

【太阳鸟文学年选系列】

2003

中国最佳

短篇小说

主编 ● 王 蒙
选编 ● 林建法



辽宁人民出版社

格非→成指花○迟子建→一匹马两个人○温亚军→硬雪○王安忆→姐妹行○叶弥→明月
莫言→木匠和狗○张洁→听鹤屋无声的滑行○范小青→石头与墓碑○潘向黎→奇迹乘落
啤酒花○张学东→送一个人上路○吴俊波→红村○顾前→有关往事○魏微→大老娘的女
荣→1979年的洗澡○余华→朋友○朋友○朋友○朋友○朋友○朋友○朋友○朋友○朋友○朋友
重柳○格非→成指花○迟子建→一匹马两个人○温亚军→硬雪○王安忆→姐妹行○叶弥
明月寺○木匠和狗○张洁→听鹤屋无声的滑行○包工头要像鸟一样飞行○刘庆邦→红围中
乘着雪橇○莫言→窗口的男人○柳茗→窗口的男人○朱文颖→变形○陈染→离弃的人○残雪
刺○薛荣→1979年的洗澡○余华→朋友○朋友○朋友○朋友○朋友○朋友○朋友○朋友○朋友○朋友
大队○苏

【太阳鸟文学年选系列】

2003

中国最佳

短篇小说

主编 ● 王 蒙
选编 ● 林建法



辽宁人民出版社

非→戒指花○于子建→一匹马两个人○温孟军→硬雪○王安忆→姐妹行○叶弥→明月寺○
木匠和狗○张洁→听慧星无声的滑行○范小青→石头与墓碑○潘向黎→奇迹乘雪橇来○
→拉德茨基进行曲○孙春平→包工头要像鸟一样飞行○刘庆邦→红雨巾○红柯→野啤酒花○
东→送一个人上路○吴晨骏→红村○顾前→有关往事○魏微→大老郑的女人○柳营→窗
人○朱文颖→变形○陈染→抛弃的人○残雪→家庭秘密○盛可以→鱼刺○薛荣→1979年
○余华→朋友○陈昌平→特务○张抗抗→何以解忧○严歌苓→拖鞋大队○铁凝→逃跑○
→序○尤凤伟→东日○张炜→父亲的海○须一瓜→雨把烟打湿了○苏童→垂杨柳○格非→
花○迟子建→一匹马两个人○温亚军→硬雪○王安忆→姐妹行○叶弥→明月寺○莫言→木
基进行曲○孙春平→包工头要像鸟一样飞行○张新颖→序○尤凤伟→东日○张炜→父亲
须一瓜→雨把烟打湿了○苏童→垂杨柳○格非→戒指花○迟子建→一匹马两个人○温亚军
○王安忆→木匠和狗○张洁→听慧星无声的滑行○孙春平→包工头要像鸟一样飞行
头与墓碑○金仁顺→拉德茨基进行曲○张学东→送一个人上路○吴晨骏→红村○顾前→
○刘庆邦→野啤酒花○张学东→送一个人上路○朱文颖→变形○陈染→抛弃的人○残雪
○魏微→大老郑的女人○柳营→窗人○朱文颖→变形○陈染→抛弃的人○残雪→一匹马两个人○温亚军

© 林建法 2004

图书在版编目 (CIP) 数据

2003 中国最佳短篇小说/林建法选编. - 沈阳:辽宁人民出版社,2004.2

(太阳鸟文学年选系列/王蒙主编)

ISBN 7-205-05652-7

I.2... II.林... III.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(2003)第 113609 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)

印 刷: 沈阳新华印刷厂

幅面尺寸: 146mm×208mm

印 张: 16 $\frac{3}{4}$

字 数: 400 千字

印 数: 1~8,000

出版时间: 2004 年 2 月第 1 版

印刷时间: 2004 年 2 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: 崔维诚 陈 越

定 价: 27.00 元

销售热线: 024-23284300

23284296

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 李兴威 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

六周年版

《2003 中国最佳散文》

《2003 中国最佳随笔》

《2003 中国最佳诗歌》

《2003 中国最佳杂文》

《2003 中国最佳中篇小说》

《2003 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 年至现在六年最佳选
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。

