脱口秀

城市里的小人物叙事

淡豹，写作者，2020年小说集《美满》由上海人民出版社出版。

过去五年来，脱口秀愈来愈兴盛。过去三年中，依托于新的传播手段——网络综艺节目《脱口秀大会》，脱口秀的受众扩大。它从借由翻译引进的城市人口亚文化，以及一线城市线下小规模现场活动，成长为跨地域、在一定程度上跨数个阶层、有较为广阔的文化受众、时常引起社会讨论的新大众文化形态。

关于脱口秀，有许多问题可以问。例如，“段子”究竟是什么意思，而脱口秀对段子的运用又与相声、小品有何不同？作为一种表演者“谈论自身经验”的形式，它是何种意义上特殊的语言游戏？这种语言为什么在今天的中国获得广大的受众？它一度是被中国受众认知为美美文化专属，甚至因此具备一定文化优越性的表演形式，那么，在它的“中国化”过程中，吸纳了哪些因素、有什么变化、如何成为了新的语言游戏？

而作为2020年文化关键词的脱口秀，最夺目的特征是，“城市小人物叙事”通过第三届《脱口秀大会》的中介，多次引发社会热议。在数次表演以及其后的网络传播中，城市中年轻的小人物被贬低、被轻视、在生活中挣扎的经验，唤起了强烈的认同和大众反应。

最受瞩目的演员中包括家乡是辽宁铁岭的女演员李雪琴，她几次“经典表演”，都关乎小人物在追爱中的感受，小人物自甘平凡选择与自己相对的伴侣和居住地的状态，小人物放弃“高大上”的追求的人生经验，流传最广的一段，涉及北京通勤的感受，那种“时间感”的特殊性在于她引出的对比：一端是自己的渺小和对生活缺乏控制的状态，另一端是由北京地铁显现出的整个城市系统无穷无尽的庞大以及吸纳个体的巨大能力之间的对比——“宇宙有尽头，北京地铁没有”。

而如何对生活恢复控制，或者用更时髦的词来说，“找到自我”呢？李雪琴说，“很多人都觉得只有在北京才能实现梦想，冒昧问一下，你们的梦想是举办奥运会吗？”之后她又引出一组对比，“我的梦想在铁岭就能实现：我就想要锅包肉、熏鸡架、铁锅炖大鹅”。并且，“宇宙的尽头完全可以是铁岭”。

锅包肉、熏鸡架、铁锅炖大鹅，这些真的是李雪琴这位短视频博主、脱口秀女演员个人的梦想吗？她的人生真的有这些家乡菜就够了吗？未必，但她的这种表达却在观众中引起了强烈共鸣。这里，实在的家乡菜与虚无缥缈、难以实现的职业或生活方式梦想对照，这里的小人物形象对家乡没有新的、基于现实的读解，这里的家乡的形象也与铁岭这样一个处在转型中的真实中型城市毫无关系。

这里的家乡铁岭只是一个符号。一方面，甚至比怀旧情绪中的家乡情怀、家乡形象还更加无稽薄，毕竟怀旧还需要基于对新现实的认可。另一方面，这里的“家乡”概念只是对“家乡美食”的几样简单列举，甚至毫不涉及人在家乡的整体生活状态。与她描述中现实北京的丰富性、北京居民（白领、上班族）生活的准确性相比，她描述的铁岭只是一个名词，一张扁平的图，就像铁锅炖大鹅。

当李雪琴说她只要这几样菜就能支撑起自己的生活梦想，她是在作出一种并不现实的“小人物宣言”：自身的烦恼，只有通过逃避才能解决，只有通过回忆（甚至不是回到）时间长河中的过去/童年/青春期才能解决，只有通过食物消费这类“小确幸”才能暂时缓解。

这也回应了上一届《脱口秀大会》冠军卡姆在比赛过程中广为流传的几个段子。卡姆擅长讲述自己的成长经验和中学故事，不过它们几乎没有“新疆性”或“民族性”，而是充满了去时间感的师生冲突、受美国文化影响的经验。卡姆也擅长讲自己移居北京后的生存经验，民族身份不是其中的核心议题，更具先先性的是他与李雪琴相同，作为小人物寓居北京的那种敏小、被漠视的感觉，挤地铁，末班车，到了租住的北京郊区已经是深夜，黑车司机瞻起上衣拍着肚皮让这些刚刚下班、租住在城市边缘的人拼车，“沙河沙河，走了走了，沙河沙河，走了走了”。

