

小说的创⚗艺术

郭超

花山文艺出版社

小说的创 作 艺 术

郭 超

小说的创作艺术

郭 超

花山文艺出版社出版（石家庄市北马路19号）

河北新华印刷一厂印刷 河北省新华书店发行

787×1092毫米 1/32 7 7/8印张 3 插页 161,000字 印数：1—16,500 1982年12月第1版
1982年12月第1次印刷 统一书号：10286·42 定价：0.65 元

不是序言

韦君宜

郭超同志要我为他写的《小说的创作艺术》作一篇序。

郭超同志是五十年代我在《文艺学习》编辑部时代的老同事。那时候是个又瘦又小的青年，记得一九五八年我们一起下放到河北怀来县，在告别会上，他跟搞翻译的李文俊一块儿跳“天鹅湖”开玩笑，他扮演“白天鹅”，李文俊把他托举起来，会场顿时哄堂大笑。把我们全体下放干部同志和送行人的肚子都笑疼了。那时候他写诗，也搜集民歌，有一次有的作品被英文版《中国妇女》选载，我们都开玩笑：“郭超要变国际诗人了！”

这是年轻时候的嬉笑，且按下不表。

我们有好些年没见面了。他在《文艺学习》编辑部解散之后，被调到内蒙古。《文艺学习》的旧人们曾在前年聚会一次，他也没能来，那时候就有人告诉我：他已经搞理论了。我其实并未看过他多少文章，并无作序资格，直到今年才见过他一面，也未谈什么理论问题。

我这个人搞不了理论。当了多年编辑，看人家的作品，好歹也能区分得出来，该用该退的道理也不能说不知道。但是我说不出来，写不出来。所以我总羡慕人家那能说得头头是

道的，——大概是我逻辑思维太差的缘故。郭超同志的《形象积累与创作幻觉》等篇理论文章，我看了觉得颇有点意思，正是把我这种笨人心里明白而又说不清楚的道理说清楚了，我想他会对于年轻的习作者——大概有不少也就是脑子里这些观念模模糊糊的人，有些帮助的，在下笔以前可以多考虑考虑再动手。

在此之前，郭超同志还由内蒙古人民出版社出过一本《诗的艺术欣赏与创作》。他写出这么些文章来，足见这些年用了功。他也是当编辑出身，大约是看了不少好的坏的稿子，加上自己读书、思索，积累而成。可见当编辑的人除了为人作嫁之外，自己再用点功，也还是可以作出一点成绩的。我就借为他的书作序这个机会，替我们庞大的编辑队伍敲敲锣鼓吧。

是为序，又不是序。

一九八二年六月·北京

不是序言	韦君宜
人物的个性化与典型化	(1)
形象积累与创作幻觉	(8)
生活之树常青 艺术之花常新	
——生活与创作漫论	(14)
生活素材与艺术提炼	(30)
目 寻找“我”与艺术的独创	
——关于艺术个性的札记	(40)
小说创作的艺术构思	(51)
次 凤头·猪肚·豹尾	
——小说的结构艺术	(60)
“巧合”漫笔	(68)
“外形是理解人物的钥匙”	(75)
探索人物心灵的奥秘	(82)
艺术的对比	(89)
漫谈艺术的剪裁	(96)
白描与人物刻画	(104)
情节——人物性格的发展史	(111)
细节不细	(120)
“炼话”与海绵、天平、喷泉	
——文学语言艺术谈片	(127)
环境描写琐谈	(140)
主题——作品的灵魂与神经	(147)
作家的眼睛与艺术观察	(155)
札记——作家的“文学跑马场”	(161)

“后劲”与“厚积”	(167)
设身处地与忘掉“自我”	(173)
眼泪·“零度风格”及其它	(179)
形神兼备	(184)
以虚映实 虚实相生	(190)
艺术的“移植”	(197)
性格——艺术形象的生命	(200)
木偶与人物性格的发展逻辑	(211)
艺术的虚构	(219)
爱情题材与爱情描写琐议	(227)
锲而不舍 刻意求工	
——略谈作品的修改工作	(235)
跋	(244)

