

文艺辣评

大量的套路和微小的奇迹

——我所见到的 2016 年短篇小说形态

张定浩

短篇小说是一个又一个不可复制的奇迹。2016 年，这样的奇迹看起来似乎太少，但这不就是“奇迹”本来的意思吗？

岁末年初，是各种文学盘点云集的时候，其中一项是关于 2016 年发表的短篇小说，备选小说都来自一些著名文学期刊、选刊和批评家的提名，约有二三十部。我因为平时这方面的阅读量并不大，所以正好坐享其成，并且，因为这些小说并非自己的挑选，也就避免了某种预先的个人趣味。

因此，我接下来要谈论的，既非一种个人视野下的年度短篇小说印象，也非作为实际存在的 2016 年国内短篇小说概貌，而只是这一年看上去被文学界相对认可的短篇小说形态——而这其实更加有趣和重要，如同人们往往是通过爱情小说来了解爱情，很多缺乏自信的小说写作者最初也是通过文学编辑和批评家的口味来揣摩小说的美学。

劳伦斯·布洛克传授过一个他自认为受用无穷的小说技巧，那就是，“别在故事开始的地方开始”，换句话说，让故事从中间开始。几十年后，随着创意写作课的全球流行，这个布洛克当年的独得之秘，却几乎成为短篇小说最常见到的一种模式。

某人离开家，出发（去旅行，约会，聚餐，去医院看病人，或者就是去看个电影，跑个步，喝个咖啡），见到另外几个人（插入之前的交往史，现在的外貌描写），聊天（往事继续浮现），接到来自丈夫、妻子、情人、母亲或儿子的电话（插入婚姻和家族生活史，各

种病情和隐情交代），回到现在时（插入环境描写），偶遇陌生人或某样动物或东西，回家或继续在外（生活中某道缝线打开），启迪（或者反高潮）。

以上情节概述，既是我此刻完全随意的编造，又是一种阅读印象的确切残留。我有个朋友把这种情节弱化、放大大一瞬的小说模式，称为美国创意写作班培养出来的短篇小说，简称“美短”。我觉得非常形象。记忆中以前白先勇也经常有此种写法，当时只是笼统唤作意识流，现在看来似乎不够准确，还是叫“美短”比较合适。当然，有人会反驳道，很多好小说的叙事结构也是如此，我觉得这里面有一个很深的对于短篇小说的误解，就是内容形式的两分法，事实上，好的短篇小说更像是一种晶体结构而非框架结构，它是只能如此，形式即内容，内容即形式，而非可以随意拆解、组装或填充。

还有一种短篇小说，或可称作道具小说，就是围绕一件物品展开的各种隐喻指涉。国内早期这方面的小小说可能来自莫泊桑和欧·亨利的启蒙，以前苏童最为擅长，今年他有一篇《万用表》，似乎又重拾此道，不能说他写得不好，但也就只是一种很熟练的好。

和中篇小说写作者大多陷入不能自拔的“社会新闻加故事会”模式不同，短篇小说的作者大都仍还力图追求某种超越性的诗意，然而，这种诗

意，一旦沦为可以操控和机械复制的诗意，无论是行文断句上（海明威式或卡佛式）的还是情节结构上（美短，道具，或许还有法短和日短）的，就难以动人，就像校园诗社里涌现的现代诗，每一首单看起来都特别像一首现代诗，放在一起之后，还是只像一首现代诗。当然，就诗艺而言，年轻的校园诗人都要有一个研习摹仿的阶段，本无可责备，但很多业已成熟的小说写作者，似乎也还在满足于一些模式化的写作，满足于写出一篇篇像小说的或者说符合现有审美套路的小小说。

在这样的背景下，储福金的《棋语·搏杀》就显得有些孤独。它的叙事非常老派，让人粗看感觉不过是阿城《棋王》一路，但它把显而易见的寓意落到生活和棋盘的细微处，用真切扎实的细节和棋理，讲述一场虚幻的棋局，却不落编造痕迹，似幻似真，正是短篇小说的高境。我甚至觉得，有了《棋语》系列，阿城的《棋王》就显得没有那么出色了。这种小说之间的竞争，会

