

【文化论坛】

以文学的名义关注范雨素

□韩浩月

在北京从事家政工作的湖北襄阳人范雨素，以一篇刷屏文章《我是范雨素》一夜走红，媒体迅速聚焦她，并试图通过多样的报道与解读，来发现她和她所代表的群体的生存状态，聚焦她笔下写的某些社会问题。如同被举到阳光下的一粒水滴，范雨素的“晶莹”形象具备了放大性与穿透性。

身份特征与文学才能的结合，是范雨素走红的根本

原因，两者缺一不可。但首先得拥有文学才能。《我是范雨素》这篇文章主要由短句组成，在7000字的容量里，作者写到了母亲、哥哥、姐姐、自己、离婚的丈夫、孩子、房东、雇主等等，用简洁的笔触勾勒出了每个人物的命运，信息含量很大。这篇文章徐徐打开了一幅充满颠簸流离的家庭图景，代入感很强，容易引起共鸣。

在皮村“文学小组”的学

习经历，让范雨素提升了文字表达能力。对真实故事的熟稔掌握和饱满情感的灌注，是作者写作的最大驱动力，因此范雨素的文章充满朴素的力量感。即便不动用虚构的手段，单凭这股真实、朴素的写作风格，并经过专业编辑的指导，范雨素也拥有了成为一名作家的实力。希望媒体的高关注度不会给她带来太大压力，而是能够给她增加动力，写出更多类似《我是范雨素》的文章。

范雨素的文章可以归类于“城市写作”行列，而不是想当然的“乡土写作”。乡土文学几乎已经灭绝，乡土写作更是难以为继。范雨素的写作视角是从城市人的角度出发的，很大程度上和每年春节都会被广泛传播的“返

乡文章”类似。和城市人的接触，与老师们的交流，虽然没有改变范雨素的现实身份，但她已经不知不觉中拥有了城市精神。具有通透力的观察，不动声色的批判与反思，以及语言中的冷峻和幽默，都符合“城市写作”的特征。

发现范雨素的意义，不在于她被捧到公众面前的那些有关公平、正义等方面的宏大话题，这是她所不能承受之重，而在于如何让文学在今天能够慰藉更多人的灵魂，如同她所说的那样，“活着就要做点和吃饭无关的事，满足一下自己的精神欲望。”在上世纪七八十年代，文学在社会上就存在着满足人的精神欲望的普遍功用。新世纪前后，文学在消费主

义的围困之下，更多被当作一种商业工具来使用，去制造喧哗浮躁的娱乐。怎样才能让更多人像范雨素那样，把阅读与写作当成生活中愉悦自己、释放自我、体现价值的载体，才是人们应该重点去讨论的议题。

在接受采访时，范雨素也在试图消解迅速被贴到她身上的标签，“我是靠苦力吃饭的，不靠写文章谋生”。这是种本能的躲避，成名之后她最大的快乐或许是仍然可以像以前那样写作，不为外界所干扰，只遵从自己的内心。所以，以文学的名义关注范雨素，是对她的一种保护。拥有持续写作的能力，不丢失写作的快乐，范雨素就会永远是为她刷屏者喜欢的范雨素。

【读书有感】

《万历十五年》说了啥

□王昱

写小说有一个技巧，就是刻意在文中留下一些看似荒诞不经的桥段，引发读者的注意，最终成为打开整本小说深意的钥匙。中外小说家们这一手法用得都很熟练，比如奥地利的卡夫卡，在《变形记》中就留下了一个小公务员一夜变虫的扣；再比如曹雪芹的《红楼梦》，书中很多季节和时间的“穿帮”，至今仍是红学家们致力于研究的重大线索。

在新近被改编为电视剧的小说《人民的名义》中，类

似的情节其实也是存在的，比如那个看似百毒不侵的汉东政法委书记高育良，最终被奸商培养的交际花高小凤攻陷。幕后大佬知道高育良喜好明史，遂训练高小凤熟读《万历十五年》，伪装成服务员与之接触。高育良发现高小凤竟然懂明史，便对这名服务员刮目相看，最终“毁”了自己。

