

非虚构小说中的真实与虚构： 一个符号叙述学解读

陈文斌

[摘要]真实与虚构的关系是文学理论的一个基本问题,对这两个概念的界定也处于争议之中。本文认为,作者与文本的合谋制造了真实性,但虚构性无法彻底消除,不仅文本会暴露叙述痕迹,接收者也有对虚构性的获意倾向。真实是非标出的,以真实性为意义活动的底线,虚构向真实靠拢从而巩固了表意秩序。同时,虚构又满足了虚假僭越真实的意义渴求。

[关键词]非虚构小说;符号叙述学;叙述;真实;虚构

中图分类号: H124

文献标识码: A

文章编号: 1004—3926(2016)09—0184—05

基金项目: 国家社会科学基金重大项目“当今中国文化现状与发展的符号学研究”(13&ZD123)阶段性成果。

作者简介: 陈文斌(1992—),男,江苏溧阳人,四川大学文学与新闻学院博士生,研究方向:比较文学、马克思主义符号学。四川成都 610065

虚构与真实的关系问题既是文学研究的基本问题,也是颇具争议的现实问题,对于这一问题的探讨已然贯穿于整个文学理论史。就概念本身而言,真实一词与现实、事实、纪实等诸多概念在某些方面相趋近,而虚构则被置于对立面,这样的二元对立模式似乎具有某种先验的确定性。二十世纪中期开始,两者的对立被逐渐消弭,元小说的大量尝试将虚构与真实的绝对界限打破,“元小说既揭示小说文本和现实的虚构性,又揭示虚构的真实性,展示了现实和虚构融合的状况”^[1]。二元对立的消弭建立在两者互渗的逻辑前提下。

二元对立的消弭使得人们开始重新反思真实与虚构的关系。既然绝对的对立不再存在,虚构与真实的边界也就不可能被固化,非虚构小说这一带有矛盾意味的概念也就获得了存在和发展的空间。“非虚构”指向了真实,而“小说”又必然是虚构的,两者的结合呈现出互渗的倾向。虚构叙述逼向真实感,真实性又拒斥着被虚构所同化,虽有互渗,但二元对立模式仍在固守着各自的边界。

对立和互渗的共同作用之所以看似矛盾,是因为对这种关系的认知建立在静态观上。一旦将文学文本的发送与接收置于动态链上考察,对立与互渗的矛盾就能够得到有效解释。伊格尔顿指出“在‘事实’和‘虚构’之间的区分是行不通

的。”^{[2] [P.15]}这是因为互渗的存在干扰着两者绝对界限的划清。另外,达维德·方丹认为“虚构的边界随着历史的发展是动态的,不断变化着的”^{[3] [P.63]}。也就是说,从历时性来看,某一时代的虚构在另一时代可能被认为是真实,反之亦然。比如各个民族在古代皆有神话传说,“今人认定的虚构,在人类童年阶段则为纪实,他们当时即如是思维与言说,他们把想象的形象与事物作为实有。”^[4]虚构的边界虽然会有历时性的变化,但从共时性来看,主语仍能叫“虚构”是因为虚构本身必然有界限,一旦界限全无,虚构这一概念本身也就没有立锥之地了。

文学文本的构建需要作者,文学文本的阐释又需要读者,既然文本无法孤立和静止,将真实与虚构问题的讨论放在符号表意过程中,将能够考察真实与虚构如何一方面保留各自边界,另一方面又在彼此互渗,“非虚构文学”的存在也就成为了这一意义运作的衍生品。“发送者(意图意义)——符号信息(文本意义)——接收者(解释意义)”^{[5] [P.50]}借助于符号过程中的三种不同意义,将非虚构小说作为考察对象。本文重在厘清非虚构小说的表意策略,并从中继续“真实与虚构”关系问题的探讨,为两者关系的解读提供一个符号叙述学视角。

