



# 散文观念变异与创作领域的问题

□李林荣

2013年对散文来说,可能又是一个独特而不重要的年份。回望新时期以来30多年的散文演变,创作和理论缺少大呼大隆的沸点和火爆点,其实早已是年景常态。当代散文的变化和发展通常并不与年度的递进同步。一年一跨越、一年一变局,这不是当代散文史翻页换篇的平均频度。即使在新媒体急速冲击、深入影响整个文学系统的最近十余年,散文全局的每一步改变,也仍旧要绵延好几年,才会逐渐落定。2013年散文领域的若干特别动向,正体现了这一背景。

## 长、中、短篇散文三体分流

作品篇幅的长短与文类或体裁的归属这两者的关联,向来没有理论上的明文界定。从实际的写作和阅读中累积起来的一种习惯意识,将篇章短小的特点强行分派给了散文。文求精粹、意求隽永,删繁就简、以少胜多,言有尽而意无穷,这似乎被确立了一条普遍的散文美学准则。直到上世纪90年代,史铁生、张承志、周涛、余秋雨和张锐锋、庞培、于坚、周晓枫等前后两批作者的一系列长篇散文创作,对此给予了有力的冲击和彻底的突破。这批长篇散文在90年代簇拥而出的阵势和广受瞩目的反响,一方面为散文赢得了在文学期刊和图书出版的空间里同样能够舒展肢体、壮大身躯的资格,另一方面也为求简短的经典散文美学画了句号。

进入新世纪,越来越多专门的散文刊物和常设散文栏目的综合型文学期刊开始自觉将长、短篇散文分类归集、分栏刊载。既然短散文是素来惯有的,那么这种长短散文的分类、分栏处理,归根结底是在为长篇散文开辟版面园地。扶持、推重长篇散文创作最用心、最投入的散文刊物,首推西安的《美文》上半月刊。2009年起,它改造原有的专栏连载,开设了全新的以“长篇散文”为名的栏目,每期每栏占接近全刊三分之一的20多个页码,容纳3到5篇长文,采用逐期连载的方式,分段平行推出。到2013年,《美文》上半月刊的“长篇散文”栏目和与之相应的“中篇散文”、“短篇散文”栏目已保持了5年。无论对作者还是读者,这都是一个明确的信号:小说所具备的长、中、短篇的亚文体分野,散文同样可以具备。

类似的信号,在老牌的散文刊物——天津的《散文》中也有含蓄的表露。在这份每期64页、最适宜多发千字文的刊物上,近万字的中长篇散文已时常出现。

当然,散文创作从来不曾、今后也不必拘泥于哪一家散文刊物的旨趣和导向。在文坛和社

会上都更引人注目的综合型文学刊物,在影响和推动散文创作风尚方面比单纯的散文刊物更具优势。上世纪90年代长篇散文创作的群体化兴起和大范围传播,很大程度上就得力于《收获》《人民文学》《中国作家》《上海文学》《花城》《大家》等杂志显著的社会效能。

2013年的中长篇散文创作一如既往地得到了诸多综合型文学刊物的支持。除上列各刊外,还有《十月》《当代》《江南》《长城》《钟山》《清明》。程树森的《高空垂落的悲剧》、肖克凡的《闹钟》、王培元的《冯雪峰:一只独行的受伤的豹子》、周晓枫的《紫禁红》、涂昕的《二月采绿记:春天还有多远》、乔忠延的《我们亲族的“罪犯”》、李俊平的《寂静的村庄》等,在2013年各地综合型文学杂志上刊载的散文作品中,均属选材独到、写法较新的篇目,耐得住细读。

表面看来,散文的长、中、短篇三体分流,仅关乎作品的篇幅,而且三体之间的篇幅界限也只能流于模糊。不同的作家和不同的刊物在把握散文的长、中、短篇时,总有因人、因地而宜的区别。张锐锋引领的“新散文”作者群,单篇章散文动辄写到2万字以上。他们操持散文长、中、短篇的篇幅规模堪比寻常的小说:短篇数千至上万字,中篇数万字,长篇10万至数十万字。更多的作家则循着一篇短散文三五千字的旧例,1万字左右算中篇,两三万字够做长篇。事实上,文学创作的长、中、短篇之分,本不基于严格一律的篇幅字数区划。在这点上,散文实无必要例外。