人物的个性化与典型化

一部优秀的文学作品，能够广为流传，撼人心弦，总是由于作家写出了性格丰满的典型形象。作家能否塑造出真实的、有血有肉的、个性化的典型人物，是作品具有感人魅力的一个重要原因。

人物不是某种概念的图解和说明，而是具有自己性格特征的活生生的人。个性是人物本质的标志，只有个性才能使每个人物是他自己，不会混淆；只有具备了个性的人才是真实的人，才能体现一定社会历史的本质。可以说，人物个性化的程度，将决定作品的思想性、艺术性的高度以及反映生活的深度。因此有的同志说，个性，是艺术形象的生命。这话是有道理的。文学作品总是通过个性表现共性，通过特殊反映一般，而艺术形象中的共性、阶级性，总是在鲜明、具体、独特、不可重复的个体形态中表现出来的。没有清晰的个性化的描绘，就不能显示其共性，创造不出生动的典型人物。愈是在作品中多方面地具体可感地描写出人物的个性，就愈能完整地塑造出栩栩如生的令人难以忘怀的艺术形象，完美地表现出作品的主题思想。所以，个性的描绘是作家赖以反映现实生活的最基本的也是最重要的艺术法则。

尽管写出个性不是件轻而易举的事，但作家总是在苦心

孤诣地、精雕细镂地塑造好“典型环境中的典型人物”；而典型人物只有在真实、具体、跌宕起伏的情节中，逐渐展现和完成他的个性特征。典型与个性的区别，就在于他比一般的个性更富于概括性，含有更为丰富的社会生活内容，因而更能概括和集中地揭示生活的本质。

艺术创作的这种利用形象刻画，通过个别反映一般，通过个性反映共性的特殊规律，要求作家在对生活的艺术概括的典型化过程中，必须全力以赴地描绘各种各样的“这一个”的单个人，揭示出他们各自独特的性格特征和精神状态，这是作家艺术创造的重要课题。列宁说过：“小说的整个主题包括于个别的情节中，包含于一定典型的性格和心理的分析中。”^①这两句话，也非常明确地指出了刻画鲜明个性特征的典型形象，对于作品的重要意义。

个性化是人物典型化的重要条件，人物缺乏个性，不可能成为真正的艺术典型。个性化的要求，就是要求作家写出生活中的“这一个”来，而这一个就象生活本身那样天然无饰，朴质无华，神采飞扬，生气盎然，饱含着生活的气息、色彩和光泽，并具有明确、清晰的个性。我国古典小说对人物个性化的描绘，是有惊人的艺术成就的，如《红楼梦》写了四百多个人物形象，其中大多数人物是性格鲜明、血肉丰满与栩栩如生的。尽管他们有的阶级地位相同，思想、精神上有某些相通相似之处，但同中有异，异中见同，又不可混淆。同是封建贵族的大家闺秀，贾探春与薛宝钗个性却迥然

① 《列宁全集》第35卷第168页，人民出版社。

不同，一个是雄心勃勃、锋芒毕露，一个是“装愚守拙”、“随分从时”。在抄检大观园那场轩然大波的章回里，各种人物个性分明、跃然纸上。袭人是奴颜媚骨，主动恭受搜检；侍书是冷眼看待，借机嘲讽；司棋被拿住“错儿”，却面无惧色；三姑娘探春就干脆给那个得意忘形的王善保家，赏了一记又重又响的耳光；到晴雯那里也颇为精采，听到要搜检时，只见她“挽着头发闯进来，‘豁啷’一声，将箱子掀开，两手提着底子往地下一倒，将所有之物尽都倒出来”。这个动态性的细节只有简炼几笔，却把晴雯烈火旋风般的反抗性格，描写得有声有色，神情毕肖。每个人的性格面貌都清晰而又逼真，宛如眼前。

行动的描写，是展现人物个性化的一个艺术手段，这也是我国古典小说描写人物的显著特点。因为行动是人物思想性格的具体化。恩格斯说：“一个人物的性格不仅表现他在做什么，而且表现在他怎样做。从这方面看来，我认为如果把各个人物描绘得更加鲜明些，把他们对比得更加突出些，剧本思想内容是不会受到什么损害的。”^①人物的行动是在他思想性格的支配下进行的，处理一个问题或对某种事物的态度，有他自己独特的行动方式。因此，为了突出作品人物行动上的个性特征，作家不管他对人物与生活素材如何喜爱欣赏，他不能不有所选择与舍弃。不分巨细就无所集中，只有加以选取才能有所强调和突出；抓住那些充分显示人物性格的情节和细节，重采酣墨或粗线淡笔，突出地加以描绘、勾画，人

