



太阳鸟文学年选

2008 中国最佳
短篇小说

中国文坛流金十年的永恒经典

主编◎王 蒙 分卷主编◎林建法



辽宁人民出版社

2008 中国最佳短篇小说

主 编 王 蒙

分卷主编 林建法



辽宁人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

2008 中国最佳短篇小说/林建法编. —沈阳:
辽宁人民出版社, 2017. 7

(太阳鸟文学年选 / 王蒙主编)

ISBN 978 - 7 - 205 - 08934 - 4

I. ①I2… II. ①林… III. ①短篇小说 - 小说集 - 中国 - 当代 IV. ①I247. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 016873 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

电话: 024 - 23284321 (邮购) 024 - 23284324 (发行部)

传真: 024 - 23284191 (发行部) 024 - 23284304 (办公室)

<http://www.lnpublish.com.cn>

印 刷: 三河市同力彩印有限公司

幅面尺寸: 145mm × 210mm

印 张: 9.75

字 数: 268 千字

出版时间: 2017 年 7 月第 1 版

印刷时间: 2017 年 7 月第 1 次印刷

责任编辑: 王丽竹 陶 然

封面设计: 小 北

版式设计: 孙志武

责任校对: 郭大方

书 号: ISBN 978 - 7 - 205 - 08934 - 4

定 价: 39.80 元

太阳鸟文学年选系列

编辑委员会

主 编 王 蒙

执行主编 林建法

编 委 林 非 叶延滨 王得后
张东平 孙 郁

分卷主编

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

中篇小说卷 林建法

短篇小说卷 林建法

序：“发现唯有小说才能发现的东西”

张清华

当我读完这部短篇小说的年度选本，必须要将纷杂的感受提炼成某种说法的时候，我最终想起了米兰·昆德拉的一句话：“发现唯有小说才能发现的东西”。这句看起来并不惊人的话，其实赋予了小说以独有的使命，也赋予了这些作品以意义。它意味着在这个世界上有非小说不能发现的东西，没有了小说，有些东西将永远封存于黑暗之中。也就是说，当我们要追问为什么要有小说，为什么必须要有小说的时候，回答应该是——因为它能够发现并书写出那些用别的方式不能发现的东西。这就是它的使命、意义和伦理，它必须要存在的理由。现在，对于读者将读到的这些小说而言，该说法同样适用。在我看来，它们各自从生活的某一隅、某一点上，揭示了我们所置身的但又所知寥寥的时代的秘密、各种命运与遭遇。这样的秘密，用任何其他文字都是无法记录和复原的。

昆德拉写道：

从现代的初期开始，小说就一直忠诚地陪伴着人类。它也受到“认识激情”（被胡塞尔看作是欧洲精神之精髓）的驱使，去探索人的具体生活，保护这一具体生活逃过“对存在的遗忘”，让小说永恒地照亮“生活的世界”。正是从这个意义上讲，我理解并同意赫尔曼·布洛赫一直顽固强调的：发现唯有小说才能发现的东西，乃是小说唯一存在的理由。一部小说，若不发现在它当时还未知的存在，那它就是一部不道德的小说。知识是小

说的唯一道德。^①

无论是“对抗遗忘”、“照亮生活”、“发现当时还未知的存在”，都可谓至理箴言了。但如果要让我接上昆德拉的话再加一句，并且把它变成“广告”的话，那就是：你应该阅读这些小说，否则关于这时代的某些秘密，某些人的遭遇与命运，你将永远不会知晓。

