

太阳鸟文学年选系列

王 蒙 ● 主编

林建法 ● 选编

最佳中短篇小说

2001

辽宁人民出版社

中

zhongguozuijia

zhongguozuijia

zhongguozuijia

zhongguozuijia

国

ATC

2001
中国最佳
中短篇小说

王蒙 主编
林建法 选编

ZHONG
GUO
ZUI
JIA

太阳鸟文学年选系列



辽宁人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

2001中国最佳中短篇小说/王蒙主编;林建法选编.
—沈阳:辽宁人民出版社,2002.1

(太阳鸟文学年选系列)

ISBN 7-205-05232-7

I .2… II .①王…②林… III .①中篇小说—作品集—中国—当代②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 (2001) 第 086377 号

辽宁人民出版社出版、发行

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)

朝阳新华印刷厂印刷

开本: 880×1230 毫米 1/32 字数: 450 千字 印张: 20

印数: 1—8,000 册

2002 年 1 月第 1 版

2002 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 陶 然

责任校对: 姚喜荣等

封面设计: 金 明

版式设计: 王珏菲

定价: 32.00 元

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 李家巍 孙 郁

中短篇小说卷 林建法

散文卷 潘凯雄 王必胜

随笔卷 王 尧

杂文卷 朱铁志

诗歌卷 宗仁发

太阳鸟文学年选系列

《2001 中国最佳散文》

《2001 中国最佳随笔》

《2001 中国最佳诗歌》

《2001 中国最佳杂文》

《2001 中国最佳中短篇小说》

本丛书从五个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。为读者提供极具保留与研究价值、蕴涵文学精髓的优选本，卷首序言更见功力。

继 1998 年至 2001 年四年最佳选本的发布，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。

序 现实主义是作家的根本处境

谢有顺

我把这套连续出版的年度小说选看作是一件大事。

由于编选者和他所提供的篇目给了我信任，使我在阅读量并不广泛的情况下，也得以便捷地了解 2001 年中短篇小说的基本面貌。中短篇小说作为近一个世纪来中国发展最为成熟的小说类型，每年仅发表出来的数量就大得惊人，以什么样的美学尺度和价值原则来遴选它们中间的优秀篇章，并没有现成的规则可以遵循，所以，在这几年的中国，才会有那么多的年度文学选本面市。而谁都知道，任何的选本都会有一个野心，希望真实地见证一年来中国的文学成就，也希望在文学发展的历程中留下自己的审美痕迹。

林建法编选的这本《2001 年中国最佳中短篇小说》也不例外。从该书的篇目和入选的作者来看，编者兼顾和平衡了各方面的因素的，因此，这不是一种偏执的个人趣味的展示，倒更多地体现了一个编辑面对文学现场的公心。——我以为，文学的写作行为本身虽然是私人性的，但对文学现场有效的检索和研究却需要一些必要的公心，否则，就很难准确把握当下如此复杂的文学局面。或许正是出于这样一种公心，在这本并不厚的年度小说选本里，我们才得以窥见中短篇小说在 2001 年所能达到的难度和深度。

而我要特别提及的是，当我全面通读完这些小说之后，心里有一个突出的感觉一直无法释怀：难道那个差一点就要被我们忘记了的现实主义，真的已经在我们的作家中全面崛起？我指的是，入选《2001 年中国最佳中短篇小说》的这十几篇作品，绝大多数都是所谓的现实主义小说，或者说是遵循着现实主义的美学原则写作而成的。现实主义获得了全面的胜利，你甚至很难从

中找出一篇小说,仅仅是停留于叙事和语言的探索,而不触及对现实事象的摹写和观察的。就连对语言实验至今热情不减的吕新,他的入选作品《瓦蓝》也意外地让我们看到了简朴的语言表情和清晰的故事线条。其他作品,更是具有了非常可读的现实面貌。

我们不会忘记,如果时间往前追溯一些年,小说界的基本状况并不是这样的,那时的作家们,仿佛被实验和创新这条潮流的鞭子赶入了一个死角,似乎一个年轻新锐的作家不在小说中显露自己语言和叙述上的乖张的探索姿态,他就无缘成为文学的新生力量,也无缘被同样追求实验精神至上的批评界所关注。但不过是短短几年时间,实验的热潮已经在小说界逐渐退却,小说家们来到了一个更冷静的领域,开始研究“内心所发生的事情”,小说的外表由此变得朴素,不再乖张,但小说的内部却充满经过了现代叙事传统训练的精神空间。——我认为这种小说状态是更理想的境地。因此,前些年小说实验的成果没有像一些人说的那样伟大,也没有像一些人说的那样,随着它的风潮过去而成为一次过眼云烟的革命行为,它实际上被延续在了许多作家的写作精神之中。——只有当叙事实验不再成为一个外在的标签,而内在到了作家的精神之中时,文学探索的意义才开始真正显露出来。