一、召唤真实: 作者与文本的合谋

追溯“非虚构”概念的缘起,1965年,杜鲁门·卡波特出版《在冷血中》(In Cold Blood),声称此书是“非虚构小说”,是他所首创的“新的艺术形式”^[6]。但这一称谓并没有得到认可。作者虽然本着客观的态度去记录,但一旦落实到文本,事实本身就化作了文字符号。按照符号学的解释,“意义不在场才需要符号”^{[5] (P.46)},符号可以再现真实事件,但不等于真实本身。

我们对“真实”的理解实际上存在着偏差,这种偏差主要存在于两个方面。首先,符号不等于对象,作为被记录的对象,事件已经发生。作者诉诸文字,只能是一种符号再现,用文字记录的事件不是事件本身。其次,“是否‘有关真实’与是否有‘真实根据’是两个完全不同的概念。”^[7]也就是说,非虚构文学可以不断展示证据表明有“真实根据”,这是加强真实感的手段。但虚构文学也可以“有关真实”,毕竟任何想象都需要现实依托。虚构世界和真实世界之间总是存在着“疏离”与“对应”,非虚构与虚构都与真实相关。

对于嫦娥奔月的传说,古人会信以为真,今人虽然知道是虚构,但故事本身也需要符合逻辑,而逻辑则是通过文本发送者的叙述来搭建。凭空的虚构不可能,虚构在真实的羁绊下做着各种逃离的尝试。以下两点将成为我们讨论的基础:事件真实不等于再现真实;任何虚构都“有关真实”,有“真实根据”不过是加强真实感的一种叙述策略。

非虚构小说就是通过作者与文本的合谋去召唤真实,这个被召唤的真实虽然还是再现真实,但是不断地向着事件本身逼近。虽然从符号学角度讨论“真实性”无法讨论“客观真相问题”^{[8] (P.27)},但基于阐释社群对于某些常识的认定,可以由此出发去分析文本叙述如何建构真实。不同叙述策略的运用借助于一系列有“真实根据”的素材,不断强化“有关真实”的程度,从而让非虚构文学与虚构文学相区别。这一合谋主要表现在以下几个方面:

其一,作者与叙述者的合一。从叙述学角度看,“叙述者与受述者直接与叙述行为有关,人物、情节等等叙述文本中的成分是在他们直接的信息传递中产生的”^{[9] (P.20)},叙述者在文本内,而作者在文本外,两者处于不同的层次。非虚构文学的叙述者直接表露自己的身份,与现实中的“人”相同,这样就增强了叙述者的可靠性。例如《瞻对》

的叙述者就是作者阿来,《中国在梁庄》的叙述者就是作者梁鸿,这样就造成了文本内叙述者与接收者(或读者)处于同一个时空的感觉,从而打破了文本内外相区隔的印象。即使是代他人发言,作者也会强调文本内记录言语出自于他人本身,保证叙述者与现实人物的同一性。

其二,伴随文本勾连现实。伴随文本的“主要功能是把文本与广阔的文化背景联系起来。”^[10]接收者必须考虑伴随文本,因为任何文本都需要在伴随文本的环绕下才能表意。副文本完全显露在文本表层,非虚构小说的副文本主要有书籍的标题、题词、序言等,这些副文本既有作者自己的设定,也有出版机构的宣传考虑。例如阿谢列克耶维奇的《切尔诺贝利的回忆:核灾难口述史》,从标题上就宣告了历史真实性,口述史的说法将自己视为受难者言语的忠实记录者。

其三,文本内制造“真实根据”。从体裁上来看,历史文献具有真实性,即使《史记》中充斥着大量细节,其仍能在体裁的压力下被赋予真实感。非虚构小说模仿历史文献就是一种出位之思,所谓出位之思,是“任何艺术体裁都可能有的对另一种体裁的仰慕,是在一种体裁内模仿另一种体裁效果的努力,是一种风格追求”^{[5] (P.136)}。小说的虚构性仰慕历史的纪实性,不管是引用历史文献还是模仿历史叙述程式,都是为了在文本内部制造“真实根据”,从而为虚构文本灌注真实感。例如《瞻对:终于融化的铁疙瘩——一个两百年的康巴传奇》,书中大段大段地引用宫廷奏章、地方志等承载历史感的材料,在文化传统的压力下,历史文献被赋予了客观性,小说对历史的借用就是汲取其中的客观和真实,为文本增强可信性。

