

## 与“小家子气”的决绝

### ——评贾平凹的散文新变

李任中

新时期以来,人们深恶痛绝于过去大量散文的虚情和矫情,对散文是“情种的艺术”有了越来越深切的理解,散文家们纷纷召唤着真情的回归,不再忌讳散文中的“自我表现”,让最可宝贵的个性获得了较为自由的表达。因此散文的成就是有目共睹的。但人们又有一种说不清道不明的感觉,总觉得散文还不够味,散文创作应当有更辉煌的实绩。个中原因是什么?散文家贾平凹有一个说法,这就是“小家子气”。纵观贾平凹对于散文的论述,我们发现他认为散文“小家子气”的主要表现是:“老在尾巴处引出一个什么哲理来”<sup>①</sup>;“甜而无味,媚而无骨,皆宫中妇人,室内柔花之形象”<sup>②</sup>;写的:“只是柔柔弱弱的花草水月,鸡肠小肚的恩怨是非。”<sup>③</sup>他明确表示:他不满意目前的一些散文,“也不满意我以前的散文”<sup>④</sup>,他宣告:“再这样下去,大丈夫不为散文矣!”<sup>⑤</sup>从这一系列的言论,不难看出贾平凹所谓的“小家子气”主要集中于这么几点,即题材的偏窄、情思的单薄、笔调的柔弱和境界的狭小。值得注意的是,在贾平凹看来,到了八十年代,阻碍我国散文创作进一步发展的,主要已经不像有引起散文家和评家所说的那样是情的虚假和做作,而是情的狭隘和肤浅。从散文创作的宏观着眼,情是真诚的,但过份狭小的境界大大限制了散文上升到更高的层次。

贾平凹对自己的散文创作,曾作过两次明确的自我否定。第一次是在 1984 年,他在关于散文的日记中否定自己散文过于集中的哲理化倾向;第二次是在 1989 年,他在与范培松的通信中,揭示了自己散文的狭窄题材和柔弱笔调。如以这两次自我否定为界,那么贾平凹散文迄今已经历了三个阶段。第一阶段可以第一本散文集《月迹》为代表,在那里,从山石明月中引出一点小哲理小诗意的篇什比比皆是:《观水砾记》从河滩沙地的景象,引伸出“世上什么东西存在,只有到了它生存的自然之中,才见其活力,见其本色,见其生命,见其价值”;《地平线》从永远追求地平线引伸出“人生就充满了新鲜、乐趣和奋斗的无穷无尽的精力”;《落叶》从落叶中领悟到世间万物“各自完成着它的存在”……这些作品虽则自然清新,但终因其过于单一纯净和明确指向而露出一个“小”字来。第二阶段则以《商州三录》为代表。可以说它们是贾平凹散文从单纯的个人内心观照到广阔地观照社会时代的中介和桥梁。他写商州诚如他自己所说,是“多多少少为生我养我的商州尽些力量”<sup>⑥</sup>，“否则,我真于故乡‘不肖’,大有‘无颜见江东父老’之愧了”<sup>⑦</sup>。可见他写商州是个人内心观照的一种有限度的

扩展。同时,他又声明他是将商州作为一个点来加以考察,以便感受中国农村的历史演进和社会变革以及大千世界里人的生活、情绪、心理结构的变化。因而他写的人事物景,其内涵在一定程度上与历史、社会、人生相关连,与他前期散文限于个人感受的抒写又有重大的区别。这些作品在记叙浓厚的西北风俗人情中透露当今时代的新气息,以及它们在散文文体方面有着某些变革创新,受到了广泛的赞誉。贾平凹自己却并不以此为满足。他毫不痛惜地将它们打入了“不满意”的“我以前的散文”之一。究其原因,他还是认为这样的散文格局需进一步拓宽,囿于故乡的题材、仅仅寄托对家乡人民的一片深情,透过故乡的窗口来有限探视社会时代的某些变化,仍不足以表现自己的胸襟和气魄。因此,在1990年出版《抱散集》时他又一次扪心自问:“我的散文的格局再不能拓宽了吗?多少世事的沧桑、人生的觉悟哪里去了,还只是柔柔弱弱的花草水月、鸡肠小肚的恩怨是非吗?”<sup>⑧</sup>显然,在贾平凹看来,包括《商州三录》在内的这阶段的散文,其格局和境界并未完全摆脱“小家子气”的痕迹。

