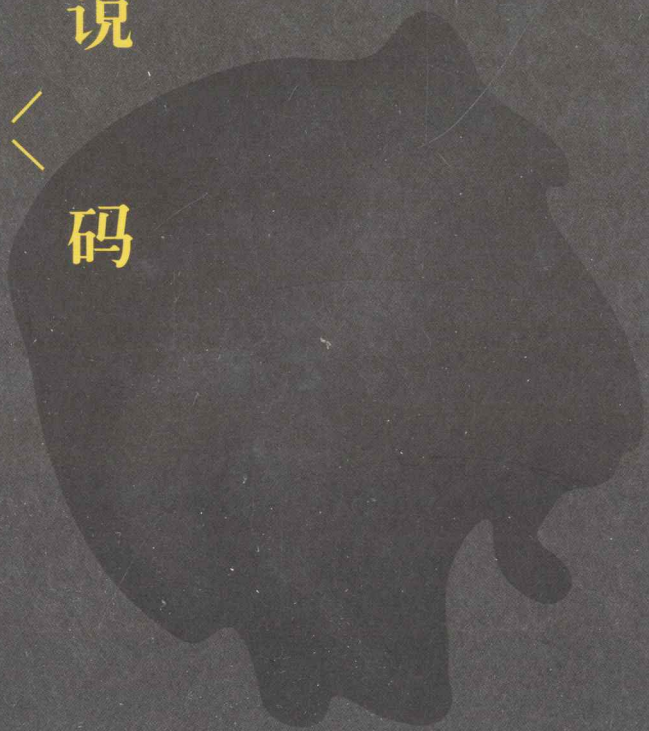


阅读大师 / 全本 /

马原 / 著

小 说
×
密 码



首次完全收录

先锋小说作家

马原



同济大学中文系教授

马原

文学
讲稿

关于人类大师的精彩赏析
小说、电影、经典的名家导读

花城出版社

013063358

I207.42
92

阅读大师 / 全本 /

小 说
X
密 码

马原 / 著



I207.42
92



北航

C1671182

广东省出版集团
花城出版社

中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

小说密码 / 马原著. — 广州 : 花城出版社,
2013.8

(阅读大师 : 全本)

ISBN 978-7-5360-6767-7

I. ①小… II. ①马… III. ①小说研究—中国—当代
IV. ①I207.42

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第135825号

出 版 人: 詹秀敏

责任编辑: 文 珍 杜小烨

技术编辑: 凌春梅

装帧设计: 陈角 

-
- | | |
|------|--|
| 书 名 | 阅读大师 (全本): 小说密码
YUE DU DA SHI (QUAN BEN): XIAO SHUO MI MA |
| 出版发行 | 花城出版社
(广州市环市东路水荫路 11 号) |
| 经 销 | 全国新华书店 |
| 印 刷 | 恒美印务 (广州) 有限公司
(广州南沙经济技术开发区环市大道南路 334 号) |
| 开 本 | 880 毫米×1230 毫米 32 开 |
| 印 张 | 12.25 1 插页 |
| 字 数 | 280,000 字 |
| 版 次 | 2013 年 8 月第 1 版 2013 年 8 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 38.00 元 |
-

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020-37604658 37602954

花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

目 录

理论篇

3	小 说
14	表与里
24	素材选择
31	切入角度
37	记 忆
55	时间与真实
67	虚构中的时间
84	语言的虚构
100	对话的虚构
110	探寻对话的深处
129	现实与虚构
144	虚构的意义
164	小说百窘

方法篇

- 177 方 法
- 179 哲学以外
- 184 杀人游戏
- 210 结局的十三种方式
- 229 经 验
- 245 十字街头
- 250 两种深刻
- 254 批评的提醒
- 259 记《比特亲情》
- 262 记《冈底斯的诱惑》
- 264 记《平凡生活的魅力》
- 266 记《上下都很平坦》
- 269 被误解的快乐
- 275 西藏的魔幻
- 278 关于《虚构》的信
- 283 关于《旧死》的信
- 290 作文之道
- 292 美国小说——独特的风景

