



Chinese literature exhibition of 21st century

二十一世纪中国作家实力展

主编 周冰心

食书的女人

童若雯 著



国际文化出版公司

21 世纪中国作家实力展

食书的女人

童若雯 著

国际文化出版公司

图书在版编目(CIP)数据

食书的女人 / 童若雯著. —北京: 国际文化出版公司,
2005. 1

(21 世纪中国作家实力展)

ISBN 7-80173-397-5

I. 食... II. 童... 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(2004)第143006号

食书的女人

著	者	童若雯
策划编辑		张德明
责任编辑		李正堂
封面设计		童若雯 张德明
出	版	国际文化出版公司
发	行	国际文化出版公司
经	销	全国新华书店
印	刷	北京市顺义向阳胶印厂
开	本	787 × 960 16 开
印	数	18.5 印张 215 千字
版	次	2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷
书	号	ISBN7-80173-397-5/I · 015
定	价	26.00 元

国际文化出版公司地址

北京朝阳区东土城路乙9号 邮编100013

电话: 64271187 64279032

传真: 84257656

E-mail: icpc@95777.sina.net

写在《21 世纪中国作家实力展》前

序 言



作家的文艺创造，涉及到他的生活体验、感受，经过想象和联想，写出实际的作品。他们的创造活动就其实质而言，涉及到审美心理构建。艺术心理审美构建的基础就是文艺家对世界的审美掌握。马克思曾这样说过：“……具体之所以具体。因为它是许多规定综合的过程，表现为结果，而不是表现为起点，虽然它是现实中的起点，因而也是直观和表象的起点。在第一条路上，完整的表现蒸发为抽象的规定；在第二条路上，抽象的规定在思维行程中导致具体的再现。”（《政治经济学批判导言》）所有的文艺创造，都是为达到对生活中某一对象的综合概括，上升为艺术的审美的概括和赋予读者对生活体验的一种艺术享受。

作家的创造活动得益于生活过程中某一事件或某一对象，在内心感情深处成为触发的激点，然后通过自身的想象和联想的发挥发展而成。这种灵感的思维发展过程，是建立在以客体为基础，主体为核心上萌发形成的。周恩来对作品的产生曾这样谈过：“作品的产生，可以是偶然得之，但是这种偶然得之是建筑在长期的生活和修养基础上的，这也是偶然性与必然性的辩证统一。”（周恩来：《关于文化艺术工作两条腿走路的问题》1959年5月3日）。文艺家的审美心理构建的作品，是建筑在这种长期生活积累基础之上的一种心理体验的再现。这种心理体

验的再现，就意味着文艺创造——作品的展现，作品的展现，就意味着作品价值的实践活动的开始。

文艺创造过程的心理思维发展，是文艺家经过对多样生活的体验、感受和认识，开始产生创造作品欲望的思维构建基础的第一步。一定的生活给予了文艺家一定的思想，一定的情感和一定的思维，达到使他象喷泉一样不得不把积蓄的泉水喷射出来，赋予其一定的高度。好象只能这样，文艺家才能使他那充满激情的思想感情蒸发出来，并能使众多人知晓赋予它一定的生命力。这种生命力就是文艺作品的艺术审美特性。

在现在崇尚经济时代的条件下，文艺作品的沙漠化生活，就需要我们重新审视文学作品的发展走向，和作家生活心理审美体验漠化的评判。《21 世纪中国作家实力展》就是以 21 世纪中国作家擂台实力赛的形式予以展示，让广大的生活实践者——读者去体验、评品并予裁判，以探索出一条 21 世纪中国作家作品心理审美发展走向的新路。

《21 世纪中国作家实力展》是给予广大读者欣赏、评品的一个展示舞台，是给作家发挥实力展示定位的园地。“实践是检验真理的唯一标准”。我们愿把裁判的权力交给伟大的读者去检验、品评。

