

论散文“真实性”的坚守与突破

——与陈剑晖先生商榷

○ 吴正一

(合肥师范学院 文学院,安徽 合肥 230601)

[摘要]从文学史上看,散文有个优良的传统,即保持“真实性”的原则;从现实上看,散文的“真实性”的界定,得到大多数人的认可和共识。由此,“散文的真实与虚构”的争议无法在散文内部解决,只能在散文外部寻求,对于“略有虚构”的文章需要重新命名。这样,一方面,散文的“真实性”的应有之义得到尊重,从而维护了散文的存在意义和价值;另一方面,促进了文学自身的发展,使得散文与略有虚构的文章各得其所,各显其美;让不同的作者与读者各取所需,各得其乐。

[关键词]散文;真实性;虚构

2014年3月至9月,《光明日报》上连续发表了一系列关于散文真实与虚构的争议性文章,^[1]可见“散文的真实与虚构”问题依然困扰在文学创作与评论界。需要说明的是,这里所说的“散文”概念是通常意义或现代意义上的散文,即“五四”新文化运动以后与诗歌、小说和戏剧相对的文学散文,也就是广义散文,而非狭义散文。狭义散文,即所谓“抒情性散文”(有人也用“艺术散文”)。广义散文,除了“抒情性散文”外,还包括“叙事性散文”,如具有文学意味的通讯、报告文学等;“议论性散文”,如杂文等。目前,针对散文能否虚构有三种不同的观点。一种观点认为,散文不能虚构,真实性是散文的生命与灵魂,失去了真实性,散文就失去了根基,失去了存在的价值和意义,这种观点的代表人物是作家周立波;另一种观点认为,散文可以有限制地虚构,即大实小虚,允许细节虚构,这种观点的代表人物是散文评论家陈剑晖;还有一种观点认为,散文可以随意自由虚构,这种观点的代表人物是作家莫言。对于散文能否虚构是文学界一

个重大问题,这涉及到散文的生存与发展问题,一百年来,尤其是近三十年,散文不断地被“破界”,从而获得了突出的成就;但同时,散文“失范”的情形越来越严重,这样势必会导致散文的异化。因此,如何让散文文体在不断解锁的同时,又能坚守住自己的本真,是一个需要我们深思的课题。现今散文领域混乱不堪,既有观念上的,也有创作上的,这大概是出现“散文”概念以来最严重的一次危机。一个世纪以来建立的散文文体的边界与观念,甚而连社会广泛达成的散文伦理也遭到了破坏,譬如“真实性”,这不能不引起我们高度的重视、警觉与研究。

对于这些争议性的观点,我们不妨先“悬置”起来,厘清散文的发展演变历史,从而正本清源,以便我们更好地认识 and 解决问题。

一、散文的流变史与界定

散文的真实性问题,一直被人们认为是散文的基石。中国古代有个良好的传统,即重视历史记载,以供后世借鉴。散文最早产生于商代的卜铭与金文,卜铭与金文主要记录商代的历史,注重写实性与实用性,所以左思说:“美物者,贵依其本;赞事者,宜本其实。”^[2]《尚书》是我国历史散文书籍的一个开始,该书以记事为主,文字真切生动、富有感情,很好地体现了古代散文的特点。汉代《史记》是历史散文的一个高峰,“辨而不华、质而不俚,其文直、其事核,不虚美,不隐恶,故谓之实录。”(班固:《汉书·司马迁传》)这是它的重要特色。唐代针对两朝时期追求骈文的绮丽而提出恢复古文运动,这里的“古文”指的是秦汉时期的文章。宋代散文仍然追求写实性的特征,欧阳修说:“事信言文,乃能见于后世。”^[3]陆游也认为,“必有是实,乃有是文。”^[4]清代桐城派提出文章要“义理、考据、辞章”的行文规则,其中“考据”与写实意义相近。重真忌伪是中国古代散文区别于其他文体突出的特点,真实性无疑是我国古代散文的优良传统。“五四”新文化运动以后,中国散文受到西方影响,注重文学性。刘半农指出:“所谓散文,亦文学的散文,而非文字的散文。”^[5]所以现代“散文”又称“美文”“纯散文”“文学散文”等等,但真实性仍然是散文的主要特征。葛琴就要求散文在题材上不能虚构,她认为散文是真人真事、真实思想和情感的记录。^[6]新中国成立以后,散文向抒情化发展,出现一些虚构和虚假现象,针对这种现象,新时期散文进行了反拨,作家们真实地写出了他们的人生经历和沉思。巴金鼓励说真话,他的散文集《随想录》影响很大,他深有体会地指出:有意说谎和无心造假的作品,都是昙花一现。说谎的作品即使技巧再高,也不能打动大多数读者的心灵。^[7]孙犁也表达了同样的意思:所有散文,应该都是作家自己的所见所闻所感,而不能肆意设想,随便捏造。^[8]无论是古代散文,还是现当代散文,“真实性”是它们一贯的追求,季羨林先生深有感触地说,从文学史上来看,自古到今,最能打动人心的散文基本上都是写身边真实的琐事,由此得出一个结论:要想拨动人的心弦,净化人的灵魂,应该去写身边真实的琐事。^[9]在八十年代以前,散文的“真实性”的要求是不成问题的。八十年代开始有一些争议,但影响不大。1991年,贾平

