21世纪

中国最佳短篇小说

2000—2011

贺绍俊 主编

贵州出版集团
贵州人民出版社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

代　序：光荣的弱势群体

贺绍俊



21 世纪的短篇小说，我不得不承认它是一个弱势群体。短篇小说无需与长篇小说和中篇小说去争宠，我们应该清醒地意识到，随着社会审美风尚的流变，人们对小说的要求已经难以承载在短篇小说之中了。但是弱势群体仍是一个群体，它仍在生存着，且活跃着，甚至从辩证法的角度看，弱势群体正是强者横行天下的不可或缺的条件之一。更重要的是，弱势群体的判断不过来自文坛一个时期的流行时尚，并不能证明短篇小说的内心就是懦弱的，恰恰相反，因为短篇小说并不趋附时尚，倒显出它的独特价值，只是这种价值被时尚所疏远罢了。我由此想到了张惠雯的《水晶孩童》，小说中的那个水晶孩童，真像是作者专门为 21 世纪的短篇小说所塑造的一个象征物。母亲生下了一个美丽至极的孩童，但孩童美丽得怪异，他没有肉身，是一块人形水晶。作者说他是“非人间的美丽”，“他几乎具有一切最纯洁美丽的孩童特征，但是脆弱，脆弱得毫无用处。”这样的描写完全就是 21 世纪短篇小说的真实写照。短篇小说是美丽的，因为只有短篇小说还在承载着纯小说的审美功能，但短篇小说又是脆弱的，因为它无法适应市场化和娱乐化的需求，它只能蜷缩在文学期刊里。小说中的水晶孩童不是也只能被母亲关在院子里吗。因此站在短篇小说的立场上，我们要特别感谢目前尚存在着的上

百种文学期刊，这些文学期刊的势力范围虽然在各种新媒体的侵略下变得越来越萎缩，但只要这些文学期刊还存在，短篇小说就不会灭亡。说起来，21世纪短篇小说的处境比起那个水晶孩童的处境要好多了，水晶孩童最终在人们疯狂榨取他的眼泪的情景下虚弱地死去，但21世纪的短篇小说还没有死亡的征兆。因为文学期刊在经历了九十年代以来的生存危机的低谷后，目前随着社会整体的文化环境的逐步改善，也站住了脚，挺起了腰杆。文学期刊是短篇小说生命线，虽然未来的文化前景仍是迷茫的，但我要衷心祈祷文学期刊的日子越来越好。

事实上，新世纪前后，短篇小说日见式微的形势就已经相当明朗了。当年我曾写过倡导短篇小说的文章，曾这样描述短篇小说不被重视的原因："短篇小说是什么？要较起真来，这个问题还很难说得清楚。短篇小说看来是一个篇幅的限制，二万字以下的一般就作短篇处理，这似乎是文学刊物通用的方式，那为什么二万一、二万五就不能叫短篇，只能叫中篇。这样提问题不是抬杠吗？但抬杠有抬杠的道理。因为过去是没有短篇和中篇之分的。而在没有中短篇之分的现代文学史上，出现了多少精彩的短篇小说！自上个世纪八十年代以来，中篇小说成为最走红的样式，从此短篇小说就日见式微。莫非要怪中篇小说抢走了短篇的风水宝地？这样责怪并不冤枉。今天的小说样式属于新文化运动推进下诞生的现代小说，而首先得到充分发展的又是短篇小说。大致上说，短篇小说由两大材料构成，一是故事因素，一是艺术意蕴。现代文学史上的小说大家显然在这两个方面得到了齐头并进的发展。当然这也是客观上决定了作家们不得不在两个方面齐头并进地发展，因为短篇小说必须由这两个方面组成，缺一而不可。后来由于对故事因素的格外注重而不断地拉长了篇幅，于是中篇小说就成为了一种独立的样式。中篇小说使作家能把故事演绎得更精彩，更好看；但是，中篇小说的兴起也使得作家只把注意力放在故事因素上，而忽视了小说的艺术意蕴。读者读中篇，由于被故事的精彩所吸引，就不会在意小说的艺术意蕴。这真是所谓的'一俊遮百丑'。长此以往，便形成了一个不注重艺术意蕴的创作环境，作家艺术意蕴的整体素质也大幅度地下降。问题是作家们对此毫无知觉，因为他们写中篇写得正得心应手，他们的中篇又那么的叫响，他们的感觉真是好极了，但让他们再写短篇小说就显得捉襟见肘了，因为短篇上的'丑'是无法遮掩住的。"

今天来看这段话，虽然基本还站得住脚，但有一点是需要加以补充说明的，就是短篇小说并非天生的不注重故事性。应该说，人们需要读小说，首先还是因为小说是讲故事的。我们现在所流行的短篇小说基本上是从五四前

