

历代小品文精华 鉴赏辞典



陕西人民教育出版社

题 词

苏渊雷

文中小品异大块，小大一如逍遥游。
四大海水入毛孔，一朵野花豁吟眸。
庄生送客自厓返，老坡步月承天秋。
世说清严回谏果，水经注洁伽蓝遒。
柳州丘壑胸中出，昌黎善谑拙处求。
厥后三袁飞逸兴，幽情孤寄诚风流。
文携冰雪要具眼，一编吾亦耽冥搜。
须弥芥子非浪语，珊瑚织网凭君收。

历代小品文精华鉴赏辞典

夏咸淳 陈如江 主编

陕西人民出版社出版发行

(西安长安路南段376号)

新华书店经销 陕西省印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 21.375印张 450千字

1991年8月第1版 1991年8月第1次印刷

印数1, —6,900

ISBN 7—5419—1719—2/Z·98

定 价：12.00元

序 言

何满子

“小品”一词，昉自佛典。如东晋时鸠摩罗什所译的《摩诃般若波罗蜜经》，二十七卷本的详译称《大品般若经》，十卷本的略译称《小品般若经》。后来将“小品”的名称移植到文学艺术中来，文学、音乐、绘画等遂都约定俗成的有了“小品”的名色。

因此，“小品”不是一个严格的文体概念。例如音乐中的小品，只取音乐曲的小型，与曲式无关；绘画中的小品，只指称画幅的小型，与画种画法无关。散文中的小品文也只取义于规制和篇幅的短小，抒情、叙事、议论可以诸体兼包，无分畛域。但是由于规模的限制，表现对象和表现方法都不能不有其特色。重音乐的题材、曲体和配器法等是不能纳入小品的，繁复的人物、风景以及与之相应的大起大落、浓墨重彩之类的技法也不宜于绘画中的小品。小品文的取材和笔法也有和音乐、绘画中的小品相通的道理。

因此正如鲁迅所说：“篇幅短并不是小品文的特征。一条几何定理不过数十字，一部《老子》只有五千言，都不能说是小品。……先看内容，然后讲篇幅。讲小道理，或没道理，而又不是长篇的，才可谓之小品。”（《杂谈小品文》）同文又道：“《史记》里的《伯夷列传》和《屈原贾

谊列传》除去了引用的辞赋，其实不过是小品。”鲁迅也反对把“有骨力”的文章只取其短而归入小品。言下之意，象匕首般直接指摘现实的杂文就与小品文有别。

一般说来，小品文适宜于抒情，即使是叙事、议论、记实相、谈玄理，乃至日常应用的笺简序跋，都必须诉之于感情的而不是智性的跃动，使人感受到某种情绪和意境而产生欣赏之乐，才属于小品文艺术。反之，如果只是篇幅短小，但缺乏情思，形容枯槁，就不能称之为小品文。人们通常艳称明代公安派的小品，视这类发抒性灵的短文为小品本色或正宗，就因为它们在笔墨间有真性情、真感情的缘故。

当然小品文并不自明代始。摘取先秦的史书和子书的某些段落，就是优美隽永的小品文；汉魏人的文字如刘向《说苑》中的许多篇章、嵇康等人的书启、六朝人的山水文和短札中属于小品文的尤多；唐宋以后如柳宗元、苏轼、黄庭坚等人的游记、随笔、序跋中，小品文更触手皆是，小品文可谓无代无之。只是前代作者的这类小品，都是兴会所至，偶而为之也是无意中为之的，在他们的全部作品中比例不大；即使也有专作小品而不从事长篇巨著的作者，一代之中也人数不多，不能在当时的文学现象中蔚为大观。倾其主要的精力创作大量小品文，而且风气所扇，一时间形成潮流，成为文学现象中极堪注目的特色，确自晚明公安派诸人始。三袁同时及其前后，小品文作家众星灿烂，为徐渭、李贽、汤显祖、江盈科、陈继儒、王思任、张岱和竟陵诸子等，以小品文著称于世的数十年间多至百十人，形成文学史上小品文的全盛时代。因此，要理解小品文的特色，公安派首领袁宏道的文学主张是颇有参考价值的。

