

中国现代纯散文观念的起源与意义

陈 啸

(中南民族大学 文学与新闻传播学院,湖北 武汉 430073)

摘 要: 中国文学现代性的过程中,散文的“纯”化是一个“杂”“纯”交织并相互伴随的复杂过程,即便是在1930年代及以后纯散文的文学观念凸显后,“杂”散文依然存在且永远存在,这是异于诗或小说的。散文的“纯”化有“无意”与“有意”的两途。散文的“窄化”与“缩拢”使得散文文体自然地生长与凝聚着其作为一种文学文体本身所具有的一切本体性的审美特征,向着纯散文飞升。而散文文体的“母体性”与“缩拢”性又意味着散文的宽与窄,大与小。仔细考辨纯散文观念渊源流过程对散文文体本质性的认识及突破散文研究的瓶颈有着非同寻常的意义。

关键词: 纯散文;母体文类;窄化;缩拢;本体性

中图分类号: I207.65

文献标识码: A

文章编号: 1672-433X(2014)01-0164-04

中国是散文的国度,而散文从来就是“杂”的,文、史、哲一体,统称为“文”。中国文学一直以来,因受传统儒家文学观之影响,多为重正教功利的载道文学,对文学功利性的极端强调常常忽视与混淆了文学的审美性与实用性。在中国文学现代性的过程中,散文的“纯”化是一个“杂”“纯”交织并相互伴随的复杂过程,即便是在1930年代及其以后纯散文的文学观念凸显以后,“杂”散文依然存在且永远存在,这是异于诗或小说的。仔细考辨纯散文观念渊源流过程对散文文体本质性的认识及突破散文研究的瓶颈却有着非同寻常的意义。

一

散文自来属于一种特殊的母体文类,颇为混沌与宽泛。散文文体在发展的途中,又有着“窄化”与“缩拢”的趋势。所谓“窄化”,即随着散文中各种文类自身结构与形式的逐渐成长、成熟以至定型,便脱离散文的家族,自立门户,单独成一文类,比如小说、诗歌、戏剧等文体都是在自身逐渐成熟的过程中分蘖于散文的^①。并且,在剔除小说、诗歌、戏剧等成熟的文类之后所剩下的“散文”,台湾学者郑明娳称之为“残留的文

类”,“仍然不停地扮演母亲的角色,在她的羽翼下,许多文类又逐渐成长,如游记文学、报道文学、传记文学等别具特色的散文体裁若一旦发展成熟,就又会逐渐从散文的统辖下跳脱出来,自成一个文类。”^②散文正是在此不断分娩出新文类之途中渐趋“窄化”的。所谓“缩拢”,即伴随着“窄化”,散文也在生长、凝聚着其作为一种独立文学文体本身所具有的一些本体性的审美特征,即散文作为一种文学性文体的自明性,为文学艺术散文的一路,其最终的结果则是艺术散文以至纯艺术散文即纯散文的独立^③。

在中国,艺术散文可谓源远流长。远在春秋、战国的“哲理散文”中即有着精美的部分小品。汉魏六朝的《桃花源记》、《五柳先生传》、《与子俨等疏》及唐代柳宗元的山水游记、明清性灵小品等,皆堪称艺术散文的典范。然而,质言之,古代的艺术散文往往是无意为之而成佳构,且多偏重于抒情,它暧昧混沌于所有其他散文之中。包括散文在内的整个中国文学的“纯”“杂”观念之区分是晚近以来的事,其发生的因源主要在于西方文学观的影响及对传统“驳杂”文学观的改造。如梁启超在《曼殊室随笔》中以是否实用作为“纯”“杂”文

收稿日期:2013-05-10

基金项目:教育部人文社会科学研究青年基金项目“1920-1940年代上海通俗文学与纯文学的关系研究”(10YJC751007);湖北省社会科学基金项目“京派散文:走向塔尖”(BSY13026)。

作者简介:陈啸,男,中南民族大学副教授,博士,主要研究中国现当代文学。E-mail: cxaas350227@sina.com

①“纯散文”以及“纯文学”都属于历史性的与相对性的概念,文学很难做到完全绝对的“纯”。因为文学是人学,人的存在是复杂的,文学很难做到与人的存在绝对无关的“纯”。笔者所谓的“纯”是指相对于散文文体创作的不纯以及自我意想的散文文体的艺术追求。它所凸显的意义不在于使得散文如何纯净,而在于使得散文作为一种文学文体的艺术自觉以及因此具有的散文作为一种独立文学文体的文体学的历史意义。思考散文之“纯”的意义在于确认散文创作在其所处的那个时代已经或可能达到的高度,进而彰显“纯”散文对“杂”散文创作的生产性价值。

