

纪实文学的非虚构叙事及其主体诉求

——以“故宫三部曲”为例

王 晖

内容提要 非虚构性、文化反思性和跨文体性共同构成纪实文学的基本写作伦理。其中,以田野调查、新闻性和文献性等元素构筑其有别于虚构文体的“非虚构性”;以充分表达作家主体诉求的、侧重于反思与批判的思想、情感或文化观念,构筑其“文化反思性”;以融合多种文学或非文学因素的艺术表现方式,构筑其“跨文体性”。此“三性”的融合统一显明地标示其文体的独特存在价值。“故宫三部曲”以文学纪实的方式,全景演绎出故宫博物院90年的前世与今生,其对纪实文学“三性”写作伦理的生动实践,成为这一文体当下发展和未来趋向的范例。

关键词 纪实文学 非虚构叙事 主体诉求 故宫三部曲

王 晖,南京师范大学文学院教授 210097

与小说等虚构文学相对应,纪实文学或曰非虚构文学,也是文学族群中不可忽视的重要的一支。它们有别于历史和新闻,有时又呈现出“跨类性”,因而有着独特的文体美学风貌。此诚如韦勒克和沃伦所言:“我们还必须承认有些文学,诸如杂文、传记等类过渡的形式和某些更多运用修辞手法的文字也是文学。”^[1]非虚构性、文化反思性和跨文体性共同构成纪实文学的基本写作伦理。这其中,以田野调查、新闻性和文献性等元素构筑了此类文体有别于虚构文体的“非虚构性”,以充分表达作家主体诉求的、侧重于反思与批判的思想、情感或文化观念,构筑了此类文体的“文化反思性”,以融合多种文学或非文学因素的艺术表现方式,构筑了此类文体的“跨文体性”。如果说,“跨文体性”并非纪实文学所独有,其它文体或隐或现也有存在,那么,“非虚构性”以及以非叙事性话语或曰人格化叙述为代表的“文化反思性”则能够比较显明地标注其文体的独特存在价值。因此,是否具有此“三性”、是否能将此“三性”融合贯通为一体,正是检验纪实文学文本纯正与否的基本标准,而以此标准衡量有着百余年历史的中国现当代纪实文学,尽管泥沙俱下、鱼龙混杂,但也不乏可点可赞的经典之作。近期读到的章

[1][美]雷·韦勒克、奥·沃伦:《文学理论》,刘象愚、邢培明、陈圣生、李哲明译,[北京]生活·读书·新知三联书店1984年版,第13页。

剑华先生所撰“故宫三部曲”可为此作一个有力的佐证。

从某种意义上讲,故宫是一部“凝固”的中华史诗。无论是作为中华文化和中国精神的物质载体,还是作为中国人对于中国历史的集体记忆,故宫无疑都是最具标志性的。黑格尔说:“史诗就是一个民族的‘传奇故事’,‘书’或‘圣经’。”^[1]“迄今为止,一些历史文献没有忽视这样一个举足轻重的重要存在,但有关故宫的文艺性表达并不多见,从文学角度看,这不能不说是一个遗憾。值得欣慰的是,历经近10年时间,章剑华写出由《变局》、《承载》和《守望》等三部长篇纪实组成的“故宫三部曲”^[2]。在近80万字的篇幅中,作品以文学纪实的方式,全景式演绎出故宫博物院90年的前世与今生。“三部曲”还以辛亥革命、抗日战争和新中国成立等近现代中国三个重大转折时间节点作为叙述的视角,在纵横捭阖之间,不仅形象地描绘了故宫的沧桑巨变,更由此透射出近百年中国从积贫积弱、内外交困到自立自强、走向复兴的伟大历程。

