

主
编

前 与 热
沿 2016 点

青
年
文
艺
论
坛

祝
东
力

孙
佳
山

Hot Issues and
Frontier
Research:
Youth Forum on
Literature and
Arts
2016

海外
文学

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

主
编

祝
东
力

孙
佳
山

青
年
文
艺
论
坛

前
沿
与
热
点
2016

Hot Issues and
Frontier Research:
Youth Forum on
Literature and
Arts
2016

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

热点与前沿: 青年文艺论坛. 2016 / 祝东力, 孙佳山主编.

—北京: 文化艺术出版社, 2017.12

ISBN 978-7-5039-6395-7

I. ①热… II. ①祝… ②孙… III. ①文艺评论—文集

IV. ①I06-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第281697号

热点与前沿

——青年文艺论坛2016

主 编 祝东力 孙佳山

责任编辑 胡 晋 韩路民

封面设计 李 鹏

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号(100700)

网 址 www.caaph.com

电子邮箱 s@caaph.com

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691-84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

印 次 2018年3月第1版

2018年3月第1次印刷

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

印 张 24.5

字 数 423千字

书 号 ISBN 978-7-5039-6395-7

定 价 55.00 元

编者前言

从2011年6月到2016年12月，青年文艺论坛举办了共计67期。2016年的12期论坛既讨论了80年代文学、博尔赫斯、陈映真等“传统”文学问题，也剖析了非虚构、小镇青年、弹幕、网络民族主义、新/老穷人、网红和返乡书写等当下时代的文化症候。论坛的延伸成果，相继发表在《人民日报》《光明日报》《红旗文稿》《中国政协》《读书》《当代电影》《电影艺术》《艺术评论》《文汇报》《环球时报》《中国文化报》《中国艺术报》等知名报刊上。同时，论坛的一些具体观点、思路和建议也被有关部门采纳，产生了积极影响。

今天，青年文艺论坛的影响力与日俱增，这绝不只是马克思主义文艺理论研究所这个小集体的工作成绩。在这里，我们要衷心地感谢长期以来支持论坛成长的各位领导、师长、同道和朋友们，尤其要感谢文化部和中国艺术研究院的领导、师长在过去6年来的关怀和鼓励。论坛的日常工作以及每年成果的结集出版，更离不开中国艺术研究院科研处、文化艺术出版社等部门的热情帮助。在此一并致谢。

第六十一期论坛内容因故删除，特向论坛参与者和读者致歉。

目 录

第五十六期：重建文学的社会属性——“非虚构”与我们的

时代 / 1

第五十七期：小镇青年、粉丝文化——当下文化消费中的

焦点问题 / 33

第五十八期：未完成的“叙事”——重释“80年代文学”的

可能与思路 / 63

第五十九期：弹幕——数码时代的文化消费与媒介使用 / 101

第六十期：数字资本时代的网络民族主义与文化政治 / 139

第六十二期：“新 / 老穷人”的文化表达 / 167

第六十三期：网红的缘起、逻辑与未来 / 205

第六十四期：博尔赫斯与中国当代文学的历史误读 / 241

第六十五期：再写“人境”重构“现实”——刘继明长篇小说

《人境》研讨会 / 265

第六十六期：返乡书写——事件、症候与反思 / 303

第六十七期：陈映真——文学与思想 / 347

附 录

“青年文艺论坛”各期主题 / 381

第五十六期

重建文学的社会属性

——“非虚构”与我们的时代

主持人：李松睿（中国艺术研究院《艺术评论》杂志社）

主讲人：李云雷（中国作协文艺报社）

刘大先（中国社会科学院民族文学研究所）

龚自强（北京大学中文系）

时 间：2016年1月27日（周三）14：30—18：00

地 点：中国艺术研究院334会议室

主 办：中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所

编者的话

自2010年《人民文学》杂志开设“非虚构”栏目后，这一新文体立刻成为当代文坛瞩目的焦点。一方面，部分被放置在“非虚构”名下的作品，如梁鸿的《中国在梁庄》、慕容雪村的《中国，少了一味药》等，在读者中产生了广泛影响；另一方面，文学评论界也对这一概念展开了持久而热烈的讨论。可以说，“非虚构”没有像文学批评界每天都在制造的新概念那样旋生即灭，而是显现出蓬勃的生命力。“非虚构”的流行表明，这一新文体是我们的时代所呼唤的文学形式。

