

新大众文艺研究

新大众文艺与散文经典化(笔谈)

陈剑晖 王兆胜 王炳中

按语：新大众文艺是当下波及面广、参与者众的重要文学与文化现象。这股文艺思潮的兴起、发展与未来引发了各方的讨论，但从新大众文艺视域下散文经典化的层面和视角，对其进行审视的讨论目前尚未见到。鉴于此，本栏邀请三位散文方面的专家，集中讨论新大众文艺浪潮中散文的经典化问题。

新大众散文创作打破了作者的身份壁垒，形成了全民参与的热潮：业余与专业创作的共生共融，使新大众散文既保持鲜活的生活质感，又呈现出多元的面向。但由此也产生了不少问题，其中最为突出的一点是，新大众文艺在一定程度上存在着“量大质弱”现象：由于降低了散文写作的门槛，人人皆可写作，人人都是作家，其结果便是散文创作量大增，经典作品却难寻；而经典作品的缺失，将严重影响新大众文艺的发展，降低其在未来文学史上的地位。从这一意义上来说，强调新大众文艺视域下散文的经典化，对于推动新大众文艺高质量的发展，不仅十分必要，而且是关键的一个环节。陈剑晖、王兆胜、王炳中三位教授，从不同角度对新大众文艺视域下散文的经典化进行了阐释。

散文经典化与有难度写作

陈剑晖

一、一个“人人皆可写作”时代的来临

当下，“新大众文艺”已成为文艺界关注的重要文学和文化现象。从散文的“素人写作”到网络文学、微短剧、草根音乐、抖音艺术秀，以及短视频中的《我的母亲》引起广泛共鸣，收获百万点赞，等等，新大众文艺如雨后春笋般涌现，不断受到人民群众的欢迎。这些身上带有鲜明劳动者印记的“素人”写作者，以一种新的姿态和书写方式大规模进入文学现场。这股新的文学潮流不仅改变了传统文艺生态，而且昭示了这样一个文学事实：当文学不再局限于书斋

与精英写作，当更多人开始关注市井烟火、日常人生与劳动生产现场，一种新的文艺形态便找到了适合它生存的土壤，同时也预示着一个“人人皆可写作”的“大众共创”时代的来临。

与以往的“大众文艺”不同，他们的写作虽说传承赓续了20世纪三四十年代“大众文艺”走向民间、面向大众、服务大众的传统，但本质上，新大众文艺完全是新时代的产物。换言之，新大众文艺严格意义上来说应该是新兴的大众文艺，它不是精英知识分子对普罗大众进行心智启蒙和文化普及。新大众文艺更多地体现为基层民众的自主文学表达，是带着汗水与眼泪

的劳动者之歌。它彰显了“人民即生活、生活即文学”的文艺理念,是新时代社会文明程度提升与文化活力释放的重要体现。

新大众文艺的核心要素是人民大众深度参与创作,并以人民大众为主要消费主体,体现出当代文艺以大众文化需求为导向的鲜明“大众化”特征。新大众文艺之“新”,还体现在它的兴起离不开新媒介及其技术支持,而人工智能的飞速发展更是它的助力器。日新月异的互联网和信息化浪潮为新大众文艺的兴起提供了强大动力,不仅重塑着人们的阅读习惯、观看习惯,而且内在地改变着文艺主体的形态。就以散文创作来说,新大众散文的写作者有快递员、外卖员、保洁员、烧烤摊主、基层教师、体育工作者、渔村漂泊者,等等,他们不是传统意义上的专业作家,也不虚构生活,而是以亲历者的姿态观察、记录、感受和思考。正是在这种写作身份的转变中,人民大众从文艺的“欣赏者”转变为“参与者”。

新大众散文创作打破了作者的身份壁垒,形成了全民参与的热潮:业余与专业创作的共生共融,使新大众散文既保持鲜活的生活质感,又呈现出多元的面向。但由此也产生了不少问题,其中最为突出的一点是,新大众文艺在一定程度上存在着“量大质弱”现象:由于降低了散文写作的门槛,人人皆可写作,人人都是作家,其结果便是散文创作量大增,经典作品难寻;而经典作品的缺失,将严重影响新大众文艺的发展,降低其在未来文学史上的地位。从这一意义上来说,强调新大众散文的经典化,对于推动新大众文艺高质量的发展,不仅十分必要,而且是关键的一个环节。

二、重新认识经典与经典化

经典是指具有典范性、权威性并经过时间的淘汰、读者的检验和历史的筛选留存下来的重要文化遗产。经典是“经”与“典”的组合,“经”代表传统权威著作,“典”指标准性典籍。经典有狭义与广义之分。狭义经典一般限于文学作品;广义经典涵盖各领域经久不衰的代表性作品,如《老子》《圣经》等思想著作,达·芬

奇的《蒙娜丽莎》《最后的晚餐》等绘画作品,米开朗基罗的《大卫》、罗丹的《思想者》等雕塑作品,贝多芬的《英雄》《命运》交响曲等音乐作品。

以往对文学经典的界定,主要以典范性、权威性、普遍性、超越性和永恒性为标准,其着眼点是思想和艺术价值。当然,在不同的专家学者那里,文学经典的表述也有所不同。意大利作家卡尔维诺在文学评论集《为什么读经典》中提出了十四条关于经典的定义,从不同维度阐释了经典作品的特质与价值。其中较重要的有这几条:一是重读属性,即经典是一本我正在重读,而不是我正在读的书,这一条强调经典的耐读性;二是发现感,即经典是一本每次重读都好像初读那样能带来发现的,具有常读常新的特质;三是熟悉感,即经典是一本即使初读也好像是在重温以前读过的书,能引发精神共鸣;四是无穷尽性,即经典是一本从不会耗尽它要向读者说的一切东西的书,蕴含无限解读空间;五是新颖性,即经典是一本越读越觉得它十分独特,具有新颖性和意想不到的艺术效果的书,等等。^①卡尔维诺认为经典能超越时间限制,在不同人生阶段提供丰富经验,并在深层记忆中留下印记。这些定义共同指向经典所具备的永恒性、启发性与个人关联性,强调阅读经典是一种主动的、持续的精神探索。而中国当代作家韩少功设定的经典标准有三条:其一是创新的难度,因为有创新才有独特性,才能吸引读者不断读下去;其二是价值的高度,即能向人类提供高价值观,这是文学大师与“文匠”的区别;其三是共鸣的广度,它们能跨越时空引发共鸣,并不断被赋予新的阐释。除了上述两位作家,还有不少人对于经典发表了不同看法。总的来说,文学经典虽有一些共识性标准,但同时也是一个弹性的概念,不是绝对的、一成不变的。它受到历史的制约,也有时代共振的因素。而且,每个人心中都有关于经典的尺度和定义,所谓“一千个读者就有一千个哈姆雷特”,说的正是这个意思。因此,评判经典的标准不应该由某一个人或某

^① 参见[意]伊塔洛·卡尔维诺:《为什么读经典》,黄灿然、李桂蜜译,第1-10页,南京:译林出版社,2012。

个权威机构说了算,而是某个时代大家的共识。

根据上面对文学经典的理解,笔者在多年前就提出两类文学经典的观点,即认为文学经典可分为“永恒经典”与“时代经典”两类。“永恒经典”如《诗经》《离骚》《史记》《红楼梦》《三国演义》《西游记》《阿Q正传》《哈姆雷特》《安娜·卡列尼娜》《百年孤独》《追忆似水年华》《尤利西斯》等,它们触及人类永恒的“元问题”,即人性、命运、生死、自由、社会等跨越时代的根本命题,引发了不同时代、不同国别读者的共鸣。这一类作品不受时代和空间的局限,它们以思想上的原创性与超越性、艺术上的独创性、时间的永久性一代代传承下去,这是“永恒经典”的高端思想和艺术属性,一般的作品很难达到。

另一类是“时代经典”,即出版于特定时代的优秀作品。比如,中华人民共和国成立后“十七年文学”中的《创业史》《青春之歌》《红旗谱》《红岩》《林海雪原》《红日》,以及“当代散文三大家”杨朔、秦牧、刘白羽的代表作品,这一类作品的思想和艺术都存在着时代的局限,但它们确实在特定的时代产生了巨大影响,不仅有巨大的发行量,而且感染并教育了一代人。笔者将这类在特定时代产生较大影响,但又有时代局限性的作品定义为“时代经典”。这类作品不一定兼具思想深度与艺术高度,但它们具有“文学史”的意义,因此应回到特定的历史语境中,肯定其存在的合理性和价值,在文学史上确立它们的地位。在我看来,新大众文艺中生成的经典,也应列入“时代经典”这一类。

文学经典,不论是“永恒经典”还是“时代经典”,都必须经过一个经典化的过程,古今中外的文学经典概莫能外。经典化是一个复杂而有趣的过程,它涉及多个因素、多种维度的博弈。在文学场中,作者、读者、学者、文本、资本,以及政治权力等要素都在争夺经典的话语权。这些要素或单独,或合作,为某些文本赋予合法性,使其成为经典。举例来说,夏志清和王德威通过重写文学史,将沈从文、张爱玲的作品推上经典地位;而“三红一创”则因体现了时代精神,符合主流意识形态而成为“时代经典”。就当前的新大众散文来说,由于它刚刚出现几年,还无法用“历史化”的维度加以衡量,但时代和读者

的维度却可确立。因新大众散文正是新时代的大众情绪和精神,以及网络和新技术的兴起,特别是人工智能共同作用的产物。从读者的维度看,越来越多的人广泛参与到“散文生产”和“散文消费”中,成为散文创作和散文阅读的主体。此时,大众已不再只是单纯的散文欣赏者,而是逐步成为散文创作者;大众已不再被动地接受散文的“轰炸”、接受散文家的“说教”,而是摇身一变,成为散文的评价者,从某种程度上来说,其认可程度已成为衡量散文优劣的一个重要尺度。在这里,时间是必要的检验平台。借用卡尔维诺的话,被“重读”是经典的一个重要特征。那么,这个“重读”需要多久?考虑到新大众文艺的门槛相对较低,这个“重读”的时间可设定为十年。也就是说,十年后还能被人们重读和再议的作品,能够成功经受十年“减法”考验的作品,才有成为“时代经典”的起码资格。

三、建立新大众文艺的批评标准和评价体系

新大众文艺有可能出现经典性作品吗?答案是肯定的:新大众文艺不仅可能出现经典,而且正在生成经典。这里的关键是经典化,以及如何经典化。

一些权威资料指出,当前部分新大众文艺作品已初步具备经典品质。比如,素人写作的代表、外卖诗人王计兵的诗集,因其“真诚的声音”“对生命的真实透视”获得主流文学认可,并登上春晚。网络文学《雪中悍刀行》《我们生活在南京》等,融合侠义精神、家国情怀与交互叙事,被视作“新型经典范例”。微短剧、短视频、沉浸式戏剧等新形态,正通过“影旅融合”“村晚”“弹幕共评”等方式深度嵌入大众生活,形成新的文化共鸣。海外传播成果如《黑神话:悟空》《哪吒2》等,已在跨文化语境中获得广泛认可,反向强化其国内经典地位。这些作品共同具备一定的思想深度、审美创新、技术适配与广泛共情四大特征,符合“时代经典”的核心标准。

