



聚焦文学新力量

当代中国青年作家创作实力展(37)

追摹本色 赋到沧桑

□饶 翔

迄今为止,蔡东已发表及将发表的不过十余个中短篇,这对于一名出生于上世纪80年代、10年前便已开始文学创作的作者来说,实属罕见的低产。这固然由于作者的生活变动,然而,我相信其中的原因绝非如此简单。《往生》《无岸》让人惊艳,所显示的深厚内力已使蔡东成为令我“不能忘记”的作家。再回头去读她早期的创作,虽然其文学才华已初绽光芒,但与其“重新开始”的创作相比,已有恍如隔世之感。如此看来,中断的时光并不曾荒度,这其中的“沉潜”、“修炼”、“爆发”,生动演绎了这个时代的小说家所稀缺的文字“炼金术”,尤其能为年轻作家提供某种启示。

早逝的青春

翻看蔡东的创作履历,以2006年硕士毕业赴深圳工作为界,大致经历了两个阶段:《断指》《天堂口》《结发》《凌霄,凌霄》和《毕业生》等篇创作于2003至2006年间,是作者的创作起步阶段;在长达4年的停笔之后,2010年开始恢复创作,相继问世的《往生》《无岸》《福地》《木兰辞》和《净尘山》等篇什,无论思想上还是艺术上均已显露出颇为成熟的风貌。

早在创作起步阶段,蔡东已然表现出相对于同龄人较为冷静和成熟的气质,表现出她能成为一位优秀小说家的潜质,这固然是她个人的性格天赋使然,但同时或许也与她的知识背景、所受的学术训练有关。从最初的创作开始,蔡东便克制了自我泛滥,避免了“80后”青春写作惯常的浪漫、感伤、矫饰、情感夸张、自我膨胀等色彩,显示的是冷静的人事观察、理性的自我反思与客观细致的写实笔墨。

《结发》《凌霄,凌霄》和《断指》讲述的全是他人的故事。《结发》写的是“大舅”的家务事,叙述他在岁月之河中的夫妻情、父子(女)情。大舅一生经历了舅母、槐角和崔梅玉3个女人。承受命运重击的大舅在昏睡不醒的儿子头边放上舅母与自己的头发,“一日夫妻百日恩”,是“结发”。这其中,大舅的坚韧、宽厚与深情,岁月的辛酸、惆怅交织着温暖、甜蜜,漾开在小说的字里行间。《凌霄,凌霄》写美丽安分的女孩凌霄参加工作、嫁为人妇后的种种改变、种种如意与不如意。小说避免了戏剧性,而努力呈现平庸琐碎的家庭生活的“本来面目”。“邻家女孩”凌霄在岁月的利齿下,渐渐沦为平庸却还努力睁大双眼的妇人,生活的洪流露出它令人窒息的面目,不甘就范于己,需要多么强大的内心。值得一提的是,两篇小说均使用第一人称叙述,叙事人“我”对于他人世界的观察,或许已找准了作者自我认定的小说家角色:她是一个个人的记录者,而非一个自我的抒情者。

《天堂口》和《毕业生》多少带有作者的自我色彩,但作者的叙述依然是客观节制的。《天堂口》纪念一段逝去的青春恋情。“我”不顾男友铁铮的反对,只身前住他所在的城市深圳,只为挽救这份濒临分手的爱情。在以“衣”“食”“住”“行”所命名的各章中,“我”试图以衣食住行这些人间烟火之乐挽回男友的心,却在深圳与男友一起经历了衣食住行的严酷考验,“我”接近成功,却最终在铁一般冰冷的现实面前败北。事实上,“我”深爱着的那个男人早已在现实的压力面前先行溃败。“我”自认不落流俗的爱情,仍然没能战胜凡尘俗事。《毕业生》以冷静的文字叙述了其貌不扬的女研究生郁金在深圳求职的经历,在各种明规则、潜规则的作用下,最终败走麦城,由骄傲、富有才华的研究生,变成了一名待业青年。有趣的是,无论是人物还是叙事者,对现实都没有发出愤懑之声,充斥其间的是深深的无奈与无力感。

仿佛对应着那句著名的论断——“房子令中国年轻人丧失了梦想”,在本该编织七彩青春梦的年纪,郁金晚上反复做的一个梦却是,“她不停数钱,一沓百元人民币,怎么数都不够八张,不是七张,就是六张”。800元是她假装领到第一个月的工资要给家里汇的钱,真是令人欲哭无泪。《毕业生》作为蔡东第一阶段的创作总结颇具

