

双区隔理论解读 “非虚构小说”的文本特征

——以阿来《瞻对》为例

陈文斌

摘要: 围绕着“非虚构”的争议是由各类概念界定模糊引起的,厘清真实、虚构与非虚构的关系将能明晰“非虚构文学”这一概念。以《瞻对》为对象文本,借助于广义叙述学中的双重区隔理论,可知“非虚构文学”兼容一度区隔内的纪实与二度区隔内的虚构。从历史和文学两个层面辨析《瞻对》的文本特征:历史层面两个区隔争夺话语权,文学层面两个区隔彼此协调从而凸显文学性。《瞻对》为“非虚构文学”的存在和继续发展提供了创建,同时也暗藏着可能的缺失。

关键词: 双区隔理论;非虚构文学;阿来《瞻对》

DOI:10.19290/j.cnki.51-1076/i.2016.03.013

关于真实与虚构问题的讨论由来已久。从两者关系的演变来看,真实、现实、事实、纪实等概念最初被置于虚构的对立面,文学创作等同于虚构而与现实相区别。20世纪中期开始,两者的对立关系被逐渐消弭,元小说的大量尝试将虚构与真实的绝对界限打破,“元小说既揭示小说文本和现实的虚构性,又揭示虚构的真实性,展示了现实和虚构融合的状况。”^①随着时间的推进,后现代的解构浪潮将虚构泛化,虚构成为一切语言的绝对法则,能指与所指的二元对应被割裂,“一切关于我们的经验的表述,一切关于现实的谈论,其本质都是虚构的。”^②

在真实与虚构问题讨论的大背景下,又衍生出了“非虚构”这一概念。非虚构夹在真实与虚构之间,地位特殊而又争议不断。追溯“非虚构”概念的缘起,1965年杜鲁门·卡波特出版《在冷血中》(In Cold Blood),声称此书是“非虚构小说”,是他所首创的“新的艺术形式”^③。但“非虚构小说”这一称谓在最初出现时并没有获取自己的合法地位,小说本应是虚构的,而虚构与非虚构又是对立的,“非虚构小说”这一概念在逻辑上自相矛盾,这也开启了日后关于“非虚构小说”的诸多争议。

近年来,涉及“非虚构”的讨论在中国大陆不断升温。在概念使用上,“非虚构小说”“非虚构文本”“非虚构作品”“非虚构文学”“非虚构写作”等多种称谓频繁出现。这种称谓不一致的情况其实根源于“非虚构小说”缘起时的称谓矛盾,矛盾的不可调和演变为称谓上的模糊和混乱。但这种模糊并没有阻碍近年“非虚构文学”创作的兴起,梁鸿的《中国在梁庄》和《出梁庄记》以梁庄为关注点,以实录的形式记叙乡村内部的事变变迁,将梁庄的变化与整个中国的现代化进程相联系,将鲜活的梁庄人放置在当代中国的

平凡生活中,从而营造了纪实性的叙述风格。王小妮在《上课记》中以教育者的视角审视着成长起来的青年一代,实录“90后群体”不同的成长轨迹和思想状态。又如丁燕的《工厂女孩》,作者“卧底”东莞工厂两百天,以亲历者的身份记叙东莞女工的日常生活,以观察者的视角还原了东莞女工们的生存现状及思想情感。萧相风的《词典:南方工业生活》同样立足于作者与被叙述者的现实交集,以词语排序为叙述线索,勾画了在南方打拼的普通人,展露他们在日常琐事中的生存本相。这些作品的出版引发强烈反响,形成了独特的“非虚构”出版现象。

