

楼肇明 恩 主编 北京师范大学出版社



散文不应该只是这个样子！

一批新锐作家开始了大胆的探索，原有的散文概念在这些作家面前哑然失效。

我们将面临一个全新的散文世界：想象的无数个翅膀一齐打开，真与假不再存在，情感与理性浑然天成。

已经找不到所谓的对与误、意义与无意义……汉语的内在结构大变其样。

组词造句不含语法却又叫你拍案叫绝。

当代散文潮流

回顾 · 写作

艺术借鉴丛书

千只火鸟

—新生代散文—



当代散文潮流回顾
写作艺术借鉴丛书

九千只火鸟

——新生代散文

楼肇明 老 愚 主编
九 哥 选编

北京师范大学出版社

(京)新登字 160 号

责任编辑：马朝阳
封面设计：李保芬
责任校对：汤中国
责任印制：贾爱荣

当代散文潮流回顾·写作艺术借鉴丛书

九千只火鸟——新生代散文

楼肇明 老 愚 主编

九 哥 选编

*

北京师范大学出版社出版发行

全 国 新 华 书 店 经 销

北京师范大学印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：10.75 字数：268千

1993年10月第1版 1993年10月第1次印刷

印数：1--6 000

ISBN 7-303-03005-0/I·324 定价：8.60元

序言一： 文化接轨的航程

楼肇明

要梳理当代中国散文潮流的发展轨迹,揭示其内在的规律性的东西,是相当困难的。现代散文发轫于揭开中国现代史的“五四”时期,“五四”白话现代散文以其崭新的思想文化内涵,新的形式和有别于文言的白话文字载体,不仅开创了我国民族文化历史的划时代转折,现代散文的奠基者们还非常迅速地造就了一个既可以与古典散文相媲美又足可以为后世典范的繁荣期。考察近十六七年来的当代散文,如舍弃“五四”现代散文奠基者们的坐标参照,就会滑入舍本弃源的歧途。因此,当我们的视线从“当代散文潮流”这个具体的对象移开,作历史的广视角考察,即把近一个世纪的散文发展当作一个纵向的垂直系统来考察,那么,我们马上可以发现近一个世纪的中国现代散文发展史,是一个典型的两头高、中间低的马鞍型,它是由两个高潮繁荣期,以及夹在两个高潮中间的低洼地所构成的。“五四”至三十年代作为第一个散文繁荣的高峰期,经文学史家们的定评已成为一个公认,而作为第二个高潮的繁荣期,是指八十年代中期迄今的十余年间,散文创作的欣欣向荣,也该是有目共睹的。意见相佐,评说纷纭,可能集中在如何评价四十年代至七十年代这广漠的散文低洼地上。评笃厘定它不是本文的任务,我只打算当它作为这后一个高潮的纵向参照项时才有所涉及。

散文是什么？散文作家何为？世界各民族的文学散文都发端于哲理散文和史传散文，与一个民族的思维模式和文化性格的基本定型在历史上同步，到了近代，散文（随笔小品）则是文艺复兴和启蒙主义运动思想先驱者手里的工具，是思想启蒙和人的解放的文字载体；世界进入现代社会以后，人类的审美观念经历了深刻的变化，散文与诗并驾齐驱，为审美观念和审美方式的变革建立了丰功伟绩。这就是说，散文自身的历史昭告了散文的质的规定性，这就是散文的文化本位性，与史与哲学相绾结的思维性，以及在审美变革中的先驱地位。因此，我以为恰恰是这三个最根本的特质，才是评价一个时代和一个民族散文艺术成就高低优劣、前进或倒退的价值尺度。

