

《墨池记》：青岛叙事与海洋性格美学

◎ 周海波 谭天惠

内容提要:凭借新出中篇小说集《墨池记》，阿占继续为青岛人“作传”，城、海、人三位一体，去描述历史与传统的风痕印记，去践行港口城市的叙事新书写。在系列的文化风景中，阿占将自身的情感浓度与对历史、文化与个体的独特思考浑然熔铸，探究了青岛城市与海洋文化所孕育的性格美学，建构起文学长廊中的青岛文学形象，使城市精神与地方文脉跃然纸上。书中对于城与人的深度抒发与阐释为了解青岛提供了新的图景，也为拓展小说中城与人的叙事空间提供了新的路径。

一、人物：画家小说家的刀笔之界

读《墨池记》，分不清是画家出身的阿占赋予了人物灵性和塑造人物的刀法，还是作为小说家的阿占以画笔贴近人物呈现的色彩与线条——或者说，阿占已经超越了画家与小说家的刀笔之界，在用生命体验与直觉对话青岛这座城以及城中诸人诸物的心魄。

阿占深爱着她笔下的那些人物，他们与她有着共同的生命频道。《墨池记》精选的四部小说，如同四篇人物列传，其容貌性格、生命历程、情感方式，干干净净，清晰可见。作品中的人物拥有不同的身份特征，属于不同的社会层面，皆是“老城”里走过来的人，是呼吸着浓浓海货气味成长、或浸润于海浪中与海蛎子、海蛰以及深海大鱼打交道的人，甚或是城中古典家学传承和人生经历痴怪匠的匠人。某种意义上，这些男女老少就是阿占笔下的“老城”或者青岛。

《墨池记》所收录的四篇小说，篇幅各有长短，在向读者展示中篇作品精准叙事手段的同时，那些独具个性的艺术形象，承载的故事人物以及与“老海”同在的“老城”得到绽放，纵横沧海，波澜壮阔，人城互见的丰满与世事变迁的苍凉，全方位地显示了阿占对中篇小说文体上的独特理解 and 艺术把握。

作为青岛土著的阿占一直在用心写青岛。从早期的《青岛蓝调》系列，到近年的小说集《制琴记》《墨池记》，阿占持续、优质地书写了青岛的艺术形象。青岛存在已久，她不断地成为人们“外景”，成为“青岛印记”，却没有真正成为“艺术形象”。尤其在中国现当代文学的艺术长廊里，作为艺术形象的青岛无法与施蛰存、张爱玲等人笔下的上海、萧红笔下的呼兰、叶兆言等人笔下的南京、池莉等人笔下的武汉相比，甚至都谈不到文学青岛的存在——阿占的意义在于，她让我们看到了鲜明生动的青岛形象，而且作为文学形象能够生动地出现于具有广泛文学影响的创作之中，看到了富有港口个性和丰赡内存的城市品格，看到了富有地域特点的“大嫚儿”“小哥”以及众多鲜活形象存在的青岛老城。《墨池记》中的四部小说，无意于为青岛人作传，却又时时呈现出不同人物的成长过程，成为非传记体的人物传。

作为与城市进行灵魂对话的小说创作，需要作家广大而精微地把握城市脉搏，倾听城市深处的心跳。阿占是大海的女儿，“真的别无选择了。身为青岛人，爱海，是基因里的爱”。她深知，潮起潮落之间，是城市的不竭律动，更是生命的自然形态。《来去兮》看似写了几个不同时代、不同性格、不同经历的女性人物，实则是阿占从不同视角打量“王小鱼”的生命历程，为这座城市所作的女性人物连环画。“坏女人”“吕剧演员”“祖母”“王小鱼”，四位女性的连环登场，映照出城市变迁中的千姿百态。无论是“坐在巨大的圆形光斑里”的“坏女人”，风情万种又朴实过日子的“吕剧演员”，还是历经风霜参透人世的“祖母”，都是“王小鱼”必经的成长之路。她们的日常起居、细碎情感，作为不同的生活经验呈现，成为不同时期“王小鱼”的精准版教科书，从而领悟了现实烟火里女性应有的姿态与精神，从而成就了“王小鱼”特有的调性与人生轨迹。虽然不能完全认定好奇、大胆、好胜而又敢闯敢做敢于争鲜的“王小鱼”就是青岛大嫚儿的代表，但至少在她身上显现出了青岛女性特有的样貌作风，真切而鲜活的青岛大嫚儿形象已然构成了生动的画面、经典的成象。

