



散文的新与变

□祝 勇

散文的变化早已是不争的事实。所谓“不争的事实”，意思就是变化本身已不需要争论。需要研究的，只是变在何处，以及为什么会产生这些变化。

面对散文写作的时候，万不可持以“祖宗之法不可变”的心态。因为“祖宗之法”本身就是变化之法，没有变化，就没有文学史。一部文学史，实际上就是一部文学风格演变史。假如李白与屈原一样，苏东坡与李白一样，文学史就不存在了。假如今天写作散文仍然是朱自清、冰心、杨朔、刘白羽散文的翻版，中国散文非但不能有光明的未来，反而只有死路一条。这并非否定前人的创作，而是提醒散文作者不要刻舟求剑，以不变应万变。写作的时空在变，写作的主体也在变，写作本身自然也不可能不变。在这个世界上，惟有变是不变的，没有一个人能够抵挡世界的变化。当然，这个世界上也有恒久不变的价值，比如爱、美、亲情，但它们的内涵、形式也在变化。人类书写的载体，从青铜器、甲骨、竹简、纸张，到今天的信息高速公路，而载体的变化也将带来语言的变化。在这一前提下，散文的变化不仅是正常的，而且是无法回避的。

内涵变得复杂

散文写的一个重大变化就是变得复杂了——无论形式还是内容。因为存在本身就是复杂的，充满矛盾和歧义。生命中的很多事情，很难用简单的对错、是非来判断，人生就是摸着石头过河；生命中充满了矛盾、纠结、反复，而历史也有着相同的性质。过去的散文总是试图通过一个小故事来说明一个道理，而在现实中，并不是所有问题都有答案的。谷粒和谷堆的区别是什么？到底多少粒谷子可以成为谷堆？也许有人会说，1000粒谷粒可以形成一个谷堆，那么为什么999粒或1001粒不行？这就是著名的谷堆悖论，它表达出存在的复杂性。

存在的复杂性，要求文学必须接受、呈现这种复杂性。伟大的作品都是一片瀚海，无法用一种蓝来定义。在它的内部有无数种生物在生长、遨游。我推崇小说《白鹿原》，它的伟大就在于对复杂性的呈现，它所体现的历史复杂性和人性复杂性。在“十七年文学”中是不存在的，是一部无法“总结”的作品。出于同样的原因，上世纪90年代以后，特别是新世纪以来，散文也由简单走向了复杂，由童年走入成年。于是有了钟鸣的《旁观者》、于坚的《暗盒笔记》、张锐锋的《卡夫卡谜题》、刘亮程的《一个人的村庄》、蒋蓝的《极端植物笔记》、江子的《田园将芜》等蓬勃浩荡的作品。这不是故弄玄虚，而是回归了世界的本质；它们也并非文字的游戏，而是语言的盛宴与狂欢。

任何一部杰出的作品，无不是一座语言的迷宫，充满悬念、暗示、转折，带给读者寻找的快乐。张锐锋笔下的卡夫卡，同样可以用来描述散文：

卡夫卡从来不用简单的方式表达自己对世

界的感受，他喜欢委婉和优雅地用某一个故事来讲述。一些小说家曾经惊叹，故事已经讲完了。但是，卡夫卡发现每一个故事都可能讲不完，因为每一个即使是最简单的故事，也永远可以讲下去——它包含着不可穷尽的启示。从本质上说，每一个故事都是寓言，它给我们的结论不可能只有一个。你只要看到事实的一个侧面，它就必定存在另一个侧面。当你发现了一个隐蔽的侧面，你就会获得自己的另一个影子。卡夫卡之所以选择了如此复杂甚至烦琐的方式，可能是他认为很多感受和思考，不可能被几个枯燥的概念说出，它不可能被概括，也不可能被简化。而这是惟一适当的方式——它实际上被表现为一个谜题，让我们在迷雾中穿行，小心地看着前面令人迷惑的一条条岔路。其中的一条，通往我们自己。

