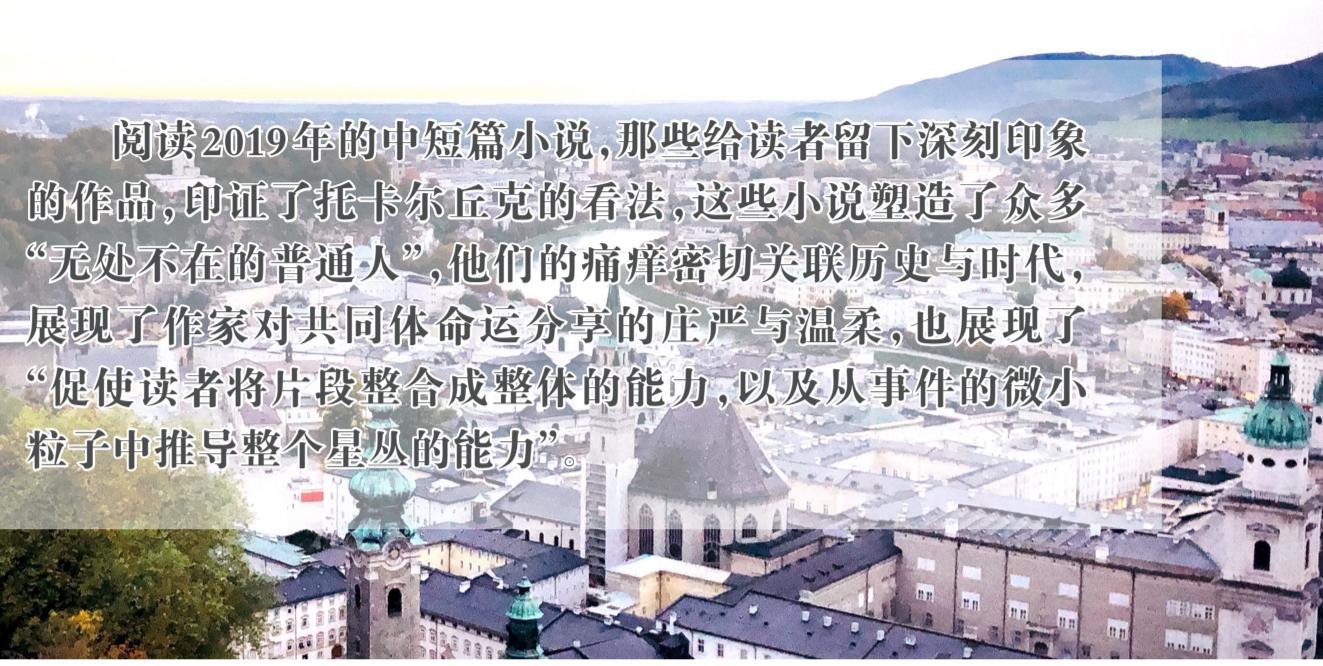


## 成为“无处不在的普通人”

□马 兵



阅读2019年的中短篇小说,那些给读者留下深刻印象的作品,印证了托卡尔丘克的看法,这些小说塑造了众多“无处不在的普通人”,他们的痛痒密切关联历史与时代,展现了作家对共同体命运分享的庄严与温柔,也展现了“促使读者将片段整合成整体的能力,以及从事件的微小粒子中推导整个星丛的能力”。



2019年岁末,本年度诺贝尔文学奖得主之一的波兰女作家奥尔加·托卡尔丘克题为《温柔的叙述者》的获奖演说在全球广为传播,演说对于何谓“文学的经验”、第一人称叙事的意义,以及如何在信息超载的当下重新理解小说的“故事性”和“寓言性”,皆给出了精彩的阐述。托卡尔丘克谈到:“是经验,而非事件,构成了我们的生活素材。经验是已经被解释并存在于记忆中的事实。它也指我们脑海中的某种基础,指含义的深层结构,在此之上,我们可以展开自己的生活,并对其进行充分而仔细的检查。”基于这种对人类之经验的理解,托卡尔丘克认为故事的主人公不应只是顾影自怜的自我,而应该是“一个生活在特定历史和地理条件下的人,但同时也远远超出了这些具体的细节”,即一种“无处不在的普通人”。