而你愿意做蒙在鼓里的人吗？

一 短篇小说：合法性会成为问题吗

这问题看起来有点多余，文学的合法性自然永远不会成为问题，前面所引的话已证明了这一点。但小说应该关注和发现什么、成为什么样的艺术、应该如何在变中不变或不变中变，却是问题。“知识是小说的唯一道德”这样的话之所以有道理，是它对“发现未知”的强调，但小说类似19世纪的那种“认识论意义”，如今已被20世纪以来的“勘探”与“烛照”的功能所代替。因为很显然，20世纪以来资讯文化的空前发达，矮化了其他文体包括小说在内的认识论功能，因而这“知识”的内容本身也变了，不再是艾布拉姆斯所说的“镜”与“泉”，即“摹仿”与“表达”，而是变成了“灯”——精神的发现与烛照之灯。在现今，唯有这一点无法被代替。当我的同行或朋友们说，我已经不读小说——理由是现今读小说还不如去读《南方周末》呢，“文学”已不在作家和文学期刊那里，而是在报纸的新闻里，今天的生活要远比文学生动离奇——的时候，我确实同意他们的说法，但我还要问，在今天，有什么样的资讯能够像文学一样发现心灵的秘密，发现人性深处无法言喻的隐秘与复杂？他们还是找不出替代品，谁也找不出替代品。没有任何一种文字能够深入人的无意识世界，深入命运的底部，被包裹在“现实”内部的令人瞠目的“真实之核”，并且将这一切戏剧化地和盘托出。这就是小说“永恒的合法性”之所在。

但这也只是事实的一面，事实的另一面则是，今天的人们确实已经失

^① 米兰·昆德拉：《小说的艺术》，第6页，上海译文出版社2004年版。

去了对于文学的反映方式的耐心和兴趣。是的，今天的文学和作家确实有能力揭示出生存与生活的全部尖锐性，但今天的生活与生存本身的残酷与离奇性，却又确实远超过了文学虚构，许多时候类似《南方周末》所登出的新闻报道，确比小说更有震撼力。这是一个矛盾，小说家怎么写才能够重新召唤回读者？这是个难题，因为写作者也同样无权指责读者的懒惰和堕落，去命令他们读文学。当年老巴尔扎克为小说吸引读者所开出的秘方是“研究偶然”，他说“若想文思不竭，只要研究偶然就行”，因为“偶然是世上最伟大的小说家”。^①这个说法似乎为上面的观点找到了理由——新闻比小说更具有认识和震撼价值，但不要忘记，文学是通过心灵、通过有血有肉的生命经验与内心感受来揭示这一切的，新闻能够呈现事件本身，却不能像小说那样直接进入人物的心灵世界，这就是它们的差别。因此巴尔扎克说，“我比历史学家作得更好些，因为我更自由”。^②

但拥有“自由”却失去了对这自由使用的兴趣，和巴尔扎克是面对无尽的债务去写作一样，如今的小说家也同样考虑写作的“回报”问题。这就变成了俗气而非常现实的问题：对小说家而言，书写的呕心耗神必须要与所得的回报成正比，在今天，写作短篇小说几乎成了回报最不成比例的文体。所以好的作家、成名的作家也很少有耐心去写短篇小说了，因为他付出心血，却很难能够从中获利——如果不是侥幸被选中拍成电影，或注水后扩编成电视剧，他（她）很可能就只是一次性地得个几百块钱的稿费而已。小说家也是人，“凭什么”要写低回报的短篇小说呢？这使我想起2006年冬作家苏童在北师大的一次谈话，大家在苏童的演讲之后有一番讨论，话题不觉集中到了他短篇小说的成就上，而那时也正值他刚刚出版了长篇小说《碧奴》，应该有时新的话可谈，但作为读者，人们却冷落了他的长篇，而津津乐道他早年的那些“枫杨树故乡”、“香椿树街”和“妇女生

