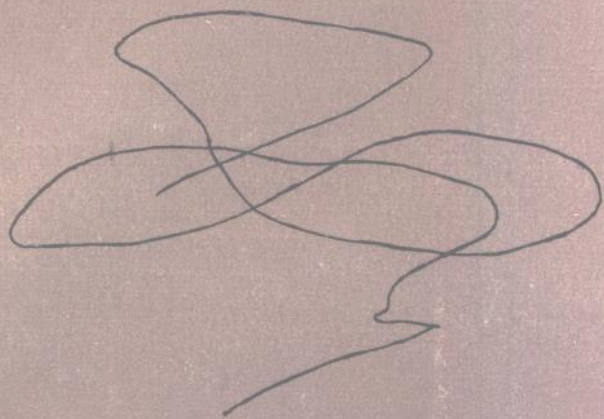




作家的头脑怎样工作

孟伟哉



作家的头脑怎样工作

江西人民出版社

一九八四年·南昌

作家的头脑怎样工作

孟伟哉 著

江西人民出版社出版

(南昌市第四交通路铁道东路)

江西省新华书店发行 江西新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 9.875 字数 265 千

1984年12月第1版 1984年12月第1次印刷

印数 1—6,000

统一书号: 10110·325 定价: 1.16元

目 录

文学札记与随想	(1)
人生有限，真诗不死	
——随想与札记一束	(35)
为了什么当作家？	(38)
作家的头脑怎样工作？	(41)
作家素养三题	
——在解放军文艺社军事题材短篇小说读书班的谈话	(52)
艺术，应该令人信服	(63)
生活·艺术·灵感	
——与文学讲习所几位青年同志的谈话	(70)
谈谈微型小说和从道德及性格上写人	(76)
从个性出发	
——在沈阳、大连两个座谈会上的发言	(88)
幻想美	
——随想录之一	(101)
电影随想两点	(105)
谈谈坚持业余创作的好处	(108)
关于“灵魂的工程师”和“生活的教科书”的理解	(111)
生活潮流与文学潮流	(114)
生活气息·时代主题·宪法党纪	
——在中长篇小说座谈会上的发言	(126)

从希特勒及其情妇之死说起

——关于形象思维的札记 (132)

看《伽俐略传》纪事 (136)

佛门尚有英雄去，我辈岂无豪杰来？

——观《鉴真东渡》有感 (139)

看《麟骨床》，谈牛文姬 (141)

古干画舞 (144)

竹林的《生活的路》 (146)

《戊戌喋血记》读后感 (149)

生活、人物和构思

——关于《父亲没有看到的信》 (152)

愿带露的小花开遍原野 (156)

从生活中发现美，是艺术的使命

——读《聚会》有感 (158)

发展描写人物的本领

——序《郑万隆小说选》 (162)

追求，不断地追求

——序纪宇诗集《风流歌》 (166)

他还有几十年的时间可以驰骋

——序胡正言《苏小三成龙》等三个电影剧本 (169)

一个埋头苦干的青年作家

——序刘亚洲《短剑。忠魂》 (172)

平凡小事见深情

——序张寿彭《花瓣集》 (174)

从评论中得到启发

——序阎纲《小说创作谈》 (177)

我也爱读贺敬之的诗歌

——序尹在勤、孙光莹《论贺敬之的诗歌创作道路》 (179)

文学书简

致刘绍棠	(185)
致张贤亮	(186)
致王安忆	(187)
致郭从远	(189)
致单学鹏	(190)
致张曼菱	(192)
致高洪波	(193)
致崔坪	(194)
致向彬	(196)
致张铨	(197)
 秦兆阳印象	 (198)
 曲径求索	 (205)
关于我的创作	
——致雷达	(227)
从《一座雕像的诞生》到《大地的深情》	(232)
《心灵深处》和《一座雕像的诞生》	(234)
《黎明潮》脱稿之后	(237)
关于小说《夫妇》的通信	(240)
 关于艺术创作中的形象思维问题	 (244)
致郑季翘的公开信	(280)
形象思维·现实主义·性格探索	
——在吉林大学的座谈发言(摘要)	(290)
典型“共性”的本质及其他	(292)
反动腐朽的精神不是时代精神	(307)

文学札记与随想

〔说明〕因为我在思考“作家的头脑怎样工作”，于是，在编辑工作之中，在业余创作之间，在读书会友之时，常有些星星点点的想法闪过，这些断想和一闪念的东西，有的记下来了，有的来不及记下，不知道跑到哪里去了。以前的随手记在若干本子里，一时难于收集。一九八〇年稍稍留意了一下，较为集中地记了几万字。这里抄写整理出的部分，曾先后在辽宁的《春风》杂志、广东的《随笔》杂志和上海的《文学报》上发表过，不知可供相识的或陌生的朋友于茶余饭后谈笑否？

