

崩人快语



沈大成著  
《迷路员》  
台海出版社

没有名字的人

□蒯乐昊

沈大成的小说集《迷路员》令人惊喜，我忍不住向上海的朋友推荐她，问他们可认得此人，上海朋友摇头道：沈大成？那不是糕团店吗？

在网上搜索沈大成，老字号糕团店占据了百分之九十八以上的显示结果，作家沈大成，像一个隐身人，躲在糕团店背后。后来她告诉我，有一段时间，常吃沈大成糕团店的一种黑米糕，随手拿来当笔名。之前她在广告公司工作，每个职员都得起一个英文名，她的名字叫海伦——上海就是这样一座城市，午餐时间在小面馆里匆匆吃着草头圈子盖浇面的姑娘里就有许多海伦、许多斯嘉丽、许多伊丽莎白。相比之下，也许还是沈大成这个名字更适合她，浑成笼统，不辨雌雄。

在网上，她的作品加着前缀——“‘小职员’作家沈大成”，在那些扯着嗓子费力吆喝的书籍中间，这个谦卑的招牌实在不够显眼，但在文学的序列里，“小职员作家”却是极高的褒奖，似乎在跟卡夫卡分享着同一头衔。

“沈大成的写作有一种训练有素的戏剧感、角色感、舞台感，小说中编织的所有冲突、文学矛盾都仿佛舞台矛盾、戏剧矛盾。有些看起来是荒诞的叙述，在现实当中却非常对称。”苏童这样评价沈大成的作品，“她的风格在同代作家中非常鲜明，独树一帜，对现实和超越现实故事的处理时常让人惊讶。想象力放松、开阔，摸不到边。”

早在2018年，她就在《盒人小姐》里写到过一座疫情肆虐的城市，每个人走在马路上都会被自动感应喷淋系统进行喷雾消毒，无处不在的针头会扎入皮肤抽血化验。一旦有人被检验出感染了病毒，就会立刻被带走。极少数人有财力购买一种四方方的盒子用于防护，他们把自己终生植入盒子里，成为“盒人”。疫情之后，很多读者在阅读中感受到了幻想小说触目惊心的预言属性。这种反思和批判，在她的小说《沉默之石》中体现得尤其淋漓，历史如何一次又一次经过徒劳渺小的人类？人类社会又为何永远在乱与治之间、战争与和平之间来回拉锯？沈大成像是一个编谜语的人，她永远不直接说出喻体。

沈大成在写作上的异质感，很大程度上来自她的知识结构和思维方式，她是一个理工科女生，学的是管理工程系，如无意外，她大学毕业会进入工厂，成为流水线上的管理者。但她却成为广告人，在这个过程中，她开始在《上海壹周》“写一些奇奇怪怪的故事”，类似“都市聊斋”。后来她又告别广告业，成为专职编辑和小说作者。“我从来都不是一个管理型的编辑，我就是看版型、删字型、校对型的编辑。我后来觉得，我会选择写虚构的故事，就是我对现实生活没那么感兴趣，我去采访别人，让我提问，我能列20个问题就已经是极限了。”

这并不意味着她没有好奇心，相反，她是那种街上有人吵架也会站在边上看热闹的人。这种默默旁观常有意外的收获，比如工人们扛着梯子修天线，她就会站在路边看他怎么修。工人带来的梯子不够长，得靠两个人把梯子举起来，然后第三个人爬上去劳作，如同杂技。梯子的下方是悬空的，长出了两只人肉脚。

她的许多故事，就是在这种无声的观察里搜集而来。一次在出入境管理中心，她看见一位母亲带着双胞胎在拍护照照片，大家都排着队，不耐烦等待的人建议，两个孩子拍一张照片就行，反正长得一模一样。母亲却不同意：他们是两个人。这让沈大成陷入想象，对两个长得一模一样的孩子来说，肉身相似，意识迥异，是什么决定了“我之为我”？《男孩托托》的故事因此出炉，她让一个双胞胎在成人之后遭遇车祸，面容撞得粉碎，同时牵扯出童年时的一桩悬案。

