

XIAO SHUO:

“QIAO SUI”YU

“ZHUI HE”

JIN HONG DA ZHU

小说:

“敲碎”与“缀合”

金宏达 著



山东文艺出版社

XIAO SHUO:

“QIAO SUI”YU“ZHUI HE”

小说：

「敲碎」与「缀合」

金宏达

鲁新登字第3号

小说：“敲碎”与“缝合”

金宏达 著

出版者：山东文艺出版社

（济南经九路胜利大街）

发行者：山东文艺出版社发行部

电话 615710

印刷者：山东新华印刷厂临沂厂印刷

*

787×1092毫米32开本 8.625印张 2插图 170千字

1992年10月第1版 1992年10月第1次印刷

印数 1—500

ISBN 7—5329—0887—9

I·804

定价4.15元

目 录

第 一 辑

关于主题.....	(3)
主题的多义性.....	(12)
短篇小说的意境创造.....	(22)
小说的情绪结构.....	(29)
孕育人物.....	(40)
情节漫议.....	(48)
“敲碎”与“缀合”.....	(55)
情节的紧张态势和典型的矛盾冲突.....	(67)
叙事角概说.....	(76)
“明换”与“暗转”.....	(83)
创作中推断的作用.....	(88)
小说的间接内心语言.....	(97)
短篇小说的经济原则.....	(102)
有无技巧.....	(109)

第 二 辑

谈艺术风格的发展	(121)
“大家之风”的传承	(129)
创新试验与浪漫主义	(149)
文体风格与文化素养	(169)

第 三 辑

民族审美心理的对象化	(183)
古风古调吹拂下的文学	(190)
小说创作与历史变革时期的社会心理	(196)
论“传奇热”的优势与趋势	(213)
还原到“写实”	(233)
新写实小说与自然主义	(242)
新写实小说的导向问题	(253)
后记	(267)

第一辑

1000

1000

1000

关于主题

如果把“主题”解释作“主要题旨”，则与“主题思想”之意也正相当——我们现在一般也就把“主题思想”简称为“主题”。李渔说：“古人作文一篇，定有一篇之主脑，主脑非它，即作者立言之本意也。”（《闲情偶寄·立主脑》）这里的“主脑”当是指主题思想。而往下又说，传奇的“主脑”乃是“一人一事”，《琵琶记》的“主脑”是“重婚牛府”，《西厢记》的“主脑”是“白马解围”，就没有在“主脑”的概念中提出对思想意义的要求，似乎李渔还是注意到了作文和作传奇毕竟有别，作文要求遣词造句、布局谋篇服务于阐发一种观点、意图——“立言之本意”，而作传奇则首先要立足于形象本身——“一人一事”，把作者的本意和倾向寓于其中，或者说，作者之本意首先是要向读者传达出客观生活的一种实在的情形，作者对生活的一种真实的感受，而这正是作品认识作用和教育作用的基础。

从李渔的话中，我们不能不联想到我国文学批评史上一

个颇为特殊的现象，即在早远的年代，文学是文化学术的总称，文学和学术著作是分不开的，所谓“文本同而末异”（《典论·论文》），因而文学艺术的特点常常在理论上不能突出反映出来。当文学与学术逐渐分袂以后，散文中占有相当比重的还是带议论性的文章，如论说、奏议、书启等，这类文章可以有一定文学色彩，而在写作的思维特点上似更接近于学术著作，强调要求选义考辞，确立中心论点，用各种技巧手段为表达这个中心论点服务，较多运用抽象思维。这与小说、戏剧等的创作显然是不一样的。而另一方面，无可讳言，尽管我国古代小说、戏剧创作出现过辉煌成就，而由于种种原因研究其艺术特征的理论却相当贫弱（只有诗歌方面理论较为发达），在这种情况下，作为文章写作经验总结的文章理论就发生了超出它本身范围的影响，甚至从一开始就这样或那样地影响于小说、戏剧的创作，形成了一种传统力量。从这里也许我们可以探明为什么至今有些人习惯于要求从一篇作品中抽象出一个纯粹概念的主题，并要求作家也按照关于主题的定义和作用的概念来从事创作，同时，也促使我们考虑如何把文学创作和一般文章写作区别开来，更加注重文学创作的特点的研究和探讨。

