

王啸峰——著

# 隐秘花园

我们最怕的，莫过于你不是你，我不是我。  
连光都是演出来的。

现实与虚幻，执着于任何一面，都会痛苦。  
带着湿气，走进一座城，走近一个人，一群人。  
当然，这不是科幻小说。



江苏凤凰文艺出版社  
JIANGSU FENGWEN LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

# 隐秘花园

王啸峰——著



江苏凤凰文艺出版社  
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND  
ART PUBLISHING CO., LTD.

## 图书在版编目 (CIP) 数据

隐秘花园 / 王啸峰著. — 南京: 江苏凤凰文艺出版社, 2017.5

ISBN 978-7-5594-0321-6

I. ①隐… II. ①王… III. ①中篇小说—小说集—中国—当代②短篇小说—小说集—中国—当代 IV. ①I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 087857 号

书 名 隐秘花园

---

著 者 王啸峰

责任编辑 黄孝阳 王 青

出版发行 江苏凤凰文艺出版社

出版社地址 南京市中央路 165 号, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司

开 本 880×1230 毫米 1/32

印 张 10

字 数 166 千字

版 次 2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5594-0321-6

定 价 36.00 元

---

(江苏凤凰文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

# “阴暗的魔法”（代序）

## ——王啸峰小说论

汪 政

答应给王啸峰的小说集写上几句话的时候还算清闲，等到仔细看过他的作品想动笔时，杂事便纷至叠来。看到啸峰发过来的小说集封面，知道再也挨不过去了，但当时的阅读印象已被时光和俗务搅得七零八落。

静下心来想想，王啸峰作品给我的感受大概是神秘的、灵异的、隐秘的和不可知的，带着阴郁的气质。之所以留下这样的印象，可能是他作品的气质与他本人太不契合了。因为在我的印象中，王啸峰是个很爽朗、风趣而活泼的人，可见文如其人

这话其实不一定可靠。

可以先看下《五脚黑旋风》，这篇小说有些像蒲松龄的《促织》。黑旋风是只蟋蟀，作品将故事的背景安置在抗战时期的江南古镇木渎，残垣断壁，草木疯长，硝烟笼罩下的是流离失所的难民。然而就在这惊惶的生活中居然容得下一只只蟋蟀盆！只不过因为战争，蟋蟀便被织进了生与死，人与虫，此岸与彼岸的灵异世界中，郎中，郭四，特别是“我”与小伙伴金土与黑旋风已经是人虫不分、人虫一体了。作品中“我”失聪之后与黑旋风的相遇，郭四梦幻后黑旋风的死而复生和阴阳界两边“我”与金土的对话都有着本土神话与传说的原型，而这一切又都在通灵的外祖父的观象之中。“应无所往而生其心”，外祖父时时用《金刚经》的禅义若即若离地解释着世界：“我们看得见、摸得着、想得到的东西都不是真实存在的。”“生或者死只存在于欲界或者人们虚幻的假象里。”这也许是对作品无常最后的悲悯。

隐秘、不可知与时间有关。时间是王啸峰作品至关重要的元素。一个外在的特征是他作品中的不少情节都发生在夜里。《井底之蓝》《五脚黑旋风》《甜酒酿》《隐秘花园》等等都是黑夜中的故事。夜晚首先与光线有关，这使得王啸峰的作品呈现出很低的明亮度，夜晚中的一切是模糊的，不清晰的，也就是说，从物象上讲，王啸峰作品中物象的能见度并不高。这样的

光线显然是作家有意的选择，白天与夜晚是生物活动的两种时间，至少在王啸峰看来，他要讲述的故事更多的适宜于在夜晚，夜晚舍弃了许许多多事物，夜晚又掩盖了许多的现象，更使得许多现象改变了样态，当然，最重要的是人物，他们如幢幢鬼影，神秘而诡谲。在王啸峰的作品中，时间有比白天与暗夜更复杂的地方。从大的结构或视点讲，王啸峰的许多作品都是童年或少年视角的，或者，是通过回忆的方式来展开叙述的，不管是前几年的《井底之蓝》还是近期开始的系列短篇《抄表记》都是如此，他很少采用现在时的方式。《井底之蓝》的开头就暗示了时间的复杂性：“半夜里我还是会醒，而且我非常确定，这个时候醒来的，老街上不止我一个人。要是在古代，更夫应该敲三更了。离奇故事通常发生在三更过后。”在这篇小说中，故意隐匿的是现在的时间，而置于前景的是“我”的童年并构成了动乱年代的主体叙事，然后再通过回忆中的穿插和传说的嵌入，把更久远的时间代拉进来，从而形成了时间的交织和叠加，形成一个时间的迷宫。一般而言，小说家对时间的迷恋主要来自于对深度或者历史感的钟情，但王啸峰似乎并没有这样的嗜好，甚至，他会有意通过时间的平面化来消解深度与历史感，也就是说，不是什么历史的深度，而是时间之谜使作品变得神秘而幽暗。《井底之蓝》中的“文革”叙事与苏州张士诚的故事就是叠影的。井底之“蓝”是一个符

