



当前位置：网站首页 > 学术论文全文数据库 > 当代文学研究

新时期中国散文的发展及其命运（下）

【作者】王兆胜

现代主义散文——探索与新变

文化散文是新时期中国散文的重大收获，它的生命力和艺术感染力将是长久的。但严格意义上说，它仍然属于传统现实主义和浪漫主义的散文体系。这是因为：第一，在思想观念上，它表现出强烈的理想主义和启蒙色彩，追求着思想的深度和崇高的价值；第二，在叙事上，它多是沿袭传统散文第一人称全知全能视角，时间与空间也多是线性的有序推进，理性与情感的变化都是自然而然地展开；第三，在审美方式上，它仍遵循逻辑求知、比兴感悟式的“物——情——理”清晰原则，较少产生“隔”的艺术效果；第四，在语言表达方式上，它仍坚持中国汉语言传统，力求做到明白晓畅。如果从文本的角度来看，真正代表新时期散文革命意义的不是文化散文，而是现代主义散文。

现代主义或现代主义艺术是异常复杂的，但其基本内容包括两个方面。一，现代主义往往以破坏现实主义或浪漫主义为其前提，倾向于抽象化的方式。（注：参见英国马尔科姆·布雷德伯里等的《现代主义的名称和性质》，《现代主义》，上海外语教育出版社1992年版。）二，“现代主义文学或艺术都对作者个人化的审美经验甚至审美臆想备加鼓励，这使他们常常以在一种读者看来未免晦涩艰深的样态出现，但其实每一种现代主义都在营造不同的晦涩”。

新时期现代主义散文，是我笼统的一种称谓，因为迄今为止，它既不是一个具体的文学流派，也没有一致的文学宣言和创作倾向，连理论上的界定也没有（而散文界却有“文化散文”这一界说），甚至没有引起人们足够的注意（青年学者陈旭光对此给予热情的关注）。在新时期散文中，现代主义散文时隐时现，散漫分布，长时间处于话语的边缘状态，只是近些年它才有向话语中心推进的趋向。大致说来，新时期现代主义散文主要包括在新艺术散文、女性主义散文、小女人散文和新锐散文之中，新时期比较有代表性的现代主义散文家有曹明华、刘焯园、赵玫、斯好、叶梦、张立勤、桑桑、马莉、钟鸣、南妮、胡晓梦、匡燮、黑孩等。

当然，新时期中国现代主义散文的产生和发展并不是没有原因，更不是混然无序的。早在1985年林道立就发表了《散文：面临新的挑战》，指出散文变革的必要性，这无疑是中国传统散文革命的先声。1986年，女大学生曹明华出版了散文集《一个女大学生的手记》，这是一本大胆突破以往散文传统的散文集，有人称“曹的成功在于第一次以近乎独白的形式表达了一代人的共同意志和心态”。

（注：老愚：《上升的星群——论当代中国新生代散文》，《蜜蜂的午后》，中国对外翻译出版公司1995年版，第190、191页。）随后的1986和1987年，余树森、赵玫、林非又分别发表了《散文不妨野一点》、《我的当代散文观》和《散文的昨日和明日》，大声疾呼散文需要革新。赵玫的观点更为大胆，连续用了18个问句，探问散文“能不能”突破传统格局，让散文完全自由？这是一篇极富情绪化、本体论和先锋性的散文创新宣言书。1988年，刘焯园撰文《走出困境：散文到底是什么》倡导散文要走出传统，写出个性。同年刘焯园发表了《自己的夜晚》，可以说这是作者的代表作。此文不论在思想的深度、还是在内涵的丰富、抑或在艺术的成熟上都是对曹明华《一个大学生的手记》的超越，也可以将此文看成新时期中国现代主义散文的第一次成功实践。1989年，李孝华发表了《新散文的审美特征》，赞扬出现的所谓“新散文”，他说，“对这批新散文，有人称之为‘四不象’，有人称之为‘杂拌儿’、‘拼贴画’、‘怪物录’、‘骡子文体’，也有人称为‘综合性’散文”。进入90年代，现代主义散文出现了较大的发展（女性都市散文异军突起），表现出惊人的发展势头。这是现代主义散文的发展期、丰收期。这时期最有代表性的散文家是刘焯园、斯好、马莉、钟鸣、南妮和

收藏文章

打印文章

关闭本页

发表评论

阅读量[174]

评论数[0]

胡晓梦。这里特别值得指出的刘烨园1993年发表的《新艺术散文札记》一文，作者从新艺术散文的定义、密度、诗象语言三个方面来界定发展起来的新的散文体式。虽然文章只用“新散文”而未用“现代主义散文”这一概念，但可以说，它以较强的理论性和较准确的概括力在新时期现代主义散文理论创建中具有里程碑式的地位。当然，90年代的现代主义散文创作在不同的作家那里也有不同的差异，刘烨园和斯好还有相当的启蒙色彩，忧患意识还比较强，到马莉和钟鸣那里则多了些平民意识和反讽意味，而胡晓梦则靠近后现代主义了。从刘烨园说自己是一个“启蒙者”，到胡晓梦的创作自白“写着玩”，其实，这里反映的是新时期中国现代主义散文的内在发展变化。

