



纪实文学的新变化和可能性

□丁燕

在国外有种分法,即把虚构也就是小说之外的,“以事实为依据进行的写作”称为“非虚构”;而在中国,一直以“报告文学”来定名这种写作。事实上,这些称呼所指涉的核心,都是纪实——“讲述真实的故事”。但要做好这件事对作者和读者都是一个挑战:作者要带领读者走进真实世界,面对复杂的日常生活,归纳和整理出一个崭新的东西,而这个东西里将混合有观察到的事实、人的故事、学术理论等多种元素。

半个多世纪以来,纪实文学的发展有了新变化,纪实文学要想活下来,要想活得好,必须打破常规,从简单化、模式化的写作中突围出来。美国纪实文学作家盖伊·塔利斯从20世纪60年代起,便开始努力打破纪实与虚构之间的藩篱。他认为自己的写作是一场斗争——与新闻写作那种非常有局限的写作形式的斗争。他不断地突破界限,创作出一系列令读者耳目一新的作品。汤姆·沃尔夫将这种文学创作形式定名为“新新闻写作”。虽然这种写作从诞生之初便备受争议,但是,后来的创作者并未纠缠于此,而是以作品来廓清文体的界限,最终形成了强大的非虚构写作阵营。美国纪实作家约翰·麦克菲认为——非虚构并不是因为某一个人这样写就能形成的,而是因为不同时代的一大批人乐于从事实性材料中进行创作,写出了许多不朽的作品而形成的。

从2010年年底开始,我的阅读与创作主要围绕着纪实文学展开。通过学习与实践,我深刻感觉到国内外纪实文学都在发生嬗变,而这些变化也许就预示着纪实文学在未来发展的多种可能性。

首先,纪实文学的创作方法发生了新变化。

传统的纪实文学的采访方式,往往是针对一个具体人物或事件展开。作者通常会在一个固定的时间,去不同的地点,采访不同的人物,再把这些片段组合起来。这种方法我称之为“纬线式采访”。但是,彼得·海勒斯的《寻路中国》却不是这种套路,他是在不同的时间段,只去一个固定的地方进行观察和访问,最终,他写出了那个小地方在几年之内的变化。盖伊·塔利斯在写作的时候,往往花几个月、半年甚至几年去采访。他会反复采访一个人达五六次,每次的时间都在5小时以上。他认为作者和采访者的关系是“倾注多少,得到多少”。这种方式我称之为“经线式采访”。

另一种变化是从宏观叙述到微观分析。传统的纪实文学作品总是习惯于宏观叙述,像个全知全能的上帝。显然,这种方式并不能让当代读者满意。茨威格的纪实作品《巴西:黄金之国》描述

了巴西的历史、经济和文化,文笔优美,情感真挚。但是,这本书和奈保尔的纪实作品完全不同。在奈保尔的作品里,充满了各种小人物和各种细节、小故事。奈保尔像个密探,混迹于不同阶层的人物之中,记录下他们的行动和想法;而茨威格则像个彬彬有礼的绅士,选择了一种宏观而优美的概述方式,他从来不会具体地描述某个佣人或司机,更不会随便写出一个小人物的名字。

在纪实作品中,到底应该“无我”还是“有我”?彼得·海勒斯的老师约翰·麦克菲的《控制自然》和《与荒野同行》,其写法与学生完全不同,虽然所有的观察都是从“我”生发的,但他却尽量不写出现“我”的句子。实在不得已,才把自己捎带上写一句。而在彼得·海勒斯的文章里,却处处可见“我”:我的观察、我的思考,我和他人的对话。在纪实作品中,到底应该“有我”还是“无我”?根据我的创作经验,我认为应该视作品内容而定——如果“我”是这个作品的主线,那就不能回避“我”的出现;但如果作品中的被描述对象已足够丰满,那就可减少叙述者“我”的出现。因为纪实文学的重点是文学,它毕竟不是新闻,力图百分之百客观。

传统的纪实文学的结构,大多是顺时针的闭合式结构——从故事的发生开始,慢慢演进到高潮,最后达到结局。但当代纪实文学作品在结构上有了更多的新探索。约翰·麦克菲有一篇写独木舟旅行的作品,是从旅行的中间看到一头熊开始写起,到旅行结束时,又用回忆的方式讲述此前的经历。他再从旅行开始之初讲起,一直到作品开头看到熊,整本书便结束了。

