

上 编

散文是什么？

这个问题，在许多人的脑际萦绕。即便是那些在散文园地辛勤耕耘的作家，即便是那些在大学讲坛上教授散文的老师，即便是为报纸刊物披阅散文的文艺编辑，在他们为这个令人迷恋且又让人迷惑的文体——散文而劳碌了一生的时候，回过头来，所要提出的，还是这么一个问题：散文是什么？

因此，在开篇之际，首先要回答和解决的，也必须是这个问题。

第一章

散文概念的演变

— “散文” 一词的由来

关于散文概念的由来，郁达夫在《中国新文学大系·散文二集·导言》中指出：“中国古来的文章，一向就以散文为主要文体……正因为说到文章，就指散文，所以中国向来没有散文这个名字。若我臆断不错的话，则我们现在所用的‘散文’两字，还是西方文化东渐后的产品，或者简直是翻译也说不定。”^① 郁达夫认为散文的概念在中国古代从无存在和出现，散文一词或可是新文化运动后的产物，或可是翻译而得。这种观点缺乏科学依据，确属于个人“臆断”。翻阅中华文化史，不难发现，我们中国确是一个散文历史悠久的国度，散文的萌芽，可以追溯到商代，从现有的材料看，中国的文字记事大约从商代开始，这时不仅有了甲骨卜辞，而且有了铜器铭文，这些虽还不能算是成篇的文章，但却都已经初具散文的朴素的形式了。至于散文一词的出现，则在南朝（文选·木华·海赋）中可以查到：“云锦散文于沙汭之际，绫罗被光于螺蚌之节。”其中“云锦”与“绫罗”相对，系名词。“散文”与“被光”相对。系动词，“散文”的意思是

^① 《中国新文学大系·散文二集》（影印本），上海文艺出版社 1981 年版，第 1 页。

“文采发散于外”的意思。我们引用这个材料，旨在说明两点，一是散文一词存在已久，二是散文在这里的含义与我们讨论的散文概念并非同指，也不是同一词性。到了南宋罗大经所著的《鹤林玉露·刘铸赠官制》中有：“益公常举似谓杨伯子曰：‘起头两句，须要下四句议论承贴，四六特拘对耳，其立意措词，贵于浑融有味，与散文同’。”这里的“散文”一词，便是指一种文体而言，是名词。再有《鹤林玉露·二》中记杨东山论文曰：“山谷诗骚妙天下，而散文颇觉琐碎局促。”明代徐师曾《文体明辨序说·文》中：“编内所载，均谓之文，而此类独以文名者，盖文中之一体也，其格有散文，有韵语，或仿楚辞，或为四六，或以盟神，或以讽人，其体不同，其用亦异。”明代《正字通》也有载：“敕，明制凡褒嘉责让，并用敕词，皆散文，六品以下官，赠封称敕命，始于四六。”上述所载中的散文一词，均是指文体而言。可见，作为文体的“散文”一词并非起于近代。

另外，也有用散语一词来称谓散文的。南宋陈善《扞虱新语·一》的（辨前辈论古今人文长短）中载有：“后山居士（陈师道）言：‘苏明允（洵）不能诗，欧阳永叔（修）不能赋，曾子固（巩）短于韵语，黄鲁直（庭坚）短于散语’。”显然这里的散语与韵语是相对的一组概念，韵语是韵文之别称，散语是散文之别称，由此可见，在南宋，散文（散语）和韵文（韵语）均是指文体而言的。

