

# 苏童

苏童 著

北京燕山出版社

精选集  
世纪文学名家

她听见空气中有一种物质碎裂的声音。  
或者这声音仅仅来自她的身体深处。





# 苏童精选集



苏童  
著

北京燕山出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

苏童精选集 / 苏童著. - 北京:北京燕山出版社,2006.1

(2009.4重印)

ISBN 978-7-5402-1629-0

I. 苏… II. 苏… III. ①长篇小说-作品集-中国-当代 ②短篇小说-作品集-中国-当代 IV. I247

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第158040号

责任编辑:杨燕君 王慧川 里 功

## 苏童精选集



北京燕山出版社出版发行

(北京市宣武区陶然亭路53号 100054)

新华书店经销

北京业和印务有限公司印刷

710×1000mm 16开 20印张 378千字

2009年4月第3版 2009年4月第3次印刷

定价:29.80元

## 出版前言

20 世纪是一个不寻常的世纪。20 世纪的社会生活风云激荡,沧桑巨变,20 世纪的华文文学也波澜壮阔,气象万千。上承 19 世纪,下启 21 世纪的华文文学,在与社会生活的密切连接和与时代情绪的遥相呼应中,积极地开拓进取和不断地自我革新,以其大起大伏、大开大阖的自身演进,书写了中华民族五千年华彩乐章中光辉灿烂的一页。这是一个古老民族焕发出青春活力的精神写照,更是一笔浓墨重彩、彪炳史册的文化财富。20 世纪的华文文学必将成为中华民族文化传统中的重要构成成为后世所传承,20 世纪的那些杰出的华文文学作品必将作为经典为后人所记取。

对 20 世纪华文文学中重要的作家作品加以整理和出版,无疑是摆在我们面前的一个紧要的历史任务。而且,在当下过于强势的“市场化”使文学生产日见繁杂,过于“娱乐化”的文化环境使文学阅读日见低俗的情势之下,这样一个以积累优秀文化成果、传扬经典文学作品为宗旨的历史任务,显得越发重要和迫切了。

2005 年春天,抱着共同的目的和相同的旨趣,以“世界文学文库”树立了良好品牌形象的北京燕山出版社,得到以中国社会科学院文学研究所为核心的文学研究权威机构的支持和帮助,由著名文学批评家和出版家白烨、倪培耕,著名学者和文学批评家陈骏涛、贺绍俊为总策划,开始了这项以“世纪文学 60 家”命名的策划、评选活动。

“世纪文学 60 家”书系的创编与推出,旨在以名家联袂名作的方式,检阅和展示 20 世纪中国文学所取得的丰硕成果与长足进步,进一步促进先进文化的积累与经典作品的传播,满足新一代文学爱好者的阅读需求。为使“世纪文学 60 家”书系的评选、出版活动,既体现文学专家的学术见识,又吸纳文学读者的有益意见,我们采取了专家评选与读者投票相结合的方式,秉承客观、公平、公开的原则,力图综合各个方面的意愿与要求,反映 20 世纪华文文学发展的实际情形,体现文学研究专家的普遍共识和读者对 20 世纪华文文学作品的阅读取向。

基于上述的评选原则,经专家推荐,我们依据 20 世纪华文作家在中国现当代文学史上的地位与影响,经过反复推敲和斟酌,确定了 100 位作家及其代表作作为候选名单。其后,又约请 25 位中国现当代文学专家组成“世纪文学 60 家”评选委员会,在 100 位候选人名单的基础上进行书面记名投票,产生了“世纪文学 60 家”的专家评选结果。

为了吸纳广大读者对 20 世纪华文作家及作品的相关看法和阅读意向,我们得到了在国内最具人气的“新浪网·读书频道”的鼎力支持和全力合作,展开了为期两个月的“华文‘世纪文学 60 家’全民网络大评选”活动。有数万名读者踊跃参加和热情介入这一评选,有些读者还在留言板上发表了颇有见地的评论性意见,表现了他们对这一评选活动的关心,表达了他们对 20 世纪中国文学的富于个性化的思考。

