



谢志强 ● 著



『新实力』中国当代散文名家书系

向经典深度致敬

一篇散文，一片关爱，一生情感的留驻 一篇散文，一串足迹，一次心灵的旅行
一篇散文，一个故事，一段情感的漂泊 一篇散文，一种演绎，一方人生的舞台

河北出版传媒集团

花山文艺出版社



谢志强·著

向经典深度致敬

『新实力』中国当代散文名家书系



 河北出版传媒集团

 花山文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

向经典深度致敬/谢志强著. —石家庄: 花山文艺出版社, 2015. 10

ISBN 978-7-5511-2519-2

I. ①向… II. ①谢… III. ①散文集—中国—当代
②随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第231387号

书 名: 向经典深度致敬

著 者: 谢志强

责任编辑: 梁 瑛

责任校对: 李 伟

美术编辑: 胡彤亮

出版发行: 花山文艺出版社(邮政编码: 050061)

(河北省石家庄市友谊北大街330号)

销售热线: 0311-88643221/29/31/32/26

传 真: 0311-88643225

印 刷: 三河市明华印务有限公司

经 销: 新华书店

开 本: 650×940 1/16

印 张: 14

字 数: 187千字

版 次: 2016年3月第1版

2016年3月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5511-2519-2

定 价: 26.00元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

◆◆◆目录◆◆◆

001 雷蒙德·卡佛小说的能见度

007 一只闯入小说的白山羊

——诺奖获得者艾丽斯·门罗《逃离》读感

012 细节的能量：塑造蓬勃的姨妈群像

017 当我们创作小小说时我们该把握什么

022 系列小小说的创作方法

026 巧合：一种观察和表达世界的别致视角

029 变异：一组强劲有力的典型形象

034 分离：贝内德蒂独特小的主题

039 重量级的书痴形象

043 小小说要创造可持续发展的形象

047 卡夫卡小说的一个小小的失误

051 集束的能量和群体的热量

——2012年浙江小小说（兼故事）述评

066 你能听见花开的声音吗

——2013年浙江小小说（兼故事）述评

083 你也清楚木佛没有舍利子

——禅宗系列创作谈

001

•
•
•
•

目
录

091 我守望的那片麦田呢

——回忆意外系列的创作

100 表和里：翻或拉的颠覆性

108 文学的失明：香味大步疾走

120 博尔赫斯《双梦记》的来源

125 小说创作如何利用库存形象

130 川端康成小小说里轻逸的雪

135 长篇小说楼内的小小说房间

139 文学的越界：科塔萨尔小说的逻辑

142 物件作为一位重要的角色

146 奥斯特拨开存在的幻影

150 冯内古特的黑色幽默

155 伊斯特万小小说的荒诞感

161 关于记忆：进去了，怎么出来

168 碎片式表达：死亡笼罩中的诗意

176 孙方友笔记小说构建的文学“天地”

185 关于小小说的细节

188 小说先知巴别尔：碎片并置

195 发现传统，表达现实

——2014年浙江省小小说（兼故事）述评

212 向经典深深地致敬（代后记）

雷蒙德·卡佛小说的能见度

雷蒙德·卡佛是少数几位我常读常新的作家。因为，他的短篇小说，禁得住阅读，耐得住阅读。甚至，随手翻开一篇，随意阅读一段，就能享受到其中卡佛式的气息和调子。我特别喜欢他那不确定、吃不准的调子。还能像他一篇《我可以看见最细小的东西》中那个主人公一样，发现夜色中的最细小的东西。

所谓少数禁得住阅读的作家，还包括卡夫卡、福克纳、马尔克斯、卡尔维诺、海明威（主要是短篇）、契诃夫、博尔赫斯。博尔赫斯说每个作家都有自己的“先驱”。先驱就是所谓的师傅。契诃夫和海明威是卡佛的师傅。

