



发现隐秘的自己

□陈 鹏

每个人都有秘密。有的秘密能说，有的秘密只能烂在肚里。写作，无疑在探究那些不便言说甚至连自己也不清楚的人生秘密。

写小说差不多20年，刚开始，以为天马行空地构思并完成一个令人惊奇的好故事才算小说家之要务。这些年来，我发现自己错了，而且错得离谱——故事永远是《故事会》、电影和连续剧的强项，小说家非要跟强势的大众传媒死磕，无异自取其辱，那么，小说家的要务到底何在？远离19世纪小说深谙的故事传统之后，小说家又能何为？我喜欢爱尔兰作家托宾的一句话：小说家的主要任务，是发现故事背面不为人知的东西，甚至是故事之外的停顿与空白……因为，那些地方往往才包含令人惊讶的人生秘密。马原的说法更直白：“好小说是不可言说的。”

这是我最近两三年一直努力的方向——讲一个故事远远不够，或者，小说真的可以不讲故事，甚至，小说开始的地方正是故事结束或没有故事的地方，犹如伯格曼、安东尼奥尼、塔可夫斯基电影中无处不在的长长的空镜头；当然，你也可以理解为老博尔赫斯那些故弄玄虚的精妙故事身后以及卡佛那些伤心神秘的多舛经历的背面，才是小说的理想居所。这些空白之处如此诱人，当你突然读到“天空一下子晴了”、“他们都离开了，把他独自留在空荡荡的房间”之类的句子，我总是禁不住为之动容，我想，这或许正因为那个厉害的小说家突然撕开了生活的缝隙，让我们得以窥探（遐想）生活背面的秘密及生活的种种可能性。换言之，是人性和人心的幽暗和隐秘吸引了我们，而不是太阳垂直照射的高光部分。历来大师都是处理幽暗和秘密的高手：契诃夫、鲁迅、门罗、奥康纳、奥布莱恩……我们如今读到的绝大多数国产小说缺失的，正是这些不可言说的部分；如果人生的拼图必须有光点和阴影，那么，我们对阴影的体察和觉悟，即对人生秘密的疑惑和追问，还是太少太少了。

我和我的同行，必须在这方面狠下苦功。

自2014年开始，我有意识地开写两个短篇系列，一是以我现在效力的一支业余足球队为蓝本的《野球时代》，二是以我十余年记者生涯为基础的《记者手记》；前者，我任意放开想象，专业足球运动员出身的我对此轻车熟路，后者，这么多采访素材值得我用虚构和荒诞（这很考验想象力）对抗愈加荒诞的现实。无论它们多么不同，我总想写出故事背后的秘密——那些无奈、心酸却又不得不为此挣扎拼搏并捍卫尊严，那些不可言说的言说，那些无法说得更多的沉默，那些关于中年男女们也许是永恒的荣耀、耻辱和无奈——这些无奈不是基于性格的，甚至不是基于生活的，而是基于他们（包括我）也难以洞察的神秘阴影，无法摆脱贫的轮回宿命。因此，我像个无力的家伙，和我笔下的人物颇多共鸣，常常难以找到满意的答案与出口。不，找到答案不是一个小说家该干的，除非他写的是侦探小说。

感谢小说，感谢写作，这么多年来的坚持告诉我一个真理——写作者的唯一义务只能是写作，通过写作才有希望发现我们自身，发现隐秘的自己；面对一个娱乐化、碎片化相当严重的时代，写作根本无用，却又如此有力，它带我们返回那些隐秘的生活内部，让我们清楚自己的过去与未来。还有什么工作像写作这样带给我们如此之多呢？我想，每一个写作者心里其实都清楚自己为何写作，对此笃定而坚持，大概就是意义之所在吧。

衷心感谢每一个读我小说的朋友。



陈鹏，鲁迅文学院第十七届高研班学员。17岁开始发表小说，近年作品散见于《十月》、《当代》、《青年文学》、《钟山》、《大家》、《江南》、《天涯》、《北京文学》、《小说林》等期刊。出版中篇小说选《绝杀》，长篇小说《刀》。获十月文学奖、海外文摘中篇小说大奖等多种奖项。

感谢小说，感谢写作，这么多年来的坚持告诉我一个真理——写作者的唯一义务只能是写作，通过写作才有希望发现我们自身，发现隐秘的自己；面对一个娱乐化、碎片化相当严重的时代，写作根本无用，却又如此有力，它带我们返回那些隐秘的生活内部，让我们清楚自己的过去与未来。还有什么工作像写作这样带给我们如此之多呢？我想，每一个写作者心里其实都清楚自己为何写作，对此笃定而坚持，大概就是意义之所在吧。

