

林斤瀾

文集

文论卷
壹

人民文学出版社



林斤瀾

文集

文论卷
壹

图书在版编目 (CIP) 数据

林斤澜文集：全十册 / 林斤澜著. —北京：人民文学出版社，2012
ISBN 978-7-02-009534-6

I. ①林… II. ①林… III. ①中国文学—当代文学—作品综合集 IV. ①I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 238988 号

责任编辑 王 晓

装帧设计 刘 静

责任印制 苏文强

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京智慧源印刷有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 3933 千字
开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32
印 张 182.125 插页 31
印 数 1—2000
版 次 2015 年 12 月北京第 1 版
印 次 2015 年 12 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-009534-6
定 价 720.00 元 (全十卷)

如有印装质量问题，请与本社图书销售中心调换。电话：010-65233595

目 录

谈短篇小说创作	1
有话和无话	15
闲话小说	18
有关题材的零碎感想	21
有关结构的漫谈	24
在《十月》编辑部短篇小说创作座谈会上的发言(摘要)	36
在《新苑》编辑部邀请部分外地作家举行的座谈会上的发言	38
文学作品的单纯与丰富	40
在唐山地、市文学创作报告会上的发言	46
短篇小说漫谈	52
小说构思随感(之一)	58
小说构思随感(之二)	62
漫谈小说创作	70
在昌平有关创作的研讨会上的发言	74
在乌鲁木齐有关创作的研讨会上的发言	88
在伊犁有关创作的研讨会上的发言	92
在有关文学创作及评论的研讨会上的发言	97
关于现阶段的文学	103

对当代小说流派的几点看法	129
小说的主题与总体构思	140
你的研究使我得益了	148
在鲁迅文学院谈创作	150
从“稍微”那里开始	167
谈小说的容量及其他	174
小说的结构问题	188
“外”和“中”	193
也谈“通俗文学”	203
三随	207
小说新风	210
小说的头尾	214
两个再认识	226
再谈认识	227
说与写	229
真与假	232
走现实主义的道路	235
打开思路	241
闲话藏猫	243
对话一例	247
二十个字	257
得心应手	260
漫谈写信	266
我的笨法子	268
唱出自己的歌	278
箱底儿及其他	292

“熏”和“遇”	298
管窥一斑见全豹	302
话说“系列”	308
“杂取种种话”	310
小说说小	316
话说小小说	326
空白与空虚	328
背包与抖包	331
情节与情结	334
短中之短	337
短打本领	343
关于艺术描写“虚”与“实”的对话	352
读《古镇》	359
梦前呓	361
虚实	365
取舍	372
重复	379
说雾	383
社会性·小说技巧	388
祝愿	397
谈情节	398
谈魅力	402
谈“叙述”	413
谈当前小说创作中的现象	425
漫话作家的责任感	435

谈短篇小说创作

一

开头的话

温州话是别具一格的语言。也许因为我搞写作的关系,对语言更有兴趣一点。如果把很多生动的温州话用进文艺作品,那对祖国的文学语言也是一种丰富。但做起来难,温州话与普通话的距离太远,读者看不懂怎么办?我一般是用北方话写作的,大概因人老了,也思乡,最近试验用温州话写进小说。可是收到外地读者相当多的意见,说不懂,或者说,方言掺在里面生硬,句子不顺溜,疙疙瘩瘩的。这是个问题,但可以试验,我还想多多试验。在文学语言上,也要搞百花齐放。有人主张用一个地方语言写小说,反映地方色彩,风土人情,如周立波同志用湖南建阳地区方言写了《山乡巨变》;沙汀同志用四川话写了大量小说;山西的作家又用山西话写。另一个主张,文学语言不要专用一个地方的,应该把东、西、南、北,古、今、中、外的融化在一起;茅盾先生就是这样主张的。这是学术问题,都可以争鸣。

今天就小说写作上的问题谈两段。上段叫想得开阔一些,下段叫写得实在一些。

想得开阔一些

常有人向我提出这么一个问题:小说酝酿到什么程度才可以写?这好像是个蒸馒头的火候问题。我想就从这个问题说起。

前辈作家对这个问题有过回答,但答案不一样,就我知道有三个。

第一个回答:人物在你心里活起来了,闭着眼好像站在面前,睁开眼就像在前面走来走去。这话是听一位老前辈讲的,在好多年前讲过,不久前在北京召开的小说座谈会上,也讲了这几句话,可见是他多少年来积累的经验之一。高尔基说文学是人学。一些美学家还说,作家的任务是打开人的心灵;作家是人类灵魂的工程师。文学就是观察人、分析人、研究人,然后反映人、塑造人的。所以说,写小说是要人物在你的心里活了,到瓜熟蒂落的时候才可下笔。