托卡尔丘克的观点与我们熟知的经典现实主义典型的“独特的‘一个’”,有异曲同工之处,但托卡尔丘克又并非是一个现实主义立场的写作者,这个说法其实道出了文学处理个体经验的意义之关键,无论具体秉持什么美学和思想立场,优秀的写作者要具备从自我出发而以对人类的关切为目标的自觉和抱负。以此为参照,阅读2019年的中短篇小说,那些给读者留下深刻印象的作品,恰恰印证了托卡尔丘克的看法,这些小说塑造了众多“无处不在的普通人”,他们的痛痒密切关联历史与时代,展现了作家对共同体命运分享的庄严与温柔,也展现了“促使读者将片段整合成整体的能力,以及从事件的微小粒子中推导整个星丛的能力”。

## 一

2019年,为庆祝中华人民共和国成立70周年,不少文学刊物都开辟了献礼的专栏。历史纪念的文字不好写,要在那么多红色经典的掩映下,写出新时代对于伟大革命事业的新理解,达到“情深而不诡”的境界更为不易,在这个意义上,迟子建的《炖马靴》、王松的《红骆驼》等作品就显得殊为难得了。

《炖马靴》是一篇有着鲜明迟子建风格印记的小说,无论舒徐细腻的文风,还是以温暖拯救暴力的主题,成就这篇小说的关窍在于对父亲和追杀他的日本士兵舍命相搏又生死相依的关系的处理。在很多类似的作品里,让嗜血的鬼子兵良心发现,在战争的铁幕里加一点赎罪和自忏的佐料,似乎便可以成全一个完整的人。《炖马靴》并不是这样,小说虽用笔节制,但并不规避战争的残酷和人性的深不可测,日本兵在生命最后的表现不像是对参与战争罪孽的自省,而是人之将死的哀矜和对故土亲人的不能忘情。父亲对他遗体的处理方式也是如此,展现出的不只是超拔的尊重,而更多是作为人的一种共情,只是在极寒的雪原之上,在酷烈的战争背景之下,这份共情才显得那么高贵。小说里另设一条瞎眼母狼的线,在赋予故事传奇色彩的同时,也写出“狼犹如此,何况于人”的感喟。

《红骆驼》歌咏的是戈壁滩上为中国国防事业而隐姓埋名的英雄,题材当然说不上新鲜,但王松在这个小说中,借母亲暮年时执拗的回访,通过母女二人视角的变换,写出了两代人对小家与大家之关系的和而不同的理解,追问并思考无名英雄牺牲的意义。小说在情感的控制上非常

本报讯(记者 黄尚恩) 1月3日,由中国人民大学文艺思潮研究所、作家出版社、中国诗歌网联合主办的诗集《玉清淡》首发式暨研讨会在京举行。中国作协副主席吉狄马加、《诗刊》主编李少君、作家出版社总编辑张亚丽,以及曾凡华、刘笑伟、邓凯、北乔、杨庆祥等参加会议。

与会者谈到,诗书画本是一家,杨清淡的这部诗集以现代诗为主,古体诗词和书画作品为辅,较为全面地体现了她的创作风貌。杨清淡早期的作品较为个人化,是一种岁月静好的女性抒情之作,富有生活气息,画面感较强;后期的写作转向了更广阔的世界和创作空间,题材更加广泛,艺术手法更为多样。总体而言,她的诗就像是自己的精神镜像,她总是非常诚实地书写自我的经历和情怀,表达对历史与现实的丰富思索。这是一种对于天地万象的细腻观察和体悟,呈现出一种对生命的烛照。希望她今后在加强现代性写作方面下更多功夫,写出更多更好的作品。

