

论“越中文风”新变与中国文学的现代转型

——以越文化视阈内散文的现代变革为中心

王嘉良¹

【摘要】：在中国文学的现代转型中，散文领域的改革汲取传统散文的有益经验，促成其现代新变，这是一个重要研究视角。越文化的深厚积淀，崛起了由鲁迅领衔的新文学作家群，对具有深厚积淀的“越中文风”的承传与现代改造，引领了中国现代散文变革潮流，为文学转型提供了范例。透过越地散文家对地域精神原乡与诗意栖居地的开掘及散文文体的创新，当能确切阐释文学转型的必然性、可能性及其有效路径。

【关键词】：越中文风 现代新变 散文更新 文学转型

【中图分类号】：I206.6 **【文献标识码】**：A **【文章编号】**：1003—854X（2021）01—0086—07

探讨中国文学的现代转型，各种文体及其文学形态由“旧”向“新”的嬗变，从而造就文学的整体变革之功，是一个重要研究视角。而对各种文体的转型探究，于中国新文学史上首建其功的散文改革的创造性经验，最是值得重视。中国文学历来以诗文为“正宗”，传统散文有着厚重历史积累，突破固有格局并非易事，建构有别于传统的现代散文经验更加弥足珍贵。越文化视阈内曾崛起由鲁迅领衔的现代散文作家群体，引领了中国现代散文改革潮流，特别是承传“越中文风”以推动整体散文的新变提出了全新思路，这为散文文体的现代转型提供了范例。透过对这个散文转型成功范例的探析，我们发现其转型过程当然与汲取世界文化新潮不无关系，但“传统内”的因素，即越文化精神驱动下的新文体变革精神亦值得珍视。从这里切入，当能从一个特定视角把握越文化对中国文学的现代转型的意义。

一、承传“越中文风”对散文文体的现代改造

就文体的历史传承性而言，散文应是最早彰显传承关系且取得显著实绩的文体。对传统散文与现代散文的传承关系作了深入阐发的是周作人。他在论述“晚明小品”的成就时，就以“世界文学”为潜在参照，思考中国“近三百年文艺界的潮流”，表达了对“越中三百年文风”的推崇备至，举证便有晚明小品文健将张岱、王思任、祁彪佳（均为越地山阴人）等的创作^①。他曾为新版明末小品大家张岱的《陶庵梦忆》作序，看重的是这位同乡前辈所作之文“与现代文的情趣几乎一致”，认为其“对于礼法的反动则又很有现代的气息”^②，对其与“现代性”因素近似的一面更有独特领悟。周作人的上述论说，对于揭示传统散文与现代散文构成承续关系的可能性，是颇有学理依据的，也有新文学史的史实依据。五四初年，以陈独秀、胡适领衔的《新青年》散文作家群运用散文武器，驾轻就熟形成“对于礼法的反动”的犀利批判，创作《偶像崇拜论》等一批批评文字造成新文化、新思想的强大影响力，便是散文率先取得成功的例证。所以，鲁迅在论述五四文学各种文学体裁的创作成就时就有如此判断：“散文小品的成功，几乎在小说戏曲和诗歌之上。”^③

从“越中文风”的演化历程看，传统散文的确与现代散文存在着一定传承关系。传统散文中以叛逆封建道统著称表现得富有生气的散文类型，是“晚明小品”。五四散文中作为纯粹的散文流派呈现，且在五四文化氛围中以文明批评与社会批评见长的，当首推由周氏兄弟领衔的“语丝派”。因而从“晚明小品”到“语丝文体”的演变，既可以看到两种散文前后呼应的历史

¹作者简介：王嘉良，浙江师范大学人文学院教授，浙江金华，321004。

基金项目：国家社会科学基金重点项目“越文化与中国文学的现代转型”（17AZW019）

延续性，还能从更深入的文化背景上认识现代散文的流变。就此而言，从“越中文风”的演化视角探究现代散文的某些规律性东西，应该是可取的。

然而，需要强调的是，中国现代散文形态的建构，形成一种自成体系的文学样式，不但其思想内涵必须有适应时代潮流、社会变革的演进，便是文体样式也须有与之相应的转换与调整，因而探讨散文的现代新变，并不仅仅只是对传统的承续，重要的是须探寻其适应新的文化需求的突变与创新。散文虽只是文学样式中的一种体式，却承载着丰富复杂的社会文化信息。一种散文文体的形成、兴盛、传承与演变，必定有它丰富复杂的社会历史原因，联系着特定时期社会思潮与文化思潮的变迁与演化，其中包括现代作家为适应新思潮对散文的更新和再造。“越中文风”的现代改造也是如此，尽管其有传统积淀的先天优势，但仍须有散文的现代观念调整，对其的现代改造依然任务艰巨。从文学转型意义上看，“越中文风”的现代新变，主要体现在散文家把握社会历史巨变，紧密联系时代脉动的敏锐思考，从而赋予散文以现代新质。这突出地反映在下述三个方面。

