

◎文学聚焦

# 散文的界定

主持人：杨 鸥（本报记者）  
对话人：王兆胜（学者，《中国社会科学》杂志文学部主任）  
何 平（评论家，南京师范大学教授）  
江 岚（加拿大籍华人作家，美国巴德文理学院助理教授）



当今的散文创作呈现出万千气象，散文类型丰富、多样，但关于散文的界定比较模糊，有人坚守“艺术散文”的界线，有人提倡“大散文”的包容。散文的界定与散文的创作与批评密切相关。本报记者日前与海内外专家进行对话，探讨散文的界定等问题。

## 创造并坚守动态的、弹性的美学规范

主持人：近年来，关于散文的界定有很多争议。古代除了诗和骈文，一切文章都可视为散文，后来小说、报告文学等从散文中分离出去，散文成为相对独立的文体。散文的界定走过了从宽到窄、又从窄到宽的历程。您认为散文应如何界定？为什么？

王兆胜：散文的界定要考虑两个因素：一是中国古代的文章，那是大散文概念，是指除了韵文皆可称谓的散文。二是西方意义上的现代散文，是纯化的散文概念，是与诗歌、小说、戏剧相并列的一个文学体式。后来，有人提出“美文”，以后又有人提出“艺术散文”，是将西方意义的现代散文进一步窄化，赋予了其更多的文学性、艺术性和审美内容。贾平凹等人提出“大散文”，余秋雨创新“大文化散文”，是希望散文摆脱“美文”“艺术散文”之“小”，注入更丰富的文化内涵，但又与中国古代的“文章”之“大散文”概念有别，它远无其文体之博杂和丰富。总之，散文文体的界定在当下之所以较为混乱，歧义颇多，主要是因为对古今中外“散文”概念的认识不足。我赞成林非先生对散文的界定：它既是广义的，可容纳更多的文化与文体，避免过于窄化的误区；又是狭义的，可强化其文学性、艺术性和审美性。我要补充的是：其一，跨文体写作时不能越界，要保持散文的文体不受异化；其二，广义散文与狭义散文既有其边界，又有互相借鉴和融通之必要。因为只有这样，散文文体才不至于简单地用古代文章来规范现代散文，也不会用美文去要求“大散文”甚至“大文化散文”。

何平：从宽泛意义上讲，小说、诗和剧作一定程度上都属于戴着镣铐的写作。理论、批评和已有写作均为后来的写作者框定了某种规定性的美学范畴。我们可以将小说、诗歌、剧作的写作命名为“他律”的写作。而散文则不同，散文的边界最少这种约定俗成的规定性。虽然，在我们的散文写作传统中有人曾试图对散文写作进行相对严格的规范。像20世纪30年代的“以自我为中心，以闲适为格调”，五六十年代的“形散神不散”，不管是参考性范畴，还是强制性范畴，都只是被部分人认同、接受。时过境迁，这样的“他律”往往失去其约束力。这和小说、诗、剧作相对稳定的规定性殊异。因此，散文文体的开放和民主无疑给散文写作者带来了极大的自由度，同时也带来了命名和边界厘定的困难。从道理上说，恰如胡梦华所言，散文是“个人的，一切都是从个人的主观发出来。所以它的特质又是不规则的、非正式的。”但这并不意味着散文的写作是无序的。相反，我以为这反而揭示了散文文体秩序构建的必要、难度和个性，只不过散文写作将散文的命名和边界的厘定下放到每一个具体的写作者。对于不同的写作者，每一次写作均面临秩序的重建。因此，优秀的散文写作者无疑是文体的试验者，他们把秩序的建立放在写作实践中，在每一次写作行动中逼近散文的边界。而一旦法度确立，他将再次面临对既定法度的超越以及超越之后的重建。散文的魅力或许就在于这样的法度和自由的互动、位移以及法度的构建、拆除的冒险中。从这个角度上，考察散文文体的规定性，我们是否可以这样说散文的写作是一种“自律”的写作，其美学范畴是法度和自由之间的动态的、弹性的且依靠个人调控的相对空间。由此散文的写作开始分化，既可以放弃“自律”进入消费性的制作，同样可以保持一种清醒、警惕的自律，创造并坚守散文的动态的、弹性的美学规范。

