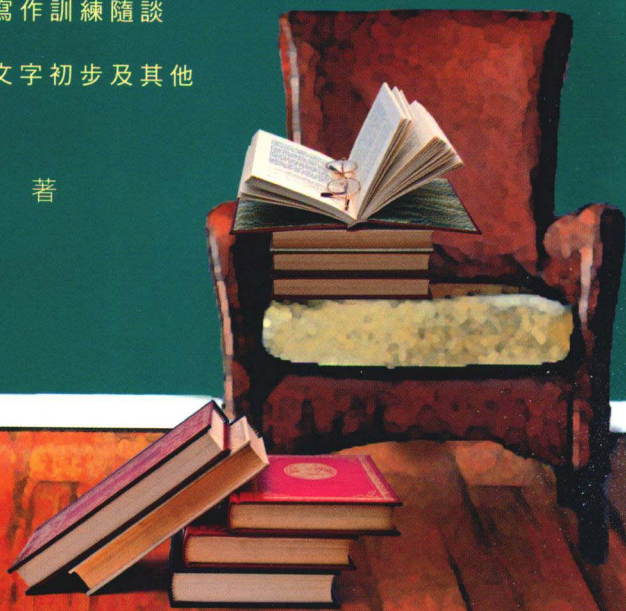


小說坊八講

- 首先是語言
- 接著是故事
- 然後才是人物
- 寫完之後還記得主題是什麼嗎？
- 修改工作必不可少
- 文學的性別奧秘
- 寫作訓練隨談
- 文字初步及其他

張 煒 著



商務印書館

小說坊八講

張 煒 著

商務印書館

小說坊八講

作 者：張 煒

責任編輯：楊克惠

封面設計：張 毅

出 版：商務印書館（香港）有限公司

香港筲箕灣耀興道3號東匯廣場8樓

<http://www.commercialpress.com.hk>

發行公司：香港聯合書刊物流有限公司

香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈3字樓

印 刷：陽光印刷製本廠有限公司

香港柴灣安業街3號新藝工業大廈6字

版 次：2011年4月第1版第1次印刷

© 2011 商務印書館（香港）有限公司

ISBN 978 962 07 5583 5

Printed in Hong Kong

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他文字翻印、仿製或轉載本書圖版和文字之一部分或全部。

目錄

前 言

第一講 首先是語言

甚麼是文學語言	6
虛構從語言開始	9
造句和自尊	13
方言是真正的語言	16
韻律、起勢及其他	21
附 題外再思考	27

第二講 接着是故事

幾種講故事的方式	38
同時呈現的故事	41
講述方式和小說邊界	46
小說的兩種節奏	53
被一再壓縮的“故事”	57
附 題外再思考	59

第三講 然後才是人物

人物是小說的核心	78
給人物說話的機會	82
塑造人物的兩個傾向	86
人物的疏朗或擁擠	93
扁平人物和圓形人物	97

附 題外再思考	101
---------------	-----

第四講 寫完之後還記得主題是甚麼嗎？

主題在哪裏	118
對世界總的看法	122
奮不顧身的人	126
圖解和遊戲	132
原來它無處不在	136

附 題外再思考	141
---------------	-----

第五講 修改工作必不可少

第一個環節：在心中醞釀	156
第二個環節：邊寫邊改	159
第三個環節：寫完了，沉靜再改	161
修改的其他環節	166

附 題外再思考	171
---------------	-----

第六講 文學的性別奧秘

關於張愛玲	200
女性作家	201
文學的門	203
身份的複雜性	205
附 題外再思考	208

第七講 寫作訓練隨談

注意語言的板塊	216
文學語言的虛擬性	218
語言從細部入手	220
寫作密度的要求	222
附 題外再思考	224

第八講 文學初步及其他

我的文學第一步	232
散文和小說的區別	233
中國小說的繼承	236
寫作不能過於勤奮	238
我們需要“大學習”	240
附 題外再思考	242

後 記 在文學的綠地上	247
-------------------	-----

前言

香港浸會大學有一個“小說坊”，每年請一位華語作家來“坊”裏言傳身教，帶一些徒弟。做這樣的“師傅”可真不容易。因為小說寫作的教授一般來講是無從做起的，每個作家都有自己的經驗和體會，甘苦裝在心裏，要講出來卻頗有難處。我當這個“師傅”是高興的，一開始並沒有想得太多，在飛機上只回憶十二年前兩次來港的愉快、一些朋友的面孔。這次坊工要從3月做到6月，三個月的時間，對我來說正是一種學習的機緣。

