

吴周文 著

散文十二家

人民文学出版社

散文十二家

吴周文 著

人民文学出版社

一九九二年·北京

封面设计：徐 中 益
书名题字：毛 承 志
责任编辑：松 涛

散文十二家

Sanwen Shier Jia

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北京朝内大街166号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 市 人 民 文 学 印 刷 厂 印 刷

字数159,000 开本 350×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $6\frac{7}{8}$ 插页2

1992年12月北京第1版 1992年12月北京第1次印刷

印数 0,001—2,426

ISBN 7-02-001463-1/B·11 定价 4.15 元

目 录

自序：“杨朔模式”及其悖失态势·····	1
自我涅槃和一个时代的终结	
——巴金的《随想录》·····	18
率真·甜柔·简练·清丽	
——冰心散文的风格特征·····	34
审美的超越与美的品格	
——孙犁新时期的散文·····	52
这里是一座奇异的“花城”	
——秦牧散文的思想和艺术·····	62
诗魂、诗美和独树一帜	
——杨朔散文的诗体风格·····	82
战士的思考·诗人的画笔	
——刘白羽散文的艺术特色·····	105
“无花果”的色与香	
——吴伯箫散文风格的质朴美·····	125
老翻译家的音色情采	
——曹靖华散文的抒情风格·····	143
炼狱圣火中升华的灵魂	
——柯灵新时期的散文·····	159
吹出梦和收获的甘美	
——郭风的散文诗·····	168

小说家的散文艺术

——碧野散文创作论.....186

为时代的科学家引吭高歌

——徐迟的科学报告文学.....203

跋：我与散文研究..... 215

自序：“杨朔模式”及其悖失态势

建国后十七年的文学创作中，散文是一个取得了突出成绩的门类。它是一支“文艺轻骑兵”，迅速及时地反映社会主义革命和社会主义建设时期生活的风貌和社会的侧影。与建国前的散文相比，它向读者展现了一个崭新的世界：新的时代，新的生活，新的亿万人民的精神境界——建设新中国的理想与信念，艰苦创业的思想与情操，忘我劳动的热忱与献身精神。因此，十七年的散文记录了这个时期祖国人民英勇前进的轨迹，充满了一个历史时期的时代精神。它是献给时代的颂诗，又是散文发展的颂诗的时代。它永久地烙下了这个时代的记印。

反映十七年散文成就的一个很重要的方面，是建立了一支精悍的、创作成绩斐然的散文家队伍。其中有活跃于二十、三十年代的冰心、叶圣陶、巴金、夏衍、老舍等文坛宿将；更有从抗日战争、解放战争时期走上文坛而在十七年间成为散文家的曹靖华、碧野、徐迟、杨朔、秦牧、刘白羽、魏巍、华山、陈残云、郭小川、郭风、何为、袁鹰、峻青、方纪、柯蓝、艾煊、徐开垒、菡子、紫风、邓拓、吴晗、廖沫沙、陈笑雨等中坚力量；还有建国后涌现出来的一批新人：李若冰、魏钢焰、黄宗英、林遐、杨石等等。散文几经曲折走向1960年前后几年的繁荣，一方面是因为我们的党调整了文艺政策，文艺界多方面地提倡和疏导；另一方面是因为

这些著名和知名的作家在散文园地里辛勤地耕耘。他们不仅向读者奉献了大量的作品,而且建立了成熟的或比较成熟的风格。杨朔、秦牧、刘白羽则是这个庞大散文作家群的突出代表,在当时一般读者的心目中,三位散文家的创作,标志着十七年散文的突出成就,代表着这个时期散文创作共同的思维方式、美学追求和时代风格。他们的名字与十七年散文的历史连在一起,成为散文的骄傲与光荣。

