



80年代文学新潮丛书
李复威 蓝棣之 主编

群山之上

新潮散文选萃

老 愚 选编

北京师范大学出版社

群山之上

——新潮散文选萃

李复威 蓝棣之 主编
老 愚 选编

北京师范大学出版社

(京)新登字160号

群 山 之 上

——新潮散文选萃

李复威 蓝棣之 主编

老 愚 选编

*

北京师范大学出版社出版发行

全 国 新 华 书 店 经 销

北京朝阳展望印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 10.75 字数: 252 千

1992年7月第1版

1992年7月第1次印刷

印数: 1—30 500

ISBN 7-303-01742-9/I·121

定价: 6.25 元

八十年代文学新潮

丛书总序

李复威 蓝棣之

1988年，我们受北京师范大学出版社的委托，主编了这套一共十本的文学丛书。丛书里的几本选本在1989年出版之后，受到热烈欢迎，很快就在全国各地市场销售一空。两年多来，我们和出版社都不断收到各方面（包括海外图书公司）来函来电要求再版，热烈赞扬这套丛书的巨大价值。现在出版社根据社会的紧迫需求，果断决定重印、再版、充实完整这套丛书（增加到十二本），我们认为这是繁荣中国社会主义文学的一件大事和好事，希望各界读者和批评界继续给予关怀和赐教。

当前，进一步解放思想，坚持实事求是，勇于创新，勇于试验已经成为中国人民的共识和行动口号。解放和发展生产力，同时也包括解放和发展作家、批评家的活力和积极性。中国的改革开放要立足前十年，开拓后十年，建立长期行为规划；同样，当代文学和理论的创作与繁荣也要遵照这个精神去开拓。对于党的十一届三中全会以来的新时期文学，同样应该坚持实事求是的态度。只有进一步解放思想，才能提高我们的勇气和胆量，才敢于睁开眼睛看看新时期文学的不可抹煞的成就（缺点、问题、失误、失败自然也在所难免），和敢于高瞻远瞩地开拓社会主义文学的光辉未来。

“勇于创新，勇于试验”，可以说这话极好地描述了新时期文学创作和理论建树的开拓精神，创新和试验是它的显著特征。正是在这个意义上，我们当初把我们主编的这套丛书取名为“80年代文学新潮丛书”。我们的目标是：从80年代文坛所发生的新潮流、新现象、新趋势、新走向、新热点、新试验、新经验、新成就里，挑选出那些积极的、富于成果的和有价值的作品，介绍给当世，借以总结过去，开拓未来。我们甚至还希望这套书成为全国各地高等学校和科研机构文科图书馆的必藏书，为有关的教学和研究提供第一手的客观的和活的材料。

新时期的文学是改革开放的文学，在坚持四项基本原则的前提下，它坚持面向世界，面向未来，面向现代化，面向改革开放的社会现实，坚持大胆吸收和借鉴人类社会创造的一切文明成果。创新是对我们固有传统的扬弃和革新，试验（从某种意义上说）可以认为是对于人类社会创造的一切文明成果的吸收和借鉴，再进一步建立自己的独创性。我们这套丛书所选的作品，都在不同程度上涉及到这个问题，每本书的编选者序言都从不同的角度对此作了辩证的分析，既分析了借鉴和吸收带来的教益和启示，也分析了这个过程上的缺点和弊端。我们坚持反对“全盘西化”，同时也决不赞同故步自封，抱残守缺。我们希望看到中西文化的交流和碰撞，我们希望看到在中国文学伟大的优良传统里注进新鲜的血液和时代的活力。

“文坛上出现的所谓思潮，每一次之所以发生，必是有其外在、内在的因素。一次思潮，真正的价值，应该是以其是否有创造和开拓为标准的。我们在使用长矛之时，希望有大刀的改进，但更希望有火药出现的突破。”（贾平凹：《在危机中获得新生》）我们当初在这套丛书之上冠以“新潮”一词，决不是要以此招摇过市，决不是要表明我们以新潮批评家自居，更不意味着我们对“新潮”陷入了盲目性。相反，我们自己很清醒。我们反对任何形式的