二 古代的散文

散文概念的内涵和外延不是固定不变的。随着中国文化历程的推进，散文概念也在发生变化，由古代散文进而发展为现代散文，又由现代散文进而发展为当代散文。

在中国古代，散文隶属于文章这一大概念之下，是文章的一

个种类；散文是杂文学的概念，而非文学的概念。

（一）散文概念的本义

在我国古代，散文与文章并不是同一的概念，散文与韵文则是两个相对的概念。

翻开中华文化史，自有文字记载以来，中国文坛就形成了诗与文两大主潮。诗起源甚早，有人类就有劳动，有劳动就有诗歌。可以说，诗是先于文字而存在于人们的口耳之际。文即文章，又称文笔。文起源较诗晚些。文的产生，起源于文字记事。从现有资料看，中国的文字记事大约是从商代甲骨卜辞开始的，甲骨卜辞虽然简短，还不能算是已经成篇，但它已能表达推测或疑问等较为复杂的感情，可以说已初具“文”的朴素的形式了。大约到了殷末周初，又出现了卦爻辞。卦爻辞已不是一般的卜筮记录，也不是简单的日常记事，而是颇有思想深度和比较形象生动的文辞，其文字简短、精练，不粗疏，句式或散或韵，散韵相杂，初步形成了先秦“文”的一些特征。

值得指出的是，卦爻辞或散或韵的句式风格，说明我国的文章在初起时，因其多用于口耳相传，为了记诵，便多用韵语。这种现象，在（老子）中仍比较突出。《老子》的语言特点是奇句和骈句、散体与韵体交互使用，杂然并陈。如（老子·第五章）：

天地不仁，以万物为刍狗；圣人不仁，以百姓为刍狗。

天地之间其犹橐籥乎？虚而不屈，动而愈出。多言数穷，不如守中。

寥寥数语，有散有韵，有偶有奇。但是在（庄子）中，韵散相杂的现象就有了明显的改变。《庄子》已从《老子》那种凝练的短文发展为洋洋洒洒的长篇大论，虽也杂有韵语，但主要则是散体

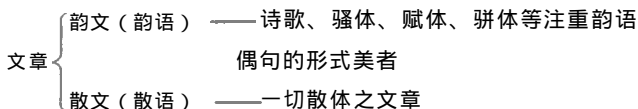
了。因此，郭预衡在《中国散文史》中说：“大概到了战国中晚期，文章用散用韵已有了分离的趋势，向韵文发展的，是屈原宋玉等人的赋体文章，向散文发展的，则是诸子百家之文。”郭预衡的这段话说明，古代文章最初形态是有散有韵的，散韵区分的并不严格，后来才逐渐分野，形成以韵语为主的赋体杂文，代表者是屈原、宋玉，同时还形成以散语为主的散体文章，代表者是诸子百家。

对于中国古代文章这种由韵散相杂到韵散分离的特点，南朝时期的刘勰就已经注意到了，他在《文心雕龙·总术》中，把有韵和无韵作为分类的标准，由此，一切文字形式便被一分为两大主潮，一则为“文”，一则为“笔”，他说：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”在这里，他称诗、骚、乐府、赋等为“有韵之文”，称史传、诸子、论说、诏策、书记等为“无韵之笔”，尽管刘勰尚没有使用韵语散语的概念，但是他已经把文字按形式分为有韵与无韵两大类，这是不争的事实。在刘勰的逻辑划分中，诗歌被置于“有韵之文”的韵语（即韵文）一类，若用图形表示即为：

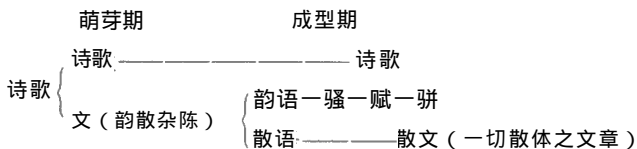
文笔（文章）	{	文（韵语） —— 诗歌、骚体、赋体等
		笔（散语） —— 史传类、论说类等

对于刘勰的这种分类观点，《辞源》和《中文大辞典》均给予采用，《辞源》把韵语解释为：“指押韵的诗文。”《中文大辞典》也把韵语解释为：“有韵之文、诗、赋之类。”它们都是把诗歌归入韵语（韵文）这个大范畴之下，同时还讲散语（散文）与韵语（韵文）相对立，诸如《辞源》就把散语解释为：“无韵之文，散文。”《中文大辞典》也把散语解释为：“……谓散文也。”由此，一个以刘勰为代表的，被现今文化界普遍认同的文章分类框架就

