

# 双重文化视阈下的微观痛感叙述 ——丁燕非虚构写作论

晏杰雄

(中南大学文学与新闻传播学院, 湖南长沙, 410083)

**摘要:**近十年来,非虚构写作是国内最显著的文学潮流之一。作为这一潮流的亲历者和见证者,丁燕具有标本价值。在文化迁徙和劳动者体验的基础上,她形成了个人化、感受化、心灵化、文化视阈和细微叙事的独特风格。首先,从微观视点体察个体的生存状态与隐秘之痛。通过“近距离”“长时间”观察微观个体行为,来放大并透视当代人的生活状态和时代的关系。其次,从文化立场思考南北隔膜及其汇通。从传统与现代文明冲突中观察南北文化差异,在文化比较中展现新旧文明糅杂的社会形态。最后,以他者眼光观照西部文明与现代症候。她结合内外视界,把西部的地方性知识转换成现代性话语,揭露现代文明的侵袭和现代人的异化。在艺术上,她采用细碎的感性化语言及先锋表述,兼具真实与幻想的美感。

**关键词:**丁燕;非虚构写作;微观视点;双重视阈;真实感

**中图分类号:** I206.7

**文献标识码:** A

**开放科学(资源服务)标识码(OSID)**

**文章编号:** 1672-3104(2021)04-0180-13



自2010年《人民文学》开设“非虚构写作”专栏、引发非虚构写作热潮以来,非虚构写作以其锋利的介入性和真切的个人化表达,开发了生活和历史本身的珍贵矿藏,极大拓展了传统现实主义的疆界,赋予臻于固化的写实艺术以弹性与活力,形成新时代引人注目的一个文学潮流。近十年来,经由“期刊专栏—图书出版—线上平台”的发展路线,非虚构写作方兴未艾,作者群体性涌现,作品丰盛且有质地。正如有的学者所说:“不仅仅局限于一种现象,而在社会上发展成一股声势浩大的浪潮,既催使更多的人走出书斋,与鲜活的现场、与人民大地重新建立实实在在的联系,又促使大家关注更多的社会问题与文化危机。”<sup>[1][1]</sup>所谓十年有成,当年参与非虚构写作的一批“新人”作家已经成绩斐然,隆起为本领域的一个个“小高原”。一个有趣的现象

是,他们中间不少人不约而同积累完成了“非虚构三部曲”,如梁鸿的“梁庄三部曲”、丁燕的“工厂三部曲”、李娟的“‘羊道’三部曲”、何伟的“中国三部曲”、王族的“动物三部曲”、章剑华的“故宫三部曲”等。题材涉及基层现实、个体历史、地理生态、文化遗产等多个方面,这说明中国非虚构写作已经产生了体系性的成果,已到了做阶段性总结的时候。丁燕<sup>①</sup>就是这些耸立的“小高原”中的一座,她迄今已出版《工厂女孩》《工厂男孩》《工厂爱情》《双重生活》《沙孜湖》《西北偏北,岭南以南》《岭南万户皆春色》等十余部非虚构作品。其中,描写珠三角青工生活的“工厂三部曲”,因其严酷的真实性及切肤之感,在社会上产生了广泛的影响,被称为非虚构写作的代表性作品。作为与非虚构写作潮流同步的亲历者和见证者,丁燕在文

收稿日期:2021-03-10;修回日期:2021-04-22

基金项目:国家社科基金项目“新中国长篇小说文体发展史”(20BZW171)

作者简介:晏杰雄,湖南新化人,文学博士,美学博士后,中国现代文学馆客座研究员,中南大学文学与新闻传播学院教授,主要研究方向:中国现当代文学,联系邮箱:1056179522@qq.com

化迁徙和劳动者体验的基础上，业已形成个人化、感受化、心灵化、文化视阈和细微叙事的独特风格。她以现实性强又表述先锋的文本，为非虚构写作文体提供了典型标本，并丰富了非虚构写作的内涵和边界。

近十年来，国内非虚构写作实践一直比较活跃，创作成果丰硕，但关于“非虚构写作”本身却至今仍存争议。非虚构写作是一个舶来词，来源于美国约翰·霍洛韦尔的专著《非虚构小说的写作》。其粗略定义为：“以一种依靠故事的技巧和小说家的直觉洞察力去记录当代事件的非虚构文学作品(nonfiction)的形式。”<sup>[2][4]</sup>2010年，《人民文学》杂志借用这个词来倡导新的纪实写作，却给出了一个不确定的定位：“非作家、普通人，拿起笔来，写你自己的生活自己的传记。还有诺曼·梅勒、杜鲁门·卡波特所写的那种非虚构小说，还有深入翔实、具有鲜明个人观点和情感的社会调查，大概都是‘非虚构’。”<sup>[3]</sup>张文东针对《人民文学》关于非虚构写作的定位，为之做了更为明晰的表述：“非虚构是一种创新的叙事策略或模式，这种写作在模糊了文学(小说)与历史、纪实之间界限的意义上，生成了一种具有‘中间性’的新的叙事方式。”<sup>[4]</sup>他所提出的“中间性”确实触及了非虚构写作的核心特征，指出了非虚构写作的跨文体性。从事纪实文学研究较早、在本领域颇有影响的学者王晖也注意到了这种文体的宽幅度，并做出了一个相对客观、务实的界定：“‘非虚构’其实是指一个大的文学类型的集合，而不仅仅是一种具体文体的写作。它既包括非虚构小说和新新闻报道，也包括报告文学、传记……”<sup>[5]</sup>而批评家洪治纲则否认非虚构写作的文体概念，认为它表征一种创作主体姿态，“或许更多地只是体现为一种介入性的写作姿态，即作家更多地倚重于某些亲历性的事实或历史现场的写作姿态”<sup>[6]</sup>。由此可知，国内“非虚构写作”从一开始，其界定便处在一个模糊的多向阐释的状态，只知它来自纪实文学，又与传统报告文学不同，一直没有得到一个公认的、明确的和内涵清晰的界定。概念不明，在分析丁燕这类代表性作家时就会遇到困难。

通过梳理近十年来非虚构写作的创作成果和国内外研究现状，最近有学者提出一个颇具规定性的界定：“非虚构写作是作者以鲜明的介入性姿态直面现实尘世、重返历史现场或寻访文化足迹，使文本呈现出无限接近真实、主体亲历性、反思性和跨文体等特质，同时具有作者独立价值向度的一种书写样式。”<sup>②</sup>这个界定吸取了此前诸多说法的内涵，具说服力，为研究丁燕提供了基本对位的坐标，如“介入性”“文化足迹”“真实”“主体”“反思性”“跨文体”等特征，与丁燕近年来的写作是高度契合的。她的双重视阈来自文化迁徙，微观视点使之“无限接近真实”，其痛感源于“主体亲历性”。这些关键词照亮了丁燕非虚构写作世界的纯正性，也照亮了一个还未被评论界充分关注的作家形象。从乌鲁木齐来到东莞，从诗人、作家到打工者，从诗歌到非虚构作品，从东莞这座陌生城市的边缘人成为日常生活中的一员，从猜测、观察的旁观位置进入观察对象的内核，丁燕选取小人物平凡生活横切面为微观视点，为小人物立传，写他们的柴米油盐、喜怒哀乐，从中透视中国文明进程中诸多问题的普遍性与复杂性。她在南北两个生活、写作场域中感受不同文化的碰撞与融合。而再次回到新疆，她携带着南方的气息和全新的目光，窥探这片熟悉土地的变与不变，将对两个写作场域的认识从生活细节的差异上升为对不同社会形态的透视。