“趋时”和追风头，赶浪潮。我们深知当任何一种潮流被庸俗化或泛滥成灾之后，都会带来种种弊端和危机，显得非常可笑。就是在改革开放的形势看好的今天，我们仍然想提醒当世，对于任何新潮流都要作辩证的和本质上的分析，新潮乍起之时，我们不应急于去做非此即彼的结论。“新”的东西，可能是进步的先兆，可能从中发现合理的、超前的、充满希望的因素。当然，“新”的东西也可能是沉渣泛起、故弄玄虚、哗众取宠。毫无疑问的是盲目地追随新潮或者人为地制造新潮，都是很可笑的，最终都会被历史抛弃。然而，我们强调，从事文学创作，比别的任何工作都需要有创新的勇气，尤其是有实验的权利。经过实验，取得了成功，应该受到实事求是的肯定；而如果实验证明此路不通，大家又都取得了共识，及时停下来不就行了吗？何况文艺创作和人类的一切创造文明的劳动一样，必须随着时代的发展和社会的演进而不断创新、不断拓展。人类的审美思维特征和规律，也要求文艺的色彩不断嬗变，不断丰富。从这一点意义上说，即使是有缺陷的、不成熟的新潮，也是值得肯定和受到欢迎的。我们要防止在嫩苗上跑马，新潮都是娇嫩脆弱的，哪里经得起跑马的无情又无道理的践踏呢？反传统的观念当然不足取。然而藉着“维护传统”的名义，束缚和阻碍文学进步和发展“左”的倾向，更值得我们警惕。已故毛泽东主席说过，人类总得要有所发现，有所发明，有所创造，有所前进，不能总停止在一个水平上。当我们的某些刊物或报纸充斥着毫无新意的作品与文章时，创新和新潮引起人们的向往和思念，难道不是很正常的事情吗？

西方学者哈罗德·罗森堡在《荒野之死》一书中说过：“一代人的标志是时尚；但历史的内容不仅是服装和行话。一个时代的人们不是担起属于他们时代的变革的重负，便是在它的压力下死于荒野”。为此，我们提醒读者，请不要只从我们这套书中看取服装和行话，希望多多注意，一代人是怎样地承担起属于他们时代的变

革的重负的；而不要陷入可怕的“死于荒野”的困境。我们希望我们主编的这套丛书，成为反思传统、总结历史、审视自身、开拓未来的一把钥匙。

新时期文学在发展过程中，表现出两个趋向，而且这两个趋向看来是相反的。一个趋向是一些诗歌、小说、戏剧创作所表现出来的“纯文学”趋向，避开对现实的干预，放弃呐喊，疏离时代和读者，侧重于发掘自我，表现人性，钻进象牙之塔，作品高深典雅，朦胧晦涩；另一个趋向则反其道而行之，它的目标是占领不少小说因淡化生活而腾出来的那些空间，关注社会问题，有鲜明的批判意识和参与意识。这样两个趋向，一个向内走，向内转；一个向外走，向外转。前者愈走愈深，后者愈走愈广。例如后朦胧诗就比朦胧诗更集中注意力于自我，更深地走向内心深处，开掘无意识这块内心矿藏。“垮掉的一代”小说集中表现在生活底层挣扎抗争的某些城市青年精神深层的绝望态势，荒诞小说一方面试图揭示积淀在社会文化性格中的人的荒谬，同时又进一步进入了对人本体荒诞的探索。而报告文学则从广阔的社会背景上，选择那些引起人们普遍关注的社会重大矛盾，时代重大景观，以及日常生活事件，反映与普通人息息相关的现实矛盾。纪实小说所反映的，是一个急剧变革、信息量大的时代，“长镜头”和“一百个人的十年”都意味着走向广阔的现实。

