



CHINESE PROSE IN THE PAST 50 YEARS

林贤治 著

中国散文五十年



YZLI0890101996

漓江出版社



CHINESE PROSE IN THE PAST 50 YEARS

林贤治 著

中国散文五十年



YZLI0890101996

漓江出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国散文五十年/林贤治 著. —桂林:漓江出版社, 2011. 11
ISBN 978 - 7 - 5407 - 5303 - 0

I. ①中… II. ①林… III. ①散文-文学史-中国-当代 IV. ①I207.67

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 168518 号

策 划:郑纳新

责任编辑:庠文妍

装帧设计:李星星

出版人:郑纳新

漓江出版社出版发行

广西桂林市南环路 22 号 邮政编码:541002

网址:<http://www.lijiangbook.com>

全国新华书店经销

销售热线:021-55087201

山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司印刷
(山东临沂高新技术产业开发区新华路邮政编码:276017)

开本:960mm×690mm 1/16

印张:10 字数:120 千字

2011 年 11 月第 1 版 2011 年 11 月第 1 次印刷

定价:24.50 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印单位联系调换。

(电话:0539-2925659)

如果说文学研究还有什么意义的话，那么它一定要填补水银柱上的空白，要使人造的、或者是基于自我蒙骗的、似乎是现实的燥热冷却下来，对其进行重新整理，创造新的比例。

——〔德〕伯尔

论散文精神（代序）

1

人类精神是独立而自由的。

精神寓于生命又高于生命。当精神潜伏着的时候，一个人无异于一头麋子，一只甲虫，一株水杉；唯有被霍然唤醒以后，人才成其为人。精神因生命而被赋予一种平凡的质性；但是，它明显地腾越于生命之上，使生命在它的临照中发出“万物之灵”的特异的光彩。

人类的心智创造，产生物质之外的更为广袤的世界：政治、哲学、宗教、艺术，每一范畴都有精神的微粒充盈并激荡其中。

精神与心智不同。心智仅限于生命的自然进化，而精神是心智的改造者，生命中的生命。心智是雾，精神是透射混沌的阳光，是弥漫的水分所凝聚的雨云和雷暴。心智是空濛大水，承载精神，但精神的航向与水无关。独往独来，只为风的招引。没有精神，心智只燃欲火，火中不生凤凰。然而，精神也可以成为一种毁灭的

力量，随时陷心智的邪恶于渊深……

精神贯穿一切而存乎个体。脱离个体的精神是心造的幻影，大形而上学家黑格尔及其门徒所称的“历史精神”“时代精神”之类，当做如是观。精神必须体现人类个体的主体性内容。对于人类，作为一种情怀，一种思想，一种人格，个体性成了死与生的最彰显的标志和象征。

2

散文是人类精神生命的最直接的语言文字形式。散文形式与我们生命中的感觉、理智和情感生活所具有的动态形式处于同构状态。

失却精神，所谓散文，不过一堆文字瓦砾，或者一个收拾干净的空房间而已。

散文的内涵，源于个体精神的丰富性。

精神并非单一的。我们说“这一个”，或者“那一个”，都说的是“一的多”。冷冽中的温暖，粗野中的柔顺，笑谑中的阴郁，明朗中的神秘……以协和显示不协和。精神无非加强和驱动最富于个人特性的方面，却不曾因此消解人性固有的矛盾。事实上，丰富就是矛盾。

“统一”是精神个体性的天然杀手。借“统一”而求文化—文学的繁荣，不啻缘木求鱼。

马克思评普鲁士的书报检查会，面对出版界的“唯一许可的色彩——官方的色彩”，以激愤到发冷的语气诘道：“你们赞美大自然悦人心目的千变万化和无穷无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花和紫罗兰散发出同样的芳香，但你们为什么却要求世界上最丰富的东西——精神只能有一种存在形式呢？”

