



80年代文学新潮丛书

李复威 蓝棣之 主编

带露的绿叶

纪实小说选萃

李复威 选编

北京师范大学出版社



带露的绿叶

——纪实小说选萃

李复威 蓝棣之 主编
李复威 选编

北京师范大学出版社

(京)新登字160号

带露的绿叶

——纪实小说选萃

李复威 蓝棣之 主编

李复威 选编

*

北京师范大学出版社出版发行

全国新华书店经销

北京朝阳展望印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 10.375 字数: 244千

1989年3月第1版

1992年7月第2次印刷

印数: 5 001—30 503

ISBN 7-303-00554-4/I·23

定价: 6.25 元

八十年代文学新潮

丛书总序

李复威 蓝棣之

1988年，我们受北京师范大学出版社的委托，主编了这套一共十本的文学丛书。丛书里的几本选本在1989年出版之后，受到热烈欢迎，很快就在全国各地市场销售一空。两年多来，我们和出版社都不断收到各方面(包括海外图书公司)来函来电要求再版，热烈赞扬这套丛书的巨大价值。现在出版社根据社会的紧迫需求，果断决定重印、再版、充实完整这套丛书(增加到十二本)，我们认为这是繁荣中国社会主义文学的一件大事和好事，希望各界读者和批评界继续给予关怀和赐教。

当前，进一步解放思想，坚持实事求是，勇于创新，勇于试验，已经成为中国人民的共识和行动口号。解放和发展生产力，同时也包括解放和发展作家、批评家的活力和积极性。中国的改革开放要立足前十年，开拓后十年，建立长期行为规划；同样，当代文学和理论的创作与繁荣也要遵照这个精神去开拓。对于党的十一届三中全会以来的新时期文学，同样应该坚持实事求是的态度。只有进一步解放思想，才能提高我们的勇气和胆量，才敢于睁开眼睛看看新时期文学的不可抹煞的成就(缺点、问题、失误、失败自然也在所难免)，和敢于高瞻远瞩地开拓社会主义文学的光辉未来。

“勇于创新，勇于试验”，可以说这话极好地描述了新时期文学创作和理论建树的开拓精神，创新和试验是它的显著特征。正是在这个意义上，我们当初把我们主编的这套丛书取名为“80年代文学新潮丛书”。我们的目标是：从80年代文坛所发生的新潮流、新现象、新趋势、新走向、新热点、新试验、新经验、新成就里，挑选出那些积极的、富于成果的和有价值的作品，介绍给当世，借以总结过去，开拓未来。我们甚至还希望这套书成为全国各地高等学校和科研机构文科图书馆的必藏书，为有关的教学和研究提供第一手的客观的和活的材料。

新时期的文学是改革开放的文学，在坚持四项基本原则的前提下，它坚持面向世界，面向未来，面向现代化，面向改革开放的社会现实，坚持大胆吸收和借鉴人类社会创造的一切文明成果。创新是对我们固有传统的扬弃和革新，试验（从某种意义上说）可以认为是对于人类社会创造的一切文明成果的吸收和借鉴，再进一步建立自己的独创性。我们这套丛书所选的作品，都在不同程度上涉及到这个问题，每本书的编选者序言都从不同的角度对此作了辩证的分析，既分析了借鉴和吸收带来的教益和启示，也分析了这个过程上的缺点和弊端。我们坚持反对“全盘西化”，同时也决不赞同故步自封，抱残守缺。我们希望看到中西文化的交流和碰撞，我们希望看到在中国文学伟大的优良传统里注进新鲜的血液和时代的活力。

“文坛上出现的所谓思潮，每一次之所以发生，必是有其外在、内在的因素。一次思潮，真正的价值，应该是以其是否有创造和开拓为标准的。我们在使用长矛之时，希望有大刀的改进，但更希望有火药出现的突破。”（贾平凹：《在危机中获得新生》）我们当初在这套丛书之上冠以“新潮”一词，决不是要以此招摇过市，决不是要表明我们以新潮批评家自居，更不意味着我们对“新潮”陷入了盲目性。相反，我们自己很清醒。我们反对任何形式的