不过，不管刘烨园与胡晓梦的差别有多大，但总不会比现代主义散文与传统现实主义、浪漫主义散文的差异大，后者的差异具有本质的，本体性的。从此意义上说，新时期中国的现代主义散文有什么共同性呢？换言之，与中国传统散文模式相比，新时期中国现代主义散文的创新与革命表现在哪些方面呢？

首先，个体“人”与“世界”的关系发生疏离和间隔。作家厌烦了喧嚣、虚假、空洞、荒诞的世界，回到自身和自心，或对人的生存、价值、意义进行探寻，或怀疑这些东西，进入游戏状态。

与那些可以从生活中发现爱与美，可以生活在希望、理想甚至神话世界里的作家不同，新时期的现代主义散文家对世界的看法走向不满、悲观，有的已达到绝望。他们处处感到是困境，是迷顿。刘烨园不仅对文坛的堕落感到悲哀，不仅对人类领地的丧失深表隐忧，而且对“时代、社会、心灵、命运、时空、情感、生命”的“沉重”深怀忧虑。更重要的是，刘烨园在生存论上的悲感。他认为，“相异、隔阂、不理解，与生俱来。与生俱来的东西无法消灭”；“人：我感到恐慌，交谈就有了障碍。心不寒而栗”；“人与路是连体的，没有地址，没有分析，就像风，就像云，就像‘家园’是那不可预测又有幸相触而落的骤雨”；“人忙得没有时间去想是人控制了存在，还是存在淹没了人”；“人类是什么？自由的实现到底有没有别的过程？思想注定在厄运中蓬勃，在欢笑中枯萎？”刘烨园甚至思考语言对人类的束缚，他说，“语言从它诞生起就束缚了人类，人类在它的束缚里长大。它的共性扼杀了个性又发展了个性。交流、沟通、联想、创造、训练、表达、误解、桎梏、窒息、悲哀……这是真正的悲剧，真正的悖论”。在刘烨园散文中有一个特殊的现象，即对“夜”的偏爱，《守夜》、《子夜有涯》、《自己的夜晚》、《夜在当代讲述什么》、《十七世纪之夜的来临》、《子夜煨火人》、《列车驰过深夜》等，在我看来，“夜”在刘烨园笔下已不只是一个时间概念，而更是一个心理、情绪、文化及人本意义上的意象。这个意象将“我”与这个世界隔开，分离。当然，刘烨园并没有对这个世纪感到绝望，他更多的是回到自身，回到内心，从而体验这个世界的丰富与虚无。“家园在心”，这是刘烨园的希望与意义所在，“对于我，自己的夜晚也许仅仅是一种习惯”，“哪怕它常常更多地给我一种与生俱来的无着落感”，在现代文明命定似的重负之下，除了“坚守”，作家还能做什么呢？

斯好，这位将“荒诞系列”散文奉献给90年代文坛的才女，在对现代意识、人性和人的存在进行深入挖掘时，也时时透出难负“重压”的无奈与叹息。《心灵速写》写作为女性，处于不断的“整理”状态，花去三个小时清洁屋子，结果一低头，“却发现地上仍旧污垢斑斑”，作者无奈地说，“于是恨恨地咀嚼人生，生存是无尽期的整理，无尽期的凌乱，无尽期的期待与厌倦”，这确实够荒诞的了。斯好还写了《夜晚》，写现代主妇和她的房间。作者说，“这个城市的夜晚常常令我大惑不解。每天晚上我都忍不住伫立凉台琢磨它”，“我惦着这个城市的夜晚，又顾及一家三口的饮食起居”，“所以便有汪洋一片，便有白色泡沫在惨白的日光灯下优美的起舞”，“荒谬又一次成为夜晚的客人”。《旅行袋里的故事》则写了一个奇怪的事，有一天，我在收拾凌乱的房间时，发现沙发下一只以前从未见过的奇形怪状异色的旅行包，当我费尽周折打开它时，“天啊，我看见了什么！”包里竟是“人头攒动，鬼影幢幢，你来我往，哼哼哈哈——这只小小的旅行袋里，原来装着我心里的全部故事，全部人物！”“以及全部的疑惑？”后来，袋里的人还竟都跳出来对我发言，……。这在斯好、在我们、在这个世界太荒唐了吧？但谁又能说这种荒唐毫无意义呢？它反映了作家独异的心灵世界和对这个荒诞世界的独特感受。

