

| 台湾文学研究 |

中国现代文学史视野中的余光中散文[※]

方 忠

内容提要：余光中在理论上大力倡导散文革命，推崇一种讲究弹性、密度、质料的新散文——“现代散文”，而在创作中贯彻着感性与知性融合的艺术理念，进行了卓有成效的艺术实践，写出了大量感性与知性兼长、诗情与哲理并茂的散文。余光中的散文文体意识是开放、自由而又多元的，这种文体意识是在20世纪前半期散文文体意识基础上的一次新突破。他以自觉的散文革新理念和不断开拓的散文创作实践，在中国现代散文史上占据了重要的地位，成为卓尔不群的一代散文大家。

关键词：余光中 中国现代文学史 散文

自五四新文学运动以来，在中国现代文学近百年的发展历程中，散文一直占据着极为重要的地位。朱自清1928年在对五四以后新文学诸文体进行一番比较后指出：“最发达的，要算是小品散文。”^①他进而勾勒了其时散文创作绚丽多姿的盛况：“就散文论散文，这三四年的发展，确是绚烂极了：有种种的样式，种种的流派，表现着，批评着，解释着人生的各面，迁流曼衍，日新月异。”^②鲁迅在1933年也认为：“到五四运动的时候，才又来了一个展开，散文小品的成功，几乎在小说戏曲和诗歌之上。”^③而林语堂在1934年更断言：“十四年来中

※ 本文系国家社科基金项目“世界华文文学与中国现代文学传统”（批准号：09BZW065）、教育部人文社会科学基金项目《台湾当代文学与中国传统文化》（09YJA751076）阶段性成果；江苏高校优势学科建设工程“徐州师范大学语言认知科学与文化艺术学科群”项目成果。

国现代文学唯一之成功，小品文之成功也。”^④然而，需要指出的是，与诗歌、小说、戏剧等其他文体相比，中国现代散文受外来文学的影响最小，因此它的变革和创新的进程也就缓慢得多。当外国各种文学思潮、流派、主义、技巧被纷纷传播进来并产生影响的时候，中国现代散文更多地沿着自身发展的轨道稳健地向前发展而较少革新。这自然存在着一定的负面性。如何使散文创作更鲜活生动地状写人生、表现个性，如何使散文创作更适应人们审美意识和审美趣味的变化，如何使散文创作与其他文体更为协调地发展，这是散文家需要着力思考的问题，也是影响和制约散文发展的关键问题。从这一角度来加以考量，余光中的散文创作就有了特殊的意义和价值。

—

20世纪五六十年代，海峡两岸的散文创作都呈现出一派兴旺景象。中国大陆的散文家面对崭新的时代和社会，热情洋溢地讴歌新人新事新天地，散文文本中回荡着热烈、欢乐、明快的旋律。从《中国新文艺大系·散文集》（1949—1966）所选篇目来看，其时散文作家队伍十分庞大，既有冰心、叶圣陶、丰子恺、茅盾、巴金、老舍、曹禺、沈从文、李广田、柯灵等一大批二三十年代就活跃于文坛的中老年作家，也有杨朔、刘白羽、吴伯箫、赵树理等延安时期成长起来的知名作家，还有峻青、艾煊等建国以后崭露头角的青年作家。然而，在这种繁荣的背后，散文创作存在着深刻的危机。一是作家主体精神的失落。面对“反右”、“大跃进”等政治运动，极少有作家进行深刻的反思与批判，散文呈现出清一色的颂歌形态。二是艺术本体精神的偏离。其时，散文作家的根本任务在于如何把抽象的革命理念和热烈的革命情怀转化为具体的形象，来感染读者，使人产生共鸣，因此，散文作家的题材选择和运用、艺术构思和艺术想象都必须服从于既定的“中心思想”。一时间，“散文是文学的轻骑兵”、“形散神不散”的观点大为流行，而杨朔模式、刘白羽模式、秦牧模式则成了那一时代的经典。同一时期，台湾散文界也一派繁荣景象。梁实秋、杨逵、钟理和、罗兰、张秀亚、琦君、吴鲁芹、林海音、思果、陈之藩、王鼎钧、艾雯、林文月、子敏、季薇、萧白、亮轩等众多散文名家极一时之盛。然而，此时的台湾散文创作也存在着明显的不足，作家在题材选择、语言运用、意象营造、风格追求等方面，大都继承五四散文的流风余韵，墨守成规，缺乏开拓创新。其时，台湾文坛正席卷着现代主义风潮，诗歌和小说领域正进行着一场大变革。因此，散文领域也亟待革新。概而言之，自五四发端的中国现代散文在经历了辉煌的发展后进入了艺术低谷。现代散文需要进一步高扬主体精神，革故鼎新，回归艺术本体，开创新的文体和

