

June 2014

Reconstructing the Poetic Appeal of Contemporary Chinese Prose: A Case Study on Zhao Lihong's Prose

Zhouwen Wu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Wu, Zhouwen. 2014. "Reconstructing the Poetic Appeal of Contemporary Chinese Prose: A Case Study on Zhao Lihong's Prose." *Theoretical Studies in Literature and Art* 34, (3): pp.210-216.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol34/iss3/7>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

重建中国当代散文审美诉求的诗性

——以赵丽宏散文为研究个案

吴周文

摘要: 本文以赵丽宏为个案,从创作主体本真化的定位、中外“诗化”途径的选择以及文本叙述形式的创造等三个方面,论述30年来赵丽宏对于散文审美诗性的诉求。这些诉求,标识着它们是几十年来中国当代散文在曲折迂回、艰难振兴中被不断质疑、反复讨论而没有真正取得共识的问题。在重建散文诗性的诸多困惑之中,赵丽宏面对“五四”、尤其十七年“诗性”传统的时候,以其再认识、再发现与再创造的实践,为现在和未来做出了关于散文命运走向的正确选择,从而为当下建构散文美学提供了有益的、不乏启悟的“诗性”话语。

关键词: 诗性; 赵丽宏; 散文美学; 诉求; 重建

作者简介: 吴周文,扬州大学文学院教授,主要从事中国现当代文学的研究。电子邮箱: wuzhouwen4159@126.com

Title: Reconstructing the Poetic Appeal of Contemporary Chinese Prose: A Case Study on Zhao Lihong's Prose

Abstract: The paper explores the poetic appeals in Zhao Lihong's 30-year prose writing from the following three perspectives: the positioning of the authenticity of the author's subjecthood, the choice of the approaches to poeticization, and the creation of the narrative form. The existence of these appeals proves that they reveal a problem unresolved for decades in contemporary Chinese prose. Critically inheriting the poetic tradition in May 4th Period and the First 17-Year-Period of Communist China, Zhao Lihong's prose constructs a poetic discourse of prose aesthetics, which points to a way for the contemporary and the future prose in China.

Key words: poeticalness; Zhao Lihong; prose aesthetics; appeal; re-construction

Author: Wu Zhouwen is a professor in the School of Liberal Arts, Yangzhou University (Yangzhou 225000, China), focusing on the study of modern and contemporary Chinese literature. Email: wuzhouwen4159@126.com

如果在文学批评中把某种创作风格、某种文本样式、某种艺术方法与技巧等等,奉若楷模、定为一尊,实际上是对文学创作与批评的一种形而上的误导。新时期之初,一些学者与评论家在反思十七年散文经验教训的时候,过度地、很不公正地批判杨朔及其“杨朔模式”,全盘否定杨朔及“杨朔们”的文学史意义,事实上也是矫枉过正的误导。杨朔在继承古代诗文的基础上,提出了把散文“当诗一样写”、“寻求诗的意境”(杨朔 646)的诗化散文的艺术主张无疑是正确的,这种科学的美学主张在上世纪50年代末期至60年代中期为很多作家所接受、响应,并在创作中普遍实施,形成了持续五、六年的“诗化”思潮,应该肯定地说,这是杨朔等散文家对现代散文美学的理论建构的积极贡献——他们积极地寻找着、诉说着

当代散文审美的诗性。虽然最终因无法规避的“大我”本位及功利性而没有真正建立散文的诗性,但在散文创作的美学进程中,历史应为他们留下来重重的一笔。笔者在拙著《杨朔散文的艺术》的“结语”中借用惠特曼的诗这样向读者说明杨朔作为“历史中间物”的价值:“我自己将写下指示未来的字,我只将露面片刻,便转身退到黑暗中去”。^①

进入新时期之后,当代散文经过对十七年散文的反思,从“载道”转向了“言志”,并且回归“五四”散文审美的传统与诉求,即把散文当“美文”来写,使散文在十七年“载道”(服务于政治与颂歌诉求)的悖反与裂变中,重建“言志”(回归作家个体的审美自由)的本位、品格与诗性。我以为,35年来散文创作的实践,作家们一方面弃绝“杨

朔模式”,另一方面又在艺术精神上继承着杨朔“诗化”的诉求,并且追求着“诗性”更为理想化的建树;作家们在挣脱了“载道”藩篱之后,获得了杨朔时代前所未有的从容和审美自由;从某种意义上说,这种诉求甚至比杨朔时代更为激情、更为强烈、更为执着,因而也更为自觉。针对这种情形,散文评论家陈剑晖教授写了《中国现当代散文的诗性建构》与《诗性散文》两部理论专著,试图对散文的诗性内涵进行理论的建构,就是一个佐证。而以创作的实情而言,除老一辈冰心、巴金、孙犁等等在新时期之初的实践而外,数十年来一大批中青年散文家如林非、王充闾、徐开垒、王蒙、张承志、史铁生、韩少功、贾平凹、韩小蕙、周涛、刘亮程、庞培、于坚、王英琦等等(要列全他们的名字是一件很困难的事情),则带着“诗化”情结进行着艺术的探寻。而在他们的实践中间,我以为,赵丽宏是最具代表性的散文家之一。如以他的创作为个案进行分析研究,就可以斑见豹,大体认识从新时期到当下散文作家们理念革命、重建诗性的轨迹。因此,本文对赵丽宏散文进行诗性的个性阐释,进而对重建诗性话语的途径和必要性的讨论和认识,对于散文美学理论的完善以及21世纪散文创作的振兴,无疑具有探究性的价值。

