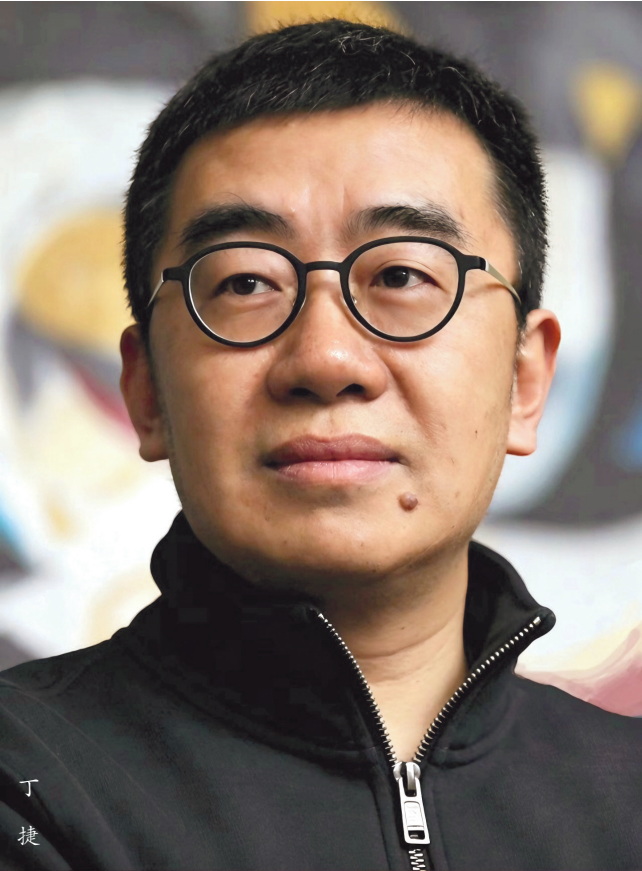


■对 话

第九届鲁迅文学奖获奖作家专访：

丁捷：让报告文学扎根时代、治愈人心

□本报记者 王泓烨



报告文学作家要有热血、有勇气、接地气

记 者：丁捷老师您好！祝贺您获得第九届鲁迅文学奖。您以前主要创作诗歌、小说和散文，后来转向报告文学。您选择创作报告文学的契机是什么？

丁 捷：古人说，四十不惑，我四十岁的时候却陷入“大惑”。那年我结束了三年的援疆工作回来，有点看不懂城市的“灯红酒绿”，看不懂很多人做事业时那种不顾一切，甚至不择手段的狠劲儿，于是我写了长篇小说《亢奋》，展现功利主义驱使下的“癫生活”。可是，展示并不能代表干预，更不是一种“建设”。我陷入了迷惘，以至于又创作了“逃避现实”型的小说《依偎》，想象了一个完全脱离世俗人间的“世外桃源”。后来，我从事了七年的纪检工作，这段经历对我的帮助很大，我能够辩证地研判社会。悟，而后行，这也促使我从一个文学情绪者、纠结者，转变为文学践行者。我的创作由此转向了纪实，连续出版了《追问》《初心》《撕裂》构成的“问心三部曲”，作品有问题揭示，也有情感导向、观点建构和方法探讨。由此，感觉自己真正“不惑”了，可这个时候我已接近“知天命”之年了。从三部曲出发，我进一步在现实里挖掘不止，这些年又进入“家国叙事”，并步入“文学追光”的快车道。

