

当前位置: [网站首页](#) > [学术争鸣](#)



收藏文章



阅读量[983]



作为文体的艺术散文——兼与平凹先生商榷

谷海慧

有所感不吐不快，写散文。散文指向心灵真实，散文源于个体精神的丰富性。没有敞 开的心扉，就没有散文；没有个体的精神，就没有散文。散文是心灵的告白，散文是灵 魂的漫舞。我们所要求的是这样一种散文：敞开心灵、凸现个体、文辞优美、篇幅较短 。它是由刘锡庆先生提出的艺术散文。刘锡庆先生说：“艺术散文，姓‘散’名‘文’字‘自我’。它一般采用第一人称的手法，以真实、自由的笔墨，主要是用来坦示个 性、抒发感情、裸露心灵和表现生命体验的艺术性散体之作。”(注：刘锡庆：《散文 新思维》，河北教育出版社1998年版，P76。)艺术散文的提法体现了一种自觉的文体意 识，它源于散文界对散文文体与美学特征的界定的分歧。因此，在我们探讨作为文体的 艺术散文前，首先有必要对其他有影响的散文观进行回顾并提出我们的质疑。

一 “大散文”观质疑

文学作品的“四分法”无疑是文体研究的重要贡献。但今天，当文学自身不断发展， 文学研究亦不断发展之时，“四分法”就不能再涵盖各种文体的特色，新成熟的文体就 要从“四分法”中再次分离、宣告独立。

散文，原是“四分法”中与诗歌、小说、戏剧相分别的一种文学样式，它包含了不是 诗歌、小说、戏剧的一切文章。诗歌、小说、戏剧都有自己明确的美学特征，或强调整 奏韵律、或关注人物与故事、或借助台词、动作表现冲突……只有散文没有自己的文体 特色，无奈接纳着那三种文体外剩余的一切文字，空洞宣告着“我”是“题材广泛、结 构灵活、注重写真实感受、境遇的文学体裁”(注：童庆炳主编《文学理论教程》，高 等教育出版社1992年版，P174。)。这里，除了对散文内容的要求“真实的感受、境遇 ”切中了散文的要害外，并没有赋予属于散文文体的美学特色。于是，在人们以往的观 念中，散文只是“文章”的别称，只是一种称谓，而不是一种文体。

即便“四分法”的散文范畴已宽泛至此，但还经常有些已有体可依的作品被误归入“ 散文”称谓下。最常见的，就是短篇小说。所以，在从“四分法”界定的“散文”范畴 下确认艺术散文范畴之前，还有必要先明确散文与小说的界限。有许多小说因使用第一 人称、篇幅短小而被误认为是散文。这使区分小说与散文的标准：“虚构”与“真实” 无从把握。除非读者对作家的经历完全了解。在这种情况下，分清小说与散文的界限是 故事。小说具有基本的叙事模式。尽管小说创作是作家创造性的劳动，但与散文比，透 过小说的叙事模式，小说的故事的元素是有限的，例如主人公爱情的波折无外乎误解、 第三者介入、志趣相异等，作具体操作时，用自己的经验或想象按照故事中人物的逻辑连接故事元素，故事如同可以机械复制的产品。而散文的创作却是不可摹仿的。因为 心灵与心灵不同，感情被逼到尽头的吐露是不会相同的。另外，小说的故事具有完整性 ，讲求因果联系。而散文包含的故事只是一个 个的片断，它不钟情于故事的前因后果。 小说的故事可以改编成戏剧，散文则更适于做影视艺术中平行蒙太奇镜头的组接。

厘清“四分法”中小说、诗歌、戏剧与“散文”尚不艰难，但若想对“四分法”中被 称为“散文”的各类文章进行再度划分，确认艺术散文乃散文文体，难度却很大。这种 难度主要来自于贾平凹先生提倡的“大散文”观。

“大散文”观有两层含义。第一层含义：强调散文的大气，强调“清正之气”、“行 动着的散文”

周访问排行	月访问排行	总访问排行
-------	-------	-------

- 鲁迅和许广平犯有“通奸”罪吗？
- 现实主义还是色情主义？
- “一切好诗到唐已被做完”了吗？
- 不要把张爱玲和胡兰成混为一谈
- 论中西文人女性人体描写的审美特征…
- 文学如何向现实“说话”
- 新诗创世何劳胡适尝试
- 当代文学的若干问号
- 期待新的中国文学批评史
- 暧昧的“民间”：“断裂问卷”与90…

