

中国当代文学书写中的新闻题材

李松 吴婧

摘要:新闻题材在中国当代文学作品中的渗透形成了逼真写实的现实主义文学潮流,但其合理性备受争议。有人否认新闻进入文学的合法性,认为“文学高于生活”,因而担忧生活素材的真实性将损害文学的诗性。新闻在文学中呈现出多样化形态,与文学的互涉体现了文学与生活的张力关系。新闻涉足文学体现为三种类型:记录式的借用、再创造式的挪用、意象式的化用。新闻题材的文学性书写与社会现实生活本身的荒诞性有关,使得新闻报道容易成为文学借以吸收的资源,而文学语言系统的相对独立性及其自身的“内真实”使得它与社会生活保持一定的审美疏离,作家将新闻题材进行转换性创造。新闻题材进入文学创作并不必然会损害文学性,如果文学语言的诗性表达能够维持欲望、工具、真理这三者的有机平衡,那么文学的诗性之真所具有的可能性、超越性、自由性维度可以得到实现。

关键词:文学;新闻;诗性;真实性;现实

中图分类号:G206;I0-03 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-5443(2021)02-0005-12

项目基金:武汉大学人文社会科学青年学术团队发展计划(1102-413100047);“武大通识3.0”《文化研究导论》项目

虽然新闻在中国是近代以来随着现代化进步而形成的一种工具性媒介文体,但是具有新闻题材性质的社会事件渗透到文学作品中的现象,则古已有之。“小说家者流,盖出于稗官。街谈巷语,道听涂说者之所造也。”^[1] 20世纪90年代以来,文学与影视创作呈现出写实化的趋势。1987年方方的《风景》开创“零度”叙述的新写实小说,1994年以刘恒、毕淑敏等人为代表的以作家亲身经历为创作对象的新体验小说兴起,20世纪90年代中期异彩纷呈的官场小说、都市小说关注时事问题和事件,都呈现出一定的纪实色彩。贾樟柯导演的《天注定》(A Touch of Sin)^①叙述了各自独立又有互相联系的四个故事与人物,其故事原型来自社会影响极大的真实事件及其新闻报道——周克华跨省枪击案、胡文海杀人案、邓玉娇案、东莞色情产业、富士康员工跳楼等等。如果说前面所述是社会问题进入小说、电影的话^[2],本文所述的问题则是,一些真实的新闻事件作为素材与题材进入了作家视野,其中的人物、事件、主题由于在当时强烈的社会反响,因而在文学作品中重新引起诗性文体转换后的再生效应。

20世纪六七十年代,新新闻报道与非虚构小说在美国成了现实主义文学的新样式与新潮流。新新闻报道结合小说的叙事技巧,主要由新派记者创作,这是一种文学化的新闻;而非虚构小说则以通过采访获得的纪实材料作为素材,一般由已出名的作家创作,这是一种新闻化的文学。针对上述现象,国内学界有如下看法:第一种观点是“危机论”。陆文岳认为这两类小说的出现,一方面反映了“传统新闻报道模式在迅速报道和深刻反映社会方面显得无能为力”,一方面又源于“社会现实的动荡多变和现实主义小说的衰落”。^[3]张立对这一现象的出现表示了担忧,他认为小说新闻化的现象归因于文学的快餐化和时尚化,新闻在靠拢小说的同时也在腐蚀小说,作家的想象空间也会萎缩。^[4]郭

^①该影片获得第66届戛纳国际电影节最佳剧本大奖,BBC2013年度十大佳片、美国《电影评论》杂志2013年度十大佳片、美国《纽约时报》2013年度十大佳片等,豆瓣评分8.0分。

瑛认为,小说的泛新闻化会弱化小说的文体性,传统的文学理念也面临着解构的风险。^[5]这些针对新闻化小说的研究成果,虽然肯定了新闻化小说的新奇性及其社会冲击力,但是又着重指出新闻化给文学创作带来的负面影响。第二种观点是“正名论”。近些年余华的《第七天》出版后,国内学界掀起了一场关于文学与新闻关系的讨论,有的学者为新闻报道进入文学创作的合法性正名。^[6]以上的研究成果都十分重视文本分析,尽管对新闻报道介入文学创作的看法各有不同,但在深入具体分析的基础上言必有据,言之成理。目前国内学术界关于文学与新闻互涉关系的研究存在两种重要路径,即历史梳理与理论阐释。前者聚焦中国新闻文体的嬗变;后者论证新闻具有美学性质,并将接受美学引入新闻领域,从系统论与学科互涉的知识生产背景出发考察文体互涉。文体研究的历史主义、形式化方法以及交互主体性是未来值得努力的方向。^[7]文学与新闻互涉,指的是文学与新闻在书写实践中相互渗透、交融。笔者认为现有的研究基于创作层面的美学分析,除此之外还可以从如下角度进行深入发掘:新闻对文学产生冲击的社会原因和读者因素,对新闻与文学的区别与联系进行理性分析,从创作学角度阐述作家运用新闻进行创作的艺术技巧,以及文学与新闻关系所涉及的诗学本体论问题。当前新闻向文学作品的渗透已经成了小说创作的一种显著倾向。例如,余华对社会新闻进行改编和再创作而完成《第七天》,贾平凹的《极花》取材于作家老乡女儿被拐的真实故事。社会事件、热点问题以及新闻的写作手法向文学创作渗透,到底为现实主义文学的发展提供了新的契机,还是损害了文学性呢?在新闻报道不断成为小说创作来源的今天,文学又何以界定自身?该如何认识文学与新闻的关系?笔者将结合中国当代文学创作的典型案例,从创作学的角度入手梳理该问题的研究现状,辨析文学新闻化的主客观原因,进而讨论和反思文体跨界的辩证关系以及诗学本体论问题。

一、新闻与文学互涉的可能性与必然性

新闻作为一种信息载体,其传播通道包括口头媒介、平面媒介、网络媒介等,具有客观真实性、现实敏感性、新奇刺激性。文学具有想象性、情感性、虚构性、自由性、理想性、超越性等品格。二者的本质区别在于,新闻作为一种工具性文体,是新近发生的事件的即时性传播。而文学作为一种诗性文体,作家可以对新闻事件进行选择、加工和重构,是提炼、改造的创作主体。作家在文学作品中大量引入新闻的做法,涉及文学与新闻之间的文体跨界,但是并非二者简单的混合或者杂糅,与其说新闻渗透文学这一现象是文学的新闻化或者新闻的文学化问题,不如说体现的是文学的新闻性题材或者新闻的文学性转换。文学需要以现实社会生活作为基础与前提,同样,新闻也是基于现实生活的叙事方式之一。由于社会日常生活本身的荒诞性,新闻事件的真实性似乎也不可避免带有虚幻色彩,新闻报道和文学创作之间那条无法跨越的鸿沟似乎也有了弥合的可能性。那么,新闻渗透文学的合法性可以就此确立吗?

