

季羨林  
散文精选

当代  
中国

散文  
八大家



季羨林  
主编

# 季羨林

## 三真之境



海天出版社



季羨林散文精选

# 三真之境<sup>上</sup>

■ 乐黛云 选 编

海天出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

三真之境：季羡林散文精选/季羡林著；乐黛云编．  
—深圳：海天出版社，2001.5  
(当代中国散文八大家/季羡林主编)  
ISBN 7-80654-272-8

I. 三… II. ①季… ②乐… III. 散文—作品  
集—中国—当代 IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 59467 号

海天出版社出版发行  
(深圳市彩田南路海天大厦 518033)

<http://www.htph.com.cn>

责任编辑：于志斌 林星海

封面设计：李萌 责任技编：钟愉琼

---

北京市业和印务有限公司印刷

2001 年 5 月第 1 版

2006 年 12 月第 4 次印刷

开本：650×970 1/16 印张：33

ISBN：7-80654-272-8

---

定价：132.00 元 (上、中、下)

海天版图书版权所有，侵权必究。

海天版图书凡有印装质量问题，请随时向承印厂调换。

(图书馆配专供)



## 季羨林

季羨林，男，1911年8月6日出生于山东省济宁县（现并入临清县）。

1934年毕业于清华大学外语系。

1935年入德国哥廷根大学，主修印度学副修英国语言学和斯拉夫语言学。

1941年获哥廷根大学哲学博士学位。

1937年起任哥廷根大学汉学系讲师。

1946年回国任北京大学教授兼东方语言文学系系主任。

1956年当选为中国科学院学部委员。

著有《季羨林文集》24卷。

## 漫谈散文

(代总序)

季羨林

对于散文，我有偏爱，又有偏见。为什么有偏爱呢？我觉得在各种文学体裁中，散文最能得心应手，灵活圆通。而偏见又何来呢？我对散文的看法和写法不同于绝大多数的人而已。

我没有读过《文学概论》一类的书籍，我不知道，专家们怎样界定散文的内涵和外延。我个人觉得，“散文”这个词儿是颇为模糊的。最广义的散文，指与诗歌对立的一种不用韵又没有节奏的文体。再窄狭一点，就是指与骈文相对的，不用四六体的文体。更窄狭一点，就是指与随笔、小品文、杂文等名称混用的一种出现比较晚的文体。英文称这为 essay, familiar essay, 法文叫 essai, 德文是 Essay, 显然是一个字。但是这些洋字也消除不了我的困惑。查一查字典，译法有多种。法国蒙田的 Essai, 中国译为“随笔”，英国的 familiar essay 译为“散文”或“随笔”，或“小品文”。中国明末的公安派或竟陵派的散文，过去则多称之为“小品”。我堕入了五里雾中。

子曰：“必也正名乎！”这个名，我正不了。我只好“王顾左

右而言他”。中国是世界上散文第一大国，这决不是“王婆卖瓜”，是必须承认的事实，在西欧和亚洲国家中，情况也有分歧。英国散文名家辈出，灿若列星。德国则相形见绌，散文家寥若晨星。印度古代，说理的散文是有的，抒情的则如凤毛麟角。世上万事万物有果必有因。这种情况的原因何在呢？我一时还说不清楚，只能说，这与民族性颇有关联。再进一步，我就穷辞了。

这且不去管它，我只谈我们这个散文大国的情况，而且重点放在眼前的情况上。“五四”运动是中国近代史上的一件大事。

在文学范围内，改文言为白话，也是中国文学史上的一件大事。七十多年以来，中国文学创作取得了长足的进步。但是，据我个人的看法，各种体裁间的发展是极不平衡的。小说，包括长篇、中篇和短篇，以及戏剧，在形式上完全西化了。这是福？是祸？我还没见到有专家讨论过。我个人的看法是，现在的长篇小说的形式，很难说较之中国古典长篇小说有什么优越之处。戏剧亦然，不必具论。至于新诗，我则认为是一个失败。至今人们对诗也没能找到一个形式。既然叫诗，则必有诗的形式，否则可另立专名，何必叫诗？在专家们眼中，我这种对诗的见解只能算是幼儿园的水平，太平淡低下了。然而我却认为，真理往往就存在于平淡低下中。你们那些恍兮惚兮高深玄妙的理论“只堪自怡悦”，对于我却是“只等秋风过耳边”了。