凹在《〈美文〉发刊词》里明确指出:“散文是大而化之的,散文是大可随便的,散文就是一切的文章。”^[10]“散文能否虚构”开始引起激烈争议,1998年出现“新散文”革命思潮,鼓吹要突破传统,将虚构引入散文,同时一批作家也创作出了大量虚构性内容的所谓“散文”,如祝勇的《旧宫殿》;张锐锋的系列散文《南风》《飞箭》《古战场》和《别人的宫殿》等等。针对这一现象,2008年3月8日,以周佑伦为代表的“在场主义散文”流派,提出了“在场、去蔽、本真”的主张,倡导“原生态”散文,又恢复了散文“真实性”的传统。从这里我们可以看出,散文的“真实性”既是大多数作家的追求,也是读者的期许,已经形成了根深蒂固的散文观念。在“新散文”否定或颠覆“真实性”之后十年时间又反拨了回来,说明散文“真实性”的要求具有强大的生命力。我们从散文的流变史来看,“真实性”是散文与生俱来的遗传基因,也是中国散文的优良传统,可以这样说,“真实性”是散文的防伪标识,是散文的“生命”,散文追求的就是真人真事、真情实感、真知灼见,一“假”,就失去了它的“天性”和“魅力”,也就失去了它的独特的“价值”。虚假和虚构是散文的天敌,夸饰和造作只会断送散文,散文不能代言,必须是作者自己真实的经历和情感的表现。

作为现代意义上的“散文”概念,是相对于诗歌、小说、戏剧而言的一种文体,刘半农第一次提出了“文学散文”的概念。^[11]同时,郁达夫认为:“现代散文,却更是带有自叙传的色彩了”,散文作品应以自我的“亲感至诚”为基础,而不是有意去写一些自己所不知道的没有经历过的“谎话”。^[12]后来著名作家周立波给散文赋予一个权威性的认定,他如是说:“描述真人真事是散文的首要特征,……散文特写决不能仰仗虚构,它和小说、戏剧的主要区别就是在这里。”^[13]散文是作家心灵最坦诚、最富有个性化的记录,不能有任何虚构,散文如果掺杂虚构,也就抹杀了其与小说的根本区别,“真实性”是散文的本质属性。《中国大百科全书·中国文学》对“散文”是这样释义的:写真人真事或在真人真事的基础上进行适当的加工,是现代散文区别于其它文体的一个重要特征;散文中的“我”经常是作者本人,这与小说中的“我”不一样。^[14]《英国大百科全书》也认定散文为:非小说性的散文作家,不通过虚构来表达自我愿望和情感。^[15]从如此多对散文权威性的界定中,我们可以看出,真实性是散文的重要元素,也可以说是本质特征,它是不能虚构的,抽离了真实性,也就抽离了散文的灵魂,散文将不再是散文,是诗人公刘所批评的“伪散文”了。

二、对“散文可略有虚构”观点的商榷

作家莫言曾在《虚伪的文学》中说:散文、随笔是虚伪的作品,说是亲身经历和真实的情感,其实是编的;他还坦率地承认,自己写的那些散文、随笔基本上也是编的;至于那些“访谈录”、“自传”和“日记”等,莫言建议把它们当成三流的小说来读,否则就会上作家的当。^[16]他在与评论家王尧的对话中谈到:“所以我就索性把散文真实性彻底否定掉。虚构的散文,散文无非是一种文体,并不一