号性的人物影像，它（他、她）既是与叙事人共处于同一时空的戴着鸭舌帽的蓝衣人，又是“文革”中投井的蓝衣女工宣队员，更是传说中拯救张士诚的蓝衣侠客，是当年出没于苏州大街小巷地上水下的男男女女、老老少少的无数的蓝衣人。通过这一影像式的蓝衣符号人，多重时间维度被压缩在一张平面中，或者更确切地说，是过去的人物与故事顽强地进入到现实时间中，并且同化、解释着现实中的人物、故事与场景。记忆在这里起着至关重要的作用。从客观时间讲，过去的事物总会过去、沉没或消失，但记忆却可以顽强地把它们保留下来并且在现实中复活。这里的记忆不仅是个体的心理行为，更是公众的心理与话语方式，如文字、传说等等。所以，我曾说过《井底之蓝》这样的作品更近于心理小说或氛围小说，它的核心驱动是作品中众多人物的个体与集体心理行为，在这样的行为中，时间被击穿、压缩、重叠和置换。当然，这并不是王啸峰的唯一方式，在处理时间上，王啸峰还有不少装备。比如《角色》这样的作品。如果说《井底之蓝》是将几重时间击穿或压缩的话，那么《角色》则是将本来连续性的时间掐断然后将其并置平行。这篇小说的主要人物应该是施老头和许阿婆，但他们的故事被装进了一群轻工的无聊而骚动的生活中。静与动，过去与现实，清晰和神秘，形成对比性的两个世界。这个作品完全可以有不同的写法，最简单的就是将两条线索分开，当然

也可以将施老头和许阿婆的故事完整化，但在读者看来似乎这样更明白的写法被王啸峰舍弃了，他将施老头和许阿婆分开了，并且将他们安置在城市的两座老屋中不相往来，原来可能的一个故事成了两个故事，原来在一个时间维度中叙述的故事也不得不在两个时间中分别展开，而现实的年轻人的生活又使得这个故事到最后都未能清楚地讲述出来。小说家便是如此任性，他既可以在《井底之蓝》中通过记忆使历史与现实重叠，也可以像《角色》中这样人为地将故事掐断，抛入黑暗。

《角色》同时提醒我们空间的重要性。我想在此对空间在王啸峰幽暗美学中的作用多说一些，因为我们对文学中空间的地位好像不太重视，缺少精细而深入的研究。作为一篇短篇小说，《角色》的空间可以说是非常多了，工厂、百乐门、杂货店、城西棚户区、技校，当然，最有神秘的还是万卷弄7号，这处清末建起的苏式庭园，虽然后来被五六户人家分住，但丝毫不能改变它的玄妙和鬼气，它有如同迷宫的小径交叉的花园，有名为停云峰的牵着红衣裳姑娘冤魂的怎么也拉不动推不倒的太湖石，小说的故事便是在这弥漫着阴森气息的空间中展开的，小说中的“我”为了一点烟酒钱充当了施老头和许阿婆的信使，定期将施老头的信交到住在万卷弄7号的许阿婆的手上，施老头和许阿婆都已是老人，他们从哪里来？为什么同住一城却不见面？既然不见面又为何书信往来？书信中又说了什

么？他们有着怎样的前世今生？所有这些都是“我”想知道又无法知道、也因与施大爷许阿婆约定了信使规矩而不该知道的。当“我”心不在焉无意于这对老人的秘密时，故事是平静的，而当“我”心中起意越了规矩时，“画皮”一般的阴森鬼魅便四处袭来。万卷弄7号四方客厅的每一件器物都令人毛骨悚然，古老的黑漆大门，阴冷的方砖地，说不出年代的红木家具，仿佛能走出人来的屏风，折射出多重影像的镜子，香水，头套，化妆品，旗袍……“似乎每件物件都在深处溃烂”，而许阿婆则自如地融合在这阴冷的空间中如魅影一样在规定了“我”的行动后神秘地消失了。

