

# 作为后现代策略的“非虚构书写”

## ——误解、边界及其一般性理论定位

□ 贺昌盛

**摘要:**“非虚构书写”不能简单被理解为“纪实性书写”的代名词。“非虚构”创作的兴起有其特定的后现代背景,它其实是对现代性推进过程中形成并逐步被“定型化”了的“现代书写典范”的一次有意识的挑战。“非虚构书写”以其同步的即时性、事件及人物演进的多重可能性,以及在“书写”活动的召唤之下“本真自我”的现身“在场”,与传统的现代“纪实”书写形态划分出了明确的界限,进而使其自身成为了后现代书写的一种全新的文类。

**关键词:**文学;书写;典范;非虚构

**中图分类号:** IO

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1671-8402(2018)02-0097-08

“非虚构”一语正式进入汉语语境,主要是源于《人民文学》从2010年第2期开始增设的一个“非虚构”的新栏目,编者在“留言”栏中解释说“何为‘非虚构’?一定要我们说,还真说不清楚。但是,我们认为,它肯定不等于一般所说的‘报告文学’或‘纪实文学’……我们也希望非作家、普通人,拿起笔来,写你自己的生活自己的传记,还有诺曼·梅勒、杜鲁门·卡波特所写的那种非虚构小说,还有深入翔实、具有鲜明个人观点和情感的社会调查,大概都是‘非虚构’。”“我们其实不能肯定地为‘非虚构’划出界限,我们只是强烈地认为,今天的文学不能局限于那个传统的文类秩序,文学性正在向四面八方蔓延,而文学本身也应容纳多姿多彩的书写活动,这其中潜藏着巨大的、新的可能性。”<sup>①</sup>而作为比较典型的“非虚构”写作的文本则包括:王树增的《解放战争》、韩石山的《既贱且辱此一生》,以及梁鸿的“梁庄”系列、萧相风的《词典:南方工业生活》、慕容雪村的《中国,少了一味药》、郑小琼的《女工记》、王小妮的《上课记》等。迄今为止,除了大量围绕具体文本所展开的批评之外,真正从理论层面给予其深入论证的尚不多见。作为一个全新的文类范畴,“非虚构书写”是否属于“报告文学”或“纪实文学”的替代文类?“非虚构书写”之于当下世界到底具有怎样的意义?此种书写形态本身又蕴涵着怎样的独有特质?抑或,何谓真正的“非虚构书写”?诸如此类的问题都需要从理论层面上作出必要的探索和论证,否则,其所带来的混乱和误解必将使这一重要的文类书写形态重新陷入暧昧不清终至消逝于无形的境地。

**作者简介:**贺昌盛(1968-),文学博士,厦门大学中文系教授,博士生导师。主要从事中国现代文论及文艺学学术史方面的研究。

<sup>①</sup>编者《留言》,《人民文学》2010年第2期。

## 一、“非虚构书写”≠“纪实”

在采用“非虚构书写”这一概念之前,我们普遍使用的主要是“纪实”概念,被归于“纪实”门类的书写样式一般包括:新闻通讯(Newsletter)、报告文学(Reportage)、口述实录(Oral record)、访谈(Interview)、纪实散文(Documentary)、田野/社会调查(Survey Report)、传记(含自传和他传,Biography)、游记(Travels)、日记(Diary)、回忆录(Memoirs)、历史事件(Historical Event),以及所谓“底层经验(Underlying Experience)”或者“原生态书写(Original Ecology Writing)”等等。强调“纪实”,主要是为了与想像性的“虚构”文本区别开来,由此,“客观性”和“真实性”就成为了“纪实”书写首要的前提和准则。而要真正符合这一准则的要求,就需要最大限度地避免“主观”和“想像”因素的介入;换言之,在“书写主体/客体对象”的“二元”架构中,“书写主体”及其情感与价值判断的倾向性等必须处于“隐身”状态,否则将无法保证“客体对象”的真实可靠,即使是“日记”、“回忆录”之类也不例外(如“伪作”考订等)。即此而言,被归于“纪实”名下的文本其实与作为全新文类的“非虚构书写”并不能完全等量齐观。

