

# 新新闻主义

美国顶尖非虚构作家  
写作技巧访谈录

「美」罗伯特·博因顿 著

刘蒙之 译

The New

New

Journalism

Conversations with America's Best  
Nonfiction Writers on Their Craft

北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社

# 新新新闻主义

美国顶尖非虚构作家  
写作技巧访谈录

「美」罗伯特·博因顿 著

刘蒙之 译

The New New Journalism

Conversations with America's Best  
Nonfiction Writers on Their Craft



北京师范大学出版集团  
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP  
北京师范大学出版社

---

图书在版编目(CIP)数据

新新新闻主义:美国顶尖非虚构作家写作技巧访谈录 / (美) 罗伯特·博因顿著; 刘蒙之译. —北京: 北京师范大学出版社, 2018. 2  
ISBN 978-7-303-22899-7

I. ①新… II. ①罗… ②刘… III. ①新闻写作 IV. ①G212.2  
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 235423 号

---

北京市版权局著作权合同登记 图字:01-2017-3787 号

营销中心电话 010-58802181 58805532  
北师大出版社高等教育与学术著作分社 <http://xueda.bnup.com>

---

XINXIN XINWEN ZHUYI MEIGUO DINGJIAN FEIXUGOU  
ZUOJIA XIEZUO JIQIAO FANGTANLU

出版发行: 北京师范大学出版社 [www.bnup.com](http://www.bnup.com)

北京市海淀区新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 787 mm×1092 mm 1/16

印 张: 26.25

字 数: 350 千字

版 次: 2018 年 2 月第 1 版

印 次: 2018 年 2 月第 1 次印刷

定 价: 87.00 元

---

策划编辑: 周益群

责任编辑: 张静洁 梁宏宇

美术编辑: 王齐云

装帧设计: 王齐云

责任校对: 陈 民

责任印制: 马 洁

**版权所有 侵权必究**

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58805079

## 鸣 谢

所有书籍都是通力合作的成果，本书更是如此。我特此向在百忙之中参加访谈的所有作家表示感谢。本书承蒙卡罗琳·宾哈姆(Cardine Binham)、梅根·科斯特洛(Megan Costello)和克里斯·威尔顿(Kris Wilton)认真调研，布鲁克·克勒格尔(Brooke Kroeger)、米奇·斯蒂芬斯(Mitch Stephens)和瑞克·伍德(Rick Woodward)沃德帮忙为前言注评，劳拉·马莫纪(Laura Marmor)为整本书稿把关。我的朋友兼经纪人克里斯·卡尔霍恩(Chris Calhoun)，以及我的资深编辑马蒂·亚瑟(Marty Asher)和莱熙·布鲁姆(Lexy Bloom)在整个过程中都提供了热心的支持。

## 前 言

汤姆·沃尔夫(Tom Wolfe)在其《新新闻主义》(*The New Journalism*, 1973)的著名前言中说,非虚构已经成为“当今美国最重要的文学”<sup>1</sup>。作为一个在小说领域笔耕数十载的人,沃尔夫这一宣告令人震惊。然而,更加令人震惊的是,沃尔夫宣称不仅非虚构基本上如此,而且新闻尤其成为“文学的压轴戏”。但在沃尔夫庆贺新新闻主义胜利的同时,美国文学演进的下一幕强大阵势已显而易见。

此后三十年,一些作家默默地坚守在美国当代文学的最中心,即基于报道的叙述性长篇非虚构作品阵地上。这些新新闻记者——艾德里安·勒布朗(Adrian LeBlanc)、迈克尔·刘易斯(Michael Lewis)、劳伦斯·韦施勒(Lawrence Weschler)、威廉·朗格维舍(William Langewiesche)、劳伦斯·赖特(Lawrence Wright)、威廉·菲尼根(William Finnegan)、泰德·科诺瓦(Ted Conover)、乔纳森·哈尔(Jonathan Harr)、苏珊·奥尔琳(Susan Orlean)等——代表了美国文学新闻的不断成熟。他们用记者证体验20世纪60年代的新新闻记者所获得的创作形态,以准确定位林肯·斯蒂芬斯(Lincoln Steffens)、雅各布·里斯(Jacob Riis)、斯蒂芬·克莱恩(Stephen Crane)——较早一代的“新新闻记者”——等19世纪作家的社会和政治关切,将两种传统进行优势互补。因严谨的报道、敏捷的思维、复杂的社会性和警觉的政治性,新新闻主义极有可能在美国非虚构文学历史上广受欢迎并产生深远影响。新新闻主义一方面探索新一代新闻记者的写作方法和技巧,另一方面回顾了解他们的双重传承——他们得益于20世纪60年代和90年代先辈们的写作探索。

新新闻主义记者将一系列独特的文化和社会关切带到工作中来。他们不是失意的小小说家,不是刚愎自用的报刊记者,而更可能是杂志和书籍作者。他们既因沃尔夫的传统给非虚构文学带来正统性,又因小说作为最负盛名的文学表达形式被取代而大大获益。当他们尝试叙述和修辞技巧时,就设想自己完全在从事非虚构写作,而不去分析事实与虚构之间的哲学分界线,就如诺曼·梅勒<sup>2</sup>和杜鲁

1 Tom Wolfe, *The New Journalism* (New York: Harper and Row, 1973), preface.

2 诺曼·梅勒(Norman Mailer, 1923—2007),美国著名作家、小说家。代表作:《夜晚的军队》(1968)、《刽子手之歌》(1979)、《裸者与死者》(1984)等。——译者注

门·卡波特<sup>1</sup>在其非虚构小说《夜晚的军队》(*The Armies of the Night*)和《冷血》(*In Cold Blood*)中所表现的那样。当他们涉足虚构时,不用担心自己在文坛上的地位,而这却是沃尔夫那一代的作家为之头痛的问题。“尽管新闻记者一度感觉小说降低了自己的身份,但我们现在生活的这个时代却是小说家们因非虚构而惶惑不安的时代。”迈克尔·刘易斯说。