这种情况，看似背道而驰，分道扬镳，实际上是相反相成，相互促进。人的内心深处有民族文化精神的积淀，广阔的世界也都由作家个人的眼光视角而得以展示；从个人的内心深处可以打捞起历史的映照，从现实社会必然可以窥见人情冷暖和世态炎凉。这两个趋势必将殊途同归，看来相反的发展趋向最终都将导致我们对于社会人生的整体把握。在高明作家的作品里，广度里有深度，深度里有广度；有了广度才能开掘得深，而有了深度也才能宏阔起来。新时期文学在这样两个不同方向的发展，表现为

文学发展新时期的张力，而这张力发出的是有希望、有内涵的信息。基于这种认识，我们一方面编选了荒诞小说、垮掉的一代小说，新潮散文和后朦胧诗等，另一方面，又编选了纪实小说和报告文学，乃至通俗文学。我们相信，这是新时期文学的二重奏。我们认为这两个趋向彼此之间应当互相宽容，不要势不两立，不共戴天，二者都应得到充分的和积极的评价。

文学的历史既是主题、题材演进的历史，又是文体、形式、技巧和语言嬗变和试验的历史；既是作品内容方面的潮流变迁，也是形式技巧、创作方法方面潮流的变更。这实际上是文学发展的两个层面，是一个东西的两个层次，而决不是两个东西。考虑到我国广大读者的通常习惯。为了广大读者阅读的方便，我们这套文学丛书除后朦胧诗、探索戏剧、新潮散文几本之外，大都主要是从题材内容的角度选编和取名的；这样取名还考虑到在新时期里文学批评家们也往往习惯更多地从这个角度思考文学问题：荒诞小说选，性恋小说选，垮掉的一代小说选都是如此，报告文学是从社会问题的角度，纪实小说的“实”指的是“现实”二字。但是，我们想提请注意，在另外一个层面上，读者将从所选作品里，非常真实和明晰地看到当代文学在文体、形式、技巧和语言上所表现出来的潮流。

我们的阅读经验已经证明，只会读内容或只读内容，例如只读故事情节，不能说是读作品，那只是读作家的经验，而只有读完成了的内容，即“形式”，亦即作为艺术品的艺术时，我们才是真正读了作品，至少这才是完全地和内行地阅读了作品。西方有些批评家曾经从新的角度谈到“形式”问题，例如克莱夫·贝尔说：“艺术是有意味的形式”，苏珊·朗格说艺术是情感的形式，米·巴赫金说艺术形式并不是外在地装饰已经找到的现成内容，而是第一次让人们找到和看见内容，借助艺术形式，作家将经常第一次看到生活所显示和暗示的东西。这里所说“形式”的概念，也就是新

批评所说“文学性”的概念。阅读文学丛书和文学作品，提高阅读欣赏和批评的水准，是不可忽视“形式”和文学性的。我们希望喜爱文学作品的读者，希望关注文学新潮的人们，多从这个角度思考问题。

本丛书的特点，或者说我们的目标在于：从内容即从题材、主题、思想蕴涵方面读，是新的；而从文学性即形式、技巧、语言、文体方面读，也是新的，两个方面都富于创新意识、试验意识和创新成果。举例来说，性恋小说选里所收的小说，不仅在内容上与过去的言情或恋爱小说有了很大不同，它所写的实际上是一种性文化和恋爱感情里的性意识，从文化人类学的观点描写恋爱感情，而且在小说的艺术结构和语言，尤其在表现手法上进行了崭新的探索，从而使性恋小说即使在最普通的读者看来，也是对于过去种种言情小说的新开拓。新潮散文选里所收的作品，不仅在主题、题材和情调上有别于过去的散文，而且在追求散文的诗性特质，发掘哲理的方式，追求多重结构和多层含义方面，都有很多创新。荒诞小说里所收作品，从内容上看，它们描写了积淀在社会文化性格和文化心态中的人的荒谬，揭示了人类的尴尬处境，而使人得到振奋；从形式上说，则运用了一系列荒诞手法，并且把内容上对本体的探索与表现上对文体的探索结合起来。荒诞手法的运用，源于作家们试图以更深入的方式表达自己的忧患意识；黑色幽默的影响，变形手法的活用，支离破碎表现手法的有意推出，非理性的艺术眼光等，构成了荒诞小说艺术技巧的特征。“垮掉的一代”小说选里所收作品，从内容上看，它们描写某些城市青年的精神构成和思想空间，揭示他们信仰的被打碎和精神大堤的被冲垮（所谓“垮掉”），抒写他们在精神空间里的漂泊和逃避，对于过去历史的嘲弄和对于未来的寻找，以及在因信仰大厦倒塌而形成的瓦砾里存在着的感情危机。与此相联系，这类小说在艺术技巧上进行了诸多创新，例如在表现平庸世俗偏见时的揶揄技巧，表现矛盾痛

