视野、重构与先锋：谢有顺散文批评的理论建构

董笑

摘要：从散文文体研究的当代困境出发，系统梳理谢有顺自 20 世纪 90 年代以来的散文批评实践，能发现其散文批评理论建构具有系统性、前瞻性与实践性。谢有顺的散文观体现在三个维度：“跨文体的开放性视野”打破文体边界，重申散文的自由属性；“日常经验的诗学重构”通过感官写作与个体私语回应消费文化时代的主体性危机；“传统的先锋性转化”在古代与现代“双传统”的互文中重建散文的精神坐标。谢有顺的批评实践推动散文在文体、经验与文化谱系三方面实现方法论更新，为当代散文研究提供了可持续的理论框架与价值导向。

关键词：谢有顺；散文批评；跨文体写作；日常经验

Vision, Reconstruction, and the Avant-Garde: The Theoretical Construction of Xie Youshun’s Prose Criticism

Dong Xiao

Abstract: Starting from the contemporary predicament of research on the prose genre, a systematic review of Xie Youshun’s prose criticism since the 1990s reveals that his theoretical construction of prose criticism is systematic, forward-looking, and practice-oriented. Xie Youshun’s view of prose is embodied in three dimensions: a “cross-genre openness of vision” that breaks down genre boundaries and reaffirms the free nature of prose; a “poetic reconstruction of everyday experience” that responds to the crisis of subjectivity in the era of consumer culture through sensory writing and individual private discourse; and a “pioneering transformation of tradition” that reconstructs the spiritual coordinates of prose through the intertextuality of the ancient and modern “dual traditions.” Xie Youshun’s critical practice promotes methodological renewal in prose in three aspects—genre, experience, and cultural genealogy—thereby providing a sustainable theoretical framework and value orientation for contemporary prose studies.

Keywords: Xie Youshun; prose criticism; cross-genre writing; everyday experience

散文是一种极具弹性的文体，既可以自由阔达，如《文心雕龙》所言“思接千载，视通万里”[①]，也可以记录精微细致的细小存在，如《外篇·秋水》所言“天地之为稊米”[②]。然而，中国散文理论的建构却长期存在困境。在传统观念中，人们更熟悉和关注“诗意、意境、形散神不散”等概念范畴，而对于有别于传统的概念和方法则往往敬谢不敏。[③]这种状况导致散文理论在当代的发展受到严重阻碍，主要表现为过度依赖中国传统灵感式、顿悟式、感觉式的思维模式，且理论建构的惰性依然存在。正如南帆所言：“散文并没有形成一个系统的文类理论，散文的游移不定致使它的文类理论始终处于一鳞半爪之中”[④]。

20 世纪 90 年代，谢有顺在中国当代文学批评领域迅速崛起，新锐批评家和公共知识分子的身份与特点深刻影响了他在散文批评领域的理论建构。谢有顺的散文批评理论早在 21 世纪初就初具雏形，2000 年初发表于《当代作家评论》的《散文的命运》是他散文主张和批评观的最初显现。此后，他在 2009 年出版的《文学的常道》中专章讨论散文的写作伦理等问题。2014 年出版的《散文的常道》是他系统构建散文批评理论框架的尝试，2022 年出版的《散文中的心事》则在《散文的常道》的基础上修改、增删而成，可视为作者“散文常道”精神的延续。谢有顺一方面具备高超的文本分析技术，在散文批评中展现出对语言肌理、文体形式的敏锐洞察；另一方面，他注重批评对象的文学史谱系，关注文本背后的文化隐喻和思想轨迹。谢有顺的评论家、公共知识分子身份，塑造了其散文批评理论的独特性，即“跨文体的开放性视野”“日常经验的诗学重构”“传统的先锋性转化”。这些特点构成了他散文观的基本内核，是其散文理论建构的核心关键词。从“风格即人”的意义上来看，谢有顺的散文观恰是其学术人格的镜像——始终在学院与民间、审美与现实、古典与现代的张力中寻找批评的支点。当他宣称“散文写作要有精神根据地”[⑤]时，我们看到的不仅是一个批评家的理论宣言，更是一个知识主体在碎片化时代重建意义世界的努力。

