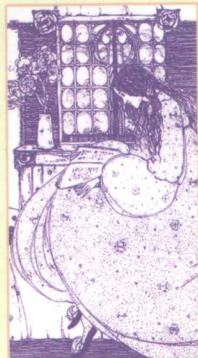


文本分析版

2007 年 短篇小说 精选

中国小说学会 主编
段守新 林霆 选编并点评
天津人民出版社



小说鉴赏 权威评定



2007 年短篇小说精选

(文本分析版)

中国小说学会 主编

段守新 林 霆 选编并点评

天津人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

2007 年短篇小说精选: 文本分析版/中国小说学会
主编. —天津: 天津人民出版社, 2008. 5
ISBN 978-7-201-05938-9

I. 2… II. 中… 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 (2008) 第 052133 号

天津人民出版社出版

出版人: 刘晓津

(天津市西康路 35 号 邮政编码: 300051)

邮购部电话: (022) 23332469

网址: <http://www.tjrmcbs.com.cn>

电子信箱: tjrmcbs@126.com

山东新华印刷厂德州厂印刷 新华书店经销

*

2008 年 6 月第 1 版 2008 年 6 月第 1 次印刷

880 × 1230 毫米 32 开本 16.125 印张

字数: 380 千字 印数: 1-6,000

定 价: 34.00 元

序

2007年短篇小说创作的现代性观察

林 震 段守新

对于短篇小说创作而言,刚刚过去的一年既非最好的,也非最坏的,它波澜不惊,基本上是“正常的”一年。正常,说明既没有一个突出的事件,也没有明显的断裂。客观地说,作家们以自己的创作,为这个时代作了一个精妙的注释:仅仅是一个脚注而已,至于那离散生活的底里,2007年短篇小说的作为是有限的。

这是一个离散的、缺乏道德自治的时代,一个充满矛盾世界象、“无中心”的时代,那些持久的友谊、爱情、生活和信仰变得越来越难以获得,失去了意义的中心和命运感的世界变得破碎而无连续性。相对于意义一统的传统社会,现代社会愈发呈现出价值分裂的形态,这一状态不妨称之为“离散”。上帝死了,信仰崩溃,人对一切失去了敬畏。在一个失去上帝和理性的世界,红尘男女们开始了漂浮游移的放纵生活,这生活呈现出短暂、无中心、离散的浮泛特征,即鲍曼所言的“滥”^[1]——我们的文明不是对满足的延迟,而是不可能被满足。无以餍足的生活欲求使当

代人成为自我的奴隶,在现代物质文明“彻底的管理”下,很多看来非常重要的人类情感在逐渐消亡,人们似乎只能在商品中认识自己,在他们的小轿车、音响、错层式住房、厨房设备中找到“自己生活的灵魂”,^[2]无餍足的欲求和物质的疯狂繁殖逐渐演变为恶心与厌倦,这一恶性的循环成为取消“自我”与“中心”的最大内因——这就是当代人的吊诡处境。

作为拥有敏感触角的当代小说家们,对生活的离散性与无意义化、感情的短暂与异己化、欲望的泛滥与不知餍足,自然是感同身受。曹寇的小说《越来越》就是一幅生活离散性的精妙写照。这篇小说出自一位年轻人的手笔,它带有明显的颓废、忧伤与飘移的精神气质。小说一开始的“序言”,勾画了一幅乡村图景,也是“我”的生存背景的隐喻,“我”的精神策源地。那个抒情原乡般的乡村世界,质朴、原在,一切得其所是,按部就班,男女、粮食、瓜果、牲畜,自古就是如此,现在依然如旧。那是一个还没有变质的世界,没有被这个飞速发展的物质世界所整合的世界。而“我”作为这个乡村世界的溢出者,变成“城里人”、“公家人”之后,那无聊的现代生活和涣散的都市场景随之一一映现。特别是最后几个精心编排的“后记”,将日常的人生导向一种晦暗、涣散的悲剧高潮。整篇小说从一段牧歌般的原乡图景最终导向了晦暗、涣散的人生。

