

窄门

穿越叙述的窄门

张学昕 著

復旦大學出版社



穿越叙述的窄门

张学昕 著

復旦大學出版社



图书在版编目(CIP)数据

穿越叙述的窄门/张学昕著. —上海:复旦大学出版社,2013.4
ISBN 978-7-309-09457-2

I. 穿… II. 张… III. 中国文学-当代文学-文学评论-文集 IV. I206.7-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 005086 号

穿越叙述的窄门

张学昕 著

责任编辑/史立丽

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海华教印务有限公司

开本 787×960 1/16 印张 16.5 字数 233 千

2013 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-09457-2/I·740

定价:38.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

目录

第一辑

寻找短篇小说写作新的可能性

——《21 世纪中国文学大系(2000—2009 年)·短篇小说卷》

导言 / 3

抵抗平庸的短篇小说写作 / 21

细部修辞的力量

——当代小说叙事研究之一 / 26

在我们时代如何纪念马加 / 40

第二辑

苏童与中国当代短篇小说的发展 / 47

残酷的诗意

——刘庆邦短篇小说论 / 66

朴拙的诗意

——阿来短篇小说论 / 80

人间信息的生命解码

——范小青短篇小说论 / 90

如何穿越短篇小说的“窄门”

——蒋一谈短篇小说论 / 106

写作，寻找生活与文本的“纯粹”

——读王手的短篇小说 / 120

“彼此”世界里的化骨绵掌

——论金仁顺的短篇小说 / 129

光景里的声音是怎样流淌出来的

——读葛亮的短篇小说 / 139

第三辑

苏童的“小说地理” / 153

阿来的植物学 / 168

孤独“机村”的存在维度

——阿来《空山》论 / 173

玄览生灵沉淀沧桑的质朴叙述

——读迟子建的长篇小说《白雪乌鸦》 / 184

在记忆的道路上与自己相遇

——关于高晖的《康家村纪事》 / 193

“猜测上帝的诗学”

——关于张清华的文学批评 / 206

批评在别处

——关于梁海的文学批评 / 215

苏童文学年谱(1963——2012) / 222

第一辑

寻找短篇小说写作新的可能性

——《21 世纪中国文学大系(2000—2009 年)·短篇小说卷》导言

一

我一直认为,在这个喧嚣、功利和物质化的时代写作短篇小说,是一件极其奢侈的事情。因为,就它可能给写作者带来的收入而言,它根本无法作为一种职业来选择。写作短篇小说,在我们这个时代更像是一种纯粹的精神信仰和道德诉求。其实,早在二十年前,美国作家厄普代克就曾作过这样的描述,他说这是“一个短篇小说家像是打牌时将要成为输家的缄默的年代”^[1]。由此可见,短篇小说的落寞,绝不只是一个中国问题,而是世界各国作家都面对的一种困局。美国、俄罗斯、法国等都普遍呈现出短篇小说的凋敝状况。短篇小说的写作、出版、阅读已在不经意间陷入一种令人惊异的非常尴尬的境地,在写作和阅读之间,也出现了莫名的龃龉。缄默,成为短篇小说甚至整个文学写作的实际样态。显然,在很大程度上,文学外部环境的深度制约,干扰着短篇小说这种文体的生产活力,限制着这种文体应有的迅速捕捉生活的敏感度和力度。而且,由于我们在长达十几年的社会物质、文化、精神、娱乐的巨大的转型过程中,人们在专注物质水准和自我生存状态调整的同时,整体上却大大地忽略了对自身新的文化标准的需求。人们的文化兴趣、阅读兴致的分化、分割,造成文学阅读群体的减少。这也从一个侧面造成小说市场尤其是短篇小说需求的大幅度下滑。我们不奢望文学能在具体的空间和时间内立竿见影地

