

青年创作关键词

批评家刘大先将当下的青年文化分为三类：早熟的青年，早熟的青年，以及拒绝成熟的青年。青年写作整体状况映照了当下青年的处境，青年写作也正需要孕育新的先锋精神。先锋并不局限于叙事实验和形式探索，同时也意味着“强烈的战斗意识，对不顺从的颂扬，勇往直前的探索，以及在更一般的层面上对于时间与内在性必然战胜传统的坚定信念”（卡林内斯库）。当下的一些青年创作，无论是艺术创造理念、叙事形式和题材内容，都勇于探索新的艺术表现，拓展了新的表现空间，青年写作在多维空间中呈现了内在的先锋气质。

他们当中，有在新的媒介环境中进行叙事形式探索的写作者。在视频时代，文字阅读尤其是纸质出版物的读者正在迅速流失，哪怕一个故事讲得再精彩，受众终究不再可能像视频那么广泛。但就像罗伯特·弗鲁德在《叙事的胜利》中所说：“在我们和他人交流的所有方式中，故事已经确立了自身最舒适、最多功能，或许也是最危险的地位。”叙事永远为人类所需要，关键在于如何叙事，用什么媒介来叙事。这是每一个文学从业者都需要认真考虑的问题。

年轻的写作者中不乏积极革新的思考者。“90后”作家吟光在美国学者亨利·詹金斯“跨媒体叙事”概念的启发下提出了“分布式叙事”，旨在融合跨媒体叙事、交互式叙事与沉浸式叙事于一体，并在她的小说《港漂记忆拼图》中进行了初步的尝试。小说采取转换视点人物的写法取消了主角配角，让每一个人物都处于同等的地位；通过加入二维码将唱诵、科幻短片、昆曲等视听艺术与小说混合，建造了一个丰富、立体、驳杂的艺术空间；文本中穿插的流行港乐与小说形成互文，时代情绪跃然纸上；文本最后以时下流行的剧本杀形式让小说的几位人物达成彼此之间的理解，在这里形式最大限度地展示了它的意味。即便这种尝试还可以做得更好，但这样的写作实践值得关注。

还有尝试开拓新的文学空间的写作者。传统的文学生产主要集中在文学期刊上。能够在刊物上发表作品，确实可以说明写作已经达到较高的水平，但这不是评价文学好坏的唯一标准。彼得·伯格在论述艺术体制时指出它包括两个层面，一方面指生产性和分配性的机制，另一方面指流行于一个特定的时期、决定作品接受的关于艺术的思想。那些在新的文学空间，包括微信公众号、豆瓣网、同人杂志等平台开拓领地的写作者，视为青年写作群体中的先行者。其实在更早的时候就有很多严肃的写作者在博客上创作，新的空间不一定会带来新的美学，但至少提供了更多的活力与可能。新的写作空间的开拓意味着写作的更多可能。青年写作者如王占黑、陈春成、班宇等人，他们最初都是在豆瓣网、微信公众号等自媒体空间发表作品。王占黑的《空响炮》和《街道江湖》关注城市中的普通劳动者，回归到了朴素的写实主义，用细节和白描写众生百态。陈春成的小说最初是发在豆瓣平台个人账户的日记区和微信公众号，其小说展现的梦幻般的想象力、诗意

“叙事永远为人类所需要”

——青年写作的多维空间与内在先锋性

李浩



雅致的语言吸引了最初的一批读者，为后来出版作品奠定了坚实的读者基础。

还有那些努力打破纯文学与通俗文学的壁垒，融合两者长处的写作者。在商业模式高强度的运转下，各种类型文学迅速发展，诞生了数量众多的优秀作品，不少青年写作者也意识到纯文学写作模式丧失了大量读者的问题，试图从中突围，向那些优秀的类型文学学习，尝试将其优点融入进严肃文学的写作中。当一些人在将小说写得不好看，写得晦涩难懂的时候，这些努力把小说写得好看，努力让文学重新获得读者的写作者，也是青年作家创作的一种趋势。

马伯庸近年创作的历史小说很好地融合了纯文学和类型文学的优点，他的历史小说既有紧凑的情节、好看的故事和扎实绵密的历史细节，又具备现代人的视角，借历史人物和历史故事对现实展开深刻的反思和批判。《长安的荔枝》想象“一骑红尘妃子笑”背后一个基层公务员的辛酸经历，《太白金星有点烦》以现代眼光重新讲述了唐僧取经的西游故事。近年来讨论较多的纯文学科幻/科幻现实主义也是这类写作的一种尝试。王威廉的《野未来》、李宏伟的《国王与抒情诗》、陈崇正的《悬浮术》和《美人城手记》都是将纯文学与科幻文学进行融合的尝试。