在一个全球化和后现代杂陈的时代,真的还存在一个“抒情的原乡”吗?薛媛媛《湘绣旗袍》为此做了一个凄婉的哀歌。小说的主人公薛师傅,正是这场不可避免的文化衰败过程中最后的殉道者。他在最后一件活计上,倾注了所有的智慧、热情和心血,这一过程正是面向传统文化所做的悲壮的告祭仪式——薛师傅和他的艺术从此淡出,缓缓走入泛黄的历史。李云雷的《巧玲珑夜鬼张横》通过一个民间说书艺人的命运,为乡村衰落的诗意作结,仿佛一个痛失前朝的怀旧神话。小说结尾处,说书人形

单影只、对着空地喃喃自语的场景,可以说是乡村文化凋敝的遗照。魏微的《李生记》书写了城市化过程中,农民工内心的压力与凄苦,农村作为自然世界的存在已经被人忽略,“这世界是疯狂的,虽然人人都在过着他们的日常”,叙述者如是说。张鲁镭的《小日子》则以清新的手法,描绘了一对乡下小儿女在城市里的“小日子”,卖菜、买菜、做饭、起居,零零碎碎,平平淡淡,却温暖清新。他们是底层中人,但他们没有抱怨、从不追究,而是相信凭借着年轻、苦干、耐心和韧性,照样可以在城市里过上踏实安稳的“小日子”。这是否意味着,在这个金钱至上的社会,如果我们安于内心的平静,安于一间陋室的温馨,我们就能找回离散生活的中心,找回活下去的勇气?是否也印证了美国经济学家罗伯特·莱恩(Robert Lane)的那句告诫:“在贫困和接近贫困的收入水平之外,如果金钱能够买到幸福,它只能买到一点点,而且,更经常地,它买不到幸福”?[3]事实上,对这种“小日子”式的内心富足不应抱有过多希望,在更大程度上,这是一种对离散性生活的内心说和与妥协,对犬儒式生活的脱帽致敬。“这种田园生活仅仅是一种幸福的假象,让人麻木不仁地度过困苦的生活,像动物一样地存在着。”[4]在启蒙的意义上,“小日子”无疑是一种令人更加绝望的“前启蒙”状态。因为“启蒙”的含义即为阐明、澄清、照亮,它引导人们从黑暗走向光明,从遮蔽走向揭示,从愚昧走向智慧。

在生活之离散性的大背景下,两性情感也呈现出漂浮游移的状态,在价值取向模糊的基础上,彻底取消了传统价值,乃至道德评判。金仁顺的《彼此》和戴来的《向黄昏》,将陷在人世罗网中的现代人的感情生活之残忍与枯败以及暧昧的两性角力一一展现。《彼此》写一个婚外情的故事,一则烂熟于时代的成人寓言。在黎亚非新婚的日子,丈夫的旧情人心怀叵测地讲述了她和郑昊之间的隐私,这种恶毒“就像缓释胶囊里的药物颗粒,

随着时间的流逝,持续地保持着毒性。”他们的婚姻因此中毒,仅仅维持着表面的平静温和。直到她的同事周祥生进入她的生活。但是,就在他们即将结婚的前夕,“说不清楚”为什么,黎亚非又和前夫重温旧梦,正如当年前夫的旧情人所做的那样。而这一切,恰恰被楼下的周祥生看见。张爱玲在《留情》中说:“生在这世上,没有一样感情不是千疮百孔的,然而……还是相爱着。”这句话移借到《彼此》所描绘的现代都市情感和婚姻生活,似乎同样成立。小说的题目“彼此”也颇含深意——原来身陷情感漩涡中的每个人都是“彼此彼此”,没有什么不同。在结婚仪式时,这对半旧的“新人”相互亲吻时,小说以如此简练的一句话收尾:“他们的嘴唇都是冰凉的。”

