

书间道

穿过故事的真相，看清叙事的真相

——与普利策小说奖得主埃尔南·迪亚斯谈《信任》

孙璐

大多数情况下，小说的开头会为整个阅读体验定下基调，就像萍水相逢的两个人初次见面时的握手，从力道和触感便能大致判断，是敷衍的客套，还是真诚的友好，是恰到好处的点到为止，还是太过紧张而用力过猛。

但也有例外。
《信任》的开头就是这样：“本杰明·拉斯克具备几乎所有与生俱来的优势，却也因此被剥夺了一项特权：他没有一种英雄般崛起的经历。他的成长故事中缺乏砥砺和不服不挠，也没有依靠坚不可摧的意志从近乎废墟之上为自己打造一个黄金铺路的命运。”

它带给我的感觉是复杂的，有一见如故的亲切感，也有故弄玄虚的挑逗意味，更直接击中了我多年从事美国文学研究的职业神经，让我一下子兴奋起来。“美国梦”、白手起家、个人主义精神，是我对它产生的条件反射，我不禁有点“一眼看穿”的自得得意。

然而，刚读到一百页出头，故事戛然而止，我顿时意识到起先的“专业”判断还是“草率了”。接下来，我决定遵从纳博科夫“用脊背阅读”的建议：“浑身放松，让脊梁骨来指挥”，尽可能抑制住“职业病”的头脑，用“两块肩胛骨之间的部位真正领略艺术带来的愉悦”。

事实也证明，这种阅读方式格外适合这本小说。我的确不止一次感受到了纳博科夫所言的“背脊的微微震颤”。但有趣的是，这多半源于自视“专业读者”的我不断被小说作者埃尔南·迪亚斯“诱骗”的快感。事实上，从那个短篇故事集一

般的目录开始，我便一步步进入他精心设计的虚构迷宫。看似独立的四种叙事声音，实则有所重叠的“主人公们”，以及他们相互交织的故事完全捕获了我。我明知他们不可信，却依然心甘情愿、甚至迫不及待地跟随不同叙事者的脚步。每当我几乎完全沉浸于故事，猝不及防的叙事切换又强行地把我拉了出来。一通读下来，简直就像坐过山车一般：有屏住呼吸的小心翼翼，也有一口气完成的酣畅痛快，是明明做好了充分的心理准备，但出其不意的反转依然会让我惊呼感叹，是过程中急切地想抵达终点，却在真正抵达时意犹未尽而不愿离开。

不久前，作者迪亚斯来到上海。当我们谈起“信任”在这本小说的多重含义时（信任的英文trust既可当名词，也可当动词，亦可用作金融术语“信托”和商业术语“托拉斯”），迪亚斯解释了以它为题的初衷。除了作为金融和商业用语与小说主题和人物身份形成意义双关之外，他更希望通过题目与整部小说之间的反讽张力让人们看到“信任”的风险，让读者产生“为何会相信某个故事、某种声音”的自我质疑、以至于患上一种“快乐的妄想和多疑症”。而当我向他描述我的阅读体验，他笑着说：“没错，很多读者也是这种感觉。这其实是另一种‘信任’，存在于读者与作者之间——我相信读者的理解力，他们比我聪明得多；读者也愿意相信我，相信我不会愚弄他们。因为在我看来，尊重读者是虚构写作的基本伦理准则。”

在迪亚斯为自己建构的职业道德体系中，

“尊重人物”是另一基本原则。他跟我描述道：“每当我读到有些小说创造一个人物，就是为了玩弄他取笑他、或是为了证明某种道德观故意设陷阱惩罚他，我都感到非常生气和沮丧。”《信任》中，迪亚斯的确展现出他对人物的极大尊重。主人公贝维尔没有被刻画成身穿条纹西装、头戴高顶礼帽的资本家小丑，也不是口叼雪茄、大腹便便的油膩大亨，而是一个拥有复杂矛盾人格、霸道虚伪却也流露出脆弱和真情的人。尽管贝维尔不讨人喜欢，但迪亚斯给了他起码的为人尊严，尽管他的世界观令人无法认同甚至令人憎恶，但他并不冷血，并非麻木的空心人。

