

整体观：新技术时代文学“求真” 与“及物”的构建之维^{*}

——从对“非虚构写作”的反思说起

□ 詹玲

内容提要 在新技术快速变革人类日常生活的当下，文学如何行动、如何及物进而及人，成为创作“求真”面临的重要问题。新技术时代的文学“求真”与“及物”，关键在于突破非此即彼的二元思辨模式和概念先行的验证式推理，建构整体性的视野与文本呈现方法。“非虚构”写作用创作主体的知觉经验联结内外世界，从行动的方法上有效解决了及物的身一心问题，但先验的“理真”羁绊着作家对“事真”的选择与“情真”的流动，影响了“求真”的表达。李娟、余华、林棹、王安忆及诸多科幻作家近年来的创作，从两方面为文学“求真”与“及物”提供了新的中国式经验：其一，回归传统直觉思维，以内心真实为原则，把握身体与社会、世界的一体化关联；其二，将新兴技术及技术物纳入文学的观照对象，从共生、平等的生命统一体出发，重新审视人与社会、自然、技术、技术物等多方关系。

关键词 新技术 求真 及物 非虚构 整体性

作者詹玲，杭州师范大学人文学院中文系教授。（杭州 311121）

DOI:10.14167/j.zjss.2025.11.001

2010年，《人民文学》推出“非虚构”栏目和“人民大地·行动者”非虚构写作计划，引发广泛关注。迄今，相关创作探索依旧在继续——虽不时引发“疲软”“无力”的质疑，却也偶尔因某部现象级作品，掀起一阵热议。如此历经十余年，似可说明两点：第一，这场行动有效地履行了发起时被赋予的使命，推进了文学的“求真”；第二，这样的“求真”并不足以彻底解决核心问题，即虚构作品“面对信息化、虚拟化所形成的仿真文化”（洪治纲，2016）时，表现出的“无法与社会公共议题对话，无法回应今天的变局，无法建立与时代真实的关联”（金理，2022）等困境。而这些困境，最终指向了同一个问题——“及物”问题。

“及物”之所以在当下的文学创作中会成为一个问题，原因有二。一是新技术革命带来的一系列社会生活改变。数字媒介的广泛应用，给人类带来了全新的感官体验。赵毅衡指出，“数字化让作为‘对象物’的诸种形态几乎匀一化了”，“各种‘物’都变成了屏幕页，原有的对象‘物质料感’

^{*}本文系国家社科基金一般项目“当代中国科幻小说的技术想象及其问题研究”(23BZW165)阶段性研究成果。

变得很薄弱”，“观看者不再与物的在场方式直接对峙，也不再有对‘物感’的直接认知”。（赵毅衡，2022，第248页）此外，随着人工智能、仿生及基因技术等新技术飞速发展，层出不穷的新技术物开始前所未有地深度参与人类日常生活。上述两点，导致传统写实主义叙事在及物的“及”和“物”两方面，都无法适配现实书写。二是随着改革的全面深化，中国式现代化的发展道路越发明显地表现出与世界其他国家不同的形态。无论成就还是问题，都无法像以往那样，轻易套用他山之石推演行进轨迹、阐释思想源流及趋势。如果文学还像从前那样，挪用其他国家认识外部世界的经验、秩序和规则，来概念化地处理中国社会现实，势必不可能很好地回应变局与对话时代。新世纪以来，即便作家们已经尽力从个人化的私空间中抽身，再度投入广阔的现实洪流中，努力且积极地思考、回应现实问题，但很多作品依然给人隔靴搔痒之感。不少作家虽摆出介入现实的姿态，却仍在用19世纪以来的西方知识范式和认知经验来诠释中国社会发展，这样的创作显然已无比过时。

相比以往文坛发起的活动、计划或事件，非虚构写作前所未有地高度强调了创作主体作为行动者的身份。正因如此，此次计划被命名为一场“求真”行动。主编李敬泽在之后的会议发言中，要求作家要“以行动介入生活，以写作见证时代”，宣称计划旨在“发现一批具有强大行动能力和认识能力的写作者”（舒晋瑜，2010），显示出计划的倡导者对于“行动”以及“行动者”的高度重视。如果说“求真”是目标，“非虚构”是策略，“人民大地”是对象，那么“行动”就是方法。通过田野调查、口述实录、史料勘察和对话访谈等行动，获取眼见、耳听、鼻嗅、口尝、体感等身体感官层面的真实及由此产生的主体情感真实，是非虚构写作深入地抵达人民大地的内在肌理、揭示事物本真情态的及物路径。

康德认为，物的现象是物自体刺激认知主体的感官后所形成的印象。（汪民安，2022，第100页）强调与身体相关的感官经验，是文学回到人的存在本身并重新出发的有效方式。哲学家詹巴蒂斯塔·维柯指出，人类本性与动物本性相似的一点，在于“各种感官是他认识事物的唯一渠道”，原始人心里还丝毫没有抽象、洗练或精神化的痕迹，因为他们的心智还完全沉浸在感觉里，“爱情欲折磨着，埋葬在躯体里”。（维柯，1989，第181~184页）人类学家麦克尔·兰德曼与列维·斯特劳斯等也认为，在文明起源之初，身体是人类用以度量、模拟周遭环境的工具。换言之，身体思维是人类把握世界的本原思维。在真相隐匿于虚实混融的表象之下的算法时代，非虚构写作用创作主体的知觉经验联结内外世界，强调从个体相异、不可预测的体知出发，建立人与物的直接关联，有着重新确立人的自我主体性的重要意义。

