

当代散文研究

散文是一种“微虚构文学”

王彬彬

摘要：散文能否虚构是一个长期有争议的问题。要回答这个问题，先要对“虚构”做出自己的解释。其实，“虚构”是一种极其普遍的现象。绝对意义上的“写实”是并不存在的。当人们叙说一件事时，有时是在有意识地进行虚构；有时则是有意无意间的虚构、是似有意似无意的虚构；有时则是无意识、下意识的虚构。至于中国文学史上的散文创作，一直存在明显的虚构现象。《史记》作为“大散文”，毫无疑问有许多虚构之处；千古绝唱《桃花源记》，当然是陶渊明想象虚构的产物；写下了《岳阳楼记》的范仲淹，根本没有到过岳阳楼。但是，比起小说、戏剧等以虚构为基本特征的文体，散文的虚构是微小的，是枝节性的，是辅助性的。所以，可以把散文称作“微虚构文学”。

关键词：散文；虚构；微虚构

散文能否虚构，是一个长久争论而没有定论的问题。我以为，关于这个问题，可以从两个层面来思考：一个是理论层面，一个是实践层面。人世间的许多问题，理论层面或曰观念层面，与实践层面或曰问题现实的呈现层面，并不那么一致。理论上认为应该如此，观念层面强调必须如此，而实践层面从来难以如此，问题现实的呈现层面根本做不到如此，此种现象是相当普遍的。在散文创作能否虚构的问题上，也是这样。虽然散文能否虚构，是一个长久争论着的问题，但占主导地位的观念还是散文不能虚构。如果散文也可以虚构，那散文与小说的界线又在哪里呢？如果散文可以虚构，那虚构文学和非虚构文学又如何区分呢？如果散文可以虚构，那单独地谈论散文创作的种种问题，又有什么合理性和必要性呢？如此等等。总之，如果认为散文也可以虚构，那带来的理论问题就很多，造

成的观念混乱就很严重。

但是，理论上认为散文不能有虚构，是一回事；在创作实践中，散文实际上一直存在着虚构，则是另一回事。

先谈谈何为虚构。“虚构”可以是一个哲学概念，也可以是一个心理学概念。要从哲学或心理学角度详细阐释“虚构”，那就太繁难了，也非我所能。我只想在常识的层面谈谈文学创作中的这个问题。在文学创作中，与“虚构”相对的，是“写实”。所谓“写实”，就是如实地叙说、描写现实中真实发生过的事情；而所谓“虚构”，则是叙说、描写想象的事，或假造、捏造、臆造、编造、伪造的事，以及现实中没有发生过的事。

文学创作中的所谓“写实”，总是对已经发生，或被认为已经发生的事情的叙写。这个过去时的“实”，其实也仍然是创作者的一种主观认知。同样一件事，许多人共同经历了，事后如

果让各人各自记述,那众人记述的情形绝不会一致,一定千差万别。文学史上有个这样的“实验”:1923年8月,朱自清与俞平伯同游南京秦淮河,约定以《桨声灯影里的秦淮河》为题,各人写一篇散文,记述此次秦淮河上的夜游。两篇《桨声灯影里的秦淮河》很快发表出来。这朱、俞二位的同题文章,大家都很熟悉。那差别,自然是很大的。朱自清看到了的,或许俞平伯根本没有看到。同理,俞平伯看到了的,朱自清根本没有看到。当然,没有看到,并不意味着就没有真实地存在过。但问题是,人类的观看,并不是摄像机一般纯客观的摄取。人类的观看里,总包含着理解。尤其是要用文学把所观看到的东西记述下来的时候,主观性的“理解”就更不可能排除。这种理解,可能是观看之初便已形成,也可能观看之时只有含糊朦胧的意识,写作之时才进一步理性化、逻辑化。因此,观看本身,便具有虚构的性质。例如,秦淮河上的一个船娘,在灯影里某种瞬间的表情,朱自清和俞平伯都观看到了。但二人对这表情的理解未必一致。或许,在朱自清眼里,这船娘的表情透露了她内心的欢愉;而在俞平伯眼里,这船娘的表情或许意味着内心的忧伤。如果朱自清在文章里描写了这船娘的表情并且认为这船娘是在欢快着,那在俞平伯看来,这就是在虚构。同样,如果俞平伯在文章里叙说了这船娘的表情并且认为这船娘是在忧伤着,那在朱自清看来,这就是在虚构。