上述两个评选表明,尽管在选优拔萃、推举经典这个根本问题上,读者与专家在很多方面的看法是相近的,但最终的评选结果,还是出现了价值取向上的某些歧异。为了使“世纪文学 60 家”的评选与编选,能够比较客观地反映专家和读者两方面的意见,经过反复协商,我们决定综合以上两个评选结果,以各占 50% 的权重,选出了“世纪文学 60 家”。

“世纪文学 60 家”书系入选作家,均以“精选集”的方式收入其代表性的作品。在作品之外,我们还约请有关专家撰写了研究性序言,编制了作家的创作要目,其意都在于为读者了解作家作品及其创作上的特点和文学史上的地位,提供必要的导读和更多的资讯。

“世纪文学 60 家”书系的出版,旨在囊括 20 世纪华文创作的精华,展示具有经典意义的作家作品,打造一份适于典藏的精品书目。她凝聚了数十位专家的心血,寄托着数以万计的热爱中国现当代文学读者的殷切希望。我们期望她能够经受住时间的考验和历史的淘洗,像那些支持这项事业的朋友们所祝愿的那样:“世纪文学 60 家”将作为各大图书馆的馆藏经典,高等学校文科学生和文学爱好者的必读书目为世人所瞩目。

2005 年 12 月 20 日



## 一个人与几组词

汪政

苏童是中国新时期文学的重要作家,他自上世纪八十年代开始创作以来发表了大量的长、中、短篇小说,中国新时期的许多小说思潮均与这位年轻的老作家有关。比如先锋小说。苏童走上文坛的八十年代中前期,正是中国新时期先锋文学的发轫期。苏童是文革后成长起来的小说家,他受过严格的学院训练,他的文学资源与影响大部分来自改革开放后的中国思想解放运动,来自西文蜂拥而至的各种现代派文学,来自不满文革前后大一统的以政治为中心的文学话语的叛逆倾向。他不像一部分文革期间的地下写作者,背负着沉重的历史与伦理包袱,也不像一部分知青作家,需要思想与表达形式的更新和衔接,当然,更不像大多数重放的鲜花式的五十年代作家群基本囿于传统现实主义的创作范式。苏童不用转型,他是新时代文学知识谱系所产生的作家,一下子就进入了先锋的话语体系。与他一起成长的还有余华、格非、孙甘露等作家,他们都有大致相似的知识与文化背景,属于一个同期群作家,在经过了短暂的手稿探索阶段之后,其创作如涌泉,如岩浆,一发而不可收。苏童这时期的创作以“少年血”为代表。

再比如,小说的电影化。苏童的成名一方面得之于先锋实验文学,另一方面就是他的《妻妾成群》与张艺谋的代表作之一《大红灯笼高高挂》。文学与电影的关系是相当紧密的,早期的电影如同杂耍或戏剧小品,其审美层次并不高,电影真正地成熟与壮大起来得益于对名著的改编,好莱坞的成功崛起就是对欧美文学名著的影像转述,它不但从名著这儿得到经典的名声,争取到精英知识阶层的认可与支持,更重要的是文学因素使电影的戏剧冲突、人物形象的塑造和电影对白具有了更丰富的审美含量,因此,从历史上讲,文学曾经成就了电影。但到了上世纪八九十年代,文学实际上已露出疲相,而电影也在寻找新的叙事资源以求新的突破与生机。张艺谋是国内少有的将眼光盯在先锋叙事上的导演,他对文学的广泛征集一下子拉近了电影与文学的关系,它不但一改中国电影的传统面目,而且因为在信息与影像时代,借助于娱乐与时尚的大众文化传播的力量,使得文学出现了少有的反弹,许多作家因加入电影而声名鹊起。心平气和地讲,苏童就从中获益良多。

又比如,新历史小说。对于苏童来讲,从事新历史小说创作与他和电影的邂逅几乎是同时期的,《妻妾成群》就是一篇历史小说。这一时期的代表作还有他的枫杨树系列、妇女系列,《我的帝王生涯》、《米》,包括应张艺谋之约而撰写



的长篇小说《武则天》。苏童的这部分写作成为“新历史小说”的典范之一，它们不但改变了传统历史小说的形态，更为关键的是改变了人们对历史的看法与态度，标志着一种新的历史哲学意识的生成。