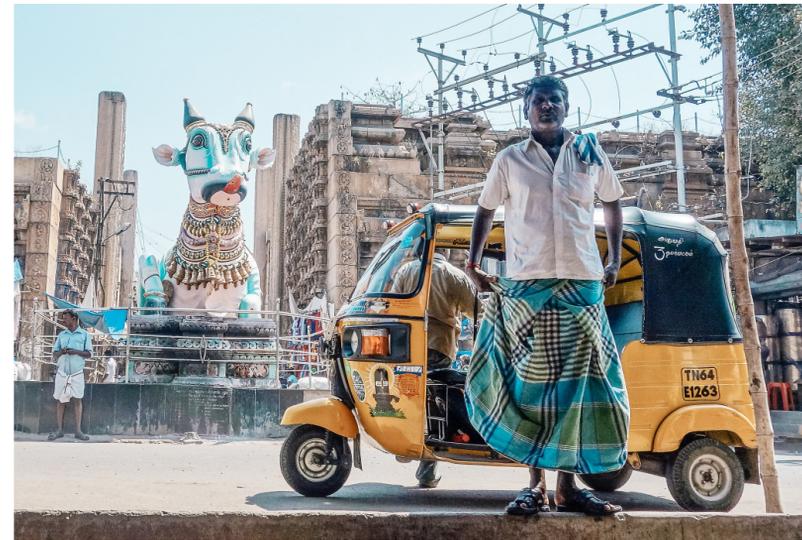
还有向纯文学取道的类型文学写作者。类型小说最容易出现的弊病就是模式化，而纯文学

是反模式化的。蔡骏写了很多年悬疑小说，他最近一部长篇小说《春夜》出现了明显的转变，虽然还保留了一些悬疑元素增加了小说的可读性，但更多吸收了纯文学的资源。如夏烈所言，它是一部“融合”特色鲜明的作品，它善于讲故事，有瑰丽的想象，同时又向魔幻现实主义致敬，打通了很多文学流通的意象和元素。这种不拘一格、不带任何偏见，征用古今中外各种文学资源为我所用的写作，在主流文学写作和类型文学创作中越发成为一种趋势。

还有那些走出书房，走向世界的写作者。当下青年越来越专注于“过好自己的生活”，从公共空间逐渐退回到个人的世界，与社会和他人的良性互动日益减少，不仅“附近”在消失，就连身边的人也在退出自己的关注视野。同时，青年一代基本上都是生活在网络空间的时间多于现实空间的一群人，互联网让世界变小，也在推远现实中人和人之间的距离，生活中所谓“社恐”某种程度上也是对真实的人的一种冷漠。这种冷漠的危险在于它会滋生更多的偏见和对立。偏见和对立不止存在于社会内部，也存在于不同的民族和国家之间。即便是在一个信息如此发达的时代，对其他国家的无知也无所不在，这种无知的根源在于了解他者的热情的匮乏。

在这样的语境中，一些青年写作者勇敢走向他人，走向世界，用文学记录着他们观察世界的思考。王柳的非虚构作品《贫穷的质感》见证了

她在英国融入异邦、融入当地人社会的历程。她是一个勇敢的行动者，参与当地的选票政治，参加当地各种社区活动，以居住地为中心，用蜗牛



旅行作家刘于超在印度的摄影作品，出自《沿着季风的方向》

体认“地方” 唤醒“记忆”

——当下非虚构写作的两种面向

谢诗豪

地方是“人化”的空间，海德格尔则更早地指出人和空间的不可分离。子禾的《异乡人：我在北京这十年》是一部关于北漂的写作，但更具体地讲，它是关于生活过的“地方”的写作。张小满的《我的母亲做保洁》的故事大多发生在深圳，整本书除“番外”“尾声”外共三章：超级商场、政府大楼、高级写字楼，都是“母亲”先后做保洁的地方。北京或者深圳作为一个更大的空间，在上述写作中并不是最重要的。诚然，只有在相对大的城市才会有庞大的租房市场、地铁、超级商场和大量的保洁需求，而南北方的城市在气候、人情、文化方面也有所差异，它们可能折射到具体的地方中，但更重要的是他们内心所体认的环境。有时，在非虚构创作中，城市作为“地方”是失效的，张瑞在《故事讲完了，女工和她消失的时代》中写了深圳的女工作家郭霞，写她的房子在“一个典型的城中村，贴面而立的握手楼，最低五层，最高十二层”。这是深圳，光鲜亮丽的超级商场、办公大楼也是深圳。

