

通向生活分叉小径的叙述

——评《十步杀一人·马炜自选集》

□郭艳



小说集《十步杀一人》无疑继承了上个世纪先锋小说的流风余绪，在叙事的圈套中嘲讽生活的俗常与陈规，在人生的边缘地带寻找边缘人的个体经验，在生存的阴影中摹写人性幽暗区域的躁动与不安。小说描述了冷漠人性在精神的荒凉图景中无处安放疯长的肉身，在碎片化的世界镜像中人无法证明存在的理由和意义。在冷暴力的叙写中，“杀人”成为一种对于无聊生活和无意义生存的象征性符码，神性的暴力倾向、无因果的行为逻辑乃至消解伦理和价值的社会生活面相等等，这些都在作者有意识的叙事逻辑中走向一条条生活的分叉小径……

暴力和血腥在这部小说集中无疑是非常重要的叙述元素，这种对于暴力和血腥的描述往往又出于对生存无意义的纠结与非理性的反抗。《回家》通过一系列场景和人物对白，在作者精心设计的多组特写镜头中，细微地呈现了人生的错位感、人与人之间的隔膜感和生活的荒诞感。然而，结尾那种血肉横飞的场面和身首异处的叙述显然超出了以一般意义上中国文学的审美和伦理范畴。同时，如果从后现代碎片化的解构逻辑来看，“回家”的内容恰恰解构了小说标题的内涵，对于一个始终要逃离的人来说，任何一种意义上的“回家”无疑都代表着一种无意义的虚妄。《十步杀一人》是非常精致的文本，小说叙事圆熟老到，主人公和情境的设置也都具备了现代小说的象征性。马刺是一个和自身工作、生活环境完全不相融的主人公，他带着他的木工手艺和那些木工刀具不合常规地出现了，那种对自身技艺世

伴随着市场经济改革，晚近几十年的中国社会出现了一个簇新的人群。他们数量不多，多集中在东南沿海地区，得风气之先，有政策助力，占天时地利，迅速成为先富起来的那拨人。他们通常被媒体塑造成某种带有价值指标色彩的“成功人士”形象，而这种形象又日益被符号刻板化，反倒显得单一而含混。就像王晓得所说：“从广告和传媒中，你只能看到‘成功人士’的家居和饮食生活，他的商务应酬和消闲方式，却不知道在生活的其他方面，他会是什么模样。当代中国人几乎时刻都会遇到的问题：政治、生态、性别，等等，似乎都与他无关；一个现代人应该关心的事情：人的自由、社会的公正、艺术的创造，等等，他好像也根本没看见。”因而，我们时代的“成功人士”所呈现出来的冷漠面孔，不过是“半张脸的神话”。

哲贵的小说在这种文化语境中就显示出了其题材的特殊性，他通过对“信河街”及信河街人的持续书写，展示了“成功人士”曲折幽暗的另外“半张脸”。这些人与我们在习见的描写城市题材或者乡土城镇化进程的作品中看到的人不太一样，他们不再是在文学史上传承已久的市民，或者从乡土中国脱颖而出的农民工，也很少是世纪之交大批涌现出来的小资阶层。他们更多是未被脸谱化的商人：可能是兢兢业业但又时时惊心动魄的企业家，也可能是埋头苦干又饱含创伤记忆的工厂主，还有可能是特立独行、无视世俗道德常规的“富二代”，或者是实现了财务自由却总是怀抱缺憾的创业者，当然也少不了掌握公权力而德行不堪的地方官员。与呈现于大众传媒中的光鲜形象映照在一起，我们看到的是闪烁不定的面孔。

哲贵这一代所谓“70后”作家的主流叙事是小镇青年、底层故事或者城市小市民的日常，富足的商人很少成为主角，哲贵的选材独特性无疑是其生长生活的温州及东南沿海经济先发地区的一个微缩象喻。如同现实中一样，在文本中，信河街既是一个具体的街镇或城市，同时也是一个敞开的据点，接纳来自全国乃至世界各地的人群。信河街人以此地为中心，辐射到成都、云南、上海、北京乃至纽约、温哥华，哲贵将自己的小说自选集命名为《穿州过府》，在我看来，也蕴含着这样的意味：信河街是一个流动性的存在，信河街人处于永不止歇的流动之中，不仅在商业活动、婚丧嫁娶、求学事务中穿州过府，更主要的是也在精神与情感上处于不断的裂变、更替、重组和漂泊之中。他聚焦的始终是作为社会行为实践者的人。在对这些人物及其经历

