

■新作聚焦

## 忽培元长篇小说《乡村第一书记》:

# 真实的力量

□汪政

书写现实,回答现实生活提出的问题,应该是文学的重要职责。这种职责实现的途径是多种多样的,可以是对现实生活进行长时间的观察,在较长的叙事时段里,展示社会的发展变化;也可以是从日常生活的细节入手,在看似平淡的琐屑之中呈现社会的律动;还可以从社会的重大事件和不同主体的重大社会行动入手,以集中的方式展示社会的矛盾和时代的意志。一般来说,第三种方式较为冒险,也有相当的难度。因为社会的重大事件和不同主体的重大社会行动表面上看具有某种偶然性,未曾受到历史的检验,对它的表现尤其需要作家的思考力和把握力。但是,从另外一个方面来说,这样的题材又具有其在现实主义写作中不可取代的优势,无论是社会重大事件也好,还是不同主体的重要社会行动也好,它总是集中地汇聚了社会的各种力量,以特殊的方式体现了不同社会主体的诉求。如果要观察某一时期社会现实的重大变化与时代精神,这无疑是一个便捷的途径。更何况,重大的社会事件和行动具有强烈的戏剧性和丰富的叙事元素,相比起日常叙述的小历史来说,它更能呈现出“莎士比亚式的情节的生活性和丰富性”(恩格斯语)。

所以,此类作品在20世纪以后一直受到写实主义作家们的青睐,在这一类创作中走得最前的就是所谓纪实小说和新闻小说,它们总是在敏感的第一时间,几乎与新闻报道同步抓住社会重大事件,给出文学的叙述与回答。而且这类作品拥有广泛的读者群和社会认可度,因为它呼应了民众对时代与社会的关切,更在本质上契合了读者对文学功能的认识与期望。现代读者更倾向认为,文学必须对社会的重大关切表明自己的态度和立场,在社会的重大变故面前,文学不应该缺席。说得通俗一点,文学固然可以在沉淀之后对社会的重大事件进行书写,但是它必须同时在第一时间显示自己的存在。因为读者们等不得。

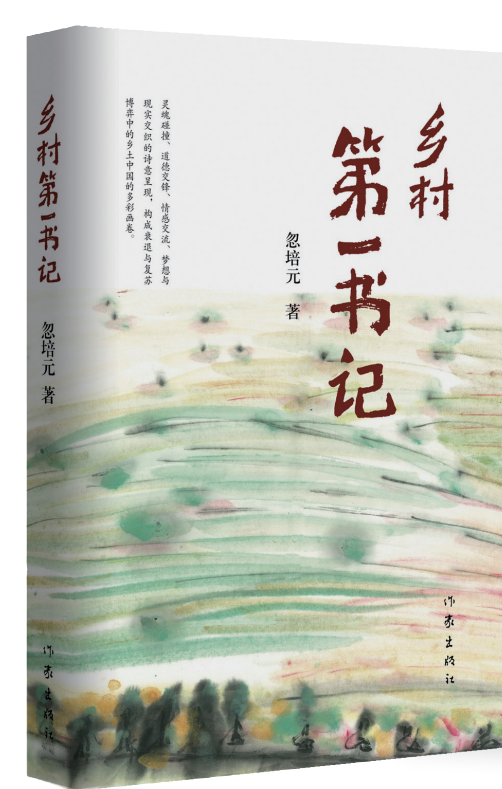
这些道理中国作家并不是不知道,文学的这种现代性变化以及读者对文学功能新的认识与期待,已经被当下中外文学的发展所证明。但是,我们还不能说中国作家在这类文学创作中已经有了多么出色的表现,积累了多么丰富的经验,恰恰相反,急功近利的思想、缺乏深度的思想内容、粗糙的叙事表达,使得这类文学不但不能解读者之渴,反而饱受阅读的诟病,这不能不引起我们高度的关注。当然更重要的是,我们的作家们应该知难而上,为读者们交出满意的答卷。

近期读到忽培元的长篇小说《乡村第一书记》,又让我想到了这些话题。这部长篇小说涉及中国当下的许多重大现实问题,它涉及目前中国的三大攻坚战之一的精准扶贫,涉及社会主义新农村建设,涉及青年干部人才的培养等等。精准扶贫这一攻坚战已经到了收官阶段,也到了真正的攻坚阶段,各种矛盾在最后阶段不可避免地、充

