

跨域“凝视”：新世纪海外华文非虚构写作的困境与出路

张娟

内容提要 海外华文非虚构写作最初的发生契机是一种面对新世界的经验写作，新世纪以来更是形成了非虚构写作的回潮。置于全球视域内对海外华文非虚构写作一脉加以考察，可更清晰把握其缘起背景、基本态势、叙事逻辑和现实困境。海外华文非虚构写作总体上表现出文献史料、新闻特稿、家族个人史口述和文史杂谈四种向度，但也呈现出“求真”与“求美”之间的困境与矛盾。海外华文非虚构写作善讲故事，灵活运用叙事视角，并通过观察、调查、访问、文献等方式建立叙事的可信度，形成形态各异的非虚构叙事手法。新世纪以来海外华文文学的非虚构写作热潮表现出一种内在于中国当代文学的回流和呼应，两者密切互动、彼此融合。在西方非虚构、当代文学、当代文学的域外书写等多种脉络下省察，非虚构正在形成多向度的跨域“凝视”，给我们提供了审视海外华文非虚构写作的多元视角。

关键词 新世纪以来；海外华文文学；非虚构写作；跨域“凝视”

新世纪以来，中国当代文学界最热门的话题之一就是“非虚构”写作。事实上，梳理历史，就会发现非虚构写作（non-fiction writing）其实是一个舶来的概念。20世纪60年代，非虚构写作与新闻报道相结合，在美国风靡一时。80年代初，中国的《读书》杂志介绍了美国的非虚构文学，并第一次将 nonfiction-novel 翻译为“非虚构小说”。之后有学者引进了“非虚构文学”概念，尝试用这一概念将中国已有的报告文学、纪实小说和口述实录体涵盖进去^[1]。新世纪以来，在《人民文学》的大力提倡下，“非虚构”成为近年来当代文学最具话题性的跨越多种学科的写作潮流。“非虚构”写作的诞生和盛行具有世界性，宜放在全球视域内考察。

新世纪以来的海外华文文学，因其特殊的地域特征和文化环境，在其创作中一直具有非虚构倾向，但是在这一思潮被命名之前并没有获得足够的重视和梳理。“‘新世纪海外华文文学’这一概念，实际包含了时、空两方面的含义：时间（新世纪）是指新世纪以来——也有二十年了；空间（海外）

则涵盖了除中国（包括台港澳）以外的所有国家和地区——可谓无远弗届。除了时、空意味，这一概念的另一个关键词就是‘华文文学’——用中文/汉语/华文书写的文学。”^[2]海外华文文学的非虚构写作具有自发性，海外华文写作最初的发生契机就是一种面对新世界的经验写作。从晚清开始，一批外交官、留学生、商人等由于出访、留学、贸易等原因到域外游历，他们看到一个全新的经验世界，也尝试用非虚构的方式记录下这些经历，比如早期林鍼的《西海纪游草》，胡适记录留学生活的《胡适留学日记》等。这种非虚构写作的传统一直延续到20世纪80年代，在海外华文文学中出现了一批以真实人生为素材为基础的小说创作。近几年，受到国内非虚构潮流的“回流”影响，海外华文的非虚构写作日益从自发写作转为自觉写作，形成值得关注的文学现象。

有研究者在2019年对海外文学动态作梳理研究，就指出当前海外文学创作的一个趋向就是非虚构文学^[3]。海外华文文学领域对非虚构的研究主

要有两种路径。一是从历史角度梳理海外华文写作的“纪实性”。在“非虚构”被命名和普遍关注前，海外华文文学就不乏纪实性特色：“这一类型的写作偏重抒写个人移居生活的甘苦，异国见闻中能让国内读者倍感新奇的情事景致，以及渐行渐远中生出的漂流感和乡愁。其明显的非文学倾向表现为大量的日常随笔和旅游札记取代了重立意、讲究文字美的文学散文。”^[4]并且由于“西方出版界对 nonfiction 写作有着程式化的监督程序……大部分华人西文‘纪实性’文字基本体现了写作的‘真’与‘挚’特点”^[5]。近年来海外华文文学非虚构写作“中国故事”的倾向，也引起了研究者的注意^[6]。另一个倾向是近年来出现的对非虚构作品的个案研究。随着近年来海外华文非虚构作品的增多，对于陈河、张翎、李彦、戴小华等海外华文作家的非虚构作品，已有不少从非虚构角度切入的微观研究。总体而言，国内的非虚构研究成果较为丰硕，相关研究理论探析与文本解读齐头并进。但对新世纪以来海外华文非虚构写作倾向的研究还有较多尚需填补的空白。本文尝试对当下海外华文非虚构写作的不同向度进行梳理，从写作题材到叙事策略等不同角度分析海外华文文学非虚构写作的态势与面对的挑战，在历史脉络中探讨海外华文文学非虚构写作的发展历程，在此基础上进一步省察其缘起与发展困境。

