



王安忆 情感的生命——我看散文(序)

王蒙 访苏心潮 陈村 死 意淫的哀伤

孙少山 妻子和房子 尹慧 童年往事

张炜 羞涩的温柔 融人野地

史铁生 我与地坛 张承志 走进大西北之前

# 王安忆选

# 今人散文

余秋雨 风雨天一阁 乡关何处

刘烨园 夜在当代讲述什么

张辛欣 回老家 吴亮 漫游者的行踪

路遥 早晨，从中午开始

王安忆选

今人散文

上海文艺出版社

特邀编辑：李庆西

责任编辑：陈先法

封面设计：陆震伟

**王安忆选今人散文**

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海天马印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 13.375 插页 2 字数 276,000

1997年6月第1版 1997年6月第1次印刷

印数 1—5,000册

ISBN7-5321-1552-6/I·1237 定价 16.00元

## 内 容 提 要

王安忆是当代文坛一位闪耀着引人注目的光彩的女作家,写了许多颇具影响的小说,同时对散文也有一番真知灼见。她认为好散文在情节和语言上都该是真实的。“感情一律流露出思索的表情。它们的体积,是以深究的思索建筑的。是滚雪球的那个推动力。思想的肌理也在此时清晰地显现出来……”本书所收的王蒙、陈村、尹慧、张炜、史铁生、张承志、余秋雨、刘烨园、张辛欣、路遥等12位作家的15篇作品,便是她眼中的好散文。

这些作品直接书写了与我们生命有关的感情,是美文,又显大气,不仅体现了当今散文创作的高水准和高品位,又给人无尽的感受和启迪,值得一读。

# 目 录

## 情感的生命

——我看散文(序) ..... 王安忆(1)

访苏心潮 ..... 王 蒙(25)

死 ..... 陈 村(60)

## 意淫的哀伤

——读《红楼梦》随想 ..... 陈 村(78)

妻子和房子 ..... 孙少山(95)

童年往事 ..... 尹 慧(108)

羞涩和温柔 ..... 张 炜(134)

融入野地 ..... 张 炜(150)

我与地坛 ..... 史铁生(167)

走进大西北之前 ..... 张承志(189)

风雨天一阁 ..... 余秋雨(202)

乡关何处 ..... 余秋雨(218)

夜在当代讲述什么? ..... 刘烨园(245)

回老家 ..... 张辛欣(259)

漫游者的行踪(节选) ..... 吴 亮(328)

**早晨从中午开始**

——《平凡的世界》创作随笔

(节选)..... 路 遥(379)

# 情感的生命

——我看散文(序)

王安忆

我说的是我们通常意义上的散文,那种最明显区别于小说和诗的东西。它好像没什么特征,我们往往只能用“不是什么”来说明它是什么。我想,这大概是因为,它其实是文学创作中最接近于天然的原故。它完全不通过虚构的形式。我以为小说和诗都是虚构的产物,前者是情节的虚构,后者是语言的虚构。而散文在情节和语言上都是真实的。它在情节和语言上都无文章可做,凭的倒都是实力。

先说它的文字。它使用的是通常形式的文字。在白话文的今天,我们可以说它是日常说话的形式。而在文言文为书面语的时代,我们虽不能够说是“说话的形式”,但也可肯定是日常使用的形式,比如说书信吧。它不是诗、词、曲,令那样在一个特别规定的环境中,可说是再造的语言,也就是虚构的意思。即便是现代诗,韵脚格律全卸下了,可依然摆脱不了那个特别规定的环境,诗的环境,在此,你可用不同于平常的声调

