

金河小说创作论

辽宁人民出版社

2

JINHE

XAOSHUO

HUANGZHUOLUN

I207.42

80

2

金河小说创作论

桐 仲 编

辽宁人民出版社

1990年·沈阳

B 727751

金河小说创作论

Jin he Xiao shuo Chuang Zuo lun

桐 仲 编

辽宁人民出版社出版 辽宁省新华书店发行
(沈阳市和平区北一马路108号) 建平县书刊印刷厂印刷

字数:280,000 开本:850×1168 1/32 印张:12
1990年9月第1版 印数:1-1,200 1990年9月第1次印刷

责任编辑:刘烈恒 版式设计:刘文英
封面设计:杨 勇 责任校对:穆 青

ISBN 7-205-01551-0/1·117

定价:5.90元

描绘金河的艺术世界

——《金河小说创作论》序

彭定安

我自觉承担了一个力不胜任的任务，但盛情难却而且义不容辞，我又不能不“勇敢地”来接受并完成它。当然，我也很有兴趣来了解一下金河的艺术世界：它本身是怎样的和人们怎样地描绘了它？

金河是我所熟悉的作家，我读过他的作品，也与他熟识，可算识其人亦识其文，但是，如果从文学的广度与深度来说，我不敢妄称“知其人，知其文”，因为在我看来，要了解一位作家的艺术世界，实非易事。每位作家都“拥有”四个世界：（一）他所面对的现实世界；（二）他的生平经历和他每天的生活所形成的他的“自在生活”的世界；（三）他所创造的第二自然，即他的作品所体现出来的艺术世界；（四）他和他的作品所拥有和被接受的读者与批评家的世界。这四个世界是互相渗透、彼此交融、“象忧亦忧，象乐亦乐”、消长衰荣彼此制约着的；在本质上，这是一个浑然一体又彼此区别的整体，它构成一个“独立的世界”。作家自身在这一独立的整体世界中，具有他的主体性与独立性。这决定着他的创作意识、创作心理和创作个性。因此，要了解和描绘一个作家的艺术世界，就需要了解他的其他三个世界，而不能只是就其艺术世界求识其艺术世界。按照雷·韦勒克的说法，

这属于作品的“外部研究”范畴。我以为这种外部研究，对于了解作品和作家的艺术世界，是必不可少和大有益处的，简直可以说没有这种外部世界的了解和研究，就不可能真正了解一部作品和一位作家。

当然，我们又不能忘了，过于偏重这种外部研究，甚至是完全笃定于和拘囿于这种外部研究，正是我们过去的文学评论的致命缺点。在这里，韦勒克称之为“内部研究”的研究，包括韦氏所说的俄国形式主义以及结构主义，也还包括欧美新批评派的注重本文、注重作品形式与内部结构的研究，又是十分重要的，十分有益的。它们确实能帮助我们打开和细品作家们所创造的那个玲珑剔透、繁花似锦，或者有如迷宫似的艺术世界。

我以为这两方面的结合，使我们不仅可以了解和阐释一个作家为什么创造了“这一个”艺术世界；而且足以使我们探索和阐释他怎样创造了这个艺术世界。由此我们也才能说明为什么这个艺术世界是美的，具有审美价值的。

正是在这个意义上，我不敢妄称通人，说一声我已知金河其人其文。我对他所拥有的四个世界都缺乏全面深入的了解，尤其我对他的艺术世界，由于能力、学力的限制，我未能很好地理解与把握。我如果说，我爱读金河的作品，我喜欢他的小说，感到写得深刻，等等，作为一个接受者，这还可以，但是如果作为评论者和研究者，那就等于什么也没有说。

倘若我们更深一层地追究，这里还有两个三相结构的文学观与文学研究观。这就是：(甲)对于文学，我们的整体概念应该是：(一)总体文学；(二)比较文学；(三)国别文学(或民族文学)；(乙)对于文学研究，我们的整体概念应该是：(一)文学理论；(二)文学批评；(三)文学史。(甲)(乙)两项事实上是交汇融溶着的，彼此涵盖又各自分离，它们本为同一个事物的整体，只是

