



新观察·年度综述

“无名”时代的非虚构叙事

——关于2011年报告文学的对话

□王晖 丁晓原

非虚构叙事的“无名”

丁晓原:年度对话,可以说是我们表达具有新闻性的“读后感”的一种方式。话题设定是对话得以展开的规定性动作。但我的感受是,我们无法以一言蔽之的方式来归纳报告文学新的创作存在,也无法以固有的报告文学常识或是理论来阐释作品。基于此,我想报告文学可能也进入到了一个所谓的“无名”时代。文学的“共名”和“无名”是文学史家陈思和观察20世纪中国文学所给出的具有概括力的命名。我们在那里将现在的报告文学定义为“无名”的文体,其一是基于相关称名的莫衷一是:报告文学、纪实文学、非虚构等等,各树一帜,互相解构,没有一个可以公允的文体命名。其二,也是最重要的一点是,报告文学形成了更为多样化、更具个人性的局面。此为这一文体“无名”的本旨所在,同时,这也是称名不一的重要原因。在我看来,不同命名其实表示了主体对于文体多种叙事价值的认知或是期待。

王晖:的确是这样。创作的多元化已经导致命名的多元化,相对于过去的时代,通讯特写、报告文学命名的一统性或者说权威性,在今天似乎已经被解构了。“无名”正是对当下报告文学创作的一个恰当的判断。谈到对2011年报告文学的认识,我觉得你去年发表的那篇文章《“复调”与“复式”:新世纪十年报告文学观察》就能说明其中的很多问题。我感觉这不仅仅是对20世纪以来十年报告文学发展的一个总结,也完全可以适用于对2011年这一文体流变的考量。相比较2010年以鲁迅文学奖和徐迟报告文学奖为代表的“评奖年”,2011年报告文学的关键词似乎并不清晰。当然,作为一种专注于现实的非虚构文体,对于这一年重要纪念性事件,譬如中国共产党成立90周年、辛亥革命100周年、汶川大地震3周年等,无疑是有着天然或者说本能的反应,何建明、王树增、杨黎光、李鸣生、李春雷等人的作品就是很好的证明。如果说,这一年报告文学家没有关注现实,那肯定也是不准确的。但我的意思是,一些在2011年度影响非常大的现实事件没有在报告文学中得到很好的再现与反思,如“7·23”甬温线特别重大铁路交通事故,关系民生的消费热点问题(食品安全、瘦肉精、地沟油、染色馒头、问题血燕、“达芬奇”造假门),农产品丰产卖难问题,中海油渤海油田漏油事故,郭美美事件,环境生态(PM2.5与城市灰霾天气)等等。这其中原因也许比较复杂,与作家的社会敏感度、责任感,以及写作生态都有关系。在这一点上,我同意你的说法,那就是报告文学已经进入到了一个“无名”时代。“无名”时代的非虚构叙事必然有它的特别之处,即把对于社会现实的多元化和个人化的观察、体验和思考,融入报告文学这个曾经的“社会公共写作模式”之中,使“共名”淡化。这似乎不是一个众口一词的“报告”时代,

而更像是一个各执己见的“非虚构”时代。

历史与现实之间的非虚构

王晖:2011年似乎注定成为一个进行历史非虚构叙事的良机。这一方面是因为中国共产党成立和辛亥革命这两大影响中国近代历史进程的周年纪念。与表现这一主题的影视和小说的庞大阵势相比,报告文学并未特别显示出它的优势,影响比较大的似乎只是何建明与王树增所著的《忠诚与背叛》,以及王树增的《1911》等少数作品。《忠诚与背叛》的意义并不是对已有“红岩”故事再演绎,而是力图以重审的姿态,还原历史的真相,以更多详尽的资料强化它的“非虚构”本真。特别是在重构“红岩英雄”的同时,用大量篇幅书写“背叛”主题,这在当下显得颇有警示意味。《1911》在浓郁的文学阅读中所显示出的强烈的文献性和哲理性,是我阅读这部厚重之作的感受。“对完美社会、完美国家永抱幻想的民族,才是一个有力量、有希望的民族。这就是百年之后我们蓦然回首并将其往事托举心头的原因。”这是这部作品后记中的一句话,我把这看做是它的文眼。