① 巴尔扎克：《〈人间喜剧〉前言》，见伍鑫甫主编《西方文论选》（下），第163页，上海译文出版社1979年版。

② 巴尔扎克：《〈人间喜剧〉前言》，见伍鑫甫主编《西方文论选》（下），第172页。

活”系列的中短篇小说。当人们“鼓励”苏童要继续发扬所长，最终成为当代短篇小说的大师时，苏童也很幽默地抵挡说，“你们千万不要害我，我一家人还要吃饭哦”。

这例子确乎已表明了如今短篇小说写作的“逆势”和“逆市”。本来长于写中短篇小说的作家变成了偶尔为之，把短篇写作看成了“应急”或处理“边角料”的方式。而批评家也很少愿意去为一个小说家的中短篇写作而耗费评论笔墨，因为评论长篇或某个文化现象其实更具规模效益，看起来也更像是一篇“论文”成果。笔者也曾询问过几家刊物的主编或编辑，知道现在约到一个名作家的短篇非常不易，从正成长中的青年作家那里选到一个好的短篇也不易，从自然来稿中根本就不抱指望。固然一个如今的青年作家要想成名，还要靠十个八个上了名刊的中短篇来支撑，只有那样才会有权威批评家出来为之说话，将之放入一个“新锐”名单的序列中。然而这也只是“成名”而已，真正要“成家”，最终还要靠长篇。没有有分量的长篇怎么也称不上是“著名作家”。还有，长篇即便再不景气，一般来说发行量也会好些，那些尚未炙手可热的作家的长篇也总能发个万把册，但是其中短篇小说集出起来就特别难。

所有这些信息似乎都是不利的，但这些说到底，与眼下短篇小说的质量与水准并不对位——当我真正沉浸于阅读这个选本的时候，所获得的信息基本上是正面的，我强烈地感知到了小说家们的才能和责任感，它们使我确信，短篇小说不仅是作为“小说”，同时作为一个特殊而独立的文体仍然是充满活力的。它们饱满的戏剧性特征、浓郁的传奇意味，还有精微细腻的精神勘探、灵魂烛照的力量，都表明它们所包含的为昆德拉所说的那种“发现和揭示存在”的“知识”的信息，是充裕的。它们使我从虚假的“现实”中逃逸出来，在虚拟然而“真实”的世界里穿行了数日。我的感受是：至少出现了一个短暂的“记忆的恢复”，它反衬了我日常生活的虚幻与“失忆”状态——虽置身现实却全无感受的麻痹状态。我想，这便是它们的意义与价值所在了。它担负起了记录和提供有关我们刚刚经历和正在经历的时代的“知识”的职责，也就意味着它用“道德”的方式，矫正了

我们“不道德的生活”，空心化和没有记忆的生活。

二 关键词：挽歌或传奇

如果要给出一两个关键词来概括这些小说，最合适的也许是“挽歌”。挽歌所表达的或许并不首先是眼下的情状或“知识”，但它同样是一种“反证”时代之痒或者现实之痛的“发现”，它属于过去，但目的却指向现在。因为这样一个特点，挽歌又大都具有“传奇”的性质。正如“短篇小说”在汉语中的本名是叫做“传奇”（唐）“志怪”（六朝）、“话本”（明）、“笔记”（明清）一样，作为英语的“short story”里面也有“传奇”、“史话”、“鬼故事”的意思（见《牛津高级英汉双解词典》第1161页，牛津大学出版社）。短篇小说的本意也许就是像巴尔扎克所说的“学习偶然”，并且将之记录下来。从这点看，迟子建的《一坛猪油》也许是一个范例。她小说中惯有的神奇当然与地域的偏僻有关，但与人的心气和信仰更有缘分，它们以淳朴之心坚韧地伫立着，不管世事如何变化，世风怎样延迁，依旧闪耀着道德的色泽，以及悠远苍凉中安详宁静的诗意。说来该篇小说还是整本集子中我唯一早先读过的一篇，是缘于老父的推荐，年逾七十的他春夏时来我处小住，闲来无事翻读杂志，读到了这篇《一坛猪油》，他按捺不住唏嘘良久，嘱我一定要抽空看看。我知道，通常老人感动的东西一定包藏了时间性的主题，岁月沧桑，人世更迭，他一定是从中读到了自己记忆的影子。我的阅读验证了这个判断，它确实容量巨大，这容量来源于小说家对时间的处理能力。故事讲得很细，但三十余年的漫长时光却在其中悄然流走，生生死死间，一件细小的宝物失而复得，小善或微恶，终有因果还报，这样的故事读之如何能不令人唏嘘？

