

# 小小说与全民阅读

□杨晓敏

—

临近读书日。真希望全民阅读能够形成一种氛围,无处不在,而不仅仅在这前后几天拿来言说一番。全民阅读量逐年增加,是社会进步、文明程度提高的重要标志,而且把阅读作为一种生活方式,将之与工作相结合,不仅会增加发展的创新力量,还会增强社会的道德力量。而小小说这个备受民众喜爱、与当代人的生活节奏相谐的文学样式,更是当下阅读中非常重要的部分。

当代小小说已蓬勃发展30年,由于参与小小说写作的人成千上万,遍布社会各界,小小说的阅读热潮持续升温,仍有方兴未艾之势,正带动着各类精短文学领时尚阅读之先,并拉长了相关文化产业链条,它所呈现出来的全民读写景观,正被社会各界所瞩目。以《小小说选刊》《百花园》《微型小说选刊》《天池小小说》《小说月刊》《小说选刊》《羊城晚报》《微篇文学》等众多报刊为重点的小小说发表、选载园地,有力地带动并促进了全国小小说读写的持续发展。一大批个性鲜明的小小说作家脱颖而出,构成群星灿烂的景观,而小小说文体纳入鲁迅文学奖评选序列,更标志着一种新文体的成熟。近年来,依托数字化运作,小小说文化产业日渐兴起,在网络欣赏、教学以及小品、动漫、微电影制作等方面,已快速形成一种衍生性的市场化产业链。

二

小小说是大多数人都能阅读(单纯诵读),都能参与创作(贴近生活),都能从中直接受益(微言大义)的艺术形式。平民艺术的质朴与单纯、简洁与明朗,加上理性思维与艺术趣味的有机融合、极其本色的亲和力,使它成为大众文化的一个重要组成

部分。小小说作为一种文体创新,自有其相对规范的字数限定、审美态势和结构特征等艺术规律上的界定。

好的小小说应是思想内涵、艺术品位和智慧含量的综合体现。所谓思想内涵,是指作者赋予作品的“立意”,它反映着作者提出(观察)问题的角度、视野、深度以及批判意识、质疑姿态等,深刻或者平庸,一眼可判高下。艺术品位,是指作品在塑造人物性格、设置故事情节、营造特定环境中,所折射出来的创意、情怀和境界等。而智慧含量,则属于精密判断后的“临门一脚”,是简洁明晰的“临床一刀”,解决问题的方法、手段和质量,见此一斑。

若以单篇论,王蒙的《雄辩症》、许行的《立正》、汪曾祺的《陈小手》、白小易的《客厅里的爆炸》、蔡楠的《行走在岸上的鱼》、宗利华的《越位》、陈毓的《伊人寂寞》、刘建超的《将军》、刘国芳的《风铃》、黄建国的《谁先看见村庄》、何立伟的《永远的幽会》、毕淑敏的《紫色人形》、聂鑫森的《逍遥游》、于德北的《杭州路10号》、袁炳发的《身后的人》、孙春平的《讲究》、沈宏的《走出沙漠》、赵新的《知己话》、尹全生的《海葬》、修祥明的《天上有一只鹰》、非鱼的《荒》、安石榴的《大鱼》、夏阳的《马不停蹄的忧伤》等等,都是不可多得的当代经典,其思想容量和艺术品质,即使和那些优秀的短篇小说放在一起也毫不逊色。

若以多篇论,冯骥才的《市井奇人》系列、王奎山的《乡村传奇》系列、孙方友的《陈州笔记》系列、谢志强的《魔幻》系列、魏继新的《现代笔记》系列、邓洪卫的《三国人物》系列、滕刚的《异乡人》系列、申平的《动物》系列、王往的《平原诗意》系列、沈祖棻的《三岔口》系列、杨小凡的《药都人物》系列、陆颖墨的《海军往事》系列、陈永林的《殇》系列、凌鼎年的《娄城》系列、张晓林的《宋朝故事》系列、相裕亭的《盐河人家》系