除却重大历史事件的再现之外,对于当代中国史上因为种种原因导致被隐秘或被避讳的事件的揭秘与曝光,也是2011年报告文学对于历史非虚构叙事的一个特点。张向持的《代价——信阳事件沉思录》揭示河南信阳地区上世纪50年代大饥荒饿死千万人的重大悲惨事件。陈秉安的《大逃港》书写的则是新中国成立后的50至70年代,发生在深圳与香港的界河——深圳河边百万人大逃港的历史事实,力图多角度多层次地揭示大逃港所带来的各式各样的人间悲剧,由此写出深圳特区建设之“因”,构成对深圳特区前世今生的全景式观照。作者将笔触聚焦于“大逃港”这样一个曾经隐秘和避讳的历史事实、一个敏感话题,一段在相当长时期作为“国家机密”来对待的历史,并非自上而下的“命题作文”,而是出自作者还原历史真相的使命感。这样一种对于敏锐题材的主动选择和坚韧执著,在当下报告文学创作中实属难能可贵。

丁晓原:如上所言,多样化或多元化是“无名”时代报告文学的景观特征。但就这一文体主要的叙事功能而言,记录现实与呈现历史,是写的基本类型。报告文学由过往的倚重新闻性,到现在的新闻性弱化,相应地强化非虚构对象内在的社会价值、历史价值与审美价值。在此背景下,历史的非虚构蔚为可观。《1911》和《忠诚与背叛》正是2011年度历史非虚构类写作的重要代表作。郭晓晔的《孤独的天空——中国航空之父的传奇人生》也是值得关注的作品。作者是资深报告文学作家,作品所写主人公冯如是“中国航空之父”,“这是一个小人物成长的故事,也是一个天才寻找自己的故事”,人物叙事中流溢着沉郁的历史况味。郭冬的《难回故里——一个台湾

老兵的故事》讲述的是一个为政治阻隔而引发的人生伤情事。不同以往的同类叙事,作品中的老兵是作者的舅舅。“一个人的传奇包含着一群人辛酸与泪水”。具有亲验的叙述,将大时代中普通人生的宿命表现得真切而味多。

无疑,记录现实是报告文学文体的基本规定。2011年现实报告琳琅满目,可观者不少。朱晓军、李英所著《让百姓作主——浙江省琴坛村罢免主任纪事》不仅具有较强的牵引视听的新闻性,而且其题旨是深具意蕴的。“如果说改革开放伊始,小岗村农民用按手印方式领村经济改革风气之先,今天琴坛村民同样用按手印方式表达了政治民主的诉求。一个是经济,一个是政治,都有里程碑的意义!”写作了《共和国粮食报告》的陈启文,其新作《问卜洞庭》表面看是2011年长江流域大旱的备忘录,其内里则是深深地表达了对人与自然紧张关系的忧患。刘元举的《啼血试验——朱清时与他的南科大命运》以“啼血试验”,报告南科大中国高校体制改革先试之维艰,不仅还原了备受关注、颇受争议的事件本身,而且更通过特殊的个案启发读者思考“深水改革”的诸多话题。皇甫琪的《煤矿农民工》以一种朴实的方式写出底层劳动者的真实生活。而陈敬耕的《猫鼠大战——反扒“神警”与小偷》、海剑《等你上钩——对一个骗子的深度调查》等作品,则表示着本年度报告文学题材的新拓展。2011年有一些作品,如唐晓玲的《城市底色》、周建新的《朋友,我能给你什么》、李迪的《戴脚镣的舞者——丹东看守所的故事》和李春雷的《特殊党费》等,给读者以特别的温暖。解读这些作品的意义,我希望不只是从主旋律或是歌颂类作品的角度索解。我想更重要的是这些作品从正面反思着我们时代的精神缺失,其所歌颂的正是我们这个时代应该弘扬的。《城市底色》等作品,不仅是编写了一些好人故事,感我情怀;城市或城市化是现代化演进的某种象征,我们在为欢欣的时候,该思考怎样守住“底色”。“底色”是人性之美,是真诚、仁爱和责任,是人之为人的精神崇高。郭明义等“中国好人”生动诠释的正是这样的崇高。有了这样的崇高,即便是铁窗,也有使人潸然泪下的至美人性。

