

一个人的

排行  
榜

中国散文  
优秀文

1977—2002

主编 祝勇  
春风文艺出版社



# 一个人的排行榜

1977—2002

中国优秀散文

主编 祝 勇

春风文艺出版社

© 祝 勇 2003

### 图书在版编目(CIP)数据

1977—2002 中国优秀散文 / 祝勇编. —沈阳: 春风文艺出版社, 2003. 1

(一个人的排行榜)

ISBN 7 - 5313 - 2505 - 5

I. 1… II. 祝… III. 散文—作品集—中国—当代  
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 102387 号

春风文艺出版社出版发行

地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003

联系电话: 024—23284285 23284029

购书热线: 024—23284402 23284401

E - mail: chunfeng@vip. 163. com

阜新市印刷总厂印刷

---

幅面尺寸: 140mm × 203mm

印张: 13 插页: 2

字数: 300 千字

印数: 1—8000 册

2003 年 1 月第 1 版

2003 年 1 月第 1 次印刷

---

责任编辑: 张玉虹

责任校对: 白光

封面设计: 张志伟

版式设计: 马寄萍

---

定价: 20.00 元

版权专有 侵权必究

如有质量问题, 请与印刷厂联系调换

# 序

祝勇

## 一 问题：散文的价值由谁决定

严重阻碍着我们时代的文学进展的，不是前方的荒漠与空无，而是身后的那些大多数人，特别是那些以大多数人代表自居的庸人。庸人总是成批地产生出来，任何时代都如此；先锋却总是罕见的，任何时代也都如此。

这是一位思想者的话。我在此复述，是因为它完全道出了文学的真理(散文自然也不例外)。从这个真理出发，去认识文学的历史，很多事情就会一目了然，比如那些十分畅销、到处转载、被反复提到、极具知名度的作品，可能是很糟糕的作品。人文精神和俗世利益在当下差不多成了天然的死敌，文学也由此分出两个不同的方向——追求空间的覆盖，还是时间的绵延。

文学史是在时间尺度上对文学作出的裁决，裁判者理应成

为时间的代言人，因而自当远离喧哗的人群，回到文学的身边。伯尔说：“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，要使人人为的，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。”但现在的情况是，文学史以及各种文学史选本，不过是所谓“有反响的作品”的罗列，而真正保持着写作独立性的作品，可能被永远遮蔽。空间的获胜者企图同时获得时间上的特权。这种情况同样存在于散文领域，而且，在散文领域尤为严重。如果说杰出的文学作品体现着语言才华的最高值，那么，由大多数人的智慧平均值对它们作出裁决，显然是可笑的。现在的评论家和编选家大多受命于大众的选票——他们把艺术当成了选举，实际上是在使用空间的尺度，排斥了时间的尺度。这是空间向时间的侵略，也是向文学本身的侵略。

## 二 体制：散文背后的手

散文领域几乎是一个丧失了艺术标准的领域。散文表现出极强的依附性，也就是说，散文在本质上已经成了一种体制性文体，远离灵魂真实，套牢现实功用。这样，散文便成了一门手艺活儿，散文家成了能工巧匠。他们掌握着一般人没有掌握的技术，能够制造出特殊的工艺品，时势需要什么品种，他们就造出什么品种。从前讴歌大跃进的，如今歌颂起改革开放，也是行家里手；文化革命的急先锋，玩一出文化苦旅照样易如反掌，如果后现代一把——只要他们想干，他们就肯定能做到，对于他们的“才华”，我毫不怀疑。贞操对于很多人来说从来都是多余的，比如妓女，和散文家(某些)。

按照辞典的解释，体制一词有两层含义：一是指国家机关、企业、事业单位等的组织制度，二是指文体的格局、体裁，如：五言诗的体制。本文只谈文学，不过问国家机关的事儿，因而主要指向为文体的格局，以及导致格局形成的系统因

