

多面相的非虚构写作

——以阿列克谢耶维奇《我不知道该说什么，关于死亡还是爱情》为例

近些年，中国作家面对日益复杂的社会现实生活，写出了大量的非虚构作品，从不同的维度叙写中国当下的经验，这类写作成为非常重要的文学表达。非虚构是当下重要的一种叙事方式(或写作方式)，从某种程度上来说，非虚构写作的生长性、不确定性和异质性又让写作者难以操作和把握。因此非虚构写作尽管成为一种非常重要的写作现象，但是依然不能被称为“非虚构文学”。与此同时，从写作技术的角度来说，非虚构也面临着创作质量的提升、文本特征的辨析和文体风格的梳理和界定。尤其对于当下的汉语写作来说，非虚构写作与中国传统文学的源流和承继关系也有待更为深入的探讨。

——郭 艳



顾建平



郑雄



梁晓阳



苏玲



成向阳



周华诚

苏玲：阿列克谢耶维奇的这类写作被本国评论界命名为“文艺文献文学”。我们可以这样来表述作家的创作：完全忠实于文献和受访者语言风格，将作者的声音隐藏于引言、提问、人物、环境描写和文献的筛选中，通过剪辑的方式将访谈置于作品同一的主题和中心思想之下，作者则是贯穿始终、无处不在和掌控全局的隐形人。通过作家的构思，作品创造性地将文献资料和文学创作有机结合，从人物与文本、感受与心声、人物语言与创作语言、内容与主题、非虚构与创作、叙述者与创作者等几个方面解决了纪实文学的一系列难题，比如客观报道与作家主观渗透、注重功利性而偏离审美价值、虚构与写真等多重矛盾，将文献和资料有机地统一于作者精心设计的中心思想下，完成了一场冰冷的文献史料与灵魂热度的碰撞，使一曲人类悲剧的哀歌成为一首“文学与道德上的绝唱”。这本书充分体现了阿列克谢耶维奇在非虚构创作上的独到之处。

成向阳：苏联时期的那些经典作家往往让自己有着圣徒般高度的道德感，并以此去观照、规约、批判和抚慰现实。当这种关注执著于善的体认，就会专注于苦难的表达，从而具备了强大的道德批判力，并在批判之上实现精神的重建。对于切尔诺贝利事件发生之地的白俄罗斯人来说，苦难即是他们身体内部携带的地方文化基因。他们说：“我们最主要的资本即苦难。不是石油和天然气，而是苦难。这是我们不断开采的惟一资源。”沉浸在苦难文化氛围中的阿列克谢耶维奇始终在追问：我们的苦难为何最终未能熔铸成自由？难道所有的苦难全都付诸东流了？恰达耶夫的话正像一条鞭子在反复抽打着作家们：“俄国是一个没有记忆的国家，它患有最严重的健忘症，它羞于批评和反省。”这本书是最有力图将核爆苦难熔铸为自由的一本书，是作者观照苦难、珍视苦难、记录与抚慰苦难的体现。在体认苦难的基础上，作者和笔下的人物一起批评、反省苦难，以期拯救民族的严重健忘症。在书中，她让那些切尔诺贝利事件中的小人物因苦难而变成了大人物。众多人物在书中叙述自己悲哀的小历史，同时也在叙述中构建人类苦难的大历史。在孤寂的独白与众生的合唱中，切尔诺贝利的苦难真相并不是天然的金块，它是碎屑，是粉尘，甚至是飘浮在受害者意识深处的毒带的空气。正像阿列克谢耶维奇后来所说：“始终让我感到痛苦的是，真相并不能完整地置于一颗心灵，一脑脑袋。真相往往是碎片化的，真相有多种，它各式各样，无处不在。”她揣着一颗寻找可怕真相的心，在这些因核爆而起的苦难粉尘中穿过，将那些哀伤、绝望、恐惧的碎屑与气息捏合在一起并用道德之炉火持续提炼其中的苦味，将它们提纯为文学与道德之绝唱。正如诺贝尔文学奖获奖辞所述：“(阿列克谢耶维奇)此举何其恢弘，乃是留给未来的一笔纪实文献遗产。卓卓其技，无出其右。”

