

中国当代分体文学史丛书

The Evolution of Contemporary
Chinese Prose Art

中国当代 散文 艺术演变史

◎ 沈义贞 著

浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国当代散文艺术演变史/沈义贞著. —杭州:浙江大学出版社, 2000. 4

(中国当代分体文学史丛书/金汉主编)

ISBN 7-308-02276-5

I. 中... II. 沈... III. 散文-文学史-中国-1949~1998 IV. I207.67

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 05275 号

中国当代分体文学史丛书

中国当代散文艺术演变史

沈义贞 著

责任编辑 钟仲南

浙江大学出版社出版

(杭州玉古路 20 号 邮政编码 310027)

(E-mail: zupress@mail. hz. zj. cn)

浙江大学出版社电脑排版中心排版

浙江印刷集团公司印刷

浙江省新华书店经销

* * *

850mm×1168mm 32 开 9.75 印张 245 千字

2000 年 4 月第 1 版 2000 年 4 月第 1 次印刷

印数: 0001—3000

ISBN 7-308-02276-5/I·088 定 价: 18.00 元

总 序

10年前我在主编《中国当代文学史》的时候,就曾提出过一个要把“文学史”编成“文学艺术自身发展演变的历史”的设想。可惜由于当时主、客观条件和环境的限制,没能实现这一愿望。有感于中国的文学史著,观念、方法、体例、甚至材料,都相互沿袭,太多雷同,总想着有朝一日,能编出一套体现着新的文学史学观念、方法和体例的文学史,在如林的文学史著中,多少能显示出一些新的品格。出于这个动机,两年以后,我又组织了十余所高校中文系的当代文学同仁,联手编写出一部《新编中国当代文学发展史》。由于动笔之前和编写过程中,大家对“文学史应是文学艺术自身发展演变的历史”这一观念,进行了反复、充分的讨论并且取得了至少是在理论上的一致认同,所以,尽管这部“新编史著”至今仍然存在着诸多不足和缺憾,但应该说,它基本上或部分地还是实现了我们的学术愿望。首先,在文学史观念上,它坚持了“文学史应是文学艺术自身发展演变的历史”的观点。为贯彻这一观点,在方法上它采取从作品本体研究入手,把马克思主义的辩证唯物主义与历史唯物主义和欧美流行的“透视主义”的方法论结合起来的方法,宏观、整体、流动地探讨近半个世纪(1949~1995)中国当代文学的演变轨迹和内在规律。其次,在结构、体例上,它采用了一种与以往文学史完全不同的文学历史分期方法,即不再以社会历史的发展阶段来划分文学历史的发展阶段,而以文学思潮和文学形态的变化为依据,将近50年的中国当代文学划分成“现实主义一元化形态的文学”(1949~1978)和“多元美

学形态并存竞荣的文学”(1979年以后)两大段。正是由于这些努力和变化,使得这部史著在众多文学史著中显出了自己的特色和品格。

但是,作为整体文学发展演变过程的记录的“文学史”,它是包含了诗歌、散文、小说、戏剧四种文体在内的。尽管不同文体的文学在其发展演变上有许多共同的或相近的规律可寻,但不同文体之间毕竟还有因着文体自身特点(内在需求和演变机制)的不同而呈现出的各自特异的变化轨迹。这些不同文体的特异的变化,在一部相对粗放、相对宏观的整体性文学史中是很难一一反映出来的。所以,为了能真正反映出各体文学自身发展演变的历史,在我们已经编写并出版了侧重于各种文体共同规律探寻的整体性文学史之后,又开始策划写这套分别为诗歌艺术演变史、散文艺术演变史、小说艺术演变史和话剧艺术演变史的分体文学史丛书。在这套分体文学史丛中,我们不要求每本书结构体例上的整齐划一,而完全依据不同文体自身演变的轨迹进行描述并寻觅总结其艺术演进规律,力求反映出不同艺术文体演变发展的过程。