风格。

1963年，在现代诗领域独领风骚的余光中发表了《剪掉散文的辫子》。这是余光中倡导“散文革命”的纲领性文献。这篇文章将当时文坛流行的各种散文概括为三类，即所谓“学者的散文”、“花花公子的散文”、“浣衣妇的散文”，逐一加以分析、抨击，而后援“现代诗”之例提出了“现代散文”的概念。

《剪掉散文的辫子》对“现代散文”的内涵作了充分阐述，称这是“讲究弹性、密度、质料的一种新散文”。文章指出：“现代散文的年纪还很轻，她只是现代诗和现代小说的一个幺妹，但是一心一意要学两个姊姊。……专写现代散文的作者还很少，成就自然还不够，可是在两位姊姊的诱导之下，她会渐渐成熟起来的。”^⑤作为一个在现代诗创作方面已颇有成就和影响力的诗人，余光中在指出散文落伍的同时毫不掩饰地表示散文要向已走向现代主义的现代诗和现代小说学习。事实上，在《剪掉散文的辫子》发表之前，余光中对“散文革命”的问题已有过深入的思考。在第二本散文集《左手的缪斯》的“后记”里，他接连发问：“我们有没有‘现代散文’？我们的散文有没有足够的弹性和密度？我们的散文家有没有提炼出至精至纯的句法和与众迥异的字汇？最重要的，我们的散文家们有没有自〈背影〉和〈荷塘月色〉的小土地里破茧而出，且展现更新更高的风格。”^⑥在余光中“散文革命”的理念中，他着力强调的是语言的锤炼、文体的经营和风格的创新，其所谓“质料”指的便是语言的品质，“弹性”指的是文体的包容性和适应力，“密度”则是指一定篇幅内的美感份量。余光中倡导的“现代散文”是一种“超越实用而进入美感的，可以供独立欣赏的，创造性的散文”^⑦，他认为这种散文应该呈现出与五四以来的散文迥异的全然创新的风格。

1960年代前期的余光中对自己诗歌创作的成就颇为自负，他给第一本散文集取名为《左手的缪斯》便流露出对诗的偏爱：只有在写诗的右手休息的时候，才让左手写点散文。他明确地把散文称为自己的“副产品”，只能算是“诗余”。在《左手的缪斯·后记》里，余光中声称：“将这些副产品献给未来的散文大师。”在第二本散文集《逍遥游·后记》里，他又说：“只要看看，像林语堂和其他作家的散文，如何仍在单调而僵硬的句法中，跳怪凄凉的八佾舞，中国的现代散文家，就应猛悟散文早该革命了。”余光中在这里一再透露了自己写作散文的缘由。作为一个现代诗人，他最初之所以分出手去写散文，正在于对散文创作现状的不满。这与鲁迅当年写作新诗的情形颇有些相似。鲁迅曾说：“只因为那时诗坛寂寞，所以打打边鼓，凑些热闹；待到称为诗人的一出现，就洗手不作了。”^⑧余光中始料未及的是，这副产品后来竟然越写越多，由“小藩成为大邦”，以至于余光中在1986年在为散文集《记忆象铁轨一样长》写自序时不得

不郑重声明：“散文不是我的诗余。散文与诗，是我的双目，任缺其一，世界就不成立体。”^⑨后来还一再澄清自己与散文的关系：“不是经营殖民地，而是建国。”^⑩1999年台湾文坛评选出台湾文学经典30种，余光中的诗集《与永恒拔河》入选，但他并不满足，很为自己的散文没有入选抱屈：“如果《与永恒拔河》可以入选，我想我的散文起码也可以入选。”^⑪

由此可见，从1960年代前期开始，余光中一方面在理论上大力倡导散文革命，推崇一种讲究弹性、密度、质料的新散文——“现代散文”，另一方面身体力行，进行“现代散文”的创作实践。“我尝试把中国的文字压缩，捶扁，拉长，磨利，把它拆开又拼拢，摺来且叠去，为了试验它的速度、密度和弹性。我的理想是要让中国的文字，在变化多殊的句法中，交响成一个大乐队，而作家的笔应该一挥百应，如交响乐的指挥杖。”^⑫余光中以成功的创作实践着自己的艺术主张，他为中国现代散文的变革和创新作出了重要的贡献。

