

历史为我们提供的,是观照当下的方法

——历史题材非虚构写作多人谈

近年来,“历史非虚构”已成为国内文史创作与大众阅读领域的热门关键词。历史非虚构写作脱胎于西方非虚构浪潮,同时接续中国本土史传书写传统。它以真实性为核心基底,以文学化为手法,既不同于正统史学偏重考据的严谨范式,也区别于虚构文学的艺术创作逻辑,形成了“以事实为骨架、以叙事为血肉、以思辨为内核”的独特文体特征。

伴随创作热度与行业影响力的持续提升,历史题材写作的文体边界、创作准则与价值尺度,也逐渐引发学界与文坛的热议。本期特邀四位专家,包括文史研究领域的学者、历史题材作者与资深编辑,围绕相关话题展开讨论,以期推动历史题材写作实现文学表达、史学精神与公共价值的统一。

嘉 宾:

吴 真 中国人民大学文学院教授,《暗斗:一个书生的文化抗战》作者

酒 徒 网络文学作家,《隋乱》作者

张向荣 青年文史作家,《祥瑞:王莽和他的时代》作者

江 晔 上海文艺出版社原创文学出版中心主任,《北纬四十度》《大医》责任编辑

主持人:

印筱萌 中国人民大学文学院博士研究生

“看不见的眼睛”:历史非虚构的文体界定与规范共识

主持人:历史非虚构作品与历史题材小说、通俗历史读物之间的区别是什么?它是一个具有独立美学特征与文体规范的文学体裁,还是一个图书出版行业的概念?

张向荣:非虚构和虚构写作,原本是海外图书业长期使用的概念。海外的作者、出版人和读者都习以为常,所以不会有误解。但概念被挪移到国内后却显得陌生而局促。例如,学术专著显然不是虚构的,但这和出版人所说的非虚构并非一回事。国内所谓的历史非虚构,只是把作为写作题材的“历史”,加诸“非虚构”之前,构成的一个新概念。

当然,概念的产生并不总是合乎逻辑的,主要是看其能不能流行起来,成为大家公认的内涵和外延清晰的概念。至少目前,历史非虚构还远远没有达到这种境界。简单来说,有人认为历史非虚构就等同于通俗历史,有人认为一部历史题材作品只要不是小说就都可以叫历史非虚构。而我认为,狭义的历史非虚构指的是以叙事为本且不包含小说的历史作品。这固然排除了学术著作,也意味着一些以讲解、议论为主的历史通俗作品不属于历史非虚构,可以另设“通俗讲史”之类的概念来指代。

为什么把叙事看得如此重要?因为中国深厚的历史传统,最基本的就是历史叙事的传统。《史记》放在学科角度属于“史料”或“子书”,放在写作角度就是“历史非虚构”。历史非虚构必须面对叙事与史料的张力,谋篇布局、遣词造句、叙事节奏、语言风格和史料真实一样重要。有鉴于此,我自己的写作是试图通过叙事、结构、修辞等文学技艺来呈现真实史料。很多人都认为文学的核心是虚构和想象,但在历史非虚构写作中则不然,文学主要是一种叙事技艺。

吴 真:印象中,历史非虚构作品的概念是近五六年才开始在国内流行起来的。我之前读过一些作品,但是并没有计划写作此类作品。2025年我出版了讲述全面抗战时期郑振铎抢救古籍的专著《暗斗:一个书生的文化抗战》。全书一共有852个脚注,是一本基于过去15年搜寻中日文献档案而写作的学术研究著作。可能是因为题材本身具有一定的通俗性或戏剧性,再加上我放弃了“一章即一个论题”的学术专著通用的谋篇布局,转而采用“生命史”以及“微观史”的写法。这本书出版之后,入围2025“收获文学榜非虚构榜”,被称为“近年来学术非虚构的突破性力作”。这样的评价促使我反思自己在写作中是否具有“历史非虚构”的文体意识。