“百花齐放，百家争鸣” 希望把您宝贵的意见与建议发至：

zhiyuyue@sohu.com

zhoubingxin72@sina.com

甚为感谢！

策划编辑：张德明

甲申冬末

“后知”时代智性写作的可能性

——21 世纪中国作家实力展丛书序言

序 言

周冰心



时间的巨轮早已驶进 21 世纪，这在许多年以前是不可想像的。在二十余年前我们还在学校里接受“四化”教育，准备接“共产主义”的班，懵懵懂懂的我们眺望着遥不可及的今日看来是乌托邦的梦，但那时的“肉体”驯练是不以人意志为转移的。在贫困和饥饿的双重压力下，我少年时代的想像力不会超出家乡 10 公里范围内所见所闻，以为生活就是这样停滞不前的，就是这样与生俱来的局面。谁都不会想到中国二十余年后会跟“全球化”、“消费社会”挂上钩，因为自有记忆起，周遭就在不断演绎饥饿和颓败，惟有电影、小说、诗歌所代表的“意识形态”在亢奋激进的音乐中谋布“英雄主义”和“领袖风采”伟大正义故事，他们是不食人间烟火的“神”，拯救（推翻三座大山后获解放的工农）与祛鬼（反动派和帝国主义）是他们的惟一使命。但我们看着这“煽风点火”的精神食粮却愈加感到肠胃饥饿，所以“消费社会”和外面的世界简直连梦境都难以企及。

21 世纪中国进入“消费时代”和被“全球化”裹挟已是一个不争的事实，1949 年以来的“新中国”概念已难以涵盖这种暴风雨式侵袭后的文化现象，生活在这片土地上人群的趣味越来越受到全球化的影响，虽然中国特殊的政治文化和意识形态文化仍想主导

他们的趣味，但已很难奏效，面对他们，我只能得出一个“后新新中国”的概念来试图诠释他们的文化生产。当今中国在西方强势国家的经济、文化双重催化下，毫无疑问已出现许多个“中国”概念，“上海中国”、“珠三角中国”、“长三角中国”、“西部中国”、“北京中国”、“香港中国”、“台湾中国”，但都指向一个消费“核心”，除“西部中国”以外，其他“中国”都在“消费乐”里“摧毁、用光、浪费、耗尽”，一种“消费文化”（consumer culture）早已应运而生，而“消费文化”的生产者和复制者又是“知识分子”在发威。以1840年鸦片战争中国战败割地赔偿为肇始，深为“迟到的现代性”而困扰的前现代社会知识分子担纲起拯救型“救国救民”的重任，这种使命性一直延续到20世纪70年代末，所不同的是，“新中国”以前的知识分子是体制外的保持“自由主义”之身的“救国救民”姿态，“新中国”以来的知识分子是冷战状态下体制内的组织下的向“现代性”靠拢，并借以同西方世界抗衡。20世纪90年代以来，全球化在中国终于开花结果，“消费乐”文化催生出后现代社会知识分子，他们不再同前辈一样要“拯救”中国，“消费中国”和“虚构中国”、“消遣中国”、“想像中国”成了他们的白日梦，中国“后知时代”由此到来。当21世纪到来时，一本长篇小说《桃李》就充分展示“后知”们参与“消费文化”途中的行状录，给出了“新经济”浪潮下“后新新中国”知识者“新景观”、“新群像”，这可能也是最初对中国“后知”的一个线条勾勒。

本丛书所收作者大多为当下中国文坛活跃的具有潜力的青年作家，他们具有一定的代表性，受过良好的教育，一定程度上能反映当下中国“后知时代”多元化写作的真实情况，他们自觉的远离意识形态写作，保持独立、边缘人格的写作，褒扬文学价值、精神和原创性，依赖书本知识获取灵感和经验，从历史里觅寻生存智能，让生活成为“智性”写作的一部分，在中国文学界形成了一股崛起之势，在青年读者当中具有十分强劲的吸引力。在主编这套书时，



