

喜剧是人性的热能实验室

——长篇小说《喜剧》后记 □陈彦

这也是一部写了好多年的小说，开始叫《小丑》，写写停停，直到2020年新冠肺炎疫情突如其来，每个人都被禁足在一定范围内，我才翻检出来，又开始了断裂十几年的茬口衔接。之所以改名叫《喜剧》，是因为一部外国电影已经叫《小丑》了，并且很出名。而中国舞台艺术中的小丑，是喜剧的天然催生婆，我就改名《喜剧》了。

这次续写，我首先写下了这么一个题记：喜剧和悲剧从来都不是孤立上演的。当喜剧开幕时，悲剧就诡秘地躲在侧幕旁窥视了，它随时都会冲上台，把正火爆的喜剧场面搞得哭笑不得，甚至会提起你的双脚，一阵倒拖，弄得险象环生。我们不可能永远演喜剧，也不可能永远演悲剧，它甚至时常处在一种急速互换中，这就是生活与生命的常态……由此让我想到这场百年不遇的瘟疫，不正是在人类喜剧的锣鼓点敲得似“疾疫风”一般昂扬兴奋时，突然被诡异的病毒拎起双脚，一阵倒拖，全人类立马就进入了悲剧的哀鸣之中吗？

还是先说说小丑吧。小丑是戏曲的一个行当：生、旦、净、末、丑。每一个行当里又有更细的划分。比如旦角，还分老旦、正旦、闺阁旦、花旦、小花旦、武旦、刀马旦、彩旦等。彩旦就相当于女丑，也叫搨旦、媒旦，多以口舌生花、保媒拉纤著称。她们很容易辨认，上台 come，摇头晃脑，台步也不讲究动若移莲，属自由率性奔放阔绰一路；穿大一号的衣裳，裤子比如今时尚女性早了几百年就高高昂着露出脚踝骨，嘴里多半还叼根旱烟袋，烟杆一米来长，方便求婚者巴结点烟用；她们脸上注定是要画一颗特别明显的黑痣的，因为女丑过去多由男角扮演，因而化妆也舍得下狠手，光一张嘴，就血糊淋漓的能占半截脸。她们的营生多半以夸张过度、颠倒黑白、牛头不对马嘴导致配悲剧而收场。其实男丑行当也分得很细，大的有武丑、文丑。武丑顾名思义，就是能翻能打的主儿。而文丑还分老丑、方巾丑（指有点文化，大致能写点戏本、小说、诗歌、书法、公文之类）、官衣丑（指有品阶、顶戴、纱帽的）和小丑等。小丑也多种多样，一种是机智诙谐幽默者，性格使然，还有一种就是坏得出奇的，干了见不得人的事，还要偷偷给观众变派一句定场诗：洞房烛灭时，小姐——（做抓耳挠腮、急不可待状）投怀来！等着瞧吧您呐，那是我的菜……嘻嘻嘻嘻！还有告密、挑唆、盯梢、下套、挖坑、暗算、“打黑枪”等诸般常人使不出的伎俩，他们却干得得意万分、风光无限，不知其勾当之恶之俗之贱之丑，所谓台上长疮，脚下流脓者，就是他们最真切生动的写照。

中国戏曲的脸谱化，有其弊端，也有好处。弊端是一眼望穿，难有惊喜改变；好处也是一目了然，明牌亮相，观众不易上当受骗。花和尚鲁智深只会“三拳打死镇关西”，外带“倒拔垂杨柳”，绝不会做出“方巾丑”陆虞候卖友求荣、勾引林冲身陷“白虎堂”，并准备把朋友烧死在“草料场”的恶行。他们的脸上都画得明明白白，公包是黑脸，关公是红脸，曹操是白脸，各自都贴着标签出场，行为处事方式，曹就不会越过脸面的勾勒气象。还有一种叫二花脸的，多半也是大花脸的脾性，不过年纪轻些，重要性弱些，更毛毛毛脚些而已。他们一般是大花脸的晚辈、徒孙、助理之类，总之是比三花脸要体面、正经许多的角色。唯有三花脸，就是小丑，一曲戏里终是不能少了他们上蹿下跳、无事生非、添盐加醋、煽风点火、抹黑陷害、背叛变节、狼狈为奸、嫁祸于人、落井下石的好在他们鼻子上那块“豆腐干”标得明白，只是戏里人看不清楚而已。五角脸谱很有意思，贪财的，鼻子上画枚铜钱，甚至“银铤子”“金元宝”；做贼的，画只“黑线鼠”“白蝙蝠”；心术不正之徒，有画一颗歪歪心，烂得流黑水者；总之，演丑角的演员在脸谱上下功夫极大极深，创造性也极强，除了特定人物已被传统塑造定格外，一般看见他们搞得会叫同台演员每每忍俊不禁，有那故意提前深藏不露者，甫一“亮相”，都能把主演当晚的演出补贴因“笑场”事故而罚得一干二净。

