

# 新闻记者参与报告文学创作的空间

在报告文学诞生和发展的过程中,它都与新闻结下了不解之缘。“报告文学”的英译原词“reportage”,同时具有“报道”“报道的消息”之意,这表明报告文学与新闻之间有着割不断的关联。在台湾、日本等地,报告文学则一般被称为报道文学或报导文学,更直接、鲜明地指明了这种文体与新闻之间的关系。

## 脱胎于新闻的报告文学

报告文学这种新兴文体可以说是由新闻创造的,是记者开辟了报告文学早期的生存空间。描写俄国十月革命的长篇报告文学《震撼世界的十天》,是最早的报告文学经典之一,作者约翰·里德就是一名记者。对上世纪30年代我国报告文学创作第一次高潮产生较大影响的《秘密的中国》,是1932年由苏联秘密进入中国采访的捷克记者希基创作的。报告文学是在新闻采写过程中,采写者投入了较多的情感元素、思想元素,运用更加形象化的手法创作出来的作品。新闻是报告文学的母体。没有新闻就没有这种新文体,报告文学无法脱离新闻的脐带。

通常认为,报告文学的基本特质包括新闻性和文学性(或者称之为艺术性、形象性)。新闻性本质的要求则是真实性、信息性和时效性,这些也是报告文学的基本属性,是报告文学的生命线。报告文学被称为“戴着镣铐跳舞”的文体,说的就是报告文学不能脱离真实和事实,进行过度的想象或虚构。

当年,夏衍经常跑到上海提篮桥、杨树浦一带的工厂区调查采访。为了接近工人,他剃了个小平头,从旧货店买来粗蓝布短衫裤,乔装成平民,“在小茶馆和马路上和工人们‘接近’”。他找到在棉纱厂做工的一位青年团员,谈了几次,意犹未尽。由此夏衍得出结论:“单凭搜集材料是不行的,非得实地视察不可。”于是,他借助昔日的同学在日本纱厂当职员之便,去包身工的车间看过几次。据此创作的《包身工》一发表,立即产生广泛的社会反响。

上世纪70年代末至上世纪80年代,报告文学风起云涌,产生了一大批影响广泛的作品,如《哥德巴赫猜想》《祖国高于一切》《扬眉剑出鞘》《大雁情》《强国梦》等。这些作品的作者尽管未必是记者,但往往都是接受报刊编辑的约请,甚至是在他们的陪同下对写作对象进行认真采访、搜集素材,再创作完成的。譬如,徐迟就是在时任《人民文学》杂志编辑周明的陪同下,对数学家陈景润进行了细致采访;理由则是在《新体育》杂志社记者傅溪鹏的邀约下,对刘翔杰进行了深入访谈。可以说,报告文学创作的第一道工序完全等同于新闻采访,与记者的所作所为相同。深入细致的采访是报告文学创作的基础和必要条件之一,没有采访便谈不上报告文学创作。当然,报告文学所需要的采访理应在新闻走得更远、谈得更透、挖得更深。作者需要搜集的信息应该更加丰富、细腻和生动。

## 新闻记者采写报告文学的优势

报告文学是由新闻记者创造出来的文体。这种说法大致不会错。新闻记者参与创作报告文学,这种情形,中外古今无不如此。从约翰·里德到希基,再到创作《西行漫记》的埃德加·斯诺、《续西行漫记》的尼姆·威尔斯,许

多报告文学作者自身即为新闻记者。就现代中国而言,写出《中国西北角》的范长江,写下《萍踪寄语》和《萍踪忆语》的邹韬奋,《流民图》的作者萧乾;当代,《县委书记的好榜样——焦裕禄》《为了周总理的嘱托》作者之一的穆青,《登上地球之巅》的作者郭超人,都是著名记者,都跟随采访对象见证了事件全过程,或者对相关人物及事件进行了深入采访。近年来,创作出《天堂上的云朵——汶川大地震那些刻骨铭心的记忆》《巨灾对阵中国》等作品的朱玉,身份就是新华社记者。乃至新世纪以来影响甚大的两位报告文学作家何建明和杨黎光,前者从部队宣传干事、报社记者起家,由此涉足报告文学创作,后者则长期担任《深圳特区报》等媒体的记者。

