

● 中国文学

百年中国报告文学语言体式的 趋态、特征与基调

王 晖

(苏州大学人文学院, 江苏 苏州 215006)

[作者简介] 王 晖(1962-), 男, 广西宾阳人, 苏州大学人文学院中文系博士生, 副教授, 主要从事中国现当代文学和中外非虚构文学研究。

[摘 要] 作为凸显体裁的语言要素, 中国报告文学的语言体式于百年发展中, 呈现出由早期的外指性叙述语体走向外指性叙述语体与内指性叙述语体及其它形式语体相兼容的语域变异之总体趋态。它还显现出开放性与不确定性特征, 以及以写实、简洁、谨严为基点, 辅以雄浑、悲壮和明朗、绚丽两种添色的语体基调。

[关键词] 报告文学语言体式; 趋态; 语域变异; 特征; 基调

[中图分类号] I207.5 [文献标识码] A [文章编号] 1000-5374(2002)03-0352-05

语言体式作为文体呈现层面的一个内涵, 其意义在于以具体语言单位的多种方式链接来体现体裁(在这里, 我们将体裁视为文体系统的一个层级, 而不是与“文体”并列或可置换的符码)。因链接的不同方式, 形成抒情、叙述与对话等文学的三大语体样式。报告文学的语言体式, 总体上说, 属于以叙事为主的叙述语体, 但它与小说等虚构类以内指性为主的叙述语体有所不同的是, 它有着与普通语体类似的外指性, 即语体的指向以经验的外部世界为主, 其叙述应有与外部事实对应的可验证性。甚至, 在其跨文体性规范的导引下, 它既吸取了虚构的叙述文体在其它方面的语体特征(诸如巴赫金等所言“多音齐鸣”、“双声话语”等), 又兼容了戏剧影视式对话语体的一些因素, 以此形成其独特的语体特性。

作为凸显体裁的语言要素, 中国报告文学的语言体式于百年发展中所呈现的趋态, 表现为由早期的外指性叙述语体走向外指性叙述语体与内指性叙述语体及其它形式语体相兼容的过程。

考察早期(发生期)报告文学, 不难发现其体裁面貌徘徊于通讯与政论性纪游散文之间, 文体规范尚未明晰, 外指性叙述语体是支撑体裁外壳的核心。这样一种语体, 由于语言指向与所言外部事实的可对应性, 几乎与新闻语体同质。它与小说的内指性叙述语体不同, 因为小说等虚构文本作为“一个独立的、自足的艺术世界, 我们只须看小说语言自身是否合乎故事和性格的逻辑, 无须经过外部客观事实的检验”^[1](第136页)。而与一般新闻(消息)语体又有所区别的是, 早期报告文学在叙述为主导的情势下, 还加入了评析、议论(以政治与社会评论为主)这样一些带有写作主体意向与情绪的语体成分。但是, 报告文学文本外指性语体的性质并未改变, 因为即使是评议, 也还限制在“就事论事”。如梁启超在《新大陆游记》“归途”一章中首先对美国作为“合四十四国为一国”的合众国政体作出叙述, 然后笔锋一转, 以建筑结构作比, 进入议论层面。

故非深察联邦政府与各省政府之关系, 则美国所以发达之迹, 终不可得明。其关系奈何? 譬诸建筑, 先有无数之小

房,其营造不同时,其结构不同式,最后乃于此小房之上为一层堂皇轮奂之大楼以翼蔽之。而小房之本体,毫无所毁灭,毫无所损伤。盖小房非恃大楼而始存立,大楼实恃小房而始存立者也。设或遇事变而大楼忽亡,则彼诸小房者,犹依然不破坏,稍加缮葺,复足以蔽风雨而有余。故各省政府,譬则小房也;联邦政府,譬则大楼也。〔2〕(第158—159页)

上面这段文字,所议之事为事实,议论紧扣“美国政体”,很好地阐述了其“能实行能持久”的原因。周恩来的《旅欧通信》在以叙述语体为主导的书写中,亦有类似评议成分的介入。

