

中国散文60年选

孙绍振◎主编

(1949~2009年)

中国现代散文在晚明性灵小品的影响下，确立了叙事抒情的纯文学方向。叙事与抒情二者在对立统一中平衡。打破平衡，极端发展叙事，造成通讯报告的实用价值所淹没的危机；极端强化抒情，又带来狭隘诗化的危机。就其平衡常态而言，抒情长期保持着不可或缺的元素，但不同于诗歌重「激情」之经典，追求内敛的温情、隐情之作，留下更多的经典。

中国现代散文在晚明性灵小品的影响下，确立了叙事抒情的纯文学方向。叙事与抒情二者在对立统一中平衡。打破平衡，极端发展叙事，造成通讯报告的实用价值所淹没的危机；极端强化抒情，又带来狭隘诗化的危机。就其平衡常态而言，抒情长期保持着不可或缺的元素，但不同于诗歌重「激情」之经典，追求内敛的温情、隐情之作，留下更多的经典。

抒情审美卷

海峡文艺出版社

中国散文60年选

孙绍振◎主编

(1949~2009年)

Zhong guo sanwen
liushi
nian xuan

抒情审美卷



海峡文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国散文 60 年选·抒情审美卷/孙绍振主编.
—福州:海峡文艺出版社,2010.2
ISBN 978-7-80719-426-2

I. 中… II. 孙… III. 抒情散文—作品集
—中国—当代 IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第
237504 号

中国散文 60 年选·抒情审美卷

主编:孙绍振

责任编辑:任心宇

出版发行:海峡文艺出版社(网址:www.hx-read.com)

社址:福州市东水路 76 号 14 层 邮编:350001

发行部电话:0591—87536724

印刷:福州凯达印务有限公司 邮编:350003

开本:787×1092 毫米 1/16

字数:420 千字

印张:24.75

版次:2010 年 2 月第 1 版

印次:2010 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80719-426-2

定价:46.00 元

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

目 录

1	导言/孙绍振
17	我热爱新北京/老舍
20	谁是最可爱的人/魏巍
24	鲁迅先生的逝世/冯雪峰
29	婚俗/孙犁
32	芸斋梦余/孙犁
35	老家/孙犁
37	庐山面目/丰子恺 ——庐山游记之一
40	第二次考试/何为
43	小橘灯/冰心
45	新湘行记/沈从文 ——张八寨 20 分钟
51	叶笛/郭风
57	早霞短笛/柯蓝
62	黄山小记/菡子
66	篝火/严文井
71	沙田水秀/陈残云
77	长江三日/刘白羽
84	沿着澜沧江的激流/冯牧 ——西双版纳漫记之一



90	雪浪花/杨 朔
94	荔枝蜜/杨 朔
96	挥手之间/方 纪
102	内蒙访古/翦伯赞
114	花潮/李广田
118	韶山的节日/周立波
124	怀念萧珊/巴 金
134	小狗包弟/巴 金
137	“文革”博物馆/巴 金
140	风雨天一阁/余秋雨
150	一个王朝的背影/余秋雨
164	这里真安静/余秋雨
172	戊戌年的铡刀/南 帆
186	家居四君子/南 帆
190	躯体/南 帆
194	山高水长/陈丹青
202	午夜的鞍子/张承志
208	静夜功课/张承志
211	北庄的雪景/张承志
216	站在胡适之先生墓前/季羡林
224	永远的校园/谢 冕
228	回看血泪相和流/柯 灵
235	访法散记/韩少功
246	夜行者梦语/韩少功
253	我们这一代人的怕和爱/刘小枫 ——重读《金蔷薇》
260	情、理之感/吴冠中 ——视觉艺术与科学相呼应
265	哈拉沙尔随笔/周 涛

283	秋白茫茫/李 辉 ——关于这个人的絮语
295	把“人”字写得端正/吴中杰 ——记贾植芳先生
299	复旦奇人/吴中杰 ——记赵宋庆先生
302	暗影/朱以撒
308	绝版的暮春/朱以撒
314	朋友交谈默契之乐/辛丰年
319	天才与庸才的喝彩/辛丰年
324	给红子/陈 村
326	永远的五月/徐 晓
346	大地上的事情/苇 岸
361	题《伦敦德里小调》/庞 培
364	明月前身/车前子
368	此岸，彼岸/诸荣会
375	美哉，边地鬼湖/姜耕玉
380	姐姐教我当外公/章 武
383	太姥山/黄文山
386	青花瓷/楚 楚

