

学术新视野丛书

散文

范式论

沈金耀
著

言志 载道 独抒性灵 范式与自律 理想文化人格

散文 范式论

沈金耀

著

图书在版编目(CIP)数据

散文范式论/沈金耀著. —福州:海峡文艺出版社,2009.10

ISBN 978—7—80719—409—5

I. 散… II. 沈… III. 散文—文学理论
IV. I056

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)
第 154202 号

散文范式论

作者:沈金耀

责任编辑:唐晓燕

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:福州万紫千红印刷有限公司 邮编:350015

开本:787×1092 毫米 1/16

字数:240 千字

印张:15.5

版次:2009 年 10 月第 1 版

印次:2009 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978—7—80719—409—5

定价:26.00 元

如发现印装质量问题,请寄承印厂调换

目 录

导论

——如何思考散文	(1)
----------------	-------

第一章 散文的范式与自律

(19)

第一节 散文范式及其特点	(19)
--------------------	--------

第二节 对散文范式的把握	(28)
--------------------	--------

第三节 散文范式的自律与他律	(34)
----------------------	--------

第二章 散文之“道”

(39)

第一节 形上之道	(40)
----------------	--------

第二节 性灵之道	(48)
----------------	--------

第三节 自然之道	(55)
----------------	--------

第四节 散文之道论衡	(65)
------------------	--------

第三章 散文中的理想文化人格

(77)

第一节 写散文的人与散文中的人	(78)
-----------------------	--------

第二节 超越的理想文化人格	(88)
---------------------	--------

第三节 自适的理想文化人格	(95)
---------------------	--------

第四节 本己的理想文化人格	(103)
---------------------	---------

附录：贾平凹的散文艺术	(111)
-------------------	---------

第四章 散文作为美文

(122)

第一节 语言的一般特性与散文的叙述	(123)
-------------------------	---------

第二节 “美文”的自由与真实	(132)
----------------------	---------

第三节 “美文”的诗意或诗性	(145)
----------------------	---------

第四节	散文的文本特征	(153)
第五节	美文之美	(170)
小结		(177)
第五章	散文的自律性	(181)
第一节	形上之道与散文的艺术性	(182)
第二节	性灵之道与散文的闲适	(194)
第三节	自然之道与美文	(212)
第四节	散文自律性的意义	(234)
结语		(238)
后记		(243)

导 论

——如何思考散文

一、人的散文

如何思考散文？散文是人的散文。

生存中的人用语言建立他的世界，或者说万物在人所理解的语言中向他呈现，成为人的世界。没有语言，人也就丧失了他的世界。《旧约全书·创世纪》第一章：“起初神创造天地。地是空虚混沌，渊面黑暗；神的灵运行在水面上。神说：‘要有光’，就有了光。神看光是好的，就把光暗分开了。神称光为昼，称暗为夜。有晚上，有早晨，这是头一日。……神说：‘看哪，我将遍地上一切结种子的菜蔬，和一切树上所结有核的果子，全赐给你们作食物。至于地上的走兽和空中的飞鸟，并各样爬在地上有生命的物，我将青草赐给它们作食物。’事就这样成了。”这段描述，从人的生存的角度看，正是有了对万物的命名、对万物的叙述，人终于拥有了自己的世界。

在中国的传说中，文字的诞生是惊天地泣鬼神的。当仓颉创成文字时，“天为雨粟，鬼为夜哭，龙乃潜藏”。^①有了文字，人的世界更为扩大了，对万物的介入更为深广。先民们肯定意识到语言文字与人的生存的重要关系，所以传说中仓颉创设文字才会有如此惊天动地的效应。当人把对世界的叙述刻在甲骨、记入竹帛，“文”便产生了。“文学者，以有文字著

^① 《汉学堂丛书》辑《春秋元命苞》，转引自张维青、高毅清：《中国文化史》第1册，济南：山东人民出版社，2002年版，第153页。

于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。凡文理、文字、文辞皆称文；言其采色发扬，谓之彪。以作乐有阙，施之笔札，谓之章。”^①章炳麟如是说。

