

May 2020

Reportage as a Non-fictional Narrative Mode

Xiaoyuan Ding

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Ding, Xiaoyuan. 2020. "Reportage as a Non-fictional Narrative Mode." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (3): pp.76-83. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss3/16>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

报告文学,作为叙事性非虚构写作方式

丁晓原

摘要: 基于近代新闻传播业的发展而生成的报告文学,由其称名,可知这是一种特殊的“报告的”文学。在很长时期,新闻性、文学性和政论性等是它基本的文体特征。文随世移,报告文学在与时应变的演化中,特别是在“全媒体”传播时代,它本有的新闻性优势明显弱化,相应地作家注重非虚构的叙事审美,以适应新的书写对象和读者新的接受期待。报告文学已由原先的“新闻文学”,转型为现在的作为叙事性非虚构写作方式;由“报告的”文学,转型为“文学的”报告。非虚构性、叙事性、文学性构成了新变后的报告文学文体的基本特征。

关键词: 报告文学; 叙事性; 非虚构

作者简介: 丁晓原,文学博士,常熟理工学院教授,主要从事中国现当代散文报告文学研究。通讯地址:江苏省常熟市南三环路99号《东吴学术》编辑部,215500。电子邮箱: xiaoyuantx21@126.com。本文为国家社科基金项目“‘全媒体’时代中国报告文学转型研究”[项目编号:16BZW025]、国家社科基金重大项目“两岸中国现代散文学史料整理研究暨数据库建设”[项目编号:18ZDA264]阶段性成果。

Title: Reportage as a Non-fictional Narrative Mode

Abstract: Reportage is a literary genre emerged out of modern journalism, featuring its blending of news, literature, and political commentary. With the changing of time, particularly due to the advent of the “Age of Omnimedia”, its function to report news has significantly declined. Writers of reportage begin to develop its non-fictional narrative aesthetics, in order to accommodate themselves to the reader-objects and rising reader expectation. Reportage, as it stands, has shifted from its original style of reporting to a new genre of “literary reportage”, a non-fictional narrative mode with distinctive features such as non-fiction, narrativity, and literariness.

Keywords: reportage; narrativity; non-fiction

Author: Ding Xiaoyuan, Ph. D., is a professor at Changshu Institute of Technology. His research interests include modern and contemporary Chinese essay and reportage. Address: Editorial Board of *Soochow Academic*, 99 South Sanhuan Road, Changshu 215500, Jiangsu Province, China. Email: xiaoyuantx21@126.com This paper is supported by the National Social Sciences Fund (16BZW025) and Key Project of the National Social Sciences Fund (18ZDA264).

我们对报告文学这一文体最为基本的释义,即它是一种新闻文学。顾名思义,这是由报告文学的文体名称给出的诠释。报告文学,既可解读为“报告的”文学,突出它的新闻性,非虚构性,以

区别于以虚构而成的文学;也可作“文学的”报告解释,意谓与一般新闻写作的不同。学界对“报告的”文学研究,相对较为充分,基本义是新闻性,包括客观真实性、时效性,扩展出时代性、现实性等含义。而对“文学的”报告,虽然相关的指涉很多,也有一些专门的研究,但总体而言,要么语焉不详,或者就是未能及物得体。出现这样的状

况,有多种原因。基本的原因是文学这个概念,似乎很难有规范统一的定义,文学的原初意思和后来的命意已发生很多变化,中外对文学的理解也不尽一致。何谓文学,文学何以达成,内中具有一些不确定性。关键的原因则是文学各体,既有若干有关文学性的通义,也有相应的文学特性,小说、戏剧、散文和诗歌等文体,自有其文学的特征和文学性生成的要素。个性与共性的有机融合,才有可能真实地表征不同文体在文学性方面的建构和特征。这里,复杂的是我们对于文学各体文学性的认知很难抵达它们的本真,所以给出的一些表述无法反映文体的实际,离体甚远。而这种情况在报告文学文体中表现得更为突出。

