

序

—

用“战国时代”来形容当下的小说创作状况恐怕并不过分,不论是文学格局、创作方式、审美规则,还是表达形式,以往那种以一种方式一统天下的格局正在被打破,一切都处在变化和重新组合中。虽说文学不是某些人的专利,可长久以来,要么是作家在写小说,要么是写小说成为作家。但如今写作者的职业、身份却要复杂得多,写了一大堆小说发誓打死也不当作家的也大有人在。在平常的印象中,写作是成年人的事情,未成年人即便冒充一个文学爱好者,写出来的不叫“作文”也是“习作”,现在可大不一样了,几岁的娃娃都出版了长篇小说,更不要说“愿后”了。在以往,如果在杂志社、出版社遭遇退稿,这部小说就算白写了,而今却可以大模大样地发到网上,点击的人反而更多,这时出版社还得跟着你的屁股后面替你出书呢。作家们也別拿“写作”这样的字眼去唬人了,现在俺们都有自己的“博客”,也在天天勤奋写作啊!曾几何时,不入流的武侠小说现在已是文学经典,不仅走进大学课堂,还选进了中学课本。文学进入了民主时代,哪怕它不能表明文学的繁荣,至少也显示了文学的新一轮热闹。

作为文学中的弄潮儿,小说正在迎接新的关注目光和更广泛的参与者,在多种因素制约下的当代小说创作,正经历着蜕变,专业作家垄断小说创作局面的打破,写作者范围的扩大,说明了公众的文

学鉴赏和参与能力的增强,反过来,无形之中也提高了小说写作的整体水平。当下的写作者一般都受过良好教育,在文字表达上不存在太多障碍,这使得写小说不是那么神秘,说得夸张点,有表达欲望的人可能都会提笔操练一番,以往的“专业技术”现在已经飞入寻常百姓家,水涨船高,小说整体创作水平相对得到提升,至少在编辑处理的稿件中那种错字连篇、文句不通的越来越少了。但是,我们还需要面对另一种状况:整体水平提高了,相互间差异缩小了,但随之而来的却是找不到高峰和辉煌的顶点了,大家都处在高水平的平庸中。平庸是技术时代的流行病,而高水平的平庸则容易掩盖平庸的真相,让人陶醉在齐一化的“高水平”中。这种平庸的小说它似乎找不出什么缺陷,但读来总让人无动于衷。平心而论,在技术上它们可能比某些经典还要成熟,但艺术最大的敌人是平庸,尽管这个时代人人都可以做小说家,但是如果没有一个文学的高峰出现,那么它的文学业绩只能是一片空白。文学史从来都是由一流作家来书写的,我们不能想像如果唐诗中没有李杜,小说中没有《儒林外史》《红楼梦》这样的杰作,那一段文学史能够给人留下什么记忆?

小说写作的大众化是一把双刃剑,它一方面表明了大众修养的提高和精神生活的丰富,无形中也扩大了文学的影响力;另一方面,创作神秘感消失了,写作难度就降低了,写作的尊严便受到了损害,过于随意的写作容易诱发粗制滥造、平庸无奇的出现。过度频繁地使用某些意象和语汇,容易把它们的水分榨干而变成风化的石头。文学创作的普泛化加速了语言的风化速度。“假如生活欺骗了你……”这本是很朴素又庄严的诗句,可是三千个人的文章中都在重复它,这种朴素和庄严就被酸溜溜所代替。网络上的很多语言初看上去是一种反讽、透着智慧、别有新意,但当它们铺天盖地弥漫网络的时候,则变成了油腔滑调的耍贫嘴。垃圾语言大量地繁衍,给脆弱的当代文学创作的生态环境增加了巨大压力,尤其是人们的口语、报刊电视等传媒中的语汇和文学创作的书面语竟然惊人地一

