

阿成小说中的「我」

□刘绍信

一、“我”在场：主观化叙事

1、“我”为游子

《远客》是阿成早期作品之一。“远客”，可视为阿成小说“我”的一种存在方式，一种源于阿成生命感知外在世界的人物意象。“客”的感觉虽然依然是作家阿成的感觉，却无那种高高在上俯瞰人间的超脱感，而是力求以客的心态去理解诠释“主”，那些普通人的生活。

《远客》(夜话)《乌苏镇》《钱水》《餐客》《小驴驹》诸篇将“阿成”所见所闻所感所思以笔记小说的凝练传神笔法叙述出来。即使“我”是人物亲朋好友，一种叩问探询人物的“游子”心态尤存。我，是客，基本上不参与故事，“我”的叙述也仅限于感知的耳闻目睹。但又不是走马观花、浏览风景。笔墨一方面集中于人物(主人公)的音容笑貌，一方面又自然而然地倾诉自己的内心感受。举止随意，又像是参透禅机，洞察人生的世故与理解人生的宽厚仁爱常溢于言表。

2、“我”为作家

阿成在小说中，常自报家门，我叫阿成，是编辑，作家。自报家门，阿成在人们面前称自己为作家时常是怯声怯气的，好像很对不起对方，很惭愧、很卑微、很不好意思……他于人前说“我是作家”，表面上惭愧，实际上先是将自我设定在弱者地位；然后，阿成的情绪鼓动着反讽的风帆，在人群之中开始自在遨游。尖刻与凌厉的话语，貌似谦和的神态背后的傲气与蔑视也就倾泻而出。又幽默又诙谐。不回避自己的尴尬难堪，不掩饰地将之暴露于斯文扫地、文明被视为解雇之时。文化溃败时代的浮靡与浅薄在阿成“我是作家”的谦卑申告中悄然折射于世人面前。

3、“我”是“赎罪”者

我的形象是“赎罪”者，渴望救赎者，这是《咀嚼罪恶》中给人们印象。这是阿成的第一部长篇小说。仔细阅读，给笔者的感觉是“我”赎罪的愿望大于赎罪的事实。既然是咀嚼记忆，个体生命之中的主观感受自然是历史与现实、欲望与本能、生存与死亡、爱与恨诸多印象的集合。“我”的思考、审视、自省是对生命现象感悟的结果。“我”在忏悔，“我”在以独白式的语言倾诉心底的声音，不连贯、缺乏逻辑的生活场景与人物及关系构成生存的碎片，却由于对生命尴尬处境的总体感觉建立起相应的内在联系。

二、“我”：客观化叙事

应该说，第一人称主观化叙事充分调动挖掘了作家的创作擅长与生活记忆，使作家阿成在小说创作上迈出坚实的一步。这种主观化叙事，使作家“力作”得以成功。但成功的路上也有失败的陷阱。因为，“我”的故事可以是袒露真诚地表白，也可以虚假地矫情地自我粉饰。

“我”是故事的参与者，但大致属于受故事的裹挟，以描述事件与其他人物为主。“我”的精神特征，言行举止与所描述的事件与人物相比处于次要地位，力求客观地展示我之所见所闻所感。虽用第一人称“我”，却在叙述过程中时时自觉地将叙述的人物推到前台，让人物在台上表演，使读者自己来认识“我”叙述的人物音容笑貌，精神症候。自然，这种客观化是作者经过主观观感过滤的客观化，只不过是有意收敛起叙述的评价，将发言权交给读者。这是阿成在叙述方法上有意识的一种尝试，或者说是对第一人称主观化叙事的一种自我调整。由第一人称客观化叙述逐步转化为第三人称客观化叙述，即所谓“中立视角”，就将这种客观化叙述方法运用得更纯熟。如《纸风车》《亲正》《丑女》，“我”是故事中的次要人物，充当叙述者的角色。这一角色在小说中具有重要的情节结构功能。

