目　录

序……洪治纲（1）
地球上的王家庄……毕飞宇（1）
过　年……红　柯（11）
一起探望……艾　伟（25）
三重奏……薛忆沩（38）
微澜的水……陈继明（48）
驾独轮车飞翔……冯知明（76）
短篇二题……王安忆（85）
司马的绳子……叶　弥（118）
上　边……王祥夫（133）
鞋子去寻找鞋子的朋友……张浩文（151）
突　厥……杨剑敏（176）
黑礁湾……陈　锟（196）
我爱小丸子……潘向黎（209）
TURN ON……盛可以（228）
水边的阿狄丽雅……金仁顺（245）
上海之行……王　手（258）

需要全本请访问 www.ertongbook

有客来兮……铁　凝（277）
花瓣饭……迟子建（295）
给马兰姑姑押车……刘玉栋（319）
老树客死他乡……裘山山（334）
走夜的女人……朱日亮（352）
马口鱼……张万新（369）

序

洪治纲

一

有必要说说我对短篇小说的理解。不为别的，只是为了向读者朋友提供一种我这个选本的审美依据和价值标准。

作为一种独特的小说类别，我以为，短篇小说与中、长篇小说的区别不仅仅是形式上的短小，还在于它有着自身极为特殊的文体要求。也就是说，作为一种叙事艺术，短篇小说无论是在语言、结构还是意蕴的传达上，都有着与中长篇小说更为苛刻的要求，它需要高超的艺术智性才能驾驭。所以，文学史上常常出现的情况是，很多作家可以成为优秀的中长篇小说家，却很难写出经典的短篇，被世界文坛公认的短篇小说大师相对于整个小说大师来说，总是少得可怜。“短篇最要技巧”，“短篇是技巧的运动”，[①]这已是许多作家的共识。

实际上，从叙述学角度看，短篇小说与中长篇小说首先在故事层面上就存在着重要的区别。短篇小说讲究故事性，但不要求有故事的长度，即，时间的秩序性。短篇小说中的故事可以是一个时间的截面，或者说是一个场景，不要求其

场景的演进；也可以是一个人物的断面展现，但不要求其性格的历史发展。所以，短篇小说的故事一般都是不完整的，严格地说，仅仅是些“故事的碎片”。短篇小说是以碎片反映全貌的一种文体。而中长篇小说则不同，它们的故事必须有一定的时间长度，尽管现代小说打破了传统中长篇故事的一维性秩序，但那种混乱的、颠倒的、交叉的时间最后构成的仍是一种新的时间长度，即立体的多维时间，就是像《尤利西斯》这样混乱不堪的长篇小说中的故事，看上去完全是一些事件的碎片，但最终整个小说所呈现出来的还是有时间长度的“流淌着碎片记忆的河流”。而短篇小说很难具备这种时间的长度，因为它不可能依靠讲叙一个完整而复杂的故事来表达作家的理想，不可能通过对事件来龙去脉的大量衍说来呈现生活的繁富，它只能借助故事的某些片断直指叙事目标，通过那些饱含审美信息的“碎片”来完成作家审美意图的表达。“短篇小说描写的是生活的片断，不应该总括全世界范围的事，也不应该总括全国范围的事。”[②]所以，短篇小说的故事性是指故事的交汇性，而中长篇小说的故事性则是指故事的过程性。

由于短篇小说在文本上相对短小，这决定了它的结构必须要有一种强大的艺术智性来支撑，以便使它能够通过文本自身直接折射作家的审美理想，形成“有意味的形式”。中长篇小说也注意结构，但它的故事本身拥有足够的长度，创作主体对结构的安排也相对从容得多，叙述的自由度也大为增加。因此，从叙述学上说，它的功能主要是对事件的组接负责，对人物发展及其关系的安置负责。而短篇小说的结构则必须直接面对文本的精致性和完美性负责，它必须确保小说整体上的严密、隽永，以大量的情节缺失制造叙事上的

