

新文学史的散文叙述策略与散文 文体概念的多层次性^{〔*〕}

方维保

(安徽师范大学 文学院,安徽 芜湖 241002)

〔摘要〕新文学史对散文文体的叙述有八种情况:以“散文”命名一级标题,在次级标题中不出现散文、报告文学、杂文等概念,也不明确文艺性散文、杂文、报告文学的亚文体属性;以“散文”命名一级标题,在次级标题中明确使用散文小品、杂文、报告文学等亚属文体概念;在一级标题中同时出现散文、报告文学、杂感的概念,并将其置于“散文”的叙述位置上叙述;将杂文、报告文学、抒情散文等概念,分散置于各个独立的章或节中;以“散文”命名一级标题,叙述内容中仅限于文艺性散文;以“散文”命名一级标题,又在次级标题上重复“散文”概念,并使之与报告文学、杂文平行并列;以散文、报告、特写、政论、传记等同时命名一级标题;在“散文”概念下注释性列出报告、特写、传记等概念。新文学史散文叙述的此种复杂方式,显示了散文概念的多层次性:狭义的散文文体概念、广义的散文文体概念、作为文类的散文概念、兼具文体和文类特征的散文概念。新文学史散文叙述策略的多样性,契合着新文学史家多样性的散文文体概念。文体观念与文学史编纂策略之间自始至终存在逻辑关系。

〔关键词〕文学史叙述策略;散文概念多样性;新文学史;文体现代化

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2023.05.011

中国传统的散文概念是广义的,“除了有韵的诗歌以外,都是散文,小说也算是散文之一种。”^{〔1〕}散文(也就是“文”)是一个文章学和杂文学的概念。它是中国传统文学中受到极度尊崇的一大类。不仅因为唐宋八大家的崇高地位,而且由于它是由诸子百家所创构,也是史传的文体,也是科举考试八股文的文体。新文学史所叙述的“散文”概念,虽然经历了晚清和五四两次“文学革命”的现代化洗刷,但在实际的运用中

依然保持了一定程度的传统杂文学的范畴和外延。现代时期编纂的中国(古代)文学史都把“散文”放在极为重要的位置上加以叙述,现代散文在新文学史中的叙述地位虽然不及诗歌和小说,且相较于古代文学史有较大幅度的下降,但看上去还是相当稳定的。不过,通过检阅中国现代时期和当代时期所编纂的新文学史就会发现,尴尬的不是“散文”的文学史叙述地位,而是新文学史在描述“散文”的过程中所呈现的共识

作者简介:方维保,文学博士,安徽师范大学文学院教授、博士生导师,主要从事中国现当代文学和比较文学研究。

〔*〕本文系2020年度国家社会科学基金项目“百年中国新文学史编纂体例研究”(20BZW148)的阶段性成果。

的分裂,以及新文学史家为应对这种多层次的概念而采取了多样化的叙述策略。

一、新文学史的散文叙述策略

文学史的叙述策略,是文学史家在文学史叙述中为了最大限度以及最好容纳和表现文学史内容所采取的叙述方式。中国现代时期和当代时期,新文学史对“散文”文体的描述大略有以下几种:

第一,早期新文学史,将“杂感”“小品文”“文学批评”“游记”“文艺短评”“写景抒情记事的文章”“议论批评讽刺的文章”等都纳入一级标题“散文”之下进行叙述。在二级或三级标题中不再出现“散文”字样。

在朱自清的《中国新文学研究纲要》(《朱自清全集》第8卷,江苏教育出版社,1996年)中第七章“散文”项下,包括了“随想录”与“杂感”、“小品文”与“纪游文”等四种类型。不管随想录、杂感和小品文的概念如何缠绕不清,他都将它们作为二级概念,置于“散文”这个大框子里。这说明朱自清非常注意两级概念的区分。在陆永恒的《中国新文学概论》中,他在新文学分类“散文”中将其分为“小品”“文艺批评”和“杂类”三项;^[2]但在第六编“十年来的新文学作品”的最后一节“十年来的散文”中所论述的“散文”便只包涵了两类——“小品文”和“文学评论”。李一鸣的《中国新文学史讲话》第七章“散文”也是如此。他说:“在散文中显然有两派,一派是写景抒情记事的文章,也可以叫言志的散文,一派是议论批评讽刺的文章。”^[3]王哲甫的《中国新文学运动史》所论述的“散文”包括:“小品杂感游记一类的东西”,“它们所包涵的情感多于理智,近于纯文学的作品。”“小品也是散文之一种,但是它有精炼的语句,巧小的结构,隽永的情趣,写来似乎轻描淡画,却有深长不尽的意味,所以有它特殊的风格。”还有周作人的“杂感”“文艺短评”和“随笔”等,^[4]也都归属于散文。

第二,以“散文”为标题,将“文艺性散文”“杂

文”和“报告文学”等都纳入叙述中,在次级标题中不出现“散文”“报告文学”“杂文”等概念。

在林志浩、王庆生主编的《中国现当代文学作品选读(上册)》(高等教育出版社,1994年)“散文”部分中,包括了冰心的《寄小读者(通讯八)》、鲁迅的《秋夜》、朱自清的《荷塘月色》《背影》、周作人的《乌篷船》、鲁迅的《拿来主义》、瞿秋白的《一种云》、茅盾的《白杨礼赞》、陆蠡的《囚绿记》等。其中大部分是美文,也有《拿来主义》这样的“杂文”或“小品文”。这部《选读》下册的“散文”部分,收录了魏巍的《谁是最可爱的人》、吴伯箫的《记一辆纺车》、秦牧的《古战场春晓》、三毛的《哑奴》等。其中大部分都是美文,也包括《谁是最可爱的人》这样的“报告文学”,但编者并不提及亚属文体的名称。但王庆生主编的《中国当代文学1》(上海文艺出版社,1983年)却比较特殊。该著编者在“散文”项目下讲述了“巴金的散文”“魏巍的《谁是最可爱的人》”,以及冰心、菡子、靳以、吴伯箫等的散文。该著虽然在次级标题中重复使用了“散文”的概念,却没有同时使用“报告文学”和“杂文”这两个概念。魏巍的《谁是最可爱的人》属于报告文学,尽管编者暗示了其“散文”的区别,但由于并不提及亚属文体的名称,因此,这一“报告文学”作品还是被纳入了“散文”的种属关系之中了。

