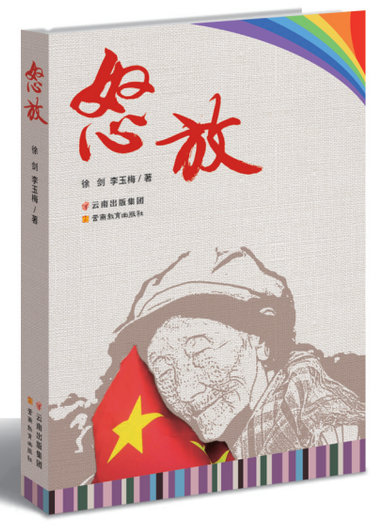
■新作聚焦

徐剑、李玉梅报告文学《怒放》：

扶贫文学的一个精致样本

□冉隆中

纪实文学强调其纪实性，它更强调于文本穷尽事实、指认真相，因此也要求书写者创作态度更甚于真诚，“修辞立其诚”。一个“真”字，包含了“真善美”的全部写作伦理，理应最受纪实文学书写者重视。



地处祖国西部的云南，作为中国消除贫困的主战场之一，历时数年、绵延千里，兴师动众，同心协力，上演了一出出可圈可点、可歌可泣的告别贫困的雄壮大戏，至2020年末，脱贫攻坚大获全胜，其中涌现了很多感人事迹，可谓一部长歌，至今让人壮怀激烈，感叹不已。

地处云南西部的怒江州，是“直过”少数民族最多、边境连线最长、集中连片的深度贫困区域，因之，脱贫之战在这里上演得更加峰回路转、惊心动魄，记录和书写该区域跌宕起伏的脱贫过程，其书写难度就更具有挑战性，文本意义非同小可。

正是基于上述原因，怒江扶贫最具华彩的一段秘史——独龙江扶贫史，选择了国内最具实力的纪实文学作家徐剑及李玉梅秉笔书写，徐剑和弟子也不负众望，在国务院扶贫办确定的832个贫困县全部脱贫摘帽之际，奉献出了中国扶贫文学的一个精致样本《怒放》。

我是在病痛住院的年末时间里一气呵成读完《怒放》的。“一梭织千年，一条鱼儿活千年，一个民族彩虹千年，一个弱小民族走向小康生活，感动中国的故事，浩歌一曲花《怒放》，独龙江怒放，怒江惊涛……大美斯地，大美斯景，大美斯人，各美其美，美美与共，天下大同……”当我读到全书这个结尾，也忍不住与作者同歌共吟：“渔歌一曲独龙舟，杜鹃花王水自流。日暮经声伊人远，漫天风雪下茅楼……”富于抒情也让人同情共振的《怒放》，让我一时忘了病痛，沉浸在作者逸兴遄飞、文思泉涌所激情描绘的独龙族历史和现实画图中，心绪联翩，思接千里，掩卷遐思。

《怒放》具有举重若轻、从微知著的艺术魅力。往细里写、往深处写，是《怒放》的一个显著特点。细到哪里？可以细到鸡毛蒜皮的生活细节。在独龙江畔，草果、重楼、花椒这些经济作物是如何生根开花结果的？农家乐、民宿、便利店这些草根经济形态是如何发育成长起来的？在大山之外可谓见惯不惊的商业形态，在21世纪的今天、在独龙江峡谷地区，却是以新事物的面目出现的，而且出现的过程还是拉锯式反复，有时甚至是惊心动魄的。因为长期习惯于在封闭中年复一年安贫乐道的大山子民，对商业有着天生的抗拒和不适。要唤醒他们走出惰性、告别贫困，帮扶者往往要从生活细节的小处入手，对他们固化的“常识”进行一番置换，才可能在观念和精神上实现可持续性的脱贫。徐剑、李玉梅往细处着墨，写“老县长”高德荣是如何办种植园、手把手教同胞种草果重楼，从而让大山子民告别传统的刀耕火种广种薄收的贫瘠生活的；写“要想富先修路”，独龙族是如何在国家全方位帮扶政策倾斜下，打通高黎贡山隧道，迅速实现整族脱贫的。深到何处？《怒放》洋洋洒洒的行文，写静水流深，写深山峡谷的沧海桑田，从独龙族命名的得来、大雪封山中断交通大半年的过往，抚今追昔，酣畅淋漓地书写出太古民族的蛮荒史、直过史、脱贫史，让人深深震撼于70年间独龙族的两度跨越，当下巨变。