马莉的散文经历了一个发展变化过程，早期的散文，更多带有某些欢快，包裹了许多满足与充实，以及洋溢着生活的温情与欢喜。近些年的散文，则增加了深度、力度和苦味，在荡漾着水果原汁原味的气氛中，弥漫着一种悲感和哀情，为这个异化的世界？抑或是为生命的渐渐消远？还是为人类命定的悲剧？当作家的心灵之旅拂去周遭的表象走向人性和生命的深度，她就会不断地被震动，心灵也会不断地开启，发出属于自己的声响。马莉的散文中有一个“门”，这个“门”关闭着一个房间，门外是可怕的世界，而门内是自己的房间，“我”就在房间之中。马莉说，她平日不愿出门，而喜欢呆在屋里。这里深有寓意。“房间”是马莉对这个世界的“逃离”，因为“永远的逃离意味着一次又一次的抵达”。“我从他（主编，笔者加）的眼睛里看见一座城市的毁灭和更新，但是他的眼睛却充

满着污浊，因为这座城市的上空已经遍布着污浊不洁的污浊”，“只要我们迈出房门，我们的眼睛就会不同程度地变得污浊”，“我们就会被伤害和流泪”。裸女在艺术家和作家笔下往往是美丽而迷人的，而在马莉笔下则不然，“面对一个裸体女人就是面对一个女人虚无的未来，就是面对一个女人随着时间而来的疯狂的声音和寂灭的危机。因此，在那些裸体女人的面前，我常常充满着怜悯”。这是马莉对生命的悲剧性体验。在《黑色虫子及其事件》中，马莉写道，在饭店里，“就在我叙述这些黑色虫子的时候，我已经将一只又一只黑色的虫子轻轻捉住送进嘴里，我咀嚼虫子就像咀嚼我的童年，我的岁月……我知道此刻也有一只手正慢慢地伸向我，终有一天我的命运也将与这黑色虫子的命运一样。我们都将被岁月蚕蚀和毁掉。我们都将无可奈何”。“一切都将是被毁掉的”，这就是马莉对现代人生存处境的理解与体会。而避免和消解这一危机的最佳办法就是，回到自己的房间，关闭“门”，做一些“显得神圣而毫无意义”的事。如可以游戏，“我”这样拆解自己工作室的门牌序号1203，“这个数字很神秘：在123之间调皮地插入了一个0字，形成了0前后的和都等于3这样的局面。在这间绿色工作室里工作着恰好又是3个人：3个女人。因为这个数字又有明显的区别：3个女人当中1人未婚2人已婚”。又如可以想象，“还是让我回到走廊，让我返回门——保护和关怀我们简单生命的朴素的门”，“门的结实性和永久性帮助我想象丝绸的岁月和纷纷细雨中的梧桐。想象它古老的质感和年轻的气质”。值得强调的是，马莉的散文也充满“夜晚”的意象，如《夜晚读博尔赫斯》。与“夜晚”相关的意象还有“黑”、“暗”等，这些在马莉散文中非常突出。如《隐蔽》、《黑色虫子及其事件》、《裸体与暗恋》、《对于一张黑色椅子的眺望》等。在马莉这里，“夜晚”意象更明确，也更自觉，它在更深的层次将“我”与这个世界隔开。如果说刘烨园的散文还对现实世界较为关注，并表示较大的兴趣，而马莉要尽量逃避现实，回到最深的“夜晚”，回到自己“黑暗”的房间里。桑桑的散文也偏爱“夜晚”，喜爱呆在自己的房间。在《旗语》一文中，作者写道：“房间里没有灯。因为只有黑暗里，我才能将我的所有思绪搜集梳理，敛成一面凌厉飞扬的旗子；我才能更专注、更圆满地向你传达那些玄奥晦涩的旗语”。因为此时是“周末的夜晚，房间里才会这样空无一人。我才能拥有一室黑暗”。对“黑”色，桑桑也情有独钟，“我依稀觉得，男主人公的魂魄正是屏幕上一再出现的女主人公那一袭黑衣。这黑衣缠裹着女主人公的后半生，使她欲罢不能。黑衣早已化成了女主人公的血肉、肌肤，她无从遁逃”。看来，夜晚、黑色、房间也是桑桑的归宿与乐园，因为她说，“我从来就惧怕真正的生活”，“我常爱说这么一句话：生活是虚假的，不真实的，艺术才真实”。这也是为什么桑桑说，“我喜欢‘词语的家园’这一说法”。这里，桑桑的“词语的家园”与刘烨园的“家园在心”具有内在的关联，都与对世界的疏离和隔膜有关。

钟鸣的散文值得重视，他曾出版了《城堡的寓言》、《畜界·人界》，近期又出版了三卷本的150万字的随笔《旁观者》。从一般意义上说，钟鸣在观念形态上比较接近刘烨园，就是说，他们的现代主义精神有着较强的启蒙主义色彩，但另一面，钟鸣又与主流话语有点“格格不入”，他那样沉溺于动物的独在世界本身就说明问题。对世人的隔膜，孤独的心性、个性化的气质使钟鸣对这个世界有自己的理解。有时，读钟鸣的散文，我感到钟鸣就是一只匍卧在角落的动物，它灵敏而独异，冷眼旁观世俗人生。钟鸣在谈到《旁观者》时说，“我描述的是读书和个人的成长——一知半解，也就自然有那样的结果，还有人的种种幻觉和观念，陈年旧事，回忆，城市，年幼无知的行为，各种荒诞离奇的现实力量，恐惧，出游，性爱”。（注：钟鸣：《旁观者多余的话》，《旁观者》（第3卷），海南出版社1998年版，第1505页。）在“各种荒诞离奇的现实力量，恐惧”里透出作者与这个世界的疏离关系。

