

## 本期话题:

## 散文的可能性

## 散文严厉的内在性

□阿舍

一个渴望在散文写作有所建树的散文家会经常面临着“写不下去”、“下一步怎么写”的问题,造成这种困境的原因,更多来自于散文文体的自身要求。“叙述主体的在场性”、“生命、灵魂、情感、思想以及精神的在场性”这两个要素使得散文作者丧失了许多腾挪跳闪的文学空间。散文做不到像诗歌那样凝结时空、最大限度地借助语言,以及最小程度地使用叙事,也不能像小说一样腾云驾雾任意寻找代言者。即使是那些带有虚构性质的散文,叙述主体也得站在文本的聚光灯下“现身说法”;即使是重解历史与神话,展现的也是叙述主体的逻辑、想象和思辨。“叙述主体的在场性”,就像一根绳子,将作者紧紧缚在散文文本之内,缚在叙述之内。在此文本内,写作者不能闪避,不能退场,他必须正面迎击叙述所遇见的每一个人每一件事物每一个细节,他必须表态和发声。小说家当然也会遇到这些问题,但是小说家可以借用另一个人物,借用别人的口吻和手脚,或者弄个鬼怪神灵进来,把最让他尴尬、最使他不解和愤怒的事情解决掉。散文无此便利,其叙述主体无处躲藏,无可依凭,他身兼数职,从编剧到导演再到演出,从罪犯到侦探到检察官到律师到法官,他在数个身份与现场间来回穿梭,面对和解决由他察知和发现的一切“有”和“无”。在散文文本内,一切只能依靠叙述主体自身完成,而躲开或者退场就不是散文写作。

这种“无处可藏”的特性,可称为散文“严厉的内在性”,正是它考验着散文写作的品质和持续性。

这些“严厉的内在性”包括:当你写完早年经历你要写什么,当你写完小感觉小情趣你要写什么,当你写完乡村和亲人你要写什么,当你直接的生命经验越来越琐碎无聊你要写什么,当你思想和情感越来越苍白你要写什么,当你面对社会的牢骚和看法不过是一堆喧嚣的泡沫你要写什么,当时代变革向你迎面走来你却举棋不定焦躁抑郁你要写什么。当然,在这一切写什么之后,还有一个怎么写的技术问题。散文的技术难度在哪里,你尝试过多少,失败多少,建树多少……

这一系列问题,在散文写作中阴魂不散,折磨也考验着每一位优秀的散文写作者。事实已经说明,能够冲出这种“严厉的内在性”的作品才有可能成为真正意义上的好散文。

绝大程度上,“严厉的内在性”考验的是散文写作者的生命能量——不能止歇的思考、经验、发现、情感、想象、智识和勇气,考察的是写作者站在严峻的复杂的开阔的现实(这里所说的“现实”是一种广义的现实,并非仅指凿凿切切的物质世界)和历史面前本真的立场与选择。因此,生命能量的充沛与否直接显现着散文的品质与力量。优秀的散文写作者对此一定心领神会,不管他多么机智地优雅地高亢地说出自己,他都无法在散文中掩饰自己生命能量在某一处的短缺、平庸和夸饰。而如何补充质丰富的生命能量,如何汲取能够贯通自然与艺术的生命能量,优秀的写作者一定各有其道,当然,他们也一定明白,这个过程绝非像吞下一大把维生素胶囊那么自欺欺人。

经典和优秀作品永远给予我们无穷的支援。苏俄作家茨维塔耶娃的《回忆录》虽然写早年经历,但在技艺、情感、灵魂、思想各层面多有开掘。约瑟夫·布罗斯基在评论茨维塔耶娃的散文时说,“她的叙述在严格意义是无情节,主要是由独白的能量维系着,她不屈从于散文体裁的‘美学惰性’,她把自我的技术强加于它,使散文意识到她的存在。”

布罗斯基所说的“美学惰性”应该是指大多数人所认为的散文的无难度写作,包括主题、题材、语言、修辞和技巧,若只在难度线下一再重复,散文写作则必然无所突围。这仍然指的是散文“严厉的内在性”,它既是散文的难度,也是散文的高度,只有愿意朝着这个难度和高度向前冲的人,散文写作才有前途和前景,散文写作者所渴求的持续的上升状态才具备了可能性。