记 者：您认为报告文学的独特性与价值意义是什么？报告文学对创作者有什么特殊要求？

丁 捷：报告文学更多的是聚焦社会和人的主体价值，而不是另类的情感表达，所以创作者会灌注自己的责任意识。它告诉读者，这场阅读绝对不是娱乐与休闲，而是读者与作者一起观察思考、激励志气、解决问题、弘扬光明。有没有这么大的感召力，取决于作家选取素材的丰厚度，处理素材的技巧性，特别是牵手读者与社会时的真诚度。所以，报告文学作家光有才气远远不够，还要有赤胆丹心，有热血、有勇气、接地气。报告文学的独特性在于它既需要严守客观真实，又要具备文学感染力。我有一个体会：在写报告文学的时候要忘掉是在写报告文学，要以写作诗歌、散文、小说的那种感觉去写报告文学。报告文学要“用艺术性来吸引人，用真诚的个人情感思想来启发人”。报告文学创作者首先要有强烈的现实关怀和社会责任感，要匍匐在书桌前，奔走在大地上。这些年，我在滚烫的路面上采访至脚掌烫伤，在甲板上摔倒致骨头错位，与采访对象交谈的录音转换的文字上千万……这些都是我脚踏实地的证明。新时代正是报告文学蓬勃发展的繁荣阶段，现实给了我们很多创作的素材。每一次创作都是一次深入生活、贴近时代、融入大众的过程，个人在现实的感染中也

获得了精神意志的成长和创作技法的进步。总的说来，我的报告文学创作是时代的馈赠、大地的给养、众生的启发。

“执炬寻路，重启生命”

记 者：您此前的报告文学作品《追问》《“三”生有幸》《望洋惊叹》等聚焦现实问题，风格冷峻犀利，而《绽放》转向书写病痛中坚守奉献的温暖生命，这次创作转型是怎样的生活经历与思考促成的？

丁 捷：前几年我生了一场重病，在医院躺了三个月。那段时间，由于全身剧痛，真正感受到了身体对灵魂的挑战。痛感让身体不再麻木，让灵魂不断撕扯，我开始追问生命的本质、意义和归宿。俞晓冬是我认识多年的军人艺术家朋友，她的故事就成了我那段时间急于深度了解的案例。她50岁时查出癌症，却放弃优渥的疗养待遇，自带资金进入大别山，去实施一场用艺术塑造孩子、改变山村的志愿



丁捷部分作品

行动。这一去就是十多年，她的癌症还在，但不再侵略她的生命；生命挥发出巨大的能量，反而做成了比她初衷还要精彩的事业。她的故事里有我们想象的一切浪漫和艰辛。这是一个多么好的生命案例，哪里能找到比这还要好的素材？所以，出院后，我立即找到俞晓冬并恳求她接受我的采访。后来想想，一个人经历一场“死亡威胁”，大概会重新审视自己和欣赏他人，甚至重新认识世界、理解生命。这就是我写作《绽放》的机缘。后来得知自己是被误诊，想要与她畅谈的心愿更强烈了。与俞晓冬多次展开深度对谈后，被她纯粹的初心与坚韧的品格深深震撼，决定一定要写下来，写一部作品，写一个身边人，让作品为身处人生困境或陷入生命迷茫的人带去一点治愈和力量。我们这个时代需要俞晓冬，需要她生命行动里的智慧和温暖力量。

记 者：这次生病让您深度共情俞晓冬身患重疾、直面生命倒计时的人生抉择，也成为您创作《绽放》的重要缘起。您个人的生命体验，具体如何影响您对主人公故事的解读、选材与书写视角？

丁 捷：如果没有那场“生命的虚惊”，我对俞晓冬奔赴大山的理解，也许只是停留在事业心、爱心和奉献层面，对她的行动理解到不了“执炬寻路，重启生命”那一步。书的主体内容是七个部分，如果没有设定“生命课程”的主题，七个部分中也许只有“接受课”“生活课”“琴课”“激励课”“念课”，不会有“交心课”和“大师课”。缺了后面的两课，俞晓冬身上发生的很多极有价值的事，比如，智慧的那部分价值，可能就会被忽略。有许多事，主人公只是在做，自己并没有多想，更不会自

己去发掘其价值，如果我看不到，也许部分素材永远被埋没，那就太可惜了。所以，写作报告文学，作者对素材认识到什么程度，也影响到采访的涉及面。采访并非一项纯客观的劳动，它需要“主题发现”和积极构想，需要对采访对象进行广度和深度的“激发”，绝对不能只当“受众”，要跑到主人公的舞台上，与她共舞，才能出彩。我理解她当初为何放弃安逸疗养、选择奔赴大山，那不是一种牺牲，而是一种“转换生命”或“重启生命”的方式。正因如此，我在写作中特别关注她如何从音乐的本原与命运出发，完成生命的成长。个人体验也影响了我对故事的书写视角。我交替使用俞晓冬口述和采访者讲述的视角，既呈现她作为癌症患者的脆弱与恐惧，也展现她作为支教者的坚韧与力量。正是因为经历过相似的恐慌，我才能更真切地理解她在确诊后的心路历程，也更能捕捉到她选择背后的勇气与智慧。

