

■新作聚焦

笛安长篇小说《景恒街》：

不止命名的纪念

□张屏瑾

笛安用北京的两个地名为她小说里的人物命名，一个是“景恒街”，另一个是“灵境胡同”，仿佛是要男女主人公的肉身深刻地嵌入北京城的符号系统之中。城市地图中的任何一条路，原本都是由人走出来的，从活生生的人身上，街道和城市都获得了它的具体性。

首先不必在任何一种标语口号的意义上理解所谓“城市精神”，真正的城市精神在于城市对个性的孵化与塑造，人与城市共谋共生，在这个过程中总有一些无可避免的故事不断地发生着，城市生活有多普遍，故事也就有多典型。曾经是巴尔扎克和司汤达笔下的巴黎，后来是德莱塞笔下的芝加哥、卡波特笔下的纽约，现在是笛安笔下的北京，都有这样一种城市精神：生活其中的男男女女们，要在福楼拜式的情感教育和歌德式的灵魂抵押之间不停地做出选择，这就是现代故事，而笛安的故事和人物都达到了典型的份儿上，这在当代的城市叙事里就颇不简单。

朱灵境，风投公司的小职员，却不是小人物，是位能把现代生活驾驭得恰到好处的女性，她让人眼前一亮，具有真正“时代女性”的气质。小说多次刻画她的勇气和能力，她清醒的头脑以及凭一己之力赢得的机遇，也借之带出了一种形象：洒脱、自足、独立，当然也美丽，她对生活认真又能享受生活，任何时候都懂得自救，不会泥沼深陷。不得不说，就这样的形象而言，我们已经受西方文学及影视作品启发了多年，甚至成了常识滥调，但在自己的文艺作品中却刚刚开始出现，似乎书写这样的女性需要一种特别的勇气，纵使其原型在大城市的生活中已经绝不鲜见了。当然，小说并没有止步于提供一个典型形象，而是就这一形象来继续发问。灵境之“灵”在于虽然在城市的诸多生存法则中沉浮，她始终没有蜕尽存在之真，因此她也能够敏锐地捕捉到现代人“失真”的痛苦，是她发现了那个“雪人救人”游戏的潜在价值，雪人要不要救同类，又要不要冒着危险救异类，这问题基于功利生存与内心正义的选择，具有高度的象征意义。

从小镇来的过气偶像歌手景恒到风投公司寻找资金，与灵境相遇，其实他们两人都算是外省青年，但景恒的故乡生活以及父母与他们之间疏离的关系得到了更加详细的描写，他绝不想回去故乡，他要像“景恒街”一样成为这个城市中有名有姓的一个。小说主要采用了双重叙述视角，除了大量属于朱灵境的视角以外，也赋予景恒一定的视角，在这里，视角的设定是由人物内心的纯真程度决定的，灵境因此成为这个世界的底色意义上的观察者。爱情是小说中的重要主题，作为现代城市中的爱情，它本身就带有矛盾性，在现代社会中，爱情常被视为惟一带有古典意味的求真意志的体



现，乃至与现代生活法则相抵触。因此，在小说中，景恒的半限制性视角只有在爱情觉醒时才会随着情感迸发而涌流而出，制造出一个有深度的视野，而在他为了利益出卖朋友，或是教唆蓝粉蝶背叛偶像，抑或运筹帷幄决胜千里之外时，他的内心便大面积地陷落了，剩下的只有一连串生硬的动作，动作意味着城市的生存逻辑，生存逻辑只有一种，而内心却层出不穷，灵境的窘境就在于，她时刻被迫用丰富的内心去应对景恒过于单一的动作。

于是景恒能否做成他的“粉叠”项目，就成为了他们的爱情能否与生存法则协调起来的关键。选秀节目没有让景恒改变自己的命运，作为偶像，他总还是缺了点儿什么，用小说里的话，“粉丝们并不傻”，但他却要成为另外一种意义上的弄潮儿，他成功开发出了让粉丝成为领导力量的“粉叠”，最终也败给了自己过于急切的野心，他和灵境的爱情因此被彻底摧毁。这个既熟悉又陌生的城市故事渐渐展开，女主人公的求真意志与生存法则的博弈达到高潮，而纯真不可避免地被打碎，突然来到的一场车祸延宕了末日审判的降临，小说结束在对生命激情的“小确幸”之上。

与“景恒街”自我命名的重要性相比，“灵境胡同”