袁宏道的文学主张不外两点，一是性灵，一是趣。所谓性灵，就是“不效颦于汉、魏，不学步于盛唐，任性而发。”

（《叙小修诗》）也就是“发人所不能发，句法字法调法一一从自己胸中流出，此真新奇也。”（《答李元善》）只有依仗性灵，才能“情与境会，顷刻千言，如水东泛，令人夺魄”（《叙小修词》）。因此，性灵是对创作主体的要求，创作必须有真性情，真感情，以作者自己的人格为风格。这一主张和李贽的童心说相合，深得当时许多文人的信从，钱谦益在《列朝诗集小传》中曾盛称他的这一主张，认为性灵说一出，“天下才士始知疏瀹心灵，搜剔慧性，以荡涤摹拟涂泽之病，其功伟矣。”

所谓趣，是指摄取对象的精神特征而表现出客观事物的千姿万态。他说：“世人所难得者唯趣。趣如山上之色，水中之味，花中之光，女中之态；虽善说者不能下一语，唯会心者知之。”这种会心又从何而来呢？他主张要掌握对象，要能艺术地表现客体，必须以客体为师。因此主张“善画者，师物不师人；……善为诗者，师森罗万象不师先辈。”

（《叙竹林集》）可知所谓趣，是就主体如何把握客体的精神，客体如何得以被表现而言的。

以上是他就正面申述创作标准，再来看一看他所反对的，即和性灵与趣背驰的是什么？

他认为可厌的是创作中的“险”、“表”、“贫”。他针对当时的不正文风论道：

深者胜之以险，丽者夸之以表，诡者张之以货。义本浅也而艰深其词，如僉夫小人之匿其心以欺人者也。

故曰险也。词本芜也而雕绘其字，如纨绔子弟，目不识

丁，徒以衣饰相矜。故曰表也。理本荒也而剽窃二氏之皮肤，如贫无担石之人，指富家之困以夸示乡里也。故曰货也。（《叙四子稿》）

以艰深之词文饰浅陋，以华靡之词文饰感情的空虚，以他人的成言文饰理致的贫弱，自然不可能有真性情、真情致和真理趣，这是文学的大敌，更是小品文的大敌。

晚明人的小品文在公安派的倡导和影响下，以抒写性灵标榜，大抵以闲适、飘逸、空灵为指归。“那时有一些人，确也只能够抒写性灵的，风气和环境，加上作者的出身和生活，也只能有这样的意思，写这样的文章。”（鲁迅《杂谈小品文》）然而，小品文并不专以闲适、飘逸、空虚为能事。鲁迅还在同文中指出，如果一味抒写性灵，落入窠臼，就会成为“赋得性灵”的陈套，要求性灵而适得其反了。所以鲁迅认为那时的小品文，“有时也夹着感愤”，并不单是“天马行空的超然的性灵”。

但话得说回来，明人小品虽不能代表小品文的标准样式，但公安派所标举的“从胸中流出”的真感情和表现事物的真理趣，确是优秀的小品文所不可缺少的品格。试看历代所传诵至今还有生命力的小品文，都不能离开真情真趣。小品文当然不排斥感愤，也不排斥闲适，更不排斥在闲适中寓有感愤；情致和风格可以多样，但虚伪和矫饰显然只能葬送小品文的价值，使抒写性灵堕为公式化的“赋得性灵”，装模作样，结果所得的只是小品文的躯壳。

惟其优秀的小品文必须有真情真趣，于是可以从文中见人，从文中见时代；虽然只是其人的一肢一节，时代的一鳞一爪，但由斑窥豹，即小见大，对读者说是既可适性又能益

智的。因此，选择历代小品于一编，亦无异是一个历史的精神画廊，古今人物的心灵风景线。这风景虽不是乔木丛林，但一苞一蕊，锦绣灿烂，不仅娱目赏心，亦足以从古今的心声察知文风的流变乃至时代的脉搏，更何况益以学者们的诠释赏析，想必为爱好文学的读者所欢迎。主编夏咸淳、陈如江同志囑弁数言，故略述所见于小品文者如上。

