

开卷丛书

人生的笙管笛箫

中国当代散文卷

班 澜 编著



于是我写了，
又下题一段小文写笔之孤状，
末句是：
笔为孤竹，
能使文富，却将人穷。

教育出版社

开卷丛书

人生的笙管笛箫

中国当代散文卷

班澜 编著

于是我写了，

又下题一段小文写笔之孤状，
末句是：

笔为孤竹，

能使文富，却将人穷。

陕西人民教育出版社

(陕)新登字 004 号

· 开卷丛书 ·

人生的笙管笛箫

—— 中国当代散文卷

班 澜 编著

陕西人民教育出版社出版发行

(西安长安路南段 376 号)

各地新华书店经销 国营五二三厂印刷

850×1168 毫米 1/32 开本 7.75 印张 4 插页 183 千字

1994 年 10 月第 1 版 1996 年 7 月第 2 次印刷

印数: 1,001—11,000

ISBN 7-5419-6579-0/I·315

定 价: 11.10 元

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植文体“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、曹禺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，却与中国文学传统血脉相通。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），散曲作家贾云石（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。

中国文学经历了如此漫长的旅途。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

班 澜

(一)

在文学体裁中，散文是不折不扣的主观性文体。散文的叙述，本质上是作者生命状态的外显。因此，散文文体具有双重性：它是话语形式，更是生命之声。庄子曾经用风吹孔窍发声的比喻，解释什么是“天籁”，他认为“天籁”乃是风吹万种孔窍发出的各种不同的声音，并且这些声音千差万别，个个都是自己，都本于自然，没有什么东西强迫它们发声。^①散文的创作，应如“天籁”，每一个散文家的生命情态，都仿佛一件有孔窍的乐器，人生之风吹动之，则发声为文，或如笙之亮丽，或如管之沉滞，或如笛之清越，或如箫之悠远……同样吹万不同，本于生命的自然。

我以为，“风度”这一拟人化的概念，有更浓郁的生命意味，用来描述散文的文体性，似较“风格”一词更贴切。鲁迅先生曾用“风度”说魏晋文章，^②给人印象尤深。所谓文体风度，是指在散文的叙述中，作家的整个生命情态，他的才、气、学、习，自然地灌注于语言的建构，从而体现为叙述者的叙述态度、叙述角度、叙述方式，由此构成的语言系统所内蕴的文体意味。诸如二

注：①见《庄子今注今译》P. 34，中华书局。原文：“夫天籁者，吹万不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其谁邪！”

② 鲁迅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》见《鲁迅全集》第三卷，P. 501。

十世纪三十年代至四十年代间，中国散文家鲁迅《朝花夕拾》中秋水黄昏般的清穆；周作人《乌篷船》等作中闲山静水似的冲淡；冰心《寄小读者》的温馨清雅；朱自清《背影》的清新灵秀……他们的文体风度，仿佛其人，别人不可重复。

散文的叙述态度，有真和美两个层次的要求。真，是以自然为本，即以真实的感官经验、真实的人生体验、真实的情感与思索，来逼近生命的本质。散文的叙述忌讳虚构自我体验，不能“为赋新词强说愁”。既或有玄谲的奇想，以及对外部生活现象有所虚构，也不离真实的自我。所谓美，也同样本于自然的态度。凡使人感到生命自由无蔽的便美，生命被阻遏、扭曲的便丑。爱美，憎丑，是人的本性。依从这本性，叙述态度便见美、见真，反之便恶且假。或者说，每篇作品中都有“我”，作者之“我”是什么样的，作品之“我”也应该是什么样的，不能伪装和改造。

这样的叙述态度，便决定散文必以“我”的立场为叙述角度。叙述者与作者完全一致，不能象小说的叙述者含有虚拟性。有时也以“他”或“你”为叙述角度，但背后仍有一个不能虚构的“我”。

中国散文的叙述方式，受汉语象形文字及文化传统的制约。我们的方块字，无论文言、白话，都有表义简炼，意象性强，富音乐感的特点。这与赋、比、兴种种表现手法及以气为文的传统相结合，构成了中国散文自己的叙述方式。

由以上三方面体现出的文体风度，既见之于成熟的散文家个体，如屈原之“优游缓节”，庄子之“猖狂妄行而蹈乎大方”，“昌黎之文如水，柳州之文如山”；^①也见之于时代的散文家群体风度，如春秋战国诸子散文的“逞辞善辩”，南北朝文的“无特操，无拘

① 刘熙载《艺概》P. 25，上海古籍出版社，1978年版。

忌”，明代文章的“独抒性灵”，更不必说魏晋文章的“通脱、清峻”。所谓“文变染乎世情，兴废系乎时序”^①，就是强调了在时代生活、文化传统制约下，一个时代必有一个时代的文体风度。中国当代散文自然也不例外。

