

現代散文的 意境和情韻

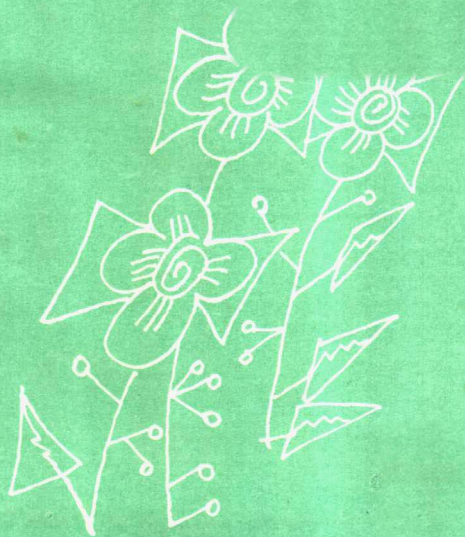
尤 敏 著



希望出版社

現代散文的 意境和情韻

● ●
尤 敏 著
希望出版社



现代散文的意境和情韵

尤 敏 著

*

希望出版社出版 (太原并州北路十一号)

山西省新华书店发行 山西人民印刷厂印刷

*

开本: 787 × 1092 1/32 印张: 8.75 字数: 79千字

1991年11月第1版 1991年12月山西第1次印刷

印数: 1—3 000册

*

ISBN 7—5379—0902—4

I·111 定价: 2.00元

目 录

1	现代散文的特质及其他
9	现代散文的流派
23	现代散文的意境
57	现代散文的情感
75	现代散文的情韵
103	现代散文的结构

现代散文的特质及其他

散文在经过长期冷落之后，当前又成为一种时髦的文体了。也许因为生活节奏日趋加快等原因，不少作家由小说改写散文或兼写散文，也有不少人专门从事散文的写作。这其中，都有一个共同的体会：散文不易工。有人说：“诗难学而易工，散文易学而难工。”此话是一点也不错的。所以，对散文艺术的探讨应该提到重要的日程上来，但可惜，研究散文艺术的人不多。我国曾经是以诗文为正宗的，目前散文的地位却不高，她不但不能和诗歌小说分庭抗礼，甚至也不如戏剧。这自然影响了散文艺术的发展，反过来说，散文艺术不能提高，又影响了她在文学上的地位。到底谁影响谁，这似乎是个鸡生蛋、蛋生鸡的难题，其实归根结蒂还是散文艺术有待于提高的问题。本着这个目的，我来涉足散文艺术这一领域，探探它的深浅，以期对散文的发展起一点点作用。

在此之前，有两个问题必须说清楚：（一）什么是现代散文？现代散文的特质是什么？（二）对现代散文艺术的探讨，究竟应该把重心放在何处？

我要谈的是现代散文。现代散文是和新文学，即现代文学同时诞生的，也是中国文学和西方文学交融相撞的产物。对现代散文的概念的界定，有一定的难度。古代文学家对文体类

别的划分很简单，他们把韵文、骈文以外的作品统统叫做散文。新文学产生以后，文体类别的概念也相应要求更严密更科学，于是有了小说、戏剧、诗歌和散文四大类别之说。在散文这一范围内，囊括了随笔、小品、短评、杂感、游记、日记、报告、速写等等，一句话，凡是不属于上述三种文学作品的统统叫做散文，范围既广又杂，散文的概念自然难界定了。有人曾经把散文从不同功用角度加以区分，分为叙事性、抒情性和议论性三种，虽然还有不尽人意的地方，但总算从广而杂中理出了个头绪，如今散文的这种分类法也就沿用下来。随着新文学的发展，二十年代初期就有一种偏重议论性的散文从散文营垒中冲杀出来，另立门户，自称为杂文，或杂感。又由于鲁迅等人的倡导和实践，杂文创作取得了辉煌成就，在文学史上占有相当重要的地位。随后，偏重叙事的散文从小说里偷来一些表现手法，投入新闻的怀抱，自称报告文学。抗战时期，动荡的大时代为报告文学——文艺的轻骑兵提供了驰骋的天地，其成就也相当辉煌。这样一来，正宗的散文就单指那些侧重抒情和叙事的作品，现代散文指的就是这类散文，又可称小品散文。