列等等,以其塑造了具有文化属性的众多人物形象或营造了文化意义上的特定一隅,在长达数十年的文学读写市场上,一直葆有独特的艺术魅力,吸引着广大读者的目光。

小小说文体的成长,有着良好前景。不能简单地要求短的文学作品就一定要写得有多重的分量,小小说天然携带的使命,在于能让一种文学艺术形式得到广泛的普及传播。一个国家,要立足于世界强国之林,潜移默化地提升国民综合素质,全面提高全民族的文化水平和健康的审美情趣,树立正确的价值观念,应是一项首推的系统工程。小小说让文学回归民间,大众参与阅读,大众参与创作,本身就形成了自觉的文化选择。参与读写的过程,亦是致力于进步的文化行动。让普通人在读写中增长智慧或者得以心灵愉悦,为时代进步提供大面积的“大众智力资本”的支持,这无论如何都是文学和社会的幸福。

三

在当下的文学大家族里,小小说作为一种新的文学样式,从多方面调动了大众对文学的参与、理解和认同,为提升全民族的审美鉴赏能力,为传播文化、传承文明提供了一种行之有效的“另一种可能”。小小说成功地在精英文化和通俗文化之间打开了大众文化的通道,其对于文化市场的介入与渗透,悄然改善了多元的文学读写格局。大众文化具有强大的兼容性,当我们跳出精英化与通俗化的“两分法”的思维窠臼,置换成精英化、大众化、通俗化的“三分法”看待文学世界时,是否会眼前一亮呢?

一种文化,仅靠少数精英的呐喊和觉醒是远远不够的。从某种意义上来说,缺乏大众热心参与和大量流通消费的文

化,不能真正具有“接地气”的力量,只能是一种“小众”的或“弱势”的文化。一个文化大国走向文化强国的标志应该是,把原始的文化资源型积累和受众的被动型接受,逐渐转化为大众的主动参与生产和选择性消费,转化为精神产品的活力创造和国际化的文化输出。文化繁荣从根本上涵盖了精英文化、大众文化和通俗文化的融会贯通、相辅相成。

小小说简约通脱,雅俗共赏,从大众中来又服务于大众,注重思想内涵的深刻和艺术品质的锻造,小中见大、纸短情长,在写作和阅读上从者甚众,无不加速文学(文化)的中产阶级的形成,不断被更大层面的受众吸纳和消化,春潮润物般地为社会进步提供着活跃的大众智力资本的支持。

滚滚红尘中,我们大多数人都是凡夫俗子、平民百姓。工农商学,柴米油盐,为了生计,每天都有许多事情要做。尽管我们用来读书的时间非常有限,但依然渴望增长知识、提升才华。因此,读好书,读有用的书,弄明白那些对生活有积极意义的道理,是读者的渴望。各类书刊分工各异,透射出不同层面的知识学问。我们推荐给大家的应该是充满活力的大众文化形态,在遵循艺术规律的前提下,兼容和尊重作家在选材、形式、立意上进行的探索和创造性劳动,选择作品,尽量做到质朴与单纯、简洁与明朗。但质朴不是粗硬,单纯不是单薄,简洁不是简单,明朗不是直白,它们应该是理性思维与艺术趣味的有机融合,是让普通人群嗅得到的缕缕墨香。

数字化媒介在读写市场的悄然崛起,究竟昭示着什么样的前景?是不可以这样认为:在相当长的以农耕文明为主体的社会生活里,文学写作、文学作品或文学传播,大都以传统的平面的纸质的方式进行,而今人类进入工业文明社会,一种全新的以网络为时尚的读写方式正改变着人们的生活。它以更加自由灵活的形式出现,不仅是对读写习惯的一种补充和取舍,而且更为重要的是,它更加适合当下人们生活节奏提速对便捷文化的需求,故而有旺盛的生命力。

我们常常谈起这样的老话题,什么是小说?小说具备什么样的特质?

小说首先应该看作是一种艺术,而不是一个故事。

艺术和故事是不一样的,艺术是一种创造,是破常规的,它不随波逐流,不大众化、不平庸不世故,不像我们过日子,是一种延顺的日复一日的状态,它恰恰是相反的,是反日常的,别看你描写的东西往往好像非常日常非常世俗,其实它是在以日常作为武器,来抵制我们的日复一日。就是说,小说的骨子里,其实对这个世界是充满了挑剔充满了质疑的,它总在发现在别人看来习以为常而在它看来却别扭、反常的东西。

