

# 近年散文话语的转换及新变

## ——以新文化大散文与非虚构写作为观察点

陈剑晖

**内容提要** 近年来新文化大散文与非虚构写作的兴起，促使当代散文格局发生了新变。这种新变既得益于全媒体时代文化语境的变化，又是当代散文话语方式转换的结果。新文化大散文不同于以往的文化大散文。它推崇中国“文”的传统，强调回到中国精神的“元气时代”，从中寻找散文变革的力量。其实质是顺应时代和散文的发展趋势，以散文的自由和质疑精神，挑战散文的固态话语方式，解构文化大散文的写作立场和话语策略。非虚构写作，作为取代报告文学的“时代文体”，它偏重于民间立场和个人视角，以寻找真相为旨归，是一种介入现实、强调在场、直面社会问题，带有质疑性、揭示性和批判性的“危机叙事”。考察近年散文话语的转换，其意在于重新理解和确立散文的意义，重识散文的真实与虚构问题、散文的边界以及散文与时代、与读者的关系。

**关键词** 新文化大散文；非虚构写作；散文话语；转换；新变

进入 21 世纪以来，随着“散文热”的降温，20 世纪 90 年代以后一路高歌、广受大众欢迎的“文化大散文”亦风光不再，读者对这类散文产生了审美疲劳。于是，一些人对当代散文的发展感到焦虑；另有一些人则十分悲观，认为“散文的狂欢已经结束”“散文已经迷路”，甚至认为散文“遭遇到了严重危机”。在笔者看来，一方面，在当今价值多元的全媒体时代，焦虑、悲观乃至质疑当代散文并非坏事，应该是合理和可以理解的。但从另一方面看，关注当代散文创作的人们也许注意到，近 10 年的散文创作已悄然发生了一些变化，出现了一些新动向：散文从过去的“固体”文体，到时下大幅度的文体“破体”；从面向社会写作，到面向大地写作；从回忆乡土的写作，到“重塑”乡土的写作。尤须注意的是，网络的兴盛使散文更贴近生活，亲和大众，甚至有人断言：零准入门槛、即时传播阅读，推动散文进入“全民写作的时代”。不过与上述种种新动向相比，给笔者印象最深的，是“新文化大散文”与“非虚构写作”的兴起，它们促使当代散文格局发生了新变。本文拟将在全媒

体时代这一文化语境中，探讨当代散文话语方式转化的动因，并通过对几位代表性作家文本的抽样分析，考察新文化大散文与非虚构写作给当代散文注入了哪些别样的元素，并由此带来了什么样的新变。

### 一 散文话语方式的转换

20 世纪 80 年代末 90 年代初，当代散文一改以往的沉寂冷清，突然间变得热闹起来：一些说法和名称，比如“文化大散文”“思想散文”、以及“学者散文”等称谓纷至沓来；21 世纪迄今又有“新散文”和“在场主义散文”等散文命名和写作潮流的出现。此起彼伏，五花八门，各种散文现象令人应接不暇。而在众多散文现象中，以余秋雨为代表的文化大散文一枝独秀，影响最为深广。但文化大散文经过 20 世纪 90 年代的辉煌之后，在进入 21 世纪之后便开始式微，影响力已大不如前，甚至遭到诸多诟病。究竟应如何来看待文化大散文的潮起潮落？近年来已有不少学者从作家的思想观

念、作品的艺术水准以及史料的真伪等方面作过探讨。笔者以为，如果将文化大散文置于特定的“文化语境”中，从散文话语方式转换的角度来考察文化大散文的兴衰，也许能获得更加符合实际、更贴近散文本体的结论。

首先，讨论文化大散文，必须将其放到当代散文的发展历史中，尤其是放到20世纪80年代的文化语境中来考察。如众所知，在20世纪五六十年代乃至80年代，当代散文的主导话语是以杨朔为代表的“杨朔模式”。这一散文模式注重散文的审美性和抒情性，强调将散文“当诗一样写”<sup>[1]</sup>。这是在特定的时代、社会、政治文化语境中，在文学的抒情时代发展起来的一种成熟的抒情范式。它理所当然地受到冰心、老舍、曹禺等老一辈作家的首肯，同时受到同辈及后辈散文家的推崇和模仿。问题在于，以杨朔为代表的散文话语方式不仅成为20世纪五六十年代的“文学时尚”，即便到了80年代中前期，这种散文话语方式仍然拥有相当的市场。所以就当代散文的发展而言，80年代理论界对杨朔“诗化散文”以及“形散神不散”散文观念的重新评价，对巴金《随想录》的充分肯定，对林非“真情实感论”高度一致的认同，就显得特别地重要和关键。因为这几个散文事件，既恢复了散文必须说真话、抒真情的基本原则，又有着启蒙和自我启蒙的意味，即散文必须解放自我与心灵，必须重视人格、胸襟与灵魂抒写。尤其是，散文必须重新定义知识分子的良知、责任与使命，思考散文与历史以及现实社会之间的关系。

