

中国小小说典藏 (第四辑) 主编: 杨晓敏

互为欢欣的 镜像

雪弟 著



河南文艺出版社

中国小小说典藏品
(第四辑)

主编 杨晓敏

互为观照的镜像

雪弟著

河南文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

互为观照的镜像/雪弟著. —郑州:河南文艺出版社,2007.12

(中国小小说典藏品.第4辑/杨晓敏主编)

ISBN 978-7-80623-904-9

I. 互… II. 雪… 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 198633 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12月第1版
纸张规格	850毫米×1168毫米	印次	2007年12月第1次印刷
标准书号	ISBN 978-7-80623-904-9	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。

小小说谈片（代序）

汪曾祺

希腊人对于“诗铭”的要求是：诗铭像蜜蜂。一要蜜，二要刺，三要小身体。这要求也可以移之于小小说。一篇好的小小说应该同时具备：有蜜，即有诗意；有刺，即有所讽喻；当然，还要短小精致。

小小说是小的。小的就是小的，从里到外都是小的。“小中见大”，是评论家随便说说的。有一点小小说创作经验的人都知道，这在事实上是办不到的。谁也没有真的从一滴水里看见过大海。大形势、大问题、大题材，都是小小说所不能容纳的。要求小小说有广阔厚重的历史感，概括一个时代，这等于强迫一头毛驴去拉一列火车。

小小说是一串鲜樱桃，一枝带露的白兰花，本色天然，充盈完美。小小说不是压缩饼干、脱水蔬菜。不能把一个短篇小说拧

互
为
观
照
的
镜
像

干了水分，紧压在一个小小的篇幅里，变成一篇小小说。小小说是斗方、册页、扇面。斗方、册页、扇面的画法和中堂、长卷的画法是不一样的。布局、用笔、用墨、设色，都不大一样。《长江万里图》很难缩绘在一个小横披里。宋人有在纨扇上画《龙舟竞渡图》、《仙山楼阁图》的。用笔虽极工细，但是一定留出很大的空白，不能挤得满满的。空白，是小小说的特点。可以说，小小说是空白的艺术。

小幅画尤其要讲究“笔墨情趣”。小小说需要精粹的语言。古人论诗云，七言绝句如二十八个贤人，著一个屠沽不得。写小小说也应如此。小小说最好不要有评书气、相声气，不要用一种半文半白的轻佻的文体。小小说当有幽默感，但不是游戏文章。小小说不宜用奇僻险怪的句子，如宋人所说的“恶硬语”。小小说的语言要朴素、平易，但有韵致。

虽不能至，心向往之。

目 录

- 1 小小说谈片(代序) 汪曾祺
- 1 关于“小小说是什么”的三个命题
- 5 叙述游戏与意义增值
- 10 中国小小说理论批评概观
- 13 揭开中国小小说“金麻雀奖”的面纱
- 16 颠覆与重建
- 21 宽阔的创作路向:题材、叙事、表现
手法及其他
- 28 女性写作与诗性品质

小小说
经典
作品集

- 34 还原男人的心灵真相
- 38 独树一帜 淡而有味
- 44 为了一种新文体
- 51 小小说的开拓与传播者
- 55 八仙过海 神通各显
- 59 把小小说当做一项事业
- 63 从“五朵金花”到“百花仙子”
- 66 表现美好是我写作的归宿
- 73 材料、逻辑及形式
- 77 江西小小说现状
- 80 小小说作家速写
- 91 小小说童话(代后记) **杨晓敏**

关于“小小说是什么”的

三个命题

对“小小说是什么”的追寻一直贯穿于小小说的发展过程中,[俄]阿·托尔斯泰、老舍以及汪曾祺等都对此问题发表过精妙的见解。但囿于当时文体本身的稚嫩和其他多种因素,这些回答已不能够令人满意。上世纪末,杨晓敏先生的《小小说是平民艺术》可以说对此问题作出了科学的界定,获得了广泛认可。笔者现拟提出三个命题,对其作进一步的阐释:

