

2005-2014
太阳鸟文学年选

2011 中国最佳
短篇小说

中国文坛流金十年的永恒经典

主编◎王 蒙 分卷主编◎林建法

辽宁人民出版社

2011 中国最佳短篇小说

主 编 王 蒙

分卷主编 林建法



辽宁人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

2011 中国最佳短篇小说/林建法编. —沈阳:
辽宁人民出版社, 2017. 7

(太阳鸟文学年选 / 王蒙主编)

ISBN 978 - 7 - 205 - 08896 - 5

I. ①2… II. ①林… III. ①短篇小说 - 小说集 - 中
国 - 当代 IV. ①I247. 7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 016839 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 - 23284321 (邮购) 024 - 23284324 (发行部)

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

<http://www.lnpublish.com.cn>

印 刷: 三河市同力彩印有限公司

幅面尺寸: 145mm × 210mm

印 张: 12.25

字 数: 342 千字

出版时间: 2017 年 7 月第 1 版

印刷时间: 2017 年 7 月第 1 次印刷

责任编辑: 王丽竹 陶 然

封面设计: 小 北

版式设计: 孙志武

责任校对: 牟泽春

书 号: ISBN 978 - 7 - 205 - 08896 - 5

定 价: 49.80 元

太阳鸟文学年选系列

编辑委员会

主 编 王 蒙

执行主编 林建法

编 委 林 非 叶延滨 王得后
张东平 孙 郁

分卷主编

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

中篇小说卷 林建法

短篇小说卷 林建法

2011年：媒体新变和短篇小说的可能

何 平

文学年选和年评的工作年年有人做，这种考量选家识见的工作能不能站得住脚有的不是当时就能看出来的。好的选本肯定要考虑入选作品的代表性。从整个2011年发表的短篇小说拣选出这些作品，至少在入选作品来源的媒体样态，作家的代际、性别、民族、地域身份以及文本的类型、格调、题材和技术等方面，是一个想象性年度文学版图的再建构。即便如此，遗珠之憾当然难免。但好的选家是不会在一城一地得失上锱铢必较，要知道求全的结果往往会自缚手脚且使自己的尺度变得暧昧不明。一个好的文学选本应该有自己的立场、意见和准则，应该学会抓大放小，抓住文学进程中那些头头脑脑筋筋络络，让每一篇入选的作品都成为独立判断之后所建构的整体不可或缺的一个部分。

就短篇小说这个文类和“2011”这一年而言，一个好的选本必须回答：在这个规定的时区内，除了参与期间作家在数量上的累积，为短篇小说的文类生长做了什么？在守常与趋变方面有了些什么新作为？这当然最好能拿作家在这一年的作品来说话。但问题是，从长时段的文学史来看，它绝不会宽待某一种文类，像《狂人日记》《洼地上的战役》《组织部新来的青年人》《伤痕》《班主任》《受戒》《桑园留念》等等和某一个年份的对应及证明关系并不是每年都会发生的。而且这种对应和证明往往是追认性的。

