

历代散文精品

抒情散文精选

玉壶冰心



蒋方 编著
南京出版社



吴小平主编 吴本琦副主编

历代散文精品

抒情散文精选

玉壶冰心

蒋方编著

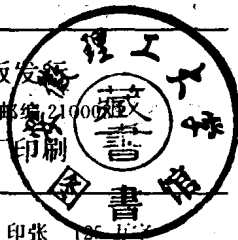
南京出版社

(苏) 新登字第 009 号

历代散文精品

吴小平 主编

南京出版社出版发行
(南京市北京东路 41 号, 邮编 210002)
南京电力印刷厂印刷



开本: 850×1168 1/32 66 印张 195 千字
1995 年 12 月第 1 版 1995 年 12 月第 1 次印刷
印数: 1—5, 000 套

ISBN 7—80614—110—3/I·30

定价: 84.00 元 (全五册)

(本书凡有印装质量问题可向承印厂调换)

责任编辑: 朱新法

每册: 16.80 元

前 言

一

古人论文体，有“诗书”、“诗文”、“文笔”等说法，基本上是以与有韵的诗相对而认识散文，并将那些虽然有韵却无规定的赋、箴、铭、诔、碑文等包括在内。“散文”一词是宋人所提出，区别于以偶句对仗为特征的骈文而专指散行单句之文，实际上与唐人所说的“古文”相通，而“古文”最初则几乎是对先秦两汉时期除诗以外的各种文章的统称。因而在古代文学中，“散文”一词有着广义、狭义以及时代的不同涵意。我们这里所指的散文，是以用韵和分行与否的现代标准作衡量，同时照应到古代文体的具体情况而收纳了一些韵散兼用的文章。

“文生于情”。文学是人们用以表达与交流的工具。如果没有情感的涌动，就不会有文学的创造。无论诗歌、散文，还是小说、戏剧，哪一种创作不是以情纬文？哪一种文体无须抒情？当我们从古代散文的编选中立出“抒情散文”的名目时，什么样的文章才合于我们的要求呢？

在散文的创作中，抒情，可以是目的，也可以是手段。司马迁作屈原的传记，就在叙述屈原的遭遇时抒发感慨；丘迟在劝说陈伯之回归南朝的信中分析事理，权衡利弊，又用“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞”这样深情的描写来感召客居北方的故人；柳宗元、苏东坡的游记文，写山，写水，记亭台，叙游踪，篇篇都寄寓着作者贬谪后的心情，或抑郁愤激，或聊作旷放。至于朱熹作《中庸章句》以阐明道学，也在序文中感慨：“微程夫子，则亦莫能因其语而得其心”；王夫之作《庄子通》精研玄理，更在序中悲哀：“知我者谓我心忧，不知我者谓我何求；孰为知我者哉？”抒情的文字，何处不见？但，这些抒情的文字都是作者在行文的过程中情感受到激发的表达，或是一种寄托，而不是作者彼时写作的目的。只有那些旨在主观的思想感情的抒发而写出的文章，无论作者调动了什么样的手段，或叙事，或写景，或议论，都为着抒发自己的感情，这就是我们认作的抒情散文。

二

中国不仅以诗著称，也以散文而闻名于世。但考察中国散文史却能发现，与发达的叙事文和论说文相比，抒情散文处在一种相当尴尬的境地，它总是在两者之间被拉来扯去，而缺乏独立而充分的发展。因此，在浩瀚的古代散文作品中，严格地讲，几乎没有象鲁迅的《希望》、朱自

清的《荷塘月色》那样的现代意义上的抒情散文。另一方面，这种尴尬的地位也使中国古代的抒情散文具有自己的特色。

中国文学出于王朝史官，书面文学也是如此。周人常常称引的“书”与“诗”，是当时政府的经典，也是后世散文与诗歌的源泉。“诗言志”（《尚书·尧典》），“书”记事；记事之书又有“左史记言，右史记事，言为《尚书》，事为《春秋》”的成规（见《汉书·艺文志》）。可见在中国文学的初生阶段，诗歌与散文就有了明确的文体功能的分工，在散文中又明确地划分出了记叙与论说两大类；而且，这些分别是从历史、政治、学术、文学等多方面予以确认而成为一种传统。汉代尊儒学，《诗经》、《尚书》、《春秋》等上升为封建王朝的政治教科书，历代相沿不变，它们所代表的传统的影响就更大了。汉儒对“诗言志”的着力阐扬，确立了以儒学为指导的文学创作原则，这一时期言志抒情功能主要由诗歌承担。散文的记叙与论说两大类，经由战国而至秦汉时代，获得了充分而长足的进步。人们谈到古代散文，每每称赞“文必秦汉”，“两汉文章”，就是指以司马迁、贾谊等为代表的史传与政论散文。与司马迁并称“西汉文章两司马”的司马相如，以赋著称，而白居易说“圣主还听《子虚赋》，相如却欲论文章”（《自汉阳病酒归》）。意思是，虽然司马相如以赋得官，但本心所重，却不是武帝所爱的《子虚赋》等，而是《喻巴蜀檄》、《难蜀中父老》、《谏武帝好猎疏》一类论说文字。这是白居易的看法，却未必

