

太阳鸟文学年选系列



2006 中国最佳

短篇小说

主编●王蒙 选编●林建法

◎由辽宁人民出版社出版的太阳鸟文学年选系列丛书，从2000年开始，已经连续出版了九年，其间经受了图书市场的检验，得到了读者的广泛认同与好评。◎作为年度盘点的最佳文学系列，仍将由著名学者王蒙出任主编，数位文坛宿将鼎力协助，众权威选家精心编选，倾力打造辽人版2006年度最佳选本。◎今年的选本仍然秉承我们一贯的纯文学主张，将读者最喜欢阅读的文学门类中的精品编选成如下六卷：中国最佳中篇小说；中国最佳短篇小说；中国最佳散文；中国最佳杂文；中国最佳随笔；中国最佳诗歌。◎主编本丛书的编委及各分卷的选编者皆为文学领域卓有建树的专家学者，他们不负读者厚望，将发表于2006年1—12月的原创作品精读、精选，力求将最优秀的作品完整、客观、公正地呈现给读者。◎每卷卷首的序言则无论是作为一份颇有研究价值的、对当年文学的回望与综述，还是作为一份呈送给读者的阅读导引，都是为2006年度的中国文学以及它的众多爱好者们做了一件很有意义的事情。



辽宁人民出版社

太阳鸟文学年选系列

[2006] 中国最佳

短篇小说

主编●王蒙 选编●林建法



辽宁人民出版社

© 林建法 2007

图书在版编目(CIP)数据

2006 中国最佳短篇小说/林建法选编. —沈阳: 辽宁人民出版社, 2007. 1

(太阳鸟文学年选系列/王蒙主编)

ISBN 978 - 7 - 205 - 06133 - 3

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 (2006) 第 147256 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 - 23284324 (邮 购) 024 - 23284321 (发行部)

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

网址: <http://www.lnpph.com.cn>

印 刷: 沈阳百江印刷有限公司

幅面尺寸: 156mm × 227mm

印 张: 24 $\frac{1}{4}$

插 页: 1

字 数: 350 千字

印 数: 1 ~ 7,000

出版时间: 2007 年 1 月第 1 版

印刷时间: 2007 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 陶 然

封面设计: 曹小冬

版式设计: 王珏菲

责任校对: 侯俊华 蔡桂娟

定 价: 32.00 元

◎辽宁人民出版社太阳鸟文学年选系列为当代文学存档，已历时九年。

◎这套丛书将目光锁住纯文学的佳作精品，以其独具的民间视野，耙梳整理着文学的年度精品，时至今日，它已走过了九个年头，赫然排列出五十多本留存着文学流年芳香的佳作选。它恪守纯文学阵地，坚持编选的民间视角，逐年梳理，逐年集粹，自成风格，稳稳地占据着文学年选的地位。

◎这套选本在传统阅读的基础上，打开了文学的多元生存空间，走的是平民化、大众化的阅读路线。它更多的是以参与其中，而不是以客观审视或居高临下的姿态亲近现实，关注生活，靠近民众的阅读心理。因此，这套选本不奇异、不乖张、不空蒙、不小资。平实、亲切、生活、现场，就是它的特点。

2006

中国最佳短篇小说

敬告

由于编选时间仓促、工作量大，未及与所选作者一一取得联系，请见谅。

现仍有部分作者地址不详，为及时奉上稿酬，请有关作者与责任编辑陶然联系。

地址：沈阳市和平区十一纬路 25 号

邮编：110003

辽宁人民出版社

2007.1

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

九周年版

- 2006 中国最佳散文
- 2006 中国最佳随笔
- 2006 中国最佳诗歌
- 2006 中国最佳杂文
- 2006 中国最佳中篇小说
- 2006 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年至现在九年最佳选本的发布，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。