从惯常的政治时间划分，当代散文是在经历了一场持续十年之久的文化浩劫之后，于一片悲喜歌哭中翻开了自己的第一页的。然而，文化时间不是政治时间，因此用政治时间来划分从属于文化这个大范畴的散文，显然就是不合适的。还在八十年代初中期，有评论家就当代散文在经历了“挽悼散文”狂潮，追模五六十年代“燕歌莺舞”模式，从政治反思进而进入到文化反思，并终于回溯到“五四”现代散文奠基者的出发点之时，认为这是当代散文的“三级跳远”。现在，离评论家说出这个大致近似散文创作实际的观点，又已过去了近十年时间了。这样，在持续进行文化反思的过程中，我们又迎来了肇始于八十年代中期的散文文体意识全面觉醒的新段落。因此，这十六七年的散文航程，又大致可划分为前后两个在时间上互有交错却又互相衔接，在性质上呈依次递接却又井然分明的两个段落，前一个段落自一九七六年至一九八五、八六年间，其基本思想内涵和价值取向为从政治反思到文化反思，并最终达成了与“五四”现代散文的文化接轨，后一个段落自八十年代中期迄今，即达成了与“五四”现代散文传统文化接轨的同时，世纪末与世纪初相呼应，并趋向于时代赋予的超越重任，开始了散文自身文体

意识的全面觉醒。

中国现代散文从三十年代末、四十年代初由于现实社会特别是激烈动荡的阶级斗争和民族救亡的需要,散文内涵和散文文体渐渐发生倾斜,从通过抒发个性心灵以达到改造社会改造民族文化性格,渐渐地过渡到只服从改造社会乃至具体的政治路线和阶级性的政治策略上,散文文体渐渐一边倒向新闻报导化,并滋生出一种可以称之为“战歌”和“颂歌”的文体,在这一文体中,共性淹没了个性,眼前的需要置换了在漫长历史中积淀在散文文体内的根本要求。一九四九年以后,在战歌和颂歌体散文继续得到弥散性的扩散和传播的同时,并进而出现田园牧歌式的散文。我们也不是说“战歌、颂歌、牧歌”体的散文一无是处,我们是从现代散文发展史的角度,看清了它们从“五四”现代散文的发展航道上偏离了最初的出发点,是对“五四”现代散文的一种倒退和逆反。在这里,我不想涉及具体作家群落,只就与散文创作实践紧密相联系的几个有关散文本质的口号,略加评点。其实,这几个口号或曰纲领性的对散文本质的规定,也恰恰是对“战歌、颂歌、牧歌”体散文创作实践的理论概括。四十年代的一个口号叫“大家都来写通讯报导”,紧接着对这个口号加以文学性修饰,将散文定义为“文学战线上的轻骑兵”,“兵”是没有自己的意志的,长官意志和部队纪律即是兵的意志。因而,这个口号降低了散文作为文学创作的艺术要求不说,更为重要的还在于它不是扩大了散文文体的艺术使命,而是将它驱赶到政治鼓动、政治宣传的狭窄的路子上去。为了克服通讯报导化给予散文艺术质量的退化冲击,五六十年代,散文向“牧歌”体的诗意靠近,与此同时,一个更具文学理论色彩的散文定义也登场了,这是已经被写入中小学教课书的“形散神不散”说。对这貌似理论的理论,人们并没有充分足够的认识。在今天看来,它实在是对鲁迅关于散文是“不妨有破绽的”理论的一个不折不扣的反动,与“轻骑兵”说一样,它们是一次逻辑配套的必然,同样是以牺牲散文作