不是司马相如的当时心态。从官方所确立的意识形态——儒学而言，文学的功能在宣明教化，而古代文人以入仕为业，文学创作总是与个人的政治追求紧密相关，这就造成了古代的政治功利色彩浓厚而鲜明的文学观念。这种文学观在实用性强于诗歌的散文形式中表现得特别突出。如，文人如果希望以文章扬名，这篇文章是指记叙文与论说文的写作，而不是抒写个人感情的文字。记叙文写事传人，彰善惩恶，论说文出入古今，析理明志；都能显扬圣人之道，补益于当世，并能表现作者的才力与学识修养，足以成一家之言。故在古代文人的心目中，只有采实录、辨得失的文字才是文章正道。只要看看十分仰慕司马相如的扬雄，晚年时悔其辞赋之作而撰著《太玄》、《法言》，就能说明白居易对司马相如的理解不错。两汉文章，论事、叙事，穷尽事理，既宣明道义，又展现了散文的自由抒写的特性，所以韩愈要大力提倡以散文复兴儒学之道，并举起秦汉散文作为楷模。“文以明道”、“文以载道”的口号是唐宋时期的古文家从总结秦汉散文而提出，其地位与“诗言志”相等，对古代文人的写作有着深刻的影响。“文以载道”的散文观念促成了古代记叙文与论说文的发达，也使抒情散文成为不登大雅之堂的“小艺”，长期未能成为一种独立的文类而引起文人的兴趣，刺激他们的创作欲望，而得到发展。这种状况要到魏晋以后才有逐步的改观。

但是，人们丰富而复杂的内心情感有着诉说的需要。

这种需要因场合、境遇、对象等种种客观条件而要求不同的表达形式，不可能拘束于诗歌一途。这样，“文以载道”的观念与情感抒发的需要相互推激着古代的抒情散文在文人的个人生活领域内成长。那些具有私人性质的文字，如书信、吊祭、赠序等，往往是他们随意地抒发感情的天地。本书中所选篇目就反映出古代抒情散文这种文体性质上的特点。其实，“诗以言志”、“文以载道”，强调的是作者对儒家思想的表达，而且十分强调应出自作者的感受。“志”、“道”本来就难以从情感中剥离出去，对现实感受的强调更增强了文字表达中的感情因素。因而在古代散文中，一方面是各类用途的文章都或多或少地带有抒情性，另一方面是为抒情而写作的文章则集中在具有私人性质的文类中。

其次，由于诗长期被视作言志抒情的正统，诗的表达形式成熟较早，文人又熟稔，故在他们进行不同目的写作时，诗的艺术常常是作为抒情的艺术被直接加以运用。这种情况不仅使古代的抒情散文常处于诗歌艺术发展的影响之中，而且还具体地影响到抒情散文的形式。一个突出的例子便是，在体裁上与诗有着密切联系的辞赋成了古代抒情散文中的一大类。

辞赋是汉代文坛的主宰，尤以铺张扬厉的写物大赋风行当时。刘勰说：“赋也者，受命于诗人，拓宇于楚辞也。”（《文心雕龙·诠赋》）就汉代的辞赋而言，大赋更多地吸收了《诗》之“体物写志”的特色，骚体赋则继承了楚