其四,文本内自洽。自洽也就意味着文本能自圆其说,一旦违规到明显作假,读者也就没有接收的必要了。换言之,“文本内真实性,需要文本内各元素互相对应相符,而相符的原则与常识相融贯。”^[10]非虚构小说也需要人物,需要按照时间轴组织情节,不敢轻易做僭越常识的冒险,因为一旦违背解释社群的共识就会引发信任危机。所以在文本内部,作者需要恪守规则,人物的言行具有内在根据,事件的展开遵循着可理解的轨迹,诸如此类,才能在文本内自洽,不至于内部逻辑的脱节导致文本虚构痕迹的暴露。

非虚构小说之所以能够呈现真实性,是作者的叙述策略在起作用。指导叙述策略最主要的方

针就是将文本内真实与文本外的社会现实相勾连,从而在文本内部召唤真实感。这样,不仅文本内部的意义秩序能够自治,同时还能与外界的意义体系相协调。

二、解读虚构:文本露迹与意义需求

作者通过一系列叙述手段在文本内召唤真实,读者在接收过程中放弃质疑,非虚构小说的纪实性就得到了实现。在这个表意过程中,发送者的意图意义与接收者的解释意义相协调,接收者在解释过程中就会将文本再现真实等同于事件本身真实。这一类解释者毕竟还处于文学阅读阶段,没有上升到更高一级的文学批评阶段,一旦接收者认清发送者意图与文本改造痕迹的“合谋”,非虚构小说的虚构性特征就将暴露。

识破文本中的虚构存在着两种可能,第一种可能是文本自身暴露虚构性,第二种可能是接收者破除发送者预设了解释路径。第一种可能以第二种可能为前提,因为一旦作者的创作程式与读者的阅读模式相契合,即使虚构性暴露,接收者也会主动为暴露痕迹辩护,从而捍卫自己所认可的真实。也就是说,“表意模式与阅读释义模式相一致,那么,作品就是自然的”。这里的自然,即真实感。“自然化既是作者与读者的精神默契,又是读者甘心情愿上当受骗,认同作者的价值标准,放弃批评距离和审美距离。”^[11]

因此,要识破文本中的虚构性,读者需要与作品保持距离,从而搁置发送者意图意义的直接灌输。反之,真实性的构建需要拉进发送者与文本的距离,发送者处于文本之外,但通过作者与叙述者合一、利用伴随文本勾连现实、在文本内制造“真实根据”、文本内自治等一系列手段,文本内真实就能够向现实世界靠拢。同样处于文本之外的读者,因为与作者的精神默契,所以也就认同了文本内建构的真实。

虚构性的解读则需要接受者拉开与文本的距离,从而以审视的眼光看待作者与文本的合谋。从阶段划分上看,作者制造文本处于第一阶段,读者解读制造过程处于第二阶段,后者的解释是前者操作的元语言。一旦用元语言去审视,非虚构小说就会在以下两个方面暴露虚构性。

其一,叙述者侵入人物。这主要表现为叙述者代人物发言、揣测人物心理、模拟人物视角等。人物是叙述者在文本内的创造,虽然叙述者与作者的合一拉近了叙述者与读者的距离,但人物作

为被创造者与读者的距离仍然存在。例如《瞻对》中的这段叙述:“(贡布郎加)说毕,便只身进了帐篷,还未坐定,见帐篷周围有人影晃动,知道对方设了埋伏,便出其不意,一手将藏官赤满脖子捏住……”^[12](P.154)人物心理、视角、动作的细节化呈现带有明显的虚构痕迹,暴露了真实与虚构的边界。这说明,“任何明显的越界行为都会唤醒读者对边界的意识,实际上,读者此时就已经站在现实世界来感知和察觉边界的存在了”^[13](P.52)。读者因为作者叙述痕迹的暴露而明确意识到虚构的存在。