衷心感谢每一个读我小说的朋友。

失落的天堂——陈鹏小说的人类学视野

□耿占春

阅读陈鹏，令人惊讶的首先不是叙事技艺，而是他的小说通过这些叙事技艺所展开的世界，一个围绕在我们身边却又显得无比遥远的生活世界。小说将那些与我们共在却又处于偏远的社会角落里的人群的生存状态呈现出来，给予他们自己的声音，给予他们自身的形象：心灰意冷的小报记者，失意的足球运动员，小生意人，下岗工人，居无定所的打工者，事故伤残者，杀人犯……陈鹏赋予他们生命的内在性，展现出他们微不足道却难以实现的生活期待、尊严与爱，他们无力承担的痛苦，折磨与恐惧，以及那些左右着他们并在他们身上显示出暴力特征的不可抗拒的结构性力量。但是陈鹏的写作并不归属于旨在塑造人物或人物性格的传统现实主义范畴。在这些人与事情各异的小说中，明显存在着一种人物的谱系，存在着事件的系列性，这是一种不同于“性格”与“典型”的社会属性，它几乎就是当代新闻叙事的特质。然而陈鹏小说则将一种对新闻调查的模拟或对新闻报道的戏仿发展成一种人类学调查式的叙事，并将新闻调查与人类学叙述融进一种侦探式的叙事悬念，揭示出不同人群的社会生态、言行特性、犯罪习俗及其人类意识活动的各种封闭性，陈鹏小说将不动声色的社会学批判隐含于人类学的观察之中，描绘出一幅文学人类学式的社会景观。

通常而言，“调查”是陈鹏小说的展开方式也是叙事悬念之所在。事实上，无论司法与新闻的状况如何，司法调查与新闻调查已是最触动这个时代敏感神经的话语。标识为“记者手记”的几篇作品，是新闻调查及其随之展开的故事与叙述话语。仅就其化用新闻调查形式而言，不能不说陈鹏在叙述话语及其悬念设置上的时代敏感性。

除了“记者手记”之外，在《第56个》、《车位》等作品中，则是小说中的当事人充当了自身遭遇的调查者及叙述者。曾经身为新华社记者的陈鹏在小说中绝不是对新闻调查的一种简单模仿，而是对新闻调查的拟作与反讽。现场调查、分析、推论，探询疑窦丛生的事件，在他的小说里总是遭到一种经验性的嘲讽。调查是对调查者的讽刺，事实是对事实感的嘲弄，推论是对推论逻辑的颠覆。《车位》中的李果对他的“停車权”及其车子屡遭毁坏事件的个人调查毫无结果，为了让他遭遇被电视台关注，他自己制造了一次车子擦划事件，这成为物业管理者证明他患有精神病的证据；结婚7年没有生孩子的妻子刘盐，对卖水果小贩的小儿麻痹症孩子“失踪”事实的观察和分析，被人们视为疯子，最终这对夫妇被送进精神病院。当他们没有遵从社会习俗或藏起对世界的冷漠，并企图运用自己的理性能力时在周遭人们眼里就是一种发疯。

陈鹏小说中总是有着超脱的经验、悬疑与线索，超量的意识提醒与无意识暗示，过多的情节

与细节的枝蔓，如同生活自身一样充斥着超脱的迷惑，也如同生活中的人一样，并非每样事态都能够被他搞清楚，并非每种印象、记忆、猜疑都能被追究，被证实或被证伪。陈鹏并不剪除这些没有发生在故事主干上的枝枝蔓蔓，并不企图简化这些超脱的视觉、知觉、想象与怀疑，他让人物保持着这些迷惑不解。