一

本文所讨论的散文“诗性”的概念,不同于西方文论中的“诗学”、“诗艺”,也不同于中国古代的“诗话”、“词话”,而是指与散文的审美主体与审美创造密切相关的一个美学概念。陈剑晖教授在《中国现当代散文的诗性建构》一书中说:“我所推崇的诗性首先是建立在人的个体存在、人的生命本真和丰饶的内心世界,是建立在事物本原之上的诗性。这种诗性,从本质上来说是一种内在的整体性和综合美”(40)。这段话说得不错,很有参考价值。而笔者的定义,则可一言蔽之,诗性,是由创作主体本真化的定位、“诗化”理念的选择与实施、文本形式的诗意创造等方面,综合起来所构成的美与和谐。散文作家的自我本真作为诗性的第一特征,其渊源可以追溯到孔子的“修辞立其诚”和庄子的“法天贵真”(贵在天然率真)。但几千年的“文以载道”扭曲、伤害与遮蔽了散文中的真我,凡表现真我性情的散文和“童心”、“性灵”的理论,都被视为“异端邪说”。直至王纲解纽的“五四”文化革命时期,对西方人性觉醒与个性解放的思想资源以及英式随笔的“自我表现”的接受,才使新文学的散文第一次建立了审美本真的作家个性本位。此后又几经风风雨雨,本真的个性本位,又“载道”本位所纠结所遮蔽所替代。这种“载道”与“言志”的循环,延至1976年“文革”的终结。

在标识新时期文学观念转型的“观念年”的1985年,赵丽宏在《爱在人间》自序中写道“虚假的文风曾经统治

了我们文坛那么漫长的岁月,我们这代人深受其害,多少戴着作家桂冠的写作者从来是言不由衷,发不出属于自己的、出自心灵的声音,那是何等的可悲[……]如果能有一个奇妙的警铃能于无形之中提醒作家们的话,我愿它时时都在人们的耳畔响着:要真!要真!要真!”(“序跋集”12-13)。连用三个加惊叹号的“要真”,可见,赵丽宏对散文表现自我本真化的呼唤,是多么自觉又是多么强烈。他对“真”的大彻大悟,是其散文诗性形成的最初的、也是终极的诗性建构;从纵向的继承来看,赵丽宏就是要求让散文归真到“五四”的“自我表现”,归真到论语派所提倡并实行的“性灵”。其实,他对此早就开始感悟了。巴金在新时期之初写出关于“说真话”的“随想录”组篇,是新时期文学与新时期散文回归作家主体性的第一声呐喊,这是继“五四”散文革命、论语派关于“闲适话语”思潮之后,开启了散文第三次革命的先河;巴金的声音,对于赵丽宏等散文作家来说,是励志的、悖反十七年散文而重建散文美学启蒙先声。所以我们可以肯定地说,身在上海的赵丽宏,从同在一个城市的、他所敬仰的、文学泰斗巴金那里所感受的鼓舞,自然要比上海之外的青年作家倍感亲切、倍受感召与倍受启蒙。当年读《一封信》之时,赵丽宏在《和巴金在一起》一文里如此描述巴金对自己的震撼:“看到了一颗善良而又坚强的心怎样在黑暗中搏动[……]他的愤怒,他的年轻人般的憧憬,搏击着我的心灵”(“散文选”653)。正因为如此,他早期的《生命草》、《诗魂》、《爱在人间》里的作品,就在散文再次革命的意义之上,让自我本真的理念回到了散文本体,表现了一个青年散文作家创作伊始就敏感于转型天时,听大师指路,命定地走上了一条正确和健康的道路。就在新时期之初,一些处于观念革新过渡期的散文作家,或因十七年“颂歌”的思维惯性与表现“真善美”的定势,或因怕过多地抒写自我情绪与情调会被扣上“小资”的帽子等等,使散文中的“自我”犹抱琵琶,多多少少有一些遮蔽的时候(这自然符合文学转型期很多作家蛰蛰、嬗变的实际情形)。然而,赵丽宏没有犹豫、没有迟缓、没有遮蔽。他散文观念主体性的更新嬗变,以及历史转折的“诗性”启蒙,事实上比之同时期的中青年散文作家更快捷、更果敢、更自觉,因而显得更为确定。