王晖:在叙述当下现实时,报告文学作家呈现出更加明显的“无名”状态。他们对于现实关注的视角是多元的。这其中三农问题仍然是2011年作家们关注的重头戏。黄传会的《中国新生代农民工》、苗秀侠《迷惘的庄稼——农民工留守儿童现状调查》、戴斌和郭建勋的《所有的梦想都开花——深圳万福民工街舞团成长记》等都将笔触集中而鲜明地指向农民工及其子女群体,但角度各有不同:黄传会着力于解读农民工中的“新生代”,苗秀侠关注的是农民工的“留守儿童”,戴斌和郭建勋则聚焦于深圳的农民工“街舞团”。号称“非虚构”文体的贾平凹的《定西笔记》、梁鸿的《中国在梁庄》等则是以更加个人化

的方式描述或反思中西部地区农村的现实。与专注于农民工群体的作品不同的是,《定西笔记》和《中国在梁庄》的视域更为阔大,思考也更为深入。朱晓军和李英所著《让百姓作主——浙江省琴坛村罢免主任纪事》与前些年发表的《昂贵的选票》有着异曲同工之妙,它们从不同层面触及到农村基层民主进程问题。

关注现实还包括对于各式社会问题和现象的表现。赵瑜的《篮球的秘密》对篮球文化与东莞体育改革做出了新的诠释,中国体育问题是赵瑜最擅长表现的领域,这次他又给人以新的惊喜。此外,你所列举的刘元举、李迪、陈启文、陈敬耕、朱晓军等人的作品,以及乔叶的《拆楼记》、于忠宁的《小升初:拨不开的迷雾》、董文的《疯狂的“腐败底线”》等,我觉得也是能够代表2011年现实非虚构叙事的。

在报告文学的现实非虚构叙事中,2011年度似乎少见了过去报告文学的常见题材——重大工程的描写。目前,就我目力所及,仅见徐剑的《国家负荷——国家电网科技创新实录》,以及何建明的《燃烧的中国海——中海油“海上大庆”诞生记》等文。如果不注重艺术的传达,报告文学对于重大工程题材的书写,很容易导致见事不见人的流程展示,或者千篇一律、枯燥无味的好人好事材料的堆砌。《国家负荷》则表现出别样的韵味,那就是艺术地传达科技精神、生动地刻画出人的精气神。作者写的是国家电网的科技创新的个案,但蕴含其中的深意却在于,充分揭示其作为创新型国家高地和中国人自主创新知识品牌的本质,形象化地传达出中国在21世纪和平崛起的文化自觉和文化自信。这正是徐剑作为一个擅长宏大叙事的报告文学作家的思想视野。

在我看来,代表核心价值观的热点和焦点人物的描述,已经成为中国当代报告文学的基本传统,但如何使报告最大限度地逼近本真,最具有深度地触及本质,最具广度地启迪社会,仍然是其必须面对的重要问题。这是文本本性使然,也是作家写作伦理使然,更是全媒时代文学自身调适使然。周建新的《朋友,我能给你什么》写的是全国道德模范郭明义的事迹。我特别欣赏作者在作品中多次强调的写作原则,即不唱颂歌、不虚构、不堆砌素材,写踏实、写透明、写灵魂、写精神。我以为这恰好是在最大限度地逼近非虚构文学的本质,而不是正相反,将报告文学演绎成表扬稿、广告、长篇小说或者调查报告。

多样化非虚构中的个人性

丁晓原:观察近年的报告文学创作,我们已难见“主旋律”作品或“问题报告文学”一枝独秀的盛景了。社会开放,文化多样,文学表达更是百花齐放,报告文学作家也重视追求以自己的方式,选择自己认知的报告客体,呈现自己的观察、思考和审美的欲求。个人性进入到了曾被视为“社会公共写作模式”的报告文学中。这是报告