说话。好比先锋戏剧，把舞台做到了观众席里，它也还是塑造出来的人生，连混淆都谈不上的。散文的语言却没有这样的规定的环境，它没有特权。因此，它也就没了可以借助的条件，它只能好了还要好。现在，有一种说法，把散文称作美文，是十分恰当的。诗词的格律韵脚，都是可以工求的东西。它们就像是语言的一个抓手或者拐杖，是可扶助文字的进展，它们使语言的美化有了操作性。比如马致远的著名散曲《天净沙·秋思》：“枯藤老树昏鸦。小桥流水人家。古道西风瘦马。夕阳西下。断肠人在天涯。”首先“天净沙”的曲牌已规定了格局的限制，在限制里进行觅词寻句，虽然放不开手脚，毕竟有方位可寻，比较有目标。然后，列出一系列的实词，因有格律打节拍，使这种语言的方式成为可能的，甚至上口。说是平白如话，其实谁也不这样说话，只是指那实词都是常用的词，而且是简直的景物。我们在此处的赞叹来自于那简明又排列整齐的实词，这些实词真的很妙，不仅描写了风景，还刻画了心情。我们的赞叹还来自于那文字的节律，是如歌的，尤其是“夕阳西下。断肠人在天涯”这一句，突然地打破了节奏，又迅速地恢复了节奏，有着音乐中调性游移的效果。而散文的文字却用不上这些赞叹的，它没有这些出路。再说现代的诗句。“黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它寻找光明。”这也是名句。诗已经摆脱外形的特征，它的诗的性质转移到意境方面，它其实更脱离现实，更具有虚构性。语言的表面虽是口语，但内涵却绝不是“人话”。黑夜和黑眼睛的关系，然后黑眼睛又和光明的关系，全是钻了语言的空子，其中偷藏了一个“暗”的意思，做了一则文字游戏。散文也是没有这种自由的。



散文在语言上没有虚构的权利，它必须实话实说。看起来它是没有限制的，然而，所有的限制其实都是形式，一旦失去限制，也就失去了形式。失去了形式，就失去了手段。别以为这是自由，这更是无所依从，无处抓挠。你找不到借力的杠杆，只能做加法。你处在一个漫无边际的境地，举目望去，没有一点标记可作方向的参照。这就是散文的语言处境，说是自由其实一无自由。它只能脚踏实地，循规蹈矩，沿着日常语言的逻辑，不要想出一点花头。

这是散文的语言情况，是自然的生态，情节也是这样，它也具有先天的状态。它肯定不是虚构的，这一点无可非议。要说，这也是它的自由，却又是幸。它不必担当起故事的重任：既要想象，又要对真实负责，确是一桩自圆其说的苦差。散文则不必，它是有什么说什么的。它是你的真实所感与真实所想；你只有一个表达的责任。那么，我们真实所感和真实所想的质量，便直接决定了散文的质量。这里没有什么回旋的地方。似乎，没什么可帮得上忙的，语言自己也是孤独无援的境地。这两者就只得相濡以沫了。散文，真可称得上是情感的试金石，情感的虚实多寡，都瞒不过散文。它在情节上没有技术可言，同语言的境遇一样，它有就是有，没就是没。它确实没有什么格局，花草鱼虫，亭台楼阁，均可自成一体，但你不可瞎说，必须据实，否则便成了童话。新时期曾经有一度，主张小说向散文学习，意思是冲破小说的限定，追求情节的散漫，人物的模糊，故事的淡化；散文的不拘形骸这时候作了小说革命的出路。这是不是小说的好出路且不说，但这个主张不论怎么评价，总之有一点是没有错，那就是它看对了散文。散文确是任

何事情都拿来作题目的，它不像小说那样求全，而是碎枝末节都可以。这种情形是可为小说开源节流的，尤其是当小说依然保持有虚构的权利的时候，它的题材一下子增加了许多。可是散文还是不能虚构，在这不能虚构的前提之下，再怎么宽容，它的资源都是有限的。它不是操作性强的东西，有些非制作的意味，你很难想象它能源源不断地生产出产品。它是真正的主意。它的情节是原生状的，扎根在你的心灵里，它们长得如何，取决于心灵的土壤有多丰厚，养料有多丰厚。要说小说概念里的“人物”，散文也是有的，却只有一个，就是你，也是无从虚构的。非虚构这一点，许是散文最应当坚守的，尤其在小说向散文学习以致日益取消情节的今天，虚构和非虚构怕是区别它们的最明显标记。

就这样，散文的现实很矛盾，它好像是怎么都可以，其实却受到根本的钳制。这钳制使它失去了创造的武器，有些赤手空拳的意思，所以凭的倒是素质性的能力。这有些像体育运动中的田径，训练和竞赛的全是身体最基本的机制和能量。还有些像绘画里的素描，练的是基本功。散文的空间貌似广阔，其实却是狭小的，狭小到你不是这、不是那地说上一大串，最后所剩无几的那一点点地方，才是散文的天地，是有些夹缝中求生存的。

