

孙春旻

著

文学的返朴归真

DANGDAI SHIWEN SHUJIA JINGPIN CONGSHU

中国文史出版社

文学的返朴归真

——当代纪实文学概观

孙春旻 著

中国文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

文学的返朴归真/孙春旻 著. —北京:中国文史出版社, 2002. 1

ISBN 7-5034-1212-7

I. 文… II. 孙… III. ①诗歌-作品集-中国-当代 ②文论-研究-作品集-中国-现代 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 096998 号

出版发行:中国文史出版社

社 址:100811 北京太平桥大街 23 号

印刷装订:北京市海淀区唐家岭福利印刷厂

经 销:新华书店北京发行所

开 本:850 × 1168 1/32

印 张:8.25

字 数:206 千字

印 数:1000 册

插 页:1

版 次:2002 年 6 月北京第 1 版

印 次:2002 年 6 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 7-5034-1212-7/G·0148

定 价:20.00 元

文史版图书如有印、装错误,工厂负责退换。

前 言

在我国,研究各种文学体裁和文学思潮的理论著作都汗牛充栋,惟研究纪实文学的理论著作寥若晨星。

中国当代纪实文学的昌盛,如果从上世纪 70 年代末期报告文学的迅猛崛起算起,已经有近四分之一世纪了。我从书架上精心挑选了几本当代纪实文学的优秀作品,它们是:邓贤的《大国之魂》、《流浪金三角》,麦天枢、王先明的《昨天——中英鸦片战争纪实》,冯骥才的《一百个人的十年》,周同宾的《皇天后土》。我认为,在当代文坛,乃至在中国文学史上,这些都是无愧于时代的佳作。面对这些作品,我心中长久存在的那个疑问再次被触动:对于当代纪实文学,我们当代的文学理论和文学史是否一直低估了它的意义和价值?

三年前,我和我的老师、同事们合著了一本书《纪实:文学的时代选择——新时期纪实文学研究》,它是一个国家级的社科研究项目成果,可惜,它没有引起人们足够的注意。至今我们再没有看到同类的研究成果出版。

或许因为“纪实文学”是一个刚刚诞生十余年的新的文学概念,人们还来不及对它作出理论阐释——尽管它在文学产生的时候就一直存在。

或许因为它不是一个理论的富矿区,对它的阐释十分艰难而

又难见成果——尽管它的创作和接受如火如荼,甚至被人称为“纪实文学热”。

文学理论不该再回避对纪实文学的研究了,不管最早的果实有多么青涩,只要它是在文学实践的枝头生长出来的,它都是建设性的、有益的。

于是有了这本书。我并不奢望读到这本书的人都能接受我的观点,我只是期待着读到这本书的人能跟我一起思考当代纪实文学这一课题。

引 论

“纪实文学”：一个概念的突围

第一节 托尔斯泰的预言及其应验

生存在小说和诗的时代俄国大文豪列夫·托尔斯泰曾经留下这样一段预言：“我觉得随着时代的推移，一般将不再虚构文艺作品。作家们，如果将来还有作家的话，他们将不是编造，而是转述他们在生活中碰巧遇到的那些有意义的，令人喜闻乐见的东西。”^① 如今，当我们对近代和现代世界文学回首眺望时，对托翁

^① 叶鹏：《为了时代的新文体》，载《天津文学》1988年第11期。

的前瞻力不能不感到惊讶。

托翁的预言不是没有根据的,在他生存的时代——19世纪和20世纪初,纪实文学已经有了长足的发展。

先看托翁的故乡俄罗斯。被称为“俄罗斯文学之父”的普希金,早在1829年就有《阿尔兹鲁姆旅行记》问世。之后,俄国文坛上相继出现了赫尔岑的《往事与随想》(1852-1868),谢德林的《外省散记》(1856),乌斯宾斯基的《遗失街风习》(1866)和《反抗》(1869)等纪实文学佳作。托尔斯泰本人也创作了记述克里米亚战争经过的《塞瓦斯托波尔故事》(1855-1856)。稍后有契诃夫1890年到库页岛考察苦役犯和当地居民生活状况后所写的《萨哈林旅行记》(又名《库页岛》)。20世纪初,高尔基的纪实文学创作成就显赫,他在1905年目睹沙皇镇压工人群众血腥暴行后写成了《一月九日》,1906年在考察美国之后写了《在美国》,1919年又出版了著名传记文学《回忆列夫·托尔斯泰》,最著名的则是他的自传体小说《童年》(1913)、《在人间》(1916)。

