



谈

谈小说

● “惠风”论丛 第二辑

江西高校出版社

『惠风』论丛第二辑

王蒙
谈
小说

王蒙著 崔建飞选编

江西高校出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

王蒙谈小说 / 王蒙著. —南昌: 江西高校出版社,
2003.10

(惠风论丛. 第2辑)

ISBN 7-81075-394-0

I. 王… II. 王… III. 小说—文学评论—中国—
文集 IV. I207.4-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 029304 号

惠风 论丛

王蒙谈小说

王 蒙 著

出版发行	江西高校出版社	
社 址	江西南昌市洪都北大道 96 号	
邮政编码	330046	
电 话	(0791)8592235 8504319 8511422	
印 刷	江西教育印刷厂	
照 排	江西恒达科贸有限公司照排部	
经 销	各地书店	
版次印次	2003 年 10 月第 1 版	2003 年 10 月第 1 次印刷
印 数	1 ~ 5000 册	
开 本	890mm × 1240mm	1/32
印 张	10.25 印张	
字 数	221 千字	
定 价	18.00 元	

版权所有 侵权必究

编辑者言

“天朗气清，惠风和畅。”又一个春天了！“惠风”论丛第二辑也要临盆了！万物萌生，花儿在生长，可毒草、杂蒿也在长；正气在上升，贪欲及技术也在膨胀……自然失调了，生态失控了！当此春光明媚之季，战争、疾病以超技术的手段残害着生灵，胁迫着人类。这不仅是春天的遗憾！更是和平与进步的遗憾！

这不禁让人想起王蒙先生十多年前，在获意大利蒙代罗国际文学特别奖时的讲演：“当贪欲得到了技术的支持；当争斗发展了人的智慧而智慧又发展了人类的争斗，使斗争达到毁灭自身的边缘；当生活变得愈来愈匆忙，匆忙得似乎忘记了生活；当浅薄、迎合、刺激、猎奇的油彩差不多淹没了艺术的真容；诗能帮助我们吗？诗能拯救现代人的灵魂吗？”是啊，诗歌、文学也许并不能改变有些东西，并不能对它奢求太多。但是，不敢想象，要是这个世界上没有文学、艺术，那该是怎样的一个世界！这也正是我们要出版“惠风”论丛的依据所在。如果说，如今畅销的王蒙先生的“自述”，谈论的是他的人生哲学的话，那么这本谈论小说的精粹之作，可称得上是他的小说美学、艺术哲学了。

2003年 谷雨

目 录

001	小说不会被替代(代序)
004	小说的世界
018	小说的本原与还原
037	小说面面观
051	小说的可能性
074	话说实验小说
078	中国的先锋小说与新写实主义
081	小说家言 ——在新时期文学十年学术讨论会上的讲话
090	小说创作与我们
118	漫话小说创作
132	长篇小说要水涨船高
135	漫谈短篇小说的创作
159	谈短篇小说的创作技巧
163	关于短篇小说的创作
186	短篇小说优势谈
190	我看微型小说

192	再谈微型小说	190
194	我不想谈小说	
197	故事的价值	810
206	关于写人物	780
	——札记数则	170
210	调侃	150
213	论风格	20
221	谈触发	80
231	谈创新	—
240	长图裁制血抽丝	
243	清新·穿透与“永恒的单纯”	811
252	精神侏儒的几个小镜头	521
257	道是词典还是小说	271
267	陌生的陈染	181
271	读《大浴女》	50
264	极限写作与无边的现实主义	181
292	作为小说的《红楼梦》	181

小说不会被替代(代序)

有人说，对社会发言写小说不如写杂文。倒也是。如果目的是发表主张，小说岂止不如杂文，我看杂文不如论文，论文不如告同胞书，告同胞书不如公众演说或上书言事——没听说过言事上一篇小说的，演说或言事有时候还不如商业广告，广告是多么美丽多么直接；而广告呢有时候又不如喊几句口号：例如打倒什么，拥护什么，捍卫什么，誓死干什么，一呼百应，惊天动地，那种风光岂是小说能梦得见的？

小说之所以是小说，正因为它说了很多却没有直接发言，它提供的不是一个简约化了的主张，而是一种真实的和假设的生活，诗化了的或者荒诞化了的，自然状态的或者变了形了的生活。像生活一样生活，像回忆一样回忆，像感觉一样感觉，