事实上，“体认”和“地方”是无法割裂的。约翰·杜威曾谈到，有机体不是生活在环境中，而是借由环境生活。生命的过程通过环境，事实上也是有有机体呈现，因为两者是一种综合。生命和环境的“综合”通过身体完成，而身体是经验的承载者，也是经验的连续性的“确证”。当下青年非虚构写作以短篇故事居多，而一些以长篇或整本书形式出版的作品，往往也像是以时空为线索叠放在一起的短篇集。这不难被认作是读者和媒介的选择。除此之外呢？以林楷伦的《清晨鱼市与深夜书桌》为例，全书分为三辑，共二十五章，章与章之间联系似有若无，比如“改装的March”写鱼贩阿凤姐每天未亮送儿子上学，后一章“女人鱼摊”写阿凤姐和她的姐妹们一起做生意。在我看来，短篇故事也许是非虚构写作的“题中之义”，因为

生活本身就是无序的，而回忆的“原貌”又断裂模糊，被建构的整体性始终令人怀疑。但仍可以将《清晨鱼市与深夜书桌》《异乡人》等等看作“一部”作品，不仅因为它们被物理地堆叠在一起，更在于其背后的连续性——来自体认的主体，抑或称生命本身。非虚构写作中对地方的体认，表面凸显地方对人的影响，但如果把时间拉长，看到租房地点的变化，看到女友变成妻子、儿子变成父亲，就会发现生命对具体地方的“超越”。

以“事件”唤醒“记忆”

文学与记忆的关系几乎不言而喻，那非虚构写作有何特殊之处？首先，非虚构写作呈现的是现实世界，这区别于小说，同时它也以题材的倾向性区别于传统散文。对此，从一些非虚构写作的标题就能看出，比如《大同二电厂往事：高爷爷和他“漫长的季节”》《中科院博士，卷入缅甸诈骗风波后》《800只小鸟的命运，这一晚与你有关》等等。非虚构写作更多地关注社会事件或者涉及公共议题，“二电厂往事”背后是国企改革和城市变迁，“缅甸诈骗”是2023年被广泛讨论的公众话题，“800只小鸟”则是关于动物保护。这些公共事件无疑更能唤起读者的记忆。非虚构写作与新媒介的发展息息相关，处在一个无限庞大的“互文”网络中，在其标题中可以看到社会热点和重大事件，看到我们自己紧密地身处“文本”之中。

微信公众号是当下青年非虚构写作的重要平台，公众号的留言区内容十分多样，有长有短，有故事有评论。在非虚构的文章留言中常常有读者分享相似或相关经历，比如《被分成两半的女孩》等文章的留言中，会叙述自己相似的经历，尽管因篇幅限制不会太长，但也不乏细节。这些留言可以被视作对正文的补充。换个视角，也可以说一篇非虚构推文是一个文本群。留言提供了更丰富的阅读和理解空间，读者也可以尝试参与到文本群的构建中去。如此，正文故事更像一个触发器，它唤醒了大家与此相关的记忆。因为它是关于现实世界的，讲述的故事正真实发生着，这些留言往往都是切身的，是经验而

非知识的。如果将话题略作延展，不难发现对知识性写作的满足，恰是当下读者的一大特征，读者期待阅读更鲜活、具身的经验，而不是“二手”的知识。与此同时，当下非虚构写作颇为关注物。比如李海燕的《食味人间成百年》中“渐渐消失的银丝面”“食味百态——由麻辣火锅说开去”等，是关于日常的食物。普鲁斯特在《追忆似水年华》中有段经典描述：“但是气味和滋味却会在形销之后长期存在，即使人亡物毁，久远的往事了无痕迹……它们以几乎无从辨认的蛛丝马迹，坚强不屈地支撑起整座回忆的巨厦。”物首先唤醒的是写作者的记忆，同时也唤醒了读者的记忆。段义孚写物能让时间停泊时，想到的是过去的通信和家庭长沙发。也许可以更宽泛，可能是楼房、家具，也可能是银丝面、麻辣火锅。它们当然有所区别，但它们都需要人的留心关注，才能被记住乃至成为记忆的触发器。

物体和身体从来不是割裂的，非虚构对物体的强调，其背后或隐含身体的感知。就像《最好朝南》里的最后一篇，写的是房间的朝向、大小、视野等等，而未写却一定存在的是感受它们的身体；再如《闽南游神》中写“送王船”的民俗，王船是物，而这却是人的行为。民俗的传承背后是一代代持续不断的行动。无论是建筑还是风物，都不是非虚构写作独有的特征，甚至可能是取法小说，但因为同现实的切身关联，身体的因素被放大，也许更能唤起读者的情绪与记忆。

