

分类号：
学号：20232004009

密级：公开
单位代码：10759

石河子大学

硕士学位论文



空间叙事学视域下卢一萍小说创作研究

学位申请人 刘若冉

指导教师 胡新华教授

申请学位门类级别 文学硕士

学科、专业名称 中国语言文学

研究方向 文艺学

所在学院 文学艺术学院

中国·新疆·石河子

2026年6月

分类号：
学号：20232004009

密级：公开
单位代码：10759

石河子大学

硕士学位论文



空间叙事学视域下卢一萍小说创作研究

学位申请人	刘若冉
指导教师	胡新华教授
申请学位门类级别	文学硕士
学科、专业名称	中国语言文学
研究方向	文艺学
所在学院	文学艺术学院

中国·新疆·石河子
2026年6月

**Research on Lu Yiping's Novel Creation from the Perspective of
Spatial Narratology**

A Dissertation Submitted to

Shihezi University

In Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master of Arts

By

Liu Ruo-ran

(Chinese Modern and Contemporary Literature)

Dissertation Supervisor: Prof. Hu Xin-hua

March, 2026

石河子大学学位论文独创性声明及使用授权声明

学位论文独创性声明

本人所提交的学位论文是在我导师的指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含其他个人已经发表或撰写过的研究成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中作了明确的说明并表示谢意。

研究生签名：

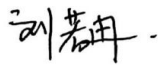


时间： 2026 年 5 月 20 日

使用授权声明

本人完全了解石河子大学有关保留、使用学位论文的规定，学校有权保留学位论文并向国家主管部门或指定机构送交论文的电子版和纸质版。有权将学位论文在学校图书馆保存并允许被查阅。有权自行或许可他人将学位论文编入有关数据库提供检索服务。有权将学位论文的标题和摘要汇编出版。保密的学位论文在解密后适用本规定。

研究生签名：



时间： 2026 年 5 月 20 日

导师签名：



时间： 2026 年 5 月 20 日

摘要

在当代军旅作家中，卢一萍的小说创作风格独树一帜。长期扎根西部边地的创作实践，使其小说呈现了鲜明的具象化个体经验建构空间叙事特征，也赋予了其小说厚重的地域精神勘探意识。本文立足空间叙事学理论视域，对卢一萍的小说创作进行系统性研究，探讨他如何将独特的个人空间经验转化为小说的诗学叙事形式。其核心经验主要体现在两个方面：一是从四川盆地到帕米尔高原高跨度的地理位移，二是长达二十余年的军旅体验。独特的个体经验不仅为其创作提供了题材资源，更内化为一种根本性的认知模式，在小说叙事中自觉创新了空间形式表达，并最终形成其独特的诗学风格。这一转化过程的内在逻辑及其所达成的美学与文化效应，构成了本研究的核心线索。

本文结合卢一萍的个体生命轨迹，系统考察其小说创作中空间经验的转化机制、叙事空间的多维建构、形式技巧的具体实践，以及最终生成的美学与文化价值。研究表明，卢一萍从四川盆地到新疆高原的“空间位移”及其作为“行走者”的深切体感经验，沉淀为其空间性认知的心理图式，并转化为小说的叙事形式与美学风格。使他的小说创作超越了传统的军旅文学或地域文学范畴，在文本中构建起一个自然、社会与心理空间相互交织、动态生成的叙事场域。同时，通过对“主题-并置”“碎片化”“时空交错”等空间叙事形式技巧的运用，完成了对历史、记忆与存在困境的现代性表达。

全文以卢一萍小说为研究对象，由绪论、正文和结语三部分构成。绪论阐明选题缘由，指出卢一萍创作的边地特征与空间叙事的高度适配性，界定核心概念并说明研究思路与方法。正文共分四章。第一章围绕创作根源，分析卢一萍“盆地-高原”的地理位移与军旅“行走”经验，论证其空间感知的体感内生性，揭示其空间叙事视角形成的个体基础经验。第二章进入文本内部，系统分析小说中“自然神话空间”“边地社会空间”与“心理投射空间”的多维建构，阐释空间如何作为能动力量参与叙事、塑造人物并承载主题。第三章聚焦叙事形式，探讨卢一萍如何通过多线索并置、片段化叙事、时空交错等技巧实践空间形式叙事，从而打破线性时间，构建需要读者主动参与的意义整体。第四章从美学与文化价值层面阐明了卢一萍小说创作的双重价值。其创作在经验内容上极度及物，呈现出基于身体真实体验的体感现实主义，赋予作品撼动人心的情感力量与思想深度。同时，其在形式结构上又极具实验性，呈现出自觉的创新意识，这些叙事技巧构筑了文本的智性层次与美学复杂度，使其创作既扎根于具体的地域经验，又抵达了现代小说艺术的普遍性高度。结语部分总结了卢一萍小说以空间思维重构叙事、以形式实验承载思考的总体特色，指出其独特的地理体感与双重重塑经验，是形成这一特色的根本原因，体现出空间思维压倒时间思维的总体特征。

关键词：卢一萍；空间叙事学；空间形式；体感经验

Abstract

Among contemporary military writers, Lu Yiping's fictional style stands out as unique. His long-term creative practice rooted in the western frontier regions endows his fiction with a distinctive characteristic: the construction of spatial narrative through embodied individual experience. Simultaneously, this practice imbues his works with a profound exploration of regional spirit. From the perspective of spatial narratology, this dissertation conducts a systematic and theoretical study of Lu Yiping's fictional oeuvre, aiming to explore how he transforms his unique personal spatial experiences into the poetic narrative form of his novels. His core experiences are primarily manifested in two aspects: first, a geographical displacement spanning a vast distance from the Sichuan Basin to the Pamir Plateau; second, a military experience lasting over two decades. These unique individual experiences not only provide thematic resources for his writing but are also internalized as a fundamental cognitive model, leading to a conscious innovation in the expression of spatial forms within his narrative, and ultimately culminating in his distinctive poetic style. The internal logic of this transformative process and its resultant aesthetic and cultural effects constitute the central focus of this study.

By integrating Lu Yiping's personal life trajectory, this dissertation systematically examines the transformative mechanisms of spatial experience in his novels, the multi-dimensional construction of narrative space, the specific practices of formal techniques, and the ultimately generated aesthetic and cultural values. The research indicates that Lu Yiping's "spatial displacement" from the Sichuan Basin to the Xinjiang plateau, along with his profound bodily experience as a "walker," has precipitated into a psychological schema of spatial cognition, which is then transformed into the narrative form and aesthetic style of his fiction. This enables his fictional creation to transcend the conventional categories of military literature or regional literature, constructing within the text a dynamically generated narrative field where natural, social, and psychological spaces intertwine. Concurrently, through the application of spatial narrative techniques such as "theme-juxtaposition" "fragmentation" and "temporal-spatial interweaving" he achieves a modernist expression of history, memory, and the predicaments of existence.

Taking Lu Yiping's novels as its research object, this dissertation consists of three parts: an introduction, a main body divided into four chapters, and a conclusion. The introduction clarifies the rationale for selecting this topic, points out the high compatibility between the frontier characteristics of Lu Yiping's work and spatial narrative theory, reviews the current state of related research, defines core concepts, and outlines the research approach and methodology. The main body comprises four chapters. Chapter One starts from the roots of his creative work, analyzing Lu Yiping's geographical displacement from "lowland to highland" and his military "walking" experience, demonstrating the embodied and

internalized nature of his spatial perception, and revealing the individual foundational experiences that shaped his spatial narrative perspective. Chapter Two delves into the texts, systematically analyzing the multi-dimensional construction of “mythical natural space,” “social disciplinary space,” and “psychological projective space” within the novels, explaining how various types of space function as active forces participating in the narrative, shaping characters, and carrying thematic weight. Chapter Three focuses on narrative form, exploring how Lu Yiping employs techniques such as multi-threaded juxtaposition, fragmented narration, and temporal-spatial interweaving to practice spatial-formal narration, thereby breaking linear temporality and constructing a meaningful whole that requires the reader’s active participation. Chapter Four elucidates, from the perspectives of aesthetics and cultural value, the deep integration of embodied experiential content and spatial formal structure, a key factor in the uniqueness of Lu Yiping’s literary work. His creations are extremely “thingly” (or grounded) in experiential content, manifesting a somatic realism based on authentic bodily experience, which endows his works with emotionally stirring power and intellectual depth. Simultaneously, his formal structures are highly experimental, demonstrating a conscious innovative spirit. These narrative techniques construct the intellectual dimension and aesthetic complexity of the text, allowing his work to be both rooted in specific regional experiences and attain a universal height of modern literary art. The conclusion summarizes the overall characteristics of Lu Yiping’s novels, namely, reconstructing narrative through spatial thinking and bearing intellectual inquiry through formal experimentation. It points out that his unique geographical embodiment and dual experience of reshaping are the fundamental reasons for the formation of these characteristics, reflecting an overarching feature where spatial thinking prevails over temporal thinking.

Key words: Lu Yiping; Spatial Narratology; Spatial Form; Embodied Experience

目录

摘要.....	I
Abstract.....	II
目录.....	IV
绪论.....	1
一、研究缘起与意义.....	1
二、研究方法.....	3
三、创新之处.....	4
四、文献综述.....	4
（一）空间叙事学理论的研究谱系与现状.....	4
（二）卢一萍小说研究现状.....	6
第一章 拥有双重空间经验的卢一萍.....	9
一、从低地到高原：卢一萍的空间经验构成.....	9
（一）低地的故乡记忆.....	10
（二）高原的军旅锻造.....	11
（三）精神原乡：低地记忆与高原经验并置.....	12
二、从身体到文本：空间经验的文学转化.....	14
（一）边地实践的叙事转化：“行走”的内化.....	15
（二）体感经验的文本呈现：从生理反应到心理空间.....	18
（三）沉重美学：体感现实主义的生成.....	20
第二章 卢一萍小说叙事空间的类型与形态.....	24
一、自然空间的表征与功能.....	24
（一）极端环境的空间书写.....	25
（二）自然空间的叙事功能.....	27
二、社会空间的建构与意义.....	31
（一）军营空间的锻造与成长.....	31
（二）边地空间的交融与传承.....	32
三、心理空间的呈现方式.....	35
（一）内心世界的空间化表达.....	35
（二）记忆与梦境的空间表征.....	36

第三章 卢一萍小说创作空间叙事技巧	39
一、叙事结构研究	39
(一) 多线索叙事的并置与对位	40
(二) 片段化叙事方式	41
(三) 时空交错的处理手法	42
二、空间意象研究	44
(一) 边地意象的叙事介入	44
(二) 意象系统的三维建构: 层叠、隐喻、凝练	47
(三) 叙事功能: 驱动情节、照见人物、承载主题	48
三、叙事视角研究	50
(一) 内聚焦: 身体场域的生成	51
(二) 亡魂视角: 历史时空的统摄	51
(三) 幻想视角: 异托邦的心理投射	53
第四章 卢一萍小说空间叙事价值	55
一、空间美学研究: 体感现实主义的诗化呈现	55
(一) 体感现实主义美学风格建构	55
(二) 空间诗学生产: 存在空间到象征实践	57
二、身份勘探和记忆转化: 卢一萍小说的双重价值	58
(一) 文化身份的协商与重构	58
(二) 地域记忆的体感书写和空间铭刻	60
结语	63
参考文献	65
致谢	70

绪论

一、研究缘起与意义

在中国当代军旅文学的版图中，卢一萍的创作以其独特的空间意识而引人注目。从二十世纪九十年代开始，他陆续发表了《激情王国》《白山》《少水鱼》《我的绝代佳人》等长篇小说，以及《帕米尔情歌》《父亲的荒原》《名叫月光的骏马》等多部中短篇小说集，逐渐形成了以西部边地为根基、以边防军旅为底色、以空间叙事为特征的创作风貌。评论界对其作品的关注，多集中于地域特色、人物形象、主题思想等层面。然而，一个更为根本的特征尚未得到充分揭示：卢一萍的叙事重心常常从线性时间轴上的故事演进，偏移至特定空间境遇下人的生存状态与精神困境。

细读卢一萍的作品不难发现，其小说世界呈现出鲜明的空间化特征。无论是《白山》中帕米尔高原的“孤礁”哨所、《少水鱼》中李氏家族跨越百年的流徙之路，还是《激情王国》中在诗歌中建立、又在诗歌中毁亡的乌托邦，地理上的高原、雪峰、荒漠、边关与社会结构中的军营、哨所、生产兵团交织在一起，构成了一个层次丰富、意蕴复杂的叙事空间。这种空间并非故事发生的被动背景，而是积极参与叙事建构、影响情节发展、塑造人物性格、承载主题意义的能动力量。这种强烈的“空间意识”，使卢一萍的创作成为运用空间叙事学理论进行阐释的绝佳样本。

空间叙事学是二十世纪中后期“空间转向”思潮在叙事学领域的延伸。“它摒弃传统上将空间视为静止、空洞容器的观念，转而将其理解为能动的、充满社会关系与权力博弈的生产性场域。”^①这一范式革命肇始于亨利·列斐伏尔、米歇尔·福柯、等哲学家的理论奠基，后经爱德华·索亚等人的发展而深入人心，其影响力迅速席卷了社会学、地理学、文化研究乃至文学批评等多个学科。“其对时间维度的偏爱得以反思，长期被忽视的空间维度获得了前所未有的重视。”^②龙迪勇的专著《空间叙事学》系统阐述了这一领域的理论框架，为解析叙事作品的空间问题提供了“主题-并置叙事”“分形叙事”“空间表征法”^③等富有启发性的分析工具。将这一理论视角引入卢一萍研究，不仅有助于揭示其创作中被忽视的形式特征，更能深入探讨其独特的空间经验如何转化为小说的叙事形式与美学风格。

^① 爱德华·W.苏贾.后现代地理学——重申批判社会理论中的空间[M].王文斌,译.北京:商务印书馆,2004.

^② 尚必武.当代西方后经典叙事学研究[M].北京:人民文学出版社,2013.

^③ 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015.

在卢一萍的小说中，地理空间与社会空间相互交织、彼此渗透，形成了一个层次丰富、意蕴复杂的叙事空间。一方面，是帕米尔高原、喀喇昆仑山脉、塔克拉玛干沙漠等极端自然环境，以其严寒、缺氧、辽阔与荒凉，构成人物行动的物理场域；另一方面，是军营、哨所、生产兵团、牧民定居点等社会空间，以其严密的规则、精密的权力网络与动态的身份政治，构成人物行动的关系场域。这两类空间并非孤立并存，而是在文本中相互嵌套、彼此激发。高原的极端环境强化了军营的秩序，军营的淬炼又反过来重塑着人与自然的感知关系。《白山》中凌五斗驻守的“孤礁”哨所，既是帕米尔高原上一处与世隔绝的物理存在，也是个体淬炼重生的极端场域；《少水鱼》中李氏家族跨越百年的流徙之路，既是长江、武陵山等自然地理的轨迹，也是家族命运与历史洪流交织的社会空间。

不难发现，卢一萍的叙事重心常常从线性时间轴上的故事演进，偏移至特定空间境遇下人的生存状态与精神困境。他笔下的人物，无论是戍边的士兵、迁徙的牧民、流亡的后裔，还是追寻理想的“疯子”，其命运走向与精神蜕变，都与所处空间形成深刻的互构关系。高原的孤寂淬炼出凌五斗近乎偏执的坚守，草原的退化映照着夏巴孜无所适从的迷茫，乌托邦的废墟见证着理想主义的溃败与幻灭。这种强烈的“空间意识”，使卢一萍的创作成为运用空间叙事学理论进行阐释的绝佳样本，空间不再是故事发生的被动背景，而是积极参与叙事建构、影响情节发展、塑造人物性格、承载主题意义的能动力量。

因此，本研究选择将“空间叙事学”的理论视角与“卢一萍小说创作”这一文学现象相融合，并非简单的理论应用，而是源于二者之间内在的、深刻的契合性与互释潜力。其研究意义在于：

理论意义：空间叙事这一理论话语在具体批评实践中的有效性与解释边界，需要借助当代文学的个案来加以检验。卢一萍的小说因其对空间因素的倚重，为这一理论提供了较为合适的分析样本。本研究尝试将该理论应用于卢一萍的创作实践，一方面借助其概念工具来照亮文本中被忽视的形式特征，另一方面也在具体分析中反观理论本身的适用条件，从而更清晰地呈现空间叙事学在解读边地书写时的实际效用与可能限度。

文学批评意义：当前卢一萍创作研究多从地域特色、人物形象、主题思想等角度展开，对其叙事形式的专门探讨相对不足。本研究尝试从空间叙事形式入手，分析其小说中空间如何参与情节建构、人物塑造与意义表达，揭示其在边地军旅书写中形成的独特叙事策略。

文学史意义：在当代文学的整体格局中，边地书写如何通过空间建构来处理地方经验、身份认同等问题，是一个值得关注的议题。卢一萍的创作扎根于西部边地这一特定空间，其空间叙事经验具有一定的代表性。本研究通过对具体个案的考察，希望为理解中国当代文学中空间叙事的发展脉络提供一个参照，也为探讨边地书写如何在形式层面

形成自身特色积累一点经验。

本论文的研究核心，并非单纯地应用空间叙事学理论去解读卢一萍的小说，而是旨在通过这一理论视角，揭示并论证卢一萍如何将其独特的、源于极端边防体验的生命经验，转化为一种独创性的小说叙事形式即空间化的叙事，并最终通过这种形式承载其深刻的历史反思与生命哲思。

二、研究方法

在研究方法上，本研究以文本细读为根基，以空间叙事学为理论框架，综合运用个案研究、跨学科研究与同构分析等多种方法，力求系统深入地揭示卢一萍小说创作的空间叙事特征及其美学与文化价值。

空间叙事学为本研究提供了核心理论视角与分析工具。龙迪勇在《空间叙事学》中提出的“主题-并置叙事”“分形叙事”“空间表征法”等概念，约瑟夫·弗兰克的“空间形式”理论，米歇尔·福柯的“异托邦”思想，加斯东·巴什拉的“空间诗学”，以及梅洛-庞蒂的知觉现象学、段义孚的人文主义地理学等，共同构成本研究的理论资源。这一跨学科的理论视野，有助于突破单一学科的限制，多维度地揭示卢一萍小说空间叙事的复杂内涵。然而，理论的引入并非为了套用，而是为了更好地照亮文本中被忽视的形式特征。因此，本研究将理论阐释建立在对卢一萍小说文本的细读基础之上，力求在理论与文本的反复对话中，揭示其空间叙事的独特机制。例如，在分析《少水鱼》的结构时，先通过细读呈现其“金木水火土”五章并置的文本事实，再引入“主题-并置叙事”理论加以概括；在分析《白山》中凌五斗的人物塑造时，先通过细读揭示其与高原空间的互构关系，再引入“空间表征法”理论加以阐释。

为避免研究的碎片化，本研究采取个案研究与整体观照相结合的策略。一方面，选取《白山》《少水鱼》《我的绝代佳人》《激情王国》等代表性作品作为重点分析对象，深入剖析其空间叙事特征；另一方面，将个案置于卢一萍创作的整体脉络中加以考察，关注其不同时期作品之间的延续与变化，并将其置于当代军旅文学、边地书写的宏观背景中，通过与相关作家作品的比较参照，凸显其空间叙事的独特性。

本研究的一个重要创新，在于关注卢一萍个人空间经验与其小说叙事形式之间的转化机制。为此，在研究过程中特别注重将作家的生命轨迹，即从四川低地到帕米尔高原的地理位移、二十余年的军旅生活到文本中的空间呈现。再把自然空间、社会空间、心理空间的多维建构，以及隐含于文本中的作家心理图式、空间性认知方式，三者联系起来进行同构分析。通过这种分析，力图揭示卢一萍独特的体感经验如何内化为审美心理结构，并最终外化为空间化的叙事形式，从而深化对创作发生学的理解。

三、创新之处

本研究的创新性与价值主要体现在以下三个方面：

研究视角的创新：首次将空间叙事学理论系统、深入地应用于卢一萍小说研究，超越了以往研究中“重主题轻形式”“见空间背景不见空间叙事”的局限，从叙事本体层面揭示了其创作的根本特征。空间叙事学所提供的“主题一并置”“分形叙事”“空间表征法”等理论工具，为重新审视卢一萍小说的结构特征与美学风格提供了新的阐释路径。

理论推进的尝试：通过卢一萍这一个案，诠释了作家的个人体感经验如何内化为“心理图式”，并最终外化为独特的叙事形式。本研究在第一章中详细考察了卢一萍从四川盆地到帕米尔高原的地理位移、二十余年军旅“行走”实践所积累的体感经验，以及这些经验如何转化为其空间性认知心理图式，进而影响其叙事选择。这一分析深化了空间叙事学关于“经验—心理—文本”转化机制的理论探讨。

文学批评与文化意义的拓展：一方面，本研究确立了卢一萍作为一位自觉的“空间形式”探索者在当代文学中的独特地位，揭示了其在叙事结构（如《少水鱼》的五行并置）、叙事视角（如内聚焦、亡魂视角、幻想视角的多重运用）等方面的形式创新；另一方面，通过对卢一萍笔下边防空间、边地社会空间的文化阐释，为理解现代化进程中地域记忆保存、文化身份冲突等议题提供了宝贵的文学镜鉴。

四、文献综述

本文研究重点在于卢一萍小说中的“空间”叙事，旨在探索文本中空间的隐喻、虚构的空间重构现实的张力，以及研究在空间结构隐藏的作者创作意图。尽管学界近年来对于文学作品中的“空间”已有一定研究基础，但是不同研究者笔下的“空间”具有不同层面的内涵。因此，在此处对此关键概念做出界定是有必要的，通过对空间理论发展的梳理，寻找空间理论与文学何以建立连接，继而理解“空间”在何种程度上以何种方式参与到叙事当中。空间叙事学作为叙事学研究的一个新兴分支，以及卢一萍作为一位风格独特的作家，均已引起学界的一定关注。然而，将二者进行深度融合的系统性研究较少。本综述将从以下两个方面对既有研究进行梳理与评述。

（一）空间叙事学理论的研究谱系与现状

空间叙事学的兴起，与 20 世纪中后期人文社会科学领域的“空间转向”思潮密切

相关。学者们开始摒弃传统上将空间视为静止、空洞容器的观念，转而将其理解为能动的、充满社会关系与权力博弈的生产性场域。这一范式革命为叙事学研究中长期“重时间、轻空间”的倾向提供了深刻的反思视角。

国外理论渊源与发展：

约瑟夫·弗兰克（Joseph Frank）在其《现代文学中的空间形式》^①（1945）一文中首次明确提出了“空间形式”（Spatial Form）的概念，指出现代主义小说通过并置、主题重复、碎片化等手法，打破线性时间序列，迫使读者在反复的“反射性参照”中将作品要素在空间上连接起来，从而在意识中建构一个整体性的结构。这为分析现代小说的叙事结构提供了关键工具。

加斯东·巴什拉在《空间的诗学》^②（1957）中从现象学角度出发，对“家屋”、“抽屉”、“巢穴”等“亲密空间”进行了诗意盎然的哲学分析，探讨了空间意象与人类梦想、记忆和情感的内在联系，为解读文学中微观空间的诗性内涵奠定了理论基础。

米哈伊尔·巴赫金提出的“时空体”概念强调了时间与空间在文学中的不可分割性。其分析的“道路”、“城堡”、“沙龙”等时空体类型，揭示了叙事中历史时间与具体空间是如何交融在一起，共同决定了人物与情节的可能性，为理解叙事中历史性与社会性的交融提供了经典模型。

此外，亨利·列斐伏尔的“空间生产”理论、米歇尔·福柯的“异托邦”思想以及爱德华·索亚的“第三空间”理论，从社会批判角度极大地拓展了空间的社会、政治与文化维度，将空间从形式的、诗学的层面引向了更广阔的文化政治批评。

20世纪70年代以后，叙事学家正式将“空间”纳入研究范围中，查特曼巴尔等经典叙事学家都在著作中对空间叙事进行论述。西摩·查特曼在《故事与话语》中首先区分了“故事空间”和“话语空间”^③，故事空间需要读者在阅读过程中在脑中自行建构，继承了上文所述弗兰克的“读者心理空间”，而后续研究者也几乎遵循了此二种空间的界定。安·达吉斯托尼、杰弗里·米斯顿合著的《叙述中的空间形式》中收录十一位研究者的文章，探讨“空间”与语言、结构、读者感知等其他叙事因素之间的关系。值得关注的是，空间叙事的研究致力于理论搭建的同时，也越来越多地直接介入文学批评，并在文本批评的过程中丰满空间叙事的理论架构。

国内研究的发展与核心贡献：

西方空间批评研究方兴未艾之时，国内学者也将注意力放到了这片可塑性极强的研究领域。1991年，秦林芳翻译了弗兰克、米歇尔等人的理论文章，集结成《现代小说中的空间形式》一书，将空间议题第一次带到中国读者面前；随后，包亚明主编的《现

^① 约瑟夫·弗兰克.现代小说中的空间形式[M].秦林芳,译.北京:北京大学出版社,1991.

^② 加斯东·巴什拉.空间的诗学[M].张逸婧,译.上海:上海译文出版社,2013.

^③ 西摩·查特曼.故事与话语[M].徐强,译.北京:中国人民大学出版社,2013.

代性与空间的生产》《后现代性与地理学的政治》，其中包含了列斐伏尔、福柯等重要研究者的论文，吴治平的《空间理论与文学的再现》等随后问世，这批学者的不懈努力使国内的空间批评逐渐与世界接轨。除去对论文、著作的翻译，也有一些中国研究者开始了独立的理论探索。2008年，龙迪勇的《空间叙事学》完成，其中对现代小说中空间叙事的技巧及空间形式的结构的分析总结很好地为读者铺设了走近“叙事空间”的道路。他总结了现代文学作品中几个主要的空间形式如套盒式、圆圈式、链条式、橘瓣式等等，概括出读者意识中所呈现的想象空间。在最后两章关于“图像叙事”的论述中，龙迪勇也归纳了图像的单一场景、纲要式及循环式的三种叙事模式，对文学文本研究来说也具有一定价值。龙迪勇大胆引进了西方空间叙事的理论框架及其发展脉络，是中国空间叙事学发展的引领人物。徐岱、方英、余新明、陆扬、董晓桦等学者也从不同方面对文学的空间叙事、叙事空间作了相应论述。《空间叙事学》（2015）及其后续的《空间叙事研究》是迄今为止该领域最具系统性和开创性的中文成果。他不仅深入阐述了“空间形式”的构成技巧，更创造性地提出了“空间单元”及其“转换”机制，并探讨了现代艺术的“出位之思”（即一种媒介追求另一种媒介效果）如何体现于叙事空间的形成。他的研究有效地整合了形式分析与文化研究，构建了一个相对完备的空间叙事学理论框架，为本文提供了最核心的理论支撑。

近年来，国内学界对空间叙事学的关注度持续上升，涌现出一批应用该理论解读具体作家作品如鲁迅、沈从文等的学术论文。这些研究大多侧重于分析物理空间的环境象征意义、社会空间的权力关系映射以及心理空间的情感外化，证明了该理论的有效性。然而，此类研究也存在一定的局限：其一，部分研究仍停留在“空间主题”或“空间意象”分析的层面，未能深入叙事形式的内部机制；其二，理论应用存在模式化倾向，与文本细读的结合尚不够紧密；其三，对龙迪勇理论之后的新发展，以及如何与中国独特的文学经验深度融合，仍有待深化。

（二）卢一萍小说研究现状

卢一萍凭借其长期扎根西部边防的独特经历和极具辨识度美学风格，已成为当代军旅文学和西部文学领域一位不容忽视的作家。学界对其创作的研究已初步展开，但多集中于以下视角：

首先是主题与思想研究，这也是当前卢一萍研究中最集中的领域。多数论文聚焦于其作品中的边防书写、军旅生活、历史反思与生命哲学。例如，刘小波在《总体性生活解体、大历史突围与南方柔情史——卢一萍创作论》^①一文中指出，卢一萍的书写描绘了“一种总体性生活的解体，一种大历史的突围”，他努力找寻历史罅隙处所蕴含的深

^① 刘小波.总体性生活解体、大历史突围与南方柔情史——卢一萍创作论[J].韩山师范学院学报,2020,41(04):2-8.

