

报告文学视点运用初探

余文秀

“视点”本来是绘画术语，说的是画家视线的出发点。借用在文学上，则指的是叙事文学中作家叙述故事的角度，也称叙述角或叙事角，即看作家以什么身份充当故事叙述人，从什么角度叙述故事。换句话说，也就是看故事是由谁讲的，故事里发生的事是谁亲眼看到的，或者是谁想的。视点和叙述人称有密切的联系，但不是一个问题，它有比叙述人称更深一层的意义和作用。创作中一定视点的选择关系着作家总体的艺术构思。由于不同的人对同一事物常常会有不同的看法和感受，选择什么人进行叙述，自然会对作品的思想内容与感情基调产生极大的影响。这一点在叙事文学的小说创作中表现得尤为突出。但视点问题并非为小说所独有，它乃是一切叙事文学带普遍性的一个写作问题。

一般可将视点分为内视点和外视点。外视点指作者以一种置身事外的态度从旁叙述，作者好象全知全能，可以自由地进行描述，因此又称为全知视点。使用外视点，叙述故事的人通常须是作者，在人称的采用上一般是第三人称。即使有时使用第一人称，也只限于作者本人，由作者站出来向读者述说他的所见所闻。这仍是一种非自身的、非参与者的视点，叙述者并不进入故事。内视点则是和由作者从旁进行叙述的叙述角度相对而言的，它主要指从作品故事中的一个人物的角度进行叙述。既然内视点是由作品内的人物出面作叙述，当然会受到一定时空的限制，因为作品中的任何一个人物都生活在特定的生活情境之中，他的视野不可能没有限度。但由作品中人物出面述说，有一种直接感和真实感。内视点一般使用第一人称。也有使用第三人称的，如在一些采用意识流手法的作品中，有时虽未用“我”的口吻，但作者的叙述中心是围绕主人公的，视点实质上也是主人公的。

报告文学是一种纪实性的叙事文学，它的构思是一种“依料构思”。进行报告文学的创作不能如写小说那样去虚构人物、设置人物关系、编织故事。但作者可以，也应该在真实材料的规定范围内去精心选择视点。可以说，视点的选择是报告文学总体艺术构思中所面临的第一个影响全局的艺术表现问题。“横看成岭侧成峰”，同一物象，摄影师可以从几十个不同的角度拍摄照片，得到几十幅不同姿态的画面。人的每一张面孔也都有它最美和最难看的角度。怎样从数十个角度中选择一个最佳的角度？怎样从互有差别的面孔上找到最能逼真地反映人物气质和性格的角度？这是摄影的学问，也是摄影师的艺术追求。同样的道理，选择怎样的视点才能将采写对象的“形”和“神”逼真地再现出来，将报告文学家的创作意图鲜明地传达出来，对于“依料构思”的报告文学也是一项十分重要的工作。这是由于，一定的视点选择反映出作者对采写对象的理解及作者处理材料的匠心。通过选择恰当的视点，能使

作品的内容，特别是作品人物关系的展开有力地服务于作者的创作意图。因为一种视点的选定意味着作品叙述角度的确定，客观上也决定了作品的材料去取、详略安排、结构布局、语汇表述等具体写作问题的处理原则。同时，透过一定视点的选择，还能表现出作者同报告对象的关系以及作者的内在感情。不同视点虽然并无优劣之分，但作者报告某一对象选用这种视点而不选用那种视点，却常常可以看出作者同报告对象的关系之密切程度以及作者的情感内蕴。总之，经过恰当选择的视点，正如美国学者凯伦·马蒂森·赫斯所说：“是作家决定对自己所写的事采取一定看法，以便和读者建立必要关系的特定角度，是作家观察所写事件的精神上与感情上的基点”（《文学鉴赏辅导》，北京十月文艺出版社）。它是报告文学创作中一个重要的写作问题，在构思中必须多方权衡，慎重定夺。

