

小说创作应弥补三大短板

李 浩

当前小说界、批评界相对统一的看法是：此时的中国小说需要一种变化甚至“突变”的可能性；此时的中国小说“有高原无高峰”的现状存在日久，这里面的确存在着一些匮乏，我们在普遍的阅读中也的确存在着这样那样的不能满足。在这里，我以阅读者和小说写作者的身份，谈一谈我所认为的当下小说的普遍匮乏，以及不尽如人意之处。我要言说的，仅是一个基本共相，是当下中国小说呈现出的“基本面”而不是“最高面”。

问题意识的匮乏

小说，当然需要来自生活的摇曳丰盈，需要对“无用之用”的在意和纤细之末的敏锐，但它更需要的，甚至是最重要的，是它的“问题意识”，是对生活意义的追问、探寻和勘察。好小说给我们启示，让我们思考，教会我们理解不同，诱发我们的创造力，敏锐我们的神经末梢——这是小说家们在写作之前就要自我审视的部分。

近年来，我们的小说乐道于生活平面和对平面感受的“发现”，乐道于发现那些被哲学、社会学和心理学发现过一千次、一万次的所谓道理，甚至部分是已经被证实为谬误的道理。我们也乐道于发现人性和人性的复杂——我的意思并非说人性的复杂不值得发现，而是认为，知道和理解人性的复杂往往只是现代小说的一个“原点”而不是“终点”。小说中“人性的复杂”和对这一复杂性的追问，应当和人物关系、社会境遇以及诸多的影响因素放在一起考量。事实上，所谓认知人性本质上也是为了探寻生命和生活的“某种可能”，它指向的，依然应当是开启心智。

在阅读国内外经典小说时，我们时常会沉思，时常会有智识上的愉悦感，时常会有“耳目一新”的火花出现——在这些文学家的写作中，可以看到强烈的问题意识。作品写的是他们对生活、命运和“我们”的巨大追问，是相对而言的“大问题”，尽管有些大问题是依靠小人物和小故事来承载的。反观我们的小说，我们的写作“对生活的意义”在哪儿？

事实上，我们时下的小说或多或少有回避问题之嫌、回

避精神难度之嫌，它满足于同流行思想媾和，满足于提供已知的那些道理。更为可怕的是，我们似乎越来越满足于“小容小貌”，书写那种寡淡的“小而温暖”的或“小而忧郁”的情感和情绪。它可以是文学的一个向度，但如果是一个普遍，则不能，不行。

宽阔度的匮乏

批评家们反复提供的“要生活”“要展现现实生活的丰富”的告诫，在确认一个道理正确的同时，也在“画地为牢”，将原本的正确变成了“片面深刻”。

错误不在“要生活”这个词上，而是将“生活”这个词不断自切，僵化并且标本化，原本一株郁郁葱葱的大树，剔除了看不见的根，也剔除了生长着枝叶的树冠，进而我们还试图剥去树皮，抹平虫洞。于是，生活没有飞翔也没有未知，没有神秘也不存在旷远，即使如此我们还会把某些日期和事件从地中挖去——生活，便变成了一种匮乏之物。

“要生活”——如果我们不把生活这个词狭窄化的话，它其实还可以加上“要历史”，因为历史也是生活的一部分，是影响我们地域性格和处事原则的潜在因素，历史和对它的塑造、书写当然也应纳入到文学提供中。我们还可以加上“要未来”，所有的未来都是现在的延续，它会有许多的变化，但有些东西一定具有恒定性，是时间和时代不曾改变的。似乎，还可以加上“要想象”，想象力其实一直伴随着文学的发展，是呼吸和阳光。“要思考”也是小说品质的保障之一，而所有的思考都与生活、作家的生活感受和阅读书籍中的生活而得来的感受有关。如果我们接受这一拓展，那它就会具备丰富的、足够的宽阔度。

我说的宽阔度，一方面是知识的宽阔，对于所有人文知识的尽可能熟悉；一方面是地域的宽阔，最大可能地拓展自己的视域，将世界和人类看作整体一起打量；一方面是写作范围上的宽阔，除了日常生活之外，还可以在自己的文学中容纳历史和哲学、幻想和追问、神话与寓言。我说的宽阔度，还应该包括纵橫的宽阔，不止于惊奇和展现、不止于“手把件”的精美雕刻，而是将小说中的个人和事件当

