

创作谈

上海文艺评论专项基金特约刊登

# 大城市最让人着迷的地方是共享异乡人的角色

笛安

人们共享着异乡人这个角色，其实是在共享着这个隐喻，怀揣着这个隐喻的一片拼图，久而久之，因为身上带着其它拼图碎片的人都还在这儿，所以我也舍不得离开。这是世界上所有的大城市最让人着迷的地方。

我的小说里，全部的故事都发生在城市，起初，我甚至没有意识到这个——我是说，我潜意识里将这视为理所当然。我在一个北方工业城市出生长大，有相当长的一段时间，我完全不了解，除却这座城市里人们共享的朝朝暮暮，生活还有没有其他的影子。直到上大学的时候我到了远方，隔着好几个时区，在一个语言，习惯，甚至思维方式全都不一样的地方，我却发现，截然不同的外壳底下，那个“生活”的核心其实并没有变，依然是日复一日的繁琐，大多数时候的无意义，以及追寻意义时候的种种荒谬。然后我就开始写作了，大多数作品里的人物都生活在一个跟我的故乡极为相似的城市，我叫我“龙城”。我以为这不过是为了写作时候方便而可操作性强，“龙城”就像一个堡垒，我和我的物人们待在那里，感觉自在而舒服。

身在异国的时候，想起家乡，童年时代钢厂的画面总是非常清晰。那种专门用来熔化钢铁的炉子是庞然大物，钢铁丢进去，也会熔化成一锅像岩浆一样红色的水。准确地说，“故乡”二字，总是以那锅红色的铁水的样子出现在我脑子里——所以，我就把这样炽热而具有毁灭性的铁水写进了我的小说，写进了我关于龙城的故事，很多年后我才知道，红色的铁水，便是我的乡愁。

我没见过田园牧歌，实在没有办法假装喜欢它。我知道自然伟大，可我从有记忆起，基本的安全感全部由城市文明提供。城市不一定是繁华和欣欣向荣的，至少在我内心深处，我永远是属于一个工业城市的。床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头——反正，李白从来没有说过，那轮明月不能照耀车间与仓库。在所谓的“文学”的版图里，是否真的存在着某种划分，暗暗规定着叙事者寄托什么样的情感在什么东西上，才是

合理的，才是正确的审美？我只知道，即便真的如此，这种划分也必然随着岁月的变化而发生缓慢地改变，属于城市的乡愁叙事，早就应该占据一个合理的地位。因为“城市”已经成为太多人的人生里无法绕过去的存在。

写了一些年龙城的故事之后，我开始试着写北京的故事。我在北京生活了八年，并不是刻意给自己设置了必须写它的任务——而是，我已经离开我的龙城有一阵子了，隔得时间久了，其实有点忘记了生活在家乡时的种种微妙况味。而最近八年来，我每一天都能切肤地感觉到北京这座城市的某些特别的地方。比如说，太多渴望着改变人生的年轻人聚集在这里了，这些带着体温的渴望聚集成型，让这座城市沾染上了某种喧闹和激情；可是喧闹的间隙，夜深时，凌晨时，人群散去时，整座城市很多个角落就开始弥漫那种深藏着的寂静。没有人计较一个怀揣着热切盼望的年轻人来自何处，正因为如此，大家都不在乎来路，反而达成了一种默契。对于很多北漂的人，恐怕正是在那一点点难以形容的默契里寻到了归属感。我刚刚写好的那篇小说《景恒街》，就是向这样的归属感致敬的。

人们共享着异乡人这个角色，其实是在共享着这样的隐喻，怀揣着这个隐喻的一片拼图，久而久之，因为身上带着其它拼图碎片的人都还在这儿，所以我也舍不得离开。这是世界上所有的大城市最让人着迷的地方。

我想我暂时不会转过身去再写龙城了，但我不知道下一部小说，还会不会写北京。前几天跟一个女孩聊天，她说在她童年的时候，一直认为月亮是黄色的。后来她上学了，突然有一天，发现月亮原来这么惨白。我很喜欢她讲这件事，我总是不由自主地想着那个突然发现月亮的颜色是白色的小女孩，我觉得她一定是孤独的。

去年深秋，我因为一个乌龙事件，不小心来到了底特律，必须待24小时才能上飞机回京。那座正在复原的“汽车城”，保留了一座工业城市的骨架和历史。我清晰地记得，当我站在街角的停车场，听着风的声音，惊讶地发现，这座城市有某些地方，太像我童年时代的家乡了，至少很像我记忆中的那些悠长寂寥的下午，回荡着单调的机器轰鸣声。

我的很多小说，就是站在类似这样的时刻，等着我到来的。  
(作者为青年作家，其新作《景恒街》近日出版)

