

中国当代作家选集丛书

范小青

人民文学出版社

京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

范小青/范小青著. - 北京:人民文学出版社, 2000. 3

(中国当代作家选集丛书)

ISBN 7-02-003106-4

I. 范… II. 范… 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(1999)第 75204 号

责任编辑:赵水金

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街 166 号)

中国纺织出版社印刷厂印刷 新华书店发行

字数 362 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 15.625 插页 4

2000 年 3 月北京第 1 版

2000 年 3 月北京第 1 次印刷

印数 1—5000

定价 23.20 元

出版说明

为了展示建国以来文学创作的实绩,促进我国社会主义文学进一步发展和繁荣,我们陆续编辑出版“中国当代作家选集丛书”。这套丛书,选收新中国成立以来在文学创作上做出重要成绩的作家的中、短篇小说,诗歌,散文等代表作(包括儿童文学创作),每人一集,每集大约三十五万字,并附有作家照片、手迹和主要作品目录,以便与我社同香港三联书店合编的“中国现代作家选集丛书”相衔接,构成一个完整的系列丛书。读者从每一集里,可以看出某一作家的基本创作面貌及创作实绩;各集合在一起,大体可以总览我国当代文学创作(长篇小说除外)的基本面貌及主要成就。

范小青近十年小说创作简论(代序)

费振钟

确实有一些成名作家甚至大作家,当他们选择了一个地方,即意味着有把握能够得到需要的一切;而以后的许多年,他们从这里不断找到各种有价值的东西,于是他们有了一个以这个地方命名的完整世界。然而也就在同时,这个地方——一个城市或一座小镇或一条河流,随之消失了,真实意义上的城市、小镇、河流已经完全变得面目陌生,失去了原来的样子。对我们来说,它只在作家作品之中,成了故事文本,等待重新解读重新认识。惟一能够让我们把真实地名与作品连接起来的原因,在于阅读时我们总会想到,这个作家怎样把它虚构化了的。

1987年以后,我读到的范小青的小说都是关于苏州的故事。中国南方的这个古典城市,曾经一半是文人隐迹的精神田园,一半是世俗享乐的温柔之乡。现在看起来,现代文明破坏了它的曲桥流水,但那种古典式的城市生活理想依然保存在普通人的趣味之中,表层的都市般的骚动不安也未改变它多少年以来形成的平和宁静、从容不迫的精神节律。对范小青的“苏州故事”,一般读者倾向它们的“非虚构”性,可能因为这种关于苏州的历史和现实知识的影响。不能说这种影响是完全无益的,但

①

范小青近十年小说创作简论(代序)

我们不能用这样的“真实”眼光去看待范小青作品里的这个南方城市，虽然它确实有与别处不同的特征。然而有时候正因为轻信，才致使我们轻率使用诸如“地方特色”、“乡土风格”这类词语。范小青的“苏州”，仅仅源于她的想象和经验，所谓“苏州”的原型已经被一再改写。南方以及南方城市只不过是一个特定的空间，用来容纳她在想象和经验中重新构造的生活世界——对“苏州”这个词语而言，它仅代表了作品里一种语言现实。

先说《顾氏传人》

我之所以先从《顾氏传人》说起，是因为这部小说代表了范小青 80 年代到 90 年代写作的重要世俗化倾向。《顾氏传人》很像一部没落家族的故事。

这个城市有许多这样泽延百年数百年家族，顾家是出了名的诗书传家。《顾氏传人》似乎从“回忆”开始——凡家族故事都是关于几代血缘关系的回忆，在这层意义上，家族的故事构成了小说的“历史”性质——但“回忆”也仅限于这部作品开始部分的简洁说明，接着它就转入了现在时态的叙述。顾家四姐妹与她们的弟弟顾家惟一传人顾允吉，并没有承担他们自己家族没落历史的悲剧角色，而是展示了他们作为普通城市人的世俗形象。无非那么一些生活琐事；顾家二小姐与老汪微妙的关系；顾允吉的痴呆和他的婚姻；顾家老宅的考古引起的议论等等，但它们导致了小说叙事方向的改变，使这部中篇小说最终离开了没落家族的故事的传统格局，同时也导致了通常以血缘关系为纽结的生命和生存悲剧的丧失。作品在顾允吉娶了四川女人生了个颇让顾家怀疑的儿子、老汪离开顾宅与包阿姨结婚之后，接着写了顾家二小姐的死，并以这一节作为结局：

