华南农业大学学报(社会科学版)
2009年第4期 JOURNAL OF SOUTH CHINA AGRICULTURAL UNIVERSITY No. 4 2009
(第8卷) (SOCIAL SCIENCE EDITION) (Vol. 8)

# 时代文体与文化文体

陈剑晖, 陈 鹭

(华南师范大学 文学院,广东 广州,510631)

**摘 要**: 文体不是孤立封闭的,而是一个开放的系统。它总是以自己的方式折射出时代的精神,同时每一个时代总有一种占主导地位的文体。文体还是一个民族的文化、民族性格、情绪和心理在特定时期的集中反映。考察文体与时代和文化的联系,可以由外到内、由内到外、由微观到宏观,多层面地把握文体发展变化的规律。

**关键词**: 时代文体; 文化文体; 现代散文

**中图分类号**: I207.6 **文献标识码**: A **文章编号**:1672-0202(2009)04-0089-08

文体既是一种体裁的分类,一种语言符号的有序编码,文体还折射出作家独特的精神结构和心理状态。不仅如此,文体还连结着时代和民族、历史与文化、社会与人生。可以说,文体是时代、文化、作家和读者的总和。正是因此,托多罗夫说:"体裁是一种社会历史以及形式的实体。体裁的变革应该与社会变化息息相关。"[1] 韦勒克则从研究者的角度论述文体与时代诸因素的关系:"假如我们能够描述一部作品或一个作家的文体风格,我们也就无疑能描述一组作品和一个文学类别的文体风格。……我们甚至还能进一步总括一个时代或一个文学运动的风格。"[2] 由此可见,文体绝不是孤立封闭的,而是一个开放的系统。它总是要折射出特定时代的精神,体现出特定民族的性格和特征,同时又与传统文化有着特别密切的联系。此外,它还随着意识形态的变迁而变迁。因此,本文拟从时代文体的视角,对现代散文文体的历史演变进行透视,以期进一步拓展文体的内涵。

## 一、时代与文体

时代文体作为一个占支配地位,同时最能反映该时代的文学精神、总体文体特征和文体的发展流变的文体形式,它是我们从宏观来研究文体的一个极为重要的视角。

这里,我们姑且不谈唐诗,宋词,元曲,明清小品,不谈文学与时代的纠结如何发展为一种时代文体,并形成"一时代有一时代文学"的蔚然大观。我们只要以晚清的"新文体"、"五四"的"白话散文"和20世纪90年代的"思想随笔"为例,看看时代与这三种文体样式的兴起与发展的关系,我们便能更深入准确地把握时代文体的精神和特征。

如众所知,"新文体"是梁启超与他的同道者极力倡导的一种区别于八股文、桐城文和骈文的"新文体"散文,它的特点是"平易畅达,时杂以俚语、韵语以及国语法,纵笔所至不检束。"此外是"条理明晰,笔锋常带感情。"[3] 显然,"新文体"是散文的一种新体,也是一种开放型的文体。它的产生,一方面适应了当时开发民智,改良政治的需要,是时代的进化、社会要求的必然;另一方面,

**收稿日期**:2009-09-03

**基金项目**:2006年广东省社科基金项目"中国现代散文文体研究"(06J06)

**作者简介**:陈剑晖(1954—),男,广东揭阳人,华南师范大学文学院教授,主要研究方向为现当代文学.

它吸收了白话口语,既受到现代"报章文体"、外国文学特别是日本文体的影响,又从传统散文中获取了有益成分,这样,以梁启超的《新民说》、《少年中国说》、《过渡时代论》等一批"新文体"便横空出世,它们以丰富的时代内容,新颖的思想,鲜明的政治倾向,真挚热烈的情感,无拘无束的自由表达形式,以及文白夹杂、俚韵相融、比喻、对比、对偶、排比互用的修辞手法,征服了当的的知识界和文化界,对旧思想旧文体形成了巨大的冲击,不仅推动了资产阶级思想启蒙,也推动了近代散文的变革,在散文领域形成了文体大解放的趋势,为十多年后"五四"白话散文的兴起做了重要的铺垫。正是看到这一点,钱玄同认为:"梁任公实为创设新文学之一人","鄙意论现代文学之革新,必数梁先生。"[4] 胡适也认为,二十年来的读书人差不多没有不受梁启超的"新文体"的影响。由此可见,"新文体"是一种介于"文言文"与"白话文"之间的过渡性文体,它的形成具有一个由"时务文体"向"新文体"发展变化的过程。它的出现并上升为时代文体乃是时代的呼唤,文学的发展相互作用的必然结果。

