

## 斯·阿列克西耶维奇的纪实文学：以口述史方法作为研究语境

陈新宇 李芳萍

(浙江大学 杭州, 310058)

**提 要：**随着白俄作家斯维特兰娜·阿列克西耶维奇获得诺贝尔文学奖，她的纪实文学开始得到学界越来越多的关注。根据目前已有的研究文献来看，从叙事结构角度研究作家纪实文学特征以及从作家的纪实作品的非虚构特征入手对作家进行解读的研究逐渐增多。本论文拟在口述史的语境内对作家的纪实文学从以下三个方面进行解读：1. 关于阿列克西耶维奇创作体裁的界定；2. 口述史作为跨学科的研究方式；3. 以口述史为表征的作家纪实文学特征。希望以此作为探索阿氏纪实文学研究的突破口和新路径。

**关键词：**斯·阿列克西耶维奇；纪实文学；口述史

**中图分类号：**I512.074

**文献标识码：**A

### 1 引言

白俄罗斯作家斯维特兰娜·阿列克西耶维奇获得诺奖后，她的作品作为纪实文学引起了国内外广泛的兴趣。阿氏独特的写作手法使其纪实文学区别于俄罗斯前辈或同道以及西方的纪实文学。有人称其作品为纪实文学，有人称其为非虚构文学，有人称其为文献文学，我们尝试在口述史的语境中来诠释作家的写作风格。

### 2 关于阿列克西耶维奇创作体裁的界定

在得知白俄罗斯作家斯维特兰娜·阿列克西耶维奇获得 2015 年文学诺奖的消息后，人民网-文化频道第一时间连线了作家邱华栋，他称此次阿列克西耶维奇获奖是“纪实性文学的一次胜利。”<sup>1</sup>在接受中青在线记者独家采访时，邱华栋认为“斯维特兰娜·阿列克西耶维奇是继丘吉尔之后，第二位以写非虚构作品获诺贝尔文学奖的作家”<sup>2</sup>。2015 年 10 月 8 日《中青在线》以《女记者获诺奖：非虚构文学影响着当今世界》为题对诺奖得主阿列克西耶维奇和她的作品进行了讨论。作家王童在描述阿列克西耶维奇的《切尔诺贝利的回忆》一书时，指出，女作家“……将他们的声音绘成一部纪实文学史上令人无法忘记的不可或缺的作品，并藉此期盼同样的灾难绝不再发生。”<sup>3</sup>著名学者、评论家张颐武在接受中国青年报·中青在线记者独家采访时首先承认阿列克西耶维奇的创作属于非虚构文学，并补充说：“非虚构写作在全球范围内都是一个很大的类型。中国这个类型通常我们叫纪实文学或者报告文学……”<sup>4</sup>。可见，中国作家、评论家已经将阿列克西耶维奇的创作定性为“纪实文学”或“非虚构文学”，他们应该是依据阿氏的创作特点，结合中国文学语境给出这些界定的，所以本文就采用这个本土化的表达。在俄语维基百科的“纪实文学”（документальная проза）词条里“斯维特兰娜·阿列克西耶维奇被列入纪实文学作家之列”<sup>5</sup>。

对于阿列克西耶维奇而言，记者就是她写作的全部生涯。当有人问她是否有一天会利用手中的采访记录，撰写一部虚构的文学作品时，她回答说：“我的耳朵在任何小说化的作品中都能听到虚假的声音，我内在的听力构造是很特别的。”（С. Алексиевич 1996: 219）在谈到自己如何由新闻专业转向文学创作时，作家认为白俄罗斯作家阿列斯·阿达莫维奇在这方面是她的老师。她承认，阿达莫维奇和布雷尔、克列尼斯科合作的《我来自火光熊熊的乡村》是引领她转向纪实文学创作的开端。这部书是根据三百多个哈丁惨剧的见证者的录音文献整理而成的。阿达莫维奇这种以普通灾难见证者的录音采访文献为基础来记录战争灾难的写法深深震撼了阿列克西耶维奇，并启发了她。于是她以记者兼作家的身份进入了文学，开启了她最著名的纪实文学系列《声音乌托邦》。