王兆胜：散文是在人类的思维能力发展到一定的阶段，借助于文字符号系统的产生，为保存自身生活进程中的典型事件或典型场景记忆而出现的一种文体。

在文学家家中，最早出现的文体是诗歌，对客观世界有基本的“感兴”就有诗歌。散文的创作，既需要包括“感兴”在内的形象思维能力，更需要反复审视、不断体味客观世界的逻辑思维能力。因此，对文字表达能力和思维能力的要求，成为散文这种文体的艺术功能和审美取向的原初基因。

主持人：担心散文的路子越走越窄，散文写作境界越来越小，贾平凹曾提出大散文的概念，一方面鼓舞散文境界要大，另一方面鼓励开拓散文题材的路子。您认为大散文的提法是否合理？为什么？

何平：贾平凹“大散文”的提出是有特定的时代背景的。“大散文”相对应的首先是传统的“形散神聚”的散文观，以“大散文”来进行精神的松绑，解放散文文体，而且“大散文”也针对从上个世纪说到现在“小女人散文”“小文人散文”的各种装璜、装嫩、装酷。王安忆在《情感的生命》中谈到情感的重量和体积，“大散文”应该是“情感的重量和体积”。

王兆胜：贾平凹提出“大散文”，是针对散文越走越窄，尤其是杨朔式散文成为一种难以逾越的模式时，其价值意义得以彰显。但要避免对于“大散文”的误解：一是大散文不等于中国古代的“文章”，它的文体特征仍是现代散文。二是大散文不一定要将篇幅变成长文，短小篇幅的散文同样可成为大散文，难道说《秋声赋》和《岳阳楼记》不是大散文？因此，在我的理解，“大散文”主要不是指篇幅长，而是指文化含量、精神高度和天地境界。

## 散文的高度是一个时代精神的高度

主持人：判断散文优劣的标准是什么？什么样的散文是好散文？

何平：与小说、诗歌、戏剧文体相比，散文并不以技术见长。当然这样说并不否认散文可以像鲁迅的《野草》那样曲折隐晦，也不否认散文在技术上的升级进步。散文是一种相对裸露的、说思想说情感的文类，它藏掖不住的是写作者的腔调和气息。它的精神疆域的进退联系着的，是社会的宽容还是压抑，开放还是专制，更是写作者境界的局促还是自由、鄙俗还是高逸。因此，一定意义上，散文的高度是写作者个人的高度，是一个时代精神的高度。

王兆胜：严格意义上说，判断散文的优劣没有固定标准，因为古今中外任何标准都带有自己的框子和模式，甚至不可避免含了偏见。如果说一定要有标准，那就是散文要有品位、境界高、能垫高美好的人生。好散文应该能撼动读者的灵魂，并由此引起深长的思考，获得美的享受，一如在深山幽谷中看到天空悠悠流动的白云。

江岚：从散文这种文体的原初性基因出发，当行文内容达到议论表达的准确性、记事的真实性和抒情的饱满性相统一的时候，散文的“美”便成立了。从散文的审美取向的要求出发，达到要言不烦而首要有物，是决定一篇散文优劣的首要条件。

主持人：散文是否应该吸纳小说、诗歌等其他文体的元素，打破传统散文短小精悍、形散神不散的创作模式？

江岚：散文本身就自然具有一部分诗歌的抒情性，一部分小说与戏剧的情节叙述和矛盾冲突展现，并不是从这些文体当中借鉴来的，更不是由于文体自身的基本特征差异对创作主体表现手法有不同要求。散文议论性、记叙性与抒情性三者兼具的功能，是其他文体所不具备的，也无法取代。所谓“形散神不散”，是适用于一切文学作品的艺术要求。