在卡姆和李雪琴这里，中国崛起的“史诗性经验”，对称的是新到达巨型城市的小人物的“卑微者经验”。这种经验十分个体化，又有大众基础。可与之对比的是几位讨论性别问题的女选手。生产出年度金句“为什么他明明看起来那么普通，却可以那么自信？”的杨笠，还有颜怡、颜悦等人，并不那么个人化，而是立起女性群像，以代表性的姿态谈论女性的集体创伤。而小人物叙事则极为个体经验化、文学化。

如今能激起大众共鸣的小人物不再是农村出来的孩子的成长路途、县城生活的群像、基层公务员的奔波，普通医生教师的辛劳，或者说，以上这些生活，无论人物的来处如何，都不再重要，重要的是他们有同样的去处：城市里卑微的小人物，这种小人物形象，不再是农村出身的“打工仔”，而是“打工人”，他们是受过高等教育的普通年轻人，城市里欲望与收入不匹配的消费者，迫爱路上受挫的人，是上下班漫长路途和两点一线的生活中时间贫乏又身体疲累的上班族，是在看到脚底的现实坚硬、难以撼动时，不断去回忆家乡/青春期/童年的生活，却无法道出那种生活内在的丰富性，也难以和那种生活产生新的有机联系的一种城市新人。

他们无底无根，或者说，无论他们根底如何，今天都共享着同一种被忽视的心理感受，讨论起幸福与梦想时，他们只能报菜名，就像讨论起幸福或爱情时，他们只能拿起心形蜡烛。

这样的脱口秀是语言游戏，也是小人物在向彼此诉说和倾听，要求一种卑微的“承认的政治”。李雪琴本人或许并不以菜为梦，但她聪明地捕捉到了这种新型的小人物形象，以及人们的日常生活感受被承认、被听到的渴望。在这个意义上，2020年的脱口秀舆观，与“打工人”、“内卷”等年度文化关键词，深刻地相互呼应。

青玉案

2020，和“词”共振

还有10天，2020年就过完了。这注定是一个非同寻常的年份。在这一年里，发生了太多的事情。

无论如何，我们都置身于一个重要的历史现场。我们正处于历史的细部，我们参与并建构着历史，我们身在此山，是局中人，用时下时髦的词叫“沉浸式体验”，于是我们可以近距离观察宏阔历史中微小的个人意志，倾听他们的叹息和嘶喊，欢笑和泪水。实在没有比这更动人的了。

在传媒发达的今天，个人的声音被传播、放大、变形，有些词语因其反复使用的频率而成为“热词”。这些“热词”是不约而同的共谋，是众声喧哗中的高音，它们或者暗合了众人积蓄已久的情绪，引发较大共鸣，或者因其醒目响亮、内容常流脑属性，总之，它们反复出现在我们的生活中，让我们不得不予以正视。于是我们有了这次关于“年度热词”的盘点，邀请作家、学者和编辑，从这些热词入手，去解读词语所蕴含的意义，或者无意义。

试图用几个词语来指认2020年的精神生活无疑是困难的。这些词语，大多徒有流量的热度，而无关心灵的温度，甚至不见可以指向一种社会症候。这些热词更大的可能会晨花一现，如同水面上纷飞的水花，终究无法昭示大河走向，更无关波涛之下的深层暗流。而且，我们在描述的过程中可能会落入语言的陷阱：当我们试图概括时，难免会挂一漏万；当我们打捞出局部，更多的就被遗忘；当我们赋上标签，随之形成刻板印象；当我们靠清一些事实，也随之形成遮蔽。不可说，不可说，一说即是错。

然而就不说了吗？人们总是不断试图去描述，去言说，去总结，去生成意义，以对抗荒诞和虚妄。从某种意义上说，言语本身即是意义，是栖居之所和最后归宿。不断地生成言语即是我们努力生存之明证。

热词并不足以为2020年命名，而是用文学来清化这些事实，则需要更多的时间。文学常常不是现实的镜像，而同现实保持着一种若即若离的距离感，和似是而非的张力。也许正是这种距离感和张力，让文学葆有了我们心灵的宽舒和柔软，让我们可以在破碎和纷乱中生成圆满，在虚无和残破中形成确信，让我们始终记得我们的梦想和初心，并勇敢前行。

——主持人 李墨波

乘风破浪

从荧屏到现实，2020年看女性力量成长

范觉辉，1980年生于河北邯郸，现供职于《中国作家》杂志社。

“我已经可爱大半辈子，我不想再可爱了。”“30岁之前的青春、美好是天生的，30岁以后，我们自己创造。”“我仍然想过那种不凡的人生，哪怕别人很有争议。”“一个人有野心不可耻。”……2020年夏天，真人秀《乘风破浪的姐姐》火爆网络，成为年度现象级综艺节目。30位30至50岁的成熟女性，逆龄而上、逆势而起，以独立、自信、迥异的性格形象和才艺表演“刷醒荧屏”。