为了实现这一学术愿望,我约请了三位分别对诗歌、散文、话剧有多年研究且成就卓著的学者,他们是李新宇教授、王新民教授、沈义贞博士,由他们三位分别执笔撰写《中国当代诗歌艺术演变史》、《中国当代话剧艺术演变史》和《中国当代散文艺术演变史》,由我执笔撰写《中国当代小说艺术演变史》。我们期望着这四部分体文学史,能较为准确、清楚地描绘出当代中国文学四种主要文体的艺术演变轨迹和运行规律。当然,这只是我们的一种愿望和初步尝试,到底做到了没有,做到了多少,还有赖于读者和专家的批评、指正。

金汉

1998年12月30日



作者简介

沈义贞，1964年生。1998年获南京大学中文系文学博士学位。主攻散文艺术研究。现为南京师范大学文学院副教授。在南京师大读本科期间开始发表小说、文学评论，1985年毕业留校以来，已在《中国现代文学研究丛刊》、《当代文坛》、《当代作家评论》、《文艺争鸣》、《文学评论丛刊》等刊物上发表有关现当代文学学术论文近30篇，计20余万字。另与他人合作编著有《中国现代文学基础》、《新编中国当代文学发展史》、《世界电影名篇探胜》、《江苏文化导论》等11部。

目 录

总 序	金 汉
绪 论 散文作为一种艺术	(1)
第一章 “萧瑟秋风今又是,换了人间”	
——17 年时期散文运作的外部机制	(22)
一 主体价值取向的隐遁或调整	(23)
二 观念与分期	(31)
第二章 匍匐在巨大的现实美之下	
——1949~1957 年间的散文艺术	(37)
一 1949~1955:对题材的推崇与追逐	(38)
二 有限的意蕴开掘	(42)
三 叙述的三个层次	(48)
四 1956~1957:审美意识的短暂复苏	(58)
第三章 技巧层面的艺术经营	
——1958~1965 年间的散文艺术	(66)
一 繁荣的表象	(67)
二 在繁荣表象的背后	(70)
三 “三大家”批判(一):秦牧	(76)
四 “三大家”批判(二):杨朔与刘白羽	(84)
第四章 叙事模式的重建	
——1976.10~1978 年间的散文艺术	(93)
一 特质界定	(94)
二 追忆型叙事:意义与不足	(99)

第五章 个性化时代的开启

——1979~1985年间的散文艺术 (107)

- 一 尚未消散的陈旧美学阴影 (108)
- 二 最初的觉醒 (111)
- 三 “美是生活”:孙犁 (122)
- 四 世纪回眸:冰心 萧乾 (137)
- 五 冷眼观“文革”:杨绛 陈白尘 (151)
- 六 老年散文现象与群体 (164)
- 七 一个“重镇”:贾平凹 (170)
- 八 崭露头角的女性散文作家群体 (184)

第六章 在“低谷”中幽放的几丛鲜花

——1986~1989年间的散文艺术 (204)

- 一 困境的走入与走出 (204)
- 二 曹明华的意义 (216)
- 三 为何写作:汪曾祺 张中行 (223)

第七章 最后的冲刺

——90年代散文艺术 (235)

- 一 雅俗的分流与消长 (235)
- 二 一个高峰:余秋雨 (244)
- 三 “以笔为旗”:张承志 张炜 史铁生 (256)
- 四 游牧西部:周涛 (263)
- 五 女性散文·新生代散文 (269)

第八章 余论:几点理论总结 (279)

- 一 当代散文运行的周期性 (279)
- 二 价值取向及其写作立场的转换 (286)
- 三 转换中的误区 (292)

附录 当代散文参阅作品集 (299)

后记 (301)