因此，我们不能保证在未来的文学史中 2011 年的某篇或某些短篇小说就能在该年度获得一种“史”的意义。

如果我们不囿于文本呢？某一文类的源流、迁变其实联系着更广阔和复杂的文学制度。就像有论者在论及短篇小说这个新文类晚清的现代起源时所指出的：“在《时报》的文类格局中，‘短篇小说’是与‘报纸’作为新式印刷媒体而同步兴起的，它不是从既有的‘小说’文类中分离出来的次级文类，与‘时评’一样，也是趋向于‘意旨论说之时代’里的新媒体的‘创造’。……长篇的白话小说因为延续着传统的文类成规，其文本中所呈现的作者与读者之间的‘听—说’模式不易打破，但这种几乎被新式传媒所‘召唤’出来的‘短篇小说’，则很有可能与现代‘报纸’所共享的新的阅读制度中，改变读者对其功能乃至形式的想象。……近代报纸所召唤的读者公众以及它在作者与读者之间建立的特殊关系，必然影响到共享这一阅读制度的‘小说’。”^① 这里其实揭示了现代短篇小说作为一种新兴文类从一开始就建立在作者、读者和报纸等大众新媒体共同构成的生产和消费的开放场域里。正是这样的场域塑造了短篇小说“在场”、“介入现实”以及以普通读者为假想潜在读者的文类特征。从传播和接受的角度上看，相当长的时间里，短篇小说是与报纸和新闻、政论、文化、都市时尚读物的非文学文类镶嵌、并置和共生在一起的，比如鲁迅的《狂人日记》等小说就发表于新文化刊物《新青年》，它当然地和同样发表于《新青年》的那些谈论新旧文化之别的文学高下的言论构成一种潜在的对话关系。甚至在《小说月报》《现代》等等专门的文学刊物出现以后，短篇小说，当然也包括其他文学文类，仍然栖身于《新月》等政论、文化刊物，仍然和普通大众阅读的报纸纠缠在一起——一个显而易见的事实是民国重要报纸几乎都有着同样有名的文学副刊，而上世纪 30 年代的“新感觉作家”更是和《良友画报》有着深厚的渊源。栖身和纠缠的结果使得短篇小说成

^① 张丽华：《现代中国“短篇小说”的兴起》，第 69、70 页，北京：北京大学出版社，2011。

为一种有着强烈的现实关怀和问题意识的文类。这是我们应该意识到的一个现代中国短篇小说的重要传统。现代短篇小说，甚至现代中国文学发展史，是文学在普通大众传媒的扎根史。有人说，短篇小说是有力量的文类。“拿对现实的介入和社会的发言来说，好的短篇小说还是有力量的。恰恰因为它，它的力量才显得尖锐，更具有穿透性。与中篇小说相比，短篇小说的力量不是压力，是压强。它像一枚钉子，一下子就穿透现实，并楔入现实内部去了。……短篇小说的力量，还在于它的快捷。……以短篇小说的形式对现实生活作出快速反应，它的力量是显而易见的。”^①刘庆邦这段话不是专门针对短篇小说和现代大众传媒的双生双栖来说的。但如果我们明乎短篇小说和现代大众传媒之间的这段前史，自然可以从另一方面佐证短篇小说力量的来源。所以，沈从文在上世纪40年代总结现代短篇小说发展时说：“有个读者传统习惯，来接受作品，同时刺激鼓励优秀作品产生。”^②

文学刊物彻底的“纯文学化”是1949年之后的事，短篇小说从普通的大众传媒“拔根”，龟缩到狭隘的“文学刊物”则是很近的事。至少上个世纪五六十年代还不是这样的。20世纪五六十年代的情况是：“凡是《人民日报》《中国青年报》和省地两级报纸发表或转载了的短篇，就在农村读者中发生了影响，这篇作品就流传开了。”^③就像大家所熟悉的新时期之初《伤痕》这样有影响的小说也是首发在《文汇报》这样的非专门性文学报刊上的。从我现在查阅到的资料看，短篇小说退出普通大众传媒，特别是报纸副刊，独占文学的山头，是70年代末大量文学期刊创刊和复刊之后的事。体制较长的短篇小说成为了文学期刊的专营，报纸副刊只负责栽种些“小散文”和“小小说”的花花草草。这以后，好像只有《羊城晚报》的“花地”还坚持着发表短篇小说的传统，但时至今日也只剩下周一的

