

新观察

# “观看”短篇小说

□李 晁

从不相信守株待兔式的温室摄影师,因为那不过是操纵机器,摄影是逃逸的艺术,是在逃逸中对逃逸的再次背离,如同路的可能恰恰包含了路路的悖反,在这里,任何明确指向都变得模糊,没有尽头成为终极形态。一张照片,迷人的不是它反映了什么,而是观者同摄影师一道经历了抵达的过程,即体验在途中。

这是我读照片时的感受。

有几年我迷恋上摄影,说是摄影,不如说是观看照片(照片已是摄影的结果)。我发现纪实摄影给了我短篇小说般的感受,比如它对生活的节选,它拥有的潜在戏剧性无法阻挡,经过挑选或偶然的快门运动,一个个可能的故事邀请读者的目光展开想象。斯蒂芬·肖尔说:“作为摄影家,我所要拍摄的是表象,但事物的表象是各种深层力量的迹象。”说得再好没有,表象是其背后深沉力量的阳面,犹如冰山,它也拥有不稳定性,就算摄影师在场也只能抓住某个特定瞬间。表象是壳,光与阴影又是其氛围,相机的画幅更只能决定局部的命运,那变化中的一种,它也许置于事物的中心也许恰恰背道而驰,而裁剪更是加工、聚焦的过程,种种遭遇,便使照片静默如谜。如果从整个工序来看,拍摄照片的行为如同写作,一张照片可以成为一个短篇小说,而成系列的摄影则像是长篇小说,它反映的是更为阔大的主题,经由无数人物和场景抵达。

先说节选,正是短篇小说的要义,它伸开了小说的时空,由此及彼,让阅读的目光追寻之前时间里人物可能发生的故事和眺望之后时间里人所要面临的问题。这样的回望与眺望,恰恰被当下的目光所聚焦,在短兵相接中,那被遮蔽的氤氲一角缓缓浮现出来,但它依然有其限度,如同雾中风景,景深处的风光需要调动读者的想象才能填补。由此可以得出一个结论,短篇小说是需调动读者想象力最大的文本。

在马尔克斯的短篇《礼拜二午睡时刻》里,想象力被母女俩(尤其是母亲)的当下表现所激发,那个“小偷”压根儿没有正面出场,乃至他作为“小偷”的身份也可以被读者质疑。对于“小偷”这一身份的指认,恰恰是母亲这个角色做出的,女人去神父那里寻找儿子的墓地所在,神父没有听过那个年轻人的名字,直到女人说,“就是上礼拜在这儿被人打死的那个小偷”。这是小说率先抛出的一个认定,但仔细考量,这是否是一个准确的答案,值得思索,因为女人后来又不卑不亢地说到,“他是一个非常好的人”(言外之意,非常好的人是不该这么死掉的),但小说抑制了母亲的情绪,我们不知道她经历了怎样的内心煎熬。而关于这个曾做过拳击手的小偷的人生前传也被叙述搁置起来,有效信息不多,这正是节选,它用有限的内容,激发了观者的探究目光。另一道值得探究的目光来自那些原本该午睡,此时却挤满了大街想要瞧瞧闹区镇上的人们,他们又是怎样的人呢?小说就这样以两个值得观看的场景,组成了一个立体可感的时空,盛放了那些无须多言的人物。

再看氛围,氛围的显现如同照片的背景,是人物依托的空间,空间是能言说的,它往往与人物的情绪达成某种一致。这就是人物脱胎于氛围的重要因素。这里的氛围,不是指对环境的简单描写,描写只是进入环境的一个步骤,它远远不是氛围的完成,而只是开始。氛围是短篇小说的强烈暗示,它有两极形态,一是可见的自

“拍摄照片的行为如同写作,一张照片可以成为一个短篇小说,而成系列的摄影则像是长篇小说,它反应的是更为阔大的主题,经由无数人物和场景抵达。”

然(包括自然景观和人造景观),二是由前者延伸出来的影响,这影响可能与可见的实体形成碰撞,也可能让实体隐去,发挥出它们不在场的暗影。当我们阅读一个短篇小说,年深日久之后,故事和人物都逐渐消散时,容易回想起来的,就是氛围。