一

那么，为什么非虚构写作没能很好地完成“求真”的使命，解决及物的问题呢？本文认为，原因有三。其一，不少作家在开展“非虚构”写作时，身体还未与人民大地连接，脑子里已经有了预设的清晰的“结论”。于是，身体经验成为推导和验证“结论”的工具。以“梁庄系列”为例，作家从一开始就明确自己的写作，是要通过“调查、分析、审视”这个承载着自身“生命中最深沉而又最痛苦的情感”的地方，来回答乡村从什么时候成了“民族的累赘”，成为“底层、边缘、病症的代名词”，成为“日渐荒凉、寂寞”的所在等一系列问题。作家强调，这些“是每一个关心中国乡村的知识分子都必须面对的问题”。（梁鸿，2016，第1~2页）于是，文本中的每一处景观、每一个形象甚至每一寸情感，无不在用知识分子的审视眼光，向读者展示“累赘、底

层、边缘、荒凉、寂寞”的乡村景观，证实自己所言非虚。类似的自证式行动，在慕容雪村、萧相风、郑小琼、乔叶等人的作品里亦清晰可见。相比他们的写作，刘亮程比较聪明地避开了宏大命题，选择用时间来度量文本中的一切事物，试图让缥缈的概念成为实体的物质，但过于目的论地演绎时间，仍使文本显得紧绷和刻意。当行动不再是为获取身体经验进而抵达真理，而是用身体经验论证行动前就已设定好的理念，行动的目的也就从“求真”变成了“立己”，从深入人民大地变成了张扬知识分子主体价值。洪治纲指出：“在践行‘求真行动’的过程中，新世纪以来的非虚构写作一直追求‘事真’、‘情真’和‘理真’的有机统一。”（洪治纲，2023）但如果先验的理真羁绊着作家事真的选择与情真的流动，将作家拘囿于事真与情真的两点间来回摆荡，这样的有机统一几乎是不可能做到的。

其二，非虚构写作将文学向外求的“事实性”写作和向内求的“心理真实”写作融为一体，大大强化了文本的认知真实，但也因此更加拘囿在了二元论的思维体系中，且限制了对物的观照与表达。它强调通过真实地再现典型环境中的典型人物来准确描绘和反映生活的现实主义叙事，其内在的逻辑思维方法是将现象与本质、个别性与普遍性、偶然性与必然性等进行有机统一。但这样的方法能在多大程度上捕捉到并反映出社会现实的整体性真实，除了依赖于作家的创作水平与思考深度外，还取决于现实生活本身。当现实生活处于缓慢变动的状态，且从大的时空范围来看，呈现出循环往复的形态时，作家是可以采用现实主义叙事将社会现实的整体性真实在某种程度上铺展于文本之中的。然而，一旦现实加速变化，且时空观不再是回环的圆，而是箭头、螺旋或者其他形态时，以静写动的“再现型”写实叙事就很难真正把握与反映社会现实。如何突破“再现型”思维，更有效地抓取快速变动的时代本质，是当下文学应该致力的方向。

遗憾的是，非虚构写作的实践恰恰相反。作家们将广角镜头撤换为长焦甚至微距镜头，定焦到自己关心或熟悉的某一点，将作家主体情感的真实作为锚定小说所使用的实证材料之真实的坐标，试图以此解决叙事可能产生的信息不确定问题。这样的双重真实固然让文本叙事达到了更精确、细微的真实局面，但也因此限入极其局部且高度个人化的表达。相比“决不全用这事实，只是采取一端”，使用“嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西”的拼凑“脚色”（鲁迅，1981，第394页）的传统现实主义，那些抱着“替‘故乡’、替‘我故乡的亲人’立一个小传”的想法，用饱胀到满溢的主体情感组织“许多毫无联系的、没有生机的材料”（梁鸿，2016，第3~4页）形成的局部特写，是否更能够成为见全豹的那一斑？这是很值得怀疑的。此外，过于用力地“求真”，将真与假的二元对立拉扯到极致，不仅显得刻板、生硬，远离了时代的发展现实，而且连摹仿论的“可然律或必然律”^①都失掉了，回到了克塞诺芬尼式的机械仿造水平。李敬泽曾很形象地称过于老实的小说“及物得像一块火腿”，（张滢莹，2011）这样的“非虚构”写作，及物得不止“像一块火腿”，简直就是一块带着牙印的火腿。

其三，不论以历史爬梳，还是以田野调查、实地走访为基础的非虚构写作，对技术、技术物与人之间关系的观照依然没能进入多数作家的视野。其实，在不少关注、记录当下国人生活的作品中，作家已清晰地意识到新技术与技术物是无法绕开的存在。他们所做的，不过是以旁观者的身份来看取和叙说新技术与技术物对他人尤其是年轻人的影响，带着无可奈何的、挽歌式的笔调哀叹新技术与技术物对于过往生活的冲击。这种“蜻蜓点水”式的技术反思论调，根源在于非虚构写作所秉持的传统人文主义立场，将技术的发展置于人文的对立面。

^① 亚里士多德在《诗学》中强调，文艺的精义在于“描述可能发生的事，即按照可然律或必然律可能发生的事”。引自亚里斯多德《亚里斯多德〈诗学〉〈修辞学〉》，罗念生译，上海人民出版社2016年版，第45页。

