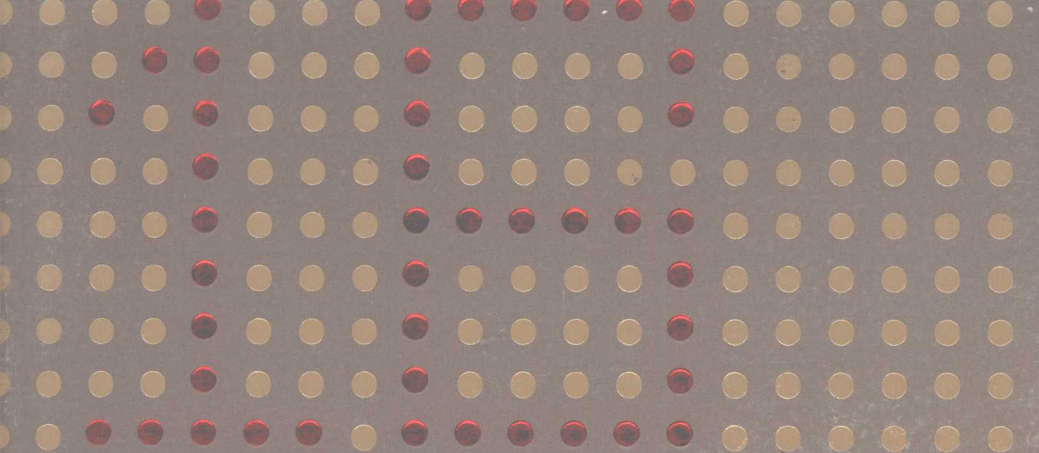




中国新文学大系

1976—2000

第十六集 微型小说卷

总主编 王蒙 王元化

本卷主编 江曾培

上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国新文学大系 1976-2000 第十六集. 微型小说卷/江曾培主编.
-上海: 上海文艺出版社. 2008. 11

ISBN 978-7-5321-3423-6

I. 中… II. 江… III. ①文学-作品综合集-中国-当代

②小小说-作品集-中国-当代 IV. I217.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 170431 号

CHINESE NEW LITERATURE SERIES, 1976-2000

In 30 Volumes

VOLUME XVI : MINIATURE STORIES

Editor-in Chief: Jiang Zengpei

Shanghai Literature & Art Publishing House 2008

Shanghai, China

本丛书系上海文化发展基金会资助项目

出 品 人 郑宗培

责任编辑 徐如麒

特约编选 胡永其 凌鼎年

封面设计 袁银昌

中国新文学大系 1976—2000 第十六集

微型小说卷

总主编 王 蒙 王元化

本卷主编 江曾培

编辑: 本书编辑委员会

出版、发行: 上海文艺出版社(上海绍兴路 74 号)

经销: 新华书店

印刷: 金坛古籍印刷有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 29.875 插页 6 字数 802,000

2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷 印数 1-4,300 册

ISBN 978-7-5321-3423-6/I · 2602 定价: 65.00 元

序 言

江曾培

《中国新文学大系 1917—1927》，出版于 1935 年。按照茅盾当年的说法，它是《大系》的第一辑，展示着我国新文学运动“第一个十年”的辉煌实绩。不论是小说、散文，抑或诗歌、戏剧，随着五四运动的兴起，在“第一个十年”中，都出现了富有新意的文学作品，“从思想到形式（文字）”，都有别于过去的旧文学，开辟了一个新文学时代。然而，从新文学发展过程来看，“第一个十年”又毕竟属于它的发轫期、草创期，因此，蔡元培在为《中国新文学大系 1917—1927》作的总序中曾经这样说道：“我国的复兴，自五四运动以来不过十五年，新文学的成绩，当然不敢自诩为成熟。……所以对于‘第一个十年’先作一总审查，使吾人有以鉴以往而策将来，希望‘第二个十年’与‘第三个十年’时，有中国的拉飞尔与中国的莎士比亚等应运而生呵！”

“第二个十年”，即 1927—1937 年，也就是通常所说的“左联”十年，正是我国新文学的发展期、繁荣期，它较之“第一个十年”，在各方面都有发展与突破。鲁迅在激烈的社会斗争中，成长为“中国文化革命的伟人”，成了中国新文学的“拉飞尔”与“莎士比亚”。蔡元培的希望，在“第二个十年”中是得到体现的。主编《大系》第一辑的赵家璧先

