

<<小说创作的艺术与智慧>>

图书基本信息

书名：<<小说创作的艺术与智慧>>

13位ISBN编号：9787810618243

10位ISBN编号：7810618245

出版时间：2004-2

出版时间：中南大学出版社(中南工业大学)

作者：陈果安

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<小说创作的艺术与智慧>>

内容概要

本书包括：说小的定义与观念；故事是怎样走进小说的；小说人物；小说环境与小说时空；小说的体式等内容。

<<小说创作的艺术与智慧>>

书籍目录

第一章 小说的定义与观念 §1 小说的定义和观念 §2 小说就是讲故事 §3 无法消解的故事 §4 故事的要义 §5 小说家用语 §6 小说的多祖现象 §7 小说是什么 §8 小说是个“筐” 第二章 故事是怎样走进小说的 §1 本事与故事 §2 故事与情节 §3 情节的演变 §4 情节的淡化与强化 §5 情节的负荷 §6 情节的虚拟性与真实性 §7 情节模式 §8 情节的点、线、面 §9 情节与细节 §10 情节与非情节因素 第三章 小说人物 §1 人物设置的艺术 §2 人的审美化图景 §3 在超人与常人之间 §4 在天使与魔鬼之间 §5 现实人物 §6 心态人物 §7 符号化人物 §8 作家是怎样创造人物的 第四章 小说环境与小说时空 §1 小说环境 §2 环境与人 §3 环境的典型化与泛化 §4 小说时空 §5 时空的设定 §6 小说家对时空的雕塑 第五章 小说的体式 §1 长篇小说 §2 中篇小说 §3 短篇小说 §4 微型小说 第六章 小说的叙事技巧

<<小说创作的艺术与智慧>>

章节摘录

书摘 这篇小小说曾赢得人们的称道，认为它非常形象地勾勒了一个文牍官僚主义者的形象。如果细究起来，高局长能写好“同意”两个字，他为什么写不好其他的字呢？至少，“不同意”的“不”字还是应该写好的。

但读者似乎并不愿深究，在感情已经接受了这一夸张手法的运用。

文学的真实性是以假定性为前提的，“艺术的真实非即历史上的真实，我们是听到过的，因为后者须有其事，而创作是可以缀合、抒写，只要逼真，不必实有其事也，然而他所据以缀合、抒写者，何一非社会上的存在”。

艺术家只要能逼近事物本质的真实，无论所写是现实世界，还是非现实世界，读者都可以略其形而取其神，在这一点上，就像我们面对维纳斯的雕像，当我们把这尊大理石当作“一块真实的石头”，那么，我们会准确感觉到这块大理石的许多实在属性，如鼻梁上的一块污痕、胸脯上的许多粗斑、空穴、水乳等；同样，当我们把这尊大理石当作“一个真实的女人”来看待，我们会准确感觉到她的断臂；而我们把她作为一件艺术品来欣赏，“我们既不能说自己根本看不到这些‘残迹’，也不能说自己看得一清二楚”，而是在不知不觉中“忽略了这块大理石的这种特殊性质，好像根本没有看到它们”，相反，我们还“在一种特殊的知觉反映中补充了对对象的这些细节，使其在给定的条件下有助于造成审美印象的最佳条件。

”艺术接受其实就是在这种假定的前提下进行的。

对于小说家来说，虚构不是目的，而仅仅是逼近事物本质的一种手段。

为了引导读者去接近事物本质的真实，作家尽可以把自己的虚构遮掩起来，声明自己句句都是写实，以赢得读者的信任感；但也可以坦然承认自己的虚构——如当代小说家马原的《上下都平坦》，作者一开始就宣称：“这本书里要讲的故事早就开始了，那时我比现在年轻，可能比现在更相信我能一丝不苟地还原真实。