当然，小丑也都不是坏水，过去传统戏多是写帝王将相、才子佳人的，自然脸面是要周正阔大些好看，而给他们配戏的书童、马弁、仆从、轿夫等，多以丑扮，也好在太过正经的场面有些插科打诨的看点。至于茶楼、酒肆、粉巷、商号、庙会、集镇、客店、船舱里，引车卖浆、跑腿打工者流，“俊扮”者鲜矣。他们至多是为了生存，狡黠、嘴甜、讨好、巴结些，见东说东好、见西说西好而已，为人大多还是没有太大毛病的。有的其实就是对底层的丑化，今天也不好好把我的那些编剧同道——过去叫“打本子的”，从棺材里拎出来进行“现代性”与“人格平等”之类的教育培训了。戏者戏也，没戏只能干瞪眼。丑角为戏之有戏、出戏、出彩，可是做了太多太大的贡献。从古希腊到中国的宋元杂剧，再到莎士比亚、汤显祖、洪升、孔尚任，直到今天的各类舞台剧，他们都是

重要的佐料、味精，有的甚至是失之即味同嚼蜡的提吊高汤。更别再说在重要关目上，戳穴、点睛、把南辕扭向北辙、把天堂拉下地狱的“秒杀”绝招了。任何严肃场面，都会有他们的身影，就连高僧大德、红衣主教身旁，也是少不了要有一两个专门“出洋相”的小丑，颠前仆后、油嘴滑舌、自我作践一番，以烘托主子法相庄严的。

好了，该说更名后的《喜剧》了。小说《喜剧》是以剧团父子三个唱丑演员的几十年唱戏生涯，展开了一段悲喜交加的人生故事。小小舞台，其实永远都牵绊着无尽的社会生活投影。红火了，寂灭了；人五人六了，倒霉背运了；眼见他搭高台，眼见他台塌了；在喜剧演员身上，尤其能显示出这种极具倒错性的怪异况味。当严肃的正剧、悲剧艺术，在以享乐与感官刺激为前提的物欲社会中，渐次退向边缘时，喜剧，突然像炸裂的魔瓶，以各种新奇、诡异的脸谱、身段、噱头、“喷口”，变幻莫测地粉墨登场了。贺氏父子也从最传统的秦腔舞台上退下来，融入到了这场欢天喜地的喜剧热潮中。尽管“老戏母子”火烧天希望守住一点“丑角之道”，但总是抵不过台下对喜剧“笑点”“爆款”的深切期盼与忽悠，而让他们们的“贺氏喜剧坊”，也进入了无尽的升腾跳跃与跌打损伤中。

喜剧是人类调节生存情绪的最佳良药；喜剧是洞悉人性弱点的一面显微镜；喜剧也是自我反省后会把自己吓一跳的凹凸镜；喜剧还是讽刺敲打他人的一种尚留情面的“投枪”方式；当然，喜剧也是一种抹了“丹顶红”的欢乐“投毒”；喜剧更是一种比悲剧愈加悲惨无情的“无意义生命揭穿”。试想，一个没有喜剧的世界，该是多么单调、无趣的世界，可喜剧一旦泛滥，成为我们的生活习性，尤其是希望把它家要成我们的生命日常，那么喜剧就会变味走样，直至轻浮如鱼腥、浮萍。喜剧在舞台艺术的表演中，尤其强调严肃性。小说中的老丑角艺术家火烧天，一再告诫儿子贺加贝和贺火炬：我们演丑的，在台上流里流气、油不拉啦，生活中再嘻嘻哈哈，歪七裂八、没个正经，那就没人可做了。丑角为人类贡献了无尽的喜剧笑料，但一个成熟的喜剧演员，一定具有十分辩证的哲学生存之道，否则，小丑就不仅是一种舞台形象了。小说中大儿子贺加贝在喜剧的时代列车上一路狂奔时，就没有逃脱父亲对丑行的“魔咒”。弟弟贺火炬却在跌跌撞撞中，努力寻觅着喜剧的沧桑正道。以我对戏剧的理解，喜剧，就是一种最难把握火候的烹炸蒸馏、煎灼生火。