但是,文学必须接受历史的检验。1976年打倒“四人帮”以后,中国当代文学进入了一个新的历史时期。在党的十一届三中全会方针、路线、政策的指引下,随着对林彪、“四人帮”篡党夺权阴谋及其法西斯文化专制主义的深入批判,随着文艺理论的拨乱反正和马克思主义文艺思想的正本清源,新时期的文学价值观念和多元功能得以确认,“文革”中和“文革”前的囿于社会学的批评观点、方法受到批评。因此,学术界和评论界以实践作为检验真理的标准,反思建国后十七年的文学,反思“左”的文艺思想在文学创作中的具体影响。这种反思,最早是从重新评价杨朔散文开始的。尽管当时几篇批评的文章有苛求作家之嫌,尽管它们的出发点还未能自觉地对十七年文学进行整体性的反思,但它们所指出的杨朔散文的“模式”与“局限”的问题,却令人思考:杨朔创作中的不足之处,并非是偶然的、个别的现象,而是带有普遍性的问题。我们不仅要认识杨朔散文的“模式”与“局限”,而且要重新认识以杨朔、秦牧、刘白羽为代表的散文作家群体的“模式”与“局限”;既要充分肯定十七年散文所取得的不容低估的成就,而且还要看到它普遍存在的一些问题。所以我们认真地、冷静地总结十七年散文创作的经验教训,对于繁荣新时期的散文无疑是具有重要意义的。

我以为,十七年散文的主要教训,是“左”的理论和观念越

来越严重地影响了散文作家的创作，使散文创作等同于“政治”，把它看成了“政治”的简单工具。诚然，文艺不能脱离政治。政治总是多方面、多层次地制约文艺，文艺也总是以自身的特点、殊异的形式去反映、表现政治，二者是一种辩证的关系。如果把文艺看成是可以完全脱离政治，成为纯艺术的艺术，这种观点是完全错误的。如果忽视了文艺自身的特点与艺术规律，把文艺看成是政治的简单工具，与政治完全等同起来，这种观点同样也是完全错误的。正因为如此，邓小平同志提出了“文艺为人民服务，为社会主义服务”的口号，并且指出：“我们坚持‘双百’方针和‘三不主义’，不继续提文艺从属于政治这样的口号，因为这个口号容易成为对文艺横加干涉的理论根据，长期的实践证明它对文艺的发展利少害多”^①。这段话正是总结了十七年文学（自然也包括散文）的经验与教训。仅从散文创作来看，因为“文艺从属于政治”口号的干涉，“左”的负面的影响是广泛而且深刻的，主要表现在以下三个方面：

第一，“左”的文艺理论和“左”的僵化观念，诸如“文艺必须为无产阶级政治服务”（这不是毛泽东同志提出来的口号）、要求直接配合政治运动与党的宣传任务的偏狭的功利意识，“一个阶级一个典型”、“题材决定”论的创作理论，对“现实主义深化”、“反‘题材决定’论”、“写中间人物论”的不适当的批判，以及把人性、人道主义的批判提高到反对修正主义的政治高度等等，这些持续地、长期地强化着作家的“左”的思想意识，强化着散文直接为政治服务的功利观念和创作思想。特别是1957年反右斗争以后，散文创作几乎形成了一统的歌颂性的思维模式：只能歌颂，不能暴露，只能歌颂生活中的真善美，不能暴露生活中的

^① 《邓小平论文艺》，第108页。

假恶丑，更不能触及时弊，揭露现实生活中客观存在的尖锐深刻的社会矛盾和社会问题。作家不能全面地、正确地、科学地反映、表现真实的生活，也就不能真实地抒写对生活的切实的个人感受，也就不能真实地抒写对生活的独特的理解和新鲜的发现，只能按照一个既定的思想表现模式去反映与表现生活。例如，在“大跃进”时期，很多散文作家迷狂地歌颂并反映“三面红旗”的神话，以至在他们的散文集中留下了极“左”路线的痕迹。可见“左”的观念意识的参与、制约，使散文作家在审美精神活动中弱化了主观意识，也因此弱化以至失去了主动性与创造性。

第二，基于上述一统的、定向的思维模式，散文在情感活动的表现方面，形成了“豪言壮语”式的抒情定势，习惯于表现无产阶级和人民大众的“一个阶级一个典型”的思想感情。说大话、空话、假话被认为是“昂扬”的格调，“时代”的抒情；表达作家个人真实的忧乐之情，则被认为是“资产阶级感情”或“小资产阶级的情调”。这样以“左”的共性消融作家的个性，以时代的“豪言壮语”代替个人情感抒发的具体性、真实性和特殊性，作家在散文中所表现出来的真情实感大为减弱。散文艺术创作中缺少了主观真实情感的动力、结构、提炼和移情等作用，也就等于取消了散文这种侧重于抒情的文学体制的审美创造。