王兆胜：散文可以吸收其他文体的长处，如从诗歌中吸收诗意的、从小说中汲取故事性和艺术性，从戏剧中得到在场感。不过，要避免文体的跨界和越位，尤其不能让其他文体拆除散文的边界，造成散文的异化。如杨朔的“将散文当诗”写一面带来散文的诗性，一面又带来散文的不自然和情感的虚饰。还有余光中的散文，其散笔之一就是太多的诗性注入散文，从而导致了散文的夸大炫张、滑脱不实、情感泛滥。因为优秀散文最高的境界是自然，是一种不加粉饰而能拨动读者心弦的心灵的吟唱。

何平：虽然明明有个散文和小小说的文类边界，这样的文类边界总是不断被两边的越境者突破和篡改，以至于所谓的边界常常弄得犬牙交错暧昧不清。可以说好的小说是对于散文这种“近日常生活”的文类，尤其要思考从生活跨入文学“我”的创造性和想象性重构。形散神不散从本质上是“反散文”的。

主持人：非虚构纪实作品是否应算散文？散文是否可以虚构？

王兆胜：非虚构纪实作品也是散文，但它不是美文、艺术散文，而是属于广义的大散文范畴。散文是可以虚构的，但要注意这个“虚构”主要指艺术虚构，而不是内容虚构，否则就会失去散文的真实性。关于散文的内容真实，主要包括两个层面：一是实有其事，即生活中曾经真实发生的人与事，即使细节不可能完全还原，也要保证主体内容的真实。二是情感真实，有的人生与事不一定亲历，但情感必须真实，否则就不会感人。而艺术虚构是指通过想象、梦幻等手段更好地表现散文主题。目前，不少人用小说的虚构写散文，从而导致散文的失信、虚情和假意，也造成对散

文的严重伤害。

何平：在处理文学和生活的关系之上，写“真”生活而不是“伪”生活应该是窥文学之门径，而以独异之思想想象性地穿越、反思生活则是达文学之高境界。在“非虚构”“原生态”“生活流”等旗帜下，散文养成了对生活实录的过度依赖症。散文扎根于日常生活，这没错。但过于依赖日常生活，黏着于日常生活，不能穿越和超越于日常生活的写作是危险的。文学，当然包括散文，需要有重构日常生活的能力。从生活到文学不是简单的“复制”和“还原”，既然我们承认散文的真实是重构的就应该承认散文的知识和虚构。也正是从这种意义上，不是所有的非虚构纪实作品都能算散文。

主持人：当今散文界缺少什么？如何解决？

江岚：比较公平地来讲，当代散文创作总体上实际上已经大大超越了20世纪前半期的水平。当今散文最普遍的不足，在于题材选择和表现风格上缺乏思想深度，缺乏历史的空间感与文化的厚重感。散文作家们需要有意识地提高自身的哲学思辨的逻辑思维能力，强化历史文化知识的积累，同时磨炼运用汉语语言的精确表达、丰富表达的水平。

王兆胜：当前散文最缺乏的主要有以下方面：一是过于沉溺于历史，与政治和时代疏离。二是世俗化和功利化倾向，从而影响散文的品位和境界。三是受到“人的文学”观的深刻影响，忽略了对于万事万物的关注，更缺乏天地情怀和天地大道。四是碎片化写作成风，以至于形成散文文体的支离破碎。我认为未来散文要注重以下方面：第一，散文要关注时代尤其是社会重大转型变迁，成为时代和政治的敏锐的发音器；第二，散文必须辩证理解“人道”与“天道”、“人”与“物”的辩证关系，从而突破“人的文学”的局限；第三，散文需要突破长期以来形成的“形散、神不散”观念，进入“形神凝聚、心不散”的境地，即是说，散文之“散”并不落在“形”和“神”上，而应该表现在“心”上，是心灵的自由、自然、超然、放逸上。