不仅在俄罗斯,放眼19世纪和20世纪初的世界文坛,纪实文学创作也显现了崛起的征兆。

德国作家亨利希·海涅的纪实作品相当丰富,他于1826年出版了《哈尔茨山游记》,1828年出版了《从慕尼黑到热那亚的旅行》,1831年出版了《英国片断》,1832年出版了《法兰西现状》。

美国作家们对现实更为关注,埃尔伍德·哈维的《拍卖奴隶》(1846),揭露了美国奴隶主残酷的暴行。贝亚德·威尔克林的《邦联军的猛烈进攻》(1863)描写了惨烈的美国内战。著名诗人华尔特·惠特曼对林肯总统由衷钦佩,他曾写过《船长,我们的船长啊》的诗歌来歌颂林肯,同时他也写下了悼念林肯的纪实文学《林肯总统遇刺记》(1865)。著名作家马克·吐温的纪实文学作品数量很多,《傻子出国旅行记》(1869),《密西西比河上的生活》(1883),

《赤道环游记》(1897)都是其中的名篇。20 世纪初美国作家的纪实文学名著有著名作家杰克·伦敦揭示英国贫民生活的《深渊下的人们》(1903),约翰·里德记述俄国革命实况的《攻打冬宫美国记者目击记》(1917)和《震撼世界的十天》(1918)。此外,美国的传记文学也相当兴盛,如华盛顿·欧文的《哥伦布传》、《华盛顿传》等。

法国作家的纪实文学作品以巴黎公社题材最为突出,当然也不能忘记罗曼·罗兰的艺术家传记名作《贝多芬传》(1903)、《米开朗琪罗传》(1906)、《托尔斯泰传》(1911)。

上面列举的,大部分是托尔斯泰在世时的作品,难怪托尔斯泰会据此作出上述预测来。

托尔斯泰以后的世界文坛,纪实文学逐步走向繁荣,老的纪实文学体裁传记和游记仍然受人欢迎,而新的纪实文体也开始出现。

20 世纪初,报告文学正式诞生,30 年代,这种文体已呈现出繁盛状态,到了 40 年代,著名思想家、文学家萨特说,报告文学将会成为文学的主要样式。

第二次世界大战之后,又一种新的纪实文学体式——纪实小说开始崛起。开“纪实小说”先河的是美国在五六十年代开始、到七八十年代达到高潮的“新新闻主义”写作浪潮。“新新闻主义”报道是 20 世纪 50 年代开始兴起于美国的一种将新闻与文学联姻的文体样式。它是写实的,却用小说的手法来写,有丰富的细节、鲜明的人物性格。“新新闻主义”写作为世界文坛贡献了不少名篇佳作,本书后面会有较详细的介绍。苏联的纪实小说以二战题材为主,也有若干宏篇巨著问世,引起世人注目。法国著名作家,哲学大师福柯的朋友,女性的偶像人物——埃尔韦·吉贝尔,于 1990 年出版了自传小说《致没有救我的朋友》。在这本书中,他公布了自己身患艾滋病的秘密,披露了福柯死于艾滋病的隐私,还写了法国同性恋团体一些不为人知的细节。这本书在法国和世界都引起轰

