

二 十 一 世 纪

中国文学大系

E R S H I Y I S H I J I
Z H O N G G U O W E N X U E D A X I

2001—2010

总主编 何言宏

散 文 卷

本卷主编 王 尧



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

二 十 一 世 纪

中国文学大系

2001—2010

总主编 何言宏

散 文 卷

本卷主编 王 尧



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

二十一世纪中国文学大系：2001~2010. 散文卷 /
王尧主编. —南京：南京师范大学出版社，2014.9

ISBN 978-7-5651-1657-5

I. ①二… II. ①王… III. ①中国文学—当代文学—
作品综合集 ②散文集—中国—当代 IV. ①I217.1
②I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 213056 号

书 名	二十一世纪中国文学大系(2001—2010)·散文卷
本卷主编	王 尧
责任编辑	丁亚芳
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话	(025)83598919(总编办) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://www.njnup.com
电子信箱	nspzbb@163.com
照 排	南京理工大学印刷照排中心
印 刷	南京爱德印刷有限公司
开 本	660 毫米×970 毫米 1/16
印 张	35.5
字 数	510 千
版 次	2014 年 9 月第 1 版 2014 年 9 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5651-1657-5
定 价	70.00 元

出 版 人 彭志斌

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵权必究

顾 问

丁 帆 陈思和 林建法 洪子诚

总主编

何言宏

总策划

何言宏

策 划

丁亚芳 王政红 王欲祥

编委会成员

丁亚芳	丁晓原	王 尧	王光东	王政红
王家新	王彬彬	王欲祥	吕效平	何言宏
张学昕	张清华	张新颖	陈晓明	施战军
徐 蕾	黄发有	彭志斌		

(以姓氏笔画为序)

前言

何言宏

《二十一世纪中国文学大系（2001—2010）》凡十三卷十八册，经过各位同仁的共同努力，终于面世，无疑是中国文学界的一件大事。

二十一世纪的第一个十年，中国文学发生了非常巨大的变化。这些变化，首先表现于它的世界性的历史处境。2001年发生于美国的“9·11事件”对于世界格局的改变，无论是在政治、经济和军事方面，还是在精神、思想、文化和意识形态方面，都非常巨大。也就是在这一年，中国经过艰苦的努力与谈判，终于加入了“WTO”。这一事件对于中国社会和中国经济的影响自不待言，其对我国思想文化界的影响，实际上也非常深刻。二十一世纪的中国文学，就发生和发展于这样的世界背景，并且和这样的背景发生着或显或隐的内在联系。

在中国内部，二十一世纪以来，中国大陆对于世界体系的进一步融入和改革开放在多方面的拓展与深化，市场化社会和消费社会的初步形成，媒介文化特别是网络文化的不断发展与发达，文学体制包容性的扩大和评奖制度的调整，以及中国台湾开始于上世纪末的政治转型，香港和澳门分别于1997年和1999年对祖国的回归，都不仅使中国各个区域的社会、政治、经济与文化发生了变化，它们之间的文学与文化关系，也与此前大为不同。这些“变化”和这些“不同”，二十一世纪以来表现得尤为迅猛、尤为突出，文学处身其中，无论是主动被动，还是直接与间接，自然与它们深切关联。在这些关联中，我们关注最多和感受最深的，就是我们的文学——具体地说，就是我们的作家、诗人，我们的文学批评家、文学研究者，和我们的文学翻译家、文学编辑与文学出版工作者等等——都力图以他们的劳作去书写、把握、追问、反思与介入我们的时代。我们这个时代和我们这个时代广大民众的精神与生存，在我们的文学中得到了异常丰富的

