

编辑论丛 4

当代小说技巧

童玉云 著

辽宁大学出版社

序

金 河

老友童玉云先生累积二十多年小说编辑和创作之经验，总括数十年阅读中外小说之觉悟，广集中外诸多小说名家创作之体会，又经多年口述心研，割蚌取珠，吹糠见米，终于使《当代小说技巧》这本书面世了。

对这本书，倘用“隆重推出”或“成功诀窍”之类的言词，显然有溢美哗众之嫌。但是，对于初涉文坛的青年作者、甚至对有一定创作成就的作者来说，如能展卷一读，肯定会大有裨益的。

—

对“小说技巧”这块牌子，可能不少人就心存疑虑：

七拼八凑，该不是江湖术士的狗皮膏吧？

此种疑虑无可指责。

中国的文学巨匠鲁迅说过，他就不相信小说作法或小说入门之类的书。巴金先生说得更干脆：“小说无技巧。”世界级的俄国大文豪托尔斯泰翁似没有否认小说技巧，但托翁又说，他写小说的时候“从来不考虑技巧”。

这么一说，就出来个无法回避的问题：写小说到底有没有技巧？

说没有，那么《小说技巧》的牌子就该砸。说轻了，是装腔作势，骗点稿费什么的；说重了，就是一种“误导”。

如果说有技巧，岂不是跟大文豪挑战？萤火焉可同日月齐光！再说，写《小说技巧》的人既然明白那么多技巧，为什么君没有成为当代的鲁迅？

愚以为，小说写作是确有技巧可言的。但大文豪们的话也不错：素养不同，层次有别，对话环境差异使之然也。试想，泥瓦匠、理发的、钉鞋的、卖花生米的，五行八做，上下九流都有技巧，缘何独有小说创作这样的高级精神生产没有技巧？

小说创作的技巧，可分为两个层次。

一种是初级层次的技巧。任何一种文体，都有一些必要的界定，违背或失去这些界定条件，这种文体就走型了，变成其他文体了。譬如小说，从思维、选材、安排情节、描述细节、塑造人物到叙述基调、叙述方式，都有一套基本要求。在这个基本要求框架内，不同作者可以

尽显变化之招数，以求绕开熟路，既有别于他人，也有别于自己以前的作品。但不管你怎么变，必须具备小说的特征，如象新闻的“5W”一样。小说虽然没有五要素或七要素，定体则无，但大体还是有的。这些规范小说大体征的东西就是小说的初级层次技巧或者叫基础知识。

凡作小说者，肇始阶段总要掌握这些技巧。不过掌握的途径有别：有的是有明白人指点迷津，有的是从诸如童先生《当代小说技巧》之类的读物中得来的，有的善于剖析揣摩，是从读大量小说作品时悟到的，有的是兼而有之的。据说，获诺贝尔文学奖的马尔克斯很早以前就想用小说来描述中美洲的历史变迁，但一直没有下笔。直到读了许多小说，才豁然顿悟：“他妈的，原来小说就这么写呀！”于是，我们看到了《百年孤独》。

另一种技巧是高级层次的技巧。高级层次的技巧已大大超脱开写出来的小说确实是地道的小说，甚至不满足于能够大量发表。这时作者所要追求的是怎样写出令耳目一新、出奇制胜、艺术价值和历史价值都很高的佳构名篇。与其说这是一种技巧，勿宁说这是一种境界。人们知道，要达到这种境界，作家须花费更艰辛的努力。作家要对小说的美学原则有创造性理解，不能不去接触“小说是什么”、“小说做什么”这样的艰涩课题；不能不有渊博的知识积累和利用、消化这些知识的能力。丰厚的生活体验已经不再是值得乐陶陶的财富。更重要的是，作家如何站在历史的、人生的、哲学的巅峰，给以独特的观察和判断，并从诸多的表现形式中筛