动。次年,吉贝尔自杀而死,年仅36岁。此外,德国的“七〇写作社”,日本的“新闻小说”,也都是影响广泛的纪实小说创作流派。

在我国,现代纪实文学的发展与世界文学基本同步。梁启超在20世纪初写了《夏威夷游记》。20年代有瞿秋白的《饿乡纪程》和《赤都心史》,30年代有邹韬奋的《萍踪寄语》系列,夏衍的《包身工》,宋之的的《一九三六年春在太原》等名篇。抗日战争和解放战争期间则涌现出大量的战地报告文学。建国后,《志愿军一日》、《志愿军英雄传》是记述抗美援朝战争的宏篇巨制,《星火燎原》和《红旗飘飘》则以丛书的形式回忆了中国革命的历程。反映和平时期生产建设的报告文学,以及自传体小说,也在文坛初露头角。文革之后,报告文学迅猛崛起,很快取得了与小说、诗歌、散文并驾齐驱的地位,成为当代文学最为重要的体式之一。紧接着,人物传记、纪实散文、当代纪实、历史题材纪实、报告小说、纪实小说、新闻小说、回忆性随笔……等等名目纷纷出现,纪实文学百花盛开,令人眼花缭乱,文坛因此显得纷乱而又丰盛。

1999年初,《文艺报》记者金石写了一篇题为《改革:99文学大趋势》的文章,报道了中国文学期刊的变革:“小说、诗歌等‘纯文学’作品数量减少,而内容涉及文化、政治、经济、社会、教育、体育等的随笔、杂文、言论、笔记、回忆等非虚构类、‘跨文体’的文章大为增加。”文章还具体列举了几家有影响的文学期刊的改革情况:

《青年文学》当年第1期,分为虚构、写实、言论三大板块,分别称为“小说姿态”、“人生写实”、“话语空间”,虚构的小说仅占三分之一强。

《四川文学》当年第1期,非虚构和跨文体作品占一半以上。

《大家》推出“凸凹文本”,主编的解释是:就是虚构与纪实的结合,是一种“混沌”的文本,不仅有文字,还有图片。

总之,文学越来越向纪实方面转移,可以说,托尔斯泰的预言,

真的在一定程度上应验了。

20 世纪的人类不断地创造新的文明,同时又总是面临着新的生存困境,这迫使人们比过去任何时候都重视眼前发生的真实的一切,于是文化向着纪实方向发展,这在电视、电影、摄影等艺术领域都有明显的表现,不仅是文学。

第二节 生存在虚构之外的文学另类

古希腊文艺理论家亚里斯多德在《诗学》中论及虚构文学作品的种种区别,说这些区别是作品中人物的不同水准造成的。他说,在一些虚构作品中,人物比我们好;在另一些作品中,人物比我们坏;还有一些作品中的人物则与我们处于同一水平。加拿大现代文论家诺思罗普·弗莱认为,这段话没有引起人们足够的注意。他受亚里斯多德的启发,将文学发展史概括为五个阶段:

第一阶段:主人公在种类上高于他人,同时也超越他所处的环境,这样的主人公就是“神”,关于他的故事则是“神话”。

第二阶段:主人公在程度上高于他人,同时也在一定程度上超越他所处的环境,这样的主人公就是传奇人物,关于他的故事就是“传奇”。

第三阶段:主人公在一定程度上高于他人,但没有超越他所处的环境,这样的主人公就是“领袖”,这样的故事可以称为“高模仿”。

第四阶段:主人公既不高于他人,也不超越他所处的环境,这样的主人公就是同我们一样的人物,有关他的故事可以称为“低模

仿”。

第五阶段：主人公在能力和智力方面都低于我们，使我们可以居高临下地俯视其受奴役、受愚弄的场面，这样的主人公就是讽刺对象，有关他的故事可以称为“反讽”。^①

神——神化了的人或鬼化了人——英雄或伟人——虚构的跟我们一样的普通人——虚构的比我们能力和智力都要低下的人，这是虚构文学作品主人公发展变化的五个阶段。联系当下创作实践，弗莱所言确有道理，当代作家们已经不屑于用自己的笔去刻划神和英雄，他们更多地是刻划一般的百姓，是“讲述老百姓自己的故事”。弗莱所说的五个阶段都是指虚构文学，但我们如果顺着这个思路再推演下去，就很可能得出这样的看法：既然所写的是跟我们一样的普通人，文学还需要虚构吗？柯勒律治说：“任何人的一生，无论它如何没有意义，只要如实地记述下来，都将是有益的和引人入胜的。”^② 文学其实已经走到了非虚构的时代，弗莱将要触及到这一点，却没有把握住这一点，这多少让人感到有些可惜。弗莱跟纪实文学擦肩而过，是因为在他的理论视野中，没有纪实文学这一概念。

