

经济学里的文学密码

——读王毅《破解名企DNA》

□何建明

一个作家不管写什么书，都会泛溢出那种独特的感觉来。但在读女作家王毅这部新作时有些令我调整不了对她的印象了：她或是像一位诗情飘洒的文学家，或又变成理性与逻辑缜密的理论学者……这个人不简单。谓其不简单，是由此得出一个结论：拥有文化理念的企业不论大小将是一个有未来的企业，拥有文学情感的作家无论写什么也都会是一名好的作家。这是我读完这本书后的直观感受。王毅新作写名企DNA，其实就是企业文化，但她所透出来的文学精神似乎更引起我的兴趣，并且从中强烈感受到了经济学中充满了文学DNA。

明显这是一本管理类著作，作为军旅作家的王毅却写得如此专业严谨，可见下的功夫不一般。企业文化问题是当今企业管理学中的热点，它也更能体现一个企业的软实力。如果把企业比喻成一个人，它更像是人的基因或灵魂，很多企业“壮大如牛”，却熬不过生命周期，有的看似“技不如人”，却效益惊人且持久长存。这就是企业文化的体现，如同存在一种“气”，有“气”才有“力”。身为作家也常会感到，一名优秀作家的风格魅力是独特的，一部优秀作品的字里行间是为人所动容的，它和企业文化一样，你可能直观的看不见、摸不着，却是最能体会和感受到的。

不管是使命、责任、忠诚和诚信，还是创新、忧患和慈善，企业的文化理念都是与文学相通的，这些可贵的特质对于一个企业家和一个作家来说同等重要，而且这些甚至是一个人能否成功的关键所在。对于企业来讲，一项成熟的技术、一批有能力的职工、一套完整的制度，可能数年就能拥有，并且在短时间内能够使公司业绩扶摇直上，而企业文化的建立却很可能需要几十年或更长的时期，甚至建立起来后，立刻感受到它的业绩“力量”。但对比那些历史悠久的名企，最终能让他们屹立于竞争之林的，恰恰就是那不“立竿见影”的企业文化。因为技术可以过时，人员可能变动，制度可以落后，但是文化是永存的，是维系企业力量的精神纽带。文化力量可见一斑。

新世纪以来的纪实文学中，将描述的视角投射至中国现代革命战争的作品不在少数，而在我看来，近期由马娜撰写、作家出版社出版的《滴血的乳汁》是其中比较独特的一部。这种独特性体现在多个方面，最为重要的是其视角的独特。与大多数描述中国现代革命战争的纪实作品将视角直接对准战场、军队、军人有所不同，这部作品所切入的角度是战场背后的故事，即那些以自己的乳汁甚至是以自己的生命为代价，哺育、保护与拯救红军遗留在苏区的子女的革命“奶妈”的故事。我们不能不感佩作者的选择。对于这样一个看似并不趋时新潮的题材，作者却十分用心，她亲赴江西赣南和福建闽西两个革命老区进行深入采访，挖掘出几乎被当今时代遗忘的人和事。

《滴血的乳汁》给予我的印象不仅是其视角的独特，也在于它视角的广阔。作品分为上下两个部分，分别叙述赣南和闽西两个苏区的情况，重点刻画哺育红军后代的奶妈形象。作品一方面详尽叙述中央红军被迫转移之时，红军领袖和高级领导人、普通红军官兵将子女留给两个苏区百姓养育和保护；另一方面重点描述了两个苏区以奶妈为中心的普通群众克尽艰难、不畏牺牲哺育红军后代成长的往事。作品比较详尽地再现了毛泽东、毛泽覃、陆定一、唐义贞、邓子恢、林伯渠、周月林等红军领导人的子女被苏区群众收养，最终因为各种原因或失踪、或死亡、或历经艰辛长大成人的故事。而尤其给人留下深刻印象的是作品对于苏区革命奶妈收养红军子女的故事叙述。这里有为养育捡来的红军崽，宁当财主家佣人、甚至二房太太的黄阿莲；有为了保护红军后代、不惜把自己的女儿交到敌人手里的朱秀香烈士；有“马前托孤”的李美群烈士；有被巫为“克夫之妖”、强忍丧子之痛、却精心养