比如威廉·特雷弗的短篇《裁缝的孩子》,小说大体讲一个年轻人不幸开车撞死了一个女孩后逃避,又被女孩母亲纠缠的故事,但这却不是小说让我记忆深刻的地方,我能快速回想起来的,是故事开篇的漫长铺垫,是这个年轻人开车载着一对陌生男女去看会流泪的圣母雕像的部分,因为没有这次意外的出行,故事就没有后来。流泪的圣母像会带来何种冲击?一对陌生的旅客为什么想要匆匆去看它?圣母的眼泪是真的吗?小说的种种暗示,让我们以为观看圣母像这一行为会带来不一样的寓意,可最终,小说并没有提及那对游客面对圣母像有何观感,他们是否看到它流泪了?小说只勾勒出了一个重要氛围:“收音机里早先说要下雨,但是丝毫没有要下雨的迹象,十月的黄昏没有一丝微风,黑暗开始降临。”如果一个摄影师,如同拍摄这对天黑时去观看圣母像的男女的照片?小说提到了圣母像所在的波尔蒂格地区在白天也是阴森森的,那如何表现这暗中一暗的一幕?我觉得小说给出了一个很好的角度,那就是从年轻司机的车里去看。我们想象一下,车窗的大小首先框出了视野的范围,它形同一幅画框决定了一幅画,然后是视野中心的两个模糊身影像面对一个更为模糊的圣母像的情景,背景应该很暗,大量的黑灰色调充斥其中,它应将能让这一幕浮现出来……这一幕也笼罩了之后故事的氛围。

我们以为照片天然具有表现人物情感的作用,因有面部特征,这无需遮掩,来得直接,比小说的描写更为有力。可也有那么一些照片,借用了小说的手法,用别的肢体和物事替代了人脸,这比直接呈现来得更为震撼。

有一张照片,来自多萝西·兰格,叫《迁移的棉花采摘者》,照片拍摄于1940年,背景是美国大萧条时期,如果我们读过斯坦贝克的《愤怒的葡萄》,就更能理解这一照片所处的时代,如果没有,也不妨碍,因照片本身会言说。照片中是一个年轻人,他只露出半张脸,眼眶深邃,睫毛细长,眼神因有暗影遮蔽形成洞穴,只浅浅露出一丝忧虑与无助(需观者细察)。照片的焦点是一只手,手心朝向观者,它遮挡了人物鼻端以下的部分(这是张看不见嘴的人脸)。这只手心完全打开的手掌巧妙地填补了人物的表情,完成了言说。这是一只怎样的手?上面布满了劳作

的印痕,干瘦磨损脱水,形同老人脸上的皱纹——这冲击足够大了,尤其这只手来自一个年轻人,几乎可以视作年轻的脸上长出来的一双苍老的手。是的,是一双,因为另一只手在照片的角落里露出了两个鹰爪般的指头,上面不仅有劳作的沧桑痕迹,还有骄阳赋予的颜色。摄影师就这样以替代之物完成了对人物的整体刻画,我们根本不需要再去看一张完整的脸。还想起一只手,来自张爱玲。张爱玲写人物,尤其头脸服饰,极为精细,承接了古典小说一脉,仿佛看字便可以速写出人物模样。而在《色,戒》里,让我记住的却不是人物的容貌,而是手和手上的物件。小说开篇讲麻将,有一句“一只只钻戒光芒四射”便透露了小说氛围,如同举办钻戒的展览会,什么火油钻,粉红钻,它衬出的是佳芝手上的恹恹,小说写道,“只有她没有钻戒,戴来戴去就是这只翡翠的,早知不戴了,叫人见笑。”尔后的情节无须赘述,看小说转折处,易先生带佳芝去买钻戒,一只六克拉的粉红钻,小说在这里当然要隆重写一笔,“她把那粉红钻戒戴在手上侧过来侧过去地看,与她玫瑰红的指甲油一比,其实不过微红,也不太大,但是光头极足,亮闪闪的,异星一样,红得有神秘感”。钻戒是用金子买的,11根大条子,这引发了佳芝的感叹,“只有一千零一夜里才有这样的事。用金子,也是天方夜谭里的事。”因为钻戒的出现,我们无须再去考量佳芝的变化,她何以要放过这次好不容易得来的良机,让手辣的易先生逃跑,一句“快走”时的心理沉浮,都可以得到解释了。小说就这样用物的呈现替代了人物更多的心理描摹,心理不易被观看,但物作为表象,是极易被观看到的。

