

非虚构文学往何处去

20世纪60年代诞生于西方的非虚构写作,自80年代在中国引发讨论和尝试,直到2010年《人民文学》开设“非虚构”栏目后蔚为大观,至今方兴未艾。在由江苏省作家协会、南京大学中国新文学研究中心主办的第六届中国当代文学扬子江论坛上,李敬泽、毕飞宇、何向阳、徐则臣、丁捷、鲁敏、丁帆、王彬彬、王春林、孙甘露、张清华等40多位作家、批评家围绕“虚构与非虚构:现实关怀与文体创新”展开研讨。本文特刊发嘉宾的精彩发言,以飨读者。

——编者

作者写出作品,目的是要给人看,是试图通过作品与读者进行情感交流。文学作品一经写出,它的价值就成了一种客观存在,但在作品还未获得读者前,这种客观价值还只表现为一种潜在价值。要使文学作品的潜在价值变为现实价值,必须经过读者的阅读和欣赏。只有通过有效的阅读和欣赏活动,文学作品的价值才能真正实现。任何文学作品一旦离开了读者,就只能自生自灭,难以存活,更不用谈什么艺术价值的实现。正是在这个意义上,鲁迅提出了“作者和读者互相为因果”的命题。鲁迅曾经说过,作者的文学创作“虽说抒写自己的心,但总愿意有人看”,也愿意“有共鸣的心弦”。那么文学作品如何才能更多地“有人看”,如何能够更好地震动“共鸣的心弦”呢?通过不同时代、不同时期各类图书馆和图书销售机构对文学书籍借阅量、文学作品购买量的相关统计和有关阅读排行榜的大致梳理分析可以看出,文学作品大“有人看”、能较广泛地震动读者“共鸣的心弦”,都与作品的现实关怀和读者的现实关切有着较强的正相关度。

所谓作者与读者互为因果,就是指作品的“现实关怀”要与读者的“现实关切”相应和。缺少这种应和,文学作品有时会呈现出一种难以承受之轻,因此作者要重视读者的现实关切。当然,读者是各种各样的,不能一概而论,但文学作品只有回应了更广大读者较为普遍的现实关切,才能获得更广阔的读者面,才能更广泛地震动读者“共鸣的心弦”,取得更好的社会效益和社会效益,在更高层次上让作品的文学价值得以实现。鲁迅曾指出:“应该多有为大众设想的作家,竭力来做浅显易懂的作品,使大家能懂,爱看。”所谓“能懂”,就是作品要说“人话”,所谓“爱看”就是作品要回应读者关切。鲁迅曾把读书分为两种:“一是职业的读书,一是嗜好的读书。所谓职业的读书者,譬如学生因为升学,教员因为要讲功课,不翻翻书,就有些危险的就是”;“嗜好的读书”“那是出于自愿,全不勉强”。鲁迅还说过:“看客的去舍,是没法强制的,他若不要看,连拖也无益。”多数读者对文学作品的阅读应该是属于“嗜好的读书”,所谓的“嗜好”出自读者自愿的内在要求。因此,作品要通过对读者现实关

非虚构涵义广泛,是跨文学、新闻、影视、网络、历史、社会学、数字人文、信息资源等众多领域的文集类。

就文学内部而言,我一直认为文学文体可以分为虚构和非虚构两大类。相对于虚构写作,非虚构写作其实是指一个大的文学类型的集合,而不仅仅是一种具体文体的写作。它既包含非虚构小说和新闻报道,也包括报告文学、传记、文学回忆录、口述实录文学、纪实性散文、游记等文体。在广义上,非虚构文学是一个相对于虚构文学的文学族群;在狭义上,它专指美国上世纪60年代至70年代兴起的非虚构小说、新闻报道和历史小说等新的写作类型。

我们可以按照文本所体现的作家的写真意识、文本再现的似真程度以及读者接受时的真实感效果三个方面因素,将非虚构文学划分成完全非虚构(包含报告文学、传记、口述实录体、新闻报道和纪实性散文等)和不完全非虚构(包含非虚构小说、纪实小说、新闻小说、历史小说、纪实性电影和电视剧剧本等)两种主要类型。另外,还有一种基本属于虚构文体的类型,如新写实小说之类,它在某些方面和某种程度上具有非虚构的一些元素,我们将其视为仿非虚构类型。非虚构文学最重要的特性即是它的非虚构性,或者说写真实性。田野调查、新闻真实、文献价值、跨文体呈现应该成为构建非虚构文学的基本内核。

