

## 新观察·年度综述

## 2015年散文:

## 为重新发现世界而书写

□李林荣

## 内在于散文的非虚构

就目前非虚构写作为文本看,它们所异于一般散文的几个特点——“我”在场,戏分多、人声杂,真现场、真人秀,一概都还在写作技巧运用的范畴。

古老的散文和崭新的非虚构,都是要把一个有别于虚构世界的现实世界展示得更逼真传神、更生感动人。正基于此,可以说,非虚构的兴起和壮大,正是散文作为一种文体的核心本质——用文学话语直接把握现实世界,真魂出窍、移形换位的别样彰显。

作为与创作实践相呼应的一种方法路路,非虚构久已有之。如果舍其形而取其意,至少可以追溯到鲁迅所认定的中国文学开始自觉的魏晋时代的文论典籍里。但作为一种明确的文体名称或体裁术语的非虚构,却是晚近才新兴起来的。到今天,已经可以看得很清楚:2010年《人民文学》的“非虚构”栏目带动起来的,不只是文学媒介的栏目设置和作家创作的体例上的新时尚,而且是一种与舶来的“非虚构”以及我们旧有的特写、通讯、报告文学和纪实文学等体裁都大不一样的新文体。感应于这种非虚构新文体的盛行,近五六年来,向来安详有余而活泼不足的散文圈,时不时地也稀稀拉拉响起一片讨论散文可不可以虚构的声音。

其实,散文可不可以虚构,既是个老问题,也是个伪问题。幽深曲折的历史远因不必再穷究,只要头脑清醒地看看非虚构写作的崛起和壮大,就很容易明白:在小说和诗歌之外的文学创作空间里,非虚构之于散文,并不是有如岔路口那样的一个必作非此即彼抉择的备选项,而是根本用不着选择,也没办法选择。无论客串或久留,只要到了散文这里,就得踏着以非虚构作为基本的支撑点。否则,不管自己认账与否,实际的写作者都已离开了散文,滑到了其他体裁的界外。

在文体的本质和内在的写作机理上,名目和作者队伍都显得陈旧的散文和显得虎虎有生气的非虚构并无质的不同。就目前非虚构写作积累的典型文本看,它们所异于一般散文的几个特点——“我”在场(以作者见解和感触的阐发贯穿、组织全篇),戏分多、人声杂(突出具有内外冲突的戏剧性场面和现场实录式的对话),真现场、真人秀(推崇现象和事件本身的真实甚于人物的真实,为此,常安排众多人物登场或者拼合多人多事于一身),一概都还在写作技巧运用的范畴。只不过,一般的散文多随篇幅尺度上自我设限的传统积习,在抒情、叙事和议论中,仅能偏重一二端。而且,相较于小说或诗歌,散文里对于抒情和叙事,总是上述得很粗略,不铺陈,也不渲染。这样一来,上述这些如今在非虚构作品中张

扬得很充分的技巧,在寻常所见的散文作品中常是草蛇灰线、点到为止,难见充分施展。但这并不改变非虚构写作的整套基本技巧一直内在于散文创作传统的客观情况。

更进一层看,一致的技巧策略,往往关联着一致的文体追求。古老的散文和崭新的非虚构,根植于相同的技巧策略,瞄准的目标都是要把一个有别于虚构世界的现实世界展示得更逼真传神、更生感动人。正基于此,可以说,非虚构的兴起和壮大,正是散文作为一种文体的核心本质——用文学话语直接把握现实世界,真魂出窍、移形换位的别样彰显。