“趋时”和追风头，赶浪潮。我们深知当任何一种潮流被庸俗化或泛滥成灾之后，都会带来种种弊端和危机，显得非常可笑。就是在改革开放的形势看好的今天，我们仍然想提醒当世，对于任何新潮流都要作辩证的和本质上的分析，新潮乍起之时，我们不应急于去做非此即彼的结论。“新”的东西，可能是进步的先兆，可能从中发现合理的、超前的、充满希望的因素。当然，“新”的东西也可能是沉渣泛起、故弄玄虚、哗众取宠。毫无疑问的是盲目地追随新潮或者人为地制造新潮，都是很可笑的，最终都会被历史抛弃。然而，我们强调，从事文学创作，比别的任何工作都需要有创新的勇气，尤其是有实验的权利。经过实验，取得了成功，应该受到实事求是的肯定；而如果实验证明此路不通，大家又都取得了共识，及时停下来不就行了吗？何况文艺创作和人类的一切创造文明的劳动一样，必须随着时代的发展和社会的演进而不断创新、不断拓展。人类的审美思维特征和规律，也要求文艺的色彩不断嬗变，不断丰富。从这一点意义上说，即使是有缺陷的、不成熟的新潮，也是值得肯定和受到欢迎的。我们要防止在嫩苗上跑马，新潮都是娇嫩脆弱的，哪里经得起跑马的无情又无道理的践踏呢？反传统的观念当然不足取。然而藉着“维护传统”的名义，束缚和阻碍文学进步和发展“左”的倾向，更值得我们警惕。已故毛泽东主席说过，人类总得要有所发现，有所发明，有所创造，有所前进。不能总停止在一个水平上。当我们的某些刊物或报纸充斥着毫无新意的作品与文章时，创新和新潮引起人们的向往和思念，难道不是很正常的事情吗？

西方学者哈罗德·罗森堡在《荒野之死》一书中说过：“一代人的标志是时尚；但历史的内容不仅是服装和行话。一个时代的人们不是担起属于他们时代的变革的重负，便是在它的压力下死于荒野”。为此，我们提醒读者，请不要只从我们这套书中看取服装和行话，希望多多注意，一代人是怎样地承担起属于他们时代的变

革的重负的；而不要陷入可怕的“死于荒野”的困境。我们希望我们主编的这套丛书，成为反思传统、总结历史、审视自身、开拓未来的一把钥匙。

新时期文学在发展过程中，表现出两个趋向，而且这两个趋向看来是相反的。一个趋向是一些诗歌、小说、戏剧创作所表现出来的“纯文学”趋向，避开对现实的干预，放弃呐喊，疏离时代和读者，侧重于发掘自我，表现人性，钻进象牙之塔，作品高深典雅，朦胧晦涩；另一个趋向则反其道而行之，它的目标是占领不少小说因淡化生活而腾出来的那些空间，关注社会问题，有鲜明的批判意识和参与意识。这样两个趋向，一个向内走，向内转；一个向外走，向外转。前者愈走愈深，后者愈走愈广。例如后朦胧诗就比朦胧诗更集中注意力于自我，更深地走向内心深处，开掘无意识这块内心矿藏。“垮掉的一代”小说集中表现在生活底层挣扎抗争的某些城市青年精神深层的绝望态势，荒诞小说一方面试图揭示积淀在社会文化性格中的人的荒谬，同时又进一步进入了对人本体荒诞的探索。而报告文学则从广阔的社会背景上，选择那些引起人们普遍关注的社会重大矛盾，时代重大景观，以及日常生活事件，反映与普通人息息相关的现实矛盾。纪实小说所反映的，是一个急剧变革、信息量大的时代，“长镜头”和“一百个人的十年”都意味着走向广阔的现实。

这种情况，看似背道而驰，分道扬镳，实际上是相反相成，相互促进。人的内心深处有民族文化精神的积淀，广阔的世界也都由作家个人的眼光视角而得以展示；从个人的内心深处可以打捞起历史的映照，从现实社会必然可以窥见人情冷暖和世态炎凉。这两个趋势必将殊途同归，看来相反的发展趋向最终都将导致我们对于社会人生的整体把握。在高明作家的作品里，广度里有深度，深度里有广度；有了广度才能开掘得深，而有了深度也才能宏阔起来。新时期文学在这样两个不同方向的发展，表现为

