

(上接第2版)在这样一个背景下,诗人们该如何表达,更准确地说,诗人们在自由充分地表达个体和自我的经验的同时,怎样连通民族、历史、时代的经验,成了值得关注和讨论的重要命题。

显而易见,这一命题的提出,源于与会诗评家都认识到,新世纪以来诗歌经典文本的缺失,与很多诗人都没能在两个经验之间搭起坚实的桥梁,或者是如何平所说,没能在这中间找到一个隐秘的通道有关。但个人化写作作为一种写作形态无疑是值得肯定的。在诗评家罗振亚看来,个人化写作是对新诗、尤其是“十七年”以后的写作和1980年代包括政治诗、文化诗、哲学诗在内的集合性写作反叛的结果。它是诗人从个体身份和立场出发,独立介入文化处境、处理时代生存生命问题的一种话语姿态和写作方式。“有别于主要依托流派、社团的写作,个人化写作超越了‘自我表现’。它以一种沉潜的气度,回归写作本身,从而将技艺作为评判诗歌水平

高低的尺度依据。个人化写作对思潮写作和运动写作历史的终结,也淡化了为文学史写作的恶劣风气。同时,个人化写作奉行的那种极力推崇张扬的差异性原则,也为诗歌的进一步发展提供了新的‘可能性’,使新世纪以来的诗歌实现了诗的自由本质。”

也因为此,21世纪诗坛如罗振亚所说,总体上看众语喧哗,人气兴旺,诗学风格、创作主体、生长媒体与地域色彩等纷呈的镜像聚合,异质同构,“和平共处”,形成了诗坛生态平衡的良好格局。“应该说,诗歌从流派写作、社团写作走向个人写作,本是回归原初的好事,但焦点主题和整体艺术趋向的瓦解丧失,差异性的极度高扬,也使诗坛在读者关注热情减退的无奈中,失去了轰动效应和集体兴奋,边缘化程度越来越深。”

与此相仿,在罗振亚看来,新世纪以来中国诗坛缺乏重量级诗人诗作,这种缺乏,也使得诗歌整体意义上的繁荣打了折

扣。这在一定程度上与个人化写作带来的负面效应有关。“尤其是一些诗人将‘个人化写作’当成回避社会良心、人类理想的托词,自我情感经验无限度的膨胀漫游,即兴而私密,平面又少深度,有的甚至拒绝意义指涉和精神提升,剥离了和生活的关联,诗魂变轻。另外,把创作作为一种写作的诗歌,过度迷恋技艺打造的自由和快感,恣意于语言的消费狂欢,也发生过不少写作远远大于诗歌的本末倒置的‘悲剧’。”

由此引申开去,诗歌写作该怎样避免这种“悲剧”?霍俊明举例说,新晋诺贝尔文学奖得主路易丝·格丽克曾提醒美国评论家说,不要把诗歌读成个人的传记,诗歌和语言、经验、想象等等之间有着复杂的关系,只有当个人的经验上升为美学经验的时候,诗歌才是成立的。“这些话对于个人化写作,应该说是一个重要的提醒。”而长诗写作体现诗人的综合能力,代表了诗人与诗学之间的一个终极挑战,也意味着对于个人化写作的提升。以霍俊明

的理解,中国汉语诗人在这方面焦虑尤甚。“我们所能想到的长诗的范本,基本上都是西方的长诗,中国当代诗人希望于此有所突破。新世纪以来,也确实出现了诗人扎堆写长诗的现象,但这里面有一部分是不成立的,可能只是拉长了篇幅,扩充了字数。但长诗的整体精神,包括诗歌的结构等等,有的可能并不是那么完整。”

无论如何,如诗人吉狄马加所说,真正意义上的诗歌绝对都是个体写作。亦即,诗人的写作一定融入了个体的生命经验。但诗人还是要追求一种人类的普遍价值,也只有写出普遍性,才能找到更为广泛的共鸣。在吉狄马加看来,这对于当今诗歌写作有一种紧迫性。“我在成都的时候曾陪同一位美国很重要的诗人,他夫人问我:当代诗人和唐代诗人,谁更伟大?我说,唐代的诗人再伟大,也不可能写今天的文章。因为今天的问题,今天的经验,必须由今天的诗人来回答和书写。这也是当代诗人很重要的个体经验,他们必须见证这个时代。”

## 非虚构写作:它的态度、精神和路径,能不能凿穿文学和现实秘道?

毫无疑问,非虚构写作以见证时代见长,非虚构写作者也居多以此作为自己的写作使命。新世纪以来,从各大非虚构写作平台到抖音快手的视频直播,“非虚构”俨然成了一种跨领域的热潮。第四期上海-南京双城文学工作坊邀请的嘉宾学科或从业背景遍布人类学、社会学、新闻学、历史学、影像艺术等,也从一个侧面反映出,“非虚构”已经形成了怎样一种声势浩大的景观。

