

“中篇小说创作交流会”东莞举行

## 向着未来,书写伟大的时代性的主题

本报记者 傅小平

中篇小说创作在中国蔚然成风,是因为如作家凡一平在日前于广东东莞樟木头镇文联举行的“中篇小说创作交流会”上所说,写长篇小说得拿生命去搏,比如作家路遥创作《平凡的世界》,损耗了健康。短篇小说又太短了,让人看不过瘾,于是写中篇小说成了作家们最好的选择;是因为如评论家陈福民所说,在当前状态下,中篇小说是特别被人看重和更容易操作的文体,从技术上讲,写一部长篇不被记住,不如写三四部中篇被人记住,这不失为作家的成功之道;还是因为这是在当代文学语境下小说文体发展使然,是一个值得讨论的话题。

已知的事实是,虽然小说在很多国家只有长篇和短篇之分,但在我国,中篇小说在某种意义上就像陈福民说的那样,是改革开放四十多年来取得成就最高的体裁。而诚如《十月》杂志主编陈东捷所言,该刊自创刊以来,就格外推重中篇小说,并把它视为力推的最重要的文体形式。也因此,该刊一直想围绕中篇小说做一些

事,于是就有了2019年度和2020年度中篇小说榜的推出,尹学芸《青霉素》、孙频《狮子的恩典》、陈楸帆《无债之人》、凡一平《我们的师傅》、东君《卡夫卡家的访客》是2019年度的上榜作品。邵丽《黄河故事》、蒋韵《我们的娜塔莎》、艾伟《敦煌》、葛亮《飞发》、郑执《森中有林》则是2020年度上榜作品。除陈楸帆、邵丽、葛亮因疫情原因没能亲临在东莞松山湖举行的颁奖典礼外,其余作家都悉数到场,上台领奖。

中国作协副主席、评论家李敬泽表示,松山湖和《十月》的这份合作,是一个美好的、向着未来的合作。松山湖不仅应该是技术的湖、工业的湖、制造的湖,同时也应该是文化和精神的湖。而《十月》在松山湖这里,也一定能够获得新的视野、新的力量。“我觉得松山湖给了我们一个评奖的标准和方向:那就是向着未来,向着中国人民创造未来的伟大实践,向着时代的发展和前进,向着正在改变和塑造我们生活经验的有力的、庞杂的、生机勃勃的

力量,向着这一切而去。选出真正能够和这一切产生对话,真正写给正在创造未来的中国人的小说,讲述他们的故事,表达他们的精神。由此,我就坚信,这样把松山湖放在心里的排行榜,就一定不会像现在数不过来的排行榜一样,榜榜相似。这个榜就一定是一个站在时代潮头和前列的,真正能够引领风尚的一个好榜。”

虽然获奖作家以各自的中篇小说获奖,但他们显然更愿意谈论小说写作本身。东君的发言有一定的代表性。他说,小说有它的常道与变道,短篇、中篇、长篇,虽然体量各有不同,但有些东西还是趋同的,比如“意思”、“意味”、“意境”、“意义”这四个方面。“‘意思’是指情节的推进,有些小说家故事讲得很生动,还有细节捕捉能力;‘意味’其实就是一种由语言营造出来的氛围;小说也讲究意境,尤其短篇,就应该像写赋、写绝句一样来写。而‘意义’就是小说表达的不是生活中一些表象的东西,它表现的是生命的意义,甚至是探讨存在的意义。”

话虽如此,作家写作也理当如孙频所说,没有必要因外界需要你写什么就写什么,而是需要自己来判断究竟适合什么题材,适合什么体量,但一个作家选择写什么体量的小说,完全不考虑到现实需要,也似乎有点超现实。不过可以肯定的是,对作家来说,最重要的还是创作本身。中山大学教授谢有顺对此是赞同的,但就广东作家的创作而言,他又觉得他们在这个问题上没想得那么明白。他表示,广东是中国现代文化发轫之地,现代中国的构造,包括很多现代文化的样式、原型都是从广东开始的。这是广东极为丰厚的文化资源,对作家来说也是巨大的写作题材。“大家可以想象一下,中国几千年以来,没有一个时期像过去几十年里一样,有数以千万计的人来广东流动,如果十个人聚在一起就有多半来自不同的省市,这些不同的记忆、不同的经验在这样的土地激荡,产生的故事是一笔巨大的宝藏。所以我会说,广东作家还没有写出与时代相称的作品。” (下转第5版)

“如何阅读一个短篇”主题分享会举行,李浩、黄德海、木叶聚谈——

## 小说阅读是一种真诚,但也包含“偏见”

本报记者 袁欢

“作为一个写小说的人,我希望在这本书里面,对于小说的完成,做更多的属于小说家的解析,比如这篇小说我来写的话,我在哪里增,哪里减,哪里有所变动等。我希望这本书体现一个作家对于另外一个作家,从技艺出发的解读。”小说家李浩谈到自己的文学批评集《匠人坊——中国短篇小说十堂课》写作想法时表示。

