

张炜文集

小说坊八讲

张炜文集

小说坊八讲

作家出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

小说坊八讲 / 张炜 著. — 北京 : 作家出版社,
2014. 11

(张炜文集)

ISBN 978-7-5063-7632-7

I. ①小… II. ①张… III. ①散文集 - 中国 - 当代
IV. ①I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 227312 号

小说坊八讲

作 者: 张 炜

责任编辑: 田小爽

装帧设计:  合和工作室 JOY | BONE

责任印制: 李大庆 李卫东

出版发行: 作家出版社

社 址: 北京农展馆南里 10 号 邮 编: 100125

电话传真: 86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

86-10-65015116 (邮购部)

E-mail: zuojia@zuoja.net.cn

http://www.haozuoja.com (作家在线)

印 刷: 北京中科印刷有限公司

成品尺寸: 152 × 230

字 数: 248 千

印 张: 21.5

版 次: 2014 年 11 月第 1 版

印 次: 2014 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5063-7632-7

定 价: 35.00 元

作家版图书, 版权所有, 侵权必究。

作家版图书, 印装错误可随时退换。



张伟，1956年11月出生于山东省龙口市，原籍栖霞县。1975年发表诗，1980年发表小说。山东省作家协会主席、专业作家。发表作品一千余万字，被译成英、日、法、韩、德、瑞典等多种文字。在国内及海外出版单行本四百余部，获奖七十余项。

主要作品有长篇小说《古船》《九月寓言》《外省书》《柏慧》《能不忆蜀葵》《丑行或浪漫》《刺猬歌》及《你在高原》（十部）；散文《融入野地》《夜思》《芳心似火》；文论《精神的背景》《当代文学的精神走向》《午夜来獾》；诗《松林》《归旅记》等。

1999年《古船》分别被两岸三地评为“世界华语小说百年百强”和“百年百种优秀中国文学图书”，《九月寓言》与作者分别被评为“九十年代最具影响力十作家十作品”。《声音》《一潭清水》《九月寓言》《外省书》《能不忆蜀葵》《鱼的故事》《丑行或浪漫》等作品分别在海内外获得全国优秀小说奖、庄重文文学奖、畅销书奖等多种奖项。

大河小说《你在高原》获得华语传媒年度杰出作家奖、鄂尔多斯奖、出版人年度作者奖、中国作家出版集团特等奖、第八届茅盾文学奖等十余奖项。

自序

这是我三十多年里写下的散文和随笔，几乎是虚构作品之外的全部存留文字。更早的丢失了，上世纪80年代至今的部分文字也找不到了。因为生活匆忙而沉重，人渐渐都像迎风奔驰的老马，背上的一些驮载难免要在路上飞扬四散，再也无从寻觅。

从头看这大大小小的篇章，让我时而激越时而黯然，难以平静。这分明是树的年轮，是履痕和足迹，也是由远及近的心音。比起用力编织的那些故事作品，这些文字好像更切近现实生存也更有灼疼感。

许多篇目写在青春时段，那时的稚嫩和面红耳赤的冲动，今天看非但不尽是羞愧，而且还引起我多多少少的钦羨。单纯直撞的勇气与昨日紧紧相连，如今这一切却随着时间的推移，渐渐潜在了心底，只更多在黄昏时、在倾听扑扑海浪和漫漫市声的无眠之夜，才缓缓地升腾起丝丝缕缕。是的，我仍然为当年人和文学的承诺而激动不已。

我的出生地在半岛地区，即那个东部海角。那里曾经有无边的丛林，有大片的松树，离河的入海口不远，又在重要的古港之侧，于是被命名为万松浦。一个人由此地起步远行，就近的比喻是一条船从这里起航，缓缓驶入了风雨之中。如果留有一部长长的出航志，那么从第一页到最后一页，都必定连接着万松浦、开始于万松浦。

