

小小小说塑造人物的方法论

谢志强



(一)

小说史其实是一部人物形象史。小小小说作为小说家族的重要成员，成长到如今，该是考虑其内在本体性问题的的时候了。因为，小小小说创作的一个重要任务，就是写出有新意的人物形象。

一种文体的诞生、成长，是时代的召唤。种种现象表明，“我们已生活在短文写作越来越重要的时代”（此为美国创意写作教授罗伊·彼得·克拉克收到责任编辑的一张便条中的判断）。我在阅读和写作中颇有同感。置身于碎片化、快节奏的互联网多媒体时代，小小小说无疑是一种适时的表达方式，是文学宝石最耀眼的切割面。

2018年诺贝尔文学奖获得者奥尔加·托卡尔丘克有一句警示的话：不能像过去那样描述世界了。面对瞬息万变的互联网世界，她指出：“我们不仅没有准备好讲述未来，甚至没有准备好讲述具体的当下、讲述当今世界的超高速转变。我们缺乏语言、缺乏视角、缺乏隐喻、缺乏神话和新的寓言。”托卡尔丘克用自己的碎片式表达回应了她对世界的发现。人类世界活动的主体是人物。面对表达的为难，小小小说准备好了吗？做出了何种反应？

(二)

就当下的小小说来看，80%以上还是停留在故事层面，在编织的故事情节的流程中平面滑行，甚至还有模式化地复制，用的是老视角、老方法、老思维。人物往往装在故事的“盒子”里。可以看出若干通病：一是缺乏独特的感知。仅浮在情节的泡沫上，不能潜入心灵之河的底部。情节和细节的元素里，注重情节，有要花招之嫌。这类小小小说能见度很高，其实就像垂钩，细节的铅坠才能将鱼钩带入那能见度低的底部。二是缺乏独特的方法。旧瓶装新酒，形式和内容不相吻合，还没找到相配的最佳表达方式，恰应了博尔赫斯那句话：古今故事不过是有限的若干模式。在模式中，靠什么弄出新意？三是缺乏独特的提炼。大江健三郎处理素材用了一个形象的词：拎。一堆东西，拿起，得有个拎手，那就是提炼的结果。提炼体现一个作家的敏感和能力：瞥见、顿悟。四是缺乏独特的发现。雷蒙德·卡佛说过，当一个作家对世界有了独特的发现，那么，就成功了一半。托尔斯泰说，作家应当有一种能见到别人所未见的才能。现在大量的小小小说文本里，我看出的是那些作者在写别人所已见的常事，炒冷饭的居多，甚至有“偷吃剩饭的人”（套用七塔寺挂禅师的禅语）。

以上所列小小小说创作中存在的问题，关键是表达时作者心中只装“事”，不放“人”，即不为“人物”着想。刻意编造情节，会导致故事成了好看的“棺材”，装的是“死人”。或说，人物成了故事平台上的提线木偶。我认为，小小小说作家应当高度地关怀“人物”才是，要活人。汪曾祺在小说《陈小手》中有一句话：“陈小手活人多矣。”作家也应“活人多矣”。

(三)

怎么让小小小说“活人多矣”，是方法论，也是世界观。首先，面临一个选择：是注重故事，还是关注人物？是事套人，还是人引事？当然，故事和人物在小小小说里并不对立，我也不排斥倚重故事情节，但是，如果把小小小说放在当今世界小说发展的背景中去考量，就会发现，小说出现了一种新动向：无事，就是不讲究情节的戏剧化，甚至，中、长篇小说有一种新形态，“无事”的碎片化表达。比如，匈牙利马利亚什·贝拉的《拉拔日》、艾斯特哈兹·彼得的《一个女人》、前南斯拉夫丹尼洛·契斯的《栗树街的回忆》、美国桑德拉·希斯内罗丝的《芒果街小屋》、意大利卡尔维诺的《马可瓦尔多》、法国马丁·杜加尔的《古老的法兰西》等等，多为每一章（节）写一个人物，而且，淡化了戏剧性，跟中国的笔记小说不谋而合。日本有个新的小说观念，叫连作小说，即一部长篇由若干短篇和小小小说构成，各自独立，串珠为链，这种以系列小小小说（或短篇小说）构成的长篇，与网络时代的现实相呼应。它既是长篇小说的可能，也是系列小小小说的可能。小小小说不就是探索独特的可能性吗？