生,于四十年代初在重庆曾想续编《大系》第二辑,选收“第二个十年”的作品。但由于当时抗战正酣,限于客观历史条件,未能如愿。新中国成立后,在加强文化建设的热潮中,本可着手这一工作,可由于“左”的思想干扰,对三十年代文学史上一些作家作品难于作出正确的评判与评价,因而也迟迟未能动手。直到上世纪七十年代末,党的十一届三中全会恢复了党的实事求是的思想路线,拨乱反正,改革开放,为续编《大系》提供了时代条件。八十年代初,上海文艺出版社在丁景唐先生主持下,重新影印出版了“第一个十年”的《大系》,同时开始编纂“第二个十年”的《大系》,是为第二辑,篇幅 20 卷,较第一辑 10 卷的规模扩大一倍。经过几年奋斗,《大系》第二辑于 1984 年开始陆续问世。接着,上海文艺出版社又推出《大系》的第三辑,时限为 1937—1949,可谓“第三个十年”。至此,二十世纪前五十年编纂工作宣告完成。

《大系》的后五十年编纂工作于 1993 年启动。根据这一时期的情况,《大系》不再以十年时间为一辑,而是将后五十年分为四五两辑,每辑容纳时间段为二十五年。第四辑(1949—1976),包括新中国成立后的“十七年”和“文革”两个阶段,计 20 卷,于 1996 年出版。现在编纂的《大系》第五辑,选收 1976 年 10 月到 2000 年底的作品,卷数增加到 30 卷。一、二、三、四、五辑《大系》,共有皇皇巨著百卷,时间长达百年,在我国文学出版史上,营造了一个鲜见的规模宏大的“世纪工程”。

我国新文学孕育于十九世纪末,萌芽于五四,到二十世纪末,走过了整整一百年。几代作家、编辑家犹如接力赛跑一样,一棒接一棒的努力,终于完成了这一集中反映新文学历史面貌与丰硕成果的《中国新文学大系》。别的不说,单看各辑所列的卷目变化,就从一个侧面展示了新文学不断发展壮大的足迹。在第一辑 10 卷中,分小说、散文、戏剧、理论几类,小说虽有三集,但基本上都属短篇小说,中篇小说在“第一个十年”中可谓寥若晨星。而《大系》第二、三、四辑,小说则细分为短篇卷、中篇卷和长篇卷,并且长篇的数量越来越多。同时,根据文体的发展,增设了第一辑所没有的杂文、报告文学和电影卷。现在的第五辑,进而增设了微型小说卷与儿童文学卷。这表明随着时代的发展,

文学的内容在发展变化,文学的样式也在丰富扩大。新世纪以来,随着网络的兴起,更出现了网络文学,编纂二十一世纪的新文学,将会增加网络文学卷。皇皇百卷的《中国新文学大系》,是中国二十世纪新文学的一面明镜,一座纪念碑。

二

微型小说所以在《大系》的第五辑中能破天荒地单独列为一卷,进入文学史,是因为它在上世纪八十年代后的迅速发展,形成为一个独立文体。尽管在大树参天的文学老林里,它还根不深,叶不茂,只是一个“后起之秀,现代小说行中的最少年”,但“独立”了,就具有在文学家族中独立占有一席的资格。这是新时期文学发展变化所呈现的一个亮点。

有关微型小说的发展过程,我于2006年在《微型小说鉴赏辞典》的序中,作过这样简单的描述:“微型小说”这一名称,在我国虽然是近二三十年才出现的,但微型小说——短小的小说,则是古已有之。而且可以说,小说这门艺术的发展,篇幅最初就是短小的,而后才有中篇、长篇。当然,在唐宋以前,如鲁迅在《中国小说史略》中引用桓谭之语所说,这些小说多系“残丛小语,近取譬喻,以作短书”。唐宋以后,短小的小说逐渐摆脱了粗放简略的状态,走向精悍凝练。到了清代,诞生了《聊斋志异》这样杰出的短篇小说集。它共收400多篇作品,其中不少是不足一千字的“微型”,有的短至一二百字。然而,由于它进步的思想内容和高超的艺术技巧,使得它的作者蒲松龄与曹雪芹、吴敬梓这些长篇巨匠一起,同为我国文学史上的灿烂明星。“崇白话而废文言”的中国现代文学,伴随着大量短篇、中篇、长篇小说的问世,也诞生了不少微型小说。

在国外,短小的小说也是早已有之。阿·托尔斯泰在《什么是小小说》一文中指出:“小小说产生于中世纪……是文艺复兴和资产阶级革命的第一批小鸟。文艺复兴时代的小说家赋予这种笑话以文学的形

