

■本报记者 许畅

近日，文坛老将集中“上新”——历经15年淬炼，毕飞宇长篇小说《欢迎来到人间》问世，聚焦普通外科医生的精神世界；攀行在雪山之间，阿来散文集《西高地行记》俯身凝视看似不起眼的花草草；刚出炉的今年第四期《收获》上，迟子建最新中篇《碾压甲骨的车轮》压轴，继续钩沉历史；刊发于今年第三期《十月》杂志的范小青短篇小说《似曾相识谁归来》，将目光投向两位平凡老人。

日常如何写出新意？无论是在擅长的现实题材继续开掘，还是从既定的地理版图中辟出一条新径，这群“长跑高手”深谙生活和时代的泉眼，在作品中给出各自的回应，勾连出当代笔耕画卷中的一道醒目风景。

穿行平凡世间烟火，呈现生活复杂面向

“没有完成它之前，我无数次想要放弃，起码有十次以上。但每一次都摆脱不了，我还是要写完它。”当《欢迎来到人间》画上句号，毕飞宇如溺水者泅渡上岸，回归真实人间。

创作动因来源于一则医疗新闻。新闻结束的时候，小说开始了。外科医生傅睿年轻有为，是他人眼中的好儿子、好丈夫、好医生；独处的时候，却自我面目模糊不清。当两套生活冲突，如何从现实和精神双重困境下突围？

15年间，毕飞宇花费大量时间在医院实地学习，充实小说中的医疗细节。作品中对于现实的描绘细腻入微，汹涌洪流中的众生相跃然纸上。有处细节令北京师范大学教授张莉印象深刻：傅睿小时候，妈妈刺鸡划伤手，傅睿见了毫无反应，继续忙着写作业。面对妈妈的伤心质问，他回答：“我又不是医生，你问我也不管用啊。”张莉感叹，毕飞宇作品里都是生活细节，组合在一起，既有现实感又富超越性。

“《欢迎来到人间》关乎我们生命的根底，在经受精神与身体震荡的危急时刻，各色人物如何以各种方式，凭借生命的惯性进行超越，本书做了极为艰难的探索。傅睿是留给中

阿来、迟子建、毕飞宇、范小青等作家推出新作

文坛老将“上新”，日常如何写出新意



左起：阿来《西高地行记》、毕飞宇《欢迎来到人间》、范小青《似曾相识谁归来》首发今年第3期《十月》、迟子建《碾压甲骨的车轮》首发今年第4期《收获》。（均出版方、杂志方供图） 制图：张继

国当代文学长廊的一个重要形象。”评论家李敬泽认为，这个角色的特殊之处在于，与其说他在努力成为他人眼中的“完人”，不如说他并不知道自己除了“完人”外还能是谁，这也是推动人物最终走向崩解的“空的地方”。

同样令人印象深刻的，还有《似曾相识谁归来》里的老人——一个是当年下乡知青罗星星，老了，被人遗忘；另一位老农民陈金生，恐怕从来都没有被人记起过。罗星星借钱给旧友陈金生，陈金生欠钱不还，其子说陈金生现已失忆住在养老院，罗星星找到那里，养

老院的人却将他误认为陈金生，小说在罗星星与陈金生身份互换的亦真亦幻中，写出了现实的幽默感与复杂性。

这一短篇新作看起来是老年题材，但其实不仅仅是写老年人。“混沌，不可测，是当下纷繁复杂五彩斑斓社会现状的某种呈现。我们也许会永远在混沌中摸索，但至少可以让我们不再那么自以为是，不再以貌似全能全知的视角俯视芸芸众生，然后判断甚至作出裁决。”范小青坦言，调整和开拓认知世界的方式，是每个现代人的必修课。

立足熟悉的地理版图，开拓全新文学疆土

“如果要问我小说中写的最动情的点在哪儿？我会说是那只碾压了甲骨的车轮，我给它装了一颗心，所以它在小说中不仅仅是道具。当我的笔触伸向它时，会有飞翔的感觉。”迟子建谈及她钩沉东北历史第三篇小说《碾压甲骨的车轮》时如是说。小说以晚清罗振玉所藏甲骨的失散为切入点，发生地是旅顺，一条线索是奔腾的历