西蒙栋指出，人类技术文明发展的过程中，以传统人文主义为主体的现代文化，始终在执行来自古老文化的动力模式，即“古代手工业和过去几个世纪农业技术的动态整合系统”。（吉尔伯特·西蒙栋，2016，第172页）无论是卢梭、雅思贝尔斯、海德格尔等抨击现代技术导致人性与自由的丧失，还是马恩哲学将技术与资本作为现代性批判的双重维度，抑或法兰克福学派如马尔库塞、哈贝马斯等从工具理性层面反思技术带来的“人性异化”等，无不是用技术/人性的二分法，批判技术带来的“人性异化”与人文精神失落。在技术不断向前飞跃的今天，依旧固守非此即彼的对立观念来看待技术与人文的关系，显然已不合时宜。福柯早就指出，人的主体性是在不断发展变化的，是在社会历史中被建构出来的。技术变革作为社会历史发展过程中的有机组成，向来参与和影响着人的变化与发展。随着技术革命的迭代与推进，技术与技术物对人的塑造力量也在不断增强。作为“人学”的文学，如果不能正确认知正在对“人民大地”的形态进行新一轮重塑的新技术与技术物，又何谈深入“人民大地”？

总结而言，在文学的及物问题上，非虚构写作通过回到身体、强调具身经验的“求真”行动，确实在一定程度上回应了时代变局，重建了与社会真实的关联，但在“如何及”以及“及何物”两方面，还存在诸多问题。这些问题本质上根源于理性主导、二元对立的现代逻各斯中心主义。二十世纪六七十年代，批判与反思现代性负面效应的后现代主义在西方生成并流行。尽管相关理论早在20世纪80年代就已引入中国，并被一些评论家运用于“第三代诗”与新历史小说等的批评实践，但正如佛克马和伯顿斯在《走向后现代主义》中指出的“后现代主义文学是不能摹仿的，它属于一个特殊的、复杂的传统”。（佛克马、伯顿斯，1991，第2页）张清华也认为：“‘后现代主义在中国’这个命题归根到底是一个理论的幻象，一种误读。”（张清华，2022，第357页）更何况西方的后现代主义在解构了现代性以二元论建立的整体构架后，其零散化、碎片化的新样态同样带来一系列难以解决的问题。

二

建构过去、现在与未来相通，中国与世界相连，个体与群体相融的整体观，是文学创作超越二象性的立足点。近些年来，已有不少作家正着手这样的创作实践，并取得了一定成效。接下来，本文拟结合具体个案，探讨当下文学应如何合理地调用想象、变革现有的叙事思维，分为回向内心和重塑外部现实两个向度展开。回向内心包括两种路径：一是汲取中国古典文学经验的体物交融叙事，二是借鉴西方现代主义的新内心叙事。重塑外部现实主要集中于科幻作品，同样也分为两类：一是新时空想象，又分近未来与现实的叠加、融合以及元宇宙时空想象两种；二是嵌合共生体的新人新物想象。

先来看回向内心的第一种路径：体物交融叙事。李约瑟认为，中国的新儒学与辩证唯物主义有着密切联系。新儒学“持有人机的‘自然’概念”，本质上是非二元论的整体主义，而辩证唯物主义“描绘自然界的辩证法，从而在一系列整体层面（植物、动物、社会等）上建设性地解决矛盾”。（Needham，2022，第205页）基于此，当下中国文学创作要突破现代逻各斯中心主义的束缚，除了向外借鉴西方后现代主义的多种理论之外，向内挖掘与汲取中国已有的文学文化经验，亦不失为一种方法。宗白华曾结合西方雕塑艺术来谈艺术与自然的关系，认为“艺术家要模仿自然，并不是真去刻画那自然的表面形式，乃是直接去体会自然的精神，感觉那自然凭借物质以表

现万相的过程，然后以自己的精神、理想情绪、感觉意志，贯注到物质里面制作万形，使物质而精神化”。（宗白华，1947）柏格森指出，我们知觉的对象与知觉主体具有部分的一致性，在于知觉具有不可分的统一性，而知觉的对象本质上是无限可分的。但当我们抛弃行动之偏见，认识到“物质之可分性是全在我们加于物质上的动作”，便可进一步发现知觉与物质有着同样的连绵与不可分性。而这样的连绵与不可分性，恰恰表现出知觉与物质世界的广袤性。（亨利·柏格森，1923，第303~305页）宗白华和柏格森的观点，为我们描绘当下急速变革的时代，提供了一个很好的方法论指导。相比“以静制动”地再现社会生活，用贯穿自然与生命的体气作为动势之源，铺展出来的世事人情更具有活泼泼的生命气息与流动不定的质感，也更符合当下的时代特征。

在非虚构写作中，少数作品做到了这一点的。譬如范雨素的《我是范雨素》，李娟的《阿勒泰的角落》、《羊道》三部曲等。《我是范雨素》开篇就以实墩墩地砸到地面的一句“我的生命是一本不忍卒读的书，命运把我装订得极为拙劣”，将主人公的怨怼之情表现得虎虎有生气。之后的文字里，叙事语气或嗔或喜，或责或叹，始终不变的是如农村妇女大嗓门说话般的粗硬且有力的气势。阿城称李娟的作品是“没有包浆的写作”（阿城，2018，第236页），正指作家不受概念世界影响而拥有的通透感。《荒野漫步》中的“我”，将“末端无尽地卷曲的粗草”取名为“缠绵”，“柔软绵薄的长草”取名为“荡漾”，“均匀、精致而苦心地四面扭转”的草取名为“抒情”。用“可以代表我们的灵魂上的感觉与情绪”（陈国球，2015，第5页）的引譬连类的语言和重复句式，李娟搭建起一个新的命名体系，进而架设出充满灵动之气的文本世界。或许是自身启蒙主体意识不够强，也缺乏强大的知识理性作为精英代言人的底气，范雨素和李娟自觉或被动地避开先入为主的观念预设，用感知觉经验为推动力展开叙事，反倒生出了曹丕《典论·论文》里谈到的独特“体气”。不论《冬牧场》《遥远的向日葵地》的单纯潇洒，还是《我是范雨素》的质朴率直，体气无不作为引动叙事流向的介质，结构起“情—物（景、人）—气”的整体性景观。

