

理论观察

写实体作品的问题与前景

□何建明

在当代中国，真正能体现民族精神和打动人的文学作品，不少是写实体作品。然而在当代文学界，写实体文学作品与小说、诗歌、散文等文体相比，被重视程度一直不够。每当论说文学成就时，有关部门和评论界往往把最重要、最有影响、最直接能反映现实生活及时代风貌的写实体作品习惯性地忽略掉。事实上，据出版和市场管理部门得出的数据表明：近几年，正式的纸介出版作品中长篇小说作品每年约为3000部左右，而写实体作品则在5000部以上，单从数量看，写实体作品其实一直在长篇小说作品之上。而从影响力看，阅读写实体作品比阅读虚构小说类作品的读者，大约多出三成。这说明真实的反映现实生活内容的文学作品总是更能吸引人、鼓舞人和影响人。从单本的图书销量看，情况也不例外。在当下，即使是一本获得过茅盾文学奖的优秀长篇小说，年销售量也难有二三十万册，然而像《苦难辉煌》等写实体作品则可以轻松地达到上百万册。但问题是，为什么在我们的文学界、评论界，甚至包括有关宣传文化主管部门对写实体文学作品却没有足够的重视？更没有提升到一个国家的文学基本水准上加以客观的评价。这也许除了传统的文学价值观和评论体系缺乏科学性外，写实体作品本身存在的问题也是关键因素。因此笔者认为在文学和文化大繁荣大发展中需要对当前写实体作品的创作与发展，进行以下研究和分析——

关于文体本身的问题

应该说，我国目前的写实体作品归类有些混乱，归结起来通常分为：报告文学、纪实文学、传记文学和纪实作品等四大类。这样的分类有一定道理，因为它根据的是同为写实体作品的不同形态和不同表现内容所进行的分项别类。说这样分类混乱和没有道理，是因为一些人以为凡属于写实体的作品，那么它就应当是非虚构的，其本质就是区别于虚构作品，像区别于小说、戏剧等，这样看似乎是很清晰和明确的。然而，对于那么多非从事写实体的读者甚至一些评论家来说，他们往往也不去分清什么是报告文学，什么是纪实文学，什么是传记文学或纪实作品，于是干脆来个大归口，说这都是非虚构作品。这话粗听起来没错，可从专业角度而论，其实是极不科学的，更是不负责任的，势必造成更大、更多的混乱。在写实体作品中，报告文学、纪实文学、传记文学和纪实作品之间其实差异性很大，它们之间除了内容同为纪实之外，其文本内在特征很不一样。可是我们的一些文学机构和评奖等部门并不去弄明白这些写实体作品之间的差别在何处，因而由于他们的概念混淆而往往造成整个写实体作品的混乱。另外一个原因是：现在许多刊物发表的“报告文学”，其实并不是真正的报告文学，而只是因为它既非新闻报道，又非新闻通讯，也非虚构的小说，所以编辑们图省事，干脆大笔一挥，将它归为“报告文学”。这样误读误判混淆文体带来的后果是严重的，通常大众读者从一些权威性的报刊上看到的那种既非小说、又非新闻报道的东西被归入了“报告文学”，也就因此认定那类东西就是“报告文学”了，这种误读对报告文学文本本身的伤害更是巨大、深远和普遍的。再者，像“鲁迅文学奖”和“五个一工程”奖评奖中，许多评委其实也并不清楚什么是真正的报告文学，什么是纪实文学，什么是传记文学，故而也来个统而归之，都纳在“报告文学”之中，所以奖一出来，大众又以为那就是“报告文学”了。这样的导向性错误，也给写实体作品的文本本身增添了混乱程度。

事实上，许多写实体作家即使是获得过大奖的作家，他们自己也没有真正弄明白什么是报告文学，什么是纪实文学，什么是传记文学，也没有弄明白它们之间的差异在何处，故而常常会看到写几十年前、甚至是一百年、几百年前的事都说是“报告文学”，这实际上是很荒唐的事。一般来讲，报告文学除了内容要求具有新闻性和文学价值外，时效性和当代性也是非常有讲究的。大家知道，今天或当下的事是可以成为新闻的，而昨天或前天发生的事是很难成为新闻的。那么报告文学中所反映的内容和事件，从新闻性的角度要求，它也需要尽可能是最近、最新发生的事。当然它的新闻性要比纯粹的新闻报道在时间上要求宽泛一些，但写作者应切记：它绝不是没有一个时间上的“新闻”限度，绝不能将几十年、几百年前发生的事用来作“新闻”的。有人说，报告文学中的“新闻性”是作品内容本质上的“新闻性”，这话没有错。既然是文学作品，它更多的是要求文学本质上的新闻性和真实性，但我们也应当切记：报告文学的“本质”新闻性和真实性，同样也必须建立在尽可能是最“最近”“最新”发生的真实内容，没有了这样的本质性要求，它只能归类于“纪实文学”或“纪实作品”之列。这从另一方面可以看出，原本属于“纪实文学”或“纪实作品”的，是不能简单地归属于“报告文学”之列的。