不管是第一阶段还是第二阶段的散文,这些作品都有着实在的内容,是贾平凹在生活中的真实发现和内心真情的自然流露,与过去许多假大空的散文大相径庭,给散文园地带来了一股新风,因而受到了读者的欢迎。但从另一角度看,它们的哲理和情思,基本上还局限于一个涉世未深的青年作家自我的内心观照和生我养我的故乡的眷恋之情,情虽然是真诚的,但还是比较狭窄的,贾平凹在当时重于表现这样的情理完全可以理解,因为年轻的他刚从“山地”走出来,极想宣泄并急于摆脱的是“一颗羞涩的、委屈的甚至孤独的灵魂”<sup>⑨</sup>,所以他自己说,“初习散文,我真的是为了自慰”<sup>⑩</sup>,还无暇顾及其它;更何况当时散文界尚处于十年动乱以后的复苏期,弥漫着一片作家们各自表达“自我”和回顾历史的氛围。贾平凹融入于这一氛围之中是势所必然。因而,他的散文虽以其大西北的风情、明丽清新的文笔和深藏的禅味而独树一帜,但所表现的情思的基本倾向在其时颇具代表性。经过十年动乱之后,作家们有许多个人的情绪需要喷发,再加上对“文革”及十七年间许多散文过于强调“共性”而蔑视个性的错误倾向的急于反拨,大家都忽忽寻找被丢失了的“自我”,而对散文如何更广泛地表现社会问题和正确反映时代精神则缺乏深层思考。于是散文从总体看确是缺少了一种宏大气度而陷于“鸡肠小肚”。大多散文还是写写小草小花、身边琐事、个人经历,抒抒一些零星琐碎的“自我”之情,表现一引起“小诗意,小意境,小哲理”,与宇宙人生缺乏感应,与时代社会极少联系。这也就是在十年动乱结束后相当长一段时期里散文无法与小说、报告文学甚至诗歌等处于同一水平线上的根本原因。

记得孙犁曾赞扬过贾平凹是个不会“自我满足”的人。贾平凹确有着了一颗永不安宁的、躁动着的灵魂,作为勤奋的散文作家和不断进取的文体变革家,贾平凹决不会就此止步。于是在他对自己的散文作了第二次自我否定之后,散文创作步入了第三个阶段。他的眼界从个人到故乡,进一步扩展到了整个社会和整个时代。这次散文新变使他迈出了决定性的一步。他结合自己的创作对散文文体进一步思考的结果是:“强调出了俗而再入俗,为的是解放散文旧的框式的思维,使散文也产生出史诗的意味,且在能整体地感受生活之后也更能超越而出来高居把握作品的结构和气韵。一味地要雅,咀嚼小意境和小诗意及小哲理,必是退化到鸡肠小肚”。<sup>⑪</sup>贾平凹曾把自己对散文创作的追求归纳为三个阶段,即单纯入世、复杂处世、单纯出世。上面的话是在这种归纳之后说的,可见他又从“单纯出世”而转入到再次“入俗”的阶段。这次“入俗”大概可用“复杂入世”来表达,其主要内涵就是“整体地感受生活”,感受生活的错综复杂性和历史必然性,因为只有如此感受生活,才能从生活中“超越出来”而使作者处于“高居”于现实生活之上的地位来把握散文创作。这是一种更高层次的从“出俗”到“入俗”。它彻底地摆脱了就事论事和形而上学,是在深入生活本质(不仅是熟悉生活真实)的