让我们分析近几年我国报告文学视点运用的具体形态，以对问题作进一步地研究。

内视点作品主人公第一人称叙述角

这种视点，叙述者是作品主人公“我”（或“我们”），叙述的是主人公自己的故事。运用这种视点的作品，在这几年的报告文学中时有出现。如陆柱国的《好孩子》（《中国新文艺六系·报告文学集》）、陈祖芬的《一个成功者的自述》（《文汇报月刊》报告文学选《一个成功者的自述》）、肖复兴的《海河边的一间小屋》、徐自耕的《来自老山的报告——杨少华的叙说》（《报告文学选刊》1985年6期）等便是。

运用这种视点有如下特点和长处：

第一，由于讲述的是“我”（或“我们”）亲身经历的故事，通常现场感强，内容显得自然亲切，真实生动，容易收到可信而感人的艺术效果。

第二，以主人公“我”为视点，叙述的内容渗透着主人公的主体意识，能比较深入地表现人物的内心活动，比较真切地披露人物的精神世界和思想感情，便于有效地克服由作者出面做“报告”爱犯的“提纯”、“拔高”人物的毛病。

第三，以当事者“我”的口吻作自述，其语言往往生活化、口语化、个性化，表现出平易流畅、淳朴亲切的语言风格，能缩短作品同读者的感情距离，增强作品的可读性。

阅读获奖作品《海河边的一间小屋》，随着主人公的叙述，我们仿佛被带进那间挤着六口人的十三平方米的小屋，不仅产生一种身临其境的真切感，而且为主人公朴实而动人地袒露自己心迹的述说感动不已，并油然而生可亲的敬意。这便是这种视点取得的艺术效果。

然而对于报告文学来说，使用内视点第一人称叙述角却是有条件的。

首先事实材料在时空上宜相对集中，“我”应是居于“中心地位”的“主人公”。如果材料在时空上过于分散零碎，难以表现；如果不以“我”这位主人公来“聚焦”，更难以组织全篇。就以《来自老山的报告》为例，材料比较丰富零散，杨少华的叙说是要表现整个老山前线战士平凡而又可爱可敬的英雄群像。由于以“我”这位主人公为视点，缤纷的材料才得以有机地编织起来。

其次，这种视点多以“报告”人物见长，由主人公自述自己的故事。在主人公的性格中，应该有长于言辞的特点和语言个性，否则很难使用这种视点。陈祖芬写朱明瑛，作者对她的采写对象产生了这样的印象：“她说话飞快，而且全拣要点说。……她的话在我心灵的湖面上激起一圈圈的波纹……”（见《一个成功者的自述》）。作者抓住了人物在言辞表达方面的特点，选用内视

点主人公第一人称叙述角,是很恰当的。很难想象,如果徐迟写陈景润也选择这样的视点,能写出象样的作品。因为陈景润的语言个性决定了作者不宜选用这种视点,否则根本无法生动地表现作品中那些缤纷丰富的内容。足见“依料构思”的报告文学在视点的选择上也得“依料”,不能随心所欲。

外视点作者第三人称客观叙述角

这是一种由作者以局外人身份从旁叙述的视点,使用第三人称。大部分报告文学都是以这样的视点进行“报告”的。《哥德巴赫猜想》、《中国姑娘》、《三门李铁闻》、《在这片国土上》、《百万大裁军》等皆是。

运用这种视点有如下特点和长处:

第一,“报告”的作者处于一种“全知全能”的地位,对于所掌握的材料,他可以根据其特点和创作意图进行自由地组织和描述。在材料的取舍,详略的分布,虚实隐显和波澜张弛的安排与设置上,作者都有比较多的自由,因而也更能发挥作者在构思过程中的思维主动性。这种视点尤其长于表现时空宽阔的现实事件,便于组织全景式的报告,写大场面,写繁复事象。

第二,运用这种“全知”视点,作者便于在规定的真实情境中作必要的揆度,对人物(特别是人物的内心世界)、环境作适当地描绘和再现,有可能使作品的笔触比较细致,具有较浓厚的文学色彩和较强的艺术魅力。

