

虚构者的道德

□周晓枫

许多人认为,写散文必须如实汇报,虚构是被禁用的巫术。是否我们混淆了两个词:编造和虚构?我倾向于认为它们是两个范畴的词语。当一个写作者为了追求眼泪效果,杜撰孤儿或残疾身份,编造血泪斑斑的履历,其实他还处在非常业余的创作状态。这种所谓纪实性质的散文,应该以小型报告文学的标准来评判。它利用的,是游离于文字之外的东西。读者对此类行径的愤怒,多源于感情和智力没有受到尊重,他们被愚弄了。文学意义的虚构不同,它并不关涉道德,而是与想象力密切相关——它从作者的内心深处汲取力量,这力量,足以摧毁或重建一个现实。

我不是在倡导唯心主义与虚无论,但我坚信,无论多么貌似真实的写作都隐藏着对现实的修改——也就是说,一旦落笔,必然伴随着虚构,即使对于散文来说,虚构也绝非作家品德败坏的表现,相反,是对写作能力的确认、提升和褒扬。我甚至认为虚构是必需的才华,是成为作家的基础准备。

虚构是文学最令人迷恋的品质,因为它展现可能性。否定虚构,只承认写实,有点像因赞美劳动而鄙夷魔术。现实主义的劳动当然值得歌颂,质朴、粗糙,生生不息,但我同样喜欢魔术。它不建设生产,它不创造,但魔术是奇迹。所以,当遭遇到虚构的叙述圈套,我不愤慨,我愿意跟从全体会……不可思议的极境。

有个读者曾提醒或警告我:他判断出我写的某个事件或某段经历必然出自虚构,并由此感到阅读上的不适。我陷入怀疑,亲朋好友都未

必了解我的经历和内心生活,这位读者怎么能自信地替我表态,什么是我的亲历,什么又不是?

我过去极其紧张于当众发言,后来强力扭转自己,矫枉过正后我今天在公共场合喋喋不休。我知道,胆怯犹在,我随时会在话筒前被打回原形,变成突然的口服患者。表面八面玲珑,内心四面楚歌——我依然不自由,依然受到来自往事的威胁。别人看我饶舌,再听我自述如何害怕讲话,不会觉得我是在分享秘密,他们认定此乃矫情之举。哪一个是我,那个口若悬河的话痨,还是把麦克风当做即将引爆的手榴弹的那个心悸者?我说真话的时候,有时看起来更像虚构。

也许我把虚构当做自我保护的甲冑。我在文字里冒险,邪念丛生,这种胆大妄为使我在生活中更恪守规则。写作纾解了压力,缓和了我对平凡生活的倦怠。所以,虚构不会使我感受来自谎言的愧意,因为,更真的“我”匿身其间……写作中,我更靠近自由选择中的“我”,而不再是受制于命运,或某个粗心的神所安排的原初模样。

和虚构带来的创作快乐相比,为此遭受些许的道德指责,实在不值一提。

我是不是必须向读者提供单调乏味的缺乏戏剧变化的日子才是诚恳?我是不是必须背诵读者的眼睛所看的景象,而不是呈现我内心的隐秘图案?坦率地说,我不愿读者像户籍管理员一样查清我的底细,即使出于关爱的目的也不行;我不认为专家——这些专业读者有像业余警察一样,拷问我的情史或心理犯罪史;我不认为自己必须像罪犯一样如实交待情况。我写下的文字不是审讯笔录,非要把

时间、地点和人物说清楚,必须绝对严丝合缝地贴合事实——我甚至认为这表面的老实违背艺术尊严。

当然我理解,有人习惯把作家当嫌疑犯并渴望他们如实招供,他们以为自己有权利坐上审判官的席位。可惜,即使法官也不能因为有人在梦里行凶而把肇事者关进监狱。做梦就是一场短暂的虚构,很美妙,至少在那个领域,我们拥有无边的自由。

