

20 世纪

中国 散文

袁勇麟 主编

✧ 林清玄

《听听那冷雨》
《九月的时光》
《中年是下午茶》
《繁华的图腾》
《香港故事》
《四月裂帛》
《无眠在世纪末》
《惜笛人语》
《田园之秋》
《光之四书》
《沙漠中的饭店》
《一个女人的爱情观》
《别离的故事》
《蓦然回首》
《书与街道》
《我的空中楼阁》
《母亲的手》
《一朵午荷》
《枫丹白露巷里的猫》

✧ 余光中

✧ 小 思

✧ 钟怡雯

✧ 张晓风

✧ 白先勇

✧ 陶 然

✧ 董 桥

读本

(台港澳)

海峡文艺出版社

20世纪

中国 散文

读本

袁勇麟 主编

(台港澳)

海峡文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

20 世纪中国散文读本/袁勇麟主编. —福州:
海峡文艺出版社, 2003

21 世纪高校文科教材

ISBN 7-80640-892-4

I. 2… II. 袁… III. 散文—作品集—中国
—20 世纪—高等学校—教材 IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003)
第 080550 号

20 世纪中国散文读本

主编: 袁勇麟

责任编辑: 任心宇

出版发行: 海峡文艺出版社

社址: 福州市东水路 76 号 14 层 邮编: 350001

发行部电话: 0591-7536724

印刷: 福州市晋安文化印刷厂 邮编: 350012

开本: 787×1092 毫米 1/16

字数: 380 千字

印张: 20.25 插页: 2

版次: 2003 年 9 月第 1 版

印次: 2003 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-80640-892-4/I·608

定价: 35.00 元

如发现印装质量问题, 请寄承印厂调换

出版说明

中国是个散文大国，有着悠久灿烂的散文历史。尤其是 20 世纪，“五四”新文学运动兴起之后，现代散文应运而生，名家辈出，佳制连篇。鲁迅、周作人、冰心、朱自清、林语堂、郁达夫、丰子恺、梁遇春、沈从文、何其芳、李广田、聂绀弩、王力、钱钟书、梁实秋等人的散文创作，“确是绚烂极了：有种种的样式，种种的流派，表现着、批评着、解释着人生的各面，迁流曼衍，日新月异：有中国名士风，有外国绅士风，有隐士，有叛徒，在思想上是如此。或描写，或讽刺，或委曲，或缜密，或劲健，或绮丽，或洗炼，或流动，或含蓄，在表现上是如此”（朱自清语）。可以说，中国现代散文风格多彩多姿，体式多样共荣，成就“几乎在小说戏曲和诗歌之上”（鲁迅语）。

1949 年之后，无论是在祖国大陆，还是台湾、香港、澳门地区，散文创作依然保持繁荣，形成多元发展、共生互补的整体格局，堪称 20 世纪中国文学中一个独特的人文景观。两岸四地的散文虽说是在相对隔绝的情况下各自发展起来的，但它们同属发端于“五四”新文学的现代散文的延伸，共同渊源于中华民族的文化母体，有着相同或相近的语言形态，以及隐含在语言之中的民族性格、心理、情感、思维方式和浮现于语言之上的道德规范、价值取向、人格理想、生活态度、审美观照，因此，半个世纪以来的当代散文史是“一部民族文化性格的演变史，一部民族审美性格的变迁史和发展史”（楼肇明语）。

《20 世纪中国散文读本》共分三卷，“现代卷”选编了 1949 年之前鲁迅、周作人、冰心、朱自清等散文名家的代表作品，“当代卷”侧重选编了 1949 年以来祖国大陆杨朔、邓拓、余秋雨、史铁生等散文名家的代表作品，“台港澳卷”则选编了 1949 年以后台湾、香港、澳门地区余光中、张晓风、董桥、小思等散文名家的代表作品。所有作品编排均以写作或发表的时间先后为序。每卷都有一篇“导言”，分别概述不同阶段、不同区域散文的总体风貌和发展脉络，每篇选文后面都有“赏读”文字，具体剖析不同风格、不同流派作家作品的文体特征和语言风格。三卷选本相对独立，同时又共同构成一幅五彩斑斓的 20 世纪中国散文长卷。

导 言

—

台湾当代散文历经 20 世纪 50 年代的“战斗散文”、闲适散文，60 年代的“现代散文”、批判性散文（杂文）、学者散文，70 年代的乡土散文，80 年代的都市散文、生态环保散文，以至 90 年代的旅游散文、专业散文、网络散文，一直呈现“作者多，书目多，读者亦众”的繁荣景象。50 年来，按照台湾社会独特的历史演进过程和文学发展状况，当代台湾散文发展脉络约略可以年代为限大而化之地划分为五个阶段。

“战斗散文”与“闺秀散文” 20 世纪 50 年代是台湾散文发展的第一个阶段。当时由于台湾本土作家一时还很难把日文调适成中文，而且绝大多数优秀作家都留在祖国大陆，因此在文坛上“军中作家和妇女作家支撑了相当长的时间”（张晓风语）。有着强烈政治意识的“战斗散文”、追忆祖国大陆山川风物和亲朋故旧的乡愁散文、抒写身边家庭琐事和儿女情长的闺秀散文，成了这一时期散文创作的主要倾向。“战斗散文”由于“堕为政策上的附庸”，很快时过境迁。