在写作风格上，丁燕充分体现了非虚构写作的介入性，贴近作者自己，贴近生活本身，贴近读者，具有强烈的“真实感”。一般而言，“真实”即新闻写作对社会事实“照相机”式的客观反映的追求，而“真实感”应该对应于丁燕所说的“创作的过程是主观对客观的超越”。她认为：“非虚构作家不是照相机，对现实场景全盘接纳，而应该是画家，用个人主义的目光对现实进行再塑造。删减取舍是必须的。”<sup>[7]</sup>由于一线作家的经验不是来自教科书，而是来自真刀实枪的创作实践，在写作路径上往往有殊途同归的默契，她的写作理念在著名作家韩少功处也得到印证<sup>③</sup>。正是由于感性经验的参与，丁燕的文字饱

含更充沛、更锐利的主体情感,写自身经历时写出了全部细微感官体验和内在痛感,写各色人物则知人论世,体恤体贴,产生让读者心灵震颤的可交流性,所述人事由此获得了较大程度的真实感。

## 一、从微观视点察隐秘之痛

传统纪实文学作者乐于以客观退出的姿态进行写作,不让感性经验主导其写作走向,有时甚至难以察觉作者的行动变化和情感波动,我们更常看到的是一个在暗处观察一切而将自己隐藏起来的轮廓型角色。我们的目光容易聚焦于高光中变动的被观察对象,比如传统的“打工文学”,并没有和被观察对象达成完全意义上的身份认同。而丁燕的创作则“近距离”“长时间”地进入对象,将细腻入微的个体感性经验渗透进观察、思考和写作之中。这种渗透不是隐隐约约地从文字背后表达出来的,而是以主动参与的姿态贯穿其体验和写作行为之中,并以积极昂扬的情绪向周围的一切观察客体伸出好奇和及时反馈的触角。“只有近距离地观察,长时间地观察,才能让那个被描述的对象带着内在的、独一无二的点活起来;也只有感觉细节和直觉认识达到丰富和饱满的状态下,作家笔下的文本才不会凌空蹈虚,才有温度,才有可触感。”<sup>[8]</sup>

首先,丁燕试图通过全身心投入自己的感受力、近距离观察微观个体的行为,来放大并透视当代人的生活状态和时代的关系。她以显微镜式的呈现方式对城市事象进行了深入描述,如雷达所言:“丁燕以敏锐之眼将岭南市象刻录下来,不仅呈现出它的外部机制,还有其互相吻合和交错的内在肌理。”<sup>[9]</sup>在《双重生活》中,她讲述了一次公交车上的呕吐事件,并观察各色人物的反应,展开了一张自我和他人交织的情绪网。通过公交车这个小天地,将个人情绪放大,展现波澜不惊下城市里躁动不安的灵魂,“我不断打破自己,再从破碎的切口,探寻出希望。我能从现实的街道,一下子拐进冥想的街道”<sup>[10](91)</sup>。她设

置了一个和现代化进程贴合的透视点,这个透视过程是从“现实”拐向“冥想”的“弧度”,弧度的另一头即冥想的内容,是非真实的,而弧度本身如“印章般,刻在我的身体上”<sup>[10](91)</sup>。这个印刻的过程恰恰体现了真实感,将目之所及的变相重新排列组合,塑造了新的灵魂,直戳观察对象的本质。场景无法复刻,而心境却可以重现,作者在公交车上面对众生相进入的浮于现实之上的心境,是大多数人有过却难以描述的体验。而对呕吐事件的描述则营造了这种“真实感”,触发了作者隐藏的记忆,从而产生共鸣。作者在一种孤立无援的境地之下,思乡情结催化了孤独,孤独放大了负面情绪,久未舒展的情绪就像一把干枯的柴,而公交车事件就是点燃一切的火星,一瞬间负面情绪燃烧起来将她包裹。再看这一段:“那卡夫卡城堡中有股浓郁气味如蛇般攀援而来——六神花露水。所有空间都被塞爆——所有的。那味道如此之强,像谁把瓶子用力摔在墙上,连空气里都留着香味的牙齿。那香味从鼻孔钻入脑门后,便像煮沸的柏油黏附不去。”<sup>[11](39)</sup>作者用通感的手法强行唤起读者的不适体验,将共通的心境无限放大,赤裸裸地展现私人化的负面情感,看似失之偏颇的场景选择,实则极具力量。丁燕曾说:“也许当一个作家身处颠簸,他就不得不打开所有的细胞和觉知去思考,因为他要把所有的器官都张开来获取信息,他要自保要突围,所以他会把生命的潜流给撞击出来。”<sup>[12](142)</sup>这种细微的个体感受力,尤其在面对单个人物时,展示出了惊人的丰富性和直觉力,简直只需一眼就能把对方看透了。在《西北偏北,岭南以南》中,她写道:“她高挑,健壮,果绿低腰短裤,不是软软的水蛇腰,而更硬朗粗粝;丰盈的乳,凸显柚子弧线,把绛紫低胸吊带蕾丝背心撑得滚圆;细长眉,高颧骨,唇的红太异色,只属于一种,吸血鬼德古拉刚吮过人颈的嘴,两片红汁,幽幽发光。”<sup>[12](239)</sup>在这里,丁燕完全把那名女子置于自己的感觉场域之中,打开所有感官去体察对方身形、五官、服饰的独特之处。一方面具有琐细精微的写实品格,另一方面又是高度感觉化的,如腰硬朗粗粝、唇红太异

色，掺入了自己的直观感觉和理性评价，却显得那么精准。对唇红，用“吸血鬼”这个极致夸张的比喻，放大、增强了普通的感受，给人带来惊悚又鲜明的视觉感。然后进入对女子的直觉描写：“她和整个环境：简陋的门板、粗糙的楼道、弥漫在这里的芜杂气息混合成一体，有种奇怪的契合。她不是那种介于少女和成年女之间的洛丽塔，她裹挟着某种来自乡村的混沌、急切、慌乱，身体强壮成熟，流动着一种不可捉摸的活力。”<sup>[12](240)</sup>前一句写出了人物气质，渲染出人物的气场。我们常说的人物气场是可感的，但不可言说，丁燕居然以文字建构出来了。她是借助写人和环境的关系来完成的。“芜杂气息”一词用得特别精确微妙，形成浓郁氛围。后一句体现了作者直抵人物、事物本质的直觉力，感受从外在转向内心，有超强的穿透力，能透过女子的都市时尚打扮辨析出女子的来历和乡村生命力状态。对视是一场心理较量，不需说一句话，入木三分的眼神甚至把女子赶跑了。由于是从作者个体感受出发的，描写具体、细微，富有质感，流淌下来的是有生命力和活力的语言，带给我们立体、鲜活、可触摸的阅读感觉。