人们为了认识、理解、分析它，而设置、创造了不同的范畴、命题，以便透视和解剖。只是视角不同，并非本质区别。但这里又确实提出了各自的独特的、有分量、有价值的要求。从（甲）项来说，就是把一部作品，一个作家，放到一个文学的时空广大系统中来认识与考察，即作品与作家不仅为自己的国家、民族文学所孳乳，也为世界总体文学所影响，即同时是两者的产儿与体现，与之有着难于分解而可寻其迹的“血缘”关系；同时，作家和作品，也总是在比较中发生、产出而带着“遗传密码”和“影响刻痕”的，也总是在比较中被接受、认识和评价。比如金河，他所“最热爱的外中作家”名单如下：司马迁、屈原、李白、白居易、曹雪芹、鲁迅、郁达夫、冰心、巴金、沈从文；托尔斯泰、契珂夫、果戈理、屠格涅夫、肖洛霍夫、莎士比亚、狄更斯。他还说：“总之，俄、欧、美现实主义作家中的风格厚重、深沉者。潇洒、飘逸的也喜欢。”^①这个简易的表格填写和说明，不就证明了他是如何在这“文学的三相总体结构”中成长、发展和创作以及获得成功的吗？有的评论家在评论中，提到了鲁迅、契珂夫和果戈理，拿金河与之比较而评品其作品。他们未必知道金河的文学钟爱所在，但从作品中已经看到了文学因缘的踪迹和表现。

这种金河的主观状况与客观评价，反映了一个作家和他的作品，与前面所说的“文学的三相总体结构”的关系，当然，更说明了从这种三相结构的大系统中了解和评估一位作家和他的作品的广阔需求与“操作难度”。也是在这种意义上，我深感不能

^① 见金河在所填《创作心理调查问卷》中对“您最热爱的外中作家”一题的回答。此《问卷》是我为了进行创作心理研究，写作《创作心理学》一书时，印发一些作家，请予填写的。在本文中，我在几处引用了这份《问卷》中金河的回答。我以为这是来自作家的实证材料，是随手写下的内心自白，无意识活动多，比之作古正经的创作经验谈要自然得多，甚至可信得多。

妄称通人，自以为能来描绘金河的艺术世界。

从前述(乙)项来说，要品评一位作家和他的作品，要具备所列三个方面的修养，要从这三个方面来从事工作。品评毫无疑问是以某种文学理论为圭臬、为指导、为解剖刀来进行的；而文学批评的进行，无疑又会在“从抽象上升到具体”^①的过程中，阐发一种文学理论、某些文学观点，从而形成一种属于评论家自己的“文学理论”(这一点在大师的文学评论中，比如俄国的别、车、杜，中国的鲁迅的评论中看得很明显突出)；而无论是文学理论还是文学批评，同文学史是分不开的。或者以一种潜在的文学史的“史料”与“史识”为总体评论背景，或者以文学史的具体资料 and 一般规律来评价作家的作品。在这三相结构中，当然侧重的是文化根基、艺术素养与理论装备。这是相当深广的武装。

以上所述，算是我对于“如何描绘一位作家的艺术世界”的简易描绘。意在说明：了解、认识、评估一位作家的艺术世界，并非容易事情，但又是一件很有干头的事情。因为，我们可以从一个非常广阔深邃的世界的、系统的、文化的角度来理解和描绘，我们也可以从许多学科的角度，比如社会学(又包含艺术社会学、一般社会学和文化社会学等)、历史学、文学学、美学、心理学、创作心理学等的角度来进行分析与描绘。这样，我们就能够形成一个作家和他的艺术世界的立体图画。