一、跨文体的开放性视野

现代性语境下的专业细分机制，将文学创作纳入小说、散文、诗歌等文体结构，工具理性规训与文学创作的自由本质形成悖论。谢有顺对此保持着清醒的认识，他认为文体划分虽契合现代社会的科学分工逻辑，却割裂了文学表达的完整性，主张重返广义的“文”以革新散文写作范式。这种理论自觉集中体现为其“跨文体的开放性视野”主张，即通过“跨界写作”与“文体即自由”的双重维度，重构散文的文体可能性。谢有顺认为，散文应是“业余的艺术”，强调创作者需突破“文体专业户”的身份桎梏，通过跨文体实践激活散文的包容性；除了创作散文，写作者还应兼具其他文体的创作经验或别样艺术的从业经历。谢有顺对于散文理论的拓展洞察源自对创作现场的观察：当代中国许多优秀的散文正是由“业余”写作者创作的，这些创作者可能是诗人、小说家或画家等，他们创作的散文融合了诗歌、小说、戏

① 范文澜：《范文澜全集》（第 5 卷），石家庄：河北教育出版社，2002 年，第 438 页。

② 陈鼓应注译：《庄子今注今译》（中），北京：中华书局，2009 年，第 443 页。

③ 陈剑晖：《断裂中的痛苦与困惑——20 世纪散文理论批评评述》，《华南师范大学学报（社会科学版）》2004 年第 1 期。

④ 南帆：《文类与散文》，《文学评论》1994 年第 4 期。

⑤ 谢有顺：《散文写作要有精神根据地——从谢宗玉的散文谈起》，《理论与创作》2008 年第 5 期。

剧等元素，具有“思想自由，笔法灵活，长短不拘”[①]的特点，突破了专业散文家的身份限制，更能在跨界互文中吸收其他文体的语言特征和表现手法，在越界中形成独特的互文张力。

谢有顺在谈到著名画家铁扬的散文时指出，铁扬对人物的观察和描写受益于他的绘画才能与画家气质，这体现了“业余人士”个人专业或特长对散文写作的益处。在《和往事从容交谈》中，谢有顺发现铁扬散文的特点之一是“有人物”，这与汪曾祺对小说家散文的评价不谋而合。在铁扬的散文《母亲的大碗》中，他塑造了一系列亲人群像，即使是着墨不多、萍水相逢的人物，也能通过寥寥数语刻画出立体感，以速写式笔触实现形神兼备的人物形塑。谢有顺这样描述铁扬笔下的人物：

他这样写姥爷：“我姥爷姓姜，擅长种菜，常住我家。”他这样写奶奶：“我奶奶，一个瘦小、白皙的乡下人，心里却有一个外部世界。”他这样写母亲：“女人们吃饭不用大碗，我母亲却有一只，这是她的专用，且每年只用一次——那是她的生日。”他这样写梦字兄弟：“梦字辈兄弟五人，三人为独身。梦江老三，是位大汉，只身一人常住在我家一间闲房子里。此人游手好闲，养一只大黄狗，大黄狗和梦江同睡一条炕。每天整整一个上午狗和人只懒散着睡觉，待到他们苏醒，已过中午。于是狗和人同时起身，同时出门。”[②]

铁扬的散文创作与其画家身份密切相关，他在勾画人物时融合了视觉化思维的语言实验，使家族形象突破千人一面的叙事，发掘出民间世俗生活中的生命哲学，塑造了一批有个性、有味道、有故事的民间人物，形成了独特的散文风格。谢有顺认为，西洋艺术深刻影响了铁扬观察世界的眼光，影响了他的散文创作：

这种影响，把他生命中的另一面激发出来了，这可能是很多中国人所没有的一种生命觉醒。他对自由、生命的热爱，对超越性事物的天然敏感，跟艺术和宗教对他的激发大有关系。……加上他后来受了专业的舞台艺术、西洋绘画的训练，养成了自己独特的观察世界的眼光。[③]

跨界写作的本质是文学本真性的复归。当传统散文困守“抒情/叙事”的二元窠臼时，谢有顺通过解构文体界限，将散文重置于更广阔的文学坐标系。这种理论建构不仅打破文体区隔的认知定式，更重要的是恢复了散文“自由”的特点——在跨界实践中，散文得以摆脱体制化写作的规训，重获与生命经验对话的能力。