网友评论 [更多评论](#)

如果您已经注册并经审核成为“中国文学网”会员，请 [登录](#) 后发表评论；或者您现在 [注册](#) 成为新会员？

诸位网友，敬请谨慎网上言行，切莫对他人造成伤害。

验证码:

“语言的清洁”，“鼓呼散文的现实感，真情感”（注：贾平凹主编《散文研究》，河北大学出版社2001年版，P5、P5、P21、P12、P90。）。在这一点上，除了“史诗感”外，“大散文”与艺术散文没有太大的分歧。我们认为，史诗感是小说、戏剧类文学所追求的，因为小说与戏剧的容量大，背景恢宏，能容纳更多的社会历史内容。它们更多关注的是客观存在，即便塑造人物，也是注重人物是“社会中的人”。散文却不同。散文篇幅短小，注重主观表现。它关注的是人本身。所以它不追求、也不适于表现“史诗感”。“大散文”观的第二层含义：散文就是一切文章。这是艺术散文与“大散文”分歧的焦点。平凹先生在其主编的《美文》发刊辞中提出：“散文是大而化之的，散文是大可随便的，散文就是一切的文章。”（注：贾平凹主编《散文研究》，河北大学出版社2001年版，P5、P5、P21、P12、P90。）并说：“这如同对月亮的形容，有银盘的，有玉灯的，有桔的一瓣，有夜之眼，有冷的美人，有朦胧的一团，最后形容到谁也不知道月亮为何物了。我们现在是什么形容也不是，月亮就是月亮。”（注：贾平凹主编《散文研究》，河北大学出版社2001年版，P5、P5、P21、P12、P90。）没错，月亮就是月亮，文章就是文章。平凹先生的失误在于没有认识到散文是经过了人们审美观照的月亮，是除去诗歌、小说和戏剧之外的“一切的文章”中需要去“形容”和界定的特殊文章。换句话说，未经审美观照的月亮就是那一切文章，散文就是被赋予了审美情趣的月亮。散文就是一切文章中排除了实用价值，融入了审美情趣的、个人情感的，具有鲜明的“自我”的那一种。所以，散文是文章中具有文学性、艺术性、能唤起人美感享受的文章，而非一切文章。

关于“大散文”，平凹先生又说：“我们还有一个主张，把文学还原到生活中去，使实用的东西变为美文，比如政治家的批文，科学家的论文，商业的广告，病院的医案，诉状，答辩，启事，家信甚至便条。”（注：贾平凹主编《散文研究》，河北大学出版社2001年版，P5、P5、P21、P12、P90。）这里存在一个明显的矛盾。就算实用的东西能“变为美文”，我们无法想象平凹先生如何把诸如上诉的东西赋予大的气象、清正之气以及所谓的“史诗感”。文学来源于生活，这是不争的事实。文学并不等同于生活，不是生活中的一切都可以成为文学，这一点也不该有歧义。所以，文学是无法被“还原到生活中去”的，就如同盐加水并不能制造出大海一样。

如果需要进一步追问用什么标准来判断“大散文”，平凹先生回答：“‘大散文’是不易于操作的，你不能说具体的一篇散文是大散文或小散文，起初我们提出它有题材、体裁扩展的一面可操作外，在内容上只是一种感觉。”（注：贾平凹主编《散文研究》，河北大学出版社2001年版，P5、P5、P21、P12、P90。）我们承认，艺术创作的确需要感觉，平凹先生的也的确富有艺术感觉，这很可贵。但，作为一种文体的界定标准，仅仅靠感觉是不够的，它需要感性思维上升到理性思维，它需要的是一种科学的精神、研究的态度，需要有理有据。所以，我们要以研究的态度给散文以尽量科学的界定。而平凹先生缺乏的正是研究的态度。他对散文的认识仅凭借“感觉”，有时更像是在参禅悟道。在谈到自己对散文的认识之时，平凹先生喜用“问僧”“僧答”的模式、“谁在问僧？你在问僧。僧是何人？僧就是你”的偈语表达一种禅意，将散文当作“只可意会，不可言传”之物，似乎他的“感觉”就可点拨你羽化成仙。这使平凹先生的“大散文”观念缺乏理性的依据，缺乏自成一家和自圆其说的佐证。显然，平凹先生只是从便于创作的角度提出了最为宽泛的散文概念，只是在“感觉散文”或“漫谈散文”，而不是在研究散文。其实，平凹先生主编的《散文研究》叫做《散文漫谈》或《感觉散文》更为合适。否则，难免树靶子。

