



# 最应该被倾听的人群

□邱华栋

类同西部片，其成长饱受争议。然而，30多年来，东莞以“海纳百川”之胸怀，让无数打工者汇聚于此。这些打工群体的困惑与无奈，爱恨与情仇，如万花筒里的璀璨碎片，复杂多变、难以预测，但又意义深远。以直面的方式目睹打工者的生存现状，引发了丁燕的惊叹与沉思，促她记录下她所目睹到的当下。纵观全书可知，让她始终念兹在兹的核心问题，是发展大潮中人如何维护其个体之尊严。

描述打工群体的题材虽然写实，但却并不讨喜。要让读者愿意打开书读下去，并且在读的时候付出同情性的理解，作家要不断地引导，以自己的生命经验和诚意作为引子才行。真要做到这一点，其实并非易事。从2014年年初至2015年末，丁燕桓桓在东莞樟木头镇的工厂路上，将这里作为田野调查的地点。在她看来，也许出现在这里的问题，正是转型期中国所面临的困境之所在。

珠江三角洲“80后”、“90后”的工厂男孩之遭遇，是当下中国底层青年命运的缩影和隐喻吗？我们了解他们的感受吗？我们知道他们的挣扎吗？他们在国家的文化生产中缺席，但这并不表明他们不存在——他们以沉默的方式出现着。这些男孩多为留守儿童，在松散的状态下野生野长。他们大多不会种地，对土地不像父辈那样眷恋，也没有城市生活经验，不懂得储蓄。虽然能因不顺心而跳槽，但却因频繁换厂，根本存不下钱。当进入车间工作时，他们又要遵守层层训诫，这让他们生出强烈的“断裂感”。

另一个可怕的现实浮出水面：在工厂帝国，男性的地位明显低于女性。没有爱情，没有稳定收入，和父辈有着深刻隔阂，缺乏医疗保障，这一切，都是男工们所面临的问题。他们蜗居大城市缝隙却又无法留在这里，但也一时回不到乡村，变成了“四不像”，一个悬浮的阶级。

虽然关于工厂和车间的影像，似乎已尽人皆知，但其内部蕴藏的秘密，却为大多数人所不知。《工厂男孩》以详尽的一手调查，以浓郁的文学笔触，细致地勾勒出一个个感人的生命故事，并对这些事和这些人进行精到分析，对“最广大的沉默之群体”的情感状态、生命要求及内的社会逻辑进行了全景式的探讨，让读者了解到农民工不只是悲情的一群，他们也在努力抗争、适度调整、奋勇开拓，试图创造出属于自己的空间和命运。

《工厂男孩》所展现出的技法与魄力是毋庸置疑的。丁燕以诗人的感情、小说家的技巧、人类学家的眼光再现了当代中国产业工人的特殊生活，而那些褶皱深处的细节，通过她的描述变得栩栩如生、引人入胜。丁燕的行文似乎保持着一种古典的平衡和清晰，其叙述分外客观、冷静又细致，充满了刀锋般的速度和力量。整本书像一个瑰丽澎湃的立体剧场，每一个独立篇章又像是一场激情演出，而那些场景所编织出的悲喜剧则令读者既惊叹又惋惜！

时间帮助了丁燕，让她得以慢慢厘清工厂路，观察到这条街的秘密，目睹到母与子的战争，亲历了学生工的抗争，参与到那群给“女神”打电话的男工群体中……凡此种种，像张上下勾连的大网，廓清了工厂帝国中青年男工的多维度生活场景。而这，也注定了《工厂男孩》和那种走马观花、隔靴搔痒式的写作完全不同。在这本书中，人性的、善的和温暖的因素，艰辛的、挣扎的和自我奋斗的叙述，寻求实现自我价值和爱的归属的故事完美地交织在一起，形成了时代交响中最激烈的一章。

丁燕来自西北新疆，南北兼容的背景为其提供了多样化的观察方法。这个背景与她两年的耐心相结合，让她在整理满坑满谷的素材碎片时，生发出纵横的想象力，不仅将各类碎片黏合，且重新塑形并赋予其新的灵魂。在创作实践中，她似乎已寻找到一种独属于她个人的表达方式——既保持典雅的文学性又不失鲜活的原生态。她的观点从来不是口号式的规范陈述，而是有血有肉，充满生活气息的描述。她似乎从不带预设的情绪，也从不将生活现场简单地二元对立化，而力图在条分缕析中，将各种乱麻般的难题一一梳理，提纲挈领地揭示出来。