在这些“非虚构文学”创作实例中,又可以典型地分出两类:其一是现实非虚构,即立足于现实生活进行的非虚构创作,以《中国在梁庄》《出梁庄记》等作品为典型。这类作品强调叙述者自身与被叙述人物之间的密切关联,从而保证叙述话语的可证性。原本处于叙述文本内部的叙述者与人物,因为现实联系突破了文本内部的束缚,作者本人以真实身份充当叙述者,被叙述的人物也越出文本成为现实生活中客观存在的主体。这样一来,叙述本身就奠定了纪实性的筹码,从而能够向读者还原文本内记录的生命本相。其二是历史非虚构,即扎根在历史文献基础上进行的非虚构创作,典型文本则是阿来的《瞻对:终于融化的铁疙瘩——一个两百多年的康巴传奇》(以下简称《瞻对》)。虽然叙述者与历史事件有着不可违逆的时空距离,但立足于历史文献承载的纪实风格,作者划清了历史与当下的界限,即文献记载和作者自叙之间存在着鲜明的风格差异,作者充当叙述者的话语和古人记载历史事实的话语相杂糅,从而能够在文献纪实风格下将历史再还原。当然,这一还原不可避免地融入了作者的主观选择和创造,因此,作者个人

话语的隐藏成为这类文本强化纪实性的基本要求。

在真实与虚构关系讨论的大背景下,非虚构夹在其中已然问题重重。就历史非虚构文学这一类型而言,又将非虚构与历史书写相结合,使得对整个问题脉络的梳理更趋复杂。为了将这一复杂问题厘定清楚,笔者尝试利用广义叙述学中的“双区隔”理论对问题进行分析,并以《瞻对》为具体文本,从外部争议深入到内部形式,再通过文本特征的具体解读去厘清关于非虚构问题的诸多争议。

一 作为“非虚构文学”的《瞻对》

在《瞻对》的类型归属上,阿来将其称为“非虚构文学”^④而非“纪实文学”,强调依靠材料多于文字想象。同时,阿来又否认《瞻对》为“历史小说”或“非虚构小说”,而称其为“非虚构作品”^⑤,这种刻意与“小说”划清界限的做法,显然是为了避开与虚构的关系。回归文本,《瞻对》并非纯粹的历史学著作,虽然涵盖大量的历史文献资料,但《瞻对》仍旧立足历史非虚构这一类型,强调了文本与历史真实紧密联系的特征,这一系列问题的背后其实昭示着学界对“非虚构文学”这一概念明确定位的缺失。

“非虚构”作为一个概念的确切内涵和外延实际上一直处于争议状态。作为舶来品的“非虚构”进入中国之后也并没有获得共识,另外,“非虚构文学”与本土体裁相遇之后又在各自的领域划分上产生了分歧。在分歧中始终伴随着“纪实文学”“报告文学”“虚构文学”和“非虚构文学”的比较分析,而这些概念的边界并没有划清,从而加深了不同概念之间的混淆。同时,不同学者对于“虚构文学”与“非虚构文学”的理解也有歧义,使得这两个概念在与“现实”或“真实”对照讨论时,又衍生出了不同的观点。

观点一 程度差异论。李敬泽认为非虚构比虚构“拥有更多的真实”^⑥。而所谓的“更多”其实是无法准确衡量的,或者从另一个角度说,即承认“非虚构文学”“也有文学性”,也必然追求材料的真实和艺术的真实,可以稍有虚构,进行合理的想象和加工”^⑦。“稍有”“合理的”等用词也是在程度上进行控制,也就是说,非虚构的比重必须强于虚构,这样才能保证非虚构的主导地位。观点一实际上承认了真实与虚构都不可或缺,“文学文本是虚构与真实的混合物,它是既定事物与想象事物之间相互纠缠、彼此渗透的结果。可以说,在文本中,现实与虚构的互融互通的特性远甚于它们之间的对立特性。”^⑧虚构与真实两者之间的程度差异须要归之于风格,风格的不同则主要是借助于一系列的符号标示,例如过多的内心独白和人物对话都偏向于虚构风格,白描或者速写则因为避开主观想象而更具纪实风格。