“小说是虚构的，但不是虚假的，虚构并不意味着可以撒谎或者欺骗”，迪亚斯如是说。

《信任》用故事嵌套故事的方式展现了何为叙事，用后一个叙事解构前一个叙事的方式展现了何为虚构、何为谎言。小说中，贝维尔的自传颠覆了以他和妻子为原型的畅销小说，而他的秘书又以回忆录的形式披露了贝维尔所谓自传的真实诞生过程，并通过贝维尔妻子临终前的日记进一步揭开了那部畅销小说作者和贝维尔各自的谎言。从小说到自传，再到回忆录和日记，《信任》的四个故事采用了“真实性”依次增强的四种体裁，让我们感到正在一步步走近真相。但很难说，我们最终获得了真相。毕竟，无论是贝维尔秘书的回忆录，还是贝维尔妻子的日记，终究是另一种形式的叙事；同样是“有限”的视角，同样带有书写者的主观色彩。

合上书，我猛然清醒，这一切难道不也是迪亚斯的虚构吗？他是在用虚构拆解虚构的过程，比起故事的真相，迪亚斯似乎更希望帮我们认清叙事的真相。它被权力操控、压制甚至篡改——正如贝维尔的妻子，那个成就贝维尔发家神话的幕后金融天才，却被“一家之主”的丈夫描述为娇弱的“金丝雀”，被畅销小说家为了更加博人眼球而捏造为身患精神分裂症的疯子；它也被权力利用、帮助权力巩固自身的合法性——正如贝维尔在“自我叙事”中不断强调自己的所作所为都是在捍卫国家利益，从而为自己见不得光的财富积累给予神圣化的正名。

“某种意义上，我们就生活在一个叙事的空间，我们的所见、所闻、所言本质上都是叙事，其背后有权力的运作，其本身也带有视角的主观性甚至偏见。”说到这里，我不免有些悲观。“我们还有可能获得真相吗？特别是在如今这个被称为‘后真相’的时代。”我问迪亚斯。

“‘后真相’，一个多么愚蠢、令人生厌的词！”迪亚斯略激动地回应。“不过，那里的真相是社会学家和政治评论家更关心的事，而我作为小说家，更感兴趣的是虚构中的真实，当然，它不一定、也不需要对应真实的现实。在我看来，虚构是一种特别的技术”，通过独特而有意义的形式、具有视觉和听觉美感的语言，还有或奔涌或涓涓的情感，虚构让真实成为一种‘在场’，供人们去感受、去体验，尽管是在想象的空间。”

“这正是虚构的魔力”，我说。迪亚斯却纠

正我一个：“我更想称它为虚构的美。因为魔力通常被认为是一种超乎我们控制、甚至超乎宇宙的神秘力量，但虚构之美却是切实可见、有迹可循的。”

他说的没错。世界是复杂的，世界的面相是无限的，而好的小说能够凭借自由的想象和虚构的特权，为读者打开一扇新的通往世界的窗户。阅读小说的过程中，我们不仅能看到窗外的景象，还能看到窗户本身，亦能认识到窗户是如何被打开的。

《信任》做到了。迪亚斯对虚构之美的忠诚和捍卫，还源于他是一个“感官主义者”。他在意排版的空行和空页创造出的视觉效果，在意词句音韵产生的听觉美感，而创作小说为他带来了多重的感官享受。迪亚斯告诉我，他之所以至今依然坚持用钢笔在笔记本上写小说的第一稿，因为他喜欢看着墨水一点一点从笔端流淌，听着笔尖与纸张摩擦而发出的声响，感受意义和语言的交融，体会一个单词、一个句子、一段话与皮肤接触时激发的兴奋、从身体穿过时激起的情感。

说这些话时，迪亚斯显得严肃而真诚。我突然明白了他为何格外强调“尊重”：尊重读者、尊重人物、尊重真实，那是他对虚构、对文学的尊重。他清楚地知道叙事的权力意味着什么，但他更珍惜与文字的每一场翩然起舞。