对于新新闻主义记者来说,现在的社会比上一代先辈们的社会更为复杂了。他们考虑的是阶级和种族,而非社会等级的主要指标——地位。种族/或意识形态亚文化(即沃尔夫所称的“未知领域”)<sup>2</sup>一旦被视为某个人所进行的人类学研究中的异类,那在当今美国其他的文化中就会被视为等级差异,而非种类差异。

较其文学性,这次活动的成果更具有报道性。因此,本书是对新闻实践和方法的讨论,而非关于一种体裁的理论或现状的对话。非虚构作家验证语言及其形式局限性的时代早已过去。新新闻主义通过将作者置于故事的中心,来引导一个人物的思想。它使用不标准的标点符号,并大量运用传统叙述形式,扩大了新闻报道的修辞和文学范围,是真正的先驱运动。体验的自由对许多新新闻主义记者产生了重大影响。“汤姆·沃尔夫和其他新新闻主义先驱开垦了一片土地,让我能够写出《荒野生存》(*Into the Wild*)这样的书。虽然无论以何种标准衡量,这都不是一部过分华丽的作品,却的确有着像新新闻主义记者那样的怪异离奇之处,”乔恩·克拉考尔(Jon Krakauer)说,“从这个意义上讲,我应当感谢沃尔夫的大胆创新。”

与新新闻主义记者截然不同的是,新一代记者更注重通过体验获取故事的方法。为此,他们研究出浸入式策略[泰德·科诺瓦充当了《新杰克》(*Newjack*)一书中的狱警,又充当了《迷踪》(*Bolling Nowhere*)一书中的流浪汉],并延长了报道的时间[莱昂·丹斯对(Leon Dash)《罗斯·李》(*Rosa Lee*)一书中的角色进行了长达五年的追踪报道;艾德里安·勒布朗对《无序之家》(*Random Family*)进行了近十年的报道;乔纳森·哈尔的《法网边缘》(*A Civil Action*)几乎是长期报道]。还有一些记者虽然是著名的文体学家[如理查德·克拉默(Richard Cramer)和迈克尔·刘易斯],但他们最重大的创新在于投入报道的体验上,而非他们过去讲故事的语言和形式上。

讽刺的是,这场新闻报道运动探索的正是沃尔夫曾经划分给小说的领域。“仍然存在一些无法轻易让新闻涉入的生活方面,特别是以侵犯隐私为由的方面。小

1 杜鲁门·卡波特(Truman Capote, 1924—1984),美国著名作家。代表作:《蒂凡尼的早餐》(1958)、《冷血》(1965)等。——译者注

2 Joe David Bellamy, "Tom Wolfe," from *The New Fiction: Interviews with Innovative American Writers* (Urbana: University of Illinois Press, 1974), reprinted in *Conversations with Tom Wolfe*, ed. Dorothy M. Scura (Jackson: University Press of Mississippi, 1990), 39.

说将来会在这一块有所发展。”沃尔夫写道。<sup>1</sup> 他未曾料到，新一代新闻记者会立足于(并最终超越)他的报道方法，延长并深化他们与人物的交往，并到了公私界线基本荡然无存的程度。沃尔夫体会他笔下人物的思想，而新新闻主义记者体验他们的生活。

尽管沃尔夫坚称自己首先是一名记者，但是他的巴洛克式文风和活跃想象力——用威尔弗雷德·希德(Wilfred Sheed)的话说就是“哈哈镜”——使其包罗万象，这让他的工作具有影响力。我们阅读沃尔夫的作品是因他将奇诡的想象力带入现实，而非因现实本身。<sup>2</sup>

对沃尔夫来说，报道，即浸入式报道，对细节的疯狂积累就表明了一个人的地位。“最佳的新闻要不断地涉及一个主题，即地位，”他曾对一位采访者说，“所写的每篇文章都是为了发现并明确一些新地位。”<sup>3</sup> 一个人的衣着和居所对沃尔夫具有近乎神学的意义，他对社会地位的敏感度以及对“新鲜事物”的兴趣，稳固了他成为新新闻主义风尚达人的地位。然而，沃尔夫以地位为核心的报道注重风格过于实质，以至于他的新闻(同样包括他小说中的人物<sup>4</sup>)不够复杂，没有深度。沃尔夫的写作浮于表面，他曾被描述为拥有“蚂蚁的社会道德”<sup>5</sup>，生来就不是个活跃分子。<sup>6</sup> 对沃尔夫而言，“风格比政治重要，乐趣比影响力重要，地位比阶级重要”。历史学家艾伦·特拉登堡(Alan Trachtenberg)写道：“沃尔夫的革命没有改变什么，没有颠覆什么，在地位之外别无他物。”<sup>7</sup>

而且，沃尔夫对地位的见解并不包括对种族和阶级的探讨——这是在新新闻

---

1. Wolfe, *The New Journalism*, 35.

2. “基于这些事实，他运用自己的意识、自己的选择和修辞。这些便成为沃尔夫一事实，他横跨在他所厌恶的小说作品的边缘。”威尔弗雷德·希德在《一面哈哈镜》(*A Fun-House Mirror*)中写道。The *New York Times Book Review*, December 3, 1972, reprinted in *The Reporter As Artist: A Look at The New Journalism Controversy*, ed. Ronald Weber (New York: Hastings House, 1974), 295.

3. 伊莱恩·邓迪：“汤姆·沃尔夫……但确切地说，完全正确！”*Vogue*, April 15, 1966, reprinted in *Conversations with Tom Wolfe*, ed. Dorothy M. Scura (Jackson: University of Mississippi, 1990), 9.

4. 詹姆斯·伍德在《完全人》(*A Man In Full*)的书评中写道：“沃尔夫就像一个大嗓门的人，自以为说话和别人没什么不一样……他的人物是以类聚的：每一类都是总类的一个特殊版本。”James Wood, *The Irresponsible Self* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2004), 212-213. 伍德表示参见沃尔夫频繁使用雷同的形容词组来描述不同的人物。

5. Jack Newfield, “Is There a ‘New Journalism’?”, in *The Reporter As Artist: A Look at The New Journalism Controversy*, ed. Ronald Weber (New York: Hastings House, 1974), 302.

