

问津集



● 谢明德 著

WEN JIN JI HUNAN UNIVERSITY PRESS
湖南大学出版社



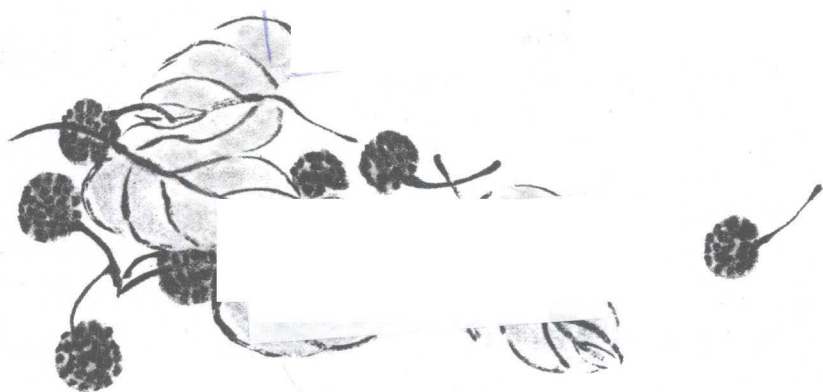
湖南大学出版社

○谢明德 著

WEN JIN JI

HUNAN UNIVERSITY PRESS

问津集



问津集

Wen Jin Ji

谢明德 著

IO / 192

☐ 责任编辑 小雨点

☐ 封面设计 吴颖辉

☐ 出版发行 湖南大学出版社

社址 长沙市岳麓山 邮码 410082

电话 0731-8821691 0731-8821315

☐ 经 销 湖南省新华书店

☐ 排版印装 湖南航天长宇印刷厂

☐ 开本 850×1168 32 开 ☐ 印张 12.75 ☐ 字数 298 千 ☐ 插页 1

☐ 版次 1997 年 9 月第 1 版 ☐ 1997 年 9 月第 1 次印刷

☐ 印数 1-1 000 册

☐ 书号 ISBN 7-81053-099-2/I·3

☐ 定价 20.00 元

(湖南大学版图书凡属印装差错, 请向承印厂调换)

问津集

序

这是一部研究文艺问题的著述。

书名《问津集》，在作者，是指对文艺所作的初步探索；对读者而言，则含有为初学者指点津梁之意。

作者早在念大学的时候就对文艺情有独钟，毕业后从事书刊编辑工作，以余力学文，含英咀华，著书满家，是当时湖南文艺评论界可数的有才气的作者之一。

80年代，文艺理论界热闹非凡。从文艺研究新方法开始，经主体性、文化热、寻根热、语言热，可谓热点迭起，令人眼花缭乱。那时理论界的出发点是对文艺作所谓内部规律研究，亟于摆脱政治对文艺的“纠缠”。但文艺注定不可能与政治分道扬镳，加上理论界本身的意气用事、浮躁和偏急，所以并未能把文艺理论研究引向新的发展。本书的作者没有去凑这些热闹，而是潜心研究那些不再被人引起兴趣的问题。比如，他写《短篇小说技巧》一书的时候，就是文艺界很热闹的时候。他写得很实在，书中没有新概念的影响，甚至没有主体性之类的字眼。这本书后来被用作各类文学创作班的教材，实在是适宜的。他花了大量时间研究“作家论”、“创作论”这些传统的题目，研究毛泽东文艺美学思想，写出了一系列文章。他写这些文章有着明确的针对性，但决无哗众取宠之态，他那心平气和的论辩风格，不人云亦云的理论精神，在这些文章中表露无遗。上列内容都收入这本集子中了。

文艺是一种最大众化的文化现象，我们每个人的生活和成长，都不同程度地受到过文艺的熏染。而文艺理论向来对一般读者有隔膜之感，甚至诸多作家也表示对文艺理论不甚关心。文艺理论被一些理论家弄得太玄了，文艺反倒成了说不清的东西。在我国古代，老子的“道”讲得很玄，其实，在老子的思想体