（作者为上海外国语大学英语学院教授）

看台

“爱”的传递与“艺”的普及

——评音乐剧《音乐之声》

景俊美

音乐是人类经验的普遍形式。音乐剧作为舞台艺术的重要一维，在历史上创造了诸多辉煌。这其中包括多部经典音乐剧从创作到演出、从艺术本体到产业模式都锻造出来的巨大艺术力和市场潜力。

2024年是百老汇音乐剧《音乐之声》问世65周年。这部创造了多项“第一”的经典音乐剧，以“音乐”为载体，以“爱”为主线，创造了接受度极高也极为广泛的多元化艺术童话。而该剧在中国大陆展开的历经三个月之久的巡演，也让大众再次感受到了其魅力。

爱是世界通用的语言。这部由音乐剧大师理查德·罗杰斯和奥斯卡·汉姆斯特恩二世根据《特拉普家庭演唱团》改编的艺术经典，不仅开创了在百老汇连续上演三年共1443场的辉煌历史，还于1965年被搬上了电影银幕，并获得第38届奥斯卡最佳导演、最佳影片、最佳配乐、最佳剪辑、最佳音响等五项大奖。

也因此，这部作品对于很多中国人而言并不陌生，经典曲目《哆来咪》《雪绒花》《音乐之声》《孤单的牧羊人》皆脍炙人口。

该剧的女主人公玛丽亚是一个内心充满柔情、真诚善良、活泼好动的见习修女，她常常高声歌唱、做礼拜迟到以及离群索居而与大自然相伴，这样的行为与修道院庄严肃穆的氛围格格不入。但是院长嬷嬷并没有因此而惩罚她，而是让她去经历她应该经历的，然后找到属于她自己的人生。这样的选择是一种“爱”的表达，也是在家庭教育中不可或缺的一种“爱”的传递和潜移默化。

玛丽亚来到特拉普上校家中之后，作为从来没有当过家庭教师的家庭教师，她真诚对待每一个人。孩子们的调皮、叛逆和不尊重，在她这里都成为小菜，真正重要的是用“爱”设身处地理解每一个人，包括特拉普上校本人。孩子们不会唱歌，玛丽亚从最简单的音符开始教，于是引出了著名的《哆来咪》(Do-Re-Me)。这前三岁孩童都很喜欢也能接受的经典曲目，通过歌词中的音符名称和音节节奏，彰显了音乐的基本元素和艺术魅力。

无数乐论人已经验证，节奏与乐调有最强大的力量深入人的心灵深处。中国的《乐记》亦云：“乐者，音之所由生也。”《哆来咪》中短小的旋律音程、简单的伴奏和弦、明朗欢快的意趣和比拟生动的手法，不仅契合孩子们的天性，而且细腻传递了生命情感，实现了音乐最丰富也最润物无声的功能，传唱性极高。最终，玛丽亚不仅收获了孩子们的认可，也迎来了她与上校的爱情。

罗曼·罗兰说：“世间真实的东西才是最美的，它不会使人失望，只能让人对未来充满信心。”玛丽亚的“爱”就是这种最真实、最淳朴的表达，也最温馨动人、阳光轻快。

当然，付出“爱”和收获“爱”之间并非一片坦途。当玛丽亚发现自己作为见习修女，竟然对上校有一种无法控制的情愫时，她的内心充满不安。为了表达对上帝最忠实的爱，她选择了离开。回到修道院之后，院长嬷嬷看出了她的心事并真诚地开导她：“你爱这个人，并不表



上图：百老汇原创音乐剧《音乐之声》剧照
右图：电影《音乐之声》剧照



示你对上帝的爱少了，爱上上帝和爱这个人并不矛盾。”同时，院长嬷嬷还真诚地指出，修道院的围墙并不是用来封闭问题的，遇到问题直面问题并解决问题才是追梦人应该有的选择。

如果说情感世界是人类生命过程的深度折射，那么在玛丽亚追“爱”和传递“爱”的过程中，院长嬷嬷的“爱”一样不可或缺。正是因为院长嬷嬷用包容之“爱”融化了玛丽亚，玛丽亚在传递给孩子们“爱”时也呈现出最通透的理解——爱你，就是鼓励你去飞，追寻属于你自己的天地和梦想。这种“爱”不仅在当时、当地具有重要的教育意义，在当下、在其他国度与民族，一样具有重要的启示意义。这也是《音乐之声》能够历久弥新的重要原因之一。

