



20th
太阳鸟文学年选
二十周年
1998-2017

2017 中国最佳 中篇小说

主 编 | 王 蒙
分卷主编 | 林建法
林 源

太 阳 鸟 文 学 年 选

④ 辽宁人民出版社



20th

1998-

太阳鸟文学年选

2017
中国最佳
中篇小说

主 编 | 王 蒙

分卷主编 | 林建法

林 源

© 林建法 林源 2017

图书在版编目 (CIP) 数据

2017中国最佳中篇小说 / 林建法, 林源主编. —沈阳: 辽宁人民出版社, 2018.1

(太阳鸟文学年选 / 王蒙主编)

ISBN 978-7-205-09158-3

I. ①2… II. ①林… ②林… III. ①中篇小说—小说集—中国—当代 IV. ①I247.5

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第277598号

出版发行: 辽宁人民出版社

地址: 沈阳市和平区十一纬路25号 邮编: 110003

电话: 024-23284321 (邮 购) 024-23284324 (发行部)

传真: 024-23284191 (发行部) 024-23284304 (办公室)

<http://www.lnpublish.com.cn>

印 刷: 辽宁星海彩色印刷有限公司

幅面尺寸: 170mm×240mm

印 张: 18

字 数: 350千字

出版时间: 2018年1月第1版

印刷时间: 2018年1月第1次印刷

责任编辑: 高 丹 艾明秋

装帧设计: 丁末末

责任校对: 赵 晓 赵 跃

书 号: ISBN 978-7-205-09158-3

定 价: 56.00元

太阳鸟文学年选

编辑委员会

主 编 王 蒙

执行主编 林建法

编 委 林 非 叶延滨 王得后

张东平 孙 郁

分卷主编

散 文 卷 王必胜 潘凯雄

随 笔 卷 潘凯雄 王必胜

杂 文 卷 王 侃

诗 歌 卷 宗仁发

中篇小说卷 林建法 林 源

短篇小说卷 林建法 林 源

滴水入海，海湾已成回音壁： 2017年中篇小说观察

金 理

“悄悄的，不知不觉的，又是一年沉落到永恒中去了，好像一滴水落在大海里！”^① 别林斯基回望“一八四五年的俄国文学”，以如诗的语言开篇。2017年的中篇小说创作，如果以文学史为度量，几近“滴水入海”。但检阅年度作品未必没有意义，还是别林斯基说的，“当前正是归结过去、筹划未来的时候”^②，哪怕在后人眼中，这项工作如同王安忆小说中所言，“海湾已成回音壁”……

1

1983年，中国社科院文学研究所当代文学研究室的专家们联合推出《新时期文学六年》，如同一部微型的文学断代史，对1976年至1982年的文学流程作“基于一定的研究之上的鸟瞰与评论”。该著中篇小说的章节内，以三页的篇幅介绍了“一位引人注目的文坛新秀”——王安忆。当时王安忆发表了《尾声》《归去来兮》《流逝》等六部中篇，“作者以单纯的、善良的心和敏锐的目光，去感知生活和探索人生的命运”，“用她的客观、冷静、细腻、含蓄的笔触写她独

① 别林斯基：《一八四五年的俄国文学》，《别林斯基选集》（第六卷）第105页，辛未艾译，上海译文出版社2006年12月。

② 别林斯基：《一八四六年俄国文学一瞥》，《别林斯基选集》（第六卷）第368页。

特发现的生活，但如果在地固有的风格中增添一些炽热的因子，其作品必将加强那种如同醍醐灌顶的撼人心灵的艺术力度”^①。抚今追昔，重读上述评价，着实让人感慨。如果站在1983年的时间节点上展望未来，估计很少有人会预见，日后王安忆会写出《小鲍庄》、“三恋”、《纪实与虚构》《长恨歌》《富萍》《天香》……这是一位创造力多么丰沛的作家，永远向着未来敞开不可预见的可能性。2016年，她以《匿名》登临抽象叙事的巅峰，而2017年又通过以《红豆生南国》为代表的三部中篇，重回日常生活叙事的绵密与细水长流。