1月2日,李浩与评论家黄德海、木叶做客思南读书会,就“如何阅读一个短篇”的主题与读者进行了分享,现场种种观念你来我往的碰撞,让与会听众有真诚畅快之感。

“匠人坊”由“匠人”和“坊”组成,李浩说,匠人,它来自诗人茨维塔耶娃的话:我是一个匠人,我懂得技艺。坊,这个词来自批评家蒂博代所说的“文学批评的三种方式中,作坊式批评来自作家艺术家”,是一种“体验其经验”的内部批评。他进一步解释说:“我会保持一个写作者的匠人身份,用专门的篇幅来讨论短篇小说的技艺。尽可能地做到仅面对文本,并让自己以一种‘初见’的眼光来打量。”在这部评论集的序言中,他为自己设想了几类读者,包括他的学生,为他们呈现另一种教学方式;呈现另一种进入文学的方式;愿意从事文学创作或文学批评的“理想读者”,和他们一起以一个匠人的专业精神面对文本;还有那些作家们,甚至是,被解析的作家。他



主题分享会现场

认为:“完整而恰到好处的表达从来都是我和我们要面对的。在这里,我也有些微的经验。”

以“一个写作者”为主体,李浩承认这样的身份使得这本书包含了读者的偏见,“这些偏见来自于我对阅读和思考的经验,有一部分偏见或许来自知识的困乏,有一些偏见则是一个作家为了强化自己,以更强烈的个人化、独特化的方式呈现出来的。”

关于偏见的一个直接体现可能是书里李浩选择的十位作家作品,在场的黄德海和木叶都对他们的选择提出想法。比如黄德海说鲁迅的不会选《狂人日记》而是从《故事新编》里选;沈从文的可能会选《萧萧》。“我或许会再加几个人的作品,比如钱钟书《人·兽·鬼》中的某篇,张天翼的《华威先

生》。还有许辉的《碑》,很多人可能不知道,他写的是一个人给亡妻刻碑的故事,深厚大气温和。”木叶也表示要选一个小说的时候,最好看在这条长河里,这个河道到这个作者这儿,是否有升降或者宛转,在这个层面上,如果是余华,他会选用《十八岁出门远行》,还有不在目录里的苏童。对于文本的不同选择与黄德海所说的“阅读序列”有关,李浩表示,他希望自己的阅读保持真诚,包括偏见:“我会从我出发,尽量让自己更宽阔一点。无论我读哪一篇作品,中国的还是国外的,我都希望从中读到我自己的:我和我的生存境遇。”

“谈论这些多数已被经典化的短篇小说,我有意忽略或抛开凝结于它们上面的‘附着物’,忽

略或抛开背景性的一切,装作不知道它们的影响力,尽可能地做到仅面对文本。”李浩强调解析小说技艺本身,而这是否也有局限?正如黄德海指出的:“这本书好的地方和有问题的地方都在一个点,李浩太强调‘小说’的命名、方法和标准了。”

在讨论到“抛开背景谈小说”这一话题时,两人产生了不同想法,李浩认为:“我更要看的是作品对人性,对人和世界的关系的梳理。”而黄德海认为不知道背景谈小说,看到的人性容易是假设的。“一旦切掉这些附加的东西,你会发现小说的意味少了。它们恰恰是阅读小说需要学习的丰厚之处,是除不尽的,不是余数,不能拿掉。每个从文化环境里生出来的人,背景会对你形成调节,里面有一种影响在。”

李浩回应说:“我们的阅读关注点确实不同,我读巴别尔的作品,重点不在于当时的骑兵军,而是那个环境下的人的生活。我读卡夫卡的作品,也不是想看布拉格的世界,那些对我无足轻重,我更愿意看到的是他的故事在哪个地方打动我,哪些东西我写不出来,这是小说家着迷的地方。我也希望通过别的小说家的作品唤醒我内心的幽暗区域,在这里与他们对话。”

在黄德海看来,我们阅读小说是学习的过程,在不停的文字往返之中与它建立血脉关系。在同意与不同意之间,彼此辩论说

服,李浩这部作品正是这样。比如在书中首篇作品中,李浩谈到了“概念先行”这样一个词,对于小说家和批评家,这是一个共同存在的语境,他认为“概念先行”并不可怕,“每篇好的小说作家首先赋予一个‘我为什么写它’的意义。小说呈现的是思想的表情,可能不是思想本身,要用生活化、故事化的方式,把它包裹起来,这一点对于作家是巨大的考验,而我们批评的不应该是概念先行的话题,而是作家的技术和包裹的能力问题。”

此外,小说家写小说不是单向的,和人物之间也有互动。木叶以托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》为例,阐释这种关系。“托尔斯泰要和安娜进一步周旋,这个过程中对于爱、根本身有颠覆性的理解,从而使小说走向另外一种开阔。”如亨利·米勒说过,“写小说真正写的过程之中,就是把未知的那部分自己勇敢地掏出来。”因此,木叶认为:“无论是概念先行还是主题先行,老是写设定好的人物有什么意思,你要把未知的那部分读者,未知的那部分自己拎出来。最后是否能够重新发现自己,重新发现小说结构本身。”李浩补充说,正如托尔斯泰不能完全放权给人物,小说家和人物之间必须有交流、交战。“作家很难完整的跟着人物走,人物也很难把自己所有的个性取消掉跟着作家走,他们中间存在博弈的关系。”