

90年代散文的主体人格形象浅论

田 应 国

内容提要 散文作为直接抒写主体感受的艺术,其主要特点是主体感受的形象表现。90年代的散文的主体人格形象主要表现为真诚及个性的回归、“自我”的核心地位、超越“自我”的本质意义以及对主体人格形象的审美趋向的求索。

关键词 散文 主体人格形象 审美趋向

90年代的散文热沸沸扬扬引人瞩目,其原因正如有的论者指出的那样,有外在的诸如出版物的增加、经济大潮下读者心理的需求等,更有内在的散文艺术自身的发展规律。散文终于在90年代迈出了坚定的脚步,产生了一批有极强艺术魅力的散文精品,但总体而言形势不容乐观,量多而质次,热闹但不繁荣,大部分仍是平庸之作。如何使散文走向真正的繁荣,这依然是作家评论家要认真思索的问题。普列汉诺夫曾一针见血地指出:“艺术既表现人们的感性,也表现人们的思想,但并非抽象表现,而是用生动的形象来表现。这就是艺术的最主要的特点。”^[1]那么,散文作为直接抒写主体感受的艺术,其主要的特点是什么呢?仍然是形象,是主体感受的形象表现。散文的艺术形象,归根结蒂是作者的人格形象,“散文的艺术价值最终要从作者的人格价值上表现出来”^[2]。很显然,主体人格形象及其表现,是我们把握散文艺术不容忽视的审美基本点。

一 真诚及个性的回归

散文作为直接描述主体感受的表现型艺术,主体感受不会凭空产生,它是个体心理能作用于客观事物的必然结果——表层次、浅层次、深层次的情感涌动与理性思索,想象闸门的开启与记忆表象的复活,真实印象与虚幻情景等。这种精骛八极心游万仞的内心情状,所折射出的主体气质、情趣、爱憎和性格等,也就构成了主体特定时空下的人格内涵。当然,这内涵还需要进一步的沉淀、过滤、梳理和整合,然后才能在与客观生活的胶合中实现主体感受的表达。散文作品中的“我”——内在精神的作者,就是主体人格形象。心灵感受的核心是情感(理是深层次的情感表现)。由于散文是直接面对读者心与心的交流,主体的真诚和真情实感,也就成为主体感受表达的基础和前提。缺少和忽视这一点,主体人格形象肯定是苍白的和虚假的,因为它已不是作者真实的心理感受。一篇成功的散文必然是真挚的个性化情感的自由倾泻。90年代众多优秀散文的问世,正是这种自觉的审美意识的充分体现。

回顾我国现当代散文走过的路,我们知道,五四以后的现代散文,佳作倍出成就瞩目,作者在

相对自由的心态下,“重在‘自我’表现,通过自我自然地显示出时代的折光”^[3]。主体情感建立在真诚基础上,因而,主体人格形象“活泼地呈现在我们眼前”^[4]。与此相续的五六十年代的不少散文,对现实政治急功近利的趋附,强化群众意识而淡化个体意识,主体丰富的内在心灵被“净化”成单色的政治热情,真诚变成了浅层次的真诚,个性被淹没,散文走上狭径,乃至出现“模式化”。十年浩劫更是搞乱了人们的思想。散文要紧的是交给读者一个真诚个性的灵魂。80年代的思想解放运动,对散文的发展和繁荣也就显得尤为重要。经验和教训使新时期的散文作家评论家和读者对散文表现真诚、表现健全的主体人格发出了强烈的呼声。老作家巴金高举“说真话”的大旗,“站在新时期实践是检验真理唯一标准的思想高度上,在自我批判与否定中重新肯定自我的价值和生命的自由意识,并在自我燃烧与涅槃中,披露其大彻大悟和一颗善良美丽灵魂的归复和升华”^[5]。他以完全彻底的真心凝聚而成的五集《随想录》,为散文创作树起了一面光辉的旗帜。散文理论界的反思与探索,诸如对“形散神不散”的否定,对五六十年代散文的重新评价和对“模式化”散文的批判,对“四不象”散文的提倡等,这些开创性的理论为散文的发展辨明了方向。1986年前后,西方现代文学思潮涌入,其重主体内在感觉和个体生命的特征,与散文重自我的审美特质相吻合,对90年代散文的复苏产生了积极影响。以上这几方面,归结于一个字——真(真感情、真个性),以真诚为基础的主体个性的复归与确立,预示了散文春天的到来。

