

生命的河流

SHENGMING

DEHELIU

● 段崇轩 著



北岳文艺出版社

● 段崇轩 著

生命的河流

关于小说艺术的对话



北岳文艺出版社

生命的河流

段崇轩 著

*

北岳文艺出版社出版发行 (太原市解放路48号楼)

山西省新华书店经销 山西人民印刷厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 10 字数: 210千字

1992年6月第1版 1992年6月山西第1次印刷

印数: 1—1600册

*

ISBN 7-5378-0650-0

I·628

定价: 6.00元

“对话”的随想

(自序)

几年前，我在日记上写下这样一段话：“我愿像一个虔诚的教徒，用无为的心境去领悟艺术。”在艺术这条艰难的道路上，我已跋涉了许多年，越走越感到艺术是那样神秘、那样诱人、那样令人困惑。走得很累、很累，但疲惫中却有如许乐趣和满足。有人说，生命的意义在于探索，而不在收获。这般说来，我该是一个幸运的人了。但收获呢？却是太微薄了，自觉拿得出手的也只有这二十多万字而已。这本小集子，凝结了我几年的心血，记录了我几年的探索。

我是从写小说转向弄评论的。说来好笑，在那荒谬的年代，一个书生气十足的青年，能写出什么样的作品？但我却拼了命去写。为了写小说，在乡村深夜的煤油灯下，我像解剖麻雀一样，剖析了无数篇当时盛行着的“三突出”作品。艺术灵感没有得到，但却训练了我的理性思维。上大学之后，也没有忘却写小说，从图书馆和老师们那里，借阅了所有能收集到的文学理论教科书，目的很明确，是

为了从中寻找创作规律。理论塑造了我，但也坑害了我。我的小说写了数年之久，总是没有长进。为此我苦恼、彷徨，怀疑自己选错了路子。一九八四年，我试着写了几篇评论，试着寄出去，却轻而易举成功了。文友们说：“你找到了自己。”从此我才坚定了搞评论的信心。从搞评论一开始，我的选题方向就很明确，一是小说艺术理论，二是作家作品论。意外的成功曾使我欣喜了一段时间，但随着新时期文学评论的迅猛发展，随着许多新批评方法的遍地开花，我才深深意识到，自己虽然年轻，但思维模式、批评方法却是陈旧、僵化的，离艺术的规律和本质还很遥远。其时，我囫圇吞枣地阅读了大量西方现代哲学、美学、文艺学、心理学著作，凭借着理论的导引，我才似乎感到自己第一次跨进了迷宫一般的艺术世界。中国古典文论曾把文学批评分成两种模式，即“六经注我”和“我注六经”。在我早时的文学评论中，常常使用的是“六经注我”模式，我只能被动地去分析归纳作品的主题、人物、情节、语言等等，还远远谈不上“我注六经”，因为我没有自己的理论思想背景，怎能主动去注“六经”？读了西方一些阐释学著作，我醒悟到，其实古典文论的两种批评模式，并不科学，也不尽符合艺术规律。批评家与作家之间，并不是谁“注”谁或者谁服谁的关系，而是一种平等、真诚的对话，一种探求真理的对话。在我的评论历程中，阐释学指给我一条崭新的途径。

刚由小说转移到评论，我有一种隐隐的失落感，觉得自己似乎是搞不了小说才屈就评论的。但在用新的批评方法对作家作品的研究中，我感到自己长大了、强大了，可以同作家平起平坐地对话了，评论同样是一种艺术创造。亦如茨维坦·托多洛夫所说：“批评是对话，是关系平等的作家与批评家两种声音的相