学区分之标准。杂文学主智崇理重实用,而纯文学则偏于超越,重情尚辞彩,为文章而文章。钱基博在《现代中国文学史》中分“文学”为“狭义的文学”与“广义的文学”两种。前者专指“美的文学”,情感丰富,形式整饬或音韵铿锵。后者则指述作的总称,包括论辩、序跋、传记、曲、小说等,或偏于发智,或重于抒情。童行白在《中国文学史纲》中区分了美术的纯文学与实用的杂文学。纯文学重情与辞彩,指诗歌、小说、戏剧等。杂文学主知与说理,其内容为一切实科学、哲学、历史等论著。需要强调的是,现代纯文学的主情、美感以及对人生的表现等已显然别于传统“纯”文学的主韵、文采、比偶等因素。专就散文讲,在传统知识系统与西方知、情、意的文学观念等因素的规约下,早在1908年,周作人发表《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》率先提出纯文学(主要针对散文)观念。他强调了文学的切情,认为任何偏于思想性或娱乐性的观点都是有缺点的。1917年3月,刘半农在《新青年》上发表《我之文学改良观》,他“取法于西文,分一切作物为文字 Language 与文学 Literature 二类”,以此区分了“文字”的散文与“文学”的散文,一切应用文章皆排除于文学散文之外。然而,实际上,文学的散文依然包含着与诗歌戏曲相对而言的小说杂文、历史传记等,刘半农虽态度明确,然不免粗疏。1921年6月8日,周作人以“子严”的笔名于《晨报副刊》上发表《美文》一文,明确提出美文概念,即专指那种专事抒情、叙事的记述类的论文,并将之定位于“诗与散文中间的桥”。而且在他看来,这种“美文”是古已有之的,如中国古文里的序、记与说等,就是美文的一类。1923年6月王统照在《纯散文》中提出了“纯散文”(pure prose)的概念以及能使人阅之产生美感,易于感动不倦的审美标准。1924年1月,王统照又在《散文的分类》中,依据韩德(现多译为亨特)的理论将纯散文分为“历史类的散文”、“描写的散文”、“演说类的散文”、“教训的散文”和“时代的散文”(指笛福、兰姆等近代文人发表的报刊上的随笔散文)等五类,肯定作纯散文的天才与小说家诗人同样难得,并殷切地呼唤纯散文在新文坛上的出现。1924年10月,朱湘在《桌话 Table-Talk》中谈到西方的“pure essay”(纯随笔)的概念,并认为周作人的散文即是当时中国“pure essay”的成功创作。梁实秋于1928年10月也提出过艺术散文的概念,并强调“散文的艺术便是作者的自觉的选择”,真实表现作者心中的意念,是个人性的,意在文,意在己,有余情,重视散文“文调的美”^[3]。另外,胡梦华提出的“絮语散文”,郁达夫提出的“心”、“性”、“个性”等,也是可堪刮目的艺术散文主

张。周作人、郁达夫编选《中国新文学大系》的《散文一集》、《散文二集》时,对1917-1927年间的散文创作作了理论总结,强调散文是个人的、言志的。以上诸论,艺术散文虽趋渐明晰,但尚未做到艺术散文作为文学文体的自觉与独立,没有完成散文向文学的真正提升。此时的艺术散文多是指随笔。记叙、议论、抒情三位一体,结构松散零碎,偏重思想及生活的真实,心仪西方文学评价标准的知、情、意,忽视散文深层的审美价值。