“空白”状态，在虚实之间促使小说保持巨大的文本张力，拓展小说内蕴上的审美空间。帕乌斯托夫斯基说：“任何一个短篇小说，如果不能抽出某一部分，不能把它挪到另外的地方，不能去掉一个角色，否则一切都将崩溃，那么这个短篇小说的结构就是正确的。”[③]这也就是说，短篇小说的结构在本质上是对文本的一种有效控制，是一种形式上极为严谨的“浓缩”，而且这种“浓缩”必须能促使它的每一个叙事片断负载起最大的审美信息，从而促动作品本身在审美意蕴上的无限延伸。

短篇小说对于作家之所以最具挑战性，还在于它对语言有着极为严格的要求。短篇小说的语言除了陈述故事之外，更重要的是，它还必须同时指称自我——叙述者和作者，直接体现叙述者和作者对语感、语调以及各种语言修辞手段的独特运用，创造出能展示作家叙事风格的语符载体。“小说家的语言的独特之处不在他能用别人不用的词，而在别人用了的词里赋以别人想不到的意蕴”。[④]追求言外之意，意外之象，是短篇小说通常具备的审美功能。在中长篇小说中，语言的故事功能是第一位的，它的自我指称意味只能包孕在故事功能的意义域之中，即通过陈述故事的发展来体现一种叙事风格，而短篇小说则恰恰相反，它直接体现为创作主体对语言的精心修筑与创造，体现作家对语言符号的意载功能的全力开掘，被视为短篇小说大家的汪曾祺就深深地感悟到：“小说作者的语言是他的人格的一部分。语言体现小说作者对生活的基本的态度。”[⑤]实际上，每一位真正的短篇小说大师，同时也是语言大师，这是众所周知的事实。

正是这些特点，决定了短篇小说对叙事技术有着高度依赖，也使它的文本形式具有重要的审美价值。许多中外理论

需要全本请访问 www.ertongbook

家和作家都把短篇小说与诗相提并论，认为它们都是艺术中的艺术，文学中的文学。如法国批评家米歇尔·戈蒂叶就认为：“诗歌和短篇小说是文学领域中诗、文界线最模糊的两种体裁，因为它们都以短小著称。具有三千年历史的诗歌和散文在时间长河中缓慢地相互渗透，如今早已携手并进，诗文合璧，其特定的组成部分已熔为一体了。在获得民族独立的国家内，诗歌和短篇小说在文坛中作用显著，这并非偶然。因为它们确有独特的长处。短小精悍的特色使它们都能有效地采用能归入别的体裁的许多文学表达手段，如超现实的梦叙，忌讳全都公开的日记片断，哲学评论……等等。”[5] 尽管戈蒂叶的论述并不是很透析，但他至少说明了短篇小说在艺术表达上与诗歌具有同样的复杂性和灵活性。无论人们承认与否，短篇小说的确是在一切叙事艺术中最能体现作家的艺术灵性、艺术创造力的一种体裁。

正因为短篇小说对艺术技巧有着天生的敏感，又加之形式上的短小快捷，因此，在许多艺术变革的重要时期，短篇小说往往都是走在最前面。小说技术的很多元素都是被短篇小说首先发现，然后才被其它体裁移植和袭用。卢卡契曾经研究过：在通常情况下，短篇小说是长篇小说等宏大形式的尖兵和后卫，它们之间的消长起伏，标志着作家对社会变动的整体认识的成熟程度。这是从反映论的角度来分析短篇小说与社会生活的联系和发展。然而，如果从文体成熟的角度来分析，作为一种艺术体裁的内在规律，实际上还存在着这样一个现象：在一个文学高潮之初出现的短篇小说，往往都会因为内容的饱满而忽视艺术形式的追求，而在这高潮之后出现的短篇小说，往往凝聚着更多的艺术思考，从文体要求来看，也显得更为成熟。世界文学中优秀短篇小说家的出

现，可以证明这样一种发展趋向：普希金、果戈理、托尔斯泰之后，才出现了契诃夫；司汤达、巴尔扎克、福楼拜之后，才出现了莫泊桑；詹姆斯、霍桑之后，才出现了欧·亨利。[7]卢卡契的这一判断虽不一定科学，但却很有意思。至少，他敏捷地意识到了短篇小说的发展与文学史之间的某种内在规律。

