

文学的真实性与真实的文学性

——关于文学的虚构与非虚构

◎晏红

摘要：作为一个文学概念的非虚构写作虽然与文学的虚构性创作表现出不一样的艺术特征，但在对美的追求上殊途同归，二者并不截然对立。基于此，将文学虚构与非虚构结合起来，立足于具体创作实践，从文学的真实性与真实的文学性两个层面入手，在参考相关论者的论述基础上，一方面将非虚构写作纳入文学作为一种审美的传统性视域进行思考，强调非虚构写作并非对虚构的反叛，而是相得益彰的补充与交融；另一方面结合当今消费时代的特定历史文化语境，探讨当今社会日常生活中文学性的漫溢对非虚构写作具有的独特意义，从而不仅理解非虚构写作作为一种特定文学形态的文学属性，而且也在理论上进一步确认非虚构写作的现实合法性。

关键词：文学的真实性；真实的文学性；虚构；非虚构

文学的本质是审美，而审美则是通过文学特有的真实性及真实的文学性得以体现。一般而言，虚构是其实现审美的基本方式，这其实也是人们对文学达成的一种共识。新世纪以来，文学创作却出现一种与此相异的新的的发展倾向，非虚构写作蔚然成风，不仅在文学创作领域形成一种极具影响的创作潮流，而且也引发批评界的极大关注，各种文学刊物纷纷开设相关栏目进行专题探讨，非虚构俨然成为当今文坛的一个理论与批评热点。与此同时，因为非虚构写作本身具有的文学与新闻的双重特性，

新闻传播界也不甘寂寞，以各种形式展开非虚构写作的提倡与实践。另外，基于当今“互联网+”时代的特定文化语境，各种新媒体也急切参与进来。于是乎，以非虚构的名义，各种力量混杂缠绕，本应得到理性辨析与建构的非虚构写作不仅概念日益模糊，其创作实践本身亦是龙蛇混杂、泥沙俱下，形成新世纪以来独特的文学狂欢景观。对此，学界当然也进行了许多探讨，围绕非虚构写作作为一个概念和写作现象蕴含的诸多问题提出了各自不同的建设性观点，不过在笔者看来，这些思考大多局限

于非虚构写作呈现出的具体特征，而对其更深层次理论问题的探讨有一定的欠缺。其实，在人们对于文学基于审美的共识中，虚构并不与非虚构截然对立，而是相互补充。一般而言，按照文学体裁的四分法，小说、戏剧。甚至诗歌的呈现方式是虚构的，而散文则并不强调其虚构性特征。至于传记文学与纪实文学之类则不仅不排斥非虚构，反而以历史和现实的非虚构作为其立足的基础。由此可见，虽然我们谈论文学时，大多不言自明地指向其非虚构的审美意义，但文学的虚构与非虚构不仅不构成对立，反而共同交融创造出文学世界的丰富多彩。究其实质，虚构与非虚构不是文学与非文学的分界线，文学之为文学固然体现为特有的语言艺术形式，但其根本特征却是审美，而审美则体现为文学所特有的源于现实并超越现实的文学真实性。

基于此，本文试从文学的真实性与真实的文学性两个层面，将文学虚构与非虚构结合起来，立足于具体创作实践，在参考相关论者论述的基础上，一方面将非虚构写作纳入文学作为一种审美的传统性视域进行思考，强调非虚构写作并非对虚构的反叛，而是相得益彰的补充与交融；另一方面也结合当今消费时代的特定历史文化语境，探讨当今社会日常生活中文学性的漫溢对非虚构写作得以出现所具有的独特意义，从而不仅理解非虚构写作作为一种特定文学形态的文学属性，而且也在理论上进一步确认非虚构写作的现实合法性。

—

考察当今学界对非虚构写作的探讨，一般均将其追溯到1960年代美国作家卡波特的一次独特的文学创作实践。当时，卡波特对美国堪萨斯州霍尔科姆村发生的一起惨绝人寰的杀人案件进行了长达六年的访谈和调查，然后将其写成一部名为《冷血》的非虚构作品。该作品出版后被《纽约时报》誉为“美国有史以来最好的纪实作品”，而卡波特自己却明确将其称为“非虚构小说”，并强调这是他所首创的“新的艺术形式”。对此，当时的美国文学界虽然有一定争议，然而非虚构写作的概念却