表现。

二十一世纪以来,我们的文学潮流迭起、异彩纷呈,老一辈作家坚守良知,佳作不断;中年作家们勇猛精进,成就卓绝,殊为我们文学时代的中流砥柱;青年一代,也都姿态各异,身手非凡。二十一世纪以来,我们出现了那么多非常杰出的作品。我们的文学在精神特征、话语表达,在价值、美学和艺术策略上既有坚持,又有新变,在文学史的意义上,已经构成了一个相对完整和相对独特的文学时代。这个时代虽仍在进行,但我们有理由相信,它的未来必定宏阔,必有大成。因此,为了全面、系统和较为及时地总结二十一世纪第一个十年的中国文学,对这一时期中国文学的历史发展、基本格局和重要史料进行认真切实的梳理,并且遴选出其中的重要作家和重要作品,一方面为后人对这一时期中国文学的进一步研究和文学史编撰提供最具权威性的经典文献,另一方面,也为社会各界和广大读者提供一套权威性、系统性和集成性的大型选本,我们特邀请中国当代文学研究界的著名学者和著名批评家编选了《二十一世纪中国文学大系(2001—2010)》。

我们的“大系”,充分借鉴和学习了赵家璧先生1935—1936年间主编的《中国新文学大系》(1917—1927)以来各辑“大系”的历史经验,也据二十一世纪以来中国文学的基本特点,既有常规性的“理论批评”、“长篇小说”、“中篇小说”、“短篇小说”、“散文”、“诗歌”、“戏剧文学”、“杂文”、“报告文学”和“史料”诸卷,也专门设立了“翻译文学”和“随笔”卷,在文学史的意义上强调和突出“翻译文学”对于汉语文学的重要意义,也反映了二十一世纪以来“随笔”文体的持续兴盛。我们希望,我们的“大系”在学术精神上既能对前辈有所承传,也能具有新的尝试和新的开辟。

《二十一世纪中国文学大系(2001—2010)》虽然较早地动议于2009年,并在南京师范大学出版社及有关部门的大力支持下迅速启动,纳入了江苏省“十二五”期间的重点出版规划,也获得了我们学术前辈的热情鼓励与肯定,但是,为了保证编选工作的客观性与严肃性,为了这项浩大的“学术工程”所必须具有的时间的沉淀,我们在二十一世纪第一个十年的中

国文学结束几年后方始推出。各卷主编作为在中国现当代文学研究界与文学批评界都极活跃与非常著名的学者与批评家，工作繁忙，而能戮力同心地沉潜数年，共襄盛举，真的应该深深感谢。昔者赵家璧先生在其《中国新文学大系》（1917—1927）的“前言”中曾经说过：“我们相信新文学运动第一个十年间许多英雄们打平天下的伟绩，是值得有这样一部书，替他们留一个纪念的。现在我们做成了，我们觉得了却了一件心愿！”对于我们这套“大系”来说，值得纪念的，除了我们的很多作家、诗人、批评家和翻译家们的文学“伟绩”，还有我们的前辈与我们的同仁们对“大系”所付出的很多热情、很多心血，正是在这样的意义上，我也非常想说：“现在我们做成了，我们觉得了却了一件心愿！”我们希望，在二十一世纪第二个十年行将结束的时候，我们的文学必将取得新的“伟绩”，我们的文学研究界与批评界，也必将有一次新的集结。

出版说明

本套《二十一世纪中国文学大系（2001—2010）》自2010年开始策划，至今已四年有余。从组稿到选编，从定稿到编辑，几经斟酌、打磨，这套丛书终于面世了。

作为丛书的策划与出版者，我们的心中并不觉得轻松。众所周知，选编新文学大系的做法始于上个世纪三十年代的赵家璧先生，其后上海文艺出版社又陆续出了二、三、四、五辑。新世纪以来，虽然也不断有各类文学选本陆续推出，但以头十年为考察时间段的综合性大系类丛书，这还是第一套。十年，还不足以呈现文学思潮发展的清晰脉络，但经过十年的淘洗沉淀，新世纪文学创作的趋势和特点已经逐渐在我们面前展开，渐见分明。选编本套大系的最大问题，是如何踵武前贤而又不失新世纪文学发展的特点。经过与总主编及各卷主编多次的商讨，在借鉴前五辑大系框架结构的基础上，我们选定了十三个种类，分别为长篇小说、中篇小说、短篇小说、翻译文学、报告文学、诗歌、散文、随笔、杂文、戏剧、理论、史料、批评，并为各卷配上了分卷主编所撰写的导言，对相关文学体裁这十年来的发展踪迹做了较系统的梳理和总结，以供读者参考。