长、中、短篇3种亚文体的分流,对小说和对散文都同样具有的真正意味,是创作理念与创作技法的差异化丰富和差异化定型。相比之下,创作理念和技法的差异是内因,作品篇幅长、中、短的差异是表象和结果。为说明短篇小说和长篇小说的创作机理之别,胡适曾做过前者如“横截面”而后者如“纵剖面”的比拟。与此相仿,短篇散文和长篇散文也有各以“横截”和“纵剖”为长的特点。“横截”讲求剪裁,“纵剖”贵在结构。如果进一步追问,“横截”所截和“纵剖”所剖,到底有何不同?一个简明的回答是:“横截”取“情状”,“纵剖”取“事变”。介于二者之间,折合二者所得,即为中篇,其特点在于:从“情”与“事”两端牵出绳头,打成一个紧相缠绕、不易解开的结组。

## 中长篇“述史” 短篇“抒情”

遍览2013年十余种文学报刊全年的散文作品版面,“述史”篇章继续频繁密布,尤其是单篇逾万字的中长篇散文,多以史料的转述和铺叙充

塞篇幅。五六千字至1万字的小中篇散文,也常偏重“述史”。至于所“述”之“史”的原材料出处,则多集中在宋史、明史、清史和民国史的范围内。2013年散文类新书的出版,也同样呈现“述史”为重的情形。

大量“述史”散文在2013年保持了这类散文近年一贯的特征,多聚焦于描摹帝王将相和名流雅士,倾力于讲解人生故事和归纳处世方略的风格。少数另辟蹊径者,专注于面对物质和非物质的历史文化遗产、遗址和精神传统的另类“述史”。全年散文新作发表和新书出版数量惊人的祝勇,堪称这方面的典型代表。就祝勇个人而言,他早在2013年之前就已投入这一类散文的创作,2013年是他的收获季。葛水平的《河流带走了两岸》、王琰的《石窟之远》也是2013年不可多得的长篇“述史”散文力作。它们的素材和主题虽有不同,一为追忆乡土,一为寻访古迹,但最终都殊途同归,在“述史”散文“名人+故事”的陈旧、狭窄格局之外,拓展出了一派浑厚开阔的气象。

更值得注意的是,“述史”散文中闪现了多年却一直未成大观的百姓日常生活历史题材的个人化叙事。2013年,进入这条散文小道的作品里,于坚的《清明扫墓记》、厚夫的《我的“延川老乡”》、沈宁的《沉重的远行》、秦安江的《团场笔记》、学群的《粮食》、安宁的《父辈的日记》都各有有质朴传神之处,颇可一读。

经年流行不息的凭借重大题材速求作品热传播效应的习气,已使相当一批散文作者丧失了关注身边世界、反顾自我经验、锤炼语言功夫的耐心和热情。他们宁愿把自己的写作兴致,没完没了地耗散在不厌其烦而又毫无创意的搜罗摘抄和自以为是的穿凿附会之中。这类耽于叙述的作品,总流露着一种历史真相在握的自信情态。但在展现史实的议论中,这类作品又总让读者怀疑它的作者是否备齐了评判历史的思维工具。

“述史”散文的流行写法亟待反思,“述史”散文风行多年的创作心理和社会心理基础应当深究。现代文学滥觞初期,推崇小品散文为“文学发达的极致”和“个人文学的尖端”的周作人,曾有小品散文的兴盛必须在“王纲解组”时代的说法。其立论依据和着眼角度,是将文学史的进程剖分为“集团的载道”和“个人的言志”两条脉络的消长轮替。而所谓“个人的言志”,又主要表现为对叙事、说理、抒情三种手段的个性化综合运用。这样的思路和看法显隐延传,传布深远,左右了迄今为止中国现当代散文评论和接受的主流取向。但它无法解释我们眼前的现实问题:叙事何以会在当今散文写作中单边独大并且与历史题材牢牢黏结?

