

2006 中国 小说

北大选本

学院的立场 可信的尺度 严格的筛选 切近的点评

曹文轩 邵燕君 主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北大选本

曹文轩 邵燕君 主编

2006 中国 小说



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

2006 中国小说 / 曹文轩, 邵燕君主编. —北京: 北京大学出版社, 2007.1
(北大选本)

ISBN 978-7-301-11579-4

I.2… II. ①曹… ②邵… III. ①中篇小说—作品集—中国—当代
②短篇小说—作品集—中国—当代 IV.I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 013266 号

书 名: 2006 中国小说

著作责任者: 曹文轩 邵燕君 主编

责任编辑: 高秀芹

标准书号: ISBN 978-7-301-11579-4/I·0891

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883

出版部 62754962

电子邮箱: pw@pup.pku.edu.cn

印 刷 者: 三河市欣欣印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米 × 980 毫米 16 开本 26.5 印张 403 千字

2007 年 1 月第 1 版 2007 年 5 月第 2 次印刷

定 价: 32.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究 举报电话: 010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

2006：从期刊看小说^①（导言）

邵燕君

相对于2005年，2006年大概可称为一个文学的“小年”。2005年形成的几个热点仍在继续，但缺乏更有力的推进。长篇仍有不少“名家巨制”推出，但无扛鼎力作；“底层文学”看似继续升温，但不少作家因“题材热”而挤入，功利心强，文学性差，使“底层如何文学”的问题愈发严峻；“80后”的写作在失去了最初的“明星效应”后，开始分化和重组，在“新潮”与“创新”间寻找落点。与此同时，一些勤恳的作家继续着自己的开垦和耕耘，他们或以直面现实的精神开掘“底层经验”，或以执拗的态度进行形式探索，或以平静的心态经营自己的园地；一些并非“新秀”的新人也在寂寞中摸索路径，形成了自己的特色。他们的收获为文学的荒年奉献了果实，为本书的编选提供了令人心安的佳作。

长篇势旺而少力作

继2005年的“长篇热”之后，2006年新年伊始，不少著名作家推出了重头长篇，如莫言的《生死疲劳》（《十月·长篇小说》第1卷）、阎连科的《丁庄梦》（《十月·长篇小说》第1卷）、张洁的《知在》（《收

^①因出版时间限制，考察范围截至2006年11月，此后出版期刊的作品，归入下年度考察范围。

获》第1期)、铁凝的《笨花》(《当代》第1期)等。此后,余华终于将其《兄弟》的下半部分两次在《收获》续完(第2期、第3期),严歌苓推出长篇《第九个寡妇》(《当代》第2期),范稳推出了《水乳大地》的续篇《悲悯大地》(《十月·长篇小说》第3卷),艾伟也继《爱人同志》之后推出《爱人有罪》(《长篇小说选刊》第3期)……使长篇创作的“旺势”继续保持。

这些长篇大都以“名家力作”的规格推出,推出之际通常也伴以评论界的“如潮好评”。然而,年底以冷静心态观之,我们看到,这些作品中存在的最普遍问题恰恰是内力不足,即便不以一些作品宣称的“经典”标准要求,只与上年度贾平凹《秦腔》等作品相较,也尚有一段距离。从年度推荐的标准来看,目前进入推荐之列的作品,虽然或整体水准较高,或在某一方面有突出成绩,但也都存在不同程度的问题。并且,这些问题并非某作家、作品所独有,而是显示了当代创作中的某种有代表性的症状,因而,对这些症状的探讨更有意义。

在本年度推出的长篇小说中,莫言的《生死疲劳》可谓先声夺人,被称为“一部向中国古典小说和民间叙事的伟大传统致敬的大书”。小说通过讲述一个“冤死地主”西门闹的六道轮回和一个单干农民蓝脸执拗一生的故事,对中国1950年到2000年的农村历史,对“土地与农民的关系”,进行了不同于以往教科书的“颠覆性重述”。除了具有“颠覆性”的“新历史观”和“六道轮回的东方想象力”之外,小说在叙述上运用了古典小说章回体的形式,并借用了各种动物的目光来观察世界,这些都构成了引人之处。