我们一直在致力于中国式非虚构话语体系建构。一方面是指创作话语体系,即构建属于中国文艺自身特色的非虚构文体范式;另一方面是指研究话语体系,即构建属于中国文艺研究自身特色的非虚构文体研究范式。就文学领域而言,三个“破圈”助推中国式非虚构创新发展。

1987年发表于《文学评论》的《1977—1986年中国非虚构文学描述》一文首提“中国非虚构文学”,可谓学术破圈(首次提出“中国非虚构文学”概念,在1986年于《当代文艺思潮》上发表《美国非虚构文学浪潮:背景与价值》之后的进一步思考,是对1977—1986年中国非虚构文学的第一次整体观照,将中美两国的报告文学、非虚构小说、新闻报道、纪实小说、口述实录文学等统称为“非虚构文学”来考察)。

2010年《人民文学》“非虚构”栏目设立,可谓创作破圈(在创作领域引领非虚构写作热潮的兴起),《人民文学》编辑部在编者“留言”里表达过对这个新栏目的定位——“我们希望由此探索比报告文学或纪实文学更为宽阔的写作,不是虚构的,但从个人到社会,从现实到历史,从微小到宏大,我们各种各样的关切和经验能在文学的书写中得到呈现”,的确,从目前这一刊物已经发表的非虚构作品来看,“关注现实”“文体宽阔”“呈现生活原生态”是其中的关键词,这也旨在表明刊物的主办者打出“非虚构”写作旗帜的鲜明倾向性。这里的“非虚构”汇集了回忆录、田野调查等文字,但它们与现存的报告文学样式有很大的不

任何文学作品一旦离开了读者,就只能自生自灭——

要有“共鸣的心弦”

□朱晓进

切和内在要求的某种回应,引导读者进入一种自愿的心灵活动中去。

读者在对文学作品进行阅读和欣赏时,常常带着某种参与意识。在阅读欣赏过程中,读者不仅积极地进入作品所提供的场景,身临其境地与作品中的人物共呼吸、同悲欢,体验作者曾经体验过的情感和思想,而且常常以自己的现实关切和生活经验去充实、补足作者所没有写明的部分,甚至对作者的意图进行某种发挥性想象,即对作品进行“再创造”。创作者应该在文学作品中尽可能地调动读者的想象与联想,尽可能地留给读者想象和“再创造”的余地,而忌过直、将话说尽,从而堵塞了欣赏者的思路,使欣赏者难以获得艺术“再创造”的欢喜。能否在较大程度上满足读者的参与意识,也关系到文学作品的价值实现。所谓“有共鸣的心弦”,实际上也就是要让文学作品能引发读者的参与意识,激起读者的情感介入,这就要求作品呈现的现实关怀尽可能地与读者的现实关切相贴近,否则读者的艺术“再创造”就失去根基和依据,读者的参与意识也难以实现,“共鸣的心弦”当然也就难以求得。

无论是作家的现实关怀还是读者的现实关切,都是多层面的,有物质层面的、社会生活层面的,也有制度法律层面的、心理精神层面的。因此作品的现实关怀与读者的现实关切相互应和,是一种非常复杂的纠缠。诚如鲁迅所说:“看人生是因作者而不同,看作品又因读者而不同。”读者不同的现实关切导致其阅读作品的眼光也千差万别。例如对《红楼梦》,“单是命意,就因读者的眼光而有种种:经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事”。又如对《西游记》的主题,也历来是众说纷纭,“或云劝学,或云谈禅,或云

同,都在不同程度地强调作者身份的个人性、写作的亲历性、文本的揭秘性、题材的猎奇性和叙述的故事性等。应该说,《人民文学》的“非虚构”实践实际上向我们提出了建构非虚构文学的必要性和紧迫性,以及由此所引出的对于中国当下非虚构文学族群的祈望,即拓展文学表现的疆域,强化文学对现实的参与和渗透,显现文学的生命力和独特价值,而这正是当下非虚构写作的重要意义。从文学本身的意义上说,这可看作是对文学观念的一次积极的调整和拓展——它认可了写实作品的文学性质;还可看作是对当代文学写作方向的重新定位——现实生活比虚构幻想更精彩、经验的故事比想象的故事更迷人、田野写作比书斋写作更本真。从文化意义上说,非虚构写作是对印刷媒介面临全媒体时代受众收缩困境的主动回应,是社会转型期人们精神和生存困境的深度解读,因为任何时期期的非虚构文学都可以显示出明确是非、检视反思、激浊扬清的导向作用。这诚如约翰·霍洛韦尔所著《非虚构小说的写作》的译者仲大军、周友皋所言:“非虚构文学作品的激增,标志着人类写作活动的一个重大转变,即从传统的艺术虚构写作转向现代的纪实写作。维多利亚时代的小说写作方法已难反映当代这个繁杂快节奏的世界了。真实生活的生动性有时超过了虚构故事的魅力……”

