

在场主义文学研究·周闻道主持

# 在场主义散文的价值重估

耿立

**摘要：**本文立足作者近四十年散文创作与理论研究的亲历视角，结合 20 世纪中国现代散文“创作实绩辉煌而理论建设孱弱”的历史语境，对 2008 年兴起的在场主义散文进行价值重估。首先，通过回溯“新艺术散文”的探索历程，揭示在场主义散文与前者在“生命体验”“文体创新”和“当下介入”上的精神呼应；并将其置于 20 世纪 90 年代以来出现的“大散文”“文化散文”“新散文”“原生态散文”“乡土散文”等的困境中，凸显其以“在场性、散文性、介入、去蔽、敞亮、本真”为核心的在场理论创新在当下语境下的突破意义。其次，深入剖析在场主义理论体系：以周闻道、周伦佑主导，嫁接西方现象学与存在主义，构建“散文性（散文的文学性）”“在场精神”“本真写作”三大核心层面，并结合对周闻道的非虚构文本《暂住中国》、郑小琼的在场写作《铁·塑料厂》、林贤治的《人间鲁迅》等的解读，印证其多种可能与实践价值。最后，指出在场主义虽非完美的文学流派，却打破了传统散文理论长期的失语状态、散文批判精神和担当意识流失的状况，重振了散文的担当精神，为后续“非虚构写作”“个人史散文”提供了理论与实践资源，其倡导的“现实介入勇气”“真实为本坚守”“文体创新节制”，对当代散文突破“做小做浅”“拉长做空”等困境、重建散文精神高度具有重要启示；而其“散文性与在场精神完美融合”的价值尺度和审美本位，更具有滋养中国散文发展核心遗产的文学史价值和意义。

**关键词：**在场主义；新艺术散文；散文理论建构；本真写作；去蔽；当下介入

## 一

时间会淘洗一切，时间也会留下一些有价值的东西。在场主义散文，从 2008 年提出到现在将近二十年，其间的风云、风雨、风波，搅得散文园地周天寒彻。作为一个从事散文创作和散文理论研究近四十年的人，笔者对这个思潮或者流派从萌芽到兴起到后来的种种，都有自己

的经历、看法和思索。我是在 2008 年前就在“天涯社区—散文天下”结识在场主义创始人周闻道先生的，深佩其在散文理论荒芜年代的勇气与担当。这份亲历与体察，让我对在场主义散文的价值重估，多了一份历史现场的温度、亲切与学术反思的在场感。

有散文创作经验的人都知道，散文观念一变，境界全出。就如 2023 年，周涛去世，我曾写

过一篇缅怀文章《周涛,给散文开新路》,我说:世上没有周涛,当代散文当如何?周涛革新了散文,对周晓枫、潘向黎、汗漫等新锐散文家都有大的影响,我在文章中写道:

是周涛,打破了旧的散文观。潘向黎说:“本来我和他因为才华和气质的差异,没有从他那里学到什么,不敢说受到他的影响,但今天被晓枫点醒,确立了新的散文观,这是多么大的影响!”

是啊,周晓枫点醒了潘向黎,她也点到了当代散文的穴位。周晓枫说:“周涛先生的《稀世之鸟》,使我的散文创作获得重生。他是我的前辈,也是我秘密的老师。这位独行侠的率气、胆气和才气虽已得到公认,但所获声誉仍不足以匹配他拓荒意义的贡献。”<sup>①</sup>

中国现代散文走过百年,其创作实绩的辉煌与理论建设的孱弱形成鲜明对比。从“五四”时期的周作人对小(小品文)、美(美文)散文的倡导,到20世纪60年代肖云儒提出散文的“形散神不散”<sup>②</sup>,再到20世纪90年代散文的复兴,相比于中国古代文论、书论、画论的丰沛,现代散文理论的探索始终显得步履蹒跚。长期以来,散文领域理论建设寒酸,不如小说和诗歌,有成体系的批评概念,有专门从事小说和诗歌批评的理论家和批评家,而多数的散文评论还停留在感性评析、印象批评层面,难以对创作形成有效的理论指引。

正如我与许评先生在1997年出版的《新艺术散文概论》中所感慨的,散文的理论探索始终滞后于创作实践。这种实践超前于理论的状况,使得诸多富有创新精神的散文流派(如20世纪80年代的“艺术散文”)未能获得充分的重视和学理阐释。当年我和许评先生曾试图为“新艺术散文”确立四个核心维度,冀望为散文理论建设添砖加瓦,却因时代语境与理论氛围,以及创作界对理论的排斥,未能引发广泛回应,只留下一段甘苦寸心知的探索的寂寞。而今重提这些思考,既是对个人散文研究过程的回望,更是为在场主义散文的价值定位提供一份

