

新时期中国散文的流变述评

□金惠俊〔韩国〕

1976年以后,中国进入了“新时期”。随着中国的变化,文学也发生了深刻的变化。其中最为显著的变化是:其一,开始了以文学的独立性为前题的对文学价值和规律性的新探索;其二,开始了对国外文学思潮和文学形态的积极引进。中国的文学家们以文学的世界化与民族化为课题,曾经进行过各种各样的努力和尝试,现在正在重新探索着崭新而独特的道路。本文旨在探讨中国文学家们的这种探索是如何具体体现在散文领域的。为达此目的,笔者试对新时期中国散文呈现了何种流程及特征进行考察。其意图是为了有效地把握新时期中国散文所体现的对世界化与民族化的探索以及它的时间性推移和空间性展开。

一、新时期中国散文的流程

中国共产党的十一届三中全会召开以后,以邓小平为代表的中国共产党人,在改革开放的崭新实践中,找到了中国自己的建设道路,创立了邓小平理论。从此,开始大规模实施改革开放政策。此后,中国社会从以往单一的封闭的停滞性的状况中摆脱出来,在展示多样化、开放性、发展性的新面貌的过程中,持续不断地变化。相应社会的变化,文学领域也展现出了同以前判然有别的崭新的面貌。在这一方面,作为文学一部分的散文也并未例外。

伤痕散文

新时期初期,中国散文在反映中国的变化以及在推动这一变化的方面,曾取得了相当显著的成就。以巴金的《随想录》为首的一系列“伤痕散文”的出现引起了强烈的反响。为此有人评价:“‘伤痕散

文’……其成就远胜于‘伤痕小说’。”^①

伤痕散文大体可以分为两种。一种是“哀悼散文”,这种散文或者怀念文革期间受迫害而死的家属或文化艺术界及学术界人士等,或者追思已故的领导人物,借此揭示文革的灾难。《怀念萧珊》(巴金)、《一封终于发出的信》(陶斯亮)即属于这一种。另一种则是“回顾散文”,这种散文回溯文革期间作者本人的亲身体验,在披露文革的悲剧的同时,对这一悲剧的原因进行有深度的反思。《“牛棚”小品》(丁玲)、《干校六记》(杨绛)等作品即是。这些散文如此表现了文革这一历史悲剧所造成的伤痕,表现了这一悲剧的根源和现存的各种社会弊端,从而揭示出改革的必要性。与此同时,这些散文展示了新时期散文一定程度上从前一时期中国散文只局限于社会性主题的状态中摆脱出来的面貌。比如《怀念萧珊》(巴金)等真实地抒发夫妻或骨肉之情,就说明了这一点。

改革开放散文

新时期的中国散文,在伤痕散文开始显示高潮之际,就已开始反映伴随中国社会全面改革开放的趋势而出现在社会各领域中的跃动性的变革。把它称之为“改革开放散文”或许也不妨。例如,《大学:风俗图》(陈村)等展现社会上的变化和活力的作品;《姑娘的手》(成宗田)等展示农村和农民新貌的作品;《望截流》(刘真)等反映大规模建设事业或矿业领域活力的作品;《你早,年轻的上海》(赵丽宏)、《深圳涛声》(戴胜德)等反映由上海或深圳特区开始逐步展开着的一系列经济改革的作品;《风雨太平洋》(王文杰)等反映走出国门开拓海外这一内容的作品……等等。这些改革开放散文在如此反映中国社会

的跃动性变化面貌的同时,也表现了剧变中的新的生活以及由这一生活激发出来的激情及对未来乐观的展望。不过,这些散文在揭示时代潮流方面虽自有其价值,但似在艺术方面未能表现出特异成就或变化。或为附合主题滥用标语口号性的语言;或不时地插入作者本人的主观意图而损伤了全篇的节奏;或由于一味地使用慷慨激昂的语调而缺乏抒情性的感染力……等等的现象在这些散文里比较普遍。从这一点上来看,更值得注意的,则是“人性散文”。

