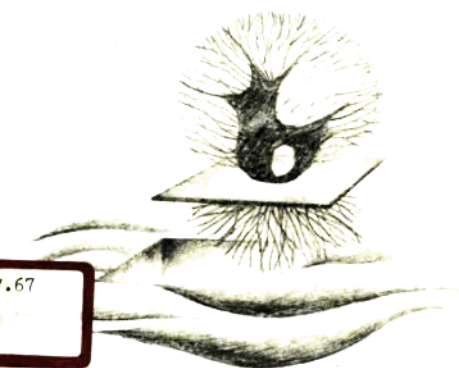


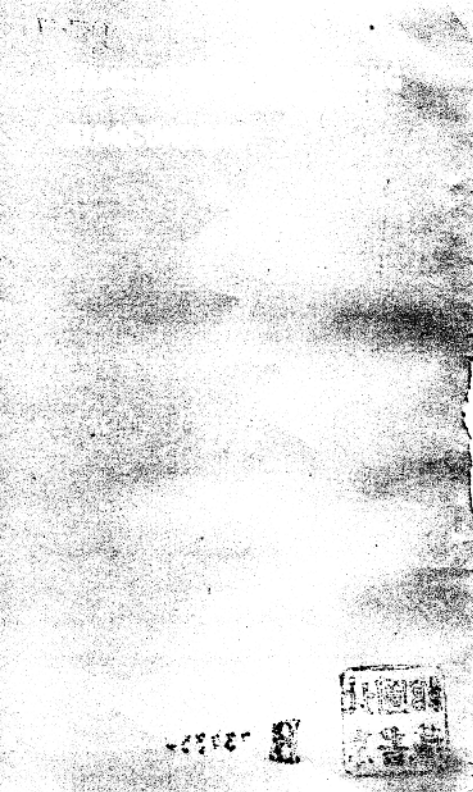
当代文艺纵横小丛书

新时期散文论集

汪 帆著



河北人民出版社



目 录

对中国散文本体论的思考·····	(1)
一则寓言的启示(本体论答辩)·····	(12)
解体:并非散文的命运·····	(21)
危机与生路	
——对中国散文现状的思考·····	(29)
比较文化视野中的“域外游记”·····	(45)
散文:独具作家心理个性的情感流向·····	(58)
散文:生命表达的一种审美形式·····	(67)
(一)生命的变奏	
——评梅洁的散文与报告	
文学·····	(67)
(二)寻找生命的坐标	
张立勤散文简评·····	(74)

“春鸟秋虫自作声”

——读韦野的《酒花集》…… (81)

溢满春的诗情

——《洗桃花水的时节》

赏析…… (90)

生活情味：散文天地又一隅…… (99)

民族风韵 当代精神

——读美学瑤散文札记…… (106)

深谷幽泉的回声

——河北近期散文创作概观…… (116)

后 记 …… (129)

对中国散文本体论的思考

中国散文，是世界文学宝库中一种独立的存在，闪烁着独异的艺术光彩。尽管有人也能从域外文学中找到与我们中国散文相类似的文学品种，如英、法的“Essays”（随笔或小品），但也只是相类似而已。诚如郁达夫先生所说：“中国所有的东西，又何必完全和西洋一样？西洋所独有的气质文化，又哪里能完全翻译到中国来？所以我们的散文，只能约略的说，是Prose的译名，和Essays有些相象，系除小说、戏剧之外的一种文体。”（《现代散文序跋选》，第121页。）郁达夫先生于三十年代中期对中国散文文体的界分是很有意义的，他启发我们认识到：中国散文的内容与形式都是由中国文化决定的，中国散文与

中国文化有着特殊的关系，中国文化的特点赋予了中国散文的艺术特点，中国散文是中国文化的重要载体之一，它传达与记录甚至鲜活地保存了中国文化的主要内容，是中国文化在我们民族精神产品中的一种“有意味的形式”。

当然，中国固有的传统文化在现今开放的新形势下，正在吸收、融合着外来文化的营养，发生着新的变化。因此，散文本体以及与之相应的散文观念、散文文体都在潜移默化中衍变着。甚至出现了又一次中西散文观念的交合现象。例如，法国十六世纪著名散文家蒙田与我国著名作家巴金，我们比较一下他们的散文观念，便可确认这种交合的现象。蒙田在谈他的《随笔》中说：