何平：“琐碎的空气”在今天已经不只是局部的气候，而是披拂文坛。那种“聊以自宽慰消遣”的文调文腔文风已经不是文人的专擅专宠，普通文学公民也乐此不疲随手挥毫文字。

世故、圆滑，中产阶级明哲保身的庸俗恶习正腐蚀着散文，许多作家避世、逃世，书写着新时代的贵族文学和山林文学。他们对现实失语，甚至连身体也睡着了。因此，此时此刻，在生活面前，我们需要不躲闪，不世故，简洁而坚硬地对现实亮出锋利的笔锋，也对自己亮出锋利的解剖刀。我们时代需要的正是来自散文沉着、稳健，富有道义、力量与担当的“声援”。

主持人：散文要继承传统的什么？要向西方学习什么？

王兆胜：散文要从传统中承继天地之道，特别要注意中国古人对于自然，包括一草一木的热爱之情。不了解物性和天地大道，散文家就写不好“人”，也不可能获得谦卑、包容、悲悯、旷达和深情。我们的散文还要向西方学习科学精神、现代意识以及知识谱系，从而使散文增强理性的光芒。当然，散文还应该在中西、传统与现代、古今之间形成新的融通、对话和再造，这样方有希望创造出立足于中国、放眼于世界的天地至文。

江岚：唐宋以降，散文的文体虽然没有固定的边界，存在一些创作弹性，但相对的文体规范是存在的。不论是以“唐宋八大家”的文学理论来衡量，还是用雅典时期杰出的散文家希罗多德的作品来参照，今天充斥于报刊媒体的所谓“原生态”的、未经主体审美过滤与艺术加工的快餐性文字，是不能够被称之为“散文”的。散文功能的议论、记叙、抒情三者共兼，决定了文本的思想性、叙事性、审美性三者必兼，缺一不可而不能成为优秀散文。这也是散文这种文体的形式底线，再开放再演化，也不能将这个底线无限泛化。

◎作家谈

## 以外来者眼光打量都市变化

邱华栋



每个人和北京关系不一样，有时间差。我是1992年大学毕业分配到北京，在北京市经信委工作一年，后来当记者。我作为外来者，经历了北京上世纪90年代巨大的变化。看到北京从传统的城市迅速变成国际化大都市。比如三里屯开始出现酒吧，我在那里待着，一边喝各种酒，一边写各种稿子，一天晚上可以写10篇。比如《男孩女孩》、《苏珊娜迪厅》等，都是上世纪90年代刚冒出来的，我对这些比较感兴趣。

我来的时候北京只有1100万人，2015年，北京是2200万人，翻了一番，我觉得这个过程非常伟大，里边蕴含很多故事。对我自己的写作来说，一开始更多写意象，用夸张、荒诞的方法，写年轻人自我实现过程中的迷惘感、漂泊感，有一些京漂感。

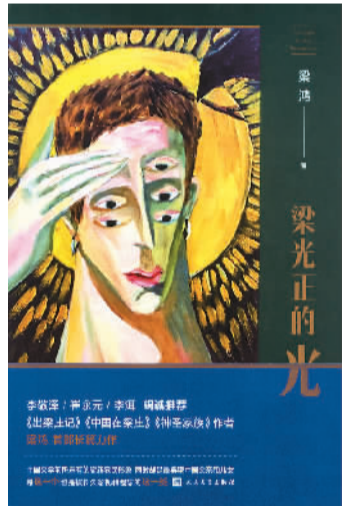
我关心的主要是北京新型的中产阶级以及文化白领，几部长篇小说都跟这些人有关。比如1993年到1995年大量采访来北京的流浪艺术家，他们有的住在公交车下边，有的连续一个星期吃白菜帮子。到2000年奥运会前后，再问他们今年卖几幅画？卖10幅，挣4000元。所以我在23岁时写过一个