小说家阎连科的散文创作则体现了“小说家跨界写散文”的特点。这种跨界并非简单的文体转换，而是将小说创作中的叙事技巧、结构意识和审美距离带入散文，从而赋予散文新的深度与可能性。阎连科的长篇散文《我与父辈》正是这一理论的典范之作。作品并未将饥饿、疾病、死亡渲染为戏剧化悲剧，而是作为乡土生活的常态呈现。例如，母亲用盐水疗伤、四叔因贫穷辍学等细节，均以冷静笔调叙述。这种“去煽情化”的苦难书写，更接近农民用破败生存肯定生命永恒价值的生存哲学。这种跨界写作不仅是对当代散文滥情主义的反拨，更通过跨文体思维重建了散文的纪实伦理。当虚构文学的叙事策略与非虚构写作的实证精神在散文场域相遇，新的文体可能性由此诞生。

如果说“跨界写作”通过对传统范式的解构为散文松绑，那么“文体即自由”则以开放性姿

① 谢有顺、孙莹：《和往事从容交谈——评铁扬散文集〈母亲的大碗〉》，《文艺争鸣》2016年第4期。

② 同注①。

③ 同注①。

态重构散文的美学可能，两者构成了破与立的共生关系。所谓散文的“无定法”，绝非取消文体本体性，而是要求作家在消解既定规则后，以更自觉的文体意识建立新的美学原则。当散文挣脱“形散神不散”的教条规训，其文体潜能便得以释放——在思想辩难与生活碎片的张力中，成为最具包容性的文学载体。这种自由本质在创作维度呈现为三重解放：语言层面，突破精细化修辞的桎梏，以“散漫性”重构文字与存在的关系；表达层面，消解能指的明晰性，通过“含混性”保留意义的萌发状态[①]；写作行为层面，则转化为“柔软而亲切的话语运动”[②]，使散文成为作者与世界的对话行为。正是基于此，谢有顺将散文定义为“最广泛的语言边界”与“最自由的文体特征”，强调其包容性——“一切无法归类的文字都可称之为散文”[③]。这种理论界定不仅突破了传统散文的题材 / 形式的双重限制，更在价值维度建立起世俗经验与永恒追问的对话通道，使散文得以在生活现场与精神高地之间自由穿行。

张承志的散文创作印证了文体自由与思想自由的同构关系。在谢有顺的散文批评理论中，“文体即自由”强调散文作为一种开放的文学形式，其自由性不仅体现为外在语言和表达层面，更在于写作行为内部文体与思想、情感的深度同构。张承志的散文创作正是这一理论的重要实践。20 世纪 90 年代初，张承志转向散文创作，以更自由的形式表达思想与激情，其作品在文体的自由性中展现了思想的深度与广度。谢有顺将其散文主题归纳为三类：对“神奇土地”的书写、思想随笔以及以人生与学术为线索的内部自省与人类关怀。这种多元主题的展开，正是散文文体自由性的体现——它不受题材或形式的限制，而是根据思想与情感的需要，灵活地选择表达方式。张承志的散文创作不仅印证了文体自由与思想自由的同构关系，更实践了谢有顺所定义的“最广泛的语言边界”[④]与“最自由的文体特征”[⑤]。通过多元的主题、诗性的语言与深刻的思想批判，张承志的散文展现了散文作为一种自由文体的无限可能。

余华的散文创作则以微观世俗叙事生动诠释了“文体即自由”的核心内涵。谢有顺认为，余华虽以小说家闻名，但其散文通过对日常生活细节的敏锐捕捉与独特表达，展现了散文作为一种自由文体的无限可能。例如，他在描述儿子第一次喝可乐的场景时，并未遵循传统散文的言志或抒情路径，而是以平实而细腻的语言还原了一个生活化的瞬间。这样的叙述方式打破了传统散文对宏大主题的依赖，转而关注微观的生活碎片，使散文成为更具包容性的文学载体。这种解构传统散文言志或抒情的叙述路径，仿佛与胡适开辟的先例异曲同工，其先进之处在于能以现代感的语言描述当下现代生活，与当下生活相符的语言，想写什么、怎么写，都与我们的世俗生活息息相关。余华的散文以其对日常生活的关注与现代感的语言运用，使散文与当下生活紧密相连，形成了一种“柔软而亲切的话语运动”[⑥]，成为作者与世界的对话行为。

学者散文家南帆的创作，以其独特的文体自由性展现出与传统散文截然不同的美学特质。他的作品如《关于我父母的一切》《辛亥年的枪声》《戊戌年的铡刀》等，不仅展示出他对“历史”