更值得一提的是林棹的《潮汐图》。小说将故事的叙说对象设定为一只“尚未定型”的“虚构之物”——巨蛙，这就让叙事瞬间挣脱了现实主义的人—物束缚，变得格外轻盈流动、不拘章法。小说里，除却超越巨蛙之上的母亲，还有不时在故事里铺展由19世纪的史实资料敷演而成的布景，为巨蛙的漂流提供“水源和大地”（林棹，2022，第282页）之外，一切叙述皆有赖巨蛙对于整个对象世界的身体经验的生成与展开。跳跃的叙事时间、碎片化的意象、反常规的荒诞情节，都因巨蛙不属于任何既有规范而变得顺理成章，也让故事随着巨蛙感官的变化，充满了模糊、随意和不确定性。作家用比物连类的铺陈笔法，密密实实地排布与堆叠相类意象，呈现出无穷尽、无限性的流动之态，以及极富延展性的抒情之美。此外，大量比拟、联觉手法的使用，更以跨类、越界的方式，表现出巨蛙“让身体与世界对谈出整体知觉”（郑毓瑜，2017，第8页）的体、物与时空交融。朱光潜指出，“纯粹的直觉中都没有自觉，自觉起于物与我的区分，忘记这种区分才能达到凝神的境界”，也即自由的境界。（朱光潜，1982，第17页）林白称林棹的《潮汐图》“有强烈的诗性”（小饭，2022），便是源于作家借巨蛙“直感着自然的生命呼吸、理想情绪”，呈现出了“无间隔距离的‘绵延’（continuity）世界”（高友工，2008，第13页）的抒情质感和自由的境界。

三

再来看回向内心的第二个方面：新内心叙事。美国脑科学家奥利弗·萨克斯在他的诊所故事集里，谈到人如何通过内在的叙事建构自己的身份、获得存在的意义。“一个人需要这样的，持

续的内在叙事，来维持他的身份，他的自我。”(Sacks, 1998, p.111)相比外在现实叙事，内心叙事具有更丰富、更清晰的个人主体表现力，时空张力也更具有延展性。与体物交融叙事一样，内心叙事也注重用知觉的“纯粹的时间”呈现本然的世界。这两种叙事往往都能很好地抛开文学与现实的摹仿论，打破物象即物本身的逻辑链条，只不过内心叙事的主体与客体并非混融一体，而是清晰的反映与被反映的关系。当古典写实的静态技法已经无法真实反映现实社会景观的快速更迭，就像一张张切换的镜头只能不断拉远影像与现实的距离，西方艺术家们开始寻找新的有效方式，譬如聚焦与时空流转同速的内心感受，来重建反映过程。19世纪末至20世纪初的现代主义，便因此而兴起。及至当下，现代主义的内心叙事技法在表现新技术时代的现实与人方面，依然有一定程度上的借鉴意义。接下来，我们以余华近十年来推出的两部新作《第七天》和《文城》，还有陈春成的小说集《夜晚的潜水艇》等为例，探讨这两位作家是如何在借鉴西方现代主义内心叙事的基础上展开新的探索的。

近十余年来，余华先后推出两部新作《第七天》和《文城》，均毁誉参半。无论赞扬还是批评，现有论述多将它们分割来谈，很少有人能关注到二者之间的连续性和相似性。不论《第七天》用主人公灵魂的阴间游荡和记忆的阳世梭巡，表现现实的近与感觉的远，还是《文城》用大量离奇曲折的虚构想象和极度逼近真实的细节描写，表现现实的远和感觉的近，余华始终在远与近之间来回折返，希图找到一个“远与近的交汇点”。(余华, 2022, 第154页)其目的都在于克服摹仿论，重建通往真实的路径。早在20世纪80年代末，余华就在《虚伪的作品》里强调自己写作的“所有努力都是为了更加接近真实。”(余华, 1998, 第158页)他坦言，《第七天》和《文城》都是关于寻找的故事。(余华, 2022, 第156页)如果说《第七天》里乌托邦式的“死无葬身之地”，以及《文城》里不存在的小城文城，作为故事主人公寻找的终点，隐喻着真实的存在样貌：既虚又实，不是纯然缺席，也不是实然在场，那么，不断拉远又扯近，始终无法定位的叙事行动，便是用来回摆荡的寻找姿态，呈现真实那种“绽出之实存”(Ek-sistenz)的样态。^①借用海德格尔将人的存在理解为出离自身的绽出，本文认为余华笔下的真实亦为这样的“绽出之实存”的存在样态，而这也是我们当下现实真实的本相。

