



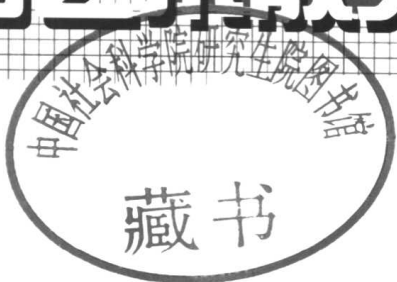
中国艺术散文论稿

张国俊◎著

中国社会科学出版社

中国艺术散文论稿

张国俊◎著



图书在版编目(CIP)数据

中国艺术散文论稿/张国俊著. —北京: 中国社会科学出版社,
2004.6

ISBN 7-5004-4430-3

I. 中… II. 张… III. 散文—文学研究—中国
IV. I207.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 038755 号

责任编辑 冯惠芬
责任校对 林福国
封面设计 任菊华
版式设计 李 建

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号

邮 编 100720

电 话 010-84029453

传 真 010-84017153

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京新魏印刷厂

装 订 丰华装订厂

版 次 2004 年 6 月第 1 版

印 次 2004 年 6 月第 1 次印刷

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 12.25

插 页 2

字 数 304 千字

定 价 28.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

序

王仲生

《中国艺术散文论稿》是一本研究我国艺术散文发展的理论专著。

近几年来，散文创作逐渐成为热门话题。相对来说，理论研究，显得滞后。民国时期出版的陈柱的《中国散文史》和近年出版的郭预衡的《中国散文史》，由于所持的散文观是散行文章的统称，它们所研究的，事实上成为了一部散行文章的发展史，而不是文学散文、艺术散文。而且，这两部专著，只研究古代散文，不涉及现代以来的散文创作，难以勾勒出艺术散文创作的发展全过程。从这个意义上说，本书的出版，将在廓清艺术散文概念的前提下，为我国艺术散文的发展，提供一份富有创见的总体论述和理论阐释。

关于艺术散文的界定，张国俊认为，我国的古代散文，是一个杂文学的指谓。它和传统文论中的文章不是同一概念；而与韵文、骈文相对。与韵文相对，是散文的本义；与骈文相对，是散文的新义。

张国俊认为，现代散文是一个纯文学概念，是与诗歌、小说、戏剧相对的文学样式。从广义上说，文学散文涵盖了诗歌、小说、戏剧之外的一切文学作品。而狭义散文，则是指抒情散文、艺术散文。从狭义散文观来看，报告文学、特写应归之为新

闻类文体。回忆录、序跋、书信、日记等等则属于应用类文体。它们应与艺术散文分离。

在论述我国古代散文发展轮廓时，张国俊提出了不少自己的观点，新意迭出。

张国俊认为，艺术散文的胎芽散见于先秦时期史传与诸子、赋体杂文中。因文化的南北两大板块而呈现为艺术散文的南北差异性。

张国俊认为，唐宋为我国艺术散文的成型期。唐宋古文运动的最大收获是我国艺术散文形式的确立。

张国俊认为，长期以来把明清散文视之为散文的衰落期是欠妥的。明清是我国艺术散文的成熟期。其成熟的主要标志是“独抒性灵，不拘格套”的提出与实践。“独抒性灵”是艺术散文理论质的飞跃，它给艺术散文创作带来的影响是深刻的。“不拘格套”是艺术散文的文体解放，它准确揭示了艺术散文无形之形和自然之态的文体特征。

应该说，这些观点是在大量占有资料，进行梳理后，郑重提出的，在继承前人研究成果基础上，有所前进，有所发展。

特别值得注意的是，张国俊认为，现代艺术散文既是对古代散文的继承，又是一种质的变化。作为现代人言说现代人生体验的一种文学文本，现代艺术散文具有鲜明的现代性。它受西方散文，尤其是西方随笔的影响是显而易见的。而白话文体的运用，更为现代艺术散文表达形式的彻底解放开辟了广阔空间。关键在现代以来，人的解放和由此带来的文学观念的变革，为现代艺术散文的出现与繁荣提供了坚实的社会背景，以及心理与文学支援。

张国俊的《中国艺术散文论稿》针对当前散文研究薄弱和概念界定混乱的现状，所展开的系统论述与研究是有理论深度和现实意义的。

本著作上编梳理了我国散文概念的演变过程，对艺术散文予以了新的界定与理论阐释。中编对我国艺术散文发展的历史进程分期予以具体论述。应该说较好地坚持了史论结合，论从史出。