小说史不过三百年。我看小说的历史，作家对待小说的态度，一个重大的变化是视角。最初的傲慢、自信、主宰到了当代已转化为谦虚、卑微、疑惑。那傲慢是上帝看透和掌控万物的傲慢，这谦卑是作家对现实的看不透、不确定的谦卑。自然而然，俯视降为平视或仰视。这就像一个高大的大人跟矮矮的小孩对话（套近乎），降低姿态，那么就弯下腰或蹲下来。作家的傲慢，其实就是对读者的侵犯。

雷蒙德·卡佛的小说就是本能地运用平视或仰视。因为，他和小说里的小人物都有相似的境遇。有一回，一个小型的卡佛小说研讨会上，一位来自大学的教授，他是小说评论的专家，他指出卡佛

的小说《冷冻》，有个情节不够真实：冰箱出了故障，这对年轻的夫妇不知如何是好，坐立不安，束手无策，而且，由此发生了“危机”。教授说：“冰箱坏了，叫个修理工，出 50 美元，事情不就解决了？”卡佛对那位养尊处优的教授说（仿佛替小人物声辩）：“你可能难以理解，我这篇小说的主人公连 50 美元也付不起。”

卡佛和教授的视角不同。其实，阅读小说——体会小说里人物的处境，除了生活经验，还得有怜悯之心，这就是福克纳所说的人类最重要的情感之一。

纵观小说史，还有一个重大的变化，小说这个容器不再“文以载道”。我的创作经验是，时值当代，作家一旦踏入小说的现场，就得摘掉观念的帽子，脱去理论的衣服，褪下说教的裤子，扔开思想的靴子，一心一意写好写活形象，用好用活细节。形象鲜明了，什么都包含在里边，至于思想、观念之流，让评论家去琢磨去阐释吧。正如有评论家问起海明威的小说《老人与海》的象征。海明威说：“没有象征，只有一个老人，一条大鱼，一片大海。”我们确实读出了象征和寓意。所以，我的看法是：小说是种不讲道理、不论是非、不讲道德的文体。

以上两点是我对当今小说的看法，引出一个问题：小说的能见度。它建立在一个前提下，因为，当代作家对现实不也是无奈吗？面对难意料、不确定、难掌控的现实，作家本身不见得比谁高明、远见，而是疑惑、疑虑重重——现实的能见度相当低。这就涉及小说的能见度。

雷蒙德·卡佛的小说，那种不确定的行为、吃不准的语调、放空了的结尾，造成了他的小说能见度相当低。

同为美国作家，欧·亨利的短篇小说能见度就相当高。欧·亨利擅长讲情节曲折、结局意外的故事。他的小说从故事的层面看，悬念、意外不断，但是，总有个“上帝”的视角俯视整个故事，

明显地看出作者对情节的操控，总是精心地编织若干的意外，而且，还有个圆满的结局。整个小说，都在为意外渲染、铺垫。且不论生活中那么多连环的意外，但那个全知全能的视角代表了欧·亨利对世界的概括方式，其实，是没有意外，即作家没有疑惑。当我们被他的意外冲击之后，所有的悬念、疑惑都有了明朗的答案。

其实，作家的任务，只是提问题，不作解答。人物的困惑也是作家的困惑。欧·亨利的小说，读数篇，我能感到他的模式，所有的素材落在他那个框里，都会显现欧·亨利式的模式。因此，他进入不了一流作家的行列。他实在太自以为是。他的用力方向很明确。他的观念在“意外结局”中单一地闪现。

欧·亨利的小说和雷蒙德·卡佛的小说，最后一段，我把前者称结局，后者称结尾。结局就是封闭起来，已明朗；结尾意味着仍旧敞开，还模糊——不了了之。能见度高或低在最后一段也区别开来。这也是两位作家对现实的视角不同的结果吧？卡佛说：“描述一个完善的结局是不恰当的，从某种程度上说甚至是不可能的。”

小说的能见度这个概念，取之雷蒙德·卡佛。每个作家都会有自己的小说方法。卡佛的小说方法散见于他的只言片语，我喜欢窥探作家的创作方法，当然，大多数在其小说里发现。卡佛一度兼授大学的小说写作课程。他教学的方式独特，先叫学员阅读他指定的小说，然后，学员们展开讨论。他倒像一个旁观者，偶尔，他点拨一两句，算是参与其中。为此，其他教授提出质疑：怎么能这样教学？认为他是个不称职的教授。