早期报告文学文本的叙述和议论往往是形影相随的,由此初现以叙(述)——议(论)为基本叙述语体的范式,它在超越了新闻语体的基础上,显示出一种新质文体的特殊性。瞿秋白在《饿乡纪程》和《赤都心史》中所作的文体实验可以看成早期报告文学外指性叙述语体的代表。《饿乡纪程》从叙述时间上看仍属传统的连贯叙述,它记录的是作者由济南至北京至东北再至苏联东部,最后抵达莫斯科的“自中国至俄国”之“路程”。但其结构却是以叙一议叙述语体为支撑的,“叙”体现于“路程”,而“议”体现于“心程”、“心史”之中。这种情形在书中即是一面对“路程”中各个车站、街道、人群等社会景观与自然景观的叙述,具有新闻特有的直击性与敏锐感,显示出外指性语体的特征;另一面,在叙述中间加入评论,有时评议的文字甚至作为一个章节成为叙述的间隔或连接。在这里,叙和议结合得协调、自然,都指向作者对于社会制度、思想变革、阶级对立和底层劳动者等问题的观察思考。

在主导外指性叙述语体之外,《饿乡纪程》和《赤都心史》还以其融会进散文诗和诗等文体因素,使报告文学语体在与内指性叙述语体的兼容上初见端倪。瞿秋白之后的20世纪20年代末以降,由于诸多小说家、散文家、戏剧电影作家、诗人甚至学者与理论家的加盟,报告文学的主流语体由外指性逐渐转向外指性叙述语体与内指性叙述语体和其它形式语体的融合。

二

报告文学语言体式的变化,与其突出的跨文体性不无关联,而跨文体性又与文体内部的语域变异互为表里,后者对前者具有决定性作用,是前者有无或显隐的关键元素。如果说,与小说、诗歌等纯文学文体相比,兼具文学与非文学文体特性、常常以交叉文体面目出现的报告文学,在语音、词汇及句法变异上不像它们那样丰富多彩,那么,在语域变异及篇章变异上,报告文学就不再是毫无起色,而是摇曳多姿的了。

作为社会语言学的一个术语,语域的含义多指“在特定的语言情境中,以特定的交际方式,为特定的目的选择恰当的语言成分的集中表现”〔3〕(第228页)。在文体学里,它主要是指在恰当的地方用恰当的词,即词与句式对文体的适应性。而变异则多有对常规的偏离或如穆卡洛夫斯基所说的“突出”。文体的语域变异主要体现在文本对其它语域词汇的借用以及与其它文体语体相交、兼容等两个方面,后者在百年报告文体流变中表现得尤为突出。

20世纪20年代末以降,报告文学语言体式就开始呈现与其它语言体式相交以至兼容的态势。80年代以后达到高潮。这主要就是指与小说、电影剧本等内指性叙述语体,与诗歌等抒情语体,与调查报告、学术论文等外指性叙述与非叙述语体等的相交或兼容。

报告文学与小说语体的相交,可以说是百年来报告文学文体演化中一个十分突出的现象。借用小说的传达方式来写报告文学,这一理念源于茅盾那篇《关于“报告文学”》文章中的著名论断,其后又有不少作家或批评家成为其忠实的拥护者。与小说的语体相交,在报告文学文本里一般会呈现两种状态,一是借鉴小说的叙述技巧(包括形象化描写、叙述时间、结构、叙述人的变化等),而排除心理描写(除叙述人以外)、大篇幅的对话及人物神态、行为描写,以及动态场景描写(除叙述人的现场直击之外)等带有虚构性文本特有的内指性语体;二是对小说包括虚构、想象在内的叙述语体的运用。我以为,前者应该成为报告文学与小说语体相交的正常轨道,这诚如一位学者对高尔基描述托尔斯泰时所称道的那样。而后者则是对报告文学文体规范的偏离,因为它直接威胁着其非虚构性的生成,而常常在不经意中使报告文学与小说混淆不清。这种情形在20世纪30年代以降的多个时域均有发生。1932年的《北斗》杂志上,丁玲的《多事之秋》曾这样写道:

声音象在锅子中爆着的豆子,一遍乱的无从听清的那样掷过来。区长在这里气得发抖,他的那双充满了血丝的红眼,更狰狞的望着人群,鼓着嘴唇,在屏住气的时候,更显得凶恶,一副要吞噬人群的兽相,把远远近近的人群更看得发火起来。〔4〕(第109页)

站里的学生,带了酸的腿脚,空的肚皮回去了。明天还要来的。

看热闹的人也慢慢散开。有些好运跑了来的,却怀着失望走了。〔4〕(第103页)

上述两段,对区长神态的夸张描写、对学生“酸腿”、“空肚”、“失望”的感觉(心理)描写,多有虚构与想象成分,它们给

人的语体感觉也与小说语体并无二致,而类似这样的情况在丁玲乃至三四十年代具小说语体因素的报告文学文本中具有普遍性。

20 世纪 50 年代,刘宾雁受苏联波列夫依“如果特写出之于名家手笔,那末它就具有短篇小说的文笔优美、人物逼真,写景鲜明的一切特征”之小说化特写理念,以及奥维奇金主张可以虚构与想象的“研究性特写”的影响,写作了从题材、倾向性到语言体式都与“研究性特写”十分相似的《本报内部消息》、《在桥梁工地上》等作品。这种将许多人、事综合“典型化”的文本,其语体的内指性大于外指性,应该说已与严格意义上的报告文学文本相去较远,似乎更像是 20 世纪 80 年代中期以后出现的刘心武、刘亚洲式纪实小说(报告小说)的先声,只不过前者还努力在文本中通过人物语言传达作为报告文学所应有的文化反思。

从语体上看,刘宾雁在写作《本报内部消息》时,对奥式特写模仿的主动性是显而易见的。但在 20 世纪八九十年代的一些报告文学作家那里,其理念与文本的语体实际往往貌合神离。譬如,理由这位写短篇小说起家的作家曾明确表示:“在小说中,虚构,习惯于指对人物和情节的虚构;概括,包含着对生活的综合与超拔。想象与加工,在小说中没有量的限定。以上,如果不加限定地引进报告文学,不免带来很多问题。即使‘稍有’虚构,似乎也不宜提倡。千里之堤,溃于蚁穴。蔓延伸展,将会以假乱真,真假难辨。”^[5](第 322 页)但他在遵循其写作理念的时候,也会于不经意间露出其想象与虚构的马脚。及至 20 世纪 90 年代,在以历史为书写对象的报告文学文本中,一些作家大量加入具有小说语体特征的人物心理、行动描写,甚至大段对白,在未有对其引证的情况下,其外指性叙述语体的本性受到打压。而同样是以历史为书写对象的麦天枢、王先明的《昨天》、张建伟的晚清历史报告系列等,在追求小说式描写的生动性时,涉及到人物心理、行动、对话、场面描绘时,一般均以引用原始文献等外指性叙述语体为主,而不去凭借想象与虚构,这其实正是报告文学语体与小说语体相交、兼容的一种良性范式。而从 20 世纪 30 年代以降,此二种语体在互动中产生的偏差,主要责任在批评家与作家身上。他们力图通过融入小说语体的方式来提高报告文学的文学性品位的理念与实践,一方面暴露出其以小说这样一种现代文学主流文体为宗,以报告文学这样一种新兴交叉文体为“亚流”的文体等级观念;另一方面也说明,他们对于报告文学与小说语体的个性还缺乏深入的认知,以至于将报告文学以对应经验的、客观世界的外指性叙述语体为本位的个性,混同于(自觉或不自觉地)以对应虚构的艺术真实的小说的内指性叙述语体。应当明确的是,报告文学语体的自由度是有限制、有条件的,为了遵循自身的文体规范,它只能戴着“纪实”的镣铐跳舞,而容不得虚构与想象。如果一个叙述者欲使报告文学更“好看”,力图砸碎这一镣铐,那么,他恰好是陷入了更大的文体混淆的陷阱。当然,即使是发生了报告文学与小说相混的情况,也未必一定是悲剧,在一些高手那里,这倒可能成为新变体产生的契机,例如纪实(非虚构/报告/新闻)小说的产生。需要强调的是,如果一个作家对自己所书写的文本标明为“报告文学”的话,那么,他就必须按照其文体规范,创设与之相应的语体,而不是以小说的语体简单地套用于其上。因为,这正如约翰·霍洛韦尔(John Hollowell)在谈及美国新新闻时所说的那样——“当代最好的新新闻记者在本质上是努力传达信息的记者而不是小说家。他们运用小说的技巧是为了提供更大的心理深度和引人注目地去描述重要的社会问题。”^[16](第 74 页)