确立新大众文艺经典的一个重要环节,在于建立新大众文艺的批评标准和评价体系。从

批评标准方面看,传统文学中被视为经典的作品,必须具备典范性、权威性、普遍性、超越性和永恒性等要素,卡尔维诺关于经典十四条定义,以及韩少功设定的三条经典标准,都是就传统文学的艺术和艺术而言。这些定义和标准显然不适合时下的新大众文艺。正如艾略特在《传统与个人才能》一文中所言,新的文学经典加入之后,所有文学经典的关系、比例以及价值无不随之出现或大或小的改变。^①对于新大众文艺来说,“经典化”并非套入一个现成的计算公式,获得肯定或者否定的答案,而是要考虑多种新的因素的博弈,考量新大众文艺在“文学性”的意义上增添了什么,或者审视其是否带来另一种前所未有的“文学性”。

那么,新大众文艺经典的标准是什么呢?根据新大众文艺的创作实践和价值取向,衡量新大众文艺经典的标准应考虑以下几个方面。

首先是“人民性”批评标准,即考量作品是否反映普通人的生活经验与情感结构,是否体现“以人民为中心”的价值指向。就新大众文艺的内容而言,由于其主体是一群既生活于现实空间的日常大众,又常常借助于网络信息平台发声,这就决定了其作品内容不仅有个体感怀,也要有家国情怀;不仅有现实担当,也要有希望和梦想;不仅有写实具象,也要有虚构与想象,如此,才能诠释人民性的丰富内涵。

其次是互动性。大众创作、大众阅读、大众评论是新大众文艺的鲜明特征,因而,新大众文艺经典化过程不能绕过大众自发推进的经典化进程及其成果,而应通过制度创新,实现文化管理部门、学院、大众等多方意见的融汇和对接;要信任大众的审美品位和判断力,参照网络文学作品的商业成绩和读者口碑,校准经典化的标准。比如,新大众文艺的大众评价呈现出一种高度“节点化”的意义生产与传播结构,用户的内容生产、互动与评价往往围绕特定的议题节点、流量中心或意见领袖而被组织聚合起来,这些节点既可以是热搜话题,也可以是头部创作者、爆款视频或平台算法主动推送的内容入口。围绕这些“节点”,海量的普通用户通过点赞、评论、转发与“二创”等方式参与进来,从而形成一种结构性的聚合效应。

再次是融合性。传统文学中的小说、诗歌、散文与戏剧的四大文学文体划分,在新大众文艺中被扩展为包括图像、声音在内的一切超文本文体;传统的语言艺术、造型艺术、表演艺术等文艺文体分类界限也渐次模糊。因此,融合,既是各种文类的融合,也是文艺与媒介的融合。融合,还要在传统文学的基础上,融合各种文体的优点,并注入新大众文艺的崭新内涵和生命活力,创作出在思想和艺术上完成度较高的文艺作品。这也是评判新大众文艺的一条重要标准。总之,确立新大众文艺经典化批评标准,需在尊重其媒介特性、人民主体性与动态传播逻辑的基础上,构建一套开放、包容、多维且具有历史纵深感的评价标准。

再从评价体系方面来看,新大众文艺与传统文学,两者的经典化路径也有显著的差异。传统文学的经典化过程,主要是由专家遴选,选刊、转载、摘登,各种文学奖项加推,文学史确认积淀,以及图书馆收藏、教育体系认可等环节,再加上时间与读者共同检验,这个经典化过程较封闭,也较为缓慢。新大众文艺经典化,则是通过全民共创、数据反馈、海外反哺、产业验证等多声部机制动态形成,它强调“时间检验”与“即时热度”的结合。新大众文艺批评,在保留审美与历史维度基础上,可考虑增加一些新的评判维度。比如,技术性:关注数字媒介、AI、算法等技术对创作与传播的影响;大众参与:重视读者参与、集体叙事、即时反馈;产业价值:纳入IP衍生、商业转化、文化输出等市场维度;公共性与公赏性:强调作品是否引发广泛情感共鸣与社会讨论。由此可见,新大众文艺经典化的评价主体,可以视为从“专家独白”转向“多元对话”:传统的经典化标准以专业评论家、学院派为主体,强调权威性与理论深度;新大众文艺的经典化强调专家、大众、平台、创作者四方协同的“对话批评”模式,同时通过点赞、弹幕、二创等方式参与评价,形成专家引领与“草根话语”共构的经典化过程。

^① 参见[英]托·斯·艾略特:《传统与个人才能》,艾略特文集·论文,卞之琳、李赋宁等译,第3页,上海:上海译文出版社,2012。

由于新大众文艺形态具有多样、难以归类的特点,有学者提出可以从“单列法”或“重建法”转向“融合”的经典化路径。^①所谓“单列法”,即单独设奖,因新大众文艺涵盖短视频、微短剧、互动游戏等,无法简单增设门类;所谓“重建法”,即简单粗暴否定20世纪以来的经典化和文艺经典谱系,因传统的经典化和经典谱系仍有广泛社会基础与文化价值,完全否定后再重建,显然不可取也行不通。所以,折中的方法是在“五四”新文学传统与民间大众文艺之间,以现实生活为“中心源泉”,以“民族形式”为主导标准,推动新旧资源深度融合,孕育适应新时代的新大众文艺经典。

新大众文艺的经典遴选很难一蹴而就,需要一个“分步选拔”的过程。在这个时代,经典在纵向上应分为“时代经典”和“永恒经典”,在横向上则是“网生性经典”和“文艺性经典”,后者要以前者为基础。网生性经典既要以权威学者、批评家的观念为唯一标准,也要重视粉丝经济、市场化运作,通过榜单、口碑、点评等维度遴选文学经典。网生性经典筛选出来的一般是时代经典,它在通往“永恒经典”的道路上起到“过滤网”“筛选器”作用。

综上,新大众文艺的批评标准并非对传统的否定,而是在坚守人民性、审美性与历史性基础上,顺应数字媒介与文艺大众化、平民化的发展趋势,构建更开放、复合、互动的评价体系。同样,新大众文艺中的散文经典,应在特定的时代语境中,从动态的进行时中确认的时代经典。总而言之,经典化是手段也是目的,旨在发掘新大众文艺浪潮中的优秀作品,并通过共识性的新大众文艺评价标准和评价体系的建立,不断增进我们对新大众文艺的本质与艺术特征的理解,最终引领新大众文艺整体的创作提升,以更多、更好的作品回馈时代。

四、经典化与散文有难度的写作

在新媒体时代,散文的写作与发表几乎没有了门槛:自媒体写作日益盛行,散文的创作群体逐年扩大;散文的发表平台逐渐增多,博客、微博、微信公众号、微信朋友圈、头条号、百家

号、豆瓣、知乎、哔哩哔哩、抖音、快手、小红书,数不胜数;散文从“经国之大业,不朽之盛事”^②的神坛上被请了下来,真正走向民间,走向大众。但同时,新大众文艺特别是散文,泥沙俱下、良莠不齐、鱼龙混杂也是不争的事实。而要改变这种局面,对新大众文艺进行经典化应是时不我待的迫切之举。但应看到,目前关于新大众文艺能否诞生经典作品的问题尚未达成共识。

面对新时代的文艺新态势,有人极力排斥文学作品的经典化,认为新媒体时代下的新大众文艺不可能出现文学经典,他们忽略了这样一个文学事实:从《诗经》到宋之词、元之曲、明清之白话小说等文学经典,都是从民间,从“下里巴人”,从大众文艺进阶为文学经典的。还有人虽不排斥新大众文艺的经典化,却大幅降低新大众文艺的经典标准,认为评价“新大众文艺的艺术性标准在‘真’不在‘精’”“新大众文艺的思想性标准在‘诚’不在‘深’”“新大众文艺的情感认同在‘素朴’不在‘深切’”。^③笔者不敢苟同这三条标准。如果按照这位批评家的标准,即满足于“真”“诚”“素朴”,那么新大众文艺永远只能停留于“原生态”写作的层面,在思想艺术上无法提升,更谈不上在经典化的过程中成为“时代经典”。

笔者的观点正好相反:面对泥沙俱下的新大众文艺作品和纷繁复杂的新大众文艺生态,我们一方面要尊重新大众文艺的技术性、市场性、娱乐性和商业性生存规则;另一方面要以思想性、艺术性这一传统的标准对其审视、评判和提升。也就是说,身份标签不能成为作品质量的“免检证”。因此,新大众文艺不仅要坚持内容的“真”,更要提炼磨砺艺术上的“精”;不仅要遵从内心的“诚”,更要深耕作品内涵的“深”;不仅在表现形式和语言上要“素朴”,更要在感情传达上做到“深切”。而做到这几条,使新大众

① 罗雅琳:《新大众文艺需要什么样的经典观》,《光明日报》2026年3月28日。

② [魏]曹丕:《典论·论文》,张怀瑾:《文赋译注》,第64页,北京:北京出版社,1984。

③ 杨晓河:《新大众文艺的“常”与“新”》,中国作家网, <https://www.chinawriter.com.cn/n1/2026/0227/c404033-40671150.html>, 2026年2月27日。

文艺特别是散文作品有资格成为“经典化”的对象,我以为不容回避也是至关重要的一点,就是新大众文艺视域中的散文,必须倡扬一种有难度的写作。

关于有难度的散文写作,笔者曾经写过两篇文章予以阐释,^①现借对谈的机会再做些补充。因为在我看来,有难度的散文写作是其经典化无法绕过的一个重要问题。

除开我在此前两文阐释过的独特的个人体验,思想的维度与质感,创造性的“高价值”,智慧的温润中和,独特的生命体验和心灵渗透,在这里再补充几点。

首先是散文的情感问题。从散文情感的特殊性出发,新大众文艺在创作散文时应着重考虑如何提高感情的质量,即由原生态的日常生活情感转化为审美情感。苏珊·朗格(Susanne K.Langer)在《情感与形式》中把艺术定义为“人类情感的符号形式的创造”^②。在《艺术问题》中又认为“艺术品是将情感(指广义的情感,亦即人所能感受到的一切)呈现出来供人欣赏的,是由情感转化成的可见或可听的形式”^③。可见,文学说到底就是人类情感的符号,而文学创作包括散文创作就是创造这种符号的过程。审美情感也就是艺术情感,它是对日常情感的审美提炼升华,是一种自我的感情,又是一种“有意味形式”的人类共有的感情。必须明确:审美情感不同于日常情感。一个婴儿的啼哭,一对夫妇当街的叫骂,一个妇女在菜市场与菜贩激烈的讨价还价,这些虽然都是生活的“原生态”,都流露出强烈的情感色彩,但它们并不是艺术,因为它们缺乏审美感情的提炼与升华。所以,苏珊·朗格说:“发泄情感的规律是自身的规律而不是艺术的规律。”^④她进一步指出:“嚎啕大哭的儿童恐怕比一个音乐家表现出更多的个人情感,可谁又会为了听这样的哭声而去参加音乐会呢?”^⑤可见,感情作为一种生理性并且往往与个人得失或利益联系在一起的心理表征,不仅是人人都具有,而且常常是突发的、零碎和芜杂的,因此并非所有的感情流露都能成为文学表现的对象。情感只有上升到美感的层面,即在作家主体的参与下,一方面保留那些杂乱无章但又充满生机生活“原生态”,另一方面通过