这些先不去讲它，只谈散文。简短截说，我认为“五四”运动以来中国文坛上最成功的是白话散文。个中原因并不难揣摩。中国有悠久雄厚的散文写作传统，所谓经、史、子、集四库中都有极为优秀的散文，为世界上任何国家所无法攀比。散文又没有固定的形式。于是作者如林，佳作如云，有如八仙过海，各显神通。旧日士子能背诵几十篇上百篇散文者，并非罕事，实如家常

便饭。“五四”以后，只需将文言改为白话，或抒情，或叙事，稍有文采，便成佳作。窃以为，散文之所以能独步文坛，良有以也。

但是，白话散文的创作有没有问题呢？有的。或者甚至可以说，还不少。常读到一些散文家的论调，说什么：“散文的窍诀就在一个‘散’字。”“散”字，松松散散之谓也。又有人说：“随笔的关键就在一个‘随’字。”“随”者，随随便便之谓也。他们的意思非常清楚：写散文随笔，可以随便写来，愿意怎样写，就怎样写。愿意下笔就下笔；愿意收住就收住。不用构思，不用推敲。有些作者自己有时也感到单调与贫乏，想弄点新鲜花样，但由于腹笥贫瘠，读书不多，于是就生造词汇，生造句法，企图以标新立异来济自己的贫乏。结果往往是，虽然自我感觉良好，可是读者偏不买你的账，奈之何哉！读这样的散文，就好像吃搀上沙子的米饭，吐又吐不出，咽又咽不下，进退两难，啼笑皆非。你千万不要以为这样的文章没有市场，正相反，很多这样的文章堂而皇之地刊登在全国性的报刊上。我回天无力，只有徒唤奈何了。

要想追究产生这种现象的原因，也并不困难。世界上就有那么一些人，总想走捷径，总想少劳多获，甚至不劳而获。中国古代的散文，他们读得不多，甚至可能并不读；外国的优秀散文，同他们更是风马牛不相及。而自己又偏想出点风头，露一两手。于是就出现了上面提到的那样非驴非马的文章。

我在上面提到我对散文有偏见，又几次说到“优秀的散文”，我的用意何在呢？偏见就在“优秀”二字上。原来我心目中的优秀散文，不是最广义的散文，也不是“再窄狭一点”的散文，而是“更窄狭一点”的那一种。即使在这个更窄狭的范围内，我还有更更窄狭的偏见。我认为，散文的精髓在于“真情”二字，这

二字也可以分开来讲：真，就是真实，不能像小说那样生编硬造；情，就是要有抒情的成分。即使是叙事文，也必有点抒情的意味，平铺直叙者为我所不取。《史记》中许多《列传》，本来都是叙事的，但是，在字里行间，洋溢着一片悲愤之情，我称之为散文中的上品。贾谊的《过秦论》，苏东坡的《范增论》、《留侯论》等等，虽似无情可抒，然而却文采斐然，情即蕴涵其中，我也认为是散文上品。

这样的散文精品，我已经读了七十多年了。其中有很多篇我能够从头到尾地背诵。每一背诵，甚至仅背诵其中的片段，都能给我以绝大的美感享受。如饮佳茗，香留舌本；如对良友，意寄胸中。如果真有“三月不知肉味”的话，我即是也。从高中直到大学，我读了不少英国的散文佳品，文字不同，心态各异。但是，仔细玩味，中英又确有相通之处：写重大事件而不觉其重，状身边琐事而不觉其轻；娓娓动听，逸趣横生；读罢掩卷，韵味无穷。有很多很多值得我们学习借鉴之处。

