



# 挑战与突围

## ——论中国新世纪非虚构写作



洪治纲

新世纪以来的中国非虚构写作可谓异军突起,备受关注。它既迥异于传统的虚构类写作,又不同于惯常的报告文学,全程融入了创作主体极为丰富的个人感受与思考,且以可证伪的方式,呈现了诸多耐人寻味的重要事实,并为人们展示了文学创作的各种异质性空间。可以说,中国新世纪非虚构写作对于传统叙事文学而言,具有某种变革性的意义。这种变革性,几乎涵盖了从作家创作到文本接受的各个重要环节,包括主体身份、叙事内容、叙事方法、文本形态、审美接受等,值得我们从整体性上进行全面审度与探析。

### 一

在新世纪以来的非虚构写作中,有大量优秀之作,并非出自专业化的作家之手,而是出自一些学者、记者、自由撰稿人甚至民工等群体的自由写作。诚如有人所言:“传统文学写作主要由专业的作家主导,新闻写作主要由媒体的记者编辑主导。他们是专业的文本生产者,大众的定位是读者。近年来,非虚构写作不是专为职业作家与记者而准备着,业余的大众也可以参与到非虚构写作中,记录下自己身边的人事。”<sup>①</sup>这种创作主体的多元、开放与混杂,无疑对文学自律性规训下的专业作家身份构成了一个巨大的挑战,使文学叙事不再局限于

某些“懂艺术”的专业领域,而是呈现出一定程度上的开放性和民间性。尽管我们也不否认,确实有些作家未必经过了系统而严格的专业训练,但他们走向成熟,都经历了漫长的、准专业化的写作实践,甚至承受了种种失败的考验。事实上,这也让我们不得不怀疑,过度强调专业素质的作家队伍,在各种审美自律性的长期制约下,其实已在某种程度上形成了“同温层效应”,失去了作为异质性“他者”的必要参照。

新世纪以来的非虚构写作却不同了。它并不在意创作主体的专业素养和职业身份,而是依靠不同写作群体的积极参与,带着自身鲜明的异质性和否定性,成功扮演了专业化作家的“他者”,让人们意识到传统的专业作家尤其是小说家的内在局限。像“梁庄系列”的作者梁鸿、《大地上的亲人:一个农村儿媳眼中的乡村图景》(以下简称《大地上的亲人》)及《我的二本学生》的作者黄灯、《北纬四十度》的作者陈福民、《岂不怀归:三和青年调查》的作者田丰等,都是长期从事学术研究的学者。他们此前似乎没有经历过多少叙事文学的训练,尽管他们中也有些人从事文学研究,但研究与创作毕竟是两回事。而像《重走:在公路、河流和驿道上寻找西南联大》(以下简称《重走》)的作者杨潇、《张医生与王医生》的作者伊险峰和杨樱、《盐镇》的作者易小荷、《贫穷的质感:王柳的英国观察》的作者王柳、《我的母亲做保洁》的作

\*本文系国家社会科学基金重点项目“中国新世纪非虚构写作研究”(项目编号:22AZW019)阶段性成果。

者张小满《最后的耍猴人》的作者马宏杰等,都是资深记者或曾做过记者,他们也没有在文学创作上进行过卓有成效的写作实践。此外,还有像《我在北京送快递》的作者胡安焉、“羊道”系列和《冬牧场》的作者李娟、《豆子芝麻茶》的作者杨本芬等,都是底层务工人员或素人,完全没有经过系统的文学训练。如果让他们进行虚构类或其它规范性文体的创作,未必能写出引人瞩目的文学作品,但非虚构却为他们提供了灵活而又敞亮的表达空间。所以我们很难说,究竟是非虚构写作激发了这些作者的叙事才情,成就了他们的文学梦想,还是这些作者激活了非虚构写作的空间,拓展了它的文学价值。

非虚构写作中的这种作者队伍构成,虽然呈现出一种开放、自由与平等的倾向,但并不意味着非虚构写作的门槛就很低,谁都可以参与其中,且谁都能够写出一些像样的作品,而是表明了非虚构写作本身就拥有开放性的叙事形态,能够有效激活不同写作者的叙事热情和艺术潜能,使不同身份的作者都能够找到自己合适的表达空间。也就是说,非虚构写作作为文学的一种“求真行动”,围绕多维度的“求真”目标,挣脱了有关文学体裁的自律性规范,破除了文学叙事在各种自设性理论上的限制,使它们以更自由和灵活的文本形态,唤起了不同主体的写作欲求。当然,如果我们反过来思考,同样也可以得出另一种结论:正是不同身份、不同诉求的作者,积极参与了非虚构写作,才促使非虚构写作不断突破旧有文体障碍,形成了日趋丰富与自由灵活的审美形态,两者之间相辅相成,始终保持着极为紧密的互动互构的关系。事实上,非虚构写作之所以具有革命性意义,主要就体现在它颠覆了有关文学叙事的诸多内在律则,使文学挣脱了某些过度专业化的审美规制,并在张扬文学的社会认知价值过程中,召唤了身份更为多元的写作者自觉参与其中。

唯因如此,很多人都认为,非虚构写作不仅突破了虚构性写作的各种叙事圭臬,而且挣脱了文学创作长期形成的某些潜在规约。“与专业文学创作、专业新闻写作相比,非虚构写作打破了写作的壁垒,推翻了写作的围墙,拆除了写作的藩篱,让普通人成为写作的参与者。”<sup>②</sup>但是,我们必须正视的是,非虚构写作毕竟是一种文学创作,它在本质上离不开“真实性”和“文学性”这两个核心要素——尤其是“文学性”,依然是它的重要属性。对此,作为资深新闻记者的迟宇宙就曾说道:“怎样进行更有效的叙事,非虚构需要呈现出大量的事实,这