与前五辑相比，本套丛书既沿袭了传统的文学分类又有所创新，如将散文、随笔和杂文分册选编，显示了“随笔”这一文体近年来独具特色的面貌；又如将翻译文学独立成卷，凸显“翻译”这一特殊创作形式对于中国本土文学的影响，与中国文学逐步融入世界文学的步调也是相应的。当然，限于精力和客观条件，我们舍弃了一些同样具有鲜明文学特色的体裁，如小小说、儿童文学、影视文学等。

大系是一种特殊的读本，也是一种特殊的史料集，在编辑过程中，我们以存真、求善为原则，订立了以下编校原则：

一、关于选目

突出名作名家，兼顾风格流派。

二、关于版本

1. 原则上以最初发表的版本为准。

2. 少量的以作者认可的定本为准。

三、关于编排顺序

全套丛书多依文章发表的先后为序，少数按照分卷主编选编的类型排序，如戏剧卷以主题分类、诗歌卷以作者姓氏排序。

四、关于注释

1. 全书不加注释，只在每篇篇末注明选文出处或版别，如原载《×××》×年第×期，或选自××出版社×年第×版。

2. 原书少量典实确实有误，也不改动，但加脚注予以指出。

五、关于编校

所选篇目文字以初版为据；少量以作者定稿本为据的，加注说明。

1. 错别字径改。但异形字或异形词，或者过去的习惯用法如其它一其他、精炼一精练等，原文如用前一项的均不改。

2. 标点依据目前较规范的法，对明显的错用加以改动，但不强求统一。

3. 年代、数字、称谓的用法也一依原作，不作统一。

文学大系的选编既是一家之见，难免会存在争议。但我们相信，争议也正是编辑这套丛书的意义之一。由于经验和水平，我们的编校中难免还存在失误和错谬，希望广大读者不吝赐教，以使我们的工作更臻完善。

南京师范大学出版社

2014年7月23日

导言

王 尧

所谓“新世纪散文”并非专门的文体概念，而是指二十一世纪以来近十年来的“现代散文”。相对“古代散文”而言，“现代散文”在“五四”之后成为一种独立的文体，成为小说、散文、诗歌和戏剧文学四分法中的一种文学文体。“当代散文”中的“当代”只是一个时间的概念，治“当代散文史”其实便是考察作为一种文学文体的“现代散文”在“当代”的演变历史。尽管鲁迅先生等在当年就强调“五四”时期散文小品的成就在其他文体之上，但中国文学以诗文为正宗的传统在“五四”新文化运动之后几乎被颠覆，小说逐渐成为文学的主要文体。这也改变了文学批评的取向和文学史的叙述格局，小说成为文学批评和文学史论述的中心。翻开今天的各种“中国现代文学史”、“中国当代文学史”教材，我们都可以看到，散文的历史几乎是文学史的点缀。相对于已经被压抑的诗歌而言，散文在文学研究中更为边缘化了。尽管散文从来不乏优秀之作，也不缺市场与读者，但由于长期以来的文学史叙述以小说为中心，散文也就成为文学史中的边缘化的文体。这是我们今天编选新世纪十年散文时仍然面临的尴尬状态，而这也凸显了此一工作的重要性。

在阅读“新世纪散文”之前，我们有必要对“现代散文”的当代历程进行简单的回顾，这是我们考察新世纪散文的历史参照。从五十年代到九十年代，当代中国经历了几次重大转折，现代散文艺术呈现出复杂的“当代”特征。