与小说等虚构文体有所不同的是,纪实文学具有显在的非虚构性特征,而支撑这种特征的是其田野调查性、新闻性和文献性。对纪实文学而言,走出书斋、获取鲜活的第一手资料的田野调查无疑是至关重要的,它甚至可以说是这一文类写作的前提和基础。凡古今优秀的纪实文学作品,在此方面都堪称典范,“故宫三部曲”亦是如此。面对故宫这样一个具有600年历史的世界文化遗产、一个博大精深的史诗般的真实存在,任何虚构都不足以凸显其重要的历史价值和现实意义。“故宫三部曲”以纪实方式对北京紫禁城由皇宫演变为故宫博物院、直至形成海峡两岸“一宫两院”格局的历史进程予以清晰而生动的客观呈现,在彰显纪实文学的非虚构性上下足了功夫。这首先表现在作者十分注重对于故宫博物院历史演变进程的田野调查。譬如在写作《承载》的过程中,不仅搜集大量的文字资料,还“向故宫博物院、南京博物院院长请教,采访当年参与故宫文物外迁的老人,与老一辈的故宫人的后代进行交流;利用出差的机会走访了北京故宫博物院、台北故宫博物院,以及当年故宫文物外迁的部分路线和贮存地;多次到朝天宫库房察看当年的南迁文物和原有的包装箱等”^[3]。这样亲力亲为的零距离采访、交流、问询和查看,在获取具有原生态意义的多样化资讯的同时,也营造出一种能够返回真实历史情境的“现象场”。这正如弗里德伦德尔在谈到历史叙述时所说:“只有兼顾幸存者的声音,才能确保历史叙述的客观性。因为这样的历史叙述把两种真实性结合在一起了:历史报告的科学的真实性和幸存者回忆的偶然的真实性。”^[4]从这个意义上讲,田野调查使“故宫三部曲”的“非虚构”特性得以保障和凸显。

除却田野调查之外,新闻性和文献性要素也深入地体现在“三部曲”中。三部作品的出版恰逢故宫博物院成立90周年、中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利70周年,且描述的对象又具有重要的现实意义,其新闻价值不言而喻。而作者立志于将“三部曲”写成文学版“故宫通史”和“故宫观止”,力图使之成为可传承的历史性文本的努力,也增添了其文献价值。就文献意义而言,“三部曲”在所有以故宫为对象的叙述文字中独树一帜。这一方面因为它是文学化的历史表达,而非纯粹的历史叙述;另一方面,也是在于它的题材选择的重要性,以及对象的唯一和叙述角度多元的紧密结合。众所周知,相比较虚构文体,纪实文学对于题材的依存度往往比较高。“故宫三部曲”将故宫博物院90年

[1][德]黑格尔:《美学》(第三卷下册),朱光潜译,[北京]商务印书馆1981年版,第108页。

[2]章剑华:“故宫三部曲”——《变局》、《承载》、《守望》,[北京]人民文学出版社2015年版。

[3]章剑华:《守望》,第318页。

[4][德]哈拉尔德·韦尔策编:《社会记忆:历史、回忆、传承》,季斌、王立君、白锡堃译,北京大学出版社2007年版,第23页。

风雨历程作为题材选择,无疑获得了一个高分。更为重要的是,作者在对象唯一、题材明确的基础上,精心构筑了各有侧重的叙述点,使纷纭复杂归于纲举目张,于线索交织缠绕之中见出高屋建瓴之巧。“三部曲”之一的《变局》重在讲述紫禁城转变为博物院的复杂历程,凸显一个由帝制到共和、由专制到民主、由传统到现代的“变”字;《承载》重在叙述抗战时期中国知识分子力挽狂澜于既倒,将故宫文物“国宝南迁”的历史壮举,凸显一个在面临外族入侵、国破家亡的危急时刻,捍卫民族文化根基与血脉的“承”字;《守望》则重在书写“一宫两院”的格局之下,人物与文物的离合与悲欢,凸显一个期盼两岸和平统一的“望”字。“变”、“承”、“望”三字,以故宫博物院为中心,将激荡百年的近现代中国如画卷般展现在世人面前。《变局》凡23章,着力于“变”,详尽叙述了中国最后一个帝制的覆灭、末代皇帝溥仪被逐出紫禁城,皇宫变故宫博物院的惊心动魄之历程。它活画出封建与反封建、革命与反革命、复辟与反复辟的你死我活之战。《承载》聚焦的是“承”,写故宫万件文物的万里大迁徙,以世界战争史上规模最大的文物迁移,从一个侧面来展现中国文化战线上历时十余年的抗日战争,形象地诠释“文化抗日”的深刻内涵,表现出作者对于抗战题材文学创作的独具慧眼和标新立异。故宫以及故宫文物具有非凡的价值与意义,正如书中人物——故宫博物院总务处长俞同济所言:“它们积淀了深厚的文化底蕴和文化内涵,是中华民族劳动和智慧的结晶,是物化了的中国社会发展史,是华夏子孙赖以生存的根和魂,其价值无可估量。”^[1]因此,保护、守护故宫文物,就是保护和传承作为国之命脉的中华文化遗产,就是在恪守民族尊严、延续民族之根、避免亡国灭种的悲剧发生。《守望》叙述的是两岸分离所带来的“一宫两院”格局,以及在此格局之下曾经的故宫博物院知名人物的离合与悲欢。又通过详尽描述分别收藏于“一宫两院”的书法、绘画、青铜器、历史文献等“镇院之宝”,表达两岸和平统一、亲朋好友团聚、文物完美合璧的深情愿景。因此,其重点在期望、盼望、渴望之“望”。在作者如此严丝合缝的安排下,“故宫三部曲”既呈现出再现对象的唯一性和确指性,也表现出鲜明的时代性,使题材充满张力,为后世留存认知的广袤空间。这正应和了梁启超在谈到治史时所言:“历史的事实若泛泛看去,觉得很散漫,一件件的摆着,没有甚么关系。但眼光敏锐的历史家,把历史过去的事实看成为史迹的集团,彼此便相互联络了。”^[2]