另一个外国作家用三句话来回答这个问题:有了一个好的故事;我有热情把这个故事说完;要自己认为,这故事只有我能说,别人谁也说不了。这三句话都没有讲人物,全讲故事,可见这位作家是偏重故事的。这与第一个回答不一定完全“对着干”的。故事也是人物的活动,只不过是侧重人的阅历、活动、悲欢离合而已。

第三个回答:有位老作家说,我只能写阳光、花朵、青春、爱情,只有这些在我心中充满了,才能写小说。一位青年作家说,我欣赏的和要写的,都是田园牧歌。他们写小说,歌唱大自然的美好山河和田园风光,着重在于创造美好的意境,给人以美的享受。这个着眼点又是不同,但也没有超越“文学是人学”的圈子。

以上说法,把小说分成有着重刻画人物、描述故事、创造意境的三种。那么,到底哪一个品种最好呢?我认为各有高峰,各有英雄好汉,不好比高下。世界上短篇小说大作家,有契诃夫、莫泊桑。欧·亨利有人说是算不得大家,但他别树一帜。契诃夫的作品,汝龙几乎都给翻译过来了,有几百篇。真正写出典型人物的像《亲爱的》《普里希别叶夫中士》《变色龙》《带阁楼的房子》《峡谷》以及《第六病室》等。欧·亨利的小说以情节见长,劲儿使在刀刃上,专攻情节的结尾。开头似乎觉得故事散,意思没什么新鲜,人物也一般,但结尾一来,却使全局改观。莫泊桑的《项链》,劲儿第一使在故事结构上,第二才使在人物上,人物刻画不多费笔墨而对结构、结尾却下了功夫。女主人为了可怜的虚荣心,借了同学的项链去参加舞会,不幸丢失了,后来,花十年的劳动,一辈子的青春去赔偿,这已经够使读者感动了,结尾竟点出原来的项链是假的,这一击,打到读者心眼里去了,把故事的效果翻了一番。看来,写短篇小说钻研结尾是很有道理的。

写意境的比较少,这一路很不容易。屠格涅夫的《猎人笔记》里,有个名篇叫《白净草原》,写农村的四五个孩子,在夏夜草原上放马,点起篝火讲故事。它没有一个说完的故事,没有一个完整的结构,也不致力于刻画典型人物,而是在描写夏夜草原的美好景象以及天真的孩子们说一些幻想中对人生的看法,构成美好的意境,给人以美的享受。孙犁的小说,也像散文诗一样,写得很美。他的小说,叫人想不起哪个典型人物,哪个惊险的故事,而想起了北方的水乡,苇塘、月夜、小船和十七八岁穿红袄的快嘴姑娘,这一切也构成了美好的意境,给人以美的享受。

所以,写小说要大家想得开阔一些,不能独家经营,一家天下。一些编辑与我谈起他们的苦恼,说写小说的人,往往都是一个路

子,“歌德派”吃香,就全是“歌德”小说,后来出了“伤痕小说”、“爱情小说”,又都是这一类。写小说不能赶浪头,要“闯”自己的路。列宁说,在这个事业上绝对必须保证个人创造性、个人爱好的广大的空间,思想和幻想、形式和内容的广大的空间。高尔基也说,写小说不是做靴子,不能千篇一律,读者要看各色各样的作品。

有人问,路子是怎么“闯”出来的呢?有了生活,但怎么提炼,构成小说呢?想提高,提高不了,想突破,突破不了。

首先说清楚,文艺创作没有一定之规,尺不能量,斗不能量。祖传卖膏药是有的,但祖传的作家是没有的。我年轻的时候,也是急着要提高,可是寄出去的稿子却退了回来;我看每个作家都经过这个阶段。那时也企图寻求秘诀,寻求一个人点石成金,结果还是没有。鲁迅也一再告诉我们,不要相信文章作法之类。既然如此,学校为什么还要开写作课呢?我想,一般的方法,大体上的路子,还是可讲讲,供参考的。