《满载的故事》中的“满载”和《后海》中的“谷子”，则从不同角度表现了“青岛小哥”的性格特点。渔民的理想与现实总是背道而驰。与“满载”相比，同样与海打交道“的谷子”，可能更具有城市“小哥”的代表性。生于后海的“谷子”显然没有前海的新潮与浪漫，“后海岸上一片灰蒙蒙厂区，视觉相当枯燥”，这是作品中对后海的定位。恰是如此，



《墨池记》封面

插图

后海才拥有了前海所缺乏的生动与真实——纺织厂的喧嚣是生动的，赶海的啸叫是生动的，上街的美食是生动的，所有这一切，都是后海赐予后海人家的独有生命版图。当然，在“谷子”身上呈现了更丰富的内容。“谷子”有勇的部分，有义的表现。他有敢于在各种复杂海况中游刃有余的天赋，有敢于在酷寒天跳海救人的侠气，有敢于远下杭州与负心汉赵既白决斗的壮举。在灰色工业背影中成长起来的“谷子”，经历了时代巨变，“愁城”情绪与不可抗拒的命运，交织而成“谷子”这一代城市人的悲喜剧。“谷子”身上带有强劲的个体生命力，却生活在一个集体与个体交错的时代；他认命不认怂，一直试图通过自我努力改变一些东西，但又没有能力真正去面对城市与时代变化带来的一切。

阿占笔下的人物都生活在一种文化中，一个传统中，他们有师父，有承继——即使是“满载”“谷子”这样的“野孩子”，在师父面前也会乖巧起来。在师徒关系的把握上，阿占那些重情重义的书写，某种意义上体现了“青岛人”的性格以及别成一派的生活方式和情感方式。也许，仅仅从齐鲁文化的角度并不能完全解释阿占笔下的人物，毕竟要考虑到一座移民城市的历史性、流动性、兼容性。

二、老城：生命与历史的同行者

在阿占的小说中，“老城”是一个非常重要的意象，是阿占性格美学中不可或缺的形象。“老城”是青岛，也是阿占的精神领地，是一个巨大的象征，是一个足可以与张爱玲笔下的上海、萧红笔下的呼兰相提并论的小说载体和精神象征。“不是每座城市都有一个‘老城’，也不是每个‘老城’都能面向一片‘老海’，不是每个人都会在两者之间拥有一间‘老房子’，也不是每间‘老房子’都流转着值得记取的人间故事”（阿占语）。城、海、人三位一体，构成了阿占小说的叙事空间，“老城”是相对于新城而言的，是老一辈青岛市民的生活与精神凝聚地，一个独特的唯一性的空间。“老海”则是青岛人永远的精神寄托，只有在“老城”“老海”的映衬中，青岛人才有可能真正找到自己的生活领地。《墨池记》里的四部中篇小说，写到了老城、老海、老村落、老房子、老人——在这些空间中，人与城相互依赖，共同存在，人就是城，城就是人，那些故事就是在这种空间中生成并且被叙事出来。

从《来去兮》中的“王小鱼”与老城中的那座老房子看得出来，在阿占的笔下，老城不仅仅是一个背影，一个城市居民的载体，老城就是生活本身，就是嘈杂的原生态的烟火现实，是伴随着“王小鱼”共同成长起来的岁月。老城在变化中不变，居民在不变中变化，老房子里的人来了走了，如同大海的潮涨潮落，船来船往，命运起起伏伏，最终构成了老城里演绎着的日常人生。从“坏女人”到“吕剧演员”，从“祖母”到“王小鱼”，三代女性所演绎的城市故事，非常到位地表述出了这个城市几十年的历史，人与

