



本报资料图片

电视剧《人民的名义》开播即引发巨大关注和认同

无限靠近真实，无限靠近人民

王彦

他着旧衣，住陋室。反贪局侦查人员叩响他家门时，他正就着几瓣蒜，眯着眼睛一碗炸酱面——在这位赵处长的生命里，这看似平常人家、平凡生活的一碗面最是五味杂陈——享受醇厚香气时，它泛起记忆中属于家乡农村的味道，就像他自己在事发后反复念叨的“我是个农民的儿子”；搜查令当前，它是用来掩饰内心波澜的镇静剂，也是借来打出清官牌、孝子牌、劳模牌的道具；而当反贪总局侦查处处长侯亮平半推半就着他带下楼，关门那瞬，桌上的面已凉了。反贪风暴降临了。

3月28日，“2017反腐第一大剧”《人民的名义》在观众的期待里登场。首播数据喜人。CSM全国网收视破2，CSM52城市网收视破1.5，双网分别刷新2017年新剧的收视纪录。在酷云、欢网也创下开播最高纪录。微博平台上，该剧开播两天后“人民的名义”这一话题突破9000万阅读量、23万余次讨论。

是什么让90后发出“正义是最强力量”的感叹？无限接近真实，无限靠近人民。就像其编剧、也是原作小说的作者周梅森所说，“我并不认为《人民的名义》是多了不起的作品。人们关注，其实是一种社会期待，人民对文艺的期待”。

没有丝毫迂回，电视剧开篇兵分三路，依次揭开三种负面的官场众生相：伪清官、真污吏、拉帮结派。第一路在北京，陆毅饰演的侯亮平，陪侯勇饰演的赵处长玩一场“狡兔三窟”的游击战。从简陋

的家，到办公室，再到隐匿的豪宅，层层揭开“小官巨贪”的真实面具。另两路并行在剧中虚构的汉东省京州市。一边是豪华酒店里的项目酬答会，副市长丁义珍跟商人称兄道弟、得意忘形，不似党员干部，倒像混迹江湖的大哥。而另一边，省委高干间“是拘捕还是双规”的决策拉锯缓慢推进着，直到了义珍闻风而逃。

周梅森曾说：“对于有些人，官场如舞台，能将人性的各个层面袒露到极致，有一种不动声色的动。小说里能依靠文字详尽描述，但影像化后，这些人性的蜕变，全凭演员功底。”幸好，张丰毅、吴刚、侯勇等一众实力派演员，在同台飙戏中放大了这些人、这些事、这些事的张力。比如侯勇，作为剧中第一个浮现的腐败官员，赵处长在他的演绎下“移步易容”；吃面时的憨厚，据理力争时的义正辞严，被哄下楼时还佯装要骑自行车去往办公室，他的假面一直戴到侯亮平亮出第三张搜查证直捣豪宅。终于，拙劣的抵赖在一整面墙的现金铁证前败下阵来。随后这句求饶，几乎是前两集的“剧眼”，“我是农民的儿子，我家祖祖辈辈都是农民”。

“我是农民的儿子”“我与人民在一起”，在新闻现场，这句话真实且反复发生过。翻阅已曝光的那些官员忏悔录里，不少人都以“我是农民的儿子”开头，总结自己从一个贫苦出身的孩子到当官后腐化的堕落过程。他们有的写道：“我16

岁高中毕业后参加农业生产劳动，起早摸黑，蚂蚱蚊子叮咬，劳动一天也只有几角钱。”有的落马官员，没用“与人民在一起”标榜自己，称自己“知道人民的艰辛”。可叫人扼腕的是，就像剧中的赵处长，这些原本出身于人民，并且常把“人民”放在嘴边的人，或耽于权、耽于钱，或耽于美色，最终令信仰的城池失守，精神的旗帜变色。他们虽依旧言必称“人民”，心里却早就淡忘了鱼水情谊，割裂了血肉联系。

《人民的名义》，是艺术家们在用创作“回应人民”。历史告诉我们，血雨腥风、刀光剑影的时代，是人民掩护着“小米加步枪”的队伍从胜利走向胜利。纵观中国共产党风雨兼程的90多年的历程，更是党和人民用血与汗共同浇灌的。当代中国，正创造着奇迹。但毋庸讳言，时代也出现了令人忧心的错位。在一些人眼里，物质被视为唯一价值，精神追求被彻底放逐。于是，责任淡了，道德远了，官场的“潜规则”、个人的腐败，层层推移，贻害百姓。剧中，繁华的都市夜景频频入镜，有观众读出了电视艺术的画外之音。那是“人民名义”的一语双关；万家灯火里，有多少贪欲私利以“人民”为掩饰在暗处滋长；而人民又是多么向往能有剧中侯亮平那样秉公执法的英雄降临，真正以人民的名义将贪腐者绳之以法。

