

2004 太阳鸟文学年选系列

中国最佳

王蒙 主编
林建法 选编
辽宁人民出版社

短篇小说



2004 太阳鸟文学年选系列

中国最佳 短篇小说

王 蒙 主编

林建法 选编

辽 宁 人 民 出 版 社

© 林建法 2005

图书在版编目 (CIP) 数据

2004 中国最佳短篇小说/林建法选编. - 沈阳: 辽宁人民出版社, 2005. 2

(太阳鸟文学年选系列/王蒙主编)

ISBN 7-205-05826-0

I. 2... II. 林... 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 (2004) 第 119588 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)

印刷: 丹东印刷有限责任公司

幅面尺寸: 146mm × 208mm

印 张: 15 1/2

字 数: 390 千字

印 数: 1~8,000

印刷时间: 2005 年 2 月第 1 次印刷

出版时间: 2005 年 2 月第 1 版

责任编辑: 陶 然

封面设计: 杜 江

责任校对: 蔡桂娟

定 价: 25 00 元

销售热线: 024-23284300

23284296

太阳鸟文学年选系列

编辑委员会

主 编 王 蒙

编 委 张中行 林 非 叶延滨

王得后 张东平 孙 郁

中篇小说卷 林建法

短篇小说卷 林建法

散文卷 王必胜 潘凯雄

随笔卷 潘凯雄 王必胜

杂文卷 王乾荣

诗歌卷 宗仁发

太阳鸟文学年选系列

七周年版

《2004 中国最佳散文》

《2004 中国最佳随笔》

《2004 中国最佳诗歌》

《2004 中国最佳杂文》

《2004 中国最佳中篇小说》

《2004 中国最佳短篇小说》

本丛书编委会从五大文学门类
汇聚文坛权威选家，广选、精编、集评。

及时发布上年度最有代表性的
原创作品。为读者提供极具研究与
保留价值、蕴涵文学精髓的优选本，
卷首序言更见功力。

自 1998 年至现在七年最佳选
本的发布，已使本丛书成为读者眼
中有别于其他选本的、极具特色的
民间选本。

本丛书将继续坚持“民间立场、
民间态度、民间选本”的编辑宗旨，
提供文坛名副其实的一流选本。

蔡翔

离开·故乡·或者无家可归

也许，有一个词，可以帮助我们走近 2004 年的短篇小说，这个词来自于作家魏微的一篇小说——《异乡》：

“这二十年来，正是大量中国人热衷离开的年代，他们拖家带口，吆三喝四，从故土奔赴异乡，从异乡奔赴另一个异乡。他们怀着理想、热情，无数张脸被烧得通红扭曲，变了人形。他们是农民，工人，国家公务员，小知识分子，大学教授，老人，孩子……中国整个疯了，每个人都在做着白日梦。”

正是在这里，我们看见了闪烁其中的一个语词：离开。我们还接触到了另外一个概念：白日梦。如果进行一种理论性的置换，那么，这个概念实际指称的，可能正是所谓的“现代性”。

把现代性置放在这样一些语汇中：离开、奔赴、异乡、理想、热情、白日梦，等等，我们会很自然地联想起福柯在《什么是启蒙》中对现代性的相关论述，在这些论述中，福柯把现代性“想象为一种态度而不是一个历史时期”，而所谓“态度”，福柯指的是“与当代现实相联系的模式；一种由特定人民所做的志愿选择；最后，一种思想和感觉的方式……这种方式标志着一种归属的关系并把它表述为一种任务”。这一任务生产出人与目的地的归属关系，也生产出召唤者和被召唤者，而在这种召唤与被召唤的归属关系中，也同时生产出一种巨大的热情和理想，对“生活在别处”的热情想象。而鲍曼在《流动的现性》中则干脆把现代性比喻为一种流动的“液体”，

这种“液化”的力量轻而易举地改变着一切“固体”的东西。这种改变的力量，也会使我们同时想起马克思的经典语录：“一切坚固的东西都烟消云散了”。

然而，真实的存在境遇仍然在刺激着写作，一旦假象的辉煌开始脱落，我们会开始反思自身，也开始重新思考这个世界（这个世界正在被文化工业包装成一个“美丽新世界”），尤其是，当目的地变得异常的暧昧，或者说，这一目的地本身就转换成了怀疑的对象。在这个时候，“离开”这个词开始产生分裂，而所有的困惑、怀疑或者自我怀疑、重新寻找乃至无所适从，都会渐次浮现在叙事表层。这就是2004年的短篇小说，尽管，它们暂时更多的可能还只是一种情绪，一种感觉，甚而只是某种小小的伤感，然而，我们也同样可以感觉到“大时代”的某种症候。这种症候，也许会令人不安，但却异常真实地逼现在我们面前。而所谓文学的位置，也正在这里，就是重新站在一种审视或者批判的立场，以及重新思考我们的目的地所在。

