

二十世纪中国散文经典书话

询问美文



王尧

书

梦

重

温

丛

史

二十世纪中国散文经典书话

询问美文



王尧

书

梦

重

温

从

书

山东画报出版社

书 名 询问美文

著 者 王 尧

出版发行 山东画报出版社

(地址:济南市经九路胜利大街39号 邮编:250001)

经 销 新华书店

印 刷 济南7213工厂

版 次 1997年8月第1版

印 次 1997年8月第1次印刷

规 格 32开(850×1168毫米)

4.625印张 95千字

印 数 1—10000

I S B N 7—80603—162—6/Z·23

定 价 9.20 元

如有印装质量问题请与印刷厂联系调换

自序

这几年来我对自己滋生出的怀旧的心绪不知所措。旧雨新知相逢，喝茶醉酒，聊到后来，竟都有些怅惘。怅惘的不仅是我。所以大家喜欢用“世纪末”这个人为了的词。其实人人胸中都有“块垒”，“世纪末”只不过是所有“块垒”的“共名”。怀旧或怅惘并不只是针对“商业主义”“技术主义”什么的，大概一个真正的文人或知识分子无论在什么境遇下心中总有一片云，也即香港董桥先生所说的“文化乡愁”。再想，这次第，怎一个愁字了得。

偌大的中国现在已经放得下一张平静的书桌。心平气静，书桌也就稳当了。坐在书桌前，读线装书平装书中文书外文书，用毛笔铅笔圆珠笔钢笔电脑，时光是逝去了，还是留住了？

作为一个职业的读书人写书人，10多年来我的心思、行踪不外乎书里书外书人书事，似乎也只有在这个范围之内还能有些自如的俯仰。一段时期内，我的注意力又集中在20世纪中国散文研究。我这样做，不仅因为我的“散文化”气质，也不仅因为我试图改变在一般写作学层次上研究散文的格局，重要的原因是在我看来，散文是知识分子精神和情感最为自由与朴素的存在方式。这些年来我先后出版了《中国当代散文史》和《乡关何处

—20 世纪中国散文的文化精神》，依据自己的思路试图建立起散文研究的新范式。如果说我做些什么的话，其中重要的一点就是我提出并论证了一个重要的命题：散文是知识分子精神和情感最为自由与朴素的存在方式。在做了《乡关何处》这样的“宏观”研究、《中国当代散文史》这样的“中观”研究之后，我体味到了《询问美文》这样的“微观”研究的自由。从一部具体的作品进入一个心灵的世界是那样的直接和亲切。我想在新的发现中，在文学场景的还原中，展开我在《乡关何处》提出的思路：“如果散文创作是知识分子精神和情感最为自由与朴素的存在方式，那么 20 世纪中国散文则是知识分子审美化的心灵史。作为知识分子的几代作家，以生命的个体形式和独特话语，询问自我与民族的精神去路。这一在世纪初的晨曦中便开始的询问，没有随着世纪末的黄昏降临而终结。20 世纪中国散文存活着一个民族百年的梦想。在梦想的牵引下，对经典作家和作品的回顾、选择与解析，便是对精神家园的又一次询问。”

我是把梦留在书中，抑或把书留在梦中？

目 录

自序

- 1 《三叶集》
- 3 《背影》
- 5 《空山灵雨》
- 7 《巴黎的鳞爪》
- 10 《泽泻集》
- 13 《寄小读者》
- 16 《朝花夕拾》
- 19 《剪拂集》
- 21 《燕知草》
- 24 《春醪集》
- 27 《灵凤小品集》
- 29 《现代十六家小品》
- 33 《平屋杂文》
- 36 《画廊集》
- 38 《湘行散记》

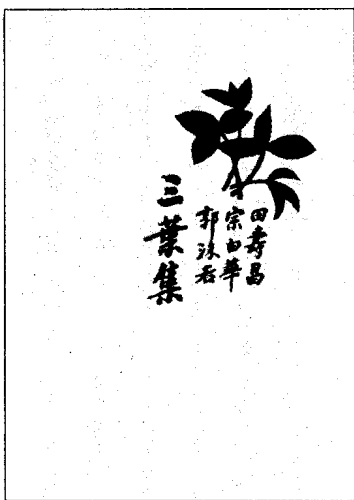
- 41 《画梦录》
- 44 《写在人生边上》
- 47 《流言》
- 50 《雅舍小品》
- 52 《落帆集》
- 55 《龙虫并雕斋琐语》
- 58 《谁是最可爱的人》
- 60 《花城》
- 62 《海市》
- 64 《北极星》
- 67 《燕山夜话》
- 71 《尺泽集》
- 74 《红玛瑙集》
- 76 《干校六记》
- 78 《随想录》
- 80 《荷上珠小集》
- 83 《贾平凹散文自选集》
- 88 《负暄琐话》
- 90 《蒲桥集》
- 94 《秋雨散文》
- 100 《姑苏烟水集》
- 102 《缘缘堂续笔》
- 105 《荒芜英雄路》
- 108 《好运设计》
- 110 《夜行者梦语》
- 113 《瓮中杂俎》

