

September 2020

On Anti-Conventionality and Limitation of Non-Fictional Writing

Zhigang Hong

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Hong, Zhigang. 2020. "On Anti-Conventionality and Limitation of Non-Fictional Writing." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (5): pp.118-124. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss5/11>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论非虚构写作的反自律性及其局限

洪治纲

摘要: 非虚构写作不是一种特殊的文体,而是一种反自律性的叙事策略。它高度倚重题材本身的特定价值和作家主体的思考,难以顾及作品内在的艺术价值。从题材获取到叙事过程,作家的身影无处不在、无时不在,为叙事提供了无可辩驳的事实,但这也导致了叙事的碎片化和人物形象的剪影化。这种过于强调事实、突出创作主体思想与观念的写作,是一种比较典型的“载道式”写作;其题材使用的一次性,也意味着作家的写作很难保持可持续性。

关键词: 非虚构; 反自律性; 创作主体; 碎片化; 剪影化

作者简介: 洪治纲,文学博士,杭州师范大学人文学院文艺批评研究院教授,主要从事中国现当代文学研究。通讯地址:浙江省杭州市余杭塘路2318号,311121。电子邮箱:hzg899@vip.sina.com。本文系国家社会科学基金重点项目“中国新世纪文学的日常生活诗学研究”[项目编号:14AZW002]的阶段性成果。

Title: On Anti-Conventionality and Limitation of Non-Fictional Writing

Abstract: Non-fiction Writing is not a particular genre, but a narrative strategy with anti-conventional characteristics. It relies heavily on the specific value of the subject matter itself and the subjective thinking of the writer, and thus makes it difficult to take into account the inherent artistic value of the work per se. Throughout the process from identifying the subject matter to narrating, the writer is an ever-present figure, providing irrefutable facts for the narrative. However, the ever-presence of the writer also leads to the fragmentation of the narrative and the silhouette effect of characters. Such a way of writing, which lays excessive emphasis on facts and highlights the subjective thinking and conceptualization, is a typical form that follows the tradition of “carrying the Way” (zaidao). Because the subject matter is used only once, it also means that such writing can hardly maintain its sustainability.

Keywords: non-fictional; anti-conventionality; writing subjective; fragmentation; silhouette effect

Author: Hong Zhigang, Ph. D., is a professor at the Institute for Literary and Art Criticism, School of Humanities, Hangzhou Normal University. His research interests focus on modern and contemporary Chinese literature. Address: 2318 Yuhangtang Road, Hangzhou 311121, Zhejiang Province, China. Email: hzg899@vip.sina.com This article is supported by the Key Project of National Social Sciences Fund (14AZW002).

—

非虚构写作并非一种特殊的文体,而是一种试图摆脱各种文体自律性规范的叙事姿态,或者说是一种追求“现场真实”的泛审美性叙事策略。这种叙事策略,并不是极力追求叙事自身的审美

价值,而是推崇既有事实的有效性。它不仅向虚构艺术开刀,以所谓“非虚构小说”的概念,直接消解了小说的虚构本质;还以“非虚构写作”的宽泛称号,搅乱了“报告文学”“纪实文学”“长篇通讯”“特写”等诸多概念所特指的文体属性,甚至渗透到新闻、口述史写作等领域,向这些本身就真实性为宗旨的叙事领域发起了某种挑战。按理

来说,这种缺乏严密学理逻辑的概念不会有多大的市场,但是近些年来,它却极为盛行。不仅文学领域中的小说、散文、报告文学之类,常常被冠以“非虚构作品”的名号,新闻报道、口述史写作、创意写作等,也都乐于套用“非虚构写作”的称谓,似乎有了“非虚构”这块盾牌,这些写作就拥有了无法撼动的绝对真实。