第三,在章或节标题中使用“散文”概念,又明确将“散文小品”“杂文”和“报告文学”作为亚文体进行叙述。

孙昌熙、朱德发主编的《中国现代文学史新编》(宁夏人民出版社,1987年)看上去是一部现代文学史,实际上应该是一部文体理论著作。该著在第四编“散文系列”中,从文体学的角度(“微观考察:散文抽样评述”),在广义的散文概念之下,将诸如小品文、报告文学等都纳入到“散文”的概念之下,并使之成为“散文”中的一种亚文体,分别是“小品散文”“抒情散文”“叙事散文”“报告体散文”“记游体散文”。他们明确意识到了当时散文理论界所存在的“散文”和“报

告文学”等文体,在概念的内涵和外延上存在冲突的问题,试图将“报告文学”等都整合为散文的亚属文体。这种努力是创造性的,但该著也没有将“杂文”考虑进去。另一位注意到广义的“散文”概念的内部张力,并试图加以解决的是洪子诚先生。他在《中国当代文学史》中注意到了广、狭两种概念不能同时使用的问题。因此,他在标题中使用了广义“散文”概念之后,就非常敏感地将其他狭义“散文”种类重新命名为“散文小品(或抒情散文)”,^[5]并将其与特写、杂文、回忆录和史传文学等一起纳入“散文”的范畴,从而有效避免了逻辑谬误的发生。相同的还有王泽龙、刘克宽主编的《中国现代文学》(高等教育出版社,2002年)。

第四,在一级标题上同场出现“散文”“报告文学”和“杂感”三个概念,并将其置于“散文”的叙述位置^[6]上。

在王瑶的《中国新文学史稿》(新文艺出版社,1954年)中,作者将报告文学、杂文、散文同归于一章,并同时出现于章题“第二章报告、杂文、散文”。在该著的最后一章再次将“杂文、报告、小品”归并到一起为一章。这种情形在唐弢、严家炎主编的《中国现代文学史》(人民文学出版社,1982—1983年)中再次出现。该著在“鲁迅(上)”中列入“杂感和散文”,在“鲁迅(下)”中又列入了“从《而已集》到《花边文学》”“且介亭杂文及鲁迅杂文的艺术特色”;在第十四章的第四节列入“报告文学、杂文、散文”。在唐弢那里,“散文”是一个与杂文、报告文学、杂感平行的概念,而且是指称非常明确的狭义的概念。同样在王庆生主编的《中国当代文学3》(上海文艺出版社,1989年)中也以“散文和报告文学”为题,并在此之下收录了巴金的《随想录》、丁玲和孙犁的散文,以及徐迟、黄宗英、柯岩、理由、陈祖芬、乔迈、钱钢、李延国、刘亚洲等的报告文学。洪子诚先生在他的《中国当代文学史》“散文”部分的注释中,还列举了20世纪五六十年代将“散文特写”并举连用和分别独立表达的现象。他注

意到,由中国作家协会编选《散文特写选》(人民文学出版社,1953—1955年、1957年、1959—1961年)、《建国十年文学创作选·散文特写》(人民文学出版社,1958年)等都采取了“并举连用”的方式;同时,他还注意到了“在1956年《散文小品选》与《特写选》则分别出版”^[7]的“分别独立表达”的现象。(笔者注意到,从1950年代到1980年代,年度或双年度或十年度甚至是三十年度的选本中,“散文特写”合成一卷的现象比较普遍,中国作家协会、中国社会科学院文学所当代文学研究室和北京大学中文系的选本,大都采用了这种格式。相反,散文和特写分别编选却成为个别现象。)洪先生只是例举了现象,并未作过多阐释。但他的一个“但”字,说明了他已经注意到了“并举连用”和“分别独立表达”实际上都表现了编者由模糊到清晰的“散文”与“特写”皆为独立文体的倾向。这种清晰的观念在《中国新文学大系》的第二辑、第三辑中表现得就更加清晰了。在上海十年文学选集编辑委员会编《上海十年文学选集1949—1959》(上海文艺出版社,1960年)中,“散文杂文”与“特写报告选”同列为两种。丁景唐主编的《中国新文学大系1927—1937》《中国新文学大系1937—1949》《中国新文学大系1949—1976》(上海文艺出版社,1984—1989年、1990年、1997年)都将“散文”“报告文学”和“杂文”分别独立成卷。

第五,在文学史叙述的内文中将“杂文”“报告文学”和“抒情散文”等,分散并置于各个章或节中。

丁易的《中国现代文学史略》(作家出版社,1955年)中,编者也没有设置专门的“散文”章节,而是在讲述作家和进行创作概述时插入杂文、报告文学等内容,如“鲁迅前期的杂文”“鲁迅后期的杂文”“报告文学的兴起”“报告文学、街头诗、街头剧和通俗文学作品”“杂文和报告文学”等。丁易简直完全不提“散文”的概念,大略将报告文学与杂文视作两个平行的文体。同类的还有华中师范大学中文系现代文学教研室编《中国现

