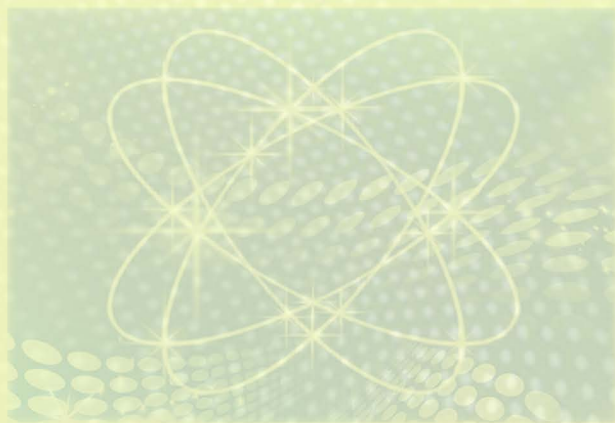


# 李洁非讲当代散文



第一讲  
关于中国当代散文



## 一、中国是散文大国

中国是散文大国。这听上去有点怪。作为基础的文学品种，散文在  
哪国应该都不薄弱，凭什么单说中国是散文大国？遭此质疑，恐怕难  
免，故而我们话题也不妨由此开始。

我们的根本理由，在于汉语文学的一种特殊发展情形。

在较古老的文明那里，早期文学都以史诗发达为特征。比如古希腊  
有《伊利亚特》和《奥德赛》，古印度有《罗摩衍那》和《摩诃婆罗  
多》。即从当今“大中华”范围来论，规模较大、历史较久的少数民族，  
早期文学的成就也体现在史诗方面，如藏族有《格萨尔王》，蒙古族有  
《江格尔》。其实，这在世界大多数民族，都算是个规律，绝少例外。然  
而，这规律确实让古中国的文学给打破了。

古中国文学，在两个地方明显“违反常规”。

一是别人都经历的史诗阶段，我们没有。不单鸿篇巨制的史诗毫无  
踪迹，连情节复杂些的叙事诗也几乎阙如。大家读过文学史，都知道  
《孔雀东南飞》享有我们的特别重视。为什么？虽然它无疑有诸多优点，  
但最主要的原因还是它在中国文学史上是情节相对完整、难得一见的叙  
事诗。在它之前，叙事诗也不是完全没有——例如，《诗经·小雅·北  
山之什》中《北山》一诗，大致可归在叙事类——然而都偏于简单，缺

少娓娓道来的细致，直到《孔雀东南飞》出现，中国文学在叙事诗这一类型上的寂寥，总算略有驱散。不过，若跟其他民族发达的史诗相比，一篇《孔雀东南飞》无论如何都过于单薄。曾有论者，据此低估中国文学驾驭宏大叙事的能力，甚至把近现代以来长篇小说成就逊色于欧美，也归咎于此。那是一叶障目。古中国文学没有史诗产生、欠缺一个史诗阶段不假，但也仅仅如此。史诗既不是宏大叙事的唯一方式，也不是必然方式，更谈不上最好的方式。论到对宏大叙事的驾驭能力，古中国文学纵不是世界第一，堪与相比的则确实没几个，理由稍后就会讲到。

二是当世界上别的古文学都还被韵文所主导时，中国却已出现散文创作的第一座艺术高峰。以孔子为标志，大约自公元前五世纪起，以后二百年光景里，持续涌现散文大家，风格迥然，文法各异，孔子的质简，老子的玄奥，墨子的平易，庄子的恣肆，孟子的善辩，荀子的雄健……争奇斗妍。大家不妨到同时期世界其他地方寻觅一番，看有无相埒或类似的情形。那时是人类哲学的萌生期，几大古文明都出现了散文写作，如印度的《奥义书》和希腊柏拉图、亚理斯多德等人的著作，不过，这些伟大的哲学现象似乎并不同时以文学价值见长，他们文学上的典范主要还由韵文去代表。例如古希腊文学，完全是诗体的，不光荷马史诗如此，稍晚的希腊悲剧和喜剧亦属有韵的创作，要不然亚理士多德何必将他总结希腊语言艺术的名著命名为《诗学》。中国则相反。虽然民间的无名氏的《诗经》也是了不起的成就，但古中国文学最先耀眼绽放的花朵，居然一反常规是散文而非诗。以文学个体现象论，中国第一位大诗人屈原的出现晚至战国末期，在他之前，散文大家早已灿若群星。孔、墨、老、庄……这些人，居然全是散文家，而没有一位诗人；他们著述，虽然也同当时其他发达文明中的情形一样，演绎着哲学内容，但有个明显差别——这些充满哲理的文字，确确实实就是汉语史上的美文经典，不仅无人可怀疑它们的文学价值，事实上按照一直以来的普遍看法，甚至是中国散文艺术不可逾越的高峰。韩愈倡导“古文运