本真化的自然定位,这与赵丽宏个人疼痛的人生体验有着极为密切的关系。在“文革”初期他被归属为“可教育的好子女”,没有资格参加“红卫兵”;他耳闻目睹“文革”及其政治文化怎么去破坏传统文化与社会秩序,怎么残酷地去伤害人的尊严和人的生命;他亲历“插队”做了一个“岛人”,体验到怎么顺应时局去接受贫下中农的“再教育”,又怎么规规矩矩地学农活种地……这些使他经历了“文革”炼狱的痛苦;而且痛苦的“炼狱”反而使他膨胀了智慧的良知并练就了他本真生命的意志。惟其如此,赵丽宏才如此快捷和明确地在早期散文中把握和真

切地表现了本真的“自我”。一方面,他在《生命草》里表现了渴望生命的思索,在《小鸟你飞向何方》表现了对真情的寻觅,在《晚香玉》里表现了对生活中温馨事物的微笑……在《秋风》、《厚朴》等篇中表现了对底层弱势人群的悲悯,这些作品里表现了一个温婉善良而又沉静儒雅的本真。本真的裸示使他崭露头角。同时,也是读者往往忽视的,他又在早年散文中去书写另一个疼痛的自我。而在这方面,《岛人笔记》集中表现作家痛定思痛后的大彻大悟,以及本真生命对荒诞政治文化的抗争和批判。

《岛人笔记》是赵丽宏的金刚怒目式的写作,也是书写自我疼痛力度之最的一部散文集。这部集子与冯骥才的《一百个人的十年》、杨绛的《干校六记》、陈白尘的《云梦断忆》等相似,都是跟随巴金的脚步,向读者展示了作家对整个“文革”的反思和彻悟,也同时让读者看到了一个剑拔弩张、义愤填膺、具有强烈批判精神的赵丽宏。他认为“文革”是“一段特殊而荒诞的历史,是我们中华民族,也是人类发展历史中值得回味的一页”,中国作家“应当正视这段历史,研究这段历史[……]用个性化的文学作品真实而深刻地展现这段历史[……]以警示后人”(《序跋集》19)。作家把这种历史批判当作散文“诗性”的上帝,于是他自己便成了“上帝”。正如泰勒所描述的审美意境“正是在这个典型的第一人称的活动中,我努力使自己变得更加完全地在这场,努力认识到全部的潜能,这潜能在于认识者和认识对象是同一存在的事实,这样我就有效而令人信服地达到了关于上帝在我之上的意识”(201)。故此,当赵丽宏把文化批判当作“上帝”,当作自我生命的本真,当作自我历史使命的时候,他虽然没有用巴金式的自我解剖——与整个民族一起忏悔,而是与整个民族一起疼痛,重温灾难的痛定思痛,即自己带着心灵喋血的疼痛,引领读者直面笔下那一幕幕被凌辱的人格与尊严、被扭曲人的思想与人性、被残害的人的生命与自由之血腥图景,进而追问、深究“文革”悲剧生成的原因。而在后来的创作中,赵丽宏一直延续与演绎着他的这种反思与批判,并把批判的疼痛,溶化于很多篇章。如《遗忘的碎屑》追问着“文革”中由林彪、江青制造的“法西斯”文化的怪诞现象,即“比‘上帝’还要上帝,比‘神’还要神”(赵丽宏,《文集》vol.5:45)的个人崇拜,演绎成全国上下“绝对服从”、“无限忠于”、“誓死捍卫”的现代迷信;作者指出,使亿万人民重回已经死掉的阿Q时代,使精神麻木和自凌自辱的阿Q性又群体性地回归到“文革”,这既是造“神”的“灾祸”、又是民族精神侏儒化的悲剧;作家警示:作为面对未来的中国人,应该永远“珍惜这笔历史的遗产”。

从权重的、也是不无偏激的意义上说,历经“文革”并在新时期成长的散文作家以及复出的老作家,是否在散文中回归“自我”的主体性,是否真正回归到“本真”的澄明境界,就是看其对“文革”批判是否达到令读者满意的

深度与力度。你用散文的形式批判得愈深刻,就愈见你的疼痛、你的悲悯、你的真诚和你为民请命的责任。这里笔者插引一个事实,以求证明赵丽宏在极庄重的场合下批判“文革”最决绝的立场与最激烈的态度。事情发生在1988年,在北京的政协会上,当他得知某个部门下发“限制和禁止出版发行揭露‘文革’罪行的著作”的文件,于是他立即作出反应,在大会上做了一个金刚怒目式的《要让子孙后代记取‘文革’的惨痛教训》的发言。^②可见,赵丽宏的理性批判,绝不是作为“他者”的意志、立场与声音,而是发自内心的嫉恶如仇的性情、仗义执言的品格与绝对本真的理性,这些构成了道德情操的人格力量,充分表现了主体本真化的全盘透明。这一点,正是赵丽宏散文诗性建构的基石,也是他以后坚守真实、真率、真诚的“自我”、怀抱大爱之心的基石。舍此,便没有赵丽宏散文的诗性,便没有赵丽宏散文之魂,便没有30年散文创作突出的成就和广泛的影响。