然而,如果以“大书”的标准来衡量,这部作品最大的“内力不足”之处在于,作家对他所借鉴、使用的精神、文化资源未能深入融会,因而无法使之形成贯穿作品的思想艺术力量。无论对于“新历史观”还是对于“六道轮回”的佛教观念,莫言的理解都嫌简单浮浅。那种所谓具有“颠覆性”的“新历史观”其实是上个世纪80年代知识界的流行观点,至今继续沿用,既无法有效地解释中国农村半个世纪以来错综复杂的历史,更无力面对今天农村出现的新矛盾,而这些新矛盾的复杂性恰是贾平凹的《秦腔》里重点展现的。佛教“六道轮回”的观念也只是在

民间最简单的“轮回托生”的意义上被运用，它的实际功能只是搭建小说的结构框架而非精神框架。而这一结构又无法与章回体小说“自成段落”的叙述特质内在相合，结果只是以章回体小说的“回目”对西式小说的“标题”进行简单的置换。如此的“推陈”便难以“出新”，那些被致敬的“传统”，更像是道具、衣服，甚至标签，使作品虽有史诗的长度，也不乏才华的密度，但在总体上却放弃了难度。

《生死疲劳》相当典型地体现了莫言近年来的创作姿态，对这一姿态的警觉对于当代文学的创作更有借鉴意义。这部小说最让人惊叹之处是莫言的才华依旧横溢。近50万字的长篇一气呵成，开篇即气势磅礴，直至篇末仍笔力不散，尤其是据作家称，如此巨制竟在43天内完成，可再度作为“莫言神话”的证明。在中国当下的作家群体中，才华已经成为越来越缺失的珍贵资源，在“纯文学”面临四面楚歌的当下环境中，才华的保护也越来越艰难，而在商业社会里，才华也可以成为一种特殊的文化消费品。中国那些少数的拥有文学天才的作家，尤其像莫言这样功成名就尚宝刀不老的作家，如何运用自己的才华——是潜心创作足以捍卫长篇这种“伟大文体”尊严的“大书”，还是制作可供文化消费的才华表演秀——这直接关系到当代创作的质量。

如果说《生死疲劳》让人感叹“莫言依旧是莫言”，《兄弟》则让人叹息“余华不再是余华”。《兄弟》上半部在上年度推出后，虽然也引起不少批评，但余华的印记依稀还在。到了下部，所有“先锋余华”的特征都被涤荡一空，小说顺流而下，一路欢腾。于是，在结构上，我们看到电视剧的“板块”；在语言上，我们看到段子的“幽默”，在价值倾向上，我们看到对“成功人士”李光头的顶礼膜拜。小说写到这个地步，讨论《兄弟》作品本身的价值已经意义不大，值得讨论的是，“先锋余华”如何丧失了其独特的艺术品质而顺流而下？作为“中国当代最优秀的纯文学作家”，余华自诩“十年磨一剑”的“飞跃之作”，竟是一部不折不扣的畅销书——这暴露了余华在创作状态和创作能力上存在着怎样致命的问题？这些问题哪些是余华个人的，哪些是“先锋作家”为主体的“纯文学”作家所共有的？这与“先锋文学”的“先天不足”有何必然联系？近几年学术界对于“纯文学”的反思一直持续进行着，余华

的《兄弟》正可为深入反思提供个案。

铁凝以往的长篇如《无雨之城》、《大浴女》、《玫瑰门》等，都以写城市生活与女性经验为主，《笨花》是其转型之作。小说以华北平原上的一个名为笨花的小村落为中心，以一种“地方志”的叙述方式，建构普通人视野中的中国故事，发掘历史风云变幻中“日常生活”的意义和“中国凡人”的价值。作家“以小写大”、“以静写动”，精心于历史细部的描绘，这些都构成了这部作品的价值和艺术特色。