一、小小说是小说国度里的深圳

深圳是在我国改革开放过程中快速发展起来的一个城市,是众多青年人梦想之地。与其类似,小小说是快速成长起来的一种文体,在仅仅二十余年的时间中,它的发行量已占据文学期刊的半壁江山,其读者数以万计,其经济效益也远非长中短篇三

互
为
观
照
的
镜
像

类小说所能比。当然,说“小小说是小说国度里的深圳”,最根本的因素还是它以“特区”的面貌所呈现出来的浓烈的“自治性”。“出人意料的结尾”是“自治性”的体现,“新闻性”亦在“自治性”之中。另外,“兼容性”也比其他三类小说更为自由和舒展。但有一点必须明确的是,不管小小说的“自治性”多么浓烈,它依然生活在小说的国度里,它是“特区”,而不是“国家”。近两年有评论家提出“小小说是与小说相并立的一种文体”,这就过度夸大了小小说的“自治性”,从而把小小说从小说国度中隔离了出去。从小小说的主流形态来看,其小说性与长中短篇小说并未有太大的差别,小小说进入“2005中国小说排行榜”也正说明了它们之间的差距在缩小。因此,我们应科学地看待小小说的“自治性”。

二、小小说是小说森林里的香樟树

香樟树是江南四大名木之一,它有两个明显的特点:一是会散发出香味,二是有驱虫的功效。我们日常生活中使用的樟脑丸就是由它的根茎枝叶提炼而成的。从社会意义和文化意义上来讲,小小说也有类似于“香樟树”这样的功能,它符合最近讨论得比较多的“精神环保”和“绿色写作”的标准。杨晓敏先生曾指出小小说的作用是在于“滋润心灵”,我也是这么认为,我觉得好的小小说应该更多地表现人性中的真善美。上世纪五六十年代,真善美被无限夸大,以致成了“假大空”的代名词;而现在,在对“假大空”的解构中同样出现了被无限夸大的情况,即大肆表现人性中的假恶丑,好像只有写人性中的假恶丑,小说才显得深刻

与伟大。我觉得无论是夸大人性中的真善美还是假恶丑,都是不适当的,小说应适度地并有节制地表现这些东西。具体到小小说,由于它的受众群体主要是青少年(以中学生为主),所以它应更多地表现真善美,唤起他们对美好生活和美好事物的追求。刘国芳和侯德云的小小说受到青少年的普遍欢迎正说明了这点,他们二人都侧重于表现人性中温暖与温情的东西。相比较之下,滕刚的小小说则受到了广大中小学学生家长的抵制,原因就在于他更多地传递了人性中阴暗的东西。这对尚缺少辨别能力的学生来说,很可能会是一种无意的伤害。我不是批评滕刚的小小说不够深刻,恰恰相反,滕刚的小小说极为深刻,我只是想说,它不太符合这一文体特殊受众的审美旨归。

三、小小说是小说神话里的雅典娜

雅典娜是西方神话里的智慧女神。如果把小说看作一个与神话同构的物体(都具有虚构性和幻想),我觉得小小说就是小说神话里的雅典娜,它应更多地表现人类的智慧。长中短篇小说同样需要表现智慧,但在这一点上小小说可能更具有优势,同时这也是它得以不断生长的地方。因为受篇幅的局限,小小说不大可能在思想含量和艺术含量上与其他三种小说进行公平的竞争,而在智慧含量的比拼上却不受此限制。从国外一些成功的小小说作品来看,它们多以表现人类的智慧见长,如《二十年以后》(欧·亨利)、《特异功能》(星新一)、《丈夫支出账单中的一页》(马克·吐温)等。与此相比,我国的小小说大多还在思想和艺术含量上作孜孜不倦的探求,这对提升小小说的“小说性”是必