蔡东,生于1980年,山东人。在《人民文学》《青年文学》《山花》《中国作家》等刊发表中短篇小说若干,部分作品被《新华文摘》《小说月报》等转载并入选年度选本,曾获得《人民文学》首届柔石小说奖等。代表作有《结发》《无岸》《往生》。

象征意味,未曾尽情绽放的青春梦戛然而止于那个面临毕业、行将迈入残酷社会的过渡时期,“你的梦开出花来了,你的梦开出娇妍的花来了,在你已衰老的时候”(戴望舒),无论对于作者还是她笔下的人物,都算得上是“早逝的青春”。蔡东未及充分展开、反复操练的青春叙事匆匆结束于此,仿佛是一则时代的文学寓言。

一种老去的声音

当蔡东回归小说世界时,她已经完成了时空与身份的转换,在这个过程中她经历了些什么,作为“普通读者”的我们不得而知。我们所见的,是她呈现在叙事上的令人吃惊的变化——叙事者发出了一种老去的声音,喜欢谈生论死,哀吾生之多艰。

首先与读者见面的是短篇《往生》。“往生”是佛家对“死”的别称,对于在人世苦海中沉浮的人们,“向死而生”这句话或许可以改为“向着往生而死”——死并非令人恐惧的肉体和灵魂毁灭,而是彻底的解脱,是新生。一位61岁的儿媳,与一位82岁的公公,他们的每一天都是向死而生,儿媳康莲独立照料患老年痴呆又摔伤在床的公公“老头”,“生”对她来说是一种磨难,暗无天日;而对于丧失记忆与行动的老头,“生”则意味着“多辱”,在捆绑着挣扎求“生”的途中,“她和他,两个老人,两败俱伤”。尽管小说面对的似乎是当今日益严峻的社会老龄化问题,然而而作者的关注点并不在具体的伦理实践与道德景观,而是日常生活的苦难,是近乎无解的人生困局。

《福地》则通过两个葬礼来直面“往生”。在45岁这个人生节点上,傅源“提前”思考死后的安葬和归宿问题,起因是同乡吕端在盛年离世后,被安葬在深圳百龄园公墓,碑林沉寂,灵魂却似无处归依,令傅源生出同命相连之感。返乡参加大堂叔的葬礼,乡风乡俗、故里亲人、童年记忆,使他仿佛又变回一株“行走的庄稼”,接了地气。在深圳这个移民城市中,“此地是他乡”,难以真正扎根,而故乡留州也渐渐物是人非,是否又真能回得去?所谓“此心安处是故乡”,在这大迁徙时代,灵魂何依,故乡安在?或许作者同人物一样四顾茫然。

南方一线城市深圳、北方三线小城留州,这两座相距迢迢的城市之间的“双城记”,构成了蔡东小说中主要的叙事空间。以深圳所谓“中产阶级”为叙事对象的短篇《无岸》堪称蔡东创作中的翘楚,对人物心理的反复推敲、深入辩证令人叹为观止。因为不忍看到女儿早生的华发、早驼的腰背,也不堪每日准时送达的“校讯通”对于两代人生命的“绑架”,柳萍做出放弃高考送女儿出国留学的决定。然而,女儿赴美留学的费用轻易便破灭了大学讲师柳萍的“中产梦”,她不得不考虑卖房筹款,放弃自尊低三四地申请单位周转房。以此为契机,柳萍重新检视自己“失败”的人生:这是一个梦醒了却无路可走的现实绝境;是想逃避却无处逃避,想退让也无可退让,强者为王的现代丛林;是欲在此处找回自由和尊严,便会在他处丧失自由和尊严的“守恒”结构。这便是“无岸”:一个个卑微生命的“无岸”人生,一代又一代人的“无岸”人生。

清人黄宗羲的《柳歌亭传》讲到,说书人柳歌亭在饱经时代世事的沧桑之变后技艺精进。此例可视为艺术创作的一道“法则”,所谓“赋到沧桑句便工”。对比前一阶段的作品,蔡东近期的创作似乎增添了更多的“身世之感”,追摹本色,赋到沧桑,笔力更深更劲。接连而来的这3个短篇小说,令人对蔡东刮目相看。这首先表现为作者正面“进入”真实人生的勇气。鲁迅先生有言:“真的猛士,敢于直面惨淡的人生,敢于正视淋漓的鲜血。”和平年代,“直面惨淡的人生”比“正视淋漓的鲜血”更具有普范意义,也更考验写作者的勇气、坚韧与心智。