这几次散文事件以及对散文的重新定义，化解了散文的文体危机，同时催生了一种新的散文话语方式——文化大散文范式的产生。文化大散文在20世纪90年代的兴起，一方面得益于80年代后期的“文化寻根热”；另一方面则是进入90年代以后，文化环境相对自由宽松，这为文化大散文的产生提供了合适的土壤。而更为重要的原因，是在整个20世纪80年代，与别的文体的风光热闹相比，散文可谓是最为失魂落魄的一种文体。而落后必然求变，这一规律同样适用于散文。果不其然，刚进入90年代，以余秋雨《文化苦旅》散文集的出版为突破口，在没有理论准备、没有任何预设的情势

下，散文突然热闹了起来，特别是文化大散文，更是独领风骚，一路走红，大受出版社和读者的欢迎，甚至有人因此认为当代文学已进入了一个“散文时代”。文化大散文的异军突起，在一定程度上意味着当代散文已由偏重于抒情审美的话语，进入到智性反思、追求精神维度的知识分子话语。因为散文是一种倾向于个人和自由的文体；或者说是知识分子表达思想、袒露情感和心灵的最佳载体。现在，文化大散文不仅找到了新的话语方式，而且重新确立了散文与历史和现实的关系。不同于“杨朔模式”强调散文的诗性和抒情性，文化大散文注重的是“文化感受”和“文化含量”，它的题材取向不是小桥流水、风花雪月，或家长里短、春怨秋愁之类的题材，而是民族的“文化苦旅”、知识分子的命运、人类的困境和未来等大命题。文化大散文的知识分子话语还有一个特点，即忧患意识和强烈的文化批判精神。与大格局、理性批判精神相对应，许多文化大散文动则万字以上，甚至几万字、十几万字。概言之，文化大散文是一种“大气”的散文，它是对过去“小气”“小格局”散文的一种反动和超越。但它在终结了“杨朔模式”之后，又面临着被自己终结的命运。文化大散文的致命缺陷，主要是散文话语方式的模式化：追求大题材、大感情和长篇幅，人文山水加上没完没了的文化感叹，因知识崇拜而堆砌史料，忽略细节、个体的体验和心灵的渗透，等等。当然，更为深层的原因，还是进入21世纪以后，中国的整个文化语境又发生了变化。

21世纪以来中国文化语境的变化，主要体现在我们面对的是一个全媒体时代：一是随着网络发展的日新月异，文学已迅速进入了“全民写作”和“碎片化阅读”的时代，散文创作更是如此。网络写作给散文的观念、内容、形式等各个方面都带来了深刻的变化。它使原来基本上由少数精英掌握话语权的散文一跃成为一种普及的、大众的、草根的，人人都能参与，都可以各抒己见、表达个性自我的文学。二是博客、微信、抖音、快手以及自媒体的兴起，不仅占用了大批文学爱好者的时间，导致全民患上了手机依赖症，而且解构了他们对文学经典的期待，使他们对虚构文学产生了厌倦情绪。

三是 21 世纪之初央视“百家讲坛”的走红火爆，也在很大程度上瓦解了文化大散文在散文领域里的话语霸权。总之，在 21 世纪，随着全媒体时代的到来，我国的文化又一次处于转型之中，时代的氛围和文化底蕴已不同于 90 年代：一方面，全民进入了即时、快速、现场的“轻阅读”模式，时代情绪也趋于复杂化，人的价值观越来越多元化，公共领域的许多思想文化问题需要新的阐释；另一方面，读者的知识背景、审美诉求、文化期待也不同于以往。

正是在这样的文化语境中，大约在 2010 年前后，散文写作界掀起了一股新的写作潮流——以李敬泽、穆涛、祝勇等为代表的“新文化大散文”。与此同时或稍后，又兴起了“非虚构写作”散文新潮。新文化大散文与非虚构写作，不仅是 2010 年之后这十年间最有影响的两股散文写作潮流，也是当代散文话语方式的又一次转换，即从“共名”的人文知识分子话语方式转换为“无名”的写实叙事的方式，从宏大话语转换为个人话语，从强化意义到解构意义，从崇拜中心到去中心化并转向边缘，从迷恋纸上写作到强调民间立场，介入社会现实生活，这些都预示着散文写作的变化，也是时代对于散文的新期待、新要求。因为在当今多元和碎片化的全媒体时代，读者既没时间也没耐心去读那些长篇大论的文化大散文，而更愿意去读那些建立于个人视角和民间立场之上的新文化散文和非虚构写作。还应强调，若从广义的“大散文”范畴看，无论是新文化大散文还是“非虚构”纪实作品，都应属于散文家族的成员，这类散文具有更强的重构日常生活的能力，能更好地应对当今瞬息万变、丰富多彩的时代，同时可以让读者接近生活的真实和历史的真相，这些都是读者希望在散文中看到并期待着的。

可见，近 10 年来散文话语方式的转换，其实是顺应时代和散文的发展趋势，以散文的自由和质疑精神，挑战散文的固态话语方式，解构文化大散文的写作立场和话语策略，并在此前提下，重新理解和确立散文的意义，以及散文与时代、与读者的关系。因为这些不安于现状的散文革新者们深知：如果散文缺乏自省意识和自我调整能力，永远