我至今难忘，数年前有一位上海的戏剧导演说起一位演员，仅凭四个字登场：闲来无事。那念白、动作，把“闲来无事”演得惊心动魄、内在紧张。小小小说写油盐酱醋、鸡毛蒜皮的日常生活，最难的是“闲来无事”。曲折的外在的戏剧化情节——有事好写，但熬人的“无事”怎么写？多数人都过着周而复始的“无事”（没戏）的生活，忙到了头，捏在一起，挤出水分，剩下的竟是“无事”——算不上啥事。汪曾祺的小小说，为何老少皆宜？其中的人物，在日常生活中“熬”，竟熬出了别样的味道、情趣、气氛、境界。把汪曾祺放



绿洲（资料图片）

在当今小说的发展史中，相比先锋小说，他从“内容”上开辟了一条“无事”小说的道路，也是对惯常的主流表达的一种颠覆。尤其是他笔下“活人多矣”。我曾将汪曾祺的小小说与穿裙子的马尔克斯——墨西哥女作家安赫莱斯·玛斯特塔的《大眼睛的女人》比较，他们背靠背，却用了相似的表达方式。

(四)

小小小说与小说家族中的其他成员，在叙述语言、细节运用、规模篇幅等之上有着自己独立的方法，但在精神上的一致，探索的都是基本也是永恒的人类情感的母题，比如：怜悯、同情、勇气、孤独以及嫉妒、报复等。许多经典作家终其一生都在表达同一个主题，例如马尔克斯所有小说都在写各种孤独，拉丁美洲的孤独，人类的孤独。

由此，我想到日本作家黑井千次。他的小小说《小偷的留言》，写了一个有洁癖的小偷，很讲究，给房东写了个留言条，因为失恋的房东的室内“脏得使我连偷东西的情绪也没有了”。留言条的细节写活了有洁癖又有讲究的小偷。我想到日本作家阿刀田高说：小小小说是一种讲究礼貌的文体。那是小偷和房东各自不同的孤独。黑井千次的《老太婆和自行车》，让人难以忘怀。老人的孤独，众多作品已有表现。黑井千次写了一个孤单的老太婆与一辆废弃的自行车的关系。她每天“闲来无事”，打扫院子。一天，突然放了一辆自行车，然后，自行车的零件一天一天被卸走。这就是自行车这个物件在“运动”：车座、后架、车轮、龙头……自行车的零件在递减，老太婆的情感在递增。物质与精神反向运行。最后，在尘土中，只剩下一个铃铛盖。她像

埋一个死去的宠物，同时又像种一颗种子那样，埋下了铃铛盖。黑井千次进一步让细节“运动”。结尾，写了老太婆的一个梦，梦里“种子”迅速地长成一棵树，结满了铃铛，在风中响。如此，以轻重，以童话般美妙的轻逸，消解了老太婆沉重的孤独，这种孤独更有力度。漫长的岁月里，我记住那个铃铛盖细节的独特表现，而且细节自然地打开“运动”，复原了老太婆和自行车的故事。人说：老小孩，人老了，心灵还童。黑井千次笔下的老太婆以她童年的心完成了独特的对待自行车的方式。我想到门罗说过，重要的不是人物做什么，而是怎么做。确实，怎么做才能呈现人物独特的“这一个”。

(五)

我在跟踪阅读浙江几位作家的作品时，发现他们的小小说，有一个从“有事”到“无事”的转变，即由注重故事到关心人物的转化，于是，我提出了针对创作现状的问题：小小小说创作的哈姆雷特式的生存之问。

博尔赫斯是一个高级读者，是作家中的作家，他的小说多为小小小说。他发现，古今的小说无非是若干故事的模式。我们常说突破和新意，博尔赫斯的小小说的新意在于细节。决定俗套故事出现独特的新意，又与人物密切相关。这一点，也符合记忆，当我们回忆过去，往往记住的是某个人物的细节。然后，打开细节，细节牵出情节，这也是小小小说创作的方法。