女性怀有天生的戏剧化倾向,起承转合中难免带点哗众取宠。表演欲、自恋、饶舌、做作……像是伴随虚构的副作用。为了修复伤口或实施报复,女性写作者容易把自己刻画为无辜而令人心碎的牺牲品,她们或者夸饰自己的果敢聪颖,拥有亚马逊女战士般让人敬畏的勇气。她们伪造原因及细节,以使大相径庭的“现实”看起来结实。如果评论家们以此来嘲笑“虚构”,并不能激起我出于女性的反感。她们改写历史,以使自己贴近愿望而非事实的方式,是出于性格上的软弱和无视其他当事者的自私。这是人类共性的弱点,这逃避的习惯,这编造的爱好。“我”的书面语形象易于被“我”的现实利益所收买,写作者难以自控。

但遗憾的是,我并不具备和这些女作家匹敌的气魄。留下气味的线索,让读者逆风找到我匿居的巢穴——这对我来说,几近恐吓。如果说,我喜欢生活与写作形成的投射关系,那么两者之间势必经历了

非常剧烈的变形……如同手影,那双温暖我的手却被比拟成吠月的狼形。我畏惧读者从文字中认出过多的面孔,我畏惧、陌生入仅仅通过一个特指就武断地完成对位性还原。我能够承认的仅仅是,我没有达至彻底虚构的能力,文字源自我内心的真实——至于它们在履历表意义上的可信度,我没有解释的义务,尤其是对于那些从未与我分担过黑暗的人们。

4 当我的某篇文章因高度嫌疑的虚构性而被考据派质询到底是小说还是散文时,他们并不是在探究文体,常常是在猜测我,实际的角色到底是编剧还是主角。我会诡辩:“如果天是36号半的,我不会为36号鞋子削足适履,也不会蓄意让脚肿胀起来以适应37号的尺码。我的兴趣在于自由行走,不在于如何被归纳。”

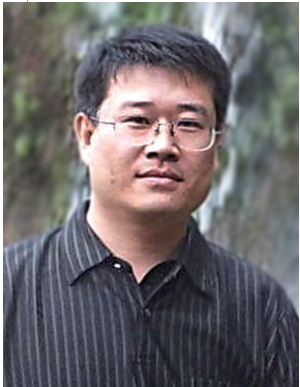
迫使作者做出文体决断,似乎在小说与散文的两者之间必居其一,如同你的性别非此既彼,不能介乎男女。当面临此境,我却愿意选择僧侣角色,正因存在于隐约背景上的性别几乎是可以忽略的,他们才得以更接近神迹。

出于对小说的敬意,以及对散文因熟悉而产生的依恋,我认为自己始终忠诚。的确,我试图把戏剧结构、诗性语言、小说技巧和随笔智慧融入实践,但内在支撑和整合方式是散文的,或者说,我从未改变自己的散文本质。也许,我习惯在散文里维护中性立场,既非绝对小说,又非绝对散文,像雌雄同体一样令人迷惑。如果说我是个既禽且兽的蝙蝠也无妨,我会震动神经质般颤抖的翅膀,继续黑暗之旅。

我很清楚自己的实践方式所受到的鼓励和招致的反感,并泰然处之。虚构,是散文伊甸园里的智慧树,传说中吃了它的果实会死。当事实证明它并不危及生命之后,我们又被告知,应该在绝对的审判官面前感到羞耻……不,还是放我到有罪的欢乐里吧,我愿在受惩中体会着它的魅力。

语言:散文的这件旧棉衣

□王 冰



从某种意义上说,当下的散文写作,其难度之一在于一个作家对于词语的把握和运用程度,这体现了一个作家的写作态度,也是形成作家风格的关键因素,而且词语的明亮或暗淡、简练与繁冗、各种暗示或者指向性都会影响一篇作品的韵味。应该说,对语言良好的选择和驾驭能力,会为一个作者的散文创作平添一种曼延的笔力,使其能够在文字的巧相堆叠中达到圆融融通的效果,如此看来,散文写作中必须解决的问题之一就是解决语言表达的难度问题。