文学“无名”的本真之所在。个人性的进入,直接促成了复式复调报告文学新格局的形成。报告文学写作个人性的形成,除了与社会文化生态外在氛围有关,其内在的根因是作者主体性的激活。何建明、赵瑜、李鸣生、王树增、黄传会、李春雷等,已为成熟的报告文学作家,形成了自己独特的风格。何建明的报告文学写作穿行于现实与历史之间,他的《忠诚与背叛》——告诉你一个真实的红岩,挖掘真实历史,有机改写小说《红岩》。作品真挚地讴歌先烈可歌可泣的壮举,信仰、信念的伟力深深感染着读者,在历史叙事中调制出浓郁的抒情意味。同时,作品又通过与小说《红岩》相关人物和故事作对应性写作,挖掘历史“红岩”中的新闻因素,增添作品的阅读趣味。“在场的”是王树增《1911》所达成的一种叙事效果。作者擅长于大历史中具有喜剧性意味历史场景的叙事,在“大”历史与“小”历史中,通过非虚构的逻辑想象,还原如火如荼、波澜壮阔、雄伟壮阔的历史存在。一些“另类”作者的进入,直接造就了报告文学的个人性。小说家乔叶的《拆楼记》,除人名虚构以外,余则全是非虚构的。作品将人性诸种集聚于拆楼事件上加以烛照,这是一种报告文学真正回到文学的写法。摄影家陈庆港《十四家——中国农民生存报告》也是一部独具价值和特质的作品。《十四家》是一种纯粹的非虚构写作。作者以社会学田野作业的方式和功夫,历经十年跟踪深度调查采访对象,作品的结构以时序流转(夏秋冬春)为经,以14家各自的生活为纬展开,“账本”式的建构清晰而真实地反映出对象的实际状况。作品的叙事颇多摄影家的个人风致,其基本的特点是“摄影叙事”。镜头语言构成了叙事的基本材料。在“摄影叙事”中,作者又采用“特写”和“长镜头”等不同方式,呈现14家日常生活的细部和场景。这些完全拆卸了报告文学原有的新闻性、政论性等范式的反模式写作,以鲜明的个人性拯救报告文学不可或缺的文学性。我期待更多有质量的个人性写作,这是非虚构写作持续健康发展的关键。

王晖:多样化,或者说多元化非虚构叙事,必然会伴随着个人性的到来。无论是历史叙事,还是现实叙事,这一特点在近年来的报告文学中都已经显山露水了。你对于《忠诚与背叛》《1911》《孤独的天空》等作品里渗透着个人性的历史叙事的分析,其实就是在佐证这一特点。如果说当年徐迟的《哥德巴赫猜想》的写作初衷是源于“共名”的诉求,那么,作者在文中对于主人公个性的描述,以及对于“文革”的批评就已经印刻上了“个人性”的烙印。因此,今天报告文学所呈现出的“个人性”仍然是有它的前世的,只不过它表现得比较隐晦而已。我前面列举的3部(篇)农民工题材的报告文学,它们的视角明显不同。黄传会关注的是第三代农民工的生存状况,苗秀侠关注的是农民工的“留守子女”,而戴斌和郭建勋则书写的农民工“街舞团”。在这里,叙述的“个人性”显而易见。周建新的《朋友,我能给你什么》从题材到人物,看上去与一部“主旋律”作品无异,但实际上,作者具有明确的还原人物本真的“个人性”写作的意识。乔叶的《拆楼记》、陈秉安的《大逃港》等也是如此。现在,我不想对于报告文学的“个人性”书写做出一个绝对的判断。众口一词的“报告”时代似乎已经过去,而各执己见的“非虚构”时代似乎已经到来。这是解构还是重构?我觉得我们还需要继续观察。

冷静求实的学术演练

□雷达

短评

冷静求实的学术演练

作为21世纪文学新星丛书之一,杨利景的《文学的空间》近期由作家出版社出版。我在阅读他这部书稿的过程中,时时感到,追求客观性、求实性,注重言说的逻辑力和层层递进的说服力,使文字通向事物的真相和问题的实质,并且流露出一种公正的气质,也许是他的理论批评最突出的特点。例如,对当前文学理论批评现状的研究、批判和评估,是一个很时髦的话题,但这其实是个并不好处理的棘手问题,必然牵涉到整个文化环境及相关问题,甚至整个历史文化语境脱不开干系。我们现在看到最多的,是义愤填膺的文章,或给出一个近乎全盘否定的结论了事。这样的批评当然很痛快,且易于博得一片叫好。但是,问题并不因“义愤”而得以解决。在我看来,我们现在更需要的是那种一方面把问题置于新的广阔的历史语境下,同时能够真正进入批评话语的内里,找到问题的症结,以客观公正的态度,实事求是的方法,引出可靠结论的文章。