可见，卡佛教小说时，能见度也相当低，因为，他不提供其他教授那样能见度高的系统理论。他似乎极力隐在背后，像他的小说。他谈论小说时谈到：是什么创造出一篇小说中的张力？在一定程度上，得益于具体的语句连接在一起的方式，这组成了小说里的可见

部分，但同样重要的是那些被省略的部分，那些被暗示的部分，那些事物平静光滑的表面下的风暴；我把不必要的运动剔除出去，我希望写那种“能见度”低的小说。

其实，这是海明威冰山理论的另一种说法。但是，卡佛在创作实践中使冰山理论获得了新意。省略、暗示降低了小说的能见度。

现在，我选了卡佛的《我可以看见最细小的东西》，作为低能见度的一个例子。标题，也能透露卡佛的模棱两可的态度。看见了就是看见了，怎么说“可以”呢？那得在怎样的条件下，通过什么方式“可以”看见呢？

此作讲了“我”（妻子）在月光下发现“最细小东西”的故事。表层几乎没有故事。如同夜色遮蔽了夜晚的事物那样，故事也隐退到小说的深处。起码，故事的能见度低。

夫妻关系，一个醒，一个睡。女主人公听见声音。丈夫的状况是：睡死过去了，喘气恐怖。她的一系列动作：躺、起、再躺、再起。这篇小说，限制在女主人公的视角里，她先是通过窗口，看见月亮（给月亮配了惨白、伤疤这类词语）。第一次看见月光下最细小的东西：绳上的衣夹。她先是想，后是推丈夫，丈夫沉睡。她又喝茶又抽烟。

读者会疑惑：深夜她无法入睡，她怎么了？或说：夫妻之间出了什么问题？卡佛的叙述如同月光一样冷静，只写一连串动作，突出月光照亮了一切。

她从屋子、院门走出。探寻响声的源头——邻居家的男人（山姆）。注意两家之间隔着的两道栅栏。后边有交代，她的丈夫与山姆曾是朋友，发生争吵后，山姆修了一排栅栏，她的丈夫跟着也修了一排。从此，友谊结束，互不往来。

本该展示反目成仇的故事，可是，卡佛中断或悬置两个男人的故事，连起因也不交代，造成小说的低能见度。只限定她在月光中穿着睡袍出来的发现——由声音寻到实体。

发现山姆拿着电筒在捉鼻涕虫——第二次看见最细小的东西。山姆竟然说鼻涕虫在侵占这里，而且他要跟它们战斗，“勉强和它们打个平手”。鼻涕虫太多，无所不在。这里体现了卡佛把握简单的小东西的惊奇特质，他能把小东西写得富有灵性。其他小说里可见，他还赋予普通物件以广阔而惊人的力量——椅子、窗帘、叉子、石头、女人的耳环。

鼻涕虫拉近了她和山姆的距离。不经意，卡佛点了一句：一架飞机从头顶上飞过。顿时，小说的空间拓展了——大了。但是，人物还专注“最细小的东西”。写细小的东西不仅仅停留在“细小”上边。鼻涕虫是人物关系的媒介，但又有独特的意味。

山姆终于问起昔日的朋友、她的丈夫。山姆抓鼻涕虫，会望她的家，他说：“真希望我和克里夫再次成为朋友。”然后，有悬置，继续对付黏糊糊的鼻涕虫。重返卧室前，她表示会转告丈夫。

这篇小说，隐在的是友谊故事（通过栅栏和对话构成），显在的是孤独的故事。前为副，后为主，两个故事由月光下的“最细小的东西”融合起来，友谊的失却衬托出现在的孤独。月光使这个故事温馨、纯净了。