还比如，写实的回归。上世纪九十年代初，先锋小说进入了滑坡状态。历史地看，先锋小说对当代中国文学观念的改变，对外国文学技术的引进，有力地促成了中国文学表达形态的转型，可以说起到了革命性的作用。但是，无论从创作的支撑力，还是从接受的承载力，抑或是从一个社会对文学功能的要求与期望方面讲，文学都不可能永远处于高度紧张、亢奋、决绝的状态，它迟早要回到大地。但是，如同辩证法的否定之否定规律所揭示的那样，当文学告别夸饰、内向、自恋、形式而走向日常与写实时，这时的日常与写实也不复是原先的了，它已包含了前次裂变所积累的成果。因此，无论是新写实，还是其后的现实主义冲击波，中国文学的新的对写实的回归都已从它的“敌人”先锋实验文学中获得了全新的观念与技术的支持而呈现出与传统迥然有别的面貌。先锋作家，除极少数依然荷戟彷徨勉力支撑以外，大多数都出人意料而又理所当然地加入了这一潮流。苏童，以及余华、格非因为他们先锋作家群中的特殊地位使得这一回归连同他们本人的写作显得格外引人瞩目。苏童的标志性作品是一批以日常生活为题材的中短篇小说，如《已婚男人杨泊》，特别是长篇小说《蛇为什么会飞》，这一颇受争议的作品是一个新的写作的开始，关注当下，回到日常，摆脱形而上的图式，选择经验化的叙事。苏童的这一转变一直延续到今天。

这样简单的回顾已足以让人吃惊，一个人的写作几乎可以构成一个较长时段的小说史。潮流的更替可以涌出一些人，但更容易吞噬一些人，苏童之所以保持这么长久而旺盛的写作生命力，至今仍处于中国当代小说写作的中心，其根本原因就在于他与时代、社会的默契和双向选择，所以，他能不断地调整自己的写作策略，而这样的调整又是对自己生命与对文学大势的双重整合，是真正的合规律与合目的性的统一。因此，它固然是变，但不突兀，无硬伤，凡变处皆有迹可寻，从容超迈，游刃有余，在岁月流逝中积攒下自己的小说美学宝藏。我们不妨通过一组词语进行一些更具体的梳理，来透析苏童小说的主题学与风格学特征。

童年/回忆/虚构。童年生活对一个作家的影响在理论与经验的证明上都已经不成问题，弗洛伊德说，对艺术家而言，“无论童年记忆在当时便很重要，还是受后来事件的影响才变得重要，留在记忆中的童年生活都是最有意义的因素”。<sup>①</sup>同样的意思，苏童是这样来表述的：“作家应该很好地利用童年的记忆，这记忆对作家的价值是不可估量的。”“我回顾从小到大的生活经历，发现自己对世界感触最强烈、最文学化的时期就是青少年时期。”<sup>②</sup>大概是从《桑园留念》