由此得以确定，《冷血》也以非虚构的名义在文学和新闻领域同时开启了一种新的创作模式。

从上述非虚构写作的源起大致可以确认两点：一是该类写作的具体内容不是凭借一般文学创作中作者的想象，而是立足于真实的现实事件，作为虚构想象的文学真实化为具体现实事件的真实，其意义在于具体现实的真实作为一种“特别”的文学真实得以凸显；二是正如卡波特将其称为“非虚构小说”并强调这是他所首创的“新的艺术形式”，这种写作就其实质而言依然是文学，它所具有的本质性特征理所当然地还是审美，而审美则必然对具体的现实形成一种艺术特有的超越。因此，可以说非虚构写作虽然表现出与虚构性创作不一样的特征，但依然是以文学的姿态得以确立的，而作为文学本质的审美并不因其立足于真实的现实事件而遭到忽视或否定。遗憾的是，大多探讨非虚构写作的文章在论及这种源起时虽然也强调这种写作的文学性，但对此种文学性的探讨分析却主要局限于文学的形式主义艺术特征上，从而对文学之为文学的审美本质或多或少形成一种遮蔽。对此，余虹十多年前曾有专门的论述：“‘文学性’曾经被俄国形式主义确立为文学研究的特殊对象，但在俄国形式主义那里，‘文学性’只是一个形式美学概念，它只关涉具有某种特殊审美效果的语言结构和形式技巧，而与社会历史的生成变异以及精神文化的建构解构无关。这种贫乏且具有遮蔽性的文学性概念不仅短命，而且也限制和耽误了人们对文学性之丰富内涵的发掘和领悟。”^①

在某种意义上，正是这种“贫乏且具有遮蔽性的文学性概念”在当今有关非虚构写作的探讨中，与卡波特开启的非虚构小说同时具有文学性和新闻性双重特征混杂在一起，从而不仅将非虚构小说中现实事件的真实性与新闻特稿或纪实性文学中的现实与历史的真实性混为一谈，而且以此为依据赋予非虚构写作一种面目可疑的合法性意义，致使对于非虚构写作的文学性探讨遭到一定程度的扭曲。对于非虚构写作的纪实性特征，著名作家毕飞宇明确表示：“以直接、犀利，真实感、现场感强为特性，因此它干预现实的能力是小说和诗歌所不具备

的。……而非虚构的这种实证的、田野调查式的创作方式，是这个时代的文学精神。出于这样的考虑，这些年来，国内很多的作家经历现场、报道重大事件，这体现了文学人的担当。”^②

这种论述颇具代表性，当然也有一定的道理，但究其实质却是对非虚构写作的一种似是而非的意义赋予。这个时代的文学精神并非是通过“非虚构的这种实证的、田野调查式的创作方式”来得以体现的，文学人的这种担当也并不一定需要用非虚构写作的形式来加以体现。无论文学以何种形式或主义、思潮的名义出现，都必然有其独特的审美特征，来源于真实的现实，并抵达现实的真实。在是否拥有真实性方面，“直接、犀利，真实感、现场感强”作为非虚构写作的具体特征，固然可以表现出其强有力地干预现实的能力，但并不意味着虚构性文学在这方面就一定比非虚构写作逊色。真正的问题也许是在当今既有政治意识形态主宰，又有消费主义市场主导的特定文化语境中，虚构性文学在介入并干预现实上出现了扭曲变异，从而在一定程度上丧失了其应该具有的直面现实并干预现实的能力。这是文学的一种整体性扭曲甚至堕落，非虚构写作并不会因其直接立足于现实的真实事件而获得豁免权或免疫力。近年来非虚构写作在各种力量的参与中呈现出的狂欢态势其实已经显露出比虚构文学更为混乱与复杂的状况，对这种状况的警惕与反思在某种意义上恰恰是极为欠缺的。因此，面对现实，我们应该探讨的或许应该是虚构性文学与非虚构写作各自不同的文学真实性特征与具体指向，而非以非虚构写作的所谓“干预现实”的“时代文学精神”来倡立非虚构写作，并以此贬抑虚构性文学同样拥有的现实意义。不过，毕飞宇对非虚构写作干预现实能力的强调从反面道出了作为虚构的文学在当今现实语境中存在的危机，正如有论者所言：“虚构在最近十年的文学中遭到了最大的危机，直接的质疑当然是由‘非虚构’的倡立引发的，但后者并非虚构的敌人，事实上它甚至在命名上都存在犹疑，并且倚恃‘虚构’的概念，只是采取了否定性的指称——这倒证明了‘虚构’乃是文学的底色，它起初的标靶针对的是渐呈僵化的‘报告文