南妮是小女人散文的代表人物之一。如果表面看来，小女人散文只是写了都市生活的一些平常琐事，没有多大意义。而实质上，小女人散文具有强烈的反传统意识形态性质，在观念形态上，它具有明显的现代主义特征。因为对现实、对远大的理想、对现存的价值意义非常不满，所以，小女人散文采取的是一种“消解”的方式，自由自在地营造一己的审美世界。有的学者这样概括说，“‘小女人散文’的走俏一时，乃在于它在有意无意间打破了文坛和社会多年以来的写作传统，……它的那种把‘政治’和道德主义一无负担地抛在脑后，对事和‘物’的不自禁的投入，以及对轻松、雅致、有情有调的生活的追求和向往，亦在无形中成就了对于旧意识形态的解构”。（注：陈惠芬：《序：城市·女人·散文》，《繁华与落寞》，湖南文艺出版社1998年版，第5页。）南妮的《城市荒诞》、《脸》、《派》和《串味》等散文对都市的异化都表示了强烈的不满。南妮说，“都市，时不时的，把这样一个或者无数个人塞进你的生活”，在都市里，“电钻，是机器的屁”，“而拷机，是声音的鬼魂”，“在冷漠里，我们不像人”。在南妮这里，虽然平白、率直和生活化已经没有了刘烨园、马莉等人的诗意、神秘和深度，但在对世界的疏离与隔膜上却是并无二致。

胡晓梦可能是新时期现代主义散文作家中最直率、最大胆的，在现代主义道路上也是走得最远的。胡晓梦在《这种感觉你不会懂》中直言，“我越来越觉得我生活在一个非人的世界”。她在《创

“房间”对“暗”也有偏爱，她在《我只是逗你玩》中说，“丈夫走了”，“那一刻我十分感激他。因为他留给我一个自由的空间”，“我拉上窗帘，几乎不想透气，暗紫色的窗帘赋予房间一种历史定义，简直叫人想起种种世纪性的暗杀”。

在感觉和体验被异化的世界时，新时期现代主义散文作家表现出相同或相似的倾向，而在与现实世界抗争的方式上，他们都偏爱“夜晚”和“房间”，或许，这里是“堡垒”，它既安全又有力，从而成为真正的人坚守的最后阵地。从中，我们也看到了伍尔芙与他们的内在联系。有的学者指出，“伍尔芙的写作和《自己的房间》像一个参照，也像一个隐喻，传达出久远但弥新的呼唤与共鸣”。（注：荒林：《一种女性写作》，《中外散文比较与展望》，福建教育出版社1996年版，第345页。）

其次，富有个性化的独语体带来了审美效果的阻隔和晦涩感。从而打破了传统散文的平铺直叙、明白晓畅的惯性和定式，给读者创造了另一种审美效果和艺术享受。

传统现实主义和浪漫主义散文的一个很大特点就是启蒙性，而作为“导师”身份的启蒙者——散文家，他们对世界的看法是清晰的，并能将这一看法清楚地传达给被启蒙者。而现代主义散文则不同，因为面对一个混乱、隔膜的世界，散文家更多地回到内心，而要传达出内在纷乱模糊的思想、感受和意绪，那就必须借助于新的艺术方法和手段。而这些新方法、新手段又是传统散文和读者陌生的，这就必然带来现代主义散文的陌生化、晦涩感。就如刘焯园在《新艺术散文札记》中概括的，“它就这样我行我素后起之秀地站在各门各类艺术翻新创造的‘巨人的肩膀’上自由舒展，使人读不‘懂’甚至感觉也不‘懂’”。那么，现代主义散文的这种审美风格是怎样形成的呢？

