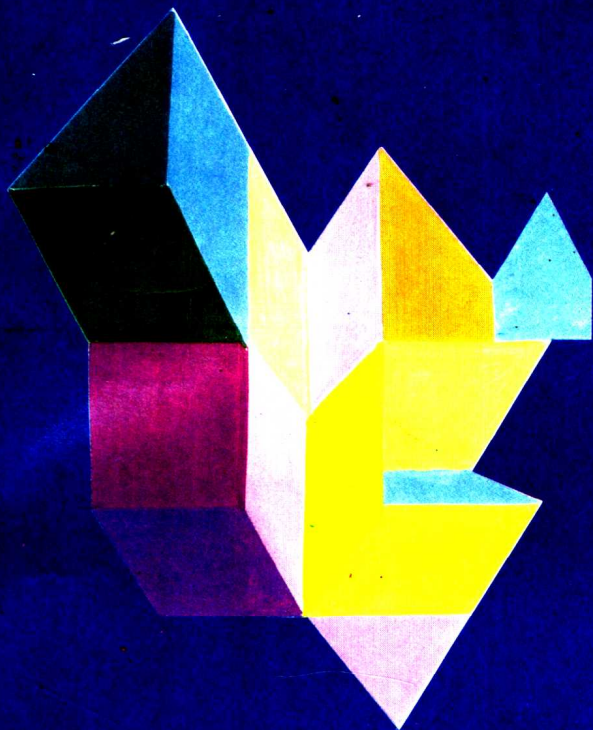


● 外国名作家论现代小说艺术



# ▲ “冰山”理论： 对话与潜对话

——上册——

崔道怡 朱 伟 编  
王青凤 王勇军



工人出版社

# “冰山”理论： 对话与潜对话

---

• 上册 •      崔道怡   朱   伟   编  
                  王青风   王勇军

# 序

叶君健

文学创作的发展离不开评论；但没有文学创作，评论自然也就无的放矢了。两者的关系是显而易见的。但如果说评论指导创作或指导读者的阅读，那也未免言过其实。有的评论恰恰起了相反的作用，妨碍创作，把读者引入歧途，甚至还搅起一场混乱。在我们仍很新鲜的记忆中，曾经出现过一位显赫一时的“评论家”，名姚文元。他谈文学，也谈美学，还特别重视作品的思想性；他的“观点正确”，“笔锋犀利”，以大师的姿态阐释“无产阶级司令部”的“马列主义文艺路线”。但他的评论所产生的社会效果却是百花凋谢，万马齐喑，一片荒凉景象！

但有的评论家确实起了推动文学创作

的作用，开创了文学的新时代。如俄国的别林斯基和丹麦的勃兰兑斯。他们有学识，有见解，熟知本国的文学传统和实际，也熟知世界文学的传统和实际，实事求是，总结本国文学的发展，以世界文学、世界历史和人类文明为背景，观察本国文学的创作实际，从而提出自己的文学主张，供作家和读者思考。他们的主张不是先入为主，自上而下，机械地形成的，而是通过钻研、思考、实践而逐渐取得的。别林斯基从黑格尔的唯心主义走向唯物主义，勃兰兑斯也是经过了一段“为个性至上的解放和发展的斗争”才在丹麦提出“现代的觉醒”的主张的。我们的鲁迅也是在达尔文的进化论中徘徊了好一阵子之后才走向马克思主义的。他们都是从曲折、探索的道路上艰苦地走过来的，因而他们所发的议论有说服力，有感情，能打动读者，也能在作家身上起作用，影响他们的创作。象姚文元那样的机会主义冒牌货，只能借权势吓人，从文学批评的角度看，实际上是胡说八道。

另外还有一种文学评论，那就是由作家自己写的评论。这种评论，严格地说，也可称之为作家的创作体会或心得。他们大概都没有想指导别人创作或读者阅读的意思。这正是他们的评论的可贵之处，值得作家参考和思索，也值得读者认真阅读。由于这类评论是出自作家自己的创作实践和思考，因而就显得真实，有感情。它们本身也就成为了有欣赏价值的作品或很好的散文。