不过且慢，上面这样的说法也不稳当，似乎强行将形上与形下、超越与日常、抽象与具体、历史社会与个人生活断为两截，这并不符合王安忆的创作图景。伍尔芙早就提示过，现代文学日益朝着“散文的方向”发展，“须知散文是如此地位低下，因为能够走到任何地方去，没有一个地方是那么低下那么污秽那么简陋，它能够用它长长的粘胶似的舌头把事实的最微小的碎片舔干净”。然而伍尔芙追问散文是否能够说出那些“巨大的简单事情”，比如“我们对于像玫瑰和夜莺、黎明、日落、生命、死亡、命运这样的事情所怀有的情感。我们并非完全忙碌于个人的关系，并非我们的所有精力都被用于谋生。我们渴望获得思想、获得梦想、获得想象、获得诗的意境”。在散文与诗意之间，我们是否能够获致一种中道、均衡的现代小说，它“长长的粘胶似的舌头”扫向人世间的泥沙俱下，但同时又可以“对生活的某些重要面貌获得一个更大的视野”^②。

《红豆生南国》第三章，写主人公“他”与劳拉母亲见面，从“三件头洋服”的装扮、半岛酒店的环境，到谈话时你来我往的词锋……这一路写来，巨细靡遗。然后写见面后心情失落的“他”，“暴躁地脱下西服外套，扯去领带”，坐上海边的水泥台，这时，风吹着脸，渐起凉意，平静下来，从先前密密实实物质的、“散文的”世界中超脱出来，举目望去，开始抒情（不要忘了，“他”本是文艺青年，而“文艺专是为培育有情人的”）——“填地日益增阔，地上物堆垒，天际线改变，变成几何图形，等到天黑，将大放光芒，此刻还封闭在新型

① 中国社科院文学研究所当代文学研究室：《新时期文学六年 1976.10—1982.9》第220、222页，中国社会科学出版社1985年1月。

② 伍尔芙：《狭窄的艺术桥梁》，《伍尔芙随笔全集》第1561、1563页，石云龙等译，中国社会科学出版社2001年4月。

建材的灰白里。汽笛声被夹岸的楼宇山峦吃进去，吐出来的是回声，海湾已成回音壁。这是香港吗？他都不认识了！他似乎身在异处，连自己都脱胎换骨，成另一个人……”当年随养母偷渡香港，最初的落脚点即新填地街，那是五六十年代的晦暗困顿岁月，但晦暗中也有百废待兴的勃勃生机；而现在已是世纪末，天际线被拔地而起的楼宇不断切割、改变，“等到天黑，将大放光芒”，那是人人惯见的繁华夜香港。可这还是“他”的香港吗？往昔与今日之间，终于化作沧海桑田的一声喟叹。“他”前番还斤斤于世俗儿女情，一转身就生出近乎“子在川上”般的省悟……这是王安忆的艺术手段，每每从市井烟火气的“散文世界”中兀地转上一层，透出精神性的庄严。

王安忆的小说有一种整体性，接近雷蒙德·威廉斯所谓“现实主义小说传统包含辩证的整体观”：生活环境、社会和个人都不占据优先地位，而彼此之间又有着内在统一，“在完全是个人的领域里，整体生活恰恰显得最为重要。我们全力以赴地关注整体生活的每一方面，而价值的中心却总是落在作为个体的人身上——不是任何一个孤立的人，而是构成整体生活实体的许许多多的人”。正是在对个人与社会之间的关系持续加深理解的过程中，小说的形式才真正成熟起来。然而威廉斯指出，在1900年之后，现实主义传统分裂成“社会小说”和“个人小说”。在“社会小说”中，有着对整体生活亦即作为聚合体的人群的精确观察和描写，但因为欠缺血肉丰满的人物，整体生活也往往沦为抽象的存在；而在“个人小说”中，有着对单位个体的精确观察和描写，但因为社会总是割裂般地外在于人物，从而“认识不到一种整体生活方式的具体内容能在多大程度上积极地影响到最内在的个人经验”。总之，以上两类小说中，“个人和社会被割裂成了截然相对的两极”。想想当下的中国文坛，触目可见的不就是这两种类型的小说？然而，“真正具有创造性的努力是为各种关系而进行的斗争，这种努力是全体性的，可以认为它既是个人的努力也是社会的努力，是在实践当中学习如何扩展各种关系。有着伟大传统的现实主义是这方面的一块试金石，因为它具体地展现了那种生气勃勃的互相贯通……”^①王安忆小说的整体