传统小说的人物总是由于知情权的有限性而做出错误的抉择，但整个故事冲突却会散发出耀眼的人性光芒。前现代社会人们的行与古小说一样，巨大的冲突常常建立在信息不足或信息不对称上，建立在极其有限的信息资源和无比强大的对决策上。而陈鹏小说中十分诡异的处境和超量的信息同样导致了认知的盲目，身为记者的李果所进行的新闻调查多半被悬置于认知的缺失状态。更糟糕的是，“记者手记”系列的《乌蒙》、《后所》中的记者李果被当事人要求按照与他的调查完全不同甚至相反的状况进行“报道”，而且惟有如此才符合人之常情或社会的实际状况。一方面人们面临着实际认知能力的缺失，一方面又是为着某个功利目的颠倒认知能力。与过多确定性的现实主义小说相反，陈鹏小说中有着过多的非确定性，有着枝繁叶茂的超量细节。陈鹏小说充斥着如同生活世界一样杂芜的细节，作家的创造力犹如冥冥之中支配着生活世界的自然力的一种延伸。就像记录见闻的人类学方法，现实的残片碎屑都被自然而然地吸附进叙述话语，但却因为细节的超脱、角度的多变而无从判断其事物的真伪。关于现实的超量经验导致了悬念的丛生和悬念的悬置，也导致了认知的空白。认知的有限性或认识论的困惑就是陈鹏小说留给读者的悬疑。

二

在陈鹏小说里，人物、事件、环境或社会场所的描述依然存在，但三者之间的配置被悄然改变了。环境或社会场所的呈现变得比人物与事件更具重要性。以至于可以将这些小说视作为一种对社会场所的社会学描述或人类学描述。“记者手记”相关的几篇小说，分享着相似的事件与结构，在一个记者介入一个命案的新闻调查过程中，呈现着人物、情境与社会场所，读者或许同小说中的记者一样，当他把聚焦点放在人物与事件中进行质询、观察时，他得到的是一种社会空间的映像，他眼前呈现出最确定无疑的是一个犯罪场所，或具有犯罪意味的社会场所，一方面是根本得不到犯罪动机的任何可靠陈述，一方面却是无处不在的犯罪痕迹。

在陈鹏小说中，所有杀人嫌犯、暴力人物身上都有某种相像；或者说个性差异变得不重要了。而这种彼此投映的相似性源于环境压力或生活情势驱动。当记者李果对每个犯罪动机进行调查时，通过他所看见与听见的，读者感受到的已是无处不在的犯罪动机；至于犯罪嫌疑人作

案时的具体、临时动机，调查者则始终无法获悉。小说已为人们提供了一种并非纯属个人心理学的、并非性格学说、甚至亦非精神分析的犯罪动机描述，为人们提供了一种非个人化的社会学或人类学类型的分析。

事实上，“记者手记”系列更接近一种“人类学手记”，新闻事件的焦点慢慢模糊了，逐渐清晰起来的是对社会场域的人类学式的观察，它们似乎经历了宗教、“革命”、经济，又被这一切所抛弃，历史的巨大错位和文化上的不能自治带来了社会生态的紊乱，使之成为一个具有犯罪情势的社会场所。我没有过多引述小说中对肮脏、混乱、贫困村落的描述，还有偶尔提及的世外桃源般的优美山野，这是一个布满犯罪痕迹的社会场所，其中暗含着的，或许就是一个人所作所为的生活逻辑。因此，陈鹏小说也就从新闻调查进入了对社会场所的人类学观察。

从新闻调查式的叙事转向充满细节的人类学描述，将叙述的焦点由新闻事件与人物转向社会场所。但即使在“手记”系列里，陈鹏也会在观察与纪录风格中穿插进一个时空错位的故事，如《入伙》和《乌蒙》中的水浒故事，《后所》中出入阴阳两界的死者或鬼的故事等等。在某种意义上，鬼是民间故事的主角，继续充当惩罚者或实施复仇的鬼一直是道德能量的一个超越生死的符号；而水浒人物及命运，则是草莽世界对自身的最高合法性想象，一个个囚徒或罪犯变成了世界的审判者。陈鹏在这些作品中穿插着纯属虚构的故事，不仅意味着对变动很小的社会心理结构的讽喻，提示着社会场所的同质性、事件与历史的相似性和人物的无差异性，也意味着小说家企图从晦暗的日常生活背后，从传统形象系统来阐释当下现实的一种文学构想。而这些艺术虚构与民俗世界的想象之间一直存在着割不断的有机关联，民俗性的幻想与艺术虚构没有改变陈鹏小说人类学描述的属性，而是进一步丰富了其内涵。

三

在这些新闻调查或人类学观察，犯罪的主观动机几乎无从发现，但一个充满犯罪痕迹或犯罪情势的社会场域被逐步呈现出来：人与社会联系的解体，人与社会的分离。一切联系被解体，被解开，在一个本来就没有建构起真实的公共空间的脆弱社会里，当个人的、家庭的联系被解体时，每个人都陷入了一种内心的不安与恐慌，每个人的生活都更加碎片化了。这就是《礼物》所描述的生活世界。