张新颖

小说精神的源头、生活世界、 现代汉语创作传统

小时候，小到还不知道世界上有小说这种东西，甚至连字也不识的时候，就听了许许多多故事。讲故事的人，是宠爱我们的祖父，是走南闯北的银匠，是左邻右舍没上过一天学的老太婆。现在回想起来，好像周围每个大人都会讲故事，只不过有的讲得多，讲得好，有的讲得少，讲得不太好而已。当然了，这些故事不是《海的女儿》、《白雪公主》和《快乐王子》，它们是属于中国自己的，民间的，口口相传的。假设有一天，那些听故事的孩子中有谁读了点书，譬如说他读《聊斋》，发现某个故事和他小时候听到的差不多，他会有点疑惑，他不能肯定是蒲松龄写的故事在民间流传，还是在民间流传的故事被蒲松龄写进了书中。

有这样的疑惑可真是好。这至少说明，让人产生出疑惑的故事有那么活泼绵长的生命力。

不过，即使那孩子以后再饱读书卷，最终也不得不承认，他听到的更多的故事却从未被写成文字，没有变成小说，没有成为文学。

为什么一开口就说小时候、说这些陈年老话呢？不是“怀旧”，而是想从这里寻找——小说的精神。

我的想法是，我们的文学教育从那个时候就开始了，自由，活泼，不知不觉地开始了；等到有一天我们知道世界上有小说、有文学这样的东西，而且开始有意识地去了解、去学习

什么是小说、什么是文学的时候，最初的文学教育中的自由活泼的精神就开始一步一步地受到拘束和挤压，最坏的结果就是这样的精神丧失殆尽。

这个想法需要解释。

首先就会有很多人不同意，那种民间讲述的故事怎么可能和小说、文学相提并论？那样的故事怎么够“资格”成为小说、文学呢？这岂不是“高攀”？

20世纪80年代的文学新潮，大力破除的一个观念就是把小说等同于故事；到90年代，反过来，又有人说小说不好看，小说家连个故事都讲不好，提倡“好看”的小说，主要强调要有好故事。

这里面有多重的误解。不论反对故事还是提倡故事，都把故事当成了情节性强的东西。其实是把故事简单化、狭隘化了。这种对故事的认识和民间讲述故事的丰富的实际情形比较起来，其简单和狭隘尤其明显。一个农民闲来讲个故事，哪里就一定把情节看得那么重。他完全可能随心所欲，不切题地东拉西扯，说到哪是哪。会说话的人还往往有意识地不切题，东兜西转，正不知所至的当口，他又转回来了。那些故事，刺激，传奇，道听途说，真假难辨，奇思异想；但也并非全都无稽，其中也有相当切近的，周围的，甚至是亲历的，因而再怎么离奇也是平易的，现实的，就譬如那东家长西家短的闲言碎语。

但这样的方式和状态，一碰到“正规”的小说和文学就完了。什么是小说、什么是文学的观念的建立，是和不断把不是小说、不是文学的因素排斥出去的过程合而为一的。小说，总得讲究个写了些什么、写这些有什么意义吧，总得讲究叙述的语言、结构什么的吧，这样一来，很多东西就不够格了。譬如一个离奇的故事，就是离奇，可有什么意义呢？譬如那种枝枝蔓蔓地进行讲述的方式，结构怎么样呢？这么搞将起来，越来

越复杂，小说就变成了“大说”，本来这东西是“小道”，现在可是和“大道”联系紧密了。

语言啊，结构啊，意义啊，“大道”存焉。这个“道”，是政治立场也好，是人性深度也好，或者是其他的什么什么也好，有了它，小说可就不能“胡说”了。自由活泼还有吗？有，也是在“大道”划定的范围内，偶尔冒险到了圈子外面，还是要赶紧回来。

我是觉得中国人应该特别反省关于文学、关于小说的观念，我们的这些观念是20世纪建立起来的，它的基础是移植过来的西方文学和小说的观念，中国传统的小说观念遭到完全的排斥。这种排斥不仅抹掉了我们自己的传统的文学资源，而且抹掉了大多数中国人在自己的生活世界中最初所受到的自由活泼的小说教育、文学教育，这样的教育将在后来的成长过程中被纠正、被压抑、被认为根本就不是小说的和文学的教育，最终被抹掉。

这个过程的性质是什么呢？如果我们承认了这个过程，就等于承认文学教育和小说教育是与我们的生活世界无关的，是不可能在我们自己的生活世界中发生的，即使发生了，也是错误的；我们得到另外的地方去学来什么是小说、什么是文学。推到极端便是，小说、文学，与我们的生活世界无关。

