

中国现代散文艺术鉴赏论

鲍 弄 著



7.67

北京师范学院出版社

中国现代散文艺术鉴赏论

鲍 霖 著

*

北京师范学院出版社出版

(北京阜成门外花园村)

新华书店首都发行所发行

北京昌平兴华印刷厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 7.25 字数: 155千

1988年8月北京第1版 1988年8月北京第1次印刷

印数: 0,001—6,000册

ISBN 7—81014—243—7/I·4

定价: 2.85元

前 言

“散文”这个词儿，在我国可说是“古已有之”。起初，它是一个与韵文对举提出的概念。其内涵与外延极为广泛。那就是说，除了诗、词、曲等要求押韵的文体，其余的不论是小说、通讯报告、游记、杂感、随笔、论文，还是书信、日记、公告、奏议、碑铭、计划、总结等等，只要是不押韵的文字写成的文章，统可称之为“散文”。时至现代，其内涵发生了变化。小说赫然成为一种独立的文学体裁，于是在文学分类方面流行的四分类法，“散文”遂指与诗歌、小说、戏剧文学并列的一种文学体裁。我们这里的所谓“散文”，即采取这个概念。

即使作为一种文学体裁，散文的体式仍然比诗歌、戏剧文学乃至小说要灵活多样得多。它在现代流行的体式，大致有所谓小品散文、随笔、杂文、游记、速写、报告文学（又称特写）和某些具有相当的文学素质的回忆录、传记、书信、日记、序跋等。所谓“具有相当的文学性质”，简言之，就是要形象，和通过形象所表达的作者对人生的某种感受、情绪、趣味、见解，从而使读者的性情受到一定的影响，获得一定的审美感受。

作为一种特定的文学体裁，散文同样具有区别于诗歌、小说、戏剧文学的自己的艺术特征，因此就应该如同诗歌、小说、戏剧文学具有其特殊创作规律那样，具有自己的特殊创作规律；也就应该如同对诗歌、小说、戏剧文学的阅读、欣赏、分析要讲究方法那样，来探求阅读、欣赏、分析散文的方法。——这些内容，就是本书所要探讨的主要问题。至于

书名在“散文”前面特别加上“现代”一词限制，是因为本书主要以现代散文作品作为研究对象和例证。

过去，这方面的研究及其研究成果，比现代小说、戏剧文学、诗歌都要薄弱得多，可若从某些方面的实际需要说，却又大得多。

在拙编的《现代散文百篇赏析》的前言（“写在前面”）中曾经提到：“有计划、有选择地学习一些现代散文。对中学生以及同等文化水平的知识青年来说，是提高阅读和写作能力的重要途径。较之其他文学体裁的作品，散文类似书法中的楷体，绘画中的素描；致力提高阅读和写作能力的青年，往往需要由此跨出第一步。”大概正是由于这个缘故吧，我国现行中学语文教材中绝大部分课文是典范的古今散文作品。（外国亦然。）至于写作教学，也主要是指导学生写作各类散文。由此可见，对于一个现代知识青年来说，不论将来从事什么工作，向哪个专业方面深造，都应该具备相当的阅读和写作散文的能力、修养。这样的需求之大，是其他文学体裁无法比拟的。

再者，根据上述中学语文教学的情况，对于高等师范院校中文系的学生来说，毕业以后将担任中学语文教师工作，那就尤其应该注意加强散文方面的学习，具备较高的鉴赏和写作散文的能力、修养。可是，在现行的高等师范院校中文系所设置的必修课程中，无论是中国古典文学还是现、当代文学，无论是外国文学还是文学理论，都较少涉及散文方面。因此，必须增强这方面的教学。现在，已有不少同志认识到这一点。

本书第一辑，是根据我近几年在北京师院中文系开设的专题课讲义修改而成的，共分八章：第一章“散文的艺术特征”，企图讲清楚散文这种文学体裁自己的一些特质；第二章“现代散文艺术鉴赏的层次”，是一个必要的交待和过