史，一条线索是处处危机的现实。小说中外出赏樱花的丈夫李贵没有归家，留下新说邮箱与一封邮件，说他与收藏甲骨的老人结伴，寻找祖上那对马车去了，自此行踪杳然……被遮掩的真相如同迷雾中的人性与人伦。

《收获》杂志副主编钟红明认为，就五万字中篇小说来说，这部小说试图容纳的内容更为庞大。奏鸣曲、变奏曲、小步舞曲、回旋曲，全篇以四个乐章来命名，颇具诗意。“对罗振玉、王国维这些在历史中显赫过的人物，他们的纠葛，作家似又在抚摸历史褶皱时，拨开种种冲突的结论，有了别样的精神解读。而那对碾压过罗振玉家被哄抢遗落的甲骨的马车，辗转迁徙于不同主人，愈发神奇魔性。”

评论家潘凯雄第一感受是：虽愈往后读愈感觉“烧脑”，但正是在这“烧”的过程中深切感受到作家倔强的追求。小说制造悬念而不解开悬念，在一定程度上增加了“留白”效果。将现实与历史联结起来的马车，正是作家不凡想象力的表现，为作品在现实与历史间搭桥找到了可用之材。

立足熟悉的地理版图，作家力求开拓全新文学疆土。阿来的最新行走笔记作品《西高地行记》正式推出，收录了其九篇散文。沿着青藏高原一路走来，他写大地、星光、山口、银环蛇、野人、鱼、马、群山和声音……

“我们不光要前往地理上的远方，还要抵达思想和审美上的远方。我来倾听，来感触，来思考。来证实，今天在别处上演的，在这里曾经上演过的种种复杂的文化现实。”阿来认为行走对于作家有着非常重要的意义，可以重新认识我们的土地。作家卢一萍评价，与其说阿来在拓展自己的创作空间，不如说他在旅行过程中深挖文学故乡的精神矿藏。

不止于职场性侵，热播剧《不完美受害人》让沉默被听见

“不完美受害”之困，也是众生之间



《不完美受害人》在东方卫视等平台开播以来引发追剧热潮，在抖音和微博，剧集相关切条播放量都超过15亿。

■本报记者 王彦

CSM64城平均收视1.62，CSM全国网城域平均收视1.03，同时段排名均为第一；在抖音和微博，剧集相关切条的播放量也都超过了15亿——聚焦性侵案的《不完美受害人》在东方卫视等平台开播以来，引发了追剧热潮。

高关注度固然与创作班底有关，周迅、刘奕君、林允、钟楚曦、陈数、董洁等强大演员阵容之外，导演杨阳曾执导过《梦华录》，编剧高璇、任宝茹共同执笔过《世间有她》《别了，温哥华》《我们这十年》之《唐宫夜宴》等口碑之作。而真正让新剧站到热度前排的，恰是创作者处理特殊题材的打开方式：它始于一宗性侵案，却不简单流于两性问题；它关注社会性事件，但并不单纯卖弄噱头。剧情过半，故事对人性幽深的精微描摹已见功力，更浮现一些社会结构的剖析观察。

正如网友所言：“初看以为讲女性在职场被性侵犯的少数遭遇，细看其实是许多人在直面人性、权力和欲望时的普遍困境。”所谓“不完美受害”之困，指涉着故事里的赵寻与林阍，又何尝不叩问着众生。在强话题更易占据注意力先机的网络社交时代，“强奸案”三字即能搅动流量风云。比起“拍什么”、“怎么拍”这样一部注定会吸引关注、引发讨论的作品，创作者的初衷与视野决定着这部剧质感的高线，也关乎国产剧的底线。从这一层面，《不完美受害人》浓缩着国产剧往现实主义持续走深的坚实一步。

