

报告文学是与时代联系最为紧密的一种文体,也是一种“观察者”文体。我们当然可以说所有文学都是观察者的作品,但跟其他文类相比,报告文学的观察显得更直观和透彻。有学者注意到,在全媒体时代,中国报告文学正在转型:“原有的新闻性有所弱化,代之以非虚构的故事性,非虚构叙事成为文本文学性建构的基本方式。写作主体性退隐,全知式作者的‘报告’渐变为有限视角的‘对话’,作品的政论性淡去。书写对象向现实和历史漫溢,题材的窄化已被打开,表达方式的多样化消解着既成的模式化,报告文学在公共性与个人性之间达成新的价值定位。”(丁晓原《论“全媒体”时代的中国报告文学转型》)丁晓原教授十分敏锐地察觉到了报告文学的视角转换。从全知式到有限视角,其实意味着观察的更新和升级,对观察对象从偏向全景式、非聚焦的泛化的“看”转变为聚焦的、深邃的“凝视”。本届四川文学奖报告文学获奖作品——龚静染的《边城新记》和谭楷的《我用一生爱中国:伊莎白·柯鲁克的故事》(以下简称《我用一生爱中国》),恰好包含内外两种向度的凝视,通过对这两部作品的探讨,可能会帮助我们一探报告文学未来的发展方向。

凝视的向度

在目前的报告文学中,占据主导的是“自我凝视”,也就是书写者凝视自身所属的社会、历史与文化。而像《我用一生爱中国》中,作者将目光投向了一个“外来者”——伊莎白·柯鲁克,以及由此产生的跨文化视角和东西方文化在国内场域的碰撞。谭楷作为中国本土作家,他凝视的对象是一位生于中国、长于中国、为中国奉献一生的“国际友人”。这种凝视具有特殊的叙事张力,一个中国人,如何书写一个选择了中国的“他者”?谭楷的目光既是对伊莎白生命轨迹的记录,也是对“中国如何被他者认同”这一命题的探究。虽然伊莎白不是凝视主体,但谭楷在叙事中大量采用了伊莎白的视角来观察中国。这是一种“叙事学意义上的凝视”:谭楷让自己笔下的传主成为一个“中介之眼”——伊莎白看中国的方式(从人类学观察到深度认同),实际上成为谭楷向读者展示中国百年变迁的一种策略。换句话说,谭楷借用了伊莎白的目光来作为自己凝视世界的一种滤镜。谭楷无须以全知作者的身份直接评价中国,而是通过呈现伊莎白对中国社会的观察、理解与情感变化,让现代中国的发展通过一个“局外人”的眼睛被验证、被确认。谭楷对伊莎白的凝视,最终指向的不仅是伊莎白个人,更是她所代表的那类人——那些“用一生爱中国”的国际主义者的群体。谭楷通过聚焦伊莎白这一具体形象,将她塑造成一个凝视的象征:伊莎白本人成为中国百年变迁的见证者,她的生命轨迹也成为透视中国现代史的一面镜子。这种将被观察者转变为凝视主体是谭楷的一种叙事策略,要实现其叙事效果,谭楷采用的技巧是在文中大量使用伊莎白的感官视角来叙述,让读者仿佛在亲身经历伊莎白的一切。比如书中描写伊莎白在田野调查途中,脚上磨出水泡:“在亮油壶下一看,脚板上打了两个小泡。”同行者帮她用“纸捻点上火,慢慢将水泡熏干”。这些细致入微的感受,正是传主伊莎白的直接体验。还有描写穿越藏彝走廊的艰辛时,谭楷借伊莎白之口描绘了旅途中的插曲:在又累又渴时,向导拔来萝卜,“伊莎白啃着那根大萝卜,萝卜略带一点辣味,又脆又嫩汁水又多”。在这里,萝卜脆嫩多汁又带辣的味觉隐喻着那段独特旅程的味道,是只有伊莎白的感官才能提供的鲜活细节。

除了感官上的细节描述,谭楷还通过直接引用伊莎白的话语和思想,将她的内在视角外化,让读者听见她内心的声音。比如在索囊仁清跟她讲他在清朝给赵尔丰当翻译的经历时,谭楷写道:“这一路,伊莎白感到,她是在中国的历史文化长廊中穿行。”书中还多次出现对伊莎白核心问题的探讨:“她‘为什么留在中国?’”。这个问题本身就是从伊莎白的立场出发的。而她的回答也充满个人色彩:“我没有那么伟大,就是每次都选择了中国,选择留在自己喜欢的一方,选择和喜欢的人在一起。”在伊莎白 103 岁生日时,她背诵诗句“我是我灵魂的舵手”。这并非作者的总结,而是传主本人对其一生选择的内心独白,是谭楷让她站在舞台中央,讲述自己的精神世界。

