■新作聚焦

石一枫长篇小说《漂洋过海来送你》：“新京味”的新力作

□白 烨

在当下文坛的“70后”作家里，石一枫是创作活跃、作品较多，影响也较大的一个。但说实话，对于他的创作这些年里所发生的一些变化，我内心既为之感到欣喜，又多少存有一些憾意。因为他最早出道时，在《红旗下的果儿》《恋恋北京》里表现出来的又痞又真、亦庄亦谐的地道又独到的北京地域文化韵味，在《借命而生》等后来的作品里不断淡化，乃至逐渐退隐。后来，读到他的一部部小说新作，既为他总有新的艺术拓进感到惊异，又会经常想起乃至怀恋他原先作品里那些令人忍俊不禁的带有石一枫标记的特有趣味。

近期，读到石一枫的长篇新作《漂洋过海来送你》，确实让人有一种不期而遇的意外惊喜。在这里，石一枫充分利用北京的地域文化与传统文化的相关元素，生发引人入胜的故事，描绘个性化的人物，并在作品中复现了他早期作品所特有的一些文化韵调和艺术腔调，读来既令人耳目一新，又令人咀嚼不尽。这种小说写作上的文化回归，令人分外欣慰。

《漂洋过海来送你》从故事的框架上看，是写因火葬场司炉工的忙中出错，三户人家“抱错骨灰盒”的故事；但从叙事角度来看，则主要表现满族那姓人家祖孙三代特有的生活方式与人生态度，尤其是那家爷爷与孙子那豆之间的生活趣事与文化传承，以及那豆在爷爷去世之后对骨灰的追寻与情感追思。

祖上曾是满族上层的那家，曾在光绪年间御赐过“巴图鲁”的封号，用爷爷的话说，“比一般人高点，又比最高的低点，中不溜儿”。但到爷爷这一辈已经彻底没落，只是北京胡同里的一户普通人家。但那家很是在意他们的族群的出身，很注重自己的身份的拿捏，更有着“爱玩儿”的基因。那家爷爷自从由酱油厂退休之后，“玩儿”就成了日常生活，而且动不动就“起范儿”，常常把孙子说成“猴崽子”，把回头见说成“跪安”，把吃糖油饼说成“用早膳”，把吃多了胃胀说成是“龙体欠安”，把串肚子放屁说成是“出虚恭”，把不幸去世由原来常说的“隔儿屁”，改成了郑重其事的“薨”。满族文化与胡同文化的交相杂糅，传统礼俗与北京俚语的桴鼓相应，构成了作品的基调，形成了作品的格调。这样的调子与调性当然是老腔老调，但却是老调新唱，古为今用。石一枫用那豆的看法告诉人们，爷爷所操持的老礼、老词，并非是在“怀旧和比祖宗”，而“纯粹就是图个玩儿”。由此，那家的人便有了“一种精神，一种态度”，那家的事也带上了不少喜剧的色调。

可以说，喜剧因子在《漂洋过海来送你》这部作品里几乎无处不有、无所不在。在家里亲人逝世之后火化时，因有人临时加塞和司炉工的乱中出错，导致装错骨灰和抱错盒子，巨大的悲剧里边着实隐含了喜剧的成分。甚至在那豆寻找爷爷的骨灰时，也费尽周折、历尽艰难，使得原本看似简单的事情变得头绪格外纷繁，而且线头越拉越长。因为互相抱错了骨灰，那豆需要找到另外两份骨灰。因此，他既要与不知去处的、代理田谷多事宜的何大梁进行联系，还要远赴美国去找寻出国时随身带走奶奶骨灰的黄耶鲁，在不断出人意料的事变中，喜剧的因子也在不断放大，持续延宕。在这些故事的铺陈与叙述里，作者既充分表现了那豆对于爷爷的深挚情感，也折射出了何大梁与田谷多之间的工友深情、黄耶鲁与奶奶沈桦之间的深切亲情。因为亲情的不缺席、真情的不泯失，才使得错拿的骨灰最终各归其主。在这方面，作者石一枫把状况频出的事故变为一波三折的故事，把中国普通百姓无论何时何地都重视亲情、信守承诺的秉性与操守，以他特殊的方式表现得淋漓尽致，无以复加。