至于六七十年来中国并世的散文作家，我也读了不少他们的作品。虽然笼统称之为“百花齐放”，其实有成就者何止百家。他们各有自己的特色，各有自己的风格，合在一起看，直如一个姹紫嫣红的大花园，给“五四”以后的中国文坛增添了无量光彩。留给我印象最深刻最鲜明的有鲁迅的沉郁雄浑，冰心的灵秀玲珑，朱自清的淳朴淡泊，沈从文的轻灵美妙，杨朔的镂金错彩，丰子恺的厚重平实，如此等等，不一而足。至于其余诸家，各有千秋，我不敢赞一词矣。

统观古今中外各家的散文或随笔，既不见“散”，也不见“随”。它们多半是结构谨严之作，决不是愿意怎样写就怎样写的轻率产品。蒙田的《随笔》确给人以率意而行的印象，我个人认为，在思想内容方面，蒙田是极其深刻的；但在艺术性方面，他



却是不足法的。与其说蒙田是一个散文家，不如说他是一个哲学家或思想家。

根据我个人多年的玩味和体会，我发现，中国古代优秀的散文家，没有哪一个是“散”的，是“随”的。正相反，他们大都是在“意匠惨淡经营中”，简练揣摩，煞费苦心，在文章的结构和语言的选用上，狠下工夫。文章写成后，读起来虽然如行云流水，自然天成，实际上其背后蕴藏着作者的一片匠心。空口无凭，有文为证。欧阳修的《醉翁亭记》是流传千古的名篇。脍炙人口，无人不晓。通篇用“也”字句，其苦心经营之迹，昭然可见。像这样的名篇还可以举出一些来，我现在不再列举，请读者自己去举一反三吧。

在文章的结构方面，最重要的是开头和结尾。在这一点上，诗文皆然，细心的读者不难自己去体会。而且我相信，他们都已经有了足够的体会了。要举例子，那真是不胜枚举。我只举几个大家熟知的。欧阳修的《相州昼锦堂记》开头几句话是：“仕宦而至将相，富贵而归故乡，此人情之所荣，而今昔之所同也。”据一本古代笔记上的记载，原稿并没有。欧阳修经过了长时间的推敲考虑，把原稿派人送走。但他突然心血来潮，觉得还不够妥善，立即又派人快马加鞭，把原稿追了回来，加上了这几句话，然后再送走，心里才得到了安宁。由此可见，欧阳修是多么重视文章的开头。从这一件小事中，后代读者可以悟出很多写文章之法。这就决非一件小事了。这几句话的诀窍何在呢？我个人觉得，这样的开头有雷霆万钧的势头，有笼罩全篇的力量，读者一开始读就感受到它的威力，有如高屋建瓴，再读下去，就一泻千里了。文章开头之重要，焉能小视哉！这只不过是一个例子，不能篇篇如此。综观古人文章的开头，还能找出很多不同的类型。有的提纲挈领，如韩愈《原道》之“博爱之谓仁，行而宜之之谓

义，由是而之焉之谓道，足乎己无待于外之谓德。”有的平缓，如柳宗元的《小石城山记》之“自西山道口径北，逾黄茅岭而下，有二道。”有的陡峭，如杜牧《阿房宫赋》之“六王毕，四海一，蜀山兀，阿房出。”类型还多得很，不可能，也没有必要一一列举。读者如能仔细观察，仔细玩味，必有所得，这是完全可以肯定的。

谈到结尾，姑以诗为例，因为在诗歌中，结尾的重要性更明晰可辨。杜甫的《望岳》最后两句是：“会当凌绝顶，一览众山小。”钱起的《赋得湘灵鼓瑟》的最终两句是：“曲终人不见，江上数峰青。”杜甫的《赠卫八处士》的最后两句是：“明日隔山岳，世事两茫茫。”杜甫的《缚鸡行》的最后两句是：“鸡虫得失无了时，注目寒江倚山阁。”这样的例子更是举不完的。诗文相通，散文的例子，读者可以自己体会。之所以出现这种情况，原因并不难理解。在中国古代，抒情的文或诗，都贵在含蓄，贵在言有尽而意无穷，如食橄榄，贵在留有余味，在文章结尾处，把读者的心带向悠远，带向缥缈，带向一个无法言传的意境。我不敢说，每一篇文章，每一首诗，都是这样。但，文章之作，其道多端；运用之妙，在乎一心。我上面讲的情况，是广大作者所刻意追求的，我对这一点是深信不疑的。