严格的选择和精细的艺术过滤,将零碎芜杂的生活表象凝聚起来并赋予其思想、情调和色彩,这样,散文的感情表达才能得到提高和深化,成为一种“有意味的形式”^⑥。

新大众散文创作在情感表达上最大的问题,是许多散文作者不善于将日常情感转化为审美情感。比如,“菜场作家”陈慧在《敬这人间的风》里有这样一段自述:

我推着杂货车走过去,会听到人们都在身后议论我,这女子真苦……但我不觉得自己苦。你踏实走过的路、用心做过的事,诚恳说过的话,定然在某一个时刻,再回来回报你。^⑦

有的评论家认为这是从菜场到书架,是对“苦”的重新命名;认为这位“菜场作家”虽没有自称“底层”,但她把菜市场的聒噪与热气,写成轰隆隆中有生活的现实喜悦感。当“菜场作家”成为标签,她其实已经越过身份标签,成为真正意义上的作家——写作不再是逃离生活,而是把生活本身变成文本。我以为,上述的评论显然抬高了“苦”的情感价值。因为从经典化的高度来考量,菜场、底层、身份不应是新大众文艺的免费入场券,生活本身也不能与文本画等号。仅凭“踏实走过的路、用心做过的事,诚恳说过的话”的真和朴素就对其大唱赞歌,并不是散文所需要的审美化感情,也不利于新大众文艺的经典化。

新大众文艺的散文情感,不能只是实录生活,没有情致;只有直白文字,没有韵味;只有

① 参见陈剑晖:《散文的难度是思想的难度》,《南方文坛》2007年第5期;陈剑晖:《倡扬有难度的散文写作》,《光明日报》2026年1月7日。

②④⑤ [美]苏珊·朗格:《情感与形式》,刘大基、傅志强译,第51页,北京:中国社会科学出版社,1986。

③ [美]苏珊·朗格:《艺术问题》,滕守尧、朱疆源译,第24页,北京:中国社会科学出版社,1983。

⑥ [英]克莱夫·贝尔:《艺术》,周金环、马钟元译,第4页,北京:中国文艺联合出版公司,1984。

⑦ 唐婧:《诗意在最寻常的市井中生长》,中国作家网, <https://www.chinawriter.com.cn/n1/2026/0116/c404030-40646721.html>, 2026年1月16日。

表面的、浅层次的情感宣泄,没有深层次的情感挖掘。总之,新大众文艺散文情感表达能否成为“有意味的形式”,关键是作家要将日常情感审美化或艺术化。此外,散文在抒发情感时,还要立足于表现既有内在性、情绪性,又有稳定性的情感,要从个人的“小感情”上升到国家、民族的“大感情”,真正做到“大”“小”互补,“小”中见“大”。如果新大众文艺散文情感表达能做到既有“烟火味”和“菜场气”,又能将深情、韵味和诸种微妙复杂的情感融汇于同一个调色板里,那么新大众文艺散文将更受广大读者的欢迎。在这方面,李娟的散文已经得到了验证。

从整体来看,新大众散文给人的印象就是野生和粗糙,这既是它的优势也是它的短板。这种缺陷主要表现在结构和语言两个方面。结构上,大多数新大众散文只注重具象,顺从形象思维的具象化驱使,忽视逻辑思维的抽象化提升。其表现是没有很好的立意构思,不讲究谋篇布局,下笔随意,想到哪写到哪;其结果是整篇作品都是日常生活的平铺直叙,内容冗长,结构散乱,既没有“形”也没有“神”。须知,一篇好散文犹如一座完美的建筑,必须讲究整体设计,还必须要有层次,有细部的过渡呼应,比如,如何开篇,如何结尾,段落如何过渡。还有,哪些地方该重点写,哪些地方可以忽略,这些都必须严丝合缝,合理周全。要之,好的散文,应是形神兼备,形绕神聚,达到形象思维与逻辑思维的完美统一。而这些艺术形式上的要求,可以说新大众散文基本上没有达标。

再说语言。新大众散文注重亲近性、日常性和传播性,以普通人之口,说身边事,抒真实情,重体验,轻技巧,其语言特色是质朴自然,强调真实而非修饰,贴近口语的“粗粝感”,这些都没有问题。现在需要纠偏的是:由于新大众散文的作者大多为非职业写作者,他们普遍缺乏文体意识和语言的自觉,不注重遣词造句;他们的语言不拘泥于传统语法或修辞规范,允许“拼音打字”“语音输入”“写了就发”,体现创作的自由与原生性。但读多了这类作品,你会发现新大众散文在语言层面上其实存在着诸多缺陷。其一是语言过度“表演化”与失真。举例来说,一些作者为追求创新和陌生化而滥用比喻、生

造词句,从而导致语义混乱。如《一把刀子割破夏天》《一枚钉子在某某路上狂奔》等标题,语言脱离日常逻辑,读者读后难以理解,不知所云。其二是写作时“用力过猛”,语言失重,缺乏节制,将普通生活事件强行赋予象征意义,反而掩盖了生活的真实,使作品变得“言之无物”。其三是语言粗鄙化与文雅缺失。一些新大众散文口语泛滥,忽视语言锤炼,未遵循“一字不可轻下”的传统,导致语言粗糙,句式散乱,病句频现,尤其是大量使用网络俚语、表达粗俗,丧失了散文应有的文雅气质。其四是语言同质化严重,套路化表达泛滥,比如,模仿刘亮程、周国平等作家的语言风格,形成“村庄+麦地+哲思”的固定模式,缺乏个性化的语言表达。其五,还有部分新大众散文堆砌辞藻,空洞华丽,追求“美文”效果,过度使用诗意化、抒情化语言,却无真情实感支撑,沦为“语言空转”。凡此种种,可见新大众散文的语言缺陷核心在于背离了散文“言之有物、文以载道”的传统,在追求传播力与大众化的过程中,牺牲了语言的准确性、真诚性与审美性。而真正有力的散文语言,应是自然流畅,深入浅出,朴素中见深刻,自然中饱含力量,给人以美感和启迪。

以上主要从感情表达、结构和语言三个方面,指出新大众散文在思想和艺术上的不足。究其根源,主要是在新大众艺术的背景下,有些散文作者为了出名,只求数量,不求质量,粗制滥造,随随便便写一篇就拿出去发表。也有一些作者对散文这种文体缺乏应有的尊重,他们把散文视为写作的“附带活”,不用心思考,不认真打磨艺术,试想,这样写出来的散文会有高质量吗?因此,在新大众艺术成为主流的当下,要清醒地认识到,新大众艺术的艺术审美规范,是促成其作品从出版成行、接受检验到走向经典化的重要过程。所以,新大众艺术不仅仅是一种“大众行为”,不能为了发表,为了“新”而放弃有难度的写作,将文学的水准降低。恰恰相反,在众声喧哗、泥沙俱下、鱼龙混杂的“新大众”文学场中,各路“素人写作”要坚守文学的思想艺术底线,努力提升作品的文学品质,同时借助专业的眼光和大众的评价,对其创作进行经典化的筛选与定位。如果新大众艺术能避免运动

式的“大跃进”，写作者能遵从内心、真诚写作、弃同趋异，着力打磨叙事深度与思想厚度，以及提升艺术创新的难度，可以预期，若干年后，经过时间和读者的共同检验，新大众文艺包括散

文便有可能从粗到精，从量变到质变，出现像史铁生的《我与地坛》、韩少功的《山南水北》、刘亮程的《一个人的村庄》那样的“时代经典”，开创出全民文化的新局面。

新大众文艺下散文经典化的标准问题

王兆胜

传统散文在当下面临一个显著变化，就是“新大众文艺”的兴起，散文在继承传统的同时，又有了与以往不同的内涵与特征。所谓继承传统，是文学为人生、文艺大众化、日常生活审美化；所谓新变，是指创作主体由精英转为大众，即全民写作，并在新媒体、高科技、智能化、数字化等加持中，散文创作成为一种自创自销、多元共创、更接地气的平常、平凡生活状态。

如果用传统的经典及其经典化标准看待当下的新大众文艺，那一定是很不理想的。因为经典文学往往是由经典作家经过苦思冥想、千锤百炼、精耕细作，甚至是呕心沥血创作而成，并由历史淘洗出来的，有着历史性、前瞻性、思想性、文学性、审美性、精神性的非凡之作。然而，多数新大众文艺的作者很难说有多少文化、文学、艺术涵养，也没有经过时间的考验，更不要说能名垂千古，像《史记》《文心雕龙》《红楼梦》《古文观止》等经典作家那样。这就牵扯到如何看待文学经典化问题，特别是以什么标准看待“新大众文艺”。在此，主要以新大众文艺下的散文为例，说明其经典化的标准问题。

一、社会现实与理想维度

新大众文艺下散文经典化的第一个衡量标准，应以社会现实为聚焦点，并呈现出理想主义的光彩。

(1) 传统散文尤其是中国现当代现实主义散文也重视现实，但主要是精英的产物，这就导致了其与现实特别是底层人生的距离。除了像萧红等作家在前期的创作具有新大众文艺的

质素，多数作家是作为大众的代言人从事散文创作的，这就带来某些隔膜与理念化。如鲁迅笔下的闰土，多大程度上代表了闰土的真实生活和生命感受，这不能不说是一个问题。如果闰土能自己写作，那一定不完全是鲁迅笔下的闰土形象。新大众文艺下的散文由大众创作，写的也是大众自己的生活，里面有底层人生的血与肉、刀与痕、泪与笑，是真实生活的真实再现，所以与精英代言的“他者”创作大为不同。不论是外卖小哥写自己的甘苦与悲欢，还是农民工写自己的父母，都是从现实大地上蒸腾起来的生命的烈焰，有一种切肤之痛与焦灼之感。安三山这样写自己的父亲，“他沉默寡言，不爱说话，起早摸黑，永远在干活”“大锅饭那会，为了挣工分，白天出去，晚上回来，夏天的时候，光衣服上出的汗拧下来的水都可以洗头了，工分挣不够，家里兄弟姐妹八个，再加上爸妈两个十口人，根本不够吃，偶尔吃个白面都是高级的，肉就更不要说了，也就过年能吃一顿”“父亲像一头老牛，每天只知道闷头干活”。^①这样的描写如用拳头打在铁板上，除了震天之响，就是直入心扉的钻心之痛。

(2) 传统散文的受众主要是精英阶层，至少是知识分子和受过良好教育者，普通大众较难成为真正的阅读主体。这就带来散文与现实社会的疏远甚至疏离，成为飘于现实大地上的一层浮云，很难在人民大众心中扎根。新大众文艺下的散文受众主要是普通百姓，特别是那些