素。它看不见也摸不着，但有呼风唤雨的本领。具体说，大致包括：

### (一)权力体制

虽不能说形影不离，但散文与(政治)权力至少是关系密切。自秦汉始，至唐宋明清，散文一直有着极强的政治功用(先秦散文中有许多关乎宇宙人生的哲学冥想之作，是个例外，而公安派以后的花蝶泪梦、性灵闲适是对政治话语的反动，在文化史上只是微量元素)。翻开《古文观止》，政论策论、公文信札占绝对主流，即使“处江湖之远”的性情之作，比如描写湖波楼影什么的，也忘不了向政治暗送秋波。古代文人讲求代圣人立言，一副崇高表情，江山社稷，没他不灵，结果不是伪造孔夫子语录就是假传圣旨，作家不仅凌驾于他人之上，而且凌驾于自己之上，自己给自己当爷爷，有点乱了辈分。这项传统一直延宕到20世纪后半叶。政治风云的变幻使得文学才子们忙于变脸，频频变脸的结果，使散文名家们只能出选集，而不能出全集，因为他们的许多文章是因时而变、前后矛盾的。当然，有一点是不变的，那就是他们始终是“名家”。

### (二)文学体制

对于作家来说，政治权力虽令人向往，但毕竟飘忽，他们更多地生存于话语中，因而，向“业内”的话语霸权妥协更具可操作性，更能实现“自我价值”。文学界内部，也有它自己的“体制”。形形色色的名家、权威，构成一个看不见的小环境。它游离于政治权力之外，却深得其精髓，且有发扬光大之势，是权力体制在文学领域内的伸展和延续。也许因散文在写作上简易性所致，各界高手纷纷染指散文，而且到了散文“界”，继续享受名家待遇。米兰·昆德拉在小说《笑忘录》中曾经描述：“著书癖在人群中泛滥，其中有政治家、出租车司机、女售货员、女招待、家庭主妇、凶手、罪犯、妓女、警

长、医生和病人。这向我表明，每一个人都是一个潜在的作家，没有谁例外，所有的人都有权力冲到大街上高声大喊：‘我们都是作家！’”这段话中，“作家”可以替换成“散文家”。女招待、家庭主妇自然无法构成话语霸权，但政治家、警长却能，此外再加上一些学者和名流们。“政治家散文”、“艺术家散文”、“学者散文”、“教授散文”，这些名词涌入散文界，标示着身份的重要。有趣的是，在几种文学体裁中，这种身份只有在散文界才有效。你听说过“学者诗歌”或者“教授戏剧”吗？由于散文写作实际上是一种综合性写作，因而身份的复杂可能于写作有益（比如瞿秋白这位失败的政治家在文学上却颇有所得），但在身份与作品之间并不能建立起等式关系。艺术面前人人平等，关键在于你为艺术贡献了什么东西。世俗世界（以及一切非文学领域）里的身份特权，显然不能在文学领域通用。如果作家自身是一个有文化品格的人，那么他自己首先应当排斥这样的意图。我虽不懂梵文，但对散文多少有些了解，我的常识是，对梵文的精通决不能成为散文领域的制胜法宝。

在散文界，身份无处不在，它主宰着出版、发表、编辑选本、评奖等事务，也就是说，散文发表和传播的主要渠道都把持在一些重视身份轻视艺术的人手中。毋须对他们的文学趣味做任何考察，只需看看经他们之手流入社会的作品就知道了。且不论是什么因素决定了他们的取舍，至少他们的趣味在一定程度上干预了散文的方向——我不想说影响，因而还有一些人不愿受到他们的影响。要认识一个作家，以及一段时期内的文学，正确的渠道是阅读他（们）的作品。遗憾的是目前的出版物远远没有将具有自主精神的散文呈现出来。真正意义上的散文，在主流的边缘流浪。