文学创作包括散文创作对于一个写作者语言与表达的要求是繁多而苛刻的,于是马尔库塞发现,人的解放必须打碎压抑着人的现存语言与意象。他激烈地宣称要创造出一种不同的语言,使之与控制人的锁链断裂。而散文写作同样要求一个作家要与陈词滥调决裂,要改变对现有词语的运用方式。话虽如此,但操作起来就并非说说这么简单,因为其中往往涉及一个人的品行、修养、先天的资质、个人的禀赋,还有长时间的有倾向性的阅读所带来的影响、自己的审美趋向等等因素,当然更包括作家对于语言的理解能力和控制能力,以及对词语进行延拓的能力。因此,散文创作要求作家的内心要有对于词语的崭新的理解和把握,要在常用的词语中见出变化的用法,要在或者典雅温婉、或者诗意深刻的运用中,表现出对语言的重新认识和把握运用,力求在语言上能有所突破,并由此显示作家在散文创作中的主体意识和表达价值。而语言的突破与发展,往往取决于作家内心对于语言创新的信心与渴求,突破与发展。一旦失去了这种来自内心的需求,也就无法在运用时将语言推至信念的高度了。

文学语言与公共语言是不同的,公共语言要求尽可能地规范,而艺术语言却力求尽可能地表达突破日常的规范,进入一种非日常话语的表述之中,惟有这样,才有可能产生艺术的惊异感。比如散文,铺陈应该是其特色之一,其实铺陈并非无力,如果舍弃了,散文也就消失在一片苍茫的文字之中了。虽然刘勰认为“膏腴害骨”(《论赋》),运用文辞要精当简要;“无务繁采”,不要追求丰富艳丽的辞采,那样会使语言柔靡无力,晦昧而不明朗,影响到风骨,但我想没有丰富文采的堆积,散文的效果是出不来的。清代魏禧在其《论世堂文集序》中说:“世之言气,则惟以浩瀚蓬勃,出而不穷,动而不止者当之。”讲的

就是这个道理。

有人认为,散文的构架要疏散空灵,不能筑造得太密太实。其实好散文恰恰相反,密实的文章才能强劲有力,许多作家的创作都印证了这一点。散文理论家余树森说:“散文的语言,似乎比小说多几分浓密和雕饰。”因此,散文的语言是沉迷在个人的感性经验中的密实的语言。因为从直观上看,既然每一篇几乎都是用文字一层层叠加起来的一座高塔,那么文字越是密实,质感越是坚硬,文字的含金量就高,散文的质感就会显现出来了。当然,一篇散文要有诗的核、悲天悯人的情怀、感动人的东西,不能风花雪月地飘,不能离开对人生、人性、社会的关注。

应该说,语言的运用是影响一篇文学作品成功的关键,特别是在散文创作中,粗疏的文字往往容易把本该有的东西给弄丢了。苏轼《答谢民师推官书》就曾谈:“夫言止于达意;即疑者不文,是大不然。求物之妙,如系风捕影,能使是物了然于心者,盖千万人而不一遇也,而况能使了然于口与手者乎?是之谓辞达。辞至于能达,则文不可胜用矣。”散文对于语言的要求与指向性,开启着我们对一些或是熟悉或是陌生的事和物或深或浅的重新理解,并使它达到一种独有的境界。这就要求散文写作尽力避免那种有闻必录和记流水账式的写法,克服平庸化的写作模式,而要在细致入微的描述中挖掘出具有独特视角的真知灼见来,因此散文创作是应该辞采铺陈、墨花飞舞的,散文创作是要在语言的枝叶中开出美丽的花朵来的。

但是,当文学语言被强行纳入日常社会的言语之中,文学语言就会变得奇怪起来,而这样的语言只会减弱作家那种深入作品和书写作品的力量,阻断作家实现追求语言自身独特性的道路,这样的状况就必然要求散文作家通过自己的努力,让语言从悬浮于日常的生活领域内返回到文学创作的领域,创造出真正属于作家自己的崭新的语言形态。但遗憾的是,20世纪90年代以来艺术思维的多元化,并没有给散文创作带来太大的变化,其中当然包括散文语言的变化,其中的主要问题依旧在于散文作家自身的因素。众多的散文作家在创作中还是以传统的语言方式为主,这使得更多的散文或虚弱无力,或沉入呓语,或隐没疼痛,或眼光呆滞,更多的是歇斯底里,所以,不论散文家们是往大里写还是狠命往小处写,或者从“我”写向“我们”,与散文创作的自由越来越高的现状相悖的是,在当今散文的创作过程中,散文家的思想和写作手法看似个性鲜明、主体突出,但内里如出一辙,鲜有新意。如此,最终的结果就是整个散文创作,或者被淹没在纯粹个人的情绪之中,或者被同构化的集体的声音所遮盖,但不论是哪一种,都会使整个散文创作陷入一种主体性逸散或者迷失的泥潭之中而不能自拔,这确实是很让人担心的。

