

*Best British and
American*

Short Stories

A Guide to English Students

英语注释读物

英美
名家

短篇小说 精品赏析

● 陈新 选注

上

中国对外翻译出版公司

— 书 在 手 纵 览 两 世 纪 短 篇 小 说 之 精 华



英 | 语 注 释 读 物

英 美

名 家

短篇小说

精品赏析

陈新 选注

中国对外翻译出版公司

前 言

短篇小说在现、当代文学中占有越来越重要的地位。它以篇幅短小、形式活泼、主题突出，及时而鲜明地反映生活的各个侧面而见长，适应了现代生活的结构与节奏。《英美名家短篇小说精品赏析》一书精选了近两个世纪以来英美短篇小说著名作家的具有代表性的作品四十篇，分别代表了早期、现代与当代三个不同阶段的特征，又具有各自的独创性。虽然每篇小说只反映了当时社会的某个侧面和某一阶级或阶层的个别人物，但集中起来却构成了一部历史长卷，为读者提供了一幅概括性的全景图。本书篇目按作者出生年代的先后次序排列，读者可以较清晰地领略到英美短篇小说发展的脉络。

书前导论扼要论述了短篇小说的定义与特征，介绍了短篇小说的发展历史，分析了短篇小说的基本要素，帮助读者对短篇小说这一文学体裁有一个大致的认识与了解。各篇正文后是对作者的介绍和对作品的分析与评论，并附有内容和文字难点的注释，皆用汉语写成，便于读者理解。

数年来本书一直用作南京师范大学外文系英语专业英美文学研究生的选修教材，对培养研究生的文学修养、丰富文学知识、增强鉴赏与评论能力和提高英语水平起了有益的作用。相信对具有一定英语水平、爱好英美文学的读者也会有所裨益。

由于编著者水平有限，评注中错误在所难免，敬请批评指正。

CONTENTS

目 录

导论	1
1. Rip Van Winkle 瑞普·凡·温克尔	
[美] 华盛顿·欧文	21
2. Roger Malvin's Burial 罗杰·马尔文的葬礼	
[美] 纳撒尼尔·霍桑	49
3. The Cask of Amontillado 那桶阿曼梯莱托葡萄酒	
[美] 埃德加·爱伦·坡	87
4. The Signal-Man 信号员	
[英] 查尔斯·狄更斯	104
5. Bartleby, the Scrivener 抄写员巴特尔比	
[美] 赫尔曼·梅尔维尔	128
6. The Man That Corrupted Hadleyburg 败坏了赫德莱堡的人	
[美] 马克·吐温	182
7. The Three Strangers 三位陌生人	
[英] 托马斯·哈代	249