渡，简单地勾勒了散文艺术鉴赏的几个主要层次，而对单篇散文作品的艺术鉴赏多描了两笔，因为这个层次是本书要着重探讨的；第三章“论立意”，第四章“论情致”，第五章“论形象表现”，第六章“论语言”，这四章都是对一篇散文作品进行艺术鉴赏的重要着眼点，至于它们之间的关系，在第二章里曾作了交待，而在这几章的论述中也一再地予以适当提醒，因此没有再设专章阐发；第七章“论风格”，进而探讨的是对一位作家的一个时期乃至全部散文创作艺术鉴赏的问题；第八章“论流派及其它”，写得比较简略，只是大致交待了有关的若干问题以凑成全书一个较完整的系统。这是因为我在这方面要勉强多讲就只能一味地学舌，修养尚浅，缺乏实践体验，所以就讲得“比较简略”。争取日后能对这个题目作出补充。

本书第二辑所收的内容，是我自1977年以来撰写的各类现代散文鉴赏文章。其中有对单篇佳作的赏析，有对一位作家某本散文专集的评论，有对一位作家一生散文创作的评介，也有对一个时期散文创作的综述的展望。“一束”，是从我过去撰写的大量单篇散文赏析中选取的几则；“破土而出的新苗”，是从我的一本小书《散文家吴伯箫》中截选的一节。本书之所以收入这一辑内容，是为了以自己的实践与第一辑的“论”相呼应，或许能够起到一定的补充作用；另外，对我过去这方面的工作也可以算是一个小结。

但愿这本小册子，能对提高青年们鉴赏及写作散文的能力、修养有些许帮助。

由于时间仓促，也由于自己水平的限制，这本小册子的“论”势必存在不少的缺点和问题，恳切地希望得到学术界朋友和读者的批评帮助。

著者 1986年元旦初稿于北京花园村，
1988年4月修改定稿于辽宁兴城温泉疗养院。

目 录

前言	(1)
----------	-------

【第一辑】现代散文艺术鉴赏论

第一章 现代散文的艺术特征	(1)
第二章 现代散文艺术鉴赏的层次	(42)
第三章 论立意	(48)
第四章 论情致	(57)
第五章 论形象表现	(69)
第六章 论语言	(82)
第七章 论风格	(92)
第八章 论流派及其它	(100)

【第二辑】现代散文艺术鉴赏文章汇编

(单篇现代散文、佳作赏析一束)

《螃蟹》赏析	(109)
《风筝》赏析	(111)
《“友邦惊诧”论》别解	(113)
谈《银杏》	(117)
为什么读之如此悲怆感人? ——《落日》赏析	(120)
璞玉般心灵的流露 ——读陆蠡的散文	(123)
现代散文史上风格特异的—家 ——论梁遇春散文	(133)
中国当代散文的重要收获	

——论吴伯箫《北极星》的艺术成就	(147)
鲜活·实在·亲切动人	
——评萧乾特写的艺术特色	(162)
破土而出的新苗	
——吴伯箫“第一本”散文集《街头夜》艺术评	(174)
《1980—1984年散文选》编后记	(184)
论刘再复的散文诗	(189)
论萧乾的创作道路	(202)

第一章 现代散文的艺术特征

由于散文是一种特定的文学体裁，因此它就势必具有自己的艺术特征，区别于其它文学体裁——诗歌、小说、戏剧文学的艺术特征，尽管各种文学体裁之间存在相互渗透的现象。

散文的艺术特征有哪些呢？



散文的第一个特征是：写真。散文所描写的种种形象和所记述的种种事情，不能象小说、戏剧文学那样虚构，而应该是从作者的实际生活经历中撷取的；用我们通俗的说法，就是要写真人、真事、真景、真物和真的思想感情，而不能编造。

当然，所谓“实际生活经历”，既包括作者的所作所为，也包括作者的所见、所闻和所感。这正如巴金谈到他写作的著名散文《我们会见了彭德怀司令员》时讲的：“全篇文章从头到尾，不论事实，讲话，感情都是真的”（《讲我的“散文”》）。这个意思，著名的现代散文作家从鲁迅、郁达夫、冰心。到朱自清、叶圣陶，都曾不止一次地阐述过。关于“写真”这一点，有四种情况需加以说明。其一，不能虚构不等于不允许某种必要的想象——再现性想象。在我们写作和分析报告文学（又称特写）一类散文作品时，经常对这个问题产生模糊的认识。在前两年学术界开展的关于报告文学真实性问题的讨论中，这个问题就是争论的焦点之一。我国现代的著名报告文学作家，都强调这类文体的真实性。郭小川强调，必须“完全真实”（《有关报告文学的几个问题》）；夏衍强调，真实性是写作报告文学的“不可动摇”