重要的是观察生活。搞写作的,要有你的仓库,一个储藏语言,一个储藏细节,这是真功夫,是老本。有个青年小说作家,他总结的经验也就是这么两条。理论上合哪一条,我也说不上,但,这是实际经验。小说是语言的艺术,如果语不达意,当然不行;决定人物活不活,场面生动不生动,就在于一两个细节。举例说吧,我这次回到离别三十多年的故乡温州,轮船一靠码头,一个穿得挺干净的女孩子就跟着问:“有香烟吗?有香烟吗?”同来的电影导演,弄不明白,就打开烟盒递给那女孩子,并且说:“温州女孩子,烟瘾那么重。”咱们故乡,前几年名声不大好,我是有思想准备的,可是一下子也没有想清楚那女孩子想干什么。下船后,一路上走过来,碰上好些个这样的青年男女,后来当然明白了,他们在做香烟的投机买卖。这里有很多细节,说不定哪儿会用上,就将其藏在仓库

里。有一天,下小雨,我上住地附近的松台山(温州市区的一个风景点)看看。山顶上有幢房子,大门用木板钉上,房子的背面有一二十个青年,严严地围成一圈。我以为在下棋,想挤进去看看,可就是无缝可钻。后来听见“五角、一块”、“五角、一块”的声音,才知道是在赌博。这也是细节,应该记住包括事情发生在木板钉着的房子旁边,因为正常的情况,这些游玩的地方应该是门户洞开,明窗净几的。又有一天,我在公共的阅览室里看报,进来一个青年,信手抓了一张报纸,铺在椅子上给自己垫屁股,接着,马上拿出书包里的数学习题解,一心钻了进去。那椅子并不脏,而这青年穿的裤子也是一般料子的蓝色裤,我在旁边有点儿表情,他也没有理会。这可能是个准备考大学的社会青年或者职工。我又把这细节记在心里。有了这些细节,当我想写的时候,就想到“四人帮”对青年的毒害,头脑里装了许多不美好的东西。进一步想,我得写个什么,能帮助青年排除这些不美好的东西呢?这个观念,就是小说的主题。主题不是哪篇论文里摘来的,也不是人家叫你写的,主题是从生活形象里总结、体会、分析、综合而得出来的。主题确定了,还要回到生活的仓库中去选择,哪些恰当,哪些不恰当,这就是所谓取舍、剪裁。对于上面的三个细节来说,如果主题偏重青年自暴自弃,可以考虑选择在松台山上赌博的;如果写青年还是要上进的,但自觉、不自觉地沾染上一些不好的东西,那就选阅览室的那个;如果打算通过写青年还要反映社会问题的,可以选那个码头姑娘。

总之,你的仓库里有货色,才有选择的余地。不然,钉也是这,铆也是这,就不行了。

写得实在一些

写得实在一些,其实就是解决做什么和怎么做的问题。

做什么,好像比较简单,就连新闻报道都有这个问题。但小说有与其不同的地方,小说所写的,应当是生活里使你很受感动的事。小说的真正价值,往往就在这里;技巧固然需要,但这是灵魂,技巧是把灵魂打扮起来而已,没有灵魂,那是假打扮,形式主义的。如果你所写的“做什么”自己有三分感动,那么,写得好,可能给读者也有三分感动,写不好了,就是一分、二分,写得再好也不能到五分。这是比较强调的说法,当然文学的东西,不能以数字来计算。文学的特点,就是通过形象感动读者,不是说服读者,打通读者的思想。你“打”我“通”,你算老几,我买两毛的一本刊物,爱看就看,不爱看就扔在那里,你管得着吗?这是合法的,不能强迫。如果感动了读者,他们会看完、记住,会去思考的。文学创作的目的,就是通过形象,教育人民,团结人民,共同前进。如果没有这个,就没有文学。“四害”横行时,给你一个任务,写批判走资派,而你在生活中没有见过,更谈不上感动,就得瞎编了。试想,这样的作品能感动人吗?

一个领导同志曾提出了“所见、所感、所言”。做什么,就是要写自己见过、自己感动过、自己信得过的东西。这样提较全面。我在这里主要是强调感动。文学没有假把戏,自己不感动,叫别人感动,没有那么便宜的事。

