

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

2008 中国 小说



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北大选本

曹文轩 邵燕君 主编

2008 中国 小说



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

2008 中国小说 / 曹文轩, 邵燕君主编. —北京: 北京大学出版社, 2009.1
(北大选本)

ISBN 978-7-301-14874-7

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. I 247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 214037 号

书 名: 2008 中国小说

著作责任者: 曹文轩 邵燕君 主编

责任编辑: 黄敏劼

标准书号: ISBN 978-7-301-14874-7/I · 2089

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>

电子信箱: pw@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750112

出版部 62754962

印 刷 者: 北京汇林印务有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米 × 980 毫米 16 开本 23 印张 342 千字

2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 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

电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

2008 中国小说（导言）

邵燕君

编选 2008 年最佳小说，有一种久违了的富足之感。这感受尤其来自中短篇。从年初的《豆汁记》，到年尾的《罗坎村》，十几个佳作，或以韵味取胜，或以思考见长，或以经验逼人，或以语言见功，这些品质都是当下文坛特别缺少的。长篇创作虽没有前几年“名家云集”的盛况，但也少了名不副实的泡沫。无论是全景式的宏观叙述，还是个人化的微观叙述，都有认真耐心之作，质量相对整齐，也给人殷实之感。

专业作家的圆熟之作

本年度一批最精致圆熟的作品大都出于专业作家之手，如叶广岑《豆汁记》（《十月》第 2 期）、王安忆《骄傲的皮匠》（《收获》第 1 期）、石舒清《父亲讲的故事》（《十月》第 3 期）、红柯《老镢头》（《收获》第 4 期）、鲁敏《离歌》（《钟山》第 3 期），以及新近发现的老作家汪曾祺先生的遗作《最后的炮仗》（《十月》第 1 期）等。它们的共同特点是沉静：慢火细工的，除净火气的，精雕细刻的。这份沉静，与当下文坛的浮躁与粗糙形成鲜明对照。

《豆汁记》不但是本年度最优秀的中短篇小说，也是几年来难得一见的最有韵味的小说，在“京味文学”的发展史上将占有重要地位。

小说以一个文化遗迹式的人物莫姜（清末出宫宫女）坎坷多蹇又顺

天知命的一生为主线，以豆汁儿、京戏《豆汁记》为贯穿性道具，将那种带有满族风味的、充满贵族气息的老北京文化表现得韵味十足。作为一篇典型的“京味小说”，《豆汁记》的文学史意义不仅在于，老作家叶广芩以其丰厚的人生经验、炉火纯青的写作功夫把她熟知的文化真正写活写透，更在于她对这套文化符号背后的价值观念的深切认同和现实提取，从而与现实构成潜在对话关系，使作品超出了一般文化挽歌的范畴，虽然充满了怀旧气息，却毫不腐朽。可以说，在叶广芩笔下，“京味小说”终于走出了上个世纪80年代“文化热”、“寻根热”的阴影，也远离了90年代以来文化卖弄的商业气息，抵达了醇厚通透的精神境界，形成了自成一统的价值观念和美学风格。

小说的文学成就主要是通过莫姜这个人物的成功塑造体现出来的。莫姜是一个彻底被传统礼教驯化了的人物，礼教戕害了她，又成就了她：在她的身上，美德与奴性浑然一体，既逆来顺受，又不卑不亢；既含辛茹苦，又温润如玉。她身份卑微，命运多舛，却怀有中国传统文化中最令人敬重的君子之风：贫贱不移，威武不屈。显然，莫姜是一个被理想化了的人物，在她的身上，不仅寄托了作家旧日的记忆情怀，也负载了她今日的价值取向，莫姜身上具有的正是我们这个时代逝去的。

叶广芩以及“京味小说”这一脉的整体创作这些年来一直远离文坛中心，不过，作家总会自觉不自觉地受到文学以及社会总体思潮的影响。从当代创作总体趋向来看，《豆汁记》属于宏大叙事解体后的微观历史叙述。莫姜一生遭逢了最重大的政治动荡，从帝制到民国，从建国到“文革”，但莫姜只生存在她自己的世界里，影响她命运的是一些偶然的事件。将一个女人“不变”的小生活放置在激变的大历史中书写，是近年来不少女作家喜欢采取的一种写作方式，如王安忆的《长恨歌》，严歌苓的《第九个寡妇》、《小姨多鹤》等，背后是一个关于“女性本能”可以超越历史、政治的神话。表面上看，莫姜似乎与王琦瑶、王葡萄、多鹤们一样，她的“不变”凭借的也是“女性本能”。细看则不然。莫姜的“本能”是文化性的，而不是生物性的，是习得的，而不是“天然”的。所谓“本能”是文化的内化，莫姜这个人物是有根的，存活在具体的历史文化语境之中，而不是作家的意念中。“不变”在她这里是一种“守护”，