为了更为清晰地透视“纪实”与“非虚构书写”的根本差异,有必要粗略回顾一下“非虚构”概念出现和演化的大体过程。“non-fiction”的说法最早源于1962年开始设立的美国普利策非虚构类著作奖,这一奖项与“新闻类”和“小说类”并列,实际上针对的主要是有重大价值或全新发现的“历史-传记类”著述,以及对新近出现的政治、文化现象的“哲学-社会学实证研究”的著述,比如,早期获奖的作品就包括:西奥多·H·怀特的《总统的诞生》(*The Making of The President*,1962)、巴巴拉·W·塔奇曼回顾“一战”历史的《八月炮火》(*Guns of August*,1963)、理查德·霍夫施塔特的《美国生活中的反智现象》(*Anti-intellectualism in American Life*,1964)等。其所谓“non-fiction”重点强调的是对发生于现代人类生活中的真实事件与普遍存在的某种社会现象的忠实记录和客观分析,如果排除学术性著述的话,则这里的“non-fiction”与通常所理解的“纪实”是基本一致的。

但这种情况在1965年杜鲁门·卡波特(Truman Capote)发表其历时6年的精心调查而撰写的《冷血》(*In Cold Blood*)一书之后,“non-fiction”被赋予了一种全新的含义,并与“纪实”划分出了明显的界限。卡波特称自己的这部著作属于一种独创的新文类,他称之为“非虚构小说”(nonfiction novel)。卡波特自陈“我的目的在试图应用一切的小说创作方法与技巧来写一篇新闻报导以叙述一个真实发生的故事,但阅读起来却如同一部小说一模一样。”<sup>①</sup>“小说”与“非虚构”的嫁接确实对“non-fiction”所限定的历史-文化现象的“客观忠实记录”这一标准提出了最初的挑战。而诺曼·梅勒的《夜幕下的大军》(*The Armies of the Night*)在1969年摘取了非虚构类普利策奖的桂冠,则从根本上彻底改变了“non-fiction”的既有面貌,“作为历史的小说”和“作为小说的历史”的双重叙事结构使得“小说”与“历史”的界限开始趋于消逝。诺曼·梅勒对此解释说“虽然作者把它当作小说撰写,可是他是尽量根据自己的记忆来写的。他在回忆时非常注意事实,所以他写就的只是一部记录。然而,他在写第二卷时却兼顾了所有报纸上的有关报导;……它只是某种集体创作的小说的浓缩——这也就承认,用写史书的方法是无法解释那些发生在五角大楼的神秘事件的。只有依靠直觉写作的小说家才能胜任这一解释工作。”<sup>②</sup>另一位记者出身的作家汤姆·沃尔夫也陆续发表了《糖果色闪着桔红火花的流线型婴儿》(*The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby*,1963)、《电冷却器酸性试验》(*The Electric Cool-Aid Acid Test*,1968)等一系列作品,并于1973年集中选取了21位作家基于同一倾向的作品编辑出版了《新新闻文集》(*New Journalism*),正式把“nonfiction writing”确定为一种完全区别于传统“报告文学”或“纪实文学”的全新文类。1977年,约翰·霍洛韦尔出版《非虚构小说的写作》一书,重点对杜鲁门·卡波特、诺

① 杨月荪《〈冷血〉译后的话》,[美]杜鲁门·卡波特《冷血》杨月荪译,北京:中国文联出版社,1987年,第389页。

② [美]诺曼·梅勒《夜幕下的大军》,任绍曾译,译林出版社,1998年,第272-273页。

曼·梅勒和汤姆·沃尔夫三位代表人物的创作给予了总结性的评述,“非虚构书写”被确定为一个独立的文学类别。尽管这一文类在卡波特和诺曼等人之后未能产生具有广泛影响力的作家和作品,但在英美国各个大学陆续开设的“创意写作(Creative Writing)”研讨班(Workshop)中,“非虚构书写”已成为不可或缺的一项基础训练。白俄罗斯女作家阿列克谢耶维奇于2015年以其新闻体非虚构作品《切尔诺贝利的回忆:核灾难口述史》荣获诺贝尔文学奖,“非虚构书写”又重新引起了人们的普遍关注。