① 刘庆邦：《短篇小说的力量》，《在雨地里穿行》，第153—154页，天津：百花文艺出版社，2010。

② 沈从文：《短篇小说》，《国文月刊》1942年第18期。

③ 侯金镜：《几点感触和几点建议》，《文艺报》1963年第2期。

“小小说”版，像曾经的尤凤伟、麦家、刘心武、鬼子、荆歌、阿成、戴来等名家荟萃的盛景早已一去不返。值得一提的是，短篇小说和报纸副刊的生栖传统在港台地区一直延续下来了，比如台湾《联合报》“联合副刊”之“当代小说特区”就经常发表体制比较大的短篇小说，有时甚至动用两三期的整版发表一篇短篇小说。这种铺张的手笔在大陆报纸，现在恐怕只有《南方周末》偶尔为之，比如贾平凹的《一块土地》、刀尔登的《希里花斯》等就发表在《南方周末》的“写作版”。鲁迅在总结现代短篇小说繁荣的原因时认为：“在现在的环境中，人们忙于生活，无暇来看长篇，自然也是短篇小说的繁生的很大原因之一。”^① 这样一个判断的基本前提应该建立在短篇小说作为普通大众传媒的一个重要构成元素而存在。今天我们在讨论短篇小说的衰落往往归咎于其不能给作者带来较之长篇小说丰厚的经济效益，而恰恰忽视了短篇小说的没落更是因为它只能借助作品集、文学期刊被有限度地接受，而不能通过大众传媒直接进入更广泛的普通读者的阅读视野。

二

交代完这个前史为的是说 2011 年短篇小说和传媒关系重建的新动向。一些变化正在发生，短篇小说得以在大众传媒“再扎根”。可以作为例子的是，财经新闻类媒体《新世纪周刊》文化栏目中的“小说”和标榜“新生活的引领者”《城市画报》“艺文志”中的“热爱 LOVE”，成为“非文学刊物”染指短篇小说的新地。如果说，《城市画报》之“热爱”中只是文学青年浅斟低唱的“小布尔乔亚”风，那么《新世纪周刊》之“小说”所发表的盛可以《德懋堂》、须一瓜《叫清净的狗》《膀胱害羞症》、陈河《水边的舞鞋》、韩松《死神边缘》、刘春《帮凶》、阿乙《儿子》、李大卫《高更的成功学》、哈金《英语教授》、薛忆沩《女秘

^① 鲁迅：《〈近代世界短篇小说集〉小引》，吴福辉：《二十世纪中国小说理论资料》（第三卷），第 78 页，北京：北京大学出版社，1997。

书》、张大春《民意围诛端午桥》等小说作者则几乎都是当下活跃的小说家。

就文学媒体这一面看，毫不夸张地说，2011年是文学媒体的“变身年”。此前，文学媒体的变革在上个世纪末文学期刊的生存危机中也发生过。这中间变革而以新面目呈现的且延续至今的大概只有《天涯》和《作家》。其中，《作家》的“金短篇”也成为近年出产优秀短篇小说的重镇之一。发生在2011年，以《天南》《独唱团》《大方》《文艺风赏》和《信睿》《超好看》等为代表的文学新媒体变革对短篇小说影响很大。和传统的文学媒体不同，这些文学新媒体不再坚持诗歌、散文、小说、文学评论按文类划分单元的传统格局，而是在“大文学”、“泛文学”的“跨界”、“越界”观念左右下重建文学和它所处身时代之间的关系。由于短篇小说适宜的长度，除了发行一期即告停刊的《独唱团》和以长篇类型小说为目标的《超好看》，其他的几本刊物在小说文类中无一例外地舍弃了中篇小说而偏向短篇小说，且从一开始都不约而同地关注全球短篇小说动态。安妮宝贝主编的《大方》，3月的第一期发表了香港作家黄碧云的《末日宾馆》等，8月的第二期发表了太宰治《Goodbye》、钦努阿·阿契贝《战地女郎》、大卫·康斯坦丁《米德兰的下午茶》、董启章《与作》、陈雪《沙之书》等的短篇小说。从《SOHO小报》变身过来的《信睿》的“短篇”则有奥利维耶·亚当、虹影、骆以军、周伶芬、柴纳·米耶维等的短篇小说亮相。值得一提的是《文艺风赏》和《天南》对于短篇小说和刊物整体构思的自觉规划和塑造。《文艺风赏》力推的是“封面故事”的命题写作。以2011年2月号“除夕”为例，其主编手记写道：“我们要感谢本期《封面故事》的四位小说作者对我们选题的理解和支持，因为他们四篇气息迥异的短篇小说，我们才能做到呈现一场如此精彩的关于‘春节’这个意象的变迁。……沿着50年代、60年代、70年代、80年代的时间轴，‘春节’渐渐变得表情呆板，变得语焉不详，变成了高速公路旁指引方向的路牌，

