

周冠群 著

散文探美



重庆出版社

责任编辑：张慧光

封面设计：王仲莉

散文探美

周冠群著

重庆出版社出版、发行（重庆李子坝正街102号）

新华书店经销 达县新华印刷厂印刷

*

开本：787×960 1/32 印张：8.75 插页：2 字数：138千

1986年11月第一版

1986年11月第一次印刷

印数1—6,100

书号：10114·276

定价：1.35元

内 容 提 要

这是一本从美学角度探讨散文艺术的专著。举凡散文的构思与立意，剪裁与提炼，手法与笔调，一一结合实例予以论证。有关构成散文总体美的各个细部，诸如自然美、松动美、细节美、画面美、音响美等等，评论尤为详尽，见解也有独到之处。

目 录

散文一瞥.....	(1)
“物一无文”与“物无一则无文”.....	(6)
很难用几句话说得周全	
——散文主题丰富性杂说.....	(16)
酷似天籁	
——略说散文的自然美.....	(25)
散文的松动美.....	(35)
散文的细节美.....	(43)
好象有美的音符在飞翔.....	(52)
诗意，在散行文字间微笑.....	(62)
“物”在散文中.....	(71)
“人”在散文中.....	(84)
描写出感情的起伏.....	(91)
画面美的创造.....	(101)
有线索与“无线索”.....	(112)
对生活的广角摄取.....	(120)
散文结构形态举隅.....	(129)

散文抑扬手法纵横谈·····	(142)
不联处也联成一片	
——散文的断续艺术·····	(151)
散文的剪裁艺术·····	(159)
试论散文笔调·····	(165)
散文的议论艺术·····	(177)
“识尤为重”·····	(185)
“写自己”与“写时代”·····	(193)
散文中的社会风俗画·····	(201)
纸短字少 拮之甚重	
——散文艺术分量谈片·····	(210)
剪得山水入卷来	
——漫论游记·····	(219)
漫说“怀人之什”·····	(234)
序跋杂说·····	(244)
散文中的散文	
——随笔小品杂说·····	(257)
兼得散文之美与诗之美	
——散文诗杂说·····	(265)

散文一瞥

让我们出发，
出发到散文世界里去，
出发到一个美的天地里去。

——摘自手记

散文，按照最古老的界定，指的是一切与骈文相对的、不押韵、不大量运用排偶的散文文体。到了“五四”以后，散文则指的是与诗歌、小说、戏剧并列的一大文学类别了。

然而，事情又远非我们所说的那样简单。例如，报告文学，这是二十世纪崛起并愈来愈引人注目的一种新兴的文学品类。究竟该把它留在散文国度里呢，还是让其独树一帜？看来，认识千差万别。再例如，具有两栖性的散文诗，究竟把它归入散文恰当呢，还是让它划入诗更合理？看

来，认识至今也还不能统一。类似的例子还可举述下去。难怪五十年前，朱自清就以一个著名的学者和散文家的精细和敏锐指出：“散文的意思不止一个。”（《什么是散文》，见傅东华主编《文学百题》）这句话揭示出散文的界说的某种不固定性，表现出一种不明晰的明晰性。

不过，所有这些，恐怕并不妨碍我们对于散文的欣赏。

二

艺术欣赏不是一个蹇窄的角隅，而是一个广阔丰富的世界。人们忘情地耽读诗、小说……，也忘情地耽读散文。

这是又一个美的天地。

散文美，与诗美不同，与小说美有别。它不仅满足人们审美欣赏中的求异心理，而且它本身的确是一种风姿别具、千姿百态的美。

打个蹇脚的比方，它不是大海之美，不是江河之美，它酷似淙淙山泉汇集的溪流，它的美澄鲜、潇洒、自然。

再打个陈旧的比方，在艺术美的原野上，它不是举翠的大树，也不是富丽的牡丹，它有些象那一茎茎自标其秀的野花。

很显然，大海和江河之美，是山溪之美所无法替代的；反过来，山溪之美，也不是大海和江河之美所能替代的。

同样道理，大树和牡丹所给与我们的，是野花不能等同的；反过来，野花所给与我们的，也是大树和牡丹不能等同的。

散文美，是一个丰富而自足的领域。

也许正因为这样，人们索性以“美文”直呼“散文”。

三

从某种意义上说，散文和人们的关系更广泛、更密切。

当我们向远方的友人遥寄一纸素笺，一封短简，常常使用的，不是诗，更不是小说，是散文。

当我们披着星光，蘸着热泪，书写下一篇篇日记，常常使用的，不是诗，更不是小说，是散文。

当我们为某人、某事所激动，心绪如炽，展纸走笔，记下深沉的感受，常常使用的，不是诗，更不是小说，是散文。

许多人不是诗人、小说家，许多人却自觉或

不自觉地写下了散文——有时是很美的散文。

四

每个国家文学的发展，都有自己的传统和特点。中国是一个诗的国家。中国又是一个散文的国家。它的高手如林，佳品众多，从一个方面展示了中国文化的绚烂。这对于中国民族的心理素质，有着巨大的影响。