报告文学与新闻密不可分,记者写报告文学,是一种优良的传统,也是培育报告文学新人的重要途径。

报告文学和新闻都需要对写作对象进行采访。采访需要付出较多的人力、物力和财力。记者在采访人物、事件时具备诸多便利条件,可以大量节约采访成本。而且,因为采访经验的积累,更易掌握采访的要害及关键。在新闻素材搜集上,有着其他报告文学作者难以匹敌的得天独厚的本领优势。新闻关注的是社会上新近发生的事,要求具有时效性、及时性和现实针对性,这些也都是报告文学所需要的。记者往往具备职业敏感性,善于捕捉和把握社会公众关心、关注的热点与焦点,善于抓住具有新闻效应、社会效应的题材。而有吸引力的好题材对报告文学创作的成败至关重要。

训练有素、具备良好职业道德的记者,大多富于社会责任感、正义感,敢于担当,敢于发言,能够察觉事件或问题的关键所在,在揭示事件背后的真相或实质上可以有所作为。因此,记者在社会问题报告文学方面可以更有作为。而问题报告更易引发全社会的广泛关注。

## 从新闻报道到报告文学的转换

新闻与报告文学是一种交集的关系,两者有着千丝万缕的关联。报告文学作品带有新闻的烙印,新闻作品可以提升为报告文学。但是,它们之间还是存在着质的差别。通常认为,新闻是以事件为核心,围绕着事件展开记述和说明的。而报告文学则是以人物为中心,事件、情节都是为了塑造人物。从新闻到文学,首先是一个描写对象的转换,即从事件叙述转到人物塑造上来。

说报告文学具有文学性或艺术性,强调的是报告文学作为一种语言文字艺术,要特别追求语言的文学性,要具备激情、思想和文采。新闻追求的是惜墨如金、公报式的语言风格,报告文学对语言的要求则是当繁则繁、当简则简,一切都围绕着表达的需要。报告文学的语言更讲究修辞、修饰,更贴近人物,贴近读者的阅读感受,实现更具艺术化、更加人性化、更有人情味的表达。

报告文学创作需要激情,需要作者拥有宽广的人文情怀,更加关心百姓喜乐和人间冷暖。也就是要将更多的笔墨指向民生,指向社会众生相和各种焦点、热点问题,作者要有正义感、责任感,敢于仗义执言,敢于参

与生活,敢于面对现实问题发言。同时,报告文学作者应该追求一种“有意味的表达”,要有自己独立的思考与发现。因为采访的深入、思考的深刻,报告文学作者常常能他人之所未见、发他人之所未发,能够通过自己的作品传递出某些新颖的、富于启迪意义的见解、观点及看法,赋予报告文学以思辨性、政论性的特征。

由上可见,从新闻报道到报告文学,记者变成了作者,新闻变成了文学,这一嬗变过程是一种质的飞跃。报告文学创作要以人物为中心,借助丰富生动的情节、细节、戏剧性冲突、环境情景描写,运用鲜活、可感、形象的语言,传达有教益的思想,关注现实,观照当下社会与百姓生存,在新闻性、时效性、信息性之外,赋予作品以思辨性、政论性和艺术性。

报告文学青年作者匮乏,后继乏人,已是当下文学界一个不争的现实。所以,有必要热切呼

# 关注行业报告文学作家

## ——读《家在敦煌》所想到的

□ 李朝全

更多的新闻记者参与到报告文学创作中来。记者写作既是传统,更具独特优势,通过锻炼培养,从记者队伍中成长起来一批优秀的报告文学作者是可行的。

当前,文学生态和文学环境有了新的变化。文学观念、文学表达与传播方式,都发生了不小的变革。电视、网络、广播、视频、漫画等音像化、图像化载体成为人们精神文化消费的主要方式。记者在新媒体的应用上有着近水楼台之便。报告文学本身也正在向着视频化、音像化、图像化拓展延伸,越来越多地借助新媒体进行表达和传播。新闻记者可以更迅速地抢占先机,更好地借助电视纪录频道、纪实栏目、纪录片等来创作报告文学新样式,扩大报告文学的社会影响力。这是报告文学发展的新趋向,也是报告文学的希望所在。

