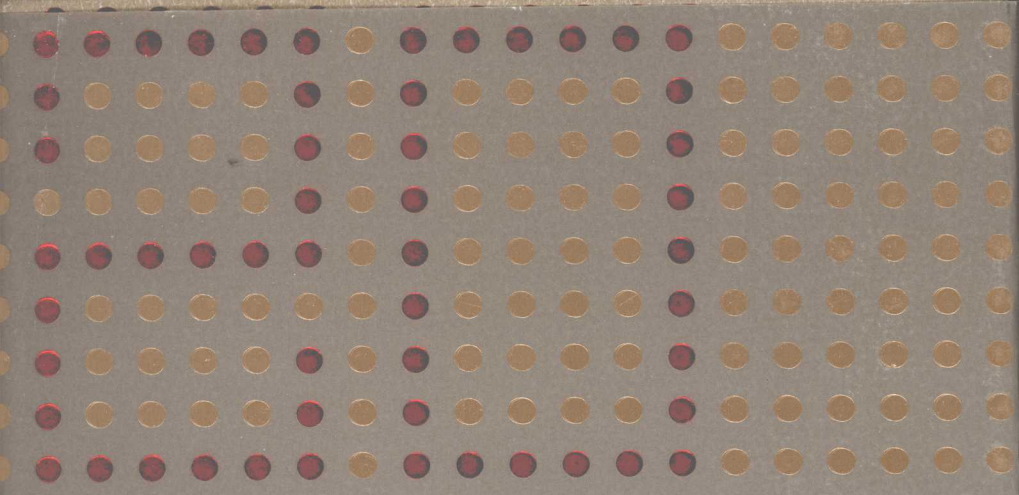




中国新文学大系

1976-2000

第二十集 纪实文学卷一

总主编 王蒙 王元化

本卷主编 李辉

图书在版编目 (CIP) 数据

中国新文学大系 1976—2000 第二十集. 纪实文学卷一/李辉主编.
—上海: 上海文艺出版社. 2009. 4

ISBN 978-7-5321-3536-3

I. 中… II. 李… III. ①文学-作品综合集-中国-当代

②纪实文学-作品集-中国-当代 IV. I217.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 041297 号

CHINESE NEW LITERATURE SERIES, 1976—2000

In 30 Volumes

VOLUME XX: NON FICTION—Part I

Editor-In-Chief: Li Hui

Shanghai Literature & Art Publishing House 2009

Shanghai, China

本丛书系上海文化发展基金会资助项目

出品人 郑宗培

责任编辑 海力洪

封面设计 袁银昌

中国新文学大系 1976—2000 第二十集

纪实文学卷一

总主编 王 蒙 王元化

本卷主编 李 辉

编辑: 本书编辑委员会

出版、发行: 上海文艺出版社(上海绍兴路 74 号)

经销: 新华书店

印刷: 金坛古籍印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 17.125 插页 6 字数 454,000

2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷

印数 1-2,300 册

ISBN 978-7-5321-3536-3/I · 2694 定价: 55.00 元

序 言

李 坤

一 接过徐迟的接力棒

在生命的最后几年,徐迟先生应邀主编第四辑《中国新文学大系》(1949—1976)“报告文学卷”(上海文艺出版社,1997年11月初版),作为一位著名诗人和报告文学作家,他满怀激情,以自己一贯的特有浪漫和诗意,展望未来新的第五辑“报告文学卷”的编选工作。他在序中写道:

我想这就是我在这一好比接力赛跑所要做的事,并要将这一棒的接力赛的赛棒交给此刻还不知是谁的第四棒的选手来接将过去,在第五辑(1976—2000)的选集里,跑到本世纪的终点,亦即是八十年中国新文学的全过程终点,可以想见届时群情雀跃,但闻欢呼之声大起,七彩的礼花飞满了天空……想来那第五辑(1976—2000)的序,它必然是波澜壮阔,要进入到新世纪去,登攀到了科技文明的高峰之巅,“巡天遥看一千河”,显示出我国新世纪的明媚春光来的,必定也是一篇激情的序。

此序在《中国新文学大系(报告文学卷)》刊载出来,时在1997年11月。遗憾的是,此时距徐迟不幸去世已将近一年,他既未能亲眼看

到付出心血的选本问世,当然更无从知晓将是谁在他身后接过第四棒。

至今难忘听到徐迟自杀身亡噩耗的震惊。1996年12月13日上午,刚获知曹禺先生当天早上病逝的消息还不到半个小时,就接到徐迟的好朋友、诗人曾卓先生的电话,他惊魂未定,悲伤地告诉我:“徐迟半夜在医院跳楼自杀了!”这一天13日,恰是星期五,正是计算机世界谈虎色变的“黑色星期五”。谁料想,它真的成了中国文坛的黑色一天!对于中国报告文学界,对于《中国新文学大系》的编选与出版,同样是一大悲哀。