基于近代新闻传播而伴生的报告文学,是一种后来文体。一百多年来,这一文体在演进流转中,沉淀凝结了如客观真实的非虚构性、合时代受众之需的现实性等一些基本特性。这些成为报告文学文体属性的基本规定。相对于客观真实性这一文体的“刚性”,报告文学中的“文学”则显得富有弹性。在新闻性主导的作品中,报告文学的文学性较多地体现为真实地还原对象的客观存在,语言表达的形象生动,适度的抒情导入等。所以这些作品往往可在新闻通讯和报告文学中跨体。到了文学的新时期,报告文学的结构形态开放多样。在其中的集纳式结构作品中,情节淡化,人物退隐,代之以铺陈具有某种典型性的现象或问题。在这种类型的作品中,通常意义上的文学性已不复存在。而同样在新时期,徐迟的《哥德巴赫猜想》、理由的《痴情》和黄宗英、陈祖芬、柯岩的一些人物类报告文学,人物形象感人,篇章结构精致,语言表现力也较强,作品的文学性郁然可见。及至正在行进中的全媒体传播时代,报告文学的形态和内容等发生着重要的变化。我们读赵瑜的《寻找巴金的黛莉》、徐剑的《大国重器》、何建明的《浦东史诗》、李鸣生的《千古一梦》、王树增的《解放战争》等作家的作品,表面的直观是作品的长篇化。长篇作品在报告文学的写作格局中占有很大比重,获得鲁迅文学奖报告文学奖的作品,多数是长篇报告文学。与长篇化有着某种关联的是作品内容新闻性的弱化。这种弱化不仅反映在史志类报告文学的规模化写作上,也体现在现实题材作品内存的拓展与深化上。与内容新闻性弱化相应的是文本故事性叙事的强化以及叙事中以人

物为重心的设置。在这些作品中,文学性的面目与审美价值,与过往的报告文学又有了不同。由此可见,报告文学的文学性是动态的。这种动态既与作品的题材类型、主题意旨、格局结构的不同有关,也会受到不同时期变化了的写作审美取向的影响。因此,我们不能将报告文学作为一个固化的封闭的静态的文体,讨论它的文学性话题,而应当将其置于一个变量的视角下加以观察。这种变量,既有报告文学与文学大类融通后的相异,更有其内部不同时空、不同结构作品间的转承中的应变。也就是说,我们应在报告文学与文学其他门类、报告文学文体内部诸种存在的关联和区别之中,寻找探讨报告文学文学性话题的有效路径,以获得具体的真实的文学性图景和文学性达成的可能。

二

无论我们怎样定义报告文学,都不能无视它作为一种文学的门类而存在这一前提。因此,在报告文学这个指称中,“文学”是它的中心词,给出了它在文学中的定位,“报告”是其定语,规定这种“文学”的特殊属性。这是我们讨论报告文学应以明确的基本逻辑框架。文体文学既有它的广谱性,也有它的独特性。因此,需要对讨论的对象作一限定。这意味着讨论的有限性,但正是这样的有限性设置,才有可能获得研究的有效性。我们在这里将报告文学界定为一种叙事性非虚构写作方式,或写作艺术。在这一界定中,“报告”中本有的新闻性由非虚构性置换。这种置换并不是主观的任意而为,也不是对美国命名的非虚构的盲目跟风,而是基于对这一文体现实存在和发展趋势的把握。我并不赞成随意地以非虚构替换报告文学。“你现在翻开的,是一本关于叙事性非虚构文学的创作方法与技巧的书。千万不要被‘叙事性非虚构’(narrative nonfiction)这个专有名词吓倒。相信我,这只是翻译的问题。”(哈特 1)“‘叙事性非虚构’作品就是中国读者比较熟悉的报告文学、纪实文学这类说法。我们只要稍稍回忆一篇叫作《为了六十一个阶级兄弟》的文章,就能知道究竟什么是‘叙事性非虚构’作品。”(哈特 1)这是美国杰克·哈特教授《叙事性非虚构文学写作指南》中译本译者序言中的一段表述。译者

将被我们的一些人提抬得高玄的非虚构落到了实处。非虚构其实就是我们所谓的纪实文学,而报告文学是非虚构大类中的一种主要的文体。但杰克·哈特的“叙事性非虚构”为我们重新认知报告文学提供了新的路径,而这种新路径正好契合了报告文学在新的媒体生态中所出现的叙事变化。移动终端等十分便捷的且具有交互功能的传播方式,消解了报告文学写作原有的新闻性优势。新闻新的传播和接受方式,使得我们自主或被动地生活在碎片化的信息包围之中,这些信息许多是以实时的文图声像融合的方式传播。很明显,面对这样的媒体存在,那种作为新闻替代品的报告文学,已失去了它的基本价值。读者阅读报告文学并不在乎作品报道的人物和事件等的时效性,吸引他的主要是所写内容的客观真实性,即非虚构性。也就是说报告文学淡去了它的新闻时效性,强化的是新闻背面与新闻关联着的非虚构故事。正是在这里,报告文学建构起文体自身新的优势。