像喜怒哀乐一样喜怒哀乐；而又是别一种喜怒哀乐，一种经过个人的独特心灵折射，独特的酿制创造，从而艺术化了的生
活、回忆、感觉、喜怒哀乐。它提供的是一种经验，一种感受，一种智慧和一种激情，更多的时候是一种困惑，一种无法言说，却恰恰不是明快的主张本身。《红楼梦》本身并没有提供好的与简约的主张，却提供了刻骨铭心与千思万虑的一切。那个时代的主张已经过时了，被大多人们忘记了，已经早就被新的、更进步更高明的主张代替了，人们一般不再读那个时候的策论了；然而《红楼梦》没有过时，没有被忘记，没有什么更进步更高明的书能够代替它。

还有人说现在小说正在衰落，正在走下坡路。大概是说现在的人都愈来愈物质了，又都一脑袋数字化呀科技呀什么的，让古老的诗与她的姊妹小说戏剧之属酸溜溜的。还有人在自己基本上江郎才尽之后，说现在最聪明的人再不会去写小说了。谁能反驳这些说法呢？正如宣布五十年后华文的小说创作将有一个大繁荣大高潮一样，它无法被证实，所以也无法被证伪，他们这样写了或者说了，他们的声音传播在空气中，他的文字也算是一种文字而已罢了。小说这种事业太个人了，出一两个大家面貌就会一新。小说这种东西又太需要时间了，在时间的检验面前各种信口雌黄吗也不是。小说这种事业又是非常开放的，你无法像管理医生一样实行执照制，什么不怎么样的人都可能写篇把小说，更可能大谈其小说。与此同时，较不错的小说仍然有人写也有人看。

一个明显的例子就是香港中文大学文学院经办的“新世纪全球华文文学奖”，它的成果超出了我个人的预期，它的多彩多姿，它的光怪陆离，它的对于新意的追求和大胆突进中的

自我控制,它的对于一种精神品味与艺术形式的讲究,特别是它们对于华文写作的眷眷之情,都十分地可喜。华文写作正在准备着我们的精神家园,天涯一方的小说创作彼此间有一种自然而然的亲近感和吸引力。看来用华文写作的人们并没有因饿了很久以后开始吃饱便丧失了精神生活——我个人也不认为饥饿是出好作品的必要条件。人们也没有因电脑和证券市场的存在,或是因努力学好英语便丢尽了母语中的灵性。至少是你丢你的,他拾他的。人只要是人,就会有倾吐的愿望,就会有太多的感受太多的话告诉旁人。人更会感到不知说什么好。华文愈是不能在世界上畅通无阻,就愈具有一种特殊的凝聚力亲和力。一些人正在怀着特殊的心痛的心情经营着独特的华语。母语写作与阅读的欣慰感与寄托感都是别的东西所无法替代的。

以文会友,中华古老而通俗的说法其实很美。

小说的世界^①

我写过一些小说，但我不是小说史的专家，不是文艺学的专家。写小说的人并不是读小说最多的，因为他把精力都放到写上去。搞教学的、搞评论的可能读得更多，研究得更系统，所以我讲的不一定符合经典的、史的、论的眼光，只是我个人经验之内的那个小说世界。

一、小说的产生。小说产生于民间故事，人们对小说的需要，对小说的实践起源于讲故事。我们小的时候都愿意听大人讲故事，这不是正式的学习，不是上课，是娱乐性的。我们不考虑各派的学说，只考虑一个很实际的现象——我们为什么希望讲故事？人有一种好奇心，有一种寂寞感和局限

^① 本文系作者于1995年11月16日在鲁迅文学院的一次讲课记录，由王安整理。

性。人有一个很大的矛盾——生命是有限的，而你渴望了解和体验的东西又是无限的。一个孩子看到一只大鸟在天上飞，很有兴趣，而他自己没有翅膀不能飞。看到水里有鱼，也不可能下到水里和鱼一块儿生活。所以人从小有了心智以后，就感到现实的人生、自己的生命处在一种非常局促的状态。一个人能活到 90 岁就很不错了，你每年搬一次家，也不过 90 次，而且你很难做到，你的见闻、知识都很有有限。讲故事则能使你得到一种趣味、一种知识、一种新的体验。