家的主体性为前提条件的,印证一下这个理论所概括的创作实践,那种“首章标其目,卒章显其志”的套路,我们就会感到如遇入股制艺起承转合的幽灵般地似曾相识,原来这个理论正是以“文以载道”和“唯圣思维”为其衣钵的。需郑重提出的是,当代散文“三级跳”中的前两跳,仍然笼罩在这两个配套口号的阴影之下,政治上的拨乱反正,“文化浩劫”的结束,并没有直接意味着散文自身的解放。这只要我们回顾一下那铺天盖地般的“挽悼散文”为什么多半是明日黄花,原因就在于认识论方面的历史割断论,和散文文体方面的上述两个口号的桎梏。不错,当代散文的复兴与另一个时下已经成为散文行业口头禅的散文理论是分不开的。这就是要求散文和散文作家“真情实感”论。毫无疑问,真情实感是一切文学艺术的基础,散文尤其如此,任何思想情感上的作伪是散文创作的大敌。然而,个体主观情感上的真诚和真实与历史现实的客观上的真实,有联系却不是一码子事,这里有深浅粗劣,浅薄和深刻之分。说到底,真情实感是文学创作的基础,但主要方面只是一个对作家创作的职业上的伦理要求,并非是全部美学要求,正因为伦理要求是通向美学要求的,故此,“真情实感”的要求永远对散文具有指导创作实践的约束力。但仅仅凭这样一条常识性的要求是不能涵盖和完成散文发展的全部理论问题的。因此,这个真情实感的重新强调,确是散文走向复兴之路的关键一步,但同时,由于其笼统性和存在着能容纳人言言殊各种解释的可能性,以及它只是一个初级的起码要求,它并没有关注到形式,特别是形式的机械性俗套是会危害真诚和真实的,因此,它不曾解决散文创作主体和文体性的关系,这样,在实践中就显示出从深刻到肤浅,从优质到次品一个长长的色阶序列。

上述三个散文理论纲领的历史命运,却非是依靠批判的武器来完成的,而主要是由创作实践完成其武器的批判的。更为耐人寻味的是,当“挽歌”狂潮一起,虽不是在一个灰色黎明的早晨扫荡了

一切所有真诚的或作伪的“战歌”、“颂歌”和“牧歌”体散文，但挽歌确切无疑地昭示了造成一个长长的荒草离离的散文时代的结束。

在一定意义上讲，散文作为一个庞杂而巨大的浑沌系统，多半与文化作为更加庞杂而巨大的浑沌系统是相一致的，这是由散文的文化本位性决定的。所谓文化，也并不像有的作家所狭义地单指地方风物、习俗等等，或仅仅是指物质形态上的文化，它原本囊括精神层面上的哲学、美学；凝结在物态文化和文化习俗上的民族文化心理和民族思维方式上的特征。本世纪初，我国文化巨人们“人的文学”的旗号下，力主倡导“国民性的改造”，这与他们创造了现代散文的第一高潮和高峰，可以说互为因果和表里。因此，散文的文化本位性的核心部分，即在于重铸民族的文化精神和文化性格，或者说是旨在创造性地转化民族文化性格。当代散文的潮流，从严格的意义上讲，应该说是发端于对极左路线的批判进入到对封建意识的批判，对由文化愚昧造成文化浩劫的省思，进而省思作为文化精神层面上的民族文化性格。在当代散文发展前十年时间里的第一个梯级上，取得了散文创作巨大成就的多半是老一代的作家，如巴金、孙犁、杨绛、陈白尘、萧乾、黄裳、汪曾祺等人，不是说这一时期没有新人和中青年散文作家活跃在散文文坛上，而是说，为数甚少的中青年作家看似崭露头角，而实际上不是笼罩在五六十年的模式里蹒跚学步，就是在作品的深度和厚度上难以与老一辈作家分庭抗礼。不仅是专业的老一辈散文作家容易拨正偏离航向的散文之船，找回那个失落的时间或短或长的自我，而且，在经历了一番历史挫折和人世阅历上的沧桑之后，专业作家以外的不少老学者、老艺术家，如刘海粟、黄永玉、吴冠中、季羨林、金克木、张中行等人，也写出了震动整个散文文坛的杰出篇章。总之，老一辈作家重新赢得了一个前所未有的，在新的历史高度上创作生涯的第二度灿烂青春。由此，“世事洞明，人情练达”这一不朽的文章学真理再一次得以庄严地昭示后来者。不过，文随代变是文章学的

