苏州作家研究·徐国强+范培松 主编

Su Tong
苏童 卷

程桂婷 / 陈凤阳 [编著]



复旦大学出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

责任编辑　姜华
装帧设计　伊比利亚当代艺术中心

苏州作家研究·徐国强+范培松 主编

Su Tong
苏童 卷

程桂婷 / 陈凤阳 [编著]



复旦大学出版社

总序

◎ 徐国强

众所周知，拥有两千五百年深厚历史文化底蕴的苏州自古以来文坛就极为繁荣，有范仲淹、范成大、冯梦龙、金圣叹、顾炎武……在风起云涌的现代，我们则有苏曼殊、周瘦鹃、俞平伯、苏雪林……这些名字不仅在苏州文学史上，在中国文学史上也是一颗颗璀璨的文学星辰，他们共同构成了苏州的文学传统，当然也构成了我们民族优秀文化的一部分。

新时期以来，苏州地区涌现了一大批优秀的作家、作品。像陆文夫、苏童、范小青等人早已走出苏州的小巷，走向了更为广阔的地理、社会空间。

苏州作家们身上或多或少浸染了苏州这方水土给予他们的滋养。他们各自在自己的创作园地里进行不懈的人生、社会思考和艺术创造，他们将苏州文化、苏州地方的人文风景一一精彩地汇聚笔下，形成了我国文坛上一道独特的风景线。其中的优秀代表，有的已在文坛上有了广泛、深远的影响，有的正引起越来越多的研究者与读者的关注，他们将一种带有地域特色的人生、社会思考注入文学史的洪流，并与更大的领域发生着交流与碰撞。

有感于此，我主持编写了这套丛书。它是一部着眼于苏州“地方性”的文学丛书。立足于某一时段的苏州文学，侧重展现新时期苏州文坛各个领域所取得的成就及其影响，是以并列的形式展现一段时期作家、作品及其相关研究。希望能够以“点”见“面”，总结

苏州文学过往的经验，启发各方面的新识与思考。

需要特别说明的是，本丛书着眼于检阅与展示新时期以来苏州文学的得失与成就，选取了其中富有代表性的作家及相关研究资料。在确定选择哪些作家对象时，我们根据综合条件，由苏州市文联党组主持，几上几下地召开了多次座谈会，广泛地听取了各方面意见，最后确定了九位作家。这样难免要忍痛割爱，舍去许多同样为苏州文学的繁荣、丰富作出了杰出贡献的作家。他们或仍居苏州，在自己的文学领域里默默耕耘；或已移居异地，将吴文化的底蕴与精神气质带到了更广阔的天地里去，在与不同文化、文学精神的对照、碰撞、交流中，影响了更大的人群，也反过来充实了苏州文学的蕴含与拓展了苏州文学未来发展的可能性空间。在这里，我们或可期待未来有更充实的苏州作家研究资料面世。

本丛书是对苏州近二十多年文学的一种检阅，我希望，它的出版能够引导苏州文学界藉此观照自身，在发扬既有精神传统的同时，继往开来，不断创新，创造更加丰富、厚实与辉煌的苏州文学的明天……

本丛书的编者在广泛搜集资料的基础上编成此书，尽量做到资料翔实、全面，它无疑将为广大读者与研究者提供一扇了解苏州作家与苏州文学的窗口。全书共分九卷，都以类似的体例编成，当然，由于种种局限，丛书难免有不足之处，欢迎各界人士批评！

需要全本请访问 www.ertongbook.com

目录
CONTENTS

第一辑　寻找灯绳

程桂婷　寻找灯绳的路途——苏童传　003
苏　童　寻找灯绳　015
苏　童　我的短篇小说"病"　017
苏　童　虚构的热情　020
苏　童　关于写作姿态的感想　022
苏　童　关于小说艺术　024
苏　童　王宏图　短篇小说的艺术　028
周新民　苏　童　打开人性的皱折——苏童访谈录　036

第二辑　名家点评

吴义勤　苏童小说的生命意识　057
王德威　南方的堕落与诱惑　070
葛红兵　苏童的意象主义写作　082
丁　帆　《碧奴》：一次瑰丽闪光的叙述转换　095

陈晓明　论《罂粟之家》　105
——苏童创作中的历史感与美学意味

第三辑　佳作凝眸

苏　童　妻妾成群(中篇小说)　135
程桂婷　庭井深深深几许　179
——《妻妾成群》赏析
苏　童　木壳收音机(中篇小说)　186
程桂婷　荒诞与平实　195
——《木壳收音机》赏析

