■新作聚焦

房伟长篇小说《血色莫扎特》：90年代的“创伤史”和“浪漫史”

□杨庆祥

20世纪90年代对我们来说意味着什么？我在《九十年代断代》一文中曾经说：“相对于1980年代的被热议、怀念和讨论，1990年代反而像是一个历史的遗迹被封存起来了。”但事实是，对于中国人来说，尤其是出生于上世纪70年代和80年代这两个代际的中国人来说，90年代才是其生命中真正的成长期，90年代的历史事件和生活经验才构成了这两代人的精神底色。如何将这一历史经验转化为艺术的形式，从90年代这一富矿里开采出精神性的黄金，对写作者来说是极有价值的挑战。近两年，我读到了两部以90年代为题材的优秀长篇小说，都出自“70后”作家之手，一部是路内的《雾行者》，一部是房伟的《血色莫扎特》。这篇短文主要谈谈房伟的作品。

《血色莫扎特》以上世纪90年代国企改制为书写背景，生活在北方小城麓城的几个青年人葛春风、夏冰、韩苗苗、吕鹏、薛畅在大学里相识，彼此间结下了深厚的友谊。但是在时代的大潮中却迎来了完全不同的命运。葛春风出生于工人家庭，是中文系的才子，豪侠仗义，辗转在工人、下岗职工、研究生、报社记者等不同身份和职业之间，生活颇为坎坷。夏冰和韩苗苗是一对情侣，热情、浪漫，充满诗意和幻想，但是这诗意和幻想却无法为其谋得更好的生活，他们的艺术家气质无法适应90年代日益功利化的社会环境，最后上演了小说的核心悲剧：在多重情感纠葛中，夏冰杀妻潜逃。吕鹏和薛畅在读书时期资质平平，但是两人凭借着对社会规则的敏锐嗅觉，很快融入现实秩序并获得相应的资本，成为了世俗评价中的“成功者”。这一组人物的群像富有较强的典型性，90年代社会的变迁史由此被集中呈现。在葛春风、夏冰和韩苗苗身上，还带有80年代浪漫主义的气息，他们在时代的巨变中无所适从，只能以盲目的行动来完成对生活的反抗。他们的悲剧既是“性格即命运”的悲剧，也是90年代社会转型的悲剧，由此，房伟在独特性和普遍性的双重意义上完成了他对90年代的赋形。

作为一个学者型小说家，房伟具有细腻的感受力，由此以高度的共情力贴近了他笔下的人物，另一方面，他又有基于历史逻辑的理性判断，他虽然对他笔下的人物寄予了丰富的同情甚至认可，但是，他也明白90年代的历史经验纷繁复杂，众声喧哗，历史并非一种单一性的陈述，而是由复杂的多声部组成。为了展示这种多维性，房伟非常自觉地在小说的结构上采用了多角色叙述的方式。葛春风、夏冰、吕鹏、薛畅各自从自己的视角展开陈述，如此一来，基于不同的立场和观看方式而产生了不同的叙事层级和价值判断，在葛春风、夏冰等人眼中不堪的90年代，在吕鹏和薛畅这里却自有一番风采，在一些人眼里的不道德的“多角恋”，在葛春风和韩苗苗那里却是最亲密惬意的生活方式……共同体想象破裂了，单一的价值体系也迎来了大解体。这一解体不仅仅发生在同代人这里，同时也发生在老一代人和青年一代这里，比如小说中老一代和青年一代对于90年代的“下岗改制”即有完全不同的态度，“分享艰难”变成了“鸟兽四散，各奔前程”。在这个意义上，这部小说还隐隐与上世纪80年代的“改革小说”、90年代的“现实主义冲击波”等写作潮流形成互文和对话，共同丰富着当代小说对现实书写的拓展和深化。

