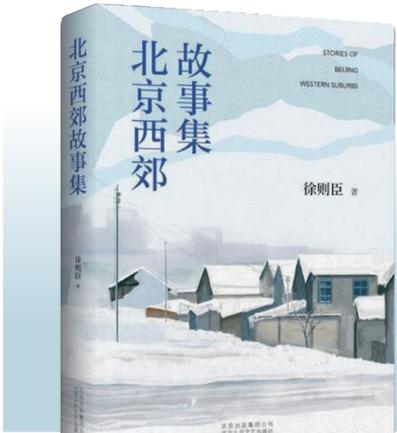


## ■新作聚焦

## 徐则臣小说集《北京西郊故事集》：

## 如果没有离开的勇气

□张鹏禹



徐则臣新作《北京西郊故事集》里的故事发生在新世纪初,其中,《六耳猕猴》《如果大雪封门》《摩洛哥王子》等9部短篇小说无一例外将目光聚焦于进城青年身上,延续了此前《跑步穿过中关村》《啊,北京》《耶路撒冷》《王城如海》等作品构成的北京叙事谱系。只不过,这一次故事发生的空间更为具体和集中——北京西郊。围绕一座出租房,四位来自花街的年轻人开启了一段或悲或喜的“大都市生活”。

“我”(木鱼)因为神经衰弱辍学,来到北京帮办假证的姑父发小广告,在海淀的出租房里,结识了几位年龄相仿的老乡:热情正直的行健、开朗乐观的米萝、淳朴善良的宝来。他们昼伏夜出,但丝毫不妨碍和所有冲进北京的年轻人一样,“都有一个美好的梦想”。而细察之下,这梦想似乎平庸得无可救药。但小说集表现的重点并没有放在“成功拜物教”对进城青年精神和肉体的侵蚀上,也没有表现他们为追求梦想奋斗的过程,而是试图探讨一种城与人的关系:像他们一样没有文凭、没有背景、没有技术、没有资本的普通青年,在城市中闯荡的意义何在?作者给出的答案是在直接和间接经验中完成人生意义的找寻。

理查德·塞纳特如此定义城市的特点:“城市就是一个陌生人(stranger)可能在此相遇的居民聚居地。”在徐则臣笔下的“北京西郊”,有梦想着用废旧零件组装出汽车的威明亮、患有神经衰弱症的销售员冯年、毕业于音乐学院的流浪歌手王枫、被拐卖的小乞丐小花、本是乡村教师的餐馆服务员小叶。想看一场大雪的鸽子饲养员林慧聪,来寻找另一个自己的戴山川……对小说中的人物而言,正是相遇之后的再相遇,让他们得以在相似命运的人身上反观自身,寻找自我。

《成人礼》讲述了行健与小叶的交往。小叶告诉行健,自己本是一所学校的老师,曾和分到本地的一个北京大学学生交往过,是他告诉自己“要多出去看看”。出来六七年后,小叶最终选择回家,她让行健明白了“出来难,回去更难”的道理,人总是逃避现实,回乡才真正需要勇气。行健也因此明白了:好好干,在北京扎下根来。《摩洛哥王子》中,流浪歌手王枫让“我们”看到了善良和信念的力量。怀才不遇的王枫在地铁中卖唱,却始终坚持着音乐梦想。搬到一起后,“我们”也都各自买了一件乐器,在羡慕他的音乐才华外,他的执著和善良更深深打动了“我们”,带动“我们”和他一起拯救被拐卖的小乞丐小花。《屋顶上》中,在目睹了宝来的事故后,“我”(木鱼)决心回去好好念书。《轮子是圆的》中,在大家面对遥不可及的空洞梦想只是嘲讽自己的信口雌黄时,威明亮造车的梦想竟然成真。《如果大雪封门》中,林慧聪的梦想想看一场真正的大雪,他的单纯让“我们”不忍再打掉他赖以谋生的鸽子炖汤。而《兄弟》中的戴山川就更为直接,来北京,“我要找的就是另一个自己”。类似的故事使这部小说集有了一些成长小说的色彩,在北京西郊这个五方杂处的世界里,“自我”被重新发