二

就艺术风貌而言,在新时期文学转型的过程中,散文作为超稳定性的文体,比之诗歌、小说等的转型大致要迟缓几年;它既没有诗歌的“三个崛起”、又没有小说多个“主义”诞生那样有着变革的浩浩声势,比较起来,散文似乎显得稳定与沉寂。然而,散文在改革开放中悄悄地嬗变,它在沉寂中寻觅并重新营造着审美的诗性。首先,是当时的青年散文家要求散文进行全新的革命。如赵玫指出“有新诗的崛起有新小说的崛起,为什么不能有新散文的崛起!你要重新获得生命就应当暂且忘记那史前的八股,那几家,那因循不变的习惯和定势[……]没有叛逆没有冲击就永远不会创新”(45-46)。如王英琦向散文作家呼吁“真正把散文从老套子解放出来,开始散文创作的新纪元”(47-48)。其次,文体学专家把散文界定为与报告文学、杂文、史传文学并列的“艺术性散文”或重提“文学的散文”或“美文”的概念,1986年第5期《天津文学》上还发表了《提倡美文》的署名文章,如此散文“狭义”^③的界定与共识,为散文走向“纯文学化”提供了理论和舆论的支持。于是,散文创作在反思与批判“杨朔模式”、要求回归“五四”现代散文审美属性的同时,又形成了自身的一个悖论,即又对60年代杨朔“诗化”散文的思潮,在剥离了功利性的内核之后,再度予以纵向近距的承接。

不知赵丽宏是否同意,我以为他的早期散文多少受到杨朔“诗化”散文的影响。笔者还说过,他接受了前辈作家杨朔关于诗化散文的艺术主张。^④赵丽宏自己也很实事求是地指出,不要把杨朔作为“嘲讽的对象”,因为“杨朔作为一个散文家,在文体上确实影响了一大批人”(《文集》vol.5:233)。在谈到散文诗化问题的时候,他先后说

过:

我以为,散文和诗一样,应该给人以美的陶冶、美的享受。我总想使自己的散文有一些诗的意境。(“序跋集”2)

好诗的一个重要特点,便是内涵丰富,往往是言已尽而意无穷,余音绕梁。好的散文也应该有余味,可以让人咀嚼,引起读者的思索,产生许多作品之外的联想[……]假如这就是“追求散文的诗化”,我愿意继续努力地追求下去。(“序跋集”13)

赵丽宏自觉地诉求“诗化”,采用“诗化”手段进而熔铸了散文的诗性,所以在他的作品中清逸着灵动的诗美。以上引文谈“诗化”的文字中,其诉求可以概括为三个互为链接的诗性价值内涵:有着“诗的意境”即诗情画意的感觉、有着“余音绕梁”的“余味”以及引起“思索”和“联想”的审美效果。这些表明他站在读者的立场上,非常在乎读者作为第二审美主体二次创造的审美感受的美好,这就是他所期盼所理想的诗性。而他作为创造主体,则必须使自己做到有充沛、饱满的诗的感觉,唯有让诗的情绪、诗的想象、诗的联想、诗的意境等等诗元素灌注自己的审美心胸,才有可能创造出具有诗质、让读者得到诗美享受的散文。也就是说,赵丽宏在很多时候,达到了这样的审美自由。他没有刻意求“诗”,没有杨朔们“服务”意识、“大我”功利的心理负荷而生成的困厄,也没有形式表现大于内容的尴尬,而是心无挂碍地向“诗”借鉴,因此自然而然、游刃有余地去生成自己的诗美感觉,从而很自由、很随性地进入文本的审美创造过程。

于是,赵丽宏对杨朔时代的“诗化”艺术主张进行了重新认识、重新发现与重新创造。他觅取诗性的写作,便有了超越杨朔、属于自己的诉求与特点。

首先,他把诗的多种元素化解、会通成自己灵动的艺术感觉,而且把这种感觉按在纸上,揉合成作品的诗性。杨朔爱琢磨“久经岁月磨练的古典诗章”,从中得到了“寻求诗的意境”(“文集”vol. 1: 646)的启示。赵丽宏也期盼自己的散文能够创造“诗的意境”,觅取诗一般的审美趣味。我们从近期写作并出版、鉴赏中国古典诗词的著作《云中谁寄锦书来》来看,可以逆证他对古典诗词的酷爱,同时也逆证,正是深厚的诗学基础,支撑着他近30年来的散文创作。如果说,杨朔在《茶花赋》、《海市》、《雪浪花》等等作品里,更多地运用古典诗词的“比兴”与象征,托物言志、以物比物、以物拟人作为意象,表现了比较单一、相对封闭的借鉴视野;那么,赵丽宏在改革开放的历史时期,其视野就显得远比杨朔要灵活和开放得多。除了如《晚香玉》(以“晚香玉”托物比附而成意境)、《雨