参照。他们并不是孤军奋战,总有人在默默关心散文,研究散文,热爱这一文体,寂寞的旧园地里,也有人牵念于斯,殚精竭虑,渴望散文这一文体有突破与创新。

当年我与许评先生探究“新艺术散文”,核心就是希望能打破多年陈旧的散文审美桎梏,为散文注入现代性的精神与艺术品格。这一概念的提出,吸收了台湾郭枫先生关于艺术散文的论述,并借鉴刘焯园先生的观点,还有就是对20世纪80年代散文创作“同质化”困境的反思,彼时多数散文仍深陷杨朔式“借景抒情”“卒章显志”模式,缺乏个体生命的独特体验与文体创新的胆气。基于此,我们从四个维度勾勒“新艺术散文”的美学质地,这些思考与后来在场主义散文的理论主张,存在着精神上的某些隐秘呼应,可谓心有灵犀。

#### (一) 体验的折光

体验不仅仅指经历,也不仅仅指经验,它指的是强烈的由作家主体介入,并对意义世界真相有新的发现的生命、生活;体验就是对生命、生活的亲身感受,它强调主动性、介入性,不是被动的,而是主体从自己的情感出发主动积极地去体验生命及世界。

我是谁?我从哪里来?我到哪里去?我来做什么?艺术总是与人的存在、人的生命、人的体验密切相关,艺术不可能有未经体验的客观世界,也不可能是没有情感血肉的纯技巧。

散文是最贴近人类的艺术表现形式,是体验的呈现,是作家对生命以及生命所贯注的生活的深刻体验,他对世界的一木一石、一草一花倾注爱意,他所处的世界是一个体验的世界,一个无处不充盈着情感和生命的世界。体验不是感性的知识,不是物体表面的印记,是一种创造力、洞察力之和。作家靠生命体验将庸常的生活从实用和认知的世界中孤立出来,通过叙事流构筑的文学意象,使之提升为意义的世界、情感的世界,即审美的世界。

① 耿立:《周涛,给散文开新路》,“天山领读者”微信公众号, <https://mp.weixin.qq.com/s/74nRfojRxlzEUGZ5E48P0g>, 2024年8月23日。

② 肖云儒:《形散神不散》,百花文艺出版社编:《笔谈散文》,第35-36页,天津:百花文艺出版社,1962。

我们在这里提出,“体验”是新艺术散文的核心范畴。它不是简单的“经历”或“经验”,不是被动的生活历程,不是固化的认知积累。“体验”强调的是主体以情感与灵魂主动介入生命现场,是对生命、生活的亲身感受,是创造力、洞察力与表现力之和。在我们看来,散文的本质是心灵的独白,唯有经过生命体验淬炼的文字,才能摆脱描摹的表面化,抵达存在的本质。这种体验的彻骨介入,与后来在场主义散文强调的“身体在场”“精神在场”,有着内在的一致性。

## (二)抒情的异变

在人们的心目中,抒情散文常被视为散文的正宗。而所谓的抒情也常是在记人叙事之末,故作深沉、故作哀伤、故作悲天悯人,摇舌鼓噪,不关痛痒;或是借物言志、状物抒怀,松树呀、日出呀,几千年一贯制。即使是悲悼、忆旧、追怀,也是不及皮肉,不及灵魂。

抒情的异变,并非抒情的消隐。情感本来就是散文全程创作的动力,在新艺术散文中,情感化成了意象,化成了画面、场景、人物、细节可感的氛围、过程。它不仅作为内容,也成了富有趣味的形式。新艺术散文倡导的“抒情异变”,并非否定情感的价值,而是将情感转化为可感的意象、场景与细节,让情感“成为富有趣味的形式”。这种“以景寓情”“以事载情”的表达,打破了传统抒情的桎梏,也与“在场主义”“让事物自身呈现”,以及拒绝(显形)抒情,主张通过叙事流呈现“隐形抒情”等叙事原则,在精神指向上相契合;同时,也与“在场主义”的创造性文体突破“形散神不散”桎梏一致。新艺术散文的文体是一种变动不居的、流动的状态,它既有创造,又有对古典、现代和西方的借鉴与融通。

“形散神不散”作为散文的结构形式也许并不错。但它曾长期被视为散文整体的金科玉律,却限制了散文文体内容和形式的创新;结构上的“起承转合”“欲扬先抑”、叙事上的“卒章显其志”,使得散文陷入僵化的模式。新艺术散文主张文体的流动与开放,强调以作者个性为主导,以语言文字为负载,熔铸多种因素的形式。其呼吁文体实验,与后来新散文的“跨文体探索”、在场主义散文的“碎片化叙事”,共同构成了现代散文文体革新的脉络。