现、塑造、改写。

与不屈服于命运安排的陈金芳(石一帆《世间已无陈金芳》)、执著的精神世界探索者张展(孙惠芬《寻找张展》)、把奋斗视为生命底色的阿信(彭扬《故事星球》)、用回归实现自我救赎的小六(鲁敏《奔月》)等人物不同,北京西郊故事里的青年形象耐人寻味,他们没有跌宕起伏、波澜壮阔的人生,也没有那么高尚的精神救赎,他们是数量庞大的一类进城青年的代表,他们年纪轻轻、碌碌无为、随波逐流。但时代不会抛弃他们,他们终将成长。

由此,小说集试图在城市经历对进城青年的意义上给出新的思考:如果获取财富、实现跃升或成为城市人的梦想都落空,曾经对故土的“背叛”应该被否定吗?我想,即使是被打成傻子的宝来,抑或是意外身亡的天轴,可能都并不后悔。

正如奥古斯特·恩德在《大城市之美》中所说:“因为这就是最不可思议的,尽管有丑陋的建筑,尽管有噪音,尽管有人们所指摘的一切,但大城市对想到它的人来说依然是一个美丽和诗歌般的奇迹,是一个比任何作家讲述的都要多姿多彩、形象生动、变化多样的童话,是故乡,是一位每天都让孩子沐浴在前所未有的幸福的奢侈的母亲。”无论留下与否,当城市的光环剥离了绚丽外衣后,这段游历的过程也就无关成功与失败、屈辱与尊严、幸福与痛苦,一切经历都将成为青春的底色,进而在未知的岁月里沉沉浮浮、若隐若现。

在故事展开的过程中,北京的城市形象也浮出水面,它不再是政治化、商业化、国际化的北京,而是打上鲜明作

《北京西郊故事集》中的人物无论是性格、人物关系还是成长史,都深深打上了花街的烙印,这也使叙事空间在更深层的层面上勾连起中国社会城市化的现在时。作者在“回不去的故乡与留不下的他乡”问题上找到了折中的路径:去留成败皆英雄,此心安处是吾乡。离去与归来某种意义上并不构成成长问题的本质,作者呼唤的是一种面向现实、真正生活的努力。

者色彩的“文学北京”。徐则臣说:“正如我一直在开辟的另一个文学根据地北京。我们都知道北京在哪儿,大概长什么样,我小说里的北京既是大家都熟悉的那个北京,也是大家所陌生的北京。我在用文学的方式拓展和建造一个我自己的‘北京’。”中关村、海龙大厦、出租房……这些我们熟悉的符号显示出徐则臣对一以贯之的特定空间的关注。

另一方面,小说集中呈现的“文学北京”显然是在与花街的对照关系中完成的,二者形成了一种“显一隐”关系,小说集中的人物无论是性格、人物关系还是成长史,都深深打上了花街的烙印,这也使叙事空间在更深层的层面上勾连起中国社会城市化的现在时,并与前几年喧嚣热闹的“逃离北上广”讨论形成呼应。作者在“回不去的故乡与留不下的他乡”问题上找到了折中的路径:去留成败皆英雄,此心安处是吾乡。离去与归来某种意义上并不构成成长问题的本质,作者呼唤的是一种面向现实、真正生活的努力。

以城市文学的视角来反观《北京西郊故事集》,可以发现,小说中所探讨的问题在文学价值之外,也具有相当的社会价值。随着中国城市化进程的加剧,无数农村和乡镇人口涌入大都市,庞大的数字背后是具体而微的个体,他们在城市中的命运沉浮不仅主宰着自身人生道路的方向,也在形塑着城市的外在形态与精神气质。显然,正是这一个个个体,让城市脉搏生生不息地跃动,而进城青年似水面下潜藏的冰山决定着这跃动的幅度和力度。《北京西郊故事集》在某种意义上营造出文学与社会学之间耐人寻味的张力,也以自己的方式回应了文坛近年来对城市文学的焦虑与关切。