“你不是在宣扬八股吗？”我仿佛听到有人这样责难了。我敬谨答曰：“是的，亲爱的先生！我正是在讲八股，而且是有意这样做的。”同世上的万事万物一样，八股也要一分为二的。从内容上来看，它是“代圣人立言”，陈腐枯燥，在所难免。这是毫不足法的。但是，从布局结构上来看，却颇有可取之处。它讲究逻辑，要求均衡，避免重复，禁绝拖拉。这是它的优点。有人讲，清代桐城派的文章，曾经风靡一时，在结构布局方面，曾受到八股文的影响。这个意见极有见地。如果今天中国文坛上的某

一些散文作家——其实并不限于散文作家——学一点八股文，会对他们有好处的。

我在上面罗罗嗦嗦写了那么一大篇，其用意其实是颇为简单的。我只不过是根据自己六十来年的经验与体会，告诫大家：写散文虽然不能说是“难于上青天”，但也决非轻而易举，应当经过一番磨炼，下过一番苦工，才能有所成，决不可掉以轻心，率尔操觚。

综观中国古代和现代的优秀散文，以及外国的优秀散文，篇篇风格不同。散文读者的爱好也会人人不同，我决不敢要求人人都一样，那是根本不可能的。仅就我个人而论，我理想的散文是淳朴而不乏味，流利而不油滑，庄重而不板滞，典雅而不雕琢。我还认为，散文最忌平板。现在有一些作家的文章，写得规规矩矩，没有任何语法错误，选入中小学语文课本中是毫无问题的。但是读起来总觉得平淡无味，是好的教材资料，却决非好的文学作品。我个人觉得，文学最忌单调平板，必须有波涛起伏，曲折幽隐，才能有味。有时可以采用点文言词藻，外国句法；也可以适当地加入一些俚语俗话，增添那么一点苦涩之味，以避免平淡无味。我甚至于想用谱乐谱的手法来写散文，围绕着一个主旋律，添上一些次要的旋律；主旋律可以多次出现，形式稍加改变，目的只想在复杂中见统一，在跌宕中见均衡，从而调动起读者的趣味，得到更深更高的美感享受。有这样有节奏有韵律的文字，再充之以真情实感，必能感人至深，这是我坚定的信念。

我知道，我这种意见决不是每个作家都同意的。风格如人，各人有各人的风格，决不能强求统一。因此我才说：这是我的偏见。说“偏见”，是代他人立言。代他人立言，比代圣人立言还要困难。我自己则认为这是正见，否则我决不会这样刺刺不休地

来论证。我相信，大千世界，文章林林总总，争鸣何止百家！如蒙海涵，容我这个偏见也占一席之地，则我必将感激涕零之至矣。

## 前言：真情·真思·真美

初读先生的散文是在1956年。那时，我正在先师王瑶教授的指导下为北京大学中文系四年级学生开设每周四学时、为期一年的中国现代文学史。那是特别强调“文学史一条龙”的年代，而今而后，现代文学史都不再有如此重头的分量了。我当时还真有一点“初生牛犊不怕虎”的味道，夜以继日，遍查各种旧期刊杂志，当然是为了上课，但潜意识里也难免还有那么一点好胜之心，想在王瑶老师那本已是包罗万象的《新文学史稿》之外，再发掘出一批文学珍宝。我以为先生早期的散文就是我重新发现的一颗璀璨的明珠，原计划课程结束后即写成文章；没想到课程结束，我的政治生命也就结束了。

奇怪的是在那些严酷的“监督劳动”的日子里，我所喜爱的文学作品并没有离我而去，倒是常常在我心中萦绕。其中就有先生在短文《寂寞》中所写的那个比喻：天空里破絮似的云片，看来像一贴贴的膏药，糊在我这寂寞的心上。那时，我一个人天天在山野牧猪，我真觉得那些灰暗的云片就要将我这颗无依无靠的寂寞的心完全糊满封死，真可以“无知无识，顺帝之则”了！我又常想起先生描摹的那棵美丽的树：春天，它曾嵌着一颗颗火星似的花，辉耀着，像火焰；夏天，它曾织着一丛丛茂密的绿，在雨里凝成浓翠，在毒阳下闪着金光；然而，在这严酷的冬天，