任何文学都紧穿着一件语言的外衣,散文同样也紧穿着一件旧时的语言的花棉衣,春天到了,是应该脱下来洗一洗,将陈旧的去除,将还算新鲜的那一角展露出来。



每一个人的写作都走过弯路,每一个写作者在阅读过去作品的时候,都会心生悔意,但弯路是不可避免的,像笑话里说的,一个人吃到第七张饼,才觉得饱了,于是后悔地说,“早知道就不吃前面的六张了”,写作这件事,还真的需要慢慢地铺垫,文火慢熬。张汀先生曾对我讲,“大器晚成”是艺术的规律,这是因为人生的沉味、艺术的功力,都需要慢慢发酵,无法速成。

每个人的写作,都经历模仿的阶段,喜欢一种作品,就不知不觉地照猫画虎,或者在老师们的威逼利诱之下去简单照搬。后来我们发现,那些被称为经典的作品,只是我们崇拜的对象,我们给它们上香、磕头,却不能投靠它们,因为它们伟大、崇高,像大理石的纪念碑,却没有生存的真实感——哪怕是一点卑微也好。中国20世纪50年代以来的所谓主流散文——我们不止一次地说过——可以用“正确”来评价,但“正确”与否,从来都不是评价文学的尺度,文学只有深刻不深刻,没有正确不正确。

我们小学没毕业就被训练着写下精辟的、圣徒式的和“正确”的文字,我们用相同的表情微笑,甚至连愤怒都是一样的。在这种情况下,对文学的希望就真的成了奢望了,因为我们受到的教诲与文学的精神刚好背道而驰。文学变成了对“忠诚”的考验,变成了“饿死事小,失节事大”的原则问题,它忽略了对个人的特征,而加强了同质化的倾向。好文学与坏文学的区别,就像儿童与成年人的区别一样明显。经典就像塞壬的歌声,以优美的声调拉拢我们,让我们失掉了自我,在不知不觉中把自己毁灭掉。

真正的写作是寻找一条自己的路。余华说,“没有一条道路是重复的”,他的话只说了一半,我为他接上:没有一个人是重复的。好的作家都是孤本。谁能取代鲁迅、钱锺书、张爱玲?谁能取代莫言、王小波、余华?我们当然无法回到儿童时代,也不鼓励人们成为疯子 and 罪犯,但至少在文学这个特殊的世界里,我们不妨做一回儿童、疯子甚至罪犯,去尽情地放肆,去离经叛道,去做不守法的使者。经典的意义,只在于告诉我们不要照着它的样子写,或者说,经典就是用来背叛的。

假若有一支箭,从A点射向B点,需要多少时间?面对这样的问题,大多数人都会老老实实地通过公式计算答案,但对作家来说,这样的答案毫无意义。古希腊芝诺的回答惊世骇俗:弓箭永远不可能从A点到达B点。要从A点到达B点,首先要到达这段距离的一半,然而要到达这段距离的一半,然而要到达这一半,必须到达一半的一半,如此一来“一半”会无限地分解下去,以至无穷,弓箭也就永远不可能从A点到达B点。他的答案有诡辩色彩,但在我看来,他更是文学家,因为他的答案符合文学的原则。文学是作家用自己的目光观察世界的产物,它是一个主观的世界,它对世界的解释不是论证式的,因而,它是不能被某一个放之四海皆准的定律统一起来的。如果一个作家认真真地通过公式来贯彻自己的写作,那么他下的工夫越大,离文学的距离就越远,他就变成了那支飞箭,永远射不中文学的靶心。

