



非虚构叙事与文学的想象力

□孙春昱

近年来,一些论者认定当下文学的想象力贫弱,这一判断或许确实切中了文学的时弊。但在论述中,时常有人将非虚构文学的兴盛作为文学想象力不足的证据,却令人难以苟同。有批评家说:“‘想象’本属文学的题中应有之义,文学本身即是想象的产物。但毋庸讳言,在文学创作的当下现实,‘想象’的因素正在弱化和淡化,‘纪实’的成分正在强化和泛化,而且似乎从小说到影视,从创作到阅读,都形成了某种整体性的时尚化的‘纪实’潮流。”这样的论点否定了纪实作家的想象力和纪实作品的艺术价值,有失公允,在学理上也存在明显的缺陷——混淆了“想象”与“虚构”两个概念。

想象及其本质功能

心理学把想象界定为人们对头脑里储存的表象记忆进行选择、加工、改造、重组之后形成新形象的心理过程,它是人类的一种思维方式,是一种高级认知过程。想象可以是自发的、无意识的,信马由缰没有预定目的的,也可以是自觉的,由意识控制,有计划、有目的地进行的。人类进行发明创造和艺术创作,都离不开想象。

想象是人类直接生活经验的延伸和补充,它有预见作用,也是人们在精神世界中实现身份转换和角色替代以达到心理平衡的基本途径。想象的功能在于超越现实,有了它,人们才可能从平庸的生活中超脱出来,才可以有理想、有境界,实现精神的自由。

文学的价值不在于复述现实,而在于有境界地超越现实。在文学中,想象的价值取向必须是积极的、高贵的,否则必然不是真正的文学。文学家依靠想象力,将美与价值赋予平凡的生活,或者说依靠想象,文学表达人类有价值的生活,这就是想象在文学活动中的本质功能。

然而,在如何超越现实、叙述有价值的生活这一点上,总有论者理解得不够到位。他们有意无意中将形象异变幅度的大小视为想象力强弱的标准。荒诞、变形、魔幻、灵异,以及近年流行的“穿越”等有意违反现实逻辑的神话性叙事,被视为想象力强大;而新写实、日常生活叙事、非虚构叙事,则被断定为想象力低下的表征。诚然,作家创作的形象变异幅度越大,其笔下的艺术世界与现实世界之间的张力也越大,可是,这种张力并不能证明作品的价值。几年前的电影《无极》荒诞怪异,却是想象力低下的一部失败的作品。相反,当年茅盾根据一则“浙东农村蚕茧丰收,蚕农破产”的新闻写出的《春蚕》等小说,却是现代文学史上的优秀作品,二者相比,哪个想象力更强大呢?

维柯在他的经典著作《新科学》中,提出了非常著名的历史发展“三部曲”——神的时代、英雄的时代、人的时代。弗莱也认为文学经历了以神为主人公的神话、以英雄为主人公的传奇,以领袖为主人公的高模仿之后,就是以普通人为主人公的低模仿阶段。当代文学早已超越了虚拟神明、塑造英雄的时代,想象力早已发生变化,转向在常态化的现实生活中完成超

越,这是文学史发展的一种必然走势。还要借用一下罗丹那句名言:“对于我们的眼睛,不是缺少美,而是缺少发现。”而一个没有想象力的人,是不可能在生活中发现美的。因此,不能忽视想象在非虚构文学中的重要功能,那些认定报告文学以及其他非虚构文学的写作和接受不需要想象或者想象力较弱的观念,其实是一种偏见。别林斯基早就有过提醒:“忠实地复制现实,仅靠博识是不行的,还必须有想象。”虚构固然必须使用想象,但想象并不就是虚构。虚构文学需要强大的想象力,非虚构文学也同样需要。

事实对象进入非虚构文学之中,即上升为艺术形象,在这个过程中,作家的审美价值观必然会对原型进行适当的改造。30多年前,诗人、报告文学作家徐迟塑造了数学家陈景润的形象,引起了震撼性的效应。作品中的陈景润与现实中的陈景润,固然有诸多肖似之处,但不能彼此画等号。作为艺术形象的陈景润,一半来自现实中的原型,一半来自徐迟的价值观和想象力。不能简单地说这样做就是失实,凡是虚构叙事中描述的人物,都具有这样的特征:既是一个直接的存在,也是叙事者的创造物,或者说,是二者的统一。