《向黄昏》则是描写一群“感情生活”失败的老人。这是一群从世界上退了休的人,从国家单位退休到家庭、街心公园,从集体退休到个人状态。刚退下来的老童“一时还真不知道该如何处置这身体和时间。经邻居提醒,他来到了街心公园。”老伴陈菊花更不能适应退休生活,她本就是一个没有家庭生活的人,当然也就不在乎有没有一个男人的真实存在。这样一对夫妻,好不容易熬到退休,就要进入“老来伴”的境地了,但“什么少年夫妻老来伴,他们在一起更像是一对仇人”。经过几十年的“相濡以沫”,夫妻之间早已长出了老年斑,感情上的疏离、生理上的厌恶,使夫妻生活提前进入退休状态。这种深深的厌倦将当代人的感情生活带入一种绝望的境地。而女作家戴来的眼睛就像装上了窥望镜,观察得那么仔细,老辣苍凉,将这些老人的心灵境况剖析得惊心动魄。

作家毕飞宇的小说《相爱的日子》描写的是一对刚刚进入都市不久的青年男女,在贫穷、孤独、冷漠的际遇中偶然相识,用肉体的交欢来为彼此提供慰藉和温暖。他们“做爱”但不再是充满情感和道德承诺的“相爱”,也不再是那种渴望灵肉合一的“爱

情”。在《相爱的日子》的情爱坐标中,肉体的位置和功能尤其醒目。小说的题目虽是“相爱的日子”,但男女主人公在共同度过的日子里,除了“做爱”,并没有与传统爱情相对应的灵魂守望与精神占有。他们在冷酷的物质世界的逼迫下,无可选择地变得冷静和清醒。对这两个没有任何物质保障的城市外来者来说,“爱”是一种奢侈。在肉体之外,他们一无所有,只有奉献肉体才能表达爱情,肉体成为他们爱情的信物,“做爱”成为对这个物质世界表达浪漫的唯一方式。他们如浮萍相聚,又如浮萍相别,离散的命运一如时代的主题。

世事参商,转瞬如烟。当作家们以一种不可言说的厌世冲动收拢起现世的浮萍,抽空了历史驳杂矛盾底蕴的现实观照,作家们变得更加张栖惶,徒增一种悲凉的情致。面对现代生活的来临,马克思说,“在我们这个时代,每一种事物好像都包含了自己的反面。……技术的胜利,似乎是以道德的败坏为代价换来的。”^[5]他因此而慨叹:一切坚固的东西都烟消云散了,一切神圣的东西都被亵渎了。当生活的离散已不可避免,当神圣的东西一再被亵渎,作家们必须聚拢起新的精神,必须担负起组织人的生活的能力和赋予生活以意义的能力,而非浮泛的浅唱低吟,或仅仅发一声“情何以堪”似的感叹。在无名义无常的现实面前,若无精神的历险,若无一种现代性观照作为支撑,作家们的很多努力都将是表面的、无效的,所谓的批判也只是一种“虚假的洞见”(Enlightened false consciousness)而已。

二

生活的离散性只是社会病症的临床症状、时代精神的表皮现象,还未真正触及生活的底里和神经。只有认清“时代的精神状况”(亚斯贝斯语),对现代生活有一种持续的刻骨体验和精神

历险,才能对离散的生活作出适切的刻画与批判。在此方面,当代作家们还存在某种意义上的“现代性的匮乏”。

有必要首先区分现代化(modernization)、现代主义(modernism)、现代性(modernity)三个概念。简言之,现代化是一种过程,是走向现代性的结果;现代性是指一种状态,一个时代的一个阶段,是与现代相联系的思想态度和行为方式;而现代主义则是人们对现代性的反应。现代性不是简单的“表现当下”,不是对当前事物平面化的再现与碎片式批判,而是一种与时代之间的永不疲倦的纠缠与争斗,是通过断裂与危机、创新与勇气来与当下相对立,从而创造新的价值观念。正是这种自我与时代之间所形成的反讽和内心紧张,才是一个作家张力与创造力的重要源泉。