第三,运用这种视点,容易造成作品的艺术个性,也容易体现出作家总体的艺术风格。

以理由的《扬眉剑出鞘》为例。作品报告我国女子花剑运动员栾菊杰在国际比赛中勇敢拼搏,负伤鏖战,为国争光的感人事迹。作者写小栾,是想通过对创造奇迹的小栾的歌颂来讴歌我们伟大的时代。粉碎“四人帮”,八亿人民扬眉吐气,意气风发,社会主义祖国处处生机盎然。这是时代精神的体现,生活的主旋律。作者正是要反映出自己对生活的这种认识和感受。这是他写栾菊杰的主观创作意图。为了表现这样的创作意图,他不执著于小栾做了什么,而是着眼于小栾创造奇迹的时代原因的探求和表现。为了充分体现作者的创作意图,增强作品的艺术魅力,他注意安排行文的波澜曲折,使故事叙写得张弛有致;他设置悬念,使作品富有小说的吸引力;他使用形象化的语言再现小栾的肖像身姿,再现决赛中的关键场景,渲染高潮,烘托赛场紧张气氛……。为了使这一切在艺术表现上比较地自由方便,作者选择了外视点,以“局外人”的身份,用第三人称从旁进行客观描述,腾挪跌宕,“全知全能”,自由灵活。虽免不了受真实事象的束缚,但在真实的前提下却充分发挥了作者的艺术创造才能,显示了作者的艺术表现功力。作品有完整的故事,曲折生动的情节,鲜明的人物,清丽明快的语言,小说的魅力;既具自身特点,也体现了理由报告文学的总体风格。《扬眉剑出鞘》的艺术表现,比较全面地反映出这种视点的特点和长处。

但使用这种视点,作者同他的报告事象之间的距离显得较远,要能让读者对报告内容产生信任感和亲切感,使其动心、动情,必须花费很大的功夫。

外视点作者第一人称叙述角

这种视点由作者出面以第一人称进行叙述。其目的是把作者自己的见闻感受直接告诉读

者。作者不再是从旁作客观叙述，而是以事实目击者的身份出现。这是一种外视点的特殊形态。虽采用的是由作者出面的第一人称，但同内视点作品主人公第一人称叙述角有明显的不同。获奖作品《路的呼喊》、《大雁情》、《橘》及《最佳年龄》（《陈祖芬报告文学二集》）皆属此类。

使用这种视点的特点和长处是：

第一，由作者出面直接讲述采访过程中的见闻，表现自己的直观感受，比较亲切自然，少人工雕琢的痕迹，作品容易产生真实感和可信性。

第二，由于是作者报告自己置身现场采访的见闻，他可以比较自由真实地对现场景象、环境氛围进行必要的描绘，从而使作品有较强的现场实感。

第三，由于作者的特殊身份，使他能比较自由地对作品中人物进行一定的形象刻画，特别对人物的肖像衣著、典型细节的表现，优于内视点。作者还能比较自由地对见闻发表观感，抒写爱憎感情，进行评论。

第四，一般说，采用这种视点便于组织材料，“文随人走”，随着作者采访的足迹，将所得材料一一组织起来，容易显得脉络清楚，线索明晰。

以黄宗英获奖作品《橘》为例。作者吃到美国又甜又大的橘子，对于中国这柑橘的故乡在柑橘生产上却远远落后于美国而忧戚焚心。她想到了发展我国柑橘生产的问题，其中特别是关于落实知识分子政策，使其更好发挥建设积极性的问题。于是她溯长江而上，去重庆采访国际知名的柑橘分类和柑橘栽培学专家曾勉同志。她直接同这位某些人认为“精神不大正常”的“老年性精神病”患者接触，并记下了自己采访的见闻和感受。曾勉居室的白描，老人肖像的勾画，音容状貌的显现，都具体生动，朴素自然，有很强的现场感和真实感。特别这样的文字：