与余华同样用游走于虚实双重时空叙事，造就了“叙述上最大的恍惚感”(张清华, 2002)的90后作家陈春成，其作品集《夜晚的潜水艇》中的内心叙事，往往不是基于外部现实的意识流动片段，而是用“如果……那么”的实验式思维，生成的与外部现实平行的幻想空间。不管卡夫卡的以近写远，还是余华的既近又远，他们用现实与内心交织的叙事技法，表现的世界始终是一维的。当然，在《第七天》和《文城》里，余华开始试图突破这样的一维叙事，建构乌托邦的新空间。同样这么做的，还有格非的“江南三部曲”。但是，由于他们笔下的现实与内心交织过密，或者说关怀现实的执念太深，因此很难挣脱现实的羁绊。反倒是陈春成，或因成长于互联网时代，本就习惯于虚实两重世界的生活，其笔下的内心乌托邦空间得以顺利生长，长大到与现实空间齐平甚至有所超越的程度。不像余华、格非们执着于用乌托邦对抗与批判现实，陈春成的乌托邦更多的是逃逸的味道。无论《夜晚的潜水艇》里穿越想象进入现实时空的潜水艇，《竹峰寺》里能“凭空而在”“自行流淌成字”(陈春成, 2020, 第50页)的经文笔画，《传彩笔》里让人写出伟大作品却不落一字于纸面的传彩笔，还是《酿酒师》里抹去了人的存在的酒，《音乐家》里

^①在海德格尔致荣格的第48封信中，他写道：“我们并不需要‘走出’到这种敞显中去(in die Lichtung ‘hinaustreten’)，因为我们始终就已经伫立于其中了。这种当前内立性(Inständigkeit)规定了那种‘绽出之实存’(Ek-sistenz)。”引自君特·菲加尔编《海德格尔与荣格通信集》，张柯译，南京大学出版社2017年版，第65页。

如传说中的椋鸟般，在用生命奏出的音乐中燃成灰烬的古廖夫等等，都以凌驾于现实之上的轻盈、宁静、安详之美，避开而不是击打现实的沉重。如果说余华、格非还是在对人进行精神病理学的画像，孜孜以求最大限度地抵达真实，那么陈春成则又回到了“我思故我在”的认识论中。这看上去似乎是折返，但又是基于后现代语境的新思。詹明信在《晚期资本主义的文化逻辑》中指出，我们已经无法在新媒介的图像世界感知过去、现在和未来的界限，也无法通过感知和知识在后现代的超空间中确定自己的位置。（詹明信，1997，第418~439页）从这个层面而言，回到心灵世界确认真实的维度，再建主体的能动性，是否可以看作是对后现代“无主体的主体主义”的再度反拨？

不论李娟、范雨素、林棹通过重建直觉认知系统，在物我、虚实和真幻的不分中，结构流动不定的时空关系，抵达破碎、断裂的现实表象之下的存在本真，还是余华和陈春成用“既远又近”和营造“恍惚感”的叙事技法，重建内心与现实反映关系的新内心叙事，表现作家对虚实混融的新技术社会现实的感官认知和判断，都属于用感官经验联结内外世界的创作实践。相较“带着牙印的火腿”式的及物叙事，这样的叙事策略在祛除先验概念框架、建立身体与社会及世界的关联等方面，显然更为有效。

四

如前所述，日新月异的技术变革给社会与人带来的加速影响，已经超出了传统现实主义摹写现实的能力。倘若一定要用写实或近乎写实的手法，在文本中不那么过时地呈现时代景观与现实物象，在当下反而是科幻小说胜任得更好。一方面，科幻小说的书写对象及价值思考定位，皆与新技术时代天然地有着最密切的联系；另一方面，20世纪80年代以来，中国科幻小说在以郑文光为代表的“姓文派”作家的推动下，向“科幻现实主义”的方向，展出了关注当下社会现实问题的创作支脉。20世纪80年代初，郑文光等人提出“科幻现实主义”，旨在希冀科幻小说能够像主流文学那样，折射与隐喻社会现实问题。彼时《命运夜总会》《“白蚂蚁”和永动机》《珊瑚岛上的死光》等作品中，由于未来想象被当作反映现实问题的工具，不具备社会推演、技术预测之类的未来性，技术与社会现实及人之间的关系更是被忽略，因此，虽然达到了反映社会现实的目的，却失掉了科幻小说的核心价值。进入新世纪，随着技术社会逐渐显形，科幻小说的现实问题思考开始转向技术与人的关系这一科幻小说文类的根基性问题。之所以能够发生这样的回转，除了中国科幻小说家开始重新反思科幻小说文类的定位及功能外，另一重要原因是技术与人的关系问题已然成为当下新技术时代文学的及物叙事需要解决的核心问题。当新世纪的科幻小说家再度提出“科幻现实主义”时，我们可以看到，之前占据主要位置的社会问题已经退缩、回撤到技术与人的关系问题之下，与生态、伦理、资本等诸多其他问题共同形成以技术与人关系为中心的问题群。接下来，本文拟从两方面入手，探讨新世纪以来的科幻小说如何在技术与人的关系的问题群之下，用科幻现实主义的笔法完成“求真”和“及物”的行动任务：一是运用时空的想象性叙事，尽可能同步摹写正在发生形变的现实，反映现实问题；二是重构物性，进而重建人—物关系，以此更准确地抵达现实的深层内里。

首先来看时空想象。将近未来作为现实的有机组成，先行一步地描绘现实可能发生的形变，以期同步现实奔跑的速度，是新一代科幻小说家抓取和反映现实的一种策略。不同于远未来折返现实的遥远光柱，近未来照见现实就像一面迫近眼前的强烈光墙，不仅笼现实于近未来之中，不