影响和改变生活,但至少,这种文体所具有的扭转精神生活的张力和纯净心灵的庄重感、仪式感,不应被销蚀和淡化。

然而,我们看到,在这种表面的困顿和缄默状态下,短篇小说写作也仍然孕育着新的生机。因为,今天的作家,可以在更宽广的文学背景和审美视域中写作。可以看到,在世界文学的范围内,最优秀的作家,都在以自己坚实的写作,探索着人类的种种问题和困境,并以最为精到和深刻的叙事梳理着人类生活中最重要的细节。尤其是短篇小说写作,众多中外文学大师都在这种文体上留下了不朽的声音和足迹。无数的短篇小说经典,像纪念碑一样,耸立在文学的山峦之间。我们的作家若是清楚地看到了这一点,就会清醒地发现作家表现生活和世界的不同层面和境界,就会看到我们与大师之间的距离。因此,我们有必要对短篇小说这种文体在世界范围内的写作作一个简单的回顾。我们不仅可以由此获得域外短篇小说的文学史图景及其带给我们的冲击和反思,更重要的是,我们还会充分体会到,一两百年来短篇小说这种文类所具有的真正魅力。

首先,我们无法忽略近一两个世纪外国短篇小说大师们在这一领域所创造的辉煌成就。举世公认的俄国短篇小说大师契诃夫,他的短篇小说风格轻柔、朴素、从容,体现出无与伦比的现实主义功力,他与欧·亨利、莫泊桑、马克·吐温、爱·伦坡等一道,成为20世纪世界短篇小说的奠基人物;阿根廷小说家博尔赫斯布满圈套的叙事,使故事简单而富于冲击力,呈现着现代短篇小说表现人类存在与命运的现代叙述技术力量,他优雅、精致的文体风貌,给短篇小说增添了新的元素;20世纪后期,美国天才的作家雷蒙·卡佛,在巴塞尔姆彻底革新了短篇小说形式之后,以“极简主义”的笔法,在80年代让短篇小说作为可以充分阅读的文学样式获得了新生,其独特的魅力,为当代短篇小说写作增加了痛快的幽默感和强大的驱动力。可以看到,这些前代大师的作品构成了当代中国作家写作的背景。

我们从中国作家的文论或笔谈中,经常可以看到他们对大师们的精细解读,王安忆的一段话就让人印象深刻。她说:莫泊桑的《项链》,将漫长平淡的生活常态中,渺小人物所得出的真谛,浓缩成一个有趣的事件,似乎完全是一个不幸的偶然;契诃夫的短篇《小公务员之死》、《变色龙》、

《套中人》短小精悍,饱含现实人生,是从大千世界中攫取一事一人,这出自特别犀利不留情的目光,入目三分,由于聚焦过度,就有些变形,变得荒谬,但底下却是更严峻的真实;欧·亨利的故事是圆满的,似乎太过圆满,也就是太过负责任,不会让人的期望落空;《麦琪的礼物》、《最后的常春藤叶子》就是欧·亨利的戏法,是甜美的伤感的变法,其中有难得的善心和聪明;卡佛外乡人的村气已经脱净,已得教化,短篇小说深奥得多了,也暧昧得多了,又有些像谜,像刁钻的谜语,需要有智慧并且受过教育的受众;像卡尔维诺,专门收集整理童话两大册,可以见出童话与他们的亲密关系,也可以看出那个民族对故事的喜爱^[2]。由此,我们不难看出,中国当代作家对西方经典短篇小说“物理”的体会之深、之切。这其实恰恰表明,我们今天的写作,是有可能在“世界文学”的系谱内展开的,是完全可以在世界文学大师的光耀之下,创作出属于我们自己土壤的短篇小说的绚丽花朵。作家张炜曾说过,一个短篇小说不繁荣的时代,必是浮躁的、走神的时代。一个时代价值观的变化直接影响着作家的创作取向和审美判断。尽管人们的兴奋点已经分散,小说在这个社会的整体分量也已经大不如前,但艺术家、作家的责任和使命永远也不会终结。