汇。”“……文学与批评无所谓优越，都在寻找真理。”（茨维坦·托多洛夫：《批评的批评》175页）文学批评应该是一种真诚的、耐心的、自由的艺术活动，只有在这样一种心境中，你才能深入作品进而深入作家，发现作品深层中蕴含着的作家的心理轨迹、情感态度、文化心理乃至潜意识流向，发现作家艺术创造的内在动力。只有这时，作品的本体意义才能被较完整、较充分地揭示出来，才能帮助一般读者认识这部作品。批评家最终所展示的作品的本体意义，常常是作家和批评家开始没有意识到的，通过真诚的对话，浑沌的作品放射出了灿烂的真理之光，他们共同创造了一部艺术杰作。我在尝试这种对话式批评中，一次又一次地感受到心灵的震颤、真理的照耀、思想的超越。譬如在对王安忆“三恋”的解读中，我感受、认识到了人的生命河流的强大力量和多姿多彩；在对谌容《懒得离婚》等家庭系列小说的探索中，发现了她悲剧人生和诗化人生两种意识的微妙冲突，从而形成了她悲而不伤、哀而不怨的美学风格；在对田中禾小说的剖析中，发现了他的小说：“有一个不断出现的构思模式，就是作品的主人公总是沿着一条‘出而复归’的路子行动着。这个主人公必然是从传统的生活方式中挣脱出来，然后又返身故里，去寻找自己失落的梦。”发现了作家对人性问题的深广、细密的思考。我从田中禾的作品中，也获得了许多关于人性的思想。他在来信中这样评价我给他写的作家论：“文章写得真诚、扎实而有悟性。特别是第四节，将《落叶溪》纳入人性的流向，我觉得很机敏，而且有关人与自然的关系也是我所喜欢的。”田中禾是诚实人，他的话该是由衷的。真的，这些年来，在同作家们的“对话”中，我获得了许多许多，既有思想上的，也有艺术上的。我感谢他们无形的帮助。

对话式批评可不像品茶清谈那样轻松、惬意，它常常是沉重的、艰难的、甚至令人尴尬的。面对作家复杂的精神世界的产物——文学作品，你有时进入、有时退出、有时在外围徘徊。阻碍你进入艺术世界的，就是批评家自己的浅薄、迟钝、浮躁。一个作家固守和表现的是他自己的精神世界，一个批评家面对的却是各种各样的艺术世界，因此你必须要有宽广、多样的思想和艺术准备。在我的批评中，我就常常感到有力不从心造成的浅尝辄止。在这样的时候，就会产生“六经注我”或“我注六经”的弊端，批评便成为一种既不平等又很痛苦的对话。对于阐释学批评，我并未去做深入研究，只是利用它的基本精神，努力同作家形成一种真诚对话的关系，在这种对话中找到作品的真理和价值。但我深知，自己做得并不好，特别是早时的一些评论，还有许多陈旧、僵硬的“块垒”。批评家同作家作品，是一种对话关系；同小说等任何一种艺术文体、也是一种对话关系。唯有抱着真诚的愿望，我们才能拥有对方、发现真理。我想，这数年的努力，仅仅是一个准备、一个尝试，我欠缺的东西太多了，譬如知识准备的不足，思想根基的薄弱，艺术视野的狭窄等等，我需要沉寂下来，认真筑几年基础工程，使自己逐步走向成熟，逐步进入自由的艺术境界。这本薄薄的集子，就算对过去的一个小结罢。

在编订这本集子的时候，我由然想到无数文友、朋友、亲人对我的关怀与帮助，想到《文学评论》、《文艺报》、《当代作家评论》、《文学自由谈》、《上海文学》等报刊那些默默无闻的责编对我的提携，想到北岳文艺出版社编辑李建华为这本集子的出版所付出的辛勤努力，我在此真诚地向他们表示感谢！

集子为序，该请名家撰写，我未袭惯例，却作了一番自我“坦白”，是为代序。

1991年1月于太原

目 录

“对话”的随想(自序)	(1)
-------------------	-------

从孔乙己的塑造说开去

——学习鲁迅小说札记	(1)
------------------	-------

升华：艺术构思的关键环节	(8)
--------------------	-------

且谈小说的“情调构思”	(14)
-------------------	--------

淡妆浓抹总相宜

——从审美角度看小说情节的淡化与强化	(19)
--------------------------	--------

小说主题立体化试论	(26)
-----------------	--------

“道具”的魔力	(41)
---------------	--------

回归与超越

——关于结构小说的断想	(47)
-------------------	--------

文化积淀与结构轨迹	(57)
-----------------	--------

传统形式与作家创新	(66)
-----------------	--------

艺术直觉与小说结构	(74)
-----------------	--------

作家情感与结构创造	(84)
-----------------	--------

小说视角论	(93)
-------------	--------

从封闭到开放：小说结构的蜕变历程	(106)
------------------------	---------

感悟与创造	(121)
-------------	---------

熵定律与艺术使命	(130)
----------------	---------

衰弱与重振

- 《山西文学》“农村生活小说研究”述评…………… (137)