动”，自称“学之二十余年矣”，“非三代两汉之书不敢观”<sup>①</sup>，陆九渊说“先秦古书，自汉而视之已不可及”<sup>②</sup>，明代作家则提出“文必秦汉，诗必盛唐”。先秦散文始终是汉语的美文之源，代代作家都是通过对它的学习，了解和领悟文章之道。我们蛮有把握地讲，能够从纪元前五世纪起，构成未曾间断的传统，持续影响了以后文学发展的，只有中国的先秦散文。舍此以外，即便古希腊文学那样的丰碑，也曾有千年左右湮灭不行。

将以上两点总结一下，古中国文学似有特立独行的个性，别人一致流行的样式它不屑一顾，别人知之甚少的领域它反倒孤军深入。当然，所谓“个性”只是打一个形象的比方，真正的原因，应在于社会发展的不同状况以及由此而来的文化差别。中国的农业文明明显比别人来得早，社会生活对于这种文明的主动适应和转型，也较他处彻底。目前已知中国新石器时期以来的遗存，普遍有种植-定居特征，村落形态突出，显示向农业社会的转型趋势已定。而农业社会因其生产方式特性，在价值观及文化上天然倾向于现世主义，厚人伦而远鬼神，祖先崇拜重于神巫崇拜，历史意识强于宗教意识。这就是为什么中国本土的原始宗教到商代以后几乎绝迹，乃至需要再历一千年以上于汉代从域外引进佛教，才逐渐重建信仰生活。近代反思中国文化之不足，宗教意识的缺乏是常为人诟病的一点，殊不知，两千多年前这实为一大文化优长，我们只须看看许多古文明因宗教问题的羁绊，或停滞不前或干脆毁灭，即知中国当时能如此，对于文明进步和领先实在至关重要。对文学的影响，同样如此。我们知道，史诗的源头是神话。它或是神话的孑遗，或是人类自我表述从神话世界向现实世界过渡的中间物。它援用神话的精神和思维，用宣扬神迹的方式和观点讲述人间英雄。古中国文学所以不见史

<sup>①</sup> 韩愈《答李翊书》，郭绍虞主编《中国历代文论选》上册，中华书局，1962，第431页。

<sup>②</sup> 陆九渊《策问》，《象山先生全集》卷二十四，四部丛刊本。

诗，应非独独中国人缺乏史诗能力，而是与宗教时代及神巫文化极早式微存在密切关系。作为旁证，我们还观察到，中国上古神话在先秦也消失殆尽，仅余女娲、夸父、后羿等少量断简残篇，这都是长期、稳定的农业社会及生存方式之下，问“苍生”不问“鬼神”的结果。而问“苍生”不问“鬼神”，又导致历史意识大大强于宗教意识。从周代起，史官在国家意识形态中的地位，就非常重要；历史叙述作为国家记忆、伦理和政治的主要积累，郑重、持续、完整地保存下来。这是任何别的古文明都没有的现象，在那些地方，巫师、祭司等仍像原始部落时代一样，是精神生活主宰者，重大决定问于他们，由他们与神意沟通加以予夺。在中国，商代亦仍如此，但周代之后这种迹象荡然无存；甲骨文便是殷商卜辞，但三千多年中，我们对之居然一无所知，直到19世纪末重新出土，方知中国曾有这么一段发达的神巫文化，可见消失得怎样彻底。当今世界，从古代一直延续下来的三大文明体系基督教、伊斯兰教和中国儒家，前二者之创始人都是宗教家，唯独孔子是历史学家，这绝非偶然。孔子作《春秋》，把历史写作以及为历史写作订立标准，引为自己最重大的使命，这种认识和思维，反映了周代以来中国基本文化价值。而历史叙述，与神话、英雄传说，处在根本不同的世界观，它是现实、客观、事实的记述，而非神奇、浪漫、想象的渲染，这势必提出对文体的不同要求。不必说，传奇不妨写成诗，但谁也无法设想史书可以采取诗的形式，那是历史叙述的性质所不容；它必然是非诗非韵的，亦即必然是散文的。想明白这一点，我们便也彻底懂得古中国文学不事史诗，以及散文体写作的兴盛比别处都早，早早迎来高峰的原因。前面我们曾否定中国没有史诗也缺少长篇叙事诗，反映我们宏大叙事能力不足的说法；是的，如果将目光从韵文体挪开，就会发现我们虽无史诗和长篇叙事诗，却在散文体的大型历史叙事上一骑绝尘。从《左传》到《史记》，我们的散文体历史写作在纪元前已极辉煌，这些作品，不仅是杰出的史著，更在散文体的所有语言艺术方面提供了典范。