从五十年代初期到六十年代中期，歌颂社会主义革命和建设的新生活以及报告参与革命和建设的新人物是散文创作的主题。与现实生活的密切

联系,使散文的纪实性增强,在文体上表现为由通讯到特写再到报告文学的成熟过程。五十年代初期,以魏巍创作为代表的“朝鲜通讯”,六十年代初穆青、黄宗英、徐迟等人创作的报告文学反映了这方面的成就。另一种以“干预生活”为特征的报告文学,也显示了它特有的力量。这两种创作路向,延续到了八十年代,成为报告文学对待现实生活的两种基本方式。可以这样说,报告文学在八十年代达到巅峰状态,这一状况很大程度上是由非文学因素造成的。在九十年代以后,社会生活和结构发生了重大变化,特别是由于媒体的发达和信息的相对公开以及体制处理社会问题方式的变化等,报告文学不再成为受人关注的文体。在这样的起落之中,曾经被纳入散文文体中的报告文学逐渐作为一种特殊的文体从散文中独立出去。所以,在近二十年编选的各种文学大系或文学选文几乎都将报告文学单列。这也是本卷未选报告文学的重要原因。

杂文曾经作为散文的一种体式因时局的变化而消长,1950年“复兴杂文”及1957年“小品文危机”的讨论反映了杂文写作与现实的复杂关系。杂文在五十年代中期和六十年代初期曾有过短暂的发展,《人民日报》“长短录”专栏的杂文,邓拓、吴晗、廖沫沙的《三家村札记》及邓拓的《燕山夜话》等,都是本时期的代表作,巴人、徐懋庸等也是本时期的重要杂文家。杂文的复兴是在八十年代以后,这与思想解放运动有直接的关系。相比之下,九十年代虽然不乏优秀的杂文家,但已经不是杂文的时代,这反映出写作者与现实关系的变化。值得注意的是,随笔的兴起成为新世纪文学的另一景观。在某种意义上,随笔成为新世纪最有思想含量的文体之一。在约定俗成的表述中,出现了“散文随笔”这样的概念,这意味着“散文”这一文体又一次“瘦身”。

如果将报告文学、杂文、随笔等从“散文”中独立出去,那么,我们现在所说的“散文”差不多等于周作人命名的“美文”(除抒情叙事外,包含一部分议论性的文字)或者五六十年代所说的“小品散文”。本卷编选的“散文”大体是这样的一类文字。在各体散文中,小品散文的发展有着特别重要的意义。杨朔、刘白羽、秦牧的创作,集中体现了五十、六十年代小

品散文创作的特征。杨朔散文以《海市》和《东风第一枝》两集为代表。他在《海市》小序中说：“从生活的激流里抓到一个人物，一种思想，一个有意义的生活片段，迅速反映出这个时代的侧影。”又在《东风第一枝》小跋中说“我写一篇文章时总是拿着当诗一样写。我向来爱诗，特别是那些久远岁月磨练的古典诗章。这些诗差不多每篇都有新鲜的意境、思想、情感，耐人寻味。而结构的严密，用字的精练，也不容忽视，我就想：写小说散文不能也这样么？于是就往这方面寻，常常寻求诗的意境。”在特定的政治文化背景中，杨朔散文是处理艺术与现实关系的范式，并最大限度地表现了作家所体验到的时代精神。杨朔等人的创作，重视书写“大我”与“社会”，相对疏忽个人的真情实感，艺术选择偏狭，文体模式化，其局限影响了散文艺术的多样化。这类散文在当时的成功以及被推崇和模仿，反映了当代史上一个阶段对散文艺术的理解。

历史进入“新时期”以后，散文迅速反思历史和介入现实，重新获得了发展的文化空间。关于“文革”生活的写作也一时兴起。杨绛《干校六记》、陈白尘《云梦断忆》等，以娴熟老到的艺术描绘了“大背景中的插曲”，堪称大手笔。在政治文化背景的重构中，杂文，特别是报告文学的迅速发展，使这两种文体逐渐从广义的散文中分离出去。在1985年前后，小说、诗歌、戏剧都已经有了“革命”性的变化。学术研究中的文化热，小说创作中的“寻根”热等，都是知识分子表达自己文化感受的不同方式，并由此反映出知识分子文化姿态的差异。从八十年代到九十年代，就散文发展历程而言，对杨朔散文的重新评价与巴金《随想录》的出版，这两个重要的事件，促进了作家心灵的自由生长和个人话语权利的保障，使散文有可能成为知识分子心灵最为自由与朴素的存在方式。尽管如何评价巴金《随想录》的成就不无分歧，但《随想录》“讲真话”的意义被肯定，这表明在散文创作中长期被忽略的人格、胸襟、灵魂等关键因素受到重视。