作家固然是“人类的灵魂工程师”，但在他创作一篇作品的时候，我想实际上就是过去老舍所说过的“写家”，即欧洲语言中所谓的Writer或Ecrivain，一个写作的匠人，与一个建筑师或雕刻匠类似。一个建筑师建造一座房屋的时候，总希望他的作品美观、实用，还有欣赏价值。一个雕刻匠——譬如一个玉器雕刻匠，在他雕刻一件作品的时候，也希望他的作品争

取到同样效果，只不过“实用性”由“装饰性”代替罢了。在取得这种效果的过程中，他得要出他的本领——即所谓手艺。我想，我们写一篇作品，也有类似之处。我们经常谈得振振有辞的所谓思想性，在一篇作品中，只有通过这种手艺才能体现出来。所以，我常常想，在我们搞写作的这行手艺中，创作一篇作品时，当主题思想确定了以后，手艺或说艺术就得提到第一位了。这时创作者所关注的就是如何充分发挥他的手艺，使作品取得预期的效果。

手艺是从哪里来的？无非是从学习、实践、观摩或借鉴别人的手艺所取得的。在这里，作家的“天才”和“气质”可能起一定作用，但单纯“天才”和“气质”并不能代替手艺。当然，在文学创作这行手艺中，还有一些其他的因素也很重要，即生活、思想、哲学。但没有手艺——在文学的术语中即所谓“艺术”，一篇作品是无法完成的，即使完成了也不一定是文学作品，更谈不上起到“人类的灵魂工程师”的作用，达到教育读者的目的。因为这种目的，只有通过艺术才能在读者的灵魂中发挥作用。手法上蹩脚，缺乏欣赏价值，从而吸引不了读者的作品，不管它的思想性怎样强，立场和观点怎样正确，总的说来，是人力、物力、财力和精力的浪费。

一个认真的作家，在他从事创作这种行业的活动中，所极力追求的，我想就是避免这种浪费。也许我的看法偏了或完全错误，但我每次提起笔来想写点什么时，总有这种感觉。当然，围绕着“手艺”的还有许多其他重要的东西，如上述的生活、思想、哲学，也还有个人的“天才”和“气质”。一部伟大的作品往往被称为是“史诗”，大概就是上述的这些东西，通过作家熟练的手艺，有机地被揉成一气后所形成的完整的和谐的统一体吧。

这部集子所选的作家，不仅认真，而且独树一帜，推动现

代文学的发展，在现代世界文学史上开创了新的局面。他们写的评论，虽然观点各异，但却有一个共同点，那就是根据他们的创作实践和感受，观摩、借鉴、思考、探索而产生出来的。因此，这些评论不是抽象的、概念化的、公式化的，而是真实，活泼、言之有物、有见解、有主张的，起到了评论的作用。当然，他们的文学也写得很不错，有格调，又很真切，很有欣赏价值，能扣动读者的心弦。

如果从“流派”来分的话，当今的各种“流派”的代表人物都可以在他们中间找到：从着重内心意识活动描写的亨利·詹姆斯和马赛尔·普鲁斯特到精于写故事情节的弗朗索瓦·莫里亚克和威·索姆斯·毛姆；从批判现实主义的作家路易斯·辛克莱和社会主义现实主义的作家巴乌斯托夫斯基到魔幻现实主义作家加西亚·马尔克斯；从政治态度来说，有曾经在西班牙参加过反法西斯战斗的海明威，也有苏联的持不同政见者索尔仁尼琴。但我们在这里所涉及的是他们根据自己的创作实践所写出的心得式的、体会式的评论文章，不是他们的政见和政治活动——尽管这跟一个作家的作品也大有关系，但这种关系很复杂。如巴尔扎克在政治上是个保皇党，应该说是反动的了，但如果在为他的葬礼所念的悼词中提到他的《人间喜剧》时，却说：“这部浩瀚的、奇特的作品的作者是属于革命作家的强大的种族的。”（着重号是我加的）总之，这类问题超乎我的学识、政治水平和能力范围之外，一篇短短的序言也不容许专做探讨，只好在这里避而不谈。

不过说“流派”，我倒想说几句题外的话。我觉得我们在这个问题上花的时间和精力太多了，不值得。至于把它提到政治的高度上来考虑或争论，那就似乎更令人感到惋惜了。“流派”这个东西，我想是些思想懒惰的文学批评家的发明或某些处于青春期的作家的创造，把自己一伙“志同道合”的人归纳