《怒放》具有平中见奇，精于编织的结构布局。错落地写，往宽处写，是《怒放》的另一个特点。作者敏锐地捕捉到独龙族特有的独龙毯是以“赤橙黄绿青蓝紫”编织而成的。《怒放》以此巧妙结构，为各章节命名，用以书写独龙族脱贫的现实生活；又以“经线：刀耕火种”“木梭：三江并流”“纬线：彩练当空”穿插其间，将笔力往历史的经纬线深处探寻，书写独龙族的来历、往昔贫困的日常等历史纵深画面，交织错落的书写方式，“嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘”。使全书产生移步生景、切换自如的阅读体验，呈现出近景生动突出，远景浑朴厚重，民族地域文化色彩浓郁，时代特色气息鲜明强烈的整体特征。独龙江流表面的波澜不惊，却暗伏着时代变化的静水深流；《怒放》写一条独龙毯的七彩花色，却写出了新时代下七彩云南的瑰丽多姿和历史进步。

《怒放》具有唯真求是、抱朴守拙的底线坚守。搜尽奇峰打草稿、脚步丈量寻素材，是《怒放》的又一个特点。从云南走出去的军旅作家徐剑，对故乡故土可谓原本熟悉。但是为写《怒放》，他和弟子李玉梅浸淫独龙山水旷日持久，从江之头到江之尾，从孔当、献九当、雄当、迪政当到马库，徐剑和他的弟子都坚持用脚步丈量，对每一个扶贫安置新村都实地踏访，其中的艰辛难以为外人道。《怒放》需要一个一个故事讲述出来，一个一个人物刻画出来，要讲好这些故事，写活这些人物，没有捷径可走，必须到生活现场去，到扶贫一线去，去聆听、去搜寻、去发现。徐剑近年来多次书写这类纪实文字，但人们往往只看到他高产的一面，却没有看到他为了写作这些很有难度的作品的巨大付出，比如《怒放》那些毛茸茸的细节、那些藏在大山险谷中的故事，非亲历亲至者，是不具备讲述资格的。

徐剑深谙文学“真善美”的辩证关系，其文本总是置“真”于显著位置并以此统领“善”和“美”。因为就词性而言，“真”接近于一个名词，是中性的，而“善”“美”带有强烈的形容词性和赞颂调子。纪实文学强调其纪实性，它更强调于文本穷尽事实、指认真相，因此也要求书写者创作态度更甚于真诚，“修辞立其诚”。一个“真”字，包含了“真善美”的全部写作伦理，理应最受纪实文学书写者重视。即便是主题写作类别的“遵命文学”，也必须在真的旗帜下，坚持赞美而不虚美，遵命而不违心。徐剑曾经为自己设定过纪实文学的创作底线：不写流水账，不做表扬稿，不当传声筒。《怒放》可以看作两位作者对自己设定底线的又一次卓有成效的坚守和践行。

■创作谈

满天风雪下茅楼

□徐 剑 李玉梅

《怒放》落下最后句号，在庚子年这个暖春里，在国人心中这个寒春里，他也惊讶，当众生惶惶不可终日，生死仅在一步之间，仅在一层口罩之间，相隔阴阳，他还能静下心来，坐在永定河之畔北京正南的家中伏案，尽管那条大河早已干涸百年，再大的天雨，也难以山洪过流，惊涛拍岸，但他心中激流依旧。文学是要有感觉和天赋的，是要有才华和激情的，是要有虔诚和悲悯的，是要有思想和品相的。这些外化的或内化的，彼时，他一点都不想要。他只想调换一下角色，在这部书中，魔幻一回，做一把木梭，做独龙江里的一条鱼儿，做迪政当火塘旁讲故事的一个巫师。

