

论非虚构写作中的“他者”及其功能

洪治纲

摘要 在新世纪以来的非虚构写作中，作者拥有明确的主体地位，作品中的当事人则始终属于客体，承担了“他者”的角色。但这些他者，并不是纯粹受控制、挤压和支配的客体，而是以自身的陌生性、丰富性和复杂性，极大地彰显了非虚构叙事的“求真”效果，并隐含了作者对他们的特殊情感及尊重。通过与作者的交流和碰撞，非虚构作品中的他者，不仅校正了作者主体的自我认知，使作者认识到世界的复杂与多元，还有效拓展了作者的文化视野，使叙事呈现出跨界性、专业化的思考。从本质上说，这些充满异质性和独立性的他者，使非虚构写作在对抗数字时代的同质化和拟像化过程中，自觉展示了自身对于历史或现实的深度关切。

关键词 非虚构写作 自我 他者 交互性 同质化

作者洪治纲，杭州师范大学人文学院教授（浙江杭州 311121）。

中图分类号 I206

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2025)09-0148-9

在新世纪以来的非虚构写作中，作者作为叙事的组织者、参与者和见证者，始终以亲历性方式置身于叙事现场，在作品中拥有非常明确的主体身份。大量非虚构作品都是以作者本人为中心，通过广泛的田野调查、采访实录、材料征引等，呈现所叙之事中当事人的生存状态及其所思所想，并与作者形成不同层级、不同方式的交流和碰撞，最终聚合为作者意欲传达的一些审美思考。其中，作者与当事人之间的关系，本质上就是一种自我与他者的关系。只不过，这个“他者”不是纯粹受控制、挤压和支配的客体，不是某种单纯的异质性对象，而是在与作者互动过程中不断生成或修正作者所思所想的“他者”，并且隐含了作者对他们的特殊情感和生命尊重。因此，在非虚构写作中，所叙之事中的当事人是一个十分特殊的“他者”，既影响作者在叙事中如何“求真”，又涉及作者自身观念的调校与完善，承担了极为复杂的文化及审美功能，值得深究。

如果我们将“他者”作为定义、建构和完善“自我”中必不可少的对象，那么这个“他者”就不是一种纯粹边缘化或被压抑的对象，而是一种独立于“自我”之外，又能够对“自我”的主体意志和能动性形成挑战或限制的力量。当西方哲学进入 20 世纪之后，人们越来越关注主体之外的力量对主体的限制，而不再过度推崇主体的能动性，以防止主体的自我膨胀。这种主体之外的力量，就是人们在通常意义上所说的“他者”。韩炳哲就认为，对于主体的自我而言，他者是一种“神秘的、诱惑的、爱欲的、渴望的、地狱般的、痛苦的”^① 异质性存在，它紧紧地缠绕在自我的周围，并让自我对它爱恨交织，却又难以舍弃。在叙事文学中，如果我们将作者视为主体的自我，那么其笔下的人物，大体上都可以归类为客体的“他者”，而且它是“一个抨击我、拦阻我、违逆我、反驳我、与我相左、向我发起反抗的对立，其中蕴含着它的否定性”^②，是作家

①② 韩炳哲：《他者的消失》，吴琼译，北京：中信出版社，2019 年，第 1、59 页。

必须全力接受的挑战对象。不同之处在于，在虚构类的小说中，所有人物都是由作者虚设而成，这些所谓的“他者”看似集合了现实经验与艺术想象，但终究是创作主体自我的投射，是受作者内心把控并认可的“他者”，不可避免地带有作者的情感立场及价值倾向。即使作者退到了叙事之外，一切叙事均由叙述者来执行，但叙述者同样是作者设定的一种特殊主体。因此，虚构作品中的“他者”本质上是一种内化为自我的他者，是作者主体的另一种经验性或想象性的自我建构。但非虚构写作就完全不同了。非虚构作品中的人物，都是客观实存的对象，且大多数都游离于作家自我的经验之外。他们与作者之间，无疑构成了真正的他者与主体之间的关系。所以在非虚构写作中，所有与作者形成交流和碰撞的当事人，都是相对独立的客体，也是全然存在的他者，同时又是事件的参与者、亲历者或见证者。他们常常以明确的异质性甚至否定性，向作为主体的作者表明，事情并非你想象的那样，你必须坦诚地进行深入交流和不断碰撞，才能获得现实或历史的真相。

