

# 双塔



## 未完稿的太原故事

苏二花

好小说的标准：有意思又有意义

徐福伟

近些年来谈小说，一直在思考一个问题，好的小说究竟有没有一个总的标准？如果有，那么这个总的标准又是什么？该如何力避学术性炫技类的表述，而用最通俗的话语系统去说明？因为小说的审美维度是多元化的，判断好小说的标准相应地也是多角度的，站在不同的角度会得出不同的结论。就宏观层面而言，既有文学史的维度，又有思想史、文化史的维度；就具体实践层面而言，既有作家的、评论家的，还有文学期刊编辑的，等等，不一而足。

我觉得还是应该回归文本，“既有意思又有意义”是一个概括性极强的总标准。小说作为一种虚构性的叙事性文体，尤其是中篇小说和长篇小说，首先应该能够讲述一个生动的故事，故事的讲述涉及冲突、危机、结局的处理，无须过分炫技，但要有“深度的变化，要反映出联系和联系的中断”（克劳迪娅·约翰逊语），即我们常说的“意料之外，情理之中”“符合生活的逻辑又契合艺术的真实”，这是对故事层面的一个基本要求，也就是所谓的“有意思”。其次，小说还应该“让读者能够一掬感动之泪，产生心灵的共鸣，而且还是最精确的社会、道德的地震仪，甚至能对未来的暴风雨、民族、社会心理乃至人类的苦难做出预报”（普希金语），这是对哲思层面的要求，也就是所谓的“有意义”。

实际上，一部“既有意思又有意义”的小说作品，如果细分的话，其叙事空间可进一步细分为故事空间、情感空间和哲思空间。这三种空间既是相互交叉的，你中有我、我中有你，但同时又是存在着一定的递进关系的。

第一层是故事空间，这是最为基础的部分，是从选材到人物形象设定、对话设计到情节构建、细节呈现、氛围渲染等一系列的总和。英国作家福斯特在《小说面面观》中更是将其认定为“是小说这种非常复杂的机体中的最高要素”。众所周知，讲故事是叙事性文学作品的重要内容。好的小说就是要讲一个故事，而且要讲一个好听的故事，以生动的故事代入叙事现场，通过故事情节的构建与推进，进而展现大时代背景下人物的悲欢离合、命运浮沉，从而塑造出“圆形”的人物形象。另外，从传播学的角度而言，故事对读者的审美心理是有吸引力的。只有讲述一个好的故事，读者才愿意读你的小说，你的小说所承载的情感、哲思才能够传达给读者，只有传达给读者了，才能够真正实现“明德载道”这一社会作用。

比如我国传统小说中的才子佳人小说，故事性极强。此外，中国古典名著《红楼梦》《水浒传》等，皆以故事性见长。西方现代小说中出现了弱化故事的物理空间的现象，但是不是完全抛弃了故事呢？其实也没有，而是过于夸大或者强调了故事的心理空间。比如卡夫卡的《变形记》，还是讲述了一个因变异而被家人、社会所抛弃的故事，侧重于表现变异故事的心理空间。事实证明，无论是中国传统小说，还是西方现代小说，都不可能缺少故事。故事性的淡化固然可以使小说的情感空间表现得更为宽广与淋漓，但是缺少故事空间的支撑，情感空间的表达就会成为某种虚无精神的高蹈，空中楼阁的建构，变得不接地气，读者的阅读审美期待也会受挫，久而久之心生厌烦，对小说失去阅读兴趣。

第二层是情感空间，与故事空间交相辉映，但同时又是另一种提升。一个好的小说创作者要想写好小说，首先必须具备丰富的生活阅历；其次，还需要将阅历内化为深沉的情感体验，不断地在内心发酵升华，这样才能写出好的小说，写出带有时代普遍意义的“共通”故事、“共痛”情感的小说。一篇好的小说往往是一个大的情感吸纳器，往往吸纳着一个人的情感，一群人的情感，甚至是一个时代的情感。这样的小说能够在作者与读者之间架起一座情感共鸣的桥梁，让读者随着作品中的主人公一同感受、体验、跨越障碍，把心灵结合在一起，以此构建一种宽阔的情感空间。

比如孙犁晚年的作品，尤其是《芸斋小说》，将丰富的人生阅历内化为情感体验，更具有“沉郁顿挫”的特点。其并不是单纯着眼于小说的艺术审美价值追求，而是更加注重对小说情感空间的开拓，执着于对具有普遍意义的“人情物理”和“世道人心”的深入开掘。因此，有论者评价道，写得疏朗极了，通篇都是一个“真”字。不刻意渲染，也不顾前思后，喜怒哀乐跃然纸上，是心迹的披露。

从传播学和接受学的角度而言，读者大众从小说中获得的不仅是一些具体的故事和细节，更主要是通过类比获得某种对于普遍性和事物关联性的宏大感受，这种感受能够帮助读者大众重新理解生活，应对生活的烦琐细密，而且也能促使读者将无处安放的情感重新投入到生活中去，去爱所爱、恨所恨。这种小说阅读所产生的社会效应，即是读者大众的“代偿心理”。