丁燕带着社会批判和革新的愿景，但却并不拘泥于理论窠臼，而以灵活变动的目光，密切盯视生活现场，提炼鲜活细节。《工厂男孩》异常好读，其原因也许正在于这本书里没有说教。扎实的田野调查让丁燕的文字以丰厚的实证带出理论再造的可能。通过对场景和人物的描述，她将作家内在的倾向性表达了出来，她的深度和力度，则隐含在她的叙述中。而一部有真知灼见的著作，也许正在于对真实生活的体味和解读，让思想冲出藩篱，在现实中寻找到土壤和水，扎根于大地上。这本书也证明了像丁燕这样的作家，也许可以更快速、更有效地指出问题之所在。

现在，我们已深刻地认识到，单靠传统的经验已不可能给激变中国以更多解释。我们发现，如果不用某种方法来协调个体与整体的关系，整体亦很难进入良性循环的发展。也许，为青年产业工人寻找历史定位的时刻已然来到。而在这样的时候，丁燕的新作《工厂男孩》让我们看到了一线希望——虽然生存举步维艰，然而，个性张扬的“80后”、“90后”男工却不服僵化管理，勇于探索生活可能，以人性化的方式反对异化，为过上独立、自由、有尊严的生活而奋斗。他们是新工人阶层的雏形，也是未来中国之希望，所以他们的声音最应该被聆听。

每一个个体生命尽管都有其自身的挣扎、奋进和苦乐，但生命本身都是值得尊重的。人生总是在平凡中绽放出善和爱的花朵。丁燕做到了以平等的眼光注视他者，以时光的尺度丈量生命，以作家的情怀描述生活，并记录下那些他者的面孔如花朵般绽放的璀璨瞬间。



□王昕朋

历史人物不好写，北洋历史人物尤其不好写。治史写史，面对悬而未决的时代、尚未定论的人物，容易误人或一叶障目，或厚彼薄此的历史圈套；而基调已定的历史阶段和历史人物，同样会由于条条框框所限难以突破。譬如北洋时代，四方混战，主流意识形态往往将其定论为军阀无义战，也即枭雄崛起的年代，尊奉的是弱肉强食的丛林法则，权力与欲望、传统与现代之间，厮杀争夺，代表着历史前进过程中的曲折。因而，其中风云人物尤其对那段历史有影响的人物，虽说骁勇善战、谋略过人、事功卓著，但是在道义、进步、现代的传统观念下，难得可取之处，甚至乎需要重新接受历史的裁决和批判。所以，史家也好，作家也好，往往避之犹恐不及。

但是，董尧先生却反其道而行之，从上个世纪80年代开始一头钻入北洋历史堆中，开始了艰苦卓绝的史料收集和文学写作。他一做就是数十年，先后积累了4000多万字的历史和人物素材，并于1991年荣休之后开始写作。前后创作了《北洋风云人物》系列纪实文学作品10部，包括袁世凯、段祺瑞、曹锟、徐树铮、吴佩孚、张宗昌、孙传芳、张勋、徐世昌等在中国近现代史上叱咤风云的人物。

写北洋，固然是写史，而写史，只是构造骨架，要有血肉，就离不开人物。写人物，属人文一脉，这个方面，比写史更难。因为要写尽人的性格，写透人的灵魂，本身已经不容易，却又不能跟史实相左，所以写起来，颇有些戴着镣铐跳舞的意思。也就是说，要把人写活，又得顾虑历史的牵绊，加之北洋历史长期以来，多为史学界的意识形态史观所诟病，特别是像袁世凯称帝、张勋复辟这样倒行逆施的行迹，更是早已被打入历史的另册。因而，想要写出人物的丰富复杂，想要重新展开和重估那些历史和人物，谈何容易。董老师自然清楚知道难处所在，但是他还是甘之如饴坚持写。他的出发点跟一般的写史写人不一样，不是简单地摹写历史，也没有做概述性的价值判断，而是侧重“风云”，写的是历史的“故事”，且往往跌宕起伏一路发展，尤其是写人物，写出其中的身世情感，立意生动细腻，其中最为强调的，是人心、人性、人格，以文学和史传的方式，重新赋予时代和人物以丰富的面貌。尤其是虚构出了诸多的历史细节，以形成完整的叙事序列。如是这般的写法，虽然面临着虚构历史所带来的夸大/窄化的风险，但需要指出的是，历史演义本就在于侧重故事性与可读性，呈现历史饱满的细部，令历史立体而生动。除此之外，董老师难得可贵之处还在于，他对历史史料的掌握，以及对真实历史的恪守。在真实与虚构之间，在历史与叙事之间，构筑起了坚实可靠却又生动的北洋史，而写北洋人物，也能够在风云变幻之中，可信而不失可爱。例如，他写的“北洋之虎”段祺瑞，从段在困顿之际到北方寻找出路开始，到投奔袁世凯，尔后成为北洋政府的掌权者，一度位高权重；然而，“直皖一战老段衰了”一章，写尽了段祺瑞的人生转折，尤为精彩。原本飞扬跋扈的“段合肥”，在兵败直皖战争之后，沉郁悲愤的内心跃然纸上。可以说，董尧写段祺瑞，淋漓尽致地写出了他的“人心”：既有掌权北洋军阀的野心，也有抵御日本帝国主义的民族心；既有位即北洋政府总理的政治雄心，也有军事败北、政局陨落之后的闲逸之心。