(作者单位:中国作家协会创作研究部)

□ 张立国

就当下人们的阅读心理而言,大家对颂歌体报告文学一般都采取排斥态度,认为是宣传,是有悖写作,而陈瑞仪自掏腰包跑敦煌、跑合乐,跑北京去写“敦煌的女儿”樊锦诗,却是出于一种钦佩和使命感。

作为文物系统的作家,尽管他写过诸多与文物保护有关的篇章,却仍觉得,不写樊锦诗,就对不住中国的文物保护事业。他的《家在敦煌》(刊于2012年第3期《中国作家·纪实》,2012年4月17日《北京日报》和2013年第3期《中华文学选刊》全文转载),没有简单罗列这位文博系统唯一的“双百人物”的事迹,而发现别人没发现、感受别人没有感受到的生活悲喜剧。他从情感入手,写她的坎坷经历,而这代知识分子,“献了青春献终身,献了终身献子孙”,几乎是他们的共性。共同的命运,使作品和传主吸引住了一个特定的读者群,并影响着对敦煌感兴趣的人。

这部作品采取了第一人称自述的角度。这在报告文学作品中虽早已有之,但使用不太频繁。昔日取得成功的,是肖复兴的《海河边的一间小屋》。一般作者会考虑“客观性”,置身事外,以旁观者、纯客观的姿态来写作,借此显示报告文学的真实性。而第一人称自述,难以摆脱主观的嫌疑,这对于追求真实客观的报告文学写作来说,难度不小。陈瑞仪敢于这样写,更写出了特色,与他把握的“度”有很大的关系。就是说,他拿捏准了分寸,让传主多说自己心理层面的东西,少说别人,就连樊锦诗自己的丈夫、孩子,“樊锦诗”也不多说。至于那些扯不断、理还乱的行政事务,“她”说得更少了,只作为背景材料一笔带过。这就减少了许多争议性的内容。这种选择和尝试,凝练了作品的负载,规避了人们诟病的那种“越写越长”的覆辙,应该予以肯定。

同时,在创作过程中,作者制造悬念、环环紧扣,又层层推进,一气贯通,最大限度地调动起读者的好奇心。用悬念串联起记忆的碎片,是这部作品的重要特征。至于其起承

转合的游刃有余和文字韵律的娴熟把握,尤其是方言俚语和口语的恰当运用,更显示出作者有着相当的文体驾驭能力和语言表达能力。

读《家在敦煌》,“行业报告文学作家”的提法突然闪现在脑海里。行业报告文学作家的兴起,或许是解决报告文学创作队伍青黄不接的有效路径。

现在,评论界普遍认为,报告文学创作队伍后继乏人。报告文学创作,需要更多的生活积累和磨砺,才能在众多的现实遮蔽之中辨识真伪,这对于年轻人来说是一种挑战。

回眸报告文学的发展进程,可以发现一个颇具启示意味的现象:李鸣身身为航天员,由写“航天四部曲”而成名;赵瑜是运动员出身,以“体育三部曲”亮相文坛,随后才有《寻找巴金的黛莉》;理由的出道,也与他的体育教练员身份不无关系。他的《扬眉剑出鞘》和《倾斜的足球场》,都是写体育的……总体看来,从上世纪30年代到新中国成立,报告文学的创作队伍,是记者、作家和广大工农兵。从新中国成立后到“文革”,报告文学的创作队伍,基本是记者与作家。上世纪80年代报告文学的轰动时期,一些行业的有志者开始从身边、从自身熟悉的内容入手写作,从而进入作家队伍。各行各业在这一领域的显露头角者,展现出了自身的才华,而报告文学的作者队伍也由此得以扩充。行业作者、行业创作,应是成就报告文学作家的一个重要途径。