的“原则”（《关于报告文学的一封信》）；萧乾也强调，“真实对特写比什么都更重要”（《未带地图的旅人》），“不虚构为宜”

（《我爱新闻工作》）。可是，有些报告文学作品的某些细节描写，显然是作者依靠想象完成的，这又应该怎样解释呢？即以萧乾在1956年发表的一篇报告文学作品《万里赶羊》为例罢。

《万里赶羊》主要是记述了内蒙古锡林郭勒盟国营牧场派出的一个购运小组，如何历经艰难险阻，把1400只优良品种——新疆细毛羊种羊安全运到内蒙草原的先进事迹。他们吆赶着多达1400只种羊，从新疆西部的巩乃斯出发，先徒步爬过12座高达4000米的大雪山，渡过100多个山洪肆虐的河口，踏过苇塘沼泽，穿过人烟罕至的原始森林，通过毒蛇区、毒草滩，战胜来袭击的狼群和熊群，历时75天始到达乌鲁木齐。然后，又在汽车和火车的运输过程中克服了难以想象的重重困难，终于胜利运到内蒙古草原。赶运羊群的全程，长达万里以上。这篇报告文学作品，不仅对整个赶运羊群的过程记述得十分清楚，而且对若干细节描写得也非常具体，以至达到逼真、传神的程度。因此，这篇报告文学作品在《人民日报》上发表以后，立即引起热烈反响。不少读者写信给报社，述说自己的深切感受，有的还猜想，作者一定亲身参加了这次“万里赶羊”的行动。但实际上，作者并未直接参加，而是事后采访的。那作者怎么能够描写的如此具体、生动呢？作者在《未带地图的旅人》等文学回忆录中的有关回忆，帮助我们解开了这个谜。原来，萧乾在少年时代曾有过牧羊的经历，熟悉羊的生活习性。这种生活经验帮助了他，使他得以在采访时对“赶羊”过程中的有关细节摸得非常细，并得以充分发挥再现性的想象力。

现代心理学把想象——这种人所特有的心理活动，区分为两种类型：复合性的和再现性的。再现性想象是对某一个固定对象的复呈，而不掺杂别的事物的表象成分。这也就是说，再现性想象忠实于原来的客观事物，忠实地再现作者的写作对象。因此，

再现性想象的运用不一定就是虚构。一位报告文学作家的写作对象，显然不可能仅仅限制在一己的亲身经历，而对其他的人和事，往往需要结合实地的参观采访，借助他人事后的介绍，从而来发现和捕捉，来认识和理解，来揣摩和构思，然后予以记述和描写。这中间，作家就不得不借助想象，当然，应限于再现性想象。总之，报告文学的写作要坚持写真，要反对虚构，但不能由此一并反对作家必要的想象。一位报告文学作家的再现性想象力的运用，不仅无损于其作品的真实性，而且是决定其作品艺术效果大小的重要因素之一。

其二，所谓“写真”，对于抒情散文来说，其所描写的人、物、景象的真实，应该是指它们在作家感觉上的真实。这些人、物、景象，几乎总是会与它们的客观本体有着某种差异，实际上成了因受作家主观感觉影响而产生的某种变形。唯其如此，读者透过这些具体的人、物、景象的描写，才能领略到作家由此所要抒写的某些思想感情。例如吴伯箫的著名散文《“早”》，主要描写的是鲁迅先生童年的一件轶事，和由此体现出来的永远进取的精神。那件轶事，由于这篇散文作品的发表和传播，已广为人知：鲁迅童年就读的书塾三味书屋，现在成了绍兴鲁迅博物馆的一部分。在三味书屋里摆放着鲁迅当年读书用的书桌，书桌上浅浅地刻着一个“早”字。这个“早”字是有来历的。原来，童年的鲁迅由于父亲生病，除了一面上书塾，一面还要帮助办家务，天天奔走于当铺和药铺之间，很疲劳。有一天早晨，鲁迅上学迟到了。素以品行方正、教书认真著称的寿镜吾老先生当即严厉地告诫说：“以后要早到！”向来勤奋好学、成绩优异的鲁迅，听了没有说什么，默默地回到座位上，作为自励，就在书桌上刻了这个小小的“早”字。从那以后，鲁迅上学再也没有迟到过。于是，吴伯箫在文中有这样一段描写“早”的文字：