文学评论

■创作谈

我的小说里，全部的故事都发生在城市，起初，我甚至没有意识到这个——我是说，我潜意识里将这视为理所当然，我在一个北方工业城市出生长大，有相当长的一段时间，我完全不了解，除却这座城市里人们共享的朝朝暮暮，生活还有没有其他的样子。直到上大学的时候我到了远方，隔着好几个时区，在一个语言、习惯，甚至思维方式全都不一样的地方，我却发现，截然不同的外壳底下，那个“生活”的核心其实并没有变，依然是日复一日的烦琐，大多数时候的无意义以及追寻意义时候的种种荒谬。然后我就开始写作了，大多数作品里的人物们都生活在一个跟我的故乡极为相似的城市，我叫它“龙城”。我以为这不过是为了写作时候方便而可操作性强，“龙城”就像一个堡垒，我和我的人物们待在那里面，感觉自在而舒服。

身在异国的时候，想起家乡，有个童年时代的片段总是非常清晰。一个跟我们家的长辈非常熟络的朋友失踪了，可是我不到尸体，公安局无法以凶杀案件立案。身边流言都说这个人已经被仇家杀害了，他在一个钢厂上班——钢厂在我们那里是一个特别自然而然的存在，只要把他的尸体丢进那种专门用来融化钢铁的炉子里，必然毫无痕迹。那种炉子是庞然大物，钢铁丢进去，也会融化成一锅像岩浆一样红色的水。准确地说，“故乡”二字，总是以那锅红色的铁水的样子出现在我脑子里——所以，我就把这样炽热而具有毁灭性的铁水写进了我的小说，写进了我关于龙城的故事，很多年后我才知道，红色的铁水便是我的乡愁。

我没见过田园牧歌，实在没有办法假装喜欢它。我知道自然伟大，可我从有记忆起，基本的安全感全部由城市文明提供。城市不一定是繁华和欣欣向荣的，至少在我内心深处，我永远是属于一个空旷而荒芜的工业城市的。床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头——反正，李白从来没有说过，那轮明月不能照耀废弃的车间与仓库。在所谓的“文学”的版图里，是否真的存在着某种等级机制，暗暗规定着叙事者寄托什么样的情感在什么东西上才是合理的、正确的审美？我只知道，即便真的如此，这种机制也必然随着岁月的变化而发生缓慢地改变，属于城市的乡愁叙事，早就应该占据一个合理的地位。因为“城市”已经成为太多人的人生里无法绕过去的所在。

写了一些年龙城的故事之后，我开始试着写北京的故事。我在北京生活了8年，并不是刻意给自己设置了必须写它的任务——而是，我已经离开我的龙城有一阵子了，隔得时间久了，其实有点忘记了生活在家乡时的种种微妙况味。而最近8年来，我每一天都能切肤地感觉到北京这座城市的某些特别的地方。比如说，太多渴望着改变人生的年轻人聚集在这里了，这些带着体温的渴望聚集成型，让这座城市沾染上了某种疯狂；可是疯狂的空隙，夜深时，凌晨时，人群散去时，整座城市很多个角落就开始弥漫那种深藏着的寂寥与萧条。没有人在乎一个怀抱着热切盼望的年轻人来自何处，可正因为如此，大家都不在乎来历，反而达成了一种默契。对于很多北漂的人，恐怕是在那一点点难以形容的默契里寻到了归属感。《景恒街》就是向这样的归属感致敬。

人们共享着异乡人这个角色，其实是在共享着这样的隐喻，怀揣着这个隐喻的一片拼图，久而久之，因为身上带着其他拼图碎片的人都还在这儿，所以我也舍不得离开。这是世界上所有大城市最让人着迷的地方。

我想我暂时不会转过身去再写龙城了，但我不知道下一部小说还会不会写北京。前几天跟一个女孩聊天，她说在她童年的时候，一直认为月亮是黄色的。后来她上学了，突然有一天，发现月亮原来这么惨白。我很喜欢她讲的这件事，我总是不由自主地想着那个突然发现月亮是白色的小女孩，我觉得她一定是孤独的。

去年深秋，我因为一个乌龙事件，不小心来到了底特律，必须待24小时才能上飞机回京。谁都知道那座城市曾经破产，如今只能说在逐渐复原中，我清晰地记得，当我站在街角的停车场，听着风的声音，惊讶地发现，这座城市有某些地方太像我童年时代的家乡了，至少很像我记忆中的那些悠长寂寥的下午，回荡着单调的机器轰鸣声。

