

太阳鸟文学年选系列



辽宁人民出版社

2006 中国最佳

中篇小说

主编 ● 王 蒙 选编 ● 林建法

◎由辽宁人民出版社出版的太阳鸟文学年选系列丛书，从1998年开始，已经连续出版了九年，其间经受了图书市场的检验，得到了读者的广泛认同与好评。◎作为年度盘点的最佳文学系列，仍将由著名学者王蒙出任主编，数位文坛宿将鼎力协助，众权威选家精心编选，倾力打造辽人版2006年度最佳选本。◎今年的选本仍然秉承我们一贯的纯文学主张，将读者最喜欢阅读的文学门类中的精品编选成如下六卷：中国最佳中篇小说、中国最佳短篇小说、中国最佳散文、中国最佳散文、中国最佳随笔、中国最佳诗歌。◎主编本丛书的编委及各分卷的选编者皆为文学领域卓有建树的专家学者，他们不负读者厚望，将发表于2006年1—12月的原创作品精读、精选，力求将最优秀的作品完整、客观、公正地呈现给读者。◎每卷卷首的序言则无论是作为一份颇有研究价值的、对当年文学的回望与综述，还是作为一份呈送给读者的阅读导引，都是为2006年度的中国文学以及它的众多爱好者们做了一件很有意义的事情。



太阳鸟文学年选系列



[2006] 中国最佳

中篇小说

主编 ● 王 蒙
选编 ● 林建法

辽宁人民出版社



© 林建法 2007

图书在版编目(CIP)数据

2006 中国最佳中篇小说/林建法选编. —沈阳: 辽宁人民出版社, 2007. 1

(太阳鸟文学年选系列/王蒙主编)

ISBN 978 - 7 - 205 - 06132 - 6

I. 2… II. 林… III. 中篇小说—作品集—中国—当代 IV. I247.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 147257 号

出版发行: 辽宁人民出版社

地址: 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮编: 110003

电话: 024 - 23284324 (邮 购) 024 - 23284321 (发行部)

传真: 024 - 23284191 (发行部) 024 - 23284304 (办公室)

网址: <http://www.lnpph.com.cn>

印 刷: 沈阳百江印刷有限公司

幅面尺寸: 156mm × 227mm

印 张: 34

插 页: 1

字 数: 499 千字

印 数: 1 ~ 7,000

出版时间: 2007 年 1 月第 1 版

印刷时间: 2007 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 陶 然

封面设计: 曹小冬

版式设计: 王珏菲

责任校对: 于风华 侯俊华

定 价: 39.80 元

◎辽宁人民出版社太阳鸟文学年选系列为当代文学存档，已历时九年

◎这套丛书将目光锁住纯文学的佳作精品，以其独具的民间视野，耙梳整理着文学的年度精品，时至今日，它已走过了九个年头，赫然排列出五十多本留存着文学流年芳香的佳作选。它恪守纯文学阵地，坚持编选的民间视角，逐年梳理，逐年集粹，自成风格，稳稳地占据着文学年选的地位。

◎这套选本在传统阅读的基础上，打开了文学的多元生存空间，走的是平民化、大众化的阅读路线。它更多的是以参与其中，而不是以客观审视或居高临下的姿态亲近现实，关注生活，靠近民众的阅读心理。因此，这套选本不奇异、不乖张、不空蒙、不小资。平实、亲切、生活、现场，就是它的特点。

2006

中国最佳

太阳鸟文学年选系列



中国最佳中篇小说

中国最佳短篇小说

中国最佳杂文

中国最佳散文

中国最佳随笔

中国最佳诗歌

太阳鸟文学年选系列

编辑委员会

主 编 王 蒙

编 委 张中行 林 非 叶延滨
王得后 张东平 孙 郁

中篇小说卷 林建法

短篇小说卷 林建法

散文卷 王必胜 潘凯雄

随笔卷 潘凯雄 王必胜

杂文卷 王乾荣

诗歌卷 宗仁发

太阳鸟文学年选系列

九周年版

- 2006 中国最佳散文
- 2006 中国最佳随笔
- 2006 中国最佳诗歌
- 2006 中国最佳杂文
- 2006 中国最佳中篇小说
- 2006 中国最佳短篇小说