报告文学语体在与内指性叙述语体的相交上,还体现在对于电影蒙太奇(montage)手法的借用。借用这种通过对比、平行、比拟(象征)等方式构建的蒙太奇语体,报告文学得以获得意想不到的叙述效应——即客观纪实感背后的主体操纵性以及比相对刻板的通讯语体更为丰富的讲述事实的技巧。20 世纪 30 年代黄钢的《开麦拉之前的汪精卫》、60 年代王石等人的《为了六十一个阶级弟兄》以及 80 年代李延国的《中国农民大趋势》,可以视作此方面较为典范的个案。

报告文学语体与诗歌这一抒情语体的相交,早在 20 世纪 20 年代瞿秋白的《饿乡纪程》与《赤都心史》中即已出现,如果将报告文学发生期的王韬、梁启超等人将诗歌(自作或引用)嵌入文本的作法也归入此种情况的话,这两种语体交汇的时间还可往前推移。诗歌作为一种语体,其以比喻、象征、夸张、用典、对比等多种修辞方法,在鲜明的节奏与韵律中创造主体内在的情与意(即诗境)的语体特征,表面看似与报告文学外指性的叙述语体不相融合,但实际上它们仍有相通之处。在后者来讲,它主要借助于抒情语体在创设具有情绪感染力的诗化境界这一优势来抵达其主体思想宣泄的目的。因此,类似报告文学发生期里将诗作直接嵌入文本的作法,是一种两类文体语体相交的途径,而更为重要的,是在后续时段,尤其是在 20 世纪 70 年代末之后,以徐迟《哥德巴赫猜想》、《地质之光》,黄宗英《大雁情》、《小木屋》,柯岩《船长》等为代表的文本中,将具有诗性的情感语言——一种与外指性语体中认知语言不同,又与纯文学文本中具象语言相区别的中介性语言贯注于文本之中的兼容之法。

至于报告文学语体与学术论文、调查报告等外指性叙述与非叙述语体的相交,实际上自报告文学发生时便已开始。20 世纪 30 年代,茅盾等将夏衍的《包身工》称之为“论文式”,也有学者将其与基希《秘密的中国》归为一类。但总体上看,在 20 世纪 80 年代中期问题报告文学文本大规模流行之前,“论文式报告文学”在多少成为一个贬称而被众多写作者弃之不用的氛围中停滞不前。80 年代中期以后,苏晓康、麦天枢、贾鲁生、陈祖芬、陈冠柏、赵瑜、卢跃刚、何建明等人以