空间不是环境，空间在王啸峰的作品中是一种叙事的动力。在传统美学中，空间被表述为环境，而环境则是为人物服务的，是人物赋予了环境的意义。其实，空间可能会成为一种主动性的因素，一方面，空间可以符号化，它先验地具有意义，万卷弄7号来自历史深处，它是有灵验的，也是有鬼气的，它意味着神秘，不可知，不祥和灾难；另一方面它又在等待人物的出现，故事并不先于空间，而是人物进入空间后才发生的，故事不过是空间和人物作用的产物，可以看到“我”、阿瑛在《角色》中不同空间里的表现。如果没有万卷弄7号，所有的故事都不会发生，甚至，人物都没有意义。

可以再回到《井底之蓝》。如果没有井底，蓝的神秘，它

的有无、真幻便没有了着落，如果没有了“黑屋”呢？作品中许多次的冒险也就无从发生，当然，许多的幻觉与灵异之事也没有了根基。而没有了下水道，或者，那么多地下河，连时间也无法连通。可以说，《井底之蓝》就是在上下两个大的空间中展开叙述的，或者更恰当的说，是两个空间的对话与互文，地上湿漉漉的老街、巷道、死胡同、黑屋、厕所、大杂院，地下四通八达的暗河，因一口古井而连续，古今的人物便上下穿梭、神出鬼没起来。我们再看看《隐秘花园》。故事是在一处建筑群中发生的，街道、前厅、客堂、后天井、夹弄、客房，这可以说是一个现实的、明晰的、今天的、白天的空间，接下来，是一道关键的隔墙，对于少年的“我”和小伟来说，隔墙外的空间是神秘的，它已经出现在人言人殊的传说中，出现在令人不安的梦境中，连同时时飘过来的类似昆曲的女声，不断勾起少年好奇而又害怕的欲望，而一旦在暗夜中翻墙而过，一个真假莫辨、虚实不分的天地便梦幻般地出现在少年们的前面，七彩斑斓的植物，不断分岔的小路，如镜的小池塘，近在眼前却怎么也上不去的载歌载舞的亭台楼榭，而神秘的白袍子老人的叙述又将本来已经如梦幻的后院再次推向历史的深处，时间和空间在后院叠加，眼前的实景与人们心中的记忆和梦中的碎片拼贴和重合，从而使整个空间都更加晦暗和虚幻起来。跟王啸峰的许多小说一样，《隐秘花园》里的老人也活成了精

灵，活成了先知。外公已经通灵，他成了一个万物有灵论者，在他看来，不但现实和梦想会相互影响，以前发生过的事件的镜像会不停地重复出现，而且动物、花木、水土等万物都有魂魄，不过这一切的影像是隐性的，但当人们闯入这些灵异的空间时，它们便会上演。《五脚黑旋风》中的蟋蟀，《角色》中的“画皮”，让人不得不相信王啸峰对《聊斋志异》以及中国古典志怪游仙小说的兴趣。在这些小说中，空间都是极其重要的艺术元素，而且，这些空间的位移所带来的常常不是一维的与同质的，它们不但不在一个时间维度，甚至不在相同的感觉层面。这种空间美学也出现在王啸峰的小说中。《抄表记》系列中的许多作品有许多空间的置换，比如《借阴债》，实际上就是两组空间的故事，第一组是状元弄 15-1 号，年轻的抄表员来到拖欠电费的这户人家时发现空无一人，满屋子只有堆放整齐用以祭祀的“纸扎”，房屋、车辆、衣物、财宝等，惊惧的抄表员发现，只有挂在墙上的黑白女子画像似乎还在发着似有若无的声音。大大咧咧的资深抄表师傅陈胖不信会有这样的故事，结果被 15-1 号突然弹开的窗户打了个脸青嘴歪。第二组则是庙和上庙的路，听了人的介绍，年轻的抄表员带着陈胖到庙里烧钱消灾，这样，两个空间便联到了一起。而故事的结尾则是 15-1 号不见了，庙虽然还在，但从山下到山上的各式人等都异口同声地否定，以前路上庙中发生的一切，连同陈胖也