固守一种模式，当代散文就不可能进步，甚至有可能再次沉寂，再度遭遇文体的危机。而这，是每一个热爱中国散文的人所不愿意见到的。

## 二 回到“元气时代”寻找散文变革的力量

回到“元气时代”寻找散文变革的力量，这个判断主要是就“新文化大散文”来说的。不同于以余秋雨为代表的文化大散文，新文化大散文的作者十分沉迷中国“文”的传统。他们认为当代的散文要走得阔大和遥远，就必须回归传统，回到中国精神的“元气时代”，从中寻找散文变革的力量。在这方面，最有代表性的写作者和理论主张的代表人物是李敬泽。

李敬泽在不少文章和访谈中，都谈到回归传统的问题。在他看来，“春秋”是一个非常了不起的时代。对于中华民族来说，那是一个轴心时代。春秋时代不仅出现了孔子、老子、庄子、荀子、孟子等一大批哲人，而且是一个血气方刚、元气充沛的伟大时代。在《重建这个时代的文章观》的访谈中，李敬泽坦承：“我还是比较倾向于在当下语境中回到‘文章’的传统，回到先秦、两汉、魏晋，这不是复古，而是维新，是在一种更有包容性、更具活力的视野里建立这个时代的文章观。”<sup>[2]</sup>在李敬泽看来，现在的散文比中国传统的文章格局小得多、窄得多，散文重技术而缺精神元气，此外还有很多东西装不进散文里。所以，当代散文要回到古代“文章”的传统。当然，回到“文”的传统不是简单的复古，而是要“维新”，这是散文变革的需要，即在传统中重新获得生命力，使当代散文更包容、更阔大，更具风骨和元气。这体现了一种自由书写的精神，也是为了更好地完成散文的现代性建构。

李敬泽近年出版的《青鸟故事集》《咏而归》《小春秋》《会饮记》等散文集，正是他的“复古”散文观的最佳诠释。这些散文，既是散文、是寓言，也是小说、是评论，还可将其视为一种幻想性文学，甚至是特殊的考古学文章体式。总之，这些集子收集的都是一些“四不像”的文字，你很难用

传统的散文标准对它们进行文体上的分类。你会发现，李敬泽像一个魔术师或隐身人，他自由地在各种文体当中穿梭行走。《青鸟故事集》写的是本土与异域、中国与西方的故事，也是一次关于知识的再建构。李敬泽站在文明交集处，进行多重审视与思考——他试图用一种新的方式重新理解世界。于是，在《利玛窦的钟声》中，李敬泽看到的时间和空间是分裂错位的；而利玛窦也在不同的时空中，被赋予了不同的身份。在《飞鸟的谱系》里，我们从各种“误读”中领略了各种语言的“杂质”，各种暧昧、纠缠、混淆，也感受到异质文化的交流融汇、中西文明碰撞后所产生的新的意义和认知。

《静看鱼忙？》是笔者非常喜欢的一篇散文。它的妙处在“静”中看“动”，小中见大，由“鱼鹰捕鱼”这样一个小场景联系到“工具理性”理论和现代性的大命题，既纠偏了人们习焉不察的一些认知和观念，还编织了一套新的知识谱系。在编织知识谱系的过程中，李敬泽充分发挥了他的知识体系和散文写法上“博杂”与“考古”的优势，穿插进描写漓江的诗及点评，考证鱼鹰与鸬鹚的关系以及西方和日本人眼中的鸬鹚，还附带着写了明代的海禁，等等。如此，《静看鱼忙？》关于历史的纠偏和知识谱系的建构，便不会流于枯燥，不会失之于单薄贫乏，而是博杂丰赡、摇曳多姿，既有历史的洞察识见，又有湿润颤动的诗心。

散文集《小春秋》是对“中国之心”的致敬。这本集子集中写“春秋”时期的系列人物：孔子、骊姬、管仲、小白、寺人披、重耳、介子推，等等。他从诸子百家的典籍落笔，让我们感悟到“轴心时代”先哲们的元气和风骨。《咏而归》写的大多也是春秋的故事，不过它偏重于记录古人的生活 and 古典方面的轶闻传说。在这本散文集里，李敬泽充分展示了他的智慧与幽默调侃的才华，以及信而好古、流连野史的审美趣味。这样，《咏而归》便体现出左右逢源、亦庄亦谐、涉笔成趣的特色。它既是吟，也是玩，是咏和唱。在这些短小而有味有趣的新文化大散文中，李敬泽写的是历史，却处处折射出现实社会的世道人心。

穆涛也是“新文化大散文”的代表性散文家。人们当还记得，在20世纪90年代初，贾平凹在

《美文》杂志“读稿人语”中率先提出“大散文”口号。“大散文”主要是针对其时国内散文界普遍存在的远离现实、无视传统，从而导致当代散文甜腻肤浅之风盛行，散文越写越小的创作倾向，它是对以往“小散文”的反拨。其要旨是期望当代散文“在内容上求大气，求清正，求时代、社会、人生的意味，还得在形式上求大而化之”<sup>[3]</sup>。“大散文”口号的主推者无疑是贾平凹，而穆涛事实上是这一散文创作潮流的实际执行者和推动者。尽管“大散文”口号的提出遭到不少非议，但它拓展了当代散文的疆域，在一定程度上恢复了中国“文”的传统，促使当代散文走向大格局、大气象、大境界。仅此一端，贾平凹与穆涛的“散文革命”便功不可没。

