

作为当代文学研究方法的“口述史”

□赵天成

◆口述史成立的前提,注定它是一种依赖交流环境、需要双方互动的研究方法。因此,

口述史不只是一种技术,也是一门艺术,偶然性、现场性、不确定性,都是其无法避免的“不科学性”,但也同时是其最活跃、最生动且最具生产性的品质

◆在当代文学研究中应用口述史,重点是将口述史的“活”与当代文学的“活”有效结合

起来。它是与文字历史相对的口头历史、与宏大叙事相对的个体记忆、与理论研究相对的实践行动,因而可以带来去伪、求真、补充、问疑、撬动、冲击、探微、烛隐等多重可能

口述史:从史学蔓延到文学资料学

一般而言,学界普遍将阿兰·内文斯(Allan Nevins)1948年创建哥伦比亚大学口述历史中心视为现代口述史学(Oral History)诞生的标志性事件。而华人世界对于口述史的认识,大抵是从唐德刚译注的《胡适口述自传》(唐德刚译稿完成于1979年)开始。该书连同其后译注出版的《张学良口述历史》《李宗仁回忆录》,正是哥伦比亚大学口述历史中心主持的中国口述史项目。对于口述史作为史料文献的类型及形态,可以从王成志等人编写的《北美藏中国抗日战争历史档案文献提要》(复旦大学出版社2017年版)一窥堂奥。在此书收录的224宗档案文献中,哥伦比亚大学图书馆馆藏口述资料编目类型均为“Oral History”,与“Papers”(档案)、“Memoir”(回忆录)、“Journal”(日记)、“Photographs”(照片)、“Newsreel Footage”(新闻影片)、“Video Tapes”(录影带)等门类并列,载体形态通常为访谈转录整理稿。藏于美国、加拿大其他图书馆和档案馆的口述资料,有时也被编目为“Interview”,载体形态除转录文稿,有时也包括录音带在内。

在历史学领域,“口述史”既是一种文献类型,也兼指学科领域和研究方法。而自其诞生之日,鲜明、强烈的跨学科属性,就是这一概念的题中之义。新闻学、社会学、人类学,可以说是口述史学关联最为紧密的“近亲”学科。阿兰·内文斯本人就是新闻记者出身,他竭力推动的口述史实践,与新闻学中的深度访谈(In-depth Interviews)关联颇深。社会学与人类学中的质化田野调查(Qualitative Field Research)——即与基于统计和数值分析量化研究对照,强调非数值数据的收集,更注重现象的复杂性、主观经验和情境化解释的研究类型,既广泛采用了“口述史”的方法,也反过来推动了口述史学的理论建设。

有趣的是,口述史与文学自觉不自觉的联姻,正是口述史作为一种“史学”,进入国内学界视野的方式。有学者认为,大致从1990年代开始,口述史以纪实文学,或者今天所说的非虚构写作的面貌出现,并引起相当程度的社会反响。冯骥才、李辉、老鬼等作家的多部纪实作品,作者都明确声称是综合使用文献史料和口述史料撰写而成。其后更值得注意的,是口述史方法在现代文学研究中的运用,特别是“口述自传”“口述实录”的诸多实践。如《浩然口述自传》(浩然、郑实)、《舒芜口述自传》(舒芜、许福芦)、《黄药眠口述自传》(黄药眠、蔡彻)等,这些著作的史料及方法论价值,已经受到研究界公认。

笔者认为,在文学研究的层面,口述史属于文学资料学的范畴。现代文学学科在1980年代兴起,一定程度上即仰赖于对资料、文献和版本的重视。王瑶曾指出将承接古典学术传统的“一套大家所熟知的整理和鉴别文献材料的学问”应用于现代文学研究的可行性与必要性。朱金顺在《新文学资料引论》中进一步将现代文学的资料研究细分为“版本”“校勘”“目录”“考证”“资料的搜集和整理”五个部分。与古典文学、现代文学相比,当代文学有其自身的特点。当代文学的研究内容,在更大程度上是“活人的历史”,这在“古代—现代—当代”的时间链条中,使得当代文学作为学科的合法性一直受到质疑。但如果置于历史研究的视野,这正是当代文学研究与口述史学结合的天然契机。口述史学与传统历史研究法的最大区别,正在于它面对的对象是活生生的人。而就文学资料学而言,将“活人的历史”记录和留存,即第一手史料的制造,无疑具有不可替代的重要价值。