要的,但也出现了不少问题,如简单化和重复,正像王奎山所讲到的一些抗日题材小小说,除了喝毒药与日本人同归于尽,就没有别的方式来表现中国人的爱国思想了。另外,仅仅在思想和艺术含量上徘徊,也使小小说呈现出单一和贫乏的样貌,小小说的多样性未得到充分的展现。杨晓敏先生说,小小说是“智慧的结晶”。因此在智慧含量上下点工夫,倒是小小说前行的一个突破口。在这里要特别提一下邵宝健的《永远的门》和杨晓敏的《限度》。《永远的门》中“门”,是一扇画在墙上的门,同时也是一扇心门。《限度》中,面对漂亮女孩的误解,军人所采取的“报复”方式只是用他的手掌在她的脸上轻轻地划了一下。自尊、宽容、惩戒全在其中,多么智慧的一个动作啊。

总之,笔者提出的关于“小小说是什么”的三个命题,从不同的角度阐释了对这一文体的认识,不妥之处还请大家多多批评。

叙述游戏与意义增值

——浅谈蔡楠小小说的形式策略及效果

1

蔡楠说：“小小说是一种创新形式的艺术。”

这可以看做是作者一种自觉的艺术追求，同时也可以看做是作者对当下小小说领域缺失形式探索的反叛宣言。

2

谈到蔡楠在小小说形式上的创新，我不得不先提及他那光怪陆离的标题。

我觉得他是把小小说的标题弄得出神入化的第一人。

有时我忍不住会想，蔡楠到底有多大魔力啊，他能让“鱼行走在岸上”；他一个生活在21世纪的男子竟然“与清朝姑娘相遇”。

这种明显与现实逻辑背离的思路并不

互为观照的镜像

小说典藏精品

仅仅是一种思维上的灵活转变，它还显示了一个人在艺术上能走的距离。

3

好不容易从蔡楠光怪陆离的标题路径中走出，我又陷入了他变幻莫测的结构布局里。这是蔡楠小小说形式创新的另一特点。

《我看到孔木哭泣的眼睛》分成 16 段，每个段落前面都加上了顺序号：1)、2)……16)；

《我说的都是真的》全文无一个标点符号，单段成文；

《叙事光盘》氛围：A 盘、快进、B 盘、慢放；

《飞翔或者冰清化蝶》主体部分由冰清的母、父、弟和男友的叙说构成；

《关于年乡长之死的三种叙述》分割成“叙述一”、“叙述二”、“叙述三”三个同中有异的文本；

……

这些变幻莫测的结构布局，使小小说的结构形式日益纷繁起来。它们是创新，也是补充。

4

设置扑朔迷离的叙述者开展叙事，是蔡楠小小说形式创新的第三个特点。

在 20 年来的小小说行程中，对叙述者的巧妙设置可以说还未引起太多人的注意。这种情况的产生，一是小小说作家习惯了简单的第一、第三人称叙事以致养成了惰性，一是文化素养的欠缺使他们很难掌握这件秘密武器。

这种状况下，蔡楠出现了。

《我发现你头上有把刀》，设置了一个似傻非傻的小孩作叙述者；

《1963年的水》，设置了一个还在娘肚里的胎儿作叙述者；

《飞翔或者冰清化蝶》在总叙述者之下，又设置了四个分叙述者；

《如何讲述我和刀哥的故事》出现了一个元叙述者；

.....

这些扑朔迷离的叙述者的设置改变了以往简单的第一、第三人称叙事，使小说散发出一种奇异的迷人味道。

5

光怪陆离的标题、变幻莫测的结构布局及扑朔迷离的叙述者的设置是蔡楠小小说形式创新的三个特点，同时也是其为了使小小说达到最佳效果所使用的叙述策略，这些策略概而言之，就是“游戏性”。“游戏性”在这里是个褒义词。它是为了把小小说写得好看，有美感，吸引人，并且保持文学自身的批判性。