### （三）市场体制

庸众与精英，似乎构成了一对矛盾。我至今尚未见到化解

它们的办法。现实几乎将写作的方向简化为两种：庸众的，或精英的。哈姆莱特式的诘问用在当今作家的身上，那就是：“流行还是不流行，这是个问题。”每个作家在从事写作的时候，都不可能摆脱这个问题的缠绕，不论他是否意识到。实际上，流行，对每一个作家都构成一种深刻的诱惑，何况它还时常假以大众的旗号。流行与否固然不能成为评判作品优劣的绝对尺度，迷途众生固然需要道德指引，嗷嗷待哺的文化大众固然需要文化快餐来满足他们的欲望，写作的多样化固然是文化进步的结果，但是，出于文化建设目的，还是追求市场回报率，仍然可以区分出写作这种行为的品格。因为文学，毕竟是一种特殊的行业，它对从业人员有着近乎苛刻的要求。

大众的审美趣味和阅读习惯无时无刻不在损害着散文，而且这种损害丝毫不亚于权力体制——在权力体制控制下，不合规矩的作品可能受到批判；而在市场体制控制下，不媚时俗的超拔之作根本无法得以问世——它从根本上斩断了文学进步的渠道。一个无情的事实是，几乎所有畅销的散文在艺术上都不可入目。从某种意义上说，散文同所有文学体裁一样，应具有某种超前性，引领人们走向尚未抵达过的地方。一旦它被大多数人认同，它的超前性就不存在，就成了大众文化的一部分。所以，吴亮曾说，“大众习俗、趣味、道德和日常规范无疑是对想象的窒息，对创造的扼杀……它导致文学的工具论和服务论，而将文学最内在本质——个人自由——掩盖起来，使它成为一种十足被动的东西，进而使所有读它和写它的人都成为一种被动的东西。”散文在表达上的平易性容易使其成为日常生活的注解和点缀，某种看图说话似的东西，这一点尤其需要警惕。

#### （四）技术体制

现在进入散文写作的技术层面。权威与大众两厢情愿地构成了当前散文的卖方和买方。尽管市场渠道并不通畅，但无疑形成了当前散文的“主流”。它依附的显然是陈旧的表述体

制。这个老掉牙的表述体制早已被小说、诗歌和戏剧修理过，但执著的散文家仍然维持着这台破机器的运转。说白了，尽管经历了白话文革命，但是中国现代与当代散文仍然把根基建立在古典散文上。而其中起到支撑作用的，一个是唐宋散文，一个是明清小品，要么文以载道，要么性灵闲适。这并非唐宋散文与明清小品的不是，因为当时的写作者都在各自的样式中显示出超越前人的创造力。这些作品被后世敬仰，不仅因其词语的光芒，而是对其创造的褒奖。看看20世纪，尤其是近五十年的中国散文，除了将文言翻译成白话，并没有建立起新的话语体系。如此，我们便有理由对散文数量泡沫似的激增加以蔑视。对传统的妥协实际上是对大众的妥协，因为人民大众这个词组在阅读领域仅仅作为消费群体存在，而不具有政治上的含义。他们更多地依赖直觉、习俗来决定好恶，不可能具有理性的自觉。而散文界的既得利益者更乐得做个顺水人情，既省事，又卖乖。在传统的包庇下，写作与阅读达成共谋，那就是对于致力于灵魂探索和形式探索的写作者，以及由他们带来的对常态思维的破坏与颠覆，共同进行抵制。

以上是对体制的大致分类与分析。这样分割，在科学家看来显然并不科学，因为上述体制都是互相勾联，难以分解的。对于某些道中高手来说，以上诸项，一人足可全部应付，官场市场处处走红，到了还混上个民间代言人的身份。这样的全能型选手，在政治需要的时候向政治靠拢，被政治冷淡时就捞市场好处。说到底，还是追求世俗影响，因为散文的一切影响，最终都要落实到阅读上，其他各种特权，都是为实现作品的空间覆盖率保驾护航。至于具体战术，就只能一切从实际出发，理论联系实际了。

毫无疑问，体制成了散文通行的庇护者，凡是得到体制包庇的散文，都畅通无阻，反之则寸步难行。北岛说：“卑鄙是

卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭。”当高尚者深埋于墓地，卑鄙者却在世界上大行其道。在一次友人聚会上，梁小斌谈到这句诗时说，用不着证明谁是卑鄙，只要知道谁在通行就行了，因为通行者，肯定是卑鄙者，不卑鄙，就不可能通行。他一语击中了散文界的命门。