式。十七世纪又把生活及政治的热血灌入了小小说。它还造成了十八世纪戏剧创作的百花争妍的繁荣局面。”十九世纪、二十世纪的不少作家,在小说领域创作长篇、中篇、短篇的同时,也奉献出一些微型小说,其中有雨果、伯尔、马尔克斯这样以写长篇著名的作家,也有与我国蒲松龄一样以写短篇著称的作家,像契诃夫、欧·亨利等。无论在国内或国外,微型小说都可以说是源远流长。

不过,源虽远,流虽长,多少年来,微型小说只是依附于短篇小说之内,作为它的一个分支而存在,并不具有独立的文体意义。小说在体裁上历来只有长篇、中篇、短篇之分,而无“微型”之名,人们或者叫它是“最短的短篇小说”,或者称它是“短篇小说的简化”。因而它尽管一直存在,有时甚至也被提倡,但因其“附庸”身份,不具备独立文体意义,在发展中每每受到约束和限制。在我国现当代文学史中,按照刘海涛教授的说法,微型小说就经历了“三起三落”。五四新文学运动时期,许多文学名家如鲁迅、郭沫若、冰心、叶圣陶等人,都创作过微型小说。郭沫若于1920年1月在《学灯》上发表的《他》,只有三百多字。这可视为中国现代微型小说的“一起”。但由于当时缺乏微型小说的文体意识,多用短篇小说的构思方法来写微型小说,“刚刚冒了一个头,就走进短篇小说里面去了。”因而未能形成气候,不久就“落”下去了。二十世纪三四十年代,在左翼文艺运动和抗日战争中,一些进步报刊有过“墙头小说”等短小说的提倡和实践。夏衍、王任叔等作家写了像《两个不能遗忘的印象》《河豚子》这样的有影响之作。这可看作是我国现代微型小说的“二起”。但同样由于缺少文体意识,新闻性纪实性过强,随着政治军事文艺形势的变化,也很快“落”潮了。建国后的五六十年代之交,微型小说“三起”,形成一时创作热潮。茅盾发表了《一鸣惊人的小小说》文章,加以推波助澜。然而,此时的微型小说作品大多紧跟政治形势,“新闻特写化”,仍没有获得这种文体应有的本体意识,偏离了艺术轨迹而最终也是昙花一现,走向衰“落”。

八十年代后勃起的微型小说,可说是现当代文学史上的“四起”。这一“起”,终于成了气候,让微型小说走向了独立,在文学疆土上生了

根,站住了脚。这首先是由于社会生活的变化,为微型小说的生长发展提供了时代条件。改革开放的宽松政治环境,使各种适合于人们广泛需求的文学艺术形式,如沐朝阳,迅速生长。同时,快节奏的现代生活,使人们在艺术鉴赏中,愈来愈注意审美经济原则,希求以最少的时间获得最多的收获,因而在阅读上要求精炼精短,欢迎“长话短说”,厌烦“短话长说”,从而催生了微型小说的迅速发展。而这次微型小说的勃起,与过去不同的,是一开始就有明确的文体意识,在创作中积极探索研究其特有的特征与规律,从而保证了它顺利走上独立发展的道路。到八十年代末,微型小说的年产量达一万多篇,有关微型小说的理论研究成果也不断出现,显示了微型小说从短篇小说中分化出来的趋势逐渐成熟。1992年,中国微型小说学会成立,标志着微型小说最终摆脱了它作为短篇小说一个分支、一个附庸的地位,成为一个独立的文学品种。小说世界由长篇、中篇、短篇形成的“三足鼎立”状态,变成了由长篇、中篇、短篇、微型共同组成的“四大家族”。在这同时或稍前、稍后,在我国的台、港、澳地区,在东南亚各国,在世界华文文坛,微型小说也都完成了这一蜕变,成为一种新的小说品种。

三

对微型小说的文体特征,有个认识过程。当微型小说被看做只是“极短篇”、“超短篇”,只是短篇小说中特别短小的一支的时候,人们觉得它很难说有什么独特的审美特点,如果有的话,不过是把短篇小说的特征浓缩一下而已。我也说过这样的话:微型小说的特点,“从属于短篇小说的特点,但表现得更精粹、更单纯、更洗练”。这样说,自然也有一定道理。因为,尽管微型小说篇幅微小,它毕竟还是小说,拥有小说的共有特征,特别是与其最为亲近的短篇小说,在艺术上有许多相通之处。但是,当微型小说成为有别于短篇小说的一种独立文体,这样讲就不到位了。任何能够自立门户的事物,都应有不同于他物的独立品质。我的“三更”说,只讲到量的差异,而未能触及质的区别。这样的看法,