二

如果说,“非虚构性”是对纪实文学真实客观再现现实世界法则的奠定,那么,“文化反思性”则是给予其写作主体的基本要求。纪实文学作家并非“有闻必录”的记录员,或复印机和麦克风,只能复制或成为传声筒。在强调非虚构性的同时,纪实文学仍然需要表现出作家侧重于反思与批判的思想、情感或文化观念的独具特色的主体诉求,即作家可以出现在作品中,“去发现、质疑、品味、探索、观察、交流、好奇,最重要的是思考。”^[3]作家“出场”的方式,主要通过文本所设置的非叙事性话语表现出来。这种话语类似于布斯等人所称的“人格化叙述”——“人格化叙述是指作者或叙述人经常介入故事,在故事叙述中直接现身说法的叙述方法。”^[4]这一点与小说等虚构文体隐蔽作者及其观点的做法有着重要差异。因此,优秀的纪实文学作家一定首先是一个善于独立思考的思想家。“故宫三部曲”对这一点的体现也是十分鲜明的。

[1]章剑华:《承载》,第10-11页。

[2]梁启超:《中国历史研究法》,上海古籍出版社1998年版,第174页。

[3][美]雪莉·艾利斯编:《开始写吧!——非虚构文学创作》,刁克利译校,〔北京〕中国人民大学出版社2011年版,第77页。

[4]陶东风:《文体演变及其文化意味》,〔昆明〕云南人民出版社1994年版,第189页。

“故宫三部曲”所展现的作者的主体诉求,集中体现在其文化担当意识和历史责任意识等方面。这种文化担当和历史责任意识鲜明地映现在作者的写作动机之中。与当下一些纪实文学的“命题写作”或“邀约写作”不同,“故宫三部曲”的写作完全是出自作者的有感而发和自觉主动。该著的“后记”中即有这样一些文字:有感于目前对于抗战时期故宫文物外迁历史反映的零星和片断,抑或“重物不重人”,甚至因两岸分离导致故宫人不愿提及这些话题等原因,作者决意要将这段“决不亚于战场上的拼杀与流血”的历史“全景式地展现出来”,“我脑海里闪过这样一个念头,甚至突然间产生了一种冲动。我是想干就干、说干就干的那种人,于是立即动手,搜集了大量有关资料,进行深入研究”^[1]。在写作《承载》的过程中,作者又进一步发掘出这段历史的前端和后端——“即皇宫是怎样变成故宫的?”“‘一宫’是怎样变成‘两院’的?”“于是,我决定写一部‘故宫通史’,从故宫博物院的成立一直写到现在。”^[2]由决意展现一段历史的写作动力,转化成演绎一部“通史”的写作行为,如果没有强烈的文化担当和历史责任意识,作者不可能如此这般“刨根问底”、穷追不舍。这无疑是一种去功利有情怀的写作、一种担大义有风骨的写作、一种为民族甚至为人类的写作,它立足于弘扬中华民族精神,以还原历史的方式凸显历史发展的正能量,不仅十分契合非虚构创作的实质,也使“故宫三部曲”在立意上具有了历史的深度和史诗的气度。