界的沉溺实际上恰恰是马刺无法融入或者不屑于融入环境的一种逃避，然而唱歌的邻居不幸打破了这种暂时的逃避，从而充当了马刺反抗的对象。马刺的反抗当然更加荒谬，小说也在血腥和暴力的结尾中走向了对于自己的解构：马刺并没有完成现代独异个人对于刻板生存的反抗，反而在自己无法控制的非理性行为中成为比刻板生存更加可怕的一种凶残狂暴的存在。小说也在这个意义上无法抵达现代派小说对于现实强大的象征和隐喻，反而在先锋叙事的文本中嵌入了一个俗套的凶杀故事。

作者善于摹写人在特异环境下的各色心理特征。《布宜诺斯艾利斯地震》写的是少年心理的成长，文本充斥着荷尔蒙分泌的气息，那种神秘、私人而又极具普遍性的感情心理以一种变形而焦灼的状态呈现出来。在那声枪响之后，少年的自卑、敏感和执拗霎时被恐惧惊醒，人生在这里拐了个弯：原来，即便是布宜诺斯艾利斯地震也不过是一次假想的灾难而已。《畸形》是一部特别的小说，人面多了一个瘘管导致个体生活处于完全不同的境遇，小说人物更多游走在自身的感觉世界中，当人的生理发生变异的时候，人所面对的世界也发生了根本性的变化，扭曲的世界以一种怪诞的方式呈现出“丑丑”，人性也在一个更加残酷的情境中被打磨和锻造。

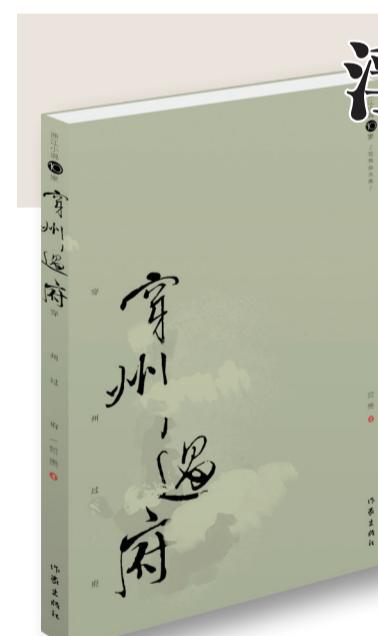
马刺在先锋叙事的策略下，往往有意识地隐藏自己的叙事意图，但是《走泥丸》恰恰是一个题旨非常明确的小说。忏悔和恐惧深深交织在洪小兵的内心深处，原本出自人类本能应该完成的救人行为，却因为人性中卑微的自私让胆怯占了上风，产生了延宕和终止，从而造成了师傅和师娘的阴阳两隔。恰恰是这样一个自私而胆怯的人，却在师傅死后在伦理和道德的意义上去忏悔自己不救人的行径。从某种意义上来说，这篇小说在这个点上消解了洪小兵这个人物的现代性特征：一个不愿意伸出手去救人的人，往往也是一个内心冷硬如冰的硬心肠，没有同情和怜悯的人，何来忏悔？作者让他像古典人物一样具有道德伦理律令，拥有忏悔的能力，从而消解了对于现代人自私冷漠天性的象征意蕴。

这部集子中也有一些略具温情的文本。《为马欢默哀三分钟》依然是写人性的偏执和任性，那种无法按照世俗逻辑行进的人生恰恰如庸俗剧一般上演着，剧情、人物和表演都在预料之中，而其中兄弟二人连环套一般的故事随着哥哥的消失而终结，小说荒诞而心酸，包含着人面对人性和生存无可奈何的宿命感。在《追逐》中，作者戏谑地解构了乡村计生工作人员杨西西的工作和人生，小说中的人物带着莫名的故作天真的腔调，从而将悲剧演成了喜剧。在平淡的故事叙述中，作者以零度叙事的方式讲了一个颇有情义的人间故事。

遭际的书写中，哲贵以一种寡淡而平和的行文勾勒出其心理的微妙形态，其重心不在讲述一个首尾完整的传奇故事——事实上很多时候他的小说中故事都是残缺乃至无疾而终的——更多是截取一个人生片段或者场面，而留下广阔的空白，因为对于一个依然在变化不已的人群及其命运，他无意也无力给予整体性的观照和判断。