2015年,诺贝尔文学奖颁给了白俄罗斯女作家阿列克谢耶维奇。这个举动意味着以历史、时代、社会和人性的深度发掘为己任的纪实写作,在社会意义和文学价值上都得到了空前承认。阿列克谢耶维奇曾坦言:“真相都是零散的,多种多样的,分散在世界各地的,不能同时容纳进一个心脏和大脑。”后来,她找到了“复调式”风格——不再只是作者一个人发声,让多种第一人称交叉,让多种语境交叉。作者并不想评价任何人,而只是形而上地描述一种人类生活的状态。在行文中,作者的声音偶尔也会出现,但只起到穿针引线的连缀作用。波兰作家雷沙德·卡普钦斯基创作的《皇帝——一个独裁政权的倾覆》使用的也是这种方法。作者让皇帝身旁的侍卫讲述,让大门看守人讲述,让大臣讲述,让给皇帝管家提包的人讲述。而村上春树的纪实作品《地下》,也是让“地铁沙林事件”中的受害者自己来讲述各自的经历。

其次,纪实文学中的某些文体发生了新的改变。

游记原本是纪实文学中不起眼的文体,很多小说家都会随手写上一点。但是随着社会的发展,游记已日益壮大起来。作家奈保尔不仅写出印度三部曲,还在到达非洲、美国等地后著文多篇,大大拓宽了游记的深刻性和丰富性。多丽丝·莱辛的游记《非洲的笑声》厚重而大气,书中通过直接引语和间接引语的大量使用,将庞杂的故事片段拼接起来。这种写法和那些泛泛而谈的传统游记大相径庭。瑞典探险家斯文·赫定的《亚洲腹地旅行记》堪称探险家游记的经典之作,而杨廉的《黑戈壁》《寻找失落的西域文明》等作品,完全是对斯文·赫定的致敬式写作。《多瑙河之旅》是意大利作家克劳迪欧·马格里斯的成名作。作家以生动的笔触,穿梭于哲学、语义学、政治学和历史学之间,通篇章水流溢彩,博大精深。

随着社会的发展,学者的著作也不再像以前那样枯燥。人类学家列维·斯特劳斯的《忧郁的热带》和奈杰尔·巴利的《天真的人类学家:小泥屋笔记》写得都很机智幽默。列维·斯特劳斯研究巴西的印第安人,不是为了猎奇,而是为了更好地审视自身社会。《忧郁的热带》受到台湾作家朱天文的追捧。这本书最大的特点是充满了鲜明的个人印迹——它是用人的声音在说话,而不是学者在讲课,它的受众是普通人而非专家。《我的凉山兄弟》是台湾学者刘绍华的博士论文,也是一部非常优秀的纪实作品。

自传体在纪实文学创作中变得日渐重要,英国作家乔治·奥威尔曾创作了自传体纪实三部曲:《巴黎伦敦落魄记》《通往威根码头之路》《向加泰罗尼亚致敬》。奥威尔说,“我认为我并不一定非得严格地按照事情的发生顺序去写,但我所描写的一切确实曾经发生过。”这些书不是学术意义上的社会调查,而只是作者本着人文主义精神,深入实地考察后的纪实文学。作品深刻厚重,显现了奥威尔不同凡响的作家品质。

再次,如何界定事实与虚构的边界,已成为纪实文学发展迫切需要解决的问题。

19世纪现实主义小说的传统,在文学和新闻之间架起了桥梁。那个时代的叙事大师惯常在此桥上来来往往,沃尔特·惠特曼、马克·吐温、查尔斯·狄更斯都曾为报纸写作过。20世纪60年代,汤姆·沃尔夫、诺曼·梅勒等人以“新新闻主义”写作为旗帜,对纪实文学的创作疆域进行了拓展。这并非一两个人头脑发热的结果,而是生活现场日益复杂化后,要求纪实文学也要不断发展,催逼

“纪实文学的发展需要打破常规,创造出新的形式,但是,越深入挖掘下去,越需要优质的地图和精准的罗盘来定位。我认为,在事实与虚构之间,一定是要有界限的。”

写小说更像一个试错的过程,充满了探索。但是,纪实作家是戴着镣铐跳舞,他所要做的是,在不违反事实的前提下,讲述一个和小说家一样精彩的故事。”



