



马畏安

文学作品是怎样写成的

文学爱好者丛书

DZ87/02

文学作品是怎样写成的

——谈艺术提炼

马畏安

首都师范大学图书馆



21064777

人民文学出版社

一九八六年·北京



1064777

责任编辑：李 昕 毛承志

文学作品是怎样写成的

Wenxue Zuopin Shi Zenyang Xiechengde

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京市人民文学印刷厂印刷

字数 79,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $4\frac{1}{4}$ 插页 2

1986年2月北京第1版

1986年2月北京第1次印刷

印数 00,001—12,400

书号 10019·3919

定价 0.78 元

DZ87/02

序

算起来，我和马畏安同志相识相处已逾四分之一世纪。当年，我们都是二十多岁的青年，而今已都年过半百。当我遵他之嘱，为他这本书写序的时候，我一方面感到高兴，同时，冷静一想，又不免有几分感慨和悲哀。我高兴的是，他终于写成了一本书（尽管篇幅不大）；我悲哀的是，按照他的才学，他本来可以早就写出不止一本书，而现在却只有这一本。我知道，他还有一本论文集正在出版社（也许正在出版之中），但我仍然认为他本来可以作出的，绝不仅如此，而应该更多。

这就涉及到我们这一辈人的命运了。

我们都是五十年代上半叶上的大学，是在新中国受到的教育。可是，正当我们进入而立之年时，“文革”的风暴袭来，一下子就夺去了我们十年的光阴。不光是人生的岁月，连我们是什么阶级的知识分子都成了问题。说我们上的是“旧大学”，说我们属于“资产阶级”，按照政策，我们只是“团结”和“改造”的对象。在那样的气氛底下，还谈得上什么研究和创作呵！我说的悲哀就在这里。

因此，我们这一辈人，并不是没有自己的痛苦和苦

恼的。

所幸者，从党的十一届三中全会以来，拨乱反正，国家振兴，大家的聪明才智能够较好地发挥了。畏安同志的数十篇论文和这本《文学作品是怎样写成的》，也正是在这个历史的转变期中撰写出来的。

我曾经看过他这本书的初稿，在我参加《当代》的编辑工作时，也曾发表过其中的两章。我知道，他为了写这本书，曾经花费了不少心血，住在办公室，熬了许多个夜晚。他象我一样一直是在业余时间写作，他的主要精力是用来完成他的公务的。

文学艺术的规律是非常复杂的，畏安同志这本书的好处是他紧紧抓住了艺术提炼这个环节，多方面地谈了他的见解。因此，我想，有志于文学创作的青年朋友，若能认真地看看他的见解，肯定是会有所启发的。

在推荐一本书的时候，我不愿（我认为也不应该）只说好话，只让读者去赞同书中的见解。但象眼前的这本书，读者在阅读的过程中，即使能引发一些不同的甚至相反的思考，我认为也是有益的。

所以，我乐于向青年朋友们推荐这本书，但不在这篇序里对它的内容详加评议，我相信青年朋友们定会见仁见智，作出自己的适当的评价。

孟伟哉

一九八四年四月二十六日夜，北京

目 录

序	孟伟哉 1
第一章 “不可思议的魔术”	
——艺术提炼的威力	1
一 “这里隐藏着一种不可思议的魔术”	1
二 “真——假——真”的过程	4
三 “比真实还真实!”	11
第二章 通向“魔术”的道路	
——艺术提炼的途径	17
一 合成	18
二 开掘	24
三 生发	28
四 幻化	33
第三章 立主脑	
——主题思想的提炼	40
一 思想和幻想的广阔天地	40
二 关于为人生、新意及其他	50
三 要紧的还是真情实感	64

第四章 梦往神游 设身处地

——想象在艺术提炼中的作用68

一 一篇小说的诞生68

二 在想象中提炼，为提炼而想象71

三 耗子把神想象成耗子82

第五章 “巧妇难为无米之炊”