“乘风破浪”这个词伴随着节目话题热度，频上热搜，迅速“破圈”，成为年度流行语之一。与之相关的还有“飒”“又美又飒”“集美”等描绘女性形象的词语也一并成为年度网络热词。应该说，这绝非偶然。这些词汇都带有一种正向的力量，带有偏向鼓励、赞美和褒扬女性的内在情感。尽管说《乘风破浪的姐姐》依旧未能跳脱消费社会对女性身体规训的局限，但节目在探讨中年女性价值，拓展女性文化表征、构建新时代女性主体形象方面，已然做出了不凡的成绩。“姐姐”们的成功，也展现社会渴望打破女性刻板印象、挣脱男性凝视枷锁、重塑女性话语的内在需求。

这一文化诉求，同时在2020年的影视剧播放单上得到相同的印证。除了《隐秘的角落》和《沉默的真相》为数不多的几部主打悬疑的现象级网剧，无论台播剧、网播剧，播放量和关注热度靠前的大多是女性题材、女性视角、以女性为叙述主体的剧集。如《三生三世枕上书》《安家》《三十而已》《二十不惑》《下一站是幸福》《不完美的她》《谁说我结不了婚》《怪你过分美丽》《危险的她》《听见她说》等等。近几年，国产影视剧中大女主戏一直是资本市场追捧的热点。一方面，女主戏、大女主戏，这些剧集从女性立场出发，精准定位在满足女性情感体验，弥补女性在真实生活中的情感缺失，客观上为广大女性受众提供了家庭与性别制度压力的减压阀，也就更能引发共情与共鸣，自然而然成为了影视剧创作的目标锁定。另一方面，女性是文化娱乐消费的主流群体，影视剧素来是“得女性者得天下”，尤其是20至40岁女性观众是现代、爱情、家庭、职场题材收视生力军。同网络文学中“女频”“女尊”“女强”受众市场细分一样，由视频平台催生的大两女频网文IP改编而来的甜宠剧、玛丽苏剧就是新媒体时代女性消费诉求的市场化表达。

需要注意的是，女主戏大行其道并不必然意味着女性话语权的确立，再大的女主也并不必然意味着真正意义上的女性主义，也不必然带来男女平权的推进。很多热播剧集里的大女主也给人权力的进阶，更多是来自于男性权力者的赐予，而非通过独立的自我意志获得，这其实是一次对女性主义立场的解构，是对男性中心权力结构的再次确认。这样的女主，无论大小都还是“他者”，还是处于被凝视的角色，缺乏真正的女性主体性。区别于“人人都爱我”的大女主爽剧，《不完美的她》和《听见她说》在女性议题的现实性上有所开掘。前者是国内少见的遗宠题材，剧中5位女性在救助被虐儿童过程中实现了自身从弱到强、由治愈者到被治愈者的成长。《听见她说》则是一部8集网络短剧，通过8位女性的内心独白，展现当代女性所面临的容貌焦虑、婚恋焦虑、性暴力、原生家庭羁绊等等种种真实困境。需要说明的是，这两部剧集均购买自国外影视版权，一部改编自日本剧作家坂元裕二的《问题之女们》，一部改编自BBC的《她说：女性人生瞬间》。这也提示我们自己本土真正意义的女性主义剧集道阻且长，探具生长性。

与此对照，疫情影响下的现实世界中，这几个女性形象、几段女性人生篇章、几组数字，或许才是真正意义上的女性主义书写。这些女性在更为真切、更为艰难的现实处境中“乘风破浪”，以一己之力尽情绽放出足以照亮和温暖无数人的生命光辉。比如云南丽江华坪女高校长张桂梅，她以超拔的坚韧与信念，助推1645名贫困家庭的女孩子完成知识对命运的坚实改写。充盈着文学性的华坪女高校训，旷野呼告般振聋发聩：“我生来就是高山而非溪流，我欲于群峰之巅俯视平庸的沟壑。我生来就是人杰而非草芥，我站在伟人之肩藐视卑微的懦夫。”在这校训上，凝聚着1645位女性自尊自爱的力量，自立自信的力量，艰苦奋斗、勇于担当的力量。