似乎只差一点点，就剩下工具性的作用。”^①而《天南》则有意强调组织的短篇小说相对一致性的主题以及与每期“特别策划”的互动和对话。第一期有“超现实”和“虚构”两个短篇小说栏目。如其所说：“小说作者阿乙、唐棣、郑小驴和徐则臣各写了一篇发生在农村的故事”；“顾前、曹寇和贺彬在城市和小镇展开了他们的虚构”。^②与此相较，本期的“特别策划”是“亚细亚故乡”。第二期的“特别策划”“星际叙事”，组织的“四个英语作家（威廉·吉布森、尼尔·斯蒂芬森、保罗·巴茨加洛皮和杰夫·努恩）和四个中文作家（韩松、飞氖、陈楸帆和杨平）的八篇小说。他们都在用一种崭新奇异的时空观在讲故事，用‘科幻’这样的字眼去定义他们已经力有不逮。”^③需要指出的，在强劲的资本和市场运作中，这些变革中的文学新媒体同样无一例外成为畅销读物，这不仅为在电视剧和长篇小说合力夹击下的步履维艰的短篇小说提供了新的生长空间，也一定程度上填补了短篇小说淡出报纸副刊后在大众传媒的空白。

“已经是下午三点多了，因为急着进城，有些心焦。小城东边的主要道路都封了，警察不少，警车来来去去。路口上的车辆行人越积越多，都在等，知道一会儿有重要车队通过。可是这次封路时间太长了，半个钟头过去还没有动静。我想绕路又想等下去。突然警车嘶鸣：最前边是两辆摩托，然后是一边闪光一边疾驰的吉普，再后边是引路车、几辆黑色轿车——最后又是警车。一定是来了要人，比如外国元首什么的。进城后，中午吃饭闲聊才得知：今天来的是东部城市的一个头儿。这人是我的初中同学，再熟悉不过了：个子不高，臀部肥大行动迟缓，当年的外号叫‘老蛋’。我本来对车队通过这种事儿再习惯不过了，可因为这回来的是老蛋，心里很不高兴。”（《这回来的是老蛋》）这是张炜发表在《南方周末》改版后新设的“微叙事”栏目的作品。粗略地看，“微叙事”比传统的“小小说”少了刻

① 笛安：《主编手记》，《文艺风赏》2011年2月号。

② 《天南》2011年第1期。

③ 《天南》2011年第2期。

意经营，多了生活的质感。“微博”时代催生了“百字文”、“段子”的写作。短篇小说何为，是一个很现实的问题。“微叙事”开栏不久，即发表了周涛、张炜、何立伟等名家之作，且已经引起一些关注。网络上有评价说：“近来《南方周末》改版，新增设了一个小栏目叫‘微叙事’，很有意思。翻开报纸，第一个先去看那些小文字，简短却叙事完整。记得张爱玲第一次写小说获奖，就是因为看错了征文要求的字数，只写了几百字，但还是凭借才华获得了二等奖。想必微叙事蕴藏着微妙的机理。”（泰奥朵拉·兰茨博客）但何为“微叙事”？它和传统的“小小说”区别在哪里？这些理论话题都值得深入探讨。比如何立伟的《父与女》：“生产队长是光头，矮，精瘦，力气却大，掰扁担拗手劲，无人能赢他。大汉输他不服气。他道：来，再来！很是自雄。”“队长对哪个皆是凶，唯对十八岁女儿一脸慈祥。女儿在公社念完高小即不再往上念。干活，赛过后生。同父亲一样，手力亦是无穷。粗粗咧咧之中，也还是有女孩子的精致，五官好，牙齿尤白，然而笑是棉花白的笑。”其中笔法当在中国传统列传、志人和笔记小说之间。