本丛书编委会从五大文学门类汇聚文坛权威选家，广选、精编、集评。

及时发布上年度最有代表性的原创作品；为读者提供极具研究与保留价值、蕴涵文学精髓的优选本；卷首序言更见功力。

自1998年至现在九年最佳选本的发布，已使本丛书成为读者眼中有别于其他选本的、极具特色的民间选本。

本丛书将继续坚持“民间立场、民间态度、民间选本”的编辑宗旨，提供文坛名副其实的一流选本。

◎ 汪 政

序 在世界的幽暗处

文学与生活的紧密联系是谁也否定不了的，甚至它的趣味、风尚与手法与社会也有着共时性的千丝万缕的关系，之所以让我又一次拾起这古老的论题，是因为连续阅读了《母亲》、《家道》、《向北方》等一批中篇小说，它们是林建法先生从2006年发表的中篇作品中遴选出来的。我当然不能说2006年的中篇都是这样的思想与艺术风貌，但有这么多的作品关注大致相似的问题，表现出相似的艺术取向，还是令人惊讶的。我一直以为一个年选应该在好作品主义的前提下以开放的胸襟尽可能阅览天下美文，并以此申张自己的理想，同时以集中表达的方式强调某种立场与理念。显然，今年林氏中篇选本在调试一个和声，他用这个和声在表达一个主题，从而使一个文学年选成为一个年度社会心理分析白皮书。

文学再次成为人们感知社会的敏锐触角。想对当下的社会风尚进行整体性的描述是相当困难的，与20世纪80年代不同，事实上，目前人们似乎更关心自己身边的事件，连同学界的表达，也不太愿意大而无当地关心问题与主义的宏观论题，具体、功用、学科等等都体现出分工愈来愈细的技术主义倾向。这其实已经是当今社会行为的表征之一。虽然国家政策在进行努力，但发展的欲望依然作为最根本的动力澎湃在我们生活的各个方面，效率化、数字化、工具化、制度化正在规约着个体与社会的各种行为，程度越来越高的市场化正在改变着人们的交往方式，特别是获取生活资源的途径，并且改变着人们的价值观，物质、使用价值、可操作性、速度、兑现等等已成为社会生活中重要的指标。对于这样的社会而言，许多东西是要被遗忘的，许多

东西则要作为包袱被抛弃、被转嫁，当发展制造着一个又一个经济奇迹的时候，也引发了社会阶层深刻的变化与震荡，被人忽视的机会成本与隐匿状态下的资源的分配加剧了这个社会财富的积聚与流动，拉大了贫富之间的差别，而产业结构的变化催动着消费的攀升，极大地解放与刺激了人的欲望，它所引发的冲动如洪水一样摧枯拉朽般地冲击着这个国家几千年的文化习俗与道德体系，迅速地改变并重构起新的人伦关系，情感、诗性、血缘、自然、节俭、谦让、羞涩等等，或者被商业化地利用，或者成为奢侈品与垃圾鲜有顾及。所有这些在20世纪80年代初就被讨论、被关注，但是其后的效率原则使这种讨论连讨论者本人都感到索然寡味，而当时间推移到90年代以后，它们干脆逐渐淡出了人们的视线。说得夸张与严重一点，它们是必然要付出的代价。

只有文学，只有艺术，对此保持着关注。早在20世纪80年代，寻根文学就开始了对现代化的反思。这股有着浪漫主义传统支撑的美学思潮在刚刚启动的现代化面前采取了反向的思维方式，他们看到的不是迎面扑来应接不暇的一个个新事物，而是迅速消失的一个个旧日景象，传统的文化、乡村，旧日的都市、民风 and 与之对应的传统价值与心理结构成为这股美学思潮反复书写的对象。而其后的新写实，虽然身体转过来了，但是它看到的是现代化灯影下世俗的日常生活的场景，在这里生活的人们好像被现代化遗忘了，他们的生活没有什么改变，油米酱醋，日常生活，时常仿佛停滞了，在显示世俗生活静穆的力量与巨大惯性的同时，也发掘出其惰性与贫贱的一面，而更重要的是新写实引入了现代性的视角，在这种视角下，日常生活与市民阶层以及其他社会底层形象得到了进一步细致的刻画。随着新写实的深入，原先的日常生活力量显出了颓相，它们被冲击，被瓦解。现代化的震荡波是无处不在无孔不入的，即使是缺乏社会地位与舞台的平头百姓，也一样被激发起了梦想，同时与梦想相伴的，是在财富面前的窘相、焦虑、暴躁、惊慌失措、沮丧与无助弥散在新写实的作品中，成为这些作品小人物的特征性表情。再接着的是现实主义冲击波，事后，曾有大量理论对这股创作思潮进行过反思，并且将其与批判现实主义传统进行严厉的对照，指出其羸弱屈从的一面。但我们同时应该看到，现代化的牺牲品毕竟是这股思潮着力表现的对象，比起新写实