从八十年代到九十年代中国文化再次处于转型之中，散文的写作语境发生了比较大的变化。九十年代“散文热”一时兴起：现代散文作品重刊，各类散文书系、类编、选本层出不穷；散文刊物增多，“晚报”“周末”类

报纸几乎都辟有随笔、小品专栏；散文写作者增多，非职业写作给散文的发展带来了活力；散文一度成为读者日常生活的文化消费品。1990年代以后，“文化大散文”的出现，曾经给散文写作带来新的可能和自信，也召唤了众多曾经游离于散文的读者。除此而外，一些体现了知识分子精神的思想文化随笔也在众声喧哗中发出独特的声音，这类写作可视为书写知识分子思想与情感的一种方式，而这些作者多数都是非职业散文家。一批类似文化大散文的文体和类似的写作者也随之出现，媒体和出版界乘机而上，散文在发展的同时也出现了部分虚假影响。与虚构的文学样式相比，散文应当更直截地表达了知识分子的“世界观”和“审美观”，用语言的形式反映或表现知识分子的存在方式。因此，在文化转型之中，那些有深厚的文化背景或者学养、并且充分呈现了写作者个人情怀的散文，以及以新的思想素质和表达方式介入现实、关怀生命的散文受到重视和欢迎。——“新世纪散文”中最值得我们肯定的成就也在于此。

“新世纪散文”便是在这样的历史脉络中发展和变化的。由九十年代开始的、以市场经济为基础的文化转型，对文学创作和文学生态产生了重大影响，审美与市场的关系，写作者与现实的关系成为新世纪文学面临的主要问题。进入新世纪以后，在文学的现实语境和市场、媒介、大众、俗世等更为贴近时，许多人把我们这个时代指为“散文时代”。其实这里的“散文”以及和它相对应的“诗”或者“史诗”并不是一种文体，而只是一种比喻。黑格尔在《美学》中提出“从史诗时代到散文时代”这一命题，形象地揭示社会从古典到现代的转换。我在以前谈论散文的文章中曾经说过将“诗”与“散文”截然分开的局限，现在相对诗的时代说我们处于散文时代也只是一种相对宽泛的比喻。在经历了从“史诗时代”到“散文时代”的转型之后，人文知识分子感受最深的转型期问题之一是价值理性与工具理性的冲突。我们刚刚遭遇现代社会不久，“后现代”的部分征候便开始出现。在我看来，中国社会转型期产生的震荡远比西方现代社会转型时要剧烈和复杂，知识分子的分化、分歧和各自的内心冲突是在这一“中国问题”

中产生的。——而这些问题和冲突，应当是促进散文这一文体发展的力量，是散文写作的思想、精神和情感的本源。如果再回到散文与“散文时代”的关系层面，我们也不妨说现时代确实是个可期的“散文时代”，这里所说的“散文”不是比喻，而是作为文体的散文。

