

怪异的民间性寓言叙事

小人物无意识中的恶魔因素

充满“温暖与爱意”的悲喜剧

惘然记

陈离◎著

上海文艺出版社

惘然记

陈离◎著

 上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

惘然记/陈离著. -上海: 上海文艺出版社. 2013.1

ISBN 978-7-5321-4666-6

I. ①惘… II. ①陈… III. ①短篇小说-小说集-中国-当代

IV. ①I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 314231 号

责任编辑: 方 铁

封面设计: 钱 祯

惘 然 记

陈 离 著

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

新华书店经销 上海华大印务有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 9.125 插页 2 字数 211,000

2013 年 1 月第 1 版 2013 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-4666-6/I · 3636 定价: 39.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-62431136

关于阅读《惘然记》的几段札记(代序)

陈思和

《惘然记》收集了陈离的九部中短篇小说,其中我最早读过的是《午夜的门》,写于2003年4月,作者还在复旦大学攻读博士学位。我当时读了没有特别的感觉,也没有安排时间与他谈点什么。后来他获得博士学位回原来的工作单位继续教书,仍念念不忘文学创作,偶然也会把写好的作品传给我看看,但我也没有机会谈点自己的想法。这次阅读了小说集的全部作品,对他的创作才有了比较完整的印象。陈离希望我为小说集写一篇序,于是,我就借此机会把阅读札记整理如下,权当作序文。

《惘然记》虽然是陈离的第一本创作集,但并不是他的全部创作。从时间排列看,《从前的故事》和《夜行记》写于2007年,《两只老虎》也发表于2007年(发表时间与写作时间不一样,陈离的作品经常是写了以后辗转多时才能获得发表)。《英语课》和《一段往事》都发表于2009年,《如梦记》写作时间是2010年,或许更早。《惘然记》的创作时间不了解,但从作品内容来看,与《夜里发生了地震》的创作时间相近,因为作品里有一个人物的名字也同时出现在后一篇小说里。而排列在目录最后一篇的《夜里发生了地震》,写于2012年5月底。从2003年的《午

夜的门》算起,这本小说集包含了陈离将近十年的创作心血。

如果不考虑作者的创作时间,这部作品集大致可以分为三组作品:《两只老虎》和《从前的故事》都是民间性很强的寓言体小说,刻画了人的某种无意识或者非理性的冲动;接下来的三部,《午夜的门》除了发表时间比较早以外,内容与《英语课》和《一段往事》比较接近,都是都市青年的情爱故事,描写了时下青年的某些心理。第三组是《夜行记》、《惘然记》、《如梦记》和《夜里发生了地震》,对社会众生相的刻画细微老到,形成了相对成熟的文字风格。在这里,我觉得《两只老虎》和《从前的故事》是作者创作风格转折的标记,《夜行记》也写到了无意识冲动,它又直接连接到《惘然记》(《惘然记》里的无意识冲动被掩藏得更加隐蔽)。作者将《惘然记》作了书名,看得出私心喜欢这个作品,也可以看作是作者艺术创作走向成熟的代表作。

通读了小说集以后,引起我注意的是,在三种风格不太相同的创作里都活跃着一个相类似的艺术形象——他有的时候以自叙者的姿态出现,有的时候扮演了故事的记录者或者转述者,有的时候成了直接的或者间接的故事主人公。这个形象看世界的独特视角、心理反馈以及由此引起的内心变异,基本上是相近的。他可以是《两只老虎》里的男主角“我”,也可以是《午夜的门》里的恋爱失败者苏东,或者是《夜行记》里的失业民办教师刘家河,以及《惘然记》里那个不太走红的作家沈一苇,其他作品里也能找到与上述几个人物相似或者相近的角色,如女性人物毕小艳和章晓薇。这是一个被伤害的社会弱势群体,他们性格都比较内向、羞怯和懦弱,而感情却相当敏感和丰富,对于自身所受的伤害都有反刍式的自我体验习惯;他们对伤害的反应固然有怨恨,但没有怨毒,更多的是反省,他们还是对社会寄托了单纯的善良愿望;但也有相反方向的可能,那就是在理性受到过于压抑的状况下,善良本能也会走向反面,由无意识生出了邪恶因素,这也是小人物的生命意识中恶魔