二

和传统的文章写作的观念不同，文学创作的主题不是不变的，而是可变的。当然，在文章写作中，也会发生主题的

改变、补充和深化的情况，但从文章写作的要求来说，它强调为阐明主要观点服务，就在理论上确定了主题的不变性。而在文学创作中，由于强调主题对于生活的依从关系，那么，只要对生活的认识和探索仍在进行中，主题就不能是不变的。作家在把稿纸铺在面前将要着笔之际，可能已经在生活的“暗示”下形成了最初的主题，这个主题对于人物关系的设计、性格塑造、情节和细节安排等等会在构思的方向和范围上有一定的制约和支配作用，但是，创作构思是一种积极的形象思维活动，“寂然凝虑，思接千载，悄焉动容，视通万里”（《文心雕龙·神思》）。当生活的浪潮卷来，泛滥于作家的想象的空间时，原有的主题的栅栏就要冲破，作家的心灵潜浸其中，又会有新的认识和发现。如果我们不把主题在创作过程某一阶段的作用孤立起来并加以绝对化的话，就不能不承认，主题对于情节和性格的典型化等等既是能动的，又是受动的，主题正是在这一能动与受动的矛盾统一的过程中完成自己的生命创造的，主题自身形成的历史过程必然与整个创作过程相始终。这就根本不存在主题对创作过程的绝对支配作用的问题，在这一点上，和文章写作中关于主题的作用的观点也是迥然有别的。

我们不必征引以往许多大师的经验，当前的创作就提供了许多有力的例证。

如高晓声谈到，他写《李顺大造屋》开始时，“只是想写农民造屋的需要和困难，通过这种困难写出农民的善良、俭朴和坚韧的性格”，但是一写下去，他就无可回避地接触

到了这些年错误路线给我国人民带来的巨大灾难，当他认真地研究了生活本身所展示的这种因果关系而把它再现于作品时，这篇作品就不再只是一般地写写农民造屋的需要和困难，而“具备了重新认识这一历史的意义了”。（《〈李顺大造屋〉始末》，《雨花》1980年第7期）

当然，这个经验也还从另一方面证明，不过分夸大主题对创作过程的作用，并不等于否认世界观对创作的重要作用，作家如果不是用先进的世界观指导自己观察和认识生活现象，作品的深刻主题也是无从产生的。

三

诗有“朦胧”的问题，小说也似乎有个“暧昧”的问题。“暧昧”，如果是指作家无是非善恶之心，对生活没有自己的明确见解，模模糊糊，这是不好的。但是，也还有另外一种情况。作者的思想倾向在作品中埋藏得很深、很深，在作品的艺术框架中纳入了十分丰富而复杂的社会和历史生活内容，包含着深广而厚实的意蕴，思理比较曲折而深入，或者，主题具有多义性，这会使一些心粗气浮，习惯于一看就懂，立即能从作品抽取关于主题的概念，从强烈、鲜明和集中中得到快感的人不习惯而甚至认为是“暧昧”。

很显然，在这种情况下，“暧昧”，倒不是坏事，它是和丰富性、深刻性联系在一起的，是含蕴着丰富矿藏的复杂的地貌。人们要弄明白作品的意旨必须花费一点力气，而在

费了一点力气之后，就会有所获；而在多费一些力气之后，就会多有所获。就作品来说，这应该是一种较高的境界；而就读者来说，正如卜迦丘说的，“经过费力才得到的东西要比不费力就得到的东西较能令人喜爱”（《但丁传》）。我们在阅读文学大师们的名著时往往会产生这种愉快的体验。