□王晖

2020年12月,南京师范大学中国非虚构研究院揭牌,可谓学术破圈(全国首家非虚构研究院,将文学、影视等非虚构整合纳入研究视野,致力于非虚构产学研新型平台构建)。研究院同时举办了主题为“中国非虚构的现状与未来”的首届中国非虚构文艺高峰论坛,2022年12月又举办了第二届中国非虚构文艺高峰论坛,主要讨论非虚构的中国化和时代化问题。2021年5月,以“我们可爱的中国”为主题,在上海浦东举办了“中国非虚构榜样对话”座谈会,通过对话百年中国非虚构的“榜样之作”,致敬建党一百年,回望中华民族“站起来,富起来,强起来”的奋斗史、创造史和光荣史。座谈会上倡议“建构中国式非虚构话语体系”。会后,中国非虚构研究院以“大家谈”方式,邀请专家学者和业内同仁在官方公众号“非虚构文艺”上各抒己见,集思广益。当然,我们并不认为非虚构文学是重振文学雄风的唯一灵丹妙药,也不奢求非虚构写作能够替代社会变革和文化出新,我们只是希望文学能够更加贴近现实、感应民生、捕捉善美、表达真情。

自1987年“中国非虚构”概念第一次提出,35年来,特别是近十年来,非虚构的中国化和时代化不断迈出新步伐、登上新台阶、步入新阶段,呈现出全民化、全球化和全球化的时代特征。我们需要深入贯彻党的二十大精神,向真而行,以真实为本,以真诚为镜,以更深、更广、更复合的视野去观察、研究、思考,以海纳百川的胸襟和百花齐放的生态谱写生生不息的人民史诗,这是中国非虚构创新发展的历史使命、时代担当和未来责任。

讲道”,还有认为作者“实出于游戏,亦非语道的”。所以文学虽然有普遍性,但因读者关切的不同而有变化,读者如果没有类似的关切体验,作品也许会对其失去吸引力。不同时代的读者,根据其在自己时代所生成的现实关切和生活体验去欣赏文学作品,自然会产生欣赏效果的差异。即使是同一时代的读者,因环境之异,即读者文化背景、身份、经历的不同,关切体验也会彼此不同。这种差异有时还会体现在同一读者之于同一作品上。在不同的心境、不同的思想认识水平和不同的年龄层次上,即使是同一作品,也可能会产生不同的阅读欣赏效果。如鲁迅所说,阅读欣赏效果“不但因人而异,而且因事而异,因时而异”。但这里要强调的是,读者阅读理解文学作品虽然是见仁见智的事,但前提是作品必须有“仁”、有“智”,或者有能够引发读者联想到“仁”与“智”的因素。

指出读者阅读文学作品的差异性,首先对创作者有很重要的指导意义。针对这种差异,一方面创作者要认识到,任何创作事实上都不可能适应所有读者的欣赏要求。即如鲁迅所说,要想写一部“随时随地,无不可用”的作品,“其实是不可可能的”;如果作家是想通过作品点燃读者的心火,那么就要求读者“有精神上的燃料,才会着火”;如果作者要想拨动读者的心弦,那么读者的“心上也须有弦索,才会出声”;如果作者要想使自己发出的声音得到回应,那么读者“也必须是发声器,才会共鸣”。鲁迅曾谈到自己文章的遭遇,他说:“我的文章,未有阅历的人实在不见得看得懂,而中国的读书人,又是不注意世事的居多,所以真是无法可想。”因此创作者不必以断送创作个性为代价,放弃自己的现实关怀,去迎合所有的读者。另一方面,创作者必须认识到读者现实关切的层次,应研究不同读者的不同层次,那些致力于为现时代中国的大众而创作的作家,更应清楚地理解时代、环境、生存境况等制约下的一般大众读者的现实关切和审美要求,以便创造出能为他们所接受、能引起他们共鸣的文学作品。

文学现实关怀和文体创新的理想状态,需要作家不为资本写作,不仅仅为获奖写作——

为了文学的初心和使命写作

□丁晓原

文学无论是虚构还是非虚构,其基本价值正在于现实关怀,在于作品所表现出的现实关怀的深度、广度、创新度,而且文体创新的意义也离不开现实关怀,否则这个文体创新就没有意义。