所谓“离开”，在2004年的短篇小说中，我更倾向于把它视之为一个“能指”，写作者依据这一“能指”，从而显在或者潜在的组织了各个故事。

魏微的《异乡》由于容纳了过多的语汇：离开、异乡、奔赴、白日梦、回家、沮丧……而略为显露出一丝学究气，但这并不妨碍它成为一篇较为优秀的短篇小说。故事并不复杂，子慧三年前从她的故乡——一座南方小城来到了这个大城市，就像这个时代许多的年轻人一样，带着某种希冀，或者如魏微所言，一个白日梦。这一希冀或者白日梦，当然包含着某种意义的成分，就像吉登斯曾经说过的那样，城市并不仅仅是资本主义经济势力的根本性产物，同时还是一种寻找意义的场所。正是这一“意义”，导致了人对故土的“背叛”，以及对“异

乡”的认同和吸纳。这一“意义”，在90年代，曾经显得颇为坚定，而正是在这一“意义”的坚定的肯定中，城市（“意义”的某种象征符号）变得异常的温柔乃至妩媚，酒吧、高级公寓、迪斯科、写字楼、疯狂闪烁着的霓虹灯，作为这一“意义”的物的符号，而构成了许多小说的写作细节，并在意识形态的意义上，得到了进一步的阐释空间。但是在《异乡》中，我们看到，城市不再显得那么妩媚，相反，在子慧的经历中，这座城市就像她的表情，“麻木，冷酷，坚硬”：“三年了，她居无定所，从东城搬到西城，……她漂在这个城市，必须节衣缩食……外面是浩浩的风，天色有点惨白，在下雪么？是天亮了么？”，这一“麻木，冷酷，坚硬”的城市，曾经被某种主流叙事所遮蔽，从而成为一个“秘密世界”，在《异乡》以及其他小说中，这一“秘密城市”近年来开始出现在叙事层面。然而，对这一“秘密城市”的描述，并不是《异乡》所首要承担的叙事任务，魏微一直想要回答的，是“故土”和“异乡”之间的关系，是“子慧不知道自己为什么不回家”。在子慧的叙述中，“故土”有着多种版本，而且很有“自相矛盾的地方”，可是，“子慧的每个版本都是正确的”——“它时而穷，时而富；它躁动不安，充满时代的活力，同时又宁静致远，带有世外桃源的风雅。它山清水秀，偶尔也穷山恶水，它民风纯朴，可是多乡野刁民。她喜欢她的家乡，同时又讨厌她的家乡”，这几乎是每一个人，现代的人，对家乡的通常感觉。问题也正在这儿，这种感觉，分裂的、多重的体验，正是由于某种“意义”的侵入，并使人产生“改造”的冲动，而改造世界，正是现代性所要承担的任务之一。这种“改造”，在通常的意义上，在一个流动的社会空间中，常常使人选择“离开”，而对“异乡”的向往与奔赴，正意味着人对自身“改造”的开始和结束，也就是“意义”的寻找与完成。这种“改造”并非完全是在物的层面，它还包含着更多的价值、观念、

生活方式乃至心理意识，因此，在更多的时候，“意义”常常显得暧昧不清，而且总是处在一种未完成的状态，也因此，现代人常常难以“返乡”，便有了那么多的“乡愁”，这或许就是“子慧不知道自己为什么不回家”。尽管在子慧的记忆中，“故土”是这样一个地方：“青石板小路，蜿蜒的石阶，老房子是青砖灰瓦的样式，尖尖的屋顶，白粉墙……一切都是静静的，有水墨一般的意境。庭院里有樟树，槐树，榕树，推开后窗，就是清澈见底的小河，河水可以饮用、漂洗，夜里能听到流水的声音”。“故土”并不仅仅只是一个纯粹的自然地理的概念，它同时还包含着更多的个人成长期的空间记忆，并常常以排斥“他者”的方式来界定本地认同的边际。但是，在现代的“故土”与“异乡”之间，这种排斥却又往往是相互的，也因此，认同的边际会常常显得暧昧不清，这可能就是“故土”在子慧的描述中会有多个版本的原因所在。如果小说到此为止，那么，它最多也不过是为我们重复了一个陈旧的现代性故事。在我看来，故事的结束才真正意味着故事的开始，子慧终于回家了，在这个大城市里，她所要寻找的意义不再，个体和它所生存的世界之间再次产生了裂痕。可是子慧回家以后，却发现“故土”正在变成“异乡”，“地球都成了一个村”，中国也正在变成一个城市，到处都成了人的“异乡”，而变化着的，还有子慧的内心，“她在外浪迹三年，吃了那么多的苦，为的是什么？为的是洗心革面不做吉安人”，价值和价值的冲突，构成了小说“等待审判”的结尾。在这里，“离开”并不仅仅是身体上的，同时还是内心的，而“离开”的开始就意味着人的真正的无家可归。这是一个寓言色彩相当强烈的结尾。