有些读者或评论家对新闻渗透文学这一现象的质疑,主要是基于“文学高于生活”的固有观念。新闻报道中形形色色、光怪陆离的社会现实十分真实,直击人心,而文学作品中的再现则必须超越现实的真实从而再造艺术的真实才能获得其应有的艺术价值。所以,与其说读者否定新闻渗透文学的合法性,不如说读者坚守“文学高于生活”的观念进而担心生活的真实性损害了文学的虚构性与诗性。归根究底,探讨文学的新闻性问题实际上辨析的是文学与生活的关系,从这个角度入手似乎更有可能找到解决问题的途径。周志强在《我们的文艺有多少种“现实”》一文中,根据现实的真实内涵,细分其类型、阐明其来源与实质。他认为,“生活”是指作为文学艺术创作素材来源的、真实存在的、客观的、现实的社会生活,而“现实”是指文学意义上的反映历史与社会本质的现实。生活的现实与艺术的现实并不等同。^①

^①周志强根据具体的文学作品实例,将生活与现实的不同关系形态划分为七种类型,深化了对于丰富、多元的“现实”的理解。这七种类型分别是:第一种,有生活的假现实。生活不是简简单单就能被反映的,有的时候越生活化反而越不是现实。第二种,假生活的真现实。例如,《炸裂志》《天注定》。第三种,沉重生活的轻飘飘现实。用看起来沉重而真实的命题统摄作品,令其看起来深沉伟岸,却对现实社会的政治经济矛盾和文化逻辑巧妙躲过。第四种,真生活的真现实。第五种,美生活的碎现实。第六种,无生活有现实。第七种,爽生活反现实。(参见:周志强.我们的文艺有多少种“现实”.中国文艺评论,2017,5.)

本文所探讨的问题属于周志强列举的第二种情况——“假生活的真现实”,即指非正常的社会生活所凸现出来的荒诞的现实逻辑与生存境况。

社会生活是最现实而直接的文学题材的源泉。在现代化进程不断加快而社会矛盾日益凸显的今天,非理性的、荒诞无常的日常生活屡屡挑战人类生存意义的底线,人的精神无所依托,灵魂无处彷徨。对社会现实极具敏感性的作家扎根生活土壤,深刻地体验、捕捉这一现实的无奈、悖谬甚至绝望,所以试图写出真实的人生困境与苦痛,揭示虚无空幻的生存危机。阎连科深刻地揭示:“今天现实的荒诞在和作家的虚构能力形成一种赛跑。如果你的想象力不能超越现实本身的传奇和丰富,你的写作就会为读者所唾弃。今天对作家而言,是故事和现实过剩的时期。在一定程度上,作家在和现实赛跑时,输掉的经常是作家,而跑赢的,是现实的丰富性。这就是作家面对现实的无奈,想象力跑不过现实的传奇和丰富,但你不能因此退场和停赛。”^[8]有些作家在面对荒诞的日常生活和复杂的社会矛盾时,有一种知识分子强烈的介入与使命意识,因为他们自己身上的荒诞故事也许堪比常人或尤甚,也正是这一渴望抒发并突破这种荒诞和无奈之感的冲动,使得新闻事件成了他们创作的现实源泉和理性选择。选用历史题材创作难度和风险都较小,而取材新闻时事则非常考验作家的勇气、良知以及叙述的策略。陌生化的艺术效果可以使读者产生无功利的审美感受,而新闻时事的陌生化叙事却极易使读者在审美之外对作品进行更加严苛的艺术价值的评判,所以这样的作品似乎很容易被读者拉下神坛。一旦文学作品在读者心目中成为仅仅是“记录”生活的方式,那么基于文学高于或低于生活的惯性思维的影响,生活的真实性和文学的虚构性的界限就被打破了,读者的鉴赏角度也会随之变化。将读者拉入现实与虚构的夹缝之中或许也是作家有意为之,因为生活的无奈、痛苦与不可理喻有时远远超过文学所能虚构的离奇、怪诞与诡异。如果紧紧抱着文学高于或低于生活的观念不放,那么在文学中寻找和思考世界的各种真相就不再可能。作家深味现实的悖谬与惨淡,以强烈而理性的介入意识直视人生与社会的矛盾,展现一种基于生活又超越生活的美学世界,有可能开辟文学创作和接受的新天地。

二、新闻涉足文学的三种形态

新闻向文学的渗透意味着文学利用新闻作为表情达意的载体或者题材,从而实现作家言说思想情感的目的。但文学与新闻的结合,并不等于驴和马媾和成为骡子那么简单,一般来说,新闻渗透文学的方式体现为以下三种形态。

(一)“见山是山”——新闻作为文学叙事的背景与载体

“见山是山”这一层次所说的新闻,是作家表达立场、观点的载体,或个人化叙事中的背景性因素。作家对新闻的借用实则是一种“据实实录”社会历史变迁的方式。

以余华的杂文集《我们生活在巨大的差距里》为例,这本书“从中国人的日常出发,观察社会后,再回到中国人的日常生活之中”^[9],集结了他近十年涉及政治、经济、历史、体育、文化等多个领域的散文随笔。其实散文随笔的写作模式与日记有不少共通之处,即作者将自己所见的生活和所持的态度寄托于文字,忠实地记录所见所感。在这些作品中,余华常常以“媒体上曾经有过这样一条消息”“捅出了一条惊人的新闻”“……的消息传来”^[10]这样的方式亮明事件的新闻来源。一方面,这些新闻报道是作家所思所感的灵感触发点与思想出发点,另一方面,又在作家接受和记录之后成了个人体验性的内容。“见山是山”这一层次所说的新闻首先是新闻本身,这一对象无论表达方式还是读者接受都是不言自明的,其次才在作家付诸文字之后成为借以表达对当下社会的观感和彰明自我价值观念的载体。面对每天出现的铺天盖地、包罗万象的海量新闻信息,应该怎么确定、筛选出有意味、吸引人、打动人的现实事件呢?余华结合《第七天》说出了自己的遴选思路与标准:“我寻找一些具有今天中国的标志性事件,我们所谓的社会事件,我只是写了很少的一部分,还有更多的没有写,为什么?放不进去,当你进入某一个叙述的时候,你要按照你的叙述来写,有些东西放不进去。而且这

些事件只是小说的背景,小说的内在部分,或者说小说的支撑部分是在死者的世界里,是在死无葬身之地。”^[11]“标志性事件”反映了某一时期的社会热点与民众焦点,因为读者比较熟悉而容易产生亲切感与即视感。新闻素材的提取实际上服从作家的主题(通过典型事件批判社会)、思路(再现当下中国现实)与情节(服从叙述线索)发展的需要。