后诞生的现代短篇小说发展过来的，现代短篇小说又是在西方短篇小说的基础上酝酿成形的。当年胡适曾对短篇小说作过这样的定义：“用最经济的文学手段，描写事实中最精彩的一段或一方面，而能使人充分满意的文章。”从这里也可以看出，胡适还是将定义建立在故事的基础之上，只不过对于短篇小说来说，因其篇幅短，就要用最经济的手段，要选取故事中最精彩的部分。但在创作实践中，作家们才发现，“经济”和“精彩”这两个词真是考量一个人的功力，远没有讲一个离奇的故事那么讨巧。于是，功力不够的作家，或者不愿在这方面下功力的作家宁愿为了把故事讲充分而拉长篇幅。而作家们讲故事大致上都会终止在三万字上下，事实证明，这个长度基本上就是一个好故事的时间长度，既然大家都这么写，就干脆将其命名为中篇小说。中篇小说这一样式可以说完全是小说的故事因素发展而来的。既然故事因素的长处被中篇小说占去了，短篇小说就应该在艺术意蕴上做文章。自然也有不少作家勇于迎接这一挑战，鲁迅毫无疑问是现代小说史上的短篇小说大家，他也是中国现代短篇小说的开创者之一。鲁迅在他开始短篇小说创作之前就对短篇小说的特质有了比较清晰的认识。当年他和周作人共同翻译和编辑《域外小说集》时，接触了大量的西方短篇小说名作。但后来他发现，读惯了一二百回章回体的中国读者并不喜欢短篇小说，鲁迅说：“《域外小说集》初出的时候，见过的人，往往摇头说：‘以为他才开头，却已完了！’那时短篇小说还很少，读书人看惯了一二百回的章回体，所以短篇便等于无物。”短篇便等于无物，显然是针对故事来说的，如果单纯为了寻求故事性，短篇的篇幅的确不能解气。既然如此，短篇小说就必须到故事以外去寻找东西，使短篇小说变得“有物”。鲁迅后来写短篇小说确实就是这么做的。如《社戏》，是在缅怀童年情趣上做文章，如《药》和《祝福》，是在揭示事件和人物背后的内涵。鲁迅的小说整体来说更注重于精神的开掘，可以将其称为“精神小说”。将短篇小说变得“有物”的途径应该不止一条，比如有的把情感和情绪渲染得非常饱满，有的则是写得富有诗意，不妨将这些短篇小说称之为“情绪小说”、“诗性小说”。

中国现代的短篇小说从“五四”写起，一直写到21世纪，经历了一个世纪的反复磨炼，应该说已经成为了一个相当成熟的文体了。21世纪前后出现了一系列的社会的和文化的变革，比如市场经济、互联网、建立在高科技基础上的新媒体，等等，这些变革对文学的冲击不容低估。但唯有短篇小说似乎在这些外来的冲击下显得无动于衷。这说明短篇小说这一文体已经成熟为一个相当坚固的堡垒，它代表了传统小说的审美形态，不会去适应外在

的变化。因此，短篇小说在新世纪以后逐渐式微也就是理所当然的事情了。从一定意义上说，短篇小说的式微，是短篇小说呈现自己成熟的一种方式。因为自 21 世纪以来，文学生产系统在现代化的不断加速进程中发生了巨大的变化，文学已经不像传统时代那样基本上统一在一条文学链上，而是处于多样化的、生态化的文学环境之中，文学一方面更加丰富多样，另一方面也变异得非常厉害，纯正的文学显得相当脆弱。为了适应新的文学生产环境，许多文学样式不得不改头换面，而改来改去无非是两种方式，一是把许多适应当下消费时代的新因素强行往文学里面塞，二是把传统意义上的文学性尽可能地淡化。但文学为了适应消费时代的改变，带来的并不是文学的新生，而是文学的泛化、矮化和俗化。当然，以达尔文主义来看这些会是一个乐观的结论，因为优胜劣汰，旧的文学死亡了，会诞生一个新的文学形态，比如网络文学、手机文学。但我始终认为，文化和文学拒绝进化论。因此，能够将一种传统的文学形态保存完好，将是人类文明的幸事。从这个角度来看待短篇小说的式微，就能发现其中所包含的积极意义。这种式微其实是一种有力的退守，保持自己的纯粹性。因此，我在编选 21 世纪的短篇小说时，并不以新世纪为衡量标准，而是将旧世纪作为圭臬。事实上，21 世纪以来比较好的短篇小说，都可以从中看到一个传统的影子；而 21 世纪以来比较成熟的短篇小说作家，也都是在艺术意蕴上下工夫。正是这一原因，21 世纪以来的短篇小说就成为了保持文学性的重要文体，许多作家通过短篇小说的写作，磨砺了自己的文学性。而短篇小说的价值和意义也在于此。因此在具体介绍 21 世纪短篇小说时，我宁愿冒着被人们批评为形式主义者的风险，不从小说所反映的社会内容的角度去介绍，而从小说艺术意蕴的特点去介绍。如果有人批评，我也要辩解几句，事实上，小说的内容和形式是不可分割的整体，当我们谈短篇小说的艺术意蕴时，就会发现，艺术意蕴其实就是作家处理内容的特殊方式，通过这种特殊方式，作家强化了内容中的某些方面。

稳定的阵营。21 世纪以来的文学越来越显得躁动不安，相比之下，短篇小说是心安淡定的境界。这首先得益于短篇小说基本形成了一个比较稳定的写作阵营。在短篇小说面前，作家大概是最没有市场、娱乐、时尚等方面的诱惑和欲望了，诱惑是来自外界，欲望是来自内心，从里到外都是如此清静。更大的原因就在于短篇小说成为作家的一种文学寄托和文学倾诉。苏童就说过，他“患有短篇‘病’，……它会不时地跳出来，像一个神灵操纵我的创作神经，使我深陷于类似梦幻的情绪中，红着眼睛营造短篇精品”。刘庆邦更是提出了“短篇小说的精神”，他所说的短篇小说精神是：“对纯文学艺

