

洪治纲 编选

广东人民出版社 花城出版社

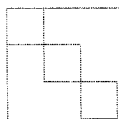
中国短篇小说年选



2006

CHINA 2006
THE CREAM OF
SHORT STORIES
中国小说学会 主编

2006中国短篇小说年选



图书在版编目(CIP)数据

2006中国短篇小说年选

中国小说学会主编;洪治纲编选.

—广州:花城出版社,2006.12

(花城年选系列)

ISBN 7-5360-4859-9

I.2 II.①中…②洪… 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126591号

责任编辑: 温文认

技术编辑: 赵 琪

平面设计: 苏家杰

出版发行	花城出版社 (广州市环市东路水荫路11号)
经 销	全国新华书店
印 刷	广东省阳江市教育印务公司 (阳江市东风三路45号)
开 本	880×1230毫米 32开
印 张	14.5 1插页
字 数	376,000字
版 次	2006年12月第1版 2006年12月第1次印刷
印 数	10000册
书 号	ISBN 7-5360-4859-9/I·3816
定 价	28.00元

如发现印装质量问题,请直接与印刷厂联系调换
购书热线020-37604658 37602819

序

洪治纲

近些年来，“底层写作”似乎成了一个备受瞩目的文学热潮。尤其是2006年，在《小说选刊》、《人民文学》等刊物的积极倡导下，在众多评论家的热情呼告下，有关“底层叙事”的小说可谓炙手可热。说实在的，在这个以多元化为幌子、实则价值观念出现严重失范的现实背景下，重新关注底层生活、关注弱势群体的写作姿态，无论是基于道义上的文化关怀还是生存上的平等观念，都是值得首肯的。至少，这是一种有情怀的写作，是一种直面当代生存困境的写作，是一种向现代文明的公正理念发出诚挚邀请的写作。它或多或少地体现了现代知识分子的价值操守，也表明了我们作家在良知信念上的道德追求。

但问题在于，确定了“写什么”的目标之后，更重要的，我们还必须积极地思考“怎么写”。一个作家不能仅仅满足于某种道义立场的表达，他还应该在审美上尽可能地提供某些独具韵味的优秀文本，应该将自己的全部心智和情感投置到

表达对象的精神内部，并与之产生心灵上紧密的共振关系，以使叙事展示耐人寻味的艺术内涵。但要做到这一点，似乎并非易事。有例为证的是，当我带着极大的热情来阅读今年的一些被视为“底层写作”的重要短篇时，我感到颇不满足。一些具有底层写作热情的作家在叙事技能上进步甚微，理念化的意图和技术化的痕迹仍旧非常明显，创作主体的道德化优势溢于言表。有些作品看起来动用了某些质朴的“底层话语”，以及反智性的故事结构，但它们进入人物的内心时，却无法准确地凸现人物的生命质感，无法有效地激活他们丰饶的精神风貌。对这些作品，我曾这样评价：“经验的成分居多，观念的成分居多，图解的成分居多，而创作主体的情感心智与小说人物融成一体、休戚与共的状态很少。我觉得，这是一种经验还原大于情感还原的畸形叙事。它所折射出来的，是一种典型的创作主体的精神慵懒症。它们除了展示一些普遍性的价值观念和伦理化的道德立场，并不能通过鲜活丰实的艺术形象来感染我们，不能让我们从人物的内心深处体会到存在的疼痛和尴尬。”^①到现在为止，我依然坚持这一判断——至少对于大多数“底层写作”的短篇小说来说，情形依然如此。

当然，值得首肯的作品并不是没有，只不过数量不多而已。就我所读到的2006年短篇来说，能够真正地将创作主体的心智和情感投置到那些底层人物之中，并成功地激活他们生命形态又展现了作家叙事智性的短篇是：苏童的《拾婴记》，冯骥才的《抬头老婆低头汉》，王祥夫的《菜地》，李约热的《青牛》，叶弥的《月亮的温泉》，徐则臣的《最后一个

