



从叙述方式上定义报告文学

□黄忠顺

报告文学的发展轨迹显示，它是一种被不断定义的文
体。在诸多描述新中国成立以来文学发展历程的教科书中，
人们看到，它们在叙述上世纪50—70年代的文学时，报告文学是小说、诗歌、散文、戏剧这四大文体中散文文体的一个下位概念，而在叙述上世纪80年代以后的文学时，报告文学则成了与小说、诗歌、散文、戏剧并列的一种文体。教科书的这样一种叙述逻辑安排提醒我们，报告文学在上世纪80年代经历了一次重大的重新定义。但这种重新定义，从各类中国当代文学史教科书的实际叙述对象看，还只能说是一个获得了开放性拓展的概念。其实，更进一步的“泛报告文学化”已经体现在上世纪90年代后期以来一些作品的文体标签、评论文章以及文学评奖中，甚至已经固化到《中国图书馆分类法》这样的给整个中国文字知识产品建构分类体系的权威工具书中了。在《中国图书馆分类法》中，历史纪实、传记等一般纪实文学均归属于报告文学类。

虽然对报告文学的这样一种定义，学界众说纷纭、见仁见智，但它无疑提示出一个重要的文学史事实，即这个曾经只是散文类下的一个子文体的报告文学，一个时期以来日益呈现为咄咄逼人的强势突进状态。一种文体进入特别的强势突进阶段，外延常常会带来一个急剧扩展期，一些过去不被称为这种文体的文本一时间都俨然成为该文体的合法家族成员了。有人将报告文学的这一现象描述为从“报告文学的泛化”到“泛报告文学化”。上世纪90年代的长篇小说文体也程度不等的出现过泛长篇小说化现象，从汉语长篇小说的现代史视野来看，它的确带来了一次空前的长篇小说文体观念的变革。我认为报告文学也应该是这样。

只是报告文学在这个文体变革的过程中所带出的一些问题还没有在理论上获得较好的回应。比如，当传记文学被归入到报告文学名下之后，如何处理传记文学有限的可虚构性与报告文学的不可虚构性？我们知道“传记文学”这个概念最早是胡适提出来并大力倡导的。胡适认为传记文学是一种为了提高文学趣味性可以在尊重事实的基础上适当虚构的文体，传记文学大家莫洛亚对刻画传主心理动机的强调也为这一文体合理的虚构开启了后门。面对这样的问题，报告文学理论批评家们的做法一般是通过报告文学定义的广义与狭义之区分来捍卫报告文学的“不可虚构”原则。例如，对于狭义的报告文学，“应始终强调其最初由新闻特写演变而来的特性”，“‘报告’所意味的一是非虚构的，客观实有的，二是时新的，现实中最新发生、发现的。非虚构性和新闻性构成了‘报告’内质的规定性。但是‘新闻’所表示的‘新近发现’的这一诠释，给了作为新闻文学的报告文学在题材选择的时间维度上留下空间，为报告文学的进入历史提供了一定的学理逻辑”（丁晓原：《报告文学，回到现实大地的行走》，《当代作家评论》2001年1期）。根据这样的理论论述，我们很容易将冯至写的《杜甫传》与报告文学区别开来，但却不能将杨建邺写的《杨振宁传》（增订本）与报告文学区别开来。即使按照所谓“报告文学文体的特殊性决定

了它首先应该是一种行走的文字……不能缺失采访这样的关键环节”来看，也还是不能将这本《杨振宁传》与报告文学区别开来，因为杨建邺写作这部传记不仅采访了一些相关的人，还曾在2009年至2010年两次采访杨振宁本人。如果历史纪实、传记文学等与报告文学之间，是如此这般并入容易却又在“理论”上区分难，我们又如何能够在“理论”上捍卫狭义报告文学被称为“生命线”的“不可虚构”原则呢？更重要的是，如果我们在“现有理论”上紧扣报告文学“不可虚构”原则不放松，报告文学史上某些号称“一点也没有虚构”的经典之作，也无法通过这道理论验收之门。例如：

旧历四月中旬，清晨四点一刻，天还没亮，睡在拥挤的工房里的人们已经被人吆喝着起身了。一个穿着和时节不相称的拷绸衫裤的男子大声地呼喊：“拆铺啦！起来！”接着，又下命令似地高叫：“‘芦柴棒’，去烧火！妈的，还躺着，猪猡！”

七尺阔、十二尺深的工房楼下，横七竖八地躺满了十六七个被骂做“猪猡”的人。跟着这种有威势的喊声，充满了汗臭、粪臭和湿气的空气里，很快地就像被搅动了的蜂窝一般骚动起来。打呵欠，叹气，叫喊，找衣服，穿错了别人的鞋子，胡乱地踏在别人身上，在离开别人头部不到一尺的马桶上很响地小便。女性所有的那种害羞的感觉，在这些被叫做“猪猡”的人们中间，似乎已经很迟钝了。她们会半裸体地起来开门，拎着裤子争夺马桶，将身体稍稍背转一下就公然在男人面前换衣服。