而且，中国散文的气象宏大，自成系统，并辐射四方，使别的东方民族每受中国散文的被泽。

说这是一条鼓浪流泻、与诗双水并涌的大河，是不为过的。

五

说“广阔丰富”，还因为散文所包容的品类是最多样的。

从大处区分，有抒情散文、叙事散文、议论散文。

具体说来，则游记、序跋、书札、日记、随笔、悼文等等，大体都可归入其内。

呈现在我们面前的散文世界是纷繁的。

六

这匆匆的一瞥，能够让我们看到些什么呢？
还是让我们深入端详吧。

“物一无文”与 “物无一则无文”

可以说，任何真正称得上艺术的文学作品，都是“一”和“不一”的有机统一。例如小说，其成功的人物典型，即是如此。毫无疑问，“这一个”是统一的、而非分裂的人；然而，其性格，又往往呈现出作为“社会动物”的人的全部复杂性和丰富性，表现为多层次、多色调和多侧面。这在今天，早已是人所共知的常识。莎士比亚笔下的汉姆莱特，塞万提斯笔下的唐·吉珂德，巴尔扎克笔下的高老头，曹雪芹笔下的薛宝钗，鲁迅笔下的阿Q，等等，都莫不是这样。这些著名典型都自有一个既浑一又复杂的性格系统。也许正因为这个缘故吧，黑格尔就说：“每个人都是一个整体，本身就是一个世界，每个人都是一个完满的有生气的人，而不是某种孤立的性格特征的寓言式的抽象品。”（《美学》）这番话既指性格世界的复杂性，实即“不一”；又指作为完整的人

的统一性，实即是“一”。再例如诗歌，其色彩之美，亦复如此。一方面，作为特定作品的特定的抒情需要，诗人往往安排与这一抒情目的融洽的色彩描写，或明或晦，或热或冷，调合配置，是丰富的，此为“不一”；另方面，这些色彩又绝非乱七八糟，总是于“杂色”中有层次、有主次，或对比造成和谐，或调和形成统一，于配合交织中见出浑完之美，这就是“一”。“日出江花红胜火，春来江水绿如蓝。”其色鲜亮强烈，欢愉之情凸现。它既具单纯之美——因为是统一的；又有繁丽之美——因为是多样的。诚如古希腊的斐安所说，美的“和谐是杂多的统一，不协调的因素的协调”。（《西方美学家论美和美感》第十四页）

这种艺术的“一”与“不一”的统一，绝非艺术家们的向壁虚造。就其实质而言，正是客观事物的存在形态在艺术中的反映。生活的丰富性决定了艺术作品“不一”因素的多样性；客观事物的统一性，以及它们之间联系的深刻性，则是艺术作品的“一”的因素牢牢立脚的基石。我们面前的大千世界，本来就是百态千姿的，作为某一单个的存在实体，其组构以及运动状态，也是繁复万方的。但这“百态千姿”和“繁复万方”所表现出的“不一”，又无不集中于一定的本质所规定着的统一的存在。艺术作品对于“一”和

“不一”的追求，正是艺术对生活的依存和反映这个古老而常新的真理的又一印证。

散文，在某种程度上，其所以特别要求“一”与“不一”，要求二者的高度统一，乃是由这一文体与其他文学样式不同的特征所决定。一定文体的存在价值和审美意义，正在于这一文体反映生活、创造美的独特途径和效能。散文之为散文，散文之所以活跃于千百年来的人月的风尘之中，至今仍然葆有蓬勃的生命力，而且它显示出的很有魅力的美——散文美，至今为人们所激赏，还不时吸引着诗人、小说家甚至戏剧家和电影家，并被“移”进小说、诗等等的领地，首先在于散文的“散”。散文姓“散”。这“散”，从根本意义看，就是“不一”，不仅见于散文的取材、营构、章法，也见于散文的语言等等。

众多的欣赏事实正是这样：当我们埋头于灯下，或者凝神于晨光之中，耽读一篇篇散文作品时，我们很快发现，散文家的一支支灵动轻捷的笔，很难久久地留滞于某个具体事物，很少一直拘囿于某个固定的表现手法。他们时而古，时而今，时而宇宙之大，时而露珠之微，时而春华之灿烂，时而秋实之丰硕，时而人生感遇，时而历史沉思。时空的序列常常被打破了。真可谓“神游万仞，精骛八极”，作品随着思绪的起伏而顺势

成章。这种摄取和安排作品题材所表现出的灵活多变，正是“不一”。即便是所谓“连贯式”的叙事散文，也多不泥于惯常的叙事的框架和模式，或片断、或点滴，有时散文家直接站出来倾吐衷肠、阐发哲理。散文家的笔仍然表现出对于生活事件的很大取舍性和统驭性。这也正是“不一”。在遣用艺术表现手法方面亦然。他们时而叙，时而议，时而叙中有议，时而议中有叙，时而描绘一番，时而说明几句，时而浓墨酣沈，时而淡笔虚白；或正面说，或侧面写，或东拉西扯，联翩而来，或一字生发，左右开弓，等等。小说家必须首先受制于人物性格逻辑的情况，戏剧家必须严格遵从舞台规约的情况，在散文家这里已不再存在（虽然散文家在写具体事物时仍然不能无视于事物本身的组织以及运动规律和特点）。这仍然是另一种“不一”。布瓦洛所说“美丽的混乱是艺术的象征”这句话，用以概括散文之美，似乎更加贴切。“混乱”即是“不一”。散文最忌单一，最忌“整齐”，最忌“规矩”。