在这个界定中,另一个重要的关键词就是叙事性。过往报告文学的文体特征研究,将新闻性、文学性和政论性等作为它的基本特征,很少涉及其文本构成的叙事性。政论性曾经是报告文学的重要特征,作者在书写客体时会择机主动出场,以叙议结合的方式直接揭示其中的意义,或歌咏礼赞,或沉思批判。但现在这种方式已不流行,作者和读者公约的是让意义内含于作品叙写的人物事件之中。文学性作为报告文学的特征,这是它的题中应有之义。关键是报告文学的文学性怎样实现,对此言说者可能会从现场感、人物表现、结构方式、语言表达等方面加以论述。报告文学文学性的这种散在形态相对容易指说,但实际上在写作中文学性的达成具有总体性的集成点。这个集成点主要体现在作品的叙事建构这里。这一点对于报告文学文学性的认知和实现具有重要意义。这一判断首先是建立在报告文学作为再现性文学类型这一逻辑基础之上的。根据文学叙写对象、表达方式和基本功能等的不同,我们可以将其分为再现性文学样式和表现性文学样式。再现性文学主要通过叙述、描写等方式,真实形象地反映社会生活,人物、情节(故事)和环境(社会的、自然的)等构成了这一文学类型的要素。无疑,就报告文学的基本类型看,它属于再现性文学样式,是

叙事文学的一种。在这一点上,报告文学和小说一样。过往,我们只是强调报告文学的新闻性,只看到它与小说的区别,而忽略了报告文学内在的叙事性,无视它与小说的关联。这从某种程度而言,表明了我们的研究缺少系统辩证的思维品质。其实,现代文学的前辈茅盾早在80多年前就曾指出报告文学“它跟报章新闻不同,因为它必须充分的形象化。必须将事件发生的环境和人物活生生地描写着,读者便就同亲身经验”(茅盾5)。“好的‘报告’具备小说所有的艺术上的条件,——人物的刻画,环境的描写,气氛的渲染等等”(茅盾5)。茅盾的论述非常到位,一方面他给出了报告文学“新闻性”的特征,另一方面他又明确地以“必须充分的形象化”,将它与“报章新闻”作了区别。“充分的形象化”是文学之为文学的基本前提,当然也是报告文学作为文学样式的要素。何以“充分的形象化”,在茅盾看来,就当“具备小说所有的艺术上的条件”。这就是说,报告文学作为叙事文学样式,其文本的基本构成与小说一样主要是叙事,只不过小说的叙事内容是基于生活而高于生活,作者根据叙事的意旨,通过虚构想象、杂取种种等手段,结构出人物、情节、场景等叙事材料,而报告文学的叙事生成由书写对象的实际存在给定,作者通过深入的采访,多方的寻获,以掌握更丰富、更具体、更接近本真的材料,作品的叙事内容是基于生活而“少”于生活。所谓基于生活,意指报告文学的叙事来源于对象本身已然的存在,作者不能以虚构越出这种已然存在的人与事、物与景等边线。这里的“少”于生活其大意包含在基于生活的表述之中。另外,“少”于生活,还指报告文学的非虚构性,决定了它只能是一种选择性的写作,即从已经掌握的有关写作对象的素材中,选择最能真实反映对象实际又能有效表达写作主旨的材料。这里的真实反映,并不是对写作对象作一地鸡毛式的自然主义复写,而是要求作者运用眼光发现并择取其中具有典型性和表现力的对象加以呈现。这样,写入作品中的材料自然要比获得的素材“少”,而这样的“少”,既保证写作的客观真实性,又能以少总多,使作品的文学性达成有了可能。这是报告文学与小说在叙事生成方面最为殊异之所在。