本文当然无意于就此进行更多的分析和探究，而只想藉此说明，短篇小说的创作，无论是对作家叙事能力的考验，还是对整个小说艺术的发展，都有着十分特殊的作用和意义。它给读者所带来的审美享受，也是中长篇小说绝对无法替代和补偿的。尤其是它所具有的那种内敛、迅捷、诗意、机智的叙事特质和艺术品性，使它在有限的文本中常常蕴藉着无穷的审美韵味，让人们既可以充分地品味到语言自身异常丰饶的审美质感，也可以领略到作家在驾驭叙事过程中的灵动才情。

二

回顾 2002 年的短篇小说创作，如果依照上述的审美原则进行比照，我觉得，它在整体上还不能说是一个丰年。尽管在这一年里，短篇小说在数量上依然蔚为壮观，但真正具有高超智性和丰实意蕴的优秀之作，却并不多见。不错，大量的名家依然对短篇写作热情不减，并创作了一批颇为好看的作品，如贾平凹的《猎人》、《饺子馆》、《库麦荣》，苏童的《白雪猪头》、《人民的鱼》，陈忠实的《腊月的故事》，刘心武的《非床》，韩少功的《行为方案 6 号》，王安忆的《波罗的海轶事》，徐小斌的《花瓣儿》，残雪的

《传说中的宝物》，阿成的《隐瞒》、《俄罗斯女人》，铁凝的《谁能让我害羞》，阎连科的《三棒槌》、《黑猪毛白猪毛》，以及刘庆邦的《新房》、《女儿家》等等。但这些作品与他们自身的创作实力相比，与短篇小说应有的艺术水准相比，与当下小说的总体进程相比，似乎还存在着一定的距离。也就是说，这些短篇在给人以阅读愉悦的同时，还依然存在着这样或那样的遗憾。最为突出的不足，便是创作主体自身的理念操纵过于明显，叙事常常成为作家思想的直接传达，使作品失去了短篇特有的内敛和隽永。短篇不像中长篇那样，拥有一个相对从容的故事空间，可以在一定程度上承受作家思想的直接输入，并将这种理念溶解于人物命运和情节起伏之中。在短篇中，作家必须将自己的思想触须隐藏得恰到好处，若隐若现，似有似无，才能在有限的文本之中，真正地做到让叙事生动起来，让生命鲜活起来，让故事的“言外之意”丰厚起来。但是，很多短篇却没有机智地处理此点。作家们常常在意无意地将自身的思想观念强制性地介入到叙事的过程中，使文本中不时地摇摆着那根“思想的尾巴”。像贾平凹的《猎人》，其故事原本就是一种类似于对黄段子的扩充，无非是讲述了一个有权有势的男人猎艳与猎兽的过程，内涵上并没有十分独到的生存发现。作者试图通过诙谐性的情节来掩饰这一弱点，但造成的叙事效果却是，由于过度张扬了自己的反讽意图，反而使小说显得油滑，不仅失去了作品应有的讽喻力量，而且也失去了对生命内在的敬畏感。他的《饺子馆》也是如此。从饺子馆的老板到文化掮客，从一般食客到所谓的文人，完全被作者的那种油滑式的反讽欲望所箝制，无法体现创作主体对这种庸俗世态的独到思考。阎连科的《三棒槌》和《黑猪毛白猪毛》在

将笔触探入乡村生活的过程中，为了极力彰显基层社会中权力意志的恶劣影响，展示它们对普通百姓的摧残程度，作者常常动用一些极度夸张的情节，以乖张而不合情理的方式来完成小说的故事。无论是石根子被迫杀李蟒，还是根宝渴望替镇长蹲监，虽然也不乏生活的可能性，但作者在具体的推衍过程中却给人以明显的理念干预色彩，并非是人性的自然选择。而在刘心武的《非床》等小说中，连人物都是一些简单的理念化符号，更难看到作家的艺术智性。