"五四"时期的白话散文的兴起,同样体现出鲜明的时代文体的特征。"五四"文学革命的先驱者秉承了"一时代有一时代之文学"的观念,他们一方面承接梁启超的"新文体"的文脉;一方面又将文体的革命与时代的精神——个体的解放,自由的表达,特别是与现代性的诉求联系起来。这正如王瑶先生所说:"'五四'文学革命,提倡新文学,它的历史意义就是体现了中国人民要求现代化。什么叫文学革命?就是要求用现代人的语言表现现代人的思想。现代人的语言就是白话,现代人的思想就是民主主义。"[5] 也就是说,为了适应现代性这一时代主题和表达现代人的思想和感情的需要,当时的文学革命先驱不但意识到了文体的重要性,而且不约而同地以文言文为突破口,力主以白话取而代之。比如,胡适在《文学改良刍议》一文中,提出了"八事",并得出"白话文学之为中国文学之正宗,又为将来文学必用之利器"的结论。陈独秀更是提出"三大主义"等一系列惊世骇俗的变革文学语言的主张。与此同时,李大钊、钱玄同、蔡元培、刘半农、鲁迅、周作人、傅斯年等人也群起呼应,纷纷撰文予以支持。于是,一场轰轰烈烈的白话文运动在"五四"时期"人的解放",以及文化大变动的背景下产生了。当然,在推进白话文这一时代文体产生壮大的过程中,《新青年》发挥了举足轻重的作用。1918 年,《新青年》4 卷 4 月号上刊登了七则"随感录",其中有六则便是用白话文写成。这些随感录都是短小尖锐的议论时政的文字,它们的出现,标志着现代议论散文中"杂文"这一品类的诞生,这无疑是五四散文运动的重大成果之一。而它们所采用的那种平易新鲜、明了通俗、尖锐泼辣的白话语体,则无疑是当时最受欢迎的时代文体。因为自从《新青年》刊登"随感录"之后,各类报刊竞相开辟专栏刊登杂文,成为当时引人注目的文坛景观。至于 1924 年《语丝》的成立,更是推动了杂文的成熟。当然,杂文写得最多、质量最高的是鲁迅。可以说,鲁迅将杂文这一时代的文体推到了极致。

如果说,《新青年》开创了议论性一路的散文,它的时代文体体现出平易新鲜、明了通俗、尖锐泼辣的语体特色,则周作人在《美文》中所推崇的白话美文,呈现的是另一种语体特征。这就是表达方式上以叙事或抒情为主,在语言上则是以现代口语为基本,再加上古文、方言、以及欧化语的杂揉调和,创造出有知识与趣味的两重统制的雅致的俗语文来。事实上,后来周作人的那些"闲话体"散文小品,以及梁遇春、钟敬文、俞平伯、王统照等的"纯散文"、"絮语散文",采用得都是这种雅致闲适、无拘无束、随随便便,像拉家常般的"时代文体"。这种时代文体与创作主体人格精神的凸现,与他们作为现代知识分子的价值取向,以及与他们自由放松的心态可谓达到了高度的共感交融。也正是因此,他们才能将特定时期的"时代文体"发挥到极致,并得到了胡适的高度评价:"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。这一类作品的成功，就可彻底打破那‘美文不能用白话的迷信了’。”[6] 我们知道，“五四”那个时代最基本的精神是自由精神，而周作人主张的平淡自由、任心闲话的“美文”，正是这种自由的时代精神经由“言文合一”的白话化的最为合体的表达，因而它自然成为那个时代占主导地位的时代文体。