分地呈现了出来,是一场调动举国之力,在世界范围之内引发高度关注的国家行动。社会主义现代化能否建成,小康社会是否能变成现实,“两个一百年”的目标能否实现,脱贫是基础、是前提。中国当代的扶贫工作已经实施好长时间,在这一战略行动当中,几代人付出了努力,这样的努力既是特质的、实践层面的,更是理念的、制度的、政策层面的,如果仔细地回溯过去,它确实是一部大文章,是一个大历史,它的经验和教训可以说是中国对人类文明建设的重大贡献。

与此不相上下的就是社会主义新农村的建设。中国是一个农业大国,在漫长的历史当中,农耕文明一直处于主导地位,所以,新中国成立以来,农村工作都是重中之重,“三农”问题一直是中国现代化面临的重要课题。改革开放从根本上改变了中国农村的面貌,当然又带来了新的挑战,这也是一个引发世界关注的中国问题。世界上许多地区都在探索,在现代化的进程当中,在城市现代化、农村城镇化、农业生产产业化、人口流动化之后,乡村如何发展、如何治理,城乡关系又如何摆布,如果这一系列的问题能够在当代中国人的社会实践中得到较好的解决,它同样也是中国对世界的伟大贡献。由于之前已经接触过这方面的大量虚构与非虚构的作品,所以,虽然忽培元的《乡村第一书记》还不能说多么的出类拔萃,比如他在小说情节的设置上、在细节的描写上还存在着过度戏剧化、传奇化的痕迹,在一些人物形象的塑造上,特别是反派人物的塑造上还有一些简单化、漫画式的倾向,这对于一部正剧式而非喜剧式的作品来说,多少有些不合适。但是,这部作品首先在立意上有其独到而深刻的地方,看得出,忽培元对中国的现实非常了解,中国的乡村,特别是中国贫困的乡村,这些乡村的历史、现状,以及乡村的人们,都真实而鲜活地存在于他的心中,对“三农”问题、脱贫问题等方面都有相当长时间的跟踪、关注和思考,这就使得这部长篇小说的书写呈现出它的思想性和探索性。忽培元并不是一味地图解国家战略,更不是简单地画一幅美好而乐观的图画,而是怀着忧患意识,把不容乐观的现实,把精准扶贫和乡村建设所面临的困难摆在前面。

对于小说的主人公、上牛湾村的第一书记白朗来说,他面临的几乎是不可克服的障碍。他第一天到上牛湾村报到,村干部和村民就给他来了一个下马威,打的闹的、哭的笑的、冷眼看戏的,几乎让白朗下不了台。这个下马威情节的设计对这部作品来说是有象征性的,它暗示着白朗这个国家机关的挂职年轻干部日后在上牛湾村的挂职经历,同时也使白朗与忽培元在观念上取得了一致,那就是对于贫穷的乡村来讲,已经是百废待兴,更没有什么现成的模式可以套用,我们首先需要的就是探索,就是去思考。作品很巧妙地引入了当下的微信,替白朗设计了一个扶贫干部的朋友圈,遍及东西南北的扶贫



我们的创作重要的是相信真实的力量。这种真实的力量首先是文明的力量、正义的力量,是社会进步的力量,是人民群众对美好生活的向往的力量,在这些力量的面前,我们所面临的许多问题都会在文学作品当中有它应该的位置,作家们也会找到合乎历史规律与审美规律的表现方式。