散文最基本的性质，是人类话语无所不包的记录，是人的存在的叙述，是人的世界在语言中的呈现。它记载着万物在人的观照中的呈现，记载着人对自然、人生（人的生存）的领悟，积累了人类世世代代的生存轨迹。所以，源始意义上的散文，中国统称文章，与人的生存有着重大的关系，文章可用以“究天人之际，通古今之变”；^②文章是“经国之大业，不朽之盛事”；^③即使笑傲江湖，文章也可以抒怀言志。从散文与人的生存的关系上看，这些说法都不是虚言，它们在某种程度上道出了文章与人的生存的重要关系。人生存着，不是已经凝固的存在物，总在不断地成其所是，与人的生存相关的散文也是不断发展变化着的，因此，在根本上不能把散文预设为某种审美本体，作为审美对象，作为放在人的对面来鉴赏的“文学文本”。

对散文的思考，要高度重视它与人的存在的密切关系。人之为人，重要的一点就是人的生存与语言相关。鲁迅对文字改革有一些激进的看法，之所以激进正因为他将人的生存与语言联系起来，认为人要没有了声音，“可以说：是死了”。^④散文是文本化的人的言语，因此，散文与人的生存也密不可分。汪曾祺说：“散文如同布帛麦菽，是不可须臾离开的。”^⑤这也在某种程度上说出了散文与人的存在的密切关系。说散文与人的生存有密切关系，这意味着应在生存的大背景中研究散文，在散文与人类其他话语的相互比较和相互联系中理解散文的意义和功能。

① 章炳麟：《国故论衡·文学总略》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第四册，上海：上海古籍出版社，1980年版，第302页。

② 司马迁：《报任少卿书》，萧统编：《文选》第5册，上海：上海古籍出版社，1986年版，第1865页。

③ 曹丕：《典论论文》，萧统编：《文选》第6册，上海：上海古籍出版社，1986年版，第2271页。

④ 鲁迅：《无声的中国》《鲁迅全集》第4卷，北京：人民文学出版社，2005年版，第13页。

⑤ 汪曾祺：《我的散文——〈蒲桥集〉自序》，《汪曾祺说我的世界》，北京：中国青年出版社，2007年版，第189页。

将散文与人的存在联系起来思考，因此，散文是难以定义的，因为它与人的存在相伴。人的存在的开放性、无数的可能性也给散文写作、阅读带来无数的可能性，任何定义总会被散文的新发展突破，散文在不断发展中成为散文。但是，在“文学自觉”以后，散文同时又应该是可以作为审美对象的文学文本。在几乎无所不包的“散文”中又有一部分被人们视为艺术品，确认为“文学作品”，可以作为审美对象的文本，可以满足人们的审美需求，于是就有了狭义散文、文学散文、艺术散文的说法。散文（文章）中这一部分的散文为什么成为艺术散文或文学散文、狭义散文，成为人们传诵、欣赏的作品，这就成了我们研究的课题。当我们意识到散文与生存的密切关系，我们必须从根本上开始对散文进行研究。

因此语言与生存，是思考散文的基石。由此应深入思考散文对生存的叙述，尽可能地回到散文的源始处思考散文。因此，我在本书中以形式上几乎没有任何标志的白话散文作为研究的主要对象和范围。

在当代中国散文理论话语中，白话散文、广义散文、大散文、狭义散文、文学散文、艺术散文、纯散文等是流行的概念，以下对其中几个相关的范畴做一些必要的辨析，以明确本书讨论的对象是在白话散文、大散文等覆盖之下的尽可能广义的散文，由此研究最为广义的散文为什么成为艺术散文或文学散文的狭义散文。

二、白话散文

这个白话散文是指与文言文、骈文相对的普通的汉语散文（主要是现代汉语散文），是中国人话语的全面记述，此外没有什么特殊的含义。在我们的文学批评中，一提起散文总倾向于指“文学散文”或“艺术散文”，我们如果不接受现成的一些说法，从源始的散文行进到“文学散文”是有一些困难需要克服的。

首先，如果有一个外在的形式标志，确定艺术散文就方便得多了。如刘师培的《中国中古文学史讲义》有《文学辨体》一课，认为：“偶语韵词谓之文，凡非偶语韵词概谓之笔。盖文以韵词为主，无韵而偶，亦得称文。”“散行之体，概与文殊。唐宋以降，此谊弗明，散体之作，亦入文

