



百花园文丛

主编 杨晓敏

小小说艺术论

冯辉 著

原创，应该作为一种信念，

永驻人心，而且要稳固、扎根。

不妨作为一种艺术的精神，心灵的灯火，激励、鞭策着我们。

它是想先人所未想，先人未敢想；瞩目于别人遇到而未留意，或者留意

而无可说；用心于别人道出其表而未及其里，道出其一

而未及二三；面对陈言滥调、欺世盗名者

敢于发心灵之音，造骇世之像，抒人性真情，写醒世之事。

河南文艺出版社

小小说艺术论

冯辉 著

百花园文丛

主编 杨晓敏

河南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

小小说艺术论/冯辉著. —郑州:河南文艺出版社,
2007.2

(百花园文丛/杨晓敏主编)

ISBN 978-7-80623-754-0

I. 小… II. 冯… III. 小小说 - 文学评论 - 中国
- 当代 IV. I207.427

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 018334 号

出版发行	河南文艺出版社	开本	32
本社地址	郑州市鑫苑路18号11栋	印张	37.5
承印单位	河南省瑞光印务股份有限公司	字数	715000
经销单位	新华书店	版次	2007年2月第1版
纸张规格	850毫米×1168毫米	印次	2007年2月第1次印刷
标准书号	ISBN 978-7-80623-754-0	定价	144.00元(共12册)

如发现印装质量问题,请与承印单位联系。

目 录

- 1 原创断想
- 5 原创 ABC
- 10 小小说与“有意味的形式”
- 22 小小说的跨世纪展望
- 28 生活与诗之间的创意
- 34 想象力与好读好看
- 42 艺术的小说
- 48 取材方位与结构方式
- 53 平民的话语
- 59 题材把握与人物创造
- 66 沉重的宿命和无敌的人生
- 75 不屈的声音
- 81 陈永林笔下的男人和女人
- 87 小小说写到“内宇宙”
- 90 盘点 2006



原创断想

此时，立冬翌日。窗外伊河路两旁的法桐在突然君临的寒冷里瑟瑟微颤，片片染黄的树叶无意再支撑下去，悄悄地飘落，成为季节转换的先知者。零星小雨斜斜地点缀街面，接着是雪粒，是雪花——又一个清新的冬季准时开演了。冬日伊始便带来雪花，这让人怦然心动；一种心境油然萌生，恬静的氛围反而激活纷乱的思绪。

让人想起安徒生的《卖火柴的小女孩》？那是一个静静的雪夜的童话；让人想起俄国小说中的莫斯科郊外或者西伯利亚？西伯利亚的冬季，雪的原野，白桦林，枯黄的草丛，在屠格涅夫、托尔斯泰、库普林的笔下不时浮现，谁也不会有重复之感，似乎永远也不会。还有契诃夫那些挟带着对某些人的嘲弄的幽默故事。还有《钢铁是

怎样炼成的》。钢铁是怎样炼成的呢？是不是就是炼狱般的修铁路的日日夜夜？筑路的冬季是残酷的。那个冬季的风雪是保尔·柯察金们的严师，也是让无数读者难忘的严师。让人难忘的还有保尔与冬妮亚在那里的邂逅。无论如何，那段小说还是流露出某种困惑、矛盾，莫名的心底深处的挣扎。保尔是个懂得爱的青年，而冬妮亚是个善良而有教养的美女……

这些伟大的作家的心灵世界和艺术才华让人激动。

还有海明威笔下的海。

就书写雪的恬静、凄美而言，谁也写不过川端康成的《雪国》了。

让人景仰，羡慕啊，这些个伟大而温和的人，敏感而善良的人，文学的人。

从这些人对后世的影响，他们那些作品对后来文学发展的影响来想想，找出个什么线索来打捞一点门道儿借来用用呢？我想了很长时间，想到一个思路，一个词，曰：原创。

我们姑且冒昧地先把一些作家称为原创性的作家，拿他们来想想问题。这样，很快就让人想到：“原创”这个意思总是常常跟“纪念”这个词相邂逅，相关联。而所谓“纪念”，总是要经过一定的时间段，十年？几十年？愈百年？以至千年？这又像是一个金字塔的阶梯，你能迈上几级台阶？世间最多的是速朽的写作。再就是流传与影响，由写作者创造性的思想能力、艺术水准、智慧才情所决定，其作品的影响或者五年、或者十年……以至更长。人们——更多的非写作者，非文学人