◎ 黄发有

序 风中的种子

林建法从2000年开始编选短篇小说、中篇小说的年选，深耕不辍。他就像一个勤劳的老农一样，在每个收获季节，都从库房里找出镰刀，磨得锃亮，在不同的年景收割不一样的心情。说得严格一点，林建法连这样的老农都算不上，因为他无权将粮食纳入自己的粮仓，作为一个敬业的选家，就像他编辑熔铸了其心血的《当代作家评论》一样，干的依然是为他人做嫁衣的活计。忽然想起解放前福建老家那些无地可耕的农民，如果不外出找活，就只能在附近村庄打短工，农闲时做木匠活或泥水活，农忙季节帮别人插秧收割打谷，他们和北方的麦客一样，干的总是最累最脏最苦的活。自己没有土地，只好帮别人收割庄稼，心情往往是很复杂的：看到大丰收的盛况，心底难免浮现出丝丝缕缕的妒忌；在歉收的年份，也难保不暗暗滋生一种幸灾乐祸的狭隘心理。都说谁家的孩子谁觉得亲，可林建法面对每年大量生产的文学作品尤其是小说创作，往往比作家本人还着急。见到一个好作品，就喜形于色，忍不住到处打电话报告喜讯；看到一个失败的作品，就满脸愁容，很深沉地给自以为信得过的人说悄悄话，认为某某作家某某作品“有点问题”。在这个小说家都没有耐心阅读小说的年代，林建法的这种真诚与热情实在是太难得了。眼下的小说家常常抱怨批评家、记者不读作品乱说话，抱怨读者越来越少，抱怨剩下的读者素质不高，其实，也有小说家不仅很少看同行的作品，就是经

典也难得一翻，他们往往从碟片、网络、报纸中寻找素材，叙述也日益向影视趣味靠拢，尽可能为看中作品的导演的改编工作提供最大的便利。

在阅读入选本书的短篇小说的过程中，我发现一个很有趣的问题：入选林建法慧眼的作品，有相当一部分没有登上原发期刊的要目，更不要说头条，还有一些作品从来没被转载过，差不多是“没有任何反响”。翻阅近几年出版的各种中短篇小说年选，不难发现一些问题：选目大量重复，入选的多为原发期刊重点推荐的作品；入选作品不少为高转载率作品，是《新华文摘》、《小说选刊》、《小说月报》、《中篇小说选刊》、《中篇小说月报》、《作品与争鸣》等文摘类期刊转载过的作品；入选作品的作者有相当一部分与编者有亲密往来，也就是说，“关系稿”占了很大的比重。按照这样的思路编选年选当然省事，只要看看各大刊物的头条，翻翻几种选刊，再掺入一些关系稿，一本本年选就迅速出炉。林建法也不能不受作品的外部评价与社会反响的影响，但他尽量保持自己的独立性，用自己的眼光去分辨、淘汰、筛选，即使在一个歉收的年份，也耐心地翻拣，从沙里淘金，从垃圾中找宝贝。这让我想起了本雅明的一本书——《发达资本主义时代的抒情诗人》，作者从诗人波德莱尔的散文中发现了“拾垃圾者”形象：“他在首都聚敛每日的垃圾，任何被这个大城市扔掉、丢失、被它鄙弃，被它踩在脚下碾碎的东西，他都分门别类地收集起来。他仔细地审查纵欲的编年史，挥霍的日积月累。他把东西分类挑拣出来，加以精明的取舍；他聚敛着，像个守财奴看护他的财宝，这些垃圾将在工业女神的上下颚间成形为有用之物或令人欣喜的东西。”^①作者看出了波德莱尔的意图——把拾垃圾者的活动视为诗人的活动的夸张的隐喻。在这个追逐实利的年代，沉迷于期刊的纸堆之中的林建法实在与“拾垃圾者”无异。

对于自己编辑的年选，林建法不无反省。他在不少场合说到自己深度阅读的文学刊物（尤其是边缘地区的省级文学刊物）还不够广，入选作品的原发期刊比月刊第十一、十二期的作品关注不够。关于这