无法想象也难以接受徐迟竟以特别的方式辞别这个世界。在他的晚年,我曾与他有过较多交往,亲眼看到他的精神日趋消沉与怪异的过程。他在去世前一年,1995年,曾在北京居住近半年,我们时有机会见面。在他即将离开北京时,我陪同冯亦代、黄宗英夫妇一起去看他。我惊奇地发现,徐迟嘴里冒出一个接一个听起来非常陌生的科学名词。显然,业已八十岁的徐迟,没有衰老,精神、思想依然年轻。

不过,现在想来,当时我看到冯亦代与黄宗英和谐愉快的样子,曾不由得感叹起徐迟的寂寞与孤独。徐迟和冯亦代在丧偶后都分别组成新的家庭,他们都希望有一个安稳的晚年,在黄昏恋中寻求心灵的平静。然而,徐迟却是一个大失败者。后来,他终于决定离婚,离婚过程中的曲折,想必蚕食着他的生命。表面上,离婚后的徐迟精神上似乎轻松了许多,但他的内心呢?他为之付出的情感无法补偿,希望破灭后的创伤无法愈合。实际上,在生命最后几年,徐迟是一个孤独的老人。也许正是这个原因,徐迟把主要精力转到了对人类产生、人类与自然的关系等等一些神秘莫测问题的思考上,甚至产生人类即将毁灭的绝望。他的朋友们常常说,他的思路真怪,写一些怪文章。说怪,并非思路的不正常,而是他所涉猎的领域,对于大部分是文人的朋友来说,实在陌生得很,抽象得很。

那次见面后不久,徐迟回到了武汉。1996年夏天,我在武汉逗留期间又一次去看望过他——没想到这竟是与他的最后一次见面。

他还依然健谈,充满激情。他说他正在计划撰写一系列关于宇宙、

自然与人类的文章,他沉溺在抽象的时空之中。那是炎热的夏天。我很奇怪他为什么要在武汉最难熬的炎热季节回来。他说他喜欢夏天回到武汉过,比待在北京要好。在告别时,他告诉我冬天会再到北京来。我曾催促他写一本回忆录,或者把曾在《收获》上刊载过的自传体长篇小说继续写下去。可是,他对此似乎毫无兴趣,津津乐道的是宇宙,是进化论,是生物工程。我无法与他进行这样一些话题的交谈。我想,在那样的时刻,他一定感到失望,感到无人对话的孤独。能够与他进行交流、能够理解他的人实在太少。他想借研究与创作摆脱孤独,然而他何曾想到,这反倒又加深了他的孤独。而且是更深的孤独。

令人吃惊的是,从时间上推算,徐迟充满激情和诗意的这篇“报告文学卷”序言,正是写作于生命的最后一年。写作此序时,陷入精神无比孤独和悲观之中的他,显然被他所热爱的报告文学重新点燃了热情和乐观。从所编选的1949—1976年的诸多作品中,他看到了自己以及同辈作家走过的坎坷而又值得回味的道路;他又一次沉浸在“文革”结束后报告文学鼎盛时期的兴奋、快乐之中。他仿佛又听到了亿万读者的欢呼,他的精神为之一振,他的眼前重现历史的辉煌景象。这就不难理解,陷入精神困境的他,笔下的序言依然阳光灿烂,一片蓝天。

可惜这只是一次短暂的电光闪烁。写完与报告文学有关的这一序言之后,徐迟又回到了自己的孤独与悲观之中。他在孤独中度过日日夜夜。他不得不任由孤独蚕食生命,甚至将生存的勇气和信心也蚕食殆尽。最终,他扑向幻灭,选择了一种令人痛心的结局。他以这种方式,告别了文坛,告别了世界。好在他把诗、把《哥德巴赫猜想》、把对报告文学的热爱,乃至完整的一卷两册《中国新文学大系“报告文学卷”》,留给了后人。

在他去世十年后,我应邀编选1976—2000年期间《新文学大系》的“报告文学卷”,成了他的接力者。

时间上有一巧合。正是在1977年冬天,我参加高考恢复后的第一次考试,并于1978年春天走进了上海复旦大学中文系。就个人而言,历史赐予良机,使我得以更贴近地目睹了他所热爱的报告文学飞跃巅