致、惊人地同步而没有太大差别的时候,文学表达的独特性已经被消解,离泯然众人矣只有一厘米了。

当今的写作者可能很无辜,虽说笔抓在他们的手里,但流行的趣味会催眠他们引导他们按照某种统一的标准写作,他们甚至连一点防御的意识都没有。在一个高度商品化的社会里,小说写作已经成为文化产业上的一个生产环节。作为文化消费品,小说在被消费的过程中,其创作权已经部分地从作家手中转移。至少商品规则与小说精神本质上就有很多的冲突:比如小说创作是以作者为主体展开的,而商业则是消费者才是上帝,订货决定了生产;小说强调的是原创力、独特性,但商业看重的是无限地繁殖、可复制性;小说的生命力在于探索,在于求新求变,在于唯一性,而商业则更看重规范性,可推广性和数量的无限扩大。在这场较量中,小说已经在不断地妥协了。极端一点例子就是出版方向作家征求某一类的作品,前几年是经典爱情故事,最近又有民族神话的改写等等,还有为某演员度身制作的电视或电影剧本。有人指出近年的文学是“被策划的文学”,是出版策划人在指导着作家写作,这多少有些夸张,但起到潜移默化作用的那些流行趣味的确不知不觉地渗透到小说创作者的笔端,它们不自觉地迎合了商业的消费趣味,营造出一种精心呵护个人生活和物质需求的美好气氛,但它更可能是一种假相,如同广告中的温馨情调不过是促使你消费的铺垫。这种“美好”并非不付任何代价的,对于小说家来说,这个代价就是自我的迷失。

既然消费者是上帝,他们对当代小说创作的影响同样不可低估。刨除一小部分所谓职业的阅读者不论,以更大多数的“普通读者”而言,消遣的要求在小说阅读中要远远大于审美的需求。现在不是十八世纪,那时的文学阅读者是由贵族阶层组成的,他们生活无忧,有大把大把的时间消耗在小说上,小说牵系着他们的精神,阅读和谈论小说,可能是他们无聊、烦闷生活中的头等大事。而当下的小说阅读者就是有钱也买不来优裕时光和阅读条件,由贵族到大

众体现了社会的进步、文化的民主,但为之付出的代价是精致优雅的文学样式的消失,文学粗鄙化时代的到来。在地铁中匆匆而行的读者,忙累了一天的读者,百无聊赖想换一换脑子的读者,需要的不是要他们费心思考的作品,小说与各种零食摆在一起成为生活中的消遣品,处于这种尴尬的位置,那些伟大的小说家费尽心思用尽手段所追求的各种“不朽”顿时都失去了意义,阅读者并不在乎这些,他关心的是你如何去填补他的这段空白时光。当代阅读者当然也有自己的选择和喜好,但它们非常趋同:故事(代替亲身体验和经历)惊险、离奇(压抑后的释放),浅显的哲理(满足提升品位的需要)等等。个体的阅读差别的消失,人们拥有差不多的欣赏趣味,这就为生产平庸的大众故事铺平了道路,消费者的取向决定了文学生产的方向,再加上文学杂志有订数的压力,出版社有码洋的指标,如果他们不是生活在真空中,或者是梦想哪个贵夫人给他们一大笔资金供其挥霍,他们就得面对这些现实问题。从另一面讲,倘若他们获得商业成功,他们选题的合法性和权威性就得到了更大的强化,这个杂志社、出版社就成为这个领域中的英雄,这样作者、读者、生产者合谋促成了某类创作的漫天飞。读者的阅读口味也在这个过程中被培养起来了,一旦有不合他们口味的,他们只要报以冷漠就足以让这个作品自生自灭了。在这样的循环中,平庸的作品在横冲直撞,文学土壤不断沙化,到最后什么是平庸、什么是伟大已经模糊不清了。

文化新闻在媒体中占不上什么重要位置,但新闻媒体对当代文化的影响却绝对不容低估。出版者需要媒体促销,作家需要媒体放大他们的声音和吸引更多的读者,表面上看,是他们在利用媒体,主动权在他们手中,其实是相互利用,甚至是无形中完全被媒体利用,成为媒体的素材,并被媒体按照它的需要来塑造了。媒体利用和操纵文学的最大法宝是它的选择权,它的选择标准和趣味则直接影响了读者,并间接影响到作者和出版者。媒体关心的是信息、概