导 言

孙绍振

抒情性散文文体的历史选择

在现代散文作为一种文体被提出来之前，中国文学史上，并不存在一种叫做散文的文体。按姚鼐《古文辞类纂》，它是相对于辞赋类的，形式很丰富：论辩类、序跋类、奏议类、书说类、赠序类、诏令类、传状类、碑志类、杂记类、箴铭类……显然包含了文学性和非文学性两个方面。在英语国家的百科全书中，也没有单独的散文条目，只有和 prose 有关的文体，例如：alliterative prose（押头韵的散文）、prose poem（散文诗）、nonfictional prose（非小说类/非虚构写实散文）、heroic prose（史诗散文）、polyphonic prose（自由韵律散文）。和我们所理解散文比较接近的并不是 prose 而是 essay 和 belles littres,^① 也就是通常所说的随笔（小品）和美文。按西方的理解，随笔是一种分析、思索、解释、评论性质的具有一定文学性的作品；较之论文，篇幅短得多，不太正式，也不太系统；它往往从一个有限的，经常是个人的角度来讨论一个观点。很显然，它是以议论为主，一方面与抒情是错位的，另一方面又与理性是错位的，可以说属于智性。理论性强的不叫做 essay，而叫 treatise，或者 dissertation。在

① 在大英百科全书（*Encyclopædia Britannica* 2007）的 Ultimate Reference Suite 中没有单独的 prose 条目，只有关于 prose 的分列说明，例如 alliterative prose、prose poem、nonfictional prose、heroic prose、polyphonic prose。而另一种百科全书 *Wikipedia* 中关于美文（belles lettres）则说，这是来自于法语的词语，意思是“beautiful” or “fine” writing。它包括了所有的文学性质的作品：小说、诗歌、戏剧或者是随笔，其性质取决于语文运用上审美的和原创的，而不是其信息和道德的内涵。另一本百科全书 *The Nuttall Encyclopedia* 则认为这是用来描述不管形式和内容，只属于艺术领域的文学，不但包括诗歌、小说、戏剧，甚至还包括文学批评。而大英百科全书第 11 版（*Encyclopædia Britannica Eleventh Edition*）更加强调的是诗歌、传奇等艺术的想象的文学形式而不包括那种比较呆板的亦步亦趋的文学批评，但包括了演说、书信和讽刺的、幽默的文章随笔集子。essays，在牛津词典第 2 版（*The Oxford English Dictionary 2nd Edition*）中指的是比较小型的文学作品。



英语里，单独使用的 prose，与其说是一个独立的文体，不如说是一个系列文体总称（还包括小说、传记），有时作为表述方法（而不是文体），有平淡无奇的意思。属于文学性散文的文体，并不笼统叫做 prose，而是 belles lettres（美文）。作为文学，具体些说，指轻松的、有趣的、意深语妙的随笔，也用于指文学研究，同时也包括了诗歌、戏剧、小说。

周作人要提倡一种文学性散文，面临的就这样一个局面，那就是，在中国和西方都没有现成的文体。这一点和小说、诗歌，是很不相同的。

周作人在《美文》中，把这一点说得很清楚，后来被我们称为散文，在他那个时候的“国语文学里，还不曾见有这类的文章”。^① 为这个世界上的最年轻的，甚至可以还没有成型的文学体裁确立一个规矩（或者规范），气魄是很大的，也是很冒险的，留下偏颇甚至混乱，也许不可避免。

从字面上看，周作人立论的根据在西方。他说，外国有一种所谓“论文”大致可以分成两类，第一类是“批评的”、“学术性的”。对于这一类，他没有再加以细分，其实是把 essay 和 treatise 或者 dissertation 都包含在内了。而另一类则是“美文”，这是周作人发明的一个汉语词语，肯定就是 belles lettres 的翻译，这是一个法语词，belles 就是英语里的 beautiful 和 fine 的意思。他给这类文章规定了“叙事与抒情”的特征，相当于今天审美性的散文。正因为当时新文学中还没有这种文体，所以他主张应该去“试试”。这个“试试”，可能是从胡适的《尝试集》得到的启示。焉不知新诗的尝试，不论中国还是西方，都是有稳定的诗体可稽的，而散文却是中西方都没有。“叙事与抒情”的规定，说明周氏倾向于 belles lettres（美文），但是，他又把它归入“论文”一类，说“它的条件，同一切文学作品一样，只是真实简明便好”。这说明，他有点动摇，觉得应该把主智的 essay 囊括进来。可是他的题目又是“美文”。显然，他在理论上一直摇摆在主智的 essay 和主情的 belles lettres 之间。只是在具体行文中，他又明显倾向于主情的 belles lettres。