第四辑　耕途回望

作品篇目　203
研究资料索引　216

第一辑

寻找灯绳

寻找灯绳的路途
寻找灯绳
我的短篇小说“病”
虚构的热情
关于写作姿态的感想
关于小说艺术
短篇小说的艺术
打开人性的皱折

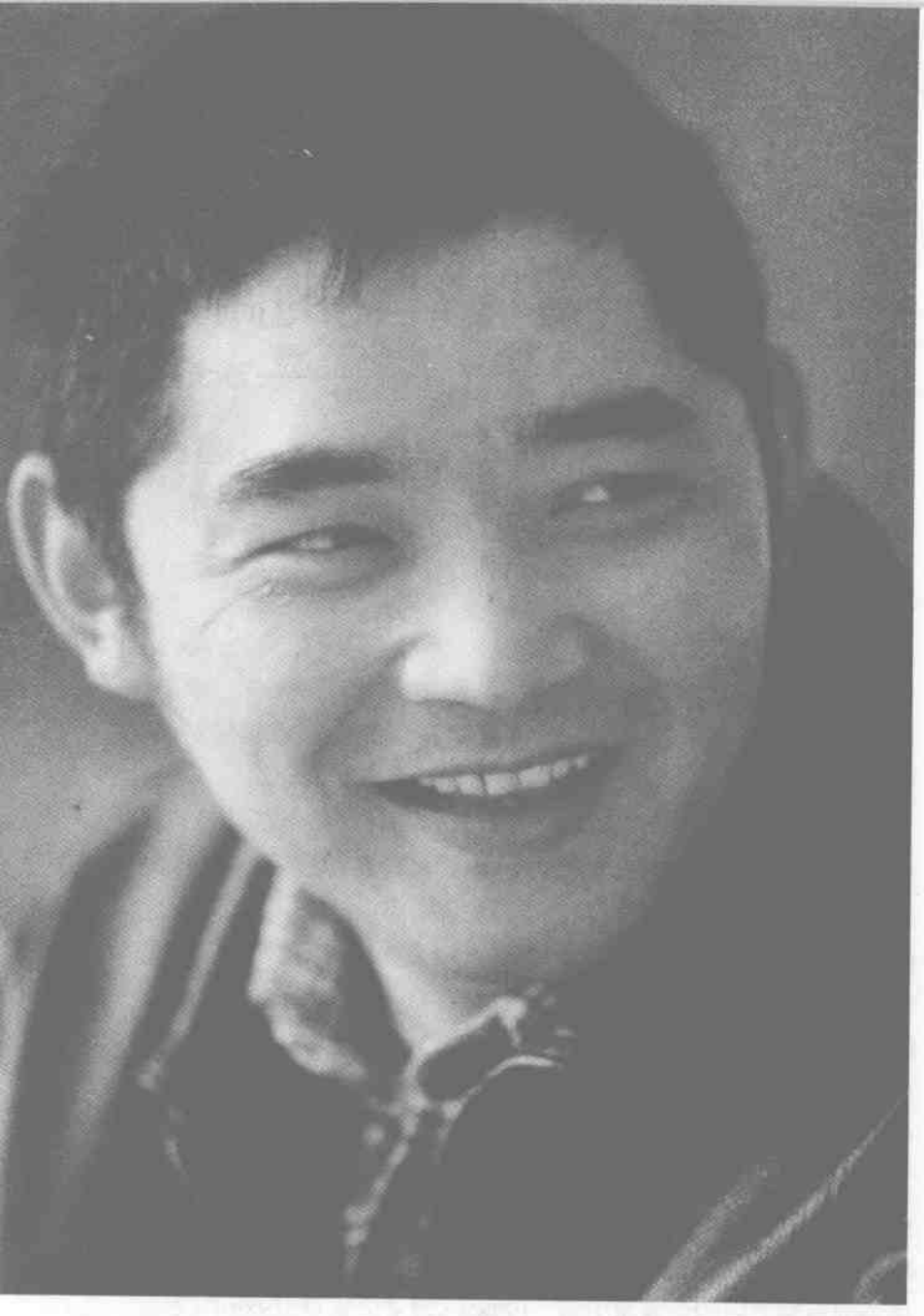
寻找灯绳的路途

——苏童传

◎程桂婷

苏童原名童忠贵，1963年生于苏州，在苏州读完小学、中学，1980年考入北京师范大学，毕业后先在南京艺术学院任辅导员，后调入《钟山》杂志社任编辑，现为江苏省作协专业作家。