他好羡慕独龙江老妇人手中的那把木梭，家传千年，起了包浆，可是一旦文面女握在手中，茧花怒放，手背青筋似蚯蚓蠕动，木梭顿时复活了。灵动转杼，一团麻线悬垂，天地做织案，春风山野，织娘手起线舞，梭动，风动，梭随心动，天穹神游，雪山驰马，碧江蛟腾，晴空风翥，经纬纵横天地间，一梭一缕一幅锦，一转一回一彩虹。日月星辰、雪山江流、山冈野花、江山家国，均被麻线织成画卷，昨天、今天、明天，连缀成一体，天毯无缝，天衣无缝，织出了好生活、好情致，这才是织锦妙手，这才是文章高手。

在他眼中，独龙江里随浪而起的那一群鱼，就是两岸的织奶、织娘、织女随手扔进江里的一支支木梭化外而来。杜鹃锦鲤人家，花开时节，鱼儿便冒出头来，张开饕餮大口，尽情地吸汲桃花江水、杏花春水，杜鹃花王水，还有野银杏树的秋水、高黎贡野草雪水重新复活。更是一支支木梭，一条条火塘烟熏晒干鱼，一片刻痕的土司木条令牌还魂而来，纵游独龙江、狄子江、脱落江，百鱼争渡，只为去上游产子。百姓如鱼，人民是水，政府与人民水乳交融，那就是好时代、好生活，一如当下。苍生永远是一片大江大河，这些鱼儿从察隅河游来，从怒江、澜沧江、金沙江上游来，在三江并流之地，穿过江流湍急，抑或晒死江洲，冻僵过几回，蜕过几层皮，最终涅槃成仙，成神，成田螺姑娘，降落于独龙江的茅庐里，生儿育女，养一窝儿女，竹杖赤脚轻胜马，一蓑雨雪过一生，终老深山，成了一群青丝童颜的青花奶奶，然后开始在火塘旁讲这个民族的故事。

彼时，他最大的夙愿是当一回独龙族的巫师，坐在火塘边上讲这个民族的千年故事。穿行于生魂与亡魂之中，一会儿山这边，一会儿山那边，幽境，幽径，江水横亘，藤桥篾索枯朽了，踏板半截耷拉江心，一脚踏上清凉桥，或坠落，或飞升，会有人在耳边说悄悄话，不时昭告过去现在未来，我们该从哪里去，告诉那些永远长眠不起的人们，独龙江走进了一个好时代、新时代。独龙江的中国故事，正在讲给世界听，这才是真正的文学；穿越于现实与历史，过去与未来之中，经纬边地书，这样的文学叙事才有味道。坐在火塘边，心是敞亮的，可照山河日月，一江风雪一人生。

一个刀耕火种的民族，从原始社会迤逦走来，一梭千年如烟。茹毛饮血、燧木取火，刀耕火种，虽然这些名词早成轶事旧闻，但织独龙毯的木梭还在，它像一条游荡在历史长河中的鱼儿，咬着麻线彩线纵横边地，经纬千秋青史。这部整乡推进、整族脱贫的历史，已经织在独龙毯上，织在中华民族国史叙事的方块字中。赤橙黄绿青蓝紫，太阳之光，七彩色谱，一部太古民族的千年直过史，一部独龙江扶贫的边陲青史，一部领袖与人民、华夏与边地千万里心相随的心灵史。刻木记事，皆成过往，树叶遮羞，皆成雪风中的一抹记忆，原始部落奔小康，且看独龙怒放，且看彩练当空。这才是一个千年直过民族的心灵史、文明史、精神史啊！