## ■第一感受

## 一夜飞渡镜湖月

——葛芳小说的空间诗学 □汪政

江南实在太强大了,像葛芳这样在苏州工作和生活的作家,非常容易让人先入为主地想象其作品的南方元素,甚至苏州风格。

不管自己有意不在意,地方或空间对一个人的影响总是相当大吧?对写作者就更是如此了,再怎么精雕八极,御风而行,写作者总要从生活中找题材。生活不是抽象的,而是具体的,所谓具体,就是有着实在的时间和空间的背景,不必刻意,一切都是自然而然的。所以,葛芳小说中的江南地理的辨识度还是比较明显的,虽然葛芳像现在许多小说家一样,已经很少去做风景描写,但就是夹杂在人物话语或叙事中的点滴交代还是能透出江南的气息。比如《安放》中的阿丁与北方来的女子说,“江南很少落雪。”再比如《听尺八去》中难得的几句环境描写,“江南的雨越下越大了,噼里啪啦,雨里还夹杂着几声狗叫。天色渐亮,空气里散发着清寒之味。日子走得太快,不觉已是中秋了。”有时就是人物偶然的一瞥,便告诉了我们他身在何处,“江南的秋天和夏天连接得那么紧密,就在一片模糊不清的季节里。”(《去做幸福的人》)葛芳的一些作品干脆拿江南的城市作为故事的发生地,南京就是她经常让人物去的地方。如,“我在一楼咖啡区眺望玄武湖。我不知道是云影的关系,还是我心绪烦躁的缘故,南京这个古城让我喘不过气来,我并不是第一次来,我和城市的关系也不至于如此挑剔……”(《最后一把扫帚》)再如,“她(林子)和同室的樱子、中秀去找南京航空学校的男生玩,地点就是绣球公园。粉蓝、纯白的绣球花,开得明媚淘气,一团团,一簇簇,樱子的红裙子撒开来,色彩搭配得令人叫绝。”(《绣球花开》)葛芳也给自己的作品想象了一张“邮票”,那就是乔平市,我怀疑这乔平市大概就是苏州,只是为了避免真实与虚构的纠缠,她才给自己的文学地理起了这么个平淡无奇的地名。但是,这乔平显然是江南之地。在葛芳笔下的乔平市,我们随处可见古寺、小桥、流水、深巷、孤山、花窗,还有太湖石,这不是典型的吴越风物与置景吗?

当然,关键的可能不是风景与物候,而是人与故事,是情调与语言。江南确实是复杂的、多面的,人们甚至刻意从苏州东林党人、江阴屠城和扬州十日等历史中去申张江南的血性,但是江南已然被塑型,特别在生活情调与审美风尚上。在葛芳的小说中,日常生活构成了她叙事的总体,江南的村落,特别是江南城市小巷中的平常百姓,他们的生活、命运、情感是作品的主体。葛芳基本上没有宏大叙事,人物也没有什么显赫的社会身份,她的人物都生活在白墙黛瓦、寻常巷陌中,然而,关起门来,那是什么都有,人间的离散聚合、生死跌宕、喜怒哀

乐、儿女情长,种种的算计,不可预料的偶然……实际上,这些人物虽然不处在时代的洪流中,但一样身不由己,同样的波澜壮阔,步步惊心。所以,我曾经说,“葛芳叙述的是人物如何过不下去日子,葛芳对日常生活有准确而精微的把握,但这种把握是要将这日常生活成为一种氛围、一种力量,使其与人物对抗,在人与日子、人与生活的对抗中形成叙述的张力,逼出生存的意义。”葛芳是能深入到江南的内里去的,她能在美丽富庶、悠悠慵懒中看出生命的杂色,然后再怎么说,将她的作品放到文坛上,也依然是江南,尽管不够明媚,但也是江南的另一副面孔,哪怕稍显阴沉。所以,只要仔细辨析,这地方与人、与故事、与这讲故事腔调,真是配的。

在这种调子中叙述没什么不好,但葛芳不知哪一天心里起了变化,我猜这与她年年都要跑到国外去不无关系。有了微信,就看她东欧西欧、南美北美地跑,甚至南极、非洲她地去。人虽然去了外面,但心里装的还是家里的事。一样吗?一样,又不一样。一是在家里想着家里的事,一是在外面想着家里的事,背景不同了,人与事的意义可能就不一样了。所以,空间对一个作家,对文学的叙事实在是不能小看。

