

名家课堂

短篇小说的篇幅问题



宗仁发(1960~),吉林辽源人。中共党员。中国作家协会全国委员会委员,吉林省作家协会秘书长,《作家》杂志主编,吉林省文艺评论家协会主席。1979年开始文学创作。1990年加入中国作家协会。著有诗集《追踪夸父》,评论集《陶罐·路灯·纪念碑》等。

宗仁发

文学作品的文体划分一直是个有争议的话题。为解决散文与小说的边界纠纷,西方人索性把文体只分为两大类:韵文和非韵文,也就是分行和不分行。至于小说内部怎么区分短篇、中篇、长篇更是没有统一定论的。

不过话说回来,短篇、中篇、长篇这几个概念就是从篇幅角度诞生出来的,显然篇幅即是楚河汉界;不过在边缘上划的是一条虚线,有一块模糊地带。按鲁迅文学奖和茅盾文学奖评奖的《条例》,短篇不超过2.5万字,中篇是2.5万字以上、13万字以内,长篇是13万字以上。也不能说这个标准多么合适,但评奖没有个界定实难操作,相对说得过去就这么着了。

这几年我参加收获文学榜的评审和其他一些期刊的评奖,集中阅读了刊物上发表的数篇短篇小说,以及我主编的《作家》来稿,明显感觉到现在的短篇小说越写越长,动辄一万七八千字,甚至超出两万字,而万字以内的短篇则越来越少见。我想短篇小说的篇幅问题,恐怕不止是字数多少那么简单,是否也意味着作者的文体意识强弱和驾驭文字的能力高低呢?

意大利小说家莫拉维亚在《短篇小说与长篇小说》一文的开头第一句话说:“短篇小说是明确无误的、独标一格的,并且具有自身的规则和规律的文学品种。”他认为短篇小说和长篇小说的最主要最根本的区别在于叙述的布局或者叙述的结构。“短篇小说家习惯于在有限的天地里,按照短篇小说的不很精确的规则去表现自己。”这“有限的天地里”,当然意指短篇小说的篇幅,须根据布局或结构来控制。

略萨在谈到博尔赫斯的文体意识时认为,博尔赫斯“是我们当中最富智慧和最善于抽象的作家”,同时又是最杰出的短篇小说家;而对于长篇小说,他则持蔑视的态度。因为长篇小说这个种类,尽管有詹姆斯·乔伊斯和其他一些优秀作家是例外,但它似乎终究注定要与人类的体验——思想和本能、个人和社会、生活和梦想——掺合在一起,而总不肯在纯粹思辨和艺术的天地里就范。长篇小说这一先天性的缺陷——依附人类污泥的特性——是为博尔赫斯所不容的。因此,他在1941年为《小径分叉的花园》作序时说:长篇小说是“把一个用几分钟就说得完全明白的想法偏偏扩展到五百页稿纸上的胡闹”。当然,博尔赫斯对长篇

这种文体的看法,仅属他一家之见,不光是擅写长篇的略萨不能苟同,相信很多作家都不会认可。但作为“作家中的作家”,博尔赫斯对短篇的洞见所产生的世界性影响依然成为永恒性的佳话。

二

小说的文体特性对创作题材的选择会有所制约,或者说在对待现实生活的艺术处理态度上,短篇与长篇也会有很大差异。在略萨的理解中,短篇小说由其简短性和浓缩性成为更适合博尔赫斯有兴趣创作的题材的文学种类——由于博尔赫斯掌握了高超的文学技巧,使得这些空泛和抽象的题材充满了魅力,甚至充满戏剧性。

博尔赫斯就短篇小说的文体问题曾写过一篇文章《我这样写我的短篇小说》,文中说:“克罗齐认为没有体裁;我认为有,在这个意义上有:读者有他的角度。当一个人读一篇短篇小说时,他的阅读方式不同于读百科全书中的一篇文章、读一部长篇小说或一首诗的方式。”

三

文学史上由于对待短篇小说篇幅问题的不同方式,导致一个作家出现两副面孔。被称为“简约派”的作家雷蒙德·卡佛,他的“简约”并非本来面目,完全是编辑戈登·利什塑造出来的。雷蒙德·卡佛的短篇小说集《当我们谈论爱情时我们在谈论什么》中收入的17个短篇小说,其文字的压缩幅度都超过百分之五十。如果没有戈登·利什大刀阔斧的删削,卡佛能不能出道成名,尚不可知。可卡佛的内心里还是想坚持自己的原创,后来《新手》的出版,让读者看到了另一个版本的《当我们谈论爱情时我们在谈论什么》。两个版本,比较起来人们会仁者见仁,智者见智。不过对短篇小说语言简洁性的认知,应该是诸多作家的共识。通常谈到海明威的短篇小说时,作家们都会特别钦佩他的“电报式文体”和他的“冰山理论”。无疑,语言的简洁内敛是识别短篇小说的一个基本特征。

