

中国近百年

文学体式

流变史

主 编 冯光廉

副主编 刘增人 徐鹏绪

下

人民文学出版社

中国近百年 文学体式流变史

下

主 编 冯光廉

副主编 刘增人 徐鹏绪

人民文学出版社

一九九九年·北京

目 录

散文体式卷

绪论	(3)
----------	-----

上 编

第一章 杂文概念的历史考察与现代杂文

文体的主要特征	(19)
---------------	------

一 杂文概念的历史考察	(20)
-------------------	------

二 现代杂文的主要特征	(27)
-------------------	------

第二章 过渡形态的中国近代杂文文体

一 寓言式杂文	(32)
---------------	------

二 偏重于议论的杂文	(34)
------------------	------

三 偏重于记叙描写的杂文	(37)
--------------------	------

四 以刻画类型形象为主的杂文	(39)
----------------------	------

五 近代报章文字中的时评短论	(40)
----------------------	------

第三章 中国现代杂文的诞生

一 “随感录”——现代杂文的雏形	(50)
------------------------	------

二 现代杂文文体意识的觉醒与文体

规范的探索和尝试	(59)
----------------	------

第四章 现代杂文文体规范的确立与初见繁荣

一 语丝时期的鲁迅杂文	(70)
-------------------	------

二 语丝时期的周作人杂文	(86)
--------------------	------

三 其他杂文作家的杂文	(96)
第五章 现代杂文创作高潮的兴起与杂文	
文体的高度成熟	(103)
一 艺术上高度成熟的鲁迅后期杂文	(103)
二 活跃在三十年代文坛上的其他杂文作家	(124)
第六章 鲁迅体杂文的发展	(136)
一 “鲁迅风”杂文	(136)
二 《野草》杂文作家群	(144)
三 国统区的“软性杂文”和“历史杂文”	(149)
四 延安解放区的杂文	(156)
第七章 新中国杂文文体概观	(164)
一 杂文话语形式的转换	(164)
二 新时代杂文形式的探寻	(167)

中 编

第八章 现代叙事抒情散文的形成与发展	(186)
一 闲谈式的小品	(186)
二 情景化诗意化的抒情小品	(192)
三 富丽典雅的绅士淑女散文	(194)
四 叙事为主的杂记	(198)
第九章 现代叙事抒情散文的成熟	(204)
一 理论的局部调整与创作的多元发展	(204)
二 抒情小品的新变	(212)
三 走向成熟和兴盛的杂记	(223)
第十章 叙事与抒情的功能转换	(234)
一 三十年代散文体式的延续	(234)
二 叙事时代散记的兴盛	(241)
三 由叙事走向抒情的二度转换	(245)
第十一章 散文的复兴与散文体式的分化	(256)

一	散文的艰难复兴及其体式发展的特点	(256)
二	“老年人文体”	(262)
三	小品化散记与“文化大散文”	(267)
第十二章	描山画水抒情写意的游记体式	(282)
一	处于变革时期的近代游记文体	(282)
二	现代游记体式的确立	(290)
三	繁荣期的纪游散文文体	(300)
四	新中国成立后游记文体发展	(313)
第十三章	史传结合的传记与人物记	(325)
一	传记与人物记的体式分类	(325)
二	自传与回忆录	(330)
三	人物记	(336)
四	学术性人物记	(346)

下 编

第十四章	萌芽中的报告文学体式	(352)
一	报章文体的初步演化	(352)
二	早期报告文学体式的初步形成	(357)
三	早期报告文学的文学化过渡	(361)
第十五章	发展时期的报告文学体式	(365)
一	报告文学发展的理论准备	(365)
二	作家型的报告文学	(369)
三	记者型的报告文学	(375)
四	战地报告文学的速写趋向	(377)
第十六章	走向成熟的报告文学体式	(382)
一	四十年代报告文学的多元形态	(382)
二	人物颂歌式的报告文学	(387)
三	“干预生活”与现实主义的道路	(392)
第十七章	从复苏到繁荣的多元化体式	(396)