性因素的瞬间爆发。这三个方面形成了一个完整复杂的艺术形象,也许陈离还没有自觉地在艺术上提升他们这一代人的精神形象,只是林林总总多侧面地留下一点剪影,但他在每一部作品里都留下了这样的剪影,反映了六十年代出生的一代人的某些精神侧面。

这本小说集里,我比较喜欢的是《两只老虎》和《从前的故事》,这两部作品里都出现了怪异的因素。尤其是《两只老虎》,这个题目不知道是否借用了一首流行的儿歌^①，“两只老虎”的意象影射了动物性交的动作,但是在孩子的嘴里唱出来——真奇怪真奇怪,反而充满了童趣。这也是这首儿歌流传之广,常常被成年人利用来借题发挥的原因。回过来读陈离的小说,尽管叙事人再三强调,在他们家乡三十年前出现老虎是真实的,但小说的情节还是让人感到了某些寓言特征,仿佛是作者用一个扑朔迷离的老虎传说来影射一件不可告人的丑闻。我们隐隐约约可以知道:有权势的村长与叙事人“我”的妻子之间发生了暧昧关系并且生有一个儿子。小说从“我”与妻子为爱情私奔到这村子写起,他们被村长收留,住在一个带阁楼的房子里,阁楼大得令人害怕——故事开始就营造了一系列恐怖的气氛。然后“我”从山上找到两只幼虎并且带回家来,旋即幼虎又被村长带走,下落不明;不久,妻子怀孕生下了村长的儿子,长得虎头虎脑,仿佛是老虎的投生。后来“我”知道了事情真相,陷入极大痛苦,但也无可奈何偷生。几年后又一只老虎出现,跑到阁楼上,与孩子相对而视。“我”起初心里掠过一丝念头:“就让孩子和老虎都待在那阁楼上吧……它的到来也许就是为一件看上去不可能

① 即指一首流传很广的儿歌《两只老虎》,歌词是:“两只老虎,两只老虎,跑得快,跑得快。一只没有眼睛,一只没有尾巴。真奇怪,真奇怪。”相传是少数民族地区的儿歌。

解决的事提供一个解决。……再不能有什么比这更好的结果了……而且说起来这事与我也没有什么关系……”，片刻之后“我”又改变了主意，上阁楼把孩子救了下来。“我”与老虎一直和平相待，同眠于阁楼。其实这只老虎已经饿得奄奄一息，气若游丝，不堪一击了。不久老虎被发现，在村民围击中被殴死，而“我”无意中参与了群众暴力，留下深深的忏悔。

这个文本留下大量的空白不可解读，如那两只幼虎被村长如何处置了？村长与老虎构成什么关系？孩子与老虎有没有关系？后来出现的老虎是否就是两只幼虎中的一只？另一只又到哪里去了？等等，都耐人寻味，可以作进一步的细读和探讨。这个文本里，老虎叙事不能与人类叙事分离开来解读，老虎本身没有什么象征的意义，只是作为一种文学意象在故事里穿越，召之即来挥之则去。令人意外的是老虎在文本里失去了野性的凶猛和威风，就如同儿歌里儿童咏唱的视角，显得憨厚可爱，有点可怜兮兮，倒是人类比猛兽更凶残。文本里的老虎叙事是：两只幼虎出生后，求助人类庇护；后来那只老虎在生命垂危时也来投靠人类。生死都相托于人类，可见老虎早已不是山中之王，更不是象征原始野性或者复仇了。我对这背后故事的想象是：两只幼虎被村长送到县里卖了，其中一只死了，另一只跑了，死者应与村长有关，投胎于村长与美兰（“我”的妻子）交媾而生的孩子；另一只老虎历尽艰难辛苦，临死前赶回来与孩子见上一面，然后被凶残的人类打死。至于那个阁楼与幼虎生命之间的感应密码，人类不得而知，也是秘密之所在。而文本里人类的叙事是：“我”在村里（人间社会）与村民处于紧张的对立关系，村民时而成为奴隶时而成为帮凶，而“我”连最后一个庇护所（妻子的爱情）也失去了。他想杀死孩子或者杀死自己都无能为力，最后想借助于老虎复仇，可是老虎比他更弱，不久死于人手。世界的荒诞就此显现。

