

## ■新作聚焦

## 苏童长篇小说《好天气》

## 彩色天空画下的荒诞寓言

□ 丁 帆



《好天气》，苏童著，刊登于《收获长篇小说2025春卷》，上海文艺出版社，2025年3月

苏童用11年时间打造的47万字长篇小说《好天气》，绘制了一幅“咸水塘”上空的彩色风景油画。作者采用变形的艺术手法，把现实世界中异化的人，与梦幻世界里的鬼魂紧密相连，让他们生活在同一片彩色天空下，在充满诡异的暗夜里无声交流。

书名在大俗大雅之中，包孕了永远回避不了的宏大革命时代语境下人性的深刻反讽与反思。作者运用大量象征、隐喻、反讽、佯谬、荒诞的艺术手法，影射出对人和人性的深刻反思，以日常通俗的叙事美学，雕刻出历史与现实之间的不可逾越的宏大主题。在农耕文明与工业文明的交汇时空，人性异化的哲学深刻反思。这让作品伟岸起来，作家在有意无意之间，痛思特殊年代“彩色”文化背景中的种种。

就小说的艺术表现来看，其中最为精彩的是情节线索，即伴随着风景画描写下的人与鬼魂的较量，其“悬疑”的故事叙述，让读者既困扰而又无法摆脱，成为吸引读者一直追寻下去的阅读环扣，尤其是围绕着“好福”失踪之谜，作者所设的叙事圈套抓住了读者的阅读期待，最终揭开的谜底出乎意料之外。这是“苏童式”叙述的狡猾之处，作者不仅是“好风景”的绘画者，也是“好故事”制造的圣手。

小说摹写了许多超出常人想象的精彩细节描写，弥散出了小说最本质的质素——细节。这是长篇小说最“拿魂”的构件，苏童用超乎人们想象力的细节构思，让阅读的期待视野无限放大延展。

### 人物谱系：荒诞舞台上的存在主义群像

当余华在写“好死不如赖活”的时候，苏童偏要写“赖活不如好死”。作为一部充满悬疑的鬼魅故事的长篇小说，作者将悬疑高高吊起，系紧了扣子，引而不发。苏童的描写让这部长篇小说脱离了传统悬疑小说的套路，让读者转移了追寻悬疑的视线，流连忘返于小说艺术树间枝蔓的精彩描写，甚至忘却了追寻“好福”失踪这一故事谜底的动机，直到作品最后给出“元凶”的答案，才大吃一惊。

“我祖母”甫一出场，就被她对棺材的迷恋情节和细节描写紧紧抓住了，她临死前老是去塘西薪水匠家看她的那口棺材，死后变成鬼魂，搅得塘东塘西两地不得安宁。与余华小说“活着”的母题不一样，《好天气》是一种反向的母题阐释。“我祖母”遵循着一种“赖活不如好死”的生命原则——她想在土葬政策下来之际，找到最后留下全尸的归宿，其“活着”的意义，全部寄托在那口刻了“福”字的柏木好棺材和那块墓碑上。然而，一场土葬的骗局，让她死不瞑目，终于搅乱了咸水塘的人世间，由她挑起的整个故事的端倪也在延续。那么，故事真正的“主角”又是谁呢？

照理说，塘东塘西的两个名字都叫“招娣”的女人，应该是小说中的重要“主角”。然而，她们命运交战的核心是为了孩子。故事的主角重心也随之转移。“我弟弟”和“好福”是她们同时生产出来的孩子，长相也极其相似，故事围绕着萧家的独苗“好福”的失踪而展开，但“好福”直到小说揭开谜底时才出现，戏份不多，也不重要。“我弟弟”则是一个隐藏着作者哲思和技巧的描写寄托。用苏童的话来说就是：儿童对于世界的记录和印象最贴近文学，他是用纯真的眼睛看世界的。作者不仅用童年视角叙述者的“我”，抒写了“我弟弟”的成长故事，还将“我”转换成“我弟弟”故事中的一个“配角”，以哥哥的身份直接参与“我弟弟”的梦游夜生活。“我弟弟”由鹅领路，