近两年,学界界普遍认为,非虚构以真实的历史背景、事件、人物为依据,依托文学的手法,允许在非主要情节、非主要人物与细节上加工提炼,亦即“大事不虚、小事不拘”。由于我的专业研究方向是中国古代俗文学,在观察当代文学的时候,视角会不自觉地转换到中国古代文学传统中,进而追问:如果穿越回明代万历年间,当时的历史非虚构作品有哪些?大部分的明人都会回答《三国演义》《列国志传》《隋唐演义》等历史演义小说。当然,历史演义小说中非虚构的含量也有多和少之分。我想这就是区分历史非虚构作品、历史题材小说、通俗历史读物这三者的一个标尺。清代大儒章学诚在《丙辰札记》中就有过这方面的评论:“凡演义之书,如《列国志》《东西汉》《说唐》及《南北宋》,多记实事;《西游记》《金瓶梅》之类,全凭虚构,皆无伤也。唯《三国演义》则七分实事,三分虚构,以至观者往往为之惑乱。”由此似乎可以说,七分实事、三分虚构的《三国演义》就是一部历史非虚构文学作品。

江 晔:近年来的图书市场,关于历史非虚构题材的出版确有关方兴未艾的趋势,代表着读者市场阅读兴趣的转变。我反倒觉得历史非虚构作品不能算一种临时性的出版营销概念,而是一种创作力和阅读力的共同转向,可被视作出版进程中的一个研究类别。历史非虚构作品可被定位为“桥梁性文体”。它既不是史学的附庸,也不是文学的变体,而是以文学的方式承担史学的一部分公共职能。

在出版实践中,我们界定历史非虚构作品的



吴 真



酒 徒



张向荣



江 晔

困难在于:从何而谈历史的“绝对真实”?史料考证究竟到什么程度算“非虚构”?合理想象的边界在哪里?以陈福民作品《北纬四十度》为例,这部作品的定位是“以史实为底、饱含人文关怀和文学深情的非虚构作品”。陈福民谈及在写作中时时感到来自历史领域的那双“看不见的眼睛”,强调“文学操持者应经受住历史认知与真实性原则的考验”。这种自觉,恰恰说明历史非虚构并非一个营销标签,而是一种有内在规范的写作实践。

酒 徒:我想,历史非虚构作品与历史小说、历史通俗读物之间,最大的区别体现在对待历史的态度、解读方式和写作范围上。历史非虚构的作者心中往往对历史存在一种敬畏,即便解读角度不同,也不会对历史事件肆意涂抹、改变。关于事件和人物的真实性,他们与读者之间存在一个无形的契约。这类作品的写作范围很窄,仅限于历史上存在的事情,不会去架空甚至逆转历史。而历史小说的范围就大了许多:可以虚构、架空,甚至将甲的行为说成乙的,时间与空间也准许大幅偏差。作者只是将史料作为写作素材来处理。出于处理素材的不同方式,以及作者个人的主观愿望,多种类型的历史题材作品就会产生,每一种都精彩纷呈,都不缺乏相应的读者。历史通俗读物则源于另一种创作方式,会夹杂许多作者臆想,或者迎合现代人的思维。这种通俗读物会以“普及知识”或“猎奇”为导向,对历史事件进行简单化和主观化解读,从而满足读者对历史的兴趣,同时又利用了读者对于历史一知半解的特点,去“兜售”自己的想象。

所以,依我看来,非虚构的历史作品,既是一个具有独立美学特征的文学体裁,也确实当下被严重地“营销化”了。历史非虚构拥有叙事的张力,让读者充分感受到历史的鲜活或冰冷,进而与现实世界产生某种程度的映照,产生对历史人物的共情,或完成自我认同。作为文学体裁,它极具魅力和特色,也的确因过度营销变得鱼龙混杂。在现今流行的很多所谓“历史非虚构文学”中,充斥着“野史秘闻”或毫无佐证的“一家之言”,其中史实比例甚至低于历史传奇类小说,更像故事会或者评书。这种作品的写法,往往是先定下一个靶子,再收集佐证。对于它们而言,“历史非虚构”只是为了抬高身价而创造的噱头。这种倾向是不可取的。

面对不同历史题材:不同的“真实”期待

主持人:如何理解当代读者选择历史非虚构作品或历史小说的不同动机?他们对“真实”或“虚构”的期待具体体现在哪些层面?这些期待会对作者的创作产生怎样的影响?