报告文学、纪实文学还有传记文学由于它们之间的交叉性、相融性很大，无论从时

间上、内容上和题材本身都很相近。因此，非专业写实体创作者，更容易把这类所谓“非虚构”作品混淆，甚至懒得去分清什么是真正的报告文学，什么是真正的纪实文学，他们只能笼统地按“非虚构”来认识这些写实体作品。只有那些成熟的从事写实体的创作者自己心里清晰。事实上，报告文学和纪实文学、传记文学之间的差异性还是很大的。报告文学创作的新闻性、真实性及非虚构性、批判性等要求相对要高得多，它随之带来的采访和材料核对要求也非常高。相比之下，纪实文学没有新闻性的特别要求，时间跨度有可能很长，也可能是最近发生的事，而对事件和材料上的真实性及非虚构性要求也相对松一些，比如写几十年、甚至几百年前的事，写作者一般都是从材料到材料、从史料到史料，根本没有与当事人接触和交往，根本没有第一手资料，所有的写作中的所谓真实性，完全建立在对已有史料的把握上，其中的非虚构其实都可能是虚构的。其真实性是一种公众可以接受的标准，或者说历史已经证明了的客观真实而已。当然，创作者个人的发现占有很重要的一部分，这也是十分必要和可贵的。

因此笔者认为，要使写实体作品能够获得更好的发展并赢得应有的社会地位和文学地位，规范文体本身是一项急切需要解决的问题。非专业人士可以不管，但创作者自己应当清醒地意识到这一问题的紧迫性，否则我们创作出的作品会被继续指鹿为马，因而也就没有了可以让人承认的基本地位。

文体的尊严，涉及到创作者的尊严和文体发展的前途，中国当代运用报告文学和纪实文学这类裁从事文学创作的队伍越来越强大，其创作的作品远远超越其他文学样式，在广大读者中具有不可抗拒的强大影响力。繁荣中国特色社会主义文学事业，建设文化强国，离不开写实体作品的创作，所以从这个意义上讲，规范和严肃写实体作品的文体意义是一件紧迫和功在千秋的大事，我们应当予以高度重视。笔者提醒和主张那些编撰《新华词典》、《百科全书》的责任编辑们也能够在罗列“报告文学”、“纪实文学”、“传记作品”、“纪实作品”这样的词条时，要多听听专业人士的意见，避免再出低级错误和不科学的定义。各文学评奖组织和专业管理部门也应当尊重从事写实体创作者们的经验与意见，并通过可能的合理协调机制，认真给出相对科学的“报告文学”、“纪实文学”、“传记文学”和“纪实作品”的文体定义，从而使诸如像鲁迅文学奖等国家级文学大奖更具严肃性和规范性，避免在评选“鲁迅文学奖——报告文学奖”这样具有特定规范的文体奖项时，再把自传体或口述体纪实类作品罗列其中的尴尬局面。