6. “说我们遇到了相同的老问题——战争、贫困，我觉得这话说起来很轻松。那样，我们就不需要去研究主要问题，如果你想这样讲的话，那就是大家突然就自由了。他们富有、丰腴、自由。”沃尔夫在1968年8月19日刊发的由劳伦斯·迪茨进行的《纽约时报》杂志访谈中如是说，reprinted in *Conversations with Tom Wolfe*, ed. Dorothy M. Scura (Jackson: University Press of Mississippi, 1990), 19.

7. Alan Trachtenberg, “What’s New.” Review of *The New Journalism*, by Tom Wolfe. *Partisan Review* 41: 296-302.

主义中很少用任何有意义的方式进行探讨的区别，但却常常是新新闻主义记者工作的核心问题。广大的亚文化群，特别是穷困的亚文化群，为泰德·科诺瓦、威廉·菲尼根、莱昂·丹斯、艾德里安·勒布朗、亚历克斯·寇罗威兹(Alex Kotlowitz)以及埃里克·施洛瑟(Eric Schlosser)这样的作家提供了素材。这些作家并不将那些被剥夺公民权的人视为异类，而是认为他们的问题反映了美国所陷入的困境。新新闻主义很大程度上具有活跃分子的因素——一个揭发丑闻(施洛瑟)和进行社会关切(丹斯、寇罗威兹和勒布朗)的因素。“沃尔夫关注的是人们在社会上的地位，”劳伦斯·赖特说，“而我则更多地挖掘那不为人知的部分，有时是非常危险的呼吁，以及这些信仰如何导致个人和文化群体陷入冲突。”

说到底，新新闻主义是日常文学。如果将沃尔夫设计的古怪情节和具有传奇色彩的人物放在现实中，那么新新闻主义就走了相反的路线，即深入普通人经历的根源，探讨盖伊·塔利斯(Gay Talese)所说的“现实之下蠢蠢欲动的虚构暗涌”。就这一点而言，约翰·麦克菲(John McPhee)和塔利斯等作家——平庸的散文诗人——在先前那一代可是风云人物。塔利斯力求将普通人的新闻化为艺术，我们因而发现了新新闻主义的一个层面，那是沃尔夫的宣言中没有表明的。麦克菲和塔利斯均强调，严谨地报道日常生活中的事件和人物比采用华丽的写作风格更重要。报道寻常的琐事——动辄就是好几年——已经成为他们的特色。

塔利斯划清了和沃尔夫之间的界线。与沃尔夫不同的是，他对与失败有关的事情情有独钟。“这个主题比成功更能激发我的兴趣，”他说，“汤姆对最新鲜、最新潮的事物比较感兴趣……而我对经久不衰的事物及其经久不衰的原因比较感兴趣。”<sup>1</sup>即使当塔利斯真的着手撰写黑手党这样引人入胜的主题(如《感恩岁月》)时，他也回避了这个故事最哗众取宠的一面，着重探索犯罪生活的社会和心理现实。罗纳德·韦伯(Ronald Weber)将沃尔夫和塔利斯从不同方面做了对比。“如果将沃尔夫置于新的非虚构范围内文学那一端，那么塔利斯就属于新闻这一端。如果塔利斯是延伸到艺术层面的记者，那么沃尔夫就是身为记者的艺术家。”<sup>2</sup>

麦克菲具有双重影响。首先，一代文学新闻记者，包括埃里克·施洛瑟和理查德·普雷斯顿(Richard Preston)，都在普林斯顿上过他的“事实文学”(Literature of Fact)课程。其次，麦克菲对新新闻主义的影响从他选取的广泛主题中可以看出来：主题不限——从地质学、核武器到渔业、篮球——对文学新闻记者来说是公平游戏，只要是大量研究过并坚持不懈地报道过就行。正如威廉·L. 霍沃斯

1 Gay Talese, "The New Journalism: A Panel Discussion with Harold Hayes, Gay Talese, Tom Wolfe and Professor L. W. Robinson," *Writer's Digest*, January 1970, reprinted in *The Reporter As Artist: A Look at The New Journalism Controversy*, ed. Ronald Weber (New York: Hastings House, 1974), 69.

2 Ronald Weber, *The Literature of Fact* (Athens, Ohio: Ohio University Press, 1980), 102.



(William L. Howarth)所写的,他已经“在艺术层面对报告文学进行了延伸”<sup>1</sup>。麦克菲作品的吸引力在于他写作时的精神,那种不动声色加以挑衅的个人风格和他写作的主题一样吸引人。读者在许多新新闻主义记者那里感受到的那种非正式的、宣言式的、几乎故意粗野的笔调便是麦克菲的真传。他的作者在场恰巧与沃尔夫“虚张声势的叙述者”<sup>2</sup>相反;麦克菲很少成为自己作品中的人物,就算他真的出现在作品当中,也绝不会是焦点。

长期以来,沃尔夫的宣言被视为新新闻主义的“圣经”,它也像《圣经》一样,由一段创世史和一套指导原则组成。原则非常明确:新新闻主义采用完整的对话,而不是从每日新闻中引用一些片段;从一个场景过渡到另一个场景,就像过电影一样;吸纳不同的观点,而不是从单个叙述者的角度讲故事,并且十分关注人物的出现和行为方面的具体情况。经过严谨的报道,新新闻主义看起来“像个故事”。

1962年,沃尔夫在阅读盖伊·塔利斯发表在《时尚先生》(*Esquire*)上的《乔·路易斯:王者中年》(*Joe Louis: The King as a Middle-aged Man*)时猛然顿悟。这是一篇以短篇小说的口吻和笔调写成的杂志文章,将虚构的亲切感与非同寻常的新闻报道结合了起来。范围在沃尔夫的眼前缩小:等级被推翻了。如今,新闻记者或许可以“借助任何文学手法,从文章的传统对话到意识流……同时从智力和情感上来激发读者”<sup>3</sup>。1963年,在为《时尚先生》撰写一篇关于减重高速汽车展的文章时,使沃尔夫闻名于世的洗礼来临了。受写作阻滞的影响,他在一份疯狂的备忘录中对他的编辑概述了这篇报道。编辑将文稿打了出来——“要开始了(呜呜——呜呜——)那辆糖果色的橘色片状流线型的宝贝”,基本上未经编辑加工。“突然莫名其妙地出现这种新式新闻,这在文学界引起了地位恐慌。”<sup>4</sup>沃尔夫写道。