像个“走尸者”一样，随鬼魂而去。由他而起的“白蝴蝶事件”的社会恐慌效应，正是作品构造与人世间相对立的魔幻世界的隐形动机，它不仅是小说“悬疑”的可读性的营造，更是一种用技术手段来对抗那个荒唐时代的荒诞艺术手法，构成的是荒诞现实与纯真世界对抗的寓言。

从艺术结构和描写技巧上来说，“我弟弟”是小说中描写最为精彩的人物。从肖像画的构图角度来说，这个“主角”怪异的表情是最难勾画的，童性的真善美以一种超现实主义的笔调被勾勒，让人世间无法理解他的言行。“我弟弟”让我想到了君特·格拉斯的长篇小说《铁皮鼓》——用荒诞人物奥斯卡的成长历程寓言，完成动荡年代里对历史的反思。作为一个变形人物的侏儒，奥斯卡用敲响铁皮鼓向那个荒诞的世界宣战；而“我弟弟”却是通过梦游的行为，寻找那双失落的鞋子，在“鬼鹅”的引领下，寻觅童爱世界的纯真之美。在一个失去了真善美的时代里，只有通过“我弟弟”荒诞不经的言行举止，鬼使神差地去“塘西妈妈”那里寻觅母爱，才能找到人性中最柔软的诗意图息地。

“我弟弟”是书中唯一用荒诞的童心抗衡那个荒诞时代的“荒诞主角人物”，这是作者别出心裁的艺术构思的一个重要看点。也许，这就是《好天气》的“童话寓言”，也是小说所要表现的时代社会本质的一个重要组成部分。

作品中两个女童好英与好芳的描写也十分精彩和动人，作家倾尽了艺术笔力，这是我一生当中看到的最富有个性特征的女童肖像画描写。姊妹俩是书中最狠的儿童成长主角，是那个时候最早觉醒的女性主义者，她们对传统的世俗封建观念进行的无声反抗，其手段之高明，让人们惊叹不已，尤其是好英，比成人的思维还要成熟。她们是故事情节的推动者，也是小说“悬疑”最大的制造者。“人们梦都梦不到的这个结局”也是由女童一手制造，这是对那个重男轻女的时代的一种病态的反抗。选择这样一种故事的结局，恐怕不仅是为了制造故事的“悬疑”，取得出奇制胜的不同寻常的艺术效果，我以为，这是一种对人性的拷问，一种对性别歧视的反思和哲学叩问。

### 叙述革命：童年视角与幽灵书写

《好天气》中，苏童执着于“童年视角”的叙事风格，沿用第一人称的“我”作为观察点，但“我”并不是全知全能的上帝视角，他既是一个

“叙述者”，又是小说中的人物。我比较青睐“我”式的叙述方式，它自带一种亲近感，读者和叙述者犹如是朋友，进入历史的现场和语境之中。

虚构的小说创作都是带有“自传性”的，与所谓“非虚构”作品相比，只不过更多了一些想象和夸张的成分而已。许多世界名著都是“自传体”的小说，尤其是长篇小说。作者从自己亲历的生活经验中，提取并放飞想象力，放大那些“非虚构”的生活故事情节和细节，让作品达到艺术化的极致。这也是《好天气》的“我”式叙述所要达到的艺术境界。一旦叙述者“我”变成了作品中的一个角色，角色的转换或叠加都让小说更具可读的多义性艺术张力。在杀鹅来为“我祖母”陪葬的戏码中，“叙述者”替代主角成为作品中的角色，从摸鹅的脑袋开始，到偷偷爬上大板车，参与祭奠行动，尾随队伍前进，直到去了“我祖母”邓罗氏“封坟”的现场，完成一个长孙最后的叩首，作者用了一节的篇幅让“我”变成了作品中的一个人物主角。人物的一切行动，都在饱和寓意的风景画中得以暗指。

我起先并不理解作者为什么会在那里用大量篇幅来做论文式的抽象阐释。仔细阅读才恍然大悟，这些描写是为了补叙前文故事留下的悬念，将作品提升到形而上的哲思层面。尤其是作者描述的人的幻觉和幽灵世界中，一个漂泊鬼魂的人性呐喊令人动容——“咸水鬼在彻底告别咸水塘之前，特意编织了一条银玉带赠予塘西村，以此留念”。这段“拟鬼化”的描写让我在泪目中，被抽象化的艺术性义理哲思阐释折服了，有思想的作家往往用语言的技巧，把形而上的论述转换成形而下的艺术表达，以此征服读者。这就是苏童把“我”假扮成一个哲学家述说的全部意义所在。