为某一“派”。对于某些批评家说来，“派”当然也提供某些方便，批评起来简单，谴责起来方便。事实上，某些作家即使哲学和艺术相同或近似，但写起自己的作品来，决不会形成一“派”。一个刊物可以说是“同仁杂志”，但决不会是“同派杂志”——当然，“帮派”刊物又当别论了。

把作家分成“流派”，是欧洲大陆和某些地区出现的一种现象，与真正艺术实践的规律不相符。一个艺术家或作家，每完成一件创作，就是一次新的经验。他下一次的创作不一定与上一次的相同，总是在不断地探索，不断地创新，甚至他的文艺观也在不断地发展——也只有这样，文学艺术事业才能不断地前进。一个“流派”的某些艺术原则、思想框框，怎么能概括得了生动、复杂的创作实践呢？他所写的作品，在他的一生中，也有各个阶段的不同。此外，一个真正的作家永远是一个创造者，他有什么理由要把自己归附在某一个“派”里？这也是为他的自尊心所不容的。

从马雅可夫斯基的诗歌创作发展，从毕加索的艺术创作的发展来看，“派”这个名词儿应该说是文艺历史上的一种误会，与文学艺术本身的创作规律风马牛不相及——尽管现在世界上还有许多文学评论家和文学史家，或某些作家本人，还在喋喋不休地谈所谓“现代派”、“荒诞派”等等。我希望读者读这个集子里的文章时能从作家个人的创作实践出发，不要从人们所附加在他们身上的“派”系观点考虑。这样，我们也许能更实际地理解这些文章的实质。

一九八六年八月

---

# 目 录

---

## 上 册

叶君健 序

### 美 国 部 分

亨利·詹姆斯

小说的艺术和意识的中心 ..... ( 1 )

弗兰克·诺里斯

小说家的责任 ..... ( 33 )

舍伍德·安德森

畸人志 ..... ( 41 )

厄普顿·辛克莱

文学杂谈 ..... ( 45 )

诺曼·梅勒

倒霉的职业 ..... ( 53 )

欧内斯特·海明威

“冰山”理论及其它 ..... ( 60 )

威廉·福克纳

创作源泉与作家的生命 ..... ( 93 )



---

## 目 录

---

- 艾萨克·辛格  
    我的创作方式 ..... (110)
- 索尔·贝娄  
    小说是向社会作调查的一种  
    工具 ..... (142)
- 伯纳德·马拉默德  
    创作的乐趣与报偿 ..... (150)
- 约翰·巴思  
    我在沉思和推理 ..... (159)
- 马克·肖勒  
    技巧的探讨 ..... (173)
- 库尔特·冯尼格  
    我想，我是个不坏的作家 ..... (194)
- 乔伊斯·欧茨  
    我对短篇小说形式的理解 ..... (199)

## 苏 联 部 分

- 阿列克赛·托尔斯泰  
    感觉、视点、结构 ..... (203)

---

## 目 录

---

|                |         |
|----------------|---------|
| 伊里亚·爱伦堡        |         |
| 谈谈作家的的工作.....  | ( 210 ) |
| 康·巴乌斯托夫斯基      |         |
| 论短篇小说.....     | ( 264 ) |
| 尤里·邦达列夫        |         |
| 致我的读者.....     | ( 302 ) |
| 钦吉斯·艾特马托夫      |         |
| 生活与回忆.....     | ( 319 ) |
| 达宁尔·格拉宁        |         |
| 总该有人迎着雷电.....  | ( 327 ) |
| 尤里·卡扎科夫        |         |
| 作家必须勇敢坚毅.....  | ( 352 ) |
| 尤里·纳吉宾         |         |
| 我是怎么写小说的.....  | ( 365 ) |
| 瓦西里·舒克申        |         |
| 我对短篇小说的理解..... | ( 379 ) |
| 鲍里斯·瓦西里耶夫      |         |
| 是真实还是虚构.....   | ( 385 ) |
| 谢尔盖·扎雷金        |         |
| 作家与作家的对话.....  | ( 394 ) |
| 亚历山大·索尔仁尼琴     |         |
| 为人类而艺术.....    | ( 402 ) |

