

开卷丛书

寻梦人

中国现代散文卷

刘纳 编著



把钥匙放进锁穴里，旋起一声轻响，
我像打开了自己的狱门，
迟疑着，无力去摸索一室之黑暗。
我甘愿是一个流浪者，
不休止地奔波，
在半途倒毙。
那倒是轻轻一掷，无从有溫柔的回顾了。



人民教育出版社

面对绵延的高山巨灵

杨匡汉 汤学智

人生需要两种空间——物质的空间和精神的空间。作为文明之花的文学，为人类生存提供着广阔的精神空间。

人的生命如逝水，一去而不复返。惟文学与艺术，往往可以追回人们曾经有过的生命体验，或进入另一种足资向往的可能的人生。正因为如此，当你工余饭后，案前林下，一卷在手，古往今来，神游物外，可增长知识，陶冶性情，滋润生命，抚慰心灵。阅读好的文学作品，有如良师耳提面命，有如友朋品茗夜话，有如情侣倾诉衷肠，亦有如听风听雨过清明……故古人有“开卷有益，不以为劳”之说。作为一个现代文明人，企望视野的开放和精神的拓展，那就应该对文学，尤其是本民族文学，有深入的了解和体认，从而进至文明度更高的精神生活之中。

当你开卷时，你所面对的文学世界，内涵是十分丰富的和浩瀚的。

从本质论角度看，文学是入学，也是心学。它是人的生命的律动，心灵的歌唱，是人的情感和智慧孕化的产物，是人的具有无限创造潜能的本质的自由显现。文学离不开人，离不开人的内在精神。在社会生活中，凡有人群的地方，就会有文学；有什么样的人群，就会有什么样的文学；而且，只要人类还将继续生存发展下去，文学之花也一定会愈开愈鲜艳。在文学内涵中，最深

刻的便是它所体现的人的内在精神的普遍性底蕴；同时，由于任何人群、任何民族都是在特定的自然和社会环境中生成、发展和演化的，并由此铸造出与众不同的特殊的民族个性，故而文学又自然地显示出与众不同的特殊的民族风貌和文学精神。

从本体论角度看，文学是承载生命信息的语言建构。在长期的文学积淀中，形成了由各种不同层次、不同功能的文本构成的文体系统。以文体类型而论，文学由诗歌、小说、散文、戏剧等基本类型构成；以审美需求而论，有俗文学与雅文学之别；以创作流程而论，又有民间文学与作家文学之分。所谓民间文学，是指大多由人民大众集体创作，反映民众生活愿望，并用口头演说的形式，在人民大众中间世代相传的口头文学。所谓通俗文学，是指用通俗的书面语言形式表现大众所喜爱的生活内容的文学作品，大都流传于都市市民中间，也可称为市民文学。所谓雅文学，是指由具有丰富文化修养的作家创作，用比较高雅的艺术语言形式，表现某种比较深沉的人生体验和复杂的社会思想内容的文学作品。层次与功能不同的各种文学共生互补，相辅相成，构成了文学的百花园。每一种具体文学样式，每一部文学作品，也都有自己的灵魂与血肉。正是这些众多的“生命”，建构起文学的生命系统。

从发展论角度看，在历时方向上，文学随着人类文明的进程，经历了漫长的发展过程；在共时形态上，它又包含了全世界不同民族地区，不同发展程度的文学。同时，它还是一种正在不断发生变化的活的文学，人类正在不断地把自己从现实发展中展示出来的新质注入其里。因此，我们看待文学，必须站在本民族以至全人类共同创造所积成的巨大精神财富上，既不能割断古今，也不可划地为牢，应对文学的传统予以充分的尊重，对文学的创新持宽容的器度。

《开卷》作为普及性的大型文学丛书，旨在重点介绍和阐释中华民族文学、弘扬优秀的民族文化。为有助于读者阅读，有必要对中国文学的常识，作一些说明。

伟大的中华民族，已有 5000 年的文明史。中国文学同中华民族一样，历史悠久，源远流长。在历史发展中，汉民族文学始终居于主导的和中心的地位。早在文字发明以前，汉民族的文学就以神话和传说的形式，在人民口头诞生并流传了。像“女娲神话”、“羿神话”、“大禹传说”等等。这些独具特色、有永久魅力的上古神话传说，足以同世界上最优秀的神话传说媲美。