第三，持续不断的政治运动，尤其是“反右”以后，作家的主观精神世界处于被压抑的状态，带着“运动”的余悸而创作。正如老作家巴金所说：“每次运动过后我就发现人的心更往内缩，我越来越接触不到别人的心，越来越听不到真话。我自己也把心藏起来藏得很深。”^①这些话真实地描述了散文作家当时的精神状态。表现在实际写作过程中，他们则是自觉地、十分谨

① 巴金，《探索集·说真话》。

慎地考虑个人的政治归属与安全需求，所缺少的正是那种心无挂碍、自由自在的审美心境。于是他们总是把一个真实的自己包藏、隐匿起来，让一个虚饰的、矫情的“我”出现在读者的面前；背离了散文说真话、抒真情的美学原则，使原本非虚构性的文学，在相当程度上具有了虚构的性质。

高尔基在谈到文学创作的主观意识的时候说过：“摆在人人面前的任务是找到自己，找到自己对生活、对人、对既定事实的主观态度，把这种态度体现在自己的形态中，自己的字句中。”^①朱自清在总结中国现代散文创作经验时也说过相似的话，认为散文应该是“意在表现自己”^②。高尔基的《海燕》表现了一位革命民主主义者期待、呼唤革命暴风雨的“自己”。朱自清的《荷塘月色》表现了一位正直、清高的知识分子在大革命失败后，不愿与黑暗的社会、反革命的势力同流合污而珍惜个人名节的“自己”。抒情性的“美文”迷惑人的魅力，就在于作家以自己的主观世界观照客观世界，以自己推及世界和未来的美的思想和美的情感，唤起读者心灵的回声，向读者袒露作家真诚的、赤裸的灵魂，从而在作品中表现作家自己的“精神个体性”（马克思语）。从这个意义上说，散文与小说、戏剧等其它体裁的区别就在于，它把作家自己当成了审美的对象，它是题材真实的艺术，更是作家表露真实思想和真实情感的艺术。十七年散文中“左”的影响，使散文创作强化了“左”的意念，淡化了作家固有的主观思想，审美意识从主动转向被动，审美对象从侧重于主体转向侧重于客体，从而根本上弱化以至丧失了说真话抒真情的美学原则。这种状况不仅存在于杨朔的散文之中，而且存在于整个散

① 高尔基：《文学书简》（上），第426页。

② 朱自清：《背影·序》，人民文学出版社1983年版。

文作家群体的创作之中。这里姑且用“杨朔模式”的整体概念,对十七年散文在整体上背离说真话抒真情的现象加以界定和描述。总之,“杨朔模式”是缺乏悲剧精神和健全审美品格的文学思潮,让绝对的理性战胜了诗和美学。这就从根本上偏离了文艺为人民服务、文艺为社会主义服务的正确轨道,也是背离了“五四”现代散文“人学”的精神传统和“表现个性”的基本特征。

二

但在另一方面,我们又不能不看到十七年散文在整体艺术水准上又是获得了它的历史发展,有着很多值得探讨和总结的经验。如果是因为“左”的思想影响削弱了十七年散文的真实性和审美价值,因此否定它的艺术成就,我以为这不是历史唯物主义的科学态度。方法、手法、技巧、体制这些艺术表现的形式自然受到思想内容的制约,在审美的精神创造中间,内容和形式不仅彼此相互确定,而且互相转换与作用。离开了艺术形式,作品的思想内容便不复存在。所以总结十七年的散文必须重视它的艺术上的发展、变化。这些年来,我对十七年散文名家的散文风格和艺术作了一些探讨研究,出发点就在于此。

老作家孙犁指出:“近来我们的散文,多变成了‘散文诗’或‘散文小说’。”^①这一深刻的见解也可以概括十七年的散文。正如有人所指出的那样,当代的散文“有向纯文学发展的明显趋势”^②,林非则明确指出,当代的散文是继承“五四”散文的传统,“逐渐趋于追求一条净化的艺术道路”,以致出现了“杨朔体”和