又一个不朽真理,何况我们民族正处在一个历史转型期的社会里。由大洁白和大污秽构成的风云激荡的二十世纪行将结束了,如果说世纪初现代散文的奠基者们是以十九世纪及其前溯的整个人类文化成果为背景的,那么生活在世纪末的当代中国散文作家,不言而喻地拥有远比奠基者们更为广阔的精神视野可供借鉴和整合,光大并超越现代散文的传统有其责无旁贷的现实性和可能性。如果我们将包括散文在内的、人类艺术地把握世界的方式简化为古典的、传统和现代的,把艺术创造的心理活动简化为再现性的想象和创造性、表现性的想象*,那么,我们可以把真善美的组合和再现性的想像理解为属古典和传统的散文轱域,而把富有现代人生活动感的创造性的想像理解为属新潮散文的一种创新。诚然,既不能按作家的年龄来划分新和旧,传统和现代,因为不少年轻作家基本上仍在传统的审美规范里写作,也不能将这种划分当作评价标尺,因为用传统的审美规范写出优秀之作在目前毕竟仍是大多数的,新潮散文未必都是成熟的,想象方式的不同并不意味着思想艺术质量的高低优劣。如果我们从这样一个角度观察散文,则我们发现老一辈散文作家基本属于传统审美规范。巴金的《随想录》是当代散文文坛上第一部最有份量的著作,诗人的赤子之心和民族文化良知的代表合二而一,作品所审视的对象和提出问题的方式,集中表现为“谁之罪?”、“怎么办?”这样两个现实主义作家最经典的问题。孙犁笔下“真、善、美”的组合方式一目了然,他笃信美能拯救世界,拯救我们这个民族,挽世风颓败于既倒,他以自己心灵和笔下的美来化解和抗拒社会和历史的丑恶,表现了极大的消化丑恶的能力。巴、孙两位人格和文格中的高风亮节,直接秉承了中国知识分子的传统美德,是中国文化厚土层上生长在当代的奇葩。杨绛

* 两种想像心理活动的区别,不要从字面上机械地加以理解。再现也是一种创造,只不过,视作品为生活的反映,作家是生活的镜子;创造性的想像,意指改变生活形貌,视生活为作品的镜子,或互为镜子,如车轮可替代双腿,但车轮只有在功能上近似。

和陈白尘比巴、孙两位要超脱一些,为了更冷峻地审察对象,保留足够的距离以赢得审美的自由空间,是其在当代散文文坛上的令人瞩目的共同创造。杨绛在刻划时代风云构成人物命运的湍流、漩涡、浮沉,陈白尘在刻划历史对鄙夷之徒恶作剧般的嘲弄,前者是富于正剧色彩的悲喜剧,后者是悲喜剧色彩的正剧。他们虽在传统审美规范内创作,由于采取了给人以耳目一新的审美入视角,从而佐证了传统审美规范如碧水长流,“只为源头活水来,”随时代变迁而流动,其丰富性也就不可穷尽。

散文是创作主体人格智慧的艺术体现。它是作家集一生的生命感悟,从人格、艺术感受力、审美灵性到文化素养的全部实力的一辈子的较量。但这是就个体说的,正如个体生命的胚胎发育史浓缩和重演了种系的遗传进化史,我们每个人横向地属于时代,纵向地从属于民族的文化史,作为一个民族的文化遗传基因,纵然会发生这样或那样的变异,但它不可能不自私地在瓜迭延绵的子孙后代身上被复制和重复演示。在中国古代散文作家那里,中国古代的知识分子的人格结构是由儒和道作为恒定的基点构成的,或儒或道,儒道互补,在“五四”现代散文家们身上,其人格心态结构分为叛徒和隐士两大类型。这是为当时的作家和评论家所公认的。所谓叛徒和隐士不是一个政治法律意义上的名词,而是文化哲学意义上的社会角色的指代词。叛逆对象是封建文化及其社会制度,但恰恰在干预社会,为民请命,与儒学中的核心部分——“内圣外王”和“修身治家齐国平天下”的人生哲学存在着相通相连之处,我们不妨说“叛徒和隐士”是儒和道这一对中华民族文化形成期的能指符号在进入现代社会以后一次最大的弥散性消解,但在历史的进程中,不管这种消解和解构是如何激烈,主观上如何要求干净、彻底,儒和道仍然或隐或显地呈不同比率和不同正负值地在现代散文作家的人格调色板上显现出来。作家人格的文化构成也是一个浑沌系统,但正如浑沌学所揭示的,那种无序和有序的结合,有序