中国文学的发展，一般按照历史分期，划分为四个阶段：古代文学、近代文学、现代文学、当代文学。

古代文学，上起先秦时期的西周，下至 19 世纪中叶的鸦片战争，前后 3000 余年。

诗歌是产生最早、发展最充分、成就也最为辉煌的一种艺术形式。中国有“诗歌大国”之称，古代诗歌以《诗经》和《楚辞》为源头。前者是我国第一部诗歌总集；后者以我国文学史上第一位伟大诗人屈原的《离骚》为代表，气势磅礴，想象奇特。古代诗歌发展到唐宋时期，进入黄金时代，诗人辈出，诗篇累累，形成了以律诗为标志的近体诗。宋元之间，同诗有着密切联系的两种文体“词”和“散曲”，得到长足的发展，甚至分别成为宋、元时代文学的重要标志，故有“宋词”、“元曲”之说。词和曲是诗与音乐结合的产物。它们比律诗更为自由、灵活，利于传情达意。

古代文学中产生较早的还有散文。散文的源头可推先秦时期的《周易》、《尚书》、《春秋》、《左传》以及《庄子》等诸子散文。古代散文的发展有三个重要阶段。一是春秋战国时期，形成百家争鸣中的诸子散文；二是唐宋时期的“古文运动”，涌现了“唐宋八大家”；三是明清时期，诸如“竟陵”、“桐城”等流派的散文，

均异彩纷呈。

古代小说出现和发展较晚，这同它长期被视为不登大雅之堂的“邪宗”有关。小说虽萌芽于汉魏六朝，唐（传奇）宋（话本）时期均有长足进步，但比较繁荣发展的局面直到明清两代才出现。这是那时城市经济发展的结果。明代主要是“拟话本”和通俗体长篇章回小说，如《水浒传》、《三国志演义》、《西游记》等，这一时期还出现了我国第一部以描写日常家庭生活为中心的小说《金瓶梅》。以及短篇小说集“三言”、“二拍”等。这些作品的出现，标志着小说已从历史演义、英雄传奇、神魔小说，转向描写现实社会的寻常生活，从而进入一个新的艺术领域。清代的《红楼梦》便在这一艺术方向上，达到了古典小说的高峰。此外像《儒林外史》等等也达到了相当的艺术水平。这一时期的《聊斋志异》，虽同“志怪”、“传奇”一脉，但在对社会黑暗的揭露中，包含着对自由幸福和光明的追求，成为文言小说的翘楚。

古代戏曲的开端是元人杂剧。杂剧包括“唱”、“念”、“做”等多种戏剧样式，可谓真正意义上的艺术综合体。它最初以北京（大都）为中心，流行于北方，很快传遍全国。元、明、清时期，出现了一批著名的剧作家和作品。如马致远的《汉宫秋》，白朴的《梧桐雨》，关汉卿的《窦娥冤》，王实甫的《西厢记》，汤显祖的《牡丹亭》，洪昇的《长生殿》，孔尚任的《桃花扇》等。

1840年的鸦片战争，西方列强用武力打开了中国的国门，从此，中华古国从政治到经济、文化，开始了急剧、深刻的变化。这种变化的第一个阶段，即从1840年鸦片战争到1919年“五四”运动，史称近代时期，这一时期的文学，也称为近代文学。

这一时期，政治上、军事上失败的现实，和西方文化的传入，使得中国进步的知识分子开始对自己国体的腐朽、文化的落后进行反思。这种反思在文学上有着明显的反映，最突出的是资产阶

级改良主义代表人物梁启超、黄遵宪等人提出的“诗界革命”“文界革命”和“小说界革命”的主张。在这种主张影响下，出现了《官场现形记》（李宝嘉）、《二十年目睹之怪现状》（吴沃尧）、《老残游记》（刘鹗）和《孽海花》（曾朴）等一批以揭露当时社会黑暗为主的“谴责小说”。同时还出现了许多进步的爱国的作家、诗人。自此以后，就其主流来看，文学与国家政治、民族命运日益紧密地结合在一起。