小说开头讲述的是“一只坛子的旅行”，这是很带戏剧性的笔法。三十几岁的家庭主妇“我”将要携带几个孩子，离乡去遥远的林场，与在那里做伐木工人的丈夫团聚，匆忙中将仅有的房产变卖，只换得了一坛猪油。这次断草率之下，也有一个比较质朴的动机，就是那只坛子实在是十分精致好看。然而那屠户见了这位主妇的单纯和慷慨，也并不落忍，悄悄在猪

油里放了一枚镶有绿宝石的戒指作为回报。这一节是作为一个伏笔，前面的叙述中并未交代。随后辗转千里的旅行，实在是充满了艰辛和风险，最终坛子还是不慎摔碎了，女主人沮丧之余也只好认命，收拾起散落的猪油继续上路。而就在此间，那只无人知晓的戒指被前来迎接的一位年轻人崔大林捡起，昧为己有，并且后来以此为聘礼娶得一位上海媳妇。但仿佛是天上有报，他年轻娇美的妻子后来在江边洗衣时又将戒指遗落水中，从此抑郁失色，生活不顺，伤心而死。多年后女主人最小的儿子蚂蚁在江边打到了一条鱼，竟从鱼腹中剖出了那枚亮灿灿的戒指，女主人当然并不知晓它的真正归属，还是出于一片天真，拿去送与崔大林，以安慰他丧失爱妻的不幸，但崔大林此时也终于明白了，凡事都有定数，不属于自己的东西，得之无益。他将戒指的来由原委讲与女主人，让“我”也不由叹息这天意的神奇。

这故事简直可以称得上是一个“《蒋兴哥重会珍珠衫》的现代版”，或许可以改名为“一枚戒指的传奇”了。后半部分，作者刻意简化处理，省却了繁杂的描写和交代，让时空大跨度辗转挪移，使故事在一个不大的篇幅中生发出世事沧桑、物是人非的诗意。其中无论是屠户的暗中酬谢，还是女主人公的慷慨赠物，都带有“时代挽歌”的性质，它让人担心，这样的美德还能存在多久？

称得上是“挽歌”的小说还有一位叫做葛亮的《大暑》，平心而论，这是整部集子中最精彩的篇章之一。和迟子建的小说一样，它所表达的是对宽良与质朴的人性的怀念，其实也就是对现实的另一烛照与反衬。这篇小说写得如此饱满酣畅和细腻绵密，人物简直让人过目难忘。南京城里居然住着一个从乡下搬来的家庭，他们是前来继承祖上房产的一家，因为保留了乡村的生活习惯，所以在城里显得格格不入。大院出身的孩子毛果偶然串门，来到了这个与寻常迥异的家庭，见到了同学成洪才的父母亲和阿婆，见到了他们家院子里小小的然而却是神奇丰饶的庄稼和菜园，品尝了他们家自做的风味点心，从此与这个家庭结下了不解之缘。成洪才一家用乡下人的热望和质朴，给了他许多的意想不到的关怀与呵护，特别是阿婆

那质朴而不容拒绝的慈爱，让孤独的毛果倍感温暖。在随后的交往中，毛果也见证了这个家庭的清贫与富有，欢乐与愁苦，目睹了他们诸多子女间的纷争与矛盾，小说中关于这些生活情景的描写，甚至让人想起方方的《风景》中那样经典的笔法。最后，由于城市拆迁改造的缘故，这家人不得不再度迁回乡下，毛果也从此失去了这温暖的、充满着浓厚乡情的小小家园。

《大暑》一篇可以说除了题目不好以外，几乎是一篇无可挑剔的完美之作。之所以说题目不好，是因为它与整个作品的故事与题旨关系不大，起得过于随意了，它或许应该取名“城里的乡情”，或者“菜园的悲伤”之类。但小说实在是一曲动人而抒情的挽歌，因为对城市里依稀残留的乡村文化的书写，充满了动人的诗意与悠远的感伤。