念或者观念,是文学事件,而绝不是文学本身,但文学本身是不能被这些信息、概念所取代的,否则它就不是文学,而是社会学、政治学或者其他了。报刊上有不断在讲钱钟书的逸闻逸事的,孤傲的、学富五车的、幽默睿智的、足供人作为消闲的谈资,可就是很少见有人谈谈他的《谈艺录》《管锥编》,如果不谈学术,那么我们还算在谈“学术大师”吗?倒是有大谈《围城》的,但也就是书前面的那两句题词。显然,媒体早已假定读者不需要高深的学术,这么“枯燥”的东西不合流行趣味,于是他们连“提高”一下读者都懒得做,只好用这些边角余料将钱钟书抽空为一个符号。文学阅读同样是不能被复述替代的,而必须是亲历的行为,但媒体凭借着它在公众中的巨大影响力完全可以在读者中造成这样的假象:我可以代替你选择,代替你阅读和代替你评论。于是丰富、本原的文学被抽空了、被简化了,剩下的是一堆信息和概念。什么环保小说、生态小说、绿色小说……它恨不得一天造一百个这样的概念,而且在前面都加上“第一部”这样的字眼,可这些名词究竟与文学有多少关系呢?看来,中国当代文学作品中有那么多流行的观念倒与此不无关系,观念已经替换了作家的思考,理解万岁,人生如梦,人文关怀,悲悯情怀等等,多么好的词汇啊,结果经过媒体的反复咀嚼再进入创作中,成为一些空洞的没有血色的虚假概念。这种写作无疑就是“媚俗”,有人说:“媚俗艺术是一种替代性的经验和假造的感觉。”而媒体正是制造这两样东西的超级工厂。

二

在对当下小说写作的社会文化背景描述中,尽管有不尽如人意的抱怨,但我不想用一团漆黑、毫无希望这样的字眼来形容。没有尽善尽美的事情,文学创作、人的生活与科学研究和理论演绎也不一样,它不能够按照一个预想的设定值分毫不差地设定好,再让你

去生活去经历。因此,你不能说哪个时代适于小说创作,何况文学创作与时代的联系又不是气温计对天气的反应那么直接,否则你就难以解释在专制的统治下,十九世纪的俄罗斯作家何以创造了人类历史上最辉煌的文学业绩。因此,期待一个什么样的环境来造就文学繁荣是不现实的,写作总归是件个体的事情,找到时代的文化症结,摆脱某种流俗的桎梏,义无反顾地实现自己的精神表达才是值得尊敬的。看近两年的小说创作,尤其是中短篇小说的创作,流于平庸和拒绝平庸一直是两种不断斗争的力量,这也是我们的文学还值得期待的重要理由。

平庸落实到小说创作中,表现出来的最大症状就是疲沓。疲沓是一种阅读感觉,它是叙述的松散和精神的涣散在小说中植入的病毒。这种病毒让作家写作仿佛有气无力,读者读来则是昏昏欲睡。在一个讲究快节奏的社会中,小说叙述节奏的缓慢容易使人把它与疲沓相混同,但我觉得这两者是有区别的,节奏慢如同工笔画,但笔笔不虚,而且文字之间严丝合缝特别密实,这是一种表达的特点。疲沓却是一种赘臃,是整个小说只有一个节奏或失去了节奏,是缺乏控制和调度的散乱,还有精神的心不在焉。毋庸讳言,以当代社会生活尤其是都市生活为题材的小说是疲沓的亲密爱人。这些小说表现的大多是都市男男女女剪不断理还乱的情感问题,都市中衣食无忧者的百无聊赖,还有日常生活的流水账。真不知道当代都市生活的节奏越来越快,怎么都市人全都是一帮闲人,当代都市通过这些小说呈现给人的感觉都是颓靡的、无力的、散漫的。是灯红酒绿,红男绿女。是咖啡的香浓,酒吧的怀旧,宾馆厅堂的西洋,老弄堂的幽暗。是男人都很绅士,言语精致行动怯懦;或是玩世不恭,又情意绵绵。是女人的大胆、放荡,又柔肠三千、侠义无边。所有的场景都通向夜晚和欲望,所有的画面都充满诱惑又软弱无力,所有的语言都透露着矫情和甜腻。当代都市生活在小说家的笔下完全是女性的,是一位慵懒的、从不工作、从不承担生活压力却有极大精神

焦虑的女性。在众多小说中,都市的面孔惊人地一致,以致一群群作家经常被相互混淆。那么浩大、驳杂、多变的都市生活为什么带给当代创作的只有贫乏和单调呢?