构成了，若用图形表示即为：



这个框架有两个观点须注意，第一是散文并不等于文章，而是文章下属的一个分支，第二是诗歌也是文章下属的一个分支——韵文的一个小类别。这两个观点究竟有没有科学性呢？从“文”的发展过程来看，诗是早于文的，也就是说，文是从诗中脱胎出来的、拓展出来的一种新形式，这种脱胎和拓展，必然使文最初具有韵散相间的倾向，既有诗的重韵的形式，又有文的洋洋洒洒变通自如的内容。再向后发展，文自身又出现韵和散的分化，产生韵文和散文。韵文处于诗歌与散文的结合部位，它亦文亦诗，骚、赋、骈等都有亦文亦诗的特征，带有诗和文的混血性质。在很长一段时间中，韵文都自成一脉，绵延向前发展，同时还不断汲取诗歌和散文的营养，与这两者或隐或显地发生着联系，直到现代时期才被淘汰。若用图形表示即为：

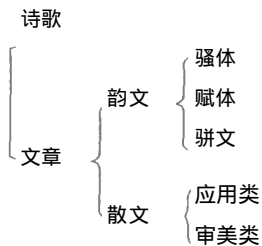


依照这个发展脉线来看，刘勰框架的第一个观点是科学的，散文与文章不是同指，乃是两个概念。第二个观点则不够科学，诗歌绝不能归之于文章下属的韵文之列。

从上所述中，我们可以得出这样的结论：第一，自文章成体之后，中国便形成诗文并存的局面，文章是与诗歌相对而言的一

个概念；文章最初是韵散杂陈的，后随着文化的发展，韵散逐渐分离，形成韵体文与散体文两大分支，散文是韵散分离的产物，该概念之起源明显要晚于“文”的概念；散文是文章下属的一个种概念，文章是个大概念，文章和散文绝非同指，严格地讲，在中国古代，散文并不等于文章。只是由于在既成的文章中，散文应用广泛，数量和种类繁多，而韵文应用面较窄，数量和种类亦偏少，往往造成人们在言及散文时以文章一词指代，在言及文章时又以散文一词称之，这是概念运用中的一种模糊现象。第二，散文是与韵文相对而言的一种文体。中国古代文章有韵散两种形式。韵者，即为韵语，或韵文，以有韵为特征。散者，即为散语，或散文，以无韵为特征。散文主要指以下种类：诔赋、颂赞、祝盟、铭箴、诔碑、哀吊、杂文、谐隐、史传、诸子、论说、诏策、檄移、封禅、章表、奏启、议对、书记。^①从散文所属的诸多子类中可以看出，中国古代散文是杂文学的概念，其中有文学的因子，也有非文学的因子，有审美愉悦功用，也有实用功用。中国古代散文只是一种文章体类，但不是文学体裁。

上述观点用图形表示即为：



散文隶属于文章，散文不等于文章；散文与韵文相对立——这是

^① 刘勰：《文心雕龙》。

古代散文概念的本义。

（二）散文概念的新义

在我国古代，散文与古文是同一概念，散文与骈文是两个相对的概念。

南北朝是中国古代文章发展的重要时期，由于朝代的变迁，南北的对立，思想的复杂，文章发展也更趋多样化。南朝之际，文章由质趋文，向骈偶发展，多用对句，以四字或六字之句调为基本型，追求音调谐和，多用典故，文辞华美。齐梁之际，对偶日工，文章由单体而趋向骈体，且走向极端，形成了骈体文。骈体文的出现，为散文概念增加了新的内涵，散文之“散”具有了与骈体之“骈”相对立的新义。对这种新义，我们可以从《辞源》和《中文大辞典》的“骈文”词条中找到印证。对于骈文，《辞源》解释为：“以字句两两相对而成篇章的文体。古代文章，务协音以成韵，修词以达远，故文多用偶，六朝、初唐尤甚。当时初无骈散之名，即以此为文章之正格。其下者往往堆砌典实，炫耀词藻，陈陈相因，言之无物。唐代韩愈柳宗元等起而提倡散体古文，废八代之辞华，主以气势行文。自是以来，称其用对偶者之文为骈文，以文多四、六字句，宋人或谓之四六文。”《中文大辞典》解释为：“文体名。别于散文而言。古代之文，颇多偶语，盖取其属辞比事，协音成韵，易于讽诵也。洎于南北朝，则专尚骈俪，惟以声色相矜，以藻绘相饰，浮艳既极，文格遂趋于卑靡矣。唐初尚沉此习，韩柳继起，力起彼代之衰，主以气势行文，不尚辞华，世遂称用偶语者为骈文，与散文对举。柳宗元乞巧文始有骈四俪六之语，至清代，骈文骈体等名，方盛行于世。”上述两段释文均是把骈文置于与散文对立对应的位置上，骈体的反面是散体，骈文的对立面是散文。可以说，在南北朝时期，骈文的出现给散文的概念带来了新义，散文不再仅限于与韵文相