非虚构写作中的各种当事人，作为叙事中的主要对象，始终独立于作家的主体之外，并在充当他者角色的过程中，常常保持着显著的陌生化特性，有时甚至体现出某些否定性姿态，这是中国新世纪以来非虚构写作的重要特征。它既表明了作家对于当事人独立意识的充分尊重，也体现了作家对于叙事真实的自觉维护，折射了非虚构作家对自我主体控制的理性姿态。像易小荷的《盐镇》，主要叙述了四川自贡的仙市古镇里 12 位女性的生存际遇，上至 90 多岁的老太陈炳芝，下至 20 岁的少女黄欣怡。对于作家来说，无论生活经历、生存方式，还是文化习俗、生活观念，她们都迥异于自我既有的经验。也正是这一陌生化的生存群体，吸引了作家对她们进行跟踪式交流。因此，在具体的叙事中，我们看到作家不仅敏锐地捕捉了她们种种特殊的生活方式，还大量呈现了她们各不相同的生活态度，并与作家自身的性别观念及价值诉求形成比较，从中凸现她们面对暴力和贫困的双重枷锁所体现出来的近乎麻木的生命情态。可以说，正是这些置身于现代社会中、具有代际传承特征的女性群体，让作家深切地体会到底层女性的艰辛生存，也迫使她重新思考现代文明秩序下的性别伦理问题。罗伟章的《凉山叙事》也是如此。当作家带着采访凉山地区扶贫工作的任务进入彝族自治州的昭觉县，他深切地感受到，从省外的扶贫干部、当地的基层干部到当地的医生和教师，从不同家庭的彝族老乡到当地的一些企业家，都是一些陌生的他者。这些陌生的群体，不是因为他们与作家本人从未相识，而是他们的工作方式、管理方式、生活方式以及社会习俗，都完全不同于作家自我的预想。通过与这些陌生的他者不断交流，作家才慢慢看清了凉山脱贫的四大目标：治毒、治艾、治超、治愚。围绕这四个脱贫的核心任务，罗伟章不断倾听各种当事人的想法，观察不同当事人的生活，并与他们深入讨论问题产生的根源，寻找解决的办法。可以说，生活在传统观念中的这些彝族群体，他们的所言所行，不断突破乃至颠覆了作家的认知。它至少说明，作家在非虚构写作中虽然充当了不折不扣的主体，围绕着我看、我闻、我思、我想，进行以自我为中心的叙事，但在实际叙事过程中，依然需要对所有当事人保持必要的尊重，并折射了作家主体与这些实存的他者之间应有的客观距离。即使像万方的《你和我》，虽然叙述了作者父母漫长而艰难的一生，但在具体叙事中，作者同样给自己定下了基调：“我写这本书不是想介绍一位剧作家，我要写的是我的爸爸和妈妈，我要仔细探索，好好地认识他们，还想通过他们认清我自己。”^①也就是说，这部作品并不是一般意义上的回忆录，以作家记忆为主线，直接呈现主体心目中的父母形象，而是将父母等人都视为一种既熟悉又陌生的他者，从一开始便聚焦于真相的探寻，不断求证于他者，从妹妹的想法，到好姨的回忆，从父母留下的照片及书信等各种原始材料，到长辈及亲朋好友的交往场景，细致梳理自己对于父母及长辈们的日常生活、内心情感、人生态度、命运变化的重新理解，包括母亲因大量服用索密痛而死亡，并由这种成瘾性极强的止痛药，联想到外婆的坎坷人生，尤其是她晚年对成瘾性药物的依赖。可以说，在这部作品中，无论是妹妹、好姨，还是各种材料中不断复活的父母及长辈们，都是作者面前一个个重要的他者，都带着明确的陌生化特征。譬如，当作者将自己完成的部分书稿传给妹妹时，妹妹万欢则认为，姐姐“知道的根本不是真相，只是一些碎珠子”，而万方则坚信，“真相就存在于寻找之中”，而且寻找的过程及行为本身“也是一种真实”^②。从这种距离感中，我们既可以感受到作家主体与他者之间的差异，也可以明白他者的陌生化属性。

如实地呈现当事人作为他者的陌生化状态，并非只是为了展示他们与作家自我的思想观念存在着某些差

①② 万方：《你和我》，北京：北京十月文艺出版社，2020 年，第 63、114 页。

距,很多时候,还是为了袒露作家自我认知及观念的局限性,并充分展示他者存在的价值。这是新世纪以来非虚构写作对于求真行动的重要体现。因为他者的否定性姿态,可以让作家校正自我认知的偏见或错误,也使叙事本身能够还原更多的真相。乔叶的《盖楼记》《拆楼记》,围绕姐姐向作者借钱盖楼然后在拆楼中获取政府补偿一事,作者经过广泛细致的田野式调查,逐渐洞悉了乡村百姓如何利用政府征地政策谋求自身利益的荒诞行为,也揭示了乡村社会中的世俗伦理与基层权力之间的隐秘关系,并对自己的社会认知受到颠覆性的挑战进行了别有趣味的反思。李约热的《李作家和他的乡村朋友》中,当作家带着满腔的热情和“救世般”的意愿来到广西某边陲小镇——野马镇八度屯时,遭受的全是当地农民的冷眼。作为扶贫书记,作者受命扎根于八度屯两年,去听,去看,去经历,去创造,去记录,与一个又一个活生生的、强悍或刁蛮的他者,进行真诚而又艰难的沟通,甚至不乏斗智斗勇。对此,作者不无感慨地说道:“比如,家里养母猪,一头奖500元,家里养肉猪,80斤以上的,每头奖300元。比如,只要把家里黑黑的厨房和肮脏的厕所改建,就有1600元的补贴。李作家东家进西家出,拿着手机,拍猪、拍牛,拍厕所、拍厨房。不亦乐乎。”^①但问题是,贫困的状况都很相似,贫困的原因却各不相同,扶贫的方式自然也需要千变万化。面对一个个陌生且又棘手的他者,面对他们各种看似合理其实非分的要求,作者已意识到,扶贫并不仅仅是完成国家的补贴发放、危房改造、控辍保学、医保报销、改厨改厕等表面任务,而是要解决每项政策背后存在的问题根源,并确保农民生活能够进入可持续性发展。因此,作家最后不得不承认,自己确实没有达到自我预想的驻村目标,但是,从他与各位村民们打交道的过程中,他又深切地体会到,这些活生生的、充满异质性的他者,迥异于自己在小说叙事上的经验,并对自我内心的生活观念以及社会认知方式,都产生了巨大的冲击,形成了鲜明的陌生化效应。

