

新作聚焦

李迪报告文学《丹东看守所的故事》

在大墙内播撒人性温暖

□彭 程

读李迪《丹东看守所的故事》，是一次灵魂备受感动的过程。感动于辽宁省丹东市看守所以人为本、实行人性化管理的先进事迹，感动于看守所领导和普通干警为了社会的稳定和谐而默默奉献的高尚情操。

这部报告文学，为我们呈现了一个特殊的场所：看守所，一个特殊的人群；等待判决的在押犯人。在外人眼中，看守所是一个神秘的地方，高墙之内的生活鲜为人知，潜意识中总是和冰冷、压抑、恐惧的氛围相联系。但这部作品却让我们了解到，在丹东看守所里，生活呈现出和传说完全不同的另一种面貌。看守所在押人员是触犯了刑律的人，理应受到法律的惩罚，但在这里，管教人员在严肃执法的同时，也给刚性的法律融入了柔性的情感。我们看到，丹东看守所的干警，本着“教育、感化、挽救”的人文主义精神，以博大爱心和真挚感情，用春风化雨般的细致和耐心，感化犯人，挽救犯人，让那些万念俱灰的在押人员，重新产生了对生命的信念；对那些死刑犯，则让他们用有尊严的方式告别生命，走完人生最后一段路程。用戴晓军所长的话就是：“要让他们生活在希望中，人没希望就成了绝望。哪怕被判了死刑，也要在死前尽量满足他们的愿望，不能让他带着怨恨离开这个世界。”他们的爱心和付出，深深感动了在押人员，温暖了他们的灵

魂，对稳定他们的情绪，对劳动改造的顺利进行，也对他们将来的重返社会，都产生了积极良好的效果，自然，也对维护社会的稳定有着重要的作用。

一部成功的文学作品，当然要传递作者的某种思想、某个理念，但首先必定是用情感打动人的，这是文学的本质和功能之所在。或者言之，只有首先做到了打动人心，才能更好地传达思想和理念。读这部报告文学，始终沉浸在深深的感动之中，欲罢不能。全书通过描绘出不少栩栩如生的人物形象，更通过一系列鲜活生动的故事、情节、细节，展示了看守所管教们的爱心和责任感，也展示了在押犯人被这种爱和关心所深深打动、灵魂深处发生蜕变的过程。

在《鸭绿江畔的山》中，管教韩峰发现一位异国在押人员因不会说中国话无法与人沟通而精神郁闷，马上冒着大雪跑到书店买了《朝汉词典》送给他，使其感动得流泪。管教陈贵东带70多岁的在押人员李中去医院看病时，没有电梯，他就背着李中从一楼到四楼爬上爬下，累出一身大汗。李中感动地说，我活到70岁，还没有人这么背过我呀。类似这样的做法，对丹东看守所的干警们来说实在是再平凡不过了，不值一提，但因其真实朴素就更加动人，在打动在押犯人的同时，

也无疑能够有力地叩击读者的心灵。《风中，那一把红雨伞》更是把民警对在押人员的细心体贴、悲悯情怀和内心的善良表达得酣畅淋漓，感人至深。被评为“我最喜爱的十大人民警察”的女管教王晶，以其倾心付出而获得了女死刑犯周杰的信任，打开了她封闭已久的心扉。在死刑很快要执行而后者尚不知情的情况下，王晶主动问她喜欢什么衣服，自己掏钱为她买了一套运动衣，并安排监室的人给她洗了个热水澡，以便她能整洁干净地走向刑场。王晶的行动中包含了对即将逝去的生命的痛惜，包含了对人的尊严的维护，即便这个生命是属于一个罪犯的。为了满足死刑犯和生身父母见一面的愿望，她发动家人多方寻找，终于找到，并在赶赴刑场执行之前，想方设法使周杰遥遥地见了年迈的老人一面。她信守对周杰所做的承诺，像女儿一样为周杰的二老送终，像母亲一样照顾周杰的孩子。这篇不长的作品中，对生命误入歧途铸下大错却无法挽回的痛惜，对干警美好心灵的刻画，都令人动容，催人泪下。