8. Four Meetings 四次会面

[美] 亨利·詹姆斯 286

9. Markheim 马克海姆

[英] 罗伯特·路易斯·斯蒂文森 336

10. The House of Cobwebs 布满蛛网的房子

[英] 乔治·吉辛 365

11. The Secret Sharer 秘密伙伴

[英] 约瑟夫·康拉德 396

12. The Gardener 园丁

[英] 拉迪亚德·吉卜林 460

13. The Lord of the Dynamos 电机之神

[英] 赫·乔·威尔斯 481

14. Sredni Vashtar 斯雷德尼·瓦希塔

[英] 赫克脱·休·芒罗 498

15. The Blue Hotel 蓝色旅店

[美] 斯蒂芬·克莱恩 510

16. The Outstation 边站

[英] 威·索莫塞特·毛姆 555

17. Mario and the Magician 马里奥和魔术师

[美] 托马斯·曼 600

导 论

一、概 说

文学具有普遍性。古今中外的文学归纳起来大致可分为四种体裁，即诗歌、戏剧、小说、散文。相对说来小说比较年轻。英国的小说始于十八世纪初，以 1719 年出版的丹尼尔·笛福（Daniel Defoe）的《鲁滨逊漂流记》（*Robinson Crusoe*）为标志。现代意义上的短篇小说则出现得更晚。英语短篇小说发源于美国。布兰德·马修斯（Brander Matthews）在《短篇小说哲学》（*The Philosophy of the Short Story*）中说：“在英国占据统治地位的大部头小说扼杀了短篇小说，而法国和美国的环境却有利于短篇小说的发展。”美国是一个新兴的国家，美国人较少受传统文学的束缚，可在较新的文学形式上作大胆的尝试，因而英语短篇小说于十九世纪初首先在美国兴起。华盛顿·欧文（Washington Irving）和埃德加·爱伦·坡（Edgar Allan Poe）可算是最早的英语短篇小说作家。

小说在世界上的普及性是诗歌、戏剧和散文所无法比拟的，它拥有亿万读者。为什么小说这样受欢迎呢？因为人们从小说中获得了享受和领悟。在英语中，“小说”被称为“fiction”，原意为“虚构”。但十八世纪法国唯物主义哲学家德尼·狄德罗（Denis Diderot）在评论英国著名古典小说家塞缪尔·理查逊（Sameul Richarson）的小说《帕梅拉》（*Pamela*）时说：“最真实的历史充满了虚假，而小说却饱含真实。”

适应读者不同的需要，小说大体上分成两类，一为娱乐性小

说，帮助人们愉快地打发时间，让他们远离真实的世界，暂时忘记痛苦和忧愁。这种小说似乎有一定的模式：第一，有一对令人喜爱的男女主人公；第二，情节感人，充满悬念；第三，结尾为大团圆，皆大欢喜；第四，主题思想符合世俗的观念。“英雄美人”可以说是这类小说不变的内容。情节发展的规律无非是一见钟情，挫折迭起，终成眷属。这一类的小说只能算是商业化的作品。侦探小说、冒险小说、体育小说、怪异小说、科幻小说以及美国的西部小说皆属此类。第二类是带有启发性的小说，目的在于帮助人们开阔眼界，深化对生活的理解。它不是让人逃避现实，而是通过想象使读者更深入现实世界，更好地理解生活。它除了给人以消遣之外，更让读者有所收获，有所领悟。这是一种严肃的文学作品，没有固定模式，无论在内容和形式上都更具独创性、试验性和探索性。当然这两类小说之间并无绝对界限，有的虽为娱乐性小说，在供人消遣之余也会给人以启迪，有些启发性的小说读后却会给人以极大享受。

二、定义与特性

短篇小说不同于长篇小说，这种区别决不仅限于篇幅的长短。虽然有些娱乐性的故事也属短篇小说之列，但严格说来，短篇小说大多是作家从实际生活中精选出来的，具有典型性、代表性、启发性的片断，用以揭示更广更深的真理。那么，到底什么是短篇小说呢？迄今为止还没有一个权威性的完满定义。新哥伦比亚百科全书说：“短篇小说往往仅限于对人物和环境的描写，创造出某种能动的效果。长度通常在两千字至一万字之间。”埃德加·爱伦·坡作为短篇小说的先驱者曾总结了短篇小说的特性：第一，故事简短，能一气读完；第二，作品旨在渲染一种气氛、情绪或心境，每一句话都有助于造成这一总的效果；第三，

它必须是一个统一的整体，不允许离题或加进无关紧要的东西；第四，它看似简单，却含有丰富的象征意义。综合起来说，短篇小说是用散文体写成的虚构的短篇故事，通常只有一个主要人物和一个情节，表达一个主题，时间跨度短，背景仅限于一两处，故事中的一切大都具有象征意义，需要读者积极参与。

短篇小说就像印象主义绘画一样，是一件让人感到既完整又未完结的艺术品。它抓住了一闪而逝的一刹那，表现出流动的色彩和不定的形状。或者说它像一张快照，记下了某一情景的侧面。影像本身已说明了一切，无须作详细解释，这一影像也会深深留在读者心中，引起联想。这种快照的吸引人之处在于它看似漫不经心，随手拈来，实则寓人为于自然之中，使人感到质朴无华，妙手天成。