中国是散文大国，中国的散文是美文的传统。散文家们一旦从诗词格律中解放出来，真有着“天高任鸟飞，海阔凭鱼跃”之感。文字和意境都是上乘，这两样东西都是中国文人的擅长，最会琢磨的。中国的文字本身就是藏有机关的，多义词同

义词很多，语法又很含混，边界模糊，从中是可玩出一些花招。中国的文字其实是剥夺了大多数人享用的权利，专为极少数人服务的，是文字的奴隶制社会。这文字的贵族阶层炼丹似地炼着每一个字，将其锤炼得精美无比，充满深奥的默契，有着高级的趣味。灯谜，酒令，对联，门楹，全是文字的玩意儿。你看《红楼梦》大观园里那群少男少女们，整天不亦乐乎的，就是在玩文字的游戏。意境也是玩味的一种，在意义含混的文字后头，心理的画面也是含混的，都是墨在纸上洇染开去的东西。说不清道不明却你知我知天知地知的东西。这都是难以命名的画面，有些云里雾里。什么都是一片，而不是一锤定音的一点，说出就收不回的。这总是不说“恨”，却说“怨”，也不说“爱”，只说“悦”。“恨”和“爱”都太明确了，是结论，而不成其为意境。就像著名的“推敲”之说，“僧推月下门”的“推”是比较果决，推开算数，到此为止。而“僧敲月下门”却有了动静，这一记“敲”，把夜都敲深了。意境就是指的这个。一种暗示你想象的情景，说它是“画面”未免太写实了一些，所以要用情景。这也是供贵族们消遣的，把最仔细的情和景来做文章，那都是细得不能再细，烟雾般一扬起就找不见的。《红楼梦》里林黛玉和史湘云的联诗“寒塘渡鹤影，冷月葬诗魂”，前者还有据可查，可以再现其画面，后句呢？我们除了去凭空想象，还能做什么？这就是意境。就是这两项充分的准备，合成了美文的传统。

要说中国古代的散文，凭的全是文字功夫，几乎一律白描，真正的大盗不动干戈。写山，写水，写景，写物，全是平直道来，一无诗词的机巧。如著名的《阿房宫赋》：“六王毕，四海一。蜀山兀，阿房出。覆压三百余里，隔离天日。骊山北构而西折，

直走咸阳。二川溶溶。流入宫墙。五步一楼，十步一阁。廊腰缦回，檐牙高啄。各抱地势，钩心斗角。盘盘焉，囷囷焉，蜂房水涡，矗不知其几千万落。”就像大白话似的，而阿房宫则赫然眼前。没有一个冷字，还大都是动词和名词，极少形容词，多是以状语形容。经过写意的磨炼之后的文字，一旦用于写实，可说是字字有意，是有藏而不露的底蕴的。读古代的散文，就是受用这些文字的。它流传下来的，多是一些名句，这些名句都有着用字的精致和气氛的生动，俗话叫作“传神”。比如：“落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。渔舟唱晚，响穷彭蠡之滨。雁阵惊寒，声断衡阳之浦。”美不美？不只是字面，还在字后的意境。这意境可说是托附于文字，因其文字的内涵外延的容量幅度，而扩充着意境的。俗话所说的“只可意会，不可言传”，其实只有中国文言文才具有这样的功能。中国的文言文，本身就是一种艺术的形式，即便是脱去了格律韵脚的形式，最外面还是有一个形式，就是文言文。它虽也是使用性的语言，却是少数人的特权阶层的语言，它依然是极其形式化的。因此，当我们不再使用文言文作书面语的今天，中国的强大的散文传统，其实就不再起作用了。我们失去了古代散文的武器还有目标，白话文是什么都可直说的，不直说还不行。它是一种构造性的文字，倘若说文言文的字是画面，白话文便是勾勒画面的笔触。于是，说什么便成为首要的事情，我们说什么呢？

做文明古国的今人其实是很不幸的，科学民主隔离了我们与传统的关系。我们特别像那种名门望户的没落子孙，担了个虚名，其实两手空空，并且身无长技。我们还像缴不起遗产税的继承人，只能眼巴巴看着大宗财富收进了人类文明博物