系里，这种很玄的“道”，原是在对事物的具体把握中体悟到的。现象学讲回到事物本身中去，与老子所讲的意思有些接近。研究文艺也是如此。本书的作者对文艺的研究正是存有这种观念，收入这个集子中的文章，也大多体现了这种观念。最突出的当然是他的《短篇小说技巧》。这部分内容阐释的都是小说美学中的重要问题，但作者不称作小说美学而称作小说技巧，就是有意要回避对短篇小说研究的虚玄之病。我对作者的这一处理方式深表赞同。虽然本书中收入了像“作家论”、“创作论”这样一些比较传统的大块文章，但由于作者研究工夫下得切实，语言表达平易，因而仍具有可读性。

这本书可以看作是写给初涉文艺者读的书，这些读者会从中受到诸多启迪；同样，这本书也可供专家们研读，其中必有为专家采撷的一花一草。

芷 亭

1997年7月

目 次

序	1
---------	---

短篇小说技巧

引言	3
单纯之美	8
时间与空间	25
人物	48
叙述	76
语言及其他	128
结语	165

文艺散论

文学与人道主义	171
文学的创作过程	178
作家论	229
困境中的文艺选择	276
传奇三题	286

毛泽东美学思想研究

普及、提高和审美取向	305
实践的领域：审美和艺术	315
矛盾观与美学思维	332
美感和境界	344
一个重要的马克思主义美学原则	360
推陈出新	369
文艺与哲学	379
青年毛泽东的美学思想	386

后 记	403
-----------	-----

问津集
问津集

集津问津集
集津问津集

短篇小说技巧

问津集
问津集

问津集
问津集

引言

创作需要技巧。

技巧，是才能的具体表现，是从事任何创造性活动的主观条件之一。庖丁解牛，游刃有余，“手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踦，砉然响然，奏刀騞然，莫不中音：合于桑林之舞，乃中经首之会。”（《庄子·养生主》）庖丁说：“臣之所好者道也。”高度熟练的技巧并臻达自由的境界，正是建筑在对于“道”即客观事物的规律和具体创造活动的规律透彻认识的基础之上的。

艺术创造，不同于一般的认识活动，需要在这种实践性的创造活动中发挥艺术手段的功能，从而使思想和激情，审美感受和艺术构思物态化为感性具体的审美对象。清代画家郑燮有一段画跋，以眼中之竹、胸中之竹和手中之竹，概括创作经历的三个阶段，即知觉形象、审美意象和艺术形象的不同阶段，并论述了它们之间的联系变化。由“胸中之竹”，到手中之竹，成为通过画家的艺术实践物态化了的自然

美的艺术形象，在这个过程中，显然要求艺术家巧妙运用各种表现手法，掌握支配和使用物质材料（如语言之于文学，颜料、绢、布、纸等之于绘画）的技术。艺术技巧还不仅是体现在这种艺术传达、制作活动的过程中。“胸中之竹”不是对于“眼中之竹”机械的复制。美国美学协会主席鲁道夫·阿恩海姆一语中的：“对原形进行机械复制，……无异乎艺术生命的自杀。”（《艺术与视知觉》）胸中之竹的孕育、成型，对于自然形象来说，必然有选择、有提炼、有集中、有概括，渗透艺术家的审美评价和情感因素。对这种艺术构思活动中的各个环节的驾驭和处理，同样需要高度的技巧。

小说技巧，体现在艺术构思和传达制作两方面的活动过程中。选择题材，提炼主题，谋篇布局，人物塑造，绘景状物，铺采摘文等等，都离不开一定的技巧、手法、技术的运用。不管小说家处在构思中的小说有着多么曲折生动的情节，有着多么优美深邃的思想，在缺少运用一定的物质手段将其审美感受和创造意图传达出来的技巧、手法和技术，没有找到合适的形式并且予以表现之前，就不是读者具体感性的审美对象，还不能称做艺术。而技巧的高低优劣，则有力地影响着作品的认识价值和美学价值。真正的作家、艺术家总是不断努力提高改进自己的技巧。托尔斯泰在《复活》中对玛丝洛娃第一次出场时的肖像描写，就曾反复修改过12次；“吟安一个字，拈断数茎须”的古代诗人，为了使一个字、词达到最大限度的表现力而呕心沥血。高尔基在给青年作者的信中说：“你们应该加紧学习，学习世界上所有一切优秀的成果，学习各种技术，当然也学习文学创作的技术。”不这样，作家就会无力描写自己的经验，自己的感情、思想，就创造不出情景、性格等等。他批评有些作者的作品“技巧上是低劣的，失败的”，“这是非常坏的，文学不会因此得