代文学》(湖北省函授学院,1963年)在下册第五章第三节“创作成就”中,讲述“解放区的主要作家作品”“国统区的主要作家作品”时,将“报告文学”和“散文”分属于两个不同的叙述区块。金汉等主编的《新编中国当代文学作品选评》(新华出版社,1993年)中同样没有一个笼罩性的“散文”标题。在该部“选评”中,编者将“散文”“报告文学”和“杂文”同时摆放在文体类型的标题中,形成平行概念的感觉。由此可见,编者对“散文”这一概念的把握还是相当精准的。

第六,以“散文”命名一级标题,内文也仅限于叙述文艺性散文。

司马长风的《中国新文学史》(香港昭明出版社,1975年)体例性地设置了“散文”的章节。第十三章“早熟的散文”讲述了周作人、郁达夫、徐志摩、鲁迅、朱自清等人的美文。在有关鲁迅的论述中,他主要选取了《野草》和《朝花夕拾》中的篇目。在第四编“收获期”又设置第二十一章“散文的泥淖与花朵”讲述了何其芳等27位散文家的作品。其中关于鲁迅的散文创作,他写道:左联成立后,他“始将大部分精力投进政治漩涡,几乎完全放弃了纯文学创作”,“除了写了几个短篇历史小说之外,写的全是战斗性的政治杂文,那些东西在政治史上,或文学与政治的研究上,有其独特的重要性,但与文学便不大相干了。”^[8]谢冕、洪子诚主编的《中国当代文学作品精选(第三版)》(北京大学出版社,2015年)也采取了相同的概念。该著每一编的“散文”中,既没有报告文学,也没有杂文,全部都是纯文学散文。坚持这种美文观念的还有乔以钢主编的《现代中国文学作品选评1898—2013》(高等教育出版社,2016年)。

第七,以“散文”命名一级标题,又在次级标题中重复“散文”概念,并使之与“报告文学”“杂文”同场并列。

黄修己的《中国现代文学简史》(中国青年出版社,1984年)三编中的每一编都为“散文”设置一章。第二编第六章“多种风格的散文”讲述

了“五四后散文的重大收获——鲁迅二十年杂文——《野草》和《朝花夕拾》——周作人的小品文——朱自清等的散文——郭沫若等的散文——《饿乡纪程》和《赤都心史》”;第三编第十五章“散文领域的成就与斗争”讲述了“三十年代鲁迅杂文的辉煌成就——瞿秋白等的杂文——报告文学的兴起和《包身工》——叙事、抒情、哲理等各类散文——对提倡‘幽默’‘闲适’小品的批判”;第四编第二十五章“送旧迎新的诗歌及散文”讲述了“各类散文的成就”。在该著中,论述内容中的“散文”“杂文”“报告文学”同时出现。显然二级标题中的“散文”属于狭义的散文概念。这种一级标题的广义“散文”概念和二级标题的狭义“散文”概念的表达样式延续到了程光炜等主编的《中国现代文学史》(中国人民大学出版社,2000年)中。该书的第五章“现代散文的建立和发展”中,第一节讲述“随感录”、第三节讲述了“朱自清、冰心等人的散文”、第四节“报告文学的兴起与演变”;第二十五章“小说和散文的创作”中的第三节“其他作家的创作”讲述了“追踪时代前进的报告文学”“‘见闻’‘剪影’式的叙事抒情散文”。郭志刚、董健等编的《中国当代文学史初稿(下)》(人民文学出版社,1981年)中的第十七章“十七年的散文”中讲述了魏巍、刘白羽、秦牧、巴金、冰心、吴伯箫、曹靖华、碧野、袁鹰、魏钢焰等的“散文”和徐迟的“报告文学”。安徽省高等教育自学考试教材《中国现代文学简史》(安徽师范大学中文系现当代文学教研组编,1990年)的第六章“多种风格的散文”中讲述了“五四后散文的重大收获”“鲁迅二十年杂文”“《野草》和《朝花夕拾》”“周作人的小品文”“朱自清等的散文”“郭沫若等的散文”“《饿乡纪程》和《赤都心史》”;在第十五章“散文领域的成就与斗争”中,讲述了“三十年代鲁迅杂文的辉煌成就”“瞿秋白等的杂文”“报告文学的兴起和《包身工》”“叙事、抒情、哲理等各类散文”“对提倡‘幽默’‘闲适’小品的批判”。

同样的现象还出现在黄修己的《中国现代文学发展史》(中国青年出版社,2008年)、朱栋霖、朱晓进、吴义勤主编的《中国现代文学史1917—2013(第三版下册)》(高等教育出版社,2014年),以及王庆生、林志浩主编的《中国现当代文学作品选读(下册)》(高等教育出版社,1994年)、董健、丁帆、王彬彬主编的《中国当代文学史新稿》(北京师范大学出版社,2011年)等。但杨剑龙主编的《中国现当代文学简史》(华东师范大学出版社,2006年)、吴秀明主编的《中国当代文学史写真》(浙江大学出版社,2002年)则体现为不同板块的散文概念的不一致。如吴秀明主编的上编“1949—1978年间的文学”中,散文还是一个能够包容“散文”“特写”“杂文”的大概念;到了中编“1978—1989年间的文学”中,“散文”就变成了一个小概念,而“报告文学”却作为一种文体获得了单列。