观点二 虚构泛化论。杨磊认为“文学的根本在于通过虚构代替真实,所以无论是哪一种文学文本,从根本上来讲都是虚构的”^⑨。梁鸿称“只要是叙述就有某种意义上的虚构,语言在安排上就有你的主观意志,背后一定都是你的主观性”^⑩。这类观点将虚构作为文学的本质特征,所以“非虚构文学”不可能完全摆脱虚构。观点二实际上继承

了后现代主义中对于宏大叙事的消解,认为语言和文字无法构建真实,“任何写作,一个叙事的人都是在进行虚构”^⑪,这种绝对质疑的精神恰恰是后现代主义的核心支柱。

观点三 杜绝虚构论。此观点迥异于观点二的虚构泛化论,王春林认为“非虚构文学最本质的特征,就是强调表现对象的真实性,就是不允许采用虚构的文学方式”^⑫。贺绍俊断言“非虚构也就是不虚构”^⑬。这样,观点二和观点三在“非虚构文学”是否虚构的问题上形成了直接对立,而观点一则成为调解两者对立的中间态。三种观点同时存在,且具有各自结论的合理性,但对于三种观点的比较,暴露了争议产生的深层根源,即没有厘清真实的本质特征。

以上三种观点对于“真实”的理解实际上存在着偏差,这种偏差表现在两个方面。首先,“是否‘有关真实’与是否有‘真实根据’是两个完全不同的概念”^⑭,也就是说,文学叙述总是在不同程度上与现实世界的真实相关涉,虚构性叙述不须要为细节真实负责,但纪实性叙述却须要拿出证据。其次,再现的真实与原初的真实也不相同。文字作为符号再现了事实,再现的事实不能与原初的事实完全等同,因为已经媒介化了,所以能够讨论的真实只能建立在“再现的事实”上,原初的事实必须要被符号再现,不管是口述还是笔记,都是再现的一种方式。厘清真实概念在使用过程中的偏差,三种关于非虚构的观点也就能调和了。虚构泛化论注意到了符号再现必然带来的主观改造,但“非虚构小说”构建的世界仍旧须要与现实世界保持联系,虚构中必然带有真实。杜绝虚构论强调“非虚构文学”要提供实证性材料,为叙述本身负责,但既然是符号再现就不可能是原初的真实,创作者对于材料的删选和排列不可避免地会带上主观因素,因此,绝对的客观不可能存在。最终看来,笔者认为程度差异论没有在真实与虚构两者间走向极端,而是以一种中立的姿态取得了辨证的效果。

既然真实与虚构必然共存,那就须要明晰两者的边界。赵毅衡的双区隔理论认为“一度区隔是再现区隔,把符号再现与经验世界区隔开来。”^⑮就文学作品而言,文字作为符号再现的世界与经验世界隔开了一层,这是纪实的。二度区隔在一度区隔的基础上“再切出一个内层,在区隔的边界内建立一个只具有‘内部真实’的叙述世界。”^⑯这个内部真实的叙述世界与再现的世界又隔了一层,与经验世界隔开了两层,被切出的内层成为一个自足的空间,这就是虚构的。回到《瞻对》这一文本,各类历史文献和作者自身的经历是纪实性叙述,处于一度区隔内,这也构成了整个文本的主体框架。基于历史文献展开的想象和民间故事的再创造则是虚构性叙述,处于二度区隔内,填充在框架之中。如《瞻对》中的这段描写:(贡布郎加)说毕,便只身进了帐篷,还未坐定,见帐篷周围有人影晃动,知道对方设了埋伏,便出其不意,一手将藏官赤满脖子捏住,一手拔出腰刀喝道“今天你敢动我一根毫毛,就没有你的活命!”^⑰这就是属于二度区隔内的虚构叙述,人物心理、视角、动作、话语的