其实,近半个世纪以来,当代短篇小说写作,已经进入一个新的层面,开始出现许多新的元素和美好的质地,许多作家找到了新的叙事方向。近年来,爱尔兰女作家克莱尔·吉根和科尔姆·托宾,法国作家伊莱娜·内米洛夫斯基和弗朗索瓦丝·萨冈,英国的西蒙·范布伊,美国的罗恩·拉什等,都是能够让人眼前一亮的作家。我们可以发现,他们的文学叙事,不再沉溺于文本间的交叉互文,而是重新回到现实与文字的缠绕之中。对生活与存在世界的审视也不再武断,故事的虚构也不再令人费解,进入生活、存在世界的触角细腻而凌厉,小说家们以自己更自信、更从容得体的方式,表现着这个世界以及身处其间的人和事物的颜色、气味、温度和质量。而中国当代短篇小说写作,也同样在寻求着新的可能性。我们发现,因为写作视域的打开和日益宽广的文化、精神背景,新世纪十年来,中国短篇小说也出现了一些令人欣喜的变化。作家们逐渐找到了自己与现实、存在对话的方式,形成了各自特异的美学风格。与此同时,在小说叙事上,作家们也始终没有停止探索,许多小说呈现出非常巧妙的构

思、结构,作家们把语言的可能性也发挥到了一个新的高度。另外,我们看到,一些 20 世纪八九十年代就已成名的重要作家如苏童、阿来、贾平凹、莫言、王安忆等,表现出了稳定而持续的创造力,90 年代步入文坛的年轻作家,也在短篇小说领域悉心探索,为我们贡献出许多令人难忘的精彩篇章。

二

刘庆邦是当代中国作家中最执著于短篇小说写作的作家,曾被评论家誉为“中国契诃夫式的小说家”。我相信,由于他贴近现实的迫切性和近距离观照生命的挚情,刘庆邦短篇小说的美学价值与历史意义,也许在若干年后才能够得到进一步的彰显。

他的短篇小说《幸福票》和《别让我再哭了》,对我内心的震动极大,甚至可以说是一种灵魂的惊悚。我想,刘庆邦在写这两个小说的时候,一定是迫不及待地想对现实发声了。当然,我们正是在这里真正地见识了刘庆邦的“残酷美学”。应该说,短篇小说《别让我再哭了》是当代小说叙述苦难、悲伤和充满生命苍凉感的佳作,它也是写“哭泣”最精彩的篇章之一。由于这个小说的基调是建立在死亡和宿命的叙述方位之上的,这种哭泣也就成为了关乎生死的哭泣。小说叙述的主体是孙保川的两次惊心动魄的哭泣。两次哭泣一次为假,一次为真,前者是真戏假做,后者是假戏真演。孙保川的两次哭泣将生命、生存的境遇演绎得淋漓尽致,凸显出艰难人生的存在镜像。死亡在这里是被硬性规定的,百万吨煤产量约等于两个矿工的可能性死亡指数。这似乎预设某种宿命的合理性存在。但郑师傅和孙保川父亲的死则与众不同,他们都是执意选择死亡的提前来临,以“透支”死亡的决绝姿态,谋求解决自己子女的就业问题。郑师傅突然意识到自己的“能耐”是极其有限的,他对儿子说理的力量是苍白的。他朴素地相信会有办法摆脱这种为父的自责和痛苦。于是,他选择了“主动赴死”,这也许就是一个人能够自己把握自己的最后能耐。他没有任何恐惧和不安,主动去接受死神的拥抱。我们不能说老郑是草率的,他才是