由此可见,现代性强调的正是断裂与原创。现代性是一种选择,而且是一种英勇的选择,它所体现出的气质是创造性、天才的朴素性和冒险的想象,这些特质与作为模仿才能的熟练、灵巧与记忆是天然对立的。正是在此意义上,现代性与先锋具有某种天然的联系。先锋就是冒险,是对传统与当下的持续不断的偏离与批判,是一场除其想象力之外别无盟友的一个人的戏剧。历史地看,先锋派正是通过加剧现代性的某些构成要素,诸如断裂、冒险与原创,通过把它们变成革命精神的基石而发其端绪。因此,在19世纪前半期乃至稍后的时期,西方先锋派的概念只是现代性的一种激进化和高度乌托邦了的说法。马泰·卡林内斯库曾提出过“两种现代性”的概念:一种是由科技进步、工业革命和资产阶级所带来的全面经济社会变化的产物,另一种是作为美学概念的现代性。这两种现代性之间的关系一直是无法化约和敌对性的。第一种现代性作为中产阶级所确立的成功的核心价值观而充满活力;相反,另一种现代性则导致先锋派的产生,它厌恶中产阶级的价值标准,并通过极其多样的手段来表

达这种厌恶,从反叛、无政府主义、天启主义直到自我流亡。^[6]因此西方先锋派是在中产阶级兴起时期所产生的以现代性为指向的美学趋势。

我们曾有过一个向西方现代主义全面学习的时期,在那个热潮中,产生了一些略带现代性的“先锋派作家”。但一阵现代主义的“方法热”之后,仅仅学得些皮毛的“先锋派”们纷纷退潮(或可称之为“未完成的先锋”),写作变得表面、琐碎,似乎作家全部的努力只是为了“讲好一个故事”。还有些作家和评论家在“后殖民”的焦虑中提出“向传统致敬”,干脆与现代性背向而行,用尼采的话讲,他们解决现代生活之混乱的方法无非是背向生活,企图成为“平庸之辈”,^[7]一种更加危险的东方传统主义的复辟于焉而起。

遍览今年的短篇小说创作,我们可以看到不少精致圆融而思想平庸、意在突破而“向传统致敬”的小说制作,值得欣慰的是,也出现了一些在文体营构上和精神探险上充满张力和冒险的先锋佳作。残雪即是其中一位。她强调小说家们应全面向西方学习,认为当代中国作家对西方现代派的学习还远远不够。她在一个访谈中说:“我们的文坛既没有力量也没有气魄真心接受外来的东西,更谈不上将其变成自身营养了。结果如何,大家都看到了。作家写过两三部东西之后就空掉了,江郎才尽,转行、用劣质品来蒙骗读者的比比皆是。”^[8]此说不无偏激,但确是点穴直言。她本人则一直在努力向西方现代派致敬,仿佛一个人的惊险独舞,念兹在兹的,是一种别无盟友的精神历险。她的《月光之舞》不但大大挑战了我们的阅读经验,而且对小说的文体界限硬是一个挑战和突破。这是一篇彻底个人化的、带有幻灭感的想象力奇特的文本。作者如同悔色的幽灵,在文体世界里游荡。这篇作品以第一人称来写,但“我”到底是谁?根本无从知晓。如果我们带着一串疑问去读小说,我们得到的答案会

更加暧昧,因为残雪似乎根本不打算为读者提供标准答案。她提供可能性,提供某种暗示,提供想象空间,提供精神之旅,就是不提供答案。她对小说的叙事伦理有独特的理解。她真正看重的是创造,她只对内在世界感兴趣,像是一种潜意识写作,与周遭的现实世界全然无关,但又在细节真实上毫不苟且。残雪的细节能力与她出色的想象能力是并行不悖甚至是互相补充的。残雪的小说属于“卡夫卡—博尔赫斯—卡尔维诺”这个谱系,卡夫卡的魔幻般的城堡,博尔赫斯小径交叉的花园,卡尔维诺的童话、烟云与蚂蚁,都充满了神奇的想象力,但又不失细节的真实。