作为隐定的性质,在作家的人格构造中恰恰就是民族文化形成时期的文化基因。我们如果把作家人格构成图比作易经中的黑白八卦双鱼图,儒和道作为隐定和有序的质点就是黑白双鱼的鱼眼了。在不同作家身上其儒和道的比率是各不相同的,在同一个作家的人格结构中儒道之间还互相渗透和交错,且因社会背景的迁徙,陀螺般呈现出不同值的阴面和阳面来。道(包括庄、玄、禅)和现代散文作家的隐士人格的联系可谓一脉相承,更为直接。事实上,道、玄、禅在中国古典散文中贡献最巨,“五四”时期现代散文作家身上的隐士人格是作为补充和潜在的因素起作用的,但随着社会历史的进程,它一方面从潜在因素和意识深海浮到地表上来,其阴面的呈现,表现为社会进步人士所不容的负值,另一方面它逃避社会的闲适主义路线,那必要的审美距离,也从与天地宇宙存在的对话龟缩到对旧文化的“骸骨的迷恋”的狭小螺壳里去。不过,道对中国现代散文带来的负面影响还不是灾难性的,对中国现代散文和当代散文带来巨大损害的是儒的末流,确切地说,是儒学中臣民意识的桎梏。臣民意识是与社会现代知识分子的公民意识相对立的,它压抑和扭曲了散文创作主体的作家自我,使作家主体的创造性臣服于乃至泯灭于普遍的道德思想平均数和时尚之中。有评论家指出,被推崇为五六十年代散文典范的三大家,在对待自我的问题上,一为自我阉割;一为自我膨胀,以大我取代小我;一为自我逃避,逃避到科普小品的常识作坊中去。这个一针见血的诛心之论,恰恰道出了“臣民意识”对作家个性的损害。只要我们平心静气地将“三大家”放到现代散文发展的长河中考察,就不难发现,他们是一个阶段性的现象,我们固然应该看到他们在时代大潮之下对散文艺术所作出的苦心孤旨的努力,他们的艺术才能在一片狭小的天地里受到局限的事实,但同时也应该看到他们的榜样在后来的岁月中,起到了阻滞散文发展的消极作用,这只要翻一下“文化浩劫”时期的所谓散文作品,以及相当一批中青年散文作家起步

时因仿效他们而留下的后遗症,如法泡制的负面影响该是有目共睹的事实。在历史事实面前闭目塞听,是一种奢侈的同情和危险的怜悯;对平庸的礼赞即是对精英和天才的摧残。何况在近十六七年来散文创作的第二梯级上,我们终于已经翻过了对中国现代散文发展史来说这并不光彩和值得荣耀的一页。

严格地讲,文化接轨还不是散文新潮的真正开始。它是散文新潮的必要铺垫,也是推进散文发展的一个持续恒久的驱动力。在当代散文发展的第二个梯级上,能够算得上散文新潮的第一个成果并且作为里程碑出现的散文作品集是文化科学史家和艺术史家余秋雨教授的《文化苦旅》。这个拥有双重内含象征意义的书名,一方面指整个中国文化史的悲壮历程,民族文化精英们差不多都是背负沉重的十字架去创造的,它的衰落和遗忘更是悲剧性的;另一方面是指作家心路历程的举步维艰,作家太热爱我们民族文化艺术的辉煌业绩了,他对它们兴衰存亡历史规律的探寻,同样地也是背负着时代沉重的十字架的,牢愁郁勃,浩然弥哀。与“五四”至三十年代隐士们不同,更与当代有以“文化散文”著称的作家不同,余秋雨把它们当作有生命的遗迹,但他的研究与其说是迷恋、招魂,还不如说是一种清醒而又无奈的告别,故此,历史不论如何辉煌灿烂,但那只能在精神上激励后人,而不是重新回到文化怪圈的磨道里作茧自缚。余秋雨写的虽是年代久远的文化艺术的陈年旧账,但绝不象某些作家那样给人以精神霉变的气息。《文化苦旅》的出现,是我国当代散文创作中一次货真价实的理性精神的回归,是我们民族文化诗学多彩多姿的一次集粹。与已往散文集子多半是东拼西凑,有篇无册的情况不同,《文化苦旅》是一次有内在体系、方阵齐整的文章群集。不错,余氏主要以强劲的理性精神及其相应的清荣、峻茂、雍容大气的文体专擅胜场。这当然不是说,散文中理性精神的复归起始于余氏一人。应该说作家自我的回归与理性精神的高扬是同步的,在余氏之前,“倚着长城和天安门思考”,礼赞生命