选出最适于表现自己认识和感受的形式，甚至要根本改变自己的艺术观点和创作方法。

对于这种高层次技巧或境界，文学巨擘们做到了，但谁也没有总结归纳出一套秘诀来，即使把超大容量电子智能计算机拿来也没用。从本质说来，文学创作的成果是不可重复的。鲁迅说不相信小说作法，巴金说小说无技巧，并非故作惊人之语，是因为他们早已熟练地掌握小说基本技巧，而要达到更高的境界，也难以开出一个医治百病的汤头来。托翁创作时“从来不考虑技巧”也并不奇怪。不会骑自行车的人总在琢磨：这个两轮的物件如何骑上去不翻？为什么就怕撞人栽往人身上滚？如果你骑上它十年二十年，你骑车时还考虑技巧吗？说不定可以一面骑车，一面还可以构思小说。“从心所欲不逾矩”，盖是之谓也。



如果把童玉云先生的《当代小说技巧》当作小说知识的 ABC 来看，就枉费了作者的一片苦心。

童玉云先生 1963 年毕业于上海戏剧学院戏剧文学系，但阴错阳差，没有当成编剧，从 1972 年起就当起了小说编辑。跟小说一擦就擦了 20 多年，现任《鸭绿江》文学月刊社副主编，同时主编通俗文学月刊《文学大观》。“编”字前加个“主”，人们对他的要求高了，责任也大了。从办刊方针到刊物形象，从约稿、审读、到编稿，岂是小说创作 ABC 所能应对的？

《小说创作技巧》之类的书，在图书市场上中外人士编著者并不少见。有理论家写的，有作家写的，有编辑写的。笔者大致浏览一下，互有长短。理论家写的长于理论叙述，讲求系统完整，力求观点与材料的统一。但往往失却枯燥呆板，如故友相逢，缺少一些新鲜，属于自己的创作体验就更英雄造英雄了。作家写的长于真情实感，什么材料，经过怎样一番酝酿，偶然回眸，突有发现，一篇成功之作宣告诞生。很适合初学者的口味。但不问作者生活环境、教养、阅历、情趣迥异，你这样千叮万嘱，他那样千叮万嘱，或者根本无切效法。短处在于缺乏一些条理，缺乏一些具有普遍性的理论色彩。文学编辑写的一般兼有上述二者之长。编辑不是先从什么经典或权威工具书上去查对小说的界定，然后再引用材料去加以论述。对小说的界定，编辑是从审读大量来稿中领悟、归纳出来的，既有理性色彩，又有即时性和对技巧感知的多样性、变化性。以编辑为主业的童玉云先生同时又忙里偷闲写小说。这样，他的《当代小说技巧》又多了一缕作者的体验，对小说技巧的了解与使用又多了几分实证。由此，愈显得鲜活与实用了。

童玉云先生的《当代小说技巧》有较为完备的结构体系。作者从中外小说的起源与发展，述及本世纪中叶的所谓“小说危机”。西方作家预言“小说作为一种文学形式已经到了末日”。杞人忧天，小说仍在世界各国蓬勃发展。声像艺术加现代传媒，都无法替代小说这种古老的言语阅读艺术。没有一连串“为了什么什么”的说教，宏观立论，为研究小说技巧埋下了价值基础。

然后，作者依次说明小说的特征，小说中人物的中心地位，对中国优秀文学传统的继承与发展，作家与读者的关系，劝戒初涉文坛者不要把成功的希望押在偶然因素上，应下决心学好基础课。嗣后，才旁征博引，叙述小说家的思维，小说的语言，小说的叙述方式，小说的细节描写等等。

在阐述小说技巧时，作者引述了许多中外著名作家谈创作的言论。尽管这些言论的真诚是不容怀疑的，但毕竟是一家之言，而不是无可争议的定理和定律，管窥蠡测、以叶代林、以偶然当必然、甚至彼此矛盾的情况也在所难免。作者在引述这些言论时都经仔细选择，对彼此矛盾之言、顾此失彼之言和极端之言，都依小说创作的规律，依大多数人能接受的观点予以辨析，以免误导之弊。作者的主体意识和严谨态度耿耿可见。