士,他们需要文学,需要小说(包括小小说),需要散文,需要故事。他们不满于当下新读到的“作品”,于是就想起过去曾感动过他、征服过他,甚至于启示、改变过他的那些作家。那些作家可能是几十年前、几百年前的作家了。读者们想念他们,缅怀他们,追溯多少年前,在十分艰难的境遇中曾经给予自己的温暖与抚慰,像母亲或父亲的慈爱,像大哥或大姐的牵挂与扶持,甚至像情人般的关爱、激励与提醒,也许还有争吵。

原创,应该作为一种信念,永驻人心。而且要稳固,扎根。

不妨作为一种艺术的精神,心灵的灯火,激励、鞭策着我们。

它是想先人所未想,先人未敢想;瞩目于别人遇到而未留意,或留意而无可说;用心于别人道出其表而未及其里,道出其一而未及二三;面对陈言滥调、欺世盗名者敢于发心灵之音,造骇俗之像,抒人性真情,写醒世之事。

在某种意义上,它即是“语不惊人死不休”。可不可以说,这就是原创精神的实质?

同等重要的还有:这里说的是文学(小说与小小说)的原创,艺术的原创。原创就是第一性,就是独立性(有时是唯一性),就是纯粹,就是创新。如同人之初恋,人之初婚,人之初育。

小小说的原创还有其特点:快捷性。反应敏锐,创意迅捷,为长篇、中篇、短篇所不具。

当代气息（俗称“时尚”）对今天的小说写作来说，是个新课题。这一课题在小小说这里最容易得到实现。不过，也很容易“冒险”。这由小小说的文学本性所决定。优秀小小说创作的基因是文学的基因，艺术的品质，或者说是小说的基因，经典的品质。因而这里的原创是文学的基因结合了时尚的精神。这与文学的生态法则非但不矛盾，而且是必然的。

与原创相对的概念是衍生。比如有原创的《圣经》，然后衍生出不计其数的基督教音乐、绘画、雕刻。有小说《红楼梦》，然后衍生出“红楼”的续梦、戏曲、电影等改编性作品。小小说也如此：先秦寓言是原创，而后衍生其他；《世说新语》、《阅微草堂笔记》、《聊斋志异》是原创，然后衍生其他。

我想，模仿决不能称之为原创。因为它不是“原”，它没有“创”。

原创性体现得非常优秀的小小说已经难以细数。当然我一时就能想起的倒是有限。汪曾祺的《陈小手》是原创精品，许行的《立正》、孙方友的《女匪》、郑洪杰的《六嫂子》、刘黎莹的《端米》，都是原创精品。这些精品问世后，坊间就产生了很多衍生品。然而，衍生品产生不了影响力，因为它们没有原创性。

原创 ABC

原创,是一种质感,是质感效果的充分实现。这是小小小说的难题之一。一方面,小小小说有严苛的形制局限;而另一方面,要达到质感效果的充分实现,就要求一种丰富性,具体说来,就是隐含多种可能性。

多种可能性包括:

特定艺术情景的实在性。规定性的清晰脉络和原生性的情景皱褶。它不应是含混不清的、平面化的或类型化的。

质感的达成包括:温度。湿度。杂乱与聚焦。多味。多色。多声。变异。

而就主题与倾向而言,它却表现为明晰与混沌相纠缠,相交叉;就情节与细节而言,往往是精确性与随机性相谐调,苦心孤诣与神来之笔相共生的状态。人们对质感的要求大体如此。

原创即主体。我想说,在小小说艺术领域,主体的观念远没有深入人心。所以给人们的印象是:小小说领域大家不多。要求原创性、原创力,就是要求作家在某方面有能力和勇气开一代新风。有无气概、魄力,在作品的开篇就可以有所显露。主体性的鲜明表现往往能够将人们的视野引向作家的情感投注,思想投注,接着呈现一派“拓荒”状态。

——不能误解,这绝不是向往“直抒胸臆”或“直奔主题”。这中间肯定将显露出一种转化的素养、从文体形制到写作策略的艺术转化。

有时候,有“矫情”的问题。这是一个很含糊的词。但有时对部分读者来说是难免的。比如,“激情”,“使命”,“献身精神”,“崇高感”,甚至“优美”,谁也不能保证人人都赞赏,因为看待和理解的标准千差万别。

原创的主体性,也不妨说是个人化,即“我”。

这应该是一种很新的“我”。“我”是什么?“我”欲何为?

小小说的文本即是“我”。在有些人眼里,文本与“我”是相分离的、游走状态的,像“跳来跳去的女人”。这样的作品,谁能够信赖?谁敢信赖?已出的文字中有太多的同化的“我”(那里的“我”都可以理解为“他”、“大家”,或者“过去的人们”),大至无边的“我”(完全无“我”),假“我”。——主体性等于零。

主体,“我”,究竟是何时渐渐丢失了呢?抑或从来就不曾萌生?是因应付寒来暑往急速递变的四季交替而自我迷失了呢,还是由于太多的喧嚣嘈杂,太多的新奇事物弄得自己意乱情迷、不知所措了呢?看来,主体

的成长也需要冷静、深沉、理性、坚定的阳光。

主体被融化，飘逝了，哪里还会有原创性的艺术创造呢？

原创即是爆发状态。很多小小说作家都是这么爆出来的。我记得有白小易、于德北、杨轻抒、刘黎莹、侯德云、王海椿、王海群等。这些作家在“爆发”之前早就露过头脸。我说的是他们在某个时期在思想上和艺术上进入到了高峰状态即爆发状态，影响空前扩大，引人注目，深刻地被人们所记忆，而且到现在还保持着令读者常读常新的状态。

但也有一批人曾经出现过一段爆发状态，接下来却是长期的疲软，一蹶不振，在写作上开始重复自己，是既往状态的延伸与持续。他们的才情不再新鲜，眼光不再敏锐，思维没有了力度。如果再刻薄点说，文字没有了血性、穿透力，没有新的感悟与识见，甚至没有了自己曾经有过的语言与嗓音。总之，没有了文学的归属感。

很值得反思。

当然谁也不可能长期地不间断地爆发。问题不在这里。但对文学写作者来说，那种“江郎才尽”、“文思枯竭”的说法毕竟是让人不好意思的事情。

就目前的小小说文坛而言，“老”人新面孔，“老”人新语言，“老”人新精品的情形一直持续出现。在上世纪八十年代就享有盛誉的几个作家仍然不时有佳作问世。这些作家很不容易，很顽强，他们一直将小说艺术视作一个又一个新课题，不畏艰难地去攀登。许行、孙方友、王奎山等，每年都有小小说精品佳作；郑时培、

刘建超、徐慧芬、沈祖连、滕刚、曹德权等一直葆有较佳、较旺盛的创新状态。但是有些较他们年轻的小小说写作者，在经历过较小型规模的爆发后创造力日渐衰微，不知是何缘故。

好在，新人的涌现，自然也遮盖和弥补了一些退隐的遗憾。

谈到新人的涌现，激情就会产生。

目前的小小说领域呈现何种状态？一言以蔽之：小小说已进入到一个全新的时代，呈现全新的风貌。二十世纪末与二十一世纪初，区别是如此之鲜明。

可以看看一批新人的富于原创意义的创作。在他们笔下：题材是新的，理念是新的，故事是新的，写作策略是新的，连语言都是新的。

这些全新的小小说创作告诉人们：世界是老年人、中年人的，但同时也已经是青年人的了！如果说在过去的世纪里，青年少年们是在上一代人的文化哺育里生活成长，那么今天，则是老年人、中年人生活在青年们创造出来的新时代和崭新的文化环境、文化氛围里。这是一种至高的幸福！