我亦尽量兼顾各类口味的读者群阅读需求，让各个领域的文学写作都进入阅读视野，打破中国现当代文学只面向“人学”的界限，消除传统小说写作当中的“文气”、“匠气”和阅读惯性、惰性，让科学理性、玄学哲学、历史想像、科幻想像、女性主义、后殖民小说、后工业小说等等西方创作理念都在这批小说中有所表现，当然也没有丢弃小说的传统写作，这是一套文体实验加叙事传统的丛书，能局部地体现当今中国一批汉语小说家在21世纪初的革新努力和探索追求。下面我将阐述他们的文本魅力，以便读者阅读参考。

我至今与童若雯无缘一晤，但这不妨碍我通过其作品读解其内心，并确认她的优秀，不知这个行文瑰丽、用词典雅、文风吊诡的女士长得何等模样，但我想我是能从十几亿中国人群里辨别出她的真身的，因为她的小说写得如此幽魅、惆怅、哲思，她一定具有非同寻常的长相和气质。说来好笑，我最初看她小说是在漫不经心的消遣途中，那是我的一次南下之旅。老实说，中国当代小说的平庸早已让我失却激情阅读的冲动。今年年初，因我父亲病重，我南下去看他，在去机场前我随手抓了一本新出的文学杂志以作旅途消遣。在飞机上我打开杂志，头条即是童若雯的小说《金枕头》，那个奇怪的名字和奇怪的意象让我一下子就决定看它，仅仅看了半页，我就大吃一惊，在机舱里不禁“噫”了一声，引得有人投来惊异一瞥。她传神灵动的喻象，瑰丽汉语的组合，吊诡譬象的隐伏，阴郁叙事的从容，人生哲思的回乌，都给我留下了不小的震惊式的印象，我判断她应是一个诗人，当时下此判断是因为她的叙事带有浓重的“反叙事”痕迹。果然不出所料，后来，她从台湾写信告诉我，她是一个女性（权）主义诗人，并寄了许多她发在《非非》上的诗，《拯救》、《中国皇帝》、《广寒之宫》都是她小说以外的别一种追求，“中国的皇帝是从天际传来的/一道鹅黄封金的圣旨，由一头肥鹅送达/无论你在帝国的哪个角落，万能的鹅/总会把你捕获，你将被流放到瘴癘之地/写下惊世骇俗的杰作，客死他乡/没有

子嗣。一座木牢将嵌入你的肉体/马驮着，众目睽睽下驶过国土/一座移动的微型动物展览馆……为了报答你立下的汗马功劳/朕将穿一根铁链入你的胫骨/直到铁生锈，生根/难道你还梦想更佳的奖赏？”（《中国皇帝》）。这些诗喷射着东方激情和历史余韵，寥寥几笔就将几千年来中国专治奴隶文化和文化奴隶专治的实质犖犖大端。

《食书的女人》里所收录的小说也许是中国小说史上最奇特的一组小说，除去一两篇小说拥有完备的叙事线索外，其它实在难以找到小说故事的根系，它更多的是像散文化的回忆哲思和国族回望、生存拷问，这是这部书的最鲜明特点。小说发展到今天，写实主义的小说已经不能解答当下这个光怪陆离社会的实质，它不再像19世纪小说能起到引领思潮的作用，甚至连参与讨论的可能性也被发达的媒体和残酷、多变的现实所褫夺，那么，“智性写作”就成为童若雯们的选择。《食书的女人》里行文的反叙事、花园路句子都是她“智性写作”的标示，纵横捭阖的历史想像、外省第二代的不知降落何处的乡愁焦虑、民族自省、文化来与去的困惑、东西方十字路口的茫然、古今性别意识的纠缠、家族自传的投影、对弱势力量的怜悯一瞥、黑暗强权历史的揭巢……都是童若雯试图表达的意义中心，我们同样为她的充满诗意的激情文字而倾心，只不过，童的文字彻底摆脱了大陆此种同类文字表像的滥情。