注重塑造人物形象的小小说，有个处理人物与细节关系的问题。汪曾祺用沈从文的话实践小说创作：贴着人物写。不过，对一些小小小说作家而言，明知要“贴”，却不知如何“贴”。鉴于可操作性，我从创作实践出发，扩充为：贴着人物运动中的细节写。

我写过两部上海青年系列，一部以长篇小说的形式出版。其实是系列小小小说。开篇，就是一个报复的故事。《报复》中的主人公，是一个年仅十四岁的上海知青，他的报复心很重。到了新疆的农场，感到什么都新鲜。别人睡午觉，他钻进果园，爬上树吃桑葚，结果，枝断，坠落，骨裂，住院。出了院，暂时让他护果园，他找到那棵树枝。最狠的报复是折磨，不死不活，他把枝改制成杈，木杈。他年少，恢复得快，被安排放羊。那是老羊圈，多年的羊粪实地叠积，他终于找到报复的方式，就起劲地挥杈起圈，他获得了报复的快感。然而，连长欣赏他的不惰力，就将他塑造成上海青年支边的先进典型。他对由一个造成他受伤的树枝改造成劳动工具的木杈的态度也发生了转变，由恨到爱。报复转为了报恩。一棵桑树和一个少年的密切关系，树枝在“运动”中发生了质变（包括功能）。我写完了也惊喜，因为到了树枝那个环节，我还不知后面会发生什么。凭着我对农场生活的熟悉，感觉他会“怎么做”，贴着那个细节写，就出现木杈。不用生硬地编造。这就是“贴”着人物运动中细节写的妙处。那个“死”了的树枝以另一种方式，在精神层面上“活”了。

(六)

要让细节运动。因为，当今的小小说还要讲究节奏。美国创意写作教授克拉克像个教练，他强调过一句话：动起来，要动，要动，一直动下去。这涉及当代小说的语言表达，多叙事，少描写，口语化。小小小说的一个特点是：叙述语言（还有调子）的简洁。动，当然是人物之动，其实际的是细节。人物靠细节生成动感——细节在运动中，一是有形，二是成了意象。细节在重复和变异的使用中，不断增殖，不时升华，形成一种意象，由此创造出了形而上：象征、寓意、隐喻。这一点，小小小说最能够靠近诗歌。小小小说固然写形而下，然而，是形而上决定其品质和品位。

小小小说塑造人物时，运用细节的方法跟传统的长、中篇小说不一样。细节决定成败，小小小说里，一个细节可以照亮全篇，像小岛上的灯塔。细节多以物件的形态呈现，一个物件的细节，包含两个层面：一是日常生活功能，二是小说修辞的意味。统一融合了形而下和形而上。它考验一个作家的能耐：融会贯通其中的重与轻、实与虚、显与隐、低与高、明与暗的微妙关系。小小小说一边靠近诗歌，另一边还靠近短篇小说。不过，在细节的运用上，比短篇小说更为极端。国内外也有将许多小小小说（尤其是系列）贴上短篇小说的标签。我姑且套用雷蒙德·卡佛的话来说细节的能量。他说：“作家有可能在一首诗和一个短篇小说里使用平常但准确的语言描写平常的事和物，而赋予这些事物——一把椅子、一幅窗帘、一把叉子、一块石头、一只耳环——以巨大，甚至是令人吃惊的力量。”

每个作家都应当有一套自己的创作想法（或理论）。不妨把其中的“一首诗或一个短篇小说”置换成小小小说。因为，这也是小小小说应有的方法——小小小说的独特性在于细节的运用。贴着人物运动中的细节写，从而“活人”——塑造出鲜活的人物形象。此为创作的要务。



