

☆ 深思冥想的音乐

# 中外散文纵横论

傅德岷摇著

西南师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中外散文纵横论/傅德岷著. —重庆:西南师范大学出版社, 2002. 4

ISBN 7-5621-2667-4

I. 中… II. 傅… III. 散文—文学评论—世界  
IV. I106.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 030166 号

深思冥想的音乐

中外散文纵横论

傅德岷 著

责任编辑:牟宗福

封面设计:谭 梁

出版发行:西南师范大学出版社

(重庆·北碚 邮编 400715)

印 刷:重庆科信印务有限公司

开 本:850×1168 1/32

印 张:16.25

插 图:2 页

字 数:483 千

版 次:2002 年 6 月 第 1 版

印 次:2002 年 6 月 第 1 次印刷

印 数:0001~1000

书 号:ISBN 7-5621-2667-4/1·125

定价:26.00 元

# 目摇录

高瞻远瞩 ,省察因果 ——《中外散文纵横论》序 .....	林非(员)
引论 .....	(员)
中外散文观之比较 .....	(猿)
借鉴与吸取 :外国散文及其滋养 .....	(员)
演进论 .....	(圆)
中国现代散文的民族传统 .....	(猿)
中国现代散文的审美特征 .....	(猿)
中国现代散文的发展轮廓 .....	(源)
中国现代散文的外来影响 .....	(缘)
外国散文的发展轨迹 .....	(远)
外国散文的审美特征 .....	(苑)
外国散文的品类 .....	(苑)
法国散文发展概述 .....	(愿)
英国散文发展概述 .....	(愿)
美国散文发展概述 .....	(员)
日本散文发展概述 .....	(员)
作家作品论(上) .....	(员)
蒙田及其《随笔集》 .....	(员)

## 2 摇摇中外散文纵横论摇

培根及其《人生论》 .....	(猿猿)
兰姆与《伊利亚随笔》 .....	(猿园)
波德莱尔与《巴黎的忧郁》 .....	(猿苑)
罗曼·罗兰的《战时日记》及其它 .....	(猿缘)
欧文及其《见闻录》 .....	(猿猿)
爱默生的超验主义散文 .....	(猿园)
梭罗及其《瓦尔登湖》 .....	(猿缘)
日本古代散文的“三璧” .....	(猿员)
纪伯伦的《先知》及其它 .....	(猿愿)
作家作品论(下) .....	(圆缘)
鲁迅《野草》的人生哲学 .....	(圆苑)
鲁迅《朝花夕拾》的人性解读 .....	(圆员)
周作人：“叛徒”与“隐士”的二重人格 .....	(圆缘)
巴金：把心交给读者 .....	(圆缘)
沈从文湘西散文的生命意识 .....	(圆猿)
谢冰莹的“女兵”散文 .....	(圆猿)
梁实秋散文的文化意蕴 .....	(圆员)
何其芳《画梦录》的主体意识 .....	(圆园)
方敬：爱恨交织的灵秀散文 .....	(猿苑)
秦牧散文的艺术美 .....	(猿缘)
林非：“西游”与“东游”的现代思考 .....	(猿猿)
邓洪平：情满大地的《山水魂》 .....	(猿源)
张晓风：“亦秀亦豪”的散文 .....	(猿员)
思潮与综论 .....	猿园
“五四”时期的“诗散文”创作 .....	猿园
抗战时期重庆作家的散文创作 .....	猿园
民族正义的呐喊：散文史上的丰碑 .....	猿怨
中国新时期散文概览 .....	猿源
散文特质的新探索 .....	猿苑

窒息散文创作的僵化模式·····	源缘
散文家现代意识的思考·····	源园
新时期学者散文的美学风范·····	源怨
新时期女性散文的审美取向·····	源怨
美 落在巴山蜀水间 ·····	源园
怨园年代明星散文透视 ·····	源园
市场经济与散文的“雅”“俗”分流 ·····	源苑
世纪之交 :中国散文的风景 ·····	源苑
散文 迎接新世纪的挑战 ·····	源苑
附 :外国散文理论两篇 ····· ( 源怨)	
耘译赠····· [ 日本 ]厨川白村( 源员)	
小品文作法论 ····· [ 英 ]亚·史密斯( 源愿)	
跋 我与散文研究 ····· ( 缘园)	



