



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文类下的一个子文体的报告文学,一个时期以来日益呈现出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,外延常常会迎来一个急剧扩展期,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”,上世纪90年代的长篇小说文体也程度不等地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度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的并大力倡导的。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’所意谓的是一是非虚构的,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‘新闻近观’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,是如此这般并不容易却又在“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,又下令令似地高叫:“‘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句,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”并准确地观察到她们没有“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地声明道:“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、嗅到了发生在这个女工房里的这一切。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别,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“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,捏紧拳头。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

报告文学的叙述方式,乃是由报告文学作者所知的相对性、间接性和部分性与这种叙述方式赋予叙述者本质上的无所不知之间的矛盾性决定的,也因此,“展示”的叙述方式成为小说的最普遍的叙述方式。

如果报告文学由最初的新闻特写一定要借助这种主要属于小说的叙述方式才能演绎出“文学化”的“报告文学”来,那么,《当代》杂志在2003年第5期推出邓贤的《中国知青终结》时的编者语“最初是想把真的写得更真,运用了假的手法,才有了报告文学”,就是切中肯綮的。

其实,如果真的要从报告文学之新闻特写的来路上寻绎报告文学在“不可虚构”原则下是其所是的文体学特质,就不应该在报告文学文本的叙述构成中抛开新闻特写的叙述者身份而与读者玩隐身、玩虚构替身游戏,既然“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……不能缺少采访这样的关键环节”,就应该在报告文学文本构成中现身其“行走”性和“采访”环节。我们习惯于将报告文学的基本属性确定为新闻性和文学性。笔者认为,这里的“新闻性”不应该仅仅从写作对象,从故事材料的意义上理解(何况报告文学已经向历史题材延伸了),更应该从写作姿态、从叙述方式上来理解。因此,不是“展现”式叙述,而是以作为叙述者的作者的行走、采访等“在场”的“讲述”式叙述构成其主导性的叙述方式,这应该成为报告文学文体叙事学的基本规定性。从这个视角,面对记写同一人物业绩的传记和报告文学,两者在文体学形态上的区分昭然若揭。多年前,笔者被井上靖的小说《一个冒名画家的生涯》深深打动,那是一篇在叙述方式上可以称之为“拟报告文学体”的小说。可见,这样的报告文学文体规定性并不会虚弱其文学性,小说还在向这样的报告文学文体借贷其文学性呢。

前面简单提及过,“讲述”式叙述是以讲述者为中介的表现。这种表现不是直接地、戏剧性地展现事件的具体情景,而是谈论它们,有时候是经过叙述者的整理转述它们。这种叙事方式,通过凸现叙述者“我”对所叙之事的转述、理解、推断、想象、分析、阐释、思考及其情感、情绪倾诉等对叙事的直接介入,作者可以尽情地推断而建构其必要的必要性情节性,可以纵情地想象而还原其生动的细节性,但不把这推断和想象直接当事实来呈现;可以便利自如地表达自己对所叙内容的深度解剖和执著追问,可以进入对象存在的现场,在主客遭遇感应中,书写自己产生的真切生命感受,可以通过叙述者的讲述姿态与讲述情景再现,在充分凸显报告文学“行走文学”特点和“采访”环节时,有力传导作品的思想力量与动人情怀。这样的叙述(表现)方式,既可为全媒体新闻时代赢得自己独特的文体生存空间,也契合了这一文体张扬作家“自我”,显现反思理性,赢取诗性特质的内在要求。与此同时,也正是有了这种叙述者“我”对所叙之事的直接介入,才使其叙事在故事的建构上展示出“不可虚构”之文体于信息来源上严谨求实的风格。就此而言,笔者倾向于从叙述方式上定义报告文学。

■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、二题都是整排的短句,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,只不过韵脚得不是那么严格罢了。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。

“新诗当然得押韵,只要别刻意就行。”

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。”

广告

中篇小说	暗夜.....界愚
短篇小说	琉璃.....蒋韵
	空位.....南飞雁
	蓝天使.....(台湾)骆以军
	理查帕克.....(台湾)胡淑雯
	邂逅是一件天大的事.....王小玉
	远方的巨大塔.....[马来西亚]龚万辉
	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
	洪荒三叠.....(台湾)柯裕芬
	黑暗是一件星光斑斓的锦衣.....夏榆
	厕所的故事.....(台湾)王盛弘
	舟山行.....蒋子龙 王跃文 汤养宗
	荣 荣 龙 一 杨怡芬
	阎受鹏
诗 歌	相亲记.....李天田
散 文	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。

二〇一二年第四期(总第六百三十一期)

人 民 文 学

目录

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
包利民
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
地铁站口留牙印.....闲妍
你是我的天使.....凤凰
用积分换幸福.....海卿
每个人头上都有光环.....感动
谁来唤醒你.....林华玉
忏悔成佛.....余显斌
不要为自己留退路.....徐敏
字据.....向东
到唐朝去沐浴.....王文纲
作证.....李玉花
真寡桥.....刘国芳
感谢那座坟.....马孝军
残狼灰满.....沈石溪

2012年第八期要目

老猴赫尼.....沈石溪

残忍的结局.....申弓

恪守规矩的小偷.....谢志强

车祸以后.....明义

爱的考验.....许小敏

加力出租车.....哇嘎

从六楼到六楼的六楼.....从六楼到六楼的六楼

文立

孙道荣

死亡谷的枪声.....汪志

传奇.....侯发山

堕落的爱情.....马孝军

梦魔.....蓝月

忧伤远逝.....白小易

蛤蟆·癞蛤蟆.....范建宇

看花眼了.....陈宏

陌生短信.....陈宏

我干活你放心.....于心亮

宿营.....李立泰

约郎.....金波

这个世界,没有谁是一无是处.....邹峰

初恋的颜色是苏打绿.....花笔傲

耽美之歌.....刘国星

草原狮王生死恋.....景瓶

寻找.....郭学荣

彼岸.....红洒

闪耀在爱琴海海底的宝藏.....上海

世界上最美丽的手.....海梦

爱的味道.....孤独心

把楼梯踩成钢琴.....祥子

珍惜十步之内的空间.....玄

一点点清凉.....谢丰荣

职场中没有爱情.....王小毛

你现在的样子,已经很好了.....于心亮

龙千乘.....于心亮

尾巴.....刘万里