## 在熟知的世界深入开掘

在非虚构和散文的标识下,汇聚起来的是文学媒介和文学写作环节不约而同的接地气、得地气。

比起从别人的历史里打捞新知新见的作品,更带体己温度和时代气息的,是从作者的亲身经历里重悟生活真谛和社会风习的一类篇章。

2015年重要文学刊物上名称不一的非虚构栏目,顺着往年的态势,数量稳中有增,推出的作品阵容也更趋盛大。相形之下,仍然以“散文”为名的栏目,显得气势弱了不少。但细察作品,在非虚构和散文的标识下,汇聚起来的是文学媒介和文学写作环节不约而同的接地气、得地气。《人民文学》的“非虚构”、《收获》的“说吧记忆”、《当代》的“往事”和“纪事”、《花城》的“家族记忆”、《天涯》的“民间语文”、《钟山》的“钟山记忆”、《西部》的“跨年”等各大刊名栏,继续跨年延伸,《北京文学》年初发起、持续了10期的专栏“为什么再苦再累都要奔北上广?”《长江文艺》新设的全年系列专栏“浮世绘”,也很值一提。

比起从别人的历史里打捞新知新见的作品,更带体己温度和时代气息的,是从作者的亲身经历里重悟生活真谛和社会风习的一类篇章。这方面,从《上海文学》的系列专栏“斯德哥尔摩日记”里面世的陈文芬、马悦然所作的《郟家河山村》《温家窑的故事》《北京尘》,以及连载于《美文》的顾彬、朱京璋所作的《忆当年》,交织了海外汉学家与当代中国文学和社会变迁场景的身临其境者的多重经验、多重视角,牵连出了格外驳杂、丰厚的历史人文细节和思想感情蕴含,称得上是2015年汉语散文园地里的特殊收成。

同样出现在《上海文学》上的韩少功的《落花时节读旧笺》和罗达成的《将来的日子还很长》《柴达木让我们成为一生的朋友》篇制洒脱,人情练达,刻画精微处见温婉,陈义高远处显深情。韩少功的前文中,按时序出了20封旧信的全

文,定格了19位横跨四五个世代的几辈文人学者和1位匿名读者,在上世纪80年代末到21世纪初的20段旧时光里,把笔临书,面向作者致言倾谈20种神情心态,再辅之以作者清点整理这些旧信时所记下的联翩思绪和感慨。论素材的选取、组合和追记的匹配、生发,这都已非私人档案的一次简单的归置,而是对一段自我历史经验的再观照和再勘察。罗达成两文都具有重写和补写新时期文学史的价值,尤其是《将来的日子还很长》,在需要把北岛和朦胧诗细写为专书或专章的未来文学史著的编撰中,完全可做一方结实实的硬材料。

试图把个人经验的小历史和社会变迁的大历史糅合起来,展开交互对观和远近参证的贯通书写的,是从2008年第1期的《西湖》杂志开始,逐期持续连载至今的董学仁的长篇系列散文《自传与公传》。8年间,这一系列作品的发表,从记述作者出生前一年的1954年的开篇部分,推进到了写全面改革开放后的第一春1979年年初的最新一部分。读者和评论界目前对这一作品的关注还比较有限,大概与作品总标题起得不够醒目有些关系。另外,或许也由于作品本身的结构尚欠妥帖,在视角转换和与此密切相关主题变奏的安排上,张弛有度的力道和节奏感还强化得不够到位,所以不足以牢牢抓住读者。

## 以小叙事深描大时代

对于当下的散文写作者,应该直面的不是这种理论谜团的纠缠,而是如何把散文的文体特质更多地从消极自由转化为积极自由的写作技术挑战。

越来越多的作者展现出了摆脱散文文体的陈规旧习的积极创造姿态,作者本人的身影和声音在许多散文新作中,已经有所体现。在看似众声喧哗、复调混响的言说中,作者的情理逻辑、客观认知和哲思省悟,都得到了明晰有效的呈现。