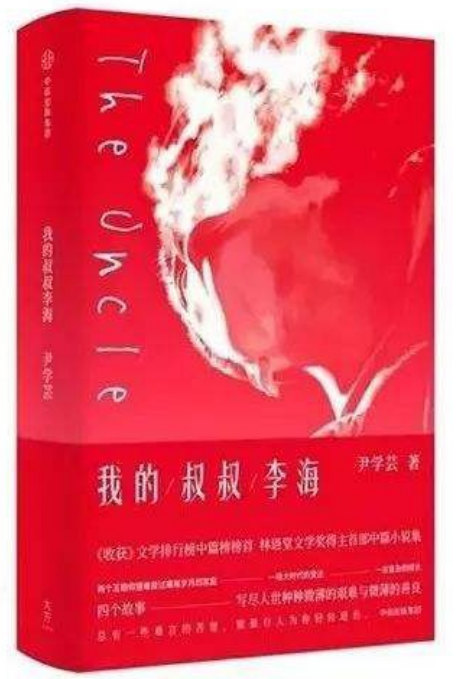
干部们在这个朋友圈里交流、思考,相互鼓励、相互帮助,同时也使得这些年轻干部特别是白朗的思想得以较为完整地呈现出来。这些直白的思想实录如果放在传统叙事当中的话,肯定会有概念化的嫌疑,但是因为有了这样一个朋友圈,一切都显得那么的顺理成章,自然贴切,毫无违和感,它很方便地将作家和作品人物的思想及思想过程呈现了出来。看得出,许多思考确实称得上深刻而精辟,也是这部作品的亮点所在。

从作品的总体叙事进程来讲,上牛湾村在白朗的带领下,经过村里党员干部和村民的共同努力,不管是在脱贫致富还是在乡村建设上都有了明显的起色。但是这个过程却一波三折、困难重重,也正因为如此,当下中国农村的诸多现实问题在作品中得到了真实的表现,许多方面可以说是触目惊心。所以,我们的创作不要纠缠在主旋律的含义是什么,更不要在揭露社会存在问题上畏首畏尾,重要的是相信真实的力量。这种真实的力量首先是文明的力量、正义的力量,是社会进步的力量,是人民群众对美好生活向往的力量,在这些力量面前,我们所面临的许多问题都会在文学作品当中找到它应该的位置,作家们也会找到合乎历史规律与审美规律的表现方式。毫无疑问,白朗面临的情势确实相当严峻,对于上牛湾村来说,基层党组织已经名存实亡,本来应该是带领群众致富的乡村干部早已腐化变质,年轻的劳动力纷纷到城里打工,留守乡村的都是老弱病残,上牛湾村早已空心化。对于这个生命力几乎耗尽的乡村来说,惟一的财富大概就是青山绿水,但是在错误的发展观念下,又被不良的开发商算计,打着绿色小镇

建设的旗号,一场掠夺式的房地产开发即将彻底地葬送这片宁静的大自然。《乡村第一书记》的故事就在这样的背景下展开,小说以历史与现实的冲突、文明与野蛮的冲突、正义与邪恶的冲突作为动力,拉开了上牛湾村振兴大戏的帷幕,在这样的冲突当中,不同的人物形象得以塑造和刻画,情节得以推进。

矛盾越多,思考才会越深入,矛盾越多,冲突也才会越激烈,情节也才会越生动,人物形象也才会越丰满、越有个性。正是因为有了几乎称得上绝境的典型环境,才有了白朗这位乡村第一书记较为成功的人物形象。在作者耐心的叙述当中,白朗从上牛湾村的现实出发,迎接一个又一个挑战,从借力传统文化、恢复拜祖活动开始,一步步走出了上牛湾村的乡村振兴之路。这一道路既是传统文化的接续之路,是现代文明的引领之路,又是基层党组织活力的恢复之路;是坚持科技创新的道路,坚持绿色发展的道路,坚持乡村教育的道路和健全农村福利保障的道路……说到底,是在新的意义上重建乡村的活力、恢复乡村的人气的以人为本的可持续发展之路。这样的道路在作品当中是以生动的情节展示出来的,忽培元通过一波又一波的情节,给出了他面对国家战略这一重大题材的思考,并且在这一思考当中塑造出了白朗这样的新时代的新人,在风起云涌的书写中迸发出了文学的激情。

这是一个波澜壮阔的时代,忽培元以自己的创作显示了这个时代文学应有的情怀和作家不容推辞的担当,并且为社会重大事件和重大行动的现实主义创作贡献了他实实在在的探索,这无疑是值得肯定的。



打秋风者,他是孩子们崇敬的父亲,是妻子即使充满怨念却依然饱含感情的丈夫。如果没有之后的叙述,李海叔叔的形象是不完整的。《我的叔叔李海》的动人之处恰恰在于此。但是,在以事件为叙述中心的小说中,比如《望湖楼》,尹学芸凭着她的执拗把事情解释得水落石出,当我们对故事的结局了然于心,我们恰恰失去了咀嚼、回味的空间。或者这么说是吧,作为一个“言无余意”的作家,尹学芸足够有耐心地让我们深入人世的腹地,领略生活的复杂与人心的微妙。但与此同时,作为一个尽职的“导游”,她规定了我们的路径。除了跟随她,我们不大能信马由缰。一个作家的力量在于此,她的限度也恰恰在此。