当一个时代，拼命向喜剧演员索要“包袱”“笑点”时，很可能把一个很好的喜剧演员逼疯逼傻。可当他们真的“疯掉”“傻掉”时，唾弃最快、决裂最彻底的，仍是摔他们的观众。一个娱乐化或者说泛娱乐化时代的造成，不是一群喜剧演员的责任，而是集体的精神失范和失控。我们都有责任为喜剧的沦陷买单。我们家求了太多不该索求的“笑料”，而让他们不得不搜肠刮肚地为我们“抖包袱”。当他们抖尽了生命中最后一根笑神经的时候，我们突然发现，怎么已置身于如此低俗的环境之中，而会一脚把他们踢开，从而“热粘猛烈”地与他们拉大距离，以显示出“高雅追求”与“低俗献媚”之间的分野。这也是“国民性”之一种。无论我们集体拥到台前欢呼，还是唯恐退避三舍不及，都显现出了我们比喜剧演员鼻子上那坨“小丑白”并不洁净多少的“豆腐干”。剧场是一个巨大的人性实验室，就像宇宙是科学家探测深空的实验场一样，那里有无限的可能性会出现。人生观、价值观、世界观，包括真善美与假丑恶，也像万有引力一样，在剧场中会相互作用、牵引；掌声和欢呼声更像是星际之间彼此拉拽的引力与潮汐，会形成越来越不可撼动的运行轨迹与规律。可也有很多时候，一些左右奔突的小行星，在看似热情备至的拉拽中，就纵身撞向了引力过大的星球怀抱，而招致万劫不复的生命坠毁。这就是既渺小、其精神与想象力又可以大到无限的舞台之诡异。

喜剧演员是为人类制造欢乐的人，人类应该感恩他们。古代宫廷小丑，大概是他们最早的表演舞台。当成熟的戏剧，将他们一步步塑造造成越来越为大众所享受的艺术形象时，他们便具有了生命的高贵意义。他们在娱乐大众的时候，也在提示和警醒大众：你们并不比小丑高明、圣洁。那些鄙俗、阴暗、丑陋、邪恶的心理与行为，时时都会闪现，甚至已麻木地深陷其中而不自知。不过是经他们表演出来，在笑声中被吓煞了才有所收敛而已。喜剧永远是警示人类生活的最可口饮品，只有喜滋滋地吞咽下去，才会感到辛辣刺激，后劲十足。

因职业原因，我有幸几十年时常坐在剧场里，感受演员与观众之间那种无比美妙的互动关系。常常忽发奇想：喜剧就像蒸汽机，是人性的热能实验室，它能产生无限昂扬兴奋的热情和热量，表现出一种升腾与澎湃的生命气象。而悲剧更像内燃机，外表看似平静，一旦内部驱动，便不动声色地点火压强了。人的体能、热量不足时，会血糖降低，手足无力。而一旦热能过量，又会皮脂增厚、膨大肥胖，并进一步导致各种器质性病变。如何找到一种平衡，是生命这个小小宇宙的最大难点。喜剧从某种意义上讲，是人类生存智慧的最高表现形式，其结果代表着一个时代的智性高度，本质上是集体催生的结果，无非是由个别天才表现出来而已。好的喜剧演员绝对是那个时代的生命精华，也可简称为“人精”。他们的智慧高度令人不能拍案叫绝。但任何智慧都须有边界，大众在寻找这些天才代言人时，也会胁迫、甚至勒索他们，希望呈现出高过期望值的表演，往往悲剧就发生了。

但无论怎样，我们的文学艺术都需要幽默、诙谐和喜剧。人无一趣，大概夫妻之间也是要过得冰炭凉灶、大眼瞪小眼的，何况为亲、为友、为团、为队、为社、为群乎。尤其是为戏、为文，无趣便“食之无味”，不得不食者，也形同啃鸡肋、嚼蜡，需作“硬着头皮吃”。七八百年前的关羽，写了多么悲惨惨痛痛的《婁娥赋》，可里面却出现了一群丑角，他不仅是痛恨着那个时代的丑陋，也是以喜剧风格，将悲剧引入人胜、导向深刻的一种手法。我在小说中，就给一条狗赋予了小丑“张驴儿”的名字。《婁娥赋》里的张驴儿，正是迫害婁娥的第一元凶。这条名贵的柯基犬，是痛恨着这个贱名的，但人们却偏以喜剧的方式，硬生生强加在了它的头上。它在努力挣脱这种“污名化”，并从它的视角，看到了真正的“张驴儿”。这也是我希望统一一种喜剧叙事风格的书写方式吧。