反映的是微型小说尚未形成独立品格时的情况。

而缺少独立品格的东西,往往缺乏独立生存的价值。微型小说在上世纪五六十年代,曾经热闹一时,“一鸣惊人”,就由于没有形成自己独特的审美特点,“短篇小说化”与“新闻特写化”倾向严重,前者忽略了“微型”的特点,后者背离了“小说”的本性,从而不具备自己独立存在的理由,因而腿很短,走不长,“其兴也勃,其亡也忽”,火爆一阵后,迅即降温退潮,成为过眼烟云,未能留下多少痕迹。上世纪八十年代兴起的微型小说热,所以能持续不断,日益向纵深发展,就因为它适应了时代生活的变化,生发了独立的文体意识,自觉地从短篇小说中分化出来,形成了一种独立的文体,从而获得了自己的独立生命。

微型小说的特有文体特征,自然源于它在小说家族中,篇幅特别“微小”。鲁迅在论及短篇小说时,曾经谈到,“在巍峨灿烂的巨大纪念碑底的文学之旁,短篇小说也依然有着存在的充足的权利。”他说:“不但巨细高低,相依为命,也譬如身入大伽蓝中,但见全体非常宏丽,炫人眼睛,令观者心神飞越,而细看一雕阑一画础,虽然细小,所得却更为分明,再以此推及全体,感受遂愈加切实,因此那些终于为人所注重了。”将鲁迅的话稍微扩大一点,是否可以说,在小说的伽蓝殿堂中,长篇小说犹如壮丽的长廊,中篇小说好似挺拔的栋梁,短篇小说是“画础”,微型小说则为“雕阑”。它们尽管“巨细高低”不同,但皆“相依为命”,各有各的作用,各自都有“存在的充足的权利”。“雕阑”式的微型小说,“虽然细小”,但给人以“更为分明”和更多蕴藉的感受。它微而精,小而美。虽然不能像长篇小说那样成为生活长河的历史画卷,不能像中篇小说那样记录生活长河的一个段落,也难于像短篇小说那样反映生活长河中的某些片断,微型小说是对生活长河中水珠和浪花的观照,却能“从一滴水看太阳”,以最小的篇幅包含最多的内蕴,给人“以一斑得窥全豹,以一目尽传精神”的艺术效果。

基于这一认识,1981年初,我发表了《微型小说初论》一文,用“从小见大,以少胜多,纸短情长,言不尽义”这样16个字,概括微型小说的文体特点。这里的中心意思,是说微型小说篇幅虽然微小,但“情”与

“义”的内蕴却要深厚。要把小与大、少与多、短与长、微与广辩证地结合起来,要像巴尔扎克所说,“用最小的面积,惊人地集中最大的思想”。由此出发,我从取材、布局、人物描写、环境安排以及语言等方面,分析了微型小说在艺术手法上的特点,指出其创作的各个环节,都应铭刻着精练、精美的印记。

在我的“初论”以后,随着微型小说创作的发展,对微型小说文体的研究日益深入。不仅论文迭出,而且从九十年代初开始,从来没有过的关于微型小说的专著,也破天荒地一本本推出。这些论文和论著,在探索微型小说的思想和艺术规律上,各有各的角度和见解,但共同认为,微型小说的最本质特征,是以小见大,言微旨远。微型小说如果不“小”不“微”,就不是微型小说;但倘若只有“小”和“微”,不能以小见大,以微知著,这样的作品也空有微型小说的外壳,而无微型小说的内在品质。我曾说过,微型小说在审美上具有“速效刺激”的特点,特别适合处于快节奏生活中的现代人阅读需求。这一“速效刺激”,不仅因为它篇幅短小,读者几分钟就能看完全篇,快“速”得到审美感受;同时,也由于它有着丰富的内涵,虽然“君看萧萧只数叶”,却是“满堂风雨不胜寒”,给人以强烈审美“刺激”的实“效”。有人说得好,微型小说作为反映太阳的一滴水,不仅应把整个太阳映照进去,而且要把太阳的热能凝聚起来,转化为熊熊的烈火,引起人们心灵的共振,从艺术形象中领略到一种审美的刺激,一种审美的意趣,一种审美的享受。因此,微型小说既要大,又要小。大小结合,才能成“尖”,成为优秀微型小说。按照柯灵的说法,就是“既要经济,又要丰富;既要轻巧,又要厚重”。

从这个基本特征出发,人们以不同的视角,探索了微型小说的艺术手法。有人说,微型小说是空白的艺术。要以“神龙见首不见尾”的手法,在行文上虚实相生,留下空白,诱发读者从“空镜头”中驰骋想象,扩大补充作品的内涵,收“曲终人不见,江上数峰青”之效。微型小说要特别重视“不写之写”、“不全之全”。

