

ZaiChangTao CongShu

在场主义散文丛书

斑色如陶

Ban Se Ru Tao

沈荣均 / 著



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

在场主义散文丛书
ZaiChangZhuYiSanWenCongShu



沈荣均 / 著

B a n S e R u T a o

斑色如陶



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (CIP) 数据

斑色如陶/沈荣均著. — 天津: 百花文艺出版社,
2010.4

(在场主义散文丛书)

ISBN 978-7-5306-5307-4

I. ①斑… II. ①沈… III. ①散文-作品集-中国-
当代 IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 051016 号

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区西康路 35 号

邮编: 300051

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022) 23332651 邮购部电话: (022) 27695043

全国新华书店经销

永清县金鑫印刷有限公司印刷

*

开本 880×1230 毫米 1/32

印张 8 插页 2 字数 186 千字

2010 年 4 月第 1 版

2010 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1-3000 册

定价: 17.00 元

总 序

周闻道

这次回家发现,小侄子珠珠能够说一些简单而清晰的话了;喊妈妈时,那眸子里更有一种穿透力极强的童真。

珠珠一岁多了,与我们在场主义几乎同岁。散文是从说话开始的,于是我想到成长中的珠珠;或者说,从珠珠逐渐清晰的话语,想到了在场主义。对智慧的人,一岁也许就是一个坎。过了一岁,不仅开始产生自己独立的话语,而且那话语逐渐清晰而明亮。我相信,从童真开始,逐渐走向清晰、丰富、成熟和睿智,是一种生命的规律。

在场主义是2008年的3月8日诞生的。一群对汉语散文先锋实验葆有热情的人,公开站在民间的立场,以亮剑的姿势和自己独具的姿态,站出来替散文说话。如果还要往前追溯,追溯到“十月怀胎”,就不得不提到2005年5月的“中国新散文批判”。全国二十多位活跃的新锐散文作家、评论家汇集眉山,以善意的建设性姿态,对上个世纪八九十年代以来兴起的新散文热,提出质疑与批判。那次批判的意义在于,让我们清晰地触摸到,自上个世纪二三十年代白话散文兴起以来,散文意识的再一次觉醒,并由此带来了散文的空前繁荣与躁动不安。我们的幸运在于,及时捕捉到了时代的气息,

强烈地感到,该是为散文做点什么的时候了。于是,就有了后来的艰难跋涉。

走到现在,我们至少已经历了这么几个阶段。“十月怀胎”不说,那种艰难,也许女士们更有体会。在《镜像的妖娆》中,我们提出的“在场,思想,诗意,发现”,更像是一种胎音,预示着一个新生命的即将发育成型。《散文:在场主义宣言》是一个标志,诞生的标志,成型的标志,“命名即是创世,说出就是照亮”,在这里体现得最充分。宣言的最大贡献,在于对散文性的发现和初步探讨,让我们能够走出三千年的迷惘,沿着正确的道路,去观照散文,认识散文,让散文围绕自己说话。虽然“四个非”不一定完善,甚至不一定正确,但我们坚信找到了一条认识真理的正确道路;如果离开散文性去谈散文,不是一件滑稽的事吗?

《从天空打开缺口》和《从灵魂的方向看》,既是一种起步,又是一种昭示。从理论与创作方面,昭示在场主义已出发,沿着自己的路,证明并丰富着自己的存在。在理论上,我们以同样的热忱,同样的真诚,面对各种赞扬或者反对,证明着生命的存在和价值。对赞赏的,我们报以微笑,道一声同道快乐;对反对的,我们说一声谢谢。因为这种反对,让我们从另一个维度,面对种种质疑的挑战;可能和不可能,都必须一一求证。答读者问和在《美文》杂志的对话,都是一种形式,表明一种平等的交流姿态。平等地探讨,平等地交流,平等地证明在追求本真面前人人平等。事实上,这种思想的撞击,闪耀出的火花,比我们预想的更美丽。精湛的评论,同样是一种建设,给我们提供了另一种参考,表明世界本真的存在、遮蔽和去蔽,以及对在场主义作品的解读,都具有多重性。如果说,去蔽,敞亮和本真,提出了在场主义的写作哲学及方法论基础,“四个非”揭示了散文性的文体特征;那么,“内外珠联,根性真实,介入当下,表