新世纪以来，中国的国际地位、社会结构以及文化环境等发生了剧烈变化。这样的巨变时代无疑要求文学重建其社会属性，走出对于叙事形式与内心隐秘世界的专注，去回应时代提出的宏大命题。在这个意义上，“非虚构”并不仅仅是当代文学中的一种文体，它正反身定义着当代文学的意义与价值，这也是本期论坛关注这一话题的根本原因所在。

李松睿：非常欢迎大家参加第五十六期青年文艺论坛，我们今天讨论的主题是“重建文学的社会属性——‘非虚构’与我们的时代”。“非虚构”在近年来的文学研究界是一个非常火的话题。2010年《人民文学》杂志开办了名为“非虚构”的栏目，此后无论文学创作中的“非虚构”，还是文艺理论界对“非虚构”的讨论，都非常热烈。可以说，“非虚构”没有像大多数当代文学研究者不断创造的新名词那样旋生即灭，而是表现出非常强的生命力。那么，到底什么是“非虚构”？“非虚构”写作对我们这个时代的意义是什么？非常高兴今天能请到三位专家给我们谈一谈他们对“非虚构”的看法。首先我们请李云雷老师来谈一谈。

李云雷：很高兴再次回到所里。我2011年写了一篇文章，叫《我们能否理解这个世界——“非虚构”与文学的可能性》，主要针对当时2010年《人民文学》办了一年的“非虚构”栏目，做了一个分析。我今天先把文章的观点大致介绍一下，然后再说一下对非虚构问题的新的思考。

2010年“非虚构”刚出现，也出现了一些代表性的作品，像梁鸿《中国在梁庄》、慕容雪村《中国，少了一味药》等，不过当时“非虚构”栏目设置的标准比较混杂，包括自传，包括历史散文的写作，也都纳入“非虚构”中来，“非虚构”这个概念本身是含混不清的。我觉得“非虚构”本身，它的价值主要在于对当代文学的病症，有针对性地提出了一些改变的方向，主要是两个问题。第一是虚构文学本身的问题。大家都知道从20世纪80年代以来，受先锋文学的影响，注重形式、注重技巧、注重叙述方式，让文学与具体的社会现实离得越来越远，“非虚构”正是针对这样的病症提出来的解决方案。第二，和我们时代的变化有关。现在经常听作家说，我们的现实比

我们的小说更精彩，确实很多现实中的事件，比我们的想象、虚构更加不可思议。比如说天津大爆炸、巴黎恐怖袭击，我们很难想到会有这样的事件。当一个作家面对这样事件的时候，他与其去想象，不如如实地把它写出来，对社会的认识会更加深入。这是“非虚构”文学兴起的两个原因，它是针对我们当代文学的病症才兴起的。

所以重要的不在于“非虚构”本身是什么，而在于它针对的这些问题是什么。我们做研究的，很容易会问什么是“非虚构”，“非虚构”包括哪些，不包括哪些？任何文学史上的名词都要经历不断发展演变的过程。比如我们开始对什么是朦胧诗都不清楚，大家认为比较晦涩、比较难懂的就是朦胧诗，这是关于朦胧诗的讨论之初的看法，随着后来的发展，我们现在知道朦胧诗是以北岛、舒婷、顾城等人为代表的诗歌流派。底层文学也是这样，一开始兴起的时候，很多人都说什么是底层文学，什么不是底层文学？热衷于区分概念。在我看来，区分概念本身不是不重要，但是下一步的工作，最关键的在于分析它在历史发展的过程中是否能够起到作用，能够起到什么作用？“非虚构”在2010年以来针对我们20世纪80年代以来文学的病症，起到了比较重要的针砭作用，催生出一批比较重要的文学作品，是一个重要的文学思潮。