解剖人性，替怯懦者发声

关于《不完美受害人》，有个热门评论写道：这部剧宛如把弹幕内置到了剧情中。

故事从一宗性侵案说起。饭局后，不胜酒力的赵寻被公司董事长成功带回住处。凌晨，接到匿名报警电话后，警方敲开成功的门。蹊跷的是，赵寻在事发后第一时间否认受到侵犯，可五天后，她出现在派出所门前，对成功提出强奸指控。她为什么不在于性侵发生时反抗？她的证词缘何前后矛盾？证据面前，成功的委托律师林阍与赵寻表明展开博弈。而剧外，在法定事实与内心闪现的“另一种真相”之间，广大观众也在剧集评论区打出多个问号，质疑赵

寻的暧昧态度，探讨两位当事人之间是刑事犯罪抑或权色交易。当故事里的晏明扩大侦查范围，值得玩味的一幕出现了：剧中一众旁观者的证词，与剧外的弹幕、剧评如出一辙。

旁观者的反馈之所以形成互文，本质是剧本的笔触贴近着现实。多国研究统计表明，性骚扰尤其是职场性骚扰堪称职场人士面临的重大难题之一，中国求职者也面临着类似困境，但详尽的统计报告少之又少。究竟是什么造成了事实的鸿沟，受害者为什么常常陷入沉默中？《不完美受害人》用10集左右的时间回答了这个问题。围绕着没有反抗、没有逃离、没有第一时间报警、甚至口供前后不一的赵寻，创作者不仅把镜头对准这个“不完美受害人”，更通过不同距离旁观者的证词、态度乃至经历，补齐了一个在性侵事件中受害者的心理困境拼图。

创作前，编剧做了大量采访调研，走访了不少职场新人。她们发现，新人在面临各种侵害时，第一反应都不是坚定又明确地拒绝和反抗，因为新人们会在心里掂量，反抗的后果是什么？能否用一种不断破晓的方式保全自己？“所以很多人会先后退一步，用一种迂回的方式自找退路。”高璇说，剧本将这种普遍心理安放在赵寻身上，她第一时间否认强奸那一刻，后来的台词探入了她的心底，“怕。怕失去现在，失去将来，怕错过的机会再也没有了。更怕的是我说‘不’的时候，就会轻而易举被毁掉。”剧作也将如是心理投射在十年前的林阍与两年多前的米芒身上，前者选择独自面对伤害，不用面对家人愧疚，不用直面外界风评，以为事情总会消耗在漫长岁月里；后者对施暴者一退再退，直到将自己逼上人生的悬崖。

高璇说：“我们想解剖人性的决心写赵寻的不完美，就是想告诉大家，生活中大量‘说不清’的事情背后，很可能存在合理的心理发展过程。”就在赵寻的心思、林阍的往事水落石出时，网上出现了一篇帖子。博主谈及自己年少时候的不堪遭遇时写道：“也许会有很多人不理解赵寻，不理解林阍，不理解我……这部剧最起码能让这样的沉默被听见，为怯懦者发声。”

以社会学视角，展现众生相

在剧中饰演受害者成功，演员刘奕君直言，

潜入角色内心，成功“真诚地”认为自己并非罪人。“不同立场、不同经历的人，他们眼中看到了不同的世界、产生认知偏差。”他说，自己看剧本，很看重角色在关键时刻的抉择，看重人性天平在左右权衡时的转向，“作为演员，人性的弹性地带、认知的犹疑发生处，就是我们表演的空间。”

编剧的陈述佐证了演员的判断。高璇说：“我们不想呈现绝对的、单一的、黑或白的人物，更希望让观众照见自己，最终认识到自己内心。”任宝茹说，剧本没有简单粗暴地把成功当成一个人渣来写，“而是希望还原一个所谓的大佬如何在权力场中形成了两个认知误区：一是习惯于凌驾他人之上，一是以拥有很多资源、包括异性的青睐为理所当然。正是这些所谓成功人士在有意或无意间得到的‘特权’，推动着成功在两种认知误区下发生了侵害行为。”