意，直抵生活的内里和人性的深处。这些研究准确地把握到了卢作批判性与沉思性的思想内核。与之相关的是人物形象研究。部分研究分析了其笔下的人物群像，如“坚守者”（《哨所》）、“漂泊者”、“寻梦者”以及“傻子”或“疯癫者”形象（如《白山》中的凌五斗）。研究者认为，这些人物往往以其纯真、固执甚至异乎常人的特质，与周围“正常”的世界形成强烈反差，从而构成对特定历史时期或社会环境的反讽与批判。

在主题与人物研究之外，艺术特色与地域风格研究也备受关注。一些评论者注意到了其小说语言的诗化特点、苍凉悲壮的美学风格及其与西部地理文化的关联。刘小波亦指出，卢一萍的文字“既有军旅书写硬汉派的一面，也有南方写作独有的柔情”。此外，其创作中黑色幽默、超现实主义的手法也常被论及。同时还有围绕将其身份归类为“新生代军旅作家群”，对其小说中的文学景观如何呈现军旅的地域特色展开研究，探究“新生代军旅作家”军旅经验书写的多元化呈现。李巴特在《“新生代军旅作家”群的生成与文学呈现》^①中，通过分析《白色群山》、《父亲的荒原》、《光荣牺牲》、《北京吉普》、《七年前那场赛马》认为卢一萍的文学创作，一方面以军旅经验为叙事的底色，另一方面，以作家特殊生活环境为创作养料，作品中还表现出鲜明的地域性。无论是自然景观的呈现，还是人文景观的融合，都是源于卢一萍生活经验、军旅经验的积淀，以及对地域特色的高度把握，由此勾勒出一幅迥异于其它作家的文学景观。韦莎和王敏在《在地性·文化性·寓言性——论刘亮程与卢一萍地方书写的异同》^②中指出，在疆的军旅生和四川南江的生活经历让卢一萍能够重新打量人生两个不同的栖息地，构成其自身的情感空间和记忆表达。

此外，还有部分聚焦于文学叙述研究，杨若蕙在《大漠边防的军人精魂与风景奇观——卢一萍军旅小说探析》^③中认为，通过大漠边防的风景描写，卢一萍为小说叙事如何熔铸诗意提供了新鲜经验，对当代文学应该能有所启发。卢一萍的军旅小说不仅超越了军事文学传统规范，也超越了地理限制，提供给读者“一种可靠的美，一种深邃的伤感，一种坚实经验”。这份美、伤感和经验，足以启发其他作家，使文学如何“从世俗世界逐步向精神领域靠近”。在《诺顿皇帝与中国寓言——论《少水鱼》的“历史”感》^④中，刘秀林和李怡认为卢一萍的长篇小说《少水鱼》却为我们再现了一个前现代的中国皇帝梦，这寓言式的梦境荒谬、滑稽又暴虐，引发我们对现代与前现代错杂人生的联想。《少水鱼》记述晚清民初“自立为王”的传奇，由此构成对于传统历史叙事的偏离和反叛。这显示出新时期“新历史主义”传说的悠远影响。然而，小说恰恰又是在回归“历史”现场之时获得意义的纵深：“新唐”的建立与历史上真实发生的“皇帝梦”形成有意味的对照，小说对于个体欲望的书写也在历史的“现代性”进程当中改写寓言的内涵。在《英

^① 李巴特. “新生代军旅作家”群的生成与文学呈现[D].石河子大学,2023.

^② 韦莎,王敏.在地性·文化性·寓言性——论刘亮程与卢一萍地方书写的异同[J].阿来研究,2024,(01):117-124.

^③ 杨若蕙.大漠边疆的军人精魂与风景奇观——卢一萍军旅小说探析[J].名作欣赏,2019,(35):155-157.

^④ 刘秀林,李怡.诺顿皇帝与中国寓言——论《少水鱼》的“历史”感[J].中国当代文学研究,2024,(03):106-112.

雄史诗的召唤——访谈《祭奠阿里》作者卢一萍》薛原认为《祭奠阿里》是一曲革命英雄主义的颂歌，但作者没有止步于此，他继续深入寻找更多的细节，从中发现更有意义的历史碎片，拼凑成完整的图景。力图接近人如何超越平凡、成就伟大的秘密。

综观上述研究，可以发现现有成果虽已涉及多个层面，但绝大多数论述仍将卢一萍作品中的空间元素仅视为“背景”、“环境”或“地域特色”的载体，未能充分认识到“空间作为主动的叙事力量”在其创作中的核心地位，缺乏对其小说叙事形式本身，尤其是其空间化叙事结构的专门、系统、深入的研究。具体而言，现有研究存在“重主题轻形式”、“见空间背景不见空间叙事”的局限，未能系统运用空间叙事学理论，对卢一萍小说中复杂的空间类型，如自然、社会、心理、空间化的叙事技巧如并置、重复、视角流动、以及空间结构与主题表达的深层关联进行剖析，也未在作者的空间经验、作品中的空间呈现、与读者的阅读感受之间建立起对话关系。至于卢一萍如何将其深刻的个人空间体验即二十余年边防军旅生活，转化为独特的叙事形式，这一从创作心理至文本形式的转化机制，现有研究几乎未曾触及。

因此，本文旨在直接切入这一研究角度，将卢一萍的小说创作视为空间叙事学理论一个极佳的批评实践场域，系统考察其“人生、空间、文本”三维对话的同构关系，并采用创作心理分析、文本细读与读者接受研究三者循环互动的方法展开论述。从而不仅为卢一萍小说创作研究提供一个从形式到文本直至文化价值的崭新批评维度，也试图在实践层面检验调适并丰富空间叙事学的相关理论。

第一章 拥有双重空间经验的卢一萍

文学创作与作家的生命经验存在着深刻的同构关系。对于小说家而言，其观照世界的方式、叙事重心的选择乃至美学风格的形成，往往并非纯然的形式技巧实验，而是其内在经验世界在外在文本形式上的必然投射。卢一萍小说中极为突出的空间叙事特征，即其叙事动力、结构方式与美学质感高度依赖于对空间的呈现，其根源正深植于作家独特而强烈的个人空间体验之中。

“我在小说写作时，其实并没有想到“责任”这个词。之所以写成那样，是因为我所体验、经历的生活本身是那样的，我认识的那些人本来就是那个样子，我只是把他们在纸上临摹下来了，做了一些文学加工而已。小说家的责任其实只有一个，那就是在遵循良知的前提下，把小说写好。”^①卢一萍的创作生涯与中国西部边地，特别是帕米尔高原这一极端地理空间紧密交织。其个人轨迹经历了从四川盆地到新疆高原的长维度、高经度地理位移，并叠加了长达二十余年的边地军旅生涯这一特殊的社会空间体验。这种“盆地-高原”“故乡-异乡”“瓦屋-哨所”“群众-军人”的多重地理、社会空间跨越，使其积累了异常丰富且充满张力的空间感知库存。这不仅为他提供了独特的创作素材，更从根本上使他塑造了一种“空间性”的认知方式和审美心理结构。

因此，本章将首先深入剖析卢一萍地理空间体验的特征，探究低地文化与高原经验如何在其创作心理中留下烙印并交互作用；进而探讨其作为一种“行走者”的身体实践如何深化了其空间感知；最终论证这些经验如何内化为其创作的“心理图式”，并转化为其叙事冲动的核心来源。对卢一萍空间叙事形式的任何探讨，都必须回到对其空间经验根源的理解之上。唯有如此，方能真正把握其文学世界的生成逻辑。

一、从低地到高原：卢一萍的空间经验构成

“我在新疆生活了多年，写作关注的地域也主要在那个地区。随着我写作的开始，逐渐形成——即南部新疆和藏北高原，也就是从塔克拉玛干沙漠到帕米尔高原、喀喇昆仑山脉和阿里高原之间沙漠、绿洲和冰封雪岭之间那块荒芜之地，那些已被流沙湮没的故国、曾经在荒原上开垦绿洲的拓荒者、生活在高原上的游牧民、助手在极边之地的士兵成为我写作的对象。这是我的一个文学王国，寄托这我对世界的浅陋看法。”^②卢一

^① 卢一萍.无名之地.[M].北京:中国言实出版社,2022:224.

^② 卢一萍.在高原与低地之间[J].作家通讯,2016,(08):86-91.

萍文学世界中具有独特的空间意识，小说中强烈的空间叙事特征并非无源之水，而是深深植根于其个人生命中从低地到高原的剧烈地理空间位移，成为他的地理与经历根源。同时，长达二十余年的军旅生涯也带来特殊的空间体验。这种体验不仅是背景，更是一种内化的认知方式和审美心理结构，是其叙事形式选择的内在驱动力量。

（一）低地的故乡记忆

卢一萍出生于四川南江，巴蜀低地的地理环境与文化氛围是其空间感知的起点。四川低地作为一个被群山环抱的相对封闭性的地理单元，其“低地”形态本身就在地理学和文化象征上意味着一种内敛、自足而又有所遮蔽的特性。这里气候湿润，农耕文化传统深厚，带有封闭与湿润的农耕文化烙印这种早期空间体验必然对其认知世界的初始方式产生潜在影响。段义孚在《人文主义地理学》中提到“地方感”，“与自然的亲密关系是人类满足感的最深来源之一。人们极其渴望生活在农场或小的社区，这里有那些记忆模糊的触感、香气、景象和声音，那些在户外工作时围绕着他们的东西。自然的爱抚能使人得到安慰和获得生机，甚至她的“斥责”（如莎士比亚所说）也能提升人的幸福感和生命力。同时，自然也哺育着我们，因此也可以称之为我们的母亲和最亲近的家人。”^①他认为人的身份认同和对世界的理解与特定地方的经验密切相关。龙迪勇在《空间叙事学》中也论及，“记忆具有某种空间性的特征，那么创作时以这种记忆方式来选择并组织事件而写成的叙事虚构作品，也就必然会具有某种空间性的特征。”^②个人的空间记忆是其后进行空间叙事创作的重要心理基础。

尽管卢一萍的作品多书写边防，但故乡的“低地”经验仍构成其认知空间的初始参照系。这种体验与后期高原的“开阔”形成强烈对比，从而加深了对不同空间特质的敏感度。卢一萍并未将低地与高原简单对立，而是在创作中将其辩证地统一，形成了其独特的文学空间。卢一萍曾表示，位于大巴山区的故乡感觉上狭窄，但想象空间广阔；而他在新疆建立的文学地域即高原与之在情感上是一体的。两者的共性是“都被遗忘，都不被世人了解，都是偏僻荒远之地，历来都是苦难之域。”^③这意味着，物理空间的巨大差异，不管是低地还是高原，在其笔下于情感和文学创作上达成了奇妙的融合。它们共同构成了卢一萍笔下同一个故乡，同一个王国，“狭窄”与“开阔”相互成就。正是低地经验的“狭窄”和内敛，催生和强化了对于高原“开阔”和无限的敏感与渴望。早期的空间限制孕育了巨大的想象能量，而当作家真正置身于高原的无垠天地时，这种想象便找到了宣泄和附着的实体。因此，高原书写的强烈空间感，某种程度上恰恰源于低

^① 段义孚,宋秀葵,陈金凤.地方感:对人意味着什么?[C].文艺美学研究(2016春季卷),济南:山东大学文艺美学研究中心;美国艺术与科学院;英国皇家科学院;山东建筑大学外国语学院,2016:317-331.

^② 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:36.

^③ 卢一萍.在高原与低地之间[J].作家通讯,2016,(08): 86-91.

地经验所造就的、对“开阔”异常敏锐的感知力。

故乡的“低地”经验构成其认知空间的初始参照系，并与后期高原的“开阔”形成强烈对比这种对比不仅是物理空间上的，更深植于人物的思维模式和叙事结构之中。在其创作谈中，卢一萍曾表示：“我作为一个写作者，我希望有机会真正深入其中，了解当下农村的样貌。我在农村长大，贫穷是我从小就面临的苦难。”^①这种对农村乡土深刻的理解与情感联结，源于其低地农耕文化的童年记忆。在长篇小说《白山》中，主人公凌五斗，是一名从四川低地来到帕米尔高原的士兵。他的思维和言行，就深刻地体现了“低地”经验作为其认知世界初始参照系的作用。面对高原极端陌生和宏大的环境，乐坝村就被作为认知的标尺。凌五斗在理解和应对周遭事物时，会不自觉地从其记忆中的故乡“乐坝”出发。“不论是回答上级的责难，还是同期们的非议，凌五斗总爱拿自己那块巴掌大的故乡——乐坝来说事。”^②这种行为模式表明，“乐坝”不仅是一个地理上的故乡，更是一种心理上的认知框架和衡量世界的尺度。他需要将高原上难以理解的庞大、抽象的事物，转化为乐坝那个熟悉、具体、微小的尺度来消化和接纳。

“巴掌大”的乐坝与“世界屋脊”的白山之间，构成了巨大而强烈的空间对比和认知反差。这种反差并非简单的大小对照，它凸显了两种截然不同的空间特质。一个是低地代表的封闭、内敛、熟悉、具象的农耕文明空间，另一个则是高原代表的开放、辽阔、陌生、抽象的荒野与军事化空间。卢一萍本人也提及，位于大巴山区的故乡感觉“狭窄一些，但想象的空间异常广阔”^③。这种物理空间的“狭窄”与想象空间的“广阔”，正源于低地经验所赋予的一种向内探索的深度模式。

其小说中对“家园”、“故乡”的复杂情感，《白山》中凌五斗对乐坝村的频繁回忆，隐含了一种从低地文化中带来的、对稳定、熟悉、循环的农耕空间的深层记忆与回望。这种回望与其笔下人物在边防的流动、陌生、极限的生存空间之间，构成了互相成就的张力。

（二）高原的军旅锻造

卢一萍的文学身份与空间感知的彻底重塑，发生在其长达二十多年的新疆军旅生涯中，尤其是在帕米尔高原戍边的四年，进行了一段极端与崇高的地理震撼重塑。他自称是“一位行走在旷野中的写作者”^④，几乎走遍了帕米尔高原的每一条沟谷。从地理形态上看，这是从低地的“封闭”到高原的“敞开”的巨大跨越。梅洛·庞蒂的知觉现象

^① 张鹏禹.卢一萍：真实，是非虚构写作的生命所在[N/OL].中国青年作家报,2021-4-20(3)[2026-3-9].<https://www.chinawriter.com.cn/n1/2021/0420/c405057-32083140.html>.

^② 卢一萍.白山[M].上海：上海文艺出版社,2017.

^③ 赵月斌.卢一萍小说简论[J].时代文学,2018,0(7):78-83.

^④ 张鹏禹.卢一萍：真实，是非虚构写作的生命所在[N/OL].中国青年作家报,2021-4-20(3)[2026-3-9].<https://www.chinawriter.com.cn/n1/2021/0420/c405057-32083140.html>.

学强调“体感”，即知识、意义和艺术创造源于身体与世界的直接交互和感知。其宣称：身体为我们提供了一种“初生状态的逻各斯”^①“人首先是以身体的方式而不是意识的方式和世界打交道的，是身体首先‘看到’‘闻到’‘触摸到’了世界，它是世界的第一个见证者。”^②帕米尔高原被描述为“生命禁区，氧气稀薄，终年积雪”，自然环境极其严酷，提供了一种极端环境的体感经验。卢一萍亲身经历了“高原猝死”的威胁、8级以上大风的常态以及长期与世隔绝的孤寂。这种基于身体的、直接的极限空间体验，缺氧、严寒、强风、孤独，是其任何虚构写作都无法脱离的沉重质感来源。“因为经常要在边境一线巡逻、执行任务，我几乎骑马走遍了帕米尔高原的每一条沟谷。那个高海拔之地改变了我的人生观，让我知道什么是更应该坚持的，比如理想——对我来说就是写作，写出自己满意的作品。从文学场域来说，我需要重新开疆拓土，这需要一种战士的品质，坚韧、勇敢、忠诚，随时要具有牺牲精神。”^③这正是体感经验重塑世界观和艺术观的明证。

卢一萍始终强调“行走”的重要性。他不仅巡逻于边境，更用数月时间走完整个西北边境线。他曾无数次的表示庆幸他的旅行和经历，在边防生活20年后，于2007年在读作家班时申请主动前往阿里高原边防一线连队代职。通过“行走”将间接经验在写作时从观念带回现实。“行走”是一种动态的、身体力行的空间探索方式，它不同于静态观察，而是在时间流逝中亲身度量空间的广袤与艰险，从而获得对空间深度、细节和脉络的独特理解。这决定了其叙事往往充满“在路上”的动态感和对地理细节的真实描绘以及作家本人的亲历感。

在卢一萍的文学创作中，高原的极端环境不仅是一种物理存在，更升华为一种精神尺度和审美对象。“把人物放置在生存环境比较严峻的状态下进行表现，可以更好地反映人性，还有一点，也可以表现人的伟大。”^④于是，在他的笔下，世界屋脊的景象变得极具象征性和震撼力，地理空间抽象成象征与审美的代表。“如果能从人间仰望这里，你会看到天堂湾像是一叶封冻在众山之上、雪海之间、云天之中的孤舟。从天空俯瞰，它则像一粒不断被冰雪啃噬的尘埃。”^⑤这种描写早已远超环境交代，达到空间体验升华后的诗性表达。

（三）精神原乡：低地记忆与高原经验并置

^① 梅洛-庞蒂.知觉的首要地位及其哲学结论[M].王东亮,译.北京:三联书店,2002:31.

^② 季晓峰.论梅洛-庞蒂的身体现象学对身心二元论的突破[J].东南学术,2010,(02):154-162.

^③ 张鹏禹.卢一萍:真实,是非虚构写作的生命所在[N/OL].中国青年作家报,2021-4-20(3)[2026-3-9].<https://www.chinawriter.com.cn/n1/2021/0420/c405057-32083140.html>.

^④ 张鹏禹.卢一萍:真实,是非虚构写作的生命所在[N/OL].中国青年作家报,2021-4-20(3)[2026-3-9].<https://www.chinawriter.com.cn/n1/2021/0420/c405057-32083140.html>.

^⑤ 卢一萍.天堂湾[M].广东:花城出版社,2016.

“和很多从内地来的新疆人一样，我也拥有了两个故乡。但一个故乡只是一个小小的地方——大巴山中一个如诗如画的贫穷乡村，它寄托我的血缘与亲情；一个却是一个广大的地域，它放置我的梦想与灵魂。”^①低地的童年记忆与高原的军旅体验，构成了卢一萍内心世界中两种截然不同却又并置的“空间感知库存”。这种强烈的对比，封闭与开放、湿润与干旱、农耕文明与游牧文明、熟悉与陌生等跨距冲突，为他提供了异常丰富的创作素材和叙事资源以及独特的辩证思维视角。

巴赫金的“时空体”概念强调了时间与空间在认知中的不可分割性，“文学中已经艺术地把握了的时间关系和空间关系相互间的重要联系，我们将称之为时空体……对我们来说，重要的是这个术语表示着空间和时间的不可分割(时间是空间的第四维)。我们所理解的时空体，是形式兼内容的一个文学范畴(这里我们不涉及其他文化领域中的时空体)。”^②不同的空间体验会塑造不同的时间感和历史感。龙迪勇也曾指出“通过研究我们发现，记忆的空间性对叙事活动的影响既表现在内容或主题层面，也表现在结构或形式层面。……记忆的空间性对虚构叙事的影响，更重要的其实应该表现在结构或形式层面。当然，由于种种原因，要研究这种影响是有相当难度的。但不管怎么说，空间性的记忆艺术与叙事作品的空间形式之间是有着内在关联的。”^③作家对不同空间类型的经验是其进行叙事空间建构的前提。卢一萍小说《白山》的叙事本身也采用了“移步换景”的手法，叙事笔触从乐坝村到北京，再到世界屋脊。虽然乐坝和北京的篇幅在宏大的高原叙事中被一笔带过，但乐坝作为空间结构和情感起点的作用至关重要。它如同一个叙事上的“锚点”，无论故事在高原上如何展开，人物的精神脉络和叙事的深层结构都与之有着千丝万缕的联系。

这种空间经验的对比，使其既能深入理解并批判性地表现边防军旅生活，又能保持一种“外来者”的审视目光和反思距离。他的写作因而避免了单一的颂歌或挽歌模式，而是充满了复杂的张力。《白山》是这种多元空间感知交互作用的典范。小说主人公凌五斗从四川乡村的虚拟空间“乐坝”来到帕米尔高原。卢一萍巧妙地利用凌五斗的回忆和思维方式，不断将“乐坝”的经验世界与“白山”的现实空间进行并置、类比和碰撞。这种叙事策略打通了不同空间的壁垒，不仅塑造了人物，也形成了一种独特的、充满张力的叙事节奏和意义生成方式。

与《白山》中“从低地到高原”的位移不同，《夏巴孜归来》构建了一个“从高原到低地”的逆向空间移动。这个设定极具张力，它迫使人物和读者去思考。当高原居民进入一个相对封闭、平坦、以农耕和市集文化为主的“低地式”空间时，会发生什么？小说中的平原小镇，对于夏巴孜而言，在功能上就相当于一个“他者的低地”。它不再

^① 卢一萍.不灭的书[M].天津:百花文艺出版社,2016:176.

^② 巴赫金.巴赫金全集[M].白春仁等,译.石家庄:河北教育出版社,1998.

^③ 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:36.

是其熟悉的、开阔的、从事牧业的高原，而是一个陌生的、规则的、从事农业和商业的低地聚居。卢一萍巧妙地利用了这一空间转换，将“低地”的封闭、内敛、规则特征置于一个高原居民的视角下进行审视，从而使其特质反而被陌生化和凸显出来。在《白山》中，是凌五斗用“低地”经验去参照“高原”。而在《夏巴孜归来》中，参照系发生了逆转，正是这种逆向的度量，才更强烈地映照出“低地”作为一种空间模式的存在及其与“高原”的异质性。小镇规整的街道、固定的房屋、市场的讨价还价，这些在低地文化中司空见惯的场景，在夏巴孜的眼中都变得格外突兀和难以适应，因为它们与他所熟悉的游牧的、开阔的、相对单纯的高原空间逻辑格格不入。“那里的风也不好，高原上的风就是风，干净得可以大口大口地往嘴里吞，平原上的风里什么都有，沙子、土、树叶、被太阳晒干的人和牲口的粪便，……把人噎死”^①卢一萍通过人物的身体感受来呈现空间差异。高原的风是“可以大口大口地往嘴里吞”，是触觉上的清晰和锐利；而平原的风是“把人噎死”，是触觉上的浑浊与阻碍。这种截然不同的体感，源于人物长期在高海拔、空气稀薄、风速大的环境中形成的身体记忆。新空间的气候特征直接引发了其生理上空间感知的具身化的不适。

这种多元空间体验，也使得他的创作能够超越单纯的“军旅文学”或“地域文学”范畴，从而在更广阔的人类境况层面探讨人在极端环境下的生存、信仰、权力与人性。这正源于作者空间经验的广度和深度。

卢一萍的地理空间体验，是一个从低地文化基因到高原生命重塑的剧烈演变过程。四川低地赋予了他对农耕文明和“地方感”的深层理解，而新疆高原的军旅生涯则通过极致的体感经验和漫长的行走实践，将其锻造为一位对空间的辽阔、严酷与崇高有着切肤之感和哲学思考的作家。这两种差异巨大的空间体验，并非彼此取代，而是构成了其内心世界中并置、对话、碰撞的多元感知库存，为其小说叙事提供了丰富的素材、独特的辩证视角以及最终升华为诗性空间的力量源泉。这充分证明了作家的个人空间体验是其叙事形式选择的内在心理根源和驱动力量。

二、从身体到文本：空间经验的文学转化

旨在深入探讨卢一萍文学创作中空间叙事形成的另一重要维度，即基于身体实践的空间体验。如果说地理轨迹分析侧重于宏观的空间位移与静态的环境影响，那么本节将聚焦于作家在特定空间中的动态身体涉入及其感官与知觉的微观层面，即作为“行走者”其身体实践延伸出的体感经验。可以说，卢一萍并非一个静态的空间观察者，而是一个积极的“行走者”和“体验者”；其小说中空间叙事的沉重质感、真切性与沉浸感，直

^① 卢一萍.银绳般的雪[M].成都:四川文艺出版社,2017:37-38.

接源于其长期在高海拔边防地区行军、巡逻、勘察的体感经验。这种经验通过作家的创造性转化，构成了其叙事中不可或缺的动力学因素和美学特质。

（一）边地实践的叙事转化：“行走”的内化

在空间叙事学的视野中，“行走”是一种根本性的空间实践方式，是身体与世界建立联系的原始途径。对于卢一萍而言，“行走”是其军旅生涯的核心内容，也是其文学生成的独特方式。米歇尔·德·塞托阐述了“行走”作为一种空间实践的战略意义，即它能够穿越和联结不同的场所，在既定秩序中开辟出属于自己的轨迹和意义。他认为“战术是弱者在日常生活中突破规训的实践艺术，可以通过分析行走、阅读等日常行为，揭示普通人如何通过空间重构和语言多义性等策略对抗技术理性的规训。”^①卢一萍的创作生涯，正是一部以“行走”为底色的空间实践史。从四川盆地到帕米尔高原，从塔克拉玛干沙漠到藏北高原，他几乎走遍了西部边地的每一条沟谷。这种持续的、身体力行的行走，不仅是其获取创作素材的方式，更从根本上塑造了他感知世界、组织叙事的内在图式。如表 1-1 所示，梳理了卢一萍主要的行走轨迹及其催生作品的对应逻辑。

表 1-1 卢一萍的“行走轨迹”与创作关系对照表

时间	行走轨迹	具体经历与创作素材的获取	催生作品
1972 年	四川南江县	成年前居川东北大巴山区的南江县，亲历乡村生活	近年计划创作的长篇《少水鱼》（原名《乡村诗篇》）
1990 年	成都→新疆	入伍进疆，从四川盆地到西北边地，完成首次地理跨越。	早期军旅题材创作
1993 年	新疆→北京	考入解放军艺术学院文学系，接受系统的文学训练。	先锋小说《激情王国》（原名《黑白》）
1996 年	北京→帕米尔高原某边防部队	毕业后没有留京，主动要求赴“世界屋脊”帕米尔高原某边防团。在此戍边四年，骑马踏遍每一条沟谷。	《天堂湾》《白色群山》《哈巴克达坂》《荒原情歌》等
1998 年	哈密下马崖→西藏阿里普兰环西北边境	历时近 7 个月，从哈密下马崖出发，走完中蒙、中哈、中巴、中印等七千六百公里边防哨所，总行程 2.6 万公里。	《祭奠阿里》《神山圣域》《流浪生死书》

^① M·德·塞托.日常生活实践:实践的艺术[M].方琳琳、黄春柳,译.南京:南京大学出版社,2015.