苦时的社会学分析方法，表现杂乱思想时的拼凑手法和“渎神”式宣泄手段，这些创新技巧的文学价值是值得肯定的。即使是报告文学，在它的主题由人生问题、好人好事转向广阔巨大的社会问题和由歌颂转入批判的同时，在它的创作充满了更多的哲学性思考的同时，它的艺术技巧也有了大的变化。社会问题报告文学不再使用小说的结构或手法，不再拘泥于写人物，不再带有散文化倾向，而是从全方位、多视角观察问题，以多学科的思维方式、知识结构和观察视角从事写作。这就使得报告文学由原来的文学、新闻合一，走向了文学、历史、社会学、心理学、哲学、科学合一的道路，由“散文化”变为“学术化”。探索话剧在内涵上坚持反映生活、反映时代的同时，艺术手法和技巧上突破了长久以来中国话剧“一个问题，两方人物，三一律，四堵墙”的框架模式，从艺术结构和写意象征多方面，为话剧的发展提供了比过去开闢得多的艺术空间，戏剧观也得以更新了。新潮散文也是这样，从内容到形式都有了长足的发展。

总之，文学的问题，不仅是写什么，而且是怎样写的问题。小说创作的问题，从叙事学的立场看，不仅是“故事”，而且是“话语”。1917年是本世纪文学理论发生重大变化的时期，在这一年里，年轻的俄国理论家谢洛夫斯基发表了开创性的论文《作为技巧的艺术》。自那时起，特别是六十年代以来，各种文学理论大量涌现，文学、阅读、批评等词的内涵都发生了深刻变化。西方的马克思主义学者倾向于将文学作品理解为一种形式结构。他们认为文学中真正的社会因素是形式。艺术形式不仅仅是个别艺术家的癖好；形式是历史地由它们必须体现的“内容”决定的，它们随着内容本身的变化而经历变化、改造、毁坏和革命。他们不赞成说艺术形式仅仅是外加在动乱的历史内容上的一种技巧。他们说艺术中意识形态的真正承担者是作品本身的形式，而不是可以抽象出来的内容。他们说他们发现文学作品中的历史印记明确地是文学

的，而不是某种高级形式的社会文件。一种新形式的发现、明确和发展，其社会根源，在于一种内在需要，即集体心理要求的压力。因此，文学形式的重大发展产生于意识形态发生重大变化的时候。它体现感知社会现实的新方式以及艺术家与读者之间的新联系。一个作家能够修改或翻新那些语言到什么程度，远非他的个人才能所决定。这取决于在那个历史关头，意识形态是否使得那些语言必须改变而又能够改变。我们并不要把这些话奉为金科玉律，但是，我们认为这些理论很有助于我们理解文学新潮、文学形式的创造及其深刻根源，从而有助于读者阅读本丛书的各个选本，并在这个基础上，对于当代文学作出恰当评价。

