

剖沙赏沙

——中国当代散文杂
文国际研讨会论文集

黄国彬 王列耀 主编

暨南大学出版社

剖 沙 赏 沙

——中国当代散文杂文
国际研讨会论文集

黄国彬 王列耀 主编

暨南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

剖沙赏沙——中国当代散文杂文国际研讨会论文集/黄国彬
王列耀主编. —广州: 暨南大学出版社, 1997. 9

ISBN 7-81029-509-8

I . 剖…

II . 黄…

III . 散文—文学理论

IV . I 056

暨南大学出版社出版

暨南大学出版社照排中心排版

广东省汕头长途电信印刷厂印制

新华书店经销

开本: 850×1168 1/32 印张: 17.25 字数: 38.7万

1997年9月第1版 1997年9月第1次印刷

印数: 1—1000册

定价: 38.00元

序

梁锡华教授任香港岭南学院现代中文文学研究中心主任期间，策划了两个大型学术研讨会：一个是当代华文散文国际研讨会，由中心与苏州大学合办，于1994年6月4日至7日在苏州大学举行；一个是现当代杂文、小品文国际研讨会，由中心与广州暨南大学合办，于1995年4月13日至16日在暨南大学举行。与会者发表的论文，现在由暨南大学中文系编辑成书，有重大的意义。

小说、戏剧、诗歌、散文四种体裁之中，散文的表现方式最自由。所谓自由，不是指毫无节制的凌乱，因为任何出色的艺术作品，都有本身的法则和秩序要遵守。不过比起其他体裁，散文所受的限制无疑少些。小说、戏剧、诗歌，都可以为散文之不能为；然而散文也可以为小说、戏剧、诗歌之不易为。散文在“一粒沙里见世界”的本领，非其他三种体裁可及。诗歌也可以在“一粒沙里见世界”，但是要达到这一妙境，诗人往往要多运点内功。陶渊明的诗，从容自得处不下于散文，而且境界比散文高。不过在中国的古典诗史中，能练成这种武功的只有两位：陶渊明和杜少陵。天才横溢的苏东坡想踵武渊明之后，写了百多首和陶诗，在艺术水平上完全不愧于渊明，可惜展示的偏偏不是陶派武功，即东坡所谓的“初视若散缓，熟看有奇句”的特色。东坡写起奇句来，可以像天女散花；奈何这位天女，面对渊明“初视若散缓”的化境时，常常

要望洋兴叹。

在散文的世界里，从容和“散缓”是众笔之常态。翻开一般的散文选集，丰子恺的《手指》、梁实秋的《蟹》、林语堂的《论握手》、周作人的《苍蝇》、王力的《失眠》、思果的《垃圾里的乾坤》一类作品，最为特出。这些作品，风格虽然互殊，走的却都是从容“散缓”之路。因此，散文家中的陶渊明要比诗人中的陶渊明多。散文，是布雷克之沙，最能让作者在里面驰骋飞翔。

“飞翔”二字，道出了散文的另一风格。散文这种体裁，有独特的弹性。一位广义的散文家，既可写周敦颐的《爱莲说》，也可写庄子和余光中的《逍遥游》。换言之，出色的散文作者，可以潜入芥子，也可以转覆六合，因为散文之沙，最善于在至小和至大之间从容伸缩。

广义的散文包括美文、杂文、小品文。岭南学院现代中文文学中心与苏州大学、暨南大学合办的两个学术会议，是罕有的大规模散文研讨会。各位作家、学者在会上发表的论文中，不乏剖沙赏沙、带读者谛视芥子、放眼六合的佳作。这，就是论文集的意义所在。