有人说情感困惑是当代人最普遍和最焦虑的问题,当代小说不应刻意回避它。这话不错,但我不是在指责作家写了什么,而是在讨论作家写出了什么、写得如何。比如说这种疲惫的状态,有人说是颓废。我知道这其实在暗示我,他们的写作是有历史并有辉煌背景的,比如与现代派及先锋艺术的精神联系,还有很多可以解读的“现代性”。但我认为把疲惫当作颓废那是它在拔高自己,颓废应当是精神的绝望所带来的一种灵魂反抗,尽管这种反抗采取的是一种消极的方式,但其中有从肉体到灵魂的痛苦和折磨,它呈现出来的是一种生命在燃烧的姿态,是将生命自我点燃并耗尽的焦灼、不安和挣扎。但疲惫是一种冷漠和无心,对世界和自我的冷漠,它不是对世界的绝望,而是无望和精神的涣散,世界于我无所谓,只要贪婪地抓住享受就行了,享受也没激情,浑浑噩噩,如此而已。以这种精神状态在创作,作家不会有耐心去体味人物的内心,只是为了让人物表现出“个性”而故作姿态;也不能去把握社会景观的深层意义,任凭它们在作品中做装饰品、走过场。小说的叙述又加强了这种疲惫:有气无力的冗长对话,一个场景一个场景地叠加与重复,叙述如同推土机一样地平推,故事的完整无缺与面面俱到。这样的小说叙述绝对适应当代阅读需求,因为在阅读的过程中,不论何时放下书再拿来接着读,都能接得上,它具有拙劣的肥皂剧同样的特点。因为小说中的套路和模式人们早已熟悉,所以读来也很轻松:精英人士总要吃饭,饭桌上总有荤段子,玩世不恭的男士对蠢蠢欲动的少女总有古典情感的承诺和人文关怀;男女主人公下次见面的地方一定是咖啡馆,女的要抽烟,男的要名牌打火机;推开门第一是拥抱,第二是上床,第三是做爱后心事重重;男的和女的,都是抱着玩一玩的心态走到一起,厮混后终于有了难舍难分的理由,但现实境

遇又都让他们清醒地感到某种不可能,最终还是怅然离别……大同小异的故事混迹在无数小说家的笔下,你说他们在表达什么?无非是一些流行的趣味,一种让小说在商品时代中符合它自身“身份”的东西,这种身份就是消遣品而已。疲沓如同某种迷香,让读者昏昏欲睡,也杀伤了很多有才华的小说家。比如须一瓜,《淡绿色的月亮》虽然刻意了些,但却也在叩问人性的微妙;《海瓜子,薄壳儿的海瓜子》却在一种朴素中达到了她写作的高度。可是《穿过欲望的洒水车》完全是一个软弱无力的东西,叙述的平推,情感的纠缠,简直就是为流行阅读而准备的大餐。而到了《梦想·城市亲人》,这种编造出来的“训练营”的故事完全暴露了作家的写作资源,那就是好莱坞大片,在一个惊心动魄的故事之后,必得有一些人生教训附加进来,小说写得如同“心灵鸡汤”。盛可以仗借自己的好文笔,拼命在打造自己的时尚衣裳。她的两个长篇已显示了自己的创作潜质,《水乳》有灵性但失于简单,《北妹》文字有力度,创作视野也较为开阔,只是在叙述上缺少一点野心和开拓力。相比之下,倒是她的一些短篇有一股咄咄逼人的气息,但不久我却发现她的写作陷入了自己设置的某些模式中,来一点情调,来一点情感,来一点性,几个元素调配在一起的这杯鸡尾酒和“读者文摘”式的散文一样,是现代男男女女的高级读物。但我怀疑这个模式并非她的创造,现在作家几乎都用电脑在写作了,电脑是有程序的,操作者按照自己的意志在发出指令使程序运转,但值得深思的是指令的执行必须是按照电脑的程序来,而不能违背这个程序。现在的写作者是不是也在按照某种社会程序在写作呢?单一、重复,给人疲沓的感觉,恰恰在程序操作中产生的。但艺术的活力,就是在反抗这些程序和反抗被程序化中获得的。