^① 本雅明：《发达资本主义时代的抒情诗人》，三联书店1989年版，第99页。

个局限，其他年度选本存在的问题更突出，个别选本为了抢时间，在当年年底就把书印好了，书中连双月刊第五期、月刊第十期刊发的作品都来不及选收，却根本看不到当事人愿意自揭家丑，有个别编者在第二年的年选中补选前一年漏选的作品，遗憾的是，这往往只是一种点缀，而且无论如何，总有点名不正言不顺的味道。年度选本存在的这些细节上的不足，如果不是林建法惴惴不安地进行自我批评，并想方设法地补救这些漏洞，普通读者很难发现这个破绽。值得一提的是，入选这本书的头条作品《夹缝四色》就是发表在《十月》第六期上。或许正是考虑到发表在年终杂志上的作品在转载、评奖、社会反响等方面都不讨好，关系稿、积压稿成为一些杂志终版面的填充物，编辑敷衍了事，甚至故意把好稿留到新年的第一期，以期带给读者新年新气象的惊喜。

二

林斤澜《夹缝四色》的叙述充满了骨感，惜字如金，意味深长，尽管与《头像》、《溪鳗》相比，少了些灵动，但文气循环流转，并无阻滞之感，深得传统笔的脱尘之境，王蒙的《尴尬风流新编》如陈思和先生所言，传达出一种“焦虑烦躁，惶惶不安的迟暮心态”^①，但那种淡漠而又温和地远观世相的无奈，蕴涵着一种饱经沧桑的机智。尤其值得注意的是，作家一改往常一泻千里的语风，只说半截话，欲说还休，反而更筋道，更耐咀嚼。在糟蹋文字、浪费笔墨的现象越来越普遍的氛围里，两位文坛前辈的节约型文体，值得提倡。

通读入选本书的作品，叙述的戏剧性是非常值得注意的现象。韩少功的《生离死别》不动声色地讲述了一个毫无生趣可言的年近八旬的老人玉老爹求死不得的故事，他亲手杀死了自己的妻子，随后去找别人帮忙杀死自己，想不到走漏了风声，因犯谋杀罪被判了二十年。作品的字里行间没有惨烈和血腥的气息，也没有赤裸裸的控诉，但在表面上滑稽可笑、荒诞不经的氛围里，隐含着一种锐利的悲愤，像一

^① 陈思和：《一笑了之以后，还是有话要说》，《上海文学》2006年第5期。

把灵巧的柳叶刀，轻轻一挑，就如解牛的庖丁一样，游刃有余地揭开了这个时代背后掩藏着的底层真实的苦难。尤凤伟的《雪》和范小青的《城乡简史》从不同侧面呈现当今中国复杂的城乡关系，前者通过一个办案律师的乡村之行，以漫画化的手法凸显了乡村在城市面前的弱势，城市既是乡村人梦想中的天堂，又是埋葬他们的梦想的坟墓；后者通过一本账本从城市到乡村再到城市的旅行，让城乡互为镜像，作者用温情的目光打量着闯入城市中的王才们质朴的好奇心和苦中作乐的达观。迟子建的《野炊图》和叶兆言的《榆树下的哭泣》都在喜剧化的氛围中，对世道人心进行绵里藏针的智性戏谑。《医院》和《蹲着》则用一种荒诞的手法，让现实中难以避免的荒谬暴露在黑色的阳光下。

