

散

文

卷

二十世纪中国文学史文论精华

王鍾陵 主编

河北教育出版社



二十世纪中国文学史文论精华

散

文

卷

特约编委 林 非

选编 张俊才 王 勇 阎立



河北教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪中国文学史文论精华: 散文卷/张俊才、王勇、阎立飞选编. —石家庄: 河北教育出版社, 2000.6
ISBN 7-5434-3917-4

I. 2... II. ①张...②王...③阎... III. ①现代文学-文学评论-中国②当代文学-文学评论-中国③散文-文学研究-中国-现代④散文-文学研究-中国-当代
IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 26067 号

二十世纪中国文学史文论精华

散文 卷

张俊才 王 勇 阎立飞 选编

河北教育出版社出版发行(石家庄市友谊北大街 330 号)

河 北 新 华 印 刷 一 厂 印 刷

850×1168 毫米 1/32 14.375 印张 323 千字 2000 年 12 月第 1 版

2000 年 12 月第 1 次印刷 定价: 18.70 元

ISBN 7-5434-3917-4/I · 508

总 序

王鍾陵

一

还是弗洛伊德刚刚出版对于他成为有世界影响的学者具有奠基石意义的著作《梦的解析》一书的那一年，作为坚持西方近代理想的最后一位堂吉诃德骑士，罗曼·罗兰就已经在《贝玑》一书中，将世纪之交中思想的巨大转换说得明白：1900年，铁镐几下子就劈开了曾经保证过科学和政治秩序的理性主义决定论的垣墙，当时，人们很难设想山洪暴发来势多么凶猛；它以数十条支流，沿着所有的斜坡奔泻而下，汇合成为神秘主义的巨流。

其实，哲学的转折早在19世纪上半个世纪中，就已经不无艰难地开始了。比弗洛伊德《梦的解析》一书初版只发行六百本，却经过八年才卖完，前两个星期中仅仅卖掉了一百多本的命运更加悲惨的是，叔本华的初版（1819），在一年半中只

废。尼采曾带着同情的赞美这样描写叔本华的窘状：“那两眼冷酷、全身武装的骑士，和他那苍白得可怕的同伴，毫不气馁地在那可怕的道上奔驰着，没有希望，跟着他的只是那马与狗。这个武士便是我们的叔本华，虽然没有希望，但仍坚持地要寻找真理。”^①

叔本华的哲学既不从客体出发，也不从主体的思维出发，而是从表象出发。他的主要著作《作为意志和表象的世界》一书开卷的一句话“世界是我的表象”，是他的哲学起点。与“世界是我的表象”这一命题相对的是另一个命题“世界是我的意志”，是他的哲学的核心。意志，即是他所说的自在之物，意志的直接客体化是理念，意志的间接客体化则为事物。直觉，是达到自在之物的途径。而世界是无，则为他的哲学的终点。显然，他的学说显示了与理性、逻辑及与之相联系的乐观主义不同的另一个哲学方向。叔本华在柏林大学任教期间，曾选择与黑格尔同一时间授课，企图与黑格尔争夺影响，但是遭到惨败，据说听众从未超过三人。然而，1848年革命失败后，社会心理有了巨大的变化。叔本华于1851年出版了他的最后一部著作《附录和补充》，却引起了人们的注意，叔本华热很快席卷了德国知识界。

在19世纪中叶，西方哲学明显转换了方向。黑格尔在他死后像一条死狗一样，被抛弃了，他的学派解体了。十七八世纪英法唯物主义及费尔巴哈哲学被冷落。继叔本华的生命意志论，尼采在19世纪后半期，进一步提出了权力意志论，并呼唤象征了强烈的欲望与野性的冲动的狄奥尼索斯之鸟的鸣叫，向往着梦幻与狂醉合一的希腊悲剧精神的复兴。在其《悲剧的诞生》一