人是一条船，并且始终是独自一人的水手兼船长。这部出航记录未免颜色斑驳，腥咸汗涸，但唯其如此，也才称得上是一本真

实的书。

记得有一次回到故地，一个辛苦劳作的下午，我疲惫不堪地走入了万松浦的丛林。当时正是温煦的春天，飞蝶和小虫在洁白的沙土上舞动蹿跑，四野泛绿，鼻孔里全是青生气息。这时我的目光被什么吸引住——那是正在冒出沙土的一蓬蓬树棵嫩芽，它们呈深紫色向上茂长，四周是迎向春阳的新草与灌木……我一动不动地站定。大野熏蒸之气将我团团笼罩，恍惚间又一次返回了童年。置身此地此情，好像全部人生又在从头开始，兴奋与感激溢满全身。我仿佛接受了冥冥中的昭示，在心里说：你永远也不要离开这里，不要偏移和忘却——这就是那一刻的领悟、感知和记忆。

那是难忘的瞬间感受。也就是类似那个春天下午的一种莫名之力、一种悟想，时不时地在心底泛起，提醒我，并用以抵御生命的苍老、阴郁和颓丧。多少年来，万松浦一直伴我吟哦，伴我长旅——它的意义，它与我、与我一生劳作的关系，若以传统诗歌中的比兴手法而论，那么更多的是“兴”，而不是“比”。它总是明亮着和激励着我的整个劳动。

这些文字是系列的短章编年，更是一部丝络相连的心书，一部长长的书。它们出生或早或晚，都一概源发于万松浦的根柢之上。

前言

香港浸会大学有一个“小说坊”，每年请一位华语作家来“坊”里言传身教，带一些徒弟。做这样的“师傅”可真不容易。因为小说写作的教授一般来讲是无从做起的，每个作家都有自己的经验和体会，甘苦装在心里，要讲出来却颇有难处。我当这个“师傅”是高兴的，一开始并没有想得太多，在飞机上只回忆十二年前两次来港的愉快、一些朋友的面孔。这次坊工要从3月做到6月，三个月的时间，对我来说正是一种学习的机缘。

走出机场海关，很快看到前来接机的区丽冰小姐——她旁边是文学院长、诗人钟玲。钟院长有极繁忙的院务要做，却亲自来接我。一路上看着碧水青山，脑海里常要闪过以前来香港的印象。

车子开得飞快。钟玲再次介绍区丽冰说：“她叫黛安娜。”

香港女孩大多有一个英文名字。我同时发现丽冰叫我“张老师”的时候，“师”字拖得很长，而且是二声发音。这在北方人听来多么有趣。我几乎同时意识到了身上责任重大——我这个“老师”能教给坊里学员多少有价值的东西呢？

以前没有来过浸会大学，也想不到这里的文学气氛这么浓。写作者在这样的地方应该是欣愉的。小说坊招收学员向校内外敞开，其他学校师生及教育系统的职员皆可提交一篇作品，然后由我这个“师傅”从中选定三十到四十名。

我问钟院长怎么讲才好，她微笑道：每个作家讲法是不一样的，从分析具体篇章到一般技法，结合个人写作经验——也有的作家侧重讲做人与做文的关系呢。

扳指算来，我的写作生涯已有三十多年了，这么长的时间当然有许多话可说，问题是这些话不要肤浅无物才好。坊里学员从二十多岁到七十多岁，这样的年龄跨度也预示了他们经验的广度和深度，也不能不让我心中忐忑。

黛安娜专门负责小说坊的事务，认真和专注令我钦佩。我每天有怎样的活动安排，她必然会在前两天发到我的信箱里，并且还会有一份打印的表格从门下塞进来。奇怪的是本来胸无成物的坊间“师傅”，当盯着一份份簇新清晰的表格时，心里却真的涌上了许多“小说作法”。