作支点来考察，由此，一粒沙慢慢地会成为一个世界，整体性和宏大感的世界。

想象能力的匮乏

想象能力的匮乏已成枷锁，它影响着甚至是严重影响着当下小说的基本质地，正是这一匮乏使我们的部分小说（甚至是大部分小说）无智无趣，成为米兰·昆德拉所诟病的“死亡的小说”；这些小说没有为征服存在增添任何东西。它们没有发现存在新的片段，它们仅仅是证实了那些已经被说过的東西。由于什么也没有发现，它们没有能够加入到发现的序列中来。想象力的匮乏与问题意识的匮乏、宽阔度的匮乏以及一切匮乏都互为表里、相互作用，这一匮乏往往会造成其他种种的匮乏和坍塌。

想象力在小说中的体现，可不仅是“超现实”“魔幻”“寓言”和“荒诞”，这些表象性的想象方式是非本质的，本质上，它是对现实可能的注入（本质上决定一部小说真实与否的不是那些轶事），是将虚构的故事（无论这故事像生活还是更像幻觉，有神怪的参与还是有动物说话）用卓越的想象让它的读者能够“身临其境”，并“信以为真”。写作现实主义的小说其实更需要想象力的参与。鲁迅塑造的人物，无论是阿Q、孔乙己，还是祥林嫂，都是极具个性和鲜明性的，你不会将他们和小说历史中的任何一个人物相混淆，他们身上的特点，都是源自于生活同时产生于理念的“混合类型”，也就是说，想象力在暗暗地助力这一创造。作家为人物特意安排的细节，是作家根据人物性格、命运特征和小说理念表达的需要而“无中生有”创造出的专属设计，这部分细节的产生首先依赖于想象力。

我们的文学应当是前人经验的综合，它要尽量地把这个世界上共有的文学经验吸纳到“我”的身上、吸纳到写作中，我们的审美意识和思考向度应当与当下人文学科的前沿保持基本的同步；在这个基础上提供“前所未有的”，为“未有”作出自己的补充，是小说家们应具备的道德自律。每位立志于追求卓越的小说家在完成他下一篇文章的过程中，都应经历一次小说“革命”。

用情感片段呈现奋斗精神

——《3202之恋》的叙述视角

王卫军

在反复阅读林小静中篇小说《3202之恋》的过程中，我多次眼睛湿润，几乎涌出泪水，心情久久不能平静。

20世纪五六十年代，我国开展了大规模的“三线建设”，代号为“3202”的太焦铁路的兴建，就是其中的重要工程之一。这些年，由于工作的原因，林小静多次乘坐太焦铁路上的慢火车，听到了许多关于铁路建设和守护者的故事，于是萌发了为他们创作的想法。

作者并未对太焦铁路建设作全方位、全景式观照，只是选取发生在太焦铁路众多感人故事中的一个片段，让读者感受铁路工人对自己守护的钢轨的那份情感。在这部3万余字的中篇小说里，该怎样表现铁路工人对太焦铁路的特殊情感呢？

在小说中，作家没有以传统笔法表现小南和英子的父辈无私奉献、勇于牺牲的崇高精神品质，而是从有限视角出发，采用第一人称的叙述方式，以“我”在不断接近丁彩霞的过程中执着寻找英子为线索，将丁彩霞（即英子）置于小说的主场位置，生动表现了老一代铁路建设者对年轻一代铁路工人的深刻影响，突出展现了那些远离亲人、扎根大山的铁路工人，为了建设和守护好太焦铁路而坚守岗位、默默奉献的崇高精神品质。

从总体结构看，《3202之恋》是一个过去完成时的故事框架，作家是以追叙的方式，通过22岁的“我”，向读者讲述高铁建设之前，曾经发生在“3202”，也就是太焦铁路上的“我”和英子的故事。但是，小说的精妙就在于，它的开头、主体和结尾又是参差变化的。除了开头部分以较少的篇幅简要交代了“我”与“3202”的关系以



太焦铁路沿途风光

及与英子相识、交往的内容外，作者以一种现在进行时的方式，将绝大多数笔墨用在了讲述“我”（张峰，即小南）成年后，特别是参加铁路工作后，寻找英子、爱恋英子的动人故事上。