有人说这类散文“读不懂”，这是因为他们习惯了线性思维，习惯了“1+1=2”的一目了然，对于文学来说，这不仅是懒惰，而且是不负责任。

语言变为“物质”

20世纪西方哲学有一个重大变化，就是“语言学转向”(the Linguistic Turn)。在西方早期现代哲学中，语言被看作思想的单纯工具。语言是“透明的”，有点像超市里的塑料包装袋，它只能呈现“商品”——也就是“思想”的价值，而它自己没有什么独立的价值，语言本身并没有获得独立的存在维度。这种情况在后西方期现代哲学(Late Modern Western Philosophy)和后现代西方哲学(Postmodern Western Philosophy)那里才发生变化，梅洛-庞蒂、利科等哲学家开始致力于恢复语言自身的价值，于是，包括符号学在内的语言学应运而生。他们发现了语言的存在，认为它与人的生存可能性联系在一起。在他们那里，语言不再是思想的附属品，而是人的某种生存方式；它也不再是“透明的”，而成为了一种“物质”，有了自己的质感、密度和力量，甚至“对真实的东西都会产生其作用和影响”。好比一件瓷器，它的价值不在于可以安插一束花，而是本身就有审美价值。艺术品的美，是可以独立于它的实用价值的，我们发现了语言的价值，就像发现了青花瓷瓶的美一样。这也是散文写的一个重大变化。

从对20世纪西方哲学史的回顾中，可以看到文学和哲学发生变化的某种内在联系。有什么样的语言观念，就有什么样的散文。新世纪以来的许多散文写作者，尤其是“新散文”写作者们，并没有先去进修西方哲学课，也不可能理论先行地从事创作，而更多地从生命的本体需要出发，寻找散文“新的”可能性。在传统的散文语言中，语言是“透明的”，“在它的语词和它的含义之间存在着完全的一一对应关系”，因此这样的表达是简单的、静态的、没有弹性的。新世纪以来，尤其在“新散文”写作中，写作者们拒绝对思想的直接呈现，而是致力于恢复语言自身的价值，终于在语言与思想间建立了动态的关系，在传递既有含义的同时，不断

创造出新的含义，使整个作品变成一个层层繁衍、生生不息的活体，充满命运的神秘性、生命的律动感。

然而，如同语言现象学家一样，“新散文”的写作者们并不否定语言与思想的关系，只不过它们的关系，存在于一个互动的过程中。周晓枫的《斑纹》、李娟的《冬牧场》、南子的《西域的美人时代》、安妮宝贝的《素年锦时》、安意如的《再见故宫》等，都不是以所谓“思想”的面孔出现的。作为女性散文家，她们似乎从来不愿，或者不屑表达思想，但她们是有思想的，她们的思想藏在语言中，藏在静水深流的叙述中。就像后西方期现代哲学家们表述的那样，语言是“深埋于欲望、生命的本能冲动里”。比如周晓枫在《斑纹》里所写：

草地上黑白花斑的奶牛，酝酿哺育我们的乳汁；振动短小透明的翅，毒蜂随身佩带醒目的条纹和足以将我们致死的毒刺。曼妙的文身在美女的背部，加强了她的妖娆和蛊惑；医院里的那个老人在被单下羞愧地颤抖，病变皮肤上布满令人生厌的疮疤，丑陋的肉体紧紧踩住灵魂的后脚跟，他能躲到哪里去？母亲骄傲，腹部的妊娠纹象征孕育和新生；遇害者脖颈上可疑的道道抓痕、身体上深浅不一的刀伤，组成罪孽的恐怖条痕——斑纹无处不在，将两极秘密地衔接，像族徽，凝聚着世袭的生和死、荣与辱。