《金枕头》无疑是一篇优秀的精致小说，它并没有现实主义小说繁复的故事结构，简单得像是生活的一个即景片段，简约、含蓄得连人名、地点都没有交代，作者以出色的笔调将时间定格在一辆行驶在夜中央的破车上，破车所经之地物、景都是哀伤和阴魅的，黑幕压抑的冷凄死沉，一个肥胖男人和他的母亲在车厢里的对话唤醒了黑暗的世界。他的母亲怀念儿子孩童时的漂亮，被眼前这个“骨头一根根全溶在脂肪里了的躯体”、“他肥得过了头的手指像是浸泡了陈年的新笋”的儿子不敢相认，于是，对话开始了，那个男人由瘦到胖的历程被一点点揭开，苦力/闲寂、喧闹/死静、瘦/胖



等等对立的情境被一点点放大，巨大的生命疼痛横亘在母子之间，那看不见、不出场的雇主和压榨漂亮的残酷社会都印在天幕上蚕噬般注视着。母子吊诡般相遇，“金枕头”（一种外刺内肉的水果）隐而不发的象征，关注底层人群内心之美和生存境遇，以及作者深深的忧伤情结，都一幕幕在夜中央蔓延。

《我的前世丈夫》同样是一则充满吊诡意趣的小说，它不关乎社会良心的拷问，它是童若雯女性主义自我的一次梦游和白日梦，东方主义的玄学、轮回、前身被放置到一次虚无缥缈的传奇游历里。这种模式以后还会出现在她其他文本中，童似乎也着力建构她穿梭古今的梦游王国，这得力于她学者优渥的学养，但也多少沾染了她自传色彩和内心爆裂变形世界的色彩，使其呈现多义性。

《真实历险记》、《食书的女人》、《祖先的礼物》、《女娲的后裔》、《克里斯丁那的蓝色信件》等小说文体形式感强，是将散文、诗歌、小说、寓言等文体杂糅一处，在跨文体语境里夹叙夹议，不追求故事性，不遵循小说叙事线性结构，将叙事过滤一空，将小说传奇发挥到极至，惟一趋同的是作者的鲜明女性主义色彩目光。小说里碎片似镜现的人物都是不快乐的女性，《真实历险记》里三个忧郁的少女；《食书的女人》里锁在深宫怨怨的宫女、不食人间谷粟以食书为业最后死去的博学透明少女；《祖先的礼物》里黄帝藉藉无名的女儿魅；《女娲的后裔》里吟咏对象——我苦难的母亲。童是借这些小说表达她对某些历史夹缝里女性遭遇的不满和同情，在历史感和沧桑感里童倾注了她写诗的自我话语纠缠习惯，用诡丽的诗化语言和意象直陈历史朽殿里女性受到的戕害游戏，以想像者的姿态穿越时空隧道，与她们相会，让她们在解构后重又回到人间，在童本文里续写生命谱系。

在这些小说中，《真实历险记》和《女娲的后裔》无疑是作者的亲历，所以《真实历险记》里成了弗海、亚、苏云三少女与一个老兵的视角叙事游戏，行文时时流露出作者的回忆痕迹，并点滴洩出作者少女成长为女人途中的戕害和暗流回望。而在《女娲的后

裔》里，童更是将它集约为事关乡愁、传奇、幻想、现实、梦游、民族、传说的家族史自传，命名为女娲的后裔也许就是想对睽隔故土的母亲和自己的性别有一个召唤，进而强调作者一贯的女性主义叙写中心。乡愁真是一湾浅浅的海峡，仅仅是去台湾度蜜月的母亲就被永远的挡在浙西家乡之外，等到四十多年后回去，人生早已遍历沧桑，回不到家乡，回不到魂魄，作者在这样一种乡愁的主基调里追忆往事，母亲的自杀传奇，我的留学海外，母亲的还乡、醉酒，我与母亲的对峙，我的少女心事，母亲的辛酸往事，家族的秘史，都一幕幕毕现于本文中，这似乎是一阕绝唱，但更像是母女之间的对晤，相信除却女娲的神话传说以外，其他都是作者的现实镜现。童若雯的文字典雅，行文激情，涨溢诗意，长于在远古和古史里找寻想像对象，但对当下“消费社会”生活的磨损人性和两岸三地华人的精神、生存境遇缺乏足够的批判和拷问。她无疑是一个奇才，与小说家相比，童若雯更像是一位诗人，但她以独特的作品趣味和传统文化的秉承者姿态已让她在第一阶段小说写作上完美无缺。