沈大成笔下的人物往往连名字都没有，他们被赋予更加含糊的指代：男人、女人、漫步者、次级人、徒劳者、青年、女诗人……这些失去了名字的人，丧失了个体独特性，反倒收获了某种共性，成为一群人、甚至一代人的缩影，仿佛叠加了无数人的面貌，合成出一个个通约之人。这正是沈大成的用心：一旦有了名字，一个人就落地生根，被界定出样貌，没有名字的人，才具有普遍性，它是可移动的，你把它代入任何地方，它都可以成立。



生活·读书·新知三联书店  
「美」琼·德让著 杨冀译  
《时尚的精髓》

回到时尚生活的原点

□陆远

对全世界的时髦女性来说，长筒丝袜和高跟鞋是展示性别魅力的重要服饰。不过说起来真有点令人难以置信，三四个世纪以前，这些今天最典型的女性服装还都是欧洲上流社会男性的专属——那些讲求生活品味的贵族对长筒紧身丝袜和高跟鞋的追捧，简直到了痴迷的程度。在一切正式的公开场合，他们都不吝展示自己包裹着丝袜的大腿和蹬着做工考究的高跟拖鞋的双足。

这一切的源头，都指向一个男人，法国国王路易十四——这个并不怎么高大威猛的男人（据说身高大约164厘米）不仅是人类历史上有确切记录在位时间最长的君主，也是17世纪欧洲最有权势的人之一，在超过半个世纪的时间里，他的声望确实像“太阳王”的自诩一样如日中天。不过，对生活在21世纪的现代人来说，路易十四最值得记忆的，绝不是他连年征伐的赫赫武功，而是他缔造的，被伏尔泰誉为“兴隆昌盛、文化技艺臻于完美的时代”。在那个时代，人类对优雅生活品味的要求达到了历史上从未有过的高度，其为美食、服饰、室内装饰等领域制定的标准，至今仍然发生着作用。

事实上，在路易十四执政之前，法国贫穷肮脏，盗匪猖獗，整个国家与“时尚”“优雅”无缘，仅仅过了半个世纪，法国就已经成为西方世界不容置疑的时尚中心，从时装、香水、咖啡、香槟、美食到室内装潢、家居陈设、日常用品乃至街头装饰等等，都被当时的欧洲各国仰慕和追逐，并在此后的三百余年里，席卷全世界。不夸张地说，今天人们心目中“现代时尚生活”几乎所有重要的文化符号，都是从路易十四时代的法国开启的——去服装店买漂亮的衣帽鞋袜，请发型师设计各式发型，喷洒诱人的香水，用钻石镶嵌财富与爱情，在格调优雅的咖啡厅喝下午茶，把去装潢考究的餐厅吃一顿大餐作为重要的生活仪式，在欢庆时刻打开香槟，流连灯火璀璨的shopping mall，去陌生的风景名胜旅行度假……

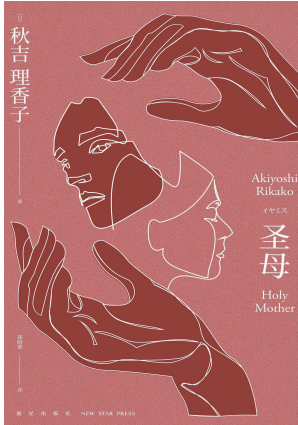
这一幕神奇的剧目究竟是如何上演的？在《时尚的精髓：路易十四时代的优雅品位及奢侈生活》中，美国历史学家琼·德让通过大量阅读17-18世纪法国社会生活史料（回忆录、报纸、美术作品、旅游手册、游记、地图、剧作等等），勾勒出这个转折时代的轮廓，带我们回到那个堪称“时尚生活原点”的时代，做一番穿越时空的历史探寻。