① 见《小说选刊》2006年第4期。

猎人》，高君的《流逝》，盛可以的《归妹卦》，温亚军的《成人礼》等。它们是一种创作主体“精神在场”的写作，其叙事自觉地规避了某些过于表象化的存在，展示出属于创作主体自身的审美意图。也就是说，它们既尊重一切共识性的经验，又恪守自身独特的思考，使叙事闪烁着智性之光。譬如《拾婴记》围绕一个女婴的不断辗转被弃，既写出了处于生存困顿中的人们面对弃婴的畏惧和无奈，又通过幼儿园和政府部门的极力推诿体现了这个小生命所赋予的沉重之责。而李六奶奶、疯女人瑞兰的出现，不仅改变了女婴在“弃”的过程中的故事走向，还隐含了人类某种超越理性的生命之爱。更重要的是，小说在最后一节忽然出现了魔幻式的一笔：那只装弃婴的柳条筐又回到了罗文礼家的羊圈里，里面没有女婴，但羊圈里却多了一只会流眼泪的羊。于是，在这个没有责任只有收获的现实面前，罗文礼一家终于对生命隐约地产生了某种畏惧和敬重。而冯骥才的《抬头老婆低头汉》更注重强女弱男的两极化描绘。它以鲜活的生命质感将一种反常识的底层生活展现得饶有意味，同时又游刃有余地凸现了于姐和老冈儿这对夫妻以沫相濡而又不事张扬的深厚之情。但作者显然并不满足于这种简单的故事推演，于是，他又通过老冈儿打蝙蝠以及老冈儿的死，巧妙地展现了这对夫妻骨子里的性别质色：在打蝙蝠中，于姐的柔弱和老冈儿对无畏的承担表现得淋漓尽致；在老冈儿死后，于姐却一下子丧失了阳刚之气，彻彻底底地还原成一个柔弱的女人。读完故事之后，我们不得不沉思：在这对夫妻的性格逻辑中，似乎包含了某种耐人寻味的家庭伦理，其中有爱、体恤、呵护、隐忍乃至悦纳，等等。

王祥夫的小说近年来一直数量颇丰，但它们基本上沿袭

着作者在《上边》中所追求的那种审美格调：用最为质朴的话语，去努力穿透乡村底层普通百姓的生存状态，展示他们复杂无奈的生存意绪。像长篇《米谷》和短篇《端午》、《红包》等，都是如此。我之所以选取他的《菜地》，是觉得这篇小说在叙述上颇费了一番心机——作者牢牢地扣住“心态”来进行叙述。他不仅让那个“狗日的”的富豪一直以悬置的身份左右着米家村人的生存梦想，而且在处理村长米莱籽和村民米仙红的关系时，也是通过各种刁蛮的对话折射各自的复杂心态，尤其是村长内心的那种嫉妒、邀功、刁钻、霸气……等心绪，都在引而不发的叙述情境中缓缓地凸现出来，颇见叙事功力。徐则臣是一位近年来处于迸发状态的青年作家，其创作潜能颇为强劲。在2006年，长、中、短篇都有发表。仅短篇而言就有《夏日午后》、《我们的老海》、《平安夜》、《大雷雨》、《鹤桥》等，但我更喜欢他的《最后一个猎人》。这篇小说将乡村中特有的温暖人性不留痕迹地传达出来，尤其是杜老枪和“我父亲”之间的情感默契，充满了沈从文式的乡间温情。而杜老枪最后的杀人举措，与其说是为了自我的尊严，还不如说是一个猎人在特殊历史境域中对生命的悲怆总结，因为引发这场悲剧的根源在于人与自然的关系被现代文明做出了特殊的规约。

李约热的《青牛》和叶弥的《月亮的温泉》、高君的《流逝》也同样触及到了乡村伦理中的某种温情，而且，这种温情同样与现实观念发生了不同程度上的抵牾。《青牛》里的“我”为了替朋友“报仇”，强行牵走了蓝月娇家唯一的家产——一头病了的青牛，从而使蓝月娇乖乖地跟他走进了结扎的医院，完成了无数乡村计划生育干部无法完成的任务。但是，正是这个充满热血豪情而又少不更事的“我”的“聪明