## 〔美〕亨利·詹姆斯

---

亨利·詹姆斯 (Henry James)，美国小说家。1843年4月15日出生于纽约，自幼往来于欧美之间。1862年至1864年在哈佛法学院求学。1875年起定居伦敦。1915年加入英国籍。1916年2月28日于伦敦病故。

从1864年开始写文学评论与短篇小说。代表作是长篇小说《贵妇人的画像》(1881)。作品写女主人公伊莎贝尔初次来到欧洲。她的一个长住英国的父辈是个腰缠万贯的银行家。他的儿子拉尔夫患着不治之症，却深深地爱上伊莎贝尔。为了使她在经济上得到解放，他说服父亲，让伊莎贝尔继承巨款。他怀着好奇心观察她如何处理生活并安排她的命运。伊莎贝尔的富有引起歹人的垂涎，落入了别人的圈套，贸然嫁给了美国人奥士蒙德。不久便发现丈夫是个好利、好色、胸怀狭窄的小人。她本可以逃出陷阱，获得真正的爱情，但仍然回到了丈夫的身旁。主要作品还有长篇小说《一个美国人》(1876—

1877)、《波士顿人》(1885—1886)、《圣泉》(1901)、《鸽翼》(1902)、《专使》(1903)、《金碗》(1904)等。中短篇小说有《黛西·密勒》(1878)、《真正的货色》(1890)、《丛林猛兽》(1903)、《快乐的一角》(1909)等。评论文集有《一组不完整的画像》(1888)、《观感与评论》(1908)、《有关小说家的短评》(1914)、《笔记与评论》(1921)等。

詹姆斯被誉为是“描写优美的良知的史学家”。他在艺术手法上多有创新，例如“角度”，即他认为作家不可能无所不知，只能通过作品中一个有洞察力的人物“角度”叙述故事、铺展情节。西方评论家有时称他为心理分析小说家。

## 小说的艺术和意识的中心

### 1

如果我不是偶然看到华尔特尔·白桑特先生<sup>①</sup>不久前以同样标题出版的极有趣的抨击性小册子，又由于自己的轻率，我便不会给这些不连贯的笔记冠以如此重大的标题——一个必须以

---

<sup>①</sup> 白桑特，华尔特尔(1836—1901)，英国小说家，于1884年创办作者协会，其任务之一是保护作者的权利。

对某一课题多少有充分根据的观点为前提的标题，全面地研究这一课题，会使我们走得太远。在白桑特先生于皇家学会所做的演讲——正是这个演讲构成他的抨击性小册子的基础——里，作者指出，许多人对散文的艺术问题颇感兴趣，不过这些人完全不能象散文的作者们那样平心静气地议论这个题目。这就是为什么我完全不想错过与读者接触的如此方便的机会，并借着白桑特先生以其演说而无条件地鼓动起来的社会兴趣这一高潮说几句话。在他那具有严谨的形式，涉及蹩脚文章的秘密的思想中，有着十分令人鼓舞的东西。

这些思想证明了这个问题的生命力，以及不论是来自作家兄弟的，还是来自读者大众对它的兴趣。还在不久前可以推测说，英国小说本身不包括法国人叫做议论的东西。根本没有谈到小说有自己的理论、原则、独特的特点——即要使小说成为一定艺术信念的表现，成为选择和对比的结果。我不想说，好象没有这一切，就会使小说贫乏，比方说，要想从狄更斯或萨克雷的小说形式中看不完整的迹象，必须有比我大得多的勇气。然而这部小说是naïf<sup>①</sup>（我又求救于法文）；当然，如果它注定要因这个“天真”而失去什么，那么，另外一些不少的美质便会来补偿这一损失。在国外，在我现在正在谈到的那个时候，愉快的和宁静的感觉占优势，而小说是小说，犹如布丁是布丁一样，终归是要被吃掉的。但是在一年或两年以前，由于某种原因，开始出现了活跃的迹象——仿佛开始进入可以辩论的时代。艺术吸取了对它发生兴趣的营养，受到论战、试验、交换意见和各种观点的营养，据说，当对于艺术无话可谈的时候，当艺术还没有引起个人的反应和兴趣的时候，可能是艺术取得重大成就的时代，而不是它发展的时代；可能，这甚