正因为如此,所以报告文学写作是七分采访,

三分书写,真正的功夫要用在包括采访在内的周详细致的写作准备上。有经验的报告文学作家都深谙这一事理。“我一直秉承报告文学是‘走出来的文学’”,报告文学写作“很大程度还取决于采访是否到位”,“没有采访的写作,不能称之为报告文学”(黄传会 253)。黄传会的体会从他长期的报告文学写作实践中得来。从某种角度而言,报告文学与其说是作者用笔写就的,还不如说是用脚走出来的。在文学诸体写作中,无疑报告文学是最需要作者勤勉踏实的脚力、慧眼识珠的眼力的。这是作品写作的前提,也是它价值生成的保证。写作了“中国三部曲”《甲骨文:流离时空里的新生中国》《寻路中国》《江城》的美国记者作家彼得·海斯勒(Peter·Hessler,中文名何伟),对此也很认同采访对于非虚构文学写作的前置性意义。他以其代表作《寻路中国(Country Driving)》为例作了现身说法:“我就不能够编造那些十分具有戏剧性的情节,比如工业事故、群殴或者犯罪之类的桥段。但是这意味着我要把注意力集中在每一个作为个体的人的身上,关注他们平淡生活中的戏剧性。”“我需要更努力,更加专注,才能够挖掘出这些细节。这也是我醉心于非虚构文学的原因之一。在创作非虚构文学时,不能够编造,这就意味着你要竭尽全力去发掘事实,去收集信息。”^①在海斯勒看来,“实事求是地还原现实生活”,是非虚构文学的价值所在和价值实现的方式。而要做到这一点,作者就必须“要竭尽全力去发掘事实,去收集信息”。而这才是一个优秀的非虚构写作者应当具有的态度。不仅如此,采访更具体的意义还在于,“深入采访是对写作对象的全面认知,以期获得最饱满的现场感和精彩的故事,挖掘到最鲜活的细节。”(黄传会 253)海斯勒也有“挖掘细节”,关注“平淡生活中的戏剧性”等近似的言说(黄传会 253)。“最饱满的现场感”“精彩的故事”(“戏剧性”生活)和“最鲜活的细节”,这些构成了报告文学叙事不可或缺的要件,也是“文学的”报告文学性得以落实的关键点。正是在这里,可见报告文学的文学性存在于写作对象本身之中,从某种意义上说,真实性亦即文学性,需要作者用力寻找,用眼发现,用心呈现。这是报告文学文学性生成不同于小说的最重要的特点。

三

如果将报告文学界定为一种叙事性非虚构写作方式,或写作艺术,那么相应地我们就应当认同叙事文学写作的某种“共识”:“叙事需要三大支柱:人物、动作和场景。排在第一位的是人物,因为人物能够推动动作和场景的发展。”(哈特 74)这种共识实际上是常识。不只是意谓更普泛意义上的文学是人学,更是基于叙事文学内部结构组织的认知。叙事文学缘事而成,事又因人而生,同时人和事的存在离不开特定的时空场景(环境)。这样,人物、事件(动作、情节)和环境(场景),就成为叙事文学叙事生成的三个基本要素。但这种情况在报告文学这里有一些时候并没有形成自觉。这是因为报告文学曾经有过某种作为叙事文学的非典型性,或者可以说是异叙事文学性。由此,直接影响到对报告文学文体建构及其价值的判断。“报告文学在彻底摆脱其他文学样式的时候,不要有一种羞羞答答的缠绵,这种缠绵不能要。这并不意味着报告文学本身不需要艺术性,比如小说家一直认为文学是人学,要写人,我认为对我们报告文学家来说束缚最大的就是这东西。我指的是将来,还不是现在,最后的突破也将在于此。这个口号老是在束缚我们,可我们还一直坚信文学就是这个东西。它可以是人学但也可以不是,不一定非得要去那样形容。报告文学在写人时与小说绝对不一样,用得着的时候就把人物拉过来,用不着就把他扔掉。我觉得整个文学最后将突破所谓人学这种模式。”(麦天枢 尹卫星等 16—17)现在我们阅读 20 世纪 80 年代报告文学作家尹卫星的这一段观点鲜明的文字,感觉有一些突兀和费解。但如果将其置于当年的语境中,就很容易理解话意了。尹卫星是很明确主张报告文学与小说分离的,否认报告文学写人的必要性。这是他基于自己的写作实践和对 1980 年代中后期社会问题报告文学观察后的一种判断。尹卫星的《中国体育界》和《西部在移民》《中国的“小皇帝”》《神圣忧思录》《走出神农架》《多思的年华》《伐木者,醒来!》等批量甚大的作品,聚焦于种种社会问题和现象,由文学跨界到体育、移民扶贫、教育、心理学、生态环保等领域,在社会产生了重大反响。这些作品与其说是文学影响,倒不如说

是所写问题的重要。这是一类主题在先的写作,所谓主题就是作者要突显的现象和展呈的问题,基于此,作品淡化人物,淡化情节;人物和情节因问题和现象而存在。在结构上,往往采用“集纳式”组装材料,也有的作品以“卡片式”机动穿插内容。这样的设置,旨在以多时空的摄照收纳集成所写的严峻严重。问题报告文学少的是文学品相,多的是信息量以及它对社会现实介入的参与度。它的批量出现,顺应了新时期改革开放的大势,显示了报告文学干预生活的力量。但它与文学的分离,使其价值更多的只是某种专题的报告。