写人物，在于激活历史，核心在于人物怎么写，在这个过程中，聚焦人性无疑是题中应有之义。董尧先生写北洋，写风云人物，既能写出大开大阖之情势，也不疏漏点滴细微的人性。相比起落无常的历史关头，人性的细微累积，更能堆叠出生命的高低。在董尧先生笔下，北洋时代最受人非议的袁世凯，却也有其之善，缘自他的小站练兵，擅采德系军法，令北洋军队走向现代化，他与清政府复杂微妙的关系，又在客观上保护和承认了辛亥革命，保住了革命的果实；然而，他的私欲和野心，将他一步步推向权力的顶端，又使他渐渐坠入了罪恶的深渊，终至灭身之灾。袁世凯固然只有其骄横跋扈、篡权倒退的一面，但又不可抹杀其在客观上对辛亥革命起到的正面作用，尤其是他在面对帝制时的欲望和纠葛，呈现出一个可悲可叹的北洋风云人物。历史便诚如这般的耐人寻味，在难以评说、无法定调的地方，便是文学可以入笔和着调之处，特别是幽微细腻的人性，往往更能折射出历史的吊诡和繁杂。

在《北洋风云人物》中，徐世昌应该是文武兼修的典范。董尧着重刻画了一个较为多面的北洋人物：在1906年主政东北成为“东北王”之际，兴办经济、发展实业，鼓励种植畜牧，主张建设一个现代化的东北；在生死存亡之际，挽救南北危局，促成南北和平，并始终为中华之和平鼓与吹；1937年日本侵略中华，他横眉冷对汉奸的威逼利诱，对侵略者及其爪牙嗤之以鼻并愤而抗击；除此之外，徐世昌在学问著述上，同样令人瞩目，编著了《清儒学案》《退耕堂集》《水竹村人集》等脍炙人口并为后人传颂的经典。董尧所立意刻画的是一个具有人格精神的人物形象。这样的形象在北洋历史中，并不多见。

历史是人写的。这个“人”怎样写历史，历史也会赋予这个“人”在历史中的位置。董尧先生选择北洋历史，选了这10个人物，用了20多年时间，从人心与历史、人性与历史、人格与历史等多个方面揭示人物命运，让读者看清北洋风云人物的真实形象，既具备清晰完备的史料价值，同时也彰显出丰富立体的文学内涵，给广大读者以深远的启迪。可以说是北洋历史人物创作的新突破。

诗歌贵在言、意、象、境和风格的深入。读人民日报社援藏干部吴冰的诗歌，我由衷了一些感叹。

## 一、语言平实自如，服从于艺术目标

依据一般常识，我们个人在不同时候不同场合需用不同的语言模式。比如两个亲密的人在一起，严格的语言形式不重要，大家既相互熟悉，又心灵相近，语言只在会意，忌呆板，要求灵活多变，碰撞出无穷的灵气和意蕴。无需冗长和一般顺序的主谓宾，只言片语、颠倒逻辑均可。但我们在表达一个大众的话题，尤其是个人向社会表达，如同在讲台上向一些不同阶层、不同背景的文化个体宣讲，或者在表达一个复杂的话题，在杂乱无章中挖掘或者整理出某个有序时，我们的语言需要平实、易懂，千万不能用歪歪曲曲、晦涩的语言阻碍火山般的情感、大彻大悟的思想。

诗歌在很多情况下要对日常语言进行变形。但诗歌绝不排斥不变形的语言，即平常的生活语言，万变不离其宗，变形的语言无不以平实的语言为基础。语言形式的变幻服从于艺术目标，不能为变而变。当变则变，不当变则不变。吴冰的诗歌语言艺术即体现了这种恰到好处。很多时候语言大变形。如《这是最美的秋天》：柔软的花瓣/撑起迎冬的伞/没有鸟的天空飘满/绝望的面孔。很多时候又回归语言的质朴。比如《驻村干部》：仿佛两只鸟儿展开翅膀/突然飞进五千个村庄。