一 “求真”与“求美”： 海外华文非虚构写作的状况与困境

在西方的文艺理论中，“非虚构写作”有广义和狭义之分。从广义上说非虚构涵盖了史传文学、报告文学、游记散文等多种体裁，狭义上则特指美国20世纪60年代以来兴起的非虚构小说(nonfiction novel)和新新闻报道(new journalism)。在各种调研机构的数据中，从80年代开始，非虚构读者大幅度增加，而传统的虚构作品的读者却大幅锐减。非虚构戏剧、广播、纪录片等都进入了快速发展期。约翰·麦克菲(John McPhee)的《走进郊外》、特雷西·基德尔(Tracy Kidder)的《新机器的灵魂》等长篇非虚构大受欢迎，屡屡登上各大畅销书排行榜。非虚构写作席卷了文学、新闻等多个领域。

海外华文文学的非虚构写作也和美国非虚构写作一样，在文学和新闻两个领域齐头并进。新世纪以来海外华文文学中的非虚构写作表现形态各异，总体上表现出四种向度：一是以非虚构调研和文献整理为基础的小说创作；二是基于新闻调查的非虚构写作；三是书写非虚构式的家族个人历史，在跨越背景下寻求家族之根，民族之根；四是文史类非虚构杂文与随笔。这几种向度的写作都在新世纪以来取得很大的成绩，但同时也面临着“求真”与“求美”的矛盾，作家在具体写作过程中，不得不面对真实性与文学性的平衡性要求，对非虚构写作的进一步发展提出了挑战。

首先考察近年来海外华文作家以非虚构的文学材料作为基础进行的小说创作。这部分作家往往在写作前期进行大量的田野调查和文献收集工作，体现了严肃谨慎的创作态度。但是他们也往往面对着作品过于平直、文学性差、被指抄袭等写作困境。例如加华作家陈河2020年发表的《天空之镜》本身就是基于非虚构的事实展开的小说，但是大量材料直接使用，会使得小说不够精彩，略显艰涩。《天空之镜》通过对切·格瓦拉游击队的一张照片的调查，梳理了1849—1874年秘鲁华工苦力的苦难历史；作品还借助《胡安之书》《玻利维亚日记》，写出了秘鲁共产党人奇诺的跌宕起伏的革命史；通过叙事者的视角，潜隐地展现了中国公司在拉美的建设史。“考察整个文本非虚构因素，除《胡安之书》、秘鲁华人移民历史、《玻利维亚日记》片段，至少还包括电影《切·格瓦拉传》、具体建筑及历史事件的说明、老杨的生平经历、冰山少女的故事等等。”^[7]但是有意味的是作者最终没有用非虚构作品的说法，而将其归为小说，在某种程度上规避了非虚构事实的准确性和小说表达的文学性之间的矛盾。事实上，陈河对非虚构的兴趣早在他早年的战争小说《沙捞越战事》和《米罗山营地》就已初露端倪。这两部作品都取材于二战时期马来亚族裔的抗战历史事件。陈河对英国、国民党、日军司令部等多方军队资料进行爬梳整理，尝试在史实基础上还原战争真相。但这两部小说在对马来亚抗战史的准确性和表达的虚构性上也存在被质疑之声。陈河写《甲骨时光》则是以安阳殷墟的甲骨发

掘的真实事件为蓝本，系查阅了大量历史文献、博士论文和考古资料写就，本身事实材料是非虚构的，但为了小说的文学性，作者采用了“穿越”的奇幻表达，以增强作品的文学性和可读性。从这些不同的非虚构材料的处理方式，都可以看出陈河在非虚构“求真”与“求美”取舍之间的来回拉扯与博弈。

更为典型的案例是张翎的《金山》。这部小说以清末民初华人在北美的血泪移民史为基础，描写了19世纪以来华人劳工在北美“淘金”和西部开发、修建太平洋铁路的漫长历程。在作品中作者大量征引报刊文章、新闻报道、文献资料等，勾勒出加拿大西部开发、北美太平洋铁路修建、落基山西部城市崛起、排华法案、中加建交等历史事件，也给华工的血泪史建构起一个真实的历史空间。《金山》被认为是“具有史诗般的规模与意蕴，是同类题材创作中的集大成之作，堪称北美华人移民题材小说创作史上的一块里程碑”^[8]。但是在发表之后，《金山》也由于非虚构的史料问题饱受质疑，以致作者后来发表声明：“《金山》书写的是一段长达130多年的华工历史，涉及大量公共史料，我的创作准备包括多个渠道的历史及学术资料、多次实地考察和采访等。专家和权威机构自可鉴定。”^[9]有研究者就注意到这种写作特征，“即史料在小说中的存在”^[10]，这些材料对于作品是有意义的，“小说并非是完全的凭空臆想，而是基于史料的有限度的虚构与想象，从而令读者在真实性的历史体验中，体味到一种获取历史真相的阅读快感”^[11]。如何平衡好真实与虚构之间的关系，对于写作者而言，是极富挑战性的。陈河、张翎这一类小说严格来讲并不算是真正的非虚构写作，而是用非虚构的态度进行前期材料的调研和整理，通过史料、文献、田野调查等方式尽可能地还原历史，在非虚构材料的基础上进行文学创造。这一类作品在创作中其实常常陷入困境，由于无法做到百分百还原事实真相，容易受到史料派的指责。但如果过于偏重于史料，又容易削弱文学性，偏离文学写作的审美追求。如何处理“求真”与“求美”之间的矛盾，也成为这一类写作者必须要面对的挑战与难题。