有人说,微型小说是浓缩的艺术。它体积虽小,质地却高,“言有

尽而意无穷”。它不是水泡的木耳,而是浓缩的鱼肝油,单位含金量特高。郭沫若有过这样的比喻:“黄金只有一点,但还有它的分量,牛粪虽然一大堆,分量却不见得有多重。”微型小说在精短的篇幅中,追求材料精粹、构思精巧、语言精美,成为点点黄金,粒粒珍珠,可收以一当十、以少胜多之效,远较“一大堆牛粪”有价值。

有人说,微型小说是突变的艺术。突变,就是在情节的发展中,有意外发生,为受众所意想不到,始料未及,感到新奇和“吃惊”,从而得到“速效审美刺激”的愉悦。欧·亨利与星新一这两位美、日微型小说名家,在创作中都是以“意外的结尾”见长,以至有人将突变的结尾,称之为“欧·亨利的结尾”或“星新一的结尾”。尽管有人认为这是一个束缚创作的“框框”,应予突破,但大多数富有艺术冲击力和吸引力的微型小说,均未脱离这一“框框”,它们采取的突变手法,使作品情节跌宕起伏新奇,诱人观赏回味。

有人说,微型小说是简练的艺术。限于篇幅,微型小说只能在“螺蛳壳里做道场,经不起笔尖的横扫,驰骋的回旋”,必须惜墨如金,学会“长话短说”。尽量删去枝蔓,对情节、人物、环境等方面的描写,都要力求简练,在单一中追求精美,在单纯中体现丰富。郑板桥画竹诗:“冗繁削尽留清瘦。”削尽“冗繁”,才能将表现神韵的“清瘦”突现出来。简练是才能的姐妹,创作微型小说需要才能。

有人说,微型小说是讽刺的艺术,幽默的艺术。微型小说的表现手法虽然多种多样,突出的则是讽刺幽默的运用。阿·托尔斯泰说,中世纪产生的欧洲小小说,来自“针对宗教和封建主而发的毒辣的笑话”,这个所谓“毒辣的笑话”,主要就是对人间世态的讽刺。而讽刺与幽默是一对双胞胎,讽刺必然伴随着幽默。希腊人说,诗铭像蜜蜂,一要蜜,二要刺,三要小身体。移之于微型小说,也完全吻合。在“小身体”内,既要有“蜜”,有耐人品味的内涵,也要有“刺”,能“将无价值的撕破给人看”,针砭人间痼疾,张扬社会正气。“讽喻含量”,在微型小说中是明显高于长篇、中篇和短篇的。

有人说,微型小说是瞬间的艺术、焦点的艺术。由于篇幅极为短

小,微型小说难于采用铺垫、渲染的艺术手法。它不仅不能反映生活的长河,就是生活较长的片断也拙于表现,它较适宜的做法,是摄取生活的瞬间,将一瞬间描绘得惟妙惟肖,声态并作,“融历史长河为一瞬,化大千世界为一隅”。抓住瞬间,就要选准聚焦点,将全部能量有效地集中起来,以少胜多,以小显大,生发出强烈的艺术能量。

有人说,微型小说是立意的艺术。曹雪芹在《红楼梦》中,借黛玉对香菱的话,阐述了一个极有价值的艺术见解:“词句究竟还是末事,第一是立意要紧。”微型小说虽“微”,也要像莫泊桑要求文艺创作那样,不仅“给我们讲述一个故事,娱乐我们或感动我们,而要诱发我们思索,来理解蕴含在事件中的深刻意义”。这个“意义”,可以是作者对生活的一种感悟,可以是一种哲学,也可以是一种新的理念。“意犹帅也”,美国评论家多伯特·奥佛法斯特把“立意奇特”,列为微型小说三要素之首。立意是微型小说的灵魂。

有人说,微型小说是模糊的艺术。篇幅的短小,给予微型小说“船小好掉头”的便利,敏于吸收其他文体的营养,以丰富自己。蒙太奇手法的大量运用,使它与电影电视“模糊”。象征、暗示、拟人、拟物等手法的运用,使它与寓言“模糊”。讽刺幽默的运用,使它与小品文“模糊”。曲折的情节设计,使它与故事“模糊”。而淡化弱化情节,又使它与散文“模糊”。讲究空白与神韵,使它与诗“模糊”。强调立意,以形象说理,又使它与杂文“模糊”。在某种程度上,微型小说可视为“模糊”小说。