分彼此，而且将现实映现得格外清晰，无比真实。以AI题材为例：2013年，想象人工智能与人谈恋爱的美国科幻电影《Her》还是一部未来想象之作，而2018年陈楸帆同类题材《云爱人》刚完成，日本青年近藤显彦与虚拟偶像初音未来结婚的报道就已铺天盖地。这使得《云爱人》的小说性质从科幻想象直接变为了现实主义叙事。如果作家的写作起笔之时，不是意在预演近未来，而是描摹已经存在的现实，那么铺展在纸面的故事大概率是落在了现实之后的。类似的作品案例还有很多。譬如灰狐写于2014年的《梦境》和2016年的《招魂》，郝景芳写于2017年的《永生医院》，宝树写于2018年的《妞妞回来了》，都是想象AI取代逝去亲人，抚慰在世人情感与心灵的故事。2020年，一位韩国母亲已经通过VR技术，得以与三年前因白血病去世的女儿“重逢”，让这些故事不再只是虚构的想象。因此石黑一雄出版于2021年的《克拉拉与太阳》，虽然与此前的不少作品在技术想象方面没有多少差别，但给读者的感觉则有了更强的现实意味。如果我们将这样的近未来推演视为“科幻现实主义”的一种叙事策略，便可发现这些科幻小说正是通过将近未来与现实进行时空折叠，制造现实与未来混融不分的叙事效果，准确且及时地捕捉到社会现实及人性人情的异变，从而比传统的现实主义文学更好地承担了反映现实的功能。

这在元宇宙叙事方面体现得尤为明显。近些年来，随着网络游戏的普及以及增强现实技术、沉浸式体验技术的迅猛发展，与现实世界形成映射与交互的虚拟世界，即元宇宙，成为人们日常生活的另一重时空。除了科幻之外，现有其他文学对元宇宙的关注很少。即使有，也往往或一带而过，或停留在较为宽泛的感知觉表述层面。譬如前文谈到的一些非虚构叙事，以侧面、旁观的笔法简单交代年轻人对于元宇宙的沉迷；体物交融与新内心叙事虽准确地击中了虚实交融这一最具当下性的人类具身经验，但没能很好地提炼出新技术时代虚实交融经验生成和呈现的特质性，以及背后折射的现实问题。相形之下，科幻小说聚焦元宇宙的“科幻现实主义”思考，对于当下文学的“求真”与“及物”行动而言，还是颇值一提的。譬如批判、反思元宇宙技术带来的消费异化问题。在宝树的《人人都爱查尔斯》、白乐寒的《扑火》、天平的《俑》等作品里，生活在底层的主人公或靠沉浸在元宇宙的虚拟世界里享受上流生活、完美爱情来逃避现实的贫困与空虚，或靠在元宇宙世界出卖意识维持现实生存。尽管这些批判和反思在一定程度上受到西方赛博朋克科幻“高科技、低生活”未来底层想象的影响，但更反映出中国网民群体存在的盲从网红神话、追随符号化认同等拟态消费异化问题。当我们把这些作品与20世纪90年代“人文精神大讨论”时期的文学，如格非《欲望的旗帜》、张炜《柏慧》、朱文《我爱美元》以及王晓明的理论著作《半张脸的神话》等联系起来，便会发现知识分子坚守的人文精神及文化品格，是如何一直绵延承续、熠熠闪光的。

当然，元宇宙叙事存在的问题还有很多，其中最重要的问题是建立新型时空观。与以往人们用纯粹的空想、梦境或借助文字、图像、影视等展开的想象不同，元宇宙用超强虚拟场景及沉浸式交互体验为人类带来的“超真实”(hyper-reality)感受，是以往人类不曾有过的全新知觉经验。虽然一些科幻小说试图写出这样的经验，但大多停留在类似游戏的感知层面，譬如谢云宁《宇宙涟漪中的孩子》、墨熊《爱丽丝没有回话》中的任务式叙事，以及陈楸帆《人生算法》的多结局体验叙事等。

五

重建新物的事实真实，是近年来不少小说家直面当下新技术时代采取的及物策略。王安忆是

主流文学家中极为敏锐的一位。从《天香》到《匿名》，再到《考工记》，王安忆不仅有意识地将笔力聚焦物象，置人与物的关系于写作的重心，且或引入物理学、化学、生物学等自然科学知识，强化物象的知识真实（如《匿名》），或建立起以技术的物观人、识人的新“人学”认知。及至《一把刀，千个字》和《向西，向西，向南》里，人与物的关系更是经由刀、餐馆、厨艺、味觉，被作家层层推进到更本原的层面。除了王安忆外，新世纪以来，还有不少作家作品也开始注重书写技术/技艺以及技术物，譬如储福金的《黑白》、贾平凹的《秦腔》、刘醒龙的《蟠虺》、陈河的《甲骨时光》以及葛亮的《瓦猫》《燕食记》等。这些小说将技术/技艺、技术物纳入叙事对象，有效弥补了20世纪以来中国文学技术叙事薄弱的弊端。尤其在互联网技术、AI以及元宇宙等新技术已然深度渗透人类日常生活、影响着人类生存的当下，观照、摹写技术/技艺与技术物，已经成为中国文学建构新时代物象的事实真实必不可少的重要内容，我们更应该重视并强调这些小说所具备的价值和意义。然而，其不足之处在于：第一，当作家在建构人与技术/技艺、技术物的关系时，往往仍旧采取工具理性的态度，即将物作为人生活、行动的工具或产出的结果，是被动的客体性存在，人是居于中心的主体性存在。这样的技术文化思想表现的还是“大写的人”的启蒙思想，与万物互联的后人类时代是脱节的。第二，由于作家笔下的技艺、技术物基本带有鲜明的传统文化属性，与之相关的人呈现出的身体经验也充满了文化色彩。这些人与物体现了中国性，但没能体现新技术时代的人性与物性。