与之相比,龚静染的《边城新记》就倾向于“向内”的凝视。一开篇,作者就将凝视的主体让渡给在边城工作和生活了几十年的邮递员潘德荣老人,让他暂时代替作者的眼睛成为总览边城结构的移动摄像机,马边这座小城就在潘德荣一边散步一边讲述的过程中得到了初步整体的呈现。在这场呈现中,龚静染借用一位在边城生活的老人的凝视,为边城赋予了一层柔情的色彩。情感是内向型凝视很难避免的一个因素,龚静染用恰到好处的情感激活了报告文学中偏微弱的感性特征。他写道:“我们慢慢地走着,走进了一段旧时光里”、“那天,我同潘师傅一起走在马边老城区,他已不再是一个邮递员,退休快 30 年了。但我最想听的,就是他讲马边的老故事,就像翻出那些过去的集邮册来看一样”……这些表达,都是在以一种诗意的、身体在场的方式,对马边进行一场回望状态的凝视。在《边城新记》中,龚静染大量地使用到让渡凝视权的方法,让邮递员、船工、教师、放映员等人以自己的目光讲述他们的故事。比起这些土生土长的马边人,作者似乎更乐于做一个忠实的记录者。如“消失的木船社”一节,龚静染几乎全篇让老船工李廷传讲述。李廷传的目光投射在马边河上:“马边河里过去有不少船和筏子,现在都没有了!”这句话是李廷传的感叹,不是作者的评价。但通过这个感叹,读者看清了一条河流的变迁,那是一个水手眼中的河流史。李廷传回忆滩名、回忆拉纤、回忆修航道,他的凝视构成了马边河最生动的一幅肖像。龚静染在采访中发现了一桩奇事:李廷传与比他大三岁的胡坤良一起,居然把马边河上一百多个滩的名字全部回忆出来了。那些滩名,就是他们曾经凝视过的世界。

“最后的乡村放映人”一节中,匡培昌的叙述让读者看到了另一种凝视:一个放映员如何凝视乡村的变化。“20 世纪 80 年代的电影太火红了,每到一地,老百姓把我们当成座上宾。”“到了 2000 年后,很多放映员就不干了。”匡培昌的凝视对象是观众,那些打着火把来看电影的农民,以及那些逐渐消失的热情。但他的叙述本身,也成为作者凝视乡村变迁的中介。通过匡培昌的眼睛,读者“看”到了中国农村文化生活的兴衰。在“知青小屋”一节中,龚静染记录了一位留守马边的成都知青张志毅的故事。张志毅的凝视是一个落地者对自己扎根的土地的凝视:“我就下了决心,要修一间穿斗式的木结构房子,不怕摇。要是再有地震,土墙房子非得把一家人全部压在里面不可。”这个细节看似平常,却包含了深刻的凝视意义:张志毅的眼睛已经“看马边”变成了“看自己的家”。他从一个外来者变成了一个凝视故乡的人,这也意味着他的凝视由外向转为内向的变迁。

三重证据法

凝视的转向并非凭空发生,它需要坚实的材料作为支撑。坚如磐石的真实性是报告文学的立身之本。我谈论的这两部作品,两位作者都耗费了大量的时间和精力进行田野调查和文献搜集。王国维在写作《流沙坠简》时提出的二重证据法能够极好地诠释田野调查和文献搜索之于历史研究的重要性:“吾辈生于今日,幸于纸上之材料外,更得地下之新材料。由此种材料,我固得据以补正纸上之材料,亦得证明古书之某部分全为实录,即百家不雅训之言亦不无表示一面之事实。此二重证据法惟在今日始得为之。”向以鲜教授对此进行了进一步的补充和阐释:“所谓二重证据法,即将地下之考古成果与地上之历史文献相佐证印证,从而得到一个相对真实可信的历史场景的研究方法。陈寅恪进一步发挥了二重证据法:一曰取地下之实物与纸上之遗文互相释证,二曰取异族之故书与吾国之旧籍互相补正;三曰取外来之观念,以固有之材料互相参证。后来,中国的人类学者黄现璠还在王国维的二重证据基础之上,提出了三重证据法,即地下文物、地上文献与口述史的有机结合。”(向以鲜:《怎样去描述一座边城——读龚静染〈边城新纪〉》)对于报告文学来说,这三重证据的使用同样重要。