矢口否认那段心悸的经历，甚至连 15-1 号的电费存根也不存在了。这样的构思显然有着古典小说中鬼怪狐仙的原型，许多的空间可以梦幻般平地而起，也可以瞬间消失化作白茫茫的干净大地。再如《糟鹅》的糟鹅店在哪里？而《夹弄》中空间的反复切换使人物如坠烟雾……

时间的错位，特别是在空间上所做的一切追根究底是在制造一个又一个的谜团。制作谜团或悬疑然后尝试着去拆解和找寻，这大概是王啸峰虚构之魅。在王啸峰的作品中，几乎没有哪一篇是无谜的、清晰的，但似乎又只有谜面而无谜底，它们几乎是无解的，所以，寻找似乎并不是为了某一个结果，而是为了下一个谜团的出现，寻找并不是小说的结果，而只是小说的动作。《井底之蓝》中的老屋藏着多少的秘密？女工宣队员身上有多少故事？戴着鸭舌帽的蓝衣人又是谁？流传至今的“讲张”是不是历史上真实的张士诚？《角色》里的施大爷和许阿婆到底是什么人？他们身上各自带着怎样的故事？他们两人又是怎样的关系？那些往来频繁的书信都写了什么呢？偶然从牛皮信封中露出一角报纸能说明那无数的信都是报纸？如果不是又是什么？许阿婆最后去了哪里？她托付给“我”的又是哪些事？在《甜酒酿》中，“黑皮”有着怎样的人生？白妹的身世又是什么？神秘的男人、纸条、门锁、酒酿、白包裹……直到小说结束，都未曾有结果。至于《隐秘花园》《借阴债》

《夹弄》其寻找的动作性几乎带有了悬疑的色彩，但最后的结果不是导向更大的疑问便是导向无解的虚无。暂且不必将王啸峰的这些中短篇与中外文学的寻找母题挂上钩，事实上，这些精致的短制确乎无关社会、历史或者宗教与形而上的宏大叙事，但是痴迷于人间的异象，纠缠于世界的幽暗并试图以叙事的方式介入其中乃至沉湎其中又确实与一个作家的性格和美学趣味有关。从大而化之的角度说，写作者可分为清晰派与模糊派，解疑派与设疑派，王啸峰大概属于第二种。没有一个写作者不清楚这个世界终归有人无法言说的东西，终归有人力难达的地方，但是又总有些人乐于去探究，去解释并给出自己的答案。于是，我们在他们的作品中看到了秩序、结论与明亮，大到天地，小到尘埃，直至复杂如人心都明晰可说。当然，我们也看到一些悲观或无为之写作者，或者，他们也如蝙蝠、土拨鼠一样，或者一辈子就生活在迷障和疑惑之中，在清晰中看到模糊，结论中看出悖谬，简单中看到复杂，秩序中看到荒诞，浅显中看到深邃，或者愿意生活在暗夜和地下，并表达它们。这便是他们眼中的世界，是他们的世界观。

以上对王啸峰的叙述是不是已经形成了可以相互解释的逻辑链条？从其创作给人的神秘、隐秘、阴郁与不可知开始，我们首先感知的是他对时间的处理，接着是他在空间上的安排，而最终落脚到他作为小说虚构之魅的寻找的魔方。不过，仅仅

到此还仿佛不够，虽然可以尝试从创作心理学上给予假设，但除了他的小说，我们尚不能进行更多的实证性的分析，因为这毕竟要涉及许多小说以外的因素。不过有一点似乎可以讨论的，这就是王啸峰身上的苏州元素。在小说之外，王啸峰还进行散文写作，更准确地说，王啸峰首先是一位散文家，然后才是一位小说家。他的散文创作时间要长得多，量也比小说大得多，而且，其散文与小说的界限也并不严格。从他的散文创作中我们可以看出，童年，南方，尤其是苏州构成了他书写的主要内容，虽然暂时还不要急于将王啸峰归入苏州作家群，但苏州对于王啸峰的影响确实相当大，或者说，王啸峰的写作相当大的程度上是指向苏州的，这一点王啸峰曾反复说明过。也许，在多年之后，在许多“苏味”作家之后，王啸峰再次对苏州进行的自觉书写和解读或许会在文学地图上标出一座别一种色彩的南方城市。远的不说，从鸳鸯蝴蝶派开始，直到陆文夫、范小青、苏童，都曾有过各自对苏州的表达。现在看来，王啸峰的作品中虽然多少有着他们的影子，不过，相比较而言，对苏州空间的深入和对苏州时间上的存在，对苏州自然物性上感受确实是王啸峰特别用力的地方。这与个人的性情有关，更与时代的趣味有关，与时代对记忆、对感觉的开发有关。陆文夫以苏州的小巷人物刻画著称，但他的苏州小巷是传统文学中“环境”概念上的小巷，他也曾以《井》为题，但他