这是被《光明》创刊号的社评称为“在中国的报告文学上开创了新的记录”的夏衍的《包身工》的开头部分。面对这样的叙述，我着实愿意不避被报告文学行家耻笑的危险问一问，你夏衍在1935年“旧历四月中旬，清晨四点一刻”，亲眼看见了那个纱厂女工房里“一个穿着和时节不相称的拷绸衫裤的男子”在那样大呼小叫吗？你真的看到了那些女孩子在那个男人面前“半裸体”，“拎着裤子争夺马桶”，“很响地小便”并确实确实地观察到她们没有“那种害羞的感觉”吗？你真的嗅到了这个房间里“汗臭、粪臭和湿气的空气”吗？笔者当然知道，夏衍在其创作谈中已经明白白地声明过：“这是一篇报告文学，不是小说，所以我写的时候力求真实，一点也没有虚构和夸张。”之所以笔者还要这样质疑，一是意在强调，这种不交代信息来源的直接叙述，会使读者对信息的真实性的判断和评价失去基础；二是从叙事学的立场来看，这段叙述的文学效果来自于作者虚构了一个隐匿的全知叙述者。是这个无所不知的“隐形人”在“旧历四月中旬，清晨四点一刻”，看见、听见、嗅到了发生在这一女工房里的这一切。这难道不是已经违背了报告文学“不可虚构”的原则吗？

看来，虚构既是一个故事材料问题，也是一个叙述方式问题。作为故事材料意义上的虚构，它关涉的是叙述对象的性质，因此，面对虚构材料，无论采用何种叙述方式，都不改变其虚构性质；而作为叙述方式的虚构问题，它关涉的是

叙述行为的性质，即面对同样的非虚构题材，因采用不同的叙述方式，会一定程度地发生实录与虚构的分野。正如巴巴拉·赫恩斯坦·史密斯所说，叙事的虚构性既由故事的虚构性决定，更由叙述的虚构性决定。热奈特认为：“小说最基本的虚构性无需到所叙人物、物质和事件的不真实性中去寻找，而应该从叙述本身的不真实性中去寻找。”我们在谈论纪实与虚构问题时，一向的落点在故事题材的虚实性质上，而无视其叙述方式意义上的虚构性。

上述虚构一个隐匿的全知叙述者的叙述方式，在西方文学理论中，被称为“展示”（showing）式叙述。“展示”与“讲述”（telling）相对。“展示”被认为是事件和对话的直接再现，叙述者仿佛消失了（如在戏剧中一样），留下读者自己从他所“见”所“闻”的东西中得出结论。反之，“讲述”是以叙述者为中介的再现。这两种叙述方式的区分，最早可以追溯到柏拉图那里。在柏拉图的《理想国》第三卷中，苏格拉底在探讨“语文体裁”问题时，便划分了叙述的两种方式：“单纯叙述”和“模仿叙述”。“单纯叙述”的特点是，作者“以自己的身份在说话，不叫我们以为说话的是旁人而不是他”，这也就是后来所说的“讲述”式叙述；“模仿叙述”（苏格拉底常常又简称为“模仿”）的特点则是，诗人努力创造一种不是他在说话而是当事人在说话的幻觉。到了亚里士多德那里，他一方面从叙述的对象上，区分了历史叙述与诗人叙述的不同，另一方面，他在《诗学》中开宗明义地将一切艺术活动定位于“模仿”，而诗人则是以语言为媒介来“模仿”。与此同时，他将“模仿”这一概念的外延由作品中人物的语言扩大到人物行动以及“许多事物”。这样，“模仿”的叙述方式，便等同于后来的“展示”叙述方式了。在亚里士多德的诗学观念中，模仿的叙述方式与艺术虚构是内在地联系在一起的，以致《诗学》研究专家凯特·汉伯格和叙述学家热拉尔·热奈特都倾向于将此处之“模仿”直接翻译为“虚构”。也就是说，“模仿”或者说“展示”的叙述方式，属于一种叙述方式层面的虚构，它与“不可虚构”的报告文学应该格格不入。里蒙·凯南在《叙事虚构作品》中举例说：“比较一下‘约翰对妻子生气’与‘约翰盯着妻子，皱着眉头，咬着嘴唇，握紧拳头。然后他站起来，砰的一声推开门，走出屋子。’第二个描述比第一个更‘戏剧化’，更生动，因为它提供了更详细的信息，把叙述者的作用降低到一架‘摄影机’的作用，把人物生气这个事实留给读者自己推断。这样，通过提出最大限度的信息和最小限度的信息提供者，就获得了模仿事实的幻觉。”这里所谓“把叙述者的作用降低”，即给出“最小限度的信息提供者”，指的是叙述者尽可能地避免将自己对所叙之事的理解、推断、分析、判断直接介入到叙述中来，从而给读者一个亲临现场，直击事实的生动的文学效果。而这又恰恰需要叙述者对所叙之事具有一种全知全能、无所不知的视野来为所叙之事“提出最大限度的信息”。这样一来，从“不可虚构”立场看，“展现”的叙述方式之所以是一种“非法”的