“故土”的消失，使人无所适从，或者说，个体再也难以找到自己真正的“位置”。它同时意味着的，是某种“乌托邦”的消失，如果我们把“故土”作为乌托邦的隐喻。也因此，我们在这些小说中，读到的是更多的伤感。聂鑫森的《薄

胎瓷、青铜鼎和一个女人的故事》，叙述的也是一个同样的有关“离开”的故事。

小说的开头非常“巧合”，夏侯尊去看望即将结婚的老同学马丹，因为“非典”，而被隔离在马丹的家里，故事也因此展开。这样的构思显得很精妙，但也因为过于精妙，而使小说略有一些匠气。这篇小说有意思的地方，同样在于它的寓言性，青铜鼎和薄胎瓷分别隐喻着历史和现在。现在是什么呢？是在做爱时，“司马威必会将一条大白毛巾覆在她的胸腹上，然后才小心地伏到她的身上”，这使我们很容易想起劳伦斯在《查特莱夫人的情人》中对资产阶级文明病的辛辣嘲讽，但是夏侯尊并没有承当起生命的象征功能，就像劳伦斯在小说中所设置的“看林人”这个角色那样。马丹所渴望的生命激情并没有出现，夏侯尊说：“我所有的思维只属于历史，却不属于今天，这是我的悲剧”。马丹“离开”了“现在”（司马威），但是“历史”（夏侯尊）并没有成为生命的“故土”，马丹的生活也许会继续滑行在原有的轨道上，但是心灵已经“离开”，又无家可回。在作者看来，历史亦无法拯救我们，也许，它只能像青铜鼎那样，可以供我们缅怀，却难以进入今天的生活，更难以成为一种乌托邦似的意义所在。这样，历史和现在，反而构成了个体存在的两难处境——一种“路径消失”的困惑状态。

以“物”作为某种象征符号，并进而用来结构整篇小说，似乎已成为某些写作者所乐于采用的一种方式，在陈昌平的《大闸蟹》、戴来的《给我手纸》和潘向黎的《白水青菜》中，我们都可以看到这种叙事痕迹。

《大闸蟹》有着一种喜剧色彩，刘爱国“从苏州出差回来”，一路上小心地护着一只小纸盒，纸盒里是“三只大闸蟹”。可是，大闸蟹却在刘爱国的家里突然神秘地失踪了。故事就从刘爱国寻找大闸蟹开始叙述：贴寻蟹启事、蟹壳的出

现、介绍吃蟹的方法，等等。这样的唠唠叨叨的叙述，所形成的却是一种接近于黑色幽默的叙事风格，失落、焦虑、寻找、无可奈何……也许，这篇小说所企图隐喻的，正是我们生存处境的某种位置的尴尬。

与戴来以往的叙事风格相比，《给我手纸》是一篇更近似于荒诞的作品，作者从惯常的社会写实的立场回撤，而更多地关注个体在生活冲突中的心理反应。一种几乎不可思议的逻辑在小说中却得到了呈现的可能——岑晟在如厕的时候，发现手纸用完了，他让妻子再拿卷手纸，可是这个要求并没有得到妻子的响应，于是一个尴尬的存在情景开始形成。岑晟坐在马桶上无法起身，他在等待，他不知道这个等待要等到什么时候，而这个时候，电话铃开始响了——在这个作者精心设计的细节中，叙述开始倒流，我们大约知道了，岑晟和他的妻子的并不十分美满的婚姻，我们还知道他有过一次艳遇，可是在最后的关键时刻，他还是背叛了情人，等等，这本来是一个非常俗套的故事，没有必要让我们再来叙述一次。关键是，作者在处理这样一个俗套的故事时，却加入了另外的叙事元素。岑晟因为程功的电话，而下意识地给旧情人汪菁打了电话，可是，“电话那头好像愣了一下，然后就挂断了”，岑晟想起过去“两人亲热的时候汪菁的手机响了，汪菁都是先接一下，然后把电话关了，等完事了再打过去。她跟客户是这样解释的，刚才电话没电了”，两分钟后，汪菁再打电话过来的时候，果然就是这样解释的。以下的叙事，汪菁的哭泣，旧情的再燃，因此而就有了一种反讽似的夸张，而岑晟不知道，“我这个人怎么竟然冷漠到了如此的地步”。然后，就是妻子刘逸梅的突然插入（“做梦去吧，你这个不要脸的东西”），已经变得不真实的东西，因为这个插入，似乎又变得真实起来。“手纸”在这里究竟意味着什么，并不重要，重要的是，“离开”在这里，并不仅仅指的是身体上的，它还指涉着所有的抽象物：精神、心