需要全本请访问 www.ertongbook.com

术的不懈追求精神；勇于和市场化、商品化对抗的永不妥协的精神；耐心在细部精雕细刻、一丝不苟的精神；讲究语言韵味的精神；知难而进的精神。”这两位作家都是短篇小说阵营中的主将，新世纪以来，苏童的《白雪猪头》《伞》《人民的鱼》《骑兵》《西瓜船》《私宴》《堂兄弟》《茨菰》《香草营》等，刘庆邦写的《信》《相家》《何处是家园》《金色小调》《摸刀》《到处都很干净》《月亮风筝》《月光下的芝麻地》等，都称得上是短篇佳构。显然，他们每年都在短篇小说写作上花了不少的时间和心血。像他们一样几乎每年都有短篇小说发表的作家还可以开列出：迟子建、范小青、王祥夫、铁凝、裘山山、阿成、毕飞宇、叶弥、石舒清、魏微、戴来、金仁顺、郭文斌等。让人欣慰的则是，不断会有新的作家加入到短篇小说的阵营中来，如最近两三年涌现出来的鲁敏、徐则臣、付秀莹、艾玛、笛安、甫跃辉、郑小驴等。

以小见大。我们没有理由怀疑当代作家的现实情怀，短篇小说的作家同样如此，他们关心现实问题，关心世界格局中的政治走向。但短篇小说作家并不会像新闻记者那样去直接告诉读者，现实生活中发生了什么事情，如果那样的话，他就不是在写短篇小说，而是在写新闻报道。当然我们也不能像读新闻报道那样直接从短篇小说中了解现实世界发生了什么事情。对于一个优秀的短篇小说作家而言，他就像一个深不见底的池潭，现实生活中发生的一切大事都会沉入到池潭里，他写的小说不过是池潭折射出来的一束光。这一束光就是作家对现实的回应。这一束光对读者的刺激，远远要比单纯告诉人们现实中发生了什么事情要强烈得多。以小见大，往往是这类小说所达到的效果。如畀愚的《我的 1991》看上去写的是非常个人化的小事，小说以第一人称的方式，写一个中国人在 1991 年到苏联做生意的经历。主人公的生意做得很成功，他遇见了一位神秘的苏联人伊万，伊万肯定有很强大的背景，因为他做的是军火生意。苏联人看来非常信任主人公，要介绍主人公与他的上司瓦西里见面。于是主人公带着他的女翻译、一位苏联姑娘娜拉塔莎去了莫斯科。麻烦的是，主人公似乎爱上了娜拉塔莎，他到了莫斯科后，都顾不上联络他的生意，而是每天与娜拉塔莎缠绵在温柔之乡。但主人公与情人在宾馆里缠绵时，窗外正在发生一桩影响世界的历史事件：导致苏联解体的群众示威。是的，作者并不是要在此做一篇宏大叙事，他在小说的一开始就对此作了撇清：一个巨大的帝国一夜之间解体，主人公反而感到高兴，因为他的客户从原来的一个国家一下变成了十五个。小说的最后，主人公还从这桩政治大事件中发现了重大的商机，因为伴随着苏联解体，莫斯科到处矗立的铜像纷纷被拆除，主人公打算用购买废铜烂铁的价钱来收购这些铜像。

瓦西里很爽快地答应了，但主人公请求瓦西里帮他找回失踪了的爱人娜拉塔莎却被拒绝了，这时主人公才发现，他的爱人是克格勃安插的人。作者在叙述中始终要营造一种逃离宏大叙事的气氛，主人公面对红场上和大街上的军车与坦克无动于衷，他也顾不上政府的戒严令，四处去寻找失踪的爱人。但小说的结局颠覆了作者精心营造的气氛：这个似乎与苏联解体毫不搭界的主人公，其生活轨迹实际上从来都没有超出宏大叙事之外。艾玛的《在金角湾谈起故乡》，分明是一个公共知识分子的自白。主人公M女士是一位研究生物学的学者，她的专业也是与现实问题紧密相连的，因此她从专业的角度对人类的现实困境充满着忧患。但这位充满忧患意识的专家却对现实生活中的实际问题束手无策，这并不是专家的无能，而是专家不愿意去效仿和学习现实中的行为规则，因为这些现实中的行为规则是与她的理想相背离的。现实与理想的背离，是所有知识分子共同面对的困惑。作者以故乡这个意象来隐喻这个困惑，这恰是这篇小说的主题之“大”。