基础之上使作者同生活表象保持一定“距离”感,是在更高的思想、政治、经济、道德的层次上体察、思考生活现象,以求得他十分欣赏的“仰观象于玄表,俯察式于群形”,使散文“产生出史诗的意味”。因此贾平凹散文最终要追求的是“俗”而不是“雅”,是“大”而不是“小”。其取材立意也必然要从山石明月转向社会时代,其审美取向也很自然地会从单纯唯美走向美丑对立。为此,他给自己的散文创作确定下了新的宗旨:“写社会写时代”,“用笔硬一些,也幽默一些”<sup>⑧</sup>。体现这种宗旨的便是作于1987—1990年的一组写人的作品。在那些散文中,作家以洞察世事的明彻。对社会种种不合理的现象和人们不正常的心态进行了含蓄而又无情的鞭笞。在这里,讽刺了喜欢“在棋盘上变相过政治之瘾”的中国人“现在人皆浮躁”的劣根性(《弈人》);暴露了各色人等在日常生活的世态相(《笑口常开》);刻划了社会上人们闲极无聊、令人生厌的种种心态(《闲人》);揭示了盲目崇拜名人、把名人当作偶像的普遍社会现象(《名人》)……这些散文不仅其内容本身具有强烈的现实针对性和尖锐性,并且一改贾平凹以前清新畅美的文笔,以饱含睿智的诙谐,略带哀痛、悲愤而又颇具善意的幽默笔调,使讽刺看似不露锋芒、实则入木三分,请看《牌玩》中描写打牌的一段文字:

……声东击西,瞒天过海,明修栈道,暗度陈仓,三十六计全然使得。你盯我,他盯你,周而复始,恶性循环,四个人谁都是谁的坟墓。如此这般沉沉浮浮,牌技方得提高,似乎明白了官场上的一切奥秘,只是那种斗争上升到一种艺术吧。遂作想,一个兵由班长到排长到连长营长团长直到军长那真正是战场上的军人,而一个人由生产队长到村长到乡长到县长直到专员则必是踩着了多少人的肩膀上的政客,于是洋洋自得,凭咱这一套牌技也可以去当什么领导了!

这里对人们玩牌时的心态描绘不无揶揄诙谐的味道,把“牌场”与“官场”相联结,说那些百无聊赖之徒也可以去当“领导”,看上去是在“开玩笑”,但我们从中却能体会到极严肃的意思,即讽刺了社会上某些“政客”式的人物的丑陋本质,用幽默讽刺笔触去描述极严肃的社会问题,比一般的陈述更见批判的力量,正如莫里哀所说,幽默讽刺使“恶习变成人人的笑柄,对恶习就是重大的致命打击”<sup>⑨</sup>。贾平凹就是以这样的方式忠实地履行着“写社会写时代”的诺言,以使他对平凡的社会现象的高度洞察力和穿透力、作品蕴含的尖锐的思想和深厚的情感,具有了更强大的震撼力,挟带我们投入了国民性批判的沉思之中。散文不再只是作者遣发个人私情的场所,而是毫不留情地触及了广大人民群众所深切关注的社会问题,其幽默笔调也痛快淋漓地刺入了社会上某些人心灵的幽暗角落。散文显示它的分量,显示了它的气度,“小家子气”被一扫而光。轻飘飘的“絮语小品”、“抒情小品”、轻柔的抒写花草水月的文字,不可与它们同日而语。

过去有人认为,散文只适宜于表现个人的经历情感、家常掌故、社会琐事,对于表现较重大问题是不相宜的。这种看法沿袭至今,根深蒂固。这是一种偏见。散文要有一个大的发展,必须走“写时代写社会”的道路,这已为历史所证实。没有谁会怀疑,先秦诸子百家散文和“五四”到三十年代现代散文之所以是我国散文的两座高峰,就是当时大量散文表现了人们普遍关心的重大社会问题,对现实的政治、经济、文化的发展产生了重大影响,对变革社会现实和人们思想观念起了重要作用。而明清抒写性灵的小品,虽也有所作为,终因境界狭小而未能造成大的气候。可见,如果说真情是散文的生命的活,那么是否触及时代、社会就是散文生命能否处于最旺盛时期的关键。当代散文要实现繁荣,不能只有一次回归,而应当有两次回归,即真情的回归和社会时代内容的回归。贾平凹散文创作给我们的重要启示,就是他在实现了第一次回归之后并未停滞不前,而是开始了第二次回归的艰辛跋涉。他以他的创作实践否定了散文只能写些风花雪月、身边琐事,只能表现一些鸡毛蒜皮之情的错误认识。他的散文新变表明:作为以写人记事为主的文艺性散文(不是议论文、杂文),应当怎样反