举动”，揭开了那些计划生育干部之所以没有完成任务的本质原因——谁也不想同时也不敢去动这个家庭生存的唯一基石，而这，正是乡村伦理的最生动的注释。所以，当“我”几天后看到蓝月娇的老公在菜场卖那头青牛的肉时，才醒悟到“我不是一个好人”，因为自己的“高明手段”不仅颠覆了一个家庭的生存基石，而且颠覆了乡村生存的忠厚伦理。同时，这篇小说充满诗性的叙事语感，也折射了作者良好的艺术潜能。《月泉的温泉》将一个乡村妇女的敦厚品性演绎得异常温馨。谷青凤爱自己的丈夫几乎爱到了纵容的程度，在这种无原则的爱情生活中，她不断地赋予自己以无怨无悔的牺牲品性，以至于最后不惜踏进月亮温泉来挽救自己的生活。尽管这篇小说后半部的情节安排略显突兀，但是，作者的精巧叙述还是让谷青凤这个人物获得了诗意的飞升。与《月亮的温泉》从正面展示情感所不同，高君的《流逝》则以父子之战来演绎一种无怨无悔的父爱。这种爱，因为贫穷和无助，转化成十六岁的少年与父亲之间的尖锐对抗，但最后却在父亲沉默的行动和“六月里丰沛的雨水”一样的泪水中表达得淋漓尽致。他的另一个短篇《伊人》，通过李潘这个被命运捉弄得颠荡沉浮的女人与一对兄妹之间的长久友情，也同样表达了这种情感深处不易察觉的温暖。温亚军的《成人礼》借助给儿子割礼的事件，在“爱与妒”的情感交织中，也将一家三口的似血液情表达得入木三分。

盛可以的《归妹卦》则以犀利的笔触，撕开了底层生活中某些不堪重负的生存之痛。当采西嫁给了张角之后，我们终于看到，人物真正的受辱、忍辱以及由此所造成的内心巨痛才缓缓地打开。在这一敏感地带，盛可以动用了一种不确定的叙事，让张角处于血缘伦理的猜疑状态，由此开始对采

西进行了近乎暴烈的精神折磨——在封闭的男权体系中，采西的不贞，意味着尊严已丧失了一半；而孩子的血缘问题，又使采西失去了剩余的尊严。所以，采西几乎是在没有任何尊严可言的环境里活着。她不仅要常常面对丈夫的嫖宿场景，承受一种婚姻伦理上的情感惩罚，而且要担当家庭生活的全部负重，接受贫穷生活所带来的肉体劳作。这是一个相当漫长的过程。小说中有一个看似很不起眼的细节，道出了这个折磨过程的长度：采西从胡梅那里得来的钱，由一块两块慢慢地聚集到了七百多块，这里面所蕴含的时间长度可想而知。就采西来说，或许这一切仅仅是为了孩子和孩子枕头下的那笔钱，这是自己活下去的唯一理由。但是，盛可以再度让一场意外的洪水夺走了孩子和钱。这是非常有力的一笔，它不仅果断地剥夺了采西的生存依靠，而且全面消解了采西忍辱负重的价值。她不得不重回生活的起点，由绝望而恍惚，由恍惚到反抗。所以，读《归妹卦》，我们看到的是女人被男权话语强行撕裂的疼痛，是无助与无望的疼痛，它在被侮辱与被损害的极限状态，将这种疼痛的深度延伸到了传统伦理与鄙陋人性的双重结构之中。

此外，创作极为勤奋的范小青近年来也写了不少的短篇。2006年我曾读到她的《城乡简史》、《低头思故乡》、《谁住在我们的墓地里》等。应该说，她的短篇是一种不折不扣的“底层写作”——主要以反映民工生活为主，但在叙事上大多显得过于老实，就像刘庆邦和石舒清的一些短篇那样，情感在场而心智介入不足，使故事在话语之外提供给我们的审美信息不够丰厚。但她的《我就是我想象中的那个人》颇有些例外。作者动用了一种极致化的审美手段，将老胡不断地逼进自己内心中最脆弱、最畏惧的部位，使他内心的自我抗争