不变的“童年视角”，让我们回到温润潮湿的苏州北部故乡。苏童小说“童年视角”的叙述情结，是他摆脱不了的艺术惯性。不过，《好天气》随着故事和时代的推进，成为了一部“成长小说”结构的作品。在“我”的童眸视角中，整个世界变得更加新奇与诡异，让一场悲喜剧的人性冲突充满了奇幻色彩。这样的视角增强了小说阅读的亲近感，让读者在无意识中有了历史现场的代入感。

这部小说究竟是悲剧，还是喜剧呢？窃以为，苏童是把悲剧当作喜剧来写的，这是他一贯的风格，以轻松微笑的表情，甚至是嬉皮士的调侃叙写悲剧内容，最后还给了读者一个“大团圆”的喜剧收场。这是一出穿着喜剧外衣

《好天气》用高密度的风景画描摹，折射所要表现的美学观念和思想内涵，而运用大量变形、夸张和魔幻隐喻的修辞手法，构织成亦真亦幻的历史生活场景，成为这部小说的表现方法。苏童以“童年视角”的叙事风格，塑造了荒诞舞台上的存在主义群像，绘制出一幅咸水塘上空的彩色风景油画

的悲剧，作品的视角决定了作者的心理取向，用苏童引述托尔斯泰的话来说：一个作家写来去，还是要回到童年的。童年是恐惧悲剧的，而悲剧只能披上艺术的外衣。

### 咸水塘风景画：双重编码的魔幻剧场

《好天气》充满着风景画的描写，不仅渗透在故事情节和细节之中，同样也与人物描写如影随形，其中隐藏着许多哲思的密码。这是苏童以往小说所没有的写法，它用高密度的风景画描摹，去影射那个所要表现的美学观念和思想内涵，而运用大量变形夸张和魔幻隐喻的修辞手法，构织成亦真亦幻的历史生活场景，成为这部小说一种罕见的表现方法。

苏童在这部小说中用大量的风景画来暗指时代背景，每一幅风景画都是具有双重美学含义的——它既是文化生活背景的折射，同时又是故事展开和人物矛盾冲突以及主题表达的审美触发媒介。这些描写深深地打上了时代的烙印，风景画面透射出来的不仅是城乡差别，更是城里人的心理优势感，由此衍生出来的故事，给情节的铺展带来了戏剧性的空间。由物理空间到心理空间，塘东和塘西的利欲抗争，带着由时代文化背景所造成的落差和反差，只有到了小说最后的时代大反转的时刻，一俟城乡差别被金钱世界所销蚀，塘东人和塘西人的地位才彻底换位。

也许我们能够从城乡差异中找出另一种答案：“那是幸福硫酸厂的烟囱，是咸水塘的制高点，烟囱照例冒出我们熟悉的黄烟，是咸水塘历史最悠久的工业烟雾。没有风，黄烟笔直向上，烟的目标是遥远的边际。”硫酸厂起名为幸福，本身就不可理喻，而在那个时代却是城市的荣耀，是城市文明向农耕文明炫耀的资本。但是，在咸水塘彩色天空之外，世界宇宙的星空里，那个“黑洞”却是永恒的，那里并非阳光灿烂。作品的讽喻留在了阅读空间里。

（作者系南京大学资深教授）



### 新时代文学攀登计划

LITERATURE SUMMIT PLAN FOR A NEW ERA

### ■新作快评

#### 崔曼莉中篇小说《羊毛苹果》，《天津文学》2024年第11期

## “边缘者”与来自苹果的馈赠

□ 刘 阳

最终流光彻底离开海海，消失在网络中，颇有武侠小说中侠女远走天涯的意味。

小说具有强烈的现代感，但崔曼莉并未将都市故事的书写落入五光十色之中，而是专注于社会的某个特殊群体，即当代社会的“零余者”们，探讨的是人与人之间最本质的问题，如情感、沟通、自我等，并寄托在最习见的事物上。礼物是小说中的一条隐线，屡屡影响友谊的走向，联结着人与人的情谊，本来是由关系生成的果实，但在海海的故事中，因果被倒置了。海海极端重视“礼物”，这在故事的展开过程中向我们印证了它们