真正能代表 20 世纪 50 年代台湾散文成就的是女性作家的创作，张秀亚、谢冰莹、王文漪、钟梅音、林海音、徐钟珮、张漱菡、艾雯等人，她们在散文创作中对“战斗文学”表现出一种游离和反拨的倾向，从而托起了台湾散文的一片天空。台湾学者彭瑞金指出：“50 年代的散文，女作家不但多，产量高，就散文的质地而言，也普遍较优秀，原因极可能是，她们不属于反共文学的正规部队，拥有较多的发展空间。”张秀亚的散文大多以往昔在祖国大陆的经历为题材，用真挚而细腻的笔触，表现忆旧怀乡的胸臆。她常说，怂恿她写作的是故乡那苍茫的原野和壮丽得近乎凄怆的景色。谢冰莹在散文中，用娴熟的笔调，记叙了自己的少年时代、故乡亲人及难以忘怀的往事，流露出淡淡的乡思愁绪。此外，王文漪、钟梅音、林海音、徐钟珮、张漱菡、艾雯等人，大多抒写故乡杂忆、身边琐事和生活情趣，文笔清新，词藻优美，思绪细致，“在枯燥的八股文学时代，却成为一份精神清凉剂”（郭枫语），因此说，“女作家的散文……所写虽以

琐事为主，都是第一个十年可观的文学成就”（李丰楙语）。

女散文家不仅崛起于 50 年代台湾文坛，而且，半个世纪以来一直绵延不绝，“巾帼不让须眉”。从琦君、徐钟珮、林海音、张秀亚、罗兰、胡品清，到林文月、张晓风、杏林子、三毛、席慕蓉、季季、喻丽清、洪素丽、廖玉蕙、龙应台、陈幸蕙、方娥真、张曼娟、简媜、钟怡雯……台湾“散文得以繁荣，却大半是女性之功”，“散文盛行于台湾，而且由许多女作家来撑场面，实在是台湾文坛的一大胜景”（余光中语）。

散文革命与杂文变革 20 世纪 60 年代伴随着台湾社会的对外开放，大量的外国资本涌入，使台湾的经济结构和意识形态发生了急剧的变化。在强劲的欧风美雨的侵蚀和熏染下，西方现代主义文学思潮开始全面登陆台湾文坛。以现代诗为发端的台湾现代主义文艺运动，由现代派小说的发生发展将其推向高潮，造成 60 年代台湾文坛现代派文学居主流的局面。现代主义对于散文的影响，相对要微弱一些。这是因为台湾散文的发展接受“五四”散文传统的影响较大，而且主要以报纸副刊为园地的散文创作与读者始终保持十分紧密、贴近的联系，不容作者有过多游离读者之外的奇思异想，所以散文界没能形成一股如现代诗和现代派小说那样强大的潮流。但是，“右手写诗左手写文”的余光中，还是在台湾文坛上第一个喊出了“散文革命”的口号。余光中主张“下‘五·四’的半旗”，“剪掉散文的辫子”，发出迈向“现代散文”的宣言。余光中心目中的“现代散文”，是指“讲究弹性、密度和质料的一种新散文”。所谓“弹性”，是指散文对于各种文体各种语气能够兼容并包融和无间的高度适应能力，是采用各种其他文类的手法及西方句式、古典句式与方言俚语的生动口吻，将其重新熔铸后产生的一种活力；所谓“密度”，是指散文在一定的篇幅或字数内满足读者对于美感要求的分量；所谓“质料”，是指作家在遣词用字方面对文字的精心锤炼与选用。

余光中不但从理论上规范了“现代散文”的三要素，而且以自己的散文创作实践了“现代散文”的理论主张。在《鬼雨》、《听听那冷雨》、《道遥游》、《唛呵西部》、《登楼赋》、《地图》、《伐桂的前夕》、《蒲公英的岁月》等充分体现他那感情充沛、汪洋恣肆创作特色的散文代表作里，余光中“把中国的文字压缩、捶扁、拉长、磨利”，“在变化各殊的句法中，交响成一个大乐队”，使他的散文不仅“有声，有色，有光”，而且“有木箫的甜味，釜形大铜鼓的骚响，有旋转自如像虹一样的光谱”，更有一种“奇幻的光”“明灭闪烁于字里行间”。

可以说，余光中的“现代散文”理论与创作实践，是当代汉语散文发展史上一次颇具创新意味的“革命”，奠定了台湾新散文的构架。此外，诗人杨牧、叶维廉、洛夫等人也从各自不同侧面丰富和深化了“现代散文”。

在余光中等人发动“散文革命”的同时，柏杨和李敖则以他们充满现实批判和文化批判精神的杂文一扫政论杂文的陈套，为台湾当代杂文发展史写下了熠熠生辉的一页。

柏杨从1960年开始在《自立晚报》上撰写“倚梦闲话”专栏，这是他杂文创作之始。1962年，他又在《公论报》上写作“西窗随笔”专栏。柏杨的杂文内容极其广泛，历史、文化、社会、生活，无所不谈。在他犀利的笔锋下，那些强奸民意、“各刮钞票几十年”的“阉（国）大代表”和“立发（法）委员”，一抓权、二抓钱的特权人物，只为有钱有势的人服务、对穷苦老百姓则消极地不理和积极地修理的警察，丧失民族自尊心、一味媚外的“官崽”和“西崽”等可憎可鄙的对象，以及堕落的社会道德、落伍的政治观念、萎缩的学术文化和势利眼、奴性心理、权诈、谄谀、泥古、保守、作伪等国民劣根性，都得到有力的讽刺和无情的抨击。由于柏杨在杂文中敢于针砭时弊，揭露官场黑暗，痛斥传统文化中的病态部分，使他为当局所忌恨。1968年3月7日，台湾当局判处柏杨有期徒刑12年。经海内外人士和国际特赦组织多方营救，柏杨才于1977年4月1日被释放。