与现实中的生存冲突形成了某种奇妙的互动状态，直到最后通过自我的宣泄而获得平衡。

记得纳博科夫在谈及小说创作时，曾说过这样一句非常意味的话：如果一个人冲进大火之中救出了邻居的小孩，我们应该向他脱帽致敬；而如果这个人还冒险花了五秒钟寻找并连同小孩一起救出了他心爱的玩具，那我们就要紧握他的手了。在纳博科夫看来，一个优秀的小说家，不仅应该密切关注救小孩的过程，还更应该关注“花五秒钟顺便救出小孩玩具”这一细节。因为这种看似不可思议的细节，却恰恰表明了一个优秀作家对生活本质的诗性关怀，“这种为琐物而疑虑的才能——置即将来临的危险于不顾，这些灵魂的低唱，这些生命书册的脚注，是意识最高尚的形式，而且正是这种与常识及其逻辑大相径庭、孩子气十足的思辨状态中，我们才能预想世界的美妙。”

我对纳氏的这番话一直持以非常赞同的态度，因为一切文学艺术，只有发现并展示了那些被日常经验所遮蔽的精神状态，只有洞悉并呈现了那些被生活常识所规避的内心真相，它才有可能体现出一个作家独特的审美创造，也才有可能让我们于不知不觉中猛然看到“预想世界的美妙”。而这种“美妙”的获得，往往与人们所熟知的生活常识和客观逻辑“大相径庭”，甚至是对常识和逻辑的颠覆或破坏，就像那位“花五秒钟顺便救出小孩玩具”的英雄，他看似超越了生活的常理，却激起了我们对生命中“高尚意识”的敬畏，也激起了我们对各种可能性存在的神往。这种“为琐物而疑虑”的能力，从某种程度上说，也决定了一个小说家的叙事禀赋。一个作家只有在那些看似很不经意的地方，发现并展示各种可

能性的生活，延宕或拓展各种难以言说的人性状态，使那些看似庸常的“琐物”在叙事中变得熠熠生辉，才能使自己笔下的“谎言”揭开那些懵懂的世界。

带着这种思考，在阅读 2006 的短篇小说时，我尤为注重那些在叙事细节上颇显智性的作品。在我看来，一篇小说就像一个人，它不仅仅是一个鲜活的生命实体，而且存在着许多敏感的部位。这些敏感的部位就是小说的关键性细节，是足以带动小说飞越现实的起点。如果一个作家能够清晰地把握这些叙事的敏感部位，并动用自身特有的话语手段，生动地将它们逐一呈现出来，那么，作为一个艺术实体，它就会变得鲜活、生动而饱满。而戴来的《白眼》和《后来》、须一瓜的《提拉米酥》、王手的《软肋》、沈东子的《六万分之一》、朱日亮的《还等什么》、钟求是的《给我一个借口》以及陈启文的《村上春树，茶道与匕首》等，就非常注重对这种敏感部位的拓展。这些作品体现了作者对现实微妙状态的智性处理能力——他们常常深入到各种生存的缝隙之中，发现许多令人困惑而又纠缠不清的人生意绪，并在这种微妙的人生意绪面前“疑虑”再三，从而进行饶有意味的细节扩张。像《白眼》就是抓住秦朗在火车上遭遇陌生女郎的白眼这一细节，在一种极度敏感与敌意的对抗中，既凸现了秦朗对自身卑微处境的自我煎熬和无奈反抗，也折射了他在生理上和精神上的双重困扰——在生理上，他一直遭受着排便的困扰，甚至谈“尿”色变，可是，现在他又在精神上被认为“脑子里有屎”，这一进一出的冲突，终于构成了人物自我无法平衡的内心张力，以至于使他产生了某种心理上的变异，必须对那个给了他三个白眼的女孩讨个说法。“虽然在这半辈子吃到的数不尽的白眼中，这三个白眼算不上什么，但它出现得过

