

二 十 一 世 纪

中国文学大系

E R S H I Y I S H I J I
Z H O N G G U O W E N X U E D A X I

2001—2010

总主编 何言宏

短篇小说卷1

本卷主编 张学昕



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

二十世紀

中國文學大系

1917—1949

全一冊

中國文學大系

1917—1949

中國文學大系

二 十 一 世 纪

中国文学大系

2001—2010

总主编 何言宏

短篇小说卷1

本卷主编 张学昕



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

二十一世纪中国文学大系：2001~2010. 短篇小说卷. 1/张学昕主编. —南京：南京师范大学出版社，2014. 11

ISBN 978-7-5651-1656-8

I. ①二… II. ①张… III. ①中国文学—当代文学—作品综合集 ②短篇小说—小说集—中国—当代 IV. ①I217.1 ②I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 116515 号

书 名	二十一世纪中国文学大系(2001—2010)·短篇小说卷 1
本卷主编	张学昕
责任编辑	王政红
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话	(025)83598919(总编办) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://www.njnup.com
电子信箱	nspzbb@163.com
照 排	南京理工大学印刷照排中心
印 刷	南京爱德印刷有限公司
开 本	660 毫米×970 毫米 1/16
印 张	30
字 数	445 千
版 次	2014 年 11 月第 1 版 2014 年 11 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5651-1656-8
定 价	72.00 元

出 版 人 彭志斌

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵犯必究

E R S H I Y I S H I J I
Z H O N G G U O W E N X U E D A X I

顾 问

丁 帆 陈思和 林建法 洪子诚

总主编

何言宏

总策划

何言宏

策 划

丁亚芳 王政红 王欲祥

编委会成员

丁亚芳	丁晓原	王 尧	王光东	王政红
王家新	王彬彬	王欲祥	吕效平	何言宏
张学昕	张清华	张新颖	陈晓明	施战军
徐 蕾	黄发有	彭志斌		

(以姓氏笔画为序)

前 言

何言宏

《二十一世纪中国文学大系（2001—2010）》凡十三卷十八册，经过各位同仁的共同努力，终于面世，无疑是中国文学界的一件大事。

二十一世纪的第一个十年，中国文学发生了非常巨大的变化。这些变化，首先表现于它的世界性的历史处境。2001年发生于美国的“9·11事件”对于世界格局的改变，无论是在政治、经济和军事方面，还是在精神、思想、文化和意识形态方面，都非常巨大。也就是在这一年，中国经过艰苦的努力与谈判，终于加入了“WTO”。这一事件对于中国社会和中国经济的影响自不待言，其对我国思想文化界的影响，实际上也非常深刻。二十一世纪的中国文学，就发生和发展于这样的世界背景，并且和这样的背景发生着或显或隐的内在联系。

在中国内部，二十一世纪以来，中国大陆对于世界体系的进一步融入和改革开放在多方面的拓展与深化，市场化社会和消费社会的初步形成，媒介文化特别是网络文化的不断发展与发达，文学体制包容性的扩大和评奖制度的调整，以及中国台湾开始于上世纪末的政治转型，香港和澳门分别于1997年和1999年对祖国的回归，都不仅使中国各个区域的社会、政治、经济与文化发生了变化，它们之间的文学与文化关系，也与此前大为不同。这些“变化”和这些“不同”，二十一世纪以来表现得尤为迅猛、尤为突出，文学处身其中，无论是主动被动，还是直接与间接，自然与它们深切关联。在这些关联中，我们关注最多和感受最深的，就是我们的文学——具体地说，就是我们的作家、诗人，我们的文学批评家、文学研究者，和我们的文学翻译家、文学编辑与文学出版工作者等等——都力图以他们的劳作去书写、把握、追问、反思与介入我们的时代。我们这个时代和我们这个时代广大民众的精神与生存，在我们的文学中得到了异常丰富的

