

第 一 辑

散文的创造美

一 当代散文的审美嬗变

当我国的文学创作进入 20 世纪 80 年代以来，面对着小说、诗歌和戏剧从观念到实践所进行的那些引人注目的变革与创新，散文也走出了传统的“模式”，以崭新的审美理论、多向度的审美视角和大容量的负载功能而令人悦目动心，初步建立起了新的审美格局。下面就当代散文的审美嬗变进行一些归纳和论述。

（一 艺术感觉的深邃美

60—70 年代，不少散文在创作的核心层次（真情实感）上，还是比较肤浅的。比如“写‘陋室’，尚未脱出安贫乐道之传统观念；写山水，依然是沉湎于返朴归真之趣；写生活之变化，显得浮光掠影，未能揭示生活之真谛；寄情思于风云花草，往往使人觉得分量轻，新意少，缺乏使人低回沉思之力。”^①进入 80 年代后，一些散文作家在感受生活、对生活进行艺术感觉时，能够突破上述那些传统的审美观念，用当代人的审美意识，抒写出了

^① 余树森：《散文的自我超越》载《福建文学》1987 年第 7 期。

当代人较深层次上的心态和情绪。比如贾平凹的散文《梦城》^①，作者在对梦城这个事件进行艺术感觉时，将历史上的父子俩“以为地处遥远，便大肆贪污”与当代现实生活交叉了起来；将历史上的康熙皇帝严惩贪污犯与我们党的现行政策交叉了起来；将飞沙走石中令人警惕、令人震动，叩击着人心灵的鼓声与天下“更多的人”不能“看到那空城”，不能“细辨出那鼓声”交叉了起来，从而获取了新异的艺术感觉，使作者自己的审美意识也进入到了新的视野和较深的审美层次。又如杨闻宇的散文《墙祭》^②，作者先描述了中国人对于墙的种种心态：在远古时期，有的人筑墙是“藏富”，有的人筑墙是藏“娇”；有的人筑墙是藏“奸”。进入封建社会，狱墙是“防范犯人潜越”；城墙“意在抵御入侵”；封建统治阶级“高筑墙”是显示自己的“威严”。到了当代，有形的墙演化为“无形的墙”。邻里有磨擦，搞“高打墙”；同事间厌烦了，推崇“多见面，少说话”；小农的心理没有墙，情绪上就缺“安全感”；小偷看见谁家的院墙有缺口，即起不良之意”。紧接着指出墙是“老化了的皮肤”，是“人与人之间的互相戒备”，是“自私灵魂的外壳”，墙体现了中国人民闭关自守、自封自蔽、明哲保身的传统观念，深挖出了民族文化的劣根性。作品最后预示：“目下改革开放的大潮必将渐渐冲毁那些有形无形的墙，迎来一个四通八达的新时代。”总而言之，作者在观察和感受筑墙的生活时，冲出了狭隘的视野，而是将“墙”这一具体形象，投向了中华民族，乃至远古时期、封建社会、当代生活以及眼下“改革开放”的整个历史全程进行了思考，表现出了人

① 菡萏编：《贾平凹散文精选》，陕西人民出版社 1992 年版，第 81 页。

② 《人民日报》1988 年 12 月 18 日。

们心灵深处的种种困惑，流露出了作者深深的忧患意识，有着深邃的艺术感觉，能给读者开拓出一个美丽的未知世界。

（二 艺术形式的新颖美

50—60 年代，由于对诗意的过分追求，以自我拘禁的态度去面对复杂多变的生活，使得散文创作的形式“大多还是相当规范的抒情文字，或托物言志，或抒情，或夹叙夹议”。^①一些新颖奇异的艺术形式在散文里是不多见的。

80 年代以来，作家们对生活审美观照、艺术感觉的变化，带来了散文艺术形式的变革。再加上“各种艺术是经常互相影响的……并不像许多理论家所声称的那样壁垒森严；相反地，经常有一种艺术向另一种艺术开放门户。各种艺术都会延展，在别的艺术中得到超绝的造诣……”于是，散文以它无可比拟的灵活性使其兼收并蓄了其他文学作品之长，创造出了一些新颖奇异的艺术样式。比如祖慰的《以最小的阅读量得到最大的信息量》^②。作者摒弃了甜甜的诗味，是一篇怪味散文。文章既不计较创造形象、抒发情感，也不注重蕴含哲理，只是以现代人“为了求得在单位时间内输入最大的信息量”，“正尽量地变读书为读‘荧光屏’或称‘电读’”从而“以最小的阅读量得到最大的信息量”等一些新奇的观点，大量的信息，来吸引启发读者，同样具有很高的美学价值。