鲁迅先生当年一再告诫青年人，说不要相信那些“小说作法”之类。于是我就在坊里尽可能将这些“作法”化为闲谈和聊天——当大家笑起来的时候，我也就放松了许多。

学员们时有提问，这就吸引我去想许多以前未曾涉及的问题。每次都有课间茶歇，这会儿除了坊里备下的吃物，还有学员从家里带来的分享。大家边吃边谈，也就成了精神与物质的一场场聚餐。

黛安娜仔细地把每一次授课实录下来。其中有一小段课时漏录了，她还根据自己的笔记工工整整地抄给我。这些录音后由浸会大学和万松浦书院整理出来，去掉一些啰嗦，就成了这本小书。

三个月过得真快。我这期间讲了约二十多个课时，想想看不自觉地说了多少谬言妄语——因为害怕误人，现场总是强调小说写作的“无法之法”。现在想：个人经验与体会如果还有一点价值，那也只能是随时拎来商榷和批判的用处吧。

在机场分手时，又一次听到了黛安娜拖长的“师”字和二声发音。再见了，美丽的香港、浸会大学、小说坊——所有所有的朋友……

2010.12.5

目 录

第一讲：语言

文字的表象	1
虚构从语言开始	3
造句和自尊	8
方言是真正的语言	12
韵律、起势及其他	17
讨论	22

第二讲：故事

传统和现代	34
同时呈现的故事	37
讲述方式和小说边界	41
小说的两种节奏	46
被一再压缩的“故事”	49
讨论	51

第三讲：人物

人物是小说的核心·····	66
给人物说话的机会·····	69
塑造人物的两个倾向·····	73
人物的疏朗或拥挤·····	78
扁平人物和圆形人物·····	81
讨论·····	84

第四讲：主题

主题在哪里·····	98
对世界总的看法·····	102
奋不顾身的人·····	105
图解和游戏·····	109
它原来无处不在·····	112
讨论·····	116

第五讲：修改

修改的第一个环节·····	128
修改的第二个环节·····	131
修改的第三个环节·····	132
修改的其他环节·····	137
讨论·····	140

第六讲：文学的性别奥秘（班访 1）

关于张爱玲	163
女性作家	165
文学的门	166
身份的复杂性	168
讨论	170

第七讲：写作训练随谈（班访 2）

注意语言的板块	176
文学语言的虚拟性	178
语言从细部入手	180
写作密度的要求	182
讨论	184

第八讲：文学初步及其他（班访 3）

初中的《山花》	191
散文和小说的区别	193
中国小说的继承	195
写作不能过于勤奋	197
我们需要“大学习”	199
讨论	201

附：

写作是一场远行	204
心史与人的坚持	229
好书的归宿	238
在文学的绿地上	240
谈自然写作	242
地理空间与心理空间	261
阅读是一种珍惜	270
风会试着摧毁他	289
文学散谈四题	299
阅读：忍耐或陶醉	307

附录 散文总目	323
---------------	-----

第一讲：语言

文字的表象

我们小说坊的第一堂课就从语言讲起吧。

因为文学作品说到底是一种语言艺术，作家有再大的本事，最终也还是离不开语言。读者读一本书，最先接触到的是语言：循着一行行的文字往前走，走到故事当中和人物跟前，然后获得种种感受。我们通常判断一部书写得如何，也要从语言上鉴定一下，语言好，本身就会给人很大的享受，所谓的“享受语言”。

小说语言需要读者自己去“食用”，它不像戏剧和电影剧本的对白，还得由导演和演员表演出来，这等于经“厨师”的手重新烹制了送给他人。视觉艺术更直观更具体，而文学语言是一种指代符号，这要求读者先在心里“还原”它。

从专业写作的角度讲，从文学创作的内部来看，作家们对语言的追求算得上苛刻。真实的情况是，写作者在其一生的写作生涯中，在具体到创作一部作品时，会极其专注地、处心积虑地对待语言问题。在这方面，只要是稍稍严肃一点的写作者，从来不敢粗心大意。他们很较真。与一般阅读者不同的是，他们写作时对文字的那种极度认真和敏感、一再从细部去掌控和调度、直到获得令自己满意的某种表述效果的那股劲头，有时会令人吃惊。