作家的文学想象难免在情节常理、叙事逻辑上存在难以自圆其说的漏洞,有时恰恰需要到新闻事件中寻找其来龙去脉和本来面目。余华说到了地质塌陷这个细节的由来。“我们的现实事件,有一个是我后来加进去的,就是地质塌陷的那个细节。初稿写完了,我突然发现有一个很大问题,当时小说里还没有这个地质塌陷的细节,李月珍和二十七死婴在一个月光明媚的晚上,自己走出了太平间去了死无葬身之地。我总觉得有问题,因此又搁了一段时间,其实地质塌陷前年就已经有报道了,但是我忘了,因为在写作的时候哪能管新闻,肯定是按照叙述的节奏来写的,而且深陷在叙述里。写完初稿后我觉得不对,杨飞去死无葬身之地,是以他的方式去的,遇到鼠妹,鼠妹把他带了过去;他父亲去那里又是另一种方式。”^[11]正因为“有了这个地质塌陷以后,让李玉珍从太平间再去死无葬身之地就变得合理了,哪怕是荒诞也需要合理的叙述,如果没有这段,我觉得有问题。”^[11]荒谬的对立面是人间现实存在的常情、常态、常识与常理,而文学作品超越日常理性逻辑、打破生活常规,带来的是颠覆性的心理效应。当然,作家对于荒诞生活的书写并非胡编乱造,它也有文体边界和情理逻辑,如果荒谬书写陷入玄幻与魔仙小说的人设与情节,而不具有情理上的可信性的话,那么现实主义意义的批判性就会大打折扣。

如果说余华通过选取新闻事件从而将关怀的眼光投向中国大地火热的活的话,那么,阎连科更是道出了创作应该与现实的乡土气息内在相通的原因。他认为:“一个作家真正能把握的是某一种存在的气息和氛围,而不是实打实的地理。我不管写什么东西,都必须和那块土地结合和融合。比如《四书》,那些成千上万的教授或知识分子们,他们的命运必须变化、发生在黄河的边儿上,这不是简单的一个地理位置,而是一个你能够让某一种气息和某一块土地发生密不可分的血脉联系的写作之根。”^[8]在作家构想的人物群像中,某些鲜活的人物之所以能够惟妙惟肖、呼之欲出,是因为他们与作家心灵世界的精神氛围与情感结构相契合。重要的不是物理意义上的自然环境,而是精神意义上的人性想象支配着人物塑造的可能性。而之所以要把外地发生的事情挪到他的家乡河南来写,阎连科的解释是:“不管什么样的故事,也不管有多么神奇,你一定要移植到家乡的土地上才能写起来得心应手。多么荒诞,多么不合逻辑,多么不合情感、情理的故事,当你放置在你所熟悉的那块属于你的土地上,让它和那块土地发生各种各样内在联系的时候,故事的一切也就逻辑了,合理了,完成了。”^[8]记忆中的乡土可以提供一种熟悉不过的精神“气息和氛围”,使作家觉得情感亲切、感觉踏实、内涵丰富,不需要过分造作便可以理解这一块土地所包含的尴尬、怪诞与神秘。

某些刺激性的新闻事件在这种“见山是山”的层次具有文学所需要的人物、情节与情感,因而成为文学创作的素材。既不失其作为社会信息所具有的真实性、即时性与新奇性的本质,又在语言和修辞风格上保有新闻的客观性和简约性。如果说读者可以很容易地将新闻素材与作家的独立创作区分开来,这样的作品尚处于粗浅的未完成状态,其文学感染力是有限的,毕竟读者看小说的目的不是为了看新闻,而是希望从新闻背后看到作家展现的更广大的世界、更多样的人性以及深刻通透的哲学思考。

(二)“见山不是山”——新闻在文学作品中的无迹之化

余华的《第七天》自出版以来就争议不断,不少人质疑小说大量“移植”社会新闻的创作合法性及其带来的文学性价值的损耗。该小说描述了死者杨飞的七天经历,并从主人公的第三人称角度将店铺失火、火车遗孀、地质塌陷、男子卖淫、警察遇袭、鼠族卖肾、强制拆迁等各种社会新闻及其“当事人”有机地联系起来,把他们共同置入无限绝望的“死无葬身之地”这一境地,从而构成了一个现实与荒诞交织的完整故事。小说虽然挪用了现实新闻及其人物原型,但当这些素材通过小说创作而再

现于读者面前时脱去了特定的新闻色彩,服从于小说的语言风格、人物性格与故事情节的内在结构。小说中的各类新闻原型或许在阅读过程中还能被读者轻易地辨识出来,但此时的读者却未必以面对新闻的眼光把它们当作真实的事件去接受或评判。在文学创作的语境中,小说的延时性、疏离感置换了新闻的及时性与切身性,作家的主观创造使新闻性的描述逐渐远离其客观性依据,而特定信息的真实性在文学的虚构性中变得模糊不清。作品中的新闻不再具有新闻的基本属性,读者即便发现了这些新闻原型,也往往以先入为主的、追踪小说悬念的期待视野去考量其艺术合理性。

作家对新闻题材进行再创造的目的,并非只是以想象来填充新闻背后的故事,而是希望以这样的艺术创作来凸现这个时代的本真面貌。余华曾对小说有这样一个比喻:“假如我们的社会是一个法庭的话,小说肯定不是原告、被告、律师或者法官,他就是那个书记员,谁都不会去关注他。但是当那个时代过去以后,书记员有关这个庭审记下的是什么,你看到的就是什么,他很真实。”^[9]不少书写历史事件的文学作品,其宏大的场面、鲜活的人物、动人的故事、精微的细节,还有作家对那个时代的评价与反思,对于后世的读者来说都会成为理解某一时代的感性资源。余华在《我们生活在巨大的差距里》中记录了他对社会现实的种种感受和看法。虽然是社会观察笔记,但是随笔式记录时代巨大差距的方式同样需要合适的叙述方式。他说:“不存在容易或者难的问题,只不过就是方法问题。这个可能更加直接一点,另一个可能更加婉转一些,就这样的一个区别。”^[9]这些作品里的生活事件折射了一个时代的本质,文学与生活之间的紧密距离使得文学再现时代的合法性得以成立。暴力拆迁、官民对立、器官买卖、蚁族鼠族早已不算新闻,它们是我们生活中最有震撼力,也是最具代表性、最有冲击性的真实,所以当这些故事在《第七天》中再现时,其实它们也就褪去了新闻原料的表皮而成了时代本质的言说者与揭示者。