后来二小姐就过世了，也没有什么大毛病。二小姐临终，面孔看上去很安逸，看不出有什么掉不落的事情，但是大家想，二小姐肯定有事情掉不落，她的眼睛不肯闭，是大小姐帮她合上的。

这一节文字没有关于家族生命终结的象征寓意。它是故事的余绪，二小姐因为无法消除对顾家下一代血统的怀疑，死也不能安心。它的意味，不在于让二小姐回到她的家族遗命者的位置上，而在于传达世俗世界的人不可能得到完满的生活的缺憾，以及生活在有缺陷的世界里的普通人常常怀有的对现世的困惑神情。

一个可能被叙述为家族历史及其悲剧的故事，由于改变了叙事方向，出现在读者面前却变为世俗故事，不知道该表示失望，还是表示我们对此应有的兴趣。我理所当然地选择后者。《顾氏传人》不采用“历史”的和“悲剧”的观念讲述故事，这反映了作者对生活世界的另外一种态度。在我看来，范小青作为世俗小说作家，她是那种对日常生活经验抱有持久信念的作者。这使她不去注重“历史”，而注重“现世”；不去注重悲剧的激情表达，而注重平淡无奇的世俗人生。

从一般的创作选择看，大多数的家族故事也都是道德故事——并不是专指道德的具体是非内容，而是指家族故事在价值取向上体现了道德价值规范。这时候，人物的全部特征、全部生动性和令人忘怀之处，就在他（她）代表了道德的宗旨和力量。而人物因为担任了道德角色，他（她）必然生活在不合理的对抗冲突状态之中，家族和社会、家族内部的生命存在与消亡等一系列对抗冲突，使他（她）在精神和现实之间不可能获得平衡与和谐。家族的故事之所以总带有福克纳式的“喧嚣与骚动”，原因大概即在这里。然而《顾氏传人》避开了人物的家族背景，也避

开了设定的道德角色，二小姐尽管是知书识礼的大家闺秀，尽管常常带着悲恸黯然的心情注视着一日日远逝的过去，但她不必在对抗与冲突的生活中确定自己的位置，也不必生存在精神与现实的困扰之中。她选择了一个世俗角色，按照世俗方式生活，作为合理的存在者，二小姐使《顾氏传人》离开了道德价值方向。与其他类似的家族道德故事相比，这部中篇小说恰因这一点才显示范小青的独特性。

《顾氏传人》实际上使范小青的创作经受了一次非常偶然的考验。她从来没有写过这样很容易受“家族故事”诱惑的中篇小说，这是迄今惟一的一部，不过，她抵制住了这种诱惑。在这里，世俗经验对那种隐藏在“家族”内层的道德悲剧的抗衡，可以说帮助范小青摆脱可能易弦更张的危险。如果接受了道德价值，那么范小青就要改变对生活和世界的态度和观念，改变她这几年创作的路子，在这一点上《顾氏传人》对范小青真的至关重要。

《顾氏传人》的意义证实了范小青始终都对生活和世界保持平静眼光，她要寻找和建立的小说世界，是一个合理和谐的世俗世界。在范小青那里，世俗经验不仅意味着对世界的世故态度，而且意味着对生活内部“紧张”关系（对抗、冲突）的积极否定。很明显，世俗经验所以反映出世界存在的合理性和谐性，在于它消除了构成生活内部“紧张”结构的道德价值。世俗生活与道德价值的分离，使世界的存在形式不是变得复杂了，而是变得简单了。所谓合理和谐的世界，就是没有被道德价值规范的、自在无度的生活世界。