三、“我”与“他”的主客观混合叙事

叙述者是作家心灵的一种“折射”。叙述者的情感态度不能说与作者毫无关系。只是这种折射不是单一状态，第一人称为限知视角，叙述人限于在一定范围之内展开自己的叙事过程。阿成在近年小说中有意打破视角的局限，在叙事中采用交织混用，使得小说叙事在他手中更加灵活自如。阿成不是将自己固定在什么上的人，自由、舒适的创作与常规会发生矛盾，从这一意义上说，这两种视角的交织混合运用体现了阿成的一种自觉的艺术追求。《安重根击毙伊藤博文》作为历史叙事，一般题材来自间接的材料。这也决定了叙事在总体上采取全知的第三人称视角。但在叙事过程中限知视角“我”时隐时现，与第三人称全知相互混合，既呈现了视角的流动性，又使小说叙事表现出叙事的多层次意义。这里，多少流露出一种“元小说”的意味。殊不知，这个叙述人——“我”也是一种虚构。诸如《赵一曼女士》、《丙戌六十年祭》也是如此。

阿成短篇小说总是倾向于在苦涩磨难的世俗生活中发现温暖、温情的一面，发掘出人性中的积极力量，这无疑阿成温恭敦厚之个性的外显。《年关六赋》中，祖辈闯关东的艰辛、父辈家国沦丧的惨痛、子辈面临社会变乱频仍的迷茫都只消退为背景，得到突出的是维系着社会根本的家庭伦理亲情和宗法伦理秩序；正是它们才是一条决定着民族生死存亡的幽光淡淡的暗河，闪烁着亮色，照耀着歧途彷徨、沧桑无语的灵魂。《良婚》中，江桃花家人早逝，沦落风尘，身世堪怜，与宋孝慈的感情谈不上是轰轰烈烈的爱情，没有花前月下的海誓山盟，也没有远走高飞的逍遥畅快，而是接受生活的所有磨难，承担着生活的艰辛和屈辱的一脉温情，这种温情照亮了她那苦难的生活，见证了人性的高贵，见证了人心存在的任何肮脏世俗都无法摧毁、永恒不朽的精神。阿成的情怀近于中国儒家式的人道主义情怀，偏重人情味；他的笔记小说呼唤一种温情脉脉、中庸雅致的仁爱之美。

当然，阿成的短篇小说也常常把那些让人无法面对的生活窘境呈现给读者，令人无所适从。家庭伦理亲情是阿成维系心灵的养分，但他也深知，真实充盈的伦理亲情何等难得，日常世界中它总是被各种势力撕裂，弃若敝屣，令人扼腕。《仇恨》中，夫妻之间的背叛与隔膜彻底展现了人性凄厉

虽然阿成的小说源于黑土文化，但并不是单绝对文化的展现，其中还充满了对本地文化的反思和批评，带有浓厚的理想主义色彩和人文关怀。

首先，阿成的小说通过北大荒的往昔的理想化描述，形成今昔对比，体现人文关怀和文化反思。阿成讲述的故事多发生在北大荒，但是，阿成笔下的北大荒场景给人一种既熟悉又陌生的感受，他所抒写的多是充满着魅力的历史或记忆中的北大荒。这无意中就形成了今昔对比，凸显了作家的价值诉求。在阿成的笔下，出现最多的是哈尔滨的形象。哈尔滨是近代的新兴城市，充满着各种味道、各种风俗、各种特色，五彩缤纷，令人眼花缭乱。在《音乐之城》中，阿成塑造了音乐之城哈尔滨的形象。《上校古巴列夫》塑造了无比热爱音乐的侨民。《纸美人》描绘了圣尼古拉大教堂这座充满音乐结构的大教堂如何毁坏。阿成对历史和现实交错中的哈尔滨的描述，反映出了他对哈尔滨这座城市在现代化过程中的命运的担忧和反思，体现出特定的人文关怀。小说中表现出来的这种人文关怀和文化反思，在《哈尔滨人》这部随笔中也清晰可见，与小说形成互文。

