# 非虚构写作及其审美特征研究

王光利

**内容提要** 自2010年《人民文学》创立“非虚构”栏目以来，非虚构写作逐渐成为当代文坛的一股创作潮流。对传统虚构作品的情绪化反驳、传统写作者想象力的相对匮乏、新媒介平台的产生以及文学自身推陈出新的发展规律等是非虚构写作兴起的重要原因。真实性是非虚构写作的核心问题，与报告文学等纪实性作品相比，非虚构写作对原始材料的原真性艺术处理表现出独特的审美意蕴。而其文体的自由多元、语言的原汁原味、叙事的平实自然、作者情感的零度介入以及对读者期待视野的精准把握等是非虚构写作的重要审美特征。

**关键词** 非虚构写作 真实性 零度写作 人民文学 报告文学

王光利，宁波大红鹰学院人文学院副教授 315175

## 引 言

白俄罗斯女作家阿列克谢耶维奇因为擅长从个人经历、被忘却被否定的资料及机密档案中挖掘人类历史上重大事件的真相，善于将一个个笔录的断续碎片拼接成相对完整的画面再现历史的真实，而被授予2015年诺贝尔文学奖。为了写作《切尔诺贝利的回忆：核灾难口述史》，作者花费三年多时间走访了包括现场摄影师、医生、农夫、官员、救援人员妻子等在内的数百名幸存者，在真人真事第一线见证的基础上，以生动鲜活的语言记录核灾难中的残酷景象及原始情感，用非虚构的笔法抒写了真实而感人的历史事件。西方有评论家认为阿列克谢耶维奇的获奖是继丘吉尔6卷本《二战回忆录》、蒙森《罗马史》之后，诺奖的天平再次向非虚构作品倾斜，是西方非虚构写作兴起与存在价值的见证。

与西方非虚构作品获得青睐相呼应，2010年《人民文学》在开展“非虚构写作计划”的倡议下创办“非虚构”栏目，随后《中国作家》、《钟山》等刊物相继开辟了非虚构写作专栏。随着梁鸿《中国在梁庄》、郑小琼《女工记》等非虚构精品的推出，“非虚构文学”成为了当下文坛备受瞩目的文学现象。目

前，“无论是文学创作中的‘非虚构’，还是文艺理论界对‘非虚构’的讨论，都非常热烈。”[1]然而非虚构文学产生的历史脉络与现实土壤是什么？非虚构文学与纪实性文学有何差异？以及非虚构文学具有何种独特的审美特征等，都是当下需要探讨的问题。本文藉此展开相关论述。

## 一

非虚构性文学在世界文学史上源远流长，从历史相关性来看，可以溯源至古希腊的艺术“模仿论”。德谟克利特认为艺术之所以美(和谐)“是由于模仿自然”[2]。亚里士多德在《诗学》中认为诗人与画家“是个模仿者”[3]。显然在古希腊美学家看来，艺术作品是对自然与社会现实的模仿或再现，不是凭空想象或虚构的产物。对于中国文学的非虚构性传统，宇文所安将诗歌的经验性、历时性及字面性视为非虚构性，认为中国早期文学是一种历史经验的真实记录，通常被假设为非虚构文体，而就中国诗歌而言，其伟大之处“在于它是诗人与此时此景的真实相遇”[4]。从先秦文学中的经典作品《诗经》、《战国策》、《左传》等可以体悟到中国文学非虚构的创作传统。

虽然无论是非虚构性写作的内容还是创作手法都源远流长，但作为一种非虚构文学创作思潮与现象却肇始于二十世纪六、七十年代的美国。1965年杜鲁门·卡波特关于一件凶杀案的新闻报道式作品《冷血》出版，虽然书中人物与细节都是真实的，但读者读起来感觉却像是在读小说，有人称之为“新新闻报道”，而卡波特将之称为“非虚构小说”(Nonfiction Novels)[5]，认为它是一种新的写作方式与思维方式，因而是一种“新文学形式”。非虚构的文学创作在西方是一股绵延不息的文学潮流，从多年来《纽约时报》畅销书排行榜上只有“虚构类与非虚构类”两种就可以验证非虚构写作在西方文坛的地位。