峰的美丽姿态,亲身感受到报告文学当时所产生的巨大影响。尔后,又与之同行,进一步目睹和感受了报告文学的剧烈嬗变。如今,编选这一时期的报告文学,于我是难得的机会。一方面可以对一个文学样式进行梳理、归纳与阐释,一方面又是在挖掘个人的阅读记忆。

徐迟对后继者寄予了莫大期望和热情。如何既尽量秉承他的意愿,对他所热爱的报告文学在二十四年之间的成就做出相对完整的呈现,同时,又力求立足于个人的眼光、思绪,按照自己的判断来进行历史的归纳,并非一件容易的事情。重视继承,又渴望突破,两者之间,需要寻找可能的平衡。

忐忑不安,如履薄冰,如此这般,我开始起步而行。

二 从“报告文学”到“纪实文学”

——本卷概念的最后确定

没有想到,进入阅读和遴选,我却变得迟疑而困惑。我吃惊地发现自己缺少了徐迟先生当年的激情,更没有诗人般的浪漫与乐观。此时,我面对的文坛特别是报告文学创作,并不是徐迟所设想的“群情雀跃”,更不见“七彩的礼花飞满了天空”。甚至在“报告文学”和“纪实”概念的选择上,我也变得举棋不定。

与《新文学大系》的小说、诗歌、散文、理论等其他各卷名称相比,“报告文学”作为一个新兴的文学体裁概念,出现伊始,即存在着不确定性,或者说划分界限比较模糊。

众所周知,报告文学由新闻特写发展而来。当《新文学大系》在二十世纪三十年代开始编选出版时,报告文学的名称虽偶有提及,但尚未被广泛接受和确定。如鲁迅 1936 年谈到被誉为世界报告文学的奠基者、捷克作家基希时,曾这样说:“他将来的报告文学当更有希望”(《三月的租界》)。但仅此而已。当时颇有影响、后来被认为是报告文学代表作的《包身工》(夏衍)、《鲁西流民图》(萧乾)等作品,最初均被称作“特写”。甚至在五十年代,一些被徐迟先生编选进第四辑《新文学大

系》“报告文学”的重要作品,如《我们会见了彭德怀司令员》(巴金)、《谁是最可爱的人》(魏巍)、《本报内部消息》(刘宾雁)、《万里赶羊》(萧乾)、《祁连山下》(徐迟)、《县委书记的榜样——焦裕禄》(穆青、冯健、周原)等,初次发表时,或冠以“特写”,或冠以“通讯”,而非“报告文学”。

概念的模糊与不确定性,给报告文学卷的遍选的确带来一定难度,即便如热爱并推崇报告文学者徐迟,也不例外。他在第四辑《新文学大系》“报告文学卷”序言中曾感叹道:“在文学内部,要划清报告文学的界线,毕竟不会比划国境线更加困难,却也会差不多同样地困难的。从时限上说,本卷所选的,多数还是发生于特写时期的事件,而其中已有着报告文学的露头。空白时期,为后续的时期留下了无限丰富的‘报告文学’的富矿,露头到处出现,随之佳作多不胜数,美不胜收。”

由于报告文学概念形成之初的模糊与不确定性,这一方面可以使编选者有了相当大的灵活性,但也就容易导致概念外延的随意性,从而使这一体裁无法具备一定的排他性和独立性。譬如,1978年《人民日报》副刊发表的《一封终于发出的信》(陶斯亮),从行文结构、作者叙述视角等方面看,无疑更吻合通常意义上的散文,而非由特写演变而来的报告文学,副刊也是将之作为散文发表。但在随后不久举办的第一次报告文学评奖时,因其产生广泛的社会影响,此时又无其他文学类评奖,故将其纳入报告文学范畴参加评选。这一作品在报告文学评奖中的获奖,在很大程度上已经突破了报告文学与散文的界限。此举固然有利于壮大报告文学的声势并拓展其疆土,但界定本来就不明确的报告文学概念,由此显得更加令人难以捉摸。疑问也由此产生:报告文学与散文到底有无区别?区别到底在哪里?