作家理应成为坐在火塘边讲故事的人，双手向火，心被温暖、温馨了。那天在巫师李自才家的火塘边听故事时，他将目光越过山野，突然寻找到一种古老而又现代的叙事方式。那天，他一跃而起，他要将独龙江的精准扶贫故事讲给世人听。

假寐，还是做梦了？下山，769个弯抛于身后，他醒了。下了嘎娃嘎普雪山，左拐，复又在怒江边上行驶，一路向北，溯怒江而上，朝丙中洛驶去。前方，是人神共住之地，喇嘛庙、教堂、经幡、十字架，九英稻香之中，梵呗声声动地歌，怒语、独龙语唱诗声四起。结庐在人境，万山朝云暮雨，不必再天人交战了。一梭织千年，一条鱼儿活千年，一个民族织就彩虹千年，一个弱小民族走向小康生活，感动中国的故事，浩歌一曲花《怒放》，独龙江怒放，怒江惊涛。傍晚的阳光斜射下来，过了白汉洛，一梦醒来，丙中洛怒江第一湾到了。夕阳下，大美斯地，大美斯景，大美斯人，各美其美，美美与共，天下大同！他惊呼并吟诗一首：

渔歌一曲独龙舟，杜鹃花王水自流。

日暮经声伊人远，满天风雪下茅楼。

■新作快评 张学东中篇小说《太平年》，《上海文学》2020年11期

新社会问题小说的再出发

□郑润良

张学东中篇新作《太平年》的故事情节并不复杂，老实巴交的农民顾产过了一个不太平的年，在得知哥哥顾责在城里打人被开除公职、妹妹顾乐未婚先孕等窝心事并且遭遇了乡人的冷嘲热讽后，酒后一时冲动把老婆国英打伤被抓进了派出所。

《太平年》以“太平年”这个暗含讽意的词语为题，叙述了一个底层家庭如何失去“平衡”，导致伤害的发生、最终又重获平衡的过程。事实上，在年关这个本应该万家团圆、喜庆的节点前，这个平衡已经打破了。首先是顾产和妻子国英的经济状况不佳，他们辛辛苦苦种的西红柿卖不出去，只能烂在地里。可以说，顾产和国英的小家庭的经济状况，在广大西部农村是具有代表性的。“贫贱夫妻百事哀”，自然就积蓄了各种蓄势待发的负能量。其次，这个农民家庭惟一的骄傲老大顾责，因为打人失去公职，给这个家庭带来了巨大的阴影，他们的母亲也因此突发疾病去世。在农村，家里有人在城里端“铁饭碗”是让人倍觉荣耀的事，顾责的出事给顾产造成的压力和落差是他在哥哥没有回来过年之前尚未清晰意识到的，即使母亲已经因此去世。因此，在顾责和顾乐回家过年之前，这个小家庭事实上已经失去平衡、酝酿了造就悲剧的危机。妹妹顾乐未婚先孕和流产的“丑闻”成为村里长舌妇们津津乐道的话题，也成了“压垮骆驼的最后一根稻草”，借酒浇愁的顾产向牢骚满腹的妻子国英挥起了手中的酒瓶。张学东以不疾不徐的叙述，一步步将笔下的人物引导到最终的现场。

好的作品总是能激发我们探索和解读的无尽兴趣，仅仅就小说的叙述类型而言，我们不妨将它视为一部新社会问题小说，这或许更能彰显它在当下的独特意义。在张学东的创作历程中，有一部作品至关重要。2003年，张学东发表在《上海文学》上的小说《送一个人上路》，有着敏锐的社会问题意识，所表现的是，当年的乌托邦的许诺都破产了，只留下“白茫茫一片大地真干净”，谁来兑现这些许诺？这是一个颇为尖锐而深刻的问题。20世纪80年代前期，文学报刊发表了一批紧贴社会实际，关注社会生活、婚姻、工作等各方面问题的小说作品，借此讨论了新时期相关的社会问题，可惜这一创作风潮没有引起更多的持续关注，很快被其他创作思潮所掩盖。新世纪文坛更多的是所谓“个人化叙述”的各种语言实验等，而少了有真正社会问题关切的文学力作。从《送一个人上路》到《寸铁》《给张杨福贵深鞠一躬》以及《太平年》等作品，张学东健步走上“新社会问题小说”创作之路，以新鲜有力的文风、超强的虚构能力与悲悯之心，聚焦社会生活中的各种群体与问题，体察历史与现实中的伤痛，写出了一篇篇直击人心的力作。