口述史方法在当代文学研究中的四种类型

近年来,口述史方法在当代文学研究中的应用,又有诸多值得重视的发展和新变。笔者将相关领域的实践成果,粗略分为专题口述史、群体口述史、自传口述史和应用口述史四种类型,以下分别进行评述。

第一,专题口述史的代表性著作,当举王尧积20年之功编纂而成的《“新时期文学”口述

史》(生活·读书·新知三联书店2024年版)。书名中的“新时期文学”,可视为总括性的“大专题”,其下又按“思潮、事件、论争”(上编)、“创作、编辑、出版”(下编)分出若干“小专题”,如“伤痕文学”“杭州会议”“批判《苦恋》”“‘人文精神’大讨论”“改革文学”“女性写作”“文学期刊与小说”等。王尧的关注焦点之一,是作家作品背后的文学生产过程,因此他着力以某个专题为圆心,汇聚作家、批评家、编辑家和文学活动家的多层口述,以期形成交响复调、互证互驳的“声音”效果。在当代文学研究的总体视域内,如何进一步开掘专题,使得口述资料既与主流文学叙述,特别是已被文学史筛选过的“经典”或“重要”的文本、思潮、事件建立联系,又能避免与主流文学框架同构,从而更最大限度地发挥口述史的功效,则是后来者继续努力的方向。

第二,群体口述史,即以问题为导向,按照文类、代际等尺度而展开的焦点群体(focus group)口述。这方面的典型代表,有杨枫编著的三卷本《中国科幻口述史》(成都时代出版社,第一卷2022年版,第二、三卷2023年版,该书被视为“抢救保存了珍贵的科幻口述史档案,同时也为中国科幻的研究和探索积累了丰富的史料”),邵燕君、肖映萱主编的《创作者说——网络文学网站创始人访谈录》(北京大学出版社2020年版,该书是对榕树下、起点中文网、盛大文学等网文网站30余位创始人、管理者的访谈整理稿)等。笔者主持的“新中国第一代作家口述史”,也可归入此类。在观念、逻辑、意义及局限等方面,群体口述史与专题口述史有若干交叉、互通的问题领域。

第三,自传口述史,即接续《胡适口述自传》《浩然口述自传》《舒芜口述自传》的方式,有组织或自发进行的口述回忆录(reminiscences)的采写、汇集、整理工作。近年出版并产生较大影响的该类作品,有《一百年,许多事——杨苡口述自传》(杨苡口述、余斌撰写,译林出版社2023年版)、《朴——童庆炳口述自传》(童庆炳口述、罗容海整理,广西师范大学出版社2022年版)等。在人文学领域,这种口述自传的方法论意义,近来常被称为“以自己为方法”。不过,口述自传是口述史学的经典方式,其所面临的问题,如“口述”与“整理”的关系,“口述”的即时性、生动性(如相当于日记的“对不公正的情绪的记录”)与“史”的结构性、系统性(如相当于传记的“时过境迁之后的理性表达”)的关系等等,也是口述史学在方法、伦理、技术上的经典问题。这个方面的具体呈现,后续还会谈到。