117	《芳草天涯》
120	《中国现代小品经典》
123	《人生扫描》
127	《无梦楼随笔》
129	《牛棚日记》
131	《心仪》
135	跋

《三叶集》

《三叶集》在现代散文中是独一无二的。一部“五四”前后青年知识分子的通信集已经成为研究 20 世纪中国文学和知识分子的精神化石。郭沫若、宗白华、田寿昌(田汉)他们所走过的道路也已成为历史的一部分,各自在自己领域作出的成就对这个世纪的影响也已成为历史的一部分,他们,尤其是他们当中的郭沫若、田汉在本世纪下半叶的微妙的变化也已成为历史的一部分——人们在议论并将继续议论着他们;但不管怎样,《三叶集》是一段历史的“起点”。关于通信的缘起、内容和书名的意义,田汉序说得很清楚,不妨录于下:“‘Kleeblatt’是白华、沫若和我三人的通信集拢来的。写信的时候原不曾有意发表出来,后来你来我往,写写多了,大体以歌德为中心;此外也有论诗歌的,也有论近代剧的,也有论婚姻问题的、恋爱问题的,也有论宇宙观和人生观的。我们三人,虽两在海之东,一在海之西,在海之东的,又一在东京湾的上面,一在博多湾的旁边,然而凭着尺素书,精神往来,契然无间,所表现的文字都是披肝沥胆,以严肃真切的态度写出来的。”这末一句话颇让我感慨,现在的尺素书已经愈来愈少,电话之类的“技术”正在改变精神往来的形式,文字正在逐

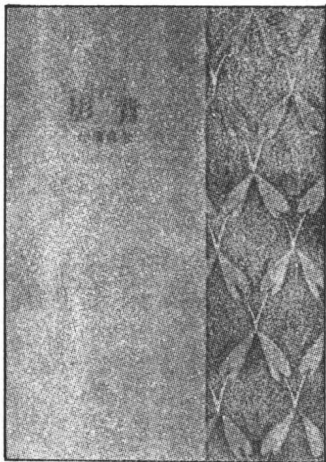
渐从人的精神生活退出。郭沫若、宗白华、田汉诸君若生在当下,恐怕就不会有什么《三叶集》了。契然无间、披肝沥胆和严肃真切是多么令人向往的一种境界。至于书名为何取“三叶集”,田汉说:“Kleeblatt,拉丁文作 Trifolium,系一种三叶矗生的植物,普通用为三人友情的结合之象征。我们三人的友情,便由这部 Kleeblatt 结合了。”《三叶集》1920 年由亚东图书馆出版,60 年后宗白华



秋日谈往,老人说:“以后我一直在大学教美学,随着时代的动荡,我们三人的见面机会少了。但从青年时期种下的友谊的种子,一直开着不败的花朵。”宗先生的回忆后来整理成文发表于 1980 年 10 月《北京日报》,上海书店 1982 年 6 月影印《三叶集》时附录此文。近读李辉《落叶——关于田汉的随想》,觉得题目、角度不错,对田汉心灵历程的分析深刻而透彻,并且由此牵引出 20 世纪中国知识分子的一些值得研究的重要问题;李辉另有一篇《太阳下的蜡烛》写郭沫若,也令人思之再三。“三叶”写了“两叶”,不知是否有写另“一叶”的打算?我没有研究过宗白华,也未读到相关的资料,我想知道,在田汉写了《我们的自己批判》之后,那位“宗白华兄”是怎样想的呢?

《背影》

读大学一年级时，老师在现代文学课上讲到朱自清先生散文《背影》一篇，不禁哽咽；一位同学因为远离父母，朗读这篇文章时大概也想到父亲的背影于是泪流满面。这课上的情景我至今记忆犹新。可以说，《背影》是感动过几代人的文字。在《背影》1928年由开明书店出版前，朱自清有上海亚东图书馆出版的诗文合集《踪迹》，其封面简洁朴素，我十分喜爱。《背影》也就成了朱自清的第一部散文集。开明书店版分甲乙两辑，并配有插图，其中丰子恺为《儿女》画的《丫头四岁时》也惹人喜爱。后来出的《背影》单行本有的有插图，有的干脆拿掉了。叶圣陶先生《朱佩弦先生》说他早期的散文如《匆匆》、《荷塘月色》、《桨声灯影里的秦淮河》，“都有点做作，太过于注重修辞，见得不怎么自然”。叶圣陶先生肯定的是他的知识分子式的口语：“近年来，他的文字越见得周密妥贴可是平淡质朴，读下去真个像跟他面对面坐着，听他亲切的谈话。现在大学里如果开现代本国文学的课程，或者有人编现代本国文学史，谈到文体的完美，文字的全写口语，朱先生该是首先被提及的。”唐弢先生在《朱自清》中顺着这样的思路认为“到了《伦敦杂记》，所用几乎全是口语……圣陶先