① 谢有顺：《散文中的心事》，福州：海峡文艺出版社，2022 年，第 79 页。

② 同上书，第 78 页。

③ 同注②。

④ 同注②。

⑤ 同注②。

⑥ 同注②。

母题的关注，同样对日常事物有着浓郁的感情和兴趣——摄影、乒乓、金鱼、书籍都是他关注的现实细节。与传统散文紧扣主旨、直奔主题的写作方式相比，南帆的散文显得无拘无束，率性而为。他既不会因为介入重大问题的思索而忽视对细节的发现，也不会因为流露出对小事的警觉而遗忘生活背后那条长长的历史阴影。[①] 例如在《辛亥年的枪声》中，他并未用考据来还原传说，也没有着眼在广州起义现场，而是切入到林觉民的内心轨迹。这意味着他对待历史的态度并非高高在上，而是穿梭其间，灵活地去发现大历史中的另一面，由小见大，由生活细节至历史的另一可能。而另一方面，当他关注的母题不再宏大，而是深入到生活的每一点滴中——一张床、一列车、一把枪、几个院落、几个厨房，南帆并不会止步于此，而由此组装出抽象生活碎片的普遍经验，给人以高于生活、寄于理性的智性联想。可以说，他的散文兼具学者与作家的理性与感性，是审智的散文，也是生活的散文。这种自由性不仅突破了题材与形式的限制，还赋予散文开放的解读空间。

从谢有顺的批评实践来看，他不仅专注于小说批评，还涉猎诗歌、散文等多种文体的研究。他认为，这种跨文体的研究能够带来更广阔的视野和更深刻的启示，能够更全面地理解文学的多样性和复杂性。这种批评实践本身即是对“跨文体写作”“文体即自由”的具象演绎，而这两者在谢有顺的理论中也构成批判与建构的双重维度：前者解构了散文的陈旧范式，后者建构了开放性的未来。二者共同服务于一个核心命题——散文的本质是自由的，其生命力源于对一切形式的超越。

二、日常经验的诗学重构

谢有顺的散文批评理论中，“日常经验的诗学重构”是其核心命题之一。这一理论建构具有双重针对性：既是对中国散文传统中“文以载道”宏大叙事的反思，也是对当代散文在消费文化冲击下主体性危机的回应。在具体实践中，“感官写作”与“个体私语”构成理论的两大支柱，二者相辅相成，共同完成了对日常生活经验的美学转化。

“感官写作”是谢有顺散文批评的重要理论贡献。2007 年，谢有顺在《重申散文的写作伦理》中首次提出“感官书写”的概念，主张“解放作家的感知系统”[②]。其理论锋芒直指两个文学症候：其一，20 世纪以来中国文学过度崇尚虚构想象，导致作家群体“成为纸上的虚构者”[③]，丧失对现实世界的感知能力；其二，1990 年代兴起的“文化大散文”陷入史料堆砌与空泛抒情的窠臼，历史考据挤压了鲜活的经验表达。对此，谢有顺提倡作家必须“学会看，学会听，学会闻，学会嗅，学会感受”[④]，通过感官复苏重建文学与物质世界的连接。

韩少功在 2006 年凭《山南水北》获得第五届“华语文学传媒大奖·二〇〇六年度杰出作家”。谢有顺评价这部作品“充满声音、色彩、味道和世相”，是“经由五官、四肢、头脑和心灵共同完成的写作”[⑤]。作品中的“基肥的味道”“虫子的变化”“菜苗的成长”等细节，都是韩少功以自己生活、安居的地方为基础，向外感受到与自己生活息息相关的感官图景，成功抵御了概念化、符号化的写作倾向。这种“感官式”的写作方式，

① 谢有顺：《打扫细节，测度人心——读南帆的散文》，《文艺争鸣》2007 年第 12 期。

② 谢有顺：《重申散文的写作伦理》，《文学评论》2007 年第 1 期。

③ 同注②。

④ 同注②。

⑤ 谢有顺：《散文中的心事》，第 352 页。

使作品成为紧贴生活实践、站立在大地上的“ 及物写作 ”，避免了沦为“ 纸上虚构 ”的“ 观念写作 ”。“ 感官书写 ”首先是以“ 及物 ”的方式与世界细节发生联系，而及物的书写要求散文写作具备物质元素，找到可靠的载体。谢宗玉的散文集《遍地药香》便是很好的例证。这本散文集以六十种药用植物为写作材料，这些草木渺小而真实，成为谢宗玉进入故乡的写作依凭。这种生活化的物质元素使作品在读者生成审美期待之前，就唤起对作品真实性的信任感。通过具象鲜活的文本细节，直接激活读者相似的感官记忆库，实现私人经验向公共审美经验的转化。