我们中国都给孩子讲大灰狼的故事，它使人感到亲情的可贵，感到如果自己的母亲被大灰狼冒充的话是非常可怕、非常悲惨的。中国有受后妈虐待的故事。意大利《爱的教育》中有一个故事是讲一个孩子走了几千里去寻找他的母亲。多数孩子都没有这样的经历，这使孩子反过来感到一种安慰，更珍惜自己的母亲。

关于故事的故事在世界上最精彩的《一千零一夜》，大家都熟悉。一个暴君由于妻子对他不忠实，就要报复所有的女人——每天娶一个，第二天把她杀掉。后来娶了宰相的女儿，她给国王讲故事，故事讲得太好了，第二天早晨该死的时候国王没杀她，让她继续讲，一直讲了一千零一夜，最后国王改变了他杀人的规矩。有一个学者非常重视这个故事本身，认为讲故事是对死亡的一种抵抗，是对暴戾的一种抵抗，是对人性的一种召唤和抚慰。人有一种孤独感、恐惧感，通过悲惨恐怖的故事能让人获得一种宣泄和温馨。

中国二十四孝的故事所宣扬的观念是十分陈腐的，但其中一些作为民间故事看很有趣味性。父母病了想吃鱼，冬天黄河结了冰，孝子就脱光了身子卧在冰上，把冰焐开，一条大鲤

鱼自己就蹦了上来，孝子把鱼拾回了家。还有为母埋儿的故事，家里穷得过不下去了，要把儿子埋了。这十分可怕，而且本身就是很不道德的。为了埋儿挖土挖出了金子。这都是令人反感的白痴行为，没有任何可行性，但它们都包含了故事的契机，都有一个理想化的结尾，使不可能的事情通过故事成为可能，使人的愿望得到虚拟的实现。

从哄孩子睡觉到带有教化色彩的故事，我们已经看到小说的萌芽。

二、古典主义的小说。不管中国还是外国最早的小说都带有古典主义的味道。所谓古典主义的味道，首先是人物的类型化、英雄化、精英化。写帝王将相，才子佳人，游侠骑士，奇人异士，都非平庸之辈。同时我们看到这些人物又相当类型化，君有明昏，臣有忠奸，美丑分明，善恶分明。很少写普通的人和平凡的事。

其次，古典小说追求故事的戏剧化，追求故事的大起大落。如好人经过千难万险，各种考验和锻炼，最后取得胜利；坏人权倾一时，嚣张一时，最后归于失败。

再次，情节的模式化。它有几个相当固定的模式：复仇的模式，如外国的《基督山伯爵》，中国的《赵氏孤儿》、《狸猫换太子》，都是从冤屈到复仇的故事。才子佳人的模式，公子落难，小姐慧眼相救私订终身，经过种种曲折，公子建功立业与小姐完婚，夫贵妻荣。这种故事太多了。这里有一个很有趣的模式——男人在危难时需要女性的保护。人类在很长的历史阶段中是以男性为中心的，男人更政治化一些，总是处在斗争的前沿，莫非是让风险小一些的女人打掩护？或者仍然体现着以男权为中心的一厢情愿？这是很有魅力的一种模式，一直到今天

许许多多的小说仍未能摆脱它。清官赃官的模式,如人人皆知的包公故事,他的秉公执法,他的料事如神一直发展到神话的程度,白天断阳间的案子,晚上做梦断阴间的案子。民族英雄的模式,中外各个民族几乎都有自己的民族英雄的故事,他们首先是体形、体能就与众不同,其次品德高尚、智慧超人。最后他们在战争中杀人如麻,屡立奇勋,或者是屡战屡败,备尝艰苦而终获全胜。与民族英雄相对比,还会出现一些超常的坏人丑类。

古典主义有非常强的教化色彩。不管故事多么复杂,最后都是好人胜利,坏人失败,包含了一个劝善的主旨,它与社会公认的道德评价是一致的。忠战胜奸,孝战胜逆,节操战胜淫乱,信义战胜邪恶等等。