《太平年》规避了以往社会问题小说容易出现的不重视写人、作者的笔不是跟着人物走而是跟着问题走等通病，着力挖掘问题背后复杂的人性、社会、历史根源。《太平年》中的顾产之所以对妻子搞家暴，不仅仅是因为经济的压力、乡人舆论的压力，也与他从父亲身上承袭而来的暴力基因有关。这种暴力是一种弱者的暴力，当一个弱者无力面对生活的重压时，他会把暴力转嫁给更弱小的身边的亲人，就如同顾产兄妹的父亲当年经常对他们的母亲施暴。而在新的历史条件下，顾产兄妹三人依然是现实中的弱者。即使是曾经在城市有正式工作的顾责，虽然小说没有具体交代他在城市中的处境，但一个城里人眼中的“凤凰男”的处境估计不会好到哪里去。顾责的抑郁症、顾乐的缺乏安全感以及暧昧的男女关系无疑都与父亲的“遗传”有关。顾家的症候因此可以理解为更宽广意义上的中国农民家庭的症候，也是当下中国城乡症候的集中体现。不仅要聚焦新的社会问题，更要有人性与历史的深度，正是因为达到这样的表现历史与现实的深广度，《太平年》作为张学东“新社会问题小说”的又一力作方能彰显其真正意义。

■短 评

事中蕴情 百花齐放

——读《诗刊》社中国诗歌网“奋斗在扶贫第一线的诗人”作品有感

□杨碧薇

脱贫攻坚战，既是一项关系到民生大计的重要的国家行为，又在客观上为参与其中的诗人们提供了新的写作契机。诗人们离开家，到陌生的乡村“精准扶贫”，在切身体验历史大事件的同时，不断充实着自身经验。当真实生动的基层生活、富有温度的心灵体验与诗相遇，他们的诗歌面貌也在无形中变化着，而汉语新诗也因此获得了更强大的容纳能力，变得更丰富、驳杂。这是我阅读《诗刊》社中国诗歌网“奋斗在扶贫第一线的诗人”系列作品的直观印象，下面我从两个方面来细谈自己的感受。

首先，我想谈一谈新诗中叙事与抒情的关系。扶贫工作不是一句空谈，而是由无数具体而琐碎的事情构成的。当这些事情触动了诗人的神经，他们的讲述欲望也随之而生。因此，对事件的讲述，在这些扶贫题材的诗歌里占据了重要的份额。周碧华的《陈家湾纪事》、阿炉·芦根的《我的帮扶户》、也人的《邓启明露出了浅笑》、周孟杰的《“第一书记”扶贫记》等组诗中都出现了具体的事件和人物。有的读者可能会问：在信息爆炸的当代社会，每天都有无数的新闻产生，事件之多，只有你看不到的，没有你想不到的。为什么诗人们还要花费这么多心力去记录这些凡人琐事？惟一的解释就是，当诗人们亲临扶贫现场时，这些人和事切实地冲击到、至少是打动了他们。在情感的催逼下，他们必须一吐为快。从这个角度来看，“事情”确实是个值得玩味的词语。