老作家严文井讲：“我的作品是改出来的。我的经验和体会之一，就是要多改。”

他这话，我听过好几次，曾经不以为然，觉得，在创作上，最重要的似乎不是修改，而是其他一些方面。

近来，在写作中，当我对自己的作品不满意，真的要修改时，我又想起他这句话，觉得很有道理。

修改，——就是求深刻；

修改，——就是求准确；

修改，——就是求形象的鲜明和生动；

修改，——就是求情节的严密与合理；

修改，——就是求每一个字每一个词的运用得当；

修改，——就是形象思维（它是一种认识形式）的深化……

严文井的书房又黑又小，还有些乱。他就在这书房里会见过许

多外国作家。

一次，我坐在他那“古老”的单人沙发上，向他谈起我新近的一个怪异的联想。我说：

“近来关于人体特异功能的谈论很多。可不可以说，艺术家、文学家在某种意义上也是有特异功能的人？”

他坐在他那“古老”的小转椅上，以他惯常的姿势，——半侧着身子，拿香烟的右肘抵在他那只有几十平方公分空处的写字台上——稍许沉思，向我点点头，说：

“是的，也许可以这样认为。否则，为什么有的人把几样东西放在一起就显示出某种意义和主题，为什么有的人就做不到？”

他的话令我觉得很可咀嚼。我望着他，忽然想起了一些画家的作品……

在回家的路上，——夜里，我多在夜间去跟他闲谈——我还在想：“特异功能”也许应该有广义和狭义两种含义，不能把这个概念庸俗化、神秘化，以至于导致唯心论和唯天才论，但应该从这个新生生的概念里受到启发，扩大和深化我们对人类本身的认识。辩证的唯物主义者在自己的思维中，永远不应该排除人所赖以生存的社会环境这一客观条件，但人本身，如人脑的差异和经过实践的训练而产生的发展和变异等等，也许还远远研究得不够。在我们看来极端抽象的高等数学，在数学家的头脑里真是抽象的吗？为什么有的人在某一种专业上（甚至少年儿童）很容易开窍，很容易发展，能较快取得成就，而在另一种专业上则十分笨拙呢？……看来，思考和研究这个问题，对于所谓人才学是有意义的，对于人们设计自己——例如要不要终生从事文学艺术事业——也是有意义的……

我们当编辑的，从一篇不长的、^⑨不成熟的、甚至因有若干毛病而不能发表的稿件中，常感到这个人有才能，如果他能持之以恒，他有可能在文学上有发展前途，在将来取得成就；而有时面对一部用了颇多工夫、颇大力气的稿子，却觉得看不到他潜在的力量和未来可能的发展……我们常犯错误。但对于人类学家、人才学家、心理

学家来说，我们在日常工作中常常发生的这种直觉，真是毫无道理吗？……

我把一个同志的小说稿给秦兆阳同志审阅。

过了几天，他看完了。我问他：

“怎么样？”

他笑一笑，说：

“写得太老实了。”

他这一说，我懂了：这部稿子不能按我们原先的预计安排了。

这里，重要的不是对这部稿子的事务性处理，而是秦兆阳作为一个作家和老编辑发表的这个艺术见解：写东西不可太老实。我的理解，就是不可太死板，不可太拘谨，要活，要活泼，要机智，要巧妙……等等，等等……

老作家韦君宜同志来到了我们的办公室，不知道怎样我们就扯到了创作问题。我把自己新近的一个想法讲出来，说：

“我觉得生活中可以写成短篇小说的题材太多了。”

这位老太太的一双眼睛在镜片后面闪着光，稍加思索之后，她笑着说：

“有一些事情，不必加工改造就是短篇小说，写出来就可以。”

我赞成她的话。

说“文学是生活的教科书”，有道理。说“文学是生活的参考书”，似乎更好些。

说“作家是人类灵魂的工程师”，是对的。

说“作家是读者的朋友”，也是对的。

说“作家是读者的敌人”，难道就没有根据吗？

这全看一个作家给予读者的是什么作品。

当一个小说家越过编故事的阶段，而悟出自己写小说是在探讨人生的哲理时，他也许就接近成熟了……

哲学家要写小说，当然得学会选择情节、编织故事。文学家写小说，也应该懂得哲学。他不是写哲学讲义，但需有哲学的灵魂。

有一次，王笠耘讲：

“有的作品并不一定很深刻，但显示出作家有才气。就因为有才气，人们愿意看下去，欣赏的是他的才气。”