到一点好处”（《高尔基论文学》）。高尔基在这里，不仅指出了掌握艺术技巧之于艺术美创造的重要性，而且指出了高度的艺术技巧是可以通过学习获得的。在自己的生活实践和艺术实践中不断锻炼、艰苦探索，是丰富和提高艺术技巧、才能的重要途径。艺术天才正是从一般艺术才能的基础上发展起来的。

“真正的艺术是忽视艺术的。”——罗丹这样说。许多有经验的作家，也把“无技巧”作为努力追求的创作境界。这似乎与提倡重视学习，掌握创作技巧的主张针锋相对。其实，这只是对于艺术作品的内容与形式、情感与技巧的对立统一关系的机智的说明，丝毫不意味着对于技巧可以采取虚无主义的态度。这位给石头以思想的法国雕塑家，据说在完成了巴尔扎克的雕像之后，听到他的学生过分地称赞雕像的双手，使他觉察到损害了艺术美整体和谐的原则，便抡起斧子砍去了雕像的双手。这里所体现的正是对于艺术创作的严肃态度和艺术表现上的精益求精。“真正的艺术是忽视艺术的”乃是机智地、非常正确地肯定了内容之于形式、情感之于技巧的无可置辩的决定作用。孟子也说：“充实之谓美。”确实，只有内容充实，境界开广，真实地、深刻地反映社会生活本质的方面，它的丰富性和多样性，既跳动着时代的脉搏，又激荡着作家的激情，这样的作品才是美的，才可能激起读者思想、感情的振荡和共鸣，使其得到启迪和陶冶。也只有作具有了丰富、笃诚的感情，充实、壮硕的艺术精神，“真力弥满”则“万象在旁”（司空图），才有神工鬼斧，奔赴腕下。有的小说评论家在评论当前的短篇小说创作的现状和沸腾的、急剧变革的现实生活存有距离、不大相称的时候，指出了一种耐人寻味的现象：近几年来出现的有些短篇佳作引起了社会轰动，其原因主要不在它的形式、技巧方面，而在于它的思想内容的格外深沉，真切地把握了时代的脉

息，及时地抒发出人民的心声，因而能振聋发聩，新人耳目，产生重大的认识价值和美学价值。短篇小说有着敏锐、快速、直接的反映时代生活的特点，并由此形成自己独特的美学品格和美学力量。如果短篇小说创作丧失了这种反映时代生活的特点，结果只会导致自身生命活力的衰竭。技巧可以给读者提供审美享受，激起他们的阅读兴趣，为作品所展示的人物、事件、画面、情调、节奏、气氛而心旌摇荡，味之无穷。真切地把握时代脉搏，表达人民的思想、愿望、意志和要求的作家的技巧，会得到读者的崇高的评价，它使充实深沉的内容和合适、优美的形式珠联璧合，从而产生出更大的认识作用、教育作用。艺术技巧的意义，确实不只在创造优美的形式，更重要的还在于调动艺术的一切手段和可能性来创造真善美的艺术形象。体现在作品中真正高度的技巧，往往呈示出朴素、率真之美，仿佛自然天成，实是匠心妙运。对于“清水出芙蓉，天然去雕饰”式的艺术创造的努力，和对于“无技巧”，“忽视艺术”的真正艺术的追求，实在有着某种相通之处。技巧的力量，在于它的每一种手法和所要传达的社会生活内容、思想和感情的有机联系，在于再现现实的真实性、鲜明性和深刻性。如果不是这样，单纯地搬弄技巧，甚至一味追求技巧的所谓新奇巧妙，结果只能是成为浅薄无聊的形式主义的卖弄！