叙事与想象关系考察

讨论叙事,首先要区分事件、故事与情节这三个不同的概念。也许,在一些论者那里,这三个概念没有太大区别,甚至可以通用。但是我们必须指出,不区分这三个概念,就无法认识叙事的奥秘。

综合当代文本学研究的成果,可以对这三个概念作出如下区分:

事件,是指事物状态的变化,无论事物多么无足轻重,变化如何微小,只要有变化,就意味着一个事件发生了。在大千世界里,在我们的身边,时时刻刻都有大大小小的事件发生。事件的特点在于动态性、微观性。事件以时间和空间作为运动场域,若干个前后关联的事件就构成了事物运动发展的过程。之所以要把事件这一概念清晰地界定出来,是因为故事和情节都是由事件构成的,事件是叙事中细胞级的单位。

关于故事这一概念,英国作家、小说理论家福斯特曾经下一个影响深远的定义:故事就是以时间为顺序连接起来的一系列事件。他举例说:国王死了,是一个事件;王后死了,也是一个事件。如果连接在一起,说国王死了,不久王后也死了,就是故事。福斯特也为情节下了定义,他认为,情节也是一系列事件的连接,只不过特别强调因果关系罢了。例如:国王死了,不久王后也因伤心过度而死去,就是情节。福斯特的贡献在于,他发现了事件是叙事的材料,而故事和情节都是叙事的结构,前者与后二者的性质是完全不同的。不过,福斯特的观点还有进一步发展的余地。在我看来,不论是按时间顺序还是按因果顺序,都是故事,因为它们都是按照事物发展变化的自然形态展开的。而情节则不同,它更多地体现着叙事者审美创造的能动性。

在我的理解中,情节是叙事的程序,是叙事者按照他的审美理想和艺术创造力,以他独有的艺术手法和文学技巧组织起来的,具有相对完整性的动态形象体系。情节跟事件、故事的区别在于,它不以事物发展变化的自然形态为重,不是简单地复述事件按时间顺序或因果顺序递进的流程,而是一种积极能动的艺术建构。情节的实质也不在于讲述故事,而在于作者以自己的审美理想、艺术判断和表现能力去征服读者。正因为如此,才会有论者宣称:故事是文学中最简陋的成分。相对于故事,情节是文学中更高级的概念。

现在回到中心话题“想象”上来。根据以上论述我们可以认定,事件与想象关联不大,世间层出不穷的种种事件足以满足任何叙事的需要。故事有一定的想象性,但还是过于依附事理逻辑。与想象力关联最紧密的,是情节。一方面,情节可以将种种事件超时空反逻辑地组合在一起,实现对理想界和象征界的表达;另一方面,情节也可以让种种事件在结构之中遥相呼应,还原现实界而又超越现实界。因此可以说,事件是来自生活的,情节却充满想象,无论虚构文学还是非虚构文学,都是如此。

历史和新闻也是叙事,拿它们跟文学叙事相比,很容易发现彼此的不同。历史叙事和新闻叙事都是构架性的叙事,倚重故事,重视结局。文学叙事却是肌质性的叙事,故事只是一个基本框架,更重要的是充填其中的丰盈的肌质,只有这些肌质才能表现生活和人本身的复杂性,而这些在历史叙事和新闻叙事中往往被简化了。肌质的丰盈程度取决于作家的观察力、思考能力和想象能力。正像有些智者所言:在历史结束之处正是文学起步的地方。

现在把话题转回到“非虚构文学”这一关键词上来。如果把非虚构文学的叙事等同于历史叙事或新闻叙事,那么,非虚构文学就会真的欠缺想象力。可是,真正的“非虚构文学”是文学,而不是历史和新闻,它只是在构架(主要是指基本事件)上遵循“非虚构”的原则,而在肌质(主要是指细节)上完全不必划归自顾。只有这样,“非虚构文学”才能有效表达人类日常俗务中那些“神秘的性质”,“把深度带向极致,通过丰富性来证明人生的深刻的困惑”(耿占春:《叙事美学》)。就是说,非虚构文学只有展开想象的翅膀,才可能超越表面生活触及世界的深层肌理。