从上述简略的勾勒中可以初步见出“非虚构书写”与传统的“报告文学”或“纪实”之间的一些明显的差别。首先,如莫里斯所说,“非虚构书写”重新发掘出了诸多被传统“纪实”所忽略的因素,包括“气氛渲染、个人情感、对事件的解释、宣传鼓动、各种观点、小说式的人物塑造和描写、少量的淫秽内容、对时髦事物和文化变革的关心,以及政治见识。”<sup>①</sup>这种发掘并非是简单的书写“视域”上的拓展,而是对以往被传统“纪实”所“剔除”的更为广泛而丰富的现实生存形态的包容。其次,以个体亲历的“经验性”取代了“纪实书写”中“间接”的“客观性”,与己无关的外在的“事实”被转换成为了“我”所经历的“事实经验”,单纯的“叙述”也开始转向对鲜活的“细节”与“场景”的描摹,“想像”的空间由此得以扩展。“在非虚构小说、新新闻体、‘纪实小说’等等诸如此类的叫法里,小说技巧会使人激动、紧张、激发人的情感,而传统的报道或史学著作并不追求这些,但对读者来说,保证故事是‘真实的’又给它增添了吸引力,这是任何小说所不可比拟的。”汤姆·沃尔夫将这类小说技巧概括为,(1)通过情节讲述故事而不是概述故事;(2)喜欢用直接引语而不用转述引语;(3)从参与者的角度而不是从非个人的视角来描述事件;(4)混合使用有关人的相貌、衣着、财产、身势语等等的细节,而在现实主义的小说里,它们是阶级、性格、地位和社会背景的象征。“这种写法之所以很流行,就像那句老谚语所言:现实比虚构更奇妙。”<sup>②</sup>再次,也是最为关键的突破,就是“我”的主动“介入”,在客观呈现“事实经验”的同时,作为事件参与者的“我”的真实性也被毫无保留地呈现了出来。如阿列克谢耶维奇所言“我越是深入地研究文献,越是深信文献并不存在。没有与现实相等的纯粹的文献。我们刚才谈的话,已经变成往事。”“我关心心灵的历程,而不是事实本身。”“重要的是生活在这个时代的人有人这么想过。”<sup>③</sup>“今天我们大家不是在谈话,我们大家是在叫喊。每个人叫喊着自己的事。如果把过去看成是我们的档案,那么我们就在档案中由于疼痛而叫喊而发疯的人。”“每个人讲自己的事,必须把这一切听进去,然后使自己消逝在其中并成为这一切。与此同时又得保持自己的本色。”<sup>④</sup>以此而论,“非虚构书写”确实不能被简单地看作是传统“纪实书写”的替代品,而应该被确立为一种全新的文学书写文类。

## 二、挑战精致的“现代书写典范”

作为全新文类的“非虚构书写”既不是单纯的对于传统“纪实书写”形态的反叛,更不是书写技术层面上诸多形式技法的“拼合”。大而言之,“非虚构书写”其实是对自“现代性”展开以来的整个“现代书写典范”的一次有明确目的的挑战。

如果我们承认,“理性/科学”在取代上帝以后,成为了人类迈向“现代”之域的基石的话,那么,“现代性”走向成熟的过程实际上正是依“理性”而“建构”现代形态的过程。基于“理性”的“设计”现代性在“物”的层面上逐步实现了工业化、城市化和信息化的既定科学目标;同时,“理性”的“设计方案”也被直接延伸到了“人文”领域,比如,以“知识”的名义所作出的“学科”的划分,以及对不同学科之本质、

① [美]Morris Dickstein《伊甸园之门——六十年代美国文化》,方晓光译,上海:上海外语教育出版社,1985年,第133页。

② [英]戴维·洛奇《小说的艺术》,王峻岩等译,北京:作家出版社,1997年,第225-226、228页。

③ [白俄]阿列克谢耶维奇《我惟一的生命》,乌兰汗译,[白俄]阿列克谢耶维奇《铁皮娃娃兵》,乌兰汗、田大畏译,北京:昆仑出版社,1999年,第448、452、453页。

④ 转引自高莽《阿列克西耶维奇和她的纪实文学》,[白俄]阿列克谢耶维奇《铁皮娃娃兵》,乌兰汗、田大畏译,北京:昆仑出版社,1999年,第8、444页。

范畴、界域等日趋细化的“规范性”认定。哲学、历史、文学、宗教等等,在技术化“理性”的引领之下,成为了被标识为“现代”符号的有着独立“结构”的“知识”,而这类“知识”又在印刷文化、教育规训、书写练习等手段的支持下,最终完成了“现代书写”之“典范”模型的“固化”过程。“文学书写”的“规范”即是这种“典范固化”的结果之一。