企业如此，文学又何尝不是呢？企业需要创新文化、忧患文化、慈善文化和人本文化，文学更需要创新精神、忧患意识和悲悯情怀。每个事物的成长最怕的就是同质化，文学作品也是一样，如果做不到在求新中发展，无异于“文思枯竭”。对单个作品而言，没创新就只能作为“浩瀚文海”中的一滴水，淹没在潮起潮落中。对整个文学界来说，没创新就意味着整体的低迷，总是出不了精品力作。现在有多少作家如同没有创新的大小企业一样，他们出的作品很多，看似丰富，锦上添花的却不多，最后只能做文学的陪衬和点缀。

这就告诉作家要有忧患意识，“生于忧患，死于安乐”，一个人最大的失败不在于做了失败的事，而在于他立于此而不知于此。对于作家自身，要有危机感，知道在瞬息万变的社会，在百花齐放的时代，我们需要学习求进步；对于作品创作，作家需要懂得忧患国家，需要怀着对社会和人民的悲悯情怀。如同企业的慈善文化，反映着公司的一种利他主义的价值观念，作家的创造亦如此。现在讲求以人为本，作家要用自己的作品丰富人们的精神世界，启迪人们的思想。所以一个作家和一个企业家同样需要比一般人更能洞察时代人生百态、洞悉国家社会发展，只有这样的作家，才是坚持以人民为创作中心的好作家，才能写出利国为民、贴近社会和人民生活的好作品。文学创作从某种意义上讲与创办企业是有同样质地的。一个作家不摸清文学的规律和文学的本质，怎么可能经营好自己的文学“商情”呢？文学“商情”其实也是它的社会性和传播性。假如一个作家不知道如何通过自己的作品实现社会性和传播性，在今天实在是说不过去的事。然而文学界的很多人对此几乎一无所知，这能不削弱其作品和文学事业本身的影响力吗？

企业家需要担负使命和责任、忠诚与诚信，因为这是他能做成功一个企业所需具有的必不可少的品质，而作家的创作同样是在这些品质的承载中成长的。作品从来都不在象牙塔，而是社会生活的衍生和反映。所以作家充

当了现实世界在精神层面的骑兵，要有使命感和责任感，要有社会担当。正如有些企业不能成为名企，难怪有些作家只能成为“写作”者，他们缺少对于文学使命和一个作家社会责任的认识和担当。创作的过程是一个个体行为，但是创作的全部绝不是一个个人行为，对时代“充耳不闻”，对社会“避而不见”，完全为了一己之利去写一些不痛不痒的“泡沫”之作，既没有体现出文学作品的价值，更没有在文化进步和人民情感中有所建树，这是一种不负责任的表现。所有这些难道不值得文学工作者从企业经济中寻找一份可以对应和医治自己问题的药方吗？

企业中有句俗语，叫做：“干一行爱一行”，简单一句话道出了成功的真理：要忠诚。忠诚可以表现在对国家、党性上，也可以表现在做事情上。作家首先要忠诚于文学，文学是一个能够给人带来精神自由和舒展的东西，它有着属于自己的评判标准和价值。搞文学的人需要生存，但更要坚持文学固有的精神。现在很多搞写作的人都称为作家，但其中很多人并没有用作家的标准去要求自己。文学“娱乐化”、文学过度“市场化”，这都失去了对于文学的忠诚。作家要忠诚于自己，写作要忠诚于自己的内心，不被杂念和诱惑所动摇，做到这点更锤炼一个人。很多人都是没有经得住这样或那样的诱惑，要不然就是失去了自己的底线，为了钱和名去写作，要不然就是经不起外在的干扰，写了愧对自己“本心”的段落或内容。一个作家要成“名”，不仅人要“诚”，作品首先要有“信”，无信作品不立，正所谓要有诚信，这是作家在成长中所必需的珍贵品质。