比较重要的作品有很多，像梁鸿的两部作品，阿来引起争议的《瞻对》，国际上像今年获得诺贝尔文学奖的阿列克谢耶维齐的作品。一般梳理“非虚构”的传统的时候，会谈到美国杜鲁门·卡波特的《冷血》、诺曼·梅勒《夜幕下的大军》，美国20世纪六七十年代的非虚构或“新新闻主义”作品，是一个比较重要的传统。我的文章也谈到了另外的传统，苏联和德国的基希那种“特写”的传统，那个时候在苏联有“特写”，德国也有。中国也有，抗战时候“特写”非常多。“特写”，包括报告文学，其实也应该是“非虚构”的一个重要传统。但是这个问题很纠结，为什么？“非虚构”其实从题材及写作方法来说，跟报告文学或者纪实文学应该没有太大区别，但是为什么“非虚构”这么热，而我们以前的报告文学却冷落了？这是非常有意思的话题，也是一个很值得去观察的问题。因为我们知道，报告文学的传统，是一个很悠长也比较厚重的传统。从夏衍的《包身工》一直到20世纪50年代的《在桥梁工地上》，再到80年代苏晓康的报告文学和刘宾雁的《人妖之间》，报告文学也有自身的传统；但是我们的报告文学在90年代市场化的潮流中跟市场经济结合以后发生了变异，不少报告文学变成了跟企业宣传联系在一起的文体，败坏了报告文学的声誉。

从理论上讲，“非虚构”的出现涉及很多可以探讨的问题，比如什么是文学性的问题。我们说虚构文学有文学性，“非虚构”的文学性在什么地方？我那篇文章比较

了卡波特的《冷血》与马尔克斯《一桩事先张扬的杀人案》，这两部作品都是写杀人案的，手法也很像，特别重视细节，但是不同点在什么地方？马尔克斯完全靠想象，杜鲁门通过对这两个杀人犯和周围人的采访还原了很多细节。他们的不同在什么地方？马尔克斯小说里面有他自己一贯的主题，他一直在关注的孤独的主题，以及对人性比较暧昧的那些地方的探索。《冷血》里面其实也有一些，但是它不像马尔克斯那么鲜明，这是文学性的问题。

还涉及真实性的问题。我们经过语言学转向，对如何运用“真实”这样的词语，会有一些新的思考。什么是真实，真实与虚构的界限究竟在什么地方？这不只是一个文学理论问题，也是哲学界值得探讨的问题。这样的问题随着“非虚构”思潮的兴起，会对我们的文学提出新的思考问题的角度，这是我那篇文章大体谈的内容。

再说一下我觉得可以深入展开研究的方面。

当我们阅读参考了国外的一些“非虚构”作品，我们现在重新去看“非虚构”的话，该怎么去看？我们看梁鸿的书也好，乔叶的《盖楼记》《拆楼记》也好，包括阿来的《瞻对》也好，是否会有新的思考？我们知道有一个叫何伟的人，写了《寻路中国》三部曲，我们把它作为一个参照，可以反观中国的“非虚构”有什么跟何伟不一样的地方，张彤禾写的《打工女孩》，跟我们国内作家写的打工题材，比如《南方打工字典》这样的“非虚构”作品有什么不一样的地方？都很值得分析。何伟的书确实跟中国人的角度不一样，是以一个外国人的视角，来观察中国人的日常生活。对我们中国人来说，很平常的东西里面能有一些新的发现，很有意思。张彤禾那本书也有她的角度，但在我们看来很矫情。

奈保尔写过关于印度的“非虚构”，有三本。他有对印度的整体理解，也有对印度生活细节的一些把握，他的写作跟我们当下的“非虚构”文学有什么区别，有什么相同的地方？他是从海外的视角，从一个移民作家回到祖先国度这样的角度去看，有新鲜的经验和不断的发现。