馆。在白话文的时代，散文实际上是无可奈何地衰退了，它变成了一种小品式的文体，抒情或者谈闲。如鲁迅先生那样的战斗的檄文，则叫作杂文。它的功能变得很简单，把想说的话文雅活泼地说出来，便罢了。像朱自清的散文《背影》许是寄于最严肃的情感的一类了。直到不久前我们才得以读到的张爱玲及苏青的散文，也多是些随感杂议。张爱玲的散文比较认真一些，甚至开始涉及人生的内容，然而其思想和情感，都还只是她小说的边角料，是零碎样的东西。苏青的要差一些，有一些简直是卖嘴皮子，倒是很像今天的铺天盖地的散文，专为报纸副刊而写的。这时期的散文，我以为并没有给我们提供什么有益的养料。所以，我宁可认为散文是一种现代的文体，我们其实是白手起家，必须勤于学习。

让我们来接近下一位与张爱玲们同时期的作家，他的名字叫加缪，他写作有许多散文，是他创作的重要部分。我们只能通过译文来阅读，所以很难谈得上对文字的看法，我们无从了解他的文字方式，这自然是一个大损失。但是，我们毕竟可以了解他的思想，而加缪又正是一个沉浸于思想的作家，他是创造思想的作家。他的散文给我的最强烈也最意外的印象就是，那里有着一些相当重要的事情。这事情重要到与人的存在有关，它是一些对人生大问题的苦思冥想。由于它的非虚构特质，它进入这大问题都是以直接楔入的形式，没有情节的媒介，也没有诗的语境作媒介，它只能如实道来，它只有一个叙述的武器。你看，他的武器有多么尖锐，竟可以剖析坚硬的思想。在加缪的《反与正》里有一题为“灵魂之死”的章节，叙述他

来到陌生的城市布拉格。这地方与他的家乡远隔千里，语言不通，由于没钱，他只得在廉价庸俗的旅店中膳宿，出入于这城市的暗淡的角落，他完全被封闭了，而他的思想却异常地活跃着，使那孤独隔绝之感变得分外敏锐。这绝望的痛楚被他一笔一笔地写着，那焦虑真实地传达给你，你可以体会到客居他乡的压抑。思想在此心情的压迫下，变得顽强起来，像嫩芽顶开板结的泥土，钻出头来。文中所说：“人面对自身，我怀疑他是幸福的……然而，旅行正是由此照亮了他，在他与诸物之间产生了很深的失调。世界的音乐比较容易地进入这颗不那么坚实的心中。”这是一个艰难的过程，更大的艰难还在于要将这潜伏很深的精神变化从心理上剥离成文字表达。这是经过理念高度总结之后的感性果实，我惊讶他将那样抽象的东西表达得情意绵绵，他真是一个对思想有感情的人。当他离开布拉格时，就已完成了绝望的洗礼，他进入了意大利，一切依然是陌生的，甚至更加孤独，然而他开始接受“世界的音乐”。他说：“我需要一种伟大。在我深深的绝望和世上最美景致之一的隐秘冷淡的对抗中，我找到了这种伟大。”这种难以描述的精神处境，却被他一丝不苟，不留空白地描述了。我也被翻译者感动了，至少他将此转述得合情合理。

加缪的散文就是负起了这样的重任。它一旦负起，便无法逃避，因为没有虚构的空间。这是一种直面现实和直面文字的文体，其间没有回旋的余地。因此，它其实对思想和表达都是一个巨大的挑战。也因此，思想和表达在它跟前都会不由自主地退缩和软弱。它长期以来对于我们都是一种弱小的文体，承载一些花鸟鱼虫的事物，感时伤怀的情调，并将这种风气传染

给了小说。

但是，我们不可抹煞散文的功劳。正是由于它的不拘形骸，它是最早脱出意识形态的窠臼，现出自由自在的性格，给文学展示了新的出路。我们很难忘记新时期之初的张洁的散文，《拾麦穗》。它只是写一个卖灶糖的老头和一个馋嘴小丫头的关系，这种关系我们无法命名，不知该往哪一类情感里归宿。它带给了我们多么大的喜悦啊！我们发现：文章竟是可以这样写的。我们发现：原来是有着许多不可命名的东西，这些不可命名的东西为我们打开一个新天地。还有那著名的散文化小说，汪曾祺的《受戒》，它也提供了不可命名的东西。由于散文的主流文学之侧的处境，倒使它身无负荷，行动起来格外方便。在那个漫长的意识形态化的文学环境里，风花雪月的出场几乎是带有革命性的意义。这是散文的特权。在一片教条声中，只有这才靠近人性的自然，是人道主义的景象。我敢说，在我们的文学世界里那不多的一点唯美的空气，是散文带来的，它多少瓦解了一些文学的社会功用性，给予它稍稍长远和抽象的理想。但我不敢说这唯美的空气质量究竟如何，纯粹度究竟如何，它的本质又是什么。在以后的日子里，它将显现出其不如人意的后果。