方此之时，《人民的名义》正渐次展开的荧屏画卷，与其说是“反腐白描”，毋宁看作是一面旗帜、一声黄钟大吕。

荧屏上，当那位“农民的儿子”声泪俱下“梦醒了，后悔了，对不起党和人民”时，这不失为一种提醒——共产党人不要忘记，来时路上，曾埋骨雨花台的烈士，有一大半受过高等教育；葬身渣滓洞的英雄，有七成出身富庶之家。是怎样的血脉精魂铸就了他们为信仰献身的慷慨礼赞。而当许亚军饰演的省公安厅厅长祁同伟在师长面前流露对“政绩”“政治帮派”的小心计算时，又有一种声音在提醒共产党人——不要忘记，在国家不同阶段的建设时期，太多前赴后继的人舍身忘死、公而忘私。焦裕禄、沈浩、杨善洲……永恒丰碑上的这些人民公仆，他们的热血胸膛里跳动着的是何等不求显达于世、不求暂得于己的赤子之心。

人心即名。《人民的名义》之所以开篇就引发巨大关注和认同，它之所以能从小说到话剧再到电视剧的一路上都有炽热目光紧紧追随，或许电视剧主题曲有句歌词值得记一书——“人民的人民，人民的义，人民就是天和地。”《人民的名义》不仅仅是单纯意义的反腐题材创作，其阐述的还有这样一个真理：决定党和国家命运的底牌，握在人民的手里；保持党性的纯洁，是每一个共产党人一生的使命与课题。

愿每一碗炸酱面都醇厚如初，赵处长依旧是庄稼丰收时那个欢欣的少年。

(作者为本报首席记者)

“第三只眼”看文学

毕飞宇的“刀功”是如何练成的

——评《小说课》

潘凯雄

我一直在想：这个“特级庖毕”的本事是怎样练成的？琢磨半天还是找不到“高大上”的描述与概括，于是又只好回到最土最实的话语：那就是老老实实地紧贴文本、走进文本，从作家的写作入手。

关于蒲松龄：“《促织》是一部伟大的史诗，作者所呈现出来的艺术才华足以和写《离骚》的屈原和写‘三吏’的杜甫、写《红楼梦》的曹雪芹相比肩。我愿意发誓，我这样说冷静而克制”；

关于汪曾祺：“在汪曾祺这里，‘平白如话’通常是一个假象，他的作品有时候反而不好读，尤其不好讲”；

关于阅读：“一千个读者就有一千个哈姆雷特”，这句话好；但我也想强调，“亿万个”读者同样不可能有“亿万个”哈姆雷特”；

……上述种种“奇谈怪论”都是出自一个名叫毕飞宇的著名作家兼南京大学教授之口，之所以称其为“奇谈怪论”，盖因为这些调调都不是我们曾经熟悉的那个调；之所以要将奇谈怪论四个字框上引号，盖因为这家伙说得确有道理，至少他是实证的，雄辩的，要驳倒还没那么容易。

自打《推拿》面世迄今已近十年，毕飞宇没再整出一部新的长篇小说却“开”出了一门“小说课”，其讲稿被人民文学出版社作为丛书“大家读大家”之先锋新近面世。“主课”十六个课时，涉及中外小说经典七部。坦率地说，这些“教案”先分别传播时也都浏览过，虽时有拍案叫绝但更以为只是作家一时之心来潮，而此次一气“倾听”下来着实从整体上各感钦佩。这套丛书的两位编者主编丁帆和王尧先生在谈到丛书设计的初衷时坦言“邀请当今人文大家（包括著名作家）深入浅出地解读中外大家名作，目的就是想让两个‘大家’来全力推动当下的‘全民阅读’”。如此事关国家文化战略的高站位大视野我自然无能企及，本人之感钦佩只是因为飞宇“庖丁解牛”的本事实在是高。

庄子笔下“庖丁解牛”的故事其本质无非是在告诉人们：世间万物都有其固有的规律性，只要你在实践中做有心人，不断摸索，久而久之，熟能生巧，事情就会做得十分漂亮。我当然知道以这样的解释来评价飞宇的《小说课》着实是低了俗了，但看到他对此小说绝妙的解读，“庖丁解牛”这四个字就禁不住地往脑子里窜，姑且就算只是一种借用性的描述而非评价吧。