我要特别介绍的小说女主人公潘银莲，是一个一直都活在名角万大莲的影子当中的人物，她以她卑微的生命力量，努力走出“月全食”般的阴影，并发出了自己的光亮。她不属于喜剧行中，但她从不缺少十分朴素的民间喜剧真理。

喜剧到底来自宫廷还是民间，还需要进一步发掘考证。而它流传至今的形式，都是以戏剧的标本存在下来的。既然是戏剧，那它就必须回到民间，只有民间那种会心“捧场”并甘愿喂养的形式，才能让它传之久远。我在文艺院团做管理的时候，每每看见民间对喜剧的喜爱和对丑角演员的百般稀罕，就感慨系之：唯有在那里，才能真正看到他们的生命价值和高贵。喜剧应该成为“致广大”的生命群体乐呵呵围拢来的一簇烧得毕毕剥剥的热烈而盛大的火光。

一部小说懒懒散散写了这么多年，却在新冠疫情的禁足中画上了句号。是喜是悲，是乐是忧，五味杂陈，难以言表。调来首都已两年有余，多数时候半夜醒来，还以为是躺在长安的床上。做梦也在原单位开会“分房”，为几百套福利房，每每分出一身冷汗才吓醒。有时连午睡一小会儿，也梦见的是西安的正午阳光。这大概就是我不得不以《喜剧》的形式，继续延伸《西京故事》《装台》《主角》的命吧！命是无法抗拒的，在我阅世不深的印象中，人类好像已经是经很厉害了，主了宰了，却怎么大自然随便动了一下小拇指，就让人措手不及、许多地方甚至乱象横生了。看来人类的力量是远远不能与大自然相抗衡的。谁也不知天上随时会掉下什么来，肯定有馅饼卷大葱，但也不排除会砸伤人的陨石和新冠病毒。悲剧和喜剧的转换都在一瞬间，虽然我们那么爱喜剧，但喜剧并不循规蹈矩、温顺常在。人类唯有敬畏规律、摒弃狂妄、谦逊劳作，方才可能在喜剧方面有所收获。



喜剧是人类调节生存情绪的最佳良药；喜剧是洞悉人性弱点的一面显微镜；喜剧也是自我反省后会把自己吓一跳的凹凸镜；喜剧还是讽刺敲打他人的一种尚留情面的“投枪”方式；当然，喜剧也是一种抹了“丹顶红”的欢乐“投毒”；喜剧更是一种比悲剧愈加悲惨无情的“无意义生命揭穿”。试想，一个没有喜剧的世界，该是多么单调、无趣的世界，可喜剧一旦泛滥，成为我们的生活习性，尤其是希望把它家要成我们的生命日常，那么喜剧就会变味走样，直至轻浮如鱼腥、浮萍。喜剧在舞台艺术的表演中，尤其强调严肃性。小说中的老丑角艺术家火烧天，一再告诫儿子贺加贝和贺火炬：我们演丑的，在台上流里流气、油不拉啦，生活中再嘻嘻哈哈，歪七裂八、没个正经，那就没人可做了。丑角为人类贡献了无尽的喜剧笑料，但一个成熟的喜剧演员，一定具有十分辩证的哲学生存之道，否则，小丑就不仅是一种舞台形象了。小说中大儿子贺加贝在喜剧的时代列车上一路狂奔时，就没有逃脱父亲对丑行的“魔咒”。弟弟贺火炬却在跌跌撞撞中，努力寻觅着喜剧的沧桑正道。以我对戏剧的理解，喜剧，就是一种最难把握火候的烹炸蒸馏、煎灼生火。

当一个时代，拼命向喜剧演员索要“包袱”“笑点”时，很可能把一个很好的喜剧演员逼疯逼傻。可当他们真的“疯掉”“傻掉”时，唾弃最快、决裂最彻底的，仍是摔他们的观众。一个娱乐化或者说泛娱乐化时代的造成，不是一群喜剧演员的责任，而是集体的精神失范和失控。我们都有责任为喜剧的沦陷买单。我们家求了太多不该索求的“笑料”，而让他们不得不搜肠刮肚地为我们“抖包袱”。当他们抖尽了生命中最后一根笑神经的时候，我们突然发现，怎么已置身于如此低俗的环境之中，而会一脚把他们踢开，从而“热粘猛烈”地与他们拉大距离，以显示出“高雅追求”与“低俗献媚”之间的分野。这也是“国民性”之一种。无论我们集体拥到台前欢呼，还是唯恐退避三舍不及，都显现出了我们比喜剧演员鼻子上那坨“小丑白”并不洁净多少的“豆腐干”。剧场是一个巨大的人性实验室，就像宇宙是科学家探测深空的实验场一样，那里有无限的可能性会出现。人生观、价值观、世界观，包括真善美与假丑恶，也像万有引力一样，在剧场中会相互作用、牵引；掌声和欢呼声更像是星际之间彼此拉拽的引力与潮汐，会形成越来越不可撼动的运行轨迹与规律。可也有很多时候，一些左右奔突的小行星，在看似热情备至的拉拽中，就纵身撞向了引力过大的星球怀抱，而招致万劫不复的生命坠毁。这就是既渺小、其精神与想象力又可以大到无限的舞台之诡异。

