

聚焦“深圳非虚构写作十年”：

讲述深圳故事的N种方式

□文毅



“非虚构写作”的重要现场

非虚构写作近十几年来引起文坛和学界的极大关注和热议，成为不可忽视的文学现象。自2006年开始，深圳市文联、市作协开展一年一度的原创网络文学拉力赛，推进了民间写作、虚构和非虚构写作作家的成长。2009年的第三届深圳网络文学大赛，单设“非虚构文学”专项，从中涌现出萧相风《词典：南方工业生活》、秦锦屏《水顶链》、王顺健《驻所调解员日记》、程鹏《深圳文札》、戴斌《舌尖上的乡愁》等非虚构长篇佳作。萧相风《词典：南方工业生活》还获得2010年度“人民文学奖”非虚构奖、第九届广东省鲁迅文学艺术奖。创办于2014年的“深圳十大佳著”评选活动，分为虚构与非虚构类、非虚构类两种，单双年交替进行，迄今已举办十届，极大推进了深圳非虚构写作实践。2014年至2019年，由深圳出版集团和深圳市作协合作，聘请北京大学中文系教授李杨担任主编、中国人民大学教授孙乐担任副主编、魏甫华、邓一光、于爱成等参与论证策划，启动了“深圳新文学大系”编纂出版工程，“非虚构文学”卷单列一卷。2019年至2020年，深圳出版社聘请邓一光担任主编，于爱成等参与编选，出版《深圳散文四十年》（上下卷），对特区成立40年来的非虚构文学佳作进行较系统整理。

作为中国非虚构写作的重要现场，深圳非虚构作家众多，迭有佳作。杨黎光的报告文学连续三届荣获鲁迅文学奖，林祖基的散文荣获首届鲁迅文学奖，陈秉安、胡戈、梁兆松的《深圳的斯芬克斯之谜》、李兰妮的《旷野无人》《野地灵光》、南翔的《手上春秋：中国手艺人》、黄灯的《我的二本学生》等，也先后在全国产生影响。尤其近10年

来，深圳涌现出了更多非虚构优秀作品、更多现象级写作，包括南翔的手艺人系列，王国华的街巷志系列，王国猛学术小品系列，南兆旭、孙重人等的自然写作系列，许石林的礼俗书写系列，廖虹雷的深圳民俗书写，黄灯、萧相风及45厘米小组的非虚构书写，李兰妮的疾病书写，杨黎光、陈秉安、赵小燕等各种类型的纪实写作，秦锦屏、聂雄前、戴斌等作家的故乡书写，张一兵、蒋荣耀、幽壹等作家的历史书写，姚峥华的“书人系列”，丁时照、侯军、王樽、王绍培、胡洪侠、赵倚平、杨争光、厚圃等作家的学术（或文化）随笔，程鹏、虞青、叶耳、段作文等数量庞大的深圳书写，以及时潘含等“90后”作家的全球化书写，等等。

“我们要为中国创作，不仅是非虚构创作，还有其它门类创作贡献我们自己的力量，贡献我们的探索。”会上，深圳市文联党组成员、专职副主席王国猛表示，改革开放40多年来，深圳拥有最前沿、最先锋的经济社会生活，进行了许多有价值、有意义的经验探索和观念创新。近年来，深圳市文联、市评协、市作家协会开展了一系列活动，旨在推动深圳作家群和深圳文艺批评家队伍的发展壮大，并希望在专家学者深入研究和探讨的基础上，进一步提升深圳文学创作实践水平，不断促进深圳文学高质量发展。

提供深圳维度的中国经验

广西文艺评论家协会主席张燕玲曾担任过深圳原创网络文学拉力赛几届评委，较早接触到深圳的非虚构文本。在她看来，深圳非虚构写作是新世纪兴起的非虚构写作最早的文学成果，也较早为非虚构写作提供文学经验。“深圳非虚构写作提供了深圳维度的中国经验。而且，深圳非

虚构写作深入时代大变革中人的精神和物质生存，从具象化的日常生活图景出发，揭示了我们这个时代中一些值得深思的重要问题，并体现出一种宏大叙事微观化表达的叙事策略。”张燕玲认为，深圳非虚构如此丰富的文本，或田野考察记录，或亲历者叙述，或访谈方式，或口述历史记录，挖掘了深圳改革开放以来的社会和时代及民间的记忆与细节。深圳作家以各自的眼睛还原活的现实，以各自的叙述还原心灵的本真，努力把更多、更生动、更真实的深圳生活用文学的方式表现出来，为非虚构写作提供深圳维度的中国经验，这是深圳非虚构文本的一个贡献。