聚焦当代篇

- 305 中国新小说的崛起
- 320 编辑家对中国新小说的贡献
- 324 新作家的集体亮相
- 337 话剧和诗歌

340	中国小说与诺贝尔
343	一九八五年开始的中国先锋小说
347	论陈村
349	论余华
352	论贾平凹
355	论苏童的《妻妾成群》
358	论辛晓征的《很远》
361	刁斗印象
364	诗人张子扬
367	西藏焕子一笑
371	论马原
374	马原写自传
379	马原访谈录
382	有马原的风景

理论篇

小 说

一 我和小说

在经过了近二十年的小说写作之后，我仍然是个业余作家，这里面有一些耐人寻味的东西。比如在我们中国，作家这个行当似乎从没有职业化，我们有的只是专业作家，几乎没有职业作家。而在绝大多数国家里，作家这个行当都是高度职业化的，至少是半职业化的（有相当多的重要作家在大学里任职——驻校作家或教创作的教师），他们对这个世界，对他的国家、民族以及使用相同语言的读者担负的全部责任就是写出作品。

大概也是因为我一直没有进入专业作家行列的幸运，我可以相对自由地运用我的智能。我对我写小说这个事实颇感骄傲，因为我喜欢这个行当，也自想有这方面的禀赋；我可以不必为了所说的职业道德方面的考虑修正自己，因为我只是个业余作家，我没拿别的专业作家在职务上拿的那份官俸。这并非意味着通常理解的自由，一个作家不可能享有绝对意义的自由，大多数作家也不会要求绝对自由。读过我作品的人都知道我不是个离时事政治很近的作家，但我确切地相信，一个出色的作家的基本点不会与

他的国家以及他的民族的基本点相悖。同样道理，他的出发点不会只服从于应和，包括仅仅应和他的国家他的民族的政治需要和利益，也因为可以不必应和，一个作家才可能充分运用自己的智能去思考 and 写作，作最大限度的发挥，以达到最佳效果。

长时间业余状态，持续的热爱和专注，使我在这个世界上只对这一件事着迷，我的全部生活（包括家庭生活）的重心也都在这一件事上面，全部与此有关的方面也是我唯一的津津乐道的话题。换一种说法，还在我是个业余作家的时候，我早就进入了典型的职业心态，我不是专业作家却是个职业作家。不是很怪吗？应该也很有趣。

我自以为是这方面的行家，我对小说这东西非常熟悉，我有我的价值判断尺度，有我的极端个人化的想法。许多搞小说的人改行干别的去了。这个世界提供的可能性太多，不只有小说才更有干头儿，只是我有点执迷不悟。由于我的一些极端个人化的想法，我受到称赞，许多读者喜欢读我的小说。同样由于我的另一些极端个人化的想法，我被指责，成了文学的罪犯，有趣的是在我被更多的读者喜欢和接受时发生了这种不幸。说我堕落为通俗小说作家，说我艺术生命早衰，也如我的朋友北岛曾经有过的遭遇，马原由单个的人忽然成了复数，成了马原们。

到底什么地方出了差错？是我还是我的批评人？我虽然也被误解甚至也被伤害过，但我不相信其中会有非学术方面的原因，我坚信是对小说本身的理解存在着差异。

二 小说外表

小说的概念越来越不容易界定了。部分原因是文无定法这条古老原则的持续作用，部分原因则是由于二十世纪令人眼花缭乱的思潮的变化更迭。先是时序规则被发现是个骗局，接着摧毁的是情节和故事，小说变成了一种叫人云里雾里的东西，玄深莫测，不知所以。一批创造了这种文字的人成了小说大师，被整个世界的小小说家尊为圣贤，乔伊斯、普鲁斯特、伍尔夫、乌纳穆诺，莫名其妙。