从这本小说集看,葛芳对江南以外空间的兴趣大概是从2011年的《天色青青》开始的。这是一个家庭叙事,出轨的父亲,心有所属的母亲,顽皮而又恋母的儿子,实在是混乱、无聊,令人无法忍受。在这沉闷的日子里,儿子的游戏打开了天窗,先是鱼肠剑,再是莫邪剑,最后是魔兽世界里巫妖王的“霜之哀伤”剑。与换剑并行的是一个个突破了对时江南的异域空间,尤其是魔兽世界,“诺森德山脉起伏,上面白雪皑皑,沉寂了几千年的冰雪在太阳下发出耀眼灼人的光芒。他是阿尔萨斯,力敌千钧,无人能及。”这不仅是儿子武南心理的投射,更给通篇打上了奇异的光带,这是葛芳以前少有的。接着是2015年的《一夜长途》。小说提到了一部著名的德国电影《罗拉快跑》。这与《一夜长途》的故事看上去没有什么关系。小说叙述的是一个女人与一对父亲的荒唐事,但是,这荒唐,这故事中人急于逃跑和解脱的心理,往高里说就是堕落救赎的荒不择路,葛芳想到了《罗拉快跑》,不一样的荒唐与绝望,一样的紧迫,对小说来说,这实在是一个不错的镜像。到了《要去莫斯塔尔吗》,空间的融合与并峙就更自然了。葛芳通过引入、想象,哪怕是知识性的,叙述才有了另一番情趣,另一种味道。人物的心理、情感,那察言观色、寻思琢磨的逻辑不一样了。这个远在中国江南之外的波黑老桥不仅暴露了闺蜜与自己老公的婚外情,更通过遥

不可及的空间距离使生活中常见的情感纠葛变得无奈和无解。在《幻影》中,很难想象的细节被葛芳设计出来。一个来自乡下的SPA年轻女技师,面对自己的客户,会频频穿越到巴黎,想到那里的诸多艺术大师,特别是莫迪利亚尼。比起此前的一些空间位移,《幻影》变得实在,与人物也越来越贴合。主人公陷入了巴黎,陷入了巴黎的艺术世界,她会时时游离于自己的想象与生活,将眼前手下的客户与远方的艺术家及其作品混合重叠。这对阅读是有诱惑和挑战的,因为人物的性格与心理,都会由于他的加入而变得不确定起来。

有了这样的尝试与铺垫,葛芳小说的空间艺术变得更为自觉,已经不是文本元件的引入,也不是人物的幻影与想象,而是人物故事现实场景的转换。比如近作《消失于西班牙》(《白色之城》等等)。由这些作品,我们看到了葛芳对类似人物与情节不一样的处理,当然,更准确的说法应该是,人物虽然带着原有空间的故事,但是场景变了,心性便随之改变。还有一种情况,因为场景变了,人物内心的许多东西便显露出来。总之,空间的变化,不仅让人看到了异域的风景与情调,更看到了自身与伙伴不一样的甚至陌生的内心世界。《消失于西班牙》就是这样,伊丁与小男友来西班牙旅游时绝没有想到故事会这样,小男友显然没有意识到在这样一个陌生的环境中,自己的天性竟然会那么不堪而又匪夷所思地暴露出来,而伊丁更没有想到,她会做出“消失于西班牙”的决定。原先不知道的世界会突出出来,原来觉得很重的东西会变得那么轻飘,更不可能预料到,偶然的一场行走会让自己做出改变人生轨迹的决定。

《白色之城》对空间的意义更加强调了,它让冲突的双方处于两个空间中,一端是塞尔维亚,一端是江南,一样的话题,竟然成了鸡同鸭讲。小月眼前是欧洲的风景,是眼前飘过的人物和她对人物关系的想象。因为遥远,那一边是那么松散、轻飘,轻如鸿毛,因为陌生,所以没有牵挂,无需提防。小说的结尾,淋浴中的小月欢快地唱着那首著名的歌曲与往事告别,“啊,朋友再见吧再见吧再见吧,把我埋在高高的山岗,再插上一朵美丽的花。”