① 余树森：《散文的自我超越》载《福建文学》1987 年第 7 期。

② 《散文选刊》1987 年第 4 期。

曹明华的《因为有了秘密》^①，是一篇“没有所谓的重大题材”“也找不到借物咏怀的豪情壮志”的“互补”散文。作家自己曾经说过：“每个人、每个读者在看世界时，一般也总用一种‘互补眼光’——绝对应该从某一种特定的观点中跳出来，尽可能地使自己所了解的各种观点‘互补’，从而抽象出他自己所需要的。……而我那种瞎碰的写作手法呢，干脆就向读者挑明了它的主观性和相对性——它只是一个特定的人在这样一个特定的阶段的角度和观点……我现在的感觉，读者更感兴趣的并不是我文中的某个具体的结论，某种特定的观点，而恰恰就是这种微妙的相互作用的展示，对一个‘过程’的展示，而这其实是散文的一大特长。”^②这就是曹明华“互补”散文的新样式。作家强调使自己的各种观点互补，强调一个特定的人在一个特定阶段的角度和观点，强调某个具体结论或特定观点的展示过程。因而，这篇作品无论体式、观念、形象、结构、手法，都是全新的。作者在作品中将初恋少女的秘密展现在读者面前。“没有秘密的人，会像一枚轻盈的柳叶——可爱，却不可靠”；“盛着太多秘密的人，又似一株病态的高粱——可怜，但不可爱”；将秘密无保留地推卸给父母——“那样的孩子，不会长大”；将秘密无顾忌地袒露给朋友——“他将难以赢得长久的尊重”。作品运用格言式的语句，跳跃式的结构，引导读者对人生哲理深入思考，令人怦然心动。作者还以中间空行的形式，将作品分成若干段，各段之间时空交错，跳跃发展，迷蒙空灵，给读者以辽阔的想象空间，完全突破了三段体式框架和托物言志的模式，给人留下了全新的印象。

① 《青年散文家》1987年第2期。

② 转引自曹阳的《校园新珠》，载《散文选刊》1987年第10期。

吴若增的《又及》^①是一篇书信体散文，其构思与同类样式的作品全然不同。全文由两封相互往来的书信组成，而书信正文部分的内容，全都被省略掉了，书信的结尾部分，都有一个“又及”；“又及”中也只更换了“美国骆驼牌”和“中国中华牌”几个字。仔细揣摩，文中所蕴含的生活哲理却相当丰富、深刻，不仅启人沉思，而且耐人品味。

陆克奇的《垂钓者》^②是一篇暴露性散文。作品写某供电局有一名小官，常常“跨摩托携钓竿”到郊外农民的鱼塘垂钓，总是“出必获”，并“炫耀”一年能钓回一台“单开门”。有谁先“把鱼喂饱”；“鱼咋也不上钩”，他回来就把电“掐”了。而且“劳动局的、经委的、银行的、化肥厂的……”好几十根钓鱼竿子；“如梳齿状排列塘边，像伸向鱼池的一根根吸血管子”；乡民每年要“赔几千块”。作品从一个侧面揭示了腐败之风愈演愈烈以及令人忧虑的社会问题。美与丑是相互依存的，对假丑恶的揭露和抨击，便是对真善美的弘扬和呼唤。因此，这类作品，同样具有很高的美学价值。

金马的《蝼蚁壮歌》^③是一篇“四不像”散文。金马曾结合自己的创作实践，形象地说明了这一点：“散文之为美文，就美在应该特别地富于个性，千人千面，万人万形，你美在鼻梁，他美在眼睛，没有标准相，没有可比相……要不怕写得‘四不像’，就要有勇气，不怕被列入‘怪物象’。”^④该文融形象、知识、抒