作家曾在接受访谈时说：“其实我有很多文献都在书外，我已经跟纪实这种体裁粘在一起了”（С. Алексиевич 1996: 219），“这是与时代合拍的当代纪实形式，我觉得，出现纪实（俄语原文是文献的意思，根据中国文学界的习惯翻译成纪实）叙事作品这是对文学虚假性的回应”（С. Алексиевич 1996: 219）。这显然是记者的立场。“苏联时期有个传统，写纪实作品是记者的事，写小说是作家的话，所以苏联时期在相当长的一段时间内，未明确将非虚构文学列入文学，一些作家也一直对纪实文学不屑一顾。

纪实文学在苏联中后期开始与其他文学作品并驾齐驱，主要的原因是当时新闻报道不透明，作家和读者为了追求真实才选择纪实文学写作和阅读”<sup>6</sup>。阿列克西耶维奇还承认，“语言文字不只一次引导我远离真相”（С. Алексиевич 1996: 219）。这就成为她选择录音创作的理由。所以她的选择很大程度上出于一个记者的责任感和使命感，至于是否将记者的事和作家的话结合起来创造了一种独特的纪实文学体裁，还需读者和批评家的评判。

“纪实文学”（документальная проза）在英语中是用 Non-fiction 来表达的。批评家丘普利宁在解析这个术语时指出，“这个词就是指没有虚构参与的文学，对我们来说是个新玩意儿，但是不知为何在俄语中还未找到等价的表达”（С. Чупринин 2007: 307）。不过他认为，在俄罗斯其实早有非虚构文学的萌芽，如在“18 世纪的《从彼得堡到莫斯科的旅行记》，18—19 世纪之交的《安德烈·波洛托夫的生活和历险记》，19 世纪初卡拉姆津的《一个俄罗斯旅行者的书信》”（С. Чупринин 2007: 307）中已经有了纪实文学的先声。在列举当代的几个属于非虚构类型的作家时，丘普利宁首先提到了白俄女作家阿列克西耶维奇，认为她的写作是“建构在原滋原味的证词基础上的”（С. Чупринин 2007: 308），这个评价使之完全区别于其他非虚构作家。目前在俄罗斯越来越流行用 Non-fiction 这个词指代白俄作家的纪实写作。

20 世纪 90 年在报纸《共青团真理报》上发表过《锌皮娃娃兵》的片段后，作品中的人物——一个被采访者，指责作家没有准确无误地转达他的话，对他的荣誉和尊严构成了侵犯，于是将作家告上了法庭。白俄作家中心不得不出面为作家讨取公道，二次遭到拒绝后，法庭终于接受了白俄科学院扬卡·库巴拉文学院对作家作品进行的文学鉴定。这份鉴定同时也是白俄权威科研机构对作家创作体裁做出的界定。书中主要依据 1987 年的《文学百科词典》对阿列克西耶维奇的纪实作品进行了阐释。“纪实文学，其中包括纪实小说，就内容、研究方法和手段、表达形式而言都属于文学叙事作品，因此会经常对文献材料进行艺术遴选和审美评价”（С. Алексиевич 2016: 303），并展开说明，纪实文学不同于新闻政论体和历史小说。同时还指出，“对取自历史视野的展示出来的历史事实进行的遴选的质量和审美评价都拓展了纪实文学的信息特点，并将纪实文学从一系列的报纸新闻和政论体裁类的纪实体裁（特写、记录、纪事和报道）以及历史小说中脱离出来”（С. Алексиевич 2016: 303），因此证明阿氏发表在《共青团真理报》上的《娃娃兵》片段不应该属于新闻采访、报道和特写中任何一种体裁，也不是任何一种形式的新闻活动。只是即将出版的新书独特的广告，出版后的书就应