二

余光中曾发表过一篇引起很大争议的文章《论朱自清的散文》。他从意象营造、抒情方式、语言等方面对朱自清的散文进行了评论，认为朱自清散文“交待太清楚，分析太切实”，“有碍想象之飞跃，情感之激昂”，其意象“好用明喻而超于浅显”，尤其是“好用女性意象”；至于文字则“往往流于浅白、累赘，有时还有点欧化倾向，甚至文白夹杂”。文章指出：“到了七十年代，一位读者如果仍然沉迷于冰心与朱自清的世界，就意味着他的心态仍停留在农业时代，以为只有田园经验才是美的，那他就始终不能接受工业时代。”^⑬朱自清在海峡两岸有着广泛的影响，他的散文名篇被选入两岸教科书，影响了一代又一代读者。余光中之所以把朱自清散文作为批评对象，与其对散文革命的倡导密切相关，他对于“今日的文坛上，仍有不少新文学的老信徒，数十年如一日那样在追着他的背影”^⑭很不以为然，因此要拿朱自清开刀。另一方面，人们往往忽视的是，其实更深层次的原因在于，余光中与朱自清的散文观乃至五四一代作家的散文观有着很大的分歧。

在朱自清看来，散文“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，或称抒情文，或称小品文。这散文所包甚狭，从‘抒情文’、‘小品文’两个名称就可知道”^⑮。显然，朱自清所理解的散文是狭义散文，只是指抒情文，而且抒情文与小品文是可以互指的，它“兼包‘身边琐事’或‘家常体’等意味，所以有‘小摆设’之目”^⑯。既如此，朱自清自然看重散文的抒情性和纯粹性，强调散文要写得细致而生动，“意在表现自己”^⑰，抒发个

人的情感,感性丰沛。在朱自清之前,周作人所推崇的“美文”,强调的也正是“艺术性的,又称作美文,这里边又可以分出叙事与抒情”^⑮。而周作人举出的欧美美文作者的代表如爱迭生、兰姆、欧文、霍桑,亦都是以抒情见长的散文作家。他后来在《冰雪小品选序》中又重申现代散文“是言志的散文,它集合叙事说理抒情的分子,都浸在自己的性情里,用了适宜的手法调理起来”^⑯。他强调散文要独抒性灵,流露性情。郁达夫也认为:“小品文字的所以可爱的地方,就在它的细,清,真的三点。”^⑰而其散文创作,也往往是以自身的感觉和心境为主线,以坦率、真诚的笔调自由抒写,或漫言细语,或侃侃而谈,感性十足。李素伯在对20年代小品散文创作进行总结时明确指出:“把我们日常生活的情形,思想的变迁,情绪的起伏,以及所见所闻的断片,随时的抓取,随意的安排,而用诗似的美的散文,不规则的真实简明地写下来的,便是好的小品文。”^⑱可以说,尽管五四一代作家的散文也有一些是较具知性的,但追求感性、注重抒情是一时的风尚。

对于散文的感性和知性问题,余光中声称:“一开始我就注意到,散文的艺术在于调配知性与感性。”^⑲在他看来,所谓感性,“是指作品中处理的感官经验;如果在写景、叙事上能够把握感官经验,而令读者如临其景,如历其事,这作品就称得上‘感性十足’,也就是富于‘临场感’(Sense of Immediacy)”。所谓知性,“应该包括知识与见解。知识是静态的,被动的,见解却高一层。见解动于内,是思考,形于外,是议论。……散文的知性该是智慧的自然洋溢,而非博学的刻意炫夸”^⑳。散文的功能通常有抒情、叙事、写景、状物、说理、表意之分,余光中认为,这些功用往往相辅相成,“一篇散文若是纯然议论,就会变成大则论文小则杂文;若是纯然抒情,而又无景可依,无事可托,就会失之空泛”^㉑。出色的散文,常常是知性之中含有感性,或是感性之中含有知性,而其所以出色,正在两者之合。余光中形象地指出:“就像一面旗子,旗杆是知性,旗是感性:无杆之旗正如无旗之杆,都飘扬不起来。”^㉒因此,他看重感性与知性兼长、诗情与哲理并茂的散文家。如何才能成为这样的散文家?余光中说:“一位真正的散文家,必须兼有心肠与头脑,笔下才有兼融感性与知性,才能‘软硬兼施’。”^㉓据此,他在评价唐宋八大家时,对苏轼的评价明显高于王安石,认为苏文的感性与知性融洽,相得益彰,而王文的感性嫌弱,衬不起知性。在评价现代散文家时,他认为徐志摩的散文缺乏知性来提纲挈领,失之芜杂,感性的段落固多佳句,但每逢说理,便显得不够透彻练达;陆蠡、何其芳等人的感性散文所呈现的问题则更甚于徐志摩。余光中对将感性和知性交融、情趣和理趣互渗的后辈学者散文作家余秋雨大加推崇:“比梁实秋、钱钟书晚出