石一枫在那豆找寻爷爷骨灰的主干故事里，还串结起不同人物的过往人生经历与他们现在的生活处境，以及那豆在寻找过程中的所遇、所见与所闻。于是，我们就由这样的主干故事，看到了不同人们的人生追求与精神风貌。如那家爷爷的表面高调、为人实诚，司炉工李固元的勤恳劳作、看重荣誉，等等。与此相连缀的，还有几十年来的社会变化与时代的巨大变迁，全球化背景下的北京胡同与万千世界的各种勾连，以及人们在出国留学、外出打工、对外援建等众多方面的辗转与打拼。在这里，那豆的所经所见、所思所感，犹如一个旋转着的瞭望镜，由这个不断移动的镜头，人们看到的是不断拉伸的社会画卷和不断放大的万千世界。

把过去与现在对接起来，把传统与现代连缀起来，把庄严与诙谐糅合起来，把自嘲与反讽混搭起来，使作品别具北京的文化神韵与个人的戏谑特色，应该是石一枫在“新京味”文学上的新追求与新尝试。

此外，我还特别在意石一枫在这部作品里对于“新京味”的着意探求。人们一般认为，京味文学有四大要素：以北京城区为场景，讲述北京故事，运用北京语言，具有北京风格。在以老舍等为代表的第一代作家，以林斤澜、邓友梅等为代表的第二代作家，以刘恒、王朔等为代表的第三代作家的接续经营下，京味文学烟火不断，持续伸延，并在不同时期都有新的发展。石一枫的出现，可视为京味文学第四代作家的正式登台。他的小说既有对胡同人物的全新打量，又有对北京老话的翻新运用，注重“玩儿”、爱拿“范儿”，注重友情、看重亲情，在意情趣、讲究情味，诸种看似不同的文化因素糅合一起，在素描北京爷们儿特有形象的同时，深刻揭示他们深藏不露的为人秉性、文化蕴含与家国情怀。我以为，把过去与现在对接起来，把传统与现代连缀起来，把庄严与诙谐糅合起来，把自嘲与反讽混搭起来，使作品别具北京的文化神韵与个人的戏谑特色，应该是石一枫在“新京味”文学上的新追求与新尝试。应该说，石一枫的追求是坚定的，尝试是成功的，而对这一切作出最好证明的，便是这部《漂洋过海来送你》。从这个意义上说，这部作品无论对于石一枫个人抑或是对于新京味文学，都具有一定的指标性意义，因而颇具价值，难能可贵。

■创作谈

我在东四遛胡同

□石一枫

我们单位有一杨老师，家住东四某条，挨着朝内166的老破楼。当初定居于此，正值北京开展造楼运动，别的老师都搬到北五环去了，杨老师坚定地扎根在二环以里。后来胡同里的小院儿成了稀缺资源，众人皆赞杨老师有眼光，而杨老师表示，都是因为爱好，还凡尔赛：

“哪天去我那儿访贫问苦，我给你们包饺子。”

听杨老师这么说，我总想起老舍给胡风写的信“……菊花黄了，螃蟹正肥，喝两杯怪好”。然后鼓励胡风多写积极的东西，不要老写万言书了，“我们等着看读”。因为到杨老师家吃过饺子，加之出版社作息轻松，我也一度养成了午饭后遛胡同的爱好，消食儿。遛完胡同爱到著名的“小街栗子”买栗子，看着栗子从10块钱一斤涨到20块钱一斤，看着卖栗子的姑娘变成少妇。

遛多了才知道，杨老师刻意低调，但仍属于胡同异端，搁旧社会也是《骆驼祥子》里的曹先生他们家。胡同的主流当然还是祥子和小福子。物换星移，今天的胡同居民倒不必自我出卖才能混口饭吃了，普遍陷入了饱食终日、想自我出卖也寻不着买主的境地。我在东四遛胡同，主要聆听街坊们玩儿牌、骂街、参政议政，有时也想，作为一北京写小说的，我还没写过什么纯正的胡同居民呢——在今日之北京，他们也算珍稀物种了。