也就是说,小说的叙事探索是非常重要的,它有助于扩大我们认识小说的边界。但它转了一圈之后,往往又会找到一条合适的道路重新回到一些小说的基本母题上来,比如故事,比如现实主义,比如“内心所发生的事情”。这一点,在2001年的小说实践中进一步得到了证实。可以说,这是异常冷静而沉着的一年,它

没有外面喧哗的姿态，但我们依然能从中摸到一些小说的本质性的东西。有意思的是，这种冷静刚好和时代的喧嚣构成了一种反差，它再一次表明，文学在许多时候是作着与时代相反的见证的。从时代的意义上说，2001年的中国，我们应该记住的似乎是申奥成功、加入世贸、足球出线等一系列全民狂欢的场面，它们为中国开辟了一条与国际接轨的道路，同时还为中国现代化的过程建立了一个个成功的路标。但文学没有加入这场民族的大合唱，也没有急于在美学上与国际接轨，相反的是，作家们似乎正在摆脱某种国际化的影响，而逐渐进入一种中国经验的体验中，即便在叙事和语言上，也开始寻找真正中国化的方式。

作家们渴望更深地卷入当下的现实，更深地理解自己身边的人真实的生存状况，于是，就有了我前面所说的现实主义的崛起。在这里，现实主义不再是原先那个陈旧的概念，也不再是一种死去的写作方式的代名词，在新一代作家的笔下，现实主义已经被现代叙事精神所激活，成了作家理解存在真相的最好的解码口。

或者说，现实主义本身就是作家的根本处境，同时也是他的语言处境。一个作家，如果他的写作没有对现实境遇的卷入和挺进，就意味着他未曾完成对存在的领会。存在就是现实。

而我们似乎早已经习惯把不同的作家分成现实主义作家、现代主义作家、后现代主义作家这几类，可在我看来，所有的作家都是现实主义者，因为无论他笔下的内容是怎样晦涩或先锋，对他自己来说，都是现实的——我们不能用巴尔扎克或托尔斯泰式的现实标准来约束或要求他们。现代派作家罗伯—格里耶就曾说过这样的话：“所有的作家都希望成为现实主义者，从来

没有一个作家自诩为抽象主义者、幻术师、虚幻主义者、幻想迷、臆造者……”大家都认为自己是正在表达现实。在古典派看来,现实是古典的;在浪漫主义者看来,现实是浪漫的;在加缪看来,现实是荒诞的;在梵高看来,现实是模糊的;在毕加索看来,现实是割裂的。如果我们抛弃有关现实主义的一切陈规陋俗,就会发现,现实的图景一直都在变动,但它们在作家那里依然是真实的。真实的就是现实的。

但2001年的小说所提供给我们的经验,远比这个要重要得多,因为它在现实的中国化这个问题上,往前走了一步。我们知道,在近一个世纪的中国小说的发展过程中,我们不单面临着语言和结构普遍“欧化”的难题,甚至连小说所出示的现实本身也存在着“欧化”的危险。为了达到某种叙事的目的,许多作家笔下的现实面貌都被改装成了存在的符号,连人物和情节都不像是发生在中国这个大地上的,明显地带着“欧化”色彩。我们读起来,觉得一切都是陌生的,似乎没有多少经验是来自中国这个生活现场的体验和思索。卡夫卡在日记中说“我生活得比一个陌生人还要陌生”,指的是一种存在的隔膜、闭抑和荒诞的状态,但许多中国作家笔下的陌生,完全是远离自己生活的现场而形成的贫血状态。这一点,在诗歌界显得更为严重,许多诗人完全把自己的诗歌写作变成了西方生活的注释和阅读大师书籍时的心得,从他们的诗作中,你甚至闻不到一点来自中国这块大地上的气息。比如,前些年被神化得很厉害的自杀诗人海子,他的诗歌中充满了“王在深秋”、“我的人民坐在水边”、“我在天空中呼喊”这样虚幻的描写,你几乎在他的诗作中读不到任何来自尘世的消息,你从中也看不出他是一个在我们时代生活过的人(就海子

的诗歌而言,你说他是生活在民国时期,或者生活在新西兰或冰岛,大家也会相信),他的诗歌大多只关乎他的幻想,很少留下他的身体在中国生活时的痕迹。正因为此,海子自杀后,去昌平寻找他的生活痕迹的崇拜者才会络绎不绝。一个在诗歌中没有中国经验的人,必然会引起无数同样蔑视中国经验的人对他产生神秘感——神秘不正是因为它不存在么?

