

小说密码

一位作家的文学课

马原
著

FICTION CODE

作家出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

小说密码/马原著. - 北京: 作家出版社, 2009. 10
ISBN 978 - 7 - 5063 - 4789 - 1

I. 小… II. 马… III. 随笔 - 作品集 - 中国 - 当代
IV. I267. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 110006 号

小说密码

作 者: 马 原

责任编辑: 李宏伟

装帧设计: 任凌云

出版发行: 作家出版社

社 址: 北京农展馆南里 10 号 邮 码: 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.zuojia.net.cn

印刷: 北京汇林印务有限公司

成品尺寸: 145 × 210

字数: 300 千

印张: 13. 5

印数: 001 - 12000

版次: 2009 年 10 月第 1 版

印次: 2009 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5063 - 4789 - 1

定价: 36.00 元

ISBN 978-7-5063-4789-1



9 787506 347891 >



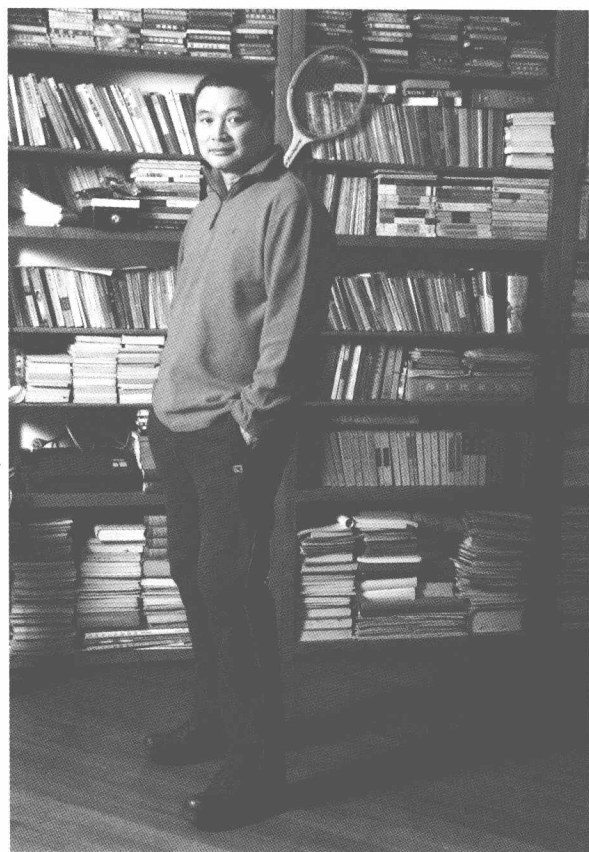
作家版图书, 版权所有, 侵权必究。
作家版图书, 印装错误可随时退换。

马原：汉人。著名作家。现任教于同济大学，中文系主任。

1953年生于锦州。1982年毕业于辽宁大学，前往西藏，1989年在西藏电视台任记者，后回到辽宁作家协会任专业作家，2000年调入同济大学。

中国当代“先锋派”小说的代表作家之一，在当代文学史中占有重要地位。其著名的“叙述圈套”开创了小说界“以形式为内容”的风气，影响了一大批年轻作者。

主要作品包括：短篇小说《拉萨河女神》《叠纸鹞的三种方法》《拉萨生活的三种时间》《喜马拉雅古歌》《涂满古怪图案的墙壁》等；中篇小说《冈底斯的诱惑》《虚构》《游神》《旧死》等；长篇小说《上下都很平坦》以及剧本《过了一百年》等。



目 录

理论篇

小说	3
表与里	15
素材选择	26
切入角度	33
记忆	39
时间与真实	58
虚构中的时间	71
语言的虚构	90
对话的虚构	107
探寻对话的深处	118
现实与虚构	139
虚构的意义	156
小说百窘	177