其次，阿成小说对东北人的习性进行

与当代文学史中此起彼伏的文学思潮和文学流派相比，阿成的文学创作显得多少有些不显山不露水——既在技法上够不上文体实验，又在价值立场上与时代某些大命题自觉不自觉地相疏离。不过，阿成不温不火而一以贯之的写作却也兀自生长出一派别样的风景，只是这里的“别样”并非来自某种奇异的景观，而往往就是我们司空见惯到不假思索的日常生活空间本身。正是由于对这些极容易被忽略和掩盖的生活世界的书写，阿成的作品显示出一种珍贵的宽容和理解，流淌着不可抗拒的来自生命和生活的肯定性力量。

阿成的宽容和理解首先来自他自觉的平民立场。阿成作品绝大多数关注的是凡人凡事，勾勒的是日常生活的具体空间和细微场景。从饮食男女到街道居所，从乡土记忆到城市体验，从新朋友交到偶然邂逅的陌生人，阿成笔下的风景多是人们身边俯拾皆是的。按阿成自己的说法：“写作是神圣的，生活比写作更重要，”因此，他立志要做“生活的抄写员”。当然，这“抄写”并非无拣选的复制。阿成笔下多是小人物甚或边缘人的生活世界，饮食并非珍馐美味，人物多无丰功伟绩，事件场景未必惊天动地，然而，他的作品并没有流于世相民俗的一般展示，他更努力呵护的是其中哪怕微小的希望和梦想。实际上，与那些轰轰烈烈的事件相比，这些日常事物恰恰更能穿越历史的波诡云谲，以其仿佛无限的耐受力 and 持久的生命力，构成了历史的“长时段”，

·文学批评·

平民视角中的宽容和理解

□乔焕江

实现着文化的传承和社会的绵延更迭。

阿成的创作又绝少鸿篇巨制，其作品多短小细碎，所用笔法平实散淡，似乎并没有“语不惊人死不休”的文体追求。不过，这并不意味着他没有形成文体上的自觉，显然，他更注意发现和发掘东北民间语言的智慧。理解和珍视平民百姓日常语言中蕴藏的机锋，规避某种文人情绪意趣的表达，是阿成在众多作品中有意为之和着力追求的。也因此，与那些文人气更重的作品相比，阿成的作品更容易为读者分享。言语的平易和朴实，幽默与风趣，不仅消解了某些作家刻意凸显的高姿态，也消除了叙事者和读者之间的障碍。一些为众多文人所焦虑和困惑而在书写时附着太多意气的历史事件，在阿成的笔下，却常常在家长里短的叙说和市井传奇的钩沉中风流云散却又别具意味。

阿成作品中的宽容和理解也体现在他对多样生存空间的展示。在阿成的笔下，黑龙江乃至东北一定程度上跳脱了东北作家群以来对东北的书写模式，哈尔滨、黑土地、大东北不仅仅是现代中国这一民族国家视阈中的一个结构性成分，其内在空间的多重性和多样性得到了丰富的呈现。

阿成笔下的东北，首先是空间化的东北，而不仅是作为事件被对象化的东北。在阿成的作品中，从古老的肃慎到近世的满清，从古老民族的特异习俗到关内移民的

阿成创作研究专辑

迟子建、阿成是东北大地上的诗意怀乡者，他们的作品赢得了广大读者的喜爱，也频频摘得国内文学大奖。哈尔滨师范大学文学院审美文化与龙江文学研究中心从成立之时就致力于龙江文学的系统研究，多次组织该校研究力量集中对黑龙江现代作家的创作进行具体深入而细致的研究。今年6月30日至7月1日，该中心成功举办“迟子建、阿成文学创作研讨会”，就迟子建、阿成文学创作乃至中国现当代文学中的许多问题展开了热烈讨论，在拉动高校研究力量深入当代文学的文学现场方面有着不可忽视的意义。本版编发的阿成创作研究专辑，作者均为哈尔滨师范大学文学院的年轻学者，五篇文章从不同角度分析了阿成创作的艺术特征，研究视点各有独特之处。