于频繁和无缘无故，它们已经伤害到了一个本就不自信的人的自尊心。秦朗已经不打算再忍了，至少今天是这样。”而在漫长的等待中，秦朗不仅没有找到说法，还在包厢里被人再次确认“脑子里有屎”。一切卑微的存在并没有获得改变，他所经历的过程，只是对自己卑微处境有了一次更深的体察，也使他刚刚冒出来的所谓的抗争意识遭受了致命的一击。

须一瓜的《提拉米酥》、朱日亮的《还等什么》和钟求是的《给我一个借口》虽然都是写男女间的情感生活，但在处理情感的内在冲突时，他们却另辟蹊径，于各种日常“琐事”之中盘旋再三，并将之处理得灵性十足。如《提拉米酥》在叙述巫商村和同事黎意悯之间的关系时，就像熟鸡蛋表面一层极具弹性的皮肤，让他们始终保持着一一种特殊的柔韧度。表面上看，黎意悯将巫商村当成自己的“大动脉”，他们频繁地相聚于查箸，使可口的提拉米酥和善解人意的巫商村慢慢地走入黎意悯的精神深处；而实质上，随着大大咧咧的黎意悯在工作中的突出表现，巫商村终于在妻子的威胁和自我的权利平衡中，悄悄地扼制着黎意悯的发展。这种隐秘的情感对立，似乎是巫的妻子不断地围绕着误餐费问题大做文章而引起的，但在种种言行之中，又不时地闪烁着巫对黎的游离。它的叙述自始至终保持着敏感、朦胧、游离的状态，充满了不定性，而这种不定性又使人物在关键时显示出明确的选择指向。

朱日亮的《还等什么》写了一个没有激情、责任和理想的青年苏群的情感生活。这是一个颇为棘手的故事，因为它缺乏必要的叙事推动。但朱日亮却将人物安置在一种极度无聊的情境中，让苏群在爱与不爱、同居与分手都很随便的彻底的“无意义”状态中，完全被动地接受由周小湖、苏老太

太、小学教师和他的父母所构成的“意义”系统的诱导，并最后迫使他等待“意义”、接受“意义”，回到责任、理想……等等所谓“正常生活”的规范之中。《给我一个借口》里的吴起与崔小忆也同样生活在一种无意义的秩序之中——当然，他们也不想让生活赋予更多的意义。上班、吃饭、做爱……两个人通过机械的生活程式和变动不居的感官刺激打发着时光，倒也将生命搞得平静安稳。问题在于，旁人的不断暗示终于激起了他们对“意义”的重视，于是，吴起基于男人的尊严考虑要个孩子，结果却偏偏患上了弱精症，于是，“吴起说，我不愉快，凭什么这种事摊在我身上。崔小忆说，你这话跟上帝去说吧。吴起说，上帝是什么呀，上帝是他妈黑哨！”在这种精妙的对话之后，吴起终于在荒诞的“意义之途”上越行越远，以致家庭最后分崩离析。意义，或者说由现实伦理所赋予的特定的生存价值，终于摧毁了吴起的全部生活勇气。这两个短篇都体现了日常伦理对每个个体生命在“生存意义”上的强制性规约，也展示了个人对这种意义逃避和承担的悖论性。它们暗设了很多“假如”——对一种反意义生活的冲动。但我更看重的，还是作者在繁琐而庸常的细节中回旋、“疑虑”的叙事能力，以及使那种“无意义”的生活生动、丰盈乃至饱含想象力的叙述姿态。

沈东子的《六万分之一》讲述的是一种意愿与结果、理想与现实、灵与肉之间无法统一的悖论，但作者并没有刻意去演绎这种悖论的荒诞性，而是让子分去努力寻找它们之间的统一。有意思的是，作者还赋予了这种角色以“艺术家”的身份，让子分在卖假茅台酒的小贩生涯里不时地体验到艺术家的情欲冲动：它们有时是一个“斜睨的眼神”，有时“穿着黑裙”，有时又“散发出新鲜芒果的香味”……这些极具诗