^① 李长俊译《悲剧的诞生》第157页，湖南人民出版社1986年版。

书中，尼采远溯他称之为“整个西方文明之漩涡及转折点”^①的苏格拉底，以清算理性主义传统。他说：“康德与叔本华之超群绝伦的勇气与智慧已经赢得了一个十分艰难的胜利，一向支持着我们的文化之基础的逻辑的乐观主义的根据至此便被攻克了。”^②尼采所说的“攻克”，是指近代的乐观主义将宇宙认定为是可探知的，并假定了永恒真理之存在以及空间、时间与因果律之绝对性与普适性，而康德则认为，这些定律或原则只不过是指出一些表象以代表真实的实在的地位，因此是不可能给予那“实在”以真正的了解的。尼采以为由于世界认识的确实性之被否定，也因为明白了撒开在整个地球上的知识之网所蕴藏的巨大能量，如果被加以了利己主义的应用，就会给人类带来巨大的灾难，一个毁灭性的宇宙战争将爆发，因此，“苏格拉底式的文化已经从其两边被振动起来了，并开始怀疑到它自己的绝对可靠性”^③。

叔本华及尼采的哲学，不仅直接为柏格森的生命哲学所继承，而且也还是精神分析学派的先源。弗洛伊德承认说，“精神分析与叔本华哲学思想在很大程度上”“偶合”，“他不仅宣称情绪的支配作用和性欲的极端重要性，甚至也意识到了压抑机制”。（张霁明、卓如飞译《自传》第82页，辽宁人民出版社1986年版）

理智遭到贬损，盲目的力得到歌颂。非理性的生命流，力图从理性的坚硬的外壳中流溢而出。

在文艺上，19世纪中叶，也躁动着一股新的力量。虽然此后被誉为欧洲的良心的罗曼·罗兰等人还在坚持理性的理想，但是，《恶之花》（1852）的作者夏尔·波德莱尔及其所推崇的

^{①②③}李长俊译《悲剧的诞生》第118、140、141页，湖南人民出版社1986年版。

美国作家埃德加·爱伦·坡，则早已在告别理性时代。1845 年左右登上文坛的波德莱尔，感受到一股坟墓的味儿在黑暗中飘荡，他以幽冷怪诞的笔触写出噩梦般的诗句，意在透过粉饰，掘出地狱，暴露那个大白天幽灵就拉扯行人的社会之丑恶、荒芜、阴郁。对于这本在浪漫主义夕阳中开放的《恶之花》，波德莱尔自白道，这是“一本表现精神在恶中骚动的书”（《波德莱尔全集》第 1 卷第 195 页，转引自郭宏安译《恶之花》第 86 页，漓江出版社 1994 年版）。这是一本残酷的书，其中有温情，也有仇恨。波德莱尔的影响在魏尔伦、马拉美、韩波身上，都表现得十分深刻。而让·莫里阿斯 1886 年 9 月 15 日，在巴黎《费加罗报》撰文，使用了“象征主义”一词，则标志着现代主义文学运动的开始。人的非理性的心理深渊，愈益成为许多西方文学家所尽力加以表现的对象。作为 18 世纪“生命的太阳”、法国大革命的理想：“自由、平等、博爱”的理想，不可逆转地式微了。

二

而 20 世纪的初叶，中国却在走着另一条路。自由、平等、博爱的主张，使人们在儒家伦理的重压下，呼吸到了从未有过的新鲜空气。对于盛行占卜、扶乩、烧纸钱，相信六道轮回，将祭天列为国家大典的社会来说，理性思想不仅不过时，恰恰正是应该升起并愈益辉煌光华的生命的太阳。于是德、赛二先生乃成为五四运动的旗帜。

叔本华、尼采、柏格森以至弗洛伊德都在世纪初文化运动的汹涌急流中投下过斑驳的色彩。叔本华的影响，使得王国维于 1904 年写下了以解脱为旨归、着力强调《红楼梦》为悲剧中