写《洛丽塔》的纳博科夫曾说过一句话:“没有一件艺术品不是独创一个新天地的。”他还说:“我们要把它当作一件同我们所了解的世界没有任何明显联系的崭新的东西来对待。”我赞同他的看法,艺术应当是一个独立的有自己的内在逻辑的东西,它不是一种反映,更不是一种复制,而应是一种崭新的创造。艺术是人类的一种精神需要,它也许常常跟外在的世界不大合拍,但跟内在的心灵却有一种默契。我们既然把小说看作是一门艺术,真正写它读它的时候,就应该强调它的创造性,把它看作一个虚构的却又真实可靠的有别于现实世界的新世界。

而故事本身可以不必具备如上的性质,比如天天都在播放的电视剧,有的也很好看,演员演得不错,有时也有不错的细节,但它最基本的出发点和小说是不一样的,它也不去发现什么,它反而常常地是要从众、从社会、从道德甚至从政治的。而小说恰恰相反,它是“不从”——这不是对立,而是自由,自由应该是小说的天性,是创造的前提。

小说当然还有其他的特质,但它的创造性,它对现实世界的质疑,应该是它最重要的特质。

小说应该是跟心灵跟精神相关的艺术。

我总说创造,可具体操作起来,它是怎么个创造法呢?

卡夫卡曾经有一段话:“生命就像我们上空无际的苍天,一样的伟大,一样无穷的深邃,我只能通过‘个人的存在’这细狭的锁眼谛视它,而从这锁眼中我们感觉到的要比看到的更多。”我觉得这既是在说他的存在,也是在说他的小说,就是说,他的小说更多的不是他看到的世界,也不是他思考的世界,而是他感觉的世界。

我再引用奈保尔的一句话:“我一直相信直觉,我在开始写作的时候就运用它,现在我仍然这么做……”我觉得奈保尔说的就更直接了,就是,小说的发现小说的创造来自哪儿?来自感觉,来自直觉。当然,感觉、直觉来自哪儿?其中一定不少理性思考的积累,但小说产生的瞬间,一定又是感觉、直觉的作用。

进一步说,具体到一篇小说,创造力是怎么体现的?通常我们说到小说写作的时候,都会说到小说的几大要素:人物、故事、思想、语言等等,但我觉得,即便这些要素都具备了,也不一定就是创造。创造力,应该是跟视角和语言相对应的,就是你发现了一个什么新的视角,而不是你发现了一个什么故事,故事可以是不新鲜的,但视角必须是新的,至少应该是个人的,不是大家都有的。所以说,感觉、直觉、心灵、精神,这些词跟小说是最亲近的,假如一篇小说跟这些词关系不大,不能抵达人的心灵深处,那篇小说就一定是不成功的。

小说的开头为什么困难?也因为创造的原因,开头尤其是个创造,因为全篇全凭一个开头来定调子,虽只是一句话,却需要调动一个人全部的生命因素,感觉、见识、心灵、精神、情感等等。不仅是全篇,每一章每一节的开头都是这样。

在这里我还想引用帕慕克的两段话。他说:“我认为一个作家要做的,就是发现我们心中最大的隐痛,耐心地认识它,充分地揭示它,自觉地使它成为我们文字我们身心的一部分。”他还说:“讲述自己的故事如同别人的故事,讲述别人的故事如同自己的故事,文学创作就是这样一种能力。”我觉得他其实在说,我们在讲自己心中隐痛的时候,是否能和别人心中的隐痛产生共鸣?在讲别人的故事的时候,是否触及到了我们自己的内心?说到底,小说是一个心灵的精神的世界,无论写小说,无论读小说,它都使我们心领神会,生发出非同一般的心心相印的愉悦。

小说应该是跟世俗相关的艺术。

“世俗”,说的是它的面貌。比如《红楼梦》,它呈现给读者的面貌、场景都是世俗的,吃喝穿戴,主子、奴仆,男男女女、人生世故、官场政治等等。但看完《红楼梦》,谁也不能说它就是讲了一个世俗的故事,它其实是把世俗当作小说的材料,搭建起了一座心灵的大厦。心灵和世俗,其实是一个东西的两面,少了任何一面,这东西都是残缺的。