这一问题远不能仅仅通过凝视和挖掘散文的一亩三分地而求得解决。它牵涉到绵亘、横跨在文学和非文学的多重话语疆域中的叙事手段本身的精神实质。不管是追索西方的史诗、神话和戏剧,还是上溯中国的史传、诸子和志怪,叙事相较于非叙事的抒情和日常言说,最别致、最独立的一点精神血脉,就在它执著而鲜明地见证和凸显着人对客观时空流转的抗御意志和对主观时空秩序的构造欲望。假如人类的话语在非文学层面上瞄准的是实用功利,在文学层面上瞄准的是审美,那么,文学中的抒情只是作者心理情绪和情感的虚影,而文学中的叙事却是作者人生经验中一个个知、情、意合铸的立体场景历时变迁的完整过程。

惟因如此,文学叙事蔚然成风的现象,多与历史意识迷失、自我认同涣散的创作心理和社会心理症候相掩映。扎根在这一社会心理土壤中的“述史”风气,见诸散文、小说或者影视以至非文学性质的大众科教节目,既毋庸置疑,也不会随谁的一己好恶而轻易消退。散文创作面临的机遇和挑战,是怎样更好地担当起“述史”的职能,为重建社会性的历史认知和个人化的自我认同尽一份力。就此来看,新近散文中发展起来的“纵剖面”结构和全景叙事,可谓应运而生、正当其时。

不过,这些在小说和戏剧创作中已经运用得花样百出、考究之至的技法,在散文创作中,着实还是崭新和陌生的。2013年,不少长篇散文仍然显露出在大篇幅内驾驭叙事的艰难和局促。在现代小说的长篇叙事中早被抛弃的那种零碎支离、生硬拼接、缺乏有机关联的“缀段”式结构,在部分长篇散文的新作里仍被援引为拉长篇幅、组装段落的法宝。为呈现历史时空而展开的历时性叙事和为生发情绪而展开的共时性描写,以及为开掘叙事和描写的深度而展开的理性阐释,这三种基本创作技法的穿插、糅合,在散文当中还远未能像在小说当中那样的自觉、自如和自信。

论篇目数量,在2013年的散文创作中占比重最高的,还是体例和笔致皆随成规的短篇散文。2013年新发表的短篇散文作品在选题布局上,显出了较往年略甚的忆旧怀亲、借景抒怀一类传统选题的态势。同往年相似,2013年的短篇散文没有太多亮点。与其说这又在印证“散文易写而难工”的老理,不如说,这更像是切人现实乏力、语言表现乏术的散文创作全局的一处缩影。

## 原创散文处境丛林化

20世纪90年代初期“散文热”的余温,近20

余年来散文作品在图书市场总体上已稳居长销行列。但略作细辨,不难发现,在散文类长销书中,明显存在现代压倒当代、海外挤占海内、名家遮蔽新人、原创不敌衍生的多重一边倒状况。这种状况中的前三项,在小说类和非文学性图书中也普遍存在,而原创作品不如衍生书易获市场瞩目这一点,或为散文书所特有。前者的出版形态,不外独立或从书式的个人散文集和长篇散文单行本两种。这两种出版形态的散文作品,都只能凭借作者本人的文坛地位和社会名气来汇聚市场关注。后者的出版形态,以年度散文佳作选为主。组织编选散文年选的机构和编者的专业身份,以及收录作品的作者阵容,几方面叠加成的捆绑效应,显然远胜前者的单一卖点。

年度文选并不是出版物中的新品种,它涵括的体裁也不止散文一种。但散文创作惯以短平快的篇制为最多的特点,使之更适宜与年度文选这种出版形态匹配。作为文坛年度盘点的一种擢优存档的记录,年度文选在现代文学趋于鼎盛的上世纪30年代、当代文学开局及复兴的“十七年”和“新时期”,都曾发挥过奖掖大批新进作家作品的积极作用。

在出版业专业化运作力度空前高涨的今天,年度文选更需要坚守文学的专业立场和专业导向。截至目前,2013年的散文、随笔年选已上市天津、北京、广西、贵州、辽宁等地多家出版社所出的七八种版本。观其选目,都堂皇皇,各具特色。但若以尽力彰显文学与市场价值的区分度、大面积发掘新人新作和新潜流的理想高标相期许,则这些年选还多有尚待完善的余地。