中国电影亮相  
塞浦路斯电影节

本报讯 近日,在第14届塞浦路斯国际电影节期间举行的阿莫罗狄蒂金像奖颁奖典礼上,中国导演崔代红执导的电影《乡村女教师》斩获“最受欢迎奖”。影片大量采用音乐舞蹈元素,打造了一部形式新颖的教育题材舞蹈电影。该片在电影节展映期间,得到了当地观众以及来自不同国家和地区的电影制作人、电影节组委会和评委会的关注。

据介绍,电影《乡村女教师》由子曰时代文化传媒(武汉)有限公司、武汉百百合影视文化传媒有限公司出品,是一部极富新时代气息的大银幕电影。影片主要讲述了舞蹈学院一位即将毕业的女大学生吴晓曼,为了完成毕业舞蹈作品去乡村采风,阴差阳错地当了一名乡村教师,从而寻找到自己的故事。影片通过细节,呈现了吴晓曼从单纯追求个人梦想,到将自我梦想与国家、民族梦想紧密结合起来的转变,表现了美好的人情人性。

(欣 闻)

## 山东理工大学驻校作家活动异彩纷呈

本报讯(记者 李晓晨) 近日,山东理工大学2019年驻校作家活动在山东淄博举行,包括驻校作家主题讲座、校园诗歌大赛、驻校作家书法展、“在场·锐见”研究生论坛等活动陆续举行。

作家胡学文以《文学与世界》为题进行讲座,认为作家要通过阅读有难度的书来开拓自己的视野,同时要不断提升想象力。文学是人类成长的精神史,能让我们走进人性的幽暗地带,体味人性的复杂。作家徐则臣作客“稷下大讲堂”,为1000余名师生作了《从一条河开始的写作与人生》主题讲座,他从小说《北上》谈起,讲述了个人写作的灵感来源,并介绍了小说的创作过程。作家海飞在《小说的影视化之路》主题讲座中提出,剧本的创作首先要吸引人,要征服观众。每一个作者都要对创作保持敬畏之心,全心全意投入其中。在李浩小说集《N个国王和他们的疆土》研讨会上,丁帆、王尧、孙书文、张丽军、潘海波、张艳梅、吕逸新等评论家和13名同学围绕小说展开深入研讨。此次研讨会为研究生提供了一个学术交流的平台,有助于拓宽学生的学术视野,活跃学术思维。

本报讯 1月3日晚,由北京演艺集团策划、北京歌剧舞剧院演出的《乐见北京》新年共唱会在北京天桥艺术中心举行。阿云嘎、纪敏佳、吴春燕、王俪霏、张海庆、云飞等北京歌剧舞剧院的30余位歌唱家联袂登台,以美声、民族、流行等多种唱法演绎了数十首中外经典歌曲和近年来的新创作歌曲,给观众带来沉浸式的共唱情景体验。

据介绍,此次共唱会以“共乐、共享、共唱”为宗旨,力求使歌声立体化、表演戏剧化,展现新时代新北京的昂扬风貌,彰显浓郁的家国情怀和中华儿女的豪情壮志。演出在项目定位和表现形式上打破常规,舞美设计也兼具东方文化底蕴和现代简约时尚。主办方表示,希望此次演出为歌唱家们提供一个全新的展示平台,使更多优秀文艺作品走进人民、走进生活,共筑美好精神家园。

(王 眺)

本报讯(记者 丛子钰) 近日,《隐匿的汉语之光·中国当代诗人研究集》丛书出版研讨会在清华大学文学创作与研究中心举行。丛书主编张桃洲、王东东,诗人、批评家敬文东、朱朱、西渡、周瓒、张光黔等参加。

“当代性”是当代诗歌的重要特质。由华文出版社出版的这套丛书,试图辨析这种“当代性”。丛书第一辑共6种,目前已出版《寻找话语的森林:朱朱研究集》(张桃洲编选)、《诗歌中的声音:西渡研究集》(王东东编选)、《我们不能活反了:王小妮研究集》(张光黔编选)。余下的3种《化欧化古的当代汉语诗艺:张枣研究集》《暮晚的向道:多梦研究集》《记忆诗学:钟鸣研究集》将于近期出版。丛书第二辑目前已在编选过程中,包括昌耀、骆一禾、戈麦、宋琳、臧棣、池凌云等6位诗人的研究集。