三十多年的余秋雨，把知性融入感性，举重若轻，衣袂飘然走过了他的《文化苦旅》。”^{②7}

余光中为多位散文家的作品写过序。他在序中往往以感性与知性是否融合为尺度，作为衡量散文家创作水平高低的标准。他认为董崇选的《心雕小品》“比正经文章较少拘束而具感性，同时又比抒情文章较多见解而具知性。……有情有理，正是我所说的感性与理性兼顾，诚为杂文之常道”^{②8}。他说张晓风的抒情散文“甚为饱满的感性，经灵性和知性的提升之后，境界极高”^{②9}。他评价孙玮芒“在感性的描写、叙事、幻想之余，每每能急转直下，用知性的简化、秩序化来诠释纷繁的现象”，是“感性与知性兼长、诗情与哲理并茂的阳刚作家”^{③0}。他说金圣华的《桥畔闲眺》“主题虽有知性，文笔却带感性，加以时代感与现实感并不很强，所以又有点接近小品、随笔”^{③1}。他认为陈幸蕙《黎明心情》的问题正在于感性与知性的融合出了问题：“她细于观察，深于同情，也善于想象……但是她念念不忘自励自许，所以议论不绝，而另一方面，又往往没有搭足叙事的架子来落实情理。……如此，议论多而事件少，抒情的潜力就未能尽情发挥，颇为可惜。”^{③2}

余光中在散文理论和散文批评实践中一直主张感性与知性的融合。他并不排斥感性散文或知性散文，但对于单纯感性或知性的散文评价较低。他认为一流的抒情文往往见解过人，而一流的议论文也往往笔带感情。余光中追求的是写景出色、因景生情、叙事生动、借事兴感、声色并茂的散文艺术。他在散文创作中始终贯彻着感性与知性融合的艺术理念，进行了富有成效的艺术实践。

在余光中的散文中，以抒情散文比重最大。他将其自称为“自传性的抒情散文”^{③3}。与其他作家的抒情散文相比，余光中的这类作品固然也具有自传性和写实性，但他更多地将诗情诗意融入散文中，感情充沛，感性极强。与此同时，他又敏于自剖，善于引证和议论，这就使散文兼具知性和理趣。《逍遥游》想象奇诡，辞采飞扬，气势恢弘，意象繁复，很富有抒情性。余光中的灵感显然来自于庄子的同名散文，文中借鉴了庄子《逍遥游》中的诸多典故和意象。但余光中作为现代人，有着庄子所缺乏的现代生活体验和现代观念意识，因此他的逍遥游的豪情就有了与庄子大异其趣的意味。

《鬼雨》、《塔》、《黑灵魂》、《莎诞夜》、《九张床》、《四月，在古战场》、《登楼赋》、《地图》、《伐桂的前夕》、《蒲公英的岁月》、《听听那冷雨》、《花鸟》、《记忆像铁轨一样长》等一批“自传性的抒情散文”，也大都如《逍遥游》一样意气勃发，笔势纵横，意象纷繁，具有强烈的自传性，感性沛然；而在抒情、写实的同时又适时插入议论，妙趣横生，兼具知性。