上海人民出版社把我谈论散文的文章结集出版时,我为它起了一个名字:《散文叛徒》,以此彰显我对背叛的标榜。我们每个人都生存在“体系”之中,都受到“体系”的催眠,谁说他们可以不受“体系”的同化,那纯粹是吹牛,关键在于谁更能够摆脱这种催眠,让自我意识更早地觉醒。20世纪90年代中期以后,那些“新散文”的写作者,像钟鸣、庞培、张锐锋、周晓枫、宁肯、蒋蓝等,不约而同地向新的表达挺进,散文的多样性突然迸发出来,正是基于他们对于格式化的写作已经彻底厌倦了。那样程式化的规训,取消了写作的神秘性,而写作本身,则变得形象单一、口感寡味,看开头就知道结尾。需要多说一句,背叛和继承是不可分的,这是常识,无须多说,但不做这样的表态,就会招来无数的骂骂。

我更愿意通过自己的写下来展现写作的不可预知性,我的作品——如《旧宫殿》《纸天堂》,还有那本《反阅读——革命与项无的身体史》,似乎很难归类,在书店里不知该放在哪个书架,更与奖项无缘,因为无论在哪个领域,它们都是边缘,但我从不后悔,反而心怀庆幸——我庆幸找到了自己的语言,我用自己的语言从世界的整体上切割了一个属于自己的世界,我找到了自己的那支飞箭。

寻找自己的飞箭

□祝 勇

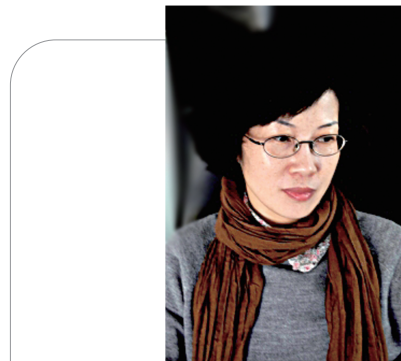
作为一个写作散文多年的作者,尽管我不喜欢把散文具体界定为“新”、“旧”、“大”、“小”等。但我珍惜这种界定下的深意,它们像插在嘈杂废墟上的一杆杆旗,要极力伸张些什么、宣扬些什么。当这些界定不画地为牢干扰散文的自由的时候,比如上世纪八九十年代至今,散文界呈现的崭新面貌和发出的新声音鼓舞人心。这种新鲜的张扬,在我看来其实是走了一段弯路后的回归,也是散文向文学的回归。“新”与“大”,包含反思和对抗,这种姿态,让我一再敬佩那些认真书写散文、把散文作为文学的文学家们。他们有时有些形单影只、有时候甚至有点儿悲壮,但在我眼里,他们是智者,是散文写作的觉悟者、自由者。

《徐霞客游记》,一部写于宣纸上大部头地理著作,阅读时,能体会到徐霞客行文的自由无形,可以想见这位地理学家每日辛苦跋涉后,落笔纸上的轻快和愉悦,“西望碧痕一缕,余疑山影。僧谓‘山影夜望甚近,此当是云气’。余默然,知为雨兆也”。真是好味道。《文心雕龙》《鹤林玉露》《蕙风词话》《人间词话》等诸多古典文艺论著作,无不文采斐然,更无须说绚烂恣肆的先秦历史散文及诸子百家、《史记》等一批中国文学的奠基之作。一直以来,西方的哲学科学论著始终有着鲜明的文学品相,这与我们当下的专业理论作品形成了鲜明比照。曼德尔施塔姆在评述达尔文的《物种起源》时说:“《物种起源》令达尔文的同代人目瞪口呆,人们受到这本书吸引。它的成功堪与歌德的《少年维特的烦恼》匹敌,它显然被当成一件文学盛事。”