新潮文学不是没有缺点与危机的，有的甚至是不可忽略的，这些，每位编选者都在编选序言里指出来了，请读者顺便加以注意。这不仅是为了读者阅读，也是为了当代文学的进一步繁荣。例如，对于“垮掉的一代”小说作品，编选者即指出了其中部分作品里包涵着的病态倾向，嘲弄与玩世不恭，以及创作上的简单想象和夸张的伤感所带来的颓废情调。又例如对于荒诞小说，编选者也指出了价值虚无主义以及渗进创作意识中的荒诞感，应当引起注意。又例如对于社会问题报告文学，编选者也指出了它的愈来愈明显的“非文学化”倾向，一些作品本身的学术性、思辨性掩盖了文学性，质胜于文，因而它们的创作存在着潜在危机。再例如，对于探索戏剧、编选者同样指出了它的某些创作，存在着赶时髦，因而产生内容与表现手法之间的游离，显得生硬等缺点。总之，我们对于新潮文学的态度，是历史的和辩证的。

最后，在这篇总序结束的时候，我们想说：80年代新潮文学的成就、价值、潜在危机和历史地位到底如何，归根到底是由历史决定的，或者说时间终究会出来说话。其实时间已经开始出来说话了。

1992年4月1日 于北京

选编者序

散文是庸常生活的呼吸，是人们挣脱缠绕的一个努力，它全部的意义都旨在证实人类性灵的存在。散文的这种属性导致了它容易被误解的弱点：人们对散文的要求，首先是轻松、自娱，一系列畅销作家的诞生证明了这种需求的庞杂和不可动摇。80年代的散文创作，就是在这种需求中扭曲前行的。波浪式“热”运动的结果是，真正的散文作品难以占据有利地位，伪散文风靡一时并享有殊荣。在那些十年散文选、新时期优秀散文选或年度散文选的选本里，真正的散文退居次位。散文的非一次性阅读决定了它的美文特质，而流行选本或所谓权威选本，却置此于不顾，大选时文，败坏了众多读者的口味。毋庸置疑，并不是选家不想选好作品，而是许多迂腐专横的观念阻挠着他们的行动，他们只能依照自己的散文观点选编作品。事实上，散文在静悄悄的局面下已经发生了深刻的蜕变。现在需要的是阐明这种变化。

回忆的终结

散文乃老年文体的说法，使散文陷入回忆的泥潭不能自拔。

回忆，当你站立于某一高度，一切都有了意义，从前经历过的事情仅仅因为作者现在的高度——知名度、各种荣誉以及道德定式，才生发出它本身不具备的意味。我们看到的是一个完成，人格形象的文字图解。“那时候”“我小时候”一个常见的起句，围

藏了诸多陈年旧事，“粒粒皆辛苦”式的夫子自道，除了使不知情者徒出敬仰外，还会有别的意义吗？这不过是一个文学化的人格塑造罢了。纯文学刊物着意推出的名家特辑或某君散文往往只是一种待遇：到了这份上，才有资格回忆往事。

回忆编织起无数道彩虹。《怀念萧珊》巴金一路的悼亡文章补偿人们对无辜死难者的心里内疚，使不堪回首的岁月从此尘封。正像追悼会，隆重异常的仪式恰恰显示着人们遗忘的决心。《挖荠菜》《拣麦穗》《盯梢》张洁一路的幼年即景，委婉动人，清苦生活里的欢乐人人都有，蓦然回首，心里都深藏着这么一壶酒。苦难酿造的这么一壶好酒，总得有人在一起喝才香甜。孙犁、汪曾祺人情练达皆文章，闲来无事，烟赋之余，不厌其烦地咀嚼往事，笔下生姿，因为过去了那么久，历史感油然而生。或许会有人说，回忆是真的，才感人。自然，真的回忆能打动人心，但我们要问，这些回忆是真的吗？

