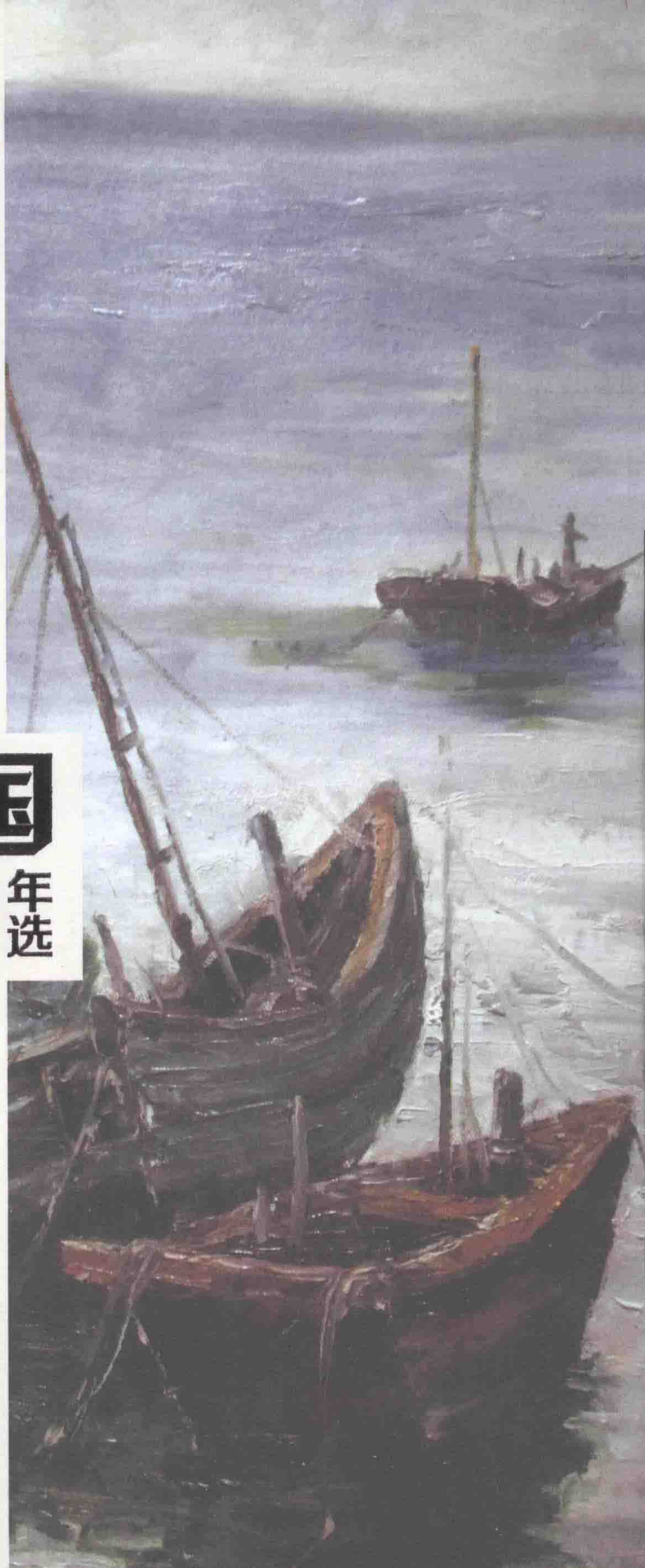




花城年选系列

谢有顺◎编选

2015中国 中篇小说年选





花城年选系列

谢有顺 编选

2015中国 中篇小说年选

南方出版传媒
花城出版社
中国·广州



图书在版编目 (C I P) 数据

2015中国中篇小说年选 / 谢有顺编选. — 广州 :
花城出版社, 2016. 1
(花城年选系列)
ISBN 978-7-5360-7779-9

I. ①2… II. ①谢… III. ①中篇小说—小说集—中
国—当代 IV. ①I247.5

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第295195号

丛书篆刻: 朱 涛
封面画作: 李 达

出 版 人: 詹秀敏
责任编辑: 欧阳衡 蔡 安 林 菁
技术编辑: 薛伟民 凌春梅
装帧设计: 视觉传达

书 名	2015 中国中篇小说年选 2015 ZHONGGUO ZHONGPIAN XIAOSHUO NIANXUAN
出版发行	花城出版社 (广州市环市东路水荫路11号)
经 销	全国新华书店
印 刷	广东新华印刷有限公司 (广东省佛山市南海区盐步河东中心路23号)
开 本	787 毫米×1092 毫米 16 开
印 张	24 1 插页
字 数	410,000 字
版 次	2016 年 1 月第 1 版 2016 年 1 月第 1 次印刷
定 价	42.00 元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020-37604658 37602954

花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

小说叙事的伦理问题

(代序)