事实的确如此，面对中外小说经典这个对象，其个性化复杂程度远比一头牛要复杂得多。也正因此，飞宇的本事遂格外突显，堪称“特级庖毕”。我一直在想：这个“特级庖毕”的本事是怎样练成的？琢磨半天还是找不到“高大上”的描述与概括，于是又只好回到最土最实的话语：那就是老老实实地紧贴文本、走进文本，从作家的写作入手。

行文至此，有人一定会不以为然：这又算哪家的“独门绝技”？对毕飞宇来说未免太简单了，更何况他自认为自己就是一个优秀作家，自然对同行的写作会多一分了解多一份额感。

事实果真如此简单？这里不妨抽出一份飞宇的教案学着用飞宇的办法试着解解一番看看结果如何？为了这个教案具有最大的通识性，就选那题为《什么是故乡——读鲁迅先生的〈故乡〉》为例吧。

关于鲁迅先生的短篇小说《故乡》，我想但凡受过初等教育的公民都会有那么一点印象，我印象中自己从小学到中学的课堂上就民间听过对这部作品的学习，无非是课程名字从“语文”变成了“中国现代文学作品选读”。然而，先生的《故乡》在我接受的教育中留下的是怎样的记忆呢？我现在能回忆得起的就是作品通过对闰土和杨二嫂的描写，反映了辛亥革命后农村破产、农民痛苦生活的现实；深刻指出了由于受封建社会传统观念的影响，劳苦大众所受的精神上的束缚，造成纯真人性的扭曲和人与人之间的冷漠与隔膜，表达了作者对现实的强烈不满和改造旧社会、创造新生活的强烈愿望。不敢说我们曾经一次次听过的这些就不对，只敢说当时的确不太理解为什么要这么说？但老师们又是从一段段的“段落大意”推论出这样的“中心思想”，也有自己的逻辑，作为学生，强记下来死背下来就是了，无非考试再将这些一套套还给老师罢了。

且看毕飞宇是如何解剖《故乡》——同样也是一种递进式的解读，但绝不是“段落大意”式的递进而是选取了五个部位由大及小地逐一落刀。第一刀飞宇石破天惊地用了一个“冷”字总结鲁迅先生短篇小说《呐喊》——自然也包括了《故乡》乃至先生的总体特征：“冷是鲁迅先生的一个关键词”。“冷构成了鲁迅先生的辨别度。他很冷，很阴，还硬，像冰，充满了刚气”，但鲁迅的冷又是“克制”的。第二刀飞宇则将先生的小说拉进了象征主义的范畴，《故乡》是一篇面向中华民族发言的小说，它必须是“中国”，只能是“中国”，“《故乡》是象征主义的，正如《呐喊》是象征主义一样”。“卡夫卡和卡夫卡像，但鲁迅和卡夫卡又很不同，最大的不同就在这里：卡夫卡在意是人类性，而鲁迅在意则是民族性”。第三刀飞宇用“常规”二字指向杨二嫂，实则是鲁迅作品所一直挺仗的国民性之一“流氓性”。第四刀剑指《故乡》中的另一位主角闰土，看上去鲁迅写闰土是“抒情的和诗意的”，这一点在鲁迅的小说里极其罕见，但骨子里先生则是从闰土“分明地叫到：老爷”，完成了鲁迅作品对国民性之二“奴隶性”的鞭挞，这件事鲁迅“一刻也没有放弃，甚至做得更多……”。最后一刀飞宇刺向了《故乡》中的几个物件——“碗碟、香炉和烛台”，并以此整饬鲁迅先生小说结束时的力量，“就在‘没有小说’的地方，鲁迅来了一个回头望月，通过回望，他补强了小说中那个时代的两位主人公，也就是‘故乡’的两类人：强势的、聪明的、做稳了奴隶的流氓；迂纳的、愚笨的、没有做稳奴隶的奴才”。