如果说葛亮的小说是写了城市文化对残存状态的乡村情感的逼挤与驱逐，那么金仁顺的《松树镇》，则是写了城市文化延伸进乡村世界所带来的污染。一个“地下电影”的拍摄小组来到一个有煤窑的山村，这些貌似“前卫”的人的举止行为，让那里的男孩女孩再也无法安分地生活，一个叫做孙甜的内向腼腆的女孩也做起了明星梦。数年后，她终于成为一名电视台的主持人，但为了有利升迁，她与台长关系暧昧，后被男友发现并揭发，为了保住名誉，她杀死了男友，最终锒铛入狱。这个悲剧追根溯源，也许就是缘于当初那个剧组对女孩的许诺，他们引发了女孩的梦想，虚构了她的未来，并最终害了她。如果没有这类“现代”的生活方式与价值观的侵扰，也许这个女孩选择的将完全是另一种人生。

王安忆的《积木》属于另一种“记忆的挽歌”，尽管她的叙述很有漫不经心的意味，小说也没有设置复杂的故事，但有关童年玩积木的记忆，让她叙述的慢火渐渐煮沸，变得撩人起来。一副以“中苏友好大厦”为造型的特殊的积木，也勾出了一段历史的隐隐的沧桑怀想，这大概也算是她“寻找上海”的一部分吧。这是一个上海人的记忆，至于说哪一部分是历史，哪一部分又是童年，则纠缠于一起，不好分拆了。岁月如风，人生易老，最后留下的是一番淡淡的失意与惆怅。

阿来《小说二题》中的《秤砣》、刘庆邦的《抓胎》、储福金的《棋语·枷》、鲁敏的《离歌》也都是不同类型和风格的挽歌。前三个都可谓名家老手，自然各具特色，小说叙事的手段也非比寻常，但这里我想多说几句的还是鲁敏的《离歌》。“离歌”这个词我在词典里没有查到，但按小说里的意思，大概也就是“挽歌”了。这是一曲生命如草，或者生死如纸的苍凉之调。两个乡间的老者，“三爷”和彭老人，一个是活在打发死人的活计里，一个是活在自己行将就木的恐惧中，两个人都在为草芥般的生命落幕而费心思。三爷做了一辈子的“纸扎”，即为人送葬用的纸幡花圈之类，因为此等营生一辈子未曾婚娶，也无子嗣，他一人孤独地居住在河的对岸（这也许有点“彼岸”的隐喻意味吧），连他与河的此岸之间的木桥也因老朽而被河水冲垮；而彭老人自愿为三爷架桥，其实是他自己的后事做些准备——他与三爷说，搭桥其实是为了以免他自己死后经过时不便。他们之间还发生了持久的交谈，而这些都关乎他对自己死后的安排。“存在是提前到来的死亡”——海德格尔如是说，虽然两个老人无所谓是否“存在主义者”，但小说还是弥漫了浓重的黑色气息，死亡与存在相依相存的哲理意味。能够深入两个乡村老人生命与内心机密的深处，鲁敏的注意力和小说旨趣令我吃惊，毕竟一个70后城市身份的作家，有这样悉心洞察的心思，真的不易。

挽歌构成了一部小说集的主调，这大概很正常，没有哪个时代的小说不是以挽歌为主调的。但每个时代的挽歌中所透出的具体的担忧与焦虑、悲伤与困惑的内容大概是不尽相同的，它们在隐约间真切地证实着我们周身即将消失的一切。

三 “发现” 应该发现的一切

1941年的时候，巴赫金曾预言了“文学的小说化”^①趋势，他的意思应该是说，在各种文类中，小说大约是最富前景的。那时当然还没有发生

① 巴赫金：《小说理论》，第544页，河北教育出版社1998年版。

资讯文化的爆炸，也没有上世纪中叶以后，在发达国家出现的后工业时代“娱乐至死”的消费文化的膨胀。在这种情况下，他的预言是针对小说对日常生活的传达功能提出的，现代小说的“艺术描写的对象降低到了现代生活的未完结的日常现实”，而且“小说依据的基础，是个人的体验和自由的创作虚构”^①。这使它在表现方式上获得了最真实和最复杂精微的属性，因而也就成为了文学的未来。而当现代资讯与娱乐消费文化日益发达之后，小说原有的认识价值已经被矮化、变得越来越无足轻重，在这时，它的心理性就变得重要起来。还是那句话，一则新闻可以耸人听闻，但却无法抵达和解释人的内心，更无法抵达人的无意识经验世界的深处。从这个意义上，巴赫金的话并未过时，在被矮化了认识作用的文学中，小说仍然居于最主要的地位，因为它可以用来揭示其他方式永远无法表现的心灵秘密。