喜剧演员是为人类制造欢乐的人，人类应该感恩他们。古代宫廷小丑，大概是他们最早的表演舞台。当成熟的戏剧，将他们一步步塑造造成越来越为大众所享受的艺术形象时，他们便具有了生命的高贵意义。他们在娱乐大众的时候，也在提示和警醒大众：你们并不比小丑高明、圣洁。那些鄙俗、阴暗、丑陋、邪恶的心理与行为，时时都会闪现，甚至已麻木地深陷其中而不自知。不过是经他们表演出来，在笑声中被吓煞了才有所收敛而已。喜剧永远是警示人类生活的最可口饮品，只有喜滋滋地吞咽下去，才会感到辛辣刺激，后劲十足。

因职业原因，我有幸几十年时常坐在剧场里，感受演员与观众之间那种无比美妙的互动关系。常常忽发奇想：喜剧就像蒸汽机，是人性的热能实验室，它能产生无限昂扬兴奋的热情和热量，表现出一种升腾与澎湃的生命气象。而悲剧更像内燃机，外表看似平静，一旦内部驱动，便不动声色地点火压强了。人的体能、热量不足时，会血糖降低，手足无力。而一旦热能过量，又会皮脂增厚、膨大肥胖，并进一步导致各种器质性病变。如何找到一种平衡，是生命这个小小宇宙的最大难点。喜剧从某种意义上讲，是人类生存智慧的最高表现形式，其结果代表着一个时代的智性高度，本质上是集体催生的结果，无非是由个别天才表现出来而已。好的喜剧演员绝对是那个时代的生命精华，也可简称为“人精”。他们的智慧高度令人不能拍案叫绝。但任何智慧都须有边界，大众在寻找这些天才代言人时，也会胁迫、甚至勒索他们，希望呈现出高过期望值的表演，往往悲剧就发生了。

我要特别介绍的小说女主人公潘银莲，是一个一直都活在名角万大莲的影子当中的人物，她以她卑微的生命力量，努力走出“月全食”般的阴影，并发出了自己的光亮。她不属于喜剧行中，但她从不缺少十分朴素的民间喜剧真理。

喜剧到底来自宫廷还是民间，还需要进一步发掘考证。而它流传至今的形式，都是以戏剧的标本存在下来的。既然是戏剧，那它就必须回到民间，只有民间那种会心“捧场”并甘愿喂养的形式，才能让它传之久远。我在文艺院团做管理的时候，每每看见民间对喜剧的喜爱和对丑角演员的百般稀罕，就感慨系之：唯有在那里，才能真正看到他们的生命价值和高贵。喜剧应该成为“致广大”的生命群体乐呵呵围拢来的一簇烧得毕毕剥剥的热烈而盛大的火光。

一部小说懒懒散散写了这么多年，却在新冠疫情的禁足中画上了句号。是喜是悲，是乐是忧，五味杂陈，难以言表。调来首都已两年有余，多数时候半夜醒来，还以为是躺在长安的床上。做梦也在原单位开会“分房”，为几百套福利房，每每分出一身冷汗才吓醒。有时连午睡一小会儿，也梦见的是西安的正午阳光。这大概就是我不得不以《喜剧》的形式，继续延伸《西京故事》《装台》《主角》的命吧！命是无法抗拒的，在我阅世不深的印象中，人类好像已经是经很厉害了，主了宰了，却怎么大自然随便动了一下小拇指，就让人措手不及、许多地方甚至乱象横生了。看来人类的力量是远远不能与大自然相抗衡的。谁也不知天上随时会掉下什么来，肯定有馅饼卷大葱，但也不排除会砸伤人的陨石和新冠病毒。悲剧和喜剧的转换都在一瞬间，虽然我们那么爱喜剧，但喜剧并不循规蹈矩、温顺常在。人类唯有敬畏规律、摒弃狂妄、谦逊劳作，方才可能在喜剧方面有所收获。