优秀的小说一定要摆脱这种程序的掌控,文学在高度技术化的时代,所要肩负的使命就是让人的心灵永远不能被某种程序控制,而在诸多生命的不自由中,营造出一片自由的天空。我相信有追求

的作家是能够做到这一点的,单就对当代都市生活描述而言,他们提供了很多的不在流行视野、不在那些软绵绵的场景之内的独特景观。比如童若雯的《金枕头》,开头呈现出的夜晚都市就和飘着脂粉气的纸醉金迷完全不同,它写出的也是疲惫的都市,但它依旧那么凶狠、压抑人。尽管小说写出的是一个昏昏欲睡的人在有气无力地与母亲的一场对话中,但小说却不是有气无力的,而是处处透着令人惊心动魄的力量。夜晚的都市描写虽然着墨不多,却不断加深现代都市对人压榨的恐怖。它使这个男人不断衰老,以致真有一天与远去的母亲相见,母亲都认不出他来了。“街的额角上挂满了黄红杂色横排直竖的招牌,像是它的五彩绷带,它憔悴的冠冕。”但城市本身也伤痕累累,体现人的生存处境的险恶。“深夜时分,一辆晚班公车灰头土脸,烧起两盏可怜的、好似一双黄灯笼的眼灯,射入夜。”这是疲惫的都市,但一句“射入夜”却让人的心揪动起来,它除了表明车的速度之外,还显示了城市凶残的一面,想像一下,这么破旧的车却那么毫无情感地“射”入夜,没有人怜惜它的筋骨,它得拼命地在黑夜中前奔。这如同小说的男主人公,在这个都市中为了生活疲于奔命,担心失业失去生活的保障,拼尽十二分的力气去工作,特别是他描述盯着监视器,在深夜中不敢睡觉又困倦不堪,眼睛都要瞪出来的感觉像刀子一样割着读者的心。童若雯小说内在的张力还在于她的语言的某种异质性,可能是长期海外的经历和生活,她的某些用词甚至语法与习惯上的用法有很大的距离,但却极其准确地表达了人的感受,这种语言陌生化的效果也使得她的两篇小说成为脱俗的作品。当平庸驾临,疲沓光顾小说的时候,许多习以为常的语言频繁出现,我甚至吃惊地看到许多报章上的习惯用语就这样被作家不加考虑大模大样地“抄”进了自己的小说,这种懒惰是不能原谅的,它是向流俗投降的最直接证据。童若雯小说中的母子对话、夫妻对话,其中很多话绝不是平常人们所说的,但它们却是人的灵魂在对话,小说不要去复制生活,它正要去掉各种遮蔽呈现出赤