## (三)密度与诗象

新艺术散文主张的语言,充满了象征、隐喻、形象、意识等等。这是一种文体的多元语言,它特别讲究语言的密度与诗象。传统散文语言多追求“明白晓畅”,却往往陷入“清汤寡水”的平淡;而有些散文又过度追求辞藻华丽的过分“精致”,沦为“炫技式”的修辞堆砌。新艺术散文提出“密度与诗象语言”,是指散文语言在一定篇幅中,满足美感要求的分量,以精炼的文字承载丰富的内涵,避免冗余的描摹;又强调语言的象征与隐喻性,不求字典里的精确,而求极富包孕的魔化力量。这种语言观,与在场主义散文主张“素朴语言”虽有差异,但都旨在重构散文的语言美学,推动现代汉语散文的现代化转型。

当年我们的这些探索虽未形成影响,却印证了散文理论建构的迫切性,也在与在场主义散文主张的一些契合中,展现了散文发展的新的可能性。回顾这些,是为在场主义散文的力度和新的散文探索提供对比。

无疑,在场主义散文的出现,是在特定历史语境下对散文理论与实践的一次全面突破;它暗合了新艺术散文对“生命体验”“文体创新”的论述,更以西方哲学理论为支撑,构建了一套更为完整、更具批判性和冲击力,更适合时代语境的散文理论体系和叙事规则。

## 二

2008年3月,以周闻道为代表的四川眉山作家发起创立在场主义散文,由周伦佑建构理论体系,并以“中国当代第一个自觉的散文写作流派”<sup>①</sup>昭告文坛。

这一事件的意义,是一种“文学流派”的自觉。在它之前的“文化散文”“新散文”都是评论家们零碎的散文观念。但在场主义散文不一样,它是首个提出系统理论主张、并有创作呼应的散文流派。从2010年至2017年,在场主义散文连续举办六届全国性散文评奖,林贤治、齐邦

<sup>①</sup> 周闻道主编:《从天空打开缺口:在场主义散文·开端卷》,第274页,广州:花城出版社,2008。以下引文皆据此版,不再具注。

媛、高尔泰、邵燕祥、王鼎钧、金雁、贾平凹、阿来、舒婷、刘醒龙、毕飞宇、刘亮程等名家的获奖；孙绍振、丁帆、南帆、陈思和、康震等名家的参与，既扩大了在场主义散文的影响力，也为在场主义散文理论主张提供了坚实的文学样本。

但要真正理解在场主义散文的价值，必须将其置于20世纪末那个特殊的时代语境和散文思潮的争相创新现场。

20世纪80年代以来，在改革开放大潮下，中国散文呈现朝气蓬勃、多元发展态势。但各散文观念均存在明显的理论与实践困境，这为在场主义散文的出场提供了历史契机。那个时候，一些散文理论家和作家如林非、余树森、楼肇明、祝勇等，撰文提倡散文革新，突破“小美文”和“形散神不散”的单一格局和限制，一些富有艺术新质的散文开始出现。

这时的散文家们开始弃置形式的羁绊，创作开始由沉寂走出，色彩斑斓的局面出现：人们不再囿于“借景抒情”“托物言志”，而是自由抒写，随物赋形，自由适意，大胆创新。散文走向了空前的繁荣与蓬勃发展。正如著名文艺理论家孙绍振指出的那样：“在场主义的出现，散文性和在场精神的提出，既是这种突破的产物，散文身份和使命的确认，实现审美、审‘丑’与审智的融合，又为散文开辟了更加明确而开阔的空间。”<sup>①</sup>

小说家张承志、史铁生、张炜和诗人周涛、理论家余秋雨以及刘烨园、唐敏、钟鸣等开始以新的散文表现模式出现，为沉寂多时的散文注入了活力。这些散文不仅紧贴当下生活和时代脉搏，要求智慧及面向事物本身的个性生命，而且最着重的是充分的当下性、创造性生命体验的彻骨介入。散文只有立足于生命的本体与体验，才会有一种新的艺术创造。这些散文开始颠覆以前的语言方式、结构方式、心理方式，重新开启一种美学意义上的寻找。

真正代表散文创作高潮到来的是1992年，以余秋雨散文《文化苦旅》的出版为代表。这是文化散文兴起的标志。余秋雨的散文，不论篇幅还是文化含量，特别是知性思考、文化反思、真相追问、意义发现等，都是先前散文没有的。知性的渗入使文化散文在抒情之上具有一种强大的穿透力，散文不只是刻板的议论抒写，是经过

情感淬火的智慧的浸湿。

当然，那时的闲适散文也开始流行，内容大多写凡人琐事，谈论饮食、衣着、花鸟、闲情、雅趣、烟酒、茶点、小吃及名人轶事、风土民情等，着眼于个人内心体验。散文的作者有一种道家风范，对人生报以“智者”的达观超然，对缺憾报以会心，认可了人生的荒诞与苦痛，采取把玩鉴赏的名士品格，有一种“静看云卷云舒”的从容和对当下困境的超拔。