一是注重“思想革命”与“文学革命”的新文学意识自觉。散文的现代新变，是同文学格局的整体演变联系在一起的，同样有其自身的改革要求和改革任务的艰巨性。鲁迅在论散文率先获得“成功”后随即指出：散文的改革也“是为了对于旧文学的示威，在表示旧文学之自以为特长者，白话文学也并非做不到”；同时又指出，散文改革并非易事，“明明是更分明的挣扎和战斗，因为这原是萌芽于‘文学革命’以至‘思想革命’”⁽⁴⁾的。鲁迅从文学革命与思想革命的高度阐述散文新变的原由，既是对创建现代散文提出的很高要求，也说明在此背景下生成的现代散文是纳入五四文学革命范畴的一种革命性转变，并非只是继承传统便可解决问题的。这就要求散文内涵的彻底更新，要求散文作者有对于现代散文真正的文体意识自觉。从深层次文化现象看，江南地域自晚明以来一直有着浓烈的启蒙文化思潮，在“王纲解纽”时代最易造就“小传统”地域文化对以儒家文化为正宗的“大传统”文化的冲击，“晚明小品”就是在此情势下应运而生的。但毋庸讳言，此种文体的产生，主要是在明王朝濒临灭亡之际知识分子面对社会危机的强烈反弹，更多的是一种自发性行为，散文作家也不可能提出改革社会、改革文学的系统主张。五四时期掀起的新文学革命则不同，它是一场目标明晰、方略具体的由众多新文学作家投入的文学革命运动，它主要包括启蒙意识、人本主义和平民意识等内涵，最鲜明的标志是坚持启蒙为重的文化立场与姿态，要求新文学作家投入到文化思想大解放的时代大潮中，这就使各种新文学文体具备了适应现代转换的需要和可能。当时《语丝》杂志确定的一项使命，就是用散文进行“文明批评”和“社会批评”，这两项批评都联系着启蒙的实质内涵，反映了语丝作家对启蒙的虔诚与执着。鲁迅对启蒙的实质有着最深刻的认知，他认为：“最要紧的是改革国民性，否则无论是专制，是共和，是什么什么，招牌虽换，货色照旧，全不行的。”⁽⁵⁾其散文就成为实现思想启蒙、医治国人灵魂的有力武器。周作人的批判之笔指向“传统文明”的种种弊端，他发表的一系列反传统道德的名篇佳作，揭示了所谓“贞洁观”“性道德”“女根不净”等封建道统对人正常生理欲求的剥夺，透过对封建伦理道德的批判来唤醒国人。五四启蒙主义的精神核心就是否定旧文化、旧道德，通过“立人”最终达到“新民强国”的目的。越地散文的改造国民性主题，正是在启蒙的焦点上与“新民强国”母题达到了深层次的契合，散文的思想意蕴构成了新文学所要求的思想革命与文学革命的高度一致。

二是凸显个性解放、人格独立的“自由主义”精神需求。新文学的一个重要命题是鼓吹个性解放、人格独立，这是五四精神的重要显现。散文表达个性特征，在晚明小品中已有所显现，在“王纲解纽”时代，由于权威意识形态失去统制力，于是就有处士横议，就有独擅性情、议论横生的晚明小品应运而生。此种精神放在一个特定时代去品评，自有不可低估的意义，但其欠缺容涵深广的社会历史内容也是十分明显的，其“个性”大多表现为知识分子的“心灵独白”，所以其思想的流布就甚为有限。现代散文的理念更新，促使现代散文家的个性解放与社会解放同步，作家将个性化写作与时代精神融汇在一起，遂有散文内涵前所未有的突破与创新。周作人表示：“依了自己的心的倾向”，坚决拒绝“牺牲了个性去侍奉白痴的社会”⁽⁶⁾。这就意味着他决不会屈就“白痴社会”而放弃对封建道德的批判，甚至还把扼杀人性的旧道德与社会、国家、民族的命运联系在了一起，于是就有其散文“宇宙之存亡，日月之盈昃，国家之安危，人民之生死，皆系焉”⁽⁷⁾的特色。越地散文家是地地道道的“自由主义”文人群体，这是他们秉持的基本文化立场与态度。语丝作家代表的就是五四退潮后知识界中“不主附和”、坚持自由人格的一种类型，将“自由意识”沉淀为一种品格，铸就他们的人格品性，就有其散文创作融汇在文化大潮中的出色表现。鲁迅对国民病态灵魂的深刻揭示，周作人对封建道德的犀利批判，是人所共知的，其余成员钱玄同、俞平伯、川岛等，亦都有精妙文字发表。作为“虔诚的五四之子”，他们坚守文化批评岗位，以“自由主义”姿态参与社会革命，体现了独特的价值意义。诚