集。若从孔子正名之谊，则言无藻韵，弗得名文，以笔冒文，误孰甚焉。”^① 但我们现在所讨论的“文”却是“散文”，在外在形态上正是刘师培列举的“散行之体，概与文殊”的“笔”。据刘师培所论，非偶语韵词、言无韵藻的散体不是“文”，如果这个区分能一直延续下来，确定“文”的艺术性就方便多了，可惜后来的文学发展否定了这个观点。现在的散文正是在“笔”体中发展起来的“文学散文”或“纯散文”或“艺术散文”或“诗性散文”。论证白话散文为什么成为艺术散文，困难在于没有“韵藻”的外在形式，如何论证其艺术性。但这是现代散文理论必须解决的问题。

第二，也不能将某些叙述内容作为艺术散文的界定依据。在一些流行的文学理论著作中曾将抒情、叙事之类的散文作为“纯散文”或“文学散文”，但古代的观念与此不同。有些被认为没有疑问的现代艺术散文品种，在古代并不是“文”，而有些在古代理所当然是“文”的，在现代却不是“纯散文”。“官牍史册之文，古概称笔。盖笔从‘聿’声，古名‘不聿’，‘聿’、‘述’谊同。故其为体，惟以直质为工，据事直书，弗尚藻彩。《礼·曲礼篇》曰：‘史载笔。’孔修《春秋》亦曰‘笔则笔，削则削。’后世以降，凡体之涉及传状者，均笔类也。陆机《文赋》，论述诗赋十体，弗及传记，亦其明证。”“笔主直书，论则兼尚植指，故《文赋》隶论于文，于记事之体则否。”^② 据刘师培这里所述，“传记”不得称文，而现代散文中，长篇传记不列入散文，但回忆、叙述人物行状的文章却是散文的重要组成部分，这个分歧值得注意。

刘师培所论不差，陆机《文赋》所论十类为：“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮，碑披文以相质，诔缠绵而凄怆，铭博约而温润，箴顿挫而清壮，颂优游以彬蔚，论精微而朗畅，奏平彻以闲雅，说炜晔而譎诳。”^③ 以叙事（叙人包括在内）为主的散文，在当时未成为独立的文体，叙人叙事的内容则散见于“赋”“碑”“铭”等文体之中。以叙事叙人为主的传记

① 刘师培：《中国中古文学史讲义》，上海：上海古籍出版社，2000年版，第5、6～7页。

② 刘师培：《中国中古文学史讲义》，上海：上海古籍出版社，2000年版，第5、6页。

③ 陆机著，张少康集释：《文赋集释》，北京：人民文学出版社，2002年版，第99页。

却未列入《文赋》讨论的范围，后世却将传记类的叙事散文列为最正当的“文学散文”或艺术散文、纯散文。从陆机时代的角度看，“论”是正宗的“文”，在现代“论”的文学地位却常常受到质疑。与此相似，昭明《文选》也大量选入“论”文，也许对《文选》的选文标准也应该有比较恰当的解读。《文选·序》论选文标准，先说“老庄之作，管孟之流。盖以立意为宗，不能以文为本”所以不选，再说“若其赞论之综辑辞采，序述之错比文华，事出于沉思，义归乎翰藻”则“杂而集之”。老庄管孟一类的作品是“论”，“赞论”也是“论”，这里所说的标准主要是针对“论”而言的，“论”不一定符合标准，但如果“以文为本”“事出于沉思，义归乎翰藻”，又不是圣人的作品不可剪裁，就可以作为“文”而入选。这些论述告诉我们的是“论”自古以来就可以、也可能作为文学作品。另外，《文选》以“史论”、“论”设立专集，所选文章在后世的文体观念中是属于“议论文”。因此，从中国散文的发展史上看，以说理为主的评论、短评、现代杂文，从其渊源看本来就属于“文”，应属于文学，当然这个文学既不是后来的狭义文学，但也不是无所不包的“广义文学”，而是介于两者之间的“文学”。