——艺术提炼与生活86

一 不能“凭空创造”86

二 直接的、熟悉的、完整的88

三 “所希望的和可能产生的……” 102

第六章 “从血管里出来的都是血”

——艺术提炼和作家的思想 109

一 作家的“苦恼” 109

二 “我不愿意她死” 113

三 作家的感情和创作 118

四 艺术家的普遍概念 124

后记 128

第一章 “不可思议的魔术”

——艺术提炼的威力

长期以来，文学被称为生活的教科书。一位当代作家认为这种说法是有道理的，但又觉得“说‘文学是生活的参考书’，似乎更好些”。

我们暂不讨论“教科书”和“参考书”含义的异同。我只想说，“教科书”也好，“参考书”也好，都说明着文学早已成为人们生活中不可缺少的组成部分、不可缺少的精神食粮。首先是文学离不开人民，当然，人民也离不开文学。只要是一个神经正常的人，一辈子没有读过生活的“教科书”或“参考书”、一辈子不接触文学（包括看书和听故事），恐怕是罕见的。

那么，人们在阅读文学作品或听人讲故事的时候，是一种什么样的心情、什么样的感受呢？

一 “这里隐藏着一种不可思议的魔术”

高尔基曾经描写过他年青时阅读文学作品时所产生的奇异感觉。他说：

我记得，我在圣灵降临节这一天阅读了福楼拜的《一颗纯朴的心》。黄昏时分，我坐在杂物室的屋顶上，我爬到那里去是为了避开那些节日的兴高采烈的人。我完全被这篇小说迷住了，好象聋了和瞎了一样，——我面前的喧嚣的春天的节日，被一个最普通的、没有任何功劳也没有任何过失的村妇——一个厨娘的身姿所遮掩了。很难明白，为什么一些我所熟悉的简单的话，被别人放到描写一个厨娘的“没有趣味”的一生的小说里去以后，就这样使我激动呢？在这里隐藏着一种不可思议的魔术。我不是捏造，曾经有好几次，我象野人似的，机械地把书页对着光亮反复细看，仿佛想从字里行间找到猜透魔术的方法。^①

自然，阅读文学作品时产生的感觉，会因为各人的生活经验、感受能力、审美趣味的不同而不同。但是，高尔基这段话至少说明了这样一个事实：文学作品可以使人如醉如痴，而人的感受力、艺术鉴赏力，也可以感知文学作品的精妙之处，因而进入痴迷状态。这正如马克思用哲学语言所概括的：“只有当物以合乎人的本性的方式跟人发生关系时，我才能在实践中以合乎人的本性的态度对待物。”“只有音乐才能激起人的音乐感；对于不辨音律的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义”，“对我说来任何一个对象的意义（它只是对那个与它相适应的感觉说来才有意义）都以我的感觉所能感知的程度为限。”^②

高尔基说自己读福楼拜的《一颗纯朴的心》时，“好象聋

① 高尔基：《谈谈我怎样学习写作》，《高尔基论文学》第182页。

② 马克思：《1844年经济学—哲学手稿》。

了和瞎了一样”，他觉得“这里隐藏着一种不可思议的魔术”，进而想“找到猜透魔术的方法”。

对于一部真正称得上是艺术品的作品说来，即使是我们所熟悉的简单的生活、普通的人物、司空见惯的事件，一旦成为作品有机整体的一部分时，都会产生不同寻常的魔力，人物的面貌、事物的形态和意义，都以强烈的艺术冲击力和感染力，出现在我们面前。

陕西的几位老作家，不止一次地谈到过文学作品（包括长篇小说）里描写的事件，认真分析起来，也并不多。可是，读者在读的时候，却仿佛看到了大千世界，看到了生活的每一个角落，看到了各个角落的细微的变化；看到了形形色色的人物，他们之间的冲突，那些缠不清、扯不断、牵牵连连的瓜葛，好象生活原来就是这个样子。