如有学者指出：“在当时的历史语境下只有语丝派才是真正能够组成阵线另辟蹊径承续五四新文学批评本体传统的文学流派。”^⑧越地现代散文的另一特色，是个性解放超越了个人层面，与普通平民同声相应、同气相求。在这一点上，传统散文是很难做到的，《语丝》却做得相当出色。这个刊物在当时沉寂的北京文坛上亮相，便受到广泛注目，就在于它关注的问题与现实、与民众的贴近。作家们更多地是体现“在野”知识分子立场，其思想、言论往往形成同“官方”的对立，其从事的“社会批评”往往涉及重大社会历史事件，诸如女师大事件、“三一八”惨案、“五卅”运动等，语丝派作家大都以积极介入的姿态参与其中，与权势者展开决不妥协的斗争，自然会赢得民众的支持。把思想革命和文化革命的重任放在唤起民众的觉醒上，不但拓宽了散文的表达内涵，也大大提升了蕴含的思想文化价值。

三是凸显率性自由的新文体风格蕴含的时代内涵。风格是文体的最高层次。文体风格的形成，当是某种文体趋于成熟与稳定发展的重要标志。晚明小品之能独成一体，且历来为后人所推崇，也在其有独特的文体风格。其以“性灵说”为主导的个性解放思想，造就了提倡率性自由、“保全个性”的文体风格。张岱的小品颇得周作人赏识，认为其文是“很有趣味的”，“张宗子是个都会诗人，他所注意的是人事而非天然，山水不过是他所写的生活的背景”^⑨。当然，晚明小品注重“人事”的文体风格，因囿于生活局限，毕竟格局偏小，其所表现的“趣味”也欠缺应有的社会内涵。相比之下，“语丝文体”的表现范畴就要开阔得多。语丝作家受到五四时代精神的召唤，在表达现代性和个性解放思想方面有甚于晚明作家，其倡导的率性自由的文体风格更值得重视。其擅散小品，就在于这种文体能自由地表达个人情志，适时传达社会思潮和文化信息。孙伏园给“语丝文体”的定位是一种“自由的文体”；鲁迅概括《语丝》的特色是“任意而谈，无所顾忌”；周作人谈其特点也是：“大家要说什么都随意，唯一的条件是大胆与诚意”。他们都不约而同地谈到了“语丝”风格的自由、自主性，就在于以杂感和小品为主要样式的“语丝文体”，最适于抒写个人的自由意志，寄托鲜明的“个人人格”，显示出作家选择的表达方式与其所感知的时代精神内涵的一致。此种文体风格在以“载道”为使命的传统散文中不易见到，因而能给人以特别的视觉冲击力，它在以个性主义为主潮的五四时期得以流传自在情理之中。在语丝文体中，最常见的是用趣味抒写方式传达某种思想观念，使思想得以摆脱枯燥生硬的描述和议论。鲁迅杂文运用讽刺最为精到，其嬉笑怒骂皆成文章，把杂文的社会批判功能和艺术审美价值推向极致。周作人的小品是涩味与趣味的融合，又有寓庄于谐、庄谐并出的幽默。钱玄同主张语丝文体的语言，可以是“古语和今语，官话与土话，圣贤垂训跟泼妇骂街，典谟训诂跟淫妇艳词，中国字跟外国字，汉字跟注音字母（或罗马字），袭旧的跟杜撰的，欧化的跟民众的”^⑩结合使用，方能涉笔成趣，也可谓别具特色。正是越地散文家运用多种手段创建别具一格的“语丝文体”，形成独具特色的语体风格，强化了幽默、讽刺的艺术效应，才使散文在表现丰富时代内涵上显示出独特功能。