她不去碰“世道”，“世道”若一定要碰她，碰到原则底线，就只能玉碎，不为瓦全。如果我们承认所有的人都是“文化的人”，则只有进入到文化的层次，人物才立得住，才能与其他文学形象有比较和对话的可能。

莫姜这个人物是属于旧时代的，但作为文学典型却颇具新意。试想，如果在鲁迅笔下，她应该是祥林嫂一类的人物。从“哀其不幸，怒其不争”，到“哀其不幸，惜其不再”，背后是文化立场的明显变化。叶广岑今天可以如此正面地写一个抱残守缺式的人物，说明启蒙主义的整体叙述已然解体，文学创作进入了价值多元的时代。

《豆汁记》的价值立场是内在而坚定的，它是贵族的、怀古的，这使小说充满了迷人的典雅气息，也内置了价值遮蔽的陷阱。比如，虽然小说中的“我”也多处不满于封建礼教的压抑，但在总体叙述中，对于任何革命、变革，又均只展现其破坏性、粗俗的一面，不见其合理反抗性。尤其是将小说中唯一的红卫兵角色指派给“最没有人样儿”的妓女的儿子刘来福——这种以出身、道德论政治的处理方式，与当年的革命历史小说的方式异曲同工。作家此处的处理简单化了，也情绪化了，与作品整体温柔敦厚、圆融通达的风格殊不相称。不过，此处的深恶痛绝与整体的一往情深也恰是作品的一体两面，如莫姜所言，“大羹必有淡味，至宝必有瑕秽，大简必有不好，良工必有小不巧”。真正的好东西，恐怕总是有瑕疵的。

《骄傲的皮匠》堪称王安忆近几年来写得最好的小说，碰巧可以和《豆汁记》参照阅读。小说写一个乡下来的小皮匠如何在上海里弄里生存立足，如何保持骄傲。和《豆汁记》相仿，《骄傲的皮匠》也是通过对一个中心人物以及他周围几个相关人物的精心塑造，写透一种文化，并且含而不露地传达出作家的价值取向：小皮匠的骄傲来自他在大上海文化压迫下对尊严体面的极力护持，也来自他在欲望冲击下对分寸尺度的严格把握。他和莫姜都是最卑微、最边缘的人物，而他们身上却遗留着传统文化中最尊贵的品格，这正是高速发展的现代社会最缺失的。如果说有所不同的话，《豆汁记》属于那种作家把自己“放进去”的作品，其醇厚韵味由作家一生经历和感悟酝酿而成；《骄傲的皮匠》的写作则相对冷静旁观，作家如绣花一样把所有的花瓣和枝叶一笔一划地描出

来。王安忆的写实功夫着实令人叹服，每一个人物都依据他（她）的性情、处境和现实逻辑一点一点细推，笔法是最素的，毫不添油加醋，而小说内在的情感却越积越浓，直到男女主人公终于擦出火来。那一刻的爆发，似乎读者、人物甚至作家自己都没有预料到。火一下子升腾起来，而最终又被有条不紊地移置回炉膛中。在自然的推进和有效的控制中，相信作家获得了如上帝一般的创造快感。