方法篇

方法	191
哲学以外	194
杀人游戏	200
结局的十三种方式	228
经验	249

十字街头	267
两种深刻	273
批评的提醒	277
记《比特亲情》	282
记《冈底斯的诱惑》	285
记《平凡生活的魅力》	287
记《上下都很平坦》	289
被误解的快乐	293
西藏的魔幻	299
关于《虚构》的信	303
关于《旧死》的信	308
作文之道	316
美国小说——独特的风景	319

聚焦当代篇

中国新小说的崛起	333
编辑家对中国新小说的贡献	350
新作家的集体亮相	354
话剧和诗歌	368
中国小说与诺贝尔	372
论马原	376
论陈村	379
论余华	382
论贾平凹	386

论苏童的《妻妾成群》	389
论辛晓征的《很远》	392
刁斗印象	396
诗人张子扬	399
西藏焕子一笑	403
马原写自传	407
马原访谈录	413
有马原的风景	417
一九八五年开始的中国先锋小说	422

理论篇

小 说

一 我和小说

在经过了近二十年的小说写作之后，我仍然是个业余作家，这里面有一些耐人寻味的东西。比如在我们中国，作家这个行当似乎从没有职业化，我们有的只是专业作家，几乎没有职业作家。而在绝大多数国家里，作家这个行当都是高度职业化的，至少是半职业化的（有相当多的重要作家在大学里任职——驻校作家或教创作的教师），他们对这个世界，对他的国家、民族以及使用相同语言的读者担负的全部责任就是写出作品。

大概也是因为我一直没有进入专业作家行列的幸运，我可以相对自由地运用我的智能。我对我写小说这个事实颇感骄傲，因为我喜欢这个行当，也自想有这方面的禀赋；我可以不必为了所说的职业道德方面的考虑修正自己，因为我只是个业余作家，我没拿别的

专业作家在职务上拿的那份官俸。这并非意味着通常理解的自由，一个作家不可能享有绝对意义的自由，大多数作家也不会要求绝对自由。读过我作品的人都知道我不是个离时事政治很近的作家，但我确切地相信，一个出色的作家的基本点不会与他的国家以及他的民族的基本点相悖。同样道理，他的出发点不会只服从于应和，包括仅仅应和他的国家他的民族的政治需要和利益，也因为可以不必应和，一个作家才可能充分运用自己的智能去思考和写作，作最大限度的发挥，以达到最佳效果。

长时间业余状态，持续的热爱和专注，使我在这个世界上只对这一件事着迷，我的全部生活（包括家庭生活）的重心也都在这一件事上面，全部与此有关的方面也是我唯一的津津乐道的话题。换一种说法，还在我是个业余作家的时候，我早就进入了典型的职业心态，我不是专业作家却是个职业作家。不是很怪吗？应该也很有趣。

我自以为是这方面的行家，我对小说这东西非常熟悉，我有我的价值判断尺度，有我的极端个人化的想法。许多搞小说的人改行干别的去了。这个世界提供的可能性太多，不只有小说才更有干头儿，只是我有点执迷不悟。由于我的一些极端个人化的想法，我受到称赞，许多读者喜欢读我的小说。同样由于我的另一些极端个人化的想法，我被指责，成了文学的罪犯，有趣的是在我被更多的读者喜欢和接受时发生了这种不幸。说我堕落为通俗小说写家，说我艺术生命早衰，也如我的朋友北岛曾经有过的遭遇，马原由单个的人忽然成了复数，成了马原们。

到底什么地方出了差错？是我还是我的批评人？我虽然也被误解甚至也被伤害过，但我不相信其中会有非学术方面的原因，我坚信是对小说本身的理解存在着差异。

二 小说外表

小说的概念越来越不容易界定了。部分原因是文无定法这条古老原则的持续作用，部分原因则是由于二十世纪令人眼花缭乱的思潮的变化更迭。先是时序规则被发现是个骗局，接着摧毁的是情节和故事，小说变成了一种叫人云里雾里的东西，玄深莫测，不知所以。一批创造了这种文字的人成了小说大师，被整个世界小说家尊为圣贤，乔伊斯，普鲁斯特，伍尔芙，乌纳穆诺，莫名其妙。

