

2005 文学中国

林贤治　章德宁　主编

花城出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

2005

文学中国

China in literature

林贤治　章德宁　主编

花城出版社

图书在版编目（CIP）数据

2005 文学中国
林贤治，章德宁主编．
－广州：花城出版社，2005.
ISBN 7－5360－4658－8

Ⅰ．2...
Ⅱ．①林...②章...
Ⅲ．文学－作品综合集－中国－当代
Ⅳ．I217.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2005）第 134764 号

责任编辑：张　懿
技术编辑：赵　琪
装帧设计：林露茜

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　肇庆新华印刷有限公司
（广东肇庆市狮岗）
开　　本　880×1230 毫米　32 开
印　　张　16.25　1 插页
字　　数　350,000 字
版　　次　2006 年 1 月第 1 版　2006 年 1 月第 1 次印刷
印　　数　8,000 册
书　　号　ISBN 7－5360－4658－8/I·3696
定　　价　30.00 元

如发现印装质量问题，请直接与印刷厂联系调换。

CONTENTS

目录

1/ 序言，或一种文学告白
10/ 选本的尺度、限界及其他
11/ 写在2005年卷的前面

001/ 世界上所有的夜晚（中篇小说）迟子建
066/ 愤怒的苹果（中篇小说）王祥夫
106/ 寻找失去的舌头（中篇小说）阿宁
156/ 第三个人（中篇小说）钟晶晶

186/ 羊事（短篇小说）贾平凹
192/ 替妹妹柳枝报仇（短篇小说）尤凤伟
208/ 郎情妾意（短篇小说）叶弥
222/ 小事情（短篇小说）季栋梁

242/ 没有地址的信（散文）高尔泰
260/ 异类（散文）黄河
278/ 想象回家（散文）迈平

298/ 安放（散文）王小妮
323/ 散文二篇 夏榆
342/ 小姨父（散文）聂尔
348/ 定西孤儿院纪事（散文）杨显惠 烜笠

402/ 纳尔逊·曼德拉（诗）萧沉
406/ 人民（诗）杨克
408/ 染料公司与白向日葵（诗）周伦佑
411/ 小康社会的花朵（诗）龚盖雄
414/ 纪念：乌鸦与雪（诗）雨田

422/ 三个灵魂（外一首）雷平阳
424/ 蚂蚁（诗）陈计会
426/ 花椒树（诗）泥马度
428/ 傍晚二首（诗）张联

432/ 萨达姆与韦伯（随笔）魏得胜
438/ 狮子与丛林法则（随笔）狄马
443/ 太政治的“花业”（随笔）张鸣
450/ 城堡（外一篇）苍耳

460/ 北方安魂曲（诗）杜涯
468/ 在木兰湖收割油菜（诗）林白

471/ 谁都不出声（散文）黄土路
476/ 火车与木子树（散文）毛云尔

480/ 国外文学大事记（2004.11~2005.10）陈壁生

需要全本请访问 www.ertongbook.com

序言，或一种文学告白

1

文学是什么？

这首先是一个实践中的问题，而不是理论问题。任何一个作家，或是普通读者都绕不开这个问题，而事实上，他们在各自的写作和阅读中，通过不同的选择，已经对此作出不同的解答。没有一个绝对正确而且完备的答案。最优秀的文学教科书，顶多也只能提供一个大体合理的框架而已，其中的许多空洞，仍然有待人们通过不断地探索实践去填补它。