江 晔:一般而言,历史非虚构作品与历史题材小说、通俗历史读物的区别在于它们对“真实”的承诺方式不同。历史非虚构作品不是专业学术论著,也并非历史小说和历史演绎。它们基于非虚构的创作标准,追求历史真实与文学表达的融合,旨在通过文学化的叙事还原历史原貌、揭示历史规律,为大众提供真实可靠的历史认知,也因此兼具历史价值与文学感染力,可读性强。这类作品往往把叙述内容拉回到伦理层面,更关注怎么讲、如何对有严肃历史认知需求的读者负责,读者也更希望能“被真正发生过的事情说服”。陈福民就认为《北纬四十度》有比较自觉的历史学关切,但还称不上历史研究,将其归入

一般性的“历史写作”更为妥当,也希望借此在历史学领域为文学赢取应有的光荣与尊重。

历史题材小说的承诺是“在历史缝隙中创造命运”。正如吴真老师提到的,作品需要做到“大事不虚”(如朝代、重大历史事件等),可“小事不拘”(核心情节、人物关系、对话和心理皆为创造)。读者读这类作品,首要期待是“好看的故事”。他们更信任的是“叙事逻辑”和“人性共鸣”。以马伯庸长篇历史小说《大医》为例,这部作品对历史场景的还原,揆诸事实,真实可信。作者借虚构把散落在不同文献中的线索缀合成了一个完整而生动的世界,这种“虚实互动”正是历史小说的独特魅力。这类作品的读者享受的也往往是在真实历史框架下的荡气回肠的戏剧性叙事。通俗历史读物虽基于史实,但有时会为了流畅和趣味,更侧重遵循叙事优先,读者读它们更期待获得的是知识降维、通俗易懂的体验和阅读效率的提升。

这三类作品都有稳定的读者群,但读者对“真实”承诺的期待层次不同。历史非虚构读者要的是“真实的认知”,历史小说读者要的是“真实的质感”,通俗历史读物读者要的是“真实的收获”。

张向荣:我想,不是谁一上来就能阅读哪怕是流畅易读的学术著作的,总要从小一些历史题材的故事,“四大名著”之类开始,逐渐喜欢上文学和历史,喜欢看历史剧,喜欢逛博物馆,有的还会玩《三国志》游戏,直到有了足够的积累,才会去看历史题材的读物。然后他们才能阅读原典史料和学术著作,同时不断热衷于在知乎上回答历史问题、到豆瓣上给历史书籍写评论。直到有一天逐渐发现一些史料和名著起初并没有读懂,因此要重读……假定的确有这样的过程,那么历史非虚构所起的作用就一目了然,它大概是读者登上新的平台之前的某个阶梯。

酒 徒:在我看来,读者们选择历史非虚构还是历史小说,不是简单的“体裁偏好”,实际上,是在寻求“心理补偿”和“认知体验”。我们不能否认,有一小部分读者是在追求某种通晓古今的优越感——“这事儿我知道,是这样的,与传说中不太一致”。但大多数读者选择非虚构的历史作品,却是因为他们想要从历史上寻找自己的影子,为生活中遭遇的困境寻找答案或者弥补遗憾。在历史架空小说的读者中,后面这种情况则更加普遍。他们并不希望故事走向严格参照历史,而是希望满足自己的预期。这些读者在小说连载的过程中,会以“出谋划策”的方式给作者留言;而一旦作者不能满足他们的预期,他们往往会发出强烈的抗议,甚至弃书而去。

吴 真:一定程度上,历史类的研究著作被冠以“历史非虚构写作”之名,为我们赢得了更广大的读者群体。根据我个人的观察,中国图书市场的历史题材作品销量已经与文学类并驾齐驱,甚至有超越的趋势。我觉得这也反映了“读者的接受逻辑”与“出版社的营销逻辑”是相互呼应的。2021年,首届文景历史写作奖颁给了清华大学的历史学者周思成。他的《纣三都:蒙古灭金国城史》被认为是历史非虚构作品。但在通俗化的写作背后,作者运用的史料其实相当“硬核”——利用波斯文、阿拉伯文等多语言域外文献,揭示蒙古征服战争带来的跨文化交流和影响。在《纣三都》之外,还有一大批通过微观视角捕捉个体命运与人性真实、展现历史温度的历史研究著作,都被纳入历史非虚构写作的范畴。这种情况对作者来说或许在意料之外,但对于学术成果的传播与普及来说,却是很好的一条路径。