非虚构写作的真实性和纪实、文献、资料等因素密切相关，同时又又在文学性、审美性方面有着自身的叙事难度。这种难度和中国经验的复杂性有关，也与作家观照现实、照亮生活的能力有关。正是在这种难度的挑战下，“非虚构”写作充盈着生长性，提供着新生的异质性，同时也有着相当大的写作空间。非虚构写作更多带有后现代哲学的多元化和解构性特征，是一种对于现实和生活更为多面相的观察和叙事，试图在多个维度去呈现生活的面相，从而凸显生活的本质真实。

周华诚：非虚构作品最重要的品质基石是真实。真实是有别于虚构作品的特征。而抵达真实，需要写作者勇于追求真相的热情、坚持独立思想的决

心。这二者使得一部非虚构作品拥有了筋骨，从而获得力量。如果想要赞颂一个事物，虚构可以做得更好；如果想要揭示一个事物，非虚构会更有力量。如果假借非虚构的名义，却运用了虚构的手段，真实的大厦将轰然倒塌。如果一颗螺丝钉是虚构的，我们就有理由认为，作者对待这个作品的态度是不真诚的。或者说，作者有理由虚构一颗螺丝钉，就有可能虚构一根钢柱子，从而也有可能虚构整座大厦。一个非虚构作者，并不是不想非虚构，而是工作没有到位，只好采取了虚构的便利。非虚构作品的独立品格，最重要的是它要向作者本人负责。它不向被报告的某一方负责，也不向出钱的甲方负责。在这个社会环境里，一个作家如何不随波逐流？一方面，他需要忠实于自己的内心。另一方面，他要对外部的世界保持质疑的精神。在阿列克谢耶维奇那里，非虚构的力量来自真实，来自客观冷静的记录，来自人道主义的情怀，来自独立思考的勇气，更来自追求真相的胆识。怪不得，瑞典皇家学院的颁奖词是：“她复调般的作品，成为了我们这个时代苦难与勇气的丰碑！”

顾建平：非虚构写作的真实性依然是最为根本的特性。诗歌并不在意非虚构文体的范围，但诗歌对于真实也有严格要求。中国古代有“诗史”一说。虽然有“白发三千丈”这样夸张的形容句，但写到事实那一部分，是反对编排虚构的。钱锺书先生在《七缀集·诗可以怨》里讲到“穷苦之言易好”，举了一个名不见经传的作家的故事做例子：有个李廷彦，写了一首百韵排律，呈给他的上司请教，上司读到里面一联：“舍弟江南没，家兄塞北亡！”非常感动，深表同情说：“不意君家凶祸重并如此！”李廷彦忙恭恭敬敬回答：“实无此事，但图属对亲切耳。”这事传开了，成为笑柄，有人还续了两句：“只求诗对好，不怕两重丧。”

周华诚：非虚构写作的真实首先是生活的真实，在多面相的生活真实中试图接近生活的本质真实。非虚构文学在真实的基础上，依然面临着如何处理好文学性的问题。作为一个靠着采访资料、事实事件、数据收集写作文体，对于作者的要求是极高的，比如整合自身写作资源、写作资料的能力，选择写作对象的能力等等，这些主观性选择又体现了作者对时代、事件、人物以及整体性社会现实的掌控能力，且在这种全局和细部的处理过程中，还时时要具备作家和文学的独立精神。如果我们周围只充斥着同一种风格和同一种声音，人们自然会担心：在这样一个缺乏质疑精神的社会中，人的生存和发展靠什么来得到保障？质疑精神是作家最宝贵的思想武器。对于非虚构作品而言，这一点尤为重要。除了对文学创作的热情与追求之外，支撑一个作家创作的主要力量，就是他的独立精神。这个精神将使作品在世上存在的价值更为久远。阿列克谢耶维奇的写作一直坚持着独立精神。最终作家还是靠作品说话，没有作品一切都没有任何意义。作家有了独立精神，才使得作品熠熠生辉。在文本中，有着这样接近于实录的对话：“她看起来十分健康，四肢健全。但是，医生告诉我，她一出生就查出有肝硬化，而且肝脏内含有高达28伦琴的放射物质，此外，她还患有先天性心脏病。四个小时后，他们告诉我她死了。随后，他们又对我说了相同的话：我们不会把她的遗体还给你。我杀了她，我救得了。我的小女儿救了我，她吸收了我身体上所有的辐射，她就像是一根荧光棒。”这样一段话，没有华丽的技巧，甚至没有一个形容词，她用近乎零度的笔调，记录了一个婴儿的死亡。其实全书都是如此，冷峻、残酷。可贵的是，作者从头到尾都在追问——从对生命的追问，延伸到了对人性 and 道德的追问：究竟是什么原因造成了无辜