细节化呈现带有明显的虚构化痕迹。在《瞻对》中,二度区隔内的虚构与一度区隔内的纪实交替出现,但情节想象被历史文献搭建的纪实性框架所统摄,纪实成为主基调。一旦进入二度区隔,接收者又会忘记区隔,沉浸在故事营造的真实感中。文学本身就需要虚构,但其中加入大量的实证性材料又加强了其中的纪实成分,纪实与虚构共存的局面与“非虚构小说”的称谓相对应,这种混杂的局面可以视为“非虚构文学”界定问题争议不断的一个内在原因。这一局面也透露出了“非虚构文学”的文本特征,即文本能够在一度区隔和二度区隔之间滑动。“非虚构文学”在一度区隔中纪实,在二度区隔中虚构,两者和谐共存。通过纪实定调,加以虚构辅助,《瞻对》建构了自己的文本世界。

二 《瞻对》中的虚构与纪实

在2013年度人民文学奖评选中,《瞻对》获得了非虚构作品奖。(阿来)以一个土司部落两百年的地方史作为典型样本,再现了川属藏民的精神传奇和坎坷命运。作者站在人类文明的高度去反思和重申历史,并在叙述中融入了文学的意蕴和情怀。”这段颁奖词中涉及到了“历史”与“文学”两个关键词,以地方史为样本的叙述并不能等同于历史本身,文学融入历史当中意味着虚构融入到非虚构中。

从历史角度看,《瞻对》并非历史学著作,这典型地反映在作者的材料取舍和创作意图上。阿来自言“我这部作品采用非虚构的题材,试图观察社会并探究社会问题。”^⑧于是材料的选择往往会滑入到作者自己预设的某个结论中,历史文献就成了解读现实问题的素材。被引用的历史文献只是陈述已经发生的事实,与当下的社会问题没有直接牵扯,体现着历史文献记载者自己的历史态度。阿来须要就过去的历史关照当下的现实,但文献的不同记载者具有各自的历史观,两类声音同时存在,这就造成了文本内部评论与文献客观陈述争夺话语权的局面。这种争夺话语权的局面鲜明地呈现了阿来在创作《瞻对》时的主观性。如文献记载常明处理图棠阿诬告德格土司的文字“访查前次并无阻拦图棠阿之事,该土司因入境后未经远迎,捏词妄禀”这段话是历史纪实。而阿来针对这段文献的说法是:“土司未经远迎,前往的官员就生气。这在今天的藏区,也是一个普遍现象。”^⑨这种回应是就材料下论点,仅仅根据常明的说辞就确定了事件本身,其完整性是存在疏漏的。按照历史考证的规则犯了“孤证不立”的硬伤,整个推断涉及到的其他人物的说辞和材料都是空缺的,因而不能做出全盘推论。文献记载能够对常明言论出自他本人负责,但并没有定性整个事件,也不会就此衍生到对整个社会层面问题的揭露。但在阿来的评论中,“也”字说明官员未受远迎便生气一事在清代是普遍现象,这一结论本身没有任何其他材料支撑。诬告一事即使如常明所言,也仅为一例,“也是一个普遍现象”的全盘推论便值得商榷了。

文本的细读其实验证了阿来自己的创作意图,历史材料本身是为照应现实服务的。借助于历史文献的话语权,

材料成为作者佐证自己结论的注脚,而一旦脱离文献去自发议论,作者的话语权就显得疲弱。再如,针对藏兵介入瞻对战事,当地史料、官员奏章、皇帝旨意等历史文献构成了基本的事件轮廓,是纪实的。而阿来的叙述却是“进攻瞻对,从始至终,差不多都是藏军独立进行……但皇帝高高在上,并不知道前线的真实情形,而在中央集权的政体之下,下级对上级,地方对中央,报喜不报忧,几乎是各级官员一种本能……皇帝也许不知道地方上的具体情形,但必也深知奏报中所言一定‘捏饰甚多’,但国势如此,只好睁一只眼闭一只眼,权当不知,下些这种不着四六的旨意,自也不足为怪。”^⑩在确定与不确定,揣测与估计中,叙述者阿来陷入了自我疑虑中,对皇帝内心的揣测最终用“自也不足为怪”来圆场,接收者在这种臆想中明显地感受到叙述者脱离历史实证之后的主观性。如此,“非虚构文学”便体现出了虚构侵入纪实的文本特征。

