



小说创作论

荟萃

刘炳泽 编

长江文艺出版社

小说创作论荟萃

内容提要

现代小说七十年经验，九十位作家现身说法——成名是一条坎坷的路，创作须有气质、修养、受苦的心；成功的路由作品铺成，首先得明白怎么写、写什么。作家是苦行僧。

这部教科书如是说。

指导创作实践，提供研究资料，是这本书的价值。

小说创作论荟萃

刘炳泽 编

*

长江文艺出版社出版·发行(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 12印张 2插页 300 000字

1987年10月第1版 1987年10月第1次印刷

ISBN 7—5354—0084—1/I·77

统一书号：10107·566 定价：2.70元

印数：1—6 200

建设中国的小说学(代序)

李 陀

什么是小说?应该怎样写小说?世界上自从有小说以来,人们就不断讨论这类问题。这些讨论,以及由此生发出来的数不胜数的文章和专著,大概都可以划入“小说学”的范围。当然,这种对“小说学”的研究似乎也一直未能完全脱离对一般文学的研究而独立,从而自立门户,自成体系。但是我以为这种独立是很必要的。

五四以来,特别是全国解放以来,我国有关小说研究的文章可以说是汗牛充栋。这些研究取得了可观的成绩。在这可观的成绩之上建设我们中国的“小说学”,或者建立“小说学”的中国学派,都应该是可能的和可行的。

(摘自《十月》1982年第6期《论“各式各样的小说”》,标题为编者所加。)

17499/100

目 录

代序：建设中国的小说学(李陀)

上篇 作家的成才之路

第一章 命运与追求	3
第一节 在革命与动荡的时代里	3
第二节 澎湃着祖国的乡声	11
第三节 逆境中的自我设计	14
第二章 生活与思考	18
第一节 源泉与参照系	18
第二节 观照与积累	22
第三节 人和语言	26
第四节 审视与发现	32
第三章 才气与文品	38
第一节 兴趣、资质、能力	38
第二节 人格、思想、责任感	43
第四章 文艺修养	50
第一节 文学功底	50
第二节 读书方法	54
第三节 知识结构	60

第五章 小说的基本观念·····	64
第一节 社会观·····	64
第二节 读者观·····	72
第三节 真实观·····	75
第四节 现实主义基本功·····	80
第五节 创新观·····	87
第六章 起步到成名·····	102
第一节 艺林学步·····	102
第二节 投稿·····	107
第三节 成功的秘诀·····	115

下篇 小说的创作过程

第一章 题材·····	125
第一节 选择与改制·····	125
第二节 题材面面观·····	134
第二章 构思·····	147
第一节 灵感与腹稿·····	147
第二节 艺术世界的熔铸·····	154
第三章 结构·····	164
第一节 结构美学·····	164
第二节 结构方法·····	168
第三节 长篇小说的结构问题·····	172
第四章 主题·····	179
第一节 小说的社会学命题·····	179
第二节 真善美 情与理·····	191
第三节 鲜明与含蓄 单一与多义·····	199
第四节 作家的胆识·····	204

第五章 人物	209
第一节 创作的中心	209
第二节 人性的主体认识	216
第三节 英雄与普通人	219
第四节 模特儿	224
第五节 人物塑造	228
第六章 心理感觉意识流	240
第一节 心理描写	240
第二节 感觉描写	245
第三节 意识流	249
第七章 故事情节点节	254
第一节 首先学会编故事	254
第二节 情节的猎取和剪裁	257
第三节 文学的活性细胞	265
第八章 环境与氛围	269
第一节 环境氛围的设造	269
第二节 风景与天候渲染	271
第九章 形式 体裁 风格	277
第一节 民族形式与外来借鉴	277
第二节 小说长短	286
第三节 小说品类	291
第四节 小说风格	300
第十章 技巧与手法	310
第一节 小说技巧	310
第二节 艺术手法	321
第十一章 人称和语言	330
第一节 人称	330
第二节 小说语言	335

第三节	叙述描写与抒情议论	346
第四节	语法修辞与标点	360
第十二章	写作与修改	363
第一节	动笔前后	363
第二节	开头和结尾	368
第三节	修改	374
编后记	377

上篇 作家的成才之路

•

•

•

•

第一章 命运与追求

第一节 在革命与动荡的时代里

我在年青时候也曾经做过许多梦，后来大半忘却了，但自己也并不以为可惜。所谓回忆者，虽说可以使人欢欣，有时也不免使人寂寞，使精神的丝缕还牵着已逝的寂寞的时光，又有什么意味呢，而我偏苦于不能全忘却，这不能全忘的一部分，到现在便成了《呐喊》的来由。