闲适的主调式表现，为散文从崇高走向小品，呈诙谐、幽默、轻松之喜剧趋势；追求宁静淡泊的艺术意境，亲切自然，不端架子。但是这种散文却往往摆脱了责任，消解了深度。

而后又有“元散文”“原生态散文”“新散文”“小女人散文”和“新乡土散文”等的兴起，可谓林林总总。因此，我们现在回望在场主义散文出现以前的散文创作，会感到：

其一，“文化大散文”的历史怀旧与现实回避。20世纪90年代初，贾平凹主编《美文》杂志，提出“大散文”概念，主张打破散文题材的局限，拓展至历史文化与社会人生，让散文紧贴时代，具有大视野、大格局、大气象；随后，余秋雨在“大散文”基础上赋予文化元素，将“文化大散文”推向高潮。但它的局限也日益凸显：过度依赖历史典故导致“掉书袋”现象，宏大叙事遮蔽了个体的生命体验；更重要的是，它将目光投向“逝去的历史”，却回避“当下的现实”，在“伤古悼今的缠绵蜜语里，流露的是向现实的权力发出迷人的媚笑”<sup>②</sup>。当散文沦为历史知识的载体，那它作为“时代见证”的功能便被弱化，甚至被消解了。

其二，“新散文”的形式创新与内容空洞。1998年云南《大家》杂志开设《新散文》专栏，张锐锋、于坚、周晓枫等作家以“颠覆传统”为己任：打破篇幅限制，动辄数万言；引入小说叙事、诗歌意象、戏剧场景等跨文体元素。“新散

① 孙绍振：《在场主义与世纪视野中的当代散文》，周闻道主编：《颠覆城堡·理论卷》，第129页，广州：广东人民出版社，2014。以下引文皆据此版，不再具注。

② 朴素：《在场主义：一场散文观念的革命》，周闻道主编：《颠覆城堡·理论卷》，第312页。

文”的贡献在于推动了散文文体的现代化,但局限也十分明显:对形式创新的过度追求导致“形式大于内容”,个人化叙事的极端化陷入“自恋式呢喃”。当散文成为纯粹的语言游戏,其与现实生活的联系便被切断。

其三,“乡土散文”的美化想象与真实疏离。以刘亮程《一个人的村庄》为代表的乡土散文,将乡村想象塑造为“世外桃源”。这种诗意化的书写虽满足了都市人对乡村的怀旧想象,却与当时在工业化、城镇化大潮下,真实的乡村空洞无物、破败凋零的现实相去甚远。此外,在消费主义浪潮下,闲适散文沦为茶余饭后的消遣,历史散文陷入戏说化误区,“真实”写作止步于私人生活的展览,散文的精神高度与现实关怀,在这一时期逐渐流失。

正是在这样的历史语境下,在场主义以“散文性、在场精神、去蔽、敞亮、本真”“介入现实、关注当下”为旗帜,开启了对散文本质的重新追问。在场主义理论建构,吸收了西方哲学的智慧,既规避了现实语境的叙事难点,也回应了中国散文的现实困境,具有鲜明的问题意识与批判锋芒,为一群有良知有真理意志的知识分子,创造了一个自由叙事空间。

现在回望,在场主义的诞生绝非偶然。它既是对先前散文创作平庸化的反拨,也是对散文理论长期“失语”状态及语境困顿的突围。在场主义试图以哲学化的理论建构打破这一僵局,这种将现象学哲学与散文理论嫁接的尝试,在中国散文史上具有开创性意义。

### 三

在场主义散文理论体系的核心,是将西方现象学、存在主义哲学与散文创作相结合,为传统中国散文理论注入了前所未有的哲学深度。这一理论建构主要包含三个层面:

(一)“场”(Anwesenheit),概念源自胡塞尔现象学,其核心是“回到事物本身”,主张悬置先入为主的概念框架(如意识形态、文化偏见),以主体的直接感知与体验把握事物的本质。在场主义散文将这一哲学概念引入散文创作,强调作家“以本真的姿态介入生活现场”,既包括

“身体的在场”(亲身经历、实地观察),也包括“精神的在场”(情感投入、思想介入)。<sup>①</sup>周闻道等在《散文:在场主义宣言》中指出,在场,就是作家的身体与精神同时抵达现场,在与现实的主动接触和冲突中,实现“无遮蔽的本真言说”<sup>②</sup>。其实这有点中国传统文论里王国维的“不隔”说(强调情感与物象的直接贯通,无概念阻隔)、钟嵘的“直寻”说(主张绕过典故与议论,直接感知事物本真),禅宗的“明心见性”说(破除世俗执念对事物本质的遮蔽,追求当下的澄澈感知)亦有相通之处,三者均以“消解中介、直面本真”为核心,只是在场主义更强调“现实介入”的主动性,而传统文论多侧重“审美感知”的自然性。