消除这种暴露痕迹的方式就是拉进读者与人物的距离,这一策略与作者拉进和读者距离的策略相同。阿列克谢耶维奇在《嬉皮娃娃兵》中特意开列了所有人物的姓名,这样,占据全文主体的人物及其语言变成了实证性记录。但这一做法并不能完全消抹掉虚构痕迹。首先,人物语言过长,除非是警察局录音笔录,不然无法做到一字不落;其次,不同人物的语言最终汇成了总体风格,这个风格本身暴露了叙述者的统筹行为;最后,叙述者完全隐没等同于叙述者时刻在场,阿列克谢耶维奇刻意隐没自己的评论,营造真实记录的局面,但所有的内容都需要叙述者,不同人物不可能书写自己的言语,刻意的隐没改变不了时刻在场的叙述者窘境。

其二,接收者主动寻求虚构意义。读者存在的意义世界是最真实的世界,视觉所见,听觉所闻,触觉所感,主体得以直面现实,可以说真实感充斥了意义世界。但也正是这类真实的泛滥反而导致接受者因过于熟悉而丧失敏锐感知。这里所谓的真实感并不是立足于真假道德标准,而是指接收者与符号信息之间的无区隔。有意思的是,人类不满足于自己直面的现实,而不断地去虚构,去建构区隔。神话传说,传奇事迹,都与现实生活保持了距离,这一距离的实现需要人类在叙述过程中融入想象,“现实栅栏被虚构拆毁,而想象的野马被圈入形式的栅栏,结果,文本的真实性中包含着想象的色彩,而想象反过来也包含着真实的成分”^[14](P.16)。现实与想象的互渗需要虚构文本来实现。

可以说,人类自身对于虚构有着强烈的获意倾向。赵毅衡先生提出的双区隔理论,厘清了虚构与纪实的区别,“一度再现区隔是‘透明’的,其中的符号文本是‘纪实的’,直接指向‘经验事实’”^[15](P.75)。也就是说符号再现是纪实的,非虚

小说借助于一系列手段直指经验事实,就是为了突出其纪实本质。另外,“虚构叙述必须在符号再现的基础上再设置第二层区隔。也就是说,它是‘再现中的进一步再现’”^{[15] (P.76)}。在二度区隔中,文本不再指称经验事实。任何非虚构小说都是再现经验事实,但其魅力并非客观再现。强调客观再现的有法庭记录、安保摄像头录像等,这些文本无法引发大众兴趣,除非文本内容符合接收者的特定需求。

非虚构小说的魅力在于虚构性的渗入,从而制造了真实与虚构互渗的意义世界。“从真实故事到虚构故事,从一种虚构到另一种虚构,这种相互之间不断交融与借鉴是普遍意义之魂。”^{[16] (P.161)}与虚构小说用虚构渗入真实不同,非虚构小说用真实填充虚构,包裹虚构,从而建构别具特色的文本。

真实与虚构的交融能够丰富意义世界,不仅如此,读者在阅读虚构文本过程中可以展开与作者的对话,亦可以在过去与现在以至于未来之间展开对话。单个主体面对的是整个意义世界,这个孤立感需要对话来解决。绝对的真实是单向度的,即我亲身经历某事才能感受事件本身的真实感,这也就意味着,接收者与文本是单向度联系的。虚构暴露了发送者,展开了“发送者——文本——接受者”三者交流的多向度可能。换言之,我面对的事件或者对象存在一个刻意的发送者,我意识到他的存在,意识到文本不再是简单的呈现,而是一系列操作的结果。

非虚构小说是纪实的,但不等同于绝对真实,接收者习惯于直面现实,因而对于区隔现实有着内在的意义需求。区隔出来的虚构世界可以阻绝现实,为读者提供想象驰骋和情感寄托之所。例如金庸的武侠小说,一套江湖规矩取代了现实生活中的法律法规。这一叙述程式成熟之后一旦僵化,将无法保持自己的生命力,“用真实包裹虚构”补充了“用虚构幻化真实”,小说家们讲故事的策略进行了调整,最终的目的就是要保证接收者对于文本的兴趣。概言之,虚构的存在建立在人们对虚构性的渴求上。