主义，他们已经正面触及中国现代化的进程，经济改革，体制转型，都有不同侧面的表现。更重要的是，那些改革与转型中的利益付出者被他们反复书写，下岗工人、失地的农民、没有工资的教师、被改革车轮裹挟着处于矛盾状态中焦头烂额的基层干部，人们清楚地看到，他们是现代化进程中被抛弃的对象，是现代化进程付出的成本。现在看来，问题可能出在现实主义冲击波这批作家的创作态度上，他们选对了表现对象，却未能采取恰当的主观意图，所谓“分享艰难”显然夸大了这些弱势群体的地位，模糊了社会的责任主体，将其视为体制的利益共同体了。

这一简单的回顾足以说明某个问题，我们可以对新时期文学有许多的不满，但它毕竟承袭了文学自远古以来的基因，“诗可以怨”，文学总是充当着不合时宜的角色，总是关注着自己时代的创痛，自己时代的溃败之处，关注着失败与不幸的人群，守护着人们最柔软的深处。从这个角度讲，文学似乎又是远离社会的，它在远处，打量着这个社会，在社会的中心、在社会的热闹处没有它的影子，它与社会事件无法共时性地存在。我们现在已经看得非常清楚了，文学是从时代的忽略与遗忘处出发的，寻根是对失落的文明的复现，新写实是对日常生活忽略的抗拒，现实主义冲击波意外地唤回了被放逐的底层。而今天，新世纪的小说则将笔触探向了这个社会无法看清的暗处，无法顾及的柔弱处，无法明确的病痛处，它们不是人们想象中的那些社会的硬件与结症，不是腐败、改革的难题、公平与效率等等，它们是一种氛围，一种心理，是我们的感受与我们的内心生活。

2006年的中篇小说，竟然有这么多的作家为我们提供了这么多典型与非典型的精神病患者的病例，他们是叶弥《小男人》中的袁庭玉、方方《春天来到昙华林》中的华林、张翎《向北方》中的达娃、尼尔母子。这是一些性格特殊、性情怪异的人，这些性格与性情仿佛与生俱来，袁庭玉的犹疑、软弱，达娃、尼尔母子特别是尼尔的残忍、古怪，残缺的身体与聪慧的内心都让人感到人内心的幽深与浩淼，在他们的内心，同样存在群集性的本能，他们渴望交流、沟通、理解、依赖，但自身的性格与性情却对此构成了最大的障碍，进而使其成为他人眼中的另类，从而加剧了双方的对立与裂痕，《向北方》中通过康复医生与尼尔的交往展示了这一过程。《春天来到昙华林》

写得细腻、沉着而又具有戏剧性，也许是普通多子女家庭在交往上的疏忽，也许是体格上的弱小在孩童时期形成的对他人的恐惧，也许是对某一事物如照相的痴迷而压抑了对世界的正常感知，也许是心理上的特殊需要，总之，华林是孤独的，这种孤独使他幽闭在自己的小阁楼里，在家里少言寡语，在社会上游离于集体，甚至到了谈婚论嫁的时候对异性始终没有一点感觉。正在这时，华林为寻找摄影镜头，他来到了谭水垭，碰到了谭华霖，谭水垭似乎成了他心灵的故乡，而他对谭华霖的依恋是有些暧昧的，连他自己也感到吃惊、不解与羞愧，但是他已无法摆脱，城市离他愈来愈远，而与这个原本陌生的保持着远古民风民俗的神秘的山乡则愈来愈近。对前者，他是出逃，对后者，他则是在寻找，但是一直到最后，华林都未能找到自己的归宿。表面上看，华林似乎在谭水垭找到了寄托，但就是在这儿，一次偶然的车祸使他客死他乡，他本来想拍摄的“跳丧”成了他自己的仪式，而对于他的生养之地昙华林来讲，他更是如一阵风一样，消失得是那么轻快。小说结尾写道：“昙华林不再有华林这个人。……原以为人有记忆，其实人一走，记忆也走了，而且一去不返。只有春天年年都记得来一趟。”谭水垭的“活丧”与昙华林的忘却无疑是隐喻性的情节，它不仅是对华林现实悲剧命运的写照，更是对华林精神无根的漂泊的意旨。