从文体形式的角度来看,2019年中短篇小说中的优秀之作普遍体现出自觉和鲜明的结构意识,尤其突出的是“戏中戏”的结构运用,像戴冰的《张琼与埃玛·宗兹》、马晓丽的《手臂上的蓝玫瑰》、班宇的《双河》,以及前面提到的《起夜》等都打破了小说的闭合逻辑,不再追求有头有尾的圆满的情节,有意识地利用双线叙事的缠绕制造空白和反差,有效拓展了小说的心理和事实空

间,也抵制了过于直白的叙事完成。

以戴冰的《张琼与埃玛·宗兹》为例,这个小说体现出高超的叙事智性,像麦克尤恩的《赎罪》和皮兰德娄的《六个寻找作者的剧中人》一样,它内地包含多个互文关系的文本:一个是作家要致敬的博尔赫斯《埃玛·宗兹》,一个是一鸣剧社的导演马玲邀请叙述者去撰写的剧本《埃玛·宗兹》,还有一个是叙述者与黑出租女司机的相逢故事。三个文本相互补充,又相互拆解;三个文本的女性主体时而易位,时而对位。而且作家并没有像先锋文学那样把后设叙事的把戏作为重心,几个文本繁而不乱,在带来机巧的叙事的同时,又密实地写出了现实女性遭遇性暴力的疼痛和隐衷,并激起读者不同层面、不同理解的情感判断。

马晓丽的《手臂上的蓝玫瑰》乍读起来,仿佛不过是在层出不穷的底层叙事里再添加一个自幼失爱、遭遇下岗、不能生育的东北女工,但是小说一面渲染大华深陷困境而精神并不沉沦的生命热诚,一面用她的雇主女作家对她经历的窃取和寄生,质疑了底层叙事对底层真实经验的遮蔽。大华对人生的善意和对雇主的真诚,被以她为主人公的小说狠狠嘲讽了。《手臂上的蓝玫瑰》的“戏中戏”结构不但写出了阶层的悬隔,也带给小说复义的思考。

综言之,经历过先锋文学的淬炼和创意写作浪潮的裹挟,我们在2019年最“老实巴交”的故事中也能看到一点溢出常规的机巧,同时,我们也能在最“花头”的叙事中看到对故事的别一种珍视。该如何理解作家们的不约而同呢?帕穆克说,小说艺术依赖于小说家可以同时相信两种矛盾状态的能力——“怎么讲”和“讲什么”的这种有趣的均衡不妨也做如是观吧。当然,“讲什么”和“怎么讲”的关键在于,它们如何回应文学的初心,让我们回到托卡尔丘克的发言:“文学是极少数可能让我们贴近世界确凿事实的领域之一,由于它的本质涵盖了心灵的哲学,也因为它始终关注人物内在的合理性与动机,揭示出他们难以用其他方式向他人展开的体验。惟有文学能够让我们深入其他存在的生命,理解他们的逻辑,分享他们的感情,体验他们的命运。”

## 五

从文体形式的角度来看,2019年中短篇小说中的优秀之作普遍体现出自觉和鲜明的结构意识,尤其突出的是“戏中戏”的结构运用,像戴冰的《张琼与埃玛·宗兹》、马晓丽的《手臂上的蓝玫瑰》、班宇的《双河》,以及前面提到的《起夜》等都打破了小说的闭合逻辑,不再追求有头有尾的圆满的情节,有意识地利用双线叙事的缠绕制造空白和反差,有效拓展了小说的心理和事实空间,也抵制了过于直白的叙事完成。

以戴冰的《张琼与埃玛·宗兹》为例,这个小说体现出高超的叙事智性,像麦克尤恩的《赎罪》和皮兰德娄的《六个寻找作者的剧中人》一样,它内地包含多个互文关系的文本:一个是作家要致敬的博尔赫斯《埃玛·宗兹》,一个是一鸣剧社的导演马玲邀请叙述者去撰写的剧本《埃玛·宗兹》,还有一个是叙述者与黑出租女司机的相逢故事。三个文本相互补充,又相互拆解;三个文本的女性主体时而易位,时而对位。而且作家并没有像先锋文学那样把后设叙事的把戏作为重心,几个文本繁而不乱,在带来机巧的叙事的同时,又密实地写出了现实女性遭遇性暴力的疼痛和隐衷,并激起读者不同层面、不同理解的情感判断。