在种种时代幻象、种种“新意识形态”(王晓明语)笼罩下,“求真”是大智大勇的行为,对神话的破解,是蔡东这一类写实小说自觉承担的职责,创作主体也于焉形成——“这个城市,这个时代,让她从普通的人道主义者迅速成长为深刻的批判现实主义者”(《无岸》)。如果对

比多年前的新写实小说,蔡东创作的差异在于,不仅外在地书写了所谓“一地鸡毛”的“烦恼人生”,书写了“诗情消解”的日常生活,而且内在地深入人物的生命困境与心灵困顿,极具悲悯情怀。作者的价值观念和写作立场,毋庸讳言,仍然是知识分子式的,但她对此又无不警醒与反思,避免陷入感伤、耽溺与自恋的泥沼,从而也形成了其作品的深度:既有对人物现实困境的形而下的揭示,又有对生命永恒绝境的形而上的思考与叩问。

男与女 长与短

蔡东的另外3部中篇小说《断指》《木兰辞》与《净尘山》皆是女性主题。《断指》正面写中年妇女余建英接二连三的厄运,《木兰辞》则透过男性的视角,写表面风光的女性背后隐忍的苦衷。蔡东的女性意识在这两篇小说中有了集中的表述。一如篇名《木兰辞》暗示的那样,作者所表达的是如戴锦华所说的中国女性的“花木兰式境遇”——在男权社会,女性反串“扮演”男性,去承担男性的社会角色;“谁说女子不如男”,“妇女也顶半边天”,将妇女与男人置于“同一地平线上”,在赋予其社会主体地位的同时,却不自觉地忽视了女性差异化的精神性别。蔡东敏锐地发现,在阴盛阳衰的社会中“花木兰”们新的境遇,她们代替懦弱退缩、无责任感的男性在社会上冲锋陷阵,这其中并没有多少女权张扬的快意,而是深藏着无数委屈、无奈、伤痛、苦楚。名士自处的陈江流以优雅不凡的女子邵琴为知己,却不知邵琴是小城呼风唤雨的危害人物,最后反倒需要妻子李燕出面请邵琴为其摆平失业危机,两位女子运筹帷幄,代其出征。而她们的“强悍”、“进取”、积极竞争,事实上是拜男性的软弱、退缩、消极无为所赐。然而,复杂之处在于,作者的批判并非指向这些男性,而是指向一套男性“成功学”的价值逻辑,在这种价值观之下,那些远离功利的男性与不得不强悍的女性一样,成为时代的受害者。

女性“深藏功与名”、甘苦自知的处境,也表现在《净尘山》张倩女的母亲身上,她以几十年如一日的隐忍,维系着家庭与“表情驯顺而脚步虚飘”的丈夫的男性神话,却终于在女儿也陷入一个“弱势”男友的时候,突然爆发,离家出走。小说在两代人的对比中,呈现了时代对于年轻一代的围困。在科技大公司做现代“白骨精”(白领、骨干、精英)的张倩女“以加班为核心价值观”,然而,在以瘦为美的时代风尚笼罩之下,肥胖的她在婚姻市场惨败,减肥的过程堪称惨烈;而外形不俗的潘舒墨则因事业不顺沦为深圳的社会底层,在一次以炫耀成功为目的的同学会上,这两个不同意义上的“失败者”走到了一起。然而,“同是天涯沦落人”只是接近的契机,并非情感的基础,两人的关系事实上建立于各取所需之上,双方其实都心知肚明。当母亲以离家出走破解了维系多年的“爱情神话”时,张倩女发现,彼岸的“净尘山”其实并不存在,而此岸的“泼烦日子”却无处藏身,“天地如此广阔大,可她不知道,还能去哪里”。