《血色莫扎特》的主角当然是葛春风，小说正是以他的返乡之旅开启了故事的进程。在小说中，葛春风的叙述和观察占据了重要的部分。但是正如上文所述，葛春风的叙述不是单一的、霸权的，这样一种多元平等的叙事方式同样出现在路内的《雾行者》中。“70后”作家不约而同地采用这样的限制视角，暗示了一种新的历史观。历史不再被认为是一个整体并能够通过单一叙述予以呈现，历史不可避免地具有它的混沌、黑暗和不可知的部分，真正优秀的写作者，是尊重这种不可知，并在不可叙述之处展开叙述。在《血色莫扎特》里，这种对不可知的尊重还体现在一种反讽的语言和语调上，房伟从他热爱的作家王小波那里学到了讽刺的艺术，在叙事者和小说之间找到了一种有效的距离，通过这个距离，房伟克服了自己偶尔流露出来的自恋，这一自恋建立在对短暂温情和浪漫的回忆之上。但是他迅速用粗俗的语言和动作——这是小说中最有活力的部分——来摆脱这种自恋，将生活创伤的底子翻出来，让人由此深刻地体认到90年代的“红与黑”。

总之，《血色莫扎特》以类型小说的方式结构故事，又以现实批判的理性来书写典型，它们之间互相建构和解构，这一方式同时让小说变得可读且可解，由此呈现了一段90年代的“创伤史”和“浪漫史”，我以为这是房伟极有意义的尝试，同时也为当下文坛贡献了一部优秀的长篇力作。

■创作谈

『同时代』记忆的反思

□房 伟

“70后”一代人，年纪大的已过了50岁，进入了老年“预备队”，年纪小的也已是“油腻”中年男女了。可是，我并不认为，我们的记忆在文学上得到了有效反映。起码对于我来说，我经历过的90年代的青春记忆，就不是现有文艺反映的那种状态。它们有的过于甜腻，有着先锋化的青涩情感表达，有的又过于宏大，充满着激动人心的口号。几年前，我在《天涯》杂志连续发表几篇随笔，谈“70后”一代人的记忆，涉及很多个人体验。很多朋友看到这些文字，给我打电话，说读了后颇为触动。实话说，有些记忆是不美的、不优雅的，甚至可以说丑陋狰狞。我把它们埋在内心深处的坟冢。每一次示众，都无异于一次血肉模糊的撕扯。时代善于遗忘，它永远沉溺于“新鲜有趣”的东西，个人记忆也不一定可靠，随着时间流逝，我们往往赋予其虚伪的自我美化和崇高感。同时，也不是所有人都愿正视真实，特别是“不那么美”的真实。

《血色莫扎特》既是对青春的一次哀悼，更是我对90年代社会体验的一次反思。1997年，我在一家大型国企工作，直到2002年离开。尽管过去了20年，那些生命记忆，仍不时出现在我的梦境。我曾长达半年多领不到工资，也曾连续倒班十余天，在蒸笼式的车间拼命干活。我震撼于底层工人的艰难生活，也为上吊自尽的大学生流下过热泪。这些刚走出校园、步入社会的年轻人，他们的热情与希望就在这样残酷的环境中，被放置在历史的石磨上，或者像飘散的蒲公英，不知流落到哪个角落。那些熟悉的身影，一直晃动在我最压抑悲伤的梦境里。他们被抛离原有的生命轨道，却无法顺利转轨为另一种安稳人生。他们有各种各样的缺点，有的虚荣，有的惫懒，有的酗酒，有的苟且偷安，但他们都有过热情梦想、单纯善良的品性。很不幸，他们的故事没有“幸福的反转”，没有“励志成功”。他们失败了，丑陋地消失在大时代的悲壮合唱中。很多年了，他们似乎已经在我的生活圈子里消失了。我挣扎着逃生，在江南某高校工作，成了一名中文系教师。我也似乎慢慢习惯了“知识分子”身份与书斋生活。然而，夜深人静，那些早已消失的身影还时不时地冒出来，冷冷地鄙视着我，质问我的虚伪和健忘，嘲笑我自以为是的身份感。他们时刻提醒我，一个人的人生轨迹也许就像一个圆圈，无论他走多远，道路如何不同，都走不出那些最初刻骨铭心的青春体验原点。