或许,中国近年的“非虚构热”如金理所说源于一种文学焦虑——以小说为代表的虚构无力回应今天的时代,也无力与当下建立真实有效的关联,因而转向非虚构寻求一种帮助。“非虚构热”或许也在某种程度上源于“非虚构”的开放性。以金理的观察,非虚构似乎越来越变成了一个吞噬一切的文类。不只是在文学领域,非虚构还向其他人文社科领域开放。“我们读到的很多我们以前觉得应该是史学著作,新文化史、微观史方面的著作,现在都可以放到非虚构里面。”与此同时,有些标志性的文学奖项也把历史学家的著作,归在非虚构文学的名目下面,这也代表了文学界一种柔软的身段。“我们愿意把我们的视野打开,但是我也觉得我们的非虚构在不断地开放的过程中,会不会把这个文类应该有的质的规定性也丧失了?”

这一质问从表面上看,是因为非虚构文学外延扩张,使其成了一个筐,什么都可以往里装。而从反面看,也因为非虚构文学借助各种手段,尤其是借助社会学、人类学方法反映现实,使其越加难以归类。作家梁鸿举例表示,美国社会学家马修·德斯蒙德写的《扫地出门》,可以说是一部非常优秀的非虚构作品。体现在作者的观察水准,对历史资料的调取,还有深入生活的能力等方面,都足以让人敬佩到五体投地的地步。但它从根本上说还是一部社会学著作。“因为这部作品最后倾向于对社会现象做总结,或者归纳出一种规律,比如说存在哪些社会问题,我们应该从哪个地方着手解决这些问题,等等。这种社会学偏重的理性思维,

我觉得非虚构文学应该具备,但非虚构文学文本,一定也去做这样的总结是不可取的。我们可以学习社会学的这样一种理性和感性兼具的能力,但我们最终的任务不是总结和归纳,而是发散和深入,我觉得文学的任务是书写能力情感的复杂度,包括社会的复杂度。但是最终不是告诉你答案。也就是说,非虚构文学可能告诉你很多方向,或者说通过某些矛盾性来讲出我们的认识,谈人的本身,谈社会本身,但并不是要给出什么总结性的结论。”

但不可否认的是,如作家袁凌所说,社会学介入已经是非虚构文学里一个很重要的现象,这是好事,但是好事过了头可能也有问题。在他看来,无论社会学,还是文学,都不是非虚构的主流。我们也不必夸大非虚构文学的作用,一个文学现象的非虚构,很可能只是承担一个过渡的使命,它有可能在将来会消失。“非虚构文学存在的意义,就在于它是对虚构的一种反驳。但无论虚构,还是非虚构文学,都需要对人有强烈的关注。非虚构文学写作者不是要通过写人去寻找社会意义,或者是寻找标本的意义,典型的意义和新闻的意义,这是社会学写作的任务,非虚构文学关注人有另外的使命,这种关注可能不是以明显的抒情方式表达出来的,但对人的命运,对人的存在,必须要有关注。”

袁凌的这一说法,也得到了《岂不怀归:三和青年调查》一书作者之一,中国社会科学院社会发展战略研究所研究员田丰的呼应。田丰表示,2018年的一部纪录片让深圳的“三和青年”走进了更多人的视野之前,他与学生林凯玄已“潜伏”三和,历时半年完成了一份20多万字的研究笔记,但直到今年八月,这份非虚构文本才得以出版,因为他们在社会学调研上花了很多时间。“作家文珍的小说《寄居蟹》也讲述了‘三和’大神’的故事,有人向我推荐,来这次工作坊之前,我也读了。我的第一个读后感是‘文学创作比社会学调查容易好多!’她写的这个故事,其实在我们的调查里出现了,但按照社会学的学术规范,

它没能出现在最后的书写中,因为我们找不到足量的相同案例。社会学和文学最大的一点不同在于,文学可以聚焦个体人物的故事,但社会学必须关注群体的平均或整体状况,必须用足够多的样本进行论证。也因此,我们比作家家的调研时间更长,调研的面更广,我们要找足够多的数据来支撑。一般一次社会学调查下来,最后能在论述中使用的资料往往不超过总量的30%。”

不过,田丰也发现,和文学相比,社会学写作者缺少了对人物情感的关注,社会学写作太强调“情感中立”。“因为情感的东西是非常复杂的,我们在写作的时候,通常要把他们剔除,但这也使得社会学变得缺乏人性。社会学写作如果也能把情感的因素,人性的因素放进去,或许会使得作品更加接地气,更能体现整个社会的变化。“如果让我重写这本书,我或许会融入更多的情感。”