有限视角的成功运用，使得《3202之恋》的故事更曲折、更生动，叙述者和人物知道的一样多，人物知道什么，叙述者就知道什么；人物不知道什么，叙述者也不知道什么。这样，叙述者所讲述的故事就更好看、更耐看，也更吸引人了。同时，“我”和英子的故事不以全知视角展开，也可以有效避免全知视角下，作家处理不当难免会造成思维大于形象的创作弊端。由此看来，在叙述视角、结构布局的艺术处理上，作者的酝酿和构思是非常成熟和精心

的，呈现给读者的故事也是相当精彩的。

作者成功塑造了丁彩霞这位扎根在太行山腹地、赓续父辈奋斗精神、最终为守护太焦铁路献出自己生命的女养路工的形象。虽然没有正面表现老一代铁路建设者的动人故事，只是把他们放在了小说背景的层面上，但是读者仍可以感受到老一代铁路建设者的崇高精神。

《3202之恋》显然不是仅仅表现“我”对英子的爱恋，而是对具有崇高精神品质的老一代铁路建设者的爱恋。作者赋予这份爱恋以更加深广的内涵，正是这些平凡的劳动者身上具备的优秀品质，成为英子、小南、孟班长等年轻一代铁路工人做好本职工作的不竭精神源泉。

《唐诗三百首》的“硬伤”之二是诗人时代归属错误。

该书分体编排，每体下诗人均按“初盛中晚”的时代先后排序。虽然宋元明清每个时代对“初盛中晚”的认知有差异，但是诗人生年或生活时代的先后为客观次序，不能颠倒。

1. 该书“五言绝句”下选有贾岛《寻隐者不遇》，排在晚唐诗人李商隐之后。贾岛（779—843）是中唐诗人，属于韩孟诗派的重要成员，与韩愈交往颇多，年长李商隐（813—858）34岁，不应排在晚唐李商隐之后。

2. 该书“五言绝句”下选有金昌绪《春怨》，不该排在晚唐诗人李频之后。金昌绪是盛唐诗人，主要活动在盛唐玄宗开元年间，其所作《春怨》一诗在盛唐曾被谱曲，名《伊州歌》，西凉节度使盖嘉运向朝廷进献过此曲。

3. 该书“七言绝句”下选有刘方平《月夜》《春怨》二诗，不应排在中唐大历诗人韩翃之后。刘方平是盛唐诗人，主要活动在唐玄宗开元、天宝年间，与李颀（690—754）为诗友，李颀有《送刘方平》诗。

四是诗体分类不当。

唐人的诗体分类与明清人不同，蘅塘退士以明清人的诗体观念来给唐诗分类，难免会有所错位。笔者这里要指出他在诗体分类时所犯的历代共通“公认”的错误以及自相矛盾之处。王运熙《关于〈唐诗三百首〉》曾指出李白《静夜思》属乐府中的“新乐府辞”，见于郭茂倩《乐府诗集》；本书把它列入一般五绝而不入五绝乐府，属体例之误”。这里再举出三例。

1. 该书“七言古诗”下收入陈子昂《登幽州台歌》：“前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆然而涕下。”实际上此诗属于“骚体”，如果单独一篇“骚体”不便开列一类的话，放在“五言古诗”或者“乐府”下勉强说得过去，但蘅塘退士将其放在“七言古诗”下且不作任何说明，这就无论如何说不过去了，因为全诗没有一句是七言句。

2. 王维《洛阳女儿行》、杜甫《兵车行》《丽人行》、白居易《长恨歌》《琵琶行》，明明都是唐人典型的“七言歌行”体，但蘅塘退士将王维《洛阳女儿行》、杜甫《兵车行》《丽人行》放在“七言古诗”下，而将白居易《长恨歌》《琵琶行》放在“七言古诗”下。

《唐诗三百首》的“软硬伤”

李定广

下，分类标准并不统一。唐人实际把诗体大致分为五类：古诗、律诗、歌行、乐府、杂体诗（含齐梁体、六言诗、回文诗、四声诗、双声叠韵诗、离合体、古人名诗、问答诗等）。明清人对于唐人古诗、歌行、乐府三体认识不清，以致分类混乱。