定是亲身经历。爱怎么写就怎么写。”^[17]无疑,在莫言看来,散文是大可自由虚构的,这就抹杀了小说和散文之间的根本区别,模糊了两者之间的边界,散文也就失去了它的文体意义。正是在这种观念之下,莫言写出了《俄罗斯游记》这样的“伪散文”;他的作品《马语》是在“现实”的时空背景下,让“马”与“我”进行对话,失去了真实性。不过他的这种观点与做法响应者廖廖,无法得到大家的认同。因此,这种“散文可以自由虚构”的观点不是本文论述的重点。

既追求大体真实,又可以在细节处虚构,即散文可以“大实小虚”(韩少华语)或“有限制的虚构”(孙春旻语)或“细节诠释,情节真实”(陈平原语)或“略有虚构”(王秀凤语)的观点,倒是得到不少人的支持,其中以散文评论家陈剑晖为代表,他的观点集中阐述在《重新审视散文的“真实与虚构”》(以下称之为“陈文”)一文中,下面我们不妨来看看他的有关论述。

“陈文”认为“如果一味死抱住‘真实性’固步自封,不敢越雷池半步,那无异于作茧自缚,自掘散文的坟墓。”^[18]事实果真如此吗?我们知道正是秉承了“真实性”的原则才产生了像《藤野先生》和《背影》等许多经典散文,反倒是现今“散文可以虚构”的观念导致散文的一片混乱。如果大家在散文创作中像写小说一样虚构故事情节,那无疑是“自废武功”,失去散文的边界也就失去了散文自身。按照普遍的认识,散文所描写的内容是不能虚构的,但有人认为这是一种约束,会导致散文的固步自封,引进‘虚构’就会使散文变得更加自由和灵动起来。其实,任何事物都要辩证地看,如果说真实性是对散文一种约束的话,但从另一个角度来看,约束是美的存在方式。“没有规矩不成方圆”,一种事物之所以是这种而不是那种,关键受其本质属性的约束,从而呈现出不同的面貌和特征,没有任何事物能够脱离约束而存在。打破一种规则或约束,必定会形成另一种规则或约束,因为任何事物的存在必须有特定的内涵和外延(或范畴)。从本质上讲,约束是构成各种不同艺术的基础,是艺术个性充分发展的条件。对于散文而言,虽然舍弃了虚构所带来的更多的想象空间和艺术张力,但“真实性(即不能虚构)”的坚守,又使它呈现出与小说、诗歌和剧本别样的美感,“失之东隅,收之桑榆”,让读者在作者真实的经历中去感悟人生,达到情感共振,这就是不少读者喜爱散文而不喜欢其他文体的原因之所在。作家赵丽宏认为:“小说和散文最大区别,小说是虚构,是编故事,怎么编都可以。但是散文是一个作者带有作者自传特质的文字,不是写一生的传记,是写生活中真实的经历,真实的感受,最大的一个特点也是它的灵魂,也是它能够存在最大的价值就是真实,真。它的感情是真诚的,客观描绘是真实的,才可能有价值才可能打动人。”^[19]

从接受心理学来说,人们读散文与读小说的阅读期待是不一样的。在读者看来,提起散文,大家自然会把它与“真实性”联系在一起,形成特殊的语境,仿佛在作者与读者之间有个“真实性”的契约,倘若破坏了这个契约,就会引起阅读障碍。一个以真实为特质为标识的文体,讲的却是作家虚构的故事,这让读者无所适从。鲁迅先生早就指出:“幻灭之来,多不在假中见真,而在真中见假。