“愤怒青年”李敖也崛起于60年代初期，他和《文星》杂志发动了一场中西文化论战。李敖在《文星》上发表《给谈中西文化的人看病》、《我要继续给人看看病》、《中国思想趋向的一个答案》等文章，以“全盘西化”的观点对中国传统文化的消极面进行了猛烈的抨击，他列举三百年来中西文化冲突的历史事实后，集中批评了中国文化的保守性和狭隘性导致了中国人落后的群体性集体意识。李敖在抨击传统文化弊端的同时，借古喻今，指斥国民党在政治上的保守性，他从否定传统继而发展到否定“道统”，隐隐发出“换马”的呼声。显然，李敖的这些言论已触及到国民党统治的敏感部分。1965年12月，李敖在《文星》发表《我们对国法党限的严正表示》后，台湾当局终于下令封闭了《文星》杂志。1967年，李敖以“妨害公务”罪名被提起公诉。1971年3月19日，李敖被捕入狱。1972年以“叛乱”罪被判刑10年。1976年11月李敖刑满出狱。

柏杨和李敖开始写作杂文的时代，正是台湾处于军事戒严的特殊岁月。“（台湾）当代散文在这个过程中受害尤其严重，柏杨、李敖的批判性散文（杂文）曾经具有足够的呼唤力量，改变散文与大时代隔绝的机会，但是他们抨击时政、与鲁迅一样尖锐的呐喊不仅被意识形态国家机器所压抑，同样也被当时的文坛权力关系所排斥；尤有甚者，他们后来先后以文字书写贾祸、锒铛入狱，更是形成散文圈作者心头的重压，从而只能以身边琐事、性灵、小我情感作为书写题材。久而久之，抒情小品在错误的时代中，也扭曲形貌，成为散文书写的中心，而可能借古讽今的历史散文、可能启发思想的批判散文、可能抵触三民主义的哲学散文，都因而绝尘”

(向阳语)。直到80年代中期龙应台以“野火集”杂文专栏,在台湾岛刮起强劲的“龙卷风”,才使人想到“自柏杨、李敖以还,社会批评的风久不吹了,逆耳忠言的调久不弹了。宜乎龙应台登高一呼,即群山回响,万壑呼应”。龙应台自称“野火集”是一个不戴面具不裹糖衣的社会批评,她深挖中国人传统劣根性的祖坟,抨击台湾社会政治桂帅、政治姑息以及公仆滥用权威的弊端,探讨台湾工业污染的公害和教育制度存在的严重问题。龙应台在《生了梅毒的母亲》一文中说:“我之所以越过我森森的学院门墙,一而再、再而三地写这些‘琐事’,是因为对我而言,台湾的环境——自然环境、生活环境、道德环境——已经恶劣到了一个生死的关头。我,没有办法继续做一个冷眼旁观的高级知识分子。”于是,她那支越出学院门墙犀利的笔,悍然无畏地揭开了当今台湾社会的种种病态,她的杂文也因此成为80年代台湾“最有分量的批评之声”。

20世纪六七十年代,有一批学界中人在教学、科研之余,也写起散文,知名者有钱歌川、洪炎秋、梁实秋、林语堂、台静农、吴鲁芹、傅孝先、颜元叔、夏元瑜等。余光中认为,学者的散文“包括抒情小品、幽默小品、游记、传记、序文、书评、论文等等,尤以融合情趣、智慧和学问的文章为主。它反映一个有深厚的文化背景的心灵,往往令读者心旷神怡,既美且敬”,“这种散文,功力深厚,且为性格、修养和才情的自然流露,完全无法作伪”。

异军突起的乡土散文 台湾乡土文学在20世纪60年代中期以后开始复苏,70年代形成文坛主潮。在乡土文学运动的影响下,许多散文家把关注的目光投向现实大地和社会底层的劳动大众,王鼎钧、司马中原、萧白、张拓芜、许达然、林文义、林双不、萧萧、吴晟、阿盛等都潜心于乡土散文的创作。其中,王鼎钧、司马中原、萧白、张拓芜描写的是祖国大陆故乡的风土民情,而许达然等本省籍散文家,立足台湾的历史和现实,刻画的是“此时此地”的乡土。

生于鲁南乡村的王鼎钧,长于苏北农庄的司马中原,在诸暨山区牛背上长大的萧白和在皖南小镇油坊中度过童年时光的张拓芜,出生于20世纪20年代中期和30年代初期,都在少年时代离家入伍,日本入侵的炮火搅散了他们童年的梦幻,使他们过早地体验了人生的坎坷和世事的沧桑。人到中年,他们回首往事,不禁百感交集,思绪万千。王鼎钧说:“大家初来台湾的时候思乡说愁甚为盛行,十几年后(指70年代初——引者),乡愁有渐成禁忌之势,我这个后知后觉还拿它大做文章。”又说:“我写乡愁比人家晚,如果乡愁是酒,在别人杯中早已一饮而尽,在我瓮中尚是陈年窖藏。”“乡愁是美学,不是经济学。思乡不需要奖赏,也用不着和别人竞赛。”

许达然、林文义、林双不、萧萧、吴晟、阿盛等省籍散文家的出现,

更是具有特殊的意义。这不仅标志着省籍散文家从此开始在台湾散文界扮演重要角色,而且他们把笔伸入社会现实底层,表现普通人的生活,使台湾散文题材内容单一的格局得到一定的改观。在他们笔下,萦绕着泥土的回忆。

消费环境下的散文创作 20世纪80年代,台湾散文发展进入一个新的历史时期。一方面,台湾散文家的创作视野更为扩大,散文体式也日趋多元化,都市散文、山林散文、环保散文的出现,给人耳目一新的感觉。另一方面,由于大众文化的流行,带来文学消费现象的出现,导致散文的严重异化,大量“短小轻薄”的作品充斥市场,对散文创作形成巨大的冲击和破坏。