如果把这个范围拓得更大一点，我还要提几位我所尊敬的人如卡夫卡、福克纳和用法语写作的爱尔兰人贝克特。

这里不回顾小说的历史。但凡对二十世纪小说价值演变有兴趣的人都看到某种契机，化用汉人一句古老的箴言最恰当不过——天变道亦不变。以为精神分析学是向前进了，以为打破时空观念是向前进了，以为采用意识流手法是向前进了，结果呢？小说成了需要连篇累牍地注释的著述，需要开设专门学科由专家学者们组成班子研究讲授，小说家本人则成了玄学家，成了要人膜拜的偶像。

回忆一下，纪德作为二十世纪前叶法国文坛泰斗，竟也屈于时代的潮流向他不喜欢也不甚理解的普鲁斯特和他的几乎无人能从头至尾读完的小说《追忆似水年华》表示歉意，纪德在此之前以自己小说价值超凡的判断力拒绝了这部小说某一部分的发表。纪德已经作古，历史证明他是有史以来最卓绝的小说家之一，他最初的判断错了吗？这一点也许至今还有争论，然而他退

让了，他是个伟大的小说家，但是他向时代低头了。再一个例子是影响了二十世纪也必将影响以后许多世纪的海明威，他写了最令读者亲切的作品，却也在很多场合不遗余力地夸赞最叫读者头疼的乔伊斯，他真的喜欢真的钦佩那个写了《芬尼根守灵夜》的作者吗？在读了海明威绝大多数作品之后我表示怀疑。

一些相对不那么伟大的作家，也相对少一点顾忌，比如毛姆，比如格林，比如辛格。他们一生遵循伟大的古典小说传统，有时毫不留情地讥刺那些已有定评的现代派小说大师们。然而除了在文学史教科书上他们吃了一点亏，他们并没有被读者和历史抛弃，现在世界上有无数人在读他们，他们的读者群数量和质量都不会比前面提到的几位现代派作家更不如，他们恪守了小说中最基本的恒定不变的规则，他们因此成了不会过时的小说家。

我们再来看一下另外一些现代小说家的情形。罗伯-格里耶和萨洛特，梅勒和巴思。当然尽管他们也都是二战以后世界最著名的作家，仍然对前辈现代派大师心怀敬畏，格里耶大骂巴尔扎克的同时，我们来看一下他与巴尔扎克和普鲁斯特之间有趣的三角关系。我们知道，格里耶批判巴尔扎克主要集中在视角与时态两个方面上，他恨全知视角如同恨上帝一样痛彻肌肤，他强调作家的高度主观性。而且他无法忍受作家把小说置于过去时态，“因为巴尔扎克展现给你的是一个”，巴尔扎克将读者置于完全被动的地位。格里耶认为，“面对小说，读者不应是被动的，而应处于创造者的地位”。“读者必须在无预先目的的情况下参加这个（创造）过程”。显然以描述行为动作之前心理活动及其隐秘动机见长的普鲁斯特在这两个方面都使格里耶中意。可是格里耶忽略了最基本的东西，我说他舍本逐末。他忘了一个基本事实，永远

是过去时态的。他把作者的创作行为创作方面的想法强加于读者，以为读者可以与作者在同一个时间刻度上共同完成作品，愿望代替想当然却代替不了基本事实。另外一些聪明的作家比如海明威和我，我们只是利用由这种不寻常的创作方法把读者导入幻觉状态，让他们是在共同参与，这是个复杂的对象心理学话题。作家自己应该比读者明白这是一种手段（手法）或把戏，不要自己编撰之后先把自己骗过了。

格里耶的伙伴萨洛特相比之下就显得头脑清楚些。我们知道这位女士写了许多令人费解的小说，尤其她的文学主张以激进闻名，她提出要彻底改革小说的内容和形式。即便如此，同样是这个萨洛特又说：对我们大多数人来说——乔伊斯和普鲁斯特的作品已经耸立在远处了，标志着一个时代一去不返。这以后萨洛特女士发表了著名自传体小说《童年》，完全走回到传统中去，也许她老了，丧失了做先锋派的锐气了。我说她更聪明也更透彻了。