# 引摇论



## 中外散文观之比较

散文(广义的),作为人类共有的交流思想情感的文字载体,是随着人类社会的交际活动和语言文字的产生而产生的。因为人们将日常生活的活动、话语用非韵的文字记录下来,加以整理,便成了散文。这远比用“合韵”的文字来记事说理要容易和方便得多。在古希腊,早在公元前 5 世纪,人们就用碑文的形式来记事,后来逐渐发展成为历史和地形测量的记载。在我国,更早在公元前 14 世纪的商代,在甲骨卜辞和青铜器铭文上已初见散文的雏形。而古希腊最早的“荷马史诗”则诞生于公元前 8 世纪初,我国最早的诗歌总集《诗经》编成于公元前 11 世纪中叶。因此,从书面语言的角度来说,散文的产生要早于诗歌。

既然散文是伴随着人类社会的生产、生活活动而产生的,因而在对散文这一文学样式的内容和形式的把握上,中外人士既有许多共识,也因民族、地理、文化传统的不同而存在一些差异。这里,我们从散文的名称、特质、类型、风格诸方面,对中外散文观作一比较,以期明确其共性与差异性,以求互补,吸取营养,促进我国散文事业的发展。

### ✧ 散文的名称

在外国(主要是西方),如同我国一样,凡与韵文相对的、书面的、口语化的散体文章,均称散文。在古希腊,散文被称为

#### 4 摇摇中外散文纵横论

意即“口语著述”。后来,在英语中称为“散文”,西班牙语为“散文”,均指那些无需讲究格律,行文如说话的散体文章(包括艺术性和非艺术性的),是个广泛的概念。同诗歌比较,散文同世俗生活和日常口语更贴近,更本色,更质朴自然,更随意自由。所以,早在公元前源世纪的古希腊哲学家、文艺理论家亚里士多德在《诗学》中指出:“历史家与诗人的差别不在于一用散文,一用韵文,希罗多德的著作可以改写为‘韵文’,但仍是历史,有没有韵律都是一样,两者的差别在于一叙述已然发生的事,一描述可能发生的事。”亚氏认为散文只能“记实”,诗可以“想象”,表现可能发生的事。因此,他认为诗比散文“更富于哲学意味”,这是承接“口语著述”而演变的扬“诗”抑“文”的观点。这一观点对西方的散文观有着极大的影响。至今西方重诗轻文,甚至一些文学史不提散文的怪异现象,其源盖出于此。

在我国,自先秦至近代,都以诗、文为文学的正宗,并无“扬诗抑文”的偏见,这是与西方不同的。孔子在《论语》中早就指出:“不学诗,无以言”,又说:“君子博学以文……”这里的“文”指文章,即散文。到公元圆世纪的曹丕则明确提出:“盖文章,经国之大业,不朽之盛事。”把散文的社会功能提高到治国平天下的高度,这是因为我国古代的散文不单是抒情言志的工具,更重要的是儒、道文化以及后来释家(佛)文化的载体。

外国散文除广义的“散文”以外,还有一种极富个性的“随笔”体。这是员世纪法国人文主义思想家散文家蒙田(员缘猿~员缘圆)创立的。“随笔”源于法语的“试笔”之意。后传入英国,为培根(员缘员~员源远)所发展起来,称为“家常闲话式的散文”或“絮语散文”,即随笔。什么是随笔?英国散文家姜生(员缘猿~员源苑)定义为:“有关随便什么德行与邪恶,或其它的普遍现象的短论。”随笔的着眼点是个人修养和品德,正如蒙田所说:“我就是散文!”因此,在以后西方的“文学辞典”中均认为:“随笔是一种精雕细琢、微妙深奥的炉边谈话,把严肃的道德观点、格言警句以及仲裁性言论用圆熟的方式表述出来,而不像