关于创作指导意识上的问题

写实体文学作品在近些年获得了空前的发展和生存的土壤，于是有人借助轰轰烈烈蓬勃发展的纪实文学，提出了大力提倡“非虚构”创作的主张。这样的活动在近几年似乎有些气候，甚至被看做是文学进步。这实在有点可笑和勉强，因为很多人其实根本不了解什么是真正的“非虚构”概念，更不知“非虚构”的概念从何而来。虚构和非虚构在汉语里的意思很清楚，前者完全是“编造”出来的内容，后者则与之相反，必须是真实的，来自于生活中可以对应的人物和事件发生过程中一切真实的内容。而虚构与非虚构最早运用到文学创作中并非是中国作家们的发明，它开始流行于19世纪后半叶的法国、后来遍及欧美进而影响远东的文学流派和文学运动，即我们常说的“自然主义”写作，代表者便是左拉。在左拉之前还有孔德、泰纳等人，左拉则是承袭这些文学大师之后成为“小说界中自然主义或写实主义运动的第一人”，他的自然主义或写实主义集中体现在他的《实验小说论》和《戏剧中的自然主义》等文章中。有学者如此评论左拉的小说创作，他的作品“具有一种‘全景式展示’中又注重每一个细节”的壁画绘制风格，他的小说呈现一种纵横捭阖、烟波万顷的体质……在微观上，左拉这种科学式描写又表现为对具体事物、具体场景不惮其详，充满技术性材料的描写。为了使作品做到摄影式准确与真切，左拉不仅要阅读大量资料，而且还要详细进行实地考察；为了写《人兽》，左拉曾战兢兢地爬上机车头，为了写《萌芽》，左拉下到勒那尔煤矿600米深处”。左拉的这种创作较真劲后来之所以被广为推崇，而且又被21世纪之初的中国作家们重新提及并加以褒扬，重要的原因就是现在的作家太不注重像左拉那样“深入生活”、“深入现场”了，以为靠自己的一点聪明和才情就可以写出好的文学艺术作品来。文学处在信息和网络高度发达的今天，重提左拉的自然主义是有一定的道理和意义的。然而，现在的问题是，许多人并不太清楚“非虚构”这个概念，这其实是左拉的自然主义“写实文学”的延伸，它特指相对于那些纯虚构的小说而提出的非虚构小说文体创作理论概念，左拉所说的“非虚构”概念实则是现实主义小说创作方向，而与我们所说的报告文学或纪实文学的非虚构性有本质区别。当然，写

实体文学与左拉所言的非虚构作品之间确实也存在某些共同性和相融性，但就文体种类而言，它们是有本质区别的。这是因为，无论多么精致的“非虚构小说”，它毕竟是具有虚构本质的小说，而报告文学或纪实文学本身就必须是不能有虚构成分的非虚构作品，其内容的真实性及作品本质上的真实性决定了报告文学或纪实文学的实质，显然这与左拉所说的“自然主义写实文学”有天壤之别，文种也不属同类。

中国的纪实类文学或文体，在古代就有，比如《史记》。而报告文学这一从新闻中脱胎出来的新文体，其实是“进口货”，它的发源地在德国，虽然它也受自然主义小说的影响，但更多的还是受近代工业文明和科学文明影响。正如中国早期报告文学研究者袁殊先生所说：“‘报告文学’这一词在中国还是很新的。这一名词，有时也称为‘通讯文学’，是从Reportage的译语；而Reportage是从Report（报告）这字变化出来的新名词。这文学的形式，自然不会是自古已有；它是近代工业社会的产物。”中国的报告文学从上世纪30年代开始进入中国，后来在瞿秋白、夏衍等人的实践与推广中立根。新中国成立后，魏巍的《谁是最可爱的人》等名篇出现后，有了一个巨大的发展，到徐迟的《歌德巴赫猜想》呈现大气候。一直到今天，报告文学已经成为影响当代中国社会最重要的文学样式之一，可以说中国虽然不是报告文学的发明国，而是全世界最成功和最发达的报告文学创作大国，这是因为中国社会会发展和特定国体决定了这一文体具有如此广泛性和实用性。中国报告文学家因此也是全世界写实作品中最幸运的群体。

但另一方面，中国又是最早的纪实文学的发明国与实践国，中国古代早有大量纪实文学作品呈现，且有几千年的成熟经验和辉煌积累，直至今日又再次呈现大繁荣的奇观，使得纪实文学作品五彩缤纷，蔚然壮观。在此色彩缤纷中，我们又有些忧虑，其原因是文体本身出现了诸多过去不曾想到的“乱象”，这乱象实际上多少已经影响到纪实文学作品的质量和生存力。

因为有些纪实文学作品作者，把小说家的“自然主义写实法”和“现实主义写作法”搬到了报告文学或纪实文学创作之中，并将其混为一谈，这是很可怕的事。一些小说家出身的创作者，他们纷纷开始投入纪实文学写作，随意或任意地将小说创作中的“非虚构”写作法搬到了纪实性作品创作之中，使内容编得“精彩”、“动情”，哪知这根本是害人的东西！因为读者认为这些内容都是真实的，其实则被深深地骗了一回。好在没有被揭穿，原因是写的是几十年、几百年前的事，一般读者怎么可能比写作者更多地了解和掌握“内情”呢？观众们现在已经透彻了影视界的“戏说”历史，文学界还没有出现烦透“戏说”历史的所谓的“纪实作品”，不过在笔者看来，这是早晚的事。可怕的是我们一些创作者仍在沾沾自喜，原因是他的“作品”市场很大，还常常获奖。