黄国彬

一九九七年六月二十日 于香港岭南学院

目 录

第一辑：当代华文散文、杂文、
小品文的文体特征

- 散文的知性与感性 余光中 (1)
- 东西方几位美学家散文理论述评 姚春树 (13)
- 从“白话”到“美文”
- 中国散文之转型 陈平原 (45)
- 散文的对话性
- 兼论陈耀南的散文 郑振伟 (73)
- 散文——空间的艺术 金燕玉 (87)
- 走向内心的真实
- 当今散文发展的趋势 吴周文 (93)
- 散文，迎接新世纪的挑战 傅德岷 (104)
- 评价当代散文的标准 黄维樑 (114)
- “散文”这一体裁
- “当代华文散文国际研讨会”备忘录
- 山田敬三 (130)
- 小品文杂谈 王 璞 (136)

杂文/小品与作者的关系

- 文本的重读与写作 孙爱玲 (141)

从讲演风格到谈话氛围

- 对《论语》、《人间世》、《宇宙风》的一种考查
..... 杜玲玲 (153)

当代杂文与小品文的命名

- 以香港学者的“杂文”为例 王列耀 (164)

对永逝韶光的怨哀吊唁

- 论《朝花夕拾》 范伯群 (173)

第二辑：当代华文散文、杂文、 小品文的流变

- 华人散文的抒情和幽默 孙绍振 (180)

- 散文的恶性欧化 思 果 (198)

- 现代散文中的怪诞 郑明娌 (216)

- 当代华文散文中的动物意象 许子东 (251)

现代学者散文的变迁

- “新时期”文化散文的个案解析 王 尧 (276)

- 谈香港的学者散文 范培松 (296)

- 香港散文的生存环境和读者群 王 璞 (321)

香港散文类型引论

- “士人散文”与“市人散文” 黄继持 (332)

杂文应当有多种色调

——与周瀚商榷	汪义生 (345)
杂文写作经验谈	陈德锦 (349)
最具香港特色的文学	黄维樑 (355)
从杂文的概念到香港杂文的本色	黄子程 (362)

第三辑：当代华文散文、杂文、 小品文作家作品论

梁锡华散文论	汤哲声 (368)
“凉眼”看世界	
——梁锡华散文中的调侃意味	何 龙 (384)
小的就是美的	
——略谈晓风散文的感受方式	曹惠民 (404)
黄国彬旅游散文的崇高感	
——《华山夏水》和《三峡蜀道峨眉》 ...	郑振伟 (411)
朱小燕散文的三个世界	
——一个加拿大华裔作家的视野	梁丽芳 (432)
抗争与呼唤	
——两岸女性散文巡礼	斯 妍 (448)
女人写的战时生活	滨田麻矢 (454)
梁放小品文初论	
——海外华人散文论之一	郑明娣 (468)
阅读柯录	梁新荣 (493)
香港杂文女作家作品题材分析	
——以《七好文集》为例	潘铭荣 (516)

潘铭荣美文的艺术构思 刘介民 (524)

附录:

当代华文散文国际研讨会日程表..... (539)

现当代杂文、小品文国际研讨会日程表..... (542)

散文的知性与感性

余光中

—

文学作品给读者的印象，若以客观与主观为两极，理念与情感为对立，则每有知性与感性之分。所谓知性，应该包括知识与见解。知识是静态的，被动的，见解却高一层。见解动于内，是思考，形于外，是议论。议论要有层次，有波澜，有文采，才能纵横生风。不过散文的知性仍然不同于论文的知性，毕竟不宜长篇大论，尤其是刻板而露骨的推理。散文的知性该是智慧的自然洋溢，而非博学的刻意炫夸。说也奇怪，知性在散文里往往要跟感性交融，才成其为“理趣”。

至于感性，则是指作品中处理的感官经验；如果在写景、叙事上能够把握感官经验而令读者如临其景，如历其事，这作品就称得上“感性十足”，也就是富于“临场感”（sense of immediacy）。一位作家若能写景出色，叙事生动，则抒情之功已经半在其中，只要再能因景生情，随事起感，抒情便能奏功。不过这件事并非所有的散文家都做得得到，因为写景若要出色，得有点诗人的本领，叙事若要生动，得有点小说家的才能，而进一步若要抒情，则更须诗人之笔。生活中的感性要变成笔端的感性，还得善于捕捉意象，安排声调。