从某种意义上说，小说的高低文野成败是对作者叙述功夫的检验。《当代小说技巧》在论及小说的叙述等章节时已经达到相当高的学术水平。

作家根据不同的视角选择不同的叙述方式，此理人皆明之。但小说创作的奥妙却常常在“人皆明之”的地方制造出人皆惊叹的效果，关键是一个“变”字。

按一般常识，情节较简单、线条单一而着力展示人物内心世界斑驳色彩的小说，适于采取人物的自知视点（又称“内视点”）来叙述，让人物来诉说“自己的”观点、感受和情绪。而多线条、情节复杂、人物众多的小说，宜采用全知视点（又称“外视点”）。作家无所不知无所不在，用一种“过去时”的口吻叙述发生的事件，犹

如《三国演义》开篇词中所说：“一壶浊酒喜相逢，古今多少事，都付笑谈中。”

但常识归常识，创作归创作。一部情节复杂、人物众多的小说为什么不可以用自知视点来叙述呢？只是自知视点的人物不是一个，而是多个，对一个事件过程，不同自知视点的人物有不同的观点和叙述。此种方法可称“多重自知视点”或“多重内视点”。

不管是自知视点、旁知视点还是全知视点，都是一种叙述角度，并不是互相排斥的，而是可以互相补充的。作家可以根据叙述的需要，转换视点，即转换叙述角度，以获取不同的文学效果。

根据美学家们的研究，文学作品可以有一个叙述系统，也可以有多个叙述系统。一个叙述系统视角单一，显得轻捷明快，洗练简约。由两个以上叙述系统复合而成的作品，视角多变，时空多变，有自知视点的内心展示充分、感觉入微，又有全知视点的统筹全知和人生、历史、哲学的审视，就使作品把宏大与细腻、感性与理性、生活与历史、事件与知识、叙述与思考结合起来，显得厚重、深邃，极富感染力和穿透力。

这些问题，不但对初学者来说是应该明白的，对我辈已经在小说角力场折腾了许久的人来说，也是个理解、研究和实验的永久性课题。

三

进入改革开放的新时期以来，中国文学从来没有

面对着如此多得令人头晕的表现形式。这里当然不排除在传统基础上的出新，但是，最引人瞩目的，还是在西方已经丢了“先锋”大印的西方先锋派或现代派创作方法和表现形式的大量引进。

既然介绍的是“当代”小说技巧，就会碰到一个如何评价现代派文学及相应的技巧问题。如何把现代主义和写实主义的小说技巧放在一起叙述，也是一个难题。但是，《当代小说技巧》对这一问题的处理是颇具匠心的，较为公允的。

尽管具有现代主义倾向的文学在中国文学舞台上长消时间不长，没演出威武雄壮的大戏，但它在西方却有近一个世纪的发展历史。它有一种荒诞的表现手法，但它本身并不是荒诞的产物。它的产生源于西方现代哲学、自然科学、社会学、心理学、伦理学、美学和对文学的独特理解与价值判断。它有自己的理论体系和广泛实践。它的理论体系也许是有缺陷的，但决不是由谬误构成的。任何一种文学思想或文学现象、文体形式，都会有从诞生、兴旺到式微的过程，但它们的式微不会象流星那样消失得不留痕迹。即使不再大张旗鼓地卷土重来，也会化作后来者攀登巅峰的阶梯或创新的借鉴，成长的营养。因此，在谈论“当代”小说技巧时，如果无视现代主义文学的存在是虚假的，不公道的。

不过，现代主义文学又不仅仅是一种表现形式。现代主义文学是对传统的写实主义文学的不满、怀疑、否定、反叛或反拨，而意识流、魔幻、荒诞、各种色彩的幽默和结构主义手法等等，都是为适应现代主义的文学

观和价值观而采用的。如果把这些手法和技巧同写现实主义的手法和技巧搅合起来,不但彼此是矛盾的,甚至是不相容的,还可能使初学者简单地把现代主义的某些技法硬塞到写现实主义作品中去,出现一种真正的“误导”。

童先生的《当代小说技巧》以介绍写现实主义小说技巧为主体,同时又正视现代主义的存在与现状,另辟专节,较客观而简明地介绍了现代主义产生、发展过程和现代主义与写现实主义迥然不同的美学原则,也包括技巧。对现代主义有兴趣者可以另作研究。对大多数初学者说来,对现代主义文学有这样一个框架式了解也够用了。