在考察新世纪十年散文创作之前，我们可以温习一下中国现代散文史上一些作家的论述，作为我们讨论问题时的参考。鲁迅曾认为“五四”时期散文小品的成就在其他文体之上，这是大家熟悉的论断。那么，为什么会有这样一个“散文时代”？周作人在1930年序沈启无《近代散文抄》时就说：“我卤莽地说一句，小品文是文学发达的极致，它的兴盛必须在王纲解纽的时代。”“在朝廷强盛、政教统一的时代，载道主义一定占势力，”“一到了颓废时代，皇帝祖师等要人没有多大力量了，处士横议，百家争鸣，正统家大叹其人心不古，可是我们觉得有许多新思想好文章都在这个时代发生。”那时没有社会转型理论，不会使用转型期这样的概念，其实，所谓“王纲解纽”便是社会转型，所谓颓废时代、处士横议、百家争鸣、人心不古之谈都是这个时代的迹象。也是在这一层意思上，周作人进一步说：“小品文则在个人的文学之尖端，是言志的散文，它集合叙事说理抒情的分子，都浸在自己的性情里，用了适宜的手法调理起来，所以是近代文学的一个潮头。”郁达夫在《中国新文学大系·散文二集》的“导言”中援引周作人前面的话并作了自己的解析：“若我的猜测是不错的话，岂不是因王纲解纽的时候，个性比平时一定发展得更活泼的意思么？”郁达夫确实是个懂得散文真谛的作家，他强调散文的个性，又注意到散文和现实社会的互动关系，现代散文的发展一直根植于社会现实，而且始终对公共领域的思想问题保持着敏锐的视角和言说的力量。郁达夫在《导言》中指出，“五四运动的最大的成功，第一要算‘个人’的发见”。“以这一种觉醒的思想为中心，更以打破了桎梏之后的文字为体用，现代的散文，就滋长起来了”。我一直以为，周作人和郁达夫的这些论述既揭示了现代散文发生的动因，也阐释了散文的本体性所在，其意义不可忽略。郁达夫的分析揭示了思想文化、个人和文字三者的互动关系，更是论述现代散文的基本理论方

法。由周作人和郁达夫的论述,我们对文体意义上的“散文时代”以及“散文时代”中散文何为,该有坚定的看法。事实上,鲁迅、周作人、郁达夫、朱自清那一代散文家在思想、个人的发见与文字诸多方面都显示了他们的高度和难度。

九十年代以来散文写作的再度兴起,在本质上源于当代汉语写作的危机和汉语写作中的思想危机。在经历了1985年前后“新时期文学”的辉煌之后,特别是进入九十年代以后汉语写作不仅身陷危机四伏的语境,汉语写作者自身的困境也在此语境中呈现出来,这一困境比以往更为深刻与复杂。在这一背景中,任何一种文体的成绩都与突破这一危机有关,无论是好的小说还是好的散文与诗歌。我们遭遇到的现实问题是:在体制的限制与物欲的泛滥之下,散文家如何思想?在一个缺乏思想也失去价值判断的时代,散文家作为一个写作者如何突破各种遮蔽,去发现历史、现实、社会与人生的要义?在技术主义流行时代,散文家如何创造属于自己的文体形式?我觉得这是我们考察新世纪散文的三个维度。与虚构的文学样式相比,散文更直接地表达了知识分子的“世界观”和“审美观”,用语言的形式反映或表现了知识分子的存在方式。如何表现、批评、理解,如何名士、绅士、隐士、叛徒,如何描写、讽刺、委屈、缜密、劲健、绮丽、洗炼、流动,都是“散文时代”中散文应有的作为。——这是我编选散文《二十一世纪中国文学大系(2001—2010)》散文卷的基本尺度,在此基础上兼及其他。

在这个挤压的时代中,我们能否有自己的故事和讲述故事的方式,也许决定了文学的生死存亡。散文尤其如此。在真实的生活里,我们几乎都被格式化了,我们自己也用某种方式包裹、装饰了自己。我想多少年以后关于这个时代的知识分子(包括文学知识分子)的传记,比起哪个时代来都可能更显单调、贫乏与划一。我们几乎没有自己的故事,没有事件也没有细节,冲突与越轨都会被适时地控制与调节。然而,我又是一个理想主

义者，我不认为这是我们的全部。我们的内心中应该还生长和挣扎着另外的生命迹象，而这种迹象可能更真实地残存和保留了我们与我们这个时代的秘密。倘若这只是这个时代的我们的一部分，那么，另一部分在何处？显然应当在文学中。比如说“文革”时期的顾准，就留下了两种文字，也是他的两种肖像。我们读到了两个顾准，也由他的文字读到了知识者对同一个时代的不同解释，我们由此获得了对那个年代以及其中的知识分子思想历程的复杂认识。文学，是否有可能如此，把另外一种关于时代的讲述留下，也把写作者的另外一面留下？这种可能，取决于我们能否有自己的故事和讲述故事的方式。