小说不再是伟大的写作所追求的文学形式了,而成为索尔·贝娄(Saul Bellow)、诺曼·梅勒、约翰·厄普代克(John Updike)和菲利普·罗斯(Philip Roth)等文学巨匠之间的“全国性竞赛”。新闻不再仅仅是青年人积累世界经验的地方,而是“你在通往小说最终胜利的路上入住过夜的汽车旅馆”<sup>5</sup>。[作为《先驱论坛报》(*Herald Tribune*)的特稿作家,他是在这条路上才最终产生了《夜都迷情》(*The Bonfire of the Vanities*)等小说——沃尔夫知道自己在说什么]自此,沃尔夫判定小说家将会惧怕新闻记者。

沃尔夫制造的闹剧——文坛的地位恐慌!小说死了!新新闻主义获胜!——

1 William L. Howarth, ed., *The McPhee Reader* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977), vii.

2 Wolfe, *The New Journalism*, 17.

3 Tom Wolfe, *The New Journalism* (New York: Harper and Row, 1973), 15.

4 Tom Wolfe, *The New Journalism* (New York: Harper and Row, 1973), 25.

5 Tom Wolfe, *The New Journalism* (New York: Harper and Row, 1973), 5.

有两个潜在的(矛盾的)前提。首先,因为沃尔夫坚称新新闻主义是“莫名其妙”蹦出来的,他就不得不为那些作品与之相似的作家的存在进行辩解。其次,沃尔夫相当聪明,知道没什么东西会无中生有、莫名其妙地出现。因而,沃尔夫需要为新新闻主义找到一个血统纯正的先祖。此外,新新闻主义的文学先祖不可与任何同新闻一样卑劣的东西具有相似性。这一点至关重要,否则沃尔夫的“新风格”就只不过是这种体裁的下一个逻辑阶段,那还有什么意思呢?

沃尔夫的办法真是妙不可言。他想,在文学的先例中,还有什么能比小说自己更能打倒小说呢?因此,他认为新新闻主义(及其实践者,如迈克尔·赫尔、杜鲁门·卡波特、诺曼·梅勒、琼·迪丹、约翰·塞克和盖伊·塔利斯)不是美国新闻的新阶段,而是欧洲文学现实主义传统的复兴——被一代乳臭未干、只会纸上谈兵的美术硕士不公正地忽视的一种传统。“他搭着小说的顺风车,却在大肆宣扬小说的末日来临。”迈克尔·J·阿伦(Michael J. Arlen)写道。<sup>1</sup> 沃尔夫一举“废黜”了小说,将它从美国新闻中甩掉的同时,提出了18和19世纪欧洲小说的责任。文学现实主义,尤其是菲尔丁<sup>2</sup>、斯特恩<sup>3</sup>、斯摩莱特<sup>4</sup>、狄更斯<sup>5</sup>、左拉<sup>6</sup>和巴尔扎克<sup>7</sup>的作品在为他呐喊助威。

新新闻主义的血统一经确立,沃尔夫才勉强承认了A. J. 列伯灵(A. J. Liebling)、约瑟夫·米切尔(Joseph Mitchell)、杜鲁门·卡波特、约翰·赫西(John Hersey)和莉莉安·罗斯(Lillian Ross)等作家多年来已经尝试了各种新新闻主义写作技巧(情景、对话、视角和具体情况)的事实。但1965年在《先驱论坛报》的周日增刊《纽约》上发表两部系列故事,将这些作家发表作品的杂志《纽约客》(*The New Yorker*)贬得一文不值之后,沃尔夫就陷入进退两难的境地了。<sup>8</sup> 他不便于掉转方向对该杂志进行好评,那

1 Michael J. Arlen "Notes on the New Journalism," *The Atlantic Monthly*, May 1972, reprinted in *The Reporter As Artist: A Look at The New Journalism Controversy*, ed. Ronald Weber (New York: Hastings House, 1974), 253.

2 菲尔丁(Fielding, 1707—1754), 英国现实主义小说家。代表作:《大伟人江奈生·魏尔德传》(1743)、《汤姆·琼斯》(1749)、《阿米莉亚》(1751)等。——译者注

3 劳伦斯·斯特恩(Laurence Sterne, 1713—1768), 英国著名小说家。代表作:《项狄传: 绅士特里斯丹·项狄的生平与见解》(1759—1767)、《伤感旅行》(1768)等。——译者注

4 托比亚斯·斯摩莱特(Tobias Smollett, 1721—1771), 英国著名小说家。代表作:《蓝登传》(1748)、《皮克尔历险记》(1751)等。——译者注

5 查尔斯·狄更斯(Charles Dickens, 1812—1870), 英国著名作家。代表作:《雾都孤儿》(1838)、《大卫·科波菲尔》(1849—1850)、《双城记》(1859)等。——译者注

6 爱弥尔·左拉(Émile Zola, 1840—1902), 法国批判现实主义作家。代表作:《小酒店》(1876—1877)、《娜娜》(1879—1880)等。——译者注

7 巴尔扎克(Honoré·de Balzac, 1799—1850), 法国著名小说家, 被称为“现代法国小说之父”。代表作:《欧也妮·葛朗台》(1833)、《高老头》(1834)等。——译者注

8 《袖珍木乃伊》(*Tiny Mummies*), 沃尔夫在里面将《纽约客》编辑威廉·萧恩描绘成一个“博物馆保管员、殡仪员和停尸间的科学家”。

他是怎么做的呢？沃尔夫只是泰然自若地表示《纽约客》出离传统，将赫西、卡波特、罗斯、列伯灵以及其他“还算不错的人选”扯到一块儿，作为新新闻主义的历史先驱。<sup>1</sup>