对，指不押韵的散行文章，而且还与骈文相对，指句法不整齐、不尚对偶的散体文章。

在南北朝骈文的绮靡之风愈演愈烈之际，有一个叫裴子野的人曾欲挽此风，而效法古体。裴子野之举是唐代文章复古运动的一个先兆。到了唐代，韩柳等人反对讲究排偶、辞藻音律和典故的浮艳之风，主张恢复先秦两汉的散文传统，并以写作的实绩实践了自己反对骈文提倡古文的主张，形成了中国文学史上著名的古文运动。其所谓“古文”一词，是就先秦两汉的散文而言的，可以说，在唐代，古文即散文，散文即古文，这两个概念是同一概念，它们与骈文的关系是对立对应的关系，与我们今人所言的古文——古代文章是殊然不同的。余树森指出：“逮至唐代，韩愈、柳宗元等，倡导‘古文’运动，反对六朝骈文的绮靡之风，自此，又开始了时起时伏的骈散之争。也给散文概念，增加了一个新的含义，即与骈偶相对之散体。”^① 陈柱也指出：“自韩柳诸古文家未兴之前，无所谓古文也。为文者皆随时尚而已。自韩柳盛倡古文，李翱、孙樵之徒继之，至宋而欧阳、王、曾、三苏、六家出，而古文之道益尊。自是以后，骈文古文遂判为二途。”^② 由此，我们可以得出一个明确的结论：第一，由于骈文的出现，使散文概念有了新义，散文不仅与韵文对立，且与骈文相对立，从而丰富和充实了散文概念的内涵，使中国古代散文概念得到了发展和确认。第二，作为特定概念的“古文”，是指先秦两汉时期的不押韵的散行文章，它与散文是同一的概念，与骈文是相对立的概念。

散文即古文，散文与骈文相对立——这是古代散文概念的新义。

^① 余树森：《散文创作艺术》，北京大学出版社 1986 年版，第 10 页。

^② 陈柱：《中国散文史》，东方出版社 1996 年版，第 199 页。

另外，在我国古代，文章一直是文人关注和研究的对象，出现了不少研究文章分类和文章写作的著述，建立起一整套中国的文章分类体系，然而遗憾的是，散文却一直没有作为主体受到文人的重视和研究，文章分类的诸多体类中居然没有散文的位置，从刘勰到清代古文家姚鼐，在他们的分类体系中均没有涉及散文这一概念。比如姚鼐把文章分为十三个大类，即论辩类、序跋类、奏议类、书说类、赠序类、诏令类、传状类、碑志类、杂记类、箴铭类、颂赞类、辞赋类和哀祭类。造成这种现状的原因比较复杂，其中有一个原因是，中国文章发轫于实用，一切文章都带有很强的目的性，古人进行文章分类便以文章的实际用途作为分类标准，而忽视了以文章的形式作为分类的标准，散文本身就是一个标示文章形式的概念，句式散、行文散者为散文，句式对偶、有韵者为韵文，在中国文体分类框架中没有散文和韵文，这不能不是中国文体分类学的缺憾。