绪 论：散文作为一种艺术

理论研究中有一个奇怪现象，往往在某种理论的基础问题尚未解决之际，有关该理论的诸种学说、体系却很热闹地铺陈开来。哲学研究是如此，美学研究也是如此。在我们试图构建“中国当代散文艺术演变史”时，这个问题又一再强烈地凸现出来。的确，诚如刘锡庆先生所指出的，“全部‘散文’研究无非范畴论（回答‘什么是散文’问题），特征论（其‘审美特征是什么’），创作论（‘怎样写’散文）和鉴赏、批评论（‘怎样欣赏、评论’散文）等四方面内容”，然而，恰恰就在散文“范畴论”的问题上，迄今为止尚未有一个相对公允、客观、科学、能为广泛认同的界定^①，以致于有论者甚至认为“作为一个非广泛意义的、单纯的、有相当文学指向性的‘散文’一词，是一个内涵乱七八糟、颇为糊涂、处处给人制造麻烦的概念”，“由于散文本身就不是一个文学概念，因此，它在文学中的一切所作所为就显得极其可疑”^②。看来，在我们进入中国当代散文艺术及其演变的具体讨论之前，关于散文文类是否确立或散文作为一种独立文学体裁其文类的规范性问题还须进一步认证。这个问题不解决，必将导致散文创作实践愈来愈芜杂、随意，散文理论总结愈来愈紊乱、模糊，不仅基于某种散文创作与研究的基本理论标准与构架整体地寻绎、归纳散文发展规律无从谈起，而且有关散文是否会消

① 刘锡庆：《世纪之交：对散文发展的回顾与思考》，《文学评论》1997年第2期。

② 黄浩：《当代中国散文：从中兴走向末路》，《文艺评论》1988年第1期。

解、消亡的质询也不会就此终结。

—

在界定散文文类规范性的种种思考中有一种倾向颇为典型，即视散文为一切文类之母。台湾郑明娟认为：

在文学的发展史上，散文是一种极为特殊的文类，居于“文类之母”的地位，原始的诗歌、戏剧、小说无不是以散行文字叙写下来的，后来各种文类个别的结构和形式要求逐渐生长成熟且逐渐定型，便脱离散文的范畴，而独立成一种文类，现代散文亦复如此。所以，我们可以说，现代散文经常处身于一种残留的文类。也就是，把小说、诗、戏剧等各种已具备要件的文类剔除之后，剩余下来的文学作品的总称，便是散文。而在这其中，散文本身仍然不停地扮演母亲的角色，在她的羽翼之下，许多文类又逐渐成长，如游记文学、报道文学、传记文学等别具特色的散文体裁若一旦发展成熟，就又会逐渐从散文的统辖下跳脱出来，自成一个文类。因此，散文本身便永远缺乏自己独立文类的特色，而成为残留的文类。^①

类似言说在当代大陆学者中亦有所见，如南帆认为，“散文的首要特征是无特征”，“不可归类恰恰是散文的文类尺度”，“散文成为诸文类退出竞技舞台之后的安居之地”，“含有反文类倾向”^②

① 郑明娟：《现代散文类型论》，第22页，台北大学出版社，1987。

② 南帆：《文类与散文》，《文学评论》1994年第4期。

等。此种观点乍看似乎很有道理,仔细辨析则不然。一来承认所谓散文“瓦解文类”、“残留文类”等表征,实质认定了散文实践中文体自觉与风格建树的徒劳与无必要,这既不符合文学史上鲁迅、周作人、冰心、沈从文、梁实秋、汪曾祺、余秋雨、贾平凹等风格卓异、文体个性鲜明的大家存在的史实,亦阻止了散文理论进一步探索、整合的可能;二来上述界定的根本误区在于,混淆了两个内涵与外延完全不同、理论界至今未作科学厘定的概念:文章与散文。