报告文学作为叙事性非虚构写作方式,在全媒体时代,它已成为报告文学写作的一种主型。更重要的是,报告文学作家对此有了更为理性的自觉。这种自觉一方面来自全媒体时代特殊语境的外部激发,另一方面也导源于文体自身发展内生动力的激活。现代科技的创新推动世界发展日新月异,人类生活及其精神存在光怪陆离,较之以前更具故事性,甚至传奇性、离奇性,这使生活本身更多了某种“艺术性”。这种情形常常超出小说等虚构文学作家的想象虚构能力。全媒体时代是信息全球化的时代,人们通过各种媒体传播方式,实时分享着远与近、常态与新异的信息。媒体生活成为这一时代人们生活的重要内容。生活自在的丰富复杂激变多彩,激发了主体对于纪实信息的极大兴趣,由此推衍成一种普遍的社会心理。这为报告文学文体发展提供了更多的资源供给和市场需求。一代有一代的文学。现在的主流文体无疑是小说,每年出版的长篇小说就有万部左右,但小说创作中普遍缺乏能够抵达现实和历史深处、具有生活和人性表现力的优秀耐读之作,小说作家的想象能力和虚构能力有所不足。在这样的语境中,报告文学可以通过与小说文体比较优势的创建,形成新的时空中具有自身长项的文体价值,满足日益增长的社会纪实心理之需。所谓与小说文体的比较优势,就是小说文体所无,报告文学所有;小说文体所有,报告文学可以借取而优。小说文体所无的是非虚构性,是客观真实性。小说本来是通过想象、虚构等手段,达成对生活的艺术真实的反映,现在这种艺术真实再现能力的弱化,更显示报告文学这种写实文体的意义。小说文体艺术所有的种种,除了虚构以外,报告文学都可从中借取。小说的结构艺术、人物表现技巧等

正是补足报告文学文学性偏弱的有效方式。叙事艺术之所以重要,是因为它源于主体生命的某种本能。因为“故事的生物学性”,表明叙事是我们内在的一种需求,“很难想象叙事不是我们本能的一部分”,“我们视自己的生活为一种叙事,这就是为什么我们对他人的叙事如此着迷。”(哈特4)经验告诉我们,读者对充满想象力而具有意味情趣的故事,别具特别的兴趣。报告文学重视并借取小说的叙事艺术,一方面是对它作为叙事文学样式内在规律的复位,另一方面也是对故事所具有的某种“生物学性”的尊重。

进入21世纪全媒体时代,报告文学的书写形态发生了重大的变化。尽管短、平、快的“轻骑兵”式的写作,在数量上依然很多,但作为主型的则是具有文学“重器”功能的长篇。长篇写作成为这一时期报告文学评价的一个基本的价值尺度。近20年间,鲁迅文学奖共举行了六届,共有30部篇报告文学获奖,其中长篇作品占比达百分之八十以上。一般而言,长篇作品的容量和厚重,不是短篇作品可以比拟的,它更适合于对重大题材的报告。而长篇作品的写作则更依赖于叙事的推衍,故事成为文本建构的基本要素。这就需要作者在恪守非虚构原则的大前提下,讲求故事情节、核心细节,重视人物的再现,注重叙事的结构设置等。“顶尖的非虚构作家都是奇闻趣事的写作高手。在他们的故事中,小的叙事弧线使故事变得更加有趣,无情地牵扯着读者的心。奇闻趣事对于作者表现人物特别具有说服力。”(哈特87)所谓“叙事弧线”,就是客观生活本身复杂曲折的存在,也就是客体自在的故事性。它不仅构成了文本的内容,而且非虚构叙事的审美表现力与此紧密相关。这样故事性,乃至戏剧性、传奇性,就成为作者写作时必须优先满足的构件。当然,这种故事性决不可以由虚构而生成,它就必须仰仗作者实实在在的深入采访、扎实的田野调查以及档案文献的检索等。而事由人为,故事的主角无疑是人物,作品的故事性由其中的人物,特别是主人公的行动线索而生成。这样,曾经淡去的人物或只是作为手段的人物,在报告文学写作中就需要重新建构它的叙事地位和价值。人物是叙事文学最为重要的元素,同样也是作为文学样式的报告文学的要素。不同于小说可以通过虚构进行典型化的综合,报告文学由于它必须客观真实

地反映对象的设限,作者只能从实然人物的已有的存在中,选择最能反映人物生活真实和精神个性的部分加以报告。这就需要作者把切实的功夫下在写作前的深入采访上,通过采访、体认、体验等,走进所写对象的生活世界和精神世界。只有这样才会获得独特的发现,为作品真实而生动地写实写活人物奠定坚实的基础。另外,报告文学的人物书写,既要充分地展示其时代性的一面,同时又不可忽视独特人物自在的个人性,应当注重人物特质化、性格化的真实书写。