人性散文

进入80年代,对文革这一灾难以及对前一时期反思的结果,对人的存在的再认识以至尊重作为个体的人的意义的思潮逐渐扩散开来。尤其是以四个现代化为代表的积极的改革开放政策的实行,给中国社会提供了从容有余的气氛。正是在这种情况下,在文学领域里对以往曾遭否定的人性的思考便重新开始抬头。随之,发生了关于人性、人道主义的争论和关于主题性的争论,散文领域里也出现了“人性散文”。这些散文,或如《离合悲欢的三天》(田野)和《丁香花下》(黄秋耘)等表现夫妻之情或男女之爱;或如《游子吟》(和谷)等表现了血肉之情;或如《拣麦穗》(张洁)等表现了失去的童心;或如《丑石》(贾平凹)等大胆地表现了作者内心情绪、情感。贯通在这些作品中的对于(与阶级性分开而独立存在的)人的情感和爱的渴望,或非集体的个体自我存在的人的内心吐露和人格披露,就是说对人性的强烈追求,在以往只强调作为集体和社会的人的散文里,是难于见到的。因而给人们以新鲜的感动和美的快感。与此同时,这些散文也预示着:其后的新时期中国散文逐渐走向对作为个体的自我的肯定和探求,并以此为起点走向对社会和人生有深度的理解和探索,而所有这些都将会通过依据各自个性形成的多样化创作路径来实现。

寻根散文

随着市场经济的急剧发展,传统的文化意识面临了巨大的挑战。尤其是西方文化的大量引进,给予这一挑战以直接的影响。在这种情况下,一部分人对中国传统文化采取了否定的态度,而另一部分人则与此相反试图在民族文化的遗产中发现精神的依托。在另一方面,吸收西方文学并按照自己的方式来再创造而获得成功的南美文学,以及随着与台湾、香

港接触的增多而日渐扩散影响的郭枫、余光中、三毛、龙应台、梁实秋、许达然、杨牧、张晓风等的“文化散文”等也起到了一定的作用。因而在以现代的思想层次回顾民族文化,寻觅断裂的民族文化根源,继承和重建民族精神和文化传统的过程中,为获得历史的醒悟和美的享受的“寻根散文”登场了。这些作品,或如《静虚村记》(贾平凹)等写田园和自然的美;或如《写给故乡的黄昏》(郭保林)等写故乡的亲切感;或如《水乡茶居》(杨羽仪)等写风俗民俗;或如《弈人》(贾平凹)等写民情世态;或如《登陵忆》(杨闻宇)等写对古代文化的回顾。这些作品里面具有探索中华民族精神和文化传统的有深度的文化涵义。

新潮散文

1985年前后,曾被禁止的西方各种艺术风格和流派先后被翻译介绍到中国国内,一些年轻的作家开始吸取西方作家的创作技巧和风格。随之,中国文坛上便出现了使用西方现代主义的荒诞、黑色幽默、象征、意识流等方法的所谓“先锋文学”。在散文领域里,虽然“先锋文学”这一潮流并未成为主流,但是王蒙、何为、贾平凹、王英琦、赵丽宏、赵翼如、曹明华、张洁、韩静霆、张抗抗、冯骥才等一些作家有意识地运用现代主义技法创作了散文作品。而1980年代后半期兴起的“新潮散文”正是这一起点的承接。

新潮散文全面解构了既存散文框架,宣布“回忆的终结”和“抒情的解体”,追求“理性的清泉”和“混沌的自我”,标榜“独白、调侃、戏谑、幽默”等。这种新潮散文在内容上追求以现代人的意识为基础的内向化,或用现代人的视角表现了对生与死的思考、对生存意义的探索以及对生命存在状况的感受,或表现丧失归宿感的现代人彷徨孤独的主题。在形态上,在客观世界不过是内心世界的对应物这一认识前提下,强调主体意识和主观表现以及艺术形式创新,排斥现有的纪实性的散文。因而与现有的散文有别,故事的情节脉络不但不清晰,而且其结构也不甚缜密。使用象征、暗示、变形、形象、梦幻、意识流、荒诞等手法,通过片断性语言的联结和跳跃式的思维来表现全然不同的世界。此外,吸收诗歌、小说、电影、音乐、美术、建筑等类艺术的多样要素的,也较为普遍。