三、对立与互渗

本文讨论的真实与虚构并非动词,而是一种客观存在,这两个概念凭借着自身的边界获得了存在的地位。但通过分析可以发现,事实一旦被符号再现就不再具有原初真实,非虚构文本经过主

体改造必然要带上虚构痕迹,这个痕迹只能淡化而不能完全抹除。只要接收者对文本保持审美距离,发送者与文本的合谋就被置于审视的层次。同时,绝对的虚构也不可能存在,叙述文本总是与现实社会文化相勾连,获意本身需要以某种真实性作为基础。也就是说,“任何接收者,不可能接受一个对他来说不包含真实性的符号文本,这是意义活动的底线。”^[10]

也正是基于对真实性的认可,赵毅衡先生认为,“在虚构叙述与实在叙述的对立中,虚构叙述是标出项”^{[15] (P.87)}。也即异项,从这一论断出发,真实性是人类认知的基础,真实性保证了交流双方的意义流通,这一结论没有问题,但将虚构标出却值得进一步探讨。

首先,按照符号学的标出性理论,标出项和非标出项中间还有中项,“中项的特点是无法自我界定,必须依靠非标出项来表达自身”^{[5] (P.283)}。赵毅衡先生以善恶为例,阐明善是非标出项,恶或者不善为标出项,天下是中项。这个案例同时也说明了中项偏边的规律,中项认同善,以恶为耻则社会趋于稳定。符号标出性理论具有极强的文化阐释效力,在真实与虚构的关系问题上,真实为非标出项没有问题,但虚构是标出项的说法值得商榷。

按照中项偏边的原理,即“中项与正项联合起来,标出异项,排除异项。”真实联合什么排斥虚构就成为紧接着需要反思的问题。再者,就现实情况而言,虚构并没有受到真实的排斥,人类叙述从一开始就带有虚构成分,甚至虚构性奠定了小说文本的魅力基础。虚构没有被排斥,非虚构小说的崛起则是小说文本不断靠拢真实的意义实践,因此,真实是非标出的,虚构也没有被标出。

其次,既然确定了虚构并非异项,随之而来的两个问题是,到底什么是与真实相对的异项?以及虚构的实际定位在哪?在文章最初的讨论中我们可以发现,真实与虚构总是作为对立二项而存在,以至于虚构总是被置于真实的对立面。不论是伊瑟尔提出的三元合一观,还是虚构泛化论,都试图摆脱这种二元观。真实与虚构是能够互渗的,这样的关系是正项和中项的关系,虚构小说无法完全摆脱真实,甚至可以说虚构小说仍旧要以真实性为基础。非虚构小说召唤真实感更是为了趋近真实,这就是中项向正项靠拢。因此,虚构是中项,而被置于真实对立面的应该是虚假。

真假才是相对立的,文学虚构处于真与假的

中间地带, (文学话语) 生产着一个话语世界并吸引读者参与其中, 因而与日常的现实存在分处于两个不同的世界, 即虚构的话语世界与现实世界, 它既不真也不假”^{[13] (P. 48)}。文学虚构话语同时夹杂着真实与谎言, 由此来看, 虚构是中项, 它与真实联合起来排斥虚假。

最后, 艺术虚构作为中项能够更合理地解释中项偏边问题。中项“对跟随正项排斥异项, 有一种愧疚, 这表现在一系列的社会符号行为上”^{[5] (P. 293)}。虚假虽然受到排斥, 但是人类自身又有着说谎的冲动。为了调和这种矛盾, 虚构必须存在。例如, “文学把语言正常的指称性转移或者悬搁起来, 或重新转向”^{[17] (P. 30)}, 从而指向虚构世界, 文学文本满足了虚假僭越真实的意义需求。