这并不是说回忆不能产生好文章。只是当回忆不再是穷途无路的掩饰，不再是倚老卖少的看家本领，不再是回避真实人生的逃避，它才会生发出特有的光彩。唐敏在回忆中成名。《心中的大自然》《怀念黄昏》创造了一个纯童年视角和童年世界：老虎、鹰、彩虹、黄昏、一个孩子眼里阔大神圣的世界。感伤隐退了，我们发现了美，那些心造的美境。《总是难忘》的作者苏叶，在时间的尺度中，创造出幻觉般的过去，求学的栩栩如生的画面，同学们天使般的吟唱和消失……一个埋葬，一个告别，“总是难忘”这四个汉字旨在表明作者的伤感。到张承志这儿，回忆和现实交织一体，作者不断追寻着过去，那些人性意志的吉光片羽，那些象征的遗物——“午夜的鞍子”突然钉在墙上，过去纠缠着他的大脑，但在这儿，我们发现了过去被作者控制，在过去和现实之间，张承志找到了连接点和平衡。

到元元和胡晓梦这里，回忆死了，现在进行时指向未来。

抒情的解体

抒情散文一直被视作散文的正宗，一些所谓艺术散文选本也往往专选抒情散文。所谓抒情，无外乎是在记人叙事之余，直抒胸臆“啊哟”几句，作衷情长诉状，作海誓山盟状，情亘古不变，常抒常新，比较高明一些的抒情，也不过是托物言志，状物写意，睹物思人，石榴呀柿子呀，天生尤物被强行纳入象征体系，比兴比兴，香草美人罢了。这样的抒情自然是追悼、忆旧；追悼、忆旧；亡灵笼罩，幡旗高挂，散文的天空还有几口新鲜的空气？

从技术上说，这些抒情专家错把修辞当文学，以为掌握了排比、比喻、拟人、借代等等，就可以母鸡下蛋式一直生产下去。在他们的文章里，汉字空虚的美丽性刺人耳目。这些抒情者根本没有感觉没有感情，仅仅照着各种样板或悲壮满怀，或放声长歌，或絮絮软语、我发现，当代流行的软体华丽之独白体，和五六七十年代盛行的高调独白异构同质，异曲同工，都是非人化的产物，只不过一种是政治人格伪装，一种是生活或性别人格的伪装。

抒情散文的鼓噪，一方面是叙事散文的呆滞所致。所记人事，皆取光明正大之处，浓妆艳抹，人人相近，事事雷同。况且一写真人真事，又牵扯到各各面面，稍有不慎官司皆出。在如此拘谨心态下叙事散文还有什么可读性可言。一方面也是思想贫乏的结果。专制的后果是，让你思想你也不会思想，人生在你眼里就是教科书规定的那么几个主题，几个华彩乐章，和大量平凡琐细庄严认真的生活，从古至今，多少人写过了，你还能写出什么呢？于是，抒情便不失为一种方便的选择，你可以一叶障目，视古今中外作品于不见，抒情，抒情再抒情。安全，可靠。万无一失。偶尔时来运转，还会一举成名，直上重霄九。大唐的太阳，秦汉的月亮，明代的方砖。劳动者，英雄、美人，……万物出

情，就看你愿不愿意抒罢了。

《女孩子的花》或许可以归入抒情散文这一类，但你已经听不到抒情者的刹脚大跳了，生男 生女，一盆水 仙花，一笔笔写下去，一路竟是奇妙的感觉，这样的感情只有唐敏抒发得出来。《女为悦己者容》独白中的叙事，情浓意重，只有张辛欣抒写得出来。《远景及近景》《家·夜·太阳》《静夜功课》《曼纽尔的音乐》你分得清抒情和叙事吗？

散文不再是本能的再现，而成为艺术的表现，心灵的诸种形式都有了自己的文字。

理性的清泉：语态之一

理性的增长无疑是十多年来最宝贵的收获。学会用自己的头脑思考，在思想家而言需要一种穿透力。张承志和周涛是属于思想家型的作家，他们的散文高扬理性，博大沉郁，已经雄踞理性散文的山头。张承志追求健全理性的本能，使他创造了出了一种文体，一种古典理性主义的文本，这又与他的宗教意志相关联，使其散发出夺人的力度和灼人的热度。周涛基本上是一个英雄主义者，他解释历史和个人生活的推动力乃在于生活和历史的不可改变。与张承志一样，周涛的文体里存在着下面的缺陷：庞大的构架与支撑思想的材料之间的矛盾。也许他们不可避免地拥有这些特征：情绪完整、结构营造、语言是被整理、被逻辑筛出来的语言。