二、“浙东性”：越地散文家的精神原乡与诗意栖居地

阐述越文化地域的现代散文创作盛况及其散文内涵的更新，不可不说“浙东性”。浙东是越文化的中心区域，越文化精神积淀深厚，“越中文风”特性鲜明，典型地体现了散文的地域文化特性。文学史上以诗文创作著称的两个作家群体，大都集中于浙东地域。一个是“语丝派”散文作家群，其成员大多来自浙东绍兴；另一个是“白马湖”散文作家群，它形成于浙东上虞白马湖畔，聚集于此的著名散文家就有夏丏尊、丰子恺、朱自清、刘大白、刘延陵、刘熏宇等，他们以纯粹的散文创作加盟于此，大大增强了浙东现代散文的声势。

地域性是一种很难消解的“惰性”，一个作家可以远离故土，但他的创作总是离不开那一片曾经生于斯、长于斯的土地。上述浙东散文家的创作，不一定都在越地完成，但作家文风的刚韧、劲直恰恰印证了素有“浙东硬气”之称的文化品格。“浙东性”作为一种独特的散文品性，在越地现代散文家那里，是散文的地域色彩与地域文化精神的呈现，是作家透过现代人生抒写所表露的情感色彩与文风、格调，他们把“浙东性”作为自己的精神原乡与诗意栖居地，散文作品恰恰传达出得之于地域文化精神的丰富、深邃的内涵。

第一，“浙东性”：散文的创作源泉与精神品格。越地散文家对“浙东性”的体认，应包含两层内容：既是对散文取材源头的合理概括，同时也含有对创作精神指向的恰切陈述。周氏兄弟自述其散文的“浙东性”品性，最为典型地道出了越地现代散文的固有属性。鲁迅在散文、杂文中一再申述“会稽乃报仇雪耻之乡，身为越人，未忘斯义”，这应是其散文创作精神源头

与基本品性的集中概括。而对散文的“浙东性”属性作出明确表述的是周作人。他曾说：“这四百年间越中风土的影响大约很深，成就了我的不可拔除的浙东性。”⁽¹¹⁾此说是在其主持《语丝》期间与现代评论派论战时表述的，当时双方剑拔弩张，在一些重大政治、文化命题上发生严重分歧，遂有对其所作之文体现“浙东性”这一固有属性的强调。他曾表示：“我不必因自以为是越人而故意如此，亦不必因其为学者士大夫所不喜而故意不如此：我有志为京兆人，而自然乃不容我不为浙人。”⁽¹²⁾直言其以“浙人”自豪，终于露出了浙东人的峥嵘气象。从宽泛意义上说，周作人散文的刚性文风并不特别显露，五四落潮后曾自谓“叛徒”与“隐士”，具有“流氓鬼”与“绅士鬼”两个侧面并存的文化人格，其以浙人自豪是特定文化语境中的强烈反弹，散文会不时映现刚性质素，看来“浙东性”这一地域文化特色在其身上亦是有深刻影响的。

基于“浙东性”的创作源泉特性，便有越地散文显露的越地生活方式、生活习惯及由此显现的越民精神特征的书写。鲁迅的《朝花夕拾》、周作人的《故乡的野菜》《乌篷船》等，便是此中精品。在他们笔下，江浙一带的山水风光，及家乡绍兴所特有的交通工具乌篷船、豆腐干，儿时便已经熟悉的糯米酒制造工艺，各色菱角等，就都有详尽介绍。透过浙东风物描写，可以察见越地乡民的生活习性，获知比风物更重要的精神层面的东西。如周作人的小品文《苋菜梗》，写绍兴人喜爱“臭食”的习惯，就有对浙东社会自耕农特征的具体而微的把握，“绍兴中等以下的人家大都能安贫贱、鄙衣恶食，终岁勤劳”。指出这种安贫、习苦的品性是在长期的生活习性中养成，或许就是“以自苦为极”的“禹墨精神”陶冶出的平民性格，从文化层面阐释就能获得浙东受地理环境制约的深层感受。“白马湖”散文家的作品也多有“浙东性”地域风物的描叙。这个群体处于浙东的地理区位优势，使散文的地域文化精神表现俱足。他们对五四文化精神有深刻领会，对“浙东性”也有深切感悟。向来“温柔敦厚”的朱自清曾作有《生命的价格——七毛钱》《航船中的文明》等作品，这些痛斥时弊的愤慨不平之作，在展现特有的民风、民俗时，表现了现代人的愤世嫉俗，蕴含的现实感也特别强烈。夏丏尊亦有言：他自己固然服膺佛教，“可是所想做的，还是儒家式的修养”⁽¹³⁾。于是在遭逢家国之难时，“居士”也会作“斗士”之态。白马湖散文家积淀着传统中国文人的诸多品格，由此不难体察“白马湖散文”鲜明的现代精神与艺术风范。