《血色莫扎特》对于我来说，也是一种新的挑战。这篇小说中，我改变了原有的写作手法，尝试用一种更简洁的现实主义手法，反映记忆中的社会现实。小说取材自妹妹所在的化工厂十多年前发生过的一个真实的杀人事件。小说用这桩陈年的谋杀案，将几个城市青年的命运集合在了一起。同时，为了让故事有更多面向，展现不同人物的想法，我选择了几个主要人物的限制性视角来讲述这些故事。我被这些故事和人物激动着，陷入了极为亢奋的写作状态。我白天上班，晚上就喝着浓茶写作。小说写得很快，我听着莫扎特的《g小调第四十交响曲》，也听老黑人percy sledge的布鲁斯音乐。这些痛苦而深邃的音乐，仿佛正契合着写作时的心情。曲子一遍遍循环，我在电脑键盘上敲个不停。那些幽灵般的影子围绕在我的身边，热烈地与我讨论，推动着故事走向。不到20天，我就完成了这部长篇小说。最后完稿是在一个深夜，兴奋的我走出家门，在小区的花坛边转来转去。小区的流浪猫目不转睛地盯着我，我冲着它笑了笑，陡然看到墨蓝的夜空，有几颗流星划过。我的眼睛湿润了，无论是死去的，还是活着的，对那些曾经的身影，那些曾经的记忆，我总算有了一个交待。

现实的审美力量，不仅来自冷静超然的态度、个人哲学观念对时代的撞击，也来自作家反映的现实，能浓缩多少震撼人心的情感力量与时代印记，能代表多少理性反思与主体建构的努力。所有审美技巧，都应服从“灵魂的诉求”。我希望通过《血色莫扎特》表达些什么？几个惊悚惨烈的故事？或者说某种“关注底层”的名声？我想可能都不是。一位上了年纪的教授前辈对我的讲述不以为然，他为我描述了他当年在农村插队时的惨状。按照他的想法，“比惨”这类说法，其实是一件文学上非常无聊的事。而且，他们那个时代的“惨”才是真正的“惨”，而我们已经很好了。某种角度而言，我同意他的观点，几十年来，无论在物质生活，还是社会宽容度上，中国都有了巨大进步，身为中国人，应为大时代发展感到自豪，不该纠缠于自己经历过的那点“小创伤”。即便是那些死亡，也不过是大时代下普通人的偶然遭遇，不具有必然性。然而，记录普通人的历史经验和记忆疼痛，书写普通人的生死爱恨，也许正是我写作的立场所在。在生命这件事上，除了高扬的宏大叙事，也有着个体生命卑微的尊严。即便是“轻如鸿毛”也是在普通的、但活生生的鸿雁身上拔下的毛，那翎子上还带着点点暗红的血迹。也许，《血色莫扎特》不过写了一些个人的悲伤体验。这些东西永远无法纳入恢弘的时代记忆。但是，它们是朴素而真实的。