独特视角。短篇小说是用显微镜看世界，在同一块肌体上，每一个作家截取了不同的切片，虽然这些切片为我们提供了不同的景象，但它们又都指向同一块肌体。同样是写底层的生活，王祥夫的《半截儿》、裘山山的《野草疯长》、方格子的《锦衣玉食的生活》和笛安的《圆寂》为我们展示了不同的场景，给我们营造了不同的氛围。王祥夫写的一对残疾人，男的叫半截儿，他的下半身被火车压没了。女的叫吴豆花，是一个侏儒，这一对残疾人还结婚了，他们相互帮扶，一起过日子。可以想象这样一对残疾人，他们的生活一定很艰难。如果要写他们的苦难，可写的东西会很多，但王祥夫截取了一段最特别的生活片断来写，写他们结婚后怀孕了，怀孕后准备生产，王祥夫就写他们去医院的一段经历。最重要的其实不是作者截取了一段什么样的切片，而是作者怎么处理这段切片，因此一个短篇小说也可以说是作者思想的一段切片。以平等之心去面对残疾人，赞叹他们的生活能力和生活姿态。充满着一种乐观昂扬的情调。方格子的小说《锦衣玉食的生活》则是一种悲观的情调，她哀叹小人物的生活艰难，以平等之心为他们的不平等而伤痛。小说中的主人公艾芸本来有一个安稳的生活和安稳的家，但她所在的美术工艺公司突然就倒闭了，后来她的丈夫也与她离婚，艾芸孤身一人，几乎都失去的生活的热情。作者写这样一个可怜的人物，截取的则是一段她从萌生出死亡念头到实施自杀的生活片断，这是一段多么伤痛的生活切片。裘山山的《野草疯长》写了一个在城里按摩店打工的女孩追求爱情的经历。裘山山既不是像王祥夫那样心怀赞叹，也不是像方格子那样透着心碎的伤痛，而

是以见义勇为的果敢姿态为她笔下的主人公大声鸣不平，也以恨铁不成钢的心情击了主人公一掌。如果把小说中的故事元素还原出来，就是一个女人与三个男人的俗到家的故事，女孩先后与黑牛、赵推销和松林相好却最终又被他们遗弃，但作者淡化了故事的言情色彩，而是从中提炼出责任的主题。于是一个俗烂的故事也就在作者笔下脱胎换骨。笛安的《圆寂》多多少少会让我们联想到汪曾祺的著名短篇《受戒》，不仅因为这里面也有寺庙，也借用了佛教的用语来点题，而且小说里也有一个类似于《受戒》中明海小和尚与小英子之间清纯的爱情萌芽，这就是袁季与小女孩普云之间超越世俗污浊的关系。但笛安并没有像汪曾祺那样朝着清纯诗意的方向发展，她有意要把一盆清纯的花朵摆放在一个污秽不堪的垃圾场中，让人们对这朵花更加怜惜。特别值得我们注意的是，作者笛安是一位年轻人，也就是我们常议论起来的“80后”。当“80后”写作成为一个时尚的话题时，“80后”写作也就形成了固定的模式，这种模式是与大众化和娱乐化联系在一起的。但笛安的小说与这种模式毫不搭界，我以为，恰是短篇小说中的经典意识和文学精神带给她不同于时尚化“80后”的思维方式和看世界的方式。我甚至极端地认为，短篇小说就是一个试金石，只有那些愿意写短篇小说而且把短篇小说写得比较地道的作家，才是真正具有文学精神和文学品格的作家。现在人们在讨论“80后”文学写作时，总是关注那些时尚化写作的作家，完全无视“80后”在文学上的传承和追求，其实最简单的办法，就是拎出那些能够且愿意写短篇小说的“80后”作家，就能发现他们的文学品质，是与我们头脑中形成的对“80后”的固定印象大不一样的。也只有当我们涉及了写短篇小说的“80后”作家，才能真正全面地把握“80后”文学现象。

深入内心。好的短篇小说都是关乎人的内心世界的。而怎么深入到人物的内心，又是与作者本人的内心世界承载着什么相关的。因此会读短篇小说的读者，就不是一味地去读故事，而是要去读作者的内心。刘庆邦的《信》是本世纪初的作品，至今读来不仅仍饶有韵味，而且意味深长。仿佛作者在本世纪初就预感到，信，这种自古以来就存在的人们传递信息和情感的方式会逐渐走向衰落，于是要为信专门写一篇小说。这是一封普通的信，是一个矿工写给恋人的信，因为这封信打动了恋人，于是他们结婚了。但这又是一封不一般的信，因为新婚不到两月，矿井下的事故就夺去了矿工的生命，这封信就成为矿工留给妻子唯一的东西。后来李桂常又结婚了，丈夫非常疼爱她，但李桂常不时要将这封信拿出来看看。信，在李桂常的心里就转化为了一个逝去的生命，她看信，其实就是在缅怀生命，缅怀一段逝去的岁月。它

丝毫不与现实发生矛盾。然而，李桂常的行为仍然伤害了她现在的丈夫。丈夫认为李桂常不扔掉信就是旧情难忘，但李桂常不能理解丈夫的心情，她说写信的人都死了，难道连一封信都不能留吗？作者更看重信在人物内心的位置，一个人如果只读懂了物质，而不能读懂人的内心，肯定就要出问题。李桂常后来的丈夫显然始终也不懂一封信在他妻子内心的位置，他以为他把信拿到报社发表就解开妻子的心结了，没想到这样做的结果是让一颗心像穿衣镜在身体的撞击下碎了。小说告诉人们，一个人的心往往是脆弱的，我们不仅要努力读懂它，还应该小心地呵护它。毕飞宇的《睡觉》也是一篇深入内心的佳作。我这里谨摘引两位评论家的评价，曹文轩说："《睡觉》就是一篇由女人的内心活动串联起来的小说。它之所以好看，首先不是因为人物命运的各种反转，而是因为女主角内心的细腻呈现……看似简简单单的语言，却具有辐射生存哲理的能力。"吴秀明说："小说有意剔除了外在人事的纠缠，它以主人公的内在感受为线索，通过舒缓的语言、张弛有度的节奏和生动精致的细节，将颇具时代特点的'边缘'人的生活状态和孤寂忧郁的感受彻底转化为人物内心的呈现。"