着作者从单纯旁观者的叙述,到创造出一种“更大胆、更具有难度”的文体。

无论写短篇或长篇的纪实著作,盖伊·特利斯都会列出提纲。他会像电影导演一样,用场景的方式来思考创作。他在纸上画好路线,标注出从一个场景到另一个场景,从一个人物到另一个人物的全部过程。《被仰望与被遗忘的》分三部分:纽约、大桥和各种人物。这些素材看似普通,但被作者用不同的、更具个性化的方式挖掘并利用了起来,展现出纪实文学前所未有的新魅力。《国王与权力》长达42万字,像一部长篇小说,它描述了“撼动世界的《纽约时报》”。这部作品确实实现了作者的雄心——“将非虚构写作提升到前人未至之境”。盖伊·特利斯在纪实写作中,从不编造姓名,也不编造个性,以及随意改造事实性的信息,而是通过调研、信任以及建立关系,来了解真实的生活。

和盖伊·特利斯及约翰·麦克菲等只以纪实类创作为主的作家不同,有些作家不仅创作纪实作品,同时还进行虚构类的小说创作。最典型的是奈保尔,他总是在手纪实,右手小说。然而,虚构和纪实的界限在哪里?虽然大多数读者会将诺曼·梅勒的《刽子手之歌》视为非虚构的经典之作,但作家认为它最终不是纪实作品(见《巴黎评论》的访谈)。他说他在创作时意识到“事实和虚构之间有一个有趣的互反关系”,他“越尽量地描写实际情况,它就越显得虚构化”。杜鲁门·卡波特的《冷血》也被誉为非虚构的经典之作,但主人公印第安血统是作家附加上去的,那么,《冷血》到底属于纪实还是小说?

纪实文学的发展需要打破常规,创造出新的形式,但是,越深入挖掘下去,越需要优质的地图生活。

我想,检验纪实作品是否真实还有个清楚而简单的试金石,即作者有没有想要刻意欺骗读者。如果作者有所隐瞒,应该坦白地告诉读者。刘绍华在《我的凉山兄弟》的自序中坦言她的主要田野研究地点——凉山昭觉县的“利姆乡”是化名。她声称:“我的研究伦理让我必须用代名称呼它”。那么,这种“代名”是否可行?是否在纪实文学作品中,要求百分之百的全部真实?如何体现纪实作品的文学性?纪实文学和新闻特稿的界限在哪里?是否可将纪实文学中的“真实原则”改为“真诚原则”?这些问题都需要及时廓清。

写小说更像一个试错的过程,充满了探索。但是,纪实作家是戴着镣铐跳舞,他所要做的是,在不违反事实的前提下,讲述一个和小说家一样精彩的故事。纪实文学正在日益壮大,它充满了无限的可能性,因为,无论任何时代,人们对真相、对内幕、对故事的需求都是永远存在的。我认为,即便在互联网实时传播的快节奏之下,即时的、碎片化的新闻消费已成时尚,但大众对具有深度和力度的纪实作品的需求,不仅没有减弱,反而愈加旺盛。未来,纪实文学一定大有可为。

短评

史诗气魄与特写镜头

——读《中华正气歌》 □余三定

■第一感受

尊重文字 尊重生活

□崔巍

这是一个浮躁的时代,已经很少有人能耐着性子坐下来安静地读一本书,潜心作文的人更是少得可怜。我亦不能免俗,然而俊苗的《旧梦琐忆》,我却分外认真地拜读了。我惊喜的是文化新人的涌现,同时也觉得我读到了一种精神,一种往昔所缺乏的文化方向锲而不舍的精神。

在山西作家的队伍里,俊苗算是后起之秀,她的散文集《旧梦琐忆》是一本回忆过往、回忆乡土生活的书。我们知道,农耕文明的社会里有勤劳、淳朴、善良,也有饥饿、焦苦和困顿。我是从那个年代走过来的人,知道那时的农村除了时常填不饱肚子以外,还有许许多多生活困苦需要我们去克服。但是一篇接一篇读俊苗的文章,你会发现她对乡土生活其实是一种选择性的回忆,经她过滤后,过往只剩下了真善美。例如:她在《冬日》里写道:“天一冷,人也变懒了。只有老人闲不住,依旧爱串门,却也只限于左邻右舍之间的走动了,身上的棉袄穿了多年,拆拆洗洗、缝缝补补,里的棉花早成了烂套子,穿在身上不暖和不说,还像套了件硬盔甲,即便这样,还是要每天裹着破袄出去转转……几个老人围着火盆,絮叨会儿年景,絮叨会儿陈年旧事,再絮叨会儿人心不古……”她能把物质匮乏的年代写得平实、恬淡,悠然地透出一种慢生活的美!

