

散文，写的是情怀和智慧

□胡竹峰

南北朝以前，中国并无散文一说，六朝以后，为了区别韵文与骈文，把凡是不押韵、不重排偶的散体文章统称为散文。当然，散文的提法无可厚非，问题在作散文的人，现在散文文体越来越局限了，所以我倒是有意恢复中国文章的写法。

我看先秦的文章，看唐宋的文章，再看《金瓶梅》《红楼梦》，觉得这些文章仿佛天地之间生成的一般。我有中国文章癖，癖老庄之文章，癖孔孟之文字，癖司马之文章，癖三曹之文章，癖七贤之文章，癖八大家之文章，癖王实甫之文章，癖曹雪芹之文章，癖鲁迅、周作人之文章，癖废名、梁实秋之文章，癖沈从文、汪曾祺之文章。从比喻写起，中国文章如博物馆，先秦文章是青铜器，楚辞是陶罐，魏晋文章是汉瓦，唐宋古文是秦砖。具体说，庄子是编钟；老子是大鼎；韩非子是刀俎；李白的诗歌是泼墨山水；杜甫的诗歌是工笔楼台；苏东坡的小品是碧玉把件；柳永、李清照的词集是白瓷小碗；三袁、张岱仿佛青花茶托；鲁迅是古老的樟木箱子，结实，装着肃穆与神秘；张爱玲是陈旧的红木餐盒，托出一道道奇珍菜肴；沈从文是一本册页，有书有画。文章的事，一山有一山风景，有的山像蛙身，有的山如佛首，有的山俨若狮虎豹。天地间的山水自有其状，人为不得。巧夺天工之巧是为艺之大道，也是为艺之根本。

一个人写几本书，画一点画，作一点书法，挣一点钱，都不值得夸耀。世间人情物理自有天意。老庄

的哲学，世人皆说消极。消极里未必不是一种积极，一种智慧。

我14岁读《老子》，20来岁读《庄子》，多年来，不忍释卷。一言以蔽之，老庄说的大抵是顺应天道人伦。诸子百家都是懂哲学的政治家，其高明处在人家把哲学当文学来写。为艺太痴，为人太痴，是好事也未必是好事。慧极必伤，情深不寿，强极则辱。

散文，写的是情怀和智慧。情怀以朴素为美，智慧来自家常。我的散文，信马由缰，不成体系，也可以说是随意下笔，想到哪里写到哪里。所遵循的是尽量不脱离中国古人所说的文章之道，在中国古人文章的车道旁栽上自己的大树。

先秦诸子百家，抛开思想，从文本而言，韩非子、孟子的文章用力过猛，质大于文。我喜欢魏晋六朝的文字，灿烂恣意，又不动声色。六朝文章虽好，但艺术没有固定的美学走向，尽管它是中国文章好的质地，但不是惟一的布料，所以后来唐宋八大家要另辟一条路子。公安也好，竟陵也好，桐城也好，都是文体家，他们不断寻找自己的路，寻找前人没有走过的路，他们是中国文章的革新派。

我写文章以记实、回忆、想象、幻觉交织而成。袁于令给《西游记》题词，开端即说：“文不幻不文，幻不极不幻。是知天下幻极之事，乃极真之事；极幻之理，乃极真之理。故言真不如言幻……”袁先生是我前世知己。

当年伍子胥流亡吴国，见专诸“方与入斗，将就敌，其怒有万人之

气，甚不可挡。其妻一呼即还”。似乎是《吴越春秋》上的故事吧，我忘了。文章和英雄一样，不论出处。

好的文章差不多也应该这样——离题万里，一呼即还。离题万里是境界，一呼即还却是修养。人过30岁，知道境界当然重要，更明白修养来得舒服。这是中国文化决定的吧。

那天读《世说新语》。夜雪初霁，月色清明，王徽之忽忆戴逵。夜乘小船，经宿方至，不入其门。人问，徽之曰：乘兴而行，兴尽而返。

好个乘兴而行，兴尽而返。文章事只在此八字。乘兴一念间，文章即兴篇。故下笔多有短制。好文章一半在作者手下，一半在读者心中。柴舟先生选古，序云：“文非以小为尚，以短为尚，顾小者大之枢，短者长之藏也……故言及者无繁词，理至者多短调”。又说：“匕首寸铁，而刺人尤透，予取其透而已”。予从之，亦取其透也。