哥尼斯堡城头置放着一座铜碑，上面镌刻着一个一生在这城堡里度过的著名智者的这样几句话：

有两样东西，我们愈经常、愈持久地加以思索，它们就愈是使心灵充满始终新鲜且有加无已的赞叹和敬畏，那就是：头上的星空和内心的道德法则。

一个是外部世界，一个是内部世界。在这里，康德给哲学立下了一个恒在的坐标。

对文学来说，这个坐标同样适用。时代就是广袤而神秘的星空。所谓时代，就是当下性，是人类面临的境遇，包括政治、经济、文化制度、社会事件、日常生活，大而至一种氛围，小而至一个细节，总之是围绕人而产生的全部的现实关系。德国作家格拉斯说道："艺术家无论恪守什么样的原则，他——尽管只在边缘上——都同样在给社会打上烙印，一方面表现他所处的时代，另一方面他又是社会的产物和时代的孩子：娇惯的孩子，后娘养的孩子，在这里是私生的孩子，在那边是官方收养的孩子。"他否定"自由创作"的可能性，认为这是艺术家虚拟的说法。实际上，没有哪一个作家是与世隔绝的，他根本不可能逃避一个时代的具体的约束和影响。即便是天纵之才，也不会有超时代的想象，即便想象出来，也正如加缪比喻说的那样，设想小麦未出土的情景，与孕育于垄沟本身的肥沃土壤是很两样的。

的确，有不少作家采用历史题材，但是这并不等于说，他们真的可以回到往昔的时代。恰恰相反，"一切历史都是当代史"，他们不过请了过去的亡灵，演出时代的新场面，出发点仍然是当下的生存。所以，在作家的笔下，有美化帝王的，有抗议暴君的，有炫耀权力和鼓吹奴性的，有为奴隶的顺从和不幸而深感苦痛的。黑人作家莫里森说："写作是为了作证。"鲁迅、索尔仁尼琴、伯尔、格拉斯、米沃什、凯尔泰斯，还有库切，所有这些作家都是坚持为历史作证的作家，忠实于人类苦难记忆的作家，其实也是最富于时代感的作家。在他们的作品中，重复出现奴役与抗争的主题，人类最古老、最深沉的自

由意识因他们而获得了充分的表述；这些燃烧着正义之火的文字，照亮了人性的幽黯，使所有世代在人类的共同前景的映照之下连接起来生动起来。

在这里，时代不但是一个时间概念，而且是一个空间概念。时代以我们所共有的密切相关的现实覆盖我们，成为我们的祖国。作家要表现自己的时代，必须首先让心灵承受现实中的一切，包括黑暗和灾难。承担产生责任，但是，承担毕竟只是写作的起点。现实不是一成不变的。现实是改造中的秩序。作为以文学参与变革现实世界的一分子，作家是不会满足于被动的反映的，他必然从内心的道德原则出发，在接受现实的同时加以积极的抵制。“肯定文学”、“赞成文学”，不是时代所需要的文学。真正的文学，只能是在接受与抵制的永久张力中进行。富于社会责任感的天才作家加缪对此有过极其精辟的论述。他引用纪德一句话——“艺术依赖强制而生存，却因为自由而死亡。”——强调作家必须具备自己的自制性原则。他解释说，纪德的所谓“强制”是指艺术仅仅依赖自身的强制而生存，至于其他一切强制都只能使他灭亡。相反，如果失去了这种内在的强制力，则只能沦为幽灵的奴隶。

文学惟凭语言，把时代和心灵连结到一起。在文学中，时代不再是自在的客体，不再是压迫物，它可以像冰雕的城堡般于顷刻间瓦解，因为心灵中不但有暴风雨，也有阳光。时代成了心灵的时代。

2

倘要说文学，不能不说文学性。

所谓文学性，即文学的特性，也即文学所以为文学的地方。作为一种审美形式的存在，文学首先是语言艺术，是由区别于一般日常用语的语言构筑起来的艺术。文学语言可以很鄙俗，但鄙俗中肯定有它高贵的地方。语言是文学元。本雅明把波德莱尔看作“同语言一道密谋起义的人”。其实所有作家，都应当是使用这种富于私隐性的书面语言的密谋者。文本结构、技巧、美学风格，都首先表现为语言的创造。我们看到，随着文体观念的演变，许多随同文体而产生的形式和技巧都产生了大小不等的变化，有些被强化了，有些被弱化了，还有一些则长此消亡。如史诗、神话，已然成为过去；赋比兴在诗歌中也不再如古典时期那样重要；传统散文中颇为讲究的“形散神不散”的法则，不再是必奉的圭臬，而是必须打破的桎梏。所谓“典型环境中的典型性格”，对于“形象”、“情节”的要求，在现代小说中显然下降到了一个次要的位置。在艺术形式的演变中，语言本身不可能没有变化；但是，对于语言的重视，却是所有作家莫不一以贯之的。