每一种文体的传统里,都会存在某些谁也一时无法回避的特定限制。有时,这些限制被看成原罪式的天生缺陷,有时这些限制又被看成得天独厚的一技之长。散文的写作者必须素面朝天地赤膊上阵,不许凭借想象力编织出的面纱和护具来掩饰自己的现实身份和人格本相,也不能像创作小说或诗歌那样,靠着用想象力构筑起来的情节化或意象化的掩体,来遮挡或隐藏自己实际的精神状态。这样的限制最初究竟是小说、诗歌等体裁在现代转型的道路上先行成熟之后,剩余下来的消极自由型的游戏规则,还是散文倚老卖老、一厢情愿,抢在其他晚辈体裁之前,主动截留

## ■评论

## ■新作快评 阿乙短篇小说《作家的敌人》,《十月》2015年第3期

## 还有“天才”吗

□林 震

阿乙的短篇小说《作家的敌人》弥漫着浓浓的19世纪欧洲文艺沙龙的气息,也可视为对当下文坛的一个绝妙隐喻。

小说的场景设置在乐善好施的沙龙女主人尼依的家里,尼依以其热情、多金、有情调的生活方式聚拢各方文士,小说家陈白驹便是其座上客。陈白驹功成名就,名片上的头衔一大串,已经拥有为文坛设置门槛和评判年轻人的权力,“像是建立了功勋的船只,满载而归靠了岸,如今虽抛锚多年,却还是拥有太多的经验与荣耀”——可贵的是毕竟“满载”,可怕的是已“抛锚多年”;另一位主人公是年轻的“无名者”,他像19世纪那些神经质的、脸色苍白的天才,因营养不良,“免疫系统看起来已坏得差不多。间或他会捂住嘴干咳数声,痰中时有血丝”。这位27岁的年轻人大概已经完成,自信已经建立,正待扬帆远航。在女主人尼依的沙龙上,他拿出自己焚膏继晷、废寝忘食才完成的作品打印稿,接受着众多文学前辈的评判。陈白驹遇到过太多类似的无名者,大多非可造之材。但这位年轻人不同,“今天,情况有变(甚至可说是突变),至少是他,陈白驹,像中弹一样,死在了对方的第一句话上”。毕竟是“拥有太多的经验与荣耀”的行家,仅仅读了个开头,他便意识到遇到了天才。“啊,就像狂信者见到圣子的裹尸布或者佛的舍利子,就像山区的人望见大飞机,或者街上走来已在史前灭绝的动物。”这就是真正的天才在他心中的分量。天才当道,他无法无视,但也无法直视。作为同行,他明白天才最为伤人,尤其是后辈的天才。陈白驹多希

望自己仅仅是一名读者,那样“我就可以单一地、纯粹地来享受这伟大的作品了”;或者是一个评论家,将一个天才的出现鼓噪得满世界都知道。但他是一个同行、前辈,被迫赶着,他知道自己就要被拍死在沙滩上。熊熊燃烧的嫉妒与敌意折磨着他,“他心态复杂地感受着这样一个又贫寒又伟大的人”,“惟愿他早点死”,或者“用酒精泡着他,泡软,像泡张枣泡余华那样泡着,将他泡成一个比庸人还平庸的人,泡成一个连文盲都敢哂笑的反面例子”。然而这天才既脆弱又顽强,既贫困又伟大,如意和死亡都无法将他毁灭,因为他已创造出那伟大之物,并将追随在荷马、维吉尔、薄伽丘、普希金、巴尔扎克、大仲马、狄更斯……的伟大大家族里,“一切得其所哉”。

阿乙讲了一个卡夫卡式的寓言故事,与其说他当下文坛充满了讽刺,不如说充满期待。他期待在中文的世界里,能有那样一位天才出现。27岁,正是一个天才的黄金年龄,如阿乙文中所列,在27岁这个年龄,欧内斯特·海明威已写出《太阳照常升起》,阿尔贝·加缪写出了《局外人》,约翰·斯坦贝克写出《黄金杯》,川端康成写出《伊豆的舞女》。当然,在中文世界里,我们也拥有自己繁星般的“27岁”,比如风华正茂时节的马原、格非、苏童、余华、叶兆言、孙甘露等。现在,“27岁”的吃水线已下移到“80后”、“90后”,我们新的天才是谁?这已不再是一个埋没天才的时代,天才的光芒无人能够遮挡,天才也可以不入那个文坛。然而这样的天才,我们还有吗?