石舒清是当下文坛少数几个特别“耐得住”的作家，几年来，在寂静的探索中，小说风格已数度转型，并且极大地探索了小说的边界。2005年的《果院》、《果核》将以《清水里的刀子》（1998年）为代表的诗化、散文化的风格推向了极致，情节几乎淡到无，2006年突然向故事化方向转型，如今又转向传奇。分别代表其故事化和传奇化叙述风格的小说都以《父亲讲的故事》为名，不同的是，前者（《上海文学》2006年第4期）中的父亲是叙述者，讲述自己的故事，后者（《十月》2008年第3期）中的父亲像是说书人，转述古今传奇。从“散文化”、“诗化”到“故事化”再到“传奇化”，作家似乎从小说的现代形态回归到传统形态再到古典形态。其实，这不是一个简单的回归，而是将现代小说要素带回到古典形态之中。比如，在价值观念上，看似很古，但这“古”是单挑着与“今”的差异而来的；在情节模式上，有意打破古典小说的大团圆模式，如曹居中的故事中，好人曹居中最终未能得到好报，受其恩惠的牛化东做了大官回来，却数度与恩人失之交臂；在叙述方式上，说书只是口吻，讲“古今”的父亲仍然是现代小说的叙述人，否则，不可能有现代人的内在视点和现代小说的剪裁方式。小说最具异质感、最具个人化的风格体现在，以西北民间文化观念作为小说的基础价值观，以西北方言作为整体叙述语调，并将方言语汇自然化入，这都是明显溢出中国现代白话小说建立以来的普通话叙述模式和民族—国家意识形态模式的。而打破统一性、建立地方性和差异性，这种写作意识则正是现代的。

《豆汁记》和《父亲讲的故事》都发表在《十月》上。《十月》今年真是大丰收，年初打头的还有新近发掘的汪曾祺先生早年的三篇作品《悒郁》、《灯下》和《最响的炮仗》。汪老是最关注小说形式创新的作

家之一，他基本的小说观念是与传统小说形态反着来的，要把小说写得不像小说，而像诗，像散文，像戏剧。这种创作理念和风格在这三篇早期作品已基本呈现（特别是前两篇，但由于稍嫌青涩，年选还是选择了《最响的炮仗》）。其实，石舒清当年的散文化、诗化风格正是顺着汪老的路子走，好像汪老从树根飞向树梢，石舒清走到尽处又返回根部。这一来一回，大大拓展了小说的叙述空间。这种“形式自觉”虽不比马原们的创新轰动，却更中国，更精细，更一步一个脚印。

鲁敏是近年来风头正健的年轻作家。相对于不少“新锐作家”的先锋叛逆风格，她的路数基本可称主流、周正。本年度她推出的作品《离歌》可说是出道以来写得最好的作品，虽然依然可见沈从文《边城》的风格影响，但就作品本身而言，已接近完美，意境和语言都相当干净。

此外，红柯的《老镢头》、阿来的《秤砣》都是包藏紧、力道匀的短篇佳作，言简意赅，剪裁得当，挑不出什么毛病。

就单个作品来说，这些专业作家的精心打磨之作个个玉润珠圆。但总体看来，却让人有所不安。这不安来自于圆熟背后的自我封闭性：故事是封闭的，人物的情感逻辑是封闭的，价值观也是封闭的。它们如精美的瓷器偏居一隅，一尘不染，与世无争。这类作品如果出于某一类作家之手是一道特别的风景，如80年代的汪曾祺，但如果是“主流作家”的主流倾向，就显得文坛整体格局偏小，如果再缺乏深厚的文化底蕴、独特的美学风格，甚至抽去个人深切的生命体验，就只剩下技艺搭建的故事。令人忧虑的是，故事化正成为当下创作的一个普遍趋向。如此下去，即使能产生一些精品，也是盆景式的文学，缺乏生命力和生长空间。

海外作家的创作及启示

近年来，海外作家的创作越来越受人瞩目，已经成为一股不可忽视的创作力量。2004年，苏炜的《迷谷》（《钟山》第3期，长篇）和《米调》（《钟山》第4期，大中篇）以大气磅礴之势书写了知青记忆和红卫兵记忆；2005年严歌苓的《吴川是个黄女孩》（《上海文学》第3期，中篇）将女性经验和跨国经验演绎得荡气回肠，堪称当年海内外华人文坛

的中短篇压卷之作，以后又有《苏安梅》等“非洲小说专辑”（2006年）、长篇《第九个寡妇》（2006年）、《小姨多鹤》（2008年）等；同年，王瑞芸的《姑夫》（《收获》第1期，短篇）力透纸背，将大陆中断已久的“反思文学”推向深入，此前的《画家与狗》（《收获》2004年第3期，中篇）也以严谨扎实的写实笔法向大陆诸多基本功不过关的作家展示了传统写作的范例；2006年，张翎的《空巢》获得“人民文学奖”，此前发表的《雁过藻溪》于2007年获得“十月文学奖”，引起广泛关注；王微的《等待夏天》（《收获》2006年第5期，长篇）对华人海外生活的展现也颇有新意。