表现。

二十一世纪以来,我们的文学潮流迭起、异彩纷呈,老一辈作家坚守良知,佳作不断;中年作家们勇猛精进,成就卓绝,殊为我们文学时代的中流砥柱;青年一代,也都姿态各异,身手非凡。二十一世纪以来,我们出现了那么多非常杰出的作品。我们的文学在精神特征、话语表达,在价值、美学和艺术策略上既有坚持,又有新变,在文学史的意义,已经构成了一个相对完整和相对独特的文学时代。这个时代虽仍在进行,但我们理由相信,它的未来必定宏阔,必有大成。因此,为了全面、系统和较为及时地总结二十一世纪第一个十年的中国文学,对这一时期中国文学的历史发展、基本格局和重要史料进行认真切实的梳理,并且遴选出其中的重要作家和重要作品,一方面为后人对这一时期中国文学的进一步研究和文学史编撰提供最具权威性的经典文献,另一方面,也为社会各界和广大读者提供一套权威性、系统性和集成性的大型选本,我们特邀请中国当代文学研究界的著名学者和著名批评家编选了《二十一世纪中国文学大系(2001—2010)》。

我们的“大系”,充分借鉴和学习了赵家璧先生1935—1936年间主编的《中国新文学大系》(1917—1927)以来各辑“大系”的历史经验,也据二十一世纪以来中国文学的基本特点,既有常规性的“理论批评”、“长篇小说”、“中篇小说”、“短篇小说”、“散文”、“诗歌”、“戏剧文学”、“杂文”、“报告文学”和“史料”诸卷,也专门设立了“翻译文学”和“随笔”卷,在文学史的意义强调和突出“翻译文学”对于汉语文学的重要意义,也反映了二十一世纪以来“随笔”文体的持续兴盛。我们希望,我们的“大系”在学术精神上既能对前辈有所承传,也能具有新的尝试和新的开辟。

《二十一世纪中国文学大系(2001—2010)》虽然较早地动议于2009年,并在南京师范大学出版社及有关部门的大力支持下迅速启动,纳入了江苏省“十二五”期间的重点出版规划,也获得了我们学术前辈的热情鼓励与肯定,但是,为了保证编选工作的客观性与严肃性,为了这项浩大的“学术工程”所必须具有的时间的沉淀,我们在二十一世纪第一个十年的中

国文学结束几年后方始推出。各卷主编作为在中国现当代文学研究界与文学批评界都极活跃与非常著名的学者与批评家，工作繁忙，而能戮力同心地沉潜数年，共襄盛举，真的应该深深感谢。昔者赵家璧先生在其《中国新文学大系》（1917—1927）的“前言”中曾经说过：“我们相信新文学运动第一个十年间许多英雄们打平天下的伟绩，是值得有这样一部书，替他们留一个纪念的。现在我们做成了，我们觉得了却了一件心愿！”对于我们这套“大系”来说，值得纪念的，除了我们的很多作家、诗人、批评家和翻译家们的文学“伟绩”，还有我们的前辈与我们的同仁们对“大系”所付出的很多热情、很多心血，正是在这样的意义上，我也非常想说：“现在我们做成了，我们觉得了却了一件心愿！”我们希望，在二十一世纪第二个十年行将结束的时候，我们的文学必将取得新的“伟绩”，我们的文学研究界与批评界，也必将有一次新的集结。

出版说明

本套《二十一世纪中国文学大系（2001—2010）》自2010年开始策划，至今已四年有余。从组稿到选编，从定稿到编辑，几经斟酌、打磨，这套丛书终于面世了。

作为丛书的策划与出版者，我们的心中并不觉得轻松。众所周知，选编新文学大系的做法始于上个世纪三十年代的赵家璧先生，其后上海文艺出版社又陆续出了二、三、四、五辑。新世纪以来，虽然也不断有各类文学选本陆续推出，但以头十年为考察时间段的综合性大系类丛书，这还是第一套。十年，还不足以呈现文学思潮发展的清晰脉络，但经过十年的淘洗沉淀，新世纪文学创作的趋势和特点已经逐渐在我们面前展开，渐见分明。选编本套大系的最大问题，是如何踵武前贤而又不失新世纪文学发展的特点。经过与总主编及各卷主编多次的商讨，在借鉴前五辑大系框架结构的基础上，我们选定了十三个种类，分别为长篇小说、中篇小说、短篇小说、翻译文学、报告文学、诗歌、散文、随笔、杂文、戏剧、理论、史料、批评，并为各卷配上了分卷主编所撰写的导言，对相关文学体裁这十年来的发展踪迹做了较系统的梳理和总结，以供读者参考。