再比如在网络上被广为传播的一则社会新闻：一位56岁女子蓄谋一年遇离家庭。“这场持续了30多年的婚姻就像从一个隧道进入另一个隧道，昏暗、无声、压抑”，这位阿姨因为再也无法忍受与丈夫的淡漠生活，经过一年谋划一人自驾出游，彻底放飞自我，放情江河湖海。这是一个陌生女子她真实的人生剧集，叫人不由得想起100多年前的那位娜拉，或者莱辛的《十九号房间》。这位娜拉阿姨打算不再是活成别人的妻子、别人的母亲，而是作为她自己，作为一个人，真正地“为自己好好活”。这一则真实新闻里的女主，才是真正的“大女主”，跟李沧东的电影《诗》和《密阳》的女主一样，半是阴沉半是光、泥沙俱下的生活现场，混杂着女性自我解放、自我治愈与自我生长。

还有两个数字，70%和2.8万。是的，没错。据人民网统计，2020年抗疫行动中，全国驰援湖北武汉的医护人员约70%是女性，达2.8万人。全国抗疫一线，不仅仅有女护士、女医生，还有无数女警察、女社区工作者、口罩生产女工……还有许许多多普普通通悟尽职守的女劳动者们。在这里，不是想强调女性的奉献、辛劳，只是想再次感知女性在时代中的勇敢担当和自我力量的成长。女性始予需要帮助的人帮助，女性甘于伸出援助之手。在无数真实生命场景里，这样的“集美”们，真切地诠释着什么是“又美又飒”。

出圈

从文学『出圈』说到『学院派批评』

徐刚，文学博士，中国社会科学院文学研究所副研究员。

最近，似乎越来越多的人开始讨论所谓“出圈”的问题。“出圈”常常用来描述某个“爆款”的为人所知，乃至爆得大名。在这个也若要趁早的年代，“出圈”成了人们念兹在兹的目标，这也似乎恰好对应了今天的流行心态：人们不再满足于圈内的小打小闹，他们渴望被更多人看到，被更广阔的人群认可，即便不当什么“爆款”，也坚决不做籍籍无名之辈。于是，借助媒介的力量，名气的口耳相传，终于从小圈子播撒开去。此之谓“出圈”也。

在今天的现实生活里，成功“出圈”的案例当然数不胜数。比如不久前一个被冠以“北大中文系足球队”的微信公众号的横空出世。它妙趣横生地将“just do it”的广告词改成了“just lose it”，简直让人惊掉了下巴。原来，这是一帮球技不佳却才华横溢的年轻人，他们纯粹为了自娱自乐，而将输球的战报写得妙笔生花，一时间吸引了无数粉丝。这里有意思的是，别看他们一场球输十个输八个，却能把失败自嘲的文章写得摇曳多姿，令人捧腹之余，亦能有所指涉。几乎每篇“10万+”的效果，显然是他们没有料到的，以至于国内知名足球网站也争相转发，一时间风光无两。于是乎，一不小心“出圈”了。

聊到“出圈”的话题，我忍不住要将它与我们的文学圈联系起来。文学的“出圈”有没有可能呢？不得不承认，在文学失去轰动效应的今天，这种可能性已然变得微乎其微。当然也不乏反例，比如科幻作家刘慈欣。从获得雨果奖的《三体》到改编成电影的《流浪地球》，他几乎凭借一己之力，将一直局限在小众圈子里的中国科幻文学带到了寻常百姓面前。科幻文学是这样，那么“纯文学”呢？倘若也要找出那位众人期待的“出圈”者，想必非“诺奖”封神的莫言莫属。作为首获殊荣的货真价实的中国人，“纯文学”的小庙当然放不下这尊大佛，普罗大众争相一睹尊荣也就不足为奇。然而耕众还是群众，普及和提高的工作仍然有待加强，对于作家的天马行空和汪洋恣肆，他们竟然无动于衷，甚至还在小声嘀咕：“似乎不大看得懂啊”。当然，“出圈”的“大神”终究还是“大神”。作为“诺奖”之后的首部作品，莫言新近出版的《晚熟的人》已经在不长的时间里卖掉了50万册。是写出里“看热闹”的肯定比“看门道”的人多，但也显然令“圈内”人无比咋舌。

行文至此，文学批评要不要“出圈”的话题，就很自然地摆在了我们面前。这也是最近众多青年批评家热切关心的话题。这也难怪，今天的文学批评同样分享着无人围观的焦虑，以及被时代抛弃的不安，尤其是在这样一个“文学已死”的声音不绝于耳的时刻。这个问题容易给人带来一种错觉：批评应该向公共领域争夺人口，去争夺观众。用时髦的话说，就是去“圈粉”、去“蹭流量”。然而，打破圈层壁垒固然重要，但也需认识到，“出圈”并不容易。包括前文谈及“出圈”的种种热闹，也都是极偶然的个案，更多的文学从业者终其一生只能在“圈内”默默耕耘。