一个真正有存在感和不苟活的人。孙保川洞悉了老郑生死的隐秘,也恍然觉悟到自己父亲的死亡谜团,因此才有了这种“惊天地泣鬼神”的生死歌哭。刘庆邦有意选择略带夸张的“死亡后”哭泣,表现当代人对坎坷命运不屈从、不回避的残酷的心灵抵抗。就像一个凝固的意象,刘庆邦的这种貌似舒缓的叙述,的确残酷得令人憋闷和窒息。《幸福票》所表现的是几乎无声的残酷现实,以及人承受存在苦难时不屈命运和永不绝望的挣扎。刘庆邦通过一张看似可以计量幸福的“幸福票”,向我们展示了矿工和农民存在的“艰难时世”和灰色图景,也向我们提供了认识现实残酷和真实的一个维度。刘庆邦是清醒的,他似乎没有面对现实时对把握现实无能为力的尴尬和无奈,我们从他的文本中依然能够呼吸到他直面存在真相的现实主义气息。在今天我们所面临的这个急剧变化、繁复无序的生活现场,孟银孩的生存现状和现实遭遇,具有很强烈的悲剧性因素。一个煤矿的窑主以一张难以厘定价格 and 价值的“幸福票”,使孟银孩们的内心展开一场惊心动魄的自我搏斗,也带出整个社会道德、价值体系的混乱和无序。孟银孩质朴、厚实的品性能够轻松地抵御住欲望的引诱,却无法将意欲兑换成现金的“幸福票”顺利地出手。当“幸福票”被宣布作废时,孟银孩所选择的是没有任何抗争的接受或隐忍。在这里,小说想表现的绝不仅仅是人性面对落后和贫困时的“低贱”,而是彰显在“死寂”与荒凉的人心沙漠上小人物的羸弱、无助和艰涩。作者在此并没有显示任何救赎的姿态,其平静的、不露声色的叙述仿佛榨干了生活全部的水分,貌似平淡实则撼人心魄的“残酷”叙述,造就了短篇小说叙事强大的内爆力。这里,我们再次体会到小说叙事的意义所在:小说,尤其是短篇小说,仅仅讲述一个故事是不够的,它应该是既有趣又被升华了的故事。刘庆邦就是这样,常常娴熟而自然地将一个普通的故事进行富有寓意和吸引力的升华。而这种“升华”的内在底蕴则在于作家的价值取向和叙事伦理。

在此,我之所以如此细致地阐释刘庆邦的短篇小说文本,是想表达我对他“直面现实”、率性、坚韧写作的深深敬意。他面对生活时的冷静、耐心和介入的勇气,恰恰是我们时代的作家最为缺乏的优秀品质。

在当代作家中,除刘庆邦之外,将这种“残酷美学”演绎到极致的作家,就是阎连科了。阎连科一直把文学看成是“拿头撞墙”的艺术,他的小

说一直以极端的美学经验给我们的阅读造成巨大的冲击。他的短篇小说《黑猪毛,白猪毛》就是这样一篇带着残酷味道的作品。在这篇小说中,镇长撞死了人,人们居然争相去顶罪。这使小说呈现出一种黑色幽默的风格,小说在很短的篇幅里把权力之下贱民的悲剧命运写得淋漓尽致。这些人为了与镇长攀上关系,居然愿意以牺牲自由为代价,由此可见权力对贱民的宰制已经达到了一种何等的程度。在底层,差不多所有社会资源都是由权力来配置的,过去的革命是“若为自由故”,生命和爱情都可以抛弃,今天的现实却是,为了卑贱地活着,为了做一个普普通通的人,却要主动让渡自由。这不仅让我想起北岛的《回答》——“这普普通通的愿望/如今成了我做人的全部代价”。如果说北岛还在吟唱 20 世纪青春、人性的悲情,那么到了 21 世纪,我们看到,乡村依然有着这样荒诞的故事和记忆。阎连科持续地写作着这样残酷的现实,我们可以在他的小说中感觉到一种强烈的疼痛和愤怒,他的小说可以说是我们这个时代最让人感到刺痛的文学习记忆。七十多年前,鲁迅就以一系列的短篇小说,深度表达了中国社会的荒寒、颓唐和恐怖,开启了一代作家叙述中国、镌刻现实的契机。我们没有想到的是,到了新世纪,刘庆邦、阎连科们在后现代语境和电子幻象时代中,仍在人性的凄苦沙漠上,体味着另一种生命的苍凉和沉痛。