裸裸的灵魂来,当灵魂与灵魂相碰撞的时候,谁还会疲惫呢?苏童的小说《手》则是展示另外一种都市景观,他写了一个在殡仪馆工作的人,从女友到邻居到朋友,没有一个人愿意握他的手,哪怕他辞掉了这份工作也洗不清手上的“污点”,生活和精神由此完全发生改变。这样一篇作品首先让我们感觉到在芸芸众生中还有一大批不在人们的正常视野之内的人,他们与我们同样呼吸着空气,但无法与我们享受到相同的生活,他们是无辜的,而社会的习惯似乎也无可非议(毕竟这种心理反应不理性却合情理),需要诘问的是那个古老的问题——命运!主人公可以摆脱工作,无法摆脱命运。在对命运的诘问,黑色幽默的故事之外,更重要的是苏童赋予了这位主人公以灵魂。他不是一个符号,不是代表某个阶层的抽象身份,他首先是一个活生生的人,他面临的是人生的困境,哪怕你不是这样的工作和生活,你也会体验到另外的类似境遇。在这一点上,远远将那些跟着流俗跑的描写底层的小说抛在了后头。在这些小说中,人物缺乏灵魂,却充满了某种概念和廉价的同情。池莉的《托尔斯泰的围巾》就有这样的败笔。作者不适当地在作品中发出了许多人生感慨让人莫名其妙不说,又故意制造了一个“围巾”,其目的无非是告诉大家:一个捡破烂的也有高贵的精神追求。这种看法其实违背了作者的初衷,一个捡破烂的怎么就不能有精神追求?当作者觉得这还是个景观,需要用这么多笔墨来告诉大家的时候,不正常已经产生了。捡破烂的实际上已经被置于与那些精神高贵者不平等的地位上,他们已经被剥夺了很多权利,以至于要大家惊讶一下。这么看,小说中有许多虚伪的情感,而人物仅仅是一个传达作者旨意的符号,建立在这样基础上的小说无论你的写法多么高明,它总会坍塌的。可以说,近年来关于底层的文学描述,多半是一个基于对底层同情的无可指责立场,加上诸多社会景观构成。我不排除许多作者与其说为底层讨回公道,不如说他们更在乎通过对底层生活图像的描述是为了让大家看到一些“西洋景”,这种以不平等的眼光对底

层生活的偷窥,对于底层人的情感来说是不尊重的,而对于写作者来说,也仅仅是为了获取写作素材而已。立场不仅是选择一种姿态,还在于这种选择背后的“信”的力量,它需要选择者的精神投入,同时它也会带给选择者以力量,让他在错综复杂的社会中有自己的精神依靠。多元的时代容易给一些人造成借口,他们以“宽容”为名掩盖自己立场的缺失和责任的放弃,在这种暧昧中,小说成了一个什么烂菜叶都拣进来的破筐。但韩少功、张炜、阎连科等作家则让我们看到一种坚定的态度、激烈的批判性和对人性的美好向往。阎连科的一系列中短篇小说以反讽的方式写出了当代思想意识中许多重大问题,有些因为大家几十年习惯了这种思维方式和生活氛围已经麻木不仁、视而不见了,作家却不容许他们从笔端滑落,无论是《革命浪漫主义》还是《柳乡长》,作者都以夸张的笔法写出了某种意识形态残留在人们思想意识中的残渣,也展现了作家关心的不是他自己,而是全体的人。韩少功在《愚公移山故事》中对当下的流行趣味的反拨,而且以极具探索意味的形式表达出来,令人感怀当代作家的某种神圣的职责仍然没有丧失。而如同随笔般的《月光二题》在清新自然中表达出一种让人都不忍触动的美好。他的小说内在的张力还体现在他的形式与所要表达内容的统一,韩少功哪怕不是当代文学创作中最具文体探索意识的作家,也是文体形式与所表达的内容结合得最好的作家。这些作家的创作显示了当代文学的真正力量,证明了文学可以不是消遣品,可以不是软绵绵的枕头,它可以锋利,也可以刚硬。

疲沓的对立面是小说内在的张力。“张力”是当代作家并不陌生的词汇,在强调快节奏写作的今天,大家都希望自己的小说充满张力,于是,有人一直在迷信技术,期望高超的写作技术能实现他的愿望。诚然,写作不能脱离严格的技术训练,但事实已经验证了,面对当代小说的大面积疲沓,技术常常束手无策。文字是有限的,也可以抵达无限,有限的是技术层面,而无限所要靠的是作家的生命