蒋一谈的短篇小说集《赫本啊赫本》，连同前两年的《伊斯特伍德的雕像》（2009）《鲁迅的胡子》（2010）“规划好的”“写作和出版”使短篇小说的规模生产和自我操控成为可能。蒋一谈的“规划”是有所针对的，他认为：“现在的作家出版短篇小说集，依照行规会先在文学期刊上发表一遍，选刊选载几篇，然后结集出版。我是作者，也是出版人，封闭式写作更让我有兴奋感。未来短篇集里面的作品，我会选择刊登几篇，而不是全部。这是欧美短篇小说集的出版思路，我特别喜欢这种思路，更愿意让读者阅读完整的小说集。”蒋一谈将他的短篇小说写作“规划”具体描述为：“第一，单篇灵感的写作和组合出版。第二，主题性写作和出版。第三，橘子瓣式写作和出版。只有这三个方面的写作形式内容分别完成，我的短篇小说整体面貌才能呈现，也才能让自己满意。”^①

^① 蒋一谈、王雪瑛：《中国需要这样的作家》，《上海文学》2011年第9期。

应该看到命题写作和预设主题在客观上对作家写作带来制约和规训。文学新传媒的变身正在改变着传统短篇小说的版图。王安忆说：“小说还有可能是有着另一种较为公众性质的生活，第一次真实在不断地转述中变成虚假，向又一次真实渡去。但这需要诚恳的性格，还有纯真的情感。所以这是一条危途，在任何时候都可能夭折，流传下来的便是天助人佑，比如话本传奇，还有无数民间传说，都是钟灵毓秀。而在现代社会中，传媒的覆盖性其实剥夺了转述的自由，使得转述变成学舌，没有新鲜的假定参加进来，事情只得停留在第一次真实的状态里。”^①因此，作家如何在出版运作中彰显个人创作力和想象力，反抗被大众传媒塑造将是对作家写作能力的考验，像几年前苏童的《拾婴记》和今年毕飞宇的《一九七五年的春节》一定程度上都是反制成功的案例。

三

回到2011年短篇小说的文本。虽然短篇小说早已退出普通大众传媒，株守文学刊物，但其对敏感于敏锐于社会问题的传统承续却是血缘性的。短篇小说的可能是其以敏感敏锐的触须伸展到我们时代的每一个角落。2011年，贾平凹《一块土地》的“土地”问题、范小青《哪年夏天在海边》的“情感”问题、铁凝《飞行酿酒师》的“品质”问题、金仁顺《神会》的“信仰”问题、林白《豆瓣，你好》的“城乡”问题、须一瓜《小学生黄博浩同学文档选》的“教育”问题、蒋一谈《刀宴》的“文化断续”问题等等，都是当下中国的“大”现实问题。当此社会转型，问题多且尖锐。短篇小说以介入现实的力量充分显示其文类优势。但“问题”如何摆渡到“小说”呢？现实问题最终必须在文学问题上得到有效的化解。

首先提下劳马的小说。劳马的小说有的几近速写，有的俨然笔记，但都有着现世问题的内核。他的写作在整个当下中国文学是具有独特风格印

^① 王安忆：《稻香楼·序三》，沈阳：春风文艺出版社，2005。

记但又没有被深入研究的。这种“攫取能够表现本质的要点”^①的写作曾经在上世纪30年代很风行，它需要写作者独具强大的从形象看取本质的能力。我们可以想象，如果劳马的这些小说不是发表在《十月》《作家》这些专门的文学刊物，而是《南方周末》这些普通传媒是不是会产生更广泛的影响力。