长篇大论或伦理文章那样严峻，一本正经。随笔必须读起来轻松而不干瘪，恬淡而不琐碎。”<sup>①</sup>即是说，随笔是一种以轻松自如、活泼高雅的风格配之以作者的学识才干和熟练技巧的艺术散文，而不是以吃喝拉撒为内容的胡侃神聊之作。后来，随着社会的发展，随笔又跳出了书斋，衍生出一种记游、状物、感悟人生的抒情小品，被称为“个人小品”或“非正式的小品文”（燥燥燥燥燥燥燥燥），或“非小说性散文”（燥燥燥燥燥燥燥燥），其特点在于用轻松愉快的口吻讨论日常琐事，表现“自我”对社会人生的感悟。

在我国，散文名称的演变经过四个阶段：文。先秦两汉时期，泛指一切与韵文相对的散体文章。笔。南北朝时期，刘勰（？～约缘园）在《文心雕龙·总术》篇中提出“文、笔”说：“以为无韵者笔也，有韵者文也。”刚好与以前的理解相反。古文。齐梁时期，骈文兴起，多用对句，繁用典故，因追求华美文辞而影响文意之畅达，文意朦胧，文风萎靡。衍及唐宋，引起陈子昂、韩愈、欧阳修等有识之士的不满，高举“古文”运动的大旗，倡导恢复两汉以前散文自由舒放的传统。故这时的散体文章称为“古文”。散文。南宋末年，罗大经（约员缘缘～员缘园）在《鹤林玉露》一书中第一次提出“散文”的称谓。他在“刘锜赠官制”条中说：“益公常举例谓杨伯子曰：起头两句，须要下四句议论承贴，四六特拘对耳，其立意措词，贵浑融有味，与散文同。”这是将散文与骈文对比而言的。他又在“文章有体”条中引杨东山论黄庭坚的诗文时说：“山谷诗骚妙天下，而散文颇觉琐碎局促。”这是将散文与韵文对比而言的。自此，散文这一称谓便正式确立下来，它包括文学的和非文学的散体文章，相当于当代广义散文的概念。到了明清时代，“散文”的用法更为广泛。

在散文名称的演变中，我国也提出了“随笔”的称谓。南宋时的洪迈（员圆猿～员四四）将他“搜悉异闻，考核经史，捃拾典故，值言

<sup>①</sup> 见罗杰·福勒编《现代西方文学批评术语辞典》，第愿～缘页，四川人民出版社员年版。

之最者必札之,遇事之奇者必摘之”,积 四 余年的读书笔记,整理成册,取名《容斋随笔》,并“序”之曰:“予老去习懒,读书不多,意之所之,随即记录,因其后先,无复论次,故目之曰‘随笔’。”即指他读书时或品评,或参订,或议论,或辨证,或赞颂的“意之所之”的文章,这同蒙田的“把我赤裸裸地描画出来”以及后来厨川白村的“托于即兴之笔”的观点十分相似,但洪迈却比他们早 几 和 几 多年。

从中外散文名称的演变中可以看出,尽管西方有“扬诗抑文”的偏颇,但散文与生俱来便是人类记载史实、传播知识、表情达意的载体,是人类文化的重要组成部分,更是创造人类文明的重要工具。

## ✿ 散文的特质

### (一) 写实与想象

摇摇在外国(尤其在西方),由于受“扬诗抑文”观念的影响,特别强调散文的写实性。他们认为:散文是一种相对短小、独立的非虚构的纪实文学作品,旨在提供信息、扩充知识、劝导忠告读者和给人娱乐。英国作家莫尔顿(砸·郎·配德)在《文学之近代研究》(《小说月报》几 年第 几 卷第 几 号)一文中更从语源学角度论述了散文的写实性。他说:“盖按 孕 一字的语源,本有直下之义,写散文恒必直下。”又说:“诗人(贵)一字,本是希腊语,原义作凡‘造作’或‘创造’的人解。……故诗人是一种想象的宇宙的创造者……,所谓散文学,便没有这种创造的作用。散文只以讨论已经存在的东西为限。”黑格尔是“扬诗抑文”的继承者,他在《美学》中指出:“散文固然也要把对象的外貌写得很明确,但目的不在唤起具体形象而在达到某一特殊目的。所以,一般地说,散文的规范是精确、鲜明和可解性,而用图象比拟的观念方式较不精确鲜明。”在他们看来,散文只能直陈事实而不能描绘图象。这种“偏见”自然不能概括散文的全貌。一直到了 几 世纪《大英百科全书》创编时,才在“非小说性散文”辞条中除了继续肯定“非小说性

