



这本来是一个戏剧故事,我写了很长时间,也改了很长时间,搬上舞台后,演出效果连我自己都没想到,能赢得那么多掌声和好评,甚至包括时尚的网络,也都跟着加热、传热,确实让一个写作者受到了堪称热切的鼓舞。在短短两年多,二十几个省市的数百场巡演中,最大的观众群是当代大学生。他们利用微信、微博随着随发的即兴评论,为这个戏奠定了“民间”认同的基础,这种认同与主流声音汇合后,更显出让人放心的评价真实来。

我之所以要把这个故事故写成短篇小说,是因为在这部戏的构思剪裁中,十分不舍地割去了很多有意味和有价值的东西,因为戏剧的长度总是被控制在两个小时多一点,过了这个时间段,再文明的观众,也得考虑脊柱和屁股的物理抗议,因而,在戏剧文本尚未完成之时,我就一直有伺弄小说弥补缺憾的冲动。

我不知多少次说过,写这个故事,源自我居住的西安文艺路的那个农民工群体。他们也可能天天都不是昨天的那帮人,但那种形态,在我眼中,又分明是好多年都没有改变的一个古旧群落。这是一个自发的劳务市场,所谓自发,就是政府并不希望他们这样一日一两千人发散式地占据着半边街道,任喇叭喊、人驱赶地挥之不去。有时下硬手,也见驱赶者把现场能清理得一千二净,可过几小时,那地方又会人头攒动,聚成一个又一个涡流,在与驱赶者躲猫猫、捉迷藏,打巷战、游击战。久而久之,这个市场也就锯腿木断、水滴石穿、铁杵磨成针地顽强生存下来了。

我开始细心关注他们的生活,应该是在这个市场存活十几年后的事了。我家也请他们干过活儿,话都不多,很难问出点什么来。城市人对他们在尽量封锁着很多秘密,其实他们对城市人也从不想敞开心信任的胸怀。埋头干活,低头吃饭,饺子一人能吃一斤六两,干完活拿钱走人。动作都很机械、畏缩,哪怕是瞒着年龄的十几岁的打工孩子,几乎都感觉不到一颗活蹦乱跳的心的搏动,这是我对他们最初的印象。但我总觉得他们有故事,有很多鲜活的、感人至深的故事,能对我的戏剧创作生命有所破题和帮助。何况自己近二十年来每天从他们身边走过,总有一些情结,想弄懂一点他们的心思。这样,我放下了手头正研究的司马迁、唐玄奘,他们都是我准备搬上舞台的历史人物,端直走进当下,在西安好几个农民工集散地,开始了可以叫作深入生活的采访工作。

在西安西八里村,我先后访问过数十户人家,有些是当地的安排,有些是私下串访。只有深入进去,触摸到了那一家一户、一摊一店地形复杂的生存河床,才能真实感受到这个特殊群落的人性温度与生命冷暖。很难想象,一个当地居民仅三千多口的东、西八里村,竟然居住着近十万农民工和在附近上学的大学生,还有一个叫木塔寨的村子,一千五百多口所谓土著,却容纳了五万多农民工的密集充塞。每到上下班时,所有进出口,都有一种面临出海与入海口的感觉。人流放胆恣肆地汪洋着,永远也无法测出广度与深度,就像在一张张木讷表情背后,永远也测不出他们内心的广度与深度一样。在巷内,人与人之间的进退避让,是需要提气收腹、侧身打转的。有些租房,床是错落无序的叠加状态,一家几口挤在一个四面不透风也叫作风的密室中,即使外面阳光当顶,进房不开灯,也是伸手不见五指的。我曾经问过几个农民工的性生活问题,他们总是羞于开口,问得多了,也会抖搂两句:累得要死半活的,哪还有心思朝那儿想。其实更多的,我觉得是没有条件,不是集体租房,就是举家迁徙而来,在一间房里,胡乱叠架几张板床,哪里还容许弄出那种“失却人伦”的响动来呢。

我的故事主人公罗天福,带着一家四口,就住在这样一个环境中,开始了他们的西京故事。罗天福进城打工,完全是为一双儿女上大学的学费在劳碌奔波。当儿子由信心满满进城,到彻底绝望,自沉数千米深的矿井,意欲逃离现实,自毁人生长城后,这个故事的残破,就拽起了一嘟噜一嘟噜的家庭与社会难题。而像罗天福这样的家庭故事,还带有很大的普遍性,这就是我要反复讲述这个故事的原因。