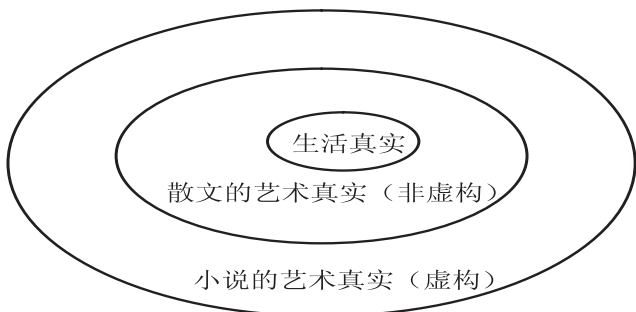
日记体,书简体,写起来也许便当得多罢,但也极容易起幻灭之感;而一起则大抵很厉害,因为它起先模样装得真。”^[20]在鲁迅先生眼里,小说、戏剧是“假中见真”,即通过塑造人物、讲述故事,从而达到一种艺术的真实,不会给人“幻灭之感”,因为读者事先就知道那是虚构的,而散文则不然,它与生活的真实是联系在一起的,一旦读者发现有虚构之处,即“真中见假”,就会产生“幻灭之感”。所以他说“宁看《红楼梦》,却不愿看新出的《林黛玉日记》。”^[21]朱自清先生在谈及他的《背影》的写作经历时说:“我写《背影》,就因为文中所引的父亲的来信里那句话。当时读了父亲的信,真是泪如泉涌。我父亲待我的许多好处,特别是《背影》里所叙的那一回,想起来跟在眼前一般无二。我这篇文只是写实,似乎说不到意境上去。”^[22]倘若朱自清先生告诉我们:《背影》中的父亲并不是自己的父亲,或者那天父亲根本没来,而是杜撰的,读者还会如此感动吗?反而有一种被欺骗的感觉。朱自清先生就曾经对《荷塘月色》中月夜有无蝉声问题作了多次的观察和反复的推敲。^[23]

有人提出疑问:何以证明朱自清先生散文《背影》的真实性呢?法律上有个“疑罪从无”的原则,也就是说,在没有证据证明嫌疑人有罪或无罪的情况下,判定对方无罪。对于散文创作而言,因为有个真实性的创作传统,如果作者没有说明有虚构成份或别人无法指出文章虚构的地方,我们只能认定文章是真实的。

“陈文”中引用散文家王允闻的话来为自己证明。王允闻认为:“散文创作无法完全杜绝想象和虚构……适度的想象与虚构有助于散文的创新与发展,可以推动散文的现代化。”^[24]这段话混淆了想象与虚构之间的不同,“虚构”在《辞海》中是这样解释的:它是一种艺术手法,就是作者在塑造形象时,不拘泥于生活中实有的人物和事件,而是运用大胆的形象,补充人物、事件中不足部分,以完成情节。^[25]从中可以看出:其一,虚构是一种创造,属“无中生有”,与客观事物的本来面目有很大的距离。其二,虚构是作者有意为之,包含着积极、主动的思维过程,是作者艺术个性和创造能力的反映。现代心理学把想象分为“再现想象”和“复合想象”两类,再现想象忠实于原有的客观事物或写作对象,绝不是虚构;复合想象则是通过重新组合形成新的形象,而不拘泥于写作对象,这就是我们通常意义上的“虚构”。虚构是一种艺术手法,而想象则是一种形象思维方式,想象和虚构属于种概念与属概念的关系,不是同一概念的两个用词。也就是说,想象是虚构的工具,而不是虚构本身。接着“陈文”中又引用了韩小蕙的话来佐证自己的观点,韩小蕙表示:“散文不但应该,而且当然允许(虚构),剪裁其实已经就是在进行(虚构)了。”^[26]这很显然她把“剪裁”和“虚构”又混为一谈,“剪裁”只是“去粗存精”,并非“无中生有”。而后,“陈文”又借用别人举陶渊明的《桃花源记》来证明中国古代散文就有不少虚构的作品,这就犯了逻辑学中“预期理由”的错误,如同法律中“有罪推论”一样,因为《桃花源记》是否是散文这个前提的本身就值得怀疑。1931年,梁启超先生在《陶渊明之文艺及其品格》中就指出:“这篇记可以说是唐以前第一篇小说,在文学史上算是极有价值的创