初看之下，稍微懂点历史学的人，都会觉得这个情节设计得很荒诞。黄仁宇的《万历十五年》是一本很严肃的历史书，易读但是难精。笔者大学时代的老师、复旦史地所的姚大力教授，最爱讲的一个段子就是很多人考他的研究生时喜欢自吹读过《万历十五年》，但一问《万历十五年》讲了啥，十个人里有九个支吾半天说不到点子上，可见该书有多难懂。说高小凤临阵磨枪读几遍《万历十五年》，就让身为大学教授还讨了史学家做老婆的高育良“刮目相看”，其难度不亚于让刚背会乘法表的小学生给数学家教高等数学。

周梅森是个老到的小说

家，出现如此纰漏，恐怕也是在做扣。而这个扣的关键所在，就在于《万历十五年》到底说了啥。

严格说来，《万历十五年》其实也是一本讲腐败的书，只不过它说的不是一个人的腐败，而是一个帝国的腐败。众所周知，明朝的灭亡正是腐败的结果，而在黄仁宇写《万历十五年》之前，历史学者们常把腐败的账算在木匠皇帝朱由校和“九千岁”魏忠贤的身上。这是典型的“昏君奸臣”亡国论。黄仁宇独辟蹊径，将目光聚焦于万历十五年(公元1587年)这个看似啥也没发生的一年里，向读者证明了这样一个问题：腐败是大明王朝的基因里就存在的绝症，它的发病早在万历年间就已经开始了，而且一切反腐手段在当时就证明对其无效。

古代中国的反腐机制千变万变，说到底无非两途。首选是推动体制改革，根绝腐败滋生的温床。《万历十五年》中，那个“世间已无”但又无处不在的前任首辅张居正就试图走这条路子。他推出“一条鞭法”，通过改革税收体制，减少官员上下其手的空间，又改革官员考核体制，裁汰贪官、庸官，可以说在中国政治改革史上，很少有人像张居正曾经做到的那样成功。遗憾的是，张居正身处一个以人治为根本的国家。这导致了他即便想推动法制改革，也必须依靠人来推行。正如《人》剧中高育良

所言，“一把手几乎拥有绝对的权力，而担子都压在一把手一个人身上，他当然要选用自己信任的人来办事”。而张居正提拔的这个“亲信”，就是接了他的班担任首辅的申时行。万历十五年的申时行几乎整年都浸润在反对者对他是“张居正的私人”的攻击中。于是，申时行的困境就产生了：如果他继续推行张居正的改革，则会坐实“张居正私人”的帽子，最终被皇帝拿下，改革人亡政息；如果他对张居正留下的摊子有所退让，反对者则一拥而上，最终改革也会人亡政息。无论怎么选，在人治社会下试图通过推动法制改革防范腐败，都逃不脱人亡政息的宿命。终于，世间再无张居正。

法制反腐行不通，树立道德榜样，鼓励官员们洁身自好行不行呢？《万历十五年》里也讲了这么个典型，那就是海瑞。海瑞的两袖清风的确很受民众的欢迎，但在官僚系统中，这样的人却是怪物，甚至被当成“白眼狼”，海瑞没考上过进士，理论上连县令都没资格当，是当时的首辅徐阶一手提拔了他，然而徐阶告老还乡后，后任高拱却通过海瑞的铁面无私揪住了徐阶的小辫子，最终把他搞垮了。

伙同政敌斗自己在政治上的恩师，即便有反腐这杆大旗撑腰，在明代也是最为同僚们所鄙夷的行为，不具有效仿价值。所以海瑞在老百姓那里是榜样，在官员那里却是“奇

怪的模范”。正如黄仁宇在书中指出：“他的信条和个性使他既被人尊重，也被人遗弃。这就是说，他虽然被人仰慕，但没有人按照他的榜样办事，他的一生体现了一个有教养的读书人服务于公众而牺牲自我的精神，但这种精神的实际作用却至为微薄。”

张居正式的制度化反腐推不动，海瑞式的道德反腐没人理，这就是大明王朝在万历十五年遭遇的窘境，《万历十五年》一书，实则是一本“大失败的总记录”。失败的根源，恐怕出在明朝的产权上。有明一代，自明太祖朱元璋起，就一直狠抓反腐，官员薪水极低，贪污60两以上即处以剥皮实草的酷刑。但诡异的是，朱元璋同时给自己的子孙们规定了极高的待遇，“朱二代”“朱三代”乃至“朱N代”们可以肆意榨取国家的利益而心安理得。这让明代的反腐失去了意义——如果反腐所节省下来的民脂民膏没有还给百姓，而是落入另一批权贵“皇族”的口袋，轰轰烈烈的改革和反腐，岂不成了统治集团内部的利益争夺和权力斗争？这样的反腐又有何正义性可言？