之悲剧的《〈红楼梦〉评论》；郭沫若则自称“若是对于精神分析学或者梦的心理稍有研究的人”，必定可以从他的小说《残春》中，“看出一种作意”。《残春》所描写的心理“是潜在意识的一种流动”，“梦便是《残春》中的顶点，便是全篇的中心点，便是全篇的结穴”（《批评与梦》，1923年5月《创造季刊》第2卷第1期）。但是，作为五四思想界领袖的陈独秀，他发表的《文学革命论》（1917年2月《新青年》2卷6号），其目的则在拖四十二生之大炮，轰炸贵族文学、古典文学、山林文学，以为建设国民文学、写实文学、社会文学之前驱；而“选学妖孽”、“桐城谬种”，才是建设新文学所必须加以讨伐的大敌。

虽然中国各体文学几乎都承受了西方思潮的强烈影响，甚至长时期地邯郸学步于西方之后，并由此形成了许多文学流派；但中国思想、学术发展的主流，毕竟是在自己特定的河床中流向前方的。西方影响是刺激中国现代文体产生的动力，但这种文体的生根、抽芽，既然是在中国这块大地上，那么它就必然既受到这里的阳光雨露之滋育，同时也一并领受其狂风暴雨的摧残。母体的凭藉与新知的借鉴，造成了差异众多的治学的、艺术的取向。于是，中国20世纪文学史乃在痛苦中扭曲着前行，各体文学都有过一度或长或短的、或大或小的光耀的、以至辉煌的时期，但也都有着长时期的黯然神伤。

中国文学在走向西方的现实主义，强调救世，越过帝王、权贵、鬼怪、神仙，与夫个人之穷通利达，“张目以观世界社会文学之趋势及时代之精神”（《文学革命论》），不仅成为新一代文学家，而且也成为整个中国知识界的思想走向。文艺在这一走向中，光大了，新文学运动蓬蓬勃勃地蔚成了大观；但也沦落了，它被紧紧地绑在了政治的战车上。文学批评更是成为奴婢的奴婢。经由进化论模式、社会学模式及其政治化与庸俗化，当

新时期来到时，奴婢增强了自我的独立意识，于是，一股文学史新潮，乃锐不可当地崛起了。

三

西方背离现实主义的后果，便是执定了世界的荒谬。英国诗人叶芝认为一切生命均从腐败开始，20 世纪的西方文学在对于社会、人生的进一步清醒中，却深浸着颓唐和堕落。一个耐人寻味的事实是，西方不断传出了死亡的宣称。1883 年，尼采在《查拉图斯特拉如是说》中宣布“上帝死了”；四分之一世纪后，意大利人马里内蒂在《未来主义的创立和宣言》（1908）中说：“时间和空间已于昨天死亡”。又过半个多世纪，福柯在《词与物》（1966）中断言，人将会像海边沙滩上画的一幅面孔一样被抹掉，亦即是宣布了“人的死亡”。到了世纪末叶，利奥塔德终于以《知识分子的坟墓》（1983）一文，唱响了这一死亡进程的最后的挽歌。当解构主义以“延宕”的概念，将一切都看成是话语的游戏，一切均无确定的意义可言时，西方文学批评开始了重新面对实际的转向。

中国旨在完成从传统形态向现代形态的转换，建立现代文体——散文、新诗、小说、戏剧，建立作为现代学科的文学理论领域，在确定规范的过程中，步履维艰而曲折多难地走在移用、挪借的道路上，历史像大海的波涛一样，涨落于国门之关与开的旋转中。

于是，学人们在脸上的菜色有所消退，变得丰盈一些时，则又往往陷入到一种时差的尴尬之中。也就是说，当某一被引进的方法，在中国被一些人所津津乐道时，它在西方早已度过了它的兴盛期，甚至其缺点也已经迭遭批评了。如果仅仅是从思