作者的文化担当和历史责任意识更多地体现在“故宫三部曲”中大量使用的非叙事性话语之中。这些话语既有自身态度和观念的表达、情感的抒发、对所描述的人和事的评价,也有对读者阅读的引领和推动。如《变局》中作者不仅指出皇宫变博物院的意义——“将昔日帝王的宫苑禁地变为普通百姓可以参观的场所,将几百年来仅供皇帝享用的珍宝文物变为全民族的共有财富。这是辛亥革命之后的又一重大胜利,也是我国文化史上的伟大创举和丰功伟绩。”^[3]同时也对“变局”予以深刻的点题——“这是中国历史上从未发生过的变局,这是一次翻天覆地的变局,这是一次对中国历史和中国将来产生重大而深远意义的变局。”^[4]此语告诉人们,将象征昔日皇权的建筑物改变成为人民共享的场所,决不仅仅是所有权和使用权的更替,由封建文化到现代文化的变革才是其实质所在。在《守望》里,为引领读者的认知,作者谈到典籍的意义:“古代典籍是承载古代历史和中华文明的‘郑和宝船’,它的内容、形态和语言是一个时代的历史和文明的真实写照,是一个民族传承历史文化的最主要的载体,能激起人们探秘寻宝的强烈冲动。”^[5]李石曾是《变局》中所再现的核心人物,他孜孜以求于故宫博物院的筹建。作为一个举足轻重的“历史人物”,作者对其在推进故宫博物院建设过程中的作用发出了这样的感慨:“历史的发展,总会在某个时刻出现某个拐点。历史人物的作用,就是在历史和社会发展进程中捕捉到积极的信息,进而迅即行动,起到‘顺势而为’的作用。不论其主观的出发点是什么,但只要顺应了历史发展的总趋势和社会潮流,就能成为历史人物乃至历史伟人,反之就是历史的罪人。”^[6]这段话凸显出作者推崇“顺势而为”的历史责任意识,其实已经超越了对李石曾个人的评价,进而显示出对普遍意义上的“历史人物”价值的概括力。

这样一些非叙事性话语淋漓尽致地表达出封建王朝的“复辟之梦”与革命者的“共和之梦”之间的浴血博弈,表达出以故宫博物院为代表的新的社会形态、制度、文明之来之不易。在揭示中国现代社会和文化走向的必然逻辑的同时,这些话语还以生动的事实告诉人们:历史潮流浩浩荡荡,顺之则昌,逆之则亡。作者的这种文化担当意识和历史责任意识既是“为历史存正气,为世人弘美德”的自身素质之体现,更应和着当下“没有中华文化繁荣兴盛,就没有中华民族伟大复兴”的社会需求和历史趋势。

[1][2][5]章剑华:《守望》,第318页,第319页,第256页。

[3][4][6]章剑华:《变局》,第332页,第326页,第319页。

三

纪实文学是对历史或现实的书写,但我们并不能因此将其完全等同于历史,准确地说,它是对历史的文学化表述,是一种力求生动的非虚构叙事。从艺术表现上观之,这样一种叙事具有比较显明的跨文体性,即借鉴小说、散文、诗歌、戏剧和影视等文学文体,甚至新闻、史料、书信等非文学文体的表现方法,形成兼容并包的交叉性文体的本质,也是纪实文学成为一种特殊意味“文学”的基本规范。