文学语言可分两大层面：一是本体的，一是文本的。本体语言直接体现了一个作家的艺术气质和文化素养；而文本中的语言，则处在次一层级上，通过具体的结构关系而显示其优劣。语言并非文学的全部，却是文学形式的全部外观。通过语言的直观性，从一开始，就可以把许多缺乏肉体气息和个体特征的文学赝品排除开去。

文学性是文学作品的第一判断。此外，思想文化内涵，包括詹姆逊说的“意识形态素”，以及诸如信息、知识、文化等因素，也是区别作家和作品大小的重要依据；在艺术创造达到一定高度的基础上，甚至可以认为，这些综合因素具有决定性的意义。比较屈原的《九歌》和《离骚》，庾信的《小园赋》、

《枯树赋》和《哀江南赋》，唐代的宫词和白居易的《长恨歌》，可以看出，后者显然具有更丰富的内涵量。汉诗十九首，直至后来张若虚的《春江花月夜》，所以脍炙人口，不只是由于艺术上的成就，还因为它们包含了感悟生命的东方哲学文化的巨大意蕴。《红楼梦》和《阿Q正传》，不但具有史的价值，同时作为一个民族寓言，还可以引发我们对于权力、群众和革命问题的思考。“说不尽的莎士比亚”，在很大程度上指的是文化内涵的广延性。马克思称赞狄更斯等一批十九世纪英国小说家，说他们在书中“向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政治家和道德家加在一起所揭示的还要多”；恩格斯说巴尔扎克的《人间喜剧》“提供了一部法国‘社会’，特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义历史”。这些说法，都是在文学性之外，着眼于历史学、政治学、社会学的内容对作品所作的评价。作为一种文学批评（选本也是一种批评），自然不能不考虑作品的完整性，而把所有的思想文化因素统一到文学性中。但是，倘若从别的视角出发开掘文学文本的价值，是应当被允许的。中国现代文学作品，除鲁迅外，并未引起其他学科的学者的关注，至今仍然缺乏多元多向的批评。

文学作品还有一个倾向性的问题。比如政治思想倾向、道德倾向等等，那许多消融在文学性中的内容物，实际上不是散漫游离的存在，却往往通过内向凝聚而呈现出一种主观价值取向。这里明显牵涉到一个主体性问题。

所谓“零度写作”、“纯客观”、“冷叙述”之类，都不能抹杀作家作为创造主体在作品中表现出来的道德立场、品质、人格结构的真实面貌。不能把一个作家的思想意向和道德倾向同文学创造截然分开。文学精神永远处于领先的、主导的地位，这是毋庸置疑的。即便承认美学的独立性，反人类的观

念，仍将对作品的价值造成重大的损害。在中国文坛，以腐朽为美，以残酷为美，以淫秽为美的例子多得很。无论在显示诸种世相方面具有怎样的认识价值，其中的思想观念和审美趣味，对读者来说仍然是摧毁性的，与被普遍说成“以丑恶为美”的波德莱尔的《恶之花》那种旨在暴露社会罪恶的严肃而又充满人性的写作相去甚远。

现代写作要求作家不要沉溺于正在进行中的时间之河里，不要满足于现成材料的挥霍，不要为主流文化所淹没，而是善于反思，把当下在场出现的一切“问题化”；并且，在对既有的生存秩序进行批判改造的同时，也把自身当作进行某种复杂和痛苦的改造的对象，使之成为一个自律的主体。这是一个担待了大灵魂的主体。当他进行个体叙事的时候，并没有像一些理论家指导的那样，反对或放弃“人民伦理的大叙事”；在他那里，人民或群体统寓于个体之中。即便是古典自由主义者，也并不以个人排斥社会，一如不以自由否定公正；群已有限界，但也没有限界。伦理的责任与法律的权利实际上是两回事，有些限界是可以逾越的，而且是必须逾越的。凯尔泰斯在《英国旗》中喊道：“透过我们有谁看得见?”他一再表示要做“奥斯威辛魂灵的介质”，其实就是要做“代言人”。为什么?因为事关人类的命运。他以自身一度失去自由和尊严的彻骨的痛苦，深切了解这一点，了解写作的意义。他代言了，但是我们并不能因此说他为之代言的奥斯威辛的死难者与他个人无关，其实，在写作时他已化作了死难者。他是一个人，同时又是一群人、一群亡灵，是整个人类。至少，诺贝尔文学奖评选委员会的评选结果显示，代言并未影响一个作家的艺术分量，相反，倒使分量显得愈加重了。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