19世纪末的晚清，新闻与散文写作风格相结合、力图反映社会现实的报纸登陆中国，非虚构的写作方式由此在中国开始孕育。20世纪30年代，被视为“通讯的一种优化形态”[6]的报告文学等以写实为主要特征的文学形式在“左联”的大力倡导下，因其能够以纪实、生动而快捷地反映现实而被纳入新的文学序列。从非虚构的广义角度来分析，这是非虚构文学在中国的发轫。由于政治因素的干扰，真实反映社会现实的文学作品在意识形态的过滤下归于沉寂。上世纪80年代中期报告文学热兴起，现实主义迎面而来。随后小说界开始倡导新写实主义，散文讲求“在场的写作”，而诗歌则追求“及物的写作”，这些文学创作的趋向无疑都指向非虚构写作。而2010年《人民文学》非虚构栏目的设立及其它刊物的跟进，以及一大批如《梁庄》等优秀非虚构文学作品的涌现，则将非虚构文学创作推向新的高度。

“新世纪以来，各类‘非虚构’写作确实构成了一股不小的冲势击力”[7]，然而关于非虚构的内涵与外延，至今还没有形成一个明确的定义。《人民文学》对此也采取了模糊处理：“我们不能肯定地为‘非虚构’划出界限。”[8]他们提出这一概念只是认为当下的文学不能局限于传统的文类秩序，文学应当有更大、更新的可能性。不过许多学者曾尝试对非虚构进行界定。王晖早在上世纪80年代就开始使用“非虚构”概念，并对其内涵与意义进行探讨。他认为非虚构文学是与虚构文学相对的文学族类，从作

[1][7]李云雷、刘大先、龚自强：《重建文学的社会属性：“非虚构”与我们的时代”》，〔上海〕《文艺理论与批评》2016年第4期。

[2]北京大学哲学系外国哲学史教研室著，《古希腊罗马哲学》，〔北京〕商务印书馆1961年版，第112页。

[3]亚里士多德：《诗学》，〔北京〕商务印书馆2005年版，第177页。

[4]陈小亮：《理想的诗歌：中国非虚构诗学对西方文学传统的反驳——评宇文所安〈中国传统诗歌与诗学：世界的征兆〉》，〔杭州〕《浙江学刊》2012年第6期。

[5]〔美〕楚曼·卡波第(也译作卡波特)：《冷血》，〔台湾〕杨月荪译，〔北京〕中国文联出版公司1987年版，绪言，第42页。

[6]丁晓原：《文化生态与报告文学》，上海三联书店2001年版，第45页。

[8]〔北京〕《人民文学》2010年第2期主编卷首语。

者的写作意识、文本再现的似真程度及读者接受的真实感效果而言，“可将非虚构文学划分程完全非虚构(包括报告文学、传记、口述实录体、新新闻报道和纪实性散文等)和不完全非虚构(包含非虚构小说、纪实小说、新闻小说、历史小说、纪实性电影和电视剧剧本)两种主要类型。”[1]个人较为认可王晖对非虚构文学的界定。其他学者如龚举善、吴炫、张文东、李松睿、刘大先、龚自强、李云雷等从审美、伦理、价值观等不同角度对非虚构文学的内涵与外延也进行了有益探索。随着非虚构文学的发展，对其内涵与外延的研究还有待学界进一步探讨。结合学界已有的研究成果、非虚构文学特别是《人民文学》开设非虚构栏目以来非虚构的写作倾向与具体作品，本人在此对非虚构文学的概念做一个尝试性概述：非虚构文学是一种建立在真实性基础上，以“在场式”体验为旨归的文学形式。从非虚构创作所涌现的诸多作品来看，与传统报告文学、纪实文学及新闻类文学作品相比，新世纪以来的非虚构写作呈现出了如下特点：一、从创作主体看，虽然一些专业作家仍然是非虚构文学精品的创作者，但与此同时，没有创作经验、知识水平并不高的许多普通百姓所创作的非虚构作品无论在质量还是数量上都逐渐成为非虚构写作的主体。如姜淑梅的《乱时候，穷时候》、马宏杰的《西部招妻》等。有些作者来自民间，是纯粹的“草根小民”，但他们独特的经历与感受以及诉说的冲动，促使他们加入到非虚构的创作中来。由此可见，作者范围的极度扩大是非虚构写作的特征之一。二、从题材看，非虚构作品主要反映个人的经历与情感体验，生活质感较强，作品没有像传统纪实类文学那样将视角聚焦在英雄、伟人、先进人物身上，其作品主要反映平民历史、现实生活细节及个人感受，而主人公大多是底层的小人物。如《一个乡村民办教师的回忆录》，就是作者吴国韬以自己1958年至1980年间在武陵山区的教学生涯为题材的作品。三、从叙事方式而言，大多作品采用第一人称书写，强调作者自身行动的“在场”感，注重体现故事的真实性、自身的亲历性、情景的现场感，并力图在“呈现生活原生态”[2]的大背景下，诉说个人的命运与精神诉求。四、从文体而言，许多作品是以当事人“口述实录”、“回忆录”与“现身说法”的方式展开故事。没有了故事情节的跌宕起伏，而多了娓娓道来的平实感。即使是揭秘或猎奇的故事，也没有作者刻意的渲染。文体的写作方式体现了没有高超写作技巧的平民百姓加入非虚构叙述的客观现实。