虽然他的主张号称来自西方，但是，西方的文论并不足以支持他做出主情的决策。推动他做出如此坚定的论断的，可能有两个原因：第一，是他的艺术趣味，具体表现在他对晚明公安派性灵小品执著。“叙事与抒情”和“真实简明”都不是西方 essay 和 belles lettres 的特点，而是他所热爱的

^{①②} 周作人：《美文》，《晨报》副刊 1921 年 6 月 8 日。又见俞元桂主编《现代散文理论》，广西人民出版社 1983 年版，第 3 页。

公安派的风格。1928年，他在《燕知草·跋》中明确宣言晚明的“公安派”是“现在中国新散文的源流”。^①其实，在他的心目中，那就是现代散文的楷模。第二，就是《新青年》的“随感录”文体的不满足（虽然他自己也是这个栏目的重要作者）。从1918年4月栏目成立之时起，到周作人为文之时，已经3年，这种文体以笔锋犀利、议论风生为特点。不要说其他五四先驱的文章，就是鲁迅收到《热风》里的27篇随感录，也完全符合西方的随笔（essay）的标准。如果真的师承西方的散文观念，完全可以把这一类分析、思索、解释、评论又有感性的文章，列入散文正宗。但是，他在对五四初期的杂感进行反思时，却称之为“满口柴胡，殊少敦厚温和之气”。^②他提出了一个与essay不同的文体的“美文”belles littres。把“叙事与抒情”作为根本的准则，只能说明他为中国散文做出了严格意义上审美价值的选择。

他当然不可能不知道，不管是中国还是西方，广义的散文都包含两个方面，一个是抒情的、审美的、诗化的，特点是从感觉到情感到情感的抒发，一个就是主智的，越过感情，从感觉直接到个人化的智慧深化。从理性上说，周作人感到了二者的矛盾，又有些偏向于情，说“好的论文”，也就是好的essay，就是“散文诗”，可是又不敢废了智，因而不免又吞吞吐吐地说“中国古文里的序、记与说等，也可以说是美文的一类”。^③其实，“记”和“序”固然是感性的美文文体，而“说”，包括先秦纵横家的游说和后世文人讨论政治和道德性质问题的书答（如韩愈的《师说》、《上宰相书》）是智性文体，笼统归入美文是勉强的。历史发展总是带着某种“片面的深刻”的。周作人凭着有限的西方文学阅读经验，又从明人性灵小品中，抽了二者之间最大公约数，首先把散文作为一个独立的文学文体，和理性的“论文”分开；其次，在文学中，又和诗歌和小说分立起来；再次，在智性与情感的矛盾中，选择了抒情。后来王统照提出“纯散文”（pure prose）的口号，也是沿着这条思路。^④接着胡梦华提倡“絮语散文”（familiar essay），强调的是“不同凡响的美的文学”、“抒情诗人的缠绵的情感”、“人格动静的描画”、“人格色彩的渲染”、“个人的主观”

① 俞元桂：《现代中国散文理论》，广西人民出版社1984年版，第433页。

② 周作人《雨天的书·自序二》，岳麓书社1987年版，第3页。

③ 周作人《美文》，《晨报》副刊1921年6月8日。

④ 王统照：《纯散文》，《晨报》副刊1923年6月21日。



“非正式的”。^① 这里的关键词是“美的文学”、“抒情诗人的缠绵的情感”。其次是“非正式的”，相对于正式的而言。在英语里“正式”的“formal”，就比较理性了，“非正式”的 informal，就是不拘形式的，思路比较自由、感情比较亲切的。1928年，周作人为俞平伯的散文集《杂拌儿》作跋，就用“絮语散文”的观念来阐释“论文”，认为其特点是“不专说理叙事，而以抒情分子为主”。在他编选《中国新文学大系·散文一集》时还明确宣布：“议论文照例不选。”^② 的确，他所选的几乎全是抒情性质的散文。