① 弗洛伊德《论文学与艺术》第255页，国际文化出版公司2001年版。

② 《苏童王宏图对话录》第21、19页，苏州大学出版社2003年版。



开始,苏童以他的童年生活为主体,营构了一个类似福克纳笔下的约克纳帕塔法的邮票大小的一块地方“香椿树街”。从最近发表的《西瓜船》看,这一块地方仍然吸引着苏童的兴趣。不仅是短篇,中篇《南方的堕落》、长篇《城北地带》都是这样的作品。这是个色彩变幻、焦距有时清晰有时模糊的地方,更是一个底色稍稍泛黄的年代,我们可以感受到或者用自己的经验去复活彼时的政治背景,但苏童并不刻意去触摸它,这使他的这个系列与早先的伤痕小说区别开来,这里有童趣与欢乐,也有过早降临的忧伤与悲凉,甚至有不期而至的阴谋与恐惧,泥泞的街道,浮在满是油污的运河中的驳船,冒着黑烟的化工厂,充斥着各种气味的商店与菜场,永远也看不透的成人间的争斗与吵闹,一切都搅和在南方黏稠湿漉的雾气中……“一群处于青春发育期的南方少年不安定的情感因素,突然降临于黑暗街头的血腥气味,一些在潮湿的空气中发芽溃烂的年轻生命,一些徘徊在青石板路上的扭曲的灵魂……”<sup>①</sup>苏童的童年写作在他这一代作家中是代表性的,现在看来,起码有三重意义。首先是经验的复现与自我的确证,作为文革后成长起来的这一代人在具有了自我意识、寻找身份认同的时候便是对文革的否定,于是,这代人成了无根的一代,什么是他们的过去?他们的历史?这成了一个令人尴尬的事情,如果按主流话语去叙述将成为一桩不可能的事,于是童年叙述成了一个通道,一种规避、剥离与提取。因此,第二,童年不仅仅是一个经验与记忆的问题,毋宁说它首先是一个视角,这种有限的非社会化的视角余华和莫言都用过,在这种视角中,政治远远高于它的知识限阈而被视而不见,即使是成人的充满血腥的事件在童年视角里也成为一种游戏的、有趣的、虽不可近观却可能远视的现象,而客观的效果可能因为这种对比和反讽而显得更加乖张、暴戾与残忍。因了这种视角,一些被遗忘的无意义的生活得到了叙述,神秘,懵懂,少年的心事,不被关注的友谊,背叛,珍藏与放弃,都一下子变得刻骨铭心,这是苏童对特定年代的抢救性的挖掘,那个年代因为这样的挖掘变得丰富多彩起来。童年的经验始终关乎人的成长,所以,第三,苏童的这部分写作始终暗含着一个成长的主题,许多作品如《桑园留念》、《回力牌球鞋》、《我的棉花,我的家园》、《乘滑轮车远去》等都带有仪式与祭奠的意味,为逝去的生活唱着不同旋律的挽歌。为什么苏童的这些作品都有着或深或浅的忧伤,也正因为随着书写的延续,童年早成往事,自己慢慢长大,而对世相的理解也不可避免地走向冷峻与清晰,这样的逻辑与情感模式对以后七十年代作家群乃至八十年后写作群的影响都非常大,成长式写作几乎成了每一个年轻作家的必修课。

所以,不能将苏童对童年的书写看成是日常心理上的回忆,它更多的可能是文学形态上的考虑,除了上述主题学分析以外,还应从审美上去看待它对苏

<sup>①</sup> 《苏童文集·少年血·自序》第2页,江苏文艺出版社1993年版。





童早期或这一类叙事风格建构上的影响。对这一点的讨论,我们可以将香椿树街系列与枫杨树系列联系起来。特别在对苏童作为一个作家有了一定的了解之后,我们发现,比如,“我”的故乡究竟在哪儿?是白羊湖,还是枫杨树村?是桑园小镇,还是桂花飘香的山北?如果从姓氏上看,苏童也根本不是在追寻一个家族的历史,他的家族可以姓陈,也可以姓童……总而言之,苏童的回忆不是严格的回忆和真实的回忆,它只能属于虚构。既然不是严格意义上的回忆,或者根本就不打算让读者承认这个虚构回忆的逼真,那又为什么要摆出一副煞有介事的回忆架势呢?可能是苏童对他的作品是否属于回忆没有多大的兴趣,关键的是他喜欢回忆这种方式,他有很多的故事,本来完全可以用呈现的方式讲述出来,以现在时态的方式讲述出来,可他不,他宁可以转述的方式,以过去的方式讲述这一切,给他们染上回忆的浓重色彩。因此,可以这么认为,苏童偏爱回忆这种心智活动,喜欢回忆的情调和风格。他把历史的、虚构的一切包容在“我”的思想意绪里,然后,再如抽丝般缕缕扯出。这种方式可能给予苏童以莫大的享受,不管这个视角是成年的,还是童稚的,都可以使苏童富有起来,通过叙事人的中介进入纷飞的历史表象中进而滋生出世纪般的感觉,在讲古中神情绵邈日趋老成。可以以第一人称叙事为突破口来进一步谈一谈。显然,第一人称视角肯定比其他视角更容易使作者进入作品,因为它起码拥有两个条件,首先,“我”的语辞形式即第一人称代词和第一人称的话语方式极容易使作家产生叙事人与自己的混淆,从而不自觉地进入叙事人的叙事活动甚至会取代叙事人。其次,第一人称视角的特点是客观视域的局限与内心视域的开放,作家必须花大量的精力去拟想叙事人的心智活动,在拟想中不可避免地要发生视点的位移,发生以作家的心理活动侵入或代替叙事人活动的现象。语词形式和表述方式对人类的表达活动从符号学的角度讲具备着很强的能动作用。苏童喜欢采取第一人称的视角是不是为了更方便地进入作品呢,更自由地表达自己的意绪和感觉呢?对第一人称的偏爱使苏童毫不犹豫地选择了回忆。回忆总是对过去的追缅和提取,它需要一个表象的拥有者和拥有者的内心活动,从回忆的权威及回忆的心理展示来讲,第一人称都是极方便的。苏童喜欢回忆的方式,与他追求作品的诗意也有关系,当苏童采用回忆的方式时,作品便呈现出一种深情的凄艳之风。这里,回忆因对象的久远而天然地具有了审美观照的色彩。回忆是一种沉思,充满感情的沉思,是寻觅,是发现,是呼唤,它弘扬历史,把握永恒,因此,在人类思维积淀中,回忆无疑是富于诗的品格的一种心智活动。海德格尔说:“回忆,这位天地的娇女,宙斯的新娘,九夜之中便成了众缪斯之母亲”,它“回过头来思必须思的东西,这是诗的根和源”,“诗仅从回过头来思,即回忆之思这样一种专一之思中涌出”。<sup>①</sup> 苏童作品的诗意大约是谁都能感觉