2000年	帕米尔高原→塔里木、准格尔盆地	调入新疆军区文艺创作室,3月,为《八千湘女上天山》深入新疆各地寻访	《八千湘女上天山》
2002年	/	天山以南	/
2012年	新疆→成都	调至成都军区工作并定居,结束20多年新疆生活。2016年退役。	《如歌军旅》等。
2019年~2020年	四川成都→湖南湘西	转型地方书写:深入湖南14个县市进行广泛采访	创作长篇报告文学《扶贫志》
2020年至今	居成都	任《青年作家》副主编,持续创作。	任《青年作家》杂志副主编,并继续创作

卢一萍的“行走”首先是作为一名边防军人的职责。他回忆道:“我几乎走遍了每一条山谷。我在高原翻过车,差点送命;因为道路艰险,军马难以前往,我骑着牦牛从红其拉甫到乔戈里峰巡逻——那是中国最长的陆路巡逻线。”^①这种行走并非闲庭信步,而是伴随着极端的危险、艰苦和明确任务目标,作为生存与职责的行走。它使得“道路”“巡逻线”“边界”成为其小说中天然的、充满张力的叙事线索。然而,作家的行走经验与作品中人物的行走并非同一回事。前者是作家身体力行的空间实践,后者则是这种经验经过艺术转化后,在虚构世界中赋予人物的行动方式。在《最高处的雪原》中,这种转化体现得尤为明显。小说中的战士阿廷芳在“零下40多摄氏度,海拔四五千米的高原”^②的暴风雪中,发现“11匹军马逃跑了”。在世界屋脊,军马是重要的战斗和生活伙伴,没有马,人便很难生存。阿廷芳因此冒死寻找,在齐腰深的积雪中艰难寻找了五天,吃光了干粮,靠几粒玉米与他的马在暴风雪里做抗争。这段寻找军马的“行走”,是卢一萍将自身戍边经验赋予人物的结果。阿廷芳的艰难跋涉,既源于作家对高原行走的身体记忆,又超越了具体的生活经验,成为小说中考验人物生理与心理极限的叙事核心。“道路”被暴风雪掩盖,行走本身就成为了在绝境中开辟道路的过程,叙事也紧紧围绕这次寻找的每一步艰难展开。

米歇尔·德·塞托在《日常生活实践》中提出的“行走”作为抵抗策略,与段义孚在《空间与地方》中关于“移动”的论述形成理论呼应。段义孚从人文主义地理学视角指出,“空间感知的形成依赖于身体移动,这种移动不仅是物理位移,更是通过经验将抽象空间转化为具象地方的过程。”^③强调了“移动”对于在空间感知的形成至关重要,

^① 卢一萍.在“世界屋脊”感悟生命的重量(解码文学空间)[N/OL].人民日报海外版,2021-08-26(7)[2026-02-03].https://paper.people.com.cn/rmrbhwb/html/2021-08/26/content_3065124.htm.

^② 卢一萍.名叫月光的骏马.[M].江苏:江苏凤凰文艺出版社,2022.

^③ 段义孚,王志标译.空间与地方经验的视角[M].北京:中国人民大学出版社,2017:135.

通过身体在环境中的移动，人们才能建立起对空间的整体认知和“地方感”。卢一萍十年间长达 8000 多公里的持续行走相当于“空间单元”地不断转，正是这种“空间感知”积累的过程。而他之所以如此执着于行走，用他自己的话说“之所以这样做，是因为我发现，在学校学到的文学经验要运用到写作中，需要从观念回到现实，需要进入凡尘俗世，需要潜入泥土之中。我需要有自己的世界——其中有我熟悉的父老乡亲，有他们赖以生存的草原、湖泊、河流、雪山；有我自己的变幻风云，冷暖四季；有我自己的写作背景、意象、语调、标点和人物的表情及命运。我还需要找到这个‘世界’的基点——一种普遍但并不深奥的价值。我知道，这样的文字才是我愿意落笔的，也才有可能让读者感受到温暖的慰藉或锥心的疼痛。”^①这段自述清晰地揭示了其行走的终极目的：不是为了行走本身，而是为了在行走中获取一种无法从书本习得的、有温度的经验，并将其转化为笔下的人物与故事。从这个意义上说，卢一萍的“行走”是其文学世界的生成方式，在其不断的行走中产生了将观念回到现实的叙事动力，与“行走”带来的空间序列变化和情节推进有内在相通之处。而小说中人物的“行走”，则是这个世界中最具张力的叙事线索。

除了作为生存与职责的行走，卢一萍的行走也是一种主动的文学勘探。“很多人连自己的出身地也一辈子感觉模糊，他不仅仅需要学识，更需要行走，需要在行中建立起对它的爱和耐心”^②他提到“我需要进入凡尘俗世，需要潜入泥土之中。”^③除去故乡的盆地，他又自费背包走遍了新疆腹地、云南、川西和西藏。这种步行式的、慢速的移动，使其能够沉浸式地感知环境的细微变化，如地貌的过渡、气候的变迁、声音与气味的变化。这种感知方式决定了其小说中的空间描写极少是抽象的、地图式的，而是充满感官细节的、序列性的，如同一个行走者的亲身视域，体现的是作为认知与体验的行走。

在卢一萍的作品中，“行走”常常直接推动叙事，并在此过程中极致地展现空间的险峻与人物的精神。他始终保持对空间叙事的敏锐性，“风景的确与人息息相关……所以我在自己的写作中，很注重风景和人的关系的描述”^④一个尤为突出的例子见于其非虚构作品《流浪生死书》中记述的“吾甫浪”巡逻。《流浪生死书》中详细记录了作者跟随边防部队前往乔戈里峰无人区巡逻中国和巴基斯坦界碑的经历。这次巡逻本身就是一次极具危险性的“行走”。巡逻队骑乘牦牛，行走于崎岖山路、悬崖栈道之间，时常需要自己动手修路，甚至为了避险而开枪改变黄羊引发的落石方向，或在湍急的冰川河旁爆破更改河道以开辟道路。整个行程中，暴风雪袭击、冰川融水阻路、狼群鸟兽逼近篝火，以及无时无刻不在的高原反应，都伴随着这支队伍。此次“行走”的军事目的异

^① 卢一萍.在“世界屋脊”感悟生命的重量(解码文学空间)[N/OL].人民日报海外版,2021-08-26(7)[2026-02-03].https://paper.people.com.cn/rmrbhwb/html/2021-08/26/content_3065124.htm.

^② 卢一萍.新疆旅行宝典[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,2007.

^③ 卢一萍.在“世界屋脊”感悟生命的重量(解码文学空间)[N/OL].人民日报海外版,2021-08-26(7)[2026-02-03].https://paper.people.com.cn/rmrbhwb/html/2021-08/26/content_3065124.htm.

^④ 卢一萍.不灭的书[M].天津:百花文艺出版社,2016.

常明确，其过程则充满了极端的艰险和不确定性。叙事紧紧围绕这次“行走”展开，每一步前进都意味着与险恶环境的又一次交锋。“道路”的形态是悬崖栈道、失修路口、冰川河，“行走”的方式是骑牦牛、修路、爆破。这两者本身，就是叙事的核心内容。这次行走，不仅是对边防战士意志、勇气和职责的终极考验，更是叙事空间得以层层展开、不断深化的过程。队伍所经历的每一处险境，都在叠加帕米尔高原作为“生命禁区”的严酷性，同时也在塑造和凸显边防军人群体作为“英雄”的坚韧与牺牲精神。这种将动态的空间认知融入进故事获取中进行叙事转化构成卢一萍“行走”的叙事学意义。

（二）体感经验的文本呈现：从生理反应到心理空间

卢一萍空间叙事的独特性和震撼力，极大程度上来源于其对体感空间的卓越书写，将动态的空间认知及体感空间，赋予极端环境的生理与心理烙印，体感空间的文本转化。体感空间强调空间是通过身体的实际体验和感官知觉而被感知和理解的。高原的极端环境，首先作用于人的身体，进而刻入人的心理，最终转化为文本的独特质感。

高原反应是最直接、最普遍的体感经验。梅洛·庞蒂在《知觉现象学》中提出“我们的身体寓于空间和时间中”^①“每一个随意运动都发生在一个环境里，发生在由运动本身确定的一个背景”^②。梅洛·庞蒂认为，身体本身就是一个表达的空间，身体是知觉的主体，是我们与世界打交道的中介。知识、意义和艺术创造源于身体与世界的直接交互和感知也就是“体感”，我们通过“身体图式”来理解空间。卢一萍曾自述：“我当时生活在帕米尔高原，身处真正的边缘，我的写作也更多的是一种高原缺氧环境下的自语和自娱。”^③这种缺氧的生理体验，被他转化为小说中人物乃至叙述本身的“呼吸节奏”。在《白山》中，他介绍，从一米高处跳下来，甚至蹲着上厕所，起来得快了些，也许就会遭遇高原猝死。他没有直接描写“缺氧”本身，而是通过列举日常生活中最普通的动作比如跳、蹲、起等，暗示这些行为在高原上都可能成为生命的威胁。这种写法将抽象的地理海拔转化为一种切身的、无处不在的生命威胁。读者无需亲历高原，便能从这些熟悉的动作中感受到陌生的危险。在《天堂湾》中他便写了一个高原反应猝死的军官的实例，他没有正面描写死亡过程，而是通过失去呼吸，露着半个屁股蹲坑这种节节推进。呼吸成为连接生理与文本的枢纽，缺氧的失去呼吸是生理反应，军官猝死后天堂湾安静的听到的落雪则是文本营造的氛围。二者叠加，使叙事本身仿佛也置身于稀薄空气中，呈现出一种需要忍耐的、断断续续的节奏。

这种对“呼吸”的关注，贯穿卢一萍的高原书写。他善于将不可见的缺氧状态，转化为可见的文本形式，如短促的句子、断裂的节奏、突然的停顿，都在模拟身体在缺氧

^① 梅洛-庞蒂.知觉现象学[M].姜志辉,译.北京:商务印书馆,2021:185.

^② 梅洛-庞蒂.知觉现象学[M].姜志辉,译.北京:商务印书馆,2021:183.

^③ 卢一萍.不灭的书[M].天津:百花文艺出版社,2016:62.

状态下的反应。正如梅洛-庞蒂所言，卢一萍正是通过捕捉身体的呼吸节律，使高原空间获得了可被感知的文本形态。这种描写不仅仅是环境交代，它通过一种极端化的、关乎生命存续的身体威胁，将高原空间的致命性刻入读者感知。这种对“呼吸”的关注，使得其叙事也仿佛在一种稀薄的、需要忍耐的氛围中推进。

严寒是卢一萍边防书写的另一种核心体感。不同于缺氧的“内在”感受，严寒更直接地作用于皮肤、骨骼和肌肉，也因此更容易转化为具象的文学描写。在《最高处的雪原》中，卢一萍这样写道：“零下40多摄氏度，海拔四五千米的高原，暴风雪把连队变成了孤岛。”^①阿廷芳在齐腰深的积雪中艰难寻找了五天，吃光了干粮，差点陷入绝境。这里，“零下40多摄氏度”不是模糊的文学形容，而是具有科学精确度的物理参数。“齐腰深的积雪”则是通过身体尺度来丈量空间，雪有多深？深到能淹没一个人的半个身体。这种写法将抽象的气候条件转化为可被身体感知的具体障碍。

在《银绳般的雪》中卢一萍对严寒的书写更加细腻“雪落在帐篷上，已不是飘飞的雪花，而是雪粒，唰唰地响，很有力，感觉每一粒雪都可以把帐篷穿透。雪在堆积着，像要把整个高原掩埋起来。他知道这里的雪有时厚得可以把人陷进去。”^②这段文字值得细读。首先，“雪花”与“雪粒”的区分，暗示了温度之低，只有极寒环境下，雪才会以颗粒形态降落。其次，“唰唰地响”“很有力”是听觉与触觉的叠加，“感觉每一粒雪都可以把帐篷穿透”则将这种感知推向极致。一粒雪本不可能穿透帐篷，但卢一萍通过“感觉”一词，将人物的主观感受注入客观描写，使读者也能“感受”到那种刺骨的力度。最后，“把整个高原掩埋起来”“把人陷进去”层层递进，从高原这一空间尺度收缩到人的身体尺度，完成了从环境到身体的感知闭环。“零下40度”“把人陷进去”“齐腰深”“唰唰地响”都是可感的具体数字和状态，它们通过唤起读者自身关于寒冷的身体记忆，建构起一个极具代入感的、冰冷坚硬的文本空间。文字的质感也因此变得冷峻、沉重。这正是加斯东·巴什拉空间诗学提出的观点：“家是人在世界的角落，庇护白日梦”^③是指空间是人类意识的栖息地，并不是客观的容器。家屋此类既是物理庇护所，也是精神载体。卢一萍笔下的严寒空间正是如此，并非客观的物理容器，而是被人物意识浸染、被语言重塑的感知场域。

缺氧作用于肺，严寒作用于皮肤，而孤独作用于心。但卢一萍的高明之处在于，他从不直接描写孤独，而是将这种心理状态外化为可感知的空间意象。卢一萍多次提及在部队和战士们一起守过哨卡的经历，那种孤独的体感可谓刻骨铭心。这种孤独感是一种心理体验，它源于身体被置于一个广袤无垠、人迹罕至的物理空间中所产生的反应。在小说中，这种孤独感常常被外化为对环境的感受，外化成相应的心理空间。他在描述天

^① 卢一萍.名叫月光的骏马[M].江苏:江苏凤凰文艺出版社,2022.

^② 卢一萍.银绳般的雪[M].成都:四川文艺出版社,2017:198-199.

^③ 加斯东·巴什拉.空间的诗学[M].张逸婧,译.上海:上海译文出版社,2013.

堂湾时，先描述世界屋脊的宏大壮阔：“这些带着愤怒的表情，屹立在亚洲心脏地区的最高的群山，气势磅礴。蜿蜒逶迤。这种惊人的高度足以使任何旅人惊叹不已，维多利亚时代的旅行家将其称之为‘世界屋脊’，这成了它的别名。它横空出世的雄姿，千百年来与世隔绝的状态，流传广远的神话传说，使其显得更为雄阔幽秘，也更加令人神往。”^①这一段充满了“宏大”“惊人”“雄阔”“神往”等褒义词，仿佛在赞美这片土地的壮美。然而，笔锋一转：“世界屋脊上的一颗痣，最多也就是一个黑褐色的胎记。”^②。这一转折极具张力。“世界屋脊”何其壮阔，“一颗痣”“胎记”何其渺小。将人物和哨所长期守候的孤独心理状态，投射并放大到整个宏大的自然空间之中，卢一萍用比喻完成了从物理空间到心理空间的转化，原本令人神往的“世界屋脊”，在驻守者眼中只是一个微不足道的“痣”；原本雄阔幽秘的高原，在日复一日的孤寂中变得如同身体上的一处印记。这种转化，使读者不仅理解了人物的孤独，更几乎能“感受”到那种被宏大世界吞噬、被漫长时光消磨的心理状态。叶木桂“书中强调缩影化想象力的作用，认为内心空间与外部世界构成辩证关系——存在通过内外空间的交融得以展开。巴什拉将几何学意义上的冷漠空间转化为被体验的情感载体，探讨了幸福空间的人性价值及存在本质”^③。卢一萍正是通过这种内外空间的交融，将抽象的“孤独”转化为可感的“痣”与“胎记”，实现了心理空间与物理空间的同构与融合。

在缺氧的书写中，卢一萍通过捕捉“呼吸”的节律，使叙事节奏本身模拟了高原缺氧状态下的生理反应；在严寒的书写中，他通过具体的数据、可感的细节和层层递进的修辞，建构起冷峻坚硬的文本质感；在孤独的书写中，他通过空间意象的转化，将抽象的心理状态外化为可感的物理形态。这三种体感的文本呈现，路径各不相同，有的通过节奏，有的通过修辞，有的通过意象。但最终都指向同一个目标，即让读者不仅理解人物的处境，更能感受到那种处境。这正是卢一萍空间叙事将生理层面的反应转化为文本层面的呈现的独特力量所在。

（三）沉重美学：体感现实主义的生成

个人经历与文学想象密切相关，经验与形式构成直接的关联。长期的、持续的、高强度的体感经验，最终会内化为作家的审美心理结构，并外化为其叙事的形式选择。刘勰在《文心雕龙》中提到“情动于中而行于言”^④，即强调情感是文学表达的原始动力。而对于卢一萍这样有着长期行走经验的作家而言，其个人经历，尤其是源自缺氧、严寒、孤独等真实的身体感知和情感体验，便注定会深刻影响其创作的题材、主题、意象选择

^① 卢一萍.无名之地.[M].北京:中国言实出版社,2022:184.

^② 卢一萍.无名之地.[M].北京:中国言实出版社,2022:184.

^③ 叶木桂.论加斯东·巴什拉的空间诗学[J].美与时代(上半月),2010,(02):95-98.

^④ 刘勰.文心雕龙[M].北京:光明日报出版社,2024.

乃至语言风格。

卢一萍的创作可以分为三类，两次转向，第一种是“生存之一种”的写作，关注“伟大”的关怀。转向从结构、语言、思想内涵上全部颠覆以前的写作路数，阐释理想的脆弱性的另一种“先锋小说写作史”最后又将观念回归现实，进行一种“总结式”的写作对虚幻而又实在的时间在表达方式上做试验和思考。贯穿始终的是对“生存之一种”的执着书写。这类写作排斥脱离实际的轻飘幻想，以文学关照人生，大多聚焦于两类题材：一是描写边防战士日常生活、情感经历与坚守精神的《巴娜玛柯》《哈巴克达坂》《银绳般的雪》等军旅作品；二是表现西部人民生活变化与精神风貌的《名叫月光的白骏马》《北京吉普》《夏巴孜归来》等边地故事。无论哪类题材，其作品皆充满一种基于体感的、独具辨识度的空间意识。“长期的高原生活曾损伤我的记忆，但在那个时刻，之前高原生活的一切都一一浮现在我的眼前。那一扇门就在那一夜豁然洞开。同时给予我的是一种与其气质和个性相匹配的文字，我只需要把它们写出。这使我不禁潸然泪下，此后，我写了不少高原题材的小说。”^①正是这种高原经验的长期浸润，使他的文字获得了独特的质感使读者能从中感受到温暖的慰藉或锥心的疼痛，伴随着“沉重”与“疼痛”的美学。这种对“疼痛感”的追求，与其体感经验中蕴含的苦难、艰辛和牺牲密切相关。因此，他的小说美学整体上偏向于一种苍凉、悲壮、充满力量感的“沉重美学”。这不仅是主题上的，也是语言和节奏上的。

这种独特美学风格的形成，根植于卢一萍对体感经验的深度内化。他将帕米尔高原极端环境所带来的缺氧、严寒、孤独等生理心理体验，转化为一种稳定的审美心理结构，并外化为其小说特有的美学形态。我们可以将这种美学概括为“体感现实主义”，它既不同于传统现实主义的客观摹写，也不同于现代主义的主观表现，而是以作家身体力行的极端体验为根基，将生理感知与心理状态熔铸于叙事之中，生成一种既及物又及心的独特质感。

体感现实主义的第一个特征，是基于身体在场的真实感。卢一萍笔下的高原、风雪、缺氧，并非来自间接知识或文学想象，而是源于他作为边防军人数十年的亲身体验。这种体验赋予他的文字一种无可替代的“在场感”——读者读到“从一米高处跳下来，甚至蹲着上厕所，起来得快了些，你也许就会遭遇‘高原猝死’”这样的句子时，感受到的不是文学修辞，而是一种切肤的生命威胁。这种真实感，是体感现实主义最坚实的基础。

体感现实主义的第二个特征，是对“轻逸”表达的自觉抵制。基于其真实的体感经验，卢一萍对任何脱离实际、浪漫化的表达都保持高度警惕。在描写爱情时，即使故事纯真美好，其背景也往往是严酷的生存环境，如《克克吐鲁克》中，“死亡之地”的意

^① 卢一萍.在“世界屋脊”感悟生命的重量(解码文学空间)[N/OL].人民日报海外版,2021-08-26(7)
[2026-02-03].https://paper.people.com.cn/rmrbhwb/html/2021-08/26/content_3065124.htm.

象为爱情蒙上了苦难的底色，赋予其坚韧而非轻飘的特质，同时也映照了故事的悲剧结局。这种对“轻”的拒绝，使他的作品始终保持着一种沉重的、有分量的美学品格。

体感现实主义的第三个特征，是叙事形式对体感经验的模拟。卢一萍的叙事形式本身也在模拟体感经验，碎片化的叙事结构，模拟了在高原缺氧状态下注意力难以长时间集中、记忆模糊的心理感受；小说中不断重复出现的风雪、寒冷等意象，则模拟了体感经验日复一日的重复性和压迫感。这使得读者在阅读时，不仅理解人物的处境，更能近乎生理地“感受”到那种处境。作家的身体实践与其叙事形式之间，由此建立起深刻而直接的关联。

如果说卢一萍体感的文本呈现侧重于分析如何将缺氧、严寒、孤独这种具体的生理感受转化为如呼吸节奏、冷峻文字、心理空间外化等具体的文本描写，那么“体感现实主义”，则是在此基础上的进一步抽象与提升。它指向的是这些体感经验经过长期内化后，所形成的稳定的审美心理结构，以及由此生发的一整套创作话语方式。长期的边防生活，使得卢一萍的心理图式被深刻地空间化了。他更倾向于将世界理解为一个由各种异质空间并置、碰撞构成的场域，而非一个线性发展的过程。这种内在的认知框架，是其叙事形式选择最深层的心理根源。长期的特殊空间体验，不仅为他提供了素材，更深刻地塑造了他认知和表现世界的根本方式，一种“空间性”优于“时间性”的视角，一种对极端境遇下人性探究的执着，以及一种融合了苍凉与诗意的独特审美偏好。

最终，这种体感现实主义的美学生成，体现为一种“去时间化”的叙事倾向。卢一萍对宏大历史进行“去时间化”处理，将历史事件凝固为一个需要被空间化解读的“场域”，叙事的焦点始终在于人物在特定空间内的反应、抉择与状态，而非时间性的故事演进。这正是其创作冲动的根源——将其深刻的体感经验转化为一种普遍的哲学探究。叙事技巧和形式选择，都是基于此的心理图式和哲学冲动的外在赋形。对卢一萍创作的研究，不能止于主题和题材，必须深入到其个人的空间经验如何深化为心理图式、又如何抽象为叙事形式这一根本层面。正是这种深层的统一，使得他的小说超越了地域文学和军旅文学的范畴，获得了更为深刻的文学价值。

综上所述，卢一萍小说中空间叙事特征的形成，绝非偶然的技巧实验，而是根植于其独特且深刻的个人空间经验。从其生命轨迹来看，四川盆地的故乡记忆与帕米尔高原的军旅锻造，构成了他内心世界中并置与对话的“两种故乡”。这种从封闭到敞开、从湿润到苦寒的巨大空间位移，不仅为他提供了丰厚的创作素材，更从根本上塑造了一种以空间性为主导的认知心理图式。尤为关键的是，他长达二十余年的“行走”实践，将身体在极端环境中的体感经验即缺氧的窒息、严寒的刺痛、孤独的侵蚀等，内化为一种稳定的审美心理结构，并最终外化为其小说独有的“体感现实主义”美学。要而言之，卢一萍的创作并非简单地将空间作为故事背景，而是将其个人化的、充满痛感的空间经验，通过“从身体到文本”的转化机制，升华为一种可被感知的叙事形式与美学风格。

正是这种源自生命深处的空间意识，为其小说中形形色色的叙事空间建构，奠定了坚实的认知基础与情感底色。

第二章 卢一萍小说叙事空间的类型与形态

卢一萍小说中的空间并非静止的背景或容器，而是承载多重叙事功能的能动存在。借鉴龙迪勇空间叙事学对“故事空间”“生存空间”“存在空间”“形式空间”的类型划分，并结合约瑟夫·弗兰克的“空间形式”理论、米歇尔·福柯的“异托邦”概念以及加斯东·巴什拉的“空间诗学”，可将卢一萍小说中的叙事空间归纳为三种基本类型：自然空间、社会空间与心理空间。

自然空间是其叙事中最具震撼力的维度。卢一萍凭借其长期驻守西部边地的深切体感经验，将帕米尔高原、喀喇昆仑山等极端环境，其严寒、缺氧、辽阔与荒凉转化为叙事中不可或缺的“角色”。这些自然空间不仅是人物行动的物理场域，更是考验人性、推动情节、生成苍凉美学风格的决定性力量，被赋予崇高的象征意义。社会空间聚焦于人类关系与权力结构的空间化呈现。军营、哨所、生产建设兵团等作为典型的“异托邦”，在卢一萍的笔下成为观察纪律实践与个体命运的微观单元。这些空间内部的制度与日常实践，淬炼着人物的身份认同、人际关系及其命运轨迹。心理空间探索人物内心世界的外化与投射。通过梦境、记忆、幻觉与内心独白等手法，卢一萍将人物在极端外部环境挤压下的恐惧、孤独、渴望与创伤，转化为可被感知的“内心地貌”。这种空间化的心理描写，极大地增强了叙事的深度与感染力。

一、自然空间的表征与功能

在卢一萍的小说创作中，自然空间是一个充满能动性的叙事主体。帕米尔高原、喀喇昆仑山脉等极端自然环境，通过作家长期军旅生涯的体感经验过滤与艺术转化，形成了其小说中最具震撼力和辨识度的叙事维度，从地理学概念跃升为参与叙事、塑造人物、承载主题的综合性叙事动因，作为“角色”与“力场”进行呈现。

“故事空间”是龙迪勇在《空间叙事研究》一书中提出的概念。龙迪勇把“空间叙事”所涉及的空间分为故事空间、形式空间、心理空间和存在空间四类。“故事空间”就是叙事作品中写到的那种“物理空间”（如一幢老房子、一条繁华的街道、一座哥特式的城堡等），其实也就是故事发生的地点或场所。所谓“形式空间”，则是叙事作品整体的结构性安排（相当于绘画的“构图”）。呈现为某种空间形式（如‘套盒’‘圆圈’‘链条’等）^①。更重要的是，他指出了现代叙事中空间的能动性：空间元素具有重要的

^① 龙迪勇.空间叙事研究[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2014:526.