巴尔扎克说文学作品是“庄严的谎话”^①，认为“创造一些比真人更真实的人物，的确是不朽的工作”^②。是的，文学作品中描写的人物和事件，并不全是生活中发生过的。但是，好的文学作品给人的真实感，甚至比生活中的真实还要强烈。人们似乎看见生活里发生过这类事件，至少是相信生活里可能发生这些事件，相信生活中有这类人物；因而同书中的人物一起哭，一起笑，甚至打听他们住在哪里，想要找到他们……

这些有趣的现象，究竟说明了什么？说明了艺术提炼

① 巴尔扎克：《〈人间喜剧〉前言》。

② 巴尔扎克：《幻灭》。

的威力。

让我们进一步研究一下艺术提炼的过程，看看这种威力是怎样形成的，为什么会有这种威力。

二 “真——假——真”的过程

许多作家谈过自己从深入生活、熟悉生活，到写出作品的过程。对这个过程，有的概括为“真——假——真”，有的概括为“有——无——有”，有的概括为“少——多——少”。表述尽管不同，实际上都是说的艺术提炼的过程，从生活到艺术的过程。

说是“真——假——真”的过程，是说首先是现实中的真实生活，这是第一个“真”。生活反映到作家艺术家头脑中来以后，要进行虚构，进入“假”的阶段，这就是“假”。这个“假”，最终还是要反映生活的真实，这就又回到了“真”。作品中的人物，使你想起生活中见过的真人，但又不尽是，其中掺了“假”；正因为掺了“假”，反倒比真实的生活和真实的人物更真。

说是“有——无——有”的过程，是说生活中本来有那种人物和那类事情，但是，因为它们进入了作家的头脑，经过吸收、消化、融合，生活中原有的人物和事件消失了，不存在了。最后，这被消化掉的东西，又同别的东西搅拌在一起，化为作品，写了出来，于是又有了人物，有了故事，又具备了现实生活的形态，有了新的规模、新的灵性、新的意义。

这就又“有”了。

说是“少——多——少”的过程，是说当一个作者刚刚接触生活，或者阅世未深，对生活还不那么理解、没有吃透的时候，他所占有的生活是“少”的。而随着时间的推移，生活积累越来越丰富，阅历越来越深，生活的感受也越来越多样，这就是“多”的阶段。在这个“多”的基础上，根据从生活到艺术的法则进行加工制作，写成作品，就又是“少”了。第一个“少”是真正的少；第二个“少”是“多”中之“少”，是从“多”中演变出来的“少”，是从“多”中提炼出来的“少”。只有这种“少”，才能以少胜多，以少见多，以一当十。越是感受得“多”，就越便于提炼出“少”；越能提炼出“少”，就越是反映得“多”，这就是从生活到艺术的辩证法，是艺术与生活关系的辩证规律。作家艺术家的创作是从“多”到“少”，读者读作品就能以“少”见“多”。这种“少”，不是字数和篇幅的“少”（长篇巨制也是“少”），而是艺术的“少”。这种“少”就具备深厚的内涵和巨大的表现力、感染力，具备高度的美学价值。

有人说，真实的事情要比虚构的故事更稀奇。这话是有道理的。因为写进作品的虚构的故事，必须具有可能性，必须合乎情理。而奔腾不息的生活本身，则按照自己的自然形态演变着；事情的前因后果，明显也罢，不明显也罢，道理充分也罢，不充分也罢，它就是那么发展着。

怎么办呢？能原封不动地照抄生活吗？

不行。要经过艺术的提炼。要经过融合，把生活中的

一枝一节，一星星、一点点的人物行为的片段，思想的火花，熔铸成性格，凝聚成完整的、有机的图画。它既不是过去的任何一个片段，又包含过去的许多片段，因而更高、更强烈、更集中。它是过去零散故事的充实和提高，补充了每个人物、每个事件的缺陷和不足，使之更完整、更深刻。