记 者：在采访和创作的过程中，让您印象最深刻的事是什么？是否有感到困难的时刻，或者感到欣慰的时刻？

丁 捷：作为东部平原地区的人，我心中的山村是漫山遍野映山红，是风和日丽，是小溪潺潺，是炊烟袅袅，是鸟鸣山幽。等我进入大别山，找到俞晓冬生活的那个山村，我发现现实环境跟梦境的差距还是很大的。俞晓冬宿舍窗户推开就是满山坡的坟茔，山里的空气潮湿、阴凉，我采访了一天，到晚上就生病发烧了。说实话，那一刻，我无法想象也无法在心理上承受一个长期生活在大城市，在鲜花和舞台上接受掌声的女性艺术家，在这里一待就是十多年。俞晓冬起初不肯接受采访，我费了九牛二虎之力才说服了她，有幸走进她的内心世界。写作中最困难的，是对俞晓冬这个人物的把握，但这属于“先难后易”。我作品里的俞晓冬，其实就是生活中原汁原味的俞晓冬。而要认识到这种“原汁原味”并精准传达出来，需要深入她的内心深处和阅历深处。我不只多次和俞晓冬深谈，还多次去山区实地采访，从侧面做调研。文学的光在哪里？其实答案就在身边，伟大终究源于平凡，典型一定来自大众。我最欣慰的时刻，是看到作品引发的共鸣。俞晓冬曾动情地说，她感觉自己又一次被“看见”了。这种“看见”不是罗列的事迹，而是她终于通过文字，看到了他人的生命在自己的生命中、自己的生命在他人的生命中所得到的绽放。

真实的力量，最能动人心魄

记 者：报告文学既要严守客观真实，又要具备文学感染力，在创作《绽放》时，您如何取舍海量素材，平衡纪实严谨与

文学表达，守住文体真实的底线？

丁 捷：《绽放》属于大时代、大题材，小个案、小切口，所以要能宏观把握、微观表达。材料要足够丰富、足够细致，才能满足这部作品的创作。我在采访上花了很多的功夫，历时一年多，录音转化的文字将近300万字。我从未跟一个人谈心到如此程度。我恪守一点：那些具体而微的东西，只能捕捉，不能编造。俞晓冬虽然是一个经常暴露在舞台灯光下的艺术家，却有着内向的性格、矜持的态度和较真的心，她跟我说，一个字都不能假，否则她没法面对孩子和乡亲们。我承诺一定如此。所以，我的体会是，报告文学采访的功课要做足，这是创作环节的大头。真正进入写作，海量素材一定要烂熟于心，写作起来才会非常专注而流畅。在素材处理上，我精心进行了结构设计。《绽放》以俞晓冬罹患癌症前后为分界，采用“双向并轨”的时间结构，一条线写病前的人生与事业，一条线写病后的选择与坚守。视角上交替使用俞晓冬的口述和采访者的讲述，通过多重视角塑造人物群像。我用了大量的生活细节和教学细节，比如，冬天给孩子买防冻疮的霜、夏天给他们买冰棒，对心高气傲的孩子的循循善诱、对失去父母的孩子无微不至的照顾。大到艺术学习、人生教育，小到上厕所拿卫生纸的提醒，都是从细处着眼、小处入手。在报告文学写作中，尤其是面对“模范人物”，作者往往难以抑制“拔高”的冲动。我在创作《绽放》时有意避免，叙事姿态自我约束、不事雕琢。报告文学的人物与事件都有着真实的生命基础，那些生动的人物、故事细节如同点点星火，照亮了文本的每一个角落。正是这些细节构筑了真实，而真实的力量，最能动人心魄。