<sup>①</sup> 海德格尔《讲演与论文集》136—137页,社会科学出版社1989年版。



到的。

历史/现实。因为“香椿树街”系列的作品大都是关于上世纪六七十年代的，所以，我们似乎更倾向于将其视为当代叙事而非历史，其实，应该承认这种跨时代的叙述已然具有了历史的成分，并且因为童年视角对这一段生活独特的取舍，实际上已暗含了一种对历史的新的态度。而到了枫杨树系列，历史的意味显然增加了，从《1934年的逃亡》、《罍粟之家》，到《米》、《我的帝王生涯》、《武则天》，相当完整地构成了苏童历史叙事的写作模块。从上述对回忆与虚构的关系的理解，我们可以对苏童的历史观进行推测与想像，他不可能完全遵循实录历史的定律，而更多的是解构历史，重叙历史，想像与虚构历史。苏童的历史小说，绝大部分并不纠缠于一个固定的历史对象、事件或人物，他写历史，看重的是历史的时空因素与氛围，历史是一种材料，在其中，苏童发现了足够创造的叙事元素。我们可以将苏童的历史小说分成两类，同时与历史和文学中的史传叙事与阶级（革命）叙事进行比较。前一类作品以《我的帝王生涯》为代表，这部苏童颇为看重的长篇从主题、人物到细节、语言都曾受到许多诟病，其主要原因据称都因其与历史相差甚远。主人公端白十四岁登基，一开始他是以童稚的“好奇”面对这一切的，与其说他享受了一个帝王的尊严，倒不如说他对这个充满了许多仪式的游戏更感到有趣，但是不久他就感到了束缚，感到了自我的迷失，最后，终于宿命般地走上了昏庸、专制、荒淫的公式一样的帝王之路。苏童在竭力渲染这一极的同时又最大限度地探索人物内心残存的人性的微光，他的自暴自弃，他对往昔生活的缅怀，他对自然、友爱与爱情徒劳无果的争取与向往等等。小说通过端白被赶下台将这一极翻转上来，通过人物对自身的一次次灵魂拷问，探寻自己的救赎之路：“虔诚的香火救不了我，能救我的只有我自己了。”于是，端白拾起早年的梦想，成了一个盖世无双的民间艺人走索王。与其说苏童是在进行一次历史的叙事，倒不如说他看重的是历史与帝王文化这种极端的形式对人性的追问与逼视，探讨在这种特定的情境中，角色如何发生变化，人性又是如何丧失、救赎与失败的。所以，对苏童的这类作品，当然不能以一般历史小说论之，倘要谈到历史，也应从其对历史文化的反思入手，而不能纠缠于具体的人物与事件。“我随意搭建的宫廷，是按自己的方式勾兑的历史故事，年代总是处于不详状态，人物似真似幻。”<sup>①</sup>“勾兑”确实是一种十分准确而又有趣的说法，它十分突出地说明了苏童历史小说的虚构性与主体性，这也许就是历史学家与文学家在对待历史时重要的区别之一，这种强烈的主体性使作家能置历史于股掌。相对苏童对人性的勘探，对人的可能性的追问来说，真的很难说历史与现实有什么本质的不同。