相对于这类作品所带有的“原发性”的精神疾患，金仁顺的《仿佛依稀》、朱文颖的《世界》、乔叶的《打火机》、迟子建的《第三地晚餐》、北北的《忆秦娥》则可以说是“继发性”的案例。北北说《忆秦娥》的创作动机来自于童年的一段愉快的记忆，但这段愉快的记忆与现实经验相结合时诞生出的是一出带有伤痛与悲悯的叙述，一把枪，一次失手的击发，一次对亲子的误杀会给一个家庭带来什么呢？是妻离子散，是亲人的永远的误会、回避与寻找，是这个家庭所有成员几乎不可能纠正的畸形的人生道路，他们永远生活在自我幽闭的黑暗的心理世界中。《仿佛依稀》中的新蓉为什么不能接受梁赞的爱意，为什么对同事之间无伤大雅的玩笑也会表现出超出常规的激烈反应，其原因与家庭的破裂，与父亲与其学生的师生恋有着相当大的关系。朱文颖的作品其实只写了三个人物，马丁、范思德、古小董，但却用了一个很大的题目“世界”，因为走上前台的虽然只是三个人

物，但这三个人物都有着各不相同的人生遭际，随着叙述的展开，三个人物背后的故事交错着打开。马丁看上去好像并不复杂，但他带出的是他上一辈的故事，母亲婚变后的性格深刻地影响着他，塑造着他，使他成为一个被动意义封闭的形象；范思德看上去貌似强大，但其内心深处的恐惧与虚弱使他常常不能面对现实；古小萱是忧郁的，现实中的不幸与往事的深刻烙印使她心力交瘁，不能自拔。三个邂逅于旅途中的人物的纠葛其实并不是小说的重点，或者，远不是小说的全部，它们与这些人物背后或明或暗的破碎的故事结合在一起，才构成了这个世界人们的精神状态。我要重点谈谈迟子建的《第三地晚餐》和乔叶的《打火机》。《第三地晚餐》是一个相当重视环境描写与背景叙述的作品，这在目前已不多见了。作品交待清楚，细微之处毫不马虎，因此，对主人公陈青心理的刻画与性格的塑造作品显得很自信，很沉着。如果从一开始看，陈青留给人的是高雅、美丽、富于个性，但是紧接下来的描写使人感到，陈青对单位在版面的调整上的反应是否有些过度，对丈夫马每文的态度是不是有些不近情理？但是，随着叙述的展开，陈青的家庭，陈青的初恋与社交，一一得到了补叙，她的无能却风流的父亲，坚强、勤劳而偏执的独臂母亲，按黄、白、红——安排开的生活在城乡接合部或弱智或乖张但都缺乏起码的生存能力的兄弟姐妹，以及竞争激烈的、处于社会神经中心的传媒业的工作环境，还有虽然早已过去却无法忘却的伤痛的初恋……陈青所面临的的就是遗憾、屈辱、厌恶、疲惫、压力，但她的社会角色却使她不能不举起色厉内荏的盾牌，她不能失败，所以她还得去帮助无助的母亲，应付生存窘迫的兄弟姐妹，她必须以虚拟的第三地旅行去接招马每文同样是虚拟的第三地旅行，而与此同时，是她背后的放纵与崩溃，因放肆地大笑被逐出剧场，于陌生之地在周围的白眼与轻薄中举起“让我免费为你做一回晚餐”的牌子……“第三地晚餐”在小说中被赋予了新的意义，这个暧昧的名词在小说中另一个人物张灵那里是与第三者隐蔽的鱼水之欢，但在陈青夫妇这儿却是为了逃避的一个理想之所，然而，对于这对夫妻而言，它永远是陌生的、自欺的，除了加深自己的疼痛之外毫无意义，也就是说，对于陈青这样的心理失意者来说，永无解脱与逃遁之处。小说的结尾部分节奏明显加快，戏剧性好像太强，但也显示了迟子建敢于面对的新的写作力量，父母