大多数女人写散文,一溜儿细细密密的碎步儿如戏台上的旦角,性急的人看不得,喜欢的又是一些只看颜色的看客,一个劲儿地叫好,若问好在哪里,却说不出个所以然来,其实他们看的是明艳、看的是姹紫嫣红,看的是乱花迷人眼的热闹、繁杂。俊苗不一样,她的文笔极好,落笔轻盈却力透纸背。她的文字更像原野上星星点点的野菊花,就那样寂寞、安静地开在秋阳里,含光蕴秀、跳跃轻灵,用一种冷香引领着我们走进她的回忆里,品沧桑、阅古今。

俊苗的人生之路走得并不顺畅,但这并不影响她的开朗豁达,《旧梦琐忆》里,挤满了她的小欢喜,即使写苦难,她也写得平静从容,例如在《青黄不接二三月》里她写道:“往往我要用一声叹息打断自己的臆想,我不知该为山村女人的淳朴、巧思所赞叹,还是该感谢上苍的好生之德,毕竟没有下籽播种,却有野菜可填肚子,供乡民在青黄不接的时节里,把日子支撑下去……即便是吃糠咽菜,小伙子们还是一日日长得健硕高大了,年逾古稀的老人们在嚼着野菜的时候,脸上也不见颓废之色,甚至很少说一句泄气的话,我想或许他们根本不会表达自己的情感,但他们知道一句话:生下来,就要活下去。”不发泄、不

抱怨、不怨天尤人,这不仅需要扎实的文学功底,还需要一种胸怀,一种人生境界。

文人最难戒的就是卖弄之心,俊苗则像个散漫、淡定的旅人,她只是一路走,一路如实地记下了自己的人生境遇和感触。这种境遇也许很平凡,这感触也许很普通,然而这是她自己的,她舍不得丢,她知道自己是易朽的,自己的文字也是易朽的,不过她不在乎。另一方面,她相信人生最本质的东西最终还是单纯的,而且永远不会消失。所以她能放下“语不惊人死不休”的虚荣心,呈现的是自然,是本色。

但是文章一味的平铺直叙就成了流水账,所以散文是讲究味的。平淡而要有味,这就难了。一个人写散文,是因为他(她)品尝了某种人生滋味,想把它写出来。人间至味本就是以原味取胜,酸甜苦辣只是佐料,前提是东西本身要好。林语堂有一妙比:只有鲜鱼才可清蒸。家无鲜鱼,就不要宴客。换句话说就是:心中无感受,就不要作文。《旧梦琐忆》的题材很好,有童年记忆、有民风习俗、有村景风貌等等,无论是叙事、抒情、议论、写景、咏物,她都能做到不病呻吟、不附庸风雅、不敷衍塞责、不没话找话。她不是大厨,做了不了高级大餐,只是认真地将生活琐事揉搓成了餐前小点,供读者享用。她这种尊重文字,不用文字骗人骗己的作风与精神,其实值得我们每一个写作的人学习、借鉴。

如果说读书是播种思想,那么写作便是思想所结出的果实。读俊苗的文章,你能领略到一种恬淡、沉静之美。从童年开始一直写到现在,林林总总,字里行间流淌着一种悠远和缠绵。我知道,她特别在意而且珍惜这些生活琐事和细节,并把这些散珠碎玉串缀在一起,珍藏起来,让它们在岁月的行进中沉淀酝酿,并让它们发光发热,为自己也为读者提供养分和能量。这些小故事、小秘密、小欢喜如潺潺小溪,一路欢笑,一路蹦跳,走自己的路,思考自己的思考,感悟自己的感悟,遇石翻细浪,逢草抖绿绸,不舍昼夜地奔向远方。

我一直合不上书,眼前浮现着所有的前尘往事,相信,一定会有很多的人也合不上《旧梦琐忆》里那些乡村琐事、风土人情,以及生活在社会底层的小人物从艰辛的抗争到麻木和沉沦……那些情节飘入云天,落入水中,风吹过,必会荡起一圈一圈的涟漪。