古代文章中的“论”为什么成为“文”，《文赋》：“论精微而朗畅。”^①萧统《文选·序》：“论则析理精微。”^②两种说法相同之处是在析理方面的要求“精微”，《文赋》此外在表达上做了要求：“朗畅”。但萧统在《文选·序》中对“论”在文辞方面的要求比陆机所论要丰富得多。一方面从读者的角度讲，“论”作为文学作品，应如“陶匏异器，并为入耳之娱；黼黻不同，俱为悦目之玩”，强调对读者的“入耳之娱”“悦目之玩”，要有耳目之美感。从写作表达的方面说，要“以文为本”，“事出于沉思，义归乎翰藻”，重构思和辞采。^③从读者的感受和辞采表达两方面来说论说文的文学性或艺术性就比较全面合理了，不只局限于写作内容和辞藻表达界定文章的文学性特征。这也就为论说文成为文学作品打开了一条绿色

① 陆机著，张少康集释：《文赋集释》，北京：人民文学出版社，2002年版，第99页。

② 萧统：《文选序》《文选》，上海：上海古籍出版社，1986年版，第2页。

③ 萧统：《文选序》《文选》，上海：上海古籍出版社，1986年版，第2、3页。

通道。

将论说文纳入散文范畴，现在已为大多数论者所接受。周作人的美文观念就包括文艺批评等论说文在内。郭预衡先生编《中国散文史》就强调从汉语文章的实际出发，散文的文体范围“也就不限于那些抒情写景的所谓‘文学散文’，而是要将政论、史论、传记、墓志以及各体论说杂文统统包罗在内”。^① 俞元桂先生主编的《中国现代散文史》也将偏于议论的杂文纳入散文视野：“我们采用中国现代大多数散文家使用的广义散文概念。并列于小说、戏剧、诗歌的散文是多种体式的综合体，它又可分为偏于议论的杂文、偏于记事的报告文学和偏于叙事、描写、抒情相结合的记叙抒情散文三大类，又可以把许多分散的体式分别归入这三大类中。”^② 现代人编散文集也往往将论说文编入，如人民文学出版社编的《梁实秋散文》，其中《谦让》《音乐》……都不是叙述（叙事）的散文，而是论说文。

第三，似乎也不能单以文章的技巧性、语言的优美性来界定白话散文的艺术性。白话散文，在文体上的特点主要是“以直质为工”，后世多称散文的最高境界是没有技巧。困难就在这里，没有技巧的散文凭什么成为艺术品、成为人们欣赏的文章？“无技巧”意味着什么？这是论证白话散文为什么成为艺术散文的难点之一。

三、大散文

大散文这个名词很难定义，其实是无法定义，但有其实际意义。贾平凹说：“‘大散文’这个概念是我们《美文》杂志提出来的。……十多年来，我们拒绝那些政治概念化的作品，拒绝那些小感觉小感情的作品，而尽量约一些从事别的艺术门类的人的文章，大量地发表了小说家、诗人、学者所写的散文，而且将一些有内容又写得好的信件、日记、序跋、导演阐述、碑文、诊断书、鉴定书、演讲稿等等，甚至笔记、留言也发表。没

① 郭预衡：《中国散文史·序》，《中国散文史》上册，上海：上海古籍出版社，2000年版，第1页。

② 俞元桂主编：《中国现代散文史》（修订本），济南：山东文艺出版社，1997年版，第6页。

有发表过散文诗和议论缺斤短两一类的杂文。”^① 这样的“大散文”观念其实道出了散文的本质，即散文就是散文。

大散文是不可定义的，但可以有不同的义项，一种意思是大气魄大格局的散文，虽不可定义但可以有范例。那首先就是《史记》。以叙事、抒情为“纯散文”“文学散文”的主体，那《史记》无疑是大规模的叙事和最深沉的抒情，叙事之大、抒情之深，堪称大散文。

能写大散文的人，其思想境界必定高远。司马迁有史家的责任感，以继承孔子著《春秋》的事业为己任，这是其一。身被奇辱，“意有所郁结，不得通其道也，故述往事，思来者”（《太史公自序》），著书“以舒其愤”，这是其二。“欲以究天人之际，通古今之变，成一家之言”（《报任少卿书》），这是其三。有此三者，可见司马迁的思想境界极高远。尤其是第三点，表明他力求贯通天人之际、古今之变的规律，言说“道”在古今之变中的体现，而不是空言道之存亡、有无。

如此气魄，才能以超越世俗偏见的视角叙述古今大事，堪称“实录”。这就使得他的“愤”只是作为写作的动力性因素，而不是在文本中表现的内容。如果在他的《史记》中泄私愤，文章格局就小气了，不得称为大散文。