另外，平凹先生反对散文的“清理门户”，他说：“我们没办法也没兴趣去说散文是什么，小品文又是什么，随笔是什么，杂文是什么，再分出哲理散文，旅游散文，抒情散文，知识散文的各自区别又在哪里？创作要从实际出发，还没有哪个作家在写一篇文章时脑子里得把这些区别想得清清楚楚。”（注：贾平凹主编《散文研究》，河北大学出版社2001年版，P5、P5、P21、P12、P90。）作家创作时不会先去区分文体，这个观点大体可以接受。说“大体”接受是因为我们相信大多数作家的确如此，但也有例外，譬如“经营派”季羨林先生就有明确的文体意识，尔后才开始苦心经营（注：参见季羨林《千禧文存》，新世界出版社2001年版，P146。）。但是，即便作家创作不受文体意识的限制，并不等于说研究者的文体研究工作就失去了价值。文学研究是在总结人类创作的成果，并引导未来的创作的。研究者的研究是“探求事物的真相、性质、规律等”（注：《现代汉语词典》（修订本），商务印书馆1996年版，P1147。），文体研究者探求文体的真相、性质、规律时并不以作家创作的心理作为标准，作

家的创作心理仅仅是文体研究的参考。研究总要在创作之后，研究成果的被接受又要在研究之后。所以，平凹先生尽可以从作家创作的无意识性摆出高蹈的姿态去“没办法也没兴趣”，但不应就此而否定散文文体研究中“清理门户”、“弃类成体”的意义。

二 艺术散文的范畴

陈规的存在总是阻挠新规范的确立。然而，文学自身的发展却不断对陈规提出挑战。终于，报告文学强大了，60年代的第一次勃兴就让它有足够的力量宣告自立。而杂文，是从30年代以来就极强大的，目前从散文中分离出去也获得了普遍的认可。现在，还有几种文体需要从人们一贯以为的散文中分离出去。

随笔不在艺术散文的范畴之内。事实上，90年代以来，随笔异常繁荣。人们误将随笔的繁荣当作了散文的繁荣。随笔的特点是重思想性，散文主情，随笔主理。余秋雨的作品就是优秀的随笔。尽管随笔中也蕴含作家的感情，但这种感情不是指向自我的，而是指向社会、文化的，有哲思的意味。另外，随笔讲情趣、讲人生况味，散文讲灵魂深度。杂文也是主理的，它与随笔的区别在于它的锋利性。随笔娓娓而谈，以柔克刚，杂文则一针见血，不留情面。我们的时代在经历了道德、理想、价值观念、精神家园的失落与寻求后，现在更为关注人自身及文化的发展。随笔无须像小说那样寓理于故事，它的哲理直接言明，因此它对社会、文化的关注来得更直接，被接受的也会更快。

传记文学与纪实文学也不在艺术散文的范畴之内。传记文学不大容易区分于怀人之作。界限在于：传记文学的主体不是作者的感情，它总是隐藏了作者对作品的主人公的态度。例如杨绛的《我的三姑母》。而怀人散文则不同，文章是以作者所怀念的故人的怀念之情作为作品的主体的，作者的情感的流露、态度的表现都非常鲜明。例如巴金的《怀念萧珊》。纪实文学注重生活实录，注重事件的完整性。例如三毛的《哭泣的骆驼》。散文则更重跳跃性的情感、思绪的表现，即便叙事，也是在若干“实”生活片断的基础上向“虚”的超拔，是从此岸向彼岸的游走。例如史铁生的《我与地坛》。

目前，随笔的发展如雨后春笋，蓬蓬勃勃。借用舒婷《致橡树》的表达，随笔完全可以“以树的形象”和散文“站在一起”，“根，紧握在地下，叶，相触在云里”，与散文在同一片天空下共享阳光、雾霭、虹霓。传记文学与纪实文学与其说是散文，不如说更接近于报告文学。他们都注重人与事的实录，除了具有文学价值外，还具有社会学价值。但报告文学的社会性更强，侧重于对社会产生过或能产生重大影响的人与事的关注。传记文学与纪实文学却未必如此，它们的焦点有时放在小人物或个性事件上。所以，传记文学与纪实文学也应该拥有更广阔的发展空间，虽然目前二者的发展不甚繁荣。但依然可以作为“树的形象”挺拔起来。不要让散文的荫蔽遮掩了它们的光辉。