事实当然并非如此。任何一种叙事文体,当它进入细节复述和情节还原的过程中时,都必须仰仗作者的想象和虚构。譬如在新闻报道、口述史写作中,随着事件的时过境迁,作者在重建现场时必须借助人们的经验和常识,对它们进行合情合理的虚构。即使是像黄仁宇的《万历十五年》这样纯粹的历史著作,在很多细节上也充满了个人化的想象和虚构。在“哈佛非虚构写作课”《怎样讲好一个故事》中,罗伊·彼得·克拉克曾认真讨论了事实与虚构的界线,认为“几个世纪以来,非虚构作家借助了小说家的工具去揭示那些无法用更好的办法展现和渲染的真相。他们将人物置于场景和环境中,让他们对话,揭示有局限的视角,在时间中穿行于冲突中、奔向冲突的解决”(克雷默 考尔 210)。尽管作者反复强调,这些非虚构写作都是有问题的,因为新闻写作的宗旨就是“永远不要在你的故事中加入未经确认的信息”,“在虚构和非虚构间,要有一条稳固而非模糊的界线”,但他也不得不承认,在具体的写作实践中,仍然存在着大量“有趣的例外”,以及考验所有这些标准的“灰色地带”(216)。的确,在叙事性的文体中,必要的虚构是无法杜绝的,我们所遵循的原则,只能认可少量的、细节性的虚构,而不允许事件或人物等重要元素的虚构。当然,这只是非文学领域中的非虚构问题。

回到文学创作上,这一问题可能要复杂得多。为此,本文将着重谈谈文学创作中的非虚构写作。众所周知,文学是一种艺术的、审美的存在。在任何时候,当我们认定某些写作是一种文学创作时,我们就有理由首先检视它的艺术性——这种属性,通常需要叙事调动读者的经验和感受,激活读者的审美体验,并使读者产生强烈的情感共鸣。朱光潜先生就曾说:“凡是文艺都是根据现实世界而铸成另一超现实的意象世界,所以它一方面是现实人生的返照,一方面也是现实人生的超脱。”(朱光潜 6)在任何叙事类的文学作品中,要

实现艺术本身应有的审美目标,要达到“现实人生的超脱”,必要的想象与虚构都是不可或缺的要害。即使是报告文学、记事散文,为了突出叙事在艺术上的鲜活性、代入感,以及其应有的审美效果,细节上的虚构几乎是一种必备的表达手段。

既然如此,那么在文学创作中,人们为什么还要大张旗鼓地倡导“非虚构写作”,而且将这种写作弄得风生水起呢?笔者曾经从审美接受的层面上,探讨了“技术仿真”时代对人们内心真实所造成的困扰,并认为在非虚构写作中,作家总是充当故事的见证人,甚至是事件的组织者,直接进入现场进行“元叙事”,以此来消除人们对于真实的怀疑。如李娟的《冬牧场》、孙惠芬的《生死十日谈》、梁鸿的《中国在梁庄》等等,都是以现场性的叙事,表达创作主体的内心感受与思考。即使是那些历史题材类的非虚构作品,作家也会不厌其烦地交代自己如何获取史料、如何甄别史实等,在最大程度上消除“仿真”技术对真实的潜在影响。譬如,在赵瑜的《寻找巴金的黛莉》中,作者就对自己如何发现巴金信件、如何辨析信件内容、如何寻找收信人黛莉的过程,一一进行了别有意味的讲述。在阿来的《瞻对:终于融化的铁疙瘩》中,作者同样对清廷以及地方的各类史料进行了广泛的搜罗、甄别和考证。这种“元叙事”的运用,以现场直击式的坦诚,剔除了读者对叙事真实性的疑虑,在一定程度上解除了人们对“仿真时代”的“真实”有些无所适从的尴尬。

但这或许只是原因之一。在文学创作中,非虚构写作之所以甚嚣尘上,且备受读者喜爱,还有更为复杂的因素。其中颇为重要的是,大量非虚构作品在很多时候不只是单纯地作为文学作品被阅读,而是作为社会问题或历史真相的材料性文本被消费。也就是说,它的审美功能并非第一位的,而它的社会历史认知功能却被推到了极为重要的位置。譬如,梁鸿的《中国在梁庄》《出梁庄记》,美国作家彼得·海斯勒的“中国三部曲”——《江城》《寻路中国》和《奇石》,很多时候都被社会学家或人文学者用作了解中国社会变化的第一手材料。同样,王树增的《解放战争》《长征》《抗日战争》,阿来的《瞻对:终于融化的铁疙瘩》,陈河的《米罗山营地》,陈徒手的《故国人民有所思》等,也主要是因为对各种历史人事的第一手材料进行了搜集、整理和解析,而为读者们所