评论家们很恼火，但基本接受了沃尔夫的解释。文学理论家们弄清了沃尔夫对新闻小说的见解，就徒劳地以后现代主义为出发点，来预言事实和虚构之间的分界线，掀起了一阵学术研究——“事实童话”“小说史”——热潮，并以其中六位作家（沃尔夫、梅勒、汤普森、赫尔、卡波特和迪丹）为重点研究对象。

怀疑主义者多半着眼于新新闻主义是否真的是新的，特别是在18世纪和19世纪英国文学史中是否有先例。沃尔夫期望大部分抨击他的人选出的作品——艾迪生<sup>2</sup>和斯蒂尔<sup>3</sup>的咖啡屋报告、笛福<sup>4</sup>的《瘟疫年纪事》(*A Journal of the Plague Year*)、狄更斯的《博兹札记》(*Sketches by Boz*)、威廉·哈兹里特<sup>5</sup>的“战斗”、吐温<sup>6</sup>的《异乡奇遇》(*The Innocents Abroad*)、小泉八云<sup>7</sup> (Lafcadio Hearn)为《辛辛那提询问者报》(*The Cincinnati Enquirer*)所刻画的妓女和罪犯——能够显出与新新闻主义的迥异之处。而且，沃尔夫的辩驳是相当有说服力的。狄更斯、笛福等人所运用的一些手法有点像新新闻主义，但仔细观察，我们会发现这些作家有着完全不同的主旨和方法。艾迪生和斯蒂尔基本上是不怎么使用情景和引用来推动工作的散文家。其他大多数批评者主张将不写新闻的作家作为研究对象（例如，笛福的《瘟疫年纪事》从技巧上讲算是虚构），认为除此之外的人只不过是情景和对话片段拼凑文章的自传作者。自身有实力的大腕作家根本没有参与沃尔夫的游戏。

最后，沃尔夫倒不怎么关心体裁的演变史，而是更关心他的职业前途了。他是一个推销员，新新闻主义是他的产品。“如果电视脱口秀节目在谈论毒品时出现脏话，不断地提到一个新的体裁，提到非虚构小说，提到新新闻主义和一件西服背心，就有必要来销售该产品。本来就是这样。”乔治·霍克(George Hough)写道。沃尔夫已经向那将他和他的同党降级到杂志和报纸特写专栏的文学等级制宣战了。最终，沃尔夫的主张与其说是一场运动宣言，不如说是给自己做的宣传广告。

1 Tom Wolfe, *The New Journalism* (New York: Harper and Row, 1973), 46.

2 约瑟夫·艾迪生(Joseph Addison, 1672—1719)，英国散文家、诗人、剧作家以及政治家。代表作：《闲谈者》(1710)、《旁观者》(1711)等。——译者注

3 理查德·斯蒂尔(Richard Steele, 1672—1729)，英国散文家。代表作：《闲谈者》(1710)、《旁观者》(1711)等。——译者注

4 丹尼尔·笛福(Daniel Defoe, 1660—1731)，英国作家，代表作有《鲁宾孙漂流记》(1719)等。——译者注

5 威廉·哈兹里特(William Hazlitt, 1778—1830)，英国散文家。代表作：《席间闲谈》(1821—1822)、《时代的精神》(1825)等。——译者注

6 马克·吐温(Mark Twain, 1835—1910)，美国著名作家。代表作：《汤姆索亚历险记》(1876)、《百万英镑》(1893)等。——译者注

7 小泉八云(KOIZUMI YAKUMO, 1850—1904)，原名拉夫卡迪奥·赫恩(Lafcadio Hearn)，爱尔兰裔日本作家。代表作：《来自东方》(1895)、《怪谈》(1904)等。——译者注

在一个计划报废的时代，未能免俗的是，新新闻主义也没新多久。“新新闻主义究竟遭遇了什么？”沃尔夫发表宣言两年后，托马斯·鲍尔斯(Thomas Powers)在《公益》(*Commonweal*)中问道。<sup>1</sup>到了20世纪80年代，人们一致认为新新闻主义已成为过眼云烟。

沃尔夫自利式的新新闻主义史使人很难有所区别地鉴别现代文学新闻的美国特性，并且展望未来时，人们也很难看到19世纪美国文学新闻和当代新新闻主义记者之间的延续性。<sup>2</sup>

尽管沃尔夫和他的批评者们探讨了文学新闻的许多方面，却没有人为为什么它似乎只在20世纪下半叶的美国有较好的发展。为什么它没有在欧洲、亚洲和南美洲这些欢迎非虚构文学的地区发展起来，尽管它们拥有高度发达的小说和散文传统？甚至文学新闻的发源地英格兰——除了布鲁斯·查特文(Bruce Chatwin)、詹姆斯·芬顿(James Fenton)和伊莎贝尔·希尔顿(Isabel Hilton)等与《格兰塔》<sup>3</sup>有关联的作家以外——从奥威尔<sup>4</sup>开始就很少出现实践者。

这表明，美国特有的某种关于风格的东西并不新颖。“文学质量第一次达到一百多年前德纳(Dana)的《两年水手生涯》(*Two Years Before the Mast*)的报道性新闻的传统，自马克·吐温的时代以来，已经成为我们的文学中主要的决定力量之一。”约翰·A·考恩霍文(John A. Kouwenhoven)1948年在他的研究《美国制造》(*Made in America*)中写道。他说，报道性新闻是美国特有的一种现象。他以约翰·赫西的作品《广岛》(*Hiroshima*)为例，认为这类作品提供了“在别处鲜为人知的严谨的事实细节，作为报道的基础”。

最近，有人称体裁中一定有某种东西从根本上讲是美国特色的，表明它“与表达力量、大小和美国经验的绝对不可抗拒的能量是分不开的”<sup>5</sup>。一半生涯住在欧