面对史料和叙事,历史非虚构作者是最艰难的

主持人:在历史题材写作中,“史料允许的想象”与“纯粹虚构”的绝对边界是否存在?如何处理一些无法通过史料直接验证的叙事环节?

吴 真:历史非虚构与历史研究的分界线就在于“合理想象的尺度”。非虚构写作可以重新建构一些人物心理活动、私密对话、场景氛围等无法通过史料直接验证的叙事环节。但这恰恰是历史研究的大忌。就算是一句人物的对话,历史研究也需要有所根据,必须加上引用典籍的解释。

时至今日我依然认为,《暗斗:一个书生的文化抗战》恐怕够不上历史非虚构的门槛,因为它呈现的是“十分的实事”,书中所有的历史细节都有日记、档案、书籍序跋等史料的支撑。但是这本书无论是在豆瓣还是各大书评榜中,都被列入历史非虚构作品。我认为这其实是因为过去50多年以来历史写作的“叙事转向”,已经成功改变了大众对于“历史书写应该正襟危坐”的刻板印象。一批微观史的代表著作,比如勒华拉杜里的《蒙塔尤》(1975)、金茨堡的《奶酪与蛆虫》(1976)、史景迁的《王氏之死》(1978)、戴维斯的《马丁·盖尔归来》(1983),被译成中文之后,恰好与20多年推广的“历史非虚构”概念形成了合流。于是,大众逐渐地将这一类聚焦大时代的小人物、通过隐微细节发现历史奥妙的历史写作,也冠以“非虚构”的帽子。最典型的莫过于2021年去世的美国历史学家、耶鲁大学教授史景迁,他的一系列著作以小见大,见微知著,以“讲故事”的方式研究历史。他的专著早于“非虚构”概念之前20多年就推出了,而在中国读者心中,史景迁就是非虚构历史写作的典范。中国学者近年写作的一些历史研究著作,比如王笛的《茶馆》《袍哥》、罗新的《漫长的余生》,也被推为历史非虚构作品。因此我认为,历史非虚构的“文体核心”就是以人和人的故事为中心。

张向荣:在面对史料和叙事时,历史非虚构作者是最艰难的。假如让学者、非虚构作者和小说家来写同一个历史事件,那么学术论著可以只依托史料,通过逻辑论证把观点呈现出来即可,不需要考虑这个历史事件发生时的天气、人物的衣着和饮食,也不必去思索如何调动读者的情感。小说可以根据需要增加人物,或是把几个人物捏成一个,可以为人物设计对话,更不必说情感的呈现了。而历史非虚构最基本的创作伦理,就是不能虚构史料包括历史人物的对话,但作者又必须呈现流畅而精彩的叙事。而且越是早期的历史,史料越缺乏,这一困境就越明显。对此没有什么好的办法,不同的作者可能尺度也不同。对我来说,一般会做如下处理:

一是不虚构对话是底线。所谓对话,就是引号里的人物说的话。如果史料没有记载一个人物说过这个话,哪怕根据史料推测他肯定会说出类似的意思,那也不能在非虚构里用引号来标注这个人物说过这个话。对话尚且如此,其他的内容就更是如此了。

二是把文学性侧重在叙事、结构等方面。非虚构和无依据的想象二者之间,要通过技巧的处理形成戏剧性。比如,我在《三国前夜》里写过一件事,东汉初年有一个出土文献,提供了一位民间老妇生病、去世时家人祝祷的文本。这些文本是没有戏剧性的,只能概括为“一个民妇病了,家人向诸

多神祇祝祷,但她还是去世了”。不过,我爬梳史料发现,同一年东汉的皇太后也生病了,但她拒绝宫女的祝祷,不久也去世了。于是,把这两件事情在结构上予以并列,就可以形成戏剧性:同一年去世的地位悬殊的两个妇女,为什么她们对祝祷这件事有不同的反应?史书从未记录高贵的皇太后的名字,只知道她姓马;而出土文献却留下了民间老妇的全名,这样的对比不令人感慨吗?