第三层是哲思空间，这是继小说的故事空间与情感空间外的再度升华。一篇好的小说不仅需要好看的故事、有张力的情感空间，还需要深刻的哲理，蕴含对生命、人性和社会、民族、国家、历史的深思熟虑，放射出思想的光芒。从而在“共通”的故事、“共痛”的情感基础上建构起“共思”的小说世界。哲思空间第一探讨生命与生存即人与社会、人与自然、人与人的关系；第二探讨生命的价值、意义和尊严，其中包含对人性、对社会的思考；第三则是对社会、对历史、对文化的深层次思考。

（作者系《小说月报》执行主编，本文为2023年名家名家对话太原作家座谈会讲稿选编）

的婚丧嫁娶。正因为把“小”写好了，这两部小说才成为传世大作，经受住了时间的考验并且越来越受到尊崇。

写“小”即写“大”，写太原即写时代，这应该是《都市》推出“太原故事”这个重要栏目的初心所在。在一系列“太原故事”中，作家金凤、李小娟、焦淑梅等就是这样，在“小”处着笔用力，一块砖、一壶醋、婆婆和妈妈，以及头脑碗里蒸腾起来的热气，她们写得活灵活现，极具地域气息和地域性格。很难说多少年后，这些“太原故事”不会像《红楼梦》《金瓶梅》成为研究明清市井文化的“活标本”与“活化石”一样，成为研究太原风土人情和时代风貌的重要参考资料。小说不是历史，但远比历史更有温度和触摸感。没有什么比活着、来过更动人心弦，更具有人类共同的情感经验了。

要写好故乡，最好的方式是离开故乡，回望故乡。在北京学习期间，外地同学识别山西人常用的两个重要标志词语是煤和醋。当我说我是太原人时，他们用晋祠这个名词，但更多的标志，就说不出了。当然这不具有代表性，却给了我一个提醒，这种“不知道”或许正是“太原故事”写作的更大空间和时间，正是“太原故事”恰逢其时的节点所在。

有关“太原故事”，要写的和能写的，实在太多太多。

促，缺少小说必要的复杂性多重性。好的一点是，想把故事讲好。

在故事中找小说，还是在小说中找故事，这在我来说已经不是问题。每个人的写作理念不一样，呈现出来的文本也会大不相同，但有一点能肯定，把人类的情感或经验写出来，就是好小说。故而，我在不断“修改”《地铁二号》的过程中，逐渐清晰梳理出一条写作思路——有可能，我不是往“太原”二字上靠得多，是往“太原”二字上靠得远远不够。写太原而能把城市写好，写太原人而能映照时代，这才是我应该努力的方向。

在鲁迅文学院，我听到刘心武老师在讲课中提到，有一段时间他用了很大的时间和精力去研读《尤利西斯》。他说，能看懂《尤利西斯》的可能不超过一百人，因为这部著作是用不同语言写作的，想要看懂，需要有足够的外语储备。“可是，我一个用汉语说话写字的人，就真正读懂过用汉语写作的文学作品吗？”终于，刘心武放下《尤利西斯》，开始精读《红楼梦》与《金瓶梅》。他说，无论是《红楼梦》还是《金瓶梅》，都是在写“小”，在小人物身上着笔，写他们的衣食住行，写他们的喜怒哀乐，写他们的日常生活，写他们

## 把文章写在坚实的大地上

——《为了这片绿》的多重价值

高红花

中国文联出版社出版发行的《为了这片绿》既是一部文艺作品集，又是一部个人成长集，更是一部见证新时代文旅事业发展的著作。

人民是文艺创作的源头活水。《为了这片绿》近25万字，以时间为轴，从说唱艺术到田野调查，再到报告文学，分门别类，篇目丰富。每辑作品，有个人亲身感受，也有扎根人民、扎根生活探寻到的宝藏。文章涉及历史、人文、地理、民间挖掘以及学术研究，读来有满满的历史厚重感和思维跳跃感。第一辑修篱种菊，说唱生活。收录了作者张月军从高中开始直到现在的说唱词《打煤糕“傻事”》《高中下乡》等60首。第二辑踏雪寻梅，探微知著。收录了田野调查报告《解读后沟古村落农耕文化价值》等8篇。第三辑披襟采兰，时代绽放。收录了报告文学《为了这片绿》等5篇。全书结构独特，由简入繁，独具匠心，作者用脚丈量过的每寸土地，都留下了涓涓笔墨和印记，如一幅幅图画，在读者眼前缓缓打开。

《为了这片绿》有着鲜明的时代烙印，所涉篇目都是真实的时代写照，心中的绿、眼中的绿、行走中的绿、林场的绿、理想中的绿，笔墨生动而又接地气，能让人感受到作者发自内心对美好生活的憧憬。如第一辑中的《高中下乡》“吃饭睡觉真不赖”，演唱时改成“吃饭睡觉排成排”，一经修改，歌谣朗朗上口，并在幼儿园传唱。抗疫三部曲《阻击》《抗击》《反击》编成的快板、群口说唱、歌曲等在曲艺杂志、融媒体广泛传播。著名评书表演艺术家刘兰芳评价其“反映的内容从中央到地方，从社区到个人，从政策措施到个人防护，创作神速、时效性强，言简意赅，全面深刻”。第二辑中的《解读后沟古村落农耕文化价值》等篇目更是深入基层、深入乡村田野采风后，所作的激发文化创新创造活力的调查报告。第三辑中的《为了这片绿》写的是二十几年前的县级林业局局长的工作故事。当时这篇文章在《人民日报》发表后，还获得了报告文学奖项。《路》在“爱”中延伸等文章是人物专访，对受访人物的先进事迹和崇高精神进行了颂扬。