其次，书中有大量的女性身体书写。脱去了所有的社会身份——诗人、作家、外地人、打工者等，丁燕回到最本真的女性身份，从女性生理和心理经验出发，透视她们在特殊环境下不为人知的隐痛，紧紧扣住痛苦本身进行细节描摹和真相挖掘。“写作作为心手并用的脑力和体力劳动，不仅能够解除现存压抑的象征秩序，而且在语言的创造中赋予女性以新生，使她愈加接近生命的本原力量。因为女人可以依靠的只是自己，而承载‘自己’的就是既忍受苦痛又尽享欢愉的身体。”<sup>[13](508)</sup>在《工厂女孩》中，丁燕描述了工厂女性的生存现状，揭示了工厂环境对女性的身心侵害，以及压抑中隐秘的肉体欲望和精神需求，最大程度还原了她们忍受苦痛又渴望欢愉的生命本相。作者描述了自己工作中“眼睛疼、鼻腔异味、恶心、头昏、供血不足、食欲萎靡”等显性肉体伤害和皮肤病、肺病等潜在危害，以及对女人而言难以启齿的痛经等妇科病症，深切

地认识到“从道德上指责女人软弱很容易，亲自去车间干那些可怕的活计，却很难”<sup>[14](279)</sup>。丁燕这样描述自己痛经的体验：“我已血流如注，腰腹肿痛，脚底像踩着冰块，浑身发凉……肚子空荡，饥饿像老虎的利爪，在腹中猛烈地抓、撕、扯，令五内翻滚。”<sup>[14](277)</sup>这里的感官书写是只属于女性的性别语言，是男性无法感知和理解的生理经验。作家将疼痛和饥饿从身体中抽离出来描述，“血流如注”“冰块”“利爪”“抓、撕、扯”等字眼极具感官冲击力，将私人的生理经验外化，放大为个人与外物的激烈斗争，赤裸裸地剥开女性身体。看似夸张，实则非常贴合濒临崩溃的女性的情绪，是生理经验和心理经验相互作用的独特表达。她还描述了在长时间的工作和环境重压之下，女工月经不调、停经、绝经等生理疾病，以及女工长期以来习以为常的应付态度。她们已经习惯将自我从疼痛的肉身中剥离，把疼痛当做一件不属于自己的客体来对待。这种软伤害一再出现在丁燕的眼中，在她看来是完全有悖于以往经验的异常现象，而这对于大多数女工而言却是惯性的生理经验，是工厂生活的常态。两种生存经验的对照隐晦地揭露了长年累月的肉体伤害对于女工精神意志的磨损。

作者还擅长在生活“常态”中捕捉城市的“异常”，以体贴入微的方式揭示这些“异常”带来的心理侵害，而这侵害是习焉不察的。公交车、死老鼠、车祸、拥挤的不断修建的街道……这些都市里习以为常的事物被放大为血腥的反常现象。《双重生活》里写东莞街头遍布刺眼的“硕大、粗暴”的妇科、男科、性病广告，这些游走于粉色地带和灰色地带的“词语怪物”，对于大多数人而言几乎是城市的标志之一，已经见怪不怪，但丁燕敏锐地发现这类广告对人的侵害。它不仅仅直观地引起生理不适，一个更严肃的事实被大众忽略了：这些广告实际上对女性造成了长期以来的精神侵扰，一些女性潜意识里将生殖系统与广告中传达的概念联系在一起，潜移默化中产生对性的回避与反感。如丁燕从“孕”这个字展开阐述：孕，本用来比喻既存事物中酝酿着新事物，而现代广告将“孕”和妇科疾病、

滥交、早孕、不孕不育、打胎联系在一起，被渲染成带有强烈负面色彩的词语，现代人看到这个字会自然而然地联想到羞于启齿的含义。这里写到一个男孩看到广告后一字一顿地将敏感字眼念出来，而身旁的母亲则羞愧难当。丁燕敏锐地看到这些广告经常性地让人陷入尴尬境地，并于潜移默化中刺激、伤害人的神经。

到东莞后不久，丁燕患上了“公交车后遗症”等被迫害妄想症，经常出现血腥暴力的幻想，觉得自己像“被追赶的羚羊”。这些心理异常元素成为埋在作品中的精神痛点。“对丁燕来说，慨叹的基础是坚实的物象，而这物象，又因和自身命运息息相关而有着连骨带肉的痛。正是这种切肤感，构成了她文章的思想脊骨和诗性源泉。”<sup>[9]</sup>在《双重生活》中，作者被一个未曾谋面的“刘小姐”弄得神经紧张，不得已只能搬家。这个刘小姐“将我、她、那瘦弱的中年男子，在某个瞬间，大力而粗糙地捆绑在一起，让我们倍感疼痛！”<sup>[10](60)</sup>这段独白控诉了现代化都市对个人生活和精神空间的压缩，批判的对象当然不是什么刘小姐，而是商业化的生活空间。其中的被迫害幻想叙述极具渲染力，表现了人在环境胁迫下陷入崩溃、癫狂的精神状态。丁燕从不俯视观察对象，而是以平等姿态参与其中，善于观察平淡无奇的对话和细节。在《双重生活》中，她选取化妆品店这个小小的生活空间，完整展现了几段服务行业女性看似毫不起眼、毫无逻辑的对话，事无巨细地描写她们修眉、擦粉、画眉、画眼线、打眼影、涂唇膏等过程。通过看似流水账一般的对话和事件，展现她们空虚的精神生活和虚无的价值取向，将她们既厌烦目前处境又无法摆脱的矛盾心境完整暴露。这种从大量对话细节展现特殊人群生存境况的写法，和卡佛在日常对话中体现蓝领阶层生存困境的写法有着异曲同工之妙。丁燕以初来乍到的感性经验直面生活细节，揭开了都市人的伤疤。

## 二、从文化立场思南北隔膜

文化相对主义认为：“在别的文化中间发现

我们自己，作为一种人类生活中生活形式地方化的地方性的例子，作为众多个案中的一个个案，作为众多世界中的一个世界来看待，这将会是一个十分难能可贵的成就。”<sup>[15](19)</sup>从新疆到东莞，丁燕身上负载着南北两种不同的文化基因，天然地具有文化观察的比较心理结构，容易发现不同文化观念的差异。在非虚构写作中，她同时秉持南北文化立场，在比较与互鉴中表现文化观念糅杂的社会形态，从传统与现代文明冲突中观察南北文化差异。“丁燕在南北对峙中撑开空间，让不同质的文化共居一体，引发深思，既有生存的勇气，又有灵魂的悸动。”<sup>[9]</sup>在《双重生活》中，面对林立的高楼，作者感到它们“昼夜生活在牢笼中，烦的要命”，继而想到新疆充满生命律动的“从未被驯服”的草原；从菜场没有羊肉摊位联系到遍布新疆的羊肉店，又从草龟母鸡炖水蛇汤联想到新疆的烤羊肉串，从中看到南北饮食文化的差异。“阳台”成了区分东莞本地人和外地人的重要标志：越大越漂亮的阳台代表着越高的身份地位，而没有阳台的则大多是外来者的租屋。南方人有了房子才觉得安定，牧民却要不断寻找水草生长茂盛之地，住在被称为“白色宫殿”的可移动毡房中，过着居无定所却潇洒自在的生活。南方庄稼人一辈子长在土里，安土重迁，北方游牧人一辈子骑在马上，逐草而居。从吃、住、行的比较中，丁燕清楚地呈现了南方农耕文明和北方游牧文明的差异。另外，她从广东的大海联想到新疆的沙漠，并从这两种迥异的地理环境中感悟到共通的气息：大海和沙漠各自作为文化传播的载体，曾经分别架起海上和陆地两条丝绸之路，共同将中华文化传播到世界其他地方。