辞“发愤而抒情”的性质。屈原的楚辞以哀怨为主，句式常有参差，句末用兮字以助语气，既是“言志”之诗，吁嗟叹息却比四言的诗来得畅快，一些汉人用它作为自诉情怀的一种方式。贾谊、司马迁、董仲舒等汉代著名的散文作家都曾采用骚体赋抒写过个人忧郁不平的心情。骚体赋在汉代虽远不及大赋风云席卷，却也一直低语不休，并不断吸收着大赋的散文化影响。汉末而至魏晋，遂出现以抒情为主旨的小赋。这种小赋，或称“辞”，或称“文”，名称不一，其实都是赋体。它可长，可短；可韵，可散，既有自由抒写的散文性质，又有注重声韵、辞采的诗歌特征，从魏晋南北朝至隋唐，一直是文人喜爱的诗之外的一种言志抒情的文体，余波流及明清。书信、吊祭、赠序一类文字，由于它们所涉及的对象往往与作者有着亲密或特殊的关系，作者容易在这里抒写怀抱、诉说心曲而产生优秀的抒情之作。但这些文体所具有的实用性也会不同程度地限制作者的艺术思维的发挥。辞赋则不然。辞赋是“古诗之流”，作者在文学观念和创作心态上都是将它与诗同等看待，言志抒情就是辞赋的写作目的，它是真正的文学创作。这使抒情小赋在艺术形式上迅速成熟。正因为文人的心目中，辞赋与诗同源而异流，故辞赋后来向骈化、律化的发展，实质上是在进一步地向形式规整而要求严格的诗靠拢。那些偶句、对仗、典故以及韵律的讲求则使辞赋所具有的自由抒写的容量越来越小，而成为介于诗与文之间的一种特别文体。我们这里将辞赋划入散文的

范围，一是尊重古代文体划分的习惯，古人称赋为诗之流，而视之为文，它毕竟不是诗；二是尽管辞赋后来有骈化、律化的发展，总还是比诗的形式要自由、舒展一些，还保留着散文的部分性质。

第三，“诗以言志”的抒情传统对古代文人的创作心态的影响，使他们在散文的写作中，也常常辅之以歌、以诗、以辞，或夹用诗句，似乎非如此不能尽情尽意。这种情况不仅出现在吊祭一类文字中，而且，象赵壹作《刺世疾邪赋》批判当时社会的种种污秽，文末就托言秦客为诗以抒愤俗之情；王守仁作《瘞旅文》悯人伤己，一段歌辞犹不足以尽情，而要再歌一段；夏完淳作《狱中上母书》与家人诀别，交代后事，信末一段五言，慷慨悲壮，正是诗；至于行文中以诗句抒情者，不胜枚举。因此，韵散结合也是古代抒情散文的形式特点之一。

大体说来，文体传统与文学观念的交互作用，使古代的抒情散文在一个相当长的时期中走着一条并非完全属于自己的道路。在尊奉正统的文人心中，诗是抒情的正途，文以载道明理为职；但是，无论叙事还是议论，哪一种文章不是以情经纬其中？于是，我们读到很多情文并茂的散文作品，而旨在主观思想感情的抒发的文章，除辞赋以外，主要见于书信、吊祭、赠序等几类文字中。

古代抒情散文的发展伴随着历史走着一条蜿蜒曲折的道路。

中国散文起源之早可远溯殷商,但由个人而著述的文章,则出现在战国以后。抒情作为一种表达,是出于个体的需要,抒情散文的产生,也只能在私人有了著述权利的战国以后。孟子说:“王者之迹息而诗亡,诗亡然后《春秋》作。”(《孟子·离娄下》)在称雄逐鹿的战国时代,人们忙于救世,或从历史中探求规律,或剖析现状,寻找治理之术,历史散文与论说散文在这时期勃然兴盛,而“诗亡”的说法则表明了抒情之作的中断。《战国策》所载乐毅的《上燕王书》,诉说遭遇,剖白心迹,可视作以书信抒写个人心情之始。

两汉散文是战国散文的继续与发展,史传散文与政论散文的成就之高,前面已经说到。这时在骚体赋之外,书信体的抒情文有引人注目的发展。从邹阳的《狱中上梁王书》,到司马迁的《报任安书》,到杨恽的《报孙会宗书》,可以说是上承乐毅而开发愤抒情的散文之作。这些作者在向人诉说经历和感受时,任心肆情,秉笔直陈,无须思索安排,故文章情感慷慨,气势充沛。但是,一方面是这类作品受到作者经历的局限;另一方面,汉代虽然有“诗言志”以鼓励抒情,但儒学所规范的“志”只在政治伦理范畴之内,而压抑了丰富而复杂的个人感情,因此,无论是发愤抒情的书信,还是自诉情怀的骚体赋,都是政治上困顿失志者的作品。它们具有鲜明的批判现实的精神,而情感

内容单一。抒情本是个体的需要。只有当人的个体地位得到承认,个性意识得到张扬,人的内心世界才能得到开掘,抒情的创作才会出现绚丽多彩的繁荣景象。这样的时代是在魏晋以后才开始。