在不同的艺术种类的创作中，它们所使用的物质手段各不相同，艺术才能、技巧也有着各自特有的性能和形态。比如，作为呈现于时间的、动态的、以语言为物质手段的小说艺术，对于艺术才能、技巧的要求，显然既有着不同于通过色彩、线条和形体在二度空间范围内反映生活、再现现实的绘画艺术的地方；也不同于用有组织的乐音形象来表现人的审美感受的音乐艺术。即使将短篇小说——这是我们在下面将要着重探讨的，和

中长篇小说创作比较，也会发现它们之间的微妙的差异。

这只是问题的一个方面。在不同艺术种类的创作中，各不相同的物质手段又有着本质上的统一性，艺术技巧的发挥，互相渗透，相得益彰。比如，学习绘画“计白当黑”的留白手法，有利于小说中空白的创构，产生空灵之美；音乐的节奏和旋律，也可以使小说家得到启发。虚实、动静、张弛、强弱、隐显、巧朴、繁简等等对立统一规律的具体运用，更是在不同艺术种类的创作中大放异彩。善于学习别的艺术种类创作的丰富的经验、技巧、手法，永远是必要的。

随着艺术实践的发展，艺术技巧也在不断地丰富和发展。这种变化的最深刻的根源，在于社会实践的不断的前进运动和读者审美趣味的变化。“至人无法，非无法也，无法而法，乃为至法。”（石涛）学习技巧的正确态度应该是：有分析地借鉴他人成功的艺术表现的技巧，却不盲目照搬、俯仰随人，而是为我所用，以“意”为帅，脱尽恒蹊，努力创造新的美。“无法而法”是“法”与“化”、“法”与“意”的高度统一。“化法”（活用）的前提是“了（解）法”。实现了“法”与“化”、“法”与“意”的高度统一，艺术创造也就真正进入了随心所欲而不逾矩的自由境界，这是许多的作家艺术家殚精竭虑努力追求臻达的境界。或者说，是一种“忽视艺术”、“无技巧”的境界。

单纯之美

短篇小说因其短小精悍的品格，在姹紫嫣红、争奇斗妍的艺苑中，能焕发自己独异的光彩和魅力。但是这种品格的实现，却常常只被看成是对生活集中和浓缩的结果，它截取和表现生活的某些真正特征和规律倒被忽视了。

其实，大抵为文，就须集中，就要浓缩，以有限反映无限。短篇小说再现生活当然要集中、浓缩，而忌散乱、啰嗦，中、长篇小说又何尝不是如此！古华的长篇小说《芙蓉镇》十四五万字的篇幅，通过芙蓉姐胡玉音的独特际遇和她周围不同人物的命运沉浮，反映了二十余年来中国农村的风云变幻、人情世态，谱唱了一曲“严峻的乡村牧歌”，这是怎样让人惊叹的浓缩度和概括力。集中和浓缩是形成艺术美的必要条件，而并非是独独对于短篇小说艺术美的要求。

显然，短小精悍的美学品格的实现，是短篇小说体裁独特的审美属性及其把握生活的方式在起作用。

一个独特元素

单纯，才是构成短篇小说审美属性的一个重要条件，是短篇小说艺术美有机构成的一个独特的元素。它既是短篇小说把握生活的方式的特征，又作为一种高度的技巧，体现在短篇小说创作取材、结构、叙述之中。优秀的短篇小说，无一不显示出一种独异的单纯之美。在澄澈单纯的艺术表现中，显示出生活本身的多样性、丰富性和复杂性。

单纯既是量的原则，又是质的规定。

单纯作为量的原则，最明显的表征是短篇小说的长度。人们通常把虚构的人物、故事情节和环境看成构成小说的三要素。而英国当代的大小小说家福斯特在他的饶有情趣的著作中却这样给小说下定义：“用散文写成的某种长度的虚构故事”——他看重“某种长度”。

正是出于对小说长度的考虑，有人认为短篇小说的长度是几千字到两万多字。同样是出于对短篇小说长度的考虑，有的人焦急地呼吁：“短一些吧！短篇小说，不要拉长再拉长。”他们感到我们的短篇小说有向长发展的趋势。也有人对此种意见不以为然，并找来几本短篇小说集：有中国的、有外国的、有现代的、有古代的，抽样调查，提取数据，得出平均长度在一万字至一万一千字之间。