这些海外作家的作品都发表在大陆主流期刊上，虽然有时被习惯性地称为“海外兵团”，实际上是散兵游勇，人数也不多，并没有什么统一的组织，与期刊的联系基本是个人的、松散的。他们大都在80年代出国，除严歌苓外，基本在出国前未以写作得名，至今也不以写作为生。若讲作家阵容，海外作家和大陆作家完全不成比例，但其质量和影响也完全不成比例。这样的反差令人不得不反思，这些海外作家身上到底拥有一些什么？或者说我们大陆文坛的作家到底缺少了些什么？

海外作家的文学实绩至少在三方面给我们以启示。

首先是写作态度。这些作家大都是业余创作，写作除了受内心驱使外，没有什么其他的驱动力量。这种纯正的写作态度原本应是最自然朴素的，但在职业化写作已渐成主导的大陆文坛显得特别珍贵。

写作态度直接关系到写作资源。海外作家之所以要写作，是因为有特别重要的、特别充足的生命经验要表达，而经验正是大陆作家，尤其是专业作家普遍匮乏的。很多作家在成名后，经验已经告罄，但缺乏有效的更新补充途径，同时又在专业作家体制和商业写作机制的双重规范和催动下高效率地生产，于是只能凭想象写，凭臆想写，作品就自然会假、隔、虚，乃至邪。在经验资源外，写作资源的更一个重要方面是思想资源。在这方面这些海外作家不但具有国际视野和学术资源的优势，同时也保持着80年代的知识分子传统，所以作品普遍大气深厚。而大陆作家在90年代后整体从知识分子群体退步抽身，成为“写字儿”的专家，“作品”退化成“故事”。

在写作态度和写作资源之外，海外作家在写作方法的选择和使用方

面给了我们很大的触动。这些作家大都在 80 年代举国上下“拥抱海洋文明”的热潮中走出国门，并多从事人文科学、艺术的研究。或许是身在佛乡反不迷信，他们的写作没有受到机械的形式进化论的影响，很少刻意使用现代派的文学技巧。相反，他们的写法很老派，很古典，是传统的现实主义小说风格，这种写法和小说的题材与主题是相应的。在他们的创作中，我们可以很明晰地看到伤痕文学、反思文学、知青文学、寻根文学脉络的延续，以及经过时间沉淀和文化碰撞之后的发展变化。这些文学潮流，在大陆文坛日新月异的文学变革中早就被一掠而过，在刚刚看到要结出更成熟果实的时候，根苗已被拔起，战场整体转移。从某种意义上说，海外像一个“保留地”，让我们看到 80 年代文学另一种发展的可能。当然，历史不存在假设，目前发表的海外作品也不代表海外创作的全部，但是其创作实绩带来的对比性震动，还是可以为我们今日“反思 80 年代”，特别是在文学遗产的继承方面，提供宝贵的启示。

本年度，海外作家又有出色的表现，袁劲梅的《罗坎村》（《人民文学》第 12 期，中篇）、陈河的《罗西尼症》（《人民文学》第 6 期，中篇），以及陈谦的《特蕾莎的流氓犯》（《收获》第 2 期，中篇）都堪称年度最优秀的小说。

《罗坎村》给人最大的震动在于它的格局大，视野开，思考深。作家站在中美文化之间、传统与现代之间，抓住具有根本性、悖论性的命题，以文学的方式进行哲学的论证。小说开篇就以约翰·罗尔斯《正义论》中有关正义的定义——“正义是社会制度的最高美德，就好像真理是思想体系的最高美德。正义是灵魂的需要和要求。”——为题解，引出正义的命题，然后由发生在美国的一个华人家庭的“虐童案”入手，对比以“罗坎断案模式”（罗坎村可视为中国宗法社会的微缩版），从而探讨中美文化有关司法公正、伦理公正、社会公正等诸多命题。看得出，作家的基本坐标系立在西方现代民主制度一边，不过，对美国司法制度的教条化颇多揶揄，对罗坎村式的中国智慧多有会心，与此同时，又始终坚持对中国传统文化劣根性的审视和批评，尤其针对其在当下社会的借尸还魂，发出有异于“中华文明大合唱”的异声。由此可以看出，作为一个从 80 年代启蒙思潮走出的知识分子，作家在思考上的变化和