---

① naïf——天真的(法文)。

至是某种停滞的时代。

好的艺术作品的出现永远令人高兴，就连理论也是严肃的事情；虽然没有艺术也常常产生理论，依我看，真正的成就从来是暗中反对艺术的。辩论、假设、表达——在其真诚与正直的情况下，都是十分富有成果的事情。白桑特先生在这方面给我们做出了极好的榜样，他阐述了自己关于散文艺术的思想，又发表了《艺术》；在这本书中他谈的也是这个问题。无疑的，这方面的其他工作人员支持谈话，用自己经验的光照亮着它，其结果是：我们对小说的兴趣，无疑地，离开了不久前还处于停滞不前的地方；这将是严肃的、积极的、洞察一切的兴趣，而被它鼓舞起来的批评的美的艺术，在自己最高启示的瞬间，敢于说出一点点对自己本身的看法。因为为了让群众认真地领会，它就应当认真地对待自己。

把文学看做“不道德的”职业的旧的偏见，无疑的，在英国已经消失，但是，这种偏见的复现仍旧使它带着某些怀疑的态度对待任何一部自认为，虽然是部分的，并非纯粹娱乐性的作品。甚至于最轻率的小说受到一定公诉的压力，公诉先是向轻浮的作家们示意说：轻率有时不被目为正统思想。然而仍旧认为——虽然不好意思大声说——作品归根到底只是“虚构”（因为“短篇小说”还能是别的吗？）应当用有些表示歉意的声调，拒绝一切真实地反映生活的要求。当然，任何一部严肃的、有重大意义的作品都拒不接受这种立场，因为它很快地便意识到，人家赐予它的宽容，只不过是企图将它窒息，虽然表面上是慷慨的。过去宗教排斥小说是如此明显，又何等目光短浅，照它看来，小说给我们不朽的灵魂带来的好处，要比演戏稍微少些，这种观点事实上不那么带有侮辱性。小说唯一能为自己申辩的就在于它企图反映生活。当这种企图——这很象艺术家在走近画布时所经历的那样——减弱时，小说家便会陷于

十分怪诞的境地。我们也不期待着画家说几句可怜巴巴的话来为自己的画申辩：据我的判断，画家的艺术和小说家的艺术是完全相同的。他们有同一个灵感的源泉，同样的创作过程（当然，要注意到不同的劳动手段），同样的成就。他们可以互相学习，可以互相解释和支持。他们的目的是一个，一个人的成就也就是另一个人的成就。伊斯兰教徒把写生看做不道德的事情；基督徒早就放弃了那样的观点，更奇怪的是，在他们的意识中至今还残存着同样对待毗邻艺术的痕迹（虽然很少）。消灭残迹的唯一有效方法是：坚定地强调指出我刚刚援引过的类比，诸如：图画乃是现实，小说乃是历史。这是唯一相当准确地反映着小说本质的定义。然而就是历史，也是反映生活的；我们可以从历史——并不比从写生更多地——期待着这方面的申辩。

文学在文献和编年史里寻找自己的主题，如果文学象加利福尼亚人常说的那样，不是偶然的，它便应当坚持历史学家满有信心的声调。另一些有经验的小说家有暴露自己的习惯，这常常使认真阅读他们的作品的人们悲观失望。不久前当我读安东尼·特罗洛普<sup>①</sup>的作品的时候，震惊于他在主张作者的武断方面是何等顽强。他在插话、在幕间曲中告诉读者，他们不过是和自己亲密的朋友一起“编造幻想曲”。他承认，他讲过的那些故事事实上是没有的，他可以把它们转向随便哪个方向，只要迎合读者的口味。我承认，在我看来，这样公开隐私是严重的罪行，因为正是在这里，我也听到表示道歉的声调，而这声调在特罗洛普那里如此疼痛地击伤了我，就象在吉本<sup>①</sup>和马考

---

① 安东尼·特罗洛普(1815—1882)，英国作家，描写英国市民阶层的日常生活、风俗习惯、心理状态、琐细的趣味(几部小说的总标题是《巴赛特郡》(1855—1867))。