另外，在我国古代，诗歌是古代人表现情感的主要载体，随着文化的发展和思想情感的丰富，诗歌的表现性向文章渗透，使文章的实用性和审美愉悦性逐渐分离，从而涌现出一批重在表现情感的文本。这是一个漫长的渐变的过程。尽管南朝的宋文帝就注意到这一变化，对文学独立分科，于儒学、玄学、史学之外别立文学之馆，尽管齐代的王俭撰《七志》也单立“文翰”之名，梁代的阮孝绪撰《七录》，又改称“文集”，尽管文学创作的发展在当时已很为人们瞩目，效法者为之者渐多，涌现出很多表现的“散文”和再现的小说，然而，直至清代，研究者们都没有给予高度的重视，文章分类没有划出实用性和审美愉悦性的分界线，从而使文学不能独立为类，使侧重于表现的“散文”和专司于再现的小说，都不能在文体分类中找到自己应有的位置。在中国古代文化中，中国古代散文概念始终是一个囊括了哲学、历史，兼容了应用性和审美愉悦性，集文学因素与非文学因素同体的复合

概念。

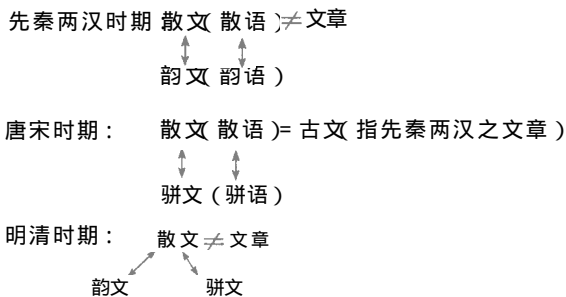
由上述可见，中国古代散文概念从先秦两汉到唐代，历经了一个由萌生到拓展的过程，其内涵以本义为基础进行拓展，产生出新义，从而形成了一个具有多重内涵的文体概念——它既与韵文相对立，体现了本义，又与骈文相对立，代表了新义；它隶属于文章之下，拥有“古文”这一同一概念；它是一个杂文学的概念，而非文学的概念，它既包含着应用的因子，也包含着审美的因子，与现代和当代所言及的散文不是同一个概念。正如施蛰存所言：“散文这个词，在古典文学里，原先已有两个概念。其一是和韵文对立的，指不押韵的文章。其二是和骈文对立的，指句法不整齐的文章。这两者都属于文体的概念，而不是文学形式的概念。现代文学中所谓散文，和小说、戏剧、诗歌分庭抗礼，其意义便是一种文学形式了。”^①

值得特别提出的是，古代散文的概念不仅一直沿用到明清时期，甚至近代当代的一些辞书在解释散文时，也都是取其本义和新义。诸如《中文大辞典》言：“散文：文体之一。文之不专用韵者也，对韵文及骈文而言。论辩类、序记类、诏令类、奏疏类、题跋类、书牋类、碑碣类等，皆属之。”现代散文大家朱自清先生对散文的解说也采取了古代散文的涵义，他说：“散文的意思不止一个。对骈文说，是不用对偶的单笔，所谓散行的文字。唐以来的‘古文’便是这东西。这是文言里的分别，我们现在不大用得着。对韵文说，散文无韵；这里所谓散文，比前一义所包广大。虽也是文言里旧有的分别，但白话文里也可采用。这都是从形式上分别。”这种种说法，只解释了古代散文的内涵，却并没有涉及现当代散文概念的内涵，

^① 施蛰存：《回顾与前瞻》，见《散文的艺术》，百花文艺出版社1981年版，第1页。

这是必须特别强调的问题。

下面，我们仍用图形法将中国古代散文概念在不同时期的内涵标示出来。如下图：



(注：≠为不等于之意。=为等于之意。↔为相对应之意。)

三 现代的散文

在中国古代，散文是一个杂文学的概念，它是与韵文、骈文相对的一切文章的总称。在中国现代，散文是一个纯文学的概念，它是与小说、戏剧、诗歌相对的一种文学样式。显然，从古代到现代，散文概念发生了一个比较大的嬗变。造成这种嬗变的原因是什么？这种嬗变又是沿着一种什么样的逻辑脉线发展而来的？本节试图探讨的，就是这个问题。