我有四年多，曾经常常——几乎是每天，出入于质铺和药店里，年纪可是忘却了，总之是药店的柜台正和我一样高，质铺的是比我高一倍，我从一倍高的柜台外送上衣服或首饰后，在侮蔑里接了钱，再到一样高的柜台上给我久病的父亲去买药。回家之后，又须忙别的事了，因为开方的医生是最有名的，以此所用的药引也奇特；冬天的芦根，经霜三年的甘蔗，蟋蟀要原对的，结子的平地木，……多不是容易办到的东西。然而我的父亲终于日重一日的亡故了。

有谁从小康人家而坠入困顿的么，我以为在这途路中，大概可以看见世人的真面目；我要到N进K学堂去了，仿佛是想走异路，逃异地，去寻求别样的人们。我的母亲没有法，办了八元的川资，说是由我的自便，然而伊哭了，这正是情理中的事，因为那时读书应试是正路，所谓学洋务，社会上便以为是一种走投无路的人，只得将灵魂卖给洋鬼子，要加倍的奚落而且排斥的，而况伊又看不见自己的儿子了。然而我也顾不得这些事，终于到N

去进了K学堂了，在这学堂里，我才知道世上还有所谓格致，算学，地理，历史，绘图和体操。生理学并不教，但我们却看到些木版的《全体新论》和《化学卫生论》之类了。便渐渐的悟得中医不过是一种有意的或无意的骗子，同时又很起了对于被骗的病人和他的家族的同情；而且从译出的历史上，又知道日本维新是大半发端于西方医学的事实。

因为这些幼稚的知识，后来便使我的学籍列在日本一个乡间的医学专门学校里了。我的梦很美满，预备毕业回来，救治象我父亲似的被误的病人的疾苦，战争时候便去当军医，一面又促进了国人对于维新的信仰。我已不知道教授微生物学的方法，现在又有了怎样的进步了，总之那时是用了电影，来显示微生物的形状的，因此有时讲义的一段落已完，而时间还没有到，教师便映些风景或时事的画片给学生看，以用去这多余的光阴。其时正当日俄战争的时候，关于战事的画片自然也就比较的多了，我在这一个讲堂中，便须常常随喜我那同学们的拍手和喝采。有一回，我竟在画片上忽然会见我久违的许多中国人了，一个绑在中间，许多站在左右，一样是强壮的体格，而显出麻木的神情。据解说，则绑着的是替俄国做了军事上的侦探，正要被日军砍下头颅来示众，而围着的便是来赏鉴这示众的盛举的人们。

这一学年没有毕业，我已经到了东京了，因为从那一回以后，我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。

《鲁迅全集》第一卷第415—417页，人民文学出版社1981年7月

第1版。

一九二七年八月，我从武汉回到上海，一时无以为生，朋友劝我写稿出售，遂试为之，在四个星期中写成了《幻灭》。那时候，只有《小说月报》还愿意发表，叶圣陶先生代理着这个刊物的编辑。可是，在那时候，我是被蒋介石……政府通缉的一人，我的真名如果出现在《小说月报》将给叶先生招来了麻烦，而且，《小说月报》的老板商务印书馆也不会允许的；为了能够发表，就不得不用个笔名，当时我随手写了“矛盾”二字。但在发表时却变为“茅盾”了，这是因为叶先生以为“矛盾”二字显然是个假名，怕引起注意，依然会惹麻烦，于是代我在“矛”上加个草头，成为“茅”字，《百家姓》中大概有此一姓，可以蒙混过去。这当然有点近乎“掩耳盗铃”，不过我也没有一定要反对的理由。

为什么我取“矛盾”二字为笔名？好象是随手拈来，然而也不尽然。“五四”以后，我接触的人和事一天一天多而且复杂，同时也逐渐理解到那时渐成为流行语的“矛盾”一词的实际；一九二七年上半年我在武汉又经历了较前更深更广的生活，不但看到了更多的革命与反革命的矛盾，也看到了革命阵营内部的矛盾，尤其清楚地认识到小资产阶级知识分子在这大变动时代的矛盾，而且，自然也不会不看到自己生活上，思想中也有很大的矛盾。但是，那时候，我又看到有不少人们思想上实在有矛盾，甚至言行也有矛盾，却又总以为自己没有矛盾，常常侃侃而谈，教训别人，——我对这样的人就不大能够理解，也有点觉得这也是“掩耳盗铃”之一种表现。大概是带点讽刺别人也嘲笑自己的文人积习罢，于是我取了“矛盾”二字作为笔名。但后来还是带了草头出现，那是我所料不到的。