早期中国文学两个打破“常规”，均与散文有关，也都令散文受益。所以，中国文学骨子里真是酷爱着散文。这一特性，很多人意识不到。中国孩子从小背唐诗宋词，对我们文学史中诗歌的发达与优美，印象极深，也往往由此以为诗歌是我们最擅长的第一文体。其实，这即使不是错误的知识，至少也含了很大误解。较之诗歌，散文不很适合幼童接受，一般都是到相当的学龄才去接触，而中国文学里诗歌强于散文的意识已经先入为主。这又与现代教育的变化有一定关系。若在古代，学童开蒙不久即已读经，诗胜于文的错觉相对小得多。总之，我们即便不在中国文学里强分诗、文孰为第一，至少应该知道，文的地位与成就丝毫不在诗之下。若以文学史作用来讲，散文对中国文学的全局性改进与推动，其实大于诗歌。首先，中国文学的基石是由一个散文作家群奠定的，诸子之中没有一个是诗人。其次，以后历代文学大的转折、重要的文学运动，从文风的转变到文思的进益，以散文为主要载体。再有，文体方面的活性与再生力，对散文的仰赖、倚重明显多于诗歌，寓言、史著、小说、笔记、小品文等独具中国优长与特色的文体，都为散文领域所衍生。老实说，中国诗歌虽然妙到巅毫，但与其他诗歌大国横向比较，未必可以傲视群侪，使别人拱手称臣；而中国的散文，以其历史之久，传统之厚，二千多年延绵不断、重如泰山，类似情形几乎举世无双。

有鉴于此，我们才敢强调，中国是个散文大国。自然，这并非指当下各国独以中国人爱写散文，或当下各国独以中国散文作品既多且好，而是指从历史和传统看，散文在别国缺乏我们的厚度，也不能追溯得如此久远。现在，做文章而能达到美文的程度，似乎是很不容易的事，所以“散文家”算是一个美称，专门表彰那些文而能美的人；可在中国的古文时代，尽管境界也高低不等，但几乎所有现在见得着的文章，没有欠缺笔墨之趣的。笔者近来因故多读明清稗史，这种作品，多随意为之，并非精雕细刻之作，纵然如此，我仍每为其文韵吸引，觉得那时的



文章真是信手拈来、即为佳句，因想到若以今之“散文家”衡之，在文言时代，又有几人不配此称号？

求学年代，笔者年轻气盛。在文学史课程中屡遇“复古”两字，总暗自嘲笑古人守旧，动辄弹此“今不如昔”论调。待二三十年后，读书渐多，古今文章寓目者较当日何啻增添了数十倍，而重新面对复古论，不觉已从讥疑转抱同感。古文越读越觉简质和精炼，所谓“有如食橄榄，真味久愈在”；今文相反，越读越觉水分大。