样的事实很多时候没法引发大家的兴趣和关注,很多时候素材无法戏剧化,缺少冲突,甚至只有数字的罗列。这时我们就需要借助虚构的技法,一个文学性的创造,目的不是为了改变事实,而是为了提升阅读的效率。”<sup>③</sup>尽管迟宇宙只是将“文学性”理解为一种“虚构的技法”,强调非虚构写作需要对大量事实进行有效组织和提炼,但他也意识到,这种组织和提炼的主要目的,就是让它具备某些审美价值,从而唤起读者的情感,使读者能够与叙事文本形成情感的共振。

如果细究非虚构写作中作者身份的构成,它至少从三个维度对专业作家构成了挑战,并使非虚构写作呈现特殊的异质性。其一,大量新闻记者尤其是深度报道记者的积极参与,使非虚构作品在维护叙事现场的真实层面上,突破了作家依靠经验、常识和想象力所建构的真实效果,同时也挣脱了记者在新闻写作中自我主体被强制约束的情境。新闻写作当然不同于文学创作,因为新闻作品信奉的是客观性和中立性,在本质上不允许作者带着自身的特殊情感介入叙事,更不允许作者个人观点或思想的随意渗透。诚如李敬泽所言:“说到底,新闻不是记者的作品——那些人、那些事和一份包含观点的报纸才是新闻真正的作者,但非虚构作品一定是作者自己的作品……任何文学写作者一定会带着他个人的前史、他的身心、他的理解、角度、修辞,在非虚构的写作中,他力图捕捉和确定事实,但与此同时,他是坦诚地自我暴露的,他站在那里,把他作为个人的有限性暴露给大家,从而建立一种‘真实感’。”<sup>④</sup>然而,当记者进入非虚构写作时,他不仅获得了自我情感释放和思考表达的自由空间,而且可以充分发挥自己从容自如的现场重现能力。因为记者的职业素养,尤其是他们的田野调查能力和采访沟通手段,都确保了其叙事在“事真”层面上,可以获得前所未有的效果。譬如,在《最后的耍猴人》中,马宏杰就充分发挥了自己作为记者的强大沟通能力,与防范心理极重的河南新野耍猴人建立了亲密的情感联系,使杨林贵、张志忠、张首先等当事人不断敞开心扉。同时,他还放下身段,坚持与耍猴人一起扒火车、吃干粮、睡桥洞,并与各地火车站的保安、警察以及城管们斗智斗勇。这种强有力的情感沟通手段和实证性的采访经历,使他能够真切地了解并体悟到耍猴人的生活,从而鲜活地呈现他们的真实生存状态,以及新野百姓与猴子之间的特殊关系。在《重走》中,杨潇也是充分发挥了自己作为记者的沟通优势,在重走西南联大当年西迁

路线时,沿途采访了大量相关人员,并查阅了各地的地方志,最终多维度地呈现了重走过程中的历史现场、地域文化及平民百姓内心的家国情怀。如果没有这种强大的沟通与采访能力,仅仅靠专业作家走马观花式的“体验生活”,几乎无法达到这种写作效果。

其二,大量人文社科研究领域的学者参与,使非虚构作品在呈现叙事真实的同时,也巧妙地传达了创作主体对于真实事件的梳理、辨析和评判,并揭示了其中所隐含的各种内在问题及其症候。与虚构性写作不同,非虚构写作的最大特点在于,作者可以充分调动自身的专业学识和理性思考,精准地表达自己对于所叙之人或所叙之事的看法。这是一种带有直面现实或历史的问题式写作。比如像陈福民的《北纬四十度》,就是基于作者对相关史书的广泛阅读与长久思考,兼及自己长期生活在这些地域文化之中,才使他终于发现,“以长城为标志,北纬40度地理带在历史演进过程中逐渐形成了不同的族群与生活方式,最终完成了不同文明类型的区隔、竞争与融合”<sup>⑤</sup>。而在“梁庄系列”中,梁鸿也同样展示了作为人文学者对于中国“三农”问题的深切体察。无论是奔赴全国各地采写梁庄的各种打工人,还是立足梁庄来展示各地打工归来的梁庄人之精神面貌,包括对梁庄作为留守村庄之现状的叙述,都贯穿了作者对于农村、农民和农业的某些思考。这些具有历史学或社会文化学意义的思考,表面上是源于题材本身,实质上是得益于作者的学者身份。

其三,大量普通平民作者的参与,使非虚构写作在呈现各种日常生活之异质性的同时,也展示了它所拥有的极为丰富的表达视野。由于社会快速发展,尤其是数字化生存带来的巨大变化,人们对于日常生存空间的需求,其实是在日趋缩小,犹如马尔库塞所言,我们正在变成“单向度的人”。专业化的作家同样如此。很多时候,他们了解并关注日常生活和世界变化的主要途径就是网络。但是,“所有的研究都表明,通过互联网交流的人不可避免地趋向同温层。他们会创造出一个在真实生活中不可能出现的东西:回声室。你听到的只是你自己的回声。但与和你说相同的话的人交谈,这不是对话。我们也可以把它想象成一个镜厅:无论往哪里看,你都会看到自己的模样。于是,那些把大量时间花在网上的人开始无视自己朋友圈之外存在的现实。我能理解这非常舒爽。你会因此感到安全。你会活在这样的幻觉下:你是对的,别人都是错的。其他那些人的确存在,但他们不重

要”<sup>⑥</sup>。齐格蒙特·鲍曼所说的这番话,其实是强调了我们正在失去必要的他者,以至于也丧失了自我确认的能力和手段。而在充满了各种不确定的、极速变化的现实之中,有着无穷无尽的待解之谜,只是我们无法亲自抵达。所以,无论是胡安焉的《我在北京送快递》、杨本芬的《豆子芝麻茶》,还是李娟的“羊道”系列、陈慧的《在菜场,在人间》,当这些非虚构作品出现时,其事实的亲历性、体验的鲜活性、感受的独特性,几乎超越了任何虚构性作家的想象。同时,这些作品作为一种明确而坚实的“他者”,也有效化解了“同温层”式的数字化生存样态。