马晓丽的《手臂上的蓝玫瑰》乍读起来,仿佛不过是在层出不穷的底层叙事里再添加一个自幼失爱、遭遇下岗、不能生育的东北女工,但是小说一面渲染大华深陷困境而精神并不沉沦的生命热诚,一面用她的雇主女作家对她经历的窃取和寄生,质疑了底层叙事对底层真实经验的遮蔽。大华对人生的善意和对雇主的真诚,被以她为主人公的小说狠狠嘲讽了。《手臂上的蓝玫瑰》的“戏中戏”结构不但写出了阶层的悬隔,也带给小说复义的思考。

综言之,经历过先锋文学的淬炼和创意写作浪潮的裹挟,我们在2019年最“老实巴交”的故事中也能看到一点溢出常规的机巧,同时,我们也能在最“花头”的叙事中看到对故事的别一种珍视。该如何理解作家们的不约而同呢?帕穆克说,小说艺术依赖于小说家可以同时相信两种矛盾状态的能力——“怎么讲”和“讲什么”的这种有趣的均衡不妨也做如是观吧。当然,“讲什么”和“怎么讲”的关键在于,它们如何回应文学的初心,让我们回到托卡尔丘克的发言:“文学是极少数可能让我们贴近世界确凿事实的领域之一,由于它的本质涵盖了心灵的哲学,也因为它始终关注人物内在的合理性与动机,揭示出他们难以用其他方式向他人展开的体验。惟有文学能够让我们深入其他存在的生命,理解他们的逻辑,分享他们的感情,体验他们的命运。”

从文体形式的角度来看,2019年中短篇小说中的优秀之作普遍体现出自觉和鲜明的结构意识,尤其突出的是“戏中戏”的结构运用,像戴冰的《张琼与埃玛·宗兹》、马晓丽的《手臂上的蓝玫瑰》、班宇的《双河》,以及前面提到的《起夜》等都打破了小说的闭合逻辑,不再追求有头有尾的圆满的情节,有意识地利用双线叙事的缠绕制造空白和反差,有效拓展了小说的心理和事实空间,也抵制了过于直白的叙事完成。

以戴冰的《张琼与埃玛·宗兹》为例,这个小说体现出高超的叙事智性,像麦克尤恩的《赎罪》和皮兰德娄的《六个寻找作者的剧中人》一样,它内地包含多个互文关系的文本:一个是作家要致敬的博尔赫斯《埃玛·宗兹》,一个是一鸣剧社的导演马玲邀请叙述者去撰写的剧本《埃玛·宗兹》,还有一个是叙述者与黑出租女司机的相逢故事。三个文本相互补充,又相互拆解;三个文本的女性主体时而易位,时而对位。而且作家并没有像先锋文学那样把后设叙事的把戏作为重心,几个文本繁而不乱,在带来机巧的叙事的同时,又密实地写出了现实女性遭遇性暴力的疼痛和隐衷,并激起读者不同层面、不同理解的情感判断。

马晓丽的《手臂上的蓝玫瑰》乍读起来,仿佛不过是在层出不穷的底层叙事里再添加一个自幼失爱、遭遇下岗、不能生育的东北女工,但是小说一面渲染大华深陷困境而精神并不沉沦的生命热诚,一面用她的雇主女作家对她经历的窃取和寄生,质疑了底层叙事对底层真实经验的遮蔽。大华对人生的善意和对雇主的真诚,被以她为主人公的小说狠狠嘲讽了。《手臂上的蓝玫瑰》的“戏中戏”结构不但写出了阶层的悬隔,也带给小说复义的思考。