这当中，有种种复杂的原因，尤其是时势所至、不得不然这一条。不管怎么说，中国告别了自己的古典文化形态，来到二十世纪，如今跨入二十一世纪也已超过十个年头。文学也跟随整个历史，先入“现代”，又入“当代”。两次大变，都称得上具有颠覆性。百余年来，中国散文跟自己传统已拉开很大的、全方位的距离，从语言到题旨和意趣。许多新空间被打开。这种打开和更新，可能大有益处，也可能未必。我们曾经一听见“更新”就欢欣鼓舞，但当传统流失越来越多以至渐渐有些遥不可及，却慢慢地感到不踏实，归根结底，“新”“旧”之间哪个价值更高，我们并无把握裁决清楚。就个人言，我认为还是把问题放到历史长河整体中去看待、辨识，比较能够避免片面性。这就是为什么这本谈论中国当代散文的小册子，它的前言要从很久远的过去讲起。笔者希望由此建立一个背景，使我们的讨论在不忘这背景的情况下展开，这对认识中国当代散文的面貌与问题，是必要的参照。

## 二、“当代”之界定

但这本书的主体，是讲当代散文。我们首先将遇到一个问题，“当代”一词如何界定？对此，学界一直有歧义，不曾真正搞得明白。主要

困惑是，“当代”一词作为时间概念并不清晰。很显然，究竟什么算是“当代”，全世界也没有一致的看法。我们所称“当代”，通常以1949年为界，因为那一年中华人民共和国成立。我们不知道，换成美国人、俄国人或英国人，他们会如何界定“当代”；我们也不知道，等到中华人民共和国成立一百周年，我们是否还管这段历史叫“当代”。所以，我们现在所说的“当代”，以及我们对它的用法，都只是一种约定俗成，不能从学理上去推敲和讲究。在这个意义上，我们明确一下：在中国范围以内，作为约定俗成，所谓“当代”即指1949年以后的历史，亦即中华人民共和国成立以来的历史。本书姑从此义。

我们会循上述时间概念，概要地讲一讲60年来散文的基本情况。所谓基本情况，大抵有动态和静态两种。动态是指源流和演变，比如怎样而来，发展过程如何，以及当中的缘故和根据。静态是指可以抽取或概括出来的各种特征，包括创作方法、权威主张、流行的模式、语言状态等。讲述之外，或与讲述同时，我们也将展开一些讨论。讨论主要涉及这段历史的独特性。当代散文作品，作为中小学语文教学基本内容之一，大家都会有所接触；如若勤于课外阅读，甚至能有更多的了解。仅以此论，它不是令人陌生的对象。不过，谈到当代散文在整个中国散文史上处在怎样一种景状，比之于“现代”散文有哪些独特之处，与古代散文又如何不同，以一般中小學生乃至大学生的阅读积累，恐怕还难以自行摸清。借着这样的机会，我们将尽力浅显而又专业地地理一理这些问题。

我们希望提供给大家富于历史整体感的知识。对中国历史来说，“当代”是个很独特的时间段，无论社会、文化或文学，均如此。对当代散文，固不妨从赏鉴的角度，指点何为名篇何为佳作，来满足大家审美上的要求。而本书无意于此。一来笔者并没有信心将60年散文的优劣审断清楚，说得坦率些，颇为担心目下普遍尊为名篇佳作的，将来或许在文学史上消失得无影无踪，而致我们的品鉴毫无意义。二来更重要

的其实是，具体作品的好坏高下，既不是我们对这段历史最急于取得的认识，也不是最应该取得的认识。我一直认为，评价问题交给后世处理，既比较客观，又真正有效，所谓“当局者迷，旁观者清”。古时也有诗评家急于品评当世的，将诗人诗篇定为某品某流，事后证明基本属于妄论，我们不必再去蹈此覆辙。所以，与其为此白费口舌，不如做些实在的功课。什么是实在的功课呢？我以为就是当代散文究竟特色何在，说得更确切，即当代散文的“当代性”究竟是什么？第一，我觉得这是“真问题”，讨论当代散文首先应该搞清楚的肯定是“当代性”，不然我们何必特别地称之为“当代”散文，还郑重其事谈论它；第二，这种讨论不大可能放空炮，不大可能得出这样那样的“伪结论”，因为所得出的每个认识，都不是主观臆测凭空而来，而是在比较中直接可见，那些出现于当代散文，而为“现代”散文、古代散文或别国散文所不具备的东西，即是“当代性”，一三五不论，二四六分明，板上钉钉，绝对跑不了，不存在误会的可能。第三，比较可能由此形成确切、固定、具有可延续性的知识；授人以鱼不如授之以渔，我们与其求人指点什么是好作品，不如立足于牢靠的知识，自己来做判断；识见之差，往往是知识有误所致，一开始知识没搞对，跟着的价值判断没法恰当。