现在需要规范三件事：

一是报告文学的纪实性创作问题。前面已有论述，既然是报告文学，它是一种具有较强新闻性的文学形式的文种，它的基本特征和要求是：必要的实地采访性（即对事件和人物的直接采访，如果被采访对象本人不在世时也应当尽可能地去采访那些了解和知情者，如果是写事件就必须尽可能地到现场去，假如没有可能到现场的话也应当采访那些到过现场的人）、尽可能的新闻时效性（当然是距作品发表的时间越近越好，对那些已成历史的人和事件可以写，但要注重它的现实意义）、文献性（追求文献的真实性是报告文学起码的条件之一，利用错误的史料的结果是整个作品的错误）。在信息时代和网络时代的今天，对报告文学创作者来说，亲历性和直击性尤为重要，中央领导一再提出“走基层”、“打深井”、“接地气”等就是这个道理。看起来今天有些事我们可能在几个小时之内就了解和知道了，但你能说网络传播中不会出现巨大的错误吗？教训太多了，纪实作品创作者如果依赖这种简单收集资料来完成作品，几乎可以断定迟早会失败。如何创作我们的报告文学，早在上世纪30年代，著名作家周立波就说过：“报告文学，简称报告，在目前的中国，有着非常重要的意义。中国现在的作家，都在烽火旁写作。他们的读者也大都是在烽火旁的。用怎样简单、明了、迅速而有力的文字形式来直接反映并批判现实，是作家们应当考虑而且也有人考虑了的事情。报告就是这种文学形式的一种。”周立波把报告文学的特性点得清清楚楚。著名作家茅盾也有精辟的教导：“每一时代产生了它的特性的文学。”“报告”，是我们这匆忙而多变的时代所产生的特性的文学式样。读者大众急不可耐地要求知道生活在昨天所起的变化，作家迫切地要将社会上最新发生的现象（而这是差不多天天有的）解剖给读者大众看……”茅盾和周立波都明白清楚地告诉我们什么是报告文学，什么样的纪实作品才算得上是报告文学，报告文学与读者之间的关系是怎样的，这些精辟的见解在今天仍然适用于我们的报告文学创作，掌握了它们也就知道了什么是报告文学，以及报告文学与一般意义上的纪实作品

的差异。现在的问题是，我们的报告文学作家们已经变得过度的小说化了！为什么这么说？因为他们不太愿意下工夫到现场进行辛苦的采访活动，喜欢像小说家一样呆在家里进行虚构和靠想象吃饭，孰不知小说家不进行现场采访和调查研究还能有饭吃，而报告文学作家肯定不行。现在有些写实体创作者学聪明了，他不写报告文学，他说他写纪实文学，因为纪实文学与报告文学的差异就在于后者可以有某些时间的想象，而前者必须到事件发生的现场和接触当事人。试想一下，这样的创作者创作出的“纪实作品”，你相信他所写的内容是真实的吗？这也是笔者所担忧的另一面，即纪实文学创作者的错误指导意识。他们认为反正纪实作品不是报告文学，不是报告文学就用不着与当事人核对事实和作品内容，也用不着到现场去，反正笔下的人物都不在世了，编点别人不知道、史料上没记载的东西，天知地知，知你不知，只要“好看”就成。如此创作出的“纪实”，实在是非纪实也！骗得了一时的读者，却骗不了历史和时间。还有人明明知道所写的人物形象单薄或没有出彩的故事，于是在读者不知晓的情况下使加些根本不存在的人物和故事进去，从而使得人物“生动”、“精彩”起来，这是更可怕的毁灭纪实文学的做法，要引起高度重视。