■第一感受

当代诗歌不同的侧面

□杨碧薇

一转眼，2021年的春节已经过去，春天重回大地，草长莺飞。2021年第三期《诗刊》为我打开了一个精彩纷呈的诗歌世界，让我再次感受到汉语热气腾腾的生命力。

在上半月刊的“读诗”栏目中，王家新的《黎明》既有视角的对位，又有角色的移情；人的主体意志投射到动物身上，诗歌意义的建构便具有了双重性。王太贵的《扶贫手册上的红手印》、谢子清的《第一书记》都是扶贫题材的诗歌。在这些诗里，我看到一种迫切的叙事性，它恰好说明了时代对诗人和语体的双重冲击。杜涯的组诗《发生》保持了其一贯的水准，但她并不满足于此。她对世界的体认和对诗歌的追求，都“继续走在成长之路上”。以诗为价值建构的桥梁，她指出了一个方向：“整体，是我们终究要回去的地方。”赵野的《你的花园》有着迷人的“赵野式语体”，展示了一种清晰的汉诗发展方向：古典即现代。在传统与当代的承续中，诗与个体都将获得救赎，“我们终究会消散啊”，但“浮生暂寄，一笑就成春意”。剑男的组诗《涟漪》依托于生动的场景性，让思绪的涟漪疏密有致地泛起，日常场景与诗思相互启发，展现出及物与超越性兼得的诗意路径。池凌云的组诗《山中书简》保持着对形而上的终极问题的关注，如火烧云让她感受到“无垠宇宙递送过来的/闪耀之物”；同时在看待世间万象时具有悲悯与同情，《落入凡间》看到的是普通劳动者，这些“隐身在人群中的神”身上的宝贵品质。蓝蓝的《水井》从儿童视角看人间悲欢，让人想到林海音的《城南旧事》，这组诗使用了更简洁的句式，凸显出作者返璞归真的诗艺追求。施施然的组诗《雨中》，外有散点式的地理坐标，内有持续集中的内心发现，透露出更替与延续的时间观：“*有些事物消失了/而新的事物正在形成*”；同时，诗里也充盈着美的细节：“*青瓷盖碗的裂隙中，龙井混合茉莉/斜斜地溢出微温香气*”。“气象”栏目中，张炜的《南部山区》用记述性的手法描绘了一幅南部风物画，这个有着“所有的隐秘”的世界像是另外的时空，亦像一部小说的背景。全诗在从容的叙述中隐约透露出一种元文化的风味。“每月诗星”中，胡亮贡献出一组奇妙的小诗。“夜色的手掌，提携了我的青枝”、“两爿柔性剪刀的抵掌谈”，似随手抓取，诗思烂漫，有一种难得的自在状态，正是深厚的诗学素养赋予他这种奇力。“国际诗坛”刊载的是伊朗女诗人葛拉娜兹·穆萨维的作品，正如总标题《被禁止的女人之歌》所示，身份问题是这组诗的核心概念之一。“我”的自我表达对照于“你”这一参照系，“我”必须通过自阐、辩证向“你”（他者）论证“我”的情感、想法和立场。“我”是“一个奇怪的女人在你的梦中被阐释”，暗示了身份建构的困境。“短歌”中，蔡小华的《骑楼老街》、王长征的《在双桥》依托于特定的坐标，把人之情与意加予骑楼和双桥，再次在新诗中激活了古典汉诗的寄情方式。

在下半月刊的“双子星座”中，晓角的组诗《外婆》从个体出发，充满真情实感。“*春天是个好孩子/他穿着粗布衣服/他很勤俭*”，诗歌的感染力往往正包蕴于这样干净朴素的言说之中。“银河”栏目里，严彬的《我爷爷和我爸爸的枇杷树》《微风轻拂的时候》等诗暗套了小说/民间故事的讲述方式，借用故事之魂，也渗透出叙事文体的味道。《我为什么喜欢看云》写法独特，前三段让人想到议论文里的举证，第四段转而写“我们熟悉的流浪汉”。麦豆喜欢察物，并常常有新鲜感受。《小雨》中他写雨中的鸟“像一块石头/停在树上”；《下雪了》中写“*天空晦暗/但我们赞美它/孕育了一场雪*”；写到房子，他也会注意到“*三楼是空的。/一楼住着一位老人/去年，曾是两位*”，印证了诗歌中的新感受力（桑塔格语）。精妙的物感，在黄胜的《铜钱草》中也生动地存在。诗人启用通感，听到“金石般鸣响”“荡漾的声线”“檐下风铃”。李长瑜的组诗《坚果》也颇见功力。《致》饱满但又没有过重的痕迹，诗人知道要及时地腾挪跳闪，给想象和句子都留出空间。王馨梓的《他回来了》抓住一个具体场景，呈现出迷人的叙事性；另一首《骄傲猝不及防》展示了诗人在现实中的某种困境，诗歌第二段将视点从个体转移到香樟树上，与第一段中的人之困境暗暗扣合。蒋兴刚的组诗劲道醇熟，但他也知道诗需要“从未经历的/下一秒”，因此，他在诗里留出意外，“*我目视空枝，把消逝变成了可见之物*”。“校园”栏目追踪校园诗歌的脚步，体现了关注新人、助推新诗发展的一面。本期吴任几的《回归年》有电影式的镜头特写，有意识流、场景描绘、议论和插叙，搭建起一种成熟的叙事形态，整首诗闪耀着精彩的表现力。王彤乐的《长夏记事》有着清晰的美学走向，蓝色、信件、老街、纸船、琴键等物事无一不传递着“旧”的美学态度。