谢有顺

论到现代小说，必然关涉到叙事的伦理问题。

叙事不仅是一种讲故事的方法，也是一个人的在世方式；叙事不仅是一种美学，也是一种伦理学。为什么叙事会是一种伦理？因为叙事所关注的，是人类道德中的特殊状况或意外事故，是个人命运的沉浮，以及在这种沉浮中人的哭泣、叹息、呻吟、叫喊。它守护的不过是残缺的人生，甚至是人性的深渊景象。它提供一个人在世和如何在世的存在坐标。

“叙事伦理”不是“叙事”和“伦理”的简单组合，也不是探讨叙事指涉的伦理问题，而是指作为一种伦理的叙事，它在话语中的伦理形态是如何解析生命、抱慰生存的。一种叙事诞生，它在讲述和虚构时，必然产生一种伦理后果，而这种伦理后果把人物和读者的命运紧紧地结合在一起，它唤醒每个人内心的生命感觉，进而确证存在也是一种伦理处境。

讲述个人经验是现代小说发生的标志之一。那些异想天开的人、那些病人、那些幽闭在书房或卧室里的人、那些把自己囚禁在内心里的人，才是现代小说真正的主角。从讲述集体经验到讲述个人经验，从面对公众讲故事（说书、戏曲）到面对自我讲故事（面对稿纸、电脑写作），从讲述社会历史故事到讲述自己内心的体验，这种叙事变化，也是一种伦理处境的变化。因此，叙事是在复述生活，也在创造生活的可能性，而“生活的可能性”正是叙事伦理的终极旨归。

因此，叙事之于小说写作的重要意义，已经成为一种文学常识。中国作家在接受现代叙事艺术的训练方面，虽说起步比较迟，但在二十世纪八十年代中期之后的数年时间，文体意识和叙事自觉就悄然进入了一批先锋作家的写

作视野。语言实验的极端化、形式主义策略的过度应用，以及由此导致的对固有阅读方式的颠覆和反动，这些今天看来多少有点不可思议的任性和冒险，在二十世纪八十年代中后期却获得了前所未有的关注。文学创新的渴望和语言游戏的快乐，共同支配了那个时期作家和读者的艺术趣味，形式探索成了当时最强劲的写作冲动——无疑，这大大拓宽了文学写作的边界。

事实上，叙事学理论的译介，和当时中国先锋文学的出现有着密切的对应关系。据林岗的研究，一九八六年至一九九二年我国开始大量译介西方叙事理论，而中国当代先锋文学的兴盛大约也是在一九八五年至一九九二年。先锋文学的首要问题是叙述形式的问题，与之相应的是叙事理论使“学术关注从相关的、社会的、历史的方面转向独立的、结构的本文的方面”。^①今天，尽管有不少人对当年那些过于极端的形式探索多有微词，但谁也不能否认它的革命意义，正如先锋文学的重要阐释者陈晓明所说：“人们可以对‘先锋派’的形式探索提出各种批评，但是，同时无法否认他们使小说的艺术形式变得灵活多样。小说的诗意化、情绪化、散文化、哲理化、寓言化，等等，传统小说的文体规范的完整性被损坏之后，当代小说似乎无所不能而无所不包……无止境地拓宽小说表现方法的边界，结果是使小说更彻底地回到自身，小说无须对现实说话，无须把握‘真实的’历史，小说就对小说说话。”^②形式主义探索对于当代文学的变革而言，是一次重要而内在的挺进。没有文体自觉，文学就谈不上回到自身。

令人困惑的是，不过是十几年时间，叙事探索的热情就在中国作家的内心冷却了——作家们似乎轻易就卸下了叙事的重担，在一片商业主义的气息中，故事和趣味又一次成了消费小说的有力理由。这个变化也许可以追溯到二十世纪九十年代中期或者更早的时候，但更为喧嚣的文学消费主义潮流，则在近十年才大规模地兴起。市场、知名度和读者需求，成了影响作家如何写作的决定性力量。在这个背景下，谁若再沉迷于文体、叙事、形式、语言这样的概念，不仅将被市场抛弃，而且还将被同行看成是无病呻吟抑或游戏文学。与此同时，政治意识形态也在不断地改变自身的形象，部分地与商业意识形态合流，文学的环境变得越来越暧昧和复杂。在这一语境下，大多数文学批评家也不再有任何叙事研究的兴趣，历史主义的研究方法或者文化批评、社会批评的模式再次卷土重来，批评已经不再是文本的内在阐释，不再是审美

① 林岗：《建立小说的形式批评框架——西方叙事理论述评》，载《文学评论》1997年第3期。

② 陈晓明：《表意的焦虑：历史祛魅与当代文学变革》，中央编译出版社，2002年，第111页至112页。

的话语踪迹，也不再是和作品进行生命的对话，更多的时候，它不过是另一种消费文学的方式而已。在文学产业化的生产过程中，批评的独立品格和审美精神日渐模糊，叙事的意义遭到搁置。