现本真”，则反映出在场写作在散文性上一种更深层次的内在接近。

我们非常明白，任何创作主张，最终都是靠作品说话的，在场主义也不例外。因此，我们的建设，一开始就包含了两个方面：理论的探求和创作的体验，缺一不可。《镜像的妖娆》中，六十多位作者的亮相，更像是一种热身，他们以贴近本真的追求，表明真正的出发即将开始；在《从天空打开缺口》和《从灵魂的方向看》中，我们以在场写作的眼光，以散文性为核心，选入了三十多位作者的作品，进一步从创作体验上，呈现了在场主义的美学主张，散文主张。由百花文艺出版社出版的这套《在场主义散文丛书》，在我们探索与前进的道路上，无疑具有里程碑式的意义。它表明，在场主义的文本实验，开始由广泛的面上行动，走向代表作家的个体深入。

在这里，我用了“开始”这个词。事实上，我们的每一个脚印，都既是一个结果，又是一个开始。开放的在场主义建设，欢迎来自各个方向的质疑和探讨。在场写作“永在路上”，在场主义对散文性的探索，从来就没有停止过。在这篇文字里，我们在之前的有关散文性的系统论述基础上，再着重谈谈关于在场写作的精神性、介入性、当下性，以及发现性与自由性等艺术特质问题。

精神性。精神是人类独有的存在，在场写作作为最贴近自然、社会和灵魂的活动，不可能背离精神。外在、实用和功利，不是散文价值的尺度，散文更需要精神——内在的、本体的、貌似无用的、不断超越自身和功利的价值。“在艺术作品中，存在着一些构成其价值的确定的特性”（德国现象学学家Moriz Geiger语）。也有学者认为，这是一种“超越意识形态”，或曰悖逆、摆脱和超越意识形态与现实之间的距离，感受灵魂在精神之字自由飞翔的愉悦，产生一种冲击虚假的意识形态的力量……精神是散文的骨架，是散文的内

核,同时也为散文提供强大的灵魂支撑。散文在本质上是一种日常生存方式,生活态度,生活内涵,是艺术生命赖以支撑的精神。追求精神性的在场写作,反对两种倾向:一是以标榜日常写作而津津乐道于琐碎的“个人经验”,“个人趣味”;二是企图追求所谓“宏大叙事”,而图解某种政治需求。在场写作的精神,以作家“个人的立场”,关注“共同的命运”为存在方式,是对生存意义的追问,对真实人性的剥露,对生命终极价值的关怀,对人类“终极家园”的精神诉求,对生存与存在根本问题的哲学思考,是作家个人生命的阅读史,而结构、语言和叙述方式等,都只是精神存在的外壳。

当下性。当下有几重含义。一是时间概念,二是空间概念,三是范围概念,四是主体概念,五是结构概念。这里无需赘述。概念是苍白的,生命之树常青。在场主义散文写作的生命,就是主体始终“在场”或游离于“场的范围”,伴随时间和空间,慢慢走下去,直到世界老去。世界却总是一相情愿地背离我们而去。现代化日趋激烈地摧毁着我们的意愿。恐惧感源于我们一直“生活在别处”。后农业文明与前工业时代的差异,新旧体制的交替和碰撞,财富和权利的再分配失衡,所有这些因素的重组,必然产生边缘钝化和“场”断裂,让我们有意或无意地缺席。新的变化超越了我们“现代性”经验视界。写作的良知,敦促我们需随时保持对“物质欲”和“幸福感”的警惕,以及对未来命运的忧虑。对正在发生的一切,散文要做的事情,就是对这些零散化图景,在精神层面予以描画和投影。在场主义关注的,是今天发生的亟待解决的问题,而不是过去尘埃落定的问题;关注的是身边最感疼痛的问题,而不是流行的、华丽的、自己并不熟悉的那些元素;关注的是我们的,人类的,地球的问题,而不是悬空的,高蹈的,虚饰的问题;是躬身触摸生命的生长状态,而不是挖掘古墓,在枯尸口里拔出金牙。散文的当下性要求我们要沉潜下