其二，必须严格地遵守真实和非虚构这一“法则”。报告文学或者说纪实文学创作的难度，就看你能不能在不可以想象和虚构的前提下，使笔下的人物和事件生动精彩，如小说、戏剧一样好看。一个高明的舞者，不在于他的肢体和外在的动作是不是优美，最主要和最根本的是他不能通过肢体语言向观众传递舞蹈的内容和艺术的精神本体。一个优秀的报告文学作家或纪实文学作家，其高明之处就在于你能不能把原本精彩的人物和事件叙述得活灵活现，惊心动魄，跌宕起伏，你的出彩之处和可贵之处就在于你是一个戴着脚镣的舞者，如果你将纪实文学所要写的真实这一“脚镣”扔到一边，即使你跳得再优美，也等于是零，因为那不叫纪实文学，充其量是虚构作品。任何虚构内容的作品放在纪实文学作品中进行评说，那等于是堆垃圾，毫无价值。报告文学或纪实文学等写实体作品的高贵之处和精神本质，就在于它忠实地客观存在的现实和内容的全部真实性，同时又注重它的艺术表现力。

其三，正确处理好真实性与文学性的关系，竭尽全力地在作品的艺术魅力上下功夫。前些年，有人声称报告文学必将在“寂寂”中被“遗忘”、“老去”、“枯竭”，并最终“将会消亡”。事实上这样的判断是唯心的和幼稚的，因为又过了几年，我们清清楚楚地看到了报告文学不仅没有“消亡”和“老去”，相反比任何时候更加生机勃勃，充满活力，甚至连反对它存在的人也高举起了“非虚构”的旗帜在为其他文体的兴盛支力。然而我们不得不重视一个现实的问题，那就是当今那些好看的、有现实批判力度的、能影响时代精神的优秀报告文学或纪实文学作品，事实上并不太多，尤其是精品力作和可以流传的经典作品更少。原因有四：一是报告文学或纪实文学的作家队伍人数越来越少，支撑这一大文体的主要创作者和贡献者，基本上都是50岁以上的作家，40岁以下的年轻作家寥寥无几，这很可怕，其带来的后果不堪设想；二，直面现实的批判性报告文学或纪实文学少之又少，而报告文学或纪实文学最大的艺术魅力就是它的现实批判性，失去了这一战斗性的功能，也就使得文体本身不那么强壮了；三，大量所谓的“报告文学”或“纪实文学”其实并非是真正意义上的写实体文学作品，它们基本上与“文学”不沾边，其形态和内容在本质上只能算新闻报道，甚至距新闻报道还有一段距离；四，一些题材内容很不错的写实体作品由于没有文学语言，不注重文体结构和情节的艺术处理，直白乏味的叙述方法，影响了作品的传播和阅读，基本上只能算是粗浅的史料或新闻素材。解决上述问题的最好办法就是加强写实体作品的文学艺术性，因为文学艺术性是写实体作品存在的全部意义所在，尤其在新闻媒体异常发达、高科技日新月异的今天，写实体作品如果不在文学艺术上下功夫，那只有被消亡的末途。这是严峻的现实，也是所有人类艺术面临的共同问题。

关于写实体作品的发展前景

毫无疑问，写实体作品从上世纪的新时期开始，一直走到今天的30多年时间里，是其文体成长最快、获得社会地位和影响力最大的一个阶段，也是它为社会主义文化繁荣与文学事业发展作出贡献最大的一个阶段。在这一阶段中，写实体自身也得到了异常的发展和成熟，一方面它时常被执政者用来当做为执政服务的宣传工具，同时又因为它特殊的艺术魅力而广泛受到公众的喜爱。特别是近10年来，非专业创作者参与写实体创作的势头越来越大，大有不可阻挡之势。上至高官下至普通平民，纷纷加入纪实文学作者的行列。由于他们的参与和频频创作出公众喜爱的作品，所以使得写实体作品异常兴旺，颇有市场，每年出版的5000部左右的写

实体作品总量中，非专业人士写的占据多数，其中不乏优良之作，像《苦难辉煌》《我的父亲》等，都出自非专业作家之手。由于他们写的是自己的事或是所熟悉的亲人，所叙述的又是国家大人物、大事件及公众热爱的领袖们的真实生活与真实历史，因而特别受到读者欢迎。