……我们带了一种虔敬的心情，去鉴赏那个字。阴天，

屋里很暗，没有灯，也没有谁带手电筒，凭划两根火柴的亮光，我们找到了那个字。字是横着刻的，很象一个含苞未放的花骨朵，又象一支小巧玲珑的火把。不知凭意义还是凭想象，当火柴擦亮的时候，那个字也一下子发起光来。顿时照得满室通亮。

如果我们从纯客观的角度来论，这“早”字是否真的就特别象花骨朵或火把，那是可以质疑的。诸如此类的比喻其实可以设拟很多。至于这“早”字由两根火柴微光映射出来的光亮，是否真的能够“顿时照得满室通亮”，那就更可以质疑了。但是，对于吴伯箫来说，特别是对于写作《“早”》这篇散文时的吴伯箫来说，却只有如以上引录的那样描写“早”，才是最真实的，才称得上是写真。为什么呢？吴伯箫于此之前所经历的大半生，也是在不断进取中度过的，并经历了由向往革命的小资产阶级知识分子转变为共产主义者的过程，深深体验到积极进取的精神对于一个人的重要意义；而且，他在青年求学时期就仰慕鲁迅，曾深受鲁迅著作的熏陶，亲聆过鲁迅的教诲，在后来前进征途上，鲁迅的永远进取精神给过他巨大的激励和鼓舞。因此，这“早”字一旦被看到，就立即在他内心深处引起强烈共鸣，获得不同凡响的深切感受，从而才产生象“花骨朵”和“火把”这样的联想。这既是形似，更是神似。也正是这种形神兼备的描述，才把彼时彼地吴伯箫的感觉真切地表现出来。同样的道理，那两根火柴照在“早”上所映射出的光亮，对作者来说，的确“顿时照得满室通亮”。因为彼时彼地作者的心豁然开朗，从而感觉眼前一片光明！

其三，“写真”并不意味着散文作品中不允许出现幻象、梦境的描写。这在我们写作和分析一般散文作品，特别是散文诗时，可能会提出这方面的疑问。其实，一篇散文作品是否写真，与其有无幻象和梦境的描写，并无必然联系。幻想是人所特有的一种心理活动；人也是会做梦的。既然一个人能幻想，会做梦，

那么，一位作家把他曾幻想和梦遇的真实情景写入自己的散文作品，当然也是写真。至于在散文诗里幻象和梦境的描写往往特别多的原因，那恐怕是由于这种文体重在直抒人们内心深处的思索和情绪。而激起人们幻想或进入人们梦境的人、物、景象，往往是某些苦苦纠缠着人们的思索和情绪所幻化出来的人、物、景象；对于比一般人思索更深远、感情更强烈的诗人和作家来说，就尤其如此了。在鲁迅翻译的厨川白村的《苦闷的象征》一书中曾指出，梦是人们意识和内在情绪的一种“改装”，而“改装是象征化”。例如鲁迅的散文诗集《野草》所收的篇什，大都有幻象和梦境的描写，而正是通过这些幻象和梦境的描写，把当年鲁迅那种异常矛盾、苦闷的思想情绪，那种特别深沉的坚韧顽强的战斗精神，和那种对祖国人民异常深挚的爱，极其真实而充分地表达了出来，从而强烈地震撼着读者的心。以下我们不妨从《野草》里选取一篇，做进一步说明。