对高晓声的《陈奂生上城》的主题，人们在众说纷纭，莫衷一是，这当然不是说这篇作品的主题就不可捉摸，但也确实表明它的思想内容并不单一、瘠薄和裸露。作者谈到，写这篇小说的最初想法是从自己出差住招待所付昂贵的房费引起的，由这种“公来公去”的花销联想到农民生活水平的低下，也许还有一些别的什么，他于是“请”来了“漏斗户主”陈奂生，让他因为一个偶然原因住了一夜招待所，从中进一步剖视了农民的心灵。作者说，“在写的时候，我就竭力抓住最能感动人的东西来写”（《且说陈奂生》，《人民文学》1980年第6期），并在具体写作过程中进一步理解了作品的意义。这样，作者就通过他的独特的艺术创造，概括了较为深厚的社会历史和心理内容。他竭力让主题的生命在生活真实和性格真实的错综的筋脉中伸展，因而呈露出了丰茂、深厚的风貌。

不能用关于文章写作的观念来指导创作，也不能用这种观念来指导阅读。当然，也还有许多作品是只能这样阅读的，除了还原它一个瘦瘠的主题而外，不能再提供一点咀嚼的东西，这正是那种图解概念的方法所必然产生的情况，是一个

令人难堪的恶性循环。从这个意义上，也许可以说，对于主题的观念的改变和进化，正是创作沿着现实主义道路大步前进的契机。

四

作家高晓声在《且说陈奂生》一文中提出：一、创作不要预定的概念，作家只能忠实于生活，而不能忠实于预定的概念，“所谓作品的主题思想，对于作家的创作工作来说是没有多大意义的。”二、小说本身就是小说思想内容最好的说明，理性的、抽象的语言不能表达小说内容。三、作家创作可以有主题，也可以没有，但要有一个终身奋斗的目标，总的主题。

这些意见是有值得商榷之处的。

正如前面所述，主题在创作过程中既是受动的，又是有一定能动作用的，一概抹煞主题的作用恐怕难于令人同意，也未必符合创作实际。其次，创作意图和主题有联系，但不等于主题。创作意图是作家主观上的东西，而主题则已经客观地形成于作品中并成为作品不可缺的重要组成部分。创作即或一开始没有很明确的意图（也不能完全无意识），而作为创作的产物的作品，却不可以没有主题。主题凝结着作品的思想倾向，思想倾向的存在，正如车尔尼雪夫斯基所说，对于文学来讲，“是一种它的本性中所包含的使命。”（《俄国文学果戈理时期概观》）“一个终身奋斗的目标，

总的主题”不能代替每一篇作品的主题，而没有每一篇作品的主题，作家的“终身奋斗的目标，总的主题”也无从实现，况且，一个作家也很难有终身如一的“总的主题”，因为社会生活和他本人的思想及艺术本身都是在不断发展变化的。再次，认为理性的、抽象的语言不能表达小说内容似乎也有些失之偏颇。我们可以不同意那种不顾文学作品的特点简单地抽取作品主题的作法，但在具体感受艺术形象的基础上用理性的、抽象的语言进行充分分析，应该说还是可以表达小说内容的，否则一切文艺评论和研究都没有存在的必要了。

但是，这些意见的出发点却是值得人们考虑的。谁都知道，我们文艺是在粉碎了“四人帮”之后，重新把它放还到生活的大地上，才复苏和康壮起来，但是，遗毒不是很快可以根除的。除了“四人帮”的货色外，也还有我们前面谈到的那样的种种历史因素，依然在束缚着创作的发展。有关主题的观念是一个例子。在批判了“四人帮”的“主题先行”论之后，能不能说人们已经都从实践上，而不是仅仅在理论上承认创作必须从生活出发，而不是从概念出发了呢？能不能说所有领导和评论者都已经不再要求文学去配合一个什么或说明一个什么原则、政策之类并以此来检验作品了呢？显然还不能，事实上有些人还在这样、那样地提出一些不适宜的要求折磨着创作。这上面除了其它原因外，似乎也还有一些认识上的模糊需要继续廓清，还需要从文艺创作自身的特点出发，对主题在创作过程中的特性和作用进行更深入的研究