刚获奖的阿列克谢耶维齐，我觉得跟她相比，我们国内作家的“非虚构”作品主题还不够宏大；因为她写的是特别大的主题，像阿富汗战争、切尔诺贝利核电站、苏联卫国战争等这样大的主题，也是通过对具体的很多人的采访，再形成她的作品。国内作品有代表性的，关注的主题基本都比较小。当然小也有小的好处，大也有不好的地方，我们不少报告文学因为大所以显得比较空。我觉得这些问题都值得我们继续关注 and 探讨。

李松睿：云雷老师主要谈了四点内容。首先，他认为“非虚构”的提出是对当代文学病症的批判；其次，总结了“非虚构”写作的传统，其中既有来自西方的传统，也有中国从社会主义文学实践中继承来的传统；第三，讨论了“非虚构”写作出现以后怎样重新理解文学性、重新理解文学真实性的问题。此外，他也提出了一些新的思考，从一些新作品出发，帮助我们理解不同的“非虚构”写作。

云雷谈的对我触动比较大的一点，是怎么来理解“非虚构”的定义。或者说，“非虚构”这个概念究竟是一个分类式的概念，还是代表某种精神气质。如果是前者，那么“非虚构”应该有更严密的内涵和固定的特征，符合这些特征的作品就属于“非虚构”写作；如果是后者，那么它意味着某种正视现实的态度。我想云雷对“非虚构”的理解属于后者。下面请刘大先老师谈谈。

刘大先：《写真实：“非虚构”的政治和伦理》，今天我就讲这个。因为真实性是“非虚构”的一个核心性的概念，我想围绕这一点讨论三个方面的话题：一个是它的发生学，“非虚构”发生时的意图和方法；第二个是关于“真实性”话语争夺的政治；第三点，讨论“非虚构”在伦理方面的限度。

“非虚构”是一个否定性概念，一个依附性的概念。“非虚构”在“虚构”这个词前面始终加上个如影随形的前缀，因而当我们用“非虚构”这个概念的时候，它一直是一个对话性的，或者说对立性的概念，没办法进行直接的界定。“非虚构”概念的发生并不是很晚，我们可以看到，很多人在讨论的时候追溯到20世纪六七十年代美国的新新闻主义、新新闻小说什么的。我们国家五六十年代报告文学很兴盛，也有将其本土根源追溯到那个时候的。“非虚构”这个概念、这个词本身，有一个报告文学的作家王辉很早就使用，但它真正火起来，是因为《人民文学》2010年搞的一个栏目。《人民文学》影响很大，后来在很多刊物，像《钟山》《十月》《中国作家》《天涯》《长城》都设立了相关的类似栏目。到现在为止，“非虚构”的概念已经成了无所不包的“大筐”了，尤其是在商业化的操作当中，如网上的书城和一些纸媒的策划，把社科研究、科普读物、流行读物都吸收进来，这让“非虚构”包含了非常杂多的内容。毕竟发展五六年了，有很多现象出现，这个时候我们就要对它进行理论总结和探讨，讨论它的可能性和限度。

首先讲它的发生学。我看《人民文学》给“非虚构”做的界定几乎全部是否定性的：它不等于一般人所说的报告文学或纪实文学，也不是杜鲁门、卡波特写的“非虚构”小说，而是深入、翔实，具有鲜明个人观点和情感的社会调查。“非虚构”的期

望是非作家、普通人拿起笔来写自己的生活、自己的传记。从这样的描述中我们可以看到，它是非常含混的。它目的在于区别三种已经有的写作模式：一种是传统文学纯粹的、一般意义上的虚构写作，这种虚构性的写作被认为已不适应我们日益纷繁变更的现实了；第二，它与以事件为中心的新闻式写作也不同，新闻式写作被认为无法描写生活细部，或者进入幽暗心灵的深处；第三，跟传统报告文学也不同，“非虚构”倡导者认为报告文学可能充满主流意识形态宏大叙事的色彩。“非虚构”跟以上三种写作不同的核心就在于“写真实”，这个“真实”涉及要把对于真实的想象性的书写，转化为对真实的直接书写。这种意图的起源主要有三个方面，云雷刚才已经分析了两个方面。一个是我们现实世界的变迁，像齐泽克所说的，我们现在面临着“真实世界大荒漠”，在符号化景观社会的大背景下，产生了一种鲍德里亚意义上的拟真或者仿像的“超真实”，这种“超真实”已经挤压了我们可感的现实。我们现在的现实感大部分来自媒体灌输给我们的种种符号和表述，这样一来作家总有一天会发现自己无论如何写，也没有办法与新媒体、多媒体全方位的展示相比，自己的写作是低于现实的。