另一个值得我们关注的类型是新闻调查类型的非虚构写作。这类非虚构接近于新闻特稿，更加强

调真实性与知识性。加华作家李彦的《不远万里》《校园里那株美洲蕾》《兰台遗卷》等都是基于新闻调查的非虚构写作。《不远万里》以白求恩与毛泽东的珍贵合影照片为线索。这张照片的拥有者是一位叫比尔·史密斯(Bill Smith)的老人，作者多次去其家中采访比尔·史密斯，挖掘出了一段被隐瞒了大半世纪之久，与中国革命历史息息相关的历史故事。同时，作者还追踪了在晋察冀边区艰苦的岁月里，白求恩与八路军驻地附近的一位基督教女传教士凯瑟琳的交往故事，描述了凯瑟琳在白求恩的人格魅力的感召下，无视英国教会的警告，多次冒险秘密为八路军采购运输医疗物资的感人事迹。在加拿大华文学中，重写白求恩的故事，已经成为一个重要的文学现象，薛忆沔等作家都用虚构的方式书写过历史与现实中的白求恩。李彦的独特之处是试图用史料和文献重现历史，意图更真切地还原历史。李彦的《校园里那株美洲蕾》也是基于调查考证。由校园里一株美洲蕾，作者发现创建滑铁卢大学瑞纳森学院中国语言和文化课程的学者托马斯·亚瑟·毕森(Thomas Arthur Bisson)是《红星照耀中国》的作者埃德加·斯诺的好朋友。他20世纪30年代去延安访问，采访了毛泽东等多位红军领袖。李彦收集了他发表在纽约《今日中国》上的不少文章，翻译结集为《1937，延安对话》，2021年在人民文学出版社出版，引发热烈反响。1937年卢沟桥事件前，毕森及几位美国同行一起悄悄奔赴延安，见证了中国革命的光辉岁月。他真实记录了延安时期共产党人的奋斗历程，还拍摄了大量照片，留下了延安根据地和革命领袖的很多珍贵影像。可以说，李彦的翻译和她的非虚构写作为世界视野下的中国革命留下了珍贵史料。这一类非虚构写作更偏向于新闻特稿的写作风格，因其事件调查的深度和广度备受读者欢迎，但相对偏向于新闻特稿的简洁明快的风格，较少文学笔法，可读性稍弱。

海外华文非虚构的另外一个重要类型是家族史、口述史、自传类非虚构写作。日本女作家元山里子(李小蝉)的家族自传类非虚构作品《三代东瀛物语》，讲述了一个家族的百年历史。书的前半部分叙写作者大家庭的“家史”，从家族第一代民族银行家施享伍，到作者父亲李文清，再到作者的

留日之路，跌宕起伏。现存于厦门大学的陈景润纪念碑上刻有陈景润写给李文清的亲笔信，体现了深切的师生情谊。后半部分是作者小家庭的“家史”，作者对家族故事娓娓道来，见证着中国近现代转型期的风云变幻。马来西亚华文作家戴小华的《忽如归》通过查阅档案、搜集文献、实地访问、披露信件，描述了一个中国台湾家庭颠沛流离的家国命运。戴小华家族原籍河北沧州，后迁居到中国台湾。戴小华的弟弟戴华光在绿岛事件中显示出自己的拳拳爱国之心，出狱之后选择回到家乡，正可谓：“捐躯赴国难，视死忽如归”。母亲过世之后，戴小华排除万难，将母亲的遗体护送回老家沧州，归葬故里，落土为安，爱国之心，令人动容。美华作家薛海翔的《长河逐日》则描写作者薛海翔在父亲去世之后，产生了追寻父亲足迹的念头。从马来西亚太平监狱，到江苏涟水普安集镇，他用考察寻访等方式重走父母的人生路。作者通过对父母个人历史的书写，将个体的命运放置在汹涌澎湃的世界共产主义运动中，入笔幽深，格局阔大，在个人家族历史书写的脉络中见证了20世纪的革命历史。这一类传记性非虚构在海外华文写作中占有非常大的比重。但同样容易被人质疑的是，在传记写作中有没有个人伪饰的细节？是否可以排除个人的情感因素达到真实客观？由于写作者本人和自己传记对象的特殊关系，如何把握好客观与真实之间的关系，也是这一类写作必须要面对与解决的问题。

除此以外，海外华文文学中还有大量文化、历史类的非虚构随笔。较有价值的诸如张凤的《哈佛缘》《哈佛心影录》等，作者以亲历者的身份介绍了哈佛的校园制度、财政来源、知名校友，尤其重点关注了哈佛与华人的关系。这些非虚构作品对哈佛燕京学社的发展历程进行了详细梳理，对第一位赴美教学的纽英伦华人戈鲲化、哈佛燕京图书馆首任馆长裘开明、在哈佛访问过的知名华人学者等都有深入书写，具有重要的史料价值和文学史意义。刘荒田的《刘荒田美国笔记》，以热爱中华文化的游子情怀写出了羁留旧金山的一个华人的爱国情怀。周励的《亲吻世界》记录了其寻访二战遗址、名人故里，到南北极和珠峰探险等文化行走的历程。朱颂瑜的《把草木染进岁月》中，介绍瑞士和