我看到杨利景的几篇文章就很讲“理”。他是冷静的、深思的。比如,他指出当今文学批评的奇怪现状,一面在队伍上,数量上极其繁荣,另一面却是影响力衰弱,这就一下子进入到了问题的实质。他提出,把所有关于批评的症结都归罪于批评家的“失节”是否公正?或者说,将批评的重振完全寄希望于批评家的道德自律是否现实?当下批评乱象的背后是否有更为强大的推手?他说,如果连真善美都不能达成共识,那就不是健康,而是病态了,需要把根本问题搞清楚。他认为,“思想淡出,学术登场”也好,“杂志引退,学院崛起”也罢,主要指向的是文学批评范式和理路的嬗变。在他看来,更为重要的变化则体现在文学批评价值观念、价值立场、评判标准以及批评的角色功能等更为内在的方面。在他看来,自上世纪90年代至今,市场逐渐成为实际上的决定力量,作家与出版机构很自然地形成了利益共同体。在作家和出版机构共同的市场诉求中,文学批评被“征用”以及批评家自觉的“权

力寻租”行为就开始了。这里,他借用了“征用”和“权力寻租”两个概念是比较准确的。

我认为,杨利景文论的另一优点是时刻关注文学现场,立足点比较高,因而他能够摆脱就事论事,为文具有强烈的现实感、敏锐性。他认为,在社会的发展进步中,文艺批评之所以能够成为一门独立的学科,并被社会所接纳和认可,归根结底还是因为它对文艺创作和文艺接受有不可替代的价值,进而能够有益于整个社会的文明进步和人整体素质的提升。这才是文艺批评安身立命的根本。但是今天的文艺批评却在一定程度上背离了这一根本,走向了舍本逐末的歧途。杨利景的这一认识貌似重复常识,其实很有眼光,关系到今天怎样看待文艺批评生命力的大问题。再比如,在他看来,如何处理市场经济所遵循的自由竞争与社会主义社会所倡导的团结协作之间的关系,如何处理市场经济利益优先原则与社会主义无私奉献精神之间的关系,如何处理市场经济的实用主义原则与社会主义的理想主义、道德主义和精神文明之间的关系等,都是全新的命题;对这些难题的破解,将直接关系到中国精神文明建设和文化建设的最终结果;而作为一种文化形态的文学批评,它的现实困境和未来发展,在很大程度上也与上述难题的破解密切相关。这就是从根本上看问题。他对文艺评论的功能、性质的认识是比较全面的、深刻的。他强调文艺评论是科学,同时也是一门艺术,所以他激赏的批评要从心底流出来,带着心跳。

在这本书中,我以为留下深刻思痕、具有独见、足以展示杨利景学术操练主要成果的,应该是关于十七年如何进入文学史、十七年知识分子题材小说研究,以及关于知识分子和精神启蒙话题的论文。对于十七年文学,他认为,无论是“压缩”、“忽略”以至于逐出文学史之门,还是挖掘“潜在写作”或者“重新解读”文本,其实从出发点上来讲都是相同的,都是出于对这段历史基本文学形态的厌恶,导致这种厌恶的理由可以是“一

我不认为杨利景是一个已经具有自己稳定的学术领域和风格类型的批评家。我认为他仍然处在成长中,可塑性很大,不确定因素也很明显。他具有优秀的素质,比如,问题意识、直指事物根本的能力;再比如,求实、求真、朴素、严谨,构成他评论的主要格调。他拥有一种思辨的魅力。因为如此,我们有理由对杨利景寄予更高的期待。