从南方人对新疆的刻板印象出发，丁燕思考南北文化隔膜并对这种隔膜追根溯源。她看到，南方人眼中的新疆是由“民俗的猎奇”和“冒险的表演”两个部分组成的。“你们那里有楼房吗？”“你们骑马上班吗？”“你们见过电脑吗？”“你怎么不像新疆人？”……这些问题体现了南方人对新疆的刻板印象：发展落后、能歌善舞、不同的面孔。这让丁燕有排斥感。看过在东莞的新疆节目表演之后，她意识到，舞台上

的面孔实际上是南方人心里衡量新疆人的标准，暗含对南北隔膜的苦笑意味，同时也是对自我身份失落的无奈。她从“舞台”上的种种“细节”联想到自己的“命运”，袒露了对于自身命运被抛入群体命运的不安与失落。“舞台”和“我”相关，意味着作者的命运从此紧紧与新疆相连，而这种联系不是作为新疆人与生俱来的血肉联系，而是被粗暴地捆绑在一起。丁燕还讲述了一个男诗人对她离开新疆来到东莞的揣测和暗示，认为丁燕不符合他心中关于新疆风景、歌舞和传奇的设定，新疆人就应该是新疆的一个“地标”，应该生活在新疆的“画框”——所谓的“赛江南”之中，而不是真实的江南。在这里，作者用“画框”和“地标”讽刺了这种刻板印象下个体失去了独立意义，因共同身份而被迫团结在一起，被几个共同的词语定义。

丁燕进而从文化立场思考这种刻板印象形成的机制和动因。一方面，她反思新疆本土文化输出。《双重生活》中描述了东莞剧院的一场新疆歌舞表演，这种舞蹈类似于“科普读物”，只有“轮廓”而缺少“细节”，迎合了南方人对新疆“能歌善舞”的想象，并将想象加以修饰和完善，将舞蹈强化为新疆“风格”的名片。新疆的“轮廓”在反复强调中被粗糙勾勒，南方人被动接受了“舞蹈的新疆”，而“真实的新疆”在这种“科普”中被消解。另一方面，丁燕基于南方文化心理分析指出：“多数情况下我们并不是先理解后定义，而是先定义后理解。置身于庞杂的外部世界，我们一眼就能认出早已为我们定义好的自己的文化，而我们也倾向于按照我们的文化所给定的、我们熟悉的方式去理解。”<sup>[16](62)</sup>通过维吾尔族女子演唱的《边疆处处赛江南》，丁燕揭示了根植于南方文化的固定思维模式。对于南方人而言，“江南”不仅是地名，更是聚宝盆、是天堂，“赛江南”一词用“江南”作为衡量边疆的标准，“赛”字意味着向江南这个方向看齐。将边疆纳入南方文化的话语体系中，“边疆”因为南方文化的“关照”而获得意义的新生，南方人从中获得文化认同和自豪感。

如何打破这种刻板印象呢？丁燕在此提出

了一种解决方式：“边疆”就是“边疆”，还原它，从日常生活的细节之中还原“真实的新疆”。《双重生活》中，丁燕将剧院的一场歌舞表演和南疆农民劳作归来自娱自乐的刀郎舞进行对比。两种舞蹈一个“容不得半点土腥”，一个“土得掉渣”，强烈的对比凸现了作家心中“舞台的新疆”与“真实的新疆”的差距，生动再现了原生态艺术与自然的亲密关系，期盼从源于自然、源于民间的艺术中还原新疆本相。作者进而由新疆歌舞联想到王洛宾改编的歌曲，从王洛宾所强调的“日常生活”中发现新疆的真实和丰富。在《沙孜湖》中，丁燕用大量笔墨描摹被荒漠、戈壁、草原、湖泊、牛羊、毡房等包裹的生活场域，将这些南方人眼中的奇异景观回归于新疆人民的生存经验中。同时，作家写到新疆的高速公路，描摹了草原上摩托车逐渐取代马成为代步工具，直面新疆现代化工业化的世俗生活，呈现了新疆在现代与传统中发展的真实面貌。

丁燕还以语言为突破口进入南北文化的深层。“语言是全部思维和感知活动的认知方式，这种活动自古以来就为一个民族代代相传，它在该民族产生影响的同时，也必然影响到其语言。”<sup>[17](122)</sup>丁燕牵起语言与文字、地域与民族、传统与现代的深层联系，从中窥探现代工业文明和传统游牧文明烙在南北文化中的印记。在新疆，喀什噶尔的意思是“多颜色的砖房”，阿克苏是“白水河”，克孜勒苏是“红水河”，阿娜尔古丽是“石榴花”，塔吉古丽是“鸡冠花”，吐尔洪是“永生”，艾山江是“潇洒”，迪力夏提是“快乐”，木拉提是“希望”……白、红令人产生明艳活泼的色彩联想，“石榴花、鸡冠花”是大自然的产物，“永生、潇洒、快乐、希望”直白质朴，寄予着美好的祝福和朴素的信仰。这些词语说出口就落地生根，不会从旁伸出多余的枝节，不会在横向语意上疯狂扩张，但纵向的意蕴深长，体现了新疆人热爱生命、关注自然的民族文化传统，保留了一个民族集体无意识的情感记忆，是融合了游牧民族血液的新疆文化之根。而在南方，她看到这样的商业用语：QC、

IC、LED、LCD、ISO……XX 世家、XX 步行街、XX 沐足城、XX 汽车、XX 专卖店、XX 山庄……机械、叉刀、电缆、丝印器材、制鞋设备、鞋机、保护膜、家纺、家具……这些字眼让人联想到大都市、嘈杂的市场、昏暗的生产线、刺鼻的机油味等不断横向扩张的视觉形象。它们产生于现代工业生产车间的流水线上，其意义依附于消费文化，剥离了消费文化，这些字眼就失去了独立存在的价值，是与中华传统文化割裂而嫁接于现代工业文明的产物。

丁燕进一步思考语言差异和文化隔膜的内在关系。在《沙孜湖》中，她拜访一位哈萨克族作家时发现：“这类作家更注重从口述传统和神话故事中汲取营养，而不像我们，从小就迷信书本，匮乏灵活的口语表述。”<sup>[18](110-111)</sup>他的作品虽然没有被翻译成汉语，但他的文字世界里容纳了一片别样的浩瀚天地，呈现了一个浸润不同文化血脉的文化场域。少数民族的文化资源大多来自草原文化、游牧文明。丁燕意识到，真正走近草原文化、游牧文明才能获得最大程度的文化认同，从而理解语言本身及其所承载的意义。