立场上的坚持。小说还涉及了全球化时代个人身份认同、宗教信仰和专制、乌托邦与现实等诸多命题，一个不足五万字的中篇的思想含量，远远超过近年来大多数“长篇巨制”。难得的是，小说对如此庞大复杂命题的探讨，能够落实到具体的经验、事例，以文学而非哲学的方式进行，尤其是小说第一节，事件的典型性和经验的生动性，使命题的解剖化繁就简，明了清晰。可惜，这样的提纯功夫在第二、三节开始松懈，人物有概念化倾向，细节也有失真之处。原因恐怕是，作家对近年来大陆的发展变化缺乏足够的了解和理解，也缺乏足够的消化沉淀。另外，小说没有处理好叙述人和人物的间离关系，主人公的情绪化和刻薄在一定程度上对读者形成了阻隔。

尽管在文学上仍有上升的空间，《罗坎村》的出现在当下仍有不同寻常的意义。这种有胆识、有气魄，既有尖锐的问题意识又有相应思考能力的小说，已经多年难得一见，对当下盛行的四平八稳、小模小样的创作之风，或许可以产生某种冲击。

相对于袁劲梅这样的学者型作家，陈河可以算作经验型作家。他的海外经历丰富多彩，且富有传奇性。2006年发表的《被绑架者说》（《当代》第2期）和《女孩与三文鱼》（《收获》第6期），据称就是以作家亲身经历为素材的。本年度的《西罗尼症》以一种致命的传染疾病为引线，传达一种动荡不安、神秘莫测的生命体验。如果说《罗坎村》长于思考，《西罗尼症》则胜在韵致。另一短篇《夜巡》（《人民文学》第12期）写1975年发生在大陆一个年轻联防队员身上的故事，同样渗透着神秘和不安之感，看来这是陈河的写作风格。只是这种写作风格与海外生活联系在一起，就呈现出异域的漂泊感，同时也使小说具有了某种欧洲古典小说的韵味，优雅神秘，摇曳多姿。

陈谦的《特蕾莎的流氓犯》，从个人的角度进入到对“文革”的反思，从“青春期”成长之疼入手，思考“文革”对于“青春”、“爱情”与“性”的扼杀。这种切入角度和写作方式让人想起林白上年度的长篇小说《致一九七五》。在充满隐痛的秘径上，海内外女作家不约而逢。

新作家开拓新经验

创新，往往是新作家进入文坛的理由。特别是在成熟作家纷纷退入封闭性的故事化叙述的大势里，新作家的突破性乃至撕裂性拓进显得尤为重要。

上年度，最令人欣喜的文学成果是，一批新锐作家拿出来一组艺术上相当成熟的现代形态小说佳作，如李浩《一只叫芭比的狗》、王威廉《非法入住》、七格《真理与意义——标题取自 Donald Davidson 同名著作》、艾伟《小偷》、张静《珍珠》等，让人看到，西方现代派文学影响中国当代创作二十余年后，终于在本土结出了褪尽青涩的果实。本年度，新形式方面的探索不尽人意。王威廉和七格都沿着自己的创作路径推出了新作《合法生活》（王威廉，《大家》第5期）、《雷锋塔》（七格，《山花》第8期），但显得步伐散乱。只有李浩的另辟蹊径引人兴味，他的《等待莫根斯坦恩的遗产》（《人民文学》第1期，中篇）和《告密者札记》（《大家》第4期，中篇）尝试一种翻译体的写作。小说中的一切，包括主题、故事、人物、环境全都是西方的，人名、地名、鸟名、树名全都是译名，如果隐去李浩的名字，你会毫不犹豫地认为这是一篇翻译小说。如果考虑到翻译文学在中国现代白话文学建立、发展的进程中起到的重要作用，一个中国作家完全使用翻译的材料搭出一间西式的木屋确实有可观看性。但是，这样的实验到底有多大的意义和发展空间是让人存疑的。

本年度，新作家的开拓成果主要体现在新经验的挖掘上，包括底层经验、女性经验，以及“80后”青春经验。

陈中华的《脱白》（《钟山》第1期，中篇）称得上是本年度最具现实冲击力的小说。小说以一个小乞丐瓜蛋“人工脱白”的场景起笔，进入一个“当代丐帮”的小世界，细致地写出这个特殊群体内部的权力秩序、伦理法则、生存状态和心理状态，将这个暗藏在阴沟里的世界撬开，以文学的方式呈现在世人面前。