在中国古代,散文是最古老、最丰富的文体。殷商时代有了文字,也就有了记载历史的散文。到了周朝,各诸侯国的史官进一步以朴素的语言、简洁的文字记录列国间的史实,如《春秋》。随着时代的需求,产生了描述现实的历史文学,有了《左传》《国语》《战国策》等历史著作。但是发展到后来,其中的歌谣变成了诗歌,故事变成了神话,神话在后来的又变成了小说。从此,因散文内部支撑严重丧失,散文变成了缺少自身理论的文学形式,并进而影响中国文学丧失神话特征。

从文学史的角度而言,“散文”一词最早出自中国的佛教,晋代的水华在《海赋》中说:“若乃云锦散文于沙渺之际,绛罗被光于螺蚌之节。”刘勰在《文心雕龙》中说:“观其结体散文,直而不野,婉转附物,偕长切情;实五言之冠冕也。”刘勰给予散文的地位之高,在此可窥见一斑。《辞海》认为:中国六朝以来,为区别于韵文和骈文,把凡不押韵、不重排偶的散体文章,包括经传史书在内,概称“散文”。这样一来,散文便泛指诗歌和小说以外的所有文学体裁。随着时间发展,散文的概念便由广义向狭义转变,并受到西方文化的影响。

散文至今没有形成自己的理论体系,更没有章法。也许有人认为散文有自己的理论体系,比如“形散神不散”之说,但这一说法是上世纪60年代肖云儒提出的,他在1961年5月12日《人民日报》“笔谈散文”专栏的一篇名为《形散神不散》的短文中提出来的。他说:“师陀同志说‘散文’忌散很精辟,但另一方面‘散文贵散’,说的确切些,就是‘形散神不散’,又称形散而神不散。”散文早在殷商时代就已出现,而在三千余年后才为散文寻找理论,恰巧说明散文一直没有形成自己的理论体系。周作人也曾为散文的理论体系做过努力,他试图把中国散文命名为“美文”,他说:“外国文学里有一种所谓论文,其中大约可以分作两类。一是批评的,是学术性的。二是记述的,是艺术性的,又称作

## 无理论的延伸

□王族

美文,这里面又可以分出叙事与抒情,但也有很多是两者夹杂的。”很显然,周作人试图把论文和学术文章也纳入美文范畴,但他的这一命名并未成功,所以“美文”一说并未流传开来。

散文一说是中国的专有说法,西方没有散文一说,只有随笔和非虚构。正因为中国散文至今没有形成自身理论体系,所以我们在今天看到的散文,几乎没有任何规律和模式,是零公里长跑,是一个写作者的家底。对于今天的写作者而言,不论是小说家还是诗人,都应该写一写散文,借此可验证自己在虚构和抒情之外的功夫。散文没有明显的体裁,从容的散文写作者一定是涉猎广泛、心纳百科的学识之人。因散文所属范围很广,涉及面很大,所以,便注定散文家和散文作品都存在着很大的偶然性。每一个散文家都不可能终其一生只写一个地方,或一种事物,散文的偶然性注定他们必须不停地去寻找。因此,散文家大多都不具备小说家那样的大战状态,他们常常在安静地等待一篇散文的降临。因为少了人为的设置,散文在这种情况下的降临,往往给散文家带来意料之外的欣喜。

散文是一种藏不住人的写作。之所以这样说,是因为散文要求真实,而真实从某种程度上而言也就是袒露自己。一个人是否勇于袒露自己,或者说有无袒露自己的能力,在散文写作中能得到充分验证。勇于袒露自己者,会发出自己的声音,即使微弱细小,也一定是亲声耳语。而不敢袒露自己者,纵然剖心解肺,满纸皆为掏心掏肺之语,也只能让文字变成虚弱的舞蹈。散文的藏不住人不仅仅在于此,而且还在于写作者是否具备把握袒露自己的智慧和能力。袒露自己犹如高难度的走钢丝,老老实实袒露自己,会让文字显得木讷,因害怕越雷池半步,在原地诚惶诚恐;过分袒露自己又会让文字显得轻浮,虽然从表面看激情万丈,抒情无比,但实际上言之无物。

因为散文藏不住人,所以散文写作者每写一言都犹如在流血。相比较而言,散文更喜欢让写作者多一些不伤体的流血,少一些激情殉道或生死摊牌。散文更适合在有温度的土地上生长,因为温度能够让散文秉持本性,以散步的形式走远。而激情却会让散文飞翔和异变,更容易迷失。当然,散文是少不了激情的,否则,散文就会显得老态龙钟。好散文家总是犹如猛虎嗅蔷薇,让一切都动声色地完成。当读者碰到有真性情的散文家,或有温度的散文,常常会觉得他并非在阅读,而是在审视散文写作者本人。此亦为散文注重真性情的例证。