进行曲,披览历史的沧海歌,已是当代散文文坛的时尚了。不过,余氏仍然是卓尔不群,后来居上的。一则他的思维方式已突破包括“五四”现代散文奠基者在内的“直感理性”和“实践理性”的局限,他以二十世纪人文科学和艺术哲学的最新成果为自己的观察工具,从而避免了先贤们的偏颇,这个思维的立足点使他的文化批判鞭辟入里,攀登上了一个新的思想高度和深度。其次,在对民族文化性格的分析、批判,在比较文化学的探索研究中重铸作家的自我人格。这不是一般的推陈出新,而是以自我的人格智慧照亮了对象。被照亮的对象愈多愈广,作家的自我人格就越是博大精深。这只要我们读一读他的名篇《道士塔》、《西湖梦》、《笔墨祭》、《酒公墓》、《这里真安静》等,特别是后者,我们可以感受到一个热情而仁厚的睿智者的人格智慧的光芒。余秋雨的人格艺术智慧把我们的散文提高到了放之当代世界的散文杰作之林也毫不愧色的境界上来了。再次,余氏反复在自己笔下提到日神精神和酒神精神,他是向往酒神精神狂欢节迷醉般的艺术创造力的,不过,在他自己的人格结构中日神精神多于或压倒了酒神精神的酣畅淋漓的发挥。在这后一个层次上,余秋雨留下的空缺,则为另外几位散文探索者如周涛、张承志、史铁生等人所填补了。在今天我们这个世纪之交的散文航船上,余秋雨在艺术修养的广闻博识上,第一次直追本世纪那几位学贯中西的现代散文奠基者们,余秋雨可能是本世纪最后一位大师级的散文作家,同时也是开一代散文新风的第一位诗人。

我们把散文作家的艺术人格结构还原为漫长的民族文化性格的积淀,将儒和道看作是元能指符号,它们在“五四”现代散文作家身上演变为叛徒和隐士,在当代则经过转型期社会的刺激,经过近半个世纪以来的正负值的不断化合,以过客和看客来揭示当代散文作家的人格构成类型,也许不失为一种模糊近似的概括之法。经过不断的消解、整合,过客和看客是一种错位对应和纵向的垂直绵延,而不是儒和道、叛徒和隐士的直接翻版。此外,与儒道互补的情

形相似,过客和看客也只是一种不同比率的构成元素,而非具体确指的符志身份。过客精神,因为有鲁迅迄今不曾逾越的榜样了,恕不赘言。看客和隐士却是有所不同的,隐士的消极避世和不合作主义,看客则基于把社会、历史、人生看成是一出冗长的戏剧,欲从中抽象概括出艺术运行的“方程式”,这应该看作是对残存于隐士身上的臣民意识的进一步涤荡,正与过客拒绝了“补天”的使命相似。说到底,过客和看客仍然是儒和道的遥远的回声和余波,是叛徒和隐士经历了文坛空巢之后的延续和振荡,是文化承继和变易的反映,是民族文化性格的母题在时代风雨粗砺的打磨下所发生的裂变和弥散以后的整合。我们虽不能确指新一代杰出的中青年散文作家,谁为过客,谁为看客,各自身上两者的比率几何?但他们在强化自己的艺术人格时,我们却可以看到坚韧的不妥协的共同努力,精神文化视野和审美的地平线,寥廓又遥远。强者人格一直是时代和民族文化对散文文坛呼唤的一个主题,这实际上却是我们民族偏阴性思维的一种反映,海和潮不能凭自我膨胀获取,因此,周涛的《稀世之鸟》和《游牧长城》的出现,不妨视为这一努力的一个良好开端,周涛擅长写严酷的自然环境对人的强韧性格的塑造,他讴歌弱小正义者那悲壮的献身。周涛是当代散文作家中“大文化意识”颇为自觉和强烈的一位,他笔下的强者人格不是某一类训示和教条虚张声势地吹胀起来的,而是落到了严寒冰雪、飞沙走石的土地实处,落到了金戈铁马,横槊沙场的历史实处。张承志和史铁生,或许是当代中青年散文作家中最具宗教意识的两位,一为伊斯兰教,一为佛教兼及基督教,前者几乎是心脏跳动和热血奔流的一种节律,后者是后天苦难和凡俗中历练淬砺出来的圣洁,但两者的共同处均源于对生命真谛的一种宗教性的虔诚,对救赎可能性的一种探索。不同的是,张的剽悍决绝或多或少泄露了一丝并非人人都能接受的历史复仇主义的气息,史氏貌似柔弱,但基于对无常和苦难的深邃洞察,将宗教气息世俗化与纯审美意义的精神憩歇。史铁