人心诡异。也许 21 世纪以来的短篇小说最能体现它追随时代的方面就是作家越来越精于对人心诡异的揭示。人心诡异并不是一个贬义词，它反映了自现代以来，人们面对纷繁复杂的社会和人际关系，人的内心世界也变得更为复杂和丰富，人们的自我认识也在现代思想的启发下更为深入。付秀莹的《花好月圆》就完全是在人心诡异的基础上结构起故事情节的。小说不过是服务员桃叶在茶楼里所看到的一切，她喜欢茶楼的温馨，茶楼带给她好心情，她对爱情和人生也充满了憧憬。但结局竟然是那一对情意绵绵的青年男女在包间里自杀身亡。从此，桃叶再看茶室门上的"花好月圆"牌匾，不知她会是什么感受。主人公始终只是在人心诡异的外围周旋，但她的周旋已经感到了里面的深邃。苏童的小说往往具有某种神秘性，这与他对人心诡异的探寻密切相关。比如《香草营》，写一个仪表堂堂、气质优雅的梁医生，他为了更方便地与女药剂师发展隐秘私情，就在香草营租了一套房子。香草营简直就是他们的安乐窝。本来我们以为这只是一个偷情的故事，窗外院子里的鸽子，屋里奇怪的气味，还有一路上莫名其妙的人群和目光，女药剂师一点点地感到这个安乐窝的种种不适，终于有一天，他们发现房东小马竟在窗前院子里与鸽子们住在一起，女药剂师的精神几乎都要崩溃了。于是一场罗曼史就突然刹车了。但对于梁医生来说不仅是偷情被迫中止的事情，因为其他"车"的引擎却莫名其妙地发动起来了，他注定了与香草营无法摆脱牵扯。

不久小马就直接找到他的办公室来了，不仅指责梁医生的悔约，而且还赖上了梁医生，一再要梁医生为他解决诸如住院、当信鸽协会秘书长等难题，原来小马早就看上了梁医生这位名人，他才如此热情地将房子租给梁医生，他由此做出了宏大的计划，这计划似乎与梁医生有关，可是梁医生还没等他的计划付诸实行就退了房，难怪小马要大为光火。但梁医生凭着他的处事老练一一应付和敷衍着小马的纠缠。最终小马的癌症恶化，生命难保。梁医生总算松了一口气，他与香草营以及小马的这段不愉快的经历渐渐淡出了他的记忆。但是，香草营却顽强地记住了梁医生。几个月后，两只鸽子停在了梁医生办公室的窗台上。让梁医生惊异的是，鸽子的脚上都拴着一条黑布，他马上想到了小马的病，莫非鸽子是来向他报告小马的死讯的。我们不知道这鸽子是小马特意安排来的，还是它们自己飞来的。联想到前面数次鸽子的出现，我们忽然发现鸽子就像是一个神秘的精灵，它洞悉人的隐秘内心，它以神秘的方式传递着命运的旨意，命运的神秘性被苏童当成小说的基调。在这种神秘性中，苏童悲观地感到，人心的诡异永远无法破解。潘向黎在《白水青菜》用慢火炖浓汤的方式把今天的爱情炖了又炖。白水青菜是妻子精心制作的一罐汤，也是丈夫最爱喝的，他们浓浓的爱情就融在这罐汤里，当年轻的夫妻俩坐在桌前共同拥有这罐浓汤时，一股家庭的温馨就使他们在静谧中陶醉。小说的开头为我们作了一个古典爱情的铺垫。可是——如果没有“可是”，这篇小说就有落伍的嫌疑，想必作者明白这一点——丈夫尽管依恋白水青菜汤，他的心还是被另外的女人勾走了。这分明又是一个婚外恋的故事。婚外恋的故事我们也许听得太多了，但这个故事还是值得我们细读。对于婚外恋，作者根本不去做煽情的处理，不要说倒海翻江，撕心裂肺，就是第三者找上门来，妻子连一声痛苦的哭喊都没有。这恰恰表现出作者对当代情爱的透彻领悟。当代情爱虽然还有炽烈，却恐怕多是欲火在燃烧，精神的含量已很稀薄。这就是那罐白水青菜汤的象征意义。真正的爱情必须像煲这罐白水青菜汤，它需要时间的酝酿、时间的熬煎、时间的沉淀。时间，让我们感到了古典与现代的分野，在古典爱情中，时间是诗意的；而在现代性爱活动中，时间只具有经济学的意义。潘向黎把一个本来煽情的故事做出了哲理性。