据陈柱《中国散文史》考证,散文之称最早见于南宋罗大经《鹤林玉露》:“四六特拘对耳,其立意措辞贵浑融有味,与散文同。”其后清代骈文家亦多所使用此术语,然而总的说来诚如有论者指出的,这一术语在古代“极为罕见”,“并未在文坛上通用”^①,以至于博学如郁达夫亦误以为“正因为说到文章就是散文,所以中国向从来没有‘散文’这一个名字”^②。陈柱从文字考据角度甚至认为“散文”这一概念不能成立^③。郁、陈两家的识见当然偏颇,但也道出了一个不容忽略的事实,即尽管中国古代不少文论专家认识到文章的形式之美,诸如“奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽”(曹丕《典论·论文》),“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮,碑披文以相质,诔缠绵而凄怆,铭博约而温润,箴顿挫而清壮……”(陆机《文赋》),在具体实践中亦是“右手写道貌岸然的古文,左手写率性任情的笔记”^④,即既热衷写实用的、载道的廊庙之文,亦注意写唯美的、言志的、与现代散文美学形态相近并被周作人一再引为现代散文源头的性灵之文等,但还是不能否认,在文、史、哲杂糅的中国古代,严格的现代意义上的散文文类意识并未确立。从曹丕“文章经国之大业,不朽之盛事”,到白居易“文章合为时而著,歌诗合为事而

① 刘锡庆:《世纪之交:对散文发展的回顾与思考》,《文学评论》1997年第2期。

② 郁达夫:《中国新文学大系·散文二集导言》,上海良友图书公司,1935。

③ 陈柱:《中国散文史》,第2页,上海书店,1984。

④ 郑明纳:《现代散文类型论》,第7页,台北大学出版社,1987。

作”，再到有清一代自觉、系统总结文章法则的桐城文派之“义理、考据、辞章”，在载道与崇文两难选择中徘徊、蹒跚的中国古代文人语境里，“文章”才是第一位的、统率一切的、通行的概念，散文，以及源自佛家，“明中叶以后才见普遍”，指称“某种短小文章”^①的小品均不过是从“文章”中二级分化出来，尚未上升到文类自觉高度的概念。从这个意义上说，文章才是一切文类之母，而散文/小品与小说、戏剧、报告文学、传记文学等均系从文章中衍化而来。明确并承认这一点，下述散文理论界一些常见界说之不严密也就一目了然。

首先，将散文视为与韵文相对立的文类。有如诗歌领域中存在着由三言而四言而五言而七言或由诗而词而曲而新诗的形式演变但仍总称为“诗歌”一样，韵文向散文的过渡实质是因韵文将形式规范强调到极致而越来越脱离现实，与随着社会生活容量扩大，狭隘的韵文形式已无法包孕所致，唐宋八大家所提倡的古文运动其实即是从这两方面着手并获得了自身的意义。因此，韵文与散文实属同一文类，韵、散之争并非两种文类之争，而是同一文类的两种形式之争。从概念内涵与外延的宽窄角度考察，则是文章大于散文，散文大于韵文，因为韵文不能包容散文，散文却可以包容韵文，且无论内容、形式两方面与韵文相较均有所拓展。

其次，散文广、狭之分的非科学性。传统散文文类讨论普遍认为散文有广、狭之分，甚至进一步细分为“大、中、小的区别”。比如叶圣陶认为“除去小说、诗歌、戏剧之外，都是散文”^②，俞元桂等认为“它的最大范围是指与韵文相对峙的一切散行文字，其次是与诗歌、小说、戏剧相对而言的，它包括广义的文学散文文体，或称杂文

① 陈少棠：《晚明小品论析》，转引自郑明嫻《现代散文类型论》，第18页。

② 叶圣陶：《关于散文写作》，见《中国现代散文理论》，第156页。

学散文；最小的概念是狭义的纯文学散文”^①。其实此界说与上述郑明娌、南帆等所蹈袭的错误相似，混淆了散文与文章的区别，而未看到，散文与小说、诗歌、戏剧一样也是一种努力从文章中挣脱出来，并力图建立起自己独立品格的文学类型，而且，由于文章与散文长期面目不分的历史以及文章与散文均具有对现实形态直捷把握、原型截取的特性，散文独立品格的确立远较小说、诗歌、戏剧来得艰难。体味叶圣陶、俞元桂等人的定义，其初始动机未尝不潜隐着某种为散文确立独立文类特征的倾向，只是由于未从根本上厘清文章与散文的区别，恰恰瓦解了论者此种意图，沦为模糊而不精确的言说。