文学发展新时期的张力，而这张力发出的是有希望、有内涵的信息。基于这种认识，我们一方面编选了荒诞小说，垮掉的一代小说，新潮散文和后朦胧诗等，另一方面，又编选了纪实小说和报告文学，乃至通俗文学。我们相信，这是新时期文学的二重奏。我们认为这两个趋向彼此之间应当互相宽容，不要势不两立，不共戴天，二者都应得到充分的和积极的评价。

文学的历史既是主题、题材演进的历史，又是文体、形式、技巧和语言嬗变和试验的历史；既是作品内容方面的潮流变迁，也是形式技巧、创作方法方面潮流的变更。这实际上是文学发展的两个层面，是一个东西的两个层次，而决不是两个东西。考虑到我国广大读者的通常习惯。为了广大读者阅读的方便，我们这套文学丛书除后朦胧诗、探索戏剧、新潮散文几本之外，大都主要是从题材内容的角度选编和取名的；这样取名还考虑到在新时期里文学批评家们也往往习惯更多地从这个角度思考文学问题：荒诞小说选，性恋小说选，垮掉的一代小说选都是如此，报告文学是从社会问题的角度，纪实小说的“实”指的是“现实”二字。但是，我们越要注意，在另外一个层面上，读者将从所选作品里，非常真实和明晰地看到当代文学在文体、形式、技巧和语言上所表现出来的潮流。

我们的阅读经验已经证明，只会读内容或只读内容，例如只读故事情节，不能说是读作品，那只是读作家的经验，而只有读完成了的内容，即“形式”，亦即作为艺术品的艺术时，我们才是真正读了作品，至少这才是完全地和内行地阅读了作品。西方有些批评家曾经从新的角度谈到“形式”问题，例如克莱夫·贝尔说：“艺术是有意味的形式”，苏珊·朗格说艺术是情感的形式，米·巴赫金说艺术形式并不是外在地装饰已经找到的现成内容，而是第一次让人们找到和看见内容，借助艺术形式，作家将经常第一次看到生活所显示和暗示的东西。这里所说“形式”的概念，也就是新

批评所说“文学性”的概念。阅读文学丛书和文学作品，提高阅读欣赏和批评的水准，是不可忽视“形式”和文学性的。我们希望喜爱文学作品的读者，希望关注文学新潮的人们，多从这个角度思考问题。

本丛书的特点，或者说我们的目标在于：从内容即从题材、主题、思想蕴涵方面读，是新的；而从文学性即形式、技巧、语言、文体方面读，也是新的，两个方面都富于创新意识、试验意识和创新成果。举例来说，性恋小说选里所收的小说，不仅在内容上与过去的言情或恋爱小说有了很大不同，它所写的实际上是一种性文化和恋爱感情里的性意识，从文化人类学的观点描写恋爱感情，而且在小说的艺术结构和语言，尤其在表现手法上进行了崭新的探索，从而使性恋小说即使在最普通的读者看来，也是对于过去种种言情小说的新开拓。新潮散文选里所收的作品，不仅在主题、题材和情调上有别于过去的散文，而且在追求散文的诗性特质，发掘哲理的方式，追求多重结构和多层含义方面，都有很多创新。荒诞小说里所收作品，从内容上看，它们描写了积淀在社会文化性格和文化心态中的人的荒谬，揭示了人类的尴尬处境，而使人得到振奋；从形式上说，则运用了一系列荒诞手法，并且把内容上对人本体的探索与表现上对文体的探索结合起来。荒诞手法的运用，源于作家们试图以更深入的方式表达自己的忧患意识；黑色幽默的影响，变形手法的活用，支离破碎表现手法的有意推出，非理性的艺术眼光等，构成了荒诞小说艺术技巧的特征。“垮掉的一代”小说选里所收作品，从内容上看，它们描写某些城市青年的精神构成和思想空间，揭示他们信仰的被打碎和精神大堤的被冲垮（所谓“垮掉”），抒写他们在精神空间里的漂泊和逃避，对于过去历史的嘲弄和对于未来的寻找，以及在因信仰大厦倒塌而形成的瓦砾里存在着的感情危机。与此相联系，这类小说在艺术技巧上进行了诸多创新，例如在表现平庸世俗偏见时的揶揄技巧，表现矛盾痛