第四,应用口述史,也即广义上的“泛口述史”。近年的相关成果,有的是部分运用了口述性资料,如王干《90年代中国文学备忘录》(人民出版社2024年版)中的第三辑“声音”,即采访了作者在1990年代与诸多作家、学者的对话。在这条线索上,如今大量发表、出版的文学访谈、对话,都可以视为宽泛意义的口述史。在应用口述资料的综合研究方面,王洪喆主编的《噢,孩子们——千禧一代家庭史》(漓江出版社2022年版)值得特别关注。该书始于作者在北京大学展开的家庭史书写实验(在课程中引导学生选定一位或几位家人,通过对家人访谈、媒介材料搜集和查阅文献,完成一篇家庭史非虚构作品)。由此,家庭史成为“融合了口述史访谈、自我民族志、档案研究、物质性材料和媒介史研究等多种理论和方法的跨学科工作”。这种实践,与口述史既有的自下而上、强个人性、注重细节等特征,存在丰富的、值得深入探讨的关联。

综合以上四种类型的得失,可以发现一个常被忽略的隐秘:口述史与文学更为内在的深层关联,在于其本质上是一种叙事行为。因此,可以借用叙事学的概念作为参照,观察口述史方法应用于当代文学研究的潜层问题。

严格意义上,口述史成立的前提条件,是“必须有对话”,也就是说,要有“受访者”和“访谈者”,且“访谈者必须亲临现场”(参见定庄《怎样做口述历史》,北京工艺美术出版社,第5页)。从角色功能上来说,受访者的讲述,相当于第一人称叙事。有趣的问题在于,如何理解作为隐匿(而又必要)的参与者的访谈者的作用。有学者依据访谈者(研究者)的参与程度,

理论与争鸣

将其分为四类:(1)完全参与者,即深度参与受访者或研究对象的活动,从而获得“局内人”视角和更符合“自然情境”的资料;(2)作为观察者的参与者,即参与为主、观察为辅,携带采访或研究目的参与受访者或研究对象的活动;(3)作为参与者的观察者,即主要观察、偶尔参与,较少干预受访者或研究对象,但通常难以获得作为参与者的一手资料;(4)完全观察者,即采访者较少与受访者交流或共情,更多站在“局外人”立场观察和记录。这样的分类方式,与叙事学中全知全能视角/局限性第三人称视角、介入的第三人称叙事/不介入的第三人称叙事,乃至热拉尔·热奈特提出的零聚焦/内聚焦/外聚焦的类型划分,在多个角度可供比较,而其中的核心,还是口述史(尤其是访谈者)的伦理问题。需要特别指出的是,口述史(或访谈者)的伦理,不能等同于叙事学(或写作者)的伦理,因为口述史的伦理,关键问题是伦理与情理之间的张力。口述史成立的前提,注定它是一种依赖交流环境、需要双方互动的研究方法,所有投入其中的参与者,都提到情理——也即情感、信任,甚至访谈者与受访者之间良好关系的重要性。因此,口述史不只是一种技术,也是一门艺术,偶然性、现场性、不确定性,都是其无法避免的“不科学性”,但也同时是其最活跃、最生动且最具生产性的品质。

口述史与当代文学研究进一步结合的潜能

如王尧所言,对于文学史研究而言,“口述史写作的实践还在初级阶段”(见《“新时期文学”口述史》,第14页)。结合口述史在其他学科领域的应用,口述史方法与当代文学研究结合的潜能,至少还可以从三个方面发掘。

其一,对于当代文学的史料研究,口述史可以广泛用于“史料批判”。也就是说,口述史不仅可以为当代文学研究提供新史料,也可以对既有史料进行校勘、考辨,以及在此基础上分析和阐释。在中国上古史研究中,有一条从王国维的“二重证据”,到傅斯年的“上穷碧落下黄泉,动手动脚找东西”,再到饶宗颐的“三重证据”的方法路径,他们都强调出土文献和历史文献的互证。而在口述史学领域,口述与文献的“二重证据”,也即口述资料与文献资料的互证,已经得到专业学者的认可。在国际关系研究中,一些学者发展出“批判性口述历史”(critical oral history)的概念,并将其应用于古巴导弹危机、朝鲜半岛危机等重大问题的研究。