自我散文

进入新时期以来的散文,注重作为个体的人而显出表现自我和强化主体性的倾向,产生了哀悼散

文和人生散文等。但是,即使以《随想录》(巴金)为代表的这些散文,严格地说,可以说大多只是对外部世界的自我感受。可到了80年代后期却大量出现了探求人本身、发掘人的内部世界、积极表现自我的散文。此即所谓“自我散文”。王英琦所主张的写散文“可以顽强地表现自己的自我意识”,“去哭,去骂,去疾呼,去呐喊”,“吐胸中之积愤,诉心底之隐密”^②,这些话即代表这一现象。换句话说,他们坚持主观、向内的文体本性,认为“内宇宙”(感情、心灵世界)是无比广阔、丰富、美丽的,坚持走开掘深层“人生”奥秘,抒写自我“生命体验”之路^③。例如,表现对自我整体性的追求和其精神苦恼的《我遗失了什么》(王英琦),坦诚地表白对爱情的执着及其内心矛盾的《我也这样叫她:惠》(傅天琳),公开女性身体特征及内心感受的《不能破译的密码》(叶梦),通过对已处在生命最后阶段的自身病中心理状态的无假饰地言说而思索人间生老病死和喜怒哀乐意义的《病榻呓语》(冰心)等,均属于这类作品。这些作品虽然依据创作的个性,但未止于对通常所谓身边琐事的表层叙述而以现代人多样复杂的内心世界为根基,颇有深度地表现了人的丰富的情感世界和内心世界。因而,这些作品虽未直接着墨于外部世界,但是事实上已表现出今日中国人的精神面貌这一意义上来说,可以看作是表现着中国社会本身。与此同时,它也说明了新时期中国散文的个性意识在进一步深化着。

女性散文

80年代中期以来,又一个不可忽视的散文现象则是,与自我散文有着密切联系的“女性散文”的肇始。女性散文的登场虽可上溯至80年代初,但在真正的意义上,在把它看作是80年代中期以后的事,方为妥当。这是因为,所谓女性散文并非仅仅是指女性散文家创作的散文作品,而是指表现了女性的存在意识和女性特有的生活与精神世界的散文作品。与过去相比相对宽松的社会氛围,追求人性的思潮兴起,所谓“文化热”的高潮,输入包括女权主义在内的西方文化……等等,在这些条件的影响下,当时的女性在对女性自身的自我价值、与男性的关系、在家庭中的作用、社会中的地位等方面有了新的认识,因而才有了以这种女性的自我观、爱情观、家庭观、社会观等为主要内容的女性散文的登场。

这些女性散文,在起初,关于爱情与婚姻问题的散文急剧增加。在这一过程中,曾经出现过着眼于日

常生活琐事或感情变化等琐屑问题的倾向。然而另一方面,由于细致而敏感地写出了女性自身的体验和内在的世界,得到了相当的呼应,以至后来逐渐不止着眼于上述的问题,而且还重新思考女性与男性的位置如《让我全心全意醉一次》(张爱华)等,甚至于以往曾被回避的性的问题如《今夜我是你的姑娘》(叶梦)等,取得了她们自身特有的艺术成就。尤其是在近来,像《渴望雨季》(蒋华)、《女人的井》(郭骅)等那样,具有奇特的构思和独特的体验的更为生动地表现女性风格创造的作品在陆续登场。