这两个例子,让我们看到照片极易表现的人物,尤其经由人脸所传达出的情感被遮掩了,替代之物——手——爆发了前所未有的艺术效果,它比直接的情绪暴露更深深地印入了观者的脑海,它引发的正是短篇小说想要做到的——邀请观者的想象参与。而后者,在小说表现中尤为拿手的人物心理也出现了替代之物。对物的捕捉正是照片的强大功能,可在《色,戒》里,物却成为了书写亮点,它以可见可视的直接力量,完成了对心理状态的填补和一瞬的超越。不难看出,两者(照片、小说)都规避了各自的特长,以一种“他者”的视角完成了被观看。



## ■ 关注

“一方水土养一方人”,所以丹纳的《艺术哲学》指认在时代、种族与地理环境三要素中,地域、种族对文学发展的影响更持久、更内在。

地处长江三角洲的江苏,由平原、水乡交织的地理结构,与悠久丰厚的历史文化以及它们投影在人们心底的情感心理特质遇合,决定了这一区域精致优雅又浪漫灵动的诗魂。在百年中国新诗的每一个关键转折点上,江苏诗人均有不同程度的介入,在输送下之琳、辛笛、唐祈、杭约赫、闻捷等大师的同时,数度吸引全国关注的目光,垫高了新诗传统的起点。远到30年代沈祖棻、程千帆、吴奔星、孙蕨等领衔的新古典主义诗歌,近至80年代凭借生命、语言意识的自觉异军突起的“他们”诗派,尤其是进入21世纪后,江苏诗坛多代同堂,“和平共处”,抒情阵营异常壮观,个体间魏紫姚黄,风格纷呈,不仅拥有健康理想的生态格局,而且在情感质素和审美取向方面,传递出了内在新变的脉动。

注意在日常生活之海里打捞诗意的“珠贝”,堪称新世纪江苏诗歌最显著的特征。与将诗歌视为纯粹内视点艺术的理念相悖,许多江苏诗人虽然具备知识分子身份,却很少在诗中追求“知识气候”,去瞩望绝对抽象的“彼岸”;而是在有意无意间延续“个人化写作”的流脉,启用了日常化的“及物”策略,相对集中地关注“此岸”世界的日常处境和经验,以烟火气十足的诗资源抚摸、规避一度流行的宏大叙事、乌托邦书写,化日常现实为诗性经验。如小海的《谈话》,“要过马路,要转车/她们约好在某一个便利店碰头”,“她的同学中有那么多静/坐她前面的有张静/后排的有陈静,不扎辫子的严静”,“我摘下耳机,听两个老人谈孙女”,仿似从日常生活土壤里开出的精神花朵,琐屑、具体到了人间烟火的褶皱之处,两个老人对孙女线路的清楚,对孙女同学情况的稳熟,以及呢称孙女等细节的敞开后,淌动着牵挂、挚爱孙女的人间温情,絮叨平凡又令人动容。丁可直接摄取普通事象的《驴血像花儿一样》,同样透着质感丰满的诗意之光,“又一头灰驴子/拴在路边电线杆上/电线杆后面是驴肉大肠酒楼//是拉完庄稼/又拉了几车砖/啃了一把干草后/才被牵来的/城市迫切需要它的肉和器官”,“听说在就义之前/它突然高喊了几声”。驴子被宰戮的惨烈场面和人利欲熏心的残忍搅拌,从驴起笔,落点在人,愤然之情溢满了文本空间。