从文学角度看,阿来在《瞻对》中同时对官方叙述和民间叙述进行了文学再创作。首先,针对官方叙述的部分。据高玉考证,关于罗思举的第二和第三个故事是根据《清史稿》第37卷中的一则材料写成的,但阿来在改写中犯了诸多失误。例如,“赵金龙当了大官后……”^⑪阿来在此处将罗思举误写为了赵金龙(罗思举杀死的作乱者);又如皇帝问“何省兵精”的“省”应为“检测,判断的意思”^⑫,却被阿来改写成了“哪个省的兵最精”^⑬。诸如此类的问题,因常识性错误而削弱了文本的纪实特征。就本文的分析而言,对于这类根据史料写成的故事,其实应该将其置于二度区隔内考察。皇帝的话并没有用引号作为指示符号指向具体文献,这样的叙述不须要为历史细节负责,读者也就不能直接将其等同于历史真实。叙述者放弃引用文献而自己改写就避开对文献的责任,皇帝的话可以被再创作,这就是虚构,叙述者不须要直接对应历史真实。可是一旦读者非要将这种再创作与历史文献相对照,改写带来的虚构性就破坏了文本的纪实本色。其次,针对民间叙述的部分。借助于当地的民间传说、口头文学和田野材料,阿来充分发挥了自己作为小说家的叙述能力。就第四章“谁是布鲁曼”一节而言,一度区隔内,阿来叙述了自己探寻布鲁曼为何方神圣的过程;二度区隔内,朋友讲述的民间传说因细节饱满而虚构性十足,但这种虚构却为纪实增色不少。也就是说,朋友讲述传说这件事为纪实,讲述的传说本身则是虚构,传说成为作者经历的辅助叙述。此类民间叙述的运用,在厚重的历史文献基础上增加了文学性,但这并没有构成二度区隔内虚构对一度区隔纪实的侵入。借助于“听一位当地朋友指着对岸一座碉楼的隐约废墟,讲述过去的故事。这个�故事说……”“在民间故事中……”“当地民间传说……”等指示性文字,文本明确指出此类叙述来自民间,读者能明确后面的叙述处于二度区隔。既然不具有官方叙述的历史权威,民间故事也就不须要对历史真实负责了,读者明知虚构也要阅读就是因为区隔痕迹明显,整个阅读就是试图从神秘的虚构性中寻求特定意义。

从文学与历史相联系的角度看,历史本身也可能变成文学虚构。“多数历史片段可以用许多不同的方法来编制故事,以便提供关于事件的不同解释和赋予事件不同的意义。”^②不同的组合方式可以构筑出不同的意义,这样来看,《瞻对》通过对不同历史材料的删选、组合、拼贴得出特定结论,从而将历史文本变成了文学作品。在“非虚构文学”中过多的评论显露了叙述者自己的声音,这种声音与历史文献自带的声音不相协调,从而将原本被潜藏的组合意图暴露了出来,导致了虚构侵蚀纪实的面貌。

“历史是客观存在的事实,真相只有一个。然而记载历史、研究历史的学问却往往随着人类的主观意识而变化、发展和完善,甚至也有歪曲和捏造。”^③虽然历史本身可能变成文学虚构,但文学虚构也可以通过不同方式形成自己的真实感。从文本自身来做,改写历史故事只要符合人物的基本设定和情节逻辑就不会产生违和感。从读者自身来分析,进入到二度区隔之后,面对讲述的神话,读者可以暂时遗忘区隔框架,沉浸到二度区隔构建的世界中,而“一旦接收者忽视叙述区隔,神话就从虚构叙述变成纪实性叙述,变成经验事实的直接再现。”^④从文本、历史和读者三个角度的分析可以归纳出历史“非虚构文学”的两个特征:其一,历史材料的运用融入了文学创作手法,历史真实被重新解读,但解读必然是一种赋义的过程,历史本事因为被赋义而暴露了叙述者意图,虚构侵入纪实;其二,二度区隔内的文学虚构搭建了自足的世界,从而形成了内部真实,这种真实与一度区隔的真实相协调,文学虚构也能营造真实感。

