



长篇小说写作的那些误区

傅小平

长篇小说该写多长？我虽然不赞成设立硬性的标准，却也还是认为事物皆有一定之规，即使没有外在的标准，也有内在的尺度。

这个时代是那么碎片化，即便我们再集中注意力，都难以全神贯注读一部哪怕不怎么长的长篇小说；这个时代又是那么快节奏，我们又是慢着性子，都难以有耐心花很多时间读完一部长篇小说。我们感叹，今天真是长篇小说的年代！事实是这样吗？也未必。在虚构作品里，最受关注的还是小说，在小说这一门类里，关注度最高、最为读者期待的，也还是长篇小说。何况着实有不少网友追读动辄几百万字的网络小说，难道是这样的超长篇发明了契合今天这个时代的审美规则？细想，不尽然，因为我也听说很多人都是一目十行地读，这反倒是证明，虽然这样的超长篇让人看得下去，但大可不必写那么长。

但是否真的短了，读者就能读下去了？我不时听到反馈说，对一些短长篇读不下去。相比而言，读一部短长篇觉得不过瘾，认为作者还得往长里写的情况，倒是不怎么听闻。照这么看，很多长篇小说让人看不下去，或许不只是因为“长”。作家们不妨反躬自问，当真是非往长里写不可吗？

以我的阅读，我觉得一些作家在写作的认知和实践上是有误区的。譬如，细节对于小说至关重要，但在实际的写作，尤其是长篇小说的写作中，有些作家却总是有意无意把细节混同为情节，而在情节设计上，往往是通俗小说更能出奇制胜，如此，动辄几百万字的网络小说更受欢迎，就不足为怪了。所以有必要强调细节，虽说细节是情节的仆人，细节的重要性，却可以说是超过情节。缺少精准的细节，人物

难以立足，故事无从展开，情节缺少支撑。如果说一个或几个细节足以为一部小说增光添彩，无数个大大小小的细节，则会让整部小说熠熠生辉。何况，拉长小说篇幅的往往是情节，而不是细节。如果作家们更多专注于刻画细节，而不是炮制情节，兴许就能自觉不自觉地吧小说写得精粹里写了。

由此可见，对于一部长篇小说而言，没有细节万万不行，但只有细节也远远不够。岂不闻细节堆砌也是小说的通病？细节要不是归位于合理的情节，不过是静止的星辰；情节要不是融汇于合理的结构，也只是纷乱的河流；而结构要不是借助于坚实的逻辑，也将是摇晃的建筑。一部长篇小说，叙述逻辑松松垮垮，当然很致命。相反，有了坚实的逻辑，小说也就很可能就有了归宿，它明白自己要走多远。但一些长篇小说，在叙述逻辑上真是有问题的，作家们遵从的与其说是逻辑，不如说是“罗辑”，亦即网罗一些情节或故事，把它们按某种想当然的思路组合编辑起来。这样，情节与情节之间，或者说故事与故事之间，就缺少必要的联系，叙述“断流”也就势在必行。何况叙述逻辑必然关联内驱力，一部缺乏内驱力的长篇小说，就好比一条缺乏源头活水的河流，流不了多远就干涸了，也难怪我们会读到“半部小说”或“烂尾小说”。所以，作家们在下笔前和写作过程中，都得好好盯紧了逻辑，这其实还是个修剪枝叶的过程。

但小说写作，尤其是长篇小说写作，并不是靠修剪就成行的。世上既有极简的小说，也有繁复的小说，后者很多时候还需要添枝加叶呢。哪怕是以前情节取胜的戏剧性的小说，也需要一些看似无关紧要的闲笔，那是可以带动呼吸、变换节奏的。而偏于描述的散文化的小，恐怕就有更多