在“故宫三部曲”中,除却叙述性文字外,新闻和文物照片、诗歌、书信、人物生平简介等渗入其间,形成图文并茂、虚实相间的互文效应。“为了避免过去记述中‘见物不见人’的情况,文中有一些还原、想象和虚构的内容”,“但我尽量依据真实的史料,力图做到主要事实、主要情节、主要人物的真实性。”^[1]作者在该著“后记”中所说的这段话表明,在摹写和再现现实世界而非想象世界的“经验的故事”写作中,确保主要事实、情节和人物的真实,是一个基本伦理。为求得叙述的完整性和生动性,作者运用了联想或再造想象等手法,用以塑造人物、组构细节、营造场面,此为“大事不虚,小事不拘”,类似传统演义小说的某种笔法,注重历史现场的还原、人物言行的刻画、细节和场面的表现,富于传奇性和可读性。“社会契约不给纪实文学以虚构——造假的权力与自由,却不要求它的描述与现实完全一致,达到‘无差别境界’,而给它以虚构以外的表现与创造的艺术自由,包括某些不可或缺的合理想象。”^[2]

从结构上说,“故宫三部曲”体现出时空大跨越的叙事特质。它的时间维度长达百余年,即从1911年的武昌起义写到2013年两岸故宫院长的互访,其空间跨度涵盖大陆、台湾、香港等两岸三地和英国。对此,作者并非空泛叙事,而是力求宏微相间,将时代风云融入具体的历史场景中进行表现。当然,他始终未离开一条红线,这就是故宫博物院的酝酿、诞生、发展,“一宫两院”的分离和守望。形成既有结构的主脉贯穿、也有叙述的枝叶相辅相成的丰富性。“故宫三部曲”所再现的内容各有不同,但基本都是按照事件发生发展的顺序进行结构,此在《变局》和《承载》两部作品中尤为明显。《变局》讲述故宫博物院诞生的全过程。时间自1911年辛亥革命武昌起义开始,直至1930年故宫博物院在“变局”中绝处逢生、艰难前行。这其中,孙中山就任临时大总统、清帝退位、袁世凯专权复辟、冯玉祥政变、溥仪被逐出紫禁城等影响现代中国的重大事件得到生动表现。在血雨腥风、两军对垒、反复较量的格局中,以李石曾为代表的有识之士和革命者将筹办博物院作为推翻帝制、宣示共和、更新文明的试金石,不遗余力、不畏风险、不怕牺牲,最终取得了成功。《承载》基本按照故宫文物南迁与西迁的始末顺序结构全篇,即从1931年“九一八”事变直至1950年新中国成立之初。作品写到南迁计划的酝酿、争议、冲突、成行,几经周折,途经上海、南京、长沙、重庆、贵阳、汉中等地,在中国西南部的安顺、乐山和峨眉山等地安顿下来,抗战结束,又重新东迁至南京,最终回到故宫。将过去有关文物南迁的零星叙述转换成全景式的系统展现,将“重物不重人”的记录变成形象化的书写。在时间跨度为十余年,空间涉及中国的北部、南部和西部的大时空叙事中,作品对事件采取了双线并置叙述的方式,即保护迁移文物的中方的行动,与欲抢、偷、夺文物的日方行动相互交错叙述。既是真实再现历史原貌,也使叙述波澜起伏、张弛有度。《守望》采用时空交错式结构,以1949年新中国成立为时间起点,直至2013年两岸故宫院长的北京与台北之间的互访。既有叙写海峡两岸“一宫两院”的人物在新中国成立之后的命运与归宿,也有第10至16章分别讲述“三帖”、“天下行书一二三”、“富春山居图”、“毛公鼎与大方鼎”、“永乐大典与四库全书”等多个“镇院之宝”或完美合璧或分置两岸的状况,以及围绕它们所展开的传奇人物的故事,在时空频繁转换之中完成“守望团圆”的主题诠释。

[1]章剑华:《守望》,第319页。

[2]马振方:《在历史与虚构之间》,北京大学出版社2006年版,第165-166页。

与这样的结构相对应的是,“故宫三部曲”呈现出诸多令人如临其境的精彩场面,诸如《变局》中慈禧召见李鸿藻父子;李石曾暗访琉璃厂和荣宝斋、获知溥仪转移文物;李石曾面见段祺瑞揭露溥仪阴谋;蔡元培、李石曾与袁世凯斗智;李宗侗遭父亲逼婚、与易叔本闹别扭。《承载》中马衡会郭葆昌见到故宫三希堂的两幅帖;徐森玉深入虎穴见土匪;朱树声为调查易培基与吴瀛起冲突。《守望》里那志良与单士元六十年后的台北相见;马衡赴上海邀请徐森玉回故宫工作;“文革”中造反派打砸故宫;毛泽东私访故宫;宋美龄向庄尚严学习绘画;吴瀛会董必武谈易培基案等。这些场面描述将人、事、景、物等要素进行巧妙安排,使标示着时代风云的大环境与再现人物和事件的小环境互为映现融合。