二 “自我”的核心地位

“自我”即个性,表现在散文作品中,就是不同于他人的心灵感受和它所折射出的个体人格色彩。“散文创作是一种侧重于表达内心体验和抒发内心情感的文学样式,它对于客观社会生活或自然图景的再现,也往往反射或融合于对主观感情的表现中间,它主要是以内心深处发出的真情实感打动读者”^[6]。林非的这段话是对散文本质属性的高度概括。内心深处发出的即是真诚强烈的,真情实感既是打动读者的内核,也是主体人格最具质感和个性的色彩。联系其它文学样式,可以更深刻地体会到这一点。作为再现型的小说和戏剧文学,主体审美感受的表达是间接的,主要任务是塑造典型形象。其主体的个性隐含在对生活的具体描述和性格的塑造中,其感染力也主要来自情节的生动性特别是性格的典型性。散文则不同,审美感受的表达是直接的,它既不靠典型的魅力,也不依赖生动的情节,纳入散文作品中的生活内容也大多是一些片断和细节,并且充分情绪化,使之成为情感的支点。即使是侧重于生活客体的叙事散文,也往往浸淫着作者的深情。散文所凭附的是作者“心灵的裸露和坦露”^[7],是“直率的情感倾注”^[8],是发自主体内心全部心灵凝聚的真情。与散文并称为姊妹艺术的诗歌,同样靠以情动人,典型情绪是诗的生命,但它总要受到特定形式的约束:节奏、韵律、高度浓缩的语言、意绪的跳跃以及完全打碎生活原貌建构的意象等,使得主体情绪无法象散文那样灵便自由从容地抒写,这必然缺少了散文因直率诚恳平等交流而带给读者的亲切。正如蒋子龙说的“小说玩技法,报告文学可以玩事件,诗歌可以无病呻吟、故作高深。谁敢玩散文?没有真意如何玩散文?唯真诚才是心灵的卫士,是散文的生命”^[9];老作家郭风的经验之谈是“散文之道无他,写自家的真感受,发他人未发的议论而已”^[10]。唯其是自家的方能见个性,唯其是发他人未发的,更能凸现主体人格的魅力,主体人格形象最具冲击力的常常是深刻独到的认识和见解。90年代的散文创作,一批甘于寂寞的艺术追求者固守“自我”,辛勤耕耘,真诚地坦露心灵,表现出鲜明的个性,主体人格形象在作品中闪烁着个体生命的灵光。如李佩

芝《守望灵魂》，作品写于脚踏生死门的重病(癌症)中，生命随时可能离她而去，但她没有恐惧没有悲哀，而是高唱着生命的赞歌，向她热爱的人和世界做一番真诚的告别。反审自己过去走过的路，有痛苦悲哀有希望追求也有凡人的弱点，更有执著于文学艺术的慰藉。她崇尚真善美的人生信念始终不动摇：“无论是面对上帝还是观音，我无法交出我的灵魂”。作者曾说：“我的散文不就是我自己吗？”“真诚的我，痴情的我，痛苦又快乐的我”，“没有掺假的我”^[11]。她的散文，献给读者的是自尊、自重、至诚、至爱的鲜活的人格形象。相反，90年代的散文热中，也有不少趋时媚俗粗制滥造的废品散文，其核心是毫无真诚的虚情假意和“自我”的丧失，抛弃了自我个性这一根本，也就没有什么艺术生命可言。