英国当代画家内森·沃尔什的油画作品《纽约皇后区大桥》



城市，在作家的笔下是一个频频出现的核心意象和写作背景。随着中国城市化的飞速发展，城市的面貌，城市生活的方式，城市与人的关系，都在发生着巨大的变化，这一变化也是当下青年作家非常关注的话题。本期文艺百家的作者是三位青年作家，他们都在作品中从不同维度持续书写着城市和他的变化。希望这三篇“创作谈”，能共同来拼凑一份不同视野下的当代城市文学“地图”。

——编者

# 我愿意成为他们的一支笔，去写下共同生活的这个世界

王占黑

有时候我会想，这些人越来越老，小区也会越来越老，老到快要拆迁的时候，这些地方的历史可能随之消失了。如果未来再有人不小心看到一个关于小区的故事，他可能完全无法想象那是一个什么样的地方，为什么没有电梯，为什么这样热闹。

我去年出了两本新书，一本叫《空响炮》，还有一本叫《街道江湖》。其实它们是同一个系列，来自我最早的一个写作计划，叫街道英雄。我是浙江嘉兴人。街道这个概念基本上概括了我所写的固定空间，你可以称之为老旧小区、老公房，或是棚户区、工人新村。就这个题材，我在过去的四五年中大约写了30万字，目前还在继续。

我的一些朋友知道我出书之后纷纷支持，买来看完他们给我的反馈是，你一个年纪轻轻的小姑娘，怎么写出像老头子一样。这确实是我最常面对的一个提问：小姑娘写点啥不好，同龄人啊，都市生活啊，为什么要一直写中老年生活？

我觉得这是个非常自然的结果。我从小和这些人生活在一起，在我小的时候，他们是叔叔阿姨，白天在厂里上班，晚上回小区睡觉。等我长大了，他们自然就成了广大中老年男女当中的一员。有的人退休了，积极地打第二份工，有的人管第三代，有的人忙着催婚和组织相亲。还有得很想得通，万事不管，就遛鸟、遛狗、打麻将，或者是跳广场舞。他们基本上仍住在原来的小区里。我作为1990年代出生的独生子女，和这些人是非常亲近的，甚至可以说，我的成长和他们的衰老是同时发生的。

有感情，又感兴趣，所以我就开始写这样熟悉的生活空间。有人开玩笑说，占黑的小说有三个肉眼可见的特点，第一，写社区题材，第二，使用吴语方言，第三，就是非常地摊化的题目，清一色都叫XX的故事：《阿金的故事》《美芬的故事》《小花旦的故事》……

我最初把这些小说放在豆瓣上，很多人给我的反馈是“让我想起了小时候的生活”。我很想说，它绝对不是一个过去式，这些小区现在仍大面积地存在于城市之中，只是因为比较低矮而被忽略了。如果你置身其中去观察，会发现它们的内里是复杂且丰富的。

比如家家户户的阳台外面，都会有长方形的晾衣架，通常是朝南，但是也不乏有一些人家觉得不满足，就在另一个方向也伸出一个长方形。就我观察，这些晾衣架材质各有不同，比方说不锈钢的，铁的，还有木制的、竹制的，而我家用的是二次利用的镀锌自来水管。这些晾衣架的功能到底是一样的，就是和长竹竿搭配起来，承接整个家庭所有的衣物。平常你从底楼往上望，会觉得天空像是被这些线条切割了，很好看，像装置艺术。但是下雨天也抬头，你就会吃到很多铁锈水。

我从小住在固定的环境中，视野非常地狭窄，但是在很长一段时间里，我想当然地以为，全国人民的阳台上都有这样的一个长方形的晾衣架。后来我碰到了南方和北方的朋友，他们都告诉我，他们家没有这个。我就在想很多新的城市时，留意观察他们那里的老房子是怎么晾衣的，确实，这种设备比较广泛地出现在江浙沪地区，大约是上世纪工人新村的遗产。而当意识到，这可能是特定地区在特定年代留下的城市景观时，我愈发开始认为，这种晾衣架是本地市日常生活的一个绝好隐喻。

首先是人们对于生存空间和资源的欲望的延伸。因为我们这儿非常潮湿，而老式房屋的通风采光都很差，逼得居民不得不想方设法去拓宽活动范围。所以如果下了两周的雨，突然出了一天大太阳，你会发现小区里所有人都把衣服杆挂出来了，一个架子上能挂五根就五根，能十根就十根。自己的阳台晾满之后不够，还要去占领别的地方，比如晾在电线杆上，晾在树上的，甚至斜插一根到别人那里去。好像不这么做，就亏了大了。