对于大部分购买文学书籍(包括散文集)或浏览报刊杂志的读者来说,文学只是用来休闲的消费品,他们希望花少许时间、力气与精神就可以读完一份作品。据台湾学者郑明娳介绍,在媒体和出版社的导引下,80年代台湾散文逐渐形成迎合读者口味的四大特点:1. 字数要少。读者没有时间对散文细嚼慢咽,所以希望作家提供简食快餐,结果导致各种札记体、笔记体、警句体、短书体的散文集大量出炉,报纸副刊也竞相刊登短文。2. 文意要浅。读者把文学当成休闲之用,所以文章的含意越明白浅露越好。它甚至也影响到散文的题目和书名,80年代初期的散文集《花之随笔》、《紫色小札》、《有情岁月》等等,书名与内容一样典雅可观;可是到了80年代末期,读者似乎更偏爱像《我曾经那样仓皇失措的想着你》(小野著)、《婚姻最近缺货》(温小平著)、《永不止息的爱》(凝川著)等开口见喉的书名。3. 影像要多。文学书籍的影像造型偏重文字的美感排列和大量精心设计的插图,甚至刻意把作者的照片美化加工后,插入正文,结果书中文字大量缩水,正文反而沦为整本图书包装设计的配角。4. 内容要熟悉。读者看书,不但要求能“速食”,而且要“速饱”,那些泛谈爱情人生的情趣及哲理小品最受欢迎。于是,80年代台湾文坛的消费环境导致一种讨喜的散文模式的诞生:“短短的篇章、甜甜的语言、浅浅的哲学、淡淡的哀愁和帅帅的作者”。而且一部分散文作者在社会环境的影响下,很少潜心追求与探索散文艺术,反而成了“消费性作者”,一旦成名,便大量复制同样题材的作品。如林清玄自1979年获《中国时报》文学奖散文优等奖崛起后,在80年代出版了二十余本散文集,每本字数不多,且有不少重复。因此,散文作者也面临严峻的挑战:尚未成名之前,如果不跟着潮流走,几乎出不了头;一旦出了名,又如演员般被定型,苦于不得脱身。这些都严重影响和制约台湾散文的发展。

80年代,台湾社会都市化程度更为提高,正经历着从工业文明向后工业文明的过渡。随着都市化的快速进程,描写都市生活题材,表现崭新“都市精神”的作品,逐渐取代了乡村题材作品而成为文坛主流。标举

“都市文学”旗号的林耀德认为,“都市文学”并非局限于与“乡村”对立的地域界限内的文学题材,也不只侧重于描绘外在的都市景观,而是“主要表现人类在‘广义的都市’下的生活情态,表现现代人文明化、都市化以后的思考方式,行为模式;它的多元性、复杂性、多变性”。正是在这种背景下,林耀德、林或、杜十三、简嫔、张启疆、周志文等人创作的都市散文开始崛起,郑明娸称它是散文界“一支突起的异军”,“在中国散文史上却有革命性的意义”。

20世纪80年代由于台湾工业的畸形发展,环境污染、自然生态受破坏日益严重,已经到了威胁人类生存的地步。针对这一现状,具有十分强烈的现实批判性的环保文学形成一股强大的潮流,构成80年代台湾文坛的一大特殊景观。它几乎囊括了所有文体,而散文在其中扮演了相当重要的角色,主要作家有刘克襄、陈煌、洪素丽、杨宪宏等。刘克襄十数年如一日地走遍台湾的山山水水,从事鸟类的观察、摄影和报道,著有《随鸟走天涯》、《台湾旧路踏查记》等。他表示,通过这种耐心的等待和观察,人类不只是增长了鸟类知识,而且培养出崭新思路,认识自己在自然界中所扮演的角色和原本具有的原始性,从而“重新获得对其他事物的亲切与关爱”,并且从鸟类数量锐减、栖息环境恶化等现象中,感受到生态环境遭到破坏的现实,进而认识到人类长远的环境危机。陈煌、洪素丽等人的生态散文也常有类似的主题,甚至十分相似的亲炙自然的角度和方式。如陈煌《人鸟之间·冬春篇》即为作者独自潜入“野鸟新乐园”观察鸟类生活情景及搜索生态破坏事实的记录和感怀。与生态环保散文相类似的,有陈冠学、孟东篱、粟耘、陈列等人为代表的山林散文,他们以隐逸的心态面对大自然,侧重于人与大自然关系的和谐。他们的作品对于忙碌的现代都市人来说,不啻是心灵的一帖清凉剂。

散文文类的开放与跨越 进入20世纪90年代,台湾散文不仅在主题、技巧上有新的突破,而且在书写模式方面也有新的跨越,正呈现出开放的文学观念和崭新的审美视角,为21世纪汉语散文的发展作了有益的尝试和可贵的探索。首先,在题材的选择上,台湾散文家不再像以往那样单从自己丰富的生活经验下笔,而是逐步走向专业化、深度化、系统化。90年代台湾散文令人瞩目的新类型有旅游散文、专业散文、族群散文等。其次,迈入后工业社会之后的90年代,台湾各种影像模拟媒体和多媒体传播体系加速发展,一方面威胁着传统文学的生存,另一方面却也为文学注入新的血液,拓展了更多重的书写空间,电脑网络散文的出现便是一个例子。

旅游散文当然是由来已久,不过,大量以旅行见闻为题材的作品涌现于报端、出版物,却是80年代后期的事。1979年,台湾才开放出境观光,在此之前能够外出“看世界”的人,只局限于少数留学生、外贸人员