透过第三期《诗刊》，我看到当代诗歌不同的侧面、梯队和生态，站在新的历史节点上，通过诗歌折射时代之变、描制新的时代景观，并在对时代与灵魂的双向叩问中探寻汉诗的突破路径，是我们应尽的写作职责。我相信，在这一进程中，诗歌不会辜负每一颗真诚的心灵。我更期待，人与诗组成新的“人——诗共同体”，将作为一种新型的历史装置、一种有力的价值形态，参与到历史的发言和语言的生长中。

■短 评

乡间生活的传奇活力

——读刘赋小说集《父亲的土地》

□樊 星

刘赋的小说以形形色色的乡村悲喜剧写出了故乡的深长叹息，《父亲的土地》写鱼米之乡的农民的心酸往事：政治运动的折腾、乡村干部的瞎指挥，加上赋税重，还有家族矛盾，纠缠到一起，化作一个个梦想幻灭的深长叹息。小说写到“父亲”“那根深蒂固的封建地主思想”和不为人知的暗中谋划、父子之间的长期不对劲、“当官只管有廉耻的百姓”这样的无奈现实、故乡人笃信风水的描写等等，都足以引人喟叹：在那片土地上为什么好的愿望常常落空？人们的努力与较量为什么常常获得的是苦果？官民之间、邻里之间、亲戚之间那些一地鸡毛、一团乱麻的矛盾，剪不断理还乱，由此催生了关于乡土中国、乡村政治、“三农问题”的许多感慨。多少年，多少代，土地问题一直牵扯到千家万户的切身利益，也引发了多少矛盾、斗争，直至流血牺牲、天崩地裂，可为什么一直得不到合理的解决？

《我的表兄张发财》中那位喜欢唱歌、唱戏的亲戚，因戏生出婚外情、进城打工，却鬼使神差倒在了贪财上，入狱后他的孩子因缺少管教也走上了歧途……这样大起大落的人生到处都有，可作品中关于唱戏的描写又相当真切地写出了那片土地上人们的“爱戏如命”。这样的爱好典型地体现出乡村贫困的另一面：农民们善于苦中作乐，而古老的戏剧就成为宣泄生命激情、表达人生感悟、交流万千心曲的一种活法。在日常宁静的乡村，突然而至的节庆会在一瞬间激活人们多少梦想、多少热闹、多少癫狂、多少恩怨！写到这里，我想起了鲁迅的《社戏》、吴祖光的《风雪夜归人》、李碧华的《霸王别姬》、张石山的《血泪草台班》、毕飞宇的《青衣》……都是写戏与人生的力作，都写出了戏剧与各种人生的密不可分。只是到了刘赋笔下，张发财因戏得意，又因戏生变，最后到了不可收拾的地步，也是当代许多人命运大起大落的一个缩影。大起大落常常只在转眼之间，福与祸的更迭也常常难以理喻。是的，中国多变，多传奇。即使是在普通人的生活中，也常常突然爆发出匪夷所思的变故、恩仇，所谓“人有旦夕祸福”。大起大落的人生传奇中埋藏了民族性的密码，也给了多少人梦想与心劲、野心与计谋、眼光与韧性。