二

从散文进化发展史实看，明确将散文作为一种文类确立，应该说始于本世纪初期的“文学革命”与“思想革命”。1917年刘半农发表《我之文学改良观》，第一次提出“文学的散文”概念，其后周作人发表了《美文》，王统照发表了《纯散文》和《散文的分类》，胡梦华发表了《絮语散文》，最早从美学、文学角度为散文进入文学殿堂寻绎理论依据，诸如“使人阅之自生美感”^②，“一种不同凡响的美的文字”^③，“外国文学里有一种所谓论文，其中大约可以分作两类，一批评的，是学术性的，二记述的，是艺术性的，又称作美文，这里边又可分出叙事与抒情，但也有两者夹杂的”^④，由此引发了中国现代散文繁盛的创作实践与艰巨的理论论争。但是，今天检视这一漫

① 俞元桂：《中国现代散文史·绪言》，山东艺术出版社，1988。

② 王统照：《纯散文》，《晨报副刊文学旬刊》1923年6月21日。

③ 胡梦华：《絮语散文》，《小说月报》第17卷第3期，1926年3月。

④ 周作人：《美文》，《晨报副刊》1921年6月8日，署名子严。

漫历程,我们仍感诸多缺憾,即,尽管诸多论者均有意无意地承认散文是“新文学的一个独立部门”(朱自清语),集中、系统而深入地探索散文文类的独立特性、文体规范与推陈出新的论述则很少,只是零散地隐现在一些或初级的、印象式的描述或时代政治的价值取向冲突里,需要进一步梳理方可寻绎出一些粗疏的有价值的命题。

比如,在有关散文名称定位与源流考证的讨论里,指称散文的概念出现过很多,如纯散文、美文、絮语散文(Familiar Essay)、随笔(Essay)、杂文、文学散文、艺术散文、小品、散文(Prose)等。其中纯散文、美文、絮语散文,文学散文,艺术散文强调的均是散文的文学特性与美学效果,其概念内涵、外延大体相等,基本上可视为同一品级的术语,同时因其附加赘语的不简洁、不明晰,未能在文坛上通行。比较通行的,常常取代散文指称的是随笔、小品与杂文。随笔与小品的概念分别来自英国随笔与明人小品两大文统,两者的共同点都在于强调作家的个性,如前者强调“我所描画的就是我自己,我底弱点和和我底本来面目,在公共礼法所容许的范围内,都在这里尽情披露”^①,后者认为“小品文是个人的文学之尖端,是言志的散文,它集合叙事说理抒情的分子,都浸在自己的性情里,用了适宜的手法调理起来”^②,这种个体话语特征无疑与五四个性解放精神相通,进而为本时期众多作家所接受。然而,随笔与小品的分野仍很明显,因为两者毕竟源自不同的文化背景。我们一直认为,中西方哲学的一个重要分野在于,西方哲学比较突出人和自然的征服与被征服关系,由此发展了他们的科学(航海学、天文学、数学、物理学等),理性、逻辑推理、实证、功利主义等,而中国古典哲学则强调“天人合一”,即人和自然的平行、朋友式关系,观照与被