^① 安三山：《我的父亲》，搜狐网，https://www.sohu.com/a/978372591_120912302，2026年1月21日。

生活于一线的文学爱好者,他们是更为广大的受众面与强大的接受群体。在现实生活中,喜爱诗歌的大众不少,爱读小说的读者也多,但爱好散文和阅读散文者更多,其中一个重要原因是从这些反映现实生活的散文中可以看到读者自己,特别是其生活的轨迹、喜怒哀乐。某种程度上说,传统的精英散文阅读,是一种意在启蒙的“他者”阅读;新大众文艺下的散文阅读,是“我们”中“我”的自己阅读、自我呈现、自由创造。这是普通大众在阅读散文中的自我生成、自我超越、自我实现过程,其价值意义就远超精英散文的高高在上、说教色彩、启蒙姿态。当看到安三山写的《我的母亲》这篇散文,有那么多读者阅读并真诚为之点赞,这既是散文本身的力量所致,又是读者将自己的人生感受融入其间,并形成一种集体创作和产生一个复杂文本的过程,也可以将之理解为主文本与副文本的关系,以及“互文本”的关系。

(3) 传统散文的生成与经典化是个复杂过程,它离不开现实的转换以及多个评判标准,如发表机制、审核制度、评价体系、衡量主体等都会成为传统散文经典化的重要环节,这就使得散文必经历炼和火烧才能成为真金。然而,新大众文艺下的散文则如乘上高科技的火箭,在互联网、智能化、数字化的加持下,直接到达读者眼前,其加速度甚至可以实现“秒达”状态,即作者写完或边写边能送达读者面前,真正实现了大众之间的同屏共创状态。习近平总书记指出:“互联网技术和新媒体改变了文艺形态,催生了一大批新的文艺类型,也带来文艺观念和文艺实践的深刻变化。由于文字数码化、书籍图像化、阅读网络化等发展,文艺乃至社会文化面临着重大变革。要适应形势发展,抓好网络文艺创作生产,加强正面引导力度。”^①由此可见,以互联网、数字化、智能化为代表的科技媒介对于包括散文在内的文艺生产、传播、接受有着重要意义。当新大众散文以最快速度翻山越岭、突破所有的限制和标准,直接进入受众读者视野,散文经典化的标准就不能只是传统的,不能只用各种旧的方式要求这一新生事物。某种程度上,网评、弹屏上的受众之声就是一个非常重要的衡量标准,这是由新大众散文的独特传授方

式与真实内涵决定的。陈朴的《从修剪工到群众演员》与胡安焉的《我在北京送快递》受到读者的追读与喜爱,就很能说明问题。

(4) 传统散文以“理想”甚至伟大的理想为经典化的重要标准,这就导致真正的经典作品并不多见。以这样的理想主义为标准衡量新大众文艺下的散文必不会让人满足,因为这些散文作者多生活于社会底层,不要说伟大的理想,单是为稻粱谋和生计奔波就难。某种程度上说,新大众文艺下的散文创作缺乏一个高尚、神圣、理想的维度,是伏卧于大地上的一种书写状态。不过,新大众散文并不能因为没有高、大、上的理想,就失去了经典的希望,其脚踏实地、胸怀温情、饱含韧性、富有生命力的自我表达,难道不是一种更内在的理想?与那种高高在上,特别是玄幻的理想相比,新大众散文的理想更实在、内在、真诚、美好,是更能感动世俗人心的安然的理想。如秦兆阳曾写过一篇散文《心的歌》,如用传统的经典散文观来看,它还达不到这样的标准,因为它太散,但因写到普通人生活,特别令人心灵震动,一段话就可以富有经典性。作者写道:“在那战争的年代里,为什么有那么多年轻的妻子,舍得在黎明时把丈夫从枕边叫醒,催促他快一点走上征途?为什么有那么多年老的父母,舍得把骨肉之情的脐带割断,欢送年轻的儿女冲进枪林弹雨的战阵?”^②同理,在新大众散文中,因为紧紧贴近现实大地,不少散文是从大众自己的心灵深处发声,所以才能感动众人,为他们歌与呼,才有经典性的。在安三山的《我的母亲》里,有这么一句,“等哪天我扛不动水泥了,就回村里挨着那堆土躺下,没准那时候我再叫妈妈,她就能听见了”^③。这是一句富有经典意味的话,写尽了儿子对母亲的爱与怀念。

以西方个性为追求的散文创作,往往比较注重自我,忽略社会的维度,特别是中国现当代

① 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话(2014年10月15日)》,《求是》2024年第20期。

② 秦兆阳:《心的歌》,王景科主编:《新中国散文典藏》第三卷,第11页,济南:山东友谊出版社,2015。

③ 安三山:《我的母亲》,《北方人》2025年第16期。

散文受这种观念影响,越来越“面向历史”,忽略现实尤其是普通百姓的生活日常。然而,新大众散文继承了现实主义散文传统,有更真实、内在的现实关怀、表达与理解,同时又有实在的理想追求,所以才有更多的受众,产生更广大的影响。站在这一角度而言,新大众文艺是现实人生的理想镜像,也是其有风骨和风采的关键所在。当然,需要注意的是,由于新大众散文自身的局限,其理想维度还有短视甚至盲目的局限,需要借鉴传统经典散文的前瞻性目光,即一种超越现实的历史的睿智,否则其经典化就容易折戟沉沙,变成一种真正的匍匐于大地、只会拉车而不会抬头的自我写作表达。

二、时代吁求与发展向度

“一时代有一时代之文学”^①,经典散文是离不开时代书写及其制约的。也是在此意义上,我们说“唐诗、宋词、明清小说”,也说文学进入“散文时代”。习近平总书记也表示:“古今中外,文艺无不遵循这样一条规律:因时而兴,乘势而变,随时代而行,与时代同频共振。”^②我们不可想象,五四文学时期仍沿用中国传统的古文写作,在新时代科技高速发展的今天仍以精英文学为绝对标准。在此,新时代要求散文有新的发展标准及其向度。

(1)新大众散文着力强调一个“新”,是新的大众。这就要求将“人口众多”作为散文经典化的重要标准与尺度。众所周知,文艺大众化与人民自己的文艺打破了文艺只是少数人创作和为少数人服务的传统,赋予人民的主体性诉求。不过,这种人民性与大众化还是受限的,因为那个时代识字者少,为文创作者更少,由于各种原因传播低效、失效、无效的情况非常普遍,即便是声势浩大的革命文学、抗战文学也很难在短时间内普及推广,为广大人民群众所周知。然而,新大众散文是人人可以写作的文体,知识普及与信息快速传播也让人口众多的人民能够欣赏与传播,还有党和国家文艺政策的全面推行,都让新大众散文像核裂变一样具有无法估算的能量,引爆整个时代的风采辉煌。这也在很大程度上打破了长期以来散文“小我”的狭窄

天地,进入一个“新”的时代生长的时空。可以说,许多高中毕业生都可以写散文,更不要说更高学历的大众了。纵观当下的新大众散文,几乎每个领域都有新秀崛起,那些平日里如沙粒一样的平凡劳动者一下子成为散文创作者,也成为不可忽略的欣赏者及阐释者。

(2)新大众散文由“我”出发,写出了时代的呼声与渴望。精英散文创作者也能为时代发声,但某种程度上总是有限的,也是要经过转折或过滤的,毕竟与大众存在着身份、地位、价值观、审美趣味的差异。然而,新大众散文直接从生活、人生、经历、感受、痛点、穴位入手,反映大众自己的生命体验与困惑苦闷,也展示在时代大潮中的喜悦与悲情。他们一方面在写自己,另一方面就是为时代写作,为大众而歌,这就带来散文写作的在场感、主体性、同理心、共情性,也有了某种同代人的共鸣的知音之感。读新大众散文仿佛进入了一个时代的交响乐,虽有主调,但是真正的齐声共鸣,一呼一吸之间有一种你中有我、我中有你、你我共在、休戚相关、荣辱与共的命运感。换言之,作者、受众、时代是不同的镜子,它们互相映照、生发、折射、呈现,共塑了时代风云变幻与世道人心变革,这是新大众散文的魅力所在。以陈年喜为例,他的散文集《微尘》《一地霜白》《人间旅馆》等是个人、时代、大众的共情同唱,他的作品在“微信读书”上广受好评,有四本书被网友评为“神作”。如果没有新时代的新大众文艺,这几乎是不可想象的。

(3)新大众散文在写出时代召唤的同时,也不乏苦闷、思考、向往、迷茫。一个时代,特别是在百年未有之大变局下,有的是清晰的、明亮的、欢快的部分,但也充满各种难解之谜,以及一些难以言说的矛盾心绪。“五四”之后有鲁迅的荷戟独彷徨,新时期之初有精神故乡的寻找,新世纪有难解的乡愁,新时代的新大众散文有大众自我觉醒后的追求与迷茫。这是对一个时代全

① 胡适:《历史的文学观念论》,《民国丛书》编辑委员会编:《胡适文存》卷一,第45页,上海:上海书店,1989。

② 习近平:《在文艺工作座谈会上的讲话(2014年10月15日)》,《求是》2024年第20期。

民快速成长与疯长的担忧,就如对风筝的升起、自由、奔放以及断线的忧虑。在全民写作的情势下,散文既深刻反映了时代的惊人发展变化,也映射出其内在的矛盾、困惑、忧虑,这是一种复杂的情景与情绪,也是散文最富有张力的地方。可以说,在精英散文的“个我”写作整体态势下,新大众散文是有时矛盾把握和微妙生命感知的,因而也就能深深触及世道人心,特别是底层人生的脉搏,这也是与时代脉搏息息相通的。如马益林写过这样一个故事:他父亲工厂有个老许,老许的儿子千方百计攒钱准备买辆车,但不幸的是在上班路上身亡。老许在巨大的悲痛中,以儿子的赔偿金买了辆车跑运输。这是一个与时代发展相关、又在矛盾困惑中顽强生存的普通人的故事,其背后还有一种难言的隐喻。

(4)新大众散文最难的恐怕是不能给写作以前行的方向,这是散文经典化的巨大障碍,也是需要逐渐改变和调整的。这是可以理解的,越是复杂多变的时代,包括散文在内的文学越不容易把握前行的航向,这也是许多经典作家存在的问题。如鲁迅一向以深刻著称,其作品被黑暗与困惑所包裹,就连他自己也常陷入迷茫甚至绝望之中,如他所言:“绝望之为虚妄,正与希望相同。”^①不过,这毕竟是有希望的。鲁迅的《野草》也是绝望中不失希望的文本,哪怕这种希望颇为渺茫。新时代的新大众散文虽不能给出未来的发展方向,但其作品中总是不乏希望,不乏在困苦生活中的奋斗与努力,有一种打不倒的精神,特别是内蕴于其身心的那一份感恩、包容、积极、进取、知足、心安的精神气质。就如王柳云所言,“小时候看见一块石头,一点阳光,我就高兴得不得了。我愿意一整天坐在沙滩或草地上,对着一株草也可以看半天。这是一种天性,我一定要把我看到的画出来,写出来”^②。以这样的心情写作,所有的困惑与迷茫都会化为一片希望,成为写作人生的原动力。我们希望从新大众散文中发现这样的品质:面对一地的沙粒,能发现闪动耀眼的金质。也可以进一步说,那些多得不可胜数的沙粒就是金质,是生命的不断闪现,尤其在阳光普照的情况下更是如此。