① 《散文》编辑室编：《当代散文小品选》百花文艺出版社 1981 年版，第 66 页。

② 《人民日报》1988 年 12 月 18 日。

③ 曾绍义：《散文论谭》四川大学出版社 1989 年版，第 337 页。

④ 曾绍义：《意足不求颜色似》载《工人日报》1986 年 6 月 29 日。

情、政论于一炉，但作者介绍蚂蚁王国怎样“团结一致”，突围火海，消灭巨蟒，云游四方，所向无敌的“生性”等有关知识，并不是以议论为目的，而是为了抒情言志的。抒情又不同于抒情散文紧扣形象直指的抒情方法，而是借蚁国已有之“壮”，推想人类应有之“壮”的“联类”抒情方法。评论性又不是杂文的侧重于“评事”，而是侧重于“论理”，即根据事物之间的相关性，来揭示一种内涵丰富的道理。所以这是一篇具有较高审美价值的“四不像”散文。

（三 艺术方式的含蓄美

这是指情感凝结的形态由“直抒胸臆，放纵情绪的热抒情，向着对情绪的控制、节制和暗示的冷抒情过渡”。^①

随着读者欣赏能力的提高和自我意识的强化，便相应地要求作者主观旨意的隐匿。许多读者只希望作者展示出复杂的风云，而不要求作者去指点迷津。过多的抒情、议论，常常会使人产生厌倦。80年代以来，有些散文作家似乎最敏锐地悟到了这一点，于是，他们故意地抑制住感情，掩藏着热情，明明是大欢喜，大悲苦，大彻悟，却偏偏写得那样冷静，从容，不动声色。比如孙犁的散文《菜花》^②，这篇作品主要是从侧面来表现社会人生的。但作家的思想感情不是直截了当地表达出来的，而是通过对家中贮存的大白菜从菜头处长出的菜花、大旱萝卜那儿生出的菜花、自己在案头用水盂养的菜花、童年在家乡所见到的一望无边一片

① 刘白羽：《芳草集·序》百花文艺出版社1981年版，第2页。

② 《散文选刊》1988年第10期。

金黄的油菜的追忆暗示出来。

作者回忆 1946 年春天从延安回到家乡，父亲见油菜长得好而高兴地跟自己讲起一句联语的情景，于是引起无限感慨：“面对一片菜花，忽然想起许多往事。往事又像菜花的色味，淡远虚无，不可捉摸，只能引起惆怅。”文章最后写道：“人的一生，无疑是个大题目。有不少人，竭尽全力，想把它撰写成一篇宏伟的文章。我只能把它写成一篇小文章，一篇像案头菜花一样的散文。菜花也是生命，凡是生命，都可以成为文章的题目。”作家没有放纵自己的感情，直接表明自己的观点，而是由小小的菜花，读者体味出了人生的态度，生命的价值；体味出了作家所追求的淡泊、自然、高雅的人生境界和极其深广的美学意义。愈是这样，便愈能撩动读者的情思，引起读者的强烈共鸣，这就是艺术的反效果作用。所以，散文的抒情方式归根结底，就是作者要给自己所欲表露的思想情绪，找出一个最佳的流动方式。

又如贾平凹的散文《寺耳》^①，写作者去游寺耳，此处古木葱茏，溪水清冽，空气纯净。作者游毕僧人收费，本应收二角，作者却“付钱一元四角”，说林木值一角，溪水值一角，空气值八角，大笑而去。运笔含蓄，貌似戏作，漫不经心，却突出了林之茂、水之清、空气之净，暗示出了作者对清幽安静环境的喜爱神往，对环境污染、人挤为患的厌恶与忧虑。这就是“冷抒情”所达到的艺术效果。

屠格涅夫的散文《蔷薇》^②，是借着那朵投在火焰里化为一炬的蔷薇花，写出一颗像蔷薇般燃烧着的、另有所属的心，写出

① 菡萏编：《贾平凹散文精选》第 65 页。

② 傅德岷编：《外国散文欣赏》四川人民出版社 1982 年版，第 122 页。

了她与他相爱以及他们之间感情破裂的全过程。但这一切都是暗示出来的。秋天暗示凄凉、阴沉的气氛。太阳已经沉下去，暗示出一场爱情悲剧就要开始。“不带着雷声 不带着电光”暗示就要降临一场无声的心灵里的暴雨。她眺望着花园，暗示对以往爱情的留恋。她将缀在胸前的蔷薇花扔掉，暗示她和他之间爱情关系的破裂，因为蔷薇花是爱情的象征。她“满屋子踱来踱去”，暗示她被爱情的缠绕忐忑不安和跳动的心灵。“那零落的带泥的花瓣”，暗示他们之间爱情所经历的创伤。她将“蔷薇掷进快要熄灭的火焰里去了”，暗示他们之间爱情关系的中断和完结。包蕴着艺术醇香的感情潜流。