■关注

我们这代写作者,二三十年里亲历散文的剧变。一些从未在概念里被归定、我们却甘愿受其制裁或者不自觉为其殉葬的那些隐形律法,不再根深蒂固,甚至遭到清除。比如篇幅不再成为障碍,我们对待散文不再是三寸金莲式的把玩式审美,趣味古怪且病态地一味追求短小。比如周末体和老干部体不再各占半壁江山,越来越多的散文呈现丰富、复杂和深刻的多样性。

但有个问题,始终是在尖锐的争议与非议之中,那就是始终被辩论的“虚构”,它涉及散文的基础和底线是否遭到动摇和破坏。虚构,到底是绝对要戒除的毒瘤,还是创作所必备的利器?如果允许它在散文里有限制地使用,那么,虚构的法则和尺度又是什么?

虽然我曾详细论述过这个问题,认为在进行文学批评或文学现象的讨论时,我们常常把“虚构”混淆为“编造”,其实这是属于不同领域的两个概念;丧失语境的断章取义,使“虚构”这个词,在极端意义上被误解、诟病、指责和批驳……这个蒙上尘垢的词,被填塞许多腐质的馅料,似乎散发出令人反感的强烈气味。

关于这个问题,我的困惑远胜思考。我的旧作《桃花烧》里,蓄意写下这个句子:“我给女儿熨衣服的时候”,我没有孩子,因而这被视为显著而有罪的“虚构”。今天看来,我的挑衅无聊且无趣;但当时,我之所以产生恶作剧心理,的确想有意为难那些文体裁判;如果我把“女儿”两个字划掉,或者加上一个字,变成“干女儿”,是不是就能改变和颠覆文体?这意味着,一个粗心的录入错误,就可以决定文体,或者正义地指鹿为马?

虚构的鉴别决非易事。有些内容,注定不能被履历表证实或证伪。一个人如如实记录自己天马行空、百无禁忌的梦,算虚构吗?健忘症患者写信某个充满细节的场景,是否值得信赖?一个各方面都出色的卓越者书写苦闷,到底是无病呻吟的杜撰,还是惟有他本人才能被人信服的抑郁?无从判断和裁决,我们陷入迷惑而无解的困局。

我们过去对散文的“真”是不存疑的,现在忽然成了问题。然而,问题是不是到今天才出现的呢?我们之前假设存在的那个不被怀疑的“散文之真”,有时是为了附和舆论要求,用散文把公共的“假”定义和描述为个人的“真”。

很多人无比坚决地维护散文的“真”,这几乎是一种基础伦理;我也认为,“真”是散文最为重要的道德。但维护不应限于浅表情绪,而不进行内心的探讨。我们应该承认,所谓个体的真实,本质上包含了个体的篡改。当一个人赤诚地写下“真实”的回忆录,自认是在严格复印往事,可人的回忆不是机器的视频录像,它可能隐藏自欺的部分。记忆是擅长创作的,是会夹带私货的。如果不承认杂质的存在是荒谬的,就像刚洗过澡的人不相信自己还在寄养大量细菌一样。绝对意义的真只存在于物理世界,在现实中,只有近似的圆。

真与虚之间的存在,漫漶如沼泽,经过时难免拖泥带水。当我因为更苛刻的原则而为自己可能存在的、包括潜意识里的虚构认罪时,相比那些坚称所述皆为真理的人,到底谁才是虚构者。无论从起点还是终点,也许比他们更“真实”。我并非在导向虚无主义,只是说,当我们自信地表达“真”,内心和文字同时正在发生不为所知的篡改……我们自以为是为所捍卫的,也许正是一种虚拟的、虚假的、虚伪的虚构之物。当真实被篡改的情况下,再度进行个体篡改,结果可能偏离真相更远,也可能重回轨道。