1989年3月于上海

前 言

一

“小品”一词，相对“大品”而言，本属佛家语。同一种佛经或有两种不同的本子——足本与节本，“详者为大品，略者为小品”（《世说新语·文学》注）。“小品”与文章结缘，成为散文的一种类别，是很晚才发生的，大概始于明代万历年间。刊行于万历二十八年（1600）的《苏长公小品》，便是一部以“小品”命名的苏轼选集。尔后各种名目的小品选集纷纷问世，《涌幢小品》、《皇明十六家小品》、《冰雪文小品》、《古今小品》等等皆是。万历至清初，是小品文的鼎盛时期，编选、创作小品蔚然成风。时人已经认识到，小品文乃是与堂皇典雅的正宗古文迥然不同的别调新声。

对于小品文的含义，古今论者曾提出过各种界说，概观明人之见，主要有以下几点：一曰真，强调发乎真情至性，充分显露作者的人格和个性，即所谓“独抒性灵”。二曰美，讲究艺术性、趣味性、娱乐性，能给人以美感，可以“悦人耳目，怡人性情”（郑超宗《文娱序》）。三曰活，“不拘格套”，不守“文章轨范”，信心信口，随意挥洒，

如风行水上，自然成文。四曰短，譬之“瓶中花”，“盆间石”，如“粒珠”，如“碎金”，如“寸铁”，如“匕首”。又有人把小品文的特征简括为“短隽”二字（见卫咏《冰雪携序》、陈继儒《苏长公小品序》）。何谓“短隽”？唐显悦说：“幅短而神遥，墨希而旨永。”（《文娱序》）凌启康说：“盆山蕴秀，寸草函奇。”（《刻苏长公小品序》）这是对“短隽”所作的绝好注脚。以上这些界说体现了万历以来新时代对散文的审美要求，也符合古代小品文的创作实际。其中“短隽”之说，尤为彰明较著，把握到了小品文最显著的艺术特征。

二

我国小品文的发展历史源远流而流长，经过了孕育、萌发、繁盛、衰退几个阶段。其滥觞可追溯到先秦两汉时代。在先秦古籍中，《左传》、《国语》、《战国策》等历史散文，《论语》、《孟子》、《庄子》、《韩非子》等哲理散文，还有《吕氏春秋》、《礼记·檀弓》诸书，均不乏文学色彩，其中精彩节段已具小品的形质神韵。而《庄子》一书对后世小品家影响最大，其淡泊超脱的人生哲学，“贵真法天”的美学思想，以及汪洋恣肆、奇幻缥缈的文章风格，都和小品文的精神息息相通，同时也是造就小品作手十分重要而难以俱足的条件，所以后世小品家都把《庄子》作为心仪手追的标的。两汉散文，《史记》成就特高，其文疏荡而有奇气，《世家》、《列传》描摹人物栩栩如生，传后论赞臧否人物饱含感情，诚为“史家之绝唱，无韵之《离骚》”。

《淮南子》有诸子之奥博，兼辞赋之宏丽。《新序》、《说苑》气格文采逊于《淮南子》，然而取材广博，议论精微。在这三部书中，精彩的片断，俯拾即是，称之为小品，也无不可。

秦汉时代伟大的哲人与史家创作了许多宏篇巨制，为后代散文开浚出深广的源头，提供了丰富的养料。但是，这些作品毕竟属于学术性著述；其中一段一节尽管文采斐然，类乎散文小品，但不能脱离全篇，成为独立的以审美为主的艺术散文。那时小品文还处于雏型阶段，包含在学术性实用性的著作中，犹如孕育于母体内的胎儿，蕴藏在璞石中的美玉，尚未独立成形。