散文在空间上无限蔓延的同时，在时间上却越发短命。散文界的“繁荣”和“热闹”几乎已经成为笑柄，它背后隐藏着一种失语，主流散文界回避了散文的实质性问题 and 散文创作的实质性贡献，而有意对现有的写作原则和写作秩序提出挑战的写作者，则陷入一种“欲说还休”的尴尬境地。一方面是说得太多，却几乎无效；一方面是保持沉默，我行我素。散文界差不多成了歧义最多的一个文学领域。

仅就我个人而言，我对新时期散文的印象就与权威(主流)文本的描述有本质差异。并非有意质疑权威，但是他们以不变应万变的传统表情不能不令人生疑，甚至不难从其面孔中看到他们内在的空虚。本书表达了个人立场介入文学史书写的初衷。编者并不是时间机器的掌握者，也不标榜自己的正确，只想强调个人立场的绝对重要。由一个没有特权的人讲述废除特权的意义，或许还有几分可信。在回避了权威立场之后的个人介入，更有可能触摸到散文那不为人常见的、隐秘却真实的核心。

### 三 矛盾：写作实践对散文本质的背离

现在从散文的概念入手。回到起点是迷途的旅者寻找方向的最简单的办法，表面上是浪费时间，实际上远比在广漠的空间胡乱摸索更加有效。

《现代汉语辞典》在“散文”的条目下有两条释义：一、“指不讲究韵律的文章(区别于‘韵文’)。”二、“指除诗歌、戏剧、小说外的文学作品，包括杂文、随笔、特写等。”同样查阅“小说”、“戏剧”、“诗歌”诸条，我们不难发现，只有

“散文”是通过“不是××”这样的句式来定义的。这很有趣，假设有人问：“张三是谁？”我们回答他：“张三不是李四。”这样的回答很精彩，它在逻辑上无懈可击，但恐怕连回答者自己都能体会这种永远的正确中所包含的滑稽色彩。我想起一位朋友的话：它只是将问题遮蔽起来，使问题变得更加深沉、冷峻；或者说，在我们试图远离问题的时候，问题比任何时候都更为饥渴地接近了我们，它似乎要将我们仅有的一点思考吞噬掉。

郁达夫说，中国向来没有“散文”之名，现在所用，是由翻译得来。但没有“散文”之名，未必等于没有“散文”之实。《现代汉语辞典》的两层释义，刚好指出了“五四”以来白话散文的两个源头，一为与古代韵文相对应的古代散文，一为与戏剧、小说一同来自域外的西方散文，具体说，就是Essays。是否把杂文、随笔、特写、墓志、策论、信札、日记等归入散文，是又一争论焦点。这些争论再次聚焦于外在形态而忽视了对本质的认识。显然，这些外在特征不能完成对散文的界定。

我认为，散文是一种依靠个人感觉和经验来展现时间和空间，并对夹杂其间的人(包括个人与群体)的状态、命运进行认识、判断、思考和言述的文体。它具有无比开放的结构形式，如果要寻找永恒尺度的话，那就是表达的直接性及其美学标准。其他文学体裁都不具备散文表达的直接性。无论借助怎样的外壳——杂文、随笔，还是信札，在美学标准之上的，就是散文，否则便不是。散文首先是门艺术，记录着心灵的奇迹，与正义、睿智、机敏、沉着同时存在。它反对语言单纯的通讯性质。那些仅有实用性、史料性功能而不具备审美功能的文章，显然应排除在散文之外。