津津乐道。

这当然不是说读者们喜欢“误读”，也不能认为作家们乐于越俎代庖，而是非虚构写作的内在诉求，决定了它对题材本身的极端倚重。冯骥才就认为，虚构文学的本质是“创造”，而非虚构写作的本质是“发现”，这是它们之间的重要区别。“发现也是伟大的，非虚构是凭着事实说话，它是历史的本身，也是现实的本身。非虚构有一种力量，这种力量就是现实，是现实的力量、不可辩驳的力量。”（冯骥才 7）冯骥才所强调的“发现”，就是作家在题材甄别和选择过程中，明确地看到了其中所包含的重要价值。当然，这些重要价值，通常不会是艺术上的审美价值，而是由事实汇聚成的历史或社会认知价值。事实也是如此。在非虚构写作中，创作主体首先要考虑的，往往不是作品的艺术价值或审美的独创性，而是题材本身所承载的重要思想内涵。在非虚构作品中，无论它们多么复杂，我们都可以发现相对明确的主题，也可以看到创作主体清晰的思想意愿。这些主题思想，因为带着作家个人的“发现”，所以能够凭借事实本身的独特性而受到读者关注。

二

从理论上说，非虚构写作对题材本身的高度倚重，并不意味着它对写作技巧、叙事艺术就有所忽略，但在实际创作中，我们依然可以看到，非虚构作品在建构“有意味的形式”时，特别是在文本的结构、视角、语调、轻重处理等方面，显然缺乏各种富有独创意味的变化。有人甚至认为，非虚构写作的盛行，其实体现了文学“向外转”的发展趋势。这种写作，“从语言与形式的过度铺张中超越出来，走向新的自我表达。尤其面对当下新的生活方式和时代状貌，虚浮半空的写作已经越来越无法抓牢瞬息万变的网络时代与信息社会，也难以切身感受脚下这片热土的真实温度，文学面临着前所未有的挑战和危机。不仅如此，各种门类的艺术形式与文化形态给予当下新的启示，使后者也从跨越界限的文化实践中汲取养料和动力”（曾攀 31—32）。笔者对这个判断多少有些存疑，因为新时期以来的文学创作一直处于“内转”和“外转”的复杂纠缠之中，不只是非虚构的出现才体现了某种“向外转”的反拨倾向，像新现

实主义冲击波、底层写作、官场反腐写作等，都可以视为文学的“向外转”。但是，作者明确提到了非虚构写作带有某种“跨越界限的文化实践”，确实有些道理。

事实上，只要认真阅读一些非虚构作品，我们就可以清晰地看到非虚构写作确实是一种“跨界”的文化实践。这种实践，广涉社会学、历史学、新闻学、人类学、经济学、伦理学等诸多领域，使很多非虚构作品不再是一部单纯的文学作品，而是具有强大实证功能的田野调查性文本，是一种“写什么”远大于“怎么写”的认知性文本。因此，就文学本身而言，这些作品无疑体现出一种反自律性的倾向，即反抗并拆解有关文学自律性范式的开放性写作。这种反自律写作，主要体现在以下几个方面。