书中的第一篇《等你到天亮》颇有些当下流行的悬疑文学的因素，结构布局巧妙，叙述一波三折，充满了悬念。一开始，就通过一幅鲜明的画面把读者的目光牢牢吸引了：冬天的寒冷早晨，看守所铁门下坐着一个人。接下

来倒叙的手法，交代了在押人员西宝犯罪的经过，他和妻子玉珠何以离婚，他与妻子复婚的梦想是否能够实现，等等，整篇作品仿佛一篇精彩的短篇小说。管教魏红召和妻子为了他们两人能够复婚而煞费苦心，甚至点燃了许愿灯，更是让人感动。

因篇幅所限，不举更多的例子。但这些已足以说明，在这部报告文学集中，文学的手段得到了很充分的运用和调动，产生了很强的艺术感染效果。不论是人物对话、内心独白，还是场景刻画、细节描写等等，都十分生动、传神，不少篇章写出了管教和囚犯的个性，展现了他们感情和精神的世界，特别是对于干警的博爱精神、悲悯情怀给予了充分的体现。

正是经由这些生动的描写，读者能够强烈地感受到，在这些令人感动的事迹的背后，有着管教们对于自己的岗位和职责的忠诚，有着对于自己的工作的意义和价值的深刻理解，有着对于国家和民族的一份忠诚。在艰苦的条件下，他们用自己的一言一行构建和谐社会的大厦添砖加瓦。犯罪分子本来是与社会对抗的、对稳定和谐产生破坏性作用的人群，但在这里，却发生了巨大的转变。在干警们的关心和帮助下，很多人被成功地感化，服从改造，愿意洗心革面重新做人，读来让人欣慰，也充分证明了“教育、感化、挽救”的监管政策的巨大效果。

阅读这部作品，同样也为作家李迪不辞辛劳、深入生活进行创作的行动深深感动。年逾花甲的作家两年中七赴丹东，两次在看守所过春节，深入管教所采访，让我们看到了作者强烈的社会责任心和使命意识。这部作品的成功也再次佐证了一点：优秀的文学作品，是拥抱生活的产物，是作者爱心的凝结。文学，必须从生活的深井中挖掘，才真正具有生命力，才能够迸发出打动人心的力量。

等，既说明了抗战歌曲的重要意义，也说明了收集工作的广泛影响。

在横向描述中，重点交代也是《世纪大救亡》的叙述特点。作者特别注意了重点内容的交代与描述。如对阙培桐收集整理抗战歌曲过程中的标志性工作就有相当细致的交代。阙培桐共收集抗战歌曲3600余首。它们被编辑成一套8册《救亡之声——中国抗日战争歌曲汇编》，在抗战胜利60周年时出版；随后出版的是《民族之魂——中国抗战歌曲精选》。由此创造了收集整理抗战歌曲的两个“中国之最”：一是歌曲数量最多，二是歌曲划分最规范。作者对这类重点进行了相当细致的描述。如阙培桐收集抗战歌曲有两个确定：一是时间的确定，阙培桐确定抗战歌曲创作时间跨度为1931年9月18日（即日本侵略中国东北的“九一八”事变）到1945年8月15日日本宣布无条件投降，不是通常说的8年抗战而是14年抗战；二是歌曲内容的确定，凡与抗战无关的歌曲不收集。在整理大量陈旧、损坏了的抗战歌曲原稿时，阙培桐又定下加工修改的“五字方针”，即描、填、擦、贴、抄。作品对此内容又逐一予以清楚说明。正因有了重点描述，我们看到了两个“中国之最”的来之不易。

这种完整描述阙培桐人生经历的纵向结构，不仅能够刻画血肉丰满的主人公，更重要的是能够说明阙培桐收集抗战歌曲并非心血来潮，而是与其人生经历有密切关系。无论其英烈父亲，还是母亲和哥哥，对阙培桐收集抗战歌曲都产生了明显促进动力。第三章到第七章对阙培桐青壮年经历的展示同样必要。阙培桐收集抗战歌曲，除家庭影响和爱国情怀，还与他热爱歌唱和自身的音乐天赋有关，如对他民间歌曲和外国歌曲就有相当了解。