当代文学想象力贫弱的根源

我想要证明的是:文学的非虚构叙事并不必然导致想象力的低下。然而,我又不得不承认一个事实:当下的文学创作,无论虚构的还是非虚构的,都普遍存在想象力贫弱的问题。一些虚构文学作品,表面看事件诡异,故事奇幻,貌似新鲜,却经不起品味,无论是精神境界还是艺术程序,都既不能超越他人,也不能超越自我。一些非虚构文学作品,完全依照新闻叙事的理路,循着一个既定的理念和秩序,皮相地罗列一些现象,便顺理成章地得出结论,还试图以此训诫读者。以上这些,

确实是当代叙事文学的一种病象。

病因不在于非虚构,那么在哪里呢?我认为至少有以下四个方面值得注意。

首先是观察力判断力的不足导致理性的贫困和理念的僵化,使作品失去了丰富性。举例说,杀人性命,夺人妻子,还拉起队伍来自封“司令”,依一般的理念,该视为什么人?当然是“匪”。在传统的文学中,“匪”有两种不同的定位,或是杀人越货的恶魔,或是杀富济贫的英雄。这两种角色都有些简单化,都是意识形态化的定位,而不是基于活生生的人及人性的判断。莫言笔下的余占鳌,是中国文学史上最具有独特性和丰富性的“匪”的形象,既不是恶魔,也难说是英雄。莫言的观察力与判断力是鲜活的,才能在理念上不落窠臼,才能塑造出这样血肉丰满的艺术形象。文学想象力弱化的基本表征是:判断简单化、角色类型化、是非绝对化。这些问题在非虚构文学创作中尤为明显。究其原因,我认为是一些非虚构作家对非虚构文学的理解比较肤浅,过多地受到了历史叙事和新闻叙事的影响,拘泥于事实的表层,丧失了深层判断的能力。

其次是精神立足点不高,境界上没有超越性,导致叙事的庸俗化。我比较欣赏日常生活叙事,但反对市俗化的日常欲望叙事。一些当代叙事作品,热衷于写姑嫂斗法、婆媳龃龉、争宠偷情、勾心斗角。这些在人类生活中广泛存在的现象对于文学来说,不是不能写,而是用什么样的态度去写。一些作家在津津乐道之中表达了自己价值上的认同,难免降低了文学的品格。这种现象,在虚构性的文学中更多一些,而非虚构文学比较讲究题材的道德价值和社会意义,所以对这些庸俗和琐屑兴趣不大。

其三是创造不足、猎奇有余的“想象力过剩”问题。“想象力过剩”是一些当代批评家提出的命题,意在批评一些文学作家刻意造作,滥用想象。一边有人批评当下文学想象力不足,一边有人指责当下文学想象力过剩,这实在是一种有趣的现象。在我看来,两者骨子里其实并不矛盾,所谓的“过剩”,说到底还是一种想象力不足的表现。那些片面追求故事的奇崛,热衷于超自然力量、超时空纠结的作品,表面热闹,殊不知,奇崛也“如江瑶柱,吃多了会让人发风动气”(汪曾祺语),更何况这些作品大多会终结于某种模式之中。所以“过剩”只是表面,内里还是不足。

其四是细节创造能力的不足导致作品品质的缺失。这一点在虚构文学中表现得也很明显,但是在此只想更多地指针非虚构文学。纪实作家们应该明白,叙述的力量是在富有活力的细部表现出来的,缺少细节的叙事拘泥而没有灵性。非虚构文学主要讲述已经发生的事,但是不能总是用“过去完成时态”,更多地还要运用“正在进行时态”。对此克罗齐有过论述:“人类真正需要的是在想象中重建过去,并从现在去重想过过去,而不是使自己脱离现在,回到已死的过去。”文学是重视“体验”的,非虚构文学所记之“实”,也必须经过作家的体验,才能获得生机。真实性有时并不在于与原型的肖似,而在于灵魂体验的在场。