茅盾《写在“蚀”的新版的后面》，见《茅盾论创作》第44—45页，上海文艺出版社1980年5月第1版。

一九二八年年底我从法国回国，就在上海定居下来。起初我

写一个短篇或者翻译短文向报刊投稿，后来编辑先生们主动地来向我要文章。我和那个在开明书店工作的朋友住在一起，他住楼上，我住楼下。我自小害怕交际，害怕讲话，不愿同外人接洽。外人索稿总是找我的朋友，我也可以保持安静，不让人来打扰。有时我熬一个通宵写好一个短篇，将原稿放在书桌上，朋友早晨上班就把稿子带去。

最初几年中间，我总是埋头写八九个月，然后出去旅行看朋友。为了写作，避免为生活奔波，我到四十岁才结婚。我没有家，朋友的家就是我的家。……有时我也整整一年关在书房里，不停地写作。我自己曾经这样地描写过：“每天每夜热情在我的身体内燃烧起来，好象一根鞭子在抽我的心，眼前是无数惨痛的图画，大多数人的受苦和我自己的受苦，它们使我的手颤动。我不停地写着。环境永远是这样单调：在一个空敞的屋子里，面前是堆满书报和稿纸的方桌，旁边是那几扇送阳光进来的玻璃窗，还有一张破旧的沙发和两个小圆凳。我的手不能制止地迅速在纸上移动，似乎许许多多人都借着我的笔来倾诉他们的痛苦。我忘了自己，忘了周围的一切。我就变成了一架写作的机器。我时而蹲在椅子上，时而把头俯在方桌上，或者又站起来走到沙发前面坐下激动地写字。我就这样地写完我的长篇小说《家》和其他的中篇小说。这些作品又使我认识了不少的新朋友，他们鼓励我，逼着我写出更多的小说。这就是我作为“作家”的一幅自画像。

巴金《文学生活五十年》，见《巴金论创作》第11页，上海文艺出版社1983年2月第1版。

一九四三年二月，组织上决定党的文艺工作者必须到工农兵的实际工作中去，从此结束那种打算长期住在文艺团体，出去跑一趟，蒐集一些做客所得的印象，回来加以“想象”，就准备写成作品的计划。

我带着一封写得清清楚楚的“长期在农村做实际工作”的介绍信到了县上，县上分配我在一个乡政府担任乡文书。要说为人民服务，到这里是够具体了。写介绍信，割路条，吵嘴打架，种棉花的方法，甚至于娃娃头上长了一个疮有无治疗方法，都应该找你。假使你要是厌烦，表现冷淡，老百姓就比你更冷淡，开会你说你的，他们吃他们的旱烟，你说完了，他们站起拍打了屁股上的灰尘走了，你的工作不会顺利。在区上开会，显得你比那些粗识字的乡长乡文书也比不上。一到乡政府，我就严重地考虑了这个问题。如果弄不好，一些问题会反映到区上县上，你说要领导上原谅呢？还是不原谅呢？即使他们原谅你，工作任务也不能原谅你。这里提出了两个问题，一个是群众关系，一个是干部关系——要和群众打成一片，还要和干部打成一片，认真地做好工作。通过工作，和群众结合，这种结合就是感情上的结合，就可以逐渐地改造自己。

另一个问题就是物质生活的艰苦，这也是我们知识分子长期在工农群众中生活的一道难关，在农村里，我看大约是更苦一些。我在乡下的头半年，尝到了有生以来未吃的苦，受了点磨炼。自己不会做饭，乡长领得口粮要兼顾家庭，我也只好在他家附食。他只有三亩自地，十多亩租地，养活着一家人，自己又脱离了生产，生活是农村里最苦的一个阶层。他家里见天是高粱饭，钱钱饭（黑豆压得象麻钱一样和小米做的稀饭）山药蛋，糠炒面和干白菜。这样的伙食加上经常在各村流动，黑夜常常通宵开党的支部会或小组会，本来身体不好，两三月之后，我大病一场。我的一个种地的哥哥听到后来看我，见我躺在一个塞满东西的小窑的炕上，颇为怜悯。“你怎么革命革到这步田地了？”他说：“你们共产党里头的事我解不开，你自个拿主意，觉得可以，你就回家里来，家里比这里总强一点。”他并且说，我们乡里风言风语说我原是个“大干部”，现在整风整下来了。我给他解释，我做的什么工作，非得这样工作做不好。他又不以为然，问：“你为什么要做