如果把这个范围拓得更大一点，我还要提几位我所尊敬的人如卡夫卡、福克纳和用法语写作的爱尔兰人贝克特。

这里不回顾小说的历史。但凡对二十世纪小说价值演变有兴趣的人都看到某种契机，化用汉人一句古老的箴言最恰切不过——天变道亦不变。以为精神分析学是向前进了，以为打破时空观念是向前进了，以为采用意识流手法是向前进了，结果呢？小说成了需要连篇累牍的注释的著述，需要开设专门学科由专家学者们组成班子研究讲授，小说家本人则成了玄学家，成了要人膜拜的偶像。

回忆一下，纪德作为二十世纪前叶法国文坛泰斗，竟也屈于时代的潮流向他不喜欢也不甚理解的普鲁斯特和他的几乎无人能从头

至尾读完的小说《追忆似水年华》表示歉意，纪德在此之前以自己
对小说价值超凡的判断力拒绝了这部小说某一部分的发表。纪德已
经作古，历史证明他是有史以来最卓绝的小说家之一，他最初的判
断错了吗？这一点也许至今还有争论，然而他退让了，他是个伟大
的小说家，但是他向时代低头了。再一个例子是影响了二十世纪也
必将影响以后许多世纪的海明威，他写了最令读者亲切的作品，却
也在很多场合不遗余力地夸赞最叫读者头疼的乔伊斯，他真的喜欢
真的钦佩那个写了《芬尼根守灵夜》的作者吗？在读了海明威绝大
多数作品之后我表示怀疑。

一些相对不那么伟大的作家，也相对少一点顾忌，比如毛姆，
比如格林，比如辛格。他们一生遵循伟大的古典小说传统，有时毫
不容情地讥刺那些已有定评的现代派小说大师们。然而除了在文学
史教科书上他们吃了一点亏，他们并没有被读者和历史抛弃，现在
世界上有无数人在读他们，他们的读者群数量和质量都不会比前面
提到的几位现代派作家更不如，他们恪守了小说中最基本的恒定不
变的规则，他们因此成了不会过时的小说家。

我们再来看一下另外一些现代小说家的情形。罗伯-格里耶和
萨洛特，梅勒和巴思。当然尽管他们也都是二战以后世界最著名的
作家，仍然对前辈现代派大师心怀敬畏，格里耶大骂巴尔扎克的同
时，我们来看一下他与巴尔扎克和普鲁斯特之间有趣的三角关系。
我们知道，格里耶批判巴尔扎克主要集中在视角与时态两个方面上，
他恨全知视角如同恨上帝一样痛彻肌肤，他强调作家的高度主观性。

而且他无法忍受作家把小说置于过去时态，“因为巴尔扎克展现给你的是一个已经完成的固定的世界”，巴尔扎克将读者置于完全被动的地位。格里耶认为，“面对小说，读者不应是被动的，而应处于创造者的地位”。“读者必须在无预先目的的情况下参加这个（创造）过程”。显然以描述行为动作之前心理活动及其隐秘动机见长的普鲁斯特在这两个方面都使格里耶中意。可是格里耶忽略了最基本的东西，我说他舍本逐末。他忘了一个基本事实，小说对于读者永远只能是过去时态的。他把作者的创作行为创作方面的想法强加于读者，以为读者可以与作者在同一个时间刻度上共同完成作品，愿望代替想当然却代替不了基本事实。另外一些聪明的作家比如海明威和我，我们只是利用由这种不寻常的创作方法把读者导入幻觉状态，让他们以为是在共同参与，这是个复杂的对象心理学话题。作家自己应该比读者明白这是一种手段（手法）或把戏，不要自己编撰之后先把自己骗过了。