如果说他者的陌生化或否定性,以强有力的方式,动摇了作家自我的经验性认知,并很好地捍卫了非虚构写作的真实性,那么,他者的丰富性、复杂性和异质性,则从现实或历史的深层结构中,展示了非虚构写作的内涵与深度。从某种程度上说,一部非虚构作品的内在价值,主要取决于他者的异质性、丰富性和复杂性,因为它们可以为作家主体的观察与思考,提供必要的广度与深度。表面上看,在大量非虚构写作中,作家常常会选择自己相对熟悉的生活领域,像梁鸿书写梁庄,黄灯选择故乡亲人或高校学生,阿来选择阿坝地区的瞻对,李兰妮选择抑郁症患者……作家主体似乎拥有明确的“前见”或较为清晰的自我认知,而且对当事人具有可控性,可以达成密切交流和深度沟通的愿景。但是,在具体的叙事中,我们会看到太多的他者之陌生、之复杂、之丰富,也可以发现超越了作家“前见”的很多生存真相。像梁鸿的《出梁庄记》,从西安、南阳、内蒙古、北京,到郑州、深圳、青岛,作家通过不断的走访,记录了漂泊在大半个中国版图上的梁庄村民。正是这些来自梁庄的他者,以不同的方式、不同的感受,在不同地域中的生存,才让梁鸿理解了中国农民工阶层的生存状态,以及城市化进程中的独特景象。李兰妮的《野地灵光:我住精神病院的日子》(以下简称《野地灵光》)也是如此。从广州的惠爱医院到北京的北大六院,围绕这两家医院里的医生、护工、患者,李兰妮进行了广泛而深入的交流,才渐渐地理解了精神疾病形成的复杂机理、治疗难度以及患者给家庭和社会带来的重要影响。可以说,没有这些生动鲜活的他者,没有他们特有的个案性和复杂性,作者就无法揭示这个被日常生活伦理所遮蔽的特殊生存群体,也无法让人们理解这些群体所承载的极为复杂的现实问题。

他者即真相。在非虚构写作中,他者不仅仅是作家确认自我的一种异质性存在,而且以当事人的身份直接呈现了事情的真相。换言之,作家在非虚构写作中看似拥有突出的主体地位,拥有统摄叙事的各种权利,但是,当他们置身于叙事现场,当他们面对一个个当事人,他们都必须确保当事人作为他者的独立性、异质性与复杂性。这既是非虚构写作不同于虚构写作的特殊之处,也是非虚构写作作为文学“求真行动”的根本保障。

二

当我们从实存的角度,分析了他者在非虚构写作中所具有的特殊作用之后,还必须认识到,非虚构写作中的任何一个当事人在作品中的存在价值,既取决于作家主体的自我意识与认知方式,也折射了作家主体的

① 李约热:《李作家和他的乡村朋友》,桂林:广西师范大学出版社,2021年,第159—160页。

精神视野与文化姿态。用韩炳哲的话来说，真正的他者之所以能够成为自我的一种否定性力量，关键在于主体的自我会对它产生自觉的对抗性反应。它类似于人体免疫系统中的攻击与防御，“一切免疫反应都是面对他者的反应”^①。也就是说，作为主体的自我与他者之间，常常是相互对抗却又彼此依存的关系，没有他者的存在，人体的免疫系统就失去了其功能和价值。因此，在非虚构写作中，作家主体与当事人之间的关系，实际上是作家面临的巨大挑战，也是叙事的最大魅力之所在，“如何面对他者，要以何种心态面对他者，不但反身塑造自我，也同时映照自我的面貌。简单地说，我们如何对待他者，将会决定我们是什么样的人。同理，我们如何看待他者的文化，也将影响，甚至于决定我们自己的文化。自我与他者因此互相牵连，彼此映照”。^②的确，在一个自我膨胀的自恋性主体的内心深处，他者的存在永远不会有太多的意义，甚至成为其排斥或嘲讽的对象。只有充分认识到自我的局限性，理解并接受世界的多样性和丰富性，他者才会受到特别的青睐，也才能彰显自身的重要价值。非虚构写作对于事实的依赖，尤其是维护叙事的现场性和见证性，意味着作家主体与当事人之间必须达成某种信任同盟，坦诚相待，才可能达到叙事的求真效果。

作家主体与当事人之间所形成的这种自我/他者的特殊关系，无疑使非虚构写作的“求真行动”变得尤为复杂，特别是作家主体的“我”，有时也成为被审视的对象的“我”，充满了角色的交互性。这种交互关系，实际上体现了萨特所说的“凝视”状态，“一方面，我们作为凝视主体获得一种自我的完善感和对环境的控制感；另一方面，只有当我们成为凝视的对象时，我们的自我才得以诞生，因为他人的承认昭示了我们的存在”。^③这种双向凝视，是一种彼此交流、展示与确认的交互过程。没有彼此的交流和展示，凝视便没有意义；没有深度的、多维度的交流与展示，主体的自我建构也不可能获得理想的效果。譬如，在张小满的《我的母亲做保洁》里，尽管当事人是作者的母亲，但作者常年在外读书和工作，母女之间其实已形成了很多代际鸿沟，从生活习惯、消费观念到职业态度、思维方式，都有着各种难以调和的矛盾。“我们面临很多摩擦，甚至是‘冲突’。我们深陷彼此纠缠、负担和依赖的关系。”^④当母亲独自成功应聘为深圳某商场的保洁员之后，作者才开始正视这一问题，并常常利用双休日，积极参与母亲的保洁工作，陪母亲一起和保洁员们聊天，借此了解他们的生活样态。而只有小学三年级水平的母亲，也在女儿的鼓励下，重新学习识字，并阅读了杨本芬的最新作品、路遥的《人生》等，甚至开始在手机里写日记。因此，这部作品其实记录了这对母女努力走进彼此世界的“凝视”过程，并通过作者与母亲的双向凝视，揭示了繁华整洁的现代都市背后，一群50岁以上保洁工人的艰辛生活。从作者的主体身份来说，“凝视”不仅帮助她重新认知了母亲这一代人的思想观念、生存愿景以及永难歇息的生命韧性，而且全面校正了她对光洁华丽的超级商场、政府行政大楼、高级商务写字楼里保洁工作的运行规则，并使她窥探到现代城市内部的某些运行机制。可以说，正是母亲这个独特的“被凝视”的他者，为作者的介入性写作提供了非同质化的、丰富多元的现实生存镜像。从母亲的他者身份来看，通过和女儿的积极交流，她不仅理解了保洁群体中一些不合理的生存逻辑，勇于辞职换岗，还不断提升了文化水平，努力适应现代生活观念与方式，并最终拉近了母女之间的内心鸿沟。这也体现了非虚构写作中的当事人作为他者，在凝视与被凝视的过程中积极互动的效果。也就是说，她们以母女的血缘亲情作为纽带，共同完成了一次有关繁华都市底层保洁群体生存状态的揭示与反思。

