

卫毅：

人物特稿就是去掉报告文学背后的金光

《南方人物周刊》采访总监、资深非虚构写作者。

主要作品有：《路遥：身后 20 年》《风暴里的黄金时代》《劳蛛缀网一百年——许地山的一家》《李泽厚 寂寞思想者》《放映员往事》《一项鲜为人知的教育实验》等

非虚构写作的定义

首先我想给大家提个问题，大家认为什么是非虚构写作？非虚构写作的定义其实很难找，我记得美国记者何伟，他曾经写过《寻路中国》和《江城》，他在他的新书《奇石》里面提到他的老师麦克菲跟他说过，非虚构写作这个定义可能是有问题的，这就好比说问你早上吃了什么早餐，我说我今天早上没有吃葡萄柚一样。

非虚构写作本身就有这样一个问题，而且到了中国非虚构写作这个概念也经历了一个非常漫长的过程。我觉得可能最相似的是 20 世纪七八十年代的报告文学，这是特别接近的一个概念，但是报告文学会有一些让人感觉特别不真实的东西。比如说写一个人物，他的后面是冒着金光的，我读报告文学就有这种感觉。非虚构写作可能就是把背后的金光去掉，我觉得这就是接近非虚构写作的概念。

非虚构写作是西方传进来的概念，在中国，大家更愿意接受的是特稿的概念，也更接近我们的新闻写作。特稿在《南方周末》可能会讨论得特别多，然后一直延续到周刊，大家对特稿的定义其实有一个认识的过程。什么叫特稿？它到底特在哪里？我个人认为，我写的一些东西它是接近特稿的一些概念的。我觉得用事实去说一个有意味的故事，它就是一个特稿。所以说，我们可以把非虚构写作的概念相对缩小到我们可以实际操作的层面。

因为非虚构写作可能可以写成一本书。写成一本书的话,它就不是一个稿子了,但是我们平时的新闻写作或者杂志写作的话,它更像是一个特稿写作,所以,我主要集中在特稿写作这方面。

文学与特稿

奥地利作家赫尔曼·布洛赫说过:“唯有小说才能发现的东西,乃是小说存在的唯一理由。”这是一个文学的概念,这是对小说的定义,但可能用发现这个会比较狭隘,用传达这个词会更好。如果特稿有个定义或者说有什么特别之处的话,我觉得是唯有特稿能传达的东西才是特稿存在的理由。这是我对特稿的一个理论性的理解。

相信柴静的《穹顶之下》大家都看过。想象一下,如果让你写一篇关于雾霾的特稿,大家会怎么写?我不知道大家有没有想过,当去掉个人魅力非常强的柴静,我们应该怎么操作,或者用文字来表达,用特稿的方式去表达?

我说一下我的看法,这个是我们编辑部讨论过的一个话题。我们会怎么操作?特别是怎么用特稿的方式去表达。其实在柴静的片子出来之前的几个月,贾樟柯拍了一个短片,叫《人在囧途》,说的也是雾霾的话题。这个片子倒是给我一些启发,片子说的是一个工人的家庭和一个艺术家的家庭。他把他们的整个生活过程拍了一遍,将他们在雾霾下的生活编织在一块儿。时长七八分钟的一个很短的纪录片其实对我很有启发,因为如果我操作的话,我可能会选河北某个工厂的工人,他这个工厂可能会因为雾霾的原因,需要减少排污,被迫被关停,那么他的经济来源会受到一些威胁,可能会断了以后的经济来源或是失业,但是这个地方的空气环境会变得更好。到底是我们要身体的健康还是要工作的保障?如果是我,我可能会选择这样一个家庭。我觉得这是特稿的思路——找一个合适的人表达两难境地。对于艺术家而言,如果说他们是在北京生活,可能会有很好的工作,但是空气不好,他回到家乡可能空气很好,但是工作的机会就没有这么好了。这样的人群他可能会构成我做特稿的人物选择。

我还没有到《南方人物周刊》之前曾经想到与雾霾类似的话题。当时很长一段时间我都在广西的一家报纸跑环保新闻。最开始产生特稿意识的机缘可能是当一次我拿到了一组环保局关于水污染的数据的时候。大家拿到这个数据可以做什么呢?如果把这个数据报道出来,就是一个数据新闻的报道,很省事。当我拿到