四

在新的媒体生态和新的写作语境中,报告文学作家对于创造报告文学叙事之美,既有了在认知方面的共识达成,更有了与之相应的能力适配。“我以为,报告文学的文本、叙述姿势和细节的挖掘则是文学性创意标高所在。其包涵了三个要素:文本即结构,叙述即语言,细节即故事,唯有这三个因素的推动,才是真正意义上的文学。”(徐剑,《关于非虚构几个关键词的断想》,3)这是报告文学代表性作家徐剑所说的具有代表性的观点。在徐剑看来,结构、语言和故事等是报告文学文学性生成的基本要素,而这些也是报告文学能否获得叙事之美的关键所在。我们可以看到的是,报告文学作家对叙事之于报告文学所具有的重要本体性,不仅具有清晰的意识自觉,而且也注重与此相应的叙事能力的提升。唯其如此,报告文学作为叙事性非虚构写作方式的审美景观,有了整体上的前所未有的刷新。

首先,作为报告文学写作前置的要件,许多作家对书写对象本身所具有的故事性独具敏感,注重选择内含时代性、历史性和人性内涵的故事,作有意味的叙事。报告文学是写实性文体,但生活本身不等于文本,只有那些能满足文本叙事性基本要求的客观存在,才有可能转化为既是非虚构,又有审美性的作品。因此,写作对象本身所具有的故事性的含量,直接制约着报告文学的写作。正因为这样,所以有经验的报告文学作家,会特别注意从芜杂的生活中,寻找、发现有故事的题材。报告文学作家赵瑜,写作之余喜欢收藏。偶得“巴金先生早年写给山西少女的七封老书信,我无法平静待之,反复追索不舍。得信后,展开考证

落实,‘探索发现’这位女性。前前后后竟用了两年多功夫。故事波澜起伏,值得一记。”(赵瑜 1)这里赵瑜给出了《寻找巴金的黛莉》这部作品发生史的本源。“寻找”是电影叙事的一种常见模式,“寻找”的曲折离奇,给观众制造引人入胜的艺术效果。赵瑜的“寻找”则是一种真实的存在,作者洞察巴金早年写给山西少女的七封信中必然有着故事,而作者寻找当年的少女又自有故事,故事与故事的叠加,使得“故事波澜起伏”。而这正是作品进行审美的非虚构叙事的客体支撑。题材丰富的故事性以及故事深刻的蕴意,奠定《寻找巴金的黛莉》的价值之基。作者并没有只是叙写一个私人或个人的传奇故事,而是将其纳入 70 多年风云变幻的大历史中加以呈现,这样个人命运史与国家社会史交织在一起,其中多重滋味令人嚼味而沉郁。铁流、徐锦庚《国家记忆》写作的成功,在很大程度上也是因为他们寻得了具有传奇故事性的重大题材《共产党宣言》在中国的传播及其影响。《共产党宣言》从国外传至中国,关于它的翻译、传播和影响,其中有着感人至深的传奇故事。这一独特题材它所具有的先在的故事性,成就了两位作者一部重要作品的写作。

其次,报告文学作家普遍重视作品对于人物的再现,人物的再现不只是作品主题表现的一种手段、一种载体,而是成为作品叙事的中心和本体。许多获得好评的有影响的作品,大多是因为写实写活了时代人物。这些时代人物不只具有时代精神,而且激扬着个体生命的特质。何建明的《部长与国家》《山神》、李鸣生的《发射将军》、李春雷的《木棉花开》、陈启文的《袁隆平的世界》、陈果的《勇闯法兰西》等作品,以纪实的方式,为行进中的 21 世纪中国文学,塑造了各式具有不同事迹和精神个性的大写人物,丰富了中国文学中人物形象谱系。《部长与国家》的主人公是老石油部长余秋里,“部长与国家”命题,是共和国历史的一种给定,大庆石油会战的传奇故事,成就了感天动地的奠基者的精神史诗。《山神》中的黄大发,是当代中国的“愚公”,他带领村民 30 多年挖山不止,开凿“天渠”,改变山村面貌。作者以真实细致的笔墨,描写出一个可触可摸可敬可爱的中国“硬汉”形象。《发射将军》中将军是我国第一个导弹发射基地的司令员李福泽,作品中的李福泽既有军人使命必达的职业精神、爱国情怀,