有着社会学视角，故事从“性侵案”层层向外展开，展现社会众生相。受害者、嫌疑人、嫌疑律师、刑警、隐秘的证人、归来的妻子、隐形的资本代表等人物轮番登场，他们的痛恨、恐惧、嚣张得意、洞若观火，交织成一幕极具现实意味的都市寓言。

这其中，多少画面让普通人看得心有戚戚焉。比如，观众看到了特定环境中个体的身不由己。赵寻不敢拒绝成功，是因为她忧心拒绝之后后患无穷。毕竟，成功翻身于云，让她从一名新人在三个月里实现职场飞升，而现实中的，多少人在环境的诱因下无法勇敢说“不”。又比如，剧集提供了权力造就的认知偏差，同时也指认了某些职场性侵和霸凌的发生，根源在于权力的不对等。成功对赵寻的侵害，与其说是他刚愎自用的傲慢性格驱使，更多是高位者认为的某种“天经地义”。再比如，当成功用金钱来“善后”时，赵寻一家险些就在生活现实与人性尊严之间选择了屈从。金钱如何勾起人心的欲望，拜金主义又是如何支配了人与社会的关系，赵寻的抉择可以管中窥豹。

当然，多方利益的博弈、对于普通人的启示之后，法治社会中的点滴进步才是剧本的终极底牌。法律保障了人权，法治中国的建设步伐也将在后续剧情中提供反转。编剧表示，《不完美受害人》剖开人性的复杂，其实也想给人们一颗定心丸：法律是每个人的强大后盾。

《芭比》：姑娘们的糖果屋

■本报记者 柳青

《芭比》上映第一天，中国市场的排片比例是2%，当天，华纳公司社交账号下的评论大多是“看不到”。第一个周末过后，电影院不能无视《芭比》的高上座率，谨慎地增加了场次，到周一时，它的排片比例上升到8.7%。这是一部以女性尤其是年轻姑娘为绝对主角，目标观众也以年轻姑娘为主，它在市场上的“被低估”颇值得玩味。

围绕着《芭比》的拍摄和公映，最有戏剧性的一个段子发生在导演格蕾塔·葛韦格和女主角兼制片人的玛格特·罗比上访谈节目时。她俩透露：如果剧本里存在一两处涉及性别议题的争议点，华纳片厂的高层们一定会要求修改；索性剧本从头到尾都是围绕性别议题的争议点，高层们只能答应主创班底：先拍着看看吧。结果，就是这样“拍着看看”地拍完了。

可《芭比》何曾制造一个充满攻击力和挑战感的大杀四方的“大女主”？这根本是一部温和、俏皮、皆大欢喜的“小甜水”电影，一场从开始到结束都发生在玩具屋的姑娘们的过家家，整部电影可以看作是取悦老老少少的女观众的一座豪华芭比屋。

电影当然和现实发生了交集。电影里的芭比和肯初来乍到人类真实世界，他们登陆马里布海滩，帅气的肯得到他在芭比乐园里未曾享受过的关注，而芭比成了男性凝视下的“人形玩偶”。这和现实中的拍摄现场重合了：围观群众认出了两位主演，路人们纷纷和扮演肯的高斯林打招呼，赞美他的个性和行头“酷帅”，对衣着清凉的罗比，则上上下下地打量。

又何止罗比和芭比的海滩遭遇重合。这场事先张扬的过家家，多少现实照进了游戏。所以并不奇怪，那么多素昧平生的女观众在电影院里爆发了惺惺相惜的大笑。《芭比》密布的荒唐笑点，来自多少女性在日常中被忽视、被误解的真实感受：为什么女孩走在街头被异性尾随会感到不安？为什么路人看来毫不在意的“玩笑”，会让姑娘感到被冒犯并为此暴怒？为什么女性的焦虑和痛苦需要不断地向外界解释，尽管如此仍未必被接受和理解？