时代既是一种羁绊,又是一个加速器,它会

让英雄显露本色,也会让普通人成为英雄,而

三、演进变化与成长幅度

众所周知,经典、文学经典、散文经典并不是一成不变的,它有一个不断演进、变化、发展的过程。没有一成不变的经典,也没有设计好的经典,更没有自然天成的经典。新大众散文也是如此,不能用成型的、成熟的、固化的经典标准要求它,而应用历史的、动态的、发展的标准进行理解和阐释。

(1)新大众散文还处于开创期,某种程度上说它还是个嫩芽,但其发展性、成长性、成熟期是值得期待的。如果用成熟的经典作品要求当下的新大众散文,一定会颇为失望的,因为无论从思想、审美还是艺术上都难以与传统经典相提并论。但也要看到,传统经典散文也是不断被历史淘汰后的结果,也可以说其经典化是被集体审美、阐释、创造的一个历史进程。但从发展演进和不断成熟的角度看,新大众散文因创作主体的浩大、国家战略发展的推进、接受主体的拥趸、新科技的加持,一定会获得难以想象的巨大潜能。从历史发展来看也是如此,中国古代散文创作是有限统治者和文人雅士的专利,中国现当代以来虽有所拓展但人数也是极有限的,新大众散文的创作群体是几何式、爆炸式增长,其后势潜力巨大得难以想象。可以设想,当全民普遍参与到散文写作,其经典化进程就会加快,也会带来全新的经典作品,因为人民的创造力是无限的,高手在民间的智慧必然生成。

(2)新大众散文会在不断提高自我、修正

① 鲁迅:《希望》,《鲁迅全集》第二卷,第182页,北京:人民文学出版社,2005。

② 蒋欣雨、蒋肖斌:《王柳云:希望像蜗牛一样活着》,《中国青年报》2025年11月28日。

自身、创生自心的过程中,实现其根本性变化,甚至是脱胎换骨发展的。目前,要克服两种错误认识:一是过高估价新大众散文的能力水平,就会将经典化作庸俗化的理解,毕竟在思想、艺术的水准上看,全民散文写作无法与精英散文相提并论,这就为其经典化进程确立了基调、难度、方向;二是过低估价新大众散文的水准与未来,认为全民写散文不过是一些乌合之众的随意行为,根本无法成为经典。因为要改变长期以来形成的经典散文观念非一日之功,高与下、雅与俗、成与败作为一种积习深埋于人们心中,很难一下子得到辩证理解。因此,正确的理念应该是,新事物虽然弱小,但星星之火可以燎原,新大众散文会在不断努力发展中修正和改善自己,并焕发出火山爆发般的巨大威力。以当下新大众散文的作者为例,不少人虽然学历不高,却在社会中具有逆生长的能力和毅力,不论在任何情况下都坚持读书、学习、写作,他们是一些积极进取、高度自律、向善爱美、惜时如金的人。具有这样一些品质的人与许多假、大、空的所谓精英散文作者相比,其发展性可以想见。安三山一直喜欢读书、记笔记、写感想,追求精神生活,一直未被艰苦的劳动打断。他对经典充满崇尚之情,认为不论什么身份、职业都能从经典中获得前行的勇气。还有一位矿工作者王存太,写了一篇《读书是一种精神享受》,表达的就是一种酷爱读书和从读书中受益的感受。他说:“爱读书,善读书,常读书,读好书。”“书是精神食粮,书是良师益友,书是智慧的钥匙,书是进步的阶梯。”他还说:“春日的矿山,天空碧蓝,工余之时,茶余饭后……朋友,你品尝过躺在阳光下看书的幸福吗?那真是一种心情舒畅至极的好事,书中清新隽永文章自不必说,连那一页页的书纸都仿佛被阳光浸染过似的,散发出比平日好闻的墨香。”^①有了这样的好学精神,其不断精进、提升、发展、成熟是可以想望的。

(3)新大众散文除了所谓的“新”大众,也包括“旧”大众,更不排除精英作者。一般人认为,新大众文艺之“新”,是不包括传统大众,特别是将精英排除在外。其实不然,因为精英也是新大众中的一员,他们也同样在新媒介、数智化、AI语境中进行创作和欣赏,并且以其有别于一般人

的“新”大众,显示其自身特色。如莫言所说的,“人人都是创作者”“欣赏者也是批评家”,^②其实,这中间就包括精英作家。从这个意义上说,精英作家作为新大众文艺的一员,对新大众散文也是不可或缺的,它能弥补“新”大众散文的不足与短板,从思想、艺术、审美方面带动更多创作,也提升了其经典化意义。陈汉萍认为,新大众文艺的“创作主体是双向的:一方面包括保安、保洁员等素人作者;另一方面也涵盖专业作家的‘大众化’”^③,也是此理。认识到这一点,新大众散文的经典化也就变得可以期待:“新”大众散文家可以向专业作家的‘大众化’学习,专业作家也要借鉴“新”大众散文的优势,二者在相得益彰中共同推进散文的经典化快速发展。

新大众散文关键在于其成长性,在于其未来向度,这就需要充分调动多种内外因素,促使其不断发展、完善、深化。目前,各种身份、因素、条件、背景交错纷杂,尚缺乏系统性、结构性、完整性、创造性,使得新大众散文有各自为政的局限,这是需要加大研讨力度的。

四、人民趣味与情感温度

启蒙文化与启蒙文学往往高高在上,以启蒙者的姿态看待被启蒙者,这往往是造成启蒙收效不大的重要原因。因为启蒙者更多的是从自身角度理解问题,不一定真正了解被启蒙者的诉求,特别是其审美趣味。就如晏阳初所说:“我们欲‘化农民’,我们须先‘农民化’。”^④新大众散文也应作如是观,只有真正改变启蒙的高位和俯视状态,才能真正以平等姿态充分体

① 王存太:《读书是一种精神享受》,煤炭资讯网, <https://www.cwestc.com/newshtml/2020-4-24/6122285.shtml>, 2020年4月24日。

② 参见《新大众文艺说 | 莫言谈新大众文艺:人人是创作者也是欣赏者批评家》,大众新闻网, <https://dzrb.dzng.com/videos/0/NEWS2809223K0XQBDLIFRPRM>, 2025年10月13日。

③ 蒋肖斌:《“谁”在创造新大众文艺》,《中国青年报》2025年11月28日。

④ 宋恩荣主编:《晏阳初全集》第一卷,第221页,长沙:湖南教育出版社,1989。

会人民的趣味、情感和温度,这正是经典化的必由之路。

(1)在有尊严的平等交流与共鸣中,新大众散文才能彰显人民趣味。当人民大众真正成为散文创作主体,精英散文家也成为新大众的一员,且在富有平等关系的新媒介中传播与发扬,散文创作才能放下启蒙姿态,在心心相印中对“人民”有深切的理解。因为从知识分子的启蒙角度看,大众化散文未必是人民群众想要的,需要的,必需的,渴望的,有时它会成为启蒙者的意愿,这是启蒙者与被启蒙者之间在不平等条件下所产生的趣味偏差。然而,新大众散文主要是普通作者的自我表达,它本身就是人口众多的人民的趣味,阅读和欣赏者也是如此,于是,从创作、传播到欣赏都是广大人民群众自己的事。以朱自清的散文《荷塘月色》为例,它表达的是知识分子的启蒙文本,一个在寂寞中从荷塘月色受启发和平衡自我心境的过程。如果在启蒙话语中理解,它有着个性张扬与心灵洗涤的巨大作用;然而,在人民大众特别是底层人生的认知里,这个文本一定是有点矫情,甚至有点滥情,不容易被理解和接受。同理,余秋雨的散文是文化散文,这也是其在知识分子群体中受欢迎的重要原因;不过,让普通人民群众尤其是底层社会人们欣赏和赞美它,则恐怕是枉然和笑话。与此形成鲜明对比的是,新大众散文写普通人民群众的喜好与诉求,特别是他们人生的艰辛奋斗,以及其中包含的酸甜苦辣,就别有一番滋味,因为其间是满满的人民的趣味。

(2)新大众散文有一种虽然普通,但充满温情的丰富内蕴,也是最能体现人民性的表征。古人有云:情之一字,所以维持世界。由此可见“情”的重要性,这在包括散文在内的文学中也是如此,无情的散文是不可想象的。不过,在情感的散文表达中一直有一个误区,好像情感越热烈越高明,于是,人们将“真情”理解为炽热的表达式。事实上,经典散文确有热情似火的情感抒发,如韩愈的《祭十二郎文》、巴金的《怀念萧珊》、张洁的《最爱我的那个人去了》、林非的《离别》、阎刚的《我吻女儿的前额》都是如此。不过,这些主要是知识分子写作,是由生活提纯后的情感升华,也可以说是进行了艺术加工和

情感提纯。比较起来,新大众散文的情感更多了些自然而然的真,多是原汁原味的底色,是一种富有初心的本然存在,说得更直接些,是“温情”,一如火的温煦与生活的温馨。这种情感表达就如同烹饪一样,由原材做成,很少加辅料、佐料,却值得回味。朱自清的《背影》趋于新大众散文,但与安三山的《我的父亲》的“温情”比,仍能显出“情感”的抑制与抒发。当新大众散文的情感不加修饰,如山间溪水般流淌,如农民父辈劳作时背部流下的汗水,如日月般出没,我们既能看到其自然与温情,但也显出平凡和浅直。

(3)新大众散文的风格趋于简洁、朴实、明晰,这是人民趣味和中国气派的直接体现。当前,散文越写越长,散文的跨文体写作、非虚构书写成为一种风气,导致散文离普通大众越来越远。更有甚者,不少人认为,散文的特点就是爱怎么写就怎么写,是绝对的自由,于是,散文的碎片化在所难免。某种程度上说,大文化散文、长篇大散文、大历史文化散文对传统散文是一种跨越和超越,自有其探索创新的价值;不过,这一形式与追求与“人民性”“人民趣味”有相当距离,也是不协调的。因为广大人民群众更喜爱自然、简明、质朴的文章,最好是用老百姓能懂、爱看、喜读的文风写作,新大众散文正是在这一点上符合“人民趣味”。如安三山在《我的母亲》里写道:“最让我忘不了的,是吃饭。一大家子人围着桌子,母亲从来不上桌,她就在灶台边忙活,等我们都吃完了,她才瞅瞅锅里,剩下了,就扒拉两口,要是没剩,她就不吃了,说不饿。”^①这样直白得不能再直白的白描,极简的带方言的语言,不温不火的情感叙述,自然而然的语气,是没有添加剂和任何文学艺术修饰的,然而读起来却能感动人,且充满难以言说的韵味,表现的不仅仅是作者的母亲的,更是中国母亲的伟大的精神。

以人民性、人民趣味、温柔之情进行写作,启蒙精英作家也可以努力做到,这需要他们来自人民,热爱人民,全心全意为了人民。不过,这往往是很难的,因为哪怕是出身于地道的农民之家,一个作家一旦有了知识、文化、思想,就