——编者

人生大舞台的审美观照

□汪树东

死亡出现时，凡俗人生的温情与亮色便被笼罩上了一层挥之不去的苍凉与悲怆。这恰恰是阿成短篇小说的特色所在。正是在对凡俗人生的人性畸异、命运多舛有了充分的感悟后，阿成对芸芸众生才抱有一种包容一切的豁达大度，也更愿意人间能够多一份谅解，对人性弱点多一点宽容。

汪曾祺曾说：“散文化的小说不能容纳过于严肃的、严峻的思想，这类作者大都是性情温和的人，不想对这世界作拷问和怀疑。许多严峻的现实，经过散文化的处理，就会失去原有的硬度……散文化小说是抒情诗，不是史诗，它的美是阴柔之美、喜剧之美，作用是滋润，不是治疗。”阿成的散文化小说亦是如此，它们是人生散步者的审美观照，是对凡俗世界的抚摸，即使苍凉，也不是呼天抢地，而是珠泪暗弹，是苍凉的一瞥。阿成像其他散文化小说家一样，对人生持一种古典式的理解，对人性深处的悖论性、复杂性、深刻性都往往以散淡眼光视之，也正因此如此，他对世界的关照更多

的是一种外在的审美关照，而不是像陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、卡夫卡、鲁迅、福克纳那样精神深深地涉入世界，与现实世界纠缠一处，又竭力寻求超越的可能。

阿成精心从苦难中榨取出欢乐，展示艰难生活中的温暖亮色，是一种几近崇高的追求。但面对历经磨难的生命，也许作家更需要的是谱写轻松的歌，而是深入到这些苦难生命的内在，去看看他们为什么有苦难，又为什么能有欢乐，他们的精神复杂性何在，他们对后人的启示意义何在。一旦作家无法深入人的内在灵魂深处，往往就会像个人生戏剧的看客，只能看到人物的外在行为的变化、外在命运的跌宕；而一台戏剧的可贵，不在于跌宕的动作、华丽的对白、动人的故事，而在于内在情感的复杂、精神的变奏、灵魂的出场。当阿成说自己就化身舞台的看客，就像《有轨电车》等大量短篇小说展示的作家立场那样，人生演员悲剧命运的意义就很难得到真实的阐释。在某种程度上说，散文化小说作家还需要更充分地继承五四启蒙传统，尤其真正地确立起现代意味的主体精神；那样，人生大舞台的看客就能转变为现实世界的超越者，并建构出可以与现实世界构成张力结构的艺术世界，从而保证对凡俗世界的超越和引导，也能够让凡俗世界的主体性得以确立。

评判标准倾向权力和金钱时，他们的生存就显示出特有的困顿和尴尬。《年关六赋》中的老三、和做法官的老大、做买卖的老二，也构成了一幅对鲜明的水彩画。《胡天胡地胡骚》作家老王与省里来的干部王洪达也形成鲜明对比。《烤肉》中的阿成为了金钱甚至可以为粉头这种下三滥的人物写东西，《火锅》的主人公阿成被当怪异类，甚至被服务员蔑视。或许正如阿成在《戒台寺》中所说“世界变，而他不变，真的是一个谜”。面对金钱和权力，知识分子有的只能是除了无奈还是无奈。但是阿成并没有对知识分子失去信心。他对知识分子有着某种启蒙意义上的期盼，对知识在人类进化中的作用有着某种信心。这在他的一些作品的批判精神中也可以体现出来。《沉塘》批判的是吃人的旧制度。《甲子》描绘了一个畸形的村庄，一群有缺陷的人，却容不下没有缺陷的人的存在。这些都带有指向旧制度、解剖人性的五四文学的味道。