袁宏道论文章得失，至今读来不嫌陈旧：“东坡之可爱者，多其小文小说，使尽去之，而独存高文大册，岂复有坡公哉。”小文章比大文章好读，简洁。芥小纳须弥，一千字是我的长篇。这是旧作《手帖》中的一句话。粤西有修蛇，蜈蚣能制之，短不可轻也。清人廖柴舟选古文小品，有序辞道得好：“大块铸人，缩七尺精神于寸眸之内……言及者无繁词，理至者多短调。”中国文章之美正在此间。此中有真意，欲辨已忘言。欲辨的兴致早已没有了。文章的事，多说无益，一门有一家家风。

齐白石清白家风，凝练如明人小品，最让人向往。

文章写得太长，铺张过度，未免浪费，浪费文字。有人说文字是肉做的，那写作更要减肥，以瘦为荣，见到肌肉为美，现出骨相为美。

经历是文章的骨头，一个人身上有些故事，下笔会丰富些。我写作，重情绪。中国古代文章，多有故事支撑。《庄子》《韩非子》运用了大量寓言，后世记受《论语》影响颇深，《史记》能当小说读，唐宋传奇牵扯出无数活本，《三言》《二拍》本是说书人的创作。即便文章家张岱，归有光、袁宏道，文中每每多有故事。《项脊轩志》《柳敬亭说书》《徐文长传》皆此一路。张潮《虞初新志》所收不少篇章，用小品文笔调，写人记事，引人入胜，与《太平广记》遥遥呼应。《夜航船》自序，作者忍不住以故事为引。

故事的重要，近年才慢慢懂得。说来读过《三国演义》《水浒传》的，读过那么多唐宋传奇。故事是骨，故事更是情节细节关节。文章太重故事，固然被情节绞住；不重故事，又被语言拖走。写露了失去分寸，辜负好细节；写平了过于乏味，对不住好素材。我一直不敢在散文中多谈故事，生怕出事故。

故事里有命运。张岱写王月生、彭天锡、姚简叔、濮仲谦、秦一生，都是绝妙散文，过去的往事过去的场景过去的情感，明明灭灭仿佛纸窗下的红烛。灯影摇红，窗前人影昏黄幽深，一晃又一晃，不忍细说的终是青玉案前一声轻轻惆怅。

散文的“味”

□严风华

予我们丰富的经验。袁枚在《随园食单》里说：“凡物各有先天，如人各有资禀。人性下愚，虽孔、孟之教，无益也；物性不良，虽易牙烹之，亦无味也。”认识事物的本性，我们才能更好地表现事物。有如制菜，我们了解了菜质，煎炸焖炒，任由我们掌握。

比如对海的认知。以前，我会像常人一样，对海都带着赞美。后来，我跟着渔船出海了一次。渔民为了打渔，拖着网往深海里开。很快，陆地不见了，森林不见了，碰不到一艘过往的船。深海里的浪像六七米高的小山一样，我们的船就在这一座座山间漂移。如果发动机坏了，就真是一片木叶，孤立无助，最终会葬身海底。而渔船不是随便都可以返航的。渔船返航，必须得等到完工。完工的标志，是岸上带来储存收获鱼物的冰块用完。而此时，我晕船了，整天卧床不起，昏昏沉沉。所以我每天起床都要先问渔民：“冰用完了吗？”最后，因突刮台风，渔船不得不返航。

此后，凡到海边，我都不大愿意看海，更不愿看海浪，海浪掀起的恐惧让我敬畏海。

生活就是这样，让你在不断的认知中懂得更多的道理。

挖深生活的坑。有一户农民，家门前躺着一块大石。任何人进进出出，都得绕过这块大石。如果碰

到挑、抬东西进家，更是麻烦。农民儿子说，想办法把这石撬开，这样方便些。农民说，这怎么可能，祖祖辈辈这石就在这儿了，能撬开早就撬了。儿子不信，就一个人撬。结果发现，这石很浅，没有很深的石根。于是，全家人合力，轻易地把这石撬走了。从此，家门开阔，平坦自如。

这告诉我们，事物的真实性隐藏得很深，时间上有可能是几十年甚至几百年，深度上是几十米甚至几百米，我们得耐心地探究，并且付出极大的韧劲去解决。

很多人认为散文容易写，的确，重重重复的生活，会碰到很多顺心不顺心的事，一个感触，一份感怀，一阵顿悟，便可造出一篇文章来。但时隔几日，复读无味，不忍卒读。何故？是为轻浅也。