理、思想、情感，甚至无意识。而离开之后，则是人的位置上的尴尬，无所附着之后的尴尬。和《异乡》或者《薄胎瓷、青铜鼎和一个女人的故事》、《大闸蟹》相似，这同样是一个有关“等待”的结尾，等待什么呢？一种新的位置，抑或某种尴尬的结束？

这种尴尬，同样进入了潘向黎的《白水青菜》，如同这位作者以往的叙述风格一样，《白水青菜》仍然显得相当含蓄，不温不火。一个成功男人，一个住家女人，当然，还会有一个小情人，而推动情节发展的，就是所谓的“白水青菜”。这一谜底在最后揭晓，“白水青菜”的做法是：“要准备很多东西。上好的排骨、金华火腿、苏北草鸡、太湖活虾、莫干山的笋、蛤蜊、蘑菇，有螃蟹的时候加上一只阳澄湖的螃蟹，一切二，这些东西统统放进瓦罐，用慢火炖三四个钟头，水一次加足，不要放盐，不要放任何调料”，还需要什么呢？需要时间，需要一个女人的全部生命，“早上起来就去买菜，然后上午慢慢准备，下午慢慢炖”。这样的叙述很有点意思，它构造的是一个语言的迷径，是能指和所指的分离，而在这种分离中，才会有指鹿为马或指马为鹿的发生。事实的真相使各自的等待或者归来或者离开都成为一个两难的处境——附着于能指还是依附于所指。显然，这并不是一个简单的家庭伦理故事，强烈的符号作用，使得小说的象征意向得以摆脱它的故事层面，而向外弥散。

这些小说所选择的，都是一些私人性较强的情感领域，但是，由于符号的有效使用，又使其得以成为寓言性较强的文本，并向更为开阔的公共领域开放。也许，在某种意义上，它们仍然只是“大时代”的一段小小的插曲，或者，一种小小的忧伤，甚至，只是与这个时代的一种小小的摩擦，在其思想含量上，可能也略为显“轻”。然而，它们或多或少也昭示着这个“大时代”的某种症候。

一种对变动，对离开，对某种理念给定的假设的目的，对发展和进步的乐观的预期，在这一年似乎有了某种终结的迹象，更多的，则是怀疑和自我怀疑，是惴惴不安，是忧虑和伤感，甚至是一种恐慌。这种恐慌在陈然的《鳌鱼翻身》中得到了进一步的寓言式的演绎。

虽然《鳌鱼翻身》取材于1976年的唐山大地震，但这并不妨碍它对现在的隐喻。在古老的传说里，土地被解释成一条巨大的鳌鱼，而地震，则意味着鳌鱼的翻身，是家园的毁灭，是土地的永远的沉沦，因此，在《鳌鱼翻身》的恐慌中，还有着更深刻的对“故土”的深深的依恋。

“离开”不再成为一种探险，一次浪漫之旅，甚至旅途中的性爱（这往往是通俗小说的重要元素），也不过使人陷入更深的空虚之中。在李冯的《有什么不对头》中，我们看到的正是这样一种焦虑，一种恐惧，是“发疯般地想寻找我那个缺失的部分”，是“无聊地毁灭于这趟旅行当中”。而在这样一种旅行中，我们能够感觉到的，可能正是意义的缺席。