这不是一本急就章。课题的研究从1992年开始，总共用了七年时间。积年累月，辛勤钻研，个中甘苦，张国俊当然不愿向外人诉说；但，当今学术研究面临的困惑与尴尬，又有几人能够例外？可贵的是张国俊坚持下来了。

我与张国俊并不熟识。常在报刊上读到她的散文，以为写得不错，颇能道出知识分子在历史转型期的心理轨迹与情感波澜。现在，读到她的《中国艺术散文论稿》，知道她在散文理论研究上，同样投入了她的才智与心血，并取得了可喜成果，这是让人感佩的。

是为序。

2003年5月

目 录

上 编

第一章 散文概念的演变//3

一 “散文”一词的由来//3

二 古代的散文//4

(一) 散文概念的本义//5

(二) 散文概念的新义//9

三 现代的散文//13

(一) 嬗变,在所难免//13

(二) 嬗变之第一步//14

(三) 嬗变之第二步//15

(四) 嬗变之第三步//17

四 当代的散文//24

(一) 对现代散文观的继承//24

(二) 当代散文概念的含混与错杂//26

第二章 清理门户,重新界定:艺术散文

——引出一个新概念//31

一 势在必行的决断//31

二 界定的原则//34

三 散文与艺术散文//35

(一) 散文是什么,艺术散文是什么//35

- (二) 报告文学与特写何去何从 // 36
- (三) 回忆录、序跋、书信、日记的归属 // 38
- (四) 散文的分类 // 40

第三章 艺术散文的特质与局限 // 43

- 一 艺术散文的特质 // 43
 - (一) 艺术散文是表现的艺术 // 43
 - (二) 艺术散文是无规矩的艺术 // 46
 - (三) 艺术散文是精粹的艺术 // 48
- 二 艺术散文自身的局限 // 49
 - (一) 作家和读者阶层的高年龄和高文化倾向 // 50
 - (二) 作品传播的困难 // 54

中 编

第四章 先秦——艺术散文的结胎期 // 59

- 一 先秦艺术散文产生的基础 // 59
 - (一) 脑力劳动者的出现 // 59
 - (二) 诗文的发展 // 63
- 二 艺术散文的胎芽 // 79
 - (一) 《老子》 // 80
 - (二) 《庄子》 // 82
 - (三) 屈原、宋玉的赋体杂文 // 85
 - (四) 记史之文 // 88
- 三 先秦艺术散文的特质与不足 // 90
 - (一) 特质 // 90
 - (二) 不足 // 96

第五章 唐宋——艺术散文的成型期 // 98

- 一 土壤和根基，乳汁和甘霖 // 98
 - (一) 汉魏六朝文化 // 99

- (二) 唐宋文化 // 118
- 二 艺术散文的成型 // 130
 - (一) 古文运动是形成艺术散文的运动 // 130
 - (二) 唐代艺术散文 // 143
 - (三) 宋代艺术散文 // 147
- 三 特征及标高 // 155
 - (一) 唐代艺术散文的特征及不足 // 156
 - (二) 宋代艺术散文的特征及不足 // 161
- 第六章 明清——艺术散文的成熟期 // 173**
 - 一 成熟之条件 // 174
 - (一) 创作主体的成熟 // 174
 - (二) 中国艺术精神的成熟 // 187
 - (三) 文体观念的发展与成熟 // 210
 - (四) 对有关问题的界说 // 217
 - 二 成熟之标志 // 227
 - (一) 艺术散文理论的形成 // 228
 - (二) 艺术散文作品的成熟 // 236
- 第七章 现代——艺术散文的繁盛期 // 267**
 - 一 繁盛之条件 // 267
 - (一) 创作主体的彻底解放——新型的作家群体 // 268
 - (二) 表达形式的彻底解放——白话文体 // 279
 - (三) 新文学运动的成就 // 283
 - 二 繁盛之标志 // 286
 - (一) 现代艺术散文理论的创建和发展 // 287
 - (二) 艺术散文独立为体 // 291
 - (三) 艺术散文大家和艺术散文精品 // 299
 - 三 艺术的新境界 // 308
 - (一) 情韵——主题的多重性和复合性 // 308