只有各类文体都有了自己的文体意识，才能各自强大起来，文学的生态才能共同繁荣。

三 艺术散文的特征与鉴赏

我们对散文的要求：敞开心灵、凸现个体、文辞优美、篇幅短小，就是艺术散文的特征以及我们鉴赏的标准。

散文是倾吐，是感情到了不得不爆发时的爆发。所以，我们认为散文的第一要义是敞开心灵。这一点无法做精确的测量，因此我们提倡的是“真诚”而非“真实”。真诚是人内心的标尺，它需要作家高尚人格中的自觉意识。巴老的《随想录》就是典范。

个体的精神是使这一作品是你的而不是别人的标志。与其它文体相比，散文中的“自我”是最鲜明的。敞开了自己的心灵，表现的自然是自己而非他人。抨击时弊、治病救人的，是杂文；谈天说地、畅想人生的，是随笔；记述他人，客观呈现的是传记；实录生活、关注问题的是纪实文学。只有凸现个体、裸现自我的是散文。读它或者令人激动、或者使人平静。是因为，个体的精神在感染你。

散文的语言决定散文的可读性。一篇散文，感情再充沛，个性再突出，如果文字干瘪，读来也是索然。散文的语言首先应该发扬我们古代汉语言的简、洁、雅的特色。不要因为宣泄感情而做语言的狂欢。这一点，孙犁、汪曾祺、季羨林、贾平凹等的散文作品可以作为语言美的参照。其次，散文语言也应讲点涩味，即西方的“陌生化”。这并不是说散文语言应艰涩、古怪，而是说不要太明白晓畅。因为

散文毕竟是书面文学，不是口头文学。并且，同样作为书面文学，小说中人物语言要从人物的经历、身份、教养等角度出发，接近于生活、符合人物性格。即便小说中的人物是学者、思想家，也不会时时刻刻说着书面语言。戏剧更是这样，戏剧依靠台词表达思想，台词要有生活化的成分在，即便是先锋戏剧。在语言的涩味上，散文与诗更为接近(新生代诗的“反文化”系列除外)。散文面向心灵，它可以是倾诉，也可以是独语，它应该承担起语言的审美功能。再次，散文不妨有点幽默味儿。庄严的宣告太过沉重。幽默是作家气韵、气度的外化，何不来点举重若轻？

此外，散文要讲文气。文气来源于作家的才华、修养。它通过散文的个体精神、遣词造句体现出来。有许多作家，他的作品是一眼便可认出的，譬如鲁迅，譬如沈从文。其实，如果能做到前面的几点，文气就自然存在了。

散文不宜过长。人的某种感情的倾吐是有限的，它不同于一个故事的进展。散文太长，必定是滥情。其中有多少重复的呓语恐怕是作者未意识到的。祥林嫂般可怜。没有节制的无止无休的宣泄任佛也会听厌的。散文是中短情长、字字珠玑。

不成规矩，无以方圆。有了这些标准，才有好散文。

四 艺术散文展望

艺术散文对一个散文作家不可多得。因为一个人的某种感情的倾吐需要一个郁积的过程，人不可能总处于感情的倾吐状态。而一个人的独特的生命体验也是有限的，所以不可能时时获得。这就是为什么我国古代那些著名的文学家传世的散文极其有限，而翻开他们的文集大量的作品是杂文、随笔的原因。这也是为什么没有人专门从事散文创作，而总是兼及杂文、随笔、传记文学等等的原因。散文从来不以量取胜，而以质夺人。

从散文文体的发展来看，艺术散文是散文发展的要求与必然。我国古代的散文观念是宽泛的，“大散文”的倡导者表示他们是要恢复传统，殊不知随着文学研究的发展，“大散文”的观念在“五四”之后就已经为纯散文观念所取代。建国后至“文革”，文学的发展走过弯路，由于政治对文学的需要，“五四”的纯散文未能得以发展。如今早该是恢复与发展“五四”散文观念的时候了。从人类社会的未来发展看，关注人自身、关注内宇宙的艺术散文必定会进一步发展；从文学自身的发展看，泛化一向是消灭各文体优长的死敌。

文学史的发展进程会热烈地呼唤艺术散文。因为艺术散文是使散文区别于其他文体的尺度。当“敞开心灵、凸现个体、文辞优美、篇幅较短”这样一种对散文的界定获得了普遍的认同后，“艺术散文”的提法将失去意义，因为，今天的“艺术散文”就是那时公认的“散文”了。

原载：《当代文坛》2003年06期