在一个一切秩序似乎都像过山车一样急速轮转、翻滚、颠倒的大转型年代，生活本身的戏剧性冲突常常让人目瞪口呆，难以置信。在翻手为云覆手为雨的生活面前，作家的想象力显得多么地苍白。现实生活中种种事件的曲折离奇与匪夷所思，不免让人无所适从，找不到方向。在搞不清自己身在何处时，为了减轻内心的惶恐，只好站着不动，试着用一种超脱的眼光静看周围的世相如何变幻，不少作家正是以一种看戏的心态来展开戏剧化叙述。叶弥的《月亮的温泉》采用反讽式对比，在表现万寿菊和芳这一对小姐妹的命运落差的过程中，用无词的言语揭示了忙碌中的纷乱，匆匆赶路生怕落后的行人像扑火的飞蛾一样，走向了生命的歧途。徐则成的《最后一个猎人》以一个少年不无感伤的视角，在第一人称的叙述中亦喜亦悲地展现混沌的美好被无情毁灭的痛楚。《老步枪》和《梅生》都写到了“文革”，前者写了一个置身乱世却视死如归的王舍，虽然外表粗糙但心地柔软，为了成全别人，总是悄悄地吞咽苦难；后者写的是一个冤冤相报的故事，洪院长出诊时乘坐的车撞死了大虎的父亲，大虎整死了洪院长，而洪院长的女儿梅生用同样残忍的方式完成了对大虎的复仇。《棋语·引征》中周正刚和陈化水这一对棋友及其儿子们的命运，陷入了一个循环的怪圈。

总体而言，戏剧性是一种温和的抗议，一些高明的作家还能借此融汇一种沉痛的悲悯。然而，值得注意的是，近年小说中流行的“过火的戏剧性”，显然受到影像化叙事的影响。情感表现和心理描写萎

缩，原因就是这种务虚的表达不适合影像化的改编，而小说最应该开掘的就是情感与心理，这也恰恰是小说艺术的优势所在。追求情节的曲折离奇，小说的人物行动与对话较多，叙述静不下来，节奏失控，这与作家对影视文化的迎合有很大关系，因为影视剧要求不断有悬念。对小说写作来讲，作家应该在平静中表达一种内在的矛盾，可是现在很多小说都是“挂小说的羊头，卖剧本的狗肉”。就说戏剧性吧，这个剧变环境给人的心理、人格、情感与灵魂带来的撕扯、挤压、分裂，比情节的曲折与事件的巧合具有更加强烈的表现力。外在的戏剧性就如百变的魔术一样，仅仅是一种障眼法，而那种潜入时代深层的内在的戏剧性，于无声处听惊雷，直逼人心，对“看不见的生活”进行深度开掘，往往具有更加持久的艺术魅力。杰出的小说叙述往往在描写外部行动时，通过暗示性的语言裸露内心思想；在推动情节的绵延时，也多方位地揭示性格的复杂内涵；在展现社会现实时，也挖掘出被遮蔽的心理现实。语言叙述是时间艺术，影视的画面叙述是直观艺术，影视所能够表现的只能是看得见的生活，无法表现内心思想、人物性格、心理现实等“看不见的生活”。

与这种戏剧性相呼应的是，越来越多作家偏爱反讽叙述，尤其是现实题材的作品，反讽手法成了作家悬搁价值判断的法宝，暧昧其词，模棱两可，对现实的困境既抱怨，又理解，与现实背后的利益机制暗送秋波，正所谓“又吃肉又嫌腥”。反讽修辞固然有其深刻之处，能够意味深长地表现矛盾冲突的复杂性，但对反讽的机械性、简单化运用，也会使反讽走向油滑的游戏与无聊的闹剧。正如马丁所言：“反讽可以毫不动情地拉开距离，保持一种奥林匹斯神祇式的平静，注视着也许还同情着人类的弱点；它也可能是凶残的、毁灭性的，甚至将反讽作者也一并淹没在它的余波之中。”^①好的小说应该关注现实，同时把现实问题艺术化，不能写急就章，把短篇小说当作快速反映时代新变的轻骑兵，往往只能沦落为传声筒，那种“速效”的小说必然也是“速朽”的。关注现实的关键是以一种什么样的形式来表现，好小说应该提供一种具有未来向度的审美的批判性。现在不少作家从新闻报道中攫取素材，道听途说，闭门造车，譬如写农民工