短篇小说之为短篇小说，起决定作用的当然主要不是它的长度，而主要是作品反映的生活的范围和作品的容量，这是形成短篇小说短小精悍的品格更为深刻、内在的东西。但是，小说之所以能划分为短、中、长的不同形式，与它的作为量方面

指标的长度，也有着重要的关系。虽然，要给短篇小说的长度作一个不可越雷池一步的机械规定，既不可能，也不必要。但是，一切事物都是质和量的辩证统一，事物的质以一定的量为自己存在的条件，事物的量又受到它的质的制约。质和量的对立统一是“度”，度是事物保持自己一定的质的数量界限，量的变化超过这个界限，事物就会发生质变。短篇小说的创作，如果无视它的量的规定性，也就不可能实现同时作为短篇小说创作特殊的内在规定性的单纯之美，短篇小说也就不再是短篇小说。作家玛拉沁夫说得好：“作家完全有自由运用短、中、长任何一种形式进行创作；但当你运用短篇形式时，应当记住那个‘短’字，切莫用洋洋数万言淹没了短篇的特性。”（《短篇小说杂谈》）

内容决定形式，决定何种技巧的选择。短篇小说的长度，是由它所反映的生活材料所决定，而不是通常所认为的凭借浓缩技巧的伟力。这就形成了它看取生活的特点。很明显的，真正的短篇小说取材或横断面或纵剖面，都是点截式地反映生活，以小见大。人物不多，事状不繁，一般只能对一二个主要人物浓墨重彩描绘，次要人物的存在只是因为故事发展的逻辑所必需。人物是单纯的，往往只是选择最富有表现力的侧面、瞬间、冲突、生活情节和细节来突现人物性格的主导特征，于单纯中求丰富。人物世界的构成，也须符合单纯性的要求，不可能有多种人物关系的交织或平行发展。它的故事情节也是单纯的，要求在集中单纯的情节里展示生活性格、矛盾和冲突。它不似中长篇可以容纳完整的生活情节和比较丰富的细节，也容纳不了广阔的背景。大段的风光描写，也会显得不经济。真正的短篇小说的叙述，应该是单纯的，纯净、精炼，注重创构空白，不容许有冗长的议论。真正的短篇小说，结构也必然是单纯的，比

如，短篇小说的时空结构，或侧重从时间线索上考虑，叙述比较集中的时间生活；或侧重从空间范围上着眼，选择单一的空间写人绘事。当然，二者又彼此关联不可分割。这是形成短篇小说格局的重要的、基本的手段之一。抚古今于须臾，将人物、事件、矛盾冲突集中在很短的时间甚至一个瞬间凸现出来，这就是时间形式的单纯。将较长的时间生活装进一个“狭隘”的框架里，有时也可以达到时间形式的单纯，即在很短的直线性时间序列中，概括进过去或未来的时间生活。短篇小说的空间形式，显然也不同于中篇小说的多层次、多角度、多侧面，具有很大的广延性和伸张性。它容纳不了太多的场景。而往往通过选择集中、单一的空间表现人物性格和时代的众生相。有的作家认为，短篇小说创作能符合欧洲古典主义戏剧所遵循的“三一律”原则，这是不无道理的。较严格的时间、场景的限制，确实有助于结构的精炼、集中，和矛盾冲突的迅速展开，形成短篇小说艺术所追求的单纯、澄澈之美。沙汀的名篇《在其香居茶馆里》和周立波的极富生活情趣的《禾场上》，就都表现出空间结构形式的单纯性。前者是“茶馆”，后者则为“禾场”。总之，短篇小说创作包括生活的截取、主题的提炼、人物的塑造、情节的安排、场景的设置、语言的运用，等等，都应该体现出单纯美的要求。

下面着重谈谈作品中情致的单纯性在形成短篇小说格局方面的作用。

在西方美学史上，黑格尔和别林斯基先后提出过情致说。相同的地方，都认为情致是艺术性的重要标志，文学作品只有传达出真实的情致才能够感染人影响人。“每一部诗作品都应该是情致的产品，都应该由情致渗透。”（别林斯基语）情致又是创作的推动力，它不同于一般的“激情”，更区别于“情欲”，而