散文一般比虚构的故事更接近现实”外,又特别指出:“想象力在其中也可施展,奇异的加添细节,离开题旨的闲笔,作为一种艺术手段,既机智幽默,又表面无动于衷,使非小说性散文与读者建立亲密的关系。”①苏联作家法捷耶夫说:“散文应当是有翅膀的,这一点不能忘记。”②想象力的运用极大地开拓了散文的描写空间,增强了散文的文学意蕴。

在我国,对于散文的写实和想象,一直有着明晰的认识。一方面,在纪实性(再现型)散文中,写实是很重要的。晋代挚虞在《文章流别论》中说:“文章者,所以宣上下之象,明人伦之叙,穷理尽性,以究万物之宜者也。”刘勰在《文心雕龙》里提出:“酌奇而不失其真,玩华而不坠其实”(《辨骚》)、“事信而不诞”(《宗经》),强调了事真;王国维在《文学小言》中说:“感情真者,其观物亦真。”强调了情真意真。袁枚在《答蕺园论诗书》中说:“千古文章,传真不传伪。”这是带规律性的概括。到了现代,吴伯箫在《散文名作欣赏·序》中更作了详尽的阐释:“说真话,叙事实,写实物、实情,这仿佛是散文的传统。古代散文是这样,现代散文也是这样。”另一方面,在抒情性(表现型)散文中,尤为重视其想象的功能。陆机《文赋》中云:“观古今于须臾,抚四海于一瞬。”刘勰在《文心雕龙·神思》篇中描绘了想象的情景:“文之思也,其神远矣。故寂然凝虑,思接千载,悄焉动容,视通万里,吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,卷舒风云之色。”概括了想象在文学创作中的功用。现代散文中也十分重视想象的作用,郁达夫在《中国新文学大系·散文二集·导言》中就提出了精辟的论断:“一粒沙里见世界,半瓣花上说人情。”这是以小见大的想象。散文应当是绚丽的大地风物的描绘,生动的社会生活的抒写,和谐繁密的时代声音和丰富多彩的人生情感的记录。

从上述比较中可以看出,我国一直将散文作为文学正宗之一,故重视其文学的想象功能。其实,这是符合文学创作规律的。黑

① 《“大英百科全书”关于散文的诠释》《散文世界》1983年1期。

② 转引自康·巴乌斯托夫斯基《散文的诗意》一文。

格尔早就指出：“艺术和艺术作品既然是由心灵产生的，也就具有心灵的性格，尽管它们的表现也容纳感性事物的外形，把心灵渗透到感性事物里去。”<sup>①</sup>散文作为文学艺术的一员，自然是散文家心灵的产物，必然涂抹上心灵的色彩。所以，想象力的发挥也就自然地使散文更臻于真善美的境地。

## （二）随意与诗情

随意指散文家抒写时的自由心态，任性任性，散文的这一艺术特质中外散文家的认识是一致的。早在 11 世纪我国的散文家苏轼（1037—1101）在《自评文》中谈他的散文创作时就说：“吾文如万斛泉源，不择地皆可出。在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难；及其与山石曲折，随物赋形，而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止，如是而已矣。其它虽吾亦不能知也。”这就是说他的散文的丰富的思想感情如同“万斛泉源”一般，奔突随流。在平地，一无阻拦，遇山石，“随物赋形”而不自觉，让它自然地发展下去，当行则行，当止则止，这是深得散文本体奥秘的。在西方，这时正处在黑暗的中世纪，直到 15 世纪文艺复兴时期，蒙田才在《诗之自由随意》一文中提出散文应具有“诗之自由随意”的特点，他说：“我喜欢诗一般的跳跃、腾挪跌宕。”“我从一个主题跳到另一个主题，不受约束，不讲究分寸，我的笔调，我的思想也都飘忽无定。”“我主张内容的自然取胜。何处变化，何处收笔，何处开始，何处转折，自己充分显露出来，无需加插连接和交代的词语。”<sup>②</sup>法国作家保罗·瓦莱里（1893—1945）以比喻方式来谈散文与诗的区别，说：“正如散步和跳舞一样，他将学会区别两种不同的类型：散文和诗。”<sup>③</sup>就是说，散文是散步，诗是跳舞。这里虽有扬诗抑文的遗风，但也形象地说明了散文的特质：自由与随便。后来，美国作家利查·艾克斯纳在《论随笔》中明确规范：“随笔是有机地成