映社会生活、应当怎样走向宽阔宏大的境界；散文并非只是在旧时代才能发现和揭示社会深层问题，写出像《请看今日之蒋介石》、《五月廿一日在急雨中》这样的作品，在新时代，它也能以其独特的方式契入现实社会的各处领域，对现实中人们思想意识、道德风尚乃社会政治、经济、文化的各个层面作强有力的表现。而且我们从贾平凹的散文新作中发现，同样要表现时代、社会，比起五十年代末六十年代初的许多散文来，他是成熟多了，思想也开阔多了，意识层次是大大深化了。在五、六十年代，虽然许多散文似乎也在“写社会写时代”，但在强烈的政治功利观念的制约下，散文家们对现实社会只作了或层观照，回避了尖锐矛盾，排除了悲剧因素，一味地酿造“甜美的诗意”。散文对社会和时代的反是相当浅薄和片面的。贾平凹则已不再满足于社会生活的表面现象，而是将锐利的目光透于种种生活表象投向了深层的意识领域和社会领域，着力揭露了国民性弱点，从而相当彻底地摆脱了人云亦云、简单地附和形势的思想羁绊。他的《名人》一反社会上对名人的钦羨和崇拜，不留情面地揭示了某些“名人”浪得虚名、外境狼狈和内心空虚，一针见血地揭露了各阶层各部门种种人盲目拜服与死命纠缠“名人”的市侩气息；而《门》则通过对“光头男人”黄厂长为一己之私利不惜制造假药，最后害己害人，一命呜呼的记叙，辛辣地嘲弄了社会上那些“自作聪明”的势利之徒的愚蠢和贪婪。贾平凹并不在写“丑陋的中国人”，但他们揭示的确是我们国民性中相当普遍的精神缺陷，充分表达了对社会改造国民性、使之符合新时代要求的急切愿望。如果有谁将那些生活现象看作无足轻重的些微小事，那就大错特错了。贾平凹这里所描述和表达的，实在是关联着国家前途、改革成败的重大社会问题，深长思之，是足以令我们震惊不已的。

贾平凹的散文新变，又让我们重新思考了散文创作中一些十分重要的问题：创作个性与时代性的关系，“小我”与“大我”的关系，个人真情与时代精神的关系。一个时期以来，人们以为个性就是“表现自我”，写一点个人的点滴感受就是体现了个性。这就不能不令我们考虑：个性与时代性是不相融的吗？强调了散文个性化，是否就只能表现个人的狭小感受，就无法表现时代和社会？散文写了时代和社会，是否就会抹煞个性的存在？我们认为，在散文创作中个性与时代性应是统一的。散文家健全的个性不是脱离社会而孤立存在的；恰恰相反，在对社会独特的观照和表现中，散文家们那独到的思想、独具的情感、由全部生活体验、知识结构、性格特征等而造就的独特人格，会表现得更为淋漓尽致和耀人眼目。事实早已证明，缺乏个性化的表现社会和时代，常常是肤浅的；对社会时代的深度表现，往往离不开散文家卓然独立的个性特征。因为只有具备了个体化，才会对社会时代、人生宇宙具有与众不同的独特看法和独特的表现方式，因而才可能具有不同凡响的情思深度和艺术感染力。贾平凹“写时代写社会”的散文新作就无不渗透着他鲜明的个体特征。写《人病》时，他是病人，因而对“人病”的种种表现有一独到的体验，才深深领悟了“我们是病人，人却都病了”的真谛；他自己是名人，也接触过不少名人和对名人的崇拜者，因此《名人》才能写得如此令人刻骨铭心。这些散文作品，从立意取材到表现角度，都体现出贾平凹散文的个性化，由这种个性化而引发的对时代社会问题的揭示才是生动鲜明和感人至深的。可见，我们强调散文的创作个性并不等于就是一味地“自我表现”，个性化并不能与写一己之私情划等号，个人有点什么就写点什么并不就是个性化。散文作家的创作个性如果能同社会大潮和时代精神紧密联系起来，才会大有用武之地，才能改变散文“小家子气”的局面。

鲁迅早就告诫过我们：“有一派讲文艺的，主张离开人生，讲些月呀花呀鸟呀的话，……或者专讲‘梦’，专讲些将来的社会，不要讲得太近。这种文学家，他们都躲在象牙塔里面；但是‘象牙之塔’毕竟不能住得长久的呀！”<sup>⑩</sup>可见，专写“月花鸟”之类，而不写“太近”的现实社会，这样的散文家是必然是要钻到“象牙塔里面”去的。个人的喜怒哀乐总是有限的，不与社会时代紧密联系，它很快就