音乐剧《赵氏孤儿》海报

《赵氏孤儿》的出现，算得上是中国原创音乐剧的一针“强心剂”。

这么说首先是因为，长久以来中国音乐剧还在各种东西方音乐剧作品的选择与移植中徘徊；音乐舞台剧，主要还被迥异于中国文化特质和审美精神的作品所占据。亦步亦趋放弃自我的模仿，不仅很难做到高水准，也很难引发主流群体的共鸣。而《赵》剧虽是以詹姆斯·芬顿的话剧剧本为底，西化因素明显，但至少表达了从中国传统文化宝库寻找创作来源的意愿。这个故事流传广，影响大，它所表现的对正义的捍卫和舍生取义的崇高精神，是中国最具影响力之思想流派——儒学的重要精神内涵，是中华民族在前行之路上世代不曾遗失的宝贵传统，因此它具备主流群体共鸣的可能性。它又是多种艺术样式争相制作的对象，可见它是“可讲性”极强的故事——由于它的人物需要做出常人难以接受的抉择，承受常人难以想象的痛苦，因而它所含蕴的戏剧张力与情感能量极其巨大。

选材以外，创作上也可见诚意。舞美与灯光设计具有中国戏曲的写意精神，恢宏大气，又不乏灵动。服装造型虽有中西方元素“打架”的地方——比如十六年后公主出场那一套造型与行头，令我难以克制地联想到欧洲宫廷里某个穿着睡袍游走的皇后，但与剧作整体恢宏沉郁的风格还算相融。在音乐的创作与呈现上，虽然后半场显得繁冗，但整体性较强，重唱与和声多有可圈可点处，整体保持了较高的水准。

所以我们可以说，从“原创音乐剧”的角度而言，音乐剧《赵氏孤儿》是值得被铭记的作品。

但是，从“赵氏孤儿”的角度而言，我非常失望。因为人物的情感逻辑没有理顺，这个故事所蕴含的巨大戏剧张力和情感能量都被消解了。导演徐俊在接受媒体采访时曾说：“《赵氏孤儿》有属于我们的风骨、信仰与境界。”他又说，在创作初期，对“亲子岂可死？养父岂可杀？”这个问题，他始终无法说服自己。

其实就《赵氏孤儿》的故事而言，歌颂程婴的“风骨、信仰与境界”与尊重程子的生命权是矛盾的，因为前者必须以舍弃后者为代价。除非一步把程婴逼到“万不得已”的地步，完成绝境中的“重生”，否则这个矛盾无法解决。然而导演并没有做到——

在救孤出府一场，程婴前一句还在唱“我只是个弱小人物，有时也胆小如鼠”，后一刻调子马上变成“我不能看见黑暗欺压星光”的坚定昂扬。我们知道，一个人人为陌生人敢冒死亡风险的可能性很小。在如此风声鹤唳的时刻，一个与赵府完全没有瓜葛的草泽医生，难道不会陷入“被新生命所打动准备救他——想到招来杀身之祸的后果而退缩——因有同龄的儿子而将心比心不忍让他无辜赴死——又恐全家遭祸儿子受累而退缩……”这样的矛盾反复之中？

在舍子一场，我惊讶于程婴轻易、主动地决定献出自己的孩子。身为父亲，他决定时他竟然没有痛不欲生与无奈挣扎。我不认为他已经到了“不得不然”的绝境。他与公孙杵臼一再向程妻申说不献出孩子全城的同龄小孩就都要被杀死，却回避了不把赵氏孤儿交出去的理由。如果这一点没有表现清楚，那么程婴与公孙杵臼都只是披着“大义”外衣的残忍的薄情人！作为编导，不应该把这样关键的环节交给观众“脑补”。

冗长的下半场，唯一能激起我情感共鸣的部分是尘埃落定后程婴与程子灵魂的对话。这一段较好地表现出16年来程婴从舆论方面遭受的屈辱和亲手葬送儿子性命后内心强烈的煎熬。可惜这部分放在尾声。为什么不把它强化并放在下半场的开头呢？如果能有一场戏用以表现“舍子求义”所带来的精神代价，程婴这个人物的情感逻辑会更加顺畅，形象也必然更加鲜活，他的“风骨、信仰与境界”也就慢慢成立了；而本来可以在作品中“大有所为”的程子灵魂，也不至于成为这样一个四处游荡却难以别为剧作带来更多正向作用的“孤魂野鬼”。把程子灵魂用好，这个作品必将拥有一个最具创造性的亮点！