语云：皮毛去尽，精神独存。

我说：欲存精神，留彼皮毛。

散文精神对于散文的第一要求就是现实性。唯有现实的东西才是真实可感的。

缺陷是最大的真实。由于精神的强悍，作家便获取了暴露全体的勇气。写真实本身是一场文化批判，削肤剔骨，势必在主体和客体内部同时进行。无动于衷的歌颂膜拜且不必说，说及批判，竟可以与己无关，——此等洋洋洒洒，貌似战斗的文字，其实乃蒙面的骑士所为。

生存的时空即构成所谓现实。

哲学家说，现实的是合理的。然而，现实又是必须加以改变的。

作为作家的一种生存方式，写作同样存在着一个变革现实的课题。

在中国文学史上，散文的三大勃兴时期：春秋、魏晋、“五四”，都是王纲解纽，偶像破坏时期。相反，极权政治，定于一尊，必然结束散文的多元局面。《文心雕龙》谓“秦世不文”，便是明证。

可见为文难，写真实更难。

作家必须真诚。由于真诚，散文写作甚至可以放弃任何附设的形式，而倚仗天然的质朴。对于散文，表达的内容永远比方式重要，它更靠近表达本身。

散文精神因它的定向性而成为一种宿命。它高扬反叛传统的旗帜，以此鼓动有为的作者。可是，由于“死亡惯性”，也称惰性的强大势力，人们总是守在经典的食槽里，安于一瓢饮。

传统不是过往的故事，传统是现时性的。反传统必然同时意味着反时尚。构成传统秩序的东西，很可能有过生气勃勃的时候，然而一旦形成规则，便开始失去生命力。所以，作家只须遵奉自己的生命逻辑和思想逻辑。个体精神的介入，是对于传统和死亡的战胜。正是在这一意义上，创作才称得上是生命的奉献。

散文精神不平而非适意，偏至而非中和，鼓动而非抚慰。它敌视

纪念，敌视模仿，而致力于即时的创造。创造性写作是一种叛逆性行为，形式的革新，原本便是精神鼓动下的文字哗变。

所以说，任何新生的艺术，其实已是再生。

3

散文面对大地和事实，诗歌面对神祇和天空。散文一开始便同历史、哲学集合在一起，诗歌则始终与音乐相纠缠。散文本属陈述，希腊人称散文为“口语著述”，罗马人称“无拘束的陈述”；诗歌却规避陈述，总是设法在事实面前跳跃而过。节奏和韵律于散文是内在的，却构成为诗歌的外部形象。就真实性而言，散文是反诗歌的，自然，同样也是反小说和反戏剧的。

在文学返回自我的途中，诗歌和小说日趋散文化。散文却无从分解，散文是“元文学”。

4

精神是一座炼狱。

精神使我们感受人生的苦痛，并由这苦痛感知自身的存有。

假如没有苦痛的产生，生命将仍然停留于睡眠状态。有所谓优雅、冲淡、超然，或曰纯艺术的笔墨，其实是王权时代山林文学的孑遗。

真正的艺术是攫人心的艺术，其本质是悲剧性的，正如强大的精神也是悲剧性的。任何精神对抗都无法战胜生命历史的极限，英雄主义唯在对抗本身。较之世上的悲剧，悲剧性的精神艺术更内在，因而也更深沉。

苦难不可测度。

精神不可测度。

苦痛不是一次性表达可以倾泄净尽的，甚至相反，通过表达方才深入地领受到了苦痛；于是不得已，只好再次作更深入的表达。在这里，表达既是诱惑与追逐，也是压迫与逃避。在持续不断的追逐或逃避中，创作随之深化。

蒙田称自己的集子为Essais，一般汉译为“尝试”，实质为探索——深入过程中的一种探索。

5

散文是精神解放的产物。当时代禁锢，端赖个人的坚持。

在文明批评史上，西方论“出版自由”如弥尔顿者大有人在，却未尝有过“创作自由”的呼吁。因为，从最根本的意义上说，创作是自由的。

作家因自由的感召而写作。

自我坚持，可以免于在自然的生命状态中沉没，自然状态即庸常状态、奴隶状态，而非主人状态。

写作由来是主人的事情。

自由与独立相悖相成。

随着文明的演进，报业的发达，散文有可能出现空前的盛况。但是，近世报刊发表的大量大众化形式的散文，正如西人所称，只能算“文章”（article），与我们惯称的“散文”（essay）并不相同。