路的角度去借鉴还好办，过于贴近去作模仿，则就未免辽东豕之讥了。应加肯定的是，改革开放以来，西方文学批评方法被大量介绍到国内，对于开拓我们的眼界、更新文学史研究的途径，都起到了显著的有益作用。但无庸讳言，食西不化、崇洋迷外的倾向也已显著抬头，不仅存在着过多颂扬西方文论的偏向，而且此种颂扬还仅止于介绍和转述的浅表状态。中国古代文论的价值在许多人的眼中黯然了。虽然也还有人因为制办不了一套“西服”、学不会系领带，而愿意终生穿长袍马褂、戴瓜皮小帽：在任何时代，学术生态圈中的群落都是多向度地分布的。

由于长期的闭关锁国，我们对于西方批评方法产生的背景有着相当的隔膜，因而对于某一学派理论的复杂性以及学派之间的纵横交织的生发、影响关系也往往缺乏理解，又由于摆脱学科落后状态的追求十分迫切，于是便大量产生接触到一些“新”的概念和命题便匆忙加以运用的情况。然而，表面的花俏，难以掩盖内在的贫血；一时的自我陶醉，更难以经受历史的沙汰。

当然，也存在另一种情况：长期以来人们对于中国古代文论的现代转换与发展，不知从何着手，古代文论的研究存在着脱离现代需要的书斋式倾向。对于20世纪新文学运动中各种文体创作中所积累的新鲜经验，缺少一种气魄更大、层次更深的总结；多年来，文艺界未能从一个时代创作与理论模式之兴起、发展与衰亡的角度，未能更为自觉地紧扣现代文体的建立过程，并以文体的分化、浮沉及类型转换的浑化的发展观，来研究和总结一个世纪中国新文学运动的实践及理论。

对于西方文论的雾中看花、缺少消化；对于中国古代文论之不能作出现代阐述，从而丰富更新之；对于新鲜的文学经验，

缺少深入到模式和本体上的总结。这样几个方面的状况，使得我们建立既具有现代形态又具有民族特色的文学理论的工作，举步维艰。十分清楚，与西方文学理论、特别是 20 世纪西方文论的深入对话，对于中国古代文论价值的现代认识，是完全必要的。而且，也只有在对西方文论得失的深刻的梳理剖析及与中国文论扎实而眼光高卓的比较中，并在对新的文艺创作及文学史研究的实践经验加以理论概括的基础上，才能克服中西文论各自的缺点，取其所长，汇通之，而又提高之。如是，对文学理论中一系列最基本的问题，我们才能获得一种以世界性眼光为基础的更高的认识。新的文学理论的建设，也才能有实质性的进展。

由于大的思想与文学走向的不同，中国与西方的文学理论及文学史研究，景观迥异。总的来说，西方在科学主义与人本主义两股大的思潮的激荡中相克相生、流派纷陈，而在世纪末叶，西方文学批评，终于从人的个体的及种系的自恋中，从孤悬的文本中解脱了出来，恢复了文学与社会、文化的关系；而中国的文学研究，经历过锁国的饥饿与学步的狼狈之后，也在这一时期昂扬了志气，进入了革新、创造阶段。

四

20 世纪是新文学产生、发展，蔚为大观的世纪，各种文体的创作都积累了许多新鲜的经验，这无疑是一笔极为宝贵的财富。虽然在散文、新诗，特别是小说理论资料的收集、汇辑上，学者们已经做了大量有益的工作，但我们目前还没有一套分量适中、兼有多种文体、并从世纪初通贯到世纪末的选本。这样一套选本的缺乏，对于人们了解这一世纪文体发展的历史，进

而对于新的文学理论的建构，显然是不利的。

鲁迅早就指出过，选本的力量是不可忽视的，“凡选本，往往能比所选各家的全集或选家自己的文集更流行，更有作用。……凡是对于文术，自有主张的作家，他所赖以发表和流布自己的主张的手段，倒并不在作文心，文则，诗品，诗话，而在出选本”（《选本》，《鲁迅全集》第7卷第136页）。下一个世纪的人们要了解这个世纪的文学理论的发展情况，不可能再去翻杂志，专著太多也看不过来。大多数人只能看选本。