因此，我坚信有这样一类小说：它对某些秘密的揭示，是这个世界上我们唯一了解那些事物或心理活动的方式，以及唯一可能的通道。没有它们，我们便浑然不知。照昆德拉的说法，它们是我们“照亮生活的世界”和“发现未知的存在”的凭藉。从这个意义上，我认为叶弥的《“崔记”火车》几乎是一个杰作，如果要我在这本集子中选出一篇，那么非它莫属。

这是很难用某个概念来涵盖和描述的一个故事，但却是最见心理深度、笔法也最为细腻的一篇。表面上，它是写了两个街头缝补摊上的小人物，一对贫贱夫妻间的恩怨纠葛，但她落笔的重心，是要抵达那些我们一生也不曾想过要抵达、也不可能抵达的人物的内心深处。这是一个挑战，如果要试图进入一个“知识分子”或者“中产阶级妇女”的内心世界，也许并不难，有很多概念化的模式可以参照，但进入一个底层妇女的无意识世界，却近乎天方夜谭。我相信这种难度也许是促使叶弥要写这个小说的一个因素，一针兴奋剂。这样的镜头可能许多次出现在我们的视野里，但谁也不曾认真瞟过他们一眼——两个蹲在街边的缝补匠，他们像河边的两块石头，蹲坐在滚滚的人流之中，一动不动，这构成了他们的命运，然而这

^① 巴赫金：《小说理论》，第544页，河北教育出版社1998年版。

个叫做秋媛的女人，这个一直沉默着的缝补匠，却也渴望着远方，渴望着
一列火车驶进她的生活并将她带走。所以，当遭到心情糟糕的丈夫砍来的
一板凳的时候，她就萌发了强烈的“找一个人”的冲动，她找到女伴珍玲，
要她陪她去找先前曾有过一次约会的邮电局长，然而这个人对她已没有了
热情；然后她又执拗地去找白天那个装扮粗蛮、又颇为“羞涩”怪异的光
头男子，结果那个人因为马上要坐火车离开了，匆忙间也没有什么心情与
她纠缠，她只好作罢。这时她的丈夫老崔也在雨中到处找她，扫兴之间，
一对夫妻只好快快而归。第二天，女伴还在担心着秋媛，但她在大街边见
到他们夫妇时，则看到晴朗的光线下，他们仍旧安之若素地埋头在那里干
活，仿佛什么也不曾发生。

平心而论，小说写到这个关节上也足够了，我想此处做“没来由”
式的处理也许是最好的，一个微贱而无奈的底层妇女，偶尔产生了一次
“出轨”的冲动，她渴望奇遇，但命里却没有这份缘，最后只好认命。这是
一个在几乎无戏可写的地方，“无端”地产生出奇妙的戏剧性元素的安排，
最妙的地方就是这火车的隐喻，以及这一夜里秋媛的莫名然而合理的情欲
冲动——她毕竟是一个活体的生命啊！可惜，叶弥在这里似乎多多少少有
点气短，她想让她的主人公的行为更“符合逻辑”些，就又设计了她丈夫
老崔的“病”——满街上的好事者都猜测他大概是患上了“性无能”之类
的病，他因此成为了一个无处藏身的“被窥视者”，一个没有任何隐私的
人，连他的第几个脚趾上得了灰指甲都瞒不过别人的眼睛。而秋媛也就同
时成为了另一个被窥视者。他们共同活在别人的流言和讥嘲里，也就难免
老崔会偶尔发泄一次无名之火，而他失手打了秋媛之后，秋媛的这一次虚
幻的出轨也就有了理由。在我看来，这就有点多余了，不作这些设计也许
更好些，那样小说的心理意味反而更浓。