谭楷在创作《我用一生爱中国》的过程中,进行了地毯式的田野调查,足迹遍及中加两国多个地方,采访了伊莎白的家人、学生、故交以及受过她资助的普通人。为了让读者更全面地了解伊莎白,谭楷甚至将人物的考察延伸到了她漫长的家族史,讲他们家族的先辈怎样将一座茂密的

内与外、城与人

报告文学中凝视的双重向度

□崔耕

森林改造成包含教堂、小学教室、农舍和玉米地的居住之地,这些艰辛的经历都被写进伊莎白祖父留下的家史笔记中,其中还包含着种种动人而详尽的细节。伊莎白的父亲是家族中第一位大学生,这位“拓荒者”的后代,将刻进骨血的坚韧不屈的性格特质传给子孙后代,这些后辈们都受到了他深远的影响。

谭楷写到伊莎白出生的具体地址,位于成都市四圣祠北街的一处居所,与我工作的单位相距不到 600 米。这个小小的知识点让我生出一丝类似于窃喜的阅读快感,仿佛自己也成为了一段历史的见证者。这就是报告文学的特殊魅力,它能让我们融入其中,让笔下的细节渗透进我们熟悉的世界,以一种可触可感的质地,将我们带入历史的现场,与我们所处的时代进行一场深度的交流和对话。从伊莎白出生的地址开始,谭楷沿着伊莎白近一个世纪的人生轨迹,重走了她在中国、加拿大等地进行人类学田野调查和生活的几乎每一个角落,包括但不限于:四川成都华西坝(伊莎白的出生地与成长地)、汉源县顺河乡赵侯庙、理县八什闻(杂谷脑河畔的藏羌山寨);重庆的璧山兴隆场;河北的革命老区武安十里店,以及伊莎白的求学之地加拿大多伦多。他不仅采访了伊莎白本人及其家人,还竭尽全力寻找并采访了大量与伊莎白有过接触的亲历者和见证者。这些受访者中,既有当年的小伙伴,也有普通的村民,比如四川杂谷脑河畔 95 岁的央宗、重庆兴隆场 98 岁的曹红英等,对高龄见证人的采访,带有一种“抢救性”记录的性质,其价值尤为珍贵。通过实地考察和采访,他收集到了大量第一手采访资料和珍贵历史资料,为撰写这部 30 余万字的著作奠定了坚实的文献基础。田野调查让谭楷获得了大量鲜活的第一手感官体验。比如在描写伊莎白曾到过的地方时,谭楷能写出“再次踏勘的鲜活体会”,带着作者体温和观察的“在场”叙述,极大地增强了故事的真实感和代入感。采访到的亲历者回忆,成为了构建伊莎白形象的多维度素材。书中记录的不仅仅是一个伟大的“友谊勋章”获得者,更是通过曹红英、央宗等普通人的视角,讲述了一个鲜活、立体、与中国人民有着深厚情谊的伊莎白。

谭楷自称这本书“写得很老实”,这句自谦的话透露出基于充分田野调查的写作底气,因为有扎实的材料作为后盾,所以无需通过复杂的叙事技巧来“玩花活”。他选择用朴实的话语,按时间顺序娓娓道来,让事实本身的力量说话。田野调查和寻访而来的口述,共同组成了扎实的调查成果,经过谭楷的精心转化,成为作品的血肉。

与之相比,《边城新记》虽然只着眼于一座城市,但其田野调查的力度也丝毫不逊色。作者龚静染首先是系统地查阅了大量的地方历史档案,包括地方志、政府文件、工作报告等。比如他细致对比了嘉庆版《马边厅志略》、光绪版《雷波厅志》等史料。这些档案构成了全书叙述硬朗而坚实骨架。其次,他无数次深入马边进行实地