第二个是文学内部的革命，1980年代以来的那种个人主义式的、形式主义式的、纯文学式的主流写作方式，使文学逐步“向内转”，从公共领域、社会属性等方面自我放逐了，无法承担起当初在民族国家建构时期，或者思想解放初期那种引领风气的任务。这就是我们讲的文学的“边缘化”，它成为一种某个小圈子的自娱自乐，进而引起了对话语权沦丧的忧思和文学偏狭发展的不满。

第三个方面，就创作者本人来讲，在主体性弥散的时代，已经没有启蒙主义的热情，也没有勇气进行某种现实主义批判，或者类似现代主义的抽象或玄思。这样的话，文学如果要摆脱所谓衍生符号取代枯竭现实的危险，就要重新破除这个迷障，回到原初基本现实的尝试。这三点共同促使“非虚构”为重新发明文学而努力，强调作家的实践和行动，认为写作者是亲历者、见证者和记录者，企图建立起生活与文学之间的直接关联，在重新认识世界与书写世界中来塑造文学工作者的尊严，让文学介入历史的动态过程当中。

因而，这种写作实际上是一种自我指涉式的写作，“非虚构”概念里面包含着作者维度，这个写作者一定是在场参与式的、介入式的写作者，无论他所写的对象，还是他自己写作的行为，都有一个自觉在里面。他认识到写作内容和写作行为两者是共同起作用的，写作主体不再是隐匿的超然主体。这必然包含着反思性的主体自觉，

将各种芜杂混乱的事物和人转化为言词，并用结构性的形式表现出来，这个过程中需要书写者的洞察、移情和认同。现场感、亲密性、个人化、去主流等，使“非虚构”具有了开放性的面貌。

从上述几点来说，“非虚构”和虚构的二元划分是一柄双刃剑，一方面使“非虚构”成为一个无所不包的泛滥式的存在，新闻特写、调查报告、散文随笔、回忆录、学术著作都可以吸纳进去，成了一个缺乏界限的东西。但另一个方面“非虚构”又自我设限，外延的无限和作家体验性时空的有限之间的矛盾没有得到解决：写作者本身的亲历性参与是非常有限的，而外延是无限的，写作者拒绝虚构就限定了自己的发挥空间，以他的行为达到他设立的目标成为无法完成的任务。

我要说的第二方面是“非虚构”的真实性问题。打一个比方，如果说世界是混沌的大石块，写作就像个凿子，从混沌世界开凿出文学的形象。从这个意义来说，虚构与“非虚构”没有本质的不同。“非虚构”所要面临的核心问题，是真实是否能够透明、平滑、无障碍地进入书写流程当中。很简单，这是不可能的。“非虚构”的盛行，关联着那些被延宕、隐藏、遮蔽，甚至放逐的各种弥散的真实性的诉求，它实际上关涉到我们这个时代的文学是否能恢复公共性的重大议题。但是，我们发现在“非虚构”的热潮中，在很多作品中，真实性往往被架空了，成为一种鸡零狗碎式的事实记录。“真实”本身有许多种，有事实真实、心理真实、情感真实等。我们现在的媒体、期刊上的“非虚构”讨论，很容易陷入一种迷思，我称之为“法利赛人的迷思”。《圣经》讲的法利赛人，执守于本质化、教条化的摩西训诫，计较于细节的真实，经常遗忘细节背后的道理本身。现在的“非虚构”写作存在很多这样的话题，尤其涉及历史的时候，常见的是特别强调某个秘辛式的“历史真相”有多么重要，这就是一种法利赛人的迷思，它忘记了“历史”本身有一个历史观在里面，而历史观肯定包含主观性的东西，过分强调琐碎性的真实就会忘却历史观本身。