更重要的，小说虽然写的是当下乡村的脱贫

吴可彦的长篇小说《盲校》，让我欣喜地看到了作者创作才能新的发展和显示，小说讲述了一个具有惊人的真实性的生活故事。这里有特殊的经历、特殊的经验、特殊的人生、特殊的青春，为我们的小说创作所未曾表现过的。然而这特殊的生活细节的绘状，却又是指向一种社会状况的普遍性，向着达成文学的某种典型意义提升的。一个真正具有文学原创力的作家借这部《盲校》站在我们面前。写小说的人很多，会讲故事的人也不少，然而，一下笔就能触发汨汨流淌的生活细节之泉的写手就不多了。至于能够贴着不同年龄、不同程度、不同情景中的视障人士的思想感情、生活习惯、心理生理特征作浑然统一性格描绘的写手，那就更为稀见了。这种艺术描绘的本领，在塑造《盲校》里的众多人物时，还能以不羸的笔致，突入人物的潜意识及欲望的深处，作或隐蔽或裸裎的揭示，达到幽妙入神的地步。当我看到天性有些耽于哲思和玄想的作者在这部新作中展现了如此坚实、如此精微的写实能力时，我的欣悦是引向未来的。我收到了某种艺术才能的预约，感到了各种可能的暗示。

对于《盲校》回顾性地展示的那一段青春岁月，那一种社会状态，以及由此推行出去反思所及的种种广涉社会发展的机遇和挑战，甚至风险，却不免感到有些忧虑乃至悲感了。小说主人公林晨和在他周遭的盲校师生们所经历的那种或辛苦而辗转、或惨苦而寂灭、或辛劳而恹恹的生活，也许到现在也不能说已完全好了过去式。小说所描写的那个长得很好看却穿不出一件好看的衣服，却又颇有些风情的贫困视障少女范小寒的形象，是掩卷之后久久不能忘却的。在她走投无路、跳楼自尽之前，小说层层递进地写出了她种种负面的行为举止，但是，在她孤寂无告地自我了断之后，作者还是现实主义地给她的形象补上了一笔：

张副校长也不说话。她是看着范小寒长大的，在张副校长的心中范小寒一直很优秀，却不骄傲，乐于助人，是老师的好帮手。每次吃饭范小寒几乎都要等最后一个打饭，因为她要先把打饭的全盲同学一个一个送到餐桌来。……她虽然家境不好，却慷慨大方，有一次张副校长遇见一个正在吸酸奶的小学生，小学生说酸奶是小寒姐姐送的……张副校长终于忍不住落泪，心中充满了困惑，她想不通这样乐观上进的好女孩怎么会选择轻生。

小说里的张副校长“想不通”，小说外的众读者粗粗一想，也许会想得通的。但倘若细想想下去，却也未必全能想得通。记得鲁迅曾经感叹：造化生人，使各人领受各自的病痛而不相同。这使所谓感同身受终究还是隔着一层皮。但吴可彦只是冷静而也有些矛盾惶惑地写出了这一切，包括范小寒所身受的苦痛，让大家想不通也毕竟要去想一想，不要盲目且为一震后，复归于平安、忘却、拉倒了事。不是说文学具有揭示社会病痛，引起疗救希望，开出反省前途的使命吗？我看《盲校》是尽了这样的使命的。这就是现实主义的使命。