“散文写作者总在时刻不停的调整中,寻求着适应于时代需要的新热点和新重心。纵览当代散文近70年的历程可以发现:最初30年,散文写作的热点和重心是政治生活空间;随后20年,是以个体价值为中心的精神文化场域;近来10多年则呈两边分流的态势:一边转向了扁平化和部落化的物质生活空间,一边转向了民族文化腹地的历史生活空间。”

## 从文化腹地到思想前沿

新媒体、自媒体的迅速发展,使得人们价值观念、思想方式发生了巨变。这是个人化的欲望和精神尊严需求迅猛高涨的时代症候,也是亟需理性的均衡和制约疾步跟进的关键时期。余热未退的散文写作和正当升温中的非虚构写作,是适合担起替全社会保存、守护和播撒理性火种的这一时代使命的理想方式。

文学写作的活力源泉,向来在于现实。对此,散文生生不息的漫长来路,已是历史的见证;如今非虚构写作的盛行,又作了新的印证。散文写作者总在时刻不停的调整中,寻求着适应于时代需要的新热点和新重心。纵览当代散文近70年的历程可以发现:最初30年散文写作的热点和重心,是定位在政治生活空间;随后20年的散文写作,逐渐把热点和重心挪到了以个体价值为中心的精神文化场域;近来10多年散文写作的热点和重心,则呈两边分流的态势:一边转向了扁平化和部落化趋势同时并存的社会物质生活空间,一边转向了民族文化腹地的历史生活空间。

新媒体、自媒体的迅速发展,使得人们价值观念、思想方式发生了巨变。散文或非虚构写作领域的述史热,逐渐演化成抽离历史内涵的个人话语的架空修辞,活用历史素材的网络文学叙事在不仅限于单一形式的社会接受环节上高热不退。这背后的社会心理土壤里,也绝不仅仅是充斥着对于穿越、架空等戏说历史的网络小说构思模式的期待和认同,同时,更遍布着敢于和乐于把历史看淡、看轻和看活的思想旨趣。重构以至另构历史的思想趣味,已经从网络世界升腾开来,漫延至现实社会的各个角落,裹挟了包括当下的散文和非虚构写作在内的各种社会话语形态。

这不妨称之为一种思想活跃甚至“个人的发现”的时代气象。但从另一面看,这也是极端个人化的欲望和精神尊严需求迅猛高涨的时代症候。而依古今中外历史的经验和教训来看,每逢这样的时代症候显露之际,正好也是亟需理性的均衡和制约疾步跟进的关键时期。余热未退的散文写作和正当升温中的非虚构写作,是适合担起替全社会保存、守护和播撒理性火种的这一时代使命的理想方式。

抱着这样的一份期望,从对2015年散文目力所及的有限阅读范围内,在此特别提名推荐以下散文佳作篇目:毕星星的《另一种的乡野》,辛茜的《金黄色块:昌耀》,金宇澄的《火鸟——时光对照录》,周涛的《散文五题》,贾平凹的《条子沟》,吴秉杰的《在路上》,邓友梅的《我走过的道路》,陈丹燕的《上海的心灵》,徐可的《启功先生的文化品格》,祝勇的《变形记》。

## 看似寻常见奇崛

——读北海诗人庞白、邱灼明

□王士强

诗在一定程度上可以看做是对“世界”的隐喻,很具象、生动,同时又很抽象、概括,最后的诗句“梦中消失的/从未有过的/仍将重新出现,然后反复离开”,尤其耐人寻味,达到了“诗”与“哲学”的融合。