3. 王翰和王之涣各有七绝名篇《凉州词》，蘅塘退士把王翰《凉州词》“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回”放在“七言绝句”下（改题《凉州曲》），却把王之涣《凉州词》“黄河远上白云间，一片孤城万仞山。羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关”放在“乐府”下（改题《出塞》）。其实这两首诗都是为《凉州》曲调所作的歌词，故称《凉州词》，性质完全一样，要么都放在“七言绝句”下，要么都放在“乐府”下。蘅塘退士这种各置一处的处理方式，会对读者造成误导。

四是随意缩减原诗题目。

蘅塘退士和许多明清人一样，出于诗教和简化的考虑，往往会缩减或改动诗题，《唐诗三百首》中这种情况近20处。如“五言绝句”下裴迪的“崔九欲往南山马上口与别”缩减为“送崔九”，“七言绝句”下李白的“黄鹤楼送孟浩然之广陵”缩减为“送孟浩然之广陵”，“七言绝句”下刘禹锡的“和乐天春词”缩减为“春词”等。这虽然是受古代编选习惯影响造成的，但已不适合今天的唐诗普及需求。其中有些诗作，随意缩减题目后，严重影响到对诗意的理解。兹举五例。

1. 该书“五言律诗”下常建《破山寺后禅院》，题目应作“题破山寺后禅院”。宋本《常建诗集》卷上及《河岳英灵集》卷上、《文苑英华》卷二三四、《唐文粹》卷一七、《唐百家诗选》卷四、《全唐诗》卷一四四均作“题破山寺后禅院”。《唐诗

品汇》卷六三漏掉了一个“题”字，蘅塘退士从之。而少了一个“题”字，就无从知道这是一首题壁诗，会让人误以为是单纯歌咏寺院的作品。

2. 该书“五言律诗”下白居易《草》，题目应作“赋得古原草送别”。历代诸本《白居易集》，及从《文苑英华》卷二八五到《全唐诗》卷四三六的诸多总集绝大多数题作“赋得古原草送别”，唯有《唐诗品汇》卷六七题作“草”，蘅塘退士从之。题目原本七个字，漏掉六个字，就无从知道这是一首送别诗，也无从知道这是一首练诗的“赋得体”。

3. 该书“五言绝句”下李白《静夜思》，题目应作“静夜思”。历代诸本《李太白集》，及自《乐府诗集》卷九〇至《全唐诗》卷一六五的诸多总集均作“静夜思”，唯有《唐人万首绝句选》卷一题作“夜思”，蘅塘退士从之。少一个“静”字，诗歌的韵味大减。

4. 该书“五言绝句”下刘长卿《弹琴》，题目应作“听弹琴”。历代诸本《刘长卿集》及《万首唐人绝句》卷六、《唐音》卷六、《唐诗品汇》卷一三、《全唐诗》卷一四七等均题作“听弹琴”，唯有《唐人万首绝句选》卷一漏掉了一个“听”字，题作“弹琴”，蘅塘退士从之。“弹琴”与“听弹琴”含义完全不同。

5. 该书“七言绝句”所附“乐府”下李白《清平调》，题目应作“清平调词三首”。历代诸本《李太白集》及《万首唐人绝句》卷五九、《唐诗品汇》卷四七、《全唐诗》卷一六四等总集均题作“清平调词三首”。《乐府诗集》卷八〇从音乐角度考虑，题作“清平调”，蘅塘退士从之。“清平调”指的是音乐旋律名，若作为乐府曲名，可称“清平调”，但作为诗歌，自然要称“清平调词”。
②

经常熬海鲜粥的人都知道，要想煮出一碗好粥，需要新鲜的海鲜原料、精挑细选的大米，用文火熬，下足慢功夫，这样熬出粥的时候，粥品才能鲜香嫩滑。

网络小说《情暖三坊七巷》就是借用了熬粥的办法，平淡的故事，也可以用丰富细节、慢慢磨合的熬粥方法来写生动。可以快节奏完成的故事，采用“慢工出细活”的方法，也能使故事的烟火味更浓郁、更接地气。

在这之前，我走的一直是“沉浸式”的网络言情小说道路，习惯“猛火急攻、添油加醋、此起彼伏、峰回路转”的创作方式，认为只有这样才能推进故事情节的发展，增强故事的紧张曲折性，让读者耳目一新。但这样的创作方式，很快就被读者一针见血地指出：“作者创作时候的脑回路像是在洗猪大肠。”这么犀利中肯的评价让我顿悟了。