从表意原则上来看, 说谎比诚信更容易。诚信以真实为原则, 绝对的诚信非普罗大众所能达到, 例如春秋时期的“尾生抱柱”之所以流传是因为这是个稀缺的个案。任何人的符号表意都是夹杂着谎言的, 但是为了捍卫表意秩序, 中项必须认同真实, 一旦整个表意过程都是虚假, 发送者和接受者就无法获意, 整个意义世界也将停转。

既然符号再现不等于原初真实, 那当符号充斥整个意义世界时, 被再现的对象也就不在场, 虚构性充斥了当代文化。电影、电视、广告等制造了真实的幻象, 传统的小说更是以虚构为立身之基, 当代文化中的符号泛滥排挤着真实空间, 人类对于真实性的渴求再度上升。非虚构小说的发展以及兴起, 源于大众同时渴求真实性与虚构性。

结语

非虚构小说的兴起并非孤立, 各种文化体裁都有着靠拢真实的实践。电影叙述的长镜头让接收者保持凝视的持续性, 以消弭电影画面片段剪辑所带来的割裂感。纪录片仍旧是经过人为处理的, 旁白的加入实际上是对文本的强制阐释, 但制作者的离场假象保证了真实性的笼罩。大量真人秀节目的兴起, 让演员展现自己, 日常化的语言和行为让演员看起来是表露了真我。广告制造出超出虚构框架的假象, 以消除受众对于广告欺骗性

的刻板印象。

诸如此类, 其实每一种表意体裁都在制造真实感, 刻意追求真实就需要尽量抹除虚构痕迹, 但无论如何抹除, 都无法彻底杜绝虚构。真实与虚假之间留有一大块区域, 虚构在这里安身立命。在整个意义世界的表意规则下, 虚构向真实靠拢, 以获取自己存在的合理性, 虚假作为真实的对立项被刻意标出, 扣上非道德的帽子被批判和打压。这样, 中项认同正项, 虚构靠拢真实, 意义世界立足于此得以正常运转。

参考文献:

- [1] 王轻鸿. 西方文论关键词虚构[J]. 外国文学, 2013(3).
- [2] [英] 特里·伊格尔顿. 当代西方文学理论[M]. 王逢振译. 北京: 中国社会科学出版社, 1988.
- [3] [法] 达维德·方丹. 诗学——文学形式通论[M]. 陈静译. 天津: 天津人民出版社, 2003.
- [4] 刘俐俐. 文学研究如何面对广义叙述学出现的机遇和挑战[J]. 符号与传媒, 2015(2).
- [5] 赵毅衡. 符号学[M]. 南京: 南京大学出版社, 2012.
- [6] 董鼎山. 所谓“非虚构小说”[J]. 读书, 1980(4).
- [7] 赵毅衡. 论虚构叙述的“双区隔”原则[J]. 外国文学研究, 2014(2).
- [8] 赵毅衡. 诚信与谎言之外: 符号表意的接受原则[J]. 文艺研究, 2010(1).
- [9] 赵毅衡. 当说者被说的时候——比较叙述学导论[M]. 成都: 四川文艺出版社, 2013.
- [10] 赵毅衡. 文本内真实: 一个符号表意原则[J]. 江海学刊, 2015(6).
- [11] 赵毅衡. 论小说的“自然化”[J]. 上海文学, 1991(1).
- [12] 阿来. 瞻对: 终于融化的铁疙瘩——一个两百多年的康巴传奇[M]. 成都: 四川文艺出版社, 2014.
- [13] 马大康. 现代、后现代视域中的文学虚构研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2014.
- [14] [德] 沃尔夫冈·伊瑟尔. 虚构与想象——文学人类学疆界[M]. 陈定家, 汪正龙译. 长春: 吉林大学出版社, 2011.
- [15] 赵毅衡. 广义叙述学[M]. 成都: 四川大学出版社, 2013.
- [16] [法] 热拉尔·热奈特. 转喻: 从修辞格到虚构[M]. 吴康茹译. 桂林: 漓江出版社, 2013.
- [17] [美] 希利斯·米勒. 文学死了吗[M]. 秦立彦译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2007.

收稿日期 2016-05-10 责任编辑 申燕