像司马迁的《史记》这样的散文是真正的大散文。当然，《史记》之所以为大散文，不仅因其篇幅宏大，更重要的是在于其气魄、格局。如果着眼于气魄、格局，刘禹锡的《陋室铭》也可以是大散文，写出了君子身处逆境时的骨气及与天地并立的气魄。散文之大不在于篇幅之长。鲁迅有言：“至于有骨力的文章，恐不如谓之‘短文’，短当然不及长，寥寥几句，也说不尽森罗万象，然而它并不‘小’。”^②《徐霞客游记》，钱谦益誉之“世间真文字、大文字、奇文字”，^③也可以说是一种

^① 贾平凹、南帆：《关于“大散文”的对话》《智性·前言》（纸生态书系·美文典藏），福州：海峡文艺出版社，2002年版，第1页。

^② 鲁迅：《杂谈小品文》《鲁迅全集》第6卷，北京：人民文学出版社，2005年版，第431页。

^③ 钱谦益：《瞿仲昭刻〈游记〉书》，引自《徐霞客游记·前言》，太原：山西古籍出版社，2007年版，第1页。

“大散文”。

论述人的生存，既应该是个人的生存，也应论及群体的生存。历代许多纵论国家大事的文章，也应从这个角度看作对人的生存的探寻。如果将不问家国大事、只“独抒性灵”认为是书生本色、文人本分，那真的是一为文人便不足观了。对国家、民族命运的关注和思考，应该是散文表现的重要内容，只要本真，也可以是大散文。总不能说只是表现个人小感受的散文才是真散文，即使是真，也是小品文，一般不可能成为在这个意义上的大散文。

贾平凹的大散文概念的另一个涵义是包含各种各样的文体，他说：“散文是大而化之的，散文是大可随便的，散文就是一切的文章。”^①这个观念古已有之，《文选》选文连诉讼文（弹事）都选。《文选》选文，“以能文为本”，立“事出于沉思，义归乎翰藻”为标准，近人解读为“沉思，指作者深刻的艺术构思。翰藻，指表现于作品的辞采之美”。^②这个解读为学界广泛接受，在理论上也说得过去，但如果与《文选》中的具体篇目对照，实际执行的标准比上述标准更宽泛，现在看来他也是个什么文章都敢选的。如其中任昉的《奏弹刘整》一文，就很难说是“深刻的艺术构思”的作品，全文主体是记录诉状、口供，并提出弹劾，此类文章应该实录，不宜以“艺术构思”为之，若是则可能失实而近于诬陷。自古以来，论“文”在理论上可以自治，但在实践中往往容许越界之处存在。“奏弹”文章归之于“文”可能与当时的风气有关，时人认为是“义归乎翰藻”之作故入选《文选》。或许当时的“奏弹”文章即以巧思动人为目的，重在同一事实的不同叙述策略。也许，《文选》所看中的是全文的开篇引语和“臣谨案”之下作者的议论：“新除中军参军臣刘整，阉阉闾茸，名教所绝。直以前代外戚，仕因纨绔，恶积蠹稔，亲旧侧目。理绝通问，而妄肆丑辞；终夕不寐，而谬加大杖。薶包分财，取其老弱；高凤自秽，争讼寡嫂。未见孟尝之深心，唯馥文通之伪迹。昔人睦亲，衣无常主；整之抚

① 贾平凹：《〈美文〉发刊辞》《散文研究》，保定：河北大学出版社，2000年版，第4页。

② 郭绍虞主编：《中国历代文论选》，上海：上海古籍出版社，1979年版，第333页。

姪，食有故人。何其不能折契钟庚，而檐帷交质，人之无情，一何至此！实教义所不容，绅冕所共弃。”^①两处议论确有激起读者对刘整恶行深恶痛绝之效用。

《文选》从卷三五开始，选入诏、册、令、教、文、表、上书、启、弹事、笺、书、檄、对问、设论、辞、序、颂、赞、符命、史论、论、箴、铭、诔、哀、碑文、墓志、行状、祭文等，几乎包括经史子之外的各种文章。似乎萧统选文的范围比贾平凹还要广泛。