冯友兰先生曾经引用过金岳霖先生的一段未刊稿，这段文字有这样的表述：“中国哲学家都是不同程度的苏格拉底。其所以如此，因为道德、政治、反思的思想、知识都统一于一个哲学家之身；知识和德性在他身上统一而不可分。他的哲学需要他生活于其中；他自己以身载道。遵守他的哲学信念而生活，这是他的哲学组成部分。他要做的事就是修养自己，连续地、一贯地保持无私无我的纯粹经验，使他能够与宇宙合一。显然这个修养过程不能中断，因为一中断就意味着自我复萌，丧失他的宇宙。因此在认识上他永远摸索着，在实践上他永远行动着，或尝试着行动。这些都不能分开，所以在他身上存在着哲学家的合命题，这正是合命题一词的本义。他像苏格拉底，他的哲学不是用于打官腔的。他更不是尘封的陈腐的哲学家，关在书房里，坐在靠椅中，处于人生之外。对于他，哲学从来就不只是为人类认识摆设的观念模式，而是内在于他的行动的箴言体系；在极端的情况下，他的哲学简直可以说是他的传记。”这段话所包含的其实对散文家和研究者来说尤为重要。

所以，大凡优秀的散文无疑都是个人的精神传记和时代的传神肖像。冯秋子《我跳舞，因为我悲伤》、史铁生《记忆与印象》、阿拉丹·淖尔《萨日朗》、韩少功《山居心情》、徐晓《爱一个人能有多久》、林白《水冲的农事》、莫言《北京秋天下午的我》、吴冠中《病妻》、池莉《买酒记》、余光中《失帽记》、张悦然《私奔》和北岛《光与影》等，我们都能在日常生

的叙述中读到一个人的“光与影”，而不是格式化的生活。阎连科写父辈，其实是在给自己画像。贾平凹《秦腔·后记》也可视为一个人与土地的对话。苏童《八百米的故乡》几乎解构了故乡愁的写作模式。对一个有见地的散文家来说，对于已经格式化的生活，他们也能发现别一种光景，从而揭示生存的意义，或者在反抗生活格式化的过程中记录下自己的挣扎与思考。素素《模仿的大连》、筱敏《捕蝶者》、周晓枫《黑童话》、翟永明《轻伤的人，重伤的城市》、陈染《我究竟在这艘人世之船上浮想什么》和塞壬《下落不明的生活》等都以一种内在的心理张力穿透我们习以为常的白与昼、人与物，城与乡，由此岸而至彼岸。在入选的散文中，那些始终弥漫了个人精神气息而且富有文字魅力的散文，是值得我们注意的。

散文一直被视为一种自由的文体。这种自由，不仅指内容的自由，而且也指形式的自由，以及二者如影随形的自由。这样的说法，从来不排除散文写作的技巧和其他技术因素，但是一位优秀散文家或者优秀文本，从来不会显露和张扬技巧与形式。我们读到的《我跳舞，因为我悲伤》、《塘溪，塘溪》、《火炉上的湖泊》、《黑暗中的阅读与默诵》、《2007年上课记》、《滢阳河边的死亡》等作品，都有自己独特的叙述方式。而在诸篇什中，王安忆的《南陌复东迁》、舒婷《沉睡的谷粒醒来》、穆涛的《读稿笔记》等，以最简约的形式表达可以反复玩味的容量。其中，我特别推荐白桦的《忆洛阳》，这是久违的了朴素之美，文字的旋律如行军的节奏。

多年来，我一直主张非职业的散文写作，理由之一是去掉散文的匠气，有意思的是，本卷中的部分作者是以散文写作为职业的，但多数作者则是以其他文体为主的作家。这是散文的另一种自由。

尽管散文卷中收录的作品并不以“文化大散文”为主体，但此类散文在九十年代和新世纪一段时间里最为喧闹，和读者、媒介以及市场的关系也最为密切。因此，我们必须说到“文化大散文”。

“文化大散文”的出现和盛极一时，是二十世纪八九十年代文学留给我们的记忆之一，而它由盛而衰的过程仍然在持续并且成为我们不能不面