## 二、意象新颖，意境厚重

吴冰的诗歌和西藏另一位诗人丁勇一样，在诗歌意象上都有自己的创新。其实诗歌象的创新建立于意的创新。首先，没有新意的象是没有生命力的，不能进入诗歌的殿堂。其次，由意指象，自然界纷繁复杂，象由心决，该选什么象由心意决定在先。吴冰走上高高的青藏高原后，爱国情怀、民族情怀、为民情怀、社会情怀不断被激发出来，在一种前所未有的思想意识境界里，他捕捉到了大量以前诗句中所没有捕捉过的意象。

青少年时代在家乡时，吴冰笔下的意象更多是大河、石桥、葡萄藤、麦草堆。几十年后吴冰笔下涌出了冰川、喜马拉雅生长的声音、测量蓝天的雄鹰、藏羚羊和野驴的疾蹄、漫飞瓣衣的格桑花、登山者攀登的姿势……吴冰对意象的创新显示了娴熟的诗歌技巧。

吴冰诗歌意境厚重，有青藏高原般的神化。意象的组合构成意境，境生于象而超乎象。象是个体的，只有境才是整体的。象是零散的，只有境才能整合它。象要求丰富多彩，但境要求整齐划一。象可以是凡世和尘俗的，但境必须是有界有层次有超脱的。象可以是具体的，但境必须是虚幻的或者说理想化的。在大量西藏具体可感的象上，吴冰向我们充分展示了大量青藏高原意境。

## 三、风格既显个性，又不失社会和人文关怀

诗歌可以写个人，但无论是写自己还是写他人，是写小私还是写大社会，都只是方法方式的不同，无关大要。最关键的还在于写作所聚集的能量、所产出的能量、所净化的能量、所影响的能量。社会大众生活已经非常忙碌，生计已经非常艰辛，对美好生活的追求已经使他们近郊殚精竭虑，作为精神产品，需要给人们更多以轻松和闲适，以更多的社会希望，以更多的积极向上的力量。读吴冰的诗歌，我看到了充分的社会正能量，这才是当今诗坛我们应走的内容风格大道。

是诗歌升华了人生，还是新生活不断推进了更高的诗歌境界？吴冰的诗歌在不断地发生风格转换、滚烫的诗心也在不断地进化之中，体现出不同时代的风格特点。在皖南，吴冰的诗歌是用长江的水浇灌出来的，少年同学时代激扬文字，挥斥方遒。在南粤，在广州的车水马龙中，吴冰的诗歌是用珠三角世界工厂的水磨出的，青年时代既抒怀抱，也散发各种复杂的时代情绪。但自从上了青藏高原，在圣城拉萨，吴冰诗歌的素材由水变成了火，由江变成了蓝天白云，由平原变成了高山，由偏于一隅取材变成了从可雄视天下可纵论古今的世界屋脊取材，中年援藏再次勃发出诗歌的灿烂芳华，从平地到屋脊，取得了诗歌道路的又一次重大突破。

## 四、作品在开放的西藏扎根，在蓝天白云下传唱

西藏的文化正变得越来越开放，不仅活跃着大批藏族作家，也活跃着一群群居藏的汉族作家，还有近年来不断扩大的藏漂作家，一个开放性的文化氛围正在形成。吴冰作为一名来藏时间不长的内地作家，凭着自己的勤奋创作，对这片土地和人民的热爱，获得了西藏自治区文艺界的广泛认可和欢迎。

# “北洋”一梦二十年

□董尧

我怀着惶恐的心情，以20年时间为北洋军阀时期10个风云人物写出了300余万言的传记。所以这样做，一是觉得这段历史有它的特殊性，这是中国从封建制度向民主共和转轨时期，是历史的大转折，人物的本性必然会特别鲜明；二是觉得这些人并没有死心踏地效忠清王朝、直接与革命党为敌，而是自我消耗殆尽，对社会的大变革，反而起到有益的作用。应该从社会发展的层面肯定他们。

20世纪80年代，我正在县政协机关主持文史资料研究工作。我用了将近1年的时间，将中国文史出版社出版的《文史资料选辑》上关于北洋事件和人物文章，基本上搜集并阅读一遍。这一努力，使得我对“北洋”为阵地的创作方向更坚定了。