① 孙犁:《秀露集·欧阳修的散文》,百花文艺出版社1981年版。

② 俞元桂:《漫谈散文的生活广度和思想深度》,1982年第7期《福建文学》。

“单一化和模式化”的倾向。^① 这些论述都说明，当代散文越来越有诗意化的趋势，这一艺术趋势成为十七年散文最为显著的艺术特征。

关于诗化散文的艺术主张，在当代文学史上作为一个理论问题提出来的，是杰出的散文家杨朔。他经过个人多年的创作实践，明确地提出“好的散文就是一首诗”^②，后来又在谈个人创作经验时说过，他写散文“拿着当诗一样写”，向古典诗章学习、借鉴，“寻求诗的意境”^③。“诗”是杨朔孜孜以求的美的目标和最高理想。于是他创造了杨朔诗体的散文和独树一帜的艺术风格，而且产生了极其广泛的影响和轰动一时的效应。据不完全统计，仅在《海市》集出版后的三年内，发表充分肯定杨朔散文的论文和文章就有十三篇之多，连老一辈作家冰心、曹禺也撰文推崇。与此同时，报刊上发表了评论散文家秦牧创作的评论，对其思想性、知识性和艺术性三者统一的诗意风格，予以充分肯定。由于“北杨南秦”创作理论和实践的广泛影响，以及《人民日报》因势利导举办“笔谈散文”的专栏，就散文的“诗意”、“意境”、“结构”等艺术美展开讨论，使散文创作出现了诗意化的总体趋势，1961的抒情散文年（以北京出版社的散文集《雪浪花》为标志），正是散文诗化的高潮。杨朔苦用诗心，巧于构思，精于结构，善于创造曲径通幽、引人入胜的诗的意境；秦牧在上下几千年、东西几万里的谈天说地中间，用思想的红线串起了智慧的珍珠，在他的散文里构筑了一座知识的“花城”；刘白羽借助于日出、朝霞、灯火、大江、大海等壮美的事物和景物，以抑扬

① 林非：《散文创作的昨日和今日》，1987年第2期《文学评论》。

② 杨朔：《海市》小序，参见《杨朔散文选》人民文学出版社1978年版，第196页。

③ 杨朔：《东风第一枝》小跋，参见《杨朔散文选》第220页。

有致、波澜四起的章法抒写哲理的思考、战士的豪情，创造了情、理、景浑然交融的境界；吴伯箫出于三年困难时期的忧患意识和使命感，用朴素和简练的笔致寻觅延安时代的“歌声”和“北极星”，以字、词、句、章通体皆朴的风格，抒写自己的真情实感；郭风以诗的童心、敏感和情绪，宁静清远地抒写对故乡风物的赤子之恋；何为用一切方法与手法酿造他作品的诗意，甚至借鉴电影蒙太奇的句式与单词，增添人物和情景的视觉效果；碧野把山光水色、边塞风情与生活中的细节、色彩、氛围一起按在纸上，用小说的笔墨创作了具有故事和情节的小说家的散文……他们都在这个时期创造了自己的艺术风格，以多种多样的艺术方法、手法和途径，丰富散文的艺术表现形式，增强散文的动情力和美感力，使这个时期的散文创作更接近于“文学中的文学”——诗。

如果说，十七年散文因说真话抒真情美学原则的弱化以致丧失而形成了散文创作一统化的审美思维方式，是“杨朔模式”的第一层含义；那么杨朔和众多的散文作家在艺术表现方面的诗意倾向与追求，则是“杨朔模式”的又一层含义。我们必须承认这样的事实，十七年散文所取得的艺术成就是很高的，散文作家比“五四”时期及其后的现代散文作家更讲究构思和剪裁，更讲究布局与结构，更讲究意境的创造与一切修辞的艺术，这些不仅表现在抒情散文中间，而且还表现在报告文学中间。写得美些、更美些，甚至“当诗一样写”，以寻求诗意的表现力和诗美，是当代散文作家的共同的艺术观念与审美情趣，他们执拗地把散文引向了纯文学化的艺术道路。

