

小说创作新论

周迪荪 著



长江文艺出版社

小说创作新论

周迪荪 著

1130093

小说创作新论

周 迪 荪

*

长江文艺出版社出版(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所

湖北省新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 5.875印张 2 插页 124 000字

1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷

ISBN 7—5354—0092—2 /I·85

统一书号: 10107·568 定价: 1.15元

印数: 1—6 000

内容提要

《小说创作新论》是一本关于小说创作引路入门的书，从创作冲动的产生，到一部小说的物化成形，本书都作了系统的阐述。作者非常注意今天小说创作的新势头和社会对小说创作的新要求，细致地介绍了心理结构、辐射状结构等新的小说结构方式。作者还指出，由于社会生活节奏的加快和社会信息量传送加大，小说在写情节写心理时必须作到“快节奏 + 大信息量”，颇有新意。

全书文笔生动，通俗易懂。

目 录

导论：面对心目中的小说世界	1
一、关于小说世界的形象特征	3
二、关于小说世界中的情感因素	8
三、关于小说艺术的韵味	11
从美的发现到美的创造	
——关于小说的艺术构思(一)	17
一、美的发现——触发创作灵感的契机	17
二、审美感受——作家把握生活的独特方式	21
三、艺术想象——进行美的创造的基本手段	26
定型，创作构思的稳定阶段	
——关于小说的艺术构思(二)	33
一、小说主体矛盾的确立	35
二、主要人物性格的明确和人物关系的设置	42
三、小说立意的深度和广度的界定	47
小说的叙述艺术及其技巧	
——关于小说的艺术表达(一)	54
一、关于叙述的顺序	55
二、关于叙述的角度	61
小说的总体结构模式及其变化	
——关于小说的艺术表达(二)	74
一、情节性结构的模式及其变化	74
二、几种特殊结构模式简介	90
性格典型化的要求及其体现	

——关于小说的艺术表达(三)	100
一、关键在于“个性化”	101
二、关于时代感与历史感	105
三、关于艺术表达的分寸感	117
调动一切艺术手段, 写人	
——关于小说的艺术表达(四)	122
一、在矛盾冲突中写出人的灵魂	123
二、选择好人物艺术描写的角度	129
三、要有几个能抓人的细节	137
四、心目中要藏有生花妙笔	147
关于小说的语言和笔调	
——关于小说的艺术表达(五)	154
一、关于小说的叙述语言	155
二、关于小说的人物语言	165
三、关于小说的笔调	172
结束语: 小说, 就从你笔下诞生	179

导论：面对心目中的小说世界

一个具备了一般文章写作能力的人，要从事小说创作，需要有一个飞跃。这个飞跃的含义当然是多方面的，但从根本上讲，是要求写作者具备一种从现实世界跨入小说世界的能力和本领。——这是使小说习作者有可能真正进入小说创作境界的必要前提和先决条件。

我们知道，一般文章写作者所面对的，只是现实世界本身。尽管他们有时也会写出某些具有文学感染力的记叙性文章（包括报告文学作品），其中当然也有对人物或事件的情状、过程的生动记叙和精心描绘，以反映出历史和现实生活的真实面貌，但这仍然只是写作者对所经历、所观察、所了解的实际存在的客观社会生活的直接再现。对于他们，这就够了。

然而，对于一个小说作者来说，这却是远远不够的。小说作者需要（一定需要！）重新创造一个世界！

根本的区别就在这里：小说作者在从事小说写作时所面对的，已经不只是、也决不能只是现实世界本身，而必须是他运用从现实世界中摄取的众多零散的生活材料，借助自己的想象和虚构，按照现实世界的面目，在自己的心目中精心设计和建造出来的一个小说世界。就其整体而言，这是一个在现实中找不到的全新的、虚幻的生活世界。可以说，世间

一切小说作品，都是小说作者将自己心目中的那个小说世界物化为书面形式的产物。正是从这个意义上讲，我们说小说作品对于客观现实生活的反映，乃是一种完全积极主动和完全创造性的艺术的再现。