从题材上来看，《脱白》比较容易被归入“底层文学”的范畴。而身为记者的陈中华未必是有意加入这一写作潮流，这出于圈外作家之手

的业余写作，倒可以为近年来的“底层写作”热潮提供某种参照，尤其是针对其弊端和困境。

首先是“下生活”的问题。“底层写作”是一种跨阶层的写作，一手材料的积累是基本前提。但在目前的作家体制和写作风气中，“下生活”已经成为一个属于过去的名词。大部分作家都是根据二手、三手材料闭门造车，像贾平凹那样，在写以进城拾荒者为主人公的长篇《高兴》前，到老乡家做几次“微服私访”，已经相当难得。结果是，虽然有大量的底层作品涌现，我们却很难从中收获到鲜活的底层经验，充塞其间的是大同小异的“底层想象”。《脱白》让我们看到，“有生活”的作品具有怎样的真切感。这真切感不仅建立在细节的质感上，更建立在对一个特殊人群内在生活逻辑的整体把握，对人物形象的精微刻画上。通过阅读这个作品，我们可以对一个人群的生存状态和心理状态有所感知和了解。这种认知功能，应该是文学，尤其是“底层文学”的基本功能。

其次，作家立场站位问题。“底层写作”是一种知识分子写作，作家该采取怎样的价值立场？是控诉批判，还是启蒙代言？批判的锋芒又指向哪里？在一个“后革命”时代，这里存在着深层的意识形态困境。于是很多作家只是站在模糊的人道立场对“底层”施以同情，或者以极力渲染苦难的方式博取同情，这都使作品的情感立场显得浅薄虚伪。在《脱白》这里，那个置身事外、居高临下的知识分子形象被隐去了。小说以瓜蛋为叙述人，采取严格的第一人称限制性视角，从而把作品封闭在了乞丐圈之内，原生态地呈现出这个特殊人群不同于正常社会的价值取向。虽然作家没有喊出“救救孩子”，儿童的叙述语调中甚至不乏童趣，但生活本身的残酷残忍，不可能不引起疗救的注意。

第三，文学性问题。“底层文学”兴起以来，文学性不足的问题一直被深为诟病。许多作品虽然出于“底层想象”，却热衷于现象罗列，只是展现社会问题，缺乏文学处理。《脱白》的作者虽是报社记者，小说却毫无社会新闻的痕迹。小说在艺术经营上颇具匠心，全文始终紧绷着一种内在的张力，对叙述视角的控制和人物潜在心理的把握都颇见功力，山东方言的使用也使小说显得朴拙生动。虽然结尾的情节走向比较突兀，但总体的艺术性使它可以脱离任何潮流和社会问题而独立存在。

盛可以驰骋文坛日久，不能算是新作家，但依然锐气逼人。《缺乏经验的世界》（《大家》第1期，短篇）彻底刷新了女性经验，令具有女性主义意识的读者击掌称快。小说将一个韶华已逝的女作家在火车上对邻座美少年的欲望写得缤纷而汹涌，主人公在女作家、女人、雌性几个层面间纠缠冲突，短短万把字的小说充满了感情和欲望的交织。自陈染、林白开启女性私人化写作以来，女性写作一路指向自我暴露，背后步步尾随的是男性的欲望目光。盛可以此番将枪口调转，富有经验的“她”在缺乏经验的“他”面前展转腾挪，搔首弄姿，对惯常的男性意识构成冒犯性挑战。小说语言狠准凌厉，故意嵌入的古汉语语法和生僻字，虽显做作但有收束之力，使欲望的表达狂放而干净。

转眼之间，“80后”作为一个文学群体出现已将近十年，该是为自己确立文学定位的时候了。与此同时，文学期刊也急于吸纳新人，不但《山花》、《西湖》等一直致力于推介新人的刊物开辟了多个专门栏目，《十月》、《大家》等大刊也纷纷为年轻作者提供阵地。“80后”作家无论是单枪匹马还是集体亮相，都自然会成为新人的主力。