^① 安三山:《我的母亲》,《北方人》2025年第16期。

不容易葆有初心,还容易忘本,更不要说不丢掉“人民趣味”。新大众散文在此是一种突破,就好像冰化为水,水化为蒸汽,蒸汽变为空中的云,云又化为雨雪一样,不论形式怎么变化,“人民性”“人民趣味”“温情暖意”是不变的,哪怕雨雪变成冰。

总之,新大众文艺下的散文经典化标准既离不开传统,又要超越传统,赋予其新意涵,这样才是历史的、现实的、时代的,同时又是变动的、发展的、成长的,还是不断转化和创造的。我

们应避免用传统的严苛经典标准苛求新大众散文,当然也要注意不能用新大众散文消解精英散文创作,否则,就会出现精英散文被新大众散文的洪水冲垮和淹没的危险。毕竟新大众散文是个新事物,其写作者缺乏更深厚的文化、文学、散文积淀,当他们熟悉的生活写完写尽,又得不到及时补充和充实,其发展性与经典化也就无从谈起。因此,新大众散文的经典化必须是“众人拾柴火焰高”,而不是让散文、文学变成没有神圣感和精神性的余烬。

“新大众散文”经典化的可能及限度

王炳中

在众多文学门类中,散文与“新大众文艺”有着较高的匹配度。诗歌忌平铺直叙,重在以凝练、跳跃、韵律节奏取胜;小说虽可运用散文的笔法,但须有精心的虚构和巧妙的叙事技巧;戏剧除去像小说一样需要虚构故事,还有舞台艺术的门槛。上述种种对于普通大众来说都不容易做到。相比之下,散文以非虚构为主,形式自由不拘,特别是“五四”以来散文成为一种表达自我、记录身边琐事和日常人生的文体,创作的准入条件不高,天然地具有向大众写作敞开的可能。正因此,在过去一百年来的文艺大众化运动和思潮中,散文一直是主打文类,解放区时期纪实类散文的一枝独秀,20世纪90年代市场经济大潮下休闲类散文的再度归来,皆是有力的证明。近些年,来自各行各业的写作者在众多的网络文学网站和资讯网站文学版块,以及公众号、百家号、小红书、知乎、豆瓣、微博、抖音等新媒介上发表了大量的素人散文、职场散文和民间随笔,成为新大众文艺时代最为耀眼的文学创作景观。我们姑且将这些散文随笔称为“新大众散文”。

所有的文学创作都带有“立言”不朽的欲望。新大众散文虽有知识精英和职业作家参与,但更多出自非专业的写作者,他们朴素的文学梦想和对文学的坚守,以及借助文学超越琐碎当下、安放自我灵魂的初衷,都指向了经典化的

可能。只是,这种经典化意识在全民写作、众声喧哗的情境下往往暧昧不明,需要理论批评的召唤和新审美标准的引导。当然,文学的经典化是一个复杂的过程,在新大众散文还处于“进行时”的情况下探讨其经典化问题并非易事,然而却很有必要,因为这关乎新大众文艺如何处理自发创作和价值引领、时代关怀和文化遗产之间关系的问题。需要说明的是,由于“素人写作”散文在新大众散文中最具代表性,本文将以之为主要例证。

一、新大众文艺 与散文经典标准的重勘

新大众散文是新大众文艺的重要组成部分。“新大众文艺”概念为2024年《延河》杂志首次明确提出,并加以理论化。将当下的大众文艺指认为“新”,实际上是以既往大众文艺或通俗文艺为对话对象的。文艺的大众化在中国有着悠久的历史,且大多以民间文艺的形态出现,如民歌民谣、话本小说、戏曲文学、讲唱文学、游戏文章,等等。^①“五四”以后的白话文学根本

^① 参见郑振铎:《中国俗文学史》,《郑振铎全集》第七卷,第4-9页,石家庄:花山文艺出版社,1998。

上也是文艺大众化的重要一环;此后的左翼文学、解放区文学以及20世纪90年代经济体制转轨下文学的市场化,皆或多或少表现出大众化的一面。这次文艺大众化根本上是技术革新的产物,即借助互联网、数字技术所支撑的新媒介,普通大众得以从文艺生产的“旁观者”变成“主导者”,从创作、传播到消费,人人皆可参与、介入,呈现出去中心化和非专业化的态势。可以说,新大众文艺是对传统文艺生态的全面变革,有两个方面尤为值得注意。其一,传统的大众文艺创作有相当一部分由精英群体承担,从而自上而下地为大众代言,甚至有着高高在上的启蒙姿态;新大众文艺多是由大众自己言说自己,大众自己写自己,其交互传播具有即时性、平等性的特点。其二,新大众文艺是普通大众走上前台展示自己的生活和日常人生,具有活色生香的烟火气,虽通俗但不媚俗,不贩卖低级趣味,与以往为商业利益服务的通俗文艺是不同的。总之,新大众文艺的“新”不仅是时间意义上的进阶,更是创作姿态和价值观念的新变。从这个角度来说,要讨论新大众散文的经典化问题,有必要与时俱进重勘散文经典的标准。

经典是时间淘洗的结果,其生产必须经过创作、传播、阅读、评价、文学史确认及教育体系传递等一系列复杂的程序。考察新大众散文的经典化,首先必须面对以下质疑:为什么要在这个时候谈论新大众散文的经典化问题?新大众散文仍在热闹地展开,是否已具备经典化的条件?其与传统散文的经典化路径有何不同?

如果不苛求概念的确切指向,新大众散文其实一直伴随着互联网时代文学的大众化写作。早在1991年,中国大陆的留学生就在美国创办了全球第一个华文网络电子刊物《华夏文摘》。该刊虽主要选摘海内外各大中文杂志的文章,但也首发包括散文在内的许多文学作品。^①此后又有“新语丝”“水木清华BBS”“榕树下”“西祠胡同”“西陆BBS”“天涯社区”等发表原创文学作品的网络平台。新世纪后,网络文学更是呈现“野蛮生长”的状态,出现了“新浪读书”“起点中文网”“晋江文学城”“云文学网”等网站。在这些平台网站中,小说和散文随笔的发表一直占有重要的位置,特别是在90年代网络文学

付费模式还未出现的时候,散文甚至更受写作者的欢迎。到了新世纪初网络文学商业化以后,小说比散文更热闹、更有流量,但由于散文体裁不拘、形式自由,创作门槛较低,仍然吸引了各行各业的写作者,作品的数量也相当庞大,将他们视为初代的新大众散文也未尝不可。换言之,新大众散文是随着中国网络文学的发展而发展的,这不仅是就创作者和创作平台而言,在题材内容上也有前后相继的特点。比如,新世纪初一些文学网站上发表的纪实性散文常以“我是×××”“我在×××”“×××往事”“×××风云”为题(当时小说题目亦有类似的模式),这跟近年来的素人散文写作如范雨素的《我是范雨素》、胡安焉的《我在北京送快递》、万华山的《我在东莞演坏人》、黑桃的《我在上海开出租》、施洪丽的《一个四川月嫂的江湖往事》基本如出一辙。很遗憾,早期这些新大众散文多数没有引起注意。比如天涯社区发表了众多网络文学作品,但受到热捧的是《鬼吹灯》《青囊尸衣》《十宗罪》《东北往事》等小说;散文方面则相对冷寂,比较为人所知的是当年明月的《明朝那些事儿》。当然《明朝那些事儿》不是纯粹的文学散文,但它用轻松、随性和幽默的散文笔法娓娓道出明朝三百年的兴衰,让原本沉睡在故纸堆中的历史故事和历史人物鲜活起来,改变了传统史书严肃枯燥的面貌,从而受到很多人的欢迎,出版后成为长盛不衰的畅销书。就讲史风格的创新和读者的欢迎程度来看,《明朝那些事儿》无疑为我们出示了新大众散文经典化的可能性。

及至当下,随着文艺界对“素人写作”“新工人文学”“非虚构写作”“新媒介短文”等大众文学形态的持续关注和推动,可以预见,新大众散文将迎来一个全新的时代。但与此同时,我们也必须认识到其“野蛮生长”的时代已经过去,应该确立起经典化的意识,多方面联动打造精品的新大众散文。特别是,目前借助新媒介的散文写作越来越多,尤其是随着“素人写作”“草根写作”等话题的“出圈”,大量的文

① 参见欧阳友权主编:《网络文学三十年年谱(1991—2013)》,第1页,长沙:湖南文艺出版社,2023。

学爱好者涌入散文领域,产出了大量平庸之作和跟风之作,这不仅会浪费文化资源,也会产生错误的文学价值观,需要及时加以引导。这是有先例的,如90年代兴起的心灵鸡汤散文,其劝慰抒情、自我感动、金句升华的模式曾风行一时;这类散文文辞华丽、道理浅显、转折生硬、哲理升华缺乏逻辑,但由于通俗易懂,特别适宜于新媒介写作和发表,至今在职场散文、市民散文、学生散文和新媒介短文中仍有一定的分量,甚至在职业作家的创作中也不少见。另一个相反的例子是,现代杂感小品的经典化过程及杂文文体的确立。20世纪30年代,随着报刊业的发展和“阅读大众”的形成,出现了一股职业作家、小资产阶级知识分子和市民阶层等广泛参与的小品散文热,以至于1933年被称为“小品文年”。虽然当时的创作鱼龙混杂、良莠不齐,也导致有价值的散文受到不正确的评价,其中就包括鲁迅所引领的杂感小品创作,但由于理论批评界的介入,经过持续几年有关小品文“危机”和“生机”的论争,“杂文这东西”最后还是“侵入高尚的文学楼台去”,^①鲁迅杂文也由此成为经典。这些历史过往启示我们,大众化写作既可以焕发文学的生机,也会带来审美的失范,尤其对于散文这种重个性艺术、形式自由且作者群体分布广泛的文类来说,更需要有经典化的意识。一时代有一时代的文学,一时代也有一时代的经典,经典并没有固定的标准,而是随时代而变化。新大众散文的经典化既要遵循散文的本体特征和文学的基本规律,也要契合时代的精神和需求。

二、新大众散文经典化的向度或路径

这首先涉及新媒体时代,散文如何“破圈”、走向经典的问题。之所以要提“破圈”,是因为流量是数字时代文学生产极为关键的一环。以往文学经典的形成主要是作家创作,经发表或出版,读者阅读评价,然后批评家介入,最后写进文学史,再以典范的形式面对受众阅读或者文学教育。当然,并非所有文学经典都要完整经过这一流程,且古今文学经典的生成机制有所差别,但其中的每一步骤之于文学经典化都很重

要。而新媒体时代文学的经典化却有所不同,首先是作品要有大众的认可 and 追捧,也就是要有“注意力流量”,至于批评家的意见,是否能够写进文学史,却没那么重要。尽管有流量不一定能够沉淀为经典,但要成为经典,首先一定要赢得流量。而获得流量的关键,就散文来说,最重要的在于确立自己的风格。也就是说,在新大众文艺时代,散文的经典化可以是风格与流量的合谋。这里所谓风格,不单指外在形式方面的,而是内容和形式有机结合形成的整体创作特色。