由此来看，倘若我们的批评家能够讲漂亮话，可以与娱乐明星争夺流量，与“网红”比拼文艺，这固然令人振奋，但如若他们不具备这些本领，没办法“出圈”，也不用太过沮丧。因为文学批评本质上还是有一定门槛的知识行为，知不着跟所有人较劲，换句话说，批评圈热无处不在，但真正有效的批评，或许有时候只能是少数人的志业，因此，在这样的融媒体时代，批评一方面要靠出改变的勇气，去了解现实，适应现实的变化，但有时候也需要有自己的定力，不能自乱阵脚。

最近，中国作协取消了会员们的一大“福利”，不再给他们寄送某学术刊物，理由是并没有多少人真正会仔细认真地阅读它。这种浪费令人心痛，学术传播的效力也让人着急。然而我们也需注意，指望学术“出圈”原本就不靠谱。或许我们可以反过来想一想，在被拆开的刊物中，只要有一个人在认真阅读，并启发了他的思考，就很难说这种传播方式是截然无效的。

这不由得让人想起这些年一直为人所诟病的“学院派批评”。不可否认，一些糟糕的“学院派批评”正在败坏它的名声，以至于我们将话语呆板乏味，行文程式化，学究气浓厚，酷爱堆砌时髦的学术名词等诸多罪名，都一股脑地算在它头上，甚至几乎所有对批评不满的人都要来顺势“踏上一脚”。然而纵然有千般不是，但论起文学批评来，“学院派”显然还不是最糟糕的。我们总是抱怨“学院派”批评的诸多弊端，但我们不得不承认，它依然是批评活力的重要来源，其理论的穿透力，所带来的历史纵深感，所囊括的社会宽广度，其通过文本的细致阅读，精微的分析所展现的作品阐释力，都打开不止是能“出圈”的随感式评论所能替代的。因此借口它存在某些问题，转而去拥抱那些“野孤禅”，想必也不是什么科学的态度。这么一来，关于“出圈”的话题，我们就需要更加辩证地看待了。

打工人

关于平等、尊严与文学梦想

傅小平，1978年生于浙江磐安，记者、编者、写作者、观察者。

很少有网络热词像“打工人”那样简单明了，以至于如我这般对网络新鲜事物反应总是慢上半拍的人，都不需要特换一下脑子就了解到意思，这分明指的就是打工的人嘛。我还酷然省悟，相比过去“打工仔”“打工妹”之类的称呼，这个词确乎是更中性、更正面、也更见人文关怀了。

但据说这个词能火起来，还源于演员黄子韬在不经意间“点”了一把火。某期组里有人调侃黄子韬是勤劳的“打工人”，结果他理解成了“打——工人”，并表示“我怎么可能是打工人的人？”由此可见没语之傲妙、考究，不同的群体对方式竟能把同样几个字断出截然不同、甚或是完全相反的意思来，这大概是最早让这个词走红的网红“抽象带蕴”之“地标科未及的吧。当然，黄子韬这么理解，说明这个词刚火起来时，非蓝领阶层还没有广泛接受这个称谓，而作为公众人物，黄子韬也试图给人这样的印象：虽然他和通常意义上的“打工人”不属于一个阶层，但他对他们是非常尊重的，更不要说“打”他们了。

等这个词广泛流行后，像导演陈凯歌这样的人物，也被有些媒体冠上了“打工人”的称谓。如此一来，情况就变得微妙了。泛泛说来，普天之下皆为“打工人”，说陈凯歌是“打工人”，也大体没错，何况当大老板的人，还可以自我调侃是自己给自己打工呢。不管怎么说，上至社会精英，下至纷纷扰扰“出圈”，也不用太过沮丧，因为文学批评本质上还是有一定门槛的知识行为，知不着跟所有人较劲，换句话说，批评圈热无处不在，但真正有效的批评，或许有时候只能是少数人的志业，因此，在这样的融媒体时代，批评一方面要靠出改变的勇气，去了解现实，适应现实的变化，但有时候也需要有自己的定力，不能自乱阵脚。

坦白讲，我并不是凭空发出这个疑问。在写这篇文章之前，我与几位朋友聊过这个事，他们中有一位坦言，自己对这个词没啥感觉，反倒更能接受“社畜”的说法，并认为自己不配当“打工人”，其余几位亦有同感，随后相应说自己同样不配。我想这所谓“不配”，并不是说他们觉得这称谓不好，而是他们感到自己连有“打工人”之名，却没能享受“打工人”之实。亦即，有了这个热词之后，无非是多了一个梗，他们在生活中，在单位里，却没有实实在在体会到这个词所体现出来的那种尊重和善意。这名、实之间的分离，反而使他们比较多感受到为这个本该让人轻松解颐的词所遮蔽的不能承受之重。