更让人困惑的是,与小说、诗歌、散文等体裁相比,迄今为止,就相对独立的文学样式的划分而言,关于报告文学尚找不到一个令人信服的定义。

文学评论家冯牧先生,在八十九十年代为报告文学的发展倾注了极大热情,发挥了重要的推动作用。同时,他还试图在理论上对报告文

学进行归纳与总结。在为 1993 年出版的《中国报告文学史稿》(张春宁著,群言出版社,1993 年)一书所做的序中,冯牧写道:

一个时期以来,有些论者常把报告文学这个概念,同文学史上古已有之的纪实文学和传记文学的功能文学体裁等同起来。我却始终认为,在人类的文学史上,报告文学是一种新兴的、年轻的、同在先进思想指导下的人民解放事业紧密地连系在一起的一种文学样式,也可以说,报告文学,是同人类社会生活中的新闻报道事业同时兴起又逐渐走向独立发展的一种新的文学体裁。我不大赞成这种说法,认为古往今来凡是以真人真事为写作内容的文学,都可以置之于报告文学的范围之内。如果这种说法可以成立,那么我国《史记》当中的许多篇章就可以算作中国报告文学的始祖了。

根据这一对报告文学的文学样式特点的界定,冯牧进一步认为:

因此,我一直认为,中国的报告文学,是中国近代文学和现代文学发展中的一个组成部分,是多种文学体裁中的一个新生事物。它的诞生与发展,从一开始就是同中国的资产阶级民主革命和在中国共产党领导下的中国人民解放事业密切地结合在一起的。正因为如此,我国的报告文学,从它诞生时期起,就是站在时代发展的最前列的,就是在不同程度上自觉地把推动社会进步和社会改造当作自己的崇高使命的。这就为报告文学这种文学样式带来了自己的艺术规律和艺术特征。或问,这些特征表现在哪些方面?如果让我用简括的文字来表述的话,那就是:凡是好的报告文学,至少应当具备这样一些特点和品格,即:鲜明的时代性,严格的真实性,深刻的典型性,生动的文学性,科学的论证性和丰富的知识性。因此,报告文学不论在过去或是将来,都是我国进步文学和社会主义文学的一个极其重要的组成部分。

冯牧的这一表述,就对中国报告文学的形成与发展过程的叙述而言,有其清晰的历史脉络。他强调报告文学的“轻骑兵”作用固然不错,但如果就对独立的文学样式的归纳和界定而言,却有令人不解之处。譬如,他说:“报告文学是一种新兴的、年轻的、同在先进思想指导下的人民解放事业紧密地连系在一起的一种文学样式……”一般来说,文学样式总是超越时代、阶级、政治而存在并发展的。任何文学样式都可以反映某一时代的内容,但却不能说此样式只是与某一社会形态密不可分。如果上述界定成立,那么报告文学就无法与小说、诗歌等文学样式一样具有相对独立的特性。失去包容性,失去超越时代的可塑性,一个文学样式又如何进入世界文学史的范畴?

有意思的是,徐迟在编选报告文学卷之时,其思路已经与冯牧有了一定差别。冯牧说他不大赞成将“古往今来凡是以真人真事为写作内容的文学,都可以置之于报告文学的范围之内”,但徐迟在其“报告文学卷”的序言中说:“我们选入巴金的《我们会见了彭德怀司令员》、菡子的《我从上甘岭来》等,还提供了刊登其他同类文章一定数量的篇幅。从现在再来看,那也属于回忆录的范畴了,但它们在当时是新的,及时的,最迅速地发表出来的战地通讯。回忆录……,然以形式而论,却正是属于报告文学之列。”

由此看来,徐迟把回忆录纳入报告文学范畴,具有突破性意义,表明实际上他已经意识到业已形成的报告文学概念的局限性,希望拓展其新闻属性,使之更具广泛性和包容性。

应该特别注意的是,就在八十年代报告文学在文坛得到高度重视声名正隆时,一个与之相近的概念“纪实文学”也出现了。为何在已有“报告文学”概念之后,忽然间又使用“纪实文学”概念?两者之间到底有无区别,区别何在?通常议论中,似乎是“报告文学”更属于文学,“纪实文学”则次之。在中国文坛,概念的使用似乎显得十分随意,大家都在使用一个概念,可似乎很少有人跟进对之做深入探讨和具体界定。“报告文学”与“纪实文学”两个概念的交错使用,在一定程度上也造成了以纪实为其特征的文学作品划分的不确定性,使之各自的影响

磨损消耗。但是,一个不争的事实,“纪实文学”的出现绝非偶然,实际上人们意识到报告文学的现有概念,已经无法概括所有纪实类文学作品的全部,需要有所突破其局限,故以“纪实文学”概念来容纳进更为宽泛的内容。