那么，所谓小说世界是一种怎样的世界呢？它和现实世界有怎样的区别和联系呢？

通常，人们在说明小说这种文学体裁的基本特征时，总是把人物、情节、环境合称之为小说三要素。在这里，我们本来也可以借此来说明小说世界的基本特征，即：在小说世界里——

(1) 要有鲜明生动的人物形象；

(2) 要有完整的故事情节；

(3) 要有具体的环境描写。

这样的解说当然是并不错的。但是从小说创作的具体实践来看，仅仅认识和把握所谓小说三要素还是很不够的。我们常常看到，有些习作者的习作虽然包含了这三要素，却仍然不能成为象样的小说作品。可见，在小说世界的艺术创造活动中，还有更深一层的规律性特征需要我们进一步去体会和把握。

我们知道：人类总是“依照美的规律来造形”（马克思语）的；人类的一切创造活动都是按照美的规律进行创造的活动。而在人类所有的创造活动中，文学艺术应该是最能按照美的规律进行创造的活动。可以说，任何文学艺术都是一种“美的创造”，都是对现实世界的一种符合美的规律的表现。同样，小说，作为文学艺术的一个门类，则是按照小说艺术本身的美学原则来表现社会生活的。从这个意义上说，所谓小说世界，乃是经过作者按照美的创造的规律加工制作的、

被作者美化了的现实世界；换句话说，小说世界就是带上了小说艺术的一系列美学特征的现实世界的再现。对此，每个有志于小说创作的文学青年，都应该有一种心领神会的体验和把握，以便由此迈出第一步，使自己真正能够逐步进入小说创作的那种境界。

有关小说艺术美学特征的诸问题，是小说理论中的一个重大而复杂的课题，我们在此不能详及。现在仅就形象、情感、韵味这三个方面，对小说世界的基本特征，作些粗略的分析和说明。

一、关于小说世界的形象特征

小说世界，就其外部形态来说，看不见也摸不着，可以说是一个虚幻的世界，一种对生活、对现实的“幻觉”。然而它仍然是形象的。当它一旦被物化为书面形式的小说作品，便能在读者心目中唤起鲜明而具体的形象实感；读者可以神游在这个虚幻的世界中，看到各种各样的人物象现实生活中的人们一样，在一定的具体环境中生活、劳动、思考，相互发生着各种各样的社会联系，并由此而生发出各种各样的生活故事(情节)来……这就是说，小说世界作为一个虚幻中的形象实体，实际上是对现实世界的形象化的再现。这正是小说作者美化现实世界为小说世界的一个基本标志。就这一点来说，所谓美化，也就是形象化。由此，我们可以说，小说世界的具象性，是来自现实世界的具象性，来自对现实世界作形象地描摹和仿造。

当然，小说世界来自现实世界，却决不就是现实世界。

当年何其芳同志就《红楼梦》中的大观园何处可考的问题讲过一番话，很可以借来说明小说世界与现实世界的联系和区别。他说：即使生活中真有一个大观园，那么，《红楼梦》中的大观园也只能是曹雪芹将那个“真”的大观园全部捣毁砸碎，然后以此为材料，再重新“塑造”出一个全新的“假”的大观园来——这才是《红楼梦》中的大观园。（大意如此。）这是十分精当的见解。曹雪芹重新创造出一个假的（艺术化了的，因而已是美化了的）大观园来，目的显然不只是为了恢复原状，而是为了达到他所希望达到的：为他笔下的各种人物提供一个更符合情理也更符合艺术表达要求的生活场景。在这个意义上讲，假的大观园就比真的大观园具有了更高的真实性。因为在实际上，任何现实生活中的真实存在，大都只是分散的、零碎的和个别的存在；从生活的全局和发展的角度看，它们有时难免会带有某种偶然性而并不一定能真实地体现生活的内在意义和本质规律。而小说世界中的生活形象，是经过作者重新思考和重新组合起来的，具有一定程度的概括性和集中性，是一种比现实世界更合情理的真实存在，有可能更真实地反映生活的内在意义和本质规律，因而“比历史和自然更真实”（英·哈代语）。由此我们也可以说，小说世界之所以堪称之为“美”化了的现实世界，就在于它的生活形象因经过再制而较之原始状态的现实生活具有更大的合理性和必然性，具有更高的真实性和典型性。