近世文明有一种泛化倾向，风气所及，散文写作亦不可免。泛化的危险就在于：消灭个性。

精神生命的质量，决定了散文创作的品格。

散文的人是形成中的独立的人，自由的人，多面的人。

唯有散文的人，才能写出人的散文。

目 录

论散文精神（代序） / 1

一 根 / 1

二 干 / 13

三 枝叶（上） / 33

四 枝叶（中） / 60

五 枝叶（下） / 81

六 其他 / 113

散文与人类自由精神（代跋） / 138

— 根

回顾五十年中国文学，如果将目力固定在某一种文体上面，不能随意移动，却要求确切地说出它的位置、性质和质量，无疑是困难的。一个时代的文化是一个统一体，只要触及其中的任何部分，都会牵涉到整体。作为一种精神现象，文学固然无法摆脱来自精神世界的其他现象的缠绕，尤其严重的是，由于主体的物质性，它将不得不承受现实社会中的各种事物的刺激，不同力量的阻拒、压迫和打击。卢梭有一句名言：人生为自由而又无时不在束缚之中。这样，是否可以做到用纯墨水写作，确实成了问题。

在谈论当代文学的时候，我们往往要逕回到原点上。1949年7月在北京召开的中华全国文学艺术工作者代表大会，以其开创的意义，至今仍然为人们所津津乐道。这是一个特殊的会议。在大会上，周扬特别强调“组织”问题。所谓组织，并非自由职业者群的纯行业性团体，而是由管理者按照一定的原则加以统一安排和管理的。在组织内部，没有多少个体的独立性。毛泽东

1949年7月，中华全国文学艺术工作者代表大会召开。从左到右：毛泽东、周扬、茅盾、郭沫若。

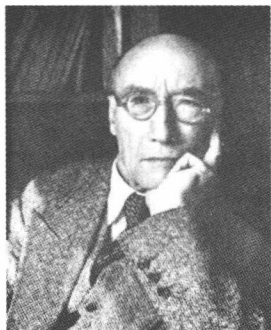


在战时所作的《在延安文艺座谈会上的讲话》，此时，被重新确定为和平时期文艺运动的“战斗的共同纲领”。在世界范围内，社会主义文学在如何宣传意识形态的同时又不失其美学意义，在实践中一直是一个

麻烦的问题。但是，当我们习惯地把最高领导人的著作经典化、绝对化的时候，艺术问题便不复成为自由探讨的对象。张中晓就注意到新中国成立之初已经盛行于文艺界的偶像崇拜风气。此外，大会明显地把文艺工作者划分为解放区与国统区，党内与党外，革命的与非革命甚至反革命的等等不同部分。像沈从文一流，便遭到公开的批判和排斥。一年以后，文艺整风，以及各种批判运动，便由此不断地演绎下去，变得顺理成章了。

体制是根本的。1949年以后，中国政体基本上采取苏联的社会主义模式，谋求“中国特色”是后来的事情。整个文化体制就建立在这上面，或者说，它是与“计划经济”——也称“鸟笼经济”——等配套实施的。说到文学，首先就是作家协会制。从中央到地方，各级作协完全模拟从“拉普”发展而来的苏联作协进行建构。早在苏共第二十次大会上，诺贝尔文学奖获得者萧洛霍夫便对苏联作协发出强烈的批评。作协配置相当的行政官员，内部遵循严格的审批制，许多事情，无须会员的共同协商或辩论，唯有接受“命令”的调遣；作为群众组织，从产生之日起，俨然成为准行政机构。作家一旦被“组织”安排到了作协，一般而言，不是从事专业写作，就是充任机关刊物的编辑。“户口”相随工作挂在作协，或是邻近所属的街道上。因此，作协既是工作的地方，也是吃饭的地方，安身立命的地方。新中国成立初期，胡风、沈从文等为什么显得那么栖栖遑遑呢？原因盖在“组织”迟迟没有对自己的命运作出安排。依靠“组织”，这是生活中的真理，如果一旦遭“组织”拒绝，“荃不察余之中情兮”，那种被遗弃感当是极其难受的。