短篇小说是一个既独立又与其他艺术形式有密切联系的文学体裁：篇幅短小，却能引起共鸣；形为散文，却具有诗歌的激情；白纸黑字，却闪烁着缤纷的色彩。这种短小精悍的形式正是现代生活的直接反映。英国评论家切斯特顿（G. K. Chesterton）写到：“短篇小说的吸引力决不只是它的形式；它表现了人生短暂而脆弱这一真实的感受；它意味着生活只是一种印象，也许只是一种幻觉……除了一段段小插曲外，我们感觉不到任何根本或持久的东西。”正因为如此，著名作家劳伦斯（D. H. Lawrence）说：“创作短篇小说时，最要紧的是选择突出的细节——几个引人注目的细节，来给读者留下突然而迅速的印象。”

短篇小说的三大特点是直接、简练和生动活泼。就像是一粒沙子，从这粒沙子中却可见到世界。乔治·路易斯·博奇斯（Jorge Luis Borges）提出必须根据这样的审美原则来创作短篇小说：“任何一页纸、一个字都不是简单的，因为每样东西都包含着世界，其最显著的特征就是复杂。”虽然每个短小的故事只能涉及某一有限的经历，但把这些故事汇集起来就能反映变化多

端的生活的各个侧面。亨利·詹姆斯（Henry James）说：“通过短篇小说的创作，我可以做许多事情，触及许多问题，在许多地方可以有所突破，理清许多生活脉络。”他又说：“我想留下我们时代的大量画面，将我的镜头尽可能多地对准不同地点。”

短篇小说要求作者在短小的篇幅中表达出超越其表层框架的广大而深刻的思想，即所谓的“意在言外”，这大大增加了创作的难度。作者不仅要有对社会与生活的透彻理解，更要选择最佳的叙述角度，设计最紧凑有效的结构和使用最精炼的语言。凯瑟琳·安妮·波特（Katherine Anne Porter）说：“如果我不知道故事的结尾，我决不动笔。我总是先写故事的最后一行，最后一段，最后一页，然后倒回去，追溯到开头。”凯瑟琳·曼斯菲尔德（Katherine Mansfield）甚至说：“一篇东西真正完成后……决不能有一个字不适当，也不能有一个字可以删减。”爱伦·坡说：“如果故事的第一句话无助于形成总的效果，则第一步就不成功。在整个作品中不允许有一个字不直接或间接地符合预先的设计。”

短篇小说按其不同的侧重大致可分为四类。第一，情节性的短篇小说：强调的是情节，而不是人物或主题。吉卜林（Rudyard Kipling）的冒险故事、柯南·道尔（Conan Doyle）的侦探故事和威尔斯（H.G. Wells）的科幻故事等皆属此类。第二，教诲性的短篇小说：着重给人以伦理道德方面的教诲，包括从寓言到一些较复杂的比喻性故事。霍桑（Nathaniel Hawthorne）的《胎记》、狄更斯（Charles Dickens）的《圣诞颂歌》等可谓此类的代表作。第三，情景性的短篇小说：突出地描写背景，渲染气氛，把读者置于一种神秘、怪诞、梦幻式的环境之中。在这类作品中，情节、人物、主题思想均处于次要地位。爱伦·坡的名作《阿希尔房屋的倒塌》就是一个典型的例子。第四，人物性的短篇小说：以描写人物为主，揭示人性的某一重要方面。著名的作

家如海明威（Ernest Hemingway）、乔伊斯（James Joyce）等往往通过对人物言谈、举止、行为的客观描述来表现人物的性格。这四种分类并不是绝对的，有些短篇小说很难归属于哪一类，例如梅尔维尔（Herman Melville）、康拉德（Joseph Conrad）的一些作品，表面看似冒险故事，实则反映与剖析了人物的心理，具有深刻的象征意义。