我这么说是因为，任何网络热词都不是凭空而来，它们在特定的社会语境里生成，也必然关联着人们的具体处境。像“打工人”这样最暮的生活困境，有其不可忽视的积极意义，但这背后的名实相将，更应成为我们的终极追求。记得2009年10月，我曾去广东东莞调查“新莞人”作家、艺术家入户问题。所谓“新莞人”是自2007年初东莞推出“新东莞人工程”后赋予该地区“打工人”的新称谓，涵盖居住在东莞的不同领域、不同性质、不同层次的外来劳动者和建设者。“新莞人”举措推出后，虽然受到一些争议，但据我的了解，这一举措也确实让一部分符合相应条件的东莞“打工人”受益。虽然“新莞人”这个称呼并没有成为网络热词，但它在当年确实引起了一些关注，并且在事实层面满足了东莞“打工人”的某些诉求，这一点无疑值得赞赏。

说回到陈凯歌被称为“打工人”，以此类推，唐代大诗人白居易自然也称得上是“打工人”，何况他毕少去京城长安时，境况确实是没那么好。同代诗人顾况就以他的名字开玩笑说：“长安百物皆贵，居大不易。”当然作为上天眷顾的诗歌天才，白居易后来官至翰林学士、左赞善大夫，成了白领乃至金领级别的“打工人”。即便如此，他晚年也是仕途失意，于是“躲进小楼成一统”，蓄养了一拨能歌善舞的家伎，家里是一派莺歌燕舞的景象。后人据此说看似胸怀天下、心系百姓的白居易老来风流，晚节不保。这么说未免有失公道，毕竟文人蓄养家伎在很长历史时期里都是风尚，即便是被视为“完人”的苏东坡，也曾有此“雅好”。

当然我不是要说道白居易的轶事，更不是为他辩护，而是想到如果放在眼下，白居易也是一个善于发明网络热词的达人。话说，他长期蓄养的家伎里，樊素擅唱歌，小蛮善跳舞，他为此写了首诗，其中有一句是“樱桃樊素口，杨柳小蛮腰”。倘若部分不了解这个“小蛮腰”一词即由此而来。前阵看纪录片《国林》听解说词称，白居易临终前把樊素和小蛮遣散了，他没有留下她们为自己送终。我不知这其中真假，如果是真，这多少体现了他对“打工人”的尊重。

如白居易或陈凯歌这般，自然为一般意义上的“打工人”所不可企及，但他们依然可以有自己的“诗”和“电影”。据网友考据，早在2005年，百度贴吧中就出现了“打工人”这个定义，也是在那前后，文学界掀起了“打工诗歌”“打工文学”的热潮。而今随着“打工人”这个词的走红，走红的却不是与此有关的文学，而是带有解嘲意味的打工人语录。我看到其中两条出现了“文学”的字眼，一条不无关切地问道：“你的微博好久没提及星球、银河、宇宙、梦想、文学了，怎么，是不是跟我一样去打工了？”另一条饶有诗意地写道：“没进厂之前，我有梦，关于文学，关于爱情，关于穿越世界的旅行。而今我在厂里上着班，零件和零件碰到一起，都是梦破碎的声音。”从这般诗性的表达里，我们不难感觉到，“打工人”和“文学”似乎被割裂在了两个不可融合的世界里。但我想，如果这个热词代表的不只是字面意义上的平等和包容，那就在于我们置身其中的这个社会理当尽其所能给予“打工人”真正的尊严。与此同时，总有一些人在“打工人”圈使在产生的生活中，依然在精神上充满尊严地追求“诗和远方”。

青年写作

多元叙事的自由之境

古肩，人民文学出版社图书编辑，曾任《中华文学选刊》编辑。

原创文学从未受到今天这样的关切。某一天踏入书店，面对平摊在一个展台的新书，我忽然发现：心里那道引进文学与原创文学之间的沟壑，消失不见了。伸出手，磨意识把我们引向了一本本原创作品集。绝大多数出自青年作家之手。阅读它们，非但没有让我失望，反倒一次次充当了我的精神之光。出色的写作技巧，让人想起它们国外的远亲；在地的小说题材，却带给我外国文学不能提供的共鸣；技巧与题材的自由组合，又丰富了当代文学的类型，如果把这些作品比作是这个时代的年轻人视野，我们就会发现它们对当代文学的有效补充——那种尚未写入在册的多元的叙事的自由。

