



图为根据丹·布朗小说《达·芬奇密码》改编的同名电影剧照。

身处碎片化时代，严肃小说作者常抱怨读者的兴趣转移太快，放弃深度体验。其实，类型小说同样面临挑战，因为讲故事者太多，电影、电视剧、新闻报道、网络段子都在讲故事。在今天，小说离不开好故事，但如果光有好故事，小说同样会被淹没。

很多人说丹·布朗写的是“知识侦探小说”，未必准确。首先，“知识”与“侦探”均非时髦，合在一起为何能流行？其次，从进化视野看，分化为王，综合必败。综合成的商品会优先被市场淘汰，如互联网钢琴等，欲搅动市场，只能靠分化。

丹·布朗的写作自带成功密码，即：他写的是侦探小说，而是反侦探小说，并穿插大量知识点。侦探小说的核心是寻找故事的秘密，反侦探小说的核心是寻找自我的秘密。这种写法是逐步形成的；其处女作《数字城堡》展现了高科技时代个人隐私与国家安全间的矛盾，这是一个写滥了的主题；《天使与魔鬼》以惊悚方式展现不受约束的科学对人类的威胁，亦大演白。《达·芬奇密码》让丹·布朗一夜蹿红，它重构历史，追寻信仰的价值，终于切入“自我的秘密”。而《本源》更是反复追问“我

在丹·布朗小说中，存在一个“丹·布朗俗套”

在“前《达·芬奇密码》”时期，丹·布朗曾在侦探小说中沉浮，知识只是背景和佐料。《达·芬奇密码》则脱胎换骨，一切破案行动围绕破解自我之谜展开，遂使知识变成小说的核心。显然，探案只是丹·布朗的吸睛技巧，目的是让读者关注他想说的东西。

自《达·芬奇密码》起，丹·布朗小说的知识安排均围绕在“世界是什么”“我是谁”等展开，而不再是即兴卖弄，这本身就提供了悬疑性。到了《本源》，丹·布朗将未来学、热力学三大定律、

是谁”，它直接启蒙传统，是“人是目的，不是手段”的精神延续。

由此，丹·布朗成功开创了一个全新的兴奋空间，即密码学，将“掉书袋”与悬疑有机结合。

博弃论、人工智能等前沿知识融入到小说中，为旧话题提供了一幅更清晰、更真切的图景，从而激活了人们的焦虑。《本源》直指“我是谁”这一根本之问：在人类享受科技的同时，科技会不会成为反人类的力量？当科技反噬人类时，我们该如何应对？

这一转向的价值在于：传统读者关注故事，以此来了解社会；随着后现代社会到来，生活已呈原子化状态，人与人关系被弱化，我们更关心人与世界的关系，知识成为安身立命的根本。然而，客观知识是无法提供价值安慰的，使心灵渐入虚无中，丹·布朗小说则致力于给出解药。

在丹·布朗小说中，存在一个“丹·布朗俗套”。基本模式是：一桩凶杀案，宗教组织、男女主角、权力机构纷纷登场，一定会有隐秘人物不断透露半真半假的内幕消息。在追凶过程中，男女主角意外触发一个巨大的知识奥秘，该奥秘对人类命运将产生重大影响，在给出这个知识的答案后，小说在得意声中结束，而与凶杀案相关的其他线索都不成立。

侦探小说需呈现清晰的动作线，以邀请读者参与探案。但丹·布朗小说往往线索繁多，

其中确有主线，但沿着主线阅读就会发现，小说结尾处并没给出清晰结果，沿着纷乱的动作线逆推，可得出不同的结果。但线索纷乱很好地隐藏了丹·布朗的叙事策略，即：在不经意间，完成悬疑点的交接（从寻找故事背后的秘密，切换到寻找自我的秘密），从通俗小说频道，悄悄切换到严肃小说的频道上。

丹·布朗对现代科技的了解令人惊叹，但也因跨学科过多难免露怯

“丹·布朗俗套”带有很强的后现代小说特点，通过它，反侦探小说呈现出完全不同的风格。丹·布朗的小说少警句，传统读者不易找到节奏感。其实，他是用另一种方式替代了这一功能。他在小说中设置了许多游戏因素，包括密码破解、奇特符号、字谜游戏、双关语、宗教学知识，乃至互文、多语言写作。叙事中，丹·布朗常插入斜体字，乃至各种外语，