① 黑格尔《美学》第三卷下册 152 页，商务印书馆 1959 年版。

② 《蒙田随笔》，第 103 页，湖南人民出版社 1987 年版。

③ 见傅德岷编著《外国作家论散文》142 页，新疆大学出版社 1985 年版。

长起来的一种艺术散文,它的核心必须是随意性的。”<sup>①</sup>深受东西方文化影响的印度诗人、散文家泰戈尔(1861~1931)亦用比喻方式来谈散文随意的特质,他说:“诗像一条小河,被两岸夹住,岸上有树木、乡村……流得曲折,流得美。散文像什么呢?散文就像涨大水时候的沼泽,两岸被淹没了,一片散漫。”<sup>②</sup>这些精辟的论述极大地开启了我国现代散文家的心扉,他们亦十分重视散文随意性的特质。1907年鲁迅在《怎么写》中就指出:“散文的体裁,其实是大可以随便的,有破绽也不妨。”1918年梁实秋在《论散文》中亦说:“一切的散文都是一种翻译,把我们脑筋里的思想情绪想象译成语言文字。……散文是没有一定格式的,是最自由的。”1927年,李广田在《谈散文》中承继泰戈尔的比喻,说:“至于散文,我以为它很像一条河流,它顺了壑谷,避了丘陵,凡可以流处它都流到,而流来流去却还是归入大海,就像一个人随意散步一样,散步完了,于是回到家里去。”这里,李广田强调的是:随意并非胡乱流泻,而是要“归入大海”、“回到家里”,也就是要紧扣散文家的思绪和文章的意脉。这就使散文随意性的理解更为辩证和深入。

散文是应当有诗情(“诗意”)的。这在西方早期“扬诗抑文”的散文观里是否认的。他们认为散文只能是记事的工具,而非情感抒发的载体。这种重理性轻情感的倾向大约是与西方重科学与实用的文化传统是分不开的。19世纪德国哲学家尼采(1844~1900)在《散文与诗》一文中大声疾呼散文的诗情。他说:“一个伟大的散文家通常也近乎是一个大诗人。事实上,也只有以诗的表现观点来发挥才会写好散文!因为散文是一种与诗之间连续而精炼的战斗,而它的所有迷人的风韵就在于它是一直避免反对诗的表现方法。”<sup>③</sup>英国作家亚·克·本森(1859~1933)在《随笔作家的艺术》一文中认为:“散文同样可以用来作为激发感情的媒介,

① 见《20世纪世界文学百科全书》第一卷 367页,纽约 1976年版。

② 转引自冰心《谈点读书与写作的甘苦》,《冰心论创作》 39页,上海文艺出版社 1984年版。

③ 尼采《快乐的科学》 157页,中国和平出版社 1987年版。

因此,在其本质上也同样可以是富有诗意的。”<sup>①</sup>泰戈尔明确提出:“我不反对散文应有诗意”;自由体诗证明:散文也可以充满真正的诗的意境。”<sup>②</sup>前苏联作家康·巴乌斯托夫斯基则提出著名的论断:“真正的散文饱含着诗意,犹如苹果饱含着汁液一样。”<sup>③</sup>其实,散文同其它文学作品一样,既然是心灵的外化,情感的渗入与诗意的熔铸就是十分自然的。我国刘勰早在《文心雕龙·情采》篇里指出:“情者文之经,辞者理之纬,经正而后纬成,理定而后辞畅,此立文之本源也。”王国维( ~~员苑苑~~ ~~员苑苑~~ )更把诗情的熔铸提高到意境的创造上,他说:“大家之作,其言情也必沁人心脾,其写景也必豁人耳目。其辞脱口而出,无矫揉装束之态。以其所见者真,所知者深也。”<sup>④</sup>正是这真景物、真感情,使散文家将其对外物的微妙感受、体验认识,以自然之语形象地暗示给读者。后来,何其芳的《画梦录》则自觉地追求散文的诗意。他说:“我愿意以微薄的努力来证明每篇散文应该是一种纯粹的独立的创作,不是一段未完篇的小说,也不是一首短诗的放大”;“我的工作是在为抒情的散文找出一个新的方向。”<sup>⑤</sup> ~~远~~年代初,杨朔提出:“把散文当诗一样写。”对于这一观点,有人认为这样会破坏散文“朴实明白”的“独立性”,造成“虚假的困境”。其实,这是对“散文当诗写”的狭隘理解。杨朔说:“我向来爱诗,特别是那些久经岁月磨炼的古典诗章。这些诗差不多每篇都有自己新鲜的意境、思想、情感,耐人寻味,而结构的严密,造词用字的精练,也不容忽视。我就想:写小说散文不能也这样么?于是就往这方面学,常常在寻求诗的意境。”<sup>⑥</sup>其本意无非是说写散文要像写诗那样追寻新鲜的思想