备感孤独的残雪曾嬉笑怒骂过自己的同行,对那些后劲不足、勉为其难地拼凑“中国故事”的同行们不以为然。事实上残雪并非孤独者,不少当代作家对现代性的观照已成为一种创作上的自觉。诸如艾伟的文体历险,陈昌平的向大师的致敬(他的《假币》甚至有短篇小说大师欧·亨利的《警察与赞美诗》的些微痕迹),戴舫的有意味的形式等等。即使是残雪一再批评的王安忆,也在现代性的道路上孑孓独行。

艾伟的小说《油菜花开》用五个小故事,一口气为我们讲述了五个“疯子”,分别有关力量、悲伤、沉浸、怨恨和危险,这其中暗含着一个统一的线索,一个渐进的病变过程。从生理的、亲情的、恋情的,一直到环境的危险,最终是“正常世界”制造出了自己的对立面。正如作家自己在作品中所说,“这些得病的人,在某种意义上可能是这世上最纯正的人,是一些孩子,他们在这世界庄严的秩序前面迷失了方向。现实是如此坚硬,他们黯然退场,把自己关入一个黑暗的个人天地。”整篇小说既有人性内在的深度,又有广泛的隐喻性,两者结合得恰到好处。那不断出现的灿烂无比的油菜花,使整个氛围浑然一体,就仿佛凡高笔下的麦田,整个调子眩晕而又不祥。艾伟的另一篇小说《小偷》似乎是继承了80年代末期先锋小说的余韵,继续做着形式的探索 and

叙述的实验,它既一方面是发散的,同时又被内在的特定意味整合在一起,恰好映照了现代人互相孤立、隔绝的精神状况。韩少功的《末日》则像一个荒诞的寓言,把个体无情地投入有关世界末日的揣想中,人性的丑恶、猥琐与贪婪因此映现出来。由此似乎可以推想,“五四”时期的思想启蒙至今还有其现实意义。小说因此具有强烈的理性批判色彩,其现代意义不言自明。王安忆的《厨房》似乎是从头到脚泡在了氤氲着历史感的记忆的河流之中。它没有小说惯有的主题和风貌,有的是被历史感深刻改写的记忆,而这历史感不是来自于阅历或者事件,也不仅仅来自于时间,而是来自于浓郁的主观性,可以说是一种强烈个人化的历史记忆。因此它的故事没有过程、没有细节,人物没有性格、没有背景,有的是事物、人物不同的质地、轮廓和感受,而这一切是否准确又无从考证,准确原本也不是这篇小说要传达的信息。它是一条在各种不同的光线与阴影中缓慢流淌,走走停停的记忆之流,而厨房不过是包裹着记忆的壳子,小说真正的支点是记忆,记忆是小说的真正主题,可以说这篇小说是王安忆展示自己书写记忆之非凡能力的杰作。

在当下生活的离散性不断加剧、盼时代精神状况的整体把握越来越困难的状况下,如果忽视现代意识,忽视先锋的冒险精神,而是集体转向一种安全性写作,一种精致写作的话,就不仅仅是创作意识的缺失问题,更是一种道德想象力的匮乏。作家作为时代最敏锐的触角和良心,要求他不能独善其身,不能安全起见,更不能停止对“革命性风格”的探索。他必得念念以先锋为尚,以小博大,无时或已。

三

如上所述,现代性意味着一个传统确定性的世界正在衰竭,

正在被取代。作为一种原创、断裂、冒险和批判的精神,它是艺术活力的源头,但还不是艺术的全部。在现代派的鼻祖波德莱尔看来,现代性也只是一种“过渡、短暂和偶然”,它只是艺术的一半,而另一半则是“永恒和不变”。^[9]那永恒不变之物到底是什么?是对现实生活的精神性超越,是诗,是存在。荷尔德林有句诗:“神本是人之尺规。/劬劳功烈,然而人诗意地/栖居在大地上。”诗意的栖居,就是返回人的尊严、人性的纯粹、人之为人的和谐与纯净状态,返回神的近旁。