^① 参见雷蒙德·威廉斯：《漫长的革命》第295~304页，倪伟译，上海人民出版社2013年1月。

性，就是个人与社会之间“生气勃勃的互相贯通”，诚如论者所言：“在五十年代‘南来’难民的困苦生活，六七年的反英抗暴，八四年签署的中英协议，九七金融风暴与楼市崩盘，究竟不是‘什么都没有发生’的香港回归之外，对于香港左翼运动的浮沉，报纸副刊文化与本土文艺的观照，皆以更加隐晦的方式编织进来。这些绵密的人文历史，与主人公的‘少年心事’和‘罗曼蒂克消亡史’暗中精密贴合，读来社会心者惊喜；但又能在讲故事的表面做到不着痕迹。”^①《红豆生南国》写一位文艺青年，在被刻板目为文化沙漠/物质丛林的香港社会中的“有情”一生。在个人与社会背景之间，既有艰难的损耗、磨合，对应一段香港左翼从广场隐入民间的心史；也有如盐入水般的融合，正因为有一个个“他”，才支撑起市井社会的情义天地。小说卒章点题，“他”来到台南丛林中，此生的“恩欠”“愧受”“困囚”最终化作“相思”，其实可以再直截了当地化作一个字——“报”，这是中国社会关系的基础^②。我们读到小说结尾，再回想起小说中时常出现的语句（“自己何德何能，得这一份馈赠”），不难明白《红豆生南国》的主题便是恩欠与报还，由此组织出来的伦理关系从四面八方包围着“他”（小说起首第一句是“身前身后都是指望他的人”），要“他”担负义务。联系到小说中地域的流转（大陆，中国香港、台湾，为什么最后要跑到台湾才明白“相思”呢？），这义务，是否已可从个人过渡到家国认同了？

在以“80后”为代表的年轻作家中，哪一位接近前辈王安忆的气象？这个提问或许显得粗率，但我还是愿意给出一个答案——张悦然。当年和张悦然一起横空出世的那批少年成名的作家，有的早已转行，有的在文坛销声匿迹。张悦然不同，她没有在挥霍完青春才气之后小成即堕，在写作历程的关键节点上，总能再提起一口气，奋力上出，和王安忆一样，张悦然也是“长跑型选手”。我认同大多数论者的看法，以长篇《茧》、中篇《大乔小乔》为标志，张悦然的创作发生了某种转型；但我并不认同那种在《茧》中只看到“文革”、在《大乔小乔》中只盯住计划生育的读法。卡夫卡生活在一个动荡的时代，当时

① 刘欣玥：《海湾已成回音壁：〈红豆生南国〉与王安忆的香港故事》，微信公号“同代人”，2017年4月21日。

② 参见杨联陞：《报——中国社会关系的一个基础》，段国昌译，收入氏著《中国文化中“报”“保”“包”之意义》，中华书局2016年9月。

“大多数作家都卷入了社会事件之中，卷入了外部世界的活动。他们要求自己必须成为见证，……卡夫卡的作品中，几乎没有任何这种东西”^①。写作的成熟、作品的优秀和题材选择没有关系。小说挂靠重大历史事件，未必能给文学自动加分，甚至处理不慎，一来会沦为上文所引分裂的“社会小说”，二来容易限制住作家的创造力，如同布罗茨基认为，巨大的悲剧经验、“叙述一个大规模灭绝的故事”，往往会限制作家的能力与风格，“悲剧基本上把作家的想象力局限于悲剧本身，……削弱了，事实上应该说取消了作家的能力，使他难以达到对于一部持久的艺术作品来说不可或缺的美学超脱。事件的重力反而取消了在风格上奋发图强的欲望”^②。计划生育也许比不上战争的酷烈惨重，但作为一项得到严格执行的基本国策，显然影响到几代中国人的生活，同样具备“事件的重力”。以此而论，我认为《大乔小乔》实则比《茧》更为出色。《茧》中的“文革”，如同小说中那枚钉入人脑的铁钉，还只是符号般的“抽象的存在”。而计划生育所引发的原罪与宿命、荒诞（“多余的人”）与错位（“合法生的姐姐死了，不合法出生的妹妹倒是活下来”），通过张悦然与“事件重力”的美学搏斗，如盐入水般化入小说内在的艺术构造。