《2001年中国最佳中短篇小说》,为小说现实的中国化提供了成功的范例。我作了个统计,发现除了一两个篇章之外,这次入选的小说几乎都是写农村故事的。我不是题材决定论者,也不会幼稚地以为中国的现实就是指农村生活,但这些年写得比较好的小说,几乎都是以农村为空间来展开的,这也是事实。可见,如果从处境学的意义上说,农村生活似乎更便于作家了解中国人真正的生存。尽管中国已经加入了WTO,尽管中国富裕阶层的生活水平已经不亚于美国的中产阶级,但中国人骨子里的精神或许还是农村的——大多还面临着物质和精神的基本匮乏,那种西方式的因意义过剩而有的都市焦虑远没有来临。物质的饥饿和精神的饥饿深深地交织在一起,这才是中国人当代生活的真实面貌,正如我一直以为现代性的冲突才是多数中国人的基本精神遭遇一样——而非所谓的后现代苦难。虽然早就有人说中国已进入了后现代时期,但我认为对中国的真实处境有认识的作家会留在现代性的体验之中,因为他无法忽略与之相关的一系列冲突。有一个西方美术理论家曾说,现代性团结了全人类。这句话对中国尤其恰当,因为还有太多的人的生存体验还在现代性的经验模式里——空间与时间、自身与他人、希望与绝望、幸福的承诺、生活的可能性和危险的经验等,这些问题还在

折磨着中国的基本人群。

这就是现实,这就是小说的处境学,它需要有作家来面对和解答。2001年,我读到了像《奔跑的火光》(方方)、《玉米》(毕飞宇)、《乡村、穷亲戚和爱情》(魏微)、《榆树的影子》(刘亮程)、《槐树的秘密》(姜贻斌)、《倒立》(莫言)这样的小说,它们其实就是对这种处境的一种文学回应。《奔跑的火光》写了一个乡村的躁动,一个女子在混乱年代的挣扎。那个叫英芝的乡村姑娘,过早就知道了如何利用现实的手段来对付残酷的现实本身,尤其是在高考落榜之后,她的内心进入了一个茫然的阶段,旧的道德价值和生活方式对她已经没有吸引力,但新的理想和生活又不知在哪里。一个偶然的机会,她加入了一个乡村的演出班子,于是,她对工作的激情和对新生活的向往一下就被点燃了,她的姿色、唱腔和大胆为她带来了物质上的生活转机,甚至她为了钱,还曾像其他人一样在台上脱衣表演。——就这样,她一步步燃烧自我的同时,也一步步地落入生活的圈套:家庭,孩子,道德,生活的重负,内心的蠢蠢欲动,对现状的不甘愿,无奈,矛盾……这一切交织在一起,最终把英芝逼向了疯狂。方方写出了这个女性复杂的内心:英芝是野性的,也是传统的;是勇于反抗的;也是善于妥协的。她骨子里固有的不甘愿、想突围的心思,以及那个一直没有熄灭的理想火光,被长期囚禁于一种闭抑的生活之中后,加剧了英芝与现实的冲突。有一段时间,英芝有意压抑了自己内心的渴求,她为了寻得自己一个安静的空间,把全部的理想寄望于有自己的几间住房,甚至她被丈夫贵清毒打之后,还对他说:“你要是真喜欢我,你就拿出行动来。我只想盖好房子,别的什么我都可以不计较了。”而导致她和她丈夫发生战争、最后走向疯狂

的那次偷情事件，其实也是为了房子的借款，没想到，这样一个简单的生活愿望，她付出了死的代价也难以实现。因此，英芝的悲剧是社会、道德、家庭关系以及她自己过分的自我折腾共同造成的，这样的悲剧以前也有人写过，但由于方方没有把英芝简单地塑造成一个受害者（她的许多行为也包含着自我伤害和伤害别人的成分），所以才显得特别的深刻和真实。