“去蔽”与“敞亮”则源自海德格尔的存在主义哲学。海德格尔认为,艺术的本质是“存在者之真理自行设置入作品”<sup>③</sup>,而现实世界往往被“制度化语言、意识形态用语、公众意见”<sup>④</sup>所遮蔽。艺术的使命便是“揭开遮蔽,让存在本身显现”。在场主义将这一思想转化为散文的创作准则:散文的价值不仅在于审美,更在于“揭示出‘真实’‘真相’和‘真理’”<sup>⑤</sup>,通过对现实的介入,打破谎言的包裹,让被遮蔽的生存状态(如底层群体的苦难、现代化的代价)得以“敞亮”。周闻道等在《散文:在场主义宣言》中,直指散文的危机:“中国散文已经被遮蔽得太久了。厚重的阴霾堆积在散文周围,弯曲着我们的视线,使我们看不清散文的真面目。”<sup>⑥</sup>而“去蔽”,正是在场主义散文为散文开出的“药方”。

(二)什么是散文的本质性规定?它区别于小说、诗歌、戏剧的特质是什么?

- 
- ① 周闻道:《在场的旗帜是介入》,周闻道主编:《颠覆城堡·理论卷》,第104页。
  - ② 周闻道等:《散文:在场主义宣言》,周闻道主编:《颠覆城堡·理论卷》,第11页。
  - ③ [德]海德格尔著,[德]伽达默尔导论,[德]弗里德里希-威廉姆·冯·海尔曼编:《艺术作品的本源》,孙周兴译,第32页,北京:商务印书馆,2022。
  - ④ 周伦佑:《反价值时代——对当代文学观念的价值解构》,第304页,成都:四川人民出版社,1999。
  - ⑤⑥ 周闻道主编:《从天空打开缺口:在场主义散文·开端卷》,第8、1页。

在场主义提出的“散文性”，我以为抓住了根本。“散文性”作为散文的本质规定性，传统散文理论很少关注，一些描述“形散神不散”“题材广泛”，只是停留在形式方面，而在场主义则从存在论和文体特征的角度，将“散文性”定义为“一种自由的生命状态和存在方式”。在周伦佑看来，散文的“散”不是形式的散漫，而是“心灵的自由”，不受文体规范的束缚，不受意识形态的压抑，以最本真的方式表达对世界的认知；散文的“文”不是文字的雕琢，而是“生命的显现”，通过文字，让作家的存在状态、个体的生命体验得以呈现。

这种界定的贡献在于，它将散文的本质从“文体形式”提升至“精神品格”。正如周伦佑指出的，散文性即在场性，是作家对存在的亲历与见证。这一观点与我在《新艺术散文美学论》中强调的生命体验的彻骨介入有着精神上的契合。周伦佑更强调体验的“即时性”与“现场感”；我更注重体验的“深刻性”与“艺术化”，但二者都反对那些将散文沦为“技巧的操练”或“知识的展览”的写作，我们主张散文应成为“人类精神与心灵秘密最自由的显现方式”<sup>①</sup>。

(三)为实现“在场”与“去蔽”的目标，在场主义散文提出了“本真写作”的方法论，包含三个相互关联的层面：

一是题材上的“现实介入”。在场主义要求作家“关注当下生活，尤其是边缘群体的生存状态”，不要沉迷于历史怀旧或风花雪月，要将笔触伸向社会转型中的痛点难点：城乡差距、资本暴力、生态危机、底层苦难。周闻道等在《散文：在场主义宣言》中明确表示：“散文写作不是与社会、与公众无关的自娱自乐……而是可以通过‘去蔽’，通过在与黑暗的主动接触和冲突中无遮蔽的本真言说……进而影响世界，改变世界的有意义的精神劳作。”<sup>②</sup>这种“现实介入”的立场，使在场主义散文区别于此前的任何散文流派，具有鲜明的社会批判色彩。

二是叙事上的“零度介入”。为避免主观抒情与过度议论对“事物本身”的遮蔽，在场主义散文主张“摒弃主观臆断，让事物自身呈现”。这种“零度叙事”并非否定作家的主体意识，而是要求作家以“观察者”的身份和在场姿态

“面向事物本身”，客观记录现实的细节，不刻意拔高，不刻意煽情，让细节自身传递意义。周闻道的《暂住中国》便是典型例证：作品以非虚构的文字介入在中国实行了整整58年的“暂住制度”，通过一系列个体经验，从工作、生活、家庭、子女、教育、医疗、社会、文化、精神生活等多个维度介入残酷的现实真相，呈现了这个牵动2.62亿人的制度的荒诞性，并助推了这个制度的终结。作品没有抒情，没有议论，却通过大量的“在场”细节，展现了生命个体命运的卑微与人性的复杂。