既然“写实”必定是对已经发生,或被认为已经发生的事情的叙写,那“写实文学”就可称作“记忆文学”。当人们自以为在叙写真实发生的事情时,其实不过是在叙写自己对那真实发生过的事情的记忆。而记忆并不是可靠的,这早已是心理学的常识。置身于同一场景的人,对此场景的记忆会各自不同。如果让他们事后以书面的方式记述对此场景的记忆,绝不会完全相同。就是同一个人,对于同一件“往事”的先后叙说,也会有所差别。心理学上有一个判定某人是否撒谎的“标准”:一个人,对某件往事的回忆,如果每次都一样,那这个人肯定在撒谎,他是在背诵事先准备好的答案。因为,一个人对某件事情的回忆,不可能每次都完全一样。这

一次,记起了某个细节,而另一次回忆,则遗忘了这个细节而记起了另一个细节。这才是正常的。所谓“写实文学”不过是“记忆文学”,而记忆本身便有虚构功能。心理学上,有“记忆性虚构症”之说。如果记忆本身便难免虚构,那作为“记忆文学”的“写实文学”,仍然是某种意义上“的虚构文学”。记忆还有着选择性,这也是心理学常识。记忆还有改写功能。人们记住某件事的过程,也就是改写那件事、歪曲那件事的过程。既然如此,叙写记忆的“写实文学”,有着不同程度的虚构性,就是不可避免了。

当人们叙说一件过往的事情时,虚构其实可以分为三种类型:有意识的虚构、有意无意间的虚构、无意识的虚构。

第一种类型的虚构,即有意识的虚构,那就以小说、戏剧等虚构类的体裁创作为典型代表。这个时候,叙说者有意识地在想象、在编造、在无中生有。

第二种类型的虚构,是有意无意间的虚构,是似有意似无意的虚构。在现实生活中,有些人说话喜欢添油加醋,说任何事情,他都要增添些东西。说他没有意识到自己刚刚说出的话有些水分,有些与事实不符吧,他应该是多少有些意识;说他意识到自己在说谎吧,却又似乎并没有有意撒谎。说话添油加醋,有时候,确乎出于某种恶意,意在把那当事人进行诋毁。但更多的时候,这样的添油加醋,并没有特别的恶意,只是要让自己叙说的事情更有趣些,更吸引人些。一个人对着他人,尤其是对着众人叙说某件事,如果对方或众人听得津津有味,听得两眼放光,听得合不拢嘴,那叙说者会感到一种满足,会有一种成就感,哪怕这事情与自己 and 听者都毫无关系。当说话有着添油加醋习惯的人开始写一篇散文时,当然也会在写作过程中有意无意地、似有意似无意地进行某种程度的虚构。

第三种类型的虚构,便是那种无意识的、下意识的虚构。当我们叙说某件事,已经不可能是纯客观地呈现,而必定掺入了我们的理解,掺入了我们对事情的主观认识。我们自以为是在纯粹客观地叙说某件事,其实并不如此,这一点,前面已经论说过,不再赘言。

散文不应该有虚构,这有着“理论”上的正

确性。但是,散文不可能完全排除虚构,这同样有着“理论”上的正确性。这两种“理论”不能并存,怎么办呢?那我们就来看看文学史上散文创作的实践。

外国的情形姑且不论。在中国文学史上,散文创作中一直存在着不同程度的虚构现象。

先秦就算了,从《史记》说起吧。司马迁的《史记》,是正经的历史著作,位居二十四史之首,但也被称作历史散文。按今天的标准,可算作“大散文”。《史记》中的虚构,是长期被谈论的问题。《史记》中有大量生动的细节,有许多不可能有史料依据的事,只能理解为司马迁的想象、虚构。《项羽本纪》,是《史记》中特别精彩的篇什之一。但《项羽本纪》中,那些十分感人的故事、场景,往往出自太史公虚构。项羽死得特别悲壮。先是泣别虞姬,然后是奋力杀敌,最后是不肯过乌江,弄得一千几百年后的李清照,还咏出“生当作人杰,死亦为鬼雄”的赞歌。但项羽的这些英雄事迹,恐怕都是太史公编造的。《项羽本纪》写项王别虞姬:

项王军壁垓下,兵少食尽,汉军及诸侯兵围之数重。夜闻汉军四面皆楚歌,项王乃大惊曰:“汉皆已得楚乎?是何楚人之多也!”项王则夜起,饮帐中。有美人名虞,常幸从;骏马名骓,常骑之。于是项王乃悲歌慷慨,自为诗曰:“力拔山兮气盖世,时不利兮骓不逝。骓不逝兮可奈何,虞兮虞兮奈若何!”歌数阕,美人和之。项王泣数行下,左右皆泣,莫能仰视。^①

这一番叙述,真是感人至深。但如果细细计较,则漏洞百出。汉军围困着项王所率领的八百余人。汉军与项羽隔了多远,总不能只有几百米吧?就算只隔着几百米,项羽也不可能听出汉军唱的是楚歌。如只有少数几人唱,声音不可能传过来。如果众军士一齐唱,那就是乱哄哄的一片,也不可能辨出是何地歌声。项王夜里睡不着,起来喝酒,又唱出了那首千古绝唱《垓下歌》,美丽的虞姬和他一起唱。唱完,项羽流下几行眼泪。这一切,有几个侍从的军士看见了。但那几个军士活下来了吗?就算活下来了,他们

能把项羽唱出的那首诗记得那么完整?就算记住了,记准了,又是谁把这霸王别姬的情景和项羽唱出的这首诗记录下来?太史公又是在哪里看到了这份记录?——这样的记录当然没有。四面楚歌的故事,霸王别姬的故事,都是太史公所虚构的。那首“力拔山兮气盖世”的千古绝唱,也是太史公的创作。

《史记》中这些虚构之处,网上有许多谈论,并非我的发现。《史记》作为历史著作也好,作为“大散文”也好,有着明显的虚构性,而且虚构的情形还很严重。但是,也正是有了这些虚构的细节,才使《史记》的叙述那样鲜活灵动,才使《史记》具有那么高的文学价值,才使《史记》成为“史家之绝唱,无韵之离骚”。

再说说陶渊明的《桃花源记》吧。陶渊明描绘的“桃花源”,当然是一个虚构的世界。说陶渊明完全凭空想象了这样一个“世外桃源”,或许不符合实际。类似“桃花源”这样的地方,历史上或现实中,都可能存在过。这些历史上或现实中存在过的人们避世、避难之处,可能便是陶渊明想象和虚构的基础和依据。但陶渊明在《桃花源记》中描绘的那个“芳草鲜美,落英缤纷”的世界,则肯定在世间并没有存在过。这个“世外桃源”是陶渊明想象和虚构的空间,这是中国文学史的常识。但是,陶渊明的《桃花源记》是散文经典,这同样是中国文学史的常识。

还有范仲淹的《岳阳楼记》也值得一说。北宋庆历六年(1046)九月十五日,范仲淹在河南邓州花洲书院写就了千古名篇《岳阳楼记》。我近年曾经游览过邓州的花洲书院。花洲书院有关于范仲淹写作《岳阳楼记》经过的介绍。范仲淹的好友滕子京于庆历四年(1044)春“谪守”岳州,重修了岳阳楼,请范仲淹为新修的岳阳楼撰写碑记。滕子京知道范仲淹不曾到过岳阳,连旧的岳阳楼都没有见过,遑论新修的楼阁。滕子京还知道,这不要紧。只要给范仲淹寄幅描绘洞庭湖的图画,凭范仲淹的才华,就能写出绝妙文章。于是,在恳求范仲淹作记的信里,滕子京附了一幅《洞庭湖秋景图》。而“衔远山,吞长江,