凌云是近年来涌现的青年女作家，她的写作也许在孩童时期就业已开始，这从她娴熟的故事营构能力和略带青涩的往事逼真回忆上可以看出，一堆毫无故事推演的素材能让她痴迷地流连忘返，并一点点使其服务于自己的叙述追求，可见她对小说叙事的野心早已成型，充满着自信。也许那时她就是儿时玩伴当中讲幽长离奇故事的小大人。她无疑是看着西方童话书长大的一代城市人，城市的地标和城市的魂魄都为她所稔熟，而她长大成人的八九十年代正是上海的城市本质回归，这又使她轻松的归流于这座城市独有的后殖民遗绪，于是，在她以上海为背景的一系列小说中，穿梭于生活之流的红男绿女都有着实用浪漫的举止和阴郁失意艺术家的伤感，但她又向往童话里的“雪境”，于是城市的边缘和人群的异类有时也成为她的痴绝缅念。她的小说趣味与她同龄的卫慧、棉棉们是如此的大相径庭，凌云在表现上海后殖民遗绪精神上一点也不比后者差，



她的文学才情不在写实、青春期躁动上与她们一争高低，而在追求文学本质、趣味、文本创新上使多以“身体写作”介入叙事的她们望尘莫及。

《水仙月的赋格》是凌云近年来发表于各文学杂志小说的一次结集，叙事谋略都较为统一，往往撷取生活的一个个片段和断章，或回忆、或自传、或女性视角、或男性视角、或古怪精灵、或阐发哲思、或发散生活智慧、或童话传说、或仿古拟古、或幻化神游、或忧郁深情……

《仙鹤飞向南货店》、《镜子》、《自言自语》、《杀人的夏天》、《芋野》、《对他说》、《YY梦游奇境》、《你想要一头大象吗?》、《一年中的一年四季》等等，都是展现无逻辑感的事象关联，反叙事的新文体形式，展示生活悖谬的可能性，永远处于未知的叙事循环。凌云小说的关键词是：未知、片段、去向不明、悬念幽灵忽隐忽现、小女人的白日梦，毫无疑问，凌云在小说叙事时特意将故事过滤一空，在一种花园路式先锋语句预设的吊诡情氛中，将女人时空交错下的幻觉（《自言自语》、《YY梦游奇境》、《杀人的夏天》、《两天》）；谵妄下的自杀体验（《镜子》、《夜间的舞蹈》）；女孩到女人的假想史和白日梦，女人生活的智慧和大脑中赶不走的幽灵奇行（《你想要一头大象吗?》、《一年中的一年四季》、《树的记忆》、《仙鹤飞向南货店》、《巨人的花园》、《指趾天涯》、《独臂金铃》、《听说爱情回来过》）；不知所终的叙事旅行（《三个谎言和一辆午夜班车》、《房子里有什么?》）。在《仙鹤飞向南货店》中，整个故事围绕“11月5日离奇的凶杀案、吊诡的两姐妹身世之谜、李仙人儿子被吊车吊走、列车员小赵杀人”等隐喻式的情节展开，没有结果，没有过程，更没有完备的故事结构，有的只是莫名其妙的事象组合和梦游式的脱缰叙写，作者力图给出一个可能性和虚幻性并存的世界读解，不相信写实（像）主义提供的所谓真相和良心，也努力在小说文体实验上有诸多探求。