走出機場海關，很快看到前來接機的區麗冰小姐——她旁邊是文學院長、詩人鍾玲。鍾院長有極繁忙的院務要做，卻親自來接我。一路上看着碧水青山，腦海裏常要閃過以前來香港的印象。

車子開得飛快。鍾玲再次介紹區麗冰說：“她叫戴安娜。”

香港女孩大多有一個英文名字。我同時發現麗冰叫我“張老師”的時候，“師”字拖得很長，而且是二聲發音。這在北方人聽來多麼有趣。我幾乎同時意識到了身上責任重

大——我這個“老師”能教給坊裏學員多少有價值的東西呢？

以前沒有來過浸會大學，也想不到這裏的文學氣氛這麼濃。寫作者在這樣的地方應該是欣愉的。小說坊招收學員向校內外敞開，其他學校師生及教育系統的職員皆可提交一篇作品，然後由我這個“師傅”從中選定 30 到 40 名。

我問鍾院長怎麼講才好？她微笑道：每個作家講法是不一樣的，從分析具體篇章到一般技法，結合個人寫作經驗——也有的作家側重講做人與做文的關係呢。

扳指算來，我的寫作生涯已有三十多年了，這麼長的時間當然有許多話可說，問題是這些話不要浮淺無物才好。坊裏學員從二十多歲到七十多歲，這樣的年齡跨度也預示了他們經驗的廣度和深度，也不能不讓我心中忐忑。

戴安娜專門負責小說坊的事務，認真和專注令我欽佩。我每天有怎樣的活動安排，她必然會在前兩天發到我的信箱裏，並且還會有一份打印的表格從門下塞進來。奇怪的是本來胸無成物的坊間“師傅”，當盯着一份份簇新清晰的表格時，心裏卻真的湧上了許多“小說作法”。

魯迅先生當年一再告誡青年人，說不要相信那些“小說作法”之類。於是我就在坊裏盡可能將這些“作法”化為閒談和聊天——當大家笑起來的時候，我也就放鬆了許多。

學員們時有提問，這就吸引我去想許多以前未曾涉及的問題。每次都有課間茶歇，這會兒除了坊裏備下的吃物，還有學員從家裏帶來的分享。大家邊吃邊談，也就成了精神與

物質的一場場聚餐。

戴安娜仔細地把每一次授課實錄下來。其中有一小段課時漏錄了，她還根據自己的筆記工工整整地抄給我。這些錄音後由浸會大學和萬松浦書院整理出來，去掉一些囉嗦，就成了這本小書。

三個月過得真快。這期間我講了約二十多個課時，想想看不自覺地說了多少謬言妄語——因為害怕誤人，現場總是強調小說寫作的“無法之法”。現在想：個人經驗與體會如果還有一點價值，那也只能是隨時拎來商榷和批判的用處吧。

在機場分手時，又一次聽到了戴安娜拖長的“師”字和二聲發音。再見了，美麗的香港、浸會大學、小說坊——所有所有的朋友……

張煒

2010年12月5日

第一講

首先是語言

甚麼是文學語言

虛構從語言開始

造句和自尊

方言是真正的語言

韻律、起勢及其他

甚麼是文學語言

寫作中最基本也是最重要的工作，就是能夠擁有好的語言。因為文學作品說到底是一種語言藝術，作家有再大的本事，最終也還是離不開語言。讀者讀一本書，最先接觸到的是語言：循着一行行的文字往前走，走到故事當中和人物跟前，然後獲得種種感受。通常我們判斷一部書寫得如何，也要從語言上鑒定一下，語言好，本身就會給人很大的享受，所謂的“享受語言”。