这是一个无从了解犯罪动机却又充斥着犯罪情势的世界，这是一个相互回赠伤害、暴力与死亡的世界。这是一个既解体、无序又相互至死纠缠在一起的世界。就像《后所》中，对村民来说似乎他生存于其中的社会场所或组织是存在的，他的房屋因为他采矿致其倒塌之后，他可以向村长、向县信访办等机构求助，但这些组织与机

■印 象

痴心者陈鹏

□马 原

居于西南一隅的陈鹏，在小说式微的今天依然痴心于小说，不能不说这是当下中国的一个异数。

说他痴心绝不为过。首先，陈鹏对写小说这件事的热衷，远不如小说本身对他的吸引力更大。写作本身自有一种魔力，我自己就深受其困扰而无可自拔，许多小说家同行都是类似的情形。但是陈鹏不同。相比小说本身，他对写的热情要远远逊色许多；换一种说法：他可以多写可以少写甚至可以不写，但他的生命里绝对不可以没有小说这个东西。小说是他的命。

为什么这么说呢？他写小说已经差不多20年了！无论他当时的职业是什么，是学生还是专业足球运动员；是记者还是新闻官，他都一直在写从无或极。持之以恒为一桩事情凡数千日之久已经很说明他的痴迷程度了。可为什么又说他可以少写甚至可以不写呢？因为他自己选择了另外一条与写小说相伴的道路——做职业小说编辑。对于一个有志于写小说的人来说，没有比小说编辑更危险的职业了，因为它最终会断送你的写作前程。

陈鹏现下是某文学杂志的掌门人，主编。陈鹏主编，是他的自我选择。他还年轻，至今尚未摸到不惑之年的门槛，所以他这个主编尚不具备挂名的资历。陈鹏主编诸事必得亲为亲历，偷不得懒也偷不得闲。最令我唏嘘不已的是他此一次职业转换，薪酬不高而付出的心血是从前数倍之多！

前面说了，他已经写了20年小说，20年专心做一件事，即使资质平平也会成为某一领域的行家里手，甚或是专家大专家。而小说家是百业百行中对个人能力要求最高的，资质平平者绝不能为。所以首先陈鹏一定会是个成熟的小说家了，如果不是他也早就改换门庭了。这个行当中滥竽充数是很难混的，尤其在年富力强之际。而且这个年代选择这么多，谁也不会只盯住一棵树去吊死。

陈鹏早已经在小说这个行当中站稳了脚跟，且用一部又一部佳作展示出实力。他是当下中国实力派小说家中颇具代表性的一位。以此为契机，他才有缘由媒体官变身为一家文学杂志的主编。也可以这样说：陈鹏是因其在小说领域的卓越才能被选中为主编的。

《绝杀》这本书便是明证。

这本书中的篇幅对一个小说家总体才能是一次很有意味的检阅。对于有经验的读者，一本小说集的标题目录是小说作者给你的第一印象。

应该说这个印象相当深刻。究其原因，其中字数最多的标

题《一桩事后张扬的谋杀》起到关键性作用。首先它与小说史上的一个巨人有关，伟大的马尔克斯以及同样伟大的小说《一桩事先张扬的谋杀》。先与后，一字之差！用大师前辈的标题作底，稍作变换以自用，足显作为后生晚辈的底气是何等足！

倘若陈鹏是一个新手，我马上可以断定他不知天高地厚。他不是。但凡聪明的写家都不会有意沾大家名著的边，沾边摆明了沾光的意图，所说的“黄酱落到裤裆上，不是屎也是屎”。写家人人避之唯恐不及，没有谁会主动沾这个边。除非他有百分百的自信，有自负般的自信。譬如前有奥维德的《变形记》，再有卡夫卡的《变形记》，韩东胆敢又写《知青变形记》肯定是基于十二分的自信心。所以陈鹏这家伙一定有一个大心脏，或者像俗话说的吃了豹子胆。平心而论，韩东做得非常之好。

陈鹏也不错。无论叙事的多样性还是节奏的把控都显示了非凡的才能；一个如此复杂的结构被从容而且流畅的演绎，几乎没有丝毫破绽可循。一个近乎完美的复杂叙事的蓝本，一个可以与安东尼奥尼电影相比拟的小说佳作。