记 者：书中的核心线索是“生命与绽放”，苦难本是生命的枷锁，俞晓冬却借苦难完成生命价值升华。您通过这部作品想传递怎样的人生观与价值观？普通人该如何在自身的困顿、困境中寻找到属于自己的“绽放”？

丁 捷：我们首先要能接受“生命不只是自我”这样一个生命观。任何生命都不能独立存在，更没法孤立发展。所以，一个人在认识和管理自己的生命时，要把自己放置在生命群体中，要有“命运共同体”意识。生命关联着生命，你要寻找生命的价值，你要提升生命的价值，那你就必须关注、关怀和一同提携其他生命。只有融入他人，自己才会得到解救、得到支撑；也只有互证、互动、互助，才能发现自己和互相发现。生命的消极，首先表现在封闭自己，在自己与他人、与社会之间设置了屏障。生命的意义不在于躲避苦难，而在于如何在苦难中完成自我超越。如果俞晓冬不走进大山，把生命交付给孩子和乡亲们，而是枯坐在城市的一隅，再豪华的疗养条件，也拯救不了她的精气神。她的故事告诉我们，当生命进入倒计时，一个人依然可以选择如何去爱、如何去给予、如何去创造价值。她通过帮助他人而获得拯救，通过治愈他人而治愈自己。这种“治愈与被治愈”的双向奔赴，或许就是每个人在困境中可以追寻的方向。我还想通过这部作品传递给当下人的理念是：人生是一场修行，是一门又一门生命课的叠加。每个人一生都是在做功课，如果每门功课都能修好，那就能抵达人生的至境。爱的植入，文学艺术的催化，有信仰的奋斗和有价值的成功，使得有限生命行程内可以作出无数的精彩绽放。

记 者：获得鲁迅文学奖对您来说意味着什么？
丁 捷：十多年前我已经写出了《依偎》等浪漫的小说和《沿着爱的方向》《藤乡》等诗集，在“风花雪月”的文字里算是得心应手的，可我转向了现实主义创作，这些年连续创作出版了《追问》《“三”生有幸》《望洋惊叹》《绽放》等长篇纪实文学和《撕裂》等写实小说。我觉得自己并非刻意，而是遵从我的创作本心。可我以前积累的读者有些不可认，甚至有《依偎》的读者写信劝我从“追问”之路撤回。我也纠结过，没有作家强大到内心完全不在乎他的读者。这次获奖意味着得到了更广阔层面的肯定，增加了我的创作自信。我由衷感恩这份可贵的荣誉。

记 者：接下来您有哪些创作计划？
丁 捷：下半年会有一部报告文学新作出版，关于西部振兴主题的。这部作品将以情感贯穿巨变历程，以数十个具体人物的命运，编织鲜活的故事血肉，努力呈现最感性、最率真、最温情的肌理。未来的两三年，还有一部报告文学和一部长篇小说的创作计划，它们都是拥抱时代、朝向大地的。

■评 论

弦音寄情传薪火

——评梦野小说的诗境营造与传承书写

□胡 平

心理到生理的真切反应，体悟到梁梁的坚定意志。作品也由此将陕北说书人的面貌生动展现出来，他们也是“土人人”，在冬日里更是奔忙，瑟缩着身子，满身黄土却惹人稀罕、心怀满足，这正是民间艺人的典型形象。这篇小说在大多数“此刻”里表达的意境都是立体的，读者读得慢，是因为作者倾注的外界信息多样。梦野的文字，能够像画家一样描绘出逼真的场景，像音乐家一样传达心中奏响的旋律，读者也需要静下心来，既关注文字表达的内容，也关注文字本身。

这是一种实验，值得多说几句。该作可以“反复阅读”，只有通过反复的阅读，读者才能与作品产生心灵的沟通，继而找到贯穿细节和整体的共同标尺。正如什克洛夫斯基所说：“艺术的技巧就是使对象陌生化，使形式变得困难，增加感觉的难度和时间长度，因为感觉过程本身就是审美目的，必然设法延长。”我们也不妨改掉舒舒服服看小说的习惯，主动成为作者的合作者，调动所有的知识经验和想象力，对作品进行再创造式的理解和认识。即使作者的意图不能为读