该是这样的”(С. Алексиевич 2016: 303)。并引用加缪的话来说明不存在绝对的真实,纪实文学作家不是消极的搜集者,他“拥有对概括的事实进行艺术化的处理、对历史事件形成个人的体系、对材料进行有意识的遴选、对事件证明人的口述材料进行文学加工、对比较后的事实做出自己结论的权利”(С. Алексиевич 2016: 304)。鉴定专家组最终就是企图证明,纪实作家阿列克西耶维奇不仅仅在纸上逐词逐句记录下人物讲述的东西,而且在将口头表达转化为书面表达时,作家所持的问题意识和道德立场都允许她对客观材料进行适当的加工和处理。

随着阿列克西耶维奇获得诺奖,她的纪实文学越来越多地成为研究对象。但大部分为采访式研究,探究作家是如何开始这种创作的,即作家是如何诠释自己的创作体裁的。偶尔有些论文在分析作家纪实文学中的体裁、叙事特点等。托木斯克国立大学教授塔·安·科斯丘克娃教授在《纪实文学:体裁的特点》一文中企图揭示纪实文学与“历史”,“口述史”和“记忆”的关系,但是事实上并未揭示出与“口述史”的关联,这成为本文研究的出发点。

《俄罗斯文学》报观察员彼得·瓦伊里敏锐地洞见了作家的纪实文学与西方的“口述史”之间的本质联系:关心别人的话语。他认为,“阿列克西耶维奇的纪实文学运用的是西方常见的体裁,尤其是英语文学中,只不过他们叫 *oral history*, 俄语称之为口述史(устная история)”(П. Вайль 2008: 10)。“用别人的话来写作,这是沉重的负责任的劳动,诚然,比用自己的话写作更负责任”(П. Вайль 2008: 10)。因此彼得·瓦伊里认为,“进行忏悔的神父,站手术台的医生和写‘口述史’的作家他们是一类人(П. Вайль 2008: 10)。他在阿列克西耶维奇的“口述史”写作中发现了作家对人类的贡献,这为我们在口述史的语境中认识阿列克西耶维奇的纪实文学树立了信心。

### 3 口述史作为跨学科的研究方式

口述史(устная история)是研究过去的一种很古老的方法,但是作为一种科学术语提出还是20世纪的事。口述史作为西方历史学中出现的较新的研究方法是在二战之后形成的。这个概念是美国学者阿兰·涅文斯第一个将其引入科学术语的,并将其理解为搜集和运用历史事件参与者的回忆。1948年在他的倡导下建立了口述史办公室,旨在录制在美国生活中发挥重要作用的人物的回忆录,“截至1971年,该办公室的同事们已经搜集了与各种人物的贰仟伍佰个谈话录音,篇幅达35万页”(A. Nevins 1962: 8)。采访对象从开始的以社会精英为主发展到后来的普通民众。在书面文献中普通人往往是缺席的。口述文献为普通人进入历史书写的视野提供了很好的机会。通过个人的经验去接受一代人或社会团体的经验。口述史对于历史学家来说,不仅是关于过去的新知识有价值的文献,而且为诠释著名历史事件打开了新的前景。如果说,书面历史都是正史,通常是从历史学家的视角出发的表述,那么口述史则是一种非正式的历史,是从民间的视角出发对历史的补充。

俄罗斯的口述史作为一种历史学研究方法是从美国移植过来的。“俄罗斯学者更愿意称其为‘口头文献’(устные источники),也有一些俄罗斯学者以‘口头证明’(устные свидетельства),‘录音文献’(фоноисточники)或者‘口头历史传统’(устные исторические традиции)等概念替换口述史”(И.Б. Орлов 2006: 136)。这些表达都可以用,但是都不能反映口述史作为学科方向的特色。比如,俄罗斯的口头文学,如壮士歌,民谣,四句头,童话等都是一口口头文献,属于文学范畴,而我们这里讲的口述史属于历史学范畴。

对口述史俄罗斯学界有很多界定。希·施密德认为,“口述史是录制在录音磁带上的历史事件的证人和参与者的证明……是专家以研究和保存历史信息为目的的证明记录。”(С.О. Шмид 1997: 106),历史学家阿隆·古列维奇认为,“口述史就是对事件的录音,