这里有两点不可忽略：第一，这不是周作人一个人的选择，而是一种历史的选择。在重大历史关头，抒情审美价值取向，独具民族和时代特色。中国现代主情的、审美散文和欧美多少主智倾向的“essay”就这样走上了不尽相同的道路。第二，这仅仅是理论上的选择，与实践有相通的一面，又有错位的一面，但是，长期以来没有引起注意。理论性的反思只能在实践经验饱和之后。和现代新诗中理论往往走在实践前面不同，散文的实践总是走在理论前面。抒情审美的取向，符合草创时期的散文发展要求，大大解放了散文的生产力。在短短十年期间，五四散文取得的成就居然被鲁迅认定超过了小说和诗歌的。

先驱们的选择是：建构一种地地道道的中国式的散文文体。

1935年郁达夫在《中国新文学大系·散文二集》的“导言”中，对人们把中国的现代散文和法国蒙田的 *essais*、英国培根的 *essay* 相联系不以为然。他说：“其实，这一种翻译名义的苦心，都是白费心思，中国所有的东西，又何必和西洋一样？西洋所独有的物质文化，又哪里能完全翻译到中国来？所以我们的散文，只能约略地说，是 *Prose* 的译名，和 *Essay* 有点相像，系除小说、戏剧之外的一种文体，至于要想以一语来道破内容，或以一个名字来说尽特点，却是万万办不到的事情。”^③ 想来郁达夫并不是不知道，在英国文学体裁中，并没有具体的 *prose* 这样一种文体，他不过是借此为中国现代散文的历史选择辩护。到此为止，就不是五四时期的理论预设，而是近20年的历史经验的理论总结。这样的选择和总结，只能是理论上的自圆其说，在实践上，却留下了3个不大不小的漏洞。第一，就

① 胡梦华搬用了厨川白村论 *essay* 的说法。厨氏的观念见《鲁迅译文集》第2卷，福建教育出版社2008年版，第305~306页。

② 周作人《中国新文学大系·散文一集·导言》，上海良友图书印刷公司1935年版，第8页。

③ 郁达夫：《中国新文学大系·散文二集·导言》，上海良友图书印刷公司1935年版，第3页。

是鲁迅的杂感式散文，充满了议论，好像在审美抒情美文里无处生存。究竟算不算散文呢？如果按西方的 essay 准则，是天经地义的 essay。但是，作为抒情叙事的散文，却难以自圆其说，以致长期众说纷纭，莫衷一是。^①为了成全散文的抒情的叙事特性观念，不得已而求其次，硬把鲁迅式的杂感从散文中分离出来，命名为“杂文”。杂文作为一种文体，迅速得到广泛的认可。但是，留下一个悖论：鲁迅式的杂文算不算文学，算不算散文呢？如果算，则另立这样的文体，实属多余；如果不属文学，为何又写进现代文学史？第二，就是在五四散文中（如鲁迅的《朝花夕拾》），也并不是只有抒情和叙事，还有幽默，而幽默是无法归入抒情之中的。这一点要等到十多年后，郁达夫在《中国新文学大系·散文二集》的导言来弥补。这种片面的理论建构，直到20世纪80年代林非的“真情实感论”，仍然沿袭。第三，就是掩盖了历史和传承的跛脚。周作人只认定明人性灵小品为现代散文的源头，排斥了唐宋八大家和先秦诸子，事实上就是排挤了智性在散文的合法地位。这个漏洞，在并不很久以后，就引起了反思。钟敬文在《试谈小品文》中，就提出了散文“有两个主要的元素，便是情绪与智慧”，情绪是“湛醇的情绪”，而智慧则是“超越的智慧”。^②也许当时的钟敬文的权威性不够，似乎并没有引起重视。1933年，郁达夫接着提出：“散文是偏重在智的方面的。”^③同样也没有得到重视。这么宝贵的理性感悟，居然石沉大海，充分说明中国散文意识的不清醒。等到七八十年后又有人加以反思。余光中说：“认定散文的正宗是晚明小品，却忘却了中国散文的至境还有韩潮澎湃，苏海茫茫，忘了更早，还有庄子的超逸、孟子的担当、司马迁的跌宕恣肆。”^④在余光中先生看来，周作人所确定的现代散文规范，其实就是抒情“小品”，而大海似的中国古典散文则是智性的

① 鲁迅在《徐懋庸作〈打杂集〉序》中说：“杂文中的一体随笔，因为有人说它近于英国的 essay，有些人也就顿首再拜。”这仅仅限于“杂文中的一体”和“有些人”，在另一些人心目中并不是这样。至于其中非随笔体，则更是如此。朱自清1947年在《答文艺知识》中说：“有人以为这一意义的散文只指小品文而言，杂文是独立的在文艺之外的。”（俞元桂主编《现代散文理论》，广西人民文学出版社1984年版，第157页）1956年，唐弢写了《论鲁迅杂文的艺术特征》，北大中文系主任杨晦在学生大会上，斥之为“荒唐”。直到2008年在南京讨论范培松的《中国散文史》时，南京大学的吴俊教授仍然认为杂文不能列入文学范畴。