罗伯-格里耶认为“在今天,惟一流行着的小说观,实际上还是巴尔扎克的小说观。”“所有人都承认,他们的写作手法已经延续了好几个世纪,但是,丝毫看不出这有什么不正常。”<sup>①</sup>就人类的“书写”历史而言,现代性发生以前的叙事虚构模式,诸如传奇、罗曼史、史诗、寓言、讽喻、神话等等,以可想象的“虚拟”存在为基本原则,遵从幻想和情感的逻辑,可以不与现实的“经验”世界发生关联,同时也不必接受现实偶然事件的制约。而作为“现代书写”形态之一的“小说(Novel)”样式出现的时间并不久远,不过,相对于诗和戏剧,“小说”在推进现代性的过程中却占据了更为醒目的位置,其核心原因也主要在于,比起“诗化”与“戏剧化”的“形式”规定来说,“散文化”的叙事样态与现代性所追求的“世俗化”景观更为切近。如伊恩·瓦特所言“小说家的根本任务就是要传达对人类经验的精确印象,而耽于任何先定的形式常规只能危害其成功。通常认为的小说的不定型性——比如说与悲剧或颂诗相比——大概就源于此:小说的形式常规的缺乏似乎是为其实主义必付的代价。”他同时也指出,“十八世纪的小说,比之许多业已确立的、高雅的文学形式和学术研究,更接近加入了读者队伍的中产阶级的经济能力。”<sup>②</sup>特里·伊格尔顿也认为,不单是小说,被确定“现代”书写样态的“文学”本身即是特定意识形态的产物,“是否能够称之为文学,其标准非常明确,完全是思想意识方面的:体现某一特定社会阶级的价值准则和‘口味’的写作方可称之为文学。”<sup>③</sup>换言之,以“小说”乃至“文学”样态出现的“现代”书写,一直都隐含着其既有的诸多核心理念,诸如“人物/情节”“内容/形式”“叙述/描写”“真实性/倾向性”“现实/虚构”“事件/想像”“社会背景/个人意识”等等,正是这些核心理念在“属于/不属于(文学范畴)”之间划分出了多重不可逾越的等级界限。如莫里斯所分析的那样“这种教条是含有阶级偏见的,它发源于一种上流社会的人性概念,根据这种概念,情绪和感觉,所有下层的冲动和能够通过它们而获得的冲动,与对事实的理性思考相比,都是肮脏和卑下的,而一个有修养的人就应当通过这种理性思考去当一名公民。”“批评家依然充当昔日阿诺德式文化仲裁,能简单地披上几乎是教士式的学术权威的德褂。”<sup>④</sup>

以语言为载体的“文学书写”既联系着想像和建构现代民族国家“共同体”的基本规范(语言的同一所显示的身份认同),同时也在以“塑造读者”的方式推行和强化“文学”自身的“语法准则”(对于“经典”的模仿与延续),凡不合于此“同一性”准则的“异端书写”都将被剔除在“文学”范畴之外。“现代”形态的“文学书写”所确立的即是这样一种日趋精致的“书写规范”,这种规范与现代性自身(社会结构、生存模式、认知方式、审美趣味等)已经形成了某种牢不可破的“共谋”关系,而挑战和突破这种“共谋”关系也就成为了后续的“文学书写”所必须面对的首要难题。

在进入20世纪以后,“文学书写”实际已经处在了十字路口的状态,扎迪·史密斯分析认为“身处近代危机的群体(持自由主义立场的英美中产阶级),与身处长久危机的文学形式(巴尔扎克和福楼拜的那种十九世纪的抒情式现实主义)在这个路口相遇了。迄今为止,对这种文学形式的批评,已经变成了这种文学形式内部的,以及隶属于这种文学形式的一项悠久的传统。自从罗伯-格里耶指出‘古老的

① [法]阿兰·罗伯-格里耶《快照集——为了一种新小说》,余中先译,长沙:湖南美术出版社,2001年,第79、80页。

② [美]伊恩·P·瓦特《小说的兴起——笛福、理查逊、菲尔丁研究》,高原、董红钧译,北京:三联书店,1992年,第6、40页。

③ [英]特里·伊格尔顿《文学原理引论》,刘峰等译,北京:文化艺术出版社,1987年,第21页。

④ [美]Morris Dickstein《伊甸园之门——六十年代美国文化》,方晓光译,上海:上海外语教育出版社,1985年,第131、137页。

深度神话之贫乏’这种批评就演变成了对现实主义形而上学倾向的一种现象学式的怀疑;这种批评的极致,便是这样一种激进的解构性质疑,它对语言是否能够准确地描述这个世界提出了质疑。它们都注意到现实主义赖以建立的(往往未经检验的)种种信条:形式具有非凡的重要性,语言具有揭示真理的魔力,自我必不可少的丰满和连续性。”<sup>①</sup>约翰·巴思也认为“如果有足够的作家和批评家感到了文学的这种不祥的预兆,那么,他们的感觉就变成了一个值得考虑的文化事实。”<sup>②</sup>自19世纪中后期开始的形形色色的“现代主义”书写其实正是“现代书写”内部的自觉反叛,而罗伯·格里耶等人所倡导的“新小说”则更是对“现代书写”典范的一次空前的颠覆。