与前五辑相比，本套丛书既沿袭了传统的文学分类又有所创新，如将散文、随笔和杂文分册选编，显示了“随笔”这一文体近年来独具特色的面貌；又如将翻译文学独立成卷，凸显“翻译”这一特殊创作形式对于中国本土文学的影响，与中国文学逐步融入世界文学的步调也是相应的。当然，限于精力和客观条件，我们舍弃了一些同样具有鲜明文学特色的体裁，如小小说、儿童文学、影视文学等。

大系是一种特殊的读本，也是一种特殊的史料集，在编辑过程中，我们以存真、求善为原则，订立了以下编校原则：

一、关于选目

突出名作名家，兼顾风格流派。

二、关于版本

1. 原则上以最初发表的版本为准。

2. 少量的以作者认可的定本为准。

三、关于编排顺序

全套丛书多依文章发表的先后为序，少数按照分卷主编选编的类型排序，如戏剧卷以主题分类、诗歌卷以作者姓氏排序。

四、关于注释

1. 全书不加注释，只在每篇篇末注明选文出处或版别，如原载《×××》×年第×期，或选自××出版社×年第×版。

2. 原书少量典实确实有误，也不改动，但加脚注予以指出。

五、关于编校

所选篇目文字以初版为据；少量以作者定稿本为据的，加注说明。

1. 错别字径改。但异形字或异形词，或者过去的习惯用法如其它一其他、精炼一精练等，原文如用前一项的均不改。

2. 标点依据目前较规范的法，对明显的错用加以改动，但不强求统一。

3. 年代、数字、称谓的用法也一依原作，不作统一。

文学大系的选编既是一家之见，难免会存在争议。但我们相信，争议也正是编辑这套丛书的意义之一。由于经验和水平，我们的编校中难免还存在失误和错谬，希望广大读者不吝赐教，以使我们的工作更臻完善。

南京师范大学出版社

2014年7月23日

导 言

张学昕

—

我一直认为，在这个喧嚣、功利和物质化的时代写作短篇小说，是一件极其奢侈的事业。因为，就它可能给写作者带来的收入而言，它根本无法作为一种职业选择。写作短篇小说，在我们这个时代更像是一种纯粹的精神信仰和道德诉求。其实，早在二十年前，美国作家厄普代克就曾做过这样的描述，他说这是“一个短篇小说家像是打牌时将要成为输家的缄默的年代”^①。由此可见，短篇小说的落寞，绝不只是一个中国问题，而是世界各国作家都面对的一种困局。美国、俄罗斯、法国等都普遍呈现出短篇小说的凋敝状况。短篇小说的写作、出版、阅读已在不经意间陷入一种令人惊异的非常尴尬的境地，在写作和阅读之间，也出现了莫名的齟齬。缄默，成为短篇小说甚至整个文学写作的实际样态。显然，在很大程度上，文学外部环境的深度制约，干扰着短篇小说这种文体的生产活力，限制着这种文体应有的迅速捕捉生活的敏感度和力度。而且，由于我们在长达十几年的社会物质、文化、精神、娱乐的巨大的转型过程中，人们在专注物质水准和自我生存状态调整的同时，整体上却大大地忽略了对自身新的文化标高的需求。人们的文化兴趣、阅读兴致的分化、分割，造成文学阅读群体的减少。这也从一个侧面造成小说市场尤其是短篇小说需求的大幅度下滑。我们不奢望文学能在具体的空间和时间内立竿见影地影响和改变生活，但至少，这种文体所具有的扭转精神生活的张力和纯净心灵的庄重感、仪式感，不应被销蚀和淡化。