■关注

新诗为什么不押韵

□刘玉民

最先提出疑问的不是我，是读大学二年级的女儿。那天她翻着一本诗歌杂志，嘴里禁不住嘟囔着：“不是说押韵是诗歌的基本特征吗，怎么这些诗……”

我没有回答，伸手要过那本杂志，发现上面的头题、二题都是竖排的短句，没有一句是押韵的。联想到前段时间读过的几篇诗歌评论，文中引用的所谓“妙句”也全是这一类句子，疑问也就成了我的，并且被带到了全国作代会上。

那是在北京饭店的电梯上，当有人介绍一位诗人时，我便不失时机地提出了疑问。诗人回答得很干脆，说：“新诗从来就不押韵。”

怎么可能呢？记忆中的新诗，从胡适的《鸽子》到郭沫若的《天上的市街》、徐志摩的《再别康桥》，从臧克家的《老马》、郭小川的《团泊洼的秋天》到贺敬之的《回延安》、余光中的《乡愁》，都是押韵的，只不过韵脚不是那么严格罢了。我有心提出异议，但我所在的17层到了，只好摆摆手告别了事。

第二天大会，我与一位颇有名气的西部诗人坐到一起，我又把疑问提到他的面前。

他看了我一眼说：“你是写古体诗的吧？”不等我回答又说：“新诗追求的是内在的韵律。”

我明白他的意思，却并不认同只有写古体诗的人才重视押韵，以及只有新诗才追求内在韵律的观点。因为我知道，不少好的散文和小说作者，都是把追求语言的音韵美和节奏美视为目标的。至于我个人不仅写古体诗——新古体诗，也同样写过新诗——当然是押韵的新诗了。

我把两次请教的情况说给山东两位代表听，没想到他们跟我一样不以为然：“诗不押韵还叫诗吗？”

“就是叫诗有多少人会读呢？”

“有人说外国诗歌不押韵，那其实是翻译上的问题，是误读。”

“泰戈尔的诗不押韵，可通篇都是诗的节奏、音韵和意境，与咱们的新诗完全是两码事儿……”

从北京回来，一次诗人聚会，我说出了自己的观点和看法，立刻得到了几位在场的新诗作者的赞同：

“新诗当然得押韵，只要别刻意就行。”

“说从心灵里流出的都是诗没有错，但你押韵和不押韵效果是不一样的。”

“该不该押韵应该以读者的欣赏习惯和要求为标准，没有音韵美、节奏美人家为什么要读诗？这应该是常识才对。”

“现在新诗的读者越来越少，古体诗的读者反而越来越多，这跟押不押韵和有没有音韵美、节奏美绝对是不分开的……”

由此我得出结论，主张新诗不押韵的只是一部分作者，更多的新诗作者还是赞同押韵的；而最重要的是，如果不押韵，新诗的上帝也即众多读者的离去确是难以避免的。

接下来便是股东之行了。那是为了参加一个作者们的书画活动，活动中我对当地一位小有成就的女诗人说起了我的思考和看法。她听后说：“也真是，经常觉得自己是在写一些有意断开的句子，可有时想押韵又觉得太麻烦，太费脑子。”

我说：“写诗是创作性劳动，怕麻烦和费脑子怎么行呢？”

她说：“你说得对，可现在不押韵的诗最时尚，很多报刊和评论、评奖推崇的都是这类作品，你让我们怎么着呢？”

活到这儿，我便无言以对了。

据实而论，我算不上诗人，可作为一名诗歌爱好者和关心文学发展的人，我真心想望大家都能够来关注和回答这个也许算不上太大的问题：新诗为什么不押韵？

■短评

拥抱生活沃土 展现平原风采

□金川

前几年，四川籍北京作家郑尚可曾多次去河北保定地区采风，了解到许多感人至深的人物和故事。后来，他据此创作出版了两部长篇报告文学《春风吹过平原》和《翰墨流香》。

前者叙说一个村庄几十年的变迁，着重反映我国改革开放后农民的命运变化；后者则是描述农民郭宝军几十年的经历，突出其由赶马车人、种瓜能手、生产队长成长为企业家、书法家的奋斗足迹。尽管两部作品取材不同，角度有别，但都同样执著于现实，拥抱生活沃土，展现出冀中平原人的风采。