《车祸或者车祸》把“叙事”、“说明”、“描写”、“议论”这些原本不易共生的主要写作方法奇妙地融合在一起，在形式上呈现出摇曳多姿的样貌，很是好看。但作品的意义不止于此，它透过多角度的描述及多个人物的言语和行为，揭示了“车祸”发生的原因及人们的深层心理。

6

这篇短文中论及的小小说形式不包括荒诞、隐喻、

互
为
观
照
的
镜
像

意识流等写作手法，它主要是指外形式及显著可见的叙事技巧。

7

蔡楠小小小说的形式策略所带来的最大效果，就是它大大增加了小小小说的容量，也就是说它使文本意义增值了。

我们略举几例加以简要分析。

按以往的叙事惯例，《飞翔或者冰清化蝶》这篇小说完全可以采用第三人称的线性叙事，把冰清化蝶的细枝末节一层层地剥露出来，这样写也不失为一篇好小说，因为其主题没发生变化。但母、父、弟和男友对待冰清的态度能如此真实地得到表现吗？而这一点又恰好从一个隐蔽的角度提供了冰清的生存背景及化蝶的不可改变性。由此看来，文本的意义是增值了吧。

再比如《我发现你头上有把刀》，作者设置一个似傻非傻的“我”作叙述者，其好处就是可通过大哥、父母与我行为及话语的背离，表达作者对“正常被视作非正常”的一种嘲讽，同时营造了一种扑朔迷离的奇异氛围。倘选取其他的叙述者，嘲讽效果恐怕不会有如此强烈，奇异氛围恐怕也营造不出来。

《关于年乡长之死的三种叙述》是意义增值的典型文本，它把婚外恋、官场腐败及意外造成的三种死亡可能容纳在一起，使人物与主题呈现出无限的可能性。

8

蔡楠的小小说写作风格是典型的先锋派。

上世纪80年代末崛起的先锋派，有一个致命的缺点，那就是游走在叙述游戏中而丧失了意义与主题，所

以它日渐衰落了。

蔡楠也游走在叙述游戏中，但他不仅没有丧失意义与主题，而且还使意义增值了，这的确是一种了不起的行为，所以他还活着。

当然，在蔡楠的小小说中，也存在着游戏性过重以致丧失意义与主题的现象。以《我说的都是真的》为代表。它完全可以按汉语语法规则加上标点符号，分段成文。这样做了并不会影响作品主旨的表达，而且会便于读者的阅读。当然，你可以说，不加标点符号是为了加快小说的叙述节奏，同时与现实中事件的紧张构成和谐的状态。不过，这在文本意义的生成上不是最充分的理由，最好的解释是我们就把它看做一种游戏冒险，它仅仅给我们带来了视觉上的新奇感。如此而已。

他最近的《如何讲述我和刀哥的故事》同样存在着“游戏性”过重的阴影。这篇小说本是在形式及内容上都极为出色的作品，可在小说的最后一段里，叙述者“我”却跳出来说：“我和刀哥的故事都是我虚构出来的，所有的一切其实都没有发生。”这不是类似于马原的《冈底斯的诱惑》与《虚构》吗？这不是对意义的恶作剧拆解吗？

就此提醒蔡楠。

互为观照的镜像

小说
理论
批评
概
观

中国小小说理论批评概观

自 1958 年老舍发表《多写小小说》始，我国小小说理论批评已有四五十年的历史，除去“文化大革命”前后处于停滞期的 14 年（1965-1978），亦有 30 多年历程。这 30 多年里，我国小小说理论批评取得了很大收获，发表了上千篇论文，出版了 40 多本理论批评专著，在世界各国尤其是东南亚小小说创作及理论批评界产生了很大影响。具体发展过程可分为五个阶段：

一、上世纪 50 年代末 60 年代初是我国小小说理论批评的萌芽期。这一阶段，共发表老舍、茅盾、胡青坡、魏金枝等著名作家、评论家有关小小说研究文章近 50 篇，多是提倡和宣传这种新兴文体，对小小说的出现原因作重点探讨。

二、上世纪 80 年代初中期是我国小小