语言无疑是蔡东的长项,蔡东对于张倩女一波三折的减肥过程的生动描述令人折服,她的语言如珠玉般掉落玉盘,玎玲作响。小说中对人物心理的刻画分析也妥帖到位,入木三分。然而在人物形象塑造和叙事方面,蔡东却仍有笔力不逮之处,比如《木兰辞》中部琴这个人物便令人有做作、不真实之感。这样的长处与短处使得蔡东在短篇创作上表现更胜一筹。她的《往生》《无岸》与《福地》3个短篇小说基本以人物的观感和内心结构全篇,裁剪得当,篇幅虽短,气韵格局却大。然而在几篇中篇小说中,过多的心理描写却冲淡了叙事,起承转合没有高潮,使其冲击力反倒不如短篇小说。毕竟,中篇小说和短篇小说各有其规律,中篇小说需要靠人物性格、行动与叙事去推动,对于已经得心应手的语言和心理描写,作者也许还需要做一些删繁就简的取舍工作。

■短 评

当代女性的天问

□张晓琴

美国西海岸边,一个年轻女子缓行在空旷的海滩上,时而仰望太平洋。她凝神的是彼岸故园正在一步步退潮的历史,俯身捡起的,是那些曾被历史的大浪与漩涡席卷又抛在沙滩上的贝壳,这贝壳关乎女性,关乎人性,关乎“文革”,关乎根源。无声的叹息之后,她发出石破天惊的追问:我从哪里来?要回哪里去?人何以如此?然而,天地并没有回答,海浪依然轻拍,海鹰依旧飞鸣。这些有思有笔力不逮之处,比如《木兰辞》中部琴这个人物便令人有做作、不真实之感。这样的长处与短处使得蔡东在短篇创作上表现更胜一筹。她的《往生》《无岸》与《福地》3个短篇小说基本以人物的观感和内心结构全篇,裁剪得当,篇幅虽短,气韵格局却大。然而在几篇中篇小说中,过多的心理描写却冲淡了叙事,起承转合没有高潮,使其冲击力反倒不如短篇小说。毕竟,中篇小说和短篇小说各有其规律,中篇小说需要靠人物性格、行动与叙事去推动,对于已经得心应手的语言和心理描写,作者也许还需要做一些删繁就简的取舍工作。

陈谦的作品不是写出来的,而是用刻刀一笔笔刻出来的,厚实,力透纸背。她刻出的最为清晰的词语是:“文革”、女性、追问。“文革”题材作品不算少,却在伤痕的范疇和反思中匆匆而过,一个民族10年的荒诞似乎可以被轻而易举地忘却,或者是伤痛太深,所以要刻意忘却。陈谦在忘却的大流中选择了回望,《特蕾莎的流氓犯》就是一场有关“文革”的沉重回忆。我们所熟悉的特蕾莎是修女,是诺贝尔和平奖获得者,是一个用慈爱的目光抚摸世人的大爱者,而陈谦的特蕾莎却是一个“怀着逃离之心”飞奔在大洋彼岸的华人女性,一只怪兽天涯海角追赶着她,被吞噬的危机感时刻伴随着她。这怪兽是人性的、时代的怪兽。我们的特蕾莎为13岁的嫉妒妒用了那个时代,她和她的流氓犯都是时代和自身的伤害者与被害者。时代是一把刀,直插他们内心,他们刺痛无比却不敢叫。小说中的追寻与质问分明是陈谦

■创作谈

我写作的隐秘动力,来自于灵魂深处的矛盾。我始终不能拒绝家庭生活的召唤和诱惑,热爱着它所能提供的安稳闲适。有阳光的日子里,我斜躺在沙发上,听到邻居家传来《甄嬛传》的音乐声,莫名地就觉得幸福和安。偶尔兴之所至,提前泡好了七八种米豆,早晨烹制出一碗热粥,五谷的香气在房间里回旋缭绕,喝下去胃里暖暖的,也曾让我收获到巨大的满足,对一切都很满意。

我珍爱这些零碎的、心无挂碍的、安宁而松弛的瞬间。然而,我又深深恐惧着这一切,好像一不留神就陷入到没有尽头的死循环中,时不时地悚然一惊,想与其拉开距离,撇清关系。家庭生活具有某种意义上的沼泽的质地,充满着细小的吞噬和“如油入面”般的浑浊搅缠。甚至在家族的聚会上,在一派欢乐祥和的气氛里,我也经常被虚无感准确击中,突然都都寡欢起来。

我内心不安却又缺乏勇气,为了维持人生表面意义上的正常和完整,只能不踩红线,不溢出常规生活,于是,写作成了一种调和,或者说,是一个自救的办法。它使我有机会游离和疏远日常生活,来到别有洞天之处。关于作家的写作动机,我读过的最恳切也最极致入骨的文字是乔治·奥威尔的《我为什么要写作》。他说,大部分人30岁以后就放弃了个人梦想,开始为别人而活着,或者干脆被狼狈不堪的生活压得透不过气来,但也有少数人决心要彻底地过自己的生活,作家就属于这一类人。