三是语言上的“素朴直白”。在场主义反对华丽辞藻与修辞技巧的堆砌，主张“以最简洁的语言接近事物的本真”。这种语言观并非否定语言的艺术性，而是强调语言的“本真性、透明性”。这种“本真语言”又被称为“在场语言”，它拒绝形容，因为再生动的形容都是一种转述，而不是“面向事物本身”的叙述；它拒绝说明，因为说明不是文学的叙述方式；它拒绝引用，因为在场书写中的任何引用，都可能形成对本真表达的遮蔽；它不喧宾夺主，不掩盖内容，让叙事流本身呈现，读者通过语言可以直接触摸到现实的质感。郑小琼的《铁·塑料厂》对工厂生活的书写，便采用了这种素朴语言。这种书写的革新，在于它打破了传统散文对“工人”的符号化塑造，不再是“歌颂现代化的英雄”，而是还原“有血有肉的生存者”，让底层群体从“劳动力统计数字”中走出来，拥有了自己的声音。这种“向下凝视”的视角，正是在场主义散文“本真写作”的核心实践，也实现了我曾期待的散文书写要实现主体的民主化。

再看林贤治的《人间鲁迅》。这部作品虽以历史人物为对象，却契合并践行了在场主义散文“去蔽”的理论主张。长期以来，鲁迅被塑造成高大上的“民族魂”符号化形象，而鲁迅作为个体生命的私人生活与复杂心境，却被历史的宏大叙事遮蔽。林贤治则通过大量未刊手稿、

① 谢有顺：《答〈美文〉杂志问》，《我们并不孤单》，第176页，北京：中国社会科学出版社，2001。

② 周闻道主编：《从天空打开缺口：在场主义散文·开端卷》，第8页。

书信及同时代人的回忆,将鲁迅从“神坛”拉回“人间”。人间的鲁迅富有了生命的活力:他会为幼子海婴的哭闹彻夜难眠,会因朋友的背叛暗自神伤,会在白色恐怖下用隐晦的文字传递反抗的火种。这种“去蔽”式书写,打破了鲁迅的“神话”,却让读者更深刻地理解其“横眉冷对千夫指,俯首甘为孺子牛”<sup>①</sup>的精神本质。正如在场主义散文所倡导的,“敞亮”不是制造新的偶像,而是让真实的存在显现,林贤治的写作,正是对这一主张的最佳诠释。

在场主义散文的文体探索,既继承了新散文“打破桎梏”的勇气,又避免了其“形式大于内容”的弊端,实现了“形式创新”与“内容表达”的有机统一。这种平衡,在周闻道《七城书》之“意会”系列中体现得尤为明显。

周闻道的“意会”系列,采用“多视角叙事”与“碎片化结构”,打破了散文、随笔与小说的文体边界。作品以四川眉山为地理核心,将不同时空的“在场”场景相互映照:苏轼的“赤壁怀古”与当下渔民的“江边劳作”并置;民国时期的“茶馆闲谈”与当下的“拆迁争议”交织;一只飞到城市电线杆上的麻雀的惶恐不安,与城市暂住人口的生存状态相映衬。这种结构不是刻意的形式实验,而是为了呈现“历史与现实的对话”。这种文体创新,让散文既能容纳历史的宽广,又能保持现实的锋利,真正实现了在场主义散文所追求的“散文性即自由的存在方式”。

#### 四

一个文学流派的价值,既在于这个流派取得的创作实绩与理论创新成就,更在于其所引发的思考,以及这种思考对世界真相的接近,对人文生态的改善与发展促进。无疑,在场主义为当代散文创作注入了活水,引起了文坛风暴,但其理论建构与创作实践,仍有诸多需要审视总结的地方。这些局限,是可以谅解的,这是时代语境、人的思维的限制,也是流派自身发展的必然,时间沉积之后,我们省视它正视它,才能更好地客观评估其历史价值。

在场主义散文理论的核心矛盾在于,一方

面,它强调“经验的直接性,无遮蔽性”,认为作家需“身体与精神同时抵达现场”,以“零度叙事”让事物自身呈现,排斥过度的主观介入;<sup>②</sup>另一方面,它又主张“去蔽”与“敞亮”。这需要作家具备一定的反思能力,能穿透现实的表象,揭示背后所隐藏的真相。这种矛盾,形成了理论与实践的断裂:若过分强调“即时性”,那么散文就易沦为“自然主义的记录”,如流水账式的日记,只堆砌细节却无深度;若过分追求“反思性”,则又可能陷入“主观臆断”,违背“让事物自身呈现”的原则。