但是，作协毕竟给作家的物质生活以可靠的保障。倘从“生存权”的角度看来，却也不失为一种幸福。美国文学史家布朗在论及苏联作协的垄断性的时候，同样说到苏联作家的“特权”问题。他指出，“他们所处的优渥地位，使他们和当权派紧密地连接在一起，致使削弱他们对社会尖锐问题的反抗，还能使他们这些自诩为群众的导师和发言人的作家与群众分隔开来”。当然，中国的情况与苏联有很大的不同，作家的工资收入与普通工人比较，差距不算太大。也就是说，不存在什么“特权”。然而，作家一旦被“养”，分明失去了生活的原生态，失去了与社会广大阶层尤其是底层的血肉联系；而这，对于作品的生成是极其有害的。



安德烈·纪德（1869—1951），法国作家，生于巴黎。1891年发表了第一部小说《安德鲁·华特手记》，1908年参与创建了文学杂志《新法国评论》，在1920年代启发了像加缪、萨特等一批作家，1947年获得诺贝尔文学奖。天主教于1952年将他的作品列入禁书。他的作品包括《背德者》《窄门》等。

生活没有代偿品。所谓“深入生活”，无非要求作家过一种双重的生活，虚构的生活；它把充满生命激情和内心冲突的艺术创作，降格为材料的收集、筛选和编织一类十分简易的工匠工作。在此基础上，也就有了奥威尔小说说的“双重思想”。对于这种制度，一些深谙艺术的有识之士，于1957年整风期间便已提出大胆的质疑。叶圣陶说：“文学事业到底是个人的劳动。……既然是个人劳动，不用问有了领导有什么坏处，只要问有领导有多少好处。”吴祖光也指出：“就文学艺术的角度看来，以为组织的力量的空前的庞大使个人的力量相对地减少了。假如是这样，对于文艺工作者的‘领导’又有什么必要呢？谁能告诉我，过去是谁领导屈原的？谁领导李白、杜甫、关汉卿、曹雪芹、鲁迅？谁领导莎士比亚、托尔斯泰、贝多芬和莫里哀的？”直至七十年代末，著名艺术家赵丹临终前还特别提到“文艺领导”问题。及至九十年代，体制改革的呼声愈来愈高。

要认识一个作家，正确的渠道应当是阅读他的作品。因此，写作能否获得出版，是作家作为社会角色存在的前提。对于社会本身来说，诚如美国总统杰斐逊所说：“出版自由比言论自由更重要，通往

真理的最有效的途径就是出版自由；因此，那些害怕自己行为受到查问的人，首先禁止的也是出版自由。”痛恨资本主义并宣言与之决裂的马克思，也强调指出：“没有出版自由，其他一切自由都是泡影。”对于“自由出版物”，他充满礼赞的热情，说：“自由的出版物是人民精神的慧眼，是人民自我信任的体现，是把个人同国家和整个世界联系起来的有声的纽带；自由的出版物是变物质斗争为精神斗争，而且体现为把斗争的粗糙的物质形式理想化的文化，自由的出版物是人民在自己面前的公开忏悔，是人民用来观察自己的一面镜子……自由的出版物无所不及，无所不在，无所不知。自由的出版物是从真正的现实中不断涌出，而又以累增的精神财富汹涌澎湃地流回现实去的思想世界。”文学是自由的。如果说，“创作自由”还只是一个美丽的许诺，是一颗种子，那么出版自由就是可靠的大地，是事实，是坚实的保证。