这种文化隔膜不仅让优秀的文化产品难以流传于世，还对话语权产生了影响，丁燕试图在话语权失落后从文字中寻求突围。《工厂女孩》写到女工在工作之余看粤语电视剧学习粤语，在她们看来，掌握了粤语才有话语权，才能真正融入东莞这座城市。在《双重生活》中，作者“我”初到南方，对于白话、客家话、潮汕话、闽南话的陌生甚至超过了维吾尔语和哈萨克语。同样是听不懂的口语，丁燕却觉得前者比后者更为陌生。作为新疆人，她对南方缺少文化认同，而语言差异放大了孤立境况，剥夺了作家的日常表达自由。正是这种不自由，让丁燕愈加渴望在书面文字上表达自我，所以初到东莞的她开始投入非虚构写作，“当我从游牧和农耕文明交织的西北边疆进入工业化的岭南时，深感诗歌的短小精悍，似乎不适合我排山倒海的情绪，所以我选择了非虚构”<sup>[19]</sup>。丁燕并非特意选取非虚构写作来表达自我，不是形式决定内容，而是内容决定形式，口语表达的不畅让文字成为思想、情感的突

破口，这也为丁燕的文字带来强烈的冲击力和浓烈的情感厚度。

### 三、从他者眼光析现代症候

进入东莞打工者的世界是一个从自我走向“他国”的过程。也是从这里开始，丁燕的目光从关注自己转而关注“他者”。何谓“他者”？“‘他者’(the Other)是相对于‘自我’而形成的概念，指自我以外的一切人与事物。凡是外在于自我的存在，不管它以什么形式出现，可看见还是不可看见，可感知还是不可感知，都可以被称为他者。”<sup>[20]</sup>自从离开新疆踏上南下之途时，丁燕就行走在他的路上了，熟悉的文化环境消隐了，不管前望异乡还是反顾故乡，都是面对着他者。德勒兹说：“他者=一种可能的世界之表现。”意思是，在全球化时代，人类若想保留生存方式的多样性，就应改变文化传统中根深蒂固的党同伐异心理，学会容忍差异，尊崇他者<sup>[21](32)</sup>。在跨越南北的“钟摆式”写作中，丁燕获得了一种文化人类学意义上的“他者”眼光，平等看待南方现代文明和西部传统文明，认为二者没有优劣之分，共同构成当代文化的多元平衡生态。在人类学研究中，对于观察“他者”所做的文化比较引出了“主位”与“客位”两种观察方法，前者要求调查者“不受自身文化的束缚，置于被研究者的立场上，去了解、理解和研究问题”<sup>[22](34)</sup>。在处理他者策略上，丁燕采用主位和客位相结合的方法，即通常持主位参与的姿态，尊重和体恤笔下的基层劳动者，努力站在他们的角度去考虑现实生存问题，同时又拉开一定距离做精细观察。这是其作品有别于大多数打工文学作品的本质所在。正如王晖所言：“丁燕不仅是田野调查者和观察者，还是一个身陷其中的亲历者和践行者，更是一个有感而发、不得不发的主动者。”<sup>[23]</sup>这形成了观察外部世界的双重视界：一方面，她携带西北子民的“史前史”，深入工厂内部成为打工者的一员；另一方面，她也携带着南方气息重新打量故土，对于曾经熟悉的新疆生活投以客

观抽离的眼光。

丁燕的文字从不着眼于宏观的社会和时代，而是始终深切注视被忽视的平凡个体。她认为个人隐痛实际上植根于城市及国家隐痛之中，个人精神症结实际上也是这个时代的集体症结。工厂生活的现状既不同于传统乡村生活，又不是彻底的城市生活，而是城乡结合状态。身处其中，丁燕从两代打工者的冲突和隔膜中展现了问题背后盘根错节的复杂性。《工厂男孩》中，丁燕讲述了一对工厂母子的冲突：母亲林小月在外打工八年，儿子成为留守儿童，夫妻省吃俭用存下二十万元决定在老家盖房，却遭到了儿子的强烈反对，他不愿意一辈子待在老家，而想在城市扎根。丁燕笔下的两代打工者有着本质区别。第一代打工者骨子里仍是农民而不是工人，他们大多是老乡、亲戚介绍而来，农村的关系网仍然坚韧地缠绕在他们身上，和农村有着天然的难以分割的联系。丁燕惊讶于林小月一直住在狭小而毫无隐私的集体宿舍，从未有租房的想法。在林小月决定回老家盖房后，丁燕忽然意识到，林小月从未把这里当作“自己的屋子”，她始终认为老家才是有归属感的家。落叶归根、安土重迁的传统思想扎根在第一代打工者身上。而第二代打工者大多为80后、90后，他们很多曾是留守儿童，年纪轻轻就来到城市打工，对城市既熟悉又向往。由于在童年缺失父爱及母爱，缺乏家庭安全感，他们从小就学会独立，早早体会到生存的艰辛，也更加迫切地想摆脱现状。丁燕用“生存、安全感、独自、精疲力竭、霉味、改变”等几个关键词，简明扼要地概括了第二代打工者的精神状态和心理诉求。她清醒地看到，两代人的代沟反映的问题不止存在于林小月母子之间，而是存在于千千万万的留守家庭中，存在于城市文明建设的进程中。

《工厂男孩》中，丁燕还写到了另一个家庭，母亲刘红英在看到儿子写的母子离别文章后大受触动，把儿子从老家接到了东莞，可长时间的工作让夫妻都无暇照顾儿子。一次儿子独自在家，家里电线意外短路引发电视爆炸，震惊之余刘红英几经思量将儿子送回了老家。刘红英的儿

子从农村来到城市，再从城市回到农村，从农村“留守儿童”成为城市“流动儿童”，又变回农村“留守儿童”。丁燕笔下的这对母子看上去普通平淡，没有激烈的冲突，但细细想来，其中蕴含的深刻性与复杂性耐人寻味。将儿子接来城市，既改善了儿子的教育环境，又填补了父母之爱的缺失，不至于在未来有较大的隔阂。而仅仅因为长时间疏于照料就把孩子送回，这对于非打工人员而言也许难以理解，毕竟对于大多数人而言，工作再忙也可以抽时间照顾家庭。然而，熟悉工厂生活的丁燕很能理解刘红英的处境：现代工厂不同于其他工作环境，基础的八小时工资不过两三千，只能满足基本的生活需求，只有加班加点赚加班费才能存钱，所以把孩子照顾周全和存钱几乎不可兼得。丁燕在这里展露了现代工厂的新型内部关系：夏衍笔下资本家剥削劳苦工人的对立关系一去不复返，大家乐意加班，甚至很多都表示“不加班的工厂会被工人看不起”。这完全颠覆了教科书对劳工关系的描述。在这次意外之后，刘红英发现，“沙滩上的城堡”坍塌了。“沙滩上的城堡”是为子女为家庭创立更好的生活，是刘红英努力工作的动力和希望，但现在她意识到，儿子在这里的生存发展有很多隐患，自己的希望会在城市里落空。丁燕深切地体会到，对于打工者尤其是第一代打工者而言，真正的苦楚不在于长时间的劳作和微薄的收入，而在于对家庭生活的取舍。丁燕从打工者矛盾的心理状态中，呈现了留守儿童问题的复杂性。同时，书中列出了2010年城市流动儿童和农村留守儿童的惊人数据，通过小人物的经历回应大时代数据，从微观和宏观处共同反映留守儿童问题的普遍性与严峻性。