较好地承担起“新物”叙事这一使命的，目前来看仍是科幻小说。尤其是80后甚至90后的青年科幻作家，如陈楸帆、双翅目、糖匪以及路航等人的作品。能动性是这些作家作品赋予“物”的新质，也是“新物”之所以“新”的价值焦点所在。其叙事路径主要有两种：一是从恒常的时空出发，通过人与物的对比，呈现物参与人类历史建构的能动力量。譬如糖匪的《博物馆之心》借助外星人参观人类博物馆的视角，向读者阐明猴子打出莎士比亚戏剧的打字机，薛定谔的猫的罐头等物件，如何因参与了人类文明发展的历史，成为独一无二的存在。当人类早已灰飞烟灭，正是这些物承担起了向宇宙呈现人类存在意义和价值的使命。类似书写还有刘慈欣《三体》中罗辑在人类面临毁灭危机之时主持建造的把文字刻在石头上的“地球文明博物馆”，以及韩松《宇宙墓碑》中遗留在人类曾开发、探索过的小行星上的宇宙墓碑，等等。二是铺展近未来的想象，书写能动的物如何参与并改变人类日常生活。陈楸帆写于2014年的小说《万物归其所是》构想了一个物联网世界。在这个世界里，出租车会在乘客踏入车厢的瞬间领会其需求，同时做出相应的调整，让乘坐得到最大的舒适度；冰箱会根据食物存储状况及菜谱计划向超市下单，“让所有的物体都遵循以人为中心去感知、去计算、去行动”，“被拟人化的物体揣摩着人类感官信号最细微的波动，改变世界去取悦于他”。（陈楸帆，2015，第170页）与自动、高速处理海量数据的机器智能相比，人与人之间的沟通低效，充满误读和曲解，反而是“掌握了任意时刻任意角落信息的物体比亲人更懂得同理心，如同每一颗珠子都能折射出所有其他珠子的因陀罗网”。（陈楸帆，2015，第171页）如今来看，这样的世界正在成为现实。在他的新作《双雀》《神圣车手》中，AI更是以满足个体情感和精神需求的伙伴身份，帮助主人公实现自我成长，寻找到人生的价值和意义。类似的作品还有杨晚晴的《玩偶之家》、王侃瑜的《消防员》、路航的《心语者》等。

从20世纪六七十年代开始，西方就有科幻作家受以信息控制论为基础理论背景的“后人文主义”和“去人类中心主义”思潮的影响和启发，从数据流的维度把生命看成“一个相互作用的、开放性的过程”（罗西·布拉伊多蒂，2016，第87页），由此建立一种新型的人—物关系，即“人

类不再是存在的主宰，相反，人类只是诸存在之一，混杂于诸存在中，并与其他存在发生关联”。(Bogost, 2012) 近年来，物质生态批评的兴起，为上述新型人—物关系的建构，提供了更为有力的新支撑。塞瑞纳拉·伊奥凡诺 (Serenella Iovino) 和瑟皮尔·奥伯曼 (Serpil Oppermann) 在《物质生态批评》中指出，包括人类和非人类的自然万物在内的所有物质都具有能动性。这种说法来自生物学领域的观念革新。生物学家亨特·E·劳伦斯在从分子生物学角度谈及生命进程的时候，提出随着人类的自然认知发生变化，对于活物的界定也在跟着变化。“判断某物是不是活的，并不基于它是什么，而基于它做了什么。”(Lawrence, 2009, p.17) 物的行动能力，在于它与人以及其他物相互产生影响并发生作用。正是物与人在各个层面的相互纠缠，形成了人类的社会、文化与历史。(Iovino & Oppermann, 2014) 上述科幻小说从历史和当下两个维度，彰显了物的能动性，并以此重构人与物的关系：一种不再由工具理性主导的使用与被使用的关系，而是平等互构、彼此作用的新型关系。而这也契合了后人类主义强调人与周遭万物相互依存、共生的新型价值观。

六、结语

现代医学日趋发达的生物“湿件”与非生物“硬件”的机械组装技术，让“我们都是怪物凯米拉(chimera)”^①；“仿真”“拟像”与“超真实”等虚拟景象与物理实景彼此交融，让我们无从分辨。唯有将身体与人民、大地、社会紧密相连，作家们才能更好地契入万物互联的新媒介时代情境，重新思考以身体作为知觉主体的人的存在意义。这既是非虚构写作开启求真与及物行动的目标，也是文学回应时代变局、重建与社会真实之关联的有效举措。但要真正做到身体与人民、大地、社会紧密相连，需要文学抛弃旧有的逻各斯中心主义与二元对立的思维模式，建构过去、现在与未来相通、中国与世界相连、个体与群体相合、有机与无机统一的整体观。