作为表达个性的工具，散文从一开始就与个体密切相联。也就是说，在构成散文的所有条件中，个性是首要条件。个

体性是自由的果，也是真实的因。林贤治说：“散文对自由精神的依赖超过所有文体。”（《五十年：对散文与自由的一种考察》，第147页，大象出版社2000年版）他还引用洪特堡的话来对散文和诗歌进行比较：“诗歌只能够在生活的个别时刻和在精神的个别状态之下萌生，散文则时时处处陪伴着人，在人的精神活动的所有表现形式中出现。散文思想、每一感觉相维系。在一种语言里，散文利用自身的准确性、明晰性、灵活性、生动性以及和谐悦耳的语言，一方面能够从每一个角度出发充分地发展起来；另一方面则获得了一种精微的感觉，从而能够在每一个场合决定自由发展的适当程度。有了这样一种散文，精神就能够得到同样自由、从容和健康的发展。”（同上）昔日的散文经典在今天沦为反面教材，相当重要的原因是放弃了个人言说的原则而屈从于公共话语。这种屈从，使得他们所有的文学努力都无济于事。

谈论散文的个体性其实纯属多余，因为散文本质上是从生命本体出发的，无法脱离每一个个体而成为一种抽象的存在。像敬泽在谈论个人写作时所说，“就是常识、是底线，从‘人’和‘个人’在启蒙时代被发现以来，真正的写作就必然是‘个人写作’，你想不‘个人’都不行。”（《纸现场》，第60页，人民文学出版社，2000年版）在梭罗的《瓦尔登湖》里，我们也能找到类似的话：“无论什么书都是第一人称在发言，我们却常常把这点给忘记了。”个人是与群体相互依存的，离开个人无所谓群体，也没有个人不与群体相通。但是这个话题被反复争论，是因为总有人企图将个人从群体中剔除出去，最终使群体、大众、人民这些好听的名词成为标语中的术语，而不再与任何一个具体的人发生联系，他们对于一些文学作品（包括散文）作出所谓“脱离人民”的指责是违反逻辑的，因为文学中的“个人”无不存在于“人民”之中。作品中充斥“人民”、“大众”这些词汇的时候，也是离真正的文学

最远的时候。不论是对于散文，还是对于整个文学来说，这都是一个危险的倾向。散文(文学)作品可能脱离心灵而遁入抽象思维和推理，并随时可能在空洞的文字游戏中遁入迷途。文学不是政治的代用品，在文学中，所谓“群体”是不确定的存在。法国思想家古斯塔夫·勒庞在《乌合之众》一书中曾经对群体人格进行分析批判，其中他谈到群体暗示的作用：

今天我们已经知道，通过不同的过程，个人可以被带入一种完全失去人格意识的状态，他对使自己失去人格意识的暗示者惟命是从，会做出一些同他的性格和习惯极为矛盾的举动。最为细致的观察似乎已经证实，长时间融入群体行动的个人，不久就会发现——或是因为在群体发挥催眠影响的作用下，或是由于一些我们无从知道的原因——自己进入一种特殊状态，它类似于被催眠的人在催眠师的操纵下进入的迷幻状态。被催眠者的大脑活动被麻痹了，他变成了自己脊椎神经中受催眠师随意支配的一切无意识活动的奴隶。有意识的人格消失得无影无踪，意志和辨别力也不复存在。一切感情和思想都受着催眠的左右。

大体上说，心理群体中的个人也处在这种状态中。他不再能够意识到自己的行为。他就像受到催眠的人一样，一些能力遭到了破坏，同时另一些能力却有可能得到极大的强化。在某种暗示的影响下，他会因为难以抗拒的冲动而采取某种行为。群体中的这种冲动，比被催眠者的冲动更难以抗拒，这是因为暗示对群体中的所有个人有着同样的作用，相互影响使其力量大增。在群体中，具备强大的个性、足以抵制那种暗示的个人寥寥无几，因此根本无法逆流而动。他们充其量只能因不同的暗示而改弦易辙。(《乌合之众》，第21页，中央编译出版社，2000年版)

如果套用勒庞“意识人格”这个术语，那么散文无疑是

“意识人格”的产物。而意识人格消失，无意识人格得势，如果不对散文家的人格做出过坏的估计，至少，他们的思想和感情因暗示和相互传染作用而转向一个共同的方向，这种现象不容讳言。文学个性一旦泯灭，散文也就不复存在。