游记是散文的一种。余光中对游记创作倾注了很大的热情。《隔水呼渡》共收散文16篇,其中游记就有13篇之多。而在这之前,从《左手的缪斯》到《凭一张地图》,他已写作了25篇游记。1993年他为《从徐霞客到梵高》写《自序》时,明确承认:“近年来我写的散文渐以游记为主。”^[34]究其原因,一则与他性喜旅游,游历较广有关,二则要谈到游记这种文体的特点了。余光中曾写过《杖底烟霞——山水游记的艺术》、《中国山水游记的感性》、《中国山水游记的知性》、《论民初的游记》等系列论文,系统地探讨了游记的感知性问题。余光中认为:“中国游记的真正奠基人当然是柳宗元:到了《永州八记》,游记散文才兼有感性和知性,把散文艺术中写景、叙事、抒情、议论之功冶于一炉。这种描述生动感慨深沉的文体,对后来的游记作者影响久长。”^[35]又说:“散文游记要到宋代才有恢弘的规模,不但议论纵横,而且在写景、状物、叙事各方面感性十足,表现出更为持续而且精细的观察力和想象力。”^[36]“徐霞客的游记兼有文学的感性和地理的知性。”^[37]在余光中看来,感性的浓厚与强烈,知性的圆润与通透,是一篇出色的游记的要件,因此,“最上乘的游记该是写景、叙事、抒情、议论,融为一体,知性化在感性里面,不使感性沦为‘软性’”^[38]。

余光中的游记富有感性和知性。一方面,他充分调动敏锐的感官经验,给读者营造出如见其景、如临其境的艺术效果。余光中这样写沙漠七月的太阳:

绝对有毒的太阳,在犹他的沙漠上等待我们。十亿支光的刑询灯照着,就只等我们去自首了。^[39]

他用“绝对有毒”来修饰太阳,又把太阳比作刑询室里犯人头上“十亿支光的刑询灯”,这样来表达固然极为生动地状写出了烈日当空、酷热难耐的情形,更重要的是,这样的描写动感十足,富有现场感。再看他写丹佛城的雪景:

一拉窗帷,那么一大幅皎白迎面给我一掴,打得我猛抽一口气。……目光尽处,落基山峰已把它重吨的沉雄和苍古羽化为几两重的一盘奶油蛋糕,好像一只花猫一舐就可以舐尽一样。白。白。白。白外仍然是白外仍然是不分郡界不分州界的无疵的白,那样六角形的结晶体那样小心翼翼的精灵图案一寸一寸地接过去接成千哩的虚无什么也不是的美丽,而新的雪花如亿万张降落伞似的继续在降落……^[40]

这段写景真乃神来之笔,感性充沛。一是充分调动视觉、触觉、嗅觉,奇思妙喻不绝。早就期待着邂逅一场雪,现在蓦然间面对窗外满世界的雪,作者惊喜

万分。“一大幅皎白迎面给我一捆，打得我猛抽一口气”，正写出了乍一见到大雪时的愕然和惊喜。而覆盖着皑皑白雪的落基山峰作者把它比喻为“几两重的一盘奶油蛋糕”，足见他对雪景的偏爱，更显示了想象力的丰富与奇特。二是标点符号的运用别出心裁。这里的标点符号运用不合常规，但看似武断，实则正表达出作者在惊见苍茫雪景时的喜悦心情。“白。白。白。”这三个句号，突出了满世界的白，给人以毋庸置疑的感觉。这种“语无伦次”正透露出作家满心的惊喜。

余光中的游记不仅写景充满感性，叙事也感性十足。如《塔阿尔湖》：

在很潇洒的三角草亭下，各觅长凳坐定，我们开始野餐，野餐可口可乐，桔汁，椰汁，葡萄，烤鸡，面包，也野餐塔阿尔湖的蓝色。^{④1}

这里叙述的是在塔阿尔湖边的野餐，这本是寻常事，但一句“也野餐塔阿尔湖的蓝色”则使感性臻于饱和，把天蓝蓝湖蓝蓝心旷神怡的情状传神地叙写了出来。

余光中游记在富有感性的同时，也深具知性。游记因涉及地理的沿革、历史的兴替、人文古迹的变迁等因素而易显示出知性，而人们在观光、游历的过程中也往往会就山水立论，生发出历史的感喟、人生的感悟，这使游记往往兼有感性和知性。与一般的游记不同的是，余光中的游记始终活跃着一个情感充沛、观察敏锐、想象超群、知识丰富、个性鲜明的“我”，他善于将知识、经验和思想融入叙事、写景、抒情之中，在叙事、写景、抒情之余生发议论。因此，余光中的游记通常感性饱满，知性圆通，读者既能获得身临其境的现场感，又可获得启迪和教益。