尽管民众讲故事和听故事的冲动依然热烈，但叙事作为一种写作技艺，正面临着窘迫的境遇。尤其是虚构叙事，在一个信息传播日益密集、文化工业迅猛发展的时代，终究难逃没落的命运。相比于叙事通过虚构与想象所创造的真实，现代人似乎更愿意相信新闻的真实，甚至更愿意相信广告里所讲述的商业故事。那种带着个人叹息、与个体命运相关的文学叙事，正在成为一种不合时宜的文化古董。尽管二十世纪三四十年代，巴赫金把小说这种新兴的文体，看作是近现代社会资本主义文明在文化上所创造的唯一文学文体。所以在巴赫金的时代，“还可以觉得小说是一种尚未定型的、与现代社会和运动着的‘现在’密切相关的叙事形式，充满着生机和活力，具有无限的前景和可能性。然而，这种看法显然是过于乐观了。经典的小说形式正在作古，成为一种‘古典文化’。”^①而与巴赫金同时代的本雅明，却在一九三六年发表的《讲故事的人》一文中宣告叙事艺术在走向衰竭和死亡，“讲故事这门艺术已是日薄西山”，“讲故事缓缓地隐退，变成某种古代遗风”。^②

我想，小说叙事的前景远不像巴赫金说的那样乐观，但也未必会像本雅明说的那么悲观。叙事本身是一门古老的艺术。从穴居人讲故事开始，广义的叙事就出现了。讲述自己过去的生活、见闻，这是叙事；讲述想象中的还未到来或永远不会到来的生活，这也是叙事。叙事早已广泛参与到人类的生活中，并借助记忆塑造历史，也借助历史使一种生活流传。长夜漫漫，是叙事伴随着人类走过来的，那些关于自己命运和他人命运的讲述，在时间中渐渐地成了人类生活不可缺少的段落，成了个体在世的一个参照。

叙事是人类生活中的重要内容，“没有叙事，就没有历史”（克罗奇语）；没有叙事，也就没有现在和未来。一切的记忆和想象，几乎都是通过叙事来完成的。从这个意义来讲，人确实如保罗·利科在其巨著《时间与叙事》中所说的，是一种“叙事动物”。而人既然是“叙事动物”，就会有多种多样的叙事冲动，单一的叙事模式很快会使人厌倦。这时候，人们就难免会致力于寻求新的“叙事学”，开拓新的叙事方式。

二

很多人都把叙事当作是讲故事。的确，小说家就是一个广义上的“讲故

① 耿占春：《叙事美学·绪论》，郑州大学出版社，2002年，第2页。

② [德]本雅明：《讲故事的人》，《本雅明文选》，张耀平译，中国社会科学出版社，1999年，第296页。

事的人”，他像一个古老的说书人，围炉夜话，武松杀嫂或七擒孟获，《一千零一夜》，一个一个故事从他的口中流出，陪伴人们度过那漫漫长夜。然而，进入现代社会之后，写作不再就是说书、夜话、“且听下回分解”，也可能是作家个人的沉吟、叹息，甚至是悲伤的私语。作家写他者的故事，也写自己的故事，但他叙述这些故事时，或者痴情，或者恐惧，或者有一种受难之后的安详，这些感受、情绪、内心冲突，总是会贯穿在他的叙述之中。而读者在读这些故事时，也不时地会受感于作者的生命感悟，有时还会沉迷于作者所创造的心灵世界不能自拔，这时，讲故事就成了叙事——它深深依赖于作家的个人经验、个体感受，同时回应着读者自身的经验与感受。

在讲述故事和倾听故事的过程中，讲授者和听者的心灵、情绪常常会随之而改变，一种对伦理的感受，也随阅读的产生而产生，随阅读的变化而变化。作家未必都讲伦理故事，但读者听故事、作家讲故事的本身，却常常是一件有关伦理的事情，因为故事本身激发了读者和作者内心的伦理反应。

让我们来看这段话：

我现在就讲给你听。真妙极了。像我这样的弱女子竟然向你，这样一个聪明人，解释在现在的生活中，在俄国人的生活中，发生了什么，为什么家庭，包括你的和我的家庭在内，会毁灭？……^①

这是帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》一书中，拉拉和日瓦戈重逢之后说的一段话。它像一个典型的说故事者的开场白：“我现在就讲给你听……”革命带来了什么，平静的日常生活是如何毁灭的——拉拉似乎有很多的经历、遭遇要诉说，但在小说中，拉拉没有接着讲故事，也没有赞颂或谴责革命，她接着说的是她内心的感受，那种无法压制的想倾诉出来的感受：

……我同你就像最初的两个人，亚当和夏娃，在世界创建的时候没有任何可遮掩的，我们现在在它的末日同样一丝不挂，无家可归。我和你是几千年来在他们和我们之间，在世界上所创造的不可胜数的伟大业绩中的最后的怀念，为了悼念这些已经消逝的奇迹，我们呼吸，相爱，哭泣，互相结合，互相贴紧。^②