这种将人物置于特别而又极端的情境之中的做法在苏童的现代历史小说

① 《苏童王宏图对话录》第57页，苏州大学出版社2003年版。

中同样存在,这就是他的枫杨树系列、妇女系列(《红粉》、《妇女乐园》等)以及《米》等作品。在这批以近现代史为题材的作品中,我们同样看不到苏童对历史真相再现与阐释的兴趣,这样的题材曾经在主流意识形态的主导下产生过模式化的“阶级叙事”或“革命叙事”,这些模式被苏童颠覆了。在《罍粟之家》中,人们早已熟谙的地主与农民简单对立的关系被更复杂的多重关系所取代,角色也时时发生转化,利益、伦理、道德、性、血缘,在这些复杂的关系中,阶级、革命成了可以随时易主的符号与工具,小说还原的是比阶级冲突更深层的人性世界的角力。因此,进一步的认识是不是这样,与许多所谓新历史小说家的创作旨趣不同,苏童在其本来的创作意图上并不想去解构与重建什么。在解释长篇小说《米》时,苏童这样说:“它的指向有时候是人性恶,有时候是伦理。”<sup>①</sup>《米》给人们带来难以承受的残酷,因为好像唯有极端的残酷才能将人的全部底牌给逼出来,用苏童的话说,就是求得“最大值”:“我从来没有碰到过像五龙这样坏的人,《米》当中所涉及到的人的处境、人与人之间的关系,带有亲情的组合的关系,却是一种恶梦般的关系,是我生活中真的没有遇到过的。写《米》这部小说,我感觉像是在做数学,在做函数。……我在推断一种最大值。所以我觉得《米》的写作是非常极端的。……因为这是我对于人性在用小说的方式做出某一种推测,我把所有的东西都做到最极致,是负方向的,反方向的。”“这正如我把人物拉到了黑暗的死水中游泳。五龙也好,织云、绮云姐妹也好,让他们在我这里淹死,我在这里面只是做一种函数的最大值。我实际上是在写不存在于我生活印象当中的人性世界。从某种意义上来说,是人性幻想主义小说……它是很晦暗的非理性的写作方向。”<sup>②</sup>

这一段话不但说明了《米》的主题方向,而且将这种叙述得以实施的方式也讲得明明白白,当然,其中更有意味的便是苏童对《米》的世界与人物的指称完全是当下的,他似乎并不认为《米》所叙述的是历史,这再次说明,在苏童的小说美学中,历史与现实没有什么区别,或者说历史根本上就不存在。

南方/女性/唯美/意象。苏童有一部中篇《南方的堕落》,这个标题相当准确地提示了苏童小说的基调与氛围。凡是读过苏童小说的人都会对其作品中的伤感、怀旧、精致、女性化的方式留下深刻的印象,在许多作品中,苏童毫不避讳地表现出自己对臆想中的旧日生活场景的感性兴趣。《妻妾成群》的惊人之处便是对这种旧式生活的精细刻划,这种感性主义轻而易举地酝酿出诗情画意,使它们无言地透出一种近于颓废的抒情心态。

苏童被认为是新时期文学中描写女性的高手。他试图再现女性如何面对自身,如何面对她们所处的困境。因此,不言而喻的便是苏童的妇女故事几乎

① 《苏童王宏图对话录》第61页,苏州大学出版社2003年版。

② 苏童、张学昕《回忆·想像·叙述·写作的发生》,《当代作家评论》2005年第6期。



都是悲剧性的，她们的个性各有差异，但有一点似乎是根本的，她们无法使自己成为一个天然存在的女人，她们几乎都有着饱满的生命情欲，但是她们又总是面临着生命力不能自由张扬的苦恼，而更要命的是她们又都无法摆脱自身情欲的困扰。确实，“对女性的伤害已经不仅仅是社会体制的问题，而且是人本身、女性自身的问题。这里深藏着人性深处的许多奥秘”。<sup>①</sup>