为北洋风云人物立传，按照初步掌握的材料，我决定重点围绕10个人物思考：袁世凯、段祺瑞、徐树铮、直系曹锟、吴佩孚、孙传芳、奉系张作霖、张宗昌，再加上晚清遗老徐世昌和张勋。人物框定之后，便觉得创作素材不够。比如，派系之间的恩怨渊源，引起纷争的原因，人物之间的瓜葛以及人物出生地的地域状况、风土人情、生活习惯、语言风格以及本人性格等等，都感到苍白；另外还有，别人文章中提到的电文、函件，多为“摘要”，不是原件。这都要大体了解。于是，我便趁工作之便或利用节假日去做方面的采访、搜集工作。经过五六年的努力，到了1987年，总算基本掌握了些。之后，我便开始了对文章结构的思考。

这时候我产生了顾虑：为北洋人物立传，那只是个人的一厢情愿。能不能得到社会的接受和认可？我在“文革”中是严重受害者，曾有10多年牢狱之苦，心有余悸。但是，已经准备了这么多年，又舍不得放弃。于是，我决定先写一点中短篇，去投石探路。我写的第一篇中篇是《北洋怪杰徐树铮》，大约3万字。不敢在本省发表，投给了江西省的文学杂志《星火》。不想，该杂志竟于1988年7月号发表在头条上。后来我又写了《徐州梦——张勋复辟》《吴佩孚死那年》《孙中山与张宗昌》《徐世昌大总统升沉记》和《段祺瑞借刀》等多个中篇，先后在《名人传记》《花径》《大风》等杂志发表，并且获得了较好的评论。我悬着的心才算放下。

我是1990年开始进入北洋人物长篇创作的。原来计划依照《三国演义》的形式，写上中下三卷集的《北洋演义》。后来想想，觉得不行。我的创作思路是：尊重历史，还人物以真实面目。我不想戏说自己的作品。文学作品标上“历史”的标签，就得对历史负责，绝不可以混说历史。我只好以史实为据，为历史人物写传记。在对人物的塑造上，我尽可能撇开政治结

论，而着重塑造人物形象。创作思路确定之后，我便一边继续搜集材料，一边写作。经过将近3年的努力，写出了徐树铮、吴佩孚、张作霖三人的传记，共100万字。当我稍作喘息的时候，我又想起了“文革”的伤痛，生怕拿出去之后被人无限上纲，罗织罪名，再陷困境。直到1994年末，才将三部稿子寄给北京的“团结出版社”。1995年7月，团结出版社将这三部纳入“民国风云秘录丛书”，分别以《北洋怪杰徐树铮》《北洋枭雄张作霖》和《北洋军阀吴佩孚》的书名同时出版。不久，《人民日报》《光明日报》《文汇报》《新华日报》等报刊先后为三部书出版发表专文或消息。接下来，我便按照计划，潜下心来，对其余7人进行创作。

我是1991年底办理的离休手续，可以全力投入北洋人物创作上面去。到1999年6月，北洋10大人物的传记完全脱稿，共约300万字。

他们分别是袁世凯、段祺瑞、徐树铮、徐世昌、吴佩孚、曹锟、张勋、张宗昌、孙传芳和张作霖。算起来，这10本书从动议到初稿完成，整整过了19年又3个月的漫长时间。

北洋人物的创作远非上述所谈那样顺畅，中间风波多起，困难重重，每次都弄得我几乎放弃。前期碰到的困难是精神压力，选择了这个主题似乎就错了，连亲朋好友都认为“这是一条险道”，劝我改换主题；真正创作起来，又感到对史料和人物把握不准，边采访边创作太吃力，又几乎放弃。

长时期以来，写光明、颂工农兵，似乎是作家们的唯一主题。就是这样，许多作家还被上纲上线打入另册。选择一群北洋人物，岂不自讨苦吃。有两件事给我精神压力颇大：一件是，我的一位朋友看了我的“袁世凯”初稿跟我断交了；他是一位中学历史高级教师，他问我“为什么不顺着‘窃国大盗’这个主题写，反而写了一些他的作为？”这位朋友拂袖而去，从此不再登门。还有一件事是，在我开始写作不久，一家报纸的记者知道了，觉得要为10个军阀写传，有新闻价值，便上门来访，要为我写篇人物专访。我告诉他，“我没有时间接待。”这位记者非抢先不可，竟自上门。我无可奈何，便停下笔，用一天多时间回答了他提出的问题。1个多月之后，记者打来电话，告知稿子未被通过。说审稿人认为“写了一群坏人的人，不可表扬！”我十分吃惊！因为写“坏人”我也成了坏人。

除上文说到的压力之外，每一个要写的人人都有多面性，如何秉笔？这便是难题。还有一些难点：大多史料上只记下了他们的从政从军情况，对于他们的家庭状况记得很少，这是我花费精力最多的地方，但不能不做。