叙事功能。小说家们不仅仅把空间看作故事发生的地点和叙事必不可少的场景，而是利用空间来表现时间，利用空间来安排小说的结构，甚至利用空间来推动整个叙事进程。^①这就将“故事空间”从静态的背景提升为了能动的叙事参与者。同时，其还提出了“空间表征法”概念，即通过在叙事作品中书写一个特定的空间并使之成为人物性格的形象的、具体的表征，则是塑造人物形象的一种新方法。^②这一理论揭示了空间与人物之间深刻的互文关系，空间不仅是人物活动的场所，更是人物性格的外化与具象化表征。卢一萍笔下的高原、雪山、荒漠等自然空间，正是龙迪勇所说的那种超越了简单“故事空间”而具有强大叙事功能的艺术建构。

（一）极端环境的空间书写

卢一萍小说中的自然空间，首先体现为一种极度真实、具象的地志学空间。这种建构建立在他长达二十余年边地军旅生活的切身经验基础上，通过对自然环境的细致、真实甚至科学化的描写来实现。

在小说创作中，卢一萍对帕米尔高原的描绘充满了具体的数据和细节：“海拔四千七百米以上的高原地区”“氧气稀薄，终年积雪”“驻守官兵一年有几个月与外界隔绝，八级以上大风是常有的事”^③。这种描写超越了简单的环境交代，通过具象的数字和关乎生死存亡的极端体感细节，将高原空间的严酷性、致命性刻入读者的感知。同时，他对高原生存体验的描写。比如，从一米高处跳下来，甚至蹲着上厕所，起来得快了些，你也许就会遭遇‘高原猝死’。这种描写将抽象的海拔数字转化为一种切身的、无处不在的生命威胁，自然环境从一开始就扮演着冷酷的对手角色。这种基于体感经验的细致描写，为整个叙事奠定了沉重、冷峻的物理基础，使自然空间首先在物理层面成为一个不容忽视的、强大的“存在实体”。在《名叫月光的骏马》的《最高处的雪原》一篇中，这种地志学描写同样出色。“零下40多摄氏度，海拔四五千米的高原，暴风雪把连队变成了孤岛。”^④这里的温度、海拔、气候条件都不是模糊的文学形容，而是具有科学精确度的物理参数。这种基于体感经验的细致描写，为整个叙事奠定了沉重、冷峻的物理基础。

然而，卢一萍并未停留于地理学意义上的精确复现。通过比喻、拟人、象征等修辞手法，他将物理空间进一步升华为承载深层主题意义的诗意空间。卢一萍运用“空间表征法”即“通过在叙事作品中书写一个特定的空间并使之成为人物性格的象的、具体的

^① 龙迪勇.空间叙事研究[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015.8:40.

^② 龙迪勇.空间叙事研究[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015.8:40.

^③ 卢一萍.银绳般的雪[M].成都:四川文艺出版社,2017.

^④ 卢一萍.银绳般的雪[M].成都:四川文艺出版社,2017.

表征，则是塑造人物形象的一种新方法”^①将人物的性格、命运与其所处的空间特质高度融合，形成了深刻的互文建构。在《白山》中，小说的标题本身就是一个强大的空间象征。“白山”既是具体的雪山，也象征着一种纯净、崇高、冰冷、严酷的理想主义或真理境界。凌五斗试图接近它、坚守它，却最终被其巨大的反噬力所伤——皮肤变蓝、命运多舛。这座白山因而成为拷问时代、反思历史、追求真理的宏大象征体。高原空间就像一个巨大的放大器，它测试并彰显了人物最本质的人性内核。凌五斗的性格只有在白山这个特定空间里才能得到如此极致的展现和考验。同时，这个极端空间也反向塑造了人物的命运，甚至引发其身体的变异比如皮肤变蓝。这种人物与空间的深度互嵌，正是“空间表征法”的深刻体现，空间不仅是人物活动的场所，更是人物性格和命运的形象表征物。卢一萍通过这种艺术手法，实现了自然空间与人物塑造的有机统一。

在《名叫月光的骏马》中，不同故事里的人物也与各自所处的特定自然环境形成了独特的表征关系。无论是坚守哨所的士兵，还是巡逻在边境线上的骑兵，他们的性格特质、精神状态甚至命运走向，都与其所处的自然空间形成了深刻的对应关系。自然空间成为人物内心世界的外化和具象表现。卢一萍小说独特的美学风格，那种苍凉、悲壮、充满力量感的“沉重美学”，其生成基础正在于其对自然空间的艺术处理。极端自然环境本身所具有的物理特质，辽阔、寂静、严酷，通过作家的艺术强化和转化，形成了一种独特的美学效果。这种苍凉美不同于传统的悲剧美，它不是通过人物的悲惨遭遇单一实现的，而是通过人与自然空间的宏大对峙中产生的。在广阔的雪原上孤独前行的士兵，在狂暴风雪中艰难求生的身影，在极度缺氧环境下依然坚持信念的人物——这些由自然空间参与塑造的叙事场景，自然生成了一种基于苦难和牺牲的、具有重量感和震撼力的美学特质。

更令人印象深刻的是《白山》中对天堂湾的诗意描绘：“如果能从人间仰望这里，你会看到天堂湾像是一叶封冻在众山之上、雪海之间、云天之中的孤舟。从天空俯瞰，它则像一粒不断被冰雪啃噬的尘埃。”^②“孤舟”“尘埃”的比喻和“啃噬”这一动词，极大地增强了空间的视觉意象和情感冲击力，深刻隐喻了人在宏大宇宙中的渺小、孤独与无助，以及自然环境那种缓慢而无情的力量。这种诗意建构在《白山》的三部曲结构“尘土—风—光明”中达到极致。这不仅是一种叙事结构安排，更是一种空间化的哲学隐喻。它将凌五斗的个人命运上升至宇宙观的层面，暗示其从尘世的纷扰即尘土，历经时代的狂风骤雨，最终朝向某种精神性的超越即光明的艰难历程。卢一萍本人对此有深刻认识：“风景与人的确息息相关。总的来讲，我觉得如果文学中没有风景的话，就像我们的大地上没有风景一样，所以我在自己的写作中很注重风景和人的关系描述。”^③在

^① 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:51.

^② 卢一萍.天堂湾[M].广东:花城出版社,2016.

^③ 卢一萍.不灭的书[M].天津:百花文艺出版社,2016.

具体的创作中,自然空间的严酷性是被有意强化和利用的叙事策略,目的是在极限环境中考验和展现人性的深度。自然环境的极端性也为卢一萍小说中的魔幻现实主义元素提供了逻辑合理性和情感可信度。凌五斗皮肤变蓝、小猪化作天使等情节,之所以读来并非全然荒诞,正是因为它们根植于一个本身就充满超常体验的自然空间之中。高原缺氧可能导致幻觉,极端孤独可能催生妄想,这些生理心理反应为超现实叙事提供了现实基础。

卢一萍对极端环境的书写呈现出两个相互交织的层次:一是基于体感经验的地志学真实建构,通过精确的数据和细节使空间获得物理层面的“存在实体”感;二是通过诗意修辞实现的象征升华,使物理空间获得哲学内涵与审美价值。最终,通过“空间表征法”的深度实践,实现了自然空间与人物性格、命运的深度互嵌与双向塑造。前者为后者提供根基,后者使前者超越纪实。正是这两个层次的叠加,使卢一萍笔下的自然空间既坚实可感,又意蕴丰厚。这一空间书写使其承担了组织文本结构、外化心理空间、驱动情节发展的叙事功能。

(二) 自然空间的叙事功能

在传统叙事学视野中,自然空间往往被视为人物活动的静态容器与情节发生的被动背景。然而,在空间叙事学视域下,“小说既是空间结构也是时间结构。”^①,叙事作品中的空间主要体现为一种基于时间性之上的、结构上或形式上的空间。从根本上扭转了这一认知。叙事作品中的空间绝非附属品,而是具有高度能动性的叙事本体,是凝固时间,书写历史、塑造意义的核心机制。卢一萍的小说创作,特别是其对帕米尔高原、塔合曼草原、长江流域、阿里地区等极端或广袤自然空间的深刻书写,构成了验证与发展这一理论的绝佳文学范本。在其笔下,自然空间彻底挣脱了背景板的窠臼,演变为驱动叙事进程、组织文本结构、表征复杂心理并最终指向存在之思的能动性叙事力量。

卢一萍小说中的自然空间作为“形式空间”的构建者,起到组织文本的深层结构的功能。龙迪勇将叙事文本的结构区分为线性结构与空间结构,后者包括了“主题-并置式”、“分形叙事”等形态,其核心在于以空间化的逻辑来组接意义单元,从而打破线性时间的连续性定律。卢一萍对自然空间的运用,正是构建此类“形式空间”的关键手段,“所谓‘形式空间’,则是叙事作品整体的结构性安排(相当于绘画的‘构图’)。呈现为某种空间形式(如‘套盒’‘圆圈’‘链条’等)。”^②,使其长篇小说的宏观架构呈现出强烈的空间化、几何化特征。《少水鱼》的宏观结构是“主题-并置叙事”的典范。小说主体部分以“金”、“木”、“水”、“火”、“土”五个并置元素命名,

^① 让伊夫·塔迪埃.普鲁斯特和小说[M].桂裕芳、王森译.上海:上海译文出版社,1992:224.

^② 龙迪勇.空间叙事研究[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2014:526.

将中国古典哲学中这五种构成宇宙万物的基本物质,此处代表的也是五种空间性的能量与属性,擢升为统摄叙事的意义框架。五行作为中国古典哲学阐释世界生成、运转与循环法则的基础范式,其本身便内嵌着一套相生相克、动态平衡且极具空间意涵的宇宙模型。在小说中,卢一萍将这一模型提升为统领全篇的意义框架与叙事选择。基于此,李氏家族五代人跨越长江中下游百年间的流徙史及其荒诞的帝王追求,被叙事者刻意地切割并重组。原本线性的历史时间消散不见,取而代之的是五个并置的主题单元,“金”喻示开创与肃杀,“木”关联生长与缠结,“水”隐喻流亡与滋养,“火”象征激情与焚毁,“土”指涉栖居与幻灭。每个单元都成为一个相对自足的意义隔间,承载家族命运的一个维度,它们如同五片色泽各异却紧密嵌合的拼图,共同环绕、拼接出流徙与生存这一核心母题的完整画卷。自然空间元素因而直接介入文本“形式空间”的构建,同时借助这种“主题-并置”的空间形式,文本迫使读者放弃依循线性因果链的阅读定式,转而以共时与关联的思维,在五行元素的相互映射与作用下,整体把握那段悲怆而荒诞的家族史诗。自然元素由此直接参与了文本“形式空间”的建构,其固有的循环与生克特性,同小说中“新唐王国”不断建立、溃散、逃亡、再寻觅的循环命运形成了深层的符契。因此,《少水鱼》的叙事结构本身便构成一种流动的自然空间美学,其动态、循环且非线性的空间形态,恰恰在形式上最为精妙地呼应了小说内容,是一种在历史虚妄中永无止境的漂泊与追寻的存在状态。

“分形叙事”是龙迪勇提出的概念,“一些有创造力的作家就运用‘一对多’与‘多对一’的因果关系来创作非线性模式的分形叙事作品。建立在‘多对一’或‘一对多’因果关系基础上的‘分形叙事’,在形式上、结构上并没有本质的差别,只不过前者是面向‘过去’的分形,而后者则是面向‘未来’的分形。”^①指叙事结构中存在不同尺度上自我重复、自我相似的复杂模式。卢一萍的小说创作中自然空间与这一结构呈现递归性。在《白山》中,帕米尔高原这一“世界屋脊”的极地自然空间,成为催生分形结构的核心场域。小说在宏观上呈现为“尘土—风—光明”三重境界的纵向跨越,“宇宙由三重境界组成:上为光明,中为风,下为尘土。”^②这一处理,在不经意的转换中使极地的空间维度由纵向延展转向为时间性的横向绵延,于此,人与自然得以在一种独特的话语体系中达成同一。这本身即是一个从沉重到虚幻的升华结构而在微观层面,主人公凌五斗所驻守的“孤礁”意象,正是帕米尔高原巨大荒寒的“分形”缩影。高原的绝对孤立、严寒、死寂与精神压迫,在哨所这个微缩空间中被递归式地复现和放大。进一步看,凌五斗个人“傻”的坚守与外部时代“假话、大话、空话”的语境之间,构成了一种更具深意的分形对抗。个体的荒诞境遇,驻守一个在极地坚守一个可能被撤销的哨所,与时代的荒诞本质形成了结构上的同构。自然空间由高原到孤礁不仅是这种荒诞

^① 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:46.

^② 魏平.白山:一个时代的极地之书[N/OL].海南日报数字报,2018-04-16(B13)[2025-02-15].hndaily.cn.

感的容器，更是其放大器与显影剂。叙事的张力在不同层级的“自然、社会、心理”空间中层层嵌套、无限递归，使得《白山》超越了一般的军旅故事，成为一个探讨存在困境的、具有复杂美学形态的“分形”文本。自然空间在此，是启动并维系这一复杂叙事结构的递归性内核。

自然空间作为“心理空间”与“存在空间”的表征物起到外化境遇与勘探存在的作用。龙迪勇指出，叙事空间包含“心理空间”^①即创作与人物心理的空间性与“存在空间”^②即叙事行为发生的场所及其本体论意义。卢一萍则运用“空间表征法”，借助一个富有特征、符号化的空间作为人物性格或生存状态的‘表征物’将二者深度融合。使其笔下的自然空间，成为测量人物心理深度与勘探存在意义的精确标尺。在短篇《孤哨》中，六号哨卡所在的自然环境，被描绘成一种狞厉的、异己的存在。这里终年狂风怒号，随时可能遭遇飞石毙命或高原猝死。这种极端自然空间持续作用于凌五斗的感官与意识，最终导致其心理发生深刻“异化”，产生幻听与幻视。当哨所撤销的消息传来，他生命的意义基石顷刻之间全部坍塌。此时，那个作为“孤礁”的自然空间，已完全内化为凌五斗的心理空间结构。他的孤独、坚韧、恐惧乃至最终的崩溃，都与这片雪海孤礁的特性同构。自然不再是外在于他的风景，而是他精神世界的物质性形态。通过书写这个极具压迫感的符号化自然空间，卢一萍成功表征了一个戍边者在绝对孤寂中的完整心理图谱，实现了从外在环境到内在宇宙的深刻转化。

自然空间变迁作为书写草原挽歌的文明心境的镜像，在《等待马蹄声响起》等草原题材小说中，卢一萍将自然空间的物理变迁，直接转化为一种群体性的“心理空间”与文明性的“存在空间”写照。草原不再仅仅是人物活动的舞台，其自身的生命状态成为叙事的情感内核。马群像风暴一样从草原上掠过的风景已成绝响。“这个几千年以来都年轻的草原，在短短数年间变老了。”“骑手是草原的灵魂，没有骑手的草原，灵魂就散了。”^③这些描述是一曲关于游牧文明及其心灵世界逝去的深沉挽歌。草原的“衰老”，是对一个民族“灵魂散了”的心理状态的精准空间表征。自然空间的退化，在此镜像式地映照出传统生活方式、伦理价值与现代性碰撞后的精神失落与茫然。这片草原，因而成为一个储存着集体记忆与伤逝情感的“存在空间”，叙事行为本身即是对这种消逝的追忆与铭刻。卢一萍的自然空间书写，最终往往作为存在困境的境域指向对存在本身的哲学勘探。《白山》中的帕米尔高原，被论者誉为“时代的极地之书被置于时间和空间的十字架”^④上进行拷问。这片极地自然，是一个剥离了日常伪饰的、赤裸的“存在境域”。凌五斗在此地经历的，是关于真实与谎言、坚守与虚无、个体与宏大话语的终极

^① 龙迪勇.空间叙事研究[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2014:526.

^② 龙迪勇.空间叙事研究[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2014:526.

^③ 卢一萍.帕米尔情歌,卢一萍中短篇小说选[M].北京:解放军文艺出版社,2013.

^④ 魏平.白山:一个时代的极地之书[N/OL].海南日报数字报,2018-04-16(B13)[2025-02-15].hndaily.cn.

博弈。自然空间的极端性，高寒、缺氧、孤绝，将存在的本质问题空前尖锐地凸显出来。同样，在《激情王国》中其凄清寂冷的自然描写，大量运用蝙蝠，残肢、尸体等荒诞意象以及叙述一个诗意王国如何走向溃败的主题脉络处处表明，所谓“诗性王国”所依托的自然地理环境，无论是真实的还是想象的，承载着乌托邦建构与坍塌的全部重量。诗意的自然或是理想得以孕育的母体，或是映照其虚妄的镜子。自然空间在这里，成为存在性梦想的试炼场与墓碑，其叙事功能直指人类构建意义世界的可能性与边界。

在故事空间层面，即事件发生的具体场所，卢一萍笔下的自然空间展现出强大的情节驱动力。它不再是中立的布景，而是驱动情节与定义冲突，主动介入、甚至变为直接定义叙事冲突的施动者。帕米尔高原的自然条件是作为情节的强制性力量存在的，其本身就是情节发展的第一推动力。高原缺氧这一自然法则，却奇迹般地“治愈”了凌五斗的“傻”，并赋予他异常的能力；在《天堂湾》中送走了高原猝死的军官，严酷的环境也直接造就了故事的诸多转折。在《少水鱼》中，长江及其支流网络、武陵山的崇山峻岭，构成了李氏家族逃亡与迁徙的绝对主导力量。“小说虽然有一个流徙的背景，其实，这还是部爱情小说，有不少情爱的描写。”^①自然的地形、水文决定了他们流亡的路线、速度、生存方式与聚集地点也决定了他们爱情的诞生于纠葛。“乐坝”这一桃花源般的发现与最终因现代化逼近而再度失去，其情节的核心动力正是人与自然空间关系的变迁。自然在此，是命运轨迹的绘制者。自然空间作为伦理冲突的显影场域参与叙事，卢一萍尤其擅长将社会性、伦理性的冲突，置于特定的自然空间中，使其获得一种具象的、充满张力的表达。在《夏巴孜归来》中，塔合曼草原的传统游牧伦理如人与草原、牲畜的自然契约等，与搬迁定居后的新社会规则之间，发生了剧烈冲突。忠厚的夏巴孜在新环境中沦为无人不知的傻瓜代名词。这场冲突的实质，是两种不同的人与自然关系模式所衍生的价值体系无法兼容。自然空间草原与定居点的属性差异，成为了伦理冲突的物理化身与仲裁法庭。读者通过感受不同自然空间所承载的生活方式，便能深刻理解人物内心的彷徨与痛苦。

卢一萍小说中的自然空间，呈现出多层次、高能动的叙事功能。它既是构建“主题-并置”“分形”等形式空间的宏观架构师，也是外化“心理空间”勘探“存在空间”的深度表征物，同时还是驱动“故事空间”内情节发展、定义核心冲突的强制性引擎。这使得他的小说超越了“军旅文学”的题材限定，抵达了一种更为普泛的文学与哲学高度。通过对自然空间的创造性叙事转化，卢一萍不仅在拓展文学的地理疆域，更是在测绘人类精神在面对绝境、流徙、变迁与梦想时的复杂地形图。在叙事艺术中，自然空间要素从来不只是故事发生的地点，它本身就是故事最深沉、最有力的讲述者。

^① 卢一萍,图虫图.我想写一部纯南方气质的小说—关于长篇小说《少水鱼》的创作谈[J].城市地理, 2023(11):130-133.

二、社会空间的建构与意义

如果说自然空间以其原始、宏大和不可抗力构成了人物命运的物理场域与哲学象征,同时成为了卢一萍小说中一种能动叙事力量。那么社会空间则以其精密的规则、复杂的权力网络与动态的身份政治,构成了人物行动的关系场域与意义语境。“社会空间并非众多事物中的一种,亦非众多产品中的一种……它是连续的和一系列操作的结果,因而不能降格为某种简单的物体……它本身是过去行为的结果,社会空间允许某些行为发生,暗示另一些行为,但同时禁止其他一些行为。”^①现代小说的空间不仅是地点,更被用来安排小说的结构和推动叙事进程,卢一萍笔下最具代表性的两类社会空间是制度性的军营空间与多元混生的边地社会空间。

(一) 军营空间的锻造与成长

20世纪90年代,朱向前曾评论军旅作品“以精英意识为主导的文学思潮不再具有冲击社会的力量,开始向着自我反省的方向走。”^②卢一萍的军旅文学空间恰好回应了军旅文学当时两大困境。一是调和了作品与特定文化语境的错位,二是填补了当时作家脱离军营、缺乏当下体验的空白。作为“新生代军旅作家”的代表,他受“新写实主义”影像,聚焦小人物,既化解了此前军旅文学与政治表达间的紧张感,也为后续创作注入了持续的影响力。在卢一萍的文学空间中,军营及哨所、兵站是其描绘最深入、最具典型性的制度性社会空间。《巴娜玛柯》《哈巴克达坂》《最高处的雪原》等作品中等都呈现了边防战士的日常生活情感经历和坚守精神,但其描述的空间绝非简单的集体宿舍或工作场所,而是一个具有特殊意义的“异托邦”。福柯认为“乌托邦”始终是虚幻的,是无法到达的彼岸。“异托邦”则是对乌托邦的拆解,如他所说是“一种的确实现了的乌托邦”^③。军营作为一种特殊的社会空间,与外界相对隔离,内部运行着一套高度严密的管理机制,旨在锻造军人过硬的军事素质与坚定的意志品质。军营空间的首要特征体现为物理环境的封闭性与内部结构的秩序化。“天堂湾”边防连坐落于一个被雪山合围的谷地,其地理选址本身就构成了绝对的物理封闭性,这是边防哨所独特生存环境的客观写照,也是其作为军事“异托邦”的先决条件。连队内部空间则被进一步精细划分。宿舍按班排建制排列,每个床铺对应一个士兵;哨位、训练场、食堂、会议室各司其职。这种空间布局不仅服务于军事管理的效率要求,更有助于建立清晰的责任体系和纪律观念。空间位置如床铺位置靠门或靠窗、离哨塔的远近,常常隐喻着个体在权力结构中的

^① 龚卓军.空间原型的阅读现象学[J].文化研究月报,第30期,2003,(8).

^② 马飞.新世纪十年军旅短篇小说发展探析——以《解放军文艺》二〇〇〇年以来作品为例[J].解放军文艺,2012(1):93-112.

^③ M.福柯,王喆法.另类空间[J].世界哲学,2006,(06):52-57.

地位。新兵凌五斗最初在集体空间中的位置，体现的是其作为新成员逐步融入集体的过程空间的封闭、分割与等级化，构成了部队严格管理和有序运行的物质基础，为培育战士的集体意识和纪律观念提供了环境保障。

部队生活通过精准的制度实现对个人行为习惯的规范化塑造。军营生活被一张严谨的时间网格所笼罩：准时的起床号、出操、开饭、垦荒、政治学习、思想教育、站岗、熄灯。在卢一萍的诸多短篇中，无论是天堂湾单调重复的瞭望，还是凌五斗日复一日的马匹操练，这种程式化的日常都构成了一种强制性的节奏。它不仅仅是为了完成军事任务，更是为了将纪律内化为“第二本性”，培养个人令行禁止的作风与纪律严明的组织观念。通过重复性的操练与日常训练，军人逐步建立起动作与时间、身体与姿态的精确关联，这是军事素养形成的基本途径。卢一萍对军营日常的细致描写，展现了这种将时间与行动高度整合的军事管理实践。任何对这张时间网格的偏离，例如脱岗、误哨、丢马，都将立刻引发叙事冲突，而恰恰是在对这些冲突的克服与解决中，人物的成长轨迹得以清晰呈现。

在卢一萍的小说中，对个人的管理与引导是多层次且无处不在的：既有来自上级军官的严格要求，也有来自战友间的相互监督与帮助，更有内化为个体的自我要求。《天堂湾》中，凌五斗因其质朴本真的性格，一度成为连队集体关注的焦点。在组织的帮助与战友的引导下，他逐步认识到自身的不足，在严格的军事生活和艰巨的戍边任务中不断磨砺成长。他的每一句话、每一个行为都在集体的目光下接受检验，这种检验不是为了区分“正常”与“异常”，而是为了帮助每一个战士克服缺点、融入集体、担当重任。凌五斗从最初被部分人视为“傻子”，到最终在艰苦环境中磨砺出坚毅品格，实现精神的升华与成长，正是部队这座大熔炉锻造作用的生动体现。他身体发生的异变如皮肤变蓝、灵魂出窍等看似超现实的描写，恰恰是作家以象征手法表现人物在极端环境中精神境界的跃升与超越，是军人奉献精神与生命意志在极限条件下的诗意表达。这超越了龙迪勇所言空间对人物性格的表征，而升华为特殊环境对军人灵魂的淬炼与重塑。

（二）边地空间的交融与传承

如果说军营是一个边界清晰、规则明确的“异托邦”，那么卢一萍笔下的广义边地社会世界屋脊高原、垦区、民族混居的村镇等，则呈现为一个边界模糊、规则多元、关系复杂的“接触地带”。卢一萍立足军营，放眼周边。“军营只是个立足点。你不能被他所拘束。最好要把它作为根据地，从那里出发，走得尽可能远，最好能走近形态尽可能丰富的人类生活。”^①这里不再是单一权力的绝对统治场，而是多种社会力量、文化逻辑与身份诉求交织、协商与融合的动态空间。在《无名之地》《北京吉普》《名叫月

^① 傅逸尘.“新生代军旅作家”面面观（上册）[M].北京:作家出版社,2018:235.

光的骏马》等作品中尽数倾现。列斐伏尔“空间生产”理论认为，空间不是中立的物理容器，而是社会关系的产物，同时也生产着新的社会关系。在《空间的生产》中也表明：“我们不得不得出这样的结论，在所谓‘现代’社会中，空间正扮演日益重要的角色。”^①边地社会正是这样一个空间生产的激烈现场，在这一现场中，不同群体、不同身份的人们共同书写着戍边卫国的壮丽篇章。

在《父亲的荒原》等作品中，兵团垦区是这种社会空间的一种核心形态。它的建立本身就是一次宏大的国家权力的空间生产实践。将一片“由茫茫戈壁和盐碱滩组成的荒原，到处是狼，马蚤子和蛇，有些碱滩深得可以把一匹战马吞没掉”^②的荒原通过组织化、军事化的集体劳动，改造为符合国家经济与政治规划的绿洲或农场。卢一萍的叙事焦点往往不在这一改造的宏大成就，而在于这一过程中个体与家庭命运的戏剧性沉浮，比如从小切口着手描写垦区第一位女兵柳岚和传奇英雄王阎罗的崎岖婚嫁进程。兵团空间内部，复转军人、支边青年、新生代、乃至劳改人员等多种身份并存，形成了一个微缩的社会阶层图谱。不同身份的人们在共同劳动、共同生活中逐渐消除隔阂、增进理解，在艰苦环境中建立起深厚的情谊。空间如分配给不同家庭的地窝子、距离连部或水源的远近成为人物生活轨迹与奋斗历程的见证。柳岚与王阎罗的后代是索狼高原第一批革命后代，必须要尽早、趁巧、更妙的及时出生。他们的诞生承载着父辈对边地建设的理想与期望。而土匪婆薛小琼其后代的出生同样昭示着改造与救赎的可能。人物在此空间的流动与固化，直接叙写着他们为屯垦建设奉献一生的壮举。龙迪勇以《伤心咖啡馆之歌》为例讲解了空间的变易对叙事进程的推动作用，在卢一萍笔下体现为，兵团垦区这一特殊社会空间的生产、变迁与内部张力，本身就成为驱动人物命运跌宕、家族史变迁的核心叙事引擎，生动展现了第一代垦区建设者筚路蓝缕的创业精神与无私奉献的家国情怀。

在《夏巴孜归来》《七年前那场赛马》《克克吐鲁克》等涉及民族题材的作品中，卢一萍描摹了民族团结与文化交流的前沿阵地这一更复杂的边地社会空间。在《夏巴孜归来》等涉及现代化转型题材的作品中，卢一萍探索了边地社会空间内部因生产生活方式改革而产生的深层张力。小说并未书写军人返乡的常见主题，而是刻画了塔吉克牧民夏巴孜从塔合曼草原向麦盖堤平原的迁徙。这一情节设置，将边地社会空间呈现为一个在现代化进程中被动或主动进行重构的融合区域。首先，这是一种“故事空间”的根本性转换。叙事的动力源于人物从游牧的“草原空间”向农耕的“麦田空间”的位移。夏巴孜收割麦子的身体实践，标志着他被抛入一套全新的空间规则与时间节奏之中。其次，人物的成长源于对新环境的适应与融入。尽管身体适应了新环境，但夏巴孜的情感与认同可能仍固着于草原所象征的文化传统。当他成为迁徙者中唯一留下的人，并被故乡人视为“傻子”时，揭示了个体在时代变迁中坚守与适应的复杂心路历程，他的成长正是

^① 列斐伏尔.空间的生产[M].北京:商务印书馆,2021:558.