从形式的意义上而言,短篇小说大概是最接近诗的。一位优秀的短篇小说作家在某种意义上具有诗人的特质:节奏感、形式感和爆发力。好的短篇小说能够经得起重读,从这个意义上说,“短篇小说是叙述艺术的顶峰”^[10];从短篇小说所体现出的艺术境界上而言,伟大的短篇又具有某种经典性和永恒性,这正是波德莱尔所言的“艺术的另一半”。若仅仅追求一种形式上的“先锋探索”,仅仅关注“手艺”上的事情,对“境界”、“思想”、“诗意”、“存在”等等视而不见,就是对现代性的一种误解和屈就,是一种精神惰性。要知道,正是思想的轻重、境界的大小,决定了小说家仅仅是一个“说故事的人”,还是一个“人类精神的探险者”。

就本年度的短篇小说创作而言,一些作品不仅仅有精妙的叙事,而且充分利用了文字的力量去激活人们日益被规训的想象力和感受力,通过建构实存来强调空缺,通过想象完美来表达巨大的残损,以“空白”和“裂隙”完成了视觉艺术所无法抵达的艺术境界,为意义提供了更为精当的形式载体。作品中的想象力不是作为弥补经验不足的工具被滥用,而是作为处理经验难度、挣脱浮泛世象窠臼的窄门,最终求得更广阔的艺术空间和更富有趣味的、丰满的精神境界。这一努力使短篇小说的阅读变得富有难度却令人心身愉悦。然而就诗意与存在的高度而言,

当下短篇小说的创作实在难以沾沾自喜。其缺憾与可供成长的空间,主要体现在作家缺乏对于人的实存状态的考量,对于时代精神状况的清晰把握,这直接导致了小说境界的矮化。小说家王安忆曾说,“小说走完现实的一段,再向前去,就走进诗里去了。所以,我们倘若把小说做好,就必要把小说做成诗。”^[11]王安忆是在强调小说的彼岸,即“人的神岸”层面讲这段话的。意思是,优秀的小说一定具有世俗性和神性这两重世界,没有超拔就没有小说的诗性。而这超拔来自哪里呢?答案只能到人的存在层面去寻觅。在想象现实的背后,需要提升的是写作者的境界。作家在想象中虚构了事实,并且按照作家对于世界的理解形成了新的配置,这一虚构的过程就是作家境界彰显的过程,当小说完成后,小说境界高下立现。即便是小题材,也能够反映大时代,也可以具有穿透力、精神的指向性和灵魂的重量,就因为这个道理。

这一尺规在当代中国的意义非同寻常。中国正在经历着西方一百多年前所经历的资本积累和工业化、城市化,同时又有“全球化”和“传统积淀”的缠绕纠葛。在当代社会迅猛变化、日新月异背后,人所承受的异己力量、孤独感正在加强。新世界为人们提供越来越多、甚至无法消化的物质产品的同时,却无法提供使人获得尊严和价值的可能。作家如何理解和看待这个“美丽新世界”,决定了作品的精神质量。被世纪初的异化力量所包围和浸润着的卡夫卡不断追问的是:“在一个外部决断已经变得如此不可抗拒,以致内心冲动已经无足轻重的世界上,人还剩下什么可能性?”^[12]他对人的存在的不可解的追问与探险正是源于他对雾一般包围着他的诸般世象的沮丧与绝望。他的小说世界仿佛一个“内心的地狱”,在那里,自我与世界呈现一种悖论式的关系——等级、秩序、机器、文件的产生使人类进入文明社会,但人的自由却在不知不觉中受到无情的挤压。他以短篇