生说的知识分子的口语。逐句念来，有一种逼人的风采，使你觉得这确是佩弦的话，确是佩弦的口气，那么亲切，那么诚恳。”叶、唐二先生当然表达了一种文体上的价值取向，而在我看来，似乎应该避免一下非此即彼或者“是”此而“非”彼的思路。也就是说，朱自清散文给人不同的印象，其实只是他风格的前后差异，从艺术成就上讲很难说“口语”的朱自清就一定超过“修辞”的朱自清。现在大家提到朱自清的散文，恐怕

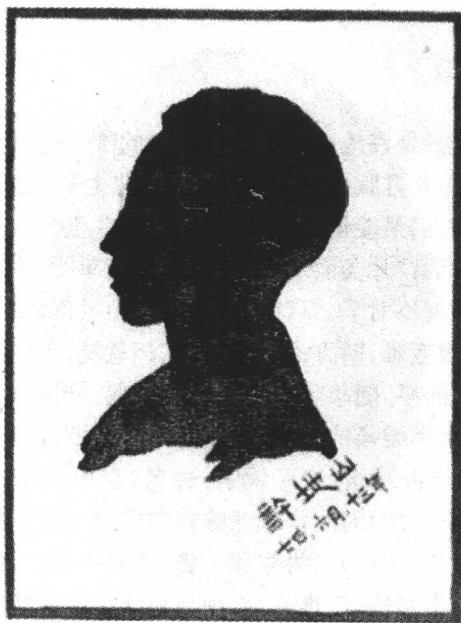
更多的还是提他的《荷塘月色》和《背影》。因此“文学史”中的朱自清似乎是个矛盾的朱自清。对俞平伯的评价也存在着这样的矛盾。李素伯在《小品文研究》中则以欣赏的笔调写道：“我们觉得同是细腻的描写，俞先生的是细腻而委婉，朱先生的是细腻而深秀；同是缠绵的情致，俞先生的是缠绵里满蕴着温熙浓郁的氛围，朱先生的是缠绵里多含有眷恋徘徊的气息。如用作者自己的话来说，则俞先生的是‘朦胧之中似乎胎孕着一个如花的笑’而朱先生的是‘仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的’”。并说《背影》中的《女人》《阿河》等篇给人以“芳醇的迷醉”。至于唐先生在《朱自清》一文中批评朱自清早期散文“缺少一个灵魂，一种口语里所包含的生气”，我并不完全赞同。我以为即使他的“修辞”可以推敲，但《背影》和《荷塘月色》并不缺少“灵魂”。这些文章，朱自清是在用他的灵魂写也在用他的灵魂打动着我们。

《空山灵雨》

《空山灵雨》是许地山生前编定出版的唯一的散文集。商务印书馆 1925 年 6 月版。收《心有事》、《落花生》等散文 45 篇。许先生的散文，人们最能记住的也许就是《落花生》了，这使我想起了他自己说过的话：“凡美丽的事物，都这么简单的。你要求它多么繁复、热烈，那就不对了。”（《海世间》）《空山灵雨》“弁言”说：“自入世以来，屡遭变难，四方流离，未尝宽怀就枕。在睡不着时，将心中似忆似想的事，随感随记；在睡着时，偶得趾离过爱，引领我到回忆之乡，过那游离的日子，更不得不随醒随记。积时累日，成此小册，以其杂沓纷纭，毫无线索，故名《空山灵雨》。”读此“弁言”，觉得《空山灵雨》的写作和意味在“梦”与“醒”之间。陈平原君把许地山散文（小说）归为哲理一类，大致不错。细味起来，许地山的散文常常是情、理难分，而理与情又是以精巧的叙事为依托的。其笔墨也是两副，或朴素如《落花生》，或华丽如《春底林野》。沈从文《论落花生》极其“到位”，兹录于下，以为参考：

在中国，以异教特殊民族生活，作为创作基本，以佛经中邃智明辨笔墨，显示散文的美与光，色香中不

缺少诗，落华生为最本质的使散文发展到一个和谐的境界的作者之一（另外是周作人、徐志摩、冯文炳诸人当另论）。这调和，所指的是把基督教的爱欲，佛教的明慧，近代文明与古旧情绪，糅合在一处，毫不牵强地融成一片。作者的风格是由此显示特异而存在的。