这是我的一点基本理解。正是在这样一个基础上，我来理解金河的艺术世界和评论家们对于这个艺术世界的描绘；也正是在此基础上，我萌发和形成了一些对于这种“对金河艺术世界的描绘”的印象、感受和感想。我将写出我的这种粗浅的感受和

^①这是马克思的一个重要的哲学命题。我们向来重视“从具体到抽象”的认识上的飞跃，而往往忽视从抽象到具体也是一种认识上的飞跃。

浮泛的感想，算是对于这本书的一个引子，以就正于读者、评论家和金河本人。

二

我很欣赏王延才的一句评语：“一条金色的河”。（见《金河小说的审美特征》）这也许是一个可以接受的对于金河艺术世界的勾画。我喜爱它给予一个具体的形象，有色调、有动感，闪着光、流淌着，蜿蜒逶迤、曲折悠悠，有一种美感。这也许是金河艺术世界的一种形象？是的，我以为具有一定的准确度，它的不足是失之抽象，也缺乏实质性揭示。但它引导我们去思索和认识。当看到这个勾勒式的艺评短语时，我立即想到金河的故乡，也是我的第二故乡，内蒙古敖汉旗的教来河与老哈河，它不象西拉木伦河那么流域绵长因而声名卓著，但在我的心中留下了不灭的和亲切的印象。它们完全不象我的故乡江西鄱阳湖畔的河流，比如我的家乡的昌江与饶河。它们总是水流丰腴灌满河床，水色碧绿，两岸风光如画，河上帆幙亭亭、桨橹摇曳。教来河老哈河可不是这样。它们在草原平展中如练似地流过，而在高原和丘陵处，则是干涸而宽阔的河床中心，流过细细的水流，然而当洪水来临，它们咆哮着夹杂着泥沙、滚滚而流，不仅灌满河床而且漫出河床吞噬两岸的泥土。如果前者是绿水悠悠而带着优雅风度，那后者就是水瘦岩坚，时或如刚劲的练，时而如奔腾的马，显出刚毅挺拔的气势。这是北方草原上的河。王延才在提出这个艺评短语之后，接着便详论了金河小说的审美特征，他作出了这样一些概括：“在对历史的思索中，在对现实的观察中，常常有自己的独特发现，给读者是心灵的震击”，“让你觉得好笑；但却笑不出来——你的心有点儿痛”，“散发着生活土腥味儿的人物，不那么‘高大’‘完美’，却别有迷人的风韵”（同上），等等。这些评

述,是比较准确的,令人信服因而是可以接受的,是对金河的艺术世界的一种描绘。但我觉得它离开了“一条金色的河”这个艺术评语的形象。这不仅是因为以后的分析和描绘,已经进入社会价值和具体艺术特点的评估,而且失去了形象与色彩。我倒觉得用那个艺评短语来概括金河的艺术世界的总体形象,更为合适和更有意义。我们把握一位作家的作品的总体风韵和艺术世界的特征,不仅是说明他写了什么和这些所写到的东西有什么价值,更重要的是寻找到一种近似的描述语句来标示他的艺术世界,这也许更具有审美价值。

三

关于金河的艺术世界,如果抛开“一条金色的河”这个总体形象的勾勒,而作另一种描述,人们就提出了这样一些评断:

如果给新时期作家分类的话,我会毫不犹豫地
将金河归入“响派”之列。……所谓“响派”是指那些注重表现“重大题材和历史具体性、近距离迅速地反映生活变革和思考的作家、作品;……这种区别(按指“响派”与“轻派”之间的区别——引者)有点类似于我国古代文学中的“豪放派”和“婉约派”,现代文学中的“人生派”与“艺术派”。(方克强:《两极对位与散点透视:金河创作模式论》)

[按:此段论述,可简化为如下公式:金河=“响派”
=“豪放派”=“人生派”我以为,这个公式是大体能够
成立和被接受的。]

这位作者接着指出:

刘心武的《班主任》开新时期“响派”文学之先河，而金河则是其中极为典型的代表作家。他的小说创作，针砭时弊大胆尖锐，追踪生活及时灵敏，具有内容与现实的同步性以及较之于一般人的思考的超前性。他不仅不回避而且还喜涉政治味较浓的题材，诸如清查打砸抢分子、冤案平反、不正之风、官僚主义、干群关系、上下级关系、农村改革等人们关切的问题和政治生活中的事件，都是他的素材兴奋点和注意中心。如果将他的一些佳作的主题直叙铺陈出来，那会是一篇篇观点独到、新颖、精警的政论文章。有位评论家曾称赞金河“勇敢，责任心很强”，作品“合乎时宜”，这在一定程度上倒概括了“响派”作家的共有品格及创作特色。（同上）

有人曾称金河的作品是“政治小说”，尽管这是在肯定意义上的概括，我仍然认为不够准确。因为，随着我们走进他的作品艺术结构的核心，就会清楚地看到，他的形象并不是汇聚到一个普遍的政治命题，而是通往典型的社会心理状态；越到后来，他挖掘社会心理的追求越自觉。所以，依我看称他的小说是“社会心理小说”更恰当些。但是，指出他的小说里有浓厚的政治意味，却是有见地的。他的小说，对于政治生活在人们心灵上的投影和人们由衷的政治要求，表现出特殊的敏感。……他没有用政治意识代替审美意识，也没有把人物当作推演政治命题的数据；“政治”在他的小说中不是冷冰的教条，而是化为一汪活水般的浓厚感情，一

种心理趋势，裹着饱满生活血肉的形象，因而，它是人情中的政治，生活中的政治，有如盐溶解在水里一样。

（雷达：《论金河的社会心理小说》）

在这里，我大段地摘引了两位评论家的评论，因为他们不仅比较完整地阐述了金河的艺术世界，给予了一个明确和较全面的描绘，而且，基本上代表了对金河的评论的共性共识。如果我们把这种共性共识再加以简化，大概不妨作如下的归纳：金河是一位具有社会责任感和政治热情的作家，他又善于从基点出发，捕捉生活中的矛盾、变迁和问题，并且通过社会心理的剔扶与表现，而不是政治说教，来表现他的来自生活的深沉的主题。“他没有用政治意识代替审美意识”。这里还需要补充的是，许多评论家都正确地强调地指出，金河善于思考、勤于思考，而且能通过思考得出不同于一般的、深刻或比较深刻的结论。所有这些，可以认为是对于金河艺术世界比较准确的描绘，也是一种具有相当高度的评价。

不过，如果我们把所有这些属于这一范畴的总体评价，看作仍然是一种政治价值和艺术价值的评估和认为，大概不为太过吧？而且，是否可以进一步说，在这两种价值评估中，后者还是附丽于前者的，在一种潜在的价值意识和论证逻辑上，仍然是先肯定了前者然后论证其艺术表现成功最后是总体肯定。