作。”^[27]何况《桃花源记》也被前人收到志怪小说集《搜神后记》卷一第五篇中。

“陈文”中还说:“从严格意义上说,一切文学作品都离不开虚构。”^[28]这句话有失偏颇。按照这种说法,那么报告文学、传记文学都可以虚构了。郭小川先生早已指出:“报告文学必须完全真实,反对客里空,反对掺假、造假。”^[29]在茅盾看来,在题材方面,报告文学常取材于现实生活中有典型意义和富有时代特征的真人真事,不允许虚构、夸张。在文学性方面,报告文学必须形象化,也就是进行必要的取舍、提炼和加工,这样,作品中的形象才会更具有感染力。^[30]散文内容上的真实性与形式上的文学性不是互相排斥的,而是互为表里、相辅相成的,但和虚构是两回事。文学离不开“艺术加工”,但并不是非虚构不可,“虚构”与“艺术加工”是两个不同的概念,不能混淆。不允许虚构不等于杜绝艺术加工,散文如果没有艺术加工,完全拘泥于生活本身,就会缺乏艺术美感。所以,对生活素材要做由表及里、去粗取精、去伪存真的加工和处理,这就是艺术的真实了。其实,这里面涉及到一个艺术真实(或文学真实)与生活真实的问题。文学中的“真实”不可能是绝对的生活真实,它只能是艺术真实。对于散文而言,它的艺术真实离生活真实最近,不像小说中的艺术真实。也就是说散文中的艺术真实和小说中的艺术真实处在不同的层次上,两者不能混淆或偷换。小说中的艺术真实可以虚构,散文中的艺术真实虽然也可以对生活真实进行加工、处理,如必要的取舍、剪裁、提炼等,甚至可以想象,但不能虚构,这是小说和散文的根本区别之所在。将“虚构”与文学性划等号,这是一种偏狭而又过时的观念。如果艺术的目的是使人感觉到美的话,那么虚构不过是获得美感的方法之一,非虚构文学具有它独特的审美意义。散文是一种非常注重生活真实的艺术,它进入艺术真实层面的有效手段是艺术加工,但决不是虚构;小说则是一种非常注重艺术真实的艺术,它进入艺术真实层面的有效手段是虚构,而决不仅仅是艺术加工。也就是说,小说要虚构,首先必须进入艺术加工层面,然后才能拓展到艺术虚构层面,从这个意义上来说,虚构是加工的极致处理,它们是艺术成分不同的创作层级。总之,散文是以写实手法描摹出一个逼真的客观现实让人直观地去品味生活,小说则是以虚构手法营造出一个虚拟的审美世界让人曲折地去体验人生。为了更好地说明生活真实、散文的艺术真实和小说的艺术真实三者之间的关系,可用下图来表示:



“陈文”中列出了范仲淹的《岳阳楼记》，贾平凹的《丑石》，莫言的一些散文作品和国外的一些散文来论证散文是可以虚构的。我们承认这些作品中有虚构的成分，但关键是为什么这些作品就必须称为“散文”呢？而不是诗人公刘先生眼里的“伪散文”呢？无疑这又犯了“预期理由”的错误。

“陈文”还指出“个人体验”与“个人经历或经验”的不同，并认为鲁迅先生的《朝花夕拾》固然是“从记忆中抄出来的”，但“与实际内容或有些不同”，“而我（鲁迅）现在只记得这样。”诚然，鲁迅先生写《朝花夕拾》时，由于间隔时间过长，记忆有些模糊，只能凭印象去写作，实属无奈之举，这与主动刻意虚构根本就是两回事。“故意伤人”与“过失伤人”难道是一样吗？如果我们用虚构去创作散文，那么散文就会丧失它应有的尊严。回忆性叙事散文也有可能在某些细节上因时间的久远而失真，但这种失真不同于虚构。

提到朱自清先生的《桨声灯影里的秦淮河》一文，“陈文”中发出疑问：“为什么同样一条秦淮河，在朱自清夫人陈竹隐眼中只是一条普普通通、平平淡淡，没有什么美感的小河，但在朱自清的眼里却灯月交辉，光影迷濛，声情并茂，炫丽美妙，如幻如梦，别有一番美感和滋味。”^[31]陈剑晖先生也应该知道“情人眼里出西施”的道理吧。由于主观情感的渗入，一条平凡的小河，在朱自清先生笔下显得如此的美丽，这并不奇怪，就像徐志摩笔下的“康桥”。但不能说是“无中生有”的虚构，只能是“有中生美”的修饰而已。也就是说，现实生活中确实存在着秦淮河，作者不过用了一些比喻、拟人、通感等修辞手法加以美化罢了，这怎么能说是虚构呢？正如卞毓方所说，散文“可以化妆但不可戴面具”。这是一种“散文式”的对生活的美化，即用作家的审美意识、理想和情感去观照生活、拥抱生活。所以，散文的“真实”不仅展现生活中的真实状况，而且表现作家的真实心灵，我们不能把这种能动的审美反映说成是“虚构”，否则，就是一种错的认识。