重读史铁生的《我与地坛》，倍感其丰润、厚重、深沉。何故？谓其挖得深也。地坛离他家不远，小时常常去玩。后来他患了顽疾，瘫了。烦闷之时，他也常常推着车出去散心。这一直出，碰到了很多人和事。有一对老夫妇，常常来这儿散步，但后来老妇人不见了；有一个长跑爱好者常常参加比赛，名次不错，但因出身不好，总上不了光荣榜……史铁生将简简单单一件事写出了人情冷暖、世事变迁。他用他生活的厚度，挖掘了生命哲理的深度。

挖，不断地挖，这是勇者和智者的精神所在。散文真是如同烹调。将以上的食材准备好了，就可以烹制了。这时，就注意火候。袁枚说：“司厨者，能知火候而谨伺之，则几于道矣。”恰当的火候，便烹出应有的味。此味，便是散文的味，其他菜沾上了都是美食珍品。

个人经验的局限、洞见与有效性

□杨永康

述的许可和坚持的许可，问题的难度在于我们必须想办法证实这种我们自己命名的许可、发明、跳跃、飞行、跌落、叙述、坚持的合法性、有效性与难度。

尼采说：“真理是人们已经遗忘了其原初样子的幻象”，“真理”何以遗忘了其原初样子？在尼采看来罪魁祸首就是多种多样的隐喻、换喻和拟人。这些隐喻、换喻和拟人，包括原初真理本身，包括所谓的个人经验一旦变得陈腐不堪，那么首先大打折扣的应该是其合法性、有效性，包括难度。我们应该习惯这种失去与大折扣打。就如同我们习惯我们笔下那些自以为是的隐喻、换喻和拟人。尼采开出的药方是，我们只能按修辞的范畴衡量这个世界的价值，实在没有办法的话只能与这个衰败的世界一起衰败，正是这个“轻举妄动、随心所欲的实验时代”造成了价值与真理的衰败。如何让“真理”还原其原初样子，本尼特开的药方是“奔忙”。“我们肯定逃脱不了修辞，但我们仍然可以使它奔忙。”（本尼特《修辞和比喻》）。换言之，选项可以有多个，比如修辞，比如奔忙与衰败，比如游走在意义的边缘等等。

如果再延伸一下，我们要的那个合法性、有效性与难度也许就在这个像是经过深思熟虑的普通语言、游走在意义的边缘里的衰败一样衰败着，陈腐不堪着。

我们总是不能保证、我们肯定不能保证这种“使它奔忙”，或者奔忙的合法性与有效性，包括难度。就如同我们无法保证让“真理”回到原初的样子一样。如果“真理”回不到原初的样子，我们的书写便很难找到自己的合法性与有效性。可能的选项是借助桑塔格说的许可、发明、跳跃、飞行、

跌落、叙述、坚持、寻找等等唤醒意义。在一个一切都从偶尔开始、一切都从偶尔结束的时代，意义不可或缺，唤醒更是不可或缺，我们总不能眼睁睁看着我们的写作游走在个人经验的边缘吧！

我们可以规避任何许可、任何发明、任何跳跃、任何飞行、任何跌落、任何叙述、任何坚持、任何寻找，包括任何修辞，任何扩展、充满、指引，但不能规避意义。否则会被那个叫意义的东西彻底背弃。

菲利普的话有助于我们重新厘清这一问题的重要性，他说：“人们知道什么是书写吗？这是一种古老又模糊的举动，又是令人眼红的实践，其意义寄寓在神秘的内心。谁完成了这样的书写，谁就把自己完全隐藏起来。”瞧，有人质疑我们是否真的知道什么是书写了。是的，我们真的知道什么是书写吗？

菲利普并非主张我们重新回到原点，而是想证实我们的书写是否属于“还是依据传闻，什么都不存在为好，而自我特别是在散发神性的反照下，就是失去理智的书写游戏”及“依照迟疑的态度，点滴墨汁类似崇高的夜晚——用模糊的回忆，攫取着创造一切的某些义务，以便证实我们在这里生活或者说我们在这里活着。”一个传承到一个，最后“作为自身的律法落在苍白的充满果敢的纸上”。（菲利普《文学与整体性》）。