(二)

中国当代文学前奏，是五四新文学的三十年耕耘。散文文体革命，从破坏开始，首先是打破文言文的桎梏，打破“行文必崇尚古雅，模范取诸六经”的陈规，据郁达夫评价，这方面做到了百分之六、七十；而打破“尊君、卫道、孝亲”的硬壳似乎更重要，当时却“总算动摇了一点，那一层硬壳还依然蒙被在大多数人的身上”。^②可以说，散文文体革命远未成功。此后，在民族解放战争的炮火中，群体生存的需要，掩盖了个体的生命体验。群体意识所生成的政治观、价值观，决定了文学性的降格，散文文体屈尊于新闻文体之下。这成了当代散文（大陆）发展的一个非常态文学前提。

建国初期，社会生活处于大变革中，外部现实吸引了人们的全部注意，对要求内在性的文学来说，依然处于非常态时期。这时期的通讯、特写的兴旺，是时代要求的结果。问题在于，一九五六年以后，社会生活进入正轨，文学也进入常态发展。十七年中，艺术散文创作也曾两度繁荣，但从文体革命看，较郁达夫所总结的现代散文，又有多大进展呢？

① 刘勰《文心雕龙》“时序篇”，见《中国历代文论选》P. 92，上海古籍出版社，1979年版。

② 郁达夫《中国新文学大系，散文二集》导言，上海良友公司，1935年版。

进展最大的方面有二：一是话语方式的口语化、大众化。可以说在极大的可能性上粉碎了古文传统。二是叙述态度摒弃了旧的知识分子狭窄卑琐的心态，以社会人、历史人的姿态进入叙述，表现出大襟怀、大气象，或曰激昂磅礴的时代精神。从秦牧的《社稷坛抒情》、方纪的《挥手之间》、魏钢焰的《船夫曲》、峻青的《秋色赋》等作中，我们可以很清晰地获得博大奋发的印象。即使是在刘白羽的《绿夜》、吴伯箫的《记一辆纺车》等小题材作品里，也有深广的历史感和哲思。就是巴金的《廖静秋同志》、老舍的《养花》等作，也不难体察到这些老作家笔调和视界的明朗开阔。与现代散文相比，没有了鲁迅的冷峻，周作人的闲适，林语堂的幽默；也没有了肖红的凄惋，徐志摩的浓艳……虽然趋向单一，毕竟对前代有超越处。这种明朗、激扬、博大气象，便构成了十七年艺术散文主导的文体风度。

但是，事实上还有另一面。粉碎古文传统，也就带来失去传统之后语言的薄味。在文言语言背后，有一部文学史构成的语义流，其意蕴极其丰富。完全扫荡古文词语句法，无疑割断了语义流，语义范围变得极狭窄。这就造成文意的浅直，失去审美所要求的蕴藉。在这方面，语言通俗又有厚味的，还是现代文学史上已见成熟的老作家们，如冰心、叶圣陶、老舍、唐弢等。另一个问题则由叙述态度执著于“文以载道”而生。若这个“道”，是经过个人生命体验滤出来的情与理，犹有可取。遗憾的是这个“道”常常是教科书式的政治观念，或对现实政治的配合。这就产生了两种有害的结果，一是把个人真实的心声淹没在群体的社会观中，远离了散文的中心“我”；二是以现成的口号代替自己的观察与体验，违背了散文要求的真与美。诸如极有才华的当代散文家杨朔，在《蓬莱仙境》中把老百姓的生活写成“你要什么有什么”，其时正值人民遭受空前的饥饿年代，作家无疑于闭眼说梦了。

即使是追求诗意表现的《茶花赋》，杨朔也无法摆脱对政治观念的直白，而伤害了艺术的完整性，这种叙述态度较五四时“我手写我心”，“自我之绝叫”，要退步许多。或者还是郁达夫所斥之“忠君、卫道、孝亲”的阴魂不散，及至大革文化命的十年，走向极端的假、恶、丑，该是教训。

物极必反。十年浩劫后，散文也经过了痛苦的反思，焦灼的寻根，终归于对文体建设的重视。

从叙述态度来看，许多散文家都表现出反朴归真的意向。孙犁在《尺泽集》后记中写道：“尺泽虽小，希望它是清澈的，没有污染。它是从我的心泉里流出来的。”他的那组《乡里旧闻》以及许多怀念故人的文章，语出肺腑，言近旨远。沉郁清峻之风，颇有些许鲁迅精神。刘白羽在他的《春草集》序文里，也强调了“我”，说是“我的经历，我的修养，我的人格、精神、气魄，溶而为一，成为我的风格”。他说他的《罗马》等四篇写意大利的文章，“都注入了我的心灵的咏叹。”何为在《临窗集》序文中，忆起抗战结束不久时，自己写过的“作者在自己的书中是无所隐遁的”，表示愿意“在读者面前，也能打开我心灵的门窗”。这很有些回归现代散文传统的意味。我们读他的《佳茗似佳人》等新作，确可感到抒写自我感受的色彩鲜明起来。不必赘述，新时期散文文体的最大变化，乃是“我”的回归，叙述的个性色彩的加强。