① 据梁宗岱译文,见《世界文库》第7辑《蒙田散文选》。

② 李素伯:《自己的话》,《文艺茶话》1933年第2卷第6期,署名所北。

观照关系,由此发展了我们的艺术(国画、书法、民乐、戏曲等),悟性,模糊把握,意会,唯美主义等,进而奠定了中国特有的艺术规范与表达程式,如意境,韵味(旨在象外,言有尽而意无穷),物我两忘,计白当黑,白描等^①。质言之,西方艺术偏重理性、实证,而中国古典艺术则偏重感性、意会,因此英国随笔与明人小品无论就表层美学形态或深层精神底蕴来看都大相径庭。前者表露的是一种积极进取姿态与思辨色彩,后者显示的是一种消极退避的逸乐倾向与感悟旨趣——值得注意的是,在其后的正名表述里,弃随笔而崇小品的意见渐趋上风。李素伯1932年出版的《小品文研究》是中国现代文学史上极少的几部有关散文研究的重要著作之一,论者开宗明义地指出:“Essay 这一个字的语源是法语的 Essayer,即所谓‘试笔’之意——见《出了象牙之塔》——有人译作‘随笔’,英语中的 Familiar essay 译作絮语散文,但就性质、内容和写作的态度上,似乎以小品文三字为最能体现这一体裁的文字。”其他如鲁迅《小品文的危机》、《小品文的生机》,林语堂《〈人间世〉发刊词》、《论小品文笔调》,钟敬文《试谈小品文》,阿英《小品文谈》,茅盾《关于小品文》、《小品文和气运》,郁达夫《小品文杂感》等,均自觉不自觉地采取了“小品文”的指称,究其原因,亦不过是中国古典艺术强大的心理积淀与美学惯性使然。如果从构成散文的三大要素记叙、抒情、议论角度考察,还会发现,随笔与小品均不过是在这三要素中各执一端:前者侧重议论、说理,后者侧重言情、抒怀。以记叙性为主体的作品如鲁迅《纪念刘和珍君》、《藤野先生》等,无论就其所负载的丰厚内容或呈现的美学特征来看,均非随笔、小品概念所能涵盖或印证。从这个意义上说,随笔、小品仍然是散文文类意识尚未真正确立之前的一种临时性表述,随着散文文类疆域相对划定以

^① 参见拙作《现代背景下的农业文化表述——论沈从文湘西散文系列》,《南京师大学报》1997年第2期。

及文类内部各种文体的进一步滋生、整合与更迭,随笔、小品日益趋为散文文类内部诸文体之中的一种。

杂文是鲁迅所开创的一种散文文体,就散文内在的文体选择与创造或散文文体演进的序列而言,实属散文这一文学大类之中由随笔再次派生出来的一个小类型。具言之,如果将散文视为一级文体,随笔视为二级文体,杂文则为三级文体。过去有论者认为“一般以为鲁迅的杂感文属于寸铁杀人、异常简练一类,其实它们大多带有随笔意味”^①,还是颇具眼光的。只不过迫于腥风血雨的现代史实,为生存而战斗的作家们纷纷袭用这一文体从而使其跃居现代散文史的主流位置,并使某些论者误以为散文就等于杂文。由此也可看出,散文文类内部文体的每一次细分实则均预示着一种新文体诞生,或每种新文体诞生带来的均是散文内部构成中的进一步分类。所谓散文创新,某种程度上就意味着某种新创文体沦为通行话语方式之后的进一步裂变与推进。

30年代围绕着散文文类建设还爆发过一场大规模论争。论争一方以提倡杂文体的鲁迅等左翼作家为代表,另一方以主张闲适体的周作人、林语堂等名士、绅士作家为代表。前者认为“生存的小品文,必须是匕首,是投枪,能和读者一同杀出一条生存的血路的东西”^②,后者认为“盖小品文,可以发挥议论,可以畅泄衷情,可以摹绘人情,可以形容世故,可以札记琐屑,可以谈天说地,本无范围,特以自我为中心,以闲适为格调,与各体别,西方文学所谓个人笔调是也”,“宇宙之大,苍蝇之微,皆可取材”^③等。表面上看这场论争的焦点集中在散文应积极介入现实还是消极回避现实,显示的是五四退潮后两种知识精英面对时代政治价值取向上的分野,