## 二

非虚构写作的核心目标在于重建叙事的真实,并致力于揭示真实背后所隐藏的某些问题真相,所以它通常被称为文学的“求真行动”。这种“求真行动”,当然不只是为了单纯地呈现客观事实,而是以客观事实为基础,努力实现“事真”“情真”与“理真”的统一。很多优秀的非虚构作品,既鲜活地展示了诸多鲜为人知的事实,又体现了创作主体明确的情感倾向和价值立场,并在发掘事实背后各种真相的过程中,进一步传达了作者的思考和判断。而且,无论是情感取向还是分析判断,往往都能够引发读者的广泛共鸣。

这种独特的审美追求,表明了非虚构写作在叙事内容的选择上,具有鲜明的创作主体内在情感的指向性。也就是说,它的叙事内容与作者自身的情感始终存在紧密的共振关系,同时又能激发作者的写作欲望。我们姑且不论那些与作家生活经历密切相关的作品,如梁鸿的“梁庄系列”、蒋韵的《北方厨房:一个家庭的烹饪史》(以下简称《北方厨房》)、万方的《你和我》、薛舒的《当父亲把我忘记:隐秘的告别》《生活在临终医院:最后的光阴》等(这些作品都因为浓浓的血缘亲情,完全无法回避主体情感的表达),单就一些与作者看似没有密切关系的历史或现实书写来说,也同样渗透了创作主体的激越之情,如阿来的《瞻对:终于融化的铁疙瘩——一个两百年的康巴传奇》(以下简称《瞻对》)、陈福民的《北纬四十度》、杨潇的《重走》、易小荷的《盐镇》等,都明确体现了作者独特的个人情感及价值立场。事实上,如果作者无法与某些事实本身产生强烈的共情,那么作者选择它们来进行叙事,就会面临诸多的挑战,甚至其写作只能成为新闻作品,因为文学的本质就是一种情感的传

达,用朱光潜的话来说:“一切艺术都是抒情的,都必须表现一种心灵上的感触,显著的如喜、怒、爱、恶、哀、愁等情绪,微妙的如兴奋、颓唐、忧郁、宁静以及种种不易名状的飘来忽去的心境。”<sup>①</sup>所有的文学创作,都是因情而生;由“缘情”而至“载道”或者“言志”,实属文学的艺术规律。非虚构写作之所以不同于新闻写作等其他文类,关键就在于它可以有效传达创作主体的丰富情感,而新闻等其他文类则必须屏蔽(至少是严控)作者个人情感的渗透,以确保叙事应有的客观性。

非虚构写作所具有的这种情感指向性,在很大程度上,是由于作者选择的叙事题材承载了某些引人深思的重要问题。这些问题,或触及尖锐的生存现实,或隐含了沉重的历史记忆,或挟裹着独特的文化观念,或冲击了基本的人性伦理。总之,它是作者内心深处的一大块垒,是他们意欲揭示或探讨的社会现实、历史文化或人性伦理等重要问题。如易小荷之所以在《盐镇》中记录四川自贡仙市古镇里的女性生活,就是因为她看到了社会的快速发展和文明的不断跃升,并没有改变底层群体的生存境况及其文化伦理,尤其是底层女性极为屈辱与惨痛的命运。在作者看来,“贫困始终是古镇女性必须时刻抗争的敌人,而伴随贫困的是见识的狭窄和环境的逼仄,更重要的是随之而来的次生灾害——来自家庭男性成员的欺压和剥削。这是一个男性相对游手好闲,不事生产的地方,婚姻和贫困成为套在女性脖子上的双重绞索——我目光所及的古镇女性,无一例外都在挣扎着求生,从十六七岁的辍学少女到九十岁的老妪,所得固然各不相同,努力却都一般无二。而生活本身的重压之下,她们还要遭受来自男人的普遍歧视和无休止的暴力”<sup>②</sup>。正是这种沉淀于内心的郁闷,才使她不得不写下这群特殊的女性。所以,我们也可以说,只有那些承载了各种复杂问题的叙事内容,才能引发作者的情感共振,并驱动作者的理性之思。——当然,这种理性之思,一方面是基于作者情感的需求,另一方面也是源于作者自觉的探讨意愿。它不同于科学研究领域中纯粹的理性探索,而是隐含了一条从“缘情”到“载道”的内在因果链,即它是由问题触发情感,再由情感驱动思考,从而形成了非虚构写作在叙事内容选择上的内在逻辑关系。

这种潜在的逻辑关系,意味着非虚构写作既不同于新闻写作对于社会热点的追踪,也不同于虚构性写作的个人化或想象性,而是以创作主体对题材中所包含的某些重要问题的认知为核心。这些问题广涉社会现实或

历史文化,大到历史记忆的质询,小到个人生存的困惑,并紧密地融会于作者的个体情感之中,构成一种反思性的价值立场。所以,新世纪以来的很多非虚构作品,常常会征引大量相关专业的理论知识或各种史料,带有准专业化的辨析色彩。这并不只是为了强调作者对某些问题的分析和判断,同时也传达了作者对这个问题的高度关注。当作者意识到某个问题的重要时,就表明作者内心存在着一种不应该出现这类问题的“理想秩序”。没有这种“理想秩序”作为参照性的“他者”,这些问题也就不可能成为作者心中的块垒。像罗伟章的《凉山叙事》和李约热的《李作家和他的乡村朋友》,都是写边地山村的扶贫问题,但他们的内心都有着对于乡村贫穷问题的各种现代参照。在罗伟章的笔下,凉山彝族的贫困并非只是因为恶劣的自然条件,更为重要的,还是百姓固有的小农观念。这种观念既有传统文化习俗的因袭,又有人性本能的劫持,所以作者的情感常常徘徊于现代观念与彝族传统观念之间。而李约热则更多地关注于人性的沉疴与世俗的伦理。在他的心目中,八度屯等边地乡村的贫穷,主要源于人性的乖张、世俗伦理的崩落,以及各种意外事件或疾病的发生,所以他常常慨叹于自己的慈悲之心与无力之举。

