

2005-2014
太阳鸟文学年选

2013 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

2013 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

2013 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 - 08885 - 9

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 017060 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. lnpph. com. cn

印 刷: 三河市同力彩印有限公司

幅面尺寸: 145mm × 210mm

印 张: 12

字 数: 340 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: 韩 柯

书 号: ISBN 978 - 7 - 205 - 08885 - 9

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

序：叙述中的现实与话语的力量

宋炳辉

关于短篇小说，迟子建说过这样的话：“短篇小说是一个作家的呼吸器官，它能第一时间捕捉外部世界的风云，它也能最快与读者的内心世界沟通。”^① 在新媒体盛行，信息资讯铺天盖地的今天，我喜欢一个作家能够用这样朴素的方式，表达对一种传统文类的感悟和认知。

作为一种现代文学体式的短篇小说，它的前世是故事和传说，尤其是故事，成为短篇小说读者最普遍也最持久的期待。不过，当下的文化和文学处境充满着悖论：一方面是故事太多了，另一方面这太多的故事似乎仍不能完全满足人们的期待。这太多的“故事”包括现实的和叙述的两种。我们的时代，涵容了太多的欲望、焦虑、欢欣、悲哀甚至绝望，即所谓把西方百来年的历史浓缩于三十多年的现实当中。因此，现实所呈现的“故事”总是超出人们，哪怕是以虚构为职业的作家们的想象。于是，以虚构和想象去追逐现实，也就成为大多数小说家一种不自觉的努力，即拼力去讲更多的故事，用更大的体量，去收纳和编排更复杂、更曲折和更出人意料的故事。如此，在出版和影视改编等市场动力的助推下，长篇小说成为这个时代文学最主要的文体选择，也就不难想象了。而短篇小说，无论是写作、阅读还是批评，似乎被更响亮的声音、更绚丽的色彩所遮蔽，每年超过千部的汉语长篇小说问世，使短篇越来越成为一种小众的、奢侈的文学方式。当然，我们的时代不乏长篇大论的高手，当代长篇小说的确出现

^① 《深圳晚报》2012年4月12日。

了众多优秀之作。问题是以文字叙述的眼睛去捕捉现实风云，是否总是如主观预想般地有效？为什么不能有另外一些方式，去感受、“呼吸”、叙述和想象现实，并通过这种“呼吸”呈现一种同样耐久的意味，体现另一种话语的力量呢？

和长篇小说相比，短篇小说有它特定的存在方式，“它能第一时间捕捉外部世界的风云”，这个时代的光鲜亮丽和灰暗破碎、喧嚣与沉寂都可以及时收入眼底，“它也能最快与读者的内心世界沟通”，不仅“最快”，而且是“沟通”，因而更有特别的质地、色彩和味道。著名爱尔兰短篇小说家科尔姆·托宾（Colm Toibin, 1955 - ）说过，“长篇小说和短篇小说的区别可以说像交响和歌曲，长篇可以融入所有的行动和戏剧性，就像交响乐里各种各样的曲调和变调。而短篇中所有的情感其实都是在瞬间捕捉到的，你不断积累这个情感的动量，直到它在一刹那达到顶峰。它很像一首歌，一开始会有各种各样的旋律重复或者给它来一点变调，最后达到高潮。”事实上，即使在长篇“交响乐”漫天遍地的今天，如“歌曲”那样的好短篇，也从来不乏潜心的歌者和会心的听者。2013年的短篇小说仍然很精彩，建法先生选编的这部最佳短篇年选就是见证。