还可举出一些说法,诸如微型小说是悬念的艺术,是荒诞的艺术,是语言的艺术,等等。所有这些,都是从某个角度揭示了微型小说的艺术特色,都有其道理。然而需要注意的是,不宜孤立地加以强调。比如,微型小说确与其他艺术样式易于渗透融合,产生“模糊”的特点,但是,不管怎样“模糊”,不能把写人的任务“模糊”掉。茅盾说,人是写小说的第一目标。微型小说属小说家族的一员,就不可“目中无人”。当然,微型小说写人,不能像长篇幅小说那样要求,有着“微”与“小”的特点。它写人,不再拘泥于塑造人物的鲜明性格,也可以写人物的命运、

遭遇,写人物的心理、感情,写人物的情思、兴趣,写人物的幻想、联想,写依附于人物的自然环境、社会环境。这样,才能把各种因素拿来“为我所用”,丰富微型小说的创作,而不是在“模糊”中失去自己的本性。

同时,还要防止绝对化。比如,强调微型小说创作要聚焦,要写瞬间,写人要写“一刹那”,不要写历史,写过程,一般说来,这确是微型小说扬长避短的所在。但是,《编年史》这篇作品,却写了一个人九岁、十八岁、二十七岁、三十六岁的“编年史”,也很好,获了奖。又比如,微型小说要重视“不全之全”,以虚实相间的手法多留空白,但也不能把它看做是微型小说的“专利”,再长的作品也难于事无巨细都写出来,都少不了要留下“空白”,只是它对微型小说具有更为重要的意义。再比如,强调讽刺幽默特色,使微型小说生发一种谐谑之美,较好地发挥微型小说批判假恶丑、张扬真善美的作用,并让人在笑声中获得美的享受,应当不断得到强化。但也并非篇篇都必须具备这一特色。《泥活》《紫色人形》《月照南窗》这些歌颂人性人情的作品,也很精彩感人。这说明,微型小说的创作规范,大体虽有,定法则无。

综如上述,微型小说作为一种独立文体,应当有自己特有的艺术特征,但它毕竟是小说家族的一员,文艺家族的一员,它的艺术特征又不是凭空产生的,而是与整个文艺家族,特别是与小说家族有着不可分割的血肉联系,你中有我,我中有你。概括地说微型小说的特征,可以视为“微型”加“小说”。任何事物的个性,都是共性中的个性;而共性,也是包含个性的共性。为繁荣发展微型小说的文体,要加强对微型小说个性的探索研究,但在研究中要防止绝对化、孤立化。王蒙说,微型小说是一种智慧。深入微型小说文体特征的研究,也要多用辩证的智慧眼光。

四

任何一种文学新文体的产生,都不是偶然的。按照凌焕新教授的说法,“它既是时代的产物,又是文学自身运动发展的必然。”微型小说

所以能在二十世纪八九十年代在我国勃起,形成一种独立的文学品种,也正是顺乎世情与顺乎文情的结果。这点,前面已有所论述。概言之,现代化进程加快,生活节奏加快,以及我国改革开放政策的推行,双百方针的进一步贯彻,创新思潮的涌动,是适应现代生活审美需求的微型小说迅速发展的“天时”和“地利”。

当然,还有“人和”。如果说,“天时”与“地利”属客观因素,那么,“人和”则为主观因素。文学的发展,与其他事物的发展一样,需要主客观因素的共同作用。唐诗、宋词、元曲、明清长篇小说的兴起,固然是历史的发展提供了客观条件,同时也由于有那么一批诗人、作家、理论家“抓住机遇”,因势利导,以一批精品力作呈现了它们的繁荣。

促进微型小说走向独立和成长的,大致有这样几种人:一是作者。任何文体的作者,都既有业余作者,也有专事写作的作者。微型小说由于微小,入门相对容易,“是训练作家的最好学校”,因而业余作者特多。报刊上每年发表的一两万篇作品,大多出自他们之手。同时。一些知名作家也爱其“小中有大”的特点,在撰写长篇、中篇、短篇小说之余,也客串微型小说。王蒙、冯骥才、汪曾祺、林斤澜、蒋子龙、刘心武、陈建功、高晓声等人,都贡献了不少微型小说精品,带动了微型小说创作水平的提高。

特别值得一提的,是微型小说作者队伍中,有一支特有的“专业户”。他们当中除许行是位老作家外,当时多是三四十岁的中青年,年富力强,有一定的创作基础,正值创作旺期,对微型小说情有独钟,愿为微型小说的发展献出自己的全部光和热,鞠躬尽瘁,胜而后已。他们在微型小说创作上,不是偶尔为之的匆匆过客,而是殚精竭虑,长时间地全身心地扑在上面。他们的作品,大多具有相当的思想艺术容量,并洋溢着一种开拓探索精神,成为微型小说迅速发展壮大的支撑。凌鼎年、孙方友、刘国芳、谢志强、滕刚、邓开善、白小易、马宝山、沈祖年、徐慧芬、修祥明等多人,都在精心创作微型小说中,成为中国作家协会或省市作家协会会员。