生命的消失？除了切尔诺贝利和灾难本身，还有没有罪魁祸首？还有什么谎言和欺骗？但在这里，作家没有自己跳出来说话，而是用冷静、克制的文字讲述了事实。

作家的独立品格体现在：一、质疑的能力。阿列克谢耶维奇出身于媒体人。好的媒体人有一个基本技能或者说是职业习惯，这是非常可贵的，即碰到任何事情，他的本能反应是质疑它。对于作家来说，这一点同样非常珍贵。现实生活中，许多事件的真相时常被表象所掩盖。好的作家，就是要不断坚持质疑的能力，去追问每一个现象背后的东西。二、想象的能力。别林斯基说过：“忠实地复制现实，仅靠博识是不行的，还必须要有想象。”虚构文学需要强大的想象力，非虚构文学也同样需要。这是一种由此及彼的眼光。一个小人物身上，隐藏着一个大时代。同样的事物，放在不同的背景下观察，自然就拥有了不同的分量和意义。好的非虚构作家能从小见大，从一个水珠里看到太阳的光辉，从一粒米饭里看到一个辽阔的世界。非虚构作品，只有借助想象，才能有可能超越生活表面，触及世界的深层肌理，才能把作品的深度带向极致，“通过丰富性来证明人生的深刻的困惑”(耿占春：《叙事美学》)。三、成就自我的能力。一个好作品与一位好作家是相互的成全。一部作品的完成来自于一个作家对于自我的完成。一个坚持独立精神的作家，在漫长的创作生命里，除了创作出独立品格的作品，也一定会成就一个非常自由、独立的个体。

非虚构(non-fiction)作为一种叙事方式，在西方被喻为第四类文体。从汉语写作的角度来说，非虚构、报告文学、纪实文学以及各类散文写作和中国古代大散文的概念有着某种同构关系，所谓无韵之文都可以归结为大散文。非虚构写作更是希望能够重现史传文学的传统。非虚构写作的文学性依然体现在文本结构、人物塑造和语言表达等方面，对于汉语来说，文学性的追求是文辞表达上的精纯、准确和优美，人物塑造上的典型意义与独特性，历史事件中凸现人的命运感和人性的丰富性。与此同时，非虚构写作中的人物更应该体现当下性，尤其是当下个人经验与社会整体经验表达的象征性。同时如何处理现代个体生存的庸常、单向度和碎片化与机械复制时代、物质资本、科技理性与人文伦理之间的复杂关系，在真实性和文学性维度之上，非虚构写作依然承担着深度映射社会现实的写作伦理和人文关怀。

顾建平：在中国当代文学中，非虚构是个新名词，是翻译而得的舶来品，但并非一种新文体，而是早已有之的存在，它涵盖了原先文学概念中的报告文学、纪实文学、传记文学、纪实长散文等文体，以真实为立足之本，以纪实传真为使命。它的存在并没有将原有的文体分类覆盖或遮蔽，而且提纲挈领概括了这些文体的共同特征：真实，不需要虚构；真实本身就是力量。非虚构概念的出现，将以往令人啼笑皆非的诸如“散文可不可以虚构”这样的低层次问题一扫而空。像散文、纪实文学这样以真实、真见、真情感染他人的文学作品，不能为了叙述上的便利，文本上的完整、顺畅而偏离真实。白纸黑字常常被当作一种确凿的存在，其实文本的意义并不是独立自足的。艾略特曾经指出文本意义的相对性：“当一件新的艺术品被创作出来时，一切早于它的艺术品都同时受到了某种影响。现存的不朽作品联合起来形成一个完美的体系。”我们还可以扩大一点说，创作主体对作品的定位直接参与对文本意义中。同一个文本，作者对其真实性的宣示，会赋予文本不同的意义辐射。一篇不成功的小说，可以被误读为感人的散文；叙述者在小说中可以杀人无数人不在意，而在散文里自述杀人却是重大事件。