第一，在结构方式上，现代主义散文打破了“故事体”散文传统，而多用“情绪”，“意象”统帅全篇。“故事体”传统散文往往靠故事、事件感人，现代主义散文也不能完全离开故事和事件，但它的魅力主要来自情绪和意象。比如，余秋雨的《道士塔》讲的是看管敦煌经书的道士怎样将经书廉价卖给外国人的故事，《苏东坡突围》说的是苏东坡怎样突破尔虞我诈的虚假官场和人际关系，在遭贬中彻悟的。在文章中，作者条分缕析，层层递进，由浅入深、从暗至明地展开，从而将读者带到一片“清明”之境。这是传统散文文体“故事性”结构的魅力所在。而现代主义散文则与此不同。如刘焯园的《自己的夜晚》，作品没有动人的故事，而只提过几件小事：自己的中学时代、好友丘八之死、曾住过的小屋、黄兴墓、产楼前等待儿子降生、与年轻朋友讨论纯精神问题。这些事没有必然关联，没有重大的价值意义，也未被大加渲染，有的只提了一句，它们只是作品的点缀。而真正贯通作品的是夜晚那“孤寂”、“悲凉”的情绪。可以说，整个作品的构成是：以“夜晚”这一阴暗意象为立足点，用一根“孤寂”的丝线将以前发生的几件事串连，让事件浸泡在如雾如水的情绪、思考与精神的体悟之中。作品以情绪起篇写，“地气，像夜色一般的潮湿。这时，它和绿色植被的生命气息混融在一起了，凉凉地弥漫开来”。这就确定了作品的基调。而文中作者又总是站出来思考“人类，人类是什么？”“精神的来去总是那么孤独”等问题。作品结尾说，“我也许永远无法和自己的夜晚告别了”，“永远不会”。再如，马莉的《黑色虫子及其事件》，作品的时间、空间线索是“我”被朋友邀去吃饭（黑虫子），这里没有什么故事性，问题是作家让作品弥漫众多的回忆、情绪、设想和理性思考，从而使之成为情绪化极强的散文。这种以情绪为中心的散文容量大、节奏快、自由性强和极具动感与张力，它如一个大的磁场可以吸附各种铁物，它又似一个大海可以不择细流容纳百川。当然，它的陌生化与晦涩感也势在必然，而魅力和局限均在此中。

第二，在叙事上，现代主义散文超越了传统散文全知全能的单一视角，而采用多种叙述方式。有时，作者还打破了散文的樊圃，吸收了诗、小说等艺术表现方法，大大增强了散文的表现力。在传统散文中，“我”是一个“上帝”角色，居高临下，无所不知，作品总是清晰明白。到现代主义散文这里，叙事已发生较大变化，视角的多变和虚拟等手法的运用，使作品充满晦涩难解的性质。如南妮的《串味》写的是都市男女的情爱关系。作品没有给予角色特定的指称，而是用阿痴、阿林、阿花、阿才、阿郎、阿木对角色进行非确定的指代，这就给作品蒙上了含混与晦涩的格调。最重要的是，作品叙事中心的非确定性，这六个角色可以随意出来叙述，从而使这篇仅千字的散文有着混乱纷呈的艺术感受。又如斯好的《旅行袋里的故事》使用小说的超现实表现手法，在我的“想入非非中”，沙发下的旅行袋竟然能变幻色彩，走出人头与鬼影，向我陈述台词。这时，作品写“连我都逐渐糊涂起来了，我越来越不明白他们是纪实还是虚构？是杜撰还是写真？是现实还是梦幻？”再如桑桑的《旗语》，作品的主要叙事者是“我”，而其中又有“女主人公”、“男主人公”和“你”，这些角色有重叠性，从而带来作品的杂乱与隔膜。作品还有蒙太奇的电影表现手法，在“我的屏幕上”，“放映着一个冗长故事里的某些片断”，“这故事迥异于影剧院里的品类，它没有色彩亦没有音乐”。作品就是这样扑朔迷离，在心灵的屏幕上不断闪现一个个穿插交错片断。给人以梦幻、虚妄和凌乱的感觉。

钟鸣的散文文体意识很强，他说，“问题纵横交错，现象循环往复，文体自然也就纷繁复杂起来”，“我的恍惚感和文体有着一致性”。（注：钟鸣：《旁观者多余的话》，《旁观者》（第3卷），海南出版社1998年版，第1508、1506页。）《旁观者》是钟鸣的代表作，也是新时期现代主义散文的经典之作，值世纪末出现，它无疑具有里程碑的意义。这个作品是以“我”的生活经历为线索来结构全书的，但其中心结构无疑是“我”的精神历程和心灵探险，尤其作品叙事的开放性和变幻性使其远远超越了传统散文的文体模式。尽管作者自称《旁观者》是一部成长小说，但本书的扉页提示却说，“本书融合了随笔、小说、诗歌、文论、传记、注释、翻译、新闻、摄影、手稿等多种因素”而产生的，这是有道理的。《旁观者》在叙述他的父母时就与传统散文不同，“母亲一生下我，便如释负重”，在“我”的描述中，这个出生时刻是“喀嚓”两字，而不是“嘭的一声”或“嘘的一声”。在照相时，“老爹傲然是皇帝，同时兼任枢密院官僚”，“他的姿式最难调整”，“在镜头前，他却不知道脖子该拧哪边，身子朝哪方，手放膝头，还是绞在背后。他的权力被迫交给了美术师。遂产生了他那代人最为特殊的尴尬的局面”。这里使用的是戏谑和反讽的叙事方法。钟鸣的散文属于随笔体，它不仅充满大量的历史史料，而且运用寓言、反讽、虚拟等艺术手法使作品充满沉实而轻松、大气而细腻、智慧而愚妄、戏谑而悲凉的审美感受。青年学者陈旭光这样概括钟鸣的散文风格，“钟鸣的随笔其实有着极强的隐喻意义，在他的大言若小，小言若大、虚虚实实、真真假假的叙述中，透过表层字面意义，我们不难体察领悟到钟鸣愤世嫉俗的悲慨和文化批判的内在锋芒”，“事实上，读钟鸣的随笔，我们会沉浸于那种机智灵动、享受游戏的智慧和纯粹的知识的文本氛围中”。（注：余树森、陈旭光：《中国当代散文报告文学发展史》，北京大学出版社1996年版，第306、307页。）刘焯园曾倡导散文要大胆吸收其他艺术门类的特长，运用到散文创作中，他说，“新艺术散文……不仅融汇了象征、隐喻、诗象、魔幻、意识流动等手法，而且汲取了现代音乐、绘画、建筑、小说、诗歌甚至大自然的原始气息等诸多的艺术新启示”。（注：刘焯园：《新艺术散文札记》，《领地》，珠海出版社1995年版，第318页。）