这个数据的时候，我可能不是这样想的，因为我发现这个数据显示南宁有一条江叫邕江，这条江上的污染是逐年在变化的，我想到这个江上找水上人家，我觉得没有比水上人家更了解整条江的变化的人了，于是我就去那里找到在船上的渔民，跟他们一聊，我就发现了很好的一个故事。

是一个什么样的故事呢？渔民在江上打鱼的时候，他们原来希望这个水特别清澈，这样他们才能打到更多的鱼，获得更好的经济收入，随着水污染日益严重，水里的鱼越来越少，他们开始抱怨这个环境，直到已经没有什么鱼可以去卖了。但是呢，这个故事的另一半是他们后来发现一个致富的机会，他们发现污水的出水口有大量的淤泥，淤泥里面有红虫，特别细的红虫。红虫是喂花鸟市场养的那种金鱼最好的饲料，价格非常高，他们就开始挖淤泥里的红虫到花鸟市场去卖，获得的收入并不比打鱼的收入少。这个故事发生了转折，他们开始希望水质越来越差，只有水质越来越差，他们才能获得更多的红虫，然后才能够获得更多的收入。

我就把这写成了一个故事，我觉得这就是一个特别好的特稿故事，从一组环境的水污染变化的数据到把它转换成一个特稿故事。所以，我觉得特稿写作很考验人的一个转化能力，考验记者的是把一个基本的事实，或者大家熟视无睹觉得没办法做出新意的东西写出一个特别吸引人的故事，这比把那些数据列在上面更有趣，这是我的看法。

非虚构写作运用的文学手法

刚才说的是我还没到《南方人物周刊》之前的一个例子，我现在想讲的是我到《南方人物周刊》之后亲自操作一个题的例子。这是个什么例子呢？有一天，北京的一家都市报同行转给我一个消息：北京有一群电影放映员正在北京上访，都市报觉得这个消息根本没办法报，因为上访的人实在太多了，这些消息几乎不能成为新闻。所以他转给了我，觉得我们可以报，原因是觉得这里面可以把它写成特稿，但是他们那里没有写特稿的机会。

电影放映员的特殊性在什么地方呢，大家都是20世纪90年代出生的同学，可能没看过露天的电影。

这张图片是我在陕西户县拍的，这都是老的电影放映员，也是刚才我们说到的北京另外一个报纸的同事转给我的电影放映员。他们当年是放露天电影的，放

映员属于我们以前公社八大员之一，公社就类似于乡镇级，在公社八大员时期，放映员是其中一员，还有邮递员什么的，他们的地位非常高。这些放映员到北京上访的原因是什么呢？他们现在的生活没有保障，他们辉煌的时期过去了，现在不能解决他们养老的问题。当时我觉得从他们身上就可以反映出时代的变化，所以我去采访他们，听他们讲这些年的故事，这里面还有很多个层次，还有我们对电影概念的理解。他们当时放的电影现在逐渐市场化，他们也就逐渐失去了这个工作。公社这个概念，更不用说公社“八大员”之一的放映员，从他们身上是体现这个时代的变化。

其中有一个放映员，是我之前稿子里面写的，他和他妻子两个人过日子，我发现他做的一件事情是什么呢，他到村子里去主持一些丧事。然而，因为他把他的经历更多地投入到放映事业中，就对女儿的身体没有太多关注，所以他感到特别后悔。

当时我去采访遇到这个故事的时候，我想的是，马尔克斯有一篇中篇小说叫《没有人给他写信的上校》。这篇小说我不知道大家读过没有？它可能是去年才正式出了正版，我看的肯定是当年没有授权的，因为当年马尔克斯所有的这些小说都没有授权。在1980年代，马尔克斯的小说滋养了很多中国的作家，像莫言、余华，他们的很多写作都是跟马尔克斯相似的，就是我们现在说的魔幻现实主义。那篇小说讲的主要内容就是一个退休的老上校和他的妻子两个人生活非常困苦，他们的小孩死了，两个人孤苦伶仃地过日子。

我就觉得他们和其中一个放映员的生活特别像。所以我们在写或者构思一篇文章的时候，如果有其他的可以借鉴的、特别是文学语言类似的东西，我们就可以把那些手法运用到非虚构写作当中来，就是文学写作中文学的手法。而且特别是像马尔克斯，大家也知道，他原来是做记者的，他说他特别受新新闻主义的影响，他的文学也是受新新闻主义的影响。当年特别有名的就是《卡波特》，这就是用新新闻主义或者非虚构写作写出来的一篇长篇非虚构作品。