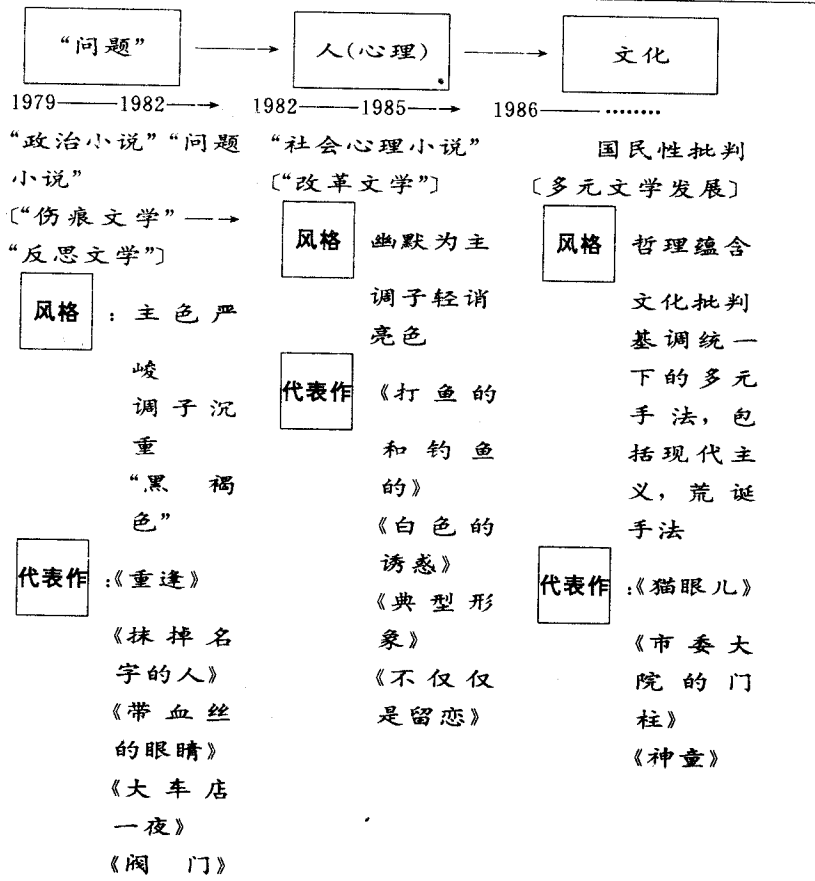
因此，我们的摘引和概括，还需要补充。这种补充应该是一种深入：艺术评价的深入。我想，下面这样一些评论，应该是属于这种向艺术层次深入的例证。“把倾向和目的埋藏在艺术形象之中，让读者去发掘，去认识。这正是金河作品中的一大特色。”（陈珂，见《金河小说三人谈》）“他超越现实，征服生活，但绝不超脱，不空幻，在更深的层次上贴近了历史的命脉。艺术表现方面则较好地综合了传统与现代的长处。”（马俊山：《金河小说的艺术世

界》“金河的小说作品，不管是表现人物的社会行为还是社会心理，几乎都不是抽象的、怪异的说教与描写，而是结合着切实的生活，在十分平易真实的生活环境中展示这一切。”（李炳银：《情似胡马依北风——论金河的小说创作》）

这样的两个方面，足以构成金河艺术世界的构架。在这个构架中，评论家们，还各自补充了更多更具体的细致的东西，它们使我们能够更全面地窥见金河的艺术世界，又更充分地显示了金河艺术世界的风貌与色彩。雷达提出了“冷峻而又幽默”和“尖刻而又豁达”这样“二律背反”的艺术特色，他还追溯其所由来：“金河是属于北国的。他那善于剔扶灵魂的犀利文笔分明渗沥着冰雪般的冷彻，他那汹涌的政治热情分明来自抗击严寒的北国人民心底的热力，他的达观，他的反讽，他的不无深意的幽默的笑，也带着北方型的智慧，只能是哺育了他的强悍而粗犷的草原上的人们教会给他的。”（《论金河的社会心理小说》）方克强则指出了“既以含义深刻见长，又以构思精巧取胜”（《两极对位与散点透视：金河创作模式论》）。多人指出，金河注意并善于深入人物的心理，进行心理描写。李忠昌对此作了长篇系列论述，指出“他不是以情节跌宕离奇取胜，而是以对人物的心理开掘描画夺人。”（《论金河小说的心理描写》）马俊山更指出他的这种心理描写，已经达到“从个性心理中剥离出集体无意识的层面”，因而，“使金河的小说获得了非同寻常的历史感”，“由揭露病症深入到探索病因”，由此，评论家更上升到一个新的价值评断的层次：“继承了鲁迅等开创的国民性批判和文化批判的主题”，把“中国向现代化迈进”同“改造人民灵魂”联系起来。（以上引号中的文字均见《金河小说的艺术世界》）