古巴的“永续农业”这一土地革命，以此镜鉴中国的都市化进程。王柳的非虚构纪实作品《贫穷的质感》，从中国记者的角度观察英国的民生、政治和文化等。作者访谈了大量英国农庄的农民，揭露了他们生存的真实状况和压力，并通过查阅文献分析指出英国现代乡村的困境并不是自然灾害导致，更多是全球垄断资本家的制度使然。孔书玉的《故事照亮旅程》则是一个漫游世界的非虚构阅读笔记，通过不同国界不同旅程中的阅读，镜像一般写出作者的生命历程，既具有移民视角，又具有对故国的文化眷恋。美华作家凌岚的《美国不再伟大？》以中国视角观察美国社会，介绍了留美学生的真实生活，分析美国的医疗系统其实是由健康的青壮年垫背，指出美国底层正在产生高等教育的恶性循环等问题。作者以对社会问题的深度透析，对美国予以祛魅，提供给我们一个全新的思考角度。这些海外华文作家，具有跨域的生存经验和多元的观察视点，或者基于中国立场观照世界，或者在海外视角反观中国，成为中国人观察世界的重要窗口。这一类非虚构写作往往话题较为分散，偏重于知识性，是海外非虚构写作的重要组成部分。

总而言之，海外华文文学的非虚构写作表现出题材广泛、主题丰富、文体多样等特点。既有以非虚构方法进行再创作的非虚构小说写作，又有以文献实证、田野调查为中心，深度调查和新闻实践相结合的非虚构写作，还有以个人史、家族史为基础的非虚构个人家族史写作。这些非虚构作品逐渐参与到中国的非虚构写作热潮中，成为一股不容小觑的力量，他们以其对海外生活的真实表达和社会批评吸引了广大读者的注意力。但在追求真实性的同时，也不得不让渡文学性和美学追求，成为这一类非虚构写作必须克服的痼疾。在媒介转型的全球化时代，获取资讯，了解自己身外的广阔世界已经并非难事。那么，今天我们为什么还要阅读非虚构作品？非虚构的魅力是否仅仅在于其表达的真实性与主题的多样性？更值得我们关注的是海外非虚构写作在艺术上不同向度的努力探索与尝试。正是这种“如何抵达真实”的探索使非虚构写作区别于传统的纪实小说和新闻报告，显示出非虚构写作在平衡真实性和艺术性之间的努力与收获。

二 “真实”与“虚构”： 海外华文文学非虚构写作的叙事逻辑

如上文所言，非虚构写作致力于对“真实”的伦理追求，但真实性、史料性很容易削弱作品的艺术感染力。如何让非虚构作品具有独特的艺术魅力，也是非虚构写作者潜心探讨、努力尝试的一个方向。英国文学评论家芭芭拉·劳恩斯伯里(Barbara Lounsberry)在《事实的艺术》中阐明了非虚构写作的四个特征：第一，记录性。她认为非虚构作品来自于真实世界的“事实”记录。第二，详尽的研究。非虚构写作要通过观察、调查、采访和文献的验证来建立叙事的可信性。第三，场景。芭芭拉·劳恩斯伯里强调重建场景的重要性。第四，细致的写作^[12]。关于新新闻主义的艺术剖析，汤姆·沃尔夫(Tom Wolfe)把新新闻体的艺术手法总结为四点，本文作简练概括：一、采用一个紧接一个场景的结构，尽可能地少采用单纯的历史叙事；二、充分记录对话；三、采用“第三人称的视点”，即通过一个特定人物的眼睛来把每一个场景展现在读者面前，让读者体验到人物从现场所体验到的感情现实，把人物的内心感受传达给读者；四、记录人们生活状况的细节^[13]。这些基于非虚构写作实践的总结，都为非虚构艺术提供了可资借鉴的范本，丰富了非虚构的艺术特征。海外华文作家也尝试从结构、视角、叙事、风格等多种角度进行非虚构写作的艺术探索，增强文本的感染力和文学性。

首先，非虚构写作的核心是故事，故事叙事是一种历史悠久的写作题材，从亚里士多德创作《诗学》以来就已经开始了对故事写作的理论探讨。乔恩·弗兰克林认为：“当人物遇到错综复杂的情况，而他又不得不面对和解决时，行动就发生了，故事正是由一连串这样的行动所构成的。”^[14]非虚构叙事有一个核心原则：“解决困境是每个故事的最终目标。困境的解决释放了因主人公与困难斗争而产生的戏剧张力。”^[15]李彦《兰台遗卷》在非虚构写作技法上就善于制造困境和解决困境。围绕一封匿名信，在历史追踪中展现出中加文化场域中的民众对白求恩精神的不同认识。全书史料丰富、夹叙夹

议，同时又以探秘方式展开，读来不觉枯燥，从跨域视角揭示了中国革命的一段真实历史。薛海翔的《长河逐日》是一部比较典型的家族故事写作，在叙事时并不是单一的线性写作，而是将史实的陈述和个人生命历程交错在一起。薛海翔本人有编剧经验，所以在写作中非常擅于用讲故事的方法安排结构，掌控叙事节奏。在故事的开头，作者首先设置谜团：父亲为什么青年时期被关在马来的监狱？父亲被遣返回国的真相是什么？作者一方面是父亲的至亲之人，另一方面又像是一个穿越历史的揭秘人，通过重回父亲生活过的地方步步逼近当年的真相。故事的讲述如同一幕幕蒙太奇，从马来西亚太平监狱到哈尔滨，从江苏盐城到上海，通过空间的转移让历史之谜徐徐解开，情节紧凑密集，结构环环相扣，令人充满阅读的好奇心和紧迫感，跟随作者的笔锋穿行于历史的长河之中。这部小说巧妙安排故事结构，具有内在关联性的起点、障碍、高潮、反复、突变、延宕和结局，跌宕起伏，引人入胜，兼顾真实感、现场性和艺术性。