与刘庆邦、阎连科的残酷美学不同,迟子建的小说则有一种温暖的质地。她的短篇小说《花忙子的春天》,依然保持了其小说端庄、柔软、细腻和绵密的文字风格。我们在作品中时时感受着一一种善良、温暖的目光,对整个世界的注视,那是一个作家对“民间”的深邃凝望和抚慰。这一次,迟子建似乎在极力地状写苍凉俗世中“伤残的生命”。尽管在封闭乡村中,花忙子像是一个被残酷的命运碾碎了身体欲望的“农民阿甘”,但他那种单纯的稚气,不仅向我们呈现出人性中单纯的力量,也制造出小说叙事本身的单纯。小说在铺展出孤独的人生情境的同时也建立起摆脱绝望的自信。擅写“残疾”、“残缺”主题的迟子建,不仅连通了乡村与外部世界的通道,还暗示出世道人心的残缺和倾斜,看似平静的叙述中渗透着清冽的“骨感”。可以说,迟子建从另一种美学向度,引领我们进入人性深处相对安稳的情境里。

戴来和金仁顺都是20世纪90年代成名的“70后”女作家，她们一开始就是以对女性经验和日常情感的呈现而广为人知的。进入新世纪，或许是因为更加深广的人生经验和日益成熟的诗艺，她们体物察情的功夫都更上一层楼，对当代人情感生活的体悟更深也更加耐人寻味。戴来的《向黄昏》把老龄社会的巨大的情感隐忧，演绎得精微、别致，出人意表。一对退休夫妇家庭的情感世界会是怎样一种情形，很可能是非常容易想象的。但戴来的叙事，谨慎地、轻轻地走进人物的内心世界，写出了别样的味道。男人和女人各自娇弱、微妙的心理活动和感受，个中人生滋味，人性中的天真、浪漫、执拗的天性，毫发毕现。我们可以将其视为一篇走进“日常生活”的小说，但是戴来的叙述有张扬也有内敛，有味道也有劲道。老童和陈菊花，几乎“无事悲剧”般的失魂落魄，给人对现实无能为力的惊悚之感。应该说这是近年小说中介入普通中国人情感现实的一篇佳作。

短篇小说《彼此》，应当视为金仁顺近年来短篇小说的成熟之作。在这里，我感觉，金仁顺对短篇小说这种文体的理解也发生了相当大的变化。虽然这篇小说同样是表现婚姻、情感错位和“婚外情”，但她却能够将一篇婚姻爱情小说写得既起伏跌宕又从容不迫。这一次，她再一次挖掘了人性的共性和惯性，以及人性中的某种顽固，以展示爱情脆弱的一面和情感的不堪一击。金仁顺所讲述的故事，在诗意的背后都埋藏着一个悲剧性的、近乎残酷的宿命的苦果。男性和女性几乎可能同时遭遇来自对方的精神、情感冲击或重创。男人的光荣与梦想，女性的单纯与浪漫，这些美好的天性在理智与情感的拐点上，会像刀子一样，变得狭窄而锋利，都会剔除掉它最后的原生态质地。在这里，我想进一步探究的是，金仁顺能在多大的程度上来认真地印证什么是健康的、积极的、人性化、具有美好品质的生活或者选择。因此，我们可以将“彼此”看作是金仁顺情感叙述的一个整体性的隐喻。人的梦想若要植根于现实，“彼此”的世界就一定要完整和默契。我不知道，最终这个令我们快慰的世界，会在生活、现实中可以不断呈现，还是只能在金仁顺的小说里被合情合理地虚构出来。还有，在小说文本之外，我们究竟还想看到一个什么样的世界呢？十余年来，金仁顺的写作，平静而自然，一如既往地按着自己的“可能性”寻找自