其二,对于当代文学的叙事研究,除了前述与叙事学的理论交叉之外,当代文学批评中经常提出的一个问题是,文学叙事或者说文学写作,是否可能真正具有疗愈的作用。在医学研究中,已有众多学者超越弗洛伊德的“话疗”(talking cure)形式,将口述史学应用于老年医学与怀旧治疗等临床医学与健康护理领域,逐渐发展出叙事医学(narrative medicine)的新兴学科,这也可以成为文学叙事研究的借镜。

其三,对于当代文学的社会参与,口述史始终是关乎“沉默的大多数”,或特定弱势群体或边缘群体,发掘他们的声音,进而为其争取应有权益的赋权手段。如果当代文学的写作及研究,尝试重寻在历史时空中渐次失落的当代性与社会性品格的话,口述史在政治和解、法律诉讼、残障研究、灾难研究等方面的应用,都是可供参照的他山之石(关于口述史的跨学科应用,参见杨祥银、陈鸿超主编《多学科视域下的当代中国口述史学研究》导论部分,社会科学文献出版社2023年版)。

总而言之,口述史已经成为当代文学研究的新兴场域和广阔蓝海。在当代文学研究中应用口述史,重点是将口述史的“活”与当代文学的“活”有效结合起来。作为当代文学研究方法的口述史,是与文学历史相对的口头历史、与官方正史相对的民间野史、与宏大叙事相对的个体记忆、与理论研究相对的实践行动,因而可以带来去伪、求真、补充、问疑、撬动、冲击、探微、烛隐等多重可能。

(作者系中央民族大学中国少数民族语言文学学院青年教师)



改革开放40多年来,南来北往的人们纷纷涌入广东,东莞作为前沿地带,吸引超2亿人陆续来此工作生活。进入新时代以来的伟大变革厚植了现代化的物质基础,超千万的城市人口为东莞文艺繁荣和人的现代化创造了有利条件。近年来,随着数字技术不断革新,媒介形态逐渐趋向迭代与融合,重塑了文艺生产、传播和接受的场景,使文艺大众化趋势愈发鲜明,新大众文艺创作者不断涌现。

庞大的、流动的人口带来了创作活力

东莞坚持以人民为中心,厚植千万人口的肥沃土壤,激活人民创作源头活水,推动新大众文艺由人民书写、书写人民,影响人民,聚力打造文艺服务与文艺创作的实践样本。

突出人民至上导向,繁荣文艺发展沃土。着眼于满足人民日益增长的精神文化需求,东莞从2001年起先后实施“文化新城”“文化名城”“品质文化之都”战略,在2023年统筹推进文化强市建设,构建文化强市“1+8”政策体系,推动建设松山湖展演中心等“十大文体设施”,创新打造“东莞创作”等十大文化品牌,不断优化文化服务和文化产品供给,千万人口的文化生活更加丰富充盈。承办首次全国群众文艺工作推进会,力促东莞国家公共文化服务体系示范区创新发展,实施“四馆一剧院一空间”高品质文化供给工程,着力构建完备的现代公共文化服务体系,推动文化场馆体系化、联盟式发展,创新拓展文化馆、图书馆总分馆制,组建博物馆、美术馆、剧院、瓷空间“四大联盟”,深化文旅体融合创新,策划推出系列高品质、现象级、爆款类文化活动,为群众文艺繁荣发展提供了丰厚土壤与养分。

尊重人民主体地位,推动素人写作发展。常住人口超千万,本外人口比例为1:3的城市结构是文艺创作的“富矿”;始于打工文学的兴起,逐步培育了千行百业的创作主体,也提供了丰富多彩的素材案例。东莞早在2009年率先打破户籍制度限制,出台《新莞人作家、艺术家人户东莞实施方案》,让成绩突出的打工作家、艺术家落户。设立专项资金,先后对100多位来自基层的作家、艺术家给予扶持和奖励,并资助出版个人作品集100多部。立足市直管镇的特殊行政架构,以扁平化思维整合资源,搭建文化直达基层机制平台,通过“名家工作室”制度邀请知名作家入驻,与素人写作者进行面对面的深入交流,以“传帮带”的模式发掘和培育新生力量,涌现出清浩工王瑛、烧烤店店员温雄珍、石材厂技工师傅曾为民等一批素人写作代表。素人写作与打工文学一脉相承,极大丰富了东莞文学的样态,被誉为“新大众文艺”湾区叙事的实践样本。