① 见傅德岷编著《外国作家论散文》第 ~~远~~页,新疆大学出版社 ~~员苑~~年版。

② 见《泰戈尔论文学》~~员苑~~页、~~员苑~~页,上海译文出版社 ~~员苑~~年版。

③ 转引自康·巴乌斯托夫斯基《散文的诗意》一文。

④ 王国维《人间词话》第 ~~圆~~页,人民文学出版社 ~~员苑~~年版。

⑤ 何其芳《我和散文——还乡杂记 代序》,见《现代散文序跋选》一书,百花文艺出版社 ~~员苑~~年版。

⑥ 杨朔《东风第一枝·小跋》。

情感、意境和新鲜的表现技巧以及新鲜的语言。从这个意义上说，“散文当诗写”正是散文富有诗情的一种艺术手段。

### (三) 个性色彩与群体意识

西方散文的发展大约在文艺复兴时代，人们冲破中世纪的禁锢，高扬人文主义精神和个性解放，因而在散文里特别重视自我表现和个人笔调。蒙田在《随笔集》里就公开宣布：“我所描绘的就是我自己。”我担保必定毫不踌躇地把我整个赤裸裸地描画出来。”接着，散文家们纷纷论述散文的个性色彩。比如：

英国编于1791年的《大英百科全书》认为：“非小说性散文作家不凭借虚构表达他的憧憬，他通过强调自己意念的率直向读者传达痛苦和欢乐。”自我表现赋予他们的著作以挑战的、变革的、进击的个性和扣人心弦的吸引力，读者的兴趣从来没有衰退。”

英国作家亚·克·本森在《随笔作家的艺术》一文中说：“随笔，是某个人自己的手笔；随笔的好处并不在于题目，而在于个性的魅力。”随笔艺术的精髓即在于道出作者欣然有所会心之处，而不必担心此事是否值得博雅君子一顾。”

日本文艺理论家厨川白村在《文艺理论》中说：“在文艺创作中比什么都紧要的要件，就是作者将自己的个人底人格的色彩，浓厚地表现出来。”文艺创作乃是作者将自我的自我极端地扩大了夸张了而写出的东西，其兴味全在于人格底调子（个性底调子）。”

英国女散文家弗·伍尔芙（弗·伍尔芙）在《论现代散文》中指出：“散文家”为他个人的喜怒哀乐所左右，不用教诲布道，也不传授知识，他就是他自己，毫不矫饰，直截了当，一直就是他的自我。”散文家应把“个性带进文学之中”；“每一个字都渗透着个性的精神。”散文“写作艺术的脊椎是对一个观念的强烈执著的某种依附。”……

从上述论述中可以看出：强烈的自我表现意识和个人笔调正是外国散文发展的动力之一和重要的审美特征。

但在我国，儒学文化传统悠久深厚，散文一直被作为“言志”、“载道”的工具，强调文章“为世而用”。宋代孙复在《答张洞书》中说：“夫文者，道之用也；道者，教之本也。”元代郝经在《陵川集