在道德标准社会风习纷乱变动的时代，人很容易处于茫然的状态。《柯巴芽上山放羊去了》的主人公柯巴芽大学毕业，与男友和平分手，但也不想接受父亲的服装公司，她“不知道自己到底喜欢什么”，于是随便考上了农业局的公务员，在工作过程中出于情欲主动与一个跟自己父亲年龄差不多大的同事发生关系，怀孕后则自己悄悄地堕胎，然后去青海支教，遇到了一个喜欢的青年旅馆老板，但终究因为她“不知道”的缘故，无法进入到爱情。最后回到天井村开了一个民宿，交给雇员打理，自己则没事上山去放羊。如果要进行精神分析，可能会解读出柯巴芽之所以对自己的情感如此无所依托，是因为母亲出轨离家，父亲疏于照顾而造成的心灵伤痕，无法对人产生信赖和依靠。但小说显然并没有这种刻画“内面的人”的打算，叙述者只是呈现出一种状态，一种“穿州过府”式的游走在不同空间、关系和情感中而无法锚定的浮游状态。人物行事的非理性、无逻辑则印证着某个特定人群在精神层面的犹疑，他们可能已经从一开始就不再用为生计而焦虑、挣扎，当外在压力和动力丧失之后，人该如何应对内心的寻求，这可能是哲贵小说中人物普遍面对的情形。

人物在没有确立明确的价值观的时候就呈现为浮游的状态。很多时候，哲贵的作品显示出一种冷漠乃至懈怠的风格，人物与叙述者都以一种置身事外的态度面对所发生的一切，但这种漠然并不是上帝视角的超然，而是无所用心或者说不愿意更深入地切入到痛楚的底部。像《刻字店》里，具有艺术家气质的父亲刻字店开不下去了，广东跑业务的时候因为没有暂住证而被警察打断了腿，回家后和弟弟开印刷厂，对外地工人特别友善，并给他们伪造暂住证，还因此被警察带走。《你为什么不来天堂看一看》中尹雯丽有着与柯巴芽相似的心理缺憾，父亲去世后母亲对她的忽视，造成了母女之间的疏离关系，而在母亲心中为她设想的人生是嫁给华侨、成为美国人才算成功。尹雯丽最终还是如母亲所愿嫁给了在美国旧金山开中餐厅的李大卫，当然毫无爱情可



言，但情感之于她似乎并不重要。她所不能理解的是母亲为何一直不到她心仪的美国天堂来。这些小说充满了漫不经心的情节和松弛的结构，很难对其进行主题的归纳或思想的提取，可能哲贵只是要让一些生存状态浮现出来。所谓的“成功人士”或者另类的人物，都不过是镀金时代芸芸众生中的一员。

如同李敬泽所发现的，“哲贵的小说的语言：总是温和的，总是慢的，但不是从容。如果从容是对某种紧迫而巨大的事物的自觉的坚定反应的话，那么哲贵的慢条斯理与其说是从容，不如说是迟钝，一种蕴含在特定世界本质内的迟钝。”这构成了哲贵的限度，但同时也实现了某种艺术上的公正视野：“他看到了别人没有看到的东西，他看到了他所写的那些人所能看到的东西，那些人在他们的限度内所能领会的真理，他们可能是、甚至只可能是这样看待和领会自己，这样看待和领会自己所在的这个世界。”也就是说，哲贵采取了一种平视和同情的视角，让他笔下的人物和遭遇以自然主义的方式展示出来，他的点染勾勒并没有强烈和明确的主观意向，尽管不无某些挑动读者情绪的段落，但总体而言，他是以零度的情感来让外在人事自己说话，但这种零度呈示里也透露出某种时代精神特质的东西。

《契约》讲述了一个不落俗套的“包二奶”的故事：医学院的学生汤依妮是新时代的新新人类，她的行为举止是身价不菲的文化创意公司老板钱一群所不能理解的，因而当她要求做他情人的时候，他本能地以世俗的功利思维去审视她，并