这种工作哩。”在我们那个偏僻的山沟里，我算个名人，当我背着铺盖走路的时候，地主分子嘲笑我：“斯文扫地！”这年夏天，冯文彬同志（他那年在该县做党的工作）说我如果觉得支持不下去，可以回县委工作一时期再说。我没有听他，坚持要过这一关。我知道：假使我不能过这一关，我就无法过毛主席文艺方向的那一关，我就改行了。

我在这个时期考虑了许多问题，这些问题在我整个的青年时代都没有重视过，或者认为它们是不成问题的。譬如说人为什么活着？真象俗话说的“人活七十，为口吃食”吗？那太俗了，还算什么革命家？你要革命，你就不能只想吃好的。那么我为什么头一回下乡，那么想延安，那么不安心不深入，急于回去呢？难道不是嫌乡下比延安苦呢？比延安寂寞呢？挖到心底，简直是庸俗！从这里我获得了力量，来克服物质生活的困苦。我又拿贫农和地主的生活比较（这时我也过贫农的生活，我的家庭在革命前则是富农），我研究农民为什么穷苦？我研究他们怎么那么爱儿子和土地？我在那些漫长的春夏天的白日里，读了五本斯大林选集，特别注意那些关于党的工作和农村问题的演说，这些问题在我当时的生活和工作情况下，是非常亲切的，所以影响就较大。从县上中学的一个教员那里借了一本英文的《悲惨世界》，这是本写善与恶的书，Jean von Jean的生活精神对我有很大影响，虽然我清楚他是早期的基督教徒，而我是马克思主义信徒。上述这两部书和我们乡上党员对革命的热诚，无疑在精神上支持了我，使我克制住一切邪念：享受，虚荣，发表欲，爱情要求，地位观念……把我在乡下稳住了。

柳青：《转弯路上》，《柳青专集》第6～9页，福建人民出版社

1982年3月第1版。

也许有人以为，我这二十年来，一定积累了许多素材，笔记

本总该装满一箱子，可以取之不尽，用之不竭了。其实，我一个字也没有记，我并不是作为一个作家下去体验生活的。我是去劳动改造的。我根本就没有想到要积累素材去创作。我同一切所谓“走马看花”、“下马看花”、“长期落户”的做法有本质的区别；客观上的强迫，主观上的觉悟，我都是为了改造自己成为一个自食其力的劳动者。我但愿公认我是一个农民，便感到无上光荣，于愿足矣。我下到了目的，不仅使自己成为农民，而且组成了一个地地道道的农民化家庭。这和所有的农民家庭一样，是公社、大队、生产队的一个细胞。我的家庭成员一样参加生产队劳动，一样投工、投资、投肥，一样分粮、分草、分杂物。家里的陈设也和农民一样，有必备的劳动工具，有饲养的家禽家畜，有一份自留地需要经营。总之，农民生活中涉及的每一个角落，也都有我的印记。公社、大队、生产队的丰产或欠收，富裕或贫困，措施正确或错误，干部作风正派或邪恶，以及一个政策所起的作用好或不好，我同农民的感受都是共同的。我的命运和他们一样，我们的脉搏在一起跳动，我是农民这根弦上的一个分子、每一触动都会响起同一音调。我毋需去了解他们在想什么，我知道我自己想的同他们不会两样。二十多年来我从未有意识去体验他们的生活，倒是无意识地使他们的生活变成了我的生活。我不在上，不在下，不在旁，而是在其中；这也许是我写起来比较自由的原因。因为我并不单是在写他们，为他们说话，也是在写我自己，为自己说话。我写的那些小说，如《李顺大造屋》、《“漏斗户”主》、《陈奂生上城》，既是客观的反映、也都有我自己的影子。我不光看到过那些李顺大们造屋的困难，我自己也有这焦头烂额的经历。我不光看到“漏斗户”主们揭不开锅，我自己也同他们一道饿着肚子去拼命劳动以争取温饱的生活，同他们一起挺直了腰板度过那艰难困苦的时期。所以我说：“我写他们，是写我心”。

高晓声：《曲折的路》，见《创作谈》第50～52页，花城出版社