三 《瞻对》在“非虚构文学”中的创建和缺失

《瞻对》最初在《人民文学》发表时,编者的卷首语认为《瞻对》“有别于一般的‘现实非虚构’这是阿来的‘历史非虚构’长篇力作。”《瞻对》的确鲜明地体现了历史非虚构的文本特征,借助于体裁的文化程式压力,历史文献在一度区隔构建了纪实性的总基调,二度区隔内的虚构虽时有侵入一度区隔,但并未动摇一度区隔内的纪实性。“非虚构文学”并不意味着没有虚构。《瞻对》作为文学作品的魅力恰恰需要纪实性之外的虚构叙述,“非虚构和虚构,它们都各有一套应对‘真实感’的策略和伦理。”^⑤通过对历史文献的直接引用,纪实作为总体风格得以彰显。借助官方记载和民间故事的再创造,文学虚构本身也能营造真实感。《瞻对》在总体上创建了一个非虚构的世界,这个世界有关于作者自身的经历,有关于瞻对两百多年的历史,有关于曾经存在的历史人物和事件。作为历史非虚构的典型范本,《瞻对》本身也同时面对着赞扬和争议,恰恰是因为立足于“非虚构文学”这块领地,这种实践同时承载着创建的贡献和可能的缺失。

从文体实践和可能尴尬来看,《瞻对》既有新的尝试,也显露了历史非虚构创作的尴尬。按照陈思广的分析,《瞻对》设定了三个视角:“一,作为历史本事的叙述视角,即呈现视角;二,作为历史叙述人的视角,即镜像视角,在排列与

勾联中彰显意义;三,作为介入者的叙述者(常常表现为作者本人),即介入视角,在夹叙夹议中凸显作者的睿智和思考。”^⑥第一个视角客观呈现一度区隔内的事实;第二个视角发挥叙述者的主观能动性,但这一视角隐藏在主观选择的背后,在构建时间和空间序列时藏于无形;而第三个视角则充分暴露了叙述者的声音,夹叙夹议破坏了历史非虚构建构的真实性。

“非虚构文学”必须以呈现视角为基础,一旦脱离历史本事或现实本事的客观呈现,其余两个视角就丧失了非虚构的立足点。而虚构文学则不须要坚守呈现视角,例如历史小说,可以在保留历史人物和事件脉络的基础上进行大刀阔斧的戏剧性创作,甚至可以自创次要人物。镜像视角带有叙述者的主观意志,材料的不同组合将被赋予不同的意义,意义的解读交由读者,但因为解读策略的不同,不同读者也可能在同一文本中读出不同意义。为了保障作者想要达到的意图定点,介入视角就起到了指引的作用,对于组合之后的情节发表议论可以形成鲜明的意义指向,从而将阐释社群的理解牵引到特定的意义范畴内。三个视角功能明确,彼此配合,但历史非虚构的尴尬恰恰在于因为介入视角的作用,将文本与历史真实拉开了差距。历史事件本身可以从不同角度进行解读,读者的主观解读须要以历史的客观纪实为基础,而历史“非虚构文学”因为要体现人文关怀,作者通过一系列的叙述指引限定了读者对历史事实的诠释,叙述者的声音起到了最重要的指引作用,当然,这同时也暴露了叙述文本内的文学虚构性。