生有三十年代的散文前辈许地山、丰子恺等人的历史渊源可寻，张承志则是现代散文史迄今以来的一个晴空霹雳风格的特例，也就是别无分店的一次原创和独创。

余、周、张、史四位当代中青年散文健笔，作为过客和看客的入视角基本上是一种综合，两种成份均而有之，且以过客为主导，那么到了更年轻的随笔家钟鸣身上则就向看客一边完全倾斜了。他化知识为快乐，用灵气贯穿玩知识积木和七巧板，拼凑时间和空间的迷宫，摒弃寓教于乐的传统，把乐和兴趣置于一切之上，他只对事物的结构和创造种种构造的可能性感兴趣。很明显，钟鸣随笔的非记叙性，非现实性，源自拉美作家博尔赫斯的小说，法国哲学家罗兰·巴特尔的随笔，是后现代主义文学和结构主义哲学在异质文化土壤上对中国当代文学青年的一次成功的诱发。应该指出，从隐士到看客，原本是容易逃避现实和现代，逃避内心，逃避个性，逃避自由，这是一切弄虚作假，为文造情的一个重要原因，但倘若避其短就其长，即有助于审美距离的拉开，又何尝不是心灵空间拓展和散文多元化的一条或坦荡或崎岖的蹊径呢。

女子散文以集团军的态势蜂涌到散文文坛上来，是自古代、现代迄今从未有过的一个空前的历史现象。这十六七年来的女子散文一度还有大有阴盛阳衰的气势，盛况空前只有从五十年代以来的台湾地区才可比拟。“玄牝之门，天地之根，”中国民族的思维特征与以古希腊罗马为源头的西方文化相比较，原本属于偏阴性思维，中国民族的中和之美与“耻感文化”也不同于西方的罪感文化。当代中国女性散文的繁荣，大概也可以从民族文化和民族思维上找到时代条件以外更为深层的原因，或者说，是时代条件提供了一种潜质潜能被开发的契机。在笔者看来，若从具体单个散文作家的成就，当代女性散文作家的成熟程度，也许还仍然难以与冰心、张爱玲在文学史上的影响相抗衡，也难以与台湾地区的琦君、张晓风、简媜等同一年龄段上的女作家相比较，但作为一个集体，也许