日常诗学的建构把诗从缥缈的“云端”拉回到了现实的“地面”,使诗在恢复语词和生活、事物间的亲和性的同时,解决了诗坛若干年前重构现实与诗关系的难题;当然诗人们绝非法搬搬凡生活的场景与情绪,而是格外注意沟通日常诗意的和人的深层经验。尤其是新世纪SARS、海啸、地震、雪灾、新冠、奥运、共和国华诞等诸多大事件所促发的思考氛围,和诗人超常的顿悟、直觉力碰撞,又保证许多诗能透过事物表层,传递对世界、人生与生活的深层认知。如王学芯的《无锡》就在情绪之外蛰伏着理性的“风暴”,“无锡盛产工业生长/天空一样的水波//把工业弯成一个精致的指环/用水波的光点组合/砖石的闪烁//无锡就是一枚戒指/荣耀从体内升起/套在手指上//自此取不下来”。无锡工业之美的抽象事体,借水波、钻石、戒指、手指等意象被激发得虚实相生;但荣耀令人敬仰,也让人增加负担和劳累,成为工业明星不易,保持工业明星地位更难,人的成长同样蕴含着这种辩证法,聚焦城市荣誉、价值,却培植了哲学思想的浸润和暗示力,耐人寻味。胡弦的《空楼梯》借熟视无睹的空楼梯,表达对人生的看法,楼梯的解剖与透视好似创作经验的婉曲打开,空楼梯“那么喜欢转折,使它一直无法完整地/看见自己”,其间的不可知,使其“沿着自己走下去,仍是/陌生的,包括往事背面的光,以及/从茫然中递来的扶手”。诗可视为某种人生象喻,说它是在渲染暗黑中的一点希望,或者在昭示生命的悬空感,都不无道理。“思”之成分的出现一方面强化了江苏诗歌的硬度、钙质与深刻性,一方面对诗是生活表现、情绪抒发、感觉状写等传统本体观念有所拓展,诗有时也是主客一体的情感哲学。

新世纪江苏诗人作风风纯正,更致力于文本艺术本体的打造,给人印象深刻。与生活方式相一致,近半个世纪里江苏诗人的群体意识不如某些省份的诗人那么强劲,对文本和创作外的意气之争不感兴趣,在“第三代诗歌”潮流过后,诗人愈发悟清诗歌的寂寞化机制,感到诗歌创作要淡化时尚、流行风气,靠文本的力量说话。事实上,诗人们在新世纪的的确能够敛心静气,在艺术品位提升、诗歌可能性寻找方面下功夫,虽未推出“他们”似的耀眼群落,却涌现了胡弦、李德武、小海、黄梵、庞培、马永波、冯邦等一批优秀的诗人个体,以成熟的风度的沉潜,输送出许多上乘文本,艺术水准普遍提升。具体说来,在坚守诗之本性前提下,不少诗人钟情于传统的以意象、象征进行物化抒情的翻新,锻造形而上之意蕴和含蓄的张力,只是这是和其他身份同声相应的普泛化追求,无须赘述。江苏诗歌两个艺术向度的探索相对突出。

一是为契合日常诗意的表达,诗人们尝试向小说、散文、戏剧等文类扩张,发掘过程、细节与场景等因素的能量,将叙述晋升为维系世界和诗歌关系的基本手段,以缓解诗歌文体的内部压力。如马永波的《幸福的蒸汽》,“她还是像在老家的县城那样习惯早起/或者当外面黑暗一片的时候/就能听见她在厨房里忙碌的响动……而当她对自己的厨艺偶尔露出一丝不安的/歉意,这时,透过蒸汽的云朵,我的大姐/怎么越来越像/我那早已不在的母亲的”。客观场面和心理空白并存,情节、氛围、细节兼具,借有关大姐事迹的流动,把诗人温暖又感伤的灵魂隐秘传达得内敛却悠远,节制而智慧。小海的《周末》、子川的《总也走不出的凹地》、丁可的《哼着小曲儿的农发妇》、黄劲松的《回到一条江的源头》等都十分重视叙述艺术。这种事态化追求看似具备叙事作品基本因素的“反诗”,实则并未削弱诗意成分,而是更注意情绪、情趣对事态的强渗透,因此仍是诗性叙述,既克服了诗歌容量有限,“此在”经验薄弱文体弊端,也彰显了诗人把握、处理复杂生活的超强能力。

二是语言上虽然不乏车前子那种“思维的学问”观念统摄下的思维博弈实验,读他的《婚礼》《门》犹如接受心智的挑战;但是大量文本都以素朴自然的言语姿态,达成了与生命的同构,在拆穿诗语和优美典雅密不可分迷信的过程中,消除了诗歌“繁”人的感觉,进入新世纪的江苏诗人愈觉得朦胧诗的语言遍是象征、暗喻的企图,贵族化倾向限制了读者的接近。于是,延续“第三代诗歌”的语言自觉,尽力返璞归真,将诗演绎成自然的“天籁”,沿着语言即可直接抵达诗人的生命内部。如韩东的《一声巨响》,“一声巨响/我走出去查看/什么也没有看见//一小时后/我发现砧板/落在灶台上/砸碎了一只杯子//砧板纹丝不动/杯子的碎片/也是静静的//当初砧板挂在墙上/杯子在它的下面/也是静静的”。作为知识分子,诗人呈现的是“离文化远一点”的旨趣,不炫耀,不卖弄,简净、本色的物象与词语朴拙而诗化,语感讲究,不事声张却把砧板、杯子原本状态的还原升华为不经意间的人性触动与思考,“向事物本身”的去蔽却揭示出人与事物关系的本质乃至命运的神秘。子川的《从九月到十月》、许强的《乡愁,是一种永远的饥饿》、纯子的《一切未遂》等均实现了语言和生命的同构,它们是对书卷气的有力对抗,看上去平淡本色的口语一经诗人“点化”,便充满机趣。