一 初步的变革与惯性思维方式	(396)
二 报告文学的诗化倾向	(401)
三 “全景式报告文学”	(405)
结语	(414)

批评体式卷

绪论	(431)
第一章 中国文学批评体式的现代性转化	(446)
一 古典批评体式的式微与变革的愿望	(446)
二 “新文体”与现代批评体式的发端	(454)
三 现代学术话语系统的萌现	(460)
四 序跋体的书卷气与商业化倾向	(471)
第二章 五四新文化运动与现代批评体式建构	(481)
一 文白之争与批评语言的大裂变	(481)
二 批评意识的确立与批评体式的现代性突进	(495)
三 西方文学批评方法的渗入与批评观念的现代化	(506)
四 五四文学批评体式的建立与变革	(515)
第三章 走向成熟的现代文学批评体式	(536)
一 文学论争中的偏激狂热文风	(536)
二 两种批评体式的分化	(550)
三 作品批评的多元格局	(561)
四 不同范式的“作家论”	(581)
五 超越士大夫气的序跋体及综述体	(593)
第四章 政治变革与批评体式的范式化	(605)
一 政治标准与批评话语的权力化	(605)
二 极左思潮与“大批判体式”	(624)
三 现实主义理论与批评体式的标准化	(640)
第五章 思想解放与文学批评体式的多元时代	(656)
一 批评重建与体式发展趋向	(657)

二	两种不同的批评倾向	(673)
三	“作家论”的两极发展	(702)
四	文学史批评与对话批评	(715)
	结语	(731)
我们的十年学术回顾——代总跋		冯光廉 (741)

散 文 体 式 卷

徐鹏绪 周海波

绪 论

散文的概念，无论中外，都有广义与狭义之分。在一些西方国家，其广义的散文（Prose）是与韵文相对称的一个概念，不但包括散文、论文，甚至连小说、话剧都包含在内。狭义的散文（Essay），这一概念和有关它的理论以及作品，在五四文学革命中被介绍进来，对我国现代散文的理论和创作产生了深远的影响。

我国古代，散文也曾经是与韵文和骈文对称的一个广义概念。但因中国古典文学一向以诗文为正宗，视小说、戏剧为不登大雅之堂的“小道”、“末技”，故尔在广义的散文概念中就不包括小说和戏剧，只包括韵文与骈文之外的散行体文章。我国古代散文，有着悠久的历史 and 辉煌的成就。但散文这一概念的出现，无论是作为广义的还是狭义的，都是较晚的。南宋罗大经《鹤林玉露》中有两条“札记”使用了“散文”一词：“山谷诗骚妙天下，而散文颇觉琐碎局促。”“四六特拘对耳，其立意措辞贵浑融有味，与散文同。”这大概是最早从文体分类角度使用“散文”这个概念的。但它也是作为一个与诗骚和骈文对举的广义概念被使用的，是指一切无韵的“散行文字”，不同于现代意义上的散文概念。清代骈文家的文章中，“散文”一词屡屡出现，但也只是在“骈散”对举这一种意义上使用这

一概念，其含义与《鹤林玉露》中的“散文”略同。

其实，比“散文”更为通行的概念是“文章”。我们今天所理解的纯文学散文和广义散文中所包括的那些非文学的散文文字，在先秦两汉是都被一古脑儿地称为“文章”的。魏晋南北朝时期，有刘勰的“文笔说”，他将诗、骚、乐府、赋等，称为“有韵之文”，而把史传、诸子以及论说、诏策、书记等称为“无韵之笔”。在唐代韩、柳所倡导的古文运动中，散文概念又增添了一个与“骈偶”相对的“散体”的新含义，从此以后，散文便被称为“古文”。不论是刘勰所提出的“笔”，还是韩柳所标榜的“古文”，它们都是指无韵的、散行体的文字，它既包含文学意义上的散文，也囊括非文学的文字，是一个广义的概念。所以，在五四以前，我国尚没有文学散文的概念。这一方面是由我国古代的杂文学观念所带来的文学意识淡薄、文体观念散漫所致；另一方面是因为我国古代文章中的学术文、应用文、政论文等，在写作上讲究气势，注重音律声调、追求辞采华美，除应用之外，还兼负着审美的功能，造成学术文、应用文、政论文与纯文学散文界限不清，也给文体的区分带来困难。