不过，这部小说更值得关注的是在“历史重述”的过程中表现出的价值倾向。小说中“中国凡人”的代表向喜“每到关键性选择的时候，不是向前一步，而是退后一步”，但最终却能够保持气节和尊严。铁凝认为，向喜这样的“中国凡人”虽在乱世中如尘土一般，却是最珍贵的尘土，是“这个民族的底色”。（铁凝：《长篇小说创作中的四个问题——从〈笨花〉说开去》，《长城》2006年第4期）这样的表述很自然让人想起那句流传已久的“张氏名言”：“我发现弄文学的人向来注重人生飞扬的一面，而忽视人生安稳的一面。其实，后者正是前者的底子。”（《自己的文章》）然而，张爱玲笔下的人物确实是一些地地道道的小女人，她们几乎游离于历史之外，过着地老天荒的日子。但向喜这样的“中国凡人”却承担着演绎大历史的使命。对其性格中“安稳”一面的着力肯定和对其“飞扬”一面的刻意消解，并不仅仅是对人物的简单化理解，而是体现了一种有意的规避性——对意识形态、对革命的规避，这在近来的“历史重述”作品中，如上年度刘醒龙的《圣天门口》，本年度莫言的《生死疲劳》、严歌苓的《第九个寡妇》等，是一种主导性的价值倾向。然而，这里必须存疑的是，既然20世纪的中国历史确实是革命占主导的历史，今天的“重述”为什么以“去革命化”为总体倾向？回到民间的“日常生活”就能恢复历史的“自然状态”吗？会不会是另一种意识形态的强力投射？在今天“告别革命”、“全民奔小康”的普遍语境下，追求“恒常”，追求“安稳”，岂不正是社会上下一致认同的主导价值观念？这种投射很可能是无意识的，但却是真正一流作家应该警觉、质疑、超越的。

严歌苓的《第九个寡妇》也是一部“历史重述”的小说。它的特点

在于，试图借助舒张女性的“自然本性”，来翻转“不自然”的历史——只认人伦亲情、毫无“政治觉悟”的王葡萄在土改时，将被枪决而侥幸未死的“恶霸地主”公爹藏于地窖二十多年，直到“改革开放”才重见天日，由此翻转了《白毛女》“新社会将鬼变成人”的故事，王葡萄以其“浑然不分的仁爱与包容一切的宽厚”守住了人生的“常”。放在“历史重述”的作品系列里，这部作品最大的问题还不在于观念是否太偏执，而在于艺术论证得太无力。整个故事就靠王葡萄“天性生蛮”的“一根筋”性格来推动，无论是故事的发展逻辑还是人物的性格逻辑都缺乏说服力。严歌苓的写作向以尖锐的女性体验和锐利的语言风格著称，她2005年发表在《上海文学》第3期上的中篇《吴川是个黄女孩》，将女性的飘零感和游子的漂泊感融为一体，演绎得荡气回肠，堪称该年度中短篇小说的“压卷之作”。然而，对一段难以把握的历史进行“翻转性”重述，她显然力不从心。

尽管《第九个寡妇》在严歌苓个人的创作和本年度的长篇创作中都未必是最重要的作品，但王葡萄这样的“一根筋”形象却在近来的作品中具有代表性。莫言《生死疲劳》中的蓝脸、余华《兄弟》中的宋凡平也都是一条道走到黑的牛脾气，他们能在一个特殊的年代坚持一种非常的生活方式，完全靠“本能”的支撑。“本能”是固定的、生物性的，它似乎不受社会观念的左右，因此“去意识形态化”最为彻底。但实际上，这样僵硬的傀儡式人物恰是从理念中催生出来的，其纯之又纯的形象和一往直前的姿态很像当年芭蕾舞台上的白毛女和洪常青。这提醒人们，意识形态果然是没有终结的。像当年“革命历史小说”中那种特定的规定性，可以以任何一种新理念的形式在创作中重现。

《知在》也是张洁寻求自我突破的转型之作，老作家将其擅长书写的“逼人之情”抛洒向一个跨越时空的传奇故事，但比起此前的《爱，是不能忘记的》、《无字》等典型“张洁风格”的作品，《知在》对“镂心刻骨”之情的表述更多地停留在一种并不出人意料的“构思”层面上。小说的大多数情节虽然称得上曲折离奇，甚至加上了一些魔幻玄奇的时尚元素，但却少了以往作品里的那种切肤之痛。在张洁的创作历程中，《知在》的转型恐怕难言成功，它提醒人们注意的是：离开了经验性的

领域,面对各种流行文化的入侵,作家们如何在保留自己原有创作个性的前提下,引领小说谨慎地“突围”?