亲的凶杀，继女的遭骗，丈夫的绝症，兄弟姐妹进一步的困顿，单位委婉的提前下岗的通知，使陈青面临全面的困境，迟子建显然不让人物在这个现实存在一点希望。相比较而言，乔叶的《打火机》要单纯一些，这也使作者能集中精力细致深入地开掘人物的内心世界。回想起来，乔叶虽然是这几年才冒出来的小说新人，但在创作上却表现出令人惊讶的坚定与成熟，那就是注重开掘非常情境中人物的心理世界，塑造与人们的阅读习惯与期待迥异的人物性格。她对小说传统的许多忌讳毫不介意，将故事的发动机大胆地交给一些偶然的戏剧性情节而不在乎人们对其艺术真实与过于猎奇的责难，比如这篇《打火机》，全篇的转折点就是“十六岁那年，余真被强暴了”。与北北相似，《忆秦娥》叙述与追问的是那一声枪响过后会怎么样，而《打火机》叙述与追问的是这一桩事发生了会怎么样，余真会如何面对自己刚开始的人生。首先，它改变了余真的性格，余真十六岁以前的记忆几乎都是桀骜不驯的，男儿一样，喝酒，打架，逃学，与少年伙伴拉帮结伙，呼啸在街头巷尾，但是，那一夜她变了，“她把自己的野都收敛了起来，慢慢地，像一朵受了风寒的花，把自己的瓣，一片一片地取聚起来，重又成了一个花苞。”其次，逃避。考学，工作，“遥远使她有充分的时间和空间把自己变成另一个人，变得让往昔认识她的人谁也认不出来。”即使多年之后，警察与朋友询问起来时她也以沉默来应对。对她来说，这绝不是一个简单的复仇故事。再次，自卑、戒备、冰冻自己。“那个强暴她的男人在强暴她身体的同时也强暴了她对这个世界的勃勃野心和自信。”小说详细叙述了余真异地休假疗养期间与胡厅长的纠葛，作为对比，充分展示了一个成功的因而肆无忌惮的男人与一个失败的有着惨痛记忆的因而自觉地关锁自己的女人在同一个事件上的不同应对，余真的激烈显然超出了胡的想象，以至他不得不询问“过去有什么事吗？”如果乔叶的心理分析只到此为止，可能会简单了些，余真的心理的复杂远不是这种单线条的，这也是乔叶这类作品的强项，她在封闭、推拒的同时又在渴望，而这矛盾的心理，竟然都来自十六岁的事件：“没错，她想做爱。……要是没有十六岁的那个夜晚，她肯定不会想做。可现在，她想。她想糟蹋自己，想通过别人的糟蹋来糟蹋自己。”但她又不能，因为那个夜晚，“她已经学会了淑女，学会了羞涩，学会了矫情，矫情得已经看

不出矫情。她心里的兽，都死了。那个夜晚，那个男人把她的初夜拿走了之后，她对这个世界的恐惧和胆怯就已经住下，从此衍生出无穷无尽的顾忌、虚伪和卑微。”如果仅仅如此倒也就罢了，关键当另一个非常情境（如胡）出现时，她竟然“开始四面露水，破绽百出。她终于明白，原来她的心，依然是个动物园。”乔叶是不是在探讨人的本我与超我之间的关系，野性的余真与淑女的余真哪个更真实？或者，是在探讨导致余真这些变化与自我意识封闭与再现的情境？这些意义显然都是作品所给但却又是超出了作品叙述的心理学衍生。

许多特殊群体的心理世界在 2006 年进入到小说家们的视野，韩少功的《乡土人迹》、陈应松的《母亲》、曹征路的《霓虹》、魏微的《家道》等作品都具有相当的代表性。韩少功的《乡土人迹》角色众多，作品以白描的方式吸纳了笔记小说的文体特点，叙事简练，虽不重直接的心理描写，但许多特殊角色的特殊心理，还是在点画之间留给人深刻印象。曹征路的《霓虹》是一篇以妓女为书写对象的作品，不管是在伦理道德、文化习俗，还是面对小说传统中的许多相似题材，这样的作品对作家来说都是一个考验。如果在当下的制度语境里对待暗娼这一特殊人群是让人尴尬的问题，主人公倪红梅也有过幸福的童年和让人羡慕的美丽青春，但现在却成了下岗工人，丧偶，婆婆瘫痪多年，女儿常年生病。她卖过早点，当过保洁，端过盘子，做过按摩，什么都试过，为的是救回孩子的命，支撑起这个风雨飘摇的家，“我的债务比三座大山还重”。作品以第一人称叙述角度，以日记体作为主要手段，对倪红梅的心理世界进行了直接的书写。恐惧、屈辱、困惑、颓唐、挣扎、绝望以及必死的打算表达了作家对这一特殊人群的一种心理想象的角度。作品特别提到了工友、邻居、家人对主人公由歧视到理解与宽容态度上的转变，倪红梅的同伴受到伤害与欺骗之后的抗争与“维权”行动居然得到许多工友的公开支持，虽然情节的设置有可斟酌的地方，但毕竟反映出社会对这一特殊群体复杂态度的一个侧面。毫无疑问，作品对倪红梅可能有些理想化了，她的美丽、善良、勤劳、友爱、正义、坚强多少让人感到惊讶，但作品毕竟通过倪红梅讲出了许多可以理解的特殊感受，她们对自身身份、地位以及“职业”的理解，她们灵与肉的冲突，她们的自尊、希望，不管怎么说，这都表现出了文学的理性与人文情怀。魏微的《家