二

1930年代,以何其芳、李广田、沈从文、废名、梁遇春等为代表的京派文人的纯散文观念是百年现代文学发展史上一个特殊的纪程。他们认为,散文与诗歌、小说、戏剧当有同样的地位,同是一种独立的创作。颇为不满新文学部门中散文创作的孱弱,并试图凭个人的努力来“证明每篇散文应该是一种独立的创作”^[4],追求着纯粹的柔和与纯粹的美丽。纯散文内在包含于艺术散文与大散文,并集中体现散文作为一种文学性文体的本体性审美特征。他们多从散文与诗歌、小说等成熟文体之区别中思考散文作为一种文学文体自身的本质特征。既认识到散文与小说及诗歌等的相关性,更体悟到散文区别于小说及诗歌等的文体个性。如李广田说“好的散文,它的本质是散的,但也须具有诗的圆满,完整如珍珠,也具有小说的严密,紧凑如建筑”“以散文与小说相比较,……小说或有故事,或无故事,但必有中心人物;散文中或有故事,或无故事,却不必一定有中心人物。……小说以人物行动为主,其人物之思想,情感,性格等,都是在行动中表现出来,即使偶然描写一些自然景物,也还是为了人物的行动;散文则不必以人物行动为主,只写一个情节,一段心情,一片风景,也可以成为一篇很好的散文。小说须全作具体描写,即使是议论,是感想,或是一种观念的陈述,也必须纳入具体的描写之中;散文则可以做抽象的言论,如说明一种思想,一种感情,一种论断等。”^[5]尤为可贵的是,他们提出了诸多符合散文文体本质特性的审美规范:一是主观性的“真我”。散文是“自我”的抒写,述说自己的人格与心情。心是怎么想,手即怎么写。李广田称自己的散文中“就藏着一个整个的‘我’”^[6]。何其芳的散文也是抒写着自己过去的记忆。京派散文的“自我”性灵是不戴面具的真正“我的”品格,不同于古典散文的寄情,属于一种“内视”。强调散文的“真我”,内在规约了散文区别于小说、戏剧等文体的“本色”,“真诚”“真挚”等的文风,也注定了散文的世界是一个主观内在的世界,即便写客观之物,也每带主观的意味。二是情感的节制。散文尽管天生言情,但需节制“节制”,废名言之为“隔”,他说“近人有以‘隔’与‘不隔’定诗之

佳与不佳,此言论大约很有道理,若在散文恐不如此,散文之极致大约便是“隔”^[1]。散文宜表现为絮语漫话,似随随便便的谈人生,不应有堂皇冠冕的神气。情感的节制易于保持一种散文的本色与禅意,也规约了散文自然的文风。本色为底,自然有致,家常随便,正是散文文体内在的基质。三是圆融的“诗质”。无论中外,对散文的创作态度多有失端正的,总认为散文就是一切的文章。就此方面,京派文人极为重视散文的文学性与艺术性,强调散文要有诗的品质与特性。沈从文笃信“美”,怀疑“真”,为了重“美”甚至轻“真”。他重视作品美的意境、美的语言、美的情蕴及美的人性与生命。李广田则直接提出了“诗人的散文”^[2]。写散文就似作诗,以诗的思维与情感考量与思考散文。散文虽少有诗的真淳与凝练,但宜具有诗的境界“一篇散文含有诗意是美丽的。”^[3]为了追求散文的“诗质”,何其芳、李广田等京派文人非常重视散文语言的诗意及意境意象的营构等。他们讲求语言的锤炼,追求散文语言的清楚、明畅、自然有致,即本色美。散文的语言不同于诗歌的简练、含蓄、夸张,而是执于显豁、平实、朴素、真实“它要求内外一致,而这里的一致,不是人生精湛的提炼,乃是人生全部的赤裸。”^[4]诚然,散文亦当是诗的,因为,散文相较于小说,它偏于主观,距离诗歌最近。在中外文学史上,散文与诗也一直如影随形。四是自由有度的章法。散文贵“散”,其本性乃自由。散文无固有模式,崇不平、鼓动与偏至及即时的创造。但散文的自由又是有边界的,随心所欲不逾矩。何其芳、李广田等京派文人正是追求着散文文体自由中的独立,独立下的自由,不拘一格,不泥成法。不怕混淆了诗歌、短篇小说、短篇故事及短篇评论等之间的界限,不在乎写成“四不像”,唯求艺术的完整。李广田就曾提出“诗人的散文”、“小说家的散文”等概念。他说“好的散文,它的本质是散的,但也必须具有诗的圆满,完整如珍珠,也具有小说的严密、紧凑如建筑。”^[5]但也充分认识到散文“不是一段未完篇的小说,也不是一首短诗的放大”^[6]。散文的自由以不抹杀个性为前提。

1930年代中期以后到1940、50年代,革命与政治成为压倒一切的时代主题。散文创作与研究也随之偏于政治性与社会性的标准,审美缺席,崇尚政治教化,杂文、通讯特写、报告文学成为独尊与主流,纯散文理论批评与创作实践也随之中断。