^① [汉]司马迁著,甘宏伟、江俊伟译注:《史记》,第18页,武汉:崇文书局,2023。

浩浩汤汤,横无际涯。朝晖夕阴,气象万千”的“岳阳楼之大观”,^①是范仲淹对着这幅《洞庭湖秋景图》想象出来的。

当代作家汪曾祺写过散文《湘行二记》,一曰《桃花源记》,一曰《岳阳楼记》。也真是只有汪曾祺才有这样的胆量。汪曾祺的《桃花源记》,写的是如今湖南省桃源县的桃花源。汪曾祺说,陶渊明的《桃花源记》“是一篇寓言”。而后来“中国有几处桃花源,都是后人根据《桃花源诗并记》附会出来的。先有《桃花源记》,然后有桃花源”^②。汪曾祺在他写的《岳阳楼记》里,对范仲淹写作《岳阳楼记》的情形做了独特的解释:“写这篇《记》的时候,范仲淹不在岳阳,他被贬在邓州……《记》中对岳阳楼四周景色的描写,完全出诸想象。这真是不可思议的事。他没有到过岳阳,可是比许多久住岳阳的人看到的还要真切。岳阳的景色是想象的,但是‘先天下之忧而忧,后天下之乐而乐’的思想却是久经考虑,出于胸臆的,真实的、深刻的。看来一篇文章最重要的是思想。有了独特的思想,才能调动想象,才能把在别处所得到的印象概括集中起来。范仲淹虽可能没有看到过洞庭湖,但是他看到过许多巨浸大泽。他是吴县人,太湖是一定看过的。我很怀疑他对洞庭湖的描写,有些是从太湖印象中借用过来的。”^③汪曾祺认为,范仲淹虽然没有亲见过洞庭湖,但见过许多别的大湖巨泽,至少,肯定见过家乡的太湖。而见识过别的湖泊的经验,便是范仲淹想象洞庭湖的凭据。

还可以鲁迅的《朝花夕拾》为例。《朝花夕拾》所收十篇文章,是回忆性散文。鲁迅在《小引》中说:“这十篇就是从记忆中抄出来的,与实际容或有些不同,然而我现在只记得是这样。”^④这说明,当鲁迅在回忆往事的同时,已经意识到记忆的不尽可靠,已经意识到记忆的选择功能、改写功能、遮蔽功能和放大功能。而周作人在《知堂回想录》里,就几番指出鲁迅《朝花夕拾》中的回忆与事实不符。例如,鲁迅在《父亲的病》中说中医陈莲河为父亲开药方,而药引往往十分奇特,有的难以弄到。有一种药引是“平地木十株”。鲁迅说:“这可谁也不知道什么东西了,问药店,问乡下人,问卖草药的,问老年人,问读书人,问木匠,都只是摇摇头。”^⑤又说,父

亲快断气时,邻居衍太太在床边,催促自己大声叫喊。周作人在《知堂回想录》里说,这都是鲁迅在虚构。“平地木十株”,当初是很容易就找到了。“《朝花夕拾》说寻访平地木怎么不容易,这是一种诗的描写,其实平地木见于《花镜》,家里有这书,说明这是生在山中树下的一种小树,能结红子如珊瑚珠的。……家里种的往往可以多到五六颗。用作药引,拔来就是了,这是一切药引之中,可以说是访求最不费力的了。”^⑥按周作人的说法,这平地木,当时鲁迅家中就种着呢。周作人还指出,鲁迅说邻居衍太太在父亲临终的床前,也是在“编造”。周作人说:“没有‘衍太太’的登场,很减少了小说的成分。……凡人临终的时节只是限于并辈以及后辈的亲人,上辈的人决没有在场的。‘衍太太’于伯宜公是同曾祖的叔母,况且又在夜间,自然更无特地光临的道理,《朝花夕拾》里请她出台,鼓励作者大声叫唤,使得病人不得安静,无非想当她做小说里的恶人,写出她阴险的行为来罢了。”^⑦按周作人的说法,鲁迅在这里简直是有意识地虚构了衍太太在父亲病床前的出现和表现。

举了这么多例子,无非说明,散文创作其实从来就难以做到绝对排除“虚构”。当然,还可以举出更多的例子。但散文创作,毕竟有别于小说、戏剧。散文创作即便多少有些想象和虚构,总体上也必须以事实为基础。比起小说和戏剧来,散文创作中的想象和虚构,程度要轻微得多。因此,或许可以把散文称作“微虚构文学”。

【作者简介】王彬彬,现任职于南京大学中国新文学研究中心,南京大学文学院教授、博士生导师,教育部长江学者特聘教授,出版著作多部。

① [宋]范仲淹:《岳阳楼记》,上海辞书出版社文学鉴赏辞典编纂中心编:《古文鉴赏辞典 宋金元》,第1123页,上海:上海辞书出版社,2021。

②③ 汪曾祺:《人间草木:汪曾祺散文精选》,第153、159-160页,南京:译林出版社,2023。

④⑤ 鲁迅:《朝花夕拾》,第3、52页,长沙:湖南文艺出版社,2023。

⑥⑦ 周作人著,钟叔河编订:《知堂回想录》,第42、42-43页,长沙:岳麓书社,2020。