我在写城市农民工,随之与他们产生对应关系的各色人等,也就不免要出来与他们搭腔、交流,共同编织一种叫生活的密网。我在这个城市生活了二十五年,到现在也不敢说就融入了这个城市,但我正在努力与他们交往。我把这种交往认知,也都付与了这里面的故事和人物。这部作品因为涉及教育问题,大校园也就成了不得不反复涉足的地方。我那在大学读研的女儿,总是会在我写出的这些段落里面,增添进她认为更真实的资料,并且提供了大量属于他们这个年龄段的时尚语汇与生活细节。妻子也会在城市平民生活状态中,帮忙找到更真实的生命情感铺陈。

城市与乡村,永远都是两个相互充满了神秘感的“不粘锅”营垒,城市人偶尔会向往田园风光,但终究是去转一圈,对乡村的亲戚发几声嗲、拍几张照片、发几条微信就拍屁股走人了事,那种蓦然回首,那种惊诧和爱怜,始终充满了居高临下的优越感。而乡村人对城市既充满好奇,又充满了恐惧、茫然与不安,几乎不知道摊得那么大的煎饼,该从哪里下口。上了年岁的人,转一圈,新鲜一下,就能找到一个欲望不能的梦。罗天福与他的儿女,都面临着这样的生存与精神困境,其实,我们谁又不面临这样走向各自的现代的困境呢?他们在努力往出走,并且不希望以变形的人格获取幸福,因而,他们便付出了更大的人生艰辛,以持守做人的本分与尊严。

在现代化进程中,城市与乡村“二元结构”的打破与融会贯通,将是一个长久的话题,因此,乡村的罗天福们,包括他们的后代,还无法回避这种融合中的精神撕裂甚至肉体的植皮、切腹、换肝……故事没有结尾。

(摘自《西京故事》,陈彦著,作家出版社2020年8月出版)

## 《最漫长的那一夜》(自序)

□蔡 骏

看过一部电影,说到原始人坐在黑夜荒野,围着篝火取暖,四周有狂风呼号,有野兽的绿色眼珠子,潜伏在草丛中,随时可能拖走我们当中某一个。这时候,人们就需要故事,一个接一个故事,让自己不害怕,度过漫长的黑夜,这是我们祖先少有的高于野兽的能力,并有幸一代代遗传下来。

去年秋天,我的书在法国出版,又去巴黎发售,住在蒙帕纳斯,酒店一墙之隔,便是公墓。某天早上,天气尚且晴朗,我走到蒙帕纳斯公墓,寻到萨特与波伏瓦的合葬墓,又寻到玛格丽特·杜拉斯的墓,两座坟冢并无装饰,安静地躺在巴黎闹市中心,只有太阳泼洒,以及后人敬赠之花,多数已经枯萎。他们笔下的故事,有的来自动荡残酷的战争,来自涓涓公河的雨季,来自红色风暴的岁月,却从来不会枯萎,至今郁郁葱葱,无边蔓延。

五年前的春天,一次广州之行,撞上暴雨之夜,我脑中刻下“最漫长的那一夜”七个字。彼时,我正在写《北京一夜》,缘起于我在北京打车的几次经历,以及我少年时遇到的一桩事件。然后是《男孩

我把王霄夫的新作《上海公子》视为《白鹿原》和《乱世佳人》的合体。

当然,这仅仅是一个比方。事实上,《上海公子》是独一无二,它从上海出发,去讲述一个关于阶级和个人命运的故事。它在语言风格、叙事结构和思想气质方面所表现出的先锋姿态,让人窥见后先锋时代小说创作的面貌。我由此察觉到,先锋小说在当代并没有断流,也不会断流。

当代作家,尤其是江浙沪作家,对上海总怀有写作上的浓厚兴趣。生于斯、长于斯的王安忆、金宇澄等自不待言。我所熟悉的青年作家当中,擅长写谍战小说的浙江作家海飞对上海有一种特别的迷恋和情结,他把上海当作自己的精神故乡。