学’话语。”^③需要指出的是，在当今语境中渐呈僵化的并非就只有报告文学，各种功名利禄的诱惑如蛛网一般将本应具有独立人格和生命情怀的创作主体缠绕扭曲为犬儒般的写作机器，文学呈现的是一种整体性的僵化。非虚构写作的出现并蔚然成风固然可以更加直接和丰富地呈现现实世界的真实，但从根本上其实未必可以改变虚构所遭遇的危机。

作为一种“新的艺术形式”的非虚构写作，其本质依然是文学的。因此，这里的非虚构只是在文学真实的呈现上相对于虚构而言，不仅不是反虚构的，恰恰相反，在对具体现实真实的表现中，仍然“需要借助虚构和想象力。遗憾的是，大部分‘非虚构’作品基本上停留在反虚构的层面上，并且将‘非虚构’与‘虚构’进行一种简单的二元对立的区分，这导致了一些‘非虚构作品’甚至无法区别于‘报告文学’，作家的主体性停留在‘记者’层面，而没有将这种主体性进一步延伸，在想象力（虚构）的层面提供更有效的行为。”^④

由此可见，虚构与非虚构的区分虽然在内容上体现为是否以具体现实题材为创作素材，但其实质则是写作主体表现现实并抵达真实的创作指向与担当。对此，我们或许可以暂时跳出虚构与非虚构的纠缠，以近几年有关现实主义的讨论为例来加以说明。近年来，关于文学艺术的现实主义问题成为学界讨论的一个热点。洪治纲曾明确指出：“既然绝大多数作家都在直面现实进行创作，为什么大家还要反复倡导或讨论现实主义文学？就我个人的经验来说，只有作家越来越不关注现实了，人们才有理由强调现实主义文学传统。……我们如此热衷于讨论现实主义文学，还不如认真地探讨一下，我们的作家为什么缺少托尔斯泰式的情怀和思想，我们为什么面对现实总是忍气吞声而无法飞翔？说到底，文学终究要以审美的方式击穿现实的表象，回应人类此岸生活的困顿与伤痛，寻找彼岸生存的理想与诗意。如果动辄就将文学弄成一种地方史或山川志之类的东西，看似‘现实主义’了，但它却丧失了文学应有的灵性和诗意，不太可能成为真正优秀的作品。”^⑤

这一分析虽然并不针对文学的虚构与非虚构，

但其对于文学与现实之间关系的思考依然可以作为本文探讨虚构性文学与非虚构写作各自不同的文学真实性特征与具体指向的一种参考。结合上述毕飞宇对非虚构写作的意义所强调的“这个时代的文学精神”和“文学人的担当”，我们可以得出的结论应该是：文学之所以在纷繁复杂的现实面前丧失了其应该有的担当，不是因为其没有以现实中的真实事件为题材，而是它缺乏超越现实的灵性与诗意以及托尔斯泰式的情怀和思想。虚构性文学如此，非虚构写作亦然。可以说，文学的真实性不仅是虚构写作的核心，也是非虚构写作的关键。