和异国婚姻者。从70年代中期开始,三毛有关异域的散文作品《撒哈拉的故事》、《雨季不再来》、《哭泣的骆驼》、《万水千山走遍》等,让许多渴望了解异国文化的台湾读者大饱眼福。1979年开放出境旅游,1987年开放赴祖国大陆探亲,使台湾居民外出旅行之风大盛。据统计,90年代,台湾每年有五百万人次出外旅游,平均每四个人中就有一位到过外国。在旅行宛如“全民运动”的90年代,旅行经验的普遍使得旅游文学的创作者日增,报刊媒体也开辟大量有关旅游的版面,如《中时晚报》时代副刊的“风景明信片”专栏,《明道文艺》的“游记行脚”专栏,《幼狮文艺》的“双人记”专栏,《联合文学》的“旅游文学”专栏等。同时,旅游散文较过去的游记也有“质的沉潜”。传统游记结构固定为描写游览时的天气、名胜、掌故及少许旅游者的心情,而旅游散文则摆脱走马观花式的旅程叙述,充满着旅游者更深刻的文化体会。正如作家杨泽所说:“它不单是作者在文明边缘流浪的所得所闻,也是一种努力追求和异地、异文化对话的文体。”

专业散文如运动散文、音乐散文、海洋散文等的出现,不仅开拓了新的题材和类型,使散文的天地较以往更为辽阔,也使未来散文的发展充满更多的可能性。和过去一些提到运动的作品不同,运动散文完全以运动为主题,而且作者也是个中行家,精确的评判,专业的分析,加上原本流畅的文笔,使运动散文逐渐风行。萧萧在编选《八十二年散文选》时,第七卷就以“运动散文”为名,收入四篇文章:亮轩谈国际马拉松比赛、刘大任谈美国网球公开赛、廖鸿基谈海钓、刘克襄谈职业棒球联赛。此外,全书以运动为题材的散文集也开始出现,如刘大任于1995年出版的《强悍而美丽》一书,内分篮球、网球、乒乓球、钓鱼、狩猎、足球几类,描写运动员“强悍而美丽”的求胜斗志和运动生命。张启疆分别于1996年出版的《运动大乌龙》、1997年出版的《六点半男人》,则以趣味的笔法,着重描写风靡台湾全岛的职业棒球联赛的方方面面。庄裕安、吕正惠等人的音乐散文创作,也日渐受到读者欢迎。海洋散文的代表作家是廖鸿基和雅美族的夏曼·蓝波安。廖鸿基高中毕业后,当过五年渔民,现为台湾寻鲸小组负责人,著有散文集《讨海人》和《鲸生鲸世》。前一本书,作者用人类独特的海洋经验,去展示海洋的“壮阔和危险、晃动和幻灭”;后一本书,则在对八种鲸豚作了详细的跟踪调查的基础上,作者用亲切动人的笔调为它们立传。同样以海洋为主题,夏曼·蓝波安所写的《冷海情深》展现的却是另外一种迥然不同的生活画面。蓝波安在都市谋生受挫后,回到兰屿,像他的雅美族祖先一样,学会潜水射鱼以养家糊口,并且“顽强而尊严地立足于人类原始生产者的坚石上”。因此,何寄澎认为:“这里我们看到两种不同的‘台湾人’情调:同样跨越海洋文学和自然写作的质素,由媒体赞助甚至包装,《鲸生鲸世》或许流演成为通俗消费赏

鲸文化的时尚读物；谈飞鱼、鬼头刀鱼、浪人鱼参、大龟鱼的《冷海情深》却是养儿女保妻子的生存斗争，那‘美好的仗’也许廖鸿基已经‘打过了’，而蓝波安却正迎向前去。”

当网络成为当代不可或缺的传播新形式后，有别于平面媒体，以其声光效应、迅速、匿名等特质，“制造思路跳接、语意断裂，却又可能机巧横生的新书写”。于是，综合了文字、图形、动画、声音的网络文学诞生了。创刊于1996年11月的“涩柿子世界”，是台湾著名的实验文学网上杂志，它集合了多种体裁的创作，有长篇章回实验虚拟历史小说、短篇小说、小品、散文、新诗、前卫乐评、画作和虚拟文字游戏等。其中“印象书”是个前卫小品、散文分页，主要内容有关现代文明、新食主义、广告文化、新方言、古今眼、文化随想等，随意、人文气是其最大特色，其中也不失对当下应景文化尖刻的批评。所有文章按风格分别归类在《那个地方》、《这个城市》、《第三城》、《Village》四个栏目中。“涩柿子世界”网主是毕业于美国柏克莱加州大学的历史学博士曹志涟，他在谈到网络文艺的新方向时认为：“多媒体的语言意味着表达形式的错综质感，意味着错感、通感，意味着语境的多变和复杂，意味着拼贴的美学，时空压缩，象征错置，时空消失，象征在此时此刻开始新象征——一种涩的‘文’。”“涩柿子世界”的缘起即来自他的新文化逆反情绪，针对时下文学界媚俗现象，他提出了反媚俗、反主流、反盲目崇拜欧洲文化、反学院派、反为取悦不知名的“大众”而一定要写得“让谁都懂”的“通俗”主张。为了达到这个目的，他不惜一“涩”，这“涩”不是“艰涩”、“苦涩”，也不是“晦涩”、“青涩”，而是“纯涩”，即“涩”是“没有苦辣，不可言喻，深不可测，卡着不肯走的够呛，摩擦人的感觉和理解，刺激人不断试探，创新，自我挑战，发展新抗体”。他认为假设人都有追求好东西和新感觉的潜能，身为信息时代的文字工作者，是有责任提供一些人们现在都不懂，将来都会懂的，或者现在不习惯，将来却会喜欢的新文化内容。对于前卫的网络文学，台湾文坛褒贬不一。欣赏者认为它“活泼生动，兼具声光之美和新奇的创意，常能让人在出乎意料之外还能延伸出极大的想象空间”，而且“提供了突破艺术规位限制的阅读经验，开创了新文类的阅读形态”。批评者则指责道：“网路（网络）的发达改变了人们的阅读习惯，捧书、眉批的情景少见；电脑并创造出一种无法成为文体的破碎语言，重创中国几千年发展出来的语言文化，也改变了文学，因为文学的单位就是语言、文字，中文品质败落虽然是既有趋势，但电脑加快了它的速度。……我屡次看网路（网络）上的文字，总感到不忍卒睹。电脑甚至也改变了创作的过程，每个人都可以公开发表自己的作品，网路（网络）是最方便的通路。”“图像使用的泛滥也简化了文字，造成广告语言、电报语言和破碎语言的出现。某方面来说这是退化，好比远古时期原始人