“这是部坦白的书，……我既没有想到对于你的贡献，也没有想到自己的荣誉。如果我希望世界的赞赏，我就会用心修饰自己，仔细打扮了才和世界相见。我要人们在这里看见我的平凡、纯朴和天然的生活，无拘束亦无造作，因为我所描画的就是我自己。我的弱点和本相，在公共礼法所容许的范围内，都在这里尽情披露。”（《蒙田随笔·致读者》）蒙田的这段自白，基本上道出了他自己以及同类随笔散文的特点：强烈的生命意识与真诚的自我表现，行文洒脱，无拘无

束，不事雕琢，但哲学意味有余，艺术风采欠盈。这是欧洲文化传统偏重于求“真”决定的。深受法国文学影响的我国著名作家巴金，他在近年完成的五集《随想录》中，也表现出了与蒙田相一致的散文观念与文体意识。巴老说：“五集《随想录》主要是我一生的总结，一生的收支总帐。”这些文字只是记录我随时随地的感想，既无系统，又不高明。但它们却不是四平八稳，无病呻吟，不痛不痒，人云亦云，说了等于不说的话，写了等于不写的文章。那么，就让它们留下来，作为一声无力的叫喊，参加伟大的‘百家争鸣’吧。”（《随想录》总序）巴金五集《随想录》的出现的确显示了中国当代散文创作中独树一帜的实绩，文艺界有人称巴金的《随想录》“是一部当代文学最高成就的散文作品，它的价值和影响，远远超出了作品本身和文学范畴。”

然而优秀的散文作品往往能从多种意义上给人以启迪和美感享受，不仅要真，还要善，还要美，还要新，还要妙。范仲淹的《岳阳楼记》之所以是千古名篇、不朽之作，原因不仅在于作者表达了“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的人生境界，还在于他表现这种境界的真实、美妙的情感过程。

真、善、美，这是构成中国散文整体意象的三元色。中国散文也如同西方散文一样，很强调一个“真”：真心，真情，真诚，真实，没有“真”，便无所谓散文之善，散文之美。但这并不是说有了“真”便有了散文的一切。同理，中国散文也强调善与美，古人云：尽善尽美。但这也不是说，有了美和善就有了散文的意象。从格式塔心理学来看，散文的整体意象永远大于它的构成因子之和。这是由格式塔的第一个基本特征决定的。“散文”是中华民族在其特定的文化历史中积淀成的一种经验形式，相当于格式塔中的“形”。在格式塔心理学中，任何“形”都是一个格式塔。所谓“形”，是一种具有高度组织水平的知觉整体，它从背景中或其他物象中清晰地分离开来，而且自身有着完全独立于其构成成分的独特性质。“凡是格式塔，虽说都是由各种要素或成分组成，但它决不等于构成它的所有成分之和。一个格式塔是一个完全独立于这些成分的全新的整体。这里的新，是相对于原有的构成成分而言。换句话说，它是从原有的构成成分中‘突现’出来的，因而它的特征和性质都是在原构成成分中找不到的。”（滕守尧著：《审美心理描述》第99页。）

虽然人类和自然在社会实践的基础上，主要建立了三种关系：理智、意志、审美。这三种关系都有不同的对象方面和主体方面，以及由这两方面构成的对世界的特殊把握方式、联系方式。根据人类对世界把握的不同方式，从客体方面讲：可分为真、善、美；从主体方面讲：可分为知、意、情。人与世界存在的三种对应关系，构成了人类心灵世界对自然与社会（包括人自身）的三种主要感应方式。表现在散文方面就出现了三种主要类型：强调理智和真的认识关系；侧重意志和善的伦理关系；突出情感和美的审美关系。这种分类，只是从人类感知世界的三种主要对应关系着眼的。但在具体的散文创作实践中，又很难分辨清哪一类是纯“真”的散文，哪一类是“纯善”的散文，哪一类是唯“美”的散文。在散文一形一格式塔中，真、善、美，知、意、情，都在有机的整合中共同生成了新质——散文格式塔。只是由于创作主体“完形”的机制、程度，文化心理气质等因素的不同，以及表现对象的性质与观照的角度的不同，在散文的审美形态上才呈现出不同的侧重，或偏重于真的纪实，或偏重于善的伦理，或偏重于美的抒情。不管在那种审美倾向的散文中，其文学性与审美价

值，都取决于创作者的审美经验与情感思维程度，即格式塔心理学中所谓的“形”——一种具有高度组织水平的知觉整体。散文家在创作实践和审美过程中获得了建构散文的“形”的心理机制，因而也就易于把握住散文的“神”，对散文所要表现的内容有了一种整体的形而上的驾驭力。