② 钟敬文《试谈小品文》，《钟敬文生平、思想及著作》，河北教育出版社1991年版，第463页。

③ 郁达夫，《文学上的智的价值》，《现代学生》1933年第2卷第9期。

④ 余光中，《十二文集·自序》，《余光中散文选集》（一），时代文艺出版社1997年版，第5页。



“大品”。这主要是从思想容量的宏大和精神品位的高贵讲的。其实，就是西方的随笔，不管是蒙田的还是培根的都不仅仅是小品，而是有相当多的“大品”。梭罗的《瓦尔登湖》，不但是篇幅上，而且在情思和哲理的恢弘上，是小家子气的小品所望尘莫及的。所有这一切，导致了智性（审智）话语失去了合法性，其消极后果就是五四散文的小品化，除极个别作品（如鲁迅的《魏晋风度及文章与药及酒的关系》）外，思想容量博大、气势恢弘的散文绝无仅有，这当然造成散文舒舒服服的“内伤”，最明显的就是，鲁迅杂文在现当代文学史上长达50多年，危峰孤悬，追随队伍零落，至今只剩下邵燕祥、周国平等。散文的这种偏废，除了社会政治原因以外，其文体的原因，要等80多年，才从文体观念上，开始作历史的和逻辑的清算。

回过头来看，中国现代散文的这种背离智性，单纯强调审美抒情的取向，显然是一个片面的选择，注定中国现当代散文在文体上的极度不清醒。一方面，迷信抒情，一度甚至把散文当做诗，走向极端，产生滥情、矫情；另一方面又一度轻浮地放弃抒情，把散文弄成通讯报告（特写）。在这样盲目的情况下，流派的不自觉就是必然的了。和诗歌、小说追随世界文学流派的更迭形成对照，散文落伍于诗歌小说的审智潮流长达数十年，甚至在新时期还徘徊十年以上，才做出调整，追赶上了从审美到审智的历史潮流。

散文文体意识的失落

30年前，举国认同的散文旗帜，就是杨朔、刘白羽和秦牧。他们的作品所凝聚的成就，带着那个时代主流意识形态的强烈色彩，充满已经为历史所否决的政治观念（如人民公社、大跃进）的图解。今天的读者看来，难免有不堪卒读的篇章，这主要是历史的局限，不能完全归咎于个人。值得分析的倒是，杨朔在散文艺术上提出了富有时代意义的观念，那就是他在《东风第一枝》的跋所总结出来的：把散文都当做诗来写。^①这个说法一出，迅速风行天下，成为20世纪50年代末到60年代中期散文的艺术纲领。在那颂歌和战歌的刚性情调一统天下的局面中，杨朔散文多少追求某种个人的软性情调，口语、俗语和文雅的书面语言结合，情致随着语气的曲折微妙地变化，对于当时的散文应该说是一个很大的进步。但是，他的

^① 原文是“我在写每篇散文时，总是拿着当诗一样写”，《东风第一枝·小跋》，见《杨朔散文选》，人民文学出版社1978年版，第220页。

语言并没有得充分的重视，倒是他反复运用从具体事物、人物升华为普遍的政治、道德象征的构思，成为一时的模式。在今天看来，这实在是散文的枷锁，比之周作人的叙事抒情论更加狭隘。可是，在当时可是一种令人兴奋的艺术解放。

这是因为，在杨朔散文模式出现之前，中国散文面临着危机。

20 世纪 50 年代初期，新中国文学可以说有点朝气蓬勃的气象。小说界有丁玲的《太阳照在桑乾河上》、周立波的《暴风骤雨》、赵树理的《登记》等，诗歌界有崭露头角的闻捷的《天山牧歌》、公刘的组诗《在北方》，已经脍炙人口。散文领域，却是颇为寂寞。钱钟书、王了一（王力）搁笔，张爱玲远去香港，巴金等老作家正尝试着和新的政治意识形态适应，新人却并未产生。到了 1956 年，中国作家协会出版了《短篇小说选》、《诗选》，甚至《独幕剧选》，可就选不出一本散文选，只勉强出了一本《散文特写选》。1958 年、1963 年、1980 年分别出版的都是“散文特写选”（只有 1956 年“百花齐放”，出版过一本《散文小品选》）。这就暴露了散文对于“特写”的依附。特写，其实就是通讯报告。从性质上来说，是新闻文体，属于实用理性，并不是一种审美的艺术形式。当时被认为最优秀的散文，魏巍的《谁是最可爱的人》，就是一系列“朝鲜通讯”之一。巴金的《我们会见了彭德怀司令》，其实也属于朝鲜通讯范畴。诗人冯至的《东欧杂记》虽然受制于当时的政治意识形态的约束，但是其浓烈的抒情意味保持了散文的文体感，然而并未受到应有的重视。这说明，直到 20 世纪 50 年代中期，散文作为一种文体，其危机是何其严峻。