《秋夜》是《野草》的首篇。文中所描写的“我的园里”的一些景物，的确是鲁迅当时（1924年9月15日）在自己居住的阜城门内西三条胡同21号“后园”，可能看到的一些景物：那墙外的两株枣树，那园中无名的野花草。（现在，这所住房被当作鲁迅博物馆的重要文物按原样保存了下来。）不过，对其他人来说，无论是当年去拜访还是今天去瞻仰西三条二十一号“后园”的人，他们眼中的这些景物都不会是《秋夜》中所描写的那样具有人的意识和表情。因为，它们本来就不具有人的意识和表情，过去、现在以至将来都不会具有。它们的某种属于人的意识和表情，都是鲁迅所赋予的，都是由于注入了鲁迅当时的思想情绪而演化出来的幻象。

当时，北京仍然在北洋军阀的统治之下，处于一片黑暗之中。鲁迅曾寄予很大希望并为之“呐喊”的五四新文化运动，到这时已经落潮；鲁迅参加的、一度成为五四新文化运动核心的“《新青年》团体”，到这时也“散掉了，有的高升，有的退

隐，有的前进”。虽然“五四运动”时期形成的文化革命统一战线的分化，是中国革命深入发展的历史必然，虽然1924年1月在广州召开了国民党第一次代表大会，从而国共两党合作开始了轰轰烈烈的大革命运动，可是鲁迅这时对马克思主义还没有很多的了解，仍然认为改造旧中国的“首先”办法，“得用那几年以前《新青年》上已经说过的‘思想革命’”，尽管“未免可悲”、“可叹”（《华盖集·通讯》）。因此，《新青年》团体的散掉，使鲁迅感到苦闷、孤单、仿佛“在沙漠中走来走去”（《〈自选集〉自序》）。不过，鲁迅又并未就此消沉下去，他决心“锲而不舍”地坚持战斗在文化战线上，向帝国主义和封建主义施行着更加猛烈的袭击。——正被这样悲壮的思想情绪灼烤着心灵的鲁迅，夜间散步在“我的园里”，眼前的景物与内心的思绪不期而然地产生了奇妙的契合。大概首先是秋夜那黑暗而寒冷的氛围，使他联想起当前所处的社会环境的类似之点吧？随即思绪沸涌，浮想联翩，室内外的一些景物分别被赋予了某种特定的象征意味……那“奇怪而高”的秋季夜空，成了那黑暗而寒冷的社会反动统治势力的象征，闪烁的星星成了它“眯着”的“冷眼”；正是它，“将繁霜洒在我的园里的野花草上”。那遭受霜欺寒侵的花草，自然象征着被压迫欺凌的民众，而其中的小粉红花，则似乎象征着天真纯洁的青年学生们，他们虽然受着压迫——被冻得“瑟缩着”，变得“更极细小”，可同时还听信“诗人”的话，等待着秋、冬之后到来的春，靠“梦”来慰安自己纤弱的灵魂。那带着满身伤痕依然独立支撑的枣树，不同于小粉红花，他经历过“秋后要有春”的日子，现在又面对着“春后还是秋”的现实。但是，当此秋夜，他还是把“最高最高的几枝”，“默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空”，使之“发窘”，“不安”，慌忙躲避，并且眯着“许多蛊惑的眼睛”。他全然不受夜空的蛊惑，“仍然默默地铁似的直刺着”，坚韧而执着地战斗着，“一意要制他的死命”。枣树，正是坚持在黑暗现实中向反动统治势力进

袭的斗士的象征。那飞进室内的小青虫呢？似乎象征着当时纷纷南下追求革命的青年们。因为，它们不同于小粉红花，不安于在秋夜的园里苦苦地忍受着，消极地等待着；它们也不同于枣树，仍在黑暗和寒冷中独自与夜空战斗。它们奋力冲出那秋夜的笼罩，去追求光明。为此，它们有的牺牲了生命，有的吃力地“喘气”，也在所不惜……作者对它们的态度是矛盾的，既对它们追求进取的实际意义有所怀疑，又“赶紧砍断我的心绪”，“默默地敬奠”它们为追求光明而付出的牺牲。这种矛盾的态度，恰恰是作者这时思想矛盾的一种反映：由于再度经历“春后还是秋”而痛感世事“此起彼伏如转轮”，内心苦闷彷徨，但另一方面，又“恐怕”自己的这种情绪“传染给别人”，只愿青年们“更有希望”（1924年9月24日致李秉中函）。