消失了的现实情绪

我在范小青小说里，稍稍留意到其中一些人物的职业，她的

近作中,有四部小说里的人物职业是中医,“中医”的职业气息,表示了这样一类人在生活里共同的淡然中和的态度。事实上,敏锐的作家经常根据自己对世界的看法,给予作品中的人物某种明显的职业标志。而我,正是从这样的职业气息里,看到范小青小说的众多人物浮现在脸上的平静、明朗、清白、安详的神态。

看到这些人物如此生活,不禁有如释重负之感,但不小心,我们也会被人物的趣味效果俘获,而使阅读过于轻泛。既然那些市井人物、三教九流用他们自己的方式来传达对生活的信念,那么不免要问,是什么东西使他们能够“随遇而安”,调整自己的生存处境,达到与现实的和解的?亦即范小青小说从人与现实这个基本生存关系中,发现了什么样的“真理”内容——无论哪个作家都希望通过对世界的发现走向真理的终极目标。

人生活在现实中,现实限制着人,人又时时试图超越现实的限制。人与现实的二元关系,决定了人对现实的对立与抗争。因此,作为与现实对立的人,他充满了痛苦的压抑情绪;作为与现实抗争的人,他又满怀激情和欲望。当代小说对人的表现,曾经通过强化这种人与现实的二元性来把握世界的精神形式,这类作品的“人本”主题也是建立在对精神的人发现上面的。然而,范小青小说却没有人的生存痛苦,也看不到人对现实的抗争,人对现实的情绪消失在一片平静里面。像瑞云这样的残疾女孩,从小被抛弃,长大又缺少爱,可她既没有万念俱灰的痛楚,也没有挣扎着出人头地的强者念头。她无声无息地生活在一座大宅里,悄悄和“石头”说话,脸上有永久的平和,只要她“平平静静地一笑”,连最古怪的王老先生也“会变得和瑞云一样安静了”(《瑞云》)。吴影兰(《光圈》)十几年被囿禁于艰难的家庭和社会圈子里,但她默然无语我行我素,对不公正的生活现实仅报之以宽容的一声喟叹而已。至于那些老辈人如蒋先生(《光圈》)、陆

顺官(《人与蛇》)、陈继光(《伏针》),他们似乎永远沉浸在自己的职业生活习惯里,从不曾感觉到现实对他们的精神困扰。所有这些人物,忽然使我对有关“人”的概念发生了很大的疑问,当我们认为人必须实现精神对现实的超越,才能达到更高的精神存在的层次,对范小青小说里的芸芸众生是否感到一些沮丧呢?

其实,这是我们自己设计的先验目标,要求世俗生活中的芸芸众生超越现实实现人的精神价值是不可能的。世俗生活原就是精神下的一种现世生活,它不必超越什么,世俗人生也是现世人生,同样不可能超越到精神层次。对于瑞云、吴影兰、蒋先生等人而言,他们生活在现实之中,并非没有各种烦恼和苦痛,但世界本来如此,他们对此没有更多要求。生活就是生活,生活是人生的一切,除此以外没有更高的目的。所以,他们平静而安详。我们不能要求范小青小说在世俗生活之上制造一个超越现实的虚幻图景,否则就不能认识什么才是真实的生活世界。世俗生活体现了一种平等人生,世俗世界里的每一个人都在对现实的共同认同态度上平等生存。无论瑞云、吴影兰,还是蒋先生,无论老一辈小商贩,还是年轻的个体户,还是身怀秘技的医生,他们谁也不比谁精神上更优越。这就是世俗生活提供给我们的现实真义。从这一点出发,范小青小说叙述的世俗主题是对通行的“人本”主题的颠覆,她不从人与现实的二元对立关系中,寻求人对现实的否定性超越,肯定人的精神价值,而是通过对现实的肯定和容纳,否定人的精神价值。世俗生活对人的精神价值的背离,实际上反映了人的物质特性。这种不以先验的人为中心的观念,与法国“新小说”派作家罗布·格里耶的“物本主义”(《为了一种新小说》)非常接近,当然也仅仅是接近而已。