“陈文”中还认为：“只要我们把握好真实与虚构的‘度’，既不要太‘实’，又不要太‘虚’，则散文的‘写真实’这一古老的命题便有可能在新的时代再现它原有的魅力和生机。”^[32]这里面涉及到一个问题：如果打开“散文不能虚构”的闸门，那么这个“度”该如何去把握呢？多少虚构成分才算是“略有虚构”呢？这无法进行量化，恐怕到时就一发而不可收拾，毁掉的只能是散文这个文体。

其实，散文与小说、戏剧等文学体裁的根本区别就是不能虚构，决不是说散文可以“略有虚构”，小说可以“自由虚构”。只要一涉及到虚构，散文就会失去其审美特质。“散文不能虚构”，应该是我们对待散文的基本立场和正确态度。

陈剑晖先生自己也承认：“散文的真实性问题，一向被视为散文的基石。这种对真实性的严格要求有着深远的文化传统背景。”^[33]对于“散文要求真实性”这样一种大多数人的“共识”，甚至可以说是“常识”，挑战它无疑是很难的，除非有足够的说服力。陈剑晖先生的勇气固然可嘉，然而在论证上，存在着不少逻辑错误，如“预期理由”等；在论据上，陈先生鲜有权威性的人物话语作为佐证，如此，他的论说就显得无力，无法让人信服。当然，学术评论提倡“百家争鸣”，我

们也期待对于以上的论述陈先生能给以有力的回应。

三、结 语

从文学史上来看,中国古代散文有优良的传统,即保持真实性的原则,即使是现当代散文,也只是在 80 年代才出现对散文真实性的质疑与挑战。从逻辑上来看,“散文能不能虚构”是个伪命题,因为散文与虚构是不能兼容的。现在,大多数学界同仁习惯把“略有虚构”的文章归入到“破体”散文或“散文小说化”范畴,从而陷入到无休止的争辩之中。其实,文体是一个立体的、开放性的系统,表现为两个层面:其一是形式层面,如体裁、语体等;其二是内容层面,如题材、艺术风格及文化意蕴等。于是,文体借鉴和互动也就涉及到这两个层面,一个是在保持自身本质属性的基础上进行的,表现为形体的变化;另一个是在改变原有文体的规定性下发展的,表现为质体的变化,导致了某种文体的异化,从而衍生出一种新文体。因此,所谓的“破体”散文或“散文小说化”,同样具有两个层次,倘若吸收的只是小说的表现手法,如意识流、反讽等手法,那么并未改变散文的本质属性,是散文对小说的同化;倘若吸收了小说的虚构,这涉及到题材(真人真事)内容方面,就改变了散文的质的规定性,是小说对散文的异化,从而产生了一种新的文体,我们不能笼统地称为“破体”散文或“散文小说化”,而要作具体的分析。莫言的“散文可以自由虚构”的观点,一方面会促进文学的发展,但另一方面却抹杀了散文与小说之间的界限,从而有取消散文文体的危险;陈剑晖等人“散文可略有虚构”之说虽然对莫言的偏激观点有所纠正,但却改变了散文的本质属性而不自知。

南帆说:“争论‘何谓散文’,我主张‘为文造名’而不是‘为名造文’。”^[34]在他看来,一方面,不能受到散文“真实性”的束缚而不敢越雷池一步去写一些“略有虚构”的破体文章,从而陷入“为名造文”的作茧自缚、画地为牢的境地;另一方面,对于那些变质或异化的“大实小虚”的“伪散文”应该取一个新的名字,与真正的散文划清界限,即“为文造名”。如果有人不愿给“大实小虚”的文章重新命名的话,那恐怕就别有企图了。实际上,在本世纪以来特别是当前,随着市场经济的发展,接受美学的不断兴起,读者作为消费者越来越受到关注,而同时人们对虚构的东西已经失去了特别的兴趣,在这种大背景下,有些作者利用散文真实性的特点,把一些虚构的内容塞入散文之中,以获取读者的信任和喜爱,达到只有真实才能拥有的艺术魅力,从而赢得市场,这种行为显然已经违背了文学伦理,应该受到批评。