看雷蒙德·卡佛的小说,觉得这个作家非常善于观察,善于观察外在世界,也善于观察人的内心,而内心是通过人物外在的行为举止以及外部环境来表现的。他的小说写的几乎都是小人物、小事件,全是容易被忽略的日常生活琐事,但他不厌其烦,一桩桩一件件,人物的一举一动,周围的一草一木,一根香烟,一种味道,他都不会轻率地放过,并且为这些琐事不动声色地赋予与心灵相关的含义。他自己就说:“作家要有面对一些简单事物,比如落日或一只旧鞋子,而惊讶得张口结舌的资质。”描写世俗生活也许是容易的,描写得准确也许并不十分地难,但在这其中能不能有与众不同的感受,能不能让“世俗”生出令人心灵一震的神奇的灵光,这也许才是最重要的事。

重要的是小说必不可少的重要组成部分。

即便是雷蒙德·卡佛这样的短篇小说家,也没有在他的小说里放弃或者轻视故事。他的故事叙述起来有点困难,不是惯常意义上的一波三折的故事,总是有所暗示,总是注重细腻微妙之处,但每一篇故事的骨路是十分清晰的,因为小说是要写人物的,人物是要和环境、和别的人物发生关系的,关系一发生,故事也就产生了。所以故事对小说来说,是必不可少的重要组成部分。

但在写作当中,我觉得有一件事是不能马虎的,就是,无论你编排的故事多么引人入胜,你的笔也是应该贴着人物走、贴着人物的内心走,而不是贴着事件走,否则那就离小说远了,就可能只剩下一篇故事了。故事和小说,仍是我前面说过的话:小说是一种艺术,而故事可以不是。

# 小说：创造一个新世界

□何玉茹



大白话

## 自信是人生的最大事业

□陈世旭

在外地采风,遇见一位科研颇有成绩的朋友,问他何以有闲空和闲心来弄文学,他回答说:解闷子。我颇惊讶。相处几天得知,他所在研究所小人得志,吹牛拍马成风,肉麻当有趣。像他这样不肯凑趣的人,头儿很不待见。他不想随波逐流,却又一时找不到合适的地方跳槽。他觉得我比他多一点阅历,问我有何高见。我笑了:在这方面我只怕比老弟还更弱智呢。如果非要贡献一点什么有益的意见,那就只有裨书袋了。

接下来我给他讲了成语“黄钟毁弃瓦釜雷鸣”的出处——屈原的《楚辞·卜居》:

屈原被流放,三年见不到国王。一个人勤勤恳恳,尽心尽力,却被谗言遮蔽和阻隔,很自然会心情烦闷思想混乱,不知如何是好。就请善于占卜的郑詹尹帮他做决定。詹尹摆正蓍草,拂净龟壳说:“君将何以教之?”屈原说:“我是宁愿诚诚恳恳,朴朴实实的呢,还是左右逢迎,使自己不致穷困呢?是宁愿凭力气除草耕作呢,还是花言巧语讨好达官贵人来成就名声呢?是宁愿冒着自身的危险直言不讳呢,还是跟从那些庸俗的富贵者一样苟且偷生呢?是宁愿超然脱俗来保全自己的纯真呢,还是语无伦次、结结巴巴地用语言献媚来巴结那些贵妇人呢?是宁愿廉洁地维护自己的清白呢,还是像油脂和熟肉皮一样圆滑柔软、没脸没皮呢?是宁愿昂然如同千里马呢,还是像缩头缩脑的鸭子只顾保命呢?是宁愿和良马一起呢,还是去蹉跎马的足迹呢?是宁愿与天鹅比翼齐飞呢,还是跟鸡鸭争食呢?这些选择孰吉孰凶?我应该何去何从?世界如此浑浊不清:蝉翼被认为重,千钧被认为轻;黄钟被毁弃丢弃,瓦锅被认为可以雷鸣;谗言献媚者位高名显,贤能之士默默无闻。除了叹息我还能说什么呢,谁知道我的纯洁坚贞呢?”詹尹罢蓍,放下蓍草,辞谢道:“卦有它算不到的事,神有它显不了灵的地方。您说的这些事龟壳着草实在无法知道。您还是按照自己的内心,实行自己的意志吧!”

