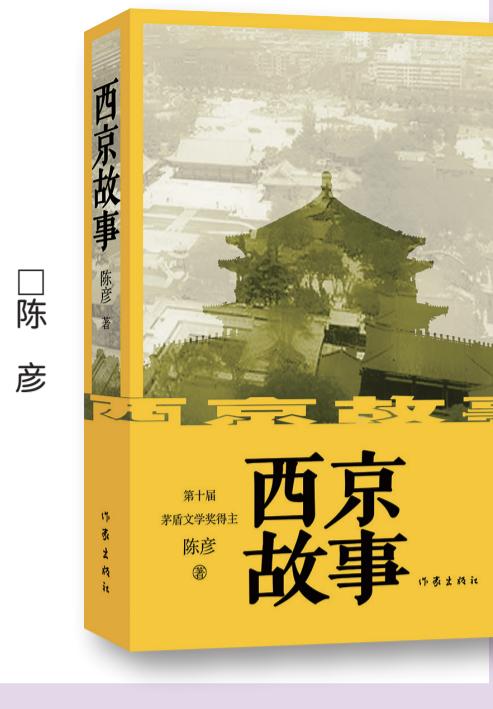


## 西京故事(后记)



陈彦

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热评,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、微博看随发的即兴评论,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写成长篇小说,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,这个市场也就绳锯木断、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,才能真正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的也叫房的密室中,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,哪还有心思朝那事儿想。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,完全是为了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,大学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,就能找到一百条理由急于逃离,只唯恐撤退的速度慢过了心理与生理的最后承受能力。唯有年轻人才染了红发、黄发、绿发和彩色指甲,穿了迷你裙,背了假名牌包,尽量尝试着外表的时尚,接近与乱真,一次次向城市的中心地带抑或主流舞台冲去,但最终还是被心理与实际距离,阻挡在了一个又一个城市的边缘,甚至灰色地带,做着一个又一个欲罢不能的梦。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,并且不希望通过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。

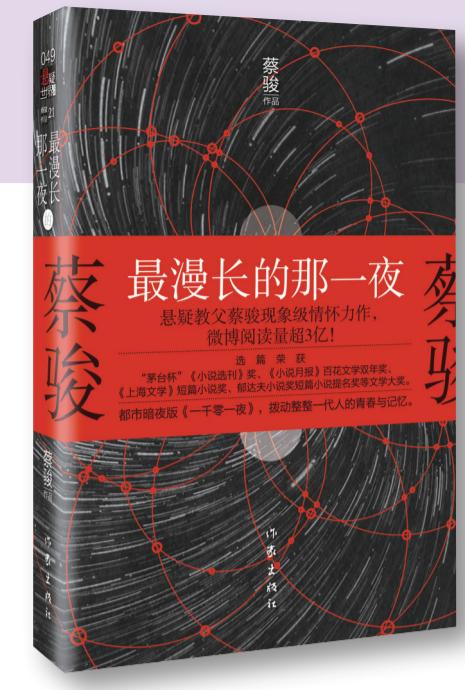
去年秋天,我的书在法国出版,又去巴黎签售,住在蒙帕纳斯,酒店一墙之隔,便是公墓。某天早上,天气尚且晴朗,我走到蒙帕纳斯公墓,寻到萨特与波伏瓦的合葬墓,又寻到玛格丽特·杜拉斯的墓,两座坟冢并无装饰,安静地躺在巴黎闹市中心,只有太阳泼洒,以及后人敬赠之花,多数已经枯萎。他们笔下的故事,有的来自动荡残酷的战争,来自湄公河的雨季,来自红色风暴的岁月,却从来不会枯萎,至今郁郁葱葱,无边蔓延。

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

与兵人》,第一次发在微博上,再是《舌尖上的一夜》,这些都是上海故事。从广州到北京再到上海,但又不止于北上广,还有《白茅岭之狼一夜》《喀什一夜》《香港一夜》,几乎可以说是中国一夜。

再然后,还有《莫斯科不相信眼泪》,从上海思南路出发,直到六十年前遥远的莫斯科,甚至《与神同行的一夜》,居然是个飞机上的印度故事,这也是最漫长的那一夜。从2014年到2017年,漫长的三年里,我写了大约四十个故事,其中三十三个收录在《最漫长的那一夜1》与《最漫长的那一夜2》两本书中。今年,我整理修订了所有故事,进行了增补与删改,从四十篇中挑选出十八篇。其中十篇首发在各类文学期刊,总共得过五个文学奖,还有若干故事正在筹备电影与电视剧。感谢参与过这些图书和小说的所有编辑。我想这些故事,不仅可以伴你坐一次飞机,独自夜宿一次旅店,还能在多年以后,让你重新从书架上取出,打开,拂去灰尘,看看字里行间,或者发呆,想起今夜此刻。