大约也正是少受意识形态规范的原故，当文学不可避免受到经济规律制约的时候，散文首当其冲被市场所接纳，并且势头经久不衰。散文的市场主要体现在报纸副刊及生活类杂志这两大项。这使我想起民国初年的鸳鸯蝴蝶派小说的兴盛景象。据文史专家郑逸梅先生统计，当时杂志有一百一十四

种。大报副刊四种，小报四十五种。连载小说铺天盖地。这很有些类似今天的散文情形，到处是那种一两千字的小小的园地，种植着一些浅近而抒情的文字。区别是这时候的人已经不再被虚构的故事迷惑，他们不爱传奇，爱的是情调。他们爱一些对人生的喟叹，越有新意越好，这可充实他们的精神和词汇库。这些对人生的诠释和见解，像作料一样，使人们能够更好地享用人生，把人生当作一道美餐。那里有着一些伤感，回味却也是甜美的。它们，将生活温和化了，使人性也温和化了。有时它们也打打嘴仗，却无伤大雅，痛都不痛的。这样的散文几乎充塞了杂志和报纸的空白与夹缝，少一点不觉得，多了就发现它们非常像一些广告词，而人生则成了商品，当然，是精品店的。

今天的读者是要比鸳鸯蝴蝶派的读者品味要高雅得多，对社会生活的参与感也强得多，所以就不甘于做传奇的旁观，而要亲手制造传奇，这也说明他们对文化更具有民主意识，也善于思考。但他们的消费量却是同样巨大，他们把文字当作消费对象的需求也是同样的性质。于是，市场就这样形成了。

由这市场你可以想象生产量的巨大，它消耗着原材料——文字。我不知道有没有过这样的时代，文字遭到如此不节制的挥霍。一个生词被急速地用熟，用滥，变成陈词老调。一个照理说很费解的句子被使用得浅而又浅，变成了口头禅。句式也在被挥霍，一夜间可传遍所有的嘴皮上，好像已经有百年的历史。最文雅的字变成最粗俗的字，最精辟的字变成最常用的字。这可说是一场文字的资产阶级民主革命，专为了推翻文



字的不平等制度。很有些汹涌澎湃的势头。一些以往难得才说说的词流行开了，比如“人生”，“生命”，“爱心”，“情结”。有一些很别致的量词也通用开了，比如“生活”或“人生”，用“份”这个量词，“一份生活”或“一份人生”。情感用“段”来作量：“一段情”。用具体的量词来形状概念相当空泛的名词，应当说是一种创新，也不排斥起初的时候是有些微妙的内涵的，可现在人人都在用，其中的内涵就在这大挥大洒中消散了。文字最经不起的恐怕就是浅释的磨蚀，浅释所造成的约定俗成的后果，最终是断送文字的性命。它使它成为另一个，原来那个死了。就好像躯壳死了，灵魂在空中游荡，再去寻找新的躯壳。倘若文字能够显形，我们就可看见连篇累牍的文字其实都是蝉蜕一样的文字的壳。再比如“缘”这个字，也是被使用得不知所衷。“禅”也是，是散文的好题目，为任何不求甚解托了一个底，也为任何浅释设制了一个遥远的背景。几乎是万金油一样的，还是掩护，在此之下，什么通和不通的，都蒙混过关了。这种深奥的文字，在浅释的同时又被当作权威利用，大树底下好乘凉的，命运是更悲惨的，是作愧儡的意思。

这是一种情形，还有一种则是，字本来是常用的字，我你也用，意义很简单的，但因其曾经有过独创的用法，便焕发新的光彩。这光彩被攫取普照天下，也不管它能量如何。比如一个“错”字，陆游的《钗头凤》中，那一连三个“错，错，错”，真是有石破天惊之感，在这“错”字平淡的履历上增添了辉煌的一笔。现在，这也是经常出入散文的篇章了。一个普通的字忽然变得莫测高深，看起来似乎是开发文字的资源，但那只是在最初的阶段，紧接着事情就变了，变成了同一个后果，就是