① 华莱士·马丁：《当代叙事学》，北京大学出版社1990年2月，第227页。

和矿难的作品，其信息量和思想深度甚至无法和一些新闻相比，这样的作品谈何艺术生命力呢？

三

石舒清的《长虫的故事》、魏微的《姊妹》和温亚军的《成人礼》的叙述气定神闲，舒缓而从容，就像慵懒的阳光照射下的下午茶，滋味淡薄但回味悠长。作品的情节并不曲折，叙述情感也没有什么大波澜，作者善于从日常生活的点点滴滴中萃取素材，在细节的经营上看似随意而清淡，实则如老火熬出的汤汁，费尽心机。当今的小说叙事节奏普遍都比较快，而这些作品却写得比较慢，在慢中让我们紧张，让我们若有所思。《长虫的故事》的叙述口吻从容淡定，其中既有拿着绕缠着白长虫的棍子扔到别处的二姨，也有被灶洞里飞出的烧焦的蛇吓死的二姨，叙述中蕴涵着一种内在的张力。《姊妹》中共同爱上一个男人的一对女人从较劲到惺惺相惜的过程，表面平和但暗流汹涌。《成人礼》中丈夫和妻子为了儿子的成人礼一事，反复怄气又不断妥协，作家在平静的生活河流中捕捉其潜在的变化与起伏，一如被施行了割礼的儿子的哭泣，让周围的人既感受到一种疼痛又领会到一种生命的喜悦。郭文斌的《一片莽地》是真情的倾诉，锥心泣血地写出了面对临终的母亲的负疚与绝望。20世纪80年代中期以来，小说的叙述情感急剧降温，似乎流露真情是可耻的事情，冷若冰霜、阴阳怪气的叙述成为一种时尚。当然，叙述情感可以多种多样，不应强求一律。但是，“无情”的叙述表明文学信念的失落。威廉·福克纳在接受诺贝尔文学奖时的演说中有这样的表达：“占据作家创作的只应是心灵深处的亘古至今的真情实感。爱情、荣誉、同情、自豪、怜悯之心和牺牲精神，少了这些永恒的真情实感，任何故事必然是昙花一现，难以久存。”^①

我曾经在博士论文中专门讨论90年代小说中的“日常叙事”^②的

① 王宁，顾明栋编：《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》，北京大学出版社1987年版，第192页。

② 参见拙著《准个体时代的写作——20世纪90年代中国小说研究》，上海三联书店2002年版，第十章。

问题，其实，日常叙事的另一面，正是小说的散文化。散文化没什么不好，沈从文、汪曾祺都是这方面的文体大师，上一段讨论的几个作品也算得上是散文化的佳作。但不容讳言，小说的散文化也带来很多文体问题，譬如叙述的拖沓臃肿，语言的琐碎无聊，结构的散漫失序。小说写作没有了任何的难度，废话横行，流水账文体大行其道，作家自言自语，自我娱乐，丧失了超越意识与挑战精神。另一方面，作家把小说变成了大杂烩，各种新闻、百科知识、手机段子都被随意地塞进小说，短篇小说的容量本来就有限，这就使不少作品一如涨破了的垃圾袋，还谈何文体创造？与散文化的流行相伴的是，小说的诗意逐渐凋零，那种意象化的诗性叙述、理想主义的激情、晶莹剔透的诗化语言、节奏起伏的音乐性、色彩斑斓的绘画效果、倾听天籁的风景描绘，在如今的小说中是很难见到了。如果作家没有一颗贴近厚重的大地和微妙的人性的诗心，那种硬造出来的诗意也只能是一种赝品，一如哄小孩开心的塑料玩具。

或许正是痛切地意识到而今的短篇小说越来越缺乏形式探索，林建法在本书中收入了叶舟的《三拳两胜》，作品的三部分分别采用“他”、“你”、“我”的不同人称，让进城农民工兔子、摄影家乔顿、女老板相会于一家名叫大红袍的餐馆，通过一场冲突来展示他们不同的内在性格与精神气质。至于权聆《处女公墓》，其风格让人联想到动漫。形式探索值得鼓励，但是，一些作家似乎把形式探索理解为让人看不懂，这是错误的，小说让人看不懂不太难，巫婆装神弄鬼的语言就故意让人听不懂。真正有意味的形式，不是一种外在的装饰，更不是一种猎奇的表演。在当代文学史上，“写什么”与“怎么写”似乎构成了一种二元对立，在“题材决定论”统治文坛多年后，先锋文学的反叛也走向了另一个极端，二者为什么不能水乳交融呢？