苦时的社会学分析方法，表现杂乱思想时的拼凑手法和“渎神”式宣泄手段，这些创新技巧的文学价值是值得肯定的。即使是报告文学，在它的主题由人生问题、好人好事转向广阔巨大的社会问题和由歌颂转入批判的同时，在它的创作充满了更多的哲学性思考的同时，它的艺术技巧也有了大的变化。社会问题报告文学不再使用小说的结构或手法，不再拘泥于写人物，不再带有散文化倾向，而是从全方位、多视角观察问题，以多学科的思维方式、知识结构和观察视角从事写作。这就使得报告文学由原来的文学、新闻合一，走向了文学、历史、社会学、心理学、哲学、科学合一的道路，由“散文化”变为“学术化”。探索话剧在内涵上坚持反映生活、反映时代的同时，艺术手法和技巧上突破了长久以来中国话剧“一个问题，两方人物，三一律，四堵墙”的框架模式，从艺术结构和写意象征多方面，为话剧的发展提供了比过去开阔得多的艺术空间，戏剧观也得以更新了。新潮散文也是这样，从内容到形式都有了长足的发展。

总之，文学的问题，不仅是写什么，而且是怎样写的问题。小说创作的问题，从叙事学的立场看，不仅是“故事”，而且是“话语”。1917年是本世纪文学理论发生重大变化的时期，在这一年里，年轻的俄国理论家谢洛夫斯基发表了开创性的论文《作为技巧的艺术》。自那时起，特别是六十年代以来，各种文学理论大量涌现，文学、阅读、批评等词的内涵都发生了深刻变化。西方的马克思主义学者倾向于将文学作品理解为一种形式结构。他们认为文学中真正的社会因素是形式。艺术形式不仅仅是个别艺术家的癖好；形式是历史地由它们必须体现的“内容”决定的，它们随着内容本身的变化而经历变化、改造、毁坏和革命。他们不赞成说艺术形式仅仅是外加在动乱的历史内容上的一种技巧。他们说艺术中意识形态的真正承担者是作品本身的形式，而不是可以抽象出来的内容。他们说他们发现文学作品中的历史印记明确地是文学

的，而不是某种高级形式的社会文件。一种新形式的发现、明确和发展，其社会根源，在于一种内在需要，即集体心理要求的压力。因此，文学形式的重大发展产生于意识形态发生重大变化的时候。它体现感知社会现实的新方式以及艺术家与读者之间的新联系。一个作家能够修改或翻新那些语言到什么程度，远非他的个人才能所决定。这取决于在那个历史关头，意识形态是否使得那些语言必须改变而又能够改变。我们并不要把这些话奉为金科玉律，但是，我们认为这些理论很有助于我们理解文学新潮、文学形式的创造及其深刻根源，从而有助于读者阅读本丛书的各个选本，并在这个基础上，对于当代文学作出恰当评价。

新潮文学不是没有缺点与危机的，有的甚至是不可忽略的，这些，每位编选者都在编选序言里指出来了，请读者顺便加以注意。这不仅是为了读者阅读，也是为了当代文学的进一步繁荣。例如，对于“垮掉的一代”小说作品，编选者即指出了其中部分作品里包涵着的病态倾向，嘲弄与玩世不恭，以及创作上的简单想象和夸张的伤感所带来的颓废情调。又例如对于荒诞小说，编选者也指出了价值虚无主义以及渗进创作意识中的荒诞感，应当引起注意。又例如对于社会问题报告文学，编选者也指出了它的愈来愈明显的“非文学化”倾向，一些作品本身的学术性、思辨性掩盖了文学性，质胜于文，因而它们的创作存在着潜在危机。再例如，对于探索戏剧，编选者同样指出了它的某些创作，存在着赶时髦，因而产生内容与表现手法之间的游离，显得生硬等缺点。总之，我们对于新潮文学的态度，是历史的和辩证的。