用得上一句悖论结构的语言：“功绩大于成绩”，这就是当代女性散文在女性主题的深度上，女性自主意识的觉醒和女性命运的关切上，在散文艺术作为一种感性艺术的创造力上，在女性思维模式的发展和丰富上，均有了异于前辈乃至超迈前辈女作家之处。女性散文作家的人数蔚为大观，评论界或因循守旧或唯新是惊，瞎捧乱吹的迷雾还有待廓清。但一旦尘埃落定，人为的因素，终究会消歇的。今择其要者，略作评点。张洁早期的散文执着于失落的和被扭曲的美，唱出了当时散文界阔别已久的人性之美的深情呼唤，她的近作则运笔泼辣，嘻笑怒骂皆成文章，其创意，其艺术功力和思想跨度一新人们眼目，是中年女散文家中对散文的建树和影响力最为突出的一位。于八十年代中后期跨入文坛的唐敏、苏叶、舒婷、斯妤、叶梦等人，以其各具特色的个性丰采，和不同特质的开拓性贡献，最终造成蔚为大观的女性散文气候。唐敏写女性的苦难和女性的美丽达到了一个前所未有的深度，她用的是相当到位的复合感觉，和同样娴熟到位的“原始思维”，确切些说，是她将“原始思维”中有益于散文神思的滋养吸取了过来，且丰富了散文艺术把握世界的方式，即散文诗学。苏叶是最早将散文回归到时代的真和凡俗尘世生活，告别虚假俗套的有力冲击者之一，苏叶的女性笔触豪秀并举，春花古桥，字挟风雷；对历史和现实丑恶的抨击，和对神圣绝美的信念之追求，回溯中国文化的传统和吐纳现代文学的新鲜空气，在其优秀篇章中达到了“曲转九丸”般的圆融。女诗人舒婷的散文创作，虽远不及她的诗所引起的反响之大，而其实，她早期的散文或可称作她个人的“诗馀”，与她的诗之内涵和艺术对等，只是在移植时还不太娴熟，而她近年来的作品，诗之散文翻译的痕迹不见了。散文中的诗性思维是什么？散文如何才能恢复其审美先驱的地位？舒婷的散文与她的诗一样为评论家理论概括提供了一种新的审美经验的例证。在散文如何与世界性文学潮流合拍，开拓散文审美空间的多重可能性中，斯妤率先介入对人生荒谬和人性荒芜

的关注。叶梦素以大胆坦露女性心灵的隐秘角落见称，她在女性自主意识的进展方面，她的女抒情主人公形象颇有石破天惊之气概，近作《创造系列》以天地和人的创造神——女娲自诩，而不是作为男人身上一根肋骨的夏娃。曹明华的《一个女大学生的手记》，在今天看来，离作为艺术的散文无可讳言地显得稚拙和松散了，一批颇有艺术才华的青年女性正在后浪超前浪地成长起来，但作为艰难起步的散文新价值观，和曹明华独有的发散性思维，她是为同辈人和后来者开了路的。

将十六七年来洋洋大观的散文发展看成一条流动的河，把众多优秀之作缩小为一部著作乃至一篇文章，分析母题和子题，疏漏和错误自然是笔者管窥造成的。但若是将当代散文作家比作星象图，有两位作家汪曾祺和贾平凹却是我故意地一次“漏球”。在当代散文与现代散文乃至古典散文的文化艺术接轨上，不得不推汪曾祺独步。汪曾祺《蒲桥集》中的一些优秀篇章，深得我国古典艺术特别是明清小品大家之真传精髓，以小见大，独抒性灵，将中国文字的感性传导功能作了最大限度的发挥，在这一散文艺术光大民族传统，从民族审美遗产中汲取滋养，汪曾祺确是无与伦比，独具只眼的，而在某些（例如散文艺术的精致和集约）方面，他甚至是超越了“五四”现代散文前辈大家的一位当代大家。但创造并非只有承继一途，如果只看到汪曾祺散文艺术的精致，只会折服和膜拜而忘却更大的审美借鉴空间，这个过错不应由汪曾祺来负。同样，我们在审视古典文学遗产和民间民俗文化时，没有一种世界性的前瞻眼光，甚至将我们民族思维中如二值逻辑判断、二元对立一些简单化的弊病，也不分青红皂白地承袭下来，就不得不说与创造性地转化我们的文化性格是南辕北辙的了。贾平凹的早期作品如《月迹》等追随纯美轻盈的境界；《丑石》、《游品》、《商州三录》等作品，其师承从孙犁上溯到了沈从文，开始与汪曾祺接近起来，近作《闲人》、《奕人》等则又继续上溯到了林语堂和周作人。不过，贾平凹的艺术