叙事实验。实验性的叙事依然在暗中生成，只是不像上世纪80年代热热闹闹地摆在台面上，造成一种风潮。或者说，许多新鲜的写法其实是作者人格风度的投射，人格的多元形成了写法的多元。比如费德令年出版的《东渠楼经变》，这部书很奇，文字密度极大，经得住慢慢咀嚼，同名中篇以少年之眼回望了一段昨日时光。内容极单纯，只是几个少年游侠在校园里游荡、发呆、玄想，是我们都有过的边角料时光。费德令用像古玩一样珍爱它，让这些神游爱好者，以冷淡的少年面孔，在没有热度的梦里浮游，逐一碰到的却是活着的欣快之事。待拆的东渠楼既是脚底的迷宫，又是心念的遥宫。游荡的花招、即性的奇想、飘散的神思，全都纤毫毕现地写出来了。“我们是不是可以在白鼠身上绑上棉线，就像米诺斯迷宫出逃计划一样，顺着那根棉线，派人时间的缝隙，把一座楼、一群人、一段旧日紧密缠绕，以缚住真正值得留住的部分。这样的写法，恍如度名《莫须有先生传》近一个世纪后的回响。

比如李盆，人称盆儿爷。新书《羊呆住了》中的作品，大都在私人公号发表过。他的小说也不关心故事，不要那种串连一样整块的叙事，他更在乎文字细碎的戏剧感。如果传统作家习惯用形容词堆叠这一个事物，比如“黑狗跑得飞快”，他会用一个动词比喻，“任何东西扔进黑狗之中都会消失不见”，连“像”这样的比喻词也直接省略。他的通感能力，让他可以面对静物写作。对于一般作者，静物只是工具，总会被流淌的故事卷走，变成模模糊糊的符号。对他而言，静物就是本体，拥有宽泛的共时性，写透它，就完成了叙事的意义。标题可以简单为证：《白墙》《发酵的鹅》《塑料大猩猩》《坑》《茄子》……以及《最大的静物》。看他的小说，忍不住想起罗兰巴特、德里达、福柯，他的记实能力是被通感能力改造过的，通感能力又是被哲学能力启发过的。他用匪夷所思的书写提醒我们，此刻，你看到了什么，又在经历着什么。与其说他在叙事，不如说在用叙事解除当代人石化的感受力和钝瞬即逝的思考。

童末的《新大陆》展示了另一个路子。她写女性的苦闷，不是爱情、事业、家庭不幸的苦闷，而是智识走出很远、却依然追不上欲望的苦闷：写作的欲望——想持续地高水准写作，却力不能逮；代际隔阂的苦闷——找不到父亲，她和他已经身处平行宇宙般的两个世界；割悉少数民族语言的难度——语言是重构自我和理解世界的终极密码。这几乎都是经受过良好学术训练的一代作者才会出现的苦闷。在经受过良好教育的女青年大量涌现的当下，这种经验是私密却普遍的，但很少得到正面的书写。本书的笔触相当犀利，对文学大师的致敬，尤其一些由互文激发的对内心体验的描摹，显示出相当的功力。

故事高手。当然，除了这些有意无意的叙事实验，在今年涌现的原创新作中，也不乏讲故事的高手。比如伍子豪的《好结局》。身为编剧，伍子豪拥有极强的故事手段，而且擅写都市生活。注意，不是概念化的都市，也不是脚可文学常见的见闻流水账。他有一种分镜般的敏锐，对话也好，描写也好，都能松松快快地还原为现实。他也绝不放任现实，或短或长的作品里，都贯通一根故事脊线，浸润在让例令官的文学性里：男女情感随外界的变化从疏离走向亲密；三只狗的生死消散与一家子命运起落的呼应；精神病院女患者抄袭波拉尼奥却被握穿的似是而非的传奇经历……往往结局处，主人公一声轻叹，体谅了都市人的可待：至亲的死去、失散者的崩溃、高压的精神世界，“选择和被选择，摆脱和被摆脱，所有这些，让我十分疲惫”。当然还有一类主题是情人的和解——两颗心隔空却同频的化合反应，尤其有种零度的煽情的温柔，让人无从抵抗。

另外一种倾向是记者写小说，比如资深媒体人朗乐昊。那种非虚构写作特有的语言活性与生长感，都被最终为她的文字赋能，释放出巨大的灵活度。仿佛素材、语言都在人间的杂货铺里向她敞开，她可以随便调用、任意搭配，探就一篇当代都市的传奇。甚至实现了方言自由，写广东，就安排人物讲粤语；写北京，又能切换成京腔京调……简直不知道下一篇她会位移到哪里。她也不太拘束自己，现实叠加科幻，人物牵引人物，故事盘根错节，结构往往轻盈处，也能兴致所至地孳蔓开去，不失控制力。