第八,在“散文”概念下注释性列出“报告”“特写”“政论”“传记”等。

原华中师范学院中国语言文学系《中国当代文学史稿》(1958年编写,科学出版社,1962年)是所有文学史中散文叙述最为特殊的。该著有四处“散文”叙述。第一处为第一编第三章第二节“作家作品”中的第三小节“散文(报告、特写、政论、杂文)”;第二、三处为第二编第三章第一节“群众文艺”中的第三小节“散文(特写、传记)”;第三章第二节“作家作品”中的第三小节“散文(特写、政论、杂文、传记)”;第四处为第三编第四章第三节“散文(报告、特写、政论、杂文)”。该部当代文学史“散文”叙述的特异之处有这样的几点:一是它将截至1958年之前业已形成的“散文以抒情记事为主体”的概念取消了,即驱逐了散文概念中的“抒情记事散文”“小品散文”;二是它将政论纳入了“散文”的概念。虽然新文学史在论述新文学发生期的第一次“文学革命”时,常常论及梁启超等人的“新文体”或“逻辑文”,但在进入到1917年以后的文学史讨论时,很少有人将“政论”纳入“散文”的范畴中来考量。

二、新文学史叙述中“散文”概念的多层次性

文体观念与文学史编纂策略之间自始至终存在一种逻辑关系。有多少种文体观念,就有多少种叙述策略。反之亦然,有多少种叙述策略就有多少种文体概念。中国新文学的散文概念,经历了现代化,逐步由文类意义上的散文概念,蜕变为文体意义上的散文概念;并由文体意义上的广义的散文概念,进一步蜕变为狭义的散文概念。虽然这样的蜕变是一个大的趋势,但也造成了散文概念的多层意义的“层累”。

(一)狭义的“散文”文体概念

作为文体的狭义的散文概念,就是周作人所谓的“美文”,主要是指那些记事抒情的包涵“情感”和艺术性的白话文。但新文学史执行这种狭义的文体概念,实际上比较晚。与王哲甫在他的《中国新文学运动史》所说的狭义散文概念不同,司马长风和乔以钢等人,实际上是将散文概念进行了二次洗刷。如果说王哲甫时代“散文”的狭义化,是将“散文”从“文类”中区隔出来,而司马长风时代则是将“散文”文体中剩余的“文类”杂质进一步纯粹化为“文体”。

第一种,直接执行狭义的散文文体概念。司马长风的《中国新文学史》和乔以钢主编的《现代中国文学作品选评1898—2013》作为代表,这两部文学史直接将“杂文”和“报告文学”驱逐出新文学史的叙述。司马长风的《中国新文学史》在章或节标题中使用“散文”的命名,其叙述内容也仅限于文艺性散文。乔以钢主编的《作品选评》在20世纪90年代以杂文和报告文学的缺席,表达了其散文概念的狭义性。

第二种,出现于较为混乱的命名中的狭义的散文概念。一是出现在一级标题上,将“散文”与“报告文学”“杂感”等概念同场出现,并置于“散文”的叙述位置上。这种情况说明散文是与报告文学、杂文平行等值的概念,强调了散文的纯文学属性,同时,又以报告文学和杂文的文体独立性,反证了纯文学散文的文体独立性。比如

《中国新文学大系 1927—1937》就将报告文学、杂文和散文视作三种各自独立的文体。二是将杂文、报告文学、抒情散文等,分散置于各个独立的章或节中。这些新文学史的编者显然也持有文体上狭义的“散文”概念,“散文”在体例上获得了与报告文学、杂文同等的阈值,并且比肩于小说、诗歌、戏剧的概念。三是在一级标题命名为“散文”时,又在次级标题重复使用“散文”概念。次级标题中被重复的散文概念的一般表达方式为“某某的散文”,如“朱自清等的散文”“郭沫若等的散文”“冰心的散文”“林语堂、何其芳、丰子恺等的散文”“杨朔、刘白羽、秦牧的抒情散文”等。这种情况下,虽然一级概念属于广义的散文概念,但二级概念却属于狭义的散文概念。很多新文学史在叙述“鲁迅的散文”的场合,也将“鲁迅的散文”指向鲁迅的《野草》《朝花夕拾》等集子中的散文,而不包括他的杂文。

以上狭义化的散文概念应该是践行了周作人在《美文》中所倡导的剔除了学术性批评之后的美文概念。^[9]“周作人对记述类散文作出‘艺术性’的界定,赋予‘美文’的美称,就把‘美文’文体化和狭义化了。”^[10]文体上的狭义的散文概念,是一种最为严格的界定,也是为审美中心主义所广泛接受的概念。

(二) 广义的“散文”文体概念

文体上的广义的散文概念,作为一种文体概念之所以成立,就在于它有着完全不同于诗歌、小说和戏剧的叙述体制。作为文体,其最大的特征就是叙述的散漫特性,它不需要构思复杂的情节,也不需要严格的舞台表演要求,它是一种如张爱玲所说的可以随心所欲任意流淌的文体形式。它偏重于议论就是杂文,它偏重于及时记录现实生活故事的就是报告文学,从头到尾都有完整的逻辑论证的文字就是政论文,拿来进行学术研究的就是学术论文。总之,它不同于诗歌,不同于小说,不同于戏剧,而又能兼收各家文体的一些特点。