不幸的是，在我们今天的文学中，能够看到的，多是对这个过程的承认、屈服、接受，甚至，早就忘了或者压根就不知道曾经有过这样一个过程。

这也就是我为什么从小时候听故事说起、要从那里开始寻找小说的精神的一个原因。

另一个原因是，我要对自己解释为什么读莫言的小说有一种不知道从哪里来的亲近感。现在我有点明白了。很多年前，我还是个学文学的学生，在阅览室读完刚发表的《红高粱》，

最强烈的感觉竟然是，这个故事我小时候听过，即使不一样，也非常相似。但那时我还完全不明白这个感觉的意义。读了那么多莫言的作品之后，今天，又读2003年发表的《木匠和狗》，我好像抓住这种感觉了：它是莫言作品所唤醒的小时候听故事的感觉。《木匠和狗》的故事我是第一次读到，但这一点儿也不妨碍它唤起我童年时代最初的文学感受。也就是说，莫言的作品能够让我与最初的文学感受重逢。再进一步说，就是莫言的作品里有这种东西，有这种被“正规”的小说观念排斥掉的、与自己的生活世界相联的、与民间讲述方式相联的东西。

这篇小说写故事，也是写讲故事。管大爷对小孩钻圈说：“贤侄，我给你讲个木匠与狗的故事吧。”这一开口，可真有离题万里之妙，讲的是他爹管小六和鸟的故事，占了小说的五分之三；木匠与狗的故事钻圈当然也听过，不然他老了不会有孩子缠着他翻来覆去地讲；再后来，听钻圈讲故事的小孩能写作了，他写出了个木匠与狗的故事：狗吃了木匠的肉，被木匠痛打，就结了仇；狗偷偷用高粱秸量了木匠的身体，在木匠的必经之路上给他挖好了葬身之地；然后就有一场人与狗的搏斗，结果木匠打死了狗。木匠跟刚刚亲眼看了搏斗的管小六说这个事，说你不知道狗的智慧。他躺到坑里，仰面朝天，对管小六说：你现在相信了吧？管小六一脚把死狗踢到坑里，连人带狗一块埋了。木匠最后的话是：小六，也好，也好，我现在想起来了，知道你为什么恨我了。

莫言经常采用的童年视角（这篇《木匠和狗》不是特别典型），其实不仅仅是叙述角度的问题，而是由此获得了整体的解放，从关于小说、文学的各种“正规”观念中解放出来，恢复到小说最初的不受拘束的状态。这个状态的精神，也就是我上面说的童年最初的文学教育的状态的精神。

小说是应该有“精”有“神”的，应该有点“精神头”；

可是在长久的拘束状态中，小说难免不无精打采，无神少气。

二

小时候再值得留恋，也很快就过去了，听来的木匠与狗的传奇，或者亲眼目睹的一条毛巾打败一把刀子的事件（余华《朋友》），诸如此类，都有可能成为文学精神的种子，埋下了，以后或者发芽、成长、结实，或者埋在那里就烂掉了，死了。成长中的人还没有意识、没有能力、没有闲暇来理会这些，他要长大，涉世，面对生活，认识别人和自己，认识历史和现实，曲曲折折，历经沧桑。这个漫长的人生时期，问题是那么地多，一个一个接踵而来。

相对应、呼应的文学也就来了。这样的文学，是现今文学的主要构成部分，是现今文学的主要成绩所在。

从尤凤伟的《冬日》、铁凝的《逃跑》、格非的《戒指花》、孙春平的《包工头要像鸟一样飞翔》等作品里，我们能感受到怎样冷峻的现实，以及这种现实对人的生活的极度挤压和剥夺，对人性的强力扭曲；而一个普通的人，不管他一直生活在社会的最底层还是终于变成了一个“体面人”，他的人生和命运，会凝结汇聚起多么沉重的社会变迁内涵和“文明化”的代价，读读张学东的《送一个人上路》和须一瓜的《雨把烟打湿了》，就不能不有些震动。再读张炜《父亲的海》、陈昌平《特务》、严歌苓《拖鞋大队》、张抗抗《何以解忧》，有些人会不耐烦吧，怎么老是纠缠于历史呢？这样问，好像谁有受虐狂倾向似的。这习惯上被我们称为“历史”的东西，真的就成了过去的历史吗？我们的现实真的已经从这历史中逃了出来，从此没有瓜葛了？还有，那被我们用两个字——“历史”——打发掉的东西（同样我们也用“现实”这两个字打发一些东西），到底有怎么纷繁的样相、怎样具体而微的形态呢？到底