葛芳给我们带来了“新小说”,这是新的处理方式,是葛芳自己悟出的空间美学。我忽然想起行旅小说来,这是一个久违的小说种类了。在交通不发达的时代,行旅是许多艺术作品钟情的叙事模式。漫长的时间、陌生的人们、共处的旅店,都是产生故事的契机。交通方式与入住条件的改变,更是生活方式与旅游方式的改变,使得行旅中新故事发生的几率越来越低,京沪高铁一天往返,能有什么故事呢?我不能说葛芳的小说使行旅小说这一古老的文学类型焕发了生机,但是她的近作确实使行旅重新拥有了创造新叙事许多可能。她告诉我们,不能寄希望于行旅中外在奇迹的诞生,而应该从内部寻找,是空间的改变将人物与故事推上了新的生活与艺术轨道。

可见,小说是无限可能的。你的脚步将决定你的叙事空间,而叙事空间又决定了你的小说走向。

## ■创作谈

三年前搬到西北五环外,抬头看见百望山。名副其实的北京西郊,脚下的这片土地,在十几年之前还叫龙背村。从这里坐地铁去单位,弯弯绕绕需要一个半小时。地铁也会坐累,下班回来,过了十号线的海淀黄庄站,我经常半路下车,哪一站都无所谓。出地铁站,就是广大的北京西郊。

2002年到北京,读书、写作、成家立业,从一间房子到另一间房子,搬了5次家,一直围着西郊打转。北京很大,但对我来说,北京只是这一块,我熟悉的也只有这一块。这里有我的亲人和师友,有我18年来安宁浩荡的生活。很多年前,这里的每一条街道、马路和胡同我都走过,每一座高楼、平房和四合院我也都看过。很多年前,你总能碰上一个背双肩包的年轻人像游魂一样在大街小巷穿行。

我在这里结识了五湖四海奔波而来的朋友,他们分属五行八作,怀揣着见或秘不示人的本领。那时候都还年轻,英雄不问出处,一个眼神对上了,就唠嗑街头巷尾,找个小馆子吃喝起来;因为不胜酒力,别人大碗喝酒,我只大块吃肉。就是在西郊这里,我遇到了这些故事中的宝来、行健、米萝、威明亮、冯年、天轴、张大川、李小红、张小川、王枫、林慧聪、戴山川,也遇见了“我”自己,木鱼。

一晃十几年过去,歌楼听雨的少年年岁已长,壮年听雨者,鬓未星星人也星星了,皆客舟中四散而去。除了我,留下来的都算上,一桌牌局怕也难以凑齐。他们离开是必然的。看过这些小说的朋友问我:他们非得走吗?我说:非得走。不惟是京城米贵、居之不易,还因为他们在精神上扎不下来根。这个世界有多少条宽广的道路就有多少根绊脚的绳索,这个世界有多少种欢聚就有多少种离别。

在高谈阔论之间,在推杯换盏之间,在畅想未来和黯然神伤之间,我看见他们的道路慢慢变成绳索,我开始经历一个个欢聚之后的离别。我扳了扳手指头,行健们,威明亮们,冯年们,张大川们,王枫们,林慧聪、戴山川们,没有一个在西郊待得超过10年。10年后,剩下一个我。

我也没有扎下根,但我用了18年的时间替他们证明了一个问题:扎下根跟户口、编制、房产证、娶妻生子、家业兴旺没有必然关系。当然,一个现代人,是否一定得在故乡或者他乡扎下根,同样是个破费思量问题。这些事说来话长,他日辟专章单表,此处只说他们。有朋友把集子翻阅一遍,看得泪目,问我:

他们只能失败吗?

我答:他们失败了?

我确实不认为这是失败,离开不过是战略转移。打得赢就打,打不赢就走,人生无非如此。可以心无挂碍地来,为什么不能心无挂碍地走?