非虚构作品成为新世纪以来文坛的一股潮流，作为一种文学现象，有必要探讨其产生的社会现实背景，通过探析它成为文坛热点的根源，对这一现象进行更深入的研究。个人认为非虚构文学兴起的原因有以下几个方面。首先，非虚构文学兴起是对二十世纪虚构文学的反驳，也是文学须反映社会现实传统的精神回归。当脱离社会现实、专情于将读者带入一个波德里亚所谓“拟真”或仿像的“超现实”的作品日日挤压我们可感的现实时，阅读文学作品时本应存在的真实感却已经从我们的精神世界缺席。由此产生的疏离感、审美疲乏感以及腻烦心理，实际上已经将读者生硬地抛离文学世界，而作品或作者精心虚构编制的世界也由此失去存在的价值。当然文学需要虚构，读者也需要虚构的世界，但是如果虚构成为一种人们无法逃避的藩篱，那么非虚构就成为一种必然的矫正与反驳。其次，在资讯大爆炸的时代，文学想象力的贫弱与匮乏是传统虚构作品吸引力不足的重要根源。作家凭自己想象虚构出来的故事虽然能够部分满足读者的猎奇心理需求，然而让读者轻易就能识别、缺乏精神立足点的虚构情节，降低了虚构文学的内在质量及对读者心灵的撞击。个体命运及现实生活的变幻莫测及复杂程度随着社会的发展已超出了文学虚构的阀限，客观上为非虚构文学的兴起提供了丰腴的土壤。再次，随着信息技术的发展，特别是新世纪以来电子媒介的飞跃发展，越来越多的普通人可以通过网络论坛、博客空间、微博、手机平台等进行揭秘或个体体验化的写作，许多可能在传统媒介时代多

[1][2]王晖：《“非虚构”的内涵与意义》，〔上海〕《文艺报》，2011-03-21(5)。

数人不能知晓的社会事实每天能够实时地传递，不但吸引大众的眼球，也让写作者获得自我满足与揭秘的快感。当越来越多人从中获得成就感与参与感时，非虚构写作自然成为一股不可阻挡的潮流。

## 二

真实之美是中国古典传统美学的重要范畴。庄子承继老子“道法自然”的观点，将率真的自然视为审美的最高境界。他认为美的本源在于自然本性，在于事物的真实：“静而圣，动而王，无为而尊，朴素而天下莫能与之争美。”[1]所谓朴素就是纯然本性、不加雕饰的事物本身，就是真实。而“真者，精诚之至里也。不精不诚，不能动人。真者，所以受于天也，自然不可易也”[2]。在庄子看来，真实是最打动人的因素，是“大美”，由此对朴素之美的推崇与以真为美的理想成为中国各种艺术的审美准则与基本尺度之一。