莫泊桑说：

生活中的一切都是自流地进行，有的事情急转直下，有的则老是停滞不前。艺术则不同，它要事物进行得有预防有准备，要善于运用聪明而不露痕迹的转换手法，要利用那最恰当的结构上的巧妙，把主要的事件突出地表现出来，而对其他的事件则根据各自的重要性把它们作深浅程度适当的浮雕，以便产生作者所要表现出来的特别真实所具有的深刻感觉。^①

莫泊桑说的就是艺术提炼的力量。

有的作品写到的事情不多，但它是完整的艺术品，有独立的生命，能使人看到很多，给人以现实的辽阔感和历史的纵深感；有的作者虽然掌握了大量的材料，作品里写了不少人物和事件，但给人的印象是除了作品中的人物和事件之外，就没有别的，没有世界。这些，都取决于艺术的提炼。

照抄生活的细枝末节，尽管写得很多，人物形象和主题思想也可能很模糊；而经过挑选，经过提炼的情节、细节，也许写得少些，人物形象反而很清晰，主题也更深刻。写得多了，芜杂了，就淹没了本质的东西。这种事例在创作中是不

① 莫泊桑：《谈小说创作》。

少的。有的作家写了一万多字的作品，不行，废了，后来压缩成一百多字的细节，反而很好。魏巍曾经写过一篇《自豪吧，祖国》的通讯，写了二十多个最生动的例子来表现“谁是最可爱的人”这个主题，结果象是记账，例子堆得太多，作品没有成功。后来写《谁是最可爱的人》，只选择了几个例子，写完后又删掉了两个。这《谁是最可爱的人》反倒成了传世之作。可见，艺术就是要去掉多余的东西。正如契诃夫说：“您知道应当怎样写出好小说吗？在小说里不要有多余的东西。”“您不肯或者懒得用刀子把一切多余的东西都剔掉。要知道在大理石上刻出人脸来，无非是把这块石头上不是脸的地方都剔掉罢了。”^①越是不肯或不善于剔掉多余的东西，就越是看不见人脸，越是象一块石头。

人类的社会生活太纷繁复杂了，既断断续续，又颠三倒四，波澜壮阔，包罗万象，斑斑驳驳，真假相杂，黑白相混，善恶难分。这就需要清理，需要调整，需要剪裁，需要改造，需要重新组合。

丹纳有段话讲得很好。他说：“艺术品的本质在于把一个对象的基本特征，至少是重要的特征，表现得越占主导地位越好，越显明越好；艺术家为此特别删节那些遮盖特征的东西，挑出那些表明特征的东西，对于特征变质的部分都加以修正，对于特征消失的部分都加以改造。”^②从文学创作的角度来看丹纳这段话，对我们很有启发。我们可以理解

① 契诃夫：《契诃夫论文学》，第243页。

② 丹纳：《艺术哲学》，第27页。

为，在实际生活中，有几种不同的生活现象，对于生活的本质和人物的性格，起着不同的作用：有的起“遮盖”的作用，有的起“表明”的作用，有的使之“变质”，有的使之“消失”；而作家在创作过程中，就要分别进行“删节”、“挑出”、“修正”、“改造”的工作。这就是艺术提炼的工作。经过这样的艺术提炼之后，在有限的艺术画面之中，就能展示广阔的空间，蕴含悠远的意境。古人所谓“图书空咫尺，千里意悠悠”，就是说的文学艺术这种少中见多、似淡而浓、由浅出深、以薄显厚的作用和功能。