城、城市故事与市民故事，在时空的穿梭中呈现完美的和谐。

《后海》打开了青岛叙事的新空间。后海、前海不仅是地理概念，而且是在城市市民生活空间中富有特色的叙事维度。“后海”通常仅作为文化记忆中的纺织厂、橡胶厂、机车厂以及与工厂噪音混合一体的滩泥与浑水。但在阿占笔下，后海的生动与丰富，后海与城市发展的密切关系，通过冯家和那个叫“谷子”的青岛小哥的人生经历，层层铺开，渐次展示，让读者获得了重新认知——可以说，没有后海就没有青岛城市的深度，没有后海也不会有真实的青岛生活。当然，没有后海的叙事必定会缺少应有的层次性和逻辑性。出生在后海的“谷子”与他的父母兄弟，以后海为根据地，将情感和生命与后海结为一体。从后海到前海，“谷子”打开了生命历程中新境界，与人合伙做起了游艇生意，还将“后海烧烤”开到了前海。这其中，“谷子”与“叶筒兮”通俗而略带传奇色彩的爱情，贯穿于前海与后海之间。最后，“谷子”再次回到了久别的后海——人生似乎回到了原点，又似乎站到了一个新的起点。在阿占的小说中，从逼仄困顿的后海到人声鼎沸的前海，“谷子”的人生获得新的机遇，拉长了阿占小说的叙事长度，而从前海的宽广开阔到后海的深邃厚重，又极大开拓了城市叙事的艺术空间，为人们认识青岛提供了新的思路 and 可能性。

在与作品集同题的《墨池记》中，阿占又让读者认识了青岛作为一座现代移民城市的另一面，写出了城市的文化积淀，写出了东方传承与城市文脉的流转，写出了“有志者”在书法、中医、京剧等多个领域的触类旁通及其文化追求的方式，写出了以文字致敬长辈的仪式感和厚重感。可以说，只有当“甘草”出现之后，青岛大嫚、青岛小哥、青岛世家的文化承载者构成了稳定的形象体系。《墨池记》并没有特意突出老城的形象特征，也很少写到城市的相貌，其中的人物主要出入于老屋或者山里，但城市的形象却无处不在。在这里，阿占写书法、写中医，就是在写城市和城市里的人，写城市的人脉、文脉、命脉。阿占笔下，城市已经内化为人的精神，人已经成为城市主体，人与城相互在场，彼此看见。于是，在黑洞般的破阁楼里，在光线不足的暗淡空间，无论是少年的父亲，还是少年拜师为父的松庵，都让少年深深感受到“一种探险的兴奋感正隐隐荡起”，他们的精神支撑起了一座城市最令人心醉的世界。正是这样，读者才会对这座艺术之城产生更深刻的认识。真正明白“松庵”“庐老”“甘草”就是城市青岛，青岛的城市精神也正体现在这些平常但又有筋骨的“痴人”身上。

三、孤独：理想主义的完美主义者

阿占是一位理想主义的完美主义者，理想主义者与完美主义者又往往二位一体，呈现为个人成长过程中的精神追求和生命特征。“王小鱼”“叶筒兮”

“茱萸”都是这样的人物，“满载”“甘草”“谷子”也是这样的人物——他们在成长中孤独，在孤独中成长，他们在追求中感受孤独，在生命中享受孤独。孤独既是这些人物成长过程中的必然阶段，也是他们人生追求的一种境界，从这个意义上说，孤独是这些人物的性格世界中最令人尊敬的呈现方式。同样，孤独也是城市成长的过程，或者说也是城市的性格体现。那些老街老房子以及老房子中的老人，那些在一轮轮城市扩展中消失的渔村，那些人留恋的生活方式，都渐渐成为远去的风景，成为回忆中的镜像。