中》(“雨”有滋润、甜蜜与美好的象征意味)少数篇章运用比兴与象征而外,很多散文是把古典诗词与现代诗歌氛围、情韵、情绪、节奏等等诗的种种感觉,整合、融化于立意、布局、叙事、描写与抒情之中,往往构成了诗的和谐。如,《周庄水韵》,抓住周庄特有的民俗风情画——小桥、流水、游人,进行“文”中有诗、“诗”中有画的描述,营造了抒情诗的浓浓氛围。《望月》把月照的景物、人物的对话与关于写月诗词的引衬,整合了诗的情韵,创造了恬淡静谧的境界。《小鸟,你飞向何方》,仅仅通过在书店里“我”与那位姑娘不期而遇、同时欲取书架上仅有的《飞鸟集》的细节,把亲历文化“沙漠”之后青年一代对知识的渴求,叹息成诗,让读者深深感受到是作者的诗绪在字里行间悠悠涌动。读赵丽宏的散文,就这样常常让读者仿佛感觉在读诗,读一首绝句、一首小令、一首律诗、一首长歌行,或者现代的抒情短诗与民歌体与朦胧诗……

其次,向“知性”求诗,也应该看成是赵丽宏超越杨朔的另一途径的“诗化”。所谓知性,是指散文叙写的各类知识性及其解说的智慧与机智。十七年的散文的软肋,就是知识性的匮乏。除了秦牧等少数人重视知识性和趣味性的结合而外,绝大多数作家只关注描写社会变革的“莺歌燕舞”、抒写时代使命赋予的壮志豪情,而忽视了散文寓“教”于“知”、寓“知”于乐的审美功能。余光中先生在《记忆像铁轨一样长》序里说“大致说来,散文着重清明的知性,诗着重活泼的感性”,又说“我写过的散文里面,有许多篇抒发诗情画意,放乎感性,但也有不少篇追求清明的知性,原是本位的散文”(5-7)。余光中提倡的知性散文在新时期尤其是在90年代的中、后期,为大陆众多的散文家所接受所激赏,一时间受其影响兴起了“学者散文”、“文化散文”的思潮。后来贾平凹办起《美文》杂志,大张旗鼓地提倡“大散文”。就在全中国范围里呼吁散文开拓文化内涵、提升艺术品格的那个时期,赵丽宏开始了对“知性”散文诗性的自觉诉求。他在《散文的起承转合》中认为,写好散文应该具备“三个要素”——“情,知,文”,“知”应是智慧和知识,是作者对事物独立独到的见解”(“文集”vol. 2: 233-34)。也是在这个时期,他的创作题材特别注意向音乐、绘画、舞蹈、雕塑、建筑等等艺术门类开拓,如《莫扎特的造访》、《和古人对话》、《无形的手指》、《天地之间》、《钻石和雪花》、《流水和高山》、《大师的背影》、《为石头流泪》、《当我看见你时》、《智慧女神》、《城市之美》等等大量作品,举不胜举。他为读者创造了一个纯艺术的世界。关于达·芬奇、毕加索、贝多芬、莫扎特、马勒、德沃夏克、勃拉姆斯、舒曼、卡拉扬、小泽征尔等等画家音乐家的创作与成就以及为人鲜知的故事,关于勃拉姆斯与克拉拉纯真的精神恋爱,关于玛雅人及其古代历史上辉煌的玛雅文化,关于乐曲《流水》及其伯牙钟子期的传说,关于“为石头流泪”的那些知名的和无从考据的雕塑家等等,作家把这些题材及内容,生动

地、知性地而且又是艺术地介绍给他的读者。这类专司艺术解读的散文在文化散文的创作中间显得稀少,除江苏作家王川的《艺术地图》而外,就是比之写得更多的赵丽宏了,因此尤其显得难能可贵。赵丽宏的“谈艺录”,不同于90年代出现的“文化散文”与“学者散文”,它同时具备了余光中所要求的知识阐释的“清明”与诗情画意的“感性”,也就是说,它既是知识阐释的文化散文,又是有着诗性诉求的抒情散文。惟其在每篇作品中注意个人抒情与艺术解说的整合,惟其注意人物(艺术家)、事物(作品)与相关故事、细节的整合,因此,艺术题材本身固有的艺术美感和作者个人的艺术感悟之间的物我交融,自然而然地获得了两者互融之后的“诗”的感染力。这类艺术题材散文的成功及其美的表现,固然离不开作家诗文两栖的艺术经验;然而,更重要的是缘于灵动飘逸的艺术感觉与我思我在的感悟,以及作家对音乐、绘画等等门类的知识积累和鉴赏的学识。两栖经验、艺术感觉、感悟能力以及学识修养,这些方面的整合,是赵丽宏创造诗性的智能结构。