我并不彻底,但也正是写小说,令我觉得生活尚未大势已去,令我在处处受限的人生里感受到一种成为自己的奢侈。

真正开始写作是2005年的秋天。此前已发表过一些作品,但直到那一刻的到来,我才意识到,之前的不是小说,是混混沌沌的习作。回想起来,仍为那种通灵的境界神往不已,夜不成寐,魂不附体,漂亮闪光的句子在幽暗的夜色里飘过来,记都记不迭,学生宿舍里不能随意开灯,便在枕旁放一废纸,凭感觉写下来。第二天醒来,发现很多字重叠在一起,夜里的狂乱兴奋,依稀可感,写作的顺畅和愉快,令人志得意满。那时,我对持续写作的艰难还准备不足。

接着就谋生,远离了写作,也可以说得悲情些,是为挣一间向阳的书房而忍受各种不适、不愿意、不喜欢,像机器一样每天准时开机,认认真真地教书,一厢情愿地为鄙视文学的学生讲解文学,偶尔炫技和自我陶醉。终于,一切都进入到了既定的轨道,这太可怕了,好比向着浓稠无底的黑暗沦落下去。在我的记忆里,我从没那么忙过,也从没那么空过。黑暗中,一个小幽灵会跳出来,用略带嘲讽的语气说,你写过小说。这句话,曾饱含着我秘密的快乐,如今则是暗指,挥之不去的阴霾,令我茫然若失,令我想起司马迁去势之初的状态:居则忽忽若有所亡,出则不知其所往。我遗失了自己的珍宝,我看到生活亮出一把雪亮的薄刀,在我和小说之间,划开一道深沟。

好在,贼心始终未死——写小说,常常让我觉得自己既幸运又倒霉。写小说是一次美妙的误入歧途,且很难迷途知返。2009年,我尝试恢复写作,在一种强烈的陌生感和不自信中恢复写作。故事找不到语言,焦虑周期性袭来,会不会又写废了?恐惧高悬于顶;写到关键处好比来到一个高地,该冲锋了,这个节骨眼上是要玩命的,进攻了几次却没有过去,不上不下,四顾茫然。

写小说的人很自私,当你宣布处于创作阶段时,家人连呼吸都夹着小心,屏气凝神,惶惶不可终日。这种自我折磨以及对别人的折磨掩盖不了一个事实,很多时候,你的写作只对自己有意义。身处这个时代时写小说,难度既是小说本身固有的,也是时代加诸的。很多时候,你必须接受,你的作品不仅读者寥寥,而且一钱不值。除了你赠送刊物的几个亲戚,老百姓并不喜闻乐见,压根儿不知道有这几十万字存在过,在文学圈里,也连个水花都都没有。所谓赚钱,成名,作品出了点动静,都是小概率事件。

写小说的人无比脆弱,总想找个地方躲起来,躲起来也未必有用,创作充满神秘色彩,奇诡而飘渺。精进不是绝对的、惟一的,能量可能会消失,然后倒退,裹足不前,自我欺骗,乃至枯竭。

写小说给予作者奇妙的成就感。但小说带给作者的,更多的是悲怆和无奈。小说家时而狂妄,时而陷入绝望,也许永远写不出自己真正想要的小说,看得到了,越来越接近了,却穷毕生之力而无法真正到达,你想要表达的跟你实际表达出来的总是不对等,这里面蕴含着艺术的残忍决绝,是切肤之痛。

写小说需要孤独。把小说发给老师,求认同、求表扬是并不会带来进益的,聚在一起热议,提升也有限。最好一个人枯坐面壁、静默、沉思,等待故事被从天而降的一束光选中,幸运时,确实有那样一道强光照射下来。我的故事大都关乎女性,我对女性始终怀有深切的同情,我希望自己的小说也能具备柔韧不屈的力量,同时,它的某个部分又是失利的,能进入到内里的幽深之处。开始写一部小说,对我来说不是一件易事。我相信,一个成熟聪慧的作家,能在不牺牲作品质量的前提下,找到某种套路,较为轻松、快速地完成创作,这也是他们多年习练所得的奖赏。但我还不属于此列。时至今日,我渐渐明白,那4年的停滞和荒疏是必要的,它憋坏了我,也使我更坚定,更清楚自己想写什么。没有困境,何来锦囊?即使有了锦囊,早打开又有何用?