三

文体问题是关系着中国现代散文发展的一个本体问题。

五四以后，人们在谈到现代散文时，常常要么将它和美文混为一谈，要么将它等同于小品文。胡适在1922年写的《五十年来中国之文学》中说：“白话散文很进步了。长篇议论文的进步，那是显而易见的，可以不论。这几年来，散文方面最可注意的发展，乃是周作人等提倡的‘小品散文’。这一类的小品，用平淡的谈话，包藏着深刻的意味；有时很像笨拙，其实却是滑稽。这一类的作品的成功，就可彻底打破那‘美文不能用白话’的迷信了。”^{④2}阿英在《小品文谈》里也谈到：“正式的作为正统小品文的美文，引起广大读者注意的，却是由《晨报副刊》转载在《小说月报》（一九二二）上的周作人的《苍蝇》一文起。”^{④3}

叶圣陶在谈到现代散文时说：“像这样的文体，我们叫它做小品文。不用小品文的名称，那就叫它做文学的散文也可以。……把散文这东西也看做文学，大家分一部分心力来对着它，还是较近的事情。而成为文学的散文，正就是我们现在所说的小品文。”^{④④}钟敬文在《试谈小品文》一文中也直接用小品文来解释散文：“新文学运动以来，大家似乎多拥挤在小说、诗歌、戏曲等大道上去，散文——小品文——似乎是一条荆棘丛生的野径，肯去开辟的人尚不大多。”^{④⑤}

余光中对散文文体有着自己的认识。第一，他所谓的散文是广义的散文。他表示“不很喜欢把散文限于传统小品的格局”^{④⑥}。他认为：“把散文限制在美文里，是散文的窄化而非纯化。”^{④⑦}因此，在《左手的缪斯》、《逍遥游》、《望乡的牧神》、《焚鹤人》、《听听那冷雨》、《青青边愁》等几部散文集里，散文和论文都是混合在一起的。他声称：“事实上，在我的笔下，后者和前者（前后者分别指论文和散文——引者注）往往难以截然划分。我的散文，往往是诗的延长；我的论文也往往抒情而多意象。”^{④⑧}一直到《分水岭上》，余光中才开始把两者分开。在他看来，散文应包括抒情散文、闲逸小品、书评、专题论文、序言、杂文等多种类别。他甚至认为好的散文还存在于哲学、史学和科学著作中，只要具备感性之美和知性之美，就是好的散文。显然，他的散文观是具有弹性和张力的。第二，余光中的散文文体意识是开放、自由而又多元的。他不赞成把散文写得很像“散文”，而是主张要拓展散文的疆域，使散文在文体上更具弹性。他认为陈幸蕙的散文偏重抒情和议论，叙事太少，几乎没有对话，风格单一，缺乏变化，他给她开出的“药方”是“向小说与戏剧借兵，向小说去借叙事，向戏剧去借对白”^{④⑨}。在给张晓风的散文集《你还没有爱过》写序时，他评论了包括自己在内的台湾第三代散文家的创作：“他们当然欣赏古典诗词，但也乐于运用现代诗的艺术，来开拓新散文的感性世界。同样，现代的小说，电影，音乐，绘画，摄影等等艺术，也莫不促成他们观察事物的新感性。”^{⑤⑩}这确是夫子自道。在他看来，优秀的散文家应该是通晓各种文学艺术的“通才”，而不是只会散文一体的“专才”。

余光中开放自由的散文文体意识是在20世纪上半期的散文文体意识基础上一次新的突破。20世纪之初，梁启超在《清代学术概论》中提出了“新文体”的概念，他声称：“至是自解放，务为平易畅达，时杂以俚语韵语及外国语法，纵笔所至不检束，学者竞效之，号‘新文体’。”^{⑤⑪}周作人在《燕知草·跋》中这样要求散文语言：“以口语为基础，再加上欧化语、古文、方言等分子，杂糅调和，适宜地或吝啬地安排起来，有知识与趣味的两重的统制，才可以造出有雅致的俗语文来。”^{⑤⑫}林语堂在《论文》中则要求散文“以性灵为主，不为格套所