贾平凹用他特有方式把我们带入“倒流河”南北两岸的乡村世界。《倒流河》所呈现的日常乡村生活里，飘散的是难以安生的财富梦。河北地下的黑煤如地煞突现，一下子撩拨起两岸农民内心对财富的欲望，世代延续的勤劳致富的农耕伦理也在原始粗放的挖煤营生中瓦解，并随着煤价的涨跌而起伏，而“倒流”。穷与富、生死与善恶，都在老笨那只船渡的一来一往之间反复演绎着一朝河南、一朝河北的故事。老笨不成器的儿子宋鱼与矿主立本的关系和对照，更是值得玩味。游手好闲、偷赌嗜老成习的宋鱼，如寄生虫一般，一次次坑害勤劳发奋的立本，但两人最后竟然结为拍档，成为不分彼此的组合，像是讽刺。那场三天四夜的大雨是上天的报应，更是贾平凹的神来之笔：煤窑被淹，发财梦破，但立本的病却好了。不过在最后，即便散淡如船工老笨，还是梦见拾到一大筐鸡蛋，发财的梦想和冲动似乎与生俱来，它还会将两岸的立本、顺顺和宋鱼们带入新的轮回吗？

对财富的欲望总是与对幸福的追求相伴，因为有后者作为理由，所以

前者也就显得无可厚非。但现实是，财富可以与权力相互转换，不平等条件下的财富之梦，贫弱者将抵押出更多的屈辱、泪水甚至鲜血和生命。在现实尘霾中“呼吸”着的作家们，无法回避对弱势者生存的关注，也使底层叙事继续成为当代文学的一个共同对象，由此体现了中国作家的社会良知。也许是一种巧合，也许是当下中国的某种缩影，矿场与建筑工地成为许多作家展开故事的场景。不过，关注的角度和方式，特别是呈现的文本又是各不相同的。

阎连科以一种惨烈到荒诞的极端方式，把一个建筑农民工在事故中丧生并尸臂分离的事件，叙述得惊心动魄、令人悲哀而又发人深思，也使作品的主题远远超出了对弱势者的同情。小说以失事民工金棒的工友银子的视角展开叙述，银子离开工地去买两瓶啤酒回来，工地就天塌地陷了，而当所有人都忙着抢救伤者时，银子在杂乱的倒塌物中发现了一条胳膊，在后来发生的一系列情节中，不论是工地的老板、同事，还是丧事中金棒的家人，除了银子，所有人都不关心这条离开伤者——后来是死者身体的胳膊，他们只关心他们各自的利益。当银子把金棒的胳膊带回老家时，金棒已经下葬，他的家人弃胳膊不顾，拒绝掘开坟墓合葬，只是在听说金棒的那只手上带有一枚金戒指时才又向银子索要——但也仅仅是索要戒指而已。银子望着金棒胳膊的坟头所长出的那棵小杨树，悲哀与伤痛透入骨髓。不仅是坟头的小杨树，还有金棒、银子和金棒手上的铜戒指的细节安排，都使作品在写实之间散发一种明显的寓意，阎连科以卡夫卡式的冷漠与荒诞，完成了一次令人震惊而绝望的叙述。

说到寓意，就要谈谈朱日亮的《鹊巢》和周建新的《减》。他们以不同的方式，通过现实故事与历史原型的关联来完成小说的叙事。小六子家卖掉城里的房产去京郊经营农家院的故事，保姆趁东家外出时私自让男人前来相聚的故事都是再平常不过的。但小六子无意中的发现（东家的豪华别墅原来就建在自家以前的宅基地上）和被突然回来的东家撞见自己与妻子相聚之后所经受的无谓的牢狱之灾，使这个失去家园的故事与鸠占鹊巢的原型相对接，并在鸠雀互换与视角对话中，表现了对不平等现实的反思与抗议。周建新的《减》，同样显示出作品立意对寓意方式的借重。宋元吉

给郑屠夫的钼矿挖矿而患上矽肺病，于是得病的工友结伴向矿主要求赔偿未果而坚持上访，但年复一年，钱与理都没有讨来，108人则已死了72人。随着幸存人数的减少，激愤与豪情也逐渐变成绝望。作者的全部同情与愤怒，都浓缩在这个倒置着的“梁山泊”原型，一个解构与讽喻性的当代水浒故事里。