这个事件的见证者可以是任何人，不一定是职业史学家，但是首先要是**历史进程**的普通参与者，建立在他们记忆基础上的事件不仅是个人的生活中的，也是集体生活中的，而且是一种**大历史**”（А.Я. Гуревич 1998：234）。受西方的影响，俄罗斯 20 世纪的口述史发展得很快，仿佛史学家们都发现了书面历史书写的局限性，因而每段历史的记录都采用过口述史形式，如国内战争、卫国战争，斯大林的政治迫害，宇宙开发以及一些历时性的历史研究等。90 年代，口述史变成当代历史学科的一种很有前景的研究方向。学者们发现，对历史的阐释需要跨文本理性的参与，需要与被认知的主体进行对话。在 20—21 世纪之交，口述史已经逐步发展成为一种跨学科的研究方法，被拓展到社会学、心理学、社会地理学、文化学和区域种族研究等领域。

根据上述一些学者对“口述史”的界定，我们发现，阿列克西耶维奇正是以新闻采访和聆听的形式，借用研究历史的辅助方法——‘口述史’，打进了文学创作领域。这是一种投向历史的非虚构文本，是企图通过对历史的回访而实现对现实的启示功能。作家以口述史的形式塑造时代的形象，“不是时代本身，是时代形象，因为现实本身不可思议，此处艺术要低调一点”（С. Алексиевич 1996：219）。作家描述自己的创作过程时说：“从城市公寓到乡村小屋，从大街上到火车站里……我处处倾听……我变成一只越来越巨大的耳朵，在这所有的时间中变成了另一个人。我所阅读的，是声音”（S.A. 阿列克西耶维奇 2015：410）。“我需要的不是一次采访，而是诸多的机遇，就像一个坚持不懈的肖像画家那样”（S.A. 阿列克西耶维奇 2015：418）。我在倾听痛苦……痛苦是走过人生的证据，再也没有其他证据了，我也不相信再有任何证据。语言文字不只一次引导我远离真相”（S.A. 阿列克西耶维奇 2015：407）。如果说，电影纪录片是将电影艺术**照相化**<sup>7</sup>，那么阿氏的纪实文学就是将文学创作**录音化**，前者靠眼睛，后者靠耳朵。

作家先是采集各种口述史，然后将其转化为书面形式，企图以这种方式还原历史的真面目，使历史变得更加人性化，教科书上的历史有时显得道貌岸然，而作家就是要在纪实写作里，去宏大叙事，而关注特殊历史语境中的平常琐事，为官方历史增添了平民色彩。作家认为口述文献比书面文献更为真实，她的自信源于人们对灾难的记忆，对灾难的感受。

## 4 阿氏作为口述史的纪实文学的特征

### 4.1 阿氏的口述史类型和模式

“记录谈话这与艺术没有任何关系。在这种体裁中新闻和叙事之间的界限很微妙。一方面，这是他们在说，另一方面，也是我在这样看世界”（С. Алексиевич 1996：219）。这是作家对自己的纪实写作的评价。阿列克西耶维奇迄今完成出版了《战争的非女性面孔》、《最后的见证人》、《铁皮娃娃兵》、《死亡的召唤》、《切尔诺贝利的回忆：核灾难口述史》和《二手时间》六部纪实作品，每一本书都是一部口述史。

《战争的非女性面孔》（«У войны не женское лицо», 1985，最新译本又名《我是女兵，也是女人》）这本书是以二百多个参加过伟大卫国战争的女人们讲述的故事为基础的大历史中的个人历史写照，作家写这部书就是为了捍卫女人的历史，捍卫女人的话语和情感，揭示女性视角中的战争面孔。“那些书都是写男人的。……关于战争的一切我们都是从男人口中得到的。我们全部被男人的战争观念和战争感受俘虏了，连语言都是男式的。”（S.A. 阿列克西耶维奇 2015：405），是女作家唤起了那些参加过战争的普通女性讲述自己的战争见闻的意识，他们所讲述的“不仅对我，对所有人都是陌生的”（S.A. 阿列克西耶维奇 2015：405），因为以往的战争文学里从来没有讲过这些。