苏童小说大都呈现出优雅、阴柔而又凄清、冷艳的风格，这种风格甚至迁移到小说形式上。南方加上女性似乎就是天然的精雅，它们构成了苏童小说偏于艺术和形式上精致的内在基因。苏童的作品首先在人文地理上展示出江南湿润中的古雅境界，这古雅来自曲水深巷、绿树红花，来自布满青苔的石板桥和斑驳的砖木结构的粉墙楼宇，来自在微风中无声飘动的丝绸旗袍……而女性的意象便在这种背景中显现出来，她们仿佛真丝绢布上勾勒出的淡影，苏童用南宋长调一样典雅、绮丽、流转、意象纷呈的语言，来响应和共同制造这种效果。有时，对这种语言风格的迷恋替代了对作品所指世界的兴趣，在一段时候，制造一座精致的虚幻如七宝楼台的语言成了苏童醉心的工作。

行文至此，应当指出苏童的创作属于北方主义文学传统以外的另一个知识谱系，这就是南方的文人文化或江南士风。从文化承传上讲，从六朝到明清，到近现代，绵绵不绝，世世相袭，江南文人文化可谓代有传人，文化世族以其血缘关系的亲和力，稳固地灌输、传导着士阶层文人的精神价值系统，从而保证江南文人在世代相传的过程中，保持他们凝固的精神基因，这种精神上的“家族”相似性，使江南文人文化的传递往往不是后天学习而成，而是心智本源的水流暗通勾连，因此，完全可以说，江南的地理、地貌对南方写作构成了格调上的影响，而由长期的历史人文变迁形成的辐射力对江南文人的心智构成影响可能更为巨大和深刻。我们可以轻松地指出，像南方、江南、南京、金陵、建康、苏州、吴越、广陵、扬州……早已不是地理沿革上的称谓，而已积淀了特定的人文内容，形成了特定的情绪指称的意象。连同精致的园林、昆曲、苏绣、评弹、二泉映月和自六朝以来迤迤而下的“丽辞”传统，氤氲集成为迥异于北方的审美风尚。这样的风尚在苏童的小说中是随处可见的：

后花园的墙角那里有一架紫藤，从夏天到秋天，紫藤花一直沉沉地开着。颂莲从她的窗口看见那些紫色的絮状花朵在秋风中摇曳，一天天地清淡。她注意到紫藤架下有一口井，而且还有石桌和石凳，一个挺闲适的去处却见不到人，通往那里的甬道上长满了杂草。蝴蝶飞过去，蝉也在紫藤枝叶上唱，颂莲想起去年这个时候，她是坐在学校的紫藤架下读书的，一切都恍若惊梦。（《妻妾成群》）

<sup>①</sup> 《苏童王宏图对话录》第63页，苏州大学出版社2003年版。



河滩那里空空荡荡的,我们每天每夜听着河水一遍遍拍击结满冰碴的滩地,那声音寂寞而又悲壮,在我们小街周围彻夜回响。有时候我在深夜被突然惊醒,带着梦的情绪从老虎天窗里眺望那片河滩,河滩在朦胧的月光下黑漆漆的,边缘处泛出一层银色的光亮。北风吹过时积在滩地上的小水潭一齐波动起来,就像陨星发光,又神秘又迷人,使我浮想联翩。(《飞鱼》)

谁都可以从这些流丽伤感的意象文字中感受到迎面扑来的来自遥远的南方的气息。当然,南方显然不仅仅是这样的格调,但记忆与表达总是一种选择,用苏童的话说就是南方精神,只不过在苏童的写作中,这种南方精神更多地呈现为主观与客观的复杂关系,南方在苏童的笔下是美丽的,抒情的,但又是阴郁的,残忍的,充满了暴力、乱伦、颓败与神经质。对南方,苏童难抵诱惑;对南方,苏童又憎慨有加。他用南方美丽的形式来展示南方的无可救药,“我从来不认为我对南方的记忆是愉快的、充满阳光与幸福的。我对南方抱有的情绪很奇怪,可能是对立的。所有的人与故乡之间都是有亲和力的,而我感到的则是我与故乡之间一种对立的情绪,很尖锐。在我的笔下,所谓的南方并不是多么美好,我对它则怀有敌意”<sup>①</sup>。所以,可能不是上面征引的段落,而是下面的文字更典型地体现了苏童与南方的对立情绪:

多少次我在梦中飞越遥远的枫杨树故乡。我看见自己每天在迫近一条横贯东西的浊黄色的河流。我涉过河流到左岸去。左岸红波浩荡的罌粟花地卷起龙首大风,挟起我闯入模糊的枫杨树故乡。有一天枫杨树村里白幡招摇,家家屋顶上腾起一片灰蒙蒙的烟霭。有许多人影在烟霭里东跑西窜,哭哭啼啼,空气中笼罩着惶惶不可终日的气氛,仿佛重现了多年前河水淹没村庄的景象。我是否隔着千重山万壑水目睹了那场灾难呢?(《飞越我的枫杨树故乡》)

美丽的意象下面是死亡的气息与令人不安的阴谋。它可以视作苏童所有小说的样本。这是苏童作品的秘密,如女巫般带来厄运的美丽舞蹈。

<sup>①</sup> 《苏童王宏图对话录》第107页,苏州大学出版社2003年版。



## 目 录

一个人与几组词 ..... 汪 政 1

### 中短篇小说

罍粟之家 ..... 3

妻妾成群 ..... 38

红粉 ..... 70

妇女生活 ..... 98

另一种妇女生活 ..... 127

三盏灯 ..... 154

### 长篇小说

米 ..... 183

创作要目 ..... 306

中短篇小说



罍粟之家/妻妾成群/红粉/妇女生活/另一种妇女生活/三盏灯/罍粟  
之家/妻妾成群/红粉/妇女生活/另一种妇女生活/三盏灯





## 罍粟之家

仓房里堆放着犁耙锄头一类的农具，齐齐整整倚在土墙上，就像一排人的形状。那股铁锈味就是从它们身上散出来的。这是我家的仓房，一个幽暗的深不可测的空间。老奶奶的纺车依旧吊在半空中，轱辘与叶片四周结起了细细的蛛网。演义把那架纺车看成一只巨大的蜘蛛，蜘蛛永恒地俯瞰着人的头顶。随着窗户纸上的阳光渐渐淡薄，一切杂物农具都黯淡下去，只剩下模糊的轮廓，你看上去就像一排人的形状。天快黑了。演义的饥饿感再次袭来，他朝门边跑去，拼命把木扉门推推推，他听见两把大锁撞击了一下，门被爹锁得死死的，推不开。

“放我出去。我不偷馍馍吃了！”

演义尖声大叫。演义蹲下去凑着门缝朝外望。大宅里站着一群长工和女佣。他们似乎有一件好事高兴得跟狗一样东嗅西窜的。演义想他们高兴什么呢，演义用拳头砸着门，门疯狂地响着。他看见天空里暮色像铁块一样落下来，落下来。演义害怕天黑，天一黑他就饥肠辘辘，那种饥饿感使演义变成暴躁的幼兽，你听见他的喊声震撼着一九三〇年的刘家大宅。演义摇撼着门喊：

“放我出去。我要吃馍。”

有人朝仓房这边看。演义想他们听见了为什么不来开锁？演义从他们的嘴形上判断他们在骂饿鬼。饿鬼饿鬼早晚要把你们杀了。演义用脑袋撞着门。有个女佣腰上挂了一串钥匙走过来了。两把铁锁落下来了，绛紫色的晚光迎面扑来，演义捂着眼睛摇晃了一下，那是因为光的逆差，你看见演义抓起一根杂木树棍顶在女佣的肚子上。这是他对付他们的习惯（这个动作以后将重复出现）。

“我杀了你。”演义说。

“别闹，大少爷。”女佣边退边说，“快去看你娘生孩子。”

“什么？”

“生孩子。往后你更没用了。”女佣摇着钥匙丁丁当地逃去，回头对演义笑，“那是陈茂的种呀！”

这一年演义八岁。演义把杂木树棍插在泥地上，然后站在上面，他的核桃般的身体随着树棍摇晃。暮色沉沉压在一顶小葫芦帽上。头顶很疼，饥饿从头顶上缠下来缠满他的身体。演义的耳朵突然颤了一下，他听见娘的屋里传来一声婴儿的啼哭。演义以为是一只猫在娘的屋里叫。