“达尔文的自然科学著作作为一种文学的整体,作为思想和风格的体积,一点也不亚于一份永远搏动的大自然的报纸,翻腾着生命和事实。”——也许西方将文学分野为韵文和散文,为的是能够更好地界定散文,并使见诸笔端的文字都有着自觉的文学追求,呈现出生动优美的文学气息。所以,我想,我们的散文视野是不是还过于窄小,是不是在阻碍着散文的进一步壮大?散文的自由触角应该伸向更广阔的领域,自然、科学、理论、哲学等,这是我对散文“大”的一种理解。某日,偶读一篇几百字的短文,法国当代作家菲利普·德莱姆的《帮别人剥青豌豆》,文章十分幽微轻柔沉静。德莱姆倡导“细微主义”写作,他所以倡导细微,因为他感觉在法国,人们正忍受着没有时间的痛苦,他要让人们重新看到他们没有时间再去经历的时刻。这种“细微”看起来似乎与散文之“大”矛盾,但认真感知,便能发现德莱姆的另一种“大”,一种钻探到幽微处被安静呈现的“大”,一种靠近心灵的有分量的“大”,这是我对散文“大”的又一理解。

赫塔·和勒的小说充满优雅细腻冰凉的散文气息,鲁尔福的小说处处是省俭跳跃寒战人心的散文式段落,洛伊小说弥漫着貌似散淡欲说还休的哀伤,他们的小说中,无不闪现着散文的影子,让作品有着别样的气味。各种文体气息相通,小说里可以有散文,诗歌里可以有散文。但很多时候,人们对散文的要求显得苛刻了些,要它纯洁到必须是很多人认为的那种散文的样子,萎缩它的滋养,让它羸弱、单薄,一眼望穿,让人年复一年延续我们熟悉的口味。那么,散文家除了创作,是不是无形中还要承担对读者惯性和惰性阅读的改造、培养和训练?

本期话题: 散文的艺术伦理



现在,散文好像面临这样一种尴尬:一说起散文,人们总觉得它是文学肌体上一个发育不良的部位。当其他体裁持重前行时,它挂靠或附着于它们尴尬地摇摆不定。一些人总想把散文从古到今拎出个头绪,让它顺理成章茁壮起来。结果,每次梳理到近前,依旧如故,散文的症结还是面目不清。

在我看来,很多时候,对散文的争议和评论,依旧在参照历史。但可惜的是,当真切地关注散文时,很多人忽视了被历史性地切断了的一段历史。对我这个生于上世纪60年代中后期的人而言,最初给予我影响和教育的散文,是小学中学的语文课文。写人写事、写景抒情、说明议论,那些课文——标准化的散文范文,有一套放之诸多课文而皆准的评判词语:主题鲜明、感情真实、条理清晰、短小精悍、形象鲜明、词汇丰富等等。

单薄老旧的课文、简单空泛低层次的评判、为报纸副刊生产的批量豆腐块儿,把散文的基点落得很低,大面积的文章如秋风扫落叶,统统被扫入了散文的大箩筐。这些良莠不齐的文章,磕磕碰碰,各自摆出有说服力的架势,低的欲与高的扯平,由高者又和寡,于是,彼此相互消解、相互拖扯。这是很长一段时间,我看到的大致面貌。

于是,我一直在想、并且一直暗暗要求自己,坚持写一种文学的散文。

2 散文,应该被当做文学,这似乎是一个被很多人漠视的常识。把散文放进文学,我觉得散文就有了它的气度:文化的、思想的、人性的、历史的。作为文学的散文,它研究文学该有的质地和难度。散文可以成为丰厚的大剧,可以庞大、复杂、深刻,有探究、思索的疼痛和欢喜。当文学走向无限深厚和广阔时,散文如果依旧为种种表面化的所谓散文的特质所束缚,这似乎是不明智的。

在文学中,如果非要辨别一下散文的模样,或者说它最该富有的品质,我觉得是“自由”。自由,也正是我喜欢的散文的境界。就概念而言,我觉得“散文”中的“散”,与“自由”呼应(如果人们因“散文”这个称呼要求散文创作必须遵循似是而非的“形散而神不散”,真希望散文能有别样的名称)。当创作进入了自由自在的状态,散文有了难度——因为没有法度,而更考量创作者的内功。张爱玲的察察精微、沈从文的深邃深远、废名的古意奇谲、萧红的萧疏大气、苇岸的开阔深情、史铁生的深厚凝重。仔细琢磨他们的文字,都能感到运笔的流散自如、形式上的无拘无束,以及最根本的、思想和艺术方面的深厚修养。这种自由,是从内容到形式的彻底自由,是思想和文字的轻盈飞翔。自由,应该是散文最基本的精神,它与人们追求自由的精神相契合。散文与人,当是最亲切深情的文体。它更需要功力,需要更纯粹的“文”与“质”。