另一方面，“ 感官写作 ”的提出也包含着对消费文化的批判。现代社会的标准化进程正在导致感官体验的殖民化：“ 现代社会正在使我们的感官变得麻木……我们所看见、听见的，吃的、住的、玩的，几乎都千篇一律，那些精微的、地方性的、小视角的、生机勃勃的经验和记忆，正在被一种粗暴的消费文化所分割和抹平…… ”[①] 当现代城市将感官体验简化为标准化的消费符号，谢有顺提出的“ 感官写作 ”实质是恢复身体作为认知世界的原初途径。在评析台湾作家陈冠学的《大地的事》时，他特别关注“ 和田园、大地融为一体 ”[②] 的书写方式：秋虫鸣叫的一咏三叹、冬雨细碎汇为檐滴等感官细节，构成抵抗抽象化、符号化生存的“ 肉身宣言 ”。这种以身体为尺度的经验考古，不仅修复了被数字化生存钝化的感官神经，使散文主体重新获得具身性的存在确证，更在数字化时代重建了“ 我在故我思 ”的主体哲学。

“ 个体私语 ”是谢有顺散文批评理论的另外一大贡献。谢有顺建构的“ 个体私语 ”理论承担着双重解蔽功能：一方面破除上世纪末文化大散文知识考古与生命经验脱节，另一方面剥离传统载道散文中“ 文以明道 ”的意识形态负重。其理论建构始于对 1990 年代散文危机的诊断——在《散文的后面站着一个人》中，他批判文化大散文“ 堆砌知识而遮蔽真我 ”[③]、游记散文“ 沉迷景观而逃避省思 ”[④] 的流弊，主张通过“ 渺小、真实的个人 ”[⑤] 重建散文的主体性坐标。然而，这种私语绝非沉溺于福克纳所言“ 内分泌写作 ”[⑥]，而是要求以个体经验为基点，在“ 渺小 ”处开掘精神纵深。

传统散文的“ 载道 ”传统，如唐宋古文、晚明小品，往往将个人经验统摄于道德或美学范式之下，主体性被集体话语遮蔽。“ 散文背后的人 ”是谢有顺在《散文中的心事》中专门探讨的一个章节主题。他认为散文创作的重点之一在于创作者的“ 自我 ”和个体生命经验的表达，而不仅仅是文字的堆砌。他分析谢宗玉的《遍地药香》时，强调其通过对七叶樟、灯心草等地域性植物的私人记忆，将“ 文化乡愁 ”转化为“ 个体经验史 ”。谢有顺认为，鲁迅笔下的中药铺、周作人笔下的乌篷船、沈从文笔下的水、莫言笔下的高粱、贾平凹笔下的包谷或红苕等，[⑦] 皆是从公共象征到私密感知的转换，使散文主体从文化代言人回归为具体的生活者。在品评于坚的散文时，他认为于坚的叙述聚焦于生活化的庸常，如“ 装修、治病、

① 谢有顺：《散文是在人间的写作——谈新世纪散文》，《文艺争鸣》2008 年第 4 期。

② 同注①。

③ 谢有顺：《散文之意——以刘长春为例》，《当代作家评论》2003 年第 2 期。

④ 同注③。

⑤ 谢有顺：《散文的后面站着一个人》，《当代作家评论》2006 年第 3 期。

⑥ 毛信德编：《诺贝尔文学奖颁奖词与获奖演说全集》，杭州：浙江工商大学出版社，2013 年，第 216 页。

⑦ 谢有顺：《散文写作要有精神根据地——从谢宗玉的散文谈起》，《理论与创作》2008 年第 5 期。

运动、约架、打麻将”[①]，这种日常化的书写可视为对传统“只有进入集体记忆的大事才能被记入历史”[②]的书写习惯的一种反抗。谢有顺强调“散文的后面站着一个人”，实则是以个体叙事伦理对抗公共话语霸权。在解读阿来散文《西藏是形容词》时，他揭示出西藏被当作形容词，用来象征“纯净”“神秘”或“遥远”，而忽略了其真实的多维度内容。这种情况下，真实的西藏被简化为符号，服务于特定的集体想象。谢有顺认为，真实的散文写作的价值在于击碎这种形容词外壳，从“银环蛇、野人、鱼、马、群山”[③]等具体事物写起，这恰恰印证了“散文的后面站着一个人”的理论精髓：只有通过个体经验的棱镜，才能折射出未被公共话语驯化的真实。