值得注意的是，在现实生活中，人们对某个事物的感情往往不是单一的，而是多方面的，作家只有把这些感情融合进去，才能表现整体的复杂感情。该文很好地表现了她与他之间对待爱情的复杂感情，如留恋、破裂、忐忑不安、痛苦、快活等，因而符合感情的自身属性，能给人以美感。

另外当她的感情表达达到高潮，急欲大哭大笑，放纵奔泻的时候，却尽力抑制住了，表现为默默饮泣和淡淡的“快乐”。感情表现形式还可以向相反方向发展，这可以增加感情力量的强度，收到震撼人心的艺术效果。如林黛玉哀哀地葬花，悄悄地落泪，不是比大哭大喊更能打动人心么？

（四 艺术手法的多样美

60—70年代，由于极“左”思潮的影响，散文艺术手法基本上处于单调、呆板和封闭状态且甚少超众拔俗的变化。

80年代以来，随着“斑驳纷杂”的崭新审美理论对人们视

野的拓展，散文的艺术手法也多种多样。比如王尔碑的散文《塔》是采用意识流手法写的。王蒙的散文《狼》是采用“荒诞”手法写的。茹志鹃的散文《樟树赞》，是采用象征手法写的。高晓声的散文《艄公梦》，是采用梦幻手法写的。郭风的散文《朱雀灯和花瓶》是采用寓言手法写的。田野的散文《哭与笑》，是采用蒙太奇手法写的等等。

英国著名的散文作家兰姆曾说自己对记叙事件、情节发展的散文“一向很少兴趣”，而对那些“奇癖怪论——癫狂之辈的异想天开——某些著作之中的刁钻古怪，这些才使我喜之不尽”。^①可见，运用那些“异想天开”和“刁钻古怪”的手法来滋养散文，一定会使作品产生清新脱俗和难以名状的情韵。

二 散文探索未知世界的发现美

李小雨在《夜》中，发现了椰林良宵的绿色月光美；梅绍静在《绿》中，发现了贫瘠的黄土地上有“绿色的太阳”美；才树莲在《绿浪新舞》中，发现了棉花地里辛勤劳动着的姑娘们的英姿美；李爱兵在《我爱绿……》中，发现了高原上挺拔参天的绿色白杨美；刘祖慈在《三月》中，发现了三月里碧绿的江南美；李风清在《绿色园林曲》中，发现了祖国边塞“绿色年华”的旋律美；骆晓戈在《绿色的阳光》中，发现了朝气蓬勃的青春火焰美。同以“绿”为对象，他们为什么能给读者开拓出一个美

^① 转引自林非《英美散文六十家》，百花文艺出版社 1980 年版，第 55 页。

丽的未知世界呢？下面就这个问题谈几点看法。

（一 发现美与寻找“客观投影”

客观事物在人看来之所以是美的，“因为构成自然界美是使我们想起人来（或者预示人格）的东西，自然界美的事物，只有作为人的一种暗示才有美的意义”。^①这是说，客观事物的美，是体现了人的本质的自然现象，是自然人化、人的本质力量对象化的结果。一句话，客观事物之所以是美的，是由于人从客观事物中体会到了某种精神意义，“发现他自己的性格在这些事物中复现了”。^②比如杜鹃泣血 寒蝉悲秋；“坝桥杨柳牵客思”；“天寒犹有傲霜枝”；“红梅不屈服 树树立风雪”；“山可以喻其巍仪，石可以喻其坚定，松可以喻其忠贞，竹可以喻其洒脱，兰可以喻其芳洁，莲可以喻其清正”等等，从某种意义上说，都是一种探索未知世界的发现美。

不言而喻，所谓发现美，就是作者通过对客观事物的观察、解剖和挖掘，发现蕴藏在事物内部的那种带有本质意义的新东西或奥秘、底蕴，并“成为他自身的对象化的”一种带有独创性的审美认识活动。而散文作者的发现美，是指充分调动自己的艺术情趣和美学理想，发掘出“对于社会生活、人生有切实体验和感悟的独特情思”，并从自在之物转化为自我之物，从实际本质转化为神圣本质；从有限转化为无限的过程。