### 三、我们的角度

以上，同时是个预告：本书对中国当代散文的讲述与看法，或将异于通常。在中国，“载于史册”这个词，意味着得到肯定。眼下，我们得把类似意识放一放。虽然本书一定意义上也算一种“史册”，但被本书载入，未必代表“肯定”。我们不是为着肯定或否定的目的讲这段历史，我们只讲发生了什么和怎样发生，亦即只讲事实。这些事实可能

是好的，也可能不那么好甚至有些糟糕，不管怎样它们都实际发生了，而我们只是原原本本打量它们，做一些研究。

这是我们为本书所预设的尺度。它不仅会体现在我们的知识和历史叙述的部分中，也暗嵌于我们的作品选这个环节。

除了相当于前言的第一讲外，本书还有相当于“前史篇”、“当代篇”、“文本篇”的三个部分。“前史篇”涉及中国自古对散文的概念、理解、古今之间的异同、文体形态特点，还有文言之后亦即“现代”散文的发展变化。“当代篇”，不必说是我们的主体，专门讲述1949年以后散文的各种情况。其实依刚才所谈，“当代篇”的核心，也在于知识，意欲形成关于中国当代散文的一些知识，在这一点上，其与“前史篇”所抱旨趣没有不同。而另一面，“当代”是非常特殊的时段，形成了与众不同的“特色”乃至“规律”，需要单独认识，所以有一个建议：阅读“当代篇”的时候，大家不妨随时回头翻一下“前史篇”，把两者对照起来读，得到的认识会更多一些。

现在讲讲“文本篇”。我们将挑一些作品编入书中，附上作者的资料和我们极简略的分析或提示，并列几条阅读要点供读者思考。是为“文本篇”。

有无必要出现这个部分？回答涉及三个方面。首先，本书基本对象是学生，这个人群的阅读面不会太宽，要求他们对书中提到的作品或类型都有所涉猎，不合情理，有针对地备上一些作品，至少可以省却他们找寻之烦。其次，不要说学术与科学注重举证，连平时辩理都不能“空口无凭”。无论我们前面说得如何天花乱坠，拍胸脯保证那是中国散文从古到今的可靠知识，都有点“空口无凭”。所以必须拿出实例，使与所论相质证，“验明正身”。就此而言，“文本篇”也不可或缺。最后，“文本篇”的存在，作用还不仅只是展示，也有关方法。凡事总有缺陷，宏观历史叙述与分析，缺陷在于难以微观化，有时不免流于空疏。而我们中国式思维对恢宏硕大的情形，本来其实不感兴趣，更喜欢“小处着

眼”。《庄子》说：“鷦鷯巢于深林，不过一枝”<sup>①</sup>，又说：“大而无当，往而不反”<sup>②</sup>，我们平常也说“点滴而显沧海”，其中的确有方法的问题。不善于宏观把握，曾经是我们思维方式上的局限，但注重微观却并不因此而变成缺点，相反，现在看来倒越来越有回归的必要。“文本篇”正是有意为之，在广角鸟瞰的同时，也实施一些解剖麻雀式的手术，作为另外层面的补偿。

把这三点讲清楚，我们便也懂得本书的“文本篇”不同于作品选萃，绝非“中国当代散文代表作”或“中国当代散文优秀作品选”。那样的选本大约很多，我们的目的不是为之再添一种。凡本书选入的，不一定因为它们比别的更“好”；反之如果遗而未选，也不表示逊色于入选的篇章。专门强调这一点，是曾经有那样的经验——几年前我曾参与一本名为《六十年六十部》的当代文学作品选目与提要的编写，虽然书中作了说明，出版后引起的最大争议，却仍然是某某未选作品难道不比某某已选作品更优秀这类质疑。鉴此，就很有必要说明，本书“文本篇”的每件作品，只是作为中国当代散文的一些“样品”；较之未选作品，它们的优势或仅在于适合显现中国当代散文某一面的情形或特征。