这种无家可归的感觉，还可见之于林白的《狐狸十三段》，这是一篇魔幻色彩颇为强烈的小说，那种诡异的想象，可以使我们依稀感觉到这个作家一贯的叙事风格。不过，我们同样可以感觉到的是，林白近年的写作，似乎在逐渐增强着文本的开放性。小说从山东“一个姓吕的老太太”说起，在作者那年的考察活动中，她认识了这位会一手剪纸绝活的老太太，而老太太剪的狐狸，充满了一种“诡秘”。叙述从这里开始，这只狐狸（亦真亦幻），就此进入了作者的生活，而且完全的拟人化。作者在一种幻境中跟狐狸回家（“你为什么不回家乡呢？”“因为家乡早就没有了，老树一旦砍光，就不存在家乡了，”），在一片亚热带果林里，“我的亲人、邻居、故旧，他们在果树间出入”，还看到了外婆（“她只有一只木瓜那么高”），看到了外婆“领着一个挑木柴的人向我走来”，而时

间已经“把木柴烧成了炭”。我好像已经很久没有看到当代小说如此诡秘的叙述，那种惊人的想象力使我们身不由己地跟着作者的叙事向前，并进入一种浓浓的“乡愁”。

正是这种“乡愁”，决定了我们现在的“异乡人”的身份，并举足向“故土”眺望。“故土”总是存在于现实之中，并被赋予各种各样的涵义，因此，在另外一种意义上，我们也可以说，“故土”同样是被叙述出来的。在这些小说中，有关“离开”和“故土”的小说，潘军的《临渊阁》似乎有点“另类”。或许，在潘军看来，所谓“故土”只是一种叙述，就像作家叶萧叙述了“临渊阁”，刘子林叙述了“家乡”，刘子林的舅舅也在同样叙述“城市”。我们实际上生活在“叙述”之中，而真实与叙述之间，似乎就有了一道不可跨越的鸿沟。这种略带解构主义色彩的叙事风格，在潘军90年代的小说创作中，比如《风》，可以依稀看到它们的承续关系。这是一种更为彻底的对世界的解读，昭示了现代人真正的无家可归的悲剧性命运，人唯有的，可能就是当下，在当下的存在中，与命运对抗，包括与叙述对抗。因此，潘军的“解构”，并不是就此导向“虚无”或者某种犬儒主义，而是在对“叙述”的霸权解构中，如何激励出追寻真实的勇气。

可是，仍然有一些写作者，在对生活的叙述中，表露出对“故土”的温情，或者，一种诗意的描写。在这里，我们可以感觉到的是，记忆如何使得这一“故土”变得强大，并且日益清晰。

林斤澜是这一时代最为优秀的作家之一，对他的小说我常常叹为观止，《去不回门》亦是如此。我读这篇小说，常常会不由自主地想起汪曾祺的《受戒》，尽管它们并不相像，这有点奇怪。我只是为他们的叙事吸引，那种诗一样的意绪流动，包括语言。在林斤澜的小说中，我们常常可以感觉到一种浓烈的江浙味道，可是，林斤澜对方言的深刻理解，要远远超过某

些批评家，在林斤澜这里，所谓“方言”已经不仅仅指称具体的语词，它甚至包括语调、色彩、意境，等等。《去不回门》延续了林斤澜这一贯的叙事特征，有着一一种浓郁的“山林”味道，“半天空留下一个的身影”，顺着蓝斋娘的“野调无腔”，我们亦深深地遁入我们自己的记忆，在记忆中，我们再三地流连于我们自己的故土。

李国文亦是如此，《一条悲哀的狗》向我们昭示了这位作家深埋在心里的热情，或者某种悲愤。在人和狗的强烈对比中，流露出叙事者对“高贵”的古典式的理解，这一“高贵”甚至可以追溯到杰克·伦敦的《白牙》。我不知道，这是不是一种迹象，我只是朦胧地感觉到，在今天，某种古典精神，似乎有了复活的可能。

我仍然想强调的是，在这样一些叙述中，所谓“故土”并不单纯是一个自然地理的概念，它实际指向的，是更为复杂的精神空间，是一种记忆，一种向往，一种诗意，一种价值观念的恪守，甚至仅仅只是一种情绪。

我最早记住朱日亮这个名字，是因为他的《走夜的女人》，那种构思的精巧，叙事上的含蓄和有意的节制，使得这篇小说避免成为一个单纯的社会学文本，而有着更为强烈的文学性，是一篇小说，而不是其他。《水捞面》延续了作者的这一叙事特征，同样舒缓的叙述节奏，同样温婉绵密的描写，同样的节制和内敛，然而却给了我们一种真正的诗意的享受，一种对人的日常存在的深刻认识。的确，《水捞面》不是一篇煽情的作品，这正是它的意义所在。所谓“煽情”，并不仅仅只是一种修辞方式，它实际指涉的，还是一种理念，这种理念往往习惯于把世界分为崇高和卑微两极。因此，避免煽情，实际要求的，正是小说如何复活我们日常存在的全部的复杂性和真实性。