道》也是摆脱社会习惯思维与大众想象而试图深入另一种特殊人群的作品，她写的是“贪官”，但走的不是政治学、社会学的路子，而是心理学的方法。贪官，落马的贪官及其家人，是怎样的生存状态与心理世界？由于强大的制度及道德话语，它们被多少概念化与简单化了。作品中的父亲本不宜从政，但所谓干部的年轻化、专业化却把他推上了仕途，他小心地选择、避让，最后却还是因为“跟错了人”而栽了跟头，一荣俱荣，一损俱损，抄家、搬家，众叛亲离，门庭冷落，“家道”从此中落。作品并没有写父亲收受贿赂的过程，或者说，这一切是用日常话语的方式被重新讲述了出来的，伴随着这些行为的是父亲的勤政，是一个男人的才华的施展与魅力的迸发，父亲的从政生涯是一个对路径与规矩不断认识与熟练掌握的过程，虽然出身本性使他在刀斧丛生的官场未能达于自由而幸免，但也正因为此，他让人们将其从符号与类型还原为活生生的人，看到他们在无奈中依然坚持的一些东西。父亲出狱后依然不后悔他自己的处事原则，他觉得有比官场规则更重要的东西。作品中“我”这样理解道：“我看到的定是比远天更辽阔的人心；人活一世，总归要信一些东西的，比如说感情、理想、精神……都是些空洞的东西，平时未见得有多大用处，可是到最后，它就会来救我们。……我父亲找到了这个东西，他安心了。”相对于父亲的“温儒”，母亲则表现出坚定与强烈的欲望，她关于世上最可怕的是人，富贵背后藏着人的尊严等人生格言从另一个方面加深了“我”对人世的理解。在作品中，母亲的“欲望”是解构不同道德视角下的人的活动的原动力，当年母亲催促父亲“上进”是这种欲望，在财富与虚荣面前享受尊重的是这种欲望，父亲出事之后的奔走，宁愿堕入底层也不吃嗟来之食也是这种欲望，回头鼓励女儿找一个可靠的人，在城市的陋巷处搭一违建房开小吃店的还是这种欲望，即使她信了耶稣也是如此，“行善她是愿意的，戒欲念却难”，魏微就此将问题的答案归结到了人的最基本的心理动因，除非这个世界无欲而归于死寂，否则这个世界就依然红尘滚滚、五光十色，善恶皆有。魏微使一个特殊的群体有了一个日常的朴素的版本，它融入到通常的关于世道人心的叙述之中。我将陈应松的《母亲》放在最后，这是一部让人震撼的作品。母亲一生操劳，丈夫命丧于黑熊之口，她本有再寻伴侣与幸福的可能，但却在儿女们竭力的反对之下