第一种情况是以“散文”为标题,并不明确

“文艺性散文”“杂文”“报告文学”的亚文体属性。早期新文学史的散文叙述,并不在行文中明确散文的亚文体属性,但又在散文的框架下得到了命名和叙述,比如杂感、小品文、随笔、文艺短评、游记。文学史的编纂者并没有着意地区别散文、报告文学、杂文之间的文体差异性。洪子诚先生认为:“当鲁迅作出‘散文小品的成功,几在小说、戏曲和诗歌之上’的论断时,这里的‘散文’,主要指的是‘美文’,或后来所说的‘抒情散文’、‘艺术散文’。”^[11]其实并不尽然,因为那时已经出现了“杂文”概念,而鲁迅并没有加以区别,也没有完全将“散文小品”就等同于“艺术散文”。在朱自清、吴文祺和李一鸣等人的“新文学史”中,“散文”就不但包括抒情记事之类的“言志”美文,还包括杂感、随想录、纪游文、小品文,甚至包括论述性的“文学批评”和那些“议论批评讽刺的文章”。在具体的文学史书写实践中,在这种“散文”概念下,“鲁迅的散文”往往不但包含了《野草》《朝花夕拾》等回忆性、艺术性的散文,也包括有论述性质的杂文,也包括周作人的那些知识性非常强的述学文章。在此种“散文”概念之下,被明确标识的“鲁迅的杂文”“瞿秋白的杂文”“周作人的小品文”等,都毫无疑问地属于“散文”的一种亚文体。

第二种情况是以“散文”为标题,在次级标题中不出现“散文”“报告文学”和“杂文”等概念的名称。从前述的文学史例子可以看到,这些文学史都写于“报告文学”“杂文”概念甚嚣尘上的时代,编者显然已经意识到这些概念之间的文体差异,但采取了“鸵鸟政策”,编者干脆在次级标题上完全不提及诸如“杂文”“报告文学”这样的概念。这种做法实际上所呈现的依然是文体上广义的“散文”概念。这种做法唯一好处,就是避免了概念的混乱,但并没有彻底解决问题。

第三种情况是在文学史的一级标题上同时出现“散文”“报告文学”“杂感”的概念,将其置于“散文”的叙述位置上。这种情况显然有着双重性意义。一方面编者通过如此的编排,说明

“散文”与“报告文学”“杂文”属于平行概念,强调了散文的纯文学属性,也强调了报告文学和杂文的文体独立性;另一方面由于散文、报告文学和杂文被平行置于的新文学史(不包括选本)中专属于“散文”的位置,显然此种修辞行为暗示了这三种文体的文体属性的相同或相似性,并潜隐地表达了一种广义的散文概念。洪子诚先生就注意到了“散文特写”概念同场并列所带来的互文性。

第四种情况是在一级标题中使用“散文”概念,并明确将“散文小品”“杂文”和“报告文学”视为亚属文体进行叙述。这种情况看上去与早期新文学史的散文叙述方式相似,但其实是不同的。此种叙述方式,标志着散文内部诸体的文体自觉,以及新文学史家对充满离心力的散文文体的整合。

广义的散文概念,由于外延比较宽,又有综合众体的特征,可以将其看作是一种元文体。

(三)作为文类的“散文”概念

“散文”和“杂文”在语言学上其内涵和外延颇有重合之处,就是把不可归类的东西都归总到一起。当“散文”被作为杂文学概念即作为一个“文类”概念时,抒情散文、小品文、报告文学、杂文、随笔、杂感、政论文,就属于“散文”或“杂文”这一大类中的几小类。在大类中,各个小类都属于一种独立的文体,“杂文”“散文”和“报告文学”都属于等值的文体概念,它们之间互不隶属。在朱自清的《中国新文学研究纲要》中,也有“杂类”这一项,其中也带有“文类”的意味。新文学史中以下两种情况的叙述都有将“散文”视为“文类”的嫌疑:

第一种,就是将“散文”“杂文”“报告文学”并列呈现于标题之中。如唐弢、严家炎主编的《中国现代文学史》。在此种情况下,虽然“散文”“杂文”“报告文学”的叙述,被置于惯常的叙述“散文”的位置上,但它并没有明确地将“杂文”“报告文学”置于“散文”的概念之下,相反,它还将“散文”与“杂文”“报告文学”平行并置,

实际上就是论述了它们概念地位的平等,也就是说它们被视作等值的概念,并实际上潜隐地表示了“散文”“报告文学”“杂文”属于同一文类的意思。

第二种,就是以明确的“散文”概念命名一级标题,同时又在二级标题上重复“散文”这一概念,并使之与“报告文学”和“杂文”并列呈现。这种用一级标题上的“散文”概念将二级标题上的“散文”“杂文”和“报告文学”套到一起的做法,在论述了二级标题中的“散文”“杂文”“报告文学”同属互不隶属的等值概念的同时,也论述了一级标题上的“散文”概念的“文类”性质。

(四)兼具文体和文类意义的“散文”概念

还有一种兼具文体和文类意义的散文概念,就是以“散文”命名一级标题,又在次级标题上重复“散文”概念,并使之与“报告文学”“杂文”平行并列。这种情况所表示的散文概念,其意义表示实际上是很暧昧的。从文学史家来说,他或她显然是想要将一级标题下的各个小类,都归到一级标题的“散文”中来,由于文学史家是站在文体的立场上,以散文的散体属性作为集结的理由,因此,一级标题中的“散文”,完全可以理解为文体上的广义的“散文”概念。但另一方面,又明确认定二级标题上的“散文”就是狭义的散文(抒情记事散文),它与“报告文学”和“杂文”的概念有着显著的差异性,各自有独立性,二级标题上的“散文”与“杂文”和“报告文学”处于实际上的独立和互不隶属的情况,由此而造成了一级标题上“散文”的概念,成为一种“文类”的概念。无疑,孙昌熙、朱德发、洪子诚等先生所编纂的新文学史,都注意到了这个问题,所以,他们都将“散文”之下的各个独立文体,进行亚文体化的处理。他们的这种处理,也恰恰证明了“散文”在特定的语境中属于“文类”的概念。也就是说,上述情况下的“散文”概念,既有文体上的广义“散文”的概念内涵,又有文体上的狭义的“散文”的概念内涵,还有文类意义上的“散文”的概念内涵。这种广义和狭义、文体和文类的