(二) 形式——行文的散放，体式的多样态 // 313

(三) 语言——闲适而灵动，清新而凄美 // 317

第八章 当代——畸形的光彩 // 325

一 发展脉线综述 // 325

(一) 第一阶段 // 325

(二) 第二阶段 // 327

(三) 第三阶段 // 330

二 创作失误的后遗症 // 335

(一) 创作的失误 // 335

(二) 不可免的后遗症 // 341

三 一个不受重视的小角色 // 343

(一) 艺术散文与小说、诗歌 // 343

(二) 阵地在哪里 // 345

下 编

第九章 形散神聚与模糊散文 // 351

一 财富与包袱 // 351

二 “唯我”、“无我”与“有我” // 352

三 散与不散 // 356

四 模糊与深刻 // 357

第十章 关于系列散文 // 360

一 并不陌生的形式 // 360

二 为散文“扩容” // 361

第十一章 回顾与展望 // 366

一 回顾 // 366

(一) 当代散文的高峰 // 367

(二) 关于理论建设 // 368

(三) 关于传统散文和学者散文 // 370

(四) 关于新潮散文 // 373

(五) 关于散文泛化现象 // 375

(六) 关于“大散文”的争论 // 376

二 展望 // 377

后记 // 381

上 编

散文是什么？

这个问题，在许多人的脑际萦绕。即便是那些在散文园地辛勤耕耘的作家，即便是那些在大学讲坛上教授散文的老师，即便是为报纸刊物披阅散文的文艺编辑，在他们为这个令人迷恋且又让人迷惑的文体——散文而劳碌了一生的时候，回过头来，所要提出的，还是这么一个问题：散文是什么？

因此，在开篇之际，首先要回答和解决的，也必须是这个问题。



第一章

散文概念的演变

一 “散文”一词的由来

关于散文概念的由来，郁达夫在《中国新文学大系·散文二集·导言》中指出：“中国古来的文章，一向就以散文为主要文体……正因为说到文章，就指散文，所以中国向来没有散文这个名字。若我臆断不错的话，则我们现在所用的‘散文’两字，还是西方文化东渐后的产品，或者简直是翻译也说不定。”^① 郁达夫认为散文的概念在中国古代从无存在和出现，散文一词或可是新文化运动后的产物，或可是翻译而得。这种观点缺乏科学依据，确属于个人“臆断”。翻阅中华文化史，不难发现，我们中国确是一个散文历史悠久的国度，散文的萌芽，可以追溯到商代，从现有的材料看，中国的文字记事大约从商代开始，这时不仅有了甲骨卜辞，而且有了铜器铭文，这些虽还不能算是成篇的文章，但却都已经初具散文的朴素的形式了。至于散文一词的出现，则在南朝《文选·木华·海赋》中可以查到：“云锦散文于沙汭之际，绫罗被光于螺蚌之节。”其中“云锦”与“绫罗”相对，系名词，“散文”与“被光”相对，系动词，“散文”的意思是

^① 《中国新文学大系·散文二集》（影印本），上海文艺出版社1981年版，第1页。

“文采发散于外”的意思。我们引用这个材料，旨在说明两点，一是散文一词存在已久，二是散文在这里的含义与我们讨论的散文概念并非同指，也不是同一词性。到了南宋罗大经所著的《鹤林玉露·刘锴赠官制》中有：“益公常举似谓杨伯子曰：‘起头两句，须要下四句议论承贴，四六特拘对耳，其立意措词，贵于浑融有味，与散文同’。”这里的“散文”一词，便是指一种文体而言，是名词。再有《鹤林玉露·二》中记杨东山论文曰：“山谷诗骚妙天下，而散文颇觉琐碎局促。”明代徐师曾《文体明辨序说·文》中：“编内所载，均谓之文，而此类独以文名者，盖文中之一体也，其格有散文，有韵语，或仿楚辞，或为四六，或以盟神，或以讽人，其体不同，其用亦异。”明代《正字通》也有载：“敕，明制凡褒嘉责让，并用敕词，皆散文，六品以下官，赠封称敕命，始于四六。”上述所载中的散文一词，均是指文体而言。可见，作为文体的“散文”一词并非起于近代。