〔俄〕车尔尼雪夫斯基：《生活与美学》作家出版社 1972 年版，第 16 页。

② 〔德〕黑格尔：《美学》第 1 卷，商务印书馆 1984 年版，第 149 页。

比如袁鹰创作的散文《春雨》，作者从春雨“悄悄地飘下”、滋润万物的景象里，发现了“几百万根心弦上震响着的声声赞叹”。韩少华创作的散文《润物细无声》，作者从春雨“如丝如雾”、悄然无语的景象里，发现了亿万人民“闪动着欣慰与欢愉的泪光”。从本质意义上说，袁鹰和韩少华的这种发现，是属于对春雨景象充满艺术情感的独创性的审美认识活动。他们通过对春雨的艺术观察，首先获得了具体丰富的形象材料，然后从中发现那些蕴藏在事物内部的一些本质规律性的东西，并将其对象化。在这个审美认识活动的过程中，往往伴随着一种情绪上的激动，引起一种审美上的评价。

探索未知世界的发现美，是由客体美的特质和主体美的情思的契合构成的。客体美的特质不是暴露在它的表面，而是隐藏在它的深处。这就必须遵照马克思所说的“社会人的各种感觉”，能对人事物象作出审美的认识和审美的判断，在感性的形式中发现人事物象美的特质。作者的审美情志也不是梦幻的、纯粹心理和生理的，而是由审美对象（人事物象）的刺激所引起的。“它还具有客观的性质”，正如丹纳说的“事物的特征给他一个刺激，使他得到一个强烈特殊的印象”。假如春季天不下雨，也没有春雨对袁鹰和韩少华的刺激，他们是无论如何也发现不了“春雨”的。英国现代作家艾略特指出：“文艺作品表达情思的唯一方式，是寻找一个‘客观投影’。也就是说，一组事物，一个情境，一连串的事故，都会是表达情思的公式。于是，当这些感觉经验以外的事物出现时，那个情感便被引发出来。”^①这里说的情感引发，指美的发现也是在审美客体中寻找“客观投影”。可见，发

^① 转引自吴晓《意象符号与情感空间》，中国社会科学出版社 1990 年版，第 26 页。

现美包括审美客体和审美主体两方面的因素。

（二 发现美的“心理场”与意志分裂

罗丹曾经指出：“美是到处都有的。对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现。”^① 这里是说，发现现实生活中那些内在（或潜在）的美的能力，对散文的创作是十分重要的。那么，美的发现本身的特点是什么呢？

1. 独特的创造性

散文的生命力在于创造，这个创造又是独特的，前所未有的。也就是说，美的发现一旦流于笔端，就要成为“人人心中所有，个个笔下所无”的东西。正如刘白羽在《天涯何处无芳草》中说的，“我觉得如若仅仅描绘得栩栩如生，还不是艺术。艺术在于创造”。著名美学家鲁道夫·阿恩海姆曾经说过：艺术家永远不是对感性材料机械的复制，而是对现实的一种创造性的、敏锐的、美的把握。美的发现就是创造一种心理知觉上的“格式塔”，一个没有形迹却充满张力的“心理场”。^② 他所指的“心理场”，则是人的理智需要、意志需要（价值需要）和情感需要所形成的一种动态结构，一种审美心理结构模式。这种心理结构形态具有自身的价值性、价值主体内在的要求在客观世界中实现自身。从审美角度上来看，具有不同“心理场”的人去观察相同的