其次，海外华文文学中的非虚构的叙事视角很值得关注。家族后代的叙事有着口述史的特点，对于家族个人史自传的非虚构写作者来说，他们的写作姿态往往是一种“上帝视角”的叙事。“小说家达林·斯特劳斯坚持认为，‘视角就是人物在讲述或者体验故事时的思维活动。’文学经纪人彼得·鲁比说，视角就是摄像机镜头摆放的位置”^[16]。家族自传类的海外华文非虚构写作，一般是由知悉了解祖先事迹的家族后人完成的，因此，家族成员的人生际遇在这些记述者的眼中，就是已经发生了的“历史”，具有无可更改性，需要客观忠实地记录下来，完成家族历史的梳理。同时，这些客观历史的书写者也拥有调动自己的主观能动性的权力，突出表现在叙事视角的选择上面，一般会选择更为灵活的第三人称的上帝视角。“第三人称能极大地扩宽视野，让读者观看整个故事的发展过程。第一，借助第三人称，你可以将自己变成一部摄像机，记录栩栩如生的细节，用以勾画场景和人物的外部形象。第二，你可以违背自然规律来窥探人物的内心。第三，你还可以凌驾于场景之上，去报道远在天边的事。你甚至可以回望过去，预见未来，即刻

到场。”^[17]通过这种视角的选择，更容易处理两个重要的问题，也就是作者对家族历史的“横向”和“纵向”意义上的还原。在横向上，作者写作的家族历史往往和当时的历史环境结合起来，比如《忽如归》《长河逐日》等都是把中国近现代的政治变迁、战争背景和个人家族命运结合起来书写。而纵向来看，除了人物在历史之中的命运感，还有家族变迁之中的前因后果，往往形成相对独立的故事线，从上帝视角重审家族命运，通过插叙、倒叙、补叙等多种叙述手段和时空的穿插倒置，展现时代洪流中家族命运的随机性和命运感，令人唏嘘。

再次，以田野调查和观察访问等沉浸方式进行写作是海外华文非虚构一个重要的写作路径。“作者要身临其境地去观察，去倾听，去嗅闻，去触摸。这就是叙事新闻报道的标志性方式——沉浸式报道。”^[18]海外的不少华文作家具有求真求实的精神，通过观察、访问、文献等沉浸式调研方式建立起可信度叙事。李彦的非虚构写作就非常善于运用侦探式的调查访谈等手段推进写作。《不远万里》中最重要的推动力就是寻找那张毛泽东和白求恩的合影照片。作者和读者皆被这些谜团带领，一步步在文献搜寻和调研访谈中揭秘。《忽如归》也是通过史家笔法，意图接近真实的历史。作者在叙述和回忆中也穿插了大量历史材料。为了揭开大弟戴华光入狱的谜团，作者罗列了很多资料，如报纸新闻、书信、采访记录等。作者用较谨严的逻辑将这些材料串联起来，层层深入，抽丝剥茧，最终得出结论，令作者的结论呈现足够的可信度。此外，全书的末尾附上的狱中家书、绝食血书，以及当时中国台湾的新闻评论、学术界观点、法庭答讯记录、文件记录等历史材料，都高度还原了当时中国台湾紧张的政治舆论氛围，也丰富了戴华光的人物形象。另外如张凤的《哈佛缘》《哈佛心影录》，由于张凤本人曾经任职于哈佛燕京图书馆，这一图书馆的编目组可以说是西方汉学研究的宝库，张凤也得以打下扎实的资料基础，在她的作品中记录了她收集查找资料的过程。特别是她首次披露了张爱玲与哈佛的关联，记载了冰心对卫斯理和哈佛的相关回忆等，留下了很多珍贵的一手历史材料，生动地阐释了非虚构写作的实践精神。

最后，非虚构写作虽然都是基于事实和真相的写作，但海外非虚构作家都在努力呈现自己独特的艺术气质。在真实性的基础上，他们往往将自己的风格融汇在叙事方式和表现手法上，形成风格各异的美学特征。如《三代东瀛物语》是子女对长辈的回忆，语言风格较为朴实平淡、轻松活泼，仿佛娓娓道来的家族故事。《忽如归》则试图展现一个大家族的几代人在时间长河中不变的气节和追求，整体风格更为严肃庄重，常有颇富历史感和哲理性的议论，让作品更富有恢弘深刻、壮怀激烈的气质。《长河逐日》则是激情之作，这部作品写作的契机是薛海翔父亲的离世，这让他对家族命运有了一种深沉的责任感，他决心回到父亲曾经生活过的地方，寻找父亲母亲生活的轨迹。这一寻访不仅仅是家族史的回溯，同时也是他个人心灵史的成长，所以在整篇小说的写作中作者介入感非常强。“我脚下的路面，父亲也曾踏踩过，我头上的门楼，父亲也曾仰头看过，父与子，隔着七十九年的时间，站立在同一空间。”^[19]作者带着火一般的激情回望历史，时而回到历史现场想象父母曾经的来路，时而跳出历史像先知一样议论，时而勾连父亲在马来亚和苏北涟水平行的人生，时而从未来回望过去，运用自己对历史的知情权反思过去。正像艾拉·格拉斯所说，“叙事是通向我们心灵深处的隐蔽之门”^[20]。非虚构的真实性质地并没有因为太靠近生活而影响小说写作的美学特质，反而在作家精心构思下熠熠生辉，焕发出艺术真实之上动人心魄的美感。