二

考察当今学界关于非虚构写作的探讨，我们会发现，在许多刊物争相开设非虚构专栏探讨非虚构写作的同时，亦有刊物开设虚构专栏，强调虚构对于文学的特别意义，“虚构是认识我们身处的这个世界的重要方式，任何一个优秀的写作者，都能够准确地分辨出虚构与现实之间的那条边界线。……虚构的巨大秘密：‘用准确的虚构命中复杂的现实’。虚构是要超越俗常的现实生活，以便更好地抵达人类精神的深处。”^⑥尽管在当今语境中，非虚构写作也是新闻传播界的一大热点，但作为文学的非虚构写作与作为新闻的非虚构写作本质上是不一样的。非虚构写作作为一个文学概念在本质上依然体现为一种文学创作，无论其表现出怎样的具体现实的真实都应该是一种文学的真实。当然，非虚构写作作为一种与虚构性创作不一样的文学形态，其体现出的文学真实性亦必然有其立足于现实具体真实的独特性。在某种意义上，正是这种独特的真实性成为非虚构写作的合法性基础。立足于非虚构，文学的真实指向现实的真实，而立足虚构，文学的真实则指向生命的真实。不过现实的真实与生命的真实因为其共同具有的文学性支撑，必然都最终指向直达心灵的审美。换言之，这两种真实固然可以有各自的侧重性，为了言说的方便亦可进行相应的区分，但究其实质其所拥有的文学真实应该是一致的——既符合现实的真实，也体现生命

的真实。

对于文学的真实性，王富仁先生曾明确指出：“真实性作为一个文学的命题是伴随着现实主义文学的兴盛和发展而成为文艺理论家重点关注的对象的，……文学的真实性是被心灵感受出来的，而不是被理性认识到的；认识到的文学的真实性不是本来意义上的文学的真实性，只有被心灵直感到的真实性才是文学的真实性。”^⑦这里直接切中了文学真实性的本质。不过需要说明的是，心灵感受到的真实依然是通过活生生的具体事物的真实来加以体现的，只是这种真实并不必然建立在现实具体的真实上，正如鲁迅所言：“艺术的真实……只要逼真，不必实有其事也。”^⑧对于文学的这种真实，作家应该是最有发言权的。余华在谈及自己的创作体会时就明确强调作为创作主体的作家在通过想象和虚构叙述故事时必须“认真地和现实地刻画每一个细节”，精细捕捉“具体事物的真实”，从而使“所有的事物被展示时都有着现实的触摸感和亲切感”^⑨。

立足于想象，文学的虚构可以“有着现实的触摸感和亲切感”，而立足于具体现实，文学的非虚构一样能够直达心灵的真实。一个最为显著的事例就是2015年阿列克谢耶维奇以其一系列非虚构作品获得诺贝尔文学奖。需要指出的是，尽管阿列克谢耶维奇的获奖对国内方兴未艾的非虚构写作以很大的激励，然而其创作并不能简单等同于只强调现实真实的非虚构写作，更不能简单地将其看做非虚构写作的胜利，正如诺贝尔文学委员会五位委员之一、前瑞典学院常任秘书贺拉斯·恩道尔在接受记者采访时所言：“她得到瑞典学院嘉奖的那些书，是作家作品，而非记者作品。”“她继承了俄罗斯可以上溯至18世纪的‘见证文学’的古老传统，我想到了亚历山大·拉季舍夫的《从彼得堡到莫斯科旅行记》，包括陀思妥耶夫斯基《死屋手记》、契诃夫《萨哈林旅行记》等等这样的作品。……她的独创即在于她有能力让人说出他们最痛苦的经历，也在于她的才华，能够把海量的原始素材塑造造成各种性格鲜明的人物独白，有着感人肺腑的感染力。”^⑩也就是说，阿列克谢耶维奇获得诺贝尔文学奖不是因为其非虚构写作对于现实真实事件的表现，而是

这种写作本身所蕴含的源自心灵的文学性真实的“感人肺腑的感染力”。对此，李建军先生的相关论述具体而深刻地道出了阿列克谢耶维奇非虚构写作的文学性意义：“无论从求真精神和人道主义精神来看，还是从社会问题意识和写作姿态来看，阿列克谢耶维奇都是一个杰出的作家。她的写作深沉而严肃，朴实而亲切，充满热情的人道主义精神，包蕴着丰富的道德诗意。她是俄罗斯文学的精神之子。她的写作继承了俄罗斯文学的伟大传统，是俄罗斯文学的现实主义精神和人道主义精神的辉煌再现。”^⑩因此，与其说是非虚构写作的独特性成就了阿列克谢耶维奇的伟大，不如说是其传承于俄罗斯文学的现实主义精神和人道主义情怀带给世界的巨大感动，而这就是源自心灵的文学真实性。