刘赋小说的另一看点是浓郁的江汉平原气息。江汉平原是鱼米之乡，也是楚文化的故乡。按说水乡人性柔慧，可民间一直有“楚狂人”、“荆楚饶劲士，吴越多秀民”之说，昭示着两地民风的迥然不同。江汉平原养育出的屈原、伍子胥、陈友谅、张居正等都富有刚烈的性情，谱写出可歌可泣的英雄传奇。在民间，那种火爆的性格、粗犷的活法以及敢于斗争、无所畏惧的风气也根深蒂固。当代革命歌剧《洪湖赤卫队》，沔阳县花鼓剧团演出的花鼓戏《十三款》，池莉的《你是一条河》、陈应松的《黑艄楼》，都彰显出江汉平原民风的野性与浪漫不同凡响。这一点在刘赋笔下的乡村传奇中俯拾皆是。《薛刘高纪事》写故乡的风光：“性情暴躁得像一头发情的牯牛一样的长江从雪山一路奔突过来，到了位于湖南岳阳楼地段的时候，自作多情的洞庭湖赶紧舀干了酒坛子里最后的一盅子酒，还划着小船从洪湖里采来几根藕桩，又从自家的鱼网里抓了几条比扁担还长的鳡鱼，在酒足饭饱之后，长江可能是太累了，带着熏天的酒气，打着湖南湖北都捂着鼻子的酒嗝儿，在岳阳楼对岸的一个名叫白螺矶的地方睡着了”，想象比喻相当奇特。《我的表兄张发财》写乡村的热闹：“堂屋里一浪高过一浪的十弟兄的划拳声、姑爷舅舅相互劝酒的声音如潮水一般朝屋檐下一阵一阵涌来”，气势熏天、如在眼前；《父亲的土地》写邻里吵架：“婆婆妈妈、鸡毛蒜皮的事情，在斤斤计较、得理不饶人的农村妇人那里，俨然是天大地大的事情，谁也不服输，谁也不服软，你不让我，我不让你，以邻为壑，嗔目怨怒，简直是鸡飞狗跳，水火不容！”这股子狠劲咄咄逼人。因此，刘赋以他充满故乡生活气息的生花妙笔，写出了乡村的蓬勃野性。那野性，正是乡民们生生不息的生命意志的体现，是他们熬过艰难岁月的顽强毅力的根本，也是他们纷争不断、烦恼绵绵不绝、悲剧此起彼伏的原因所在。那些火爆、生动的乡村方言俗语，都令人过目不忘。同时，我也觉得，如果在那些土话下面加些必要的注释，对于作品的传播可能更有助力。

刘赋的小说集《父亲的土地》为他的故乡留下了一部可贵的传奇。他多年保持的写作热情使我有充分的理由期待，他能写出更多更好的作品。

抒写陇东的故事与风俗

——读汪忖芝《凤冠出世》

□杨光祖 许静静

陇东是一片带着厚重历史和浪漫情怀的沃土，它处于甘肃东部，黄土高原的风沙从周朝吹来，作为周祖之塬，自有厚重的历史文化积淀。汪忖芝就是陇东诞生的一位作家，她出生在农村，从小家境贫困，至今是农民，但她凭着深厚的生活积累和顽强的毅力，创作出了《黄土女女》《西部草莽》《凤冠出世》等四部长篇小说。

《凤冠出世》以魏晓云寻父、陈丽还债两条故事线交叉叙事，引出了一系列出人意料、跌宕起伏的故事。当忙于协助精准扶贫工作的乡镇派出所所长黄睿，历经千辛万苦，找到失踪人魏平的蛛丝马迹时，不仅发现失踪案下面捂着三条人命，妻子还与涉案文物凤冠有牵连。原因是善良的妻子被非法集资者骗去了钱之后，为了还债，才卷入了倒卖文物的漩涡中。小说采用插叙回忆的方式，多个人物同时出现，两条故事线也同时跟进。每个出场的人物都有联系，在时间齿轮的转动下，他们的命运最后都交汇在一起。汪忖芝好像很喜欢写这种以小见大的小说，小说《西部草莽》就是通过一个草莽青年的恩怨情仇，侧面折射出信仰力量的强大。《凤冠出世》中通过凤冠面世和在几个人物手中的转换，仍能看出作者对人性的反思，对信仰的考量，以及对生活的感悟。最直观的就是在金钱和利益的诱惑下，人性能不能经得住考验。