人文情怀。从精神性的角度看，21 世纪的短篇小说显然在人文情怀上有了长足的进步。这自然是整个社会思潮日益开放和开明的结果。在当下，小说写作，尤其是短篇小说写作，如果缺乏丰沛的人文情怀，小说哪怕结构再精巧，也是难以行之久远的。前面所提及的小说，都离不开人文情怀的浸染。无论是揭示恶，还是张扬善，涌动在小说叙述中的都是作家滚烫的血，这是

一种感天动地的人文情怀。麦家的《两位富阳姑娘》，部队在富阳招了一批兵，复审时一位姑娘被查出有问题，她的处女膜是破的，部队就像退换产品一样地把这位姑娘退回原籍。受到屈辱和冤枉的姑娘喝农药自杀了。家里人抬着尸体到县人武部讨说法。虽然这个事件终于有了一个较圆满的结局，部队答应了死者家人的要求，将死者妹妹带到部队。可是我们会发现这个圆满的结局里还缺少点什么，缺少了死者的尊严和人格。一个人的尊严和人格，本来应该是最有重量的东西，为什么它就会这么轻易地从我们的处事待人中消失呢？铁凝的《逃跑》是从同情和平等的角度切入到城乡文化冲突之中的。小说中的老宋为了生存从农村走进了城市，他在灵腔剧团看守传达，他凭着认真、肯干、乐于助人，在城市站住了脚，剧团里的人谁都认为老宋是一个善良的好人。老宋有自己的做人的原则，他恪守着传统美德，但往往与城市人的思维习惯相冲突。铁凝是怀着真诚的敬意来书写老宋这位普通农民的，在这种书写里，我们体会到了城市与农村的绝对不平等的事实。《逃跑》把批判的矛头指向了道德主义，当我们看到那位被锯掉了一条腿的小老头儿竟然能“佝偻的身子在游人当中冲撞，如同一只受了伤的野兽”时，一个沉重的问题就凸显出来：我们认可的道德原则，能够保障普通农民的基本生存吗？老宋面对巨大的城市，唯有选择逃跑。迟子建的短篇小说基本上都保持着冷暖两种底色，冷色调来自她的平民性，暖色调来自她的古道热肠。因此她讲述底层故事时具有浓烈的人文情怀。《一坛猪油》典型地体现了这一点。首先得承认，这篇小说的故事很精彩——虽然我一再强调短篇小说不能单纯去讲故事，但这并不是说短篇小说就不在乎讲故事，恰恰相反，故事应该是短篇小说的重要基础，而其他的因素都是在这个基础之上长出来的。故事有一个最大的悬念，一坛猪油里面藏着一个镶着绿宝石的金戒指，这个金戒指代表了屠夫霍大眼对主人公的爱恋之心。小说到结尾才将这个悬念揭开，这是讲故事的技巧。但迟子建不仅是为了把故事讲得有吸引力，而且也转移了故事的方向。这个故事本身是一个关于暗恋的故事，迟子建却将暗恋压下不表，充分展开主人公在搬迁以后的生活遭遇。小说其实是由一系列看似琐碎的生活细节组合起来的，但关键在于迟子建讲述的方式和姿态。迟子建采用了主人公的自叙，她力图还原主人公的心理和性格，而她的姿态是一种乐观和阳光的姿态，因此她在叙述这些日常生活细节时，洋溢着浓郁的生活情趣和积极乐观的生活观。因此当小说最后收敛到暗恋的悬念时，暗恋也就不再是局限于两人之间的暗恋，而汇合到整个生活的热流中，作者的人文情怀也由此得到充分的表现。

诗性意蕴。不少作家是把短篇小说当成诗来写的，来自西北的郭文斌经

需要全本请访问 www.ertongbook.com

常以他恬淡的小说把我们带到天高云淡的意境之中。民间习俗和民间节庆是郭文斌很重要的写作资源，他的短篇小说《大年》《吉祥如意》《寒衣》等看上去构思相似，但我们读起来一点也不觉得有审美疲劳，就因为他在每一篇作品中都抓住了所述对象的精髓。当现实社会中的民族节日变得越来越庸俗化和物质化时，郭文斌却带我们到一个空气清新、精神爽朗的乡野，与心无杂念的一家人去体悟节日的圣洁。中国的传统节日有着不同的来源。有的是源于原始的祭祀活动，有的是源于宗教活动，有的源于祖先从事的农业生产活动，还有的是为了纪念一些重大的历史伟人和历史事件。传统节日不管是怎么产生的，都凝聚着中华民族的传统文化精粹，体现着传统文化的精神价值，所以我们在纵情欢度传统节日时，也就无形中接受了传统文化精神的洗礼。节日年复一年地进行，就在于人们在节日的仪式活动中得到精神的感召和升华。小说中的爸爸和妈妈对节日表现出的宗教般的虔诚，真的让我感动。面对无比喧嚣的社会，小说描述的世界几乎可以说是一个遥远的童话世界。也许这个遥远的童话世界就在作者的身边，就是作者生活的西北宁夏，那里天高云淡。在天高云淡的宁夏，郭文斌获得了童话般的心灵。漠月同样生活在西北，他的《湖道》是另外一种调子的诗，诗中有着西北的坚硬，又有着草一样的柔软。温亚军的《驮水的日子》是写边防线上的军旅生活的。和平年代的军人在默默奉献自己的青春，他们的日子是枯燥的，然而温亚军在这枯燥的日子里发现了诗，当然，诗意不是作者强加进去的，是从军人的内心酝酿出来的，要把枯燥的日子酝酿出诗意来，这需要多么大的忍耐力。