除了人与人之间“爱”贯穿始终、温暖你我，该剧的另一条线索是一个人对对自己的祖国爱得深沉。这一点在剧中的反映虽然相对隐形，但是格外重要，即特拉普上校不接受纳粹的收编，而选择举家迁徙，跋山涉水逃亡异乡。这一点对于中国当下主旋律舞台艺术的创作具有重要的启示意义。《雪绒花》的歌词这样写：“雪绒花，雪绒花/清晨迎接我开放/小而白/洁而亮/向我快乐地摇晃/白雪般的花儿愿你芬芳/永远开花生长/雪绒花，雪绒花/永远祝福我家乡。”一首民歌式的创作，通过小小雪绒花传递对祖国最深沉、炽热的爱以及对和平的期盼。

伟大的作品具有深刻的贯通性。对于中国

观众而言，通过好的音乐剧滋养心灵是提升美育的一个重要途径。

距离伦敦西区(韦伯)版《音乐之声》来华巡演已时隔八年之久，这次巡演的北美版被称为原班百老汇音乐剧，由音乐剧最高奖项之一的“托尼奖”三届获奖导演杰克·奥布莱恩执导，乐队建制不大，但渲染力极强。指挥也是键盘手，这在音乐剧的历史上也是较为少见的。更为有趣的是七个孩子的天籁之音，让整部剧张力四射，舞台的现场感和感染力极强。

从纽约百老汇到伦敦西区，从舞台到影视再到舞台，《音乐之声》不仅完成了爱的传递，更是建构了“艺”的完美和“教”的普适。该剧不仅是音乐剧品牌塑造的典范之作，在艺术创作、观众培养、市场运营和家庭教育等方面都具有重要的启示意义。

奥古斯丁有句名言：“爱是惟一能占领与充满永恒的东西。”《音乐之声》中的爱与歌声将伴随一代又一代孩子的成长，种下爱与希望的种子，唱出爱与希望之音，引领人们向着真、善、美的永恒之光不断迈进。期待越来越多的艺术作品汇聚起这份力量，歌颂音乐之美、自然之美和人性之美，将真正的艺术永恒接力传递，直到永远。

（作者为北京市社会科学院文化所副所长、副研究员）

村里的球赛火遍中国，甚至出圈到海外，普通的村民一下变成耀眼的明星……小说和电影里才有的传奇故事，却在中国贵州省黔东南的小县城真实发生。相关的“村超”“村BA”球场内外的人物、故事，受到了极大的关注，真实人物的现实生活状态，也如电视连续剧般，持续不断在延展。

为什么“村超”“村BA”能火？其背后有着怎样深层次的文化内涵？打开乡村文化振兴之门的钥匙在哪里？这其中的密码和启示引发了社会各界的好奇和探究。

近期播出的六集微纪录片《我们的赛场——“村超”“村BA”启示录》，以“文化寻根和追问”为聚焦，通过球场内外六个普通人的故事，纵深探寻乡村赛事能够火爆出圈的秘密。

火爆全网的场上英雄“草根球王”董永恒、二十年执教榕江的体育老师赖洪静、来自香港的志愿者录音师钟毅基、村寨里的苗族“姑妈”杨昌美、热爱篮球的乡村少女杨慧轩、以足球启航自己梦想的留守女童朱依依……《我们的赛场》跟踪拍摄的，就是他们的故事。

六个普通人，伴随着乡村赛事所经历的被看见、被关注、被点亮，使得他们内在的自豪感、幸福感进一步增强，并且超越阶段性成功，用自己持续的努力和初心去拓展人生更多可能性。因此，他们是如此普通又如此特别，他们在镜头前展示出的那种原生态烟火人生、生活中的困难、情感上的变化、对于自我生活的创造，能够激发无数处在相似生活状态中的人，有信心在平凡中崛起，努力成为更好的自己。

每一个普通人都有一种强烈的自我实现的渴望。快乐乡村赛事的魔法在于，它帮助普通人完成了一次了不起的“自我大发现”，为普通人按下确认键，告诉他：“你一定行！”