这一男一女在这个月光明亮的夜晚，都失眠了，而且不约而同地“看见最细小的东西”。缺失什么就寻找什么。

我把女主人公南希的行动视为寂寞。夫妻之间的故事能见度很低，因为省略了到底出了什么问题？把失却前妻的邻居山姆的行动视为孤独。寂寞是另一种孤独。

小说写了女主人公出来、回去，期间是一男一女的对话，关注的是“最细小的东西”。不过，我还是体会出背后的最巨大的东西，那就是维系人与人之间的伟大的情感。

我认同卡佛关于小说必须要写出一种紧张感的说法。能见度高的小说，譬如欧·亨利的小说，包括注重编织故事细节的

小说，那种紧张体现在故事情节的层面，那是外在的紧张。而卡佛的小说是在内在的紧张，它与深处的灵魂不安有关。卡佛说：“在多数情况下，根本就没有故事可言。我想，这是潜流涌动的小小说，最难写。”

雷蒙德·卡佛的小说冷静、客观，叙述甚至到达了冷漠的程度。但是，《大教堂》《有益的小事》出现了难得的温暖。这是他有了一段安定的婚姻期间的创作，而且戒了烟、酒。《我可以看见最细小的东西》也包括在这个时期内。相比之下，这一阶段的小小说能见度稍许高了些。卡佛说过：所有我的小说都与我自己的生活有关，写作是一个建立联系的过程。什么联系？就是创作与生活的联系。卡佛是个经验型作家。

如果小说从能见度划分的话，那么，雷蒙德·卡佛的小说属于能见度低，这一类型还包括艾丽斯·门罗的小说（她的小说也有内在的紧张）。而欧·亨利、星新一的小说，属于高能见度了。我本人喜欢能见度低的小小说。如果读一篇小说，一目了然，那就缺乏意味。我阅读小说，偏向接受小说的挑战。就像夜间出行，发现“最细小的东西”，因为小说总要表现一些“含混不清”的东西，作家不也置身在一个能见度低的现实里吗？某种意义上，《我可以看见最细小的东西》也是小说创作的隐喻。

一只闯入小说的白山羊

——诺奖获得者艾丽斯·门罗《逃离》读感

一般读者，阅读小说，只不过消遣消遣，看看热闹，而特殊读者（小说作家）阅读小说，除了钻进小说的世界躲一躲之外，还持有功利性，那就是看门道——探寻小说运行的秘密。总想进去偷一些东西（往往是小说的技巧、视角）出来。

2013 年获得诺贝尔文学奖的加拿大作家艾丽斯·门罗，首次以专事短篇小说而获奖——破了个例，这在崇尚长篇小说的我国，简直不敢奢望。之前，她还是第一位以短篇小说获得 2009 年布克国际文学奖的作家，那针对的是年事已高且享有国际声誉的作家的一种肯定和弥补，考虑到她拿诺贝尔奖的概率很低。况且，她只写短篇小说。我们对短篇小说，常常认为分量不够，似乎唯有长篇小说能够体现一个作家的能耐。偏偏美国女作家莉迪亚·戴维斯以最短的短篇小说也就是小小说获得了 2013 年布克国际奖，她的小小说是小说的一个极端，不乏超短之作。国内称为闪小说，有的仅一段，甚至一句话，有电报式的简洁。篇幅常保持在五百字左右。那么大的奖，给了这么“小”的作品，也没有意外或奇怪。这是对崇大崇巨思维的矫正吧？

一般读者看艾丽斯·门罗的短篇小说，可能看不下去，因为它的节奏缓慢，叙述琐碎。它是需要足够的耐心和宁静去阅读的小说。

它的节奏和所表现的环境相当贴切。门罗生于一个小镇，而又以类似的小镇作为故事生长的地理环境。这个环境中的普通女人是她小说中的主人公。

如同加西亚·马尔克斯所有的小说都在揭示各种各样的“孤独”，帕慕克总是表现土耳其“呼愁”的灵魂，那么，艾丽斯·门罗也有她一贯的主题：逃离。各种方式的逃离。一个作家有了统率其作品的一种精神，那就标志着成熟。孤独、呼愁（另一种孤独）、逃离，是作家对人类存在的看法，是人物的生存境遇。虽然门罗写的是小镇，但是，文学的小镇因为有了一种精神，小说就有了普遍意义。它是作家的独特发现。