从21世纪以来的非虚构写作来看,其叙事内容的选择,主要面向两个重要领域:一是与作者生活有着密切关联的故乡、亲人以及相关的历史问题;二是与作者职业有着紧密关联的各种现实或历史问题。这两种叙事内容的选择,都缠绕在作者自身的家庭生活或职业生活之中,看似有着极大的限制性,但是因为它们融合了作者对情与理的表达诉求,叙事空间反而显得更为自由与宽阔。像万万的《你和我》,由父亲到母亲,由父系家族到母系家族,由父亲的朋友关系到社会文化的方方面面,叙事围绕作者和父母的关系一层层展开,夹杂着各种现实与历史的恩恩怨怨,呈现了一幅异常辽阔的社会文化史图景。蒋韵的《北方厨房》虽然只是叙述了祖母、母亲和作者一家三代主妇的食物制作经历,但是围绕家族的亲缘关系,叙事同样一层层铺展开来,展现了近半个世纪中国北方社会生活史的面貌。在这些作品中,个人史、家族史、社会史、文化史掺杂在一起,形成了各种互动互释的紧密关系。这也表明,非虚构写作的作者虽是一个行动者,但这种行动,不只是表现为作者田野调查式的奔走,也不只是表现为作者在叙事过程中的全程在场,而是更多地体现在作者对所叙之事的深入了解,对所

访之人的有效交流,对相关问题的深入研判。像阿来的《瞻对》、杨潇的《重走》、伊险峰和杨樱的《张医生与王医生》、王梆的《贫穷的质感:王梆的英国观察》等,都运用了大量的文献资料,包括相关的专业理论、史料、微信聊天记录、日记等,充分体现了作者在问题求证与专业分析上的行动能力,也表明了非虚构写作作为行动文学的内在表征。

行动当然不只是一种简单的身体行为,而是作者身与心的多维度奔走。非虚构写作依据创作主体内心的问题意识来辨析叙事材料、选择叙事内容、组织叙事过程,其中作者所付出的各种艰辛,不亚于虚构作家的努力,只是努力的方向和目标不同而已。非虚构写作的最大魅力就在于,作者既置身于叙事现场,又隐藏在叙事内部,他一方面从容调配事件发生的场景,自由抒发自己的真情实感;另一方面又将相关问题引入其中,阐述自己的独特分析和判断。作者与所叙之事或所写之人,保持着极为密切的关系。我们甚至可以说,非虚构写作有着极为特殊的个人化倾向,与作者个人的经历、情感和思想紧密相关。梁鸿就曾说道:“我看着他们,看着时间在他们脸上慢慢流逝,就像看见我自己和我自己的生活,我也在变老,也在时间之中,我的父亲已去世,我身边的那么多人,一个个去世。我们互相看着,你中有我,我中有你,已无法分出彼此。”<sup>⑨</sup>李兰妮的《野地灵光:我住精神病院的日子》(以下简称《野地灵光》),表面上只是叙述了作者在广州和北京两座精神病院里的住院经历,但是围绕作者在两座医院里的所见所闻,尤其是与各种患者、医生的交流,从患者家庭关系到社会问题,从医生群体到诊疗问题,所叙内容相当广阔。更重要的是,针对各种精神疾病,作者既借助相关文献资料与治疗手段,不断地进行求证式考察,还通过亲历性的诊疗体验,展示治疗的复杂与艰难。尤其是面对抑郁症类精神疾病在现代社会中不断上升的趋势,作者常常饱含体恤之情,吁请全社会必须尽快从不同层面给予积极干预。可以说,它既是一部非虚构文学作品,同时也是一部社会学、精神病学以及文化伦理学的通俗读本。

从历史记忆的再度重构,到家族往事的不断回望;从乡村扶贫的深度思考,到城乡差异的现代反思;从快递小哥的生存体验,到都市保洁员的生存境遇;从底层女性的命运书写,到游牧民族的生活记录……中国新世纪以来的非虚构写作,正在广泛介入当下社会和日常生活,极大地拓展了文学创作的精神维度和现实空间,展

现着多元芜杂的时代镜像,并使当代文学与急速变化的、不确定的世界产生了更为深刻的关联。所以,从叙事内容的选择上看,非虚构写作不仅对虚构写作的个人化和想象性形成了对抗,而且也对新闻写作的客观性进行了有效拓展。它挣脱了单纯的审美叙事,将触角延伸到社会学、文化学、历史学等诸多领域之中,展示了新世纪文学在社会认知功能上的强大张力。