语言艺术。王祥夫曾感叹短篇小说写作的难度，他说：“短篇小说之不易写，一如一个人在桌面大小的冰面上滑花样。”这句话道出了短篇小说的真谛，在桌面大小的冰面上滑冰，看的不是速度，而是技巧，必须滑出花样来，因此，短篇小说是一种以精致见长的语言艺术。如果不是抱着精益求精的态度去打造一件艺术品的话，恐怕是写不出好的短篇小说来的。王安忆的《发廊情话》可以说是一件精打细磨的艺术品，这真应了王祥夫的比喻，王安忆在冰面上滑花样，而且还挑选了难度系数最高的技术动作，她将两种故事元素混合在一起，纺成一条故事线，你推搡着我，我簇拥着你。一种故事元素是发廊里这一天的经历，老板、两位小姐、“她”，还有来来往往的顾客，他们的行为、交流、心态；另一种故事元素是“她”讲述的自己曾经开发廊的故事。在这里我们真正体会到语言的魅力。王安忆侍弄语言到了痴迷的程度，我估计她在写作时，各种词汇一定像小精灵般在她头脑中跳荡，她能捕捉到与生活印象最贴切的词语、节奏，于是就有了色彩，就有了情调。付秀

莹是一位非常讲究叙述技巧的作家，她用短句式来叙述，无论是她有意为之，还是她的语言习惯，总之这种句式构成了她的鲜明风格，在她的小说中一以贯之。她的短句式将生活流程切割成了一个又一个场景，让我们在每一个场景面前停下来琢磨。这有点像电影中的慢镜头。在慢镜头中，我们可能会发现在快节奏中一闪而过的细微变化。付秀莹所要做的事情无非是将这些细微变化定格下来，再让我们去体会这变化中的为什么。短句式，慢思维，确实让我们发现了快节奏进行中的缝隙，让我们的思绪能够在生活的褶皱里搜寻到异常的东西。付秀莹的短叙述具有鲜明的形式感，她的小说也就提醒了我们，小说是不能不注重形式感的。事实上，形式永远是离不开内容的，二者是一种辩证关系，就像付秀莹的短叙述，非常贴切地表达了小说不一样的主题和不一样的情调。关于形式与内容的不可分割，再以盛可以的《白草地》为例。这是一篇带有强悍女性主义色彩的小说。两位受害的女性联合起来，不动声色地惩罚了玩弄她们的男人。故事装置在一个侦探故事的构架里，使得小说更加具有可读性。更重要的是作者采用了男主人公的第一人称叙述，这是一种男权中心的叙述，这种叙述恰好与男人最终的落败构成了极大的反讽，而作者盛可以则站在背后露出狡黠的微笑。正因为这种特别的叙述方式，作者便丝毫不用站出来说什么，而通过故事本身就能让读者体会到作者的用意了。李锐的“家具系列”无疑是一次非常有创意的尝试，这是一种现代意义的拟人化，比如《桔槔》这一篇，他所讲述的故事看似与农具在古代的定义风马牛不相及，然而恰是这种错位构成了极大的思想张力。韩少功的《第四十三页》通过一个穿越时空的非现实的故事映射出非常现实的问题，非现实的现实，也是短篇小说经常采用的方式，它让我们享受到语言艺术的魅力，作家对现实问题的认识也通过这种方式隐藏得十分周密。总之，好的短篇小说一定是一件以语言为材料的艺术品。

人们一定从以上关于 21 世纪短篇小说的具体论述中明显感觉到我的欣赏态度。我并不否认我对以上作品的肯定。这是不是一种溢美之词？似乎有一种观点，文学批评不应该表扬，必须苛刻地、毫不留情地指出作家的毛病，仿佛文学批评就是做否定性工作的。我不否认现在特别缺乏否定性的批评，而且更缺乏培育否定性批评的文化土壤。但我们也不能因此就取消文学批评的建设性。特别是我们面对短篇小说这一弱势群体时，做建设性的工作尤其显得重要。因为发现作家在短篇小说中所作出的文学努力，也就是为了更好地彰显和发扬文学精神。21 世纪的短篇小说虽然是弱势群体，但它是光荣的弱势群体。



目　录

代　序：光荣的弱势群体 / 贺绍俊 1

信 / 刘庆邦 1

出租车司机 / 薛忆沩 11

湖　道 / 漠　月 16

驮水的日子 / 温亚军 24

逃　跑 / 铁　凝 30

半截儿 / 王祥夫 40

发廊情话 / 王安忆 49

白水青菜 / 潘向黎 62

两位富阳姑娘 / 麦　家 73

去往银角 / 林　白 85

桔　槔 / 李　锐 98

颜　色 / 石舒清 104
锦衣玉食的生活 / 方格子 112
城乡简史 / 范小青 122
姊　妹 / 魏　微 134
水晶孩童 / 张惠雯 150
消失在布达拉宫的一头鹰 / 叶　弥 160
李十三推磨 / 陈忠实 173
彼　此 / 金仁顺 185
野草疯长 / 裘山山 202
湘绣旗袍 / 薛媛媛 215
一坛猪油 / 迟子建 224
离　歌 / 鲁　敏 240
第四十三页 / 韩少功 252
圆　寂 / 笛　安 266
睡　觉 / 毕飞宇 280
寒　衣 / 郭文斌 292
花好月圆 / 付秀莹 305
白草地 / 盛可以 312
香草营 / 苏　童 325
我的 1991 / 畀　愚 338
在金角湾谈起故乡 / 艾　玛 350