三

魏晋时期，随着社会审美意识的发展，文学观念的自觉，散文也从学术性、实用性文章中分化出来，成为与诗、赋、骈文并列的文学体裁。自由抒发性灵，具有纯文学性质的单篇小品也出现了。曹丕、曹植兄弟以及孔融、陈琳、应玚等七子的书札，感慨时局的动荡，伤悼朋友的零落，哀时序，叙寒温，述怀抱，论文艺，直抒胸臆，情见乎辞。盖书札往还，有如面谈，无拘无束，最见性情，遂成小品之大宗。还有写在诗赋前面的小序，如嵇康《琴赋序》、向秀《思旧赋序》、孙绰《游天台赋序》、王羲之《兰亭集序》，或写雅人深致，或伤亡友惨祸，或发山水之情，或抒人生之慨，并为小品佳构。东晋大诗人陶渊明也是文章妙手，他的《桃花源记》、《归去来兮辞》、《五柳先生传》、《闲情

赋序》、《游斜川诗序》，高旷淡逸，文品人品，千古难得。南北朝时，出现了两部奇书——《世说新语》和《水经注》，一写魏晋人物风度，一述宇内山川风物，一南一北，互相映辉。《世说新语》善于刻画人物，传神阿堵，神情毕见，又记名士清谈，短言淡语，隽永悠然。后世文家莫不奉为圭臬，晚明文士尤嗜此书。邢侗云：“盖自隆、万以来，而《世说新语》大行东南天地间，若发中郎之帙，而斫淮南之枕，口不占不得中微谈，士不授不得称名下也。”（《未禽馆集·刻世说新语抄引》）可见《世说》一书在晚明时期流传之广，影响之深。《水经注》是一部地理巨著，文字苍蒨，情境毕具。晚明小品巨子钟惺尝称其文蕴含诗意，描写山川，并将“自己性情写出”，“手口间有一段低徊恋赏之态”。后来山水游记能手，如柳宗元等都深受影响。此外，《洛阳伽蓝记》与《拾遗记》也是两部值得注意的奇构，前者述佛寺兴废之迹，后者记诡怪荒诞之事，词采璀璨，如琼台琪林，其中含有不少精美的小品。

魏晋六朝时期，艺术散文已从学术性著作中分化出来，成为一种独立的文体，小品文也破土而出，初露端倪。其时讲究对偶声律，注重形式之美，盛行骈体文。信手写来的散体小品数量不多，体裁题材也比较狭隘，但这株初生的嘉禾清新喜人，充满了生机。

四

唐代和北宋，始以韩愈为旗手，后以欧阳修为主帅，掀起两次古文运动，扫荡了六朝以来靡丽的骈体文，确立起散

文的主体地位。中国散文经过这次重大的革新，出现了继战国以后又一次创作高潮。在传统古文枝繁叶茂的时候，小品文又有了长足的进步。当时古文大家韩、柳之辈，不但制作雄丽典雅的大块文章，也间作清雅闲适的小品。韩愈的一些赠序，以诗为文，情致深婉，含不尽烟波。他的一些长文，如《进学解》、《毛颖传》，诙谐戏谑，也具小品笔致。柳宗元的《永州八记》，搜奇抉幽，描山摹水，寄托斥逐的幽绪孤愤，状物工妙，寄兴旷远，遂成山水小记之绝唱。晚唐末世，社会动荡黑暗，讽刺小品应运而生，皮日休、陆龟蒙、罗隐等作者，抨击社会丑恶现象，带有离经叛道的倾向。他们是勇敢的批判家，出色的散文家。宋代散文大师欧阳修的作品，委备纡余，声情并茂，其传世名篇多为小品。唐宋两代最大的小品家当推苏轼。他性格豁达，心契庄子，文笔洒脱，如行云流水。他创作的小品很多，不论是书简、游记、题跋，还是序、引、传、赋、铭、赞，各种体裁，均有妙品。明人十分推崇东坡小品，陈继儒云：“如欲选长公之集，宜拈其短而隽者置前，其论策、封事多至数万言，为经生所恒习者稍后之。”（《陈眉公全集·苏长公小品序》）刘士铎云：“千古文人，惟南华老仙、太史公、苏长公，字字挟飞鸣之势。”（《古今文致》卷四）凌启康云：“语语入玄，字字飞仙。”（《刻苏长公小品序》）两宋又盛行笔记文学，如欧阳修《归田录》、沈括《梦溪笔谈》、洪迈《夷坚志》、陆游《老学庵笔记》、罗大经《鹤林玉露》，或记故实，或谈知识，或论理道，或述奇闻，质朴自然，生动有趣，实为小品之渊薮。宋末吴自牧《梦粱录》、周密《武林旧事》记叙岁时风俗，市井人情，追怀昔日繁盛，感