中国社会和文学进入“现代”时期的标志，是发生在1919年的“五四”运动。自“五四”运动至1949年，中国的国情十分复杂多变，这给文学以直接的影响。“五四”前后，以反对封建蒙昧主义与专制主义的旧教条，提倡科学和民主，反对文言文，提倡白话文为主要旗帜。20年代至30年代中期，工农大众和知识分子随着自身的日益觉醒，要求文学更自觉地表现自己的斗争生活，并且在形式和语言上进一步要求通俗化、大众化。30年代后期开始了抗战文学时期，其中包括以延安为中心的解放区文学，以重庆为中心的大后方文学，以东北三省为中心的沦陷区文学，上海的“孤岛”文学，以及香港、台湾地区的抗争文学。现代文学时期尽管只有短短30年，但由于特定的历史条件，不仅使它彻底完成了文学采用现代语言表现现代科学民主思想的内容上的深刻转变，而且在艺术形式和表现手法上都对传统文学进行了积极的革新和发展，开拓了话剧、新诗、现代小说、杂文、散文诗、报告文学等新的文学体裁，从而使中国文学开始同世界文坛声息相通。这一时期，出现了鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、沈从文、艾青、曹禹等一批具有世界影响的伟大作家。

自1949年中华人民共和国成立之后的文学，称为“当代文学”。当代文学40余年，在大陆，可以“文化大革命”为界分为前后两个时期。前期以“颂歌文学”为主潮。到文化大革命，整

个文艺园地一片凋零。粉碎“四人帮”之后，“文革”的惨痛事实，促使中国的知识分子不得不回过头来对自己的民族和历史进行深入的反省，这就促成了“反思文学”的出现。到80年代，反思由社会角度进入人的层次，继而又深入到民族的文化心理层次，遂有“寻根文学”之问世。这一时期同时出现的，还有一些青年作家现代主义和新写实主义倾向的探索。从历史眼光看，“文革”以后的文学，从内容到形式都具有突破性的开拓和创新，呈现出前所未有的多样化发展态势，是新中国文学发展最好的一个时期。

在中国当代文学中还包括同一时期台湾和香港地区的文学。台港文学作为中华民族文学的一部分，在与大陆相异的特殊的人文环境中生长发展，有其明显的殊相，但同根同宗同文，其人文精神和语言风貌，却与中国文学传统命脉相通。台港地区有不少优秀的作家和作品，理应纳入“开卷”者们的视野。

中国文学又具有多民族性。除汉族外，尚有55个兄弟民族。中国少数民族文学情况比较复杂。有些民族，如藏、蒙、维吾尔、哈萨克、纳西、彝、满、柯尔克孜等族，都有自己的文学，这些少数民族文学遗产，有不少优秀的民族作家。有些民族还出现了能以汉文写作的著名作家，如杂剧作家李直夫（满族），散曲作家贯云石（维吾尔族），杂剧作家杨讷（蒙古族），词人纳兰性德（满族），作家尹湛纳希（蒙古族）等。从总体上看，少数民族保存了大量珍贵的民族民间文化。其中影响较大的，除藏族的《格萨尔王传》、蒙族的《江格尔》、柯尔克孜族的《玛纳斯》等世界著名的英雄史诗外，还有维吾尔族的叙事长诗《福乐智慧》，傣族的《召树屯》、《娥并与桑洛》，彝族的《阿诗玛》，蒙古族的《嘎达梅林》，以及苗族、侗族的诗歌等。这些少数民族文学有如璀璨的明珠，与汉民族文学互相辉映，把中国文学的花苑装点得绚丽多姿。

中国文学历经了如此漫长的旅途。这片故园神州，是它丰腴的精神沃土，一代接一代地生长出文学之树、艺术之果。这世代相续、不断繁荣的文学艺术，恰似绵延的高峻山岳的巨灵，震撼着也温暖着人心与人生。我们为之自豪的还在于，中国各民族之间文化精神历来互相交流和影响，从而为文学的民族融合、艺术发展不断开辟着道路。中国文学中的民族精神始终是鲜明的、无可替代的。这也使中国多民族文学的人文精神有其极为丰富的包容性，体现出举世公认的博大深远的气象。