所以，只有一个真正为人民服务、将财力与精力取之于民用于民的政权，才能理直气壮地反对腐败，而这样的反腐也才能成功。不同于明代的反腐，我们今天的反腐之所以会成功，正是因为我们所用的，是人民的名义。

【观影笔记】

当下电影的两极样貌：“逸品格调”与高端工业化

□杨俊蕾

占据四月档期的两部影片——《速度与激情8》和《大话西游之大圣娶亲》分别在两个极点上叠现出当前电影存在的特有样貌：电影重工业生产的技术最高端产品和充满作者个人风格的作坊般手工业制品。

两部影片在同一天上映，不出意外，《速8》刷新了多项票房纪录，成为新的吸金进口片；而睽违20余年又修复重映的《大圣娶亲》竟然在这样不容乐观的市场重压下，成就了几乎不可能完成

的任务：不仅没有被碾压为票房炮灰，甚而在起伏不定的排片率对比中表现出小幅上扬，成为首部票房过亿元的重映华语影片。虽然对于火爆的中国电影市场来说，上亿票房日渐寻常，但要考虑到这部影片早已是互联网上共享观看的便利资源，愿意走进电影院重新观看它的观众，深层的心理动机又岂止于观看那么简单？

由此，《速8》和《大圣娶亲》之间，构成了体量几乎不成比例却又真实存在的两

极分化与并峙。《速8》里任意一部超跑豪车，飙到极速后炸碎，燃成烈焰骨架，灰烬里所耗费的资金成本，已经足以完成“大话西游”系列一半以上的拍摄。但成本微小的《大圣娶亲》仍然开辟出了一个旁支斜出的独属空间，正因为它是一部在各方因缘巧合的碰撞间创生出的逸品之作。

早在几年前数码拍摄即将全面替代胶片拍摄的技术升级转型期，斯皮尔伯格就悲观预言：不断攀比递增的电影制作成本将完成未来电影市场的驱赶，一方面只有那些最大体量的巨型影片巍巍不可撼动地盘踞在院线放映，而另一方面仅余存微量的小成本、高风格影片，作为极度异质的观看补充，偷得有限的剩余观看空间。这个预言几乎就是对《速8》与《大圣娶亲》当前形势的描述。

中国传统书画论中长期

流传“四格说”，苏辙将其总结为“能不及妙，妙不及神，神不及逸”。“逸品”的特征是内在蕴含有丰富的意旨却不依赖外观上繁复的精工研制，不拘泥于任何法度和规矩，简约到素淡，自然又洒脱，在看似虚化空无的艺术品中却处处都能感到元气充沛的灵力弥漫。《大圣娶亲》正是一部这样的逸品之作，不被原初叙事窠臼，不受日常伦理束缚，不屈服在制片成本和环境条件之下，也不被利润期望牵引摄影机的注意力方向。与其说观众群体仅仅是出于“情怀”去“还电影票”，不如说他们在反常的观影行为中同构了“逸品”的特征。不是为了视觉奇观而看，不是为了悬念新奇而看，不是为了当红巨星而看，不是为了精工巨制而看，宁可为了熟极而流的影像记忆一再回购买单，其实是商业行为为外观下的反商业心理动机。

不过，逸品虽好，却有致

命的不可依赖性。首先是完成数量少，不足以承担起电影市场的海量需要；其次是不可能工业生产体系中预定，所谓“造化钟灵秀”“妙手偶得之”，是无法期遇的灵光般创作，无法按照工业化资本运作流程如期完成。

时下，电影工业的发展愈益倾向高端技术和重工业化，在筹备前期也越来越重视前期数据综合与电影成片的水平基准。这些可以成批生产的量化指标显然不是催生逸品的文化土壤，而是繁育类似《速8》这样环球影业“金蛋母鸡”的必要饲料，缺乏真正营养，却能有效满足娱乐化观影的大剂量市场需要。《大圣娶亲》虽是单片经典化的成功案例，时隔多年以后仍能有效地向专属人群发送情感密码包，值得赞赏，却难以批量复制，且尚未衍生出可以系列化持续生产的新片。