通过以上分析可见，《秋夜》一文所描写的景物，只能说是由鲁迅故居里那些景物演化而来的幻象，与客观实际存在的那些景物有质的差异，出入很大。然而，作为文学作品，特别是作为散文诗，那些景物在彼时彼地的鲁迅心目中，只能是《秋夜》所描写的那样，才是最真实的。或者说，正是由于那些景物在彼时彼地的鲁迅心目中，幻化成如《秋夜》一文所描写的形象，适足以真实而充分地抒发他的某些萦绕于心的思想情绪，他才如实地把它们诉诸文字，写成散文诗发表，并且“愿意有共鸣的心弦”（《诗歌之敌》）。

又例如19世纪俄国杰出的现实主义作家屠格涅夫，在晚年写下的著名散文集《爱之路》里有一篇《蔚蓝的王国》。开首第一句：“呵，蔚蓝的王国！蓝色，光明，青春和幸福的王国啊！我在梦中看见了你……”通篇描画出一个令人赞叹的迷人景象，寄托着这位侨居异国而衰老、多病的作家对美好生活的真切向往。古今中外有些散文名篇，虽然文中并无“梦”的字样，但其实也属此类。象我国晋末宋初大诗人陶渊明写的《桃花源记》，文中关于桃花源内风土人情的描写，何尝不是退隐“东篱”的诗人对

美好生活殷切向往的真实倾吐呢？

再例如巴金，是现代有名的“说真话”的作家。他认为作品的最高境界，就是“作家把心交给读者”，“不说假话”（《文学生活五十年》），是他在写作中一贯坚持的原则。而他在1956年9月所写的一篇抒情散文，题目也是“秋夜”（收《爝火集》）。该文通篇写的都是梦境。白天，巴金参加了鲁迅先生的迁葬仪式；入夜，他的心情如窗外的风雨难以平静。他于是翻阅起鲁迅的《野草》。当他读完《野草》抬起头的时候，“就好象看见先生站在面前……”，然后就是对鲁迅先生容貌、穿着、动作、谈吐的一一描写。尽管“院子里暴雨下个不停”，先生讲的话，“每个字都很清楚地进到你的心底”。虽然，“风在震摇窗户，雨在狂流，屋子里灯光黯淡。可是从先生坐的地方发出来眩目的光”。巴金竟然“透过黑色长袍”，“看见一颗燃得通红的心”。这颗燃烧着的心，遂又“成了一个鲜红的、透明的、光芒四射的东西”，把他浑身的血也“烧起来”，“感到一种献身的欲望”……终于，“雨住了，风也消逝了”。鲁迅先生一句句洋溢着大无畏战斗精神的话语，使“整个空间都骚动起来”。那声音竟致“渐渐地凝结在一起，愈凝愈厚，好象成了一大块实在的东西”。又不知从哪里送来了火，“它一下子燃烧起来，愈燃愈亮，于是整个房间，整个夜都亮起来了，就象在白天一样”。这都是些多么奇幻的景象！尚不止于此：“那一块东西继续在燃烧，愈燃愈小，终于成了一块象人心一样的东西。它愈燃愈往上升，渐渐地升到空中，就挂在天空，象一轮初升的红日。”这时，鲁迅先生的身影消失了。当巴金连忙跑到窗前，再举目凝望那象初日般挂在天空的鲁迅燃烧的心时，从中更看到鲁迅先生“表示衷心愉快的笑脸”！于是巴金也“衷心地笑了”。（他从鲁迅先生那里——从《野草》，从先生的为人和一系列教诲，从先生那颗“燃烧的心”——受到了启示和鼓舞，更坚定了在现实的风风雨雨中作人为文的基本态度：“为了真理，要敢爱，敢恨，敢说，敢做，