书最终还是合上了,但脑海里突然蹦出一句古诗:春色满园关不住,一枝红杏出墙来。惟愿这种气候恒久再恒久,让俊苗这样具有乔木之质的文学新秀,蹿长到应有的高度。

诗集《灯火》是镇江市委宣传部主编的一部讴歌道德模范先进人物的作品集。诗集共44首诗,完全出自生活在基层的草根诗人之手。他们的审美观念是民族的,遵循着传统的诗学,有着较多文化意蕴和人性光辉。他们以自己的社会阅历、生活感悟、学识水平、写作基础以及对写作对象事迹的熟读、学习、琢磨、溶入,终于深受感染,写出了以情动人接地气的诗篇。

读完《灯火》中的诗篇,我被不少作品中的诗情打动。虽说是抒情诗,但能感受到隐藏其中的动人事迹,这些作品没有更多的文字技巧,却有精心的构思和立意。比如写一个数十年如一日,每年清明都为一个当年牺牲的新四军战士祭扫的拥军老人,作者采用了烈士、老人、老人后代三个角度的对话形式,很富有感染力(赵康琪《清明泪》);纵使一个小小的意象,也能给人以全新的感觉,比如写一个环卫工人从深夜工作到清晨,作者用了“拖着最后一车垃圾,像一个移动的拉链头慢慢拉上了这

个城市的夜晚”(纯子《对一个清洁工的描述》),横空出世的鲜活想象——“拉链头”,十分贴切而富有感染力。

全书讴歌了44位社会底层的先进人物,他们当中没有冲锋陷阵建功立业的英雄,而是当代社会精神高尚的普通人。他们有的是为社会培养有用人才不惜倾囊助学的无私老人——“写他的生平,宜用阳光、抒他的情怀,宜蘸春风燃已为柴,照彼心灵、掘已为矿,炼彼为钢,从不希冀此生立碑写传,只愿心灵之舟有涯有岸”(张晓波《他的名字叫仲义》);有的是丈夫去世后依然不离不弃照顾年迈公婆及残疾兄弟的农村妇女——“你像一颗闪亮的露珠,跌碎了晶莹,折射出耀眼的光芒”(唐军《许下大爱在人间》);有的是为了保护人民利益勇斗歹徒,身负重伤仍追穷不舍擒拿凶犯的年轻交警——“生命本身就是一种传说,做说中有太多的悲欢离合,而你说我要做的是让每个人都平平安安”(王天玉《铁血男儿》);有的是几十年如一日悉心照料

病重丈夫,四处寻医问药的农村妇女——“你是一只鸟,我的背是你的窝,车队是枝头,社会这棵大树,任我们栖息”(蔡炜《我要永远背着他》);有的是扎根农村帮助农民集体致富,坚持科技兴农付出全部心血的基层干部——“50多年啊,你的容颜从青春到苍老,你的身姿从挺拔到弯曲,你的步履从矫健到蹒跚,但对你那片土地的热爱一直没变,让百姓过上好日子的梦想一直没变”(蔡永祥《写给赵亚夫》)。这些诗有文采、有情味、有哲思、有风骨,阅读它们是一种审美享受,诗情陶冶道德情操,更有显著的社会效应。

更重要的是,这些诗的作者全部都是镇江本地培养的业余诗人,他们更了解大众的审美心理和审美习惯,完全是为了大众而写诗,因此深受大众欢迎。这部用诗歌形式抒写先进典型面向大众的诗集,是一种探索和实验,也是诗歌面向大众的一大收获,相信会得到社会广泛的认同。

感慨·感动·感恩

——读诗集《灯火》 □黄东成

病重丈夫,四处寻医问药的农村妇女——“你是一只鸟,我的背是你的窝,车队是枝头,社会这棵大树,任我们栖息”(蔡炜《我要永远背着他》);有的是扎根农村帮助农民集体致富,坚持科技兴农付出全部心血的基层干部——“50多年啊,你的容颜从青春到苍老,你的身姿从挺拔到弯曲,你的步履从矫健到蹒跚,但对你那片土地的热爱一直没变,让百姓过上好日子的梦想一直没变”(蔡永祥《写给赵亚夫》)。这些诗有文采、有情味、有哲思、有风骨,阅读它们是一种审美享受,诗情陶冶道德情操,更有显著的社会效应。

更重要的是,这些诗的作者全部都是镇江本地培养的业余诗人,他们更了解大众的审美心理和审美习惯,完全是为了大众而写诗,因此深受大众欢迎。这部用诗歌形式抒写先进典型面向大众的诗集,是一种探索和实验,也是诗歌面向大众的一大收获,相信会得到社会广泛的认同。