难能可贵的是，穆涛不但主推“大散文”，他还身体力行，投身到“新文化大散文”的写作中。他一方面沉浸古籍，遥思古人，考镜源流，辨章学术；另一方面根据长期的写作积累和编辑体会，不仅有针对性地指出当前散文创作中存在的各种问题，而且逐渐形成了自己的散文观。他认为当代散文要复兴，要产生更大的影响和作用，很重要的一点就是接续我国伟大的散文传统。那么，如何回到我国的散文传统？在穆涛看来，回到“文”的传统，要着重考虑两个问题，一是文体问题。穆涛认为“散文在古代文学里是笼而统之的，是一个大型‘国营商场’，里面的‘货物’依类存放，该有都有。也是一个大家族，爷孙父子，婆媳妯娌，几世同堂，多支共和。但到了现代文学以后，大家庭分崩离析了，远亲被剥离，儿女们长大以后一个个挑门单过去了……如今生活在‘散文大院’里的似乎只留下管家的后代，与古代散文传统里最产生文学力量的‘血亲’关系淡化了，隔膜了”<sup>[4]</sup>。如众所知，古代“文”的传统是文史哲不分的“杂文学”传统，这个传统的文体特征是自然朴素、边界模糊，实用文章和非实用文章混杂，文学与非文学交织。而当下许多散文写作者没有意识到时代的剧变和散文生态环境的变化，依然由着惯性写作，在风花雪月、小桥流水、故乡童年的抒情写景的老旧河床上滑行。为此，在不少的文章中，穆涛都强调散文要回到先秦的“杂文学”“大文学”传统，回

到我们曾经充沛强健、大气淋漓的源头上。二是散文的人格、境界与力量。散文怎样才能写得大，写得充实，写得既美且有力量，这是我国古代的散文家和文论家追求的为文之道，也是穆涛一直在思考的问题。在《充实之谓美》一文里，他认为庄子的散文可作为这方面的参照。庄子把自己的文章写成千古事，代代薪传，皆因庄子有对天地的敬畏之心，有大情怀和高贵的人格；另一方面，“庄子的文章境界大，但取材都很具体，来自于具体可感的生活”<sup>[5]</sup>。如此才能既大又充实，才有力量，才不会缺钙。

穆涛的新文化散文，基本上都是千字左右的“杂说”或随笔，是名符其实的“千字文”。特别是与贾平凹合著，由贾平凹作画，他配文的《看左手》集，其中的文章大多不足千字，是名符其实的“大史小说”，但“大史小说”里却有乾坤，螺蛳壳里做道场，虽简约但包容量极大。如《正信》，由“义”引出“信”，又由“信”分出“正信”“信得过”“信见”三种“信”，一个字里包含了几重意思，每层意思里蕴藏着很多说道，既有很强的概括力，又生动形象，十分有趣。读穆涛的《看左手》《先前的风气》集中的杂说和读史札记，笔者有两个较深的印象：第一个印象是穆涛的许多材料既来自正史，更多的取自野史。读他的散文的确能拓眼界，宽心胸，长知识。第二个印象是他有眼光和见识。他的一些颠覆性的看法，不仅言之有物，一矢中的，而且借古讽今，识见很深，读之使人开眼醒脑。总体看，穆涛涉猎繁富，读书驳杂，纵贯千载，辐辏万象，且善于以“小”搏“大”和“大史小说”。难得的是，穆涛的“大史小说”散文，不仅仅引经据典，同时穿插进许多的轶事、趣事，也不仅仅因为他采用了解字说文的叙述方式。更重要的是，穆涛有自己的思想，自己的哲学，还有足够的智慧和幽默，以及迂回的曲笔和文字背后的“微言大义”。如此，穆涛也就自有气象、自成一体——“穆涛体”（丁帆语）。“穆涛体”上承先秦文脉，中接六朝文章，下连时代经纬、人生百态，正所谓“胸中千古事，笔底有春秋”。我以为这样来评判穆涛散文的篇章，应是客观和符合实际的。

新文化大散文的另一个代表散文家祝勇，虽没

有像李敬泽与穆涛那样提出要回归“文”的传统，但他近10年来的创作，大体上也可归入新文化大散文一路。不同于李敬泽与穆涛，祝勇有自己的写作“根据地”——故宫。在他的《故宫的隐秘角落》《故宫的风花雪月》等散文集中，他痴迷于故宫的古物与传说，在被人们忽视的隐秘的角落或历史的缝隙，以非历史的方式来建构散文的丰厚。除了上面几位，近年来倾心于新文化大散文写作的，还有蒋蓝、朱以撒、费振钟、李洁非等，他们的创作也有许多可观之处。