会枯竭。所以住在“象牙之塔”里也不能长久。一切散家,只有从个人狭隘的情感圈子里跳出来,奋然前进,而向社会,表现时代,才是有出息的。散文也只有同其他文学作品一道,真正投入到改革大潮中去,而不是与时代社会若即若离,甚至孤芳自赏,徘徊踟蹰,才可能成为有前途的文学样式。从这个角度来说,贾平凹的散文新变意义是重大的。

贾平凹散文新变弃绝“小家子气”、张大力度硬度的轨迹很清楚:从写花草水月到写时代社会,从唯美到审丑,从“软笔”到“硬笔”,从明丽清纯到幽默深切。其中心是让时代进入散文领域,于此而摆脱柔弱的文风和狭小的境界,表达了散文的丈夫气概。当然,改变散文“小家子气”,贾平凹散文新变只是许多途径中的一条。贾平凹为我们提供了一个可贵的范例,而决不是全部的榜样,更何况贾平凹写这类散文还处于起步阶段。贾平凹可以通过审丑而触及社会与人们意识的深层问题,别人也可以通过对社会现实中美好事物的褒扬而达到同样的目标;贾平凹可以用幽默笔调将社会问题写得鞭辟入里,别人也可以用清新率真的笔墨引起人们对重大社会问题的警觉。散文是一种最自由自在的文体,它最忌用一种套路把它框死,不管那条“套路”是多美妙。贾平凹提出要用“硬笔”写时代写社会,但也并非因此而必须抛弃其它类型的散文。就是贾平凹自己,也大可不因此废彼,一味地“写社会写时代”,而全然抛弃自己早能驾轻就熟的优美的抒情散文小品。任何单一化都会走向末路。散文园地需要百花齐放。当然,针对散文现状,当前要特别提倡“硬笔”,提倡“写社会写时代”,提倡摆脱“小家子气”而追求大境界大气魄,是具有强烈的现实意义的。

#### 关于《绣榻野史》(明清艳情小说书目钞补之三)

关于《绣榻野史》,孙楷第先生在《中国通俗小说书目》中记云“存,明万历刊本,半叶九行,行十七字。眉端有评,版心下题‘醉眠阁’。”这就是他在《日本东京所见小说书目》中说的日本“文求堂田中庆太郎”的藏本。他说,书题“卓吾李贽批评”,“醉眠阁憨憨子校阅”。不标回数。卷首序末有缺文。当即憨憨子所叙者。此外,此书还有二种版本:一即“日本宝历甲戌《舶载书目》载有“江篱馆”校本上下二卷,未见”;另一为“情颠主人著”,“小隐斋居士校正”,别题“灵隐道人编译本”。

笔者所见之《绣榻野史》则为上下二卷本,目录页题为“延寿新书目录”。每叶为十一行,行二十九字,上卷起首,题为“情颠主人著,小隐斋居士校正”。下卷起首,却题为“笑花主人录,江篱馆校正”。此或即孙先生所著“未见”本?或坊间射利拼刻本?未确,留以存考。

关于此书作者,马隅卿先生据《曲律》四,考为吕天成作。吕天成字勤之,号棘津,一号郁蓝生,浙江余姚人,明代戏曲理论家、作家,著述很多。孙先生认为以吕氏名士手笔,而写出此类秽书,文殊不称。因为此书“虽有意铺张秽亵事,而文甚短浅,勉分节段,以视《金瓶梅》之汪洋恣肆,实乃天壤之别。”

(悠悠)

- ①② 《关于散文的日记》
- ③⑤⑧⑩ 《〈抱散集〉自序》
- ④⑬ 《瞎摸索与新局面》
- ⑥ 《〈商州初录〉引言》
- ⑦ 《〈商州又录〉小序》

- ⑨ 《山石、明月和美中的我》
- ⑪ 《黄宏地散文集序》
- ⑭ 莫里哀:《〈达尔杜弗〉的序言》
- ⑮ 鲁迅:《文艺与政治的歧途》