体验和生命能量来打通。作家张炜就曾说过这样的话：“小聪明谁没有？可惜无济于事，如果一个作家能像一个孩子那样单纯，像一只狗那样热情，那么他受的打击排斥和欣悦狂喜会同样多，何愁写不出饱满的作品？他无边的感触、激愤和热爱等等复杂的情绪都在生命里汇集，又何愁不能倾诉？”他说的是作家的生命和创作境界，而小说内在的张力正是这种精神境界在文字中的呈现。小说缺乏张力，似乎是由于叙述涣散造成的，但实质是作家精神的涣散，精神涣散软化了作家的思考和判断能力，使其安然享受这个时代提供给他的一切。他们没有太多的分辨力，只能津津乐道于日常生活中的鸡毛蒜皮，除了这些，他们看不到更多了，只好将它们逐一拣进小说里。你可以赞扬作家的老实，作品的“真实”，真实到几乎可以当作了生活的复制品。令人不安的是小说家竟然甘于将自己降低到记录员的位置，当代所谓的官场小说、情场小说、商场小说无非就是社会新闻全记录，它的真正作者应当是这个社会而不是那些小说家。小说家应当在一个虚拟的世界中发展他的野心，这个世界与社会现实应当是一种若即若离的关系，而绝不能一一对应。林白是一个深知小说奥妙的人，她的小说《去往银角》《红艳见闻录》中所描写的“银角”等地、奇怪的植物、空寂的街头、可怖的娱乐场所，隐喻着当代人类生活的某种真实处境，但叙述者却一再说：“我感到此地气氛诡异，缺乏真实感”“看上去不像在真实的人间”。其实，林白所展示的景观正是当代社会的场景，如果以习惯的方式直接写来，费尽笔墨，也觉得似曾相识、随处可见。但林白省略了场景中的陪衬部分，以夸张、变异的手法，直接放大能够体现某些特征的鲜明地方，比如四处弥散的欲望的气息，人的深层意识中的兽行，高科技消解人的记忆的问题，这样，那些熟悉的场景以陌生的面目呈现在面前，人们的记忆将重新确认曾经熟悉的事物，它们的原初的新鲜感激发了读者的思考和想像。林白的长篇小说《万物花开》同样如此，它所触及到的是当代农村非常现实的问题，但作者的笔触能够在现实中

飞翔起来,比起落在现实的泥淖理不清的那些作品,小说建立了一种与现实的紧张关系,用文字重塑了现实。小说的内在张力还取决于作家与他表达的对象之间的精神联系和情感浓度。精神饱满的作品则气血丰沛,情感浓烈的作品则酣畅淋漓。反之,精神涣散则会让作品心神不定、一盘散沙。迟子建的《采浆果的人》是一篇气韵生动的小说,固然小说的文字一如作者以往的创作,清新、自然、温暖,但小说的冲击力在于作品丰厚的内涵和情感储藏。外在的层面的故事比较简单,不过是为了贪图金钱而忘记了大自然的规律而最终遭到了惩罚,而“傻瓜”以他们的老实得到了奖赏。小说如同一则寓言,但它的精彩完全不在于这个寓意,而是文字背后的内容,它们体现出作家对这片土地和生活感性认识和充分的热爱。情感的凝聚力使得小说的许多枝枝节节不但不零散,反而更显丰满。比如说苍苍婆,一辈子夫妻生活不幸福,那种压抑在吃了都柿而如醉酒的状态中得到了释放,她醉倒在都柿林中,月光照映她的身体地安详入睡,寥寥几笔写出了一种刻骨铭心的人生状态;比如说人们在山上采浆果时所感受到大地秋天景象,无意中道出了人与土地之间密不可分的情感;比如说大鲁二鲁兄妹的生活方式,原始、简单,又有某种温馨。恰恰是这些与主题“无关”的东西构成了小说中的丰沛气象,营造出一幅生活图景。看小说结尾,雪落在这片土地上,大鲁二鲁兄妹烧柴的时候,明显作者用一种温暖的目光看着他们,命运似乎亏待了他们,但苍天却补偿了他们。而那些在悔恨错过了季节、没有收割的人,在叹息和愧疚中,也透着作者对天下苍生的某种悲悯。在叙述上,这篇作品平缓自然,如同季节的轮换,但它不疲沓,因为在这个平缓的外表下有自然的不可抗拒的力量,有生命的涌动,有平常人家的小小悲欢。葛水平《喊山》的文字中蕴藏着一股无形的力量,它主要集中在那个哑巴女人的身上,她经历了那么多苦难,遭受了那么多冤屈,几乎是强迫自己哑起来了,个中滋味又岂是常人能够想像?作品中没有过多交代这些,而当读者不断地用自