我曾零零星星地阅读过散落在一些杂志上的门罗的短篇小说，甚至，为了她的一篇小说，我毫不犹豫地购一本杂志。终于由翻译福克纳小说的权威李文俊翻译了门罗的小说集《逃离》，并于2009年7月悄然上市。不久后，我在打折书店看见，好像一个珍品没有人赏识，我对清闲的店主说：“这是一本好书，摆在这里可惜了。”直至诺贝尔奖公布前的一个月，我还看见受冷落的《逃离》在那打折书店里，似乎像《逃离》的主人公，逃离了又返回了。

2009年9月8日，我在《逃离》的扉页即兴用笔记下我的读后感，摘录如下：毋庸置疑的经典——这是我阅读之后的判断，她的短篇使经典这个词恢复到了它的本意，它驱散了滥用经典的迷雾，真正显现出了经典的品质。一本用形象确立的经典，不必在乎经典的概念。它有传统的细腻、准确，却能抵达人物内心的深处，由此引出的人物、打开的情节就十分独特。最后，我发现，是她精心编织出一张灵魂之网，人物落入网中——命运、宿命。有着内在灵魂的走向，表现出了门罗潜入人物心灵的超常能力。

一部经典，得禁得住阅读。不同的时间和地点，感受各异，总能有新的发现。2013年10月中旬，我想印证我几年前的印象。

首先，我关注起了这篇《逃离》中的羊。故事开始不久，那只叫弗洛拉的小小的白山羊就莫名其妙地失踪了。

《逃离》的主人公体现了门罗小说中的一种典型的逃离（逃离父母后，又逃离男友）。小说漫不经心地写了同居的她和他对租屋内外的事物截然相反的态度。这态度显示了双方的隔膜，为女主人公借助邻居贾米森太太逃离做了铺垫和渲染。这也是门罗小说的特色，琐碎的铺叙，可能隐藏着读者毫无察觉的细节，正是其中某个细节在后三分之一处发力，故事的节奏由此加快。门罗的小说细节饱满，饱满得感觉不留空隙，它影响了故事的节奏，而且，过量对人物细节的描摹，穿插着评价和判断。但是，它像一只鸟，梳理了羽毛，抖擞了翅膀，就开始飞翔，飞至小说应有的高度。

那只山羊和那个女人，同为逃离、回归，形成了相互映照，我们知道了女人逃离时的情景，而作者最终也没交代山羊失踪的原因（发生了什么情况？为何失踪？）。

我重读门罗的小说，印象是：她精确地构思完了小说，才动手用文字把它固定下来。博尔赫斯认为短篇小说像一个小岛，站在小岛的一个制高点上，能一览整个小岛。这一览就是构思。这两位作家构思的痕迹明显地表现在谋篇布局上边，都明确一篇小说展开的方向——人物朝哪儿走，怎么走？门罗总站在岛的制高点上。

我假设，如果这篇小说里没那只山羊会怎么样？

我还记得多年前艾丽斯·门罗在一次访谈录里提到这只小小的山羊。因为山羊不在她预先构思的范围内，但是，她按预定的构思，写到即将结尾的部位，她没料到，突然，一只白山羊闯入了小说。

《逃离》的中文篇幅为47页，白山羊的闯入（或归来）出现在第39页。很神秘但有意味地闯入，从而使两个敌意的人物缓和了关

系。白山羊由男的抱养但与女的亲近。门罗还给白山羊的出现营造了气氛：迷雾。山羊如同夜雾的浓缩，起先像一个活动的蒲公英状的球体，演变成一个非人间般的动物。紧接着，形体清晰了：一只蹦蹦跳跳的小白羊。夜的黑与羊的白形成反差。

这是一只改变人物关系的小白羊，由此显示出象征意味。作家不必刻意追求象征，但可以通过细节、气氛营造呈现出有意味的象征或寓意。海明威的《老人与海》有象征意味，但他否定评论家这种阐述。他说：那里边没有什么象征，只是一个老人、一个大海、一条大鱼。