时代感·真实感

- 评玛丽娜的形象塑造…………… (144)

向生活的深层掘进

- 谈成一的创作发展…………… (150)

当代农民心理世界的冲突

- 评成一系列小说《陌生的夏天》…………… (156)

一个不该忽视的典型

- 《高山下的花环》人物比较分析…………… (172)

生命的河流

- 对王安忆“三恋”的一种理解…………… (179)

艺术：面对感性，还是面对理性

- 从《苦寒行》谈何士光审美意识的倾斜…………… (188)

悲剧人生和诗化人生的冲突

- 评谌容的家庭系列小说…………… (199)

青春与生命的挽歌

- 重谈茹志鹃的《百合花》…………… (212)

“到黑夜我想你没办法”

- 评曹乃谦温家窑系列小说…………… (219)

“厚土”底层的女人们…………… (225)

田中禾和他的“人性世界”…………… (232)

合金式文学

- 谈田中禾小说的艺术表现…………… (247)

灵性小说

- 评义夫近期小说创作…………… (255)

为了艺术的纯粹

——评《韩石山文学评论集》…………… (266)

“屏蔽”后的重建

——池莉中篇小说解析…………… (277)

澄明的往事

——读高岸小说断想…………… (289)

童话的幻灭

——蒋韵小说的一种解读…………… (299)

从孔乙己的塑造说开去

——学习鲁迅小说札记

《孔乙己》只有二千一百多字，在今天看来不过是一个小小小说的篇幅，但却塑造了一个社会意义深广、个性鲜明、独特的典型人物，活托出一幅色彩斑剥、情调悲凉的社会画图。鲁迅先生手里究竟有什么“神工鬼斧”？我们是否可以从其中摸索到一些艺术规律和手法呢？

《姜斋诗话》中说：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”此话道出了一些艺术真谛，也揭示了环境与人物之间的一种辩证关系。请看围绕孔乙己所展现的典型环境吧：孔乙己是一个被孔孟之道所毒害，被科举制度所摧残的潦倒落魄的读书人。他正是那个腐朽没落的封建社会的牺牲品。这样一个“可怜虫”出现在镇上的酒店里，迎接他的不是同情、安慰，而是一片嘲弄、取笑。酒店掌柜无情地“揭短”（偷窃）；长衫、短衣顾客们对他捞不到半个秀才尽情地嘲笑；就是那个地位很低的小伙计，对他也是不愿搭理，把他看作填补寂寞生活的一个“丑角”；那些不懂事的孩子们倒是常常围

拢他，但只不过是為了貪吃一顆茴香豆而已。他的厄運、不幸，換取的只是短衣幫、長衫客們下酒的笑料，店內外“快活的空氣”。他在人們的笑聲中登場，在人們的笑聲中演丑劇，最後在人們的笑聲中拖着斷腿消失，默然無聞地死去。然而，哪一個讀者看了這出“喜劇”，會象酒店掌櫃一樣笑出來呢？通過這各式各樣的笑聲，我們看到的是冷如冰霜的社會，隔絕、扭曲了的人與人之間的關係，腐朽可恨的封建科舉制度。用喜劇形式寫出的悲劇，讓人感到更加沉痛、壓抑、惊心动魄。如果戈理的《欽差大臣》中，某市的市長、部長等一批要員把一個無賴當欽差大臣迎接、招待；《紅樓夢》里，林黛玉死在賈寶玉娶親的鼓樂聲中等等，都是悲喜劇的極好範例。初看起來，咸亨酒店那快活的气氛與悲涼無告的孔乙己是對立的。然而，正是這種樂與哀的对立、撞擊，顯出那個病入膏肓的社會的一幅幅真面目，及孔乙己那種迂腐麻木的性格特點，樂與哀在這裡又巧妙地統一了。現在有些作品，其中的人物形象雖也有一些典型意義，但圍繞人物的環境卻顯得虛假、不充分，削弱了人物的真實感和深刻性。有的作品，悲劇光悲，喜劇盡喜，悲喜過分明，讀了感到單調、乏味。這些，都是沒有真正弄懂環境與人物之間的關係。我們從孔乙己的塑造中，可以得到這樣的啟示：人物的性格是那個社會的諸種因素形成的，二者必須是統一的。但人物並非環境的奴隸，他與這個環境有矛盾、有鬥爭，由此又推動了人與社會的變化、發展。我們如果能夠抓住人物與環境之間那種帶本質意義的喜劇性（即使實質上是悲劇）衝突來，就會使人物形象更加感人，更富有藝術魅力。