·原古录序》中说：“道非文不著，文非道不生。”明代宋濂则提出：“明道之谓文，立教之谓文，可以辅俗化民之谓文。”（《文说赠王生黼》）这些观点都是直接为封建道统服务的。不过，在明末清初的公安派的“三袁”<sup>①</sup>从“文学进化论”的角度认为：“时有古今，语言亦有古今。”因而反对复古，提出“信腕信口”；“独抒性灵，不拘格套”（《小修诗序》）的主张，颇有个性解放的色彩。不久，桐城派的姚鼐（员苑- 员苑）提出了“义理、考据、辞章”三者统一的主张，其中“义理”即指儒学道统，这样又束缚了个性的自由抒写。直至“五四”新文化运动；王纲“解纽，思想大解放，人们认识到“决非是为君而存在，为道而存在，为父母而存在的”，而是“为自己而存在了”。这种个性解放的觉醒促使散文家们打破“尊君、卫道、孝亲”的封建道统而为“我”直书。所以，鲁迅说：“最初，文学革命者的要求是人性的解放。”郁达夫也说：“五四运动的最大的成功，第一要算‘个人’的发现。”现代散文之最大特征，是每一个作家的一篇散文里所表现的个性，比以前的任何散文都来得强。”这时期的散文，个性纷呈，绚丽多姿，充满浓郁的“自叙传”色彩。

后来，随着马克思主义的传播；“五四”新文化运动中曾经显示思想启蒙的“民主”、“科学”的口号被赋予了崭新的内容；“个性解放”的要求逐渐与对于社会主义的向往结合起来。尤其是到了猿年代末期，抗日战争全面爆发以后，民族危亡，救亡图存，时代生活的巨变，民族意识的弘扬，导致散文个性的淡薄和群体意识的强化，这种趋势一直延续到新中国成立及其以后的散文创作中。直到愿年代新时期开始，批判了“左”倾文化思潮，散文的“个性”才得以复归。可见，中外散文中个性意识的强弱是受制于不同的文化传统、时代特点和民族心理的。

#### （四）简明朴实的语言与自然的文体笔调

散文虽具有诗意，但散文的语言不同于诗的语言，应当简洁、

<sup>①</sup> 三袁：袁宗道（员苑- 员苑）、袁宏道（员苑- 员苑）、袁中道（员苑- 员苑），为兄弟三人，因系湖北公安人，故称“公安派”。

明晰、朴素,这是中外散文家的共识。俄国诗人普希金在《评早期的叙事诗》中提出:“精确和简洁,这是散文的首要美质。散文要求有思想,没有思想,再漂亮的语句也毫无用处。”这就是说,散文的语言简洁最美,明晰最美,朴素最美。因为只有简洁、明晰、朴素的语言,才能表达真诚的情思!

自然的文体笔调指娓语絮谈与幽默谐趣,这是中外散文家共同追求的文调。因为散文是最富于个性、最自由、最没有一定格式限制的文体,散文的这种本体性决定了它的娓语式的“谈话风”和谐趣浓的“幽默味”。散文家们如面对家人,随随便便;“想到什么就纵谈什么”,或者如罗曼·罗兰撰写《内心的旅程》时一样:“我是在亲人们的精灵和往日的感应下撰述的,那时心爱的梦魂都来访问了。我信笔所至,随意抒写,也不知道什么时候会搁笔。”<sup>①</sup>这种舒缓雍容、絮语般的“谈话风”以及“幽默味”在英国随笔里十分突出。切斯透顿(员源-员)的《沉思录》和《家教忏悔录》的成功超越了他的小说,其道理就在这里。兰姆(员-员)的《伊利亚随笔》也是以其自然的文体笔调赢得了读者,在英国散文史上留下重重的一笔。我国现代散文在承继传统文化的基础上,又吸取外来影响;“因为常常取法于英国的随笔,所以也常常带一点幽默和雍容。”<sup>②</sup>自然,幽默和雍容有硬性和软性之别。鲁迅、瞿秋白、茅盾等的幽默雍容,锐利泼辣,简明讥利,属硬性的;周作人、林语堂、梁实秋等的幽默雍容,冲淡超远,庄谐并出,属软性的。不过,他们都不是玩世不恭,而是在委婉讽喻之内略含几分苦笑。所以,雍容幽默的文体笔调常为散文增添活泼的谐趣美。

## ❖ 散文的类型

散文类型的划分,历来因分类标准不同,众说不一,实难统一,

① 见《罗曼·罗兰文钞》员页,上海译文出版社员年新 员版。

② 鲁迅《小品文的危机》。