约翰·霍洛韦尔曾指出“小说是十九世纪的现象,它的生命联系着传统阶级结构的崩溃。现在,阶级结构永久地流动着,……已经没有小说存在的位置。”<sup>③</sup>20世纪60年代可以看作是现代“文学书写”全面转向的一个节点。如果说1950年代的世界文坛仍然是由战前或战时业已成名的作家们所主导的话,那么,在战时和战后出生并且在1960年代初走上文坛的年轻一代作家,首先需要面对的就是由刻板的“典范规训”所引发的焦虑、质疑和有意识的叛逆;而冷战的对峙、越战的消耗、东方世界的“文化革命”、权力的肆虐、核弹的威胁、暴力恐惧、种族区隔、性别歧视、阶级对抗等等,现实的种种又无一不在为作家们提供着全新的想像与追问的资源。语言对“真实”的呈现如何可能?何以能保证“客观”的即是“可靠/可信”的?代表着高雅趣味的艺术真的可以呈现“真理”?“六十年代的文化——与六十年代的政治颇为相似——认为每个人都是有利害关系的一方;它珍视直接性、对抗和个人见证。经历变成艺术,而艺术只有在受到感情脉搏的验证,并使人全神贯注时,才是真实的。艺术和政治在近几十年中从来没有象现在这样成为个人成功的工具和获得纯真自我的途径。”“中级文化机构已经病入膏肓,因为它们仅与已经丧失了活力的老式文学相联系。但是六十年代同样决定了虽然较为年轻但已变得故步自封的高雅文化的命运;虽然现代派的经典作品将成为大学的核心课程,并对青年作家产生新的影响,虽然严肃批评的精神将渗透和改造几乎所有原先的中产文化堡垒,但是旧的高雅文化的等级基础将被打碎。它的异化和现代主义所具有的学院式的温顺将在六十年代发展起来的较为激进的异化和现代主义面前逐渐消失。”<sup>④</sup>“非虚构书写”正是在这样的特定境遇中生发出来的一次“书写试验”。

卡津认为“非虚构小说(以及纪实戏剧、电影、艺术著作)出现的理由是因为它再现了不能被艺术家们所想象出来的事实。社会悲剧的发生就是我们个人悲剧的发生,因为我们可以体验到别人的痛苦和死亡的滋味。”<sup>⑤</sup>以“真实/客观”为前提的虚构小说或传统式“纪实书写”,尝试以“书写主体”的“隐身”来呈现作为客体对象的“现实”的“真实”;而“非虚构书写”则让“隐身”的“主体”直接走上了前台,一如萨特所说的对于“事件”的“介入”,其所呈现的是“我”所“经验的事实”以及“我”自身“情感与判断”的“真实”。“最好的非虚构小说显示出一些辨别是非的审美能力,这种能力在所有的时代对持续不断的人类困境来说,都起到一种向导的作用。如同任何时期最好的文学,这些作品最终都具有人的性质和人类解决面临的困难的力量。”<sup>⑥</sup>从这个意义上说,“非虚构书写”其实是对“虚构小说”及所谓“客观纪实”的“再造”。一方面,它以其“目击/参与”的经验与自我“主角化”的方式冲击着被“典范书

