

新世纪 小说大系

2001 — 2010

新 世 纪 小 说 大 系

记忆卷

· 主编 ·
陈思和

· 编选 ·
张新颖

林 莫 魏 苏 毕 严 阿 杨 白 迟 宗 贾 方
白 言 微 童 飞 歌 来 显 桦 子 璞 平 凹 方
 字 苓 惠 建

上海文艺出版社
Shanghai Literature & Art Publishing House

新纪

小说大系
2001 — 2010

· 主编 ·
陈思和

记忆卷

· 主编 ·
陈思和

· 编选 ·
张新颖

上海文艺出版社
Shanghai Literature & Art Publishing House

图书在版编目（CIP）数据

新世纪小说大系：2001-2010. 记忆卷/张新颖编选.

-上海：上海文艺出版社. 2014. 1

ISBN 978-7-5321-4943-8

I. ①新… II. ①张… III. ①小说集-中国-当代

IV. ①I247

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2013）第 294716 号

本书由上海文化发展基金会图书出版专项基金资助出版

出品人：陈 征

统 筹：曹元勇

责任编辑：郑 理

封面设计：钱 祯

新世纪小说大系 2001-2010

记 忆 卷

张新颖 编选

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

新华书店经销 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

开本 650×958 1/16 印张 41 插页 2 字数 489,000

2014 年 1 月第 1 版 2014 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-4943-8/I • 3874 定价：54.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 0539-2925888

陈思和

上海文艺出版社邀约我主编一套《新世纪小说大系》，经过我们同人两年多的努力，现在呈现在读者眼前的是一套九卷近三百万字的小说选集，时间期限为2001年到2010年，新世纪第一个十年，内容分为记忆（张新颖编）、乡土（李丹梦编）、生态（王光东编）、都市（王宏图编）、底层（黄平编）、科幻（严锋、宋明炜编）、奇玄（潘海天编）、武侠（姚晓雷编）、青春（金理、李一编）九大主题，十一位编者对自己负责的主题作了深入研究，他们将心得写入了各卷序文，综合起来看是对新世纪小说做的一份继往开来的总结。但是我们希望这套系列不仅是新世纪小说成就的总览，也是我们站在世纪初的门槛上直面现实、拓展未来的一份思考和实践。

虽然说“新世纪”只是一个时间的标志，但是在人文心理上，“新世纪”隐喻了一个新的历史起点：当我们回顾此前百年，从甲午海战辱国、维新变法失败、义和团群氓暴乱、八国联军侵华等事件开始，现代中国进入了一个屈辱与自残的苦难历程，而新世纪的到来，让我们隐隐约约地感觉这种屈辱和自残的怪圈行将终结，苦难历程似乎有了转机。911事件发生、冷战思维结束、反恐和世界主要冲突的转移、金融危机、中国进入WTO和经济迅速崛起，等等，都是新一轮世

纪交替时出现的令人瞩目的信息,而中国在“潜龙腾飞”的过程中造成的山崩海啸、拖泥带水、沉渣泛起的滚滚乱象,又给未来发展带来前所未有的活力。在这样一个方生未死的大时代里,我们的小说家通过自己的作品不仅证明自己的存在,也表达了他们对这个大时代的积极思考和深切感受。

新世纪小说创作是携带着上世纪最后十年的历史阴影走过来的。90年代“无名”的文化特征深深楔入了新世纪的精神领域,并且更加普遍和深化。所谓“无名”状态,是指文化上出现价值多元、共生共存的状态,而某些重大而统一的时代“共名”的主题早已经拢不住民族精神走向,在文学上便显现出更加散漫混乱而又丰富复杂的景象。这种现象不仅体现在小说价值观的多元并存,也体现在不同文类的多元并存,在各自的地盘上大领风骚。纸质媒体与新媒体争宠于读物市场,主流文学与网络文学都得到了长足的竞争力:前者的高标是2000年和2012年相隔十二年高行健与莫言相继获诺贝尔文学奖,以及一大批主流作家的创作井喷现象,标志“五四”新文学传统的主流地位在新环境下获得了世界性的确认;后者的证明是新媒体各类写作已成蔚然大观,网络小说中不同文类都有迅速发展的势头,与一百年前的晚清小说潮流竟有了暗暗对接的奇观。现在还不能说,主流文学和网络文学是否有可能进一步汇合而产生新的小说实验和新的流派,但是,两大类小说之间观念上的鸿沟开始慢慢地缩小、有了互相吸收的可能。其实,这也是我们期待于新世纪文学未来的理想图景。这个理想促成了我们策划这套大系九大主题的动机。