### 三

由于非虚构写作通常是以作者的问题意识作为出发点,并致力于探求事、情与理在真实性上的有机统一,所以在叙事方法和文本形态上,它都呈现出高度的灵活、自由与开放。它可以精确还原事件现场,细致描述人物言行,甚至临摹各种鲜活丰盈的现场细节;也可以不断抒写作家内心的丰富感受,包括思想上的困惑,以及情与理的纠结;还可以借助各种文献资料的征引,推衍自己的理性思考和分析判断。也就是说,非虚构写作突破了现代文体学意义上的规范性,几乎回到了“为文无法”的传统文章学形态之中,抒情与说理,都可以通过不同方式,有机地融入叙事之中,使人们很难用现代叙事学的基本理论来进行评析。有人就说道:“非虚构写作不是去重构一张照片,不是去写一本档案,不是写一份灾难现场的勘察报告、调查报告。非虚构写作一定有写作者自己的观察和理解,也带有写作者个人的世界观、感情观,这是必然的。作者不仅发挥中介的作用,还进行再创作,带着个人理解、独立的立场去写故事,这恰恰是非虚构的价值所在。”<sup>⑩</sup>这种所谓的“进行再创作”,其实隐含了作者对于叙事的审美理想以及必要的艺术探索。这一点,非常突出地体现在非虚构写作的反文体自律性的叙事方法上,也使它在文本形态上变得颇为开放和自由。

非虚构写作这种具有颠覆性意味的叙事倾向,使我们几乎丧失了本体论意义上的思考法则。面对非虚构写作,很多时候我们可以说它不是什么,不是新闻特写,不是报告文学,不是口述史,不是虚构性小说,但我们很难说清楚它是什么。如李敬泽就说道:“文学和新闻的分别绝不仅仅是文采辞章问题。显而易见的一个分别是,记者是职务写作,这从根本上不是他的个人创作,尽管这里肯定包含着他的理解,但边界是很清楚的,他不应该把他的个人观点和对事物的个人兴趣过度地混到新闻

报道中去……但就文学的非虚构而言,记者不能做和不应该做的事,恰恰是作家能做和应该做的。”<sup>①</sup>也有新闻记者进一步补充道:“非虚构写作对严谨、古板、克制、枯燥的新闻写作风格改良的表现在于它特别重视文学手法的运用。非虚构写作借助叙事和修辞的写作策略和方法,重视对话、场景、细节和心理描写,以增强作品的可体验性和可理解性。非虚构写作的主要表现手法,如细节对话、场景重建、人物心理描写、人物关系交代甚至故事冲突构建等,几乎是所有优秀非虚构作品的特质。”<sup>②</sup>这些判断表明,非虚构写作看似一种相对独立的文体,但从目前的创作实践来看,很难从文体学上进行科学的归纳和界定,因为它在叙事方法上掺杂了太多的非叙事元素,甚至形成了非常典型的拼盘式的互文特征。

从整体上看,为了最大程度地达到“求真”目标,中国新世纪以来的非虚构写作,在叙事方法上主要是以叙事为主,且重在因事写人。因为事件是由人物参与构成的,只有围绕人物才能将事件的来龙去脉写清楚。但它不同于虚构性写作,不追求叙事视角的选择或多变,也不追求人物性格的立体和丰富,而是以“我”为中心,直接体现了元叙事特征。当叙述具体的事件时,作家也不太关注事件中人物性格的多重性和圆整性,很少强调人物角色的主次之分,而是更多地突出人物在面对相关事件或问题时的具体言行,而且很多作品是以事写人,广涉各种不同身份的人群,并非突出某个具体的人物。也就是说,它看似写人物,但最终是为了呈现事实,并通过事实,表达创作主体的某些思考。譬如阿来的《瞻对》,既写到了班滚、贡布郎加、撒拉雍珠、青梅志玛等土司首领,又叙述了雍正、乾隆、嘉庆、光绪等大清皇帝,以及琦善、赵尔丰、张荫棠、唐柯三等重臣或军阀,只有集神魔于一体的贡布郎加在阿来笔下有些鲜活,其他人物均随有关瞻对战事的发展而出入,缺乏较为丰实的艺术描摹。换言之,《瞻对》的重点是为了表达作家对于瞻对是否属于“夹坝”的历史辨析,讲述瞻对自清廷以来所遭遇的各种历史劫难,梳理边地民族治理策略及族群融合的经验教训,是因事写人,而非以人叙事。陈福民的《北纬四十度》也是如此。表面上看,作者从赵武灵王、冒顿、卫青、汉武帝、霍去病、王昭君、刘渊、孝文帝拓跋宏、安禄山、王振等一路写来,似乎是在重述这些历史人物在族群冲突中的人生经历,但本质上,作者其实是在不断回顾中原汉族与北方游牧民族之间的各种冲突与交流,

传达作者对于“民族竞争与融合”的历史关切与思考,有关众多历史人物的叙述,只不过是更好地印证作家的这种族群思考。易小荷的《盐镇》从陈炳芝、钟传英、童慧、黄茜、曾庆梅、梁晓清、陈秀娥、詹小群、黄欣怡,一路写下来,重点讲述了12位盐镇女性的故事,其中不少人物确实写得颇为鲜活,但在具体的叙述过程中,作者主要还是为了突出她们对于贫困生活和家庭暴力的双重抗争。即使是像杨本芬的《豆子芝麻茶》,讲述了秦老太、湘君、冬莲、母亲、哥哥等五位人物,也不是为了塑造人物形象,更不追求人物性格的完整性和命运的变迁,而是着力揭示强大社会文化伦理统摄下的个体命运。