真实也是西方美学理论中的一个传统美学范畴。亚里士多德认为能够反映生活真实的诗歌才是美的。贺拉斯继承了这一思想，认为创作诗歌的“目的在引人欢喜，因此必须切近真实”[3]。一首诗不仅要美而且必须有魅力，而魅力的根源是作品所体现的真情实感能够左右读者的心灵。黑格尔认为“内容必须首先本身是真实和具体的，然后才可以找到真正的美的形象。”[4]“美与真是一回事，美本身必须是真的。”[5]叔本华则认为只要“将种种丑恶如实记录，美便油然而生”[6]。由此可见，在西方美学中，从某种意义上讲，只要表现真实就是美的。

真实性是非虚构的核心问题，非虚构文学所追求的真实性与其它文类有着鲜明的差异。现实主义文学主张在对现实生活具体、客观、准确观察与描绘的基础上，忠实地按照生活本来的样子反映生活。然而现实主义文学中所谓的真实只是社会现实的影子，而不是真实本身。《人间喜剧》中的人物、具体事件大多不是现实中的客观事实，而是作者塑造与加工的结果。正如巴尔扎克所言：“选择社会上主要事件、结合几个性质相同的性格的特点揉成典型人物。”[7]因此无论是《红与黑》中的于连还是福楼拜笔下的包法利夫人，都不是现实中真实的人物，他们只是作者根据现实环境或人物原型而塑造出来的人物典型，只是作者反映社会现实生活的工具而已。同样，自然主义文学代表人物左拉在创作之前，对自己要描写的对象常常进行细致的调查，并进行亲身体验，所描写的人物与环境都非常精确，但其代表作《卢贡—马卡尔家族》仍然是建立在虚构基础上、反映法国第二帝国兴亡的历史现实。

非虚构创作的立足点是“写真实”，真实性是作品的生命，离开了真实，非虚构创作也就失去了存在的基础。随着时代变迁，一方面知识分子引导主流文化的权威意识以及通过写作对社会进行启蒙教育的热情受到空前挑战，主体性在作品中的弥散与膨胀渐渐式微，而进行现实主义批判的土壤还不够丰腴，于是，要想破除衍生符号所构建的虚幻与浮躁，回到原初现实成为一种本能的冲动与尝试。另一方面，“复杂多变的现实使人们贫乏的想象感到沮丧与难堪”[8]，并且“真实生活的生动性有时超过了虚构故事的魅力”[9]，因而创作者将目光投向光怪陆离的现实世界成为一种必然的选择。与其它文体所谓的写实不同，非虚构所书写的事实是现实中“已然”发生的真人真事、真情实感。作品中发生的

[1][2]庄周：《庄子注疏》，郭象注、成玄英疏，〔北京〕中华书局2011年版，第250页、第538页。

[3]亚里士多德、贺拉斯：《诗学·诗艺》，罗念生、杨周翰译，〔北京〕人民文学出版社1962年版，第155页。

[4]黑格尔：《美学》（第二卷·序论），〔北京〕中华书局1979年版，第4页。

[5]黑格尔：《美学》（第一卷），〔北京〕中华书局1979年版，第142页。

[6]叔本华：《叔本华美学随笔》，韦启昌译，上海人民出版社2004年版，第46页。

[7]巴尔扎克：《〈人间喜剧〉前言》，陈占元译，见《巴尔扎克论文学》，〔北京〕中国社会科学出版社1986年版，第62页。

[8]Philip Roth: Reading Myself and Others. New york: Farrar Publisher ,1975:120.