直到五四文学革命前后，因西方近代文学观念的传入，才改变了这种状况。1917年5月刘半农在《我之文学改良观》中首次明确提出了“文学散文”的新概念。他称科学著述、政教实业之评论、官署之文牍告令及私人之日记信札等为“文字的散文”，以与“文学的散文”相区别。认为“文学为有精神之物”，应“处处不忘有一个我”。1923年6月，王统照又在《纯散文》中提出了“纯散文”的概念，强调散文的文学性，认为散文应“使人阅之自生美感”。不论是“文学散文”，还是“纯散文”，它们实际上指的都是排除了学术文、应用文、政论

文之外的纯文学意义上的散文，也就是我们现在通行的狭义散文，大体相当于西方的 Essay。1925 年 12 月，鲁迅所译《出了象牙之塔》问世。作者厨川白村在《Essay》一节中，将 Essay 视为“和小说戏曲诗歌一起，也算是文艺作品之一体”。把文学分为小说、戏剧、诗歌、散文四大类，这是体现了西方近代文学观念的文学分类方法。说明至迟在鲁迅译介厨川白村这部著作的 1925 年，我国已经了解和接受了这一新的文学观念和分类方法，从而结束了中国传统以诗文为正宗的杂文学观念（或称大文学观念）和文学分类方法。过去，被视为“小道”、“末技”的小说、戏剧被抬到文学正宗的地位，与诗文并列于文学殿堂；散文从包含着学术文、应用文、政论文的“文章”中分离出来，成为一种独立的文学体裁。

二

Essay，五四时期我国将其译作“随笔”或“小品散文”，文学革命的倡导者们曾大力予以提倡和介绍，并试图对它的特质作出概括和说明。1921 年周作人发表《美文》率先倡导美文创作，希望这种文体能为“新文学开辟出一块新的土地”。他所说的美文，实际上就是 Essay，因为他介绍的供中国新文学者仿效的楷模，西方美文高手爱迭生、兰姆、欧文、霍桑以及新近的高尔斯威西、吉欣、契斯透顿等人，都是 Essay 的著名作家。周作人指出，这种记述的艺术性的美文，虽“可以分出叙事与抒情，但也很多两者夹杂的”，它“实在是诗与散文中间的桥”。1925 年鲁迅翻译的《出了象牙之塔》，对 Essay 的特点进行了精彩的描述：“如果是在冬天，便坐在暖炉旁边的安乐椅上，倘在夏天，则披浴衣，啜苦茗，随随便便，和好友

任心闲话，将这些话照样地移在纸上的东西，就是 Essay。兴之所至，也说些以不至于头痛为度的道理罢。也有冷嘲，也有警句罢。既有 humor（滑稽）、也有 pathos（感愤）。所谈的题目，天下国家的大事不待言，还有市井的琐事，书籍的批评，相识者的消息，以及自己的过去的追怀，想到什么就纵谈什么，而托于即兴之笔者，是这一类的文章。”厨川白村以为，“在 Essay，比什么都紧要的要件，就是作者将自己的个人的人格的色采，浓厚的表现出来。”“作为自己告白的文学，用这体裁是最为便当的。既不像在戏曲和小说那样，要操心于结构和作品中人物的性格描写之类，也无须像做诗歌似的劳精疲神于艺术的技巧。”由于厨川氏以隽智的感悟式笔墨将 Essay 写作的心态，它的内容与特点、它与小说、戏剧、诗歌在写作方法上的区别等问题，都进行了极为生动贴切的描述与说明，又由于《出了象牙之塔》为鲁迅所译，在中国现代散文创作和理论界，其影响是深远的。1926 年胡梦华发表《絮语散文》。他所谓“絮语散文”也就是 Essay，他在此文中所介绍称许的孟田、兰姆和韩士立等，都是西方写随笔的代表作家。他说，“这种散文不是长篇阔论的逻辑的或理解的文章，乃如家常絮语，用清逸冷峻的笔法所写出来的零碎感想文章”。它是“近世自我的解放和扩大的”产物，所以由它“可以洞见作者是怎样一个人：他的人格动静描画在这里面，他的人格的声音歌奏在这里面，他的人格的色彩渲染在这里面，并且还是深刻地刻画着，锐利地歌奏着，浓厚地渲染着。”他称这种散文为“散文中的散文”，是“一种不同凡响的美的文学”。在五四新文学的第一个十年中，介绍西方的 Essay，提倡随笔和小品散文即狭义的纯文学散文的写作，是当时散文创作和理论界一致的倾向。