小說語言需要讀者自己去“食用”，它不像戲劇和電影劇本的對白，還得由導演和演員表演出來，這等於經“廚師”的手重新烹製了送給他人。視覺藝術更直觀更具體，而文學語言是一種指代符號，這要求讀者先在心裏“還原”它。

從專業寫作的角度講，作家對語言的追求算得上苛刻。真實的情況是，寫作者在其一生的寫作生涯中，每創作一部作品時，都會極其專注地、殫精竭慮地對待語言問題，從來不敢粗心大意。與一般閱讀者不同的是，作家寫作時對文字的那種極度認真和敏感、一再從細部去掌控和調度、直到獲得令自己滿意的某種表述效果的那股勁頭，有時會令人吃驚。

也許沒有頑固的病態般的嗜好，就很難成為一個語言藝術家。好的小說家必然精通這門藝術，他們個個都是這樣的專家，而且不能打一點折扣。

這一部分人好像有擺弄文字的癖好，他們看待文字、看待文字所組成的語言，連眼神都與眾不同。他們讀書，讀一句話的時候，常常是不由自主地在心裏將其拆解得七零八落，然後再組裝起來——反復在默讀中重複這個過程。文字在他們手裏成了機器零部件之類的東西。

小說家對文字的敏感和依賴，怎麼估計都不過分。

進入網絡時代以後，表面上看起來寫作已經有點泛濫了，看看小報副刊，再看看網絡，這種碼字的事兒好像太隨意太方便了，文字似乎可以讓任何人信手塗抹一番——在閃爍的光標和一疊疊報紙那兒，寫作是多麼容易啊，好像既無神秘也無難度，簡直是想怎麼寫就怎麼寫，而且以前教科書上講到的一些文章法度全不存在了——難道我們真的進入了一個特殊的時代，獲得了一次語言和文字的大解放，可以完全自由，只依從自己的愛好和興趣來幹就行？有時我們高興起來，甚至會隨手創造出一個新字、一個全新的句法。我們可以動輒萬言，不管不顧地一直寫下去。

這種情況是存在的，但這只是一種假像。真正意義上的寫作完全不是這樣的。不過，也許是受到這些不好的風氣的影響，甚至推動和連帶，我們走到書店裏，真的會看到一些蜂擁而來的印刷品：寫得很放肆，語言上毫不講究，有時還可以說是相當粗糙的，甚至是嚇人的胡言亂語。

時常聽到有人這樣議論：看某某作家多麼有才啊，多麼會講故事、多麼富有想像力啊，可惜語言粗糙了一些……

這裏要注意的是，他們在說作家的語言不好，而且使用了很重的一個詞兒：粗糙。不知這是怎樣的奇談怪論。我們翻翻文學史，從古到今，還找不到一位語言糟糕的小說天才。道理很簡單，好的小說，包括人物和故事，都不能脫離語言而獨自存在。

若再進一步，問一個起碼的也是重要的專業問題：作家的想像力能夠脫離語言單獨呈現嗎？粗糙或貧瘠的語言能夠表現出豐富精妙的想像力嗎？很差的語言能描繪出生動的人物形象嗎？

大概很難——不，應該說根本就做不到。

可見那些將語言分離出來的閱讀是不求甚解的、比較浮淺的。事實上，在文學寫作中，一時一刻都離不開語言，甚至在許多時候，語言簡直可以看作目的，而不僅僅是手段——語言差不多就是一切，一切都包含在語言中。它是文學藝術的本質和核心部分，而不是附加在外部的甚麼裝飾。沒有哪種藝術形式比文學寫作更依賴語言的了。可以說：文學的全部奧秘都是在文字的貌似沉默中完成和呈現的，文字當中隱藏了無盡的魔法。

有人說，話劇不也是語言的藝術嗎？是的，但是戲劇的語言與小說仍有不同，劇本要通過角色在舞台上演出，一旦那些對白從演員的口中飛出，就再也不同於原來的文字了。這時的文字已經不再沉默。可是文學作品，比如小說的文字，自始至終都是沉默的。雖然這沉默裏可能藏下了尖聲