[9]约翰·霍洛韦尔：《非虚构小说的写作》，〔南京〕江苏人民出版社2010年版，第1页。

事实不是作者想象出来的事实，也不是没有得到核实道听途说的故事，更不是作者为了所谓的理想而认为现实中应当存在的典型性真人真事，而是的的确确、经过核实的“已然”发生的不容置疑的事实。从某种意义上而言，非虚构写作所依赖的基础不是关于事实的某些材料，其基础是事实自身。这与其它文类（如写实小说、自传体散文等）建立在以事实为基础上的文学创作有本质的区别。

非虚构文学的素材是“已然”的社会真实，然而并不是所有的社会真实都自然地进入非虚构写作的视野。对材料的选择筛选体现着非虚构创作的特征与取向。非虚构创作基于的真实性内容大致分为下面几个方面。一部分真实性的内容是具有某种写作经验的知识分子或作家自己亲身经历的所见所感，是他们有意或无意间在日常生活中发掘出的某种具体验性的真实，这种真实是建立在自身体验的基础之上，其真实性毋庸置疑。例如梁鸿的《中国在梁庄》，以河南普通小村梁庄为坐标，以作者经过长途跋涉到达梁庄后的所见所闻为基础，通过一场场闻所未闻、见所未见的真实生存悲剧，完成一次具有史诗般的非虚构现实冲击波。另一种非虚构写作的真实性是指，虽然作者没有亲身经历相关事件，但他可以通过间接的途径而获得与亲身经历具有相同真实性的内容，因此揭秘的档案资料、日记、通过田野调查式访谈所获得的第一手资料、事件相关当事人的回忆口述等成为可以验证为事实的资料成为非虚构书写中的真实性内容。近年来，越来越多的普通百姓成为非虚构写作的一支生力军，他们从来没有经过系统的写作训练也没有史学基础，许多甚至是原来不识字的纯粹“草根小民”，如秦秀英《胡麻的天空》、姬铁见《一个农民工的生存日记》等。这些创作者的书写内容主要是自身经历的所见所闻与真情实感，其内容即是原汁原味生活的复原，原生态地呈现平民历史与现实生活的细节，展现底层民众的真实生活状态。与其它专业写作者宏大的历史事实相比，他们作品的真实更琐碎、更具个人隐秘性，也更接“地气”。

## 三

虽然“非虚构”文学本身是作为一种陈述事实的创作而存在，但创作本身并不是目的，其目的应该是读者阅读与接受。然而非虚构创作本身并不是对事实的简单罗列与拼凑，而应该是作者对事实材料进行处理或曰艺术加工，以一种独特的艺术审美话语系统呈现事实，即以美的形式让读者在阅读社会真实的同时获得审美的艺术享受。从艺术创作的角度，非虚构文学具有独特的审美特征，主要体现在文体、叙事结构、人物塑造与语言修辞等方面。

由于非虚构写作的许多作者文化程度不高，很少经过专业的写作训练，受到的教条式束缚较少，所以在文体的选择上较为自由。正如卡波特所言：“非虚构作品是一种既通俗有趣又不规范的形式，它允许使用文学所有的手段。”[1]因此，非虚构作品（特别是平民作者）的创作手段种类繁多，在文体上的体现就是选择自由而灵活多样。除了传统的自传体、小说体、回忆录体、报告文学体、田野与社会调查体等，视觉艺术与文字表述相结合的图文并茂式的体式越来越多，体现出“更为突出的图像化写作特点”[2]，成为非虚构文体的一大特色。有的非虚构作品是文字与历史照片相映衬，如马宏杰的《最后的耍猴人》。有的是文字与漫画相映衬，如丁午的《小艾，爸爸特别地想你》。有的是文字与手绘画相辉映，如饶平如的《平如美棠—我俩的故事》等。文体类型的多样化使非虚构写作在处理文本结构、叙述视角、叙述话语等方面更加自由灵活，更能体现作品的魅力与个性特色，作品更具有真实感与可读性。

弗朗索瓦·利奥塔德认为，黑格尔思辩哲学与法国大革命是“元叙事”的核心，而建立在追求本真和自由解放基础上的“宏大叙事”成为文学的主流。然而随着时代的变迁，人们不再热心关注政治历

[1]约翰·霍洛韦尔：《非虚构小说的写作》，〔南京〕江苏人民出版社2010年版，第137页。

[2]王纯菲：《新世纪文学的图像化写作与文学的越界》，〔北京〕《文学评论》2008年第1期。

史的伟大主题，而开始关注发生在身边的“小型叙事”。非虚构文学与此相应而展现出一种解构宏大叙事的倾向。非虚构作品通过现实生活中一幅幅缺乏诗意、平庸琐碎的日常生活图景表现出一种后现代主义的审美特征与韵味。作者虽然没有了进行宏大叙事的冲动，但并不排除他们进行关于宏大历史事件的非虚构写作。