甚至大地都是有斑纹的。翻耕的犁铧激起一行行土浪，上升到地表的土壤形成整齐而粗大的线条，这些斑纹，是即将受孕的标记。大大小小几何形的麦田将原野均匀分割，种粒的全部能量转化为垄亩间破土而出的禾苗，它们将在秋天成熟，连绵不绝，留下朴素的宴席——握住镰柄的农民，融入麦芒闪耀的金光里，积劳作使他们的掌心磨砺出粗厚的老茧。镰刀的弧光闪过，庄稼留下短小尖利的根茬——这就是丰收，意味着麦子把茎秆交给刀锋，果实交给牙。而冬天，大地光秃秃的，它深深隐藏起来自己的斑纹，就像一个人贫穷时收藏起挚爱的梦想。空气中隐形的设计者用透明手指在窗户上描绘出童话般美丽的冰花，我呵气，融化一角冰凌，透过湿润的玻璃遥望那种辽阔的白——我知道，看似无痕的雪地上其实有着细碎的纹饰：觅食禽鸟的小爪痕、拱开冰雪寻找草根的羊和野兔的足印，还有还乡人凹陷的很快又会被雪重新填满的脚印。河流冻结，主干和支系组成丰富的叶脉，覆盖在如一片深厚落叶的大地上。然后是等待。仿佛纱布下的伤痕随着痊愈而裸露，雪下，春天的斑纹将再次浮现，象征秩序，以及新的循环。

周晓枫经常号称自己没有思想，但在她的语言探险中，还是与思想不期而遇。在《斑纹》中，她说：“因为距离的遥远，在神眼里，我们，不过是一些斑点。”真理是朴素的，或许正因如此，它才很难被发现。上述散文写作者，犹如巫师与侦探，或者《皇帝的新装》里的小男孩，直率地道明了他们的发现。

散文离不开思想，即使想离开也无法办到，因为在所有的文体中，只有散文是对“思”与“想”

的直接表达。而所有的“思想”，都将从对生存经验的叙述中自然地产生。传统散文的语言寄生于所谓的“思想”，实际上是对“思想”的僵化的表达，最终损害了思想。而“新散文”的语言恰恰在与思想形成一种互生关系，也为思想的生长提供了最佳的土壤。在梅洛-庞蒂看来，前者是“平庸的散文语言”，而后者则是“伟大的散文语言”；而在我看来，前者是无机的，如同车间里的塑料，后者则是有机的，仿佛大地上的植物。散文的变化与20世纪西方哲学的变化不谋而合，这种相合或许纯属巧合，但也体现出文学发展某些不可回避的规律。

文体变得开放

散文的虚构问题，一直在批评界争论不休。比如刘亮程说他的散文《一个人的村庄》里的“我”是虚构的人物，作为写作者，我完全理解，因为只有通过艺术化的“我”，才能为作者观察和描述整个村庄提供一个最佳的叙述视角，也才能更“真实”地表达他的生存体验。这种表面上的“虚构”，带来的却是实质上的真实，越是“虚构”，就越真实。

对于散文中的“虚构”，我们大可不必大惊小怪，因为没有一部或一篇文学作品能够与虚构彻底划清界限。一旦进入书写，虚构就已经产生了，因为任何书写都是有主观性的，这种主观性，就可以理解为虚构。因此，与其排斥虚构，不如对它怀有宽容之心。《一个人的村庄》所代表的虚构，只是技术上的“虚构”，并不妨害整体的真实。这与小说的虚构不同。小说里的虚构是整体性的，从开始就在编织一个虚构之网，它的所有叙述都建立在虚构之上；散文的虚构只是技术性的，是为了表达存在的真实。小说里的虚构可以“无中生有”，而散文里的虚构则是“有中生有”，是对素材的重新组合、修剪、利用。因此，散文的虚构是有限制的虚构，这种“限制性虚构”，将散文与报告文学区别开来（报告文学不能虚构），也将散文与小说区别开来（小说全部是虚构）。