谢有顺的散文理论呈现出显著的历时性辩证特征。在20世纪90年代“文化大散文”盛行时期，其理论重心聚焦于对个人经验书写的合法性建构，试图通过私密性叙事突破集体话语的遮蔽；而至2008年《散文是在人间的写作》中，他转而强调散文应超越“私语化”窠臼，重建与公共空间的对话关系。谢有顺的散文批评理论建构始终保持着清醒的自我检视。他警惕地区隔“有价值的私语”与“内分泌写作”[④]：前者如史铁生《我与地坛》将轮椅困顿升华为存在之思，后者则沉溺于情绪宣泄。这种批判标准建立在其提出的“精神重力说”——“散文当然可以有清逸的笔触，但骨子里应该是重的”[⑤]。另一重陷阱在于，谢有顺提出散文需要以我的尺度“重估一切价值”[⑥]，这种“自我立法”实则是私语写作的准入机制：只有当个体经验经过心智熔炉的淬炼，如鲁迅《野草》中“绝望之为虚妄，正与希望相同”[⑦]的哲学提纯，私语才能摆脱“小我”的局限，获得与人类普遍精神对话的资格。王小波杂文中“沉默的大多数”之所以具有超越性，正在于其将私人体验锻造为公共理性的批判武器。这种从“个人突围”到“重返公共”的路径转换，恰构成文学史内在辩证逻辑的微观镜像，正如叶庆炳所揭示的晚明狂放文风与清代考据严谨性之间的代际反拨，或唐宋古文运动对骈俪文风的历史矫正。值得追问的是，这种“个人—公共”维度的钟摆式运动，是否暗含文学现代性进程中审美取向的动态平衡机制？当我们将谢有顺的理论轨迹置于改革开放以来的社会转型语境中考察，或许可以发现其话语策略的调整实则映射着知识分子对“个体觉醒—共同体重构”这一现代性命题的持续回应。

在谢有顺的散文批评理论中，“感官书写”构成外向性维度，要求作家以积极姿态介入实存世界；“个体私语”则形成内向性维度，致力于勘探主体精神的矿脉。散文作为“物质外壳与自由心灵的辩证法”，当写作者通过观察、记录、想象将“实存世界”转化为“经验容器”，那个健旺、真实、有思想力的主体便得以在文本中显形，完成对日常存在的诗性确证。

三、传统的先锋性转化

在散文批评中，谢有顺颠覆了“先锋即断裂传统”的固有认知，提出了“后退式先锋”这一核心概念。与20世纪90年代“断裂式”写作的

① 谢有顺、冯娜：《“写一切”的雄心及其实现方式——于坚散文论》，《当代文坛》2022年第5期。

② 同注①。

③ 谢有顺：《散文的常道》，广州：广东人民出版社，2014年，第145页。

④ 毛信德编：《诺贝尔文学奖颁奖词与获奖演说全集》，第216页。

⑤ 谢有顺：《重申散文的写作伦理》，《文学评论》2007年第1期。

⑥ 谢有顺：《散文中的心事》，第47页。

⑦ 鲁迅：《鲁迅全集》（第2卷），北京：人民文学出版社，2005年，第182页。

激进实验倾向不同，谢有顺认为先锋性并非必须与传统彻底决裂，而是需要通过深度对话传统来实现创新。“ 后退式先锋 ” 的理论核心体现在两个方面：其一是姿态的重构，“ 后退 ” 是对线性进步观的逆向思考。当多数人将 “ 前卫 ” 视为先锋的标志时，谢有顺却认为 “ 后退 ” 才是真正的先锋姿态——通过返归汉语本源与传统精神，与时代潮流保持 “ 相反的见证 ”[①]。其二是方法论的重释，“ 后退 ” 并非复古守旧，而是对传统的 “ 创造性误读 ”。谢有顺强调，先锋性应建立在对固有文化资源的重新激活上，即 “ 与人类历史上那些伟大的灵魂一起 ‘ 为世界文身 ’ ”[②]。这一过程既包含对古典精神的承继，又需注入现代个体的生命体验。