总之,赵丽宏的智能结构,加上对中外“诗化”两途并行不悖的选择,使他的散文往往在不经意中完成与完善了诗性的诉求。

三

90年代以降“后新时期”的散文创作,大体呈现两种运行走势:一种是顺应并媚俗于大众审美文化市场的粗鄙化写作,诸如所谓的小女人散文、休闲散文、性情散文、“新媒体散文”等等;另一种是坚持自我“本真”、坚守散文家的道德良知、坚持诗性的艺术化写作。史铁生、赵丽宏、刘亮程、韩小蕙等等一大批散文家引领着主流话语,执意延续并发展着“五四”新文学的诗性“美文”传统。在艺术化写作中间,还出现了以散文集《当代先锋散文十家》(王军等主编)为标志的“新艺术散文”思潮,以及王开林、古清生、伍立杨、李辉、梅绍静等等新生代作家,彰显着“凸现的密度”、“诗象语言”、“心绪高于细节”的艺术化诉求。我们研究赵丽宏的散文,不能不思考这样一种问题:为什么《雨中》、《望月》、《周庄水韵》、《致大雁》、《诗魂》、《顶碗少年》、《与象共舞》、《晨昏诺日朗》、《炊烟》、《在急流中》、《囚蚁》、《假如你想做一株腊梅》等入选小、中学语文课本作为教材的作品,竟然有31篇次之多?答案只有一个:赵丽宏是一位美的追求者与美文作家。在“粗鄙化”与“艺术化”两种思潮的对峙中面对诗性价值写作,他不仅通过主体“本真”的定位、“诗化”途径的选择来创造美,而且通过文本形式的精美打造,使自己的散文在“新艺术散文”思潮中与时俱进;他尤其通过叙述方式个性化的创造,使自己的作品永远具有生气勃勃的前沿性和创造性。

从打造多样、精致的文本形式来看,赵丽宏形成了属于自己审美的艺术思维定势。为了打破时空逻辑叙事对文笔的限制和捆束,他则以开放的艺术思维,试图用现代主义的意识流、感觉化与魔幻手法整合文本的叙述方式。还是在早期创作的《诗魂》里,他就开始了这方面的尝试。由于抒写深层内心感觉与生命体验的需要,把自己的叙述形式从单向、僵硬、封闭的时空定位的传统模式中解放出来,并对传统的叙述方式进行了很大的改革。如《日晷之影》,出于博大的人文情怀,以思接千载、视通万里的想象,追问时间、追问历史、追问宇宙、追问人间、追问生命,同时把这些追问演绎成作者与“小青虫”、希腊神话中西西弗之间的心灵对话,演绎成与后羿、阿波罗、“发现黑洞”的霍金、无影无踪的“小花雀”以及被暴风雨摧残的芦苇之间的幽幽呓语,这些都是借助意识流小说常用的自由联想和抒情自白,整合成诗情跳跃的叙事方式;所产生的审美效应,是创造了一个以人与自然、人与自由的哲思来统命的、多维度想像多角度展示的隐喻意境。《印象·幻影》,由作者的幻觉作为意识流动的生发点,以魔幻的诡奇想象,描述着梦境里诸多的“印象”与“幻影”:幻化的“光点”、梦境的“色彩”、海鸟鸣叫的声音、假模特的假笑以及对“我”的穷追不舍、牵牛花的萌芽及其后的生命过程,以及各种颜色的“门”忽至“我”的面前,让“我”疑惑……这些意象纷至沓来、扑朔迷离,简直匪夷所思地编织成一个“现代主义”的文本。它用感觉与魔幻对各种意象进行拼贴、切换并予以揉合,进而隐写了一个“现代人”在选择“自由天籁”之门时的焦虑、痛苦和惶惑不安。赵丽宏的这些作品,不仅比新时期之初出现的意识流散文《雨中,我看到蒲公英》(郭风)、《桔黄色的梦》(王蒙)、《忆念中的欢聚》(徐开垒)等等,要复杂、朦胧得多;比之“后新时期”出现同类现代主义色彩的《有话对你说》(韩小蕙)、《并非梦幻》(斯娟)、《这种感觉你不懂》(胡晓梦)以及《想念地坛》(史铁生)等等作品,在表现上要更“现代”得多。赵丽宏的这些散文因深藏着神秘的哲理玄机 and 更夸张的“现代”手法,因此思想更为大气与深刻,意境更具心理疼痛和诗性。可见,对其以“现代”手法叙事及所创造的意境,是不能用“融情入景”、“情景交融”的老套理论话语来分析评论的;在艺术品质上这些实验性作品与鲁迅象征主义的《野草》,有着几分神似,完全属于另类的审美心理机制,他在这里把传统的诗美与诗性给以生生的颠覆与改造。残雪在《为了报仇写小说——残雪访谈录》一书中主张把外国的“从西方传统中长出的植物”,“移栽”“栽到中国的土壤里”(残雪151)。赵丽宏的实验也在“移栽”的意义上,重建着中国散文的诗性;而且用西方现代主义的手法创造全新的文本,不仅是一种愿望,而且完全成为一种可能。惟其如此,散文才能实施如余光中所说“剪掉散文辫子”(《听听那冷雨》1),也如周同宾所说,让散文“脱去唐装宋服,长袍马褂”(43)。