散文是一种主体性很强的文体,历史上,当我们谈论经典的散文作家作品的时候,首先指向的是带有作家个人气度的风格。比如我们提到“鲁迅散文”“郁达夫散文”“朱自清散文”“杨朔散文”“汪曾祺散文”“余秋雨散文”的时候,首先不是指出他们在散文中写了什么,更多的是突出他们的散文有何不同于他人的风格;即使谈及的是散文流派也是如此,如“语丝派”“论语派”“鲁迅风”“诗化散文”等,基本上都是因着各自独特的风格而被记起。而对于小说的评价则有所不同,当我们指认一部经典小说的时候,首先想到的是这部小说塑造了哪些典型的人物形象,讲述了什么样的故事,以及这个故事如何有趣、令人震撼。新世纪初一些文学网站上小说大受欢迎而散文遭到冷落,主要是因为这些小说的题材多样,故事大多离奇精巧,充分契合了小说以叙事取胜的文体特征。而散文创作方面,虽然那时作者身份和内容题材也多样化,没有精英散文高高在上的启蒙姿态,但在记叙、抒情、说理上还是传统那一套,甚至是模仿成名的职业作家的写作或者传统经典的话语风格,只不过发表的载体从纸媒转移到网络而已,没有意识到独特风格之于散文的重要性以及互联网时代流量对于风格的放大效应。《明朝那些事儿》之所以能够迅速“破圈”并畅销至今,就在于其鲜明独特的叙史风格以及由此奠定起来的经典地位。近些年的“素人写作”,更是为新大众散文的经典化提供了可行的路径参照。“素人写作”受到关注,固然与国

^① 鲁迅:《徐懋庸作〈打杂集〉序》,《鲁迅全集》第六卷,第300页,北京:人民文学出版社,2005。

家文艺政策观念的导向有关,但更重要的还在于他们对原汁原味生活的展示。“素人”写作者都不是职业作家,他们是保姆、矿工、快递员、卖菜阿姨、出租车师傅等,所呈现的大多是他们的职业经历和现实体验,有着高度及物的朴素,这种风格跟传统散文有所不同。传统散文无论如何朴实,只要出自职业作家之笔,几乎都经过了或显或隐的修辞加工,诸如周作人散文、丰子恺散文、李广田散文、汪曾祺散文,皆是如此,正如郁达夫所说:“至于个人文体的另一面的说法,就是英国各散文大家所惯用的那一种不拘形式家常闲话似的体裁‘Informal or Familiar essays’的话,看来却似很容易,像是一种不正经的偷懒的写法,其实在这容易的表面下的作者的努力与苦心,批评家又那里能够理会?”^①相比之下,“素人写作”的质朴,在于作者以平民的身份和视角写平凡人物和平常人生,少形容词而多名词和动词;即使其间表现出文学性,也非文采斐然,而是因着长期扎根生活、贴近烟火日常而表现出来的那种天然随性、自带返璞归真的文学美。正是这种无滤镜的真实风格,在“互联网平权”的语境下获得普通大众的共鸣和点赞。所以,在“注意力流量”的时代,新大众散文的经典化,首先要确立起一种不同于传统精英写作的风格,即纯粹的、及物的平民立场和风格。换言之,当我们一提到新大众散文,首先应该想到的是其有哪些独特的风格,如此方能被读者所记住、被流量所推送,经典才有可能形成。

然而风格的创造并非易事,把握不当则有可能流于黑格尔所说的非理性的、个人化的“作风”：“单纯的作风必须和独创性分别开来。因为作风只是艺术家的个别的因而也是偶然的特点……艺术家有了作风,就是拣取了一种最坏的东西。”^②而“独创性是和真正的客观性统一的,它把艺术表现里的主体和对象两方面融合在一起,使得这两方面不再互相外在和对立。从一方面看,这种独创性揭示出艺术家的最亲切的内心生活;从另一方面看,它所给的却又只是对象的性质,因而独创性的特征显得只是对象本身的特征,我们可以说独创性是从对象的特征来的,而对象的特征又是从创造者的主体性来的”^③。散文以写实为主,包括内在的真情

实感和外在的客观写实,只有两者的有机结合才能形成独创性的风格,否则只剩下“作风”。而且散文这种内外之真的结合相对于诗歌、小说和戏剧更容易达成,这也是散文多以风格被标记的缘由所在。前文所谓散文与新大众文艺有着天然的适配性,还在于散文具有书写日常生活和社会现实的便利性,具体到新大众散文,则是普通大众纯粹赤诚地写自己的真实生活和真实体验。进一步说,新大众散文要形成自己的风格、沉淀为经典,最重要的在于坚持写实的原则,让散文写作“向外转”。

所谓的向外转是相对于长期以来散文写作过于注重抒情性或内在精神空间的建构而言的。“五四”以来,“现代的散文之最大特征,是每一个作家的每一篇散文里所表现的个性,比从前的任何散文都来得强”^④。主体性的高扬,使得百年来的散文无论写人、记事、抒情、说理甚至说明,都总是向内掘进,寻求一种精神的深度或者说内在的丰富性,90年代以来这一趋向尤为明显;近些年,纪实性散文逐步受到重视,但无论是在传统纸媒还是新媒体上,仍可见到不少故作深情、沉湎于玄想的文字,以及不知所云的意识流散文。散文是一种“智情合一”的文体,当然需要饱满的情感和深邃的思想,如梭罗的《瓦尔登湖》、卢梭的《一个孤独散步者的遐想》、史铁生的《我的与地坛》,都因情智兼修而成为经典。问题在于,许多散文徒有内在的情感宣泄或者悬空的思辨,而缺乏外在现实的注解和支撑,其结果是他们所追求的独创性风格成为“单纯的作风”。在人人都可以写作的当下,我们当然并不排斥向内的抒怀,但一味地追求内在的丰富和深邃也不现实,特别是一些普通写作者根本无法做到这一点。

就新大众散文而言,写作者本身都有着丰富的现实体验,内在蒸腾着表达的欲望,关键在于如何最大程度地再现普通人的欢乐与哀伤、

①④ 郁达夫:《中国新文学大系·散文二集》导言,《郁达夫文集》第六卷,第263、261页,广州:花城出版社,1983。

②③ [德]黑格尔:《美学》第一卷,朱光潜译,第370、373-374页,北京:商务印书馆,2017。

挣扎与奋斗以及平凡中的光芒,这些正是新大众散文的价值所在。甚至可以说,写作者的情感百态本身就寄存在那些日常的故事和烟火中,客观地把后者书写出来,就意味着内在真情和外在真实的高度统一,独创性的风格自能呈现。所以,新大众散文的经典化,更可能的路径是“向外转”,让散文紧贴现实,以宽度取胜,而且事实证明这是有效的。如近些年持续走热的素人散文,其独特性在于作者用高度写实的文笔深入社会的各个角落和各行各业的毛细血管,拓宽了我们对这个世界的了解。一个典型的例子是胡安焉的《我在北京送快递》。日常生活中,快递小哥可能是我们接触得最多的服务业人员之一,但对他们的了解,很多时候仅止于快件的投递和接收。胡安焉以从业人员的身份,用真实细腻的笔触写出当下中国的“快递江湖”,由此把社会各阶层的生存现状和精神困境串联起来。作者写的虽是他自己的从业经历,打开的却是整个广阔的社会现实。尽管现实总是客观存在,但就意识领域来说,未被观测、认知和书写的现实是扁平的甚至是虚无的。相对于那些无视外在现实、孜孜于向内探测深度的作品,新大众散文用鲜活的文字把以往所未书写或不愿书写的社会现实具象、立体地呈现出来,从个人到社会,由物质而精神,这同样是一种深度,而且这种深度更具有感召力,因为它是具身的、及物的,是对被日常所规训而习焉不察的身体乃至精神作一番重新的审视,而不是一开始就把自己埋入所谓的精神空间里幻想。

最后,还有必要审视形式体制之于新大众散文经典化的意义。近些年散文作品的篇幅越来越长,一篇文章分成多个部分,动辄上万字甚至几万字,连篇累牍、无休无止。如果是一个专题系列,或者像某些非虚构散文那样,针对某个较大的社会问题作全面的调查记录,也未尝不可。但更多的情况是,这些长文只是围绕一个小话题展开,比如某种动植物,某座古建筑,或某个物件,甚至只是作者个人某种突如其来的情绪。如此小题大做,阅读体验极为不佳。这可能与90年代以来一种偏执的散文形式观念的影响有关。90年代文化散文热兴起以后,为追求大视野、大格局的文体气象,许多作家放弃了传统短小凝练的散

文体制,转向中长篇架构,此后又有部分作家、学者提倡大散文观,于是逐步形成一种心照不宣的共识:大散文就是长篇幅,散文要有厚重的品质就必须在篇幅上从容铺展。这些年来散文的经典化也受到这种观念的影响,比如目前市场可见的诸多年度散文选集,所收录的文章篇幅大多较长。然而,只要检阅过往的散文名篇,可以发现,散文写得好不好,或者说能不能成为经典,跟篇幅长短没有必然的关系,这其实也是一个常识。之所以要重审散文形式体制与经典化的关系问题,主要在于我们正处在一个文学传播即时化、阅读碎片化的新媒体时代。在此情况下,散文如果篇幅过长,可能就无法赢得读者的青睐和流量的支持,缺失受众的评价、筛选,经典化就难以展开。其实,这是新大众文艺诸多门类都要考量的问题,近几年微短剧的兴起,正是为了适应新的视听生态。如果我们不将新大众散文局限于传统的文本形态,这几年发布于短视频、微博、微信公众号里的微散文也可纳入考察对象。这些微散文为适应移动终端屏幕的尺寸,减免阅读者的滑屏次数,篇幅通常只有几十字到两三百字不等,有的是独立的文本,有的是匹配图像、短视频的共生写作,其中不乏简短有力之作,有些已成为“金句”在网络上广为传播,甚至以互文的形式进入严肃的散文写作,这未尝不是新大众散文经典化的另一种表现。上文所谓经典的时代性,即其生成深嵌于特定的时代语境中。在新媒体时代,应该允许新大众散文经典形态的多样化,尤其应该注意的是,在保证文学性及审美价值的情况下,将多样的形态与流量需求结合起来,毕竟经典需要通过阅读来成就自己。

三、新大众散文经典化的限度

大众文艺可以经典化,但也有限度,散文亦是如此。首先是新大众文艺时代对散文地位及写作的片面认识削弱了经典化意识。受西方纯文学观念的影响,加以“文学”概念内涵的迁移,百年来白话散文的创作规模虽然相当庞大,但文类地位却不及诗歌、小说和戏剧。朱自清以散文创作知名,却认为散文“不能算作纯艺术品,与诗,小说,戏剧,有高下之别。但对于‘懒