写作让我领悟到,我生活的世界之上还有一个世界,我看到的天空之上还有另一个天空。它一直在那里,云蒸雪白,空气鲜活透明。

写作来到我生命时,是液体融化在液体里的姿态。宛如浓墨徐徐滴入水中,它们具有不同的色彩和肌理,缓慢而犹疑地洇了开来,试探着容纳了对方,终至浑然一色,融为一体。

域中做到完美的平衡。拥有科学家天赋,有可能成为居里夫人第二的王储是爱情婚姻的失败者,要强的锦志甚至是整个生活的失败者。陈谦作品中惟一生活得幸福的是沛宁的导师夫人黛比,她认为做一个有文化的家庭妇女也可以是女人值得骄傲的追求。她对南雁的欣赏源自纯然的女性直觉,但她在老去之时也开始审视自我。陈谦对于女性存在的本质和心灵的洞察是冷静的。

陈谦一直在追问,这样的追问存在于她的每部作品之中,在《特蕾莎的流氓犯》中初步呈现,在亲近发表的《繁枝》中得到进一步深化。《繁枝》枝脉繁复,叙述节奏快速而从容,绘一棵家庭树就是寻一次血缘之源,原已平静的生活发生突变,成长中的隐痛,过分自强的女性的失败,无法抹去的亲情,都融在家庭树的血脉之中汇流,它们共同生长在圆形树干,抽枝散叶,将它们系在一起的是命运、立意的个体意识流动细密漫长,拉开后却有一个恒久的长度,使得《繁枝》的内涵和外延扩大丰厚。“我从哪里来?要回哪里去?人何以如此?”一个立于中西文化河流汇集处自觉承担文化使命的女性发出她的追问。这追问是古代东方“悠悠苍天!此何人哉?”“遂古之初,谁传道之?上下未形,何由考之?”的追问,也是现代西方国度中“我从哪里来?”的追问。

读陈谦,让我想起弗吉尼亚·伍尔夫,她们的作品中都有海浪涌动,节奏连绵,人生和世界不确定、被怀疑,死亡之中又有循环。读陈谦,你要有足够的心理准备,她是一个冷静有耐心的画家,“文革”历史的深度、民族最深处的伤痛,女性在自我实现和追问调画出来,初看波澜不现,细品则令人心惊:癫狂历史的风云、个体心灵的悸动,以及屈原式的天问都胶着其中。

■新作快评 陈启文《回南天》,《花城》2013年4期

绝望者的最后一跃

□刘晓陶

陈启文的中篇小说《回南天》中的吴哥是个充满欲望的人。他的欲望是成为彻底的城里人,凭着一把砌刀,他走南闯北,在外头打拼了10年,村里的一座砌瓦楼就亮堂堂地盖起来了。第一个住上楼房的吴哥,成了村里的第一大牛人。但是,吴哥怎么也没想到,在他外出拼命挣钱的日子里,守了10年活寡的老婆不仅偷人养汉,居然和他最恨的村长养了一个“小村长”,这是人间最羞耻的事。心如死灰的吴哥从此变成了另一个人。“他极少言语了,脾气也格外古怪,再也难得见着他一丝笑容。只要谁一提到女人,甚至在你暗骂自己想女人时,他那脸色一下就变了,阴沉沉的充满了杀气。”

吴哥有钱之后,开始想整个城里女人,生个城里的孩子,做城里的爹。可城里人根本不会爱上他这个乡巴佬。在她们眼中,吴哥不过只是工地上的一小包工头,吴哥自己也知道,他并没有被城市真正接纳,这里“最卑贱的人”都可以对他嗤之以鼻,他们只是表面上愿意对他俯首帖耳,内心深处依然瞧不起他这个农村暴发户。吴哥无时无刻不在被这个欲望的耻辱所噬咬所折磨,他仿佛拥有两副面孔,在农民兄弟面前,他是那个和他在一口锅里搅饭、钻一个工棚睡觉的吴哥;而离开工地,他又摇身一变成了那个“浑身上下一副城里人的打扮,T恤衫,牛仔褲,戴一副墨镜,脖子上还挂着一条金晃晃的链子”的有钱人。吴哥最终走上了一条极端——用自己的方式去剥夺别人的生命权利,他成了工地上令人闻之惊悚的“变态杀手”。