丁燕还在现代工厂的压抑环境中考察人的精神异化过程。她惊讶地看到，在混乱无序的生活中，都市人却对现代化带来的副产品习以为常或放弃抵抗，“异化”已经渗入日常生活。马尔库塞说：“人们并不在过自己的生活，只是在履行某种事先确立的功能。虽然他们在工作，却不能满足自己的需要和发挥自己的作用。他们是在异化中工作……占据极大部分个体生活时间的



劳动时间是痛苦的时间,因为异化劳动是对满足的反动,对快乐原则的否定。”<sup>[24](29)</sup>《工厂男孩》的封面有八个字“生存不难,生活不易”,道出了打工者的生存现状,即长时间工作和生存压力侵占了生活空间,日复一日的机械劳动压抑了人性,压抑积累到一定程度就转化为其他需求的膨胀。在《工厂女孩》中,丁燕在女工宿舍里发现一本包含情感、两性、生殖、健康内容的医学杂志,从中窥探到看似循规蹈矩、“趋于驯服”的女工体内压抑的性欲。住在“卡夫卡式的城堡”的工厂宿舍里,封闭的半军事化管理将工人的生活删减为简单的工作、吃饭和睡觉,而受教育环境和工作环境的影响,她们形成了自己的价值体系和话语体系。这也间接造成她们情感生活和交往方式的单一、简化。丁燕观察到,工厂女性的性需求被压抑得更深更久更难以释放,因而更甚于男性,她们需要的不仅是性伴侣,更是情感伴侣,男性往往支撑起了女工的“第二面生命”。“如果日复一日面对着嗡嗡的砂轮机,人的身体是会发生变异的:湿润丧失,弹性溜走,只剩下枯燥、干旱与绝望,这时,唯有尖锐的性爱,可与之抗衡。”<sup>[14](99)</sup>丁燕向我们展示了工厂男女一面“机器”、一面“动物”的生存状态,而这种状态不仅存在于工厂工人之中,也普遍存在于现代人之中。

最让丁燕感到痛心的,还不是一个西部迁徙者置身南方所遭遇的精神悬搁感,而是走出之后再回顾西部故乡的明辨和隐忧。他者是自我之外,这是很好理解的。存在悖论的是,在从新疆来的丁燕眼里,东莞当然是他者,但在从东莞返回的丁燕眼里,新疆也成了他者,丁燕无法再以一个当地定居者的眼光去看待故乡。如何处理这种悖论性处境,吉尔兹提供了自己的经验:“既不以局外人自况,又不自视为当地人;而是勉力搜求和析验当地的语言、想象、社会制度、人的行为等这类有象征意味的形式,从中去把握一个社会。”<sup>[21](38)</sup>也许,丁燕并不熟悉人类学的地方性知识处理方式,但“迁徙—返归”的个人经历自然而然赋予她内外视界。她曾自述:“新疆在我,意涵着故乡,但我对它的辨识,却发生在漂

泊后再返乡的路途中。这些曾和我的生命紧密相连的食物,只有当我的眼里叠印着异质经验之后,我才能认清它们。”<sup>[12](17)</sup>从这个意义来说,丁燕称得上是人生经历造就的文学人类学书写者,以他者的眼光,对故乡的传统文明形态、文化性格、精神血脉做了精微细致的剖析。如对出生地哈密的文化分析:“作为西域古道上的襟喉之地,这里混杂了宽容精神、人道主义和英雄气概等多种元素,形成了一种独特的江湖义气。”<sup>[12](138)</sup>地理封闭性、传统生活方式、精神富有、古道热肠、英雄气概,是作为他者的丁燕回顾故乡时的清晰辨认,由此达到与故乡精神文化上的内部认同。

同时,她也看到了新疆社会乡村景象与工业化、现代化发生的激烈“争执”。现代文明强势介入,人的生活方式和生产方式发生剧变,这都影响了人们的当下生存境况。这带给丁燕巨大的隐忧和不安,成为她书写故乡的主要命题。《沙孜湖》以沙孜湖为观察点,辐射到周围的托里县、克拉玛依市,展现游牧民族与自然和谐共处的生存状态,以及新疆一些地域半城市化、前工业化的发展面貌。驯马人和千里马“白鸽子”的关系表征了草原生态系统的循环与平衡,人与马的灵性相通表征游牧民族不断迁移的传统生活方式。他们逐草而居,牛羊吃路边草再排便反哺草的生长,人的生活和动植物的生长维持在平衡的循环系统之中。但是,现代文明以不可阻挡之势渗透进来,家庭作坊式的生产方式被规模生产取代,牧人的生存方式也发生了改变。马作为维系游牧民族社会的基本元素即将被替代,摩托车正成为新的代步工具,可摩托车在沙漠一旦出故障就成为拖累;传统的手工业受到流水线作业的冲击,一批批东莞制造的家具被运到托里,小小的县城很难再找到手工制作的家具,而在以前,制造家具的木匠是认识的人,用着放心;金矿、煤矿、铬矿的不断开采使得牧场和草场面临退化的风险,风沙、干旱、污染也随之而来;很多牧民在草原退化的情况下成为煤矿工人,与市场经济和市场贸易相适应,游牧民族的血性正在消失;牧人不得不改变原来的生存方式,将迁移变为定

居，牧民人口增加，进而带来贫富差距扩大等一系列问题。现代文明以强硬姿态介入新疆社会中，如同“亚欧大陆中心”纪念馆一样格格不入。

如果说在草原、牧场，现代文明还是缓慢地扩张，那么在西部的村庄和城镇，现代文明则是加速地侵入。在《西北偏北，岭南以南》中，在注目古老故乡不变的风物和习俗之后，一些现代化物象突兀出现，往往让作者的返乡之旅变得惊骇不已。如高铁的出现：“高出半空三四米的地方，陡然横过条巨型水泥长龙，盘旋向前，霸道硕大。”<sup>[12](20)</sup>硕大广告词的出现：“彩钢房1820”“大棚155”“亲情网畅快打”<sup>[12](20)</sup>。还有气候的变暖：“我略感遗憾，这个春节并不冷。”<sup>[12](23)</sup>最担心的是人心的变化：“豪华烤炉的主人说一串四元的，才是真羊肉，三元的，是牛肉。”<sup>[12](25)</sup>在描述故乡种种异变迹象之后，丁燕感慨：“工商业联手出局，让二堡这个中国西北的边疆小镇，正日趋复杂化。虽然它远离都市，古风犹存，但新的生产方式正如刀似剑，正颠覆着小农经济，破坏着古老秩序，给各阶层的人民都带来巨变。”<sup>[12](20)</sup>在对故乡的双重审视中，丁燕的非虚构写作加入了个人感慨，显露出一个思想者的气质来，反思现代文明之于传统文明的负面性，触及中国现代化进程中的重大命题——如何在发展的同时保护传统。在这里，细碎的感性语言变为一种宽广格局的思想表述，文字变得精辟，开合有度，逻辑有力，具警醒性，从探析个体的存在通向人类的普遍存在，从个人的喃喃诉说通向对人类命运的普遍关怀。这样的思想片断嵌在丁燕整体性的写实文本之中，提升了其写作的思辨性和前沿性，透露了她的文化迁徙者身份和书写经历。只有经历过南北文化迁徙的人，才能建立双重文化的心理结构，才能从文化高度去发现故乡和异乡的文化症候。而她早年的现代主义诗歌写作及其他文体练习，也决定她的非虚构写作不同于传统作家，不会是通讯报道式的写实创作，而是常常加入了现代主义的表达技巧。其写实的外表下隐藏着个体体验和纯文学追求，看似是写实的，其实是新锐的，隐含着作者文化自