第一,文学和虚构、非虚构。文学不等于虚构,文学需要虚构,但虚构的并不全是文学,非虚构也可以是文学。这似乎是文学史的常识。2015年,白俄罗斯作家阿列克谢耶维奇以《切尔诺贝利的回忆:核灾难口述史》等作品的写作,获得了诺贝尔文学奖。口述史是非虚构写作的一种,这类作品获得世界文学的最高奖,告诉我们不能简单地以虚构主义概括多样丰富的文学。对文学的认知需要开放,没有必要画地为牢。

第二,我以为非虚构的基本义项有四条。一是作为叙事方法的非虚构,这是它原初的意义。非虚构的英文名是Non-fiction,完整的指称是“非虚构小说”,中心词是“Fiction”(小说)。这类作品取材于现实中的新闻事件,叙事中部分地采用小说虚构的方式。这样的作品在类属上仍是虚构,非虚构是指其中的叙事方法。二是指图书的基本分类。在北美图书馆可以看到虚构和非虚构等图书分类方式,由此推行出一个非虚构文类的概念,这里的“非虚构”不是一个具体的文体概念。三是作为一种写作方式,它基于采访、田野调查、文献文档的查询引用、个人的亲历亲验等,摒弃主观的虚构意图。这样的写作就是我所理解的真正的非虚构,规范的报告文学是其中的典型文体。四是作为文学写作应有的一种精神指向。文学反映生活,作家应当具有现实关怀和介入生活的精神和能力。凌空蹈虚,无关痛痒,就没有真正的文学。从这个义项来说,“非虚构精神”对虚构写作和非虚构写作都非常重要。如果说,现在的文学有什么重要的缺失,可能主要体现在作品介入生活、关怀现实这一方面。梳理非虚构的基本义项,确认我们言说的具体逻辑意指,就可以避免表意的逻辑混乱。

第三,非虚构是一种历时态的开放的写作类型。今天美国的非虚构已有别于早先“虚构”的非虚构,而走向了“非虚构”的非虚构。这类写作在美国当前的图书出版中占比非常大。《纽约时报》每年发布年度值得关注的100部作品和10部好书,其中非虚构作品占了其中的二分之一。这可以说是图书书场的一种真实反映。其实,中国的情况也近似,非虚构作品的数量很大。美国非虚构作品约等于中国的非虚构加报告文学等。非虚构和报告文学在中国化的过程中,都走向了窄化。从文类逻辑看,报告文学是非虚构的一种,但在中国许多时候,非虚构排斥报告文学,报告文学也疏离非虚构。另外,有一种情况更值得注意,就是有一些写作者和平台利用读者喜欢阅读非虚构作品的心理,故意将虚构叙事包装成非虚构作品。这样的做法破坏了写作的生态、写作的伦理。

第四,非虚构何以文学。非虚构写作现实关怀的宽度、深度、力度是不够的。从报告文学的角度来说,报告文学不应该只是国家叙事主题写作。早期的报告文学概念非常宽泛,具有社会意义的旅行记都算报告文学。报告文学的写作除了提供有意味的人物事件,还要通过作者的深刻思考,给读者以思想的分享。报告文学的取材面向应当是多维广阔的,能够反映出社会性、历史性的个体叙事,都是有意义的写作。从这一点上看,一些有影响的非虚构写作正是对报告文学的重要补足。从文学角度看非虚构作品,“文学性”应当是一个要素。文学的意义不只是文学,尤其是非虚构文学,但是文学最终的意义必须要通过有意味的文学形式才能实现。无论是报告文学还是非虚构,许多作品的文学性不足都是显见的。作品的价值停留在题材本身,或只有“政治正确”。我们要做的是更多地用心将书写对像具有审美性的非虚构转化。整体上看,“文学”非虚构尚不理想。

文学现实关怀和文体创新的理想状态,需要作家不为资本写作,不仅仅为获奖写作,而为了文学的初心和使命写作,只有这样,才会创作出具有现实关怀品格和文体创新意义的文学。

近一段时间的会议,我们逐渐接触到比较重要的命题,比如文学性的问题,比如文学与现实关系的问题。这些问题不是新问题,但重新提出就成了问题。不然我们为什么讨论呢?虚构和非虚构是文体的分类,本质上都是虚构。非虚构也是一种虚构,有结构就有虚构。不仅非虚构是一种叙事,历史也是一种叙事。没有虚构的历史是不存在的。所以非虚构是鲍德里亚意义上的“仿真”。叙事学理论有很好的论述。我非常同意王彬彬教授对非虚构特点的概括,那就是:现实性、亲历性、见证性、个人性、文学性。