最让人动容之处，莫过于乔琳逝后，许妍躺在乔琳床上，发出“可以撤销那个愿望吗”的忏悔，以及最后的洗心革面（“她想，现在她有机会做另外一个人了”）。张悦然在《大乔小乔》中拒绝任何来自外力的救济，权贵阶层的良心发现无法挽回乔琳的生命，而法制建设又总是迟滞（所以小说中人才会说“犯不着打官司，这种事找对了人，就是一句话的事”），不借助于任何外在的、客观力量的解救之道，而执意地内在化，磨难在此，救赎也在此。从先前的“生冷怪酷”^③，走到今天对生活中的款曲委婉有更复杂的理解，对人性幽微的皱褶有更温厚的体贴与善意——相比于题材的转型，我更愿意将此视作张悦

① 克里玛：《刀剑在逼近：卡夫卡灵感的源泉》，《布拉格精神》第248页，崔卫平译，2016年1月。

② 布罗茨基：《空中灾难》，《小于一》第235页，黄灿然译，浙江文艺出版社2014年9月。

③ 这是邵燕君教授对张悦然早期作品的评语，见邵燕君：《由“玉女忧伤”到“生冷怪酷”》，《南方文坛》2004年第6期。

然的成熟。

2

翻译家闵福德（John Minford）在翻译了《鹿鼎记》与《红楼梦》之后，两相比照，发表一番看似石破天惊的言论：原来翻译《鹿鼎记》比《红楼梦》更为困难，因为后者“具有全球性”，而前者却“植根于中国传统”^①。其实我们都知道，在曹雪芹写作《红楼梦》的时候，根本不会想到他在发扬一个本土或民族的写作传统，根本不会意识到他在书写“中国气派”。也就是说，曹雪芹根本不需要用“中国性”“中国故事”来为自己的创作背书。但今天的中国文学却似乎无所逃于这个问题。2017年6月，我赴日内瓦大学参加一个关于中国当代文学的学术研讨会，会上一位法国年轻学者，发布论文的主题是中国的科幻文学，洋洋洒洒从晚清讲到当下，完了之后一位瑞士学者提问：什么是科幻文学的“中国性”？法国学者有些支支吾吾……茶歇时我与这位法国朋友聊天，安慰他回答不了这个问题实属正常，因为想必在他过往的研究经历中肯定还没遇到过类似问题，因为不会有任何人去追问一位法国作家，“你笔下的‘法国性’体现在哪里？”然而今天的中国文学似乎被逼迫着要来回答这样的问题，我们注定要背负这样的“焦虑”！

如何讲好“中国故事”？在评论家们从理论的角度拆解这个难题之前，作家们早就以创作积极作出了回应。比如方方《花满月》这样的作品，完全诞生于中国现实的土壤，其思考问题的逻辑与历史和当下的中国完全扭结在一起，在和中国的历史处境、现实血肉和读者关切的持续互动中来产生。

田耳的中国故事将读者带到中国广袤内陆的某座小城，《一天》聚焦发生在24小时内的一场风波，起因是高中女生在宿舍跳楼，然后迅速以家属、学校为对峙双方集结阵营。随着各色人等加入双方阵营，这场纷争也持续推向高潮，可高潮又是毫无意义的，在责任认定纠纷的背后，在人情与法理的尽头，说白

^① 这个故事及讨论参见田晓菲：《“瓶中舟”：金庸笔下的想象中国》《走向我们已在的地方：〈少林足球〉〈大话西游〉及其他》，收入《留白》，天津人民出版社2009年1月。