做什么,解决了主题思想问题。

怎么做,牵扯到许多写作技巧,如人物活不活,结构好不好等等,这里着重讲一个“曲”字。

有的作品,怎么一览无余,一开头就让人知道结尾。有个作家

说个笑话,说咱们地面上的事都是归天上的星星管的,管文化的星叫文曲星。这个“曲”,很有道理;那种一览无余的作品,看来要归“文直星”管了。

“曲”就是要解决怎么做的问题。天下没有什么事是直通的,都是曲曲折折的。就说说写青年人在天安门贴大字报反对“四人帮”,悼念周总理。贴大字报,各有各的贴法,有的贴了,站在那儿,等着看的人多起来,就开始演说,或者朗诵自己的诗歌,这是英雄好汉,坐不改姓,行不改名;有的在下半夜没有行人时,带着一张大字报,往柱子上一贴就走;还有一种,会同几个好哥们,同心同德,统一行动,先上去两个,东站一个,西站一个,看好地点,注意动静,吹起口哨,接着,又上来两个,一个拿大字报,一个拿糰糊,贴完了,再打一个口哨,安全撤退。后两种人,并不是不英勇,他们保存自己,也是为了再战斗。照上面三种贴法写了,不用多解释,就会看出各自的性格。如果离开这些,就成了一般化。《水浒传》里写武松杀嫂和石秀杀嫂,表现的性格,全然不同。武松先告诉兵士,要给哥哥办丧事,指定四名把守门口,然后准备饭菜,请来一位会写字的入座,酒过三巡,说出心计,要他录口供,吓得大家大惊失色,接着抓来潘金莲,说完了就杀,最后,提着脑袋去报官。石秀就两样,他先杀了奸夫,取得杨雄谅解,再安排巧计,骗嫂嫂和侍女上翠屏山,当着杨雄的面,让她们说清了偷和尚的事实,承认了诬害自己的罪孽,然后递过刀,由杨雄亲自把嫂嫂开膛破肚,完了,说出退路,投奔梁山。武松和石秀都是英雄,但武松是落落大方的人,而石秀却有小处计较的特点。《水浒传》在刻画武松时,还有几句“光明磊落”“顶天立地的男儿”概括的话,而写石秀,连这样的话都没有,但性格却活活地表现出来了。我们的一些小说,读者还没看到人物的行动,就先来介绍一番,像哄小孩似的,要读者相信,其

实读者是不理你的,他们是要看人物行动的。

怎么做,就要讲究“曲”字。恩格斯说,你的政治倾向越隐蔽越好,要在故事发展中,自然地流露出来。咱们搞写作的都归文曲星管,不要生硬地去说教。

有人提议,要我谈谈自己的作品,我看就算了吧,说自己的总是不大好说的。

二

写东西怎么提高,这好比上楼,一楼要到二楼,二楼要到三楼……提高的步子不一样,有人说,从一楼到二楼最难,以我看还是到顶层最难,我们也许一辈子到不了那一层。

一个人即使作品发表上百篇了,更要注意不要落到人家的套子里,也不能入了自己的套子,要做到这样,是很困难的。提高的方法,因人而异。以下谈三个提高的问题:

单纯和丰富

看了青年的一些稿子,发觉写一个故事,往往牵涉到很多方面,人物多,运动过程又复杂,要使其单纯不容易。当然“丰富”也不容易,但“单纯”更难。优秀的作品是既单纯又丰富的。

大作家中,十九世纪俄国的果戈理对这一点掌握得更好些。现在就说说他的名著《钦差大臣》和《死魂灵》。《钦差大臣》里有一幕,专写假钦差到一个县里,接受局长们的贿赂。这一幕情节非常单纯,正像我国清代著名戏剧家李渔所说的那样,做到了“减头绪”。每个局长都是去送钱,但都表演了各自撒谎的本领,在单纯的情节中,把丰富的人物性格显示出来。《死魂灵》的情节也非常

单纯,好像一条脊柱骨。俄国的农奴社会,每隔几年要登记一次户口,其间不少农奴死去了,但户口还未注销,有人就可以乘机到地主家里去收买那些死去了的农奴名单,企图以此作抵押,向政府领取大批贷款。作品就是写乞乞科夫去买“死魂灵”,长篇的情节这样单纯,真是少见的。就在乞乞科夫去做这个买卖时,把一个个地主的典型性格刻画出来,有的开头吃惊,但马上又冷静下来,试探行情;有的漫不经心,慷慨地给了;有的以为做这种生意对上帝是罪过,会犯法的……真像俄国农奴社会地主阶级的画廊,丰富极了。

单纯,对短篇小说来说,比长篇更重要。短篇如果有二三个头绪,可以说是不能成功的。

欧·亨利的《警察和赞美诗》很短也非常单纯,写流浪汉苏比希望自己能构成犯罪行为到监狱里过冬,渡过饥寒的难关。随着情节的展开,苏比一次又一次惹事:他企图进高级餐馆,饱餐一顿,不付钱,然后被抓进监狱,可是刚进门,他的寒酸衣着就被领班的侍者发现,把他推了出去;他用鹅卵石砸破了一家铺子的大玻璃橱,站着等待被抓,可是巡警却去追一个跑着去赶搭车子的人;他在不起眼的饭馆里白吃了一顿,然后叫侍者去请警察,可是两个侍者并不听他的,只是把他摔在人行道上;当他在警察面前想调戏妇女,构成罪行时,而这妇女却是一个妓女,居然抓住他的袖子,从警察身边走开……最后他被教堂里传出的赞美诗所“感化”,正要改邪归正时,却无故被警察抓进监狱判了三个月的刑。故事从头到尾没有发议论,也不交代来龙去脉,太简单了,但人物的活动非常丰富,真是有名篇章,当之无愧。