把现代散文界定在这一范围之内，对其特质的探讨就可以着手了。

当现代散文在新文学的第一个十年，发展得蓬蓬勃勃时，人们就不再满足于把散文只作为对小说、戏剧、诗歌的一种界别方法，开始对散文自身的特质进行探讨。最早谈到散文特质的是胡适。他在1922年写的《五十年来中国之文学》一文里说：“白话散文很进步了，长篇议论文的进步，那是显而易见的，可以不论。这几年，散文方面最可注意的发展

乃是周作人等提倡的‘小品散文’。这一类小品，用平淡的谈话，包藏着深刻的意味；有时很笨拙，其实却是滑稽，这一类作品的成功，就可彻底打破那‘美文不能用白话’的迷信了。”胡适既肯定了现代散文的反封建作用，又概括了它的特征：含蓄、幽默和随笔式的语调。二十年代日本厨川白村的文艺观点在我国很流行，他对散文的特征曾作过这样形象的说明：“如果是冬天，便坐在暖炉旁边的安乐椅上，倘在夏天，则披浴衣，啜苦茗，随随便便，和友好任心闲话，将这些话照样地移在纸上的东西，就是essay，兴之所至，也说些不至于头痛为度的道理罢。也有冷嘲，也有警句罢。既有humor（滑稽）、也有pathos（感愤），所读的题目，天下国家的大事不待言，还有市井的琐事，书籍的批评，相识者的消息，以及自己的过去的追怀，想到什么就纵谈什么，而托于即兴之笔者，是这一类文章。”很明显，胡适的看法是受了厨川白村的影响。当时持这种观点的还有周作人、胡梦华、王统照等。胡梦华在《絮语散文》中说明散文如同家常絮语，娓娓而谈，不是板起面孔高谈阔论。这些观点对周作人一路的散文流派的创作，确实能概括它们的特征。然而，现代散文还有另外一种风貌。

鲁迅于1933年写的《小品文的危机》一文，在谈到现代散文的成就“在小说戏曲之上”时，强调了现代散文是“五四”以后特定时代的产物，他说：“这之中，自然含着挣扎和战斗，但因为常常取法于英国的随笔（Essay），所以也带一些幽默和雍容；写法也有漂亮和缜密的，这是为了对于旧文学的示威，在表示旧文学之自以为特长者，白话文学也并非做不到。以后的路，本来明明是更分明的挣扎和战斗，

因为这原是萌芽于‘文学革命’以至‘思想革命’的。”鲁迅注意到现代散文除雍容、漂亮、缜密的特点外，更重要的是“包含着挣扎和战斗”。他批评了散文创作中单纯追求雍容、漂亮、缜密的倾向，因为在“风沙扑面，狼虎成群”的时代，不需要“小摆设”，“他们即使要悦目，所要的也是耸立于风沙中的大建筑，要坚固而伟大，不必怎样精；即使要满意，所要的也是匕首和投枪，要锋利而切实，用不着什么雅。”鲁迅自己的作品，以及茅盾、瞿秋白、郑振铎、郭沫若，还有朱自清、郁达夫等人的部分作品正体现了这一风貌。

所以，现代散文从一开始就是沿着这两条路而发展的，在谈到它的特质时，不能不注意到这两种针锋相对的观点。

1935年郁达夫为《中国新文学大系散文二集》所写的导言，对现代散文的特质作了比较全面的阐述。他先说明什么是现代散文：“近来有许多人说，中国现代的散文，就是指法国蒙泰纽Montaigne的Essais,英国培根Bacon的Essays之类的文体在说，是新文学发达之后才兴起来的一种文体，于是乎一译再译，反过来又把英国Essays之类的文字，称作了小品。有时候含糊一点的人，更把小品散文或散文小品的四个字连接在一气，以祈这一个名字的颠扑不破、左右逢源，有几个喜欢分析，自立门户的人，就把长一点的文字称作了散文，而把短一点的叫作了小品。其实这一种说法，这一种翻译名义的苦心，都是白费的心思，中国所有的东西，又何必完全和西洋一样？西洋所独有的气质文化，又哪里能完全翻译到中国来？所以我们的现代散文，只能约略的说，是Pinoso的译名，和Essays有些相象，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。”郁达夫在这里要说明的是，中国现代散文不等于英国随笔，硬将中国现代散文和外国人的随笔合成，那是完全错误的。随着“五四”新文化运动和文学革命而产生的这种新文体，自有它质的规定性。那么它的特质是什么呢？郁达夫概括了三点：第一是“每一个作家的每一篇散文里所表现的个性，比从前的任何散文都来得强”；第二是内容范围可以扩大到无穷尽，“宇宙之大，苍蝇之微，无不可谈”；第三是“人性、社会性和大自然的调和”。对最后一点，郁达夫进一步解释说：“作者处处不忘自我，也处处不忘自然与社会，就是最纯粹的诗人的抒情散文里，写到风花雪月，也总要点出人与人的关系，或人与社会的关系来，以抒怀抱；一粒沙里见世界，半瓣花上说人情，就是现代散文特征之一。”郁达夫的看法是很有见地的。