另一方面，知性的散文，不论是议论文或杂文，只要能做

到声调铿锵，形象生动，加上文字整洁，条理分明，则尽管所言无关柔情美景或是慷慨悲歌，仍然有其感性，能够感人，甚至成为美文。且以王安石的《读孟尝君传》为例：

世皆称孟尝君能得士，士以故归之，而卒赖其力，以脱于虎豹之秦。嗟乎！孟尝君特鸡鸣狗盗之雄耳，岂足以言得士？不然，擅齐之强，得一士焉，宜可以南面而制秦，尚何取鸡鸣狗盗之力哉？夫鸡鸣狗盗之出其门，此士之所以不至也。

短短 90 个字，回旋的空间虽然有限，却一波三折，层层逼进，而气势流畅，议论纵横，更善用五个“士”和三个“鸡鸣狗盗”形成对照，再以鸡犬之弱反比虎豹之强，所以虽然是知性的史论，却富于动人的感性。在美感的满足上，这篇知性的随笔竟然不下于杜牧或王安石自己咏史的翻案诗篇。足见一篇文章，只要逻辑的张力饱满，再佐以恰到好处的声调和比喻，仍然可以成为散文极品，不让美文的名作“专美”。

因此感性一词应有两种解释。狭义的感性当指感官经验之具体表现，广义的感性甚至可指一篇知性文章因结构、声调、意象等等的美妙安排而产生的魅力。也就是说，感性之美不一定限于写景、叙事、抒情的散文，也可以得之于议论文的字里行间。

二

纯感性的散文可称美文，除了文体有别之外，简直就是诗

了。六朝的骈俪文章，尤其像江淹的《恨赋》、《别赋》之类，正是纯感性的美文。但是中国文化毕竟悠久，就连这样的美文也不脱历史的背景。若求其更纯，或可向小品之中去寻找。齐梁间文人的小简，在清丽的对仗之下，每有此种短篇佳制。刘潜《谢始兴王赐花纨箴启》便是美丽的样品：

丽兼桃象，周洽昏明，便觉夏室已寒，冬裘可裘；虽九日煎沙，香粉犹弃，三旬沸海，团扇可捐。

寥寥 35 字，焦点只集中在一个感性上：收到的桃枝箴与象牙箴触肌生凉，虽在三伏盛暑，亦无须敷粉挥扇。相对于这种纯感性的散文，韩愈的不少议论文章，例如《原道》、《原毁》、《师说》、《讳辩》，讨论的都是抽象的理念，可谓之纯知性的散文。不过，正如法国作家毕丰所言：“风格即人格。”在一切文体之中，散文是最亲切、最平实、最透明的言谈，不像诗可以破空而来，绝尘而去，也不像小说可以戴上人物的假面具，事件的隐身衣。散文家理当维持与读者对话的形态，所以其人品尽在文中，伪装不得。

散文常有议论文、描写文、叙事文、抒情文之分，准此，则其第一类应是知性散文，其余似乎就是感性散文了。其实，如此分类，不过便于讨论而已。究其真相，往往发现散文的名作，在这些功用之间，只是有所偏重，而非断然可分。文章的风格既如人格，则亦当如完整的人格，不以理绝情，亦不以情蔽理，而能维持情理之间的某种平衡，也就是感性与知性的相济。也因此，知性散文之中，往往有出色的感性片段；反之，在感性散文里，也每有知性的片段令人难忘。例如曹丕的《典

论·论文》，本质当然是知性的，可是读者印象最深的，却是“盖文章经国之大业，不朽之盛事”以后的一段。那一段究竟算是知性还是感性，固难断言，可是到了篇末这几句，高潮涌起，感慨多于析理，则显然是感性的：

古人贱尺璧而重寸阴，惧乎时之过已。而人多不强力，贫贱则慑于饥寒，富贵则流于逸乐，遂营目前之务，而遗千载之功：日月逝于上，体貌衰于下，忽然与万物迁化，斯志士之大痛也。