魏晋时期,儒学衰微,玄学兴盛,士人的思想、精神、感情都呈自由开放的状态。诸如“我与我周旋久,宁作我”、“情之所钟,正在我辈”一类名言,充分展现了魏晋士人对个性、对个人感情的肯定与赞扬。正是在这样的时代氛围中产生了“诗缘情”的论点,而这个“情”字远远超出汉人“言志”的范围,将个人对于生活的一切感受都作为文学表现的对象。这时期的士人在心理上也特别敏感,因而多情,这就促成了这个时代的诗歌的繁荣。而士人对政治功利的淡漠,也给抒情散文的发展带来了生机。首先是小赋作为抒情的文体而被广泛运用。象曹丕的《寡妇诗》与《寡妇赋》,王粲的《七哀诗》(荆蛮非我乡)与《登楼赋》,陶渊明的《归园田居》(少无适俗韵)与《归去来兮辞》,都是同一个主题而采用了诗与赋两种体裁。这种情况表明,传统的抒情诗并不能承担人们抒情的全部需要,散文性的赋自有诗所不能替代的长处。因此,抒情小赋的创作在这一时期特别兴盛,其抒写范围的扩展,表现手段的提高,以及修辞上的种种讲究,都使抒情小赋很快地达到艺术上的成熟。其次是书信作为一种文类而得到承认。当书信只是个人之间的文字往来时,其表达水平取决于作者的素养而难以得到有意识的提高。魏晋以后,相对于政

治功业，人们更强调人物自身的才能，更看重才华的表现，因而对一切文字的著述都十分留意用心。梁代萧统编纂《文选》而专门为书笺等立类，可见这一时期的书信已经超出私人通讯的意义而具有了观赏性。书信文类的发展，与这时文学思想中实用观念的薄弱有密切的关系。魏晋时期不仅出现了大量的书信文章，而且很注重表达的方式与语词的修饰，有着明显的诗赋艺术的影响。这一时期的士人尊重个性情感，追求美丽的文章，他们运用叙述、描写、议论等多种手段来表达情感，创作了风采各异的抒情文章，如曹操的清峻，曹丕的优美，嵇康的激切，潘岳、陆机的哀婉，王羲之、陶渊明的闲淡，刘琨、庾信的苍凉；可以看出，这个时期的抒情散文具有相当自觉的创作意识。这是一个抒情散文可以走向成熟的时代，却由于文人对写作形式与技巧的日益片面的追求，将辞赋与散体文推上了骈偶化的道路，而日益失去其自由抒写的性质。真挚的感情消失在偶词俚句的推敲与卖弄之中。

骈体风行六朝而至于唐代。骈体文之极致，形式呆滞，语言僻涩，严重阻碍了人们的思想感情的表达与交流，终于导致中唐以后为反对骈文而兴起的古文运动。

古文运动是以复古为旗号而旨在文体、文风和文学语言的革新而发起的文学运动，韩愈、柳宗元倡导于前，欧阳修、苏轼等继之于后，从中唐而至北宋中期以后，经过反复的努力，对骈文的讨伐终于取得胜利。此后的散文，基本上只是古文的天下。这个时期的散文，充分展现

了自由抒写的特性,更由于这些古文家是非常自觉地探求着散文的表达艺术,在结构、语言及表现手段上都有创新,而使古代散文达到其创作与成就的高峰。散文的全面繁荣极大地推进了抒情散文的发展。一是赠序文的出现。这是一种专用于送别之时抒情言志的文类,与赠别诗相同。赠别诗起源很早,《诗经》中的《秦风·渭阳》就是一篇。它到汉末魏晋始兴盛发展起来,一直是古代诗歌中的一个重要的题材类别。而以文赠别则始于唐代的古文家。这是散文对诗歌领域的“侵入”,似出于古文家对散文的一种提倡。韩愈的古文创作(《送李愿归盘谷序》)出色,受到后人的喜爱,使赠序文(《送孟东野序》)的出现使抒情散文的天地有了新的拓展。韩愈大力提倡“文以明道”的同时,还提出“不平则鸣”的论点,认为“文章之作,恒发于羁旅草野”(《荆潭唱和诗序》),这就在历来强调理性、注重实用的传统观念中提出了要重感情、重抒发。尽管“不平则鸣”的论点是“文以明道”的宗旨统辖之下,尽管这个论点只是儒家“怨刺说”的进一步延伸,但它旗帜鲜明地在为抒情散文张目;并在史传散文与论述散文的传统之外指出文学散文的发展道路,虽然这一点还很模糊,但在散文观念中却是一个大进步。韩愈的论点建立在对历来文学现象的概括之上,而一经提出,便会推动有意识的实践。唐宋古文家的各种文章都有感情充沛的特点,而且,他们还写有一些旨在抒情的文学散文,如韩愈的《进学解》、《送穷文》,柳宗元的《乞巧文》、