① 《罗丹艺术论》人民美术出版社 1978 年版，第 62 页。

② 滕守尧：《审美心理描述》，中国社会科学出版社 1987 年版，第 100 页。

景物、事件、人物、物象，就会有不同的发现。有位文学家说过：“当你能从一个阴霾的日子里，从一处灰暗的景物中描绘出美来，那么，你本身就是一位艺术家了。”^①莫泊桑也说：“应当久久地注视着你所想要表现的东西，发现过去任何人没有看到过和说过的形象和样式。”^②因为客观事物里的美和作者的“心理场”是极其丰富的，多层次的。比如对于一棵树的形象，有人说它是笔直向上的，有人说它是坚韧刚强的，有人说它是和蔼可亲的，有人说它是崇高正直的，有人说它是热烈缠绵的，有人说它是孤独悲哀的，也有人说它是疯狂高傲的。又比如对于天空，芒克说它是“血淋淋的，犹如一块盾牌”；多多又说它是“一个哑默的剧场”。这表明，它们虽然“具有普遍的美，但由于某种条件（自然的、社会的）的约束或反射而转变为另一种美”。比如雾，它具有普遍意义的美是灰蒙蒙。但法国印象派画家莫奈在一幅伦敦教堂画的背景上，却把雾画成了紫红色的。明人徐宏祖在《游黄山记》中，却把雾写成了好像是有生命的精灵，“独上天都，予至其前，则雾徙于后，予越其右，则雾出于左”，显得十分活泼可爱。凌渡在散文《雾》中，却把广西边防前线上的雾写成是丑的。“雾是浑身披白丑陋凶恶的无常。一张苍白嘴脸，一身灰色的衣服，一副粉软的骨架，连心也是灰的。”因为它遮住了哨所战士的眼睛，它掩盖着越南特工的罪恶阴谋。所以战士们厌恶雾，鄙夷雾。由于他们各自的“心理场”不同，发现雾富有独特性的内在美质就各异，这本身就是一种

康·巴乌斯托夫斯基：《金蔷薇》，上海译文出版社 1980 年版，第 41 页。

^② 转引自陈惠钦《论写作能力的培养》，陕西人民教育出版社 1987 年版，第 36 页。

创造。

2. 强烈的感情性

发现美包含着感情因素。这就是说，作者的感情愈强烈、愈丰富、愈细腻，就愈能发现生活中的美。比如面对落叶，许多作者都心情异常激动，久久不能平静。落叶给王蒙的第一个发现是“善舞”。落叶给杜渐坤的第一个发现是“沙沙哗哗而下”，融入春泥”，化作玉露琼浆”，唱它们雄壮豪迈的进行曲”。落叶给贾平凹的第一个发现是“年年落”，它才没有停滞 没有老化”。落叶给许台英 台湾 的第一个发现是“默默忍受”，无怨无悔的牺牲”自己。因此，他们各自从发现的美出发，都创作出了散文《落叶》。又比如面对树，曾卓在《悬崖边的树》中的第一个发现是“倔强而骄傲”；舒婷在《致橡树》中的第一个发现是“自信又自尊”艾青在《矮小的松木林》中的第一个发现是“朴实而亲切”；埃利蒂斯在《疯狂的石榴树》中的第一个发现是“活跃与狂热”。从这里可以看出，在美的认识中，有了强烈、充沛的感情色彩，就能发现美。难怪有人把美的发现说成是感情发现。可见，强烈的感情性是美的发现的又一特点。

然而，美的发现中的这种感情性，是不能摆脱理性因素的冲撞力的。苏珊·朗格也指出：“通往高度灵敏的非理性意识（无意识）从现实的情景、事件或因果关系中抽象出来的情感，这种情感虽然是以个别的形态出现，但事实上却已变成了一种超越个人的、普遍的、象征人类内心生活的、逻辑性很强的情感表现。”^①这是说，作者的情感活动虽然是无意识的，但却“包含

[美] 苏珊·朗格：《艺术问题》 滕守尧译 中国社会科学出版社 1983年版，第 62 页。

着理性和意识预先进行的种种”思索。如果作者的意识能力没有被充分调动起来，如果没有对现实生活中的人事物象和自我审视的深切认识，美的发现中的感情性是永远不会有。

3. 敏捷的活跃性

这是指散文作者发现美，“在一定条件下，特别在理性阶段上是特别活跃的思维活动，它能够极其迅速地排除感觉和表象中的一切杂质，畅通无阻地把握住事物的本质”，进而产生美的见解和认识。^①比如赵丽宏目睹了过往行人帮助一位老人捡拾苹果的场面后，便迅速萌发出了“新社会人与人之间关心和融洽”的美感认识。贾平凹“有一次听到一位朋友讲起某地发现陨石的事儿”，便立即触动了他的生活积累，迅速进入艺术构思，连夜创作了著名的散文《丑石》。因此，美的发现从某种程度上说，是一直处于紧张、活跃的状态之中。不过，美的发现一旦产生，就会冲破审美的范围，迅速同其他有关的素材化合，新颖的散文艺术形式也就孕育出来了。

（三 发现美的心觉、感觉与直觉

散文探索未知世界的发现美，是一个复杂的过程，下文对其进展的层次作一大概的描述。

1. 心觉反应

所谓心觉，“是人触物时最初的心灵反应，表现为心灵的被

^① 杨健民：《艺术感觉论》，人民文学出版社1989年版，第78页。