第二，精神原乡：浙东刚性文风的艺术呈现。越文化中的刚性文风呈现是越地散文家最显著的标志，其用散文样式表达精神原乡之所寄，重点自然也在表现越地显现刚性质素的民性与民风。鲁迅交替使用散文和杂文两种样式，表达抗恶和复仇精神，这是对越地刚性民风的一种集中呈现。收在散文集《朝花夕拾》中的《无常》，和收在《且介亭杂文》中的《女吊》，故事来源和表现体例大体相同，都是据王思任的名言“会稽乃报仇雪耻之乡，非藏污纳垢之地”演绎的故事，鲁迅特别提到，“这对于我们绍兴人很有光彩，我也很喜欢听到”，可见其对一切恶势力采取复仇精神之激烈态度。平和冲淡的周作人，也时作激烈之态，其自谓散文“殊少敦厚温和之气”。如《吃烈士》一文批判了对于为革命献身的烈士之大不敬现象，指出他们或对烈士遗骸“大嚼”，“其功效则加官进爵”；或是“小吃”之，藉以“博得蝇头小利”，指斥其麻木不仁、冷酷残暴的卑劣心态，可谓入木三分。钱玄同的《告遗老》，义愤填膺指斥封建势力阴魂不散，它的积极鼓吹者企图用“专制时代底旧道德来束缚压迫共和时代的国民”，也是一语击中要害。语丝派作家群中还活跃着一批青年作家，如敢于给“正人君子”者流“吃嘴巴”（《“西滢”的“吃嘴巴”》）的川岛，就有鲁迅式杂文的痛快淋漓。是故在一段时间里，语丝派表现得意气风发：同甲寅派战，同现代评论派战，同北洋军阀政府战，可谓锋芒尽现。此种精神呈现，显然也同作家们承续浙东刚性民风紧密相关。

自然，浙东的一方山水，不独赋予作家刚性文风，也给了他们艺术灵感，使其散文独具艺术品格。鲁迅在“只剩了回忆的时候”写出的《朝花夕拾》，便是通过作者对儿时生活的“记忆”，及对故乡饶有趣味的戏文、传说、故事的描述，既以表达自己“思乡的蛊惑”，亦以展示越文化的深厚积淀，能够唤起读者浓厚的阅读兴趣。周作人的小品文，也是通过故土风物的描叙，以徐舒自如、从容不迫的笔致传达独特的审美感受。曹聚仁形容读周作人的文章犹如喝“龙井茶”一般，“看去全无颜色，喝到口里，一股清香，令人回味无穷”⁽¹⁴⁾。此外，如徐祖正的《山中杂记》、川岛的《溪边漫笔》等，也多有“岂明风”的韵味。鲁迅和他的同仁能够在“回忆”和故土回味中获得诗意感觉，显然是特定文化环境提供了可能。这些作品无一例外刻有鲜明的“浙东性”区域印记，作家沉浸在浙东故土的忆念中，在用艺术形式表现厚重越文化时寻找到了—种诗意栖居地。

第三，依山临湖傍海：刚柔相济文风的诗意栖居。现代散文独特艺术价值的生成，既同特定地域的自然、人文化育不无关系，也由此显出独具的文化人格。对诗意栖居地的领悟，产生于浙东本土的白马湖散文似有更深切的体验，他们对越地自然、

山水环境孕生诗意感受与文化品性，有更直接的描述。夏丏尊在《读书与冥想》一文中曾如此表述他对地理环境的体认：“如果说山是宗教的，那么湖可以说是艺术的、神秘的，海可以说是革命的了。”这也许就是白马湖散文作家选择白马湖作为理想栖居地的缘由，从中透露的不只是对自然环境的偏爱，还寄寓着他们的文化理想与人格追求。白马湖地处浙东，背山而存，“湖在山的趾边，山在湖的唇边”⁽¹⁵⁾。依山临湖傍海的这一方山水，孕育的“白马湖”精神，便是既有水的柔情，又有山的风骨和海的胸襟。这恰是这个文人群体文化人格的写照，其人其文大抵显出刚柔相济的品格，将文化人格、个人气质投射在散文作品里，就会显出另一种文风——刚柔相济的文风。