在革命的草创阶段，在战争的艰难时期，出版自由往往受到一定程度的限制。在我国，夺取政权和巩固政权，是一切革命工作的首要目标。而出版作为其中的一部分，是不可以例外的。事实上，集中化管理的思想及体制，在延安时期已经基本形成并付诸实践了。1942年4月，中共中央书记处发出《关于统一延安出版工作的通知》。五月，作家萧军在《解放日报》著文，曾建议“可能时建立一个独立的文艺出版所，按计划出版文艺作品，代替一般文艺上的用品”，并提议“较大数目筹设一笔文艺奖金与基金”，以确保作家的“独立性”。结果如何呢？次年，当整风进入审干阶段以后，萧军所在的“文抗”人员大都并入中央党校学习，他被留在原处，不作安排。“文抗”作为一个伙食单位被取消以后，他便成了一个没有单位的人，连吃饭也成了问题，在中央组织部做了一段短期的寄食者，年底只好到乡下落户，还得向老乡借粮过冬。事实证明：一个作家，离开党将一事无成，遑论出版？萧军经过一番折腾，一俟返回延安，就立即提出入党申请了。

统一出版的体制，从战争时期一直沿袭下来。1954年颁布共和国的第一部宪法，“出版自由”作为公民的权利被庄严地写了进去。长

时期的“阶级斗争”和“意识形态专政”，严重影响了人们的法治观念，也即自由观念。其后有一段时间，所有的出版物都被划分为“香花”和“毒草”两大类，唯凭权力意志批准开放或锄掉。其实，早在新中国成立前夕，丁玲的《太阳照在桑干河上》，就因为被人认为有这样那样的问题而辗转无法出版。胡风和他的朋友的作品，同时遭到出版的困难，在他们的通信中可以深悉此中的窘状；更坏的情况是，接着连从前出版了的作品也都被禁了。党员作家刘绍棠被打成“右派”以后回乡创作的小说，一直埋藏在地里。等到二十年过后获得出版的时候，我们发现：这些全是忠心可昭日月的作品。“文化大革命”时期，出版物一度被简化为红宝书；及后出版鲁迅著作，也都是经过钦批的。自然，也还有零星的几部小说和分行的东西问世，不问而知是“御用”的缘故。出版界一片肃杀，像张中晓的随笔断片和顾准的札记书简一类，更怎么可能出土、萌发思想的芽鞘呢？

写作和出版，同阅读紧密相关，因此阅读也必须是自由的。正如音乐需要经过良好训练的耳朵一样，一部文学作品，同样需要拥有众多的深谙艺术的读者。而读者，唯有在自由的阅读中，才能培养出高度的鉴赏能力和判断能力。法共作家阿拉贡在《苏联文学论》中指出：“出版的中央集权化以及作家组织的力量，是会造成一种人工的影响，并且至少会在一定时期内操纵读者的舆论。”我们需要的只是引导，而非“操纵”。思想和美学都是一种信仰，一种感动，一种自然选择；阅读是不带任何强制性的个人行为。如果无须经过批评界的自由论争，随意用行政手段实行干预，其结果，只能导致出版物的单调划一，正如福斯特在纪念弥尔顿《论出版自由》时指出的那样：“意味着精神上的沦亡”。

此外，还有评奖制度。目前较有影响的文学奖项大抵属于官方组织的，姑不论在经济学家呼吁“社会公正”的时候是否存在“文学公正”，不论评委们的修养如何，单



弥尔顿（1608—1674），英国诗人、政论家，生于清教徒家庭，剑桥大学毕业。1638年侨居意大利，后回国参加革命。1649年任克伦威尔政府拉丁文书，晚年失明。他一生致力于反对专制、争取自由民主的斗争，著有政论性著作《论出版自由》《为英国人民声辩》，长诗《失乐园》等。

看以配额的形式配置评委的做法就知道评奖的困境。像小说《白鹿原》中性描写的篇幅大小，应当减一分呢还是减两分之类的问题，居然成了它是否可以获奖的尺度，于此可见一斑。刘绍棠公开说：“我对官方公开评奖，而且与提级、升官、评职称、分房子等挂钩，一向不以为然。强制与利诱，一手硬一手软，都对文学艺术的发展繁荣不利的。”在这样的情况下，文学就完全有可能陷入如梅列日科夫斯基所描述的境地：“写的比发表的有意义，说的比写的有意义，再说到底，没有说出来的比说出来的有意义。”