他健步领着我们来到园里。在橘树旁，老人好象变了一个人。他就象个孩子。不，象个青年。不，简直象个诗人！他从一棵树跑到另一棵树，滔滔不绝地向我们说着不同的品种、特点、成熟期、营养价值、产量……。我记也记不下来。我实在不懂柑橘科学，但是我懂得老人的心。我不相信他是个精神病患者。曾勉同志是个深深迷醉于自己的专业的知识分子，是个有志深固难徙的正直的学者。——这样一种可贵的性格，难道是有些人所目为有“精神病”吗？还是恰恰相反，是我们民族精神的表现？

作者记写的是自己主观中的客观，她以含情的笔触为读者展现出了曾勉的“神”——一位深深地迷醉于自己专业的老年知识分子的可贵精神，明确地表明了作者的爱憎和对老人精神的赞扬，显出报告者鲜明的主观倾向。而且作品的内容纵贯古今，横跨中外，仅直接关系曾勉的事在时间上也牵涉好几年，丰富的内容都是以作者的“我”为视点组织起来的。

外视点作者第一人称叙述角，对于报告文学的创作具有特殊的表达效果，特别当作者撰写有争议的对象更是如此。作者抱着要把情况弄明，把问题弄个水落石出的目的，通过深入调查，“跟踪”、“跟班”采访，获得的材料日益增多，再经过对材料的消化鉴别，认识逐渐全面、深入，然后以采访者的第一人称来表现。这使作品容易收到真实可信，朴实自然，具体生动、条理清晰的效果。

但运用这种视点作叙述，和记流水帐没有丝毫共通之处。它必须讲究剪裁的功夫，不能一股脑儿将采访所得巨细不分地形诸笔端。

这种视点，表面上作者是以第三人称的口吻叙述，实质上却是一种间接的第一人称。虽然有时出现第三人称和第一人称交替使用的情况，作品不一定用主人公“我”的口气叙写，但作者的叙述中心始终是围绕主人公的，视点是主人公的，只不过由作者帮“主人公”把对生活的观察感受，意识活动描述出来罢了。近几年出现的以意识流为主要表现手法所写的报告文学有的便属于这一类。荣获全国优秀奖的《祖国高于一切》便是一例。

这类作品从总体看虽然也有大体的故事，但由于使用意识流的表现手法，它的叙述不重时空的自然次序而重主人公的意识活动、心理表现，常常打乱时空顺序，随着人物意识的自然流动作时间和空间的自由转换。其明显的特点和长处是：

第一，能比较细腻深刻而真实地表现人物的心理活动，反映人物的内心世界。

第二，能压缩过程，增大作品内容的浓度和思想容量。

看一段《祖国高于一切》中的文字：

真闹出事儿来，王运丰当然是罪加一等。那么又会有一辆卡车把他带走。也许是囚车。不过他这时倒冷静了：其实死也是生活的一部分，不值得大惊小怪的一部分。当初轰炸柏林时，年轻轻的都不怕死，何况现在？人要是能死于他所爱的事业上，那也就找到了最好的归宿。可是孩子们怎么办？这些年他们插队、掏粪，而且因为那显而易见的外国血统而给人围观！活着，还能送去一片父爱……唉，人老了，更重感情了。这三个孩子从小离开了妈妈……当初在柏林法庭上离婚的劲头哪里去了？……

这段文字写留学德国学成归国的我国著名内燃机专家王运丰，在“文革”中“靠边站”期间应一位老上级之邀，背着“德国特务”的罪名到南京去当“临时工”，帮助筹建电子计算机站，和不法外商的欺骗行径作斗争受到外商威胁时的意识活动。表面看这段文字似乎主要使用的是外视点，其实披露主人公心理活动的那些话又象是主人公的内心独白，是由作者帮主人公将意识活动叙述出来的。这便算是一种间接的第一人称。它保持了主人公意识流动的自然状态，虽是不规则的，却由于未经过人为的梳理显得更为真实。