① [英]扎迪·史密斯《改变思想》,金鑫译,上海:上海文艺出版社,2014年,第83页。

② 转引自[美]约翰·霍洛韦尔《非虚构小说的写作》,仲大军、周友皋译,沈阳:春风文艺出版社,1988年,第7-8页。

③ [美]约翰·霍洛韦尔《非虚构小说的写作》,仲大军、周友皋译,沈阳:春风文艺出版社,1988年,第6页。

④ [美]Morris Dickstein《伊甸园之门——六十年代美国文化》,方晓光译,上海:上海外语教育出版社,1985年,第137、135-136页。

⑤ 转引自[美]约翰·霍洛韦尔《非虚构小说的写作》,仲大军、周友皋译,沈阳:春风文艺出版社,1988年,第19页。

⑥ [美]约翰·霍洛韦尔《非虚构小说的写作》,仲大军、周友皋译,沈阳:春风文艺出版社,1988年,第22页。

写”所塑造的“读者”的既有观念;另一方面,其“书写”行为本身也在重新寻求“语言”“真实”和“叙事”等的更为本质性的东西。如伊哈布·哈桑所指出的那样“显然,这些小说家们没有构成一个学派。他们也没有都从事某些关于‘小说的死亡’的抽象的假想。但是,他们都坚决要重新设想小说(包括语言和故事本身的性质)如何能更适合于美国文化和意识的迅速变化的情况。”“艺术首先需要怀疑,然后打倒或是超越它自己的一些形式的权威。”<sup>①</sup>

### 三、即时性·不确定性·“本真”的在场

所谓“非虚构”,其指向首先就是对“虚构”的质疑。“虚构文本”并非只是与实存世界无关的“余裕之物”,作为特定的“话语”形式,它实际上一直在参与着对实存世界的“建构”,以“虚构景观”为蓝本而呈现出来的现实实体空间(如迪士尼等)即是最好的例证;与此同时,“虚构文本”也一直在参与对人们的审美观念、价值取向、行为方式等等的“形塑”。当“现代性景观”以完整的形态呈现在人们面前时,井井有条的“秩序”背后所隐含的“同一性”法则几乎丝毫不会引起人们的不适与怀疑,而这恰恰才是最为广泛的“异化”。如福柯所说,监狱的文明并非意味着人类的进步,而正意味着人对于人自身的“规训”趋于更加隐蔽。从这个意义上说,“非虚构书写”不只是在尝试突破既有的“现代书写”规范,在更深的层面上,此种书写更是在试图祛除“现代性之魅”以揭示人类现实生存境遇的真正“本相”,也即人类当下生存的即时性、不确定性及其对“本真在场”的渴望。

所谓“即时性”,是指“我”只能生存在“我之所及”的有限时空关系之中,因而“我”只能以“我所感知”的“经验”为真实的“事实”。“非虚构书写”不同于一般以所谓绝对的“客观性”为前提的新闻或纪实报道的最为重要的区别是,“作者与他描写的人和事物的关系发生了变化。”“语调完全是主观性的,并标有他个人的印记。……把他个人对新闻人物和事件的反应记录下来。”<sup>②</sup>与通常的“记者”“采访者”的身份相比,“非虚构书写者”更接近于记录和分析当下现实的“社会学家”——某种程度上也确实与“新文化史”研究的兴起有着潜在的影响与联系。他们以富有“洞察力”的公开的“偏见”,彻底戳穿了呈现为现实表象的所谓“客观性”的权威神话。发生在人们身边的一次偶然的谋杀事件,或者一场引发局部混乱的群体事件,在“规范”的新闻报道中也许不过是蜷伏在报刊一角的不起眼的某段文字;但是,当这类事件以场景、口述实录、细节、心理动因,乃至人物性格的描画与塑造等方式呈现出来的时候,“鲜活”的当下生存样态将因为“我”的“同步”追踪、记录和思考而获得“意义”——卡波特历时六年与事件相关人士及罪犯的访谈并“同步”撰写的《冷血》所引发的人们对于“极刑”问题的重新考量即是例证。

“即时性”强调的主要是“当下”的正在发生的“事实”,它不是对“文献”或采访的单纯摘编,而是对“文献”或事件本身在人们当下生存中所留下的印记与意味的近乎“复制/再现”式的“书写”。如果说在“宏大历史叙事”面前,弱小个体的存在几乎毫无意义(仿佛不曾存在过)的话,那么,“非虚构书写”试图颠覆的就是,所有的生命存在都是有意义的,“书写”的记录即是“存在过”的“痕迹”的最为有力的证明。“它感知到发生在世界上每个人身上的事情都非常重要;它信奉不以外部孤立的视角去看待生命中的事情,就像看待蚂蚁和机器零件的活动,而是以内在的视角,带着人们赋予自身的多种意义去看待它们。”<sup>③</sup>从这个层面来看,“非虚构书写”更接近于“元小说”;当社会-历史存在的全部具体性都只呈现为“当下的正在发生”,“虚构文本”的那种对于书写者“私密性”的模拟式想像就会转向书写者本身的“私密空间”的完全开放。如华莱士所分析的那样“‘元小说’……挣脱了模仿性叙事的文化窠臼,