基于上述的认知，《开卷》丛书力图以科学的态度、历史的眼光、深入浅出的叙述，系统而又简要地向广大读者介绍中华民族文学的基本脉络和有代表性的作家作品之精萃，以弘扬民族文化，振奋民族精神。为达此目的，丛书诸卷取以“文”为主、“文”“史”结合的编著体例，既侧重精选作品和文本导读，同时对所涉及的不同历史时期的文学品类的概貌、特征、价值等进行史的分析。全套丛书共24卷，其中包括外国散文、小说、戏剧各一卷，旨在为我们提供一种参照和借鉴。编著者均为在各自学术领域里耕耘多年的老、中、青专家学者。尽管如此，这套丛书仍然难以呈示伟大祖国无比丰富与恢宏的文学景观。但愿它作为广大读者的人生伴侣，携您共同步入辉煌的文学殿堂。

1993年夏 北京

前 言

刘 纳

在中国古典文学的发展过程中，各种文学体裁之间的关系是疏远的。中国古代社会的尊卑观念那样强烈，以至文学体裁也要分别等级，确定尊卑。小说属旁枝野系，没有登堂入室的幸运，而散文是正宗，占据着重要的地位。中国古典文学的各种体裁，不但在形式上有严格的限制，在内容和格调方面也有相应的分野，“文以载道”、“诗言志”、“十部传奇九相思”从一定意义，一定程度上反映了不同体裁的表现范围。各种文体自成一个封闭系统，似乎不像是在同一种美学观念下产生出来的。中国历代文论家对各种文体的特点做了那么多的、不同角度的阐述，却没有建立起“文学”的完整的观念。

本世纪初倡扬文学变革的人们仍然没有建立起“文学”的整体观念。梁启超等人有“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”、“戏曲革命”的提倡却并没有张扬起“文学革命”的旗帜。那个时代有志于文学变革的人们调整了各种文学体裁的关系，主要表现在抬高小说、戏曲的地位，把弹词、歌谣等民间通俗形式引入文学，然而，他们毕竟容忍了传统文学的总体框架，文学形式的变化被拘限在各种文体的内部。那一时期的作者在对旧有形式进行选择、改良、修补的过程中，给已趋僵化的定型化文体注入

了一些新的生气。以散文说，梁启超创造了非文言非白话的“新文体”，“务为平易畅达，时杂以俚语、韵语，及外国语法，纵笔所至不检束”，“条理明晰，笔锋常带情感，对于读者，别有一种魔力焉”^①。“新文体”影响了“辛亥”与“五四”两个时期的文学作者，成为古代散文向现代散文演变的中介。

在中国，“文学”的整体观念建立于“五四”时期。“五四”文学革命从理论倡导开始，最初的倡导者们郑重地为文学“正名”，陈独秀区分“文学之文”与“应用之文”，刘半农区分“文学”与“文字”，他们引进西方近代文学理论，依仗新的文学界说突破了我国古代“文体论”的拘限，探讨文学整体问题的热情远远超过了研究各种文体特性的兴趣。在文学研究会与创造社成立之后，新文学的理论建设进入了更自觉的阶段。文学研究会作家要求“廓清”“传统的文学观”，以“建设我们的新文学观”^②，创造社作家对“新文学之使命”的阐释代表着新文学界对文学价值的较全面的理解^③。总之，“五四”新文学的倡导者和创作者们更重视具普遍性和整体性的“文学”的性质，文学内部不同文体各自的特点相对地被忽视了。“五四”是重视文体形式的时代，新文学的倡导者、创作者把建立新的文体形式视为文学革命的重要环节，同时，“五四”又是轻视文学形式的时代，在文体解放的潮流中，新文学作者搅乱了旧有文学的“谱”，以模糊各种文体的界限来实现文学整体的变革。

这样，从“五四”开始，散文与其它文学体裁一样，胶合在现代文学的整体格局中，我们很难离开现代文学整体的发展变化而对这一种文体做单独的探讨。

①. 《清代学术概论·二十五》。

②. 西谛：《新文学观的建设》，1922年5月11日《文学旬刊》第37期。

③. 成仿吾：《新文学之使命》，《创造周报》第2期。

在将要代替旧有文学各种“死格式”(刘半农语)的新文体中,“五四”新文学的倡导者格外推崇小说,也相当重视诗。对于文学的“形象”的特征和“美”的特性的确认使他们认定“小说为近代文学之正宗”^①,是“文学之大主脑”^②,而诗则与小说同为“文学中两大主干”^③。比较起来,散文既是古典文学的正宗,又容易涉“应用之文”之嫌,便很自然地遭了冷落,以至钱玄同在著名的“双簧”中扮演反角“王敬轩”时也说:“即贵报专以提倡西洋文学为事,亦只及诗与小说二种。”