3 作为一个写作散文多年的作者,尽管我不喜欢把散文具体界定为“新”、“旧”、“大”、“小”等。但我珍惜这种界定下的深意,它们像插在嘈杂废墟上的一杆杆旗,要极力伸张些什么、宣扬些什么。当这些界定不画地为牢干扰散文的自由的时候,比如上世纪八九十年代至今,散文界呈现的崭新面貌和发出的新声音鼓舞人心。这种新鲜的张扬,在我看来其实是走了一段弯路后的回归,也是散文向文学的回归。“新”与“大”,包含反思和对抗,这种姿态,让我一再敬佩那些认真书写散文、把散文作为文学的文学家们。他们有时有些形单影只、有时候甚至有点儿悲壮,但在我眼里,他们是智者,是散文写作的觉悟者、自由者。

《徐霞客游记》,一部写于宣纸上大部头地理著作,阅读时,能体会到徐霞客行文的自由无形,可以想见这位地理学家每日辛苦跋涉后,落笔纸上的轻快和愉悦,“西望碧痕一缕,余疑山影。僧谓‘山影夜望甚近,此当是云气’。余默然,知为雨兆也”。真是好味道。《文心雕龙》《鹤林玉露》《蕙风词话》《人间词话》等诸多古典文艺论著作,无不文采斐然,更无须说绚烂恣肆的先秦历史散文及诸子百家、《史记》等一批中国文学的奠基之作。一直以来,西方的哲学科学论著始终有着鲜明的文学品相,这与我们当下的专业理论作品形成了鲜明比照。曼德尔施塔姆在评述达尔文的《物种起源》时说:“《物种起源》令达尔文的同代人目瞪口呆,人们受到这本书吸引。它的成功堪与歌德的《少年维特的烦恼》匹敌,它显然被当成一件文学盛事。”

“达尔文的自然科学著作作为一种文学的整体,作为思想和风格的体积,一点也不亚于一份永远搏动的大自然的报纸,翻腾着生命和事实。”——也许西方将文学分野为韵文和散文,为的是能够更好地界定散文,并使见诸笔端的文字都有着自觉的文学追求,呈现出生动优美的文学气息。所以,我想,我们的散文视野是不是还过于窄小,是不是在阻碍着散文的进一步壮大?散文的自由触角应该伸向更广阔的领域,自然、科学、理论、哲学等,这是我对散文“大”的一种理解。某日,偶读一篇几百字的短文,法国当代作家菲利普·德莱姆的《帮别人剥青豌豆》,文章十分幽微轻柔沉静。德莱姆倡导“细微主义”写作,他所以倡导细微,因为他感觉在法国,人们正忍受着没有时间的痛苦,他要让人们重新看到他们没有时间再去经历的时刻。这种“细微”看起来似乎与散文之“大”矛盾,但认真感知,便能发现德莱姆的另一种“大”,一种钻探到幽微处被安静呈现的“大”,一种靠近心灵的有分量的“大”,这是我对散文“大”的又一理解。

赫塔·和勒的小说充满优雅细腻冰凉的散文气息,鲁尔福的小说处处是省俭跳跃寒战人心的散文式段落,洛伊小说弥漫着貌似散淡欲说还休的哀伤,他们的小说中,无不闪现着散文的影子,让作品有着别样的气味。各种文体气息相通,小说里可以有散文,诗歌里可以有散文。但很多时候,人们对散文的要求显得苛刻了些,要它纯洁到必须是很多人认为的那种散文的样子,萎缩它的滋养,让它羸弱、单薄,一眼望穿,让人年复一年延续我们熟悉的口味。那么,散文家除了创作,是不是无形中还要承担对读者惯性和惰性阅读的改造、培养和训练?

散文,作为文学

□刁 习