最后，在这篇总序结束的时候，我们想说：80年代新潮文学的成就、价值、潜在危机和历史地位到底如何，归根到底是由历史决定的，或者说时间终究会出来说话。其实时间已经开始出来说话了。

1992年4月1日 于北京

选编者序

——关于纪实小说的思考

在我国八十年代异彩纷呈的文学新潮中，纪实小说以引人注目的姿态异军突起。从前几年历历可数的几篇新颖、可读的作品，到后来大量的追随者蜂拥而至，及至目前众多的报刊杂志，或开辟专栏登载作品，或举办有关的征文竞赛活动，或召开专题的学术讨论会……它象一个稚嫩的、血气方刚的少年，一方面在大胆地、尽情地表现着自己，另一方面也在热情地欢迎着人们的思索、争鸣和评判。

几乎是与纪实小说的崛起同步出现的，小说界和评论界的异议和歧见也纷至沓来。有人欢呼，称纪实小说是“一种新的审美形态”，是“文体创新的重要试验”，是“文学的又一座大厦”；也有人忧虑，称“纪实小说是个不科学的概念”，认为它“带来了小说体裁的混乱”；甚至也有人予以否定，认为纪实小说创作“失去了作家的主体意识”、“失去了复杂的艺术思维”，是“迎合读者口味”而“赶时髦”的……

的确，人们在高兴或困惑之余，总是企图弄明白一些问题，诸如怎样准确地给纪实小说下个定义，既是小说，就必然会有想象和虚构，岂不是和“纪实”相矛盾么？纪实小说与报告文学又有什么区别呢？等等。

如同要对一个正在发育、迅速成长的青少年，就想尽快确认其基本性格一样困难，要想十分准确、完美无缺地回答上述问题也是不现实的。尤其在文学思潮此起彼伏、艺术现象层出不穷的

今天，在文学体裁相互交叉渗透、新的边缘的文学样式日渐斑斓的现阶段，应该老实地承认：有待于时机的成熟。

然而，问题总是需要逐步去探索的……

纪实小说，并非是新时期文坛上所独有的产物。从世界文学的发展进程来看，它是一种国际性的文学现象。早在本世纪六十年代中期，美国的“新新闻主义”的文学流派就已经兴起，并很快流行于西方的几个主要的资本主义国家，至今仍在继续发展着。在苏联文学界，六十年代纪实文学逐步兴盛起来，并取得了引人瞩目的成就。其核心创作题材是反映苏联军民在第二次世界大战的各种英雄业绩和复杂心态的。可以说，纪实文学是世界范围内的一种文学思潮。作为小说文体来说，也是小说艺术发展本身一种多样化创造的必然结果。

从我国当代文学的衍变来看，小说的纪实风格并非从新时期始。五十年代初期，苏联著名的作家奥维奇金的特写文体传入我国。中国作家的《在桥梁工地上》和《本报内部消息》就已经具有了纪实小说的某些因素——以真人真事为基础又不乏细节的虚构，在当时产生了很大的影响。六十年代赵树理的短篇小说《实干家潘永福》也是具有显著纪实特征的作品。在当时这样的凤毛麟角的创作，还不足以引起人们探讨其独特的美学形态的兴趣。

粉碎“四人帮”以后，文学创作从“瞒和骗”的泥淖中跨越出来。在新时期之初，在人们习惯上称之为的“伤痕文学”和“反思文学”阶段，小说纪实的踪迹就已经有鲜明的呈现。当广大人民从“史无前例”的噩梦中苏醒，他们迫切需要知晓的是被颠倒的事实、被掩盖的真相、被扭曲的灵魂的真正“自白”。许多作家不可能过多的顾及什么故事的圆满和情节的精巧，而是急迫地运用纪实手法迅速地写真事、吐真情。从那几年的整个小说创作清势来考察，纪实成分占据着相当的比重。这可以看作是纪实小说的孕育期。