我的很多小说，就是站在类似这样的时刻，等着我到来的。

■新作快评 鹤蜚《娜样红》，《中国作家》2018年下半年长篇小说专号

揭示爱和信仰的力量

□赵宪臣

爱和信仰的力量一旦构成对生命的支撑，就会使人在完成使命、抵近心中理想的过程中义无反顾、无畏前行。这是我阅读鹤蜚的长篇谍战小说《娜样红》之后，所获得的最深切感受。

一段时期以来，有关谍战题材的作品已成为关注的热点，一些擅写谍战题材的作家麦家、海飞的小说及影视剧颇受读者、观众的喜爱和青睐。在谍战大热的背景下，再涉足这一领域，没有在内容和手法上的出新、创新，很容易让人想到跟风炒作、步人后尘。但鹤蜚的《娜样红》显然不是在凑谍战题材的热闹，她小说里的谍战确切地说应该属于地方革命史的一部分。按照作家的说法，早在她创作长篇报告文学《大机车》的时候，在大机车史志上发现了大连早期一位女共产党员曾经在大机车工作过的历史，虽然只有短短不到20个字的文字记录，却引发了作家的好奇，给了她创作灵感，萌发了要写一部红色谍战小说的想法。也就是说，鹤蜚的这个谍战小说多少有着历史的依据，也完全是作家灵感的产品，并非受任何风向的影响。

以爱和信仰作为小说表达的核心，是鹤蜚创作《娜样红》的基本定位，尽管这个核心定位，在其他谍战小说中也普遍存在，但鹤蜚不想绕道而行，因为信仰信念之于革命是个永恒的话题，她乐于以自己的方式诠释和言说这个永恒话题。她的方式就是深入到了人物心理世界之中，把人物的怀想、追思以及片刻的闪念连贯推出，以心理活动推进情节的走向。这部小说的心理叙事足够强烈，强劲到了结构起整个作品。

小说头绪繁多，却因为抓住了人物心理这个关键，并随时以叙事相配合，再多的头绪也被作家梳理得清清楚楚。小说重点围绕着两个好姐妹安娜和唐娟的各自经历铺陈展开，写安娜是如何从一个普通平凡的江南女子成长为一个信仰坚定的革命者；唐娟又是如何与安娜一起出走，却在无法把握的命运中，走向了与安娜敌对的营垒。对安娜来说，她的成长与共产党员夏贺功密不可分，正是在夏的感召和影响下，安娜毅然投身革命，并在危急关头送出了重要情报。夏贺功之于安娜既是恋人、丈夫，又是革命信仰的启蒙者，是爱和信仰的力量让这个平凡的女人做出了不平凡的举动。就安娜的情感经历来说，她与夏贺功的相遇相知，是所遇遂所愿，是两个革命者在共同信仰中的生死相依、戮力同

心。相反，她的表妹唐娟虽然也是为寻爱而出走，但她却是遇人不淑，她所寻找的那个叫朱沉潜的人，以投机的心态加入革命营垒，被捕后贪生怕死背叛了组织，投入了日本人的怀抱。加之在寻找朱沉潜的过程中唐娟与国民党特工头子的一段交集，使不谙世事的她泥足深陷，最后成了心狠手辣的女杀手。

就人生的走向来说，安娜的自身行为印证和揭示了爱和信仰的力量。唐娟的所做所为深潜着命运的偶然以及无法把持的无奈。这两个人物在小说中都有着各自清晰的心理变轨，两个人物的面目也有鲜明的呈现。这得益于作家在小说中设身处地为人物着想，在深入人物心理时，怀着包容之心去写好人物，即使聚力于书写反面人物的唐娟，也决不脸谱化地去写这个人物，而是把她放在当时的处境中，尽量放大对这个人物的理解和包容，让人物按自身性格的逻辑去走属于自己的路。

在精心对待每一个人物方面，《娜样红》做得十分周全，小说中除了主要人物之外，陪衬人物也不少，对这些次要人物，鹤蜚没有掉以轻心，也给了人物的心理叙事，一些匆匆一现的人物像警察队长肖天飞、典狱长三谷贞吉，以及地下组织负责人寒潮等，都有自己的心理发生和发展的过程。这样处理的结果使这部谍战小说中的人物虽然走马灯似的来去，却个个丰满有神。

小说中的心理叙事说白了就是心理和叙事的交融，因为作家处理起这种交融得心应手，自然带来了应有的阅读效果。读这样的谍战小说，既能感受到人物心理的波澜起伏、躁动不安，也能仿若身临其境地体验到故事情节紧张激烈、峰回路转。在这样的感觉和体验中跟随小说走，就像是踏上了一段惊险的旅程，对读者形成冲击和刺激在所难免。