“见山不是山”这一层次的新闻不再停留于新闻的原初状态,而是成了作家加工、创造、深化、熔铸的基础性题材,作家对新闻的挪用是一种“再创造”的深发掘与精加工。余华主张作家应该去发现生活的真实与真理,他说:“他的目光所及之处事物是否闪闪发光?他不仅要见到众人所见,更要见到众人所不见。因为作家眼中的现实已经不是客观意义上的现实了,已经转化成立场和角度了。”^[12]刘震云谈到文学与现实之间的距离时,指出了作家对现实进行重新锻造与思考的意义。他认为:“与现实太像的文学作品没有存在的价值,人们直接到现实中看就好了。而特别好的文学作品是,你要写的是这个阶层,但它一定跟这个阶层的公众看法是不一样的。”^[13]通过文学的表达方式,读者刷新对以往生活的庸常、僵化、呆板的印象与理解,或者说,文学以美学的诗性之光重新照亮、定义了生活本身——一种可欲的与应有的人生理想。如果说生活是“第一自然”的话,艺术创造的“人化的自然”展现的是反常意义上的“第二自然”。从具体操作过程来看,刘震云认为:“情节与细节的荒诞是以一种严肃的状态、表情在运作,作家的想象力就是把这些情节和细节组成一个波澜壮阔、震撼人心的长篇故事,作家结构出来的这个虚构故事应该比生活更接近真实和本质。这是作家的任务。更重要的是,小说中的认识一定跟生活中的认识是不一样的,甚至是完全相反的,这是小说存在的价值。”^[13]如果说生活是一种形而下的、偶然性的碎片化存在的话,那么,缺少了作家形而上的转化、升华的话,具有超越性价值的、无以言表的内涵就无法呈现。所以,刘震云说:“一个作家真正的功力不在有形的小说,而是后面无形的东西,这是一个层面。另一个层面,具体到一个作品里面,作家真正的功力包括呈现出的力量,不管是荒诞还是什么,它不在你的文字表面。功夫在诗外。这就是结构的力量,这个结构力量特别考验作家的胸怀,这个胸怀就是你能看多长看多宽,你对生活的认识、对人性的认识、对文学的认识以及对自己的认识。”^[13]对于生活与现实缺乏高明的消化、转化、提升能力的作家,其思想无法具有厚度,境界无法具有高度,灵魂无法具有深度,往往仍然停留在“见山是山”的浅层次。只有经过作家审美的陌生化疏离之后,一个与物理世界不同的鸢飞鱼跃的诗性世界才可能呈现。

(三)“见山还是山”——新闻在文学作品中的诗意回归^①

当某些新闻报道经过了作家典型化标准的选择、过滤、提炼之后,新闻脱胎换骨为反映时代主题的代表性、象征性、寓意性的故事原型或意象。新闻已经很难在文学中保持自身的独立性,读者也很难通过作品来坐实它与某一则报道之间的一一对应的具体联系。作家对新闻的化用,使得新闻背后的深刻寓意凝练成为具有时代意义的故事或意象。文学不仅再现现象而且揭示本质。脍炙人口的外国文学作品就有这样的例子,歌德的《少年维特之烦恼》将自己的爱情悲剧与同事耶路撒冷因爱情不幸而自杀的事件相融合,代表了那一时代狂飙突进与感伤主义的行为风格。雨果的《悲惨世界》、司汤达的《红与黑》、福楼拜的《包法利夫人》也都取材于当时见诸报道的真实事件。作家在新闻事件的启发下融入自己对社会现实的疑问与思索,他们笔下的人物和事件都在不同程度上成了那个时代的生活与命运最真实的写照。

1. 贾平凹的“水墨画写意”手法

贾平凹的《高兴》写的是社会上广为人传的农民工千里背尸返乡,《带灯》写了灾害瞒报等社会新闻,《极花》写了胡蝶被拐至边远乡村。面对“人们会说这事我早就都知道了”的质问,贾平凹认为,信息爆炸对当代作家来说“是前所未有的尴尬”。之所以选择一些炙手可热的事件作为素材,是因为在追求感性愉悦的文化快餐时代,读者工作劳碌之后的疲惫与烦恼需要“人咬狗”之类离奇荒诞的奇遇、秘闻、段子来“一笑了之”。贾平凹说:“现在的小说叙述多采取火的效果,火有热度,热烈、烤炙,不管是人还是兽,看到火都往后退,有强烈的刺激,在刺激中有一种快感。”^[14]这种快感来自匪夷所思的社会事件的冲击性,也来自读者心底潜伏的窥视欲。贾平凹说,一切变形夸张荒诞的东西,都需以写实为基础,“就像你跳高,脚要蹬到地上才能跳得高,你蹬得越厉害,跳得可能越高,不掌握写实的功力,这种高蹈的虚幻的东西就落不下来就虚假,或者是读时很痛快,读完就没有了”^[14]。但是,如果写的只是新闻事件本身的话,显然不够辐射度与穿透力。新闻是理解生活的窗口,文学创作借此入口展现世界的广阔与艺术的奇妙。从创作技巧来说,贾平凹通过水墨写意的方式从现实的事件中彰显时代内在的精神。“我的文学观念很多是美术上过来的,可以从中西方美术史方面吸收借鉴”。^[14]“水墨画的本质是写意,通过艺术的笔触,展现作者长期的艺术训练和自我修养凝结而成的个人才气,从而克服将现成‘社会新闻’简单移植进艺术世界的急切和粗糙,注重接地气、引活水,深度夯入生活的地层,刻画生活湍流里普通人的浮沉。”^[14]这种“水墨画写意”的创作技巧融合了中国传统美学的意境营构与当代作家的批判伦理,是一种此岸世界的无迹之化。

2. 余华的荒诞美学

《第七天》这部作品中现实的新闻事件仅仅是整部小说的背景,而“死无葬身之地”这一徘徊于生存和死亡之间的夹缝空间才是余华希望读者关注的地方。《第七天》中现实事件的文学意义是什么?余华曾坦言:“如果有人问我《第七天》文学的意义在什么地方,我说就在这里,在死无葬身之地这里。”^[11]余华谈到了马尔克斯对自己创作的间接影响:“二十多年前读到《百年孤独》,惊讶如此魔幻的叙述。后来读到马尔克斯说此书出版后,他走到街上,会有读者对他叫道:你的小说太真实了。马尔克斯在访谈里解释,这是因为他在小说里写下很多当时哥伦比亚报纸津津乐道的事件和话题,所以读者们感到真实——今日中国,‘真实就是荒诞’。”^[11]他通过死亡世界的荒诞来讽现实世界的离奇与悖逆。“我写《第七天》的时候,有一种很强烈的感觉,把现实世界作为倒影来写的,其实我的重点不在现实世界,是在死亡的世界。我前面已经说过了,现实世界里的只是小说的背景,死无葬身之地才是小说的叙述支撑。”^[11]余华所用的笔法事实上不是写实而是虚构,“死无葬身之地”不是各种新闻事件的简单回收处理,而是整个社会那种不生不死、亦真亦假状态的集中呈现,它融合了整个社会的荒诞结局也反射出人心最纯洁的情感。所以,虽然小说将各类社会事件都放入叙述框