① [苏联] 帕斯捷尔纳克：《日瓦戈医生》，蓝英年、张秉衡译，漓江出版社，1997年，第467页。

② [苏联] 帕斯捷尔纳克：《日瓦戈医生》，蓝英年、张秉衡译，漓江出版社，1997年，第467页。

日瓦戈和拉拉抱头痛哭。我想，正是拉拉叙事中的那种伦理感觉，那种在生命的深渊里彼此取暖的心痛，让两个重逢的人百感交集。它不需再讲故事，那些百死一生的人生经历似乎也可以忽略，重要的是，那种“互相依靠，互相贴紧”的感觉，一下就捕获了两颗孤独的心。叙事成了一种对生活的伦理关切，而我们的阅读经历这个语言事件的同时，其实也是在经历一个伦理事件。在拉拉的讲述中，故事其实已经停止了，但叙事背后的伦理感觉在继续。一个人的际遇就这样和另一个人的心联系在了一起，叙事伦理也成为了一种生存伦理。

让我们再看一段话：

师傅说凌迟美丽妓女那天，北京城万人空巷，菜市口刑场那儿，被踩死、挤死的看客就有二十多个……^①

这是莫言《檀香刑》里的话。“师傅说……”的语式，表明作者是在讲故事，而且是复述，也可以说是复叙事。这个叙事开始是客观的，讲述凌迟时的景况，但作者的笔很快就转向了对凌迟这场大戏的道德反应：“在演出的过程中，罪犯过分的喊叫自然不好，但一声不吭也不好。最好是适度地、节奏分明的哀号，既能刺激看客的虚伪的同情心，又能满足看客邪恶的审美心。”^②——这样的转向，可以说就是叙事伦理的转向。从事实的转述，到伦理的觉悟，叙事经历了一场精神事变，“师傅说”也成了“作者说”：

面对着被刀裔割着的美人身体，前来观刑的无论是正人君子还是节妇淑女，都被邪恶的趣味激动着。^③

“都被邪恶的趣味激动着”，这就是叙事所赋予小说人物的伦理感觉。康德说“美是道德的象征”，但他也许没有想到，邪恶有时也会洋溢着一种美，正如希特勒可以是一个艺术爱好者，而川端康成写玩弄少女的小说里也有一种凄美一样。在这些作品中，叙事改变了对一件事情的看法，那些残酷的写实，比如凌迟、檀香刑，得以在小说中和“猫腔”一起完成诗学转换，就在于莫言的讲述激起了我们的伦理反应，我们由此感觉，在我们的世界里，

① 莫言：《檀香刑》，作家出版社，2001年，第240页。

② 莫言：《檀香刑》，作家出版社，2001年，第240页。

③ 莫言：《檀香刑》，作家出版社，2001年，第240页。

生命依然是一个破败的存在，而这种挫伤感，会唤醒我们对一种可能生活的想象，对一种人性光辉的向往。生活不应该是这样的！生活可能是怎样的？——我们会在叙事中不断地和作者一起叹息。于是，他人的故事成了“我”的故事——如钱穆谈读诗的经验时所说的：“我感到苦痛，可是有比我更苦痛的；我遇到困难，可是有比我更困难的。我哭，诗中已先代我哭了；我笑，诗中已先代我笑了。”^①

叙事能够把我们已经经历、即将经历与可能经历的生活变成一个伦理事件。在这个事件中，生命的感觉得以舒展，生存的疑难得以追问，个人的命运得以被审视。我们分享这种叙事，看起来是在为叙事中的“这一个”个人而感动，其实是通过语言分享了一种伦理力量。那一刻，阅读者的命运被叙事所决定，也被一种伦理所关怀。所以，真正的叙事，必然出示它对生命、生存的态度；而生命问题、生存问题，其实也是伦理问题。

三

叙事伦理的根本，关涉一个作家的世界观。作家有怎样的世界观，他的作品就会有怎样的叙事追求和精神视野——这点，至少在以下两方面可以得到证实。

首先，叙事伦理也是一种生存伦理，它关注个人深渊般的命运，倾听灵魂破碎的声音，它以个人的生活际遇，关怀人类的基本处境。这一叙事伦理的指向，完全建基于作家对生命、人性的感悟，它拒绝以现实、人伦的尺度来制定精神规则，也不愿停留在俗常的道德、是非之中，它用灵魂说话，用生命发言。因此，以生命、灵魂为主体的叙事伦理，重在呈现人类生活的丰富可能性，重在书写人性世界里的复杂感受；它反对单一的道德结论，也不愿在善恶面前作简单的判断——它是在以生命的宽广和仁慈来打量一切人与事。