它却只剩下刺向灰暗天空的、丫杈着的、光秃秃的枯枝了。我问自己：我的生命还刚刚开始，难道就成了那枯枝么？幸而先生最后说，这枯枝并不曾死去，它把小小的温热的生命力蕴蓄在自己的中心，外面披上刚劲的皮，忍受着北风的狂吹；忍受着白雪的凝固；忍受着寂寞的来袭，切盼着春的来临。这些话给过我那么多亲切的希望和安慰，事隔四十余年，我至今仍难忘怀。

什么是文学？我想这就是文学。1934年先生身在异国他乡抒写自己远离故土，深感寂寞的情思。先生写这篇文章时，我才三岁。谁能料到就是这篇字数不多，“非常个人”的短文能够在二十多年后，在完全不同的政治环境下，引起一个像我那样的人的共鸣，并使我从它得到这么多的安慰和启迪呢？时日飞逝，多少文字“灰飞烟灭”，早已沉没于时间之海，唯有那出自内心的真情之作才能永世长存，并永远激动人心。真情从来是文学的灵魂，在中国尤其如此。出土不久并被考古学家认定为制作于公元前300年左右的郭店竹简已经指出：“凡声，其出于情者信，然后其入拨人之心也厚。”（《性自命出》）不正是说明这个道理吗？

中华民族是一个十分重情的民族，抒情诗从来是我国文学的主流。虽然历代都不乏道学先生对此说三道四，如说什么“有情，恶也”，“以性禁情”<sup>①</sup>之类，但却始终不能改变我国文学传统之以情为核心。最近从郭店竹简中读到，原来孔孟圣人的时代，就有人强调：“道始于情，情生于性”，又说：“凡人情为可悦也，苟以其情，虽过不恶；不以其情，虽难不贵”。<sup>②</sup>可见情的传统在我国是如何之根深叶茂！窃以为先生散文之永恒价值就在于继承了中国传统的这一个“情”字。试读先生散文四卷，虽

① 董仲舒：《春秋繁露·制度》。

② 见李零：《郭店楚简校读记》第四组简文。

然有深有浅，但无一篇不是出自真情。

但是，只有真情还不一定能将这真情传递于人，古人说：“情动于中而形于言”，这“形于言”才是真情是否能传递于人的关键。而“情景相触”构成意境，又是成功地“形于言”的关键之关键。在先生90年代的作品中，《二月兰》是我最喜欢的一篇。二月兰是一种常见的野花，花朵不大，紫白相间，花形和颜色都没有什么特异之处。然而，每到春天，和风一吹拂，校园内，眼光所到处就无处不有二月兰在。这时，“只要有孔隙的地方，都是一团紫气，间以白雾，小花开得淋漓尽致，气势非凡，紫气直冲云霄，连宇宙都仿佛变成紫色的了。”如果就这样写二月兰，美则美矣，但无非也只是一幅美“景”，先生的散文远不止此。先生随即把我们带到“当年老祖（先生的婶母，多年和先生同住）还活着的时候”：每天二月兰花开，她往往拿一把小铲，到成片的二月兰旁青草丛里去挖荠菜，“只要看到她的身影在二月兰的紫雾里晃动，我就知道在午餐或晚餐的餐桌上必然弥漫着荠菜馄饨的清香”。先生唯一的爱女婉如活着时，每次回家，只要二月兰正在开花，她也总是“穿过左手是二月兰的紫雾，右手是湖畔垂柳的绿烟，匆匆忙忙走去，把我的目光一直带到湖对岸的拐弯处。”而“我的小猫虎子和咪咪还在世的时候，我也往往在二月兰丛里看到她们：一黑一白，在紫色中格外显眼”。1993年这一年，先生失去了两位最挚爱，最亲近的家人，连那两只受尽宠爱的小猫也遵循自然规律离开了人间。“老祖和婉如的死，把我的心都带走了。虎子和咪咪我也忆念难忘。如今，天地虽宽，阳光虽照样普照，我却感到无边的寂寥和凄凉。回忆这些往事，如云如烟，原来是近在眼前，如今却如蓬莱灵山，可望而不可即了”。