同样地，丘迟的《与陈伯之书》对于叛将晓之以义，动之以情，戒之以史，大致上是一篇知性文章，但其传世之句，却是“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞”最富感性的这一段。反之，《前赤壁赋》原为感性抒情之作，但是苏子答客的一段，就地取材，因景立论，而以水月为喻，却转成知性的高潮。“盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也。”知性的哲理乃成为感性美文的脊椎，支撑起全篇的高超洒脱。同理，《阿房宫赋》是一篇华丽的辞赋，前三段恣意铺张，十足成了描写文。但从第四段的“嗟乎”起，虽仍维持写景的排比句法，却渐从感性摆渡到知性。到了末段，正式进入知性的高潮：

呜呼！灭六国者，六国也，非秦也。族秦者，秦也，非天下也。嗟夫！使六国各爱其人，则足以拒秦。秦复爱六国之人，则递三世可至万世而为君，谁得而族灭也。秦人不暇自哀，而后人哀之。后人哀之，而不鉴之，亦使后

人而复哀后人也。

议论一波三折，鞭辟入里，顿挫之中，势如破竹，层层相推，乃逼出最后的结论。逻辑饱满的张力，一路推向结论的高潮，其为美感，绝不逊于写景鲜活、叙事生动、抒情淋漓尽致的感性高潮。何以知性的议论也会产生美感呢？那是因为条理分明加上节奏流畅，乃能一气呵成，略无滞碍。理智的满足配合生理的快感，乃生协调和谐之美。就文论文，不难发现《阿房宫赋》末段的句法，不但语多重叠，而且句多类似，一路读来，节奏自多呼应，转折之处更多用“而”字来调节，尤觉灵敏。这么安排句法，语言本身就已形成一种感性系统了。

准此，则把散文分成知性与感性，往往失之武断，并无太大意义。许多出色的散文，常见知性之中含有感性，或是感性之中含有知性，而其所以出色，正在两者之合，而非两者之分。就像一面旗子，旗杆是知性，旗是感性：无杆之旗正如无旗之杆，都飘扬不起来。文章常有硬性、软性之说：有杆无旗，便失之硬性；有旗无杆，又失之软性。又像是水果，要是一味甜腻，便属软性，而纯然苦涩呢，便属硬性。最耐品味的水果，恐怕还是甜中带酸，像葡萄柚那样吧。

所以太硬的散文，若是急于载道说教，或是矜博炫学，读来便索然无趣。另一方面，太软的散文，不是一味抒情，便是只解滥感，也令人厌烦。老实说，不少所谓的“散文诗”过分追求感性，沉溺于甜腻的或是凄美的诗情画意，正是此种软性散文。其实，不论所谓“散文诗”或是所谓“美文”，若是一味纯情，只求唯美，其结果只怕会美到“媚而无骨”，终非散文之大道。有一本散文集，以纯抒情为标榜，序言便说：“纯

抒情散文是梦，是星空烟雨，是三月的柔思，是十月的秋云。”这几句话，尤其是“星空烟雨”一句，是否妥当，姑且不论，但是这样的风格论，要把散文等同于诗，而且是非常狭窄的一种抒情诗，恐怕也非散文之福。

要求作家下笔就得“载道”，不是自己的道，而是当道的道，固然是太“硬”了。反之，怂恿作家笔端常带“纯情”，到了脱离言志之境，又未免太“软”了。一位真正的散文家，必须兼有心肠与头脑，笔下才能兼融感性与知性，才能“软硬兼施”。

三

唐宋号称八大文家，而后世尤崇韩、柳、欧、苏。其中道理，当有专家深入分析。若以知、感兼擅为多才的标准，来权衡八大，则苏洵与曾巩质胜于文，几无美文可言。苏辙最敬爱兄长，也确有几篇传世的感性美文，亦能诗，堪称多才。剩下一个王安石，能文之外，兼擅诗词，当然称得上多才。不过就文论文，他笔下的感性固然胜于老苏与曾巩，但比之四大，却也较为质胜于文。拿《游褒禅山记》跟《石钟山记》来比，两篇都是游记，也都借题发挥，议论纵横而达于结论。然而借以发挥的那个“题”本身，亦即游山的感性部分，则苏轼的文章感性强烈，如临其境，显得后文的议论真是有感而发；王安石的文章却感性平淡，未能深入其境，乃显得后文的议论滔滔有点无端而发。总而言之，苏文的感性与知性融洽，相得益彰，王文的感性嫌弱，衬不起知性。