故事说完,我顺便评说了几句:屈原的时代“浑浊不清”,可你们单位并不是楚国,哪个单位的头儿都不是永恒的,你的工作不是为头儿做的。你的情绪可以受到某个头儿的影响,但因此改变你的人生方向就未免太不值得了。人生最重要的事业其实是做一个自信的人,保持内心的骄傲,坚持正直的品格。屈原作为一个伟大的诗人最让人敬仰的就是他的骄傲和正直。这位朋友沉吟了一会儿,说,我懂了。

我当时拿不准他是不是真懂了。回去不久,收到他给我的一个邮件,说他暂时放下了小说写作,愤怒出诗人并不等于赌气一定能成小说家,还是应该回到自己的专业课题。并且附来了几条“心灵鸡汤”:

“与小人争锋,自己就成了小人。”  
“有些事,很多人都在做,你不做,不等于你错了。”  
“宁可保持沉默像傻子,也不开口证明自己是傻子。”  
“无法判断别人是好人还是坏人,但自己可以做一个好人。”  
“当我们是少数时,可以测试我们的勇气;当我们是多数时,可以测试我们的宽容”……  
我想,他是真的懂了。



何成明作品

## 县城的尴尬

□阮直

《福布斯》中文版发布2014年中国大陆最佳县级城市榜,昆山连续6年名列第一,与江阴、常熟、张家港、义乌一起名列“中国大陆最佳县级城市”排行榜前5名。

这些城市都是中国县域经济的领跑者,福布斯的最佳县城也没说他们评选的指标主要是啥,但毋庸置疑的就是经济,否则五个少数民族自治县的县市为啥一个都不在其中。

其实老外并不懂得中国的县城,像排名前5位的这些“县级”城市已经没了“县”的味道,而是缩小版的中等城市了。比如这5个县级市经济总量都远远高出中西部的地级市,你说他是县级城市只不过是行政区划的标志而已。这些城市早就没了县城的文化,也没有县城居民的生活状态。

中国的县城有着独特的县城文化,县城里稍有头有脸的人,就会被大众认知,为官的弄个科级就算仕途成功,为文者一辈子在《诗刊》发三首诗就算著名诗人了,豆腐坊上了生产线就算大老板,年轻时一窝腿,半辈子都背着“风流”的名,要想出名不用趁早,在县城里卖5年烧鸡不换地方,全城人就知道了你的名号。

也别说是县城不好,挣大钱难,可成为大款容易,开一台“四个圈”的奥迪在县城转四个来回就有了仰慕者;当大官难,可找到权威的感觉不难,无论你是派出所、税务所、农科所,只要是所长在县城都算“高干”。一官半职在都市是职业,在县城就是领导,有职位的人在县城里被滋润得神清气爽,县城的同僚效应让人

人都有了个体存在的感觉,你不会被人群淹没。县城人打开窗户就是左邻右舍,它是集镇的延伸和拔节,它是放弃了土地的农民村庄,即便你也学都市人那样一道铁窗两扇铁门,也不能“大隐于市”。

县城人讲的是关系,靠的是朋友,认识的人多有事时比钱多更管用,人脉决定着成败。县城里的人重于为人,轻于干事。不会做事不怕,不会处事难于立足。县城里做事讲的是既要实实在在,又得环顾左右,太虚了有人骂你滑头。

再小的县城也不是乡村,即便县城里没有一座楼房,可是那一间间小小的房间却布局着人民政府的职能部门,麻雀虽小,可五脏俱全。县城除了没有外国大使馆,其他的国家机构都能找到相应对口的部门,省会城市的各个部门县城里一应俱全。

县城人的文化积累可能薄,县城人的脸皮更薄,他们把面子看得和自尊一样重要,不给面子,就是伤了自尊。朋友聚会明明兜里没钱,也得冲上去埋单。这顿喝了你的酒,下次找机会得补偿,不能占着别人的便宜。县城人到了省城,到了大都市,对在县城里自己曾接待过的“朋友”摇身一变,只会嘘寒问暖、不舍分文的“假客气”极为恼火。回城后见到朋友的第一句话保准是省城人“真他妈的虚头巴脑”。可是没过俩月,省城的人又下来了,县城人即便心中已不再悦,仍是笑脸相迎,杯盏接风。

中国的县城规模一天天在扩大,可县城的数量却一天天在减少,县城发展了,变成了城市,可是却没有几个乡镇变为县城。如按此速度和模式,不出200年,中国怕就没有县城了。我真怕中国没有县城,我也真怕县城里的有些习俗和观念。永远说不清、道不明的县城却最能体现出国人的人情和风俗。