以表示当事人心理活动，堪称是网络弹窗的变异版。

丹·布朗有时还会创造一些伪知识，比如《达·芬奇密码》中的“郇山隐修会”，再如《骗局》中，他煞有介事地声明：“三角洲部队、美国国家侦察局和太空军线基金会都是真实机构，本书所描述的种种技术皆现实存在。”

其中一些戏墨对情节发展、人物塑造并无意义，但它们赋予文本一个个标签，所以丹·布朗小说可以脱离警句而存在，乃至无需通俗小说常见的渲染手段。换言之，丹·布朗把传统报纸的教条、填字游戏小说化了，所以他的小说可以边玩边读，在“宅男宅女”时代，这么写实在是格外体贴。

作为类型小说作家，丹·布朗对现代科技的了解令人惊叹，但也因跨学科过多，丹·布朗难免露怯。比如他执着于研究符号学就是研究怪符号，沉浸于中津津乐道，这其实混淆了密码与代码的区别，后者才是符号学研究对象，前者则近于巫术。在《本源》中，丹·布朗故伎重演，多次提到前海军上将掌上的怪符号，实为废笔。

（作者系文艺评论人）

创作谈

我一直想把《怪鸟》写成一部真正的小说，而不是回忆录之类文本。当然回忆是重要的，回忆的真实性构成了艺术想象的根据，真实性让虚构不再是无根的浮萍。

许多题材是写不完的，比如“二战”，任何时候都有可能冒出一部惊艳的小说或是影视作品出来。这个现象给人的启示就在于，即便是书写人们共享过的地域或记忆，不同作家的叙事能产生迥异的文学效果，这取决于多元维度的艺术观照。

就小说而言，准确的记忆加之富有想象力的虚构，或许是一种最为可靠的叙事方式。那种通过采访的、现买现卖的写作很让人怀疑，最起码我是完成不了这种写作。面对当下的那些瞬息而过的主流生活，大腕的勾勒都很困难，更别提去精描细部了。当然这也完全有可能是我本人的能力所限。

《怪鸟》的第一章里，小三子在林中孵鸟，惹来不少麻烦。事情有其真实性，记得那时我就趴在窗前看，早晨的空气好极了，会有淡雾在林中飘荡，只是鼻子过敏，痒。当然必须找到更深的意蕴才能成其为小说。后来的设计是窗前的少年被误伤了，那只眼睛被弹坏并不再流泪，即使另一只眼睛因伤痛而泪流如注，可它只是干涸火辣，完全无动于衷。从那一天开始，主人公少年就成了一个分裂的人，无论是外貌还是内心。

在现代小说中，隐喻象征手法的运用是相当普遍和重要的，它能把作品提升到更高的层面。同样的，在《国语》一章里，骆一民奇迹般地考上了中央乐团，并就此不再说本地话，人物是有原型的（谢谢天，但愿他什么也不知道）。但是骆一民和女同学的关系是编造的，女同学因为骆一民不再操乡音而与之决裂，这是把剧情推向了极端。最初写这个故事只是觉得好玩，当年的一个笑谈，历历在目，信手拈来。可后来还是找到了文本的“所指”，隐喻了人在某些时候的本能失声以及性格扭曲。只是我不知这个比较抽象的意象表达清楚了没有。

回望时已是心平气和，因此在写作过程中会有心情去调侃一把。在《绣花鞋》一章里，老太太由天而降，可是只待了一晚。在拥挤的杂乱不堪的北火车站，众人惊慌失措地把老太太送走。百岁老人神志不清地躺在担架上，一双小脚套着全新的绣花鞋展示其外。这几乎就是个喜剧性片段，有点好笑。只有在时空远离之后，才可能有调侃的心态去解构，并间离地，更客观去作出评价。这算是黑色幽默吗？