新文化大散文作为近年出现的一股散文潮流，与以余秋雨为代表的传统文化大散文相比，无论是写作的立场，评判历史事件和人物的价值尺度，还是作品的取材、呈现历史的方式，乃至作品的结构与篇幅都有很大的不同，而且在思想内涵、思维方式和文体上，呈现出一些新质。如果要给“新文化大散文”下一定义，笔者以为可以这样界说：“新文化大散文是新世纪兴起的一个散文品类。它以不同于文化大散文的立场、历史观、思维方式和写作姿态，重新确立了散文与历史、时代和现实，以及与读者的关系，并由此拓展了当代散文的写作空间。”理解新文化大散文，必须重点抓住几点：

其一，是自由的写作。新文化大散文既不同于杨朔的“写景+叙事（人物）+议论抒情”模式，也有别于文化大散文的“人文山水+历史人物（历史事件）+文化感叹”的套路，新文化大散文打破了传统散文的写作方法，它们不受任何清规戒律的束缚，不受任何条条框框的限制，也不以直线的叙事方式来呈现历史和讲述文化。倾心于这一路散文的作家喜欢自由的、没有明确目的性的写作。他们这儿坐坐，那儿坐坐；这儿溜达溜达，那儿溜达溜达，当行即行，该止即止，没有事先制定路线，也没有明确的目标。在这方面，李敬泽的写作表现得最为突出。他的《青鸟故事集》《会饮记》可视为“自由写作”的标本。也许从文体的规定性看，这种“自由写作”过于“越轨”和离经叛道，但你不得不承认这种写作最贴近散文的本性。

其二，大史小说。以余秋雨为代表的传统“文化大散文”，一般都是站在正史的立场上，以整体性、中心主义的历史观和价值观去评判历史。它的

特征是篇幅长，题材大，较宏观和重理性，相对来说，感性的东西就少了一些，心灵和生命的投入也不够，这样就难免粗疏空洞甚至矫情。而以李敬泽、穆涛、祝勇为代表的新文化大散文，虽然落笔点还是历史文化，但他们的立场、散文观和取材角度与余秋雨们却大相径庭，这就是“大史小说”的价值取向和切入历史的途径，即以小切口、小角度呈现大历史。这种“大史小说”有几个特点：一是篇幅短小，像李敬泽与穆涛，就有大量的千字文。二是重个体的经验和民间立场，不仅有史识，更有解构与批判。三是沉迷于历史的“边角料”，喜欢从历史的隐秘角落或缝隙来解读、重构历史。四是注重生命投入与个人感受，即钱穆说的用“温情与敬意”去看待历史。这样，尽管新文化大散文没有宏大的历史叙事，也没有像余秋雨的“文化大散文”那样引起轰动效应，但它带给读者一种陌生感与新奇感，拓展了当代散文的写作空间。

其三，综合性写作。我国“春秋”时期是散文综合性写作的黄金时期，后来这种综合性写作的传统断裂了。可喜的是，新文化大散文继承和发扬了我国古代文史哲不分家的综合性写作传统，又注入了时代新质。因此，他们的散文既是一种“跨文体的写作”，也是一种“综合性的写作。”他们从新的角度、方法、视野和新的表达方式来解读历史。他们解构意义、中心与宏大，又从有限的、片断的、零碎的，以及从一些断简残章和各种蛛丝马迹去寻找历史的真相，去推论、把握整体并获得新的知识。

其四，细节中的历史。以往写历史，大抵都是大处着眼，不太重视细节。但新文化大散文则不同。无论是李敬泽、穆涛、祝勇还是其他散文家，他们都十分看重细节。在他们看来，历史真正的差异可能存在于细节的生活状态里。所以，事物的细节是历史的意义之所在。阅读李敬泽、穆涛、祝勇的新文化大散文，你会情不自禁被他们散文中一个个细节所吸引。比如《青鸟故事集》中洋人身上皮衣的质地，他们的车轮和船桨，他们的行囊中银币的重量，他们签下契约时所用的纸笔……在这里，细节不仅仅是历史，也是一种饱含生机、充满活力的生活状态。由于有大量丰满的细节点缀其间，新文化大散文笔下的历史书写自然便血肉丰满；同时，由于

破译了蕴含于细节中的“意思”乃至“意义”，新文化大散文对历史的整体把握也更加精准到位。

### 三 非虚构写作的兴起及发展态势

稍早于“新文化大散文”的另一股散文潮流，是近年大热的“非虚构写作”。大约在2010年前后，《人民文学》开辟了一个“非虚构”栏目，发表了韩石山的《既贱且辱此一生》、梁鸿的《中国在梁庄》、阿来的《瞻对》，以及萧相风、李娟等人的作品，受到读者的广泛欢迎。同年10月，《人民文学》又启动了“人民大地·行动者”计划，向全国作家公开征集12个写作项目，进一步支持非虚构写作，一时间成为中国文坛的热议话题。随后，又有不少刊物和作家加入了“非虚构写作”的阵营。这样，一个带有鲜明时代特征的散文潮流就蓬勃兴起了。