一代文学新人进入文坛，往往首先靠深入挖掘自身经验，尤其是“80后”生长于中国社会发生巨大转型的时期，与前辈的“代沟”前所未有的深广，其经验更有独特价值。但令人困惑不解的是，“80后”作家何以总是不能直接面对、打开自己的人生经验，而是用玄幻、玄想等方式逃避？终于，在手指的《我们干点啥吧》（《大家》第4期，短篇）中，我们看到了“80后”经验的正面打开，同时也体味到他们为什么不愿意面对自己的经验，正如同属于“80后”一代的评论者所说：“我们年轻的生活，已经没有革命年代那些恢宏的赞歌。我们想为生活寻找的任何意义，都早已先验地被经过大风大浪并洗尽铅华的上一代人、上上一代人贴上了假浪漫化、假正经或假先锋等标签。我们承受着无聊和虚无的痛苦，但这痛苦却从来不曾被社会认可。如果说曾经的前辈们，在他们的青年时期，在那个能够为任何一点日常的小事赋予宏大意义的社会中，仅凭生活的热情和对那些意义的追求便可创作出感动一代人的文学作品，那么在我们看似衣食富足流金溢彩的日常生活中，写作的可能性其实越来越少。”（见谢琼点评）

在这个意义上,《我们干点什么吧》是一个有勇气的作品,作家不但要面对生活的无聊,更要面对这无聊背后深刻的沮丧感。

不过,这样的心理障碍在笛安这里似乎并不存在,笛安一直是“80后”作家中少有的直书自己经验的,从长篇处女作《告别天堂》(2004年),到童话式作品《莉莉》(2007年),再到本年度的《塞纳河不结冰》(《十月》第5期,短篇)我们可以看到一个纯真而执着的少女在一步步的成长中一层层打开成长之痛。《塞纳河不结冰》写几个中国少男少女在法国巴黎的留学生活,异乡的寂寞可以杀人,何况正值“80后”早熟的青春。苏美扬被寂寞沉入塞纳河,蓝缨因寂寞过早沧桑。敢于触碰着冰冷的寂寞,或许正因为背后有一颗向往温暖的心,正如另一位“80后”评论者说,笛安的写作是有温度的,“而且不管感情本身是否已经消退了温度,叙述本身始终是带有温度的。”(见丛治辰点评)

《我们干点什么吧》和《塞纳河不结冰》分别打开了“80后”两个不同人群的生活景观,它们迥然不同,背后又有相通之处。对于“80后”是否可以作为一个整体讨论目前是有争议的。其实,任何群体的划分都难免有武断粗暴的成分,但我们不能因为其内部差异性而放弃对共同特征的指认。经验性写作应该也只是“80后”创作的一个方向,但在普遍性地规避经验之后,这一面向的打开值得鼓励。一代作家只有通过自觉而深刻地处理自己的经验,才能真正认识自己,确立自己,才能为文学提供出有原创性的新元素。

长篇：宏观叙述与微观叙述

目前的长篇创作大致可分为宏观叙述、微观叙述两大部分。前者站在宏观、总体的角度,对社会历史现实进行“全景式”、“史诗化”的书写,从某种意义上,是对传统的宏大叙述模式的延续;后者从微观、个人的角度切入,是90年代以来“个人化”写作的深入。本年度,在宏观叙述方面有两个标志性的作品完成:阿来的《空山》和曹征路的《问苍茫》,它们分别可以被视为近年来当代文坛最重要的两个创作流向——“史诗化”写作和“底层写作”的收结之作。“微观叙述”大都出自60年

代出生的“新生代”作家之手，如吴玄的《陌生人》、毕飞宇的《推拿》、荆歌的《鼠药》等。相对于宏观叙述的规模宏大，这些都算是“小长篇”：它们是个人的、短制的，也是可操控的、精致的。此外老作家邓一光继长篇小说《我是太阳》之后，再次推出黄钟大吕之作《我是我的神》。虽然气势磅礴跨度几十年，但关注点在个人成长和家族命运，这种“个人正史的长调”（施战军语）也应属微观叙述。

自阿来《空山》第一部《随风飘散》于2004年（《收获》第5期）刊出以来，这部三卷六部的长篇历时4年，终于落幕（《空山》终结卷刊登于《人民文学》2008年第4期）。《空山》无疑是一部有庞大野心的作品，小说试图接续《尘埃落定》书写西藏社会近五十年以来的社会文化变迁史，从而完成一幅完整的西藏现代转型画卷，这对作家的全面创作才能——无论是思想才能还是文学才能都提出了极高的挑战。