第三，在语言上，现代主义散文突破了传统散文“明”和“实”的特点，而表现出“晦”和“虚”的特征。在现代主义散文作家那里，语言已不仅仅是表现手段了，它就是内容本身，甚至有人将语言看成全部，看成目的。马莉说，“散文最终问题是语言问题。一个没有语言的作家，或在他的语言不具备高度和不具备纯粹性，他的一切都纯属徒劳”。（注：马莉：《散文论》，《新创作》，1999年第2期。）概括起来说，新时期现代主义散文语言主要有如下特点：感觉化、诗性、戏化和铺陈。具体说来，感觉化主要是指作家充分调动人视觉、听觉、嗅觉、触觉和第六感觉的积极性，从而使语言成为有血有肉、有声有色的生命体。在这方面，刘焯园、马莉、桑桑最为突出。如刘焯园在《在我插过队的地方》中写“山村的黄昏格外短促：暮霭路过似地落伫村头，又匆匆离去了。清凉的夜色温柔地抚摸着山坳。蛙声蝉音里，迷蒙的炊烟升起来了，弥漫开烧柴的气味。错落的灯火，透出一片安详甜蜜，像古朴而纯静的梦境”。这里显然运用了各种感觉，将山村的黄昏诗意地活画出来。马莉的《丝绸与幻想》是一篇感觉弥漫的散文，其中跳动着诗的精灵。这里，丝绸的颜色、声音、质地、和幻觉都被写得生动而迷人，作者充分调动了自己所有感觉，而其感觉的真切、准确与独特令人惊异，马莉简直被融化到丝绸之中了，换个说法，马莉本身就是一块生动的丝绸，带动读者一同沉入丝绸的幻想和梦境，醉倒在丝绸唯美的韵致里。在《门与走廊》里，作者这样写，“在我的一次忽然而来的想象中，我看见一棵绿色的树将慢慢地生长在我们这条延绵的走廊尽头的某一处，我只要打开门，就可以看见它，或者听到它那穿越无限距离的暧昧的吟唱”。我认为这段话中充分发挥了感觉与想象，写出了门、走廊和树的关系，尤其诗意地写出了其间所象征的性意蕴。这是融感觉、想象和象征于一炉的精彩描述。桑桑在《旗语》的开篇写：“在这样的时刻，我照旧站在朝南的窗前，看暮色一点一点地渗透进来，水一样迅速弥漫，将我浸湿，继而灭顶。窗外那株年轻的合欢树，恹恹儒雅地敛起羽状的长叶片，把那些毛茸茸的粉色花细心深藏，一如夜色如约前来，将我深藏”。这是一首感觉诗，在徐缓的抒情中，用一颗诗心，神一般地感受着大自然神秘的呼吸和运动。

现代主义散文的语言还常常超出诗性，有着戏化的特点。前面提到钟鸣随笔《旁观者》的反讽叙述，其语言明显有戏化的成分。马莉的散文语言充满着戏化，《黑色虫子及其事件》、《门和走廊》、《对于一张黑色椅子的眺望》、《从浴室中观看女人的裸体》、《一个激动的生命者的暗恋》等散文题目本身就有浓郁的戏化色彩。另外，胡晓梦的《写着玩》、《这种感觉你不会有》、《我只是逗你玩》，陈染的《上帝在厕所里》，南妮的《串味》，钟鸣的《畜界·人界》、《旁观者》，杜丽的《女人的垃圾》、《美好的敌人》等等，不读作品，只看题目也可见出其语言戏谑性来。这种语言表述不只是表面化的喧嚣，它实际内含了作家与这个世界的一种“对抗”姿态，也内含着作家对虚假、丑陋、孱弱和愚蠢的厌弃，对纯净心灵与蓬勃生命的守护。