(一) 嬗变,在所难免

辛亥革命后，一个以《新青年》杂志为阵地，以反对旧道德旧思想，提倡新道德新思想，反对文言，提倡白话，反对旧文学，提倡新文学为主要宗旨的新文化运动和文学革命在中国大地上蓬勃展开。与此同时，与中国文化性格面貌迥异的西方文化，

以高势能的态势传入中国，卢梭的民约论，弥尔顿的自由论，尼采的超人哲学，叔本华的自我意志说，柏格森的创造进化论等学说，以及文艺复兴以后的西方文学和思潮，都被兼收并蓄地引进了中国的思想界和文化界，形成了有史以来规模最大、影响最深的一次中西文化大碰撞与大同化。加之俄国十月革命的影响，促使一大批中国革命知识分子觉醒。这一切，都使中国大地置身于一场声势浩大的思想革命和文学革命之中，构成了中国散文观念发生根本性嬗变的大气候大背景。

另一方面，中国散文从它诞生的那天起，历经两千多个寒暑，到了现代时期，已是硕果累累，经验丰实。先秦时期的勃发，唐宋时期的繁盛，以至于到了明清时期，中国散文就已经走上了成熟和完美。这为散文观念的新突破奠定了坚实的基础。同时，在清代和近代时期，中国文化进入鼎盛之期，图书出版事业迅速繁荣，书坊书肆的兴起，图书馆的设置，新学堂的开办，大型丛书（四库全书）和大型类书《古今图书集成》的编纂以及长篇小说的高度成就等等，促使了目录学、文体学的发展，为中国散文的发展提供了一个成熟、探索的古典文化氛围。

于是，中国古代散文在自身发展的坚实的基础上，在成熟探索的古典文化氛围中，面对“思想革命”和“文学革命”的大气候大背景，其根本的嬗变便是在所难免了。

（二）嬗变之第一步

嬗变的第一步是文学与非文学的分野。中国古代散文是一个杂学的概念，它包容着史传、论辩以及诸多的实用文字在内。而到了现代，随着文史哲的分科，文学便与其他非文学的文章剥离。刘半农 1917 年 5 月发表在《新青年》上的《我之文学改良观》指出：“所谓散文，亦文学的散文，而非文字的散文。”他第一次提出“文学散文”的概念。意在与古代散文中的非文学因素

的文体相区别，故而在“散文”前面又冠之以“文学”二字，明确了散文的文学性。随后，傅斯年的《怎样写白话文》^①，周作人的《美文》^②，王统照的《纯散文》^③，胡梦华的《絮语散文》^④，都陆续对散文的“文学性”发表了看法，把散文区分为文学与非文学两类，为了以示区别，特冠以“纯散文”、“美文”、“絮语散文”等名目。周作人指出：“外国文学里有一种所谓论文，其中大约可分两类。一批评的，是学术性的。二记述的，是艺术性的，又称作美文。这里边又可以分出叙事与抒情，但也很多两者夹杂的。……中国古文里的序、记与说等，也可以说是美文的一类。”^⑤胡梦华认为：“絮语散文是一种不同凡响的美的文学。它是散文中的散文，就同济慈是诗人中的诗人。”^⑥上述诸论说明，这些散文大家都努力将古代散文概念中的“应用性文字”和“非文学因素”从散文中摒弃出去，力求给散文以“美”和“艺术”、“文学”的头衔，这标志着人们对散文文学特质认识的深化和飞跃。由此，现代散文概念就不再是杂文学的概念了，而是属于文学范畴的一个概念。

（三 嬗变之第二步

嬗变的第二步是散文与小说、戏剧、诗歌并立。西方文化的涌入，带来了西方文学的三分法^⑦，这对中国文学界产生了较大的影响，经过一番消化和改造，一个根植于中国文学土壤的四分