^①笔者在2018年华中科技大学的“春秋讲学·第12季喻家山文学论坛”宣读拙文的初稿之后,著名作家方方就我提出的话题,结合自身创作体会指出,新闻作为素材化作文学题材,需要经过作家艰苦的思虑与改造。

架之中,但最终融汇成“死无葬身之地”这一现实的荒诞性和生活的无奈感叠加而成的时代符号,这一意象也超越了新闻作为事件信息的层次而营构了小说独立的叙述空间。

作家世界观最直接的体现方式,莫过于对于现实的理解。何谓文学的现实?余华曾经在他的硕士学位论文《文学是怎样告诉现实的》写道:“简单的说法,那就是作家为何而写作?一位真正的作家是为内心的需要而写作。……内心首先让他真实地去了解自己,然后再真实地去了解世界。”^[12]面对读者的质疑,余华曾经写过的《荒诞是什么》一文,或许可以进一步为他的忠实于内心的创作理念提供辩护的依据。他说:“八十年代末的时候我写过关于威廉·福克纳的文章,我说威廉·福克纳证明文学高于现实是不可能的。在威廉·福克纳的时代作家就已经这么证明,我们老说文学高于现实,那是骗人的,根本不可能。除了少数比较平静的国家以外,生活在今天这样一个瞬息万变的中国,你还想做到文学高于现实?威廉·福克纳的时代都做不到,更不要说我们今天这个时代。”^[11]余华上述关于文学与现实(生活)的论述,容易引起误解。他说的“文学高于现实不可能”指的是就人物、事件、主题、情节等荒诞离奇、变化无常而言,因为现实生活在以超越常人意料的方式不断刷新一般意义上的认知与记忆。如果沿着误读的歧途走的话,很容易把他的看法等同于车尔尼雪夫斯基的“美是生活”的观点。需要说明的是,笔者认为余华这里说的“现实”是指社会生活本身的意思。因为“生活”(the life)与“现实”(the real)是有区别和距离的。“生活”是指本体论意义上的客观存在,“现实”是指进入作家认识视野的存在,包含着作家自我的主体判断。用木心的话说:“艺术家不反映现实。现实并不‘现实’,在艺术中才能成为现实。”^[15]车尔尼斯基提出美是生活的观点,他认为人与生活的关系而言,二者是亲和不可分的。他认为艺术不如生活伟大。“艺术再现现实,并不是为了消除它的瑕疵,并不是因为现实本身不够美,而是正因为它是美的。印画不能比原画好,它在艺术方面要比原画低劣得多;同样,艺术作品任何时候都不及现实的美或伟大。”^[16]然而,生活固然蕴藏着无限丰富与可能,但是如果没有经过艺术家主体的发现而只是停留于原初的鸿蒙状态,这种艺术作品所不及的美或伟大,不可能成为现实,其实只是一种假想的可能而已。

准确地说,文学与生活的关系应该如此理解,文学之为文学是指作家对生活的书写行为与意义而言,既然如此,人们理解的生活往往必须经过作家主观认识,其书写的结果不再等于生活本身,而是带有作家自己精神体验与理性思辨的印记。余华的所谓“文学高于现实不可能”,并不排除文学作为一种创造性的写作活动不可以超越生活本身。如果说“文学高于现实不可能”并不成立的话,那么,是不是意味着笔者赞成“文学高于生活”呢?就文学与现实都具有无限可能性而言,我们觉得不存在文学与生活之间的所谓“低于”还是“高于”之分,甚至可以说,二者原本不可简单比较。如果主张“低于”论,否定了作家创造性智慧的可能;如果主张“高于”论,否定了生活作为艺术矿藏与认知对象的不可穷尽性。如果认为文学是由人书写、属于人、为人所接受、为人而存在、由人所言说的话,那么,一定的作家与作品都无法脱离具体的历史条件与思想语境,任何关于文学的本体论的说法,归根到底无法脱离文学价值论的畛域。因此,作家的立场、角度、信仰决定了他的美学风格。生活并不能自动地教会人们什么,人们可以能动地从生活获得知识与真理,毕竟生活所内蕴的意义是因为人而存在、也经由人才能显现。

三、新闻成为文学题材的主客观原因

“荒诞”一词描述的是一种失去了价值和秩序的世界,以及变得怪诞和疏离的人与世界的关系。“加缪把荒诞定义为一种紧张关系:人类决心在世界上发现目的和秩序,然而这世界却拒不提供这两者的例证。”^[17]生活的残酷、冷漠与非人性化,日益显露出理性与秩序的虚幻性。20世纪80年代,宗璞的《蜗居》、残雪的《苍老的浮云》、刘索拉的《你别无选择》、王蒙的《坚硬的稀粥》等作品逐渐汇成了中国当代文学的荒诞文学大军,它们有的直接描写自我当下的生活状态,有的叙述身边的人物故事,有的暗讽社会的种种不公。这些作品或多或少都吸收了生活中的真实事件,它们描写的是理性

社会,讲述的是离奇古怪,这些或可成为新闻事件的素材以其再现的真实性将文学意义提升到了一个新的高度。真实和荒诞之间的僵化格局在文学中被彻底打破,生活本身的荒诞性在文学中得到再现和反思。下文将从作家主观与社会客观两个方面分析新闻成为文学题材的成因。

(一)作家强烈的干预意识

面对常态化、自然化、本质化却极具荒诞性的社会现实,大众似乎更愿意将其改编为各种段子一笑而过,为原本紧张压抑、枯燥无聊的生活状态增添一点戏谑的水花。当这些现实被付诸文字而成为严肃文学后,读者面对新闻原型时往往会质疑这些作品的文学价值。作家通常是每个时代最为敏感的人,他们对于生命和世界的形而上思考总是快人一步,最先发现时代的异状也最先揭露未来的异象。

1. 余华的创作动力:“社会的不平衡刺激我写作”