当然，形象地反映生活，是各类文学艺术的共同特征；艺术形象对现实生活形象的“美”化，也不是小说艺术所独具的特点。那么，较之其他文学艺术样式来说，小说世界中的生活形象还具有哪些特殊性质呢？下面我们就从微观和宏观

两个角度略加说明：

第一，小说形象反映生活的精细和逼真——这是从微观上来看问题的。

小说世界对现实世界的描摹和仿造，常常可以充分地精细入微到人类社会生活的各个领域、各个方面，使之维妙维肖，活灵活现，而为其他文学艺术样式所不及、所不能。象曹雪芹在《红楼梦》中对贾府日常生活的大量细节描写，足以显现那个濒于崩溃的封建大家族的每一个毛细孔；对大观园中各色景物的精细描绘，足以为园林艺术家提供一个重建大观园的设计蓝图；还有，象茅盾《子夜》的开头对吴家办丧盛况的描述，以及小说中间对上海滩股票交易所情景的再现，都是在大情节、大场面中充分地描绘出多头绪、多侧面的具体生活细节，精细而逼真地还原出社会生活的本来面目。在这方面，即便是可能与小说相媲美的现代艺术样式——电影或电视，也不能不因银（屏）幕的时空局限而相形见绌。

如果说长篇小说是因为篇幅宏大才有余笔来精细描绘生活以至逼真，因而还不足以说明这方面的特征的话，那么我们不妨再列举一点短篇小说的例证。请看何士光的《种包谷的老人》中写刘三老汉给干旱的包谷浇水的情景：

泥土渴透了。包谷的藻红色的须根一株一株地露出来，象爪子一样紧紧地抓住土地，和土块牢牢地凝在一起。要是泥土含着湿气，经过一个夜晚之后，在清晨还会有一点湿润的露水，现在呢，连露水也凝结不起了，土地整天都是干渴的。一只很大的黑蚂蚁，匆匆地钻到裂开的泥缝里去了。一只淡绿色的螳螂，倏地从眼前跳

开。后来，刘三老汉终于谨慎地把木瓢贴近一株包谷的须根，把水灌进筋络一般的细根的空隙里，让水从那儿浸到泥土里去。

水刚一沾着泥土，就发出吱吱的声响，又细碎又清晰，一点也不流淌，马上就被吸干了，在须根周围留下一小圈淡淡的影子。眼看那影子很快地淡下去，一会儿就只剩下一点差不多不能辨认的痕迹。本来，刘三老汉是把一瓢水匀称地分成两半，分给两株包谷；但这是从桶里舀出来的最后一瓢了，没有盛满，是浅浅的，他就全部给了这一株。

我们不厌其烦地摘引了两段文字，为的是对小说中这个细局部的描写有个完整的印象。这里所写的只不过是一位老汉给一株干旱的包谷多浇了小半瓢水的劳动片断，却不吝耗费近四百字的笔墨：写了干裂的泥土，写了象爪子一样抓住土地的包谷须根，写了蚂蚁和螳螂，更细致地描摹出浇水入地时的吱吱响声和“一点也不流淌”地被干涸的土地立刻吸干、连痕迹都转眼即逝的情景……写得何等精细、逼真，让你看得见、摸得着、听得清；就连老汉把最后那没有盛满的小半瓢水渗和他自己的善良和慈爱、勤劳和艰辛……一起浇灌给那株干渴的包谷时的心境，我们也不清清楚楚地感觉得到吗？