由于非虚构文学是以已经发生过的具有“故事性”和“文献性”的真人真事为题材进行书写，文本语言必然是“外指性”的，其语言以叙事性话语为主。因而与传统文学追求煽情、绚丽、异彩纷呈的语言风格与艺术手法不同，非虚构文学语言客观平实，方言化、口语化及通俗化的特征较为明显。如《人民文学》非虚构作品中的一句话：“吃饭的时候，他和工友闫峰喝了点小酒，分手后，他在回家取钥匙的路上，上了一趟厕所。”[1]就充分体现了上述所言的语言特征，可以说通俗的不能再通俗了。这种语言风格给人一种扑面而来的真实感与亲切感。然而从语言修辞的角度来看，非虚构文学并不排斥比喻、象征、映衬、对比、回环等修辞手法。运用这些修辞的目的是更好地展现人物形象、融注情感，从而增强文本的吸引力与感染力。例如“肝和胃就像没有杉板遮盖的房架，日晒雨淋，一天天腐朽，看着看着就要一败涂地”[2]，就非常形象地写出了酒对主人公的伤害。平实自然、不做作是非虚构文学的语言特征。这种特征不但是如实呈现大众原生态生存状态的必然选择，而且也是非虚构文学对文本语言的客观要求。平实自然所呈现出来的审美意蕴成为非虚构文学感染力、亲和力与震撼力的载体与源泉。

## 四

特雷·伊格尔顿认为：“文学作品并非存在于书架之上，它们只有在阅读实践中才有被实现的意义过程。”[3]文学作品不论从艺术角度还是社会实践角度看价值如何巨大，显然只有被读者阅读接受之后才能体现。“在作者、作品和读者的三角形中，读者的角色并不是被动的。”[4]非虚构文学之所以成为文坛中一种日益引起瞩目的文学现象，从读者接受的角度而言有其独特的审美意蕴。读者并非是一块“白板”，他们对作品的接受“是以审美感受的经验为前提条件的”[5]。阅读过程不是一个单向的过程，而是“充满了延展与回忆以及修正期待的持续过程”[6]。而他们的人生经验与阅历、审美理想、人文素养和文化背景等则构成期待视野。对于非虚构文学作品，读者或受众的期待视野与阅读一般性事实陈述与历史记载是不同的，他们的期待不应是干巴巴的记录与无情无味的陈述，其深度与广度应当深厚宽广的多。

海德格尔、伽达默尔等人不满足于从概念哲学追求本体世界，而“要求回到具体的、变动不居的现实世界”[7]，回到现实世界并不是停留于“当前‘在场’的东西之中，而是从当前在场的东西超越到其背后‘未出场’的东西”，而“‘在场’与‘不在场’最终结合为一个整体”[8]，才是真实本身。读者对非虚构文学作品的最核心期待是真实性。然而内容的真实性并不是读者对非虚构文学的唯一期待。除了内容真实外，读者在阅读过程中还需要审美的愉悦、历史知识的补充、人文环境的描写、深度挖掘的体验、存在本质的追寻以及反复体味的玄思冥想。而要满足读者的这些审美期待，需要作者在立足真实的

[1]艾平：《一个记者的九年长征》，〔北京〕《人民文学》2016年第10期。

[2]陈霁：《白马部落》，〔北京〕《人民文学》2016年第12期。

[3]特雷·伊格尔顿：《二十世纪西方文学理论》，伍晓明译，北京大学出版社2007年版，第73页。

[4]H.R.Jauss, “Literary History as A Challenge to Literary Theory”, in V.B. Leitch ed, The Norton Anthology of Theory of Theory and Criticism, W.W. Norton & Company, Inc, 2001, p.1551.

[5]杨冬：《文学理论：从柏拉图到德里达》，北京大学出版社2012年版，第544页。

[6]W. Iser , The Act of Reading, The John Hopkins University Press, p.111.