- 1 沃尔夫“转移美国文学能量全部工作重点的企图没有得到热烈响应。不是没有人相信他是认真的，而是没人相信他是真的”。Thomas Powers, "Cry Wolfe," *Commonweal*, October 24, 1975, 497.
- 2 我一直奇怪的是，汤姆·沃尔夫竟被认为是新新闻的先贤圣者。他的作品在形式上与其他新新闻记者(迈克尔·赫尔、杜鲁门·卡波特、诺曼·梅勒、琼·迪丹、约翰·塞克、盖伊·塔利斯——都在沃尔夫的选集里)并没有多少相似之处。他的主题(习惯和思想道德、文化走向)与他的同僚们截然不同：政治(梅勒、迪丹)、战争(赫尔、塞克)以及犯罪(卡波特、塔利斯)。他的写作风格——夸张、疯狂、虚张声势——是无法效仿的。“沃尔夫从未跟盖伊·塔利斯或迪克·斯卡普在一个节拍上或像他们互相之间那样合拍。”威尔弗雷德·希德于1972年12月3日在《纽约时报书评》上写道。他被视为与运动同样有名的显而易见的理由是，他是第一个提醒并编辑了第一本选集的人之一。这些理由，就像大多数显而易见的回答一样正确却又不足。他们大量运用“因为我说过”的逻辑，接受迈克尔·阿伦1972年5月在《大西洋月刊》上称为沃尔夫的“我和我的伙伴们一同锻造了历史”事件版本的表面价值。
- 3 《格兰塔》(*Granta*)，一本始于维多利亚时代的文学类杂志，1889年在剑桥大学创刊。——译者注
- 4 乔治·奥威尔(George Orwell, 1903—1950)，英国著名小说家。代表作：《动物农场》(1945)、《1984》(1949)等。——译者注
- 5 Chris Anderson, *Style as Argument* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987), 2.

洲并记述欧洲的《纽约客》作家简·克莱默(Jane Kramer)表示赞同。“人们试着模仿这种体裁，却模仿不了。这种叙述性的风格确实只有在美国才有——在英格兰是以另一种方式得到发展的。”她说。

这种“美国例外论”可追溯到19世纪下半叶。那时，百花齐放——人口统计学、经济学、文学——都为支持非虚构文学，尤其是文学新闻提供了条件。

从本杰明·富兰克林<sup>1</sup>的时代起，美国已形成经验主义、实用主义文化——这是19世纪中期通过用文化融合科学和社会改革而形成的一股自身推动力。“我们的时代是事实的时代。它需要事实，而非理论。”雅各布·里斯在《穷人的孩子》(*The Children of the Poor*, 1892)中写道。文学同样渴求事实信息。“科学家们搜集了大量的事实，其中许多是新奇的，让人浮想联翩。当科学努力地将所有这些事实与知识构造融合时，作家则在努力地将事实体现在想象类文学构造中。”新闻记者、文史学家理查德·普雷斯頓写道。<sup>2</sup>

最令人吃惊的事实是美国财富、版图和人口的激增。1860年至1890年，这个国家的人口和人均财富翻了一番，而国民财富翻了两番。<sup>3</sup> 1870年至1900年，一个拥有7500万人口的国家接纳了1200万移民。传统的新闻报道不够生动，因而无法渲染出美国生活非同寻常的变化。有人说美国新闻的文学(或叙事)滞后是对纯粹基于事实的理由导致的限制性的反映。相反，更具有叙事性和主观性的形式能以更容易理解的方式传播巨大的数据资料。<sup>4</sup>

因此，以大量事实为基础的叙事史学成为流行于美国的文学体裁。“面对一个充满陌生生活方式以及可能有益或有害的神秘事物的新大陆，美国人一向更注重精确的调查和可靠的报道。”普雷斯頓写道，“从威廉·布拉德福德(William Bradford)的《普利茅斯殖民史》(*History of the Plymouth Plantation*)到《草叶集》(*Leaves of Grass*)，再到汤姆·沃尔夫的《太空先锋》(*The Right Stuff*)，在诸多美国经典作品中，事实成了神话故事的主要架构。”<sup>5</sup>

非虚构作品在19世纪图书市场独领风骚的原因很多。首先，人们认为小说的内容不务正业，有时还可能伤风败俗。<sup>6</sup> 经济也是一大原因。出版社更倾向于给

---

1 本杰明·富兰克林(Benjamin Franklin, 1706—1790)，美国著名的政治家、物理学家，同时也是出版商、印刷商、记者、作家、慈善家，更是杰出的外交家及发明家。代表作有《富兰克林自传》(1771)等。——译者注

2 Richard Preston, "The Fabric of Fact"(Princeton University dissertation), 1983, 6.

3 John C. Hartscock, *A History of American Literary Journalism* (Amherst: University of Massachusetts Press, 2000), 58.

4 John C. Hartscock, *A History of American Literary Journalism* (Amherst: University of Massachusetts Press, 2000), 59.

5 Richard Preston, "The Fabric of Fact"(Princeton University dissertation), 1983, 34.

6 Richard Preston, "The Fabric of Fact"(Princeton University dissertation), 1983, 16.

作家一笔非虚构故事而非虚构小说的预付款。因为英格兰和美国 1899 年才签订了国际版权协议，那么相对于购买本国小说，美国出版社剽窃英国小说作品来得更省心。随着美国边境不断扩张，人口不断增加，读者渴望更多地了解美国新边疆方面的资讯，“真实探险”类书籍的销量完全可以预测。美国非虚构作品拥有一个庞大的、可靠的国际读者群：美国故事是全世界都想听的故事。<sup>1</sup>

报纸的发行量在 1870 年至 1900 年期间翻了两番，美国对非虚构的狂热追求由此可见一斑。这种增长在很大程度上是由新报纸向读者传递信息的方式发生重大变化造成的。直到 19 世纪 30 年代，典型的日报是 4 页，通过订购销售给为数不多的关注商业和政治的读者。<sup>2</sup>