显而易见，“杨朔模式”的这种艺术精神是“五四”时期“美文”艺术精神的继承与弘扬。“美文”艺术精神的倡导并付诸实践，为了在与旧文学的对抗与竞争中取得现代散文的一席之地，

“在表示旧文学之自以为特长者，白话文学也并非做不到”^①，打破那“美文不能用白话”的迷信，因而尽了对旧文学示威的使命。美文的价值取向在思想上反叛“文以载道”，反对封建主义，宣扬个性解放并升华为民族意识与阶级意识的觉醒；而在艺术上则是有意识的借鉴、继承古典文学的艺术传统，无形中形成了执意继承的自觉性，艺术表现中隐含着唯美主义的导向。“美文”的倡导者周作人对明朝后期的公安派，竟陵派的散文极力推崇，自己在创作中刻意地效仿；冰心的散文在古典文学的基石上建立个人的艺术风格；朱自清则是更明显地借鉴古典散文的艺术方法与手法，如《荷塘月色》甚至取用了古代散文“起、承、转、合”与结构模式，选取“田田”、“亭亭”等古典诗词的词汇，援引《采莲赋》和《西洲曲》。这些证明，“美文”的“意在表现自己”的思想与继承古典文学艺术传统的倾向，构成了自身内容与形式的矛盾，因缺乏艺术的更新和理论的建设，所以现代散文的审美思想、艺术观念缺乏理性的辐射和完全意义上的批判继承的精神。面对现代散文对艺术传统的偏颇和缺乏艺术创新的问题，鲁迅敏锐地指出：“现在的趋势，却在特别提倡那和旧文章相结合之点，雍容、漂亮、缜密，就是要它成为‘小摆设’”^②，他提醒作家和读者：听凭任意发展，则会削弱小品文的思想性而成为一种“危机”。这类危机是现代散文发展的内在因素，在十七年的散文发展中合乎逻辑地得到了历史的延续与发扬，成为“杨朔模式”之艺术精神的历史渊源。

整个十七年的散文是在中西文化交流中断的历史背景下发展的，它在一个几乎完全封闭的状态下求得生存与演进。既然失去了从现代外国文学汲取艺术精神与经验的可能性，它便很

① 鲁迅：《南腔北调集·小品文的危机》。

② 鲁迅：《南腔北调集·小品文的危机》。

自然地弘扬上述的现代散文的局限性，而且比之现代散文，十七年的散文对古典散文、诗词表现出更大程度的认同。审美的情趣以传统散文为轴心，生发和演化艺术表现的各种形式因素，努力开辟艺术的途径。杨朔把古典诗词的比兴手法和“意境”，引进散文的创作；秦牧在散文中讲究“线索”的贯串和“画龙点睛”；刘白羽在写景散文中讲究“实处”写景与“虚处”生情，以创造情景交融的境界；老翻译家曹靖华摆脱了外国文学对他的影响，在散文语言方面给自己规定了“行文，下字要‘珠落玉盘，流转自如’”的要求；袁鹰效法“美文的传统”，认为“从《昭明文选》到《古文观止》直到‘五四’以来林林总总的散文著作”，是应该取法的“美文的典范”^①，一些作家和理论家还从理论上概括、界定如“形散神不散”、“竹筒精神”等艺术原则。他们把传统的诗与散文沟通起来，并用它们传统的艺术经验加以会通，整合当代散文艺术表现的观念、视界，使几千年的散文传统艺术在新的历史条件下得到了一定的发展，尤其是使“五四”新文学中建立起来的散文体制形式和作家的艺术风格在民族化的道路上更臻于完善。从这一方面看，“杨朔模式”的艺术精神，昭示了继承历史“美文”传统的许多可供借鉴的艺术经验，应该予以足够的重视。《荔枝蜜》、《社稷坛抒情》、《日出》、《记一辆纺车》、《第二次考试》、《天山景物记》等等一大批作品，具有历久不衰的审美价值，便是一个有力的证明。

另一方面，十七年的散文毕竟是沿着“正宗”散文的传统演化它前进的轨迹。它并未彻底否定传统，冲破传统的束缚。只有否定、冲破传统，才能有所扬弃，含英咀华，真正地有所继承。十七年的散文从本质上来说，还是囿于传统的艺术系统，所