新世纪江苏诗歌的又一个趋向是既具有整体风貌,又不因整体追求规约、限制每位诗人个体的风格追求。在2010年的新世纪江苏诗歌研讨会上,我曾提出江苏诗坛已形成健康的生态格局,诗人辈出,阵营壮观,远有丁芒、忆明珠、沙白等笔耕在先,中有黄东成、王辽生、孙友田、赵恺、邓海南等紧随其后,近有孙昕晨、车前子、丁可、小海、朱朱、代薇等中坚坚持,后有“新生代”马永波、黄梵、李德武、马铃铛兄弟、庞培、义海、陈俊子等,以及许强、纯子、丁成、江雪等更年轻的新人崭露头角,称得上是五代同堂,交相辉映。其整体风格给人的感觉有点“散”,但并非缺少整合的共性。同时,相对来说江苏属于南方,虽然也有吴野《孙中山》那般近乎北方粗犷理性的大气佳构,但只是偶然少数的存在;更多时候和人文地理应和,才情与浪漫突出,偏于柔性的灵动、精致而优雅。这一点只要看看江苏诗歌中以题目方式或文本镶嵌方式频繁出现的“水”意象,即会不宣自明:小海的《春雨》,许强的《雨中的桃花》,车前子的《大运河》,李德武的《夕阳与湖光》,老铁的《雨打在窗户外》,陶文瑜的《水鸟》,中海的《听雨,断续对白》……从西方新批评的“主题意象”论看,“水”作为一个固定词根,无疑增加了江苏诗歌的婉约与柔媚,它既是江南文化地理特质的自然折射,也是江苏诗歌近乎柔逸之风的凸显。江苏诗歌正是凭借与神奇富饶的土地灵魂契合的逍遥个性打造,才与巴蜀的灵动、齐鲁的悲怆、东北的粗犷、中原的奇异对立互补,遥相呼应,获得了成功的立身之本。

但是,我一直以为诗歌创作是极其个性化的精神作业,一个诗派的形成绝非众多个体求同的过程。江苏诗歌整体上具有至柔的水性,其独立的诗人个体,在选材、运笔、用情、谋篇等各个环节上都崇尚差异性,如八仙过海,各臻其态。如子川的诗总和江南的精巧柔美相连,诗人似有四两拨千斤的功夫和神力,忧伤而绵软的语言调子,承载着生、死与命运等颇具哲学深度和硬度的顿悟,举重若轻,婉约又深邃。在丁可的诗里能听到乡四季的生机和庄稼拔节声,他们就像土地直接绽开的精神花朵,朴素简洁的语言通往农民悲凉沉郁的情思和命运旋律,不愧为苏北大地的代言人。胡弦温暖的人性之根,对宿命、时间和现实的复杂感受和深刻体验结合,使他的诗歌饱含悲悯和疼痛的气质,善于控制、收放有度的表达,内敛与知性的心理结构,深邃精巧的诗思,孵化出一种具有难度的含蓄蕴藉效果。代薇的诗歌是清水下的深潭,美丽而神秘,自足心理空间的经营、想象力世界的重构,加上轻盈跳脱的思绪,充满悟性的陌生化句子,令惯常的语法、情感阐释标准实效。朱朱的诗严谨内敛,孤傲冷寂;车前子的诗随意狂诞,常出人意料;小海沉静、睿智而自然;黄梵逸出了情感写作范围,表达简隽,直指人心……一如浪花和大海的关系,每个诗人的个人化写作到位,方可增强江苏诗歌群落总体风格的绚烂美感和肌体活力。

不可否认,新世纪江苏诗歌还没有能同艾青、穆旦比肩的代表,像下之琳、闻捷似的拳头诗人也未现身,整体水准精良,经典力作还不够。但是,在优雅从容的诗性江南打造中,江苏诗坛理应有拳头诗和大手笔出现,愿江苏诗歌像江苏经济地位那样走到全国排头兵位置的日子不再遥远。