首先，它明确地确立了作家主体在叙事中的中心位置。无论是现实类还是历史类的非虚构写作，叙事都不是由独立的叙述者来执行，而是由作家本人直接充当叙述者进行现场叙事。作家的行动和观念，均以明确的在场方式，有效控制着叙事的组织和发展。所有的叙事，都是根据作家主体意愿的调遣而变换，作家不仅是叙事现场的记录者或揭秘者，还通过自己的议论、辨析和判断，对叙事进行意义归并。譬如黄灯的《大地上的亲人》，作者就是通过一位乡村儿媳的眼光，置身于丈夫的家族中，不断讲述了夫家公婆、两个姐姐的家庭如何起起落落的过程，并传达了作者对当下乡村社会及农民生活困境的思考。卢一萍的《祭奠阿里》也是通过作家本人的史料发掘以及对一些当事人的实地采访，重现了解放西藏阿里地区的先遣部队之英勇事迹，并反思了这支部队的卓越功勋之所以被长期湮没的吊诡之处，明确体现了创作主体还原历史真相、重塑历史英雄的主观意愿。在彼得·海斯勒的《江城》《寻路中国》和《奇石》中，作家从头至尾都是带着异域的眼光、异域的文化参照，来记录自己在涪陵、中国西北、以及东南沿海工业地带的所见所闻，并对中国社会的飞速发展提出了种种别有趣味的思考。“我有时是一个旁观者，有时又置身于当地的生活之中，这种亲疏结合的观察成了我在四川停留两年期间的部分生活内容。”（海斯勒，《江城》作者说明）。这是作者在《江城》中的表白，也表明了他的整个写作立场和意图。同样，李娟的《冬牧场》

和《羊道》,也都是通过作家亲身跟随牧民们的游牧转场等经历和体验,呈现了阿尔泰地区少数民族独特、艰辛、自由而又坦荡的游牧生活。

在叙事性作品中,创作主体明确地穿梭于叙事之中,自由调遣和控制着叙事的节奏,从本质上来说,这会破坏叙事的独立性和自主性。这在长篇叙事中尤为明显。因为长篇叙事往往需要内在的冲突主线、必要的故事发展和情节变化,包括人物性格及命运的变化等等,其叙事本身具有特定的自主性,通常由不同于作家本人的各种叙述者来掌控。但是,在非虚构写作中,作者是无处不在、无时不在的,他是叙事的君王,既可以随时中断叙事进行辨析和议论,还可以声东击西、由此及彼,形成广泛的联想和思考。如彼得·海斯勒的《寻路中国》就写道,当他把车开到晒满了粮食的马路上而踟蹰不前时,村民们马上示意他开过去。开过之后他才明白,来往汽车的碾轧可以帮助粮食脱粒,然后他又不无幽默地来上一句:“以前从来没见过这种一次性公然违反两种法律的行为——道路交通安全法和食品卫生法。”(海斯勒,《寻路中国》8)与此同时,作为自驾游的外国人,他还时刻不忘中国驾照考试中的有关理论试题,并借此对自己在“寻路中国”过程中所碰到的各种现象进行议论。虽然这些联想和议论都是由事实生发出来的,并没有太多的武断性评判,但它们无疑使叙事的整体性受到了破坏。

其次,它呈现出文本的碎片化特点。由于非虚构写作严重依赖于作家主体的在场,这便使得叙事不再追求自律性意义上的完整与自足,因此,很多作品最后呈现出来的文本,往往是碎片化的,或者说是场景化的。而且,有些碎片化的场景,仍然是一种想象性的重构,并不能回避其虚构特征,像阿来的《瞻对:终于融化的铁疙瘩》、王树增的《解放战争》和《抗日战争》等历史类非虚构,在这方面表现得尤为明显。不错,很多非虚构作品的主线都是清晰的,有着完整的历史发展脉络,但是,在特定的历史时段内,由于受制于各方力量的不同变化以及史料的分析,作者在现场调控的过程中,会使其叙事不可避免地出现碎片化的情况。如在赵瑜的《寻找巴金的黛莉》中,从巴金书信的交易、书信内容的辨析,到确立收信人身份、寻找收信人,整个叙事由各种碎片交织而成,它们彼此穿插,形成了以作家为中心的叙事发展主轴。即