比显而易见的模仿和套路，让人振奋。

弗洛伊德谈论过男性的某种情结，对此心理学家感兴趣的通常是庸众思维，而在很多中国男性小说家的思维中，女性似乎就是被这么粗暴划分的，这是另一种套路，即如何设置人物的套路。在弋舟去年广受好评的短篇小说《随园》中，女主人公从校园时代就来者不拒，和男生，和校外青年，和流浪诗人，后来人到中年，大病一场，也丧失了欲望，后来她驱车回去看病入膏肓的老师，感谢曾被她予以性启蒙的老师曾给予自己的对于某段历史的启蒙，一段性启蒙和历史启蒙之间的转喻，一个从“生活随便的女孩”向着“圣母”的逆转故事。我猜测，这篇小说之所以获得从文学专家到普通读者的诸多好评，因为它既满足了普通男性（包括一些患厌女症的女性）对于女性的想象，也满足了文学专家对于小说应该揭露历史的想象。但一部好小说不会仅仅满足于符合他人的想象，相反，它总是能够对抗他

人的想象。我们可能每个人在校园时代都曾听说过某某女生的桃色传闻，但一位小说家应当懂得，这样的传闻与真实相距甚远；一位旨在理解人类每一颗具体而微心灵的小说家，应当明白其中指涉，或者种种将人粗暴分类的认知，其实只是源自最肤浅和卑劣的庸众心理，更应当警惕自己不要也成为这“恶的平庸性”中的一员，而不是像《随园》这样，一边似乎在揭露黑暗，一边又毫无自知地成为恶的同谋。某种程度上，这种自我要求和警觉，也构成了现代小说的道德基石。

在这个意义上，2016 年我看到的一些最有希望的短篇写作，是在那些榜单和提名之外的，比如沈诞琦的短篇小说集《中国特色的译文读者》。这是一位勇敢和自由的写作者，一个热爱讲故事的有天赋的文体家。而在她的这部小说处女集中，更为珍贵的是，她热爱的是“讲故事”本身，讲述那些要求她必须讲述否则就会消亡的、被爱所推动的故事，而非编造一些旨在博取影响的故事，以至于，在她的这些短篇小说中，故事都不愿意被讲完，不愿意快快通向一个结局，那些故事中的人与事物被美妙的汉语所拥抱、缠绕，并愉快自如的呼吸，仿佛现代小说未诞生前就已存在。这里面所洋溢的那种智性与任性，爱与自由

教育，是汉语小说中久违的。

弗兰克·奥康纳，一位爱尔兰短篇小说大师，认为短篇小说旨在表达的，是远离大众的、被湮没的人群中传出的“孤独的声音”。这“孤独的声音”近些年在国内文坛似乎很流行，但我很高兴在 2016 年看到哈罗德·布鲁姆的一段反驳，他说，“从奥康纳这一描述中我可以看见 D.H. 劳伦斯和詹姆斯·乔伊斯，海明威和凯瑟琳·安妮·波特，但是我看不到安徒生、屠格涅夫、马克·吐温、托尔斯泰、吉卜林和伊萨克·巴别尔。抒情诗歌从文艺复兴到浪漫主义，乃至到 W.B. 叶芝，均出自一座美好的高塔，但是短篇小说未必必要反映任何一种特殊的社会辩证法……短篇小说首先让我想到的是它的多样性……马克·吐温、托马斯·曼、海明威、福克纳以及司各特·菲茨杰拉德，他们都深知孤独的滋味，但是对我来说，那几乎不是他们任何一个作为小说家关注的中心。劳伦斯告诉我们相信故事，而不是艺术家，伟大的故事很少只是反映某一种人性特征。也许短篇小说只是像一个又一个奇迹彼此相联”。

是的，短篇小说是一个又一个不可复制的奇迹。2016 年，这样的奇迹看起来似乎太少，但这不就是“奇迹”本来的意思吗？

（作者为中国现代文学馆特邀研究员）



《星球大战外传：侠盗一号》海报，姜文和甄子丹被评论称为“重要的配角”。这部“外传”高开低走，我国票房累计近 4 亿元人民币。对 90 后和 00 后观众而言，“星战”时代太过遥远，《侠盗一号》只不过又是一部没什么新意好莱坞大片而已，那种简单直接显得有些单薄。

横跨 40 年的“星战”主题出现创意瓶颈

好莱坞这些“外传电影”，依然无法避免“大片疲劳”