二是评论者。我国微型小说的发展,有一个特点和优点,就是创作

和理论的互动。一些理论工作者,在七十年代末八十年代初,及时地捕捉到微型小说风起于青萍之末之势,即大力鼓吹与倡导。之后,又随着创作实践的发展,及时地总结了微型小说的特点与规律,大大促进了它作为一个独立文体的自觉。先是一篇篇论文问世,接着则是一部部论著推出。凌焕新的《微型小说探微》,刘海涛的《微型小说原理与技巧》,顾建新的《微型小说学》,杨贵才的《小小说十三讲》,邢可的《怎样写小小说》,姚朝文的《华文微型小说学原理与创作》,以及我的《微型小说面面观》等,都以理论上的建树,表明微型小说具有独立存在和发展的理由。

由于海外的华文微型小说界,一般是创作多,理论少,他们对我们的理论成果甚为注意,采取积极的引进态度。刘海涛的《规律与技巧》,就是由新加坡作家协会出资,在新加坡首先付梓的。我的微型小说著作《微型小说的特性与技巧》,被香港明窗出版社标以“中国微型小说学会会长经验之谈”和“微型小说创作理论系统精辟阐述”,在香港出版。我国微型小说的理论研究,对世界华文小说界,也有所贡献。

三是编者。微型小说在新时期形成热潮,报刊编辑是它的“助产士”。早在八十年代初,全国就有四百多家报刊发表这种文体的作品。随着时间的推进,这一数目在日益增大。内中有《小说界》、《中国作家》、《钟山》等大型文学期刊,有《北京文学》、《天津文学》、《四川文学》、《青春》、《萌芽》等文学月刊,有《北京晚报》、《中国青年报》、《文汇报》、《文学报》等报纸,有专发微型小说、小小说的《百花园》、《小小说月报》、《短小说》、《三月》等。八十年代中期,在南昌与郑州,先后创办了《微型小说选刊》和《小小说选刊》,集中遴选各报刊上的优秀作品,受到读者热烈欢迎,更对微型小说发展起了推波助澜作用。

这些报刊的编者,在积极组稿、编稿、发稿,勤恳耕耘微型小说的发表园地的同时,还举办了多种学习班、研讨会、大奖赛,在发现培养微型小说作者和促进微型小说创作水平的提高上,做了大量工作。郑宗培、徐如麒、左泥、李春林、郑永钦、王保民、杨晓敏、魏铮、斯群、邱飞廉等,都是出色的“助产士”,居功甚伟。

四是组织者。除编辑是组织者外,学会以及各种“大赛”的组织人员,也做了大量工作,将有关力量组织起来,集中、扩大并提升了微型小说的成果。这当中,1993年、1994年举办的“春兰·世界华文微型小说大奖赛”,可说是建国以来规模最大的一次文学作品征文活动。它由中国微型小说学会牵头,与新加坡作家协会、中华文学基金会、上海文化发展基金会、泰国华文作家协会、英国华文作家协会、荷比卢华作家协会、香港作家联合会及春兰公司主办,海内外有数十家报刊参加。大赛收到海内外参赛作品12000多篇,在报刊上发表了240篇,最后由柯灵为主任的国际评委会评出41篇获奖作品。这次大赛在海内外引起广泛注意,对推进世界华文微型小说走向整合,对推动华文微型小说走向繁荣,意义非常。在大赛的基础上,中国微型小说学会与新加坡作家协会发起,于1994年底在新加坡召开了首届世界华文微型小说研讨会,此后这个研讨会每两年举行一次,至今已经连续召开5届。

一些地方性学会,如郑州小小说学会,金陵微型小说学会,成都微型小说学会,自贡市微型小说学会,太仓市微型小说学会,以及佛山市微篇小说学会等,也开展了研讨、评选等多种组织活动,做出了积极的贡献。

作者、评论者、编者和组织者,像“四驾马车”,同心协力,拉着新时期以来的微型小说,迅快而稳健地向前飞奔。

当然,还有热爱微型小说的广大读者。这是微型小说得以发展成长走向“独立”的群众基础。微型小说所以能渐次成为全国大多数人文报刊刊登的一个品种,就是因为它贴近生活,短小精悍,微言大义,纸短情长,既方便看,又好看耐看,受到读者欢迎,具有突出的大众性。因而,在文学于九十年代后期走向边缘化,文学期刊销量大幅度缩水的情况下,《微型小说选刊》与《小小说选刊》的发行量,仍保持高位。2001年12月15日,在中国作家协会第六次代表大会的工作报告中,首次提及了微型小说。报告在讲述了长篇、中篇、短篇小说取得的成绩后,接着指出:“微型小说的创作,也广受读者的欢迎。”正是这一“读者的欢迎”,支撑着微型小说独立地进入文学殿堂,进一步为文学界所肯定与