鞋都温州浮世绘

——评《讨债记：王手自选集》

□顾建平

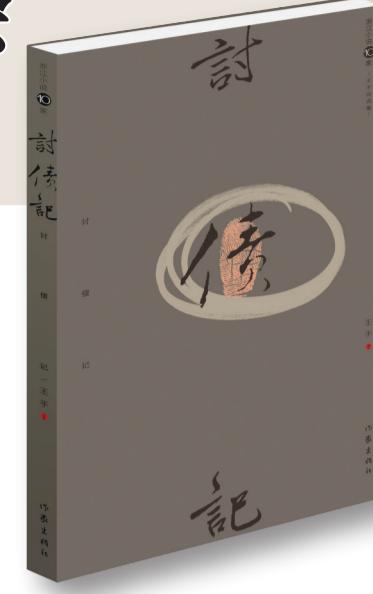
专写家乡的故事、家乡的人情物理的小说家，文学史上不在少数。评论家们喜欢用来举例的，有莫言的高密东北乡和美国作家福克纳的约克纳帕塔法县。但像王手这样，数十年间专心致志于写一个地域的同一种题材，还是非常罕见的。

新近出版的小说集《讨债记》收入了王手20年间的10个中短篇小说。从1997年发表在《十月》第2期的《少年·少年》，到发表在《收获》2017年第3期的《第三把手》，10篇小说的故事发生地都在温州——后期的小说改叫九州；故事中的主要人物，时间或长或短无一例外都做过生意。温州真是做生意的风水宝地，温州人身上天生就继承了做生意的基因；温州号称鞋都，小说人物做的生意大多和皮鞋有关，不是开皮鞋厂、皮鞋作坊，就是卖鞋料。读完整本小说集，读者也就熟知了鞋材、鞋料、鞋撑、鞋钉、鞋胶、鞋纸、鞋衬、鞋面这些名词，以及剪皮、划料、冲花、打眼、喷光、烘箱、夹包、批皮、做帮等工艺，对皮鞋制作流程熟谙于心。

集子里最早的一篇《少年·少年》，写少年兄弟的意气用事，青春冲动，以及对父亲的追慕怀恋。他们的爱恨情仇都有点幻想性质，因而不真切不可靠，也容易转变甚至放弃。温州少年和弟弟准备复仇，复仇的目标是母亲的初恋对象。父亲因癌症早逝以后，母亲的初恋对象帮助母亲开了个做皮鞋的家庭作坊，同时又对母亲有所企图，而母亲拒绝了他。少年在郑州销售皮鞋遭遇了大批退货，损失巨大，进而怀疑母亲的初恋对象做了手脚，于是他和弟弟预备了匕首和铁器准备复仇。但某一天，少年发现母亲和初恋对象站在他家门口聊天，母亲的神情很愉快，聊天气氛很和谐，那个男人也风度翩翩，没有他想象中的阴险和猥琐，于是一下子放弃了复仇的念头。

这篇小说一方面有着定位精准的地域，盛行制作灯具、服装、皮鞋、打火机、眼镜的90年代温州，另一方面又努力避免展示温州地域的传统文化——没有名姓的少年，说着标准的现代汉语，弟兄对话称母亲为“母亲”，而不是“妈妈”。既是温州的，又是非温州的，10篇小说都有这个貌似互相悖谬的特征。

如果小老板做成了大老板，男人出轨找小三好像是题中应有之义。温州商人找的小三，



同一地域同一题材，王手努力在相似中写出多样性。《讨债记》（《收获》2002年第5期）里，“我”是市政府公务员，一名处级干部，原先在工厂工作的妻子许爱海做皮鞋鞋料生意。做生意让妻子忙碌起来，精神状态也改变了许多，随之夫妻关系也发生了变化。“我”为了树立信心，稳定在家庭中的地位，主动参与到妻子的生意中，出谋划策，甚至主动给妻子讨欠债。“我”一方面内心胆怯，去“黑社会军师”家讨债不惜带上一瓶茅台，另一方面“我”又发挥公务员特长，一本正经夸夸其谈故弄玄虚，甚至冒充江湖人士，但两次讨债的结局都大失所望。为了挽回面子，“我”甚至把单位财务发的创收款当做讨回的欠债交给妻子。《讨债记》意在写市场经济相对发达的温州，公务员面对经济大潮的失落感。小说的语言也模仿公务员腔调，头头是道，但大都是空谈。

《乡下姑娘李美凤》（《山花》2005年第8期）写到了城乡差异，人性中的自私。主人公乡下姑娘李美凤到温州城里找工作，她的一双灵巧漂亮的手被皮鞋作坊老板廖木锯看上了，老廖带她回厂里做工人。作为钱包渐鼓的小老板，廖木锯内心还存在淫思杂念，他用了点心思手腕让淳朴的李美凤跟他上了床。李美凤付出了劳动又付出了身体，却没有得到善待，廖木锯把她当做工具，催债的时候用上她，敲诈的时候用上她，挽救沉迷电脑的儿子的时候用上她。但最后，廖木锯夫妇又把她送进了派出所。