这种断裂在部分在场主义散文作家的创作中尤为明显。他们的所谓的一些细节,只是一种罗列,没有深究细节背后的深意,这种“伪在场”的文字,看似符合“即时性”要求,但是因缺乏反思而未能实现真正的“去蔽”,最终难免成为“现实的复印件”,而非“真相的揭示者”。就像周伦佑后来意识到的,在场不是简单的“在场记录”,而是“带着思考的在场”,没有反思的在场,只是肉体的到场,而非精神的介入。

在场主义散文的理论建构高度依赖西方现象学与存在主义哲学,却未能与中国散文的传统精神有效融合,导致其理论缺乏本土根基,出现“水土不服”的问题。

中国传统文论中,其实早有与“在场”相通的资源可以借鉴。比如禅宗“现量”说,强调“当下的直接感知”,不依赖概念推理;王夫之的“即景会心”<sup>③</sup>,强调在具体场景中实现情感与景物的统一。这些传统理论与在场主义散文的“在场性”,在“重视直接体验”这一点上高度契合。但在场主义散文的理论建构却对本土资源形成了一种遮蔽,过度依赖西方哲学的抽象概念,导致其理论对散文创作的解释能力受限,并引发质疑。

周伦佑将“散文性”定义为散文“自由的生

① 鲁迅:《自嘲》,《鲁迅全集》第七卷,第151页,北京:人民文学出版社,2005。

② 周闻道主编:《从天空打开缺口:在场主义散文·开端卷》,第8页。

③ [清]王夫之著,戴鸿森笺注:《姜斋诗话笺注》,第52页,北京:人民文学出版社,1981。

命状态”。这一界定虽有突破,却未能吸收桐城派散文“义理、考据与辞章”<sup>①</sup>的资源——“义理”(思想深度)、“考据”(事实准确)、“辞章”(语言优美),是古代中国散文的核心。在场主义散文虽强调“义理”(去蔽、反思)与“辞章”(素朴语言),却忽视了“考据”,有些作家的“现实介入”,因缺乏对现实的深入调研,导致作品中的“真实”流于表面,甚至出现事实偏差。这种对传统资源的忽视,让在场主义散文的理论显得“悬浮”,难以与中国散文的历史脉络形成有效对话。

此外,在场主义散文在创作实践中,有“同质化”的倾向与“精神深度不足”的问题。题材多聚焦于“底层苦难”“乡村怀旧”,结构多采用“碎片化叙事”,语言多追求“素朴直白”,最终难免陷入新的“程式化”;过分强调“在场的即时性”,导致部分作品缺乏对“终极价值”的追问,精神维度显得单薄。拿这些与史铁生散文相比,这种精神深度的缺失尤为明显。

在《我与地坛》中,史铁生对“生与死”“苦难与超越”永恒主题的思考,达到了在场叙事的相当境界。这些“在场”的精神维度——信仰、生死、超越,恰恰构成了散文的厚度与高度。而部分在场主义散文作品,虽聚焦于现实问题如拆迁、环保、底层权益,却未能从这些具体问题中提炼出更普遍的精神命题,比如拆迁问题背后的“传统与现代的冲突”、环保问题背后的“人类与自然的关系”,最终导致作品“就事论事”,缺乏穿越时空的感染力。

更值得警惕的是,在场主义写作中的“苦难崇拜”问题。有的作家将“底层苦难”视为“在场”的唯一题材,刻意渲染悲惨场景,而忽视了底层群体的“尊严与反抗”。这种书写看似“同情底层”,实则是对底层的“消费”,将苦难变成向读者的奇观展览,而非推动社会反思。我在《新艺术散文美学论》中曾强调,散文应是“心灵的作品”,若仅停留在“苦难的展览”,便失去了“精神启蒙”的功能,这与在场主义“为散文立法”的初衷背道而驰。

需要特别说明的是,强调对“终极价值”的追问,并不意味着“在场”与“超越”的对立。恰恰相反,深刻的“在场”本身就包含了对存在本质的探索,最高级的“终极关怀”正是通过最具

体的“在场”叙事来实现的。史铁生《我与地坛》正是将二者完美结合的典范。

## 五

时间是最好的裁判。

近二十年来,在场主义虽历经争议,但其在当代散文史上的贡献地位已逐渐清晰化、明了化。它不是完美的流派,它的理论与实践虽有局限,却为散文的未来发展起到了破壁的作用。对在场主义散文的价值重估,最终要回归“散文的本质”这一核心命题:散文是什么?散文能为这个时代做什么?