也有作为一个特殊的个体生命所独具的心性和品格。木棉树是英雄树。《木棉花开》以意象思维叙事写人,一改政治人物书写的标签化,本真地凸显任仲夷这位改革开放前行者的苍劲挺拔的伟岸身影。袁隆平是一颗种子,他的世界浩瀚灿烂,《袁隆平的世界》通过人物的人生行旅、育种科研和精神世界的多维观照,写出一个立体的丰赡的人物。相比以上的这些人物,《勇闯法兰西》中的罗维孝,只是一个普通的退休职工,但他却创造了历时115天、穿越8个国家,从中国到法国骑行30000里路的奇迹。作品通过个人传奇的讲述,写出了寻常生命的坚韧、勇气和力量。罗维孝“向自己出发”的性格禀赋,使之成为一个生命的勇者、精神的强者和芸芸众生的启示者。

不只是这些以人物作为叙事内容的作品,注重对于人的表现刻画,而且相当多的工程类写作,一改过往作品多事少人的工程化不足,既重事也能见人。如此这般,这类作品的文学品质便有了明显的提升。工程类题材,在报告文学写作中占比较大。如果只以工程事件为中心书写,人物只是事件的推动者,那么作品很有可能变为某种工程史或更为具体的大事记,与通常意义上的文学建制相去甚远。而如果能将工程事件与关联人物作融合式的叙写,即既注重工程建设的重大节点的报告,又重视与其相关的重要人物的再现,物与人相生,人以物而得形神,物因人而存真传史,物性与人情合致,这样就有可能达成具有文学意味的真正的作品。徐剑的《大国重器》,看题目就是典型的国家叙事,作品记写的是“中国火箭军的前世今生”,径言之就是中国导弹事业的发展史。对于这样一个重大题材,富有经验、具有非虚构写作高度的文学自觉的徐剑,自有独特而有合乎对象逻辑的认知:“重器也,但非器也,大国国器是人,大写的中国人,中国士兵、中国火箭官兵,他们才是真正的大国重器。”(徐剑,《我有重器堪干城》,2)基于此,作者将与导弹事业具有重要关联的人物作为这部作品书写的重心。作品既写到高层的决策者,更不吝笔墨描写李旭阁、向守志、杨业功等火箭军的各级首长,还以大量篇幅为普通的官兵立传。人物的出场都有特殊的场景,因人物而发生的故事,特别是细节,又使人物的形与神真实而生动地存活了起来。由此,一段大的历史具有了灵性、温度和厚度。何建明的近作《大

桥》,取材于被人称为世界“新七大奇迹”之一的港珠澳大桥的建设。极有意味的是,有人将大桥的“Y”形上部,视作“V”,比喻为“一国两制”的伟大胜利(victory)。而在作者看来,“这‘Y’形桥还代表着另一个形象,它如一个大写的‘人’”。“这是‘Y’形的港珠澳大桥最富深意的密码,这里的‘人’是真实的人,他们是一群让世界同行敬畏的中国工程师。”(何建明3)这是何建明富有诗意的想象,也是文本内在叙事重心的设置。《大桥》与其说是一部特大的桥梁建设的工程史,不如说是一部以林鸣为代表的创造奇迹的中国工程师的精神史。

另外,就是具有非虚构叙事自觉的报告文学作家,善于从客体自在的有意味的机理中,发现并建构具有某种艺术性的结构逻辑。这里所谓的结构逻辑是既得之于写作对象的实际存在,是一种客观实在,但又不是客观主义的复写,而是体现着作者主体对客观实在能动把握后的一种“再结构”,或者说一种有机的“重组”。这种“再结构”或“重组”,非虚构性是它的属性逻辑,即它的构件及其要素是真实存在的。这是前提。而叙事性则是文本再现客体的逻辑,这里需要作者遵循叙事艺术的基本规律,设置好故事叙述的关键要素,包括叙事主线的选择、核心材料的安排、主要人物的出场,乃至对“故事可能的起点,扣人心弦的最佳部分,和其他戏剧化的手段”(哈特6)等的考虑,最终达成最优化的非虚构叙事的审美效果。因此,作者对于结构逻辑的处理能力,在具体写作中显得特别重要。这里,关键的是作者要深熟写作对象,在此基础上寻获结构作品的内在逻辑和艺术契机。“2015年12月31日,历史子午线与现实的子午线在这一瞬间重合了。六十年前,钱学森备课,次日下午提出火军概念,六十年后,习近平主席授旗、训词,标志着火箭军的序幕于此刻擦开了。”(徐剑,《大国重器》,532)这是《大国重器》所写对象的一个自在的一个大结构。徐剑从客体机缘巧合之中,发现了结构全篇的线索和作品叙事的切入点。1956年元旦钱学森讲授“导弹概述”,听讲座的大多是高级军官,李旭阁当时还只是个校级参谋。“从听钱老的《导弹概述》课开始,他的命运便与中国战略导弹事业连在一起了。”(徐剑,《大国重器》,15)钱学森无法想象听他讲座的这位最小军官,日后会成为中国战略导弹