苏童在大学期间即开始创作并发表作品。1983年《星星》诗刊和《飞天》杂志分别发表了他的四首诗歌，《青春》杂志发表了他的小说处女作《第八个铜像》，《百花园》发表了小说《我向你走来》。之后陆续有短篇小说在《青年作家》、《青年文学》、《雨花》等杂志发表，但尚未引起关注，苏童自己也很不满意，他认为他真正意义上的第一篇小说是1984年所写的《桑园留念》，后于1987年发表在《北京文学》。1987年是苏童创作生涯的重大转折，这一年他的第一部中篇小说《一九三四年的逃亡》在《收获》发表，《飞越我的枫杨树故乡》在《上海文学》发表，同年发表的作品还有《蓝白染坊》、《故乡：外乡人父子》、《丧失的桂花树之歌》等，变幻莫测的先锋叙事技巧和浓郁的抒情风格引起文坛关注，苏童也因此与余华等人一起被视为继马原之后的先锋派主将。1988年《罂粟之家》和1989年《妻妾成群》的发表，为苏童赢得了更为广泛的声誉，特别是在《妻妾成群》经张艺谋改编拍成电影《大红灯笼高高挂》后，苏童成了红极一时的青年作家。1989年后，苏童的小说风格有所转变，先锋的激情越来越少，传统的美学韵味越来越浓，陆续有长篇小说《米》、《我的帝王生涯》、《城北地带》、《菩萨蛮》、《蛇为什么会飞》，中篇小



说《红粉》、《另一种妇女生活》、《驯子记》，短篇小说《吹手向西》、《木壳收音机》、《天使的粮食》、《人民的鱼》、《骑兵》等三百余万字的作品发表。在此期间，苏童的短篇小说赢得了批评界的众多称赞，但长篇小说除《米》之外，未能引起太大反响。2006年，

需要全本请访问 www.ertongbook.com

苏童发表长篇小说《碧奴》，对这部参与国际性“重述神话”活动的命题之作，批评界反响不一、毁誉参半。

虽然与自己的过去相比，苏童的今天稍逊风骚[①]，但在作家如林、书籍浩如烟海的工业时代，细心的读者依然能够一眼分辨出苏童的独特身影。苏童说：“小说是一座巨大的迷宫，我和所有同时代的作家一样小心翼翼地摸索，所有的努力似乎就是在黑暗中寻找一根灯绳，企望有灿烂的光明在刹那间照亮你的小说以及整个生命。”[②]在历经整整一个秋天的阅读后，我渐渐理解了苏童的努力，在我的视野里，苏童一路寻找灯绳的姿态也越来越清晰，如果用一首小诗来描绘我所看见的图画，那就是：在烟雨迷濛的江南/香椿树街的孩子/从童年出发/由先锋撤退/拍拍现实的肩膀/让想象飞越历史和神话/窥听岁月神秘的声音/触摸命运颤抖的手指……

童年是一生背负的行囊

苏童说：“一个写作者一生的行囊中，最重要的那一只也许装的就是他童年的记忆。无论这记忆是灰暗还是光明，我们必须背负它，并珍惜它，除此，我们没有第二种处理办法。”[③]的确，在寻找灯绳的路途中，童年是苏童一直背负的行囊，苏童犹如一个出神入化的魔术师，从背后永不怕被掏空的行囊里，变出一个又一个神奇的宝贝，让我们又惊又喜。