“白马湖”散文的艺术表现形式与“语丝派”散文有别，它主要不是以论辩形式呈现，最为引人瞩目的是抒情散文，所以在论辩的激越性上同语丝散文有较大差异。然而，作为一个散文创作群体，他们虽不似语丝作家的“激进”，但大都持守人生派立场，关注人生、关注文学、关注教育，显见也是一群有抱负的文人。作家们主张严谨做人、踏实处世，认为只有“认真处世”的人才配做艺术家，“‘玩世不恭’，光棍而已，艺术家云乎哉！”⁽¹⁶⁾创作上的共同取向，是以平和清醒的姿态面对纷繁复杂的人生，不哀怨，不颓唐，不绝望，强调实干而不事张扬，在利欲熏心的社会机制与潜文化道德建树的强烈反差中，凸现他们的处世哲学和人生态度。如夏丏尊在白马湖“平屋”里挂有“天高皇帝远，人少畜牲多”的对联，用以讽喻军阀统治下的混乱时政，也传达出他忧患人生的积愤。而最能彰显其艺术特长的，是“白马湖”这个不乏秀气极富灵性的审美个体给了作家们不绝如缕的艺术灵感。他们都崇尚艺术化的生活，对自然美景和文人雅集表现出浓厚兴致，又将自然山水与艺术人生相融合，从而赋予散文以深致的现代审美情趣。朱自清在《白马湖读书录》中说：“味”“便是生活，便是个性，便是自我”；俞平伯《忆白马湖宁波旧游》说，来到“四山拥翠，曲水环之”的白马湖，产生犹如置身“仙境”的感觉；丰子恺的《山水间的生活》述说其离开了政治的尘嚣，便拥有“清静的热闹”的独特感受等，都来自作家深切的自身体验。得白马湖自然与人文二者皆美的条件，作家们聚集一起，“谈文学与艺术，谈东洋与西洋，海阔天空，无所不谈”⁽¹⁷⁾。于是就有了雅致诗性的营造，产生引人注目的“白马湖”散文。独特文化人格造就独有韵味的现代散文，这是“白马湖”作家提供的又一种经验。

三、文体形式创造：完善现代散文的可取路径

现代散文体式建构涉及新文体的创造意义，对于中国文学的现代转型亦是至关重要的。现代散文家对于散文文体的创造性意义在于：基于散文文体意识的自觉，较之于传统散文，有着更明确的文学意义界定，散文体式的选择与取舍更合乎文学的规范，也更合乎时代的需求。现代越地散文在散文体式建构方面，也是承续了“晚明小品”的合理因素，自然也有承续中的突破与创新。这突出地表现在两个方面。一是尽可能利用散文之“散”的特点，创造多种散文亚文体，同时强调文体的现实参与功能。晚明作家已有了初步的文体自觉意识，将小品从散文大类中剥离出来，小品有了独立地位，但其对于散文亚文体的把握仍过于宽泛，诸如尺牍、游记、序跋、日记、杂文、寓言、表、疏、赞、铭、传、祭、说、记等，都可归属小品行列，其中很多体式已失去时代意义，就很少或不再为现代作家所采用。现代作家注重旧有文体的更新与改造，于是出现了晚明小品的变种，如随感录、诗文评、论辩文、散文诗等，其在“语丝文体”中占据了重要位置，显示出今体散文在内容与形式上的变异与创新。二是强调了散文的文学属性，使之更趋向于朝着“文学散文”的转化。五四散文家刘半农曾提出现代散文的基本准则：“所谓散文，亦文学的散文，而非文字的散文”，因此必须“打破此崇拜旧时文体之迷信，使文学的形式上速放一异彩也”⁽¹⁸⁾，这对于现代散文文体的更新，确乎指引了明确的方向。关于文体意识的自觉，魏晋时期“文学自觉”时代的来临，将“文章”与“文学”作出分说，是一个重要标志；新文学作家改造旧有文体强化散文的文学功能，则又是一大进步。“文学散文”的观念日益深入人心，遂有现代越地散文在“文学的形式”上“速放异彩”的效应。由此看来，确立现代文体观念，从“文学性”意义上改造传统散文，的确是文体改造的有效路径。

现代越地散文在体式更新中已多方面引领改革潮流，但其作为地域性色彩浓重的散文，创造出体现现代价值观念的文体样式为散文改革提供了范例的，主要是下述两种文体。

第一种是传统杂文的现代改造。杂文也是“古已有之”的。晚明小品是一个笼统的说法，其实细分文体，有相当数量的文字应入于杂文之列。如王思任凭借“聪明绝世，出言灵巧，与人谐谑，矢口放言，略无忌惮”⁽¹⁹⁾的品性所作之《杂序》《杂记》