通过上面的分析，我们看到，文体总是以自己的方式折射出时代的精神，同时每一个时代总有一种占主导地位的文体，它在深层的结构中体现出了该时代的主体意识、基本价值观和人们的心理诉求。同时还应看到，文体的时代特征，固然可以在体裁、题材和主题中体现出来，但最能体现出“时代文体”特征的，应是语言方面的革命。比如“五四”时期的“随感杂文”语言，周作人等的“闲话体”语言就是如此。下面我们拟从另一个视角——20 世纪 90 年代思想随笔崛起的角度，进一步探讨形成“时代主体”的其他因素。

从时代文体的角度来探讨 20 世纪 90 年代的中国散文；或者换言之，当我们把一个时代或一个民族的文体现象作为一个系统加以概括时，我们看到了一种类乎“五四”的小品文崛起的奇特现象——思想随笔的繁荣且一路走红。可以这样说，在上世纪的最后十年，思想随笔业已上升为一种“时代文体”和“民族文体”。因为在这一时期，不论是余秋雨、董桥、林非、王充闾等的文化随笔，还是张中行、金克木、季羡林、舒芜等老一代学人关于“忆旧怀人”和“书趣”一类的随笔；不论是年轻一代的学人余杰、摩罗、朱健国、祝勇的社会批判随笔、还是张承志、韩少功、史铁生、李国文、王蒙、张炜、王小波、雷达、南帆等作家和学者直面现实人生的随笔，乃至 3、40 年代的梁实秋、周作人、林语堂、张爱玲和海外台湾的学者作家的散文随笔，此外还有充斥于各种周末版、娱乐版上的诸如“新媒体散文”、“新生活散文”、“小女人散文”之类的随笔性文字，统统受到广大读者的追捧和出版商的青睐。而与思想随笔持续高温的盛况形成反差的，是小说创作日益疲软，诗歌、戏剧更是少人问津。还应看到，20 世纪末散文的繁荣，主要是思想随笔包括文化散文、各类小品的繁富，至于倾向于抒情性的“艺术散文”却在一定程度上受到了读者的冷落，这种现象颇值得我们的深思。起码它昭示了这样一个事实：在 20 年代的最后十年，思想随笔作为最能反映该时代文化艺术精神结构的“时代文体”，已经成了一种占主导地位的文体。在这种“时代文体”面前，别的文学体裁只能作为陪衬。

那么，是什么原因促成了这种“时代文体”的形成？

作者认为，文学生态环境的相对自由宽松，是 90 年代的思想随笔滥觞的根本原因。文学环境的自由宽松，可以从如下几点得到检验：首先，是文学表现的自由度宽松了。了解当代散文史的人都知道，中国当代散文从 40 年代开始，先后经历了从叙事（40 年代——50 年代中期）向抒情（50 年代——60 年代初）的转换过程，这种转换既是作家在不同的文学生态中所选择的不同话语方式，也是“时代文体”的转换。在这种转换中，散文的数量虽与日俱增，并出现了杨朔、秦牧、刘白羽等著名散文家，然而事实上，当主流话语要求散文只能描写“新的世界”、“新的人物”，只能具有“颂”的基调，而且个人的抒情叙事只能融进集体的宏大声音之中的时候，散文的自由度也就越来越逼仄了。在这样的文学环境中，散文根本就不能自由自在地健康发展。因此某些文学史认为 5、60 年代的散文进入了“黄金时期”，取得了辉煌成就之类的断语，其实只是文学史家的一厢情愿罢了。而到了 90 年代，散文的生长环境就不同了。由于中国社会由计划经济转向市场经济，原先统一的规范已被多元的价值取向所取代。这时期，再也没有一个高高在上的意识形态主宰着散文的命运，也没有那么多条条框框规定散文只能这样写不能那样写，加之这时期知识分子（其中相当部分是散文作者）的生活待遇得到了较大的改善，它们的生活空间不仅扩大了，有的还找到了一种新的生