但我没想到王霄夫对上海的偏爱也如此之深。

大概是因为上海与中国近现代的命运关系太过密切。

上海是一个战场。它是近代中国资本的策源地,也是中国共产主义运动的策源地。

它是近现代进步文化的催生场,也是腐朽堕落殖民文化的欢场。

读懂上海,大概可以读懂近现代以来中国的命运。

一、超越“阶级欲望”的革命。这是一个发生在国共战争时期的“追逃”故事。

上海豪门谢家的公子谢壮吾,谢家保镖的儿子裘宝儿,两人名为主仆,实同手足,后来都参加了革命。但劳动人民出身的裘宝儿革命意志不坚定,在国共战争爆发前夕脱离共产党队伍,并偷走一幅价值连城的古画《归来图》,欲靠此画谋得终身富贵。

而此画对解放战争格局关系重大,故谢壮吾接受组织指令,务将此人此画一并缉拿归案。在此过程中,他们几位共同的亲人均被卷入,遭遇各种意外和不测,付出宝贵生命,酿成无法挽回的悲剧。

阶级的恩怨,化为一家人骨肉撕裂的纠缠。

谢壮吾和裘宝儿在一个门里长大,却代表了不同的阶级,一个是富家公子,住着洋房;一个是仆人之子,住着平房。但因为谢壮吾从小喝了裘宝儿母亲的奶水,两人间又有了一份兄弟情分。也因为他们互相都爱着对方的妹妹,有了婚约,所以,这种阶级关系又那么分明。

让剥削阶级的儿子喝着无产阶级乳母的奶水长大,无疑是一个耐人寻味的暗喻。她主家庭出身的革命者艾青曾有诗深情吟咏他的娘亲——“大堰河,我的保姆……”。在这种不分明的阶级关系背景下,上海公子谢壮吾选择的道路,不是为了自己的阶级而战,而是为天下劳苦大众的解放而战。他一直牢记陶文将军的两句话:“为民族独立解放,为人民解除苦难。”他由此超越了一己之私,超越了自身的阶级。他站在人类的高度来思考自己的使命,追求自己的理想,这是那个时代许多革命者的共同追求。

但另一方面,这种模糊的阶级界限,使得裘宝儿父子不甘心其所处的地位,觉得自己理应获得主人所拥有的一切。与谢壮吾受教于陶文将军的思想启蒙不同,裘宝儿秉承的是父亲裘继祖的家教,继承了对另一个阶级的仇恨——我不但要住洋房,睡他们的女儿,而且,还要将住洋房者赶进平房,甚至马房牛棚,把他们打倒在地。这种革命理想,就和阿Q对秀才娘子的宁式床革命的仇恨,始终把自己的人生理想停留在物质层面和满足一己之私的欲望上,做一个人上人。

这是谢壮吾和裘宝儿之间的根本区别。人如果将奋斗目标停留在个人欲望上,这样的目标终究与革命无关。关于革命问题的所有思考和命题,在鲁迅那里都已经被开启,比如《药》《阿Q正传》等。鲁迅的早逝,使得这些命题有待后来者去深入开掘。

《上海公子》有意识触碰了这个命题。

霄夫在作品中穿越历史的迷雾,从人

性的视角出发去重新审视、还原历史,将历史叙事去标签化,去概念化。

我们注意到,裘宝儿脱离革命队伍,并非出于一个普通人向往平民生活,而是当投机失败、革命不能满足其个人欲望时的选择。他通过欺瞒与虚假的言行来掩饰他的真实意图,这是这个人的性格缺陷。当这种人格缺陷被放大的时候,他甚至能够做出伤害亲人、杀死儿时伙伴的恶行,由此将自己送上了不归路。

所以,这里面到底是一个流氓无产者的阶级局限还是人性的局限,就很难说得清楚。它们往往是纠缠在一起的。

你也很难用“反革命”这样一个身份来定义裘宝儿这个人。他不算严格意义上的“反革命”。正因为如此,谢壮吾一开始对裘宝儿的追逃,并非追杀,而是挽救。

谢壮吾的心怀坦荡、胸怀远大与裘宝儿的自私狭隘、睚眦必报形成鲜明的对照,也包括陶文、裘小越、老杨等革命者的高贵品行和毛人凤、毛姓特务、裘继祖等人的丑陋下作之间形成的对照。这种人物品格之间的落差,揭示了那场改天换地的战争,不仅仅是革命和反革命、剥削阶级和被剥削阶级之间的战争,同时也是一场人格之战。