然而说到“真”，还需有些分别。我们得承认，新时期散文在感官印象的叙述，个人情感的倾诉上，一般都注意到了“真”。但是，在许多条条框框被打破之后，题材和主题的空间似乎大大拓展了，作品的色彩变得丰富起来，却仍鲜见直面现实，解剖人生的力作。可见，作者精神的禁区没有真正打破，太多的顾虑，太多的功利企图，仍束缚着人的良知。这是不是说，我们散文家的人格健全，还有长长的一段路要走。

从叙述方式来看，新时期散文首先对十七年一些僵化的成规作出反思。“卒章显志”模式，“形散神不散”谬说，以及其他清规戒律，被冲破了。叙述方式表现出多姿多采。更主要的是作家的语言追求，已成为一种自觉。汪曾祺指出：“我们自己的散文传统这样深厚，为什么一定要拒绝接受呢？”^① 他的散文语言，雅洁不雕，简洁潇洒，很有些《世说新语》味道。一些青年作家在语言上也很下功夫，如贾平凹之文白相揉，陈村之简朴无华，都有继承传统之迹，大概与文化寻根有些关系。

若说新时期散文主导的文体风度，似还缺乏明朗，也不妨借贾平凹一个词，叫“浮躁”。或者这是文体变革期必然会有风度。“浮躁”中潜在着变革力，终有希望。

(三)

中国当代散文，自然应包括台、港及海外华侨的创作。改革开放，使我们拓展了视界，有了探悉这部分曾疏离在《中国当代文学史》之外的“领土”的可能。

台港四十年来的文艺思潮演变，走过了从西化到回归中华民族文化传统的道路。七十年代批判现代主义，是摆脱文学的转入和模仿的契机，从而确立中国文学独立的品格。尽管内容有别，走向传统的转捩是与大陆同步的，亦可见出精神的相通。

台港散文，特别是台湾的散文创作比较繁荣，对读者有较大魅力。在散文的观念上，他们比较接近传统。他们的散文追求“人格的动静描画”、“人格的声音歌奏”、“人格的色彩渲染”，^② 追

① 汪曾祺《蒲桥集》序，作家出版社，1989年版。

② 胡梦华《絮语散文》，见《台港文学选刊》1990年第1期。

求“自我”的真实，追求“立诚”的风格。张晓风曾指出台湾现代（当代）文学的八大散文现象，其中之一便是：“这二十年来的散文作者有更深厚的诚实，对自己和他人进行更鞭辟入里的观察。”^①还有另一值得注意的特点，即是散文作家大多出身学府，不仅中文系、外文系，理工、医科亦同样能跻身文坛。作家文化素质越高，对中华传统文化的理解也越深，创作便越多融会古今中外，获得表现的自由。因此，他们的散文文体多带有“自叙传”色彩，文气与五四时的传统接近。

受现代文学观念影响，台港散文有代替诗的抒情倾向。特别是很突出的一批女性散文家，如张晓风、张秀亚、琦君、简媾、胡品清等，从情感到表现都十足的诗性。从感情的色彩来看，那种海外游子般的飘泊感，孤独感，总是与追忆故园的怀旧情绪缠绕在一起。甚至那些精彩的唐诗宋词中的句子，凝炼的文言词语，都成了他们寄托情怀的材料，从中似乎嚼出了悠长的失却家园的惆怅。他们渴求亲情，体认生命价值，吟诵伦常之美……从文体风度来说显得凄惋典雅。与大陆散文相比，在情真词切上，要胜一筹；在写境的优美上，要胜一筹。就气象而言，台湾散文一般多留连于一己的小感情，难有宏钟大吕之声，较大陆散文的博大雄阔之风，则要逊一筹了。台湾文学界有“边疆文学”的体认，觉得太多从感情出发，缺乏从哲学和思维的角度去思考。难以融进整个中国文学之中。

现在藩篱已经打破，海峡两岸的交流为文学的反省和重建提供了契机。以全体中国人的努力，重现中国散文的辉煌，并非幻想。

^① 张晓风《中华现代文学大系·散文卷序》台湾九歌出版社，1989年版。