在评析于坚的散文时，谢有顺揭示了 “ 后退式先锋 ” 的两种实践路径。第一种路径是精神内核的返源与重构。于坚的散文通过对苏轼 “ 文以立心 ” 的继承，实现了士大夫精神向现代个体的转换。其口语化表达看似背离古典雅言传统，实则重构了 “ 立心 ” 的现代内涵：从集体性的道德教化转向个体精神的自我勘探。谢有顺指出，于坚的“ 滔滔不绝的口语 ”[③] 与“ 细小经验的雕刻 ”[④]，本质上是以白话文为载体，延续了古典心性论中 “ 为天地立心 ” 的终极追求。

第二种路径是对文体传统的基因重组。谢有顺发现，于坚的散文实践激活了古代 “ 记 ” 的文体基因，并对其进行现代性扩展。例如，其地理行记既延续了山水游记 “ 吟游 ” 的传统，又以勘探者身份突破了传统集体记忆的书写范式：在空间维度上，将山水审美转化为对地方精神的形而上追问；在时间维度上，以 “ 对抗现代时间 ” 的姿态，将传统 “ 生生之谓易 ” 的自在时间观融入当下经验。这种 “ 招魂式 ” 写作，如对《诗经》、楚辞、杜甫的频繁指涉，并非简单复刻传统，而是通过 “ 对此时、此地、此在的领会 ”[⑤]，使古典精神成为现代散文创新的文化支撑。

然而，“ 后退式先锋 ” 理论的意义不仅在于文体与精神的显性转化，更深层地指向对中国传统思维特质的回归。谢有顺敏锐地指出，中国文化的核心 “ 不以逻辑和思想来运转……常常求助于感悟和直觉 ”[⑥]。这种非理性、非体系化的特质，恰恰构成了散文 “ 中国性 ” 的根基——它要求写作突破西方理性主义的框架，回归意象化、体悟式的表达。王蒙的《尴尬风流》正是这一理念的生动实践。这部杂体文学作品中的“ 老王 ”以“ 装傻 ” 应对现代社会的理性焦虑，在反讽叙事中暗合道家 “ 大智若愚 ” 的生存智慧。当老王用 “ 无为而无不为 ” 的混沌策略解构 “ 进步 ” “ 成功 ” 等现代性神话时，传统不再是被供奉的教条，而是化为个体生存中的天真与世俗。谢有顺在评析此类写作时强调，传统精神的现代转化必须避免沦为文化符号的堆砌，而应通过日常经验的淬炼，让千年的传统智慧在当下的生存困境中重新开口说话。当我们将传统锚定于古典资源时，是否遮蔽了现代文学传统（1917—1949）的认知图谱？能否认为还有一个 “ 现代传统 ” 在散文创作资源先锋性转化中扮演着重要角色？因此当我们以谱系学视野重审 “ 传统 ” 的构成时，必须警惕古典中心主义对现代性资源的遮蔽。中国散文的先锋性转化不应局限于 “ 古代—当代 ” 的线性承继，而需激活现代文学传统（1917—1949）的在场性价值。

① 谢有顺、冯娜：《“写一切”的雄心及其实现方式——于坚散文论》，《当代文坛》2022 年第 5 期。

② 同注 ①。

③ 同注 ①。

④ 同注 ①。

⑤ 同注 ①。

⑥ 谢有顺：《散文中的心事》，第 133 页。

“先锋性转化”需要同时接续“双传统”——古代传统与现代传统共同构成的文化谱系，谢有顺在批评实践中通过谱系追溯，强调现代散文传统与古代传统共同构成了汉语写作的“精神母体”，但在当代散文中，现代散文传统的批判性与思想重量却被淡化，甚至被遗忘。他认为，当代散文的困境在于文体自觉和流派自觉的缺失，导致散文写作陷入陈旧的模式，缺乏对现实的深刻介入和精神的真正重铸。现代散文传统以鲁迅、巴金、周作人、梁实秋等为代表，他们在语言、形式和精神上几乎臻于化境，创造了至今难以逾越的标高。尤其是鲁迅，谢有顺认为他的写作始终背负着“个人内部的冲突”[①]其作品对存在困境的深刻体察、对现实的尖锐批判，成为当代最匮乏的精神资源。鲁迅的勇气在于他“用憎恨的方式表达爱”[②]，将个人痛感升华为对民族命运的关怀，而非沉溺于私密身体的琐碎叙事。相较之下，当代散文的“轻松表情”暴露出东方民族特有的“痛苦消解机制”[③]，作家们普遍逃避与现实的正面对抗，导致写作沦为“无关痛痒的个人感怀”或“语言的纸上表演”[④]。