也感谢吃饺子及遛胡同的经历，让我有了写作这样一篇小说的感性储备。对于讲事儿而言，理念主旨不难解决，能否知道人物什么样貌、怎么说话、如何自处，才是有没有兴趣讲得下去的关键；对于讲事儿而言，常为一两个观念或想法而激动，兴冲冲落到笔头，却发现人物并未成形，无根之水解不了渴，因此还是只能采用笨办法，慢慢地等他们自己学会表演。好歹凑齐了一个花臂少年，一个搬缸老头，以及林林总总一干男女，看起来像是一台戏了。又当然，光写一胡同也没什么令人兴奋的，老先生们早把这路子钻透了。对于讲事儿而言，有意思的地方，往往在与极其遥远的事情发生关系，风马牛相及，比如没有潘金莲勾搭西门庆，就没有武松独臂擒方腊。胡同人民就经常提到美国，“有本事您去美国呀，甭跟这儿耗着了”，说哪个妇女作风有问题也叫人家“美国饭店”，正好我也在美国当过一段访学家属，著名的芝加哥南区，天黑不敢出门，于是有了把两个地方串起来的条件。还对于讲事儿而言，事情在互相对照和漫长的时间流逝之中会显露出它的反面，这也是意味无穷的辩证法，于是就有了革命者的后代是金融忽悠犯，金融忽悠犯的后代又变成了“小粉红”等等走向。

以上是《漂洋过海来送你》的构思过程，统言之，想讲讲人和历史、世界的关系。我喜欢看的一些前辈自有一套话术，爱把天下事说成他们村的事，想的是气候协定或贸易战，讲的是打谷场上的一场奸情，或丢了两只鸡的傻二舅。吃碗看锅，胸怀世界。而对我这个年纪的人而言，还有一种潜意识，那就是我们的生活早已被整个儿地球所裹挟，你愿意也罢不愿意也罢，都没有了吃碗看锅的距离感。这种裹挟有时令我们幻觉登上天下之巅，有时又让我们自怨自艾地舔舐伤口，而我们也需要将其过程与肌理呈现出来。

■新作快评 朱秀海中篇小说《乌江往事》，《十月》2022年第3期

历史叙事的繁复与洞见

□傅逸尘

《乌江往事》的故事内核看似简单，但围绕着核心故事展开的情节结构却相当繁复，甚至说是一个长篇小说的结构也不为过。小说写到，蒋介石布置了五省军阀84个团将贺龙的红三军合围在贵州，沿河、印江几个县的民团还层层设卡进行堵截，形势危在旦夕。贺龙几次派人下山联络曾经的部下、此时的商人，也是他的表哥向希龄向其求援，都未成功，无奈之下让小战士“小铁头”一试。“小铁头”由于年纪小而不被注意，顺利地找到了向希龄。向希龄答应援助贺龙，并向其准亲家、曾经在贺龙手下任团长的周敏成购买枪弹，还准备了2000斤部队极其短缺的盐巴。此时的周敏成是围剿红三军的黔军主力团团长，就驻扎在他的家乡拒马镇附近。向希龄同时希望周敏成帮其将这些东西运送出去。小说由此展开。周敏成将枪弹卖给向希龄的同时，暗中策划伏击向希龄运送枪弹及盐巴的船队，欲将向希龄和“小铁头”等一举消灭。如此，既夺取了向家的财产，又截获了救援贺龙的枪弹及盐巴，帮老蒋灭了贺龙。这无疑是一场豪赌，赌赢了，周家一下子就会成为黔东巨商，以后就是世代大族。周敏成准确伏击了向希龄运送枪弹及盐巴的船队，并将向希龄等全部击毙。然而，出乎他意料的是，他的儿子也在船上，而“小铁头”却在半路跳船，被向希龄派去给贺龙送信，让他派人去另外的地方接货，因此逃过了一劫。出乎周敏成意外的还有，他截获的是空船，那些枪弹和盐巴通过谁也说不清的渠道送到了被围困的贺龙手中。贺龙利用这些盐巴换回武器，最终成功突围。周敏成也被国民党督察专员刑士信以通匪罪名抓了起来，蒋介石下令将其押赴贵阳公开军法审判后枪毙。