① 《马克思、恩格斯论艺术》第38页，人民文学出版社1960年版。

物形象才会逐渐的明朗、清晰起来，在他们身上的社会影响、时代烙印也必然有所呈现。因为个人生活上的独特作风、习尚与兴趣，往往就是社会心理的表现形式，只有从这种独特的东西出发，突出某些特征，删掉那些无助表现主要特征的细微末节，在波澜壮阔的戏剧性的情节中，用行动来表现自己的个性特征，是艺术形象臻于完整的重要手段。

语言个性化是表现人物性格的另一个重要手段。言为心声，语言是传达、显示人物思想感情的工具，既是反映人物个性的外在表现，又是袒露人物心灵世界的门扉。优秀的作家都是文学语言的大师，他们用或者朴素或者华美的语言，显示自己作品的艺术风格，用个性化的语言来表现人物独特的性格。什么人说什么话，所谓个性化的语言，就是每个人物的话，都是离不开各自的社会地位、身份、经历、习惯与心理状态的。只有写出符合人物此时彼地特有的思想和心理，为他人所不能代替的语言，才能简炼、精确地表现出人物的个性来。比如《水浒》中对潘金莲的刻画，人物语言的运用，也是颇为精采的。武松远出和武大告别，先叮咛哥哥，后对潘金莲说：“我哥哥为人质朴，全靠嫂嫂做主意看觑他。常言道：‘表壮不如里壮’，嫂嫂把得家定，我哥哥烦恼做甚么！岂不闻古人言：‘篱牢犬不入。’那妇人听了这话，一点红从耳朵边起，紫涨了面皮，指着武大便骂道：‘你这个腌脏混沌，有甚么言语在外人处，说来欺负老娘！我是一个不带头巾的男子汉，叮叮当当响的婆娘，拳头上立得人，胳膊上走得马，人面上行的人！不是那等搠出的鳖老婆！自从嫁了武大，真个蝼蚁也不敢入屋里来。有什么篱笆不牢，犬儿钻

得入来！你胡言乱语，一句句都要下落，丢下砖头瓦儿，一个也要着地。’”^①我们从潘金莲这段指桑骂槐的话里，不是呈现出一个装腔作势、里虚外强的妇女形象吗？从她那唇枪舌剑连珠炮似的语言中，那种泼辣、粗野、虚伪和无理也要占三分的个性，是多么清晰而又明确。

社会生活是纷纭复杂、丰富多采的，每个人物的思想、心理也是多种多样的。作家在艺术创造的过程中，应该“既要使一个人表现许多人物完整的特殊世界，又要使他是一个完整的、具体的人物”（别林斯基语）。因而刻画人物个性，不能平面单一，应该善于多方面的描绘，人物才会多样又多姿，而不会单调、平板以致毫无变化。固然人物的个性应该突出某种主要的特征：直率、豪放、谨慎、急躁、温和、娴静、鲁莽、精干……但人物关系是错综复杂的，有的人豪放不羁，有时也表现得谨小慎微；颀颀羞涩的人，有时却落落大方；寡言少语的人，有时会变得慷慨激昂，这种艺术个性辩证的统一，并不矛盾，只有多方面的描写人物，人物的内心世界才丰富多采，他们的性格才会显得更为完整、丰满而有立体感。

所以，作家们都是用生动的个性化的语言，精雕细镂地写出人物性格的多样性和复杂性的。如果说潘金莲是属于下层的小市民艺术形象，那末，《红楼梦》里的王熙凤则是官宦大家少奶奶的艺术典型。这个“模样又极标致，言谈又极爽利，心机又极深细，竟是一个男人万不及的”女管家，作家