也许没有顽固的病态般的嗜好，就很难成为一个语言艺术家。好的小说家必然精通这门艺术，他们个个都是这样的专家，

而且不能打一点折扣。

这一部分人好像有摆弄文字的癖好，他们看待文字、看待文字所组成的语言，连眼神都与众不同。他们读书，读一句话的时候，常常是不由自主地在心里将其拆解得七零八落，然后再组装起来——反复在默读中重复这个过程。文字在他们手里成了机器零部件之类的东西。

小说家对文字的敏感，对它的依赖，怎么估计都不过分。

进入网络时代以后，表面上看起来写作已经有点泛滥了，看看小报副刊，再看看网络，这种码字的事儿好像太随意太方便了，文字似乎可以让任何人信手涂抹一番——在闪烁的光标和一叠叠报纸那儿，写作是多么容易啊，好像既无神秘也无难度，简直是想怎么写就怎么写，而且以前教科书上讲到的一些文章法度全不存在了——难道我们真的进入了一个特殊的时代，获得了一次语言和文字的大解放，可以完全自由，只依从自己的爱好和兴趣来干就行？有时我们高兴起来，甚至会随手创造出一个新词、一个全新的句法。我们可以动辄万言，不管不顾地一直写下去。

这种情况是存在的，不过这只是一种假象，一种没有多少意义的游戏。关于语言和文字，真实的情况当然决不会如此——真正意义上的写作，其内在情形完全不是这样。那种随意涂抹是有的，但只是一些不幸的例子、一些反面例子，是浮在现代传媒工具上的某些泡沫而已。

不过，也许是受到这些不好的风气的影响、受到它们的推动和连带，我们走到书店里，真的会看到一些蜂拥而来的印刷品：写得很放肆，语言上毫不讲究，有时还可以说是相当粗糙的，甚至是吓人的胡言乱语。

小说语言真的在酝酿一次空前的解放和改革——一种胡闹？难道网络时代真的意味着要有这样的一场语言狂欢？或者——一场肆无忌惮的语言大消费大游戏？就这样开始了？

大概不可能。不太可能。

因为，文学语言不会变得这么廉价，一个民族的语言也不会这么快地沦丧。经过一番仔细鉴别和观察后，可以得出结论：我们看到的那些仍然只是文字世界的边缘，是边缘地带的情形。如果我们走到中国语言艺术的内部，进入它的核心，看到的一切也许会完全不同，它并不是这样的——它如果这样，我们的文学艺术早就死亡了——连同它的死亡，还有更多美好的东西，比如一个民族几千年建立起来的卓越的审美能力，也一起死亡了。可以庆幸的是还没有这样糟，还没有走到这样彻底悲观的地步——一切还在活着，还在像过去一样地生长着发展着。

我们这会儿可以套用一句老话，叫“泡沫下面是水流”。今天我们研究的，正是“水流”本身，是看它究竟怎样往前流动的。

虚构从语言开始

时常听到有人这样议论和评说：看某某作家多么有才能啊，多么会讲故事、多么富有想象力啊，可惜语言粗糙了一些……

这里要注意的是，他们在说作家的语言不好，而且使用了很重的一个词儿：粗糙。不知这是怎样的奇谈怪论。他们大概不明白自己在说什么。我们翻翻文学史，从古到今，还找不到一位语言糟糕的小说天才。因为道理很简单，好的小说，包括人物和故事，一切都不能脱离语言而独自存在。

让我们再进一步，问一个起码的也是重要的专业问题：作家的想象力能够脱离语言单独呈现吗？粗糙或贫瘠的语言能够表现出丰富精妙的想象力吗？也就是说，很差的语言却表现出奇特的想象、描绘出生动的人物形象，这是可能的吗？