各自的“问题报告文学”轰动文坛,使“调查报告与论文式”文本成为报告文学的主流文体,即使是在这样的情形下,对其担心或质疑其文学性的削弱或丧失,最终导致报告文学危机的争议仍与鼓动与支持的力量形成对垒。如果对其作进一步的剖析,这些特别集中于“集合式”叙述结构之中的文本语体,大多就是我们熟知的三段论式的议论文语体,只不过增加了更为繁复的人、事片断的描写式语句,以及更富于形象化、艺术化的哲理性评议语体。应该说,相对于“问题报告文学”这样一种涉及更多横向、多维,而不似普通纵向、一维人、事的叙述,以更富逻辑建构和庄重性的论文语体来与之相交、兼容,有其合理性,它对于报告文学过多依从小说等内指性叙述语体,从而不同程度地远离其文体规范的倾向有纠偏功能。从这个意义上说报告文学是形象的“思想启示录”似不为过。因此,这种兼容存在的理由无疑是充分的。应该注意的是,当这种情形于80年代中后期风起云涌直至波及90年代,大有成为一统模式的时候,就必须考虑其负面性。也就是说,报告文学语体对别种语体的借用,与他种语体的、相交与兼容的途径不应为一维,而应是多维。再者,当论文或调查报告语体占据报告文学语体的主要部分时,对后者自身语体的存在价值及其艺术性的关注就不是一个可有可无的问题,而应得到十分的重视。

三

由百年中国报告文学语言体式流变趋态的描述中,我们可清晰地看到一个“一体独奏到多语合鸣”的语体扩张谱系。这里的“一体独奏”指早期报告文学以外指性叙述语体为主流的语言体式,而“多语合鸣”则包含了中后期报告文学语体与多种语体的、相交与兼容。在百年这一并不算长的时域里,报告文学由早期语体的单薄进化至拥有比诗歌、散文与戏剧更为丰厚的语体留存,这不啻反映出其语体的开放性——这种呈现于文本、由写作主体的文体意识与接受主体的文体期待所共同营构的特性,无疑是使报告文学一跃而起的重要原因。它还表明,报告文学文体因其语言体式演变的开放而显出其内在机制流变的活跃来。当然,与开放性相对应,报告文学语体也同时带来了它的某种不确定性,如果我们一定要将之与传统的纯文学文体作一个对比的话。这种不确定性的发生,我以为它一方面与报告文学作为一种非文学与纯文学交叉的文体本性有关——体裁呈现在长时域里动摇不定,其原因多在于体现其面貌的语言体式有着不断借用、相交与兼容另一种语体的复杂多变因素;另一方面,它恰好也是对文体演变的矛盾性运动——“坚守与变易”的有说服力的注释。这即是说,对报告文学规范语体或曰文体惯例的追求与坚守,与不满足于此并极力以破体的姿态展现创造新语体欲望之间的对立、互动与互容,成为其语体不确定性的因素之一。就第一方面而言,它所表现出的百年报告文学文体运作的活力有目共睹,其对于跨文体性这一报告文学规范的凸显也功不可没。但在这样一种“不确定”中,也就是说,在与其它语体的互动中,如何坚守报告文学文体规范的底线,把握好语体兼容的“度”,就显得尤为重要,它应当不以报告文学外指性叙述语体的丧失以及体裁外壳的模糊不清为代价。在此,韦勒克所谓“决定性的结构”的理念似能给我们些许启示^[7](第160页)。所谓“决定性的结构”,我以为正是指的某种文体的基本规范,即让文体成为“这一个”的那些东西。至于第二个方面的“不确定”,我想,这更多的是表现出一种永恒性的矛盾运动,在这种运动中,报告文学语体在坚守其最为根性的那些方面——比如说非虚构性、文化反思性的前提下,成为最具创造性的主流文体之一,其自身语体变革已不需赘言,其衍生出的多种文体,已足以说明其创造性的伟力。

百年报告文学语言体式的基调,我以为,是以写实、简洁和谨严为基点的,在此之上又辅以雄浑、悲壮与明朗、绚丽这样两个分支。而从总体上看,报告文学语体基调,大抵相当于司空图、姚鼐所言的“阳刚”,以及郎加纳斯所谓的“崇高”语体范围,后者所论述的有关崇高等语言的五个来源,对于说明报告文学语体的基调是颇有针对性的。郎加纳斯所说的“庄严伟大的思想”、“强烈而激动的情感”,以及堂皇卓越的结构、语言的修饰等因素^[8](第125页),在百年中国报告文学的诸多优秀文本中都有生动的再现。