多年来致力于滇藏地区文化研究的范稳,继《水乳大地》之后又在本年度推出了《悲悯大地》。这两部“对西藏宗教信仰正面强攻”的长篇,都是直接运用史诗的方式和宗教的生命观,来摹写那个人神不分的世界,颇有魔幻色彩,总体的气势也甚磅礴。在汉民族文化处于价值中空的当下环境中,范稳的写作颇有点“精神借力”的意味。可惜的是,强大的宗教观念未能充分地以文学的方式在人物身上“附体”。“学识性大于文学性”的问题本来在《水乳大地》中即已存在,在《悲悯大地》中愈加明显。

阎连科的《丁庄梦》是中国第一部正面书写艾滋病题材的长篇小说,并堪称力作。小说最见功力处在于,作家没有把对艾滋病的书写局限于艾滋病本身,而是在乡村政治、经济、文化的整体格局中,尤其是在对身处绝境的病人们的权力、利益争夺欲望中,透视这一灾难形成的深层原因,显示出阎连科在创作初期就持有的对“恶”不回避的姿态和批判的力量。而小说的欠缺处也恰在于,作家在对人性恶进行严厉拷问的同时,对于与之抗衡的人性善、人道主义的力量缺乏有力的呈现,这是这部作品不及加缪的《鼠疫》等经典作品之处。特别值得注意的是,这样光明的力量在现实生活中一直存在着(如各种志愿者的救助工作和艾滋病者的自救组织,新闻中已多有报道)。作为一部直面现实的作品,对这部分现实完全回避,不能不说是个重要的残缺,这或许也正反映了作家精神世界的残缺,而这样的残缺,在中国当代作家身上恐怕也是普遍存在的。

艾伟的《爱人有罪》也是一部颇有力度的作品。小说的力量不是来自正面的社会批判,而是发自社会边缘人群的反叛。艾伟继《爱人同志》之后继续在“悖反式”的题目之下,探讨自责与受虐、暴力与性欲等命题,将一对“虐恋”男女爱恨生死的故事从开端一直推进到尽头,保持了其一贯的“既邪且狠”的风格和力度。当下长篇创作之所以普遍存在“内力不足”的问题,主要原因是“宏大叙事”解体后,中国作家整体陷入价值瘫痪的困境,难以找到新的支点支撑“宏大的叙事”。然而,艾

伟并不受制于这样的“公共话语”，他走的是一条相当陡峻而纯粹的“个人化”写作路数，力量爆发自“内宇宙”。像艾伟这样的作家，在当代文坛是少见的。人们在对“宏大叙事”的习惯期待中，往往会认为这样的作品过于封闭、狭窄，缺乏社会指向。或许迫于这样有形无形的压力，抑或是长篇写作的需要，在《爱人有罪》中，艾伟比较有意识地将那对“虐恋”的男女置于比较广泛的社会关系之中，试图以“异类”的扭曲来呈现“正常社会”的荒诞及其清洗机制的严酷。这样的思路或许可以成就更伟大的作品，但从此篇的效果来看，“社会”的部分显得平庸，未能形成更大的张力，反而松懈了内在的紧致力量。

本年度《收获》、《当代》、《大家》、《钟山》、《作家杂志》、《十月·长篇小说》、《当代·长篇小说选刊》等杂志都推出了不少长篇，但质量普遍不高。其中值得关注的是几位新人的作品，如程琳的《香水》（《当代》第3期）、王华的《馈赠》（《当代》第3期）、姚鄂梅的《白话雾落》（《钟山》第4期）和王松的《蛾的飞翔》（《大家》第4期）等，虽然作品本身都存在局限，但见得出各自的特点和努力。

“底层文学”艰难拓进，“世情小说”暗挑大梁

“底层文学”自2004年兴起，2005年以来形成热潮，本年度基本成为了当代文学最大的主潮。自从上世纪80年代中期文学开始“向内转”以来，这是中国作家首次大规模地面对社会重大问题，应该说是一个十分令人振奋的潮流倾向。然而，随着“底层文学”从一种“冷门叙述”变成一种“热门叙述”的同时，它也开始从一种“异质性叙述”变成成为一种“主流性叙述”。一些作家，未必有真诚的“底层关怀”，却因“题材热”、“政治正确”挤进来，一些期刊也放弃原有的定位，赶题材的时髦，致使大量质量粗劣的“底层文学”充斥版面。由此造成本年度“底层文学”表面热火朝天、实际泥沙俱下的局面。

目前，“底层文学”存在的最大问题是文学性不足，除了写作技巧的原因外，背后更深层的原因是，从事“底层写作”的作家普遍缺乏深切的“底层”经验，更缺乏有效的思想资源来穿透这些经验，使其得到