因此我不禁要说，同样是散文家，甚至散文大家，也有专

才与通才之分。专才或偏于知性，或偏于感性，唯有通才始能兼擅。以此来衡量才之宽窄，不失为一种可靠的标准。例如苏轼，在论人的文章里，其知性与抒情的成份尚有浓淡之分：《晁错论》几乎不抒情，至于《范增论》、《贾谊论》、《留侯论》，则抒情成份一篇浓于一篇。《方山子传》又别开生面，把抒情寓于叙事而非议论。至于《喜雨亭记》、《凌虚台记》、《超然台记》、《放鹤亭记》、《石钟山记》等五记，却又在抒情文中带出议论，其间情、理的成份虽各不同，但感性与知性的交织则一。更多姿的该是赤壁二赋：两篇都是抒情文，但是前赋在饱满的抒情之中，借水月之喻来说理，兼有知性，后赋却纵情于叙事与写景，纯是感性。苏轼兼为诗宗词豪，姑且不论，即以散文一道而言，其才之宽，亦不愧“苏海”。

四

自从新文学运动以来，散文一直是文坛的主力，虽然不如诗与小说那么勇于试验而变化多端，却也不像这两种文体那么历经欧风美雨而迷惑于各种主义、各种派别。散文的发展最为稳健，水准最为整齐，而评价也较有共识。在所有文体之中，散文受外来的影响最小，因为它原来就是中国古典文学的主力所在，并且有哲人与史家推波助澜；而在西方，尤其是到了现代，它更是弱势文体，不但作家逐渐凋零，连评家也不很重视。和诗、小说、戏剧等文体相比，散文的技巧似乎单纯多了，所以更要靠文字本身，也更易看出“风格即人格”。

新散文中当然也有知性与感性的对比。如果哲学家、史学家、教育家、社会学家等等人文学科的学者，甚至报刊的主

笔、专栏作家等等，笔下兼具文采，则其文章应该算是广义的知性散文，而且当然言之有物。可惜一般文艺青年所见太浅，品味又狭，不免耽于感性，误会软性的散文才是正宗的散文。其实文学评论如果写出了文采，塑造了风格，像《文心雕龙》、《人间词话》那样，其本身也可以当作品来观赏。我在高中时代，苦读冯友兰的《人生哲学》，不太能够领会，嫌其文体有点不新不旧，不文不白。后来读到罗家伦的《新人生观》，费孝通的《重访英伦》，便欣然有所会心。但是给我启发最大的，却是朱光潜的《给青年的十二封信》与《给青年的十三封信》。这两本文艺欣赏的入门书，流行于三、四十年代，很少人把它当做知性散文来读。我这位高中生却一字不苟地读了好几遍，不但奉为入门指南，更当做文字流畅、音调圆融、比喻生动的散文来体会。

俗语说得好，“惟大英雄能本色”，所谓艺术的生活就是本色的生活。世间有两种人的生活最不艺术，一种是俗人，一种是伪君子。“俗人”根本就缺乏本色，“伪君子”则竭力遮盖本色。

朱光潜的文章，早在60年前竟就写得如此清畅自然，颇为可贵。日后我自己写起知性散文来，不仅注意要言之有物，更知道要讲究节奏与布局，正是始于孟实先生的启蒙。

至于感性的散文，当然应该求之于当行本色的散文家。许多人很自然就想到了徐志摩，想到他的诗情画意。徐志摩原是诗人，下笔自然富于诗情画意，以散文艺术观之，其胜正在抒情、写景，《我所知道的康桥》可以印证。此文颇长，共分四