艾丽斯·门罗也跟她小说里的人物一样惊住了，不过，作家不是惊呆，而是惊喜。作家的写作不是期望意料不到的角色或细节不受掌控地闯入吗？即使再短的小说，作家也会为没构思到的意外闯入而惊喜。

每一个角色（包括动物），都有自己的命运。我想，门罗构思小说，像设计，建造房子，她邀请亲朋来聚会，可是，难得的是，出现一个没被邀请的对象——那只白山羊。

艾丽斯·门罗透露过小说创作的秘密，她说：我想让读者感受到的惊人之处，不是“发生了什么”，而是“发生的方式”。她还说她不在乎人物做了什么，而是在意人物怎么做。

发生的方式，怎么做，就能体现出小说的唯一性，独特性。按我们的说法，是新意。门罗所有的小说，主人公作为女性的“逃离”——有一个男女相恋的故事。这类故事不知被前人写过多少遍了，但是，她写出了新意——神来之笔。

所以，我假设，如果这篇小说里没有那只山羊，那么《逃离》仅是一个层面的女主角逃离并回归的故事而已。

正是这只突然闯入的小小白山羊使故事有了别样的意味：不确定，不可知，神秘、悬疑。而且，它使小说有了动感有了生机。

这是一种可遇而不可求的神奇。寻找的时候找不到，忽略的时候却出现。

艾丽斯·门罗的小说，时常会隐蔽着这类不确定、不可知的“小小白山羊”，只不过，发生的方式不同罢了。

我揣想门罗习惯的构思。小小的白山羊那么迟出现，门罗会反过来补救和完善白山羊存在合理性的细节。这一点，从第5页开始，白山羊失踪（似乎预示着女主人公逃离），然后，时不时地出现关于寻找白山羊的细节，把白山羊贯穿到底，形成一条线索，与人物互为映照。

门罗获诺奖的评语是：她是一位当代短篇小说大师，被称为加拿大的契诃夫。契诃夫是短篇小说的标高，他也滋养了美国简约派短篇小说高手雷蒙德·卡佛。门罗和卡佛的小说有个共同点：有像潜流一样的内在紧张，要出事，而且确实出事了，但时常不了了之。生活常常如此。门罗的小说有明显的地域性，她的小说使我想到一棵枝繁叶茂的树，有着看不见的发达的根系，深入那片土地的文化土壤（常出现民间文化促使人物怎么做），它决定着树的姿态。

细节的能量：塑造蓬勃的姨妈群像

2010年12月，我遇见了《大眼睛的女人》，我就给数位朋友推荐过了。十多个朋友，我期待他们的反应，寥寥无几。仅一两个表示了阅读的快感。可是，我还会推荐。一个千里之外的文友，久未联系，打电话来问候，最近忙什么呢？我趁机推荐《大眼睛的女人》。我这样做，有点幼稚，不过，我遇见一本好书，就会自以为是地向别人推荐，仿佛让别人分享阅读的喜悦，似乎用喜不喜欢《大眼睛的女人》来检验友谊。

《大眼睛的女人》是我认为的经典。它几乎可以说是一部小小说集。讲了三十九个大眼睛女人的故事。此书源自墨西哥女作家安赫莱斯·玛斯特尔塔的一段亲身经历，她女儿年幼时患了重病，数天昏迷不醒，为了让女儿相信自己是“世代相传的奇女子中不可或缺的一员”——值得活下去，作家在女儿的床边，讲起家庭中一群姨妈的故事，姨妈们坚强、精彩地活在故事中，故事也唤醒了病中的女儿，这是双重的奇迹。

《大眼睛的女人》最后一篇，作家假借何塞·里瓦德奈伊拉姨妈的大眼睛的女儿患重病，写了自己真实的处境：要怎么做才能让女儿有兴趣继续留在人世间呢？要怎么去说服女儿，叫她不要死，为了活下去而做出完全的努力呢？

这类似哈姆雷特式的考验。她讲到第三十九个姨妈的故事时——