有力的表达。这些问题都不是“底层文学”所独有的，而是当代文学创作、尤其是现实主义创作这些年来深层困境的反映。因此，我们今天讨论“底层文学”，不能就“底层”谈“底层”，而是至少要将讨论放在现实主义文学如何在当代继续发展的层面上来进行。换一个角度说，“底层文学”也正是现实主义创作在当下显示意义、展现实力、暴露问题、获取动力的一个重要契机。因此，无论是肯定其成绩，还是检讨其问题，都应该从建设性的角度进行。

本年度，在“底层文学”方面推出最有实绩作品的期刊，仍首推以“直面现实”为宗旨的《当代》。该杂志第4期发表的《命案高悬》（胡学文，中篇）和第5期发表的《霓虹》（曹征路，中篇），在“底层文学”的创作序列里都称得上是最新力作，并且分别在经验的深透性和思想的穿透性方面有所突进，在艺术方面也颇值得考量。

胡学文的《命案高悬》通过对一桩命案的追寻，对当下农民的生存状态和农村基层权力的运行方式进行了深透而又精微的书写。小说最成功之处，是塑造了吴响这样一个“圆形人物”。吴响亦官亦民，既是个爱占女人便宜的“光棍儿”，又是命案真相执著的追寻者。多面的身份和性格，使他能够自然地游走于官民之间，展露双方的对立和“底层”的众生相。最后，人们看到，致使“命案高悬”的原因，不仅是人所共知的官员贪污腐败和草菅人命，也有“底层人”的贪财怕事、麻木不仁等复杂的“民情”。有着深厚基层生活经验的作家胡学文秉承现实主义“写真实”的文学传统，不夸张、不虚矫、不回避，吴响这个“典型人物”深植中国当下农村“典型环境”的泥土中，叙述沉稳、从容又不失内在激越，显示出深切的底层关怀和扎实的写实功力。对于一些急功近利、闭门造车，只顾罗列简单现象、发表空疏道德义愤的“底层”写作者而言，胡学文的《命案高悬》无疑是一个可供参照的样本。

曹征路的新作《霓虹》，可以视为其“底层小说”代表力作《那儿》（《当代》2004年第5期）的姊妹篇。小说由勘察报告、侦查日志、谈话笔录、日记构成，力图以“事实”的方式，呈现沦为妓女的下岗女工倪红梅的悲惨生活及其在绝望中的挣扎与反抗。小说最高潮的部分是倪红梅组织那些身体上遭受摧残、人格上遭受践踏的姐妹们“维权”的斗争，

显示了曾为“国家主人”的工人阶级即使沦为“最卑贱的底层”后，仍然蕴含着群体反抗力量——这是倪红梅不同于以往文学作品中的那些被逼为娼的可怜女性（如老舍《月牙儿》中的女主人公）的特质，在此，曹征路再次鲜明地显示了其左翼文学立场。小说在文学上的成功之处在于，通过对倪红梅等人从绝望到反抗的心理过程的描绘，逼真地再现了群体反抗之所以发生的现实情境——或许这样的情境只在文学作品中存在，作家却建构了相当充足的现实合理性和逻辑必然性，从而使作品具备了理想主义色彩，人物也具有了“高于生活”的“榜样力量”，这也正是左翼文学的宗旨要求。不过，相对于《那儿》，《霓虹》在人物形象的塑造上有简单化的倾向，叙述角度也更为单一，细节（特别是倪红梅卖淫生活部分）未能超出人们惯常想象。这些都是左翼文学容易出现的问题，也是我们今天此类创作需要警惕的。《霓虹》在艺术上的尝试主要在于勘察报告、日记等文体的运用，可惜并没有把这些文体的最佳优势充分发挥出来，有的地方还现出人造痕迹——尽管存在这些问题，小说仍瑕不掩瑜，《霓虹》延续了《那儿》的高度和大气，在当下“底层写作”一片廉价的哀号中，更显出鹤立鸡群的刚健骨气。

当前“底层文学”面临的最难解决的问题是思想贫乏，大多数作家，包括创作了优秀作品的作家，基本都是本着朴素的人道主义情怀进行创作，对学术界近十几年来面对国内外变化了的现实而发生的思考、争论（如“自由主义”与“新左派”之争），基本上是避而远之或茫然无知。像曹征路这样自觉地秉承左翼文学传统，并一定程度上吸纳了学术新资源，比较明确地从阶级的角度解读“底层问题”的作家，本来至少应该有一个群体，现在却几乎是独一无二的。“底层文学”要获得深入发展，作家们必须具备相应深度的思考能力，缺乏有效的思想资源支持，就难以获得文学史意义上的推进。