的井与王啸峰的井显然是有差别的。要约略说到王啸峰曾经的电力公司抄表员的工作经历，他的系列小说《抄表记》大都来自于那段生活。这一特殊的工种使他出没于苏州小巷的深处，小桥，深巷，潮湿阴暗的弄堂，一次又一次地激活他的童年记忆。这一代人对时间与空间的感受已经不是陆文夫及其前辈作家了，在陆文夫他们，人物永远是中心，而到了王啸峰，个体的感觉，置身其中的空间，和这些空间的历史，连同气候等自然生理感受可能是他们表达的中心。苏州是一种南方城市，穿城而过的河流将城市划成纵横的网格，密集的砖木结构，蓊郁的树木，多雨的天气，闷热的气候，不仅给了王啸峰的童年也给了成年后的他强烈的心理与身体感受，苏州早已迈入现代化的行列，但是再大的城市改造都无法彻底拆除那些不知建于何时的弄堂，它们承载着多少秘密？即或旧屋拆除，那些记忆中的老地名依然顽强地留住了历史，如同符号一样，指涉着城市隐密的岁月。所以，不一定是人物，也不一定是故事，叙述可以止于时间，也可以止于空间，它们可以经营出一个城市的性格和它给予我们的感受。苏州曾被前辈作家表述为市民的、世俗的、明丽的，也被表述为开放的、现代的和诗性的，而王啸峰通过寻找，给我们带来了他的苏州。在许多相近的语词群落中，我最终选定了幽暗或神秘，悬疑也罢，灵异也罢，不可知也罢，以及对它们的寻找也罢，所有这一切都是发生在阴影之

中的，只要有那些记忆中的古旧空间，便会有阴影，便会有深邃而复杂的时间，而秘密就在那里，只要将人物带到那里，故事便会开始……

也许与苏州无关，与城市无关，而只是一个人内在的心性。日本美学家今道友信认为“表现与再现都追求存在的神秘”<sup>①</sup>，他认为东方美学特别推崇“幽玄之趣”<sup>②</sup>，他曾将现代日本人的生活分为白天与夜晚，并认为这对应着两种美。而日本作家谷崎润一郎阐述得更为具体，他认为艺术中有所谓的“阴暗的魔法”<sup>③</sup>。谷崎润一郎在《阴翳礼赞》中以西洋之美学观与以中日为代表的东方美学观作了对比，认为中日的美学有一种包含着模糊、混沌、深沉暗淡、潜隐、幽暗、阴影、神秘、沉寂等在内的审美趣味，一切微妙的、不确定的、神秘的东西在此中展开，令人遥想而沉醉。“我们祖先的思想方法就是这样，所谓美并非存在于物体之中，而在于物体与物体所造成的阴暗的模样以及明暗的对比。”<sup>④</sup> 他一方面为这种传统被西洋美学所侵蚀而遗憾，另一方面，又为现实中依然存在的“阴翳之美”，特别是人心之中的幽寂情绪而欣慰，他更呼吁文学艺术能复兴这一传统。“我想至少要在文学领域里，把正在

① 今道友信《关于美》第76页，黑龙江人民出版社1983年5月版。

② 今道友信《东方的美学》第206页，三联书店1991年12月版。

③ 谷崎润一郎《阴翳礼赞》第21页，三联书店1992年6月版。

④ 同③，第30页。

消失的阴翳世界呼唤回来，我想把文学这个异常的屋檐弄得更深沉些，把多余的东西推进昏暗里，把无用的室内装饰剥掉，即使做不到家家如此，有一家这样也好。”<sup>①</sup> 不能确认王啸峰对谷崎润一郎的认可度，但其作品确有这种阴翳之美的风姿。

阴暗的魔法。谷崎润一郎说，有一家这样也好。

2017 年春，湖景花园。

---

① 谷崎润一郎《阴翳礼赞》第 42 页，三联书店 1992 年 6 月版。