创新人民叙事的形式,唱响人文共融赞歌。聚焦时代、歌颂人民,精心打造文艺精品音乐剧《东莞东》,重温和改革开放40余年来,2亿人从五湖四海到东莞追梦圆梦的人生际遇和情感记忆,面向全网开展“寻找2亿分之一”主题活动,举办“我在!一座城和两亿人的在场证明”当代艺术展,以此致敬改革开放伟大时代及其奋斗者。推出“城市之光”传播项目,紧扣劳动节、环卫工人节等时间节点,以无人机编队表演、地标楼宇亮灯等多种形式向全市不同行业的建设者表达敬意,进一步凝聚敢闯敢拼、尊重劳动、追求成长的城市人文精神。

不断培育新业态、激发新动能

深化文化体制机制改革,加强文化传承发展,推动新大众文艺形成“文艺+城市”“文艺+生活”“文艺+生产”的可持续模式,为中国式现代化的东莞实践培育发展新动能。

立足国际制造名城,大力发展工业文艺。推动文艺发展与城市工业化、城市化共同成长,逐步从工业文学(包括打工文学)延伸到工业摄影、工人美术、工人戏剧、打工歌曲、打工短剧等,全面展现人民创作丰硕成果。在摄影方面,退休基层干部李志良透过镜头观察和捕捉东莞制造业的发展和变迁,记录了东莞工业化的辉煌历程,“东莞制造”系列作品《牵引线》获得中国摄影金像奖。在戏剧方面,2006年成立了东莞(常平)小戏小品创作基地,基地负责人秦川编导了多部反映大众生活、工业题材的作品,获得“中国戏剧文学奖”等奖项。在音乐方面,2004年成立的东莞(塘厦)打工歌曲创作基地成为第四批国家公共文化服务体系示范项目,业余音乐组合“太阳之子”原创作品获得广东省“五个一工程”奖。在美术方面,2024年第十四届全国美术作品展览中,东莞共有13幅作品、14位作者成功入选,创历届最好成绩。

立足青春活力之城,大力发展潮流文艺。紧紧把握东莞年轻人占主体的城市特色,丰富潮玩、动漫、影视、游戏等多种艺术载体,打造新大

东莞为何涌现这么多的新大众文艺创作者

□武一婷

众文艺的全新景观。“东秀文化”开创中国风机甲潮玩新赛道,制作的漫画《星甲魂将传》在腾讯动漫获得近88亿人气值,“吕布、敖丙”等系列模玩产品热销。创新打造“潮流东莞·火柴盒”城市艺术TIME品牌,全市联动举办“小而美”“在身边”的精致音乐会790余场,线上线下6326万人次参与,以沉浸式都市文化新场景,让群众文艺活动“走新”又“暖心”,成功入选首届全国群众文化品牌优秀案例。东莞竖店短剧基地打造了上百个设计独特、充满现代气息的微短剧场景,以日均5个剧组、年产200部短剧的产能,形成了崭新的产业格局。

立足千万人口之城,大力发展群众文艺。培育发展“文艺轻军”,创设群众文艺矩阵,设立90个重点文艺创作基地,实现镇村全覆盖,其中音乐舞蹈戏剧类达47个,有4个获评广东省群众文艺作品创作排基地。连续3届有作品入围中国艺术节群星奖决赛,曲艺作品《羊续悬鱼》获第十七届群星奖;近10年获省级群文创作奖项共259个,其中金奖94个。实施全民艺术普及行动计划,全面升级“市民艺术夜校”,仅2024年以来开展培训课程1.38万场次,受惠超21万人次,其中产业工人占比30%。联动64家社会艺术培训机构组建全民艺术普及联盟,拓宽面向市民、青少年的服务阵地,让更多高品质的艺术走到群众身边。打造四季“村晚”,以擂台赛方式创新推出“文艺村超”,以文艺赋能“百千万工程”。