苏童的童年时光是在苏州城北的一条百年老街上度过的。“从街的南端走到北端大约要花费十分钟，街的南端有一座桥，以前是南方城池所特有的吊桥，后来就改建成水泥桥了。北端也是一座桥，连接了苏沪公路，街的中间则是我们所说的铁路洋桥。”[④]在这三座桥之间，挤着房屋、店铺、学校和工厂。店铺有水果店、糖果店，“糖果店的冷饮柜已经使用多年”[⑤]，学校是从前的耶稣教堂改建的，工厂是一家生产苯干的化工厂。苏童的家就在化工厂对面，隔壁是化工厂宿舍，前门是街道，大人们骑着永久牌自行车去上班，孩子们背着书包滚着铁箍走过街道；后门是苏州内河，到常熟去的

客船每天早晨经过他家窗外的河道，在寂静的深夜或者清晨，苏童经常会听到船夫们的对话，“一个大声地问：船到哪里去？另一个会大声地答：到常熟去”⑥。在河边长大的苏童，听惯了水鬼的故事，他相信“那些湿漉漉的浑身发亮的水鬼掌握了河水的秘密”，因为“那些溺死的不幸者最终与河水交换了灵魂”⑦。北马路桥边还有一家茶馆，“两层的木楼，三面长窗中一面对着河水，一面对着桥，一面对着大街”⑧，后来“一场大火把茶馆烧成一片废墟”……城北、铁路桥、化工厂、有冷饮柜的糖果店、父亲的自行车、孩子的铁箍、水鬼潜伏在河里、三面长窗的茶馆着火了……这就是苏童笔下的“香椿树街”。苏童说：“我从小生长的这条街道后来常常出现在我的小说作品中，当然已被虚构成‘香椿树街’了。街上的人和事物常常被收录在我的笔下，只是因为童年的记忆非常遥远却又非常清晰，从头拾起令我有一种别梦依稀的感觉。”⑨苏童所说的童年，其实也包括少年时光。凭着一腔“少年血”的执著和依恋，苏童对“香椿树街”的写作持续近十年，从1984年的短篇《桑园留念》开始，到1993年的长篇《城北地带》，苏童的“香椿树街”系列作品占据了他目前所有作品近三分之一的比重。

在这条百年老街上，沿着苏童温情回望过去的目光，我们似乎看见，孤单的小堂宣布成立独立纵队（《独立纵队》）；红朵丢下装满脏纱线的木盆，跳上一只运煤的货船（《西窗》）；舒农像猫一样在楼顶夜游（《舒家兄弟》）；珠珠走上石桥，冷不防被两个男孩揪住了辫子（《像天使一样美丽》）；某个少年多次站在桥头，朝茶馆的西窗窥望（《南方的堕落》）；某个女孩捧着一朵水鬼送给她的红色的硕大莲花（《水鬼》）；五十一名少年在石灰厂砖窑的垃圾瓦砾堆上浴血奋战（《刺青时代》）；带着一叠用蜡纸剪成的红心跳河自杀的少女美琪，成了徘徊在香椿树街上的幽灵（《城北地带》）……

苏童在小说虚构中对自我童年的深情抚摸，苏醒了整整一代人的童年记忆。与苏童同龄的张清华不无感慨地说：“我在苏童的小说里读到了那业已消失的一切，它们曾经活在我的生命之中，却

又消失在岁月的尘埃里……读他的作品，仿佛是对我自己童年岁月与生命记忆的追悼和祭奠。”[10]比苏童小三岁的郜元宝亦有类似的感慨：“就个人的阅读兴趣而言，我更喜欢苏童的那些自传体小说……这些小说，苏童写得那么专注，那么得心应手、驾轻就熟，那么婉转自如、出神入化，每次读来，总能让我异常亲切地回忆起自己的童年时代，再次从现实的生活激流中抽身而出，独自抚摸那个曾经拥有过的世界。”[11]