同时,需要考虑“真”是什么?文学的真、艺术的真,不等同生活的真。它们的间距,有时无法逾越。出版人方希跟我探讨,文学中的“真”没有对立面,没有“伪”;而生活中的“真”存在可以辨别的标准,是有对立面的。它们不同,只是共用了一个字:“真”。文学的“真”不是生活上的时间、地点、人物的如实交待,是对世界运转规律的探讨,是对人心和事物内核的探讨。这时的真,指的是艺术上的客观性。

当我说,交响乐是有重量的,这显然是虚构的事实,但这种通感直接指向艺术上的客观性。爱尔兰诗人谢默斯·希尼在《诗歌与教授诗歌》中这样表达:“艺术的悖论在于,艺术全是编造的,然而它们使我们可以了解关于我们是谁、我们是什么或我们可能是谁、我们可能是什么的真相。”

对这个世界的影像反映,有摄影式的真实,有绘画式的真实。按道理说,摄影照片是最真实的,我们会发现不同的器材、不同的光线和角度、不同的拍摄者都会带来不同的真实。某个角度,我们会看到一只角蛙看起来像水牛那么庞大,看到有人能用掌心托起月亮。真实的存在,经过特殊处理,呈现出一种失真效果以及更为强烈的震撼——这同样是真实和真相,并非造假。散文写作者,不是坐在审判椅里交待问题的疑犯,而是地平线上的起舞者……地平线是结实的,从未移动,即使有双脚跃起的瞬间,他也从未像小说家或诗人那样有着飞翔的翅膀。我反对那种因为要求所谓的自然状态,就限定散文必须走路而禁止舞蹈的制裁法则。小说家可以海市蜃楼,对散文来说,永远无法离开现实的真实地基——真正的散文写作者掘井深入,或者像芭蕾舞演员那样完成空中的悬停,但他们从来没有也不能离开大地。

散文的虚构,要受到前提和结果的限制。真,对于写作来说,是至高的善。那个“真”是不被移动的,至于怎么抵达,飞机、火车、地下隧道乃至步行,都可以。

这并非诡辩,我认为,散文虚构的目的,恰恰是为了靠近和抵达真实。当伤者早已“好了伤疤忘了疼”,虚构是对“痛感”的真实复原。我们都能理解运用化名,这不仅是对作者或人物的保护,更重要的,是不必受到现实的阻力摩擦而直抵内核。其实,化名也是一种必要的虚构手段,它对“真实”这一主旨来说,不仅无碍,反而有益。

散文的虚构,是容易被误解和贬损的概念,它被视为导致胡编乱造的万恶之源。这和对形容词的警惕和抵触类似。每每提到形容词的使用,我们立即就和浮夸相联系。的确,过度地炫耀性地使用形容词,容易导致文风浮靡而不及物;但形容词是必要的定位工具,是为了更形容、具体、清晰、准确、独特,为了达至更为有效的表达效果。换句话说,使用形容词,目的并非为了悬浮,恰恰是为了贴紧。

真,包含着真实、真诚、真相、真理等等,这是散文的基础和远方;即使虚构,也不能扭曲和篡改这样的原则。所以我要以此为题,强调散文虚构的目的,正是为了靠近真实。

虚构的目的,是为了靠近真实

□周晓枫

■短评

## 言无余意——谈论尹学芸的一个角度 □岳雯

如果换一个作家来写《我的叔叔李海》,会怎样?

这个问题始终在纠缠着我。我猜测,一个非常大的可能,是到了第13节,小说便会戛然而止。

到了这一节,父亲和李海叔叔两个男人之间的恩怨交织伴随了他们的半辈子。经历了过于强烈的感情之后,他们陷入了长久的沉寂,不相往来。现在,一个人垂垂老矣,老到可以万事俱休了。可是,在父亲弥留之际,在对“我”的询问都充耳不闻的时候,当我提到李海叔叔,“父亲的眼球在眼皮底下突然骨碌了一下,随之便有一滴泪水挤出了眼角”。依然不能忘怀。情义,哪怕变成了的扭曲了的让人不那么舒服的情义,依然是中国人最大的牵挂,至死难以放下。如果是另外一个作家来写,到了这里,小说恐怕就会自然而然画上句号。言有尽而意无穷。我们自然会在死亡所带来的最大的隔绝中感慨情义之易变。依然是一篇杰作。