老城中的“王小鱼”，在其成长道路上经历了三位不同性格、不同命运的女性，她们分别从不同的角度和侧面给予王小鱼以女性意识的启蒙，也给予成长中的王小鱼不同的孤独感受。“坏女人”教给了“王小鱼”认识美，香手绢的美、女性的美、生活的美，让她逐渐意识到一个女孩子应有的姿态与高傲。“吕剧演员”教给老院子的人们如何生活，如何把两个孩子教养得“懂规矩，有气质”。虽然处于成长叛逆期的“王小鱼”还不能理解“吕剧演员”，但“吕剧演员”的孪生女儿“林晴”“林朗”为成长期中的“王小鱼”带来了某种启迪。当然，真正让“王小鱼”懂得女人，懂得生活，懂得女性人生的，是她的“祖母”——正是“祖母”让“王小鱼”成为“王小鱼”，成为自己想要的样子。对于“王小鱼”而言，事业是否成功，爱情是否顺利，所有这些世俗的东西并不是最重要的，重要的是如何在无常之中尽可能地不失去自我。“王小鱼”在“祖母”身上真正学会的，是如何品尝生之孤独。

在阿占的写作中，没有过多地沉迷于自我经验，尽管她会努力地与作品中的那些人物一起因喜悲而歌哭，但作为一个优秀作家她始终知道如何去把控情感与经验。“伍尔芙”可以在“一间房子”里想象女性世界应有的空间，而阿占的“一间房子”是她所生活的“老城”，那里已然成为凝结她精神之根的所在。

最后，我们来讨论一下《满载的故事》所给予我们的“满载”的喜悦。这不仅在于《满载的故事》与其他三部小说叙事层面不尽一致，且主要人物“满载”的性格与走向，亦与其他三部小说中的人物有所不同。“满载”作为当代小说的一个艺术形象，他所承载和透露出来的性格美学，需要我们去更深入的思考 and 更系统讨论。“满载”与恶浪腥风搏斗，会让人想起海明威《老人与海》中老人与大鱼搏斗的故事，他们都是大潮中的高手，也都是孤独的高手。《满载的故事》中小标题是很值得玩味的，“一个天才”“一把折刀”“一年夏天”“一种杀戮”“一个疯子”“一条破船”，这六个“一”既是作品对满载的基本概括，突现了“一”在中国文化中的哲学意义，同时又写出了“满载”生活与精神世界中的“一”。作为“一个天才”的“满载”，他对海的熟悉与掌控，使他达到了空前的高度，成为一个无敌的高手，于是，“满载”获得了生存的可能性。与此同时，高手也有寂寞的时候，当高手如同金庸笔下的独孤求败时，就是一种精神上的孤独。在渔村，“满载早早地认识了孤独”，虽然他还会写“孤独”这两个字，但他在天地海之间深刻地感受到了孤独，“他只觉得，除了天和海，鸟和鱼，再也没有别的”——高手写高手，享受的就是这种境界。《满载的故事》在“一个天才”中写了一个富有象征意义的故事。每年霜降前后，一只“灰黑羽毛，脖子颇长，红嘴尖尖”的捕鱼高手青庄飞来海边，在潮退后的低水处，“一脚站立，一脚缩于腹下，久而不动，静如泥塑，从午后直到黄昏”。这只青庄可以将一匹黄鼠狼拖进海里淹死，却不碰腹部满满的雌鱼。这就是青庄的孤独，也是满载的孤独。当“满载”成为渔船的船主后，他放弃了让鱼们断子绝孙式的捕捞方式，不惜与胡老大闹翻、与全村人为敌，也要放弃大海里的“一种杀戮”，让作为海上天才的他自己生活于孤独之中。

就中篇小说集《墨池记》来看，阿占的小说仍有继续提升的空间，她自身似乎如同她作品中的那样，在追求完美的过程中，几乎达到无可挑剔的地步，她对于这座她深爱着的城市的认知，对于她笔下那些城市人物的理解，小说叙事的手段及其整体节奏的把控，与其小说叙事之间的关系同样达到非常融洽的地步。当然，如果从中国当代小说艺术发展的整体性考虑，我们同样还有理由对阿占满载着更多更高的期待。