最后还要特别指出,笼统地说当代文学想象力贫乏还是丰富,都是不严谨的,难以令人信服的。一方面,一切语言构成物都有很强的想象力,怎么能说作家们的想象力匮乏?另一方面,当下的作品确实不能满足读者的精神需求,又怎么就说作家们的想象力丰富?有学者绕开这一悖论,提出的观点有一定新意:现在的问题不在于想象力的弱还是强,而是想象力的质量和想象力的可信度感出了问题。看来,如何提升想象的质量,获得读者的信任,才是创作界和评论界应该关注的问题,无论虚构还是纪实,都应如此。

新作快评

杨晓升《介入》 《中国作家》2012年第3期

此前我读过杨晓升的中篇小说《红包》。巧的是,《红包》的题材也是描写亲人罹患疾病后的种种遭遇。如果说《红包》关注的是当下的医疗环境、医德医风和医患纠纷的话,那么杨晓升新近推出的《介入》所涉及到的矛盾层面似乎就要广博而且丰富得多,其故事的内涵和外延都有了很大的提升。在《介入》这篇作品里,作品的主旨和注意力已经不是单单停留于医患之间常见的纠纷和疗救过程中给不给医生“红包”的纠结上,更没有在患者见惯不惊的看病难、看病贵上过多地着墨,而是更为直观地把表现的重点延伸到了人们在面对疾病治疗时思想观念和文化差异的矛盾冲突上,这就极大地拓展了作品的主题,也赋予了读者更大的思索空间,增强了作品的艺术纵深与生活厚度。在这篇语感平实、直面生活、客观冷静的作品中,作者很巧妙地通过郭丁昌罹患肿瘤后儿女们在其治疗过程中所表现出来的不同心态,形象直观地反映了人们良善的心理期许与思想观念上的情感冲突。

《介入》开篇就以郭丁昌在体检时被查出肝癌晚期,一石击水激荡起我们内心的情感涟漪。在为父亲治疗的过程中,长女郭秀英一意孤行地主张对父亲和母亲隐瞒残酷的病情,中庸态度的弟弟郭英俊没有了主见,一切都

以姐姐的想法为准,两姐弟的言行当然都是出于好心。作品中运用了很多的艺术手段和极大的篇幅细腻地描写了肿瘤治疗过程中比较先进的“介入疗法”,把儿女们对父亲的情感与关爱渲染到了极致。而远在美国留学并安家的妹妹郭秀梅则对姐姐这样的处置很不以为然,她苦口婆心地为姐姐传输着新的思想观念和如何正确地对待疾病治疗的理论,力主要尽快快把病情的真相告诉给父母,以便得到两位老人对治疗的积极配合。一时间,在局外人看来关系应该十分密切的两姐弟,此时实际上却形成了尖锐对立的两派,把两种截然不同的治疗态度和思想观念激烈地昭示在读者面前,使得作品在悲伤的语境下悬念迭出,很有意味。几个儿女都非常孝顺老人,他们在父亲罹患重病这个问题时都倾尽了全力予以救治,而他们之间的矛盾是因为在治疗过程中认识上存在着差异。

《介入》在展示郭家儿女之间的那种颇有情人惜的激烈矛盾时,表达出让人感到心酸的艺术氛围。表面上看,作品似乎也是在描写怎样选择“介入疗法”来治疗父亲的肿瘤,而更深层次的意蕴却是反映人们应该以什么样的态度来“介入”亲人疾病的治疗,抑或是怎样去直面生活中的灾难与困惑。人都会遇到的生老病死恐怕是一个我们永远也绕不过去的话题,实际生活中必然都会有很多的困惑与不堪需要我们去面对,这就需要我们必须要有一个正确的理念。而《介入》为我们传达的正是这样一种崭新的疾病治疗观念:我们即便是让亲人知道了疾病的真相也没有什么不好,最起码可以让其积极地配合治疗,同时还会让我们有一种置之死地而后生的超然。在作品结尾处我们读到郭丁昌从老伴那里知道了自己所患疾病的真相时所表现出来的那一份坦荡和洒脱,不由得感慨,我们的亲人未必就如我们想象的那般脆弱,我们试着掩盖病情真相、曲意逢迎老人的心态,这些善良的谎言未必就真对他们的疾病的治疗有多么大的实际用处,也许有的时候还会延缓疾病的疗效。