另一方面,我们从范小青小说里不难看出那些人物平静安

详的神态后面隐约可见的淡淡的暧昧的忧伤。他们与现实认同,并不说明他们对现实的理解。恰恰相反,现实对他们来说混沌模糊而难以辨认。作为世俗世界里的平庸人物,他们之所以不能超越到现实之上,正因为他们不可能理解现实把握现实。因此,他们的忧伤,并非生活中暂时的烦恼和苦痛,而是深深隐晦在对现实的宿命看法之中。宿命其实不是对现实的摆脱,而是对现实的溶解,它的本义则是世俗世界忧伤人生的寄所。王老先生(《瑞云》)忽然觉得瑞云很像他童年记忆里的母亲,周先生(《记忆》)有一日想到要到遥远的水乡小镇周庄去看望少时的恋人,他们的反常行为,并非老人的乖僻,而是体现人生深久的惆怅之感,他们在垂暮之年内心滋生出不知人生到底为什么如此的凄凉情绪。而苏好婆(《沧浪之水》)坐在夕阳下沧浪水边,总在用一块黑布暗示命运,刘老太(《人与蛇》)把一条蛇的出没渲染成报应,更直接表达了人对现实及对自身无法确知的惊惧。不知道别人怎样看待范小青不写“大悲大喜”,我觉得不能从一般的叙述效果上来评价。范小青小说中的忧伤感,也许就是所谓的“众生之悲”。

将范小青的近期小说放在一起比较,会发现叙述上的共同之处:1. 没有明确的因果情节;2. 故事的构成特别注重相关但不相连的片断,有意模糊叙事的清晰度;3. 人物行动的环境氛围具有神秘感。其中第二点是主要特征,比其它两点更为具体。一是叙事结构,《真娘亭》、《光圈》和《瑞云》把不同人物的生活片断按空间分布穿插;《沧浪之水》、《伏针》则打破空间的界限,直接把一个个更细小的片断糅合在一起;《人与蛇》最为显著,它由两个独立的叙事片断复合而成,主要人物出现在两个片断里,但没有连贯的动作关系。一是叙事话语,这些片断往往在话语方面没有共同、清晰的意义所指,它们似乎各自按照生活某种客观

规则自然组合,每一个片断即表示生活在这一时间状态下的简略形式,因而既不反映人物的历史长度,也不反映世界的统一秩序。对这样的片断式的故事形式,与其认为只属于技术操作,不如说是对现实的真实模拟。因为现实没有完整的统一性的东西,它由各种各样的片断组接而成,人就生活在这些组接的片断之中。这一方面说明,范小青小说注重不清晰的生活片断,不显示因果联系,目的在于提供符合世俗生活形态的非逻辑世界。另一方面则以这种叙述方式,加深人对现实和自身认知的困难与惶惑。

由此还可以看到,范小青的小说并不仅仅依靠她对世俗生活和世俗人生的观念,而主要通过“片断”式的故事叙述才完成的。由于“片断”本身的不具备统一意义,它只呈现了直观的世界现实,因此它不会产生人物与事件“紧张”的叙事戏剧化效果。因而不能用对抗和超越的形式表达人与现实的关系,从而使人的痛苦和欲望情绪在作品里消失。这从小说的叙事形式上保证了观念和经验内容的合一。

抽象的“梔子花”