之类，也可归属杂文。这说明，古已有之的杂文在现代时期的发展，并不重在创造，而是着眼于改造，使之向着“现代杂文”的方向转化。论现代杂文的发达，越地散文家该是首屈一指，不独杂文大家鲁迅的功绩无人可比，即便是语丝杂文的业绩也难有比肩者。杂感类文字向来是《语丝》刊物的当家品种，就如其“发刊辞”所言，“周刊上的文字大抵以简短的感想和批评为主”，这一办刊方针一直贯穿始终，遂使杂文创作带来丰硕成果。据统计，《语丝》周刊发表的杂文，每卷都在100篇以上，“共计近800篇，居各种文体之首”⁽²⁰⁾。如此骄人的创作业绩无怪乎《语丝》被世人公认为是中国现代杂文发展史上的里程碑。由此可见，杂文的发展势头在新文学开创期已有显著呈现，不但其独立地位得到极大提升，而且因众多作家操持此种文体使其发挥越来越重要的作用。

越地散文家对杂文的“现代改造”，主要是在下述两个方面用力。一是强化杂文的社会批评功能，延续并深化了新文学“批评本体”的建构。鲁迅杂文是“站在沙漠上，看看飞沙走石，乐则大笑，悲则大叫，愤则大骂”，不但蕴涵多种情感色调，还实现了对社会现实的多样性批评，杂文内涵大为开阔。现代杂文追求“尖锐犀利泼辣”的文体风格，打破了中国传统文学“怨而不怒、哀而不伤”和讲究节制、中和的审美模式；特别是现代杂文家大抵持守启蒙立场，在文明批评中用力甚多，作家们“以国家的政治、文化、民族的前途、命运为批评的前导，从而带有浓厚的批评本体特征”⁽²¹⁾，这是对传统杂文前所未有的超越。二是重视杂文艺术审美价值的提升。杂文作为一种“论式体”文字，艺术价值的缺失是最容易犯的毛病，如果将社会批评与文明批评陷于空洞的说教，那么就会使杂文变得一文不值，所以在各类散文体式中，将散文当作“文学的散文，而非文字的散文”来写，的确尤为重要。鲁迅杂文为现代杂文的艺术价值提升树立了榜样。其杂文就并非单纯的“论式体”文字，而是用形象反映方式把握对象世界，作品显示出充分的艺术思维特质，表达的也是充满诗意与激情的“诗情观念”，为杂文的文学表达提供了范例。简言之，鲁迅的杂文创造了一个体系完备的文学世界，其蕴含的诗意、诗情体现在各类杂文创作中，笔者曾著有专论鲁迅杂文诗学意义的著述⁽²²⁾，此处不再赘述。特别是，鲁迅对杂文的理解与前人颇不相同，他对杂文提出了很高的艺术要求，认为其作为一种文学样式的发展前景未可限量，将杂文提升到与其他文学样式同等的地位，这才有其开创的杂文创作的繁盛局面。现代散文家将杂文改造成“文学的散文”，其意义不可小觑。

第二种是美文——小品文新颖样式创造。“小品”一词本属佛教用语，原指篇幅较为短小、语言甚为简约的佛经节简本。移用于文学，最早见于《世说新语·文学第四》，该文多次提到“小品”，“小品”一词也就自然而然地被移植于文学创作之中。“小品文”的发达是在晚明时期，晚明作家的小品文形制短巧，语言精悍，无论是书写日常生活琐事，还是描绘山川风情，俱显清雅闲适的审美情调。对小品文样式进行更新和再造的是现代散文家周作人。他于1921年发表的《美文》，主张新文学的散文应是带有诗意的“美文”，便显出独特的创造意义。综观其“美文”说，他对于此种文体的生成渊源及其蕴含的美学意义的论说，更见出对于传统小品文的突破。《美文》述小品的来源，除“中国古文里序、记与说等”而外，还有国外的渊源：“外国文学里有一种所谓论文，其中大约可以分作两类。一批评的，是学术性的。二记述的，是艺术性的，又称作美文，这里便可以分出叙事与抒情，但也很多两者夹杂的。”这里所用的“论文”一词，即是与英文Essay相对应的概念，它以爱迭生、兰姆、欧文、霍桑等为代表作家，以写作清新自然、个性流露的随笔小品见长，这些都形成后来中国现代小品文的雏形。如此说来，“美文”概念的引入，是集古今、中外小品文之所长，是多样美学精神的移植，这为中国现代小品文的生成注入了新机，从而形成一种娓语漫谈式的笔调，在现代散文中独具一格。