为了说明艺术提炼威力的产生，我们且来研究一下一篇具体作品的创作过程。

仫佬族作家包玉堂写过一篇短篇小说《别脚马》，塑造了一个性格倔强、大公无私、办事一丝不苟的仫佬族老贫农社员的形象。

包玉堂是怎样动用自己生活“仓库”的积累、选择有关材料，塑造这位老贫农形象的呢？有这样几个素材。^①

第一个素材是：作者在童年时候，常跟一些大人去走坡，学唱歌，看热闹。有一次，一个轻浮的小伙子口唱淫歌，侮辱几位姑娘。姑娘们火起来了，一齐拾起牛屎朝那小伙子掷过去，把他掷得满身满脸都是牛屎。小伙子遭到惩罚，满肚子晦气没处发泄，便朝路旁一位哈哈大笑的老人破口大骂起来。那老人在众人的声援下扬起旱烟杆，要敲他的

^① 参见包玉堂：《习作答问》，《作家谈创作》（花城出版社）第1288页。

脑壳，吓得他灰溜溜地逃走了。

这个素材没有太大的社会意义，但人物的活动、生活的情趣，给作者留下了深刻的印象。

第二个素材是：若干年后，一九六三年春天，作家回到家乡农村去体验生活，耳闻目睹许多社员大公无私、热爱集体的事迹。其中有一位老贫农为了集体利益，强令自己的老伴冒雨连夜返工补插不合规格的秧苗。这件事，深深感动了作家。

这个素材有意义，反映了群众中的社会主义积极性，值得歌颂。但是也有不足，老贫农社员的性格特征不清楚，个性不鲜明，模模糊糊，一时抓不住。

第三个素材是：一九六三年春天的一个晚上，有位区委领导同志同作家讲了个笑话：有个脾气很倔的老头子，是象棋能手，号称村里的棋王。一次，他同一个看牛的娃仔在山坡上下棋，被那娃突然用别脚马将了一军，一时没看出来，输掉了。人们纷纷笑传：“棋王输给一个牛娃仔罗！”老头子很不服气。当天半夜，他躺在床上想呀想的，终于想起来了：原来那放牛娃用的是别脚马。他立刻下床点灯，连夜去敲开那放牛娃家的门，不管孩子父母的恳求，硬把他从梦中推醒，拉下床来，重新下过，直到把那孩子打败了，才肯离去。第二天，老头子逢人便声明：昨天那放牛娃将死他用的是别脚马，不算数！已经重新下过，那孩子到底输了。“别脚马！嘿嘿，是别脚马呀！”后来，人们便把“别脚马”当作老头子的诨名叫开了。

这个素材，当然没有什么深刻的思想意义。但有一点很可贵：老人倔犟的性格特征十分鲜明。这就给了作家很大的启发。在进入创作过程中，作家把相隔很长时间的这三个素材以及当时在农村生活中得到的那些素材，组织、融合在一起，完成了这篇小说。在创作过程中，作家根据人物性格塑造的需要，对三个素材都进行了提炼。第一个素材被写进作品，时间还是解放前，但人物关系变了；唱淫歌的不是普通的轻浮小伙子，而是财主的儿子，老头子是财主家的长工；当财主仔为了泄气把老人的烟袋丢进阴沟后，老人发了火，硬是要他拣起来洗干净，并且装上烟、点好火。当然，结果是被财主赶出了大门。这就赋予这个故事以社会意义，人物性格的内涵也深厚了。第三个素材几乎是原封不动地写进了作品。但是，老头子是因为解放后日子好了起来，“心宽人自乐”，才喜欢下棋，并且成为村里数一数二的棋手的。这样，这个故事除了保持住人物性格的鲜明特色而外，还染上了特定的历史色彩。对于第二个素材，则进行了扩充，展开了充分的描写，表现了老俩口的冲突。经过这样一番加工制作，最后完成了老贫农的性格塑造，较为集中地表现了少数民族人民对社会主义事业的热爱。

生活中的事物，差不多总是零碎的、散漫的。文艺，就要通过提炼的手段，让生活中的散漫的人和事，互相渗透，重新组合，沿着一个轴心聚拢，构成新的形象。不通过作家艺术家创造性的劳动，没有这样的过程，生活中纵使有无数闪光的金粒，也永远不会自动铸成金的蔷薇，或金的佛像。