三、历史和发展

短篇小说的起源可以上溯到尚无文字的远古时代口头流传的故事。为了便于记忆，这些故事大都采用韵文形式，例如著名的巴比伦故事《吉尔格麦希史诗》（*Epic of Gilgamesh*）就出现于公元前两千年左右。古埃及最早记载于草纸上的故事之一——《船舶失事的水手》（*The Shipwrecked Sailor*）也流传于同一时期。古希腊的荷马史诗相传是公元前九至八世纪由一位名叫荷马的盲诗人根据在小亚细亚口头流传的史诗短歌综合编成的。伊索寓言则相传是公元前六世纪的希腊奴隶伊索所作。希伯来人在公元二至四世纪之间写下了后被收进《圣经·旧约》之中的一些故事。这些故事大都是神话和传说。到了中世纪，短篇故事的形式变得丰富多彩起来，流传最广的有传奇、寓言、动物故事、民间传说、民谣、劝谕性故事、圣贤故事等。中世纪最早的一部故事集是《古罗马人记事》（*Gesta Romanorum*），大约编纂于十三世纪，用拉丁文写成，共有故事近二百个。然而在这一时期最杰出的作品要推十四世纪英国作家乔叟（Geoffrey Chaucer）的《坎特伯雷故事集》（*Canterbury Tales*），用韵文写成，汇集了许多色彩斑斓的故事和栩栩如生的人物素描，展现了时代的全景。

十五世纪至十八世纪之间短篇故事逐渐衰落。原因很多，首先是文艺复兴时期人们对诗歌与戏剧的兴趣日浓；其次为长篇小

说的出现；第三，由于报章杂志的普及，新闻文字日受欢迎。在中世纪，短篇故事主要是一种供消遣娱乐的手段。到了十五世纪后，人们关心的是世俗问题和现实状况，这些神话故事和传说已不适应时代的要求和需要，自然受到冷落。

十九世纪是短篇故事的新生时代。它抛弃了旧的传统束缚，以崭新的面貌出现在文坛之上。它已不再是消遣性的故事。从内容到形式，都有了质的变化。它名正言顺地被称为短篇小说，成为一种最新、最年轻的独立的文学体裁，与长篇小说并列为小说体的两大类文学作品。

尽管现代短篇小说的历史不长，但其发展却经历了三个明显不同的阶段。第一阶段，即早期阶段，为十九世纪的短篇小说，以埃德加·爱伦·坡和纳撒尼尔·霍桑为代表。这一时期的作品大多仍带有神话故事的倾向，其特点为：第一，传统的情节发展模式；第二，非同寻常的故事内容；第三，一般性的象征手段。坡和霍桑的作品在表层上都带有神秘、传奇、梦幻、怪异和超自然的成分，但揭示的却是人的潜意识的心理状态。作品中的传统的、一般性的象征也含有多层次的意义。它们起着超越表层现象达到带有哲学性的永恒意义的作用。

第二阶段为现代阶段，跨越了二十世纪的前半叶。这一时期的短篇小说不再遵循十九世纪的传统，其特点为：第一，情节减至最小限度，甚至没有故事结尾；第二，故事本身是普通的、平凡的日常事件；第三，象征意义不再来自传统观念，而是从具体的上下文中演绎出来。这一阶段的代表作家为凯瑟琳·曼斯菲尔德、詹姆斯·乔伊斯和舍伍德·安德森（Sherwood Anderson）等。他们作品中的主人公都是一些随处可见的普通人。故事情节并不重要，都是人们日常生活的经历。作者让生活中的某一瞬间“突现”出来，而这一瞬间却具有某种典型的、普遍的、深层次的意义，引起读者的思考，加深读者对生活的理解。