评论家们还注意并指出了这样一点：金河的这种艺术世界，是经过一个发展过程的，其轨迹，根据大家类同而各异的描述，我加以归纳、调整、组合，绘制图表来示意如下：

金河的艺术世界



统一艺术风格下的变化发展

这只是大致不差的表格化的归纳，大体适合金河的实情和评论家之所言吧？这里有几点可以说一说。一是金河的艺术世界的建构和发展，同十年来的新时期文学发展的趋向，是相一致的，他显然受到这个“文坛总趋势”的影响、启示和制约，这是我们在本文一开始所述及的文学总体结构同作家个体的关系的合理表现；二是，金河的不凡表现在没有亦步亦趋地跟着社会与文坛的总趋向走，而是既遁着大势，又在同时保持着自己的独特性，有自己的视角、自己的选择和自己的艺术表现，因此他的作品在“伤痕文学”、“反思文学”和“改革文学”中既合大势，又不与人雷同；三是，与此相联系，他在探索着自己的道路，不趋时，也不动摇，而是思索、选择与发展。他在保持着 he 自觉地坚持的评论家也一致肯定的“传统的现实主义”的创作方法的同时，既深入地开掘，又吸收新的手法。正是在这个过程中，他走向成熟，形成了自己独特的创作个性和艺术天地；四是，金河的发展路径，在思想与艺术的内涵上，是由政治主题、社会问题而至人与人的心理，又更深入于文化，即一般文化与人的文化——心理结构，也就是文化心态与国民性。这样几点，反映了金河的可喜的深向文化层次的提高与发展。而且，也预示着一一种更远大的前程。

四

在评论中，还普遍地提出了艺术领域中长期存在的一个命题：理性与感性、抽象与形象、思想与艺术的对立与统一问题。对于金河的艺术世界，评论家提出了他的小说中的理性、思想与哲理问题，他们肯定他在这方面的成功与成就，并视为他的特长与特点。在这同时，也有的提出，他的作品“思想大于形象”的问题。许振强写了两篇评论详细论述了这一点：《理智的现象世

界——金河小说的一种阐释》和《金河小说的哲理呈现》。他指出金河的智慧表现在“他能用直觉的法则去记忆一些充满魅力的细节”，创作时又使现象本身以“细部和直觉”的形态存在，并且“排除主观情感的立场”，“排除他人创作和理论对类似现象的判断，专注于自己对对象本质的描绘和展示”（《理智的现象世界》）。在谈到金河小说的哲理呈现时，许振强首先肯定了我国当代文学中的哲理因素足以既制约又辅佐作品的价值；然后，他详细阐述了金河小说中哲理呈现的深刻与巧妙，认为金河的“艺术思考揉和着对时代和时代的人的价值判断，成为历史发展一个阶段的社会面貌以及社会心理的参照”，正因为金河的“社会意识浓烈”，所以他的“理性思考便愈深入”，“这样便可能和已经在形而下意义上生发出种种超验的形而上意义”（《金河小说的哲理呈现》）概括许振强的意思，就是金河在生活中就以直觉的形式，以选择性记忆的方式，捕捉了充满魅力的生活细节、人物心理，在构思和创作时，又以直觉形象来操作，加以描绘展示，并且排除主观的、理性的、别人已作过的判断。这就是说，金河在整个创作过程中，在前创作阶段（“自在生活”中）、创作构思中和在写作阶段，都是以形象、以直觉为核心来展开和进行的，而排除了理性的直接参与和干预。正是这一点，金河取得了胜利，也是抓住了、体现了艺术创造的根本规律。

那么，为什么还有“思想大于形象”之议呢？从积极方面说，这是一种肯定。但从另一方面看，这也是一种含有褒义的批评，至少是认为思想之光盖过了形象体现。不过，这里需要辩明，这种评议，只是具有“个案”意义，而非金河小说的总体缺憾。就是说，只是有些篇章，思想处于优势而形象则显弱势。胡小胡就说，他最喜欢《大车店一夜》和《杏花山下的孩子》，其次是《门票》和《带血丝的眼睛》；对于获奖之作《重逢》，“我却不大喜欢”。他