令我关心的是叙事人“我”的形象特征。“我”是个高中生,是一个“文不能文,武不能武”的局外人。因为一场爱情事件促使他携带爱人流落他乡。又因为妻子与村长的暧昧关系让他饱受伤害,感情上是一个无依无靠、无根飘零之人,敏感而无能,怨恨又善良。在老虎与孩子阁楼里相对而视时,在众人暴戾之气嚣张的时候,由于怯懦和久久压抑的伤害,无意识的犯罪欲望也会突兀而显,造成一时的冲动,但很快,他的善良本能就占了上风,因此又带给他深深的忏悔。由于老虎的传奇吸引了读者注意力,所以“我”面对现实世界而生的种种心理反应容易被忽视。其实小说叙事中老虎传奇是为人类故事而设定,老虎由强者到弱者的衰变过程,暗示了作者对于社会变化以及风气唱衰的哀伤和批判。这个文本在叙事上有许多疏漏之处,如那个孩子、妻子等等都没有精细刻画,笔力不逮之处时时可见。但是比较陈离以前的作品,艺术想象和叙事营构都是一个飞跃性的进步。《从前的故事》从民间性立场来看,写得比《两只老虎》和《夜行记》都要完美,更好。限于篇幅,就暂且不说了。

《午夜的门》是本书中最早的一篇创作,我说过之前我阅读并没有特别的感觉,但是把作品置于一个特定精神背景下,文本的隐秘世界突然被打开了。这个文本的叙述层面比较复杂,叙述人“我”既是故事中的一个当事人,又是苏东的爱情故事的转述者,在叙述中夹杂了叙述人的许多想象,而女主人公沈梅的形象是模糊的,因为她始终出现在叙述人的想象中和苏东的倾诉中,而且苏东的倾诉还是通过叙述人的转述来表达的,沈梅没有直接出现在读者的面前。沈梅到底是怎样一个人?读者是无法独立判断的,因为小说没有表达清楚,或者许多描述都是虚幻的。但是我们如果把沈梅看做一个符号,一个在苏东这样的热恋青年心里纯粹的爱与美的符号,在现实中这个符号早已经被世俗风气所腐蚀而变质,只不过单纯而善良的苏东不甘面对这一现实,才会显露出

如此怯懦的性格。我曾经在巴金的《爱情的三部曲》第一部《雾》里见过类似苏东性格的人物形象,那是巴金塑造的周如水,一个有着怯懦的性格,不敢大胆追求自己所爱的男子,巴金通过这个人物对爱情的态度来揭示一种典型的性格,并没有赋以更加丰富的内涵;而在新世纪之初中国市场化经济全面腾飞之际,同时也掀起前所未有的污泥浊水,激化了社会矛盾,在这样一种理想与世俗纠结在一起的现实面前,苏东的恍惚、疑虑、追求和失望,无疑是具有重大的现实意义的。苏东性格也可以作为新世纪之初一种相当普遍的社会心理的艺术概括。