铁凝有对社会风尚的敏感，这从她早期成名作《村路带我回家》《哦，香雪》就可以看出。《飞行酿酒师》吹的是时代新贵新生活的新风。新贵们腰包鼓起来之后开始追求所谓的“品质生活”，葡萄酒、橡木桶、酒庄、葡萄园这些都是当下新贵阶层身份标识。他们急功近利人云亦云，他们的身边行家掇客骗子各色人等云集，他们貌似追求品质，却露出庸俗的麒麟皮下的马脚。《飞行酿酒师》四五个人物一场各怀心事不欢而散的酒宴打开了一个新世界。同样，金仁顺《神会》的“修行”又是一桩时尚的“品质生活”。“聂珊的佛友众多，我跟她平均半年见一面，也认识了七八个人。这些佛友十之八九是女生，差不多都经历过一些神奇事件或者某些神秘时刻，她们分享的时候，就仿佛在晾晒各自的私藏珠宝。先不说这种神奇性的主观臆造占多大比例，就算都是事实存在，不修行的人其实也同样拥有类似的事件或者时刻，只不过，水消失在水里。不像佛友们迷恋这类事件，喜欢渲染和强调它的特殊意味或者启示性。”偶然的事件被夸张为神迹异相，装神弄鬼的渎神者却被奉为神灵，这是我们今天时代的“奇观”。从形式上看，这两篇小说都算谨守现实主义法度。对世道人心蠡测和洞悉到何种程度是考量这类小说的基本尺度。

林白《豆瓣，你好》和须一瓜《小学生黄博浩同学文档选》写的都是当下中国的孩子。前者写有过北京生活经验的王榨少女豆瓣对北京往事的记忆和遗忘，城和乡跨不过的鸿沟是当下中国的真相。“现在豆瓣的普通话仍然讲得不错，但她的家乡话讲得更流利，简直跟一个生下来就在王榨长

^① 胡风：《关于速写及其他》，《文学》1935年4卷2号。

大的孩子没什么两样。”我们是不是该庆幸豆瓣“消灭了城乡差别”？小说的惊艳之笔还不只在这个苍凉的故事，而是小说的最后：“2012年尚未到来，我提前登上它的屋顶，看到河边田岸沟坎里，野草繁盛，芭茅艾草丝毛草野菊花狗儿草芸芸涌动，庄稼和百草连成一片，苍苍荡荡。”站到未来高处的作家究竟想说什么？小说又多了一层的寒凉。须一瓜《小学生黄博浩文档选》征用了当今小学生可能书写的文类：作文、检讨书、发言稿、书信和博文。杂语喧哗，一种文类一种腔调，当然也是一种叙述声音。活在家庭、学校和自己世界中的中国孩子神奇地分裂着，他们有的是自己的真身有的是自己的假面。这篇显然是刻意做出来的“拟童腔”的小说在短篇小说的形式上作出了有益的探索。

范小青《哪年夏天在海边》涉及的是当今中国人情感世界的迷离暧昧。和上面这些“拟真”的小说不同，《哪年夏天在海边》是一篇奇幻之作。范小青的写作每每给人惊异，这篇小说同样如此。世界之偶然巧合神秘不可知等等，这些应该成为文学试图抵达的地方。权聆《哈代诗篇中的神秘终结》、叶弥《局部》也都是在世界幽暗的黑洞展开想象。有意思的是这三篇小说都发表在《收获》杂志。这些年《收获》的先锋性似乎不如从前那么张扬凌厉，但从这三篇小说来看《收获》杂志的趣味，先锋性于它则更为沉潜内敛。比这些作家走得更远，以“一种崭新奇异的时空观在讲故事”的是《天南》第二期“星际叙事”发表的八篇小说所代表小说发展趋势。