相对于贾平凹、阎连科们沉甸甸的故事，铁凝的《暮鼓》则不仅语调平和，含义委婉，而且整个叙事都建立在女主人公视角下的无事风波里，叙述随着一个退休女干部傍晚在住宅区散步时的内心活动展开，她无意间发现，一个步履疲惫的工地老头原来竟是与自己同龄的女性，而老人在工地吃饭时简单到极点的母子互动，深深触动了主人公的灵魂，一下子衬托出自己在优渥心态下看似平常的敏感、抱怨和自恋。这样的叙述情景，不由使人想起鲁迅的著名短篇小说《一件小事》来，作者在对底层生存的关注中，引入差异视角及其身份，在无事的风波中鉴照出叙述人的“小”来，同时也引入了对这种身份的反思。

对于那些为生存需要而艰难挣扎着的人们，小说家可以关注他们的命运遭际，也可以进入他们的内心，关注他们多样的内在精神世界。

《喷泉》的矿工生活场景和情节不禁令人想起刘庆邦早年的短篇小说《走窑汉》。它们同样是表现艰苦劳作中的生死与爱欲的冲突和煎熬，但与刘庆邦注重紧张气氛的渲染不同，金仁顺显然更注重人物的内心世界的完整性，吴爱云的性感泼辣，老安与张龙的生死情谊，决定了这场欲望与尊严的冲突有着另一种形态压抑与喷发，在冲突走向高潮——老安在井下当着张龙的面自戕的最后一刻，上帝之手扭转了一切，给出了完全相反的结局，像是对张龙的报应，又像是给老安更沉重的一击。

林那北的故事虽然发生在建筑工地，却是讲述一个过失伤（杀）人的逃犯王保平悔罪自首的经过。这个经过的不寻常处在于，它历经漫长的五年，事实上却又在几天内发生，本来是因为疑心有熟人发现行踪，想悄悄出走，做个驴友浪迹天涯，因为强生的一再阻止和追随，出游计划一再落空，最后，再一次逃离竟然变成归乡自首。这个不同寻常的转变是怎样发生的？其中有着怎样的心理逻辑？一个品行不太端正，喜欢小偷小摸的强

生，如何在与王保平的纠缠中相互感受着友谊、信任和尊严，从而成为王保平“浪子回头”的转机？林那北的叙述克制而有说服力。

尊严的表现不一定是正颜厉色，有时候也表现为虚荣的谎话。强生在王保平面前一再编织的关于老婆和孩子的谎言，是给自己安慰，也是要在王保平那里维持一种尊严。刘庆邦笔下的保姆申小雪也是，小雪在东家“姐姐”那里一再描述的“很多朋友”，是她以往生活的延续，也是对未来生活的向往，但与现实的对照则不得不令人沮丧和担忧。小雪承受着来自妈妈的让其尽快出嫁的“压力”和房东“姐姐”看似关心的隔膜。处于城乡文化的夹层中的小雪，内心的文化冲突与人格分裂的倾向，一直被她那“有好多朋友”的美丽谎话所包容着，令人感伤，也使人揪心，她可以一直这样伪装下去吗？刘庆邦为小雪们的未来而担忧、焦虑着，不仅吁求着对他们的理解，更对时代变迁中的众多精神失衡、文化漂泊者群体产生的社会根源，以迥异于《走密汉》式的温婉叙述方式，包孕了巨大的想象空间和批判精神。

范小青的《梦幻快递》以第一人称视角表现一个年轻快递员的日常生活。城市快递员的职业使他以特定的方式，穿梭于都市空间特别是这种虚拟与实体交错的新兴生活方式中。他们与现代城市的各式人等保持着一种蒙太奇般的接触，他们的日复一日的劳作已是都市生活难以割舍的一部分，但所有的生活又都与他们无关。他终究只是一个旁观者而已，没有人关心他是谁、来自何处、长得怎样。范小青以细腻而平静的叙述把读者尤其是城市读者带入了一种原来习焉不察的人生。出人意料的是，死去三年的快递员爷爷暗中相助的情节，一下子扭转了平实的叙述基调，将之前叙述所克制着的悲哀，以真假不辨的梦幻方式释放出来，使叙述别有一种力量，这也是短篇小说叙述应对现实的别一种方式。