小说的形式照彻那仿如隔世的荒谬。作家对于世界的哲学思考决定了小说对于人的存在状况的理解。米兰·昆德拉对于生活的理解是“陷阱”——“我们未经请求就被生下来,封闭在我们从未选择的躯壳里,并且命定要死”,^[13]人的恐惧、人的注定无法逃避成为他小说创作的重要主题。在此意义上,小说家就是昆德拉所说的“关于存在的探险家”。

西方现代派作家拥有一个历史悠远的宗教传统,在思考实存、观察世界时普遍具有终极性的、哲学层面的高度。即使在宣布“上帝死了”的现代时期,“幽暗意识”仍然渗透在西方人的精神深处。萨特曾言:“上帝不存在是一个极端尴尬的事情。”我们虽没有这样一个宗教传统,但在人的实存的意义则是相通的。在对人类精神的探险上,我们也不乏优秀之作,只是数量太少,不成体统,难开新局。

对于现代小说的兴起,斯宾格勒曾言,在20世纪初,“维护生活完整性的任务开始由社会转交给了个人——转交给对生活中的事物具有独特看法的个人,他体现了某种秘密的本质,只有这种本质才使世界具有合理性。”^[14]小说家正是这些被委以重任的“个人”,他们须具有超拔的哲思视景、深厚的生存体验、广阔的历史深情,以及冒险的原创精神,只有如此,才能为离散的现世关怀注入大精神,开拓大境界。

注释:

[1] [英]齐格蒙·鲍曼著,郁建兴等译:《生活在碎片之中》,学林出版社2002年版,第81页。

[2] [美]伽达默尔著,刘继译:《单向度的人:发达工业社会意识形态研究》,上海译文出版社2006年版,第10页。

[3] [英]齐格蒙·鲍曼著,郁建兴等译:《生活在碎片之中》,学林出版社2002年版,第28页。

[4] [德]霍克海默、阿道尔诺著,洪佩郁等译:《启蒙辩证法》,重庆出

版社 1990 年版,第 56、57 页。

[5] [美]马歇尔·伯曼著,徐大建等译:《一切坚固的东西都烟消云散了——现代性体验》,商务印书馆 2003 年版,第 21 页。

[6] [美]马泰·卡林内斯库著,顾爱彬、李瑞华译:《现代性的五副面孔》,商务印书馆 2002 年版,第 48 页。

[7] [德]尼采著,谢地坤等译:《论道德的谱系·善恶之彼岸》,漓江出版社 2007 年版,第 285 页。

[8] 残雪著:《残雪文学观》,广西师范大学出版社 2007 年版,第 4 页。

[9] [法]波德莱尔著,郭宏安译:《波德莱尔美学论文选》,人民文学出版社 1987 年版,第 485 页。

[10] 赵毅衡:《短篇小说正在死亡吗?》,《南方周末》,2007 年 1 月 25 日。

[11] 王安忆:《小说如是说》,《今天》,2005 年夏季号。

[12] [捷]·米兰·昆德拉著,唐晓渡译:《小说的艺术》,作家出版社 1993 年版,第 26 页。

[13] 同上。

[14] [英]詹姆斯·麦克法兰,胡家峦等译:《现代主义思想》,中国社会科学院外国文学研究所编《现代主义》,上海外语教育出版社 1992 年版,第 63 页。

目 录

序	林 霆 段守新(1)
月光之舞	残 雪(1)
油菜花开	艾 伟(12)
天香酱菜	谈 歌(28)
硌牙的沙子	秦 岭(44)
假币	陈昌平(59)
八月十五月儿圆	刘庆邦(79)
阿来小说二篇	阿 来(95)
小日子	张鲁镭(111)
害口	李进祥(126)
巧玲珑夜鬼张横	李云雷(139)
大漠人家	红 柯(157)
我已开始练习	叶兆言(171)
彼此	金仁顺(186)
湘绣旗袍	薛媛媛(210)
相爱的日子	毕飞宇(223)
黄花绣	刘庆邦(241)
厚墙	于晓威(256)