为什么我们费那么大的劲儿,写得那么复杂的作品,给人读后的感觉却那么单薄,写的东西,好像都已经知道了的。

契诃夫的名篇《宝贝儿》，有很多叫人思索的地方。作品写一个妇女，她的情趣随着所转嫁的丈夫的情趣而变化。起初嫁给剧院经理，经理为天天下雨影响生意而烦闷，她也跟着为这事而苦恼。后来剧院经理死了，她转嫁给木厂的经理，又把木材买卖的事儿当作思想感情中的第一需要，甚至做起梦来也全是木头。不久，木厂经理又死了，她就与寄住在她家的一个军队兽医相处，于是兽医对本行的一切事情的看法，又成了她的看法。兽医随军开拔后，她孤苦伶仃，什么见解都没有了。当兽医的儿子在她家里住下后，那小孩的读书生活，又成了她感情的唯一寄托。女主人的一生就这样过去了，但作者从未为其发过一点议论。大作家们议论这篇作品都很不一致。高尔基说，塑造了一个没有头脑的、把人家思想当作自己思想的人。但托尔斯泰说，给我们刻画了一个高尚妇女的典型，她一生没有自己，把一生都献给了别人。据说有人问契诃夫自己，到底是个什么典型，他说，我要说的话都写进去了。

为什么这篇小说引起那么不同的看法？是因为在单纯的情节中有丰富的内涵，见仁见智，人们可以从各个不同的角度，去吸取精神营养。

阿Q究竟是什么典型，至今不是没有定论吗？《红楼梦》争论了二百年，还不是有许多问题可以讨论吗？好的作品往往是以其丰富的内涵，引起人们争论的。一个作品，谁看了都是这么个意思，也许不怎么高明吧。

单纯，不是找简单的事去写；丰富，不是东拉西扯、杂七杂八。单纯和丰富是指把生活中所见、所感、所信的东西，经过提炼构成作品的脊柱骨，然后再到日常生活中去选择，把素材变成作品的丰富血肉。我的意思归结起来，不过是立意要单纯，形象要丰富。这两者应该是辩证的统一。

走与站(行与止)

写小说,要创造一个新世界,带着读者去游览,而且要安排几个地方站下来,让读者看清楚这个世界里的人和事。从文艺创作的表现手法来说,“走”就是叙述,“站”就是描写。

初学写作的人,往往没有注意这一条,老是走,“曲径通幽处”就是没有一个“幽处”。过去有个人,花一天时间,跑遍了整个西湖,当他向别人谈起西湖的印象时,竟说西湖是个坟地。为什么呢!就是因为老在跑,从苏小小坟,跑到岳王坟,再到秋瑾或什么坟,没有站住看看风景,看看名胜古迹的缘故。

我青年时,也不知道写小说有叙述和描写两大手法,更不知道把两者分开来使用,这是一个阶段。到后来一个阶段,得到启发,才觉得要分开,但又犯描写不充分的毛病。短篇小说过去主要是描写,叙述只能作辅助(这是我个人的体会,不一定对),近年有的以叙述为主了。

生活中的故事很多,许多人本身的经历,就是一个动人的故事,但到记下来的时候,就不一定动人了,可见小说还是有它的艺术的。一个青年作家说,长篇小说主要靠生活,短篇小说主要却靠技巧。他说的不一定对,但,如果从短篇小说更要讲究剪裁、结构这个角度来看,还是有道理的。短篇小说主要写生活的片断,截取横断面,以部分来反映整体。短篇在结构和剪裁方面多动些脑子,一个场面,一个细节都可以成一个短篇,但要“站”下来。沙汀的短篇小说《在其香居茶馆里》人物很复杂,有国民党反动派、土豪劣绅、老板、小商人、米贩子、堂倌、妇女、闲人等等,作者对所有人都没有叙述,就是抓住在茶馆喝茶的场面,把人物的内心活动、言行生动地描写出来。这是“五四”以来很有特色的优秀短篇。