提出“大散文”概念的现实意义在于提倡大气魄大格局的散文，同时，“大散文”笼括的范围比白话散文、广义散文更大，也为各种文章成为“美文”铺平道路。如果我们意识到各种文章，不管什么题材、体裁都可能成为“美文”，还是可以用“广义散文”这个概念来指称各种文章，不一定非用“大散文”不可。但现在有的论者将狭义散文界定为抒情散文，将广义散文界定为叙事、议论散文，如果这样的话，那我们就还真要有一个“大散文”的概念不可了。

四、狭义散文

所谓“狭义散文”就是在广义散文或大散文中圈出一部分艺术性的散文，但各人提出的标准不尽相同，于是就没有一个大家一致赞同的、关于狭义散文的定义。

较早在“大散文”中圈定文学散文的应是萧统了，但章炳麟指出它所立的标准与实际的选文是相互矛盾的。“且沉思孰若庄周、荀卿，翰藻孰若吕淮南？总集不摭九流之篇，格于科律，固不应为之辞。诚以文笔区分，《文选》所集，无韵者猥众，宁独诸子？若云文贵其彪邪，未知贾生《过秦》，魏文《典论》，同在诸子，何以独堪入录？有韵文中，既录汉祖《大风》之曲，即《古诗十九首》，亦皆入选，而汉、晋乐府，反有慙遗。是其于韵文也，亦不以节奏低昂为主，独取文采斐然，足耀观览，又失韵

^① 萧统编：《文选》第四册第四十卷，上海：上海古籍出版社，1986年版，第1810页。

文之本矣。是故昭明之说，本无以自立者也。”^①看来选本的标准与实际所选不太相符是不可避免的，有的可能是出于不得已，如姚鼐就说过这种不得已的缘由：“余撰次古文辞，不载史传，以不可胜录也。”^②看来界定狭义散文的困难自古代就存在了，“以能文为本”“事出于沉思，义归乎翰藻”似乎是萧统给“狭义散文”定下的标准，但在实际选编《文选》时也难以做到一以贯之。这说明他当时要给文学性的文章下个定义是有困难的，这个困难一直延续至今。

关于狭义散文，当下较有影响的是林非先生的说法：“侧重于感情因素和形象表达的是‘狭义散文’，而侧重于说理性质的则为‘广义散文’，历代以来都不断地出现这两种情形的散文作品。”“我个人的看法是两者都不能舍弃，但是从提高艺术水准与审美愉悦的角度而言，更倾向抒情意味强烈的散文，也就是狭义散文。”^③虽然没有出现审美特征的字眼，但国内流行的最有影响的文学理论著作往往将抒情性和形象性当做文学的审美特征，所以，林非先生主要还是从审美的角度界定“狭义散文”。

还有陈剑晖先生也主要从审美的角度界定诗性散文，但内容更丰富、细致。“散文是一种融记叙、抒情、议论为一体，集多种文学形式于一炉的文学样式。它以广阔的取材、多样的形式、自由自在的散体文句，以及优美和富于形象性、情感性、想象性和趣味性的表述，诗性地表现了人的生存状态和心灵状态。它是人类精神的一种实现方式。”^④这个定义有点含混。“融记叙、抒情、议论为一体”，所有学生的习作也可以这样写，并非“散文”的特点，小学生的作文就懂得要夹叙夹议，这也是“融记叙、抒情、议论为一体”。“集多种文学形式于一炉的文学样式”，其实际可能性是可疑的，在逻辑上也不通顺。这个定义的要点在于“诗性”特征。

① 章炳麟：《国故论衡·文学总略》，引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第4册，上海：上海古籍出版社，1980年版，第304页。

② 姚鼐：《古文辞类纂序目》《古文辞类纂》，上海：上海古籍出版社，1998年版，第3页。

③ 林非主审，江力、琼虎主编：《中国散文论坛——散文名家之讲演、评析及作品》，北京大学出版社，2003年版，第64、65页。

④ 陈剑晖：《中国现当代散文的诗学建构》，南昌：江西高校出版社，2004年版，第28、29页。

“这种诗性，从本质上来说是一种内在的整体性和综合美”。^① 所以他的定义主要是从“美”的角度界定散文，但他的这个美，似乎是散文的一种客观属性“综合美”。如果这个“综合美”有疑问，那他的这个散文定义也就无法成立了。但还是可以将他的定义认为是审美散文的定义，这个定义似乎可以改为：“散文是以散体文句诗性地表现了人的生存状态和心灵状态的文学样式。”补充界定是须将诗性理解为“从本质上来说是一种内在的整体性和综合美”。尽管他用“诗性”“文学性”来描述狭义散文，但从根本上说还是以“美”作为狭义散文的基本特征。但我们也应注意到，陈剑晖的散文定义比林非先生的定义要宽泛一些，他的诗性散文中似乎已包括议论性散文。