人格高尚者战胜了人格鄙下者,这样的胜利才值得欢呼,否则,只能认为是历史的倒退。

比如,秦国以背信弃义的手段取得对

《乱世佳人》,是因为它更关心女性的命运。只有女性的命运,才能看出一个时代的好坏。她们的死亡,深深寄托了作家俯瞰尘世的悲悯之心。

那位流亡哈尔滨的白俄贵族女清洁工,她叫爱莲娜也好,叫安娜·卡察诺娜也好,或者叫莲娜·沃尔康斯卡娅也好,都不重要,那只是为了体现她谜一般的身世,以及苏俄近现代迭次革命改变了无数人的命运,由此给我们带来的种种感慨和思考。

爱莲娜虽然在书中所占篇幅很少,但其重要性绝不亚于其他的男性角色。

她身上充满了俄罗斯女性对爱的炽热追求和浪漫气息。作为一个白俄女画家,她已经沦落为一个打扫厕所的清洁工,却仍然保持着美丽和优雅。她冒着生命危险给谢壮尔作画,并赠送给后者,没有其它要求,只是希望对方能拥抱她,吻她。

霄夫在小说中写了那些西伯利亚流放地的美丽女子,在穿越冰雪贝加尔湖死亡线的时候,所展现出来的生命“奇观”:为了活着来到爱人的身边,她们靠着“男人的体温”——“做爱,不停地做爱”,“在这里,靠做爱才能活下去”。

霄夫对这样一种情感境遇的描写,既体现了他的悲悯情怀,也显示了他80年代成长背景中的浪漫主义气质。

那一代人是吟诵着普希金诗歌走进大学的。

## 中国版的《乱世佳人》——评王霄夫长篇新作《上海公子》 □徐洲赤

小说多处引用普希金的诗歌,我最喜欢的是一段——“西伯利亚凄凉的荒原,你发出的最后的声音,是我唯一的珍宝,我心头唯一爱恋的梦幻!”

从灯影斑斓的上海到冰雪荒原西伯利亚,这些“乱世佳人”们的命运,才是最牵动人心的。

有人认为先锋小说的典型特征是零度写作,再惊天动地的情感,在他们的笔下也是无动于衷,绝不呼天抢地、号啕大哭。

《上海公子》的确有着零度写作的典型特征,比如,龙太太在先后失去丈夫、女儿之后,面对自己的同志,他们之间的那场对话,不动声色,却内蕴无穷。龙太太让对方先祭拜自己的丈夫:“他是革命先烈。”接着,龙太太又点上一支香,说:“还有我的囡囡。”

接下来我要整段引用书中的描写——“眼前并没有龙姓女子的牌位或者遗像,罗思国接过香,四处寻找,不知道往哪里拜。龙太太往西边指了指,说:‘她在万国公墓躺着呢,有晨光你和你的同志常常去看看伊。’此时阁楼热得像煮笼一样,罗思国抹了抹头上的汗,说:‘一定,她是我们的优秀同志。’龙太太精神好了很多,说:‘我也是你们的优秀同志。’罗思国鼻子一酸,差点流下泪水。龙太太看到他头上的汗,终于打开窗,说:‘用勿着哭,说吧,啥事体?’”

简短的对话,没有神圣的口号,当情感涌上来的时候,又似乎被有点荒诞、滑稽的场面压下去,连哭哭、流泪似乎都奢侈。但现实就是如此的。如果说,那个环境里的人们,能够享受到牺牲的神圣和光荣,那么,那种坚持是不难的。因为,作为妻子和母亲的龙太太,知道终有一日,她死去的亲人会被人们敬仰和歌颂,但在当时她不能等到这一天她是不知道的,惟其如此,她的坚持、冷静和革命意志才是难能可贵的。