这种危机并非偶然出现，而是其来有自的。早在 20 世纪 40 年代在中国文坛上，就存在着两种散文潮流，一个在国统区，以梁实秋、林语堂、钱钟书、王了一和张爱玲为代表，以个人话语作自我表现，其最高成就，已经突破了审美诗化，以学者风范深邃“审智”，议论纵横，渗透着幽默的审“丑”，散文的文体自觉空前高涨，散文的谐趣、智趣和情趣一样，得到普遍的重视。涉笔成趣的议论与抒情和小说的叙事相比，自成别开生面的艺术格局。而在解放区，特别是 1942 年以后，由于自我表现受到批判，诗歌已经以“时代精神的号角”为务，散文岂能成为自我表现的避风港？丁玲、周立波、吴伯箫、刘白羽等的散文向表现新人新事的新闻性质的通讯报告方面转移。流风所及，散文遂为新闻性的通讯报告的附庸。新闻、通讯、报告，得到行政方面的高度重视，以近乎发动群众运动的方



式，形成空前的热潮。胡乔木甚至为文曰《人人要学会写新闻》。^①这当然是战争环境，强化实用宣传功利所致。但是，在胜利进军的热潮中，狭隘政治功利对于散文的伤害却被忽略。甚至到了只能出版《散文特写选》的时候，也还没有引发反思。直到1956年“百花”时期，才稍稍有所改观，一些老作家乃有迥异于时代精神的带着个人色彩的散文，但是，毕竟是自发的。散文作为一种文体的特殊性，要达到自觉，尚须积以时日。真正的文体自觉，可能是等到20世纪50年代末60年代初，“散文笔谈”之类广泛见诸报端。秦牧提出“一个中心”说和“一线串珠”论。^②《人民日报》在1961年1月开辟“笔谈散文”专栏，肖云儒的“形散而神不散”论应运而生，^③其实，就是秦牧的“一个中心”说和“一线串珠”论的发展。这一说法后来风靡神州大地，意味着散文文体自觉意识的萌动。但是，这一点远远落后于五四散文理论。先天不足的理论，还不足以引发文体真正的自觉，理论的自觉还要等待创作实绩的积累，主要是杨朔、刘白羽和秦牧有更多的作品，有更大的影响。

诗化散文模式和“说真话”背后的危机

杨朔最大的功勋，乃是以他超越当时水平的语言魅力，推动了散文文体意识的复苏。把散文当做诗来写，不言而喻的就是不再依附新闻、通讯、报告，不再以狭隘社会功利为务。散文的诗化，实际上隐含着某种审美独立的意味。在《荔枝蜜》、《雪浪花》中，在主流意识形态的夹缝中，杨朔式的诗意流露出人情宽松的柔美，而不是斗争的、剑拔弩张的壮美。正是因为提供了这样一点并不十分宽广的空间，杨朔散文才不是偶然地风

① 胡乔木·《人人要学会写新闻》，《解放日报》1946年9月1日。1941年至1946年《解放日报》报道有关新闻、通讯的组织工作如下：1943年8月8日第4版《贯彻全党办报与培养工农通讯员》、1944年1月10日第2版《延属地委召集延安县市通讯员举行通讯工作座谈会》、1944年1月18日第2版《延市、志丹检查通讯工作，发动大家大量为党报写稿》、1944年2月11日第2版《加强通讯员教育与实际工作结合》、1944年2月20日第2版《延长整顿通讯工作，今后每人每月写稿两篇》、1944年3月18日第4版《提倡工农同志与知识分子的结合》、1944年3月18日第4版《“长城”部一年来的通讯工作》、1944年3月3日第2版《每区设党报通讯组》、1946年1月6日第2版《三旅八团二连通讯小组组织“通讯联手”互助写稿》、1942年7月25日《论通讯员的写作和修养》、1942年8月25日《展开通讯员工作》、1942年10月28日《新闻通讯》第1期、1942年11月17日《给党报的记者和通讯员》、1943年9月15日《谈谈靖边组织通讯工作的几点经验》。