他是老编辑。他的话唤起了我阅读某些作品时曾有过的体验。因此，我说：

“对，是这样。”

作为编辑，我们当然希望作者的才气能够发挥得最有价值，能够创造出上乘的作品。但我们不能否认那霞光似的才气。霞光与整个天宇相比是狭小的，却毕竟是美的。当我们看某些作品时，也许有一半，我们是在欣赏作者作为一个人的才气。

这好象有点儿怪，其实不怪。

黎之爱讲一句话：

“艺术的说服力，——就看艺术上是不是站得住，艺术上是不是有说服力。”

我同意他的话。但这需要发挥。

一九七九年春，我写了一个短篇小说《参谋与首长》，请秦兆阳同志指教。过了几天，我到他家——他自己住在一间不足八平方米的临时搭盖的小南屋里——去听意见。他说：

“主题不明确，矛盾不尖锐。因为矛盾不尖锐，所以主题不明

确。”

“我同意你的评价。”我说，“我写的时候也觉得吃力、别扭。”

怎么回事呢？这作品涉及一次败仗。这是生活中的实际情形。然而在我军打了一次败仗这一点上，我总下不了手，不能痛快明白地交待出来，而我又想表达那么一种意图：写出几位高级指挥员在困难时刻的相互关系和心理，写出周旋于首长之间的一位参谋……问题就出在这里。

我又把稿子拿给妻子看。她也不满意。于是，我在稿末写下这样一段话：“此稿经秦兆阳同志看过，主题不明确，矛盾不尖锐。我自己也觉得很顺手。作废。”

很长一段时间，我不再想这件事。

同年深秋，一天，一位青年带他的女朋友到我家玩，说起他的工作问题：一位副部长要他去当秘书，他委决不下。在交谈中，我忽然又想起了我在生活中遇到的那个参谋如何处理几位首长之间的事，并讲了出来供他参考。在我看来，那里包含着一些对做秘书工作者颇有启示意义的东西。尤其是现在，在“四人帮”的十年破坏之后，在我们党的优良传统作风大受败坏之后……

同这青年的交谈，使我获得新的灵感，更强烈地意识到这个题材同现实生活的内在联系以及它的现实意义。于是，我对曾宣布“作废”的稿子又发生了兴趣。

我把它找出来，重新改写，并决定忠于生活，解放思想，明确是打了败仗。不过，我并没有按照那个败仗的原来规模写——这样，改写得颇为顺利。这就是发表于今年二月号《解放军文艺》的《一个参谋和三个将军》。

《一个参谋和三个将军》是最后确定的篇名。当一九七七年秋冬在战友和老首长帮助下，在军事科学院和军政大学写《昨天的战争》第二部，开始接触这个题材时，以至到后来开始写它和改它时，我曾想到和用过如下的题目：《在困难的时候》、《参谋与首

长》、《倒霉的时候——参谋与首长的故事》、《打了败仗的时候》。最后，又将“一个……和三位……”改为“一个……和三个……”真的，我为什么称参谋就是“个”，称将军就用“位”呢？……

在《十月》杂志编辑部召开的一次座谈会上，作家陆柱国说：

“我的创作，都是哪里发生了什么事，我就到哪里去，然后，就根据真人真事进行加工。我不会编。”

他讲的符合他自己的情况。他的《决斗》和《上甘岭》，以及《战火中的青春》，似乎就是这样产生出来的。

他是这样走过来的。这是一种路子。

我们坐得很近，那是在向阳饭店的一个会议厅里。当他这样讲的时候，我想起了前两年我们一同去任邱油田参观时，他特别留心并询问那里一些令他感兴趣的事。他随时掏出小本子记，还专门去访问过什么人。看来这是他的习惯。

我很喜欢他的中篇小说《决斗》和电影《战火中的青春》。我猜想，他的《独立大队》大约也是对一个大体真实故事的加工。

我不相信作家陆柱国不懂得虚构在文学创作中的意义和作用。然而他说他“不会编”。

实际上，据我看，《上甘岭》、《战火中的青春》、《独立大队》，“编”的成分就不小。

我想，他是不赞同主观主义的“编”，没有生活根据的“编”，凭空的“编”，而并不是反对从生活出发，在坚厚的生活材料上虚构。否则，他的作品怎么能写出来呢？有一些^①，为什么会写得那么好呢？