又有怎样的感情温度和人性的展开形式呢？也许正因为有了坚实的文学的纠缠不休，我们的历史和现实才没有沦为空洞的历史和现实吧。

不过，短篇小说和生活世界的纠缠，虽然有可能隐喻、暗示、指向头绪繁多、潜隐深藏的巨大的复杂性，却因其篇幅的短小，它的特长倒并不在于细致展示和充分呈现复杂性。也许简单和朴素更见它的本色。当然也有不简单不朴素的短篇，而且也好，正如不本色也有不本色的好。可是在这里，我更愿意谈几篇简单和朴素的小说。

一篇说，一个男人，离了婚，又谈了个女朋友，两个人和谐甜蜜；这个男人每天上下班，不坐公交车，步行穿小巷。男人的前妻是个需要别人照顾的娇弱的人，以前都是他做家务，离婚以后不知道她是怎么对付做饭提水之类的事的。男人走小巷，有意无意都要朝以前那扇窗户看几眼。这天，他又不经意看了一眼，站住了。好长时间没看到油烟从那个窗口冒出来，现在却有了。他看到一个男人的身影，低着头，好像在切菜。以前都是他每天这个时候在窗口切菜。一瞬间，心里有块东西呼啦一下，开始松散了。有些喜悦的东西来得突然，他想笑一下，却没笑出来。他想，终于有人来照顾她了。他再次笑了笑，心里那块松散开来的东西就在他笑的时候消失得没了踪迹。回到自己的住处，打电话把女友约来，喝了点酒，说我们结婚吧。彼此都能感到对方的心动。他还想，明天下班要坐公交车回家了。柳营的这篇《窗口的男人》，读了让人温暖。这种温暖不廉价，不夸张，因为它并不回避生活中的问题，但它也没有被问题冲散，它还能在生活的问题中保持着素朴的心，并且生出温暖来。

还有一篇，说一个农村的女孩子，为了买一条红围巾，去地里扒红薯。生产队已经把红薯出过一遍又抄过一遍了，地里已经没有什么红薯了；但万一哪块土里还包着一块呢？这第三

遍，就叫扒红薯。这篇叫《红围巾》的小说是刘庆邦写的，我设想，要是换一个对乡土生活和劳动没有很深感情和体会的人来写，会怎样呢？也许就把这个事处理成一个穷困的女孩子为了一个卑微的愿望去付出不成比例的艰苦劳作。这样就糟蹋了。可是刘庆邦不，他写土地踩上去的感觉，写土地分两层，熟土层和生土层，写女孩映在夜幕上的动作重复单调，写女孩扒着扒着忘了自己在干什么，就那么机械地扒，似乎只要扒，就过得去，不扒，就过不去；写朝霞出来了，写喜鹊飞来飞去，写她终于扒出一块，写那块红薯的大小、体型、表面、颜色，红薯的颜色是嫩红的，嫩得像新生婴儿的皮肤一样；女孩对着红薯又看又闻，差点把红薯亲一口。刘庆邦写出了人和土地、作物、劳动之间的亲密关系，这种关系并不只是人通过劳动解决物质上的问题，而且还是人通过劳动去获得精神上的成长、喜悦和依托。

在这样的小说中，我们能够看到生活世界的底色，能够接收到日常人生的实在信息。这样的小说，当然也风貌各不相同，厚重蕴藉如迟子建的《一匹马两个人》、强悍激烈如红柯的《野啤酒花》、不动声色如苏童的《垂杨柳》、大动声色且语词健旺锐利如张洁的《听彗星无声地滑行》、叙社会风习如魏微的《大老郑的女人》、记个人经验如吴晨骏的《红村》、讲不远的过去如薛荣的《1979年的洗澡》和顾前的《有关往事》、说新鲜的当下如潘向黎的《奇迹乘着雪橇来》和金仁顺的《拉德茨基进行曲》、坚硬如温亚军的《硬雪》、迷离如陈染的《离异的人》、惶惑或可解决如朱文颖的《变形》、折磨永无尽头如盛可以的《鱼刺》。一篇篇数过来，就数到王安忆的《姊妹行》了。