觉和思想对话的冲动。

人类学的理解方式往往存在内外视界的悖论。叶舒宪认为：“关键似乎在于把地方性的知识非地方化。具体的做法是，入乎其内再出乎其外，把文化持有者的感知经验转换成理论家们所熟悉的概括和表现方式。”<sup>[21](38)</sup>丁燕是当前少见的具文化人类学内质的非虚构作家，她较好地处理了两种视界的协调问题，以平等的目光观察他者，采用主位与客位结合、内部与外部视界结合的叙述方式，把地方性知识转换成现代性话语甚至先锋表述，创作了一系列扎实而锐利的非虚构作品，从而透视出当下中国传统与现代“混血”的社会形态，从生活常态中呈现现代人的异化现象。最重要的是，呈现了现代中国文明进程中隐藏在肌理下温热、流动的血液——最易被忽视的平凡人的人生百态，体现了深层次的人文关怀。

在艺术上，与主体介入的写作姿态相对应，丁燕建构了自己“细雨飞花”式的表达方式。正如邱华栋所言：“丁燕的行文似乎保持着一种古典的平衡和清晰，其叙述分外客观、冷静又细致，充满了刀锋般的速度和力量。整本书像一个瑰丽澎湃的立体剧场，每一个独立篇章又像是一场激情演出。”<sup>[25]</sup>丁燕的语言在文学性与真实性中找到了平衡，兼具真实与幻想的美感，她将夸张的艺术表达融入质感叙述中，给文字注入了一股浓烈炙热的情感温度。一方面，她的表达拥有强烈的视觉冲击力，用外向性的扩张语言将现实变形。另一方面，她的文字具有强烈的个人色彩，诉说了真实的内在世界。在她的笔下，现实被撕下光鲜的外衣，裸露出血肉。丁燕将这种对现实的还原称作“从现实的秃鹫嘴里，抢夺回滴血的鲜肉”<sup>[10](350)</sup>。她以一个新疆人初来乍到的经验与环境交流、碰撞，写出了个人与环境的格格不入，体现了环境对人的情感情绪的影响，突出表现为“陌生与惊诧”的心理过程。当看到小孩子在“充满血腥味的空气中”，安全感被陌生人打碎，她用夸张的血腥叙述放大了成人世界的冷漠与疏离，与小孩子的脆弱形成强烈反差，讽刺了成年人的价值观。在《双重生活》中，丁燕写到一次连环车祸，把肇事车辆称作妖怪，而将肇事

过程用“序幕”“第一幕”“第二幕”“第三幕”“落幕”的舞台剧方式展现,将强烈的画面感带给读者。第一幕中肇事车辆撞到两个男人,这里丁燕截取了车祸发生的瞬间,用“触电般”“轰然倒地”“血溢出来”“利刃”“砍”等犀利字眼,将一个短的时间面扩张和放大,横向解剖出一系列动作的组合,体现车祸对于丁燕的冲击之强。这种夸张也是其内在情绪的外放。第二幕中肇事车辆撞到母女三人,“咬”“折断”等动词带有强烈的现场性和动态感,凸现了车祸的残酷性。“脂肪、肠子、盆骨、红色汁液”将读者拉入车祸现场中,视觉和味觉被动产生联动反应,感官受到强烈刺激,使人产生不适感,而这种不适感恰恰是对丁燕内心感受的回应。这一段极具戏剧化的情节有一部分是对事实的揣测和臆想,是对现实的艺术化夸张,直观地展现了人在环境影响下的内心变化以及对环境的艺术化再造。此外,丁燕的比喻饱含浓烈的色彩和强烈的情绪,将抽象的情绪具象化,带来鲜明的视觉联想。如描写呕吐过程的心理波动,从“五脏六腑”到“鲜血骨骼”,将自己比作垂死的鱼,耗尽尊严赤裸地挣扎,直观地传达了作家所受的肉体和精神的双重伤害。这样的比喻富有艺术性,虽然显得夸张,看似脱离现实,实际上恰到好处地表达了作者的临场心境。对于大多数纪实作家而言,理性分析更具客观性与说服力,他们大多是以抽离的“零度”写作姿态介入环境。而丁燕的写作恰恰相反,她不仅用文字介入外在世界,还用文字探索内心世界,并找到一个恰当的表达方式将内外世界相连,这让她的作品获得了艺术上的真实。

#### 注释:

- ① 丁燕,女,1970年生,新疆哈密人,1993年起定居乌鲁木齐,2010年起迁居广东东莞。出版有《工厂女孩》《工厂男孩》《工厂爱情》《低天空:珠三角女工的痛与爱》《阳光洒满上学路》《双重生活》《沙孜湖》《王洛宾音乐地图》《午夜葡萄园》《母亲书》等20余部作品。其中,前三部被称为“工厂三部曲”。曾获第六届、第七届鲁迅文学奖提名奖、文津图书奖、徐迟报

告文学奖、百花文学奖、《亚洲周刊》年度十大华文非虚构奖、广东省鲁迅文学艺术奖等。2010年,她由诗歌创作转型非虚构写作,与梁鸿、李娟、乔叶等同为非虚构一线实力作家,对这一文学潮流具有标本价值。相对其他作家研究论文数量多而厚重,目前国内学界对丁燕的研究甚少,只有寥寥几篇报纸短评或访谈,这与其创作成果的丰硕与典型性不相称。本文以丁燕创作为中心,试图阐述非虚构写作的基本特征,及其十年来发展所达到的文类形态。

- ② 这个界定来自笔者对沈闪博士的访谈。近年来,沈博士持续研究非虚构写作,熟悉写作现场,其博士论文为《碰撞与呈现:新世纪中国“非虚构写作”研究》(2019)。他对国内外研究现状进行了全面梳理,发表了一系列有影响的论文,对“非虚构写作”的认识具有专业性和可靠性。本界定是其最新归纳总结,未公开发表。
- ③ 2020年12月11日下午,湖南理工学院举办汨罗江文学讲堂第一期“乡村题材写作的人学及美学——再谈《山南水北》”,邀请韩少功与批评家卓今对话。在讲座中,韩少功就表示:“生活的感受是文学的源泉,要善于在生活中观察和感受,保持创作的真实感、生活感。”参见:张璇、田夏《乡村题材写作要关注百姓的寻常事》, <https://new.qq.com/rain/a/20201212a0bvpz00>。

#### 参考文献:

- [1] 沈闪. 碰撞与呈现: 新世纪中国“非虚构写作”研究[D]. 武汉: 武汉大学, 2019.  
SHEN Shan. Collision and presentation: A study of Chinese “non-fictional writing” in the new century[D]. Wuhan: Wuhan University, 2019.
- [2] 约翰·霍洛韦尔. 非虚构小说的写作[M]. 仲大军, 周友皋, 译. 沈阳: 春风文艺出版社, 1988.  
HOLLOWELL J. The writing of non-fiction novel[M]. Trans. ZHONG Dajun, ZHOU Yougao. Shenyang: Chunfeng Literature Publishing House, 1988.
- [3] 编者. 留言[J]. 人民文学, 2010(2): 1.  
Editor. Message [J]. People's Literature, 2010(2): 1.
- [4] 张文东. “非虚构”写作: 新的文学可能性——从《人民文学》的“非虚构”说起[J]. 文艺争鸣, 2011(2): 43-47.  
ZHANG Wendong. “Non-fiction” writing: New literary possibility——Starting from the “non-fiction” of *People's Literature* [J]. Literature and Art Forum, 2011(2): 43-47.
- [5] 王晖. “非虚构”的内涵和意义[J]. 杉乡文学, 2011(6): 79-80.