勘察,书中有大量生动细节,都源于他的亲身经历,比如跟随退休邮递员潘德荣重走老马边城,从北门桥走到南门口,用脚步丈量这座城市的变迁;专程前往白家湾小学,实地感受校长阿支龙甲奋斗过的地方;他考察了福来村的茶场和烟峰镇的彝族新寨,亲眼见证马边的产业发展与乡村新貌。最后也是最引人注目的田野调查成果就是随着田野调查而来的大量口述史。龚静染走访了许许多多生活在马边的普通人,让他们的声音成为叙事的核心。在传统历史书写中,在马边这样的小地方工作的邮递员、船工、放映员等普通人,几乎没有机会被记录下来,而龚静染通过口述史,把叙事的主权交还给了这些被历史遗忘的人。他们的语言是极为朴实的,龚静染在书中也尽量还原了他们的语言,这些语言都是鲜活有温度的讲述。档案文献记录的是历史事件,而口述史记录的还有亲历者如何感受与记忆那些往事。这两者的结合,让《边城新记》既有历史的精确度,又有记忆的温度。如果说谭楷在《我用一生爱中国》中的田野调查是追寻一个人的足迹,那么龚静染在《边城新记》中的田野调查则是重现一座城的记忆。他的工作同样是一场“重走”——重走一座边城的历史之路,但他要书写的不是一个人的一生,而是无数普通人的生命片段,并将它们编织成一部边城的“微观史诗”。可以说,没有口述史,《边城新记》可能只是一部扎实的地方史志;而有了口述史,它成为了一部让边城自己开口说话的文学作品。口述史让“凝视”不再只是作者的凝视,而是一群马边人共同凝视自己的历史。

不可或缺的文学性

报告文学的非虚构特性很容易让人忽略它们的文学性。实际上,文学性对于报告文学来说,才是其不可或缺的精髓。报告文学的基础是事实,但事实本身是冰冷和干瘪的。新闻告诉可以告诉我们“发生了什么”,而报告文学要通过文学手段让我们“感受到发生了什么”,文学在这里提供了一种时空穿越的路径,它创造了在场的幻觉,让读者穿越时空,幻化为历史的亲历者。

比如《边城新记》中“荒岭办学记”一节,李树林回忆:“学员们来了后,没有看到一间房子一片瓦,什么也没有,到处都是荒的,根本就没有学校。而天气又不作美,全部的人就在雪地里站着,连坐的地方都找不到一块,被冻得瑟瑟发抖。”这段话之所以有力,不仅因为它是真实的,更因为它的叙述具有文学性的画面感,让读者的身体仿佛也感受到了那种寒冷。读者通过观看一个场景感受一种温度,去阅读一段具体的历史。再比如谢永煌回忆修建南门大桥时拱圈垮塌的惊险时刻时说道:“如果按往年的情况一点问题没有,但洪水提早来了。7 月 10 日早上 8 时许,桥墩出现歪斜,一个拱的拱圈掉下,相应地影响到了第二个拱圈。当时我就在上面,再多两三秒的时间,我就只有与大桥同归于尽。”“再多两三秒的时间”——这个时间的具体化,是文学性的关键。如果只写“桥塌了,他差点遇难”,读者不会有任何紧迫感;但“两三秒”这个细节,把死亡的逼近精确到了秒级,读者仿佛被拉到了那个千钧一发的现场。让历史变成了“此刻”。

文学还赋予了《边城新记》种种小人物史诗般的尊严。报告文学常常书写普通人,但普通人之所以能成为文学形象,不是因为他们的身份,而是因为文学性赋予了他们语言的尊严与命运的厚度。在“最后的乡村放映人”结尾,龚静染写道:“临别的时候,我问老匡:‘您已经 67 岁了,还准备放多久?’他叹了口气,说:‘儿子马上就要去医院做化疗了,我得替他顶着,没有办法啊。’那一天有点冷,老匡戴着顶鸭舌帽。”这段结尾的力量,完全来自文学性的节制。作者没有评价匡培昌的命运,没有煽情,没有议论。他只是写了一个细节,“老匡戴着顶鸭舌帽”。这个细节承载了全部的情感重量:一个 67 岁的老放映员,为了生病的儿子,还在寒冬中奔波。帽子遮住脸上的细节,只露出生活的重压与一个人坚韧的剪影。如果抽去这些文学性的笔触,匡培昌的故事就只是一个“放映员生活困难”的新闻素材。文学性让普通人不再是案例,而是成为文学长河中某种命运的指代。龚静染在这部作品中多次展现出他的诗人本质。向以鲜教授评价龚静染“虽然享有好几个写作身份,但他本质上