格里耶的伙伴萨洛特相比之下就显得头脑清楚些。我们知道这位女士写了许多令人费解的小说，尤其她的文学主张以激进闻名，她提出要彻底改革小说的内容和形式。即便如此，同样是这个萨洛特又说：对我们大多数人来说——乔伊斯和普鲁斯特的作品已经耸立在远处了，标志着一个时代一去不返。这以后萨洛特女士发表了著名自传体小说《童年》，完全走回到传统中去，也许她老了，丧失了做先锋派的锐气了。我说她更聪明也更透彻了。

其实格里耶本人的状况要更多些说服力。我们看到他的大多数

小说完全遵循我上面谈到的故事规则，有一部分干脆使用侦破小说的形式（诸如《窥视者》、《橡皮》）和性爱心理小说的形式（诸如《嫉妒》、《吉娜》）。他之所以沿用这些通俗类型小说的形式，无非是想让自己的作品先具有可读性，也就是说他内心里非常明白被前辈现代派大师们破坏了的故事规则必须恢复，可读性是小说价值系统中的第一要义。如果不是这样，那么他沿用通俗类型小说的形式写作这个举动就叫人没法理解了。格里耶自身充满了矛盾。

我们再回过头来看看两位美国同行。

海明威和福克纳的时代还没有结束时，梅勒发表了《裸者与死者》。这本书依然是那个旧时代的延续，然而写了这本书的梅勒却预示了一个新时代的开始。作为二次大战后美国最主要的作家，梅勒写出了大量颇为畅销的小说及其他读物，可以说他是严肃作家中在世界范围内拥有最大读者群的当代小说家。他的《美国梦》、《黑暗中的军队》、《性的囚徒》、《刽子手之歌》以及《硬汉不跳舞》都是印数逾百万册的畅销书。梅勒是现代小说家的又一种代表，他的例子表明，杰出的现代小说家完全可以是一位畅销书作家，完全可以成为乔伊斯他们的反面。相信没有谁去认真怀疑梅勒小说的艺术价值，有谁想表现一下个性吗？

巴思的情形相对复杂些，一如格里耶。他一方面高喊现代派口号，一方面又对现代派大师多有保留。“因为现代派小说比较难读，当然就产生了在知识界和大学生之外的读者对它所抱的那种冷漠态度。这与狄更斯、马克·吐温、雨果、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等

人的小说形成了鲜明的对照。”“一批不可或缺的解说者注释者和隐喻考证者应运而生，他们像传教士一般斡旋于作品和读者之间。”“现代派的美学观点，照我看来……它属于本世纪的上半叶。目前对它的反动是完全可以理解的和值得同情的，这是因为现代派的新铸币到目前已或多或少地贬值了。”“并且我们也确实不需要更多的《芬尼根守灵夜》或《诗章》（庞德诗作）了，它们各自都需要专门的教授班子为我们作解释。”巴思也说了不应断然否定之类的话，也提出批判继承的主张，也在自己的小说创作中因袭了现代派大师的某些方法，但他还是看到了大势。是一种所说的向前看的态势。天变道亦不变。有些东西是必须要变的，比如视角，比如关注点，比如慢节奏的叙述和流水时序，但是故事规则不可变。曾经变了，现在（仅仅经过了半个世纪）又变回来了。而这个发生在这个世纪里的演变过程因为历史原因在中国又被大规模压缩，也如外国造出黑白电视若干年后又造出了彩色电视，我们则从黑白电视时代一夜变为彩电时代。

毫无疑问，乔伊斯们带来了新的也有益的东西，他们影响了整个二十世纪，影响了包括我本人在内的许多中国作家。同时我们还应看到他们以后的一些大作家，他们一面承袭乔伊斯们的主张一面又尽力挣脱开来，福克纳是最典型的例证，他身后还可以开出长长的一串名字。大作家们的优势就在于他们审时度势，不为时尚所障眼，对整个小说历史沿革做到了然于心，自然也就有了明晰确切的价值准则。