了，就是针对赔偿金的扯皮，可是任何公式都无法换算出一条生命的等价金额。然而这篇小说的意义不在结局，而是过程，就像门罗说的那样：“一篇小说不是一条要走下去的路……它更像是一座房子。你走进去，在里面停留一会儿，左右转转，在你喜欢的地方停下来，去发现那些房间和走廊如何互相连通，去体会窗外的世界从窗内观察有何改变……”^①左右转转，在喜欢的地方停下来，小说不是笔直到底的通衢，而应当“是一道流水，大约总是向东去朝宗于海，他流过的地方，凡有什么汉港湾曲，总得灌注滢洄一番，有什么岩石水草，总要披拂抚弄一下子才再往前去，这都不是他的行程的主脑，但除去了这些也就别无行程了”^②——借这段周作人对废名行文的譬喻，我们也可以说，《一天》的意义不在“朝宗于海”，而是但凡流经的地方，总舍不得轻轻放过，必得“灌注滢洄”“披拂抚弄”。小说中各色人等在介入这场纷争的过程中，带出鲜活多样的性情、气质、形状，带出每一个人沉浸于挣扎于其生命现场而积淀出的那部分世故、原则与智慧，带出每一个人在各自生存境况中具体琐屑甚至鸡零狗碎的信息。比如，病房里忽然闯入一位老者和四个着护工服的妇女，原来他们承包了丧葬一条龙服务，“这四个女人，身体总有一突出的部分，比如说，斜肩、罗圈腿，或者并非怀孕而凸起的将军肚……长相纵有差别，神情却意外地统一：虚白脸色，垂塌的眼皮，还有五官七窍处处皆在的呆滞”，带头的老者苦苦哀求家属：“这毕竟是……毕竟不是人人都愿意干的事情。我们先前也不打招呼，闯进来，确实冒犯了你们。但是，就连这种别人厌弃的营生，我们还要想尽办法争取到手。你们看看这几个女的，全是猪不吃狗不要的剩货，她们只要能找到别的事情，哪肯来干这个？天天干这个，你以为男人不嫌弃，儿女出门不丢脸？只是为吃一口饭。”我们在“习焉不察的日常生活中”，可曾注意过这份职业、这类人？他们被时代所淹没，但恰恰又是“时代的广大的负荷者”啊。

《一天》表现的事件是哀苦的，但是除了少数几处情感的宣泄外（比如跳楼女孩的父亲以砖砸手），田耳的叙述节制而不动声色。仿佛电影中的长镜头，客

① 芭芭拉·伦戴尔：《爱丽丝·门罗：“用心去看”》，林源译，《东吴学术》2014年第1期。

② 周作人：《莫须有先生传序》，《苦雨斋序跋文》第111、112页，河北教育出版社2002年1月。

观呈现存在于眼前的事物，尊重在特定时空中登场的各色人等，自由地让每一个展示其意愿、心态与选择——哪怕他们出于对立立场而彼此冲突；而在这长镜头的背后，我们看到政治、经济、生活方式、人际关系、伦理道德等一切如何对个体施加改变的力量。借上文所引门罗的譬喻，田耳“左右转转”，悉心打量“房间和走廊如何互相连通”、“窗内”和“窗外”的世界“有何改变”……这些改变的讯息也许是细微、缓慢的，所以经常为旁观者所忽略，小说中每位登场人物的篇幅也着实有限，然而田耳在举重若轻中以管窥天，让我们拼凑、抢救出几乎被淹没的、每个人的“一个人的史诗”。

3

特里林曾提示过一类“艺术小说”的结构——“这是一种关于诗人和世界的故事，而其中的诗人永远敏感而正确，世界却总是迟钝而错误”^①。这类“艺术小说”，或者说“艺术家小说”，兴许是浪漫主义时代的余绪吧。在今天这样一个“谈到某一位画家不谈其艺术造诣如何，而是一尺卖了多少万”（《水墨》中某人物的感慨）的时代里，艺术家早就无法自外于世界，甚至早就成为世界败象的构成部分。尤凤伟的《水墨》精心营造出荒诞感——有才华的画家努力一辈子默默无闻，却因涉入一起盗窃案件而平步青云；原告拼命为被告洗刷罪名，而辩护的关键是作为原告的画家，其画作究竟价值几何——以此直击时代的精神疑难。但让我略感不满的是，《水墨》似乎又与当下现实“贴”得太近，我们完全可以想象到小说中以美术界为代表的艺术界的腐败，完全可以想象到工地上的农民工在受伤致残后却找不到渠道来捍卫正当权益，完全可以想象到居高位者早已结成坚固的利益集团，甚至也可以想象到原本高洁的画家在成名过程中不得不低头参与种种利益交换……每一位读者都可以就近从周围的生活指出如小说所描绘的“现实”。然而文学是不是就只能如此“俯就”现实呢？或者说，当我们津津乐道于上面这些现实时，是否可以匀出些许笔力，去