《最后的见证者》（«Последние свидетели», 1985，最新译本又名《我还是想你，妈妈》）是由那些孩童时代经历过伟大卫国战争的人们的回忆组成。他们当中当年最小的 5 岁，最大

的 14 岁。书中收录了教师、音乐人、建筑师、电影工作者、飞行员、农艺师和工人等几十种职业的 102 个人的讲述，构成全书的 102 个小节，每节的标题就是被采访者独白中的一句话，这是对《战争的非女性面孔》主题的继续。战争带来的罪恶还远不止那些成千上万的尸体，还有给孩子留下的一辈子的心理阴影。“没有，我没有当过孩子，我不记得自己是小孩子。尽管……我没有怕过死人，深夜或傍晚经过墓地的时候还是害怕。躺在地上的死人，不吓人，吓人的是那些埋在土里的。儿童的恐惧……保留了下来。”（S.A. 阿列克谢耶维奇 2015: 330）

《锌皮娃娃兵》（*Цинковые мальчики*, 1989）收录了那些参加了苏联在阿富汗的特殊行动并且战死在那里的年轻士兵的女友、母亲和妻子的回忆。不同于其他几部书，这部书里她没有直接称呼谈话对象的名字。这既是被访者的个人要求，同时也是为了保护受访者。作品主体部分分别以第一天、第二天和第三天为标题，并下附一个小标题。每一天里有好几个被采访者的讲述。由于作者在这本书中传达的反战观点引起战死在阿富汗的士兵母亲的抗议，甚至被告上法庭，书后还附上了法庭上的实况记录和一些人和报纸对该事的反响。

《死亡的召唤》（*Зачарованные смертью*», белорус. 1993, рус. 1994）中呈现的是三代人，不同职业，不同社会地位的人诉诸作者的独白。苏联解体后，一批生在社会主义制度下的苏联人不能接受这个事实，纷纷选择自杀。这部书就是自杀者的亲戚朋友们讲述自杀者的故事。“他们并不想将自己的故事变成社会舆论财富，他们只是必须要讲出来，如果可能的话，将储存在内心的痛一吐为快”（Н.А. Спивакова 2005: 117）。书中除了序言和尾声外，其余各章节都是以“关于某事”（История с кем,... История о том,... История чья,...）的形式为标题。

《切尔诺贝利的回忆：核灾难口述史》（*«Чернобыльская молитва. Хроника будущего»*, 1997）这部书是译者王甜甜直接从美国出版的英文译著 *Voices from Chernobyl: The Oral History of a Nuclear Disaster* 翻译过来的，因此直接就称“口述史”了。作家在近 10 年的时间里，冒着核辐射的危险，深入切尔诺贝利，采访了这场灾难中的幸存者，同事故的五百多位见证者进行了交谈。因此在该书中我们可以听到消防员、他们的妻子、孩子、工程师、心理学家、医生、物理学家、教师和普通公民等的声音。书中记录着受污染的世界里骇人的生活，这些典型的故事分别传达出不同的声音。“这部书描写了这场核灾难带来的心理和个体的悲剧，研究了人们的感受和核事故是如何影响人们生活的”（Robert Matthews 2016: 1389）。书中除了序言和尾声外，每节都以“关于某事的独白”（*Монолог о том,...*）的形式作为标题。瑞士社会学家让·罗西欧在对该书写的一篇评论文章中指出，“作家没有强加对事件的评价，也没有控诉，但是迫使读者去思考这种对核电站灾难带给人类和社会后果的集体记忆。这样从伦理角度而言也有必要促进阿列克西耶维奇这部书的推广”<sup>8</sup>。