从历史文献和选择困境来看,以历史文献为突破口,将档案材料重新整合,挖掘尘封在故纸堆中的故事,这是《瞻对》的历史贡献。也正如阿来自己所言“今天,民间的传说正在慢慢消失,很多故事沉睡在档案里头,沉睡在这些传说里头,把它们打捞出来并固定成一个新的文本,对我来说还是一个很新的尝试。”^⑦历史文献浩如烟海,选择本身就必须要面对主观性和有效性的问题,阿来将历史和现实联系起来,这延续了以史为鉴的传统。同时,这种选择又必须面对如何处理两者关系的问题,历史文献叙述者受制于自己当时的主观立场、思想态度和时代环境,而作者的意志又形成于当下现实,以历史为启迪寻找现实的出路,还是从历史中寻找现实积弊的根源,又或者运用历史事实去验证某个既有结论,都涉及到作者的叙述方式和创作意图。如果仅仅为证明而证明,浩如烟海的历史文献中总能找出为某个论点服务的素材。如果仅仅局限于某个立场去梳理历史,对于佐证相反观点的文献就可能弃而不用,这样构建的非虚构只能是片面的。因此,对于历史态度的选择决定了历史“非虚构文学”创作是否能坚持纪实本色。

从现实关怀和可能缺失来看,《瞻对》引发的反响与书中触及的西藏问题、汉藏关系、藏族文化有密切关联。以瞻对这一地区为典型展开的叙述,以小见大,展现了中国近代的历史变迁,这类手法避免了宏大叙事造成的空洞,营造的真实感更能够触及人心。如梁鸿的《中国在梁庄》着眼于

河南穰县梁庄近三十年的变迁;慕容雪村为创作《中国,少了一味药》而潜入江西上饶一传销团伙并生活23天,这些都触及了当下中国的现实问题。作者切身的经历和当下现实紧密相连,小人物的平凡与大历史的书写实现了统一。“非虚构文学”直指现实,选取的角度和对象虽然有差别,但是叙述带来的真实感是相通的。“非虚构文学”中的想象并不能超越现实的限制,“坐实探虚”须要以现实为基础。同时这种真实感必须立足现实,在此基础上展开的虚构更能够符合历史真实和现实真实;一旦脱离这一立足的根基,“非虚构文学”也就会不可避免地与非虚构文学相混淆,从而丧失自己存在的意义。

四 结 语

“非虚构文学”在中国的兴起有特定的现实需求,有论者将其归结于当下中国文学创作真实感的缺失,通过非虚构所建构的真实能让读者更好地认知与把握现实。其实,一种文学现象的兴起必然基于多种因素。就内部渊源看,报告文学等纪实性叙述在近代中国就已经得到了发展,从晚清到民国,再从新中国成立到改革开放新时期,客观记叙历史现实和个人事迹的作品不断问世,诸如《中国的一日》《哥德巴赫猜想》等,在奠定中国纪实文学整体成就上做出了重大贡献。但某一体裁的渐趋成熟必然会遭遇发展的瓶颈,“非虚构文学”在保持客观纪实本色的同时兼容了创作主体的个体感受和文学色彩,从而为纪实性叙述在中国的进一步推进注入了动力。就外来影响看,西方“非虚构文学”创作实绩对中国文学界产生了新的冲击,非虚构创作传统在当代西方也愈发兴盛,以阿列克谢耶维奇的作品为典型,着眼于特定地点,重大事件,具体个人的非虚构叙述成为当代文学创作的新宠。中国“非虚构文学”创作的整体推进不可避免地融入了这一世界性浪潮,中国作家的国际性视野也在这点上得到了反映。

关于非虚构的争议与讨论也在很大程度上促进着非虚构本身的发展,创作者在争议与讨论中进行不同路径的实验,从而开拓了“非虚构文学”的广阔前景。在中国,《瞻对》并不是“非虚构文学”的创始,它的出版处于非虚构问题争议与发展的初始阶段,一系列优秀的作品在这个阶段同时进行着各种尝试。关于真实与虚构的讨论一直伴随着文学的发展,中国兴起“非虚构文学”将这一问题的讨论放置在一个新的历史语境下,新的创作实践可以继续深化对两者关系的思考,真实与虚构的结合也可以为文学叙述方式的更新提供新的路径。另外,“广义叙述学”的出现必定给传统文学研究带来一系列问题和挑战。^⑩就虚构与纪实的关系辨析而言,广义叙述学从形式上对于“非虚构”这一概念进行诠释,一度区隔纪实,二度区隔虚构,“非虚构”兼容两者,这揭开了“非虚构文学”背后的神秘面纱。内容的丰富与形式的讨论将共同推动中国“非虚构文学”的本土化创新。同时,借助于双区隔理论所梳理的“非虚构文学”的文本特征也将在不同作品中继续得到丰富,对于非虚构问