有一些如旧照般的生活画面，淡去，却永久地滞留在内心深处，可这些画面往往成了灵感之源。在《没有人是幸运的》一章里，画面几乎支撑了全篇：又是下午茶时间，老先生骑着脚踏车来了，在楼下停住，打铃，抬头看。然后是少年和老先生坐在长条椅上，吃出屁豆，喝郎姆酒，并各怀心思地等着楼主人的归来。老弄堂，弹格路，深秋季节，落叶飘零，满目金黄。一个唐式患者人畜无害地在回来游荡。老照片不经意间突然地跳了出来，感觉被宿命般地控制住了，以致于我的叙事不得不围绕着它展开。整个创作过程的确很奇妙。自以为这是一个非常有画面感的故事，我甚至希望日后有机会改编成电影。

《怪鸟》是一部长篇，由20个故事组成。要做的是既要保持人物情节的统一，又要把那些故事相对独立地完成。小说的整体性是重要的，而每一个短章同样不能忽视。20个章节基本上都是以短篇小说的结构方式来处理的，尤其是结尾。《外国人》一章里，把外国人当作间谍跟踪，竟不料追到了自家门上；《灵异事件》中作为“死魂灵”的吴老太最后竟然出现在淮海路上品尝“掼奶油”；《空中的爬行》中，“我”为了和薇拉在一起而去往他乡，结果薇拉却顶替我空出来的名额去了近在咫尺的崇明，如此完成互换，如

同一个荒唐的玩笑。老派的欧·亨利式结局反转是我喜欢的，也是在创作中不断运用的。许多时候，感觉上这种传统的戏剧腔还是很管用的。

我的一位朋友是中学语文教师，把他《怪鸟》作为课外读物试着推荐给他的学生，普遍反应不错，甚至有人一周内读了两遍。我也在网上留言中看了一些评价，某些读后感令人鼓舞。对年轻读者来说，那是另一种生活，是世界的另一面。小说的语言是至关重要的，必须找到合适的语感。《怪鸟》坚持的是短句子，感性，年轻态，口语化，不设任何障碍，注重节奏和弹性。我想如此语言风格起码有两个好处，一是“陌生化”了那种习以为常的表述，让往事变得新奇并富有质感；同时也可迎合年轻读者的审美习惯。有时迎合也没什么不好，在当下的阅读环境中甚至已变得相当重要。

小说由上海文艺出版社出版，封面设计很有意思，画了一只鸟儿，单线勾，它的样子是稚气的，又是怪诞的，很像我孩童时期躲在墙角落的信手涂鸦。在某个片刻，恍惚间觉得这个暗红色封面很特别，阳光下它已然闪现出了本雅明所谓的“灵晕”。

小说背景是一个叫“西区新村”的地方，可我无法指认这个地方的具体位置，因为它本不存在，或者说它无处不在。我希望在谈论《怪鸟》的时候是在谈论一部小说，更期待着对这部小说各项“技术指标”的评头论足。作品有自己前行的轨迹，最后与不同读者完成各自的整合。乐观其成。

聊聊我的最新长篇小说《怪鸟》

傅星

创作谈

欧·亨利式的结局反转仍然管用

书闻道

从《达·芬奇密码》到最新长篇《本源》，都是追问自我的“反侦探小说”

丹·布朗的密码学叙事是否依然奏效？

唐山

带着新书《本源》，备受瞩目的美国畅销小说家丹·布朗日前首次访问中国。自2003年《达·芬奇密码》一炮而红，打破美国图书销售纪录后，六年后的《失落的秘符》上市第二天全球销量便破百万册；《本源》英文版一经发售，同样高踞各国畅销榜单前列，加上最近推出的中文简体字版，丹·布朗系列小说目前已翻译成56种语言，全球总销量累计超两亿册。

丹·布朗的系列小说何以全球流行？他一以贯之的“冷知识”“掉书袋”式的密码学叙事，能够继续满足读者的胃口吗？

——编者的话

博弃论、人工智能等前沿知识融入到小说中，为旧话题提供了一幅更清晰、更真切的图景，从而激活了人们的焦虑。《本源》直指“我是谁”这一根本之问：在人类享受科技的同时，科技会不会成为反人类的力量？当科技反噬人类时，我们该如何应对？

这一转向的价值在于：传统读者关注故事，以此来了解社会；随着后现代社会到来，生活已呈原子化状态，人与人关系被弱化，我们更关心人与世界的关系，知识成为安身立命的根本。然而，客观知识是无法提供价值安慰的，使心灵渐入虚无中，丹·布朗小说则致力于给出解药。