大散文

新时期散文反逆过去时代政治挂帅的思潮,逐渐增强了重视“真实”和“个性”的倾向,但这也产生了这样和那样的消极现象。如:以为追求对时代与生活的关心或文学与人民的关系是陈腐而浅薄的,而强调对自我的探求和艺术性,往往在切断与外部世界关联的状态中发展成为仅仅局限于极端个人世界的趋势,其结果招致缺乏时代气息和精神,缺乏活力和锐利的孱弱及狭隘的散文的大量出现。因此,进入90年代后,林非、傅德岷、贾平凹、辛宪锡、叶公觉等开始主张“大散文”。例如,贾平凹曾主张散文应“拓宽题材面,尽量反映出这个时代的社会内容,使散文有应有的力度”(《人迹跋》),“要有大的境界,要有个人对宇宙人生的感应”(《瞎摸索与新局面》)。不过,这一“大散文”的概念还有些模糊,各自的主张之间也有些差异,而且主要偏重于理论探讨层面。

学者散文

到了90年代,在作品创作方面引起广泛关注的一个现象是所谓“学者散文”。“学者散文”与既存散文的抒情性及自我表白性特质相反,带有理性化和思辨化的特色,大体上基于作者自身独特的文化修养,以追求一定的文化品位为其特征。从这个意义上来看,“学者散文”确乎接近于随笔。而这种散文可以说在80年代杨绛、季羨林、冯其庸、林非等一些学者散文家就已获得过相当的成果。比如,在通过多种题材批判封建旧文化,追求现代新文化建设的林非散文中,就一并渗透着他的渊博的知识、理智的思考、文化品位及诚实而有包容性的人格。不过,这种散文的大张旗鼓并形成一定潮流的则是在80年代末或进入90年代之后的事,其中最具有代表性的则是余秋雨的《文化苦旅》。这些作品追求着在散文作品里诗

的意境与哲理性思辩的结合,试图在无拘束的、自由的内心吐露中,进行给予读者以某种启迪的智慧性的对话。换句话说,他是贯穿中外古今的丰富的文化修养为基础,试图以自己对自己的人生价值与终极目的探索与读者交流。这些作品间或存在着给人以或过分理性化或玄学化或冗长的感觉和印象。

通俗散文

进入90年代,在散文创作方面又值得关注的另一个现象即是所谓“通俗散文”。80年代后期以来,随着经济、文化水平的提高而带来的文化需求的上升,工作强度及竞争的强化而带来的精神休息的要求,生活节奏的加快而带来的对舒适生活的追求,商业化社会的发展而带来的拜金主义、感官主义倾向等,均给中国大陆带来通俗文化的繁荣。爱情、侦探、武侠、科幻类小说的流行,即是直接的例证。在散文领域里,虽没像小说那样严重,但也发生了相类似的现象。进入90年代而盛行起来的日常生活化和休闲娱乐化的通俗散文,即属此类。那些报纸副刊上的《寻常百姓家》、《生活大观园》、《都市风景》、《缤纷校园》、《文化茶座》、《过去的岁月》等栏目中的散文^④,大部分是一般人以自己的日常生活经验为素材,在表现着他们的平均化的感情和想法。因之,这些散文唤起了拥有相类似体验和思考的一般人们的兴味和共鸣,曾引起十分热烈的反响。这些散文在表现无矫饰的真率的内容和无距离感的亲切的感情,以及在扩大散文的范畴及其影响力等方面,拥有其一定的价值。另一方面,如是从整体上来看,由于数量有余而质量不足,拿琐碎的问题虚张声势,牵强附会,以市井低俗的话题招徕一时的兴趣,因而它也被评价为不过是在艺术完成度方面相当逊色的一种“快餐散文”^⑤。

二、新时期中国散文的特征

自我的恢复及表现

以对作为个体的人的价值的觉悟为基础而表现作家自己的思想和感情,这可以说是积极接受西方文学的影响而努力试图超越传统散文意识的早期现代散文所表现出的一个显著特征。因此,郁达夫也曾经评价:“现代散文之最大特征,是每一个作家的每一篇散文里所表现的个性,比从前的任何散文都来得强。”^⑥然而由于持续不断的动乱尤其抗日战争的