其次，中国文学中也有“通而为一”的精神境界，不过多数时候被过重的现世关怀遮蔽了而已。我不否认，中国文学自古以来，多关心社会、现实、民族、人伦，也就是王国维所说的多为《桃花扇》这一路的传统，较少面对宇宙的、人生的终极追问，也较少有自我省悟的忏悔精神，所以，《红楼梦》的出现，就深化了中国文学的另一个精神传统，即关注更高远的人世、更永恒的感情传统。《红楼梦》中，没有犯错的人，但每个人都犯了错；没有悲剧的制造者，但每个人都参与制造了悲剧；没有哪一个人需要被饶恕，但每一个人其实都需要被饶恕。这就是《红楼梦》的精神哲学。

① 钱穆：《谈诗》，《中国文学论丛》，生活·读书·新知三联书店，2002年，第124页。

这条独特的精神线索，其实在二十世纪以来的很多作家身上，都有传承和继续，只是，它们可能不完整，更多的是一些隐藏在作品中的碎片而已。如果能把这些碎片聚拢起来，我们当可发现中国小说的另一个传统：很多作品，它们不仅关怀现实、面对社会，更是直接以作家的良知面对一个心灵世界，进而实现超越现实、人伦、民族之上的精神关怀。因为文学不仅要写人世，它还要写人世里有天道，有高远的心灵，有渴望实现的希望和梦想。正如马克思强调“现实的人”作为自己的哲学基础，同时也曾经自问，为什么希腊的美在今天看来还是美的？他的回答是，因为这种美表述着一个世界的天真的童年——“世界的天真的童年”，其实就是超越现世伦理，走向赤子情怀的。而伟大的文学，往往也都想找回失去的童年。

好的作家，一定是一个有赤子情怀的灵魂叙事者。鲁迅笔下的自己，具有“伟大的审问者”和“伟大的犯人”这样的双重身份，所以，鲁迅批判“吃人”文化，同时承认自己也是这“吃人”文化的“帮手”，是共谋。正因为有这种自审的叙事伦理，他才写出了“灵魂的深”。沈从文的作品，饶恕那些扭曲的灵魂，他的笔下，有着无所不包的同情心，即便是风尘女子，有时也有可爱的一面，他从不严厉地批评，而坚持以善良的心解读世界。沈从文所看到的世界是美的、温润的、纯朴的、仁慈的，他的叙事伦理里，有一种人性的暖色。张爱玲的文字，有“很深的情理，然而家家的”，她写了许多跌倒在尘埃里的人物，但她也写了弱者的爱与挣扎——因为强者的悲哀里是没有喜悦的，但张爱玲的文字里，苍凉中自有一种倔强和喜气。她的叙事伦理，常常张扬一种“无差别的善意”，并将生之悲哀和生之喜悦结合为一。余华的一些作品，尤其是《活着》，试图向人们展示高尚。这里的高尚不是那种单纯的美好，而是对一切事物理解之后的超然，用他自己的话说，是对善与恶一视同仁，用同情的目光看待世界。东西的一些小说也通过一种“善意”和“幽默”，写出了生命自身的厚度和韧性：他写了悲伤，但不绝望；写了善恶，但没有把它们简单化；写了欢乐，但欢乐中常常有辛酸的泪。贾平凹的作品也值得研究。他在《秦腔》的“后记”中说：“我的写作充满了矛盾和痛苦，我不知道该赞颂现实还是诅咒现实，是为棣花街的父老乡亲庆幸还是为他们悲哀。……”^① 他说自己“不知道”，就意味着他承认世道人心是复杂的，一个作家不能用自己单一的想法，来代替人物本身的丰富感受。铁凝的叙事伦理，则主要是从善的角度切入当代生活。这个善，指向的不是道德审判，而是指向了一种更为广阔的责任。正如她自己所说，文学始终承载理解世界和

① 贾平凹：《秦腔·后记》，《秦腔》，作家出版社，2005年，第563页。

人类的责任，它要有对人类精神的深层关怀。

——许多的小说，在世俗视角中都隐含着超越视角，在善恶伦理里贯彻着一种慈悲，在苦难叙事中透着人性的亮色，这在中国小说史上，是一条非常珍贵的精神谱系。我希望通过对这一精神谱系的强调，让更多的研究者、写作者，意识到这一叙事伦理的重要意义，从而提升和扩大自己的灵魂视野。

四

观察一个时代的小说，不仅要看作家如何处置语言和形式，也要看他如何处置欲望、经验、身体、灵魂等事物，而后者正是叙事伦理有别于叙事美学的地方。

叙事伦理关注个体生命的展开，关注一种叙事如何与读者共享一个生命世界，并由此激起一种伦理感觉，甚至激起一种渴望修改自己生命痕迹的冲动。个体的叹息，生活的碎片，道德的激情，可有可无的梦想，这些在坚硬的现实世界里或许是多余、无用的材料和感受，却构成了文学写作的基本经纬。只是，在二十世纪以来的中国，个体一直在争取自由和梦想的实现，但在前行的过程中，蔑视个体、压抑生命的力量也非常强大，除了审美逻辑，政治逻辑、革命逻辑甚至军事逻辑，在一些时段都想取得文学的支配权、领导权——遵命的写作、被时代的总体话语同化的写作，也从未断绝。许多的时候，文学叙事只能淹没在社会大叙事中，个体的声音也不断地被修改或被删除。