四

短篇小说以轻盈精粹见其长，如有作家体认的那样：“短篇小说更注意故事的精粹性，而且更能集中准确传达出作家的艺术气质，因为它大都是一气呵成。”^①但具体到以短篇小说文类之“轻”去搏现实、历史之“重”可能又需要作家的温婉深挚。因此，一个需要讨论的问题，短篇小说是不

^① 迟子建：《迟子建文集·跋》，《作家》1996年第4期。

是一定就是轻盈精粹？短篇小说是“一个作家成熟后的产物”。^①成熟后可能是经过岁月淘洗之后的晶莹通透，即使有创痛也能淡然处之。如果把迟子建的《四季歌》和她早期同一题材的《北极村童话》《原始风景》比较，是能够找到“精粹性”理路的。粗糙的批评家往往识别不出重复中蕴涵的丰富变化，混沌激荡之后的淡定澄清。年龄，更是气质使然，短篇小说当然可以向另外方向走。宗璞的《琥珀手串》就是一个渐入老境作家的秋熟之作。刘庆邦的《后事》在一个磨砺短篇小说有年的作家手下同样显示了绚烂归于平淡的沉着气象。鲁迅说：“以一篇短的小说而成为时代精神所居的大官阙者，是极其少见的。……细看一雕阑一画础，虽然细小，所得却更为分明，再以此推及全体，感受遂愈加切实，因此那些终于为人所注重了。”^②“一雕阑一画础”是短篇小说世袭的封地，而“大官阙”则是中、长篇小说辽阔的王土。但“极其少见”不是没有，贾平凹《一块土地》、王手《坐酒席上方的人是谁》和阿拉提·阿斯木《最后的男人》都有直接做“大官阙”的野心。先说贾平凹《一块土地》，“五代人”、“十八亩土地”和“几个时代”，“他说十八亩地，是他看到的也是他经过的，收了，分了，又收到，又分了，这就是社会在变化。社会的每一次变化就是土地的每一次变革，这土地永远还十八亩呀，他改革者，却演绎着几代人的命运啊！”在新历史主义写作已经折腾了几十年的今天，解构正史、戏说正史、“小历史”叙述反而是文学历史观的常态，而贾平凹这种将人的命运安放到正史框子的写法简直是“倒行逆施”的复辟。但问题是，当我们今天宽容地承认人和历史相遇的种种可能，恰恰可能有意疏忽了人和历史的正面相遇和冲撞。近现代中国史并不缺少伟大小说的题材，缺少的可能是作家正面强攻的勇气。还不止于此，当一个作家选择了人和历史正面相遇之命运作为文学表现的内容，给出一个结论性的答案也许是容易的，甚至答

① 莫言：《独特的声音》，《锁孔里的房间——影响我的10部短篇小说》，北京：新世界出版社，1999。

② 鲁迅：《〈近代世界短篇小说集〉小引》，吴福辉：《二十世纪中国小说理论资料》（第三卷），第78页，北京：北京大学出版社，1997。

案都是现成的。在今天我们都知道“反右”“文革”的罪恶和残暴，但文学如何去回答这个问题呢？所以，《一块土地》胸怀敬畏敬爱土地之心从“一雕一画一础”去写人和土地，写人和土地上的万事万物的厮缠，最后自己做成“大官阙”。王手《坐酒席上方的人是谁》是一个关于好汉退出江湖余威犹存的故事。我在谈论王手的评论里这样说这篇小说，“1983年的时候，龙海生正在上海跑码头。”“这时候的龙海生，已渐渐厌恶了江湖的打打杀杀。”小说的开始这样写只能说龙海生心生退意。但龙海生何以能够退出江湖？人在过江湖就这样想退就退吗？这是小说必须回答的问题。龙海生之所以能够退出江湖，王手必须把他退意之心把他“心底的追求”做饱满做足。《坐酒席上方的人是谁》的“大官阙”是龙海生这个气韵流动的江湖好汉。这样的江湖好汉我们在长篇小说《水浒传》《射雕英雄传》中遇到过，而王手《坐酒席上方的人是谁》以一个短篇小说的体量让我们感受同样的艺术满足。