在丹·布朗小说中，存在一个“丹·布朗俗套”。基本模式是：一桩凶杀案，宗教组织、男女主角、权力机构纷纷登场，一定会有隐秘人物不断透露半真半假的内幕消息。在追凶过程中，男女主角意外触发一个巨大的知识奥秘，该奥秘对人类命运将产生重大影响，在给出这个知识的答案后，小说在得意声中结束，而与凶杀案相关的其他线索都不成立。

侦探小说需呈现清晰的动作线，以邀请读者参与探案。但丹·布朗小说往往线索繁多，

其中确有主线，但沿着主线阅读就会发现，小说结尾处并没给出清晰结果，沿着纷乱的动作线逆推，可得出不同的结果。但线索纷乱很好地隐藏了丹·布朗的叙事策略，即：在不经意间，完成悬疑点的交接（从寻找故事背后的秘密，切换到寻找自我的秘密），从通俗小说频道，悄悄切换到严肃小说的频道上。

丹·布朗对现代科技的了解令人惊叹，但也因跨学科过多难免露怯

“丹·布朗俗套”带有很强的后现代小说特点，通过它，反侦探小说呈现出完全不同的风格。丹·布朗的小说少警句，传统读者不易找到节奏感。其实，他是用另一种方式替代了这一功能。他在小说中设置了许多游戏因素，包括密码破解、奇特符号、字谜游戏、双关语、宗教学知识，乃至互文、多语言写作。叙事中，丹·布朗常插入斜体字，乃至各种外语，

以表示当事人心理活动，堪称是网络弹窗的变异版。

丹·布朗有时还会创造一些伪知识，比如《达·芬奇密码》中的“郇山隐修会”，再如《骗局》中，他煞有介事地声明：“三角洲部队、美国国家侦察局和太空军线基金会都是真实机构，本书所描述的种种技术皆现实存在。”

其中一些戏墨对情节发展、人物塑造并无意义，但它们赋予文本一个个标签，所以丹·布朗小说可以脱离警句而存在，乃至无需通俗小说常见的渲染手段。换言之，丹·布朗把传统报纸的教条、填字游戏小说化了，所以他的小说可以边玩边读，在“宅男宅女”时代，这么写实在是格外体贴。

作为类型小说作家，丹·布朗对现代科技的了解令人惊叹，但也因跨学科过多，丹·布朗难免露怯。比如他执着于研究符号学就是研究怪符号，沉浸于中津津乐道，这其实混淆了密码与代码的区别，后者才是符号学研究对象，前者则近于巫术。在《本源》中，丹·布朗故伎重演，多次提到前海军上将掌上的怪符号，实为废笔。

（作者系文艺评论人）

电影《通勤营救》及通勤经济学

陈剑

地中

你坐在回家的火车上，对面的座位上突然坐下一个女人，开始和你搭讪。你略感惊讶，因为这位迷人的女性并非这一列你乘坐了十年的通勤列车上的熟客。你不失礼貌地和这位女士交谈，没想到她问你，车厢的厕所里有一个藏着巨额现金的包裹，交换条件是找出一个不属于这趟列车上的非常规旅客，你愿意拿吗？

这就是前不久在国内上映的好莱坞大片《通勤营救》略带悬疑的开始情节。本片英文的片名其实也是《Commuter》（直译“通勤者”）。

“通勤”一语来自日本。在日语中“通う”（kayou）指区间内的定期往返，“勤め”（tsutome）则是工作的意思，所以“通勤”意为从家到工作场所的往返过程。

连姆大叔在影片里搭乘的，到底是一趟什么样的通勤列车？

全世界火车通勤最著名的国家就是日本。在日本经济腾飞高峰期，列车的满载率曾一度达到惊人的300%，甚至车窗都被挤碎，人们用“通勤地狱”来形容拥挤不堪的列车。经过多年的努力，日本高峰时间列车的满载率已大幅降低。根据日本国土交通省于2012年公布的数据显示，东京圈列车的平均满载率为164%，大阪圈为123%，名古屋圈为127%，其中东京圈的总武缓行线、山手线外圈的满载率仍然较高，均超过了200%。