古典主义在古典小说中占有正宗的地位,但有些古典小说虽然仍旧不能完全摆脱古典主义,但它们已程度不同地包含了现实主义的因素,如《红楼梦》、《儒林外史》,又如魏晋的笔记小说,一直到蒲松龄的《聊斋志异》,它们大部分是文人创作的小说,以文人的创作为主,而不是以民间故事、传说口授文学——话本等为主体。它们更多表现的是文人的趣味和幻想。古典主义并不完全是一个历史的概念,它的一些准则到今天也没有完全死亡,比如贾平凹的有些小说,它的语言,它的叙述方法,甚至一些人物有很强的古典的色彩,我称之为亚古典主义。

三、现实主义的小说。它与古典主义有很大不同,它的人物不是类型化,而是典型化,尽管典型化这个概念说不大清楚。它塑造各式各样的人物,有大人物,而更多的是小人物,自相矛盾的人物,无所作为的人物,莫名其妙的畸零人物。如百

无聊赖的“多余的人”奥勃洛莫夫，谨小慎微的“套中人”，“罗亭”式的言语的巨人行动的矮子，还有高老头、阿Q，等等。从以情节故事为中心转移到以人物为中心，它可以把人物写得很深。如巴尔扎克笔下的单身汉、野心家或一个感情世界非常复杂、强烈、痛苦的女人。现实主义希望表达和显示人物更独特的性格和对人性更新的发现，而不仅仅是外在的性格或气质，如鲁莽、急躁、多疑、马虎等等，这就比古典主义前进了一步。同时，从可读性与奇、巧、完整等方面，又似乎不如过去。

其次，对细节的描写生动、详尽、准确。有一部苏联电影《托尔斯泰的手稿》是写托尔斯泰如何在小说《复活》中反复修改女主人公玛斯洛娃出场时的形象，画家根据他几稿不同的描写分别画出人物的肖像，作者最后选定其中的一种。现实主义写对话如闻其声，写肖像、场景如月光、晨雾、树林、暴风雪、海、船使人如临其境，都达到了前所未有的高峰。现实主义在描写上取得的成就是无法逾越的。你现在想在人物肖像、城市氛围或天气变化的描写上超过托尔斯泰、超过巴尔扎克简直是无望。我觉得西方现实主义大师在描写上的功力与科学技术和实证主义的发展有关，中国古典小说不重细节的描写，重在意会，写一个女子好看——身如弱柳，面似桃花，这无法从实证的角度去分析。而西方的几何学、光学比我们发达，给它的文学描写带来一种准确感、精确感。

再有，就是人道主义的批判精神。关心人，特别是被侮辱与被损害的可怜的人，弥漫着对不公正社会的批判精神。《复活》的批判锋芒指向俄国的整个上层社会，它写到了大理院、元老院、教会。《木木》写一个老农奴心爱的一只狗也被剥夺了。它们都是从人道主义的立场出发，批评批判了社会的权贵

和富豪们,为生活在社会底层的老百姓鸣冤叫屈。

在现实主义中也有一些变化的因素,如狄更斯,我觉得他既是现实主义的,又是亚古典主义的。他作品的情节、脉络是十分清晰的。如《雾都孤儿》写一个出身贵族家庭的孩子,不幸落入黑社会之手,受到坏人的教唆,处境非常危险。故事是在善与恶、忠与奸、高贵与卑鄙的矛盾斗争中展开,情节大起大落。这与巴尔扎克和托尔斯泰有很大的不同。还有法国的梅里美,他写一些对欧洲来说也是少数民族的故事。歌剧《卡门》就是根据他的写吉普赛人的小说改编的。他的另一篇小说《高龙巴》是写苏格兰人。他追求的你很难说是现实主义的,他追求的是戏剧化,是奇风异俗。写爱情、流血、仇杀,古典主义的味道非常浓。

中国现实主义的情况比较复杂,中国式思维的特点是对事物总体性的把握。当我们说《红楼梦》是现实主义的时候,我觉得从总体上说是不错的,特别是对人物的描写,它不是类型化的,它重视现实生活中人物的命运。也有对被侮辱与被损害的小人物的同情,如对晴雯、金钏、芳官等。也有对家族和社会黑暗的揭露。但它与在欧洲工业革命时期的现实主义有很大不同,它充满着梦幻、虚无、对人生无常的慨叹,不拘泥于写实。