而记忆的留存与唤醒背后是一种选择，比如《潘晓之问》，43年后的回响》《北京上海的废弃游乐园，成了年轻人的网红打卡地？》等，从城市发展发展的角度看，它们的命运似乎是被遗忘的，但却有一群“废墟探索者”通过非虚构的方式记住它们。在此非虚构写作似乎与摄影术相近，两者的差异无需多言，无论如何写作都不可能等同于按下快门（“发起”一个机械运动），但它们都面向现实世界，在照片或文本前都有一段“行走”，更重要的是由于媒介的变化，每个人都能写作自己的经验，而非虚构写作无疑是最便捷因此也最富生命力的形式之一。

（作者系复旦大学中文系在读博士）

动态

本报讯 1月13日，“山中一日——中信文艺2024年度发布会”在阿那亚举行。中信文艺联合大方、镜象、春潮、花笙、回声、无界、乘风等子品牌联合发布了2024年重点项目。

中国作协创研部主任何向阳谈到，中信出版积极参与中国作协“新时代文学攀登计划”和“扬帆计划”“迁徙计划”等子计划，推出众多优质文学作品。希望中信文艺未来将更多中国文学精品推向海外，推动影视改编。中信出版集团总经理陈伟表示，中信出版将在文学领域着重发力，用作品和时代对话，和读者的内心对话。

2024年，中信文艺将推出18位华语文学作家的19部文学作品。在文影共创方面，中信文艺正在通过一种二次创新的出版模式，让更多好内容、好IP增进跨界融合，持续释放长尾势能，同时也赋予影视作品更加深厚的文化底蕴。2024年，中信文艺还将重点布局类型悬疑与现实题材两个赛道，挖掘具有“东方元素”和深厚文化内涵的文学作品，同时也以更真实的触角，触达具有社会议题的“真实故事”项目，以更有力的脚步打通“文学+影视”的融合出版边界。

在“文学与影视的对话”环节，《满江红》《坚如磐石》原著作者及编剧陈宇，长篇小说《北上》作者徐则臣，《平原上的摩西》网络剧制片人齐康和媒体人余雅琴一起探讨了2023年文学作品改编影视的观察、现实题材的回归热潮，以及如何为影视作品的文学性等问题。在围炉夜话环节，青年作家唐匡、蔡南才、魏思孝作为驻留作家代表，与辽京、周晓枫、唐克扬、林为攀、高临阳、柠檬嫣嫣等作家一起畅谈了2023年度印象深刻的影视作品和艺术展览、作家视角下的写作与自然环境的关系以及2024年创作关键词等话题。

积极打通「文学+影视」融合出版边界

中信文艺二〇二四年度发布——

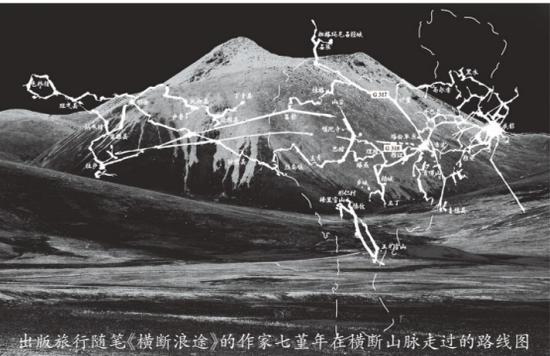


用“身体”体认“地方”

如果要在庞杂的非虚构写作中辨别某种可能的特质，“身体性”是首先要谈论的方面。感官无疑是我们进入世界最直接的方式，用身体去认识世界，是对我们过度依赖视觉的反弹，而视觉背后所隐藏的是旁观者式的认识论和沉思传统，“纯粹的认知是纯粹的凝视、观看、关注”（约翰·杜威）。类似的行走在七童年的《横断浪途》中也能读到，她和友人进入横断山脉，体认那些浩瀚具体的山河湖海，尽管自然存在相对稳定，但沿途的景观却也随时间变化，“我”在文中便不断和过去对话。

《横断浪途》中有大量的知识性引用，并在正文前附有地图。面对横断山脉复杂地理环境，仅仅依靠行走难以知其全貌，还需要查阅诸多历史地理资料。但显而易见的是，无论这些引用所占篇幅多寡，它们都是辅助性的，真正重要的是写作者对具体地方的感受和把握。七童年在写作中多次提到“导航”，地图成为他们体认世界的工具。胡塞尔曾提醒我们，几何学起源于土地测量术，而测量土地背后是人的切身行走，但这类非虚构作品，并不以几何学的形式呈现，或者说那不是全部，行走的背后是一段真切切的生命活动。

地方的内涵与“体认”相关。在段义孚看来，



出版旅行随笔《横断浪途》的作家七童年在横断山脉走过的路线图