马尔克斯他最喜欢的作品是什么呢？大家知不知道约翰·赫西这个人？前几年，美国最著名的新闻作品排在第一位的就是约翰·赫西写的《广岛》，中文版的正版应该也是去年还是今年初才出的正版。我在1981年《巴黎评论》的采访中，看到了马尔克斯喜欢它的痕迹。

《巴黎评论》：对你来说，怎样才算是一篇新闻杰作？

加西亚·马尔克斯：约翰·赫西的《广岛》是一篇罕见的作品。

——《巴黎评论·作家访谈 I》

这曾经影响了中国很多的写作者，包括大家熟悉的《唐山大地震》的写作者钱刚老师，这个我曾经亲自向钱刚老师求证过，写这个有没有受到过《广岛》的影响，他说是。他当年在作家班学习的时候，在路边花两毛钱买了特别薄的小册子，他说当时都没有注意到约翰·赫西写的这个作品，当时翻译成的名字叫作《广岛浩劫》。钱刚老师受这个启发，所以用一种大家觉得比较新奇的方式重新写了唐山大地震这个作品。约翰·赫西直接影响了许多作家，但是大家都不太知道他，后来他回到了耶鲁大学做文学教授写了很多的小说。而实际上，他是在中国天津一个传教士家庭中出生的，曾经他从中国去广岛采访广岛原子弹爆炸给日本带来的影响或者对世界的影响。《纽约客》当时一整本杂志刊登了他的这部作品，这是《纽约客》历史上唯一一次使用一期杂志只刊登一篇文章的方式发行，就是这部作品《广岛》。他的作品当时还出了单行本，被认为是美国杂志历史上有名的一篇文章，大家可以找来读一下。

所以，我的意思就是写特稿可以去看相类似的文学作品，寻找灵感。我写这篇文章运用的手法就是马尔克斯的基调，因为它里面人物的关系或者状态特别相似。



这是马尔克斯的塑像，这张照片是我在北京的朝阳公园拍的，我估计没有多少人知道。当时是去年马尔克斯去世的时候，我在网上查到的说朝阳公园里面有他塑像，应该是中国唯一一座马尔克斯的塑像。塑像上写的是“我想做的只是讲一个好故事罢了”。我觉得这和非虚构写作是一样的。这座塑像应该是哥伦比亚驻中国大使馆捐献的，在2013—2014年间捐献之后，马尔克斯就去世了。

而且我当时去的时候，很神奇。塑像上放上了玫瑰，大概因为马尔克斯特别喜欢玫瑰。这个画面有一点魔幻现实主义的感觉，我就把它拍下来了。

我想讲下一个例子，莫言大家可能一看就知道，这张照片也挺有意思的。

这是我们杂志在莫言得了诺贝尔文学奖之后做的一个封面报道，这是配图之一。我不知道这张照片从哪里找来的，但特别有意思。当时莫言得奖大概是2012年一个星期四的傍晚。当时我正在采访，因为之前大家都觉得诺贝尔奖要开奖了，编辑部应该做一些准备，设想下谁会得奖，到时候不要措手不及。当时所有人都觉得得奖希望最大的是村上春树，因为当时有一个机构出了一个赔率，村上春树



获奖的概率是最大的。我看到莫言排到第二位，还觉得为什么排名这么高。当时大家对他获奖的希望还不是很大，我们另外一个同事说去准备村上春树，那莫言谁准备呢，我说我来准备一下吧。实际上我觉得他得奖的概率不是很大，但是还是真的去准备了。因为我学中文的，所以对莫言比较熟悉。而且我记得非常清楚，1987年《红高粱》上映，我是在电影院里看的。那时候我还很小，7岁。我记得看电影的时候睡着了，因为看不懂，一片红彤彤的，然后我就睡着了。上大学之后，我学了中文。有一门课叫“文学与电影”，我上的第一堂课就是《红高粱》。我们去读原著还放电影，老师让大家比较一下原著和电影的区别。而且特别有意思的是，我们高中有一次生日，我同学送的生日礼物是莫言的一部长篇小说叫《红树林》，可能是他写得最糟糕的一部小说。当时我也都看完了，所以说我对莫言还比较熟悉，准备起来可能比一般人轻松一点。