来,保持叙述的定力决不动摇;要安静下来,有独立判断;迎击上去,有斗志和韧劲;坚守下来,有独立的品格和良知。

介入性。在场主义的在场,是“介入——然后在场”;认为散文写作“在场”的唯一路径是“介入”,是“去蔽”、“揭示”和“展现”。“介入”的始作俑者萨特,将“介入性”赋予了散文。在萨特看来,散文首先是一种需要积极“介入”的公众化的艺术活动,散文的“介入”能让形式的感受与生存经验紧密联系。他甚至在“介入”时发现了“距离”的美——“距离”带给人特殊的“晕眩”和“惊恐”的经验,这可看作他对纯形式的领悟,或者对个人现实生存经验的唤醒。鲁迅和王小波是中国现当代介入散文的代表和先锋,在他们的滋养下,当下汉语散文重新彰显了“介入”的优秀品格。“介入”不是为了重建某种秩序和规范,现实原本就是“无秩序的秩序”或“天然乱”。“介入”提供考察公共审美领域与公共交往领域中“无秩序的秩序”或“天然乱”的一种视角可能。显然,“个人性经验”介入公共话语领域,会遇到很多障碍。但是,介入的使命,就是承受,就是担当,就是关怀,就是切入并打破话语体制的封闭性。它强调的是作家的使命和责任,反对把散文写成风花雪月的补白,权力意志的注解,歌功颂德的谄笑,痛疮疥癣的痒挠。它强调的是散文的身份和地位,反对把散文边缘化,让散文成为“诗余”、“小说余”、“杂文”、“玩字”;反对把散文软化、轻化、边缘化,提倡散文要锋利,要有硬度,要扎入最深处的痛,要体贴底层,揭示真相,承担苦难。在场主义的叙述手段,不是纠偏和规范,更不是抹杀和提纯。叙述的力量就是尊重“场”或者“场的档案”,因为它——不可“毁灭”。强调日常写作的“在场”,抒写亲历和经验,为呈现生活的本来面目提供方便——将外物投射于内心,获得视觉的奇异感,揭示出“场的档案”的本真面貌和内在能量。

发现性。任何一次真正意义上的创作,都是一次发现,是对现有的否定和对新极限的挑战,是一种叙事流的探险。发现具有初始性、唯一性和价值性的特点。别人已经看见的、写过的,你去看去写不是发现;大家都看见的、表达了,你再去看去表达,也不叫发现;发现与表达的东西,应当是有积极的审美价值的,而不是毫无意义的拉杂。米兰·昆德拉认为,文学人物都是一个“实验性的自我”,代表人类不同的生存处境。文学有义务担负起敞亮“被遮蔽的存在”的使命,在“不灭的光照下守护‘生活世界’”,考察、发现人类具体生存的可能境遇。他把考察人类生存处境的作品视为“发现的序列”,“每一部作品都是对此前作品的回答,每一部作品都包含了所有先前的小说经验。”只有前赴后继,不断发现新的可能性,才能汇入整体的“发现序列”。显然,他把发现定性为叙事作品最重要的标准。