支持。

目前微型小说还独立不久,属于一种成长中的文体,加之其坚实的群众基础,预示着它有着广阔的发展空间;但是,也正因为还在“成长中”,根基薄弱,是小说家族中最弱的一支,有赖作者、评论者、编者和组织者,进一步加强“人和”,紧紧抓住“天时”“地利”的机遇,不断地完善它发展它,多产生一些有影响的作家与高质量的精品,让这一“朝阳文体”发射出更为灿烂的光辉。

五

在微型小说发展过程中,有两个问题,看法不尽一致。

一是字数的界定。开始,有人认为,对微型小说的界定,主要应视其内部的结构特征,而不要看重字数这一外部的形体特征。这话虽有道理,但不全面。任何事物的内部特征与外部特征,都相辅相成,难于分割。微型小说既然是篇幅微小的小说,字数的多少就不能不考虑。虽然衡量一篇作品是不是微型小说,不能只看字数,还要视其内容、结构等特质而定。但是,一定的字数,应该是微型小说的不可忽视的依据。正如长篇、中篇和短篇小说的划分,除考察其文体特征外,也是以篇幅长短和字数多少划界的。

微型小说的字数多少为宜呢?有说一千字、一千五百字的,有说二千字、二千五百字的,甚至有人说三千字的。我认为,微型小说字数的下限不限,只要写的是小说,而不是文字游戏,几十个字也可。美国科幻小说家弗里蒂克·布郎有篇获奖的微型小说,全文二十几个字:“地球上最后一个人独自坐在房间里,这时忽然响起了敲门声……”这篇作品虽然只有一句话,但人物、情节、环境三要素俱全,留有大量空白,让读者驰骋想象去补充去丰富,很好地体现了微型小说以少胜多、以小见大的特质,堪称优秀作品。在这些年的微型小说创作中,我国也不断出现了不少百字小说,显示了即使在微型小说界,仍萌动着一种精短再精短的努力。

微型小说的上限,我一直主张:“一般以千字为宜。如果要是有点伸缩的话,也只能伸到一千五百字,个别的最多不能超过二千字。”据有关专家调查研究,一般人的阅读速度为每分钟300个汉字,1000—1500字的微型小说可在三五分钟内看完,带来这一文体特有的“速效审美刺激”,给读者以满足。倘若篇幅过长,拉长阅读的期待,会使读者产生审美疲劳。同时,微型小说所以从短篇小说中分化出来,成为独立的一支,就是要求它写得更简短、更微小、更精练。按传统的看法,短篇小说的下限,是二千字。如果微型小说超过二千字,乃至三千字,这不仅有违微型小说的形体特征,而且也把短篇小说文字的基数加大,反而不利于作品的精练化,有违微型小说兴起的“初衷”。

经过多年的探索实践,主张微型小说可以写到二三千字的人越来越少了。但是,写得过长的问题,实际上仍然存在。在全国微型小说(小小说)的年度评选中,参选的作品虽有精短佳作,但总的看来,常常是精短不足,冗长有余,其中二千字以上的作品每届都有出现。将微型小说的篇幅混同于短篇小说的结果,是微型小说失去了自己。评委们认为有限制有规则,才可以更好发展,因而在后几年的评选中,决定对二千字以上的作品,一律不再列入评选范围。这在一定程度上抑制了微型小说篇幅过长之风。现在的这部微型小说选,对入选作品字数的掌握,也是严格控制在二千字以下,多是千字左右的作品。

二是名称的提法。从短篇小说分化独立出来的这一文体,一直命名杂出,称谓众多。与微型小说同时存在的名称,还有小小说、短小说、超短篇、极短篇、袖珍小说、迷你小说、瞳孔小说、镜头小说、一分钟小说、一袋烟小说、微信息小说,等等。命名的杂出,正反映它是一种新兴的文体,对它称谓名目的界定,尚未取得一致的认识。近年来,越来越多的同志希望逐步能取得一个统一的名称,以便更好地聚集力量,更好地发展。《文学报》就曾发表过一封读者来信,要求有关方面为这种文体“正名”。读者的要求是对的。然而,实践告诉我们,一个新文体的名称,一般不宜由某个机构或某几个人来圈定,而是在流行过程中经过大众的选择,逐步约定俗成。人们自然希望这一过程快一点,但这并不