小说中，作为革命家的贺龙在战争的情境里强调，“生在这个岁月，无论他是谁，就只有两条路可走，要不革命，要不反革命”。这种说法看似简单，甚至粗暴，但这就是中国革命的逻辑。曾经与贺龙一起“闹革命”的团长向希龄和周敏成，在贺龙带队伍参加南昌起义前，脱离了革命队伍。向希龄向往着另外一种可能性即第三条道路，并向贺龙保证，“我不革命，也不反革命。我想回去做个商人”。贺龙没有拦他，还给他了一笔钱，约定好，“一旦我派人找你，就是真扛不住了，要枪你得给枪，要粮你得给粮”。

数年后，向希龄果然成了当地有名的富商，似乎实现了他的第三条道路的理想；然而，贺龙派“小铁头”找他来了。如果单纯地还清欠贺龙的债，凑足枪弹及盐巴，也许仍然能保持着他走第三条道路的理想。可向希龄没有，他识破了周敏成的恶毒用心，明修栈道，暗渡陈仓，安排三条空船向乌江下游驶去。给贺龙的枪弹及盐巴则另觅他途，自己坦然地迎向了死亡。

事实上，当初向希龄走得并不彻底。或者说，他在离开贺龙的时候，就已经埋下了回转的伏笔，因为他接受了贺龙给他的钱和约定。当然，这只是事情的表层，因为贺龙的存在，无形而有意地在罩着他。有此一条，他的第三条道路才能够走。这是我党的统一战线策略，但党真正把统一战线看作三大法宝之一已经是长征结束后的事。当时也会有统战策略，但前提是统战对象一定要有相当的进步性，譬如向希龄，他是有过革命历史的。

反观周敏成，他从根本上就不相信什么第三条道路。所以，在离开贺龙后，不仅当了黔军主力团团长，走上了反革命的道路，还参与了围剿红三军的行动。当儿子劝他回头，走革命的路，或者跟准岳父向希龄一样走第三条道路的时候，周敏成的表现却义无反顾。他精心策划了这场置准亲家向希龄于死地的行动。他要押上全部的家当，包括儿子和自己，以及周家的后代子孙去豪赌，用尽自己的一切力气帮助老蒋灭了贺龙这条龙。

中国革命的深层逻辑就在这时显现出来了，那不是简单的因果关系，更不是由某个人自己的意志所能左右或转移的，它的复杂、诡异的变幻，是即使如周敏成这般老谋深算的玩家也无法洞悉。

周敏成也有过革命经历，曾经追随过贺龙，从本质上讲，国民党不会再信任他。即便他自己想反革命，对方也不会允许。在大时代的历史真相中，每个人都是自己，却又不是自己，革命与反革命在尖锐的对立与矛盾冲突中相互纠缠，无法分割，让第三条道路根本不可能存在。向希龄想走第三条道路，历史却将他再次拉入革命；周敏成铁了心要反革命，国民党反动派却不承认他的反革命，最后时刻他才幡然悔悟地说：“我应当一直跟着他走革命那条路的！”然而，事情已经无法挽回了。

历史叙事当属宏大叙事，尤其是当代中国革命历史叙事，有如一股巨大的洪流，裹挟着那些最为原初和本真的涓涓细水与沙粒，一路高歌而去。最终留下的是冷硬骨感的巨石，而那些富于生命温度和生活情态的细水与沙粒，则早已消弭无迹。从文学的角度论，宏大叙事当然是历史叙事的主体或主流，主导着社会思想和时代精神，并产生过许多经典的史诗性巨著，如《战争与和平》《静静的顿河》等。不过，当我们仔细阅读这些名著的时候会发现，它们之所以成为经典，恰恰在于作品没有忽略那些个体生命的存在，且以细节的形式保留了这些看似渺小的个体生命在历史的大潮中留下的痕迹，这使得宏阔诡谲的历史叙事有了可触摸、可感知的血肉，同时也反过来强化了对不可逆转的历史大潮的显现。