己的最佳状态和境界,我们已经意识到,金仁顺对情感世界的感悟和思索,早已不是仅止于叙述一个或熟悉或陌生并且好听的故事。

如果小说仅仅局限于对现实本身的打量、揣度和判断,就会窒息我们的想象力,就不会发现更多隐藏的秘密和命运的变数。因此,短篇小说写作就需要伸展到超出具象世界的边界,呈现出另一种空灵的叙事走向。这样,一些喜欢超越现实的作家,就可能因为“写实”的文学理想而迫于现实的压力,终至变奏、“飞翔”的寓言。

我始终认为,一个作家之所以要写作,其内在的动因之一就是源于他对存在世界的某种不满足或不满意。他要通过自己的文本重新建立起与存在世界对话和思考的方式。而一个作家所选择的文体、形式和叙述策略,往往就是作家与他所接触和感受的现实之间关系的隐喻、象征或某种确证。我在读毕飞宇的《地球上的王家庄》时,就一直在想这样一个简单而复杂的问题:为什么我们的写作总是喜欢在对生动、具体、鲜活的生活现场描摹时将世界作抽象的把握?同样,我们凭借经验、历经艰难磨砺所抽象出的云诡波谲的事物理念,为什么又确实无法覆盖存在世界的真实影像?当你贴近生活、近乎沉醉其中,并孜孜不倦地进行表达的时候,你可能突然意识到这个空间是如此朦胧和幽暗。但小说的叙述就是这样义无反顾般前行的。也许,虚构的发生和魔力,就在无中生有或者有中却无之间的转换时,才使小说变成了艺术的冲动,变成动人而实惠的细节,变成一个简洁而令人意外的事实。而实现这些的途径或方式,一定是作家能够让自己的想象贴着地面飞翔。毕飞宇在这篇仅仅五千字的短篇里,通过让一个八岁的孩子想象地球、想象整个属于他和不属于他的世界,去寻找这个世界的真相,以排除我们对这个世界最基本的疑问。局促的篇幅,却没有让我们感到一丝的逼仄,而且格外地充盈,显示出他一贯充分的自信。任何一个人,都可能向这个世界发出自己的质询和猜测,正是这种人类普遍的天性,激发起一个孩子超越成人的奇思异想和幻象,并且身体力行、勇往直前地开始一场“地球考古”。这时,一切疑问似乎都变得可笑了。王家庄人可以将自己的村落视为地球的一个支撑点,乌金荡、大纵湖就连着太平洋和大西洋,当父亲面对穹隆乃至整个宇宙发呆的时候,这个八周岁的数不清一百位数字的孩子,用自己的想象力完成了一次思想

的飞翔。现实,立刻就遁入了无边的想象。可见,有多少种飞翔的方式或姿态,就有多少种期待和梦想,就有多少种意外和可能,也就会有多少种各式各样的小说。多年以来近乎职业的阅读,我发现了许多我熟悉和不太熟悉的作家的写作癖好,这些癖好或者说是选择,体现于他们各自对不同的小说元素的接纳或排斥。渐渐地,成为他们的虚构的出发点和灵感的助力器。而且,作家们怀抱着这些癖好,表现出他们惊人的自信和坚定。当然,我们既不必对写实的可靠性质深表怀疑,也无需忧虑那种穿透表象、抵达心理现实或精神现场的飘逸图像是否真实,尤其对于短篇小说这种文体而言,作家坐下来写作它的时候,一定是全神贯注和屏神静气的。像苏童说的那样:“世界在作家们眼里是一具庞大的沉重的躯体,小说家们围着这具躯体奔跑,为的是捕捉这巨人的眼神、描述它的生命的每一个细节,他们甚至对巨人的梦境也孜孜不倦地做出各自的揣度和叙述。”^[3]不同的是,由于对虚构不同的理解,有的人面对现实世界这个躯体,他的处理方式是果断的、一意孤行的“庖丁解牛”式的;还有的人是扼腕叹息、一筹莫展的;也有的作家,在虚构中寻求一种自己眼中的世界平衡的状态,他或许在深沉地考虑“如何让这个世界的哲理和逻辑并重,忏悔和警醒并重,良知和天真并重,理想与道德并重,如何让这个世界融合每一天的阳光和月光。这是一件艰难的事,但却只能是我们唯一的选择”^[4]。