由于不同时期意识形态的差异，也由于中国新文学中非虚构文学长期处于停滞状态，中国目

前存在巨大的非虚构题材的空白，这是留给写作者的大好机会。在普及常识、揭示真相、抵抗遗忘、归纳和解析时代现象等诸多方面，非虚构作品具有强大的文体优势。纪录片是影视方式的非虚构作品，近20年来，中国纪录片工作者创作了一批优秀作品，如《森林之歌》《舌尖上的中国》《茶——一片树叶的故事》等等。非虚构文学与纪录片是文艺双胞胎，功能相近，各有长短，艺术上互通，可以相互借鉴的东西很多，功用上互相覆盖但不重叠，不能互相替代。好的纪录片解说词就是优秀的非虚构文学。

梁晓阳：阿列克谢耶维奇作为一个作者，始终隐藏在文本的幕后，巧妙地从事当事人的个人经历、机密档案以及被人掩盖的重要资料中来挖掘真相，并用朴素动人的讲述来呈现。全书运用或冷静或激愤的文字，多角度地记录了切尔诺贝利。那些讲述人中，有消防员的妻子、清理人的妻子、共产党地方委员会第一书记、摄影师、记者、建筑工、教师、普通居民、母亲、儿童等等，人物都有符合各自身份的回忆语言。那些经过作家技术处理的口述语言里有一种情感错位，语序安排简直就是小说的语言结构，也是电影里不断变换的镜头，画面感非常丰富，带给我们的思考也十分深刻。我在阅读本书的过程中，常常为这些清理者的勇敢和单纯而感到震撼，他们用勇敢和对当局的忠诚挽救了更多的人，甚至挽救了整个欧洲。据事件过后专家的客观论证，当时很可能发生核爆炸，士兵必须将冷却用的水从反应炉下取出，以免铀跟石墨的混合物与水接触。一旦碰到水，将发生爆炸，威力可达300万吨至500万吨，连整个欧洲都有大部分地区成为废墟。阿列克谢耶维奇写这部书无疑是勇敢的，但也是无奈的。这部书以“孤单的人声”开头，以“孤寂的声音”结尾，记录了两位寡妇的讲述，将她们亲身经历自己丈夫在从灾难现场返回时一步步走向死亡的故事展现给读者，处处可见人性的光辉。类似的记录还有很多。作者主要从讲述者的心路历程出发，又加上自己对语言的组织，让讲述者用心灵独白的方式进行叙述，使得作品远远超出了描述性文献的意义。她关注的焦点是人性，作品是探索人们心灵的声音。

郑雄：非虚构写作者应该具有三种能力。第一是思想能力。思想不是超越文本的、高蹈的东西，它潜伏在文本之中，甚至在作品的每一个段落、每一个句子之后。它是作品的灵魂。它牵引着作品的叙述语言、叙述节奏、叙述方向。怎样获取这种能力，怎样发现写作对象和更大范围内事情的联系，在我看来，只有一个笨办法，就是阅读和思考，塑造写作者强大的思想能力。第二写作者还需要具有写作资源的整合能力。非虚构作品的写作资源大概有两种，一种是从书本中来，比如说一些历史题材。另一种从社会现实中来，主要是现实题材。当然，这种二分法不可能概括所有类型。中间还有一些模糊的、灰色的地带、过渡地带。无论是哪一种，都必须有较强的写作资源整合能力。历史题材的写作者必须有强大的搜集资料、消化资料，化死的资料为鲜活生动的细节的能力。资料不够，东抄抄西抄抄不行，消化不了资料，作品成了资料堆砌不行。没有生动的细节也不行，会很闷，叫人读不下去。现实题材包括几个方面。一个是写作者自己的勇气。不想挑战难度，敢不敢挑战高度，这个问题很重要。一个没有野心的写作者很难成为好作者。第三种能力：选择合适的叙述方式的能力。这其实是个最基本的、甚至不用强调的问题。任何题材、体裁的写作都有这个问题。如果说语言是思维的外壳，那么我觉得，叙述是思维的血肉。语言问题和叙述问题都不是单纯的技术问题，很大