有过类似生活体验的读者，会倍感真切！

没有类似生活体验的读者，你也该相信：现实生活就是这种“样子”！因为它太象生活了！

第二，小说形象反映生活的丰富和完整——这是从宏观上来看问题的。

大凡优秀的小说作品，不仅长篇巨著如《红楼梦》、《子夜》、《战争与和平》、《李自成》等等，可以容纳广阔丰富的社会生活内容乃至反映一个历史时代的全貌，即便是短篇小说，同样也可以由表现生活的某些完整的局部内容而显现出一定社会生活的全景。象鲁迅的《祝福》，仅万字左右，就为我们展现了一幅本世纪初中国农村封建礼教和宗法制度统治下“吃人”的社会现实的血腥图景；象何士光的《乡场上》，只不过描写了一个生活小场面，也同样能从主人公冯么爸的人格与尊严的自我复苏中显现出我国社会主义新时期时代变化的崭新风貌，虽“只顷刻间，而仍可借一斑略知全豹，以一目尽传精神”（鲁迅语）。在这方面，小说艺术的有利条件也是包括戏剧、电影和电视在内的其他文学艺术样式（在规模和篇幅相当的情况下）所无法比拟的。小说叙述语言的灵巧运用，使它无论是在叙事、状物或写人方面，还是在纵向的时间连续和横向的空间延伸上，几乎都可以不受任何束缚而享有充分自由。

正由于小说较之其它文学艺术样式的作品更能充分地全面而精细地描摹和仿造出人类现实世界中各种各样的生活情景，使小说世界的外部形态无论在宏观和微观上都能达到酷似现实世界的地步，所以，人们才常常把小说作品称之为“生活的画卷”。事实上，我们从“虚幻”中的小说世界里所感受和把握到的形象实体，在外部形态上都不是一个个的“单体”，而是一个完整的紧密相联的形象体系或形象系列，以适应其逼真地反映绵延不断的流动着的生活现实的需要。

这可以说是小说艺术的重要美学特征之一。

二、关于小说世界中的情感因素

文学艺术在对生活作客观的形象反映时，必然要透过形象来显示作者对生活的主观审美评价。不带主观倾向的艺术是不存在的。

小说艺术，通常被称之为“再现的艺术”，它侧重于对生活的冷静客观的再现。实际上，在小说世界的形象系列里，几乎无处不隐藏着作者的主观思想、情感和意向。如果说在古代的（尤其是我国古代的、早期的）小说作品中，对于这种主观思想情感和意向的隐蔽性还不那么注重的话，那么随着小说艺术的不断发展和成熟，在近代和现代小说中，作者便越来越注重于把自己隐藏起来，目的在于进一步取信于读者，使之对小说世界中所描绘、所再制的社会生活的客观真实性更加确信不疑。其实，这只不过是更巧妙地把作者的主观思想感情和意向——作者对生活的主观审美评价，隐藏得更深，隐藏在故事情节背后，隐藏在人物形象、性格和感情的血肉之中。所以，我们初读某些小说作品，尤其是那些优秀的小说作品，常常只能从中直接感受到它所描绘的社会生活本身（人物、情节、环境），也就是作者所物化了的小说世界的外部形态；非经再三咀嚼品味，就不能透过作品文学的表面，在故事和人物的背后挖掘到作者所要显示的某种思想意图和感情倾向——这才是小说世界的内在实质。

请读高晓声的《陈奂生上城》。在这个短篇小说里，作者那么冷静客观和从容不迫、又那么精细入微和绘声绘色地描述着漏斗户主陈奂生“二次翻身”后进城卖油绳，后因生病住

进高级招待所的一段小经历，竟把我们完全引入了陈奂生所生活的那个小说世界，让我们同他一起活动、思考，跟他一道进城，陪他一道住进招待所。及至看到他病愈后走出房门去结帐又回到房间坐沙发、啃僵饼和“困足到十二点再走”等一系列神形兼备、维妙维肖的细节描写，我们有时会同他一起忿忿不平，有时又会为他的某些言行和心理的荒唐而哑然失笑。等到掩卷之后再回到现实世界来细细品味，我们才会隐约领悟到：原来在作者那不露声色的客观描述中，已经寄托了作者自己对于我国农民命运的深切关注和对于环绕着他们的各种社会关系的某种历史性的深沉思考——这中间，作者心中扬抑褒贬之意，才逐渐显现出来而为读者所体验和接受。

对于作品的这种思想意义，人们通常称之为“主题”或“主题思想”。有趣的是，评论家们常常爱用这类术语和概念来分析评论作品，而作家们则常常反感于此。高晓声就曾声言他的《陈奂生上城》等作品是“没有主题”的（当然，后来他还是不得不承认“主题”还是有的）。