己的想像去填补这个空白时,潜伏在作品中这种不能忍受无法想像的冲击力会随着情感不断地凝聚,像哑巴女人要面对着大山压抑不住呼喊一样,它搅动着每个人无法平静下来的心。

三

《上海文学》在上世纪八十年代就是一本非常有探索性的杂志,在几代编辑的辛勤培育下,这份期刊已经形成了自己独特的风格。陈思和先生接编《上海文学》以来继续发扬它的优良传统,并针对当下的文学创作现状,更为强调和突出一些因素。比如说他拒绝那些只写男男女女的疲沓小说,更呼唤一种开阔的人生境界,踏实的社会关怀,纯粹的艺术追求。“月月小说”作为杂志的主打栏目,在海内外作家的支持下,努力体现编者的这些追求,也获得了大家的认可。这个栏目的设置以推出文学精品为宗旨,同时更强调一种多重对话的机制,每期作品后面都配发了评论家的评论,在“太白”栏目中也常有读者的点评和意见出现,这样在同一本杂志中针对同一作品将有不同的声音出现,其用意是以这种互动搅动当代小说创作的活力,激发人们对作品的关注热情。包括“月月小说”在内的《上海文学》所有的栏目名称用的都是历史上老期刊的刊名,这主要是强调文学是有传统的,文学杂志也是有传统的。接通传统的血脉的同时,《上海文学》尽量与当下许多流行的元素保持距离,它追求的是一种能够传之久远的文学。在当下,一份好的文学杂志不是要学会容纳,而是要学会该拒绝什么,义不容辞、坚定不移地拒绝。《上海文学》有自己的追求,但也深知在通往目标的路途中充满艰难险阻,可是不论风风雨雨,只要有读者和作者的支持,有编者们不断探索、不断努力、不断改进的信心和苦心,就一定会得到丰厚的回报。

奉献在读者面前的《月月小说》(第二卷)就是一个小结和一份汇报,相信六位作家的精心之作不会让读者失望的。读着这些作品

还让我生出另一番感慨。这些作家几乎都拥有近二十年的甚至更长的创作经历，二十年，弹指一挥间，在漫长的人类历史中可能不算什么，记得曾经看过一位评论家对一个诗人的赞语：“她是为数不多能够穿越八十年代进入九十年代的诗人。”仅仅是十年有什么了不起？当时我不以为然。可是，后来在一次偶然中翻阅十几年前的一份杂志，看到杂志上的渐渐远去的名字，我大为惊讶，这些小说家当年风光一时，可是今天要么写出来的作品不忍卒读，要么早就改写那种不痛不痒的随笔去了，仅仅十年就有那么多小说作家被淘汰了，没想到小说家的创作生命竟然是那么短，这时，我体会到那位批评家的话的分量了。为此，我更是由衷地敬佩这些还一直保持着创作活力的作家，更加珍惜与他们相遇相伴的岁月。可能有人会追问：是什么让他们一直葆有创作的活力？我想他们的作品和人生会做出最好的回答。

周立民

圆国缘年猿月员缘一圆国日于国年路

目录

精读精解

韩少功

《~~愿~~室故事》 猿

《是吗》 猿

在探求“可能性”的路途中

摇——读韩少功《~~愿~~室故事》《是吗》 周立民 猿

李锐

《寂静》 猿

《颜色》 猿

“历史”之外的悲凉人生

摇——从《寂静》《颜色》看李锐短篇小说的艺术追求 ... 陈离 猿

苏童

《堂兄弟》 猿

《私宴》 猿

短篇的力量

摇——读苏童的《堂兄弟》《私宴》 吴义勤 猿



目录

精读精译



2

林摇白

去往银角 愿怨

红艳见闻录 员缘

愿微光照耀她心中的黑夜

摇——读林白的两篇小说 陈思和 辕怨

阎连科

革命浪漫主义 员苑

柳乡长 员愿

“革命浪漫主义”的怕和爱

摇——从两个短篇看阎连科的小说追求 梁鸿 辕苑

童若雯

金枕头 员缘

我的前世丈夫 员猿

关于台港暨海外华文作者的文学身份本地化 张业松 辕员