重新阅读最近二十五年(甚至整个 20 世纪后五十年)的散文作品的时候，我发现寻找前文所说的“精英”并不是件容易的事。作家更像武装到牙齿的入侵者，充满对地盘的欲望。绝大多数“作品”沦为散文史的库存，值得反复吟读的数量极少。究其原因，可能出于对各种体制的有意逢迎，也可能是一种集体无意识——因其深受群体人格的暗示和传染而丧失自我。而这些作品本身又构成整体人格，对新生的作品施加影响。当我们认识到了问题的关键所在，就能把优秀的作品和拙劣之作区别开来。

#### 四 定数：体制散文的特征

现在需要用一個词语来概括上面两节所批评的散文。我想，叫它们“体制散文”大抵不错。它们更多地表现出附庸性，是以庸众的价值代替文学自身的取向，用利益权衡取代文学规律。这个名称无疑包含着对所谓正统、权威和名望的反动。有些新散文家们称其为“传统散文”，而且已有约定俗成的架势，但这个词歧义空间较大，不知“传统”到什么程度才算“传统散文”，为表达方便，暂用“体制散文”一词。

对“体制散文”的阅读绝不是一件能够带来快感的事，因为在这个过程中，我们体验到的是经验的重复。阅读数量的积累不仅使我们很快发现“体制散文”的边界，而且能从杂芜的草丛中辨识那永恒的圆心——每个时代，都有一种主导性话语存在，如同一个专制的帝王，使文学江山归于一统。我把这种主导性话语称为“元话语”或者“母话语”。话语级级衍生，形成一个话语体系，本是情理中事。但散文这个妈有些不一

样，专生孪生兄弟，全是一个模样，既无多样性，又无互补性。它在某一时期内表现出极强的趋同性，而所谓的嬗变，实际上是与元话语的转变步调一致，充其量只是话题的横向转移，而并不体现力方法的进步。

如果我们阅读的是分类散文选本，诸如“山川风物卷”、“感时咏志卷”什么的，散文的难堪就更加暴露无遗。形制的一致令人怀疑散文已经成为一种放弃了自觉追求的又体，在“文以载道”的传统下，“道”的一致势必导致“又”的统一。比如咏物抒情，一到关键穴位就嗷嗷叫几声，还管这叫“主题升华”，由形而下上升到形而上，已成不变的定律，而且很好掌握，所谓熟能生巧。倘说杜牧在《阿房宫赋》中，描绘的欲望满足之后，发几声诸如“灭六国者，六国也，非秦也；族秦者，秦也，非天下也”以及“秦人不暇自哀而后人哀之；后人哀之而不鉴之，亦使后人而复哀后人也”这类喟叹，还算顺理成章的话，范仲淹在一展他的词采绝活儿之后，照老例感慨一番，将一座房子上升到“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的政治高度，则多少有些矫情。尽管后者早已进入名人名言之列，但它与前面的锦绣又字的粘着关系在哪里？“至若春和景明，波澜不惊，上下天光，一碧万顷，沙鸥翔集，锦鳞游泳，岸芷汀兰，郁郁青青……”从今天的眼光看，没有那个高八度的结尾，确乎是一篇好文章；有了它，这篇文章就成了“烂尾工程”，堕入俗套，令我想起电影《庐山恋》里的张瑜郭凯敏，热恋中不说“我爱你”而是高声大嗓地呼喊“I love my motherland!”崇高得令人生疑。范仲淹如同一个老骗子，在前面精彩段落中暗暗布下圈套，诱骗你走向预定的结局。这种祖传秘方在20世纪50年代以后（甚至到了世纪之末）还大行其道。既然人们都将《荔枝蜜》视为经典，就不妨拿它说事儿。在这篇作品中，作者照例会到一个很美的地方大发感慨，比如山美水美，荔枝解馋，然后进入正题，讲到蜜蜂以及