赵 宜

2016 年 12 月，电影《星球大战外传：侠盗一号》首映后，迅速升至当年年全球票房第五名。此前一年，2015 年 12 月，“星战”系列新作《星球大战 7：原力觉醒》上映，在全球范围内突破 20 亿美元票房收入，成为全球历史票房榜第三位，打破了北美史上首日票房纪录和上映首周票房纪录。两部影片在时隔 10 年后重启“星战”系列，令全球“星战迷”陷入了新的狂欢。然而，如果说《原力觉醒》还是打着怀旧旗号“炒冷饭”的话，“星战”这个横跨了 40 年的 IP 却在《侠盗一号》这部外传电影中体现了某种变化。

好莱坞拍摄续集的产业“套路”，会不会因为“侠盗团”角色的集体牺牲而有所改变

《星球大战》系列惯有的主角光环（在“星战”的世界观中则直接表达为“原力”）消失了，当一夫当关的机器人 K-2SO 最终悲壮地倒在“白兵”的乱枪之下时，观众猛然地意识到在这部电影中，子弹不再绕着主角走了。果然，结局部分的形势急转直下，“侠盗中队”的成员以血肉之躯掩护主角琴窃取“死星”设计图并相继牺牲——即便甄子丹饰演的绝地武士“迷弟”一度感受到了原力的存在而“开挂”，但短暂的光环过后还是难

逃枪林弹雨中的一死——艰难完成了任务的男女主角最终也迎来了帝国“死星”的毁灭打击，同整个中队一起烟消云散。在这部外传中，“星战”系列惯有的史诗叙事和充满浪漫主义的悲剧情节被替换为更加现实和残酷的英雄颂歌。

与文本内部的叙事套路一起被更换的，是“星战”系列乃至整个好莱坞拍摄续集电影的产业惯例：由于主要角色都被“团灭”，《侠盗一号》没有留下任何常规的拍摄续集的出口。影片最后，伴随着义军将士们的冒死传递，设计图最终到达了莱亚公主的手中，由此与 1977 年的《星球大战》衔接，但“侠盗中队”的短暂传奇却就此结束，即使“外传”还有续集，似乎也将是一个全新的故事。《侠盗一号》就像在“星战系列”的坐标轴中画出一道弧线，不论多么绚丽，但却无法永远延伸，最终必将回归那条轴线。

内部叙事动力和外部产业布局的转变，注定了《侠盗一号》在“星战”系列电影中的特殊性，而这种特殊性其实在最开始就被埋下。影片开头，龙标过后，熟悉的“卢卡斯工作室”和“星球大战”的字样依次出现，并伴之最终是在致敬 1977 年的经典开头的从银幕右上角划出的小型飞船和庞大星尘，诸如此类的符号无不在提醒我们这是一部“正经”的“星战”电影。但其中，却唯独缺失了“星战”系列惯有的标志：向纵深滚动的黄色字幕条。直到影片结尾处，莱亚公主

手握用整个“侠盗中队”鲜血换来的“死星”设计图，露出了希望的微笑之时，这个“缺失”才终于被填补：整个《侠盗一号》的故事，原来讲的就是第一部《星球大战》开头处黄色字幕里那句被一笔带过的话：“战役中，义军的间谍夺取了帝国的终极武器——死星的秘密。”《侠盗一号》之所以没有黄色字幕，是因为其本身只是黄色字幕中的一个脚注，对于宏伟的“星战”历史和那些更为伟大的英雄传说来说，“侠盗中队”的故事显然是沧海一粟的非主流传奇。

这种非主流的特殊性，真正诠释了《侠盗一号》作为“外传”的本质，或者说，内部叙事动力和外部产业布局转变的根源，事实上在于“文体”的不同。从一句“串场词”中引出的“侠盗中队”的故事，像极了另一个著名的星战“同人”（编者注：有共同兴趣爱好的人）文化现象：ICMG 系列。“ICMG”即“做冰激凌的人”，在《星球大战：帝国反击战》中有一幕云城星球遭遇帝国军队袭击的场景，在一场游戏中，四散奔逃的居民中有一位一闪而过的群众演员吸引了粉丝的注意：在紧急疏散的危急情况下，他的手中却紧抱着一个状似冰激凌机的物体。虽然只有短短的 2 秒钟，但这一有违常理的画面却打开了粉丝无量的创造力，以他为主角的同人作品大量出现，并在粉丝社群的内部广泛传播。其中流传最广的同人小说，将这位连扮演者的名字都已不可考的角色命名为“威罗·胡德”，