两种性别的生理差异是无法回避的，不同性别对世界的感知成了分道扬镳的两种路径。“经典芭比”被迫离开乐园，是因为她心底产生了恐惧和哀伤，《芭比》放肆的笑声中深藏着眼泪的暗影，表现在初来乍到繁华大都会的肯和芭比——青满眼看到光鲜灿烂的“征服”和“成就”，他天然地接受了“一切尽在掌握”这样的信念；而芭比呢，她朦朦胧胧地感知到女儿和母亲之间、少女和中年少女之间因为误会产生的隔阂，这隔阂的痛苦是清晰的，她触目所及是叹息、黯然神伤，以及隐秘的悲伤与

泪水，她看到男孩一样会陷入孤独无助，她看到不可逆的年华老去……肯兴冲冲地抛下芭比，单身返程，野心勃勃地要把“乐园”改造成“王国”。芭比却流着泪对满头白发的老太太说：“你真美啊。”华纳片厂一度觉得芭比和老太太交谈的镜头是多余的，导演据理力争才留下这个片刻。

葛韦格在创作《芭比》的剧本时，她赞美了女性“爱与和平”的气质，也没有回避她天性中的弱点。“自我实现”是逆水行舟的童话，相比之下，“成为附庸”的诱惑太大了，女孩们并不知道看起来轻易的人生被命运暗中标注了什么样的代价。肯轻而易举地把“芭比乐园”颠覆成“肯的王国”，“古芭比”大叫：“这简直就像白人把天花带到美洲，原住民可没有抗体啊！”这个酸涩的“玩笑”，何不暗暗地呼应着波伏娃振聋发聩的名言：“女人的不幸在于她受到不可抗拒的诱惑包围，她被告知但凡听之任之地堕落人生，就会抵达极乐天堂；当她发现海市蜃楼的欺骗时，为时已晚，她的力量已经消耗殆尽。”

“芭比们”的堕落是群体性的，重新唤醒她们，却要一个一个地团结、争取，这简直构成清醒又沉重的寓言。诚然，《芭比》全片是一则粗线条的寓言，热爱芭比的中年少女闯入乐园，为了让芭比重拾自我意识，接连“强势输出”。对电影心存不满的观众会非议，这个高光段落是脱口秀式的金句集合，是宛如儿戏的情绪煽动的胜利。但这样卡通式简笔画的剧作，刚好和塑料感极强的芭比娃娃相得益彰，这就是游戏，这就是过家家。导演葛韦格的才华，不仅表现在她让网络段子、现实感受和歌舞片的视听达成和谐的重三重奏效果，更重要的在于，她对“芭比进入现实”这个命题作文，反向操作，用彻底的解构完成虚构。

葛韦格在采访中袒露了她少女时期的秘密，她到13岁时仍独自玩洋娃娃，而这种行为遭到家长和同学的唾弃。在《芭比》的创作中，她坚定地实践着那个她私藏多年的秘密想法：上了年纪的姑娘怎么就不能玩洋娃娃了？并不一定要小女孩摆脱洋娃娃的幻梦，而可以颠倒过来，大姑娘在洋娃娃的过家家，表达自己的感受。在电影字幕之前，葛韦格戏仿了《太空漫游2001》的经典开场，小女孩们得到芭比，就像类人猿学会使用工具，拉开文明的序幕。这种女性文化的“构建”很快被证明是封闭的谎言，虚妄的游戏被糟糕的现实解构，但是现实照进游戏也无妨，吸纳了现实的失望、创伤和狼藉，还能重建一座新的女孩乐园——解构的尽头是全新的虚构。

《芭比》用一场盛大的游戏搭建起取悦女孩的糖果屋，它仍然是假的，人造的，可是，像这样为了女孩、献给女孩、和女孩在一起的“糖果屋”，在电影院里不是太多，而是太少了。



《芭比》以女性尤其是年轻姑娘为绝对主角，用一场盛大的游戏搭建起取悦女孩的糖果屋。