《姊妹行》写分田和水做伴去徐州看分田在部队里的对象，两个女孩子第一次出远门，新鲜兴奋自不待言，却也小心不出差错，没想到就要快到目的地之前，在徐州西站被拐走

了。分田后来趁机从要她做媳妇的地方逃了出来，回到村里，却什么都变了，村里人很生分，连水家的大人也不愿分田说她们出事那一节，分明流露的是难堪、羞惭，部队里的那个对象也退婚了。如果小说就写到这里，可以说是“问题小说”，触及了近这些年来中国屡打屡犯的拐卖妇女的严酷现实；再深一步，借描述分田回乡后的遭遇，可以检讨反省中国乡土文化，做成凝重的“文化小说”。但王安忆志不在此，她继续写下去：她写分田一次又一次往县妇联跑，试图通过她们来劝说部队的对象，跑到一点希望也没有了，跑到最初热情的妇联干部最后见了她都要躲为止。写到这里，就有点儿意思出来了；再写下去，分田一个人又返回她们被拐的地方，找到和人贩子一块儿吃饭的一个路边饭店，住了下来。她要找回水，可她怎么找得到呢？她就赖上了开饭店的霞姐，霞姐不告诉，她就住着不走了。到这里，整个意思全都出来了。这个意思就是一个普通人的不屈不挠的求生意志。真是不屈不挠，毫不含糊。霞姐没办法，只好说出了水的下落。

王安忆的叙述细致绵密，她那样有耐心地写点点滴滴、细枝末节、来龙去脉，一字一句，不厌其详，不嫌其烦，不少读者甚至说她啰嗦了。可是，写到最后，简洁来了，而且简洁得令人震动：分田找到水住的地方，见“院子里坐了个小媳妇，怀里抱个未出月的毛孩，正喂奶，听有人来，小媳妇便抬头。太阳旺旺照着，遍地是光和影，她就像坐在花影里，脸显得很白，很小。两人对着呆一会儿，分田叫了声：水，水就哭了。分田到她跟前，蹲下身子，问：水，过得好不好？水说，不好。跟不跟姐走？分田问。走！水将奶头从毛孩嘴里拔出来，毛孩力气却很足，将水的奶头拉得老长。水掩好衣服，将小孩往地上一张小棉被上一放，站起来就跟分田走。”要说惊心动魄，也不过分。两人赶到徐州火车站，水才想起问：咱们去哪里呢？分田说：去上海。“进候车室，水才又‘哇’一声哭

了，哭她的小毛孩。分田说了声：莫哭！水应声就止住了。”
“两个姊妹淹进人海，看不见了。”

有了前面的细密坚实做铺垫，简洁干脆的文笔的力量就一下子出来了；那种不屈不挠的求生意志的力量也就出来了。鲁迅在萧红的《生死场》里所感受到的人民“对于生的坚强，对于死的挣扎，却往往力透纸背”^①，差不多也正是这种情形吧。

这种不屈不挠的求生意志，平时淹在人海里看不出来，可正是这样的看不出来却蕴含着不可思议力量的东西，做成了广阔的生活世界的底子。

三

开始我们讲小说在起源上具有活泼自由的精神；但它不可能一直呆在起源那儿，它要出发，不能不跟生活世界发生各种各样的关系，所以就又在这种关系中讲小说。这是有些矛盾的，但矛盾的解决不是彼此互相取代，最好是同舟共济，一块儿成就小说；倘若不能和谐，那就让那矛盾在那儿好了。

现在，我又想说另外的问题，当前创作的文学资源问题。大问题，在这里却只能简单说几句。20世纪80年代以来到今天的中国作家，在谈到他们的文学阅读、文学影响的时候，绝大多数人报出来的是外国作家作品。这是符合实际情况的。但这个实际情况却让人有些悲哀。对于自己的最近的文学传统，百年来的现代汉语创作，反而离得最远，整体上来说所知有限。

这有什么关系吗？为什么一定要知道这个传统呢？这里面有

^① 鲁迅：《萧红作〈生死场〉序》，《鲁迅全集》第六卷，第408页，北京，人民文学出版社，1981年。

多少值得知道的东西呢？

我们好像忘了我们是用现代汉语来写作这个基本的事实。承认这个事实就得承认现代汉语创作的很短的传统是当前创作的家，你就是这个家里的；虽然你认了一些阔亲戚，他们还可能给了你莫大的帮助，但没办法，你就是属于这个传统的。贫瘠也好，富裕也好，你总得去摸摸这个家底吧。用阔亲戚来傲视自己的家，像什么呢？