使是像孙惠芬的《生死十日谈》、慕容雪村的《中国,少了一味药》等,故事本身有着相对的完整性,但在具体的细节叙述中,它们也同样呈现出碎片化特征。彼得·海斯勒的《寻路中国》,以表面上来看,是由“城墙”“村庄”“工厂”三个较为完整的部分组成的,但每个部分的内部,都是由不同的碎片组合而成。如在“城墙”里,作者主要叙述了在首汽公司租车的奇妙经历、沿长城自驾游的所见所闻,同时还不时地穿插了大量的历史文化史料;在“村庄”里,作者叙述了京郊三岔村的乡村社会变化,包括房东魏子淇一家的生活变化、魏嘉急病救治的过程、乡村基层党组织的作用等等;在“工厂”里,作者则展示了浙江温州和丽水等地的经济开发区的发展情况,其中既有作者对南方交通违章情况的探究、私营工厂老板与技术工人之间的博弈,又有基层官员的工作作风、外来打工者的家庭生活等等。这些碎片性的情节,通过作家的不断寻访,最终形成了一个有关中国社会变化的基本印象和评断。

如果我们再细看王树增的《抗日战争》和《解放战争》、阿来的《瞻对:终于融化的铁疙瘩》、梁鸿的《中国在梁庄》以及万方的近作《你和我》,会发现它们也都呈现出碎片化的结构特征。像万方的《你和我》,作者虽然记录了父母一生的命运轨迹,但是,所有重要的事件,都是通过大量的自我回忆、对好姨(即小姨)的求证、妹妹的回忆、父母亲的书信整理(包括情书)、父亲朋友的书信以及一些必要的史料拼缀而成,叙事呈现出高度的碎片化,宛如记忆中的光与影,构成了岁月长河里一曲令人叹惋的血缘之歌。这种碎片化的文本形态,主要是非虚构写作过于强调事实、以凸现事实为主的叙事策略所致。而这种碎片化之所以不会导致叙事的杂乱无章,关键在于作家主体在叙事现场的直接调控,叙事始终沿着“我”的行动路径或思考轨迹在发展,因此彼此不会缺乏关联而成为一盘散沙。但它在阅读上带来的问题也非常明显,即远不如自律性文本那样清晰与完整,很多时候,它都需要我们跳出作家的主观意愿,对文本重新进行梳理。

再次,它导致了人物形象的剪影化倾向。很多非虚构作品都是以一种长篇的形式存在的,按理来说,它们应该有一些贯穿性的人物,但是,由于文本的碎片化,非虚构写作中的人物形象无法

走向立体或丰满。因此,在实际的阅读过程中,我们很少能够看到一些具有完整性格及命运发展的人物,只有极少数作品中会有一些相对清晰的传奇式人物,如阿来《瞻对:终于融化的铁疙瘩》中的班滚、贡布郎加等,在绝大多数作品中,除了作家本人之外,其中的人物都是在叙事中一闪而过,呈现出剪影化特征。如在梁鸿的《中国在梁庄》《出梁庄记》中,作者写到了大量的梁庄人物,这些人物都是随着作家的出现而出现,与作家进行必要的现场交流之后,又迅速退到叙事之外。万方的《你和我》叙述了父亲和母亲的沧桑人生,但作者的着力点也不在父亲和母亲形象的重塑上,而是围绕他们的内心困境和曲折命运,展示了一大批或具有亲缘关系,或志同道合,或具有工作关系的人物,这些人物不乏各领域的社会名流,但都根据作家的意愿随出随进,并没有贯穿始终,我们也难觅其丰满的形象。在《江城》中,彼得·海斯勒同样写到了很多人物,从学校里的领导、同事,到涪陵老街上的各色人等、周边人群等,却几乎没有一个人物贯穿到底,所有人物都是剪影化的,如外教同事亚当、汉语老师廖老师和张老师、街头面馆“学生食堂”的老板黄小强,以及唯一约会过的女性钱曼丽等。《寻路中国》里,他不仅看到了西北乡村各色人等,还见证了魏子淇一家、丽水内衣扣厂的罗师傅、小龙等普通的中国百姓。虽然这些人物也不乏某些个性气质,但总体上并没有形成完整的、立体化的性格特征。