“散文”概念的同时使用,及其所造成的“散文”概念上的逻辑谬误,恰恰反映了编纂者复杂的概念理解,既认为文艺性散文为文学之正宗,杂文和报告文学为散文中的另类,同时,为了叙述的方便,或一种归类的传统和惯性,又将报告文学、杂文和文艺性散文共同置于“散文”的管辖之下。这种“散文”概念的重复使用,导致了“散文”概念在文体和文类之间来回跳跃。

正是意识到了“散文”概念在文体上的广义和狭义、文体与文类的动荡,孙昌熙、朱德发、洪子诚诸位先生开始了他们将文类整合为文体的工作。传统意义上的“散文”本属于文类概念,而文体上的广义“散文”文体概念,又脱胎于文章学的散文“文类”的概念,其概念的界定主要依据“无韵”、散体的叙述特征。杂文学概念下的“散文”概念,包容性很强,外延相对比较宽泛,同时,也并不区分实用和无用(审美)。新文学出场之后,对传统“散文”概念中的实用性进行了一定程度的清洗,但新文学的“散文”概念依然带有文类概念的残留。所以,新文学史在叙述散文的时候,能够心安理得地将鲁迅的杂文、周作人的述学文章、梁启超的政论文都纳入叙述,而不会将政府公文纳入叙述。但也有例外,比如原华中师范学院中国语言文学系《中国当代文学史稿》因受到时代风气的影响,将抒情记事散文完全摒弃,而只将具有新闻性质的报告、特写纳入散文叙述。这种情况虽然比较罕见,但却表明,在“散文”概念的阐释上,一直存在着一种非文学化的倾向。

为了消除广义散文的文类性质,或者说为了将文类意义上的散文整合为一种文体,孙昌熙、朱德发主编的《中国现代文学史新编》就将文类意义上的“散文”中的各类,都整合为各种亚文体,比如“小品散文”“抒情散文”“叙事散文”“报告体散文”“记游体散文”。洪子诚的《中国当代文学史》也做了相似的工作,洪子诚先生并没有意识到“散文”概念中的文类意义的残留,但他却从文体学的角度,将“散文”分为“文艺性散

文”“回忆录”“史传”等几个方面,并将这些都视为广义的“散文”概念之下的亚文体。孙、朱、洪三位先生的工作,虽然只是对长期存在于“散文”概念阐述中的“潜共识”的明确披露,但对文类意义上的“散文”概念的“文体”化,无疑有着重大的意义。

但孙、朱、洪诸位先生的工作,并不能改变多种散文概念下编纂文学史的现实。而之所以出现这种状况,主要的原因还在于散文概念的多元复合状态。周作人在《人的文学》和《美文》等文章中,对晚清梁启超等人的“文界革命”进行了“二次革命”。梁启超甚至后来的胡适,都是着眼于对桐城派古文的生活化、平民化处理,而周作人则直接将散文文体从政论文中解脱出来,将散文文体向着日常生活定位,向着抒情记事和优美闲适的方向定位。正是周作人的工作,才产生了狭义上的具有文体特征的“美文”(即“散文”)。中国现代和当代时期的新文学史家,虽然有的人能够摆脱传统的文章学观念,走向纯粹的美文论述,但更多的人却沉浸在一种关于“散文”理解的古今(即广义和狭义、文体和文类)复合状态中。

这种多层次散文概念内涵的复合状态,从散文概念的理解上,当然属于一种思维的模糊和进化的不成熟,但从文学史叙述策略上来说,却是文学史家在散文叙述的过程中获得最大的自由裁量权的有效途径。正是这种模糊的理解和带有一定的任意性的阐释,才使得文学史家能够灵活地按照自己的理解使用“散文”这一范畴。当他们站在狭义的文体(也就是纯文学)立场上的时候,他们就会完全无视杂文和报告文学的存在,文学史的散文叙述就只讲述纯文学散文(抒情记事散文)的内容;当他们站在广义的文体(也就是将散文理解为一种带有文类性质的文体概念)立场上的时候,或者无法理解文体和文类概念的差异时,或者为了某种叙述的方便,都会在“散文”的名目之下,将所有的诗歌、小说、戏剧之外的东西,都归于“散文”之下,将杂文、报

告文学、史传、回忆录、抒情记事散文等都纳入“散文”之名下去讲述。广义和狭义、文体和文类的“散文”概念的同场使用,造成了所指的不确定。有聪明的文学史家,他们能够理解“散文”的广义和狭义之分、文体和文类之分,但他们既使用狭义的散文概念,又不愿意放弃对杂文和报告文学的“囊括”,于是,就在一级标题上将三者同时标出,即使不标出也将这些文体概念,置于新文学四体之“散文”的位置上。他们既暗示杂文、散文和报告文学都是“散文”,又在事实上表达了他们对杂文、散文和报告文学之间差异性和独立性的明确认知。显然,为保证新文学史散文叙述的最大的有效性,为了能将尽可能多的“散体”作品都纳入文学史的叙述,新文学史家在编纂文学史的时候,会不顾散文概念的广义和狭义、文体和文类的界限,采取模糊处理的叙述策略。