危机局面,对接受西方文学的批判倾向的渐增,以及传统的“文以载道”思想的复活等原因,文学政治工具化的倾向被强化,中国散文逐渐向着强调作为集体的人和对外部世界的言说转移。这一态势,建国之后也仍在持续着。整个50~60年代散文的审美骨架基本上没能摆脱所谓“政治+诗意”的公式。

新时期的中国散文中最先出现的变化,可以说是与“个性”、“自我”、“人道主义”等用语的登场而一起发生的作为个体的人的恢复。在整个写作方面虽然尚未发生很大的变化,但伤痕散文和人性散文开始肯定作为个体的人。

真正出现这种恢复“自我”的作品,则是自从张洁、宗璞、贾平凹、王英琦等人提出坚持“个性”、“魂兮归来”的主张伊始。尤其是如前所见,自我散文把表现内心丰富的世界当作了散文最终的审美目标。还有,女性散文发掘女性特有的内心世界甚至于大胆地触及到女性的性问题,或者新潮散文在内容方面以现代人的意识为基础追求内向化,在形式方面强调主体意识和主观表现及艺术形式的新创造,也基本上可以说是同一脉络的继续和延伸。进入90年代,这种现象就更加显著因而成为较为普遍的现象。甚至于还出现了“文学不屑于表现自我以外的世界”这种主张^⑦。要而言之,当今的中国散文从80年代对政治功利性形态的外部世界的自我观照中摆脱出来,以创作的个人性和创造主体的真实表现为其审美目标,强烈地呈现着追求探索自我深层的精神世界之自我表现的散文趋势。

主体的立体化和复合化

新时期中国散文,随着作为个体的人的价值被肯定,自我被恢复,自我表现趋势的强化,在主题(还有题材)方面也带来了变化。以前的散文,从西部的内地到东部的海岸,从北方的边疆到南方的渔村,从工厂和工地到田间或矿山,从家庭或学校到办公室或军营,其题材的范围不管如何广范,实质上只不过是表现了社会性大主题罢了。但是,新时期散文,则不仅包括了这种社会性的大主题,而且通过对人们日常生活或现存日常生活的多种样态或内面心理状态的描写,表现着对作为个体的人的价值和人与社会的关系以至人与自然的关系统之探求。也就是说,出现了主题的立体化现象。

与主题问题相关的,新时期中国散文还出现了主题的复合化现象。以前的中国散文,一般来说,曾存在追求主题的确化和集中化的倾向。萧云儒在

《形散神不散》中所说散文要“中心明确,紧凑集中”,“字字玃珠,环扣主题”^④的话,正是代表了这一倾向。作品的主题要明确集中这本身,可以说是一种提示主题的有效的方法。但是,主题还可以不明确地外露出来,或也可以分散,甚至还可以有虽不具特定的主题但由于内涵与外延的丰富因而拥有感动力和启迪力的作品。

结构的多层化和复杂化

新时期散文中出现的主题的立体化和复合化,可以说是新时期散文显示其摆脱以往单一化、单线化而走向多样化的一个例子,这种新时期散文的多样化,也呈现在结构的多层化和复线化上,而这起始于试图从50年以来20多年间支配了散文界的“形散神不散”和“物一人一理”(或“景一情一理”)结构模式中解脱出来的努力之中。

所谓“形散神不散”,即是说题材选择、叙述方法、结构方式、思考走向要自由,而是主题、思想却须明确而集中化。所谓“物一人一理”,即是说在文章的开头部分描写景物,中间部分抒写作者的情绪,结尾部分表明所欲提示的“道”。可以说,这种作法本身自有其一定的意义。但是问题在于,它在数十年间支配了中国散文界,给散文的单一化、单线化带来极大的影响。因此,1987年林非阐释了直至当时还仍在流行的“形散神不散”的模式形成过程,对其消极性的作用进行了批判,提出散文作法多样化的主张。^⑤其后,这一主张引起强烈的反响,很多理论家与此相呼应陈述了多样的见解。