出于上述考虑，我主编了这一套《20世纪中国文论精华》。

对于这套书的体例及编辑思路，我作了如下考虑：

一、本辑的目的是集中一个世纪来在新文学运动中所产生的新鲜的艺术经验，见出某一文体在一个世纪中的发展。全辑按文体划分为散文、新诗、小说、戏剧四本，因为任何创作都必然要采取某一种文体，对于文学理论的发展，必须深入到具体的文体中去，才能了然。过去那种脱离文体的文艺概论式的研究方式，已经证明是容易导致空疏与僵化的。此外，由于中国的新文学运动是在西方哲学与文学的强烈影响下产生、发展、变化的，因此，需要单独设立一本，以反映西潮东渐的概貌，以见出中国新文学理论所受到的外来的影响，这对于将中国20世纪文学理论放在世界性的坐标上加以认识是必要的。

二、文学的发展，有思想和艺术两个大的方面，本辑丛书以反映后者为主，包括美学观念的兴替、文体的变化、技巧的创新以及风格、意境的千姿百态等项，对于记录了历史上的文学运动及重要的文学社团的资料，应选录对其作出艺术说明的文章，这样既有利于见出一个世纪的具体发展过程，又可扣住本书之侧重。艺术论有本体与具体两个方面，对文体性质的思考属于本体方面，而对风格、技巧的阐述则属于具体方面，前

者是骨干，后者是血肉，两个方面的内容都应该有。

三、选录的标准和范围：

1. 优先选录对创作实践发生了较为明显影响的理论主张。
2. 优先选录具有时代特征的文论主张。
3. 要注意选录具有预见性的文论主张。
4. 值得特别强调的是，要重点收录有建树的作家对艺术创作中诸如文体特征、艺术技巧等问题作出思考的理论文章。这一部分文字在全书中应占有最为突出的地位。
5. 对文艺作一般性思考的有分量的文章可视其侧重归入相应文体卷中。
6. 一些对艺术有精深体认的文章虽未发生多少影响，亦不出自名家之手，也应予以收录。
7. 对著名作家作评论而能深切说明某种理论主张，对某一时期、流派的创作作出评论而能对这一时期、流派的创作特点有深切说明的文字，亦应收录。
8. 在一个时期中发生了重大影响的作品的评论可以收录，但不应选就事论事的文字，而应收小中见大、具体中见出普遍、特殊中见出一般的文字。
9. 要注意兼收对立双方的意见，鲁迅曾说：“删夷枝叶的人，决定得不到花果”（《这也是生活》，《鲁迅全集》第6卷第601页），这是说不能只取精华，不要枝叶。结合我们选文的工作加以理解，可以得到如下认识：某一精彩的理论，它的产生环境，与之相对立或相异的意见，都应有所兼顾，否则没有对照，也就没有精彩。不仅对立的意见要收，能够提供背景理解的重要文章或部分中的某个部分也应该收。限于篇幅，也可以用透现法，即从这一面看出那一面。全书的重点是有历史留存价值的文章，但历史的进程仍应清晰可见，并且有留存价值的文章也是在一定的历

史框架中产生的,因此统治一个时代的艺术主张,不论其对错如何,都应收入。有的时期似没有正面争论,然而意见的对峙是明显的,这样的文章也应该收,以便能够如实地、并多方面地反映出文体史的进程。

总之,选文应从一个世纪的大背景上,经过比较,选出对每一个时期来说,最有代表性、最为优秀的理论文字,并兼顾种种体裁(如诗歌中又有短诗、长诗、抒情诗、叙事诗等等)及流派观点的多样性,代表性作家的自述或评论,一些宏观性的、基础性的大问题等各方面情况,统筹安排之。总之,应在风格、方法、内容的多样性中见出一条发展脉络来。