① [美]伊哈布·哈桑《当代美国文学 1945-1972(上册)》,陆凡译,济南:山东人民出版社,1980年,第135、22页。

② [美]约翰·霍洛韦《非虚构小说的写作》,仲大军、周友皋译,沈阳:春风文艺出版社,1988年,第31、32页。

③ [美]玛莎·努斯鲍姆《诗性正义——文学想象与公共生活》,丁晓东译,北京:北京大学出版社,2010年,第54页。

自由地扎进自反性之中,自觉地对指涉性进行思考。……元小说正处在突破自身发展的关键阶段,它其实只不过是面对自身强大的理论报复所进行的一次单向突围,这种理论就是现实主义:如果现实主义主张所见即所是,那么,元小说就主张所见仅为自身所见之“所见。”<sup>①</sup>传统的“纪实”呈现的是“你需要或希望知道的事实”(现代性生存的潜在规定),“非虚构书写”所呈现的则是“我所经验的当下的事实”(差异性的个性化呈现),“同步”的“即时性”证明着“事实”本身的“真实性”,因而比所谓“客观”将更加“真实可靠”。

与“即时性”有着密切联系的是“非虚构书写”的“不确定性”。“即时性”强调事件本身在“当下”的“正在发生”状态,它也就同时赋予了事件本身延续演化的多重向度,所以,“不确定性”所突破的其实正是“现代书写”的“必然律”。在“现代性”框架内,异端/排除、犯罪/惩罚、毒品/禁绝、混乱/阻止、痛苦/缓释、冲动/压抑,等等,在几乎所有的“事件/现象”背后,都有着合于逻辑的所谓“解决”之“道”,这就是由理性所规定的必然的“因果链”,正是这一“因果链”的存在保证了社会本身的“秩序”,而“秩序”则赋予了“现代书写”以隐含的价值判断(从书写语法到善恶定位)。然而,理智化社会的构想遮蔽的恰恰是社会生存本身的差异性与多样性,传统形态的新闻或纪实报道呈现的只是同质化的“事实”的“类别”表象,“非虚构书写”所揭示的则是具体的“人/事/物”的“动态生存”景观,在多重因素相互交织彼此影响的作用下,此种景观将永远处于“无可确定”的变化状态,并且将一直持续下去。马乔里·珀洛夫认为“这些文本反映出它们自己的运动,它们在社会现实与主观之外起作用,说得确切一些,它们作用在社会现实与主观之间,以便破坏二者之间那种不切实际的关系。这再也不是再现或解释美国现实的问题,也不是为美国现实辩护的问题,而是谴责表现和描写这一现实的手段——用于逻辑推理的语言和传统的小说形式——的问题。换言之,新小说派的作家面对他们自己的作品,把自己置身于他们自己的文本之前或文本之内,以便对使用语言和写作小说的行为提出疑问。”<sup>②</sup>“现代书写”的完整性、合于逻辑的推导及其叙事结构定式等,已经被“非虚构书写”的碎片化记录、漫无边际的呓语、突如其来的中断,乃至完全出乎意料的偶然的介入等所取代,但这种图景才是生存的真正“本相”。

除了“即时性”和“不确定性”以外,“非虚构书写”最为关键的突破其实是“书写主体”的现身与“在场”。现代性所确立起来的“理性主体”,在拉康的意义上不过是一种“镜像的主体”,无论是福楼拜式的隐身还是巴尔扎克式的现身,此一“书写主体”都只是先验理念的传声筒,“主体”的“在场”也只是某种“虚假镜像”的“在场”(即所谓“在场”的缺席)。“非虚构书写”特别突出“书写者”自身的“主动介入”,其与“现代书写典范”的区别正是“体察与旁观(See/Watch)”的区别。从“自身”视角出发的“看(确认)/听(辨别)/思(判断)”的“体认”过程,也正是一种同步的“事实”与“语言”呈现(映射)的过程,“细节”因此就显得至关重要。之所以刻意突出“自身”视角,其目的就在于强调这种写作的“私人”属性(privateness),即以“书写”来确证和寻回那个始终隐身的“本真主体”自身;书写的“过程”,既是发现和探索“物事人”的“过程”(不是单纯的事件/调查结束以后追叙式的“客观”整理书写),同时更是对自身形成全新“认知”的过程;它不是强调新闻式的对于当下(外在社会)的“时效性”,而是突出“物事人”对于书写者自身在这一书写过程之中持续的“有效性”——书写者能够从“书写”活动中看到自身“精神行走”的“痕迹/轨迹”。一个人因为“写作(write)”才成为了“作者(writer)”,“写作”在此就变成了一种自觉自愿(而非被动/被迫)的行为。这个行为的目标不是为了让自己成为人们所认可的“作家”(外在的功利性诉求),也不是为了承担社会责任或道义(由社会赋予而需要肩负的任务),而恰恰是为了让书写“作品(劳作的产品)”这一活动成为“映射”自身“本真精神”的一次“行动”——让自己从“行动”中切实地“发掘”出“本真的自我主体”(而非社会或先验理念所赋予自己的“镜像身份”)。