其实，早在20世纪80年代，学者王晖、南平就提出了“非虚构文学”概念，只不过在当时的文化语境下并未引起人们的重视。那么，为什么到2010年，“非虚构写作”这一概念一夜间突然“火”了起来？笔者以为主要有几个原因：一是受到西方“新新闻小说”的启迪，尽管两者的写作立场、内涵构成、发生的语境和话语呈现方式不同：非虚构写作立足中国本土，讲述的是中国故事，面对的是当代中国社会转型期丰富复杂的新经验；“新新闻小说”主要为了使小说更具新闻性、时效性，更真实地揭示生活和历史的真相。即便如此，也不能否认非虚构写作受到“新新闻小说”影响这一事实。二是复杂化了的时代和多元的现实生活，呼唤新的“时代文体”的出现，而非虚构写作正是这样的“时代文体”。三是“真实性”的期待，或非虚构写作发起人李敬泽所说，是“争夺真实的行动”。因为在此之前，人们已厌倦了大量胡编乱造、缺乏现实感的虚构作品，而渴望读到更接近生活真相，看到“比虚构更精彩、更真实的现实”。另一方面，针对时下一些作家沉迷于“二手生活”、疏离现实的写作，“非虚构写作”的提出多少能纠偏当前文学创作的某些弊端。四是网络的推波助澜。上面说到全媒体时代对散文话语方式转换的影响，这一点在非虚构写作上体现得尤其明显。特别是自2015年起，非

虚构新媒体平台如雨后春笋般涌现，在新媒体平台上，谁都可以将自己的“真实故事”冠以“非虚构写作”之名发布出来，这确是不容忽视的一种非虚构写作趋势。

介入现实，强调在场，直面社会问题的“危机叙事”，是整个非虚构写作的主流，也是这股散文潮流最有价值、最具冲击力的波澜与浪花。首先是关于乡村的非虚构写作。这一类作品不但多，而且影响也最大。比如，梁鸿的《中国在梁庄》《梁庄在中国》、孙慧芬的《生死十日谈》都是乡村非虚构叙事的优秀之作。再如黄灯晚近出版的长篇“非虚构”散文《大地上的亲人》和《我的二本学生》，也值得重视。前者从一个农村儿媳的视角，叙述三个村庄亲人真实而复杂的生存境遇，展现了处于转型期中国农民的命运和底层社会的真实图景；后者以一个高校教师的亲身经历，主要来自农村的二本大学生为观察对象，让人们看到这一庞大群体的信仰、理想、抗争、眼泪与无奈。作品虽只是剖析了一个特定的样本，却透露出人性的关怀，以及逼问过去与未来的沉重忧思。而像黄灯这样的乡村题材“非虚构写作”，近年来还有不少。如熊培云的《一个村庄里的中国》、乔叶的《盖楼记》及《拆楼记》，等等。

潜入历史的细部和记忆的深处，通过史料的发掘、梳理、辨析、整合和重新发现，重新思考某些重要的人物与事件，揭示以往被遮蔽的某些真相，也是近年非虚构写作一个重要的创作趋向。像阿来的《瞻对》，写的是一个名叫瞻对的藏区的历史和宗教，作者关注和思考的重点是民族矛盾问题。李辉的《沧桑看云》《封面中国》则是从历史的角度，反思知识分子的命运和生存状态。王树增的《解放战争》《长征》《抗日战争》，发掘出大量新的史料，展示了许多不为人知的历史真相和细节。这方面给人深刻印象的作品，还有陈徒手的《故国人民有所思》、齐邦媛的《巨流河》、苏沧桑的《纸上》、袁敏的《重返1976》、赵瑜的《寻找巴金的黛莉》、陈河的《米罗山营地》，以及邱华栋的《北京传》、刘继明的《广州传》，等等。除了上述两大类，近年来的非虚构写作在题材选择上还呈现出这样的特点：作家们一方面深入现实生活内部，叙述作家的个人

经历和个人体验，或对一些重要社会现象进行现场式的记录与思考；另一方面又涉猎过去报告文学作家较少关注到的题材，拓展了散文的题材领域。如郑小琼的《女工记》，丁燕的《工厂女孩》《工厂男孩》等曾经被誉为“打工文学”的“非虚构”散文，都是以自身的经验，以打工生活为底色，叙述社会底层的生活和精神现状。袁凌的《青苔不会消失》写的是残疾人的苦难生活，作家通过走访调查，用实录的文字，让我们看到了现实中另一种残酷的真相。詹文格的《行路中医》，是我国首部聚焦中医生存与发展的长篇纪实文学，作品借助大量的第一手资料，破解了中医存废之争中一些不为人知的细节和内幕。值得注意的是，近年来一些老作家也投入到非虚构写作的行列中。如冯骥才写了《凌汛》《无路可逃》《炼狱·天堂》《激流中》等多部非虚构作品，胡平出版了非虚构新书《森林纪：我的树，你的国》等，这说明了非虚构写作越来越热门，也表明报告文学作为20世纪80年代的“时代文体”，似乎已日渐退居文学的边缘，取而代之的是其“变体”的非虚构写作。