在纵向结构中，作品同时展开了横向的描述与交代，而且非常注意角度选择。

《世纪大救亡》除第六、第七和第十章只有两节，其他各章都有三节或三节以上。章节安排明显有内容多寡的考虑，但无论多寡，作者总是尽可能从多种角度切入，使内容覆盖面更广。

比如正面展示阙培桐收集整理抗战歌曲的第九章“打捞逐渐远去的历史”，选择的三个角度就比较全面地描述了主人公得到海内外同胞鼎力相助的感人状况。阙培桐虽然不少时间在独自奋战，但关键时刻得到了各方支持。其中既有政府部门和新闻单位的支持，更有亲朋好友和民间人士的相助。比如阙培桐的好友，学者郑也夫就做了很多具体工作，特别是《抗战歌曲汇编》的出版，完全得益于郑也夫、时寅和王康的鼎力相助。这种横向展开在第十章“歌声悠长，记忆悠长”中同样突出。如第二节“云中，谁人频寄锦书来”展示了8封书信，写信者包括音乐家、教授、将军后人、海外同胞

等，既说明了抗战歌曲的重要意义，也说明了收集工作的广泛影响。

在横向描述中，重点交代也是《世纪大救亡》的叙述特点。作者特别注意了重点内容的交代与描述。如对阙培桐收集整理抗战歌曲过程中的标志性工作就有相当细致的交代。阙培桐共收集抗战歌曲3600余首。它们被编辑成一套8册《救亡之声——中国抗日战争歌曲汇编》，在抗战胜利60周年时出版；随后出版的是《民族之魂——中国抗战歌曲精选》。由此创造了收集整理抗战歌曲的两个“中国之最”：一是歌曲数量最多，二是歌曲划分最规范。作者对这类重点进行了相当细致的描述。如阙培桐收集抗战歌曲有两个确定：一是时间的确定，阙培桐确定抗战歌曲创作时间跨度为1931年9月18日（即日本侵略中国东北的“九一八”事变）到1945年8月15日日本宣布无条件投降，不是通常说的8年抗战而是14年抗战；二是歌曲内容的确定，凡与抗战无关的歌曲不收集。在整理大量陈旧、损坏了的抗战歌曲原稿时，阙培桐又定下加工修改的“五字方针”，即描、填、擦、贴、抄。作品对此内容又逐一予以清楚说明。正因有了重点描述，我们看到了两个“中国之最”的来之不易。

这种完整描述阙培桐人生经历的纵向结构，不仅能够刻画血肉丰满的主人公，更重要的是能够说明阙培桐收集抗战歌曲并非心血来潮，而是与其人生经历有密切关系。无论其英烈父亲，还是母亲和哥哥，对阙培桐收集抗战歌曲都产生了明显促进动力。第三章到第七章对阙培桐青壮年经历的展示同样必要。阙培桐收集抗战歌曲，除家庭影响和爱国情怀，还与他热爱歌唱和自身的音乐天赋有关，如对他民间歌曲和外国歌曲就有相当了解。

在纵向结构中，作品同时展开了横向的描述与交代，而且非常注意角度选择。

《世纪大救亡》除第六、第七和第十章只有两节，其他各章都有三节或三节以上。章节安排明显有内容多寡的考虑，但无论多寡，作者总是尽可能从多种角度切入，使内容覆盖面更广。

比如正面展示阙培桐收集整理抗战歌曲的第九章“打捞逐渐远去的历史”，选择的三个角度就比较全面地描述了主人公得到海内外同胞鼎力相助的感人状况。阙培桐虽然不少时间在独自奋战，但关键时刻得到了各方支持。其中既有政府部门和新闻单位的支持，更有亲朋好友和民间人士的相助。比如阙培桐的好友，学者郑也夫就做了很多具体工作，特别是《抗战歌曲汇编》的出版，完全得益于郑也夫、时寅和王康的鼎力相助。这种横向展开在第十章“歌声悠长，记忆悠长”中同样突出。如第二节“云中，谁人频寄锦书来”展示了8封书信，写信者包括音乐家、教授、将军后人、海外同胞