古韵悠悠的后沟村(来源:新华社)

中篇小说《地铁二号》在起笔之初，我就有强烈的讲故事愿望，深深知道把太原故事讲好，也就是讲好了中国故事。

我创作的《地铁二号》发表在《都市》2021年第10期“太原故事”栏目。两年过去了，我感觉，这篇小小说我从未完稿，也从未真正交上作业，小说中的人物故事还在持续完善的过程中，我也一直在改稿中。

当初，《都市》推出这个重要栏目的要旨，在于“用以采掘、推荐那些带着兴奋的文字。它们会有这方地域特有的背景、气韵；它们会有新时代太原城乡生活的发现、体验；它们会画出太原人的脸、揣摩新太原人的心……这些文字，可如泥土般朴实，可像霓虹般变幻，太原特有的品味、气象、风物、人情，都将因文学的创造而神气活现”。因着这份沉甸甸的期待，我写这篇小说的时候格外认真用心。

《地铁二号》这篇小说有好的地方，也有不足之处。不足之处，可能是我太注重往“太原”二字上靠，落笔有些生硬，使得小说人物不能很好地融入小说的生活场域，故事讲述也有一些急



### 跟《文心雕龙》学写作

曹林

所谓经典，不是放在书架上、书单中、文章注释中供人膜拜的，而是拿来读的。经典应该用“每年让人读几遍”来定义，比如像《文心雕龙》这样的经典，我每年起码要读两遍。最近读到“隐秀”一章，正好在研究评论文章中的“飞跃性概括”和“提神醒脑的金句”，刘勰关于“秀”的阐释给了我很多启发。“秀也者，篇中之独拔者也。”“秀以卓绝为巧。”“彼波起辞间，是谓之秀。”秀句，就是文章的金句，句间鲜秀，如巨室之少珍，一篇文章如果没有几个有强大概括力、让人有摘抄欲望的句子，很难称是好文。

在我看来，经典之所以为经典，它有三个特点：其一，经过了时间的残酷筛选。其二，每次阅读都能让人有新的收获。其三，它站到了某个知识顶峰，在很多基本问题上已经给出了创造性的答案，有过精巧的阐释。

《文心雕龙》就是这样的经典。这本书是古人写作方法和技巧的集大成者。我教评论写作快15年了，自以为总结了一些“独家独到”的写作方法，但读了《文心雕龙》后才发现，人家刘勰老师一千多年前就总结得差不多了，而且比我总结得要精炼精彩多了。比如，我一向主张议论文或评论写作“宁要片面的深刻，不要肤浅的全面”，千字的评论，能把一个道理的某个角度讲明白，就很了不起，文章无须既要、也要、还要、都要，而是要锚定一个角度去深挖，体现必要、而要、更要、只要。有人说，所有好故事都是从“可是”开始讲起的。同样，评论也是如此，好评论也是以“可是”作为起点的，将庸常的认知、常规的判断作为起点，不必面面俱到，不要首先其次再次再去“摊大饼”，要有一根贯穿始终的金线、灵魂。

你看《文心雕龙·论说》讲得多么透彻：“论也者，弥纶群言，而研精一理者也。”“钻坚求通，钩深取极。”“是以论如析薪，贵能破理。”“弥纶群言，而研精一理者也”，区区几个字，就把意思说清楚了，“弥纶群言”，很像文章的“文献综述”，了解公众在这个问题上的基本看法，看到这个话题上的“观众不位”，作为自己的写作基准线，然后站在这个基准线的肩膀上；“研精一理”，就是抓住一个角度去深挖，打一口观点的深井。

“综学在博，取事贵约，校练务精，捭理须核”（《文心雕龙·事类》），这就是经典，它触及的是写作的根系，作为写作者，我们都要从这个根系中汲取营养。一位作家说，经典蕴涵着人类典型的感情、典型的思想、典型的人性状态、典型的思维习惯，提供了一个人类从古到今的情感广度和思想深度，它能告诉你，前人已经写到什么程度了，人的思考水平、思维能力已经达到怎样的深度、厚度、高度和广度，这是一个不可缺少的文化坐标。读《文心雕龙》就能在写作理论问题上看到这种前人的深度与高度，从而对我们的传统文化有一种温情的敬意和谦逊。经历千年，其实关于写作的基本问题并没有多大的变化，文以辨洁为能，不以繁缛为巧；事以明核为美，不以深隐为奇。什么是美文，什么是深文好文，如何才能让文字力透纸背，如何避免“繁华损枝，膏腴害骨”，审美标准并没有什么不同。

本版图片除注明外来源于百度