那是怎样一个年代？上个世纪六十年代末七十年代初，正是史无前例的文革运动时期。那样一段政治狂欢、精神高蹈、物质匮乏、人性失落、暴力充斥的动荡岁月，会给一双双纯真、无知的孩子的眼睛带来怎样的欣喜、惊愕与恐惧？“有谁能记住并且能写出那样一个年代？当他们渐渐长成的时候，那个年代扑面而来：破败、荒凉、寥廓、沉寂，充满了死亡一般的静寂与狂欢一样的喧嚣。它是一个多么的‘主流’然而又是多么‘民间’的时代，一个铁箍一样严密沉重然而又像真空一样虚无和自由的时代，一个最缺少生机却又最充满着浪漫故事的年代，一个密布着意识形态的神话然而又最亲和着大自然的时代”，张清华说，“那是孩子们的天堂”[12]。但在苏童的童年记忆里，应该没有天堂的颜色。苏童的童年是灰色的。“父母除了拥有四个孩子之外基本上一无所有。”在苏童的记忆里，没有童话、糖果、游戏和大人的溺爱。给苏童留下了深深烙印的，是母亲为丢掉五元钱而伤心的哭泣，还有九岁那年在时光沉滞的病榻上，对死亡的恐惧。半年独卧病榻的苏童，是个孤独又有些自卑自怜的孩子，在这样的孩子的眼睛里，夜晚比白天更容易留下色彩。所以苏童会说：“一个人一生中要面临多少黑夜，而孩子们眼睛里的黑暗是最浓重的，一个人一生中同样要迎来多少个太阳，而太阳对于孩子其实没有什么寓意。”[13]

如果说苏童对“香椿树街”的痴迷和依恋，使他以儿童视角的叙述充满了激情，那么留在苏童眼睛里的这抹黑暗，则给他虚构的“香椿树街”带来了阴影。在“香椿树街”的小说世界里，隐约笼罩着某种紧张的气氛，弥漫着某种不祥的征兆，某个角落，恐惧紧紧

追随，某个时刻，死神忽然而至。从《桑园留念》开始，到《舒家兄弟》、《刺青时代》，再到《城北地带》，少年生命的萎顿不论是自愿的选择还是血腥械斗的结果，都足以让人扼腕叹息。这是一个无知与无畏、压抑与激情、恐惧与疯狂、暴力与脆弱、梦想与死亡交互缠绕的特殊童年，也是整整一代人对文革时代的另一种记忆。生于六十年代的他们，侥幸逃脱了激进荒诞的政治运动的劫难，他们不是红卫兵，用不着面对历史的拷问，他们不是上山下乡的知青，没有青春虚度的唏嘘，他们只是一个个无知又无辜的孩子，在运动的血雨腥风中心惊胆战、盲目崇拜、模拟游戏、实践梦想。苏童以自己童年内心的真实，虚构出了独特的“香椿树街”的小说世界，在那些孩童游戏与狂欢的场景之上，生发出一种别样的感伤与凄凉。

想象是一双透明的翅膀

在苏童寻找灯绳的路途中，如果说童年是他一生背负的行囊，那么想象则是一双透明的翅膀，使他得以在小说的迷宫中且行且飞翔。

“枫杨树”系列作品是苏童对故乡的浪漫想象。苏童借助想象的翅膀，飞越枫杨树故乡，在世界的另一侧，探寻祖先的足迹，追溯家族的历史。也许想象的最初产物是画面而不是语言，在写作《一九三四年的逃亡》时，苏童没有具体的创作大纲，不知是谁的一幅画触动了他，引发了他的创作欲望，之后是他自己画的几幅画牵引着他的创作。灰蒙蒙的雾、木楼房子、干草、水稻、毛竹、家鼠、锥形竹刀、祖母蒋氏的红布兜、田野上女人的分娩、吸取少年精血的白玉瓷罐、沿着黄泥大路奔跑的一百三十九个竹匠……小说给我们展示了一幅神奇绮丽、狂野糜烂、雄伟悲壮的民间历史画面，它以虚幻的一九三四年为左奔右突的支点，抛弃了对沉重史实的旁征博引，用个性飞扬的生命姿态一脚踢开了历史的大门，以想象和虚构的方式任意揉捏历史、重塑历史。《飞越我的枫杨树故乡》、《罂粟之家》与此一脉相承，前者对童姓家族的迁徙追根究底，后者对

刘氏家族的兴衰寻果访因，都是插着想象的翅膀在历史的花丛中招蜂引蝶、任意翻飞。但值得注意的是，这三篇小说中海阔天空的想象却没能逃脱宿命的纠缠，或者说，苏童的想象竟然受到了一股神秘力量的约束和牵引，也许这就是苏童的历史观：历史充满神秘和偶然，谁也无法挣脱宿命的钳制。