② 这是秦牧在《海阔天空的散文领域》和《思想和感情的火花》中提出来的，后来收入《秦牧散文创作》，暨南大学出版社1990年版。

③ 肖云儒的文章，载《人民日报》1961年5月12日。

靡一时，席卷华夏文坛。

当然，杨朔有其幼稚的一面。散文中固然可以有诗，但是，散文和诗，在文体上，不管从西方文论还是中国古典文论都认为有不可混淆的特性。从这一点上来说，杨朔是矛盾的：刚刚勇敢地把散文从通讯报告中解放出来，又匆匆忙忙把散文纳入了诗的牢笼。文体意识的麻木，使得杨朔散文风靡一时，模仿者络绎不绝，造成一种印象，似乎散文的想象天地仅在杨朔模式之中，这在当时居然没有任何异议。谁也没有反思一下，把散文当诗来写，在实际上，并不是全部诗意，而是诗中的颂歌、战歌和牧歌，比之五四时期周作人并不绝对排斥智性的抒情“美文”，比之郁达夫的“幽默”的天地不知狭隘了多少。

等到十年浩劫过去，思想获得空前解放，凌驾于散文上空沉重的政治乌云得以驱散，然而，颇为吊诡的是，邵华的《我爱韶山红杜鹃》影响巨大，甚至选入了中学语文课本，仍然未脱事一情一政治象征的杨朔模式，虽然杨朔已经在“文革”中受迫害而死。在当时影响较大的回忆浩劫的散文中，几乎毫无例外的是激情的倾泻，观念直白，散文的形式感荡然无存。就是影响较大的陶斯亮怀念陶铸的《一封没有寄出的信》，也未能免俗。

这时影响最大的是巴金的《随想录》，把政治控诉转化为真诚的自我反思和解剖，提出了自我忏悔的命题，显示了老作家的心灵的纯洁和人格的崇高，获得一片赞扬。比他的散文影响更大的是他提出的散文观念“说真话”，^①却并没有带来散文文体意识的觉醒。从理论上来说，比之把散文当做诗来写，“说真话”更加不属于散文，不但不属于散文，而且很难说属于文学。比之钱玄同在五四当年为胡适的《尝试集》作序，痛斥“毫无真情实感”的“文妖”，提出“做文章是直写自己脑筋里的思想”，并没有什么发展。虽然，其积极意义不可抹杀，但是，其中隐含着三个误区：第一，在政治高压下，敢不敢说真话，是道德和人格的准则，并不完全是文学创作的准则。第二，在文学中“说真话”，不仅仅需要道德勇气。真话，并不是现成的，只要有勇气就脱口而出。真话是被假话、套话窒息着的和遮蔽着的，说真话就意味着从假话、套话的霸权中突围，这是需要高度才情和睿智的。在思想解冻的初期，真实的情志，往往存在于潜意识的深

^① 巴金《随想录》第2集《探索集》，人民文学出版社1981年版，第87～89页。另外类似的说法还有“写真话”，见该书第98～100页。



层，可意会而不可言传，需要话语颠覆的才能。第三，就是把潜在的、深邃的真话顺利地讲了出来，还有一个散文文体的特殊性问题。真话不等于诗和小说，真话也不等于散文。同样的真话，在不同的文体中，会发生不同的变异。一味用诗的话语去写散文，正等于用散文的话语写诗。巴金的说真话一时被奉为金科玉律，正说明了散文文体意识仍然麻木。在说真话的神圣道德大旗下，巴金可能也有点自误，虽然他的《随想录》中，《怀念萧珊》、《小狗包弟》经受了时间的考验，但是，长达几十万字的多卷散文中，精品如此有限，绝大多数作品写得都太随意，从构思到语言，都比较粗糙。从这个意义上说，当年的溢美之词，正是散文文体意识仍然沉睡的证据。