1833 年 9 月 3 日，《纽约太阳报》(*The New York Sun*)开始从党派和商业新闻转变到商务便士报。19 世纪 30 年代至南北战争期间，便士报的编辑们发现，通过“故事”传递的新闻比此前由编辑社论和财经资讯组合、统治美国报业的新闻吸引了更多的读者。《太阳报》的首期立即售罄，其中大量“有人情味的”故事(实际上是便士报发明出来的形式)吸引了“渴望了解与他们有相同处境的其他人、来自异国他乡或北部农场的忧伤的灵魂——流荡到一个快速发展的城市，常常在迷茫、冷漠、不解当中挣扎的人”，史学家乔治·H. 道格拉斯(George H. Douglas)写道。<sup>3</sup> 19 世纪 30 年代，便士报引进了新闻和报道的现代概念(后者在南北战争期间得以发展)，将注意力转向了与读者的生活息息相关的故事。<sup>4</sup>

19 世纪 80 年代，《太阳报》以查尔斯·达纳(Charles Dana)为典型，在旧新闻和一直发展到世纪末的新新闻之间架起了一座桥梁。达纳的贡献是将每日焦点和生动的新闻佳作结合了起来。在达纳看来，一则新闻故事本身就是一种艺术形式。<sup>5</sup> 达纳的团队是由一些记者组成的。例如，雅各布·里斯描写他居住了七年的纽约贫民窟，为《太阳报》的新闻提供了揭露黑幕的优势。

1883 年，约瑟夫·普利策(Joseph Pulitzer)收购了《纽约世界报》(*New York World*)，试图雇用达纳的一些最出色的作家。这事绝非巧合。19 世纪 80 年代，“新新闻主义”这个词首次在美国出现，被用来描述感觉主义和改革派新闻的融合——以移民和穷人的名义揭露黑幕，这是人们在《纽约世界报》和其他报纸上可

1 Richard Preston, "The Fabric of Fact" (Princeton University dissertation), 1983, 19.

2 Michael Robertson, Stephen Crane, *Journalism, and the Making of Modern American Literature* (New York: Columbia University Press, 1997), 3.

3 George H. Douglas, *The Golden Age of the Newspaper* (Westport: Greenwood Press, 1999), 6.

4 “报纸开始不再反映小贸易圈精英的事，转而反映越来越杂的、都市的中产阶级大众的活动。”Michael Schudson, *Discovering the News: A Social History of American Newspapers* (New York: Basic Books, 1978), 22.

5 George H. Douglas, *The Golden Age of the Newspaper* (Westport: Greenwood Press, 1999), 73-74.

以看到的。普利策并不怕表露他的意图，他在新《纽约世界报》首期上发表了自己的信条：“在这个大型的、迅速发展的城市，对于一份不仅便宜而且光明，不仅光明而且广泛，不仅广泛而且真正民主的报纸——献给人民而非有钱有势的人，更多地致力于新世界而非旧世界的新闻，曝光所有的欺诈和骗局，与所有的公害和虐待做斗争，真诚地为人们服务、奋斗——来说，是有发展空间的。”<sup>1</sup>新新闻主义是一种大众现象。截至1887年，普利策的《纽约世界报》每天的读者人数达到25万，这使它成为国内发行量最大的报纸。普利策称详尽的报道是其新闻的重要组成部分。正如他对《圣路易斯邮报》(*St. Louis Post-Dispatch*)的员工所讲的：“不撞南墙不回头！继续！继续！一直到这个主题真的穷尽了。”<sup>2</sup>

尽管过去与普利策的新新闻主义毫无关联，被林肯·斯蒂芬斯称为“文学新闻”的写作体裁却与新新闻主义有着许多共同的目标。作为19世纪90年代《纽约商业广告》(*New York Commercial Advertiser*)的本地编辑，斯蒂芬斯将文学新闻——巧妙地叙述大众所关注的主题新闻——转变成编辑策略，坚称艺术家和新闻记者的根本目标(主观性、诚实性、同理心)是相同的。“我们的一个谋杀新闻标准范式是，不能太不言自明，杀人犯不能被我们的读者绞杀了。”他在自传中写道：“我们从未达成理想，但就是这样；从科学和艺术层面来讲，它是艺术家和报界的真正理想：全面搜集新闻，充满人情味地报道新闻，读者就能够感同身受。”<sup>3</sup>

斯蒂芬斯在20世纪早期，因发表于《麦克卢尔》(*McClure's*)杂志的作品而成为知名的耙粪记者。但是在他的整个职业生涯当中，他的目标是激发他的作家(和他自己)创作出与美国最重要的(商业和政治)机构相关的“文学”——通过注入伟大虚构的激情、风格和手法，将写作提升到新闻的层次上。

查阅斯蒂芬斯和克莱恩广泛的出版史，我们会发现斯蒂芬斯的《纽约商业广告》不是唯一一个对叙述性文学新闻采取开放态度的刊物。<sup>4</sup>克莱恩是他的同时代人中将斯蒂芬斯的远见卓识最好地付诸实践的一个，因为他满怀敬意地平衡了文学和新闻的需求。克莱恩认为将几种不同体裁的事件按年代记述几遍是小事一桩，就像他在报刊文章、短篇新闻和杂志文章中详细描写他所经历的一次沉船事故时

1 George H. Douglas, *The Golden Age of the Newspaper* (Westport: Greenwood Press, 1999), 103.

2 Michael Emery, Edwin Emery, Nancy L. Roberts, *The Press and America: An Interpretive History of the Mass Media*, 9<sup>th</sup> ed. (Boston: Allyn and Bacon, 2000), 172.

3 Lincoln Steffens, *The Autobiography of Lincoln Steffens* (New York: Harcourt, Brace and Company, 1931), 317.

4 除了全国的报纸和杂志以外，“克莱恩还在不同时代纽约的各大报纸上刊发了有地方色彩的现实生活特写”。John C. Hartscock, *A History of American Literary Journalism* (Amherst: University of Massachusetts Press, 2000), 34.