---

① 郭庆藩辑《庄子集释》，第一册，中华书局，1978，第24页。

② 郭庆藩辑《庄子集释》，第一册，中华书局，1978，第26页。

第二讲  
中国当代散文之前史



## 一、名称考

文学因语言而生，语言则借口头和书面两种形式存在。书面的语言，以文字为载体；而文字形成总是晚于口语。

我们通常以“文学创作”和“文学写作”并称，高兴说哪个就说哪个，不会注意其区别。从今天的角度，这两者当然没有什么不同，然而考之初时，却其实有着重大不同。盖“写作”者，必在有文字之后，“创作”则未必；仅用口语不用文字，同样可以创作。所以，相对于“写作”，“创作”有其广义性，不识字亦能为之；“写作”则以文字为前提，或者说是书面形式的文学创作。由此我们推而认识到，文学不必待有文字而后有，但作家则却是进入文字时代后的产物。

再者，语言还有一种内部差异：有韵和无韵。韵，是语言尾音的规则化关系；如果相协调，谓之押韵。白居易说：“音有韵，义有类。韵协则言顺，言顺则声易入。”<sup>①</sup> 它最大好处，除听觉的美，便是朗朗上口，而利口传与记忆。在文字发生前，这是非常有用的功能，否则，不易记、不易传，作品很难留下来。有文字后，这样的担心已属多余，韵的作用也就不那么要紧，而无韵的语体慢慢发达起来，这一大类的作品

---

<sup>①</sup> 白居易《与元九书》，郭绍虞主编《中国历代文论选》上册，中华书局，1962，第408—409页。



都称散文。所谓“散”，最初应该即指无韵，不受韵脚的束缚——如与后来格律诗、长短句、散曲等相比，则须加上一条：不受音调（平仄）束缚。虽然古时为文，实际也极讲究语气、音调的变化与铿锵，但较诸韵文，终归无一定之规，不必死死嵌套既有格式，故而曰“散”。“散，放也”<sup>①</sup>；相对韵的束缚，不拘于韵即是一种释放、解放。所以散文在古代是有文体解放意义的，袁枚曾说：“有散有骈，文之道也。”<sup>②</sup> 韵脚可不讲求，音调可不顾及，连字句也不必非得奇偶相对，散文精神中确有自由的因子。

以上究释了“散文”中“散”字的意思，然而“散文”一词本身，却另有历史，它可不是自古即有。在我们中国，这个词完整提出，或者说成为一个文类概念，是晚至宋代的事情。罗大经《鹤林玉露》记有两句话，一句是周益公讲的：

四六（骈文的别称）特拘对耳，其立意措词，贵于浑融有味，与散文同。<sup>③</sup>

另一句出自杨东山，他在与罗大经漫谈时称：

山谷诗骚妙天下，而散文颇觉琐碎局促。<sup>④</sup>

陈柱先生《中国散文史》说，散文之名“至清而始盛”，“求之于古，则唯宋罗大经《鹤林玉露》，引周公益‘四六特拘对耳，其立意措词，贵于浑融有味，与散文同。’之言。自此以前则未之见也。”<sup>⑤</sup> 以陈氏的博学，既然他说宋以前“未之见”，想必是可靠的。

周益公即周必大，杨东山即杨长孺（名诗人杨万里之子）。他们都是南宋时人。杨东山评论黄庭坚，说他的诗天下一流，散文却令人不敢恭维。他对“散文”的用法，很明白地与“诗骚”相对，的确是从文体

① 《春秋公羊传注疏》，北京大学出版社，2000年，第173页。

② 袁枚《书茅氏八家文选》，《小仓山房诗文集》，上海古籍出版社，1988，第1814页。

③ 罗大经《鹤林玉露》，甲编，卷之二，刘铤赠官制，中华书局，1983，第27页。

④ 罗大经《鹤林玉露》，丙编，卷之二，文章有体，中华书局，1983，第265页。

⑤ 陈柱《中国散文史》，江苏文艺出版社，2008，第1页。