前一时期在关于如何繁荣散文的讨论中，一些有心拯救中国散文的志士仁人，都从各自不同的角度开列了繁兴散文的“药方”，有疾呼“写真实”的，有主张“写美文”的，还有提倡“议政”的。凡此种种，都虔心以为他们所提的某一方面就是救治中国散文的“突破口”，然而，他们重犯了“盲人摸象”的错误，只见局部，未见整体。没有从整体上去认识中国散文的本来面目、审美特征和心理机制。所以，他们话虽说了许多，散文创作却仍未走出不景气的困境。

在中国文学史上，历来把散文看成与诗齐肩的文学的正宗。但是，我们看到的事实是，散文虽然有着几乎与诗同样长久的历史、同样丰富的艺术经验，但谈诗的创作经验与艺术理论却多不胜数，而谈散文的创作与理论的，却少得可怜。我

想这不是没有原因的。从美学上来分析，诗虽然也是文化的一种表现，但中国诗歌更侧重于表现创作主体的情感，有“诗言志”说。散文则强调“文以载道，与政治相通”（雍正十三年十月辛巳上谕）；“文章以发挥义理、关系世道为贵，骚人词客，不过技艺之末，非朕所贵也”（《清实录》康熙十二年癸丑八月辛酉上谕）。由此可见，散文之所以被视为文学的正宗，实在不是因为它自身的文学性有多强，而是因为历代统治阶级政治的需要，社会伦理教化的需要，以及文人雅士表达人生态度（或出世或入世）的需要。从《古文观止》中辑要的中国散文名篇的情况来看，诚如李泽厚先生指出的那样，“它们之所以成为文学范本，却大抵并不在其形象性。相反，是他们说理论证的风格气势，如孟文的浩荡，庄文的奇诡，荀文的谨严，韩文的峻峭，才更是使其成为审美对象的原因。”（《美的历程》第59页。）

原来，我们从古至今并未认清中国散文的本来面目，它的性质，它的归属，它的流变，我们都不知其所以然。现在，我们才认识到：中国古代散文并非属于纯文学的范畴，而是一种与中国文化相对应的特殊文体。中国文化强调整体结构

的各部分在均衡、调和、相反相成中共同渐近。在文学上注重真善美、知意情的共融，以理节情，情理和谐。中国历代散文的集合，阐述和记录了中国文化，同时，中国文化也创造了与之相应的散文表达方式。

中国文化最大的特点就是它在整体上的模糊性与具体上的灵活性与可变性。创造中国文化的先贤先哲，他们虽没有现代生物学的知识，却明白事物一达到专化就有灭亡的危险。鲁迅先生在揭示儒道生命哲学长久存在的秘密时指出：“专化又有专化的危险……看事物，是一到专化，往往要灭亡的。未有人类以前的许多动植物，就因为太专化了，失其可变性，环境一改，无法应付，只好灭亡。”因此，我们的先贤先哲便使中国文化保持着极大的灵活性、模糊性、可变性、适应性，而防止整体结构的任何一部分达到专化。中国古代散文始终听命于我们的先贤先哲，因而也就“先天”地具有中国文化的特征——整体（概念）上的模糊性与具体（表现形式与内容）上的灵活性、可变性。这正是中国散文历久不亡，缓慢渐进，时有高潮的原因所在。

但是，由于各个时代政治与文学的构成关系不同，散文的形态也相应地在发生着变化。中国古

代的散文多是在“文以载道，与政治相通”的功利主义作用下整合自身的结构形态。自唐宋以后，中国散文的各种体式基本完备，“完形”需要已趋稳固，故此之后，历经数百年，中国散文未出现高峰。只是到了五·四时期，散文才出现高潮，散文观念才发生了革命性的变革。这是什么原因呢？历史因素、社会思潮的原因，我们在此不必多说了。从格式塔心理学来看，“格式塔需要”在人的生存活动（艺术思维、审美经验）中的作用除了其“完形”（“好的格式塔”）的积极一面以外，还有其不容忽视的消极性的一面。

“各种完美简洁的格式塔——不管它是一种知觉式样，还是一种意象，乃至抽象的观念和某种思维模式，固然会使人满足，使活动变的简单、快速、舒适、省力，但同时也会造成人对它们过多地依赖，造成一种忽视外部客观条件，仅以格式塔惯性力量行事的惯性力量。这时，那种一度是极力想改变眼前现状的革命性力量（压强），便转化为一种消极的束缚力，使人们的活动永远按照某种简单的省力的圆圈机械地进行。”