小说中的风水大师李富贵是其中最鲜明的一个人物。他年轻时盗过墓。盗墓的经验让他对文物有了深入了解，后来就有了鉴宝的能力。他才貌双全，但面慈心狠，先后杀了与他关系密切的魏平、邓圆圆、王年年。他一生有过四个女人，多情又薄情。和邓圆圆偷情被抓以后，李富贵强硬同妻子离婚，和邓圆圆生活在一起，后来遇到了更喜欢的乡村裁缝顾盈盈，李富贵又失手打死了对他纠缠不休的邓圆圆。其实，李富贵是一个有血有肉的人，也有善良的天性。之所以杀人，除过心狠之外，还缘于多重因素，就像他说的，是人逼出了他的恶。每次杀人之后，他都后悔、痛苦，从而进行反思。小说结尾，李富贵说：“自己作了孽，这头不罚你，那头就砍了，就是法律不要我的命，老天爷都会要。”小说写人，没有平面化、脸谱化，通过对事件的叙述，写出复杂的人性，复杂的人物心理。

陇东地区融合了陕西宁夏地区的一些历史风俗，形成了独特的陇东文化。方言作为地域文化里重要的元素，也是汪忖芝写作的一大特色。《凤冠出世》对陇东方言的使用是比较成功的，也让小说人物鲜活起来，在刻画人物形象和推动情节进程上起到重要作用，充满趣味的同时，让读者直观感受到陇东的风土人情。引子里，魏晓云骑车回家，看到母亲牛彩琴吃饭的同时在洗衣服，魏晓云是这样说的：“你吃了再忙嘛，咋算吃算洗呢？”这句话里的“算”就是陇东方言的表达，和“边吃边洗”是一个意思。同样的用法在小说中随处可见，牛彩琴请派出所所长黄睿找自己失踪20多年的丈夫时，说女儿“魏晓云惜惶的，多年来为了找她爸，吃了不少苦头”。这里“惜惶”就是可怜的意思。语言是人类最重要的交际工具，语言的发展变化反映了时代的发展变化。讲述地域性较强的故事时，方言的使用，更能强化人物立场、烘托当下的氛围，给读者留下深刻印象。

作为一位基层女性作家，汪忖芝有自己特有的视角和情感，尤其对女性的书写感人至深。她笔下的人物，比如顾盈盈、陈丽、徐毛毛、邵粉铃、邓圆圆等，性格都十分鲜明。顾盈盈原本是个裁缝，后来去南方谋出路，成了当地著名企业家。陈丽是个驾校教练，对她老公黄睿尊敬顺从、贤惠温良，却陷入了替他人集资的怪圈，最后为还债瞒过黄睿，卷入了文物倒卖活动。尤其在还债的事情上，能够看出陈丽性格中的隐忍和坚强。邵粉玲早年丧偶，一人撑起家庭重担。开出租车遭到抢劫，在荒无人烟的戈壁滩上死里逃生。经历这么多苦难，依旧用积极的态度面对人生。小说中的几个女人各有各的不幸，但她们一直在与命运作斗争，一改传统柔弱的女性形象，有思想、有能力、有眼界、有魄力，是现代女性的真实缩影。

每个人对自己的家乡都有一种特殊情感。《凤冠出世》无疑是一部有特色的地域小说，在情节构思、矛盾设置和人物形象塑造上都彰显了作者驾驭这类题材的能力与思考，让这部乡村涉案题材小说更具文化性。