正如当年“文化大散文”的出现招致了不少质疑一样，“非虚构写作”散文思潮的出现也引来了各种热议。有的人认为它不过是美国“新新闻小说”的翻版，不是什么新鲜东西。有的人则从谱系学的角度，认为应厘清“非虚构写作”与传记文学、报告文学及新闻报道的关系，等等，不一而足。这些都有必要，都有道理，但笔者认为，当前更迫切的是要提高“真实性”的纯度，因有一些打着“非虚构写作”旗号的作品，包括一些名家的此类写作，明显违背了“真实”的原则。如阿来的《瞻对》就存在着违背“真实”的问题。据说，为了写作这部非虚构作品，阿来花费了两年时间收集材料，他试图通过一个小县城数百年的历史，写出一个民族特有的精神气节，揭示不同民族的文化碰撞与交流，由此思考民族国家的大命题。的确，《瞻对》的文献是实实在在的，写作的立意和期望值很高，但也仅此而已。《瞻对》里引用了大量的文献资料，几乎每一章都有几千字的文牍。而且，阿来在引用皇帝的批文时，还喜欢穿插进诸如“皇帝很生气”“皇帝不高兴”“皇帝想”“皇帝

认为”“皇帝说”之类的心理描写。在我看来，这是一种第三者全知的叙述视角，完全违背了“非虚构”的写作原则。我们知道，非虚构写作的第一要务是真实，它往往是从个人亲历的叙述视角，原原本本地将人物和事件呈现出来。《瞻对》中出现那么多的“皇帝想”“皇帝很高兴”的叙述，事实上都是作者根据文献史料推测出来的。这样，读者就有理由质问：皇帝是这样想、这样讲的吗？这样写有什么依据？又有多少真实性？当然，也许有人认为，《瞻对》这样处理文献史料是有意让读者自己去判断，是为了使作品更好地“还原”，并有一种“厚重”之感，从而更好地呈现“民族的精神秘史”，挖掘出隐藏于现实深处的历史情结。但笔者的理解和答案是：厚重不应是繁琐文献的堆砌，厚重应是稍具人文素质的读者都能看懂，厚重更不应与真实和审美相背离。如果违背“真实”的原则，“非虚构写作”不但无法与国际接轨，相反有可能因其真实性与审美性的欠缺而遭到读者的抛弃。

其次是审美性问题。一些读者和评论家之所以对“非虚构写作”有抵触，皆因一些“非虚构”作品只是用新闻笔调罗列记录生活现象和事件，缺乏散文文体应有的优雅、修辞、文气、情采、格调、氛围与韵味，这样也就削弱了非虚构写作的审美效果。举例说，梁鸿的《中国在梁庄》系列作品，因为强烈的在场意识和现实感，大胆而真实地展现了在“现代性暴力”下中国乡村的破败与衰落，所以梁鸿的非虚构写作大获成功，产生了很大影响。但若从散文的文学性、审美性角度来审视，《中国在梁庄》系列又多少有些令人失望：一是它的理性思维压倒了审美思维；或者说，它多多少少有观念化的痕迹。二是尽管它侧重于生活的实录，且有大量“原生态”场景的呈现，不过它的叙述过于平铺直叙，语言也不够优美蕴涵，缺少一点言外之意，画外之音。总之，在笔者看来，《中国在梁庄》是一部优秀之作，但如果在审美上多下功夫，再适当增加一点文学想象，这部广获好评的作品将更精彩。

非虚构写作要提高自己的品格、质地和可读性，当务之急是坚定不移地坚守“真实”的原则，提升“积极写作”的自觉性，同时增强作品的“美因”和想象力。此外，还要尽量写出人性的深度并

具备一定的批判精神。苏联作家阿列克谢耶维奇的非虚构写作为什么会如此震撼？其中一个重要原因，在于她的写作既是一种社会性的写作，也是一种精神性的写作。她带着尖锐的问题意识，抱着对文学的虔诚和对真理的热爱，不但让读者看到了生活的真相，同时还深度写出了战争中人性的善与恶，批判了制造灾难、与真理为敌以及一切违反人性的行径。阿列克谢耶维奇的经验，值得中国所有“非虚构写作”的作家借镜。

#### 四 散文新变及其相关问题

考察近年散文话语的转换及新变，是为了重新思考当代散文创作中的一些问题，比如散文的真实与虚构、散文的边界、散文与时代的关系，等等。我以为，这几个问题既是制约作家提升散文创作水准的瓶颈，也是当代散文问题的焦点。

散文的真实与虚构问题，一直以来存在着争议。传统的观点认为，散文创作应绝对地、无条件地真实，但经过余秋雨式的“文化大散文”和“新散文”的冲击，散文必须“绝对真实”的金科玉律遭到了大面积的瓦解。恰逢此时，非虚构写作横空出世，与以“虚构”为主的小说展开了“真实性”话语权的争夺。不过在争夺“真实性”的过程中，非虚构写作也出现了两个致命的弊端：其一是为了忠于“真实”，有些作家只满足于扮演“记录员”的角色，以“口述实录”或“田野调查”的方式，将一些原始材料包括书信、日记、电报等直接呈现在文本中，试图以此来强化史料的真实性。其二是有些非虚构文学作品，打着“真实故事”的旗号，生产了大量猎奇、毫无价值可言的所谓非虚构写作，这类写作主要见之于众多的网络新媒体平台。鉴于上述两种弊端，笔者认为“真实”固然是非虚构写作的生命和立身之本，但“真实”应有“高标”与“低标”两重标准。“高标”是在积极写作，在“向上”的维度上创造非虚构写作的新可能和新高度。“低标”则是对众多非虚构写作群体而言，期许他们拒绝无意义的消极写作，并遵循非虚构写作的基本准则，成为现实生活的忠实记录者。此外，在散文创作发生新变、散文观念不断更新的