如果单从艺术风格而论，《空山》始终保持了气韵上的连贯和均衡。而且，在这部作品中，阿来也充分显示了他在技术上的全面拓展和推进，不但延续了《尘埃落定》的诗性风韵，也在写实方面显出硬功，无论是《天火》中对宏大场面的控制，还是《轻雷》中对典型人物的刻画都可圈可点。在这方面，阿来的《空山》远远胜过余华的《兄弟》和格非的《山河入梦》。这两位“先锋作家”一旦对现实历史发起“正面强攻”，最令人瞠目的还不是思想意识上的简单混乱，而是个人艺术风格的完全丧失，尤其是语言，粗陋到让人难以置信。阿来的阵脚没有乱，他有足够的信心也有足够的耐心。当《空山》六部完全出齐，相信这几年屡被名家的急就章倒尽胃口的读者终于可以松一口气，无论相对于阿来自己的创作，还是近十年来当代长篇创作，《空山》都可称达到了最高的艺术水准。

然而，当我们离开当下长篇创作这个总体令人失望的参照系，以文学史意义上“史诗”的标准考察，特别是站在全球化的背景下，考察作为一个用汉语写作的藏族作家，阿来对自己的民族身份和文化身份是否有清醒的自觉，对作品所涉及的重大社会制度变迁、宗教文化的剧烈冲突是否有足够的思想文化功力进行深入剖析和展现时，还是会感到颇为失望。《空山》试图叙述西藏社会的当代变迁史，展现一种独特文化的瓦解和新秩序的建立过程，但是对于在此交锋的两种力量，无论是现代

文明还是藏文化传统，都缺乏系统深入的理解，致使历史和文化的交锋基本在架空的层面进行。作家实际运用的是具有明显时代和意识形态局限性的“纯文学”方法来进行史诗化的叙述，在空灵的叙述背后，内涵简单空泛。也就是说，汉族作家们近年来在进行长篇“史诗化”创作时普遍遭遇的思想困境，藏族作家阿来也未能幸免。阿来笔下的“神”并没有给他坚定的信仰，也没有给他有效阐释这个世界的方法，只让他维持了一种气定神闲的叙述姿态。

或许是感到思想和文化功力与史诗意图之间的差距，阿来的《空山》采取了“花瓣式”的结构，六个“花瓣”是六个大中篇，它们单独成立，彼此之间虽有时间的推进，并无主题、人物之间的有机联系。当第六个“花瓣”终于开齐后，我们发觉六个“花瓣”仍旧是六个“花瓣”，并没有形成一朵立体的花朵。在“花瓣”之间，阿来还创作了一些小短篇（如本年选上年度曾选入的《喇叭》、《瘸子，或天神的法则》，本年度推荐的《秤砣》等），在这些精致的短篇中，阿来从“史诗化”的框架中解脱出来，以个人化的视角写机村的传奇，童年鲜活的经验被释放出来，世界之大隐身在眼前事物的精微中，具有佛教灵性的智慧凝聚在“笔记小说”般的短故事里，言简意赅中显出微言大义——这些短篇的成就或许显示出，阿来未必是适合写史诗的作家，《空山》更应被看作宏观叙述框架下的微观叙述。

曹征路的《问苍茫》（《当代》第6期）也同样是一部有野心的作品。小说以深圳一个台资企业及其所在的聚集上百家企业的幸福村为中心，以数次劳资纠纷与罢工为线索，展现以深圳特区为代表的中国经济高速增长过程中呈现的新型社会图景和社会关系。小说明显继承了茅盾《子夜》的写作模式和传统，即在大规模描写社会现象和以人物群像的方式展现一个时代的同时，指出某一阶级或某些阶级的历史动向。“社会主义现实主义”解体多年之后，“《子夜》传统”得以复活，其复活力量自然不止来于文学自身，背后有世界整体政治经济格局的变化以及中国“新左翼”思潮的崛起。曹征路是一个明显受“新左翼”思潮影响的作家，如果说《那儿》（2004年）可以称为“工人阶级的伤痕文学”，《问苍茫》则可以称为“工人阶级的反思文学”。从《那儿》到《问苍茫》，