纵观中国文学史,以散文笔法书写历史人物来已久,源远流长。张大威新著《当理想遇到权力》中的古代文人系列散文至少有三个方面的特质,值得我们为之瞩目和留心。

第一是视野开阔,内容充实。张大威写古代文人的系列散文,采用的是一人一篇、一篇一传的基本体例。乍一看来,这似乎比较容易驾驭和把握,但细一琢磨即可发现,其中自有不小的难度。文人之所以为文人,在于他们生命中负载了大量的文学作品,而这些作品之所以是这样而不是那样,则又与文人的身世、交游以及特定的历史条件纠缠在一起,密不可分。正因为如此,后世作家想要准确而生动地描写某一位古代文人,就不仅需要熟悉他的创作和文本,以便“以意逆志”,而且还必须了解他的经历、阅历,以及他所处的时代背景和社会关系,从而“知人论世”。此时此刻,读书和学养变得至关重要,不可或缺。而在这方面,张大威堪称胸有成竹,独具优势——对于中国传统文学,她原本腹笥充盈,占有颇丰;围绕锁定的对象,她又做足了案头功课,这使得她妙笔写就的古代文人系列,呈现出渊博睿智、磅礴恣肆而又举重若轻的大气象。不妨一读《李斯:一只对中华文化影响至深的仓鼠》。该文聚焦秦丞相李斯,一副笔墨不仅圆通周遍,准确勾勒和深入剖析了这只富贵仓鼠的内心世界和性格逻辑,而且斜出旁逸,很自然地阐发和评价着他与荀况、韩非、秦始皇等人的微妙关系,以及他在“秦王逐客”、“焚书坑儒”、“间杀韩非”等事件中所起的关键作用,从而最终揭示出李斯其人于历史上所扮演的利欲熏心、助纣为虐的角色,以及其深远的负面影响。这不啻是一次有关中国封建社会与帝王专制的全面解读。

《不许作诗》由北宋政和年间宰相何执中代拟禁诗诏书说开去,穿插讲述了“元祐党祸”引发的来自朝廷的思想钳制和文化围剿,宋徽宗赵佶的偏嗜风雅、沽名钓誉以及落难出真情,苏轼的文途坎坷与名声远播,以及帝王自己对禁诗条令的旋立旋废、随心所欲等等。所有这些,不仅传递出宋朝特有的文化景观,而且在很大程度上成为封建社会艺术生产的生动写照。还有《司马迁:活着的理由》《李贺:命薄诗亦薄》《屈原:忠魂悲歌》《曹植:才高八斗难为用》等篇,均于广阔的时空里,既谈人格,又衡文品;既钩沉历史,又月旦林风;既旁征博引,又取精用弘;一时间,通古今之邮,成蔚为大观。

第二是思想敏锐,识见超卓。无数创作和阅读经验告诉我们,真正优秀的历史人物散文,固然需要“入乎其内”——通过对复杂多变的历史风云与社会镜像,捕捉到并

纵横自有凌云笔

□古耜

好看一点儿,堂皇一点儿,像样一点儿,幽静室,墨香盈鼻,坐拥书城,再有红袖添香,真的是好不风雅雅!可是堂皇男儿生于天地间,做一章草书,壁面多年的老雕虫,皓首穷经,批注的狼毫已秃,述作的樵笔已烂,还是一事无成,这有何意义呢?是为了学问而学问吗?这样的人在古希腊文化中可能有,在中华文化中,根本没有。我们的文化从来就不是为学问而学问的,我们是为仕而学问的。我猜想,不是谁要隐于书,而是他们不得不隐于书,他们或是为形势所迫,被逼入书中;或是为了苟活,自愿遁入书中。(《闲云作雨小隐书山》)

与它不期而遇,读者需要仔细辨作家的心用和意蕴,旋即会生出褒贬叠加、五味杂陈的感觉。而如此效果之所以产生,则得益于作家将正说与反讽巧妙嫁接,融为一体,进而酿成了一种“春秋笔法”,一种叙述的张力。生活中的张大威并非长于调侃,有时甚至失之严肃,但作品里的大威却偏偏挥洒着幽默的特长。她的若干篇章和段落都不乏善意的嘲讽或含泪的微笑,从而为深沉、冷峻的文字背景注入了必要的温情和暖意。还有,张大威的叙述文字固然保持着睿智和清醒,但在很多情况下,却又明显浸透着女性特有的丰沛的感韵,以此强化了作品的感染力和冲击力。对于文学,张大威始终保持着敬畏之心和赤诚之心,对于自己的散文创作,她也一向是取法乎上,力臻高格。为此,我也将对她的建议略加申述:张大威的古代人物散文,重在现象分析与价值重建,从中国宏观的文化背景看,当属宋学一脉,走的是“微言大义”的路子,这自然有利于作家纵横捭阖,充分调动不凡的才情与刚健的笔力,但倘若节制不够,一味铺陈,也容易失之单调,甚至会流露些许空泛。惟其如此,我觉得,张大威的古代人物散文如能在阐发“微言大义”的同时,掺进适量的“鲁鱼亥豕”的考订,即在宋学传统里融入一些汉学的功夫,破译一些古代人物迄今尚存的谜团或疑点,文章庶几更见厚重,也更便于凸显自己的个性。在我看来,历史人物散文是散文,但