然而,在“五四”文学革命过去了10多年之后,鲁迅却对新文学各种文体的创作实绩做了这样的估价:“散文小品的成功,几乎在小说戏曲和诗歌之上。”^④这一估价至今少有人持有异议。人们还常常引证朱自清在此之前说过的话“最发达的,要算是小品散文。”^⑤当然,他们所做的“成功”与“发达”的评价只是与其它文体比较而言,并不能说明他们多么满意于散文创作已经取得的成绩。

问题在于,为什么并未被新文学倡导者们看重的散文,其“成功”却超过了有幸受到推崇与重视的其它文体?

已经有很多人探讨过这个问题。其中朱自清写于1928年的《〈背影〉序》是一篇特别值得重视的文章。朱自清探寻了散文发

① 钱玄同:《新青年》3卷1号《通信》

② 刘半农:《我之文学改良观》,《新青年》3卷3号。

③ 刘半农:《诗与小说精神上之革新》。见《〈中国新文学大系〉建设理论集》。

④ 《南腔北调集·小品文的危机》。

⑤ 《〈背影〉序》。1928年版。

达的“历史的原因”：“中国文学向来以散文学为正宗；散文的发达，正是顺势。而小品散文的体制，旧来的散文学里也尽有；只精神面目，颇不相同罢了。”他同时又认可了散文发达的“另一原因”：“对于‘懒惰’与‘欲速’的人，它确是一种较为相宜的体制。”不少研究者沿着朱自清的思路做过更深入更细致的阐释。

何其芳写在1937年的一段话更值得注意：

……觉得在中国新文学的部门中，散文的生产不能说很荒芜，很孱弱，但除去那些说理的，讽刺的，或者说偏重智慧的之外，抒情的多半流入身边杂事的叙述和感伤的个人遭遇的告白。我愿意以自己的努力来证明每篇散文应该是一种独立的创作，不是一段未完篇的小说，也不是一首短诗的放大。”^①

何其芳对新文学中散文成就的估价与鲁迅、朱自清相距甚远。当他以独立的散文意识重新审视这一文体已经走过的道路，他遗憾于散文“独立性”的缺乏。特别值得注意的是他为了肯定“散文是一种独立的创作”，便以否定态度指出了两种在他看来不合格的散文形态——“未完篇的小说”与“短诗的放大”。我们却能从中获得启示，进而探讨这两类散文形态的正面价值。

回溯新文学的源头，在小说与诗这两种文体的革新过程中，都曾以“散文化”作为文体解放的重要环节。

“五四”新文学初期的小说作者无不以挣脱传奇体、章回体的呆板程式为己任，他们无不把小说看作一种自由、开放的文体。周作人曾翻译介绍外国“抒情诗的小说”，他说：“小说不仅是叙事写景，还可以抒情”，“这抒情诗的小说，虽然形式有点特别，但如果具备了文学的特质，也就是真实的小说。内容上必要有悲欢

① 《〈还乡杂记〉代序》

离合，结构上必要有葛藤，极点与收场，才得谓之小说：这种意见，正如17世纪的戏曲三一律，已经是过去的东西了。”^①在我国小说以叙述性因素占绝对地位的传统被打破之后，小说中的主观抒情因素急剧增加，这使得它具备了某些抒情类文学体裁的特点，于是，小说与散文亲密地靠拢了。在“五四”时期，小说接近散文成为普遍的现象，不少小说与散文很难区分，改革后的《小说月报》也只笼统地列“创作”一栏。许多当时作为“小说”发表，又被作者收入小说集的作品，其实应该划入散文，其中包括鲁迅的《一件小事》、《兔和猫》、《鸭的喜剧》等。