三

中国是散文的大国,从古及今,创作之丰,毋庸置疑。然而对应的散文研究却比较孱弱,基本停留在“泛”与“散”的层面上。浅尝辄止,大而化之,观念陈旧,即便偶或“深入”,却常常无意中把小说、诗歌的现

有理论简单地移用在散文文本的阐释上,或是机械演绎西方的文化哲学观念,从而忽视以至偏离对散文文本进行归纳的本原性的浮泛研究。概言之,“重作品批评但多为鉴赏性的批评,理论建树少且零敲碎打,有待完善和深化。散文研究在原地上打转,积重难返,停滞不前,实际存在着的‘泛’、‘散’等的弊端也没有引起学人广泛的重视,很多学人甚至避而绕行,索性不研究散文,散文研究的阵容是很小的。”^[7]之所以如此,其显在原因是源于散文没有现有的规范、成熟、系统的理论可资借鉴,散文没有获得独立的文体品格。其深层原因则是源于散文是个混沌的母体之文。包容广阔当然也难免混沌驳杂的母体文类势必让研究者难以对其内涵与外延进行全面而完整的理论抽象与叙述建设,不尽不实,顾此失彼也就屡见不鲜。散文研究的客观难度消解了与消解着散文研究者的信心与激情,散文文体的包容性与混沌性也一定程度上影响着散文创作者的严肃态度及其对散文艺术性的重视,影响了与影响着散文研究者的决心。为了突破散文研究的瓶颈,务需抓住散文的本体性特征,方可望将散文研究推向深入。由前文所论可知,散文的纯化有“无意”与“有意”的两途。散文“无意”中的“窄化”与“缩拢”趋势使得散文文体自然地生长与凝聚着其作为一种文学文体本身所具有的一切本体性的审美特征,向着纯散文飞升。而“有意”一路则是指散文创作者典型的如1930年代何其芳、李广田等京派文人刻意为抒情散文(即狭义散文)寻求一个新方向,追求散文的精美至纯。纯散文往往集中凝聚着散文作为一种独立文学文体所具有的审美要素。抓住与思考这些审美“要素”即本体性特征,便抓住了散文文体的根本。纯散文观念的渊源流程似乎在启示着散文研究者不仅要善于从纯散文当中思考散文的本体性特征,同时也要善于在散文变幻的理论规约和生长历史的冲突中思考、发现研究的域限空间,善于从古今中外的优秀散文阅读感受中化炼出散文本质属性的本原性研究的自觉,善于从散文与诗歌、小说、戏剧等成熟文体的区别中发现散文理论的生长点并借助一些形而上的中西哲学、美学、心理学、叙述学等理论对其往纵深处挖掘,以至生成一种简明、普泛、可操作性的散文理论进行散文批评。尽量避免那种浅尝辄止、外部移植、零敲碎打、理论预设等的习惯^[8]。散文文体虽本性自由,似无章可循,但散文研究者要善于从其拒绝一切条条框框的自由表象中发现其内在的规定性。前文所论,1930年代何其芳、李广田等京派文人提出与寻求的主观性的“真我”,节制的“情感”,圆融的“诗质”,自由有度的“章法”,以及具有节奏

与平实的语言等,就可视为散文文体的本质属性并可依之作为评价一切散文的标准。比如就散文的语言来说,散文一般精悍短小,不同于戏剧、小说、诗歌等文体,戏剧、小说等各有其偏重的审美“要素”。小说与戏剧中的语言也往往受限于人物的经历、经济地位、社会地位等,多日常语,简明到位即可,甚至诗歌的语言也没有散文的要求那样高,因为它更偏重意境、意象与节奏的营构。散文文体凸显的审美主体正是语言,它拒绝冗笔与败笔。再以散文的“真我”为例。散文不同于小说、戏剧,它是一种自我心灵的艺术,散文中的“我”是以真身显露的,往往就是作者本人。尽管小说也有第一人称“我”的行文方式,但小说中的“我”往往是寄托与虚拟的,是作品中的人物。“真我”规约了散文的要义是真实,并由之直接规约与衍生出一系列的诸如散文作家的心灵主体性、散文文体的主观性及真诚、本色、真挚等审美规范与审美特点。

散文是个母体文类。“母体”之文决定了散文包容的广阔,概念的宏大。故而,研究散文不宜当然也难以给这个包容广阔的“母体”文类下一个精确的定义。散文的这一属性在启示与规约着我们宜从形而下做起,一点一滴地体悟思考其本质属性,深入其里,做深做透,集腋成裘,渐趋形成散文理论之大厦。