段的许多作品中，在开篇经常有精彩的表现。《创造“金刚”奇迹的人》开篇即引入金刚玻璃试验场面——用机关枪进行射击、用40吨大货车进行碾压、用鹤嘴镐进行轮砸，这些描写既形象又具震撼力度；《华夏一绝》中，“在一个高85厘米、直径29厘米的陶瓷箭筒上，用肉眼裸视书写出整部35万字的《三国志》，平均每平方厘米书写50多个字，简直令人难以置信”的开篇，文字看似平淡无奇，却有着四两拨千斤的心理暗示作用；《稳定，第一责任》中，“张泽华闻到一阵阵恶臭，一看，有人用薄膜袋装着粪便掷向施工队，摔出的粪便散开后喷射满地，臭气冲天……街道党委委员陈浩德的脸也流着血，原来被击中鼻梁……”的第一场

景，激烈悲壮，扣人心弦。营造、渲染、烘托、反衬等表现手法，林璇几乎驾轻就熟，信手拈来。

每个作家都有过入门的艰涩，但过了这一关，前边就是放喉歌唱的自由天地了。

以《创造“金刚”奇迹的人》在广东省庆祝新中国成立60周年“岁月如歌”大型征文中获奖为标志，林璇第二阶段的报告文学写作，全面地走向成熟。

在一边写作一边学习的过程中，林璇对传统现实主义的写作方法已十分娴熟。抒写优秀人物的短篇报告文学，最难就在于如何从一开篇就抓住读者的心，引导读者一口气读下去。生活是多姿多彩的，反映生活的文学作品从来就没有固定划一的开篇布局。草率开篇，无异于自毁作品的可读性和生命力。为了一个有创意的开篇，不知倒过多少写作者。然而，林璇这一阶

关注

将作家以十年为届做代际规划，惟一的好处是用以报刊标题，方便、醒目。虽然我对这一略显粗率的命名并不认同，却也能理解。它从一个角度，折射出最近30年，中国社会在迅速而深刻地变化着，以至于出生不过相差数百周的人，就拥有了迥然不同的成长环境和文化资源，进而影响到他们作品的整体样貌。这是一种从现象到现象的简单的比附思维，社会生活和文化资源与作家的关系，不是染缸和布匹，丢进染缸里出来的是蓝布。

时至今日，以“0”后为标志的命名在丧失市场价值之后也成了旧话，出于讨论的方便，我们沿用这一称谓，但我将“70后”作家定义为：在中国文学结束上世纪80年代所谓“黄金时期”之后，开始文学实践、与中国的市场经济和消费文化一起成长的、非类型化的青年作家。

所有整体性概念都是可疑的，他们，或者说我们（因为我在“他们”之中）之间的相异远远大于相似。然而，因为时间轴上的刻度被归类的“我们”，无疑有着某种共同的命运。

我们面对着一个“全媒体时代”，“十分尴尬”。我们的评论家观察到的是：“被淹没”往往替代了先锋敏锐的意识感受力，被媒体牵引着关注社会热点和重大事件，纠缠于复杂沉重的社会现实与平凡无力的个人生存之间……整体上却呈现出某种程度的犹疑、徘徊和无力感”（郭艳《全媒体时代的青年写作及其境遇》）。我认同这样的描述。一方面，发达的传媒和海量的信息，渗入社会生活的方方面面，价值多元多得近乎虚无，小说家那一点儿可怜的个人经验和想象力，在中心离散、碎片化且以几何基数自我复制的现实面前，如同遭遇通货膨胀的货币，迅速贬值，生活变得比小说更小；另一方面，叙事虚构已经成为产值巨大的文化产业，从事严肃叙事的小说艺术，边缘化得再推一推就掉进死亡之渊了——我们进退维谷，处境尴尬。

面对市场、面对传媒表达出刚烈决绝的纯文学立场的小说家，我充满敬意。但我认为，“坚守”、“独立”这样不无理想主义殉道色彩的表达，只是对文学的抒情，而非建设性的认识，更不是摆脱尴尬处境的道路。当我们的小说叙事正在逐渐失去掌握现实的能力时，我们守在那里，立于何处？