文化自然是有传承规律的，也是多元共生的。青年人仍然需要上代人文学传统的滋养，需要了解和学习上代人的人生经验；而如今的中年人更需要在文化上与青年人相衔接。这就为中年人的小说写作提供了广阔的表现空间和写作资源，而这个空间所要求中年作家们的，就是新的原创。这是中年人的一个优势。

读者期待这样的原创。

原创的最大资源是：当代生活。

在当代生活中,自然还有旧的矛盾和旧的问题,比如一些束缚人性自由的陈规陋习,束缚人们创造性的传统观念等。但是应该说这些东西已经构不成时代发展的障碍了。人们的目光应当更多地关注当代社会进步,生活变革中产生的新矛盾、新问题。

特别是青年人的困惑与痛苦。在我们的社会里,青年群体肯定是最受重视的一个群体,因为他们正处于人生向社会展开的时期,处于开始肩起社会使命、肩起个人命运的时期,处于人生的十字路口,处于前程未知的时期,处于情感最激活的爱情时期,处于思想最活跃、行为力最具爆发性的时期。在这个时期,即将奠定他们的世界观、人生观、道德观和发展观。因而青年人意味着社会的未来。

因而应当与青年一代同呼吸,共命运。

因而需要二十一世纪的成长小说,包括小小说。

这样的小小说应当反映青年人的所有生活、思想、情感、意愿。

这样的小小说是青年人的知心朋友,息息相通,不分彼此。

青年人很急躁,也很忙,缺乏耐性,他们要简练、明快、开心、可意、消遣,有时还会撒野,于是他们喜欢小小说。

这样的小小说多是自当代生活里提纯出的富于原创艺术意义的小小说。

小小说与“有意味的形式”

艺术是“有意味的形式”。英国著名的视觉艺术评论家克莱夫·贝尔(1881—1966)的这一美学假说多年来一直受到西方美学界和艺术界的重视,近年来已引起我国理论界的注意并对我国的文学创作实践产生了一定的影响。这里,试根据贝尔的这一美学假说,结合小小说艺术创造问题,对小小说创作作为一种“有意味的形式”所特有的审美特征和实现方式做些分析。我觉得,这对于拓展小小说理论研究的思路,或许不无意义。

—

艺术的根本性质是什么?贝尔在他的《艺术》一书中指出:“那就是‘有意味的

形式’。在各个不同的作品中,线条、色彩以某种特殊方式组成某种形式或形式间的关系,激起我们的审美感情。这种线、色的关系和组合,这些审美地感人的形式,我称之为有意味的形式。”贝尔的这一界说,将艺术品与现实事物区分开来,从而在理论上概括出作为艺术品才具有的根本性质。

何谓“意味”?贝尔指出:那种不同于对自然物的美的感情(比如对一只蝴蝶、一匹马),而是那种可以称之为审美的感情,那种极为特殊的、神秘的、不可名状的感情(贝尔认为没有审美力的人不具备,因而也不可能体验和理解此种感情),而且,这种感情是只能体现在形式(线条和色彩构成的关系及组合)中才可得以展示的东西。这样,“意味”与“形式”成为存则俱存、亡则俱亡的不可分割的整体。这令人想起“内容与形式”。“有意味的形式”是否类似于“内容与形式”?我认为,只要弄清楚这两种概念的全部涵义,搞清它们全部的异同,它们是可以相互印证的。但就实践的意义上说,贝尔的理论更切近于艺术实践的规律。