总体而言,庞白的写作显得比较自然,不刻意,但它同时也不乏深刻的自然,或许可以这样说,他达到了一种“深刻的自然”或者“自然的深刻”。比如在《山坡上,绵羊吃草,人流浪》中,他写道:“青草在山坡上被绵羊放倒/无数人在绵羊走过的路上被青草放倒”,“人”被“青草”放倒,里面呈现了生命之不可避免的结局和悲剧,非常冷静、深刻,但其中的叙述主体又是平和、达观、自然的。又如,在《祝福每一朵花》中,他写道:“我更希望每一朵花/拥有足够的阳光、雨水/自由的空气/希望它们开得像一朵花/在渐渐昏黄的落霞中/摇曳”,这里面呈现了一种自然、自由的状态,无所欲求而又包含着生命之律动,平易之中包含着深刻,耐人寻味。从诗歌表现手法和体式角度来看,庞白的诗歌也可谓丰富,他有如《像木匠一样爱我》这样真诚、虚无,而是有所取舍,其目的是为了“生”而不是“死”,是为了追求更好、更值得的生活,正如他在诗歌《顺序》中所写:“首先栽草子立”——这是确立自我的阶段,“其次白茫茫一片”——这是勘破世相的阶段,“最后在喧嚣中诞生”——这是新的自我生成、新的循环开始的阶段。庞白对复杂性的追求鲜明地体现在他的悖论性修辞之中,他往往能够在事物中发现其相反的、矛盾的一些特征、品质,比如诗歌《无题》中所写“天空完全暗下来的时候/一生都明亮了”,《肯定》中所写的“另一个我”:“我们终生相随,却永不相见”,又如《炭火》中所写石头中包含着“火,挥舞着拳头”,这样的书写能够深化人们对事物的理解与观照,非常别致而又饶有趣味,留下的是一个有召唤性、富有魅力的想象空间。《整个世界都紫色遍野了》—

式如王国维所说有“以我观物”和“以物观物”两种,邱灼明的诗大致属于“以我观物”,其中的主体性较强,有着明显的主体性、现代性特征,故而,他诗中的“古”是以“今”为坐标和对照的,或者说是“古为今用”的。同样,其诗中的“洋”最终也是为“中”所用的,譬如其关于俄罗斯的诗中既包含了关于人类、文明、艺术的一些普遍性规律与感受,同时也包含了俄罗斯与中国文化之间的关联与对话。又如,《杜甫草堂》不写古代的杜甫“茅屋为秋风所破”,同样写当下社会的境况:“……房子虽盖很多/但经济适用房不够/房价愈来愈高/耕地愈来愈少”,其中包含着对现实的关怀、关切。《肃立在孔子墓前》一诗同样写了当今社会中所存在的校车超载、论文抄袭、见死不救、书画雅贿等现象,由此而与古典的儒家精神形成对照,古、今之间观照互现,从而形成了具有对称性和张力的结构。

邱灼明的诗注重艺术构思,其感觉敏锐独特,经常有新奇的发现,比如他在《呼伦贝尔草原上空的一只鹰》中所写的“鹰”:“好像用翅膀在呼吸/草原上的风/好像用翅膀在倾听/草原上的歌声”;“它展翅不动/像一朵睡着的乌云”,都非常独特,让人过目难忘。他写《趵突泉》:“像水的花朵/在水中盛开/像水的舞蹈/在水里奔放”,他设问道:“如果说大明湖/是济南的眼睛/趵突泉,可是济南/一颗永远跳动的‘心’?”这里的比喻同样是形象、生动、传神的。此外,邱灼明在诗歌的形式、节奏方面也多有考究,比如其《访托尔斯泰故居庄园》形式方面所采用的四行一节、灵活押韵的方式,以及《雨中泰山》在诗歌的节奏性与音乐性方面的追求等,都使诗歌的内容与形式达成了较好的结合,两者相得益彰,增强了作品的艺术性。总的说来,邱灼明的纪游诗无论是在内容还是形式方面都有其独到之处,为这一诗歌类型刻下了若干个人印记,并使其增添了新的活力。