的司令员,而李旭阁也始料未及自己的命运之旅会是那样的延展。这是真实的事实,而故事性和传奇性也在其中。徐剑正是据此设计了足以牵引读者兴趣的叙事结构。李发锁的《围困长春》也是一部为读者认可的作品。不仅是因为这部作品为我们再现了林彪这位重要而敏感的人物在东北解放战争中无法遮蔽的存在,而且也与作者娴熟的叙事艺术有关。长春不只是长春,而是中国解放战争的一个重大节点。作者从宏阔的国际、国内全局中,建构出一个既符合历史,又具有叙事召唤力的记述模式。作品高开启远:“1945年8月8日下午4时50分,苏联外交部长莫洛托夫紧急召见日本驻苏大使佐藤尚武”,宣布“从8月9日起,苏联对日本已进入战争状态”,“这一震惊世界的军事行动,各国领袖反应各不相同”(李发锁5—6)。作者以富有意味的特写镜头将他们的“反应”一一推置读者面前。此后写到围绕东北的苏美角力、国共角逐等重要的历史情节,亦不乏具有戏剧性的细节。而整部作品的总体结构就是一种“角力”结构,矛盾冲突的推衍之中,叙事疾徐急缓而来,有关的历史人物立然可见,渐行渐远的场景得以重现。

尽管报告文学是一种特殊的文学样式,但是我们在强调它的特殊时,不应无视它作为叙事文学类型之一的事实。在恪守其非虚构特性之外,报告文学也得遵循叙事文学写作的一般规律。如此,方为文学。这是常识。

注释[Notes]

① 参见:谷雨、南香红、张宇欣:“为何非虚构性写作让人着迷?”,腾讯网2015年8月29日,2019年5月20日<<https://cul.qq.com/a/20150829/011871.htm>>。

引用作品[Works Cited]

杰克·哈特:《叙事性非虚构文学写作指南》,叶青、曾轶峰译。北京:中国人民大学出版社,2012年。

[Hart, Jack. *Storycraft: The Complete Guide to Writing Narrative Nonfiction*. Trans. Ye Qing and Zeng Yifeng. Beijing: China Renmin University Press, 2012.]

何建明:《大桥》。桂林:漓江出版社,2019年。

[He, Jianming. *The Great Bridge*. Guilin: Lijiang Publishing House, 2019.]

黄传会:《大国行动》。北京:中国人民解放军出版社,2019年。

[Huang, Chuanhui. *Great Power Action*. Beijing: Chinese People's Liberation Army Publishing House, 2019.]

李发锁:“围困长春”,《中国作家·纪实版》3(2018):5—161。

[Li, Fasuo. “Besieging Changchun.” *Chinese Writers: Documentary Edition* 3(2018): 5—161.]

麦天枢 尹卫星等:“1988·关于报告文学的对话”,《花城》6(1988):4—29。

[Mai, Tianshu, and Yin Weixing, et al. “1988: A Dialogue on Reportage.” *Flower City* 6(1988): 4—29.]

茅盾:“关于‘报告文学’”,《报告文学论集》,周国华、陈进波编。北京:新华出版社,1985年。第3—7页。

[Maodun. “On Reportage.” *Papers on Reportage*. Ed. Zhou Guohua and Chen Jinbo. Beijing: Xinhua Publishing House, 1985. 3—7.]

徐剑:“关于非虚构几个关键词的断想”,《中国艺术报》,2017年4月11日第3版。

[Xu, Jian. “Fragmented Thoughts on Several Keywords about Non-fiction.” *China Art News* 11 April 2017.]

——:“我有重器堪干城”,《文艺报》2018年12月21日第2版。

[——. “I Have Pillars to Defend the State.” *Literature and Art Daily* 21 December 2018.]

——:《大国重器》。北京:作家出版社,2018年。

[——. *The Pillars of a Great Power*. Beijing: Writers Publishing House, 2018.]

赵瑜:《寻找巴金的黛莉》。西安:陕西人民出版社,2014年。

[Zhao, Yu. *In Search for Bajins Daili*. Xi'an: Shaanxi People's Publishing House, 2014.]

(责任编辑:赵勇)