以图画传播一样。”但不管正反双方意见如何不统一，大家却都一致认为网络将对文学产生巨大影响。

二

散文是香港文学的一个重要文类，也是香港文学中“收获最大的一环”。尤其是香港报刊的专栏杂文，“更是香港文学最大的特色，其盛况为两岸以至四海五洲所无”（黄维樑语）。20世纪五六十年代是香港当代散文的奠基期，这一阶段的香港散文继承中国现代散文的流风余韵，叶灵凤、曹聚仁、徐訏等现代作家薪火承传，为香港散文的发展奠定了坚实的基础。70年代，报刊专栏杂文大量涌现，至今不衰，形成独具特色的“杂文的时代”，“香港杂文数量之多、篇幅之短、内容之百家争鸣，在中国文学史上，可说独一无二”。学者散文的勃兴和女性散文的崛起，是70年代以来香港文坛的另一个重要的文学现象。学者创作的精制篇章，在香港通行的散文中，堪称高华贵重的“另类文章”，在一定程度上提升了香港散文的品质。而在香港庞大的散文创作队伍中，女性作家占有相当大的比重，形成颇具规模的女散文作家群，她们在林林总总、五光十色的香港散文界，构筑起另一片天空。80年代，随着祖国大陆的逐步开放和香港居民外出旅游日渐成为时尚，香港游记散文创作蔚为大观，“在数量上，比起杂文集并不见得逊色”，而且取材十分广阔，内容丰富精彩。进入90年代，除了报刊专栏杂文一枝独秀外，香港散文的处境“日见窘迫”，“散文出场的机会是愈来愈少了”（梁锡华语）。

香港散文的奠基期 1949年10月1日，中华人民共和国成立，香港社会进入“转型期”，文坛出现了很大的变动。原先留港的大批进步文化人纷纷北上回归祖国大陆，“香港的文学生命几乎因此失去延展所需的条件”；与此同时，另一批文化人“为了追求旧的生活方式进入香港”，这批新来的文化人“日子过得十分艰难，空虚，失落，精神苦闷到极点”（谭以莹语）。由于“离乡背井与前途未卜的渺茫，经济一时无法解决的困顿”，在这批文化人笔下，“弥漫人生途上不可预知的彷徨”。他们在散文中抒发“有家归不得的悲情”，《中国学生周报》、《人人文学》、《海澜》、《文坛》、《星岛日报》、《新生晚报》、《香港时报》、《文学世界》等报刊上，几乎成为“夜”、“海”、“梦”、“落叶”、“雪”、“故园故乡”、“寂寞”、“无依”题材的园地，散文风格也呈现“柔弱、无奈、空泛的呓语式文风”，影响所及，年轻一辈竟也形影模拟，一时满纸“海”“夜”（卢玮銮语）。

真正能代表香港五六十年代散文创作成就的是1938年就来到香港的叶灵凤以及曹聚仁、吴其敏、黄蒙田、张千帆、高伯雨等人的作品。叶灵凤等人“均多写故乡风貌、文物掌故、读书札记、民俗考据、艺术评鉴、怀人思旧，尽管与现世无所涉，但亦不致无病呻吟”（卢玮銮语）。叶灵凤

在港期间，曾主编过《星岛日报》“星座”副刊、《华侨日报》“文艺”周刊等，并创作了大量随笔小品。叶灵凤的随笔小品主要有两大类：读书随笔和抒情小品。他是一个“读书破万卷”的博学者，对图书版本、版画石刻等都很有研究，他的一生被称作是“为书籍的一生”。他的读书随笔不同于祖国大陆同时期唐弢的《晦庵书话》那样主要局限于中国现代文学领域，而是涉及古今中外，作者旁征博引，援古论今，知识面广，材料丰富。而且叶灵凤的读书随笔在写法上也颇具特色，他在《文艺随笔》一书的后记里谈到：“我一向认为要写这一类的随笔，将自己读过了觉得喜欢的书介绍出来，是应该将这本书的作者，他的生平和一点有趣的小故事融合着这本书自身来一起谈谈的。有时，一本书在这世间的遭遇，会与这本书的内容同样的有趣。这都是我特别感兴趣的。”因此他的笔端常常流露出对文化和书籍的浓烈馥郁的一片深情。叶灵凤的抒情小品主要收在《能不忆江南》中，怀乡思亲忆旧，情致真挚感人。其中《江南的野菜》、《南京的马车》、《烟花三月下扬州》、《吃蟹的余兴》等篇，描写早年生活过的江南风土人情，笔墨看似冲淡、简古、平和，实际上他“敢将春温遣笔端”，作品明净如寥廓的秋野，具有明清性灵派小品文的意境之美。曹聚仁赴港定居后，曾几度回祖国大陆采访，写成《北行小记》、《北行二记》、《北行三记》等书，向香港和海外读者介绍新中国在政治、经济、文化、教育等方面的巨大变化。他的《我与我的世界》和《万里行记》，则带有自传色彩，前者记述了自己的家族、地域文化背景、家庭出身、师友及相关的人和事，后者则是作者抗战时期担任战地记者的所见所闻。