继《大嫂谣》（《人民文学》2005年第11期）之后，罗伟章又推出了典型的“底层题材”小说《变脸》（《人民文学》第3期，中篇）。然而，相对于《大嫂谣》的朴素真切，《变脸》有明显的概念化倾向，人物脸谱化，议论直白急切，文字也愈显粗糙。罗伟章的迅速“变脸”显露出“底层文学”中存在的普遍问题以及一种令人担忧的发展趋向。然

而，令人安慰的是，在此后发表的《奸细》（《人民文学》第9期，中篇）中，罗伟章又把双脚落回到实处。《奸细》写的不是“底层问题”，但也是当今社会中一个颇受关注的问题——高考前各中学互挖“尖子生”的“掐尖大战”。小说有“生活”，但已不是其早期创作依赖的那种亲身经历，而是可供作家进行更广泛创作的素材、经验。小说的速度慢了下来，叙述平稳了，文字也细致了，人物的设置和刻画都见匠心，主人公内心的挖掘也颇见深度。至此，罗伟章可以说完成了其从“文学新人”到成熟作家的“成长历程”。如果罗伟章以这样的写作态度和方法写作“底层文学”，相信效果会好得多。这也让人再次看到，现实主义文学不管是不是写“底层”，首先要立足现实；“底层文学”不管多么“政治正确”，必须首先是文学。

本年度发表的“底层文学”中，还有一些作品虽然没有从更高的观点和社会批判立场关注“底层问题”，但作家能“贴着人物、贴着经验写”，让人们看了比较丰富、真切的“底层”画面。马秋芬的《北方船》（《十月》第2期，中篇）从小人物的角度切入，颇有层次地呈现了“北方船”（一个建筑工地名字）这个由民工和城市下岗女工等人构成的“底层世界”，突破了城乡对立的简单模式；张鲁镭的《幸福王阿牛》（《人民文学》第10期，短篇），写一个善于营造“幸福生活”的民工如何“把自己的工棚小日子打发得有滋有味有汤有水”，虽然这“幸福”有点轻，但充溢着浓郁的生活气息；冉冉的《河边》（《上海文学》第8期，短篇）写一个乡下姑娘在城市打工的遭遇，小说没有刻意写“底层”，却饱含了“底层”女性的痛楚和无助。这些作品写得都比较朴素，有的显得过于平实，但是不唱高调，贴心贴意，倒是适合“底层文学”健康生长的厚实土壤。

尽管“底层文学”是本年度很多期刊主推的重头作品，但因普遍存在文学性不足、可读性不强的问题，往往并未构成一个刊物的实际看点。倒是为普通读者津津乐道的“世情小说”，由于作家体验的真切和心思的缜密、细节见情入微、文字好看，阴错阳差地落了主座。

有心栽花和无心插柳之间的错位，以《人民文学》表现得最为明显。作为“国刊”，发表反映“人民疾苦”的“底层文学”显然更是刊物的

职责，然而其屡屡推重的“底层文学”往往失之于陋，而注重人物小心机、讲究叙述小腾挪的“世情小说”却更耐咀嚼，虽然有些“小模小样”，但在技术与内容上最为均衡，质量和数量颇为稳定，在暗中挑起了刊物的“大梁”。这一现象颇耐人寻味，其中一个重要原因是，作为刊物服务对象的“人民”已然分成两类，或者即使是同一类人也具有了两种身份：一是作为“国家主人”的“人民”，一是作为消费主体的“大众”。《人民文学》失之“底层”、收之“世情”，说明后者的力量在今天的文学生产机制中占据绝对主导，即使以“国刊”地位之重，以“底层文学”热浪之高，都难掩其繁盛之势。这种“实力基础”必然影响未来文学的走向。

本年度的《人民文学》中，最能代表这类“小模小样”的“世情小说”风格的作品，当属滕肖澜的《蓝宝石戒指》（《人民文学》第4期，中篇）。小说乍一看并非光彩夺目，却入眉入眼地演绎了两个处境迥然的女人相互之间由慕生妒的对决。它与《煲汤》（界愚，《人民文学》2004年第7期，中篇）、《紫蔷薇影楼》（乔叶，《人民文学》2004年第11期，中篇）一脉相承，在风格上延续了池莉等人的“新写实小说”的平实、切近，题材上多涉及婚恋关系和女性体验，具有当下性和时尚性，写法上更追求“好看”，成为这几年《人民文学》的“当家主菜”。