三

我坚信,没有人会怀疑,相对于同时代的作家,苏童,是我们这个时代最稳健、最富才华和灵气、最杰出的短篇小说家。近三十年的短篇小说写作史,使他对这一文体的把握得心应手。他出色的想象力、语言感受力和叙述、结构能力,一开始就铸就了他高起点的短篇小说写作。近十年来,他的短篇小说继续攀升到一个新的境界,显示出短篇小说写作新的可能性及价值。也许,正是苏童这种从容的短篇小说写作,使这种文体在喧嚣、聒噪的时代环境中,形成一种不可替代的潜滋暗长的艺术力量。正是

这种自然、率性、唯美的写作,也使短篇小说这种文体在当代文学世界里显示出春天般的和煦和持久性的力量。

我这里所选取的《白雪猪头》、《拾婴记》和《西瓜船》三个短篇小说,无疑足以代表着这十年中国当代短篇小说的一个新的高度。在这里,我想特别提到《西瓜船》,这是一篇结构独特的短篇小说。苏童在这篇小说中,成功地完成了在一个短篇小说结构内对于两种语境、两个故事的讲述。这篇小说看上去是讲述进城卖西瓜的松坑乡下人与城里人的一场激烈冲突。陈素珍买了一只坏西瓜不能退换而遭卖瓜人福三讥笑、拒绝,儿子寿来用刀捅死福三,引起一场血案。接着,福三家乡亲人蜂拥至“香椿树街”对寿来一家实施报复。叙述到此,即使立即终止、结束故事,也已经是一篇结构完整的作品。但是,苏童接下来又用大量篇幅写了福三母亲如何来城里寻找西瓜船的故事。这显然给这篇小说建立了又一个叙事单元。小说写福三母亲如何在城北地带寻找西瓜船,并得到大家的热心帮助,最后,福三的母亲将“西瓜船”摇离了“香椿树街”,这个故事令人异常地感动。小说的前半部分是一个杀人的“暴力故事”,后半部则是一个助人的“温暖的故事”,在一个短篇小说的结构里,如此处理人物和事件的迅速更迭,极为鲜见。前面那个单元,人物的行动是迅速、激烈的,叙述话语也具有强烈的冲击力;后一个单元则由于人物行动性的减弱而放慢了叙事节奏,叙述间隙弥漫着细腻的情绪性,这时的叙述话语使文本充满抒情性风格,形成了自己新的叙述秩序和场域。这种叙述将短篇小说结构和语言的内在变化做了有效的尝试,叙述视点的选择和变化,有机地调整了叙事的逻辑力量,而结构的独特,深入地开拓了小说新的表现空间和维度。可以说,这是短篇小说写作,经由“故事”转向“叙事”的一个创造性突破的经典范例。

短篇小说《拾婴记》,再次体现出苏童这位天生的“说故事的高手”出众的想象力,以及他作为小说家推断、“扭转”生活常态的能力。在这里,他将一个弃婴的故事讲得如此神奇,如此飘逸和洒脱:“一只柳条筐趁着夜色降落在罗文礼家的羊圈。”这个句子在小说的开头和结尾两次出现,正是用“时间”先后打开和关闭一个既离奇又独特、既简单又复杂、既诗意又怪诞的结构故事的方式。一个婴儿深夜被弃置在罗家的羊圈里,这个