以庄子散文为例。在中国散文发展史上，庄子散文的艺术创造，曾给后世以很大影响。的确，不论是《逍遥游》，还是《秋水》，呈现在人们面前的，是一个奇异的艺术世界。艺术家似乎对惯常的艺术秩序不屑一顾，笔若游龙，上下升

腾，左右起落，“上与造物者游，而下与外死生无终始者为友”，天地日月，鸟兽虫鱼，风雨星辰，渚崖江海……千汇万象皆为艺术家所驱遣，纷然奔跃于笔底，读来强烈地感受到一种飘逸和跳荡之美。推究起来，庄子散文的飘逸和跳荡，正是由于摄取材料的灵活性，组织材料的机动性，表现手法的多变性等等诸多“不一”因素所造成的特有的美学效果。十七世纪英国著名艺术理论家荷迦兹曾以头发为例，说明“错杂产生美”的原因。他说：“许多绺卷发自然形成了许多波浪和交叉的曲线，使眼睛由于追逐的乐趣而感到高兴，尤其在一阵微风将它们吹动的时候。许多诗人象画家一样，懂得它的美，它们常描写令人眼花缭乱的卷发在空中飘荡。”（见《美的分析》）荷迦兹这番话并没有从艺术作品内容的丰富上去解释美的产生，这是一大缺陷；但这位著名的“蛇形线最美”的原则（也称“S”形线、“波浪线”）的确立者，从现实生活是美的源泉这一命题出发指出艺术应当允许并力求“错杂”却是非常正确的。他所说的“错杂”，就是“不一”。设若庄子散文舍弃上述“不一”的诸多因素，其艺术风采也就不复存在。庄子散文，从一个方面，为散文的“散”之美亦即“不一”之美，作出了形象的说明和证实。

在鉴赏现代散文中，人们也会获得类似的审美感受。例如鲁迅，其散文也如他的小说，以凝练著称。然而，这种“凝练”，仍然是以最大程度的“散”——最大程度的“不一”为前提。拿脍炙人口的《藤野先生》来说，作品没有“单刀直入”，直奔藤野。而在前半，着力追述了东京生活。先写东京“象绯红的轻云”的樱花，写中国留学生“油光可鉴、宛如小姑娘发髻一般”的辫子；接着写“满房烟尘斗乱”，被“学跳舞”的中国留学生弄得地板咚咚震天的会馆，等等。作品至此，可谓“散”到极处。把这些与后半对藤野的记叙比较，即是“不一”；再若把两大叙述单元内的具体组成细部加以品衡，则又是另一种“不一”；如果再剖析“我”的感情运动的起伏变化，以及作品中的艺术表现手法，同样也是“不一”。很显然，《藤野先生》之能流布久长广远，为几代人所称道，是和作品精湛地追求且实现了艺术的“不一”之美分不开的。

中国传统散文的理论和实践，有所谓“开门见山”的写法。作为散文写法的一种，可以聊备一格。但正如人们早已认识到的，最能体现散文美学品格的，最能体现散文对“不一”的突出要求的，似乎还是婉曲、灵便、多变的一类。即便是所谓“开门见山”，一般情况下，如果要获得散

文之美，仍然应该着力追求“散”，追求“不一”，有“合”有“开”，有“收”有“放”，最好不要直戳戳地向题旨靠拢。也就是说，仍然应该按散文的特殊规律办事。这样，才能扬散文之长。

但是，又正如人们熟知的那样，散文贵“散”，贵“不一”，又贵“不散”，贵“一”。清代著名艺术理论家刘熙载的一段话耐人玩味：“《国语》言‘物一无文’，后人更当知物无一则无文。”（《艺概·文概》）显而易见，以上两者的任何一方，只有以与自身对立着的另一方为前提时，才是真正的艺术，才具备真理性。什么是“一”？它表现为艺术作品的整体性、统一性，作品诸多因素结合的深刻性、紧密性和完美性。作为散文，所谓“一”，首先是指主题对于散文的其他因素的无可游离的统摄地位，也即若干“不一”无不从自己的角度和价值，用各自的方式服膺于“一”，从而显示出各自与主题之间的内在联系；其次，这“一”也指散文的结构、语言等等所达到的整饬和谐，而非种种“瘢痕”、“裂缝”的杂陈。正因为散文特别讲求“不一”，这从另一个方面，对散文的“一”提出了更严格的要求。同一个荷迦兹，在指出“错杂产生美”的同时，又明确地说：“在错杂中也应该……避免过分”，他仍以头发为例说：“一束美丽的头发，如果束在一起，乱蓬