长篇，是关于流浪艺术家追寻梦想的，我和北京的这种关系，就是新北京在我的眼前不断成长。

从文学史上看，大作家都跟伟大的城市有联系。中俄《十月》杂志合作，让中国比较好的作家写北京，俄罗斯作家写莫斯科，形成首都和首都之间的呼应，很有价值。在文学史上像詹姆斯·乔伊斯和都柏林，安德列·别雷和彼得堡，保罗·奥斯特跟纽约，都有密切的关系。保罗·奥斯特写的《玻璃城》纽约三部曲写得漂亮了，当然，这是一个讨巧的做法。每个人脑子里都有一个北京，我们的写作共同构成北京这个伟大城市的书写，汇聚关于北京的多重影像、多重记忆、多重审美。作为北京作家，我感到多么幸福，我想紧紧拥抱这座北京城市，喊一声：“我就在这里待着了。”

## 梁鸿小说《梁光正的光》：以芜杂抵达纯净

李文



以非虚构写作著称的作家梁鸿近日推出了她的第一部长篇小说《梁光正的光》（人民文学出版社出版）。说到写虚构作品，梁鸿表示，小说主人公梁光正身上的复杂性、戏剧性和矛盾性只适合虚构写作，只有这样才能充分展现他身上那种捉摸不定却又极为可贵的“在生活的暗处生出光来”的特质。写这部小说的缘起，是前年父亲的去世给梁鸿带来巨大的打击。父亲的乐观自嘲、夸张煽情和孩童般的无畏形象时时浮现在她心中，她开始被一种强烈的冲动所驱使，心中慢慢生长出一个叫梁光正的老年男性形象。

《梁光正的光》以梁光正老年执意寻亲报恩为起点，随着梁光正报恩行为的一再重复和失败，几个子女被迫随之回顾父亲如西西弗般屡战屡败、永不言弃的奋斗史和情感史。通过回顾梁光正悲情荒诞的一生，体现了作者对于改革开放社会发展进程的关注和热情，作品中种种矛盾背后折射出典型的中国农村家庭情感勾连方式。

作家格非指出，读这部作品给人耳目一新的感觉。作品质地非常坚硬，塑造的人物让人难忘。这部作品所写正好处于社会变革向未来延展的阶段，在非城非乡的地方，所有人都背负起了巨大的情感包袱，纠缠在一起，反映了现实中特殊的家庭关系。

评论家李敬泽认为，这部作品包含丰沛的、令人百感交集的人性

内容，梁光正这个自带戏剧性的人物性格和情感模式，不仅是天性，而且具有社会文化的来源，包含一定的厚度。这个人物是圣徒，是阿Q，是傻瓜，是梦想家，他是父亲是土地，是顽劣的孩童是破坏者。他对自己说，要有光，于是他的生命分出了明亮与晦暗。在现代性的农民形象谱系中，这是个新人，其意义颇费参详。不必急于去界定他，也不仅仅是农民，梁光正的光或许就在我们的父辈、我们自己身上。所以，让我们先认识这个活生生的人，认识有趣的“这一个”。

作家李洱说，梁鸿的首部长篇，以肉写灵，以黑暗写光明，以农民写国民，以芜杂抵达纯净。

## 《我为他们照过相》回望一个时代的背影

张昌华所著《我为他们照过相》近日由商务印书馆出版。张昌华在其三十多年的编辑生涯中，有缘结识海内外诸位文坛耆宿和新秀，并与他们有过不同形式的合作与私人往来。在这一过程中，作者不仅精心留存了诸位名家的手迹，还有机缘为他们拍摄照片，尤其难得的是留存了许多前辈名家晚年的影像。本书以一手资料独家讲述这些照片背后的故事，状写风貌，叙说缘分，是对珍贵瞬间的捕捉，也是对点滴往事的重现。以文字细述同情之理解，以影像传递温情之敬意，集合近百位大家学者的影像，剪辑出一个时代的历史记忆与文化风貌，以此回望一个时代的背影。（温文）