限于本人能力及本文字数，以上五刀的概括与描述绝对远不及飞宇“课件”本身之精到，但即便是从这样蹩脚的概括中，也并不妨碍我们得出这样一个结论，那就是毕飞宇对《故乡》的解剖绝对不同于我们以往印象中的那个《故乡》，刀刀见血，目光之冷、刀功之精准好生了得。那么，接下来的问题是：毕飞宇的这身功夫是如何练成的？思来想去，其实哪一点都算不上绝技，无非还是读书人应该具备的那些基本功：其一，老老实实地贴近作品立足文本。别看飞宇在这里口若悬河，但我们之所以折服是因为他的基本依据无不实实在在地出自《故乡》乃至鲁迅这个文本本身；其二，老老实实地从作家写作的时代出发。我注意到，在整部《小说课》中，不仅是对《故乡》的解剖，飞宇不止一次地提醒读者别忘了作家是在什么时代写作的这部作品。这样一个时间点的定位对准确解剖作品其实十分重要，一方面保证了它的精准一方面又不至于胡“穿越”。其三，老老实实但又是扎扎实实地对待某一部经典，飞宇坦言“我每年只读有限的几本书，慢慢地读，尽我的可能把它读透”。正是这样的阅读，在《小说课》中，我们不时看到飞宇会经常同时解剖着两部作品或两位作家，通过比较他们之间的异同来阐发自己的见解。

上述三个老实实在地是地道的老实，无非也就是读书人理应具备的那些基本功。我之所以还要在这里不厌其烦地絮叨一番，实在是有感于现在学界与文界的诸多不老实，看上去也是口若悬河，看上去也是充数雄辩，但就是感觉飘忽感，要么看不到依据，要么胡乱穿越，要么张冠李戴，这样的为文和研究对象并无多少关系，与其说是研究与解读，不如说是炫技与自恋，还是少一点为好。为只期少一点而非非绝迹，因为做不到，炫技与自恋永远都会存在，只是多寡不同而已。

(作者为知名文艺评论家)

书边札记

对阅读的热爱，源自阅读的自由

——评英美文学专家托马斯·福斯特的《如何阅读一本书》

云也退

简·奥斯丁的《爱玛》里，奈特利先生说，爱玛从来没有读过书单上要求读的书，“因为她不愿屈从于任何需要机械和耐心的事情，也不愿意为了理解而约束想象。”

所以，打开《如何阅读一本书》不久，我就将作者托马斯·福斯特引为同道。这是一本自由阅读者的心得汇总，虽说原书名“*How to read novels like a professor*”看起来是教门外汉读小说的，其实更像是一场跟踪深文学读者沙龙的分享会。

福斯特是个英美文学专家，也是教师，但第一句话出口，我就确信他不是开书单型的教师。“艾丽丝·默多克一生中只写了一部小说。但她写了26遍。安东尼·伯吉斯从未将同一本书写两遍。他大概写了1000本书。”1000本，这是夸张，但它当然是读过伯吉斯所有作品后的夸张。安吉斯的《莎士比亚传》和《发条橙》几乎出自两个人的手笔，用上了完全不同的两种写作姿态。而同样多产、几乎一年出一本小说的默多克，福斯特并没有批评她，他只是把她“看透了”。

因为自由地阅读过，所以福斯特向读者介绍小说阅读经验时处处提及自由。小说家在争取自由；19世纪的小说多采用全知视角，作者就是上帝，20世纪的小说想要脱出这一窠臼，在一场文学上的“印象派革命”后，视角纷纭，声音歧出，叙事手段比以往丰富太多；小说读者也可以获得自由，因为小说提供了上天入地的体验，比如，福斯特提出“绝大多数读者都是守法良民”，绝不想去做《洛丽塔》里的恋童癖亨伯特，也不想做《发条橙》里的目无法纪的小混混阿历克斯，但我们却能坦然地

被小说里邪恶的主角所吸引，所陶醉，有意识地容忍他的行为，看他下一步会做什么——这不正是自由么？

热爱就产生于这种自由。倘若说，你想做一个出色的财务、厨师、钢琴家、健美先生，必须经过地狱般的苦修的话，那么精通小说阅读则只需经过一段自由自在的努力，且无须付出失败的代价，只要你不指望有人颁给你一份资质证明。一个阅读的“professor”必须是个极端的热爱者，给阅读行为投注灵魂，正因为这一点，我说《如何阅读一本书》这种书并不是写给阅读的门外汉看的。福斯特的许多洞见，无热爱或不热爱的人顶多觉得有趣（如果由此被引入门当然是很好的），但同级别的热爱者，随时会被他的某句话所感动。

我没读过《尤利西斯》，短期内也没读计划，但我看得出福斯特对它有多么偏爱，乔伊斯的巨著占据了他人心的很大一部分，差不多每隔一章他就要提及一次，有时是略提，有时，比如在“意识流”一章中就是详细引用。他从《尤利西斯》结尾摩莉·布卢姆的内心独白里摘出了一段，告诉我们，“摩莉的独白是我所知道的惊人的文学成就”，“她的整个人生都呈现在那里——过去、现在和未来；人生态度、职业规划和爱情生活”。