在此之后，小说创作出现了令人欣喜而又困惑的现象：小说不满足于自身仍然散射着围绕社会问题而显露出的“工具论”的残留色彩，开始思索和追求主体性的张扬，逐步形成了一个令人眼花缭乱、目不暇给的实验、创新的景观。当然，这本是无可非议的。然而，毕竟有大量的所谓纯小说创作显示出疏淡时代、疏离读者的趋势。有的完全沉迷到“自我”的象牙之塔中去，开掘微不足道悲欢。有的投身于蛮荒之地去探寻原始的、千古不变的人的本性。有的将小说写得高深典雅、晦涩朦胧，令人们百读而不解其意。也就在这样的小说嬗变的背景下，在普遍存在于读者之中的逆反的阅读心理的驱使下，纪实小说以人们难以意料的速度崛起于文坛。这就是纪实小说在我国兴盛起来的历史机遇，无疑可看作是对小说衍变偏向的自觉反拨。

近年来，首先掀开这创作帷幕的是发表于1984年《当代》杂志的刘亚洲的纪实小说《海水下面是泥土——李大维讲的故事》。这篇作品通过李大维的自叙，真实地介绍了台湾各级统治阶层及军、警等人物的纷杂的生活和心态。纪实小说真正引起人们耳目一新的是张辛欣、桑晔的《北京人》。当时已完成的80余篇作品，同时发表于《上海文学》、《收获》、《钟山》、《文学家》、《作家》五家杂志的1985年的第1期上。规模之宏、气魄之大、文体之新、意趣之妙，的确引起了文坛不小的震动。作家计划写一百位普通中国人的生活和心态。他们将这些创作称之为“口述实录文学”。他们认为：“新的时代，新的感受和交流的传递、反馈方式，要求有新的文学体例。”通过这些普通“北京人”的陈述，展示出中国人民所走过的曲折的历史道路以及当今生活种种形态，折射着改革的大趋势，并融会着浓郁的民风民俗，《北京人》在思想和艺术上所表现出来的创新，已经包孕着纪实小说的众多独立的品性。

继续将这股创作浪潮推向前进，并达到一个新的高度的是刘心武相继发表的《5·19长镜头》和《公共汽车咏叹调》。这些小说以

其作家主体意识的高扬、思想观点的犀利独到和艺术表现上的别具一格，引起广大读者的关注和兴趣。中国队在与香港队足球比赛中出乎意料的失利，北京公共汽车长期以来令人困扰的繁忙拥挤，无疑都是人民群众格外关切的“国家大事”和社会问题。这些作品并不象一般性的新闻报道或“实况录象”，而是较重地渗入作家主观上的评价、分析和思想情感。这里既有逻辑上严密的层层推理，也闪烁着经过作家精心开掘的哲理的火花。整体的真实事件与故事线索的巧妙虚构的结合，展示了刘心武式的纪实小说的艺术魅力。在此之后，纪实小说如雨后春笋般涌现，成为令人刮目相看的一种生机勃勃的小说样式。纪实小说能够在短短三、四年的时间内，从萌发到兴盛，从微澜到潮涌，是应该认真反思和总结的。

浏览纪实小说，扑面而来的是一股带着大自然韵味的清新之风——记录内容的逼真感和叙述方式的真切感。它们如同刚刚从园圃里采撷的一束花卉，还没有抖落根部的泥土，依然带着灰渣裹夹的露珠。它们有似机器加工中的“毛坯”，尚未经过“精加工”的程序就公诸于世。这率直的“真”、自然的“真”、粗糙的“真”，给人一种特殊的可信度。生活之树是常青的。有意义、有价值的原始的生活材料赤裸裸地移入作品之中，实实在在的生活轨迹原原本本地放进小说之中，无疑能格外显示出真实的活力和魅力。这恐怕就是纪实小说能特别得到读者青睐的缘故，也是纪实小说最首要的特征。

叙述方式上的质朴性和情绪传达上的切肤感，是纪实小说在艺术表现方面的又一优势。阅读这样的作品，会使我们产生一种亲临其境的“现场感”。没有时间的距离，没有心理的隔阻，没有视线角的偏离。如同电视中的“现场直播”而不是“实况转播”，让人们的思绪、忧乐完全沉浸在一种似可触摸的真实氛围中。这样的小说，大量省略了环境的描述、气氛的烘托、史实的交待和心