散文的主体人格形象，应该是具有丰富内涵的多面体。生活是复杂多变的，人的心灵更是复杂莫测的。主体心理感物而动，会产生有别于他人的心灵感受，有浅层感性的，有深层理性的，更有多重感性与深层理性的矛盾统一。丰富而宽阔的内心领域为主体人格的展露提供了众多的审美路径。同时，也要求散文创作尽可能对主体感受作多方面的表现，以使主体人格形象具有主体多维的审美效应。90年代的散文在这方面是十分突出的，有的评论家指出：“散文‘向内转’，实现作者自身的审美化”，“近三四年的散文已经出现了绝对地切入作者内心真实的倾向”^[12]。的确，主体内在心灵愈来愈受到作者的重视。传统散文重在主客体的融合，即主体感受的外物化，而当今的一些散文则侧重内审，甚至是心灵的全裸。有的散文创作者消化吸收了西方现代派的一些手法，诸如象征暗示、梦境幻觉、意象意识流、反讽荒诞等，对复杂主体感受的表达做了可贵的探索，也使散文获得了新的美质。如张洁的《过不去的夏天》，写某个夏天，她与别人交谈时不是认真听，而是“充满怀疑和恶意地看着说话人的嘴”，甚至“在人群中钻来钻去，心怀鬼胎地偷看每一个人的嘴”，行为是荒诞的，寓意却是深刻的。我们不禁要问，传播真理、勾通心灵、交流信息的嘴，何时又为何变成散布流言、中伤他人、掩饰丑恶的嘴呢？

三 超越“自我”的本质意义

有人指出，90年代的散文，作者的“精神向度”大致可以归为四种：“媚俗向度，自娱向度，社会向度，终极向度”^[13]。第一种前面已提及，就第二种“自娱向度”来看，有的作者往往囿于狭小的自我天地，疏离时代社会群体；或者是矫情滥情漫无节制的渲泄，追求感性而缺乏理性；或者是秉承30年代隐逸闲适小品散文的遗风，参禅论道，品茶溜鸟，吟风弄月。这些散文不乏主体个性，但除少数有文化气息和较高艺术品味的作品能抓住读者外，绝大多数极难引起读者的强烈共鸣。可见，散文作品中仅有个性有“自我”是不够的，还必须实现“自我”的超越。

散文强调表现“自我”，但绝不是“自我表现”。一个作家健全的主体人格中，应该浸透着强烈的人文精神，应该具备个体生命与群体生命相通的生命意识、宇宙意识，具备时代和社会的责任感，只有这样，才能在散文作品中塑造出健康丰满的主体人格形象。邓小平在第四次文代会的祝词中强调说：“人民是文艺工作者的母亲。一切进步文艺工作者的艺术生命，就在于他们同人民之间的血肉联系。忘记、忽略或是割断这种联系，艺术生命就会枯竭。”^[14]这精辟的论述实际上是告诉广大文艺工作者，艺术家的人格必须和广大人民群众保持精神上的内在联系，他自身应是人民群众的一分子，应该而且必须具有强烈的社会责任感和艺术使命感，不能把自己圈定在纯粹自我的樊篱中。只有努力从人民的生活中不断吸取精神上艺术上的营养，贴近时代脉搏，反映人民的