在场主义与新艺术散文对“生命体验”的重视及“体验的彻骨介入”,有精神的相通。而且,它吸收了新散文以“文体创新”打破传统形式桎梏的探索,让散文进一步成为散文;同时,在场主义克服了文化散文的“历史怀旧”与闲适散文的“现实逃避”,将散文的目光从“过去”拉回“当下”,从“象牙塔”投向“生活现场”,重建了散文的“现实关怀”。

当年“新艺术散文”试图“打破陈旧散文审美桎梏”“为散文注入现代性精神”,却因时代语境限制未能实现,而在场主义通过“现实介入”完成“打破桎梏”的目标,如以底层书写突破“风花雪月”的审美局限,以“本真写作”践行了“现代性注入”的追求,用素朴语言替代传统抒情的程式化;同时“新艺术散文”曾警惕“形式主义陷阱”,在场主义提出的“文体创新的节制”,如周闻道《七城书》的碎片化结构始终服务“文化断裂”的主题,正是对这一警惕的回应与落地,真正实现了“新艺术散文”所期待的“形式为内容服务”的理想。

在场主义为后来的“非虚构写作”“个人史散文”提供了理论资源与实践经验。当下流行的非虚构写作,如梁鸿《中国在梁庄》,其“实地调研”“底层视角”“真相揭示”的特点,正是对在场主义“现实介入”“当下关怀”主张的继承与发展;而个人史散文对“个人记忆与公

<sup>①</sup> 江小角、方盛良、盛险峰主编:《桐城派十二讲》,第147页,合肥:安徽大学出版社,2017。

共历史”关系的处理,也与在场主义散文“个人史即公共史切片”的观点相通。

在场主义的历史意义,还在于它打破了此前散文理论界的长期失语状态,以及“五四”以来在郁达夫、周作人“小美散文”观影响下,散文对中国传统文化担当意识的疏离和丢失。在场主义之前,散文理论多停留在“感性评析”层面,而在场主义以“在场性”和“在场精神”为核心,构建了一套相对完整的在场文学概念体系,尽管这套体系存在局限,但它首次将散文理论提升到“哲学化”的层面,为散文以及整个文学的精神内涵,提供了丰富的可阐释的空间,也为在场写作提供了多种可能性。正如林非评价,在场主义散文或许不是最好的散文流派,但它让散文理论“活”了起来。它提出的问题,比它给出的答案更有价值。

现在来看,在场主义的实践,为当代散文创作与研究留下了重要的启示:

现实介入的勇气。散文不应是轻飘的“风花雪月的消遣”,而应是“时代的见证”。在消费主义与信息爆炸的当下,作家更需要“在场”的勇气,走进生活现场,倾听边缘的声音,记录时代的阵痛。这种“介入”不是“口号式的批判”,而是“细节中的关怀”,“在场”的细节,比任何宏大叙事都更能触动人心。

追求真相的意志。在场主义倡导的“本真写作”,本质是对“散文真实性”的回归,目标是真相。散文的生命在于“真”,真情、真相、真理。虚假的抒情、编造的细节最终都会被时间淘汰。我在《新艺术散文概论》中强调“散文是心灵的独白”,而“真”正是心灵独白的底色,唯有真,才能建立与读者的信任;唯有真,才能让散文拥有穿越时空的力量。

文体创新的节制。在场主义散文的文体探

索,提醒我们“创新不是目的,而是手段”。散文的“散”,是“心灵的自由”,而非“形式的散漫”。若是为了创新而创新,便会陷入新的“形式主义”。当下有些散文追求“跨文体实验”,却忽视了“内容的支撑”,最终沦为“文体的杂耍”,这正是在场主义散文所警惕的“形式大于内容”的误区。

多种可能性的钥匙。散文的写作是广阔的,它比小说更自由,比诗歌更贴近现实;散文可以是“个人的独白”,也可以是“时代的合唱”;它可以记录“日常的琐碎”,也可以追问“存在的本质”。不要把散文“做小”“做浅”。在场主义强调其“只是开创了散文的多种可能,相信自己永远没有获得全部答案,永在路上”。这是在场主义留给我们的最珍贵财富。

近四十年的散文创作与研究生涯,让我深知:散文的价值,不在于流派的喧嚣,而在于文字背后的“人”的确立;在于作家与时代的在场而不是缺席;在于作家对生活的热爱,对真理的追求,对人性的关怀。在场主义散文或许会随着时间的流逝而逐渐淡去,但它所倡导的“在场精神”,对现实的敏感,对真实的坚守,对自由的渴望,将永远滋养着中国散文。这,便是时间留给在场主义散文的最丰厚的礼物,也是我们对散文未来的最大期待。

**【作者简介】**耿立,广东省科技干部学院文学与传媒学院教授,散文家。主要从事中国当代散文研究,代表作有《新艺术散文美学论》《绕不过的肉身》《藏在草间》《无法湮灭的悲怆》《青苍未了》《消失的乡村》《灵魂背书》《暗夜里的灯盏烛光》等。曾获第三届丰子恺散文奖评委奖、首届胶东文学奖散文(随笔、报告文学)奖等。