^② 卢一萍.父亲的荒原[M].山西:北岳文艺出版社,2017:44.

在这种新旧文化的碰撞与融合中完成的。最终，这一空间叙事揭示了边地社会内部更深入的文化交融。乡长的动员出于生态与个人利益维护和生存的理性考量，而夏巴孜的个体遭遇，则成为生存逻辑与文化传统、社会规划与个人命运在边地空间内持续协商与博弈的微型寓言。卢一萍通过这种空间书写，展现了边地不仅是保卫祖国的前线，更是各民族交往交流交融的生动现场，社会空间是各种力量共同构建的产物，个体在其中体验着由这些力量所塑造的空间的存在，并在这一过程中实现自我成长与精神升华。

卢一萍笔下的边地社会空间，往往具有深厚的历史层积感。一座废弃的哨所、一片曾经的垦荒地、被风沙掩埋、一个地名背后的移民故事，这些都不是静止的背景，而是承载着几代人奋斗与牺牲的精神高地。他的笔触多聚焦于小人物来撰写英雄史诗。“他们以农民的身份建设城市，更在现代化城市中树立了道德典范。他们一生行为具备平民英雄的所有品格，铸就了史诗般的道德力量，成为中国农民叙事的典范”^①。索狼高原本身就是一个承载着父辈血汗、青春、荣耀与伤痛的记忆空间，每一寸土地都浸透着建设者的汗水与热血。当下的社会关系与发展格局，与沉积在土地之下的历史记忆形成持续的对话与传承。龙迪勇在论及空间与记忆时指出“我们作为人的存在，首先是空间性的，从空间潜入到时间之流中去；我们的认识靠想象，想象总是图像优先的，而图像本质上是一种空间存在；我们的再现靠记忆，而记忆首先是空间性的，只有依赖空间，才能把握时间”^②。记忆具有空间性，特定的空间能成为唤醒和组织记忆的枢纽。在卢一萍这里，边地的社会空间本身就是一个巨大的、充满刻痕的记忆装置，它不断地将历史拉入当下的叙事，使得个人命运与集体历史、不断奋斗与坚持奉献紧密交织，极大地增强了叙事的纵深感和精神感召力。

卢一萍小说中的社会空间，是一个从微观到宏观、从制度到文化的多层次建构。在军营空间中，精妙地展现了一个“异托邦”内部如何通过空间的有序布局、时间的严格规范、集体的相互帮助与组织的教育引导，实现对军人从身体到精神的全面锻造，培养其坚毅品格与奉献精神，在此过程中展现人物的成长轨迹与精神升华。在更广阔的边地社会空间中，展现了这片融合地带如何作为国家建设的实践场、多元文化的交融地、多重身份的认同域与历史记忆的承载处，持续地生产着新的社会关系与个体命运，赞扬了屯垦军民崇高的品格以及他们所创造出的社会价值与时代风貌。

这两类叙事的空间，不仅是故事发生的地点，更是推动整个叙事进程的核心动力。无论是军营中个人在集体中成长蜕变的历程，还是边地社会中个体在多重关系网中的奋斗与坚守，其戏剧张力和哲学深度都深深植根于其所在的社会空间结构之中。社会空间在卢一萍笔下，最终与自然空间一道，构成了人物具象的精神家园，共同成就了其小说苍凉厚重、充满思辨力量的独特美学，揭示了屯垦军民淬炼品格、在坚守奉献中实现价

^① 程小强.英雄史诗与一种新的道德主义兴起——常发财形象论[J].中国现代文学论丛,2023,18(03):91-104.

^② 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:5.

值、在团结奋斗中铸就忠诚的精神图景。

三、心理空间的呈现方式

在剖析了卢一萍小说中外部形态即作为外在“力场”的自然空间与作为权力“容器”的社会空间之后，心理空间这一叙事最幽微也最核心的维度也不容忽视。龙迪勇在构建其空间叙事学体系时，明确将“心理空间”列为文学叙事所涉及的四类基本空间之一“所谓心理空间，就是作家在创作一部叙事作品时，其心理活动(如记忆、想象等)所呈现出来的某种空间特性。”^①他指出其核心在于创作心理的空间特性，包括记忆的空间性和想象的空间性。卢一萍不仅是描绘外部地理景观的大师，更是一位勘探人物内在精神地貌的卓越绘图师。他笔下那些身处历史洪流与精神困境中的人物，其内心活动——创伤、执念、迷梦、对历史的幻觉性重述，被赋予了清晰、可感甚至具有结构性的空间形态。这种心理空间的书写，在其《少水鱼》《我的绝代佳人》《激情王国》等更具历史虚幻与先锋实验色彩的作品中，达到了登峰造极的复杂程度。卢一萍将集体与个体的历史记忆、心理创伤进行极致的“空间化”呈现与建构。这种叙事方式，成为其反思历史、叩问存在意义的核心叙事装置。

(一) 内心世界的空间化表达

卢一萍对心理的书写，超越了对个人情绪的简单描摹，而是致力于将宏大的历史创伤、集体的荒诞命运以及个体的精神执念，转化为可被感知、甚至可供游历的内在空间景观，绘制出一幅幅精神地图。

长篇小说《少水鱼》以李氏家族五代人荒诞的帝王梦与持续迁徙为核心，建构了一个在历史中循环流动的集体心理空间。这个空间的核心特征是永无止境的“在路上”状态。从东海到武陵山，从乐坝到未知的林海，新唐王国臣民的每一次安居都是下一次流亡的起点。这种物理空间的流动与不稳定，精准外化了这个群体乃至其所隐喻的某种民族集体无意识深层的心理状态即一种无法扎根的漂泊感、对安定“原乡”的永恒渴求与屡屡幻灭的创伤循环。“有一双神奇的手在操纵我和万物的命运，让一些无论平凡还是伟大的事物都不得不从一个起点再回到另一个起点，如此循环往复，轮回颠沛，永无止境。”^②揭示了人物心理空间的宿命论结构与封闭性。更具深意的是，卢一萍为这个流动的心理空间设置了一个永恒的引力核心与悖论心目中的“桃花源”。乐坝等暂居地被描绘为与世隔绝、秩序自足的乌托邦。然而，“桃花源”在小说中并非幸福的终点，而

^① 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:563.

^② 卢一萍.少水鱼[M].天津:百花文艺出版社,2023:231.

是一个注定被外界现代化、战争等因素侵入并被迫再次抛弃的心理意象。寻找—发现—失去—再寻找的循环,使得“桃花源”不再是外部的地理目标,而是内化为人物心中一个永远无法真正抵达、却又驱使其不断行动的“心理幻象”和创伤性底蕴。整个民族的集体心理空间,就这样被塑造为一个围绕虚幻中心点进行永恒悲壮圆周运动的星系。

与《少水鱼》的史诗性流动不同,《我的绝代佳人》则将心理空间压缩为一个极度个人化、窒息性的内在结构。小说书写了一段由变态爱欲与精神控制构成的噩梦般的生活。女教师丁小丽对我的追逐与控制像空气一样,无处不在。这并非比喻,而是对主人公心理空间的真实描述,外部世界整个被入侵者的阴影所覆盖和定义,正常的空间感知被彻底扭曲。卢一萍在此采用了一种极具空间感的“隧洞式”结构。阅读体验如同坠入一个越往后阅读,越使人感到潮湿和幽深的心理隧洞。这个“隧洞”,正是主人公内心世界的绝佳隐喻,狭窄、单向、黑暗、充满压迫感,且看不到出口。追逐与逃避的叙事,不是在广阔的天地间展开,而是在这个自我与他人共同掘成的、越陷越深的心理“隧洞”中螺旋下降。爱欲、恐惧、反抗与屈服全部被压缩进这个幽闭的空间里,形成一个自我循环、不断强化的精神牢笼。龙迪勇所言的空间表征法即“通过在叙事作品中书写一个特定的空间并使之成为人物性格的象的、具体的表征,则是塑造人物形象的一种新方法”^①,在此得到极致体现,这个“隧洞”般的小说结构本身,就是主人公被扭曲、囚禁和异化的心理空间的直接外化与形式同构。

(二) 记忆与梦境的空间表征

心理空间的特质在于“记忆的空间性”与“想象的空间性”。在卢一萍的这些作品中,记忆不再是线性的个人往事,梦境也不只是潜意识的浮现,它们被升格为重构历史、质疑真实、承载寓言的宏大叙事空间本身。

《少水鱼》在如何讲述历史记忆上,搭建了一个复杂精巧的元叙事空间。小说开篇便告知,整个故事是由新唐国的“亡魂”们讲述,由作者“卢一萍”记录。这首先确立了一个超验的亡魂叙事场。亡魂的身份,消解了历史叙述中常见的功利与修饰,赋予其一种“无需隐晦”的坦诚,但同时,也彻底悬置了故事的历史真实性,将其置于一个虚实莫辨的幽灵空间。历史记忆在这里被从线性时间中解放出来,安放在一个由亡灵共时性诉说的、永恒的心理空间之中。进而,小说的主体部分以“金、木、水、火、土”五元素命名章节。这绝非简单的标题游戏,而是一种深刻的空间化结构策略。五行相生相克的循环系统,对应着李氏家族命运轮回的宿命。同时,不同人物在不同章节轮番充当叙述者,他们既是叙述人但同时被别人所叙述,这使得关于新唐的历史记忆,不再是单一权威的线性叙事,而变成了一朵“合抱的花瓣”每个叙述者提供一瓣局部、主观甚至

^① 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:51.

矛盾的记忆，所有花瓣共同环绕、拼合出一个立体、多声部、充满裂隙的“历史之花”。记忆由此被空间化为一个可以多角度进入、参差对照的共时性结构，历史真相的稳固性在这个叙事迷宫中被彻底瓦解，取而代之的是对历史叙述本身权力与虚构性的深刻反思。

卢一萍自称《我的绝代佳人》是一部关于梦魇的长篇小说，是其具有代表性的先锋作品之一，《中国当代文学》中评价先锋小说“一是反叛性，反叛业已确立的理性秩序、价值观念、文化传统、美学精神和表现方法；二是实验性，以不拘一格、打破常规的方式创造新的艺术和语言形式为己任”^①。卢一萍在此的创作就是打破常规“把现实与梦境有机地结合在了一起，梦中有梦，梦中有现实，亦真亦幻”^②。在这部作品中，梦境不再是点缀，而是构建全部心理现实与叙事逻辑的基本空间单元。

小说目录直接以“序章”“第一梦”“第二梦”……“末章”来结构，宣告了其整体的“梦”之属性。现实与梦境的边界被完全抹除，主人公“我”的生活本身就是一场无尽的梦魇。更值得关注的是，这种梦魇并非线性展开，而是呈现出一种套叠式的空间结构。一个梦境中会毫无征兆地侵入另一个梦境的元素，现实的碎片又在梦境中扭曲变形。这就像一个俄罗斯套娃或无限延伸的镜廊，每一次试图逃离或清醒的努力，都可能只是坠入了另一层更深的梦境。这种空间表征，极致地演绎了人在极端精神压迫，来自偏执爱欲、历史创伤或其它不可名状之力下，认知系统崩溃、内在秩序瓦解的心理真实。记忆与想象、恐惧与欲望全部被打碎，重组在这个混沌、自我指涉、无法找到出口的梦境迷宫里。由此，《我的绝代佳人》以形式本身的套叠，完成了对心理崩溃过程的直接呈现。如果说《我的绝代佳人》是在个体心理层面展开的空间化叙事实验，那么卢一萍更早期的长篇《激情王国》，则将这种空间建构拓展至精神理想的层面。其标题本身就指向一个精神性的王国。卢一萍自述，这是一部“理想王国破灭的预言小说，一个十分美好的，充满诗性的王国因为一句歌诀而毁灭的故事”^③，主旨在于阐释理想的脆弱性。这里的“王国”，首先是一个纯粹的诗意与理想构筑的心理空间。它的建立源于人类对完美、秩序和意义的极致想象。然而，这个纯粹心理空间的叙事，却是其从诞生之初就蕴含的脆弱性与必然的溃败。卢一萍揭示，这样一个强大、诗意的王国，最终可能因为一句童谣而毁灭^④。这种荒诞到极致的毁灭方式，并非儿戏，而是以极端象征的手法，描绘了高度精神化的理想国其基础是何等虚幻，其与混沌、非理性的现实（或人性）基础之间的裂隙是何等深刻。“激情王国”的毁灭过程，是一幅关于理想主义心理空间如何在现实重力下坍塌的、充满悲剧性与预言性的动态“心理图景”。它记忆的不是具体史实，而是人类历史上反复出现的，关于乌托邦构建与幻灭的精神原型与心理创伤。

卢一萍将心理空间的书写推向了史诗的广度与哲学的深度。他通过《少水鱼》中永

^① 王庆生,王又平.中国当代文学(上卷)[M].武汉:华中师范大学出版社,2011:35.

^② 卢一萍.我的“先锋小说写作史”[N/OL].海南日报数字报,2011-08-29(B12)[2026-02-13].hndaily.cn.

^③ 卢一萍.激情王国[M].湖南:湖南文艺出版社,1998:284.

动漂流与“桃花源”悖论，绘制了民族集体心理的创伤性地形图；通过《我的绝代佳人》中“隧洞式”牢笼与梦魇套叠，解剖了个人在偏执关系中被彻底异化和囚禁的精神密室；又通过《激情王国》的构建与脆性溃败，寓言了纯粹理想主义心理空间的必然命运。不仅展现了心理空间的“记忆性”与“想象性”，更展示了其可被结构如五行花瓣、隧洞、可被循环、可被彻底颠覆如梦与现实的融合的复杂叙事潜能。他将个人的心理困境与集体的历史记忆熔铸一炉，在虚构的文本中搭建起一个个庞大而精致的叙事迷宫。这些迷宫本身，就是通往历史潜意识、人性幽暗处与存在荒诞境遇的通道。最终，心理空间在卢一萍笔下，不再是人物塑造的附属品，而一跃成为其小说反思历史、追问存在、进行形式革命的最前沿战场与核心意义载体。

总而言之，卢一萍小说中的叙事空间已彻底挣脱了传统意义上被动背景的桎梏，呈现出高度能动且多维交织的复杂形态。其文本中的空间建构主要体现为三种类型：首先，是自然神话空间，它以帕米尔高原等极端环境为代表，以其不可抗的物理属性直接参与叙事，成为考验人性、驱动情节的角色；其次，是社会关系空间，无论是高度秩序化的军营，还是充满张力的边地社会，均以其严密的规则与复杂的关系网络，深刻地塑造着人物的身份与命运；最后，是作为精神图景的心理投射空间，通过记忆、梦境与幻觉，他将人物内在的创伤、执念与存在困境，外化为可感可触的“内心地貌”。这三种空间类型并非孤立存在，而是在文本中彼此嵌套、相互激发，共同构筑了其小说苍凉、厚重且充满思辨力量的意义场域。正是通过精密的叙事技巧的选择对这些多维空间内容进行建构，卢一萍成功地将个体的生命经验与宏大的历史命题熔于一炉。

第三章 卢一萍小说创作空间叙事技巧

一、叙事结构研究

如果说对卢一萍小说叙事空间类型即自然、社会、心理的静态描绘探究的是作品的肌理与血肉,那么空间叙事技巧则关乎其骨骼与经脉的剖析,从“写了什么空间”向“如何书写空间”内转,从对“空间内容”的分析,深入至对“空间形式”的勘探。这种叙事技巧是决定信息如何被组织、意义如何被生成的内在结构性力量。要的是“技巧”,是对“事件”的独具个性和特色的“叙述”。奥地利学者莱奥·斯皮策曾指出:“在现代小说家的作品中,技巧扮演着重要的角色,‘单纯’叙述的事件可能只占很小的篇幅,而作者所采用的叙述方法却构成了作品发展的主要内容,热衷于‘内容’的读者可能没有耐心去读,甚至会因为由此造成的滞后或缓慢的节奏而感到不满。”^①卢一萍的小说,之所以能超越传统的军旅叙事,生成一种厚重、立体且极具现代性的先锋美学品格,不仅在于其书写了极端的边地个人经验空间,更在于其叙事结构本身呈现出一种深刻的“空间化”倾向。这种空间化,非指物理场景的描绘,而是指向一种现代小说所追求的“空间形式”,“‘空间’并不是日常生活经验中具体的物件或场所那样的空间,而是一种抽象空间、知觉空间、‘虚幻空间’。这种‘空间’只有在完全弄清楚了小说的时间线索,并对整部小说的结构有了整体的把握之后,才能在读者的意识中呈现出来”^②并非对线性时间的简单否定,而是通过复杂的智性设计,将时间性的事件流重组为一个可供反复进入、多维度勘探的意义场域。这种叙事结构通过抑制时间序列的线性发展,转而依赖共时性、并置性、结构整体性以及读者主动性参与来生成意义的叙事形态。龙迪勇在其体系化的《空间叙事学》研究中,进一步将这种抽象的结构形式具体化为可操作的批评范畴,明确提出了包括“主题一并置叙事”“橘瓣式结构”“拼图式结构”“圆拱式”等在内的多元空间形式叙事类型。卢一萍在其作品中,对这些空间形式进行了卓有成效的、极具个人风格的创造性实践。依据龙迪勇的理论框架,从多线索结构的并置运用、片段化叙事的内在肌理以及时空交错的复合处理三个层面,剖析发现卢一萍将“空间”升华为其叙事本体的结构性法则,从而实现对历史、记忆与心理现实的深度勘探与现代性表达。

^① 史忠义,户思社,叶舒宪主编.风格理论文本理论[M].开封:河南大学出版社,2009:54.

^② 龙迪勇.空间形式:现代小说的叙事结构[J].思想战线,2005,(6).

（一）多线索叙事的并置与对位

卢一萍小说叙事结构的时空化，首先宏观地体现为对多线索叙事结构的娴熟运用。他有意摒弃了以单一主人公命运贯穿始终的经典线性模式，转而采用多条线索并行、交错、对话的复调架构。这种架构并非简单的故事扩容，其核心机制在于并置与对位，旨在消解时间的专制性，构建一个由多重声部、多元视角共振而成的意义空间场。

在《少水鱼》的创作中，这种多线索结构以最为恢弘复杂的方式呈现。小说开篇便以“还得从新唐皇帝李宗羲第一次死而复活的事说起。”^①奠定了后置叙事基调。随后以李氏家族五代人的百年流徙史为经，以“金、木、水、火、土”五行篇章为纬，构建了一个庞大的叙事体系。每一“行”对应的章节，不仅时间线索模糊、因果关联弱化，更由不同家族成员：李宗羲、燕古雪、李方吾等——轮番担任叙述者，形成多个相对独立又相互映照的叙事单元。这些单元之间没有明确的时间顺序，也不存在严格的因果链条，它们被并置在一起，共同围绕着“新唐之梦”这一主题内核展开。龙迪勇将此类叙事空间结构精确定义为“主题一并置叙事”^②，即“全部作品或整部作品的所有部分都围绕着一个或多个主题而展开，各个叙事单元之间没有明确的时间顺序与因果关联”^③，其联结的纽带是深层的主题内核。《少水鱼》正是这一叙事范式的典型实践由五个“橘瓣式”叙事单元各自承载家族命运的一个维度，如同五片色泽各异却紧密嵌合的拼图，共同拼合出流徙与生存这一核心母题的完整画卷。“一个橘子由数目众多的瓣、水果的单个的断片、薄片诸如此类的东西组成，它们都相互紧挨着(毗邻——莱辛的术语)，具有同等的价值……但是它们并不向外趋向于空间，而是趋向于中间，趋向于白色坚韧的茎……这个坚韧的茎是表型，是存在——除此之外，别无他物；各部分之间是没有任何别的关系的。”^④在《少水鱼》中，所谓橘瓣的核心即是“新唐之梦”，一种关于建立、溃败、流亡与再生的民族历史循环寓言。每个叙述者的“瓣体”都从极具主观性甚至偏执性的视角，诉说历史的一隅，共同拼合出一幅充满裂隙、矛盾与荒诞感的历史全景图。例如，开国者李宗羲在“金”章中的雄心叙事，与末代子孙李方吾在“土”章中目睹理想彻底尘埃落定的颓败叙述形成强烈对位。读者无法获得一个线性、连续、权威的历史故事，而必须在这些并置的、多声部的历史讲述之间反复穿梭、比较与综合，自主建构对历史的认知。这一阅读过程，正是弗兰克所强调的“反应参照”，“‘反应参照’是弗兰克关于接受批评的一个重要概念，它就是‘把事实和推想拼合在一起的尝试’(米切尔森语)，而实现反应参照的前提则是‘反应阅读’或曰‘重复阅读’。”^⑤意义的产

^① 卢一萍.少水鱼[M].天津:百花文艺出版社,2023:9.

^② 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:2.

^③ 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:148.

^④ 约瑟夫弗兰克.现代小说中的空间形式[M].秦林芳,译.北京:北京大学出版社,1991:142.

^⑤ 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:48.

生不再源于情节的因果递进，而是源于叙事单元在空间化并置中所激发的对话、张力与反思。

同样，在《白山》中，多线索并置呈现出另一种面貌。小说固然以士兵凌五斗在帕米尔高原“天堂湾”的荒诞遭遇与精神异化、皮肤变蓝为核心主线，但这条线索并非孤立存在。它与另外两条重要的叙事流并置发展。核心轴心线索是凌五斗的“异化”与坚守，这是个体的、精神的、充满隐喻性的维度。另一条线索是世俗视角，连队集体的日常生存图景。这包括连长、指导员等众多人物所构成的军营人际关系、权力运作与琐碎欲望。这条线索描绘了在极端封闭空间内，世俗社会的运行逻辑。历史、知识视角的线索为小说中穿插的关于帕米尔高原的地理人文叙述。《白山》中确实存在着大量非情节性的、知识化的叙述片段。这些内容并非通过一个虚构人物之口说出，而是以叙述者全知视角或隐性知识文本的形式，直接穿插于故事之中，包括但不限于对帕米尔高原极端自然环境如海拔、气候、地貌等的科学化描述、对边地条例与规章的枯燥引述、对边地地区民族与历史传说的提及，乃至对主人公凌五斗所阅读的读物内容的转述。

这三条线索在情节上保持平行，世俗生活与知识叙述并不直接推动凌五斗的个人命运。然而，它们被并置于“白山”这个绝对空间之下，共同服务于一个统一的主题，在人类生存的物理与精神极限处，探求真、善、美与信仰所遭遇的永恒困境。知识性叙述的功能至关重要，它以其客观、冷峻甚至抽离的语调，与连队生活中炽热、荒诞的当下现实即第二条线索形成强烈的质感对比与意义对位。对“天堂湾”地质构造的平静描述，反衬出此地人类活动的渺小与短暂。对规章的刻板引用，则凸显出现实执行中的扭曲与反讽。这种并置，在文本内部建构起一个多维度的审视空间，读者既沉浸在人物的具体苦难中，又被知识性叙述不时拉升至一个更为宏观、冷静的观察位置，从而促使对“个体-环境-制度-历史”进行综合思考。这同样实现了“反应参照”式阅读，来自于不同质地叙事线索的空间化并置与碰撞。

（二）片段化叙事方式

如果说多线索并置是从宏观上搭建叙事的空间骨架，那么片段化叙事则是从微观的肌理层面，彻底瓦解了传统叙事所依赖的连贯性与完整性，将经验与意识本身所具有的碎片化、非连续性特质直接转化为叙事形式。

卢一萍在《我的绝代佳人》中，将这种片段化、拼图式的叙事方式发挥到极致，用以勘探非理性的心理真实。卢一萍在此采用的策略是彻底的“梦境套叠”与“现实溶解”。叙事在所谓“现实”场景与不同层级的梦境、幻觉、记忆碎片之间无预警地滑落、切入与嵌套。前一页是主人公在校园中的日常，下一页可能已坠入充满象征与恐惧的深层梦境；而梦境中的某个细节，又会在后续的“现实”中离奇地找到扭曲的回响。这种手法

使得任何稳定的时空坐标和因果逻辑都归于无效，文本呈现为一系列闪烁的、意义悬置的片段。例如，关于女教师丁小丽对“我”实施精神控制的“事实”，在小说中从未被连贯地讲述，而是分散在“我”的恐惧臆想、他人的只言片语、梦境中的恐怖形象以及身体感受的扭曲记录等各处碎片里。

这种极致的片段化，创造了一种独特的阅读体验。读者无法被动地跟随一个完整故事，而被迫成为主动的探寻者，必须在这些混杂了现实渣滓与心理投射的碎片中，艰难地辨识线索，尝试拼合出事件的可能轮廓与人物崩溃的心理图景。龙迪勇将此类叙事形式归入“拼图式形式”的范畴，由大量零散的片段组成，读者像玩拼图游戏一样，在阅读过程中主动寻找各个碎片之间的内在联系，最终在意识中完成对作品整体图景的建构。读者无法被动地跟随一个完整故事，而被迫成为主动的侦探与建构者，必须在这些混杂了现实渣滓与心理投射的碎片中，艰难地辨识线索，尝试拼合出事件的可能轮廓与人物崩溃的心理拼图。更重要的是，这种叙事形式本身，就是其所要表达的内容的完美外化。片段化、断裂感、逻辑的崩塌，正是主人公在极端精神压迫下主体性瓦解、认知系统失序的直接形式显影。叙事不再反映心理，叙事就是心理过程本身。文本的裂隙与空白，非但不是缺陷，反而成为容纳难以言说的创伤、恐惧与无意识的最佳空间。这使得《我的绝代佳人》超越了心理描写的层面，达到了形式与内容在美学与哲学上的同构。

这种片段化叙事并非《我的绝代佳人》所独有。在《少水鱼》中，卢一萍同样采用了类似的碎片化策略，百年家族史被拆解为一个个散落的故事片段。读者需要在不同章节之间来回比照，才能拼合出“新唐王国”兴衰的全貌。而在《激情王国》中，那个“用诗歌建立，又在诗歌中毁亡”的乌托邦，其叙事同样呈现出碎片化的特征，理想国的建立、繁荣、溃败并非线性展开，而是以闪回、倒叙、插叙的方式穿插呈现，如同散落一地的拼图，等待读者重新组装，甚至用大量的诗歌填补空白。卢一萍直言“我原要把它写成一部诗体小说，激情推着我写完它。思绪到了那里，笔也就到了哪里。这部作品本身便是意象和情绪的产物”^①。这部激情洋溢的小说叙事中随意穿插着庞克、父亲、祖父几代人的梦境、毫无关系的性爱等。可以说，片段化叙事是卢一萍处理复杂历史题材与心理题材的一贯策略。无论是个人梦魇的微观呈现，还是家族史诗的宏观书写，他都倾向于将完整的故事击碎，让读者在碎片的重组中亲历意义的生成过程。这种叙事选择，既源于他对现代人碎片化生存经验的深刻体认，也体现了他对小说形式自觉的先锋探索。

（三）时空交错的处理手法

卢一萍空间叙事技巧的第三个重要维度，体现为对时间与空间关系的复杂化处理，即时空交错。他不仅并置不同的空间线索，打碎时间的连续性，更有意地将不同质地的

^① 卢一萍.激情王国[M].湖南:湖南文艺出版社,1998:284.