吴其敏熟谙古典文学，对古典诗词钻研颇深，他的散文随笔因此具有浓郁的书卷气息和典雅的诗赋风格。吴其敏的文史小品，则通今博古，论文说史，在信手拈来的题目中，举重若轻地写出寓知识、见解、文采和趣味于一体的文章。黄蒙田是位著名的艺术家，一生挚爱中华艺术，为普及和传播中华民族的艺术史知识，提高香港读者的审美能力，奉献了自己的毕生精力。他说：“自己的文章大部分和美术家的美术作品有关，是按照自己的兴趣进行欣赏而非评论，准确地说是写散文或小品。”黄蒙田一些游记作品如《春暖花开》，作者以深情的笔墨、明快的线条和色彩，在一幅幅生动的生活画面中点染着浓郁的诗情画意。张千帆著有《劲草集》等，他的散文善于即景抒情，咏物言志，从平凡事物中提炼动人的诗意。如《绍酒、珠茶、腐乳、香糕》一文，从绍酒等有名的土特产联想到山明水秀、物产丰富的江南水乡绍兴，从风景如画的鉴湖联想到坐乌篷船游览名胜古迹的情趣，从大街小巷的酒馆联想到河上许多构造复杂而又形式优美的石桥，作者为我们勾勒出一幅具有浓厚鲜明地方色彩的绍兴轮廓画。高伯雨对晚清及民国史事掌故极为熟谙，60年代曾独立创办文史刊物《大华》，著有《听雨楼杂笔》、《听雨楼随笔》、《听雨楼丛谈》等。高伯雨

的文史随笔求真求实，寻根究底，其中不乏新颖见解和精辟论述，颇具知识性和趣味性。吴其敏、黄蒙田、张千帆、高伯雨在学养、见识和艺术表现上都具备相当功力，因此，他们在随笔小品中，“观古今于须臾，抚四海于一瞬”，表现出作家知识学理的丰厚广博。

最具香港特色的“框框杂文” 20世纪70年代，香港经济呈多元化发展，“香港经济逐步逍遥高飞，而报刊上的专栏文章和经济比翼，很有百花万草齐放的灿烂”（梁锡华语）。报刊由专人执笔的杂文栏目逐渐发展壮大和多元化起来，香港学者黄维樑指出：“自1970年以来，报纸和杂志上的框框杂文，作者日多，读者日众，也许称得上香港文学中最重要的一类（genre）。这些框框杂文，每篇短则二百字，长则千字，无所不谈，充分表现香港这个自由开放社会的精神。香港报刊每天登载的杂文，字数不会少于半部《红楼梦》。”到今天，打开香港报章，由固定作者占据一框一栏的局面比比皆是，而多彩多姿的杂文专栏也是每张报纸不可或缺的重要组成部分。

关于香港杂文繁荣的原因，许多论者都认为这是香港特殊的思想环境、文化气候、出版条件、阅读习惯，特别最主要的是言论自由，再加上经济繁荣等综合的产物。专栏作家南思在《香港，香港》一文中指出：

香港有自由，有富人吃饱翅、坐轿车的自由，也有穷人粗茶淡饭、搭巴士的自由，但绝没有被随意抓去“坐牢”的自由，也没有“构陷加罪”的自由；更重要的是有其“言论自由”。不管是左中右人士，都允许有自己的政治见解、发表言论的自由。热中政治的，可以樽前论时事，甚至唾沫四溅，面红耳赤；不问政治的，可以“躲进小楼成一统”，不管他娘屁事，没有人横加干涉。

正是在这种相对宽松的社会环境里，香港杂文作者可以畅所欲言，没有禁忌。举凡政治琐议、时事怪论，科学漫谈、学术争鸣，历史掌故、文化动态，读书随笔、旅游散记，日常琐事、风花雪月，都能涉笔成章，无所不谈，真个是“笼天地于形内，挫万物于笔端”。上下数千年，纵横几万里，宇宙之大，苍蝇之微，都成为杂文的题材。而且，香港社会始终处于中西文化、传统与现代的碰撞、调和和融会之中，都市文化灵活时新，港人因此习惯了“群言淆乱”而不必“折衷于圣”，习惯了姹紫嫣红而很难欣赏满园一色。香港作家阿浓说：“香港的专栏文字，各有自己的风格特点，说得上百花齐放，繁华富丽。”黄维樑也认为：“香港杂文的内容，极为丰富多样。有严肃载道的，也有轻松言志的；有的大至宇宙，有的小至苍蝇；有的是‘个人社论’，有的是谈艺录；众专栏作家有的摆其龙门阵，

有的‘八卦’一番，gossip一番。有的如蒙田（Montaigne）那样写个人情绪变化，有的则如培根（Bacon）那样提供知识和智慧。”