不过，我还是很推崇叶弥的笔法，她对于人物心理的交代，简直是夜
行秋雨，无形有声，是神来之笔，无字风流。那么自然地就穿行于一个底
层妇女的内心隐秘之中，无法不令人称奇。

值得称奇的还有韩少功的《西江月》，这篇小说写的是一桩具有某种

“时代色彩”的堪称惨烈的奇案。它表明对作家对时代的抨击义愤，显然要超过对人物精神世界的好奇。这符合男性作家的习惯，如果说叶弥执意探寻的是这时代人物内心的承受，那么韩少功所要着力关怀的，则是被欺辱和被剥夺者的命运，同时他还要尽可能地呈现出一幅惨烈的画面。一个被称作“暴牙仔”的无名无姓的小叫花子，在一个叫做花桥镇的地方沿街乞讨，常以垃圾为食，到处受人欺凌，他每日都向人打听一个叫做“龙贵”的人，没有人知道他的目的是什么，这个龙贵又是何许人也，直到有一天他问到一个“戴太阳镜的”“卷发的中年男人”，且恰好他就是龙贵的时候，他死死地抱紧了他，与他双双跌到桥下的河里。几天后有人捞起了死者的尸首，发现那个叫龙贵的人的面孔已经被小叫花子咬烂了，而小叫花子的嘴里则塞满了肉泥。人们方才明白，暴牙仔忍辱偷生多年，为的就是等这一天，与糟践了他姐姐的这个人同归于尽。

这应该是我们时代无数的暴力复仇事件的一个缩影，除非告知无门，否则不会做这样决死的选择。有谁会去关注这样一个卑贱的生命呢？不要说他内心是否悲愤或荒凉，那或许奢侈造作，但这样的悲剧实在就在我们周身，而且早被我们习而不察安之若素，甚或津津乐道地视为茶余饭后的笑料谈资。然而仔细想想，如果没有这个绝望的弃儿的惊世骇俗的一举，这世界也许就彻底沉沦了。因此，这归根结底是具有拯救意味的复仇，他用决死的仇恨所咬噬的，绝不仅仅是一个龙贵的脸，而是一个时代暧昧而无道的世道和人心。

然而相似的命题也不尽然如此严峻，在另一些作家的笔下就显得轻巧和戏谑了许多，徐则臣的《镜子与刀》、王手的《照片》，还有劳马的《新闻线索（三题）》就各自有各自的轻巧细密的戏谑。《镜子与刀》是从儿童的视角写了一个水乡小镇里传统文化的解体，九果的父亲既是一个憨厚精明的打鱼人，同时又经常暗中光顾“花街”上的各色暗娼，为此他也经常粗暴地打骂老婆，终于有一天他的行为被儿童穆鱼（“我”）和九果发现，九果愤怒地将他的父亲刺伤，并且与他母亲一起摇船逃走。这个过程中作者刻意使用了“语言屏蔽”式的叙述——儿童穆鱼因为出疹子而失声，找

了神婆驱邪，神婆安排穆鱼的父母让他封闭在阁楼上不得下地，否则身上的“魔鬼落地”就会让孩子真的变成哑巴，幽居阁楼上的穆鱼终日无所事事，就用镜子反射阳光在大街上照来照去，结果一是用“光语”交上了九果这个朋友，再是发现了街道上的许多秘密。但作为儿童他对这些事情既不甚明白，同时又无法用语言说出，只能通过“光语”与九果交谈。这一情节寓言化地影射出成人社会风俗的败坏，以及对儿童世界的侵扰和逼挤。最后，当九果与母亲逃走，穆鱼跑下阁楼拼命追赶之时，他才在急切的喊叫中“恢复”了说话能力。