《娜样红》虽是聚焦地方革命史的小说，但其人物活动的空间却没有局限在某一城、某一地，这也是谍战小说的一种遵循，人物活动空间的延展和扩大，将为人物提供充分展示自己的舞台，上演更多的精彩。检点小说人物的活动场域，这部小说呈现了一个圆点，也就是从大连——江南小镇——上海——北平——莫斯科——大连。小说更突出了大连这个城市特色，以及这个城市在革命史上的动人传说，读罢让人们记住大连，并唤起对大连革命岁月的追怀与沉思。

■评 论

曹多勇与他的大河湾

——读曹多勇中篇小说集《春风最暖》 □王晴飞

曹多勇的小说多与大河湾有关。所谓大河湾，据曹多勇自己的表述，处于淮河分开的两条河汉围住的一片土地中。虽在淮河岸边，大河湾却并未得到这条河流太多的滋养，反而土地贫瘠，常有水患。从小说的描述来看，大河湾旁边尚有煤矿，土地因采矿而塌陷，地理意义上的大河湾可能已经并不存在，或者说大河湾现在只存在于曹多勇的小说里。

曹多勇的大河湾叙事，从时间节点或作者的记忆与情感经验来看，可粗略归为两类：一类属于旧事，基于作者的童年记忆，时间在改革开放以前，写的是荒诞年月里发生在大河湾的荒诞事，如《伟大的肉囑》《1976年的英雄》；一类是新事，立足当下经验，写身在城市的大河湾人与故土的疏离与联系，如《刻制葬礼》《白露降》《妻子与鱼》《天上的星星不说话》。还有一些小说可算是这两者的综合，即从改革以前的荒诞年月一路贯穿到当下，从个人命运中窥见时代与人性的变迁，如《春风最暖》《水族馆》。

曹多勇写大河湾旧事，或许是基于“寻根”的冲动，大约在曹多勇看来，改革前的荒诞年月既是他个人人生的起点，也是我们当下时代的来处；从空间上来看，大河湾，或者说淮河，既是他个人的根脉所系，也是无法断绝而又难以如从前一样血肉相连的地方。

《伟大的肉囑》便是一篇充满荒诞色彩的小说，所谓荒诞，在这里是指将正常当做反常，而又将反常视为正常。“伟大”既是人名，指的是张伟——大河湾村最穷人家的那个孩子，也是“肉囑”的修饰语，寓示着那个年代肉味的稀缺。将伟大与肉囑并列本身就是一种荒诞。乞讨在正常年代是一件很羞耻的事，而在小说所处的年代里，却成了一种特权，张伟也因为拥有这种特权“奉旨乞讨”而成为村里小伙伴心中的英雄，成为大河湾人羡慕嫉妒的对象。小说中有一处细节，是村小学的老老师组织同学批判张伟的乞讨行径。张老师高屋建瓴，引导同学们痛批张伟不劳而获的资产阶级寄生虫的本质，同学们则在想象中的妻子面馍馍和大肥肉吸引下，纷纷表示无限向往这种资产阶级寄生虫的生活。因乞讨而受人羡慕，自然不能算正常，但是在特定的语境中，在大家都吃不饱饭的年月里，讨饭而能吃到妻子面馍馍和大肥肉，受人羡慕又是正常而合乎人性的。

这种荒诞与不正常也体现在《春风最暖》中大哥的命运上。大哥自一出生便事事受到时代与命运的捉弄，连名字和出生年月都不能自主。名字是时代的印记，也是时代的象征。母亲

对大哥命运的强势干预，不过是在顺应时代的法则，母亲所做的也的确是合乎时代而又对大哥最有利的选择。不过时代也在变化，大哥的命运和名字却卡在过去的时代里。在小说结尾，大哥决定“活回一个真实的自我”，到派出所要求更改出生年份和名字，重新叫回李十一。完全剥离于时代之外的“纯粹的”真实自我当然是不存在的，不过作者让大哥去寻找真实自我，却是给了他一个追求个人尊严与价值的机会与可能，就如同《伟大的肉囑》的结尾，张伟大再次去煤矿，却不是乞讨白面馍馍和大肥肉，而是去煤矿扛石山拾柴，个人在时代尤其是反常的时代面前是无比卑微的，可是卑微的人也可以做出微弱的反抗，这种反抗不足以打败时代，却可以证实自己，彰显出人的心中总有时无法完全征服的角落。