这种作家与当事人的交互性关系，其实还隐含了某种微观权力的博弈状态。“正如所有二元对立体系总是暗示着对立双方的不平等关系，凝视也同样暗示了观察者和被观察者的不平等关系。可以说，凝视是一个物化过程，是对他者进行归纳、定义、评判的过程。被凝视往往意味着被客体化、对象化，在这个过程中，主体‘我’沦为了对象‘我’，被他人的意识所支配和控制。自我对他人的凝视，与他人对自我的凝视，总是一个控制与被控制、支配与被支配的关系。生活中自我与他者相互凝视、相互竞争的情况不可避免，从而形成一场为争夺支配权而产生的权力斗争。”^⑤当然，非虚构写作中的这种权力博弈，焦点只是事件的“真相”问题，而不是权力的扩张或利益的占有。因为当事人既是事件真相的参与者，又是一个相对独立的主体，

① 韩炳哲：《倦怠社会》，王力译，北京：中信出版社，2019年，第5页。

② 李有成：《他者》，杭州：浙江大学出版社，2013年，第178页。

③⑤ 张剑：《他者》，《外国文学》2011年第1期。

④ 张小满：《我的母亲做保洁》，上海：上海光启书局，2023年，第162页。

拥有自身独特的认知方式及其观念立场。作家与当事人只有通过某些临时性的信任同盟，形成主体之间的交互关系，即一种主体间性关系，才能实现叙事的“求真行动”。所以在非虚构写作中，很多资深记者往往凭借其职业优势，充分发挥自身的沟通能力与现场调控能力，使主体之间形成紧密的交互关系，才使作品获得了较大反响。像《我的母亲做保洁》作者张小满，《最后的耍猴人》作者马宏杰，《张医生和王医生》作者伊险峰和杨樱，《重走：在公路、河流和驿道上寻找西南联大》作者杨潇，《盐镇》作者易小荷，都是资深记者或曾做过记者。但若深而究之，这种主体间性的关系中，又多少隐含了胡塞尔所强调的、彼此相互作用的“主体间性”问题。因为文学并不仅仅是呈现这个世界如何创造自我的过程，“还有对自我如何感知并回应由其他的自我构成的世界的描绘”^①，尤其是揭示各种被日常社会伦理所遮蔽的隐秘的互动特点。乔治·布特曾用“深入的主体间性”，来指代这种对微妙的感知迷宫、浑浊与透明的交替模式的捕捉，并认为只有通过这种捕捉，人们才能感知他者并被他者所感知。“深入的主体间性既不会把人再现为唯我的启蒙主义单袍体，也不会把人再现为空洞的语言能指符号；它会把人再现为嵌入世界中的、具体的能动者，经过中介作用的调节但保持了独特性，且产生于符号交换的流动之中。我们被拉入了人们互相凝视或逃避他者凝视的世界，在这个世界中潜藏于口头语调和语调变化之下的还有隐含的对话，并且不同的身体在空间中相互环绕、相遇。”^②从非虚构写作的具体实践来看，作家与当事人的交流，无论是“嵌入”还是“逃避”，都因人而异，因事而殊，充满了极其微妙、灵活、复杂的非平等性博弈状态，也充分展示了他者的特殊价值及其功能。

首先，他者作为一种异质性的存在，为作家置身于事件的核心地带，建构了主体之间的现场对话空间。非虚构写作中的真实性，很大程度上取决于叙事的现场性，作家不仅置身于事件现场，还通过与当事人的积极对话，呈现事件的真实样态。但是在对话过程中，即使是作家看似熟悉的生活领域，仍然会出现大量陌生化的生活镜像。像梁鸿的《在梁庄》、李兰妮的《野地灵光》、黄灯的《我的二本学生》、王小妮的《上课记》、万方的《你和我》等，都呈现了当事人作为他者的真实经历和内心感受，且迥异于作家自我的经验性判断。譬如，在“羊道”系列及《冬牧场》中，我们看到，无论是扎克拜妈妈一家，还是居麻一家，甚至包括那些羊群、马匹和骆驼，以及严酷的大自然，对于作者李娟来说，都是一个个陌生而独立的他者。这些他者，以各自不同的方式，不断丰富她对游牧生活的生存感受，又不断颠覆她的各种社会认知，使她跟随他们经历了长达数月的游牧生活后，深切地感受到自己“力量单薄，意志薄弱，今生今世只能作为哈萨克世界的一个匆匆过客。面对这个壮阔纯真的世界，我所能付出的最大敬意只能是与之保持善意的距离”。^③这种“善意的距离”，既表明了作者主体与他者之间的明确界限，又让她能够更好地在日常生活的互动中，呈现哈萨克游牧民族真实的生活情境。在《春牧场》的“涉江”“向北的路”中，李娟就详述了转场过程中酷烈寒风对于人的考验：“风大得像是好几双手当胸推过来，几乎快要站立不稳。眼睛被吹得生痛，泪水直流。”^④小狗怀特班终因无法涉江而被遗弃，马儿无论如何都不听骑手的指令，湿了衣裤后冻硬的双腿似乎一碰就碎……它们是坚硬的自然，也是独立存在的他者，在不断撞击作者心扉的同时，也让她体会了转场过程的残酷和惨烈。而扎克拜妈妈的儿子斯马胡力、女儿卡西却穿着单薄的新衣服，从容地跋山涉水，让作者感受到这种转场仪式中特有的精神气息。从中我们可以看出，在非虚构写作中，所有的当事人其实都是一种真正意义上的、异质性的他者。他们通过与作家的不断碰撞、对话和交流，建构并修正了作家主体的自我认知，从而展示了非虚构写作对于真实的积极维护。