菲利普直截了当地说如此——就会有几乎接近自杀的欺骗”。菲利普是说如果我们的书写属于把自己完全隐藏起来，或者失去理智的书写游戏，或者攫取着创造一切的某些义

本期话题：

散文的维度

就当下的散文而言，有两个问题还没有引起足够的重视。当我们把散文作为一种怀古、假托和某种寄寓性的时候，散文所应当具备的现实精神，特别是其生命力所在的原创性就会萎缩如秋花。从往古的经验看，无论是《史记》《山海经》还是唐宋小品和明清笔记，真正能够获得流传，并且常读常新的，还是那些原创性质很强的作品，依附于往史和他者作品上的所有的钩沉和批注等等，总是会湮没无声，付诸灰烬。此为第一。我们所处的环境已经不再满目农耕，巫山烟云，夕霞晚照，人类的生存方式已经进入到了一个前所未有的瞬息万变的时期，散文这种最能够直接呈现在某个确切时空段各种行状的文体，若还是闲适与逍遥，仍旧在桑麻稼穡及儿女情长那些浅显的世俗经验上流连忘返，甚至以片段的记忆和实际上无趣的所谓的“思想”来进行自我意义上的“幽居”和“自以为是”，导致的只能是散文这个最具有“活性”和现场精神的问题进一步“自闭”与“促狭。”此为第二。

文学写作的本身，应当是自然的、“开放式”甚至“无限开放”的。谁也没有规定散文应当怎么写，即使有这方面的理论，但“文无定法”之说始终为历代写作者所默认推崇。尽管真正能够“再出新枝”的作家和诗人少之又少。先贤大师们一直在寻求和建立独我的写作方向及范式。于今来看，我个人觉得，散文应当具备或者包含的三个要素就是真诚、自由、妖娆。很多人将散文“命定”为“真实”，并且扬言真实是散文的根本。这一论断，恰恰忽略了“人”即写作者本身这个“根本之本”。写作者对笔下万事万物的态度，才是散文写作的出发点所在。一味强调所写事物的“真”，往往会矫枉过正。

散文之所以能够绵延许久，至今还有人喜欢、继续接力的原因，就在于发自写作者“本体”和“内在”的那种具有强大辐射力与“能量”的“诚意”。这个“诚意”是写作者对整个世界的态度，就是写作者自身“修为”与胸襟、视野和识见的体现，也才构成了散文最动人和最有“体温”与“活性”的品质。自由是指散文写作，应当是宽泛的，自在的，可以倚马可待，洋洋万言，也可以斗折蛇行，小家碧玉。可以由此及彼，信马由缰；也可以自定范围，框定跑马场。文学是另一个宇宙，疆域之大之广之深，人类迄今还没有完全探索殆尽，特别是在我们所处的这个“时空”，仅仅是物质、信息乃至层出不穷的新科学对人的生存的影响与篡改、修正这一点，就是一个尚未被触及的领域。

散文及其他文学创作，其根本目的是呈现人类在某个历史时期生存和精神的奇崛状态和样貌，是我们用文字的方式，为自己和众生建造“档案库”与墓碑和宫殿。它的首要“任务”就是要具备强烈的“代入感”和“感染力”。因为文学书写的目的，就是要人自觉阅读，并在阅读当中不断获取经验或者精神上的契合力量与共鸣心。因此，任何的写作都需要“方法”，而散文乃至其他文学门类通往呈现和探究繁复之人心人性的路径就是不断地“妖娆”起来。只有把文章写得“好看”“耐看”，“回味无穷”“余音绕梁”，能够在读者内心掀起浪花波涛，映照现实和理想的各种奇异的波谷和境界，方才能够使得我们的散文写作具备一种诱导与分享的积极力量，进而在人心中缔造出更多的奇异风景。

经验性固然必不可少，可太多的散文家习惯于对个人往事与大众历史的依赖，习惯了“剥皮抽筋”式的“考证”与“阐发”，也习惯了“自镀金身”似的“美化”与“自虐”，独独没有人间烟火中的众生苦楚与不幸，没有时代现实生存、生命本体于群体和个人内心和精神当中的“冥思”和“洞彻”。散文这一文体，它必须有鲜活的现场感与真实感，以及基于现实之于未来的种种猜想与构建；它也必须有所旖旎的想象力与恰切而“真正活着”的细节，尤其是对自身处境乃至他人的感恩与悲悯，确认与怀疑，同情与鼓舞。

与此同时，我一直以为，散文写到一定程度，就必须在我们的内心，乃至现实生活和精神当中，创立和延展一幅无限长、广、深、精确与优美，粗糙和自由的图画。也就是说，我们的任何写作，应当是连续的，尽管有不同时期和不同的题材及体裁，但文章当中，必须要有自己的一条“金线”，并且用这条“金线”，一以贯之地构建起散文的精神向度与思想经纬，进而使散文写作从一定程度上具备连续性和庞大性。否则，我们的写作只能是散沙式的，经不起时间消磨的。对于散文写作者来说，如何在这个时代找到自己的确切的“文学位置”，如何在这个“位置”上进行具有深度和广度的整合和叠加，才是至关重要的。