在场写作的去蔽、敞亮、本真,就是一个发现的过程,包括对自然、社会、人生、灵魂,对生命本质的独特的发现。在场主义认为,有没有发现,是散文及散文作家高下的分野,甚至是散文及散文作家存在与消亡的根本原则。发现既是一种态度,又是散文写作的起点,过程以及最终归属;发现是一种方法,用发现的眼光观照事物,用发现的刻刀解剖事物,用发现的心灵体察事物,我们才能传达出事物不为我们所熟悉的那一部分隐秘;发现是一种结果,是在场主义写作永恒的追求。生活存在于生活,生活是先验的,我们只是参与者和“发现者”。与生活相比,任何经验的写作,都不可能严格地实现“在场”。经验总是滞后。反过来,任何预设的写作也于“事”(生活)无补。在场主义散文,只是就散文写作提出了更为严肃的要求,强调写作过程的身体力行,以及对于散文所坚持的基本立场和态度。

自由性。自由是人性的最高尺度,也是写作的最高尺度。在所有的文学体裁中,散文是门槛最低的,同时其尺度也是最高的。在场写作的自由,是在对写作策略全面洞悉基础上的无策略,是遵守写作基本规则基础上的大自由,是对写作无限可能性孜孜不倦的追求,是对散文边界的突破和维护。在场写作,凭借怀疑、否定、批判、矮小、暗面、冷质、凌乱、粗砺、驳杂、反向、非判断、无秩序和拒绝集中之手段“去蔽”。“否定意识是意识的一种特殊现象,有着更深的哲学内涵。否定意识是人的理性思维为追求客体的内在必然性,对现实存在进行否定性思维的价值判断,其本质表现为对现实存在的反映。与其他社会意识现象不同,否定意识对现实存在的反映突出表现为理性通过情感判断而与价值判断相联系。”(王达敏《论新时期小说的否定意识》)在场主义散文从民间立场,以貌似“清醒的”“冷峻的”的写作情感,提倡个性化的小叙事,在叙述时代和人性的复杂上,表现了很大的自由向度。反过来讲,正向的思维方式则容易陷入“公共话语体制”的泥潭——散文写作的镣铐和束缚,这是在场主义散文写作所不屑的和需要避免的。解构是自由的,构建也是自由的。自由的结果,是表现本真。在场主义散文意欲最大可能地应用本真语言,最大限度地表现根性的真实。

汉语是自由的,汉语散文也是自由的。在场写作坚持着自己的方向,自由发展,默默成长,一直在“最大限度地接近散文本质”。散文写作的姿势是渐渐向下的,向下的过程,即是汉语散文重返的过程——向民间转移。可以这样说,很多优秀的作家在民间,很多优秀的文字也在民间。他们游离于体制,与体制形成强大的对抗。《在场主义散文丛书》,集中推出周闻道的《七城书》、第广龙的《摇晃》、傅菲的《生活简史》、张生全的《变形词》、沈荣均的《斑色如陶》、黄海的《黄石手稿》共六部散文作品,可看作在场主义散文流派的又

一次整体亮相。丛书的相当一部分作品,都是在场主义作家们近年来自觉思考散文的结果,体现了当下汉语散文最前瞻的追求。

无疑,在场主义散文在现代性精神和后现代叙事上,发出了振聋发聩的冲击波;而《在场主义散文丛书》则是21世纪初,汉语散文吹响的又一集结号。连同此前的三本书,在场主义廓清了三千年来汉语散文的认识,建立了一套真正属于自己的话语体系,以追求本真的在场写作姿态,不断地接近散文性,其对于中国文学史的贡献,将接受未来汉语散文写作实践的检验。

目 录

总序 周闻道 001

从炊烟到幸福

从炊烟到幸福 003

《七月》：蜀南 014

后退的叙述 042

废墟之下 054

谣言 069

小镇：“画饼充饥” 082

青花的尖叫

如陶 091

秀词 098
斑色 105
器官或者肢体 116
北海·桂林:词语内部 126
遥想 136
怀柔 148
草根美食 156
南方天井 162
刀手 171

女神之舞

身体:家族另史 179
我的四个农民亲人 198
行走在雪地上 210
继母 216
粗枝大叶 226

散文:冲动的叙述(代后记) 241

从炊烟到幸福

—

那时候,黄昏总一拖再拖。一天的农活尚未完,肚子已饿得不行。地里劳作的人群像蚂蚁,一片树叶就能把他们遮掩。树叶是静止的。庄稼是静止的。石板路是静止的。房屋是静止的。