与中国古代传统的大散文概念相比，虽然 Essay 已属纯文学的狭义散文，但在这个单纯的概念中依然包含着复杂的内容。我国古代文论家认为，散文这种体裁“名号多品”，往往“随所著立名，无一定之体”^①，其体式是灵活多变，极为丰富多彩的。这用以形容西方随笔 Essay，同样是适用的。因为 Essay 依然是一个“类”的概念，它本身还包含着一些“亚类型”，在写法上有的偏重于议论，有的偏重于叙述，有的偏重于抒情。Essay 在不同的国家、不同的作家手里，都会呈现出不同的风貌。因此，也可以说是“名号多品”，“无一定之体”的。由此看来，对于纯文学散文特质的把握和概括依然相当困难。但从以上我们引述的几篇文章来看，作者们对 Essay 特点的把握，大都从这样几个方面着眼：一是它的轻松随便，任心纵谈，托之于即兴之笔；二是它的体现作者的个人色彩、个性特点；三是与以上两点相联系，或者说是由以上两点所决定的文学性。在当时强调这一点是为了与中国传统的大散文相区别。这大体反映了新文学发展第一个十年散文作家和理论家对散文特质的理解和把握。也就是说，在新文学发展的第一个十年里，新文学家在西方近代文学观念影响下，获得了一个纯文学散文的概念，将散文从中国传统大散文的模糊分类中分离出来，独立出来，建立了由小说、戏剧、诗歌、散文所构成的纯文学体系，使散文成为文学大家族中分门立户的成員；并在此基础上，吸收西方随笔 Essay 的经验，来创造中国现代新散文。所以，中国现代散文发展的初期，是在西方影响下创制新体的。

到三十年代，中国现代散文已经成熟，散文体式也已大体

^① 参见刘勰《文心雕龙》、徐师曾《文体名辨序说》。

完备。这时人们对于纯文学散文的称谓，普遍使用着“小品文”这一概念。这一时期曾经发生过关于小品文的论争，鲁迅也写过《小品文的生机》、《小品文的危机》等文章。1936年，朱光潜发表《论小品文》试图阐释小品文的概念与特质。较之文学革命时期，朱光潜对小品文的理解稍宽泛了些。面对包罗万象的小品文大家族，他并不想对它的特质作太实、太死的规定与说明，仍然强调它篇幅的短小，强调这一文体的轻松随意与“起于一时兴会”的特点。此后，伴随着散文创作的发展，不断有散文作家和理论家试图对它的特点作出概括和说明。新中国成立后，至“文革”前，散文界似乎一直流行着一种宽泛的“大散文”概念，只是强调着它自由轻松、海阔天空的一面，于散文理论殊少贡献。直到进入社会主义建设新时期以后，才陆续出现了一些探讨散文创作与理论的著作。其中最优秀的是已故散文理论家余树森的《散文创作艺术》一书。余树森在此书中将散文艺术的特质概括为三点。首先，“散文旨在写情”，是“情种”的艺术。它所表现的主要是作者的感受。写景、写人、写事，目的都是抒写自己的主观感情。“写情自然见性”。因为散文中所写的，总是“我”的思想感受，所抒发的总是“我”的情感情绪，所以散文中作者的人格、个性，便被浓厚、鲜明、朴实、自然地表现出来。