第三阶段为当代阶段，即从五十年代至今。许多人认为在五十年代，短篇小说又陷入了一种固定模式，必须再来一次变革。一些年轻作家如博奇斯、纳博科夫（Vladimir Nabokov）和约翰·厄普代克（John Updike）等成了这一运动的先锋。他们的作品具有后现实主义的特征，被称为“反故事”（Anti-Story）。其特点为：第一，完全丢开了情节发展的线索，将许多明显不相关的事物排列在一起，七零八落，使人摸不着头脑；第二，故事本身既可能是日常的，也可能是非寻常的事件，或者两者混杂在一起。作品同时表现了现实和幻觉，将外部的客观世界与人物的主观梦境交织在一起；第三，象征和比喻是回旋式的，往往返回到其自身，具有独立的内在含义。有时整个故事都是比喻和象征，成为一种别具深意的符号系统。

虽然这三个不同的发展阶段看上去界限分明，实则无论就作者还是作品来说，都不能截然划分。因为有的现、当代作家仍遵循十九世纪的传统，而有些过去时代作家的作品却已具有新时代的特征。尤其在两个时代交替时期，更难将当时的作家归属于哪一范畴。三个时代的差别，只是内容和形式上的变化，并不意味着好坏的不同。各个阶段均有十分优秀的作品，也有难登大雅之堂的劣作。小说是社会和时代的镜子，必须反映具有时代特征的社会实际，这才是衡量作品优劣的主要标准。

有的评论家将美国短篇小说的历史发展总结如下：爱伦·坡使其标准化；霍桑使其道德化；哈特（Bert Harte）使其地域化；杰克·伦敦（Jack London）使其生活化；欧·亨利（O. Henry）使其人性化。这一总结虽过于简单和绝对，却也道出了一定的真谛。

四、基本要素

掌握短篇小说的要素对于理解、分析、欣赏与评论短篇小说具有十分重要的意义，有助于读者提高文学修养和鉴赏力。大体说来，这些要素包括主题、情节、人物、背景、象征、观点、距离、情态和语调等。

第一、主题（Theme）

主题是指故事表达的主导思想，是指作者对生活概括性的领悟。要了解故事的主题，可提出三个问题：第一，故事的主旨何在？第二表达了何种观点？第三，反映了什么样的生活实际？并不是所有的短篇小说都有主题思想。有些纯粹娱乐性的故事，只供读者消遣，谈不上有多少深刻的内容。严肃的短篇小说却无一例外地包含着确定的主题思想，或者是对人性的揭露，或者表现人与人之间、人与宇宙之间的关系。

作者在故事中有时用非常简短的语言点出主题，有时也会详加阐述。但大多数作者都不会直接道出故事的主题，而是通过生动的形象和含蓄的描绘传达给读者。不仅需要读者用智力，而且更要用感觉、想象和情感去领会。不过故事中总有些关键性的词句，或者是作者的评说，或者是某个人物的讲话，会与主题思想密切相关，甚至明确表达出故事的主题。细心的读者应紧紧抓住这些词句，细加揣摩，就能对故事有正确、深入的理解。不过小说家究竟不同于散文家和哲学家。他的首要任务是揭示生活而不应过多评论。他应将生活的某一片断真实而生动地展现在读者面前，让读者自己去得出结论。如果故事的目的纯粹为了说明某一主题思想，那就无异于童话和寓言，决不会是一篇成功的作品。

有些读者读每篇小说都想从中吸取伦理道德上的教训，他们将主题与道德教训看成是一回事，显然这是一种误解。有时两者可以相等，但更多情况下却不能相互代替。后者的范畴太狭窄。

例如有些完全描绘人物、表现人性的小说很难说有多少道德方面的意义。过分地追求这种意义，必然会导致简单化和庸俗化的结果。与其问：“这篇小说教给了我们什么？”不如问：“这篇小说揭示了什么？”一篇好的作品必然会给人以启示，会让人对生活有进一步的领悟，会促使人更具体、更形象地感触到以前只有理性认识的某种真理，从而大大开阔人们的心胸和视野。