三

随着非虚构写作的蔚然成风，一些坚持文学虚构性创作的作家也开始正视非虚构的存在。早在十多年前，王安忆就直接以“虚构与非虚构”为题，结合自己的创作经验对二者进行了区分：“文学创作就是虚构。……非虚构是告诉我们生活是怎么样的，而虚构是告诉我们生活应该是怎么样的。生活应该是怎么样的，现在已经没有人去关心了。”“非虚构的东西，它有一种现成性，它已经发生了。人们基本是顺从它的安排，几乎是无条件地接受它，承认它，对它的意义要求不太高。于是，它便放弃了创造形式的劳动，也无法产生后天的意义。当我们进入了它的自然形态的逻辑，渐渐地，不知不觉中，我们其实从审美的领域又潜回到日常生活的普遍性。”^⑪王安忆将虚构与非虚构的区分以审美和日常生活的名义直接对立起来，这固然体现出其作为立足于虚构性文学创作的作家所具有的真实创作经验，然而其观点却是保守而偏颇的。在今天消费社会语境中日常生活的自然逻辑早已不那么纯粹了，其普遍性中无所不在地蕴藏着自身特有的文学性。前些年学界关于“文学性的日常生活漫溢”对此早已有相关的探讨。对消费语境中的文学性，余虹的论述精彩而透彻，他从三个方面全面而深刻地对地日

常生活中“文学性的漫溢”进行了区分：即后现代思想学术的文学性、消费社会的文学性、媒体信息的文学性。“不深入思考和展开文学性问题，就不可能深入揭示社会历史和精神文化的真实运作。……就此而言，‘文学性’问题绝不单是形式美学的问题，它也是政治学、社会学、历史学、经济学、哲学、神学和文化学问题。”^⑫

尽管余虹是在后现代文学研究的视域中分析日常生活中的文学性漫溢，但在中国改革开放以来急剧的社会变迁中这种日常生活的文学性尤为突出，只不过打上了中国特色的烙印，正如梁鸿所言：“光怪陆离的现实常让人有匪夷所思之感，比虚幻更为不真实，每个人都身处一种被分裂和被分割的生活中，前现代、现代、后现代，几种生活、多元观念同时并存，仅仅是一墙之隔，就可能是完全不同的人生和场景。”^⑬

值得一提的是2013年余华小说《第七天》的出版引发的争议事件。该小说是余华蛰伏七年之作，读者寄予很高期望，然而批评的声音远高于赞誉，而对于该小说中争议最大的地方就是小说内容多来自现实社会的新闻事件及微博热点。余华说：“我们的生活是由很多因素构成的，发生在自己和亲友身上的事，发生在自己居住地方的事，发生在新闻里听到看到的事等等，它们包围了我们，不需要去收集，因为它们每天都是活生生跑到我们跟前来，除非视而不见，否则你想躲都无法躲开。我写下的是我们的生活。”同时，余华还特别强调当年马尔克斯的《百年孤独》里，也写了很多当时哥伦比亚报纸上的事件和话题。^⑭

的确，当今社会发生的巨变已经使现实显得足够荒诞，在某种意义上已经超出了人的想象力。其实，早在20世纪80年代，约翰·霍洛韦尔在论及非虚构写作的源起时，就认为正是美国20世纪五六十年代社会巨变导致非虚构文学的出现，他明确指出：“一切事情好像都在比过去高十倍的速度变化着，艺术家缺少能力去记录和反映快速变化着的社会……这一时期里的日常事件的动人性已走到小说家想象力的前面了。”^⑮

基于此，对现实的新闻集锦式的表现并不能说

成是想象力的缺失，而是在日新月异的社会语境中日常生活已然蕴涵着无比丰富的文学性，无须作者刻意地去借助想象进行虚构。可以说，余华的回应 在某种意义上其实已经道出了在当今消费社会语境中文学性在现实日常生活中的漫溢。