其次，有相当一部分短篇虽然在叙事上显得颇为灵动，充满了良好的艺术质感，但作家似乎仅仅满足于对事相的精确临摹，故事之外还缺乏较深的意义延伸。如苏童的《白雪猪头》和《人民的鱼》，其叙事的精致性几乎无可挑剔。无论是对人物内在心理的准确把握，还是对故事氛围的全面营造，苏童都展示了他那特有的灵性气质，于质朴之中缓缓呈现，使叙事显得异常从容、明净，甚至浸润在一种温馨的诗意化情境里。但是，它们又仅仅停留在小而巧的技术层面上，并没有深邃的内在意蕴。石舒清的《声音》、《农事诗》也是如此。作者不断地强调一种叙事语言的密度，致力于将叙事话语推向某些隐蔽的张力空间，试图在语言的诗意中拓展人物内心丰饶的生命质感，但是，由于作者缺乏强劲的思想力度，缺乏对乡村生命悲剧本质的特殊思考，所以它们的主旨依然停留在一种对生命的自然敬畏上，并无多少耐人寻味的意义。此外，像陈忠实的《腊月的故事》，韩少功的《行为方案 6 号》，王安忆的《波罗的海轶事》，阿成的《隐瞒》和《俄罗斯女人》等小说，其实也都存在着类似的遗憾。如果仅仅从文本自身的角度看，这些作品在叙事上都很难发现一些明显的败笔，完全可算是上乘之作。但是，它

需要全本请访问 www.ertongbook



们所提供的审美经验，它们所传达的内在信息，它们所折射出来的对于人物命运和人性的思考，大多还驻足于庸常的思想维度上，缺少一些富有创见的深度思索和审美旨趣。

还有一些短篇虽也写得不错，但是却缺少必要的智性支撑，叙事仍停留在传统的思维模式中，基本上是依靠情节的各种外在冲突来推动叙事的发展，难觅独特而鲜活的审美情趣，这也让人颇觉遗憾。——当然，我这里并不是说，用传统叙事方法就不可能写出好的短篇，也不存在着一味地否定没有智性的写作方式。我只是觉得，面对强大的传统叙事，已有一大批经典之作奠定了短篇应有的艺术高度，如果我们仍在不断地重复这种经验，显然是一种不明智的行为。尤其是在今天，整个中外文学都在向人性的深层不断挺进，如果我们的作家还恪守在人物精神的外在部位，或者停留在人性的浅显层面上，借助事件的外部冲突和各种偶然性的情境设置，来实现自己的叙事理想，那就不足取了。最为明显的一个例子，就是刘庆邦和谢友鄞在近年来所发表的一系列短篇，不仅没有达到一个新的高度，甚至也没能超过他们自己多年前的代表性作品。像刘庆邦在 2002 年发表的《新房》、《尾巴》、《开馆子》、《女儿家》，谢友鄞的《大赢家》、《我们去淘金》，都只是满足于故事本身的启承转合，满足于对一些人性表层的观念判断，虽然故事很好看，但无论文本还是内涵，可圈点的地方并不多。类似的短篇，还有温亚军的《驮水的日子》、梁晓声的《恐吓》，裘山山的《你坐渡船去干什么》，何申的《陶壶》等等。

在细读 2002 年的短篇小说过程中，我觉得这些创作缺陷的存在，在很大程度上并非是作家们缺乏真正的叙事能力，缺乏原创的激情和愿望，而是他们对短篇的写作过于自

信，对自身的叙事经验过于自信，对自己的思维方式过于自信，以至于在写作过程中慎重不够，思考不力，致使很多原本不错的短篇流于一般。实际上，短篇小说难就难在，它不可能在有限的篇幅中引导读者进入角色，使读者能够成功地将自己融入故事情节，于大起大落中产生情感上的共鸣。人们读短篇，更多的是一种心智上的共鸣，一种心灵内在的迅速沟通。诚如一些形式主义批评家们所说的那样，短篇的奥妙其实就是谜底和谜面之间关系的奥妙，既然谜底很简单，那么就要靠扩大谜面来增加它的趣味，因为“短篇小说最终唤起我们的不是对巨大感情冲击的沉溺感，而是某种瞬间的惊异、新奇和趣味感”（李洁非语）。倘若一些作家能够像对待一部长篇或中篇的写作那样，以更谨慎、更专注的姿态来进行短篇的叙事，我以为很多作品的命运会获得另一种改观。