零度写作是浪漫主义的丰富情感不得不屈从于残酷现实之后的变体,零度写作背后不是零度情感,是曾经沧海,欲言还休,是能指挣脱了所指的羁绊之后其表意功能的自由释放。

霄夫这一代成长背景的作家,永远内心炽热,永远心怀浪漫,永远不可能走向零度情感。

三、语言的抵抗。这部小说如果说我有不满意之处的话,就是它的书名。《上海公子》这书名是一个严重的误导。我首先想起了王安忆小说里的游手好闲白相人形象,

其次是《上海滩》的黑道厮杀,浪奔浪涌。

但其实都不是。这是语言的遮蔽作用。从主题表达来说,叫“上海公子”没错,它写了一个上海豪门公子的蜕变过程——“你只有成为完全的革命者,最终等到历尽磨难,等到一无所有——你将拥有的,是纯洁而美好的全部人生。”

但这个书名过于阴柔,不足以展现作品中刚柔并济的历史线条。作品所展现的远不只是上海滩的浪奔浪涌,而是一幅关于中国命运的广阔历史画卷。

《上海公子》里贯穿了一系列重要历史事件和节点,包括四行仓库抗战、八女投江、杨子荣的牺牲(我相信老杨是他的原型)、戴笠之死、鲁迅葬礼、四平之战等等,充满金戈铁马。

霄夫还突然将紧张的追逃主线放下,用很长的篇幅写十二月党人们的事迹,写他们的牺牲和爱情。我不知道出于什么考虑,但我清楚,这里面一定寄托了作者对那个年代重要思想命题的关注。他是把谢壮尔作为另一个谢壮吾,让他分身来到苏联,来体验那样一种关于革命年代复杂性的思考。

在这样的历史巨幕下,小说所展现的人物故事才能凸显出其独特意义所在。

《上海公子》这个书名,尤其不能传递作品强烈的思想气质。

真正的作家是一个时代思想的重要发



生器,这是文学的传统。对霄夫以前的小说我不好判断,但至少就这部小说而言,其叙事中所伴随的一系列思考,已充分显示出他创作中高度的思想自觉。

他对历史的解读有自己的用心。比如,关于戴笠之死——“听到戴笠死讯,蒋介石一开始如释重负,但很快,感到了巨大的损失。”其中所传递的蒋介石和戴笠之间的复杂关系和微妙心态,颇堪玩味。

王霄夫是非常具有历史感的作家,他以前偏爱古典题材,写历史小说。但《上海公子》是一次重要转型,是充满先锋姿态的新历史主义小说。我想,霄夫回过头去写先锋小说,不是重返,而是一种文学本性上的发现和醒悟。文学的先锋性并不是追求语言的游戏和叙事的迷宫,而是探寻最贴合思想和形象表达所需要的形式。

我注意到,作品在叙事结构上有一个显著特征,就是时间线的不断返回和穿插,我想,这不仅仅是为了体现叙事的复杂性,更是为了表达对生命和历史不可逆的一种抱憾,对美好生命消失的无限哀婉与痛惜。

霄夫从事和影视业关系非常密切的工作,我曾经很奇怪他为什么不去写剧本,而坚持写小说。这个故事故充满悬念,改编成剧本一定非常好看。

但在阅读这部小说的过程中,我慢慢理解了,语言魅力是这部小说不可分割的一部分。小说是语言的艺术,你让他放弃这种迷人的艺术,他一定是不愿意的。书中有这样一个情节。谢壮吾与裘小越青梅竹马,后来分别参加了革命队伍。按杜司令的说法:裘小越参加抗战,一半是出于爱国之心,一半是为了爱情。她坚信,“只要在共产党的队伍里,就一定能见到谢壮吾”。

他们几次擦肩而过,近在咫尺,触手可及。有一次,她在行军的路上贴了一张寻人启事。半年之后,她再次经过这里,那张寻人启事还牢牢粘贴在石柱上。

她奔过去一看,眼泪像雨水一样流下来——“在那张已经发黄的寻人启事的空白处,写满了硬笔的文字,她一下子认出这正史谢壮吾的笔迹。那是一首普希金的诗。”这种用诗句传递的爱情,这种飘摇在语言之河上如断线风筝般的惦念,在今天大概再也不可能出现了。

我把霄夫的小说创作,看作是他对语言溃败时代所作的一种抵抗。