本质的无足轻重。近至小说尾部，作为礼物的“羊毛苹果”终于显山露水：海海在失去了两个利好于她的朋友后，得到了清水君送她的礼物，是由去年攒下的旧礼盒和海海自己

购买的苹果组合而成的，旧礼盒在累月的存放中早已褪色，与流光的仗义相助相比，这份“羊毛苹果”更加廉价、荒谬和黯淡。正是

这种对不被重视的恐惧，使她紧握住这份羊毛般轻浮的“礼物”，而失去了珍重的友谊。作家巧妙地将悲剧内核融入平淡之中，在行文中始终给人以缓慢而有力的心绪颤动，这正是来自她对真实生活的仔细观察与着力塑造。

故事中的海海缺少对“关于他人的痛苦”的同情。故事结尾，海海终于体会到了只沉浸于自我，而与他人和社会隔绝。伤害友好，冷淡亲昵，这何尝不是一种“社交障碍症”？在海海看来，她的行动是在维护自我尊严，却不可避免地在这种自我保护中产生了左右互搏，到底什么才是伤害？为什么从不对朋友

的痛苦产生追问？人与人之间的联结到底凭何维系？这些问题，让人在阅读后产生了深刻的思考。

小说结束于苹果被重新拾起来的时刻，这个恰到好处的停顿正是故事的高潮之处。海海感受着手中的苹果，它是如此地坚硬，带着粗糙的质感。在古希腊神话中，“金羊毛”与“金苹果”都是引人争夺的对象，但此处的羊毛苹果却只是廉价的回赠。结尾处海海捏着苹果的停顿也耐人寻味，在自我内心的孱弱下，苹果的“冷冰冰”与“坚不可摧”，象征着人与人复杂的交往关系中内心的坚硬与距离。

直到小说的结尾，我们才知道海海的真名是“陈思男”，家庭问题作为故事的引线，一枝独秀而百枝摇，牵扯出了后面的起伏波澜，但家庭问题并不是海海困境因素的全部。作家在生活一隅纵横用笔，留给读者太多隐于不言、细入无间的微妙处，留白带来了小说的创作美感，自然也留下某些未被言明的遗憾，不过，正像小说最后海海的成长一样，她打开了自我，尝试着去体悟他人的痛苦与困境，面对海海的生活起伏，我们也永远能在阅读的过程中感受更多，思考更多。

（作者系北京师范大学文学院硕士研究生）

（作者系北京师范大学文学院硕士研究生）

（作者系浙江省作协主席）

### ■作家印象

我刚认识王侃的时候，他专注于女性文学批评。提起女性文学，一般都会加上“主义”两个字。王侃首先关心的是女性作家，并试图探究女性写作在整个文学版图中的独特面貌。“主义”是所谓的思想资源，王侃开始涉足此领域应该是20世纪90年代，这一时期出现了一批擅长书写尖锐的女性生命感觉和困境的女作家，如林白、陈染等，旧有的研究方法显然不适合她们，需要一种新的理论框架去阐释她们。当时，这一领域的研究尚处于基础阶段。王侃和其他学者意识到男女之间的差异性：首先是身体力量天然的不平等，其次是社会力量后天的不平等。新的观察方法为女性作家的文本带来了全新的意义空间，王侃的研究也从90年代女作家的写作拓展到新文学以来所有女作家的文本研究。这个时期的王侃像人类童年时期得到一个崭新的玩具，沉迷其中。那时候这一工作带有一定的启蒙性，到了今天一些观念已经成为人们观察世界的基本话语。