读者对作者在小说中表达的主题思想可以接受也可以不接受。通过思考和检验，读者可以反对作者对生活的理解和判断，但这并不意味着作者的观点毫无价值。只要他是一个严肃的艺术家，他的看法总会有参考价值，至少会让我们看到别人是如何认识和对待生活的，从而扩展和丰富我们的知识和经验。即使总的方面我们难以接受，但如果我们虚心一点，在某些局部上我们仍会获得一些收益。我们决不应该因为不同意小说的主题思想，就完全摒弃这篇小说。任何一篇有深度的作品都会给读者以心灵上的启迪。

第二、情节（Plot）

情节指的是组成故事的一系列因果相关的事件。传统的情节发展过程为：（一）背景介绍，即向读者提供必要的背景知识；（二）主要冲突，即叙述主要矛盾的形成和发展；（三）故事高潮，即达到冲突的最高点，在这之前称为上升情节，其后称为下降情节；（四）最后结尾，矛盾得到解决，或者并未解决，留待读者去思索。

情节中占主体地位的是矛盾或冲突（Conflict），既可是行动上的冲突，又可是思想、愿望和意志上的冲突，也可是心理、感情及道德上的冲突。归结起来主要有三种类型：（一）故事中的主要人物与他人的冲突，即人与人之间的冲突（man against man）；（二）主要人物与外在力量，如自然、社会以及命运的冲突，即人与环境的冲突（man against environment）；（三）主要人

物和自己某一方面的性格或品质的冲突，即人与自己的冲突（man against himself）。

在冲突中占主要地位的人物即为故事的主人公（Protagonist）他既可以是令人同情的人，也可以是使人反感的人。故事中站在他对立方面的（无论是人、物、环境或自己的某些特性）概称为对手（Antagonist）。有的小说中只有一个冲突，十分突出，有的则有多个冲突，关系微妙。处于矛盾中心的主人公既可能主动采取行动，也可能未意识到已卷入矛盾之中。低劣的作品总是有意将矛盾描绘得界限分明，矛盾双方不是白就是黑，不是好人就是坏蛋。而在具有深刻意义的作品中，对比度却并不强烈。“好”的对立面也许仍然是“好”的，或者是“部分真理”与“部分真理”的对立。在现实世界中，重要的道德问题很少是黑白分明的，有时很难作出定论。好的作品应真实地反映出世界的复杂性，矛盾的双方不是黑与白的强烈对照，而往往是黑白之间深浅不同的灰色。

为了使情节引人入胜，作者常采用制造悬念（Suspense）的办法，使读者急切地想读下去。他们想知道“接着会发生什么事，结果会如何”？如果读者除了好奇之外更关心故事中人物的命运，则悬念会起更大的吸引作用。在传统的连续剧中，悬念一般在每集的末尾，往往是主人公吊在悬崖边上，随时有粉身碎骨的危险，或者是女主人公被捆在铁路轨道上，火车正隆隆地快速驶来……。观众等着看下一集，好知道人物的命运。在侦探小说中，悬念来自于“谁是罪犯”？在爱情故事中，读者关心的是“一对爱侣终成眷属了吗”？比较深奥的作品更多地“为什么”这一问题上制造悬念，而不仅仅停留在“是什么”这种简单的问题上。悬念不仅涉及情节，也涉及心理和道德方面。