存方式——告别传统知识分子“清高”、“孤傲”的洁癖,积极参与到公众生活和社会事务中去,把书斋文化转化为一种民众能够接受的社会文化。于是,在生存环境得以改善和一些“学者明星”频频出镜的同时,当代的思想文化随笔也蓬勃发展起来了。其次,文化环境的宽松,还体现在作家在写作时精神相对自由,心态比较从容平和。这一点对于散文创作尤为重要。因为散文作为文学本体的代表和人类精神的一种实现方式,它比别的任何文学样式都更渴望拥有自由表达的空间。然而在以往,这种自由表达的思想空间却很狭窄。现在,随着社会的市场化和公共空间的拓展,散文作家终于可以自由自在地表达自己的思想观念,可以无拘束叙述自己感兴趣的事情,抒发个人哪怕是深埋于心灵深处的情愫了。总之,在今天这样一个“王纲解纽”的时期,散文作者再也不用“带着枷锁跳舞”了。第三,大众传媒的空前发展,也改善了思想随笔的生长环境。由于90年代传媒特别是文字传媒发展很快,而几乎所有的报刊都为散文随笔提供了版面,这样散文作者再也不像过去那样只靠几个报刊发表散文,他们四面出击,到处开花,通过媒体将思想广泛传布于社会的各个领域,而期望借助散文随笔调节生活、提高审美层次和文化品位的广大读者也对此作出了热烈的反应。这种盛况使我们想起了19、20世纪之交的另一种文学景观,当时中国的社会、政治和思想文化领域也发生了巨大变革,中国的文学也在这时期经历了翻天覆地的革命。正是在这种时代背景下,梁启超、谭嗣同、黄遵宪借助《新民丛报》、《民报》等报刊媒体的传扬,创立了一种梁启超称之为“笔锋常带情感,对于作者别有一种魅力”的新文体,这种“新文体”不仅在当时风靡一时,而且对以后“五四”新文化运动产生了巨大的影响。

当我们从文体视角来考察90年代“时代文体”形成的诸因素时,我们还应注意到文学的承传关系。正如“五四”时期的散文小品肇始于明代的公安、竟陵两派一样,90年代的思想随笔之能发展为一种“时代文体”,很大程度上也是得益于晚明小品和2、30年代的散文随笔。这里暂且不论梁实秋、周作人、林语堂等的著作,在90年代是如何拥有着众多的读者,是如何地使出版商为之怦然心动,单就作品来说,90年代的许多作品或多或少都映射出古代散文和2、30年代散文的“面影”和“神韵”。举例说,在张中行、金克木、孙犁、汪曾祺等老一辈学者或作家的作品中,我们可以明显感觉到30年代散文、晚明小品乃至魏晋散文的性灵和风致,而严秀、邵燕祥、牧惠等的杂文,则分明继承了鲁迅的杂文精神。此外,在数量巨大的女性散文中,我们又依稀可见张爱玲、苏青的流风余韵。总而言之,晚明小品和2、30年代散文特有的那种个人性、自由性、文化性乃至世俗化和闲适化,都深得90年代散文作者的喜爱并成为他们学习的范本。当然,在继承文学传统方面,被称为“老生代”的散文作者有着得天独厚的优势。由于他们中有的直接师从2、30年代的文化大师(如汪曾祺之于沈从文),加之他们有较深厚的传统文化功底、丰富的人生阅历和广博的知识,因而他们的作品也较为耐读,有的甚至成为90年代散文随笔的顶尖之作。相较而言,年轻的作者因传统文化的底蕴比不上他们深厚,加之思想修炼和艺术表达上的欠缺,这样有的作家和作品虽能热闹一时,终因底蕴不足而露出破绽。这一切都表明:传统是一条割不断的河流,忽视传统无异于自甘浅陋。这个结论尤其适宜于散文,因散文不同于小说、诗歌和戏剧可以仰仗外来文化,散文深深植根于我国传统文化的沃土中。因此毫无疑问,散文比任何一种文类都更需要强调文学传统的继承。

以上主要从文学的生存环境和文学传统两方面来讨论90年代思想随笔作为“时代文体”形成的必然性。通过考察,还可进一步发现,由于文学环境的宽松、作家心态的自由和生存方式的改变,这一时期的“时代文体”有一个不同于建国后十七年散文的特点,这就是有大量的作品不仅“法无定法”,而且敢于“破体”,即钟嵘在《诗品》卷下中的所谓“有乖文体”。如众所知,我国文体学中