有道是，盛世出美文。中国现在进入一个物质文明和精神文明双双高度发展的阶段，许多亲身经历这个伟大时代的人，都愿意把自己的经历或身边的事通过文学形式写出来，这就是今天中国写实体作品为什么如此繁荣的基本土壤。国家的欣欣向荣，民族的空前团结进步，社会的快速发展，世界与我们越来越近，每个人与整个社会的关系越来越紧密，人与人之间的交往频繁，这其中问题和矛盾冲突、变得异常复杂和多样……所有一切都是在剧变中呈现另一种丰富、繁杂和奇妙、生动的景象，这给纪实文学创作者提供了肥沃的土壤和新鲜的空气，一部成功的作品又可能使人一夜成名并获得丰厚的物质回报及社会地位的改变，这又从更多方面刺激了写作者的积极性，自谋自乐的创作者也不乏其人，如此多的原因使众多普通人或曾经的执政高官们纷纷加入到写实体创作行列，故而我们才有了今天每年出版5000余部纪实类图书的宏大创作规模！随着国家越来越开放，言论自由度越来越大，人们愿意向外界袒露情感和心理活动的欲望越来越强，写实体作品只会越来越呈现强劲之势，且在表现形式上也会多样和丰富，如更有学术意义和文学价值的报告文学体、如比较有自由度的纪实文学体、如个人色彩相对浓一些的传记文学体、如随意性感情性私密性更多一些的口语体，还有回忆录等纪实作品会越来越多，而且不乏好作品的出现。假如虚构作品能有1万部出现，那么纪实类作品肯定不会低于2万部，因为虚构作品的创作基本上需要具有专业水平的作家来完成，而非虚构的作品，只要有一定写作能力的人自己动手就能完成。

现在我们所要强调的是如何使写实体作品纳入文学大军并在数量和质量上得到提高，鼓励创作者写出高质量的作品，这就需要我们从专业角度给予论述和理论指导。

前景不用多论，答案是明摆着的。中国的发展和与世界融通是历史与时代的必然，这从客观上为写实体文学创作创造了不可多得的时机，然而另一方面由于新媒体和新技术的进步与发展，传统的写实体作品同样受到越来越严重的冲击，如何在这种冲击下寻找到自己的位置和发展空间，文体本身的进步和传播手段的改进与提高仍是根本性的。另一点最关键，那就是作者队伍建设，这包括两个方面：一是队伍的壮大，二是提高队伍的专业创作能力。前者既需要在国家大发展大繁荣中期待作家的自我成长，同时还需要在有关部门的直接领导下有意识地培养和造就一大批优秀的写实体作家，给他们提供创作条件，鼓励他们积极热忱地投入到火热的现实生活中去，在创作的实践中获得成长和进步。后者则主要引导他们在实践中不断提高专业写作技巧和业务能力，特别要强调端正创作指导思想与创作态度，注重个人艺术素养的培养，苦练写作基本功。对一些优秀的有潜力的纪实文学类作家要给予适当的深入生活、参加培训机会。要建立国家级的报告文学、史记类作家制度，他们的任务将是完成国家重要人物和重大事件的写作，如《史记》这样的文学巨著。中国从1840年至今，出了那么多人物、大事件，然而我们没有自己的作家所写的《毛泽东传》《邓小平传》和《新中国传》《改革开放史》等。历史是需要多种形式来记载和记录的，除了记录片、影视作品和官方编年史外，还应当有更精彩生动的文学形式的史实体作品，没有这样的文学工程设计和文学任务的完成，我们谈国家的繁荣、文学繁荣，显然是苍白和残缺的。其二，新中国成立以来，有那么多重要人物与重要事件，他们中许多人已经不在了，但还来得及抢救他们的史料和亲历，将这部分列入纪实创作同样是一项国家任务，应予加强和抓紧。其三，新中国成立60多年来，尤其是30多年的改革开放过程中，中国社会的发展异常精彩，社会各方面呈现了特别多的纪实题材值得用文学形式来记录，这是一个广泛而巨大的创作源，可以发动全社会那些对纪实创作感兴趣的人，尤其是那些亲历者自己动手写作是最好的事，我们应当给予特别的关注和重视，同时还要帮助他们尽可能地提高写作水平。其四，当今青年人写作已经进入网络时代的随手拈来的阶段，他们是纪实创作的后备力量和已经呈现光明前景的一支生力军，他们生性活跃，才思敏捷，敢于直面现实，又来自于社会各个方面，嗅觉和触角都是全方位的，这对反映当代中国社会乃至整个世界形态极为便利，鼓励和动员这样的年轻人投身到写实体作品的创作中来，必然给整个文学事业带来前所未有的美好景象。相信中国的报告文学（或整个写实体作品）创作一定会迎来更加美好的明天，因为这是时代决定的，也是我们大家所期待的。

中国如此强大了，文学为什么不呢？

作于2012年春节