《人民文学》在2010年推出了“非虚构”栏目,先后发表的梁鸿的《梁庄》、潇相枫的《词典:南方工业生活》等,引起了读者和批评界的强烈反响。这使我们感受到文学依然与我们的生活有关,与国家、民族的现实和未来有关。它不仅和天上的事务、想象的事务在一起,同时也和中国的命运、我们关心的重大事务在一起。因此,《人民文学》的想法和诉诸实践本身,其意义也许要大于已出现的几部非虚构文学作品。

当下的中国文学确实取得了巨大成就,这是我们讨论的前提。但我们也必须承认,那种让我们深感震撼、触及心灵、醍醐灌顶、挥之难去的作品还不多见,甚至越来越少。对当下文学质疑的声音虽然不全真是真问题,但可以肯定的是,我们的文学一定在哪些方面出了问题。在这样的时刻,《人民文学》一直在积极探索、思考当代文学的方向问题,比如对思想性的讨论、非虚构文学的推出等,都显示了这本刊物的气象、高度、智慧与勇气。

百年来我们最成熟、成就最大的文学题材,就是乡土文学,或后来被称作农村题材的文学。在这个领域达到的文学高度代表了百年中国文学的成就,但我们今天回到农村看到的情形与文学在这个领域取得的成就,却形成了一定的反差。当然,改革开放后我们也有许多类似华西村这样的明星村镇,那里的人们已经完全富裕起来,他们全都住进了别墅,拥有了现代工业社会拥有的一切。但对于广大农村来说,以华西村为代表的工业化村镇不具有普遍性。

在2010年代,更值得我们注意的是梁鸿在《梁庄》看到的现实和发现的问题。这部非虚构作品开篇就讲述了她“迷失”在故乡。故乡虽然“一派繁荣的建设图景。只是,十几年前奔流不息的河水、宽阔的河道不见了,那在河上盘旋的水鸟更是不见踪迹”。这只是刚刚迈进故乡的门槛。后来的事情才是作家要说出的:为难的村支书、无望的民办教师、服毒自尽的春梅、住在墓地的一家人等,梁庄的人心已如一盘散沙难以集聚。乔叶的小说《龙袍》写的也是关于乡村的感伤,是一种人在异乡、心无皈依的漂泊感,她对国民性的批判也延续了百年来中国文学的忧患传统,这种叙述在当下书写乡村的文学作品中非常常见。特别是对乡村女性命运的忧虑,乔叶也有很好的表达。但在梁鸿的《梁庄》中,我们却通过“梁庄”多面地看到了乡村中的破产。更严重的是,这个破产不仅是乡村生活的破产,而且是乡村传统中的道德、价值、信仰的破产。这几乎彻底根除了乡土中国赖以生存的根基,也就是中国传统文化载体彻底被瓦解。

可以说,现代性的两面性在《梁庄》中被揭示得非常透彻。这倒不在于作家笔下对前现代怀旧式的抒情,我们更关心的是走进现代的代价,特别是中国面积辽阔、人口众多的乡村,但是直到现在,我们依然在这条道路上迅猛前行,对现代性代价的反省还仅停留在书生的议论中。

非虚构文学在这多的作品中,逐渐表现出了与传统文体的不同特征。这就是:客观性大于主体性,对重大事物的关注大于个人感受的抒发,对社会问题和矛盾的呈现、揭示大于个人的冥想,在艺术上对多种文体元素的整合大于启蒙主义对国民性的批判。这些作家走进了中国社会的最深处,他们有自己的使命和担当。

非虚构文学的出现,为我们提供了新的文学方向的参照。其实,有作为、有理想、有抱负的作家都应关心现实生活的重大事务,关心在现代化过程中出现的新问题、新矛盾,关心正在变化的世道人心。这是文学和现实、读者建构关系的重要通道。孤芳自赏的文学可以存在,“小众文学”也自有其价值。但是,在社会发生巨大转型的时代,我们有义务和责任关心国家和民族的发展及命运,从而使文学再度得到民众的信任和关心。特别是在当下,文学如何与现实建立起真实的关系,作家面对生活能够说出诚恳的体会,包括评论家,现在有多少人能够说出诚恳的体会,已经成为问题。在这个问题面前,我们应该感到羞愧。其实,无论作家和评论家都明白我们的文学发生了什么,问题是我们是否有改变的能力,或者说我们是否有改变的愿望。

有作为、有理想、有抱负的作家都应关心现实生活的重大事务,关心在现代化过程中出现的新问题、新矛盾,关心正在变化的世道人心——
走进当下中国社会的纵深处
□孟繁华