纪实文学与虚构文学彼此的品性大异，本质不同，功能不同，写作的方法技巧也不同，这些都是显而易见的。可是，令人感到奇怪的是，虚构和纪实两大文学营垒在历代文学理论和批评话语中，却表现得严重失衡。有关虚构文学的理论始终占据着压倒优势的强势话语地位，而关于纪实文学的声音却微弱得难以听到，以至于在不少人的观念中，文学跟虚构是二位一体不可分割的概念。20世纪世界著名的文论家韦勒克和沃伦的观点有着广泛的代表性，他们在那本风行世界几十年的《文学理论》一书中，虽然承认“诸如

① 诺思罗普·弗莱：《批评的剖析》，百花文艺出版社1998年11月版，第3—5页。

② 韦勒克、沃伦：《文学理论》，三联书店1984年11月版，第68页。

杂文、传记等类过渡的形式和某些更多运用修辞手段的文字也是文学”,但是马上又说:“文学艺术的中心显然是在抒情诗、史诗和戏剧等传统的文学类型上。它们处理的都是一个虚构的世界、想象的世界。”^① 纪实文学仅仅被看作可以忽略不计的一个文学的附类。

于是文学理论便形成了以虚构为话语中心的语境。文学理论中的一些基本范畴和概念,如审美创造、审美想象、再现、表现、典型、能动反映、意境、浪漫主义、现代主义、迷狂、性欲升华、艺术真实、移情、变形等等,都是针对虚构文学建立起来的。而文学批评,也是运用这些范畴和概念对虚构文学作品进行评议。纪实文学,基本上是在文学理论和文学批评话语之外的一个文学另类。

没有理论的关怀,纪实文学的创作实践便长久地处于自发的状态,犹如野生的花草,缺乏理论的修剪。一时间,弄虚作假的有之,卖弄隐私的有之,鼓吹伪科学的有之……至于文学品位不足,更是普遍现象。不能否认部分纪实文学作家的创作有着高度的文体自觉性,同样不能否认的是多数纪实文学作家的创作缺乏必要的文体自觉性。

现代文学理论的完备性也因此受到人们的怀疑。报告文学迅猛崛起,文学理论面对这一创作实践因没有足够的词汇去评说,显得多少有些尴尬。到80年代之后,更多的非虚构文学样式异彩纷呈,文学理论的窘态就更明显了:连指称这些文体的名词都难以寻觅。

① 韦勒克、沃伦:《文学理论》,三联书店1984年11月版,第13页。

第三节 “纪实文学”概念的诞生

“纪实文学”这一词语,在国外多采用“非虚构文学”的说法,其广泛流行大约是在 20 世纪中叶以后。在我们中国,20 世纪中叶以后只产生了“报告文学”和“特写”这些纪实文学的下位概念,而标示非虚构性文学总概念的“纪实文学”一词的产生相当晚。