(摘自《最漫长的那一夜》,蔡骏著,作家出版社2020年8月出版)



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逐主线放下,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。他是把谢壮吾作为另一个谢壮吾,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

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》是独一无二的,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来的先锋姿态,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稳定,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》,依靠此画谋得终身富贵。

而此画对解放战争战局关系重大,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,这种阶级关系又不那么分明。

让剥削阶级的儿子喝着无产阶级母乳的奶水长大,无疑是一个耐人寻味的暗喻。地主家庭出身的革命者艾青曾有诗深情吟咏他的奶娘——“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——我不但要住进洋房,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想入非非一样,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。一个严肃的、敢于面对历史的作家,大概这一生总不免有一部或若干部作品无法绕过这个命题。

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。他通过欺骗与虚假的言行来掩饰他的真实意图,这是这个人的人格缺陷。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。

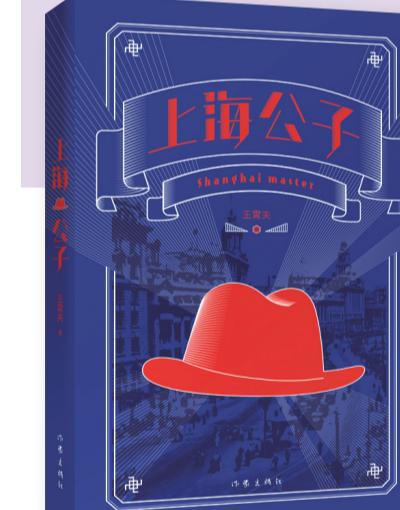
所以,这里面到底是一个流氓无产者的阶级局限还是人性的局限,就很难说得清楚。它们往往是纠缠在一起的。

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、裘继祖等人的鄙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



六国的胜利,刘邦以流氓的姿态取得对项羽的胜利,到底是历史的进步还是倒退,在司马迁笔下恐怕都是值得探讨的。

而霄夫对这样一种历史观毫不含糊。比如,对那个猥琐、下流、卑劣的毛姓特务,霄夫连一个正式的名字都不肯给他,最后,一定要让他死在复仇者谢壮吾之手,以表达对此种人类渣滓的彻底唾弃。

二、美好生命的毁灭。在这本书里,霄夫一再地去写那些美好生命的毁灭,为他们的消失书写挽歌。

这是他在小说里要表达的强烈诉求:任何革命目标的实现,都不应该以美丽生命的毁灭为代价。

小说写了大量的偶然性事件,这是新历史主义小说的特征。历史由一系列不确定因素决定,从而显示了历史的荒诞和个人命运的无常。

让人痛心的是,每一次偶然,都以一个美丽女性的意外死亡为代价。比如陶含玉,一个名门千金,死在流淌不息的嘉陵江中,死于一个猥琐特务的非分之想。那一刻,混乱的人群居然没有人关心江边发生了什么,只有追杀的子弹溅起几朵小小的浪花。

小说写了那么多美丽的女子,我注意到,和男性角色的性格鲜明、高识别度不同,我不能把裘小越、陶含玉、谢赛娇、龙姓女子等女性的面孔区别开来,她们都一样美丽,一样对爱情深切向往,渴望和爱人相守终身。这一定是作者有意为之的小说。如此评价这些消失的美丽生命:“像五月之花,遇到了该绽放的时节,毫不犹豫地猛烈展现,尽情盛开,在绚丽中凋零青春的花瓣,绝不到等在昼夜更替中慢慢收缩、枯萎、衰落,腐化成泥,化为尘土飞扬。哪怕最后的不幸是她们乱世薄命的全部。”

我之所以将《上海公子》视为中国版的

## 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,我最喜欢的是这一段——“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,不知道往哪里摆。龙太太往西边指了指,说:‘她在万国公墓躺着呢,有辰光你和你的同志常常去看她。’此时阁楼热得像蒸笼一样,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,当情感涌上来的時候,又似乎被有点荒诞、滑稽的场面压下去,连哭泣、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。但在当时能不能等到这一天她是不是知道的,惟其如此,她的坚持、冷静和革命意志才是难得可贵的。

零度写作是浪漫主义的丰富情感不得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。我首先想起王安忆小说里的游手好闲白相人形象,

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