现在再谈《梔子花开六瓣头》。

故事缘起于吴歌《梔子花开六瓣头》。文化馆副馆长金志豪因“采风”需要,去寻找数十年前就有名的吴歌女歌手文宝娘娘,但没有找到真正的“文宝娘娘”,却找到一个同名顶替者。在“寻找”这样的叙事聚焦角度,有点类似几年前刘索拉的《寻找歌王》,然而两部小说主题恰恰相反。《寻找歌王》尽管没有找到歌王,但“歌王”始终作为世界的价值目标存在,女音乐工作者通过“寻找”过程实现了自我价值,而《梔子花开六瓣头》则在“寻找”

中失去了目标,同时也失去了“寻找”对寻找者自我的意义。

金志豪来到三山岛访问文宝娘娘,“文宝娘娘”早在几年前就去了他所在的城市,接着金志豪在城里找到了她,却发现她不像歌手,偏偏这个“文宝娘娘”最后竟跑到金志豪家里做了帮工……由此展开的絮絮叨叨、平淡琐碎的生活事情,改变了“寻找者”与“被寻找者”的关系,同时暗中置换了整个故事主题。小说在叙述中明确写出了人物与故事的变异:

第一,作为“寻找者”的金志豪已经不存在了,有没有“文宝娘娘”,唱不唱吴歌《梔子花开六瓣头》,对他的生活始终没有发生什么意义。

第二,作为“被寻找者”的文宝娘娘也不存在了,不仅她的歌手身份越来越含糊,而且她介入城市社会和家庭,成了城市生活可靠的参与者。

由这一变异,甚至引出了这样的故事结尾:“梔子花开是不是六瓣头”。这个怀疑式的结尾,有着相当明显的抽象意味。

虽然,我从不认为范小青会对形而上的哲学思辨有兴趣,但我由这部小说的结尾,还是能够感到“梔子花”隐含的“形而上”的启示。法国新小说派女作家娜塔丽·萨洛特说,小说走向抽象,是一种真正意义的现实主义(《怀疑的时代》1956)。范小青小说写实感很强,尽管她没有追求小说的抽象化,可在对生活世界的客观叙述中,还是包含着生活世界本身呈现的形而上意味。

从人物与故事的变异看,为什么“寻找者”和“被寻找者”改变了意义关系?小说的“寻找”式故事(要是从小说历史上说,“寻找”早已是一种古老的故事原型了),也脱胎换骨,变成了日常生活故事?其实,“寻找者”并不是一个自觉的角色,他仅仅出于自己是副馆长的原因,需要带头“采风”,而不是要去寻找生活和世界的价值,从他的身上体现不出人对世界的追寻和发现的

要求,体现不出“自我”的创造特点。无动机、无结果的“寻找”,瓦解了世界对他的意义,也瓦解了他作为个体的人的意义,终于回复了生活的庸常角色。而“被寻找者”,实际上超过了具体的歌手的含义,真和假两个“文宝娘娘”,一个实一个虚,到底虚的真、实的假,还是真的本来就虚,假的反而为实,是不确定也无法确定的,亦即人所依赖的世界,没有固定的价值目标,人不必为之寻找和追求,显然这就注定“寻找者”只能是庸常之辈。我在前面说过,世俗生活背离了人的精神价值,否定了精神的人的存在,而这里讲人认识不到世界的价值,因而同时人寻找自我价值也不可能,两者的意思是互补的。世俗生活把人的个体价值分离在外,它要求人不要在追求自我价值时异化,要求人回归自然的位置。当范小青不再用自我价值规范人、表现人的时候,我想就有了那种“梔子花开六瓣头”的隐喻语言。

人是自然的语言,人的存在就像梔子花那样自然开放。它可能是六瓣头,也可能不是六瓣头,这不重要,关键在于这种姿态,代表了世俗人生的自然状态。在世俗世界里,人的行为和行动,不受“自我”中心的意识支配,他们之所以这样生活而不那样生活,既不取决于外在世界的价值指向,也不取决于个体的生命意志,而由生活本身决定。生活溶解了一切,也就包含了一切,在这样的世界里,人的所有选择都是自然的,并不体现出特定的价值内涵。金志豪是这样,《梔子花开六瓣头》以外的各篇里的人物也如此。