内外视点交替运用叙述角

这是内外两种视点在一篇作品中交替使用的形态。获奖作品《足球教练的婚姻》便是一篇这样的作品。作者主要报告足球教练刘敏新对待病逝的前妻所表现出的高尚道德情操。作者自己说她写刘敏新，是“希望每一对恋人、每一个家庭的组成者都能用共产主义道德来要求自己”（见李玲珍《兴酣落笔摇五岳》）。这既是作者的创作意图，也是这篇作品的基本思想。作品是以这样的视点来叙述故事，表现创作意图的：开首部分以“作者的话”标目，用“我”的口气进行叙述，牵出主体故事，表面上是第一人称，实际则采用的是外视点，作者的“我”只起一个牵出报告对象的线索作用。作品写道，女主人公李玉环（教练前妻病故后的恋人）“娓娓动听地给我讲述了他们相爱的‘全部过程’。……回到招待所，玉环的声音一直在我耳边萦绕，眼前，仿佛展现出一页又一页的日记……”。紧接着作品在本体部分便以“日记”的形式，从女主人公“我”的角度记下同刘敏新恋爱的“全部过程”。“日记”特别突出地叙述了刘敏新对待有病前妻的那些动人事迹以及表现出的可敬品质。李玉环用“我”的口吻作日记式记述，无疑地是运用的内视点。作品的收束部分仍以“作者的话”标目，由作者的

“我”向读者报告足球教练的婚姻现况：“我们作品中的男女主人公婚后生活得很幸福”。采用的又是外视点第一人称了。

该作使用这种内外视点交替的叙述角有它显著的艺术效果：首尾部分作者以第一人称“我”出现，她虽不是处于“全知”地位，但因诉说的是自己亲耳所闻的事，读者容易感觉真实和亲切，也容易唤起他们对报告内容的信任感。同时，本体部分取十分了解主人公的“足球教练”的未婚妻的角度作叙述，且使用日记体的形式，视点的选择更有优势。女主人公的特殊身份以及同教练的特殊关系，使她的“日记”内容既具体丰富，对“足球教练”精神境界的反映深刻，又真实可信，读来十分朴实感人。而且女主人公记写自己的见闻感受，情之所致，抒发议论，出自肺腑，显得自然，也易于打动读者，唤起感情共鸣，效果优于外视点由作者出面评点，发表感慨。同时，使用日记体，立足于“足球教练”现在的“婚姻”，套进对他过去婚姻故事的回叙，两次婚姻互相映衬，省却了叙述一般过程的笔墨，打乱了故事发展的线性顺序，避免了平铺直叙，作品的重点更为突出，作品的基本思想也因之得到鲜明的表现，不仅增强了内容的浓度，叙述也显得十分生动有致。

内外两种视点交替使用的表现形态是多样的，这里仅仅列举一例罢了。仅从这一例看，它确有特殊的艺术效果，对于增强作品的表现力，强化作品的艺术性，有着不可低估的作用。

内外视点交织叙述角

在一篇作品中，内外视点融合交织。这是一种比较特殊的视点。获奖作品《癌症≠死亡》正是运用的这种视点。

作者柯岩在作品中的地位是特殊的，作品的视点也是特殊的。柯岩既以一位报告文学家，又以一个住院就医的癌症“嫌疑犯”的身份出现，同时，她还是北京紫竹院癌症气功班那些被癌的王国判处死刑的生命角斗士同命运勇敢角力的见证人。这种内外视点交织的叙述角，发挥了两种视点各自的长处，又避免了二者的局限。若单从一位报告文学家的视点来进行客观叙述，虽然“全知全能”，却难以获得作品这种真实亲切的艺术效果；若仅从故事中某一个人物的视点作叙述，作品又会暴露出内视点反映生活在时空方面的局限。现在将内外视点交织，报告内容既有现场真实感，亲切可信，读者的视野也随作家“我”的行踪被带到医院之外的天地，丰富了作品的生活容量。而且作为“几位一体”的“我”写出切身见闻和认识变化的历程，发表对气功治癌问题的思考和论辩，宣泄感情，对生活勇敢介入，作品的艺术感染力远比单纯由作者出面议论指点为佳，因为抒写的是“我”发自肺腑的真切之言。由于本篇作品题材的特殊性以及作者基于独特的生活感受所产生的独特的创作意图，选用这种视点无疑是非常合宜的。