杂文本来又叫“千字文”，可是香港的框框杂文愈来愈短，从60年代的千字专栏，到七八十年代的半千字专栏，甚至二三百字专栏，越写越短。“报纸副刊专栏化之后，一千字以上的杂文就不多了。触目的框框，多半在五百字上下，而短到一二百字的也不稀奇”，“各栏的字数是少了，文章是短了。朝小挺进无疑是专栏文章二十年来的大势”（梁锡华语）。方块日小，栏目日多，一方面是因为香港的生活节奏越来越快，大家都只争朝夕，要在有限的时间内做最多的事情，香港人在忙碌惶惶之际，根本没有时间，也没有兴趣阅读长篇大论，而短小的框框杂文，则成了他们寻求资讯、调剂精神、获得情趣的最佳途径。另一方面也因为香港人越来越接受思想与风格的多元化，喜欢倾听不同的声音，因此，报纸编辑想容纳较多作家的作品，使副刊杂文阵容更为鼎盛，便把版面越分越细，越划越小。对于框框杂文的短小形式，专栏作家和学者都谈到了它的利弊。阿浓认为：“文章短的好处是开门见山，一针见血，简洁明快，没有那么多的转弯抹角、婆婆妈妈。”“文章短的坏处是缺少了细致的描写、缺少了匠心的经营，往往有骨而无肉，容易流于干枯；一览无遗，谈不上委曲多姿。”梁锡华则指出：“杂文的短化，往往意味杂文的劣化，因为说到底（识浅才疏的作者不论），即使翰墨高手，也难以在三四百字之间做到浓缩意念而能畅尽所怀。过短的文章会困锁才情是不争的事实；一个人长期处身文字小圈，到一天，习惯了，情下来了，筋骨松了，头脑钝了，要再大展身手就难乎其难。这是对作者的大不利。对读者来说，短文像糖果，长期吞吃，营养是不足的，更无所谓欣赏力的提高了。”因此，香港专栏杂文虽然篇幅短小，如果要求它简练精悍，轻盈灵动，内容丰富生动，别开生面，写作的时候，作家必须要有“大狮搏象用全力，搏兔亦用全力”的精神。只有这样，才能达到“幅短而神遥，墨希而旨永”的艺术境界。

现代杂文大师鲁迅认为，杂文是“匕首”、“投枪”，是促进社会进步变革的有力武器。虽然时代不同了，但杂文的社会作用依然存在，“我们不一定要使它成为所谓投枪与匕首，但总该使它成为一点照亮幽暗的光明。不论是慰藉之光，勗勉之光，知识之光，智慧之光，都是一个清明健康的社会所需要和宝贵的”（梁锡华语）。可是，在香港这个“边缘城市”，长期以来，港英政府的殖民政策淡化了它的民族意识和政治意识，杂文作者较少“道德和民族的负担，也较少文化使命感”；况且，在香港这样一个商业社会里，作家的写作很容易为读者的趣味所左右。黄维樑就曾说过：“时下本港报纸的好些方块文章，喜欢记述名流巨公、俊男美女的言行。某某富户如何把门窗镶金镀银，以竞豪奢；某某贵妇如何以千万元购买皮革钻戒，以相炫耀；某某公子如何香车美人，傲视同侪；某某与某某

仇离，某某与某某相好，也都在报道之列。有人批评这类社交专栏作家的文字，说是揭秘文字，以满足读者的窥秘欲为目的。”因此，“目前香港的杂文，一般来说，没有成为文化的先锋和社会的明灯，而某些文章，反沦为浅薄无聊的标志”。香港杂文如何不沦于媚俗而又能在现实中保持一定的清醒，进而指引千万读者走向真善美的精神境界，是所有杂文作者都应关心的一个问题。鲁迅在谈到他怎么做杂文时，还说过：“‘杂文’很短，……用力极少，是一点也不错的。不过也要有一点常识，用一点苦工，要不然，就是‘杂文’，也不免更进一步的‘粗制滥造’，只剩下笑柄。”可是香港用心写作的作者日见稀少，不少人抓起笔来就写，全无结构、章法，也不讲求修辞、文采，总之填满框框格子便算，因此，“使杂文丧失了精练、有力、机智、启发思考、含蕴感情等等良好特质”（小思语）。这是由于香港许多杂文作者以写作专栏为生，有人最多一天要写十八个专栏，有量无质。再加上商业社会中，阅读属于一次性消费的“娱乐阅读”，大部分人对于专栏文章不求什么真正的文化精神食粮，只需点入口毋庸咀嚼的软性小吃聊济饥肠就算了。因此，专栏杂文鱼龙混杂，泥沙俱下，良莠不齐，往往“略输文采”，甚至“略无文采”。当然，香港也有如小思那样严肃的作者，“不以写方块谋生，不求多产”，她的文章构思严谨，笔路绵密，文字精致，蕴藏着深刻的思想底蕴和哲理品格，“为香港报纸的‘块块框框’专栏做了一个证明：那也是文学，至少那里面也有文学，而不全是咬了片刻就必须唾弃的香口胶”。如果香港框框杂文作者都能做到“求少（写少些）、求慢（不要常常急就章）、求精（写得精致些）、求大（不要囿于数百字的框框，要兼写长篇作品）”，“‘长短由之’地驰骋其想象，‘各体俱备’地试验其风格”，那么，我们就有理由相信，香港框框杂文确实是“香港因为自己特殊条件而对中国现代散文的特殊贡献”（陈耀南语）。

香港学者散文 香港作为国际性大都会，“在对外交际方面是非常开放的，资讯自由流通”，创造了良好的人文社会环境，加上它处于中西文化的交汇点，“是沟通东西文化的桥梁”，于是吸引了世界各地大批华人学者汇集于此。70年代以来，宋淇、金耀基、高克毅、余光中、思果、陈之藩、黄维樑、梁锡华、潘铭燊、卢玮銮（小思）、梁秉钧（也斯）、黄国彬、陈耀南、刘绍铭、董桥、张五常、梁巨鸿、陈永明、周兆祥、刘创楚、黄子程、陶杰等人，或根生于斯，或从外而来，在教学、科研和工作之余，挥洒七彩健笔，“吐露心声心情，礼赞自然山水，议论社会人文，其感性有春花秋月的璀璨明丽，其知性有春秋史笔的中肯正义”，黄维樑认为：“这些散文中，多的是当行本色的‘学者式散文’——也就是多学识而富机智的散文。……这些学者既埋首于象牙塔中，也徜徉于市井街巷……他们是中国当代散文的名家以至重镇，不但驰名于香港，于台湾，甚