近十多年来,从“跨文体”到“非虚构”,由散文创作的重重困境中突围出去的伪文体概念、细数起来,已够排成一个长队列。它们在中外文学史的体裁谱系里一概找不到确切、连贯的出身渊源。这正像《水浒传》里众好汉的绰号,只能用于江湖场合,没法据之登堂入室去查家谱、辨血缘。但以创作实践和社会传播的成效看,这些江湖绰号式的别名却也功不可没。它们引导了新的作者、造就了新的读者,从当天下趋封闭、僵滞的文学和市场的双重空间里,为别开生面的原创散文新品种的栖息盘桓,赢得了一片宝贵的天地。

穿越2013年,散文观念的变异和创作的推进,未曾停下脚步。远近内外种种有意无意的挤压带来的不仅是威胁,还有转机。古老的散文,在文体分蘖、递变和兴替的漫长潮流中历经沧桑。它已不再年轻,但它还可以抓住时机,奋力生长。

致中,她看见了自己的来路、足迹、心境与前途,精细入微地注目到“安静的小草”的眼光,陡然而至触景生情的伤怀和关于时间与生命的悲伤与惶惑。一个诗人的特点既然是有限的,又是说不完、也说不清的。

此外,三色堇的诗带给我们的思考和启示,更是一种写作的态度,一种带有时代症结意味的写作合法性的问题。诗歌一旦完全变成了“意识形态”,便成了观念的工具,会在复杂化的同时也被简单化,在世俗化的同时也被矮化。海子之后,诗歌的变革虽然有许多可贵提升,但同样也有可怕的衰变。三色堇的诗中,我们轻易地看到了某些保存下来的东西。她由此也得以为超越了“小女人”的写作,超越了观念的表达,而保全了某种可贵的气度与气象。“我的目光从远处的山峦悄悄收回/我抓住了,花儿细小的呼喊……”(《八月九日的坎布拉》)三色堇的诗句与她的人确乎也构成了张力与对比:做人是简练和大气的,作诗却是精细和留意最微小生命的;做朋友是豪放和义气的,做诗却是婉转和细腻的,也正因为如此,她抓住了写作最精髓和关键的部分。

三色堇,又名蝴蝶花、人面花、猫脸花、阳蝶花、鬼脸花,这个本来很具陌生感的名字传神地说出了她与诗的多面性——在爽直与敏感之间,在质朴与绚丽之间,在大气与细小之间,在明亮与忧郁之间……她获得了一个写作者最珍贵的禀赋。这禀赋就是丰富。

不可抗拒的力量,孙犁、林文月、邵燕祥、陆文虎、孙郁、陈凯歌等人从书中走出,或远或近,在他笔下更繁茂,更稠密,也更难忘。

朱航满是极其理性思辨的学者,但他也十分欣赏情趣。《秋水堂散墨》一文谈到田晓菲时,字里行间流露出作者对她的赞赏,朱航满用“不染尘埃的清秀气质”和时常出现的“学术情趣”来评价田晓菲的学术研究,不仅立意甚妙,而且富于智性。朱航满显然敬重这种极有才情且脱俗出尘的女性,所以,林文月、林徽因、张爱玲等都是他欣赏的对象。这种曼妙气韵的浸润,使《书与画像》的字句选择和氤氲格局,全然清理了生硬话语和寻常解读,显得更为亲近和情切。

但是,《书与画像》中也常见作者的个人化偏激之处,有些源于喜好,有些源于情感指向。此外,朱航满对中国现当代思想文化史十分熟知,但他对当代文化现象的关注相对较少,数量与前者比不啻霄壤,似乎未经时间沉淀便不屑一顾。而对那些更早远的思想文化学者,书中更是无迹可寻。