蜜蜂的寿命：“蜂王可以活三年，一只工蜂最多能活六个月”、而且“活到限数，自己就悄悄死在外边”，用不着人在蜂房外边打扫死蜜蜂，最后抖出“包袱”：“蜜蜂是在酿蜜，又是在酿造生活；不是为自己，而是在为人类酿造最甜的生活。蜜蜂是渺小的；蜜蜂却又多么高尚啊！”蜜蜂的思想觉悟并不可信，纯属主观臆造，在没有思想的蜜蜂和有思想的政治之间搭建逻辑关系，还真是一项技术难题，像杨朔这样的八级工，也只能是霸王硬上弓，应付了事，以至于在文末，当他转而将主题落在赞颂田野里的农民时，我怀疑他的意思是不是让农民们都像蜜蜂那样“活到限数，自己就悄悄死在外边”？作者与写作对象之间的关系，用董桥的话说，就是“同床异梦，人家无动于衷，自己欲罢不能，最后只好‘进行强奸’，硬来硬要，乱射一通”。但是，很多年中，人们早已习惯于此，认为这就是散文，散文就该这样，只有这样才能发表、出书、上课本并且像感冒一样流行起来，即使没有了快感，但名分在此，也只能安于现状。

今天的散文家仍然靠样本生活，尽管他们的主题，由赞美工农兵，转为忧思历史，或者感悟人生，但他们的表达仍然有着极强的一致性，而杂志和出版社的编辑趣味，以及大众的阅读趣味，则是成品的订购者。比如一篇关于陈独秀的墓的散文，谈论的话题，在当前语境下常见，在阅读之前基本可以预料，像一个并不高明的魔术师，手心里握着一张早已为人所知的底牌。因而我无法将其归于个人表达，而且确信换一个语境，比如倒退到二三十年前，这些话，作者也未必敢说。于是对袁鹰所标榜的“自觉地充当群众的代言人，爱群众之所爱，憎群众之所憎，秉笔直书，匡正时弊”（《长河回首》，见《华夏二十世纪散文精编》前言第5页，华夏出版社，1995年版）的文化角色产生怀疑。而当今泛滥的历史散文，则更多地沦为历史陈述。在这里，文学显然成了政治学、史学，以及

这学那学的附属品，而不再是文学自身。

如果把散文当成一种政治答卷，我想杨朔得到的应该是满分。可惜散文不是，在文学的尺度上，杨朔的表态无效。除杨朔外，不得不提到的另一本散文标本是余秋雨，尽管关于余秋雨的话题很可能在法庭上延续。表面上看，余秋雨的话语有其特立独行的一面，使他暴得大名的系列散文《文化苦旅》也一度处于边缘位置，并不属于体制散文。但深究起来，不论其话语体系，还是叙述策略，都与体制散文无异，是体制散文的延伸。他的许多篇章，都在重复一个主题，就是权力系统对知识分子的压迫，看似尖锐，实际上没有任何风险，因为他判断历史人物的价值体系并没有更新，没有把历史人物放到一个新的尺度上衡量。在余秋雨的文章里，他们安全地保持着原有的身份，所不同者，不过是余秋雨的语言“才华”和叙述策略更高明些罢了。

关于叙述策略，朱大可做过分析。余秋雨在《苏东坡突围》中写道：“贫瘠而愚昧的国土上，绳子捆绑着一个世界级的伟大诗人，一步步行进。苏东坡在示众。整个民族在丢脸。”朱大可的评语是：“这是动辄上升到‘民族高度’进行煽情的范例。苏东坡遭到告发和逮捕，这首先与‘贫瘠’和‘愚昧’无关（他无非是险恶的官僚政治斗争的牺牲品而已），其次与‘民族’大义无关。试问：余文的‘民族’究竟是一个什么样的概念？是宋代的汉民族，还是今天的所谓‘中华民族’？苏的被捕究竟丢了谁的脸面？谁又在‘民族’之外进行了文化或道德注释？或者说，民族的‘脸面’又是怎样一种价值尺度？然而，毫无疑问的是，正是这一陈述所包含的道德力量，点燃了人们对‘差官’以及昏君的仇恨。同时，旧式文人的尊严，在这个叙述和阅读的时刻里获得了短暂的实现。”（《抹着文化口红游荡文坛》，见《十作家批判书》，陕西师范大学出版社，1999年版）余秋雨的这段文字十分典型，这戏