三、“杂文”和“报告文学”的新文学史 文体归属问题

在中国新文学史的散文叙述中,对散文概念造成冲击的两个亚文体,一个是杂文,另一个是报告文学。新文学史叙述杂文和报告文学有四种方式:第一种,直接将杂文和报告文学驱逐出散文叙述,如司马长风的《中国新文学史》。第二种,承认散文、杂文、报告文学的文体独立性,将三者并列叙述,但又将其置于散文的位置来叙述,如唐弢、严家炎的《中国现代文学史》。第三种,削弱杂文和报告文学的文体独立性,将其作为散文的亚文体,如孙昌熙、朱德发的《中国现代文学史新编》。第四种,将杂文和报告文学单列为诗歌、小说、戏剧和散文之外的第五种或第六种文体。虽然新文学史在大多数的时候都将报告文学、杂文置于散文的位置来叙述,并或明或暗地指示它们都属于“散文”,但依然难以掩盖散文、杂文和报告文学三个概念之间的张力关系。

在文学史上,因为某一个作家的突出贡献而成一种文体的情况是普遍存在的,因为时代的

需要而将某种叙述方式放大为一种文体的情况也经常存在。但是,正是因为这种历史语境中的突出行为,才导致了这种历史语境消失后特定文体的文学史叙述地位的尴尬。在新文学史的散文文体叙述中,杂文的叙述地位动摇不定,或纳入其中也或随时作逃逸状;报告文学虽时常被纳入,但却是最具有离心力的概念,随时准备另立门户。

在散文的概念中首先令文学史家难以处理的是“杂文”。杂文在文体特征(假设其为一种文体)上,与散文具有共同性,假如不考虑其议论性、学术性、实用性的话,将其作为一种文体,完全没有问题。所以,很多的文学史家顺理成章地将其视为一种特殊的文学文体,将其归属于散文之列。但在中国新文学史的叙述中,杂文却常常被作为一种独立于散文之外的文体。而“杂文”之所以被论证为一种独立的文体,一种与“散文”等值的文体,并在中国现代文学史叙述中获得了长久的体例性突出的待遇,除了杂文确实有着与抒情性文艺性散文不同的文体特征外,主要有三个方面的原因:一是鲁迅、瞿秋白、周作人、林语堂、梁实秋等文化巨匠的持久创作和巨大的影响力;二是鲁迅、瞿秋白等人在中国现代革命文化领域的至高无上的政治地位;三是文学史家的职业病。鲁迅、周作人等人的文学家身份,使得那些很喜欢从文学家的身份出发叙事的文学史家,将他们的所有文字都纳入文学的视野里去考量。正因为以上这三个方面,使得文学史家,特别是当代时期的新文学史家,即使意识到“杂文”和“散文”的同义反复,但看在鲁迅的面子上,也没有谁敢于或愿意将这一所谓的文体的名号去掉。从政治和文豪崇拜出发的新文学史,要么将“散文”和“杂文”平行并列叙述,以体现“杂文”的文体地位;要么在“散文”的大概念之下,又将“杂文”与“散文”对等叙述,以体现二者的区别和彼此互不相属的等值地位。不管怎么说,这两种叙述策略的最终目的,都是为了在体例上突出“杂文”的文学史地位。但在回归正常之

后,大多数的文学史还是愿意在不考虑纯粹性的前提下,或者在承认文体互渗的基础上,将其纳入散文的序列进行叙述的。

其实,“杂文”(也包括杂感、随感、随笔)在中国文学传统中,其最初与“散文”一样,属于“文类”概念,或者说属于杂文学概念。它是由多种风格和叙述方式不同的文本集合而成的,而非一种质地纯粹的文体。梁启超、陈独秀、鲁迅的很多论战文章和周作人的很多述学文章,并不是它是否属于文学文本的问题,而是这些政论文章、述学文章只是具有一定的文学性而已。不能说梁启超、鲁迅、周作人的政论和述学文本中不含文学性,鲁迅、周作人等人的杂文其实文学性很强,但其中的大部分却不是以文学性而是以说理性的学术内容的论证见长。新文学史一开始就将梁启超的“新文体逻辑文”作为文学来看待,到后来更是将其由具有多种文体属性的“文类”概念,单一化和本体化为一种文体——一种兼具知识性、学术性、逻辑性和文学性的多文体交叉互渗的一种新文体。正因为如此,从学理出发的新文学史,就会将“杂文”列于“散文”之下,将其视作“散文”中的一个亚文体。通过前述的文学史梳理我们可以看到,从一开始新文学史家就将“杂感”纳入“散文”的范畴之中来考量,从1949年后新文学史的“曲折”表达来看,将“杂文”视作“散文”的亚文体,也是新文学史叙述的一种趋势。杂文最终并没有蜕变为一种单独的文体。

在新文学史叙述中令文学史家最为纠结的概念不是“杂文”而是“报告文学”。所谓的“报告文学”,文学史家最初称之为“报告”或“特写”,20世纪80年代称之为“纪实文学”,2010年后称之为“非虚构”。无论是“报告”“特写”还是“纪实文学”“非虚构”,都是新闻体裁,而在其名称之后加上“文学”两个字,显然是为了强调其文学的名分,为将其纳入文学史叙述寻求合法性。据说“报告文学”的命名是受到欧洲文学理论的影响,但其实是继承了中国史传的衣钵(当

代著名报告文学作家徐剑也认同这一点)。^[12]《史记》中的纪传,篇篇都是报告文学。而纪传在中国古代的文体观念中,也理所当然属于“散文”(或称“文”,不过,洪子诚的《中国当代文学史》又将“史传”在“散文”的名目下单列。)所以,很多的中国新文学史,都将报告文学列入“散文”的行列。但“报告文学”却是散文的诸多亚文体中离心力最强的一种。在新文学史编纂的早期,朱自清等人没有将其从散文中特别地提出来,但到20世纪30年代以后它一下子就出现在文学史中,先是列于散文之下,再后来,它就成为第五种文体了。比如《中国新文学大系1927—1937》就将“报告文学”作为第五种文体看待。