可见，很多事物的精神都是互通的，企业和文学也不例外。王毅是一名军旅作家，写了不少文学作品，如今又研究了企业管理学，看似“不着边”的两件事，却反映了一个女作家内心独特的文学感觉和社会情怀。在这部书里，她找到了破解名企的密码，其实也帮助我们寻找到了破译一个成功作家和那些优秀文学作品的密码。值得一读。

李小华是不事喧哗、默默写作的普普通通的一位诗人。《李小华诗选》分为爱情、乡情、沉思、校园四个部分，表面看起来比较简单，但读完之后，你会发现在这些简单的命题里，深刻、清晰地记录了一个漂泊他乡的诗人的生命情景，折射的是在一个转型社会里，人的情感与命运、梦想与现实遭遇的撕扯。诗人的努力与挣扎、守护与改变、悲欢与离合都成为诗，成为绕指柔。在生活的坚硬和创伤里，李小华以泥土的柔软、水的柔软和心的柔软去一一化解疼痛。“在寂静的夜晚/我的思想只想/在你清凉的眼睛里避暑”（《在你清凉的眼睛里避暑》）。这是一种人生观，平静与淡然。它可能没有轰轰烈烈，它也不需要轰轰烈烈，即使一点点慰藉，就可以换来一个人可圈可点的真实的人生。

爱情是永恒的话题，曾经有无数美好的爱情故事让我们感动流泪。但在今天再谈爱情是多么奢侈，同时需要多么大的勇气。爱，竟是那么脆弱，那么无助，那么肤浅，常常会在一些外在的力量面前一碰即碎，落荒而逃，只留下一地鸡毛。而事实是，爱，从来都不会忘记。即使天各一方，即使郎燕分飞，即使永远都只保持一种守望。不管价值观如何改变，有男女就一定有爱，真的爱都深埋在心里，伤在心里。爱的本质是痛，可以痛不欲生。就像李小华一样：“在你面前 担心/是个禁忌的词语/我佯装无知/从不过问你的来去//你的微笑/是一种上好的诱饵/我是那尾抢食的鱼儿/助长你的魅力//我不能告诉你你极致夸张的快乐/在你离去之后/成为我的苏醒//漫无边际的行走/两行清泪出卖了我/你是谁的谁 我是谁的谁/是不是你从来/就没给我担心的权利”（《权利》）。

其实在这里我们看到了诗人深切的痛，但这种痛却在诗人的文字里转换得如此轻描淡写。而内心则是近乎于顽固的执著与坚持，“我等待/在寂寞的长街/三月的枝头/将你再一次守候”。李小华诗里频繁出现诸如此类的“等待”，我们其实不需要去了解她等待的结果，重要的是，因为她的等待，让爱情变得那么生动，那么缠绵悱恻，那么不言放弃、不可替代，让我们对于爱多了一分敬畏。

生命的历程各有不同，幸与不幸也各有不同，而故乡和亲人才是自己最久远的慰藉和最坚硬的力量。离乡十多年的李小华，在异乡每遇挫折和打击，都会想起故乡，想起亲人。她的所有的梦都与乡村有关，水田、山地、村庄、农具和耕牛都可以成为她的慰藉，“我的双眼开始湿润/心底的坚硬变得柔软/回望处/爸爸以及所有的先辈/在黑土地里隐身”。正是这故乡土地上一切与她生命息息相关的气息，带给她面对生活的勇气和力量，让她的一切伤痛都融化在泥土的柔软里。也许，只有远离才知道它的亲近，才知道自己根的所在，自己原动力的所在。这是一种隐秘的力量，大多数人都在感受，但不是大多数人能够把它变成自己的文字。