大叫或歡呼雀躍，可它只能依賴閱讀，讓讀者在心中去感受和還原——面對讀者，這些文字一生都是孤立無援的，一生都在獨自奮戰。所以它的個體或群體必須是最優秀、最卓越的，這才能經得起孤獨的考驗，並且最終取得成功。

小說的語言不僅要洗練、準確、乾淨、暢達（好語言的共同特質），而且還要在這基礎上更進一步，千變萬化，呈現出一萬個面目才行。

虛構從語言開始

大家都知道小說依賴於虛構，可它究竟從哪裏開始？亦即是從哪裏着手進入虛構的？從故事？從人物？——我的回答是：小說的虛構無所不在，但首先要做的，就是從語言開始虛構。

讀到這裏，不免有人會問：難道每一句話都是假的？可以這樣說。但我們這裏的“語言虛構”，指的是說話的方式，就是說，小說的語言就像小說的故事和人物一樣，不是追求簡單的“生活的真實”。也等於說，作品中的人物說話的方式，包括描述和講述的方式，都是由作者虛構出來的。

根據我們的經驗，說話方式如果是“虛構”（編造）的，那讀起來就會十分彆扭，甚至沒法讀懂。所以我們才強調：小說作品裏所有人物的說話都要貼近身份；就連作者敘述的語言，也要具有大家都能認可的客觀性才好，不然讀起來就

會顯得陌生怪異，影響接受和理解。也就是說，說話的內容可以是虛構的，但“說話的方式”必須是與大家一致的。

比如小說寫到一位老農民或一位知識分子，或一位官場人物，他們都要操持自己的語言，不然讀者一眼就能看出是假的。這些角色由於經歷不同，文化教養不同，說話的方式會有很大差異。就算同一種職業的人，因為生活經歷和性格的不同，也要表現出許多差別。所以說“說話方式”必須是貼緊人物身份的、專屬於“這一個”的，這哪裏還會容得下“虛構”？

一般的文學理論也認為，文學作品貼近生活，首先要做到語言貼近。所以，人們通常的認識是：故事和人物都可以虛構，但語言不行——作者必須貼着人物說話，用大眾都能聽得懂的語調說話——這樣才能把故事完整地、活靈活現地展現給讀者。

這裏所說的“語調”兩個字特別需要注意。原來一直強調的語言的非虛構性（真實性），說白了，不過是要求作者的語言具有更大的公眾性和社會性，也就是說，這裏要求作者使用他人的腔調來講自己的故事。

這怎麼可能呢？難道其他一切都是虛構的，唯獨語言是個例外？

情況果真如此嗎？

事實上，真實的情況只能是：小說作為一種虛構的文學形式，虛構性是滲透在所有方面的，而且可以說，它首先

就是從語言開始的。只要我們認真解剖一部好的小說就會發現：作品中無論是作者使用的敘述語言還是其中的人物語言，都是獨具特點和與眾不同的——它們不太像公眾的、社會的，而純粹是獨一份的。原來它是屬於作家自己的，而不可能屬於任何別的人。他的這種“語言方式”根本就不可能複製。

而那些差一些小說，倒往往具有語言的大眾性和社會性，就是說，作品的“語言方式”大致似曾相識，和平常見到的聽到的差不了多少。

如前所述，文學語言特別是小說語言，有一種沉默的性質——讀者接受的過程是一種心讀，而不是大聲朗誦出來——如果我們試着將它讀出來，特別是讀到人物對話的時候，或許會覺得有甚麼不合榫。因為它與現實生活中的說話方式仍然會有一些“隔”——但如果只是心讀，也就不會有這種不適感了；相反還會覺得作家的這種語言特別舒服，別有一種魅力、穿透力和感染力。

說到這裏我們終於明白了：小說語言原來是用來閱讀而不是朗讀的，並且是獨有的一種默讀方式——不僅是敘述語言，即便是其中的人物對話，也要區別於朗讀語言。這種語言深深地打上了沉默的烙印、作家個人的生命烙印，而且抹擦不去。不錯，這是一種“心語方式”，這種方式的形成，要經過很長的訓練和探索階段。

全部奧秘，就在於作家使用了一種經過他自己虛構的、