大胆一些说吧,我认为新世纪小说整体艺术水准上达到了百年来中国文学可能达到的高度,其标准当然不是指小说这种艺术样式在当下现实生活中产生了多大的影响,或者为哪一派系的政治思想

所利用是否得力;而是指小说在反映生活的深度和广度,以及其艺术表现的手法的创新上,都产生了一批风格独特的典范作品。一批持续了三十多年创作实践经验的作家已经建立起自己的成熟的艺术风格,他们从笼罩了半个多世纪的“文艺为政治服务”的意识形态下走出来,恢复了“五四”新文学的传统:站在民间立场上从事创作,坚持知识分子的现实批判精神,艺术地、无伪地、血肉地描写这个大时代的一切方面,严肃反思和总结百年历史的经验教训,提出了个人对于历史的独立见解。这批小说艺术家的创作艺术经验亟需学术界从理论的高度给以总结,提升其创作精神,巩固其已经获得的成就。

但我们也绝不回避另外一个现实:新世纪的文学发展确实到了一个“中年危机”的阶段,现在处在瓶颈状态的关键时刻,一方面是凝聚了三十年创作经验和半个世纪生命体验而成就的艺术业绩;但同时也必须关注到,转型期的社会本身也在发生深刻变化,尤其是上世纪80年代末发生的风波以后,历史的经验被遮蔽,人文的传统发生了断层,尽管知识分子的理想和血脉继续在传承中薪尽火传,但毕竟失去了整体性地普及致远的力量,而同时,填补了这一空白的是依凭新媒体崛起而生的大众娱乐文化。在这一方面,新媒体文化的迅速普及和广泛影响催生了新一代文学创作及其受众,回归民间的文学在自发的大众文化基础之上又有了进一步的变化,似乎返回到上世纪初蓬勃萌发的晚清文学状态,原先“被压抑的现代性”的前提被抽取,各类文学在民间和市场的土壤里有了自由生长的可能性。但是,这种新媒体文学与“五四”新文化传统教育下延续而来的主流作家的文学之间有着鸿沟、隔膜以及某种潜在对立情绪。所谓“中年危机”,也包含了代际的传承和反叛的冲突,我们认为这正是新世纪小说活力所在。两大文类之间没有根本对峙的内在理由,也

没有老死不相往来的外部环境,事实上,文化传统的发展壮大是需要在与其对立面的冲突、交锋与融汇过程中完成的,我们从主流文学吸取大量民间营养而从事创作的现象,从新媒体文学努力靠拢主流精英因素的现象中都可以意识到,一个新的融合和提升、进而传承而开拓的文学(小说创作)局面,将会在共同的努力下出现于未来。

鉴于此,我们策划这套大系的前提,是自觉抛弃“五四”以来划定的以邻为壑的思维模式,我们努力避免用“高雅文学”/“娱乐文学”、“纯文学”/“俗文学”、“精英文学”/“大众文学”、“严肃文学”/“消遣文学”等二元对立的原则来规划和选择文学,在我们眼中,“科幻”、“奇玄”、“武侠”与“记忆”、“乡土”、“都市”只有主题之分而无轻重之分,更无正邪之分;“底层”、“生态”、“青春”与其他文类也只有主题之分并无新旧之分,它们是在同一个时代环境下展示的文学现象,也是人们面对现实而产生的幻想、奇想和梦想。人类的任何念想都应该被人类自己尊重,只是我们对文学创作能够反映现实生活中涌现出来的新的社会现象及其思考,尤其重视。我们关注新媒体文学也许有点趋时,关注底层题材、生态题材、青春题材也许有点趋新,但从基本动机上出发,我们寻求的仍然是多元的融汇、丰富的创意和好作品的出现。