有所谓“辨体”和“破体”之说。前者坚持各种文体有自己的界限和规律，反对诗文杂混，认为这样才能促进文学的发展。后者则主张打破各种文体的界限，使各种文体相融合。那么哪一种创作值得我们提倡呢？作者认为，文体作为一种长期形成且相对稳定的共同审美形态，它有其特殊的构成因素和独特的表现手法，创作者在创作时一般应尊重各种文体的艺术规律，但正如任何事物都有两面性一样，文体也不可能凝固化和绝对化。它往往随着时代的发展而变化，特别当社会处于转型时期，文体更是处于变化流动的形态。就拿 90 年代的“时代文体”来说，至少有二种“破体”的情况：第一种是打破各种文类的疆界，往往是散文中有诗，诗中又有散文，至于小说和散文的相互渗透更是常事。比如汪曾祺的小说，就有散文的散淡、和谐和抒情；而余秋雨的《道士塔》、《这里真安静》等散文，则有小说的故事性、戏剧冲突等因素，至于史铁生的名文《我与地坛》，至今评论家们还说不清楚到底该归进小说的门庭还是属于散文的家族。“破体”的第二种情况，是许多散文突破了以往散文“短、小、轻”的模式，具有“长、大、重”的“大散文”气概。这种“大散文”有如下一些基本特征：一是篇幅长。许多“大散文”动则万字以上，甚至几万字。二是题材大。“大散文”的取材往往不是风花雪月、小桥流水之类，而是民族的文化，知识分子的命运，人类的困境和未来等大命题，如余秋雨的《一个王朝的背影》，周涛的《游牧长城》，韩少功的《性而上的迷失》等等。三是文化批判精神。像余秋雨对中国知识分子两重性格和对“上海人”的剖析，周涛对人与环境、人与动物的关系的思考，韩少功对“佛”与“魔”的界说，对现代人“性”的迷失和后现代主义的考察，都体现出了文化批判精神。此外，“大散文”还具有自由伸缩度大，忧患意识强，理论色彩较浓等特征。由是观之，“大散文”是 90 年代的散文“特产”，是名符其实的“时代的文体”。

20 世纪 90 年代散文创作界普遍存在的“破体”现象，表现了散文的活力和现代性。因为文体形式的多姿多彩是由现实生活的丰富性和审美的多样性所决定，而不同于文体的渗透融合，又可以给文体带来新的创造激情，并使散文因此而恢弘阔大。同时，这种“破体”也符合散文自由任情的本质。尽管有学者站在“辨体”的立场上坚持散文的纯洁性，但作者仍坚持这样的观点：倘若没有“破体”，90 年代的思想随笔就不可能有今天的蔚为大观，更不可能成为一种占主导地位的“时代文体”；相反，如果只有一种抒情性的艺术“美文”，则散文的天地将变得十分单一狭隘，甚至有可能回到 60 年代前后“抒情散文”的老路上去。而这，相信是所有热爱散文的人们所不愿意见到的。

## 二、文体与文化

文体不仅包含着时代精神，是一个民族的性格、情绪和心理在特定时期的集中反映，文体还受到文化的制约，又反过来体现出特定民族的文化特征。因为，文体的创造并不是孤立封闭，也不是凭空产生的，它隶属于自己的民族，服从于特定的文化传统，这样它或多或少地总会带上文化的意味。一般来说，文体的文化内涵包括两个层面：其一，是语言文字层面。由于汉语言是以象形会意为根基，因而与西文相比，更具弹性和诗性。此外，汉语言在声调韵律上极富变化，其声母双声、韵母重叠、声调起伏等等，不仅具有空灵和含蓄美，而且形成了独具中国特色的诗文文化。可以说，汉字从一开始就深深打上了中国传统文化的烙印，因此它总是以自己的方式，或明或暗地影响、规定、制约着作家的语言选择与创造。其二，从写作的目的，写作的心态，写作时的感情表达来看，文体与文化也有莫大的关系。比如写作是为了载道还是为了娱乐，作品中透出的是贵族气质还是平民意识，作家的艺术风格属于豪放派还是婉约派，这些都离不开作家所处的文化环境和所受的文化熏陶。由于上述两方面已有不少学者做过研究，故本节拟从文化学的角度，以中国散文这一文体为例，探讨文体与人类文明进程的关系，以及散文的文化气质和文化内涵是如何促进或制约散