放弃了，含辛茹苦，五个子女一一长大成人。但是，有一天，母亲病倒了，中风了，治病治不起，只得将母亲抬回家，于是，照顾瘫痪在床的母亲成了五个子女的一桩难事。作品对五个子女的生活一一作了细致地叙述，各有各的不幸，而最大的不幸则是贫穷。陈应松的这部小说应该还属于他神龙架系列小说中的一篇，他的这个系列是多主题的，《母亲》主要就是写贫穷。在一次全国农村题材创作会议上，陈应松面对富庶的江浙农村曾有一番感慨，其中一点就是反复述说两湖山区让人难以置信的贫穷。《母亲》为什么一下将五个家庭集中在一起，正是为了拥有更多的层面与角度去书写贫穷，贫穷使他们交不起村里公益事业集资款，无力给子女治疗先天性疾病，交不起学费，当然，也无力给母亲抓药看病，甚至无力赡养、服侍瘫痪在床的母亲，“钱成了不可逾越的大山”。贫穷可以改变一个家庭的生活状况，更可怕的是它能改变一个人的内心世界，他对世事的看法，对传统人伦与价值的观念。小说的结尾，兄弟姐妹竟然在争论中达成了惊人的妥协，把他们的母亲“搞死算了”，理由很简单，无力医治的母亲不但活着一天痛苦一天，更会将几个家庭也拖得“家破人亡”，就这样，母亲死了，在生命的最后一刻，母亲拼尽力气抢过药碗自己喝下了毒药。这是一个辛酸的故事，更是一个残忍的故事，陈应松以极致的叙事描绘了一个可怕的社会心理图景，陈应松是耐心的，他不但叙述了母亲的坚强、勤劳与慈爱，更叙述了五个子女在母亲病倒之后的努力与濒临崩溃的挣扎，他展示的是一个过程，一个变化的过程，一个由爱，到无奈，到歇斯底里的疯狂的过程。陈应松讲叙的是贫穷所导致的心理变化，这个社会还有哪些诱因又在导致哪些变化呢？

在讨论 2005 年的短篇小说时，我曾强调文学对经验的责任，并指出经验的内外向度，文学对经验的书写总是这样的方向，“它们渐行渐暗，渐行渐深，甚至完全淹没在我们的内心。”如果在 2005 年，我看到的更多是外部的世界的话，而在 2006 年我看到的就是“内心”了。本文开头，我对社会风尚作了挂一漏万的描述，而它可能与上述的作品读解没有什么直接的关联，但是，一个社会的风尚要演变为文学的叙述要经过许多的中介，我要反复强调的是，这一组作品所叙述的心理现象并不直接与当下的社会问题构成因果，它同样经过了许多我们无法知道的中介，我们只能说，作家们感受到了这个世

界的惊惶、恐惧与歇斯底里的心理氛围，正像卡弗坚持认为“这个世界是个很具威胁的地方”^①一样，我们的作家也敏感地意识到了这个世界糟糕的精神生活与心理状态。他们用他们的方式表达了这一切。

可能有人会奇怪，当我们认为从2006年的不少作品中读到了我们时代的内心生活，但是，除了个别作品极少有人使用心理分析小说常用的方式，比如上世纪三四十年代与八九十年代的直接心理形式（梦幻、无意识）与精神病形式（错乱、白日梦、强迫……），以上作品大都采用第三人称的外部视角，即使有一些第一人称，也大都放在叙事人的位置，最接近心理分析方式的是曹征路的《霓虹》，它是准日记体，但叙述的重点仍放在人物的外部行为上，是不是可以这样认为，作家们虽然关注内心，但外部依然是作家们无法放弃的，因为外部现实是所有内心生活的开始，或者，他们对心理分析有了进一步的理解？荣格认为，真正有心理分析价值的恰恰是这样的一些作品，“作者并没有对他的人物作过心理学的阐说，……缺乏心理旁白的精彩叙述……故事建立在各种微妙的心理假定之上，它们在作者本人并不知道的情形下，以纯粹的和直接的方式把自己显示出来，诉诸批评的剖析。相反，在心理小说中，由于作者本人试图对他的素材重新加工，以使它们脱离其原始天然的水平，达到从心理学高度加以解释说明的程度，其结果往往遮蔽了作品的心理学意义。”荣格将这一类型称为“心理的”，而把那种以直接心理方式写作的作品称为“幻觉的”，他认为作家所要做的就是注重“经验这一广阔的领域，来自生动的生活前景”，作家只要“在心理上同化”这些经验，“把它从普通地位提高到诗意体验的水平，并使它获得表现，从而通过使读者充分意识到他通常回避忽略了的东西，和仅仅以一种迟钝的不舒服的方式感觉到的东西，来迫使读者更深刻地洞察人的内心。”^②因此，从此前的文学思潮演变史来看，直接的心理形式可能表明了作家们更在乎这些形式在文学表达上的美学效果，而外在经验的方式反而说明作家们更在乎我们的内心世界。对这一艺术选择的辨析不仅在于讨论这

① 《雷蒙·卡弗访谈录》，《外国文艺》1997年第3期。

② 荣格：《心理学与文学》，冯川、苏克译，三联书店1987年11月版第126—128页。