情’与欲速的人,它确是一种较为相宜的体制。这便是它的发达的另一原因了。我以为真正的文学发展,还当从纯文学下手,单有散文学是不够的”^①。这种观点在“五四”以来颇为流行,有人因此认为散文比小说、戏剧好写,将散文当成后者创作前的准备:“说到写作小说的技术(结构之类除外),我以为多写小品文也是一种最好的锻炼。……所以我觉得一方面在不断地努力写小说的时候,同时应该一方面多写小品文。这样,便会一天天地容易觉到自己的笔渐渐磨尖,句子简练,即说技术进步起来了。”^②甚至当时的文学被分成“创作”和“写作”两种,诗歌、小说和戏剧属于“创作”,而散文则属于“写作”,两者有高下之分。由于对散文文类地位带有偏见,认为散文只能作为严肃创作的练笔,在20世纪30年代的“小品文热”中,朱光潜等人甚至因此认为,散文写作影响了伟大作品的诞生:“现在一般人特别推崇小品文,就是缺乏伟大艺术所应有的‘坚持的努力’。……中国文人没有多创造类似《红楼梦》《西游记》之类的长篇大作,原因固然很多,我以为其中之一就是太看重小品文,他们的精力大部分在小品文中销磨去了,所以不能作较大的企图。”^③这样的观念实际上一直延续到现在,而且更为明显。在当下的文学制度中,无论是文学刊物的发文量,还是文学奖项的设置,以及媒介的宣传推广力度,散文的地位都不如小说,这是众所周知的事实。甚至是那些热门的“素人作家”,如范语素、胡安焉,他们刚开始的目标也是创作小说,只不过先将散文作为练笔,却意外以散文走红。把散文当成小说或者戏剧创作的练笔,只要不是歧视散文,未尝不可;但散文其实易写难工,认为散文不如其他文类,根本上是没有散文精品意识的表现,特别是在新大众文艺语境下,更容易把散文写作当成一种表演和获取流量的工具,其经典化就无从谈起。

由于认为散文好写,加以新大众散文的创作门槛比其他文学门类低,导致很多写作者涌进来,造成写作的同质化、模式化,这其实是只顾眼前的效应和利益,没有追求经典化的表现。特别是,新媒体时代的“注意力”是一种稀缺资源且高度碎片化,一部作品“出圈”后,往往会

形成流量的“马太效应”,跟风之作如果在风格和形制方面不能有所突破,就容易错过流量峰值而被迅速湮没。《明朝那些事儿》走红以后,当时就有大量的跟风之作,但后者如今已少有人记起。“素人散文”也是如此,虽然目前新媒介和传统纸媒仍源源不断推出新人新作,但活跃在“注意力流量”中的仍是前些年的“素人”写作者和他们的作品。之所以提出这个问题,主要在于经典的生成在创作和传播上需要一个互为磨砺的过程,大量跟风之作的出现意味着它们已主动放弃这一步骤,同时也导致那些因开风气之先而吸引“注意力流量”的作品被贴上“网红”的标签而受到轻视,其中的优秀之作就难以进入经典化的进程。

其次是专业化或精英化写作的诱惑。某些新大众散文作者成名后,常有以下变化:出书,接受媒体采访,进入各级作协,参加各种文艺活动,最终在创作上悄然转向传统精英式写作。当然,这属于当下文学生产与传播的基本情态,许多文学新人一旦进入公众视野,就难以保持刚开始那种自发、纯粹的写作状态。从文学史来看,许多作家并非科班出身,而是从“素人”开始,或从“大众”中而来,慢慢成为职业作家。问题是,新大众散文的独特之处在于大众写大众,大众由被人代言到自己发言,这些改变素人身份的作家,或者说被职业写作收编的大众作家,他们还如何抱持自身的创作特色,如何继续引领新大众散文的平民化立场和风格?如陈年喜的《北京的秋天》,写的是他成名后在北京参加一个诗歌文化节目录制的心路历程,以及之后在北京皮村做志愿者和调研的所见所感。文章情感深沉,笔调苍凉,孤独情绪的抒发,对北京秋景和底层工人生活的描写,都展现出不凡的艺术水准,置于众多以北京为题材的散文经典中,也属不遑多让的佳作。相对陈年喜此前写挖

① 朱自清:《论现代中国的小品散文》,俞元桂等选编:《中国现代散文理论》,第408页,南宁:广西人民出版社,1984。

② 何谷天:《小品文对于我》,陈望道编:《小品文和漫画》,第86页,上海:生活书店,1935。

③ 朱光潜:《论小品文》,《朱光潜全集》第三卷,第429页,合肥:安徽教育出版社,1987。

矿和爆破的文章,此文有两点微妙的变化:一是作者在写身边的人、事、物时,呈现出一种距离感,甚至带有传统精英文学“中心化”的意识和“代言者”的姿态;二是在语言修辞上较为精致,没有了他那些书写矿工经历文字的粗粝、质感和冲击力。很难说,陈年喜前后这两种风格孰高孰低,但《北京的秋天》显然不能算纯粹的“素人写作”,至少是一篇非典型性的“素人散文”。作家风格的变化很正常,文学的发展本就是不断迭代更新的过程,不过就新大众散文这样具有高度标识性的创作来说,其经典化的方向还是应控制在平民性、大众性和普及性范围内,否则就与传统精英散文无所区别,新大众散文也就没有存在的必要。

然而这并非易事。钱穆曾指出,古代中国文学的发展乃是由上而下的,因而有雅化的传统:“雅本为西周时代西方之土音,因西周人统一了当时的中国,于是雅言与雅音遂获得其普遍性,于是文学之特富于普遍性者亦称为雅,而俗则否。俗即指其限于地域性而言也。又自此引申,凡文学之特富于传统性者亦称为雅,而俗则否,俗即指其限于时间性而言也。试问:孰不期望其文学作品之流传之广与持续之久?故中国文学家向来尚雅之一观念,实乃绝无可以非难也。”^①新大众散文写作实际上已有30多年的发展历程,只是近些年才引起广泛关注,特别是因着《延河》杂志代表官方追认和命名,新大众文艺才被热议和理论化。从这个角度来说,新大众散文原本是一场由下而上的文学运动,然而官方的认证及文艺政策的加持,又以自上而下的形式推动了它的发展。如此一来,在由下而上到由上而下的过程中,“雅化”的传统被激活,亦即新大众散文很难摆脱来自专业化和精英化写作的向心力,一些散文作者在成名后的变化就与此密切相关。因此,在新大众散文经典化的过程中,如何保持自身的“时间性”,平衡大众化与精英化的关系,是一个不小的难题。

最后一个限度,涉及的是散文经典化的阅读接受环节,即猎奇式阅读对经典评价标准的干扰。在新大众文艺时代,因为人人都可写,散文题材内容的指涉达到了前所未有的广度,其原生的纪实性也拓宽了我们对这个世界的了解

和认知。小说当然亦可如此,但散文的写实本性,使其更具有这样的功能。与此相伴而来的是读者的猎奇式阅读,即在阅读这些散文的时候,他们大多带有一种猎奇的目的,意图了解那些来自不同行业、不同群体和不同阶层的写作者,在这个共同生活的世界里打开了哪些他们此前不曾深入的角落。一个直接的证据是,刊载新大众散文的新媒介大多开启读者评论功能,根据笔者调查,有相当一部分读者是为这些散文的纪实性内容而来的,在他们的评论中,带来“震惊”的是那些平凡的散文写作者及其身边的人是如何生活、思考和处理他们与这个世界关系,而非这些作品提供了何种文学美感。如黑桃《我在上海开出租》一书,严格来说表达手法和语言修辞都很一般,但在各种新媒介上评价都很高,这主要得益于作者对出租车行业的忠实记录,为读者展示了这个人们经常接触而又没有深入了解的行业背后的人生百态,熟悉与陌生在阅读上构成了一种难得的猎奇快感。

然而猎奇式阅读往往只注重书写的内容而忽略文学的审美,而要成为经典,一般而言,文和质都要经得起考验。此外,猎奇式阅读容易带出主观化的评价,由此产生的评价标准则有可能干扰甚至替代文学经典应有的标准。对于新大众散文的经典化来说,猎奇式阅读是一把双刃剑,它一方面可以推动这类散文的繁荣发展,另一方面又可能使某些写作者为满足读者大众的猎奇趣味,创作出一些内容光怪陆离而艺术价值不高的作品,特别是在流量至上的新媒体时代,此类现象更容易发生。这是一个值得重视的问题。

四、余论

毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》一文曾论及文艺大众化过程中普及与提高的关系:“我们的文艺,既然基本上是为工农兵,那末所谓普及,也就是向工农兵普及,所谓提高,也就是从工农兵提高。用什么东西向他们普及呢……只有

^① 钱穆:《中国文化与中国文学》,《中国文学讲演集》,第23页,成都:巴蜀书社,1987。

用工农兵自己所需要、所便于接受的东西。因此教育工农兵的任务之前,就先有一个学习工农兵的任务。提高的问题更是如此。提高要有一个基础……只能是从工农兵群众的基础上去提高。也不是把工农兵提到封建阶级、资产阶级、小资产阶级知识分子的‘高度’去,而是沿着工农兵自己前进的方向去提高,沿着无产阶级前进的方向去提高。”^①新大众散文来自大众又面向大众,其经典化显然具有普及的性质,但这并不意味着它要止于“平面”的滑动,而是应在“普及”的基础上进行“提高”。这里的“提高”与传统那种以思想深度和艺术高度为指向的文学经典化不同,它是面向大众的,是为了更好地满足普通大众的阅读接受。具体来说,就是作者要继续扎根于现实,写更多平凡的真人真事,让新大众散文向更宽阔的社会生活延伸;要鼓励包括职业作家在内的更多写作者加入,培育更多的写作人才,让那些原本沉默的生活被更多人看见和理解,产生更多的经典佳作;与此同时,要继续推动新大众散文与新媒介的融合,让经典作品更有效地诞生,更经得起时间的考验;此外,理论批评方面也要持续跟进,让分散于新媒介各个角落的优秀散文作品被发现、被点赞,并在理论层面加以总结和推广。当然,传统文学经典的标准也没有过时,它于新大众散文的经典化是有补益的,只是对它的吸纳和施行应考量当下的时代语境和新媒体业态。

【作者简介】陈剑晖,广州大学资深特聘教授,原华南师范大学文学院二级教授、博士生导师,广东省人民政府文史研究馆馆员,全国鲁迅文学奖散文奖终评评委,《中国当代文学研究》《粤港澳大湾区文学评论》等刊编委,享受国务院政府特殊津贴,出版《新时期文学思潮》《散文文体论》《现代散文文体观念与文体形态》等著作,在《中国社会科学》《文学评论》等刊发论文300余篇;王兆胜,中国社会科学杂志社原副总编辑、二级教授,现为南昌大学特聘教授、博士生导师,鲁迅文学奖评委,《文学评论》编委,享受国务院政府特殊津贴,出版《林语堂的文化情怀》《20世纪中国散文精神》《林语堂与中国文化》《王兆胜学术自选集》《新时期散文发展向度》《散文的边界与体性》等著作20多部,有散文集《天地人心》《情之一字》《阳光心房》《纸的世界》等,在《中国社会科学》《文学评论》等刊物发表论文约300篇,被《新华文摘》等转载60多篇;王炳中,福建师范大学文学院教授、博士生导师,主要从事中国现当代散文研究,出版《现代散文理论“个性”说研究》《个人与历史:现代文学的体性问题》等专著,在《光明日报》《文学评论》《中国现代文学研究丛刊》等权威报刊发表论文数十篇。

① 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第三卷,第859-860页,北京:人民出版社,1991。