上海大学中国创意写作研究院管理委员会主任、中国创意写作中心执行主任葛红兵认为，非虚构是一种利用文学性手法、描述叙述真实社会生活的写作方式，它是文化市场化发展、社会创意化发展、文学社会化发展的产物。他表示，近十年的深圳非虚构写作，在前期“打工文学”写作的基础上，有了新的转向，跟之前的非虚构书写在贴近现实、关注社会的精神禀赋上一脉相承，但也有了更大的进展，呈现出鲜明的新时代特色。

呈现公民意识和人文情怀

在深圳作家南翔看来，“深圳十大佳著”评选活动有三个特点：一是参评者身份驳杂，二是主题多样，三是精品不少。他以自己的写作经历为例，分享了对非虚构写作的看法。“每个人找一个角度掘进，诸条小溪、小河汇聚在一块，就蔚为大观，可以呈现整个深圳非虚构的样貌。”南翔说。

“深圳非虚构的写作，是在中国大的非虚构写作的语境中成长的。”广东省作协副主席、中山大学中文系教授谢有顺表示，中国的变化、文学

的变化以及作者的变化，这三种力量共同影响了非虚构写作这一类型的兴起，以及大众对它的回应。深圳的这些作者也在其中，甚至开创了很重要的深圳样板。因为这三方面的变化，深圳都感同身受。不论是经验的变化、文学的变化还是写作者的驳杂，深圳都可以称之为样本。

深圳大学文学院教授、深圳市评协副主席汤奇云表示，深圳的非虚构文学有三个很明显的特点：一是题材的当下性，主要表现为对社会边缘群体，乃至过去人们所忽视的生态种群现状的书写，且特别强调作家的在场体验与专业见解；二是与追求所谓知识上的真理性相比，更为追求事实上的真实性。这是与以前的现实主义或写实主义文学的不同之处；三是在文体形式上，有着摆脱现实主义文学的“史诗”情结的倾向。深圳作家不再去建构一段宏大的历史，而是着力呈现自己的公民意识和人文情怀。这可能是目前深圳的非虚构写作最突出的特点。

在深圳市社会科学院文化研究所研究员杨立青看来，深圳的非虚构写作可以拓展出某种很深厚的历史场景和社会场景，应该多鼓励人们讲述出自己的故事，要是这样，深圳就有数以千万计不同的故事。“40多年来，来到深圳及离开深圳的人数规模很难估量，至少是几千万、上亿。关于你跟深圳的关系，你跟深圳的故事，这里面有很多历史信息，从这些历史信息中，我们才能知道每个人是怎么生活的。所以从外部来看深圳，非虚构写作是很好的历史文献。”

开拓深圳非虚构写作空间

作为当前国内非虚构写作的代表作家，深圳职业技术大学教授黄灯2019年来到深圳职业技

术大学后，开始了她的非虚构教学实践。4年来，她带着学生进行非虚构写作，整体效果非常好。“我感觉非虚构写作对学生特别有用。我的很多学生确实因为从事非虚构写作，改变了他们对这个社会的看法以及对自己的认识。”

深圳市评协副主席王樽介绍，包括博尔赫斯在内，很多看似以虚构写作而扬名世界的作家，可能某些方面的写作实际上就是所谓的非虚构写作。“非虚构写作也跟虚构写作一样，可以去创建一个世界，至少是发现一个世界。”

作为深圳全民写作计划暨社区文学大赛“睦邻文学奖”的策划负责人，《深圳青年》杂志副总编辑黄东和表示，大赛聚焦本土题材原创作品的阅读和评选，发掘并激励本土文学人才，迄今已积累了近40万篇次的深圳题材的原创文学作品和评论。

作为非虚构写作的参与者，“深圳十大佳著”评审的见证者，深圳市作协驻会干部秦锦屏认为深圳的非虚构写作既丰厚又厚重，深圳市龙岗区作协主席虞青认为非虚构写作离不开“在场”，离不开“田野调查”。