铺陈是现代主义散文语言的又一特征。要表达复繁、幽密、矛盾、忧抑、怅然、孤寂甚至带有苦

涩的内怀，用简捷、明快、率直等特点的语言往往是难以达到的，这就需要一种复性的语言，能融汇多种表现技巧，就如浩浩长江、黄河所呈现出来的特性那样。这就要求语言有气势、有密度、有深度、有力度、有节奏、有生命。从形式上说，这种语言往往句子较长，纷复铺陈，不仅有主、谓、宾，还有较多的定、补、状，很有感染力。刘焯园、马莉、钟鸣和赵玫在这方面较为突出。这里，我们以赵玫《我的当代散文观》的语言为例，作品写道：“能不能把那一堆杂乱无序的感觉堆砌起来？能不能在一篇散文中并不表现哲理、意义、主题思想什么的？能不能不要意境不要情调只有一连串神秘的意象？能不能只是也来点调侃也来点自嘲？能不能只是一个情绪的氛围其余的什么也没有？能不能只是一个色彩的七巧板拼来拼去像搭积木？能不能把音乐、雕塑图画舞蹈都拉来像一个大杂烩？能不能只显示一种节奏快和慢的激扬和舒缓？能不能打破旧时语言的规范把不相干的词罗列在一起？能不能搞一点五六十字的长句子再搭配些一两个字的短句子？能不能反映现实是说只要自己心中的真实？能不能变形夸张不失其真实却更能传神？能不能也拉开抽屉的维纳斯给美以新的定义？能不能也有蛮荒远古又透视出现代人的眼光？能不能也来一点喧嚣和骚动？能不能激烈一点疯狂一点暂时脱一脱小布尔乔亚的嗝气？”这里不禁提出散文语言改革的要求，更重要的是，它的语言本身就是一个代表，一种范例，表征出新时期中国现代主义散文语言的铺陈特色。这是极有张力的散文语言。

总之，新时期现代主义散文主要在两个方面突破传统散文模式，这既表现在真实反映人与世界的对抗和疏离关系，又表现在探索出陌生化、晦涩式的审美表达方式，从而将中国散文发展到“其浓度、厚度、深度、密度就格外重要”的层次。（注：刘焯园：《新艺术散文札记》，《鸭绿江》1993年第7期。）

结语

长期以来，对新时期散文的评价一直是学术界的一大难题，迄今为止，学界仍存有针锋相对的两种意见：有人非常乐观，对新时期散文评价很高，即所谓散文繁荣论；有人比较悲观，对新时期散文评价甚低，即所谓散文消亡论。面对同一研究对象，何以会得出绝然不同的结论呢？我认为有两个原因值得注意。一是衡量的标准不同，繁荣论者可能将新时期与十七年散文相比，而消亡论者可能将新时期与同时期的小说、诗歌，与中国现代乃至世界散文相比；二是缺乏科学精神，主观色彩浓厚。

我认为，新时期散文既有较大的发展，但又存在不少问题，尤其存在一些根本性问题。这些问题得不到重视和解决，新时期散文就难逃衰败的命运。

“庸常化”是新时期散文的第一个缺憾。从表面看，在相当长一段时间里散文非常“热”，但这种热是虚化的，因为其中的多数作品是平庸之作：或沉溺于日常的生活琐事；或简单回忆陈年旧事、亡故友人；或机械记录游山玩水的历程和感兴；或流水帐似的写出自己的读书心得。这种庸常化主要表现在两点：一是生命力的匮乏；二是境界与品位的低下。就前者来说，生命力的匮乏不仅指生命力的量少，更指生命力的质弱。换言之，生命力的广度与深度的双重匮乏。刘焯园曾用“生命感受性”和“生命精神性”来区分生命的外与内、浅和深，“生命感受性散文，浅显、狭隘、表层、琐屑、小情小调、小恩小怨。……而生命精神性的散文，则是博大的、深刻的、升华的、理性的、人的（人类的）、形而上的”，（注：刘焯园：《认真追求是忧虑之母——答胡建平先生问》，《脉的影》，泰山出版社1998年版，第129页。）这种区分是对的。如果用这种“生命的精神性”去衡量，那么，新时期散文的平庸俗常就比较容易理解了。就后者来说，境界与品位的低下主要指文化感的匮乏和对人类命运缺乏关注。散文家关注较多的往往是政治、思想、道德、意识形态等问题，是一般意义的生活和人生等“亚文化”问题，是个人、群体、乃至国家存在的困苦与忧虑，他们难以用文化的眼光站在人类命运的高度来审视与观照，这就不可避免带来某些肤浅和狭隘性。比如，王英琦的《大唐的太阳，你沉沦了吗？》是一篇佳作，它的气势、丰厚、韵致和生命精神都是值得称道的，但此文的一个弱点是：民族意识与民族情结过于强烈，而人类文化的共通共享和人类的共同命运却非常淡薄。又如刘芳的《走进白桦林》，它用美丽的白桦林来对抗现代都市人类的异化是很有价值的，但作者却又走进了文化与人类的“盲点”，即反文化和反人类状态。作品写道，“我……忽然想到人类的祖先——一类人猿。它们当初在这洪荒的世界生存时，一定是也充满过和谐、欢乐和友情的”。（注：参见拙文《走出近些年散文创作的误区》，《山东文学》1997年第9期，中国人民大学复印资料《中国现当代文学研究》1998年第4期。）时至今日，人类越来越面临着共同的忧患、共同的命运，文化也是如此，而作为担负良知与真善美的使者——作家，他就应该站在更高的视点，关心人类和文化共同面临的困境和问题。对于散文家来说，个性、才情和生命感固然重要，但境界和品位更为重要，“欲穷千里目，更上一层楼”，处于人类和文化的“盲区”是不可能高屋建瓴，创造出更为优秀的散文作品的。