“现代叙事非虚构作品的独到之处就是它能够用人物、动作、场景、年表和动机来代替新闻中的人物、事件、地点、时间和原因。最成功的故事能够将人物放在主导地位上,掌控整篇叙事。”^[1]作为一个对于故宫博物院诞生发展的文学纪实,“故宫三部曲”并未见物见事不见人,而是再现了诸多人物形象,以各色性格鲜明人物的呈现,“掌控”全篇,表现出人性描摹的深度。系列、丰富、全面、个性化,是这一人物形象图谱的突出特点。在作品中我们看到,这个系列有现代中国历史上的风云人物——孙中山、李大钊、毛泽东、蒋介石、周恩来、董必武、冯玉祥、张学良、袁世凯、溥仪、慈禧、段祺瑞、蔡元培、林森、宋美龄;也有与“一宫两院”关联的人物——李石曾、易培基、马衡、吴瀛、吴仲超、那志良、单士元、俞同济、沈兼士、徐森玉、杭立武、庄尚严、秦孝仪、蒋复璁、周功鑫、郑欣淼、冯明珠、单霁翔、周旬达、张继、郭葆昌;有为青年——李宗侗、易叔本、高茂宽、周若思、王立文、马彦祥;甚至还有日本特务金花玉、本田喜多,汉奸赵光希,盗贼武庆辉、陈银华、韩吉林等。在《变局》中,作者以主要人物——海外留学归来的革命党人李石曾为筹建故宫博物院殚精竭虑的故事为叙述核心,刻画了革命党人、保皇势力、末代君王等诸多人等的忠奸善恶。在《承载》中,作者不是简单地记录故宫文物南迁的过程,而是写出围绕南迁所展开的各方角逐,在始终伴随着南迁与反对南迁的斗争和冲突中再现人物性格。作品一方面写出了一批如易培基、马衡、那志良、吴玉璋、高茂宽、吴瀛等忠诚的知识分子形象,凸显这些人物以生命守护国宝、传承文化的使命意识和主动意识;另一方面,还描述了反对南迁的张继、周肇祥、周旬达等人物,并还原出其复杂的人性。在《守望》中,作者既详述珍贵文物的两岸“分离”,更着力于表现的是如高茂宽和周若思等隔海相望的相思之苦,故宫人马衡、吴瀛的凄凉晚景,以及那志良、单士元跨越一甲子的相会,还有“一宫两院”领导人的互动互访,以及“把壮美的紫禁城完整地交给下一个600年”的庄严承诺。此外,“故宫三部曲”还分别叙写了李宗侗与易叔本、高茂宽与周若思等两对青年男女的爱恋情感。这并非闲来之笔。作者力图以他们的情感故事写出对封建婚恋观念的反叛、青年的觉醒、时代的变迁,以及青年一代忠于祖国和人民,献身文物保护和研究事业的可贵品质。

“一种民族精神的全部世界观和客观存在,经过由它本身所对象化成的具体形像,即实际发生的事迹,就形成了正式史诗的内容和形式。”^[2]“故宫三部曲”以关乎中华民族文化承传和中国人民集体记忆的故宫为叙述对象,以史诗的方式书写史诗,无论对文学,还是对历史,抑或对人生与社会,其意义其价值不可估量。从纪实文学的角度而言,“故宫三部曲”对于“非虚构性”、“文化反思性”和“跨文体性”等三个最为重要的写作伦理的实践颇具启发意义和引导意义,它不啻为当下纪实文学的文体写作提供了一个可资借鉴、激浊扬清的范例,也清晰地标示着这一文体的未来发展方向。

[责任编辑:平 啸]

[1][美]杰克·哈特:《故事技巧:叙事性非虚构文学写作指南》,叶青、曾轶峰译,[北京]中国人民大学出版社2012年版,第76页。

[2][德]黑格尔:《美学》(第三卷下册),朱光潜译,[北京]商务印书馆1981年版,第107页。