散文是一种酷似自我实施手术的文体,它不容许写作者自身的光芒被遮蔽,更不容许写作者剖析自己的精神时忽略杂质。它要求写作者将心灵彻底袒露出来,自己做自己的心灵判官。散文的自我手术甚至还处于一种动态之中,它像幽灵一样围着写作者转来转去,让写作者紧张和恐惧,但就在这种紧张和恐惧的磨炼中,写作者变得越来越透明,越来越趋向于追求精神的向度和心灵的宽度。散文写作者将自己全盘托出后,读者看到的并非写作者的心灵,亦可从中看到读者自己的心灵。散文的自我手术最终会给人平衡,让人的心灵在上升与下降中各自得到救赎,体现出生命和世

要因素之一。其三,对于现代性,我们的判断是,中国当下散文在拒绝中国传统文化的时候,对于现代性也是拒之门外的,由此使得中国当下散文创作在对传统精神和现代性追索中,一直缺失着一种基本的时代因素,缺乏一种创作的合法性。一般地说,现代性所谓的对“现代性进行辩护”的态度,是立足于现代化对前现代传统的历史性超越,其中它所强调的是现代性作为文明发展目标的自主性和充分性等。由于现代性奠基于近代启蒙思想理性、进步的价值观,其所追求的是为人类普遍解放提供合理性的基础和实现途径,因而体现出超越历史与文化传统差异的精神力量,这点对于当下中国散文创作的推进也是一个关键因素。

因此,中国当下散文为何在写现实的时候,依旧琐碎;写历史的时候,依旧轻薄;写人物的时候,依旧陈旧;写情境的时候,依旧老套,其根本是对于中国传统文化和现代性精神的无知。在这样的思想背景和艺术认知下的散文创作,几乎丧失了处理任何题材的能力,他们已经忘却或者不知道散文写作中的基本思想和精神来源了,于是想在当下寻找一篇耐读结实的散文,已经渐渐变得是一件非常困难的事情。

文艺家们的幻想,也拒绝了靠散文在某个圈子立有一席之地想法。

一个不能持续用新作品和期刊打招呼的写作者是不会被关注的,一个缺少足够写作体量的散文作者是不会被圈子记住的。

我惟一的奢望是,当日常生活日趋自律化之后,我能让自己的嗅觉更细腻些,听觉更灵敏些,眼力更锐利些。当生命的虚无感日趋显现时,能让自己的头颅更高昂些,筋骨更坚实些,心灵更自由些。

倘若能做到这些,那么,当一个疑似散文家的写作者在散文家们的视线中淡出时,一些以散文的名义发表的温热文字,还会偶尔闪烁在少数朋友的案头和记忆。

它们寥若星辰,也暖若星辰。我想,作为一个散文写作者,这是很低的定位,其实也是很高的理想。

## 散文创作的精神宽度

□王冰

当下的中国散文创作尤其需要文化精神的宽度,有了这个宽度才会有往深度掘进的可能性,这就像掘一口深井,开口不大,怎么都影响打井的深度,而这个精神的精神的宽度主要为三个,其一为儒家的,其二为道家的,其三为西学东渐后的现代性。

其一,中华五千年的儒家传统文化,应该成为支撑中国当下散文创作的主脉,成为其中的那颗跳动不息的心脏,成为散文创作中思想和艺术上的根据。因此,中国散文首先应该强调中国儒家的“天道”,以及由此带来的诸多颇具东方色彩的价值取向和审美趣味,中国儒家文化智慧的体温,以及儒家文化讲求的悲悯情怀,应该成为中国散文的价值重心。

其二,作为中国传统文化的另一条主脉,道家精神在中国文化中同样占有重要位置。而且,它是与儒家互补的,如果说前者讲求“出世”,要求人们在“出世”之中保持自己高洁的情操,获得精神的慰藉,那么道教的“出世”态度对中国文人的生态态度也有着深远的影响。道教一切皆空的世界观与自然惬意的人生哲学,会使得中国人染上一层浪漫的色彩,会让中国散文呈现出颇具深层隐喻的中国传统文化的淡味,这也是推动当下散文创作发展的主