闲笔了。再则重要如细节、逻辑，以小说整体观之，也最好是如盐入水，化于无形。今天的一些长篇小说，只怕是情感单薄，更有甚者不是感情泛滥，就是无病呻吟。思想逻辑也是有些长篇小说所缺乏的。读者费心费力读完一部长篇小说，多半会问问自己为什么要读它，这就必然关联一个作家为什么要写它，以及能否把“为什么”真切地传达给读者。而作家们想清楚“为什么”的过程，便是思想提炼和视野聚焦的过程，也是越来越彰显写作的主体性，过滤掉无足轻重部分的过程。这就好比是鸟梳理翅膀，当多余的羽毛随风而逝，身子也就随之轻快了起来。

长篇小说该写多长，是很多年前就有过讨论的。正因为总是听到把长篇写短的呼吁，莫言才慨然写下那篇掷地有声的《捍卫长篇小说的尊严》。他说：“长度、密度和难度，是长篇小说的标志，也是这伟大文体的尊严。”我是赞同的。他说：“没有二十万字以上的篇幅，长篇小说就缺少应有的威严。”我也是比较赞同的。而这威严，显然来自于一篇小说有必要写二十万字以上，所以他强调：“把长篇写长，并不是事件和字数的累加，而是一种胸中的大气象，一种艺术的大营造。”他说得真是再好不过，但要说清楚是怎么个“大”法，可不容易。我倒是忍不住建议把密度、难度作为长篇小说该写多长的前提。

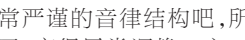
在当下的阅读环境中，一部长篇小说能否吸引读者，其实不在于长短。本文指出一些创作者在细节描写、情节设计、叙述逻辑和思想逻辑方面存在的误区，以期对长篇小说的创作和阅读有所裨益。——编者

赠双塔副刊
给文学新星架梯
为名家力作喝彩
癸卯夏周大新

赠双塔副刊
给文学新星架梯，为名家力作喝彩。
癸卯夏周大新
周大新，茅盾文学奖、老舍散文奖、冯牧文学奖、南丁文学奖获得者，先后发表长篇小说《走出盆地》等10部12卷，中篇小说《向上的台阶》等33部，短篇小说《汉家女》等70余篇，另有散文、剧本等作品。

找到属于自己的花期

张俊苗



对于写作，我觉得首先还是得有天赋，如果天分不足，勤奋还是能补一点拙的，如果这两样都不具备，再谈什么文学梦，无非是叶公好龙的噱头罢了。

我小时候性格孤僻。那时父亲在县城工作，母亲则忙于家务和农活，哥哥要上学，所以童年的很多时光都是我一个人度过的，所幸我家的院落紧靠大山，一得空，我就跑到了山上，拽一朵花，对着花蕊喃喃自语，或者捉只蚂蚁和它说说我的小心思。

到上学年龄，因为从山里搬到了城郊，环境的骤变，让没见过世面的山里娃，行事说话又多了几分谨慎和惴惴不安，所以我一直不大爱说话，并且有社交恐惧。

小学二年级，老师要求我们写日记，我惊喜地发现，文字成了我的好朋友，所有不能对人说的，所有羞于出口的，都可以写在纸上。

写作肯定要多读书、多练笔，还有一点就是多观察。我每次与长辈和领导吃饭，总是把注意力放在别人的聊天内容和言行举止上，而忘记自己的“身份卑微”。也总是一扭头发现比我年长者或辈分高的人，正忙着给大家斟茶、倒酒，心里一阵愧疚，暗暗告诫自己，下次长点心！长点心！可到下一次，仍无改观。

渐渐的也就怯了饭局。还有，与人同席，大家总说“哪有文人不会喝酒的？瞧瞧人家李白”。我只能尴尬地笑着。毕竟哪个能比得了“诗仙”？人家秀口一吐，就是半个盛唐，而我这只要捉笔行文，必是一词一句斟酌又斟酌了的。