四月十八日。傍晚，大家下班了。王笠耘站起来。我也站起来。

我对他说：我写了一个短篇。它的题目最早酝酿时叫《我们的女歌手》，后来动手写时叫《女歌手之歌》，写成后想改为《女歌

手》，今天在上班的路上，忽然想到，何不把它改为《头发》呢？既然我以一个女歌手在战场上自己割辫、在文革中被人剪发、粉碎“四人帮”后又为别人设计发式为故事线索……

他想了想，说：改成《头发》好。

我给他稍为具体地讲了一下故事（我们经常这样聊）。他说：假如她在战场上突围时割下的发辫留到现在呢？假如她女儿现在化妆用的就是她那条辫子呢？

我很兴奋，说：好！采纳你这个建议……

他建议女歌手还应该是文艺工作者，做化妆师的工作。我没有采纳这建议。我讲给他的理由是：我想使这故事更象生活那样朴实，不想使它过于巧，发辫留到现在就很好了……

我们又谈到一个句子。

我说：当女歌手在一九六六年九月与丈夫一起挨斗，被人强行剪成阴阳头时，她不象她的丈夫，她不屈，她抗争，她昂首挺立，她沉默，而作品中的“我”却看到她流出两滴眼泪。我写到此处，忽然用了“秋风似的冷泪”这样的句子，并且觉得很好，而我的妻子则认为“没有这样形容泪”的。我欣赏这忽然冒出来的句子，不过，这两天，一直又在琢磨这句话，究竟怎样好？“秋风似的”？

“秋雨似的”？为什么不可以用萧瑟的秋风来形容泪？

“秋风似的……秋风似的……”他捧着他那翠色瓷杯，靠在他的办公桌上，在散光眼镜后面眨动着眼皮，重复沉吟，最后说：“还是‘秋风似的’好，不一般。”

我们谈艺术时总是很兴奋很坦率的，不掩饰自己的真情。

我对他说：从这个短篇以及《一个参谋和三个将军》的题目变化中，我自思自想为什么会这样变来变去？自我分析的结果，悟出一个道理，觉得：当我最初用《参谋与首长》和《我们的女歌手》时，那是因为我首先想到人物，而后来，则是深化对形象的认识，提炼那生活素材中的意蕴，并在题目上要做到又含蓄、又引人、又要对意图有所显示。你说是不是这样？

他望着我，似乎回答了一句，可惜我记不清了；因为我要回家，他要去饭厅“吃伙食”……

〔附记〕《头发》在《十月》杂志发表时，编辑同志大约在原稿的这个地方，看到我曾换过“风”和“雨”两个字，用了一个新的字——“水”。我在看校样时，觉得用风形容泪也许不易为人所接受，便又改为“雨”——“秋雨似的两滴眼泪”……只是两滴，不能再多，再多就不符合我对人物性格的理解和把握了……

比四月十八日早几天，还是在办公室，又是下班后。傍晚。

我说：王笠耘，请你给我看看这个稿子，给我掂一掂，它到底怎么样？——我说的是短篇小说《永久的秘密》。

他是一位富有鉴赏力的老编辑。我很重视他的意见。

他欣然同意。我把稿子交给了他。

第二天傍晚下班后，办公室只剩下我们俩，安静下来，我们就讨论起来。

他给我鼓舞性的评语。这使我增加了信心。

“没有问题吗？”我问。

他又是站在他的桌子旁，说：“这是写英雄的，有什么问题？”

我向他介绍：这作品最早题名是《遥远的祖国》，轮廓性的构思是：通过一个同志被俘不屈的历程，再现朝鲜战争期间我方被俘人员的斗争生活，以一个人物开始，逐步展开生活面和斗争的复杂性。可是，当写到这个人物——杜光甫——被抬上敌人直升飞机时，我忽然发现他的命运将必须在这飞机上决定，我必须改变写成一个长篇的预想。因为，这个人物自从受伤被俘清醒之后，为保守军事机密，一直想结束自己的生命。他认为这是保守秘密的最好的方法，而在这个飞机上，就是结束生命的最好的场合和时机。他能够做到这一点。因此，故事发展不下去了。为了集中写他以自己的死保守作战机密这一点，我删去了前面的八九千字，名字也改成

了现在这样。但是当写到他在飞机上要结束自己的生命时，触及到了一个共产主义者以解放全人类为己任的道德感情问题。他了解了面前这个犹太族女医生的情况：一个无辜的雇佣兵，一个为追求自己所谓幸福而替一位贵夫人当兵的人，拿自己的生命换取三万美元的人，没有政治头脑，没有军事知识，却信奉国际条约、两度阻挠美军拷打他的人。他内心深处多少有些不忍将她毁灭的情绪……这是很微妙的。为了这一点对人物心灵的探索，我反复斟酌很长时间，逐字逐句来回推敲，掌握分寸……老实说，当写到这里时，我联想到了《第四十一个》那个作品。我认为我对生活的理解和处理，都同那个作品是不同的，但我仍然担心“人性论”的帽子……