呼声,并创造出具有鲜明艺术个性的作品,才有艺术生命力。人品决定文品,艺术家任何时候都不能抛弃社会责任和艺术良心。1991年诺贝尔文学奖获得者、南非女作家纳·J·戈迪默明确指出:作家的创作活动对他所处的时代社会“负有先天的责任”^[15];另一位诺贝尔文学奖得主、英国作家罗素更是把这种责任化作了生命的一部分。他说:“对爱情的渴求,对知识的追求,对人类苦难不可遏制的同情,是支配我一生的单纯的三种感情。”^[16]他无法容忍贫穷饥饿、孤独痛苦、压迫剥削等对人类理想的无视和讽刺。罗素的内心独自体现了他强烈的时代意识和人文精神。他对人类苦难的同情,对人类理想的追求,应是每一位艺术家学习的榜样。回溯我国30年代的散文,文坛上曾有过“论语”和“太白”之争。以林语堂、周作人、梁实秋为代表的“论语派”,强调个人性灵的表现,主张散文创作“以自我为中心,以闲适为笔调”,提倡远离社会的闲适散文。不可否认,由于他们深厚的文化修养、极高的悟性和娴熟的技巧,创造了一些风格独具、有很高艺术趣味的散文,但在当时民族矛盾激化的形势下,只热衷于草木虫鱼,对现实矛盾完全龟避隐逸,其消极的人生态度与时代极不合拍。对此,以鲁迅为代表的关心国计民生的左翼作家进行了尖锐批评。90年代的中国,人们正经受着商品大潮的冲击和转型的阵痛,但与此极不协调的消闲散文却大盛于文坛。有些散文如香汤沐浴般的洁净,留连于自娱自赏自矜自恋的个人小方阵,不难看出这些人主体人格严重缺钙。许多有卓识的作家评论家对此有清醒的认识。老作家柯灵呼吁散文创作“必须抛弃一切自恃清高、自我陶醉、顾影自怜、作茧自缚的狭隘趣味……散文必须打破自我封闭的心理,走向十字街头,和广大读者共忧乐、共休戚、共呼吸,努力开辟一条广阔的心灵通道”^[18]贾平凹不满意作家的笔力太轻,不满意散文作品缺乏阳刚之气,强调要“张扬散文的清正之气。写大的境界,追求沉雄,追求博大的感情”^[19]范昌灼指出:“要使散文获得新的突进和发展,焕发出现代的活力,作家的生活、心灵就必须同当代人的生活、心灵相契合,同时代的步伐合拍。”^[20]更可喜的是,90年代的散文表现出强劲的发展势头,读者读到了许多精品散文——深切的感受,洋溢着强烈的人文精神和浓郁的时代气息,作品中展现了健康丰满的主体人格形象。如王英琦的散文,从80年代的《一个小镇》到近年的《看社戏》、《甲戌年江淮奇旱记》等,给人的感觉是越来越厚重,她坚定地走着一条由生活底层通向艺术殿堂的道路。她说:“将个人的苦难泛化到底层民众中……将生命个体的悲剧意识泛化到人类苦难中,并给予这种苦难以最具个人特质的深刻诠释和表现。”^[21]

还应明确一点,主体人格形象的社会本质意义,绝不是“自我”的附加物。个性和本质,两者是并行不悖、有机地融合在一起的。时代意识、社会意识和生命意识,是从“自我”感受中折射出来的,“自我”个性是核心。如果片面地夸大或削弱某一方面,都会使散文走向误区,五六十年代淡化自我的“模式化”散文与当前文坛上某些夸大个性的自娱散文就是教训。

四 主体人格形象的审美趋向

90年代的散文创作,名家辈出,异彩纷呈,佳作不断涌现。就作者的审美视点和主体人格形象的凸现来看,大致体现出三大审美趋向。

第一,对人的生存状态特别是精神状态的关注。许多优秀的散文作家,自觉地将自己的审美视野投向广阔的社会空间,执著于普通人的酸甜苦辣喜怒哀乐,抒发当代人的思想情绪,展示了知识分子巨大的精神空间(忧患意识、忏悔意识、醒悟意识、奋发意识等)。当代人生存中的迷惘与