其实格里耶本人的状况要更多些说服力。我们看到他的大多数小说完全遵循我上面谈到的故事规则，有一部分干脆使用侦探小说的形式（诸如《窥视者》、《橡皮》）和性爱性心理小说的形式（诸如《嫉妒》、《吉娜》）。他之所以沿用这些通俗类型小说的形式，无非是想让自己的作品先具有可读性，也就是说他内心非常明白被前辈现代派大师们破坏了的故事规则必须恢复，可读性是小说价值系统中的第一要义。如果不是这样，那么他沿用通俗类型小说的形式写作这个举动就叫人没法理解了。格里耶自身充满了矛盾。

我们再回过头来看看两位美国同行。

海明威和福克纳的时代还没有结束时，梅勒发表了《裸者与死者》。这本书依然是那个旧时代的延续，然而写了这本书的梅勒却预示了一个新时代的开始。作为二次大战后美国最主要的作家，梅勒写出了大量颇为畅销的小说及其他读物，可以说他是严肃作家中在世界范围内拥有最大读者群的当代小说家。他的《美国梦》、《黑暗中的军队》、《性的囚徒》、《刽子手之歌》以及《硬汉不跳舞》都是印数逾百万册的畅销书。梅勒是现代小说家的又一种代表，他的例子表明，杰出的现代小说家完全可以是一位畅销书作家，完全可以是乔伊斯他们的反面。相信没有谁去认真怀疑梅勒小说的艺术价值，有谁想表现一下个性吗？

巴思的情形相对复杂些，一如格里耶。他一方面高喊现代派口号，另一方面又对现代派大师多有保留。“因为现代派小说比较难读，当然就产生了在知识界和大学生之外的读者对它所抱的那种冷漠态度。这与狄更斯、马克·吐温、雨果、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等人的小说形成了鲜明的对照。”“一批不可或缺的解说者注释者和隐喻考证者应运而生，他们像传教士一般斡旋于作品和读者之间。”“现代派的美学观点，照我看来……它属于本世纪的上半叶。目前对它的反动是完全可以理解的和值得同情的，这是因为现代派的新铸币到目前已或多或少地贬值了。”“并且我们也确实不需要更多的《芬尼根守灵夜》或《诗章》（庞德诗作）了，它们各自都专门的教授班子为我们作解释。”巴思也说了不应断然否定之类的话，也提出批判继承的主张，也在自己的小说创作中因袭了现代派大师的某些方法，但他还是看到了大势。是一种所说的向前看的态势。天变道亦不变。有些东西是必须要变的，比如视角，比如关注点，比如慢节奏的叙述和流水时

序，但是故事规则不可变。曾经变了，现在（仅仅经过了半个世纪）又变回来了。而这个发生在这个世纪里的演变过程因为历史原因在中国又被大规模压缩，也如外国造出黑白电视若干年后又造出了彩色电视，我们则从黑白电视时代一夜变为彩电时代。

毫无疑问，乔伊斯们带来了新的也有益的东西，他们影响了整个二十世纪，影响了包括我本人在内的许多中国作家。同时我们还应看到他们以后的一些大作家，他们一面承袭乔伊斯们的主张，一面又尽力挣脱开来，福克纳是最典型的例证，他身后还可以开出长长的一串名字。大作家们的优势就在于他们审时度势，不为时尚所障眼，对整个小说历史沿革做到了了然于心，自然也就有了明晰确切的价值准则。

三 小说内里

阅读对象心理是那些用心深入的小说家关注的课题，他要写出在读者那里产生预期效果的作品，他必然要对产生效果的方式方法表现出特殊的兴趣，他要知道他所描述的物象、他所叙述的故事以及他写出的人物对话是否可以把他的初衷准确地传送给读者，他成功与否的秘诀尽在于此。