与此同时，我国现代诗歌的变革也是从诗的散文化开始，胡适说：“诗国革命何日始？要须作诗如作文。”康自情在《新诗的我见》中说得更干脆：“诗和散文，本没有什么形式的分别。”当作者们以开拓勇气“打开”了“诗栏与文栏”，^②诗与散文的界限也被模糊了。一位作者做过这样的总结：“诗底音调与形式已完全和‘词’不同而和散文相近，有些新诗并且连分行写法也弃而不用，而用散文底写法。”^③

如“五四”时期的一位作者所说，当时的各种文学体裁“似乎是挤在一条路上”。^④小说与诗分别以“未成篇”的或“放大”的形态“挤”到散文的领地里来了。散文接受其它文体“侵入”的过程也是它便利地、无拘束地向其它文体扩展的过程。当各种文体形式都得到空前的解放，散文以它表达方式最自由、最少受约束的特征迈上了广阔的发展道路。

于是我们便能理解：为什么新文学倡导者们较为重视的是小

① 《〈晚间的来客〉译后记》，《新青年》，7卷5号。

② 冰心：《做诗的一点经验》，《新青年》，8卷4号。

③ 延陵：《前期与后期》，《诗》1卷4号。

④ 周无：《诗的将来》，《中国新文学大系建设理论集》。

说和诗，而创作实绩中收获最丰的却是散文。

三

在现代中国，“散文”的概念首先出现于刘半农1917年5月发表的著名文章《我之文学改良观》。他是把“散文”看作与“韵文”相对的小说杂文等不押韵的文学作品的总称，与我们今天所说的“散文”有很大距离。说到现代散文观念的确立，人们常常提到周作人发表于1921年6月的文章《美文》。在这篇不足500字的短文里，作者介绍了外国文学有一类“记述的，是艺术性的，又称作美文”的文体，希望治新文学的人“去试试”，以“给新文学开辟出一块新的土地来”。这篇文章固然对新文学初期艺术性散文的发展起过很大的引导作用，但我们仍然难以认定它“确立”了现代散文观念。它肯定了散文作为文学创作应具有的“美”的特质，却又把“美文”归纳为“论文”的一种，作者本无意用这样一篇短文为他所提倡的“美文”做一科学的界定，他在从体裁上区分了“美文”与小说、诗后却又补充道：“若论性质则美文也是小说；小说也是诗”，实际上模糊了散文的文体特征。

“散文是什么？”这是散文作为一种文体理论建设的基本问题。“五四”新文学的倡导者们没能回答这个问题。在中国现代文学的30年间，也没有一个散文大家对这个问题做出明确圆满的解答。中国现代论“散文”的文章不算少，对“散文究竟是什么？”“散文的文体特征是什么？”这些无可回避的问题，作家们发表过见仁见智的见解。朱自清曾把“闲话”作为散文“在一种意义里”的“很好的阐释”，梁实秋认为散文“最高的理想也不过是‘简单’二字而已”，李广田则以一个“散”字概括散文的特点……散文灵活、宽泛、开放的特征使人们不容易给它做出确切的界定。郁达夫

1935年写《〈中国新文学大系散文二集〉导言》时，正是因为对于散文“要想以一语来道破内容，或以一个名字来说尽特点”，“是万万办不到的事”。因而便从相反的角度去判定散文的消极条件：散文是“没有韵的文章”，是“除小说、戏剧之外的一种文体”。这一广阔无边的散文范畴的指认当然避免了片面性。至1959年，冰心仍然无法回答“散文是什么”的问题，尽管她表示“散文是我所最喜爱的文学形式”^①。于是，她也只好先来说散文“不是什么”；“比如说它不是诗词，不是小说，不是歌曲，不是戏剧，不是洋洋数万言的充满了数字的报告……”

散文没有边界，它的表现范围极其广阔，表现方式极其自由。在文学的各种文体中，它是最为灵活、开放的一种。朱自清在《〈背影〉序》里甚至提出了与“纯文学”相对的“散文学”的概念，认为“它不能算纯艺术品，与诗，小说，戏剧，有高下之别。”因此，他把散文超过其它文体的发达看作“不健全的”，“暂时的过渡期的现象”。他“以为真正的文学发展，还当从纯文学下手，单有散文学是不够的”。朱自清这些话是在新文学已经走了10年历程时讲的，带有一定的总结性。