“报告文学”的文体地位之所以能够如此的逐步升格,主要原因还在于20世纪二三十年代一系列重大历史事件的发生,比如五四运动、三一八事件、五卅事件、四一二事件、一·二八淞沪抗战、八一三抗战等。一大批典范性文本出现于上述的重大社会历史事件之中和之后,朱自清、周作人等人的“三一八事件”见闻录,茅盾、郭沫若等人对“五卅事件”的现场记录,蒋光慈等人对上海工人第三次武装起义的参与性报道,范长江对中国西北角的身临其境的走访,茅盾在抗战爆发后所编辑的《上海一日》《中国一日》等报告文学集,夏衍等人对底层包身工悲惨生活的纪实,抗战时期和抗美援朝时期以及20世纪80年代的社会生活纪实,等等。正是报告文学的突出表现,才使得其以边缘性文体的身份,进入新文学史的编码序列之中,并为众多文学史家编入历史的叙述体例之中。报告文学是新闻与文学交叉地带的产物,或者说是一种交叉/跨文体。在中国新文学史中,因为其“真实性”“现场性”而经常被纳入同样强调“真实性”的“散文”的范畴之内考察。它作为一种正儿八经的新闻文体,一般可能不被纳入正统的文学文体的范畴之内,当它在一个特殊的时代里,由于语境的原因,其文体的实用功能被放大,这为其进入文学史视野提

供了契机。当然,基于中国文学的文体传统,或者杂文学的界定,也可以纳入新文学史的叙述之中。

但新文学史家在处理报告文学这种文体时,有一个曲折的过程。文学史家一方面感受到这种文体的与众不同,很难将之与散文合并,或将之变成散文的一种亚文体,因此,在叙述这种文体的时候,不论其是否处于散文的内部或外部,常常将其与“散文”“杂文”并列,如唐弢、严家炎的《中国现代文学史》;但另一方面,新文学史家因循于新文学文体的“四体”理论及其所铸就的文体文学史叙述框架,强拉硬扯地将其纳入“散文”的名下草草了事。但他们又明确意识到这种文体不同于散文的品质,而不愿意将其混同于“散文”从而淹没它的存在。哪怕是在次级标题之中,哪怕是在具体的叙述之中,也依然保留它的名字。就是被牵强地作为散文的亚文体,也依然保持着其异质性。也许是感受到了“报告文学”这一文体的离心力太强,这一文体的自足性太强。“报告文学既不是新闻通讯或散文,更不是小说或政论文,它是一种独立的文学样式。它以形象的方式反映真实的现实,为了增加这种形象性,它可以动用各种艺术手段,但其表现的结果应该是更逼真、更严谨地再现所反映的现象。”^[13]因此,将其纳入新文学“散文”范畴中去不好处理,于是很多新文学史的编纂者,干脆就让它 在体例上独立了起来。在蓝海(田仲济)的《中国抗战文艺史》(上海现代出版社,1947年)中,他就将“长足发展的报告文学”列在第二的位置,超过了先前的小说、诗歌和散文、戏剧。这说明蓝海已经意识到报告文学在所有文体中的突出性和它相对于平常所说的“散文”的异质性。正是抗战烽火成就了报告文学的独立文体的地位。到20世纪八九十年代,越来越多的新文学史倾向于将“报告文学”单列为诗歌、小说、戏剧、散文之外的另一种文体。比如徐国伦、王

春荣主编的《二十世纪中国两岸文学史(续编)》(辽宁大学出版社,1994年)就将过去所说的“报告文学”以“纪实文学”为名,独立了出来。

四、结 语

文学史叙述中的“散文”,看上去是一个具有普遍共识的文体概念,但其实并不如我们想象的那样质地稳定,其概念内部存在诸多的“叛离势力”,它只是一个充满了内在冲突的“想象的共同体”。中国新文学史家在叙述散文文体时,采取了多种多样的叙述策略,而新文学史散文叙述策略的多样性,正反映了新文学史家所持有的散文文体概念的多层次性、模糊性和过渡性。新文学史的散文叙述策略与散文文体概念的多层次性存在联动的逻辑关系。

注释:

[1][4]王哲甫:《中国新文学运动史》,北平:杰成印书局,1933年,第174、175页。

[2]陆永恒:《中国新文学概论》,广州:克文印务局,1932年,第36页。

[3]李一鸣:《中国新文学史讲话》,上海:世界书局,1943年,第159页。

[5][7][11]洪子诚:《中国当代文学史》,北京:北京大学出版社,1999年,第152、160、150页。

[6]福柯意义上的“话语‘位置’”的功能,其“主体的地位”是由“他所占据的‘位置’来决定”。[法]米歇尔·傅柯:《知识的考掘》,王德威译,台北:中国台湾麦田出版城邦文化事业股份有限公司,1993年,第136页。

[8]司马长风:《中国新文学史》中卷,香港:昭明出版社,1975年,第148页。

[9]周作人:《美文》,1921年6月8日《晨报》第七版“杂感·浪漫谈”专栏。

[10]汪文顶:《周作人“美文”概念考释》,《美文(上半月)》2019年第11期。

[12]徐剑等:《报告文学的前世今生》,《江南》2021年第6期。

[13]王文军:《从理论渗透到范本催化——论基希对中国报告文学的影响》,《社会科学》2003年第11期。

[责任编辑:李本红]