当我读完同人们精心挑选的九卷小说大系后,一种难以想象的惊喜洋溢在胸间,因为我看到了一种全新的文学图景。为了与读者分享我此刻的心情,我特意借用一点篇幅,将九卷大系入选作品的作者名单排列于下面,他们是:方方、贾平凹、宗璞、迟子建、白桦、杨显惠、阿来、严歌苓、毕飞宇、苏童、魏微、莫言、林白、阎连科、李洱、铁凝、刘醒龙、王安忆、张炜、石舒清、王新军、张学东、葛水平、李锐、李约热、王祥夫、温亚军、乔叶、红柯、孙惠芬、刘

庆邦、田耳、尤凤伟、杨争光、董立勃、周大新、范小青、刘震云、杜光辉、陈应松、叶广岑、苦金、白雪林、卢一萍、雪漠、万玛才旦、次仁罗布、尹向东、杨志军、郭雪波、孙未、姜戎、蒋子丹、郭文斌、唐颖、张生、王宏图、吴玄、陈希我、盛可以、陈家桥、潘向黎、徐则臣、须一瓜、任晓雯、走走、林那北、韩东、滕肖澜、刘恪、宁肯、格非、艾伟、曹征路、马秋芬、罗伟章、刘继明、胡学文、葛亮、朱山坡、王十月、柳文扬、何夕、刘慈欣、马伯庸、王晋康、长铗、ShakeSpace、赵海虹、陈茜、万象峰年、拉拉、江波、夏笳、陈楸帆、飞氲、韩松、七格、潘海天、骑桶人、斩鞍、AK·冯·林檎、焚狐、文舟、揽云生、杨贵福、本少爷、楚惜刀、雷文、醍醐、徐来、丽端、cOMMANDO、骆灵左、Bruceyew、白亚、舒飞廉、李多、今何在、萧鼎、树下野狐、沧月、南派三叔、阿越、碎石、踏雪、江南、王晴川、步非烟、伊人无恨、小椴、王乃飞、子菜、杨叛、萧拂、方白羽、华发生、李亮、黄海涛、孙晓、凤歌、王松、榛子、凌可新、姚鄂梅、薛舒、鲁敏、傅爱毛、路内、张悦然、徐敏霞、秦贵兵、苏瓷瓷、甫跃辉、张怡微、叶弥、夜X、韩寒。

无论是哪一类读者，面对这份名单大约都会有一种半生半熟的感觉，你可能对一类名字的创作很熟悉，但是对另外一类的名字完全感到陌生。如今我们把这些名字排列在一起视为一个完整的小说家方阵，勾勒了新世纪初中国小说作家的新阵容和新面貌。虽然与全国小说创作的所有作家相比，他们仅仅是沧海一粟，但即使是一个小小的浪花，也打破了以往单调片面的格局，让我们看到了大海般的波澜壮阔和无限丰富。

也许，我们在努力营造一个小说乌托邦。近几年，我们一直在这个方向下努力寻求——2008年，我们在复旦大学举办了著名学者范伯群教授学术思想的研讨会，围绕范教授的新著《中国现代通俗文学史》的出版，深入讨论通俗文学如何进入现代文学史的问题；

2010年,复旦大学再次举办当代文学六十年的国际研讨会,特别设立了一个议题:“断裂的美学:新世纪文学十年”,邀请了科幻作家韩松、飞氖,惊悚小说作家蔡骏,打工文学诗人郑小琼、80后女作家张悦然等进行专场讨论;现在我们编出《新世纪小说大系》,是这一系列努力探索的结果,也是进一步深入文学创作现场所做的探索工作。只要觉得这项工作有意义,我们还将探索下去,伴随着文学创作的发展,我们将与作家们一起,书写当代,开创未来。

2013年3月15日

二十一世纪初中国人的“现代记忆”

张新颖

—

二十一世纪初的中国人,有着什么样的记忆?倘若把记忆的时间范围限制在“现代”以来、直至今天的切身历史中,我们的“现代记忆”可能会是什么样的图景?