而更多的漏洞，俯拾即是。比如，韩厥为什么这么轻易地放走程婴与赵氏孤儿？屠岸贾这样一个利欲熏心、残忍强横的人为什么被程勃念叨了几句就积极主动地要让他杀掉自己？如此等等，都严重妨碍了观众的情感共鸣。

不仅如此，这还导致剧作叙述节奏的单调和板滞。情感逻辑不顺，导致无法靠情感推进戏剧矛盾而获得真正的戏剧高潮，无法凭借情绪的跌宕自然地形成节奏上张弛起伏的变化，整部剧作在结构上基本只是各场次的机械拼凑。对此，导演“难辞其咎”。

情感逻辑是观众获得情感共鸣的基础。音乐剧《赵氏孤儿》想要成为一部真正优秀的作品，恐怕还需要再做梳理和改进。

愿它更好！

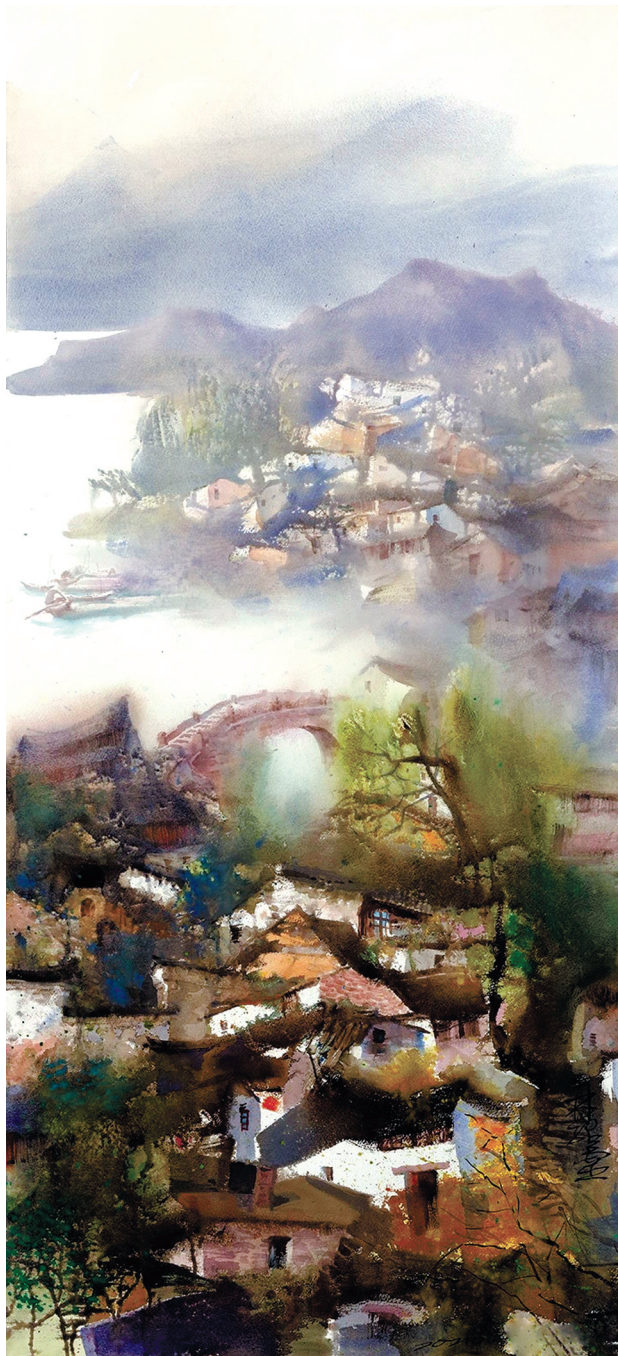
理顺情感逻辑才能激发共鸣

原创音乐剧《赵氏孤儿》观后

岑颖

佳作欣赏

山接空青外（水彩）



林绍灵