综观赵丽宏全部文本的构造,我们可以厘清其三种艺术思维的方法和创造途径。除了借鉴古典诗词实施“诗化”的“诗化体”、借助“现代手法”创造现代主义文本的“现代体”而外,他还用小说“故事性”及其故事文本相切合的表现形式,进行了林林总总“故事体”散文的审美创造。赵丽宏似乎比其他散文作家更重视散文中小说的叙事元素,他的哲学便是以“故事”作为第一定位。换句话说,在“故事体”类型作品里,作家永远是一位故事的讲述者。莫言在诺贝尔颁奖仪式称,他是一个“讲故事的人[……]因为讲故事而获得了诺贝尔文学奖”。笔者也可以说,正因为赵丽宏也善于在散文中“讲故事”,故此这也是他获得今天非凡成功的一个重要因素。不过区别于小说的虚构,他散文中所讲述的全是生活中的真实故事。在他的审美感觉里,人的真实与事情的真实,天然存在着“诗意”与诗性。他在《诗意》中说“有人说‘世界上最美丽的风景,是人。’这种说法,本身就富有诗意,就是对人间美好现象的一种诗意的解释”(“文集”vol. 2: 108)。在占很大比重的“故事体”中,作家往往通过叙述一个小故事、或者叙述一个情节、或者叙述一两个细节来展开文本叙事,仅仅凭着它们生成初始的灵感,并以此成为构思的原点以撑起全篇的构架。很多散文评论家和理论研究者对散文这种叙事策略与功能,没能给以足够的关注,对其所呈现的诗性也因此忽略不计。而赵丽宏的文本创造,却在这方面给我们以下两方面现实意义的启示。第一,他极力反对散文可以“虚构”的理论,所描写的人物与相关的“故事性”做到了绝对的真实。诸如路人在雨中帮助小姑娘捡起翻车的苹果(《雨中》),老队长在队会上帮知青的“我”评定8分的工分值(《老队长》),一封十多年前让投稿者放弃写作、而今反而感恩的信(《投稿者》),“赤膊人”在街头拿小女孩伏钉板、耍脱臼的痛苦,当成卖“艺”的“商品”(《卖残忍》),数十年悄悄把儿子出版的每一本书买回来珍藏(《母亲和书》),终于同意让厌倦钢琴的儿子放弃学琴(《别了,钢琴》)……这些都是生活中发生的真实的人与事,曾经深深打动过作家本人,于是再在笔下用自己的歌哭表现出来,自然会使得读者过目难忘、为之动容。所以在客观上,赵丽宏以“故事性”的绝对写真值及其产生的亲切感和公信力向散文界警示,特别对“虚构”论者,对那些以虚构的、“卖萌”的、花里胡哨的伪散文作家以严正警示“虚构”就是从根本上取消了散文的生命,失真就失其美;应该从赵丽宏的“故事体”散文中,汲取恪守真实性的经验,对那些危害散文命运的奇谈怪论以正视听。第二,一个情节或几个细节,虽然不是完整的故事,但它们也是形象的、感性的“画面”——人事表现的画面,其实也是另一种形式的“画中有诗”。正如法国理论家布封在《文钞》里所认定的那样“人们经常拿诗来比画;但是人们从来没有想到散文之能刻画,有胜于诗”(16)。在赵丽宏的文本操作中把它们作为构思、熔裁和

结构全篇的契机与焦点而且形式化了。在中国当代文学与外国现代主义文学碰撞与交融的时候,“形式即内容”的现代理念也同时在实践中被我国当代文学所接受,而且在文本上有了确定性的表现——即把作品所表达的思想情感形式化、符号化了,成了“有意味的形式”。例如,《挥手》以父亲的“挥手”作为“一种父爱的象征”,也成了抒情命意的符号,仿佛乐曲中贯彻始终而又不断回旋的主旋律,作家让它反复在作品中出现,伴随着父亲的故事的讲述,“挥手”也成了“我”作为儿子怀念父亲的符号,以此向父亲倾吐温暖终生的感念。同样,《母亲和书》中间,有朝一日发现母亲多少年来为儿子默默珍藏著作的专用书柜,这个秘密,使作者盘生起对母亲的感动、感激与感恩,江涛海浪般在笔下呼啸起来;由此围绕着“书柜”,并且伴以张弛两宜的叙述节奏,产生了感兴的缘起、气氛的烘托、细节的铺垫及最后千呼万唤而推出的抒情高潮。这个书柜“秘密”表现的叙事结构中每一个相互连接的环节,都因思想及特定情愫的吁请而获得诗性。类似《挥手》、《母亲和书》等,因为“故事性”里的某个情节或某个细节特定性和规定性的意义,这些被赵丽宏称做“诗意”的东西,对于文本操作来说,成了一个集构思、熔裁、抒情为一体的“核心”符号,成为散文“讲故事”并产生审美感染与期待的一种根据。由内在恒定的诗情演绎成外在变化的根据,即编织成故事(或一个情节或几个细节)的话语叙述链,这就构成这类文本精致的翘楚与诗性表达的关键。

因叙述方式设置的殚心竭虑与每篇作品的因文制宜,赵丽宏创造的文本美感呈现出千变万化的形态。如从归类的风采看,“诗化体”更多的是清丽,“现代体”更多的是华彩,而“故事体”更多呈现的则是质朴的美。美的风采各异,但都为赵丽宏30年孜孜诉求的诗性所颐指、所吁请和所命定。