显然,这是一个过于庞大、繁杂的问题,千头万绪,剪不断,理还乱。在这令人喟然兴叹不知从何说起的地方,文学却一直活跃其间,往返穿梭,瞻前顾后,上究下探。这与其说是文学对于历史的固执兴趣,还不如说是文学自身的力量必然不可能不及物地自我消耗,历史的领域也是它惯常活动的场所。

那么,为什么这一卷小说不命名为“历史卷”,而叫做“记忆卷”呢?我们可以不用抽象地讨论历史与记忆的问题,而从所选的这些文学作品出发,来感知记忆与历史之不同,以及记忆与文学之间更加密切的关系。我只想简单地提及一点,记忆是具体的生命的记忆,哪怕是集体记忆,也是具体的生命的集体记忆,对于历史来说无

关紧要的记忆,对于具体的生命来说却可能意义重大。惯常理解的历史所具有的客观性、规律性一类的东西,对于“历史题材小说”的叙述可能构成压抑,甚至先在地决定了小说叙述的视角、结构、进程等等,记忆却不是压抑、束缚文学叙述的东西,反倒可能成为启动文学叙述直至叙述完成的力量。有时候甚至可以说,记忆并不外在于文学叙述,而是与文学叙述一同产生出来的。

记忆比历史更“感性”,与文学更亲近。

二

遗忘是记忆的对立面,还是记忆本身固有的一种属性?《武昌城》“重现”一九二六年的围城战役,即是从遗忘的深层发掘尘封的惨烈记忆。按理说,过去才八十几年,不会忘得太厉害吧;事实却是,“现在的武汉人差不多都不知道这段历史。”方方在二〇〇六年写成围城的中篇(即本卷选入的这篇),“最简单的目的,就是想告诉大家,在我们居住的地方,曾经有过这样的往事。这是我们应该记住的事情。”^①二〇一〇年方方再接再厉,又写攻城的中篇。一守一攻,合并成书,仍旧命名为《武昌城》。这个命名是对一个记忆的坚持:武昌以前是有城的;千年城墙的历史在武昌战役之后消失了,但当年的守城和攻城不应该从历史中删除。“我曾经问过很多人,你知道武昌城的事吗?回答仿佛统一过口径:不知道呀。有一天,我站在大东门,望着蛇山和长春观的屋顶,心想,你们是知道的。你们都亲眼见过那惨烈的场景,你们的身上甚至浸染过血迹。但你们却只是默然。”^②记忆曾经存在过,“默然”的记忆等待着打破

① 方方:《武昌城·附记》,《钟山》2006年第6期。

② 方方:《你知道武昌城吗?》,《当代作家评论》2011年第5期。

沉默无语的状态,开口说话,叙述曾经发生过的一切。

北伐战争中的武昌一役,前后四十天,死亡无数。方方关注的重心,不是历史的进与退,战争的成与败,而是一个个具体生命的遭遇,是具体的人的创痛和命运,具体的人的选择和代价。“守城和攻城,各有自己的角度,各有自己对事情的看法,也各有自己的痛苦和悲伤。战争将人性中的大善大恶都张扬了出来。我相信,无论革命军还是北洋军,当兵从武,有人是为了解决饥饿,有人是为了反抗压迫,有人是因为天性尚武,也有人就是无可奈何。但亦有一些人,为的就是理想。这理想便是希望中国有个美好的未来,希望参与自己的一己之力让自己的国家和平安宁。”^①一座城市的记忆,承载了多少生死伤痛的重量。

迟子建的《起舞》,从眼前的现实展开,通向的也是一座城市——哈尔滨——的特殊记忆。作品中人物的性格、经历、情感、气质和这座城市的身世、风俗、人情、文化交织在一起,互相呼应互相阐发,隐秘的记忆和踏实的人生相衔接,百感交集之处虽然不免伤感,却在伤感之上始终洋溢着对于生活的热情、对于美好事物的执著。从上个世纪五十年代到新世纪的今天,这座北国城市的外在历史自有叙述,可是它的“秘史”,一部分也许就藏在从齐如云到丢丢这些普通人的内心里。

魏微的《大老郑的女人》写的是一个小城,写上世纪八十年代以来这个小城的风习演变,写时代的讯息一点儿一点儿具体落实到这个古城的日常生活中,写这个过程中的人情世故、人心冷暖,人事和背景是不分前后主次的,你可以说小说的主角是大老郑和他的女人,也可以说是“我们”,更可以说是这个小城。叙事细致、

① 方方:《你知道武昌城吗?》,《当代作家评论》2011年第5期。

耐心、不惊不乍,好像对一点一滴都怀着珍惜的心情,都要留存在文字中;不然的话,关于小城的记忆,还能保存在哪里呢?