困惑、痛苦与焦虑、哀伤与忧忿、希望与追求等,作者勇敢坦率地剖露在世人面前。他们在体察和感受社会生活的时候,十分注重微观事物的宏观意义,力图“冲出狭隘的视野,而将自己的目光和思考,投向一个民族,乃至整个人类;一大片土地,乃至整个宇宙人生;一个时代,乃至整个历史进程”^[22]。人生是近年散文的热门话题,当代人精神上浮躁不安,灵魂难以安妥,精神的家园在哪里?通往人生彼岸的道路在哪里?人生的价值标准在哪里?世界一下子变得复杂而喧嚣,真假难辨,刚从“单色”世界过来的人们又该如何处世?道路千万条,但随时都可能误入歧途,掉下陷阱。当代人陷入了两难的八卦阵中,而散文作家们则用他们切身的体验和超凡的智慧努力探寻着正确的答案。陈建功审视自我,调整心态,找到了大作家与蓬蒿人之间的共同点(《我辈本是蓬蒿人》);艾煊极尽冷嘲热讽之能事,批评商潮中拉名人壮商威的怪现象(《收购名人》);贾宝泉进庙许愿,不是要官要财要情人要长命百岁,而是要“世界持久太平”,要健康的精神(《许愿》);吴丽嫦赞美那些在商品大潮下的平凡的劳动者(《无街》);梅洁呼唤真诚的回归,痛斥虚假和丑恶(《泪雨霏霏干一杯》)。这类散文很多,主体人格形象溶于对现实的深切感受之中。

第二,对历史文化的反思。现实是历史的延伸,现实需要从历史文化中吸取精华,历史需要接受时间的审判和再认识。面对时下芸芸众生精神的困惑,博大的历史文化何尝不是一剂很好的消解良药。反观历史,也会发现一些人的心性精魂失落何方。这类散文的最大特点是思辨色彩和文化气息。余秋雨的散文很醒目,他的《文化苦旅》中的多数散文,都是表现他对历史文化的“悟”,如他自己所说,置身于散落在苍茫大地上的历史遗迹,“大地默默无言,只要来一两个有悟性的文化人一站立,它封存久远的文化内涵也就能哗的一声奔泻而出”^[23]。如其《一个王朝的背影》具有丰富的审美内蕴。他以承德避暑山庄为聚焦点,对清王朝的评判,不是像历史教科书上一味的“诅咒”,而是根植于历史事实本身;清王朝由开放渐渐走向封闭,由强盛渐趋衰亡,历史在这里形成了鲜明的对比;同时,写出了统治集团自身的活力与社会发展的紧密联系。它为我们走向未来时时敲响警钟。此外,如袁鹰《井冈群雕园》、李洛元《怅望千秋一洒泪》、符启文《我本儋耳人》、李国文《苏东坡饮酒》等,这类散文有增多的趋势,主体人格形象见于对历史文化的感悟和对照中。

第三,对生命本体本质意义的求索。当代人最突出的特征就是个体生命意识的强化和高度自觉。随着80年代思想解放运动的深入,以及西方现代哲学和文学思潮的涌入,“人”的意识被人们广泛重视,文学的主题也从社会政治主题转到了人本主题,“生命成为文学表现的中心”^[24],作家们对“人”走向了多层次的思考。事实上,前面谈的两类散文,都透射出很强的个体生命意识。而有些散文作家更进一步逼进生命的本质意义,探寻人生的终极目的,以及通向理想彼岸的正确途径。这类散文也极富理性色彩和哲学意味,作者常以从容不迫的行文气势,一层层地剥掉生命的外壳,最后呈现生命的“内核”。如史铁生《我与地坛》,在博大母爱的蔽护下思索生命的真谛:上帝把生命交给我们的时候,就已经批示了它的最终结果——死亡,所以,死是“不必急于求成的事”。那么,剩下的就是该如何生了,不能因残废受人歧视而自动向死亡投诚。那些在地坛公园先后出现的幸运或不幸的人,给了作者以生的启示,于是,作者把灵魂和残躯交给了文学艺术。这篇散文昂扬着积极入世、自强不息的奋斗精神。其他如张承志《洁净的精神》、雷达《足球与人生感悟》、周涛《捉不住的鼯鼠》、余秋雨《苏东坡突围》等,亦是关注生命本体的力作。主体人格形象闪烁着智慧的灵光。