但社会喧嚣、思想纷争终归要退去，文学最终要面对的，不过是那颗孤独的心，那片迷茫的生命世界。文学描写的对象，与其说是风起云涌的社会生活，还不如说是那片内心的荒野——至少，现代小说的着力点是在于此。西方小说自卡夫卡始，中国小说自鲁迅始，都共同致力于现代人生存处境的勘探和追问——人生的疑难，无地彷徨的苦闷，在深渊中的呼告，来自彼岸世界的应答，这些看似是哲学问题，其实也是具有现代品格的文学普遍暗藏的主题。小说首先是直面生存、挖掘内心秘密的，理解了它作为一种伦理的存在，和小说有关的语言、结构、视角、叙事人称等美学问题，才有讨论的必要。

因此，强调文学叙事中的个体伦理、生命伦理，其实是要在文学的现实、人伦、民族精神的维度之外，重构起一个关怀存在、追问人生意义的灵魂维度。这是二十世纪以来中国小说演进中一道不太被人重视的叙事潜流——那种用灵魂说话，用生命发言，用良知面对世界，并超越世俗道德判断的写作，业已成为最值得重视的文学段落。这种写作，不愿服从社会大叙事，也不轻易听命于人民伦理，它省察个人生命世界里的残缺和断裂，陈述自己的罪和

悔，追问人生的终极意义，超越一切人伦的俗见，它的最高境界是进入艺术和精神的大自在。

它要回应的是中国传统中超越善恶、直面灵魂的叙事精神，并从西方文学资源的借鉴中，进一步深化这一精神的意义。但是，考察中国二十世纪以来的历史，我们会发现，个体伦理常常被逼到一个狭窄的角落，强大的人民伦理和集体伦理总是在规训民众的身体、感情、记忆和日常生活，以求通过文学发出时代性的、响亮的声音。即便今日的文学处于相对自由的境地，可随之而来的消费和商业的力量，又何尝不是一种新的集体伦理？正如这些年来，文学界总是强调个人写作，可当个人写作普遍重复着同一个主题，并为经验、欲望和身体话语所控制的时候，个人写作也就变成了新的公共写作——写作是被专断的思想所奴役，还是被消费主义的力量所奴役，本质上是一样的。集体伦理总是要求每一个人在现实、政治或消费潮流中做出清晰的决断，而好的文学往往追求模糊叙事，它不判断是非，不决断善恶，不给生活下结论，也不做良心的裁判，而是尽可能地去理解每一个人，理解他生命中的一切感受和变故。政治和消费都试图给予生活一种意义，而文学的目的是发现生活的意义。

——去理解，去发现，而不是去决断，这是文学叙事最基本的伦理之一。好的文学研究，也是重视作家如何理解人、理解生命，以及如何面对这些生命内部潜藏的善、恶与绝望的风暴——当这些生命的景象得到了公正的、富有同情心的书写，真实的个体就出现了：张扬文学叙事中的个体伦理，就是要让个体的生命发出声音，并被倾听；个体的痛苦得到尊重，并被抱慰。

二十世纪八十年代以来，中国小说关于个体生命的叙事，主要是参照西方现代主义的文学经验和哲学思想，那种悲伤、孤独和痛苦，也多是受存在主义哲学的影响而来。经过一段时间的模仿、借鉴之后，如何才能讲述真正的中国经验，让中国人的生活洋溢出本土的味道，并找到能接续传统资源的中国话语，这一度成了当代作家普遍的焦虑。或许是为这种焦虑所驱使，不少作家近年都有一种回退到中国传统中寻找新的叙事资源的冲动，他们书写中国的世道人心、人情之美，并吸收中国的文章之道、民间语言、古白话小说语言的神髓，以求创造出既传统又现代的文体意识和语言风格。这种后退式的叙事转向，同样可以看作是现代性的事件，因为在一个盲目追新、膜拜西方的时代，先锋有时也可以是后退，创新也可表现为一种创旧。

与此同时，经验、身体和欲望，借助消费主义的力量，正在成为当代小说叙事的新主角。但经验已经贫乏，身体正被一些作家误读为肉体乌托邦，欲望只是作家躲在闺房里的窃窃私语，写作的光辉日趋黯淡，这也是一个不争

的事实。这时，强调身体和灵魂的遇合，召唤一种灵魂叙事，告别那种匍匐在地上、只听见欲望声音的写作，从而在写作中挺立起一种雄浑、庄严的价值，使小说找回精神脊梁，重获一种肯定性的、希望的力量，就越来越成为当代小说精神流转的新趋势。