综言之,经历过先锋文学的淬炼和创意写作浪潮的裹挟,我们在2019年最“老实巴交”的故事中也能看到一点溢出常规的机巧,同时,我们也能在最“花头”的叙事中看到对故事的别一种珍视。该如何理解作家们的不约而同呢?帕穆克说,小说艺术依赖于小说家可以同时相信两种矛盾状态的能力——“怎么讲”和“讲什么”的这种有趣的均衡不妨也做如是观吧。当然,“讲什么”和“怎么讲”的关键在于,它们如何回应文学的初心,让我们回到托卡尔丘克的发言:“文学是极少数可能让我们贴近世界确凿事实的领域之一,由于它的本质涵盖了心灵的哲学,也因为它始终关注人物内在的合理性与动机,揭示出他们难以用其他方式向他人展开的体验。惟有文学能够让我们深入其他存在的生命,理解他们的逻辑,分享他们的感情,体验他们的命运。”

从文体形式的角度来看,2019年中短篇小说中的优秀之作普遍体现出自觉和鲜明的结构意识,尤其突出的是“戏中戏”的结构运用,像戴冰的《张琼与埃玛·宗兹》、马晓丽的《手臂上的蓝玫瑰》、班宇的《双河》,以及前面提到的《起夜》等都打破了小说的闭合逻辑,不再追求有头有尾的圆满的情节,有意识地利用双线叙事的缠绕制造空白和反差,有效拓展了小说的心理和事实空间,也抵制了过于直白的叙事完成。

以戴冰的《张琼与埃玛·宗兹》为例,这个小说体现出高超的叙事智性,像麦克尤恩的《赎罪》和皮兰德娄的《六个寻找作者的剧中人》一样,它内地包含多个互文关系的文本:一个是作家要致敬的博尔赫斯《埃玛·宗兹》,一个是一鸣剧社的导演马玲邀请叙述者去撰写的剧本《埃玛·宗兹》,还有一个是叙述者与黑出租女司机的相逢故事。三个文本相互补充,又相互拆解;三个文本的女性主体时而易位,时而对位。而且作家并没有像先锋文学那样把后设叙事的把戏作为重心,几个文本繁而不乱,在带来机巧的叙事的同时,又密实地写出了现实女性遭遇性暴力的疼痛和隐衷,并激起读者不同层面、不同理解的情感判断。

马晓丽的《手臂上的蓝玫瑰》乍读起来,仿佛不过是在层出不穷的底层叙事里再添加一个自幼失爱、遭遇下岗、不能生育的东北女工,但是小说一面渲染大华深陷困境而精神并不沉沦的生命热诚,一面用她的雇主女作家对她经历的窃取和寄生,质疑了底层叙事对底层真实经验的遮蔽。大华对人生的善意和对雇主的真诚,被以她为主人公的小说狠狠嘲讽了。《手臂上的蓝玫瑰》的“戏中戏”结构不但写出了阶层的悬隔,也带给小说复义的思考。

综言之,经历过先锋文学的淬炼和创意写作浪潮的裹挟,我们在2019年最“老实巴交”的故事中也能看到一点溢出常规的机巧,同时,我们也能在最“花头”的叙事中看到对故事的别一种珍视。该如何理解作家们的不约而同呢?帕穆克说,小说艺术依赖于小说家可以同时相信两种矛盾状态的能力——“怎么讲”和“讲什么”的这种有趣的均衡不妨也做如是观吧。当然,“讲什么”和“怎么讲”的关键在于,它们如何回应文学的初心,让我们回到托卡尔丘克的发言:“文学是极少数可能让我们贴近世界确凿事实的领域之一,由于它的本质涵盖了心灵的哲学,也因为它始终关注人物内在的合理性与动机,揭示出他们难以用其他方式向他人展开的体验。惟有文学能够让我们深入其他存在的生命,理解他们的逻辑,分享他们的感情,体验他们的命运。”

从文体形式的角度来看,2019年中短篇小说中的优秀之作普遍体现出自觉和鲜明的结构意识,尤其突出的是“戏中戏”的结构运用,像戴冰的《张琼与埃玛·宗兹》、马晓丽的《手臂上的蓝玫瑰》、班宇的《双河》,以及前面提到的《起夜》等都打破了小说的闭合逻辑,不再追求有头有尾的圆满的情节,有意识地利用双线叙事的缠绕制造空白和反差,有效拓展了小说的心理和事实空间,也抵制了过于直白的叙事完成。