^① 王洗编：《世界著名作家访谈录》，江苏文艺出版社1994年版，第278页。

然而,我们看到,在这种表面的困顿和缄默状态下,短篇小说写作也仍然孕育着新的生机。因为,今天的作家,可以在更宽广的文学背景和审美视域中写作。可以看到,在世界文学的范围内,最优秀的作家,都在以自己坚实的写作,探索着人类的种种问题和困境,并以最为精到和深刻的叙事梳理着人类生活中最重要的细节。尤其是短篇小说写作,众多中外文学大师都在这种文体上留下了不朽的声音和足迹。无数的短篇小说经典,像纪念碑一样,耸立在文学的山峦之间。我们的作家若是清楚地看到了这一点,就会清醒地发现作家表现生活和世界的不同层面和境界,就会看到我们与大师之间的距离。因此,我们有必要对短篇小说这种文体在世界范围内的写作做一个简单的回顾。我们不仅可以由此获得域外短篇小说的文学史图景及其带给我们的冲击和反思,更重要的是,我们还会充分体会到,一二百年来短篇小说这种文类所具有的真正魅力。

首先,我们无法忽略近一两个世纪外国短篇小说大师们在这一领域所创造的辉煌成就。举世公认的俄国短篇小说大师契诃夫,他的短篇小说风格轻柔、朴素、从容,体现出无与伦比的现实主义功力,他与欧·亨利、莫泊桑、马克·吐温、爱伦·坡等一道,成为二十世纪世界短篇小说的奠基人物;阿根廷小说家博尔赫斯布满圈套的叙事,使故事简单而富于冲击力,呈现着现代短篇小说表现人类存在与命运的现代叙述技术力量,他优雅、精致的文体风貌,给短篇小说增添了新的元素;二十世纪后期,美国天才的作家雷蒙·卡佛,在巴塞尔姆彻底革新了短篇小说形式之后,以“极简主义”的笔法,在八十年代让短篇小说作为可以充分阅读的文学样式获得了新生,其独特的魅力,为当代短篇小说写作增进了痛快的幽默感和强大的驱动力。可以看到,这些前代大师的作品构成了当代中国作家写作的背景。

我们在中国作家的文论或笔谈中,经常可以看到他们对大师们的精细解读,王安忆的一段话就让人印象深刻。她说:莫泊桑的《项链》,将漫长平淡的生活常态中,渺小人物所得出的真谛,浓缩成一个有趣的事件,似乎完全是一个不幸的偶然;契诃夫的短篇《小公务员之死》《变色龙》《套

中人》短小精悍，饱含现实人生，是从大千世界中攫取一事一人，这出自特别犀利不留情的目光，入木三分，由于聚焦过度，就有些变形，变得荒谬，但底下却是更严峻的真实；欧·亨利的故事是圆满的，似乎太过圆满，也就是太过负责任，不会让人的期望有落空；《麦琪的礼物》、《最后的常春藤叶》就是欧·亨利的戏法，是甜美的伤感的变法，其中有难得的善心和聪明；卡佛外乡人的村气已经脱净，已得教化，短篇小说深奥得多了，也暧昧得多了，又有些像谜，像刁钻的谜语，需要有智慧并且受过教育的受众；像卡尔维诺，专门收集整理童话两大册，可以看出童话与他们的亲密关系，也可以看出那个民族对故事的喜爱。^①由此，我们不难看出，中国当代作家对西方经典短篇小说“物理”的体会之深、之切。这其实恰恰表明，我们今天的写作，是有可能在“世界文学”的谱系内展开的，是完全可以世界文学大师的光耀之下，创作出属于我们自己土壤的短篇小说的绚丽花朵。作家张炜曾说过，一个短篇小说不繁荣的时代，必是浮躁的、走神的时代。一个时代价值观的变化直接影响着作家的创作取向和审美判断。尽管人们的兴奋点已经分散，小说在这个社会的整体分量也已经大不如前，但艺术家、作家的责任和使命永远也不会终结。