“深圳这样一个迅速发展的城市，过去40多年创造了世界的奇迹，在这个过程中，出现了太多可歌可泣的故事，为非虚构文学提供了极其丰富的题材。”研讨会最后，高建平对会议成果作了总结。“在本次研讨会上，专家学者间的探讨交流碰撞出许多智慧的火花，结出丰硕的学术成果，对深圳非虚构写作的特质及成果作了详细的梳理，也为深圳非虚构写作的发展路径提供了宝贵的建议。”高建平表示，深圳是“非虚构文学发展的天堂”，深圳非虚构文学仍有很有价值的东西可以写，它们可为改革开放的实践提供深圳经验。希望未来深圳能够诞生更多的非虚构佳作，进一步展现深圳恢宏的非虚构写作图景。

在广大世界，看到苍茫平阔

——孤城的《山水宴》读后

□许冬林

诗集《山水宴》记录了孤城从20世纪80年代后期到当下的前后30余年间的山水风光和尘世风景。诗中，他以一个不断行旅、不断思索与感悟的诗人的视角和笔触，表达了他的情绪情感和对大地、人生的体悟与审美发现。

《山水宴》里的作品编排并不依据创作时间的先后顺序，而是相互打乱。这样，创作于不同人生阶段的作品，风格上往往略有差异。比如早年写于故乡的作品偏重古典韵味，中年写于旅途辗转中的作品偏重沉郁苍茫，因此初读《山水宴》，我常常产生“深一脚浅一脚”的错落美感。可以说，读《山水宴》像是踩着钢琴的黑白键来阅读。

对于熟悉孤城诗歌创作历程的读者，或是在《山水宴》里依据创作的时间顺序重新捋清其诗作并细加阅读，就会发现孤城30余年来的诗歌创作基本呈现出四种风貌，据此我们可以试着将其创作划分为四个阶段，这四个阶段也显示出孤城诗歌创作的四重境界。

孤城诗歌创作的第一阶段是1989年—2004年前后，这期间，孤城的诗歌语言丰润、清澈、轻盈，句式长短较为匀称，文字有南方雨水充分充沛的水润淋漓之感。如写于2003年的《春天，皖南一带》：“故乡一身氤氲，被草编的阳光/从雪地深处一再认领。新绿，正一寸寸从草根向上攀/坡上的羊群，等待被滋润。月光，笃定被静月的雪悄然转租。/水聚拢的，新垦土捧出的蛙鸣，一盏盏点亮乡村”。此外还有《那些草们》《雪盛满桃花的杯盏》《花蕾一层层打开春天》等诗作，这些诗歌语言汁液饱满，意象古典，呈现出古老的农耕文明的风貌。

第二阶段主要是2005年—2011年前后，其间诗歌语言偏重于冷峭，用字极为简省，句式长短不齐且有强烈反差，语言跳跃性、情绪和情感的爆发力极强，长短句之间往往呈现出一种陡峭、孤绝，造成一种紧张感。这一风格也暗含着孤城此时的生活、精神以及情感状态，彼时他从安逸的国企辞职出来，开公司、做生意，一边生活一边创作，一边做企业一边进行诗意的思考，内心这两种有跨度的生活和生存状态里不断切换，内心自有颠簸，此时他的诗歌时常激荡着一种沉郁和怨气。诗歌是心灵的呼吸，此阶段的诗歌映照诗人内心的陡峭不平，从中我们常常能读到一种撕裂之痛，一种在沙哑叫嚣着的痛。

第三阶段是2012年—2014年前后，其间他

的诗歌仿佛又回到草木葱茏的平原地带生长，《叙述》《西河书》《湖居》等作品恬淡、安静，有浅浅的自适。这个阶段在孤城的整个创作历程中，算是比较短暂的一段时期，此时他的诗歌吸收了一些散文化的笔调，句式较长，且长短较为匀称，表达上极有叙述的耐心，气息平和，呼吸平稳，呈现出一种张弛有度的松弛和舒缓。对应孤城的生活经历，此间诗歌的风格形成自有其缘由。这段时间，孤城事业发展进入春风和顺的阶段，他也将自己的小家从谋生的县城迁居到烟波淡淡的巢湖边，他的生活与八百里湖光相连接，在与湖相对的寂静光影里将那些忿和痛一一抹平，他与生活、与自己达成和谐。其间他过得平静，活得相对轻盈，生活有一种雨后空气般的纯朴与清甜；同时，在文学上，这段时间他与诗友们一起行走山水，足迹遍及江南江北，诗里诗外，孤城脚步可谓信步悠然。