性质感的意象，不仅构成了子分的生命内驱力，激起了他对生活的想象热情，以及向生活达成和解的愿望，同时也促使不断地走向虚无和终极意义上的神喻。所以，这篇小说几乎是完全借助于丰实而灵动的细节，完成了人物内心复杂的生存意绪。王手的《软肋》则是通过对“软肋”的确定以及机智的处理，不仅解决了龙海生的粗俗与贪心，而且彰显了某种人性特有的温暖。陈启文的《村上春树，茶道与匕首》是一篇作者试图进行自我超越的小说。它将一个残酷的复仇故事融化在一种神秘的诗性情境之中。而且，作者完全沉醉于那种诗性氛围的营构，只是在不经意之中才偶尔点出复仇的使命，但这种使命很快被那个茶楼少女和心智通达的盲者所消解。这里，作者反复演绎了一种茶道精神——在茶叶的冲泡过程中，不仅慢慢地渗透出茶性、茶人乃至茶道的境界，也泡开了纠缠不清的历史恩怨，这种细节的反复临摹，很好地提升了小说的内涵，也使叙事逼近飞翔的状态。

“为琐物而疑虑”，同时还意味着作家要有对故事细节进行有效拓展的能力。这种对重要细节的必要性延伸和意外性扩展，是打开那些被经验和常识封锁了的存在区域，也是为了展现各种可能性的生存状态——这种拓展或许会游离于现实中的客观逻辑，或许会颠覆人们的期待视野，但是，它会给作品提供某些异质性的、属于作家独特发现的审美感受，会让人们看到作家在“琐物”面前“疑虑”的深度与广度，以及这种“疑虑”的审美价值。关于这一点，我们只要细细地品味卡夫卡的《在流放地》中有关犯人躺在铡刀上呕吐的细节，胡安·鲁尔福的《佩德罗·巴拉莫》中有关幽灵与活人的对话细节，君特·格拉斯的《铁皮鼓》中让小矮人钻入

女人的裙子里躲避追捕的过程，以及莫言的《檀香刑》里有关凌迟的情形，便会感受到某些特殊的艺术震撼力。这种细节的拓展，需要作家的才情和灵感，但更多的时候，它们还是受制于创作主体的执著意志——就像马尔克斯在谈及《百年孤独》中如何让俏姑娘蕾梅苔丝飞上天，为了这个小小的细节，他整整费了三天的时间才找到那条在院子里飞舞的床单。

说实在的，面对这种关键性细节的拓展，大多数的中国作家宁愿绕道而过也不愿为它浪费三小时，更别说三天了。所以，这类极具想象品质和诗性意味的小说总是少而又少。但在2006年，我意外地读到了张惠雯的《水晶孩童》、权聆的《处女公墓》以及苏瓷瓷的《李丽妮，快跑》等，很有些欣喜。张惠雯的《水晶孩童》可以说是一篇晶莹剔透的优秀短篇。它那奇特的想象，明净的叙事，诗性的话语，将一个充满荒诞意味的故事叙述得既轻盈丰实，又具有坚实的逻辑支撑力。一个被视为怪胎的水晶男孩，以水晶般至纯至明的身心，来到了一个不起眼的小镇上。随着一天天的长大，他在惊恐、羞怯和天真中宁静地打量着这个尘世，结果却被人们当作满足自己好奇之心的怪物、笑料；当他痛苦的泪水结成水晶之后，人们又不断地从他的痛苦中获取食欲的财富。没有人能理解他的美，更没有人能欣赏他的美，他在世俗的目光中很快走到了生命的尽头。但是，当一个外乡人来到小镇，并开掘出他的尸体时，“那美丽得令人难以置信的男孩还如同处于熟睡中，许多年深埋于尘土没有蚀掉他丝毫的光彩，他身上散出的洁白光晕使院子如同沐浴在月光中。”在这种美得让人疼痛的情境中，“质本洁来还洁去”，外乡人终于带着他到那不被亵渎的地方。