有人认为许多“历史散文”沉浸在过去的人与事中，是对史料的重复，是对现实冷漠的表现。我想，这完全是对历史认识的误区，也愈发证明了历史写作的重要性。《一九四二》上映后，有网友问：为什么中国导演没有勇气拍上世纪60年代的大饥荒，我回答他：冯小刚已经拍了。一切历史都是当代史，所有在历史中发生过的事情都会在现实中重演，所有父辈们经历的事情我们都会重新经历一次。我在《文艺报》上发表的《历史写作的四个关键词》中写道：“中国人越来越轻视历史、鼠目寸光，眼睛紧紧锁定现实的利益，不见未来，更不见历史，所有的冒失、愚蠢、迷茫，都是来自对历史的无知。中文的动词没有时态的变化，似乎从某种意义上证明：所有的过去时，同时也是现在进行时。历史与现实的区别是不存在的，历史是现实的另一个版本，而所有的现实，都将归入历史的统辖。”

革命家说：“忘记过去就意味着背叛。”散文

说：一个民族是否成熟，取决于这个民族从历史中提取有价值东西的能力。这是张锐锋在参观以色列犹太人大流散纪念馆后说出的观点。他在散文《札记簿》中写到：

一个民族痛苦的记忆一般不会超过两代人。如果一个民族能够三代人记住一件事，这个民族就了不起。民族的集体记忆的强度和延伸的时代，是衡量一个民族是否很有出息的一个尺度……在特拉维夫大学内的犹太人大流散博物馆里，最后有那么几句话，其中的一句便是：不要忘记过去。虽说这是一句人们常说的话，它差不多是世界上每个民族都传诵的箴言，但箴言归箴言，忘却归忘却。人们往往总是用小小的凯歌盖过历史巨大的悲声。

“新散文”中的历史写作，就是这样担负起了重述历史的责任，因为所有对历史的关怀，最终都会落在当代人的身上，成为对当代人命运的关怀。历史并不“新”，但“新散文”看待历史的眼光、表达历史的手段却是全新的，如果没有这个“新”，这些历史散文就失去了存在价值。所幸的是，“新散文”写作者们寻找到了与历史对话的新方式。方式之一，就是恢复历史本身的复杂性，拒绝用简单的公式去解释历史，使历史写作变成空洞和抽象。“新散文”的写作者开始捡拾被主流叙事无意或者有意遗漏的碎片，告诉人们那些丢失的可能是最重要的部分，进而拼接出“新”的历史版图。张锐锋说：“其根本秘密早已分布在一些断片之中，我们找到其中有限的部分，并使这有限通过我们的思维、写作和阅读，拼接和营造了属于我们自己的秩序……”我在刚出版的《盛世的疼痛——中国历史中的蝴蝶效应》一书中也写到：

很多年中，我的历史叙述都出于一个简单的目的——为历史祛除政治的魅，让历史回到常识。回到常识，就是恢复历史本身的复杂性、神秘性和戏剧性，因为杂草丛生的历史，在经过政治的编辑之后，其复杂性、神秘性和戏剧性已经消失殆尽，变得简单和单一，没有意外，没有历史细节之间神秘的联系，眼光被局限了，历史被冻结了，一切都是板上钉钉，斩钉截铁，不可辩驳。歌德曾经满怀敬意地把历史称为“上帝的神秘作坊”，我始终相信，在我们被教育的“历史”之外，还有一个，或者N个历史，或者说，有多少会思考的大脑，就有多少种历史。历史不是脱离思想单独存在的，每个人都有思想的权利，每个人也都有观察历史的视角和言说历史的权利。

当然，这样的言说并非率性而为，而是从现实关怀出发的。我们所思考的历史问题，背后的支点都是现实问题。现实令人迷惑，是因为它距离我们太近，相反，历史正因其距离遥远，所以我们会看得更加清楚。现实是进入历史的一条路径，反过来也一样。

总之，散文是对人类生存经验的表达，无论历史还是现实，无论集体经历还是个人经历，最终都与人类的时间经验联系在一起，在这之下，无论写历史、写文化，还是写亲身的经验，本质上都是一致的，都是在描述人类的生存经验，因此都是真实的，可以纳入到人生经历的整体结构中。作为一个开放式的空间，散文完全容得下各种类型的写作探索。墨守成规不仅容易，而且安全，相比之下，探索不仅需要勇气，更需要坚持不懈的努力。所有的探索都有失败的可能，因此，评论界与其对散文变冷嘲热讽，不如给予更多的理解和支持，惟有如此，才能为中国散文的长久发展提供正能量。