时空层面进行折叠、穿插与对话，从而在文本内部构建起叙事的迷宫，并引发对历史叙事本体的深度反思。这一手法在《少水鱼》和《白山》中均有涉猎。在《少水鱼》中，最根本的时空交错发生于小说的元叙事层面。全书最终揭示，这个跨越百年的家族传奇，并非客观历史记载由“亡魂”集体讲述，由记录者整理加工而成。这一设定实现了一次惊人的时空折叠，当下的记录行为与过去的亡魂经历、生者世界与死者国度、历史“事实”与记忆“讲述”被并置、压缩在同一个叙事空间内。这种“自我意识叙事”的特点在于故意暴露叙述行为与写作活动，将叙述本身作为叙述对象。“任何故事都必须发生在一定的空间内任何人物的活动也必须在一定的空间里进行空间对于小说叙事来说是必不可少的它在小说里的作用首先就是为“行为”提供了一定的‘地点’”^①。在《少水鱼》中，亡魂的讲述因其身份而兼具了亲历者的细节与幽灵的虚幻；记录者的整理则坦诚了叙事的选择性与虚构性，同时提供了故事发生地点。这使得整部小说成为一个自我指涉的、充满疑点的叙事行为演示场。历史记忆的真实性被彻底问题化，叙事本身成为了被审视的核心对象。读者被抛入一个由多重、不可靠叙述声音构成的迷宫，叙事的焦点从“历史是什么”转向了“历史是如何被讲述、记忆和塑造的”。这种通过生死、虚实体现的时空交错所构建的元叙事迷宫，是卢一萍在形式层面进行的历史叙事本体论反思。

卢一萍在其小说叙事结构的构建中，进行了一场自觉而深入的空间形式革命。他通过多线索的并置与对位，将线性历史与个体命运拆解为复调共鸣的意义场域；通过极致的片段化与拼图式叙述，将连贯的经验流击碎，以形式直接显影非理性的心理真实；通过复杂的时空交错与折叠，构建叙事的迷宫，从而在元叙事层面激发对历史、记忆与叙述行为本身的深刻反思。这些技巧并非炫技式的形式游戏，而是其书写对象在美学形式上的必然要求——以空间化的叙事结构，来应对和表达现代性经验中的断裂感、荒诞感与多重性。龙迪勇所阐释的“橘瓣式”“拼图式”“词典体”等空间形式理论，在此得到了富有创造性的综合运用与生动印证。最终，这些空间化的叙事技巧共同作用，使卢一萍的小说世界呈现为一个立体的、可漫步的、需要读者动用智力与情感反复勘探的建筑式存在。故事不再只是被讲述，更是被建构。读者在文本中经历的，是一次次时空的穿梭、线索的拼接、意义的发掘。正是在这个意义上，卢一萍的叙事不仅讲述了空间，其本身也成为了一个充满了力量、悬念与启示的“叙事空间”，从而抵达了现代小说艺术中，形式与内容、结构与主题高度统一的深邃境界。这标志着其创作不仅完成了对特定地理空间的文学占领，更实现了在叙事美学形式层面的卓然超越。叙事形式的空间化已不再是先锋的技巧实验，而是成为一部分作家处理复杂历史遗产、勘探深层心理现实、表达现代生存困境的不可或缺的、本体论层面的美学路径。

^① 余新明.《呐喊》《彷徨》的空间叙事[D].华中师范大学,2008.

二、空间意象研究

文学作品的空间叙事中,空间远非事件发生的静止容器或人物活动的被动背景,而是一种积极的叙述形态,能够参与叙事、推动情节发展、塑造人物,甚至构成叙事艺术的本体存在。意象作为连接空间与叙事的关键中介,包括物象和事象两个层面,前者源于外在具体物在心灵中的影像,后者则关涉空间性场境在叙述中的呈现。无论是对于人类的认知活动,还是对于文学艺术创作,意象的重要性都是不言而喻的。“无论从事什么样的研究和为着什么样的目的,意象总可以提供一种对于认识情景的直觉把握,不管这些意象是通过图表还是通过隐喻,或是通过摄影、漫画或仪式提供出来的;而且不难看出,在每一实际的情形中,这样一种对于总情景的直觉领悟并不只是有趣的描述,而且还是整个认识过程的一个根本基础。”^①龙迪勇认为意象基本上是空间性的,“物象”是空间性的具体之物在心灵中的影像;“事象”之“事”,也涉及空间性的场境。对于叙事活动来说,主要面对的是“事象”(叙述),有时也会面对“物象”(描写)。“诚然,叙述者最主要的任务是更好、更艺术地讲述故事,但不管怎么说,如何用语言这样一种时间性的媒介去表现空间性的意象,是他们面临的最大挑战。”^②

由此可见,意象与叙事之间并非简单的表现与被表现关系,而是一种深层的结构耦合。意象赋予叙事以可感知的空间形态,叙事则赋予意象以可展开的时间序列,二者在本中相生成、彼此转化。卢一萍在其跨越帕米尔高原与长江流域的广阔文学地理中,展现出卓越的空间意象营造能力,他笔下的空间最多的整体意象以其行走经历为蓝本。无论是具象的“孤礁”哨所,还是抽象的“少水鱼”隐喻,均超越了简单的环境描写,构成了驱动叙事、凝聚意义的核心要素。这些意象之所以能够承担如此功能,正在于它们既以空间性的方式凝结情境,又在叙事进程中不断被激活,延展、重组,从而参与情节推进、映照人物命运、收束历史意涵。本节旨在深入剖析卢一萍小说中空间意象的独特运用、其系统性的构建逻辑,以及所承担的多重叙事功能,从而揭示其如何通过空间这一维度,完成对历史、存在与文明命运的深刻书写。

(一) 边地意象的叙事介入

《中国叙事学》中杨义先生说“中国文字里有一些形象丰富的词语,其存在往往凝聚着历史、自然与人的多种信息,可以激发读者对时空间的联想。而这种象内含意,意为象心,二者有若灵魂与躯壳,可以结合成生命体。”^③卢一萍对核心空间意象的经营,

^① 鲁·阿恩海姆.艺术心理学新论[M].郭小平,翟灿译.北京:商务印书馆,1994:27.

^② 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:81.

^③ 杨义.中国叙事学[M].北京:人民文学出版,1997:267.

标志着其从传统背景式描写向现代能动叙事的深刻转变。这些意象不再是故事上演的舞台，而是直接介入叙事进程，甚至其自身形态就决定了故事的基因与走向，呈现出鲜明的“叙事元”特质。

首先，意象的建构呈现出极端化与高度寓言化的倾向。卢一萍习惯于将人物置于生存经验的极限场域，使得核心空间意象天然承载着巨大的象征压力与哲学思辨。《白山》中的帕米尔高原，被塑造为“世界屋脊”之上的“生命禁区”。六号哨所如同“汪洋雪海中的一点孤礁”^①，这个“孤礁”意象精准地捕捉了物理隔绝与精神孤独的双重绝境。在此，空间本身成为最强大的叙事力量，稀薄的空气、肆虐的八级狂风与永恒的冰雪，并非简单的环境描写，而是持续作用于人物身心的对抗性力量，迫使主人公凌五斗在生存的边缘进行一场关于存在本质的残酷实验。与之相对，《少水鱼》的核心意象则直接源于佛经《普贤菩萨警众偈》：“是日已过，命亦随减，如少水鱼，斯有何乐”^②。吴平安认为“这句浸透了悲剧意味的偈语是小说题目的出处，是小说意蕴的浓缩，它将个体生命的有限性，用一个寻常的比喻，触目惊心地摆放到芸芸众生面前，给小说涂抹了一层悲剧甚至悲壮的色彩。”^③“少水鱼”这一意象，从一开始就脱离了具体地理的束缚，升华为对所有亡灵乃至所有在历史洪流中挣扎的个体生存状态的形而上譬喻。它奠定了全书关于漂泊、危机与生命韧性的基调，使具体的家族流亡史获得了普遍性的寓言品格。

其次，意象的呈现充满了动态性与进程感。在卢一萍的叙事中，关键空间很少是稳固和封闭的，它们往往处于流变、迁徙或衰败的过程中，空间自身的运动直接构成了情节的主干。空间可以推动情节发展，在《少水鱼》中，李氏家族的百年命运，正是由“从集州举事”到“沿长江流亡吴越”，再“深入武陵山”，发现“乐坝”又最终失去的连续空间位移所串联。每一次空间转换都是一次重大的情节转折，人物的希望与幻灭、聚合与离散，都紧密附着于对理想之国、应许之地的追寻与丧失之上。这种贯穿始终的“在路上”状态，使得“流动”本身成为小说最根本的美学特质和叙事动力。在《等待马蹄声响起》《帕米尔情歌》等草原题材作品中，空间的动态性则体现为一种不可逆的“退化”或“衰老”。草原不再是永恒的风景，而是在短短数年间变老了，曾经像风暴一样从草原上掠过的马群已成绝响。这里的空间变迁，作为一种充满失落感的历史进程，直接成为叙事的情感内核与反思对象，记录了现代性对传统游牧文明及其生活空间的侵蚀。

最后，意象的营造深具情感浸润性与心理投射性。卢一萍小说中的空间意象远非静态的景物描写。通过特定的叙事视角，物理空间被强烈的情感与心理意识所浸染、重塑，转化为内在世界的感性表征。这一创作特征，与龙迪勇所构建的空间叙事学理论中对“空

^① 卢一萍.白山[M].上海:上海文艺出版社,2017:117.

^② 实叉难陀译.佛教基本典籍:华严经[M].北京:宗教文化出版社,2011.

^③ 吴平安.网格化叙事中的“王朝”野史——读卢一萍长篇小说《少水鱼》[J].百家评论,2025(2):70-75.

间”本质的界定深度契合。龙迪勇指出，空间叙事学所关注的“空间”，“并不是日常生活经验中具体的物件或场所那样的空间，而是一种抽象空间、知觉空间、‘虚幻空间’”^①。这种“空间”的生成，与主体的感知和意识活动密不可分。他强调，在许多现代小说中，“空间”已成为一种被有意识地加以利用的技巧或手段，小说家“利用空间来表现时间，利用空间来安排小说的结构，甚至利用空间来推动整个叙事进程”^②。同时，这种对空间的创造性运用，源于创作心理本身的空间性。“作家们的创作心理仍是探讨叙事空间问题的合理起点”^③叙事空间作品的空间特性可在作家的创作心理中找到深层根源。作家创作时的主要心理活动是记忆和想象。记忆和想象均具有明显的特性，而这种空间特性必然会给创作活动带来深刻影响。在此理论视野下，卢一萍笔下的空间，正是其人物及隐含作者的记忆、想象与情感的“知觉空间”的外化与投射，实现了从物理场所到“心理图景”的深刻转变。在《白山》中，这种心理投射表现为个体在极限境遇下，将巨大的孤独、恐惧与存在性焦虑外化于周遭环境。主人公凌五斗驻守的帕米尔高原哨所，通过他长期处于绝对孤立状态下的意识过滤，呈现出完全异样的面貌。“那些雪山一动不动地蹲在天边，成千上万年了。他总觉得它们在看着他，用那种冰凉的、石头一样的眼神。白天看是这样，晚上月光一照，它们好像会慢慢地挪过来，巨大、沉默的影子一点点蚕食着哨所周围有限的光亮，要把他和他这小小的石头房子一起，吞进那片永恒的、没有时间的白色里去。”^④此时的雪山意象，已从地理实体彻底转化为凌五斗内心“被审视的孤独感”、“渺小无依的恐惧感”以及时间凝滞所带来的存在性压抑的客体化象征。而在《少水鱼》中，情感的浸润则与贯穿全书的“亡灵叙事”视角相结合，“船在墨一样的江水里滑行，两岸峭壁是更高的、没有边际的墨。只有船头灯劈开的一小片昏黄，照见翻滚的、似有无数冤魂在挣扎的水花。李书贤突然觉得，这江水流的不同是水，是黑沉沉的时间；那些溅起的浪沫，是时间里浮上来又碎掉的往事。”^⑤此处的“长江”与“江水”，在亡魂叙述者充满创伤记忆的感知中，发生了根本的质变。它的物质性被它的时间性与历史性所取代。整个空间场景被一种哀婉、神秘、苍凉的诗意与悲怆所笼罩。

卢一萍通过对空间意象的深度情感浸润与意识化心理投射，成功地将外在地理空间转化为内在的情感空间与心理空间。使其小说中的空间超越了叙事的容器，成为测量人物心理深度、称量历史情感重量的核心尺度。这种写作实践使得空间已从背景走向前台，它不仅是故事发生的地方，更是“表现时间、安排结构、推动叙事”的能动力量，服务于对人物内心世界与存在境遇的深刻勘探。

^① 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:165.

^② 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:112.

^③ 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:33.

^④ 卢一萍.白山[M].上海:上海文艺出版社,2017:17.

^⑤ 卢一萍.少水鱼[M].天津:百花文艺出版社,2023.

（二）意象系统的三维建构：层叠、隐喻、凝练

卢一萍的空间叙事成就，不仅在于单个意象的精心锤炼，更在于他构建了一个层次丰富、彼此呼应、多维交织的空间意象系统。这一系统的构建，主要通过三种方式实现即，地理空间的层叠与对话、文化空间的隐喻性投射、时间维度的空间化凝练。

其一，通过地理空间的层叠与对话构建叙事骨架。卢一萍的作品呈现出鲜明的南北分野与高低对话系统。一边是巍峨、苦寒、充满精神拷问的西部世界屋脊，另一边则是湿润、流动、弥漫历史雾霭的长江流域。这两大地理板块在物理属性与文化气质上形成的巨大张力，共同构成了作家观察中国与现代人生的两个极端视窗。在微观的文本内部，这种层叠与转换更为精巧。《白山》中凌五斗的空间轨迹，遵循着“乐坝—北京—世界屋脊”的路径。低海拔、充满世俗温情的故乡“乐坝”，与象征权力中心的“北京”，最终都被那个更高、更绝对、更具精神净化意义的“世界屋脊”所覆盖和吸纳。凌五斗不断以乐坝的生活经验来类比和理解高原的一切，这正是不同层次空间记忆在当下空间中的叠印与碰撞，此种叙事策略极大地丰富了人物的心理深度与文本的历史回响。李芳民曾指出：“时空包含时间与空间两个方面，而其中的空间场景，在阅读效果上给读者的印象往往超过了时间。空间场景的意义不仅在于它作为小说情节结构要素之必不可少，而且其本身往往也具有特殊的意味。”^①空间作为“结构要素”所承担的关键的架构功能是毋庸置疑的。卢一萍正是通过对地理空间的层叠与对话，使空间本身成为叙事的重要参与者。

其二，通过文化空间的隐喻性投射开辟反观历史的独特视角。福柯用“镜子”作比说明异托邦的可见性并不是实体的呈现，而是通过一个虚拟的镜像空间来展现自身：“在此镜面中，我看到了不存在于其中的自我，处在那打开表层的、不真实的虚像空间中；我就在那儿，那儿却又非我之所在，是一种让我看见自己的能力，使我能在自己缺席之处，看见自身。”^②卢一萍笔下诸多空间的深层隐喻性，正可通过这一概念得以揭示。

《少水鱼》中李氏家族倾尽全力追寻与构建的“新唐王国”，无论是在海上荒岛还是武陵深山，都是一个从主流历史与现实中刻意逃逸出来的、自治的、乌托邦式的空间。它既是底层民众反抗精神与桃源理想的物质化体现，又因其内在的帝王梦、等级制与封闭性，暴露出其作为“异托邦”的复杂面目——它同时是庇护所与囚笼，是理想的结晶也是权力痼疾的微缩模型。这个人为缔造的文化空间，如同一面哈哈镜，扭曲而深刻地映照出正统历史中的权力逻辑与人性悖论。同样，在《夏巴孜归来》中，政府规划的牧民新定居点，也是一个典型的现代性“异托邦”。它代表着一套全新的、以定居和现代生活为准则的空间秩序，在此，代表传统诚信美德的夏巴孜反而成了格格不入的“傻子”。

^① 李芳民.唐五代佛寺辑考[M].北京:商务印书馆,2006:396.

^② 包亚明.后现代性与地理学的政治[M].上海:上海教育出版社,2001:22.

这一空间隐喻了现代化进程中不同文明逻辑与价值观之间剧烈而无声的冲突。通过文化空间的隐喻性投射，卢一萍将具体的地理空间转化为承载社会批判与历史反思的寓言场域。

其三，通过时间维度的空间化凝练赋予历史以可触的结构感。这是卢一萍空间叙事艺术中最具创新性的环节，即将线性的、抽象的历史时间，凝练、转化为可被感知、具有结构功能的空间意象。《少水鱼》的宏大叙事将李氏家族百年流徙的线性时间，彻底转化为一个蕴含东方循环哲学与相生相克命运观的空间结构模型。历史在此不再是单向度的进化或衰退，而是在一种循环、互动的空间化结构中展开，深化了作品对历史宿命感的表达。在非虚构作品《扶贫志》中，以十八洞村梨子寨一棵古老的梨树作为叙事的地标与起点。这棵梨树从而成为一个凝聚了关键历史时间的“时空坐标”，将2013年“精准扶贫”首倡这一具体的历史时刻，与之后波澜壮阔的脱贫史诗，锚定并浓缩于其身軀之上。时间在树下沉淀，历史从树下生发并辐射开去，完美实现了“时间的空间化”叙事，使宏大历史获得了具体而微、可感可触的载体。

综上所述，卢一萍空间意象系统的构建，呈现出清晰的三种方式：地理空间的层叠与对话为叙事提供了结构性骨架，文化空间的隐喻性投射为历史反思开辟了独特视角，时间维度的空间化凝练为抽象历史赋予了可触质感。这三种方式相互交织、彼此支撑，共同编织出卢一萍小说中复杂而深邃的意义网络。

（三）叙事功能：驱动情节、照见人物、承载主题

在卢一萍的小说中，空间意象深度参与了叙事的意义生产，其在情节推进、人物塑造与主题升华三个层面，发挥着不可或缺的核心功能。

在情节层面，空间成为叙事的驱动核心。传统叙事中，情节多由人物的欲望或偶然事件推动，而在卢一萍这里，空间境况的设定与改变，常常是情节发展的第一动力。叙事分析中，历时性与共时性构成了情节不可或缺的两个面向，其互动关系由具体的叙事形式所决定。无论是民间故事与传奇，还是小说，其最理想的叙事架构往往倾向于空间性的组织逻辑，而非时间性的先后顺序。“空间形式对于把我们的注意力集中在叙述技巧的发展上来说是一个有用的隐喻”^①传统叙事中，情节多由人物的欲望或偶然事件推动，而在卢一萍这里，空间境况的设定与改变，常常是情节发展的第一动力。《少水鱼》的全部故事，源于对“新唐王国”这一虚幻空间的执念；其每一次重大的命运转折，起事失败被迫逃亡、发现乐坝获得喘息、现代开发导致乐坝沦陷，无不以空间的得失与转换为标志。空间流徙的轨迹，就是情节发展的图谱。在《孤哨》中，整个故事的张力几乎全部来源于“六号哨卡”这一极端封闭空间所制造的绝对孤独。主人公凌五斗从坚守

^① 约瑟夫弗兰克.现代小说中的空间形式[M].秦林芳,译.北京:北京大学出版社,1991:102-138.

到恍惚,从幻觉到崩溃的全部心理曲线,都是这一空间压力持续作用的结果。当哨卡被撤销的消息传来,空间存在的意义突然消解,人物的精神世界也顷刻之间全部坍塌,情节在此达到悲剧性高潮。空间在此,已与情节本身合二为一。

在人物层面,空间成为淬炼灵魂的熔炉与映照本真的镜像。龙迪勇曾提出“空间表征法”,即“通过在叙事作品中书写一个特定的空间并使之成为人物性格的形象的、具体的表征。”^①卢一萍将其人物投入精心选择的、异常严酷的空间“熔炉”之中,以考验并淬炼其精神本质。《白山》中的凌五斗,正是在“世界屋脊”这个剥离了一切世俗伪饰与文明慰藉的绝对空间里,其近乎“傻”的诚实、坚韧与对职责的纯粹信念,才被映照得如此耀眼夺目。高原的极端环境,非但没有摧毁他,反而成为其人性光辉的试金石与放大器。在《二傻》等军营题材作品中,卢一萍则利用军营高度秩序化、规范化的特殊空间属性,来塑造张冒这类人物。他的“傻气”实则是未被污染的淳朴,在整齐划一的军营空间中显得格外突兀,这种格格不入恰恰反射出周围所谓“聪明”的世俗与虚伪。空间如同一面镜子,照见了人物最本质的灵魂底色。朱向前曾评价卢一萍:“对生活有着敏锐的观察力,注重对人性的挖掘,善于捕捉底层人物身上的光亮,善于营造大气悲壮的氛围,衬托出微小生命的丰富多彩和昂扬向上的精神。”^②

在主题层面,空间则成为思想的容器与升华的基石。卢一萍通过其笔下的空间意象系统,承载并深化了关于历史、存在与文明的终极思考。这些空间最终都超越了其物理本性,演化为一个个思想的容器,行使作品的形而下叙事获得了形而上的震撼力与永恒的回味。首先,空间作为历史哲学的容器,勘探着历史的实相与虚相。在《少水鱼》中表现为“流徙之路”对历史荒诞性与不确定性的隐喻。李氏家族跨越百年的逃亡与迁徙,将长江、海洋、山野串联成一条无尽的轨迹。这条空间轨迹本身构成了一种历史哲学,历史并非线性的进步,而是一种循环的漂泊与徒劳的寻找。家族倾尽心力建立的理想国“乐坝”最终被现代力量吞噬,这一空间的得而复失,比任何直白论述都更具象地诠释了历史“实相”即建构的努力与“虚相”即必然的消散之间的辩证关系。而在《激情王国》中,空间则承载了另一种关于理想、幻灭与存在的形而上思辨。根据其内容介绍,这部小说构筑了一个“梦幻中的神秘王国,在诗歌中建立,又在诗歌中渐渐毁亡”^③这个王国本身就是一个极致的、乌托邦式的想象空间,它源于诗歌的语言与激情,也毁于诗歌的理想和虚妄。小说探讨了“生命里原始淋漓的鲜血,强烈深刻的欲望、辉煌痛苦的梦想”^④,这些终极命题正是通过王国这个空间意象的建立与坍塌过程得以具象化。空间的诞生与毁灭,成为探索激情、梦想与存在本质的宏大寓言。

其次,空间作为承载存在之间的容器,拷问着绝境中生命的价值与精神的可能性。

^① 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:5.

^② 朱向前.卢一萍.父亲的荒原一向前——新锐军旅小说家丛书[M].太原:北岳文艺出版社,2017:4.

^③ 卢一萍.激情王国[M].湖南:湖南文艺出版社,1998.

^④ 卢一萍.激情王国[M].湖南:湖南文艺出版社,1998.

《白山》将这一功能推向极致。帕米尔高原的“孤哨”是一个被提炼的存在主义实验室。极端的海拔、严寒与孤寂，将人物凌五斗抛入一个纯粹的境遇。空间本身成为施加压力的主体，它所提出的问题直接而根本，在仿佛被世界遗忘的角落，坚守的意义是什么？小说通过凌五斗近乎偏执的坚守，使平凡的军旅故事升华为关于信念、真实与生存尊严的沉重哲学叩问。最后，空间作为提出文明反思的场域，吟唱着传统逝去的挽歌与对现代性的忧思。这在卢一萍的草原系列小说中尤为突出。草原并非静止的风景，而是一个正在“衰老”的生命体。在《等待马蹄声响起》等作品中，草原的退化与马群的消失，直接对应着一种游牧文明生活方式与伦理价值的消逝。空间的变迁承载着对一种人与自然深度联结的文明形态的哀悼。此外，在《走向高原》等散文作品中，卢一萍同样将“道路”与“行走”本身哲学化，认为跋涉就是整个人生，而道路铭记着每一个跋涉者，这使地理意义上的行走空间升华为了生命历程的普遍象征。

卢一萍小说中的核心空间意象，无论是《少水鱼》的流徙之路、《激情王国》的诗歌王国、《白山》的高原孤哨，还是草原中逝去的牧场，都因其被赋予的深厚历史、哲学与文明内涵，而成为了“思想的容器”。它们使故事超越了具体事件的叙述，获得了指向人类普遍境遇的形而上品格，实现了叙事深度的根本性升华。空间不是叙事的边界，而是其源泉；不是意义的背景，而是其本体。

三、叙事视角研究

叙事视角是叙事作品对故事内容进行观察和讲述的特定角度，它不仅是技术选择，更是意义生成的核心机制，从根本上决定了信息呈现的范围与方式。在空间叙事学理论框架下，视角的重要性被进一步深化。“文本的视点会影响叙事中空间的重构，超越文本虚构空间的“彼在”(there)与囿于文本虚构空间的“此在”(here)会形成不同的关注点，两者在叙述过程中可以相互转化，但不同的聚焦会产生不同的空间效果。”^①强调视角与空间感知的不可分割性，特定的视角本质上是一个感知的空间位置，它框定了叙事信息的来源，决定了叙述者感知的空间范围与清晰程度。卢一萍在其小说中，对叙事视角进行了极具自觉性与实验性的运用。加布里埃尔·佐伦将叙事中的空间从两个维度分成多层次的复合结构^②，以分析不同的叙事视角如何通过构建特定的视域，动态地重组文本的空间结构，从而影响读者对叙事世界的地志感知、时空体验与意义解读。在垂直维度上，它包含地志空间（静态背景）、时空体空间（事件与运动框架）与文本空间（语言建构物）。在水平维度上，空间则由宏观至微观呈现为“总体空间”、“空间复合体”

^① 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:13.

^② 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:13.