王的手的小说，从90年代初到现在，语言风格基本一致。小说中的人物对话，完全解除了引号的束缚，这样可以保持文字的流畅，但也在快慢之间放弃了节奏感，所有场景都大同小异。对话的效果本应该如同现场直播，一旦取消了引号，就变成了场景再现；引号的存在足以维持对话的原生态，一旦打开，人物之间的语言个性也就失去了差别。得与失往往是一枚树叶的两个面，一旦选择，难及其余。

往往是企业员工，工作上的得力助手，这样关系比单纯金钱肉体交换关系的第三者复杂得多。《第三把手》里的周节如，年轻、能干、头脑活络，在厂里独挡一面，深得老板李金锁欢心，老板娘李回珍虽然醋意大发，但也投鼠忌器，这样周节如由小三逐渐成了厂里的第三把手。由于她的聪明得体事，深得工业区领导器重，最后她在厂里的重要性甚至胜过了老板李金锁。社会关系的复杂源于人性的复杂，即使局域内的人物关系也不是简单的利益关系，不能简单地从道德上加以定性。

《第三把手》明显的瑕疵是视角混乱，既是第一人称，又是全知全能。这种情况在小说集另外9篇小说中并不存在。两种视角的存在增加了叙事的便利，但是小说的目的就是要让人进入情境信以为真，视角的不统一使得可信度大打折扣。连老牌文学杂志《收获》在叙事视角上都如此不严格，不知道这是否又是小说艺术发展的新动向。

《坐酒席上方的人是谁》在整个集子中是比较另类的一篇。小说虽然也写到了做生意，主题却是写一个老江湖的退隐。1981年，龙海生目睹当年一同混江湖的李元霸被枪毙，决心金盆洗手，不久受朋友怂恿又想起了托运生意，因为抢路，又差点陷入一场恶斗；到1994年，龙海生老婆做鞋料生意，为催讨欠款，他再次展示江湖老大的风采；最后是2005年，江湖新人燕青结婚，诚意请他坐婚宴的首席，他又出手平息了婚宴上因陈年恩怨激起的风波。龙海生一再想从江湖退隐，息影街巷，但总是有新的危局需要他出手解困。他对江湖的堕落越来越不习惯，对不守章法的江湖新人越来越不屑，但江湖老大的余威还是让他内心隐隐感觉到骄傲。

《讨债记》中的作品都是写实的，既不是大写意，也不是工笔细描，是得其神韵不及其余的素描。作者并不试图像《清明上河图》一样展示街市全景，除了皮鞋行业，温州20年来的五行八作、三教九流并没有得到精细的描绘。但温州城里有野心、有热情、勤快肯干、各怀心思的众生相，已描摹出来，这是一幅当代鞋都的浮世绘。

王的手的小说，从90年代初到现在，语言风格基本一致。小说中的人物对话，完全解除了引号的束缚，这样可以保持文字的流畅，但也在快慢之间放弃了节奏感，所有场景都大同小异。对话的效果本应该如同现场直播，一旦取消了引号，就变成了场景再现；引号的存在足以维持对话的原生态，一旦打开，人物之间的语言个性也就失去了差别。得与失往往是一枚树叶的两个面，一旦选择，难及其余。

主任的勒索，黄超越在家庭中地位日渐下滑，人到中年之际竭力想让妻子到美国生个二胎，然而在送别的时候，却充满了惶恐不安，因为妻子带走了所有的银行卡和金银首饰，他们的未来实在难以预料。《酒桌上》这篇横云断峰的精彩短篇，以酒席上精致入微地细节观察，刻画出流氓官员与地方生态的群像，部分解释了那种普遍不安感的来源。