但是从积极意义来说，因为生活本身极其复杂，“非虚构”能够我们将我们带到作家的个人想象可能完全无法抵达的地方，这些地方是没有规训的现实本身的力量。我觉得“非虚构”合法性的基础就在这里。“非虚构”写作的世界是“毛茸茸”的，包含无法被人类的有限理性所掌控的领域。因为我们知道，虚构性作品的情节，总是追寻因果律的，虽然也可能包含非理性的因素，但是如果无法被理性和逻辑所包容的那些现象切入的话，就成了“不可靠的叙述”。但是，生活往往出人意料，现实往往不合逻辑。虚构文本的“可靠”其实是对生活和现实的删减，理想类型的“非虚构”恰

恰期望通过生活与现实本身的可靠，超越虚构文本在认知上的局限。但“非虚构”的真实性同样让人疑窦丛生，它怎样才能超越模仿论或者反映论呢？“非虚构”特别倚重原始和直接材料，宣称它不是关于事实的，而是它本身就是事实。理想状态的“非虚构”作品中的事实要自己阐述自己，作者所起的作用只是展示，不应该对主题、场景、人物过多主观介入和分析。在我们看来，这个表述是有问题的，即事实能否自己表述自己？以前“新纪录片”先驱者吴文光有一句很著名的话“我的摄影机不撒谎”。摄影机是不撒谎，但是操作摄影机的人会剪辑啊，会蒙太奇拼贴，还是会有强烈的主观参与。虚构写作从叙事上说，是内指涉，写作者的态度可以主宰一切。而事实性写作像历史、传记这样的文类，则是外指涉，写作者必须严格遵循已发生的外在事实。但外指涉也好，内指涉也好，两者都是单向的。如果“非虚构”写作有意义，它必然是双向性的，是知、情、意的共同参与：一方面忠于事件或者人物自身的发展变化，另一方面写作者也要进入其中。这样一来，“非虚构”叙述里面必然包含创作性想象元素。因此，“非虚构”最好是拒绝单一事实或者单纯虚构的方式，而建立起混合形态，既保持文学作品的内部控制，又经得起外部现实的验证。也就是说，在“非虚构”的实践当中，本质主义的真实性的真实性被消解了，代之以多元化的真实观。

史书写作中有很多像“霸王别姬”“骊姬夜啼”等个人主观视角的描写。我现在所做的田野作业侧重民族学或者人类学的如实记录，值得一提的是，做一个民族志或者田野记录时，再有所谓“文化持有者的内部眼光”，再怎么“深描”，最终结果还只能是“片面的真实性”。但是这个片面的真实性也是有意义的，它的好处就是让那些曾经被文人式、精英式的话语遮蔽掉、淹没掉的多元声音和形象呈现出来。我想，我们今天强调“非虚构”，背后实际上有一个政治性关怀，即让弱势话语有表达机会，这是一个文学民主化的过程。需要注意的是，要警惕“非虚构”的矫枉过正，以免陷入任何一种“独特性的真实”之中不能自拔。

说到弱势话语，下面就要讲到第三点，关于“非虚构”的伦理尺度问题。“非虚构”写作的社会学色彩体现在它取消了现实主义式的典型，也避免了现代主义的自我膨胀，而是以关系性的基础，呈现世界的复杂和难以抽象的部分。这样必然导致叙述的散点透视而不是聚焦，写作形式和内容两方面都显示了世界的本来面目。当然，在“非虚构”的材料拣选中，写作者不可避免会被经验所限制，被某种先见所牢笼，这个过程当中书写者和被书写者获得了伦理上的平等。我们现在看到很多“非虚构”文本，更多采用被遗忘或者被忽视的某种替代性的视角，比如底层社会、边缘社会、