其次，他者作为一种否定性的存在，让作家主体重新反思自我，并发现他者背后的文化伦理与人性，使作家重新认知世界的复杂与多元。在作家与当事人的凝视/被凝视中，当事人所体现出来的情感、想法，总是会以不同的方式影响甚至改变作家的观念和立场。如乔叶《盖楼记》中的姐姐，为了在拆迁征地时获得更多赔偿，向作者借钱违章建房。这让作者觉得不可思议，明摆着涉嫌骗取赔偿款。但乡村社会自有其特殊的伦理秩序，经过一番了解，作者最终也理解了农民生存的处境与法则。易小荷的《盐镇》更为丰富与复杂。无论是 90 岁的陈炳芝，还是 60 多岁的王冠花，抑或人到中年的钟传英，甚至是 20 岁的少女黄欣怡，每个当事

①② 芮塔·班尔斯基：《文学之用》，刘洋译，南京：南京大学出版社，2019 年，第 144、145 页。

③④ 李娟：《羊道·春牧场》，广州：花城出版社，2022 年，第 6、78 页。

人的生活都是一部令人匪夷所思的传奇，但最终的命运却又惊人地相似。如嫁了四任丈夫的陈炳芝，一生都饱受家暴和贫穷，只能靠做小生意维持生计，甚至断断续续地开起了“猫儿店”；她一生省吃俭用，没睡过一张像样的床，总想着赚钱，给四个儿子都买了房，90岁了还依然独自开着“渔夫人家”小卖店。小镇美人王冠花，年轻时迷恋孙弹匠弹棉花的姿势“像闪电”，同时想着手艺人毕竟可以使生活有保障，遂嫁给了他，并生了两个女儿，结果她浑身上下都是一块块乌青，成为丈夫家暴的“杰作”；她卖过电影票，做过猪肉中介，卖过菜，离婚又复婚，至今依然生活在暴力之中。即使是女强人钟传英，最终也同样屈服于丈夫的背叛。在长达半年的时光里，易小荷借助各种方式，终于与这些古镇女性建立起信任关系，并通过当事人欲说还休的讲述，深切地体会到：“贫困始终是古镇女性必须时刻抗争的敌人，而伴随贫困的是见识的狭窄和环境的逼仄，更重要的是随之而来的次生灾害——来自家庭男性成员的欺压和剥削。这是一个男性相对游手好闲，不事生产的地方，婚姻和贫困成为套在女性脖子上的双重绞索——我目光所及的古镇女性，无一例外都在挣扎着求生，从十六七岁的辍学少女到九十岁的老妪，所得固然各不相同，努力却都一般无二。而生活本身的重压之下，她们还要遭受来自男人的普遍歧视和无休止的暴力。”^① 所以《盐镇》并非一部单纯的底层女性苦难史，而是十几位当事人以自身的悲剧性命运，揭示了现代社会中极为坚实的传统文化伦理痼疾，尤其是性别与人性的沉疴。它们深深地嵌入现代市场经济的历史进程，在盘根错节的日常生活中，伤害着一代代古镇的女性。