相对于英芝的躁动不安，毕飞宇的《玉米》要冷静得多。它的主人公也是一个乡村女孩，叫玉米，是村支书的女儿，就凭这一点，玉米似乎天生就知道了什么叫权力，什么叫等级。更让人惊异的是，玉米从一开始就知道享受它，利用它，知道在面对事情时如何用计谋和智慧，并做到处变不惊，也知道如何利用权力的法则为自己获得与众不同的生活；即便生活的境遇变了（后来她父亲的支书撤了，她的部队男友也和她分手了），她的血液里流淌的东西还是权力社会时那个法则，不过稍有变异而已。《玉米》的成功就在于，毕飞宇不仅写出了玉米本身的命运感，还进一步逼示出了玉米灵魂里（或者说是中国文化里）的阴影。——可以说，每个人的身后都拖着一条长长的权力和等级的影子，多数人受惠或受害于此，但自己却并不觉察。与此有关的还有另外两篇小说，刘亮程的《榆树的影子》和姜贻斌的《槐树的秘密》，两棵不同的树，写的其实是同一件事：人自我内心的阴影，最终是如何毁掉自己的。这两篇小说，似乎不同于《奔跑的火光》和《玉米》，没有着力去找寻人的悲剧的社会原因，它们回到了内心那个微小的角落，以观照存在的荒诞和无奈。《榆树的影子》写了一个人与一棵树之间的斗争：刘一撇家旁边的一块地老长不好辣子，他认定是被刘扁家那棵榆树的影子遮住了阳光的缘故，“狗日的，

都是那棵树，害得我啥都不顺。”进而，刘一撇又觉得“人家多少年前就算计着整咱们了”，所以，刘扁才预先栽这棵树的。这个想法一出来，他就开始了与树的斗争，在接下去的许多年，刘一撇想尽办法，要把这棵树整死，结果，树好像和他故意作对似的，一直活得好好的，反而刘一撇自己慢慢老了，“他觉得自己对这棵树已经没办法了”。——这不仅是人在自然面前的失败，其实也是人在自己的阴暗心理面前的失败，因为许多的时候，人就是在这种无谓的自我消耗中挥霍掉自己的生命的，人最大的敌人就是人自己。《槐树的秘密》进一步证实了这一点。张飞手上有一张图纸，它包含了一个工地事故的秘密，张飞一直守着这张图纸和秘密，为此也受了苦。一辈子下来，张飞本来有许多机会公布这秘密，但权衡来思量去，总是觉得不妥，因为事故责任人的关系网一直还在，他怕真相被他们掩盖，也怕作为证据的图纸丢失，于是，就长期把图纸放在铁盒里藏在一棵槐树的树洞里，后来，为了保护这个铁盒，他还伤了人。这篇小说的深刻之处在于，作者将一个平常的秘密，慢慢地转变成了主人公的心理斗争，到后来，将不将图纸交出去，已经不是环境是否许可的问题，而是成了张飞能否克服自己内心困难的问题。“妻子不理解地看着他，怀疑他是否心理上有了毛病，他现在是什么人也不相信了。”就这样，“一个不正常的时代把一个本来正常的人搞得也有些不正常了”。你可以说，张飞（包括《榆树的影子》中的刘一撇）的心理难题是长期阶级斗争留下的阴影，但同时它又何尝不是人存在本身的缺欠所致呢？

我喜欢这种有现实感又有存在感的小说，它们真是把中国人的感觉、味道、活法都写出来了，从各方面揭示出了当代中国

人的生存处境。我以为,作家要把小说写得有现实感不难,但同时也写得有存在的深度就不容易了。比如,阎连科的《寂寞之舞》是写军人的,这种题材本来很难有突破,只能图解现实,但阎连科不是这样,他写一个军人经过格式化的生存训练走向社会之后,暴露出他的内心实际上已经严重变异,成了与这个社会格格不入的人。他只适合部队的生活了,离开部队,他只能进精神病院。仅这一笔,《寂寞之舞》就比同类军事题材的小说多了几分存在的意味,它写出了一个人的内在困境。此外,像韩少功的《兄弟》那种对特殊年代的人际关系和历史记忆的敏感把握,像刘庆邦的《种在坟上的倭瓜》和迟子建的《换牛记》那种对人物心理的细腻描绘,以及苏童、莫言、唐颖、红柯、林斤澜、杨青青等人的小说,都特色各异,并指向人性的某个独特区域。特别是魏微的《乡村、穷亲戚和爱情》,是2001年难得的好短篇,作者在城市和乡村之间描绘了一场本来根本不可能发生的爱情,它居然发生了,然而,它很快也就寂灭了,因为乡村、贫穷和残存的高尚。——魏微写出了这种现实、内心的无奈和矛盾,在叙事上,也处理得坚韧而感情丰富。整篇小说达到了年轻作家罕见的成熟。