其实，近半个世纪以来，当代短篇小说写作，已经进入一个新的层面，开始出现许多新的元素和美好的质地，许多作家找到了新的叙事方向。近年来，爱尔兰女作家克莱尔·吉根和科尔姆·托宾，法国作家伊莱娜·内米洛夫斯基和弗朗索瓦丝·萨冈，英国的西蒙·范布伊，美国的罗恩·拉什等等，都是能够让人眼前一亮的作家。我们可以发现，他们的文学叙事，不再沉溺于文本间的交叉互文，而是重新回到现实与文字的缠绕之中，对生活与存在世界的审视也不再武断，进入生活、存在世界的触角细腻而凌厉，故事的虚构也不再令人费解。小说家们以自己更自信、更从容得体的方式，表现着这个世界以及身处其间的人和事物的颜色、气味、温度和质量。而中国当代短篇小说写作，也同样在寻求着新的可能性。我们发现，

① 王安忆：《短篇小说的物理》，《书城》2011年第6期。

因为写作视域的打开和日益宽广的文化、精神背景,新世纪十年来,中国短篇小说也出现了一些令人欣喜的变化。作家们逐渐找到了自己与现实、存在对话的方式,形成了各自特异的美学风格。与此同时,在小说叙事上,作家们也始终没有停止探索,许多小说构思巧妙、结构精绝,作家们把语言的可能性也发挥到了一个新的高度。另外,我们看到,一些二十世纪八九十年代就已成名的重要作家如苏童、阿来、贾平凹、莫言、王安忆等,表现出了稳定而持续的创造力,而九十年代步入文坛的年轻作家,也在短篇小说领域悉心探索,为我们贡献出许多令人难忘的精彩篇章。

二

刘庆邦是当代中国作家中最执着于短篇小说写作的作家,曾被评论家誉称为“中国契诃夫式的小说家”。我相信,由于他贴近现实的迫切性和近距离观照生命的挚情,刘庆邦短篇小说的美学价值与历史意义,也许在若干年后才能够得到进一步的彰显。

他的短篇小说《幸福票》和《别让我再哭了》对我内心的震动极大,甚至可以说是一种灵魂的惊悚。我想,刘庆邦在写这两个小说的时候,一定是迫不及待地想对现实发声了。当然,我们正是在这里真正地见识了刘庆邦的“残酷美学”。应该说,短篇小说《别让我再哭了》是当代小说叙述苦难、悲伤和生命苍凉的佳作,它也是写“哭泣”最精彩的篇章之一。由于这个小说的基调是建立在死亡和宿命的叙述方位之上的,这种哭泣也就成为了关乎生死的哭泣。小说叙述的主体是孙保川的两次惊心动魄的哭泣。两次哭泣一次为假,一次为真,前者是真戏假做,后者是假戏真演。孙保川的两次哭泣将生命、生存的境遇演绎得淋漓尽致,凸现出艰难人生的存在镜像。死亡在这里是被硬性规定的,百万吨煤产量约等于两个矿工的可能性死亡指数。这似乎预设某种宿命的合理性存在。但郑师傅和孙保川父亲的死则与众不同,他们都是执意选择死亡的提前来临,以“透支”死亡的决绝姿态,谋求解决自己子女的就业问题。郑师傅突然意识到自己的“能耐”是极其有限的,他对儿子说理的力量是苍白的。他朴素地相信会有