（《审美心理描述》第104页。）不管是在思想观念领域或艺术观念领域，这种对简单的格式塔的依赖，则是造成观念腐朽、艺术停滞不前的重要

心理因素。“在这种情况下，只有天才人物的出现，才有可能破坏这种已有的圆圈，使这一领域重新成为开放的，也只有这时，才会出现朝气蓬勃的革命性变革。”（引文出处同上。）

五·四运动以来，中国现代散文从观念上打破了以往的政治功利主义，高扬起了“为人生而艺术”的人道主义旗帜，主张表现真正属于人的情感、性格、心理，使中国散文真正纳入了文学的轨道。以朱自清为代表的现代抒情散文，以鲁迅为代表的杂文，以夏衍的《包身工》显示出社会力度的报告文学，都将散文旧有的观念打破，各自偏至一端，或抒情，或议理，或记实，虽然是“专化”的个别突进，但由于许多个个体的突进，也在整体上推进了中国散文的发展。

但是全国解放以后，我们未能很好地总结继承中国现代散文的经验，及时地进行高层次的融合，将中国现代散文推向更高点。至今我们有些散文作家还未摆脱在那样一种文化背景、艺术氛围中建立起来的“完形”桎梏，我们一些散文刊物的编辑人员也还在习惯用这种“完形”选发稿件，致使一些有创新意识的散文得不到面世的机会，当然也就不可能发展壮大，形成一种创作势头了。粉碎“四人帮”以后，新时期散文在观念上

有了一些转机，重新认识到表现作家独具心理个性的情感历程是使散文获取生机的关键，强调了散文的真实性、情感性。但一方面由于缺乏对创作者主体意识的辩证理解，一味矜持于散文的“随意性”，只凭任随性的“格式塔需要”，放松了艺术上的创造与开拓，尤其是未能将时代的哲学意识、文化意识成为当前散文创作的“神魂”，现有的散文观念不能适应中国文化的时代的新的流变，因此，我们当代的散文无论从它的文体、语言，还是境界、品格，都未达到应有的水平。

在当今这样一个改革开放的年代，在诗歌、小说、报告文学都已经取得了显著的成就，占据了文坛高位的情况下，散文要想再度雄霸文坛恐怕是不可能了，然而，振兴一下却不是痴人呓语。关键在于我们的散文作者群体要敢于推出自己的天才的代表人物，要重新调整自我的艺术观念，要在时代的光照下努力去摄取当代意识，在更高的层次上去寻求真善美、知意情的重新融合，以形成一种新的审美机制，为我们这个时代贡献新的审美经验，为中国散文的史册写下我们自己的一页。

一则寓言的启示

（本体论答辩）

古代，有这样一则寓言：

话说，从前在水底里住着一只青蛙和一条鱼，……有一天，青蛙无意中跳出水面，……看到了许多新鲜的事物，……返回水里，……他看见了鱼便说，陆地的世界精彩极了，有人，身穿衣服，头戴帽子，手握拐杖，足履鞋子。此时，在鱼的脑中便出现了一条鱼，身穿衣服，头戴帽子，翅挟手杖，鞋子则吊在下身的尾翅上。青蛙又说，有鸟，可展翅在空中飞翔。此时，在鱼的脑中便出现了一条腾空展翼而飞的鱼。青蛙又说，有车，带着四个轮子滚动前进。此时，在鱼的脑中便出现了一条带着四个圆轮子的鱼……

美国著名华裔诗人、比较文学学者叶维廉先生在征引了上述寓言之后写道：

但“模子”的选择及选择以后应用的方式及其所持的态度，在一个批评家的手中，也可以引出相当狭隘的错误的结果。我们都知道鱼所得到的人的印象是歪曲的，我们都知道错误在那里，那便是因为鱼只局限于鱼的“模子”，它不知道鱼的“模子”以外人的“模子”是不同的，所以无法从人的观点去想象、结构及了解人。跳出自己的“模子”的局限而从对方本身的“模子”去构思，显然是最基本最急迫的事。

——《寻求跨中西文化的共同文学规律——叶维廉比较文学论文选》

近读文德先生与我商榷的文章《也谈“文以载道”》（见《散文百家》1988年第4期），发现，善假于物，以趋达叶维廉先生预示的境界：“跳出自己的‘模子’的局限而从对方本身的‘模子’去构思”是何等重要。

毋庸置疑，文德先生对中国古典散文是下了