三

尽管 2002 年的短篇小说还存在着某些难尽人意的地方，但同样也有一些表现不凡的上乘之作。这正是我之所以能够完成这个选本的重要前提。应该承认，在本人所选取的 22 位作家的 23 篇小说中，有少数作品的确还存在着一些小小的缺陷，但我觉得，它们都自觉地摆脱了某种情节化的叙事逻辑，作家在叙事的过程中，已不再依赖事件的冲突与转折来作为故事发展的内驱力，而是通过各自独特的艺术智性（包括叙事视角的选择、文本结构的安排、时空线索的设置、话语氛围的铺设等），将短篇小说真正地演绎成一种智慧的艺术和“技巧的运动”，同时也不乏一些深邃而尖锐的

审美体验和思想内涵，非常值得我们细细地玩味。

在这些短篇中，我尤为看重的是一批以童年记忆作为叙事视点的作品，如毕飞宇的《地球上的王家庄》，红柯的《过年》，艾伟的《一起探望》，迟子建的《花瓣饭》，刘玉栋的《给马兰姑姑押车》，薛忆沩的《三重奏》以及张万新的《马口鱼》等。它们常常采用某种异常轻灵的叙事方式，在迅捷之间撕开沉重的记忆帷幕，袒露出历史深处的生存真相和人性本质。这种叙事策略，不仅有效地颠覆了以往那种直抒苦难的审美范式，使文本自身获得了智性的审美活力，而且在“以轻击重”的过程中，不时地流露出一些令人惊悸的诗性气质。

毕飞宇的《地球上的王家庄》就是通过一个孩子的天真视角，生动地展示了人与世界、苦难与诗意的巧妙对接。八岁的“我”由一册《世界地图》开始，便常常衍生出各种有关“世界大小”的想象。于是，他便从现实中的王家庄出发，在一种无法遏止的狂想中，赶着一大群鸭子，沿着乌金荡顺流而下，试图一探真正意义上的世界真相。与此同时，被“文革”剥夺了教鞭的父亲，则在沉默的体力劳作中不断地保持着对天空的遐想——那是一种灵魂在暗夜中的飞翔，是生命挣脱苦难命运和悲剧现实的奇特方式，是在没有诗意的生存中寻找诗意的一种反抗行为，而这种被常人视为“精神病”的行为，恰恰与少年“我”的梦想形成了一种内在的共振。由是，“我”的冒险行为又在某种程度上，演变为对父亲自由灵魂的一次盲动的实践。在这里，毕飞宇不仅将历史强权、生存苦难和心灵贫乏等一系列沉重的历史记忆推到了叙事的背后，而且用一种梦态般轻盈的话语，对人的诗性愿望和自由灵魂进行了一次夸饰性的扩张。

迟子建的《花瓣饭》和红柯的《过年》也是如此。在《花瓣饭》中，迟子建仍然保持一以贯之的温情色调，但这种温情并不是对苦难生存的优雅掩饰，而是借助一种特殊的张力状态，再现了那种沉重而不失芳香的成长记忆。小说通过三个姐弟之间嬉戏式的天真生活，在浓郁的亲情氛围中，不动声色地再现了苦难给予生命成长的另一种记忆——它看似轻盈，没有任何精神上的重负，其实却在焦灼的等待和漫长的守望中，悄悄地深入到人物的灵魂深处。红柯的《过年》以吃肉作为一种幸福的标志性符号，从一群孩子的天真心理出发，不断地演绎着“过年”与“吃肉”的快乐体验。而这种体验又与新疆直爽好客的地域风情紧密地维系在一起。这也使得“吃肉”不仅仅是一种生理上的满足，还是一种对尊严和面子的维护。小说通过亦虚亦实的手法，反复地叙述了吃肉从生理、心理到伦理、风俗上的感受与意义。它时而辉煌，时而陶醉，时而无奈，时而绝望。它带着人生全部的希望和对幸福的本能性冲动，试图颠覆苦难与贫穷所造成的伤害和无望，再现生命的诗意特征，结果却导致了整个家庭不可避免地滑入悲剧的深渊。红柯的智慧在于，他成功地游离了对苦难的直接表达，而是将它与生命中的诗性理想、幸福愿望以及家庭温情紧紧地纠结在一起，使伤痛变得无边无际而又无法言说，无可奈何而又刻骨铭心。