文的发展。

从文化本体的角度来研究散文,不难发现,散文比之其他文体与中国文化有着更为密切的联系。这种联系主要体现在三方面:首先,中国是一个崇尚实用理性的国家,儒学从一开始就是一种"经世致用"的生活哲学,它首先是一种伦理学和政治学体系。孔子提倡君子要"立德、立功、立言",他不仅强调"士"要有责任感,笃信道德规范无处不在,并要求他们要"修身齐家治国平天下"。中国正统文化哲学的特征,在中国历代的散文中都有着极为充分的体现;换言之,散文在中国古代的出现,首先不是审美的需要,而是因为它是一种实用性很强的文体。这就是为什么我国第一部散文集《尚书》的内容,大部分是布告、公告、请示报告之类的缘故,也是为什么在古代,举凡哲学、政治、经济、史地的著作,只要不是用韵文写的,都可归进散文范畴的道理之所在。至于源于孔子,后经韩愈进一步倡扬的"文以载道"的为文传统,主要也是坐实于散文身上。也就是说,散文在"兴","观"、"群"、"怨"各方面都有着远胜于其他文类的功用,也许正是这个缘故,散文才被视为中国文学的"正宗",盖因其是中国正统的、"经世致用"文化的文学化和通俗化的表述。

但是,如果仅仅说中国散文是中国实用文化的文学化、通俗化的记载转述,那显然是不够全面的。实际上,中国的传统文化中除了占主流地位的儒家哲学外,还有以"道"为核心的老子、庄子的哲学文化和体现这种"无为"、"不争"、"无待"思想的大量散文。在批评观念方面,除了儒家的"文以载道",还有道家的"文以气为主"的"气韵说",等等。此外,我们还应注意到,中国文化强调"中庸之道",推崇"中和之美",注重整体结构的和谐与均衡,追求真善美的人生境界,这种颇具东方色彩的价值取向和审美趣味,也在中国散文那里引发了绵延不绝的回声。惟其如此,中国散文文体虽然在探索宇宙、思索人生、灌注生命意识和理性精神上不及西方散文,但中国散文由于源远流长,又兼承了中国文化的精神,故而它虽然发展缓慢,却平稳扎实,不仅时有高潮,而且经久不衰。

除了上述两方面,中国文化和中国散文的密切关系,还体现在人的情感和心灵的层面上。辜鸿铭说过,"中国人因其粘液质而不善思辩穷理,这使得中国人有着赤子之心和成年人的智慧,他们倾向于过一种情感的和心灵的生活。"[7]中国人的这种轻理性思维、重感性、心灵和顿悟的文化心理特征,在庄子、苏轼那些纵横捭阖,想象瑰丽的散文中已表现得大气淋漓,而在被称为"独抒性灵"的晚明小品那里,这种散文与文化的融合又得到了发展。晚明小品虽有对现实黑暗的揭露,但更多的是闲适怡淡的人生况味和幽静淡远的田园自然风光的描绘。晚明的散文家崇灵尚趣,追雅求幽,总的创作倾向是由"文以载道"转向自适消遣。晚明性灵小品的这种美学风范,一方面受到当时日益奢侈的城市风俗和日常生活中追求繁华享乐倾向的影响;另方面也打上了当时士大夫隐逸与参禅,即借求佛问道,游山玩水,以及清谈人生达到明心见性、自觉自解的情感和心灵的烙印。由此可见,中国的文化和中国散文有着一种奇妙的契合:中国文化在很大程度上决定了中国散文的内容和艺术特征;中国散文反过来又传达了中国文化的精神。所以作者赞同这样的一种说法:中国散文"是中国文化在我们民族精神产品中的一种'有意味的形式'……是中华民族在其特定的文化历史中积淀成的一种经验形式"[8]。

以上侧重从哲学思想、文化取向和心灵感受等方面来考察古代散文和中国文化的联系,如果我们的眼光后移,考察自"五四"以来中国散文的发展历程,我们会进一步发现一个有趣的现象:在20世纪中国散文的发展史上,无论哪一个时期,只要散文与文化结了缘,则这一时期的散文一定兴旺发达;反过来,只要哪一个时期的散文与文化脱节,那么这一时期的散文便难逃苍白浅露乃至萧杀凋零的厄运。"五四"时期的散文为什么会那么繁荣,各种样式、各种流派齐备,即朱自清先生说的有记述,有描写,有讽刺,有劲健,有绮丽,有含蓄,还有中国名士风,有外国绅士风,有隐士、有叛