在范小青的作品里,“自然的人”强调的是人在现世生活中的自在状态,其基本出发点并非人的本能和生命意志,从作品中我们一般看不到那类叙述。世俗生活规定了人的非个性特征,这些人物给读者的印象是模糊的——并非没有形象特点,而是没有“自我”的聚光点。人对现实的认同,使他失去了个性特征,所以

“自然主义”倾向，只不过体现那种人与现实的共在关系。这样，范小青的创作一方面与那些绝对强调人的生命本能和意志而丧失了现实性的作品不同，另一方面则否定了“自由的人”的观念。因为“自由的人”，即承认人可以通过精神的超越，通过自我价值的实现，获得人的自由。其实，按照这种“自由”形式来获得同样形式的自由，本来就是人自己设计的循环式的假想。人一旦试图超越，他就必定陷入限制之中，何况人对现实只能融合不能超越。“自然的人”需要打破的即是这种超越的“自由”假想。

“自然的人”在肯定人与世界的自在状态这样的“原生”性质时，确实带有文学观念上的“原始主义”色彩。可是，如果进一步说这样做会倾斜到“虚无主义”上面去，那就太夸张了。过于相信小说的“形而上”意义，大体上会滥用哲学思想。“究竟是什么，实在是没有”，描述了人与世界的本初形相，是对生活混沌形态的直观经验概括。对小说创作，尤其对小说中人物创造来说，单纯用一种价值观念规范世界和人的本质，会破坏这种直观经验，损害人与世界的完整性和现实性。作家大概没有理由因为担忧“虚无”而去冒这种风险，范小青的创作情形亦如此。即使作品里有点“虚无”，那也因为早深埋在那些“顺其自然”的普通人的生态态度里。

没有深度

用“没有深度”来看待范小青小说，不只来自于阅读感觉。从阅读的轻松感，不需要寻找寓意寻找深沉而苦思冥想这一点看，范小青确在有意回避“深度”，回避通常所说的小说的“内在性”。

我不认同未来小说就是放弃了深度的“表面小说”这一说

法,它不能用来证明小说发展的全部事实。小说创作不仅需要深度的作品,而且以后还将在建立“深度世界”方面走得更远。至于“表面小说”的诞生,不过反映了一部分作家的选择,而且还因人而异。这类作家之所以放弃深度,并且在什么意义上不再使“深度感”成为作品的目标,其依据在各人对生活和世界的观念和经验。如果说范小青小说属于“表面小说”,那么使她不向“深度世界”发展,而停止在平面世界的原因,我想即在于她叙述世俗生活和世俗人生时,对于确定的价值目标的分离和否定。

小说“深度世界”的构成,我以为大致有三个方面。第一是历史感(体现社会道德意义);第二是精神形式(反映文化哲学意义);第三是人的本体性(表现个体的生命意义)。显然,范小青小说回避深度回避内在性,也就是回避了这三个方面内容的叙述。我们需要知道的是,范小青的作品是怎样叙述一个平面世界的。

范小青近期小说中,读不到“历史感”,这是因为道德价值的消失,带来了叙事上时间长度的退缩。即它们不通过过去、现在和未来来表达道德律例,生活从道德的传统和历史中解放出来,它只在即时性状态下平面呈现,而不向纵深延伸。这里需要顺便提及到两种叙事时间概念。单就事件时间看,范小青的作品有的甚至有长达半个世纪的时间跨度,但这不能决定作品的“历史”性质,关键在于价值时间,由于叙述注重非因非果的生活片断,因而世界表现出“无始无终”的即时状态,在道德传统规范下的对抗也随之消失,作品就不可能产生“历史”结构。由此我们还会消除一点误解:范小青小说不追求“历史感”是否因为她只写当代生活,而对过去的历史生活没有兴趣呢?其实恰恰相反,范小青倒是往往对与当代生活不同的旧式市民生活更熟悉,更知其中趣味。她的作品“历史感”的消失,是叙述造成的,即通过舍弃叙述的道德视角来消除“历史”特征。代替道德视角的叙事