如果我们追问下去,苏东和沈梅之间究竟是一种什么样的关系?是沈梅早已不复是苏东理想中的爱人使苏东望而却步;还是因为沈梅的过于天真使苏东心生疑窦?其实沈梅作为一个爱与美的符号早已经发生了变化,她在三年前就因为与别人拍拖而背叛过苏东;但三年后他们有一次偶然机缘又重叙旧好,他与沈梅有三次机会同居一室,却未能完成床第之乐。他对沈梅坦然上门做客、坦然同床而眠、以及坦然留宿过夜都疑虑重重,他怀疑沈梅如此坦然相处是因为没有爱情作祟——既然没有爱情,他贸然骚扰似乎有违道德。从表层看陈离在描绘一个迂腐可笑的人,其实苏东的感觉没有错,恋爱之人最敏感于心灵呼应,如果他没有从对方心灵里获得丝毫的呼应,或者说,他早已经向对方发出无数信息而接不到对方生命的任何响应,那只能是柳下惠坐怀不乱了。男女同居一室本来是可以理解成双方的信任,未必就像现代媒体渲染的那样作奸犯科。换一个角度而言,如果人与人之间心灵没有亲密的感应和呼唤,那么,玉体横陈又能说明什么呢?就事论事而言,苏东的内心挣扎是一场灵与肉的冲突和挣扎;如从更广义的层面上理解苏东,也就是他的灵魂真正渴望的东西并没有在沈梅的身上找到,这个曾经唤起他无限想象的爱和美的符号,现在已经变成信号不明、意义模糊的符号,苏东的迟疑是他失去了心心相印的生命呼唤,那么仅仅是肉体的愉悦已经不是最重要的爱情表征了。这

一点,故事的叙述人并不明白,沈梅也没有明白,沈梅后来告诉苏东,其实那几个晚上她都是留给他“机会”的,但她不知道,那不是苏东真正所期待的“机会”。真正的沈梅已经离他而去了。意味深长的是结尾部分,苏东告诉我们,就在那天他留宿沈梅居所彻夜难眠,灵肉搏斗的时分,也是他父亲去世之时。精神的寄托和血缘的依凭同时离他而去。苏东成了一个名副其实的无根之人。

但是,仅仅是从失败者的角度理解苏东的性格也是不够的,苏东本人并没有参破沈梅留给他的谜局,他也没有放弃对沈梅的爱的继续追求。这是这个形象的善良本能所决定,他始终以自我反省的形式来思考他与沈梅的关系,以求不断完善自己,在更高的境界上去获得沈梅的爱情。这就是当今社会的大变局里以不变应万变的坚守者的剪影。这种善良的本能在《英语课》里的毕小艳也是这样,被男人玩弄了感情,最后被遗弃了,她不想责怪男人,反而想:“自己到底是哪里不好呢?白黎明是嫌她太‘坏’了还是嫌她还不够‘坏’呢?毕小艳想起自己在和白黎明一起上‘英语课’时的表现,心中就感到一阵害怕。她想白黎明一定是把她看作一个坏女人了。她想和白黎明一起在床上时,她真是‘坏’得够可以啊!她那时只是为了让白黎明高兴。只要白黎明高兴,他让她做什么她都会做的。不过如果白黎明只是要考验她一下呢?如果他只是想看一看她毕小艳到底是怎样的一个女人呢?……毕小艳被心中的这个念头吓坏了。”后来她发现自己怀孕了,她打电话给白黎明,反而遭到接电话的女人辱骂“神经病”,作者这样描写她的心情:“毕小艳放下电话之后一个人发了很久的呆。她觉得刚才电话里说话的那个女人的声音非常好听。她想她一定是个很优秀的女人。她想确实也只有一个优秀的女人才能够配得上白黎明。”请注意,作者的描写完全采取了中性叙事,克制了自己的感情因素,所以我们从上述语词里读不出作者对这样的人物以及这样的性格,究竟是哀其不幸呢还是怒其不