批评家杨昭曾谈到“事情”一词之妙，我循着他的思路继续阐释了这个概念：所谓“事情”，就是“事”中有“情”，有“情”才会有“事”，“事”与“情”融混在一起，难以拆析。海燕的扶贫小说《小康之路》就记载了大量的事件和事情，其中一些事不乏记忆点。小说的时间跨度长达数十年，读者也仿佛跟着女主人公一起成长。如果没有足够多的事件描写，那么小说的抒情就可能会落空，变得空洞而不接地气，只有在幼年贫困、奋发求学和艰难奋斗的件件小事中，读者才能真正地认领小说要表达的浓情蜜意。同理，新诗中的叙事，不应只视为一种脱离于抒情的技巧，还可视为抒情的一种手段，它与抒情不一定是对立的，相反，二者常常是胶着粘连，密不可分。李欣蔓的《裂变》正是一组融情于事之诗。她写留守儿童“脸上和手上长满皮癣/这肮脏的贫生物令人心痛”（《留守儿童》），写乳腺癌患者“暗淡的天空，她却一头撞到光明/满身的创伤被雨水浸泡”（《与中营村一位乳腺癌患者交谈》），字里行间都充满了对他人的同情。而《空巢老人》一诗，虽未直抒胸臆，却通过塑造剪影式的造型感让我们感受到空巢老人的困境：“土埂上，他们背靠背/像一个驼峰，接住落日。”这些诗歌寓事于情，通过真挚的共情性，向我们证明了诗的尊严。

其次，再谈一下新诗的“速记”与艺术性。在脱贫攻坚的大历史中，许多事件和经验都值得记录，免不了产生“速记”式的诗歌。这种情况下，“有感而发”是一把双刃剑。诗固然需要有“感”，但这个“感”若是轻浅无力的，那它也会稍纵即逝。我并不反对游戏式、小品式的诗歌，但诗的形式、风格应该与题材兼容。落实到扶贫这一题材里，诗若写得过轻过浅，就很难有说服力。因此，扶贫题材的诗歌更需要用深沉之“感”去支撑其艺术性。换言之，写扶贫，不能只是走马观花，而是要深入体会，并调动内心更深层次的诗意。北乔的《入村记》并没有停留在“入村”的表面，他将眼前所见与个人内在相映照，赋予了诗歌更纵深的内心体验：“一切安然，惟有我的心不平静/脚步坚实，虚无在膝头摇晃/我希望，我害怕。”郝炜的《我所理解的嘉陵江》将个人经验、地理水文与精神世界相结合，通过诗歌，为我们再现或重新发明了一个不一样的嘉陵江。而刘笑伟、杨杰、安琪等人则注重在艺术性上另辟蹊径，展示出诗艺的可能性。其中，刘笑伟、杨杰的《喊一声“兵支书”》共有10小节，从不同的侧面塑造了一个立体的“兵支书”形象，这种以点带面的人物写法值得借鉴。安琪的《小叙事诗——吕梁山护工许艳平》直接以“小叙事诗”命名，从护工的外貌写起，回顾其经历，再将时间线引回现在。全诗篇幅不算长，却注重叙述技巧，起承转合皆见自然。此外，周明的《傍晚的夕阳，落在背篓里》、范剑鸣的《在群山中眺望尘世》都注重谋篇布局与诗美经营。王单单的《暮春之初》《新作十首》稳中有醇熟，《易迁户》从对位思维中揭开诗意，《拉水记》用鱼的形象写人的孤独，“天地间，就他/孤零零地，站在/湿漉漉的公路上/像一条鱼，丢失了/身上的鳞”。《早春》有绘画之美，更妙在“密实的梨花丛中/昨夜大风，将那儿吹出一个窟窿/两间瓦房，隐约其中”，这个留白式的结尾，留出的正好是诗意。结尾处以画面带动诗意的写法，也出现在他的《冬至》《在开往花鹿坪的公交上》等诗中，“刀/插在棕树上/已经生锈”，“一个拦车的人，瞬间被/遗留在尘埃里，支在空中的手/被迫用来，和我们告别”。这样的结尾让人忍不住脑补当时的场景，通过想象领略余味。