文革过后,诗人、报告文学作家徐迟率先发表了《哥德巴赫猜想》一文,引发了当代文学史上引人瞩目的报告文学创作热潮。当时的报告文学,类似于人物通讯,主要是歌颂知识分子刻苦钻研、报效祖国的事迹。一个有着五千年文明史的民族,终于认识到了知识和知识分子的重要,虽然晚了点,毕竟是一个时代的进步。可是,这样的题材太狭窄,思想含量对于文学来说也太浅了。很快,报告文学就有了新的开拓,到 80 年代中期,写作立场已由歌颂转为揭露和批判为主,表现对象也有很大的扩展。从空间角度看,表现对象由先进人物扩展到各行各业的各色人物,再由人物扩展到事件和问题,全景式的“问题报告文学”很快成为报告文学的主要形式。从时间角度看,表现对象不再局限于当前的新闻人物、新闻事件,而开始向近代和现代历史领域开掘。钱刚的《海葬——大清国北洋海军成军百年祭》和麦天枢、王先明的《昨天——中英鸦片战争纪实》等历史题材非虚构文学作品的出现,立刻衬出了“报告文学”这一文体概念的狭窄——报告只能是当下的,对历史怎么“报告”?在这种状况下,人们开始使用“纪实文学”这一概念,刚开始的时候主要用来称呼那些不能纳入报告文学之中的历史题材非

虚构文学作品,后来,接受这一概念的人渐渐多起来,它的外延也越来越广阔。“纪实文学”这一概念,终于在20世纪80年代的中国文坛上姗姗来迟地露面了。

“纪实”作为一种文学现象可以追溯到文学发展史最原初的阶段,可是“纪实文学”这个词语的正式诞生却距今不过十余年而已。这一语词在当代文学语境中突围而出,标示着文学观念正在发生深刻的裂变。

“纪实文学”被用来指称一切非虚构性的叙事文学。不能低估这个语词的划时代重要意义,它向我们昭示着:一个一直存在却又被长久压抑的概念终于获得了话语权,文学园地已由虚构一家独霸天下变成了虚构与纪实双峰并峙的格局。文学语境因此将产生深刻的变化。

值得我们关注的当然不仅仅是一个突围而出的概念,更在于文学创作和接受的实践在这个概念背后形成的强大支持力。在虚构性小说的出版发行日益困难的同时,纪实文学却频频登上畅销书的排行榜。邓贤的《大国之魂》和《流浪金三角》,冯骥才的《一百个人的十年》,都不止一个版本,每一个版本的上市都呈现良好的销售态势。崔永元的《不过如此》2001年7月首印,到10月就已是“第11次印刷”,印量已达百万册。文学曾长久地依靠与生活的异质性引吸读者,到了人们用“那都是小说里才会有的”这样的话表示怀疑和不满时,文学对纪实的亲近就是必然的趋势了。

这里没有贬低虚构文学的意思,虚构文学不仅会永远存在,而且将来还会有它的繁荣时期,在文学史和文学理论中都会占据它的重要地位。笔者只是想说,一直在人们潜意识中存在的尊虚构抑纪实的文学观念,已经在不知不觉中发生了变化。

然而对“纪实文学”这一概念的理解,目前还处于比较混乱的状态。

一部分人认为,纪实文学与报告文学是相互并列的两种非虚构文学体裁。对二者的区别,又有两种不同的认识。一种以题材的不同来区分,认为写现实题材的是报告文学,写历史题材的是纪实文学。这种观点在80年代有一定的普遍性,当时“纪实文学”主要被用来指称历史题材的非虚构文学作品。另一种以作品是否有虚构成分来区分,认为严格的非虚构文学是报告文学,略有虚构的则是纪实文学。谢泳就持这种观点,他说:“我曾预言,报告文学的出路恐怕是两条,一条是走向纪实文学,强化小说性;一条是走向调研报告的路子,强化学术性……”^①

另有一部分人认为,纪实文学是对报告文学之外的各种非虚构文学作品的总称,目前不少文学期刊在“纪实文学”专栏之外,还开辟有“报告文学”专栏,就是这种观念的体现。

在更多的人的观念中,纪实文学是跟虚构文学相对立的概念,是所有非虚构文学的总称。这种看法也有不够周延的地方,以抒情和冥想为主的散文也可以是非虚构的,却是“纪虚”而不是“纪实”的。正确的理解应该是:纪实文学是对那些纪人、纪事、纪行的非虚构文学的总称。王铁仙在他所主编的《新时期纪实文学丛书》序言中说:“纪实文学,是指那些纪实小说、报告文学、传记文学、回忆录、游记等等。”萧关鸿在他所主编的《20世纪中国纪实文学文库》前言中说:“我们所编的纪实文学范围除了报告文学和传记文学这两大类之外,还有纪实性散文和文学性特写。”这样的认识比较可取。