那么,从2010年到2017年,我花了8年的时间才讲完这9个故事,又是为了什么?简单地讲,为了重新回到那一片我和朋友们曾经走街串巷的西郊之地。就像现在这样,经常半路下车,一个人去那里走走。幸亏这些年我一直在附近转悠,西的变化未必都能历历在目,大的动静多少还是看见了一些,否则,西郊的有些地方,贸然故地重游,真要找不着北。面目全非不至于,鸟枪换炮却是不可避免。小平房的屋顶不见了,废墟不见了,尘土飞扬的道路不见了,冬天弥漫的煤烟味不见了,小馆子、小摊点不见了,南腔北调少了,街巷里晃荡的人影少了,很多棵树也彻底消失了。从形式到内容,西郊正在城市化、现代化的单行道上一路狂奔,跑出了十几年前我们想象不到的样子。

前两年,在同是以西郊为背景的小说《天上人间》的再版后记中,我写到一个朋友。他曾是《天上人间》里的一个人物原型。他说,搬家收拾行李,翻出了第一版《天上人间》,随手打开自己的故事,一直读到号响大哭。哭累了,才发现自己只穿了一只鞋,那只光脚为了躲开地板砖的冰凉,一直踩在另一只脚上。他站着看完了那个故事。他说整个阅读如同不停地擦拭一面斑驳陆离的镜子,逐渐清晰地看见了自己。他跟一个年轻、茫然、勇猛、纠结的自己相遇了。他的痛哭并非来自某种得意、失落或者缅怀,仅仅是因为看见了一个被逐渐还原回去的鲜活自己,在遥远的8年前,如同一个奇迹。

这个朋友现在几乎可以是这本《故事集》中的任何一个人,包括作为作者的我自己。我和他一样,也在擦拭一面光影漫漶的镜子,期待与自己,还有那些曾经相聚西郊的朋友再次重逢;他用读,我用写。

那一段沸腾又暗哑的时光,时至今日,哪一种才是打开它的正确方式?头脑中突然冒出杜牧《九日齐山登高》中的一句诗,似有莫名的契合:尘世难逢开口笑,菊花须插满头归。

静夜高谈,献给所有在西郊相逢过的兄弟姐妹。

(上接第1版)上海市作家协会副主席潘向黎也建议取消报刊转载法定许可,她说:“作品被转载时,首先,要征得著作权拥有者的授权许可;其次,必须注明原发报刊等出处,相关的作者简介和图片等,尽量保证作者知悉与同意;第三,作品转载后,需按有关规定或事先商定的协议,对著作权人(原创作者与原发报刊等媒体)支付报酬。”她认为,一些口碑良好的转载杂志如《读者》《小说选刊》等的实践证明这种良性循环的有效性,既能保护著作权人权利,又能促进优秀原创作品的广泛传播。

中国出版研究院院长魏玉山表示,经过20年呼吁,“法定许可”的付酬标准依然未得到解决,对权利人而言,这是一张无法兑现的“空头支票”。既然该条款存在并仍将存在于著作权法中,就必须明确其使用条件,以保障权利人的获酬权,同时也要明确使用者不履行法定付酬义务应当承担的行政责任和民事责任。国家图书馆外文采编部主任顾森说,鉴于新冠肺炎疫情期间,图书出版、电影电视等行业无偿为湖北地区免费开放和捐赠版权资源,为防疫工作提供了精神食粮,而这并不属于现行著作权法的“合理使用”与“法定许可”条例,因此建议建立“突发事件法定许可”制度,应对类似危机,促进地域文化资源流动,并保障著作权人的合法权益。网络文学作家蒋胜男等作家谈及互联网时代侵权的泛滥以及维权的艰难,“既是对写作者的精神折磨,也是对创作热情的极大消耗”。因此作家呼吁应保障创作者的合法权益,增强惩罚性赔偿的可操作性,将丰富的执法手段和统一执法尺度相结合,以适应互联网时代著作权保护的实际情况。(康春华)

## ■声明

文艺报社记者明江不慎将本人新闻记者证遗失,记者证号为B1100936600019,即日起作废。特此声明。

文艺报  
2020年6月3日

## 菊花须插满头归

□徐则臣