比如，1659年，路易十四颁布敕令，正式设置了“理发师及假发制作者”这一职业——在那之前的漫长年代，打理头发通常只是外科医生的副业。作为第一位留下名字（尽管也是艺名）的发型师，尚帕涅开始把理发这个不入流的行当发展为真正发现美、创造美的“头面事业、顶上生涯”。从17世纪末高耸入云缀满饰物的夸张发型到18世纪初讲求“清汤挂面”自然款式的时尚轮回，在此后的几个世纪里，依然在不断循环往复。

再比如，大约1675年前后，专门的时装设计师在巴黎的出现堪称一项重大变革：一方面，服装设计、制作和买卖从每个家庭的私人行为变成了一项公共活动，服饰成为建立公共审美和制造消费欲望的重要载体——今天充斥着各种俊男美女时尚广告的社会景观，在那个时代就已端倪初现；另一方面，审美的公共化彻底改变了消费结构的性别差异。17世纪中叶以前，一般家庭里男人女人衣橱的差别并不大，但是从那以后，女性服饰购买行为的“进化”速度就远远超越了男性，按照琼·德让的说法，从那时起，在时装面前，追逐时髦的女人们就既是“女王”，也成了“奴隶”。

同样是在1675年，第一家咖啡厅在巴黎诞生了——这家咖啡厅据说迄今仍在营业。一开始，咖啡只是作为啤酒的一种廉价替代品走进公众的日常生活，但是很快地，从前考究的室内装潢到精致的餐具，巴黎的咖啡厅具有了从啤酒屋望尘莫及的“格调”。更重要的是，巴黎的咖啡厅是欧洲第一个只提供“优雅小吃”的公共场所，这意味着在咖啡厅里，你只能举止矜持地用小餐叉把精美的甜点送入口中，而不要指望能够酣畅淋漓的大快朵颐——路易十四时代的咖啡厅经营者从一开始就抱有这样一个理念，咖啡厅应当是集中展现城市形象的舞台，顾客们坐在那里，既是为了欣赏别人，也是为了被别人欣赏。

《时尚的精髓》为我们展示了一幅绚烂多彩的历史画卷，在画卷的背面，作者试图告诉我们，一个国家的强大，必然伴随着国家性格与文化形象的塑造。时至今日，美食、时装和浪漫气质依然是法国给全世界留下的美好的第一印象，这与其说是路易十四一人之功，毋宁说是与法国人民的社会心理深深镶嵌在一起的。



「日」秋吉理香子著 郑晓蕾译  
《圣母》  
新星出版社

悬念的游戏

□张怡微

严格说起来，阅读秋吉理香子小说的愉悦感，并不来自于推理，而是来自于她细腻、曲折的女性心理刻画。许多并不致力于类型小说创作的日本女作家也有类似特长，或是将之运用于极端狭窄的人物关系中，或是将之运用于刻画当代女性生存处境。秋吉理香子的作品就很有意思，她会站在许多通俗文学类型的边界，有时她对社会派关心的议题和手法是感兴趣的（《圣母》），有时她又会以讽刺系（《相亲中毒》）与致郁系（《暗黑女子》）间反复切换。总的来说，秋吉理香子的写作风格并不算很稳定，但她有她的狡黠，令这种“不稳定”的缺点显出野性。

秋吉理香子于2009年初涉文坛，她毕业于早稻田大学文学部，后前往美国学习电影电视制作，取得硕士学位。首部作品《暗黑女子》获得好评，并被改编为电影。第二部长篇《圣母》为中国读者所熟悉，被认为是使用“叙述性诡计”写作罪案的代表作品。所谓“叙述性诡计”，是通俗小说家常用的诈术。和纯文学作品不一样，通俗小说作家更注重读者的阅读感受，满足大众对于阅读愉悦感的需求，“引导受骗”也是阅读愉悦的一种。最有名的“叙述性诡计”作品，是阿加莎·克里斯蒂的《罗杰疑案》，阿婆开创性地让叙事者和加害者身份重叠，读者直到案件最后水落石出时才知道自己被叙事者所骗。它也提醒我们，叙事者并不可靠，他们会刻意隐瞒自己在事件中的角色，甚至故意误导读者，让叙事者的有限视角成为故事中最大的悬念。