散文的“母体性”与“缩拢”性也意味着散文的宽与窄,大与小。这同样规约着研究者宜坚持广义散文与狭义散文并重的理念,要坚持两条腿走路。散文在分蘖、自明、缩拢与窄化的过程中,广义散文和狭义散文一直相伴而生。古之散文指散体文字,是一切文学的母体。两汉之前,散文逐渐形成,其表现形态依次为远古部族之祭祀、争战等简约记事,春秋战国的“哲理散文”,汉代的历史散文等,但部分精美小品也同期出现。至魏晋,文学散文得以成立。唐代韩、柳“古文运动”,提“文以载道”,散文融论理、叙事、抒情诸功能,渐

于成熟。但伴之出现的亦有汉魏六朝的《桃花源记》、《五柳先生传》、《与子俨等疏》和唐代柳宗元的山水游记等优美的小品佳构。唐、宋以降,文体扩张,种类繁多,但也日渐明晰,小说、戏剧、骈文分裂出去,明清性灵小品亦取得大突破。近现代以来,在西方“个人的发现”与随笔的影响下,刘半农分别了文学散文与应用之文,但仅让对应于诗歌、戏曲的小说杂文与历史传记归入文学散文的范畴。稍后,周作人、王统照等又将小说排除在外,即文学四分法。后又有杂文、报告文学、小品散文三分法,让杂文独立出来。然而,此所谓狭义之散文依然可分出狭义与广义的两种,如抒情小品与散文诗、杂记、游记、报告、速写、谈艺录、书札、日记、随想录、序跋、回忆录、速写等。艺术散文、纯散文等狭义散文与广义散文伴生的事实启示着我们既要重视狭义散文对于散文研究与散文创作的意义,也要坚持狭义散文与广义散文并行不悖。诚如徐迟所说“广义的散文好比是狭义的散文的塔身、塔基,狭义的散文好比是广义的散文的塔顶、塔尖。塔尖、塔顶不能无塔身、塔基。有时,塔尖已塌,身基还在。然有了塔基、塔身,就会有塔顶、塔尖。”^[1] 广义散文可以充分发挥散文文体创生的作用,有着极强的生命力,它能给狭义散文提供深厚且广袤的生长土壤,亦是散文研究的血脉之源。但如果片面强调广义散文的大气象、大格局、大境界,虽或可促进散文的发展与繁荣,客观上难免也会助长粗陋庸俗“散文”的泛滥。而艺术散文、纯散文等狭义散文较为集中体现散文的本体性特征,对庸俗丑陋之“散文”当有着正面的文体影响与导向作用,促使其增强审美功能,随心所欲不逾矩,良化散文创作与研究之生态环境。故而,将任何一方定于一尊的态度都是不可取的。两相坚持,符合散文发展的事实,利于散文研究的纵深化,亦能保持散文研究旺盛的生长性与不竭的生命底蕴。

参考文献:

- [1] 陈啸. 论京派纯散文理论的本体性 [J]. 南通大学学报, 2009(2).
- [2] 郑明刚. 现代散文类型论 [M]. 台北: 大安出版社, 1987: 22.
- [3] 梁实秋. 论散文 [J]. 新月, 1928, 10(1).
- [4] 何其芳. 我和散文 [M] // 何其芳. 还乡杂记. 上海: 生活书店出版社, 1949.
- [5] 李广田. 谈散文 [M] // 文艺书简. 上海: 开明书店, 1949.
- [6] 李广田. 银狐集题记 [M] // 柯灵. 中国现代文学序跋丛书: 散文卷. 海口: 海南人民出版社, 1988: 882.
- [7] 废名. 关于派别 [M] // 林语堂. 林语堂经典名著. 台北: 金兰文化出

版社, 1986: 486.

- [8] 刘西渭. 画廊集序 [M] // 李健吾. 咀华集. 北京: 人民文学出版社, 2001: 185.
- [9] 何其芳. 还乡杂记代序 [M] // 何其芳. 何其芳文集: 第四卷. 北京: 人民文学出版社, 1984.
- [10] 陈啸. 混沌中的困惑 [J]. 理论与创作, 2007(3).
- [11] 林非. 关于当前散文研究的理论建设问题 [M] // 林非. 林非论散文. 南昌: 江西高校出版社, 2000.

(责任编辑 王 平)