非虚构作为一种文学类型，经常被关注的是其写作对象和写作内容，但其实非虚构的写作方法同样值得探究。作为一种包容性、跨界性非常强的写作类型，非虚构的写作技巧和叙述方式可以极富创造性，在文学的表达背后还需要具备田野调查式的观察和严谨考证。对于海外华文作家来说，他们的非虚构往往是来自对真实世界和人生的记录，如何在保证真实性的前提下进行有风格的叙事，他们进行了有益的探索，并通过故事的结构设置、视角的灵活转换、沉浸式的田野调查等，富有个人风格的叙事方式呈现出多样的文学风貌。但总体而言，海外华文作家创作由于具有题材和材料上的优势，他们往往缺乏在艺术表现上锤炼的动力，艺术上乘的

佳作还并不算太多，这也是将来需要海外华文非虚构作家进一步努力的方向。

三 “回流”与“挑战”： 海外华文非虚构写作的回顾与展望

非虚构的理念使海外华文作家置身于生活现场，直面复杂的生存逻辑和伦理秩序，带来更多对历史和社会的直击与思考。值得注意的是，新世纪以来海外华文非虚构热潮表现出一种对中国当代文学的“回流”和“呼应”，呈现出新世纪以来海外华文文学与中国当代文学密切的互动关系和融合趋势。海外华文非虚构与国内文坛的非虚构有何差异？海外华文作家为何会不约而同倾向于非虚构叙事？海外华文文学在不同时期的发展过程中，其非虚构的内在动因是否相同？近年来，从国内当代文坛、域外视角、海外华文等多种角度下进行的非虚构写作，正在形成多种向度的跨域“凝视”，给我们提供了审视非虚构写作的多元途径。

海外华文非虚构与国内文坛的非虚构在写作主体、写作客体、写作策略、写作受体上都具有诸多差异。海外华文非虚构的写作主体不同，海外华文作家往往横跨几个不同的国家，在跨域行走中对敌国和居留国的社会现实、文化体验都有更深的了解，也更容易从跨文化的边缘地带展开调研和写作。但是这种主体性也使得海外华文非虚构中“自我”非常突出，形成一种从个体出发审视现实与历史的眼光。在写作客体上，他们往往面对着更为广阔的现实题材。国内文坛非虚构写作的视野主要在国内，常见的题材诸如城乡对比、底层写作、关注边缘群体等，海外华文非虚构的写作则偏于一种跨域视野。横跨东西的跨域经验使他们更容易接触到国内作家接触不到的写作题材，如陈河涉及的海外汉学家甲骨研究史、二战期间的马来亚红军史，李彦涉及的红色共产国际和海外汉学家对延安精神的报道、白求恩的海外传播，等等。海外华文作家本身就面对着一个现实的富矿，具有更为复杂的家族历史，如戴小华、元山里子等。他们的家族自传承载着时代的变迁，家族史书写往往和国族变迁紧密结合在一起。在非虚构的表现手法上，由于海外华文非虚构

受自己所在国非虚构写法的影响，他们更具有特稿风格，在多学科多视角的介入、“真实性”与“审美性”的平衡、叙事策略的多样尝试等方面，都有比较鲜明的美国新新闻主义的纪实主义风格和写实主义倾向。在写作受体上，近年来海外华文非虚构作品很多是在国内发表，深受国内非虚构思潮的影响。但是在早年的非虚构写作中，更具有家族个人自传和个体记录的色彩，文学性相对较弱，纪实性较强。

为何产生这样的差异，对此问题的思考必须回到历史的现场。海外华文非虚构起步要比国内文坛中的非虚构写作更早，其历史脉络更为复杂。从纵向历史来看，海外华文写作本身就有非虚构传统。海外华文文学的早期写作往往是经验写作，有大量纪实性作品，也形成了所谓“自我东方化”的家族自传写作，或者“亚纪实”传统。在海外华文发展的早期，就已经有早期华工留下的家书和口述记录。19世纪80年代初期来到加拿大的修路华工的《黄笃生日记》，从个人角度记录了修建太平洋铁路时期的华人劳工移民迁徙的大历史^[21]。1903年李周（Lee Chew）在美国的《独立》杂志上发表《一个中国人的自传》，还有李彦富的回忆录《当我在中国是个孩子的时候》，这都是很平实的自传体作品，具有非虚构特征。《哥伦比亚美国文学史》认为这种亚裔美国人的自传式写作“从一个亚裔美国人的自身角度来讲述亚裔美国人自己的故事，要把被种族主义破坏或否定了的‘文化根基重新恢复起来’”^[22]。可以说，早期华人的非虚构写作方式背后更多是一种对种族主义的对抗，文学性不强，更具社会学研究价值。