《对贺者》，欧阳修的《秋声赋》，苏轼的《赤壁赋》等。虽然这类作品数量不多，却在古代抒情散文的发展中别开生面，使散文的抒情倾向开始有了自己的地位。

但是，唐宋两代的古文家都太强调文的作用在“明道”，在“载道”，因此，他们所关注的重心还是史传、论述的实用散文。他们的抒情散文，在其散文作品的整体中，所占比例很小，而且，仍多见于书信、吊祭、赠序一类具有应用性的个人文字中。古文家们过于强调“以文载道”的另一后果便是议论成风，遇事都要探究其理，作文都望其明道。这一点在宋人尤为明显。理性化与议论的泛滥削弱了文章的抒情倾向，读唐人文章就觉得比宋人要感情鲜明得多。不过，宋人的理性化倾向建立起一种简淡的风格，对抒情散文的发展也不失为一种促进。

唐宋古文运动的辉煌成就，奠定了以后散文发展的格局与特色，后世抒情散文并没有大的突破能超越这一时期。元明清三代，一方面是文禁越来越严，钳制了士人的思想，八股取士又遏止了他们的创作欲望，都不利于抒情散文的发展。另一方面，民族矛盾的激化则成为这一时期抒情散文所表现的重要内容。在元初与清初两个时期，都产生了相当数量的抒写爱国情思的优秀散文，如谢翱、谢枋得、张岱、夏完淳、姜宸英等人的作品。这些作家亲身经历了山河破碎、人民涂炭的惨痛，又有着很好的古文素养，激发为文，真挚感人。他们的抒情散文是元明清时期的散文中最富特色、成就最高的一类。

明中叶以后,伴随着复古与反复古的文学思潮,“尚真”的文学观念的提出,对抒情散文的发展是一个不大不小的推动。唐宋派的归有光将日常的生活琐事引入抒情散文的表现领域,写得情意浑厚,极富感染力。以袁宏道为首的公安派强调“独抒性灵,不拘一格”,其文章真情畅达,个性鲜明,语言通俗洁净。他们的抒情散文大体上走着简淡疏秀的路子。但他们都局限于抒写个人情怀,未能解决创作与社会现实的关系,他们的文章偏于纤巧而乏深度。

清代散文以经世致用为宗旨。中叶的桐城文派兴起后,大讲“义法”,虽然也讲究散文的写作技巧,注重语言的雅洁,但对义理的一味拘谨,无疑不利于抒写个人真情。方苞是桐城派的鼻祖,曾明白宣称:“非阐道翼教,有关人伦风化不苟作。”他以亲身经历写成的《狱中杂记》,若在司马迁或者韩愈,将是何等惊心动魄的文字,但方苞却写得那样心平气和,仿佛他是一位旁观者。不过,方苞毕竟是桐城文初起时的人物,他的一些抒情文章在简淡中还有所深味,而不象此派理论的总结者姚鼐,陷在“义法”中却少有成就。桐城派的影响一直延续到清末,很有势力。倒是袁枚、郑燮、汪中这些人,或继公安派而提倡抒写性灵,或上承骈文而致力抒情,而有一些优秀的抒情作品,在“阐道翼教”者之外唱着自己的歌。

总观古代的抒情散文,从内容上看,现实性强,牢骚多,怨愤深,以哀伤为主;从形式上看,除辞赋外,抒情文

的主体是书信、吊祭、赠序等具有私人性质的应用文字。这两方面的特点都与古代重政治功利的文学观念和“文以载道”的散文宗旨密切相关。古人对散文从来强调其实际功用，从古代诗文的分类情况也可见出，诗多取题材为标准而分有宴饮、山水、赠别、咏史等，散文则依其用途而分为诏令、章表、书记、哀吊、墓志等。尽管对于散文作家，功用观念始终是占主导的创作意识，但并不能就此否定了人对抒情的本能需求。而有至性至情之人，方有至性至情之文。面对本书中的作者及其作品，我们不禁感叹：斯人情深。