了解吴可彦的生活经历的人都能看到，《盲校》是埋葬着他一段笑泪交迸、悲欢交集的青春岁月。主人公林晨的形象，能依稀看出作者的身影。但这种表现自我的小说，最忌把自我理想化，在想象中优化主人公形象，所以恩格斯就曾警告自己的文学上的朋友：作者过于钟爱自己的主人公总是不太好的。《盲校》的主人公林晨，在小说里是被设置成一个既沉落在生活里面，又能借文学想象之力使自己灵魂出窍，旁观或俯视自己和别人的生活，做些别样思考的文学青年。他读了许多文学、哲学书，想把自己从渐渐走向全盲的绝境上救出，跟现在大多数普通的中国人一样，求生存、求温饱、求发展，为过上美好生活而自强不息。不止于此，他还存着借文学之力疗救病态的人生，祛除人性中的黑暗的初心，在一条特殊艰难的求学路上倔强地行进着。他对盲校中不自由、不公平甚至体罚等现象，对社会上歧视视障人士的偏见，有着特别敏锐的反弹，这使他成了映照盲校众生相的一面镜子。在描写这一主人公形象时，作者自然也不能不多带些自我欣赏的笔意。在生活中，他是两个最有青春魅力的女生：范小寒和周西云追求而未果的对象，是伟明、王文天两位言谈相洽、行止与其的朋友仰望的兄长，也是小说中所描写的芸芸众生中惟一升入大学、学有所成并凭借文学创作获得了成功的一青年才俊。但是，当作者把探入这位主人公的日常生活和隐秘的感情生活乃至生命本能的食、色等人生欲望时，他所遵循的严峻的现实主义笔触，却部分地消弥了环绕这一人物的精神光圈，活生生地写出了人物和特殊的生活环境，与特定的家庭境况以及隐隐浮现在远处的社会优劣势的血肉联系。有样一些意味深长的细节，像波浪峰谷一样托举、制约着林晨的形象的起落低昂，像日中天色一样映射出了这一形象的光影明暗，显示了作者揭示生活、把握人物的能力。且看，在他和伟明在国庆节假日跳墙出校，到牛头镇区尝试租一按摩店时；当他以付1000元买机芯装在旧手机壳里这样奇特的方式修好手机以取悦周西云时，凭的是口袋里从家里得来的4000元本钱。也只有他那样的经济条件，才能发起并组织了盲生们的订快餐行动。当他得到来自范小寒“直接进入欲望”的爱情，尔后又从老师、同学的提醒中得知了范小寒半是被迫、半是主动的放纵生活时，林晨并不吃惊，“甚至对范小寒更加好奇了。既然她是这样的女生，他也乐得不用负责任了”。他就这样被欲望牵引着，一再拖延与范小寒最后分手的日子，一直到他得到新的爱情，终于把周西云到手才冷冷地对范小寒说再见。后来，在学校停电几个学生失踪时，林晨既背着范小寒向保卫科长揭发了范与刘实木在一起以撇清自己，又当着范小寒的面质问她“你一直在卖身对不对？”并冷酷地建议范小寒到牛头镇去“做鸡”时，他已经不惜以最打脸的方式去伤害范小寒了。人身上固有本能的嫉妒冲动毁掉了他明理近情的外表，使他堕落到黑暗的深渊。范小寒所为自己追求美好生活指望的林晨，这时确实是“疯了”。他堕落到他平时最鄙夷的歧视与偏见的恶俗深渊。过去，他一直是把盲校存在的体罚盲生的现象称为“变态”，现在，他也奉行这恶德，用狠命的连踢几脚，来逼他东西的小盲生交出赃物。这对于他那些拯救人类、改良人生的美好文学的宏谈，实则是一种有意无意地讽刺。也就在这里，我看到了作者描写生活、刻画人物性格时的现实主义锋芒。这也开启了我们对社会弊病、人性腐败的反思，从对人性的抽象的主观考量和提升，进入到社会改造、社会治理的层面。即使像盲校建设这样随着新时期中国残疾人事业的兴起而出现的特殊民生问题，也不是能一蹴而就，止于至善的。它是随着社会的现代化和文明程度的发展水平的长年累月的提升，群策群力，才能逐步沿着正道善做善成。灵魂创造的事业，只能是社会大众都来践行悟思的事业。文学上的现实主义，也只有下沉到高山大河中，历史创造活动中，才能得到涵养、滋养、生发，而后斐然有成。未来，正在向吴可彦这一代文学新军招手。

但构思独辟蹊径，非常巧妙，是一部多声部合奏的“声音叙事”的小说。作为贫困户代表的盲人公成，只能靠“听声音”来感知世界，他跟前来自扶的年轻干部白冰之间，不论是从民情还是政策角度，正好一个是声音发出者，一个是声音倾听者。白冰初到村里，“我”就听出这个干部来的“动静”跟其他人不一样；而白冰来到这里要干的第一件事，就是来找到像公成这样的盲人，了解下面的“民声”。从这个角度说，“声音”可以作为这部小说主题的一个隐喻。

但随着叙事的深入，公成这个叙述者，渐渐显示出它的局限性。要写白冰，显然要突破公成这个单一的叙述角度。据我所知，在持续的一段日子里，洪涛似乎都在不能完美解决这一问题而苦恼不已。但是，最终他找到了解决的方法，而且“化腐朽为神奇”，也是采用了“复调式”的叙述，让公成作为村子的近距离观察点和叙述者，而白冰作为村子远距离观察点和叙述者。这种“复调式”的叙述结构，不得不说成为这部小说的鲜明特点，而为作品增色不少。从五四之后现代文学开始，中国文学中就一直有一个“启蒙者”的角色。在扶贫重在精神扶贫的当代，白冰这样从城市来的干部，在带