根据前人种种论述，结合现代散文创作实际，虽然还不能说给它下个精确的定义，但对它的特质还是可以作如下阐述：

现代散文是一种侧重表达内心体验抒发内心感情的文学样式，它对客观现实生活 and 自然图景的再现，也是折射或者融化在主观感情中的。若是把散文和其他文学样式作一简单比较的话，那么，小说和戏剧里完整的情节、典型环境中典型人物，它是没有的；诗歌的音韵节奏，它也是没有的。但是，从文学本体的潜在功能来说，散文却能最大程度地发挥文学的审美功能，最能深入地表现人的情感领域，它不带任何矫饰，以自然的魅力征服人的情感，同时散文表现手段最活泼最不受拘束，散文的范围又极其广泛，“宇宙之

大，苍蝇之微”都可以囊括在内。所以说，现代散文是一种和主观心灵最为贴切的轻便灵巧的文学样式。这样说，似乎还有不完全的地方，因为就中国现代散文而言，还有自己的特殊性；它是萌芽于思想革命和文学革命的，是含着“挣扎和战斗的”，是“一粒沙里见世界，半瓣花上说人情”的。所以当我们总结现代散文的特质时应该这样说：现代散文是一种和主观心灵贴切，表现手段灵活，题材广泛，以抒发个性、表现大自然来达到反映社会和时代的目的的一种文学样式。

对第二个问题，即对现代散文艺术的探讨应该把重心放在何处？这里，涉及到散文美学的问题。目前，我国美学理论已经深入到各门文学艺术领域，诸如小说美学、诗歌美学、戏剧美学、电影美学等都是热门课题，唯独散文美学领域还十分冷落，甚至可以说，这还是一块没有开垦的处女地。那么，散文中有没有美，散文能否反映客体的审美属性，表现主体的审美情感，并且激发起人们的美感？回答自然是肯定的。一部现代散文史，虽则这条路上布满了荆棘，还是涌现出一大批有成就的作家，如鲁迅、朱自清、冰心、叶圣陶、许地山，郑振铎、周作人、钟敬文、郁达夫、徐志摩、苏绿漪、缪崇群、梁遇春、沈从文、丰子恺、何其芳、李广田、巴金、陆蠡、丽尼、林语堂、梁实秋、孙犁、秦牧、杨朔……他们用自己的创作实践追求着散文的独立、纯粹和完美，形成了自己民族独有的美学原则。所以说，现代散文中有关美，美正蕴藏在如繁星般众多而又璀璨的散文作品中，等待人们去发现，去认识。

就现代散文创作实践来看，西方美学思想、西方散文艺

术固然产生过影响，但这影响和小说、诗歌、戏剧相比较的话，不但程度有所不同，并且有着质的差别。也就是说，中国现代散文更多地继承了我国古代散文艺术的传统，汲取了我国传统美学思想的营养，如意境说、情韵说。中国古代美学思想的核心部分，对现代散文都产生过极其深广的影响。因此，我以为对现代散文艺术的探讨，应该把重心放在这里，总结出这方面的经验，才能建立我国的散文美学。