## 执迷于高能耗低产出的散文写作

□范晓波

当今的散文写作观念多元面貌驳杂,我个人尊崇的是那种高能耗的散文写作。

之所以高能耗,与散文这种文体的先天体质有关。各种类型的散文写作理论都有相应的好作品支撑作者的信心,不过在我的阅读和写作体会中,最具肌理质感和精神光照度的散文还是在一手生活经验里炼金的非虚构性作品。

那种有体温、有呼吸的起伏感和思想的睿见的散文是离人心最近的文字。

我阅读这样的散文时是幸福的。我写作这样的散文是痛苦的。因为我愿意且只愿写作这样的散文。20多年前刚开始写作时是如此,20年后依然如此。

这样的散文,不仅大量消耗生活积累(如同用粮食酿酒,基本是一比一,

一千比一的产出率),还会大量消耗荷尔蒙和思想资源。

也像存硬币买电器,积攒的过程是琐碎和漫长的,挥霍的过程是奢侈和简短的。

你的现实人生是否能持续的写作提供源源不断的资源与热能?你的内心是否经得起写作的尖锐拷问与损耗?

20多年来我只出版过3本散文集(另一本书是长篇小说),它们却几乎把我掏空。

我从来都不是产量很高的写作者,3本散文集之后,我写得越来越少,发表作品的间隔越来越长,每年能有一两个特别想写的东西就十分庆幸。

近些年参加创作座谈和研讨,总有善意的评论家指出:你写得太少了,很容易被淹没。

我早知这点,可一点办法没有。高

能耗是散文写作的瓶颈,却也是散文品质的必要保证。

对于那种可以批量产出携带体温的文字,我一点兴趣也没有。我宁可转向去写点小说、诗歌,或者陷入失语什么也不写。

我想说的是,尽管我迄今为止写过的文字大部分可以归类为散文,但我并没有成为散文家的想法。就如同我们有时会遇上爱情,却不想成为恋爱家,我们不时会遇上友谊,却并不想成为交友专家。

我觉得好的散文就是这样一种东西,你可以等待、酝酿、诱导,却很难策划和炮制。那等待的过程,有时如稻谷的有机生长,需要耗费几个节气,有时如煤和石油的形成,要耗费的是几个世纪。

在不断地让我寄予厚望的前辈和评论家失望后,我不仅拒绝了成为散

界何以永生的伟大例证。

如果说,诗歌是写我的宇宙,小说是写我的世界,那么散文就是写世界中的我。与诗人和小说家相比,散文家是最无奈、最焦灼和最紧张的。散文家的无奈在于生活不容许篡改,所以散文家的写作很容易被生活掠夺,变成忠实的生活记录者;散文家的焦灼在于散文家既无法完全遵从于个人经验,也无法超越个人经验进行合乎情感的虚构和想象;散文家的紧张是因为散文涉及具体的东西太多,所以散文家在叙述或表达时,经常有受人暗中监视的感觉,惟恐自己一不小心走样,或被别人看穿。如此这般,散文家即使走再远的路,看见再多的人和事,最终都在回归。散文家的心灵世界,往往在最后变得比最初还小。比如操持散文写作变得老到深厚者,并不因自己已经看清世界而心动,反之却宁愿在自己的心灵世界寻找确切的存在。他们在老年写下的那些老到辛辣、干净利落文字雷打不动,历经时间也不失生机。所以,与诗人和小说家相比,散文家的心灵装下的并不是我的宇宙和我的世界,而是世界中的我。

通常情况下,被大多数人津津乐道的那些散文经典作品,因为温暖了时代心灵,直接呈现了普遍人群的生活趣味,与大多数人的心灵合拍,至今仍然在散文阵营中大放光彩,其显眼的位置不可撼动。这也正是长期以来一般散文大行其道,通俗写作与阅读主动迎合的普遍原因。当前

散文是一种酷似自我实施手术的文体,它不容许写作者自身的光芒被遮蔽,更不容许写作者剖析自己的精神时忽略杂质。它要求写作者将心灵彻底袒露出来,自己做自己的心灵判官。散文的自我手术甚至还处于一种动态之中,它像幽灵一样围着写作者转来转去,让写作者紧张和恐惧,但就在这种紧张和恐惧的磨炼中,写作者变得越来越透明,越来越趋向于追求精神的向度和心灵的宽度。散文写作者将自己全盘托出后,读者看到的并非写作者的心灵,亦可从中看到读者自己的心灵。散文的自我手术最终会给人平衡,让人的心灵在上升与下降中各自得到救赎,体现出生命和世

15年前,我写乡土散文,很快身后就有一大群模仿者。更多人在模仿一个西北的散文家。于是,一场所谓的新乡土散文运动席卷了文坛。成吨的乡土散文被批量生产。在乡土散文集体癫狂时,我只好弃笔不写了。我不明白,我独有的体验,怎么就变成大众的狂欢了呢?既然大众的感觉和思考如此雷同,那么我们的絮叨还有什么意义呢?