今天,我们应该抛弃封闭保守的散文观念,旗帜鲜明地提出“有限制虚构”<sup>[6]</sup>的观点。所谓“有限制”,即允许作者在尊重“真实”和散文的文体特征的基础上,对真人真事或“基本的事件”进行适当的整合和虚构;同时,又要尽量避免小说那种整体性的“无限虚构”或“自由虚构”。在笔者看来,只要我们把握好真实与虚构的“度”,既不要太“实”,又不要过“虚”,则非虚构写作的前景将更广阔,生命力会更长久。

散文的边界不明及文体意识淡薄,是人们责难新文化大散文和非虚构写作的另一个焦点。有不少人认为,新文化大散文和非虚构写作最大的问题是文体失范,“破体”过度,既没有边界,文体更是缠绕不清。关于这个问题,也有必要略加辨析。先看非虚构写作,有人认为,世界上的文学只有两类:一类是虚构文学;另一类是非虚构文学。在他们看来,“非虚构写作”的概念大于散文,它涵盖散文、报告文学、传记、口述实录、书信等虚构之外的文体,这实际上是一个无法规定、宽泛无边的概念,对此笔者不敢苟同。还有一种比较普遍的观点,认为非虚构写作其实就是报告文学。首先应承认,报告文学与非虚构写作确有千丝万缕的关系;或者说,后者就是前者的变体,但两者在时代属性和本质上有很大区别。报告文学曾被基希称作“危险的文学样式”。作为产生于中国大地一种独特的文学样式和特定社会语境下的产物,它的鼎盛时期是20世纪80年代。21世纪以后,时代的诉求、社会的底色、人们的审美趣味变了,报告文学这一文体类型也就失去了它生长的土壤,加之原先文体中蕴涵的批判性基因日渐消失,其文体活力亦大为减弱。正是在此背景下,非虚构写作取而代之,也就顺理成章了。非虚构写作不同于报告文学之处,一是它是一种带有揭示性、直面性和批判性的危机叙事;二是它以寻找真相为旨归;三是它偏重于民间立场、个人视角。但不管非虚构写作和报告文学如何不同,它们都是散文家族里的成员,其概念要小于散文,其边界也在散文之内。再说新文化大散文,近年来确有不少采用了小说、诗歌、戏剧和寓言的写法,更有大量“四不像”“走号溜神”甚至“披头散发”的作品,这一类突破边界、大幅

度“破体”的作品固然可以活跃文体、打破以往散文写作的惰性,同时给读者以新鲜感,但过度的自由散漫、无边界的“破体”,不仅会给读者带来不适感,而且在一定程度上会给散文文体造成伤害。

新文化大散文与非虚构写作两种散文潮流的意义,还在于让我们重新思考散文与历史、与时代、与现实生活和读者的关系。由于散文是最贴近日常生活的文体,也是最能与时代保持良性互动的文体。因此,面对当今这个多变的、复杂的时代,散文作家若想创作出不负时代的力作,重要的是不能与时代脱节,只停留在封闭狭小的个人生活范围内,沉迷于描写自己鼻尖底下的一点生活琐事。在笔者看来,我们时代的散文不应是这个样子。新时代的散文要求散文家必须具有强烈的使命感和问题意识。他不仅要“介入”现场,进入现实生活和历史的内部,而且要敢于触碰重大的时代命题,思考和剖析复杂的精神现象,深切体验当代人感情和人性的创痛与沉重。同时,由于散文是人类生存经验的表达,无论穿越历史还是呈现时代,最终都应与人类共同的经验、情感和向真向美向善联系在一起。因此,当下的散文,既要俯贴大地,又要仰望星空;既要面对复杂的现实生活,又要表达这个伟大而壮阔的新时代,还要与人类共有的经验和精神相通。唯有如此,我们的散文才有可能呈现出新的精神质地。

[本文系国家社会科学基金项目“散文文化与当代文化建设”(18BZW155)的阶段研究成果]

[1] 杨朔:《东风第一枝·小跋》,《杨朔散文选》,第220页,人民文学出版社2009年版。

[2] 李敬泽:《重建这个时代的文章观》,《中华读书报》2018年12月26日。

[3] 贾平凹主编:《散文研究》,第8页,河北大学出版社2001年版。

[4][5] 穆涛:《散文观察》,第100页,第22页,西安出版社2009年版。

[6] 陈剑晖:《中国现当代散文的诗学建构》,第33页,江西高校出版社2004年版。

[作者单位:广州大学人文学院]

责任编辑:刘艳