在《镜子》中，一个女孩爱上了镜子里看到的男人，镜子里的

男人只能呆在镜子里，所以她放弃了工作和朋友，把自己幽闭在镜子里日日相对，直到她死后，人们才发现她的尸体却是一个男人的尸体。一切都是希区科克惊魂未定的悬念和在不可然世界里展开。凌云最能与大众交流的可能是她在《稻草人和他的田野》单元里的小说，那种风格极其接近张爱玲的散文情绪，它发散着成熟女人的生存理性和感悟，沧桑是那种伤害不深的创伤，可以看到浅浅的伤口，并能自我理疗。“女人的手指，用来爱抚；女人的脚趾，用来离开。”（《指趾天涯》）；“有些美丽必是要经过了岁月的积淀，才会逐渐显山露水。”（《六月的照相馆》）。凌云的小说可以称之为“断章小说”，它不关乎任何整体，它只对局部和碎片感兴趣，这似乎契合当下生活的本质：散化和杂乱的事象，都市变幻莫测的紊乱和纷扰。

称胡昉为小说家显然不能全部涵盖，因为他有时还扮演前卫艺术家的角色，他早在上个世纪90年代初中期即发表小说，“70年代出生作家”应以他为肇始。1998年他出版了小说单行本《感觉的训练：理论与实践+性史（c）》，因其独特的文体表现形式引起相当大的争议。2003年，他在法国出版了小说单行本《Shopping Utopia（购物乌托邦）》，被认为能和法国著名实验小说家乔治·佩雷克（Georges Perec）对话的中国新一代作家。同年，胡昉和新生代画家陈文波一起合作出版文画集《表皮》。这些小说映证出我们日日所面对的世界正日益“全球化”、“器物化”、“标准化”和“欲望化”，一个因过度消费而已经无法把握真实的世界，一种人造、失真、复制、拟真的中国景观正在出现，一个必须服药和受虐/施虐才能找到感觉的世界。

胡昉的小说特点是拒绝提供“常规”叙事，他的叙事实验性、先锋性极强，他努力为中国小说世界标立起一个新的文本样式，并为后工业、后新新中国画一张新的表皮（画皮），这在他此前出版的小说中已得到验证。他状景的城市无疑是在南中国，广州对胡昉来说只是一个出发地，他并没有凌云样进入她笔下城市内心的打



算，也没有凌云样只对内心魔幻和城市迷宫有兴趣，只呈现一种微观的叙事视境，他的野心极大，叙事视阈也无限扩大，试图为中国后殖民、后工业、后社会主义命运找到一个最基本的符号，这就是“消费和物化”途中的中国，这将是21世纪中国新的“画皮”，遥望物质匮乏的中国，这将是“中国凤凰涅槃式”的一次更生。

《身体经济学》收录了《身体经济学》、《购物乌托邦》、《M的漫游时代》等小说，这些小说在某种程度上来说，是一个意义整体，它的意义指向都是南中国大城市后工业社会来临时的过剩状态，无论是《身体经济学》里金喜创办的KPM（金品梅）公司（一个戏仿金瓶梅寓意，以推广办公室性爱游戏，缓解枯燥机械工作作为业的公司），还是丁毅成立的“阳光海岸”公司（一个拟真“人造沙滩、人造海岸、人造冲浪”和一切大自然为成功人士制造人工浪漫的公司），以及《购物乌托邦》里商场的导购地图索引（那是一个摄像头监控下的“全景监狱”），都在揭橥“物化时代”消费狂欢（乐）掩盖下的退化实质，将城市购物进袋（购欲、购浪漫）进程演绎得令人深思。另外，《身体经济学》以一个公司作为人的生存样本，更加隐含了对中国“现代化”之路缺乏“人文关怀”的忧虑。胡昉的小说无疑是属“南体小说”范畴，即“以广州为中心，辐射珠三角并接受港澳文化熏染，散发着“旅馆气息”的公司化物、性纠缠的“捆绑（杂交）文化”；以上海为中心，辐射长三角苏、锡、常的后殖民“小资（知）文化”；以武汉为中心，中国式刁民、商贩市俗趣味营构的“小市民（庸众）文化”。