2012年那个星期四的晚上莫言得奖了。我第二天大清早马上买了飞机票飞往青岛，从青岛再坐车去莫言的老家高密。高密是一个特别小的地方，而且莫言写的几乎所有小说的背景都是以高密为环境的。我去到那里才知道，全世界的记者都来了，这是一个世界性的话题。我看到有瑞典的记者啊，美国、法国、英国的记者，中国的记者就更多了。

以前我也跑过社会新闻，只有突发的社会新闻才会有这么多记者。那是第一次我看这么多文化记者扎堆，这个时候怎么把自己的稿子做得比较特别就是一个问题了。我也在考虑，因为所有人几乎没有任何可以独家的机会。莫言他们家只找了两三家专访，但是他家里人都把门打开，然后桌子上放很多茶杯，记者排着队进来采访，大哥、二哥坐在这儿，一直坐在你面前一个半小时，轮流一直从早上到晚上，就是这样。你除了莫言本人，几乎所有的人你都采访到了，别人也跟你一样。这时候你怎么写出新东西来？我就开始琢磨和构思。

当时还有一个新闻发布会，莫言讲的东西全都是一样的，因为所有人都在场，听到的所有东西都是一样的，回答也是一样的。然后莫言在台上讲话的时候，我拿着相机。我不是摄影记者，但我觉得相机有一个好处是它能够有机会靠近人，一个文字记者手上没有东西跑到最前面会非常奇怪，但是如果是一个摄影记者，你跑到最前面，那是为了拍摄很自然。莫言在台上这样子讲，台下坐的人可能跟今天差不多，但全是记者啊，一两百个记者。我当时发现莫言讲话结束的时候，他弄了一下袖子，当时露出一块手表。

这个时候你之前的积淀和你的联想可能就起了作用。因为之前看过莫言所写的一篇散文，说他当年是部队的新兵，新兵报到的时候他的老乡提醒他，说你到部队之后一定要写决心书，这是为了表达你对这个部队的忠诚，然后你表达好的话，你在部队就有好日子过了，你就容易获得提拔的机会。然后，他就听老乡的话，因为他有天赋，文笔比较好，就把决心书写得特别漂亮，上台讲得特别好。他自己感觉也很好，脑子里就在想，我被提拔之后就可以有好的收入。

在掌声还未停息的台上，他脑子里掠过了自己想要拥有的东西。“谁见过这样的大场面了。但这是光荣，是前途，是4个兜的军装，是上海牌手表，全钢防震，19个钻。”

不知在高密这家酒店的会议厅里，57岁的莫言来到讲台前那一刻脑子里想的是什么？他此时戴的又是什么牌子什么质地的手表？

——《莫言的国》

当时我们说的几大件，其中一个大件应该就是手表。这是他当年十几岁去当新兵时的一个想法和一个愿望。我可以把他的愿望写在这里。

那如果你没有参与到莫言的颁奖仪式或者看过莫言的书，怎么去做一些补救？对于作家来说有一点很好，那就是莫言写的散文。他自己写的散文是真实的，非虚构的。

21岁的管谟业“一屁股坐在那把坐过曹副团长、坐过新兵连指导员的椅子上”，那是一把红色人造革面的钢架折叠椅。他望了一眼台下，开始低头念稿子。

——《莫言的国》

我在这段稿子里用了“管谟业”和“莫言”两个称呼，对应的是两个不同的莫言，对应的也是两个不同的年代和生活环境。这如同戏剧一样，能形成强烈的冲突。如此场景，我称之为“核心场景”。这是受到加西亚·马尔克斯的启发。

如果把两个场景分开来看，可能没有任何意义。但是如果你和现实中的场景

联系起来，它的意义就出来了。在高密这家酒店里，57岁的莫言在讲台前面一看，他脑子里想的是是什么，他此时戴的又是什么牌子什么质地的手表，你就自然而然把他的过去和现在联系起来，形成了对比。

我们写稿子，或者说我们构思一个稿子，很多时候我们要去找矛盾和冲突，有时候，这个矛盾和冲突不是同时的。就比如说，两个人在你面前打架可能是同一个场景里发生的，它也可能是在不同的空间里发生的。过去和现在，也可以形成冲突。把过去的一段和现在的一段放在一起，这种冲突就形成了。有冲突大家才会喜欢看。