争？或者说，都没有，作者小心翼翼地描述着人物此时此刻的心理，我注意到第一段内心独白使用了两次“害怕”，这两次出现的害怕心理都来源于反省自己性爱过程中的行为，这是女性在一场场尽兴的男欢女爱之后本能的羞涩和懊悔，但没有自我谴责的意思，从她回味的语气里感受到的恰恰是骄傲和幸福，只有当她意识到这一切或许是男人设的圈套考验她时，她才意识到自己的不检点可能会引起男人的误解——因为她是出于善解人意、出于爱他才这样“坏”的呀。她所反省的行为的出发点是善解人意，反省过程仍然以善良来揣摩伤害她的对方，她最后还是用善良的自我解嘲消解了这场伤害事件在心理上造成的负面影响。在充满暴戾之气的当今社会里，毕小艳似从天而降的天使，她对伤害事件的分析和反省，降低和稀释了事件的恶劣性质，用主观上的善良来遮蔽事件带来的严重后果，不是激化矛盾而是缓和甚至平息了本来会掀起轩然大波的矛盾冲突。但是，毕小艳这些心理行为都不是出于虚伪的目的，而是真诚和善良推动着她寻找了属于自己的方式来完善自我人格磨炼。

我不是说，这篇小说写得特别好，恰恰相反，小说在细节描写上显得过于局促而不够饱满，但是在刻画人物心理以及从人物心理活动来刻画人物形象的手法上看，作者还是写得相当不错。陈离的文学营养主要还是来自“五四”新文学传统和俄罗斯古典文学传统，如上所引的描写，作者写道“毕小艳放下电话之后发了很久的呆”，然后竟莫名羡慕起电话里的女人的声音来——竟以为，这个女人比她更配得上白黎明。那么，她的“发很久的呆”就是为了想出这个结论么？显然也不是，“发呆”是精神麻木的表现，她在遭遇到欺骗和侮辱以后脑子一片空白，缓不过神来，最后是她的善良本能逐渐占了上风，才以自欺欺人的结论来欺骗自己，结束了精神上的“发呆”。读这个作品，如果把重点放在人物“发呆”的心理特征，它就重复了鲁迅对国民性的麻木的批判；如果把重

点放在人物的善良,那么,它就含有了契诃夫式的喜剧意味,笑声中引出泪痕了。陈离小说中的这样一个具有共性的人物形象身上,后者的因素似乎更加大一些。

这类具有独特内涵的人物形象,也发生在另一种类型的作品《夜行记》里。刘家河从教四十多年桃李满天下,他的学生都当了校长和农业局长,本来可以荣耀地安度晚年,但是国家有了整顿民办教师的政策,他又偏偏在职业生涯里中断过工龄而不能转正。迫于生计艰难他不得不走上上访之路。通过学生的关系找到了教育局长,但无论是农业局长还是教育局长,虽然同情一个老教师却无法改变他的命运,教育局长只能用经济补助的方式补贴给他两千元,可是这两千元反而摧毁了老教师引以为荣的职业价值观,他想要退还这两千元却不被理解,走投无路中他绝望地撞上了汽车……我读过一篇很有见地的评论文章,作者丁伯刚说:“如果按照时下一般的情节模式,这篇小说无论是向所谓的‘底层’路子上走,或是向‘先锋’、向‘存在’的路上走,最终都会弄得个凄风苦雨,声嘶力竭,要死要活。可是陈离的故事偏偏走向了只属于他自己的另一个方向,这是一个狂乱与荒诞,同时却也充满无限温暖与爱意的方向。”^①这段话真是知人之言,虽然按时下一般的理解,小说也描写了官场上的种种荒诞现象,但作者并没有故意强化“反腐败”或“为弱势群体请命”的意图,民办教师下课,姑且不讨论政策本身的问题,两个局长想帮忙而无能为力,只能靠打太极拳来敷衍搪塞,是日常行政工作中经常出现的现象,一个健全的社会本来就不应该借助各种人际关系来解决私人与政策之间的各种矛盾。小说虽然写了社会矛盾,但不是有意渲染矛盾,作者着意的是,刻画一个由受损害进而心理上受侮辱的