我们这个时代的读者已经较世纪初叶大不相同。二十世纪已经过去十之八九，科学和各门类的心理学的高度发展改变了整个人类，我们读者的层次事实上大大提高了，新鲜思想不再具有六十年前那种吸引力和刺激作用了；读者不再着迷于玄学，不再着迷于玄深费解的东西，而且人类与生俱来的悖逆意识又重新生出活力，那种对要你接受既成事实的逆反心理又抬头了。我以为布

莱希特的间离理论是应运而生，恰好作为世纪初小说创作逐渐玄学化趋势的反动，虽然布莱希特主要是作为戏剧家而非小说家活跃于文坛的。间离学说强调艺术创作的虚拟性质（非真实），不单讲了实话，解除了读者的戒备意识，而且（也是更主要的）把读者巧妙地引入一次新的逆反状态中去，最终成功地达到了作者的初始愿望。这与意识流学说对小说产生的革命作用相似，只是更彻底。后者大大开拓了小说的表现空间，但是仍然以求实求真为终极目标；前者则舍去中间由文化意识产生的诸多起训诫作用的部分，舍去多余的环节，直接逼近读者，使读者认可一个他们愿意认可的虚拟的故事，这样的结果使作者和读者最大限度地合而为一了。

与利用逆反心理以达到效果有关的，是每个写作者都密切关注的多种技法。最常见的是博尔赫斯和我的方法，明确告诉读者，连我们（作者）自己也不能确切认定故事的真实性——这也就是在声称故事是假的，不可信。也就是在强调虚拟。当然这还要有一个重要前提，就是提供可信的故事细节，这需要丰富的想象力和相当扎实的写实功底。不然一大堆虚飘的情节真的像你所声明的那样，虚假，不可信，毫无价值。这种技法表面上看很简单，做起来却不那么容易，主要是对作家基本功要求很高，是一个很严峻的考验。这样的方法往往是最具效果的方法。另外的方法还有一些，比如故事里套故事的所谓套盒方法，也是博尔赫斯用得比较多的，原理大致相同。引入第二人称做叙述是另外一种技法，这时作者把自己放到可以鸟瞰主人公（也是被叙述者）的位置上，这至少是只提供主观（作者本人）的单一视角，是一次改良主义的补充，是一个进步；但是也有致命的弊端，它使读者

明显感到这是又一次花样翻新的强奸行为，它太像全知视角了，它是怎么来的？它代表谁？是谁看到了“你”的一举一动乃至动机（属心理范畴）？这也是第二人称不宜多用又比较短命的原因。

相对而言，利用逆反心理的间离理论还只是皮毛，只是心理学在小说创作上的表面化作用。真正把心理学贡献成功地运用到创作过程深层的是被称为伟大文体家的海明威。是他的所谓“冰山理论”使小说创作呈现了全新的态势。这个理论的核心内容可以用一句话来概括——就是：经验省略。

开始时，许多评论家把这种省略与以往的留空白理论等同起来，以为这是一种含蓄手法的运用，言犹尽而意无穷。这是一个大的失误。传统方法很类似于删节号的作用，它也省略，它省略的是一种情味一种韵致，是不言之言。海明威省略的则是完全不同质的东西——实体经验。不是情感，不带情感色彩。著名的《永别了，武器》的结尾有一个突出的例子：

我往房门走去。

“你现在不可以进来。”一个护士说。

“不，我可以的。”我说。

“目前你还不可以进来。”

“你出去。”我说，“那位也出去。”

在此之前作者没告诉我们房间里有几位护士，这段文字也没交待，可是我们马上知道了这间停着“我”情人（卡萨玲）尸体的房子里有护士。在此之前“我”一直是模范的病人家属，我从始至终理智地遵守医院的规章制度，我的对话没有丝毫的失态