拘，不为章法所役”^{⑤3}。

相比较而言，余光中在继承借鉴前人观点的基础上，散文文体意识更为灵活、更为自由、更为开放。余光中在建构自己的散文文体时，除融汇中外各种传统的散文笔法外，还大量融入现代诗的笔法、小说的技巧、电影蒙太奇的手法，以及绘画的色彩、音乐的旋律等，从而使散文文体呈现出鲜活多变、富于弹性的特色。而在散文语言方面，他认为：“白话文在当代的优秀作品中，比起二三十年来，显已成熟得多。在这种作品里，文言的简洁浑成，西语的井然条理，口语的亲切自然，都已驯驯然纳入了白话文的新秩序，形成一种富于弹性的多元文体。”^{⑤4}他对现代散文语言提出了明确的要求：“现代散文当然以现代人的口语为节奏的基础。但是，只要不是洋学者生涩的翻译腔，它可以斟酌采用一些欧化的句法，使句法活泼些，新颖些；只要不是国学者迂腐的语录体，它也不妨容纳一些文言的句法，使句法简洁些，浑成些。有时候，在美学的范围内，选用一些音调悦耳表情十足的方言或俚语，反衬在常用的文字背景上，只有更显得生动而突出。”^{⑤5}显然，他追求着一种文白交融、中西相济的语言境界。语言和技巧的有机结合，余光中便创造出了一种开放自由、兼容并包、富于弹性的新的散文文体。

余光中散文在文体上最突出的特点是以诗为文。其实，在中国现代文学史上，以诗为文一直是散文创作的一个传统，朱自清、徐志摩、杨朔等堪称代表。这类散文往往意象繁富，辞采华美，抒情性强，充盈着诗情画意。余光中作为一个深受现代主义文学精神影响和熏陶的作家，作为一个曾经坚信“许多诗人用左手写出来的散文，比散文家用右手写出来的更漂亮”^{⑤6}的现代主义诗人，他对于文字、意象、节奏固然极为敏感。值得人们注意的是，他的“以诗为文”不是一般意义上的借鉴诗歌的特点，而是将现代主义诗歌的表现技巧和方法融入散文创作之中。这使他的“以诗为文”有着鲜明的特色。首先，余光中常常将白话、文言、欧化语三者融合，追求陌生化的表达效果，他的散文因如此特殊安排而在节奏、意境上产生奇特的魅力。其次，余光中借鉴了现代诗变形、夸张、象征的手法来构造散文的意象。在他的笔下，很多描写完全是体现出一个现代主义诗人的想象，充分显示了其独特的艺术感受方式。因此而形成的具有现代诗特点的崭新意象大大提高了散文的艺术感染力。

余光中的散文不仅以诗为文，也引入了小说的叙事手法和笔法。他借鉴了小说的叙事方法和叙事视角。《食花的怪客》、《下游的一日》等篇什在情节设置、细节描写、心理刻画、人物对话等方面，都显示出小说影响的痕迹。而在叙事视角的设置方面，余光中“自传性的抒情散文”大部分采用第一人称，也有一

部分则采用第三人称,如《四月,在古战场》、《塔》、《下游的一日》、《焚鹤人》、《伐桂的前夕》、《听听那冷雨》等。第三人称的叙述扩大了审美距离,便于作者从容冷静地梳理人生,抒写感情,营造客观化的效果,产生了哀而不伤的审美效果。

余光中在散文文体的经营过程中,还借鉴了电影蒙太奇的技巧。多向度的延伸,多种艺术手法的融合,使余光中散文在文体上不断推陈出新,深具实验精神。

余光中在《大诗人的条件》一文中引用了英国诗人奥登所说的大诗人的条件:一是必须多产,二是在题材和处理手法上必须范围广阔,三是在洞察人生和提炼风格上必须显示独一无二的创造性,四是在诗体的技巧上必须是一个行家,五是其创作一直处于蜕变之中。奥登认为这五个条件具备了三个半左右就是大诗人。^{⑤7}以此来反观作为散文家的余光中,应该说他具备了上述五个条件。他以自觉的散文革新理念,以半个多世纪至今仍在不断开拓中的丰富而高质量的散文创作实践,在中国现代散文史上占据了重要的地位,成为卓尔不群的一代散文大家。他的散文艺术探索为中国散文的发展提供了多方面的启迪。

注释:

①②⑬ 朱自清:《背影·序》,《朱自清全集》第1卷,江苏教育出版社1996年版,第30、33、34页。

③ 鲁迅:《小品文的危机》,《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社1957年版,第442页。