中短篇平实中见佳作，新人探索各呈特色

相对于长篇的势旺而少力作，本年度的中短篇质量偏高，像是自家园地精耕细作结出的果实，十分耐读。这样的特征在《收获》中有典型的体现。

《收获》向被认为是中国艺术水准最高的文学期刊，所刊发长篇也被期望代表年度长篇的最高水准。2004年曾因所刊长篇整体大失水准而广受诟病，2005年局面大改，《秦腔》、《后悔录》、《平原》、《额尔古纳河右岸》等重头长篇皆首发于此。本年度，长篇又令人失望。所推名家的作品，张洁的《知在》（第1期）、余华的《兄弟》（第2、3期）都是转型未成功之作，即使在整体不如人意的名家新作中也算质量偏弱

的；张欣的《夜凉如水》（第4期）倒是不失水准，但仍是电视剧脚本式的好看小说；新人作品中，王微的《等待夏天》（第5期）对华人海外生活的展现有新意，可惜文字功夫还需大幅提高；而张惠雯的《迷途》（第3期）漫长而琐碎，无论题材还是技巧，都找不到“上《收获》”的理由。尽管如此，在长篇普遍歉收的大势下，靠几个出色的中篇，《收获》仍算压住了阵脚。

王松的《双驴记》（第2期）专注于叙述，作家一直闷着头讲故事，故事推进的方式虽稍显单一和陈旧，但它在执拗的推进中毫不懈怠，最后作品终于冲出了故事，获得了单纯的力量。魏微的《家道》（第5期）不以情节取胜，在波澜不惊的“家常”中缓慢平淡地推进，在人物内心的曲折幽微处步步为营，时空交错的断续追忆与世态炎凉的轻声感喟叠印成浩渺渺远的烟景，越发显出人生苍凉如梦。李冯的《车厢峡》（第4期）借重述李自成的故事进行纯粹的艺术探索，其旁若无人的劲头让人疑惑上世纪80年代高扬的先锋旗帜尚自飘扬。虽然对小说探索追求所达到的效果如何可以争论，但其“困兽犹斗”的精神在艺术探索备受冷落的今天值得称道。

《上海文学》本年度小说整体质量颇高，除大陆作家作品外，还发表不少海外华人作品，既显出了该刊一贯的“洋派”风格，又体现了面向全球华语创作的开放性。第7期推出的严歌苓的“非洲小说专辑”，据说是作家随大使丈夫远渡非洲之后的潜心之作。小说涉及命运、善恶、文化殖民等主题，出语尖新，刺痛深狠，将之与《第九个寡妇》对比，让人再次感到，对于严歌苓来说，至少是现在，她的长处不在于写长篇、写国家民族的大历史，而在于写中短篇，写小故事，写生活中处于边缘、弱势的人，写女人，写孩子。第9期推出“华语语系文学专号”，其中以苏伟贞的《流浪者拔营》（第9期，长篇节选）和骆以军的《夏日烟云》（第9期，短篇）及《黄金体验》（第9期，短篇）为最佳。与朱天文、朱天心姐妹一样，这几位台湾作家都极重酌词炼字，语多长句，欧化色彩极强，以致晦涩难懂，但其考究到极致的语言追求，值得大陆作家借鉴。

当代大陆作家中，最讲究酌词炼字的当属西北作家石舒清。他的

《父亲讲的故事》(《上海文学》第4期,短篇)在作家惯常的亦诗亦散文的风格中,又加入了西北的方言和腔调,方言是雅化后的方言,白而不俗,新鲜又绝不刁钻,和小说散发的气息完全一致,仿佛“语出天然”。石舒清本年度发表的几个短篇,篇篇均是精打细磨之作。《黄昏》(《十月》第1期,短篇)以苍婉的笔调写黄昏中的寂寞,空寂而优美,自足而强大;《长虫》(《人民文学》第7期,短篇)以舒缓的笔致写紧张的情境,亦能动人心魄。在如今充满浮躁之风文坛环境里,这样沉得住气的作家越来越少见了。