① 《袁鹰散文选·散文求索小记》，四川人民出版社1983年版。

走过的是沿袭与效仿的途径，缺乏的正是从封闭到开放、从单一到多元的艺术革新精神；它寻找着“与旧文章相结合之点”，在传统面前停滞徘徊，甚至出现了形式大于内容的唯美主义倾向。——这正是“杨朔模式”所面临的、又是不可能解脱的艺术困惑。

三

如果撇开“文革”那法西斯文化专制主义的十年，我们可以把“五四”以后散文发展的历程划定为具有相对独立性的三个阶段：“五四”及其后的现代散文、十七年的散文和新时期的散文。而其中新时期的散文特别值得我们予以考察与研究。它拥抱着历史转折的大潮，感应着时代的旋律与节奏，与整个历史和新时期文学同步向前，无论创作的数量和质量，都有超越十七年的趋势。它连结着历史与未来，既表现出“五四”散文传统精神的复归，更表现出对十七年散文的悖谬。它反思历史的经验与教训，努力割断与“杨朔模式”的内在联系，默默地带着裂变的痛苦正在蝉蜕、脱颖，创作中呈现出“杨朔模式”的悖失态势。

首先，新时期散文的说真话、抒真情的美学原则由昨天的弱化走向今日的强化。十多年来，这一美学原则的复归与强化，大致经过了三个阶段。第一，在最初的一两年间，悼念性、揭露性的散文随着对“四人帮”的声讨、揭露，通过对已故的和被迫害致死的老一辈无产阶级革命家、革命干部、文艺工作者的缅怀悼念，把人们心头压抑多年的思想感情倾吐出来。《毛泽东之歌》（何其芳）、《永远活在我们心中的好总理》（冰心）、《星》（黄宗英）、《惜花人已去》（茹志鹃）、《“牛棚”小品》（丁玲）等等，数已千计的文章歌哭俱夺、血泪交汇，裸露着人们伤痕累累的心灵。作家和作者们被禁锢多年的思想，第一次在心无政治负荷的情境

下自由地表露抒写，也是让说真话、抒真情的美学原则重新回到散文的本体。但这个阶段的真话真情仅仅停留于发泄仇恨与悲苦的情感层次。第二，在抚慰伤痕、痛定思痛之后，散文作家从热烈的追悼与揭露，进入冷静的反思，思考“文革”的惨痛教训，反思建国以来党和人民走过的历史道路，同时也开始反思他们自己。于是大多数作家获得了内心的自审意识及其自觉性，在历史的批判中痛苦地否定自己。如巴金的《随想录》，孙犁、柯灵、柯蓝等不少作家的散文，重新又把自己当成审美对象，表现了个人精神的自我超越和人格道德的自我完善。这一阶段真诚的美学品格在散文创作中逐渐得以复归。第三，野蛮与邪恶的批判，守旧与落后的否定，血泪的回顾与反思，以及旧我意识的审视与抛弃，这些使散文作家在经过“伤痕”与“反思”阶段之后进入了心无挂碍的沉思，试图寻求社会人生、自然宇宙演化发展的永恒真谛，并作出阐释，以观照生活及其本质。《商州三录》（贾平凹）、《不该遗忘的废墟》、《被“造成的”女人》（王英琦）、《海·海·海……》（赵丽宏）、《哦，大海》（高国平）、《鼎湖山听泉》（谢大光）等等，这些散文寻觅着生活中永不毁灭的真、善、美，在故土乡俗、景物风情的叙写中，透视着沧桑变迁、社会的演进、人性的善恶。这种哲理性的内心探求，更是深入地描画作家主观世界里的深层心理图式，更是强烈地表现出作家们在人性、道德、伦理、哲学、历史、宗教、社会学、人类学等各个领域进行泛文化反思的思辨性。以上三个阶段的发展，表明新时期散文题材的真实、思想的真率、情感的真挚以及人格的真诚这些“真”的美学原则，在一个历史时期的弱化失落之后，又重新得以确立。新时期的散文悖失十七年“一统化”的颂歌与牧歌的模式，否定了假、大、空的夸饰浮躁之风；它执着于改革开放的现实，在党的十一届三中全会以后的路线、方针、政策指引下，表