再次，他者帮助创作主体打开了自我的思想通道，使叙事不断进入跨界性、专业化的思考。新世纪以来的非虚构写作是一种直面现实或历史的介入性写作，它的求真行为，承载了作家对相关现实或历史问题的探讨与揭示。如果没有这些鲜活真实的当事人，没有他们亲历性和参与性的陈述，那么作家面对所叙之事，只能依据旁证材料进行主观推测，其真实性则大打折扣。事实上，一部非虚构写作的成功与否，既取决于作家与当事人的有效交流，又取决于作家对所叙之事的深度观察与思考。像《最后的耍猴人》里，作者马宏杰就是通过自己与耍猴人同行同吃同住，并不断与他们交往，才逐渐解除了河南新野县一些耍猴人的戒备之心，打开了这群耍猴人的生存境况。如果没有杨林贵、张志忠、张首先等耍猴人的亲历性述说，没有他们真诚的邀约和倾谈，作者仅靠一般性采访，很难洞悉这个中国特殊群体的生存样态，也无法呈现人与猴、城与乡、社会发展与动物保护之间的隐秘关系。可以说，它既是一部文情并茂的非虚构作品，也是一部别有意味的社会调查报告。类似的非虚构作品非常多，像伊险峰和杨樱的《张医生和王医生》、黄灯的《大地上的亲人：一个农村儿媳眼中的乡村图景》、王梆的《贫穷的质感：王梆的英国观察》、梁鸿的“梁庄系列”，都以各不相同的方式，展示了作品作为“准专业化”的社会学属性。其中最典型的，或许是李兰妮的《野地灵光》。作为一位长期患有抑郁症的作家，李兰妮对精神疾患及治疗可谓相当熟悉，但在《野地灵光》里，她发现现实中依然存在着大量亟待关注的相关问题。在那里，有毫无自理能力且患有厌学症的大学生“小蘑菇”，有连吃饭走路都会瞌睡的睡眠障碍症患者“小迷糊”，有因为就业不顺和恋爱挫折而患上焦虑症的荣荣，有每天进食后便自发性呕吐的进食障碍症患者娃娃，以及各种强迫症、狂躁症、酒精依赖症、精神分裂症患者等，当然还有无数心力交瘁又求助无望的病人家属、每天与病人斗智斗勇的看护人员等各色群体，“受影响的人，少说有四亿”^②。正是这些鲜活的他者，以各自的坎坷经历，为作者打开了更宽更深的思考通道。比如面对自恋型人格障碍的忽宝，疲于给女儿收拾残局的忽妈几近精神崩溃，整个家庭也因此陷入焦虑的深渊。在叙述娃娃、小迷糊、小澳洲等青少年精神疾病时，李兰妮同样通过他们各自的家庭关系，剖析了这个庞大群体在治疗过程中需要面对的各种艰难挑战。在众多病案的背后，作者都巧妙引入了各种专业知识、诊疗方法、治疗过程，以一种明确的跨领域视野，传达了她对于这类疾病的巡察与反思。这也使得作为文学作品的《野地灵光》，同时具备了社会学、精神病学以及社会伦理学的参考读本之功能。

在新世纪以来的非虚构写作中，作家与当事人之间的交互关系，其实表明了任何一个主体的形成都不是应然的，也绝非自主和自立的，而是由它与不同他者之间的交流、碰撞与理解所决定的。无论是作者还是当

① 易小荷：《盐镇·序言》，北京：新星出版社，2023年。

② 李兰妮：《野地灵光——我住精神病院的日子》，北京：人民文学出版社，2021年，第141页。

事人，都处于一种张力状态，相互依赖又彼此对抗，渴望理解又有所游离。而且，他者的差异性愈大，否定性愈强，主体与他者的交互性也就愈加充满了张力，其互动相生的效果也会愈加明显。

三

非虚构写作中作家自我与他者的关系，从更深的意义上说，其实已折射了人们在数字化时代的认知困境。表面上看，我们在数字化时代可以轻松获得海量信息，“今天的我们不再是信息的被动接收者和消费者，而是主动的发送者和生产者。我们不再满足于被动地消费信息，而是希望自己能够主动地去生产信息、完成交流。我们同时既是消费者，又是生产者。像这样的一人分饰两角的情况大大增加了信息量。数字媒体不仅为我们提供了被动观望的窗口，同时也给我们打开了门，让我们可以通过这些门亲手将信息传递出去”。^① 但在这种信息接收和发送过程中，我们只是满足于表象的感知，并没有获得有效的知识，因为“数字化的全联网和全交际并未使人们更容易遇见他者。相反，它恰恰更便于人们从陌生者和他者身边经过，无视他们的存在，寻找到同者、志同道合者，从而导致我们的经验视野日渐狭窄。它使我们陷入无尽自我循环之中，并最终导致我们被自我想象洗脑”。^② 这既是社会逐渐走向同质化的主要根源，也体现了非虚构写作对虚构写作不断遁入个人化的一种突围。事实上，非虚构写作之所以在新世纪之后迅速崛起且影响甚巨，最主要的原因，就是它及时弥补了数字化信息技术所带来的同质化、拟像化两大陷阱。非虚构对他者的极度关注与倚重，有效改变了作家对于自我经验的过度依恋，重振了当代文学对于现实与历史的深度关切。文学是人学，而人既是一种社会的存在、历史的存在，又是一种文化的存在，作家要深刻地揭示特定社会历史境域中人的存在境况及其复杂的人性面貌，就离不开对时代、现实或历史的深度体察，也离不开对现代社会发展态势的深刻洞察与思考。数字化的信息技术，虽然使作家们在把握现实及人的生存方面拥有了更多便捷途径，但它也隐藏了重要缺陷，尤其是阻隔了人与人之间深度的面对面交流，并对“真实”造成了巨大的伤害。韩炳哲就曾指出：“由于数字交流的高效和便利，我们越来越多地避免与真实的人直接接触，甚至避免与一切真实的东西接触。数字媒体让真实的对方逐渐消失于无形。它将真实的面对面看作阻碍。如此一来，数字交流就变得越来越地脱离肉体，脱离面容。数字媒体对雅克·拉康的关于真实界、想象界和象征界的三界论强加以彻底的改造。它把真实界清除，把想象界绝对化。智能手机是一面电子镜子，展现了镜像阶段的后婴儿时期新版本。它打开了一个自恋空间，一个想象的领域，我把自己包裹在其中。通过智能手机讲话的不是他者。”^③ 重要的，当然不是这种交流方式的改变，而是这种交流导致了自我的不断膨胀，使自我获得了一个安全有效的自恋空间，也使人们日渐沦为一种自我满足的功绩主体。