现代散文的流派

文学流派是一种极其复杂的文学现象。如果简要说的话，它是时代要求、文学风尚和作家美学追求的结晶，往往表现在一群作家身上。我们从流派中可以看出，它们是如何组合分化、分化组合，如何从无到有，又从有到无。从纵的方面可以看出它们之间的渊源关系，从横的方面可以看出同一时期不同流派的特点。总之，文学发展的脉胳可以清楚地表现出来。所以，要了解现代散文的概貌，最好从现代散文的流派入手。

谈到现代散文的流派，早在1928年朱自清就说过二十年代流派发展的情景，他说：“就散文论散文，这三四年的发展，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。”（《背影·序》）这就说明当时已经形成了众多流派。以后，现代散文在自己发展道路上，又先后出现了许多新的流派，有的流派又先后消亡。在新文学诞生后第一个十年，也是现代散文发展最绚烂时期，在众多的散文流派中择其主要的有：以周作人

为代表的言志派，以朱自清、冰心为代表的为人生派，以郁达夫为代表的浪漫派，以徐志摩为代表的唯美派，以鲁迅为代表的哲理派。

先说言志派。言志派的倡导者周作人在1921年5月发表过一篇叫《美文》的短文，正式从西方引进美文的概念，并大力提倡撰写美文。那么，他所说的“美文”到底是种什么东西呢？在《美文》中他说：“外国文学里有一种所谓美文，其中大致可以分作两类。一批评的，是学术性的。二记述的，是艺术性的，又称作美文。这里边可以分出叙事与抒情，但也很多两者夹杂的。”又说：“中国古文里的序记与说等，也可以说是美文的一类。”可见他说的“美文”就是一种熔叙事、描写、抒情、议论于一炉的散文，既不同于偏重叙事抒情的纯文学散文，又不同于杂文，所以又有人称作“第三类散文”。周作人提倡美文的目的，用他的话说，是希望“给新文学开辟出一块新的土地来。”他本人确实在这块土地上辛勤耕耘过一番，出过不少散文集，有《自己的园地》、《雨天的书》、《泽泻集》、《谈龙集》等。在他影响下，有一批作家相继出现，钟敬文、俞平伯和废名是其中较为突出的，于是形成了很有特色的散文流派。这一流派的作品大都表现一种顺乎天性、返归自然，悠然闲适的生活情趣，娓娓而谈，含蓄诙谐，追求平和冲淡的艺术风格。他们从英国随笔、日本的俳文、明末公安竟陵的笔记小品中都汲取了营养，并进行了创新，注入了新鲜血液，在现代散文史上起了开拓作用。但这一流派在现实生活土壤中扎根不深，过分强调表现个人的好恶。朱自清对言志派曾经有所评论，他说：“然而礼教渐渐垮了，自我在第一次世界大战带给中国

的暂时的繁荣里越来越大了，於是乎知识分子讲究生活的趣味，讲究个人的好恶，讲究身边琐事，文坛上就出现了‘言志派’，其实是玩世派。更进一步讲究幽默，为幽默而幽默，无意义的幽默。”（《论严肃》）这里不但说明了言志派兴起的背景，也一针见血地点出了他们的致命弱点。随着时间的流逝，言志派逐渐衰落了。到三十年代，周作人本人的作品竟走火入魔，成了没有社会价值的“小摆设”一类的东西了。

为人生派散文作家，主要指文学研究会的一些作家，像朱自清、冰心、叶圣陶、许地山等。他们总的倾向是探索人生的真理，揭露人世间的和平、幻想用“爱的哲学”来解决矛盾。这和人生派的小说创作是一致的。但在散文方面有一个突出特点，就是擅长于抒情写景。在抒情上，感情表现十分细腻，能生动表现出作者活泼泼的个性。这个性既不是言志派淡泊恬适的个性，也不是尖锐泼辣的个性；温柔敦厚、哀而不伤是他们个性总的特征。在写景上，具有油画般效果，立体的，并且是富于动态美的。他们还善于用情景交融手法成功地创造出深邃的诗的意境。为人生派在文学语言的成就上在当时是首屈一指的。他们提炼白话口语，适当吸收文言成份，以及西方文学语汇，形成了清丽典雅的语言风格。郁达夫曾称赞冰心和朱自清的文学语言之美，认为冰心的作品“文字的典雅，思想的纯洁，在中国算是独一无二的作家了。”朱自清的《背影》、《荷塘月色》、《桨声灯影里的秦淮河》、《给亡妇》、《春》等，冰心的《寄小读者》和《往事》，叶圣陶的《牵牛花》，许地山的《落花生》都是现代散文中的名篇。这一流派影响很大，几十年来中学语文课本普遍都采用他们的一些作品作教材。