^① 莱昂内尔·特里林：《约翰·多斯·帕索斯在美国》，《知性乃道德职责》第7页，严志军、张沫译，译林出版社2011年9月。

关注另外一部分人和事——比如小说中那位如隐者一般的王老师。

这是一个有意思的问题——我们能不能将神龙见首不见尾的王老师塑造为主人公，围绕他写出一部“可信又可爱”的小说？好多年前，叶芝这样描绘“上帝死了”给世界造成的混乱图景：“一切都四散了，再也保不住中心，世界上到处弥漫着一片混乱，血色迷糊的潮流奔腾汹涌，到处把纯真的礼仪淹没其中，优秀的人们信心尽失，坏蛋们则充满了炽烈的狂热。”^① 20世纪的文学家和思想家对历史与伦理领域的人性开掘达到了前所未有的深度，以致作家艾伟曾经坦陈：“我们这一代写作者确实擅长描写丑陋的事物，擅长揭示所谓的人性之恶。”但是艾伟下面这段话更发人深省：“我在《天涯》杂志上看了关于徐本禹的资料，我很感动，像他这样的人，真是近乎圣人。我们的小说里没有这样的人，如果把这个人物的写到小说里，我猜大概也没有人会相信。我们似乎没有能力对这类人物有令人信服的叙述。”^② 这是件奇怪、糟糕而又让人黯然神伤的事：在眼下的现实生活中，我们已经很难理解像徐本禹这样无私奉献的人；与此同时，在我们的小说里，“要写出人性的温暖，并且要有深度”，也变得日渐困难，叶芝诗中的预言如此灵验，“优秀的人们信心尽失”。作家在高贵的人物面前无能为力，恰恰证明了文学话语的精神贫血以及这个时代内在的精神病症——这显然是一体两面的。

然而，既然对生活的疑虑、失望影响了今天文学的基本面貌，那么我们可不可以再通过改变文学处理生活的方式，来重树我们对生活的信仰？再退一步，即便生活的雾霾真的已经让我们艰于呼吸，文学就一定要屈从于这样的“现实”么，难道文学就不能在困窘与逼仄中选择打开新的空间，鼓舞我们的勇气不在生活面前垂头丧气，滋润我们的精神不在暗夜中就此枯竭？幸好，尤凤伟提供了王老师这个形象，暗夜中透出了一丝光亮，哪怕只是短暂一瞥，他的存在或消失，终究是不同的。毕竟，文学虽然无法提供社会进步的解决方案，但对人性坚定的扶持、让王老师身上那束微光发扬光大，从来就是文学题中应有之义。

① 叶芝：《基督重临》，《朝圣者的灵魂》第150页，袁可嘉译，王家新编选，东方出版社1996年10月。

② 艾伟：《对当前长篇小说创作的反思》，《当代作家评论》2006年第2期。

然而，道德书写的难度在于，文学需要通过多重矛盾的纠缠和心灵辩证法的真切演绎，来展示崇高的道德力量与“灵魂的深”。这一惊心动魄又无法化约的纠缠与演绎，被D.H.劳伦斯比作一架“颤动不稳的天平”：“现在我们看出小说之美及其伟大价值何在了吧。哲学、宗教和科学都忙于把事物固定住，以求获得一种稳定的平衡。宗教只有一个在说‘你应该，你不应该’的上帝，每次它都击中要害，哲学的概念是固定的；科学有自己的‘定律’。这些东西总是想把我们钉在这棵或那棵树上才罢休。可小说却不这样。小说是人类迄今发现的揭示其细微内在联系的最高典范……如果你想在小说中把什么钉住，那么，不是你把小说害了就是小说自己站起来带着这枚钉子一走了之。小说中的道德是颤动不稳的天平。一旦小说家把手指按在天平盘上按自己的偏向意愿改变其平衡，这就是不道德了。”^①在这个意义上，《在豆庄》中最有艺术内涵的人物可能是韩进，他“坚毅”而“慌张”的脸，“粗糙”而“蛮狠”的手……似乎都在显示“颤动不稳的天平”。文学中的道德判断不是自我封闭、拒绝解释的“本质”，如果它永远只在人的身外、心外发出训诫的力量，那么这样的力量是软弱的，甚至无意义的。“天平”之所以“颤动不稳”，恰恰显示出韩进的理想与抱负，正在同残酷现实肉搏，这一搏斗甚至深入到了人物心灵空间的内部，这才是文学朝向的“灵魂的深”。