与风起云涌的朦胧诗和意识流小说引发文坛“地震”的艺术革新相比，散文显得呆板而且僵化。当小说和诗歌的青年作者纷纷崛起，给老一辈作家以巨大冲击之时，散文领域里却如哈姆雷特所说“丹麦王国平安无事”。将近3年以后，在这近乎一潭死水的领域中，最初激起波澜的，并不是一批青年，而是资深的老作家。孙犁短小的散文出现在《光明日报》，引人注目的是，并不以诗性的抒情为务，发挥了他小说家老到的功力，叙述在平实中见深沉，从容淡定。就是怀念遭受迫害而牺牲的战友，也不夸张其高尚，不渲染其苦难，不追求廉价的、幼稚的感情升华的效果，不以诗意的营造来美化自我，相反，不时表露出对自我的不满甚至调侃。这当然引起了许多赞叹，然而真正要引起文体的反思，还需要更多更重的分量。1981年，杨绛以一种非常朴素的形式发表了《干校六记》。一般散文作家，都是先把文章在报刊上分别发表，引起关注，然后收集成册，而杨绛却一下子把6篇文章，以一个薄得不能再薄一共才67页的小册子，在三联书店出版。这种不事张扬的做法和她不事张扬的文风不谋而合，然而，却在内行人之间，触发了对散文文体的反思。杨绛的文风显得比孙犁更加从容，更加坚定地反杨朔之道而行之，不把散文当成诗来写，就是把散文当做散文来写，就是在非诗的领域里追求散文的情趣和谐趣，哪怕写“文革”的灾难，甚至生离死别，屡遭横逆，也节约着形容和渲染，以平静的叙述为读者留下想象的空间。当然，有时也有所强调，甚至有些夸张，但那往往不是抒情，不是美化，恰恰是在强调某种“丑化”，这一点在《小趋记情》中表现很是突出。我在《文学性讲演录》中这样说。

杨绛在《干校六记》里讲过：她女儿住在老乡家，小娃子拉了一

大泡屎在炕席上，她急得用手纸去擦，大娘跑来责备她糟蹋了手纸，也糟蹋了屎，大娘呜噜噜一声喊，就跑来一只狗，上炕一阵子舔吃，把炕席连同娃娃的屁股都舔得干干净净。她说，下了乡才知道为什么猪是不洁的动物，因为猪和狗是同嗜，不过，猪不如狗，只顾贪嘴，会把蹲着（拉屎）的人撞倒，狗则坐在一旁耐心等待，到了时候，才摇着尾巴过去享受。一方面是很脏的事，另一方面是老大娘很淳朴的感情。她比较节约，比较坦然，并不觉得这是寒碜的事。狗和猪相比，狗比较文雅地等，猪等不及就把人拱倒了，表面上都是很丑的，不存在“礼让”和“同嗜”这样文雅的问题，吃人的大便，也不存在“享受”的问题，这是语言和情感的错位。这是幽默，是“软幽默”，是调侃，不是讽刺，没有进攻性。这里表现了人与人之间的一种沟通，她对大娘并没有厌弃，对狗也没有表现出愤怒。^①

这显然是幽默的谐趣，这是五四散文的另一个传统，长期被忽略，其特点可以说是“以丑为美”。从这一意义上说杨绛把五四散文的两个传统，审美的抒情和审丑的幽默，一下子呈现在读者面前，并不是个别现象。一大批文坛宿将在散文界的贡献，远远超过了青年散文作者，这在当时很是奇特。以至于有人提出：诗是青年的艺术，小说是中年的艺术，而散文是老年的艺术。这当然只是现象，实质是五四散文传统对极度狭隘模式的冲击，但是，冲击仍然是自发的，杨绛并没有引发散文文体反思的雄心。

杨绛没有舒婷们幸运。一来，她在创作上反杨朔模式，肯定瞧不起杨朔，作为学者的她，也许觉得作品更雄辩，懒得作理论宣言；二来，散文界不像诗歌界那样为官方所重视，没有近水楼台的行政压力，也就没有强烈的反抗；三来，散文没有严密理论，是世界性的现象，因而也就没有对峙，也没有任何“地震”，更没有全国性的“围剿”。等到汪曾祺的散文有了影响，已经是20世纪80年代中后期了，他在《〈蒲桥集〉自序》中说：“过度抒情，不知节制，容易流于伤感主义。我觉得伤感主义是散文（也是一切文学）的大敌。挺大的人，说些小姑娘似的话，何必呢。我是希望把散文写得平淡一点，自然一点，‘家常’一点的……”^②他针对的也许不是杨朔，但是，的确是对类似杨朔的文风的批判。散文理论界缺乏历史

① 孙绍振：《文学性讲演录》，广西师大出版社2006年版，第369页。

② 汪曾祺：《蒲桥集》，作家出版社2000年版。