另一个隐喻，就在于个体秘密的自

我暴露。这种暴露看似是主动的，其实又是一种无可奈何的被动。因为太潮湿了，你不往外晾，明天穿什么？过得了明天，那后天呢？在首要的生存需求面前，安全和隐私都不算问题了。你的衣服是什么牌子、穿了多少年，你的内衣是什么尺寸、什么花纹——顾不得了，先晾出去再说，于是家庭内部的秘密就通过晾衣杆跑到了室外。

这种秘密的展示有时候又可能是故意的。它可以是一种炫耀行为，爷爷专喜欢把自己的梦得娇长袖和耐克球鞋放出来晒，他脸上有光，你看，我儿子对我不错的。有人卖穷，晾出来的都是破棉絮、有补丁的衣服，也是在向邻居和小偷宣告，我家很穷的，你不要来找我。再有是信息的传递，比如说你看到有人家突然挂出小孩的衣服，就知道他有第三代了，而且愿意放到爷爷家来住。你还能从中窥见短时期的时髦趋势，比如有一阵窗外都是豹纹大码女装。

这样的社交模式经常被写进小说。家庭内部的秘密被努力遮掩，可是又不得不通过晾衣杆被传递到了公共空间，这些信息一旦进入了公共空间，它可以被流传，可以被改编，也可以被戏谑，各种舆论周转的方式几乎都能用晾衣杆来解释。

晾衣杆是领空的空间衍生品，还有一个领土的，叫车棚。车棚有好几种类型，一种是底楼当车棚，二到六楼住人；一种是一整栋楼都住人，面对起一个大通铺，划号分区，算集体车棚。

车棚表面看来是停车的，其实大家非常会动脑筋，他们在反正二轮车也没人要的，不如停在外面，把车棚腾出来开发更多利用方式。比如最基本的操作是放杂物。也有的给老人住，因为老人腿脚不方便，小区内又不装电梯，干脆就搭一个床、一个电视机，大家方便。最吃香的是家里有一个沿街的车棚，住户可以自己开店，或转租给别人开。所以很多老小区的底楼就变成了地下广场一般的商业区：早饭店、快餐店、水果店、蔬菜店、裁缝店、剃头店，甚至还有消失殆尽的租碟屋、租书屋。

这些车棚，和车棚里的人，基本上我都写过。有时候我会想，这些人越来越老，小区也会越来越老，老到快要拆迁的时候，这些地方的历史可能随之消失了。如果未来再有人不小心看到一个关于小区的故事，他可能完全无法想象那是一个什么样的地方，为什么没有电梯，为什么这样热闹。

但是，比这个更难过的，是在这四五年里，我曾经写过的一些原型，今天都已经不在了，就像那些晾衣杆一样，老了，锈了，被风吹掉了。

我觉得自己的写作没什么太大的内涵，我不懂历史，也不擅长内心的解剖或抽象的思考，我可能只是他们的一支笔，去写下我和他们共同生活的一个世界。

在那个世界里面有很多可爱可恨的人，有人会觉得他们是小的，我愿意把他们看大了；有人会觉得他们是平凡的，我愿意喊他们英雄；有人会说他们是一群走到穷途末路的人，但我愿意写他们的生龙活虎，哭哭笑笑。  
(作者为青年作家，其小说集《街道江湖》于不久前出版)

# 科幻视野中的城市书写

陈楸帆

科幻小说探讨的，就是在相差数十个数量级的尺度范围内，城市究竟意味着什么，我们每个人在这样不同尺度的城市里生活会有什么样的感受，我们会产生什么样的互动，然后对于未来我们会产生什么样的新的问题和新的解答。

讨论城市书写（可以被解读为不同层面，比如城市中的书写，或者对城市的书写，甚至城市本身的自我书写）的历史沿革与变迁，本身是个复杂而有趣的话题。

我出生在广东汕头，18岁前基本上都住在那里，之后去了北京，现在频繁来往于京沪深几地。可以说我人生大部分经验都在城市里获得，包括我写作的主要文类——科幻小说，一种探讨科技与人与人之间权力关系的文学，也由于科技在现代城市生活的强力嵌入，而不得不将大部分场景设置在城市中。

传统的城市文学更多是在一个具象化的、现象的层面上对城市进行把握。但除此之外，现代城市其实有非常多的层面，而在这些层面的解读上，科幻小说可以说已经做过非常多的尝试。比如尼尔·斯蒂芬森在《雪崩》中对于虚拟现实空间“metaverse”（元宇宙）与虚拟化身“avatar”的刻画，影响了整个行业的发展以及之后同类型作品的思考；比如柴纳·米耶维在《城与城》中探