北美的写实浪潮和非虚构写作倾向也影响到了海外华文作家群体。美国文坛早在20世纪30、40年代就有《红星照耀中国》《中国在震撼世界》《长征——前所未闻的故事》等在国外发表的表现中国现实的非虚构作品。20世纪50、60年代开始，两次世界大战和冷战背景下波诡云谲的世界局势给文坛带来了写实主义倾向，在美国文学界也开始了非虚构写作方式的介入。“20世纪60年代的新新闻主义触发了美国学界对其研究，继而在新闻教育领域、实务界都成为受关注的焦点。”^[23]有研究者谈到，华裔世界“亚纪实”文学写作方式的盛行和

20世纪60年代以后提倡非虚构的美国文学大环境是有关系的。“我们把张爱玲的写作实践放到1960年代以后的美国文学创作环境中，就会发现，提倡纪实、记录体的张爱玲还很受美国当时流行的非虚构小说的影响。”^[24]正如张爱玲所说：“近年来看的书大部分是记录体。有个法国女历史学家佩奴德(Regine Pernoud)写的文莲娜王后传——即《冬之狮》影片女主角，离婚再嫁，先后母仪英法两国——里面有这么一句：‘事实比虚构的故事有更深沉的戏剧性，向来如此。’”^[25]张爱玲特别指出事实比虚构更具有戏剧性、更具有力量，这从某种程度上似乎也可以解释晚年张爱玲写作可以日趋平实、反复进行自传体写作的内在动因。

纵观海外华文写作的发展，在“非虚构”被命名之前，以事实为基础的自传体写作、家族传记类写作、新闻采访类写作等基于真实历史记录的就已占有重要地位。20世纪80年代起，随着大批移民到美国留学、访问、经商、定居，新移民文学开始兴起。这些新移民作家中很多人并不是以写作为主业，而是通过写作记录自己的跨国“淘金”经历、在异国他乡的情感困境和求职故事等。由于当时国内和海外存在的信息差，这些故事不需要太高深的技巧就能够获得较高的关注度，比如顾月华写自己的留美生活剪影，周励写中国女人在曼哈顿经商的奋斗故事，刘观德写澳洲的经商经历，等等，这些作品往往不讲究叙事策略，介于非虚构与虚构之间，在事实的基础上进行一定的文学加工。由于彼时国内读者对海外生活缺乏真实体验，对国外淘金的故事充满好奇，这类写作一时间曾经蔚然成风，以致有不少批评者撰文表达自己的忧虑，认为“时下的众多‘新移民文学’作品之所以流于‘文化快餐’的品位恐怕就在于过多地强调了‘纪实性’并试图以此来达到所谓的‘真实性’，殊不知生活的真实与艺术的真实根本上是两码事，过分地强化纪实一面必然导致想象与虚构能力的钝化，这样的作品其生命力自然受到限制”^[26]。这从另一侧面说明了这一时期海外华文非虚构写作手法的天生缺陷，也形成了一种特定时代的非虚构文学景观。

新世纪以来海外华文写作的非虚构倾向则与国内的非虚构热潮有关，既是自身发展的必然趋势，也

受到国内非虚构写作的反向推动。国内非虚构是在《钟山》《天涯》《人民文学》等刊物的推动下影响力日益扩大的。20世纪80年代以来以国内的主流文学刊物为推手，出现了一批优秀的非虚构作品，内容包括历史追踪、城乡关系、日常生活等，包罗万象，直指现实。在新闻界也出现了大量非虚构特稿写作者，他们记录着这个时代的人生百相，关注着公共议题，与社会学、历史学等学科跨界联合，深度介入到现实。新世纪以来，海外华文作家群体逐渐出现了回流现象，其表现有，在题材上关注中国故事，发表媒介主要在国内，频繁参与国内评奖，出版社和读者主要在国内等。国内的非虚构热潮反向促进了海外华文作家的创作。海外华文作家的非虚构也是现实主义的一种变体。海外华文作家特别是80年代以来的海外华文作家出国前深受五四文学传统和现实主义写作影响，错过了中国先锋文学热潮，重新开始写作后很容易倾向于现实主义。这种深受80年代现实主义、启蒙主义影响的写作方式，在陈河、陈谦、张翎等诸多海外华文作家身上都可以看到。这种现实主义的写作倾向遇到国内的非虚构浪潮后，迅速得到了海外华文作家的回应与认可。同时，海外华文作家跨域生存，在多元的空间中有更为丰富的实践素材和书写对象，这使得他们在写作时，仅事实本身就可以得到丰富的写作材料和表现张力，也更倾向于回到史料和纪实中寻找写作的意义。