从这个意义上讲,《介入》就不仅仅是为我们描写一种疾病的治疗手段了。作品与其说是在讲述如何“介入”治疗肿瘤,毋宁说它是通过这样一种艺术手段来为我们“介入”一种新的认识体系和思想观念,尤其是意图给我们“介入”一种直面人生的困惑和在突如其来灾变面前的勇气与力量,这才是《介入》带给我们的艺术享受和文化内涵。

这部作品结构舒展合理,叙述与描写都自然流畅,文笔也相当细腻,几个人物形象的塑造都很有其个性特点,尤其切合现实生活。作品中描绘的医院场景和病患与医生之间的那种关系惟妙惟肖,大姐郭秀英、弟弟郭英俊、妹妹郭秀梅以及她的美国丈夫等都塑造得栩栩如生,足见作者对其生活观察的认真和细致。

短评

英雄壮剧,民族史诗

——读《中国大援建》

□龚奎林

灾难是不可避免的,人类发展的历史就是与洪水、饥荒、瘟疫、旱灾、战争等天灾人祸搏斗的历史。面对灾难人类何为是作家们最为关注的支点。2008年5月12日汶川大地震瞬间夺去数万人生命,毁去无数家园。一方有难,八方支援,全国人民的目光聚焦在这片苦难的土地,股股暖流从心灵出发,真善美、大义大爱汇集于汶川。举全国之力支持灾区重建,是党中央、国务院的英明决策,是社会主义制度优越性闪烁出的绚丽光芒。带着神圣的使命,18省市入蜀援建,短短3年,援建目标高难度、高质量、高标准完成。面对灾难,文学没有失声,许多作家挖掘人性的光芒,书写大灾难大援建的伟大场景。《中国大援建》就是这样一部具有史诗气概的作品。作家蒋泽先、刘华经过坚持不懈的追踪访谈、缜密的梳理、理性的分析,全景式记录了伟大的中国人民灾后重建的种种表现,叙述了在党和政府的领导下全国人民万众一心开展大援建的宏伟事业,以此献给汶川大地震灾后赴川3年的援建者,赞颂了中华民族“一方有难,八方支援”的优良传统和时代风采。

这是一部英雄壮剧,许多先进英雄形象熠熠生辉。作家的责任就在于承担时代和民族所赋予的历史重任,书写先进事迹和优秀形象,宣扬真善美,传递社会主义核心价值观。《中国大援建》是第一次大规模灾后重建的民族志书,表达作者用现场还原、如实叙述、完整记录、数字例证的方式,对灾后重建的各种决策、援建过程及涌现的各种英雄事迹,进行了全面客观的记录,为后世留下了珍贵的灾后重建实录记载,尤其刻画了许多可歌可泣的、奋斗在援建一线的英雄,他们是我们学习的榜样。面对灾后重建,党和国家领导人第一时间做出决策和部署,18省市入川援建。作者以详实的史料根据时间的线索进行细节还原,让读者体会到了我党的高瞻远瞩和伟大决策。面对党中央交付的神圣重托,大至国家、省市领导,小到基层百姓、普通工人,从生命的底部以崇

高的使命感和责任感迸发出人性的力量,在援建过程中争分夺秒,毫不计较个人利益,甚至有的用生命完成了党和人民交付的援建答卷。例如建筑工人刘国强就牺牲在援建工地上,而他的哥哥刘国庆得知弟弟生前援建的先进事迹后,义无反顾地接替弟弟的工作,这就是爱的力量。江西把小金县比喻为自己的第100个县,描绘出责任的宏远境界和大爱的无限疆域。为了建设好这第100个县,许多无名英雄把它当做是对自己家园建设的重任,舍小家、顾大家,奋斗在小金县的援建战场上。在重建中,英雄的江西人民和四川人民一起齐心协力,战胜灾难,构建和谐社会。如援建现场指挥的多位成员主动请缨,无惧严寒缺氧等各种困难,在夹金山的雪域高原上奉献自己的力量,这些不胜枚举的鲜活案例不仅表明了个体的崇高境界和大爱精神,更反映出江西儿女秉承革命意志、张扬红色精神的战斗传统。再如,有位副指挥长写了一首词《受命赴小金前夜》:“妻问归期未有知,隔日话别也不迟。人知天命我不惧,一夜跃上四千尺。”虽然诗句简洁,但情感激昂,表达自己援建小金的决心。还有很多父子兵、姐妹花和夫妻档等凭借信仰与大爱的力量奋斗在援建战场上,如江西建筑设计研究总院父子兵闵卫东、闵忠海。这些平凡的人物却有着不平凡的豪迈壮举,他们都是我们新时代的优秀人物,都是社会主义建设中的最可爱的人,都具有顽强、坚韧、无私奉献等英雄精神。本书作者在歌颂民族精神、赞美祖国的同时,借着这一系列活生生的先进人物事迹彰显出了生命的价值和意义,真诚地讴歌了人性的美好和人类精神的伟大,生动地表现出全国人民相濡以沫心连心、奋勇拼搏重建新家园的艰难历程,更为重要的是通过大量优秀人物和先进事迹的现场还原呈现出生命高歌,体现出作为文艺工作者所秉持的一种最高、最深远的人文关怀和政治责任。