但是,那不是尹学芸的风格。尹学芸一定要追根究底。于是,在父亲去世之后,在上上一代人的故事已经结束之后,“我”一定要让故事继续下去。对于这一点,“我”并不承认,“我”特地说,“去之前,我确实没有其他旅行以外的想法,承继不过是我周边的一座城市,与其他城市区别开”。作为读者,我们都知道,这不是自欺欺人。因为李海叔叔,承继这座城市对“她”,对我们都变得非常重要。接下来的叙述,相比较之前的惊心动魄,显得稍许有些平淡,有些琐碎,有些散乱。“我”一边分析父亲和李海叔叔,还有“我”们之间复杂的感情,一

边与李海叔叔的孩子们,也是“我”昔日的小伙伴们重逢。在子辈看上去与父辈并无二致的热烈后面,有对过去的追忆,也有小心翼翼的分寸和体面。

这种重逢,有两重意义。一层意义是,在重逢过程中,作者给李海叔叔一家以开口说话的机会。他们得以为自己辩护,得以从他们的视角重新讲述一遍李海叔叔和父亲交往的故事。叙述是沟通、是交流,经由他们的叙述,“我”也获得了理解李海叔叔的机会——“我们和他们,原来这样相像。一直都相互影响着,互相依存着,又相互错着位。走过了这许多年。”这是对父亲和李海叔叔的故事更深刻的理解。这样的理解,毫无疑问,让小说往更深处走。另一层意义是,“我”得以重新参与李海叔叔的故事。现在,父辈的故事变成了父辈与子辈的故事。而这种参与,其实是以回避和逃避的形式。李海叔叔变成了渴求的一方,他苦苦地盼望昔日的云丫去看他。这种盼望里有什么呢?是希望藉此将当年断了的情义重新焊接起来,以代偿曾经的情感挫折吗?还是文字交往带来的情感记忆让他念念不忘?或是他还需要再确认云丫究竟过着怎样的生活?这里面复杂的种种,正是我们的生活本身。云丫呢?正如她对虚空所说的,“真应该去看看他,可也没啥什么动力。”这种交往甚至继续延续到李海叔叔去世之后。婶婶的讲述,又打开了“我”所不了解的李海叔叔的生活。在婶婶的讲述中,我们仿佛亲眼看到了李海叔叔去世,也看到了这死亡与父亲以及父亲所赠予的物质之间隐秘的联系。

对于尹学芸来说,仿佛有一种特别的力

量推动着她,一定要把这个故事讲到山穷水尽,讲到无可讲之处。她倾其所有,追根究底,这种风格甚至深刻地影响到她的人物。就像在《我的叔叔李海》中,云丫一定要去承德。在尹学芸的另一部中篇小说《望湖楼》中,不同阶层的人们之间的一顿饭带来了灾难性后果。请客人贺三革因为望湖楼一顿价格不菲的饭而付出惨烈代价,意外摔成重残。对于这一结果,贺三革和他的妻子袖珍认领了。在他们看来,去望湖楼请客,哪怕是由于卑微的诚挚的谢意,都是“非分之想”。“他们是穷人,怎么能去那样的地方呢?”他们都认领了命运的残酷,喜鹊却不。喜鹊,这个陶大年家的小保姆、贺三革未来的儿媳、将陶大年和贺三革暗中联系起来的另外一条命运的线索,才是《望湖楼》浓墨重彩的主人公。她坚定地认为,“最起码他们缺我们一个道歉”。她不屈不挠,哪怕不再是贺坤的女朋友,也要坚持到底。最后的结果可想而知。可是,尹学芸还要安排尚小彬,这个局中人一定要“弄清楚怎么回事”。她不仅给陶大年们想象中的“诈骗犯”喜鹊打了电话,还特地到了贺三革家,亲眼目睹了贺三革的境遇——“一个久卧病床的人,脸跟纸灰一个色儿,人瘦得就剩下了一把骨头……”

对于尹学芸和尹学芸的人物来说,事情必须有一个结局。这股力量作用到不同的小说上,就使小说有了不同的成色。对于以人物刻画为中心的小说来说,比如《我的叔叔李海》,14节以后看上去散漫的叙事,却在不知不觉中颠覆了之前所有叙述所建立起来的李海叔叔的形象。他不再仅仅是一个