《二手时间》（*«Время сэконд хэнд»*, 2013）是作家在厨房、街道和红场的采访纪实。书的开始由作家的一段话引入，然后就是一段段直接引语式的人物独白；在书的后半部分开始出现采访对象的名字。采访对象有教授、医生、作家、音乐家、设计师、商人、工人、司机、前线老兵、学生、清洁工和酒鬼等。他们的真实讲述同时从宏观到微观呈现出一个重大的时代，一个社会的变动，时间跨度为 1991—2012 年 20 年的时间，他们的讲述赋予这段影响深远的历史以人性的面孔。该书的英文编辑雅各布·泰斯塔德（Jacques Testard）在得知诺奖信息之后向媒体透露，“与她其他的书一样，这是一本口述史，讲的是对苏联的怀旧之情”<sup>9</sup>，“为了解苏联为人们留下了怎样的共同心理印记，她走遍了苏联，采访了无数的人。就像她的任何一本书一样，它令人心碎——它记述了原有身份的丧失，以及在自己已经认不出来的国家中发现自我的历程。这是一部 20 世纪后半叶的微观俄国史，笔力直抵普京时代。”<sup>10</sup>

书中大部分章节以“关于某事”(Про то, ...)的形式为标题。

## 4.2 作家以口述史作为表现形式的纪实文学的主要特征

### 4.2.1 复调性

阿列克西耶维奇的纪实文学不同于曾经有过的名人传记,日记和回忆录,她的采访对象中没有将军和苏联英雄,只有战争、核灾难、苏联解体等历史事件的普通的亲历者,作家关注的是群众意识。作家主动去联系他们,先倾听他们的各种声音,然后遴选记录这些声音。“每个人都在说自己的,应该仔细去听这一切,并且与这一切融合,成为这一切。同时不失去你自己”(С. Алексиевич 1996: 217)。这从一个侧面说明了作家的创作过程不仅是倾听,而且是一种共同体验。作家使自己隐身于作品中,只听众生哀歌一片。与其说作家关注事件、事实本身,不如说,作家关注的是每个讲述的个体对事件的态度和感受。

纵观阿列克西耶维奇的每部书,或是一个个独白组成的大合唱,或是一个叙述代替另外一个叙述,偶尔将两个人物的讲述进行对照,更客观地反映他们对同一事件的不同态度和感受。作家通过剪辑的方式,组合了不同的声音,构成了作品的复调,也就是说作者成为操纵这个声音交响乐的指挥。作家以口述史为标志的纪实文学不仅构成了俄罗斯历史的附注,同时也是对战争、核灾难和社会动荡给人们带来的心灵创伤的一种社会和心理疗法。倾听是姿态,倾听是疗救。作家以讲述者灵魂的颤音制胜,使其远超越西方近似于新闻报道的纪实文学。

### 4.2.2 非虚构性

对于阿列克西耶维奇的口述史纪实文学而言非虚构就是最重要的一个美学要求。亚·格尼斯不无根据地指出,“区分两种语言艺术类型之间界限的唯一的标准就是人物,人物的缺席使文学失去虚构,正是虚构将文学变成艺术”(С. Чупринин 2007: 308)。

首先,阿氏的作品没有文学人物,尽管作家为了追求写作的真实,甚至把采访对象的基本信息单独列出来,有的列出了他(她)的人名和职业(《战争的非女性面孔》、《切尔诺贝利的回忆:核灾难口述史》和《二手时代》),有的列出了人名、年龄、职业和居住地(《最后的见证者》),这些信息或置于人物的讲述之前,或置于人物讲述之后,以此区别于传统的回忆录和自传纪实文学体裁。但是这些人物只是作家写作的媒介而已,作家“关心的是灵魂的历史,而不是事实本身的历史”(С. Алексиевич 1996: 217)。因此作家要呈现的是事件亲历者的体验,不是他们本身,文学形象的缺席成就了阿氏纪实文学的非虚构性。