另外，也有用散语一词来称谓散文的。南宋陈善《扞虱新语·一》的《辨前辈论古今人文长短》中载有：“后山居士（陈师道）言：‘苏明允（洵）不能诗，欧阳永叔（修）不能赋，曾子固（巩）短于韵语，黄鲁直（庭坚）短于散语’。”显然这里的散语与韵语是相对的一组概念，韵语是韵文之别称，散语是散文之别称，由此可见，在南宋，散文（散语）和韵文（韵语）均是指文体而言的。

二 古代的散文

散文概念的内涵和外延不是固定不变的。随着中国文化历程的推进，散文概念也在发生变化，由古代散文进而发展为现代散文，又由现代散文进而发展为当代散文。

在中国古代，散文隶属于文章这一大概念之下，是文章的一

个种类；散文是杂文学的概念，而非文学的概念。

（一）散文概念的本义

在我国古代，散文与文章并不是同一的概念，散文与韵文则是两个相对的概念。

翻开中华文化史，自有文字记载以来，中国文坛就形成了诗与文两大主潮。诗起源甚早，有人类就有劳动，有劳动就有诗歌。可以说，诗是先于文字而存在于人们的口耳之际。文即文章，又称文笔。文起源较诗晚些。文的产生，起源于文字记事。从现有资料看，中国的文字记事大约是从商代甲骨卜辞开始的，甲骨卜辞虽然简短，还不能算是已经成篇，但它已能表达推测或疑问等较为复杂的感情，可以说已初具“文”的朴素的形式了。大约到了殷末周初，又出现了卦爻辞。卦爻辞已不是一般的卜筮记录，也不是简单的日常记事，而是颇有思想深度和比较形象生动的文辞，其文字简短、精练，不粗疏，句式或散或韵，散韵相杂，初步形成了先秦“文”的一些特征。

值得指出的是，卦爻辞或散或韵的句式风格，说明我国的文章在初起时，因其多用于口耳相传，为了记诵，便多用韵语。这种现象，在《老子》中仍比较突出。《老子》的语言特点是奇句和骈句、散体与韵体交互使用，杂然并陈。如《老子·第五章》：

天地不仁，以万物为刍狗；圣人不仁，以百姓为刍狗。
天地之间其犹橐籥乎？虚而不屈，动而愈出。多言数穷，不如守中。

寥寥数语，有散有韵，有偶有奇。但是在《庄子》中，韵散相杂的现象就有了明显的改变。《庄子》已从《老子》那种凝练的短文发展为洋洋洒洒的长篇大论，虽也杂有韵语，但主要则是散体

了。因此，郭预衡在《中国散文史》中说：“大概到了战国中晚期，文章用散用韵已有了分离的趋势，向韵文发展的，是屈原宋玉等人的赋体文章，向散文发展的，则是诸子百家之文。”郭预衡的这段话说明，古代文章最初形态是有散有韵的，散韵区分的并不严格，后来才逐渐分野，形成以韵语为主的赋体杂文，代表者是屈原、宋玉，同时还形成以散语为主的散体文章，代表者是诸子百家。

对于中国古代文章这种由韵散相杂到韵散分离的特点，南朝时期的刘勰就已经注意到了，他在《文心雕龙·总术》中，把有韵和无韵作为分类的标准，由此，一切文字形式便被一分为两大主潮，一则为“文”，一则为“笔”，他说：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”在这里，他称诗、骚、乐府、赋等为“有韵之文”，称史传、诸子、论说、诏策、书记等为“无韵之笔”，尽管刘勰尚没有使用韵语散语的概念，但是他已经把文字按形式分为有韵与无韵两大类，这是不争的事实。在刘勰的逻辑划分中，诗歌被置于“有韵之文”的韵语（即韵文）一类，若用图形表示即为：

文笔（文章）	{	文（韵语）——诗歌、骚体、赋体等
		笔（散语）——史传类、论说类等

对于刘勰的这种分类观点，《辞源》和《中文大辞典》均给予采用，《辞源》把韵语解释为：“指押韵的诗文。”《中文大辞典》也把韵语解释为：“有韵之文、诗、赋之类。”它们都是把诗歌归入韵语（韵文）这个大范畴之下，同时还将散语（散文）与韵语（韵文）相对立，诸如《辞源》就把散语解释为：“无韵之文，散文。”《中文大辞典》也把散语解释为：“……谓散文也。”由此，一个以刘勰为代表的，被现今文化界普遍认同的文章分类框架就