意识形态深入到所有相关的体制，正如亚当·斯密形容资本主义市场调节的作用那样，是一只“看不见的手”。在正常情况下，意识形态恪守自身的规律，在一定的范围内施加影响；但是，它带有很大的随机性，如果一旦受到鼓励，将会变为脱缰之马，直闯法制的栅栏而肆意践踏。德国学者洪堡特这样描述话语控制：“权势群体及其成员拥有或控制着越来越大范围的，越来越多种类的话语功能、话语体裁、话语机会和话语文体。他们控驭着与下属的正式对话，主持会议、发布命令或法令，撰写多种报告、书籍、手册、故事以及大众媒介话语。他们不仅是多数情景中的积极说话者，而且在言语交际或公众话语中，可以采取主动，固定谈话的‘基调’或文体，决定话题、参与者与接受者”。谁可以在什么情景中说或写什么？谁拥有产生

话语的工具？谁可以运用话语的各种形式？一般而言，掌握最高权力的集团或个人，容易形成霸权话语，即有能力控制话语以至话语产生本身。1949年以后，直至七十年代中期，文艺界许多大大小小的思想批判运动，大抵是由毛泽东本人发动的，其中包括“胡风集团案”，“‘反右’运动”，以及“文化大革命”。右派作家姚雪垠在六十年代可以顺利写作和出版历史小说《李自成》，只是因为得到毛泽东的批准；他所以能获

王实味（1906—1947），河南潢川人。曾就读于北京大学，1926年加入中国共产党，一度脱党，1937年赴延安，同年重新入党。次年调入马列学院，从事马列原著翻译工作。1942年发表杂感《野百合花》等，遭到批判，并被隔离审查。1943年被捕，关押于中央社会部看守所。1947年被秘密处决。1990年平反。



此殊遇，主要原因，还是在于他的创作思想与毛泽东关于阶级斗争—农民革命的政治哲学思想相一致。但是，另一部历史小说《刘志丹》的命运就大不相同了。关于此书，毛泽东批示道：“利用小说反党，这是一大发明”。于是关押，批斗，死亡，株连极广。评吴晗的《海瑞罢官》，就是作为“文化大革命”的导火索出现的。毛泽东明确指示：

“要害问题是‘罢官’。嘉靖皇帝罢了海瑞的官，1959年我们罢了彭德怀的官。彭德怀也是‘海瑞’。”一贯忠顺的吴晗，就在严厉的监管下黯然死掉了。

知识分子的思想改造运动，实质上是意识形态的一种特定的灌输过程。人称“洗脑”“洗澡”，更经典的说法是“脱裤子”和“割尾巴”；目的是除掉个人——未经意识形态认同——的思想、情感和情绪，并使之失去任何得以再生的可能性。诗人和散文作家何其芳青年时出版过一个很著名的集子《画梦录》。新中国成立前夕，何其芳应召取道香港北上参加新政协；离沪前，即特地找来《画梦录》重读。他对朋友说：“丁令威化鹤归来，城郭已非；将来我倒想重写这个故事。化鹤归来，城郭焕然一新……”这个写作意图好像后来并没有实现，但“城郭已非”确是事实。《画梦录》是一部个人艺术风格十分突出的散文集子，有很高的审美价值；可是，到了延安以后，何其芳再也写不出这样的作品来了。对此，文学史家称作“何其芳现象”。为什么会出现两个何其芳呢？就在延安文艺座谈会刚刚开过之后，他的诗作遭到严厉的批评。次年3月，延安召开了文艺工作会议；4月，《解放日报》即刊出他和周立波的检讨文章。周立波表示，决心抛弃“知识分子心情”，割掉“小资产阶级的尾巴”，不做“上层阶级的文学的俘虏”。何其芳同样表达了思想改造的急迫性，说：“被称为文艺工作者，我们的包袱也许比普通知识分子更大一些，包袱里面包的废物更多一些，我们的自我改造也就更需要多努力一些。这种改造，虽说我们今天已有了



革命样板戏好

革命样板戏海报。