这就向我们提出了一个值得思考的问题：为什么创作者明明有自己的创作意图，却反感于评论者将它挑明并概括出来呢？

其实这并不足怪。我们知道，文学艺术都是主“情”的，文以情动人。小说创作虽重在“再现”，重在将作者对生活的认识诉诸于形象的客观体现，但，在许多情况下，作者对于生活的清醒而冷静的思考与评价，常常自觉或不自觉地转化为最容易引起读者情绪共鸣的情感因素而浸透在作品的字里行间，熔铸在形象的血肉之中。因此，小说作品并不主要依

靠小说中人物的喜怒哀乐之情(这是现实世界中也具备的)来打动读者,也不主要依靠作者直接出面抒情来激发读者,而主要是靠作者那潜藏在叙述故事、塑造形象的艺术表达过程中的内在的情感倾向(这才是小说世界所具备的)来感染读者。

比如,陈建功的获奖短篇《丹凤眼》,写的是矿工辛小亮和炊事员孟蓓这对年轻人的恋爱故事。小说写了辛小亮先前进城相亲时因不满于人家对他的矿工职业的歧视而顺手关闭人家暖气开关并拆下螺钮的恶作剧,也写了他会见别人给他新介绍的对象时说“我们矿上,尽是寡妇”一类的胡说八道;还写了孟蓓回绝世俗婚姻撮合时对别人的“诅咒”……如果单就这些情节本身来说,这两个年轻人似乎都该受到一定的谴责,但是,我们读者却不但不会去谴责他们,反而由于能清晰地感受到作者熔铸在人物形象身上的那种无法掩饰的赞美和喜爱之情并为之感染,从而也深深地爱着这一对敢于向世俗挑战的自尊自爱的年轻人。

又比如,张一弓在他的获奖中篇《犯人李铜钟的故事》中,写了一位共产党员为救民于饥饿与死亡边缘而不惜冒犯国法、私借国库公粮而甘为囚犯的崇高品格和行为。虽然作者并没有写出李铜钟被捕时个人的哀痛和凄苦之情,我们却同样能感受到作者对人物的悲剧性命运的深切同情;作者越是写出李铜钟主动受捕时的顺利和平静,也就越发强化了作品的悲剧气氛,从而收到更强烈地感染读者情绪、震撼读者心灵的艺术效果。

这就是说,小说作者决不是生活的冷眼旁观者;在叙述故事、塑造形象、创造和物化他的小说世界的过程中,他必然要将自己的爱憎好恶之情,自觉不自觉地溶化到他的“小

说世界”之中。

由此我们可以说，小说世界之区别于现实世界，正是因为它是一个渗透了作者主观感情色彩的情感的世界。

也由此我们可以回答前面提出的问题：有些小说作者之所以反感于将他的作品主题用几句话简单地概括出来，正在于他实际上已经（自觉或不自觉地）把他的某种观念化的创作意图转化成了渗入作品中的一种情感因素；而情感这东西，常常是只可意会而不便言传的，一经挑明道破，往往会失却了小说艺术的韵味和魅力而只剩下干巴巴的训条了。

这大约就是问题的症结所在。

三、关于小说艺术的韵味

这里不妨先说一件小事：十多年前，一位写小说的人在“干校”劳动时受命编了一个小剧本，私下送给一位写戏的朋友看，朋友读完剧本，笑笑说：“你这还是小说味……”

这位写戏的人并不一定从理论上探讨过文艺作品的“味儿”是什么，但显然，他已能从自身的艺术实践（写作与阅读欣赏）中体味和把握到：不同样式和门类的作品，是具备着各自不同的独特的韵味的。

什么是韵味？从字面上讲，可以说是某种艺术所包含的、可以被欣赏者体味到的一种独特的神韵和滋味。这是一种属于这门艺术所独有的艺术境界，是按照这门艺术独特的表达要求和方式，凭借这门艺术独特的手段、方法和技巧所进行的艺术创造活动而最终达到的这门艺术所独具的一种艺术表达效果。概而言之，韵味乃是这门艺术独特的审美追求