赵大河与上面论述的几人相比则应是坚持传统现实主义写作的小说家，他早期小说多为展示现实世界的“疼痛感”，在他一本《隐蔽手记》的书里，曾有许多这样的文本出现，《拉差到天边》、《夏天的霍乱》、《如贞》等。在小说集《北风呼啸的下午》里，他用道德批判的标尺呈现小城市、乡村人的惰性、无奈、堕落、迷茫、乱伦、单相思、崩溃以及躁动，虽直面中国当代乡村的诸多病

相，但总是稍嫌力度、厚度和视境。中篇小说《北风呼啸的下午》无疑是赵最出彩的小说，一个类似鲁迅《故乡》“离开、归来、再离开”模式的小说，回乡、颓败、失望、罪恶、颓预、沦落，一个中国“后社会主义”命运下的中国农村普遍“缩图”，作者在哀伤的回忆、现史情境里一次次跌入往事，经过拼接和对照后的事相呈现，让我们对中国庞大的受冷落群体落下深情的眼泪。

茜茜的作品和她的名字一样充满“自吃”、“吊诡”感，这个沾染了南方绮丽、精致、自闭、幽我行趣的奇女子在2000年以后写下了一批“南方文体”小说。茜茜一惯以写作女性意象丰饶、颓靡幽丽格调的小说见长，毫不回避地直呈“女人性”梦游自吃情态，将“自我”味道浓郁的“她者”溢涨、复制在其所有文本的字里行间，带着极端的强烈倾诉欲叙事风格“闯入”本文世界。在《水边的情妖》里，《阳台》、《我们永远不了解男人》、《水雾红尘》、《玛雅村酒吧》、《一张环形的城市交通地图》等，都无一例外的秉承这种小说叙事风格。2003年，她出版了长篇小说《左岸之爱》，更是将这种茜茜式“颓废美学”、“病态美”发挥到极致。

在《水边的情妖》中，她赋予精心营构的“南方文体”以极大热情，处处垒砌心中的“南方意象”，在围绕“南方”人文地理特征认同上有着其稳定而独特的视角，钱塘江、西湖、雷峰塔、西博会、浣纱路、绍兴花雕酒、越剧、断桥、残荷、西湖鲢鱼等等，被茜茜天女散花样逶迤在小说的佯长叙事曲径上，而“南体”小说的情色暧昧主核在作者自言自说“少叙法”（或反叙述）叙事中对倒错杂的铺陈开来，“花园路句子”出现的叙事“暂时断点”和词藻的无尚华丽更丰富了“南体”小说技巧多样性与绮靡的一面。在她的小说里，我们看不到现实主义传统小说所定式的阅读平面通畅，也没有拷问、责问社会的精神上帝警款，更难觅常规小说所奉为主果的时下“好看”、“好读”、“好懂”小说路线，《水边的情妖》所代表的“南体”小说给当代文学一个全新的阅读经验和挑战，同时，“南体”小说《左岸之爱》彰显了当代女性文学的“独



特魅力”，女作家茜茜将这种展现“自我”的“阴性小说”（阴柔、吊诡、自噬、梦游、空灵、自恋、颓废、自闭为其主基调）植根于“南体”小说并成其一个单元，大大延展了“南体”小说女性意识空间，丰富了“南体”小说内涵。

无论在长篇小说《左岸之爱》，还是在其前传《水边的情妖》中，自我纠缠的梦幻自噬，无拘无束的时空访问，华丽怀旧的梦游语言，叙述视角的交叉转换，吊诡幽丽的颓废情绪，都直指茜茜“女性”小说的性别特征。