在中国现代散文中，小品文作为一种重要的文体类型，在散文领域中也以开出一片新天地而为世瞩目。特别是以擅写小品而被称为“小品之王”的小品大家周作人的出现，更使此种文体别开生面。“他的名字，是和‘小品文’不可分离的记忆留在读者心里”⁽²³⁾。他不仅在理论上倡导这一文体，而且还在《语丝》等刊物上大量发表小品文，如《乌篷船》《喝茶》《品酒》《若子的病》《鸟声》等，采用聊天、闲话的方式，在平静、亲切的诉说中将事与情巧妙地融合在一起，与读者建立起“写在纸上的谈话”⁽²⁴⁾关系。其他语丝作家随后跟进，创作大量小品文，遂使小品创作更显发达气象。小品文创作的另一位成熟代表是与周作人思想、气质较为切近的俞平伯。其文字深染书卷气，艺术表现也大抵从容不迫、悠游自如。如《梦游》模仿古人的笔法将梦中之景描绘得“极穷工巧、亦殊妍秀”，以此反衬现实中的独特感受；《杭州城站》从题目上看似乎是记录性说明文，其实对杭州城站的描述着墨极少，主要抒写游子归乡的情景，那淡淡的游子情愫被作家款款叙来，犹如一缕惆怅而颇含情韵的淡淡烟云长久地漂浮在读者心头，小品文的艺术魅力亦于此可见。由于周作人的美文——小品文新颖样式的创造，越地散文家显出新

散文在一个重要文体领域的突出建树，并使中国现代小品文在艺术上日臻成熟，语丝文体中亦增添了以“岂明风”为代表的另一种文体风格，“越中文风”在中国现代散文开创阶段的贡献也愈益彰显。“鲁迅风”和“岂明风”开启了“现代中国散文的两大派别”⁽²⁵⁾，从中映现的正是越地散文家引领中国现代散文改革潮流的重要意义。

注释：

- 1 周作人：《地方与文艺》，《谈龙集》，河北教育出版社 2002 年版，第 10 页。
- 2(9)(12)周作人：《陶庵梦忆·序》，《苦雨斋序跋文》，河北教育出版社 2002 年版，第 112、115、114 页。
- 3(4)鲁迅：《小品文的危机》，《鲁迅全集》第 4 卷，人民文学出版社 1981 年版，第 576、576 页。
- 4 鲁迅：《两地书·八》，《鲁迅全集》第 11 卷，人民文学出版社 1981 年版，第 31 页。
- 5(24)周作人：《自己的园地》，《周作人自编集》，河北教育出版社 2002 年版，第 6、20 页。
- 6 周作人：《萨满教的礼教思想》，《语丝》1925 年第 4 期。
- 7(21)朱寿桐：《中国现代社团文学史》，人民文学出版社 2004 年版，第 150、150 页。
- 8 钱玄同：《废话》，《语丝》1925 年第 2 期。
- 9 周作人：《雨天的书·自序二》，《周作人文类编》第 9 卷，湖南文艺出版社 1998 年版，第 534 页。
- 10 夏丏尊：《弘一法师之出家》，《夏丏尊散文译文精选》，中国文联出版社 2001 年版，第 97 页。
- 11 转引自傅瑛：《中国现代散文研究》，安徽大学出版社 2004 年版，第 24 页。
- 12 朱自清：《春晖的一月》，《白马湖散文随笔精选》，中国文联出版社 2001 年版，第 12 页。
- 13 叶圣陶：《与佩弦》，《白马湖散文十三家》，上海文艺出版社 1994 年版，第 52 页。
- 14 丰华瞻：《朱自清与丰子恺》，《西湖》1983 年第 9 期。
- 15 刘半农：《我之文学改良观》，《新青年》1917 年第 3 期。
- 16 张岱：《王谑庵先生传》，《琅嬛文集》，岳麓书社 1985 年版，第 195 页。
- 17 江振新：《“语丝文体”简论》，《上海大学学报》（社会科学版）2000 年第 2 期。
- 18 王嘉良：《诗情观念与审美构造——鲁迅杂文的诗学意义阐释》，天津人民出版社 1997 年版。
- 19 阿英：《小品文谈·周作人》，《阿英全集》第 2 卷，安徽教育出版社 1999 年版，第 599 页。

20 郁达夫：《中国新文学大系·散文二集·导言》，上海良友图书印刷公司 1935 年版，第 5 页。