3

狄更斯在小说《双城记》的开头，这样描写十八世纪后期巴黎和伦敦所面临的时代：

那是最好的年月，那是最坏的年月；那是智慧的时代，那是愚蠢的时代；那是信仰的新纪元，那是怀疑的新纪元；那是光明的季节，那是黑暗的季节；那是希望的春天，那是绝望的冬天；我们将拥有一切，我们将一无所有；我们直接上天堂，我们直接下地狱——简言之，那个时代跟现代十分相似……

鲁迅称一个可以由此得生，也可以由此得死的时代是“大时代”。现时代就是这样的大时代。由于时代处在一个不断的分裂、变革、转折之中，因此狄更斯的这段经典描写，时时为人们所引用。

二十世纪后期至二十一世纪初，中国进入了一个被称为“改革开放”的时代，一个转型的时代，有社会学者称为“断裂”的时代。大气候影响小气候。全球化、政治民主化的进程不可阻遏。托夫勒所称的“三次浪潮”，同时冲击着神州大地，正反两面同时呈现，奇迹和问题交织在一起。借用狄更斯的描述来概括中国社会的现状，是十分恰当的。清末洋务派刚刚开启封闭的国门，辛亥革命不过绊倒了一个小木偶，上世纪初新文化运动只是思想文化层面的变化而已，中国底层社会并未受到根本性的触动。而此际，以经济改革为杠杆，正在撬动中国上下几千年的冻土层，行将开出前所未有之大变局。

伟大的时代呼唤伟大的文学。在历史上，社会危机尖锐的时代，断裂的时代，在强大的社会潮流影响下面临变革的时代，都有伟大的作品产生。我们确实从来未曾经历过如此激烈而复杂的社会变动，可是，浩瀚的民族文学遗产中并没有可资借鉴的范式，我们将如何表现这个生死相逐、新旧交替的大时代？

事实上，一些被称为“主旋律”的作品，在很大程度上仍然重复从前的意识形态的调子；在大众文化流行之际，大批繁殖娱乐消遣之作；还有一些小雅人，沉湎在个人梦幻里，专事制作抽象的、纸扎的形式主义玩意儿。一面是骗人的奢侈品，供小圈子内少数几个人赏用；另一面，则以粗制滥造的东西腐蚀大多数人。几乎到处都堆放着这些垃圾，到处飞舞着五光十色的纸屑；装模作样，沾沾自喜，趾高气扬，酷相十足，最终，文学切断了同现实生活的联系，而生成在别处。没有血脉的涌动，没有挣扎搏击的热情，没有疼痛和悲悯，没有爱，甚至也没有讽刺。文学大奖照例举行，文学广告漫天散播而唯独不见了文学。

在文学资源相对匮乏的情况下，我们只好取拿来主义的态度，大力引进经历了从工业社会到后工业社会的丰富的西方文学；而作为本土资源的基本部分，惟是脚下震荡的土地，广大底层的生活。古老俄国的普希金、果戈理、涅克拉索夫、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰们可继承的文学遗产一样十分稀薄，惟靠一面学习西方，一面拥抱人民，终于开创出一个文学的黄金时代。新大陆的马克·吐温、惠特曼、麦克维尔、德莱塞们完全摒弃了那个体面、胆怯的维多利亚时代，在一块没有传统的空白地上，建造起伟大的民族文学。他们都是一样地诚实、勇敢、自信，一样地生气勃勃！我们将以怎样一种姿态，迎来现

代中国的新型文学?