著名诗人刘禹锡说“境生象外”，如果用于这篇文章，那么，

“象”是那有形的、具体的二月兰之“景”，而“境”则是在同一景色下，由许多物象、环境、条件、气氛、情感酝酿叠加而成的艺术创造；也就是在一片紫色的烟雾里，有老祖，有婉如，有虎子和咪咪，寄托着老人深邃情思的描写。这当然远远超出于“象”外，不是任何具体的、同样呈现于各人眼前的自然之“景”（象）所能代替的。这“境”大概也就是刘勰在《文心雕龙》中所说的“情以物兴，物以情观”，“物我双会，心物交融”的结果罢。

有了这样浸润着情感的、由作者所创造的“境”，已经可以说是一篇好文章或好诗了，但先生的散文往往并不止于此。正如现象学美学家杜夫海纳所说，审美客体是有深度的，这种深度的呈现是对一个新世界的开启。这个新世界的开启有赖于打开主体人格的一个新的侧面，如果只停留于日常表面的习惯性联系之中，这个新的世界就不会出现；只有主体达到审美情感的深度，审美对象的深度才会敞亮出来。《二月兰》正是在我们面前展现了一个我们过去见到二月兰时从未向我们呈现的新的世界！

下面是先生关于二月兰怒放的一段描写：“二月兰一‘怒’，仿佛从土地深处吸来一股原始力量，一定要把花开遍大千世界，紫气直冲云霄，连宇宙都仿佛变成紫色”。每当读到这里，我就不禁想起鲁迅写的：“猛士出于人间”，“天地为之变色”，想起在各种逆境中巍然屹立的伟大人格，也仿佛看到了先生的身影。

西方文论常谈“移情作用”，意谓作者常使周围环境点染上自己的悲欢。《二月兰》恰好反用其意：当“我感到无边的寂寞和凄凉”，“我的二月兰”却“一点也无动于衷，照样自己开花……一团紫气，间以白雾，小花开得淋漓尽致，气势非凡，紫气直冲云霄！”在文化大革命那些“一腔义愤，满腹委屈，毫无人



生之趣”的日子，“二月兰依然开放，怡然自得，笑对春风”；十年浩劫结束，人世有了天翻地覆的变化，二月兰也还是“沉默不语，兀自万朵怒放，紫气直冲霄汉”！是的，和永恒无穷的大自然相比，人生是多么短暂，世间那小小的悲欢又是多么地不值一提！二月兰，“应该开时，它们就开，该消失时，它们就消失。它们是‘纵浪大化中’，一切顺其自然，自己无所谓什么悲与喜。我的二月兰就是这个样子”。从二月兰，我又一次看到先生人格的另一个侧面。

然而，人毕竟不能无情，不能没有自己的悲欢。特别是对那些“世态炎凉”中的“不炎凉者”，那些曾经“用一点暖气”支撑着我们，使我们不至“堕入深涧”的人们，我们总是不能不怀着深深的眷恋。当他们与世长辞，离我们而去，与他们相处的最平凡的日子就会成为我们内心深处最珍贵的记忆。“午静携侣寻野菜，黄昏抱猫向夕阳，当时只道是寻常”，这些确实寻常的场景，当它随风而逝，永不再来时，在回忆中，是何等使人心碎啊！当我们即将走完自己的一生，回首往事，浮现于我们眼前的，往往并不是那些所谓最辉煌的时刻，而是那些最平凡而又最亲切的瞬间！先生以他内心深邃的哲理，为我们开启了作为审美客体的二月兰所能蕴含的、从来不为人知的崭新的世界。

如果说展现真情、真思于情景相触之中，创造出令人难忘，发人深思的艺术境界是先生散文的主要内在特色；那么，这些内在特色又如何通过文学唯一的手段——语言得到完美的表现？也就是说这些内在特色如何藉语言而凝结为先生散文特有的文采和风格呢？窃以为最突出之点就是先生自己所说的：“形式似散，