与其挑战大家普遍接受和认可的散文“真实性”的原则,不如另辟蹊径为“略有虚构”的文章重新命名。因此,解决所谓的“散文的真实与虚构”的问题不能在散文的内部,而只能在散文的外部,也就是说必须跳出“散文能不能虚构”的逻辑陷阱,一方面固定散文的应有之义,即散文的本质属性——“真实性”不可动摇;另一方面,对于所谓的“大实小虚”或“有限制的虚构”的文章赋予它新

的名称,这样既不会引起散文的赏析与创作的混乱,也不会影响文学自身的发展。散文创作无疑可以借鉴小说的手法,但虚构除外,因为“真实性”是散文的生命线,失去了真实性,也就失去了散文的特色、存在的意义和价值。给“略有虚构”的“伪散文”重新命名,划定范畴,这样就能很好地解决“散文的真实与虚构”给我们带来的困扰,使得不同需求的作者与读者找到自己相应的领地。

注释:

[1] 这些文章包括熊育群的《散文的范畴亟待确立》,何平的《“是否真实”无法厘定散文的边界》,古钊的《散文的边界之争与观念之辨》,朱鸿的《散文的文体提纯要彻底》,陈剑晖的《散文要有边界,也要弹性》,南帆的《文无定法:范式与枷锁》等等。

[2] 左思:《三都赋·序》,载萧统《文选》,上海古籍出版社,1986年,第173页。

[3] 欧阳修:《代人上王枢密求先集序书》,《欧阳修全集》,张春林编,中国文史出版社,1999年,第263页。

[4] 陆游:《上辛给事书》,《陆游谈艺录》,陈耀东、王小义编,浙江教育出版社,2008年,第234页。

[5][11] 刘半农:《我之文学改良观》,1917年5月《新青年》3卷3号。

[6] 葛琴:《略谈散文》,《中国现代散文理论》,广西人民出版社,1984年,第138页。

[7] 巴金:《巴金全集第十九卷》,人民文学出版社,1993年,第391页。

[8] 孙犁:《散文的虚与实》,《光明日报》1986年5月8日。

[9] 季羡林:《季羡林全集》第6卷序跋,外语教学与研究出版社,2009年,第299页。

[10] 贾平凹:《〈美文〉发刊词》,《散文研究》,河北大学出版社,2000年,第4页。

[12] 郁达夫:《中国新文学大系·散文二集·导言》,《中国现代文论选》,陈思和主编,上海教育出版社,2010年,第316页。

[13] 周立波:《散文特写选(1959-1961)序》,《〈文学概论新编〉参考资料》,张建业主编,中国书籍出版社,1990年,第59页。

[14] 《中国大百科全书·中国文学II》,该书编辑委员会编,中国大百科全书出版社,1986年,第687页。

[15] 转引自魏飴:《散文鉴赏入门》,辽宁师范大学出版社,1998年,第29页。

[16] 莫言:《虚伪的文学》,《雨花》2006年第2期,第34页。

[17] 莫言:《碎语文学》,作家出版社,2012年,第166页。

[18][28][31][32] 陈剑晖:《重新审视散文的“真实与虚构”》,《江汉论坛》2011年第1期,第113、115、113、115页。

[19] 赵丽宏谈散文创作:不要虚构,http://finance.qq.com/a/20130529/021905.htm。

[20][21] 鲁迅:《怎样写》,《鲁迅作品集3》,郑州:河南大学出版社,2004年,第794页。

[22] 朱自清:《朱自清全集》第四卷,江苏人民出版社,1988年,第168页。

[23] 朱自清:《关于“月夜蝉声”》,《朱自清文集·三》,开明书店,1953年,第810页。

[24] 王充闾:《想象:散文的一个诗性特征》,《文艺争鸣》2006年第6期,第152页。

[25] 夏征农主编:《辞海·文学分册》,上海辞书出版社,1988年,第14页。

[26] 韩小蕙:《太阳对着散文微笑》,文化艺术出版社,2008年,第72页。

[27] 梁启超:《饮冰室合集》专辑第22册,中华书局,1989年,第17-18页。

[29] 张德明编:《中外作家论报告文学》,云南人民出版社,1985年,第88页。

[30] 茅盾:《关于报告文学》,见《报告文学论集》,新华出版社,1985年,第52页。

[33] 陈剑晖:《散文的真实、虚构与想象》,《南京师范大学文学院学报》2007年3月第1期,第67页。

[34] 南帆:《文无定法:范式与枷锁》,《光明日报》2014年7月14日。

[责任编辑:黎虹]