余华以社会的代言人作为自己的职业责任:“作家必须关注现实,关注人群的命运,这也是在关注他自己,因为他孕育在人群之中,置身于现实之间,所有发生的,都与他休戚相关。”^[12]他认为,我们都是病人,社会的不平衡刺激写作的动力。“这是我的写作,经过政治、历史、经济、社会、体育、文化、情感、欲望、隐私等等,然后再回到中国人的日常生活中。”^[19]他的杂文集《我们生活在巨大的差距里》这本书也许不能为读者提供“面目全非的社会”中的出路。“我没有找到答案,写书的过程就是寻找答案,但答案是找不到的。”他说小说家应该是社会的速记员,记录下社会的变化。“同一件事,媒体的工作是客观报道新闻,小说家应该提出更多的角度。”^[19]记者与作家都试图呈现事件的真相,但是前者着眼于客观存在,后者强调可能的限度与可信的主题。

2. 贾平凹的题材选择:“要筛选出独具痛感的题材”

贾平凹认为“写什么”是创作的第一步,其次才是“怎么写”,也就是说选题具有至关重要的意义。“痛感在选材中特别重要,要筛选出独具痛感的题材,就需要作家十分关注他所处的社会,了解它、深究它。”^[14]贾平凹说,复杂社会中的很多问题,作家不一定能看得清楚,有时要不断切换视角。他的方法是:“把国际上的事当你们村的事来看,把国家的事当作你家的事来看,始终建立对这个社会的新鲜感、敏感度。”^[14]当作家对整个社会发展趋势有一定把握时,作品就具有了一定前瞻性,与现实社会间形成紧张感,文字充满张力,“这样的小说就不会差到哪里去”^[14]。贾平凹坦言,《极花》尝试呈现今天的文化、社会和审美精神动向。“我不能漠然于现实,不能躲开它。那块地方究竟坍塌流失了什么?村庄是常年驻雪的冰山还是一座活火山?以个体经历为线索,我着力探求群体性人格。”^[14]他试图在个体、社会、人类之间建立一种可能的联系,从个体的疼痛与忧伤思考世界的缺憾与问题。

3. 阎连科的创作焦虑:“现实的荒诞正在和作家的想象力赛跑”

《南方周末》记者问阎连科,为什么要用小说直面这30年?他说:“我以为,今天的中国作家,一定要对三十年来如此复杂的现实、极速的变化,荒诞、丰富的所有,有一个明确的回答,至少也要有所感应。面对中国的现实,你可以暂时沉默和不回应,但是你不能一生都不回答。我们都知道,写历史题材‘风险’相对小一点,面对现实把握的难度和承担的风险就会大一点,因为你对现实的认知不知道是否准确和精深,是否能够得到更多人和更长时间的共鸣,是否在艺术上更有创造性,这些东西都是非常考验作家的。”^[8]阎连科希望写一部反映过去30年的“大小说”来反思民族和人心的变化,这种反思“指的是文学、文化意义上的审视和审判”^[8]。而审视与审判社会是作家的职责。针对阎连科提出的神实主义,有人指出:二者的区别在哪里?是不是现实主义不够?阎连科说:“对我来说,至少所谓的‘神实主义’,给我一个重新认识生活、认识文学的出口。”^[8]“从生活现实来说,这是不真实、不合逻辑的,但它符合所谓小说的精神逻辑。这是小说精神的合理性,是一种‘内真实’。就像是神话、传说、寓言等等。”^[8]笔者认为,将神实主义归类为何种创作的主义并不重要,因为所谓“神实”的说法,从字面而言原本牵强而造作,不伦不类,缺乏学理性。但是“神实”造词的冲动并不妨碍我们理

解阎连科的创作主张与意图,即以荒诞化书写反讽、影射现实的社会乱相与悲剧人生。

(二) 社会生活本身的荒诞性

现实的生活事件与虚幻的文学想象有时候并非水火不容。不少读者、评论家对《第七天》中大量挪用新闻事件的做法口诛笔伐,是基于新闻的真实性难以赋予小说应有的虚构性和陌生感这一固有观念。但反观所谓真实的日常生活和司空见惯的各类新闻报道,例如暴力拆迁中的访民、地下室的蚁族、血汗工厂中的民工,在尘肺病中挣扎的病人等等,如果作家勇敢直面现实中芸芸众生的底层生活的话,不得不承认,现实的无法面对与匪夷所思恰恰就是一种本质意义上的真实存在。生活本身的荒诞性就在于,上帝已死,大地被遮蔽,失去精神家园的人类逐渐认识到自身认识世界的局限,却尚未找到新的精神支柱,世界的意义对于人类来说还处在黑暗的摸索状态。

面对《第七天》所承受的“炮轰”,余华坦言:“有人说《第七天》是我最烂的小说,这很客气。7年前《兄弟》出版时,就有人说是中国所有小说里最烂的。”^[18]余华解释了写作时使用这么多新闻的原因:“我们的生活是由很多因素构成的,发生在自己和亲友身上的事,发生在居住地方的事,在新闻里听到看到的事等等,它们包围了我们,不需要去收集,除非视而不见。我写下的是我们的生活。”^[18]他很委屈而困惑的是,《百年孤独》写了很多当时哥伦比亚报纸上的事件和话题,读者会对马尔克斯说你写得太真实了,而读者对余华并不买账。

现实世界的荒诞性随着工业化发展、人类欲望升级以及各种社会关系的改变而逐渐呈现为“黑色幽默”,各种尖锐而复杂的社会矛盾左右着人们的生活,让所谓真实的日常也变得不可思议起来。荒诞时时刻刻存在于这纷繁复杂的社会关系网络。暴力拆迁反映了上下阶层及其内部的利益冲突,蚁族鼠族体现了不同人群之间巨大的收入差距,袭警事件反映了复杂的社会内部矛盾,不少真实事件的发生已经超出普通人所能解释与接受的范围。随着现代化进程的加快,传统秩序被分化,价值观念也越来越多元化,不同身份的人群各受不同观念的制约,社会从相对和谐的统一体逐渐分化为各自分立的群体,不同群体之间的矛盾冲突也越来越激烈。所谓习以为常、见怪不怪的现实无感状态,其实是因为社会充斥着人们习以为常的荒诞,普通人往往麻木应对,视之为理所当然,习焉不察,视而不见。

四、文学书写新闻题材真实性的诗性表达

针对本文所探讨的焦点问题,即如何评价当前文学创作中的新闻题材涉足文学的现象。笔者不想给出一个一概而论、非此即彼的答案,而是从文学本体论、文学意义论与文学阐释论这三个角度来打开问题的可能维度。