这两部报告文学有着共同的特色：一是真实鲜活的人物形象。作者不但是讲述故事，更注重通过一个又一个的动人故事和富有表现力的细节来刻画人物。比如：赫辰星卖马、李恩平办农机件市场、李友发走乡串户卖油嘴，以

及郭宝军“跑业务”等白手起家、由穷变富的故事，很好地表现出他们的喜怒哀乐和积极向上、开拓创新的精神境界。二是小说的结构与散文的笔法。作者安排组织情节，借鉴了小说的某些结构形式，逐步展开，引人入胜。《春风吹过平原》各章分别以“春风”、“春雨”、“春潮”和“含苞”、“怒放”、“争妍”、“青苗”、“绿原”、“秋色”为题，暗喻事物的层进发展，主线极其明晰，突出了主人公李恩平、李友发等人艰苦创业的不平凡历程。同时，笔法灵活多样，除记叙、描写外，还采用说明、议论、抒情等各种方式，表达出对人物和事件发展变化原因的理性思考。三是浓郁的地方色彩。作者娴熟地运用冀中地区的群众口语，生动活泼、丰富多彩。个性化的语言让人物栩栩如生，跃然纸上，读起来如见其人、如闻其声。而且，书中还有不少描写平原秀丽景色和民风人情的精彩

篇章。它们既抒写今日美景，也回忆昔时风貌，今昔交织在一起。《春风吹过平原》开头“白河古渡口”一节关于平原春天风光的描写，形象细腻，极富诗意，让人获得一种美的享受。《翰墨流香》中“平原水庄”一节，生动而细致地描述了村庄的地形地貌、水流分布、幽美环境和淳朴民风，俨然是一个村史的地理篇和民俗篇。

自称是“年老的青年作家”的郑尚可，曾长期从事语文教学，退休后才集中致力于文学创作。至今已有多题材的8部作品问世，除报告文学外，还著有《吕正操传》《旷世通才苏东坡》、长篇小说《锦瑟华年》、散文集《雪泥留踪》和诗词赋《烟雨行吟》等。他虽年逾古稀，但创作精力仍然十分旺盛。他常引用李商隐诗句“天意怜幽草，人间重晚晴”（《晚晴》）自慰，勉励自己再写出一些更好的作品。

广 告	
中篇小说	暗夜……………界 愚 琉璃……………蒋 韵 空位……………南飞雁
短篇小说	蓝天使……………(台湾)骆以军 查理帕克……………(台湾)胡淑雯 邂逅是一件天大的事……………王小王 远方的巨塔…[马来西亚]黎万辉 爸爸糖……………陈问问 窗户……………(香港)韩丽珠 野猫调查报告……………阿 科 奇怪的，奇妙的…(香港)黄灿然 春与修罗……………(香港)廖伟棠 隐形的小孩……………(台湾)林婉瑜 散文 洪荒三叠……………(台湾)柯裕芬 黑暗是一片星光斑斓的锦衣……………夏 榆 厕所的故事……………(台湾)王盛弘 舟山行……………蒋子龙 王跃文 汤养宗 乔 叶 荣 荣 龙 一 杨怡芬 陈桂珍 阎爱鹏
非 虚 构	相亲记……………李天田
邮发代号：2-4。月刊，每月3日出版。定价：10.00元。邮购部地址：100125北京农展馆南里10号。联系电话：010-65030264。	

微型小说

2012年第七期要目	
莉莉斯的小岛……………在云端	一只眼睛也能看见天堂
道一万次歉……………古保祥	策划一次捐助……………杨海林
记忆之漂……………常聪慧	爱哭的男人……………王 朔
一道金光……………刘心武	地铁站口留乳牙……………闲 妖
你是我的天使……………风 凰	缘分积分换幸福……………海 卿
每个人头上都有光环……………感 动	谁来唤醒你……………林芳玉
忏悔成佛……………余显斌	不要为自己留退路……………徐 敏
字据……………冯国川	悲剧情人生……………青龙阁主
救你救到底……………徐志文	绝境……………白小易
蛤蟆·癞蛤蟆……………茨 园	陌生短信……………陈 宏
复仇的母豹……………李润生	吻也心碎……………钟 墨
升职，或从辞职开始	绣在镜框里的责任……………ADIA
残忍的结局……………申 弓	恪守规矩的小偷……………谢志强
车祸以后……………明 戈	爱的考验……………许小敏
加力出租车……………哇 嘎	从六楼到六楼的六楼……………文 立
魔方……………孙道荣	离婚理由……………冯国川
逃离人生……………青龙阁主	救你救到底……………徐志文
绝境……………白小易	蛤蟆·癞蛤蟆……………茨 园
陌生短信……………陈 宏	

社长 姚雪雪 主编 陈永林 主办 百花洲文艺出版社 编
国内统一连续出版物号 CN36-1089 / I