辨明这一趋势之后，我越发感觉，一个尊灵魂的写作时代正在来临，文学作为语言的乌托邦这一事实也将获得重新确认——文学终归不是故事、经验或欲望的囚徒，它的意义并不在于和新闻争宠，也不在于成为消费主义大合唱的一部分，而是在于它以自己独有的路径，孤绝地理解生命，塑造灵魂，呈现心灵世界，为个体的存在作证，并通过一种语言探索不断地建构起新的叙事地图和叙事伦理。

目录 contents

谢有顺	小说叙事的伦理问题（代序） / 001
阿 来	蘑菇圈 / 001
李宏伟	僧侣集市 / 072
石一枫	地球之眼 / 111
麦 家	军中一盘棋 / 182
陈继明	芳邻 / 209
普 玄	一片暴雨中下坠的羽毛 / 247
姚鄂梅	傍晚的尖叫 / 286
吴 君	才子佳人 / 323
双雪涛	平原上的摩西 / 338

蘑 菇 圈

阿 来

早先，蘑菇是机村人对一切菌类的总称。

五月，或者六月，第一种蘑菇开始在草坡上出现。就是那种可以放牧牛羊的平缓草坡。那时禾草科和豆科的草们叶片正在柔嫩多汁的时节。一场夜雨下来，无论直立的茎与匍匐的茎都吱吱咕咕地生长。草地上星散着团团灌丛，高山柳、绣线菊、小蘗和鲜卑花。草蔓延到灌丛的阴凉下，疯长的势头就弱了，总要剩下些潮湿的泥地给盘曲的树根和苔藓。

五月，或者六月，某一天，群山间突然就会响起了布谷鸟的鸣叫。那声音被温暖湿润的风播送着，明净，悠远，陡然将盘曲的山谷都变得幽深宽广了。

布谷的叫声中，白昼一天比一天漫长了。

阿妈斯炯说，要是布谷鸟不飞来，不鸣叫，不把白天一点点变长，这夏天就没有这么多意思了。

那个时候，阿妈斯炯还年轻，还是斯炯姑娘。

那时应该是1955年，机村没有去当兵的人，没有参加工作成为干部的人，没有去县里农业中学上学的人，没有抽调到筑路队去修公路的人，以及那些早年出了家，在距村子五十里地宝胜寺当和尚的人，都会听到这一年中最初的鸟鸣声。听见山林里传来这一年第一声清丽悠长的布谷鸟鸣时，人们会停下手里正做着的话，停下嘴里正说着的话，凝神谛听一阵，然后有人就说，最先的蘑菇要长出来了。也许还会说别的什么话。但那些话都随风飘散了，只有这句话一年年都在被人说起。

也就是说，当一年中最初的布谷鸟叫声响起的时候，机村正在循环往复着的生活会小小地停顿一下，谛听一阵，然后，说句什么话，然后，生活继续。

那时，大堆的白云被强烈的阳光透耀得闪闪发光。

谁也不知道机村在这雪山下的山谷中这样存在着有多少年了，但每一年，布谷鸟都会飞来，会停在某一株核桃树上，某一片白桦林中，把身子藏在绿树荫里，突然敞开喉咙，开始悠长的，把日子变深的鸣叫。因此之故，机村的每一年，在春深之时的某一刻，日子会突然停顿一下，在麦地里拔草的人，在牧

场上修理畜栏的人，会停下手里的活计，直起腰来，凝神谛听，一声，两声，三声，四五六七声。然后又弯下腰身，继续劳作。即便他们都是被生存重压弄得总是弯着腰肢，面对着大地辛勤劳作，到了这一刻，都会停下手中无始无终的活计，直起腰来，谛听一下这显示季节转好的声音。甚至还会望望天，望望天上的流云。

不止是机村，机村周围的村庄，在某个春深的上午，阳光朗照，草和树，和水，和山岩都闪闪发光之时，出现这样一个美妙而短暂的停顿。不止机村，不止是机村周围那些村庄，还有机村周围那些村庄周围的村庄，在某一时刻，都会出现这样一次庄重的停顿。这些村庄星散在邛崃山脉、岷山山脉和横断山脉，这些村庄遍布大渡河上游、岷江上游、青衣江上游那些高海拔的河谷。

那个停顿出现时，其他村庄的人凝神谛听之余会说点什么，机村人不知道。但机村肯定会有一个人会说，今年的第一种蘑菇要长出来了。那时，机村山上所有的蘑菇都叫蘑菇。最多分为没有毒的蘑菇和有毒的蘑菇。而到了这个故事开始的1955年或是1956年，人们开始把没有毒的蘑菇分门别类了。杜鹃鸟再开始啼叫的时候，在1956年，机村人的就说，瞧，羊肚菌要长出来了。