地下社会等，包括被书写者、受采访者、被观察者、传闻中人物在内的复调式的声音一起浮现出来，导致一种大众化、人道主义乃至民粹主义的写作转向。这种“非虚构”的浪潮与我们现在整个社会和时代表述的转型是一致的。比如从新现实主义电影、直接电影，到如今的真人秀、纪录片、自媒体的传播，都是趋向大众化、平等化的表述形态。即便从学术上来讲，像人类学、民族志等观念和方法，也日益渗透到其他相关学科当中。“非虚构”实际上受益于媒介和学术的总体性的转型和发展，它在叙事上取消线性，让个体经验当中的时空达到统一，是反高潮的写作，不那么强调戏剧化的情节与结局。这是写作伦理的转型。

需要指出的是，在这种写作伦理的转型当中，要警惕一种缺乏自我反思和节制的泛滥。我前几年写过一本关于纪录片的书，说到当下许多纪录片存在很大问题，即关注底层、偏远人群的时候，有一种不加掩饰的道德优越感，将自己界定为真实的掌握者，将自己与主流不一致的位置，简化为对立和反抗的关系，特别强调抗争的力量和姿态，从而产生一种颠覆主流、对抗权力的自我心理暗示。但真实的情形可能是多样的，有的确实是自觉的伸张正义，有的只不过是用边缘立场的姿态来获取文化资本，是一种投机心理。无论哪一种，先入为主的道德优越感容易形成一种权力，自以为拥有历史正义和道德审判权，从而走向自己动机的反面，会使得生存经验和历史记忆窄化。

很多“非虚构”写作，往往让现实中受侮辱与受损害的人，在文本中再度受到侮辱和损害。比如涉及隐私和身份的时候，因为被文本公开了，很可能会影响到当事人在现实中的生活。写作者应该有种自觉，避免文本当中对自己的对象进行二次伤害。这个伦理学话题，在关于纪录片的讨论中比较多，“非虚构”写作当中还很少有人涉及。

李松睿：谢谢大先！他刚才的发言涉及很多有意思的话题，比如真实本身的复杂性、真实与现实之间的关系、文学伦理的问题、写作者的道德优越感以及“非虚构”作为文学写作和现实之间的关系等。其中的文学伦理问题，我觉得对“非虚构”特别重要，因为这种文学写作的特点，就在于它总要与现实生活发生纠葛。

我也举一个例子：被称作“非虚构”写作鼻祖的杜鲁门·卡波特，最有名的“非虚构”作品是《冷血》。这部作品围绕一宗真实发生的杀人案展开。卡波特为了更好地了解罪犯，不断到狱中和罪犯聊天。最初罪犯并不愿意和卡波特说心里话，卡波特在没有获得足够多的材料时，发现罪犯马上就要被绞死了，于是帮助罪犯上诉，并

设法延宕死刑。通过一次又一次和罪犯在狱中交流，两个人成了好朋友，无话不谈，卡波特在这一过程中终于把自己写书需要的材料都搜集到了。这时他发现，如果这个罪犯不被处死，为这个故事画下句号，那么自己根本没有办法出版这部小说。而且卡波特和哈珀·李是从小的好朋友，后者一直没有名气。卡波特为了写《冷血》花了好几年搜集资料，没有出版新作，可突然哈珀·李出版了自己唯一的小说《杀死一只知更鸟》，立刻成为当时人气最旺的作家。卡波特很着急，觉得应该赶紧把书出来。于是他立刻停止了对那个罪犯的资助，断绝和他的一切往来。那个罪犯很快被处死了，卡波特也出版了自己的《冷血》。

在这个案例中，好像卡波特只是记录者、调查者，但其实他的出现也改变了案件的发展过程。因此，“非虚构”写作涉及很多伦理问题。这个我们可以留待后面再进一步讨论。下面我们请龚自强老师谈谈。