依据自律性的相关原则,叙事类的文学作品,特别是小说、报告文学、纪实文学等长篇文体,都需要动用一定的叙事手段来强化人物形象,特别是对人物内在精神和个性气质的立体化塑造。但在非虚构写作中,人物常常是在场景化的片段中出现的,偶见个性,难觅丰实且耐人寻味的形象。只有在少数历史类叙事中,我们可以看出较生动的人物形象,而这,多半还是要依赖于必要的虚构手段。这无论如何,都是一种艺术上的遗憾。

三

从文学发展的角度来说,反自律性写作并没有什么不好,也不存在着明确的优劣之分。因为文学自律性本身就是启蒙之后的产物,也是现代社会在科层化上不断探索的结果,体现了某种本

质主义的思维。文学的自律性,一方面帮助人们探索和总结了不同文体的属性与规律,使我们对不同作品的认知和理解有了相对稳定的理论参照,但另一方面也会形成某些模式化的观念,甚至会导致文学创作局限在一些固定的程式之中。因此,在文艺学领域,一些学者通常对各种自律性的理论保持着建构主义的态度,认为它们在创作实践中有着动态性的变化特征。这也从另一个角度表明,反自律性有着存在的合理性。像先锋文学,也是通过反自律的探索 and 实验,不断开拓了文学表达的审美空间。散文诗则通过对散文和诗的有效整合,形成了一种特殊的文体范式。但是,非虚构写作的反自律性,是以强调事实、突出创作主体的思想与观念为主要目标的,无形中削弱了作品的文艺审美价值,因此其反自律的开放性姿态,就值得我们深思。

非虚构写作在一定程度上削弱了作品的审美价值,是因为非虚构写作是一种相对明确的“载道式”写作,其所载之“道”便是作家主体的思想、观念和看法,而且这些思想、观念和看法不是通过故事情节、人物形象等来传达的,而是借助事实、材料的精心组接来印证的。在非虚构写作中,不仅作家的身影在叙事中无处不在、无时不在,作家的主体思考或观念也同样无处不在、无时不在,所有叙事自始至终都突显了作家主体的声音,尽管作家以现场性、真实性作为依据,有时也试图伪装自我的看法和判断,但是,其叙事本身就是为了表达作家自己的看法。这一点,从本质上来说,恰是“载道式”写作的基本特征。在非虚构作品里,人们之所以很难读到各种充满多义性的审美内涵,就是因为作家的主观意愿左右了叙事,包括他们对一些历史材料的拼接。如果有不同的解读,也主要取决于不同学科领域的专业性眼光,包括社会学、人类学或历史学的专业需求。

我们不妨看看阿来的《瞻对:终于融化的铁疙瘩》。在作家看来,仅有万余人的康巴瞻对部落,一直生活在山险水恶的川西腹地,其迫于生活的“夹坝”行为,一直被所有正史视为邪恶的“劫盗”。因此,自清廷以来的不同政府,都对他们发起了无数次的军事平叛,“每一次都代价巨大,虎头蛇尾,不得善果”(阿来 184),从未取得过彻底的胜利。然而,在民间,人们却流传着对瞻对的另一种看法和记忆,那便是彪悍、勇猛、不屈的精神

记忆,是对浪漫化和传奇化的“游侠”气质的认同。通过一次次的走访和调查,阿来渐渐地发现,那些被视为匪首的部落首领,在瞻对人心中并非只是恶魔的形象。这些曾不断搅动历史风云的人物,常常以神魔混杂的形象,沉淀在人们的记忆之中,无论是班滚、贡布郎加,还是青梅志玛,都是如此。它让人们看到,在这片土地上,“一个人常会感到自己生活在两个世界”,一个是现实的世俗世界,另一个则是充满传奇的心灵世界,在那里,“人们仍然在传说种种神奇之极的故事,关于高僧的法力,关于因果报应,关于人的宿命”(阿来161)。这也就是说,阿来之所以写《瞻对》,是想对正史之外的历史记忆进行梳理和重构,从而再现这个部落顽强而执着的生存之力,并对正史进行现代意义的反思。