就是一位诗人,诗人才是他的本相。一个心智开阔的人,本相之外还有诸多变相。因此,就出现了诗人龚静染、作家龚静染、小说家龚静染等。”并断言在《边城新记》一书中,有许多段落只有诗人龚静染才写得出来。(向以鲜:《怎样去描述一座边城——读龚静染〈边城新纪〉》)看龚静染对边城各色人物的塑造功底,就知道这并非妄断。这些富有诗性色彩的叙事,并不会背叛和损害报告文学的真实性,反而会实现对真实某种向度的深化。

虽然谭楷自谦《我用一生爱中国》写得“老实”,但并不代表它缺少文学性,相反,这部作品运用了高超的文学手法。作者采用了双线叙事,主线是伊莎白 104 年的人生历程,副线是中国近现代百年的沧桑巨变,个人命运与国家命运交织共鸣。在人物塑造上,伊莎白的形象立体而鲜活:她有爬房顶的顽皮、田野调查的坚韧、爱情中的浪漫,也有面对冤屈时的“政治洁癖”。这些细节使她从一个符号化的国际友人还原为一位有血有肉、可亲可敬的女性。语言上,作品兼具历史的厚重感与散文的抒情性,如“大渡河的每一朵浪花,都在燃烧!”等句子,极具感染力。

书的开篇就表现出很强的文学张力。2019 年,104 岁的伊莎白乘车前往人民大会堂接受“友谊勋章”。作者细致描绘了她“身穿深红色中式对襟上衣,一头银发,丝丝不乱”的安详神态,并由此切入 70 年前她作为观礼嘉宾见证开国大典的历史瞬间。这种时空交错的叙述,将一个荣誉时刻与一生的历史紧密相连,赋予了场景厚重的史诗感。而作者笔锋一转,在宏大的历史书写中又插入了属于个体的落莫:

领完勋章,回到家中,伊莎白竟默默无语。二儿子柯马凯觉得老妈太疲倦了,婉拒了所有要来采访的记者,让老妈好好休息。午休过后,与往常一样,伊莎白开始喝下午茶。

柯马凯说:“我替老妈打开了精美的礼盒。手抚着金光闪闪的‘友谊勋章’,她却感觉十分难过。前些日子,她就说过,她的那些老朋友——献身中国革命和建设的友人,都走了。如果他们还活着,那该多好啊!他们都应该荣获这样一枚勋章。”

原来,高光时刻之后,无边的寂寞包围了这位百岁老人。

人们常常容易忽略宏大历史时刻背后黯淡的一面。谭楷注意到了,还用到了不少的笔墨去状写。他将一个历史定格时刻的多面呈现出来,将一个获得了代表我国最高礼遇的友谊勋章的国际友人作为“人”最本真、最丰富的样子在文学中还原。书中既写了她作为理想主义者的伟大,也写了她作为母亲的平凡,还写到了她少女时期调皮活泼,充满生命力的样子。在开国大典观礼的间歇,她还惦念着孩子,穿过街道去给孩子喂奶。这种琐碎的细节,恰恰让一个伟大灵魂拥有了凡人的体温,使其形象更加丰满可信。书中不断追问她“为什么留在中国?”,并通过她自己的回答——“我没有那么伟大,就是每次都选择了中国”——来展现其朴素而坚定的信念。在她 103 岁生日时,她背诵“我是我灵魂的舵手”的诗句,更是对其独立、主人格的点睛之笔。《我用一生爱中国》的文学性,正是通过各种具体场景的建构、细节的捕捉、人物的塑造、结构的安排和语言的锤炼等多方面手法共同实现的。它证明了在报告文学中,文学性不是对真实的偏离,而是对真实的深化与升华。它让一个外国友人的百年人生,超越了一张干瘪的年表,成为一部可感可泣的生命史诗,这正是其作为优秀报告文学的魅力所在。

可以看到,优秀的报告文学,既要有史学家的硬功夫(文献与田野的双重证据),又要有诗人的软心肠(文学性的体温与共情),更要有思想者的冷眼光(对凝视主体与对象的自觉反思)。当凝视不再是俯视、不再是旁观、不再是代言,而是让被书写者自己开口说话、让历史以可感的形态浮现时,报告文学才真正完成了从“报告”到“文学”的跃升。从这个意义上说,《边城新记》和《我用一生爱中国》提供的不仅是个案的成图,更是一种文体的示范:它们证明,在最贴近时代的文体中,依然可以抵达最深的人性与最真的历史。