艾伟的《一起探望》在一种沉郁的悲凉语境中，缓缓地打了一个隐秘的人性空间：同性恋。但作者并不是关注同性恋行为本身的伦理冲突及其意义，而是将审视的目光投向这种本能性的生命存在在当代文化背景下的潜在遭遇。所以，小说在一开始就以“后叙”的方式，绕过了当事人的行为现场及过程，选择小欧的父亲作为叙事视点，来对这种难以言

说的生命之痛进行解密。作为父亲的“我”，在独生子小欧的悲剧发生之后，原本想彻底地埋藏那份悲情与苦痛，可是随着小欧生前的同性朋友小楚的到来，他那内心深处的伤口再度被慢慢撕开。于是，“我”与小楚漫无目标的探望过程，立即变成了一个父亲在失子之痛中艰难挣扎的凄凉过程，也变成了一个朋友在痛失所爱之后接受恐惧与绝望的过程。这使得小说在其内在的审美意蕴上，既是探望一种温情，一种亲切的怀念，又是探望一种悲剧的真相，一种失去亲人和朋友后的内在巨恸。尤其是当小楚听到小欧早已自杀身亡的真相之后，在空洞的暗夜中所发出的那一声凄惨的尖叫，使叙事里一直涌动着的岩浆般的悲情，以撼魂动魄的方式迸射出来，读来更是令人身心一震。值得一提的是，艾伟的另一个短篇《水上的声音》也同样十分出色。

《给马兰姑姑押车》用一种独特的温情式话语，写出了一个乡村少年内心中微妙而又尖锐的人生体验。它看似疼痛，屈辱，有着绵延不绝的愧疚，但在这种自我折磨式的愧疚之中，又不时地跃动着许多乡村社会中特有的伦理之光，甚至洋溢着沈从文式的款款温情和人性之美。少年红兵给马兰姑姑出嫁押车的仪式，其实也是他那心灵成长的一种特殊仪式。小说的意蕴也正是在这种不经意的仪式中获得了升华。但我更喜欢的，还是这篇小说在叙事上所呈现出来的独特韵味。作者将话语严格地限定在少年红兵的视域之内，对一个少年的内心成长进行了精妙而又灵动的叙述。它轻逸，好奇，单纯，朴实，带着乡土中特有的野趣，将单调困苦的生活拥裹在无边的幻想之中，使那些原本庸常的风俗民情融进了丰实而温馨的人性魅力，呈现出某种诗性的自然之色。这种准确而又细腻的内心叙事，不仅成功地激活了少年红兵

的生命情态，而且将那个物质与精神双重匮乏的年代机智地推到了话语的背后，使整个叙事洋溢着温暖而又亲切的伦理气息。

薛忆沩的《三重奏》在一种由远及近的过程中，展现了一个少年对死亡的感受和认识。尽管这篇小说的叙事看似毫无亮色，没有任何冲突性的事件，三个故事片段之间也若即若离，但它却以高度内敛的语言，将死亡从遥远的回声中一步步拉到身边：从发布死亡消息的土铳声到眼前山岗上的坟墓再到同伴的溺亡，死亡总是在不经意中进入少年的内心。由此而产生的结果，便是少年对死亡恐惧的不断增强，对生命感伤的不断加剧。张万新的《马口鱼》则强力地突显了底层生命特有的悲怆色彩。它一种撕心裂肺的方式，将一个少年的成长投放到残忍的人性折磨之中——尽管那里也不乏一些刚烈的血性和豪迈的江湖气息，但是，极度贫乏而又动荡不安的生活，却使他们永远也无法获得正常意义上的伦理关怀。他们只能用马口鱼来寻求本能的肉体抚慰，在马口鱼的幻境中制造欲望的快乐。这种非人性与非人道的怪诞行为，却以高度人性化的方式展现在“我”的面前，不仅让少不更事的“我”在突如其来的场景中洞悉了生命的本质，而且也使‘我’心中所理解的生命尊严，在转瞬之间便坍塌殆尽。

四

生命之痛并不仅仅产生于记忆和历史，它同样遍布于当下的现实之中。尤其是那些生活的失败者和弱者，当他们不想放弃内心的尊严，当他们渴望寻找生存的价值，当他们努力重振生命的内在理想，他们的人生际遇便常常会在充满陷