四、编排体式:应以某一文体的具体发展,将本世纪划分为几个时期,但不必限在“现代”“当代”的概念上,也不一定以整十年或二十年为阶段,主要还应从某一文体的内在发展所体现的阶段性的上着眼,虽然仍往往同时代有关。“五四”时期、三四十年代、五六十年代、新时期,文学的状况确各有其特点,但我们所注目的还是文体史自身的逻辑。不论是全选、节选与论点摘要的文章,均统一排列,并以发表时间为序。每篇正文(指全选与节选两类)前应写提要,说明其价值和影响,介绍有关背景材料,并可作简略评论。

简要地说,整个编辑思路可以概括为三点:一、十六字方针:“主干清晰,多元丰富,理清脉络,论中见史。”二、两个要点:按流派、按争论的问题将每个历史阶段的独特性、多元性体现出来。三、目标:将史的观念贯穿于文选之中。选文与选文之间,表现为一个动态的发展过程。

以上便是我对于这一套选本的一个大致的设想。我的上述设想,得到了参加选编工作的同仁们的赞同。

值得说明的是:在这一辑的选编人中,多有长期从事这一

领域研究的资深的专家；而担任特约编委的先生，则大都为这一领域的全国性的学术带头人。他们为这一套书的高质量完成，作出了认真的努力。还应特别说明的是，河北教育出版社王亚民社长及责任编辑对这套书十分重视，对这套书的出版给予了宝贵的支持，特此，致以衷心的感谢！

在 20 世纪即将结束之际，谨以这一套选本，作为对 20 世纪文学理论发展过程的一个纪念，表明在这一个世纪中，人们曾如何蹒跚地走过了自己的道路。他们为后世留下了什么教训与经验，这其实也就是从一个十分重要的方面来理解民族精神的历史。而任何一段民族精神的历史，对于未来都将具有不可磨灭的价值。

1998 年 6 月 9 日夜 12 时许 于姑苏

目 录

总序	王鍾陵(1)
美文	周作人(1)
纯散文	王统照(3)
絮语散文	胡梦华(6)
《华盖集》题记	鲁 迅(9)
小品文	夏丏尊 刘薰宇(10)
《倥偬》序	徐蔚南(12)
《寄小读者》四版自序	冰 心(18)
论现代中国的小品散文	朱自清(21)
论散文	梁实秋(27)
试谈小品文	钟敬文(32)
《小品文选》序	梁遇春(37)
什么是小品文	李素伯(38)
论小品文	徐仲年(48)
《鲁迅杂感选集》序言	瞿秋白(49)
小品文的危机	鲁 迅(51)
《伪自由书》前记	鲁 迅(55)
散文随笔之产生	方 非(56)

《人间世》发刊词·····	林语堂(66)
论小品文的笔调·····	林语堂(67)
论文·····	林语堂(72)
关于小品文·····	茅 盾(78)
做“杂文”也不易·····	鲁 迅(80)
《现代十六家小品》序·····	阿 英(81)
由雅人小品到俗人小品·····	伯 韩(89)
我们需要怎样的小品文·····	王淑明(95)
为小品文祝福·····	傅东华(96)
娓语体小品文释例——小大辨·····	陈叔华(98)
《中国新文学大系·散文一集》导言·····	周作人(99)
《中国新文学大系·散文二集》导言·····	郁达夫(117)
杂谈小品文·····	鲁 迅(140)
论小品文·····	朱光潜(143)
清新的小品文字·····	郁达夫(150)
《且介亭杂文》序言·····	鲁 迅(151)
徐懋庸作《打杂集》序·····	鲁 迅(152)
文艺与政论·····	冯雪峰(154)
重振散文·····	丁 谛(156)
重振杂文的关键·····	周木斋(160)
论杂文·····	金灿然(162)
略谈散文·····	葛 琴(164)
略论杂文的特质·····	田仲济(169)
关于散文写作·····	叶圣陶 朱自清 唐 弢(171)
谈散文·····	李广田(173)
论身边琐事与血雨腥风·····	李广田(176)