让时间倒流一百年，听听一个枭鸣般的声音：

世界日日改变，我们的作家取下假面，真诚地，深入地，大胆地看取人生并且写出他的血和肉来的时候早到了；早就应该有一片崭新的文场，早就应该有几个凶猛的闯将！

2003.11.12.子夜

选本的尺度、限界及其他

1. 谈到一个国家的文学，自然离不开具体的语境、作家与作品。但是，作为一个文学选本，惟有重视作品，重视作品的品质。文学性、思想文化内涵、道德倾向，都是编者所关注的。在选本中，作家倒过来是由作品产生的；而语境，则通过艺术的虚幻的镜面得以展现。所以，对读者来说，我们不妨自称为文本主义者。

2. 所选作品的发表时间，由上年度10月份起至本年度10月份止。未曾入选的个别作品，可容编入下年度选本。遗落一颗饱满的种子，无论如何是一种罪过。

3. 文类以小说、散文、诗歌为主，篇幅大小不等。长篇小说及多幕剧本，一般不拟编入。顺序的安排，没有一定之规，只求造成一种阅读节奏。对于编选一个综合性读本，我们坚持认为，没有哪一个作家、哪一种文类、哪一种风格是先天优越的。

4. 所撰“入选理由”，并非对作品的全面评价，惟是为方便读者所作的一点阅读提示而已。

5. 书末附录，意在提供一种参照，扩大读者的视界。其中的论述，并不代表编者的观点，在此一并说明。

写在2005年卷的前面

10月17日巴金辞世，应当算是今年中国文场的一件大事。

称作大事，一是丧仪盛大，国内各大媒体都做了详尽的报道；此外，作为最后一名“五四之子“，他留给我们的精神遗产和文学遗产是丰富的，一生中无论前进着，还是有所退避，都那么富于启示的意义，这些意义，正借此生命终结的时刻而凸显了出来。

巴金在文学方面给我们直接的教益，这里举最重要的两点：一，文学理想。在现代作家中，鲁迅之外，巴金是坚持为人类的自由幸福而写作的最突出的一位。从《灭亡》到《随想录》，可以清楚地看到，巴金写作的目的，都不在制造“纯文学”的范本。他的文学是超文学的。作家惟有获得宽广的思想视界，才能赋予作品以大的格局。我们习惯说“文学是人学”，不惟文学描写了具体的人，而首先在于它被置于人类生存——受难，挣扎，斗争——的背景之中。二，道德良知。道德家之所以可恶，盖在于说教，甚至沦为伪君子。也就是说，道德家是反道德的。道德要求真诚、善良、爱、同情心和责任感，在它的延长线上，就是对自由、民主、正义和进步的追求。道德是系于主体的，但是，往往在“我与他”（他人或社会）的联

系中得以充分体现自身的质性。作为一个具有人道主义关怀的作家，巴金从青年时代开始，对自己就有着十分严格的道德要求。当然，这并不等于他此后不可以改变自己。在政治高压之下，在严酷的生存环境中，他曾经一度背叛了自己的道德原则。他晚年写作的《随想录》，不能说有多么深刻，它的最大的意义，是作为一部“忏悔录”留给世间的启示。道德的启示，他通过写作拯救了自己。显然，写作在这里，仍然源于道德的力量。

信仰、思想、道德产生于文学之外，却作用于文学之中。一部文学史，同时也是一部精神史，是语言与精神的关系史、交流史，而不是语言的自治史。没有哪一个民族的伟大文学，可以脱离人类的自由精神、时代的先进思想和人道主义关怀而存在。然而，在上个世纪八十年代，刚刚复苏的中国文学，便开始出现了明显的的非政治化和反道德化的倾向。目前，随着资本的运行和市场的扩大，社会的许多创面逐渐暴露出来，权利问题、就业问题、安全问题、传染病和大众医疗问题，尤其是贫富悬殊问题、公平和公正问题变得十分突出，而我们的文学对此反应迟钝，表现十分苍白乏力。无疑地，我们缺乏那种与社会变革息息相关，与大众命运血肉相连的强健有力的文学。

坚持与广大底层相联系，富于道义感的作家为数甚少，相对于庞大的作协系统，简直不成比例。然而毕竟有人坚持，这是可鼓舞的。编入这个集子中的作品，就是一个见证。在这些作品中，有三个词特别明亮耀眼，那就是：《世界上所有的夜晚》中的“所有”，《愤怒的苹果》中的“愤怒”，《寻找失去的舌头》中的“寻找”。

一，“所有”。它意味着一种普遍关怀，一种大视野，大

需要全本请访问 www.ertongbook.com