当下的作家在处理历史题材时，往往习惯于站在个人化叙事立场上重新展开对历史的理解和想象，将个人置于蜿蜒曲折的历史进程中，探寻个体生命不断成熟和主体意识觉醒的过程，聚焦于错综复杂的人性欲望与人际纠葛，书写个人在命运失控状态下的茫然与无助，在变幻莫测的时代漩涡中，展示历史丰盈的面相与繁复的可能。朱秀海在《乌江往事》中做了同样的事情，试图实现的目标却另有不同。作者在小说中要演绎或者说“论证”的是中国革命之所以会发生和胜利的深层次的原因，与革命、反革命二元对立之外的第三条生存之路，《乌江往事》承担了这一使命，讨论了革命历史大潮的不可逆反本身以及个体生命的复杂性、脆弱性，表达了作家对中国革命不可能不发生和一定胜利这一深层次历史逻辑的思辨和洞见。

■短 评

让沉睡的日子重新“醒转”过来

——读王方晨《凤栖梧》

□黄发有 妥 东

王方晨的短篇创作，笔法向来精湛灵动，意蕴丰富。小说集《凤栖梧》更兼古典小说的风骨，融汇着意趣盎然的古典精神。收入《凤栖梧》的12篇作品，是王方晨近两年的创作结集。其中力道最足之处，是其融合思想内涵的叙事方式。王方晨的短篇一向擅长在动与静、显与隐、真与伪的对照性结构中布局，从这一点来看，《凤栖梧》中的短篇新作已更趋纯熟。

“塔镇”以及济南大大小小的老街巷，一直都是王方晨小说不断耕耘的文学领地。在这里历经悲欢荣辱、岁月沧桑的一众饮食男女，于平凡生活中修炼自我、追求闲适宁静的生存智慧，一直都是王方晨乐于再现的艺术主题。

王方晨曾总结自己创作小说的方式，一言以蔽之，“写小说就是写‘神气’”。小说如何显出“神气”？这显然是一个值得思考的问题。对王方晨而言，“写小说就是写神气”意味着，写小说的过程乃是“养气”或“运气”的过程。在《凤栖梧》中，民间俗世的人生修养即透着一股别样的“神气”。老实街上的鹿邑夫苦修内功，练就的乃是维系生命强力的浑厚“元气”；苗凤三为生计蒸馍、卖馍，股掌之间同样是纯属精湛生命“元气”（火候）；就连那千锤百炼的“响鲁锅”（《大块伫立》），似也在聚集所有的人间烟火气。《凤栖梧》用独特的叙事方式，内化了这些生命气息，既写出了饮食男女、市井生活的烟火气，也写出了世俗人间的炯炯神气。庄子说，“吾善养浩然之气”，在《凤栖梧》中，生命确因“气”而鲜活、蓬勃。那一个个具有独特魅力的形象本身，正有赖于独有的生命“气息”才得以焕发出矍铄之精神。

阅读《凤栖梧》诸篇，举凡印象深刻者，多是那些在日常生活的立场上最显自然的篇目。究其原因，乃在于小说背后有独特的审看“日常”的眼光。王方晨在小说中写道，“所有未被省察的生活，都无异于一场鼠疫。”（《微生细语》）《凤栖梧》尤其注意对日常生活幽微细节的开掘。然而，人世间的凡俗生活如何被深彻地省察，对于每一个在写作中经营生活的人而言，其实并非易事。