其次，散文又是“尖锐”的艺术。“它的姿态虽则是纤小的，然而纤小中却是豪劲有力；它的芬芳虽则是轻清的，然而轻清中却是凝聚而永久。”^①它虽然写的只是生活的一角，思想的片断，“但却能像打靶射箭一样，一矢中的，而且力透七札，准确、深刻地反映出‘背景的全部’。这就是散文的‘尖

^① 刘半农：《〈半农杂文〉自序》。

锐’性。”

复次，散文还是“自由”的艺术。在各种文学体裁中，散文的文体最为自由。它的选材是自由的。“宇宙之大，苍蝇之微”，只要你有所见有所感，无不可以在散文，借以寄慨抒怀，散文的题材无所不包。散文的表现形式是自由的。其写法不拘一格，作者的构思、行文，完全是“以意役法”，顺势而行，如“行云流水”，自然天成。散文的语言文字也是自由的。人们称散文为“闲话体”、“谈话风”、“读其文如闻其声，听其语如见其人”，正是说的散文语言文字上的自由和自然。

尽管到目前为止，尚没有一个为人们所普遍认可的关于散文概念及特质的界定和概括，但在一些基本方面和一些重要的问题上，也不能说没有达成共识。余树森的概括，可以说是吸收了散文创作和理论界已经达成共识的成果，又有自己的深入研究和独到的识见，较为准确地把握了散文艺术的特质与美质。

三

如何对散文进行分类，直接取决于对散文概念与特质的认识与理解。我国古代尚未产生纯文学散文的概念，因此也就没有专门的散文分类，而只有文章的分类，文章中的一些类别，相当于现代的文学散文。中国古代散文在发展过程中，由于使用范围、效用、样式的不同，便促使人们对它进行分体分类的研究，于是产生了文学批评中的一个分支——文体论，对各类文体的特点、文体划分及其发生、发展、流变做专门的探究，又称之为“文章流别论”。我国的文体论发轫于魏晋，盛于齐梁以后。曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》在论述文学创

作诸问题时都曾提出文体问题，并对文体进行了初步划分，对各文体的特点进行了简要的说明。稍后于陆机的挚虞撰有《文章流别集》41卷，选辑各体作品，按体编排；《文章流别志论》2卷，论述文章各体性质、起源、发展流变。与他同时的还有李充《翰林论》，对各种文体的风格特点的概括颇有见地。我国第一部按文体分类的文学总集，是萧统的《昭明文选》。它虽然只是一部文学总集，并非论文体的专著，但全书按文体将所收周代至六朝梁以前七八百年间一百三十多位作家的七百余篇诗文，分为三十九类，且每类之下又分子目，这种大规模地将文学作品辨体分类的作法是空前的具有创造性的工作，对后世分类学影响巨大深远。从它的选目摒弃了先秦的经、史、子著作，而专收后世属于集部的单篇诗、赋、散文来看，它企图通过选文来区分文学和非文学的界线，所谓“以能文为本”，“事出于沉思，义归乎藻翰”，都是强调入选诗文的文学性的。刘勰的《文心雕龙》是我国第一部文学理论巨著。仅从文体分类和文体论方面讲，它不仅比以前所有同类著作更为精密，而且开创了“原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统”的周详体例。该书在其所划分的三十九大类中，除诗、骚类外，其它三十七类均属散行文字，每一大类又细分为若干小类。唐以后，历代编选的文章总集甚多。姚铉的《唐文粹》、吕祖谦的《宋文鉴》、苏天爵的《元文论》、程敏政的《明文衡》等，都是断代文章总集，可互相衔接而成一个系统。明代出现了吴讷的《文章辨体》和徐师曾的《文体明辨》，虽然也是总集，但对每种入选文体，都作了名称、性质、源流的考辨，实际具有文体论的性质。这些论述文体的著作，争相以广收详列为能事，文体罗列日益繁多。虽对文体研究提供了丰富的资料，但从《昭明文选》就已暴露出来的分类繁琐的弊病却