贝尔的这一概念,可以给我们两点启发。第一,文学艺术家应当将艺术创造的观念理直气壮地高扬起来,而甩弃很多并不由衷的“前提”和标签,减轻因袭的艺术价值观的包袱,将艺术创造变成一种自由自在的审美活动。而在此种创造心境中创作出的作品,往往最具艺术意味和生命的活力。第二,“意味”一词具有较大的涵括性,它尤其能够体现出人本意义(唯独人具备思想力和审美潜能),可以容纳很多文学艺术家对艺术的理解与体验。不错,贝尔的这一概念主要用于阐述

视觉艺术(绘画、雕塑),然而我们也应看到,各类艺术之间的最大差异是在于各自的“材料”的特殊性。如诗歌之于语言、音韵;绘画之于线条、色彩;雕塑之于石头、木料;音乐之于旋律、节奏;等等。艺术的材料不能原本地成为艺术品。艺术的产生在于人的审美觉悟,在于人运用了艺术的材料,并表现出“审美的意味”。所有的艺术都统一在这里,所有的艺术种类都发现它们之间是相通的,因而,都从别类艺术形式中汲取方法,于是画中有了诗,诗中有了画,旋律里迸射出了欢笑和眼泪,睡死的巨石有了人的最微妙、最崇高的心理和情感。

苏珊·朗格也用“有意味的形式”来阐释文学艺术的本性。她的阐述比贝尔来得雍容而现实。她在《艺术问题》一书中指出:“意味是某种内在于作品之中并能够让我们知觉到的东西。它是由作品清晰地呈现出来的。”(着重号为引者所加)这一说法,基本可以使人们从贝尔的循环魔圈中走出来。

贝尔和朗格的理论被引以阐述小说理论,已经有人进行并发表了一些见解,尤其对于小说创作中对形式方面(叙述方式、结构方式)的能动作用,进行了较为深入、较为实际的探讨。大体上是这样:第一,肯定了叙述因素在小说艺术中的作用,并认为“叙述方式是小说本文中有意味的形式,是高度形式化的小说审美特性”。第二,肯定通常所说的“内容”属于“意味”范畴,或即是意味。第三,但究竟“意味”如何转化为形式,从而“有意味的形式”在小说作品的内部结构怎么样,则各有理解。也有将小说中有意味的形式分析得很

玄奥、很神秘、很牵强,从而成了一种不可知的,难以思考得透的理论。

本文认为,“有意味的形式”的概念可以用于考察小说艺术。这一概念不应当是神秘的和不可知的,而应当是适用性很强的理论。我认为意味,应当体现着一个作家源于现实的生存活动、精神活动和对历史的思考,代表着一个作家的生存方式、精神追求和文化风貌。作为艺术创造主体,在小说创作中表现出的那种能激起人们崇高的审美情感(愉悦、悲怆、激愤、沉痛、迷乱、困惑及诸多妙不可言的生命情感)或意绪,即是意味。此种意味或者是强烈逼人的现实感,或者是具有很强的“意会”性、隐喻性、象征性甚至不可名状、神秘和玄妙的感觉或氛围。形式,即小说的艺术表现方式、叙述方式或某种独特的表现能力。小说的叙述方式不仅决定着小说的内部结构(人物、情节、场面的组合与联系)而且也决定着情感表现的性质、范围和程度(意味的特定规范)以及小说的外部风貌。因而,“有意味的形式”这一概念,着重强调的显然是“形式”方面。我们将“有意味的形式”这一界定视觉艺术性质的概念引入小说创作,今天已变得可能,它从本体意义上确立了小说作为一种艺术,其形式作用在过去并没有得到的那种应有的评价。当今小说创作已成为真正的艺术意义上的小说审美活动,主要表现正是在于小说文体的解放与自觉,小说本文成为自由表现的形式,内容与形式真正地建立起了合作,形式有了意味,意味有了形式,真正进入了美学的境界。

那么,在小说创作中“有意味的形式”是如何实现