《圣母》是秋吉理香子娴熟运用叙述技巧完成的作品。故事本身很简单，一起男童虐杀案引发女主人公保奈美的不安，保奈美求子之路十分艰辛，患有多囊等多种疾病，甚至六次保胎失败，最终生下女儿，她看不得这类儿童伤害的案件，决定参与救援。小说有三条线，保奈美线、凶手线、警察线。三条故事线分配均匀，所以凶手在小说第三节就已明确现身。那么故事真正的悬念落于保奈美与整起案件的关系以及凶手的性别上。

秋吉理香子在这部小说中真正的构思贡献，在于小说出版的2015年，日本《刑法》中有关“强奸案”的定义，强奸罪在当时的日本属于“真正身份犯”。所谓“真正身份犯”，是指罪犯的身份是犯罪事实成立的条件。“强奸罪的对象仅限女性”，所以故事里的受害男童尽管遭受明显的暴力，却可能让犯罪嫌疑人减轻刑责。而强奸犯本人的性别，更是定罪的要义。所以，凶手“真琴”的身份是什么呢？作者在此故布疑阵的笔墨就很多了。她利用了许多刻板印象的设置，例如凶手从事的工作是剑道教练，运尸的载具是护具袋，在学校里受到很多热烈的表白并感到很嫌弃等，故意模糊“真琴”的性别。与此同时，作者也开诚布公自己对于性暴力的看法，认为无论性别，这都是“谋杀灵魂、谋杀肉体、谋杀未来”的重罪。在小说出版后的第二年，2017年，日本修改了《刑法》，将小说中涉及到的争议点做了修改。例如受害者为男性也适用，加重刑罚，删除“亲告罪”等。之前我们讨论过的高野和明名作《消失的十三级台阶》，也隐含着作者对于“亲告罪”合理性的怀疑。《圣母》中同样有一则相似的侵犯案例，“真琴”出于种种原因在未成年时放弃了对于性暴力的控告，而转向疯狂的复仇。除了性别设计之外，《圣母》的另一重“叙述性诡计”布置，则在于时间的诈术。我们读完会知道，保奈美就是真琴的母亲。作家前置了保奈美求子故事，正在于混淆三条故事线的时间线。此外，发生命案后，保奈美强调的“保护女儿”，也被误导为保护“熏”，其实她保护的是真琴，熏是保奈美的外孙女。

被模糊和替代的伦理身份，是秋吉理香子善用的技巧。在另一部作品《受害者游戏》中，复仇女川崎为了替死得不明不白的丈夫报仇，隐姓埋名改嫁给凶手英雄。然而故事结局却告诉我们，英雄是可疑，但他杀害的并不是川崎的丈夫，而是她的父亲。他成就了这场复仇，小说写得最精彩的，恰恰是川崎在扮演英雄妻子的过程中，几乎难以自持地爱上了他。英雄的各种反应，也只有当结尾真相大白时回看，才能让人明白原委。

此外还有《相亲中毒》中的第四个小故事《代理相亲》。急于让儿子结婚的男主人公，居然爱上了儿子相亲对象的母亲，为了见到那位优雅的老太太，冒充儿子身份与相亲对象通信。最终这场“替代”的幻梦被一宗新闻报道上的诈骗案惊醒。其实老头也没有什么真正的财损，但心灵的怅然却令人哭笑不得。许多年前我曾写过一个短篇小说《蕉鹿记》，故事说的一个女儿带着丧偶的母亲与母亲的初恋重逢，附身在母亲身上历经一场情感的幻梦，在读到秋吉理香子的《代理相亲》时，感受到了奇异的灵犀。

远见近拾

微言达义