摄制组历时半年，从北京到贵州，从贵州到香港，从香港到马德里；贵州“村超”队队遇见香港明星足球队、榕江女足赴西班牙参观学习、香港录音师来到了榕江、著名球星马布里现身贵州的“村BA”球场、“村超”和英超等职业足球联赛建立合作……在赛事之外的场景转换中，六位主人公与不同空间的人物完成了一次次的情感交换、思想碰撞以及对未来的探讨。

纪录片通过跟拍和及时纪录拍摄人物强烈内心感受、突出文化差异中的相互观照等方法，帮我们去发现自有文化中那些“独一无二”的部分。比如“草根球王”董永恒带领队友到香港与明星同场比赛，看似悬殊的两种人群，在球场上公平竞争、互不相让。一个舒展的小县城与一个快速的大都市在时代中相遇、在生活中相遇……

与此同时，“村超”球场的直播、香港志愿者钟毅基，“50岁以后在榕江发现了真正的自己”，榕江成了他乐意安家之地，也是他的心灵家园。事实上，“村超”让很多文化背景不同、生活习惯不同、语言不通的人，无论从云端网络，还是实地现场，都被吸引到贵州，像钟毅基一样参与其中。由此，快乐乡村赛事不仅是“参赛选手的竞技场”“普通人的出彩生命场”“中国乡村振兴的实验场”，还是“吸引世界目光的大磁场”；贵州这片土地不仅正成为村民、球员、教练等热爱的“心安之所”，也成为吸引世界人民前往的“热情之地”。“村超”带来的机遇，让更多人能够迎难而上，拥有了实现梦想的机会，让更多本地人能够看到更大的世界，也让更多外地甚至国际友人惊奇、好奇，从探索这片小天地开始重新发现中国文化之美。从香港明星足球队、皇家马德里足球俱乐部到英超，引发他们好奇和关注的不是谁的输赢，而是这样的赛事为何能激发出如此之大的热情。

在文化的双向奔赴中，我们看到经济发展的差异并不能界定文化的高低，年龄、身份、性别、经济水平、地域差异、国别，都不能限定生命力的绽放和对于幸福的追求。文化的生命力在于“特别”。而以“和合”为特色的人文生态、人与自然的和谐统一、多民族的和谐共生、体育比赛的文明竞争，尤其是贵州地域文化中最为浓墨重彩的一笔。

虽然比赛有输赢，乡村赛事的重点却在快乐与和合之中。诗言志、歌咏情，《诗经》有言，如果一个人内心情感激动到用语言甚至歌唱欢呼不足以表达时，就会“手之舞之，足之蹈之”，而“手舞”“足蹈”又会反过来帮助我们开启心的能量。篮球和足球运动不但具有“手舞”“足蹈”的特点，有助于情感的释放和表达，还能在运动过程中暂时放空最强大脑，实现身体从理性到感性的频道切换。正如片中人物董永恒感言：足球会让他们“一起赢，一起输，一起去承受，一起去喜悦”。由此，热情、善良、包容、奉献，成了“和合”中的主旋律。全民参与、文体融合、活力四射、热情腾腾、原汁原味、返璞归真，成了“和合”中的主色调。

快乐乡村赛事用草根的狂欢，扭转复杂的世界。而快乐赛事出圈后重塑的小县城民众的信心，具有强大的传导性，外地游客、网友、国际友人，在同频共振的状态下，相互激励、共同成长，加深信任、增进友谊，在心灵上得到满足、安慰、滋养和升华。更为重要的是，民族赛事出圈后，成为观察中国式现代化的一个窗口。中国的“乒乓外交”曾经有一次成功的“小球转动大球”的构建友好国际关系的实践，而快乐乡村赛事所开启的同频共振也让世界感受到了中国人的热爱、激情、包容、信心，希望以此为契机，让更多人感受到中国文化的别样之美，增进对于“人类命运共同体”意识的理解，实现更多的交流与合作。

值得更为底色，化赛场为磁场，“村超”“村BA”这样的乡村赛事，在中国乡村振兴中积极实践的经验，值得我们好好总结。

（作者为中国传媒大学戏剧影视学院副教授）

『村超』『村BA』的出圈密码

张文娟