“小说的叙事因素或讲故事的能力，表面上看似乎只是被文化工业、被电影、电视连续剧和报纸副刊上的通俗连载小说取代了。其实小说叙事形式的真正深刻的魅力恰恰在于：我们身处其中的复杂的歷史境况已经不再能够使用经典的小说叙述模式来加以描述”（耿占春《叙事美学》）。换言之，我们掌握的叙事方式，已无法掌握今天的现实，它失效了。我们的“无力”、“犹疑”、“徘徊”，固然有很多自身的原因值得检讨，但叙事本身的危机，我们拥有的叙事方式正在失效，却是更值得思考的深层原因。

以贯穿中外文学史的小说题材——穷人的苦难为例，我们笔下的穷人在暧昧、冷漠、支离破碎的现实里，不明不白地受着苦。我们被质问：在托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基那里展现出的作家伟大的同情心，哪儿去了？中国现当代文学史上一串闪光名字所代表的那份担当现实苦难的作家的良心，哪儿去了？

低头摸摸，我们的良心肯定在。只是我们的穷人，是市场上的穷人，在一个制度化、世俗化、市场化的社会里，穷人的苦难只能是分配和再分配这样的经济问题，是社会福利和个税起征点问题，是政治民主、法律完善问题……一旦开启这个合理化进程，一切不过是时间问题，在此过程中，新闻记者可以随时发言，小说家如果不想沉默，那就什么是又有意义的？

如果我们在虚构叙事中还保有对真实的追求，那么就无法给予那些“被凌辱被损害”的穷人以道德上的优越感，更无法给予他们天国的光辉，当然，也没有能力把他们变成进步力量的象征，给予历史发展必然性的光明暗示，我们只能把他们书写为偶然的、卑微的、可怜甚至可笑的、意义微弱的一个受苦的故事。而且我们的“一件小事”里，不再出现那个从皮袍下压榨出“小”来的“我”，启蒙赋予那个“我”的力量，在今天同样失效了。

于是，我们返回自我的个体经验——这是“70后”作家，特别是女作家经常被人诟病的一点。我们悲哀地发现，曾在现代主义小说实践中因折射人类普遍精神困境而熠熠生辉的个体经验，在我们手里变得黯淡晦涩，难以与读者交流。不能苛求读者，他们正兴致盎然地跟着电视镜头寻找失踪的卡扎菲呢。在技术释放的巨大力量面前，我们的经验贬值了。

固然如此，我们也未必就是“生于末世运偏消”，在我们的尴尬和困难里，也许埋伏着有待发现的可能性。

全面探讨小说的叙事危机和未来的可能性，不是这篇文章所能完成的任务。但我想寻求创作上的突破，在思考认识、态度乃至技术上的问题之外，以开放的姿态，做一些关于小说本体的思考，是非常必要的。小说的历史，某种意义上就是叙事“失效”与寻找新的可能的历史——当巴尔扎克的方式失效时，福楼拜给了它新的可能性；当追求心理真实的意识流实践走向末路时，魔幻开始介入现实……小说这一文体的强大的自我更新能力，是由历代作家在充分继承文学遗产的前提下赋予的。用李敬泽的话说，“文学没有重新开始”，小说也不会从头再来，我们新的可能性，一定与悠久的人类叙事史密切相关。

微博是“全媒体时代”的典型代表，但即时分享的只是信息，真实生命经验却被隔绝。信息造成了我们“经验的贫乏”（本雅明语）。小说的虚构叙事却有穿越媒介之网、抵达恍如寓言的存在真实的能力。在我有限的思考里，《红楼梦》和《我的名字叫红》这样的小说颇具启示性。《红楼梦》是作家功用中国所有精神遗产来进行的叙事冒险，“百科全书”不只是社会历史意义上的比喻；而帕穆克则向我们展现了当下的个体的经验穿透古老文化，打开人类生活的能力。于是，我想这样一种小说：它以极具吸引力的故事和极富个人色彩的修辞，在真实世界和“太虚幻境”之间形成叙事空间，以复杂、多义的文本与变动不居的现时性和人类历史时间构成对位的互文关系……完成这样叙事的作家，既洞明世事，了解现实，又拥有伟大的梦想，通晓机构的魔力。

『七〇后』的尴尬与可能

□计文君