到了80年代中后期,出现了从遵循客观的时空逻辑或主观的思维逻辑的有序而平面化的结构,到依据作者内心和情感流动逻辑的无顺序而主体化的结构转换的现象。散文不再千篇一律地遵循人物与事件发展变化的顺序或所谓起承转合、首尾照应式理性化思维顺序,而依据内心的意识流动而展开或采用时空交叉的网络性结构或蒙太奇技法等……。例如,刘焯园的《自己的夜晚》依循作者内心复杂的情感流动,无数的意象连续簇拥而来营造出时空纵横交错的发散式结构。还有陈慧英的《劲松三刘》这一描写三个邻居的作品,既无贯穿全篇的清晰的情节又无时空顺序,题材的安排方面各部分在并列中又各自独立,让人在通过对各部分相互关系的事实与现象的比照中,见出更为明确的认识和有深度的感受。

诗化的克服及与其他体裁的融通

在前面说过,新时期散文结构的多层化和复线化等最初起始于试图从“形散神不散”和“物一人一理”式的结构中摆脱出来的努力。那么,换个角度来说,则可以认为新时期散文是从所谓“散文的诗化”或“诗意的创造”这种单一的模式中摆脱出来的。这是因为50~60年代使用那种结构的最终目的是在于“政治+诗意”。说到底,散文可以描写自然的风光,也可以展示日常生活中的某些现象,又可以写对人生与宇宙的奥秘的思索,还可以表现内心的喜怒哀乐和憧憬与追求。所以,散文除了用散文特有的自由自在的笔致外,自然也可像诗那么写,有时还可以像小说或喜剧或电影那么写。新时期散文在这方面也体现出了多样化的面貌。而散文的小说化则是其中比较显著的现象。如张辛欣的《回老家》这类作品参考情节叙事和刻画人物的方法,姜德明的人物散文颇得力于小说结构情节和营造气氛的长处,王英琦的文化味很浓的散文,骨子里透着杂感议论的犀利和报告热烈逼真的风采,贾平凹和鲍尔吉、原野和余秋雨的一部分散文各自见出速写化、杂文化、随笔化的倾向。还有,如何为的《东京夜话》这类作品可以说是借鉴电影的蒙太奇结构技巧和摄取远近镜头方法写的影视化的散文。当然,也不是没有散文的诗化现象,像徐开垒在《怀念中欢聚》中那样,有的作家运用诗的因子和诗的结构方法创作了诗化散文,而曹明华的《一个女大学生的手记》中的许多篇章索性就是一种既是散文又是诗的诗化散文诗式的作品^⑥。

手法、体裁的多样化和文体的重视

为了与文学的其他体裁形式互相融通并且以多层次化、复线化的结构表现立体化、复合化的主题,在表现手法以及其他技术性处理方面多样化或许也是必需的。新时期散文在这一点上也曾有过多新的努力。

在这一过程中比较显著的变化,如前所述是使用了象征、隐喻、意识流、荒诞、魔幻、黑色幽默等西方现代主义技法这一点。即:通过象征变形,重塑生活,以实现寓意的超越而建构新的艺术世界;采取意识流手法,深入开掘,以表现心灵宇宙的丰富性;运用荒诞手法,寓真于诞,破坏实有,创造虚有,以荒诞不经的具象层面,“出于幻域,顿入人间”,折射出人生世界;创造幽默,庄谐结合,言近旨远,以表现生活

的复调^①。或拿来音乐、绘画等别的表现技巧,把新时期散文营造得丰富多彩。巴金或孙犁也曾尝试过无技巧的技巧。

与此相关,在散文的形态方面,除了一般的叙述形态以外还采用了对话体、独白体、语录格言体、日记体、书信体、寓言体、书评体……等等。还有在散文作品的人称方面,也从以第一人称为主扩展到第二或第三人称的使用,以至于像《更为富有的一刻》(曹明华)那样还在一篇作品中综合运用了三种人称。