作为一名已在网络文学道路上跋涉10多年的作者，其实我一直在写现实题材的故事，但之前只注重某个故事的某个情节或某个片段，并不系统、全面。《情暖三坊七巷》是我放缓节奏、放松紧绷状态的尝试性创作。

历时整整两年时间。对于早就习惯3个月拼出一本20万字网络小说的我来说，这样的创作时间长度和节奏，有点不可思议。但我下定决心，不着急出成果，而是多花点时间打磨作品。“煲粥式”地完成整个故事后，作品获得了一些奖项，更让我明白精品化的道路是对的，网络文学创作者只有踏踏实实、一步一个脚印精耕细作，才能更靠近自己想要抵达的目标。

那么，如何煲“一碗好粥”呢？首先是选“料”，也就是故事定位。创作之初，我将故事创作目标聚焦在身边的小人物群体上，因为“小人物也有大感动”，文学创作就是要在平凡的人物身上、在平凡的岗位中，提炼出不平凡的人生感悟和哲理，引人深思。我先从熟悉的美食入手，每座城市的每个美食招牌背后，其实都蕴藏着一段动人的故事。当我经过采风和现场走访手艺人之后，反复甄选，最后把作品定位为一部“伦理轻喜剧”。事实证明，充满烟火气的故事，即使节奏轻缓，也一样能达到作者所要表达的效果，犹如春风细雨，润物无声。

其次是要慢火研磨。细节决定成败，慢工才能出细活，我们都明白这个道理，但真正实施起来，还需要观察入微，需要去推敲，一一落实清楚。为了让小说能还原手工艺人的风貌，我从肉燕的制作手法以及故事发生的场景等方面进行了实地考察、仔细推敲和研磨。细节可以让人物性格更加鲜明、故事更加可信。

最后，有趣的方言是故事情节的助推剂，也是煲粥过程的关键。房东陈荣顺的住户们性格迥异，他们来自天南海北，各自携带着工作、爱情和家庭中的困难与不如意，因为邻居关系而相识相知，从互相揣测对方，到渐渐接纳彼此，最终敞开心扉。这一过程中，各个地方的方言让这种矛盾和冲突更有生活感，也更能体现故事人物的心路转变过程。

如上所述，煲一碗好粥，需要下的功夫很多，除了选料、细节、文火慢熬，我个人觉得最重要的一味秘诀，就是添加作者的真情实感。热爱文学，热爱生活，才能让作品更有味、更鲜活。

《新时代文学丛书》出版

近日，由山西学院（山西网络学院）组织编选的《新时代文学丛书》首期5本书，由北岳文艺出版社出版。

《新时代文学丛书》主要精选了目前我省创作势头较好、有一定影响力的几位作家、评论家的作品结集出版，以此促进我省青年作家、评论家的文学创作和批评研究，带动全省作家、评论家进一步增强文化自信，创作更多的精品力作。首期出版的5本书分别是诗歌集《时间的暗伤》（赵建雄著）、散文集《素履行》（张俊苗著）、中短篇小说集《结婚照》（曹向荣著）、儿童文学评论集《新聚焦——儿童文学创作现场》（崔昕平著）、网络文学评论集《历史·现象·个案——网络文学面面观》（何亦聪著）。

赵建雄

《典藏古河东丛书》首发

9月14日，《典藏古河东丛书》首发式在运城市举行。

《典藏古河东丛书》由作家出版社出版发行，共11册，分别为《皇皇后土》《先蚕嫘祖》《巍巍帝尧》《农神后稷》《德孝舜帝》《大夏禹都》《后圣荀子》《天下裴氏》《千秋武圣》《大历诗冠》《司马温公》，是对河东人文资源的深度挖掘和整合，从整体上反映了河东历史文化作为华夏文明之源的重要历史地位，为古老厚重的河东历史文化注入了现代气息和新的思考，使河东历史文化再次绽放绚丽光彩。该丛书主题创作是宣传展现山西悠久历史文化、传承弘扬古老黄河文明的具体实践，是促进新时代山西文艺事业高质量发展的实际行动。