今天,根据 1976—2000 年之间报告文学由盛及衰而其他类型纪实文学作品方兴未艾的创作实际,在我看来,实有将两个相互交叉的概念予以合并的必要。

不妨将视野转向国际文坛。显然,“纪实文学”更接近于国际上通用的“非虚构(Non Fiction)”概念,其范畴更为广泛,包括特写、回忆录、传记、日记、书信等。从这一角度考虑,作为在中国现当代文学中形成和发展的报告文学,就其属性而言,自然应归于此列。也就是说,我们不妨套用国际通行的“非虚构”概念,把“纪实文学”确定作为纪实类文学作品的总称,而在中国当代文学中有着特殊历史地位的报告文学,则是其中的一大构成部分。对于报告文学,应始终强调其最初由新闻特写演变而来的特性,强调其与现实生活的最为直接、最为密切的关系,从而也就在更大程度上突出其“文学轻骑兵”的地位与作用。

何谓纪实文学?我倾向于暂时使用下面的表述:“纪实文学,是指借助个人体验方式(亲历、采访等)或使用历史文献(日记、书信、档案、新闻报道等),以非虚构方式反映现实生活或历史中的真实人物与真实事件的文学作品,其中包括报告文学、历史纪实、回忆录、传记等多种文体。”这一表述是否准确,有待专家、学者们进一步探讨与修正。

概念一旦确定,思路渐趋明晰。我想,将“纪实文学”概念引入《新文学大系》的编选工作,就有可能解决徐迟曾经面对过的难题,而本人的迟疑与困惑也可望化解。于是,在 2007 年召开的第五辑《中国新文学大系》各卷主编杭州联席会议上,我提议将“报告文学卷”予以更名,定名为“纪实文学卷”。冠以“纪实文学”,可使此卷的概念更明确,更具包容性,因而也就有可能较为全面地反映 1976—2000 年之间的纪实文学的创作实绩,集中呈现纪实文学作品的多样性、丰富性。

令人高兴的是,经过编委们一番热烈讨论,这一提议获得通过。

三 直面现实:敏感、尖锐与深刻的多样选择

在1976—2000年期间的纪实文学作品的创作中,率先登台亮相且影响最为广泛和强烈的,无疑是有着“文学轻骑兵”美称的报告文学。

报告文学在1980年前后的精彩亮相,为纪实类作品的创作赢得了全社会的关注和尊重。老中青几代作家积极参与,专职报告文学作家相继出现,《人民文学》、《人民日报》、《当代》、《十月》、《报告文学》、《文汇月刊》、《百花洲》等报刊提供阵地呐喊助威……一时间报告文学嗅觉敏感,笔锋尖锐,干预生活的责任感与政治使命感分外强烈,题材与样式日趋多样化,蔚为壮观,从而为纪实文学的整体发展,开拓了巨大空间,提供了充分的可能性。

《中国报告文学史稿》一书,考察了1898—1984年之间中国报告文学的诞生与发展。作者勾勒历史脉络,将近百年的报告文学大致分成这样几个阶段:诞生期(1898—1919)、成长期(1919—1930)、成熟期(1930—1937)、繁荣期(1937—1949)、波动期(1949—1966)、凋零期(1966—1976)、飞跃期(1976—1984)。作者的划分颇为细致,对报告文学发展阶段的划定是否准确暂且不论,但所用几个名称,应该说较为形象地描叙出了报告文学的行程。该书作者的考察止于1984年,假如我们把时间延伸,将审视的时间延伸至1990年,那么,我们就可以看到这一阶段的报告文学,呈现出飞跃巅峰的壮观景象,姑且将之称为“鼎盛期”。

遥想三十年前,刚从“文化大革命”十年浩劫中走过来的中国,百废待兴,社会、思想、政治、经济各领域的诸多问题,迫切而紧要,棘手而严峻,它们刹那间一并呈现在人们面前。大喜大悲,大起大落,兴奋而惶惑,激烈而焦虑,人们仿佛梦中惊醒,惊魂未定,走出幽暗,阳光刺眼,来不及喘息,也来不及揉揉眼睛,就被历史大变故推进了新时代。对许多人来说,从来没有经历过变化如此迅疾、反差如此强烈的局面。

时代更替之际变化剧烈,常常是文学艺术之幸,这一次也不例外。

在与各种文艺形式齐头并进相互辉映中,报告文学以其特有的姿态和方式,当仁不让地在文坛发挥最为直接的社会影响力和推动作用。

如前所述,报告文学由新闻特写衍生而来。尽管被纳入了文学范畴,但报告文学与新闻的天然联系,决定了它必须责无旁贷地以文学的形式,敏感而及时地履行起新闻的职责。报告文学当然不是一般意义上的新闻作品,但是,如果没有新闻性,没有洛阳纸贵的新闻效应,没有广泛而深入的社会影响,报告文学又焉能在与各种成熟的文学样式的竞赛中显现自己的特殊价值?于是,我们看到,鼎盛期的报告文学,在起步飞跃之初真正成为了“文学轻骑兵”,相当出色地履行着新闻的职责——感应社会热点,捕捉时代主题,关注重大事件,描写新闻人物,介入舆论监督……