白桦的《蓝铃姑娘》是云南边地传奇,这样的作品在当代文学中很少见到,现代作家中沈从文奇异的湘西故事或许有可以参照比较之处。白桦一九五〇年随先遣部队进入云南,其时边地风物千年未改,“地理位置决定了他们的荒芜和神秘。当时,我对那里的人和事既感到新奇而且难以理解,许多民族都生活在一些大小头人割据的山谷里,保持着各自的奇风异俗和宗教信仰,多神论的巫师们还决定着大多数民族的精神生活。”^①可堪寻味的是,当年骑马访问少数民族集聚区的生活经验,六十年后方才化为文字。记忆仿佛需要一个缓慢的发酵过程,缓慢得仿佛沉睡了一般,等待着合适的机缘把它唤醒。“文革”以后,白桦再次访问云南,“边地过去和现在的一切,忽然奇迹般鲜活和清晰起来。”^①醒来之后的记忆,已经和最初的状态不同了,因为携带着记忆的人已经历尽沧桑,过去感觉神秘莫测的人事已然可以理解。但记忆却并没有褪色,白桦笔下的传奇故事凄美哀艳,色彩鲜明,人物感情强烈,一派梅里美式的浪漫风格。

阿来《遥远的温泉》写的是藏区今昔生活,上篇是“我”的少年时代,温泉存在于“花脸”的描述中,存在于少年梦境般美丽的想象中;下篇是如今的现实,“我”终于见到了温泉,却已经被糟蹋和摧毁了。这不是简单地批判现代的开发和改造,而是对于美好想象的源泉被轻易毁坏的愤怒和痛心。那种美好的向往、渴望和想象曾经怎样地滋养和丰富了一个少年的生命,记忆知道;可是现实要抹去这种记忆,抹去这种对美好的向往、渴望和想象,而代之以贫

^① 白桦:《关于〈蓝铃姑娘〉的创作》,《北京文学·中篇小说月报》2010年第2期。

乏、庸俗、丑陋和野蛮。当贫乏、庸俗、丑陋和野蛮不再仅仅是一种样态,而且还变成了一种力量——一种时代性的力量——的时候,它们真是肆无忌惮到什么都敢去毁坏的程度了。

三

二十世纪中国有若干个重要的历史时期,我们根据重大的历史事件为这些时期命名,这些命名早就变成了历史叙述中的日常词语,这些命名的词语被反复、大量地使用,以至于这些词语似乎就可以代替它们所指称的历史,或者说,历史被名词化了,历史被风干成了符号。在通常的历史书写之外,那些普通人的生存和遭遇呢?那些具体的、一个个不同的人的哭笑吃喝、生死哀乐呢?正是在这样的地方,需要记忆,需要文学承载比符号化的历史丰富得多的记忆。如果说文学比历史更真实,也正可以从这一点上来理解。

杨显惠的《定西孤儿院纪事》,写的是一九五八年到一九六〇年甘肃定西大饥荒造成的人口大量死亡,触目惊心之笔,迫使你不能不正视,不能不对把大饥荒的灾难当成记忆的幻影或者传说的遗忘机制有所警惕和质疑;《独庄子》是这个系列中的一篇。毕飞宇的《玉米》写七十年代一个年轻农村女性的经历和命运,不动声色的叙述,却给人以强烈的震撼。《玉米》之后,毕飞宇又写了《玉秧》和《玉秀》,组成一个系列。

苏童《骑兵》里的男孩和严歌苓《拖鞋大队》里的少女,他们少不更事的成长经验,表面看去似乎不足以对应严酷的年代,其实却在自觉不自觉中深深打上了特殊时代的印记。他们的感受和记忆,也“丰富”、“充实”了那个时代——并非是在反讽的意义上才这

样说。

四

有变化才有记忆,变化的幅度构成记忆的幅度。现代中国接连不断的剧烈变化,给个体生命带来巨大的经验空间,这个空间同时也是记忆的空间。倘若记忆又有相当的长度,长度里面包含了曲折的过程,那么,这样的记忆的“总量”,就不是一般的短时期记忆所可比拟的了。