中国最会写女人的男作家

◎ 肖 瑶



害，男权压迫，包办婚姻……归根结底是为自己的所谓“宏大叙事”做配的。

包括前段时间看的贾平凹作品《暂坐》，看似写了十好几个女性角色，但如果把她们一一换成男性，故事也都成立。TA们不过是为了帮助作家完成自己对某个历史阶段进行“时代浮世绘”式写作的野心。从这个角度说，《暂坐》在推广中主打的

其实应该是两个短篇，作者都是苏童。《妇女生活》和《另一种妇女生活》。

《妇女生活》发表于1990年，讲述了一家三代女性从民国到改革开放后的情感婚姻故事。由这部小说改编的电影名叫《茉莉花开》，章子怡一人分饰三位女主，却是她诸多电影作品里比较没有存在感的一部。

差不多一年后，《另一种妇女生活》发表。这一次的故事发生在上世纪八九十年代的烟雨江南，性格孤僻的简氏姐妹（简少贞、简少芬）和已经走向没落的国营酱园里的三个女人顾雅仙、栗美仙和杭素玉之间的故事。

前段时间在一次读书活动中，我曾提到过，中国当代公认最会“写女人”的男作家，当属苏童。莫言甚至评价说，苏童作品中“对女性的把握好像是天生的，他对女性微妙的情感把握之准确，是我望尘莫及的。”

而我因为对苏童作品最早的认知源于张艺谋电影《大红灯笼高高挂》（改编自苏童的小说《妻妾成群》），加上其他作家作品的影响，难免会产生一种印象，就是男作家笔下的女人故事，不外封建毒

“女性小说”概念就难免有些耍流氓之嫌。

《妇女生活》和《另一种妇女生活》却不一样。在这两部短篇里，苏童似乎刻意削弱了有关“男权主义压制”的描写，尤其与《妻妾成群》中四房太太之间的嫉妒、倾轧、折磨和互害相比，《妇女生活》和《另一种妇女生活》所着意刻画的，却是专属于女性本身的扭曲成分：

《妇女生活》中，嫫、芝、萧三代女人都不想活成自己妈妈的模样，并都因此而彷徨过、努力过，甚至斗争过。然而，命运好像一把枷锁，她们始终无法摆脱，三个性格迥然不同的女人，最后走向相同的悲剧结局，有一种不可抗拒的宿命感。

而《另一种妇女生活》则把场景安置在“香椿树街”上一个处在时代夹缝的小二楼里。楼下是苍蝇、酱油、与三个狭隘聒噪的女人。楼上是绣花、中药与两个畸形缠绕的姊妹；楼下是偷情、出轨、算计等极庸俗无聊却又极热闹荒诞的戏码。楼上是扭曲、沉默、死气的歇斯底里。楼上楼下两个世界里的女人，要么在生活和婚姻中逐渐走向粗俗，在人间烟火气里迷失自我，日复一日的八卦、善妒、爱管闲事。要么自我封闭、压抑天性、仇视男性，最后在

自己的牢笼逐渐变态走向灭亡。

你会发现，从《妇女生活》到《另一种妇女生活》，苏童在两部小说总共八名女性角色的创作中，明显带有反对“被男权迫害而心理扭曲”的女权主义观点。他拒绝如大多数作品那样，在面对女性的悲剧时，常常将其归因于家庭的悲剧，婚姻的不幸，或者大环境的不公，而是把笔墨更多放在对女性自身天生所具有的性格弱点的展露上，揭示出一般女性无论在哪一种世界里都具有的潜在的性格困境。

相较于同时期其他男性作家对女性的描写，苏童对女性角色的刻画可以说是冷静细致观察下的复制，尤其十分擅长对她们微妙行为与心理进行书写。另一方面，苏童又是吝啬的，始终不肯给读者一个光明的色调，而只是一个混乱的世界。就小说中的人物而言，都是病态扭曲的，但就小说本身而言，又散发着巨大的魅力。

必须承认，无论是客观的外部困境，还是主观的性别困境，最近这些年已经逐渐有所改善，而苏童想说的是，距离彻底解决这些困境，无论是社会，还是女性本身，都还有很长的路要走。