且将我们的目光回到历史场景之中——

报告文学率先将性格各异、默默无闻的科学家,一个接一个地推到世人瞩目的焦点,承受多年“知识越多越反动”历史重负的科学家,前所未有地、光彩夺目地成了正面的新闻主角,这一根本性的变化,很大程度地动摇了固有的社会偏见和政治歧视。在徐迟笔下迷恋破解“哥德巴赫猜想”的数学家身上,在黄宗英笔下生物学家相依为命的“小木屋”里,读者看到了知识的力量与伟大,看到了人性的坚毅、丰富与真实。这是理性的回归,也是人性的回归。在今天,科学家作为主角出现不足为奇,但从历史演变的角度看,当年科学家成为报告文学的主角,却可以将之视为中国社会告别浅薄、无知、荒唐的标志性事件。事实也是如此,当报告文学使科学家以主角身份扬眉吐气地走进公众视野的时候,与之结伴而行的是恢复高考,教育渐渐走向正轨。

与此同时,自思想解放、拨乱反正启动之后,报告文学及时而广泛地介入了平反冤假错案、落实知识分子政策、反思历次政治运动的社会全过程。从孟晓云笔下戈壁滩上傲立风霜的“胡杨”,到陈祖芬笔下被视为“理论狂人”的民间思想家;从叶永烈笔下撰写家书的翻译家傅雷的悲凉结局,到戴晴笔下忧心天下的报人储安平无法追寻的身影……当文学能够以如此敏锐与沉重的笔调感应时代呼唤,面对现实与历史

的双重诉求时,我们或许才可以说当代中国开始真正摆脱“文革”阴影,所有公民的政治身份和社会地位开始变得平等,社会生活也由此趋于正常化。这是具有重要意义的变化,这是变“以阶级斗争为纲”为“以经济建设为中心”的历史过渡。在这样的时代更换中,我们不能忽视报告文学的感染力、影响力。

报告文学便是以这样的新闻敏感性,开始与时代结伴而行。我们看到,在随后二十余年的历史行进中,一系列新闻事件,众多新闻人物,纷繁的社会现象和社会问题,几乎都成了报告文学作家关注的对象。这里谨以时间先后为序,大致排列一下二十年间报告文学所描写过的现实生活——科学大会、真理标准讨论、平反冤假错案、体育热、农村改革热潮、对越自卫反击战、教育现状忧思、独生子女问题、“下海”经商、留学美国、西部大移民、丐帮漂流、抗洪抢险、希望工程、贫困大学生现状、电脑走进中国……

正是充分发挥了新闻敏感性和责任感,报告文学才成为当时中国社会发生巨大变化的相当全面的纪录与写照,从而使文学与新闻的结合,具有了长久的价值。有作家说“新闻是历史的初稿”,我们也可以说,大量充分体现新闻特性的报告文学,同样是将现实转化为历史的重要载体。在对人与事件的交错描写中,我们可以看出中国的社会变革,世事代谢。

出色的报告文学作家,之所以具备时代的新闻敏感,当然不仅仅限于有着与记者一样灵敏的嗅觉,更在于他们思想更深邃,社会责任感更强烈,舆论监督意识更明确。诸如此类的深层次因素,使他们与时代同行时,能够不满足于新闻敏感性,而是尽其所能,追求真实性的深刻和主题的丰富。捷克记者兼作家基希被誉为报告文学的开创者,他在《报告文学——一个危险的文学体裁》中这样说过:“真正的作家、也就是写真实的作家必须避开所有这些歧途,他不能丧失他的艺术家的沉思,他应当挑选色彩和配景把这可怕的模特儿作为艺术品、作为控诉性的艺术品来塑造,他必须使过去和未来同当前发生联系——这就是合乎逻辑的想象,这就避免了陈腐和蛊惑。而且,尽管他有一切艺术手

段,他还必须提供真实,仅仅提供真实,因为正是由于要求科学的经得起检验的真实,采访员的工作才变得如此危险,不仅对于世界上的食利者危险,对于他本人也危险,比一个无须乎担心被否认的诗人的劳动更危险。”(《基希报告文学选》,346—347页,外国文学出版社,1984年)我们看到,许多报告文学作家的笔下,流淌的正是类似的热情与精神。