显然，所谓的复杂性或者真实性，在其修辞的层面上，可

能反倒会以一种“单纯”的面貌出现，这正是诗学所要承当的任务。而在这样一些“单纯”的叙事中，我们当然还会提到金仁顺的《爱情诗》和皮皮的《一群孔雀》。不管是《爱情诗》里的安次还是《一群孔雀》中的那个“满头白发的小号吹奏者”，不管是金仁顺忧郁的叙述还是皮皮更为放肆的调侃，真正打动我们的，仍然是那种“我爱了她一辈子，她只爱了我三个月”的古典式的爱情。还应该提到的，是肖克凡的《蝌蚪》，真正让我们铭记在心的，似乎并不是画家李西楼，而是那个数十年间，一直在默默购买李西楼作品的白漱玉，这是一种对艺术的真正的热爱，也是对商业化的一个巨大的反讽。而在须一瓜的《海瓜子，薄壳儿的海瓜子》中，我们看到的，也许是一种有关“德行”的叙述。公公，或者阿青，他们的行为，可以延伸出弗洛伊德式的精神分析学的种种话题，这一点毫无疑问，但是，真正让我心动的，仍然是晚娥。而德行与人民的分离，在我们的叙述中，似乎已经太久。

温亚军的《火墙》给我留下很深的印象，一个男人和一个女人，围绕“砌火墙”展开了日常生活的叙事。这一叙事是絮叨的，又是简约的，所谓男女之情，夫妻之情，所谓合，所谓分，都是那样自然，我们几乎很难用“爱情”这个概念去组织这样的叙事。所有的叙事，都必然经过某种观念的组织，这些观念通常又是经由一些语词显现出来，或者说，在我们选择的语词背后，又通常存在着某种观念的支持。然而问题正在这里，这些语词（或者观念）在进入另外一种生活，比如温亚军所要呈现的生活形态，又常常会受到经验的拒绝，这样，在观念和生活之间，就会产生叙事的分裂。《火墙》的意义也许正在于，在我们进入真正的实际的日常生活中时，对某些语词的重新辨析，就成了一个非常重要的工作。而在另外一个方面，则是由此导致的对某些语词“天然”的合法性的怀疑，比如“爱情”，包括其背后全部的现代意义上的解释。

我想，我们对文学的要求实际上亦是非常的单纯，我们无法容忍的，仅仅只是那种与新意识形态的和解企图以及批判立场的丧失，而批判立场的确立，也并不仅仅意味着某种写实倾向，文学的对现实的介入，仍然有着它多种多样的方式，包括“单纯”的诗意叙述。

可是，需要强调的仍然是，在这里所谓的“单纯”，决不意味着一种新的封闭，相反，在这一年的小说写作中，我们看到的更多的恰恰是一种开放的或者说是一种对话的姿态。也许，我们应该重新重视“社会”这个概念。对个体来说，“社会”并不是一个纯粹的外在的客体，个体本身即生成并存在于社会的各种关系之中，与其说我们在观察社会，不如说我们在时时体验着社会，体验着这个社会给我们带来的种种意识、观念、情感、生活方式等等的波动乃至震动。

迟子建的《采浆果的人》可以说是这一年最为优秀的短篇小说之一，在这篇小说中，我们仍然可以感觉到迟子建那种一贯的诗意叙述，甚至包括以往的“童话世界”的痕迹，也仍然可以感觉到这位作家对山林田野的令人叹服的细腻而又极具层次感的描写能力，但是，我们同样能够感觉到的是，这种诗意的叙述如今是在一种更为开阔的视野中展开，因此而有了更为复杂的意蕴。

“一辆天蓝色的卡车”在这篇小说中，并不仅仅承当着道具的功能，而是一个意味相当复杂的隐喻——“金井是个小农庄，只有十来户人家。土地是他们的命根子。从来没有事情能阻止得了秋收，但今年例外，一个收浆果的人来了”。因为这辆“天蓝色的卡车”，金井被纳入了整个世界的现代性的运行轨迹，传统的生活方式(秋收)由此改变，人们开始投入到一种商业性的采集活动中，故事也由此开始。

这样的叙述，极有可能陷入某种观念化的写作圈套，但是迟子建对每一个体人物及其活动(比如大鲁、二鲁，比如王一