近年来，非虚构作为一种世界性的文学潮流，正在形成多种向度的跨域“凝视”。一方面中国当代作家借助非虚构的方式重审中国现实，聚焦于“中国故事”，以“吾乡吾土”的情怀关注变动中的中国现实。另一方面，还有一批美国记者撰写非虚构的“中国故事”值得我们关注，这其中有彼得·海斯勒(Peter Hessler)的《寻路中国：从乡村到工厂的自驾之旅》《江城》、迈克尔·麦尔(Michael Meyer)的《再会，老北京》《东北游记》、乔治·夏勒(George Beals Schaller)的《最后的熊猫》、史明智的《长乐路》等，他们以西方人的眼光感受中国改革开放以来的社会变迁，记录下了大时代洪流中微观个体的生命体验，但中西文化的差异性也使得他们的观察难免偏颇。而本文关注的海外华文的非虚构写作则提供了另一个观察视角。海

外华文的写作者往往带有浓厚的故土情结和文化印记，他们在海外视角下重新“凝视”中国的历史和现实，探索自己家族和民族的传统与根脉。他们的非虚构写作较少“东方主义”式的民族偏见，又有跨文化的广阔视角，呈现出在海外的中国人的现实生活和对历史的深情凝视。

新世纪以来中国的社会转型和经济变革影响了海外华文写作者的思想与创作。海外华文作家尝试走进民族和历史的深处，他们在海外的生活与命运依然与自己的故国紧密联系在一起。他们尝试用介入性的姿态进入历史的缝隙，通过对海内外漂泊的生命个体的记录，呈现出真实的社会图景；他们在历史的变迁中更具有跨域视野和家国情怀，利用自己身处异国的便利条件在史料中钩沉，形成对中国历史的另一维度的叙述。

同时我们也要认识到，海外华文非虚构写作由于其题材大多来源于自身，往往很难拉开与生活的距离，容易让读者怀疑其客观性和真实性，在史料文献的运用上，如何把握好文学、历史、资料之间的关系，这是很难平衡的难题，海外华文写作群体较为分散，写作质量稳定性不强，缺乏具有高度艺术水准的代表作等，这些都制约着新移民文学非虚构写作的发展。海外华文非虚构遇到的种种问题，正是该类写作下一步需要解决的突破口。海外作家身处国际交流的融合地带，在中国文化“走出去”的背景下，海外华文写作应肩负更重要的文化传播使命。期待海外华文的非虚构写作，能够以其独特的域外视角和跨域身份，与国内外非虚构写作一起，用文学阐释“人类命运共同体”，为我们呈现更为广阔的世界百态与精神图景。

[本文系 2021 年国家社科基金年度项目“新移民文学的中国文学传统和当代价值研究”(21BZW145) 的阶段性研究成果]

[1] 南平、王晖：《1977—1986 中国非虚构文学描述——非虚构文学批评之二》，《文学评论》1987 年第 1 期。

[2] 刘俊：《新世纪海外华文文学：“离岸流”还是“外省书”？》，《文艺报》2020 年 8 月 14 日，第 4 版。

[3] 杨丹丹：《海外文学发展动态（上）》，《当代作家评论》2019 年第 2 期。

[4] 康正果：《海外文学的文化建构》，《华文文学》2006 年第 1 期。

[5] 宋晓英：《海外华人写作的六大特点》，《河北学刊》第 30 卷第 1 期，2010 年 1 月。

[6] 张娟：《非虚构写作中的海外华文文学的“中国故事”》，《安徽文学》2020 年第 5 期。

[7] 毛佳雯：《涉渡之史，百年之兴——评陈河〈天空之镜〉》，《今古文创》2021 年第 40 期。

[8] 胡德才：《论张翎长篇小说〈金山〉的艺术成就》，《世界华文文学》2017 年第 3 期。

[9] 王觅：《张翎就〈金山〉被指抄袭发表声明》，《文艺报》2010 年 12 月 8 日，第 1 版。

[10] [11] 池雷鸣：《史料拼贴与历史书写——以几部加拿大新移民华文小说为例》，《海南师范大学学报》（社会科学版）2015 年第 4 期。

[12] 转引自刘蒙之、张焕敏《非虚构写作：内涵、特点以及在我国兴起的多维因素》，《媒介批评》第 7 辑，蒋原伦、张柠编，第 217 页，广西师范大学出版社 2017 年版。

[13] Tom Wolfe, *The New Journalism*, New York: Harper & Row, 1973, p.111, pp.31-33, p.377.

[14] [15] [16] [17] [18] [20] 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，第 6 页，第 10 页，第 40 页，第 45 页，第 151 页，第 139 页，中国人民大学出版社 2012 年版。

[19] 薛海翔：《长河逐日》，《收获》2019 年第 1 期。

[21] 丁果、贾葆蘅：《加华文学起源刍见》，《世界华文文学论坛》2022 年第 2 期。

[22] 《哥伦比亚美国文学史》，埃默里·埃利奥特主编，朱通伯译，第 681 页，四川辞书出版社 1994 年版。

[23] 王莉：《美国文学新闻发展史考述》，《社会科学论坛》2012 年第 2 期。

[24] 吴琦幸：《论亚纪实传统和非虚构小说》，《文艺理论研究》2010 年第 6 期。

[25] 张爱玲：《谈看书》，《张爱玲文集》第 4 卷，第 268 页，安徽文艺出版社 1992 年版。

[26] 潘凯雄：《热热闹闹背后的长长短短——关于“新移民”的再思考》，《当代作家评论》1993 年第 3 期。

[作者单位：东南大学人文学院]
责任编辑：刘 艳