《巴黎的鳞爪》

“多面手”的人成了名以后，究竟戴上什么桂冠，就令人斟酌了。譬如齐白石，别人说他画最好，而他自称诗第一，字第二，画第三；譬如汪曾祺，有人说汪的散文比小说好，而汪曾祺自己呢，他认为这话“虽非定论，却有道理”；再譬如，我们现在要说到的徐志摩，他的新月同人梁实秋先生在1932年《新月》4卷1期上载文《谈志摩的散文》，开篇便说，“我一向爱志摩的散文。我和叶公超一样，以为志摩的散文在他的诗以上。志摩的可爱处，在他的散文里表现最清楚最活动。”连理由也说了。在文章的结尾梁实秋先生又重申：“不过我觉得在他努力过的各种文学体裁里，他最高的成就是在他的散文方面。”这很有趣。有时想想，到了齐白石、徐志摩、汪曾祺这个份上，又何必分这样的彼此呢？但对梁实秋先生所说的“志摩的可爱处，在他的散文里表现得最清楚最活动”，我是认同的。从一定意义上说，诗对徐志摩的才情的发挥也许有些限制，而这种限制在诗歌创作中又几乎是必须的。散文中的徐志摩是那樣的自信、放松甚至是“放肆”，他的坦率、他的亲热、他的感觉、他的语言色彩等等，几乎都达到了一种极限。如果换了另外一个人用徐志摩这样的笔调，我们可能就承受不了，

尤其是以这样的方式表达自己的感情时，甚至会把“真诚”当作“虚伪”。真的，徐志摩就是徐志摩，“只有志摩能写出志摩的散文”。譬如《爱眉小札》，再譬如我们现在要说到的《巴黎的鳞爪》。徐志摩对他的小曼说：“这几篇短文，大都是在你的小桌上写得的。在你的书桌上写得，意思是不容易。设想一只没遮拦的小猫尽跟你捣乱：抓破你的稿纸，踹翻你的墨孟，袭击你正摇着的笔杆，还来你鬓发边擦一下，手腕上啃一口，偎着你鼻尖‘爱我’的一声叫又跳跑了！但我就爱这样的捣乱，蜜甜的捣乱，抓破了我的手臂我都不怨，我的乖！我记得我的一首小诗里有‘假如她清风丝的常在我左右’，现在我只要你小猫似的常在我的左右！”这是“浓得化不开”之一种。我们已经熟悉徐志摩散文“跑野马”之



徐志摩与陆小曼摄于蜜月

说，在《巴黎的鳞爪》中徐志摩又说“在我写的人只当是随口曲”，我以为“随口曲”同样是对“志摩散文”的又一准确概括。我非常惊讶，徐志摩的感觉、体验和情感似乎从来不知疲倦，任意任性的倾诉似乎从来没有阻隔，这在现代作家中似乎也是不多的。徐志摩的散文是语言的“漩涡”。读者“旋”进去了，他自己也“旋”进去了。一些有意味的话在不经意中流失了。“想来现在的学者们太忙了，寻饭吃的，做官的，当革命领袖的，谁都不得闲，谁都不愿闲，结果当然没有人来关心什么纯粹教育（不含任何动机的学问）或是人格的教育。”现在的学者们恐怕比徐志摩那时还忙。说徐志摩大概总要说康桥。康桥是徐志摩的血脉所在：“我不敢说康桥给了我多少学问或是教会了我什么。我不敢说受了康桥的洗礼，一个人就会变气息，脱凡胎。我敢说的只是——就我个人说，我的眼是康桥教我睁的，我的求知欲是康桥给我拨动的，我的自我的意识是康桥给我坯胎的。”徐志摩的散文中有个挥之不去的“康桥”。在巴黎时，徐志摩心想：“放宽一点说，人世只是个机缘巧合；别瞧日常生活河水似的流得平顺，它那里面多的是潜流，多的是漩涡——轮着的时候谁躲得了给卷了进去？那就是你发愁的时候，是你登仙的时候，是你辨着酸的时候，是你尝着甜的时候。”徐志摩是在什么时候卷进去的呢？胡适这样描述徐志摩的死：“在那淋漓的大雨里，在那个迷蒙的大雾里，一个猛烈的大震动，三百匹马力的飞机碰在一座终古不动的山上，我们的朋友额上受了一下致命的撞伤，大概立刻失去了知觉。半空中起了一团天火，像天上陨了一颗大星似的直掉下地去。我们的志摩和他的两个同伴就死在那烈焰里了！”（《追悼志摩》）。