四、浪漫主义的小说。它与比较客观,比较冷静的描绘社会 and 人生的小说不一样,它充满了激情。比如雨果的《悲惨世界》、《九三年》,都是把人物放到最尖锐的矛盾当中来写,使你感到作者的激情就像火焰一样。又如陀斯妥耶夫斯基,没有哪个文学史家把他看成浪漫主义,但从我的阅读来说,我觉得他更接近雨果的性质。他写作时急得有时多少页都不分段,或是

请一个速记员,由他口述。这使你感到那种激情就像泛滥的洪水把他自己的作品都淹没了。他顾不上精雕细刻,顾不上冷静分析,也顾不上“如实反映”。你如果用对巴尔扎克的期待读陀斯妥耶夫斯基的小说可能读不下去,反过来说你如果用对陀斯妥耶夫斯基的期待读巴尔扎克你也读不下去。

五、现代主义的小说。现代主义是一个非常混乱的概念,就我所理解的中国的所谓现代主义小说来说它有这样一些特点:(一)写人物的内心。它与现实主义写人物的性格、命运及其显示的社会性有很大区别,侧重把握人的灵魂深处的东西。它与弗洛伊德的学说有紧密的联系,因为弗氏发现了人的无意识。一些现代主义的范本写人的心灵所达到的深度是前所未有的,甚至是惊心动魄的。有时很像一个精神病患者在丧失理智后,凸现出来的那种隐秘的恐惧或欲望使人震惊一样,能令读者感到一种灵魂的刺激或共鸣。(二)反煽情。人类越来越走向成熟,开始感觉到过去文学作品的煽情性太强了:好的就是那么好,坏的就是那么坏,爱起来就是罗密欧与朱丽叶式的,就是贾宝玉、林黛玉式的。人们慢慢认识到事情并非那么简单,爱情是美丽的,但它又不能永远沉浸在诗意和圆满之中,不承认这一点常常使你陷入某种尴尬。王朔写爱情带有一种嘲笑的口气,《过把瘾就死》中女主人公把男的捆起来问——你到底爱不爱我?女子痴情执著不能说是缺陷,但你看到这儿就觉得很可怕。王朔本身并不是现代主义,但他的这种生活态度和艺术观念与现代主义的潮流有关。(三)人们开始用审慎和批判的眼光,来看待世界上一切美好的东西,用相对主义观念来看待人生。圣人伟人也有很可怕的一面,他们在一定的条件下可以视旁人、凡人如草芥。钱钟书三十几岁就说过:

绝对洁白的心，绝对洁白的观念与完全的黑心其效果是一样的。你的心被神圣、伟大、崇高、健康都占满了，你容不得一点世俗、平庸和缺陷，这是一种很可怕的压力和异化。这就构成了现代主义的另一个特征——非英雄主义。（四）形式上的颠覆。文学充满了悖论，没有一定之规。所谓不要故事，不要人物，不要节奏，不要标点符号，没有秩序——扑克牌小说等等。现代主义作为一种文学思潮有很大的革命性、创造性，但它又有很大的破坏性。有人认为我是现代派，其实我离现代派远得很，现代主义的经典之作我一个也没完整地看过，看不下去，但是，作为一种艺术创作我完全能理解。比如不用标点这是许多语言学家深恶痛绝的，但我觉得没什么不可理解，它就是相声中的“贯口”，一口气说下来，来表现一种技巧或激情。还有京剧中的“骂殿”也是如此。又比如扑克牌小说，也没有什么可怕的。中国的古诗讲究集句，比如把四首诗中各一句拿出来，联成一首新诗，这不就是扑克牌诗的意思吗？当然，这些都不是正统，但作为一种试验没有什么不可以，不足为奇，不必义愤填膺。至于外国的现代主义、新潮小说、新小说到底在追求些什么？成败如何？我知之甚少，却很值得研究。

六、我自己的创作体会：（一）从自己的经验和感受出发。我写的东西都是以我的经验和感受为依据的，而这种感受又不能强求，不是为了写小说才去感受。《活动变人形》中就有我童年时期刻骨铭心的感受，它不是为了写小说才寻求的。是不是所有的作家都是从他的经验和感受出发的呢？我不敢这么说。苏童所写的东西我不敢说都是他体验过的，他写《妻妾成群》的时候还未结婚。作家是需要点敏感和激动的，太冷静了写不出来，而太激动了写出来的东西往往比较虚，这又是一个