关于狭义散文的说法涉及对散文特性的理解和把握。没有外在形式特征的“白话散文”凭什么成为人们欣赏的艺术作品，许多论者强调散文的审美特征、“文学性”、“诗性”、“艺术性”，又进一步将审美特征等主要阐释为形象性、抒情性，其中最为强调的是抒情性。对此陈平原持坚定的不同意见：“散文应该立足的是‘文字’，不是情感和想象力。……‘什么是散文的特性？’几千年来，文人精心锤炼的汉语言文字是散文内在和特有的情怀。”^②

我们不必罗列更多作家、理论家对狭义散文的界定，但可以肯定的是，存在许多相反的说法，即使相近的说法细辨之下也有很多不同之处。人们常说散文的理论研究薄弱，跟不上散文创作的水平，其中一个意思就是没有一套普遍接受的散文批评范畴，没有一个普遍接受的狭义散文的定义。不接受别人对散文的阐释和理解，所以这样的理论有等于无。其实，每个人心中都有自己的“狭义散文”，但也往往互不相让，不肯轻易同意别人关于狭义散文的界定。又由于许多作者和读者将抒情、叙事以外的散文也视为“艺术散文”，于是对各种“狭义散文”的定义总是觉得不太完美，于是也有人主张不要对散文下定义。只是我们是否可以退一步海阔天

① 陈剑晖：《中国现当代散文的诗学建构》，南昌：江西高校出版社，2004年版，第40页。

② 陈平原：《散文的四个问题》，载林非主审，江力、琼虎主编：《中国散文论坛——散文名家之讲演、评析及作品》，北京大学出版社，2003年版，第66页。

空，不强求一个统一的“狭义散文”的定义，而承认各有各的“狭义散文”，承认各种狭义散文的存在的合理性。

各有各的狭义散文，这应该是我们研究散文的一个切入点。写散文卓然成家者，或先为作家、学者、诗人、科学家而后为创作散文者，他们都应该有自己对世界、人生、社会的体验，他们的散文是人生各个阶段的体验所得。他们也有自己对天地人神的根本思考，对人生的本质有一定的感悟和把握。他们肯定也具有一定的语言表达能力、写作能力，在作品中表现他们的人生追求，叙述曾有过的思想、情感。每一个写作散文，至少是有意识地写作大量散文的人，都有自己认可的“狭义散文”，都可能形成他自己的散文写作范式，都有他心中自以为是的“狭义散文”的范式。正因如此，我们肯定不可能得出一个所有的散文作者、读者都认可的“狭义散文”的定义，每个作者、每个理论家都有自己的狭义散文的定义。而且由于相互影响，每个人心中的狭义散文范式也不可能是单纯的，它也可能受其他人的散文范式的影响，甚至在不知不觉中接受其他人的散文范式。因此，散文研究不是致力于提炼一个人人同意的散文范式，而是研究这些不同范式的形成，研究在“大散文”的基础上如何形成各自的狭义散文范式。每一个独特的散文范式都有自己内在的规则，这也是我们应该理解的东西，散文范式中自立的内在规则就是散文的自律。

于是，本书论述的重点在于散文的范式与自律的一般原理。

五、散文的叙述

散文是对人生最为广泛的话语叙述。研究散文不能不研究散文的叙述。散文用语言进行叙述，语言的一般属性必然影响散文的叙述，人类叙述的特性也制约着散文的写作与阅读。

中国文学界历来对散文的特征有“自由”“真实”“抒情”“个性表达”等描述。如果我们注意到话语叙述对散文写作的影响，我们对散文写作中的自由、真实、抒情、个性可能会有新的看法和感受。

散文是一种自由的文体，许多作家仍坚持这种观念。在贾平凹主编的《散文研究》中，张炜、余秋雨、周涛、韩小蕙、王小妮、王剑冰、许道