寫短篇的，都懂得短篇要截取生活的“橫斷面”，反映人物的“一瞬間”。但一寫出來，總是壓縮了的中篇，生活的“縱切面”。小說寫的也許是一個會議場面、一次邂逅相遇、一場激烈

交锋，甚至一个人几分钟的心理活动……。但是，当在展开这个“横断面”时，却又引来一段一段的“纵切面”，如一个人从小到大的“断代史”，一件事的前因后果，一个道具的来龙去脉。那个小小的“横断面”，只起了一种引出“纵切面”的作用。就象一株没经修剪、长疯了的树木，枝叶繁茂，主干却被掩盖了、削弱了。这原因，一在于不善于选取角度，二在于没有真正掌握了横与纵的辩证关系。孔乙己的一生，攻读、考试、碰壁、落魄乃至他的家庭等等，其间有多少可写的故事。鲁迅先生对这类人熟如指掌，素材可以说是俯拾皆是。然而，鲁迅先生的艺术镜头，没有对准孔乙己的寒窗攻读上，也没有对准他的考场“争魁”上，而是对准了他穷愁潦倒后在酒店的一瞬间。二千一百字的小说，除了中间“听人家背地里议论”那一段一百八十字的补叙外，全都是对酒店和孔乙己的直接描叙。孔乙己在这一瞬间的活动，也可以说是只有几个细节描写，连一个完整的情节也谈不到。然而妙也就妙在这里，一瞬间的几个细节，却透露了他的整个悲剧命运。我们从他那满口“之乎者也”的难懂的话里，可以看出他终生攻读诗书的学历；从他那对“窃书”、“半个秀才也捞不到”的强辩里，可以看出他对功名利禄的耿耿追求和醉思梦想；从他那“皱纹间时常夹些伤痕”的脸颊和被打断腿“坐着用手慢慢走去”的身影中，可以看出他在冷酷的社会中的地位和遭遇；从他那“品行比别人都好”，“从不拖欠”店里酒钱，给孩子们分茴香豆的行为里，可以看出这个颓废了的灵魂里的一线光亮；本分和善良。这用得着大段大段地倒述他的历史、插叙他的遭遇、分析他的性格吗？这入骨三分的细节里，熔铸了多少经历、情绪、以及社会内容啊！小说中的那几句补叙，实在也是必不可少的，对形象起了补充作用，结构也因此而变得活跃了。通过

这一个个的细节刻画，“画龙点睛”式的历史补叙，我们眼前的孔乙己的形象，是那样逼真、深厚，有着强烈的浮雕感、立体感。这样的人物，才是真正的短篇小说中的人物。

我们并不一概地反对倒叙、插叙等表现手法。但在取材于横截面的短篇里，要尽量少“拖泥带水”，多在“现在进行时”做文章。这里面有一个取材角度问题。一个人的一生有许多值得描叙的事，一个人的某种性格是在各种各样的关系、场合中表现出来的，作为短篇小说的角度，就是要摄取那最能反映一个人的命运、性格、灵魂的一瞬间内的几件事和一件事。反过来说，就是通过这个一瞬间的行动，反映、暗示出整个人的面貌。这就是所谓的“借一斑窥全豹”、“从一滴水见太阳”的道理。倘若随意抓一个“横断面”，转而进入大段的历史倒述、过程描写，期望借此使人物变得深厚、生动起来，这种办法，用得好也能见效，但往往容易使人物性格变得模糊、平板，留给读者的是人物小传式的感觉，而且很容易把小说的篇幅越拉越长。这种表现方法是拙笨的，是真正的短篇小说所不足取的。

苏联作家安东诺夫说过：“我觉得轻视人物外貌的描写的作家，是会忽视简单而有效地增强小说思想明确性的方法的。”在鲁迅的小说里，肖像描写往往采用简练的白描手法；同时与人物的内心世界有机地结合起来，大大增强了人物形象的“明确性”和深刻性。但是我们又不难发现，他笔下的人物的形（肖像）与神（内心活动）又往往是一个矛盾统一体。先看孔乙己出场时的肖像描写吧：

孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的人。他身材很高大；青白脸色，皱纹间时常夹些伤痕；一部乱蓬蓬的花白的

胡子。穿的虽然是长衫，可是又脏又破，似乎十多年没有补，也没有洗。他对人说话，总是满口之乎者也，教人半懂不懂的。

孔乙己，这个可以叫人“快活”的人物，一上场，就使人感到触目、惊心。你看他，“站着喝酒”，分明是短衣帮之流；“青白脸色”，“皱纹间时常夹些伤痕”，表明他饱尝艰辛，常常遭受欺侮；“一部乱蓬蓬的花白的胡子”，则透露出他潦倒多年，万念俱灰的心境；“又脏又破”的长衫，说明了他的穷困、懒散。但是，这样一个被侮辱被损害的小人物，却固执地穿着他的“十多年没有补，也没有洗”的长衫，显示他不同于“短衣帮”的清高身份。“满口之乎者也”半懂不懂的话，以表现他的高深学问和“读书人”的风度。苦苦求学一生，最后被科举制度所摒弃，变成一个“多余的人”，但却要竭力装出一副孔孟之道、科举制度的卫道士的神态。这是多么可怕的病态性格啊！

随着情节的展开，这种病态性格愈加鲜明深刻起来，当人们取笑他“偷了人家的东西”时，他“涨红了脸，额上的青筋条条绽出”，觉得这大失了他读书人的体面了。内心的恼怒、羞愧表现得淋漓尽致。当人们讥讽他“连半个秀才也捞不到”时，他显出“颓唐不安模样，脸上笼上了一层灰色”。这对他简直是致命的一击！一生梦寐以求的中举成为泡影，内心隐痛够深重的了，但人们却引为笑柄，肆意取乐，那内心的熬煎、痛楚、惆怅更是不言而喻的了。就在这朴实无华的“白描”中，一颗被毒害的、麻木不仁的灵魂呈现在我们眼前。最后，孔乙己被打断腿，又出现在咸亨酒店时，作家这样描写他的肖像：

他脸上黑而且瘦，已经不成样子；

穿一件破夹袄，盘着两腿，下面垫一个蒲包，用草绳在肩上挂住；

生活中的重大不幸，使他身体遭受摧残，精神也一蹶不振，那件体面的长衫也没有了。当掌柜再次取笑他“偷窃被打”时，他唯有“低声”分辩，“恳求”莫提的份了。这个腐朽社会的受害者，被遗弃者和被践踏者，终于从身形到灵魂，走到彻底毁灭的边缘了！鲁迅先生通过对孔乙己这个小人物的塑造，向整个封建社会（包括封建文化、科举制度、统治阶级等）作了血的控诉！

《孔乙己》由于用的是第一人称的写法，不能直接展开主人公的内心活动。但是，通过这精确的细节刻画，人物肖象同本身性格的矛盾，我们看到了孔乙己的整个内心世界，这比那种直接描写，分析心理活动的作品，显得更加深切、真实而艺术。

鲁迅先生是塑造人物的能手，往往寥寥数笔，就活灵活现、尽传精神。奥妙何在？笔者窃自以爲，就是因为他掌握了艺术内在的辩证规律。他能从人物一瞬间的活动，看到人物一生的“蛛丝马迹。”从人物与环境的对立、冲突中，窥见更深广、更微妙的社会问题；能从人物的形与神的不谐调中，发现人物灵魂深处的波澜和性格的复杂性。读了他的小说，谁能忘记那个麻木善良的闰土对香炉和烛台的信奉，谁能忘记厚嘴唇的王胡毕毕剥剥的吃虱子，谁能忘记象圆规一样瘦骨伶仃的杨二嫂“贵人眼高”的嚷嚷声？更别说那些精心塑造的狂人、阿Q、祥林嫂等形象了。在这些不朽的艺术形象身上，凝聚了作家对生活的真知灼见，反映了作家对艺术辩证规律的创造性运用。除了本文探讨的人物塑

造中的几个问题，还有作品中主要人物同次要人物，人物的主导性格同性格侧面，性格的一致与变化等等问题，都值得我们去认真探讨研究。

1983年5月

• 7 •