其次是作者和人物的关系。判断作品非虚构的另外一个重要标志就是作者和人物的关系。在阿列克西耶维奇之前,不论是索尔仁尼琴,金兹堡还是阿达莫维奇在纪实文学中都是既有创作主体的声音,又有人物的声音,二者是相互交织,相伴而生。而阿列克西耶维奇作为创作主体在作品中起到的仅仅是引入讲述者的功能。阿氏为了做到最低限度的虚构,尽量把自己置于作品之外。她将淹没创作主体做到了极致,甚至超越了她的老师阿达莫维奇在《我来自火光熊熊的村庄》中的写法。在阿达莫维奇的纪实作品中,时而有人物的声音,时而有叙事者的声音;而阿氏引荐完讲述人后自己就完全隐身,不发表个人的评价和立场,读者只有在作品的序言或后序中才听得到作家的声音。

作家认为,“如果纪实作品里有很多注解的话,那么它就输了……我觉得,注解要少,要简练精确,可以表明一系列的想法和渲染自己主题的氛围。但是无论如何不要对人们讲的东西加注解”(С. Алексиевич 1996: 219)。难怪《俄罗斯文学》报观察员彼得·瓦伊里在分析阿列克西耶维奇的写作时,使用了 документально-художественная проза 一词,有意将文献一词置于词首,揭示了作家纪实文学的独特性——以纪实为主,以艺术处理为辅。尽管有些研究者力图将作家的纪实写作定性为 художественно-документальная

проза, 但是纵观作家的创作, 还是彼得·瓦伊里的定性比较客观。作家企图以非虚构写作还原战争形象、国家形象和时代形象, 颠覆宏大历史, 颠覆英雄形象和颠覆苏联神话。

#### 4.2.3 悲剧性

作家的每个采访者都是她的读者, 他们的感受代表了一些读者的感受。有人采访阿列克西耶维奇时说, “你写自己的书难道不会发疯吗? 这可是难以承受的心理负荷啊! 如果一个弱者写你的任何一本书都会进了精神病院。你不是录音笔, 而是活生生的人啊!” (С. Алексиевич 1996: 217) “我在《消息报》上看了您的《切尔诺贝利》的片段, 我都神经了” (С. Алексиевич 1996: 221)。首先, 从内容上而言, 六部书写的都是俄罗斯人民遭受的灾难, 是亲历者痛苦的记忆。其次, 从表现形式上看, 作家通过他者的声音对灾难的描述所产生的悲剧力量更加令人震撼。从体裁上而言, 作家开创的不是悲剧体裁, 但是她作品中的“这些苦难与悲惨事件一旦成为历史, 接受者一旦与之拉开一定的心理距离或给予审美观照, 那些分明不是艺术虚构而是真实的悲惨事件就会以作为审美形态的悲剧呈现出来” (杜学敏 2014: 51)。这种悲剧效果是阅读历史著作所感受不到的。此外, 这种悲剧效果不仅通过讲述者传达出来, 而且还通过读者的感受传达出来。

### 5 结束语

阿列克西耶维奇的纪实文学创作从历时之长、采访对象数量之多之广上来看都是独一无二的。因此诺奖的授予也是对她几十年的“口述史”马拉松的褒奖。女作家的写作颠覆了传统书斋内的想象写作, 她的写作是一种参与生活, 参与历史过程的写作, 是“以生动的细节表现个人生活与关涉国家命运的事件融合在一起, 成为历史内涵的外在符号” (H.A. Спивакова 2005: 118), 而不再是一种玩弄文字和技术的智力劳动。如果说历史学家通过搜集个体口述史来关注人对历史的诠释, 那么女作家搜集的口述史还承载着塑造时代形象的使命。这也正是她的纪实文学的艺术价值所在。

#### 附注

1 参见“邱华栋谈阿列克谢耶维奇获诺奖：纪实性文学的胜利”，  
<http://culture.people.com.cn/n/2015/1008/c87423-27673913.html> (2016/08/15)

2 参见 张茜：“女记者获诺奖：非虚构文学影响着当今世界”，  
[http://news.cyol.com/content/2015-10/08/content\\_11684763.htm](http://news.cyol.com/content/2015-10/08/content_11684763.htm) (2016/08/15)

3 同上。

4 同上。

5 Документальная проза, <https://ru.wikipedia.org/wiki>. [EB/OL] 30 мая 2016 (2016/08/15).