(一) 文学价值的超越性

自律性的文学本体论坚持诗性之真,即审美自律性,如果这一点可以成立的话,那么,虽然新闻进入文学一直是中外文学的传统,但是不应该忽略文学的审美维度。有记者提出:有人说余华的《第七天》是一个网络新闻的集合,某种程度上阎连科也有这种倾向。“诗人的职责不在于描述已经发生的事,而在于可能发生的事,即根据可然或必然的原则可能发生的事。”^[20]这种“可然”或“必然”实际上是文学内在的美学原则。一方面,王德威指出了文学国际化影响焦虑:“似乎很多已经成名的作家,尤其是特别想在世界上产生进一步影响力的,他们特别急于为这个时代代言。”^[21]另一方面,他从文学性角度针对这个记者提出的现象进行了分析。“作者急切的道德动机,我们当然给予他一个正面的接受,但是文学毕竟在流传的时候,不是新闻不是报纸,它必须有某一个审美的维度,这个审美的维度不是你我空想出来的,它必定有一个约定俗成的标准,或者是我们回应那个标准,或者是我们打破那个标准颠覆那个标准。这两人的作品特别提到,我觉得有新的作品,但是它好不好,付诸公论,已经得到了很多回响,已经反应(映)出大家的一个共识。”^[21]文学语言所包含的欲望、工具、真理三个成分,新闻只试图完成前两者,文学语言与新闻语言的区别也就在于对其显现真理的可能性。新闻向文学渗透或许看似打破了文学语言在这三者之间的平衡,使文学语言向日常语言转化,但是

文学语言并没有绝对固定的模式。如果光看文字,那么文学的语法结构与日常的言说方式相比没有太大的区别。但文学更重要的是其整体的呈现方式,而不在于一部分或者单句的表达效果,所以单看只占很小部分的新闻事件或者报道式的语言,是不能贸然定义文学本身的。一方面,日常生活的荒诞性使得那些所谓新闻式的语言所呈现出来的状态已经超出了欲望和工具本身,试图向人们显现真理。另一方面,作家的敏感性和创作理性让这些看似平凡的事件在文学中呈现出了创造性和真理性。所以,文学即便被新闻渗透,它理应是诗意的美学呈现,也正是这种诗意使得文学批判这个荒诞的世界进而思考人类的现状与未来具有可能性。

(二)文学意义的哲学性

如果基于抽象的文学理论概念,例如审美、文学性、修辞等来否定文学作品的新闻题材写作的话,似乎有套用理论的流弊。如果将文学定义这一理论本身敞开其视野的话,也许可以更宽容地看待文学的价值。

王德威从文学的解构主义角度指出,固守审美自律性定义的文学观念,也许恰恰是理解当前文学现象的误区。“在很多的意义上,当他们希望把文学当作一个事件的时候,这个文学的定义就不再是你我通常会期望的审美的一个表征。所以这个就符合一个其实很传统的‘文的学’的观念,这个‘文’是一种显现,是一种你进入世界秩序的努力和尝试,所以美不美或者是好不好看,这不是它原来的问题,它是进入一个场域用符号形成的行动和事件。”^[21]如果拉开一段长远的历史距离,也许历史的最好记录未必是那些事实材料,而恰恰依然是文学作品。“也许再过几十年以后,真正记录过去25年最好的历史材料,往往可能是文学,因为历史本身是不可信也不可靠的、剧烈变动的。所以余华和阎连科的问题,可能必须从不同的角度来看,一方面我们理解他们的局限、他们的不足,另外一方面可能也必须尝试去想象,他们在这个时代对自己作为一个作者的自觉,可能跟你我的预期是不一样的。”^[21]在这些丰富的表达形式中往往就会出现读者和评论家所称的诸如阎连科、王小波、莫言等作家的荒诞小说。这类小说中运用的离奇夸张的看似背离真实的方式,其实却更加靠近真实也使得真理更加明晰。也正如余华曾经提到的那样:“写实小说走的是康庄大道,怪诞小说是抄近路的,怪诞小说也好,荒诞小说也好,就是为了更快地抵达现实,而不是慢慢地抵达现实,否则我没有必要用荒诞的方式,我完全可以用十九世纪前辈的方式来写。”^[22]余华所说的“现实”指的不是日常的现实,而是文学世界的真理。在面对远远超过文学的荒诞性的生活的时候,许多作家更加偏向于使用近乎荒诞的方式来表达他们对这个世界的感悟。而这种方式就像“灵感”的呈现方式一样,是直接而迅疾的,能够超越整个体验过程而使真理直接呈现在读者面前。

文学不仅在能够呈现世界真相的能力上具有优越性,其所用的直接甚至荒诞的方式本身就具有足够的超越性。“诗是一种比历史更富哲学性、更严肃的艺术,因为诗倾向于表现带普遍性的事,而历史却倾向于记载具体事件。”^[20]以此类比的话,相对于新闻来说,诗可以揭示对象的内在本质。所以,如果说新闻原型在小说中的出现使得文学与生活的距离拉得过近了,那么,文学的诗性所具有的超越性却使这些新闻原型具有呈现真理的能力,它们完美地融入文学,使文学在远离生活的同时还具有巨大的创造性。正如阎连科提出的“神实主义”：“在创作中摒弃固有真实生活的表面逻辑关系,去探求一种‘不存在’的真实,看不见的真实,被真实掩盖的真实。”^[23]阎连科的“神实主义”实质上继承了中国左翼传统的冷峻批评现实的理念,试图通过具有超越性的形式和内容将人们视而不见的真相表达出来。

(三)文学阐释的历史性

余华关于《第七天》批评的困惑是:“其实真正涉及现实事件的笔墨不多,大约只有一万字,可能还没有这么多,只是全书的十三分之一左右。我不知道为什么有一些人的阅读集中到这些背景上去了,却忽视了死无葬身之地才是这部小说真正要表达的。”^[11]就书写对象的荒诞而言,余华认为,不同的作家所处的不同国家、历史、语境所书写的荒诞大异其趣。贝克特和尤奈斯库关于荒诞的抽象书写与西方各路思潮风起云涌有关,是贵族式的饱暖思荒诞;卡夫卡的荒诞是饥饿式的穷人的荒诞;

马尔克斯的荒诞,那是拉美政治动荡和生活离奇的见证;美国的黑色幽默是海勒他们那个时代的见证。那么,如何去理解上述形形色色的荒诞面貌呢?余华认为,如果怀着荒诞书写应该是什么的先验定见去理解的话,这种思路是可疑的。笔者不嫌烦琐,下文引用其论述:

这里浮现出来了一个重要的阅读问题,就是用先入为主的方式去阅读文学作品是错误的,伟大的阅读应该是后发制人,那就是怀着一颗空白之心去阅读,在阅读的过程里内心迅速地丰富饱满起来。因为文学从来都是未完成的,荒诞的叙述品质也是未完成的,过去的作家已经写下了形形色色的荒诞作品,今后的作家还会写下与前者不同的林林总总的荒诞作品。文学的叙述就像是人的骨髓一样,需要不断造出新鲜的血液,才能让生命不断前行,假如文学的各类叙述品质已经完成了固定了,那么文学的白血病时代也就来临了。^[10]