每至才思枯竭时，起身泡一杯茶，或玫瑰、或杭菊、或桃花、或荷叶，然后再焚上香，打开音乐盒，且享受片刻一个人的岁月静好。也是一个偶然的机会，我发现古典音乐能启发思维，大概是缘于那种非常严谨的音律结构吧，所以乐声一起，心就不浮不躁，亦不焦虑了，变得异常沉静。心一静下来了，思路自然就打开了。

对于一名写作者来说，我认为，大城市具有更广阔的发展空间，而小城镇更具备作家形成独特风格和特色的环境。毕竟身居大都市，大家为了交往、交流方便，语言会越来越趋同去异。

每个地方都有自己的方言，山西尤其甚，听过这么一句话：“东北三省像一个省，而山西一个省，像十个省。”我下乡，喜欢和村中常住者或年长的老人聊天。我觉得他们常常用一个字、一个词，就能表达我们一大段话的意思，而且更精准，更生动形象。饭做少了就说做“贱”了；给人帮忙叫“擗掇”；讲故事叫“访古”；一个人脾气不好就叫“麦秸火”；一个人太爱财，就是“叫钱淹了心”；一个人不懂装懂，爱凑热闹，就叫“瞎闹闺女会”。所以我觉得写作的时候，也喜欢用俗话俚语，我用“干甚”，而不用“干啥”，我用“吃贼”而不用“蹲”，我用“座”一碗面”，而不用“吃了一碗面”。我用“擗面”，我用“擗糊”，我用“一鹿”……我不知道这算不算一种风格，但我觉得它更平民，更接地气，同时我也觉得文章就是要老少皆宜，雅俗共赏的，有些东西之所以能流传下来，就因为它大众的，而不是小众的。

“散文，形散而意不散”，这是我们常听到的对散文的定义，但是真的是知易行难，写出自己的风格难上加难。我有一文友，每次捧读他的文章，都让人酣畅淋漓，如饮甘霖，但是当为它归类时，才发觉它既像散文又像小说，介于两者之间，又融两者为一体。其实倒也不必纠结它属于哪种体裁范畴，能不拘一格，形成了自己的风格和特色，我觉得这就是一位了不起的作家。我倒真的希望有一天，别人读我的文章，开卷不看名字，只读一行，就会惊叹：“这是某某某的文章，错不了。”

写作是个很磨人的活，从最初的爱好开始，从“练词”开始，一直到“练句”，再到“练意”，最后到“练品”，从追求语言奇绝开始，到语言归于朴素、平实，这是一个漫长的修心、修性、修行的过程。

《素履行》(北岳文艺出版社2022年9月出版)这本集子，其实也很稚嫩、肤浅，仅限于对过去，对乡村生活的一种回忆和记录，没有赋予更深的灵魂和精髓。

我觉得写作应有饮茶的心境，水再沸腾，茶叶是静止的，所以不管外界如何喧嚣、热闹，写作者都应心定如禅。每个人的花期不同，所以不必焦虑别人比你先开花，先结果。人生在世，如白驹过隙，短短几十载，倏忽即逝，把书读好，把人做好，把文章写好，不成功但成熟了，未尝不是一种收获。

又见右玉 晋腔传情

——民族歌剧《小老杨》的时代特征和艺术创新

高红花



民族歌剧《小老杨》剧照

晋北夏日长，青山右玉藏。说起山西右玉，印象深刻的是十年前，曾匆匆游览，身心皆醉于清新的空气和美丽的风景中。十年后，再去右玉，南山森林公园、松涛园、苍头河国家湿地公园、西口古道、杀虎口……满目苍翠，林海茫茫。午餐后的沙棘汁，一想起来，就酸爽沁脾，口舌生津，印象深刻。