在我的阅读感受中,明荣用漂亮文字构筑了别样的世界。之所以说是别样的世界,一是因为他的这些小说都是上世纪80年代创作的。他的小说是那个时代滚滚文学浪潮中的几朵浪花,透过他的作品,我触摸到了那个未曾浸染,青春奋发的时代,再对照商品经济泛滥的今天,恍如隔世。二是他的小说,像是一篇篇优美的散文,一首首意境高远的诗歌,一幅幅淡雅的水墨山水画,读他的作品,没有晦涩、没有粗俗。他的作品以别样的视角、质朴的语言、浪漫的情愫、高雅的情趣牵动着读者的心。特别是读了《情牵的七夕》《柳溪湾轶事》后,我感觉到了一股清泉从我心头流过。三是从他的作品中看到了善良而美好的人性。《小镇美术界》中的高志贤甘愿放弃大城市优越的生活而留在了小镇默默为基层美术界作贡献;《莲湖维纳斯》中莲女美

丽纯洁而坚强,最后为了革命、为了心爱的人而血洒莲湖,壮烈牺牲;《大青岭》中的云妹子美丽单纯而坚强,为了所爱的人忍辱负重,在历经艰难坎坷后仍坚持本我守望着美好的未来。读他的小说勾起了我对那个远去的时代精神的向往。《小镇美术界》中的美术爱好者们为了理想锲而不舍地追求,为看一次美术会展,风尘仆仆赶到上海,甘愿掏出20元“巨资”买黑票,一个聋哑画家得票之后甚至毕恭毕敬地向卖票者来一次90度的鞠躬,这是怎样的执著。《情牵的七夕》中的爱情没有邪恶,干净

而淳朴,颇有《山楂树之恋》的味道。这于今而言,似乎愈来愈成为传说。

读明荣的作品是视觉与心灵的一次清洗。英国诗人兰德写道:“我和谁都不争,和谁争我都不屑;我爱大自然,其次就是艺术;我双手烤着生命之火取暖;火萎了,我也准备走了。”明荣与我远隔千里,并未谋面,但我们似乎是老朋友般熟悉,我读过他的散文、报告文学,还欣赏过他美轮美奂的绘画,可以看出,文学艺术是他的最爱,是他的生命。虽然后来他因为种种原因,中断了小说创作。他在自序中自我表白道:“那天在海

滨,凝视着硕大的像蛋黄一样红得透明、正在徐徐走近海平线的夕阳,我突然意识到人生已经翻阅大半了。我没有哀叹,倒是觉得以后轻松了,更自由了,可以拥有完全属于自己的空间和时间了,或许,那始终未曾泯灭的文学情结又会让我重新燃烧,而全身心地真诚地投入创作。”像他这样坚守精神家园,把文学作为生命的事业来对待的作家,正是我们这个鱼龙混杂、浮躁喧哗的时代激浊扬清所需要的。

我所读到的是他早期的作品,因此还有种种不足,如布局谋篇上还需精进、视野还可更开阔,思想还可更深邃,不同的作品中有些语言面目相似、等等。但我相信,随着阅历的丰富、岁月的沉淀,他再重新走进小说王国,一定更能游刃有余,创作出更多、更优秀、更能打动人心的作品。