人生永远是欢乐伴着泪水,历史文化如影随行,总有咀嚼不尽的意味。生命是永恒的谜,散文创作必将沿着这三大方面(尤其是第一),走向繁荣,奔向21世纪。

散文创作,既是一条通往艺术殿堂的便道,也是一条险径。因其取材、手法自由灵便,所写内容又是切身体验,容易成文;但稍有不慎又会流于粗浅、单薄、琐碎、滥情自娱。这就要求作者首先必须具有严肃的创作态度和生活感受的深度、强度。又因其是直接面对读者交流,易于为读者亲近接受。但作者的灵魂失去了掩护,主体人格是否健全是否有社会良心,读者披文便知。这就对作者的修养(特别是思想道德的修养)提出了更高的要求。笔者前面对散文主体人格形象的界定和规范,实际上也是要兼顾这两方面,既从散文艺术自身的特质出发,又不忽视散文的审美效应。无论散文创作向着哪个方向发展,也不管采用什么手法,立足于“自我”而又超越了“自我”的主体人格形象,始终是我们衡量散文的根本价值尺度。目前的散文,离我们期望的尚有一定的距离。有出息的散文作家,应抓住社会转型的大好良机,扬长避短,从主体人格形象这一根本点出发,去努力创作出更多的有辐射力、有高境界的散文精品。

注释

[1]普列汉诺夫《没有地址的信·艺术与社会生活》,曹葆华译,见《形象思维资料汇编》,人民文学出版社1962年版,第4页。

[2]曾绍义《散文论谭》,四川大学出版社1993年3月版,第31页。

[3][22]余树森《中国现当代散文研究》,北京大学出版社1993年4月版,第3页、第86页。

[4]郁达夫《中国新文学大系·散文二集·导言》,见余元桂编《中国现代散文理论》,广西人民出版社1984年5月版,第446页。

[5]吴周文《散文十二家》,人民文学出版社1992年12月版,第25页。

[6]林非《散文创作的昨日与明日》,见《文学评论》1987年第3期。

[7][8][9]分别为韩少功、迟子健、蒋子龙语。见王必胜、潘凯体《关于“反串”的“反串”》,《当代作家评论》1993年第4期。

[10]郭风《散文偶记》,见《散文选刊》1995年第6期。

[11]李佩芝《需要真诚》,见曾绍义编《中国散文百家谭》,四川人民出版社1993年7月版,第11页。

[12]吴周文《走向内心的真实》,见《当代文坛》1995年第6期。

[13]景秀明《九十年代散文的精神向度摭谈》,见《当代文坛》1995年第4期。

[14]《邓小平文选》第二卷,人民出版社1994年10月第二版,第211页。

[15]纳丁·戈迪默《基本姿态——创作、政治与地域》,见文远编《精品中的精品》,作家出版社1994年1月版,第516页。

[16]罗素《我为何而生》,见文远编《精品中的精品》,作家出版社1994年1月版,第166页。

[17]林语堂《人世间·发刊词》,见李宁编《小品文艺术谈》,中国广播电视出版社1990年10月版,第88页。

[18]柯灵《散文的新走向》,见《人民日报》1989年5月4日。

[19]贾平凹《走向大散文》,见贾平凹散文集《坐佛》,太白文艺出版社1994年11月版,第186页。

[20]范昌灼《中国新时期散文论稿》,成都出版社1992年10月版,第31页。

[21]王英琦《真正的散文永远是寂寞的》,见《散文百家》1993年第3期。

[23]余秋雨《文化苦旅·自序》,知识出版社1995年8月版。

[24]景秀明《风景这边独好》,见《当代文坛》1995年第3期。

(作者是中文系进修学者,指导教师范昌灼教授)