第四阶段是2018年前后到现在，这一阶段的诗歌语言在句式和用语上综合了前几个阶段的特点，情感深厚沉潜，诗境平阔。这一阶段里，孤城的山水行旅之作特别多，那些写于不同纬度和经度、写于不同海拔之处的诗歌，意象繁复，既描绘出途中风光，也流露了诗人的旅途之倦和乡愁之思，但情感往往都是在貌似波澜不惊的叙述下抵达深邃。《在和平寺晒太阳》一诗，读来令人动容。“台阶上，钟声与缭绕紫烟/各自飘散，/各自有叙事表述的孤行。/像门环拴不住刹那永恒之闪念，在内心/踏空的光瀑。/那一刻，阳光在和平寺。/只是因为那一刻，驻足者不在别处”。这首诗虽然写行旅中的孤独，但这孤独被诗人安置在和平寺的阳光下，被禅寺和阳光包容，于是孤城独有了一种澄静与圆融，甚至是一种慈悲。雪是孤城诗歌中频频出现的意象，在大自然的世界里，雪下着下着，世界就安静了。这安静里有深邃，有沉着，有辽阔。

纵观《山水宴》，凝望孤城诗歌创作的四个阶段，可以用水来比喻：第一阶段，青年期（20岁—35岁上下），其诗是春天江南的山中溪水，明亮、婉约、轻盈；第二阶段，后青年期（36岁—42岁上下），其诗是江水出峡，于困顿中寻求突围，情绪激荡，语言惊涛拍岸；第三阶段，青年向中年的过渡期（43岁—45岁上下），其诗是潭水，恬静、随喜；第四阶段，中年期（47岁上下到现在），其诗是大江大河走到平阔的中下游，河谷开阔，平静的波紋里倒映着两岸巍峨的山影，此时诗歌虽然

文字孤寂寂挺，但情感静水深流，情绪有大河入海的笃定、气象阔大。

这四个阶段不是截然割裂的，也不是各自孤峰耸峙互不关联，四种风格在其创作的各个阶段存在相互杂糅和融合衔接的现象。比如写于2009年的《剩下的时光，我打算这样度过》，虽然属于第二阶段的后期作品，但是其中的闲适情调与散文化笔调却和第三阶段中的许多诗作一致，或者说这首诗的创作已经属于第三阶段的诗歌调性暗地作了铺垫。同样，写于2014年的《供词》却并不显示第三阶段的主体风格，反而延续了第二阶段的语言冷峭，“一江出鞘——冷光——伸向地平线/有时/干脆架到落日的脖子上/我们半零落”。

总的来说，孤城诗歌除了在其创作的不同阶段呈现出风格差异外，其诗作还鲜明地体现出一脉贯穿的风格特点与美学特征：一、用情极深。四个阶段中，情感的隐晦处理有变化，整体上呈现出情感越来越沉潜，越来越深厚，越来越大象无形。二、用字极省。诗歌创作中，孤城狠心剔除掉语词之间的冗杂，去呈现语言的“骨头”。这种“骨白如雪”的语言，使得诗歌的张力大大增强。如他特别为人称道的《养鱼经》：“一条鱼孤单/两条鱼乏味/三条鱼/刚好/救活一缸水”。全诗五行三节，共21个字。阅读中，读者可以从中生发出各种对人生、社会、历史、人性的理解。三、意象丰富。孤城笔下几乎没有什么物象不可以入诗，草、阁楼、铁匠铺、冰瀑、亮瓦、尘埃、蚂蚁、鱼缸……再寻常的物象，孤城都能发现哲思之光，或者从中寄寓人间复杂难解的情意。在孤城的眼里，万物里皆有“我”，这个“我”是诗人，也是众生。四、讲究炼字。中国古典诗歌特别讲究炼字，许多时候往往是一个字点睛救活一首诗，孤城的诗歌从古典出发，经过四个阶段的不断生长，始终特别注重炼字。《山水宴》里的第一首诗是《铁匠铺》，“人世如淬”，孤城将这首诗作为诗集的开篇之作，不知是有意还是无意，他用字用词使的正是“淬”的诗歌手艺。