办法摆脱这种为父的自责和痛苦。于是，他选择了“主动赴死”，这也许就是一个人能够自己把握自己的最后能耐。他没有任何恐惧和不安，主动去接受死神的拥抱。我们不能说老郑是草率的，他才是一个真正有存在感和不苟活的人。孙保川洞悉了老郑生死的隐秘，也恍然觉悟自己父亲的死亡谜团，因此才有了这种“惊天地泣鬼神”的生死歌哭。刘庆邦有意选择略带夸张的“死亡后”哭泣，表现当代人对坎坷命运不屈从、不回避的残酷的心灵抵抗。就像一个凝固的意象，刘庆邦的这种貌似舒缓的叙述，的确残酷得令人憋闷和窒息。《幸福票》所表现的是几乎无声的残酷现实，以及人承受存在苦难时不屈命运和永不绝望的挣扎。刘庆邦通过一张看似可以计量幸福的“幸福票”，向我们展示了矿工和农民存在的“艰难时世”和灰色图景，也向我们提供了认识现实残酷和真实的一个维度。刘庆邦是清醒的，他似乎没有面对现实时那种对把握现实无能为力的尴尬和无奈，我们从他的文本中却依然能够呼吸到他直面存在真相的现实主义气息。在今天，我们所面临的这个急剧变化、繁复无序的生活现场，孟银孩的生存现状和现实遭遇，具有很强烈的悲剧性因素。一个煤矿的窑主以一张难以厘定价格和价值的“幸福票”，使孟银孩们的内心展开一场惊心动魄的自我搏斗，也带出整个社会道德、价值体系的混乱和无序。孟银孩质朴、厚实的品性能够轻松地抵御住欲望的引诱，却无法将意欲兑换成现金的“幸福票”顺利地出手。当“幸福票”被宣布作废时，孟银孩所选择的是没有任何抗争地接受与隐忍。在这里，小说想表现的绝不仅仅是人性面对落后和贫困时的“低贱”，而是彰显在“死寂”与荒凉的人心沙漠上，小人物的羸弱、无助和艰涩。作者在此并没有显示任何救赎的姿态，其平静的、不露声色的叙述仿佛榨干了生活全部的水分，貌似平淡实则撼人心魄的“残酷”叙述，造就了短篇小说叙事强大的内爆力。这里我们再次体会到小说叙事的意义所在：小说，尤其是短篇小说，仅仅讲述一个故事是不够的，它应该是既有趣又被升华了的故事。刘庆邦就是这样，常常娴熟而自然地将一个普通的故事进行富有寓意和吸引力的升华，而这种“升华”的内在底蕴则在于作家的价值取向和叙事伦理。

在此，我之所以如此细致地阐释刘庆邦的短篇小说文本，是想表达我对他“直面现实”、率性、坚韧写作的深深敬意。他面对生活时的冷静、耐心和介入的勇气，而这一点，恰恰是我们时代作家最为缺乏的优秀品质。

在当代作家中，除刘庆邦之外，将这种“残酷美学”演绎到极致的作家，就是阎连科了。阎连科一直把文学看成是“拿头撞墙”的艺术，他的小说一直以极端的美学经验给我们的阅读造成巨大的冲击。他的短篇小说《黑猪毛，白猪毛》就是这样一篇带着残酷味道的作品。在这篇小说中，镇长撞死了人，人们居然争相去顶罪。这使小说呈现出一种黑色幽默的风格，他在很短的篇幅里把权力之下贱民的悲剧命运书写得淋漓尽致。这些人为了与镇长攀上关系，居然愿意以牺牲自由为代价，由此可见权力对贱民的宰制已经达到了一种何等的程度。在底层，差不多所有社会资源都是由权力来配置的，过去的革命是“若为自由故”，生命、爱情皆可抛，今天的现实却是：为了卑贱地活着，为了做一个普普通通的人，却要主动让度自由。这不禁让我想起北岛的《回答》，“这普普通通的愿望/如今成了我做人的全部代价”。如果说北岛还在吟唱二十世纪青春、人性的悲情，那么到了二十一世纪，我们看到，乡村依然有着这样荒诞的故事和记忆。阎连科持续地写作着这样残酷的现实，我们可以在他的小说中感觉到一种强烈的疼痛和愤怒，他的小说可以说是我们这个时代最让人刺痛的文字记忆。七十多年前，鲁迅就以一系列的短篇小说，深度表达了中国社会的荒寒、颓唐和恐怖，开启了一代作家叙述中国、镌刻现实的契机。我们没有想到的是，到了新世纪，刘庆邦、阎连科们在后现代语境和电子幻象的时代中，仍在人性的凄苦沙漠上，体味着另一种生命的苍凉和沉痛。

与刘庆邦、阎连科的残酷美学不同，迟子建的小说则有一种温暖的质地。她的短篇小说《花忙子的春天》，依然保持了迟子建小说端庄、柔软、细腻和绵密的文字风格。我们在作品中时时感受着一一种善良、温暖的目光，对整个世界的注视，那是一个作家对“民间”的深邃凝望和抚慰。这一次，迟子建似乎在极力地撰写俗世的苍凉中“伤残的生命”。尽管在封闭乡村中，花忙子像是一个被残酷的命运碾碎了身体欲望的“农民阿甘”，但他那