是的，羊肚菌就是机村那些草坡上破土而出的第一种蘑菇。羊肚菌也是第一种让机村人知道准确命名的蘑菇。

它们就在悠长的布谷鸟叫声中，从那些草坡边缘灌木丛的荫凉下破土而出。

像是一件寻常事，又像是一种奇迹，这一年的第一种蘑菇，名字唤做羊肚菌的，开始破土而出。

那是森林地带富含营养的疏松潮润的黑土。土的表面混杂着枯叶、残枝、草茎、苔藓。软软的羊肚菌悄无声息，顶开了黑土和黑土中那些丰富的混杂物，露出了一只又一只暗褐色的尖顶。布谷鸟也许就是在这个时候开始鸣叫的，所以，长在机村山坡上的羊肚菌也和整个村子一起，停顿了一下，谛听了几声鸟鸣。掌管生活与时间的神灵按了一下暂停键，山坡下，河岸边，机村那些覆盖着木瓦或石板的房屋上稀薄的炊烟也停顿下来了。

只有一种鸟叫声充满的世界是多么安静呀！

所有卵生、胎生，一切有想、非有想的生命都在谛听。

然后，暂停键解了锁，村子上蓝色炊烟复又缭绕，布谷之外，其它鸟也开始鸣叫。比如画眉，比如噪鹛。比如血雉。世界前进，生活继续。

经历了那奇幻一刻的名唤羊肚菌的那一种蘑菇又开始生长。

刚才，它用尖顶拱破了黑土，现在，它宽大的身子开始用力，无声而坚定的上升，拱出了地表。现在，它完整地黑土和黑土中掺杂的那些枯枝败叶中拱出了全部身子，完整地立在地面上了。从灌木丛枝叶间漏下星星点点的光落在它身上。风吹来，枝叶晃动，那些光斑也就从它身上滑下来，落在地上。不

过，不要紧，又有一些新的光斑会把它照亮。

这朵菌子站在树荫下，像一把没有张开的雨伞，上半部是一个褐色透明的小尖塔，下半部，是拇指粗细的菌柄，是那只雨伞状物的把手。这朵菌子并不孤独，它的周围，这里，那里，也有同样的蘑菇在重复它出现的那个过程，从黑土和腐殖殖下拱将出来，头上顶着一些枯枝败叶，站立在这个新鲜的世界里。风在吹动，它们身上的特有的气味开始散发出来。阳光漏过枝叶，照见它们尖塔状的上半身，按照仿生学的原理，连环着一个又一个蜂窝状的坑。不是模仿蜂巢，是像极了一只翻转过羊肚的表面。所以，机村山坡上这些一年中最早的菌子，按照仿生学命名法，唤作了羊肚菌。

布谷鸟叫声响起这一天，在山上的人，无论是放牧打猎，还是采药，听到鸟叫后，眼光都会在灌丛脚下逡巡，都会看到这一年最早蘑菇破土而出。他们都会不约而同把这种蘑菇小心采下，在溪边采一张或两张有五六个或七八个巴掌大的掌形的橐吾叶子松松地包裹起来，浸在冰凉的溪水中，待夕阳西下时，带下山回到村庄。

这个夜晚，机村几乎家家尝鲜，品尝这种鲜美娇嫩的蘑菇。

做法也很简单。用的牛奶烹煮。这个季节，母牛们正在为出生两三个月的牛犊哺乳，乳房饱满。没有脱脂的牛奶那样浓稠，羊肚菌娇嫩脆滑，烹煮出来自是超凡的美味。但机村并没有因此发展出一种关于美味的感官文化迷恋。他们烹煮这一顿新鲜蘑菇，更多的意义，像是赞叹与感激自然之神丰厚的赏赐。然后，他们几乎就将这四处破土而出的美味蘑菇遗忘在山间。

眼见得菌伞打开了，露出里面白生生的裙摆，他们也视而不见。眼见得菌伞沐风栉雨，慢慢萎软，腐败，美丽的聚合体分解成分子原子孢子，重又回到黑土中间，他们也不心疼，也不觉得暴殄天物，依然浓茶粗食，过那些一个接着一个的日子。

尽管那时工作组已经进村了。

尽管那时工作组开始宣传一种新的对待事物的观念。

这种观念叫作物尽其用，这种观念叫作不能浪费资源。

这种观念背后还藏着一种更厉害的观念，新，就是先进；旧，就是落后。

工作组展望说，应该建一个罐头厂，夏天和秋天，封装这些美味的蘑菇，秋末和冬初，则封装山里那些同样美味且营养丰富的野果。例如覆盆子、蓝莓和黄澄澄的沙棘果。在机村，那些野果，本只是孩子们的零嘴，更多，是满山鸟雀，甚至还有黑熊的食物。

基于这种新思想，满山的树木不予砍伐，用去构建社会主义大厦，也是一种无心的罪过。后来，机村的原始森林在十几年间几乎被森林工业局建立的一个个伐木场几乎砍伐殆尽，但工作组展望过的罐头厂迄今没有出现在机村或机