我们看到,本着这种追求深刻真实性的愿望,一些优秀的报告文学作家,思索不限于仅仅描写浮在眼前的表层现象,也不愿意将题材选择停留在人云亦云的一般话题。相反,从一开始,不同的人都在探索各自的题材范围,形成各自的风格特征。

一部报告文学作品是否具有深刻的真实性和长久价值,除了一时的轰动性之外,恐怕更要看它所表现的作者与众不同的敏锐目光、胆识和前瞻性。有的侧重于社会批判和舆论监督,擅长从腐败现象入手,挖掘人性的堕落与体制弊病的纠缠,从而提出深层次的关于人治与法制关系的严峻命题。这一报告文学的重要精神和特点,作为一种传统,从《人妖之间》(刘宾雁)、《神圣忧思录》(苏晓康、张敏)到《以人民的名义》(卢跃刚)和《民间包公》(陈桂棣、春桃)等不同时期的作品,二十年里一直延续着。《扬眉剑出鞘》(理由)率先将体育热点带进报告文学,但真正有深度的、至今看来仍具有震撼力的体育题材报告文学作品无疑是《强国梦》、《兵败汉城》(赵瑜)。八十年代,当人们还普遍沉浸在走向现代化的兴奋时,《北京失去平衡》(沙青)、《伐木者,醒来!》(徐刚)几乎是超前地将水资源的匮乏、森林的破坏等环境保护忧虑与人类发展的困境呈现出来,更多的人,则要到二十年后的今天,才迫切地意识到这一社会问题的严峻。读那些优秀作品,我们总能真切地感受到作者们强烈的政治忧患意识、人类忧患意识。

报告文学追寻历史的愿望,几乎与对现实的关注一样强烈。《命运》(杨匡满、郭宝臣)、《唐山大地震》(钱刚)、《中国的眸子》(胡平)、《中国知青梦》(邓贤)等,作者将亲历与寻访结合起来,使“旧闻”浮出水面重新赋予其新闻价值,丰富着历来被认为是“文学轻骑兵”的报告文学的分量。或许可以这么说,随着报告文学作家的历史兴趣日益浓

厚,现实热点的渐渐淡出,报告文学的新闻属性就不可避免地开始发生变化。在这一变化过程中,我们应该充分注意到一个重要现象,即报告文学作家们,已经不满足于“文学轻骑兵”的短、平、快功能,而是希望在更大背景下展开叙述,完成深刻性的追求。于是,报告文学的篇幅不可避免地越来越长,多了场景,主人公也从个人转向人物群体。

由短转为长,由简转为繁,由现象描述转为深层背景解剖,由单纯追求“报告+文学”的效果转为侧重厚度与力度的表达,通常意义上与新闻密不可分的报告文学,也就随之发生了相当大的文体变化。许多当年曾被称作报告文学的作品,如今来看,在其特性、篇幅等方面,已更加吻合于纪实文学较为宽泛的概念。

新的挑战继续出现。进入上世纪九十年代之后,报告文学的鼎盛已成明日黄花,这是一个不争的事实。究其原因,除了社会、作者队伍构成等发生变化之外,我们还不能忽略新闻媒体的多样化发展与繁荣带来的挑战。在报告文学鼎盛期,中国的传媒手段相对传统单一,除了文学刊物和少数几家大的报纸副刊外,并无其他更有影响力的媒体出现。进入九十年代,这一状况有了根本性的变化。电视和报纸周刊齐头并进,占领了更大的受众市场。这些媒体,有意识借鉴报告文学的经验,加大新闻报道的深度,譬如央视“东方时空”,以“东方之子”、“焦点访谈”等专题节目的方式,将报告文学的形式转化为电视;《南方周末》、《中国青年报》“冰点”周刊等许多报纸,也都不惜版面,动辄以大量篇幅,集中发表相关新闻事件和社会现象的报道。这些新的媒体行为,无疑在很大程度上,进一步减弱了报告文学的影响力。进入新千年,随着互联网的发展,报告文学作为“轻骑兵”的功能,其新闻属性则更加衰微,社会轰动效果和影响力不复存在。从这一角度来看,如果说曾以新闻属性而为之骄傲的报告文学,其辉煌景象无望重现,并非夸大其词,杞人忧天。