莱<sup>②</sup>那里一样。这就是说，小说家比历史学家更少关心寻求真理（当然，是按照他的理解和我们给他指出的在随便怎样的范围内的真理），而在这样的情况下，他立即失去如此稳固的支撑点。使过去的时代和它的英雄们出场并活跃起来，既是历史学家又是小说家的任务；我认为这方面的唯一区别，正是小说家可敬之处（这也依赖于作品成功的程度），因为他更难于搜集到远非真正文学的素材。照我看来，这一事实，即集哲学家和画家于作家一身，使他更加伟大；这种双重身分乃是他真正的财富。

显然，白桑特先生认为，散文也是美的艺术，它也应得到迄今给予那些传统艺术——如音乐、诗歌、绘画、建筑学等，同样的尊重和鼓励，他所指的正是这个。如此重要的真理并不需要长时间的论证，因此白桑特先生的思想可以表述得不那么抽象，即他为小说家要求的不仅仅是艺术家的名声，而是真正艺术家的声望。批评家谈到这一问题是好事，因为这个事实本身表明这种兴趣是合理的；要知道对于许多人说来，他的呼吁听起来还有些出乎意外。另一些人甚至才刚刚被惊醒；但是白桑特先生发挥了自己的思想，证明他的发现是正确的。我怀疑，许多证明可以成倍地增加，而我们不致离开真理太远；比如说，除了从来也不把小说当做艺术作品的那些人而外，还有不少这样的人，愈是让他们相信这种思想，他们对这种思想就愈怀疑。这些人自己也说不清他们为什么不能接受，不过正是这一点决定了他们的立场。在我们新教徒的团体里（在那里许多概念十分奇怪地混杂在一起）仍旧惊慌不安地认为“艺术”

---

① 吉本·埃德华（1737—1794），英国历史学家，著有反对教权主义的《罗马帝国衰亡史》（1776—1788）。

② 马考莱·托马斯·巴宾顿（1800—1859），英国历史学家、政论家、政治家，著有多卷本《詹姆斯二世登极以来的英国史》（1849—1861）。



对那些严肃地对特它的人、对那些允许它干扰自然力平衡的人，起了有害的影响。据认为，艺术同道德、同闲暇、同法律条文莫名其妙地对立着。当艺术呈现在艺术家的画布上（雕塑是另一回事！）的时候，你知道你遇到的是：一幅优雅地被镶在红的、绿的或金黄色框架里的图画展现在你面前，你有可能看到它的缺点，而你的立场是牢固的。但是当艺术以文学的形式体现出来的时候，它暴露出自己阴险的特性：出现了伤害你的危险，而你并没有觉察到。文学应当或是教诲，或是娱乐；而许多人形成的印象是：寄希望于解决这两项任务，而文学却一项也解决不了。文学作品做为有重大价值的东西，是太轻了，而做为使头脑休息的东西，又太严肃了，此外，它对一切是自负的、似是而非的和肤浅的。我想，这大概能表达出为娱乐而读书的那些人的想法（他们应该大声地说出来）。当然，他们坚持说，小说应当是“好的”，然而，每一个鉴赏家都在这个字眼里注入了自己独特的意义。一个人说，那部描写在生活中有着牢靠地位的受人尊敬的、热爱劳动的主人公的小说是“好的”；另一个人说，当奖赏、养老金、丈夫、妻子、孩子、百万财富、公开的称赞或引以为荣的评语都烟消云散的时候，总该有个“幸福的结局”。最后，第三个坚决主张小说里要有更重大的事件和行动，要使读者向前看，要让他知道那个神秘的陌生人是谁，以及被偷盗的宝物找到了没有；这样的读者根本不愿意用令人厌烦的分析或“描写”来分散他的注意力。但是这三者一致的是：“艺术思想”破坏了他们的全部快乐。一个人把这归咎于描写，另一个人怪罪它缺乏同情心。如果作家明显地讨厌幸福的结局，那么在别的情况下，造成任何结局都是不可能的。许多人把小说的“结局”联想到供应甜食和冰淇淋的精美的午餐，而作家却象个不准他们进食的令人讨厌的大夫。因此，必然的是，白桑特先生关于小说是艺术的最