信

刘庆邦



一般的柜子两开门，李桂常家的大衣柜是三开门。中间那扇门宽，左右两扇门窄。小小暗锁装在两扇窄门上，需要把柜子上锁时，两边的锁舌头都得分别探进中间那扇宽门的木槽里。柜子里的容积已经不小了，可着中间那扇门镶嵌的一面整幅的穿衣镜，给人的感觉，又大大扩展了柜子的空间：卧室里的一切，阳台上的亮光，似乎都被收进柜子里，李桂常本人也像是时常从柜子里走进走出。

天气凉了，李桂常把儿子的毛衣拆开重织，需要添加原来剩下的毛线，就把柜子右侧的一扇门打开了。这扇门里面有一道竖墙样的隔板，把大柜子隔开，隔成一间小柜子。小柜子里放的都是不常用的东西，如李桂常以前穿过的黑棉裤、蓝花袄，用旧的粗布印花床单，一塑料袋大小不等五色杂陈的毛线团子等。这扇门李桂常不常开，她一旦打开了，一时半会儿就不大容易关得上。因为小柜子的下方有一个抽屉，抽屉里有一本书，书里夹着一封信。这封信她已经保存了九年。每当她打开这扇门，心上的一扇门也同时打开了。她有些不由自主似的，只要打开这扇门，就把要干的事情暂时忘却了，就要

把放在抽屉里的信拿出来看一看。信有十好几页，她一拿起来就放不下，看了信的开头，就得看到信的结尾，如同听到写信人以异乎寻常的声调在信的抬头处称呼她，她就得走过信的园林，找到写信人在落款处站立的地方。李桂常小心翼翼地把抽屉拉开了，几乎没发出一点声响。如果抽屉中睡着的是一只鸽子，她也不一定会把鸽子惊动。受到触动的是她自己，和以往每次一样，她的手还没摸到信，心头就弹弹地开始跳了。然而这一次她没有找到信。她不相信伴随她九年的信会失去，因而她连自己的记忆和眼睛也不相信了。夹藏那封信的是一本挺厚的专门图解毛线编织技术的书，她把书很快地翻了一遍又一遍，把每页都翻到了，只是不见那封信。她脸色变白，手梢儿发抖，脑子里空白得连一个字都找不到了。她的动作变得慌乱和盲目，把棉裤、棉袄、床单一一抖开翻找。把抽屉全部抽出来，扣得底面朝上，把每一个细小的缝隙都检查过了。她甚至怀疑那封信会埋在盛毛线团的塑料袋里，就把毛线团往床上倾倒。花花绿绿的毛线团以不错的弹性，纷纷从床上滚落，滚得满地都是。毛线团带着调皮的表情，仿佛争相说我在这儿呢，可它们每一团都是绕结在一起的毛线，而不是那封长信。李桂常对自己说不要慌不要慌，好好想想。她坐在床边觑着眼想了一下，再次拿起那本书，幻想着熟悉的信札能拍着翅膀从书里飞出来。书板着技术性的脸，无情地打破了她的幻想。李桂常鼻子一酸，差点落下泪来。看来那封万金难买的信真的不见了。

李桂常很快想到了自己的丈夫，家里除了她，握有柜子钥匙的只有丈夫，知道那封信放在什么地方的也只有丈夫，一定是丈夫把信拿走了。对于她保存那封信，丈夫一直心存不悦，认为那不过是一些写过字的废纸，毫无保存价值。丈夫更是反对她看那封信，威胁说，只要发现她看那封信，马上把信撕掉。丈夫在家时，她从来不看那封信，只把信保留在心上。她都是选择自己一个人在家的时候，才把门关上，窗关上，按一按胸口，全心投入地看那封信。她清楚地记得，上次看信是在一个下雨天。那天，杨树叶子落了一地，每片黄叶都湿漉漉的。一阵秋风吹过，树上的叶子还在哗哗地往下落，它们一沾地就不动了。但片片树叶的耳郭还往上支棱着，像是倾听天地间最后的絮语。她看了一会儿满地的落叶，心里泛起丝丝凉意，还有绵绵的愁绪，很想叹一口气。回到家里她才恍然记起，自己有一段时间没看那封信了。她说了对不起对不起，随即把信拿出来了。待她把信读完，天高地远地走了一会儿神，才把气叹出来了。叹完了气，她像是得到了最安适的慰藉，心情就平静下来。她珍惜地把信按原样叠好，重新装进原来的信封里，并夹到书本的中间，放回抽屉里。那天丈夫很晚才回家，不可能看见她读信。难道丈夫在

需要全本请访问 www.ertongbook.com