与“空间单位”三个层级。其中，视域是文本空间层面最关键、最活跃的空间单位。它并非客观的地理存在，而是由语言传达出的感知来决定的心理建构空间，是读者通过文本线索在脑海中眼前所见之景。叙事视角，正是生成和操控视域的核心机制。视角的转换，意味着视域的流动与切换，进而导致“空间复合体”由连续场景构成与读者所感知的总体空间发生根本性重构。卢一萍正是通过操控多元的叙事视角，生产出从“身体性视域”到“亡灵性视域”，从“挽歌式视域”到“幻想性视域”等一系列独特的感知空间，使其笔下的高原、草原、边防与历史现场，升华为承载存在之思、文明之叹的“空间复合体”。

（一）内聚焦：身体场域的生成

卢一萍在描绘极限境遇时，常采用深入的内聚焦视角，将人物的生理与心理体验直接灌注于环境描写，从而生成一种身体性与存在性双线并叙的复合视域。在此视域中，空间不再是外在于人的客体，而是与人物神经末梢相连、共同呼吸的生命体。帕米尔高原的“孤哨”通过主人公凌五斗的感知被彻底重构，“稀薄的空气像砂纸一样打磨着肺叶，每一次呼吸都带着血腥味的挣扎。他觉得那些雪山是活着的，它们用亿万年的沉默看着他，那目光比冰更冷，直接压在他的心脏上。”^①此处的“雪山”与“空气”，已非纯粹的地志元素。视角将人物打磨肺叶的生理痛苦与被沉默注视的存在性孤独熔铸于物象，生成了一种压迫性的、充满存在主义质询的“身体性视域”。这个视域框定的空间单位，直接成为人物精神困境的测量标尺。

同样，在《哈巴克达坂》中，对海拔五千余米达坂的穿越体验，完全由巡逻官兵的内聚焦视角呈现，“达坂上的风不是风，是无数把看不见的刀子，专门挑骨头缝和关节处切割。脑子里好像结了一层冰壳，思考变成了一件极其笨重、需要砸开冰壳才能进行的事情。”^②通过这种将自然力感知为具身化刀子般的伤害和思维阻滞的冰壳视角，一个极端的身体行动域被建构起来。“行动域可以容纳多个事件在同一地点发生，也可以包含同一事件连续经历的空间，它是事件发生的场所但没有清晰的地理界线。”^③行动域是事件发生的场所，而这里的事件就是生命机体与极端地理之间持续的痛苦交换。卢一萍借此将军事巡逻这一日常职责，升华为对生命韧性及其边界的精神勘探。

（二）亡魂视角：历史时空的统摄

为打破线性历史的单一叙事，卢一萍创造性地引入亡魂的叙述视角。这一超验的视

^① 卢一萍.白山[M].上海:上海文艺出版社,2017.

^② 卢一萍.哈巴克达坂[M].北京:中国文史出版社,2023.

^③ 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:58.

角，天然具有时空穿透力——亡魂作为已逝之人的“眼睛”，能够同时看见不同历史时刻的空间切片，并将其并置、叠印，从而生成一种统摄性的“历史-灵性视域”。在此视域下，地理空间转化为凝聚着时间与集体记忆的“记忆场”。“空间不是历史的可有可无的要素，而是构成整个历史叙事的必不可少的基础。”^①龙迪勇在《空间叙事学》中系统论述了历史叙事的空间基础，指出空间远非历史的背景，而是构成其叙事动机、证据、场所与结构的核心要素。他认为，古物、废墟等空间性存在物因其形象与具体性，常能比文字更强烈地触发历史叙事的动机；同时，实物本身即是可靠的历史证据；而所有事件都必然发生的具体“场所”，则是储存集体记忆与民族认同的“叙事空间”。历史可以通过围绕“神圣空间”组织起一种超越线性时间的空间性结构。

在《少水鱼》中，整部家族流亡史由亡魂讲述。小说开篇便告知，整个故事是由新唐国的“亡魂”们讲述，由记录者整理而成。亡魂叙述者的声音从江水中升起：“我置身黑色的江水里，不知该继续朝前往水深处走去。进入那道江水中的门里；还是退回到岸上，退回到人世的悲苦中去。”^②长江在这里正如空间叙事中的“古物”与“废墟”，它作为一个庞大、古老且持续存在的空间实体，以其永恒流动的视觉形象和听觉印象，强烈触发了亡魂对自身漂泊命运的追忆与言说冲动。这一超越生死的视角，使长江不再是一条物理性的河流，而成为一个庞大的、凝聚着百年家族记忆的历史之河。亡魂能够看见生者无法看见的时间纵深，他们既能看见当下的江水，也能看见江水中沉淀的历史。正是通过亡魂的视角，李氏家族五代人跨越长江中下游的百年流徙史，得以在同一叙述空间中共时性地呈现。

历史叙事不仅被空间触发，更以空间为确凿的证据，来对抗历史的遗忘与虚构。诚实的老牧民夏巴孜在新定居点遭遇的价值冲击与认同危机，其全部“证据”并不主要来自文件或口述史，而是铭刻于空间场景的对比之中。故乡草原的辽阔、牧道的自由，与新定居点整齐划一却陌生的房舍、衡量一切的市场规则，构成了两组截然不同的“空间证据”。正是基于对前一组空间证据所承载的生活伦理的忠诚。摒弃宏大的历史结论，转而精细描摹一个具体的场景、一件屋内的旧物、一道地形的褶皱，将这些空间细节作为不可辩驳的证据，来凝固某个瞬间的真实记忆，从而在宏大历史叙事之外，建立起一座由空间实证构成的记忆博物馆。在《激情王国》这部“用诗歌建立，又在诗歌中毁灭”的乌托邦寓言中，弥漫的也是一种类幽灵的追忆与反思性视角。叙述者回望那个消逝的王国，那些街道是用歌词铺成的，宫殿的穹顶押着理想的韵脚。如今只剩断壁残垣，风穿过时，发出的呜咽还保持着最初的平仄。此处的视角穿梭于激情的建造与冰冷的废墟之间，将不同时间维度上的同一个空间“乌托邦王国的街道与宫殿”并置于眼前，生成了一种对比强烈的“废墟诗学视域”。通过亡魂之眼，地理空间被彻底历史化、心理化，

^① 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:58.

^② 卢一萍.少水鱼[M].天津:百花文艺出版社,2023:226.

转化为可以栖居、可以解读、可以与之对话的“历史空间”，从而在小说中实现了对传统时间性历史叙事的超越与重构。

“文学的虚构特性决定了文学叙事的动机几乎可由社会人生中的一切人、事、物所触发；历史则是一种纪实性的叙事形式，它的这种特性决定了历史文本只能由‘过去’的材料所建构，历史叙事的动机因而也只能由“过去”的东西所触发。”^①，这一视域正是将空间的废墟状态，标识为一段狂热精神史终结的铭文。“从一开始，立碑就一直是中国文化中纪念和标准化的主要方式。若为个人修立，则或是纪念他对公共事务的贡献，或更经常的是以“回顾”(retrospective)视角呈现为死者所写的传记。”^②卢一萍小说中的历史叙事视角是一种深刻的空间叙事实践，亡魂的视角，最大限度地凸显了空间作为历史叙事动机的触发物、作为记忆证据的承载物、作为事件场所的储存器以及作为意义结构的组织者的根本性作用。“历史所具有的把蒙蔽的一切澄清和把精心包裹掩埋起来的，放进金棺材中东西的挖掘出来鞭尸的功能是独有的”^③通过亡魂之眼，地理空间被彻底历史化、心理化，转化为一座座可以栖居、可以解读、可以与之对话的“历史空间”，从而在小说中实现了对传统时间性历史叙事的超越与重构。

（三）幻想视角：异托邦的心理投射

卢一萍在其小说中，还擅长运用一种“幻想视角”这并非指完全的虚幻，而是指人物或叙述者以偏离常态的、高度主观的认知方式来感知和重构现实空间。这种视角将现实的物理空间扭曲、折叠，投射以强烈的个人欲望或历史想象，从而生成一种“异托邦”式的心理性视域。这类空间不再是背景，而是内心戏剧的直接舞台。

在《北京吉普》里，那辆行驶在高原边缘的破旧吉普车，在一个反叛、渴望逃离庸常的青年眼中，被幻视的视角彻底改造：它不再是一辆车，而是一个移动的、铁皮的乌托邦；车窗框住的不是风景，是流动的自由；引擎的轰鸣不是噪音，是唱给无边旷野的赞歌。人物的强烈主观欲望，通过幻想视角强行改写了客体的属性与意义，生成一个完全内向化的“幻想性视域”。吉普车这个狭小的空间单位，由此被建构为一个对抗沉闷现实的浪漫主义符号。在《哈巴克达坂》中，海拔五千余米的冰雪垭口，在戍边官兵因极度缺氧、疲劳与孤寂而产生变异的感知中，被推向一个存在主义的临界异托邦。士兵们会产生达坂在呼吸、风在窃窃私语说着古老咒语的幻觉。此时的垭口，既是对人类肉体构成绝对威胁的真实自然空间，又是一个被人物意识投射、充满了神秘意志与哲学拷问的心理空间。通过幻想视角，现实空间被扭曲、重组，成为一个并置了生理极限与精

^① 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015:58.

^② 巫鸿.废墟的内化:传统中国文化中对“往昔”的视觉感受和审美[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2009.

^③ 卢一萍.不灭的书[M].天津:百花文艺出版社,2016:75.

神意志、现实职责与存在虚无的奇特场域。人物在此表现出的坚韧、恐惧、幻听乃至幽默，共同构成了其“圆形”的英雄主义，即不是毫无阴影的崇高，而是掺杂着脆弱、恐惧却依然前行的复杂人性光辉。这个由幻想视角生成的异托邦，正是勘探人在绝境中精神复杂性的极端实验室。“今天，遮挡我们视线以致辨识不清诸种结果的，是空间而不是时间；表现最能发人深思而诡谲多变的理论世界的，是‘地理学的创造’，而不是‘历史的创造’。”^①《空间叙事学》中深入探讨了叙事作品如何通过空间书写来塑造人物。刘再复的“圆形人物”^②理论讲明唯有具备“二元”或“多元”特征的空间形态，方能匹配并外化“圆形人物”的内在复杂性。此种空间，正是法国思想家米歇尔·福柯所定义的“异托邦”。异托邦是一种的确实现了的乌托邦，它真实存在于某个场所，却又“在所有场所之外”，其核心特性在于能将几个在现实生活中无法并存的空间、时间或社会关系并置于同一真实地点，从而创造一个既在“此处”又在“他处”的另类空间。

卢一萍通过对内聚焦、亡魂视角、幻想视角的娴熟运用，在其小说中展现了一种高度的“视角空间学”自觉。他通过精细操控这些性质各异的视角，生产出“身体性视域”“历史-灵性视域”“幻想性视域”等多元的文本视域。这些视域如同多棱镜，从不同向度折射并重塑了客观的地理空间——它们或将空间身体化为存在的尺度，或将空间历史化为记忆的载体，或将空间心理化为欲望的投影。最终，这些由特定视角生成的、流动的“视域”之流，持续不断地组装、叠加，建构起其小说世界中一个个意蕴深厚的空间复合体。无论是《白山》中拷问生命极限的存在主义实验室，《少水鱼》中承载时间悲怆的历史亡灵，还是《等待马蹄声响起》中为逝去文明哀悼的草原挽歌，无一不表明卢一萍的叙事视角不仅是“谁在看”的技术问题，更是一种根本性的空间生产与意义赋予行为。

^① 爱德华·W.苏贾.后现代地理学——重申批判社会理论中的空间[M].王文斌,译.北京:商务印书馆,2004:1.

^② 刘再复.性格组合论[M].上海:上海文艺出版社,1986:59—60.

第四章 卢一萍小说空间叙事价值

在系统梳理了卢一萍小说空间叙事的意象营造机制与视角建构策略之后，其艺术实践所彰显的独特价值，已然从文本内部的美学建构，延伸至更为广阔的文化反思与学术伦理层面。本章旨在从空间美学与文化价值两个维度，评估其创作的文学贡献与思想启迪，并借此回应与反思当前文学研究与学术生产的生态。

一、空间美学研究：体感现实主义的诗化呈现

卢一萍的空间叙事美学，其根本价值在于完成了一场静默而深刻的空间诗学革命，将空间从故事的背景板，转变为叙事动力、结构核心与意义发生的本体。其美学风格的形成与文学性的实现，均系于此种根本性的转换。“诗意本身具有永恒性，他在苦难中逆风飞扬，常常变得更为坚不可摧。它像空气一样无处不在，它像美一样古老，它是唯一能经受时间和时间中的苦难淘洗的物质。在任何一个时代，任何一个地方，文学，包括美术、音乐。都是它最永恒的记忆，而诗意则是这记忆的灵魂。作为一个作家，我永远坚信这点。”^①卢一萍的空间叙事实践，不仅是对故事发生地的描绘，其核心在于，将文学的内在“诗性”与空间的物质“构形”深度结合，创造出一种承载着思想重量与情感温度的独特美学形态。

（一）体感现实主义美学风格建构

卢一萍空间美学的基石，是一种基于身体经验的体感现实主义。并最终建构起一种由“及物”到“及心”的空间诗学，这一独特风格的核心，在于将物理空间的极端真实书写，转化为精神世界的深刻象征表达，并在叙事形式上呈现出鲜明的空间形式特征。他的美学风格首先源自对地理空间的绝对诚实与精细刻画。“任何人的写作都离不开亲身经历，不管是想象也好，虚构也好，实际都是自身所体验得到的，只是看你怎么去处理它。有些作家是还原生活，照相式的。我更注重心灵对现实的体验，以哈哈镜的方式反映现实，要单纯的去讲一个故事，是很乏味的，如图电视中垃圾一般的肥皂剧”^②，首先，其风格根植于对地理空间极端真实性的“及物”书写。无论是《白山》中帕米尔

^① 卢一萍.不灭的书[M].天津:百花文艺出版社,2016:108.

^② 卢一萍.不灭的书[M].天津:百花文艺出版社,2016:216.

高原“稀薄的空气像砂纸一样打磨着肺叶”的生理性压迫，还是《哈巴克达坂》中“达坂上的风是无数把看不见的刀子”的凌厉感知，其空间描写都具有强烈的身体在场感和地质学的精确性。然而，这种极致的写实并非终点，而是起点。他的独特性在于，让这种极致的“及物”性直接服务于精神的“及心”表达。在《少水鱼》中，长江的“墨一样的江水”与“黑沉沉的时间”之间建立了隐喻的同构。这种及物与及心的无缝转换，使得其空间超越了背景功能，成为情感与思想的等价物，形成了其美学风格坚实而富有穿透力的基底。其次，这种极致的“及物”书写，其终极指向是实现精神的“及心”表达，从而完成从“写实”到“象征”的升华。帕米尔高原的“孤礁”哨所之寒、之孤、之危，并非浪漫想象，而是精确到生理层面的“稀薄的空气像砂纸一样打磨着肺叶”的痛楚。他将这种亲历的体感经验，通过情绪写作以及高度提纯的文学意志，凝练、抽象为具有普遍象征意义的“美学晶体”。“孤礁”于是从一个具体哨所，升华为一切绝境坚守者的精神图腾；“少水鱼”从一个家族隐喻，扩展为对历史洪流中所有漂泊命运的形而上观照。这种从“及物”到“及心”、从“写实”到“象征”的升华过程，构成了其美学风格坚实而充满精神重量的内在肌理。

最后，在叙事形式上，这种“空间体感诗学”表现为对线性时间的空间化重组。这种风格在叙事形式上表现为对线性时间的空间化重组，通过“并置”、“碎片化”与“重复”等手法，迫使读者在共时性阅读中重构意义。主题与空间并置，受现代主义“空间形式”的影响，卢一萍惯于打破传统的历史编年体叙述。“其构成文本的所有故事或情节线索都是围绕着一个确定的主题或观念展开的，这些故事或情节线索之间既没有特定的因果关联，也没有明确的时间顺序，它们之所以被罗列或并置在一起，仅仅是因为它们共同说明着同一个主题或观念。因此，从内容或思想层面，我们可以把这类叙事模式称之为主题或观念叙事；从形式或结构层面，由于它们总是由多个“子叙事”并置而成，所以我们可以把它们称之为并置叙事。”^①在《激情王国》中，叙事围绕一个虚幻王国的“建立”与“毁灭”这一核心空间事件展开，时间沦为被压缩、折叠的要素，乌托邦的建立与毁灭构成一个自我指涉的环形叙事，时间被空间化为一个从幻梦升起到必然寂灭的完整“形态”。这种将时间流凝固、并置为空间图谱的叙事方式，使其美学风格在结构上呈现出凝重、层叠的雕塑感，与现代人碎片化、非线性的心理时间体验深刻共鸣。在《激情王国》的叙事结构表述上卢一萍曾说道“打个比方，我用金、银、铁三种材料打造了一根链子，让它们环环相扣，多环相扣。而它本身是个大的环形，可以从前至后，也可以从后至前读它”^②。对线性时间叙事的自觉叛离与对“空间形式”的执着创制。在《少水鱼》中，李氏家族的百年流亡史被拆解为“金、木、水、火、土”五个并置的意象单元，历史不再是一维的线性流逝，而成为一个可循环、可互释的空间化结构。这

^① 龙迪勇.试论作为空间叙事的主题-并置叙事[J].江西社会科学,2010,(07):24-40.

^② 卢一萍.不灭的书[M].天津:百花文艺出版社,2016:215.

种对空间形式的追求,使其小说在结构上呈现出如建筑般的凝重感与如音乐般的复调性,从而确立了一种迥异于传统历史叙事或情节小说的、沉思性的空间史诗风格。

(二) 空间诗学生产: 存在空间到象征实践

在卢一萍的小说中,文学性与空间性达到了高度的同一。文学性不再仅仅依附于人物塑造或情节曲折,而深刻蕴含于对空间的能动性“生产”过程之中。这种风格以空间作为文学性的核心载体,通过叙事行为对“存在空间”的深度勘探、核心“空间意象”对叙事全局的结构性掌控,最终构筑起一个富有哲学意蕴的象征性总体空间。“列斐伏尔提出的‘空间生产’具有自然性、精神性、社会性的‘三重性辩证法’,‘空间生产’包含‘精神空间’的生产,或者说‘空间生产’本身是一种具有精神性的人类社会实践的活动。”^①。卢一萍的叙事实践证明,空间不是被给予的,而是被社会实践所生产、所定义的。“在文学中的艺术时空体里,空间和时间标志融合在一个被认识了的具体整体中。时间在这里浓缩、凝聚,变成艺术上可见的东西;空间则趋向紧张,被卷入时间、情节、历史的运动之中。时间的标志要展现在空间里,而空间则要通过时间来理解和衡量。这种不同系列的交叉和不同标志的融合,正是艺术时空体的特征所在。”^②在卢一萍的小说创作中,空间不再仅仅是情节发生的背景或叙事所需的场所,更被赋予多重功能,它既用来暗示时间的流转,也能参与小说结构的构建,甚至直接驱动叙事的发展。“空间”已转化为一种被自觉运用的叙事策略或艺术手段。这种“空间生产诗学”,正是在上述理论脉络中的自觉实践。

首先,这种风格的第一个维度,体现为叙事行为成为勘探和赋形“存在空间”的实践。龙迪勇在《空间叙事学》中区分了“故事空间”与“存在空间”,“前者是指行为或故事发生的当下环境,后者指叙述者所在的空间,包括叙述者的讲述或写作环境。”^③。后者更关乎叙事行为的本体论场所,“所谓‘存在空间’,就是比较稳定的知觉图式体系,亦即环境的‘形象’。在空间是从大量现象的类似性中抽象出来的,具有‘作为对象的性质’。”^④。是一种内化于意识深处的、相对稳固的知觉图式体系,并具有认知功能。同时,它也是我们极为熟悉且情感上深有依附的空间。通常而言,故土与家乡往往最易成为这种“存在空间”;此后无论身处何地,人们都倾向于以其为参照来感知和理解周围环境。对许多人来说,家乡即构成其全部世界,而其他地域则常被视为外在于自我的、“陌生”的存在。无论在现实经历中,还是在文学表达里,这种空间意识都颇为常见且易于觉察。卢一萍笔下的帕米尔高原、喀喇昆仑、长江流域,阿里地区,

^① 陈旭光.中国新主流电影的“空间生产”与文化消费[J].北京电影学院学报,2021,(04):4-13.

^② 巴赫金.巴赫金全集[M].白春仁等,译.石家庄:河北教育出版社,1998:274—275.

^③ 龙迪勇.空间叙事学[D].上海师范大学,2008:9.

^④ 诺伯格·舒尔兹.存在·空间·建筑[M].尹培桐译.北京:中国建筑工业出版社,1990:19

正是他通过叙事强力开掘出的“存在空间”。他不仅描写它们，更通过人物的极限体验例如，戍边、流亡、行走等，赋予这些地理空间以全新的精神维度与哲学重量。叙事，在此成为一种存在性的奠基行为，将混沌的自然地理，转化为承载着意义与追问的文学地理。

其次，这种风格的第二个维度，体现为“空间意象”的叙事元功能。卢一萍小说中最动人的文学力量，往往不在于情节的突转，而在于核心空间意象对叙事全局的掌控。在他的作品中，关键空间本身就是情节的发动机和意义的生成器。《白山》中六号哨所，其物理上的隔绝性与精神上的绝对孤独，直接催生了主人公凌五斗全部的存在主义危机与行动。空间境况的改变比如哨所的撤销，直接导致情节的崩塌与人物命运的逆转。同样，《少水鱼》中“乐坝”这一理想国的建立与沦陷，构成了推动家族百年史的根本动力。在这里，空间不是故事上演的舞台，其内在的矛盾与属性，封闭与开放、理想与现实，直接规定了故事的基因与走向。空间意象不再是被讲述的对象，而是讲述行为本身的结构性支点与意义发动机。

最终，这种风格的第三个维度，体现为文学性与空间性的深度化合后，催生出的一种富有哲学意蕴的象征性总体空间。卢一萍的文学世界，由“世界屋脊”的极境、“少水鱼”的流徙之路、“激情王国”的乌托邦废墟以及“正在老去”的草原等核心空间意象共同构筑。这个总体空间，已非现实地理的简单摹写，而是一个经过高度美学提炼与思想整合的“象征宇宙”。它既是具体的、可感的，又是抽象的、思辨的，承载着作者对生命、历史、文明等终极命题的持续勘探。读者进入这个文学世界，便意味着进入了一个充满象征张力的意义网络，必须在空间的迷宫中寻找思想的路径。这使得其小说的文学性，紧密依托于对空间的创造性经营与哲学化提升。

二、身份勘探和记忆转化：卢一萍小说的双重价值

卢一萍小说创作的空间叙事，其价值不仅在于美学形式的创新，更超越了单纯的美学实验，以一种充满历史与伦理关怀的笔触，介入对当代中国核心文化命题的深刻反思。其作品成为勘探文化身份困境、打捞与守护地域记忆的不可或缺的文学装置。

（一）文化身份的协商与重构

卢一萍敏锐地将边防哨所、牧民定居点、历史废墟等场所，书写为福柯意义上的“异托邦”——那些在现实社会中存在，却与常态空间相异、并置了多种矛盾逻辑的特殊空间。他的独特之处在于，始终聚焦于“交界地带”的人物：进城的牧民、戍边的士兵、

流亡的后裔、转型期的边民。这些人物身上，凝聚着他本人从低地到高原、从平民到军人的双重身份经验。其深刻之处在于，他笔下的“异托邦”并非静态的背景装置，而是一套精密运作的空间塑造机制，持续激发着人物的身份探索与主体建构。小说始终聚焦于各类交界地带的人物即进城的农民、戍边的战士、流亡的后裔、转型期的牧民。他们的文化身份不再是稳固的给予物，而是在不同空间的挤压、碰撞与对话中，持续经历着撕裂与重建的痛苦过程。其空间叙事，成为了勘探这种现代性身份困境的精密仪器。同时，这些异托邦，成为观察现代性进程中文化身份撕裂与重组的绝佳透镜。

通过设置具有内在冲突的“异托邦”式空间，来外化身份的混杂性。在《夏巴孜归来》中，新定居点对于牧民夏巴孜而言，是一个真实的“异托邦”。它物理上存在于故乡的土地，运行逻辑却完全外在于他熟悉的草原伦理。卢一萍的深刻之处在于，他将这种异质性具体化为一系列可见可触的空间符号：分割草场的铁丝网、标注着数字的牲畜耳标、需要计算与协高的市场价、以及定居点街道上陌生的人流与车流。这些现代性符号共同构成了一套新的空间语言，它无声地昭示着旧有草原伦理那种基于互惠关系与部落人格的诚信体系。的独特价值面临新的挑战。夏巴孜的诚信在利益交往中需要重新寻找表达方式，其身份从草原的价值主体需要在新空间中完成自我调适。空间叙事在此转化为一种对文化转型过程的深入剖析，揭示了现代性进程中不同价值体系如何通过空间秩序的重塑，激发个体对自身文化身份的重新思考与定位。值得玩味的是，小说并未将夏巴孜的困境简单归结为不同文化的“无法通约”，而是通过一系列与家人朋友充满细节的对话与协商，生动地呈现了身份调适的动态过程。每一次他坚持用老规矩与人文易，每一次他在定居点的街道上感受新奇与不适，每一次他试图将草原的逻辑与现代的逻辑相互理解，都是旧的身份逻辑在新空间中的一次积极对话。空间在此成为两种价值体系交流互鉴的融合场域，人物在其中不断探索、反复调适。这种持续的、充满张力的“身份协商”体现现代性进程中边缘个体的真实处境。他们并非被动地被碾碎，而是在一个漫长的、充满探索精神的适应过程中，在两种身份逻辑之间寻找着新的平衡点

更具建设性的是，卢一萍也在作品中展现了在异质空间挤压下，新的、更具反思性的主体身份得以艰难生成的可能，即揭示了这种身份焦虑的积极面向，在彷徨中孕的新的主体性。凌五斗即为例证，身处代表国家意志的军营秩序与代表自然绝对威压的极地环境的双重“异托邦”，其主体性的生成是一场深刻而动人的精炼。他的“傻”正是对使命近乎偏执的坚守，这是纯粹忠诚的体现，然而，空间的极致重压使这一坚守的内涵发生了深刻升华。当履行使命意味着与海拔五千米的缺氧、零下四十度的严寒、随时可能发生的雪崩相对抗时，他的忠诚便不再是对外在要求的简单遵从，而是转化为一种源自个体生命体验的、发自内心的使命担当。卢一萍精妙地展现了这一升华的临界点，暴风雪中在已撤哨的6号孤哨坚持守岗，凌五斗选择继续的动机，已不再仅仅是因为命令，更是“因为我是这里的兵”，这是一种与空间融为一体的身份认同，一种将个人生命与

边疆大地紧密相连的精神归属。正是在这双重的他者境地中，他那种被视为傻的、对真实与职责的近乎偏执的坚守，反而粹炼出一种超越单纯服从的、基于个体生命体验的伦理自觉。空间的重压没有压垮他，反而在战士的规范身份之下，生长出一种更具韧性与精神光辉的“存在者”维度。卢一萍以此表明，文化身份的现代建构，其出路或许不在于简单的回归或同化，而在于在空间的交汇与文化的对话中，完成一次次充满探索精神的、个体化的价值确认，这种确认未必一蹴而就却在磨砺中孕育着新的主体性可能。

（二）地域记忆的体感书写和空间铭刻

在全球化和同质化浪潮席卷一切的今天，独特的地域经验与历史记忆面临被湮没的危机。卢一萍的写作，自觉承担起了以文学空间铭写的方式抵抗文化遗忘的使命。但需要强调的是，他实现这一使命的方式，并非去复原一个客观的“过去”，而是通过创造一种具有强大凝聚力的“记忆空间”，让散落的历史经验在其中重新汇聚并获得形式。同时，他也并非进行民俗展览式的风情书写，而是通过将亲历的、身体的边防军旅记忆深植于具体的军事空间与边防地理之中，将记忆的空间性作为核心叙事原则，使地域记忆获得了一种坚实的文学形态与情感温度。

卢一萍的小说创作始终保持着对空间叙事的文学敏感，^①“风景有时候构成一种对作家的激励，比如俄罗斯作家，他们描述的风景就构成了俄罗斯的辽阔感，一种大气磅礴的景象。所以我写帕米尔高原这个小说集，基本上就是因为慕士塔格峰和它下面的塔合曼草原激励了我，我觉得像生活在那样一种风景下的人，他们的状态、心理、语言表述，肯定是与其他地方不同的。那种表述很少有人用文字来表达过。对我来说，风景还有一种警惕作用，也就是说，它有一种功能，可以提醒我们对世俗生活、对庸常生活保持警惕。我希望在我的文学写作里能够融入风景。”他的叙事作为抵抗遗忘的空间铭写，是一种记忆的空间化的实践。空间本身成为最权威的“记忆场”，在《少水鱼》中，长江不仅是地理航道，更被建构为一个多层的、时间化的“记忆宝库”。家族的伤痛、历史的亡魂、时间的喟叹、前行的方向，全部沉淀于江水的物质性意象之中。读者必须通过解读空间的变迁与隐喻，才能打捞起那些被宏大历史叙事所忽略的微观记忆。卢一萍的“地域记忆”还是一种体制化的身体记忆，其核心空间是军队的建制性地理。他的作品，尤其是《帕米尔情歌》小说集所收录的12篇军旅题材中短篇小说，反复书写哨所、达坂山口、巡逻线等极地空间。这些空间因其功能的特殊性和地理的独特性，成为存储一代代戍边者集体记忆的精神坐标。在《孤哨》或《哈巴克达坂》这类作品中，卢一萍通过精细的体感描写如对高原反应的刻画，将宏观的奉献精神，锚定在士兵与某个具体达坂、某段特定巡逻路线的生死相依之中。这些空间因此被赋予了人格化的历史。一座

^① 卢一萍.不灭的书[M].天津:百花文艺出版社,2016:145.