新时期散文的第二个不足是心态浮躁，缺乏从容和宽容。且不说粗制滥造、批量生产的散文，就

是那些比较优秀的散文也存在明显的躁厉与霸气，这与宁静、多元和包容精神背道而驰。长期以来，文学是作为启蒙性的存在处于话语的中心，这固然显示了文学参与社会的积极进取精神，但另一面，这也自觉不自觉地助长了文学的躁动，尤其是当文学被挤压至边缘时，这种不安感更显示出来。在此，散文的表现更为明显。其实，就散文的特性来说，它比小说和诗歌更自由，也更趋“独静”，也更适合“边缘化”，吉辛的《四季随笔》、兰姆的《伊利亚随笔》、鲁迅的《野草》和《朝花夕拾》，周作人的《雨天的书》、林语堂的《生活的艺术》和《无所不谈合集》和丰子恺的《缘缘堂随笔》等都是这样。此时的作家完全退守自己的“房间”里，以甘为“边缘人”的身份对自己的心灵进行自由的书写，政治、社会、道德与意识形态等都从作家这里淡出，作家完全沉溺于自己的心灵世界之中。从此意义上说，新时期散文作家过于“热心”，他们不安于边缘化的写作，不安于自己写作，从而显示出更多的喧哗与浮躁。就如同一个工人，他不安心于打井，向深度寻找甘泉，而是乐于追逐潮头，在奔跑中呼叫，到头来一无所获。与此同时，新时期散文家还缺乏雍容宽裕的心情。比如，余秋雨的散文从《文化苦旅》至《山居笔记》再到《霜冷长河》确实表达了作者的努力与成绩，但其中也流露出一种浮动与追逐。最明显表现余秋雨心态的是《山居笔记》自序，在长达40多页的序言中，作者一面说明平日自己不愿纠缠争闹，但另一面却表达了自己不安的心态。在我看来，这是可以理解的，可是余秋雨的不安中隐含了相当的霸气和贵族气，仿佛他都是对的，而批评者都存心跟他过不去，都别有用心。作为新时期非常有成绩的散文家，余秋雨应该看到自己的散文确实还存在不少缺憾，对各方面的批评也应多理解更包容，虚怀若谷、有容乃大。也可能与浮躁霸气的心态有关，新时期散文往往缺乏打磨，比较粗糙，这在语言上表现最为明显。比如，余秋雨散文的语言富有才情，多有诗意，但却明显存在着生硬、粗糙的不足，有时还出现错句。也许有人会说，语言的粗糙和失误对余秋雨的散文来说是瑕不掩瑜，但它也反映了余氏的心态。

新时期散文还有一个局限，即底气不足或贫血状态。这在一些中青年散文家那里表现最为突出。不要说与本世纪初学贯中西的大师相比，就是与直接受“五四”新文化影响的一代相比，新时期中青年散文家的功底与修为也不可同日而语，何况经过十年文革的干扰。许多散文家为写而写，不要说“功夫在诗外”，就是“诗”内的修为也是不够的。读书不够不精，如何能写出大师级的散文？这就是为什么新时期散文总有一种苍白感，缺乏深刻的思想和长久的艺术感染力，这也是为什么新时期散文数量不少，但具有经典意义的作品却不多。

可以说，先天不足、浮躁粗劣、食而不化、好高骛远、看重实效成为新时期散文的一种风尚，从而导致了散文内质的松软，而写得坚实、内涵、投入和细腻的散文则不多。这样，似乎可以对新时期散文做一基本估价，即深化和超越了中国现代散文，但没有出现散文繁荣的景象。这些年出现的“散文热”具有泡沫性和伪装性，随着时间向前推移，一些弊病就会慢慢显露出来。经得起历史考验的作家作品是不多的。

新时期散文要走出时下的“平庸”格局，出现更多的大家、大师，真正形成繁荣景象，将有赖于如下条件成熟：一，散文文体的确立。二，散文作家独立性的形成。三，散文作家境界、品位的提升。四，散文作家功力的深厚。五，散文研究的发展和成熟。

【原载】《山东文学》200002

浙江工商大学中国文化理论创新研究中心	绍兴文理学院人文学院
浙江工商大学中国文化理论创新研究中心为校级研究中心，由中国文艺理论学会副会长、西	绍兴文理学院人文学院前身是1956年9月建立的绍兴中等师范学校的语文教研室，19

更多
加盟
信息

关于我们 | 联系方式 | 意见反馈 | 投稿指南 | 法律声明 | 招聘英才 | 欢迎加盟 | 软件下载

永久域名: www.literature.org.cn www.literature.net.cn E-Mail: wenxue@cass.org.cn

版权所有：中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号