我自己更喜好陈鹏另外一些写身边生活的作品，《云破处》、《不准掉头》、《昆明西区》、《去越南》这些，其中可以像观影一样体验今天都市生活的气息，甚至于嗅到王重李果们的汗味屁味，葛云峰孙孟老郭们的往来穿梭，尹影毛毛小云们的任性矫情，故事和人物忽然有了质感，有了之外的弹性和多义。读陈鹏的小说，你会不由自主地喜欢其中的人物，甚至会喜欢上写这些故事中的那个人。因为那些人物的性格和命运会让你觉得似曾相识，同时你会离开故事去联想或者陷入冥想，自觉不自觉地完成一次全过程的神秘阅读体验。

我自是个百分百的小说人，一生都在读小说写小说聊小说，以小说的方式破解人的奥秘、世界的奥秘、宇宙的奥秘。我最看重的是有慧根的懂小说的朋友，这样的朋友令我开心和感动，令我的一天24小时充实而有意义；陈鹏正是这样的朋友。

前面说到他也许哪一天会不再写小说，但是他离不开小说，说小说是他的命，这话不是白说的。几个月前的某一天，他的老婆在昆明家里待产，他却在丽江古城与一众同行朋友为小说发愁发烧。老婆忽然进了医院，他才记起自己马上要当爹的现实，风火兼程赶到昆明的医院里。那一天果然是他当爹的日子，是他儿子的诞辰日。

一个小秘密：那天那个新生儿在派出所正式注册的姓名——陈小说。

以你的标准，陈鹏对小说够痴心吗？

或共同体意识瞬间就会解体。

就像陈鹏从不简化任何一种社会传所的复杂性，他也从不省略故事焦点之外的细枝末节，在涉及底层社会人们的生存状态时，他总是能够让我们注意到，仅仅活得卑微还不够，还要有人性的残余部分，甚至是艺术天分的残余部分，人的屈辱才是人性的屈辱。正像《半生》中所描写的，面临下岗的工人们的业余时间是文艺的，但一种职业、一种脆弱的社会关系在行将解体之际，这些品性或个性已经不能再能够成为爱人或被爱的能力的体现，不再能够吸引他人。事实上在《半生》中，除了下岗面临着个体谋生的恐慌之外，是人们失去社群感的内心恐慌。

城市与乡村距离不断加大，当城市以空间功能的分割即以居住、入学、消费等将贫富分割开来，人们大大减少了与全然不同的社会阶层的他人的相遇。陈鹏将他们恢复为一种社会化的生活形象，这也是一种人类学意义上的包含着社会场所的群体形象，虽然像小说中一样，他们难免与失业下岗、暴力犯罪、无家可归之类的流动性生活脱不了干系，然而他们不再是令人恐惧、厌恶、躲避的对象，被小说赋予了个人情感，被赋予了生活感受，尽管一些人苦不堪言，穷困、疾病、没有尊严，但他们身上依然残余着爱、行善和关心他人的能力。

我们得感谢陈鹏这样的作家，把观察的焦点给予那些偏远地域或底层的社会场所，将可见性赋予那些没有身份的人们。小说并非无端由地被视作“人类仁慈的典范”；对他人的内心生活缺乏体察、对他们实际生活的无知与偏见降低了人们对他人处境的同情。小说仍然是恢复我们对他人经验的感同身受的一种无可替代的形式，是我们进入他人内心生活的一种途径。

在我断续地写出这些之后，依然感觉陈鹏小说世界的主题繁复得令人迷惑：他是在一个充斥暴力的凶险世界里探索剩余的人性？生活的安全感却靠不上这些剩余物；他是在描述一个谎言支配的世界？没有任何东西人们能够信任，包括我们的认知；他是在讲述一个没有理性的社会里一个人企图运用理性的荒诞？一个布满陷阱、暴力、冷漠的迷宫，而每个陷进去的人似乎都参与了迷宫的布局；他在呈现人与人没有关系的社会状况？一切良好的人际关系、个人与社会的真实联系都被看不见的手解除了，但每个人都难逃干系，一切都玩着在场的不在场，玩着关系的缺席游戏；他在描述一个溃败的现代社会？人们从未抵达他们的个体化目标，置身于无所不在的控制体系却又缺乏真实的社群感……或许正是因为生活世界的无限复杂性，人们才需要一种文学人类学式的小说，需要重返这一“失落的天堂”。