讨的通过不同思维方式滤镜，对于异质种族及城市空间的有意遮蔽；阿西莫夫的《机器人》系列，海因莱茵的《月亮是个严厉的女人》都书写了人类与机器、算法、AI在城市里共存的种种可能性；甚至《飞越》《掠食城市》等作品想象伦敦、纽约等大城市如同飞船或巨大生命体般具备了在太空中飞行或在大陆上行驶的能力，它们如同独立的个体互相竞争、厮杀、交战，不断进化。这些科幻文学史上的样本都从自己的角度去探索，我们怎么样重新观看这个城市，怎么样重新发现这个城市。而且这并不只是一个科幻的命题，它已经成为我们身处现实世界的一个重要部分。

在中国科幻作者的笔下，同样出现了许多城市书写与想象。在刘慈欣的《三体》第三部《死神永生》中想象了一个充满显示屏的雌性化的未来城市景观；而韩松的作品则更为先锋地探讨了一些极端状况，比如《红色海洋》里充满弱肉强食、甚至乱伦弑父的海底文明，《地铁》三部曲及《医院》三部曲则将城市凝缩变形为封闭狭小的车厢，或是航行于大海上的一艘巨轮，病人的意象不断重复出现，成为继鲁迅《狂人日记》之后最为惊悚的人性隐喻。而我的长篇科幻小说《荒潮》中的硅屿，会给人一种类似于城乡结合部的感觉。我试图通过人与机器结合的存在——赛博格的视角来重新感知城市。有一个情节，就是女主角小米在意识跟机器结合之后，带领她所有的同伴，以虚拟的方式入侵城市网络，以一种非人的方式

去观看整座城市，包括侵入到所有的监控摄像头，进入所有人的电脑——正常情况下是人类看电脑屏幕，但她是从电脑屏幕往外看，以一种超乎常人的速度、尺度和角度，去观看整座城市的面貌。由此，她获得了一种非人类的，或者说后人类的对于城市整体的感官效果。

此外，还有城市的尺度问题。一些科幻小说得以突破传统文学所习惯的以人为标准的正常尺度，从微观到宏观的层面去探讨终极问题。比如厄尔·韦伯的《蚂蚁》三部曲，从蚂蚁的尺度带我们进入微型城市——蚁巢，得以发现不同生物文明在许多层面上的相似性。再比如费诺·文奇的《天渊》三部曲则是从光年尺度去描写超越人类认知极限的文明之间的战争。光速可以被超越，恒星能量被最大限度利用，这样大尺度的宇宙聚集区可否也被视为城市一种？我认为是可以的。生命如何从原子到细胞，从细胞到组织，从组织到个体，从个体到种群，种群如何发展出意识和文明，文明到达一定规模后是否存在边界，这种边界是否只能通过对外扩张去突破，人类的出路是否在星辰大海，这和费米悖论、和所谓的“大过滤器”之间又有什么样的关系……这层层叠叠的从微观到宏观的世界，其实都跟尺度有关。在这里面会发生非常多有意思的变量。

科幻小说探讨的，就是在这样一个相差数十个数量级的尺度范围内，城市究竟意味着什么，我们每个人在这样不同尺度的城市里生活会有什么样的感受，我们会产生什么样的互动，然后对于未来我们会产生什么样新

的问题和新的解答。

回到现实世界，我们所处的城市规划与设计理念同样在受到不同因素的影响，在可见的未来将发生十分巨大的变化——而这也是科幻文学，乃至现实主义文学都应当关注的城市话题。比如我是广东人，国家现在提出大湾区的概念，通过港珠澳大桥连接三地，通过高铁将深港时空距离缩短到十几分钟，通过行政规划和资源引导让整个大湾区的人才、资源和文化流动起来。那么这从数学上其实是同一个拓扑问题，不同元素、主体之间的相互位置关系，它们的连接形态发生了改变，整个场域也相应会变化，这种变化必然会影响到其中每个人的生活、社会关系、感知与感受，精神世界的延展。这其实就是城市文学向来感兴趣的，比如张爱玲写香港，刘以鬯用意识流的方式去把握现代都市中人的聚散，都是在一个大环境的动态和小个体的摇摆中去探讨。

在未来，城市和城市人可能会变成怎样超乎想象的形态，技术是否会成为渗入一切的无所不在的网，虚拟空间与实在世界如何共存并置，历史/当下/未来的时空拼贴错置将如何改变我们下一代对于世界的认知，这是科幻所感兴趣的话题，也必然是其他文学类别所逃避不了的方向。期待能够见证城市文学的复兴，形成强有力的对话与场域，甚至由文本介入现实境况，我也将继续用创作和思考为此贡献微不足道的力量。

(作者为青年科幻作家，其最新作品《人生算法》于近日出版)