龚自强：我可能更多讲一下围绕“非虚构”文学和“非虚构”写作发生在当下文坛的一些现象，以及文学界关于“非虚构”写作的各种观点，让大家对“非虚构”有更为全面的了解。

“非虚构”写作被注意或者说成为一个潮流，应该是从2010年的第二期《人民文学》开始的，当时《人民文学》设置了一个“非虚构”栏目，在2010年第10期又推出了行动者“非虚构”写作计划，一时间掀起了关于“非虚构”主题和“非虚构”理论的探讨。比如，《中国作家》有“非虚构”论坛，并推出了《中国作家·纪实》；《厦门文学》推出“非虚构空间”；《延安文学》有“零度写作”；2011年《GQ智族》发起“非虚构写作”的基金支持计划和年度评奖；2011年4月，在纪许光和一批学者倡议下，中国第一个非虚构文学创作教育工作室在广州成立；等等。可以说，围绕“非虚构”写作，形成了一个突出的文学现象。但是，其实“非虚构”写作是从20世纪90年代就渐渐兴起的一个文学潮流，所以由《人民文学》掀起的这股热潮，更多的是对这一90年代以来的文学潮流的一次总结或正视。新世纪以来，各类“非虚构”写作确实构成了一股不小的势力，《人民文学》的做法虽非首创，却第一次比较鲜明地把“非虚构”文学推向公众视野，并成为针对当下文学颓势的一种拯救或补救之举，因此意义非凡。

李陀在《也说压迫、反抗和批判——再答吴亮》一文中认为：“就近半个世纪文学的实际情况来看，非虚构文学发展非常快，而且其影响力正在超过虚构文学，在很多国家的书店的文学类书架上，非虚构的作品数量甚至已经超过虚构性文学作品，喜爱阅读非虚构文学作品的读者数量也在急剧增加，或许数量更为庞大。这已经都

是事实，而且是任何做文学研究和文学批评的人都绝不应该忽视的事实。”该文发表于2005年，可以由此看出“非虚构”日渐巨大的影响力以及其对虚构文学的冲击和挑战，《人民文学》提出这样的概念可谓顺应潮流。

关于“非虚构”的定义，现在还没有很明确的定义，《人民文学》在提出“非虚构”概念时也是说：“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。所以，先把这个题目挂出来，至于‘非虚构’是什么，应该怎么写，这有待于我们一起去思量、推敲、探索。”这更多的是一种探讨性的提法。我们可以认为“非虚构”的提出，其所针对的对象是20世纪80年代以来“文学的虚构”这个脉络的传统跟现实之间逐渐产生隔膜，甚至不再能介入当下现实。南京师范大学的王晖对于“非虚构”的研究比较早，他在80年代就开始使用“非虚构”概念。1991年吴炫写了一篇文章叫《作为审美现象的“非虚构”文学》，对“非虚构”文学进行了比较深入的理论探讨，但是这个探讨针对的还不是现在我们所说的“非虚构”文学，他是将报告文学、传记、口述、纪实性散文、“非虚构”小说等所有这些都视为“非虚构”文学，都纳入“非虚构”的脉络里去。当时大家并不觉得“非虚构”是一个多么有力的概念，提出后也没有什么反响。它近似报告文学和纪实文学的替代性概念，在涵义上被认为并无任何差异。1986年，董鼎山在《外国文学》上写了一篇文章叫《何为“非虚构”小说》，对美国60年代的“非虚构小说”进行了介绍，介绍得相当充分，至今仍有参考价值。

对“非虚构”文学概念可能从“人民大地·行动者”——《人民文学》提出的“非虚构”写作计划——的宗旨里面，更容易得到理解。“行动者”计划的宗旨是：以“吾土吾民”的情怀，以各种非虚构的体裁和方式，深度表现社会生活的各个领域和层面，表现中国人丰富多样的经验。“行动者”计划，要求作者忠实于真实，要求作品具有较高的文学品质，特别注重作者的“行动”和“在场”，鼓励对特定现象、事件的深入考察和体验。这里的重点一个是“吾土吾民”的情怀，就是对于生活的这片土地，对于身边的这些人民，要有基本的情怀。虚构的文学传统渐渐在个人化的思想和写作策略下走向个人内心，尤其无力应对当下瞬息万变的社会现实，凸显文学对真实的忠诚和对于社会的介入，这可以说是“非虚构”的主要诉求。

就《人民文学》提出的这几点来看，它对“非虚构”的理解不是肯定性的阐释，而主要是否定性的区隔。我们可以从以下几个区隔项认识“非虚构”。