四

短篇小说最初曾被称之为“报刊小说”,就是说它主要是发表在报纸副刊和杂志上。毛姆在《读契诃夫》中说:“任何艺术形式都是因为需要才产生的;要是报纸或者杂志从不刊登短篇小说,那就没人会去写它了。短篇小说最初都是报刊小说。任何作家都是在一定的(而且是经常变化的)条件下写作的,从来也没听说过有哪个优秀作家,因为要以某种方式发表作品而写不出好作品来了。这不过是那些平庸作家为自己写不出好作品而找的一种托词而已。我觉得契诃夫之所以会有文笔简洁这一优点,很大程度上就是因为那些报纸或者杂志往往只给他有限的篇幅。”

五

这些年不大有人讨论短篇小说的篇幅问题,或许也是与今天的短篇小说发表载体发生了一些变化有关。

新时期文学之初,报纸副刊曾是短篇小说的主阵地,“伤痕文学”的代表作、卢新华的短篇小说《伤痕》就是发表在1978年8月11日的《文汇报》副刊上。有很长一段时间,报纸副刊和文学期刊一样,是短篇小说的主要“阵地”。上世纪九十年代以来,报纸副刊刊发短篇小说的栏目越来越少,到今天几乎很少有报纸副刊还刊发短篇小说。那么短篇小说的最主要发表载体差不多就都交给文学期刊了。

当下比较活跃的文学期刊,都已在世纪之交的改版潮之后完成了一次转型,其明显的标志就是都进行了大幅扩容。原来骑马钉的80个页码的月刊一跃变成了208个页码的大型月刊,原来的大型双月刊也进行了一定幅度的扩容。文学杂志的容量增加以后,对发表短篇小说的字数约束的压力就减弱了,甚至可以持无所谓字数多少的态度,这或许是大部分青年作家进入短篇小说写作时无须控制篇幅的主要原因。而一些早年经历过报刊字数约束的上世纪五六十年代出生的作家,他们已经形成了写万字以内短篇的习惯,他们短篇的篇幅大多是相对短些的。

作品赏读

煮海

高英英

写下月色,写下青山
写下万亩松林,和一片细软的沙滩
让爱情在此上岸

写下大海,在深处储满黑暗
写下相思,再用利剑斩断

用一支笔,掀起万顷的波涛
用一口银锅,模拟人世的煎熬

在这样的故事里,谁的名字都只是陪衬
热浪过后,留下满地的盐碱

高英英的这首诗作灵动而感性,又有着哲学和智慧的意味,这使得她的作品呈现了一种开阔、舒朗、深邃的特征。这样内容的作品容易写“小”,容易写得内倾,拘泥于个人情绪,但高英英摆脱了世俗的思维定式,写得丰满、尖利、大气、激情四溢,读起来甚至感觉有了某种经典价值。高英英是河北省地这个年龄最早成熟的青年诗人,作品质量均衡,大多是有质感、有韵味、有恒久性的短诗。这两年,她的作品又有了内在和沧桑的特质。我总说,最终成就一位诗人的是天分和经历,前者支撑诗感,后者造就深度。相信这两点,都会使得高英英产生持久的艺术创造力。

(郁葱 赏析)

绿

王雪芬

从泥土里,从枝丫上
从河道间,从脚底缠绕到头顶
一点点蠕动,一股股流淌,直达云端
绿,将春天的野心向四面八方扩展

静默已久的生命需要自然的魔力
再年轻些多好,手掌和筋骨再柔软些多好
我时常在夜里祈祷

你看,星辰散落在田野里
洒下千万句诗行
每一句都是秘语,每一句都是翠绿

从这首诗想想说口语诗。关于诗歌的起源,鲁迅先生有一句形象的论述,大意是在我们的祖先还不会说的时候,某一天人们共同抬木头,都觉得吃力了,于是,其中有一人叫道“杭育、杭育”,大家都觉得很受用,这就是文学,这就是最早的诗歌。从《诗经》《楚辞》、《汉乐府》,再到唐诗、宋词、元曲,无不蕴含着“传唱”的烙印,也就是今天所说的“口语诗”。这首诗的口语风格鲜明,我欣赏其中向四面八方扩展的野心;欣赏自然魔力对静默已久的生命的冲击。特别欣赏最后一段“星辰散落在田野里,洒下千万句诗行”,并且感悟到“每一句都是秘语,每一句都是翠绿。”我觉得,这就是口语诗的魅力。(李洁夫 赏析)

文学培训招生邮箱 715093303@qq.com



扫描二维码加“燕赵晚报”公众号
发送“培训”报名。