但是，为什么包纳了一个人一生的独白就是惊人的成就了？就像一个对竞技体育不感兴趣的人，会问“跑得再快，能赢过猎豹吗？”资深读者的回答只能是“因为信仰”——信仰文字魔法，跪拜在它面前。福斯特在不止一个地方都表达了一种惊讶：明明是子虚乌

有的事情，只是作家以文字虚构出来的故事和人物，却能让人信以为真并产生很大的情感反应。在某处，他告诉我们打开一本小说，就等于进入一桩“契约”，我们相信作家所写的确有其事；在另一处他又说，小说家的虚构让我们明知是幻象，仍然对他们产生了需求，因为这些幻象有可能帮助我们实现某种渴望——我们需要它们。

1841年，伦敦的读者互相问着：“小耐尔死了吗？”——他们热切地盼望狄更斯在刊物上一期期连载的《老古玩店》，他们认真地同虚构的人物悲欢与共，并不质疑小耐尔是否确有其人，正如文本背后有一个狄更斯那么确定。这就是文学以及文字的力量，它们召唤出了根本不存在的人，让人觉得他或她活灵活现，就在眼前。

让我们惊讶于文字的魔法——但还得由此前进，去钻入文字本身。不过，福斯特对乔伊斯、伍尔夫、福克纳们的热爱是同他文学教师的经验相结合的，所以他说，这些“小说家名人名”里的人物，都能“在句子层面出彩”，但“绝大多数在课堂上不怎么受欢迎”。这是让我引为知己的地方：可不是么？《海浪》的第一页和《尤利西斯》的第一页岂不是必须起码完整地看三遍，才能确信自己快要读懂了？福克纳是一个最有证明力的名字，读完他一个短篇《烧马棚》之后我几乎缺氧：故事简直美妙极了，可我跟着他的句子走过了这一段晕头转向的路。

读一部没有分章节的小说，相当于“直面没有中场休息的荒凉人生，在一无阻挡的叙事荒原上艰难前进，无休无止”；

康拉德描写吉姆爷外貌的文字“令人震惊”，吉姆爷这个人物在康拉德描写后“直冲你而来，无阻无挡，无遮无拦。”有的作家风格简约流畅，比如海明威，味道在于他简约之外的留白（这个观点我不同意）；有的小说，比如托马斯·曼《浮士德博士》，开头一章似乎永远读不完，那么“你何时才能关灯睡觉？何时才能欣赏自己一块饼干或一块巧克力？”

觉是一定可以睡上的，但灯恐怕要亮一通宵。在 professor 的眼里和笔下，阅读是一种临床行为：第一，阅读最好的场所永远是床；第二，得有充足的临床经验才能谈论阅读，就如同厨师写的菜谱总要比美食记者写的更有价值。福斯特从不讳言伟大小说难以下咽的一面，他也总是坦诚地讲述艰难阅读中收获的快乐；他具有一种十分适合写这类书的特质，即一种毫不做作的谦和开放。靠近全书的末尾，福斯特记述了一场课堂讨论，一个“捣蛋鬼”——确切地说是个喜欢标新立异的学生——声称他不喜欢《远大前程》。“我一下子喜欢上了他”，他说，因为“即使是在中学生生涯的倒数第二天，说自己不太感冒一部已被确定为经典的作品，还是需要勇气的”。

这是把自由交给读者保管的写照。对于一个阅读行家来说，最忌讳的就是用“经典”、“伟大”之名来绑架读者，那实在太不智，也太无趣了。詹姆斯·艾利斯从来就不是我很欣赏的一位伟大作家，就连《都柏林人》似乎也不过尔尔（当然它还是要比奈保尔《米格尔街》之类强几十倍），但我很欣慰，没有从福斯特一再的引用中感觉到一丝被强加的味道。我看到的只是热爱，就像我热爱那些他几乎只字未提的小说家——斯坦贝克、普鲁斯特、加缪、纪德、卡洛琳·富恩特斯、君特·格拉斯——那样。

《如何阅读一本书》书后没有附书单，而是附了一个包括巴赫金《对话的想象》、卡尔维诺《未来千年文学备忘录》在内的文学批评书目，可见作者对自己的定位。不过，他在该书的姊妹篇《如何阅读一本文学书》里是开了书单的：有《远大前程》、有《百年孤独》、有《荒原》、有《尤利西斯》……“我保证读书目上的这些作品你会过得愉快”——千真万确，我可以作证，一个三观端正的文学阅读者总是愉快的。

(作者为书评人)