以戴冰的《张琼与埃玛·宗兹》为例,这个小说体现出高超的叙事智性,像麦克尤恩的《赎罪》和皮兰德娄的《六个寻找作者的剧中人》一样,它内地包含多个互文关系的文本:一个是作家要致敬的博尔赫斯《埃玛·宗兹》,一个是一鸣剧社的导演马玲邀请叙述者去撰写的剧本《埃玛·宗兹》,还有一个是叙述者与黑出租女司机的相逢故事。三个文本相互补充,又相互拆解;三个文本的女性主体时而易位,时而对位。而且作家并没有像先锋文学那样把后设叙事的把戏作为重心,几个文本繁而不乱,在带来机巧的叙事的同时,又密实地写出了现实女性遭遇性暴力的疼痛和隐衷,并激起读者不同层面、不同理解的情感判断。

马晓丽的《手臂上的蓝玫瑰》乍读起来,仿佛不过是在层出不穷的底层叙事里再添加一个自幼失爱、遭遇下岗、不能生育的东北女工,但是小说一面渲染大华深陷困境而精神并不沉沦的生命热诚,一面用她的雇主女作家对她经历的窃取和寄生,质疑了底层叙事对底层真实经验的遮蔽。大华对人生的善意和对雇主的真诚,被以她为主人公的小说狠狠嘲讽了。《手臂上的蓝玫瑰》的“戏中戏”结构不但写出了阶层的悬隔,也带给小说复义的思考。

综言之,经历过先锋文学的淬炼和创意写作浪潮的裹挟,我们在2019年最“老实巴交”的故事中也能看到一点溢出常规的机巧,同时,我们也能在最“花头”的叙事中看到对故事的别一种珍视。该如何理解作家们的不约而同呢?帕穆克说,小说艺术依赖于小说家可以同时相信两种矛盾状态的能力——“怎么讲”和“讲什么”的这种有趣的均衡不妨也做如是观吧。当然,“讲什么”和“怎么讲”的关键在于,它们如何回应文学的初心,让我们回到托卡尔丘克的发言:“文学是极少数可能让我们贴近世界确凿事实的领域之一,由于它的本质涵盖了心灵的哲学,也因为它始终关注人物内在的合理性与动机,揭示出他们难以用其他方式向他人展开的体验。惟有文学能够让我们深入其他存在的生命,理解他们的逻辑,分享他们的感情,体验他们的命运。”

从文体形式的角度来看,2019年中短篇小说中的优秀之作普遍体现出自觉和鲜明的结构意识,尤其突出的是“戏中戏”的结构运用,像戴冰的《张琼与埃玛·宗兹》、马晓丽的《手臂上的蓝玫瑰》、班宇的《双河》,以及前面提到的《起夜》等都打破了小说的闭合逻辑,不再追求有头有尾的圆满的情节,有意识地利用双线叙事的缠绕制造空白和反差,有效拓展了小说的心理和事实空间,也抵制了过于直白的叙事完成。

以戴冰的《张琼与埃玛·宗兹》为例,这个小说体现出高超的叙事智性,像麦克尤恩的《赎罪》和皮兰德娄的《六个寻找作者的剧中人》一样,它内地包含多个互文关系的文本:一个是作家要致敬的博尔赫斯《埃玛·宗兹》,一个是一鸣剧社的导演马玲邀请叙述者去撰写的剧本《埃玛·宗兹》,还有一个是叙述者与黑出租女司机的相逢故事。三个文本相互补充,又相互拆解;三个文本的女性主体时而易位,时而对位。而且作家并没有像先锋文学那样把后设叙事的把戏作为重心,几个文本繁而不乱,在带来机巧的叙事的同时,又密实地写出了现实女性遭遇性暴力的疼痛和隐衷,并激起读者不同层面、不同理解的情感