者全部领悟，也能够依稀唤起读者某种亲近的体验、朦胧的感受，促使读者有兴趣去填充空白，发现心中业已存在的感受。实际上，美感本就是一种混乱的朦胧感觉，是无数微小感觉的结合体。梦野的写作法，能够增加人们对小说的新理解。

当然，作品的文体是清晰的，只不过在清晰中混杂朦胧的修辞，产生了令人立刻意会的异趣。如作者写村委会主任说的话，“水泥置地，筑成了高墙，似乎密不透风”；写梁梁被安顿在一个光棍汉的窑里，“隔着几米夜色、和一堵半睡半醒的土墙”，都属于叫人不假思索便可以领悟、又值得细加品味的句子。梦野在艺术感觉上有着天分。

与诗性相适应，《土人人》也凝聚着精神性主旨，即寻找的主题。全篇以寻找为结构，展现着一种精神上的皈依。这其中包括寻根，追溯民间艺术源远流长的历史，包括慈禧太后和光绪帝初次来到西安后专门观看说书表演，更有登登等数代艺人对艺术始终不渝的传承，都表现出人们对中华优秀传统文化的推崇与持守，属于一种精神轨迹。小说也追溯到

“土人人”一说指人，它源自方言，地域色彩鲜明，产生于陕北黄土地带，特别是神木地区一带，象征着土生土长的百姓生灵。那里多风，风是乡间的神物，也是大地的信物，像个搬运工不停地奔跑，直到把村庄里的庄稼人都跑成“土人人”。然而，初次将这意趣形象生动地呈现为文学意象，应归功于神木诗人梦野，他自己便是一位出色的“土人人”作家。其中篇小说《土人人》诗意地描述了那片土地上说书人的艺术追求，又以巧妙的叙事形式向人们展示出一片独异的文化场域。

梦野将诗的灵魂注入小说，使其成为诗境小说，属于一种创新。传统小说以叙事为主、故事为干，读者多将注意力集中在情节演进中，而《土人人》的写作更重视人的生存状态和丰富情感世界的表达，燃烧着浓烈的主观色彩，处处有诗境，这并非普通小说中纪实手法能做到的。自然，该作品依旧在讲故事，徒弟梁梁寻找师傅登登的过程贯穿全篇，成为小说主要情节。这使该作品成为讲述与抒情的结合，是对小说写作的一种有益探索。

《土人人》读起来比较慢，因为作者要求读者不只关注事件的由来和结果，也要随人物放缓脚步，领略现实生活的完整境界，注意到一个个时间点形成的镜像意味不同，以及由此给人们带来的别样感受。譬如，开篇写说书人梁梁上路，先写土路上有放大的抬头纹，一条一条的，“于是，他觉得自己变了，谷草般的，快要由不了自己。他有些慌张，两只手派上了用场，不用怎么挥舞，就攀上了高地，和自己黑黢黢的脸盘，共同应对着……”一般小说里，上路便是上路，而梦野不满足于此，他希望读者和人物一起上路，身临其境地感受广袤的土地、黄风的呼啸和身体不由自主地颤抖，产生由

民间文化发展中经历的挫折。在那个特殊年代，说书表演曾经跌入谷底，梁梁告发登登在喜鹊窝里私藏活本，告发他在草窑里窝藏三弦，使师父蒙受更多冤屈，他回想起来后悔不已。因此，梁梁一定要找到师父的下落，向师父彻底告罪。他的寻找贯穿全篇，也成为一种精神忏悔的觅求，体现着承继者经历的艰难心路历程，以及对前辈足迹的重新认知。他和八柱都想让师父的灵魂得到慰藉。得知师父离开人世后，徒弟们是争气的，即有了更广阔的舞台，依然在弹三弦。他们最后找到师的罐子、刻下的字迹，都向师父道明了他们要将这项事业薪火相传的信念，也表现出坚定的精神操守。

文学创作的精神性向度是可贵的。精神性特指人类在灵魂、信仰、情操和存在价值方面的主观属性，属于人类思想中最涉及原则和超脱实利价值的部分。精神性写作其实历来只为少数作家倾力从事，梦野这样的创作弥足珍视。

（作者系文学评论家）