在柔软泥土的力量与现实悲痛的碰撞之下，李小华懂得了对社会的反思。她以女性独有的视角，细腻、微妙地抒写自己异乡的生活，关注底层人群的命运，关注一种非自然的生存法则，并以此为基点不动声色地揭示疼痛：“菜市场人头攒动/我想买豆芽不知在哪里/青菜减价/一元一斤/一个老妇人/弯腰挑拣发黏的菜皮/再挑拣有了霉点的发菜/打称//一斤七/一块七//能不能不再少点儿/看我帮你买了这么一大堆/少两毛//不行 本来就没赚/你还要我亏/卖菜的女孩面无表情//妇人尴尬的站/看女孩很麻利的请菜归位”（《归位》）。读这首诗的时候，有一种令人窒息的压迫让你绝对不会再去判断这首诗的技巧，不会去寻找它的意象、它的修辞，那些所有关于诗的外衣在这里显得是那么的不可靠、那么的不真实、那么的苍白。老实说，我也买菜，可以肯定，我也曾见到过类似的场景，但是即使当时会有那么一点侧隐，也只是一闪而过。我惊叹李小华的眼睛和情感的聚焦点，她一定难受了，一定心酸了，一定流泪了，但她却能够把这种见惯不惊的细节，以冷静、简洁和直白的文字写得如此惊心动魄。我相信，当读者读到这首诗，足以在心里掀起汹涌的波涛。

难得可贵的是，李小华对社会的关注、对生活在底层的人的关注，首先是情感上把自己融入了这个群体，并且她不是一味地在述说着苦痛，而是咬紧牙关以自己练就出来的坚硬，在这个群体里发出铿锵的声音：“只要活着/什么生硬的日子/我都得挺过”。我想，这应该就是一个诗人的担当，勇于在生活的苦难里承担起自己应有的社会责任。

从总体看李小华的诗，虽然还显得有些年轻稚嫩，但是她的写作路径和姿态是值得肯定的，让很多已经成熟的诗人所不及。中国新诗走到今天，一个突出的诟病就是远离了人间烟火，远离了生活的本质。诗歌创作里的两个极端：一个装神弄鬼，把诗写得没有人能够读懂；一个无难度写作，什么样的口水都可以入诗。这对于中国诗歌无疑是一种伤害。李小华还有足够的时间让自己的诗歌路子更正、更纯粹。要知道，能够最后检验一个诗人的不是他头上的光环，而是他有没有给人们留下记忆的诗歌。

革命奶奶的鲜活呈现

——读《滴血的乳汁》

□王晖

育红后代的“干儿子”的卢月英。还有彭国涛、谢水秀、“狱中奶妈”周月林、英勇的双“细娥花”、“国共合作”的奶妈和“小曾仔”等等。这些奶妈性格各异，身世不同，却都为保护和养育遗留的红军子女历经沧桑和磨难，甚至经历了常人难以想象的痛苦和牺牲。在描述革命奶奶之外，作品还真实再现了苏区广大群众为养育红军后代所做出的各种艰辛努力和前赴后继的流血献身。

让过去的人和事不仅真实地呈现，更是鲜活地呈现，这或许是对历史纪实艺术一种高度的期待。我在《滴血的乳汁》里看到了这样的真实而鲜活的呈现。作为作者的“我”贯穿于作品全篇，一方面作为叙述者存在，另一方面也是一个田野调查者，而田野调查正是非虚构文学的一个十分重要的写作法则。可以说，只有有书斋式写作，而没有田野调查，就不会写出带着强烈纪实色彩的非虚构作品，这一点对于历史钩沉式的纪实写作尤其重要。作品中，“我”走遍赣南和闽西两个革命老区，亲自采访当年的红军奶奶及其后人，获得了第一手珍贵的材料，文中被访者的口述即是一个很好的证明。此外，作品还力求还原历史真相，因此，文中有较多对于白军残害奶奶、村民及其红军子女的惨烈景象的描述。这是令人惨不忍睹的血淋淋的历史事实。