我有了散文创作的第一个困境:产自乡村的作家多如过江之鲫时,我们如何将自的体验与别人区分开来?如何跳出同质化的窠臼,去寻找一份独一无二的生命感悟?

接着是文字。我以为散文叙述的姿态应该是低下的,散文叙述的形式应该是质朴的。任何形式的搔首弄姿,都是散文的天敌。散文比的不是文字上的天花乱坠,比的应该是独具一格的才情、山花摇曳的感觉和特立独行的品性。可到后来,有些散文家为了抢占山头,另立门派,文字便成了他们翻手为云、覆手为雨的道具。散文本该如“下里巴人”的脸蛋,被他们用文字的油彩涂成了妖娃。写散文的目的,不再是内心的需要,而成了争奇斗艳的炫耀:我能把文字弄得比烟花还要绚丽,你行吗?

我不行。对文字的过分要求成了我散文创作的第二个困境。

小说创作,隔两年一个思潮,一个主义,一个流派什么的。大概是受小说界的影响,散文家也开始倾力解构日常生活。新世纪以来,散文被拉进实验室,摆在案台上,作为文本解剖的尝试。由于过分地追求语言的奇幻效果和陌生化的超常体验,纯散文已离普罗大众越来越远,反倒是网络上某些自由表达的文字成了大众追捧的对象。

于是我有了散文创作的第三个困境:我没有才华将日常生活魔幻化,无法用主义和流派来格式化普通情感。我也不允许自己这么做,我感觉那是散文创作的歧途,但话语权却不在我这一边。

我去写小说,写了五六年,然后又杀回来。严格地说,这回我应该是一种泛散文写作吧?我写《与子书》,目的是为了了解脱青春期孩子们的性困境,避免因冲动造成的情感惨剧。但我的字里行间,却充满了浓郁的情意和强烈的思辨色彩,它具备散文的一切要素,所以它应该就是散文。

那么,未来散文创作的可能,对我来说,大概是“合为时而著,合为事而作”吧?这是古人的观点,我把它的范畴缩小了。我不想再去写那种纯体验性的东西了,我希望它对社会具有较强的干预性,而其散文的特质,只剩下字里行间一种气质和气息的彰显了。这应该也暗合了古人的散文创作观吧?比如《过秦论》《论贵粟疏》等等。

我的电影思想随笔《时光冷宴》即将出版。5年来,我看了1000多部电影,我从中选出二三十部自以为被误读很深的经典,进行条分缕析的解剖,并由此呈现出我的世界观和价值观。我的野心是要让导演后每当初没请我做顾问。导演后悔没有,我不知道。但我知道这批随笔,在读者中还是挺受欢迎的。由此我想,专题化写作,或许也是我未来散文创作的一种方向吧?我要借专题的外壳,来建立自己的哲学王国。只是在表述上,用的是个性化的散文语言罢了。这方面也是有例子的,比如尼采的《偶像的黄昏》《查拉图斯特拉如是说》等,说是哲学,其实也可以说是散文作品。

我有15年的农耕经历,有20年的城居记忆,而生活在高密度的信息化时代也有10多年了。每天还没起床,我就以微信开始;而入睡的前一刻,仍在手机上忙个不停,我完全被信息绑架了,或者说裹挟了。我在想,为什么我的笔触,只能整理出农耕时代的体悟?对城居后的日子为什么就失声了?关于“停一下脚步,等等灵魂”的倡议,其实不单是肉身和欲求的问题,我们也要反思一下,为什么心灵会有那么长时间的麻木期?我们的感悟和体验究竟是在什么时候跟丢的?为什么会跟丢?与时代紧密接轨,这或许也是我未来散文创作的方向吧?

我可以这样,那些多年从事散文创作的人,应该也可以这样吧?要不然,我们会集体死于对农耕记忆和家长们短絮絮叨叨、大同小异的诉说中。

## 一个人的困境与可能

□谢宗玉