陈述这样一个事实,心里有失落,有伤感。

不过,报告文学虽然在九十年代逐渐淡出人们视野,但它曾经产生的历史感召力和深远影响,推动着其他一些纪实文学品种的发展。诸

多报告文学作家所取得的成就——题材范围的拓展、历史思考的深入、文学风格的多样化等,在二十年间的纪实文学创作中,依然闪烁着耀眼光芒。

四 历史记忆,在自述与重构中延伸

1976年的中国,巨大而剧烈的时代替换,为刚刚走出浩劫的民族,提供了改变历史、创造未来的可能性。怀着梦想,充满激情,人们启程前行。不仅如此,一个新时代起步之际所特有的开放精神,也为人们提供了回望过去——“往后看”——的可能。就纪实文学创作而言,后者的可能性使写作者可以挖掘丰富的题材资源,拥有相当广阔的空间。

如果我们把目光集中到本卷所选1976—1980年的篇目,不难发现其中“往后看”的作品,从一开始,就形成了纪实文学挖掘历史记忆的两大特点:挖掘私人记忆的自述,追寻历史人物、历史事件。我姑且将之分别简称为“个人自述”和“他者重构”。

值得关注早期发表的《一封终于发出的信》(陶斯亮)和《一个冬天的童话》(遇罗锦)。两位作者经历与生活背景相差迥异,叙述风格和情感模式也互有差异,但就对个人记忆的挖掘,以及对细节的描写来说,开启了个人记忆写作的先河。从此,个人自述在中国进入了空前繁荣的时期,而且,其发展态势至今不衰。

在中国,历来并不重视个人化自述,《史记》为代表的史学著作虽然出现过个人列传类的传记作品,明清时代出现过《浮生六记》等自述作品,但就整体而言,个人化的自述以及个人传记创作,一直相对薄弱,这一点,在“五四新文学”兴起之后开始改观。在张扬个性精神的时代,一些文学前辈开始有意识地借鉴西方经验,积极投身于回忆录、传记作品的写作,一些具有影响的自述作品相继出现。如,胡适的《四十自述》,郭沫若回忆录三部曲《学生时代》、《革命春秋》、《洪波曲》等。诗人刘半农采访八国联军时期名噪一时的交际女赛金花,在访谈记录基础上创作《赛金花传》。沈从文也曾热衷于个人记忆的写作,他不仅

在三十二岁时就创作了《从文自传》，还以回忆录的方式撰写了《记胡也频》和《记丁玲》等作品。无疑，这些作品是“五四新文学”的一个重要成就，当我们今天谈论当代纪实文学的创作时，有必要重视它们的历史贡献和耀眼存在。

自五十年代起，在相当长的一段时间里，对群体英雄形象的推崇和政治意识形态的强调，变得越来越突出。《红旗飘飘》系列所发起的革命战争期间个人经历的回忆，收获显著，出现了一些具有文学性的生动篇章，但以作家为创作主体的个人化记忆写作和人物传记创作，则戛然而止，真正意义上的纪实文学创作，相对沉寂，少有代表性的作品问世。

如前面所述，个人化记忆写作的沉寂萧条的状况，在1976年之后迅疾得到根本改观。在思想解放和精神开放的背景下，更多的个人似乎到了都可以打开记忆之门，回往历史远景的时候了。一个值得关注的现象是，文化老人纷纷投入到回忆录的写作，茅盾、夏衍、巴金、萧乾、叶浅予、陈白尘、刘白羽、丁玲、杨绛、梅志、吴祖光、季羨林、韦君宜、黄永玉等，二十年时间里，他们始终是个人记忆写作颇受关注的一大群体，其相继发表的作品，常常引起强烈反响。

更多的各领域人士，与这些文化前辈携手而行，同样将挖掘个人记忆作为人生回顾的选择。从“走向混沌”的从维熙，到描绘“树与林”历史景象的刘心武；从回顾“我的路”的刘晓庆到回顾“我的红卫兵岁月”的陈凯歌，从杨绛的“干校”细节，到蓝翎的“红学”风波……他们的作品，或擅长故事叙述气氛渲染，将生活与人性的真实一面无情地予以展现，或侧重于史料的披露，冷静的叙述中体现思想沉甸甸的分量。他们的时代体验和经历不同，出发点、写作背景和思想高度互有差别，面对历史的姿态也不尽相同，作品的分量和影响力自然不一。不同的细节，把历史脉络显现出来，人们对历史的触摸，对人性复杂性的认识，从此不再单薄肤浅，而愈加具有质感，具有立体感。因为他们的踊跃参与，加之多有佳作出现，二十年间的纪实文学的阵营才蔚为壮观，影响广泛而深远。

冯骥才则与有所不同，他采取“口述实录”方式，欲借“一百个人的