这样的阅读经验,再一次坚定了我对现实主义的重新理解:如果我们把现实主义看作是作家精神在场的根本处境的话,你就会发现,它决不像过去那样仅仅是模仿现实的形象,而是为了写出现实更多的可能性;它也决不是简单地复制世界的外在面貌,而是有力地参与到对一个精神世界的建筑之中,并发现它的内在秘密。用法国批评家罗杰·加洛蒂的话说,写作是创造一种新的现实,一部真正的作品不是别的,而是“人在世界上存在的形式的表现”。2001年的中国小说响应了这一点,它们也许只是

一些现实的片断，但合在一起，就展示出了一种小说的处境学，一种难得的务实精神。如果作家们能进一步将现实往存在的领域挺进，当代小说在获得中国化经验的同时，也将变得更为内在而锐利。

或许，也有读者会对《2001 年中国最佳中短篇小说》感到不满足，因为它在提供现实经验和存在追问的同时，并没有出示任何令人信服的叙事方面的崭新探索。这的确是 2001 年中短篇小说界的不足。作家们可能都被自己手中精彩的故事震住了，来不及在叙事上作任何研究就写出来了，这并不奇怪。布莱希特曾这样说过：“我们的美学像我们的道德那样，是取决于我们的斗争的要求的。”我想，每个时期作家都有自己的斗争对象，叙事、结构、故事、存在的冲突等，都曾充当过作家的斗争对象。而 2001 年，作家们的斗争，似乎共同选择了一个对象：现实。现实，它是如此的令人费解而难忘。

目 录

序 现实主义是作家的根本处境·····	谢有顺
---------------------	-----

中 篇 小 说

方 方	奔跑的火光·····	(1)
吕 新	瓦蓝·····	(117)
韩少功	兄弟·····	(188)
阎连科	寂寞之舞·····	(224)
红 柯	哈纳斯湖·····	(291)
唐 颖	理性之年·····	(332)
毕飞宇	玉米·····	(397)

短 篇 小 说

林斤澜	短篇三痴·····	(469)
刘庆邦	种在坟上的倭瓜·····	(474)
杨青青	白菜找朋友·····	(487)
魏 微	乡村、穷亲戚和爱情·····	(507)
迟子建	换牛记·····	(534)
刘亮程	榆树的影子·····	(550)
姜贻斌	槐树的秘密·····	(565)
苏 童	女同学二三事·····	(580)
莫 言	倒立·····	(599)
存 目·····		(618)

方 方

奔跑的火光

英芝想，我应该怎么说呢？

英芝正靠墙而坐。墙壁上污迹斑斓，一层覆盖着一层。在英芝想忘记自己曾经有过的恐怖时，她便将眼睛落在那里。她使劲猜测它们究竟是些什么。那最初的污迹是什么人留下来的。是不经意的痕迹还是心情的发泄。每一个留在这里的人，都不会有一副好心情，这很显然。

此刻，在英芝正面的墙壁上，面对着她的是一行深红色的字。不是血写的。那字歪歪倒倒着，仿佛是一个个散了架子的人。墙说：你为什么不爱我？！

唉，这是一个没有逃出爱情魔掌的人，英芝叹想，如果能为爱情而死，也算值了，好歹也曾幸福，而我却又是为了什么？

睡在英芝旁边的余姐告诉英芝，写这个字的人叫芬草，她的男朋友跟她睡了五年，让她做了四回流产，结果有一天他轻轻松松地告诉芬草，说他对她从来也没有过爱。芬草一气之下，在饭里下了毒。那男人被毒死了，死时脸色发青。芬草在这里等了五个月，然后就被毙掉了。毙她时就是一个春天。那天大家正在说估计现在外面的花开得很放，芬草也跟着说。还说好喜欢她家院墙后的指甲花。结果来了人，把她捉走。所有人都晓得，她永世难回。

高墙的上面，几乎快与天花板相接了，有一个窗口。它在白天总是灰白的，更像有人贴上的一张方纸。英芝从来也没有看到阳光从那里路过。英芝不知道是不是自己的眼睛根本失去