2017年9月30日改定

^① D.H.劳伦斯：《道德与小说》，黑马译：《劳伦斯文艺随笔》第230页，漓江出版社2004年5月。

001	序	滴水入海，海湾已成回音壁：2017年中篇小说观察
-----	---	--------------------------

金 理

001	花满月	方 方
032	红豆生南国	王安忆
071	水 墨	尤凤伟
119	大乔小乔	张悦然
155	一 天	田 耳
223	在豆庄	方格子

花满月

◎方 方

1

到处兵荒马乱。

花满月还在牌桌上。

她的脸通红，亢奋中她心无旁骛。出牌的啪啪和洗牌的哗啦啦像是火上的柴，一直在燃烧她。似乎几次有人叫她，她都只是袖子一摆，说，一边去！然后继续她的牌局。最后一次，是家里的车夫王四。王四噤着嘴说，老爷太太等不及，都走了，叫我过来接你。直接到码头会合，今天有船去上海。

花满月隐约听到王四的说话，却没回头，只是大喊道，不是说好了打满一百圈吗？现在才一半哩。王四急得跺脚，甚至伸手拉了一下她的衣服。花满月怒了，反手一掌拍在王四脸上，依然没有回头。花满月厉声道，你好大胆，居然敢拉我的衣服？王四捂着脸说，老爷发了脾气，说是接不到小姐，就永远不让我进花家屋。现在家里人都走好远了，我怕误船。花满月说，你进不了花家屋，关我屁事。他们要走，走就是了，反正我不走。王四无奈，又是叹气又是跺脚，见花满月依然全身心扑在牌桌上，便只好蹲在一边的墙角等候。

牌桌上响起一片夸赞花满月的声音。说花满月有豪气，这份豪气才是牌场最紧要的。又说难怪花满月总是赢家。花满月很开心。家里早不许她打麻将，关了她好多天，她吵闹发誓，以自杀威胁，终是靠了弟弟花满天的帮忙，才被放出。爹妈给的条件是：再打五十圈，从此永不摸牌。花满月觉得用五十圈买她一辈子的快乐，太不划算，不肯，依然闹。花满天帮她加到一百圈。爹妈倒也同意了，却又加了更严酷的条件：如果一百圈打满还不收手，就采用家法，或砍手或逐出家门。二者选一。花满月为求自己能马上出门，只好配合发了毒誓：如果打满一百圈，再要想打，不用砍手或赶出家门，直接罚死好了。

一想到这次出了牌场就再不能进去，花满月便心怀悲愤。她想，不把这一百圈打足，我怎么对得起我自己？

花满月完全不知昼夜，不清楚时间过了多久，也不清楚其间是否有人找过她。正打得昏天黑地，门里门外突然有大喧哗。她不禁拍桌子发起了脾气。起身叫骂间，这才发现，情况有些不对头。

冲进来的人都端着枪，他们叫解放军。花满月一时发了蒙，牌友们都吓得冷不丁站起，不敢吭气。对面的一个，竟然还钻了桌子底。花满月突然意识到了什么，她叫了一声，我还没打完哩！

是的，她还有二十八圈没有打完。

两个端枪的解放军走过来，板着面孔说，解放了，还打什么麻将？都回家去！

整个牌馆的客人便都一哄而散。花满月想回一句嘴，可是看到他们手中的枪，也不敢吭气了。她悻悻然出门，四下找王四的车，却见不到王四人在哪里。她吼叫着：王四！王四！

叫出好多声，才见王四跌跌撞撞迎面跑来。花满月骂道，不找时，像个苍蝇在眼边晃；找你时，你倒是躲到井底下了？王四说，满街都是大兵哩。花满月说，回家！车呢？王四胆怯道，被大兵征去拉伤员了，我追去要，他们没给。花满月怒道，你倒是大方，我家的车，要你做主？没了你赔得起吗？老爷这个小气鬼，不扒你一层皮？我大哥心狠手辣，他饶得过你？王四嚅嚅道，可是当兵的手里端了枪，不给不行呀。花满月见他回嘴，更生气了，说，崩了你才叫是个好！

没有车，花满月只好步行。当初她好容易争得机会出门，只恨不得早一分钟去牌馆，也无心打扮，一件旧花褂子随意地套在身上。鞋虽然是双半高跟的，可也旧到没有了看相。街上的石板路，一格一格，又错着排列。花满月走了几步，鞋跟便被卡掉一只。她低头看了一下，也懒得捡，由着自己高一脚低一脚地朝家里走。

王四跟在她的身后，想搀扶一把，又觉得不合适，便只是佝着腰，跟在后头。见她鞋跟脱落，忙替她捡起。心想都怪自己没能看好车，害她如此。他不停地说，那个解放军很客气，只说借用一下，让我晚上去医院拿哩。