# 日常性、本体化与个人经验

——二十一世纪江苏新诗的审美选择

□罗振亚



## ■ 新作快评 王昕朋中篇小说《北京昏晃》,《当代》2022年第4期

# “野百合也有春天”

□温德朝

王昕朋是一位颇有忧患意识的作家,一贯重视对普通大众生存现实的揭示、叩问和反思。比如他的《北京户口》《漂二代》等作品,通常并不关注家国政治的宏大叙事,而是从北漂族的日常生活写起,以小见大地窥探社会转型和时代变迁。读王昕朋中篇小说新作《北京昏晃》,首先让我想到了罗大佑那句脍炙人口的歌词,“别忘了山谷里寂寞的角落里,野百合也有春天”。这篇小说延续了以往创作的日常生活叙事笔调,详细描绘了农民工鞋匠张四在北京昏晃里曲折艰辛的扎根生存、创业成长故事,及其自身的勤劳与善良、追求与梦想、疼痛与欢快、失望与希望。

“昏晃”源于北京方言,意为“角落”或“狭窄偏僻的地方”。小说中的昏晃是一个极富象征意味的空间语汇,与主流的、政治的、光明的北京城市建筑形象相比,昏晃无疑是非主流的、民间的,隐喻了那些寄身于此的无北京户口、无稳定职业、无固定住所,飘浮于北京城的外地打工者的命运。对张四等进城寻梦的外地打工者来说,最初北京城璀璨繁华的灯火似乎与他们毫无关系,他们是属于“野百合”一样的孤独者。特别是当年北京严格管控外来人口,被称为“盲流”的外地打

工者,一到重要节假日就被驱赶离京。他们从一开始的被排斥,到夹缝中倔强生长,再到逐渐被接纳、被认可,这一过程既是农民工身份被认同的过程也是他们自我身份确认的过程。

从空间叙事理论来看,昏晃不但是小说故事发生的背景,还是小说故事发展的内在动力。主人公张四出生于大别山区穷苦农村,高中毕业跟叔叔到北京建筑工地当小工,省吃俭用供妹妹上大学。一个偶然机会,张四与修鞋结缘,认识了韩大妈、韩刚、老马等新华一社区居民。在他们的热心帮助下,张四安营扎寨一社区和二社区两栋大楼之间的过道昏晃,正式开启了修鞋生涯,经历了一连串喜怒哀乐、酸甜苦辣的故事。在社区居委会书记孙京生眼里,昏晃是个影响社区容貌的麻烦之地,他一次次驱赶张四,一次次受挫受阻。在多数社区居民眼里,昏晃是他们的便利和欢乐之所,鞋子破了,随时拿来修一修;小孩子头发长了,随时拉过来理一理;韩大妈、刘大妈等每天买菜回来在此歇脚休息、聊天唠嗑,张四借机把新奇的农村故事讲给他们听,带来了欢声笑语。小说有一个细节,刘大妈对张四说,“中了他的流毒”,原因

是天天听张四讲,他老家方言说叫“管”,说不行叫“不管”,听着听着刘大妈不自觉就学会了。结果刘大妈在十字路口执拗疏导交通时,对行人“管”“不管”的方言指示语,差点闹出笑话。由此可见,昏晃不仅充当了小说故事的背景空间,更参与了小说叙事进程,推动小说故事走向了高潮。

一座城市的现代化水平,不仅取决于高楼大厦、车水马龙的物质文明,更取决于海纳百川、包容开放的精神文明。在小说文本中,昏晃见证了北京城市现代化的历史进程。北京不仅是北京人的北京,更是全国人民的北京,无论是谁,只要有梦想,都一样能在北京创造属于自己的一方天地。比如小说主人公张四,这粒委身昏晃的种子,这棵生长于偏狭阴暗处的野百合,最终在新时代开放包容的北京城生根、发芽、开花,被表彰为全区“优秀外来务工人员”。故事最后,张四始终如一坚守在昏晃里,修鞋、修车、开锁、配钥匙、洗头、理发、通下水道……为社区居民提供生活方便。王昕朋无疑是一个高明的讲故事的人,小故事中蕴含着大道理,小情怀中洋溢着大感动,小人物中彰显着大境界。