程度上就是写作思想问题。合适的叙述方式，代表了写作者的思想水平和思维方式。

非虚构写作通过文学的方式处理社会学资料，其目的并非指向所谓纯客观的文本叙事，其旨归恰恰是指向非虚构作品的真实性和文学性。由此，非虚构写作有着非常大的文学生长空间，例如非虚构写作与其他文体之间的交融性，叙事方式中非虚构与虚构之间的交叉性等等，这些都是非虚构写作者需要认真面对的问题。非虚构写作者应该很好地把握采访对象个人化、主观性材料与时代经验、整体性精神气质的融合度，从而在写作实践中凸显时代经验和人性的多面相、深刻度和复杂性。作为后发外生型现代国家，中国社会还带着独特的文化地域性和中国式现代性特征。非虚构写作者依然需追求深厚的人文情怀，对作为现代性结果的人类命运共同体进行深刻的反思与内省。

周华诚：非虚构作品这个概念在国内热起来，是近几年的事情。但是在此之前，我们已然拥有了伟大的作品。非虚构作家的独立精神能使作品拥有更丰富的文化价值，而不是被“概念”裹挟。英国文艺理论家伊格尔顿说过一句话：“当我读火车时刻表时，如果我不是为了查询车次，而是在思考现代生活中的速度和复杂性，那么，我就是在阅读文学。”这句话说明，一部作品是不是文学会随着读者不同、语境不同而发生改变。我们现在阅读《水经注》这样一本地理书，难道不可以当做散文来读吗？在读菜谱《随园食单》或者《康熙县志》这样的地方志，不也是在阅读文学吗？当我在阅读《我不知道该说什么，关于死亡还是爱情》这部作品时，我才不会去管它是不是“非虚构作品”。当我们谈论一部作品时，我们应当在更大的背景下来讨论。阿列克谢耶维奇在写作时，她想要写一部散文吗？她是想写一部报告文学吗？显然不是的。她深受媒体职业训练，形成独特的素养，她通过文字让自己成为这个社会的瞭望者。坚持非虚构写作的独立品格，以独立的精神去写作，远比按照一个概念去写作更为重要。不是为“概念”而写作，更不是为了“奖项”而写作——你是为了生命、为了自己活着而写作。由这样的独立精神出发，作品自然能跳出狭小的疆域。假如失去独立品格，导致创作理念僵化，导致作品简单化；精神立足点不高，导致作品庸俗；作品文化意识缺失，导致作品易碎化。

郑雄：要重视非虚构作品中的虚构和想象——这是和报告文学相比。所谓非虚构甚至可以说还算不上一种文体，它是一种写作策略。我们知道，它的提出是要解决中国当代写作的两个问题；一是解决报告文学文学性不足的问题；二是解决小说家不在现场的问题。非虚构作品中，如果说其实是它的骨架，那么虚构和想象就是它的血肉和灵魂。对于文学来说，本质的真实是最重要的，技术性的真实是通向本质真实的一种手段，而不是文学本身。

非虚构写作在自身文化、地域和国族语境中，努力做到主观真实和本质真实的高度统一。从中国文学自身来说，当下所提倡的非虚构写作与史传传统之间依然存在着诸多承继关系，如司马迁所言：《史记》“究天人之际，通古今之变，成一家之言”，如果转换成现代汉语表述，也可以这样理解：探究人、国族、人类命运和宇宙之间的关系，在传统、现代和后现代之间寻找古今之变，在文字叙事中凸显人类考察自我、反思命运和把握时代的思考能力，最终期待作家们能够达到非韵文创作的极高境界。对于非虚构作家来说，史家意识、史实洞见和直面当下的人文情怀等等，这些依然是让非虚构写作最终成为文学——无韵之离骚的必要条件。