化散文等多种技法，将袁宏道放置于晚明宏大社会背景下进行浓墨重彩的叙事。无论是解读公安派“性灵说”的文学主张，还是体悟袁中郎率性为人、清淡为文、通达为官的风骨，都达到了“集大成者”的高度。特别是对于袁宏道“佛心文骨”的解读，更是提出了前所未有的真知灼见：“就其个人比较而言，佛学成就应居第一，文学第二；而文学理论超过创作实践，作品尤以散文为佳，诗歌次之。”读《晚明风骨·袁宏道传》，我们不仅领略了这位“以心摄境，以腕运心”的大散文家的风采，更认识了一位悟透佛教、下笔有神的禅学大师。

为寂寞先贤立传，在史海里打捞“沉船”，是一项艰巨的名山事业。“作为一名公家人，能为袁中郎这位380多年前的同乡立传，当然是一件十分快慰的事情。在整个创作过程中，自有一种不可言说的愉悦充斥于胸。”曾纪鑫在1994年底完篇的《袁中郎传》后记中如是说，现又被他引用到《晚明风骨·袁宏道传》的自序中。这段话是打开曾纪鑫在笔耕中享受孤独、欣赏苦趣的心理动因之钥。

看小说

申赋渔《安身之处》

无处安顿的灵魂

申赋渔的中篇小说《安身之处》(《上海文学》2013年第7期)，采用隐喻的手法将人们习焉不察的另一种真实和盘托出。

人到中年的大学教授朱子安患有轻度怔忡症，即植物性神经紊乱。为了克服对猝死的恐惧，子安听从了仙鹤观正一道长的建议：买鱼放生以渡命中劫难。然而，秦淮河上漂浮的半透明塑料膜，让朱子安强烈地感受到“整个南京城已经病入膏肓”。而菜市口卖鱼妇女“眼神里带着杀戮后的余威”，玄武湖畔管理员肆无忌惮捕捞“还愿鱼”的行径，以及民俗摄影师为宣传自己新书而策划的“放生秀”等等，更令这个“一直活在精神世界当中的”人深切体会到平静生活中隐在的暴力与野蛮。

放生善举非但没有解开朱子安的心结，反而使其病情进一步恶化。在家静养期间，迷信的老父亲从乡下带来了一只“通灵猫”为他驱邪。可是这只是“神猫”不但没有履行自己的使命，还以失踪的方式将他拖入一宗灵异的“杀猫案”之中。更令人瞠目结舌的是，面对学生的惧而远之、保安的揶揄嘲讽和校领导的慰问规劝，朱子安最终也彻底相信了自己患有严重精神分裂症，应当积极配合治疗。

“买鱼放生”和“校园寻猫”深刻揭示出现代人信仰的缺失，内心的荒凉，以及逼仄的城市文明对人灵魂的囚禁与摧残。

(赵振杰)

曾纪鑫新著《晚明风骨·袁宏道传》作为出版的首部袁宏道传记，具有填补空白的意义。

长期以来，学界对袁宏道研究堪称薄弱，过去只有《三袁传》(李寿和著)与《袁宏道评传》(周群著)。曾纪鑫早在1993年就已创作了袁宏道传记的初稿，当时，他应约前往三袁故乡孟溪镇搜集素材，耗时半年写成了10万字的文稿，因此与这位公安乡贤结下了不解之缘。

文章千古事，得失寸心知。单是搜集资料这一浩大的筑基工程，就花费了作者大量心血。为了尽可能多地占有史料，曾纪鑫在近20年的时间里，将袁宏道的所有存世作品“一网打尽”。