如果说虚构性写作是以人写事,让事件服务于人物的性格及命运,并通过人物形象来展示作家对社会及人性的思考,那么非虚构写作则是以事写人,让人物服务于事件,通过事件的复杂性来揭示历史或现实的内在问题。如黄灯的《我的二本学生》和王小妮的《上课记》,都讲述了很多大学生的校园生活,但这些大学生只是作者揭示问题的案例。作者的叙事目标,就是通过一个个学生的家庭背景、内心困惑及现实认知,呈现我们高校教育内部存在的某些现实困境。胡安焉的《我在北京送快递》,详尽记录了作者辗转于广东、广西、云南、上海、北京等地,做快递员、夜班拣货工人、便利店店员、保安、自行车店销售、服装店销售、加油站加油工等,主要意图也不是为了讲述他的辛酸经历,而是想通过自己的亲生经历,呈现底层打工者在不同城市里的生存境况,揭示不同行业之间的无序竞争,以及底层群体捍卫自主意识的艰难。他反复强调,自己从不偷奸耍滑,努力以劳获酬,同时又渴望获得必要的自由和应有的尊重,但每每收获失望。张小满的《我的母亲做保洁》通过作者母亲在深圳做保洁的经历,讲述了保洁人员、环卫工人、垃圾站承包人的生活。但作者并非为了塑造这些人物,而是通过与这些特殊群体的不断交流,真实地呈现现代化都市中这群外乡人隐秘而独特的生存状态,揭示繁华的都市背后被遮蔽的、复杂的社群样态。这个群体的每个人,都有一个遥远而沉重的故乡,都有一个努力生活的梦想,也都有一个孱弱而多病的身体。在故乡与梦想之间,他们只能凭借自己的能力,游走在都市保洁这一特殊职业的生存空间里。它是一种有关中国城乡差距的特殊镜像,具有鲜明的社会学的表征意义。

由于事件成为叙事的主体,在新世纪以来的非虚构写作中,随事而聚的人物、因事而起的问题、由事而生

的思考,都自然而然地成为非虚构写作关注的目标。这也意味着非虚构写作在叙事方式上必须更加自由与灵活。因为每个事件的发生及应对,都必然要涉及不同的层面、不同的群体,甚至不同的文化伦理。当作家意识到所叙之事的内部存在某些问题时,他们总是会动用一些必要的方法,对问题的产生及后果进行分析。此时,他们往往会追寻历史或深入当下,以各种专业理论或相关数据作为依据,推衍自己的判断。如李兰妮在《野地灵光》中,为了揭示中国当下精神病患者的生存状态及其治疗条件匮乏等问题,不仅大量引用了各类精神病患者的调查数据,还以亲身体验的方式介绍了诸多治疗方法,同时不断加入各种精神病的医学知识、不同患者的家庭背景及患病成因等。这些不同元素的材料进入叙事之后,使得《野地灵光》成为一种极为开放的文本,有不同年龄患者的治疗记录,有各类精神病医学知识及治疗方式,有准专业化的社会学思考,还有作者发自内心的体恤和呼告之情,叙事、说理、论证、抒情,紧密的交织在一起。万方的《你和我》也一样。在讲述父亲曹禹的心路历程、追忆作者和父母之间情感的过程中,万方并非专注于故事的叙述,而是围绕父母的家族背景、父亲在工作中的各种际遇,以及他们的社会关系,大量引用各类书信、历史资料、照片、当事人的电话回忆等,在实证中重建历史现场,将自我的当下情思与各种回忆交织在一起,形成了一种自由和开放的混杂性叙述形态。如果我们再看看马宏杰的《最后的耍猴人》、罗伟章的《凉山叙事》、阿来的《瞻对》、伊险峰和杨樱的《张医生与王医生》、杨潇的《重走》等,都可以发现,新世纪以来的非虚构写作,完全打破了传统叙事学的基本规范,该抒情时就自由放达,该分析时则旁征博引,该说理时便专业推衍,既展示了作家的某些审美追求,也突显了作家强烈的社会认知意识。说到底,非虚构写作并非是刻意为了要颠覆既定的传统叙事规则,而是为了更敞亮地呈现作家个人的情感与社会认知,是由创作主体的表达需要而引发的叙事方法的大规模突破。

#### 四

新世纪以来的非虚构写作在作者身份、叙事内容以及叙事方法上所面对的各种挑战,最终也引发了审美接受上的各种突围,使读者不再专注于审美层面的感受,而是更多地侧重于情感领域及认知领域的价值获取。当

然,审美、认知和教育,从来都是一切文学应该具备的基本功能。不同身份的读者在接受过程中,会更加突出某种功能的价值意义,这也很正常。但事实上,在中国当代文学进入新时期之后,尤其是经历了二十世纪八十年代中期的“向内转”之后,注重审美而弱化认知、教育功能,几乎成为文学发展的共识,甚至被不少人视为作品经典化的重要律则。由此带来的接受问题,也成为人们讨论纯文学与通俗文学的重要依据。我无意在此讨论这个问题,只是想说明,面对强势崛起的非虚构写作,我们有必要从读者接受层面,重新反思文学的某些基本功能及其价值。

非虚构写作的核心诉求就是展示文学的“求真行动”,尽管这种真实带着明确的个人化特质,但它改变了虚构文学的想象性和虚幻性。人们阅读非虚构写作,无论是在既定的观念上,还是在阅读过程中,“真实”都是一个不可撼动的法则。换言之,读者在接受过程中,首要的价值判断就是它的“真实性”,而不是它的艺术性。当然,人们在阅读虚构类作品时,也会注重真实,但这种真实主要是基于经验、常识或逻辑层面,也即略萨所强调的叙述的“说服力”。而非虚构作品给人们提供的,则是情、事、理等多维度上的真实,是基于文本所建构出来的立体性的真实。因此,从审美期待上看,它在读者心中已经构成了坚实的“前见”,唤醒了读者意欲了解真相的期待心理。尽管非虚构写作并不代表“反虚构写作”,也不意味着绝对的不虚构,但它依然将虚构性写作判定为明确的“他者”,使自身获得了真实叙事的合法性身份。可以说,虚构与非虚构,远比虚构与纪实、虚构与报告文学,具有更鲜明的对立性。同时,非虚构写作又以一种真诚坦荡的元叙事方式,直接展示作者对叙事的组织和调控,直接传达作者的真情实感,而不是像虚构写作那样极力隐藏作者的身份和情感,从而使读者非常自然地获得了阅读的代入感,并跟随作者一起亲历各种现场性的叙事。如李娟的“羊道系列”和《冬牧场》中,面对哈萨克牧民的游牧生活,作者和所有读者一样,几乎一无所知。但作者在好奇心的召唤下,经过一番纠结,最终还是选定了扎克拜妈妈家和居麻家,让自己作为他们家庭中的一份子,亲历了哈萨克牧民在春夏秋冬的转场生活。这种以作者行动为主线的元叙事策略,使读者的内心期待始终与作者保持一致。随着叙事的展开,读者也跟随李娟“菜鸟式”的游牧经历,体验到哈萨克民族最真实的游牧生活,庸常之中又有异态,苍凉之中又有豁达,艰辛之