题的研究也将会在中西对比和持续探讨中向更广阔的领域迈进。

注释:

- ①王轻鸿《西方文论关键词:虚构》,《外国文学》2013年第3期。
 - ②[美]杰拉尔德·格拉夫《自我作对的文学》陈慧、徐秋红译,河北人民出版社2004年版,第171页。
 - ③董鼎山《所谓“非虚构小说”》,《读书》1980年第4期。
 - ④阿来、刘长欣《我不能总写田园牧歌——关于〈瞻对〉的对话》,《阿来研究》2014年第1期。
 - ⑤⑩阿来、董方《〈瞻对〉·“国际写作计划”及其他》,《阿来研究》2014年第1期。
 - ⑥李敬泽《关于非虚构答陈敬》,《杉乡文学》2011年第6期。
 - ⑦何肖朗《简论现代英美非虚构文学的“合理虚构”》,《世界文学评论》2006年第2期。
 - ⑧[德]沃尔夫冈·伊瑟尔《虚构与想象:文学人类学疆界》,陈家定、汪正龙译,吉林人民出版社2003年版,第14页。
 - ⑨杨磊《文学作为一种文化阐释机制:从虚构到非虚构》,《扬子江评论》2014年第5期。
 - ⑩钟琳《非虚构文学:在场的力量》,《南方日报》2013年5月19日。
 - ⑪[波兰]埃娃·多曼斯卡《邂逅:后现代主义之后的历史哲学》,彭刚译,北京大学出版社2007年版,第33页。
 - ⑫王春林《长篇非虚构文学的一种写作趋势》,《文艺争鸣》2015年第1期。
 - ⑬贺绍俊《瞻对:真正非虚构的叙述》,《文艺报》2014年3月28日。
 - ⑭⑮赵毅衡《论虚构叙述的“双区隔”原则》,《外国文学研究》2014年第2期。
 - ⑯⑰赵毅衡《广义叙述学》,四川大学出版社2013年版,第74页,第73页。
 - ⑱⑲⑳㉑㉒阿来《瞻对:终于融化的铁疙瘩——一个两百多年的康巴传奇》,四川文艺出版社2014年版,第154页,第70页,第149页,第75页,第75页。
 - ㉓高玉《一个历史学体式的小说文本》,《文学评论》2014年第4期。
 - ㉔[美]海登·怀特《作为文学虚构的历史文本》,参见张京媛主编《新历史主义与文学批评》,北京大学出版社1993年版,第164页。
 - ㉕马文美《在现实与虚构之间:历史、身份、自我——以符号学为工具考察薛忆沩三篇历史题材小说》,《符号与传媒》2013年第6期。
 - ㉖刘钊《变量博弈·生长向度——2013年〈人民文学〉综述》,《当代文坛》2014年第6期。
 - ㉗陈思广《文体家阿来》,《阿来研究》2014年第1期。
 - ㉘阿来、杜羽《对藏族文化的现代反思——关于〈瞻对〉的对话》,《阿来研究》2014年第1期。
 - ㉙刘俐俐:《文学研究如何面对广义叙述学出现的机遇和挑战》,《符号与传媒》2015年第11期。
- (作者单位:四川大学文学与新闻学院符号学—传媒学研究所。本文系国家社科重大招标项目“当今中国文化现状与发展的符号学研究”阶段性成果,项目编号:13&ZD123)

责任编辑 童剑