近距离对称叙述角

这种视点表现为以第二人称的口吻进行“对称”叙述，“我”叙述“你”。“我”如果是作品中人物，则为内视点，“我”如果是作者，则实质上是第一人称外视点。前一种情况如获奖作品《一封终于发出的信》，后一种情况如获奖作品《勇士：历史的新时期需要你！》

这种视点的特点和长处是：

第一，“我”叙述“你”，不管“我”是作品中人物或是作者，同“你”的感情距离都很近，特别便于抒发感情。这类作品通常具有强烈的抒情性和以情动人的特殊艺术效果。

第二，这种视点通常宜用于表现作者为之动情的美好事物，作者的爱憎发自肺腑，感情饱满，形诸笔端自然情挚意切。所以运用这种视点的作品主观感情色彩浓厚，表现出叙述者“我”鲜明的主体意识。

第三，这种视点在运用语言上也很有特色，饱满的激情常带来一种音韵的节奏美感。

获奖作品《勇士：历史的新时期需要你！》正具有上述特点。作品报告敢于同党内的不正之风作坚决斗争，写信揭发国务院一位部长的北京丰泽园青年职工陈爱武同志的事迹。看下面的文字：

嗯，你那圆圆的娃娃脸儿，真的还带着几分稚气；可一提起那些离开了党的准则，被特权迷住了心窍的“特殊公仆”，你又气愤得象个即将拍案而起的勇士。当我们谈到畅快处，你孩子似地笑得那么纯真；一谈到党内的不正之风如不大力遏止，就会使我们党的信誉扫地，你，就忧心忡忡，默然无言，成熟得象个远虑深思的谋士。

有时候，一股子调皮劲儿还挂在你的嘴角，那是你说到同志们怎样在暗地里巧妙地支持你，才流露出的六分兴奋，三分感谢，一分得意；可你，一说起某些特殊顾客们大吃社会主义的好得不得了胃口，却又紧抿着嘴唇，微昂着头颅，俨然是个严阵以待的勇士！

作品报告的是“我”面前的“你”，不管是“你”的外貌或情状态度，都是映入“我”主观中的客观的反映，带着非常鲜明的“我”的主观色彩，流露出“我”分明的爱憎和强烈的感情，语言也有一种和谐的音韵美与节奏感，充满抒情性。

小说家刘心武曾说：“用‘你’的称谓写成的小说，倘若作者所选取的那个‘你’是与读者在时、空上相隔甚远的人物，恐怕就很难引起共鸣。……倘若读者不能从‘你’中发现自己，发现自己所关心的人和事，就很容易从作品的规定情境中滑脱出来。”（《同文学青年话》，文化艺术出版社1983年版）他虽然说的是小说创作，对于报告文学的创作同样是有借鉴意义的。它揭示了这样的经验：报告文学使用近距离对称叙述角，对于题材有严格的要求。只有注意选择那种和广大读者有着切身的联系，能引起他们积极关注的事象作为报告题材，才能收到打动读者，引起共鸣的艺术效果。上举作品的题材正有这样的特点，所以能沟通读者心灵，收到理想的表达效果。

上面仅为我国十年中报告文学视点运用举隅。如果全面考察，这十年里我国报告文学视点运用的表现形态还多。只要研究一下李延国的《南海的呼吸》（见《报告文学》1986年12期）便会得到证明。一定视点的本身并无绝对的高下之分，考虑是否选用某种视点，其出发点应该是题材本身特点、作者具体的创作意图以及对作品真实内容的艺术表现。成功的视点运用，对于充分揭示题材的思想内涵，鲜明表达作者的创作意图，巧妙叙述故事，组织篇章都起着不可忽视的重要作用，它能在作者、读者和作品之间架起一道沟通感情的桥梁，使作品产生动人心弦的艺术效果。

正因为如此，报告文学的视点问题应该受到更多的注意和进行更为深入的研究。