又见右玉，则是在太原市工人文化宫观看首演的弘扬“右玉精神”题材的民族歌剧《小老杨》——该剧以叙事的手法，再现了山西右玉人民把沙漠荒山变为塞上绿洲，感人肺腑、战天斗地的生动故事，是一部主题鲜明，具有时代气息和多元艺术表达的创新剧目。民族歌剧《小老杨》是由文化和旅游部、中共山西省委宣传部、山西省文化和旅游厅确定的重点创作剧目，由山西省艺术职业学院、山西省华夏之根艺术团和山西省交响乐团演出的首部集山西本土创作智慧于一体的民族歌剧。

弘扬久负盛名的“右玉精神”

晋北右玉县是黄河流域一个要塞之地。70多年来，右玉人民坚持不懈造林治沙，久久为功改善生态，涌现出许多可歌可泣的感人故事，这些，都为创作这部剧提供了真实生动的素材和源源不断的精神动力。民族歌剧《小老杨》的编剧王辉编创至今，几易其稿，默默深耕。

人民是文艺创作的源头活水，怎么用民族歌剧，讲好右玉故事？编剧王辉多年深耕文艺创作，积淀了独有的作品气质，他善于从平凡中发现闪光点，找到事物灵魂之处。《小老杨》立意之高在于直抒胸臆，用“小”老杨的顽强不拔来隐喻“大”的右玉精神。

生态兴则文明兴。《小老杨》独具匠心，既生动讲述故事又现实反映了生态文明和时代进步。选材从杨树林的小家庭几十年战风沙的故事讲起，以“风车”贯穿全剧。全剧分六幕+序幕尾声。前三幕“战风沙”“夫妻苦别”“狂风夜”反映了绿起来的时代背景，后三幕“铺滩滩小老杨”“林区风波”“家园”反映了富起来的新时代新风貌。而序幕“一条苍河水”则把黄河流域支流的苍苍、辽阔表现出来，使人身临其境。尾声“绿水青山就是金山银山”点题，体现了在党的领导下，右玉人民“接力传承七十年，染绿山川八百里”的伟大壮举，“一把铁锹两只手，实干加苦干”把昔日“不毛之地”变为如今“塞上绿洲”的奋斗豪情，弘扬了“全心全意为人民服务，是迎难而上、艰苦奋斗，是久久为功，利在长远”的右玉精神。

展现右玉气息的艺术表达

中华民族所具有的独特民族精神给予民族歌剧强大的生命力和感染力。剧中，导演穆青、龚小奇构思独具匠心。浸透剧场，舞台上的演出、两旁的伴唱

和乐池内的交响乐实景伴奏让人赏心悦目。舞台上，有护“小老杨”一生的杨树林、农业专家妻子王美娟和遭遇不幸的儿子“小老杨”，有一任接着一任干的县委书记陈西口、妻子李春兰、女儿“陈秀秀”一家的故事，还刻画了铁姑娘队队长白妮子战天斗地的场景，落后分子四毛、开发商钱飞、右玉县新任县委书记张书记等形象，把他们的理想抱负与现实境遇联系在一起，把一个个人利益和造福一方紧紧联系在一起。多线条一个故事，多角色多个人物在大环境里的生活、事业和选择，角色戏分基本平衡，人物设置使人耳目一新。

《小老杨》音乐和唱段有着浓郁的地域风味。全剧共有30多处唱段。有大合唱、独唱、二重唱、三重唱、说唱等形式，男声、女声、男女声合唱等不同编排。作曲家臧云飞和王京荣对音乐形象的塑造，根据人物设置和实际进行了创作。这部剧中的每段唱，都可以听到似晋剧、秧歌或者快板的味儿，那种和着灵魂的晋腔晋味，展示了两人的音乐素养和对这方热土的情感积淀。给人印象深刻的是杨树林唱“这一声沙退尽”，声腔宽广雄厚，深沉圆润；王美娟唱“我不知道梦是不是已经醒了”，如泣如诉，充满爆发力；陈西口唱“多少年”，高亢明亮，韵味悠长……可以说每个角色的唱段都有着各自的特色。还有三人唱《这是什么树》，唱出了杨树林一家人最幸福的时光。而那些铁歌舞、风车舞等，也给这部剧增添了无限的青春活力。