在真实呈现的同时，鲜活地呈现也不能缺席。这是文

学的特性使然。在作品中，作者力求将故事的真实性与传奇性相结合，对场面、细节的描绘生动传神。一些闽西苏区百姓为保护和养育红军子女所采取的应对白军的机智办法，既显示出他们的智慧和胆略，也为故事增添了不少传奇性。作品的语言是朴实的，但又具有强烈的情感色彩，不仅充分表现出作者对于纪实性作品文体规范的遵守，也显示出其爱憎分明的态度，以及旗帜鲜明的政治立场——“这，都是一卷卷沾染着血迹的历史书和一段段洒满鲜血的情感史。当我在无意间翻开和触摸这些历史书和情感史的时候，无数次把自己推到了泪雨挥洒的情感高潮……是的，我们早应该知道这些凄美而悲壮的故事，我们早应该静下心来缅怀我们的先辈们，这样我们才不会时常觉得灵魂无处安放，才不会让方向迷失，才不会为怀疑今天是否是一个信仰缺失的时代而大声质问。”作者最后书写的这些文字质朴而诗意，最好不过地表明了其态度和立场，也道出了这些“凄美而悲壮”的故事和人物对于今天时代的重要意义。类似这样的情感语言在作品中还有不少，它们感人心灵、启人深思、促人奋进。

《滴血的乳汁》所展示出来的独特性当然不止上述所言。作者的视角取向和艺术传达的个性，为当下历史纪实性作品的写作提供了一种有益的路径。或许这正是这部作品的另一种价值所在。

彩而鲜明地活着，生动而丰富地活着。李西岳成功塑造了李长生、李长在、香梅、郭文广、小白鞋、老黑头、郭文秀、吴桂兰、小刺猬等诸多鲜活形象，这些人构成了一幅百态众生的画卷。

从风起云涌的《血地》中足见李西岳对故事的掌控能力，足见他在质朴叙述中的艺术匠心。更让人佩服的是，他是在对人物的塑造和故事讲述中悄悄完成了前面我列出的问题，且毫无说教、拼贴感，它们自然而然地融在叙述中、故事中。《血地》讲述的是故事，是民族传奇，是波澜壮阔的一段历史，而潜在地，他还用最直接、最具体的时代样态展示了中国共产党何以兴、国民党何以衰、侵略者何以亡的内在动因。能够做到如此，是因为李西岳对故事素材的有意选择。

《血地》没有曲调也并不回避，李西岳“正面强攻”，致力写下的是一部具有史诗感的华北抗战正史。所以他努力求新、求实、求厚重、求丰富。宏大叙事选择一个狭小的切口进入是他精心的设置，无疑是新颖的；给英雄人物更多奢靡，让其面对情感的欲发不能，时时经受不得不的痛苦和煎熬。无疑，这是旧有的小说中所没有的，在构成故事波澜的同时又有着相当的新颖。在一部小说中，像有考据的专业文本那样通过一个乡村、一支队伍的壮大发展来展示一段历史真实，勾勒历史发展，而又全然不见半点儿“贴人”痕迹，所有作者们都知道其中难度巨大，而《血地》做到了。

第二十章“看戏风波”，郭文秀带着新成立的火线剧社排演了一场大戏《日出》。风波是由它的演出开始的，以司令员李长生的骤然发火而终止：“什么乱七八糟的，别演啦！”“我们的文艺是要打击敌人、鼓舞民众，而不是发现什么黑暗糜烂，倒腾窑子里那些见不得人的事儿！”“我不相信那些窑姐的糜烂生活，能潜移默化地教育战士去跟鬼子拼刺刀！”