大概很难——不，应该说根本就做不到。

可见那些将语言分离出来的阅读是不求甚解的、比较肤浅的。事实上在文学写作中，一时一刻都离不开语言，什么时候都绕不开语言；夸张一点说，语言在许多时候简直可以看作目的，而不仅仅是手段——语言差不多就是一切，一切都包含在语言中。

我们这样强调语言，说明它是文学艺术的本质部分、核心部分，而不是附加在外部的什么装饰。我们真的找不出哪种艺术形式比文学写作更依赖语言的了。文雅一点说：文学的全部奥秘都是在文字的貌似沉默中完成和呈现的，文字当中隐藏了无尽魔法。

有人说，话剧不也是语言的艺术吗，那不是魔法吗？是魔法，但是戏剧的语言最后与小说仍然不同，剧本还要通过角色在舞台上演出，那些对白从演员的口中一旦飞出，就再也不同于原来的文字了。这时候的文字已经不再沉默了。可是文学作品的文字，比如小说的文字，自始至终都是沉默的。而正是这沉默里藏下了尖声大叫或欢呼雀跃，可它只能依赖阅读，让读者在心中去感受和还原——面对读者，这些文字一生都是孤立无援的，一生都在独自奋战。所以它的个体或群体必须是最优秀的，最卓越的，这才能经得起孤独的考验，并且最终取得成功，获得胜利。

小说的语言不仅要洗练、准确、干净、畅达，不仅要具备这些好语言的共同特质，还要具备更多；就是说，要在这一般“好”的基础上更进一步，千变万化，呈现出一万个面目才行。

比如说，大家都知道小说是依赖于虚构的，可它究竟从哪里开始？也就是说，它是从哪里着手进入虚构的？

有人可能回答：从故事；还有，从人物——如果不是从这两个方面，那么它又能从哪些地方着手虚构呢？

我们今天的回答是：小说的虚构是无所不在的，但它首先要做的，就是从语言开始虚构。

有人听了会感到奇怪，问：难道每一句话都是假的？可以这

样说。但我们这里的“语言虚构”，指的是说话的方式，就是说，小说的语言就像小说的故事和人物一样，不是追求简单的“生活的真实”。也等于说，作品中的人物说话的方式，更有描述和讲述的方式，都是由作者虚构出来的。

有人听了会更加糊涂：这是怎么回事？“说话的方式”？这怎么虚构？如果连说话的方式都是虚构的，那我们在阅读中怎么能没有察觉？

在我们的经验里，说话方式如果是“虚构”（编造）的，那读起来就会十分别扭，甚至没法让人读懂。所以我们才强调：小说作品里所有人物的说话都要贴近身份；就连我们作者叙述的语言，也要具有大家都能认可的客观性才好，不然读起来就会显得陌生怪异，影响接受和理解。也就是说，说话的内容可以是虚构的，但“说话的方式”必须是与大家一致的。

比如小说写到一位老农民或一位知识分子，或一位官场人物，他们都要操持自己的语言，不然读者一眼就能看出是假的。这些角色由于经历不同，文化教养不同，说话的方式会有很大差异。就算同一种职业的人，因为生活经历和性格的不同，也要表现出许多差别。所以说“说话方式”必须是贴紧人物身份的、专属于“这一个”的，这哪里还会容得下“虚构”？

为了进一步强调语言方式的非虚构性，有人还指出了长期的事实：写作学著作曾一再地强调，作家要到群众中学习语言，比如向工农兵学习语言等等。也就是说，知识分子写工农兵，就要学习他们的“说话方式”——越是像生活中的人物，小说就越生动越成功。

一般的文学理论也认为，文学作品贴近生活，首先要做到语言贴近。如果语言是作家自己的，问题就全出来了：学生腔，知识分子腔，不生动和呆板等等。

根据如上的理由，有人一直在否定“语言”和“语言方式”的虚构性。他们通常的认识是：故事和人物都可以虚构，对不起，