《住酒店的人》是个颇有症候和反色彩的文本，41岁的朱麦克“很干净很有型”，是这个时代典型的成功人士，然而这个处处“合适”、自律的人终归是一个生意人，生意已经严重地挤压了他的心灵空间，使他无法进入到与记者佟娅的情感之中。他试图在污浊的生意场洁身自好，“从内心，朱麦克并不认同他们，一般的人，或许只看到他们光彩的一面，积极的一面，但朱麦克看到太多他们暗淡的一面，颓废的一面。在朱麦克看来，现在这个社会，因为他们拥有大量的财富，他们有能力做成许多大事，相对来说，他们也可以拥有独立的人格，用自己的人格力量和经济力量去影响和改造别人。但是，朱麦克并没有在他们身上看到这种人格，更没有看到这种力量。他看到的只是一个利益集团而已”，因而选择大隐于市，离群索居于酒店。但是也因此他除了能够在商场上游刃有余之外，已经丧失了在现实中与人相处的能力，甚至连柯巴绿那样充满活力的年轻女孩（柯巴绿与柯巴芽、汤依妮都是同一种类型的富二代女孩）也无法打动他。当他突然有一天试图走出封闭的世界，去丽江看望在那里开酒吧的佟娅时，也只是远远地观察了一个下午和一个夜晚，没有面对面接触。只有回到信河街的酒店房间里，放下行李，他不安的心才安静下来。然而，这个新时代的“套中人”的心是否真的能安静下来呢？或者那种安静只是他逃避的自欺欺人的感受而已？

显然，关于浮游人的叙事不能仅仅到此为止，如果只是如此，不过是一幅幅零碎但又具有共通调性的浮世绘。就像孟繁华面对哲贵的作品所发出的疑问：“当哲贵书写这个阶层当下的时候，他有意略去了这个阶层的‘前史’，而他们所有的精神层面的问题，是否也与这个‘前史’有关呢？如果哲贵所表达的一切都是合理的，那么，我们将如何理解过去曾经建构起来的历史呢？”这种追问无疑是有力的，也就是说，我们只有对于历史整体进程有一种总体的思考，才能对当下进行透彻的观察，也才会真正摄取那些闪烁不定的面孔并且予以彰显，照见出可能性的未来。

浮游人，或闪烁不定的面孔

——评《穿州过府：哲贵自选集》

□刘大先

且签订了一个契约。但是在汶川地震的现场，他才发现投身救灾的汤依妮的父亲其实是位成功的企业家，而她喜欢可能是因为自己长得像她父亲。汤依妮身上还葆有了那种素朴的正义，不耻于钱一群所进行的名为文化开发实为资本圈地的肮脏行径，但有意味的地方恰在于，她虽然不能苟同于那种商业欺诈行为，却也没有强烈反对或揭穿。一方面是因为这种商业操作行为已经成为常态化了，个人无法改变；另一方面也是因为她的价值与行为是分裂的。这不是她一个人的分裂，而是这个时代所有人的分裂：一个商人从个人品德来说可能是一个广泛意义上的好人，但不妨碍他寡廉鲜耻地剥削与掠夺他人，只是因为剥削与掠夺的形式不再血淋淋，而是更加隐秘化和优雅化。这是一种资本主义的精神分裂。

《陪床》和《倒时差》中都试图描写那种带有“真爱”意味的二奶情人形象，表明了情感与行为之间的精神分裂。《寄养的女孩》里的朱摩娅也是一个被包养的女孩，但不同之处在于，她是被税务专管员黄小奇安插到吴起来的小眼镜厂里干活拿高薪的，等于是厂主养她来买个平安，以保证自己的偷税行为不被举报查处。我们可以从中窥见转型时代的一些滑稽事象：偷税漏税和行贿受贿是如此普遍，以至于它已经成为业主们日常运营和生活的一部分。哲贵似乎无意进行社会批判和道德评判，他关心的是具体的人在这种语境中的情绪、状态和选择，或者他根本不关心，只是记录了那些他看到却无法理解的人与事：女工麦丽丽怀了不知道是谁的孩子，也不想知道自己，就那么随随便便地打掉，“又是一个全新的人了”；朱摩娅莫名其妙地从眼镜厂离开，吴起来再次遇见她，她已经与黄小奇再无关联且怀孕了……叙述者的视角和吴起来的视角是等同的，这是一种社会与文化都处于急剧嬗变时代常见的叙述状态：叙述者无法厘清现象，不能进行明晰的表意行为，为了避免情感与现实之间冲突造成的苦恼状态，他也只能以旁观式的记录来进行叙事，像他所书写的浮游人一样，游离在意识形态深层次思考之外。

浮游状态体现为人们更多作为“经济人”而存在，这是一种单向度的存在。“经济人”在商场上可以勾心斗角奋力搏