这种反思当然具有重要的意义。大量历史记忆类的非虚构作品,都是从微观而又细腻的历史缝隙中,重新发现并思考了诸多重要的历史判断,大到《抗日战争》《解放战争》等宏观历史的再解读,小到万方的《你和我》、金宇澄的《回望》等家族记忆的全面梳理和解密,都给我们提供了很多新的历史认知和理解,体现了作家“为未来存真”的努力。但是,叙事作品所应有的审美功能,却并未在其中得到很好的彰显。从文学的自律性来看,文学作品的重要价值,在于它应该具有审美意蕴上的多重解读,而不是多重专业的聚焦式解读;在于它追求的是作品在语言、语调、结构以及内在张力等方面的独特处理,而不是作家主观意图的直接传达。这种自律性的内在诉求,其实暗含了文学写作与非文学写作之间的重要差异。而这,也是“载道”文学不断受到人们质疑的原因之一。

除了过于强调作品的“载道”价值之外,非虚构写作还对写作题材有着特殊的要求。这种要求导致其题材使用基本上是一次性的,严重制约了作家对同类现实或历史的反复思考与深度表达。在虚构艺术中,我们随处可以看到,作家们对自己熟悉的生活,可以进行不断书写,像苏童笔下香椿树街中自由放纵的少年、王小波笔下渴望自由而又玩世不恭的王二,都可以借助不同的故事得以重生,甚至可以无穷无尽地繁衍。但是,在非虚构写作中,选题是至关重要的,且是唯一的、不可重复的。我们几乎无法看到同一位作家可以就某些相同的题材进行连续性创作,它的题材使用基本

上是一次性的。譬如梁鸿的《中国在梁庄》和《出梁庄记》,虽属同一题材,但作者的叙事目标、思想内涵却是完全不同的。李娟的牧场系列,当她写完了四季场景之后,也很难再对其进行重复书写。黄灯의《大地上的亲人》同样是一次性的书写,除非她的家族亲人的生活 and 命运再次出现变化,并引发作者的另一种看法和思考。历史记忆类的非虚构写作更是如此。我们很难判断,阿来在穷尽所有史料之后,还可以重新写一部非虚构的《瞻对》,我们也无法看到王树增还可以写出另外一种非虚构的《抗日战争》或《解放战争》,因为他们的史料已经使用殆尽,除非他们对史料进行重新拼接或诠释。

对题材的过于倚重,以及史料使用的一次性所带来的问题,使得作家若要保持长期的、可持续性的非虚构写作,就几乎要不停地奔走在路上。彼得·海斯勒就是一个典型。为了真实地展示一个外国人对中国社会发展的认识和理解,他几乎走遍了大地。在《江城》中,他不仅熟悉了涪陵的小城生活,还北上延安,东到三峡,记录自己的所见所闻所思。在《寻路中国》中,他开始以中国方兴未艾的高速公路为主线,展开了一次漫长的“田野调查纪实报告”:从中国东海出发,沿长城遗址穿越北部到达青藏高原,全程约7000英里。作者似乎不像是一位旅行者,而更像是一位田野调查工作者,或者纪录片式的文字工作者。在京郊的三岔村,他每年都会去定期住上几个月;在两年里,他往返浙江丽水工厂十多次。可以说,从长城遗址沿线的寻访开始,沿着北中国的大地,包括西北边远的农村,作者看似在旅行,其实是在进行亲历性的社会现实调查和历史文化考察。在三岔村、丽水等地的采访,同样也可以看作作者从中国北方到南方的社会经济发展之调研,目的就是观察并探究这些地方社会经济发展的特点和奥秘。在《奇石》中,他开始以随笔的形式,记录中国特有的衣食住行,但其中有些篇章已开始与前两部里的内容重复。彼得·海斯勒之所以如此长期地奔波于中国大地,当然是为了寻找他认为适合写作的题材,而且这些题材在叙事过程中都是一次性的,如果要延续自己的写作,他必须再次出发。事实上,从阿来、梁鸿、李娟的作品中,我们同样也可以看到作者田野调查式的奔波之苦,以及这种写作的不可重复性。