因为行业作者比较熟悉情况,有一定的专业素养,不会说外行话,更容易抓到事物的关键,更能体现出一种专业精神。陈瑞仪是考古研究所的工作人员,对文物考古比较熟悉。写敦煌研究院的掌门人,该写什么、不该写什么、怎么写,他心中有数。而作为行业内人士,采访、调查总体而言比外人方便些,也往往能在一定范围内得到各方认同。

不过,有个现象也值得注意:行业写作,特别是某些狭窄领域的专业写作,很容易被淹没。因此,评论界还应该重视行业作者的成长,对他们的创作有必要给予充分的关注。

(作者单位:山东省济宁职业技术学院)

## 有感而发

# 背石上山 负重前行

## ——冯积岐创作概论

每次想起冯积岐,总觉得他就是一个可以被写进故事里的角色。这不仅因为他写作勤奋(他写了9部长篇、200多个中短篇小说),也不仅因为他具有雄厚的写作实力;若论阅读的丰富,冯积岐也许更出人意料,他读过的外国文学作品足以和那些在大学生里教授同一专业的行家相抗衡,只要你提出哪位作家或非非于经传的作品,他大概都能立即进入文本分析的状态,如数家珍,如叙家常,其感受之细,用心之深,解铃系铃,洞烛幽微。这也许恰好证明他在小说中能用多种手法娴熟地塑造人物的原因。

2012年夏天,我与冯积岐首次相见时,他的形象和 his 小说一样让我印象深刻。深棕色的皮肤,偏瘦弱的身体,沉静木讷,不善言辞,眼神也似乎习惯于地向侧面滑落,像是在谦卑状态下养成的一种习惯。后来我才知道他那柔弱谦卑的表情里其实隐藏着坚硬的力量,那似乎是陕西人性格里特有的执拗。才一落座,我迫不及待地就说起读他的小说时的那些感想,听他讲述着,他神情依旧沉静,似在听我聊着他太熟悉的一件农具或一桩农活,他谦虚地笑着,偶尔还会显得有点无奈和感伤。后来聊多了,渐渐地知道老冯的骨子里其实还是个对世界、对社会有着强烈看法的人,这和他的小说里所表达出来的“悲观情绪”多多少少有些关联。在我看来,他太擅长写那些挣扎在传

统观念与现代生活中的农民身上发生的悲情和悲剧,尤其是那些喷薄而出的情感,最后都如烟花散去落得苍凉的结局,读了会让人五内如焚、坐立不安。

但是想想,如果一个作家心里只怀有对于人性美好的认识,显然也是成不了什么事的。在老冯的作品中,我越来越相信,对世间美好事物的感受在很大程度上取决于对悲剧的认识所能达到的深度。身为作家,他必须能狠下心来表现生活中的悲剧——记得前辈夏衍不止一次地说过:一个杰出的作家必须是能够狠得下心来的人,那样的人才能写出大东西、大悲剧。他还列举过很多的人,说他们作品的伟大就在于他们的心狠。依我看,冯积岐也是这样一个人。他对于日常生活中的悲剧性不仅有着天生敏感的触角,还有着足以形诸笔墨的能力和承担悲剧重量的勇气。他常说自己就是陕西岐山的一个农民,从小在地里头长大,家里成分高,土改的时候划成了“地主”。由于出身不好,在他成长的年份里,遇到的各种坎坷就像影子一样跟从着、牵绊着,好像至今都还是比别人多了一些无辜与不顺。而正是这些不顺,让他奋发去写作,想着去改变自己的命运。