劳马的《劳马短篇十题》以小说特别是短篇小说最朴素的街谈巷议的实录方式，含摄了驳杂的现实世态、第三人称散点视角和讽喻方式，透视了从官场到学校的种种乱象。当然，现实感也可以通过对历史的解构与重新阐释而获得。李敬泽的历史小说喜欢针对经典历史情节，在细节和细节背后寻找叙述的缝隙，从而在质疑主流叙述的过程中传达对现实的强烈批

判。质疑需要理性的推导和犀利的眼光，同时也需要丰富的想象力，这种想象力也正是小说家的专长，问题是如何在既定的历史叙述框架内进行合理的想象，同时这种想象又具有现实的依据。小说聚焦于“赵氏孤儿”这一经典历史叙述的“前传”部分，在推理悬疑式的解构和质疑中，弥漫着想象力和批判精神，也在历史与现实的穿越式议论中，展现了作者对现实的敏感和对历史的穿透力。

叶弥的《逃票》则在当代历史文化大变迁的背景下，借孔觉民的四次“逃票”经历，折射了人性与时代伦理的另一种面向。同样是钻规则的空子，前两次逃票是一种迫于生计的冒险，犯规的动机就是获取逃票原本的价值。第三次逃票的性质则发生了转变，在孔觉民被截获后，先是逃票所得（加上贩卖粮票所得钱款）转归民警小兰，这是权力与价值的交换；接着是将这些有形的价值转换成权力（所长的官位对小兰而言意味着更高的价值），孔觉民因小兰的“举报”而锒铛入狱。第四次逃票事件发生在物换星移之后，时代文化已经从意识形态主导转为市场利益统治，“逃票”本身已经很难携带更多的政治含义。原本不过是孔觉民三十年后的一次怀旧式冲动，最后则演化成一场貌似报复的新的权力（性）与财富交换，而逃票本身只沦落为这种交换的借口和契机。叶弥有关逃票的叙述种种，不仅照亮了人性的晦暗，更演绎了不同时代的逃票“政治经济学”，这是叶弥眼力与笔力够厉害的地方。

将毕飞宇和薛忆沩的《大雨如注》和《神童》对读是别有趣味的。他们不约而同地拿起利刃，剔到这个时代的教育病灶。无论是家庭还是学校，我们这个社会都在爱的名义下，为孩子们规定好人生的理想形态，而把抵达理想之前的人生看作没有也无需什么风景的晦暗通道。在这条通道里，任何犹疑、迟缓、停留、盘桓、尝试和挫折，都被视作延误与失败，幼年、童年与少年的人生本身的价值已经并不断被简化为单纯的工具，快快长大再也不是孩童们充满憧憬的期待，而是成人世界的严厉指令。于是拒绝前行、拒绝长大、拒绝“成功”（薛忆沩笔下的神童几乎是恨恨地声称自己就是一个平庸人），几乎成为枯燥人生下的必然反抗，压抑状态里的必然爆发，只不过契机、方式和结果有所不同而已，因为“只有我自己知道包括

我父母在内的这‘所有人’对我是多么的无知。他们看不到也不可能看到我耀眼的生活后面的黑暗”。姚子涵爆发的触媒是米歇尔的怂恿和撩拨，神童爆发的契机是“魔鬼”与“天使”的双重夹击，一个外爆为神智错乱，一个内爆为庸常之辈，可以想象，假如姚子涵与神童的处境与经历互换，大概也难逃崩溃的结局，更有甚者是当下媒体不时爆出的一个个惨剧：对亲人与老师实施的血腥暴力。