三是对所有的推测、假设、心理推断等,都要明确点出。历史现场是不可能回溯的,谁也没有时光机,即使是最严谨的学术著作,也免不了要推测、假定,当然,这些都要尽可能占据史料,按照严密的逻辑进行。所以,无论是论著还是非虚构,负责的作者都会明确说明这是推测或是假定。譬如,有一位学者要写一座民国时期的医院,但是他不想像硬呆板地说明医院的布局,所以,他设计了一个场景,让医院的创始人在这座医院里走了一圈,以他的视角对医院的布局、楼宇的情况进行了生动说明。布局、楼宇都是真的,但这个场景是虚构的,没有任何史料证明创始人是否在某日子里这样走过。所以,作者就在文中明确点出这是一个假定。可以用这种叙事技巧,来缓解真实和叙事的矛盾。

从“过去完成时”到“现在进行时”:历史题材的公共价值与跨界趋势

主持人:当代面向大众的历史题材创作有着怎样的公共价值?未来十年,历史题材创作可能会呈现哪些新的发展趋势?

张向荣:当下,确实存在着信息碎片化等现象,不过我觉得更重要的是,因为互联网的影响,传统的新闻媒体发生了彻底变革。以往公共话题由报纸、电视以及网络论坛等建构,具有一定的专业性,也能保证相当的深度。但目前,这一图景已经被自媒体、短视频等取代,公共话题的热度有余但深度不足。在这种背景下,公共史学在一定程度上成了公共话题的新舞台。所谓公共史学,我的理解就是面向公众、面向普通读者的历史,能让读者觉得有用、有趣、有爱,并且不低级、低俗、低劣的大众历史。公共史学包括历史题材小说、非虚构、影视剧、视频、播客、电子游戏,以及博物馆、历史文化遗产、历史公益讲座、历史旅游等。所以,我会从公共史学的角度来看待历史非虚构写作的公共性,也认为历史非虚构应当更高质量地参与到公共史学中去。

江 晔:从宏观的文学作品角度来说,文学创作一直都在致力打通个人经验与公共经验。作家通过作品发出声音,抵达读者,又在解构和传播中融合大众的阅历与生命经验。当下是信息爆炸的时代,算法参与构建大众生活,信息的过度丰盛和便捷反而让人产生精力过载的无奈感。为了试图解释这种无奈,人们转向去自然、宇宙,或者历史深处找寻答案。从某种程度上来说,对历史题材的关注也是读者内心需求的外显,本质上是一种对精神健康的关怀和对生命意义的探寻。

首先,这类作品承担着“对抗遗忘”的公共记忆功能。马伯庸写《大医》的初衷之一,是让更多人了解中国红十字会早期那段鲜为人知的艰难岁月。他将镜头对准方三响、孙希、姚英子三位出身不同、性格各异的年轻医生,让他们在时代的惊涛骇浪中摸爬滚打,用手术刀和纱布一寸一寸缝合破碎的国土与人心。通过这样的角度进入历史、钩沉历史、重述历史,让被宏大叙事遮蔽的历史细节重新进入公共视野。其次,这类作品也为大众提供了多元的历史认知路径。陈福民以《北纬四十度》这一地理概念为线索,重新解读和书写赵武灵王、李广、汉武帝等历史人物,敢于在这些不陌生的历史和公认的定论上做文章,激发读者重新思考历史。再次,这类作品搭建了专业史学与大众认知之间的桥梁,让历史知识得以走出学院,进入公共讨论空间。

未来的历史题材创作可能会进一步呈现跨界融合的趋势,比如地理学、人类学、医学等专业视角将更频繁地进入历史写作。历史题材创作的公共性,归根结底在于它让历史不再是“过去完成时”,而是与当下持续对话的“现在进行时”。正如克罗齐所言:“一切历史都是当代史。”历史为我们提供的,永远是如何解决当下困境的方法。