与此种技法或形态的变化相关,一个重要的变化便是新时期散文中对写作的文体开始得到了重视。当然,在写作文体的追求方面,贾平凹、谢大光、林非、杨羽仪、赵丽宏、喻大翔等人比较自觉和明确而叶梦、郭小东、罗强烈、赵玫等人就不那么就自觉明确。尽管如此,他们却通过对通常日常语言的移殖和变异创造出各自文学的形象,在仅属于自己的独特的写文体中较为显眼的现象,大致有如下几种。

①一是文言、欧化成分杂入所造成的“涩味”,如贾平凹的《读书示小妹十八生日书》或《敦煌沙鸣沙记》;二是标点符号(主要是句号)的故意增加或省略,从而造成语势节奏的跳荡,如下卡的《那村·那人·那塘》;三是语言的特殊用法,造成一种特殊的气氛与意象,如黄晓萍的《山狗吠月》。

三、结束语

如上所见,新时期中国散文历经(一)1976~1985;(二)1986~1989;(三)1990至今这三个阶段,展现出个性化、多样化、开放化等特征。新时期散文的这一变化,可以说是,试图将改革开放以来中国的变化及今日中国人的思想感情通过相应的语言和文学的形式表现出来。既然如此,那么一言以蔽之,可以说这便是中国散文的“现代化”。又可以说是中国散文的“世界化与民族化”的追求。

但是我们看到,新时期散文的世界化与民族化尚留有许多旅程。这是因为,世界化与民族化(或曰现代化)本身既然根本上说不是静态的而是动态的,

而且现在需要解决的问题也很多。在这里仅试举几点:首先,随着社会主义市场经济建设的不断深入,中国社会仍在持续着急剧的变化,社会生活日益广阔、深化和复杂化,人们的思想和感情正处于流动状态中,中国人的整体文化水平在上升,其文化的需求也趋于多样化,与外国人的接触或由海外旅行、卫星传播等带来的外国文化的影响在日趋极大化……等等。对于这些,中国的散文家将如何形象化?他们的努力将在世界文学中起到什么作用?产生什么影响?这是引人注目的问题。其次,对于日益增大的与世界文学的双向作用,中国散文家在创作上,同时也在其他方面将如何应对呢?这是个问题。例如,通过翻译来介绍外国散文作品,使中国散文吸收世界性要素并使其民族化,同时使中国固有的要素世界化的努力得到进一步的加强,这是自然的。与此相反,通过向海外积极地介绍中国散文,其成果接受世界文学界的检验,并给世界文学的进展以影响,并且在这一操作实践过程中要使中国散文本身能够世界化。

注:①②余树森:《中国现当代散文研究》,北京大学出版社1993年版,第68页。③转引自吴秀亮《回归与超越——从两个散文高峰的比较谈新时期散文》,《中国现当代文学研究》1994年第五卷第54页。④刘锡庆:《我看新时期散文》,《文论报》1993年5月5日。⑤参考傅德岷《论市场经济与散文的“雅”“俗”分流》,《西安日报》1995年10月5日。⑥叶公觉:《90年代散文面面观》,《当代文坛》1995年第1期。⑦郁达夫:《中国新文学大系·小说二集·导言》。⑧李孝华:《散文作家的“自我自由”与“自我限制”》,《当代文坛》1994年第4期。⑨转引自林非《散文创作的昨日和明日》,《文学评论》1987年第3期。⑩林非:《散文创作的昨日和明日》,《文学评论》1987年第3期。⑪以上参考金汉、冯云青、李新宇主编《新编中国当代文学发展史》,杭州大学出版社1992年版401—410页;刘锡庆《我看新时期散文》,《文论报》1993年6月5日;罗守让《关于散文的审视——评估和反思》,《文艺报》1994年3月12日。⑫傅德岷:《散文创作的新崛起》,《重庆社会科学》1991年第1期。

(金惠俊:韩国釜山大学中文系副教授)

[责任编辑 李怀亮]