权聆的《处女公墓》是一篇梦游式的灵性之作。它通过幻境迭出的蒙太奇方式，将卡尔维诺式的想象和“聊斋式”的传说发挥得淋漓尽致——莠苳长成了参天大树，“我”被一个面具将军捉拿去品尝豪华餐宴，“我”拥有遁土功夫之后在逃跑时又遇意外，面具将军原来是一个嗜“血”女郎……当“我”随着主人来到一个紧靠“处女公墓”的客栈时，一切遭遇变得不可思议而又迷离难解，仿佛是那个捏泥人的小女孩所操纵，又似乎是一场没彻底醒过来的梦境。它明确地还原了故事本身的“不可信”，但在叙述的肌理之中，又分明地透射了种种精致的唯美气息。《李丽妮，快跑》同样也对一种“不可信”的细节进行了成功的拓展。身为精神病医院护士的李丽妮，因为工作的疏忽，而将痴迷于长跑的精神病患者王某的右腿捆绑坏死。面对这起重大的医疗事故，又适逢有关领导要来检查，规避责任的天性自然使医院上上下下都试图弄走王某，但李丽妮坚持要留下王某并帮她进行康复训练。这里，李丽妮似乎是为了通过职业的惩罚来获取内心的平衡，但是，作者又成功地将它延伸到跑步的生命感受中，并将王某“长跑冠军”的梦想和她的执著细细地推衍出来，由此让我们不得不意识到，没有了右腿的残酷现实对一个热爱长跑的精神病患者意味着什么，而小说也因此获得了强大的说服力和某种人道上的温暖。尤其是最后，当李丽妮背着王某在“李丽妮，快跑”的生命召唤中急速奔跑时，那种轻丽的叙事话语，将生命中的某些诗性怀想推向了飘逸之境。龙仁青的《奥运消息》借助牧童次洛对重大历史的一次偶然性发现，将一个少年的梦想生活演绎得空阔而广袤。小说将逻辑支撑点非常准确地安置在那架望远镜上——作为一种历史价值的平等交换的产物，在次洛的少年生命里，望远镜的意义当然

远远大于他对吐蕃古战场的发现。所以，次洛一点也不关心那把镶有绿松石的藏刀，以及藏刀背后的巨大历史秘密，他更看重望远镜带给他的那种瞭望的快感，那种为梦想而远行的快感，那种超越地域拘囿的少年心志。类似的小说还有杨静龙的《声音》、张瀛太的两个短篇《春光关不住》和《提琴螃蟹和天堂鸟》等。

有必要明确的是，“为琐物而疑虑”，并非要求作家们只需沉迷于各种琐碎的细节之中，沉迷于各种呓语般的想象之中，而不必去关注小说的整体结构及其内在的逻辑力量。恰恰相反，真正优秀的小说家，不仅具有良好的细节处理能力，还必须使自己笔下的超验性故事在内部结构上具有充分的可信度。为此，纳博科夫曾毫不含糊地说到，小说家就是一个讲故事的人、教育家和魔法师，“一个大作家集三者于一身，但魔法师是其中最重要的因素，他之所以成为大作家，得力于此。”纳博科夫之所以如此看重小说家的魔法师角色，我想，主要在于魔法师是一个永远不会尊重客观逻辑的人，是一个永远让人们觉得不可思议的人，但是，他又总是通过各种具有说服力的动作细节，让人们看到他的荒诞表演“真实”得天衣无缝。因此，当我看到薛荣的《天上掉下个林妹妹》、朱山坡的《山东马》以及残雪的《小潮》等短篇时，觉得它们都在超验式的细节中进行了顽强的拓展，且不乏丰沛的想象和饶有意味的叙述，但在内在的逻辑说服力上或多或少还有些欠缺。

无论是对底层生存的深切关怀（写什么），还是对小说细节的深度“疑虑”（怎么写），创作主体的情感与心智的绝对在场或许是最核心的因素。就此而言，我较为欣赏的2006年