① 汪文顶:《英国随笔对中国现代散文的影响》,《文学评论》1987年1期。

② 鲁迅:《小品文的危机》,《现代》1933年10月第3卷第6期。

③ 林语堂:《〈人间世〉发刊词》,《人间世》1934年4月5日创刊号。

实质这里触及到散文文类特性定位中两个核心层面。其一，散文美学效果应诉诸讽刺、愤激还是诉诸幽默、闲适？在我看来，所谓散文最终美学效果主要取决于主体于漫长的人生、社会与历史实践中所形成的主导的精神结构，这种主导精神结构一方面决定着某一主体总体美学取向与文体、风格特色，另一方面也不排斥主体于总体美学取向之外作其他选择。如内忧外患、各种传统或现实的文化恐怖铸就了鲁迅一生伟大而孤独的心灵，进而铸就了鲁迅文章中始终隐现的“横眉冷对”面影与嬉笑怒骂风格，但这种主导精神特征并未排斥作家也写过《从百草园到三味书屋》、《社戏》这样清新、平和而温润的文字。因此单纯以一种美学效果拒否另一种显然不妥。如果撇开这场论争之中政治取向上的高下之分，则讽刺、愤激与幽默、闲适均可归之于美学范畴，均属散文所呈现的众多终极美学形态之一。其二，散文主旨应以传达社会集体情绪、现实批判还是个人志趣、抽象的文化言说为主？换言之，散文应以载道、表现大我还是以言志、表现小我为主？这是纠缠于中国文论中的一个老问题，本不难回答。从主体于实践中情感生成、演进所形成的层次来看，人类情感由低而高一般可分为三个序列：日常生活情感，人生感，社会历史感。三者统一于同一主体并均可凭借各类文体或单一或交融、或隐或显地表现出来。就散文、诗歌这种主体化程度较高的文类而言，一个极为重要的关键即在于无论其题材所传达的是日常情感、人生感、社会历史感或大的社会历史事件、小的身边琐事，均必须出自主体自我。30年代面对时代要求，一批知识精英出于不同生存或写作策略、偏爱分道扬镳本不足为怪，然而其因政治、人生价值取向的对立而导致的大我与小我的割裂，则无疑不可取。

三

至此,有关散文文类的特性、规范性已经初见了一些端倪,即,必须诉诸读者的审美感受;必须始终伴随着主体自我存在。然而这还仅仅是零星地提供了一些界定散文文类的有益的、富于启迪的切点,远未道出散文作为一种独立的文学文类区别于其他文类的特性。散文文类的特性、规范性有哪些?或散文文类的界限究竟应设置于何处?看来,我们从前人有关散文的若干言说中已无从作出全面的归纳或进一步的推进,因为,前人的论述虽多,却总是见仁见智,“很难说得恰到好处,因为太复杂,凭你怎么说,总难免顾此失彼,不实不尽”^①。因此,这里我们不拟从既往的散文讨论中寻求答案,而是换一种提问方式,即,迄今为止在前人纷繁零乱的论述中所能肯定的唯一结论是:散文是一种艺术,是人类艺术地把握生活的一种方式。那么,作为艺术的散文,其艺术性又是如何获得的呢?还是让我们先从什么是艺术谈起。在本世纪50年代的美学大讨论中,朱光潜、蔡仪、李泽厚等学者围绕着什么是美,美在客观、美在主观还是美在主客观的统一展开了激烈的交锋。今天,回顾这一阶段的讨论,我们已无意就其中的是非曲直逐一辨析,我们在50年代美学讨论中获得的一个强烈印象是:由于受制于唯物主义与唯心主义两种哲学体系的对立,又由于在其时的语境中这两种哲学体系分别对应的又是无产阶级思想(因为马克思主义哲学强调的是唯物主义)与资产阶级思想,因此,在这场讨论之先,持唯物主义立场的美学观优于持唯心主义立场的美学观实质早已有了决断。进而导致:蔡仪的“美在客观”说在当时赢得了一定的市场,而

^① 朱自清:《什么是“散文”》。