另一个与此相反的事例则是玛格丽特·阿特伍德对其虚构性小说《使女的故事》的历史与现实真实性的强调，她曾明确表示：“在这本书中我使用的所有细节都是曾经在历史上发生过的。换句话说，它不是科幻小说。”^⑩在这些事例中，作为现实具体的真实与凭借虚构的想象性真实已杂然并存。不过即便是在非虚构写作中，现实具体的真实一旦进入文学创作主体的笔下便必然被赋予一种美的意义，成为心灵感受的真实，而不是仅仅停留在“记者”层面，被表现为一种特定语境中的新闻报道式的真实。非虚构写作的生命力依然来自于其作为文学的真实。在文学视野中，无论虚构还是非虚构，文学的真实性与真实的文学性都是其生命力，一旦丧失了这种真实性与文学性，它也就失去了立足的根本。因此，对于文学性的探讨在注重文学作为一种特定语言形式的基础上，也就是“某种特殊审美效果的语言结构和形式技巧”之外，还应注重其“与社会历史的生成变异以及精神文化的建构解构”相关联的特定历史文化语境所具有的文学性意义。这样，非虚构不仅不与虚构形成对立，而且还会在新的消费时代语境中对原有的建立在虚构基础上的文学提供一种丰富的补充，使得二者相得益彰。

行文至此，虽然对非虚构写作的真实性与文学性进行了一定的探讨，但对其作为一种特定的文学概念所具有的内涵和外延的理解依然是模糊的，如李敬泽所言：“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。”^⑪对这种“巨大的、新的可能性”，或许我们现在只能期待。

注释：

- ①余虹：《文学的终结与文学性蔓延——兼谈后现代文学研究的任务》，《文艺研究》2002年第6期。
- ②蔡震：《毕飞宇：诺奖会激励一些作家严肃思考非虚构写作》，《扬子晚报》2015年10月10日。
- ③刘大先：《虚构的危机与革命》，《青年作家》2019年第4期。
- ④杨庆祥：《“非虚构写作”能走多远？》，《文艺报》2018年7月30日。
- ⑤洪治纲：《从“现实”到“主义”》，《长篇小说选刊》2018年第6期。
- ⑥谢有顺：《用准确的虚构命中复杂的现实》，《青年作家》2019年第4期。
- ⑦王富仁：《〈经验与真理〉序二》，《经验与真理——中国文学真实观念的历史与结构》，姜飞著，巴蜀书社2010年版，第7页。
- ⑧鲁迅：《致徐懋庸》，《鲁迅书信集》，人民文学出版社1976年版，第465页。
- ⑨余华：《内心之死》，华艺出版社2000年，第9页。
- ⑩朱又可、李宏宇：《“不是给任何旁人的鼓励，只是给阿列克谢耶维奇”专访瑞典学院院士、诺贝尔委员会委员贺拉斯·恩道尔》，《南方周末》2015年10月15日。
- ⑪李建军：《对俄罗斯文学传统的完美接续——阿列克谢耶维奇的巨型人道主义叙事》，《当代文坛》2019年第3期。
- ⑫王安忆：《虚构与非虚构》，《天涯》2007年第5期。
- ⑬余虹：《文学的终结与文学性蔓延——兼谈后现代文学研究的任务》，《文艺研究》2002年第6期。
- ⑭梁鸿：《非虚构的真实》，《人民日报》2014年10月14日。
- ⑮田超：《余华：〈第七天〉的争议被微博放大》，《京华时报》2013年6月27日。
- ⑯[美]约翰·霍洛韦尔：《非虚构小说的写作》，仲大军、周友皋译，春风文艺出版社1988年版，第3页。
- ⑰[加]玛格丽特·阿特伍德：《使女的故事》，陈小慰译，上海译文出版社2017年版，第8页。
- ⑱李敬泽：《“人民大地·行动者”非虚构写作计划启示》，《人民文学》2010年第11期。

(作者单位：四川外国语大学中文系)

责任编辑：蒋林欣