在新文学的第一个10年里，散文的发展确如朱自清所描摹的：“绚烂极了。”新文学各种体裁相互接近的趋势，体会作家们在文体选择上不必拘守于专业性的分工。在这段文学行进中，小说家不一定写诗，但一定同时写散文；诗人不一定写小说，但也同时写散文。于是，出现了这样一个值得注意的现象：在“绚烂极了”的散文背景下，我们竟指认不出一个专门的散文家，而那一时期有影响的作家，却又都同时兼具“散文家”的身份。具体到一个个同时使用着各种文体的作者，以散文体现自己创作水平的

^① 《关于散文》，《文艺报》1959年14期。

大有人在。茅盾曾认为冰心、庐隐的散文比诗写得好，我们比较郁达夫、许地山、朱自清等名家的散文与小说，不是也会得出类似的结论吗？这当然也与散文这种自由的文体形式较能容受艺术组织力的欠缺有关。关于这一点，朱自清做过极为中肯的自评：“我觉得小说非常地难写；不用说长篇，就是短篇，那种经济的、严密的结构，我一辈子也学不来！我不知道怎样处置我的材料，使它们各得其所。至于戏剧，我更是始终不敢染指。我所写的大抵还是散文多。既不能运用纯文学的那些规律，而又不免有话要说，便只好随便一点说着”。冰心在对诗与散文两种文体的选择中也有相同的体会：“要捉住‘灵感’，写散文比做诗容易多了，诗究竟是‘做’的，少不得要注意些格律声韵，流畅的诗情，一下子在声韵格律上涩住了！”散文的“散”所显示的优越性确实使一些曾经努力于其它文体形式的作者“移情”于它。散文的兴盛原因中包含有作者们贪图它容易组织的因素，它的兴盛是以“牺牲”其它文体为代价的。

四

30年代以后，中国新文学史上的两位重要人物都几乎专写散文（鲁迅30年代的小说创作只有收入《故事新编》的后5篇短篇小说），尽管他们对散文的文体及功用的理解显示出愈来愈大的差距。鲁迅关于小品文的主张在著名的《小品文的危机》一文中表达得极其鲜明：“生存的小品文，必须是匕首，是投枪，能和读者一同杀出一条生路的东西，但自然，它也能给人愉快和休息，然而这并不是‘小摆设’，更不是抚慰和麻痹，……”周作人给小品文所下的定义则显示着这一文体的另一走向：“小品文则又在个人的文学的尖端，是言志的散文，他集合叙事说理抒情的分子，都

浸在自己的性情里，用适宜的手法调理起来。”^① 战斗的杂文与闲适的小品成为 30 年代以后中国现代散文文体的重要组成部分。

散文向“非文学”敞开着大门，报告文学、速写、人物传记、游记等文体形式都作为“散文”的分支出现了空前的繁荣。与此同时，一些作家以自觉的、独立的散文意识为提高这种文体的艺术品位而苦心经营，前面提到过的何其芳是其中的代表。何其芳“安静地、用心地、慢慢地雕琢出一些小器皿”，他在艺术经营上所下的精雕细刻的功夫超过了他的前辈作家。“我的工作是在为抒情的散文发现一个新的园地。我企图以很少的文字制造出一种情调：有时叙述着一个可以引起许多想象的小故事，有时是伴着深思的情感的波动。正如我以前写诗时一样入迷，我追求着纯粹的柔和，纯粹的美丽”^②。与何其芳同样致力于提高散文文体审美价值的，还有李广田、缪崇群、丽尼、陆蠡等。他们以个人抒情方式现代散文寻找新的方向，不但丰富了现代散文艺术，而且造成了现代文学史上散文诗创作的新局面。

五

以本书的篇幅，不可能反映中国现代散文的全貌，即使代表性作家的作品也不可能全部收入。本书的选编及导读，只是希望引起读者对中国现代散文的兴趣。

书名《寻梦人》是选取收入本书的一篇散文的题目。这不但因为“寻梦”是中国现代散文的重要主题之一，而且因为刚刚得到《寻梦人》的作者唐弢先生逝世的消息，即以此书名做为对先生的纪念。

① 《近代散文抄·序》。

② 《〈还乡杂记〉代序》。