李司令有他的理由。我知道，在战时，诸多战士、群众和指战员也与李司令的想法类似。《日出》被终止，它还导致郭文秀的一度负气出走。在小说中，李西岳有意设计了后来前去参加整训的李长生再次接触到这出话剧，接触到它的剧本，慢慢地，发现了它的好，它的意义，有了和抗战之前的判断——它是新的，在《血地》之前的抗战小说中似乎从未出现过类似的内容。它，当然也是有深意的。李西岳在《血地》中给我们开出了一片新的场域，我记下了它。

李西岳关心的问题也是阅读者关心的问题，对这些问题的回答涉及到故事的说服力——如果在上个世纪的烽火年代，某些问题是完全可以自证的，它不是问题，可以不成为问题；而数十年后，对于未曾经历过战争的我们和更为年轻的读者，则会生出疑问：为何如此，非如此不可？有无另外的理由？

李西岳关心的问题也是阅读者关心的问题，对这些问题的回答涉及到故事的说服力——如果在上个世纪的烽火年代，某些问题是完全可以自证的，它不是问题，可以不成为问题；而数十年后，对于未曾经历过战争的我们和更为年轻的读者，则会生出疑问：为何如此，非如此不可？有无另外的理由？

血地

李浩

个人
史诗

祭奠一种逝去的生存

——读长篇小说《老寨》

□陈培浩

以赌上婚姻的方式，再次陷入了近似于代入的三角恋。在王哲珠所编织的老寨人生中，这份纠结的情缘成了水中之盐与无色月光中的深沉回味。

村庄，作为乡土最重要的居住单位，对于它的反复摹写，事实上关联着当代人的精神难题。伴随着现代化和都市化的过程，乡土常常成为文学现代性观照的对象。

抒情现实主义

必须说，《老寨》并非一篇“动作性”、“情节性”突出的小说，它的情节简约，其魅力主要来自于某种抒情小说的特质。《老寨》的语言特色在于：它不是一种服务于情节推衍的语言，它的叙事节奏特别慢，写作的强度并不建基于情节、故事的曲折营构上，而是落实为语言的密度和韵味。所以，它是具有浓厚抒情色彩的语言；但是，这里的抒情，并非作为一种表达手法，而是作为一种语言气质和风格类型。细读《老寨》，会发现语言饱含情韵，却极力避免“直接抒情”，人物的情感波澜都被牢牢地控制在动作叙述的背后。一种反抒情的抒情气质，构成了《老寨》语言上耐人寻味之处。

如果把视野更放宽的话，我们会发现，《老寨》并不处在以线性叙事为底座的“史诗”谱系中，而是处在被沈从文、陈世骧、高友工、王德威等人所念兹在兹的“抒情传统”之中。在我看来，王哲珠的《老寨》便是“80后”小说家对这一抒情传统的延续。

王哲珠用现实主义的方式书写老寨，但又不难发现，它用的是一种可以称为抒情现实主义的方式。情节的曲折性、人物形象的层次性并不特别被强调，反而，小说的重心被提炼为某种融化在语言中的韵味。像对待诗歌语言那样对待小说语言，这构成了王哲珠抒情现实主义的某种诗化

坚硬的伤痛与绕指的柔

梁平

之间有着匹配性问题。抒情的、浓郁的、绸缎般闪亮的语言并不适合所有题材，然而，它却适合《老寨》这种怀旧、回眸的写作。《老寨》曾经是何其普通、平淡、似水流年的所在，它无法支撑起大江大河、波澜壮阔的人生，也没有孕育叱咤风云、名垂千古的大人物。因此，《老寨》的底色和韵致反而需要对平淡小日子的诗化提炼才能获得。不难发现，当小说转到老寨以外的生活背景时，叙事的笔调和节奏也发生了相应的调整。当作者写到喜云在城市中倔强生存时，叙事的节奏明显快了许多。这意味着，诗化语言与老寨生存之间的对应，是王哲珠的自觉实践。事实上，它也是一种成功的实践。