伤今朝衰飒，有黍离麦秀之悲，为明末《陶庵梦忆》等风俗小品之先声。

唐宋两代小品，变骈体为散体，形式更加自由，题材、体裁扩大了，名家辈出，佳作纷呈。到这时，小品散文已成郁郁茂林，但较之雄踞文坛的正宗古文，其地位与声势还显得相当微弱，然而还在继续荣发滋长，充满了旺盛的生命力。

五

正宗古文至唐宋业已成熟，其格局已定，体式已备，法度已密，又有韩、柳、欧、苏诸文章宗匠巍然卓立于世。后来者若固守传统古文的樊篱，步履前代大师们的踪迹，其创作便不可能有重大的突破和崭新的创作。而宋元以来，直至明代中叶，古文创作基本上沿袭老路，未能辟出新途，又因明代以八股文取士，文家每每将八股制艺中的一套死板的程式引入古文辞中，致使文风日趋靡弱不振。明初奄奄无生气的台阁体竟流行了半个多世纪，反映了古文创作的严重危机。至明代中叶，一些雄俊桀骜之士力图打破古文创作的僵化局面，扭转“欧曾平平”的疲软之风，乃揭出“文必秦汉”的旗帜，得到广泛的响应。这便是李梦阳、何景明、王世贞、李攀龙等前后七子所掀起的复古主义浪潮，对古文的发展有起衰救弊之功。李贽谓李、何二子，荡涤宋元之陋习，使“后学者有所准”，“彬彬郁郁，蔑以尚矣”（《续藏书》卷二十六）。但是宗法秦汉与师范唐宋在本质上并没有多大区别，加之模拟痕迹太深，至被人讥为剽窃，又多钩

章棘句，古奥难通，为识者所厌弃。于是王慎中、唐顺之、归有光、茅坤之辈，复倡平易流畅的唐宋文章，《八大家文钞》遂流布于世。明代中叶，文坛非常活跃，人文之盛逾于国初，长期处于萎弱状态下的古文创作一度出现转机，似有振兴的气象。可惜故道未改，江河日下，古文创作的鼎盛时期早已过去，这一时的繁荣景象不过是在衰退的流程中涌起的小小波澜而已。

明代初叶和中叶的小品文创作似也不及唐宋时代兴盛，但总的发展趋势是向上的，而与古文走下坡路的趋向不同。这期间，小品的发展速度虽然减慢了，但依旧生机盎然地生长着，滋蔓着，并结出了新的累累硕果。明初，刘基的寓言集、杂文集《郁离子》，深刻反思元末动乱的社会现实，提出治乱兴亡的鉴戒，“明乎吉凶祸乱之几，审乎古今成败得失之迹”，其文“辨博奇诡，巧于比喻”（徐一夔《郁离子序》）。当复古主义风靡之时，吴门沈周、祝允明诸家，以书画著称，文章不为世人所知，但成就很高，不傍门户，自写意兴。允明之文，想象丰富，豪迈雄丽，如其草书。沈周之文，自谓出自“漫兴”，清恬飘逸，是他人格的写照。古文名家归有光雅好《史记》，师法唐宋，但无字模句拟的痕迹。他善于写家庭琐事，抒发父子、夫妻、朋友、主仆之间的真挚情感，笔墨淡雅，含而不露，悼亡怀旧，悲渺深长，感人至深。清王鸣盛云：“震川之文，画之逸品也。”（《西庄始存稿·钝翁类稿序》）唐宋派中另一位名家唐顺之，论文多有卓识，与传统古文家颇有出入，尝谓天地间好文字不在“绳墨布置，奇正转摺”，必须“具千古只眼”，有“一段真精神”，下笔时尽可“直抒胸臆，信手写出”（《荆川