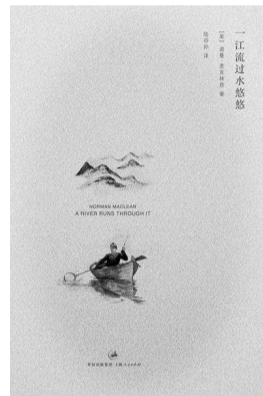
但具体到写作,非虚构文学恰恰是在如何看待容纳主观情感的真实、经过选择而呈现的真实等方面最具争议。何伟“中国三部曲”中文译者李雪顺一言以蔽之,很多争议都在于文学性与真实性的边界不清晰。他举例表示,美国非虚构作家约翰·麦克菲写过一本《写作这门手艺》,其中提到了芝加哥大学教授诺曼·麦克林恩于七十多岁时写就的自传性小说《大河恋》。“这部作品只有写到‘弟弟被杀’这个细节时,对事件发生的地点做了转移,虽然其中再再现的杀害过程是真实的,麦克菲也因此认定《大河恋》还是一部虚构作品。“麦克林恩本人也把这部作品归为小说。这个例子足以说明,在美国创作界,一部作品假如99.99%都是真实的,只有0.01%做了改变,它就不能被叫做非虚构。”

事实上,隐去真实姓名、地名等等,在中国非虚构文学写作中并不鲜见,是否对某些场景做了适度的改变,更是无从考究。但这样物理或事实层面的真实,并不是大多数中国非虚构写作者考虑的重点。作家梁鸿更在意的

是如何发掘“内部”的真实。她认为,在非虚构文学里,真实不应仅仅是目光所及的存在,对表象内部纹理的发掘也是真实的一部分。目前,她正在写“梁庄十年”。今年年初,她回到梁庄,看到村庄的西头盖起了一栋时髦的四层洋房。她走进客厅,只见墙上挂了三张大照片,有主人曾奶奶的,还有主人爷爷、奶奶的,都穿着上世纪农村的衣服,照片下面则是墨绿色的沙发和北欧式桌椅。“那一刻,我被这种强烈的反差感震惊到了。我在想我要不要采访主人,我毕竟对这个房子只有基本的了解,也只是从周围村民那里听到对此有一些谈论,但我没有采访,我发现我也基本上没有写到这个房屋主人的状态。后来我想,我缺的不是写这些局部,而是缺乏一种整体性的把握。我们看到的这所房子,只是一个局部的、具象的存在,那是真实的一部分,这部分怎么镶嵌到村民的精神状态中,怎么镶嵌到村庄的历史与现实环境中,恰恰更需要文学的表达。”

而这样的表达,很可能需要作家情感的介入。袁凌直言,相比《出梁庄记》,他更喜欢《中国》在梁庄》。“我觉得,梁鸿在《出梁庄记》里有意地规避了情感表达,但情感的自在表达也是很珍贵的。我认为非虚构文学得坚持两个标准——不编造事实,不杜撰对话,但在保持这个基本真实的前提下,完全可以有情感,甚至可以想象,只是你要说明哪部分是想象。”

如今更多转向非虚构写作,此前因为《外卖骑手,困在系统里》一文引起过热议的青年作家淡豹,也更在意非虚构能为虚构提供什么。在读那篇文章之前,大部分读者可能认为骑手超速是为了好评、打赏和绩效,但文中有个有趣的细节,骑手超速时,会有在城市拥堵或逆行中的一种顺畅感——在那一刻,他超越了红绿灯,超越了城市白领和上班族,掌握了关于城市知识与空间,也掌握了自己的身体,成了城市地图中的“王者”。这与作家王安忆在小说《乡关何处》中描写的保姆骑电动车在上海街头超速时的自由感不谋



《一江流水悠悠》(又译《大河恋》)仅因为一个细节的虚构就存在是否可以被归类为“非虚构”的争议

而合。在淡豹看来,无论是哪一种写作,都不应瞎编乱造地去表现中国的现实,诚实地挖掘人物的生活细节与感受,才是最重要的。“尤其在面对底层、边缘群体时,写作者要打破过往的所有刻板印象,而非先为主想着去拯救他们。”

实际的情况是,底层、边缘群体中也着实有一些人在以自己的方式参与非虚构写作实践。青年评论家汪雨萌表示,我们不能不看到,在所谓职业作家和艺术家进行的非虚构创作之外,“真实故事”“素人写作”和短视频等等铺天盖地而来。国民以空前的热情投入非虚构生产,好像把数十年前文艺生产的田间地头换到实际平台,即便它们对真正意义的审美创造并无多少建树,但个人生活史意义的非虚构实践可以作为观察时代风习的样本。

从这个意义上讲,如何平所说,在“中国‘非虚构’和‘非虚构’中国”议题题目中,给“非虚构”加上引号是包含了某种深意的。所谓“中国‘非虚构’”既指当下中国现场,也是指一种进入中国现场的实践性文体;而“‘非虚构’中国”强调的是立场和路径,就是以“非虚构”这种直面现实方式来把握、理解当代中国。“‘非虚构’和‘虚构’概念的学理辨析,或许不是最重要的。我们更应该关注的是‘非虚构’的态度、精神和路径,究竟能不能进入中国的当下和中国的现场。或者说,被给予厚望的‘非虚构’能不能凿穿文学和现实秘道?非虚构文学是否有更大的空间和可能?”