王笠耘说，他没有这种感觉。

我很高兴。

于是，我们又讨论细节处理。

他说，可不可以让杜光甫问一问那个女医生：你有降落伞吗？你会开这机舱的门吗？

我理解他的意思。在重新整理稿件时，我吸收了他的智慧。

〔附记〕这个作品在《钟山》发表时，改名为《被俘者》，并根据编者的意见，又略作修改。

有许多次，当我骑自行车上班或下班时，或者，当我一个人步行时，例如无目的逛大街时，我忽然会想通那原来想不通的人物关系、情节发展和作品结构，头脑里会默语一些句子或一些话，会更清晰地看见我想要刻画的人物，会想到一些新的题材、素材，很高兴。

我觉得这是灵感的一种显现形式。然而我不知道为什么。为什么有时坐在案头反而脑子不灵？为什么专门思考时反而久不开窍？这是身体运动、血液循环对大脑机制的积极作用吗？

有许多次，我半夜醒来，午休醒来，清早起床，头脑里忽然出

现了新念头、新想法、新感觉、新见解，某些昨天、前天、长久不想而又没有解决、没有理解的事情，会豁然通达。

这种时刻，我真兴奋，充满信心。这是为什么呢？是因为消除了疲倦，头脑又活跃起来了吗？

有许多次，我忽然有了新感觉、新意境、新语言，却因为没有马上记下来而又忘记了，被别的事情一干扰就消失了。有的事后还能追索起来，有的只能追索一部分，有的要过很长时间才会重新出现（不过已不是原先的样子），有的似乎再也不来了。这是怎么回事？

似乎可以把写短篇和短诗比作战斗，把写中篇比作战役，把写长篇比作战略性的更持久的过程。

战斗是速决的（只是就写而言）。而在战役特别是战略的长过程中，如果不能间歇，不能随时拿起随时放下，不能休息，一部长篇就可能把人累死。对于业余写作者来说，如果不能随时转移注意力，那也许就什么也写不出来。哪里去找长长的整段的时间呢？

巴尔扎克只活了五十一岁，长中短写了近一百部篇（短篇不多，主要是中长篇）。正象雨果说的：

“他的一生是短促的，然而也是充实的，作品比岁月还多。”

他太累了。否则，他可以写得更多。噢，不！如果他“慢慢来”，也许，即使他活到列夫·托尔斯泰的高龄，也不定会写得比五十一岁的年华更多。

有人说他是为了赚稿费还债而拼命。有人说他死于五十万杯咖啡——为了写作要提神。

这些说法也许有道理。他抓紧时间、浓缩生命的精神是了不起的。

有的人可以在二分之一甚至四分之三世纪里享有作家的称号，

然而作品也许只有一两部。有的人死得很早，如拜伦、普希金，然而留下的作品却很多。有的人活得久也写得久，列夫·托尔斯泰是这样的人。中国的郭沫若、茅盾、巴金也是这样的人。

鲁迅更象巴尔扎克，——作品比岁月还多。

活得短，写得多；活得长，写得久，——这是两种难得的人，巨人。

这真是有趣的现象。

莎士比亚以改编历史故事和别人的作品而成为大师，——他是再创造的天才；

凡尔纳以读书、做笔记为方法而创作幻想的作品，——他是想象和幻想的奇才；

曹雪芹凭一部（也许应说三分之二部？）《红楼梦》而永垂不朽，——他是写实的大师。

这些现象真耐人寻味。

四月二十五日。

这几天很焦急，因为二十六日要去参加全国文学期刊会议，而我的中篇《嫦娥》（它最早的名字叫《看不见的波涛》、《看不见的世界》）还不能收尾。

业余写作很困难。这个中篇已中断了两个来月。如这次不能完成，第三次再接着写，重新进入境界和角色，则要花更多的时间。

这促使我必须改变某些构思，把它早些结束，写短些，牺牲一些内容或予以压缩。

昨夜无法开夜车，因为二十三日夜曾工作到凌晨四时，只睡了两个小时。因而，昨夜十时便休息了。

今天早晨五时许起床。散步后，再次决定把这个作品缩短，实在不行，便写个附记，说明业余写作的困难：因没有时间，就此收场。但这不是说不要一定的完整性。不，它必须是相对完整的。为