数字化时代之所以会催生自我的自恋性膨胀，关键就在于，“数字化不仅从技术层面改变了他者的存在方式，还深刻地改变着自我与他者的关系。这一变化不仅体现在主体间的交往关系上，更深层地影响着主体对自身的确认和理解，甚至关乎主体精神世界的存续和发展”。^④ 对此，鲍曼曾由衷地说道，现代的年轻人中，“许多人已经失去了思考何为良好社会的能力。他们更喜欢思考怎样在这个无序的、不可预测的、让人不舒服的世界中，为自己，为家庭，为他们的亲人找到一个舒适的位置。这不奇怪：我们生活在一个多文化、多中心的世界，一个充满不确定性的世界中。长期规划是没有用的，因为一切都变得如此之快。我们没有能为我们指引方向的‘北极星’。良好社会的理念也不再在公共讨论中出现。我们最多只能想到个不比当前社会糟糕的社会”。^⑤ 从通常意义上说，一个好的社会，应该是建立在多元、和谐与自由之上的秩序性社会，也是自我与他者互动相生并保持可持续发展的社会。它会警惕甚至排斥过度自恋的功绩主体。虽然现代社会的不确定性，确实让人们难以把握一些具有稳定性的理想形态，但是，这绝不是人人都追求自我舒适的理由。非虚构写作之所以强调作者的亲历性，突出明确的问题意识，从不同维度寻求现实或历史的内部真相，本质

①③ 韩炳哲：《在群中：数字媒体时代的大众心理学》，程巍译，北京：中信出版社，2019年，第26、34—35页。

② 韩炳哲：《他者的消失》，吴琼译，第5页。

④ 关巍：《他者的消失与自我的毁灭——韩炳哲论资本宰制下数字化时代的人类命运》，《马克思主义与现实》2021年第6期。

⑤ 齐格蒙特·鲍曼、彼得·哈夫纳：《将熟悉变为陌生：与齐格蒙特·鲍曼对话》，王立秋译，南京：南京大学出版社，2023年，第179页。

上就是展示作家自我与不同他者的互动互构，并传达了作家对于“良好社会”的自觉关注。无论是阿来的《瞻对》、陈福民的《北纬四十度》、薛海翔的《长河落日》对于历史真相的探寻，还是李兰妮的《野地灵光》、易小荷的《盐镇》、黄灯的《我的二本学生》《去家访》对于现实真相的聚焦，都是作家与一个个他者深度交流的结果，也传达了创作主体对于各种历史或现实问题的反思，以及对建构良好社会的吁求。

尽管非虚构写作同样离不开想象和经验，离不开细节的敏锐捕捉与人物个性的塑造，但它更多地倾注于现实与历史的关切，尤其是那些人们通常并不熟悉的生存领域，或被历史遗忘的重要群体，通过创作主体的全身心介入，与无数他者的不断交流，突出了“他者即真相”的实证法则，也改变了我们对这个日趋同质化社会的认知。韩炳哲就认为：“同质化的恐怖席卷当今社会各个生活领域。人们踏遍千山，却未总结任何经验。人们纵览万物，却未形成任何洞见。人们堆积信息和数据，却未获得任何知识。”^① 其核心原因，就是“新媒体和信息交流技术也逐渐消除了自我同他者的关联。数码世界缺少他者和反抗力量。在虚拟空间中，自我甚至能够摆脱‘现实原则’任意移动，现实原则即一种他者的、对抗的原则。自恋式自我在虚拟空间中主要面对自身。虚拟化和数字化进程将导致对抗的现实世界逐渐消失”。^② 对于自我而言，他者的消失不仅意味着自我边界感的消隐，还意味着不同他者所带来异质性生命情趣的缺失，从而使人们在感知、体验、理解等重要层面，失去了自我省察与自我健全的参照目标，失去了对世界复杂性和多元性的深切体察，也使自身的存在价值从本质上沦为生产性的生命，导致以自我为中心的绩效主体获得空前强化，世界只留下了一片同质化的噪声。所以韩炳哲强调，“资本数字化给人类社会带来的影响与人们的初衷背道而驰，它使人们设想的可以经由数字带来的信息平等、正义、博爱、利他等人与人之间新关系的乌托邦走向瓦解。这一问题的突出表现就是同质化的大行其道。同质化使个体陷入无止境的自我循环中，最终导致人们陷入自我想象的迷障”。^③ 而非虚构写作对于他者的依赖和倚重，不仅让作家主体清晰地感知到自我的边界，极大地拓展作家的精神视域，也使作家深切理解了世界因不同他者的存在所形成的丰富性和复杂性，并让写作有效突破了自恋式的同质化怪圈，在激发作家主体共情能力的同时，还从不同的立场，消解了数字技术所带来的拟像化之局限。

数字化建构的是一种虚拟化世界，或称拟像化、仿真化的世界。它使自我与世界的联系，不再依赖于自我与他者的面对面交流，而是单向度地沉浸在消费性的虚拟世界中，人们的生活由丰富的主体感知模式，演变成纯粹的“呆视”状态。“如今，感知本身呈现出一种‘狂看’的形式，即‘毫无节制的呆视’。它指的是无时间限制地消费视频和电影。人们持续不断地为消费者提供完全符合他们欣赏品位的、讨他们喜欢的电影和连续剧。消费者像牲畜一样，被饲以看似花样翻新实则完全相同的东西。如今社会的感知模式完全可以用这种‘毫无节制的呆视’来概括。同质化的扩散不是癌症性质的，而是昏睡性质的。它并未遭遇免疫系统的抵抗。人们就这样呆视着，直至失去意识。”^④ 他者的丧失，也表明了失去否定性、差异性和多样性的自我膨胀变得毫无意义。非虚构写作作为“行动的文学”，不仅颠覆了数字化所带来的“呆视”环境，彻底打开了创作主体的自我感知模式，还在无数他者的现场性诉说中，为读者呈现了大量真实的异质化生存状态，使人们感受到真实世界与自我迷恋的虚拟世界之间的巨大差异。