白桦和冯骥才两位老作家搁笔多年后也在《上海文学》推出新作。《蓝铃姑娘》(第4期,短篇)是白桦所写的边地传奇系列之一,从题材到叙述语调都有梅里美《卡门》的风格,这样纯正的浪漫传奇作品在当代创作中一直是少见的,令人耳目一新。冯骥才的《抬头老婆低头汉》(第4期,短篇),正是他当年名作《高女人和她的矮丈夫》的姐妹篇。两篇情节类似,风格也是外谐内庄,而时隔26年之后,作家在故事背后操纵大局的功夫更游刃有余。

韩少功的《山居笔记》(《钟山》第6期,从中抽取的《乡土人物(四篇)》),发表于《佛山文艺》第6期)继《马桥词典》、《暗示》之后继续进行文化探讨和文本探索。小说有传统笔记小说的风格,又以“长篇散文”形式推出。作家以现代人的目光捕捉乡间奇人异事,对现代性颇多反思,如对农民的“迷信”戏谑中多理解,对“现代”的科学揶揄中多质疑,体现出与“五四”以来的启蒙话语不同的思路和叙事风格。

刘庆邦的作品总是深谙人间情味,《穿堂风》(《人民文学》第4期,短篇)亦是如此,故事凄凉而色调淡暖,将看穿世事的孤寒与宽容体谅的温暖均溶入平静温和的语调中,足见一位实力派作家的本事。王祥夫的《菜地》(《花城》第1期,短篇)也是一篇“人情通透”的小说。小说取材于当下农村中发生的一件小事,事情很一般,但王祥夫讲述得津津有味,处处见出人情练达和叙述的精心。温亚军的《成人礼》(《大家》第2期,短篇)写浓得化不开的夫妻情,作者很好地压住了笔调,在不温不火的叙述中,男人的味道、女人的味道、男女之情的味道浓烈地散发出来。须一瓜的《提拉米酥》(《人民文学》第2期,短篇),颇见人

情的微妙，写办公室男女的故事，又不关乎风月，其中的分寸尺度着实难拿。须一瓜的写作一度沉迷于借助新闻报道中凶杀、悬疑案件来结构情节，但总是驾驭不住，往往陷入重复的窠臼，而写这种取材于现实生活的小说倒能驾轻就熟。小说写得既聪明又轻盈，如“提拉米酥”般甜香悦人。马晓丽的《云端》（《十月》第4期，中篇）将“革命女”和“小资女”（两人同名“云端”）的较量置于战争的大背景下，探讨掩藏在革命、正义、进步等名义下女性的压抑与抗争。小说不独构思巧妙，细节也较为丰满。这几篇小说都写得比较“周正”，但意蕴深厚，笔法周严，是圆熟的佳作。

《花城》一如既往地推重艺术创新之作，且不拘一格。本年度几个出色的作品都不“周正”，但富有特色。薛忆沱的《物理老师》（《花城》第3期，短篇）有一股哲学气质，浸透着对时间、对生命的思索，但又毫不概念化，完全由四个人物的生命轨迹彼此缠绕构成。作者用克制的叙述制造了许多细腻的弧度，把许多人世的感叹都化入其中。李师江的《医院》（《花城》第4期，中篇）以王朔式的对话支撑小说的主干——没正经的调侃、没正经地调情，加上一些怪异的情节，却旁敲侧击地完成了一次荒诞的医院之旅，具有当下小说中难得一见的游戏精神和黑色幽默的元素。曹寇的《携王奎向张亮鸣谢》（《花城》第5期，短篇）透过一个滥套的故事，将小说的重心悄然建立在对人物复杂关系的营建上，叙述切入的角度和人物塑造的方式都耐人寻味。

《山花》依旧是“新锐”探索的“大本营”，《作家》和《天涯》也以发表新锐文本、扶植新锐作家为特色，本年度《西湖》更是设立了“本期新锐”栏目，推举了多位崭露头角的新作家。纵观这几份杂志全年发表的小说，“新锐作家”水平参差不齐，尤其在先锋文学形式试验方面不尽人意，或锐气不足、放不开手脚，或剑走偏锋、落入了异境。然而，在先锋运动退潮、创新精神低靡、平庸之作充斥、“好看”原则优先的整体大势下，这几个“小杂志”坚持为“纯文学”保存火种，培育新人，实在难能可贵。

本年度，有几位新锐作家的作品颇具特色，值得关注。黄咏梅的《单双》（《钟山》第1期，中篇）继续描写边缘人的偏执心境，以生命作赌