## 她的禀赋在于“丰富”

——读三色堇的诗歌

□张清华

却如同有了神力,仿佛神灵附体,卷起了无边的光晕,以及寂静无声的内心战栗。

这就是诗歌的幻异之处,这是一种古老的与神祇同在的飞升之力、飞翔之力。毫无疑问,三色堇的诗中也有这样幻异的通灵之力。当这风刮过之时,我感到了星群的汇聚与波涛的涌动,感到了田野中一切微小的生命与神灵的呼吸,感到了这个迎风伫立的人内心的电流与感动。它们一起赋予这些词语与句子以苍茫而旷远的境地和鲜活而蓬勃的生命。

“晚星带回了/曙光散布出去的一切/带回了绵羊,山羊,带回了牧童,回到母亲身边。”这是萨福《暮晚》中的句子。凭借简单的信号集结起了盛大繁华的生命舞蹈,这在有的诗人那里或许只是一种“童年情结”,一种“撒娇”的写法,比如顾城。但萨福的力量却不是来自童年的迷茫与拒绝长大的撒娇,而是来源于其天赋的通灵与神性,这是两千多年来她之所以一直被世人热爱和痴迷的理由。对三色堇而言,她最宝贵的,也是诗中这没来由的神秘气息。因此,某种程度上,三色堇也可以视为是一位“语词的祭司”,因为她确信自己可以用这诗的魔棒

点化迎面而至的一切,这不是自恋和撒娇的童话,而是魔术般的诡异与灵敏。

三色堇笔下的暮色,同样也有这种从自然中生发出的生命战栗,以及接近于宗教情感的神性体悟:“……在暗色与暮色之间//水波漾过来,让爱好好安眠,让命顺从呼应/渐暗的岛,伫候在屋顶的新草,小鸟,不经意地回味//没有办法,这时候我只能把心掏出来。我已经开始/爱上这世间的凡俗,爱上这些人,这致命的景致。”难道没有一点萨福式的异曲同工或者神似么?

或许可以用“深陷于存在”来概括三色堇作品中的哲学情致,解释她为何总是充满别样的冥想、肃穆而深陷的意境。这不止是女性特有的“自然神论”的想象方式,也不止是女性天然的自由与生命气质所决定的。更重要的是,她能以自己深切而自然的哲学理解而获取高度。这不是观念的胜利,而是存在本身的胜利。写作者刹那间出现于存在面前,并深入到个体与永恒自然迎面相遇时的那种错愕、震撼与感动之中,深陷到那种此在的悲伤与永恒的追问之中,由此而打开了那广远而辽阔的诗境。

正如《暮晚》中所写的,在深秋黄昏的景

## 还原阅读的纯粹与精神

□王凤英

“把人字写端正”,到“前辈学人有遗风”、“清洁的读书精神”等标题,略可窥测他温雅之中的真诚、率直之中的严谨。

《书与画像》中所评的文字,从鲁迅到聂华苓、何炳棣、聂耳、绿原、贾植芳、陈梦家、胡河清等,清一色浸染了五四文化的精髓,莫不有狂气、有傲气,更有不平之气,他们独立思想的风骨与治学精神是朱航满极为欣赏的,在他的文字中可以看出来对这些前輩的认同。

朱航满有着史家的严谨修为,他不跟风,亦反跟风,这是他的学术自觉和道德底线。如开篇《鲁迅的人间纪念》一文,作者对鲁迅的重新认识基于“人”的根本位置,既非不合逻辑地过分神化,也未跟风地走到反人性的极端。为了还原一个真实的鲁迅,给予

他在当代文坛的准确地位,作者引述曹聚仁的观点之后,又以程光炜、王晓明的论述佐之,从不同视角切入,表现出反对和批判权威及偶像的锋利指向。

此外,朱航满对当下的某些学术现象有着种种质疑,从根本上说,他的文风是对现当代文学传统的强势延续,亦是对当下功利现实的有力反拨。他憎恨以苛责的方式审判鲁迅,也极反感时人用意识形态过滤过的话语空洞代替鲜活的表达,重视自我的内心感受。

世界在每个人眼前打开得都不完整,朱航满选择阅读,他凭此把不完整的、终其一生也不会遇到、不会经历、不会想象的部分交还了回来。朱航满的阅读显然有着自己的性格气质,所有被他惊动的书页都裹挟着