方式是“一件小事所引起的生活运动”。例如《沧浪之水》，由水而起，由苏阿爹把中风的苏好婆安顿在水边，而后引出带小孩的少妇环秀，而后由环秀引出刘陵一家人，再引出另一个不明身份的外乡人张文星，最后以环秀突然被杀结束。虽然这是一个短篇小说，但流动感特别强。流动形成了故事的平面结构，它只再现现时性的生活实况，而不指向故事内层，沧浪之水和沧浪亭的历史暗示也中止在表层，它不把读者导向深处。有人说范小青的小说是“生活流”小说，大概即指她的这种叙述方式。

不从人的精神形式的表现趋向“深度”，说明范小青小说里没有隐藏陈旧的“文化神话”。虽然我们看到有关南方城市的地方风情和地域色彩的描写，但这些跟文化反思和重建民族文化精神无关，它们既不是“文化”的，也不是“反文化”的。既然那些芸芸众生的生活本身否认了人的精神价值(人对现实的超越，实际上是文化超越)，那么他们的故事就不会成为文化失落和寻找的故事。即使如陆顺官、陈继光、蒋先生、周先生这几个有可能被看作具有“文化”色彩的人物，他们也没有塑造为一种“文化主体”的人，他们绝没有成为文化符号。我觉得范小青小说将人从深厚的文化背景中脱离出来，与“人就是人”的观念是一致的，即人之所以变得简单了，那是因为没有必要给予人那么复杂的文化性质。所以，范小青小说的叙事往往没有立体性。我指的是，作品一般不展开人物的文化空间，而把人物的行为和动作限制在表象的物质世界里，尽管他们周围的环境有一定的地方文化色彩，但不表现人物的所谓文化心理结构和文化“原型”意义。从某种角度上看，这也是叙述对客体和空间的“谋杀”，它取消了人物和他们的文化背景之间的对应和交流这种立体关系。其实，叙事的简单化，并不等同于艺术表现的肤浅，它是一种“聚焦”语言(“聚焦”：《叙事虚构作品》，里蒙·凯南，中文版1989)，

反映了作品里的“权威叙述者”在用“简单”的观念和态度看待世界评判人物。有两节文字这样分别写陆顺官和陈继光：

陆顺官看着两个孩子，很开心，他笑眯眯地说：“男小孩和女小孩就不大一样。”

陆先生现在和亚文一家吃在一起，也说不出什么不方便。

文字不尽相同，但在叙述上是同样的“简单”的聚焦语言，其中显然不包含任何“深度”意义。

同样，范小青小说对人的本体性的冷淡，是停止通向“深度世界”的又一原因。在世俗生活里没有那种生命超越的蠢蠢欲动，没有那种依靠生命的本能冲动和意志力量实现的自我价值，也就没有人的本体性的揭示和张扬。她的所有故事，都难以从个体生命发展和超越角度逼近内在性世界。有时候，可能在这些故事里也能读到有关人的自然本能的描写，但叙述的方向不在表现生命存在的意义和生命价值，而只是作为“现实之一种”，最多有一点神秘意思，暗示人对生活的隐蔽欲望。一般说来，从人的本体性要求出发，如果要获得内在性表现，那就需要依靠对人的内心分析，小说一旦进入内心分析，它在叙述上就会相应采用主体视角，直接透视人的生命深处，所以往往这时候作品的“深度世界”，也就是人的心理世界。文学的“深度”即意味着心理学或精神分析学的深度。这样的叙事观点，倒真是小说的传统观点，至少与传统的叙事观点没有太大区别。反过来，范小青小说完全不须采用这种主体视角和心理分析方法来叙述，而是站在人物之外用静观的态度叙事。静观，也就是保持与叙述对象的距离，而且叙述者不是用俯视的视角而是站在同一平面上冷静观察。