代际矛盾是转型时代普遍存在的状况，但矛盾与冲突如此尖锐，尤其在当下教育中表现得如此突出，使其成为社会文化传承冲突的典型场景，但事实上这种矛盾的解决本可以在冲突与认同中寻得一种平衡的。香港作家葛亮的《云澳》则以香港西北部渔村云澳村的变迁为背景，通过主人公张天佑在现代化大潮裹挟中，在诱惑、焦虑与责任承担中的成长历程，体现了他与阿爷、利先叔等前辈之间的矛盾、沟通、认同和传承的情形，呈现了作为高度现代化的国际大都市的前世今生和内部差异，指证耀眼光环背后的阴影，利益驱动下的残忍、抗争、无奈与希望的存在。

王蒙的《明年我将衰老》是一篇令人动容又引人思考的现代悼亡之作，通篇采用第二人称叙事视角与亡者展开深情对话，它的内心独白方式令人想起作者早年的《蝴蝶》和《相见时难》，作品融合了多种现代主义的小说形式，甚至还将当下流行的穿越叙事也巧妙地化为小说元素。不过，作者在回望的同时，又环顾四周，不忘对历史和现实的思考，因此已超越了一己之经验，也超越了爱情主题，在阐释对生命、情感、岁月和人生的洞察与理解的同时，还与新一代之间展开申辩式对话，这一点又使人记起他的小说《木箱深处的紫绸花服》。

王祥夫的《刺青》采用的是较为典型的短篇结构，即从一个小镜头呈现一片人生场景。这个镜头是属于唐辉、小紫（小资？）们甜蜜的、时尚的、雅皮的轻逸，但那位文身母亲的沉痛故事的引入，突然扭转了叙述的基调，轻逸一下子转为沉重和悲伤，小紫从这位母亲那里突然窥见人生的严峻与责任，她的不安与悔悟，正体现了新一代人的成长。第三人称叙述人背后作者王祥夫的宽厚的包容与理解也在这种“镜头”的捕捉中得以呈现，从而体现了两代人之间的沟通与理解。

郭文斌的《瑜伽》同样以晚辈人（“儿子”）的身份和视角，呈现一种代际之间的对话与沟通。只是在郭文斌这里，“对话”在形式上已经被提升到小说基本结构方式的地步，在内蕴上又贯穿了血缘伦理、日常生活和信仰思辨等多个层面，而且在对话进行式中呈现了代际之间、个体之间沟通理解与孤独的辩证。这种开放式的文本，构成了小说与周围世界有很大的张力，“儿子”与祖父母、父母和弟弟之间不同话题的对答，如一个个外张的触须，伸向内心与现实、家庭与社会、世俗与超验的世界。

柳营与蒋一谈从不同的角度，对情缘、自由与责任给以拷问。柳营的《对偶》通过两对母女不同关系故事的叙述，集中呈现了血缘亲情与责任承担之间的悖论与辩证。“啃老”与“啃小”之风的消长固然与时风不无关联，但都是超越时代的人性欠缺乃至畸形生长的表现，无论是第一个故事中的雪晴对雪妈，还是第二个故事中的母亲对“我”的那种自恋、自私、只顾索取不问付出与责任承担的心理行为的展示，都是对有违孝慈伦理的悖逆之举的责难，对世态时风的批判，更是对人性的一种拷问。蒋一谈的《透明》是在婚恋关系上拷问爱与承担、自由与责任的。小说讲述了两个失去婚姻的男女“重组”后的故事，“我”因“对现实生活的恐惧和虚弱感”选择了离婚，希望成为一个无需承担责任与梦想的人。情人杜若是个从不相信婚姻的未婚妈妈，她全盘接受了“我”明确提出的人生理念，惟一需要的就是“我把她对我的好，通过我的身体再传递给她的儿子”，如此，“我”似乎找到了理想的生活，但“创意黑暗餐厅”里与前妻和女儿的邂逅，再一次打破了“我”的这种平衡状态。这是一种关于自由与责任、轻与重的辩证，令人想起捷克作家米兰·昆德拉的《生命中不能承受之轻》，当所有的责任和义务以“本性”和个性的名义被推卸、逃避，“我”并未迎来理想中的“踏实感和安全感”。值得注意的是，“我”的这种转变来自于“黑暗”的触动和体验，是黑暗而不是“透明”，消弭了色彩、噪音和人“虚弱的影子”，让一切变得更切近、更真实，“我”的内心重新有了期待和牵挂，并产生了“试着改变自己”的念头。在我们这个时代，昼夜灯火通明的城市空间越来越快地向四周蔓延，“光亮”日渐超越白昼的界限侵入“黑夜”，这种趋势正与人际关系的日渐透明化、功利化对应，蒋一谈的