^① 《水浒传全传》第二十四回，人民文学出版社。

借兴儿的嘴对凤姐作了番介绍：“她心里歹毒，口里尖快。……嘴甜心苦，两面三刀。上面笑着，足底下就使绊子。明是一把火，暗是一把刀，都占全了。”王熙凤这种阴险、毒辣、权术、机诈的性格，在文学史上是很少重复的。艺术典型的个性，总要蕴含着事物的一般性、本质和规律，这就构成了艺术典型的思想性与共性。作家的使命正是在个性中表现共性，在特殊中表现一般；典型化和个性化是辩证地相互渗透贯通的。只有个性，没有共性，离开了思想的美，就没有性格的美，离开了共性的高度概括，就没有艺术典型的意义。但是，只有共性没有个性的人物，只能是一个阶级或集团的代表，或是“时代精神的传声筒”，不是有血有肉的、闪耀生命光采的艺术典型。

人物的个性化是与作家深刻、敏锐的艺术观察力分不开的。作家应该善于发现人物各自不同的独特的东西，即不但要善于发现人物的共同点，更重要的是要发现人物的不同点，通过各种人物的差别，反映出各个阶级、各个阶层的不同典型人物来。高尔基这样说过：“我们知道，人是各种各样的：这个人喜欢饶舌，那个人沉默寡言，这个人执拗而自负，那个人羞怯而缺乏自信；文学家仿佛生活在吝啬鬼、鄙夫、热狂者、野心家、幻想家、愉快的人和阴郁的人、勤勉的人和懒汉、善人和恶人、对一切漠不关心的人等等的轮环舞的中央。然而其中每一种品质都未必能够完全决定一个性格，——这种品质随时惹人注意，只是因为它比其他伴随着它的、但跟它并不一致的、因而十分明显地暴露出一个人的两面性和‘二重人格’的东西，隐藏得较为笨拙罢了。剧作家从

这些品质中选取了任何一种之后，有权把它加深和扩大，使它变得更尖锐而鲜明，使它成为决定某一剧中人物的性格的主要的东西。……”^① 所以，作家在社会现实生活中，应该做个“有心人”，要有丰富的生活积累，不仅要有善于捕捉个性特征的犀利眼光，而且还要有支长期实践和经过艺术磨练的传神之笔。

个性化不是把某种特征，生硬地贴在人物身上，由作者从旁解释说明，这个人高傲，那个人谦逊，这个人冷静又倔强，那个人热情好交往，简单地把这些特征点缀在人物外表，那是难以达到个性化的境界的。个性化的要求，是要形象地把某种特征通过具体的描绘表现出来，从许多方面揭示人物的内心世界。精神状态和心理描写得愈充分、深刻、丰富多采，个性就愈鲜明、清晰、生动，人物就具有更高的典型性。

生活是一切艺术创作的源泉，社会生活是纷繁错综、千姿百态的，它是刻画人物个性的坚实基础。人物是按照自己的生活方式去行动和思考的。“每个人不论在外表或内心方面都有自己的某种东西。”^② 作家就应该在生活中了解人、熟悉人，从他们的言谈、姿态、嗜好、眼神中追溯到社会和阶级的根源。每个人物都各是一个完整的世界，让我们从人物心灵世界的探索中，精心地写出多种多样的艺术个性来吧，创造出我们时代各种各样的“熟悉的陌生人”——艺术典型来。

① 《文学论文选》第249页，人民文学出版社1958年版。

② 《高尔基论文学》第38页，广西人民出版社1980年版。

形象积累与创作幻觉

叙事性文学作品，总是根据实际生活创造出各种各样的人物，塑造出具有性格鲜明、血肉丰满和栩栩如生的艺术形象，组成波澜壮阔的生活画面，让人物在各种场面和情节中，根据自己性格发展的逻辑，显示自己的个性、命运与结局。艺术形象是作家长期观察、酝酿的结晶，人物写得活，首先在脑中是活生生的形象，因而作家必须要有丰富的形象积累，必须熟悉、了解所描写的对象，这样他才有艺术创作的基础和条件。