6 徐鹏远：“[独家]阿列克谢耶维奇英文编辑：新书非同凡响明年出版”，  
[http://culture.ifeng.com/a/20151008/44797053\\_0.shtml](http://culture.ifeng.com/a/20151008/44797053_0.shtml)。

7 苏联纪录片艺术美学研究者谢尔盖·德罗巴申科在他的专著《银幕文献空间》中提出电影艺术的照相化的表述，以此来说明电影纪录片的非虚构性。

8 Rossiad J. Apprendre à entendre l'horreur de Tchernobyl :« La supplication » de Svetlana Alexievitch[J] // contratom. 2000. No 54.

9 徐鹏远：“[独家]阿列克谢耶维奇英文编辑：新书非同凡响明年出版”，  
[http://culture.ifeng.com/a/20151008/44797053\\_0.shtml](http://culture.ifeng.com/a/20151008/44797053_0.shtml)。

10 同上。

## 参考文献

- [1]Алексиевич С. Моя единственная жизнь[J]. Вопрос литературы. Беседу вела Татьяна Бек. Выпуск 1, 1996.
- [2]Алексиевич С. Цинковые мальчики[M]. Москва: Время, 2016.
- [3]Вайль П. Правда — женского рода[N] // Российская газета. Федеральный выпуск 2008(4673).
- [4]Гуревич А.Я. Апории современной исторической науки: мнимые и подлинные[M]. Москва: 1998.
- [5]Орлов И.Б. Устная история: генезис и перспективы развития[J]. Отечественная история, 2006(2).
- [6]Спивакова Н. А. «Зачарованные смертью» С. Алексиевич: особенности композиции и смысловой контекст[J]. Веснік Магілёўскага дзярж. ун-та імя А.А. Куляшова. 2005(21).
- [7]Шмид С.О. «Устная история» в системе источниковедения исторических знаний // Шмидт С.О. Путь историка. Избранные труды по источниковедению и историографии[M]. Москва: 1997.
- [8]Упринин С. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям[M]. Москва: Время, 2007.
- [9]Nevins A. *The Gateway to History*[M]. NY, 1962.
- [10]Robert Matthews. Voices from Chernobyl: The Oral History of a Nuclear Disaster S. Alexievich[J]. *Journal of Nuclear Medicine*, Vol. 47. No. 8. 2016.
- [11]S.A.阿列克西耶维奇. 我是女兵，也是女人[M].吕思宁译. 北京：九州出版社，2015.
- [12]S.A. 阿列克谢耶维奇. 我还是想你，妈妈[M]. 晴朗、李寒译. 北京：九州出版社，2015.
- [13]杜学敏. 作为美学范畴的悲剧新论 [J]. 人文杂志，2014(5).

## Documentary Literature of S.A. Alexievich: Using Oral History As a Form of Research Context

Chen Xin-yu, Lee Fang-ping

(Zhejiang University, Hangzhou 310058, China)

**Abstract:** Since Belarus writer Svetlana Alexievich won the Nobel Prize for Literature, her documentary literature began to get more and more attention from academic world. According to the existed research literature, most of the researches were conducted from the perspective of non-fiction characteristics of documentary literature. This paper interprets the writer's documentary literature from the following three aspects: 1. defining genre of Svetlana Alexievich's works; 2. oral history as an interdisciplinary method for research; 3. literary characteristics of the writer's documentary literature embodied in oral history. The paper explores Alexievich's breakthrough and new method of documentary literature research.

**key words:** Svetlana Alexievitch; documentary literature; oral history

**作者简介:** 陈新宇 (1969—) 女, 吉林洮南人, 浙江大学外国语言文化与国际交流学院副教授, 圣彼得堡大学语文学博士, 研究方向: 俄罗斯文学; 李芳萍 (1991—), 女, 安徽安庆人, 外国语言文化与国际交流学院硕士研究生, 研究方向: 俄罗斯文学。

**收稿日期:** 2017-03-19

**[责任编辑: 刘 锐]**