叙述为读者重新阐发了“黑暗”的诗意，显示了独到的眼光和想象力。

最后谈谈苏童的《她的名字》与东西的《请勿谈论庄天海》。东西笔下的庄天海虽有个世俗的名字，在叙述中却是一个缺席的在场者。孟泥的男友王小尚在另结新欢后不知所踪，孟泥家中被盗后裸照被离奇地上传到互联网上。王小尚被新欢抛弃后又找孟泥复合，遭孟泥拒绝后即死于交通事故。陆警察为孟泥找回被盗电脑，一年后她嫁给了他。他们三人都不认识、也没见过庄天海，但都被别人告知，庄天海与他们的生活有关，而且在他们所遭遇的情变、事故、骨折等意外发生前，他们的确都谈论了庄天海。于是，庄天海是无处不在，无所不能，却又不见踪影，总之不能谈论、质疑，更不可轻慢，这就使庄天海有一种神灵般的特性，因而蕴含也凸显了其象征意义，其意涵可以在神明与极权力量之间游移，使人想起卡夫卡的《审判》与《城堡》。而苏童的故事围绕着段福妹的名字展开，不论是段福妹、段嫣、段菲菲还是段瑞漪，她都试图以不懈的努力对抗命运的“不公”，并不惜为此付出种种代价：转学、初吻、同伴的友谊、祖传的脚炉，连两次失败的婚姻也与她的名字相纠缠，而乳腺癌似乎是对她的违逆之举的惩罚，最后她不得不接受命运的安排，认同了段福妹的“命名”。在这个意义上，东西和苏童的两个短篇的意义，都在于以短篇小说的形式，为我们提供了一扇隐秘的哲思之门，也为小说呈现了一种超越性的终极思考的可能。

我这样的描述，似乎体现了《她的名字》与《请勿谈论庄天海》之间的一些关联，但事实上恰恰抹平了两者之间的差异。作为当代最有才华的短篇小说家，苏童的叙述不仅有更丰厚的细节，也更体现了故事内部的缜密的逻辑力量，这就使《她的名字》不仅可以在现代主义象征的意义上解读，我们同样也可以在现实叙事的层面上发现其完整的逻辑和意涵。在苏童笔下，段福妹一生遭遇的叙述，首先建立在严密的人物心理逻辑呈现的基础之上，她的所有焦虑都出于自卑，所有抗争都是盲目崇信的变种，都是企图借助他者的力量挣脱自己的命运。作者在有限的篇幅内，为我们演绎了焦虑如何生长为情结，情结如何演变成致命病症的过程。