- WANG Hui. The connotation and meaning of “non-fiction” [J]. *Shanxiang Literature*, 2011(6): 79–80.
- [6] 洪治纲. 论非虚构写作[J]. *文学评论*, 2016(3): 62–71.
- HONG Zhigang. On non-fictional writings [J]. *Literature Review*, 2016(3): 62–71.
- [7] 丁燕. 作家丁燕和 SIXTH TONE 网站记者就《工厂男孩》的问答[EB/OL]. (2016-06-23) [2021-03-01]. [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_46fba6000102wxdb.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_46fba6000102wxdb.html).
- DING Yan. Answer on *Factory Boys* by Ding Yan and the reporter from SIXTH TONE [EB/OL].(2016-06-23) [2021-03-01]. [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_46fba6000102wxdb.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_46fba6000102wxdb.html).
- [8] 丁燕. 反复行走于工厂路——浅谈非虚构写作中的“观察”和“真实”[J]. *中国作家·纪实版*, 2016(8): 41–43.
- DING Yan. Walking on the factory road repeatedly——On “observation” and “truth” in non-fictional writings[J]. *Chinese Writers·Documentary Edition*, 2016(8): 41–43.
- [9] 雷达. 现实中国人伦生态的最佳报告[N]. *文艺报*, 2013-11-13(03).
- LEI Da. The best report on human relations ecology in China [N]. *Journal of Literature and Art*, 2013-11-13(03).
- [10] 丁燕. 双重生活[M]. 广州: 花城出版社, 2013.
- DING Yan. Double life [M]. Guangzhou: Flower City Publishing House, 2013.
- [11] 丁燕. 工厂男孩[M]. 广州: 花城出版社, 2016.
- DING Yan. Factory boys [M]. Guangzhou: Flower City Publishing House, 2016.
- [12] 丁燕. 西北偏北, 岭南以南[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2020.
- DING Yan. North by Northwest, South of Lingnan [M]. Shanghai: Shanghai Literature & Art Publishing House, 2020.
- [13] 胡经之, 王岳川, 李衍柱. 西方文艺理论名著教程: 下卷[M]. 第2版. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- HU Jingzhi, WANG Yuechuan, LI Yanzhu. Western literary theory classics course: Vol 2[M]. Second Edition. Beijing: Beijing University Publishing House, 2003.
- [14] 丁燕. 工厂女孩[M]. 北京: 外文出版社, 2013.
- DING Yan. Factory girls [M]. Beijing: Foreign Languages Press, 2013.
- [15] 克利福德·吉尔兹. 地方性知识[M]. 王海龙, 等译. 北京: 中央编译出版社, 2000.
- GEERTZ C. Local knowledge [M]. Trans. WANG Hailong, et al. Beijing: Central Compilation & Translation Press, 2000.
- [16] 李普曼·沃尔特. 公众舆论[M]. 上海: 上海人民出版社, 2006.
- WALTER L. Public opinion[M]. Shanghai: Shanghai People’s Publishing House, 2006.
- [17] 威廉·冯·洪堡特. 论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响[M]. 北京: 商务印书馆, 1999.
- HUMBOLDT W V. On language: On the diversity of human language construction and its influence on the mental development of the human species[M]. Beijing: The Commercial Press, 1999.
- [18] 丁燕. 沙孜湖[M]. 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2015.
- DING Yan. Shazi Lake [M]. Nanjing: Jiangsu Phoenix Literature and Art Publishing House, 2015.
- [19] 唐诗云. 作家丁燕: “工厂男孩”群体值得特别关注[N]. *长江商报*, 2016-07-11(A21).
- TANG Shiyun. Ding Yan: Factory boys deserve special attention [N]. *Changjiang Times*, 2016-07-11(A21).
- [20] 张剑. 他者[J]. *外国文学*, 2011(1): 118–127.
- ZHANG Jian. The other [J]. *Foreign Literature*, 2011(1): 118–127.
- [21] 叶舒宪. 文学人类学[M]. 北京: 社科文献出版社, 2003.
- YE Shuxian. Literary anthropology [M]. Beijing: Social Sciences Academic Press, 2003.
- [22] 麻国庆. 走进他者的世界: 文化人类学[M]. 北京: 学苑出版社, 2002.
- MA Guoqing. Into the world of the other: Cultural anthropology [M]. Beijing: The Academy Press, 2002.
- [23] 王晖. 由诗意到现实的笃定与伤痛[N]. *文艺报*, 2018-11-30(03).
- WANG Hui. Certainty and pain from poetry to reality [N]. *Journal of Literature and Art*, 2018-11-30(03).
- [24] 赫伯特·马尔库塞. 爱欲与文明[M]. 上海: 上海译文出版社, 2005.
- MARCUSE H. Eros and civilization [M]. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2005.
- [25] 邱华栋. 最应该被倾听的人群[N]. *文艺报*, 2016-06-15(05).
- QIU Huadong. People who deserve to be heard the most [N]. *Journal of Literature and Art*, 2016-06-15(05).

## The microscopic pain narrative: On Ding Yan's non-fiction writing from a dual-culture perspective

YAN Jiexiong

(College of Literature and Journalism, Central South University, Changsha 410083, China)

**Abstract:** In the recent decade, non-fiction writing has become one of the most prominent literary trends in China. As a witness involved in this trend and experiencing it in person, Ding Yan is a representative, holding exemplary value. On the basis of her cultural migration and experiences as a worker, she has developed a unique style of individuality, sensibility, spirituality, cultural horizon, and detailed narration. First of all, she observes and senses the living state of the individual and secretive pains from a microscopic perspective. Through close and long-lasting observation of particular behaviors of the individual, she amplifies and penetrates the relationship between the living state of contemporary people and the times they live in. Secondly, she ponders over the divergence and convergence between the north and the south of China from the cultural standpoint, observing the cultural differences from the conflicts between traditional and modern civilizations and presenting the mixed social state from the perspective of cultural comparison between the old and the new. Finally, she diagnoses the western civilization and the modern syndromes from the view of the Other. By combining the internal and external horizons and by transforming the local knowledge of West China into a modern discourse, she discloses the invasion of modern civilization and alienation of modern people. In artistic terms, she adopts emotionally subtle language and avante-garde expressions, boasting of a unique sense of beauty out of being both real and visionary.

**Key Words:** Ding Yan; non-fiction writing; dual horizons; microcosmic perspective; sense of being real

[编辑: 胡兴华]