这无疑是一种耐人寻味的、具有变革性意味的写作。很多时候，当我们讨论虚构性写作越来越迷恋于自我，越来越像“密室写作”，越来越呈现出某种狭窄的“现实主义”时，虽然也对同质化和拟像化的数字时代提出各种质询，但是很难提供坚实有效的变革路径。因为虚构性写作主要依赖于创作主体的个人经验和想象，其作品中所表现出来的他者，都是经过作家自我内心同化的存在，并不像非虚构写作那样，需要每个鲜活、真实且独立的他者直接进入叙事现场，甚至与作家形成各种对抗。譬如，在《凉山叙事》中，罗伟章就是通过凉山昭觉县不同阶层群体的大量诉说，才逐渐了解凉山贫困的主要原因，以及扶贫需要聚焦的目标。如凉山州副州长子克拉格就说道：“你们到彝族聚居区来，就是要保持看不惯的心态，要是你们都看惯了，你们的作用就没有了。”^⑤ 看不惯，就意味着异质性的存在，也表明这些贫困问题，可能超越了作家的认知经验

①④ 韩炳哲：《他者的消失》，吴琼译，第4、2—3页。

② 韩炳哲：《倦怠社会》，王力译，第74—75页。

③ 关巍：《他者的消失与自我的毁灭——韩炳哲论资本宰制下数字化时代的人类命运》，《马克思主义与现实》2021年第6期。

⑤ 罗伟章：《凉山叙事》，成都：四川文艺出版社，2022年，第36页。

及观念。事实也是如此。在长达数月的驻点生活中，罗伟章通过不同当事人的生存状态及其叙述，逐渐理解了凉山脱贫攻坚的核心问题——精神脱贫。而要脱精神之贫，就要移风易俗，要有效改变人们的社会文化意识和生存观念，因为“精神贫困可能带来物质贫困，必然带来文化贫困；文化贫困又必将制约社会发展，最终造成全面落后于人。如果贫困是脓疮，精神贫困及其具体表现——信念消极、意志薄弱、安于现状、目光短浅、急功近利、面子心重、嫉妒心强等，则是‘脓芯’；脓疮破了，挤出些乌血，却没挤出脓芯；今天看上去消了肿，止了痛，明天又会红肿发炎，又痛，甚至更痛”^①。从罗伟章的这些认知中，我们既可以看到无数他者提供的思考价值，也可以发现凉山扶贫的特殊性和复杂性——它不是由某种普遍性和抽象性的规律所能概括，而是需要“准确地把握那无可名状的、自相矛盾的甚至独一无二的、特殊的事物”^②。也就是说，只有把握那些“独一无二的、特殊的事物”，我们才能在呵护与尊重事物独异性的同时，在更高层面上梳理并总结出最有效的经验。事实上，这也是非虚构写作追求“事真”与“理真”相统一的重要策略。在新世纪以来的非虚构写作中，大量优秀作品都是通过作家自己熟悉的领域展开叙事，在揭示各类社会或历史真相过程中，还致力于从所述之事中辨析种种道理或科学的解决方案。它是作家的主体之思，也是作家自我与笔下无数他者相互碰撞的思想结晶。

世界的多样性和多元化，是由无数丰富而独立的他者所构成的。世界的可持续性发展，包括自我的正态发展，也同样是建立在人们对不同他者的尊重、迎纳和碰撞之中。这些他者，隐匿于不同地域、不同文化、不同阶层的生存群体之中，并形成了各不相同的生存方式、思维方式和价值观念，成为人们进行自我确认、反思以及不断完善的先决条件。有学者曾由衷地说道：“面对他者，了解他者，承认他者，甚至悦纳他者，视他者为自我的映照，在一个仍然充满偏见、愚昧、仇恨的世界里，这不仅是学术问题，也是伦理责任的问题。”^③ 非虚构写作对于他者的关注、尊重和接纳，不仅有效拓展了新世纪文学的求真路径，还从更高的层面上，积极回应了数字化时代的同质化、拟像化所带来的局限，并在真实的维度上，呈现了现实与历史的多样性、丰富性和复杂性，也体现了创作主体对现代社会可持续发展的内在之思。

〔本文为国家社会科学基金重点项目“中国新世纪非虚构写作研究”（22AZW019）的阶段性成果〕

（责任编辑：张 曦）

On the “Other” and Its Function in Nonfiction Writing

HONG Zhigang

Abstract: In nonfiction writing since the turn of the 21st century, the author evidently assumes a subject position, while the individuals involved in the narrative remain objects, fulfilling the role of the “Other”. However, these Others are not merely passive objects being controlled, compressed, or dominated. Instead, through their strangeness, richness, and complexity, they significantly enhance the truth-seeking effect of nonfiction narratives and implicitly convey the author’s unique emotional engagement and respect. Through interactions and confrontations with the author, the Others in nonfiction works help correct the author’s self-perception, leading to a deeper understanding of the world’s complexity and diversity. They also broaden the author’s cultural perspective, imbuing the narrative with cross-disciplinary and specialized reflections. Essentially, these heterogeneous and independent Others allow nonfiction writing to consciously demonstrate its profound concern for history and reality while resisting the homogenization and simulacra characteristic of the digital age.

Key words: nonfiction writing, self, the Other, interactivity, homogenization

① 罗伟章：《凉山叙事》，第9页。

② 克利福德·格尔茨：《地方知识——阐释人类学论文集》，杨德睿译，北京：商务印书馆，2016年，第2页。

③ 李有成：《他者》，第18页。