关键在于构建新平台、提供强支撑

顺应互联网、人工智能以及各种新技术的发展,搭建更为广阔的平台,将内容生产、传播和消费的权力赋予更具广泛性的人民群众,让更多的优质作品直抵人心、彰显价值,影响更多的人民群众。

强化保障,建立健全文艺发展体制机制。出台《东莞市推进文艺精品创作生产机制》,以“五大举措”为抓手,从选题、立项、推进、展示、奖励五个方面,整体推进文艺精品创作生产。报告文学《血脉》、广播剧《国之重器》、歌曲《该有多好》荣获广东省“五个一工程”奖。开展《东莞市文化发展专项资金管理暂行办法》《东莞市青年文艺人才培育与推广实施办法》《东莞文学艺术院签约创作项目扶持管理办法》等系列政策修订工作,对超过466个项目给予作品发表补贴、创作扶持、文化精品奖励等,资助出版精英的个人作品集、实施东莞市青年文艺人才培育与推广工作,通过项目创作研讨、培训、交流、展示、展演等形式,带动孵化一批本土青年文艺人才,有力推动“东莞创作”品牌打造。

拓宽渠道,创新打造新大众文艺展示平台。积极推动艺术职称评审工作,纳入文化强市集成式改革,出台《东莞市艺术专业职称评审工作方案》,针对“文艺两新”开放所有24个文艺类别申报,进一步凝聚“新大众文艺”人才队伍力量。强化信息化赋能和新技术运用,建立各类专辑、特刊、会刊、作品选以及“东莞文联”“文化莞家”“东莞文化志愿者”等新媒体矩阵,为人民群众接触、参与生产大众文艺提供广阔渠道。东莞日报新设“新大众文艺专刊”和“素人写作”网络文学微信公众号,吸引超10000份投稿。作为“新大众文艺”土壤里结出的精品果实,由东莞民族乐团、东莞舞蹈团等非职业团队打造的集音乐、舞蹈、绘画、科技于一体的原创国乐实验作品《可园可源》深受观众喜爱。推动文艺精品大众化,由东莞市文化馆青年戏剧团领衔演出《东莞东》青春版,以更年轻化的表达、沉浸式的呈现和贴近大众的姿态,诠释着东莞新大众文艺的时代使命。

打造样板,深入推进樟木头“中国作家第一村”建设。2023年,在省市镇三级共同努力下,“中国作家第一村”实体村正式落地樟木头官仓村,对占地面积约2万平方米的客家建筑群进行连片改造,建有作家工作室、作家村展馆、打工文学之家、驻创基地、服务中心等设施,打造集创作研讨、版权交易、影视改编、文旅融合发展等为一体的文学聚集示范地,激活文学IP转化动能,整合资源推进“揭榜挂帅”项目,实施“文艺群落倍增计划”,构建“主村引领、多点开花”的全域文艺生态,推动文学惠民、文化产业与乡村振兴双向赋能。截至目前,共有97名作家进驻,“村民”出版发行的文学作品近700册,获市级以上荣誉500多项。

中国式现代化是物质文明和精神文明相协调的现代化。东莞将始终站稳人民立场,着力将城市人口优势转为文艺创作优势,让更多的人民群众在文艺创作中“唱主角”,用心用情去讴歌“行进中的中国”,以文艺的繁荣发展去吸引人、感染人、启迪人、促进人的现代化,全力构建由人民主导的多元共生的文艺生态格局,为推进中国式现代化提供东莞文艺实践样本。

(作者系东莞市委常委、宣传部部长)