还特别指出：“这篇作品突出地表现了金河的特点，同时暴露了金河的弱点。”（见《金河小说三人谈》）小胡的直言，是否即指思想与形象之间的势态强弱之差呢？

为什么会有这种情况以及这种情况说明了什么呢？我以为，根本的问题还在于艺术规律的作用。当金河是从生活的体验中、从形象的捕捉中、从心理的掌握中，产生了创作的冲动，是人物的形象和心里活跃于他的创作的思维与心理机制之中时，他的创作心理与所处理的素材、他的思想结晶与形象之提炼，均处于契合状态，这时，思想与形象是完全融会的，思想寓于形象之中，或者更应该说是形象——人物的性格、心理与行为（它们构成情节和推动情节发展）之中就蕴含着思想。这时候，创作是一种流泻，如春江水满。在相反的情况下，或者是偶有触动，由形象的“初级阶段”迅即升入思索与思想的层次，然后进入创作；或者是产生了某种思想或感触，然后调用生活的积蓄，酝酿了人物形象，构筑了作品的架构。这是两种顺逆不同向的创作过程。形象与思想的优势与弱势之不同，也就由此产生了。我也是更为喜欢《大车店一夜》、《带血丝的眼睛》以至《不仅仅是留恋》，感到那是一种创作心态下的产品，顺畅通流，物我契合。金河本人也是以《大车店一夜》与《不仅仅是留恋》为自己最喜欢与满意的作品。^①个中原因，我以为还有两点似可一提。第一，这种成功作品总是同作家早年经历的最熟悉的、最动心的、进入了自己的心理定势中的生活与人物有关；第二，其中许多东西已进入作家的无意识层，成为一种心理积淀，所以能够在构思与写作过程中，自动地、默默地出来活动，在作品中显现，甚至引动灵感的爆发。金河如果有兴趣回顾自己每篇作品的创作过程，大概会寻

^① 见《问卷》答案。

出这种心理轨迹。

我们还可以再深入一步讨论这个问题。韦勒克和沃伦合著的《文学理论》中，在谈到文学中的哲理问题时，曾经提出了一个命题：“思想进入文学的真正方式”（第119页）这一问题提得非常好。问题不在于文学是否允许有多少思想（“思想容度”）和具有什么样的思想（思想质量），更重要的事情是这种思想，如何进入文学，即是否以真正艺术的方式进入？韦勒克从反面说到如果“艺术家采纳的思想太多，因而没有被吸收的话，那就会成为他的羁绊”（第129页）。这里两条界限：（一）多少；（二）是否被吸收？两者是互制的。都被吸收了，就不是外露、外在，就不显多，否则，就多了，没有被吸收，因而成了羁绊，也是多余。被什么吸收呢？被故事情节、人物形象、人物心理，等等。也就是说，思想融会于这些“文学因子”之中了，也许倒过来说更科学些：“文学因子”把“思想因子”吸收了、消解了、融会了。作家在创作过程中，在作品中，只是、只会、只需要着意于情节、形象、心理，就不仅有了形象而且也获得了、体现了思想。韦勒克还说到，在陀思妥耶夫斯基的作品中，“我们会经常感到艺术上的成就与思想重负之间的不协调”（第129页）这种不协调就是思想未被形象全部吸收，因而成了“重负”。他举例说，陀氏的名著《卡拉玛佐夫兄弟》中，作为陀氏代言人的佐西玛，就不如伊万·卡拉玛佐夫生动，他还说托马斯·曼的《魔山》也有此病，前一部分的艺术水平高于后一部分。这里，关键就在于是否“吸收”了。我以为金河的创作情况，正是表现出了这一点。《大车店一夜》类吸收、消解、融会得深透。《重逢》类则在这方面有不足。依我看，很可能前类作品是在金河的“自在生活”中已经自在地吸收、消解与融会了，当触发产生，它们从无意识层经过意识的调动、