以上,笔者从创作主体本真化的定位、中外“诗化”途径的选择以及文本叙述形式的创造等三个方面,论述了赵丽宏30年来对于散文审美诗性的诉求,究其实也是最终阐述其散文生命的哲学。换言之,赵丽宏的散文是其个体艺术生命形式的诗意呈现。借用宗白华《美学与意境》里的话说,他所创造的是美,“所表现的是生命的内核,是生命内部最深的动,是至动而有条理的生命情调”(148)。而这些方面的诉求,正是标识着几十年来中国当代散文在曲折迂回、艰难振兴中被不断质疑、反复讨论而没有真正取得共识的问题。而笔者认为在重建散文诗性的诸多困惑之中,用散文作为个体生命形式的赵丽宏,在面对“五四”与十七年“诗性”传统的时候,以他再认识、再发现与再创造的实践,为现在和未来做出了关于散文命运走向的正确选择,为当下建构散文美学提供了有益的、不乏启悟的“诗性”话语。赵丽宏的意义正是在这里;本文写作的意义也正是在这里。

注释[Notes]

①《杨朔散文的艺术》(上海:上海文艺出版社,1984年)169,为笔者所著,系学术界第一部研究杨朔的专著。笔者以为,其中对杨朔散文艺术与风格方面的分析至今仍然可以提供文学史家参考。对于“杨朔模式”后来有了与时俱进的认识,详见拙著《二十世纪散文观念与名家论》(呼和浩特:远方出版社,2001年)之《杨朔模式及其悖失态势》一章,39-56。

②这个事实的记载,见之于魏明伦的《岛人笔记》序。参见杨扬、邓集田编《赵丽宏和他的文学世界》(上海:华东师范大学出版社,2006年)。

③“五四”文学初期,刘半农提出“文学”的散文,周作人引进英式随笔(Essay)而提倡“艺术”的散文即“美文”,从此散文的分类细化,艺术性散文即演绎为散文泛概念中一个独立分支的品种。

④笔者曾经写过“捕捉生活色彩和芬芳的诗——评赵丽宏的抒情散文”,发表如此观点。《文艺理论研究》4(1984):40-43。

引用作品[Works Cited]

布封《布封文钞》,任典译。北京:人民文学出版社,1958年。

[Buffon, Comte de. *Selected Works of Comte de Buffon*. Trans. Ren Dian. People's Literature Publishing House, 1958.]

残雪《为了报仇写小说——残雪访谈录》。长沙:湖南文艺出版社,2003年。

[Canxue. *Writing Novels as a Kind of Revenge: Interviews with Canxue*. Changsha: Hunan Literature and Arts Press, 2003.]

陈剑晖《中国现当代散文的诗性建构》。南昌:江西高校出版社,2004年。

[Chen, Jianhui. *Poetic Construction of Modern and Contemporary Chinese Prose*. Nanchang: Jiangxi University Publishing House, 2004.]

查尔斯·泰勒《自我的根源:现代认同的形成》。南京:译林出版社,2001年。

[Taylor, Charles. *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Nanjing: Yilin Press, 2001.]

王英琦“散文三昧”,《散文选刊》1(1992):47-48。

[Wang, Yingqi. "Secrets of Prose." *Selections of Prose* 1 (1992): 47-48.]

杨朔《东风第一枝》小跋,《杨朔文集》(上)。济南:山东文艺出版社,1984年。

[Yang, Shuo. "Postscript of *The First Twig in the East Wind*". *Collected Works of Yang Shuo*. Vol. 1. Jinan: Shandong Publishing House of Literature and Art, 1984.]

余光中《记忆像铁轨一样长》序。台北:洪范书店,1987年。

[Yu, Guangzhong. "Preface." *Memory as Long as a Rail*. Taipei: Hongfan Press, 1987.]

——:《听听那冷雨》。济南:山东文艺出版社,1994年。

[———. *Listening to the Chilly Rain*. Jinan: Shandong Publishing House of Literature and Art, 1994.]

赵丽宏《赵丽宏序跋集》。上海:华东师范大学出版社,2002年。

[Zhao, Lihong. *Zhao Lihong's Collected Prefaces and Postscripts*. Shanghai: East China Normal University Press, 2002.]

——:《赵丽宏散文选》。上海:上海三联书店,1990年。

[———. *Selected Prose of Zhao Lihong*. Shanghai: SDX Joint Publishing Company, 1990.]

——:《赵丽宏文集》。上海:上海文艺出版社,2010年。

[———. *Collected Works of Zhao Lihong*. Shanghai: Shanghai Literature and Art Publishing House, 2010.]

赵玫“我的当代散文观”,《天津文学》5(1986):45-46。

[Zhao, Mei. "My View of Contemporary Prose". *Tianjin Literature* 5(1986): 45-46.]

周同宾“散文要还俗”,《散文百家》11(1992):43。

[Zhou, Tongbin. "Prose Should Return to the Common". *Prose from All the Hands* 11(1992): 43]

宗白华《美学与意境》。北京:人民出版社,1987年。

[Zong, Baihua. *Aesthetics and Artistic Conception*. Beijing: People's Publishing House, 1987.]

(责任编辑:王峰)