法国作家莫里斯·布朗肖曾说过，在虚实交融、混沌难辨的表层之下，“那种人们无法停止观看的东西，即永不止息在使自己被看到”的“不可见的物”，才是我们需要探得的本真内里。(莫里斯·布朗肖, 2003, 第162~163页) 在真实已经不再与客观世界同一的新技术时代，尤为如此。将身体还原到本体论意义上的“身心合一”“物我一体”的生命整体，建立起现象即本质的“本质直觉”，或将感知觉提供的信息作为揭示事物本质或规律的唯一途径，用与时空流转同速的内心感受重建反映过程，是文学能够更为真切地企及“不可见之物”的一种途径。如宗白华所言：“情绪意志是自然之真，表现而为动。”(宗白华, 1947) 相对于以摹仿论为源头的静态的再现型现实主义叙事，渗透着主体情绪意志的内心真实叙事因其瞬间的“思通千载”“视通万里”，以及随气而生而变换的“动象”，更能从精神层面精准而整体地表现不断变革的社会现实与现实之人。

打破既有的物之界限，将目光从传统的物拓展至新技术物，发掘、建构物的能动性，从万物平等共生、互构互嵌的整体观入手，进而重建人—物关系以及社会各层面关系，既是现实主义文学要准确把握新技术时代快速跃动的脉搏，重新进行现象与本质、个别性与普遍性、偶然性与必然性的逻辑推演必须做出的调整，也是文学要及物、要企及物真的应有途径，还是我们重新解码

^①唐娜·哈拉维曾说：“我们都是怪物凯米拉(chimera)，都是理论化和编造的机器有机体的混合物，简单地说，我们就是赛博格。赛博格是我们的本体论。”引自唐娜·哈拉维《类人猿、赛博格和女人——自然的重塑》，陈静译，河南大学出版社2019年版，第316页。

社会文化，考察技术时代的真实人性的前提条件。以未来观照现实的“科幻现实主义”叙事，或为文学把握变幻不定、动态发展的世界以及活动其中的人，提供了一种独特且有效的路径。

参考文献：

1. 阿城:《强悍之作的另类构成——〈铁浆〉简体版跋》,载朱西宁《铁浆》,九州出版社2018年版。
2. 陈春成:《夜晚的潜水艇》,生活·读书·新知三联书店2020年版。
3. 陈楸帆:《未来病史》,长江文艺出版社2015年版。
4. 陈国球:《代序:“抒情传统论”以前——陈世骧早期文学初探》,载陈世骧《中国文学的抒情传统》,生活·读书·新知三联书店2015年版。
5. 佛克马、伯顿斯编:《走向后现代主义》,王宁等译,北京大学出版社1991年版。
6. 高友工:《美典:中国文学研究论集》,生活·读书·新知三联书店2008年版。
7. 亨利·柏格森:《物质与记忆》,张东荪译,商务印书馆1923年版。
8. 洪治纲:《论非虚构写作》,《文学评论》2016年第3期。
9. 洪治纲:《论非虚构写作中的“理真”》,《浙江社会科学》2023年第10期。
10. 金理:《近十年非虚构写作的收获与经验》,《文艺报》2022年10月12日,第2版。
11. 吉尔伯特·西蒙栋:《技术客体的存在形式》,秦琳译,《社会批判理论纪事》第8辑,江苏人民出版社2016年版。
12. 梁鸿:《中国在梁庄》,台海出版社2016年版。
13. 林棹:《潮汐图》,上海文艺出版社2022年版。
14. 鲁迅:《鲁迅全集》第4卷,人民文学出版社1981年版。
15. 罗西·布拉伊多蒂:《后人类》,宋根成译,河南大学出版社2016年版。
16. 莫里斯·布朗肖:《文学空间》,顾嘉琛译,商务印书馆2003年版。
17. 舒晋瑜:《〈人民文学〉“行动者计划”开启非虚构风潮》,《中华读书报》2010年10月22日,第1版。
18. 汪民安:《情动、物质与当代性》,山东人民出版社2022年版。
19. 维柯:《新科学》上册,朱光潜译,商务印书馆1989年版。
20. 小饭:《专访林棹:穿过困境写作,或在写作中穿过困境》,《城市画报》2022年第10期。
21. 余华:《我只要写作,就是回家》,山东文艺出版社2022年版。
22. 余华:《我能否相信自己:余华随笔选》,人民日报出版社1998年版。
23. 詹明信:《晚期资本主义的文化逻辑》,张旭东编,陈清侨等译,生活·读书·新知三联书店1997年版。
24. 张清华:《文学的减法——论余华》,《南方文坛》2002年第4期。
25. 张清华:《中国当代先锋文学思潮论》,春风文艺出版社2022年版。
26. 张一兵编:《社会批判理论纪事》第8辑,江苏人民出版社2016年版。
27. 张莹莹:《如何看待小说的“虚构与及物”》,《文学报》2011年5月19日,第2版。
28. 赵毅衡:《艺术符号学:艺术形式的意义分析》,四川大学出版社2022年版。
29. 郑毓瑜:《引譬连类》,生活·读书·新知三联书店2017年版。
30. 朱光潜:《朱光潜美学文集》第1卷,上海文艺出版社1982年版。
31. 宗白华:《看了罗丹雕刻以后》,《东方与西方》1947年第1卷第1期。
32. Bogost, I., *Alien Phenomenology: Or What It's Like to Be a Thing*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.
33. Iovino, S. & Oppermann, S., *Material ecocriticism*, Bloomington: Indiana University Press, 2014.
34. Lawrence, E.H., *The Processes of Life: An Introduction to Molecular Biology*, Cambridge and Mass: MIT Press, 2009.
35. Needham, J., “The Centennial Review of Arts & Science”, *Summer 1960*, 1990, 4(3):205.
36. Sacks, O., *The Man Who Mistook His Wife for a Hat and Other Clinical Tales*, New York: Simon&Schuster, 1998.

责任编辑 刘 洋