和阐述，以解决好创作与生活的关系，推动创作进一步发展。从这方面看，我想高晓声同志的这些意见还是具有积极意义的。

（原载1981年7月7日《光明日报》）

附记：

本文发表后，《上海文学》1982年第4期发表了《创作·主题·概念》一文，对我的观点提出批评。该文写道：

“金宏达认为：主题依从生活，作家世界观对创作有重要作用；但生活不能直接变为创作，生活变为创作必有一个起支配作用的东西，这就是主题思想。”

这段话在分号以前，也可以说是符合我的观点的，虽然无视我的文章的强调所在；而分号以后，真不知是那一个“金宏达”的“认为”！

的确，我认为高晓声的某些提法是“值得商榷”的。高说，作家只能忠于生活而不能忠于预定概念，同时还说：“所谓作品的主题思想对于作家的创作工作来说是没有多大意义的。”这些话不能不说是失之于偏颇的，因为作品的主题思想不等于预定概念，更不等于创作意图，它是已经客观形成于作品中并成为作品不可缺少的重要组成部分的东西，高在谈到“只能忠于生活不能忠于预定概念”这一正确命题时，紧接着又提出这么一种看法，在概念上难免有些混淆。如果把作品的主题思想都看作是预定概念，那么反对从预定概念出

发，在逻辑上就要反对主题思想的存在，这在理论上和实践上都是不能成立的。

的确我也认为最初产生的主题对创作有一定的制约和支配作用（我的文章中写得很清楚），这种作用主要体现在：“对人物关系的设计，性格塑造，情节和细节安排等等会在构思的方向和范围上有一定的制约和支配作用”），但是，我强调反对那种认为主题对创作有绝对支配作用的观点，我认为“主题对情节和性格的典型化等等既是能动的，又是受动的，主题正是在这一能动与受动的矛盾统一过程中完成自己的生命创造的。”这是明明白白的，然而，上述文章虽然在某个地方提了一下我是主张主题有“一定的制约和支配作用”的，随后，就把我的观点说成是主张有绝对支配作用，于是又进一步变成了鼓吹从预定概念出发，这真令人哭笑不得。

如果说此文作者认为主题连“一定的制约和支配作用”也没有，那么也可以讨论，而该文中也明明提到“主题思想既然是被作者加以突出、强调的思想，它必然对人物起较大的作用”，这个观点和我的文章的观点实质性区别究竟在何处呢？

该文虽提“金宏达文章的前三部分与第四部分在叙述上有矛盾与含糊之处”，我想问题大概就出在这个地方，此文作者原应该抓住这个“矛盾与含糊之处”，走近一点，认真地再看一看，也许就不会这样把我当做他的论敌了。

看来这对读文章也有一点提示的作用，特此附记。

主题的多义性

有一种小说，读后让人觉得含义丰厚，耐人寻味；要说它的主题，是很难用一两句话“蔽之”的，或者还有多种解释，众说纷纭。人们因此提出了主题多义性的概念。这是一种新的主题论，它引起了许多人的兴趣。这里试图作一点粗浅的探讨。

主题多义性与长篇作品的多主题是有一定区别的。多主题也可以说是一种主题多义性，但它往往是由于作品容量大，反映的生活面异常广阔，出场人物众多，事件头绪纷繁，一条主线上又网结若干副线，一个主题之外又迭出若干副主题。这里所说的则主要指构制不大的短篇作品也能达到的主题多义性。

比如《阿Q正传》，有人把它归入中篇，但通常还是把它划为短篇。鲁迅自述是要借此“暴露国民的弱点”（《再说保留》），它所批判的阿Q的精神胜利法确实发生了远远超