钟鯤的《去往拉萨》和李庆宏的长篇科幻小说《银河时代》都属写实小说，虽两者在风格上大相径庭，但基本都在遵循传统小说的写作模式。钟鯤成名较早，16岁就出版长篇小说，但这也困囿了她作小说叙述上的“悲情意识”努力，她创作的小说总是不降落人间，视境上受她认知能力而过于局限，鲜有深刻的生活回望能力，2002年后她去英伦留学，相信她在海外会尝到生活的艰辛，并有助于她拓宽视野、视境，写出好作品。旅加青年作家李庆宏的理工科教育背景和海外生活的经历，使得他用自由主义视野思考事象，所以他的科幻小说尽可能的以武侠小说模式驰骋科幻小说，其中网络化语言和全球化忧思、大同社会的非凡构想都是新意。

在李庆宏长篇小说《银河时代》里，李庆宏为我们预设了未来10000年（11997年）以后的银河时代故事，宇宙人普雷尔和美丽的女机器人杰西卡在一次逃亡途中偶然间通过跳跃点来到银河边缘一个星球，他们惊喜地发现这个星球上智慧生命与自己长得一模一样，于是他们就扮演这个星球的人在此生活，杰西卡很快以其美貌和歌舞成为超级明星，普雷尔则沉迷于与风花雪月4个美貌女子谈情说爱，欣赏地球艺术和玩乐，但是不久普雷尔就因为没有合法身份证明及巨额钻石受到居住国米国的怀疑和调查，米国情报局最终断定普雷尔和杰西卡是外星人。美国总统获悉情报局抓获外星人后，考虑再三，认为获得外星人的飞船并进而获得其科技对米国和西尔斯星球有非常巨大的价值，便命令情报局对拒绝交出飞船的

普雷尔动刑，以迫使他交出飞船和科技，但在将要动刑时普雷尔被他的飞船救出，并回到飞船。

愤怒的普雷尔决心对米国进行报复。他把米国一枚内装六枚千万吨当量氢弹弹头的导弹悬在米国首都上空，要炸毁米国首都。震惊全球。米国一方面请来普雷尔的风花雪月和杰西卡，希望劝动普雷尔，一方面动员战斗机、航天飞机、航母、核潜艇等军事力量准备对抗，米国成立紧急委员会全权负责此事，但因无法与普雷尔取得联系，考虑到核弹两天后就要落下爆炸，被迫动员首都市民全部撤离。米国军队最高参谋部的智囊设法找到了普雷尔在西尔斯互联网上的踪迹，并与他进行了交流。但导弹还是如期落下，杰西卡接住了落下的核弹。危机的最终解决是米国总统出面道歉和促使西尔斯星球联合国决定使自己星球的文明加入《星际人权公约》，融入银河间智慧文明的主流，普雷尔这才息怒撤弹，并动用飞船平息了星球上的一切战争。西尔斯星球开始了广泛而深入的全球一体化进程，进入了大同社会。

然而正当人们在大同社会过着美好生活时，宗教修为高深的先知活佛达明仓空却预言危机即将降临，普雷尔不久将面对更强大敌人。不久果然成真，来自河外星系的宇宙人普利斯以这个星球的造物主自居，要主导这个星球文明和历史，不允许星球上的人类自由发展，更不允许普雷尔教授他们的科技研究使之最终可以脱离其掌握，两人之间爆发了更为激烈的战争……当然其结果总是向着千百年来人们设定的文学想像模式（正义战胜邪恶）结束。李庆宏的《银河时代》是中国新一代“后知”完成的科幻与现实讽（隐）喻互动的文本，它的出现，意味着“后知”们在想像力、虚构上的一次成功旅行，指向了他们对自由主义的向往。

朱亚宁的小说集《金甲虫》大致由三个系列构成，即《牛市》、《万人大会》等组成的“黑河”系列，《建碁者》等组成的“者”系列，以及由《初夏》等组成的“成长”系列。他的小说不事张扬，巴渝地域色彩较浓，在充满巫性、神性的山水间找到根性