徒……因为“五四”散文小品与传统文化有着极为深刻的渊源关系，它继承和借鉴了古代散文特别是晚明小品的养料，又有所突破和发展。同时，那时的散文家又接受了西方的文化包括西方的现代意识，他们在“人的文学”的大旗下，通过散文（当然还有其他的文学样式）重铸民族的文化精神和文化性格。正是在“双重文化”的渗透下，“五四”的散文才成为中国现代散文的第一个高峰。而 30 年代后期到 70 年代这段时间，中国的散文却每况愈下，最后几乎走进了死胡同。有的人认为是严峻的现实生活扼杀了散文的生命，有的认为是“写中心”、“赶任务”、“歌颂新的生活和新的人物”使散文偏离了本体，有的则将当代散文的走下坡路归咎于当年倡导“诗化”和“形散神不散”的理论主张。对当代散文的这些诊断都不无道理。但在作者看来，当代散文在很长时间里整体思想质量的下滑，最根本的原因是失去了文化的根性。由于没有文化的强大依托，缺少文化血液的涵咏滋润，散文自然也就没有内蕴，便不可能走向精神上的开阔与深沉。试看被《中国当代文学史》誉为当代散文“三大家”的杨朔、秦牧、刘白羽的散文，因为他们散文的总体基调与文化本体相背离，所以尽管他们的散文在记叙描写中不乏艺术性，甚至还透出一种“诗意”的美，却因内容的失真和欠缺文化的内蕴，最终受到了读者的非议与弃置。与此相反的情况是：进入 20 世纪 90 年代，中国的散文又出现了“五四”散文那种“乱花渐欲迷人眼”的繁荣景象。这其中有经济转型、社会心理和审美风尚转变等等原因，但不容忽视的一个事实，是 20 世纪 90 年代当代散文的文化品位提高了，文化内涵比以往丰厚了，这种文化“增值”的结果是，当代散文相应地增加了思想艺术魅力。这一点不仅从余秋雨的《文化苦旅》广受欢迎便可得到应证，也可以从所谓“老生代”散文的走俏获得启示。由于以张中行、金克木、季羡林为代表的老一辈学者先天带有中国传统文化的因子，加之他们独特的人生经历和丰富的人生智慧，而为文时又能摆脱“文以载道”的束缚，以自适随意和平实恬淡的语体表达他们对于现实的褒贬和人生的感悟，这样他们的散文随笔自然也就为读者所钟爱。“老生代”和余秋雨等的“大散文”启示我们：散文要丰厚，不能没有文化；散文要耐读，不能没有文化；散文要摆脱庸俗浅陋，更需要文化的定力。

为什么文化在散文中如此重要？甚至于可以说文化是散文的根本。从文化哲学的角度来看，散文是人的精神创造的产物，而人则是文化的动物。人的身上如果没有文化或者说人失去了创造文化的能力，就不能成为真正意义上的人。而从散文与文化的关系而言，文化对于散文的重要性至少可以在如下几个层面得到体现：其一，散文的文类的包容性特征，决定了它离不开文化。因为散文不仅是最自由自在地抒发作家的感情和思想的文体，而且散文的题材领域十分广阔，正所谓“苍蝇之微，宇宙之大”尽收散文作家眼底笔下。不仅如此，散文还往往喜欢“跨文体”，举凡文学、艺术、历史、哲学、经济、地理人文，都可以到散文的“客厅”中作客，同时，散文还常常逸出本位与小说、诗歌和戏剧交融。正是文体的巨大包容性和类别边缘的模糊性为文化的介入提供了便利；或者说，因散文本身的触角十分阔大，所以它自然成为整个人类心灵活动的记载，因其跟“整个人类的生活和思考方式都保持着密切的关系，这样从文化学的角度来说它也就不能不具有重要的意义了”[9]。其二，衡量一篇散文的优劣，散文作家人格的文化构成是一个重要参数。由于散文家是一种文化的存在，他创造着文化，同时也为文化所规范。故此，优秀的散文家，一般来说都是自己民族在特定时期的文化精英。这就从创作主体的角度启示我们：散文要有效地拒绝俗化，要贴近文化的本体，成为创作主体人格智慧的艺术体现，散文作家就不能不强化自身的文化素养。事实上，“五四”时期那批散文大家和 90 年代“老生代”学者型散文家的成功，就从正面证实了文化功底、文化感悟力和传统文化因素对于散文尤其是当代散文创作的重要性。其三，散文是整个人类心灵活动的真实记录。因此，一个民族散文品位的高低，其实也反映了这一民族整体素质的高低。我们读中外优秀散文家的散文，它们无不体现出作家宽阔的情怀、广博的知识；同时，又善于从个体的