只有炊烟缓慢地直起来,挺撑不久,又折了腰和脖子,一直顺着沟壑弯下去。几声咳嗽和小孩的呼喊,远远的,能听到,偏不见。炊烟,黄昏里唯一生动之物。

比黄昏还迟还黄的炊烟。那是上个世纪七八十年代的炊烟。

也有叫人烟的。它意味着三个形容词:“饱”(往往感觉则相反);“暖”(与之相关的是火塘、棉袄和母亲灯下那张老脸);还有“幸福”。幸福是什么?大人们说,跟一顿饱饭、一夜好瞌睡比起来,幸福是狗屁。读书娃说,幸福像花儿一样,原上多的是好看的花儿。与大人们不同,读书娃对幸福的理解,除了好吃,好睡外,还多出好看来。

读书娃实在,好吃,好睡,还不缺少梦。

三间茅屋。大人住正房,男孩、女孩分住两旁厢房。建四间、五间屋的,被视为给钱烧的。正房光暗,大人们躺进去,呼噜打得响亮。厢房朝阳。干净的阳光。梦摇着摇着就过来了。梦见自己率一大群猪、羊、鸡、鸭,满村子闲游,所过之处皆为领地。梦见一大屋

人，挤一堆吃饭，睡觉，唠话茬，把一缕炊烟往散里搅。

炊烟并不见得好看（倒是好闻极了，夹杂柴火、粮食和动植物油の芳香）。那时候，我还不会使用像“袅袅”一类的形容词（据说，那是很富诗意的）。我的习作常常被老师判为“辞藻贫乏”。“村支书和队长家的炊烟，青黄青黄的；村支书和队长的脸，也是青黄青黄的；村里很多人的脸，都是青黄青黄的。”“青黄”、“青黄青黄”或“又青又黄”，一词似乎被我无数次地使用过。

因为，那些“青黄青黄”的脸，太过熟识。我所见过的脸，几乎都出自同一张模。陌生的面孔，来自村外，只有去乡场的途中，才可撞见。青黄脸支部书记是我么爸。他管一个生产大队七八个生产小队（通常说生产队），算是村里的大官。么爸少管生产小队的事，但他是本队人，队长只能排老二。另一个青黄脸队长，是我本家一上门女婿，待人温和，催工不催实。队里唯一的高音喇叭，挂在大槭木树上，黑咕隆咚的，好似乌鸦窝，但比乌鸦还噪。成天都有人在里面喊话（一直以为公社的干部嗓门才那么敞亮）。树下，十多间瓦屋连一片。谁家的屋能有这么排场？公家的屋就有这么排场。公家是谁？生产队。所以，那房叫“公房”，也就一硕大粮仓。秋天了，粮食收回来，堆放进去。在没有分配之前，高粱、玉米、稻子、红薯和大豆，属于村里所有的成员，放在谁家屋里都让人不踏实。很多时候，公房就没填实过。地里出产的粮食太少，等大家把口粮领回屋，余下的留种都不够。也不能白闲着。又买来柴油机、打米机、磨面机，辟了个大米房。还有空的几间，用以盛放犁、耙等大型农具。一时卖不完的竹麻捆子也塞进去。到了冬天，活松了，队长又变着花样，召集大伙赶到公房，生一堆火，脚挨脚围拢来开会。

那会无疑是村里最为闹热的聚会。年关即将来临。请来放坝坝电影，耍灯戏。放电影样板戏，年轻人尤甚喜欢，谁都能哼几句。