这就涉及小说中叙述与现实的关系，作家如何面对现实，将自己的生

活经验、生命体验呈现为叙述文本的问题。作家总是在一定的限制下——比如短篇小说的文体限制——以某种方式在叙述中应对现实，这种应对方式是多样的，它可以投向外部现实，也可以反观内部世界；可以紧贴着世俗生活的地面，也可以穿越幻想和想象的云层。但总是在与现实的应对中，体现叙述话语的力量。我在文章开头所引迟子建的话，除了她表述方式的朴素之外，还因为她在一句话中包含了文学流程中与文本相关的三个维度：现实、读者与作家。小说当然是一种虚构，但它的材料总是世俗的。王安忆认为，当代“文学的虚构资源在枯竭。这也是现代派的一个处境，这和我们的生活方式有关。我们的生活越来越不连贯，群体越来越小和孤立。故事需要想象，但也总得依赖于现实。我个人还是认为，无论短篇还是长篇，都应该写故事，完整的故事”。王安忆所谓的“完整的故事”，不是苛求小说叙述的事无巨细、面面俱到，是要求叙述能够呈现完整的逻辑，而不单单以现代主义式的某种意向的指示加以体现，尽管这种方式也为小说拓展了可能性，并丰富了它的表现方式。在这个意义上，正如王安忆所喜欢引用的余华的那句话所表达的一样：托尔斯泰是一座银行，而卡夫卡则是一张支票。

目 录

| | |
|----------------------------|-----|
| 倒流河 贾平凹 | 1 |
| 把一条胳膊忘记了 阎连科 | 25 |
| 她的名字 苏 童 | 37 |
| 梦幻快递 范小青 | 53 |
| 我有好多朋友——保姆在北京之十二 刘庆邦 | 66 |
| 大雨如注 毕飞宇 | 84 |
| 逃票 叶 弥 | 100 |
| 暮鼓 铁 凝 | 123 |
| 明年我将衰老 王 蒙 | 132 |
| 赵氏孤儿 李敬泽 | 150 |
| 劳马短篇十题 劳 马 | 173 |
| 喷泉 金仁顺 | 195 |
| 神童 薛忆浏 | 211 |
| 请勿谈论庄天海 东 西 | 222 |
| 云澳 葛 亮 | 231 |
| 对偶 柳 营 | 259 |
| 前面是五凤派出所 林那北 | 275 |
| 减 周建新 | 294 |

| | | |
|----|-----------|-----|
| 鹊巢 | 朱日亮 | 307 |
| 刺青 | 王祥夫 | 324 |
| 透明 | 蒋一谈 | 332 |
| 瑜伽 | 郭文斌 | 350 |

倒流河

贾平凹

有一条倒流河，河北是两个镇，河南是三个镇，河北河南的要往来了，没有桥，只有老笨的一条船，那就得去搭船，搭吧。于是，来人在渡口喊：船过来哟——老笨。

老笨就放下水烟锅，使劲地摇橹，力气已经不够了，但河面上空横拉着一道铁丝，船绳套在上边，船不至于被水刮走。

搭船的人往船上来，老笨认得邻村的顺顺，顺顺头上新别了一个发卡，绿莹莹的像落上去的蜻蜓。

大家开始取笑老笨的牙，门牙没了，嘴角两边的牙便显得特别长，那是要长出象牙吗？又戏谑说：人清闲了坐在炕桌前才吸水烟锅的，你拿到船上用，是长年在水上的缘故呢，还是扎个势，要显洽？老笨嗤啦嗤啦地笑，却说：你们在河南好好地两条腿走着路，咋就去河北趴下四条腿？老笨还会挖苦人，大家扑过去扯他的嘴，船就晃荡不已，在河面上打旋儿。

天上满是些疙瘩子云，船到了对岸，老笨又吸起水烟锅了，一边轻吹细捻，听烟锅子里的轱辘声小，一边望着下了船的人爬到了塄畔。塄畔上一簇一簇的白花。其实那不是花，是干枯了一冬的野棉蒿裂出的绒絮，河南的樱桃已经开了，而河北，绒絮还在风里扯着。

河北那是产煤的地方，到处都是些小煤窑。夜里如果有了流星，朝着流星坠落的方向去寻陨石，那崞呀梁呀下的，会发现一个洞，洞斜着就钻进去了。这些洞差不多靠近某一个村庄，三里路或者五里路，路却是黑的。长长的白天里，驴无声地驮着煤筐走，偶尔开过的卡车和拖拉机留下了车