现在我不那么相信了，就像一个局外人一样更相信我虚构的那些远离所谓真实的幻想故事。

”他的《冈底斯的诱惑》，第一行就申明：“当然，信不信由你，打猎的故事本来是不能强要人相信的。

”小说中突然又插入另一个故事：“现在要讲另一个故事，关于陆高和姚亮的另一个故事。应该明确一下，姚亮并不一定确有其人。

”——作者干脆打破导向现实真实的接受幻觉，唤起读者关心更为深层的真实。

小说家无论采取哪种方法，其实都是一种叙述策略，它们都不会从根本上影响到故事的真实性。决定故事真实性的，是故事所蕴含的一种生存体验的真实，一种内在的真实。

徐岱在《小说形态学》中曾深刻地指出：故事拟真性“主要是故事内涵的逻辑链与现实的某种关联，而并非是外在形态上的同构和吻合。

正是通过这种关联，小说中的虚构得以割断同虚假的联系，建立起与事实的呼应关系。

所以，《西游记》在形态上的那种神话色彩并不妨碍它在内涵上拥有一种似真性”。

小说有着彻头彻尾的虚构的权力，不论整体还是细节它都可以虚构，但它不是诺言和假话，它从整体上具有描写现实的力量，所有小说都会使人想起现实中发生的生活。

小说家提供的可能是一个真实的现实世界，也可能是一个神奇的世界，一个荒诞的世界，一个悖谬的世界，这些都无关重要，重要的是小说形象体系本身所具有的“拟真性”。

“拟真性”并非仅仅是一种外表的“拟真性”，关键是一种内在的“拟真微型小说不是短篇小说的压缩，它本身就含有“一刹那”的味道。

它捕捉的是心灵中刹那的活动，生活哲理的刹那显现，事物本质刹那的揭示，人际关系刹那的微妙变化，人与环境刹那的矛盾与和谐。

微型小说在情节处理、人物刻画、环境描写、语言运用上，都有着它自身的特点。

它是一种化整为零的艺术，对生活的把握是“化整为零”，对生活的表现是“以点取胜”。

微型小说的情节处理要比短篇小说简明得多。

短篇小说的情节虽然不及中、长篇那样曲折、复杂、纷繁，但比起微型小说来却明显地具有一定的

<<小说创作的艺术与智慧>>

时间长度和空间厚度。

短篇小说的情节，通常具有两个以上的事件。

在情节组织中，作者可以作适当的纵向延伸和横向扩展。

在故事的发展过程中，他还可以一层身手：他既可以把故事的前因后果交代得清清楚楚，让人心服口服，也可以把故事安排得若明若暗、曲曲折折，让人爱不释手，还可以打散整个故事情节的框架，按照自己的审美意识和审美情趣重铸情节链条。

微型小说的情节则是单一的，它往往通过一个具体的事件，构成单一的情节，在单一中求精美。

微型小说在情节的组织上一般不作纵向的延伸和横向的扩展，它力求单纯。

它或是以一个核心细节带几个一般细节(如司玉笙的《书法家》)；或是以一个单纯事件容纳复杂事件(如吴若增的《又及》)；或是以一个中心细节把几个不同时间的场面凝聚成一个单纯的情节(如许行的《立正》)；或是直接落笔写某一瞬间(如王蒙的《雄辩症》)。

它的情节单一，即便写了几件事，也要通过某一聚焦点，把它们整合为单一的事件(如谈歌的《还童药店》)。

微型小说在情节组织上不同于短篇小说。

一般说来，短篇小说具有两个以上的事件，微型小说只能以一个具体事件构成单纯的情节。

这是微型小说在情节上最基本的审美特征，如果让比较多、比较复杂的事件挤进微型小说，不是写成了“故事梗概”，就会使微型小说“短篇小说化”，反而丧失了微型小说的审美特征。