理性的清泉：语态之二

思想有两种，一是粗糙的直接结论，一是富于质感的整体。苇岸《大地上的事情》让我们看到了干净、简洁、有力的文字

里流动着多么活跃的思想，这不仅仅是一个智者的生活笔记，它是一种纯正的文学形态，一种纯正的文本。对钟鸣而言，花瓶、石块、老鼠等等是比人类更值得深思熟虑的事情，他在《鼠王》里为我们勾勒了一幅多么恐怖的鼠图，老鼠的本性凸现在眼前，逼人面对一个陌生的熟人。解析式的描述，构置了一个迷宫，人入其中不得其门而出。一个虚构的王国，在纯思维的意义上钟鸣一手给自己出谜，一手解答。情绪在茅岸和钟鸣笔下呈收敛状，几乎近于零度写作。只不过，从他们的语态里可以感觉到前者温和后者冷峻。

任洪渊和扎西达娃则试图在感觉和理性之间取得一种妥协。任洪渊《找回女娲的语言》行文诡异，笔下有“天问”式的连绵追问，通篇理知发达，触角细密，扎西达娃的《聆听西藏》则简练、浑厚，神秘诱人。

他们共同的特征是：卓越的领悟力和控制语言的能力；意义上的言外之意。

混沌的自我：语态之三

对自我的追问导致一个个悖论。无一例外的是，这种追问多由女性来承当。冯秋子的《辉煌，辉煌》中，两个自我互相探究一个问题：我们会有辉煌吗？我会辉煌吗？内省式的生活情境，内语言的出现使这篇作品有一种迫人的重量，情绪的反复回绕，节奏的内迫繁密，显示了作者出色的叙述能力。斯好的《心灵速写》表现了一个富于对比的人的世界，作者的惶惑与镇定。黄一鸾的《代替》则一直在追问“这怎么可能呢？”，恍惚的情境揭示了一个感觉丰富的年龄段的真实体验。梦境是黄一鸾反复使用的手段。

两种独白：语态之四

华姿的《母亲笔记》传达了一个少妇诸种微妙的感受，明丽中有泰戈尔式的忧思，这种面对“孩子”的独白无拘无束、自得其乐。叶梦一直关注的是女性的解放和发展，她的作品大胆泼辣，文字奇崛，一个冷面女子对自我的解剖。其中有女性自我觉醒、成长、反抗的精彩描写。

调侃、戏谑以及幽默：语态之五

作者与作品保持同调，一直是散文创作的不成文的规则。楼肇明先生的《惶惑六重奏》比较早地使用了反调，反讽效果强烈。“惶惑”本身是个严肃的状态，但在楼先生笔下，“惶惑”成为一个混沌的魔鬼，它出现在生活的各个方面，人们不知不觉被其吸引并乐此不疲。胡晓梦《这种感觉你不会懂》则虚拟了一个黑色幽默式的故事，通篇反讽，不动声色，极尽戏谑之能事。元元的《好大的雨》则带着明显的自我好强，文字出奇不意，制造了很好的文字感觉，“这下了三年的雨啊！”叙述语态与情境的对抗与谐调，使作品颇有力度。

时间是一把奇异的筛子，喧嚣过后，更多的东西被大海带走了，时间的金筛子里硕果仅存。一把什么样的筛子，筛掉了那么多金光闪闪的宝石？

编选这本散文选，使我有机会阅读十年来的大量作品，阅读之后是更大的不满足。仅仅过去了十年，多少“洛阳纸贵”于当时，“众星拱月”于天地的作品就不忍卒看了。但是，十年来的散文发展，至少在三个方面成效显著：散文从伪造的文体恢复了