曹多勇小说中写当下的部分也与大河湾相联，写的是侨寓于城市的大河湾人与故土的疏离和难以斩断的联系，这种联系往往与血缘亲情的疏远相连。这类小说往往以离开大河湾的农裔知识分子为叙述者，以他们的眼睛观察乡土的变化。人与故土的关系，其实往往就是与故乡亲人的关系，乡土之情也是血缘之情。而当乡村中的青壮年通过考试或打工或永久或暂时地寓居城市，从乡土秩序的束缚中脱离出来，与乡村的联系逐渐减弱，相互之间的血缘亲情也随之变淡。《刻制葬礼》的写作本身，即是这种变化的体现——正因为旧有的一切都在慢慢消逝，变得与过往不同，作者才会迫不及待地将这些流动的生活与仪式以文字的形式永久地保存下来。养生送死，历来是乡土最重要的内容，而在乡村青壮年都各奔东西的今天，大约也只有长辈的葬礼才有可能将他们从城市里召唤回来，聚在一处。小说的叙述者，自身也处于夹缝中。他视亲情与故土为自身的根脉所系，无法也不愿斩断，想努力维持旧有的亲情关系与伦理秩序，却也深陷于沉重琐细的家庭生活里无力挣脱，所以他对那些对亲情冷淡的亲属不满，却也无可奈何。在《白露降》的结尾，“我”试图通过曾经和二弟一起拾黄豆捡食天宝和马泡的童年美好记忆感动二弟，让他回家过年，恢复一家的亲情，找回对乡土的依恋，可“我”对此也没有把握。其实大河湾本身都已不复存在，寄于大河湾之上的乡土伦理自然也难以真正保存，而只能存在于农裔知识分子的心里和纸上。这里既有对城市与乡村的双重疏离，对乡土的爱恨交织，也有中年人面对世界沉重的无奈。失去故乡的人对故

土的留恋与对城市适应的艰难融合在亲缘关系崩溃的一地鸡毛中。

曹多勇的小说所体现的问题与情感，既有共性，也有特性。特殊年月的荒诞，个人遭受时代的拨弄，改革以来城市与农村的分离、农裔知识分子对乡土的复杂情感，这些都具有普遍性，非大河湾独有。特性在于他写的人物是大河湾人，这些人的根脉系于淮河岸边的风土风俗。曹多勇总是尽量以朴实到甚至有些拘谨的笔法，去书写淮河边人民生活的本来面目，并不因血缘之情而溢美，也不因文人式的同情而刻意将其命运悲惨化。在他的小说里，人物的命运就是平淡无奇的，既没有安慰性的大团圆，也没有戏剧性的残酷收场，只是在艰难的环境里生活着。这使曹多勇的作品与一些为写恶而写恶、为写黑暗而写黑暗的写作区分开来。他并不预先设定立场，只是照着生活本来的样子摹画，写出生活的艰难与挣扎。如果硬要说他有什么立场的话，那就是他与淮河边人民之间难以割舍的血肉之情以及寻找自己来路的迫切，这使他更关注笔下人物的真实生活与喜怒哀乐。

在语言上，曹多勇也努力按照原样摹拟淮河边人民的习惯，尽量保留他们的说话方式和有特点的地方言口语，比如他的小说中常出现“要有”、“巴就”之类，“要有”大约等同于“要么”，“巴就”则是“巴求”、“巴结”，人与人的称呼也留有当地习惯，如称父辈为爷，称祖父辈为“爹爹”。更为引人注意的是曹多勇小说中经常出现语言的重复。这既是对口语的存真，也是一种自觉的美学追求。口语与书面语不同，书面语的传播是从眼到眼，口语是由口入耳，书面语是固定的，书写者可以精心组织，阅读者也不妨反复思虑，而口语则处于流动之中，说者和听者都要通过捕捉那些飘荡在风中的词语进行交流，因而要有适当的重复。曹多勇试图在不断的重复中，制造一种诗歌般的语言节奏，使事物在语言的重复里回旋激荡，体现变与不变，展现出经过提纯的口语的繁复之美。当然，这样的写作也不是没有代价的，不得不说，有的时候这样过度注重重复、繁复的口语追求，也使得曹多勇的小说读起来拖沓、单调。

淮河是两岸人民的母亲河，她在庇佑河畔人民的同时也给他们带来灾难，但是“天何言哉”，大河只是缓慢地流动着，作家有志于记录下她的过去和现在，不过一两代人的生活经验与记忆，在大河看来只是一个瞬间。淮河以及河畔人们的未来会怎样，大约谁也说不准吧。

城里的月光

□笛安