文集·答茅鹿门知县》)。他的文章特别是书信,很能体现自己的创作主张。唐顺之,归有光等人的创作倾向,基本上属于传统古文一路,但已透露出新的消息和转换的契机。

六

从唐代至明代中叶,正宗古文一直居于统治地位。小品文虽然早已萌发,日渐茂盛,但远远没有形成足以与古文相抗衡的力量。如果把传统古文比作漫漫长河,那么小品散文便是侧出的细流支脉了。但这股细流蕴藏着巨大的发展潜力,到了明代万历年间,终于掀起了壮盛的洪涛。万历以来的半个多世纪,小品散文取代了逐渐僵化萎缩的正宗古文,成为文坛的主流,迎来了一个伟大的散文创作新时代。

灵奇隽妙的小品作手成批地涌现出来了。隆庆、万历之际,徐渭、李贽、汤显祖、屠隆诸家,当复古主义煽炽之时,拒流俗,铸伟词,开风气之先。嗣后三袁并出,文风大盛。袁宏道天才秀逸,“以通脱之姿,尖颖之句,使天下文人始知疏瀹心灵,搜剔慧性,以荡摹拟涂泽之病”(张岱《石匱书·文苑列传总论》),“公安体”遂风行天下。天启以还,钟惺、谭元春崛起于竟陵,别开“幽深孤峭”一派,文风为之一变。徐弘祖超脱清旷,云飘霞举,以山水为生命,以游历为事业,撰成“千古奇书”——《徐霞客游记》。《游记》是继郦道元《水经注》之后形成的又一座山水著作高峰。崇祯末世,以迄明亡,作者继起未绝,而以张岱成就最高。他博采诸家之长,融合公安、竟陵之美,别创一种尖新灵隽、凝炼警策之文,金声玉振,集晚明小品之

大成。小品文创作的这一盛况奇观，是因为当时社会处在启蒙思潮高涨的时期，人性的觉醒，个性自由和个性解放的朦胧要求，为小品文的繁荣提供了极其适宜的气候条件。晚明小品的兴盛又跟古代散文自身发展的逻辑有着密切关系。正宗古文进入唐宋阶段已至巅峰，南宋以后便走下坡路了，明初台阁体盛行时已滑到低谷，从而使清新的小品获得了蓬勃发展的机运。

晚明小品创作热潮，是一场深刻的文体革命。首先，晚明小品在内容和形式上颇多新质。它以浅易的语言，自由的笔墨，抒发性灵，袒露童心，闪烁着启蒙主义的光辉，带有反传统、反道学的思想倾向。显然，这同正宗古文强调语言的典雅性、法度的严密性，强调贯注六经之旨，发挥翼赞教化的作用，差别是很大的。其次，晚明小品作者充分肯定了散文的独立价值和审美特征，继承并发展了魏晋文学观点，明确区分艺术散文与实用文章的界限，将散文的地位提高到前所未有的高度，大大促进了散文的发展。在这个问题上，传统古文家包括韩、柳、欧、苏诸大家，所重者唯道，或文道并重，谁也不曾大胆揭橥散文的本体价值。复次，唐宋以来发生过多次文体变革运动，如明代前后七子提倡秦汉古文，王慎中、茅坤等推崇欧、曾散文，清代桐城派则标举“义法”。其创作不尽相同，但并没有超出传统古文的范围，仅仅对旧文体作了某些修正，基本上还是原来的面貌。唯有这次小品创作浪潮，突破了正宗古文的樊篱，汹涌澎湃，席卷了整个文坛，取代传统古文的统治地位，跃居一个时代的主流。这在中国散文史上是罕见的，其意义较之韩柳古文运动，以及尔后历次文体变革，都更加深刻。最后，历史上