按照评论界的一般说法，“枫杨树”系列尚属苏童的先锋小说，《武则天》、《我的帝王生涯》则是苏童的新历史主义小说。《武则天》是苏童应张艺谋之邀而作，有史料的框架时时掣肘，限制了苏童的想象。而1992年发表的《我的帝王生涯》则是苏童为自己的内心而写，是一部闪耀着心灵之光的想象杰作。小说激情澎湃又黯然神伤地以第一人称“我”讲述了燮国第五代燮王端白被迫十四岁登基，后沦为走索艺人，最终在苦竹寺静度余生的传奇故事。小说中皇室家族篡权夺位的紧张阴暗与燮王端白向往庶民生涯的天真无邪造成了极大反差，王室生活的沉重苦闷与艺人生活的自由刺激也形成了强烈对比，苏童以他翻云覆雨的瑰丽想象解构了中国古代千年累积的帝王崇拜心理，把历来边缘低微的庶民生活特别是地位卑贱的走索艺人推上了历史的中心舞台。这即便是苏童对帝王历史一厢情愿的理解，其中也绽放着美轮美奂的人性自由之光。与“枫杨树”系列作品相似，这部小说从始至终也弥漫着浓郁的宿命气息：“秋深了，燮国的灾难也快降临了。”“火已熄了，燮国的灾难就要降临了。”“暗箭已发，燮国的灾难就要降临了。”“我看见了白色小兔，燮国的灾难就要降临了。”“阉官得宠，燮国的灾难就要降临了。”“燮王荒淫至此，燮国的末日很快就要来临了。”对宿命的纠缠和对灾难与末日即临的恐惧，大概是人类的普遍心理。

2006年发表的长篇小说《碧奴》，是苏童发挥神奇非凡的想象力的巅峰之作。小说以“孟姜女哭长城”的民间传说为原型，兼负国际性“重述神话”的重任。因此有论者说，“苏童这次是戴着一副沉重的镣铐跳舞”[9]。让人惊喜的是，这副镣铐并没有锁住苏童想象的翅膀。哭是人的七情六欲之一，人一出生就开始哭泣，谁没有见

过哭呢？可是谁也没有见过孟姜女是怎么哭的，这就给苏童留下了巨大的想象空间。苏童将孟姜女改名碧奴，充满了诗意，而碧奴的哭则更加诗化。苏童用一个为信桃君哭灵而惨死三百人的故事虚设了北山的人们不能哭泣的古训。碧奴生在北山下的桃村，必须严守这一古训。因此准确地说，她不是在哭，她是在流泪。在她爬山涉水历尽艰辛去大燕岭为岂梁送冬衣的途中，她的头发在流泪；她的耳朵在流泪；她的嘴唇在流泪；她的乳房在流泪。她的泪水时而喷涌时而飞溅；时而像火时而像冰；时而苦涩时而清甜。只要沾上这样的一滴泪，孤苦的孩子就会思念母亲，再刚强的男人也会思念家乡，她的泪水具有深深的感染力，能让山为之悲地为之裂，长城为之崩毁……

小说语言十分流畅，如乡野小溪蜿蜒流过大地，但整篇小说读来却让人如梗在喉、心生块垒，这也许是因为苏童千回百转的叙述过于舒缓哀凄，泪人碧奴少了一些刚性，多了几分羸弱，正如有论者所指出的："孟姜女那种酣畅淋漓、九死未悔的刚性力量与凄苦柔婉的爱情韵味结合在长城根下，是应该流传千古的审美传奇"，但"苏童改写了这个传说悲壮、雄伟的审美格调，用泪水浸泡了明快壮烈的故事原型。"[15]中国古代有"长歌当哭"的传统，如果让碧奴痛痛快快地发出响彻云霄的悲声，读者心中郁积的块垒也会随之奔腾而去、一泻千里吧？

在凭借想象的翅膀飞越历史和神话的同时，苏童也会偶尔垂下羽翼，拍拍现实的肩膀。中篇小说《离婚指南》、《已婚男人杨泊》、长篇小说《菩萨蛮》、《蛇为什么会飞》等都是苏童直面现实的作品。但苏童关注现实的热情并没有换来书写现实的成功，前两部中篇还好，后两部长篇几乎让人难以卒读。

先锋是一次短暂的实验

"先锋"应是一个在不同时期有不同内涵的概念，但在中国当代文学中，"先锋"特指一种激进的叙事实践。1984-1985年间，马

需要全本请访问 www.ertongbook.com