核心场景

马尔克斯说的核心场景实际上是我给他定义的，马尔克斯实际上只说了这一段话：“我的一切故事的源头总是一个简单的形象。我认为我的最优美的短篇小说《午睡时刻》的全部故事情节来自对一位穿黑衣服的妇女和一个穿黑衣服的女孩打着黑伞在一个荒凉的镇上顶着炎炎烈日行走的情景的幻觉。《枯枝败叶》的复杂故事源自对我自己小时候坐在客厅一个角落里的椅子上的情形的回忆。关于写《没有人给他写信的上校》所受的启发，最初是在巴兰基利亚的鱼市上看见一个男人在观望船只。许多年后我自己又在巴黎经受过一次焦急等待的不安心情。我把自己对那个男人的回忆联系起来：于是我明白了等待是一种什么心境。许多年间，关于《百年孤独》的创作，我只记得一位老人带着一个男孩去认识一个马戏团作为稀奇东西展示给人们看的冰块。”

我觉得马尔克斯所说的“形象”一词用“场景”代替更为合适。我在写文章时，会经常去寻找这样的“核心场景”。这样的场景若能找到，能打开一整篇文章。写手表的那一段我起了小标题叫作《手表的国》，所以当我写下“手表的国”这一段时，非常兴奋，几乎是一口气写完余下的文字。马尔克斯还说过一段话：“对我来说，最困难的是写第一段。为了写第一段，可能要花许多个月份，甚至许多个年头，直到把它写好为止。只有写好第一段后才能最后决定是否应该写下去，应该采用什么风格，应该写多么长，需要用多少时间来写。”我对此深以为然。

当时我们的编辑说可以叫作《莫言的国》，他觉得莫言构筑了一个自己的国度，这是一个什么样的国度呢？后来编辑总结了一段话，我觉得特别到位。他说的这

个国是历史与当下的中国，还有虚构和真实的人生。小说里面的世界和现实当中的世界有文学的层面，有莫言人生的层面还有中国现实的层面。其实我要表达的就是这样的一种感受吧。还有一个是因为别人都说莫言是受马尔克斯的影响，写的是魔幻现实主义，所以我整篇文章也呈现出类似这样的色彩。我会把一些具有魔幻色彩的东西也加进去，让这篇文章具有符合这一作家的特点。

比如当时我去采访的时候，看到黄鼠狼从路边跳过去。黄鼠狼在《聊斋志异》里都是神仙的化身，而且蒲松龄的老家离莫言的老家也很近，我甚至看到天上有七彩的云团，可能正好是光的折射吧，这真的是很神奇的一件事情，我想文章的氛围也就因此形成了吧。一个作者要有自己的风格，每篇文章也要有自己的风格。那这种风格从哪里来呢？就是从这个作家或者是写作者本身的风格都可以向他靠近。

其实我曾经在搜自己的这篇文章的时候，搜出了应该是某个省高考题或者是高考模拟题。我是在百度知道上看到照片，才知道他们出了语文的阅读题来考大家，这个表达了作者什么样的意图，那一段又表达了什么样的意思，我自己都没办法回答。那篇文章是我自己写的，我都觉得太难了，它也没给标准答案。这个学生可能也不知道这个答案才会发到百度知道上求助。我让我的编辑来答，他也答不出来，但是有一点我觉得还是蛮有意思的，我记得里面有一个是多项选择题，其中有一条说，这个作者他用的方法是类似于莫言的风格，使整篇文章看起来跟莫言的风格浑然一体。我觉得如果我去选的话，这一条我认为是比较对的，或者说这一条出题人是真的了解了作者的意图。其实当时我的想法确实也是这样子的，我想让这篇文章呈现出和莫言、和魔幻现实主义色彩接近的东西。

结构是有力量的

我刚才说的一些文学手法的借鉴，接下来我要说的是长篇作品怎么去结构的问题。这是我考虑特别多也是我特别感兴趣的问题，因为你想好了结构之后，会省很多事情。这是很多人没有意识到的，甚至包括我们的同事或者我们的同行也没有考虑过。

你所了解和理解的事实，这涉及到结构的问题。我是对结构非常感兴趣的人。但好像大多数写新闻的人对此不感兴趣。许多人提到结构时，头脑里只会冒出“倒金字塔”，然后接下来写到哪算哪。我从来都认为，结构是有力量的。写作是关于