中也有欢乐。无论是扎克拜妈妈一家,还是居麻夫妇,都有着独特的饮食起居、交往伦理等文化习俗;无论是动物、山地还是河流,都与牧民们构成了极为特殊的情感关系。文本以丰富的交流体验、敏锐的内心观察、细腻的情感意绪,让读者的审美期待始终贯穿于日常性、经验性和世俗性之中,游离了过度猎奇的心理,回到了真切现实之中。

读者之所以对非虚构写作的真实原则保持高度关注,或者说,非虚构写作之所以将“求真”奉为最高圭臬,主要是因为如今的人们已深陷于巨大的信息流中,被各种“审美的”和“非审美的”的信息狂轰乱炸,信息接受过程已经由缓慢的感知和判断,变成了简单粗暴的快速浏览。这种信息的爆炸式更迭,带来了两个重要问题:一是技术革命催生的虚拟与仿真已无处不在,导致各类信息变得真假难辨,真实变成了缺乏信源的存在,但“真实感”却获得了全面的胜利。二是真假之间的界限已变得异常模糊,真与假,作为彼此确认的“他者”,丧失了明晰的身份定位,由此也导致人们慢慢地失去了对真相的把控能力,犹如韩炳哲所说:“新媒体和信息交流技术也逐渐消除了自我同他者的关联。数码世界缺少他者和反抗力量。在虚拟空间中,自我甚至能够摆脱‘现实原则’任意移动,现实原则即一种他者的、对抗的原则……虚拟化和数字化进程将导致对抗的现实世界逐渐消失。”<sup>⑩</sup>一方面,无处不在的虚拟与仿真,让人们从来不缺乏“真实感”;另一方面,当一切都充满了“真实感”之后,我们又失去了可以进行自我确认的、真实的“他者”,找不到一种天然的否定性力量。在这种尴尬的生存境遇中,人们的审美活动及审美接受方式,也随之发生了本质性的变化。这种变化的重要特征之一,就是人们更愿意接受那些具有个人性、现场性、可勘证的真实,从而摆脱各种缺乏信源的“真实感”。非虚构写作正是从这一维度,有力回应了人们的审美期待。它以“行动的文学”表明自己的求真过程,以作者的亲历性叙事呈现真实的现场,以作者与当事人的密切交流传达真实的情感,以必要的专业理论及材料印证真实的问题,使叙事从不同维度上获得了真实的信源,从而使读者能够真切地触摸到生活的原初状态。从所叙之事来看,读者可以从作者的亲历性叙述中,获得现场感的真实。如李兰妮的《旷野无人:一个抑郁症患者的精神档案》(以下简称《旷野无人》),通过作者的82篇日记,详细呈现了自己抑郁症发作时的各种状态,或蜷缩在衣柜里瑟瑟发抖,或无法遏止地抽

血自残,或整夜噩梦难以深眠,或渴望在阳台上纵身一跃。这些症状是如此的惊心动魄,又是如此的孤立无援。在相关的“链接”中,她还大量复制了自己的过往病历,以及各种诊疗记录。这些亲历性的原始记录,无疑在最大程度上满足了读者的认知期待,让读者不自觉地与作者达成了信任同盟。从所抒之情来看,读者可以从作者与当事人不断交流所形成的情感共同体中,自然而然地获得共情,特别是当这种情感承载了某些重要的血缘关系或道义立场时,读者的共情更为强烈。如梁鸿的“梁庄系列”和黄灯《大地上的亲人》,都是因为作者切身站在故乡亲人的立场上,对人们关注已久的“三农”问题发出忧思,读者很容易感受到其情感的真实性和真实性。从所释之理来看,读者可以从作者的理性分析、引用的各种专业性理论知识,以及相关的佐证性材料中,获得所言之理的真实性,甚至引发读者对相关问题更为迫切的关注。如伊险峰和杨樱的《张医生与王医生》,就是借助一些经典的社会学理论以及沈阳工业化社会变迁的各种材料,在讲述两位医生同学命运变化的同时,分析了中国社会在二十世纪九十年代之后的阶层变化,让文本获得了充分的信服力。事实上,一部非虚构作品成功与否,很大程度上都是取决于这几个维度上的真实行动。它与非虚构写作的“求真”目标构成了紧密的呼应,极大地满足了读者对于世界的了解与认知。

一方面,人们渴望洞悉自己生活之外的真实世界,渴望看到大千世界内在的丰富性和复杂性,也渴望体会到那些很难触及的特殊生活,而虚拟性的网络信息,虽然可以提供巨大的优势,却又因为拟像化的技术发展,催生了大量真假难辨的信息,导致人们对于各种具体可感的真实变得疑虑重重,终究难以呈现令人信服的多维度真实。另一方面,快节奏的现代生活,驱使人们的感知能力日趋扁平化,让很多人变成了“单向度的人”,甚至导致经验的日渐匮乏,并使人们在功绩主体的自我压榨中日显焦虑,形成了韩炳哲所说的“倦怠社会”<sup>⑪</sup>。尽管这一问题并未引起人们的普遍关注,但是非虚构写作却大量地呈现了这类现实,包括贫穷问题、疾病问题、职场问题、边缘群体的特殊生存问题,等等。与虚构性写作相比,它摆脱了网络信息的某些局限,很好地弥补了现代人对于现实或历史真相的了解和认知,同时也改变了读者对于文学的接受思维。