他说自己因为出身的原因,从记事的时候就一直和苦难相伴。但是在我看来,他的苦

难也许更多地来自他的性格,源于他的天性中始终挥之不去的悲观心绪。这些年,他无论写出多少文字,都不要想着世俗意义上的成功。

与其说冯积岐是个作家,倒不如说他更像是一个不断地把生活锻造成为文学的修行者。他的修行课程包括用石头般的文字垒起社会精神的形象历史,表达着他对于历史中沉重悲剧的感悟。30多年来,冯积岐像个每天按时出工的农民,背石上山,负重前行。在读书写作之外,全无娱己娱人之乐。他的小说中有着太多的场面,或描摹人性之善美,令人心向往之;或呈现贪吏之邪恶,足以令人切齿。其写男女之情性,虽然或俗或艳,一颦一笑之间妖娆万千,但在背后丝毫掩饰不住作者对于生活中巨大悲剧性的透彻体验。

冯积岐的文字,触碰现实、洞达历史、直面悲剧。当前,许多聪明的作家,已经不再把“历史”“责任”与“良知”视为写作的底线。与时俱进的社会心理,似乎也昭示着审美与文学的趋时逐利的方向。大家操练着同一类语言,追逐着同一种欲望。而那种热闹不属于冯积岐。从这个意义上说,他肯定不是一个懂得迎合时代的角色,面对五光十色的社会,冯积岐依旧像每天出工的农夫,与30多年前从田垄里出发一样,依旧背负着沉重的石头,只管向高处行走,用文字的块石去筑就他心里的精神长城。

□ 方宁



英国小说家毛姆晚年写的随笔中有这样几句话:“尽管整个世界,其中的每个人、每处风景和每个事件都是你的素材,你自己也只能处理与自己天性中的秘密涌泉相呼应的部分。”他还说:“艺术家,特别是作家,是在自己思想的孤独中建造一个不同于他人的世界。”对冯积岐而言,他太熟悉和了解当初给了他生命的土地、同时也给了他历史创痛的乡村,这些都构成了他与生俱来的生命印记,也是他不断写作不断拿出力作的源泉。他的笔背负着沉重的历史,他用文学思考着人的命运。他笔下的每一个人物,他所写的每一段历史,都有着石头一般的重量。

(作者为中国艺术研究院编审,文艺研究杂志社社长、主编)

基于网络文学的迅猛发展,建立网络文学批评标准的呼声也日益强烈。网络文学批评的标准是什么?它与传统文学批评的差异在哪里?

何为“网络文学”?它既非相对于“传统文学”,也非同位于“通俗文学”、“大众文学”。在本质上,网络文学不构成对文学本身的超越,也不具备与传统文学分庭抗礼的条件。作为建构起来的一个概念,网络文学仍归属于文学大概念之下的一个分支或类属。从某种意义上说,技术本身是排斥思维的,甚至在一定语境下技术的进步降低了思维的难度,语言作为思维的工具,在与技术结盟的过程中势必会分化出传统文学所不具备的游戏功能。

因此,网络文学是以技术传播为价值核心,在外延上依旧是以语言为主要阅读载体的一种文字组合样式。网络文学概念的建构正是基于外延与内涵两个要素,同时在“资本”的牵制下,经受过流水线式的生产方式和大众文化消费的双重裹挟,将一个本来并不过分讲求规范的娱乐产品顺利推向规范的市场序列之中。应该说,网络文学生产与消费的突飞猛进,促成了这个概念和命名的日渐完备,这也是互联网时代语境下网络文化独特性的体现。

网络作家从盲目创作到自觉创作的过程,同时也构成了网络与文学进行组合的一个重要因素。网络文学在外延与内涵上与传统文学相比恰恰是互为倒置的。网络文学将网络传播技术、文本结合形态和受众阅读量为圭臬,而传统文学则是以思想意蕴和创作技法作为价值坐标体系的。这是目前文学评价标准的主要分野所在。

□ 吴长青

在我看来,要确立健康、科学的网络文学评价体系,需要直面以下几个突出的问题:

一是对海量文本和及时性文本的阅读。尽管网络文学可以存储和复制,甚至创作、阅读不受时空的限制,但是网络文学的传播依然依赖互联网,或是借助移动互联网平台。创作、阅读和传播的便捷,无法掩盖普遍存在的一个基本事实,即网络文学的产业链是以创作收益和阅读消费作为生产形态。生产按照字节量多少支付报酬,消费则是以点击流付费阅读,这也促使网络作家对文字量过多的无节制,极易把追逐利益的最大化作为创作动机和目的。运营商为了获得商业利益,势必加大营销力度,极易虚夸作品的成色,低劣产品泥沙俱下,质量风险在所难免。因此,海量文本的阅读以及网络创作的及时性,需要定时及时追文,这是网络文学批评的客观难度所在。线下作品通常也是几十卷本,同样也有阅读量的压力。

二是关于点击率的硬性指标。业内有个不成文的规则,即把读者的阅读流量作为衡量作品影响力的基本标准。这也是目前网络文学受众群的受众群与流行度的一个基本参照系。与电视收视率一样,这是分歧比较大的一个指标体系。因为影响力强调的是传播力,而网络文学的根本还在于它的文学性,而不仅仅局限于传播度,特别是目前对点击率的监督体系还不完善。所以,对点击率的质疑与认可在一定程度上呈现并存的状态。

三是网络文学的文学性问题。语言的技术传播作为网络文学的内涵,并不能抹煞它对于文学性的诉求。网络文学促成了网络长篇小说创作资源稀缺的短板,又掩盖了网络小说语言的粗鄙和浅显。同时,有相当一部分小说素材的择取剑走偏锋,以怪、诡、异、灵取代主流和大众普遍意识。这显然在将网络文学带入绝境,造成网络文学创作越来越脱离社会,甚至偏离基本的人伦价值。文学性正是基于人情、人性、人文等基本的逻辑要素和核心价值,放弃文学性的追求无异于扼杀网络文学的存在价值。

四是关于批评方法。传统文学的文字视觉化功能只是工具而不是目的,因其发展文字的内蕴意义和能发音的特点,成为艺术的一个类别。网络文学虽然也是以语言作为识别的符号,但其镜像化功能更为明显。具体可分为:消解意义,强化事件的场景;淡化语言意蕴,强调即时的心理认同;少用修辞,弱化心理活动;着重“是什么,怎么样”,不需要回答“为什么”。网络文学的长度与之不无关系。网络文学长于多场景与事件的叠积,以构成与受众同步心理交融的特征,力求介入普通人的日常生活。同时,网络文学创作手法的类型化,在修辞缺失的前提下,则也说明了网络文学对现实生活的介入能力较弱。网络文学的类型化渗透着游戏的娱乐性、想象的随意性、历史的武断性、文化的诡异性。网络文学批评应该首先遵循网络文学的大众文化批评的媒介化和消费文化特征。与传统文化的重语言意蕴和追求精神向度不同,网络文学的要旨是如何建构一个超乎现实的新世界,作者的叙事动力不仅来自于颠覆现实经验的勇气和反现实的书写姿态,还有来自于受众狂热的迎合与呼应,二者及时互斥的心理机制促使网络文学叙事向无边的超验世界开掘。而且这种方式是极其隐蔽的,甚至呈现出某种集体无意识。

五是专业队伍建设。目前网络文学批评队伍建设亟待解决,网络文学创作门槛相对较低,很多专业人士不屑于从事这个行业批评,行业从业人员又缺乏专业批评训练,造成了批评队伍建设的迟缓。批评队伍应该包括行业高端从业人员、网络文学专业技术人员、高端网络文学读者、高校及相关研究机构的专业人员。目前需要大力加强专业队伍建设,较好地引导行业向健康的产业方向和专业方向发展。

总之,网络文学批评作为全新的命题,既面临文学自身空间扩展的问题,也具有大众文化互容共生的问题,需要采取跨文化和跨学科的研究方法,使得批评既有针对性,又能体现出批评的价值和意义。

(作者单位:中国网络文学联盟网站)