并在故事中详尽讲述了帝国与义军激烈交战的大背景下一个小商贩的宇宙流亡史。

不论是从串场词中引出的《侠盗一号》，还是从过场戏中扩写的 ICMG，都体现了极为典型的同人创作特征，而作为外传的《侠盗一号》体现出的同正统“星战”系列的差异，事实上正是同人写作与官方创作的文体差异。接手了整个“星战”系列后尝试推陈出新的迪士尼影业在率先推出了一部承接正传故事线的《原力觉醒》之后，又迅速投放了一部充满同人写作风格的外传故事，一方面继续书写着“星战”的正统故事，延续经典的传承，一方面却又借用拥趸文化的方式和方式，试图让这个距今已有 40 年历史的“老”IP 焕发出新活力。

看上去“像”电影的电影，不再强调观看故事或探究审美方式，观影过程就像在玩一场主题游戏，就连视觉造型上也尽量还原游戏画面。这样的电影还是电影吗？

法国文化研究者米歇尔·德塞都曾将积极的阅读行为形容为读者对文本

的“盗猎”，他将流行文化的消费比作游牧，是“在媒体牧场里贪婪觅食的种族”，搜捕和猎取他们感兴趣的内容。而与普通的读者相比，粉丝更具生产力和创造力，因而美国学者亨利·詹金斯进一步认为流行文化的粉丝不仅仅满足于积极的阅读，他们还“将盗猎发展成了一门艺术形式”——以同人创作为代表的粉丝文化便是这种艺术形式的具体表现。对于迪士尼影业来说，手握“星战”这个超级 IP，事实上也就是掌握了一片取之不尽的“文化牧场”，面对这片资源，如果按部就班地继续拍摄无止尽的续集无异于固步自封，而借用粉丝创作的方式，以“盗猎者”的身份去打开每一个脚注、串场词或者过场戏中隐藏的丰富写作空间，似乎也就成了当下语境下 IP 运作的正确打开方式。

近年来，除了同为外传性质的《神奇动物在哪里》等影片以外，迪士尼在主导“复仇者联盟”系列的同时，也有意识地打造了具有外传性质的电视剧《神盾局特工》和《特工卡特》作为补充，此外，具有较典型同人写作特征的还有诸如《魔兽》这样的游戏改编电影。

这种实践了“盗猎的艺术”的影片，不仅在产业布局和叙事策略上同传统的续集电影显示出差异，事实上也悄然改变了电影的观看方式以及观众的审美期待。在“星战”的“老三部曲”系列开启了轰动性的巨制电影

和规模化的续集开发的先河时，法国电影学者阿米埃尔和库赛曾做出这样的判断：当代美国电影工业正在制作看上去“像”电影的电影，这类电影不再强调审美地观看方式。也就是说，《星球大战》及其续集，只是借用了电影的媒介表达形式，而看上去像电影罢了。时至今日，当“星战模式”也面临改良的时候，则体现出了更鲜明、更直接的“非”电影特征：观影过程就像在玩一场“星战”主题的游戏，观众跟随主角在“星战”的世界中穿梭，从一个星球的地貌、一艘飞船的外观和一个人物的背影中辨识出了“星战”世界的版图、邂逅传奇的英雄或反派；同样的情形也发生在《神奇动物在哪里》中，角色貌似不经意地念出“邓布利多”的名字和“老魔杖”的下落，似乎在引导着观众进行解谜和探险；而《魔兽》的电影版则在视觉造型上都尽量还原游戏的画面，以至于众多游戏粉丝在看完电影后抑制不住回到游戏中“重温”艾泽拉斯大陆的冲动。

基于粉丝文化的基础，这种游戏式的、参与式的观看方式成为了可能，并且也鼓励着更多的观众超越被动的接受者，成为电影世界中的探险家。这么看的话，这种形似电影的文化产品的内部空间倒更像迪士尼的老本行——一座缤纷的主题乐园。只是这样的变化，对于电影作品本身而言，能否被定义作为一种成功？

（作者为影评人）