角度思考人类的命运。正是由于他们的努力,散文才成为民族和人类文化建设的基石,成为一个民族的心灵写照和人类文化进程的最为真实的见证。

如果我们将散文当作"文类的母体"和人的一种自我实现的形式,从人类文化哲学及其跨文体的角度来研究散文,我们就会深切感到,散文中的文化本体性是不应该被忽略的。就散文研究而论,重视文化本体研究,可以使散文的分析获得更为宽广的背景支持,使散文研究从狭小逼仄的境地中解脱出来。而如果我们推而广之,由散文这一特定文体扩展到整个文体研究,我们看到,其实一切的文学活动包括文体研究都处于文化这个更大更广的系统中,它受到传统文化的影响与规定,又从外观形态与深层结构上表征着这种文化的方式和精神。因此,考察文体与文化的关系,不仅可以感受到中国文化的多姿多采和博大精深,也可以更深入准确地把握文体发展变化的规律。

至此,作者对文体的巡礼暂告一段落。从古代文体论的考察开始,到时代文体和文化文体止,其间虽有对文体范畴的界说,对文体层次的划分,以及对文体方法论的新理解,但显而易见,作者的研究兴趣和研究重心乃是中国现代散文,是现代散文的文体特征和文体形态。在这里,文体学只是一种理论背景或理论导引。当然,我们所理解的文体不是那种简单化、狭隘化的文体,它是一个开放性的结构,一个多层次的体系。它由外到内,再从内到外;它从微观到宏观渐次推进,从精细的语言分析到创作主体的生命形态和精神结构,以及文体演变的整个时代文化背景。期望这样的研究理路对当代的文体研究有所促进,更期望对中国现代散文研究有所助益。

**参考文献:**

[1] 托多罗夫. 巴赫金、对话理论及其他[M]. 蒋子华,张 萍,译. 天津:百花文艺出版社,2001:285.
[2] 韦勒克,沃伦. 文学理论[M]. 刘象愚,等,译. 北京:三联书店,1984:199.
[3] 梁启超. 清代学术概论[M]. 上海:东方出版社,1996:77.
[4] 钱玄同. 寄陈独秀[J]. 新青年,1919,4(6).
[5] 中国现代文学史论集[M]. 北京:北京大学出版社,1998:298.
[6] 胡 适. 五十年来中国之文学[M]/胡适文存(2). 上海:上海亚东图书馆,1924:125.
[7] 辜鸿铭. 中国人的精神[M]. 海口:海南出版社,1996 年:32.
[8] 汪 帆. 新时期散文论集[M]. 石家庄:河北人民出版社,1990:2.
[9] 林 非. 林非论散文[M]. 南昌:江西高校出版社,2000:269.

## The Times Style and the Cultural Style

CHEN Jian-hui, CHEN Lu
(*School of Chinese Language and literature, South China Normal Unioversity, Guangzhou* 510631, *China*)

**Abstract**: Style is not isolated and closed, it is an opened system. It always refracts writer's distinctive spiritual structure and mental state in its own world. At the same time, there must be a kind of leading style in every time. Style also reflects a nation's culture, character, emotion and psychology in the special time intensively. Therefore, to explore the relationship between style and times and culture, can multi – dimensionally grasp the rule of stylistic development and change from the outside to inside, and from micro to macro.

**Key Words**: time style; cultural style; the style of prose