例如鲁迅的《子乙己》和《一件小事》，前者写了许多事，构成了比较复杂的情节，属短篇小说，后者只写了一件事，构成了典型的微型小说。

微型小说在人物刻画上也不同于短篇小说。

短篇小说的人物不多，一般集中笔墨写一两个主要人物。

它对人物的刻画不求全面，重在表现人物身上独特的、具有鲜明个性特色的主导性格。

但它刻画人物主导性格时，并非完全忽略其他方面。

像鲁迅写吕纬甫、高晓声写陈奂生，也适当地兼顾了人物的内心斗争、性格矛盾。

也只有这样写，才不至于让人物成为“某种孤立特征的寓言式的抽象品”(黑格尔语)。

微型小说也要写人物，它的人物也要有血有肉，但它又不能像短篇小说那样写。

如果像短篇小说那样，那么吕纬甫迁坟的一个片断、陈奂生坐沙发的一个片断，就可能让一般的微型小说容纳不下。

微型小说写人、写人物的性格、命运，通常集中到某一点上。

它对人物的刻画，通常不会作孤立、静止的肖像描写，也不会对人物的内心活动作具体、细腻的描述，而是将人物的神态、心理隐含于对话、动作描写之中，它往往通过某一点来隐含一切，在单纯中见丰满、在单一中见整体风貌、在单一中求整体意义。

例如王蒙的《雄辩症》，只写了“病人”的一席对话，但人物的思想、性格无一不毕现。

许行的《立正》只写了那个国民党下级军官的一个“立正”的动作，但人物的命运、遭遇无不涌现于笔端。

微型小说刻画人物的特点，也构成了它区别于短篇小说的一个显著特征。

……

<<小说创作的艺术与智慧>>

媒体关注与评论

后记自西方叙事学理论被介绍到中国来以后，谈及小说艺术，言必称西方叙事理论的比较多，谈小说创作艺术的则比较少。

我以为，西方的叙事学理论，虽然为小说文本批评提供了一套可供操作和验证的方法、程序，但它主要是阐释性的、解读性的，并不能全部回答小说创作中的一系列问题。

这个认识，促使我想系统整理一下现代小说创作艺术中的一些问题，因有本书的写作。

如果以19世纪为界，在此之前的小说，基本上是以现实主义和浪漫主义为两大阵营；进入20世纪，则进入了一个“文体大爆炸”的时代，各式各样的小说层出不穷，各式各样的创作思潮纷呈迭出，各式各样的美学思想各执一端。

面对纷繁复杂的小说世界，我认为站在一个比较包容的立场，系统梳理一下各类小说创作的内在联系，把一个多元并立并且异彩纷呈小说世界勾勒出来，是很有意思也是很有必要的事。

如果从整体来看，现代小说表现出不同于传统小说的审美趣向，它由重再现走向了重表现，由重故事走向了对故事的消解，由重内容走向了讲究文本本身的意味，且更讲究叙事的谋略和手段。

但传统小说并没有走向终结，它在现代审美意识的整合之下获得新的生命，它依然具有诱人的审美魅力。

因此，我写此书，并没有像有些理论家、小说家所断言的那样，认为只有消解故事才是现代小说惟一的前途。

相反，我认为故事是小说的本体形态。

一个小说家，他既可以强化故事，也可以淡化故事，但对于小说来说，故事始终是存在着的。

因此，我把故事比作一个“筐”，就看小说家怎样编这个“筐”，并往“筐”里装什么。

由此展开的思路是：我用一章的篇幅考察了小说家是怎样编织故事情节的；用一章考察了小说家们是怎样创造人物的；用一章考察了小说家是怎样运用叙事谋略的；用一章考察了小说家是怎样创造小说语言的意味的；另外，我还用一章讨论休闲文学和网络文学的创作问题。

我认为这都是一些值得重新思考的问题。

面对纷繁复杂异彩纷呈的小说世界，我最后得出的结论是“小说是小说家的选择”。

但是，小说家的创作尽可以其异如面，他们面临的一些命题却是共同的。

我希望本书的写作，能就这些共同的问题发表我的一些看法。

陈果安 2004年1月1日于桔子洲头

<<小说创作的艺术与智慧>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>