陷的现实境域中，显示出更为悲凉的质色。冯知明的《驾独轮车飞翔》、陈锟的《黑礁湾》以及张浩文的《鞋子去寻找鞋子的朋友》就是借助各种特殊的隐喻化载体，生动地再现了生命的这一悲凉情境。在《驾独轮车飞翔》中，小胡子的办公室里尽管有四位同事，但他失踪多日却没有引起任何同事的注意，直到一个少年来寻找小胡子，人们才惊异地发现小胡子已消失很久。于是，围绕着小胡子的失踪问题，从单位领导到街坊邻居，都不停地根据某些蛛丝马迹或各自的想象进行奇特的推衍，而实际上，小胡子却死在自己单位门口的图书室里。这篇小说不仅全面动摇了现实生活中人与人之间的情感关系，而且也消解了一般个体生命的存在对于群体的意义。《黑礁湾》中那位从来就没有得到过大家尊重的侏儒，试图用全部的生命来改变自己的卑微人生——他不仅倾其所有，建造了一条足以让所有渔民倾心不已的大船，而且还独自驾着它夜闯被渔民称为“死亡之地”的黑礁湾。虽然从故事的外在意义上看，侏儒依然一无所获，丝毫没能改变自己的命运景观，但他却以常人无法企及的胆识与膂力，成功地破解了人们自古而来对黑礁湾所产生的惧畏心理，颠覆了一个巨大的历史神话。这无疑使侏儒拥有了极为特殊的精神内旨。《鞋子去寻找鞋子的朋友》虽然在叙事的明净度上还欠些火候，但它却将两个瘸子对自我尊严的强力维护和对生命的自我拯救展示得怵目惊心。阿兵从阿水那里不仅找到了人性的温情和友爱，也找到了人格的内在力量。他们那种以沫相濡的艰难拯救，其实也是对残酷的人生进行了一场无助而又悲壮的突围表演。陈继明的《微澜的水》则以一种处变不惊的叙事姿态，细致地展示了一个失去家庭的男人内心深处对亲情的执著眷恋和对人生的深切思悟。小说中的

“我”无论是对女儿的感情，还是对父亲的感情，包括对生与死的体悟，对父亲角色的深思，都在一种孤寂的内心生活中获得了不断的延展，使我们看到某种封闭式的叙事所产生的特有魅力。

王安忆是一个善于在日常生活的细节中发现审美质感的作家。她对庸常的生活琐事，对人物内心的细微感受，都有着十分敏捷的捕捉能力。所以，她的很多短篇常常能轻松自如地渗透到惯常生活的隐秘部位，然后以极度舒缓的叙事语调，从容地叙述着人物在特定情境下的人性风貌。这使得她的很多作品虽无狂波巨澜，但却涟漪不断，呈现出独特的叙事魅力和罕见的写实功力。在她 2002 年发表的十余个短篇中，虽然有些并太成功，但在《上海文学》上发表的《保姆们》、《民工刘建华》、《丧家犬》和《收获》上发表的《舞伴》、《闺中》、《小新娘》等，均属难得的优秀之作。像《闺中》中对一个老姑娘的心态和气质的准确把握，特别是那种从容之中所隐含的焦灼、优雅之中所潜藏的躁动、落寞之中所包裹的期待，都在人物一抬首一投足之间鲜活地映现出来。而《小新娘》中的小新娘对即将到来的婚姻生活的兴奋与热望、激动与不安，同样也写得轻盈亮丽，充满了一种梦幻般的气息。在这种颤栗般的兴奋中，王安忆又不时地将旁观者的复杂心绪和人世间的嫉妒情绪夹带出来，故意为小新娘的出嫁蒙上一些淡淡的阴影，但小新娘依然保持着她那特有的幸福姿态，处处彰显着青春年华的诗意理想。此外，像铁凝的《有客来兮》尽管存在着明显的戏剧化倾向，但作者还是有效地控制了叙事的内在节奏，让李曼金对表姐的嫉妒与不满，始终保持在引而不发的状态，并由此促成人物在内心中的自我煎熬，从而一步步拓示出敏感而又

需要全本请访问 www.ertongbook