后来，王侃似乎退出了女性主义研究领域，留下了一本书《历史·语言·欲望——1990年代中国女性小说的主题与叙事》，这本书记录着他曾经的激情。王侃开始把目光投向整个中国文学。这样说也不完全准确，因为在研究女性文学的同时，他其实一直关注着当代文学现场。以我对王侃文章有限的阅读，我认为王侃是一个对文本有敏锐洞察力的人，他特别关心作家与文本的关系，对作家在文本中运用的最根本的方式以及内心隐秘的投射常有精准的捕捉。这可能同王侃在学生时代有志成为小说家有关，他曾写过不少小说，只是没有拿出来发表。有一段时光他一直在写诗，前几年他还出版了诗集《歌儿》。也许是有过小说和诗歌写作的实践，他才格外懂得作家的心思。格非的《春尽江南》出版后广受好评，当时由林建法先生张罗，在千岛湖开了一个《春尽江南》的研讨会。王侃做了一个发言。在最后的致辞中，格非对王侃的发言作了回应，他肯定了王侃的阐释，并说听后出了一身冷汗，仿佛被看穿了一般。格非还说，作家喜欢这样能击中写作者块垒的阐释。

这一时期，王侃的研究领域还涉及中国文学在海外传播问题，其间他去了斯坦福大学做访问学者，由此了解到中国文学在海外传播的真实境况。这段经历对王侃是有影响的。从美国回来后，我感觉他观念上的改变是明显的。在王侃的众多批评中，值得关注的是他对现代性逻辑置于中国语境下产生的不适应症的警觉。他在研究女性文学时关于“国际性”与“民族性”的思考方式一直是他研究中的一条重要线索。

我曾经写过一则小文《文学与现代性》。在中国，发生在中国的一切几乎都可以用“现代性”这个词汇去阐释或概括，比如民族国家的建立、想象的共同体的构建，包括我们在写的小说基本上都是“现代性”的产物。“现代性”已经是历史意志的重要组成部分，成为席卷中国人观念以及生活的重要发生点。文学作为观察时代中人的处境的一种文体，自然会关心“现代性”。事实上，在不经意之间，现代性已渗透到作家对这个世界的思考及观察的方式之中，它影响着中国人对未来的想象，也影响着中国人的审美和创造。

王侃认为，在“现代”“西方”的框架内，中国文学没有得到应有的理解和评价。他以《红楼梦》为例，这部被中国人认为的伟大作品，西方读者却相当漠然。他因此对所谓的“现代性”充满了警觉。虽然现在中国的作家或批评家中，不乏有人用“现代主义”或“魔幻”这样的西方词语来阐释《红楼梦》，但《红楼梦》肯定不是西方意义上的小说。在《红楼梦》中，作为主线的宝黛之恋，除了开始有所进展外，中间一直处于停顿状态，这在西方小说中是难以想象的。西方小说中，当人物之间构成关系后，需要不断变化，从而产生戏剧冲突。而《红楼梦》的戏剧性展开来自于被认为由高鹗续写的后四十回，所有的人物在后四十回都得到了充分的展开，似乎才更符合西方意义上的小说。王侃认为，一百年的中国新文学是从“反传统”开始的，而中国文学的新纪元需要从“反现代”起步。当然，他还补充道：“我希望对‘中国话语’的任何一种倡导，都有对‘何为中国’的学理辨析作为知识前提。”

我想起在1980年代，建筑大师贝聿铭受邀到北京建造一座建筑。他没有选址在长安街，而是去了香山，建造了香山饭店。香山饭店建好后，当时的中国人非常失望，这是一幢充满中国元素的现代性作品，并且只有三层高，这不符合1980年代中国人对现代化的想象。那时候中国人关于现代性的想象就是摩天大楼。要到1990年代末期，贝聿铭设计苏州博物馆时，中国人才完全接受了他的审美。毫无疑问，自1990年代以来，中国作家也意识到了“现代性”并非唯一的神，在现代性的框架下，需要充分认识到中国人的生活以及自己的古老传统，认识到一个更为复杂的中国。这期间，也有作家实践“反现代性”后撤，如莫言的《檀香刑》，采用了说书人的方式向中国古典文学致敬，格非的“江南三部曲”里有大量中国传统的风度和审美等。

文章的最后，谈谈王侃的师承渊源。他的博士导师是王彬彬。王彬彬个性鲜明，常常直白而严谨地说出自己的见解，在讲究人情的中国社会中，需要强大的力量和勇气。还记得，有一次我问王侃：“你从你的导师那里学到这种品质了吗？”王侃谦虚地说：“我能学到十分之一就不错了。”

（作者系浙江省作协主席）

### 十分之一的王侃

□ 艾伟