报告文学外指性叙述语体的侧面决定了其文本如新闻那样以写实、简洁与谨严为本,这也成为报告文学语体贯穿百年的底色。在此基础上,不同时域或不同个性作家的文本那里,又出现两种主要的添色:一是类似于夏衍《包身工》、刘宾雁《人妖之间》、苏晓康《阴阳大裂变》、钱钢《唐山大地震》、卢跃刚《以人民的名义》那样以雄浑悲壮为基调的语体;二是以魏巍《谁是最可爱的人》、徐迟《哥德巴赫猜想》、黄宗英《大雁情》、李鸣生《走出地球村》那样以明朗、绚丽为主调的语体。

在以雄浑、悲壮为基调的语体中,偏于黑、灰色调词汇的组合、强烈起伏的节奏、音韵的深沉甚至凝滞、长句的运用等都使之呈现出以文化反思与批判为主要题材的凝重感,真正显示出报告文学作为一种批判性文体的品格。夏衍《包身工》于结尾所作的一段文字,可以视作此种语体的代表。

另一类以明朗、绚丽为主调的语体,其呈现多以诗意词句、舒缓节奏以及相对于前一类语体显出明快音韵的方式。此类语体在被一些人称为歌颂式的报告文学文本中比较常见。除上述两种添色的语体之外,还有一种20世纪六七十年

代出现过的带有较强夸饰性的语体,它们大多寄居在当时以通讯、特写等形式为主体的文本中。这是一种扭曲了的外指性叙述语体,它以夸饰性的词语(大词)组合、感叹句的大量使用,营造出一种迷狂的、带有宗教色彩的氛围,走向了写实、简洁与谨严基色的反面,成为一种异化的语体。

[参 考 文 献]

- [1] 童庆炳. 文体与文体创造[M]. 昆明:云南人民出版社,1994.
- [2] 梁启超. 新大陆游记[M]. 长沙:湖南人民出版社,1981.
- [3] 王先霏,王又平. 文学批评术语词典[M]. 上海:上海文艺出版社,1999.
- [4] 丁 玲. 多事之秋[A]. 中国新文学大系 1927—1937·报告文学集[C]. 上海:上海文艺出版社,1985.
- [5] 理由. 愿当小小的媒介[A]. 报告文学创作谈[C]. 北京:光明日报出版社,1985.
- [6] [美]约翰·霍洛韦尔. 非虚构小说的写作[M]. 仲大军,等译. 沈阳:春风文艺出版社,1988.
- [7] [美]雷·韦勒克,奥·沃伦. 文学理论[M]. 刘象愚,等译. 北京:三联书店,1984.
- [8] 西方文论选:上卷[C]. 上海:上海文艺出版社,1963.
- [9] [苏]波列夫依. 论报纸的特写[A]. 文艺理论学习小译丛:第 6 辑合订本[C]. 北京:新文艺出版社,1954.

(责任编辑 何良昊)

Styles: Trend, Characteristics and Keynote Centenary Chinese Reportage

WANG Hui

(School of Humanities, Suzhou University, Suzhou 215006, Jiangsu, China)

Biography: WANG Hui (1962-), male, Doctoral candidate, Associate professor, School of Humanities, Suzhou University, majoring in Chinese contemporary literature and Chinese and foreign non-fiction literature.

Abstract: As a Language key element of a dominant style, the style of reportage, in the past century, has shown its general tendency from its early outer narrative style to its compatibility of outer narrative, inner narrative style and other forms of styles in their regional variability. It also shows its open and undertermined characteristics as well as its center on writing realistically, tersely, compactly and carefully with the style keynote, vigorous and firm, solemn and stirring, bright and colourful.

Key words: style of reportage; trend; regional variability; characteristics; keynote