浪漫派主要是创造社的一些作家，其中尤以郁达夫成就为最大。郁达夫一向主张文学作品“都是作家的自叙传”，散文更适合于表现主观心灵，所以他的散文带有更浓厚的主观色彩。前期的散文集《还乡记》、《鸡肋集》、《奇零集》、《敝帚集》中收了不少抒情散文，都是郁达夫率真、坦诚的自白。有时他哀叹着自己身世的不幸，世道的不平；有时他诅咒现实的黑暗，对富有者和当权者表示了强烈的憎恨；有时他渴望人间的温暖和爱情，向往大自然的美。他在表现这一切时，又带着浓厚的感伤和几分颓废。他把一个零余者在梦醒后无路可走的悲哀表达得如此深沉和真切，令人震惊。郁达夫后期写的《屐痕处处》、《闲书》、《断残集》等散文集多为游记，他借山水来抒发苦闷情怀，热情比前期少了，却多了几分闲情逸趣。郁达夫的散文讲究情感的真诚，注重个性的抒发，抒情写景都富有情韵，文笔清丽，有独特风格。他是浪漫派散文开创者，成就也最大。

郭沫若于二十年代写的散文，收在《塔》、《橄榄》等散文集中，多是作者思想情绪的记录，个人遭遇的告白，那种真诚坦白的情感，一泻千里的气势，和郁达夫极为相近，所以应该是属于浪漫派的。另外，像蒋光慈的《纪念碑》也是极富浪漫色彩的散文作品。

唯美派以徐志摩为代表，苏绿漪、林徽音等的散文也属于唯美派。这一流派讴歌大自然，把大自然的一切都看成是有灵性的，富有浪漫情感，配上异国风味的色彩，多姿多采的华丽语言，风格艳丽到浓得化不开。徐志摩本人的散文不多，成集的只有三本薄薄的《落叶》、《自剖》、和《巴黎的鳞爪》，其中像《翡冷翠山居闲话》、《我所知道的康

桥》、《北戴河海滨的幻想》、《泰山日出》是最能代表唯美派风格的散文作品。苏绿漪，又名雪林，这位女作家有两本散文集《绿天》和《棘心》，现在很少有人知道了，却是很有个性的作品。她讴歌大自然，崇尚大自然，常取材于国外生活，有异国情调。形式精致漂亮，文字清新华美，和徐志摩的风格大体相近。唯美派散文到三十年代逐渐衰落了。

鲁迅的散文诗集《野草》开哲理派散文的滥觞。可以说，散文诗是诗和散文之间的桥。在鲁迅写散文诗之前，有许地山的《空山灵雨》。当时文学研究会在《小说月报》上介绍外国的散文诗，《空山灵雨》是散文诗的试作，并不很成功。到《野草》的出现才标志着中国散文诗的成熟。《野草》虽然是散文诗，却为哲理派散文开了先河，郭沫若的《小品六章》、茅盾的《沙滩上的足迹》等一组散文，丽尼的《鹰之歌》等也都可以说是散文诗。鲁迅的《野草》是情感与哲理的结晶。他表现了挣扎、空虚、寂寞、愤激、感伤、渴望、追求等等复杂心态，是他心灵熔铸的篇章，也是鲁迅式的“在绝望中抗战”的人生哲学形象的显现，甚至可以说，鲁迅把他当时所感受到的和所理解的中外哲学家的哲理，都用生动鲜明的形象显示了出来。《野草》为哲理派散文树立了样板。以后，不少人师承鲁迅，但都是走杂感这条路，三、四十年鲁迅风杂感流派都得到了延续和发展，但鲁迅式的哲理派散文却被人们忽视了。鲁迅所开创的哲理派散文没有得到很好的发展。

1928年以后，无产阶级文学形成发展，并逐渐成为文学的主潮。在此背景下，散文领域发生了“小品文危机和生机”的论争。论争一方以鲁迅为代表，另一方以林语堂为代