在这样拥挤的列车上，想安静地和一位优雅的女士聊天，然后在车厢里面找到一个特定的非常规旅客，也确实是一件难事。所以《通勤营救》中所选的火车是纽约市通勤占比为8%的通勤铁路。

《通勤营救》中的连姆·尼森并非一名“天生英雄”。影片中他为能让孩子顺利进入名牌大学，为钱所困，在单位和家两点一线整日忙碌奔波，通勤列车是他每天都要搭乘的经济型交通工具。这天，他刚刚失去工作，而妻子告诉他家里需要一笔现金，否则给儿子付学费的支票就要跳票了。当他面临一笔不菲的物质诱惑时，很容易暴露出人性脆弱的一面，从而陷入到道德抉择的困

境中。

他每天搭乘哈德逊线从纽约州的塔里敦到中央车站。对于很多纽约客来说，这是一条熟悉的线路。哈德逊线由哈德逊河铁路公司于1851年建成，是特洛伊和格林布什铁路的延伸。铁路大亨范德比尔特于1864年购买了哈得逊河铁路公司，并于1869年将其与其他拥有的短线铁路合并，包括纽约和哈林铁路（哈林线）。这两条合并后的铁路被命名为纽约中央哈得逊河铁路，并于1914年更名为纽约中央铁路。1983年，大都会交通局北部铁路接管了哈德逊山谷的所有通勤运营列车。

住宅区位的选择，基本决定了你的通勤方式

那么，现代人是如何选择住宅地址和通勤方式的呢？

住宅选址，实际上是对住宅区位的选择。与工业区、商业区的选择不同，住宅区位更看重的是交通便利、空间条件和环境。人们总是希望住在靠近工作地点、市场与公共设施且价格低廉的地方。换言之，工业与商业区位的选择更看中经济因素，而住宅区位的选择比较注重个人与非经济因素。

按照区段理论的说法，城市内部住宅区选择是与城市发展密切相关的，也就是说，城市的成长会形成已开发土地与都市边缘新开发土地用途之间的变迁。较老的城市，住宅区往往极接近城市的中心商业区。随着城市的发展，这种状况就在逐渐改变。商业区的扩张侵蚀了周边的住宅区，使得原有的住宅区逐渐成为过渡地带，新的高价位住宅开始在城市周边的开放空间兴建。同时，居住在原高价位住宅的居民往往开始出售他们的住宅而移居到更新更奢华的新住宅区。于是，原有的住宅价位开始滑落，而转售或出租给低收入的居民。这些住宅最终会改成其他公寓或其他用途。这就是区段理论中所谓的

“下滤”过程。而且，随着城市的发展，住宅的兴建将越来越远离市中心区。而市中心的住宅则在功能与外观上渐渐衰败，新的住宅将沿着主要道路向郊区延伸。区段理论很好地解释了美国20世纪50年代以前的城市住宅区位的发展与变迁，而且现在仍能解释许多新发展的城市土地使用形态。

在现代社会中，一个城市不止有一个商业区。通常，大城市在市中心区有一个商业中心；在远离中心商业区相当距离的地方，有可能沿着主要道路形成更多的商业区。对此问题，多核心理论给现代愈来愈多的城市土地使用形态提供了一种合理而实际的解释。由于城市快速地成长，郊区原本存在的商业中心会自行兼并或吸纳，而成为新的都市核心区。同时，新工业区的开发，新住宅区及新的区域性购物中心等都会吸引人口迁入而成为新的都市核心。新核心的形成也受交通运输设施开发的影响，即原来的市中心商业区位形态会向郊区扩征。一般来说，多核心城市的形成，有以下三个原因：一是都市扩张，与卫星城市连成一体；二是都市人口与空间扩张，形成另一个商业区；三是小汽车或公共交通普及，使得居民的活动范围扩大。

而住宅区位的选择，基本决定了你的通勤方式。《通勤营救》中连姆·尼森扮演的角色，是一名警察改行的保险推销员，属于普通的中层白领。显然他不会像金融精英们一样在曼哈顿购置豪华公寓，也不会选择少数民族居住的哈莱姆区，以及纽约上州的远离铁路的豪宅。华人聚居的皇后区，价位和地段倒是适合，但是对于需要