① 《新潮》1919年2月。

② 《晨报副刊》1921年6月8日。

③ 《晨报文学副刊·文学旬刊》第3号，1923年6月21日。

④ 《小说月报》第17卷第3期，1926年3月。

⑤ 周作人：《美文》。

⑥ 胡梦华：《絮语散文》。

⑦ 即把文学分为抒情类、叙事类、戏剧类。

法便逐步地不约而同地被抬了出来，并得到广泛的认可。郭沫若在《文学的本质》中说：“纯文学的内含分诗、小说、戏剧三种。”郭沫若把文学分为三种体裁，但没有提及散文这一概念，也许他是把散文与小说归为了一类，也许他把散文排于文学之外，无论是什么原因，从他的论述中，我们可以看出两点，一是至此之时，文学与非文学的分野已成定势，二是中国文学的四分法在形成过程中曾受到外国三分法的影响。把散文与诗歌、戏剧并立的是刘半农。他认为“文学散文”是指与“诗歌戏曲”相对的，同时不包括应用在内的“小说杂文”。^①刘半农没有在小说与杂文之间划出明确的界限。而傅斯年较之刘半农前进了一步，他在《怎样写白话文》中把散文与小说、诗歌、戏剧并列，但不足的是，他认为散文包括“解论”、“驳论”、“记叙”、“形状”。可惜的是，他的散文概念也没有完成文学与非文学的分野。王统照较他前进了一步，他说：“能作纯散文的人，确乎是不常见。因为纯散文没有诗歌那样的神趣，没有短篇小说那样的风格与事实，又缺少戏剧的结构，所以作纯散文好的极少。”^②尽管王统照还没有明言散文与诗歌、戏剧、小说的关系，但他已是将这四者等列而视了。朱自清在《什么是散文》一文中就已经十分明确地指出：散文“那是与诗、小说、戏剧并举，而为新文学的一个独立部门的东西，或称白话散文，或称抒情散文，或称小品文”。这里应该特别提及的是胡适，他不仅多次提出了四分法，而且还以四分法审视、评论中国古代文学和五四时期的白话文学。^③此后，对中国文学具有极大社会导向作用的《中国新文学大系》的

① 刘半农：《我之文学改良观》。

② 王统照：《纯散文》。

③ 见钱仓水：《四分法是中国式的文学分类》，《江海学刊》1991年第2期，第176页。

出版，便把约定俗成的文学四分法总结规范下来，从而使散文与诗歌、小说、戏剧四类并举的态势得到确认。由此，现代散文与其属概念——文学，与其并列概念——小说、戏剧、诗歌的逻辑关系得以确立。

（四）嬗变之第三步

嬗变的第三步是杂文、报告文学、艺术散文的成熟与独立，现代散文形成三股分流的态势。

外国散文理论和散文作品的输入，给中国散文观念以巨大冲击。在理论界，胡梦华介绍欧洲的蒙田、培根、阑姆和韩士立的絮语散文的理论，鲁迅翻译日本文艺评论家厨川白村的《出了象牙之塔》一书，王统照依据亨德《文学概论》对散文进行分类，周作人则要人们以欧美的爱迪生、阑姆、欧文、霍桑为“模范”来从事写作。与此同时，创作界开始了以小品文（小品散文）为热点的创作尝试。瞿秋白、周作人、冰心、鲁迅、朱自清、俞平伯、郭沫若、郁达夫、郑振铎、许地山、王统照、叶绍钧、川岛、孙福熙、徐志摩、梁遇春、钟敬文等，都纷纷借鉴外国随笔“表现自我”的精髓和做法，自由自在地表现个人的思想感情，写出了大量的散文小品。一时间，中国文坛上，小品文独占鳌头，成为引人注目的一种名词和文体。正如鲁迅说的：“散文小品的成功，几乎在小说戏曲和诗歌之上……因为常常取法于英国的随笔(essay)，所以也带一点幽默和雍容。”^①

但是，由于外国散文理论各归其宗，对散文特质的解释各居一端，由于对 essay 的翻译也不尽相同（通常译作随笔，也有译作美文、论文、小品文、絮语散文或随笔散文），不同的词语导致人们对散文认识上的差异性，由于作家学者们各自的世界观和

① 鲁迅：《小品文的危机》。