贾平凹的《艺术家韩起祥》写一个民间艺人大半生的故事。韩起祥原来是陕北流浪的说书人,被收编到延安边区文工团后,“三弦艺人”的身份中逐渐加重了“三弦战士”的成分。新中国成立后先是作为革命干部进驻西安,后来又调任北京,举凡重大活动需要演出,必说《翻身记》。反右时期回住延安,命运随着时代起起落落。临死前听师兄三弦说书,不听新词,要听土的,“三弦说书就是土圪垯里生出来的,说土的好。”韩起祥身份的转换和命运的变化,能够引出许多关联性的问题,譬如意识形态对民间艺术的吸收和改造,文化、艺术、个人和时代的关系,从延安开始直到“文革”结束的文化运作过程,等等。最令人感慨的,还是个人本非所愿、却又无能为力地被时代裹挟着走,常常无所适从,不知所之。

莫言的《变》基本上可以看作是一份自叙传吧:从一九六九年写起,此后的四十年间,从小学生到工厂临时工,到参军当兵,到发表文学作品,到考进解放军艺术学院,到成就大名及其之后的生活,变化何其多,何其大,何其迅速,似乎出其不意,又似乎合乎逻辑和情理。半生经历,自是一份漫长的记忆。特别值得注意的是莫言回忆过往时的那种感受和状态:记忆与记忆的主体融而为一。

小说就是在这种感受中开始的：“……我的思绪，却总是越过界限，到达一九六九年秋天那个阳光明媚，菊花金黄，大雁南飞的下午。至此，我的回忆便与我混为一体。我的记忆，也就是当时的我，一个被赶出学校的孤独男童……”

宗璞《四季流光》的时间跨度更长。时间能够慢慢累积意义和价值，时间也会一点一滴地销蚀和侵吞生命。“生命的酒酿不断地一滴一滴消失/生命的树叶不停地一片一片飘落”，宗璞借《鲁拜集》里的诗句，发出悠长而感伤的喟叹。《四季流光》写四个女生，从五十年前写起，中间她们经历了社会和时代的变迁，在变迁中遭遇各种苦难，到最后，在衰老和疾病中安度残生，而有的已经先行去了另一个世界。时代和社会强加到人身上的劫难和对于个体生命的摧残，对于二十世纪的中国人，对于带着这种经历走进二十一世纪的中国人来说，实在是一个很熟悉的话题，也是一个说不尽的话题，中国当代文学里的叙述也屡见不鲜。但是，文学怎样来叙述历史记忆和苦难，仍然是一个需要深思的问题。理论和思想的力量诚然巨大，个人遭遇的直接性、生命的血肉之痛，对于时代和历史的刺穿却也无可替代。《四季流光》写这四个女生半个多世纪的坎坷波折，并不多么用力于理论的反思和批判，相反，多的是感慨，伤怀，是不甘心又无可奈何：多么美好的生命，就在这样那样的情形下，一点一点消失，走到了尽头。笔调温婉而忧伤，一句一句诉说着四季女儿，一个一个从“公主”的花团锦簇的热闹中走出来，越走花朵越少，越走树叶越少，花也少叶也少，只剩个自己，而自己所剩的时间也越来越少。用柔弱的生命和生命的变化去直接面对历史和苦难，用生命尽头的感伤和感伤中的质问去直接面对时代和遭遇，似乎力量不成对比，其实却也可能造成力量对比的反转。

林白一直就是执著于个人记忆的作家,《长江为何如此远》以大学毕业三十年后的同学聚会为引线,穿插回忆大学生活,却不仅仅是写记忆,而是要在对记忆的叙述中严厉审视、反省自己过去的生
活,特别是审视和反省那个“个人”,那个有些封闭的、自私的、冷漠的、不懂人情世故也不屑于去懂的“自我”。记忆不是自恋的一种方式,而是反省自恋的对象和依据。对比林白早期的代表作《一个人的战争》,可以感受到极其明显的变化。其实从《万物花开》开始,林白的创作明确地表明了她已经从孤立的个人世界走向了更加宽阔的生活世界。《长江为何如此远》把这种变化过程中的严厉的自我反省,具体化为一种文学叙述,坦诚真切地呈现了出来。

二〇一一年十月十二日