说到写人，徐则臣《轮子是圆的》中言必称“轮子是圆的”的咸明亮是个生活在底层的扎实执著的一根筋理想主义者，一个倒霉蛋。“说啥我就干啥。又不是杀人放火，操那份心干吗。能开我的车就行了，轮子是圆的，你说对不对？”福兮祸兮，咸明亮两次开上了车，两次都以车祸将别人的命丢了收场。第二次开的车竟然是他自己创造性地用修车铺的废铜烂铁组装了的一辆“野马”。小说写道：“‘野马’影响之大，超出我们的预料，十天工夫就成了胖子修车铺的店标。它停在那地方一声不吭就是个活广告，哪里是车，分明是件粗野的艺术品。用废弃的零件拼出一辆性能强劲的车，如此奇形怪状，这铺子和师傅的手艺该有多好。开始胖老板很开心，接着就不高兴，咸明亮经常把车停在自己的巷子里，前来参观顺便修车和买零件的客人一看门前光秃秃的，油门一踩走了。”在徐则臣笔下咸明亮似拙但却有着丰富的内心世界。和徐则臣一样，《爱》的作者张惠雯生于70年代。她出道比徐则臣还要晚，但此前她写出了《垂老别》这样有力量的作品。《爱》的故事发生在牧区，是我们今天浮华世界之外的边疆，但生活在那个世界的人们都还葆有浮华世界稀缺的素朴

柔软的“爱”。仅就2011年这两个“70后”作家的表现，他们远远已经不是被塑造出来的沉浸在一己之私的那群所谓的“70后”作家，他们正在走向自己的开阔和深邃，他们正在完成着自身的精神蜕变，就像《爱》的最后所写：

不知道为什么，他想起他母亲，想象着她年轻时候的样子，她经历过的那些爱慕、追求、思念……他把这美好的事联想到他认识的每个人身上，正在唱歌的阿里木江，像小孩儿一样轻轻拍着手跟唱的帕尔哈特……他甚至联想到过去和未来，各个年代的人，各个地方的人，死去的、活着的、还未曾来到世间的人，无论窘困还是安逸，无论生活卑微或是出身高贵，他们都有那精细入微的能力感受爱，他们都会幻想爱、经历爱，这种美好的东西从不曾从世间消失过，这是多么不可思议！于是，他觉得那个美梦般的夜晚、还有这月光下的草原、这露珠的湿润、乐器的动人、马儿的忠诚、溪水发出的亮光、人脸上那突然闪过的幸福忧伤表情都不是毫无理由地存在着，这一切，也许就是因为爱，因为它作用于世间的每个角落、发生在每一个人的身上。

年轻人喝完了酒，收起热瓦普，要往回走了。他们不知道时间，但从月亮在天空中的位置看，已经是后半夜了。潮润的夜气就像沁凉的井水流遍了草原，风完全沉寂了，连天边那几颗星星也仿佛昏睡了。路上，他们比来的时候沉默了一些，各自想着心事。而艾山想的是，尽管他毫无线索，甚至也不知道如何向别人问起，但他总会找到他的巴哈尔古丽——那娇小的她。她那双灵活的眼睛，她的柔软飘动的衣服，她曾碰过他的手臂，她的前头翘着新月般尖角的小毡靴，这一切就在某个地方等着他。带着这有点儿盲目的乐观信念，他在马背上低声唱起了歌。

阿拉提·阿斯木《最后的男人》虽然不是用本民族语言创作，但我们依然能够感到维吾尔族文学智慧和幽默在小说中遗存。这是2011年汉语短篇小说一个独特的收获。它启发我们去关注非汉族作家将其他民族写作资源注入到汉语写作中杂糅杂交的活力。小说貌似一个寻找、丢失、再找回的封闭结构，但世事的风流云转、人物命运的波谲云诡以及心灵世界的幽