就个人趣味而言，我特别喜欢本书中的《拾婴记》、《软肋》和《李丽妮，快跑》。《拾婴记》的叙述飘逸灵动，“降落”到羊圈的婴儿不断地被人拾起来，她穿越了由卢杏仙、罗庆来、李六奶奶、张胜、疯子瑞兰构成的人链，又不断地被人遗弃，“拾婴”与“弃婴”的冲突，为小说注入了一种怪异的力量，这种力量相互生发，相互碰撞，它源自复杂的人性，来自天然的善意与自私，使文本显得饱满。叙述者没有对“人不如羊”的状况直接发言，而是用巧妙的结尾艺术

化地呈现了人性深处的潜在恐惧，这种恐惧既是一种谴责，也是一种残留的希望。《软肋》的故事在某种意义上显得有点老套，叙述也不无刻意之处，但那个脸皮厚如城墙的龙海生终于被工友的真诚所打动的过程，让人在这个尔虞我诈的环境中感受到一丝温暖。这篇作品之所以引起我的注意，主要是因为这个年代的作家似乎只会写欺骗和罪恶，人性难道真的就没有一丝亮色吗？当然，我们期待的不是那种廉价的希望与粉饰太平的谎言。《李丽妮，快跑》中涌动一种茫然的激情与无所适从的反叛，语言叮咚作响，具有鲜明的直感化色彩，叙述节奏也有失控的倾向。护士李丽妮为了阻止精神病人王某被转移，避免伤腿被截肢的后果，抱起王某奔跑着逃出了医院。作品有象征化的寓言性，而医院在某种意义上成了腐朽秩序的隐喻。这些都不是主要的，打动我的是那种不安现状的青春激情和六神无主的寻找冲动。尤金·奥尼尔在谈到剧本《与众不同》时曾说过：“一个人只有在达不到目的时才会有值得为之生、为之死的理想，从而才能找到自我。在绝望的境地继续抱有希望的人比别人更接近星光灿烂、彩虹高悬的天堂。”^①

那些勤劳的老农每次收完庄稼后，总要从其中挑选最好的成果，留作来年的种子。在这种意义上，这本书中的作品是否也可以称作短篇小说的种子呢？当它们播撒在读者的心田时，会长出什么样的绿芽呢？其实，文学作品的传播就像风中的种子，岁月的大风将它们抛向空中，绝大多数随风飘逝，转瞬间无影无踪，只有那些真正有生命力的东西，才可能承受种种考验，在文学的厚土里生根发芽，开花结果。

^① 王宁、顾明栋编：《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》，北京大学出版社1987年版，第122页。

目 录

黄发有	序 风中的种子	(1)
林斤澜	夹缝四色	(1)
迟子建	野炊图	(10)
苏 童	拾婴记	(26)
韩少功	生离死别	(40)
尤凤伟	雪	(47)
刁 斗	蹲着	(55)
李 锐	矮车	(73)
储福金	棋语·引征	(79)
蒋子丹	老狗三毛的遗言	(88)
冯骥才	抬头老婆低头汉	(107)
王 蒙	尴尬风流新编	(123)
叶兆言	榆树下的哭泣	(132)
范小青	城乡简史	(146)
魏 微	姊妹	(160)
郭文斌	一片芥地	(177)
董立勃	老步枪	(191)
王 松	梅生	(207)
王祥夫	菜地	(217)
叶 舟	三拳两胜	(232)
王 手	软肋	(250)

石舒清	长虫的故事	(266)
温亚军	成人礼	(276)
苏瓷瓷	李丽妮，快跑!	(285)
钟求是	给我一个借口	(300)
叶 弥	月亮的温泉	(312)
欣 力	灵魂纪事	(325)
李师江	医院	(335)
权 聆	处女公墓	(350)
徐则臣	最后一个猎人	(358)