余华的观点是,决定文学作品价值的尺度未必把握在一般意义的读者手里,他认为读者应该反思自己的阅读心态与方法,将作品视为绵绵不绝的历史河流,随着不同时代、不同读者的不断阐释而新意盎然。文学疏远于生活,是基于其本身系统和内在的逻辑的。它不是真正的现实生活的复写,想要再现的也并非现实生活本身,而是通过自身的显现获得真理的确认。亚里士多德认为:“就做诗的需要而言,一件不可能发生但却可信的事,比一件可能发生但却不可信的事更为可取。”^[20]对于文学来说“可信”至为重要,这种可信并非直接在现实中寻求依据,现实中实际发生的事件在文学中也有可能成为不可信的。现实主义文学的实质并非是指生活与艺术之间的简单对应与吻合,如果这样理解的话,就恰恰是对文学丰富意义的禁锢。文学以“可信”的可能性来呈现这个世界的意义,这是文学特有的、超越日常语言表达形态的能力,也是超越现实真实的文学真理。

四、结语

新闻与文学的共性在于它们都是一种叙述的艺术,新闻的叙述是以客观简洁呈现事实为目的;文学的叙述拥有虚构、想象等特性,它使得真理与情感得以敞现。新闻渗透文学的现象显示了生活本身的刺激与焦虑,不少作家之所以将新闻纳入文学的创作视野,是因为他们并没有局限于新闻只是一种理性化的社会报道。

文学不应该成为工具而被约束为思想的传声筒,或者重复地制造一些空有性格而无灵魂的人物形象,更不应该仅仅作为欲望的表达方式而成为生存所需的“零食”。余华说:“作家应该去寻找真理,我所说的真理不是观点和看法,是事实,永恒的事实,连接着过去和将来,又穿越了现在的事实。在这样的作品里,我们才能听到高尚的声音,这高尚不是指单纯的美好,而是对一切事物理解之后的超然,对善与恶一视同仁,以同情的目光去注视世界。”^[12]艺术创作遵循的是心理的、情感的、虚拟的形象化逻辑。文学自身的“内真实”使得文学应该疏远于生活。文学的诗性之真也只有基于其语言系统的自由表达,才能实现真理的自由显现,从而让作家也让读者达到天人合一的逍遥游状态。只有当文学的语言达到了诗性的自由表达,作家企图探寻的真理才有可能显现,读者才有机会超越现实的障碍去理解真实的世界与诗性的文学。

参考文献:

- [1] 班固. 汉书·艺文志. 中华书局, 1999.
- [2] 陆文岳. 新新闻报道与非虚构小说——兴盛于美国六七十年代的一种文学新样式. 外国文学研究, 1990, 4: 142.
- [3] 张立. 论 90 年代以来小说中的新闻化叙事. 常熟理工学院学报(哲学社会科学版), 2007, 1: 53-56.
- [4] 郭瑛. 余华小说《第七天》语言新特色——小说语言的“新闻化”. 新疆职业大学学报, 2014, 3: 39-42.
- [5] 张延国. 新闻事件如何进入小说?——以《带灯》《第七天》为中心的考察. 山花(下半月), 2015, 8: 147-148.
- [6] 李松, 倪昌兴. 文学与新闻互涉关系研究的回顾与反思, 写作, 2020, 2: 32-38.
- [7] 阎连科. 现实的荒诞正在和作家的想象力赛跑. 南方周末, 2014-01-24.
- [8] 张知依. 余华:读者抛弃你就是活该被抛弃的时候. 北京青年报, 2015-01-23.
- [9] 余华. 我们生活在巨大的差距里. 北京:北京十月文艺出版, 2015: 12; 21; 53.

- [10] 易小荷. 余华:现实更加荒诞不经 文学高于现实是不可能的. 南都周刊,2013-08-07.
- [11] 余华. 文学是怎样告诉现实的. 北京青年报,2014-03-21.
- [12] 刘震云. 写作有近路可抄,也可投机. 全国文学报刊联盟,2017-11-17. [2020-03-02] http://www.sohu.com/a/205143776_825653.
- [13] 许旸. 贾平凹《极花》:从纷繁离奇的新闻中剥离刺激元素蒸馏提炼出小说的厚实与灵动. 文汇报,2016-04-15.
- [14] 木心. 文学回忆录(下). 陈丹青笔录. 桂林:广西师范大学出版社,2013:565.
- [15] 北京大学哲学系美学教研室. 西方美学家论美和美感. 北京:商务印书馆,1980:245.
- [16] 罗吉·福勒. 现代西方文学批评术语词典. 袁德成译. 成都:四川人民出版社,1987:1.
- [17] 夏琦. 余华首度回应《第七天》“炮轰”. 新民晚报·新民网,2013-06-25. [2020-04-05] <http://book.sina.com.cn/news/a/2013-06-25/1636491731.shtml?from=wap>.
- [18] 余华. 我们都是病人 社会的不平衡刺激我写作. 北京青年报,2015-01-21.
- [19] 亚里士多德. 诗学,陈中梅译注,商务印书馆,2012:180;81;81.
- [20] 徐鹏远. 王德威:我用文学来回应人生无言以对的时刻. 凤凰文化,2015-06-06. [2020-02-04] http://culture.ifeng.com/a/20150606/43920862_0.shtml.
- [21] 刘悠扬. 文学落在现实后面可能是幸运. 深圳商报,2013-07-05.
- [22] 阎连科. 发现小说. 天津:南开大学出版社,2011:182.

News Subjects in Contemporary Chinese Literature Writing

Li Song, Wu Jing (Wuhan University)

Abstract: The penetration of news subjects in Chinese contemporary literary works has formed a representative realistic literary trend, but its rationality is controversial. Some people deny the legitimacy of news blending in literature. They think that "literature is higher than life", so they worry that the authenticity of life materials will damage the poetry of literature. Journalism presents a variety of forms in literature, and its interaction with literature reflects the tension between literature and life. Three types of news are involved in literature: record borrowing, re-creation appropriation and reuse of image. Literary writing of news subjects is associated with the absurdity of social reality itself, making it easier for the news as a source of literature, and the relative independence of literary language system and its own "inner reality" make it keep certain aesthetic alienation with social life, and make writers convert the news subjects. The usage of news subjects in literature writing will not necessarily hurt literature but on the contrary, if the poetic expression of literary language can maintain a reasonable balance between desire, tool and truth, the possibility, transcendence and freedom of the poetic truth of literature can be realized.

Key words: literature; news; poetry; authenticity; reality

■收稿日期:2020-07-09

■作者单位:李 松,武汉大学当代思想与文化研究中心;湖北武汉 430072
吴 婧,武汉大学文学院

■责任编辑:刘金波