这种接受思维的改变,主要是强化了文学作品的认知功能。在阅读虚构性作品时,读者需要借助作品中的

叙事空白及隐喻等各种修辞,曲径通幽,沿波讨源,进行审美的再创造,从而获得各不相同的作品意义。也就是说,作品的意义取决于读者对作品进行艺术再创造的能力。但非虚构作品对于读者接受而言,意义相对明确,因为它们大多承载了作家明确的思想观念和价值立场。如阿来的《瞻对》就非常清晰地呈现了瞻对族群的历史变迁,传达了作家对历史认知的反思和纠偏;陈福民的《北纬四十度》在展示北方游牧民族和中原农耕民族之间的复杂交往时,着力揭示了游牧文明与农耕文明之间,除了人们耳熟能详的战争杀伐之外,还有大量友好的交流互动,以至彼此的血液里都融入了对方文明的基因。因此,读者在接受过程中,不需要对作品的思想内涵进行复杂的追寻与辨析,只需要沿着作者的思考及观点激活自己的历史或现实认知,驱动自己的认知能力。有关非虚构写作的这一特点,笔者曾专文讨论过。<sup>⑮</sup> 笔者想强调的是,无论是现实类题材,还是历史类题材,尽管很多观念和立场都具有普适性,很容易引起读者的认同,但这并不等于读者就可以放弃自己的判断。

读者对于非虚构作品认知价值的自觉维护,从更深层次上说,一方面体现了读者对于非虚构写作在情、事、理三重维度上求真目标的认同,隐含了读者与作者在叙事中形成的情感与观念的共同体,意味着读者默认了作者的情感取向及其价值立场;另一方面也改变了单纯审美接受的读者局限,极大地扩充了受众的社会化阵容,使文学与读者建立起更为广泛的社会与历史的认知联盟。尽管我们还缺乏一些必要的调查数据来加以印证,但从大量讨论非虚构写作的读者阵营来看,非虚构写作不仅被一般读者所津津乐道,同样也被社会学、人类学、历史学、新闻学等专业读者所关注,甚至成为他们专业研究的材料或对象。像梁鸿的“梁庄系列”和黄灯的《大地上的亲人》,就一度成为社会学专业高度关注的作品;李兰妮也多次说道,她的《旷野无人》《野地灵光》等有关抑郁症诊治的非虚构作品,已成为很多精神科医生的读本;海勒斯的《江城》《寻路中国》等一度成为域外读者了解现代中国发展的重要阅读书目,长期居于“美国畅销书榜,并将继续受到大众的欢迎”<sup>⑯</sup>;王小妮的《上课记》和黄灯的《我的二本学生》《去家访》也不断引起高等教育工作者的关注;至于胡安焉的《我在北京送快递》,张小满的《我的母亲做保洁》,马宏杰的《最后的耍猴人》,李娟的“牧场系列”等作品,让很多人重新认识了中国社会边缘群体的生存样态……可以说,非虚构写作

所具备的真实性和开放性,极大地拓展了文学的非审美性疆域,吸引了大量非文学爱好者的接受群体。从根本上说,这也丰富了文学的内在认知功能,使中国当代文学在呼应历史或现实的重大关切时,再度引起广大受众的关注。因此,从审美接受上看,非虚构写作在读者的审美期待、情感共振、意义建构等方面,都对传统叙事文学形成了挑战。

对于中国当代文学发展来说,非虚构写作不仅让文学创作重新沉入历史和现实的深层领域,呈现出强烈的问题意识及创作主体的积极思考,而且在自由开放的叙事之中,从作者身份、叙事内容到叙事方式、读者接受,都展示了其巨大的挑战性意义。当然,如果我们从文学的自律性和审美性来严格考察,非虚构写作还存在着诸多的不足与局限,但这并不影响它对文学内在认知功能的拓展与提升。可以说,纯文学创作、非虚构写作、网络文学,分别从不同维度上共同建构了我们当下文学多声部共鸣的艺术景观。

#### 【注释】

- ①②③⑩ 刘蒙之、张焕敏:《非虚构何以可能:中国优秀非虚构作家访谈录1·序言》,中国社会科学出版社2018年版,第9页、9页、4页、3—4页。
- ④⑪ 李敬泽:《致理想读者》,中国人民大学出版社2014年版,第87页、89—90页。
- ⑤ 陈福民:《北纬四十度·自序》,上海文艺出版社2021年版,第2页。
- ⑥[英]齐格蒙特·鲍曼、[瑞士]彼得·哈夫纳:《将熟悉变为陌生:与齐格蒙特·鲍曼对话》,王立秋译,南京大学出版社2023年版,第199页。
- ⑦ 朱光潜:《谈文学》,安徽教育出版社1996年版,第111页。
- ⑧ 易小荷:《盐镇·序言》,新星出版社2023年版,第iv页。
- ⑨ 梁鸿:《梁庄十年·后记》,上海三联书店2021年版,第234页。
- ⑩ 刘蒙之、周秣沫:《中国非虚构写作名家访谈录》,南方日报出版社2020年版,第174页。
- ⑬⑭[德]韩炳哲:《倦怠社会》,王一力译,中信出版集团2019年版,第74—75页、15—20页。
- ⑮ 参见洪治纲:《论非虚构写作的社会认知价值》,《中国当代文学研究》2023年第6期。
- ⑯[美]彼德·海斯勒:《江城·中文版自序》,李雪顺译,上海译文出版社2012年版,第6页。

作者简介※杭州师范大学人文学院、文艺批评研究院教授