领大家搞经济建设的时，无疑还担当着“启蒙”的任务。这样一个视角的设置，这样一种叙述语调的出现，就显得更加难能可贵。这种叙述，让小说有别于一般的单一主题的精准扶贫作品，呈现出一种多声部的思辨性质和反思色彩。

但创作一部部长篇并非易事，在具有了这个框架和思路后，也不断有困扰接踵而来。那时，他经常会在微信上跟我倾诉他的苦恼。有时候，甚至有干不下去、中途放弃的打算。他一开始，只是有个扶贫和乡村振兴的构想，有几个干事业的男人，是接受了我的建议，才多设置了几个女性角色。我劝他，完全可以摆脱顾虑，写写白冰的爱情也无妨。从现在成书来看，不论是美丽、细致、周到、热心、有梦想的乡村女性香椿，还是回乡创业的电商达人杨柳，都写得成功而出彩。围绕在白冰身边的女性形象，也都成功地烘托出了白冰这个男一号，让他的形象内涵更加丰富、复杂，在同题材的作品中脱颖而出，具有鲜明的时代特色和情感温度。

总之，这部长篇小说构思巧妙，叙事独特，人物生动可爱，堪称书写了一曲动人的沂蒙大地的新时代长歌。

我所看到的《盲校》

曹镇南

1980年生于“水滸”文化滥觞地梁山山的青年作家乔洪涛，18岁从鲁西南平原黄河岸边一个叫乔辛的小村庄“出门远行”，在日照海边求学几年后，一头“扎进”绵延几百里的沂蒙山地，一待就是20年。20年来，他发表了近200万字的作品，体裁涉及中短篇小说、散文甚至诗歌，一些作品也产生过不小影响，还曾入选过全国“80后”作家人气榜，但正如他所说：“还缺个大家伙！”大家伙指的是长篇小说，这些年，他一直有写一部长篇的雄心与气魄。好多年了，他一直保持着对“大体量”的迷恋，念念不忘做一个“大劳动者”。他仿佛一个已经精益于某类技巧的工匠，已经不愿意按照惯性创作出保持着一定水准的零散作品，而要用至少十几万乃至几十万的篇幅，制造出一些大动静。这种“迷恋”，在近年来渐渐演化成为一种“焦灼”的情绪。因为，按他的说法，作家在40岁之前，是至少要弄出一个有分量的东西的。果然，他在2020年自己40周岁这年，出版了他的26万字的长篇小说《蝴蝶谷》。

从题材来说，这本《蝴蝶谷》是一部关于精准扶贫、脱贫攻坚的长篇小说。作品讲述了沂蒙山区

乔洪涛《蝴蝶谷》

一曲沂蒙大地的时代长歌

□程相崧

一个小村落——蝴蝶谷的蜕变过程，其中的人物形象，从光棍公成，到第一书记白冰，再到村支书孟斌、村干部朱庆金、村委员陶天龙、桃王朱明新，都具有鲜明的时代和地域特色，又个性鲜明，成为同类人物中的典型。更加难能可贵的是，这部《蝴蝶谷》，在弘扬沂蒙精神的大背景下，无疑延续了齐鲁大地的革命文化血脉，具有磅礴汹涌的时代生命力。

山东南部的沂蒙地区，是鲜血染红了的一片沃土。这里有中国抗日第一村——渊子崖村，有传唱至今的《沂蒙山小调》，有用乳汁救活伤员的“沂蒙红嫂”和拥军支前的“沂蒙六姐妹”。在当代文坛，对沂蒙精神的书写中，诞生了一批至今活跃在文坛的作家，也产生过大量有影响力的经典作品。山东作家刘玉堂在小说《最后一个生产队》《渭坡》《福地》

等作品中，对沂蒙大地历史和当今的文化精髓、风土人情，都有精彩书写，成为“新乡土小说”的代表作家；作家赵德发的成名作《通腿儿》等，也都是对沂蒙革命老区历史和文化的挖掘和阐发。这种以“吃苦耐劳、自强不息、无私奉献”为核心的沂蒙精神，在当代更具有发扬和传承下去的必要。作为当代沂蒙精神的代表，九间棚的故事更是被李存葆和王光明写进报告文学《沂蒙九章》而广为人知。但是，不得不说，当历史的车轮推进到21世纪，在全面实现小康社会、网红经济已经走进农村的当下，还没有哪部文学作品，能够全面真实而艺术地展现沂蒙老区20年来翻天覆地的新变化。乔洪涛的《蝴蝶谷》，应该说是填补了这一空白。

更重要的，小说虽然写的是当下乡村的脱贫