书中无论是塔镇故事还是老街传奇，本质上其实都在写人与时代之间的复杂关系。由于小说意在捕捉关于时代、人性、欲望的整体看法，于是，个体化的叙事声音显然会有些力不从心。王方晨显然敏锐地注意到了这一点，《凤栖梧》《微生细语》《到福祝去》等篇什，除了以特定人物视角展开主线故事之外，老街内部无处不在的“我们”视角，也如同一架放置在老街、塔镇内部的延时摄影装置，不断目击、传递、评价、转化来自老街内部的各种消息。

同题短篇《凤栖梧》中的“我们”是苗凤三、鹿邑夫的邻里，“我们眼光雪亮，因为我们有很多眼睛。这很多眼睛看了出来，不论他们是谁，从老实街上走过，脸上似乎都带了年轻人的腼腆呢。”到了《微生细语》，“我们”则是武库街的一群孩子。“我们在大姨身边玩凤凰棋、憋死牛，跳瓦、抓骨拐。”不难发现，在《凤栖梧》中，“我们”的声音、眼光，一方面见证着老街的历史变迁；另一方面，“我们”之间彼此展开的交流、猜疑、叹息，也不同程度上决定着老街内在经验的言说方式。在此意义而言，“我们”这个无时不在的经验载体、记忆载体（也是道德载体），其所记取的生活现场与情感体验，恰为读者近距离观看老街内部的世俗生活打开了一条故事通道。

同时，个体的“行动”及其意义经由“我们”的声音道出也意味着，个体与时代之间的关系正是在一种集体性的目光下才被理解的。而这也意味着，《凤栖梧》倾听到了那些来自于老街内部的关于时代的隐秘话语。如果说每一个时代都要为我们讲述一些关于其内在经验的东西，那么，在关于城市与乡土、古典与现代的文化转型中，真正倾听并捕获其复杂秘密的，恰恰是《凤栖梧》这样的作品；如果说《凤栖梧》为倾听历史深处的秘密，找到了一种合适的方式，并因此而得以把握这个时代最为核心的问题，那么，小说内部的这种“有意味”的文学形式，实际上正是通过塔镇、老街等实体性的空间范畴而获得的。

由于塔镇、老实街、武库街等诸多地域（也是文化的）空间，长期浸染着稳定而持续的文化、生活习气与历史传统，因此，老实街、武库街、塔镇等地理空间，其性质内涵与其说是地域性的范畴，毋宁说是一个包藏着文化的、伦理的、自为的实体性的空间范畴。在塔镇这个乡土气息浓厚的“文化—伦理”空间里，沿街站立的大块（《大块伫立》），频繁出走的大玉（《奔走的大玉》）以及出走又复归的安定（《安定的门》）等，他们“出离”本土或返回故乡的行动逻辑，皆与维护其情感、思想的伦理实体空间所呈现出的基本状态有关。在这里，“出离”与“回归”，既是塔镇人维护其生命本真的有效形式，同时也是王方晨理解古老传统与现代生活之关联的独特形式。

由此，我们也得以明白，“凤栖梧”中苗凤三、鹿邑夫师兄弟，以及张天舜与八大人（《八大人起》）、道叔与大古马人（《老夫还乡》）之间截然不同的生命境界。两者各自不同的生存含义，既显示了时代变化加之于人的文化含义，也在严肃的对照中照见了人生“得其所哉”的生存境界。在这里，王方晨追问的是，作为从历史中走来的现代个体，如何“从祖先手中接过来的日子”，如何在快节奏的、充满焦虑的现代生活节奏中，重新找回那种本就存在的自然、“自为”的生命境界。如果说生活在乡村、都市老街的朴素群体，在时间维度上步入所谓“现代”，并不意味着与传统发生断离，那么如何在关于日常的形式框架中找到这种断裂和延续的依据，便是回应这一系列问题的关键。

王方晨一面与乡村、老街内部不断变化、转换的“此刻”“当下”保持审视的距离，一面用传奇的、古典的方式不断经营、拓展小说的叙述空间。自《老实街》开始，及至《凤栖梧》，他已经开辟出一条曲径通幽的道路。顺着它，小说既得以照见人性深处焕发的美丽瞬间，也让那些“从祖先手中接过来的日子”，重新醒转过来。