劳马是一位擅长用讽刺手法书写社会流弊的“体制外作家”，他的小说文体类似于中国古代的“笔记体”，短小，不加描写，只用叙述，每个故事大都都有一个漫画式的人物，或戏剧性的“小包袱”，单看每一篇也许并无惊人之处，但汇集一起便成了一幅今日众生世相的图画，一幅浮世绘式的连环长卷，所以我将他的文体称为“新笔记体小说”。《新闻线索》中分别叙述了三个故事：为了得到双份的新闻线索报酬，就纵火消防中心，第一遍举报了失火消息得了五百块钱的奖励，第二遍又举报纵火嫌犯被抓，还要五百，结果还未说完就已被警察抓捕，原来纵火犯就是举报人自己；第二个讲述的是一位退休老干部“在位”与“不在位”时的差别，原来是何等威严傲慢，现在又变得如此谦卑和蔼，其中在任的领导对此有一个至为形象生动的比喻，前后的差别好比是“有电的电线”和“没电的电线”之分；第三个故事讲的是无论中医还是西医，都各有医疗腐败和不作为的招数，而病人看病便无所适从，任凭欺诈和耍弄。这些讥讽故事虽然并不刻意追求辛辣尖锐，但读之往往会检验并且唤起人们的良知，对素常习而不察的诸般“潜规则”产生追问和思考，令各色人性的隐蔽弱点昭然于道德的光照之下。

四 戏剧性、试验与写真及其他

戏剧性曾是古典时代短篇小说的核心要素，中国古代的白话小说在这一点上尤其明显，《三言二拍》中的故事，每一篇都充满曲折跌宕的戏剧因

素。在西方也同样，文艺复兴时期的《十日谈》和《坎特伯雷故事集》都是以戏剧性的故事结构作为叙述的核心要素。近代短篇小说公认的“三大家”莫泊桑、契诃夫、欧·亨利的小说中，也将古典小说中的戏剧性元素发挥到了丰富多变的艺术至境。某种意义上说，戏剧性是短篇小说艺术的生命所在，没有戏剧性也就没有结构，也就没有诱人的矛盾冲突，自动生长性的故事，性格鲜明的人物，当然也就没有吸引读者的魅力。如果说现代以来短篇小说有什么危机的话，我以为首先是戏剧性的衰减所致。小说家误以为小说叙述可以完全由写作者的意志所驱遣，而故事仅是观念的载体或抒情的工具，这样小说的魅力、尤其短篇小说特有的强烈而集中的戏剧性元素便大打折扣了。这是尤为值得反思的。

不过选本中的大部分篇章还是可以让我们重温戏剧性情节的魔力。《一坛猪油》、《“崔记”火车》、《松树镇》、《西江月》、《大暑》、《照片》、《杀人》诸篇，都是很富有戏剧性的作品，它们都有跌宕起伏、曲折抓人的情节与故事，人物也多戏剧化的性格因素。有的甚至近乎于某种传奇。不过我要特别指出的一点是，对戏剧性的强调，并不意味着刻意求之和巧合做作，相反，好的戏剧性是经过了隐含性处理的——用昆德拉的话说，就是“超越于因果关系之上”，他举出了托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》的一个情节，一对男女主人公在小树林里相遇了，他们各自钟情对方，只要捅破一层窗户纸就万事大吉了，但鬼使神差阴差阳错，他们见面时却是一味王顾左右而言他地“谈起了蘑菇”，就这样他们一直被这该死的话题攫持着，错过了他们的爱情……昆德拉写道，“这段非常美的小片段便是《安娜·卡列尼娜》最伟大的成就的一个缩影：即表现人类行动无因果关系的、不可预知的、甚至神秘的一面。”^①说得多么妙，它不由得又让我想起了叶弥的《“崔记”火车》），它几乎就是一个完美之作了，但如果那个叫做秋媛的女人，那个缝补匠，并不是因为丈夫的“性无能”这样的“过于充分的理由”，而生出了火车的幻想和出轨的愿望，可能会更具有一种深层的合

^① 米兰·昆德拉：《小说的艺术》，第73—74页。