总之，阿成的小说带着浓郁的地域文化特色，在描绘黑土地上人民的平凡生活的同时，也把笔触伸向了黑土文化的深处。一方面，他把美丽的黑土文化的美丽色彩展示给人们；另一方面，也对黑土地上的疾病加以疗救，而这个掌舵的人就是阿成。

的文化形态、多重的生活空间同气连声、浑然一体地构筑成复杂而独特的东北文化的魅力空间。如果说东北文化的魅力在于其文化构成的驳杂和生气十足的生长性，那么，这种生长性很大程度上正是缘于东北百姓基于生命延续的强烈愿望而体现出的宽容和理解。阿成敏锐地捕捉到东北文化这一强劲的脉搏，并把这种对待生活和文化的肯定性态度很好地体现在他的作品中。由于落笔于日常生活这一“长时段”内容，阿成得以有效地摆脱了“短时段”历史的价值重负，在日复一日的日常空间中记录和描摹多样文化形态之间的复杂关联。这在阿成早年的成名作《年关六赋》中已经初现端倪，而在晚近的《胡地风流》《哈尔滨人》《哈尔滨故事》《远东故事》《和上帝一起流浪》等作品中体现得更淋漓尽致。

基于日常的平民立场使得这片土地上的多样文化成分得以最大限度地留存和展示，阿成作品体现出的正是这种珍贵的宽容和理解。也许这正是东北独特文化品格的体现，也是民间恒久的生长力所在。它不是消极避世的，也不是断裂和遗忘，而是生命向历史的打开，这其中有着隐忍负重，也有狂欢式的张扬迸发，无论怎样，这都最终体现为一种来自生命和生活的肯定性力量。自然，阿成的作品即是对这肯定性力量的书写，实际上也就参与到当下文化的建构过程当中，考虑到当下文化的日常生活转向这一大命题，它们实在是见山又见水的。

阿成作品中展示的多重空间，也不是互不相关、自是其是的。在阿成这里，多样

大约从上世纪90年代中期开始，城市怀旧突然成为一股炙手可热的文化潮流，大量关于城市记忆的文字、图片一度占据了各类媒体的主要位置。很多作家也都参与到了这股热潮之中，老北京、老上海、老天津等等，都以全新的形象出现在了这些作家的作品中。需要指出的是，这种怀旧式的城市书写是有很多问题的，其中最大的问题就是，这些作家所呈现(或想像)的仅仅是一个中产阶级的暧昧空间——表现出的是对殖民地文化形态和中产阶级生活方式的某种特别情感——不仅抽空了其中的具体历史内容，更掩盖了其中的阶层分野。在很多作品中，城市的历史甚至被简化为洋行、酒吧、咖啡馆、电影院，我们从中感到的是作家对现代化的强烈欲望以及繁华落尽后的孤寂。简言之，这种怀旧式的城市书写，是新自由主义叙事在中国展开的一个表征。

阿成从90年代中期开始，也或主动或被动地加入到了这股城市怀旧的热潮中，且成绩斐然——他先后创作了《哈尔滨人》《哈尔滨的故事》《风流倜傥的哈尔滨》《城市笔记》《远东的背影》等反映哈尔滨城市性格与历史的作品。但阿成在这些作品中所呈现的城市空间与很多作家是不同的。阿成虽然也关注哈尔滨这座城市昔日的繁华，但他更关注“摩登”与“霓虹光影”之外的世界，关注那些被主流现代叙事所遮蔽或篡改的空间。

首先，在阿成笔下，哈尔滨的城市面貌是复杂的。如他在《年关六赋》的开头一下子就写出了三个哈尔滨：一个是“地势伟岸，文明四达，人之心态也日趋居高临下”的“天堂版”哈尔滨，一个是“异人丑集，洋业鼎盛，歌兮舞兮，朝夕行乐，几乎无祖无宗”的“人间版”哈尔滨，还有一个是“穷街陋巷，勃郁烦冤……苦苦苦涩，悲悲乐乐，刀拼、秽骂，亦歌亦泣，生七八子者不鲜”的“地狱版”哈尔滨。通过阿成的这个区分，我们可以看到，哈尔滨的城市空间并非均质性的，而是具有不同层次的多面体，无论政治、经济、文化、日常生活都是多面的。在这个多面体里面，不但天堂与地狱同步共存，而且“地狱”内在于天堂之中——也就是说，城市的贫穷是内在于城市的“繁华”之中的。阿成正是通过对这三个虽互相联系却不能混为一谈的哈尔滨的描写，重新丰富了关于哈尔滨的历史记忆。