哨所的记忆，是历代守防官兵面容、故事与精神的层累；一条巡逻线的记忆，是由无数重复的足迹、遭遇的危险与瞭望的风景所构成。地理坐标由此转化为情感坐标与记忆坐标，空间升华为承载着共和国特殊边防叙事的精神地标。

卢一萍实现地域记忆文学转化的核心机制，在于他从个体经验出发，通过虚构抵达一种更具普遍性的真实。他坦言“直接的经历和听闻的故事并不等同于小说，关键在于赋予其‘文学性’——即结构、语言与思想。”^①他的许多作品，如《激情王国》《我的绝代佳人》，都经历了漫长的沉淀、打磨甚至分解发表的过程，这本身就是一个将原始记忆反复咀嚼、萃取和形式化的过程。

具体而言，其记忆再现通过两种路径完成，首先是具象经验的意象化。他将复杂的军旅生活经验，提炼为极具穿透力的核心意象。例如，“帕米尔”作为一个地理名称，在他的作品中反复出现，最终聚合了荒凉、崇高、苦难与使命等多重意蕴，成为一个超越具体地点的总体性文学象征。《七年前那场赛马》这一标题本身，也通过赛马这件具体事和一个精确又模糊的时间定语，瞬间营造出一种怀旧与追忆的叙事氛围。同时，将日常空间的史诗化，凸显了地域文化与军旅经验融合的特质“两种文化经验融合的结晶，既书写了草原文化，也延伸到军旅文化的思考。”^②他擅长在极端环境的日常琐碎中发现史诗性。无论是《北京吉普》中一辆车在边防的行驶见闻，还是《索狼荒原》中对荒野的探寻，日常的军事生活与边防见闻被他赋予了一种勘探与存在的哲学意味。这种书写，使得边防记忆摆脱了单纯的苦难叙事或英雄赞歌，呈现出丰富、细腻且充满生命质感的层次。这种再现的深层价值，在于它生产了一种“在地的知识”与“边缘的视角”。卢一萍对高原生理反应、草原生态知识、边地生存伦理的精细描写，保存了即将消逝或已被主流话语遮蔽的地方性经验。更重要的是，他坚持从边防、从底层、从流亡者的视角出发来叙述历史。这种“边缘视角”不仅是一种叙事立场，更是一种具有独特价值的历史认知方式。它意味着放弃全知全能的、总结性的历史叙述，转而从“守护者”、探索者和默默奉献的大多数的微观经验出发，去触摸历史的质感与温度。这使得他的作品构成了一种对中心主义历史观的补充与矫正，让那些沉默的、破碎的、失败的历史经验，在文学的空间中获得了一种庄重的纪念性。他的小说因此不仅是故事，更是一座座用语言筑成的、保存独特文明记忆与精神基因的“叙事档案馆”。

卢一萍的空间叙事并非一种局部性的修辞实验，而是一场从感知方式、形式本体到思想表达均贯彻“空间思维”的深刻诗学变革，其价值在美学创新与文化反思两个层面均得到了充分实现。

在空间美学研究层面，卢一萍的创作成功实现了空间从“背景”到“本体”的范式转换。其美学风格的形成，根植于一种“体感现实主义”，即将个人在边防极端环境中

^① 卢一萍. 墨水的诚实甚于热血[J]. 时代文学, 2018, 0(7): 84-85.

^② 郑润良. 军旅经验、地域特色与历史书写——读卢一萍的小说集《父亲的荒原》[J]. 神剑, 2018-09-25: 124.

的生理与心理经验如《白山》中高原缺氧的痛楚、《哈巴克达坂》中风如刀割的感知，淬炼升华为具有普遍象征意义的美学晶体如“孤礁”“废墟”“流徙之路”。在此基础上，他娴熟运用并置、碎片化、意象重复等现代“空间形式”技巧，构建了非线性的叙事结构如《少水鱼》的五行并置，使文本本身成为一个需要读者主动勘探的“意义空间”。最终，文学性与空间性在其作品中达到深度融合。空间不仅是描绘的对象，更是叙事意义的生产者与组织者，文学性深刻蕴含于对“存在空间”的叙事建构过程之中，形成了一种凝重、苍凉而充满思辨力量的独特诗学。在文化价值研究层面，卢一萍的空间叙事发挥了抵抗遗忘与身份勘探的重要功能。首先，它成为保存特殊地域记忆的文学装置。通过将边防军旅生活的集体记忆锚定于哨所、达坂、巡逻线等具体的记忆场，如《帕米尔情歌》集中的诸多篇目，并将地方性知识内化为叙事肌理，他的小说为一段段具身的、易被宏大叙事遮蔽的历史经验赋予了坚实的物质形态与情感温度。其次，他的叙事深入探讨了现代性进程中的文化身份困境。他善于构建“异托邦”式的矛盾空间，如《夏巴孜归来》中的新定居点，让人物在其中遭遇不同价值体系的剧烈冲突，从而深刻揭示身份认同的撕裂感与重建的艰难。更重要的是，他展示了在绝境中个体如何通过极端空间的对话与融合，淬炼出一种超越外在要求的、更具反思性与韧性的精神主体性。

综观之，卢一萍空间叙事的文化价值，根植于其独特的“边地诗学”。他始终将目光投向地理、文化与精神的交汇地带，以“体感现实主义”的笔触，将个体在极端空间中的临界状态转化为勘探当代中国精神建构的文学方法。在文化身份的表达上，他超越了主题式的困境书写，通过分析“异托邦”的运作机制、动态呈现身份的“协商”过程，并细致描摹主体在磨砺中的精神淬炼，为我们理解现代性进程中个体的复杂境遇提供了不可替代的文本实验。在地域记忆的再现上，他超越了简单的抵抗遗忘，而是通过建构具有强大凝聚力的“记忆空间”，让边缘经验装得独立的文学形式与本体论地位，其边缘视角本身即成为一种具有独特价值的历史认知方式，彰显了严肃文学创作在思想与美学上进行双重奠基的重要意义。

结语

从空间叙事学的视角审视，卢一萍的创作展现出一种将极端地理经验转化为小说叙事美学的卓越能力。本研究通过系统考察其小说创作的空间叙事实践，揭示了以下核心发现。首先，卢一萍从四川盆地到帕米尔高原的剧烈“空间位移”与长期的军旅“行走”经验，并非仅作为创作素材的来源，而是已内化为一种“空间性”的认知心理图式。这一图式从根本上决定了他观察世界与组织叙事的方式，使其小说的叙事动力与结构重心从线性时间轴上的故事演进，偏移至特定空间境遇下人的生存状态与精神困境。

在内容层面，卢一萍笔下的空间并非沉默的背景，而是充满能动性的叙事主体。自然神话空间以高原的极端严寒、缺氧与辽阔，成为考验人性、推动情节乃至定义命运的终极力场；军营空间作为高度秩序化的“异托邦”，在严格的纪律与极限环境的双重锻造中，淬炼着个体的意志品质与精神成长规则；边地社会空间则作为多元文化交融的接触地带，在兵团垦区、多民族混居村镇等场域中，展现了不同身份与价值体系的交流、协商与融合；心理投射空间将历史的创伤与精神的困境转化为可怖可感的内在地貌。这四重空间彼此嵌套、相互激发，共同构筑了其小说苍凉而沉重的意义基座。

在形式技巧层面，卢一萍的叙事则呈现出鲜明的现代主义“空间形式”追求。他通过多线索叙事的并置与对位、片段化与拼图式的叙事方式、时空交错的复合处理，构建起需要读者主动参与的意义场域；通过地理空间层叠对话、文化空间隐喻投射、时间维度空间化凝练的三维意象系统，赋予空间以深邃的象征意涵；通过内聚焦的身体视域、亡魂视角的历史统摄、幻想视角的心理投射，生成多元的文本视域。这些叙事技巧共同作用，是其作品超越传统军旅、地域文学叙事范式，获得现代主义美学品格与哲学思辨深度的关键。

卢一萍以体感为核心的叙事实验，也必然伴随着争议。一方面，对形式先锋性的极致追求，尤其是高度碎片化与心理化的书写，有时不免使文本陷入艰涩，提升了阅读门槛，甚至可能令部分读者疏离于故事的情感核心。另一方面，将沉重的历史与生命课题置于一个高度象征化、甚至带有存在主义荒诞色彩的空间框架内进行探讨，虽极具哲学冲击力，但在某些时刻，是否也潜在削弱了历史具体性的厚度与现实主义的力量？这种“空间化”的审美处理，在成就其美学高度的同时，是否也构成了对历史与社会复杂性的某种“转化”？然而，或许正是这种“转化”本身，揭示了卢一萍创作的根本动力与独特价值。卢一萍是一位以其独特的空间叙事经验为核心风格的当代军旅作家，他的价值在于，将西部边地的极端地理空间经验成功地转化为了一种极具创新性和思想深度的

小说叙事形式。从而在文学上为我们提供了一个重新审视历史、生命与自我的空间性视角。他并非一个简单的风情记录者或军旅生活的歌颂者，他更像一位带着身体记忆的绘图师，用自己的行走丈量地理的海拔，用小说的形式测绘精神的冻土。卢一萍曾解读新疆诗人周涛的诗歌创作“他用诗意、人格、气质和精神覆盖新疆，新疆用山脉、草原、绿洲、大漠和混血的文化承载。二者相互依存，彼此辉映，两位一体。让汉语之美涤荡‘话语中心’，也泽被偏远之地。”^①他认为周涛的创作代表了新疆这个地域的文化风度，同时也向当代中国文学传播了一种“稀世之音”。由此延伸来看，卢一萍的故乡是双重的，一个是地理意义的四川盆地与新疆高原，另一个则是文学意义上的绝境与边陲。他始终扎根于后者那片精神与形式探索的边地。正是这种自觉的区域站位与体感视角，使他既深深浸润于具体的经验之中，又能抽离出来，将其结晶为一种高度形式化的艺术结构，最终开辟出一个用以反思存在、谛听历史的独特文学空间。

“空间内涵丰富了小说的思想内蕴，反映了小说叙事的空间选择，也指引了小说文体形式的艺术表现。”^②本研究通过空间叙事学这一理论棱镜，系统剖析了卢一萍如何将独特的生命经验转化为小说的叙事法则与美学风格。论文的价值不仅在于为解读一位风格鲜明的作家提供了新的系统性框架，更在于通过这一具体个案，探讨了当代文学中个人经验如何转化为表现形式这一诗学问题。当然，任何理论视角都有其聚焦与盲区。空间叙事照亮了卢一萍创作的结构骨架与动力源泉，但其作品中同样重要的语言诗意、历史幽思与伦理温度，仍有待更多维度的持续勘探。卢一萍的文学世界，正如他笔下的高原，依然是一片召唤着深入跋涉与反复品读的辽阔之地。

^① 卢一萍.不灭的书[M].天津:百花文艺出版社,2016: 17.

^② 王萍.中国现代小说文体的空间叙事研究[D].兰州大学,2015.

参考文献

专著:

- [1] 刘再复.性格组合论[M].上海:上海文艺出版社,1986.
- [2] 诺伯格·舒尔兹.存在·空间·建筑[M].尹培桐译.北京:中国建筑工业出版社,1990.
- [3] 约瑟夫·弗兰克.现代小说中的空间形式[M].秦林芳,译.北京:北京大学出版社,1991.
- [4] 让伊夫·塔迪埃.普鲁斯特和小说[M].桂裕芳,王森译.上海:上海译文出版社,1992.
- [5] 鲁·阿恩海姆.艺术心理学新论[M].郭小平,翟灿译.北京:商务印书馆,1994.
- [6] 杨义.中国叙事学[M].北京:人民文学出版,1997.
- [7] 巴赫金.巴赫金全集[M].白春仁等,译.石家庄:河北教育出版社,1998.
- [8] 包亚明.后现代性与地理学的政治[M].上海:上海教育出版社,2001.
- [9] 梅洛-庞蒂.知觉的首要地位及其哲学结论[M].王东亮,译.北京:三联书店,2002.
- [10] 陈平原.中国小说叙事模式的转变[M].北京:人民文学出版社,2003.
- [11] 胡亚敏.叙事学[M].武汉:华中师范大学出版社,2004.
- [12] 爱德华·W.苏贾.后现代地理学——重申批判社会理论中的空间[M].王文斌,译.北京:商务印书馆,2004.
- [13] 李芳民.唐五代佛寺辑考[M].北京:商务印书馆,2006.
- [14] 卢一萍.新疆旅行宝典[M].乌鲁木齐:新疆人民出版社,2007.
- [15] 史忠义,户思社,叶舒宪主编.风格理论文本理论[M].开封:河南大学出版社,2009.
- [16] 巫鸿.废墟的内化:传统中国文化中对“往昔”的视觉感受和审美[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2009.
- [17] 王庆生,王又平.中国当代文学(上卷)[M].武汉:华中师范大学出版社,2011.
- [18] 实叉难陀.佛教基本典籍:华严经[M].北京:宗教文化出版社,2011.
- [19] M·福柯.规训与惩罚[M].刘北成,杨远婴,译.北京:三联书店,2012.
- [20] 加斯东·巴什拉.空间的诗学[M].张逸婧,译.上海:上海译文出版社,2013.
- [21] 尚必武.当代西方后经典叙事学研究[M].北京:人民文学出版社,2013.
- [22] 西摩·查特曼.故事与话语[M].徐强,译.北京:中国人民大学出版社,2013.
- [23] 龙迪勇.空间叙事研究[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2014.
- [24] 龙迪勇.空间叙事学[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2015.
- [25] M·德·塞托.日常生活实践:实践的艺术[M].方琳琳,黄春柳,译.南京:南京大学出版社,2015.

- [26] 卢一萍. 不灭的书[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2016.
- [27] 洪子诚. 问题与方法[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2017.
- [28] 段义孚, 王志标译. 空间与地方经验的视角[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2017.
- [29] 朱向前, 卢一萍. 父亲的荒原—向前——新锐军旅小说家丛书[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2017.
- [30] 傅逸尘. “新生代军旅作家”面面观 (上册) [M]. 北京: 作家出版社, 2018.
- [31] 梅洛-庞蒂. 知觉现象学[M]. 姜志辉, 译. 北京: 商务印书馆, 2021.
- [32] 列斐伏尔. 空间的生产[M]. 刘怀玉等, 译. 北京: 商务印书馆, 2021.
- [33] 刘懿. 文心雕龙[M]. 北京: 光明日报出版社, 2024.

学位论文

- [1] 龙迪勇. 空间叙事学[D]. 上海师范大学, 2008.
- [2] 余新明. 《呐喊》《彷徨》的空间叙事[D]. 华中师范大学, 2008.
- [3] 王平. 诗性的追寻[D]. 浙江大学, 2012.
- [4] 田悦芳. 巴金小说形式研究[D]. 南开大学, 2013.
- [5] 李静. “空间转向”中的当代中国小说研究[D]. 苏州: 苏州大学, 2013.
- [6] 王萍. 中国现代小说文体的空间叙事研究[D]. 兰州大学, 2015.
- [7] 唐丽. 约瑟夫·弗兰克的空间形式概念探源[D]. 华中师范大学, 2016.
- [8] 毛依依. 小说的时间性与空间化表现[D]. 浙江大学, 2017.
- [9] 谢欣然. 文学理论的空间转向研究[D]. 陕西师范大学, 2017.
- [10] 陈欣倩. 论苏童小说的空间叙事[D]. 湖南大学, 2017.
- [11] 陆欣. 新世纪小说的叙事空间研究[D]. 兰州大学, 2018.
- [12] 王妙迪. 西摩·查特曼叙事理论概观[D]. 东北师范大学, 2018.
- [13] 张贞贞. 空间视域下的严歌苓小说创作研究[D]. 河南大学, 2020.
- [14] 张明. 西方现代主义小说空间问题研究[D]. 浙江师范大学, 2020.
- [15] 祁和平. 当代西方文化记忆理论研究[D]. 兰州大学, 2021.
- [16] 王晓敏. 贾平凹小说空间叙事研究[D]. 中国矿业大学, 2022.
- [17] 钟丛敏. 白先勇短篇小说对现代性经验的空间化书写[D]. 西华大学, 2022.
- [18] 李巴特. “新生代军旅作家”群的生成与文学呈现[D]. 石河子大学, 2023.
- [19] 曾楠翔. 余华小说空间研究[D]. 西安工业大学, 2025.
- [20] 杨浩. 小说空间叙事研究[D]. 河北师范大学, 2025.

论文集

- [1] 段义孚,宋秀葵,陈金凤.地方感:对人意味着什么?[C].文艺美学研究(2016春季卷),济南:山东大学文艺美学研究中心;美国艺术与科学院;英国皇家科学院;山东建筑大学外国语学院,2016:317-331.

期刊文献

- [1] 龙迪勇.论现代小说的空间叙事[J].江西社会科学,2003,(10):15-22.
- [2] 龚卓军.空间原型的阅读现象学[J].文化研究月报,第30期,2003,(8).
- [3] 龙迪勇.空间形式:现代小说的叙事结构[J].思想战线,2005,(6).
- [4] 季晓峰.论梅洛-庞蒂的身体现象学对身心二元论的突破[J].东南学术,2010,(02):154-162.
- [5] 叶木桂.论加斯东·巴什拉的空间诗学[J].美与时代(上半月),2010,(02):95-98.
- [6] 龙迪勇.试论作为空间叙事的主题-并置叙事[J].江西社会科学,2010,(07):24-40.
- [7] 龙迪勇.空间在叙事学研究中的重要性[J].江西社会科学,2011,31(08):43-53.
- [8] 车文丽,陈德志.叙述者能聚焦吗?——一场叙事学争论的透视[J].江西社会科学,2011,31(03):38-42.
- [9] 马飞.新世纪十年军旅短篇小说发展探析——以《解放军文艺》二〇〇〇年以来作品为例[J].解放军文艺,2012(1):93-112.
- [10] 卢一萍.在高原与低地之间[J].作家通讯,2016,(08):86-91.
- [11] 张璟慧.“巴什拉二重性之谜”的背后[J].河南大学学报(社会科学版),2018,58(04):116-121.
- [12] 刘江.西方文论关键词叙述评论[J].外国文学,2018,(04):95-102.
- [13] 卢一萍.墨水的诚实甚于热血[J].时代文学,2018,(07):84-85.
- [14] 赵月斌.卢一萍小说简论[J].时代文学,2018,(07):78-83.
- [15] 郑润良.军旅经验、地域特色与历史书写——读卢一萍的小说集《父亲的荒原》[J].神剑,2018-09-25:124.
- [16] 杨若蕙.大漠边疆的军人精魂与风景奇观——卢一萍军旅小说探析[J].名作欣赏,2019,(35):155-157.
- [17] 刘小波.总体性生活解体、大历史突围与南方柔情史——卢一萍创作论[J].韩山师范学院学报,2020,41(04):2-8.
- [18] 陈旭光.中国新主流电影的“空间生产”与文化消费[J].北京电影学院学报,2021,(04):4-13.
- [19] 卢一萍,图虫图.我想写一部纯南方气质的小说——关于长篇小说《少水鱼》的创作谈[J].城市地理,2023(11):130-133.
- [20] 程小强.英雄史诗与一种新的道德主义兴起——常发财形象论[J].中国现代文学论丛,2023,18(03):91-104.

- [21] 苏坤,胡全生.叙事学在学科体系中的定位、意义及其再认知[J].江西社会科学,2024,44(02):89-97.
- [22] 韦莎,王敏.在地性·文化性·寓言性——论刘亮程与卢一萍地方书写的异同[J].阿来研究,2024,(01):117-124.
- [23] 钱翰,王瑾.从“前故事话语”看叙事交流的三层结构[J].文艺理论研究,2024,44(05):46-58.
- [24] 刘秀林,李怡.诺顿皇帝与中国寓言——论《少水鱼》的“历史”感[J].中国当代文学研究,2024,(03):106-112.
- [25] 颜慧贤,刘川鄂.冯至历史小说《伍子胥》的空间诗性[J].江汉论坛,2024,(10):74-80.
- [26] 陶星宇.村上春树小说的空间性建构[J].名作欣赏,2024,(26):46-48.
- [27] 李浩.一曲“久不作”的英雄赞歌——卢一萍中篇小说《冰雪的家》读札[J].芙蓉,2025,(5):33-34.
- [28] 吴平安.网格化叙事中的“王朝”野史——读卢一萍长篇小说《少水鱼》[J].百家评论,2025(2):70-75.
- [29] 程小强.英雄叙事的复调 综合传统的创造——卢一萍《少水鱼》读札[J].当代作家评论,2025,(2):158-164.
- [30] 杨丽娜.《阿尔谢尼耶夫的一生》中回忆的空间性[J].外语导刊,2025,48(03):149-157+161.
- [31] 朱军.还原“地方”:经验透视、情感构型与生活世界[J].文艺理论研究,2025,45(06):106-116+126.
- [32] 葛永海,潘巨强.从“四景切换”到诗学重构——论城市叙事研究的文学地理学路径[J].探索与争鸣,2026,(01):152-165+180.

电子文献

- [1] 卢一萍.我的“先锋小说写作史”[N/OL].海南日报数字报, 2011-08-29(B12)[2026-02-13].http://news.hndaily.cn/html/2011-08/29/content_19_2.htm.
- [2] 魏平.白山: 一个时代的极地之书[N/OL].海南日报数字报, 2018-04-16 (B13) [2025-02-15].http://news.hndaily.cn/html/2018-04/16/content_23_2.htm.
- [3] 张鹏禹.卢一萍: 真实, 是非虚构写作的生命所在[N/OL].中国青年作家报,2021-4-20 (3)[2026-3-9].<https://www.chinawriter.com.cn/n1/2021/0420/c405057-32083140.html>.
- [4] 卢一萍.在“世界屋脊”感悟生命的重量(解码文学空间)[N/OL].人民日报海外版, 2021-08-26 (7) [2026-02-03].https://paper.people.com.cn/rmrhbwb/html/2021-08/26/content_3065124.htm.

作品

- [1] 卢一萍.激情王国[M].湖南:湖南文艺出版社,1998.
- [2] 卢一萍.生存之一种[M].新疆:新疆青少年出版社,2002.
- [3] 卢一萍.帕米尔情歌,卢一萍中短篇小说选[M].北京:解放军文艺出版社,2013.
- [4] 卢一萍.天堂湾[M].广东:花城出版社,2016.
- [5] 卢一萍.白山[M].上海:上海文艺出版社,2017.
- [6] 卢一萍.父亲的荒原[M].山西:北岳文艺出版社,2017.
- [7] 卢一萍.银绳般的雪[M].成都:四川文艺出版社,2017.
- [8] 卢一萍.我的绝代佳人[M].广东:花城出版社,2018.
- [9] 卢一萍.流浪生死书[M].北京:北京时代华文书局, 2021.
- [10] 卢一萍.无名之地[M].北京:中国言实出版社,2022.
- [11] 卢一萍.陀思妥耶夫斯基与荒漠[M].安徽:安徽文艺出版社,2022.
- [12] 卢一萍.名叫月光的骏马[M].江苏:江苏凤凰文艺出版社,2022.
- [13] 卢一萍.少水鱼[M].天津:百花文艺出版社,2023.
- [14] 卢一萍.哈巴克达坂[M].北京:中国文史出版社,2023.
- [15] 卢一萍.大震（百花中篇小说丛书）[M].天津:百花文艺出版社,2023.

致谢

学生愚钝，幸得良师，细引慢教，方使朽木得沐春风。唯愿吾师学术长青，一生无虞，桃李满天下，岁岁皆欢愉。

作 者 简 介


刘若冉，女性，生于2000年6月，籍贯山东。2022年毕业于山东石油化工学院汉语言文学专业，获文学学士学位。2023年9月起在石河子大学中国语言文学专业学习。

在学期间发表的文章

1. 刘若冉.微短剧《我的阿勒泰》跨媒介转换后的叙事共生[J].西部学刊,2026,(3):147-151.

石河子大学硕士研究生学位论文

导师评阅表

研究生姓名	刘若冉	学制	三
专业	中国语言文学	研究方向	文艺学
<p>学术评语:</p> <p>该生的硕士学位论文《空间叙事学视域下卢一萍小说创作研究》以空间叙事学为理论框架,系统考察当代军旅作家卢一萍的小说创作,选题具有明确的问题意识和理论自觉。</p> <p>论文从卢一萍独特的个人空间经验(四川盆地至帕米尔高原的地理位移、二十余年军旅行走实践)入手,深入分析其空间性认知心理图式的形成机制,进而探讨自然空间、社会空间、心理空间三种叙事类型的建构方式,并细致剖析了主题-并置叙事、碎片化叙事、时空交错、多元叙事视角等空间形式技巧。在此基础上,论文提炼出“体感现实主义”这一核心美学概念,揭示了其作品在身份勘探与地域记忆保存方面的文化价值。</p> <p>论文理论基础扎实,能够综合运用龙迪勇、弗兰克、福柯、巴什拉、梅洛-庞蒂等学者的空间理论,并与文本细读紧密结合。结构严谨,逻辑清晰,语言流畅,论证充分。创新之处在于:首次从空间叙事学视角系统研究卢一萍,提出“体感现实主义”等具有解释力的概念,揭示了作家个人经验转化为叙事形式的深层逻辑。</p> <p>该生在攻读硕士学位期间,专业基础扎实,科研能力较强,治学态度严谨,已具备独立从事文学研究的能力,论文达到硕士学位论文的学术水平。</p> <p style="text-align: right;">指导教师签字: </p> <p style="text-align: right;">2026年5月16日</p>			