这样看来,纪实文学是一个属概念,它包含着许多下位的种概念,也就是说,纪实文学内部还可以区分出许多不同的文种。像许多人所说的那样,纪实文学不是“纯文学”。纪实文学身上,总是有

^① 谢泳:《关于近期报告文学发展的一些问题》,《文艺争鸣》1989年第2期。

着文学的“异己者”的身影。纪实文学的文种,是因“异己者”身份的不同而形成的。

第四节 纪实文学崛起原因剖析

纪实文学为什么会在当代崛起?有人强调社会发展的外部促进,有人强调文学功能自身的进化。

从外部着眼,有些因素对纪实文学的促进十分明显。

一是中国社会的改革开放使许多禁忌破除,冰点消融,相当多的文学题材适宜于采用纪实写法。

政治的禁忌曾使文学只能以阶级斗争为纲,只能歌颂正面人物,揭露和批判的功能被废止。伦理的禁忌使中国文人尊奉为尊者讳、为贤者讳、为成功者讳的道德准则,使得许多真相被掩盖,百姓的知情权得不到应有的尊重。思想的禁忌将是非装在一个统一口径的套子里,对许多社会现象和问题的正视、谈论都可能被视为图谋不轨。改革开放冲破了禁区,人们在一定程度上可以直面现实而无需再用艺术虚构来伪装,这无疑是纪实文学崛起的一个重要原因,由此促生的纪实文学可能会产生精品。

二是商品经济社会的确立使文学走向商品化,而纪实文学恰是比较具有商品价值的文学样式。

商品经济社会一方面为纪实文学提供了丰富的题材,产生了许多写商战的报告文学,以及写商界巨子的传记文学,这些作品表现了人们在变革时代理想、道德、行为准则等方面发生的深刻变化,产生了不少佳作。另一方面,商品经济又使得相当一部分纪实文学作品有着极为强烈的商业化目标。以金钱作后盾的“企业报

告文学”，还有出版商大肆炒作的明星隐私、天才少年之类的传记、回忆录，大都乏善可陈。

三是科技信息的日益发达使文人越来越自觉地用科学的眼光看待自己生存的世界，用纪实的方法表达自己的忧患意识。

“对于这样一个自然和社会生态均被严重扭曲的时空，过于发达的超现实想象反而不合时宜。人们比以往任何时候都更加需要认识自我的现存环境和未来生活的起码依据，更需要通过报告文学、深度报道、大特写、体验新闻及其他非虚构文本来获取关于人类介于今天和明天之间真实的周边信息。”^① 写三峡论争，写长江水患，写水源污染，写植被破坏，写水土流失，写森林大火等等内容的环境纪实，成为纪实文学的一大类型。

四是大众传媒的高度发达，为纪实文学提供了广阔的发表园地。

据有关统计，1978年全国报刊种类为186种，1993年激增至1755种，1997年竟膨胀到了6000余种。各种报刊为扩大发行量，就要增发读者关心、可读性强的文稿，纪实文学是一个非常合适的对象。于是出现了优秀短篇纪实文学反复转载，优秀长篇纪实文学争相连载的局面，纪实文学写作大受鼓舞。

以上这些都是外部因素，有些论者注重的是文学的内部原因，他们发现，纪实文学的发达与文学功能的进化有关。

人类的文明、进化过程，就是在历史长河中艰难跋涉的过程。面对严酷的大自然，面对“他人即地狱”的社会现实，人们常常处于惊恐不安、张皇失措的精神状态。人类的许多理想是永远不可能实现的，恐惧感却长久地伴随着人们的精神体验。人类的文化建设，从特定意义上说并不是建设性的，而只是补偿性的。譬如人们

^① 龚举善：《全球化趋势中纪实文学的文化承担与网络前景》，《人文杂志》2000年第5期。