[7][8]张世英：《哲学导论》，北京大学出版社2008年版，第28页、第29页。

基础上根据材料的具体特点进行个性化的艺术处理，根据受众的人文水平增加相关的人文历史背景知识、加入一些与内容相关的人物故事以及进行一些启迪性的引导，以期满足受众丰富的审美阅读期待。例如《人民文学》的《普兰笔记》是一部关于西藏普兰城的非虚构文学作品。作者在进行正式的叙述（“进藏记”部分）前，对普兰地区的人文地理环境（海拔高度、婚丧风俗等）进行了铺垫式叙述（约四千多字），其目的是满足部分读者对阅读关于西藏边缘小城的人文背景知识的期待。作品的叙事虽然以作者的所见所闻为主线，但其中夹杂了许多超出自己所见所闻的内容，目的是让读者能够通过作品描绘的现象而看到更多隐藏其中的“不在场（absence）”。作者在末尾讲的十分明确：“普兰不再单纯作为一方美丽的土地存在，它是与世界沟通的一个纽带。”[1]无论对于作者自己还是读者，增强内心深处对普兰的认同感、满足读者对一个少数民族偏远城镇的阅读期待是本篇作品的灵魂与旨归。

让—保尔·萨特认为，文学语言本质上是一种功利性的语言，它明白无误地指称世界并以直接的方式介入社会生活。而罗兰·巴特则认为写作应该是一种直陈式的“毫不动心、中性的白色写作”[2]，即“零度写作”，主张作者在文本中消解价值取向、注重无功利性的审美评判，涤除外界干扰，使文本自身呈现自由的本色。许多非虚构文学创作者虽然没有“零度写作”的明确主张，但在创作中都刻意不使用明显具有道德评判、意识形态性的语言，力求用客观公正或中性的直陈式语言将事实陈述出来，给人一种只是原生态陈述事实的感觉，而这种感觉是非虚构写作真实性的载体。然而在这些原生态陈述的背后也有价值取向的影子，只不过比较隐晦而言。如阿列克谢耶维奇的《切尔诺贝利的回忆》，作者通过记述灾难本身让人们感受到百姓所遭受的苦难，就是对前苏联政府的无声批判。对于读者而言，原生态零度写作式的陈述正是自己对非虚构文学的期待。他们不需要别人的说教，不愿接受意识形态话语的左右，他们需要的是一种自己能够驾驭、满足自己审美需要或历史事实需求的阅读体验。他们对文本的淡定从容与作者不知不觉的零度写作不期而遇，在浑然不觉中融为一体，展现出非虚构文学独特的审美意蕴。

## 结　语

非虚构文学创作近年来日益成为中外文坛一种引人瞩目的文学现象，究其根由，从外部而言是由于时代的变化，社会风尚发生了深刻变化，表现为创作者与读者的审美趣味反生了变化，对传统虚构文学产生某种逆反心里，而新媒介的出现客观上为拓展创作与阅读空间创造了条件。从内部而言，非虚构文学作品对主题的挖掘、对真实性超然的追求、叙事视角的选择与变化、语言的客观平实化、文体的杂糅多变等都是文学自身发展变化的结果。因为文学不能永远停留在一个静止的状态，非虚构文学是文学本身的一种自然蜕变的结果。真实性是非虚构文学的核心问题，作者对材料真实性的追求与处理表现出与其它文体不同的审美意蕴。而其文体与创作手法的杂糅多样性、语言的平实美、对读者审美阅读期待的迎合所展现出来的接受之美，都成为非虚构文学的审美特征与魅力源泉。然而，由于非虚构写作是一种较新的文学现象，作品的类型极其丰富杂多，目前对其概念内涵与外延的界定在学界还没有形成共识，对这一现象的某些深层因素还没有深度探讨，因而对于这一文学现象还需要学界进行实时的跟踪与深入研究。

〔责任编辑：平　啸〕

[1]高宝军：《普兰日记》，〔北京〕《人民文学》2016年第4期。

[2]罗兰·巴特：《符号学原理》李幼蒸译，〔北京〕生活·读书·新知三联书店1989年版，第75页。