敢追求！”“勇敢地继续向着更大的光明前进！”）

巴金在他的《秋夜》里所展现的这个梦境，真可说够奇幻的了。然而，这对巴金来说，却又完全是他当年内心活动的一种真实再现。这是因为，一则巴金是个具有至情至性的人，一则他对鲁迅的敬爱和怀念一往情深。几十年来，他一直把鲁迅先生奉为自己作人为文的榜样。他曾不止一次地说过：“卢骚是我的第一个老师，但是几十年中间用自己燃烧的心给我照亮道路的还是鲁迅先生”，“我总觉得先生一直睁着眼睛在望我”（《怀念鲁迅先生》）。而鲁迅先生遗体的迁葬，又恰好成了个契机，把巴金对先生的深深怀念之情和自己对作人为文的苦苦思索，激发到一个极其强烈的高度，于是引起《秋夜》一文所描写的那样一场梦。由此可见，象《秋夜》这样一类抒情散文，乃至散文诗，其中对幻象和梦境的描写，只要是作家内心活动的忠实再现，不仅无碍于“写真”的特征，反而是作家充分抒发其难以平白诉说的激情和冥想的一种有效方式。

其四，议论性散文的设譬取喻，是表述作家思理的一种形象化的特殊手法，应该与是否写真区别开来。我们从一些杂文中经常见到这种情况。例如鲁迅在《论“费厄泼赖”应该缓行》中勾画的叭儿狗，瞿秋白在《一种云》中描写的雷公公、电闪娘娘和土蜘蛛等。再例如梁遇春有一篇很有名的散文，叫做《“失掉了悲哀”的悲哀》。这篇作品好象只是讲述一个故事，集中描写了一个吃掉了自己心的青年。作者显然无意让读者误会，世界上真有能吃掉自己心的人；读者也不会相信，世界上真有能吃掉自己心的人。作者在这里主要是借“青”以形象地说明，一个人不应该抱着虚无主义的态度对待人生。如果一个人抑制住各种爱好和厌恶的情感，把各种价值观念一一破除、否定，那就犹如把自己的心一口一口地吃掉。这样的人，似乎可以不再悲哀痛苦，很是幸福，脸上常挂着微笑，但实际上，那是人生最大的悲哀；那微笑是凄然冰凉的“恶鬼的狞笑”。我们读过这篇散文，绝不会去

计较作者所写的“青”是否真有其人，而只会对作者的文思警辟新奇赞叹不已。

二

散文的第二个特征是：在表现作家的人格和个性上比小说和戏剧文学来得直接、显明。现代著名作家郁达夫就曾指出：“现代散文最大特征，是每一个作家的每一篇散文里所表现的个性，比从前的任何散文都来得强。”又指出，这一点“可以说是中外一例”。至于这“个性”的内涵则是人性与人格的“两者合一性”（《〈中国新文学大学·散文二集〉导言》）。生活，固然是一切文学作品产生的源泉，可若从作家和他的作品的关系、从作家之所以要创作文学作品的角度来考察，那一切文学作品则又是作家向读者倾吐自己来自生活的感受、情愫、见解的一种特殊方式，因此也就总要表现出作家的人格和个性。不过，由于不同的文学体裁在“倾吐”方式上存在着差异，作家的人格和个性表现的隐与显、直接与间接，又是有区别的。若论其表现的隐与显、直接与间接，那散文比之小说和戏剧文学往往要来得直接、显明，而与诗歌比较接近。

小说和戏剧文学作品向读者直接展示的，是经过作家艺术虚构的具体场面和情节，是活动于场面和情节之中的一个个人物的种种表现，是由此而构成的完整的人生画图。那作家对人生的倾向呢？正如恩格斯给明娜·考茨基的信中所指出的，历史上一些天才的大作家虽然都有强烈的倾向：“悲剧之父埃斯库罗斯和喜剧之父阿里斯托芬都是强烈的倾向诗人，但丁和塞万提斯也是如此；而席勒的《阴谋和爱情》的主要价值就在于它是第一部德国的政治的倾向戏剧。现代俄国和挪威的写了最优秀的小说的作家们也都是有倾向的”。但是，恩格斯紧接着就指出：“我认为倾向应当是不要特别地说出，而要让它自己从场面和情节中流露出