苏格兰作家托马斯·卡莱尔说：“世界历史是我们不断的阅读和撰写的文章，在那篇文章里，我们自己也不断被人描写着。”或许我们不可以用现实的书写方式抵达什么，可除了天才之外，这个世界上最多的还是平庸之人。我时常觉得，当我不具备天才的艺术能力的时候，不如静下心来，用笨拙的方式去和世界万物平等相待，甚至站得和坐得比他们更低一些，由此，或许可以看到和觉悟到更多的这个世界的秘密，以及万事万物的心跳、血流与枯荣消长的细微声响及节律。

一晃就几十年、几百年、几千年过去了，散文作为一种文体并没有变得更透彻明了，相反时不时总有疑窦衍生出来。这也许正是散文作为文体的活力所在吧。

有一个东西一直困扰着散文，那就是散文作家个人经验的局限、洞见、意义、合法性与有效性等等。这应该都是散文作家首先要面对的、厘清的。

散文作家首先面对的并不只是语言与修辞，甚至首先面对的也不是新，包括语言与修辞的新。罗兰·巴特说：“我写作，因为我不想要我得到的词语：出于摆脱之因。同时，这倒数第二的语言是我的悦的语言：晚间我一连数小时地阅读左拉、普鲁斯特、凡尔纳、基普山伯爵、一位旅行者的回忆，有时甚至是朱利安·格林，这是我的悦。但不是我的醉：醉只可能随绝对之新词一同而来，因为只偶遇新才撼动了意识。”（罗兰·巴特《文之悦》）

罗兰·巴特的话确实误导了作家，散文作家要面对的最棘手问题不是新与悦也不是“我的”新，“我的”悦与“我的”醉，包括“我得到的”所有词语，而是如何保证“我的”这种新，“我的”这种悦，“我的”这种醉，包括我得到的词语的深刻洞见及合法性、有效性。

应该没有人认真考虑过所谓个人经验的合法性与有效性，包括其难度。我们总喜欢说“我的”，总喜欢说自己的书写是有难度的，但我们忽略了一个问题，那就是个人经验的局限、合法性与有效性。比如我们描述的难度真的就是散文的难度吗？

散文书写确实是有难度的。作家们总认为这种难度来自自为。桑塔格说，“写作是你给予自己的一系列许可，让自己以某些方式表达。发明，跳跃，飞行，跌落。然后寻找具有自己特色的叙述和坚持。”（桑塔格《作为阅读的写作》）。

我们据此可以说写作是一种发明的许可、跳跃的许可、飞行的许可、跌落的许可、寻找的许可、具有你自己特色的叙

从问题到方法：我们需要怎样的散文写作

□杨献平

务，那这个所谓的自身的书写的律法就无法实现。这样书写的合法性与有效性包括难度就要大打折扣了。

菲利普的话的价值并非全在这里，而在其对书写这种古老而又模糊举动的重新命名。这已经无限接近我们称之为散文的那个东西了。既古老又模糊。对，既古老又模糊，散文作为一种文体的属性已经差不多昭然若揭了。我们只要用我们的实践证明这种古老与模糊性的合法性、有效性与难度就可以了。

古老又模糊的举动、令人眼红的实践，寄寓在神秘的内心。这才是菲利普要说的话。也是散文这个文体要抵达的地方。就是说已早早有一个神秘的内心寄寓在那里了。剩下的问题全靠我们感知了。这也许正是所谓个人经验的令人困惑之处。

我们并非在任性地对作家个人经验的合法性、有效性与意义进行某种道德评判或者阉割，也不想以此造成任何新的困扰与麻烦，从而使问题变得更糟，而是想说，我们差一点成为那个在书写中自己为自己制定规则与律法的人。这不是作家应该干的事。如果我们真的那样做了，如果我们真的忙着在自己的书写中为自己制定规则，那么文本这个陀螺也许会停下来，也许会照常旋转下去，只是别指望任何洞见的产生了。

本雅明说：在漫长的历史阶段中，人类的感知方式随整个人类生存方式的变化而变化。人类感知的组织形态，它赖以完成的手段不仅由自然来决定，而且也由历史环境来决定。当前的条件对于有类似洞见的人类来说更为有利了。（本雅明《机械复制时代的艺术》）问题是这一切并没有变得更为有利。好在本雅明并没有让问题变得更复杂，而是更简单了，即他只是对有类似洞见的人类来说更为有利了。散文作家要感知、要成就的也许正是这个超越个人经验的无法被机械时代复制的关于人的、关于人类的类似局限与洞见。