④ 林语堂:《〈人间世〉发刊词》,《人间世》1934年4月5日创刊号。

⑤⑦⑬⑤⑥ 余光中:《剪掉散文的辫子》,《余光中集》第4卷,百花文艺出版社2004年版,第162、154、161、153页。

⑥ 余光中:《左手的缪斯·后记》,《余光中集》第4卷,第128页。

⑧ 鲁迅:《集外集·序言》,《鲁迅全集》第7卷,人民文学出版社1957年版,第4-5页。

⑨ 余光中:《记忆象铁轨一样长·自序》,《余光中集》第6卷,第7页。

⑩ 余光中:《桥跨黄金城·自序》,《桥跨黄金城》,人民日报出版社1996年版。

⑪ 见1999年2月5日《联合报》副刊。

⑫⑬ 余光中:《逍遥游·后记》,《余光中集》第4卷,第297-298、297页。

⑭⑮ 余光中:《论朱自清的散文》,《余光中集》第5卷,第562-572、578页。

⑯⑰ 朱自清:《什么是散文》,《朱自清全集》第4卷,第363-364、364页。

⑱ 周作人:《周作人早期散文选》,上海文艺出版社1984年版,第269页。

⑲ 周作人:《周作人散文》第2卷,中国广播电视出版社1992年版,第287页。

⑳ 郁达夫:《清新的小品文字》,《闲书》,上海良友图书印刷公司1936年版,第92页。

㉑ 李素伯:《什么是小品文》,《小品文艺术谈》,中国广播电视出版社1990年版,第49页。

㉒ 余光中:《炼石补天蔚晚霞》,《余光中集》第1卷,第5页。

㉓㉔㉕㉖㉗ 余光中:《散文的知性与感性》,《余光中集》第8卷,第333、337、338、343页。

㉘㉙㉚ 余光中:《银匙勺海的世间女子——序陈幸蕙的〈黎明心情〉》,《余光中集》第8卷,第144、144、145页。

- ②⑨ 余光中：《一面小旗，漫天风势——序董崇选的〈心雕小品〉》，《余光中集》第8卷，第160页。
- ②⑨③① 余光中：《亦秀亦豪的健笔——我看张晓风的散文》，《余光中集》第7卷，第318、314页。
- ③① 余光中：《飘到离心力的边缘——序孙玮芒的〈枕郁与狂热〉》，《余光中集》第8卷，第175~176页。
- ③① 余光中：《译话艺谭——序金圣华的〈桥畔闲眺〉》，《余光中集》第8卷，第185页。
- ③④ 余光中：《从徐霞客到梵高·自序》，《余光中集》第6卷，第345页。
- ③⑤③⑥③⑦ 余光中：《杖底烟霞——山水游记的艺术》，《余光中集》第6卷，第350、351、354页。
- ③⑧ 余光中：《中国山水游记的知性》，《余光中集》第6卷，第385页。
- ③⑨ 余光中：《噢呵西部》，《余光中集》第4卷，第308~311页。
- ④① 余光中：《丹佛城》，《余光中集》第5卷，第50~51页。
- ④① 余光中：《塔阿尔湖》，《余光中集》第4卷，第99页。
- ④② 胡适：《五十年来中国之文学》，《胡适文集》第3卷，北京大学出版社1998年版，第263页。
- ④③ 阿英：《小品文谈》，《阿英文集》，北京三联书店1981年版，第108页。
- ④④ 叶圣陶：《关于小品文》，《叶圣陶集》第9卷，江苏教育出版社2004年版，第104~105页。
- ④⑤ 钟敬文：《试谈小品文》，《小品文艺术谈》，中国广播电视出版社1990年版，第33页。
- ④⑥ 余光中：《小梁挑大梁》，《余光中集》第8卷，第130页。
- ④⑦ 余光中：《美文与杂文》，《余光中集》第6卷，第196页。
- ④⑧ 余光中：《焚鹤人·后记》，《余光中集》第5卷，第161页。
- ⑤① 梁启超：《清代学术概论》，《饮冰室合集·专集之三十四》，中华书局1989年版，第62页。
- ⑤② 周作人：《燕知草·跋》，《周作人早期散文选》，上海文艺出版社1984年版，第352页。
- ⑤③ 林语堂：《论文》，《林语堂名著全集》第14卷，东北师范大学出版社1994年版，第157页。
- ⑤④ 余光中：《从西而不化到西而化之》，《余光中集》第7卷，第278页。
- ⑤⑦ 余光中：《大诗人的条件》，《余光中集》第5卷，第293~294页。

[方忠 徐州师范大学文学院 邮编 221116]