理的流动，使读者易于领会、易于接受。

目前，人们疑虑的问题是，纪实小说和报告文学都是以“真人真事”作基础，那么二者之间有什么实质性的差异呢？

真人真事为基础，无疑是纪实小说和报告文学的生命力所在。一般来说，报告文学在这方面要求更严格一些。它除了必须具备整体事件的宏观真实以外，甚至还要求具体时空的真实、具体人物的真实和具体细节的真实。在这一点上，它具有“新闻报道”的属性。与报告文学相比，纪实小说拥有较灵活一些的虚构的权利。纪实小说也必须有真人真事的原始材料，整体人物和事件的基本面貌与情势是不容置疑的。然而，从创作的角度讲，或隐名埋姓，或变更地址，或在细节上有较多虚构，都是允许的。概括而言，纪实小说属于“小说”的范畴，在艺术表现上更多具备或运用小说的形式、技法和结构。纪实小说的虚构当然不具有一般小说那样的自由度和宽泛性，是有一定限度的。假若一部小说，主要人物和基本事件都是虚构的，即使它运用了大量的文献资料，具有很强的纪实色彩，也难于纳入纪实小说的领域之中。如果说，一般的小说创作基本是在提炼和想象的话，那么纪实小说更多的是选择。刘心武曾谈到这二者的区别，他说：“一般小说是去了解一百件事后，加以融会提炼，写出第一百零一件事来。纪实小说是在了解一百件事后，从中选出一件最值得写的事来展现。如果在了解了一百件事后仍感到没有值得写的，那就再去了解，直到发现有一件值得移于纸上的事为止。”（《文学的腿功》）

当然，纪实小说的“纪实”并非是简单地复制生活或自然主义地实录。作家对真人真事的发现和选择，本身也是一种创造。创作纪实小说同样存在一个“写什么”和“怎样写”的问题，同样需要作家主观意识情感的积极渗透，同样需要对时代精神和生活本质的准确把握、需要对社会生活的独到见解和对真善美的执著追求。当然，在纪实小说中，作家主体意识的存在多采取的是一种

潜在的形式。蒋子龙在谈到自己创作《长发男儿》的经过时，就谈到了纪实小说的这种辩证关系，他说：“为什么在小说中端出了裴艳玲的真名真姓呢？我的回答是：‘只能如此’。否则就写不出这种味儿！如果我虚构一个女武生，没有人会相信，‘瞎编’这顶帽子是脱不掉的。生活的真实性和离奇性要比作者所能够创造的有意思十倍。天才人物的本身就是历史和社会的天才创造，任何杜撰在这样的创造面前都会显得虚假和拙劣”。（《以男人形象闻名于世的女人》）

纪实小说，根据近年来的创作实际情状，从内容上划分，大体有这样三种类型：

生活性的纪实小说，它们通常都反映日常的社会生活和普通人物，不一定标示出真名、真姓、真实的地址。但就其表现内容和叙述方式来说，都具备纪实的鲜明特征。张辛欣、桑晔的《北京人》是这方面的典型作品。

传记性的纪实小说，它们往往是围绕着一个主人公的生活经历和轶闻轶事而展开。可以是写他人，也可以是自传体。它和一般的传记的区别就在于虚构的成分稍多一些。

文献性的纪实小说，它们大多是描写一些重大事件或历史史实。一般来说，都是言之有据的。它比我们常称之的“历史题材小说”的虚构性要少得多，而又不象“回忆录”那般“无一字无来历”，似乎是介于二者之间。

新时期的纪实小说是一个正在发展和演进中的文体，它有待于进一步的深化和完善。从目前来看，纪实小说是有局限性的。由于它受到真人真事的制约，这些人和事本身的价值和意义对作品的成就高低无疑会有较大的影响。这样的小说，不便于进行深广的艺术概括和典型创造。它们能够揭示和反映客体的浅层本质，而要升华到高层次的艺术事实上，无疑是有天然的障碍的。

在文学多样化不断发展的今天，对纪实小说的兴盛，是应该