鲁迅在谈创作经验时这样说过，作家“表现人物的时候，恐怕在他自己心目中，是存在着这人物的模样的，于是传给读者，使读者的心目中也形成了这人物的模样。”^① 他还说他创造人物是“杂取种种人”，对生活中的模特儿要“静观默察，烂熟于心，然后凝神结想，”^② 这说明作家在动笔之前，人物形象在他心目中已经非常具体、清晰的形成了，而只有达到这种呼之欲出的地步，作家才能传神、逼真地传给读者。我们知道，画竹，先要“成竹在胸”，画山，必得“胸中自有丘壑”。小说或其他艺术创作，也莫不如此。曹雪芹说

① 《鲁迅全集》第五卷第429页，人民文学出版社1963年版。

② 《鲁迅全集》第六卷第423页，同上。

他写《红楼梦》是“循迹追踪”，“念及当日之所有女子”，“离合悲欢，兴衰际遇”的命运，在“考较”时觉得“闺阁本自历历有人”，于是，根据他自己“半世亲睹亲闻”的生活经历，用他精细魅人的笔触，创造了众多的生动感人、活灵毕现的艺术形象，表现了封建末世兴衰的历史画面。鲁迅说他在写作《阿Q正传》之前，阿Q的形象在他的心目中就“确已有好几年”；《夏伯阳》的作者富曼诺夫在谈创作时也说：

“亲爱的夏伯阳从来不曾离开过我的脑海。”只有作家对生活有真切的感受，对人物有强烈的爱憎的感情，有丰富的形象素材的积累，艺术形象才能逐渐成为一个个独立的存在，在他的脑中活动着、争吵着，使得他不得不提起笔来。

歌德说过：“每一种艺术的最高任务即在通过幻觉产生一个更高真实的假象。”^①因此，作家应该善于幻想，在创作过程中他好象生活在自己作品里的人物中间，有的甚至还过着一种戏剧性的生活。据一篇回忆录记述，有个叫费里戈维尔的人，一次去拜访巴尔扎克，当他走近巴尔扎克的房门跟前时，只听到里面正闹得天翻地覆，不可开交，他大惊失色暗忖道：巴尔扎克要杀人了。殊不知，屋子里没有其他的人。只有巴尔扎克在跟他的作品中的人物——坏蛋——大动肝火。老舍介绍他写话剧的经验时说：“我是一人班，独自分扮许多人物，手舞足蹈，忽男忽女。”“我总是一面出着声儿，念念有词，一面落笔。比如说：我设想张三是个心眼爽直的胖子，我即假拟着他的宽嗓门，放炮似的话直说。同样地，

① 《西方古典作家谈文艺创作》第146页，春风文艺出版社1980年版。

我设想李四是个尖嗓门的瘦子，专爱说刻薄话，挖苦人，我就提高了调门儿，细声细气地绕着弯子找厉害话说。这一胖一瘦若是争辩起来，胖子便越来越起急，话也就越短而有力。瘦子呢，调门儿大概会越来越高的，话也越来越尖酸。说来说去，胖子是面红耳赤，呼呼地喘气，而瘦子则脸上发白，话里添加了冷笑……”^①这里是从对话角度谈的，却绘声绘色地描写了他写作时的情景。每个成功的作家在进入艺术创造的境界时，对他笔下的人物都有一种直观和想象，他熟悉他们到了如指掌的程度，对他们的内心世界和外貌特征，一言一行，一颦一笑，眼神姿态，都能历历在目，这样，作家根据人物的性格发展，在什么环境或场合中会怎样表态，有什么举止行动，又根据他们的性格，揣测、虚构情节，生发故事。

俄国著名的批评家别林斯基，对这种创作前夕对人物幻想的思维活动，有过一段很形象的说明：“当艺术家底创作对于大家还是一个秘密，他还没有拿起笔来的时候，他已经清楚地看见他们（艺术形象），已经可以数清他们衣服上的褶皱，他们额上犁刻出热情和痛苦的皱纹，已经熟识他们，比熟悉你底父亲、兄弟、朋友、母亲、姊妹、爱人更清楚些；他也知道他们将说些什么，做些什么，看见那纠缠他们、维系他们全部事件底线索。”^②熟悉和了解到这种地步，才有艺术典型的创造和诞生，这是作家长期积累和孕育的结果。

① 《出口成章》第53页，作家出版社1959年版。

② 《别林斯基选集》第一卷第225页，时代出版社1952年版。