① 丁伯刚:《陈离家的两只老虎》,《星火》2007年第6期。

小人物的整个心理活动。小说没有很充分地描写刘家河接受了两千元补助又要求退还的心理过程,所以读起来多少有点让人感到突兀,但再一想,刘家河未必清楚自己为什么这么做,也未必清楚为什么要这样来安排自己的人生结局,这都是在非理性支配下的行为,不能为正常社会秩序所接纳,矛盾就这样一步步地尖锐起来。一个本来处处善意待人的老人最终走上了绝路,甚至还想通过自杀来讹诈——换取赡养老母亲的费用。小说写到这里,似乎已经划入了写“底层”的创作路子,但作者在结尾时,让刘家河在无意中撞上了一心想帮助他、正满街在寻找他的吴迪庚局长的车,而吴局长为了保护老师竟车祸而死。这个结尾纯属意外,让本来隐隐蛰伏在叙事中的教师与学生之间的感情线索一下子显现出来,在刘家河与社会制度之间的对抗中,遭遇的并不完全是冷漠和欺骗,确实有人为了保护他而献出了自己的生命。这大约就是丁伯刚先生所感受到的“温暖和爱意”,也是小说所具有的悲喜剧风格的味。不过我更关心的是,一个善良的教师,为什么在被逼到山穷水尽的时候会产生以撞车来讹诈的自杀方式,这似乎是与人物性格完全相反的方向,但是毕竟产生了。

同样的怪诞行为也发生在《惘然记》里,不过是被描写得更为隐蔽。沈一苇虽然是一个作家但在心理上仍然是一个失败者,在个人与社会之间也是保持了紧张的关系,同学聚会时老同学们关于时下流行的话题总让他感到格格不入,不断受到嘲笑和批评,他们一直在讨论一个当了高官而犯杀人罪的老同学可以不可以被原谅的话题,他始终坚持了一个理性的原则:杀人是不对的。但吊诡的是,这样一个坚持人文理想的人,竟在午夜酒驾出了车祸,压死了人。小说在描写一个疯狂中发生了车祸的场面,沈一苇先踩刹车又改踩油门,导致了被撞者的死亡。当然这一切都是在慌乱的无意识中完成的。小说结尾时,另一个人物罗浩提出了这个疑问,沈只回答“只能说,我的应急能力太差了”。罗接着

说“不过,这也许是最好的结果”时,作者写道:“罗浩若有所思地望着沈一苇,一丝不易察觉的笑容从他脸上一掠而过。”这一丝笑容,比写一个无意识的梦,或者别的大段心理描写更有力,把读者顿时带入了一个与整个作品营造的氛围完全相反的意境,这就是人的无意识领域的犯罪欲望世界。但这么书写,不是为了揭露沈一苇的虚伪,恰恰相反,沈一苇仍然有他的崇尚理性天真看待社会的主导性格的一面,但在突发事件面前,人性的变换走向了反面。

从毕小艳到“我”到刘家河再到沈一苇,人性似乎走向了两个极端,这中间还有肖耕良、章晓薇、苏东、“我”等等,整个一系列。这样的性格塑造,在陈离的作品里相当典型,有时是不自觉的,在某些特殊的场景里他写下了同一类精神形象的不同形态。我现在要探讨的是,为什么这一类形象会固定地出现在陈离的小说创造中,通过不同形态而呈现出来?我冒昧地猜想,很可能这样一种倾向于失败的性格所带来的困扰,隐隐约约来自作家面对现实世界的真实感受。这是他挥之不去的心理情结,决定了他的创作的总体风格。

陈离是上世纪60年代中期出生的作家,我曾经在《低谷的一代》里探讨50后、60后和70后作家的不同成长背景,其中有一段话分析了60后作家的出生背景和写作背景:“上世纪60年代是一个交替着大饥荒和大动乱的年代,人心惶惶,生不如死,身体因饥饿受到了极大的伤害,生育已经不再受到鼓励,只是成批量人口死亡后的替代品,先天条件是恶劣的;但是他们在接受教育与开始写作的时间是一个极好的时代,上世纪80年代思想领域正本清源,扫除了多年的教条主义和伪善哲学的阴霾,人性获得了初步的解放,全民族又一次回到了快意舒畅的时期,乐观主义又重新成为了时代的旋律。80年代末发生的政治风波迫使他们从高扬的主体旋律里看到了艰巨而复杂的命运交响曲,激发起反思