制造悬念的手法通常有两个：第一，渲染神秘气氛，创造一种异乎寻常的环境，使读者渴望了解其中的奥妙。第二，将主人

公置于进退维谷的境地，面临两种选择，而每一种选择都不尽理想，都有危险的后果。这不仅会激起读者对人物命运的关心，甚至会不自觉地设身处地为人物着想作出选择。

在制造悬念的同时，作者应对故事的发展和结尾埋下伏笔（Foreshadowing），给读者以适当的暗示，这一点同样重要。乍看起来这两方面似乎有些矛盾，后者会减低前者的效用。实则不然，悬念在有意识的层次上对读者起作用，而伏笔给读者的启示则暗藏在潜意识之中。只有前面留下伏笔，后面故事的发展才能合乎逻辑，读者才会满意地发现，故事的结尾是唯一可能的结尾，是自己一直隐隐约约期待着结尾。

但这种隐隐约约的期待决不是一种自觉的、明显的意识。读者往往读到最后，发现故事的结尾大出意料，这正是故事成功之处。读者的兴趣会陡增，闭卷反思，对故事的意义会有更深入的领会，甚至愿意从头至尾再读一遍，以寻找蛛丝马迹，从作者埋下的伏笔中追寻到故事发展的逻辑。这种结尾被称之为“意外的结尾”（Surprise Ending）。许多著名的短篇小说家都着意在结尾处营造一个突变，让读者为之一振。但意外的结尾决不可是随心所欲的滥造。第一，它必须合情合理。第二，它必须深化故事的主旨。回顾起来，如果这一结尾既是逻辑的必然发展，又能给人以新的启示，那才是成功之作。

一般读者总盼望有一个完美的结局，以满足内心善良的愿望。但鉴别一个故事的优劣显然不能以此为标准，主要应看是否符合上述两条原则。一个具有很高艺术价值的故事并不一定需要一个结局，其中的矛盾和冲突并不一定要得到解决。在实际生活中许多问题往往很难解决；许多争斗也常无胜者。反映在作品中，故事也就无确定的结局。这被称为悬而未决的结尾（Indeterminate Ending），在现代小说中，这是一种发展趋势。越来越多的短篇小说提出并描述矛盾和冲突，却并未给予最后的解

决，几种可能的结果留待读者去思考和选择。这样就使读者更大程度地卷入作品的创作之中。劳伦斯的《玫瑰园中的阴影》就是一个典型的例子。故事在夫妻之间冲突的高潮中戛然而止，结局如何，让读者自己去思索。

在故事情节中一个举足轻重的要素是艺术的统一性（Artistic Unity）。作品中不允许存在任何无关的内容和任何对作品意义不起作用的东西。那些虽然有趣但无关宏旨的情节必须删除。一个好的作家不仅应对素材作严格的选择，也要对选出的材料作适当的安排，将有关事件的次序作最为有效的排列。传统故事大多数按时间顺序平铺直叙。现代小说则更多地采取倒叙、夹叙、意识流等种种手法，跳跃性来回闪烁地推进故事的发展。作者将注意力集中在主要事件上，而将中间的空白由读者自己去填补。以凯瑟琳·曼斯菲尔德的《没有脾气的男人》为例，故事分为三个部分，每一部分都夹有一段倒叙的回忆。故事情节的发展不仅靠时间的次序，更重要的是靠逻辑性和因果关系。发展的各个阶段必须构成因果锁链中的各个环节，整个情节必须具有不可避免的必然性。任何不合理、不适当的转折都只能被看成是一种情节的人为操纵（Plot Manipulation）。如果一位作者过多地依赖巧合或意外来发展情节，其作品决不会取信于读者，结果必然失败。

第三、人物（Character）

情节与人物这两大要素相互联系，密不可分。情节以人物为中心，而人物则要通过情节来显示其性格特征。不过理解人物要比理解情节困难得多，因为人物更加复杂，更加多变，更加暧昧不明。在实际生活中认清一个人十分不容易，从某种意义上说，我们对小说中人物的认识会对自己周围的人更清楚一些。这是因为：首先，我们能在典型的环境中来观察他们。作者选择的环境都具有深意，有助于揭示人物的性格。而日常的普通环境却难以做到这一点。其次，我们可以深入到人物的内心，了解其思