这不是文学的民族主义，不过是关于自己的基本认识。

也就是从这样的角度，我愿意把魏微的《大老郑的女人》看成是向现代汉语的小说传统虚心致敬的作品。小说写一个小城 80 年代以来的风习演变，写时代的讯息一点儿一点儿具体落实到这个古城的日常生活中，写这个过程中的人情世故、人心冷暖、人事和背景是不分前后主次的，你可以说小说的主角是大老郑和他的女人，也可以说是“我们”，更可以说是这个小城。从这个小城，你会想到沈从文的笔下的湘西、萧红笔下的呼兰河，在另外的场合，魏微也明确表示受惠于这两位中国作家；从那种叙事的细致、耐心、不惊不乍，你也许还可以说她受惠于王安忆。不是说受前辈作家影响就好，而是，从自己所属的创作传统里发现能够成为自己的文学资源的东西，这是重要的，重要在于它是一个基本的出发点，而不是目的地。

这就说到叶弥的《明月寺》了。小说写的是，一个年轻的女孩子，在阳光灿烂的春天去看花。本来就是没有心事轻松看花的，却到了明月寺，看的是月，和月下不明不白的人与事。人事不论，这里只说月亮这个核心意象。我们所熟悉的文学月亮，是家喻户晓的古典诗词里的月亮，传达的多是宁静安详的气氛和亲切的感受；可是这篇小说特意提起，说，“月光这样东西其实是最不安静的。所以，明张岱说，杭州人避月如避仇。”我们可以接着说，张岱之后，绍兴人鲁迅把月光与人的“发狂”直接相联，那就是现代文学开篇石破天惊的《狂人日

记》，辟头第一句就说：“今天晚上，很好的月光。”三十年不见月光，全是发昏；今天见了，精神分外爽快——然而须十分小心。由此开始，现代文学创作传统的月亮就变得难以琢磨起来。别的不说，就说似乎谁都读过的张爱玲，她小说中的月亮，早就有专家长篇大论的诠释；自传文《私语》说她被父亲监禁，后来读到一句诗关于狂人的半明半昧：“在你的心中睡着月亮光”，“就想到我们家楼板上的蓝色的月光，那静静地杀机。”我们在《明月寺》里看到的月亮，与人事的不可测度的大秘密相关，是一个“浸了水，形状和质地就有点怪异起来的”月亮。

最后，说残雪。今天依然可以把残雪称为先锋小说家吧，也可以说她的作品依然是“黑暗灵魂的舞蹈”；但说她的先锋性和她对黑暗的心理风景的探索，在文学资源上，不可以仅仅与西方作家作品挂钩，这里有鲁迅。看起来谈鲁迅的当代作家不在少数，但认真对待鲁迅的文学的有多少呢？离开鲁迅的文学谈鲁迅的思想或其他的什么，都不免让人怀疑。而所以不谈鲁迅的文学而谈鲁迅的思想或其他的什么，一个没有明说出的想法大概是鲁迅的文学没有多少好谈吧。残雪也谈鲁迅，她谈的是文学家鲁迅和鲁迅的文学，谈“艺术复仇”的《铸剑》，谈不朽的《野草》。不仅仅是谈，而且是长期当成心灵和文学的滋养地来汲取力量的，她从十四五岁开始读《野草》，一直到今天；她说，“有了它，中国现代文学便在世界一流纯文学行列之中有了自己的代表。”我以为更重要的是接下来的话：“可惜的是，我们自己的人民并不能完全认识我们的艺术，这种常规性的误解在这个国度比在任何其他地方都严重。”^①

至于我们怎样阅读残雪的小说，这篇《家庭秘密》，或其

^① 残雪：《不朽的〈野草〉》，《艺术复仇》第234页，桂林：广西师范大学出版社，2003年。

他的作品也一样，至今仍然是个问题。怎样克服阅读的问题，残雪提供了她自己的经验：“我本人的经验，是放弃表面的理性判断，让作品中那些触动自己的迷惑点引领着感觉不断深入，反反复复地停下来，然后借助自己的人生体验起飞，向陌生的领域突进，将判断、辨认留在以后，让其自然而然地从感觉中升华，凝聚成新的理性。在这个过程中，作品中的语感是首要的，一定要紧紧跟上作者心灵的暗示，才不会被那激情的、不知要冲向何方的浪涛甩下。这是意志力的较量，也是生命力的测试。”^①

2003年11月26日

^① 残雪：《精神的层次》，《艺术复仇》第274—275页。