① [美]大卫·福斯特·华莱士《众目窥一:电视和美国小说》,《所谓好玩的事,我再也不做了》林晓筱译,长沙:湖南文艺出版社,2017年,第308-309页。

② [美]埃默里·埃利奥特主编《哥伦比亚美国文学史》朱通伯等译,成都:四川辞书出版社,1990年,第971页。

这一过程其实正是保罗·利科所说的“据为己有”的“游戏”，“在游戏中，发生了伽达默尔所说的那种‘变形’，它既是形象王国标志出的想象的转变，又是所有的事情转换为它的真实的存在。日常的现实被废除了，每一个人都成为他自己。……游戏者‘在真实中’变形，在游戏性的表现中‘本质浮现了出来’。”“据为己有是一个过程，通过它，对新的存在模式，或者说……新的‘生活形式’的揭示就为主体提供了新的了解自己的能力。”<sup>①</sup>“非虚构书写”不单单只是为了呈现其所记录的“事件”，更重要的是，在这一“书写”过程中，一个“非虚构”的本真的“自我主体”得到了一次真正“在场”的呈现。

无可否认，人类社会已经进入了一个在技术力量支配之下可以不断变换生存样式的非确定状态。麦克卢汉认为“技术的影响不是发生在意见和观念的层面上，而是坚定不移、不可抗拒地改变人的感觉比率 and 感知模式。”<sup>②</sup>波德里亚也曾明言“我们生活在物的时代：我是说，我们根据他们的节奏和不断替代的现实而生活着，在以往所有文明中，能够在一代一代人之后存在下来的是物，是经久不衰的工具或建筑物，而今天，看到物的产生、完善和消亡的却是我们自己。”<sup>③</sup>由现代性的观念所确立起来的同一的“主体”已经逐渐被打碎，作为后现代策略之一的“非虚构书写”也只能看作是对“破碎主体”的重新“拼凑”，它尝试重建个人与他者的经验关系，并在这个已经宣称“作者已死”的时代试图重新“复活”作者自身。“非虚构书写”并不渴求能够借助“文体”的创新使自己也进入到“经典链”以成为其中的一环，而仅仅只是希望通过这样的“书写”行为来体察和确认自身及他者作为当下的“存在者”的本真形态。“非虚构书写”放弃了作为“精英”的“职业作家”的身份，因而使得“书写”行为变成了人人皆可参与和体验的活动，更多的普通人能够以“书写”来“捕捉/把握/识别”自我“本真性”的意义之所在。如费瑟斯通所言“大众文化中的琐碎之物，下贱的消费商品，都可能是艺术。艺术还可以在反作品(anti-work)中得到发现：如偶然性事件、不可列入博物馆收藏的即兴即失的表演，同时也包括身体以及世界上任何其它可感物体的活动。”<sup>④</sup>即此而言，“非虚构书写”与现代性境遇中“主体”对“客体对象”的认知与书写已经是完全不同的两种范畴了。

(作者单位：厦门大学中文系 福建 厦门 361005)

(责任编辑：陈建宁)

① [法]保罗·利科《据为己有》张旭东译，胡经之、张首映主编《二十世纪西方文论选·第三卷·读者系统》，北京：中国社会科学出版社，1989年，第310、316页。

② [加]马歇尔·麦克卢汉《理解媒介——论人的延伸》，何道宽译，北京：商务印书馆，2000年，第46页。

③ [法]让·波德里亚《消费社会》，刘成富、全志钢译，南京：南京大学出版社，2001年，第1-2页。

④ [英]迈克·费瑟斯通《消费文化与后现代主义》，刘精明译，南京：译林出版社，2000年，第96页。