推动文化传承的融合创新

值得一提的是，该剧实力强大的主创团队均由省外实力派山西籍艺术家担纲。他们以守正创新的正气和锐气，赓续历史文脉，谱写时代篇章。山西文化旅游职业大学筹备组组长弓永华表示，要把《小老杨》打造成为弘扬右玉精神、宣传山西形象的精品力作，用舞台艺术的方式讲好山西绿水青山的奋进史，推动黄河流域生态保护和高质量发展。

民族的就是世界的。从实践上来看，守护环境防风固沙不仅造福一方百姓，守候一池水土，也是致力应对气候变化之大局，以长远利益为重。把继承优秀传统文化又弘扬时代精神，立足本土又面向世界的当代中国文化交流成果传播出去，也是民族歌剧《小老杨》促进生态文明、文化交流互通的一项贡献。

好的文艺作品给人以力量，讲好中国故事更是新时代文艺工作者应尽之责任与光荣的使命。民族歌剧《小老杨》在新的历史起点上，立足中华民族的伟大历史实践和当代实践，讲好右玉故事，弘扬“右玉精神”，不断探索和创新传统文化的现代表达方式，为推动中华文明的融合创新，谱写新时代更加精彩的文化传承发展新篇章起到了积极作用。

文字的个性

陈九

文字的个性也就是文字辨识度，简单说是众里寻他千百度，一眼便认出文字风格的与众不同。学术界将其概括为“文字个性作为一种艺术品格，是作家在生活和创作中所养成的相对稳定的个人气质、人格情操、审美理想、艺术志趣、创造才能和写作习惯等精神特点的总和。这些精神特点控制着作家的创作活动，使他能用个性化语言构筑起一个独有的艺术世界。”这种概括全面准确，无懈可击，只是缺少操作上的实用性，很难让作者由此产生治愈感。或许可以从以下几个层次理解。

首先，写作是一种表达，而表达欲是人类的天然欲望，属于人性的一部分，就像对爱恨的欲望一样，具有生物和社会的双重动机，只不过强弱有别罢了。可以夸张点说，表达是生存方式的一部分，基本权力的一部分。因此，尽管表达的欲望并不直接导致文学创作，但无疑是文学创作以及任何艺术创作的源泉。

其次，既然如此，文学创作是典型的个人行为，作者才是创作主体，与他人关系不大，这是自己的表达和表达的自己，只能自己看着办。

再次，写作的重要前提是，要找到写作中的自己，只有找到自我、表达自我，才能产生自身风格，也就是文字个性。

在写作中把握文字个性，有点像歌唱时寻找发音位置。有些人原本在生活中就缺少个性，如果真这样倒也不是问题，只要了解自我并自我书写，没有个性就是个性。但倘若其他原因，比如对天赋的迷信，对灵感的焦虑，对自我的回避，让你感到很渺小，自我变形，不敢面对真实的自己，那就是问题了。解决的办法还是要把上面的逻辑想清楚，世上天才再多，文学的多样性永远缺少一个你。文学创作最重要的是坦诚地面对自己，你是否真的需要文学表达，不可阻挡？如果是，那么写作要考虑的只是表达什么和如何表达。

也可以说，文字个性是文学创作的硬通货和必不可少的标识，文学艺术永远以个性和情感为皈依。文学繁荣，百花齐放，百花就是个性的总和。但至当下，尽管文学的多样化发展比任何时候都显著，但对文学前途的担忧始终没有消遣。当文学越来越缺乏个性，迎合市场和数字技术的整齐划一，当文学的表达被形式化庸俗化了，那就是灾难的来临。文学一旦失去个性也就失去了生命，在这一点上，个性往往意味着生命，意味着那颗怦怦作响的心脏。

一家之言