一方面是作家在获取题材时的亲力亲为,甚至像慕容雪村那样卧底于危险的传销组织内部的;另一方面是作家在叙事中又要无处不在,这种全方位的亲历式写作,固然为叙事提供了不可撼动的事实和看法,但它难免有些顾此失彼,在叙事上未必能实现文本应有的审美价值。因此,它的反自律性,其实是为了彰显创作主体的事实和看法,而不是文学在审美意义上的艺术探索。这种写作策略,既隐含了当代文学在形式开拓上的萎缩之势,同时又折射出文学性的四处蔓延。

引用作品[Works Cited]

- 阿来:《瞻对:终于融化的铁疙瘩——一个两百年的康巴传奇》。成都:四川文艺出版社,2014年。
- [Alai. *Nyarong: The Iron Knot That Finally Melts: A Two-Hundred-Year Legend of Kamba*. Chengdu: Sichuan Literature and Art Publishing House, 2014.]
- 冯骥才:“非虚构写作:现实有着不可辩驳的力量”,《写作》7(2018): 5—10。
- [Feng, Jicai. “Non-Fictional Writing: The Irrefutable Power of Reality.” *Writing* 7(2018): 5—10.]
- 彼得·海斯勒:《寻路中国》,李雪顺译。上海:上海译文出版社,2011年。
- [Hessler, Peter. *Country Driving: A Journey Through China from Farm to Factory*. Trans. Li Xueshun. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2011.]
- :《江城》,李雪顺译。上海:上海译文出版社,2012年。
- [——. *River Town: Two Years on the Yangtze*. Trans. Li Xueshun. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2012.]
- :《奇石》,李雪顺译。上海:上海译文出版社,2014年。
- [——. *Strange Stones: Dispatches for East and West*. Trans. Li Xueshun. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2014.]
- 黄灯:《大地上的亲人:一个农村儿媳眼中的乡村图景》。北京:台海出版社,2017年。
- [Huang, Deng. *Relatives on the Earth: Images of the Countryside in the Eyes of a Rural Daughter-in-Law*. Beijing: Taihai Publishing House, 2017.]
- 马克·克雷默 温迪·考尔编:《哈佛非虚构写作课:怎样讲好一个故事》,王宇光等译。北京:中国文史出版社,2015年。
- [Kramer, Mark, and Wendy Call, eds. *Telling True Stories: A Nonfiction Writers' Guide from the Nieman Foundation at Harvard University*. Trans. Wang Yuguang, et al. Beijing: Chinese Literature and History Publishing House, 2015.]
- 李娟:《冬牧场》。北京:新星出版社,2012年。
- [Li, Juan. *Winter Pasture*. Beijing: New Star Press, 2012.]
- 梁鸿:《中国在梁庄》。南京:江苏人民出版社,2010年。
- [Liang, Hong. *China in Liangzhuang*. Nanjing: Jiangsu People's Publishing House, 2010.]
- :《出梁庄记》。广州:花城出版社,2013年。
- [——. *Record of Exiting Liangzhuang*. Guangzhou: Flower City Publishing House, 2013.]
- 孙惠芬:《生死十日谈》。北京:人民文学出版社,2013年。
- [Sun, Huifen. *The Decameron of Life and Death*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2013.]
- 万方:“你和我”,《收获》4(2019): 4—124。
- [Wan, Fang. “You and Me.” *Harvest* 4(2019): 4—124.]
- 曾攀:“物·知识·非虚构——当代中国文学的‘向外转’”,《南方文坛》3(2019): 31—32。
- [Zeng, Pan. “Object · Knowledge · Non-Fiction: The ‘Outward Transition’ of Contemporary Chinese Literature.” *Southern Cultural Forum* 3(2019): 31—32.]
- 赵瑜:《寻找巴金的黛莉》。北京:人民文学出版社,2010年。
- [Zhao, Yu. *In Search of Dai Li in Ba Jin's Correspondence*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2010.]
- 朱光潜:《谈文学》。合肥:安徽教育出版社,1996年。
- [Zhu, Guangqian. *On Literature*. Hefei: Anhui Education Press, 1996.]

(责任编辑:赵勇)