《山水宴》是孤城的第二本诗集，他将山水诗从故乡写到远方，从青年写到中年，从大地上的自然山水，写到内心那些层层叠叠的地貌。他在广大的世界行走，在描绘山水的文字里让自己退得更小、更隐秘、更沉默，我们从中看到了大地苍茫平阔。

（作者系中国作协会员）

如果以茶对人进行分类，那么世界上的人大概可以分为喝茶的人与不喝茶的人。无论是喝茶的人多，还是不喝茶的人多，我们都不能否认喝茶已经成为一种较为普遍的现代生活方式。选择了喝茶看花，是否就等于选择了一种确定的生活态度？《不如吃茶看花》做的正是这样有益且有为的事。周华诚以自己多年来的吃茶、访茶经验，串联起与茶有关的种种生命记忆，于平静或幽默的讲述中，在茶与生活之间建起一座隐性的的心灵之桥。阅读这本书，好似濯足振衣过桥去，在吃茶看花之间，寻找一种生活的启示。

《不如吃茶看花》是一本很好读的散文集，同时也是一本讲述生活意义的书。如果一本书对生活有启发意义，对读者越有心灵触动，那么它的价值就会越高，这是我对当下文学作品的一个基本判断。从这点看，《不如吃茶看花》贴切地体现了这点。周华诚的散文一向以内容见长，这已经内化为其散文不可分割的品质，就像铁之于铁器，在《不如吃茶看花》中则凸显为一种对基本生活方向的选择、确证与建构，呈现出独具一格的美感、认知与智性力量。

散文作为一种文体，无非是写自己，写别人其实也还是写自己，只不过后者是借用了他人生活中经历的人与事，目的仍然是写出作者对当下生活的感悟和判断。在周华诚看来，散文是“把你的名字，你的生活，一并嵌入文章里头，不可分割，构成了文章的信息量，使人读了，仿佛在读作者这个人”。于他而言，散文写作即全部生活，写作的意义是为了呈现生活本应如是的启示。

对于《不如吃茶看花》，很多读者的注意力可能会被“吃茶看花”所象征的轻逸、闲适、唯美生活所吸引，而忽视了“不如”两字的意义。必须明确的是，作者在这两字中所放弃的物象，与“吃茶看花”形成对立与冲突，事实上构成了本书的隐性深度。在闪闪发光的山巅之上，“吃茶看花”是作者转身以行动、以智慧爬出深谷、拨开迷雾之后的生活形象。所以，“吃茶看花”并非轻而易举，亦非生活本就这样，它实际上是作者对生活的重新选择与建构，看似毫不费力，实则力挽千钧，貌似退而求其次，实为决绝转身、另辟蹊径。

周华诚转身进入以“吃茶看花”为象征的东方美学生活，展现出一种积极奔走、辛勤劳作基础上坚定从容、与世圆融的生活态度。“吃



——读周华诚的《不如吃茶看花》

□成向阳

茶看花”所象征的是重新把自己视作为有心灵、有信仰、有感情、有温度的“个人”，一个自由且具有审美权利与能力的人，然后重塑生活。所谓接续东方美学生活传统，正是在当代生活里重建宝贵的“个人化”。

只有从这个角度出发，才能发现《不如吃茶看花》所具备的认知力量和对生活的启示意义，才能认清诗的轻与重、浅与深。它的确轻盈、绚丽如一只管羽鸟，平静清澈如一面湖水，但那轻盈来自于一只飞行中的铁质大鸟，平静来自于一种可畏可敬的精神深度。由此，它展示了周华诚散文写作中一种值得瞩目的新取向。

作为读者，我特别喜欢书中摘录的一首宋诗：“我家江南摘云腴，落碛霏霏雪不如。为公唤取黄州梦，独载扁舟入五湖。”这是北宋诗人黄庭坚写给苏轼的《双井茶送子瞻》。诗人以故乡新采的双井茶，远赠失落落魄的杭州友人，希望一叶新茶和它所承载的拳拳心意，能修复友人被生活所损害的心灵，从而忘却烦恼，慨然远去一帆之外的五湖之外。我相信，《不如吃茶看花》也正是作者送给所有同时代人的那一味新茶。其间心意，作者在序言之中已然表明：“吃茶之美，在其忧伤。”而“要好好地饮茶，才对得起这一天一天。”

（作者系中国作协会员，山西省文学院签约作家）