谢有顺以巴金的《随想录》为范本，提出“重”的审美伦理。巴金的“说真话”姿态不仅是对历史创伤的忏悔，更是知识分子社会责任的自觉承担。这种写作伦理强调文学与现实的共生关系：散文需以良知为内核，在语言中灌注“关于希望、勇气、力量、光明”的道德倾向。[⑤]反观当下，网络散文的轻逸化倾向将写作降格为“语言的纸上表演”，新一代作家沉迷于展示私密经验或欲望景观，丧失了鲁迅、巴金一代“用心灵说出对这个世界的判词”[⑥]的勇气。谢有顺尖锐指出，当代散文的困境本质上是“精神人格萎缩”的症候，独立、自由的品质从文人文化中退场，最终导致散文的“美感”与“雅致”沦为话语泡沫。

谢有顺的散文批评实践彰显其以“双传统”的互文性重构散文精神坐标系：一方面，散文创作对士大夫“雅致”的追求，强调文心与人心的合一。这种“雅”并非形式上的古典趣味，而是指向自然、大方的风度与松弛、宽广的心境，为当代散文抵抗粗糙化提供美学范式，抵抗精神焦虑与时间细化提供体悟式的自在表达。另一方面，重新发掘现代散文传统的在场，鲁迅的批判理性、巴金的责任伦理等，构成了散文介入现实的“精神重力”。当代散文需打破“文体惰性”，既要从古代传统中激活“意境”“文气”等美学基因，亦需重拾现代散文的“智性”与“批判性”，在双传统的张力中实现“传统的先锋性转化”。谢有顺的“传统的先锋性转化”理论，通过“后退式先锋”与“谱系重探”的双重路径，打破了传统/现代、守成/创新的二元对立。古典传统的感悟性智慧与现代传统的精神负重，共同构成散文写作的“中国方法”——它要求作家既做传统的解码者，又成为时代的编码者。唯有如此，汉语散文才能在全球化语境中实现“有根的先锋性”。

谢有顺在构建散文批评理论的过程中，始终关注着中国当代散文发展面临的实际问题与理论需求。具体来说，他通过“跨文体的开放视野”“日常经验的诗学重构”“传统的先锋性转化”三重维度，为散文创作开拓了更具包容度的批评框架。他特别强调散文文体与生俱来的自由特质，比如通过跨界创作打破固有模式，用感官化的文字重

① 谢有顺：《散文中的心事》，第293页。

② 同上书，第318页。

③ 同上书，第294—295页。

④ 同上书，第318页。

⑤ 同上书，第318页。

⑥ 同上书，第294页。

新定义生活经验，或者用“后退式先锋”的方式激活传统文化基因。在这个过程中，谢有顺的批评实践印证了一个有意思的现象：“一个自觉的批评家，总是会选择一批作家与自己一同成长”[①]。无论是铁扬作品中体现的克制美学、张承志文字里蕴含的智性抒怀，还是于坚笔下的日常诗意，这些作品实践不仅为其理论提供了具体例证，更重要的是通过与作品对话互动，共同拓展了散文的文体可能性和精神内涵。需要指出的是，谢有顺对散文传统的重新审视，既呼应了他关于“散文原本是自由主义的文体”[②]的观点，同时也揭示了自由表象下隐藏的内在逻辑——“这道自由主义的河流下面，原来也有曲折而清晰的河床”[③]。通过回溯古典传统的思想资源与现代散文的批判特质，他实际上是为散文在全球化背景下找到了新的文化定位，使其既葆有“及物”的在地性，又具备“先锋”的超越性。这种接续双传统的理论探索，不仅为当代散文在创作实践提供具体的方法指导，更重要的是在文学批评的维度上，完成了对散文本质属性与价值体系的重新定义。

作者简介：

董笑（2000—），上海交通大学人文学院 2024 级博士研究生，研究方向为中国现当代文学与文化。

① 谢有顺、陈培浩：《批评如何面对文本——关于文学批评的对话》，《文艺论坛》2024 年第 4 期。

② 谢有顺、石峤：《二十世纪中国散文的变道与常道——评范培松的〈中国散文史〉》，《当代作家评论》2009 年第 2 期。

③同注②。