袁宏道43岁英年早逝，留下了300余万字的著述，计有120多万字的《袁宏道集笺校》三册；未编辑三卷及佚文《西湖总评诗》等约120万字；此外，还有《花事录》两卷等其他散文文稿、遗作。他还编辑了《青藤书屋文集》，编选了《韩欧苏三大家诗文选》《六祖坛经节录》《宗镜录》、《西汉演义》题序、评点《徐文长文集》《四声猿》《虞初志》，参校《红梅记》

袁宏道《晚明风骨·袁宏道传》参阅《东坡诗选》《三苏文选》等，文学遗产丰厚。曾纪鑫或通过图书馆复印，或在旧书摊“淘金”，或由互联网下载，甚至搜求到了国内已经失传而藏于日本内阁文库的袁宏道佛学著作《金屑编》与《珊瑚林》的影印本。至于学术界最新研究成果，如《公安派的文化精神》《公安派结社考论》《晚明公安派性灵文学思想研究》等著作或论文，也被他尽收囊中。

拥有了齐全的资料，曾纪鑫能够对古今文献做有理有据的比对、辨析，厘清事实、阐明原委、塑造人物、反映时代、表达思想。在引证三袁诗文时，曾纪鑫以钱伯城的《袁宏道集笺校》为底本，但即使是他这一权威版本，经李健章考证出的舛误与疑问亦多达百余条。有些无法确证之处，他只得经过严谨比对之后，采用合乎逻辑与情理的说法。

为了增加感性认识，曾纪鑫还进行了田野调查、实地考察与袁宏道相关的遗迹，如荷叶山、义堂寺、二圣寺、玉泉寺、袁中郎故里碑、袁中郎墓地等。该书附录的《寻找袁中郎》一文，就记录了他探寻袁宏道墓的曲折经历。正因为这行万里路的文化苦旅，他在《晚明风骨·袁宏道传》中许多场景的描写，都充满了生动的现场感。

“道向虚中得，文从实处工。”由于前期案头准备和调查研究充分，具体到文本写作时，曾纪鑫才有底气高屋建瓴，综合运用人物传记、纪实文学、文

误与疑问亦多达百余条。有些无法确证之处，他只得经过严谨比对之后，采用合乎逻辑与情理的说法。

为了增加感性认识，曾纪鑫还进行了田野调查、实地考察与袁宏道相关的遗迹，如荷叶山、义堂寺、二圣寺、玉泉寺、袁中郎故里碑、袁中郎墓地等。该书附录的《寻找袁中郎》一文，就记录了他探寻袁宏道墓的曲折经历。正因为这行万里路的文化苦旅，他在《晚明风骨·袁宏道传》中许多场景的描写，都充满了生动的现场感。

“道向虚中得，文从实处工。”由于前期案头准备和调查研究充分，具体到文本写作时，曾纪鑫才有底气高屋建瓴，综合运用人物传记、纪实文学、文

误与疑问亦多达百余条。有些无法确证之处，他只得经过严谨比对之后，采用合乎逻辑与情理的说法。

为了增加感性认识，曾纪鑫还进行了田野调查、实地考察与袁宏道相关的遗迹，如荷叶山、义堂寺、二圣寺、玉泉寺、袁中郎故里碑、袁中郎墓地等。该书附录的《寻找袁中郎》一文，就记录了他探寻袁宏道墓的曲折经历。正因为这行万里路的文化苦旅，他在《晚明风骨·袁宏道传》中许多场景的描写，都充满了生动的现场感。

“道向虚中得，文从实处工。”由于前期案头准备和调查研究充分，具体到文本写作时，曾纪鑫才有底气高屋建瓴，综合运用人物传记、纪实文学、文

误与疑问亦多达百余条。有些无法确证之处，他只得经过严谨比对之后，采用合乎逻辑与情理的说法。

为了增加感性认识，曾纪鑫还进行了田野调查、实地考察与袁宏道相关的遗迹，如荷叶山、义堂寺、二圣寺、玉泉寺、袁中郎故里碑、袁中郎墓地等。该书附录的《寻找袁中郎》一文，就记录了他探寻袁宏道墓的曲折经历。正因为这