的自身与时代的动力,因此他们很容易再前进一步,从体制的束缚中摆脱出来,带着乐观主义的精神迈向市场经济,这就是新生代作家最初的创作背景和创作动力。但是他们过于年轻乐观,看轻了中国传统力量在当下社会改革中的腐蚀作用,同时也看轻了市场经济体制本身拥有的戕害文学艺术自由发展的坏因素,这就导致了他们在90年代以后又不得不返回体制的后撤与集体性的溃败。”^①这个判断主要是分析韩东、朱文为代表的新生代作家的,基本也适用于了解陈离的成长背景,这一代作家可以说是从理想主义的高潮中接受精英教育和开始学习写作的,他在北大、复旦的经历足以证明这一点,他并不缺少人文精神的培养和熏陶,这是他的创作中始终伴随着的理想主义的精神背景,也是人物始终能以善良的眼光来看待世间各种阴暗面的根本原因。他们这一代所不足的是,他们的生长年代是荒芜的,就像自然灾害下的身体营养不足一样,他们从儿童到少年的成长过程几乎经历了中国精神上最贫困的阶段,他们与50后作家几乎同时接受人文理想的教育,但是知识和经验的准备方面远远不及50后一代作家,所以,他们在90年代的精神大溃退中难以像50后作家那么顺利转移到民间,开辟出更为开阔的精神境界。他们大多数人被压抑在都市文化圈里,游移在政治和经济的双重压力下挣扎,逐渐成为他们生活圈内的弱势群体。理想主义的精神因素使他们与一泻千里的社会市场化大趋势格格不入,保持了紧张的对抗关系,但缺乏有效的抗争能力和心理准备,二十年来他们基本上处于不甘心精神颓势,犹作困兽的处境,这就导致了他们这一代作家在创作中弥散的隐晦风格和悲愤的精神情怀。

2012年12月3日于鱼焦了斋

① 陈思和:《低谷的一代》,载《当代作家评论》2011年第6期。

目 录

关于阅读《惘然记》的几段札记(代序) 陈思和 1

两只老虎 1

从前的故事 24

午夜的门 46

英语课 66

一段往事 87

夜行记 105

惘然记 157

如梦记 183

夜里发生了地震 245

写什么,为什么写?(代后记) 271

两 只 老 虎

这件事说起来太稀奇了，我知道不会有人相信的。

那是三十多年前的事了。那时候我还很年轻，和妻子住在那个村子西头的一间屋子里。我们刚搬来的时候，那间屋子是空的。村里的村长（他姓钱，是村里唯一的一个大胖子，但村里人即使在背后也很少叫他钱胖子，而总是叫他村长）对我们说，反正那屋子空着也是空着，你们想住就住吧。我从来没有想到过这样的好事会落到自己的头上，就和美兰（我老婆）欢天喜地地搬了进去。那间屋子坐落在村子最西头的一个小山坡上，离村子里最近的人家也有一段距离，所以到了晚上就显得非常冷清。开始的时候我们还没觉得什么，因为我和美兰是第一次真正有了自己的家。再说那一段日子里到了晚上我和美兰总是早早就上床睡觉。日子当然不可能永远这样过下去，很快我就发现那房子对于我和美兰两个人来说实在是太大了点。我是不太相信鬼神之类的，但到了夜里我却害怕黑暗。谁知道在那黑暗的深处又隐藏着什么东西呢？那时候又没有电，如果遇上外面刮着大风的夜晚，在那样又大又空的屋子里，一盏小煤油灯的光看上去还真的有点像鬼火呢。我们渐渐地知道了这间屋子的来历，它最初是村里的仓库，后来废弃不用了，就让外来的人住。在我们之前已经有三户人家在这里住过了，他们也都