陈春成的《夜晚的潜水艇》代表了另一种可能。纯文学与类型文学能否取消边界，形成美感与趣味盎然的小说？他有超强的虚构能力，即便是一则原本近乎童话的故事，因随着网友纷纷加入造句，这个词很快就变成了对拜金主义的调侃与解构。诸如“现在有疫情，不能坐飞机，没办法自己开着飞机去，老婆劝了，还得和空管局打声招呼”。这种语，说的人和听的人都知道，不过是句玩笑，没人当回事。“凡尔赛文学”初始意义其实已经失去了，如今不过是一句网络笑话。

“凡尔赛文学”之所以迅速变成略带贬义、相互调侃的网络梗，还是因为这一话语模式过于直白有关。或许“始作俑者”自以为这种表达由折、隐晦、不露痕迹，不过符号意象还是很明显。纵观“凡尔赛文学”，不过名包名表，豪宅轿跑，这几类意象反复排列组合，这种话语模式，不仅不能体现说话者的品位，反而暴露了其内心的空虚。

凡尔赛文学

“拜金主义”的狂欢与解构

易之，1988年生于安徽，媒体评论员，专注文化观察、时事评论。

2020年，“凡尔赛文学”火了。

“凡尔赛文学”的得名源自日本漫画《凡尔赛玫瑰》，这部作品细致刻画了18世纪末法国凡尔赛宫贵族生活的浮华奢靡，网友以为“凡尔赛”借指高档、奢华的生活。今年11月初，一个网友在微博上用“平实”的文字记录她的“高贵”生活，引来网友围观。随后“以低调的方式进行炫耀”的“凡尔赛文学”在网络兴起。“凡尔赛文学”是一种话语模式，这种话语模式先抑后扬，明贬暗褒，自我谦卑，假装用苦恼、不开心的口吻炫耀自己，经典语句是“老公给我买了一个奢侈品包包，真的很丑，我很生气”。

马斯洛说“期盼社会对自己的尊重，是个人天性的需要”，在社交圈中展现一种优越感是很正常的现象。炫耀、显摆，在互联网上也很常见，与此相关的网络热点基称此起彼伏。如果说“凡尔赛文学”有什么不同，大概就是修辞上少了些直白剑锋的暴发户既视感。

不过从文学史的角度来看，“凡尔赛文学”一点也不新鲜，比如宋代的晏殊就是这样。他说自己写诗，从来不用金、玉，只说气象，比如“梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风”，穷人家自然没有这等景致。可见，追求举手投足不经意间的富贵气象，自古以来就是如此。“凡尔赛文学”的兴起，也是这种文学现象的不定期出现。人们厌烦了简单粗暴地炫富，转而委婉表达，缓解炫耀带给旁人的生理不适。

不过这个词在网络上的变化，也堪称奇幻漂流。起初，“凡尔赛文学”还是一种社会主义的炫耀，但随着网友纷纷加入造句，这个词很快就变成了对拜金主义的调侃与解构。诸如“现在有疫情，不能坐飞机，没办法自己开着飞机去，老婆劝了，还得和空管局打声招呼”。这种话，说的人和听的人都知道，不过是句玩笑，没人当回事。“凡尔赛文学”初始意义其实已经失去了，如今不过是一句网络笑话。

“凡尔赛文学”迅速被互联网自由时代的平民主义所消解，继而演化成为“出圈”热剩，也是一种令人欣慰的现象。这至少说明，虽然人人都会有对生活质量的追求，向往更理想的生活，但赤裸裸的物质崇拜，依然很难获得广泛的认同。

这其实也是一个社会“青春状态”的呈现，人们或许并不十分富裕，但也并不对抵触金迷宴酒地卷，相反，人们更多信奉的依然是一种奋斗、努力的价值观。在奢华的物质面前，人们并没有表现得迷失自我，随波逐流，更多呈现的是一种调侃与幽默的态度，某种程度看，这也是自信的一种形态。

《凡尔赛玫瑰》封面

当然，“凡尔赛文学”成是其他变种，根本上消失也是不大可能的。在消费被大大强调的今天，类似的拜金主义表现形式一定会有它存在的空间。但是这也不用过度紧张，虚伪与矫饰、炫耀与浮夸，很容易就会在充满着平民精神的网络上被戳破。人们更喜欢的不是灯红酒绿的魔幻感，依然是脚踏实地的真实感。