所做的一样。<sup>1</sup>“不适合一种体裁的却正好适合另一种体裁。”乔治·霍克(George Hough)写道。

沃尔夫和其他人经常用克莱恩的生涯来证明新闻一直以来不过是小说的“热身运动”。但对克莱恩来说,这根本就不是真的。克莱恩的小说在表现某些题材时比他的新闻见长。他在了解纽约贫民窟之前就写了《街头女郎玛吉》(*Maggie: A Girl of the Streets*),在写成《红色英勇勋章》(*The Red Badge of Courage*)两年后才见过战场。<sup>2</sup>从这个方面来说,小说是他卓越的新闻的热身,而不是相反。

备受克莱恩青睐的新闻形式是近距离观察的城市生活特写。这些特写——有关贫民、移民、平民——以他记录人物和他们平凡的奋斗历程的理智巧妙的方式吸引读者。克莱恩运用对话和透视,将纽约当作“一个个小世界的拼图”,一个根据阶级和种族划分的微观世界,并把它像照片一样清晰地呈现出来。克莱恩没有使用雅各布·里斯或林肯·斯蒂芬斯那样的风格,以社会评论家或一个好辩的耙粪记者的姿态写作,而是以一个细目目击者的姿态写作。“他并不关心读者到社会同情之间的转变(也许是不信任或厌倦了这种姿态的优越感),而关心纯粹资料到经历之间的转变。他以一个现场现象学家的姿态写作,通过渲染可以感觉到的细节,一心想描写现场的感悟(包括各自的见地)。”艾伦·特拉登堡写道。<sup>3</sup>

到1990年,人们越来越坚信报纸应努力追求客观性,这导致文学新闻在报纸上几乎没了位置。福楼拜<sup>4</sup>、乔伊斯<sup>5</sup>等人警告小说家说,写新闻对他们的虚构作品不利,并且会进一步降低新闻在文学界的地位。小说逐渐呈现出哈索克所称的“密码神学光环”<sup>6</sup>的现象,有着新闻不可与之同日而语的重要感和超越性。“新闻进一步延伸到叙述性文学新闻——在文采上的最终‘沦陷’,很大程度上是19世纪高尚文学的发明造成的。”<sup>7</sup>哈索克说。这或多或少是始于沃尔夫的从新闻到小说的漫漫长路的文学等级造成的。

1 Michael Robertson, Stephen Crane, *Journalism, and the Making of Modern American Literature* (New York: Columbia University Press, 1997), 56.

2 Michael Robertson, Stephen Crane, *Journalism, and the Making of Modern American Literature* (New York: Columbia University Press, 1997), 57.

3 Alan Trachtenberg, "Experiments in Another Country: Stephen Crane's City Sketches," *The Southern Review* 10: 278.

4 居斯塔夫·福楼拜(Gustave Flaubert, 1821—1880),法国著名作家。代表作:《包法利夫人》(1857)、《情感教育》(1869)等。——译者注

5 詹姆斯·乔伊斯(James Joyce, 1882—1941),爱尔兰作家、诗人。代表作:《尤利西斯》(1922)、《芬尼根的守灵夜》(1939)等。——译者注

6 John C. Hartscock, *A History of American Literary Journalism* (Amherst: University of Massachusetts Press, 2000), 217.

7 John C. Hartscock, *A History of American Literary Journalism* (Amherst: University of Massachusetts Press, 2000), 244.



本书收录的作家不以任何社会或机构形式构成一个同调群。他们当中有些人彼此相识，但大多数都素昧平生。他们都没有同住在这个国家的任何一个城市或地区。他们为不同的杂志撰稿，主要有《纽约客》、《大西洋月刊》(*The Atlantic Monthly*)、《纽约时报杂志》(*The New York Times Magazine*)和《滚石》(*Rolling Stone*)，但大多数靠写书谋生。他们远非沃尔夫对《先驱论坛报》本市新闻编辑人员(查尔斯·波蒂斯、迪克·斯卡普、吉米·布莱斯林)，或在哈罗德·海斯(Harold Hayes)的《时尚先生》上，或克雷·菲尔克(Clay Felker)的《纽约》杂志上所描述的抱团作家。<sup>1</sup>

他们所共有的是对报道手法的一种献身精神，是对经常长期深入他们的采访对象生活的坚定的信念。他们因而能够弥合主观视角与他们眼前的现实之间的差距，能够以既准确又富有美感、令人愉快的方式呈现现实，就像克莱恩先前所做的那样。他们致力于切身体验的报道——基特(Keats)“自我否定能力”的新闻版本，麦克菲和塔利斯堪称他们的父亲。

与其说这种新产物代表的是一个学派，或一场有既定规则的运动，倒不如说它是描述一种日益重要的工作体系背后报道者情感的便捷方式。本书中的作家名单不具有排他性，也不完整——若不是受时间和篇幅的限制，我还会收录十几个别的作家。然而，我之所以选择这十九位作家，是因为他们每个人所代表的新新闻主义的某个特殊方面触动了我。

克莱默、塔利斯和特里林从某些方面来看是这场运动的“前辈”。他们在职业生涯中，或者报道平凡人的不平凡生活，或者报道不平凡人的平凡生活——塔利斯对弗兰克·辛纳特拉(Frank Sinatra)和乔·迪马乔(Joe DiMaggio)的描写就是后一种冲击最著名的范例。

在一个信仰冲突引发恐怖主义和战争的年代，劳伦斯·赖特有关信仰的作品解释了为什么新闻记者放下他们的世俗偏见，靠自身实力来审查宗教思想很重要。赖特对福音派冲击的尊重，加之他在心理学和阿拉伯文化方面的基本功，使他成为新新闻领域最有见地的作家之一。

长期拜读斯蒂芬·克莱恩的作品，我被勒布朗、菲尼根、丹斯、科诺瓦和寇罗威兹重新运用克莱恩准确而富于同情地描绘城市生活的沧桑变迁(寇罗威兹称之为“共鸣新闻”的情感)的方式触动了。除了发挥克莱恩在主观性方面的才能，他们还表现出孜孜不倦地进行报道的耐力。他们一次次回访自己的采访对象，日复一日，甚至年复一年。在克莱恩对其人物经历的非主观呈现和新新闻主义记者以他们居于弱勢的采访对象的名义对公义的巧妙请求之间，存在一种同情会意

---

1 Tom Wolfe, *The New Journalism* (New York: Harper and Row, 1973), 5.