其次，对于那些被主流现代化叙事轻易地抛入历史垃圾箱的“知识”和即将挥手告别的生活方式，阿成也一直保持着特别的情感。他常常能够在整齐划一的历史叙述中寻找缝隙甚至断裂，不断地拆解现代化的“历史缝合术”。在这个拆解过程中，行将就木的老妇、仁义的妓女、神秘的萨满、过气的诗人、半路出家的作家、酗酒的暴发户、唱着哀歌的混血儿等三教九流的面貌都获得了重新的呈现。这些形象在某种程度上都是作为一种都市的“乌托邦”而存在的，透过他们，阿成揭示了这样一个道理：在那些所谓正常的生活领域里其实孕育着邪恶，而在那些所谓“邪恶”的地方却孕育着精神的自由甚至真理。在这些“边缘群体”被严重“他者化”的今天，阿成试图通过建立不同的观察视野，重构其空间价值，恢复其在城市生活中的正当性。这在一定程度上也构成了对城市单面的现代化生活的深刻质疑。

再次，阿成在他的作品中，也表现出了对于视觉文化的某种警惕。他曾在《中央大街与欧式建筑的命运》一文中写到：“像秋林公司这样的著名欧式建筑，也被一些‘涂鸦者’弄得面目皆非……现在，外地人和当地人走到这条街上，闯入你眼帘的是：广告、广告、广告、商店、商店、商店、商店。”在这里，阿成指出了当代都市文化的一个重要转向——视觉文化转向。只要稍微敏感一点的人，恐怕都会发现，进入90年代以后，视觉文化已经悄然取代了语言文化，成为新的霸权，可以说，我们今天的整个世界已经被把握为图像，进入了读图时代。对于视觉文化，英国批评家劳拉·穆尔维曾从一个特别的角度提出了批评，她指出：视觉相对于嗅觉、味觉、触觉、听觉的优势地位导致了身体关系的贫乏。从视觉开始占据主导地位的那一刻起，身体就丧失了它的物质性。穆尔维在这里重点强调的是视觉把身体简化为外表，将身体的多重知觉边缘化，使身体和他周围环境的关系变得贫瘠。阿成对这样一个与消费社会具有某种同谋关系的视觉文化形态显然也是持批判态度的，且与穆尔维有诸多契合之处。他在很多作品中都试图通过恢复穆尔维所说的味觉与听觉，来达到对城市的多重感知，重建身体与城市的复杂关联。如他在写“中央大街”时，写出了人的汗味儿、电烧羊肉串的糊焦味儿、汽车排出的废气味儿等味道的混杂状态。在听觉方面，阿成则突出呈现底层的声音，底层的俏皮话和顺口溜在他的作品里屡见不鲜——或关乎某个领导，或关乎某个行业，或关乎某种怪异心理，或关乎某种社会现象。在一定程度上来说，气味和声音是打开一座城市最重要的两扇门——它们虽然是看不见的，不会开合的，却是可以直通心灵的。

阿成对城市这些气味和声音的呈现看似简单，却有着非常深刻的内涵，它们作为“看不见的城市”用来揭示自己的内部风景而存在的。在阿成笔下，哈尔滨这座城市既擅长隐藏自己的秘密，又擅长以最敏锐敏感甚至戏谑的方式来揭示这些秘密。这或许正是阿成所呈现的都市空间的深刻与特异之处。

本版责编：刘 頔

阿成的「另类」都市空间

□徐志伟