四

笔者说了解目前小说创作技巧对初学者是有益的,并非说了解了这些技巧就能得心应手地运用这些技巧,更不敢保证熟悉了这些技巧就能成为小说家。

这些技巧是作者从浩瀚的小说海洋中捞取出来的。不管用多少实例,也是一种凝固的、抽象的、刻板的东西,是一种模式或程式。文学,从它本身的属性来说,是拒绝抽象、刻板和模式化的。因此,这里谈的技巧,虽说目前都在使用,但也只能作为初涉文坛者探索的路径,感悟的提示,实践的指导,并非“芝麻,开门吧!”之类的秘诀,或者小说的秘密配方。倘若大家都按一定的模式去用这些技巧,又拘泥于这些技巧,那就是文学的

灾难了。

戏法人人会变，各有巧妙玄机。玄机就是把这些抽象的、刻板的、人人都可以理解的技巧如何结合自身的特点用得活，用得妙，用得叫人感觉不到你用了什么技巧，就被打动了，认同了，否则，就是做作或矫情。

《当代小说技巧》特辟一章，转录了若干当代著名小说作家同习作者的答问。看看这些答问，不仅可以得窥这些作家对小说技巧的理解和运用，更为可贵的是可以使读者明白：要把小说写好，光懂得技巧还远远不够。学诗，有“功夫在诗外”之说。学小说，又何尝不是“功夫在小说外”呢？

“在小说外”，自然也在《当代小说技巧》之外了。

《当代小说技巧》能告诉您许多，但不可能告诉您全部。

作者简介：

金河，原名徐鸿章，1943年生于内蒙古敖汉旗，1968年毕业于内蒙古大学中文系，中国作家协会理事，现为辽宁省作家协会主席。长期从事文学创作，其短篇小说《重逢》、《不仅仅是留恋》、《打鱼的和钓鱼的》曾分别获1979年、1982年、1984年全国优秀短篇小说奖。报告文学《历史之章》获1977—1980年全国报告文学奖。著有小说集《金河短篇小说选》、《不仅仅是留恋》、《白色的诱惑》、旅行记《中国作家看苏联》等。



目 录

序	金 河 1
一、小说的发现	
臆造的故事	2
从十三妹的风貌谈起	7
排排队,谁该占第一	12
“文学是人学”,过时了吗	16
现代派小说美学原则	20
传统的继承和发展	26
不要忘了读者	30

请多设想几个假如……	34
“偶然”和炒冷饭	39
怎样学习小说技巧	45
二、小说家的特殊思维	
小说家脑袋的神秘	48
特殊思维方式的发现	49
两种思维方式的异同	50
用形象来思考	51
两个实例	53
现在式和过去式	57
玛丝洛娃的复活	63
把感情投注进去	67
三、话说小说语言	
小说语言的特点	73
活语言和死语言	75
且听下回分解	76

叙述语言	78
语言的更新	79
站在巨人的肩膀上	82
精确的力量	84
小说家的个性	86
四、小说叙述方式	
叙述角度的选择	89
人称和叙述角度	91
小说视点类型	93
外视点·作家·叙述人	96
内视点·人物	99
内视点的三种类型	102
视点的转换	103
视点叙述语调	107
“作家退出小说”	108
五、小说细节描写	

令人倾倒的当场描写	112
从虚构到真实的跨越	117
准确具体的细节魅力	124
从孔乙己到高老夫子和荷花淀	129
鲜明性和行动性告诉我们……	132
要学会不应该怎样写	137
六、怎样成为小说家	
小说家和大学学历	140
小说家和读书	146
小说家和导师	155
小说家的眼睛	161
小说家和编故事	169
小说家的起步	177
结尾的话	184
小说：创造一个“第三世界”（代跋）彭定安	186
后记	210

一、小说的发现

20 世纪 50 年代，欧洲国家一些小说家、理论家，曾聚会于爱丁堡、斯特拉斯堡、巴黎、维也纳、布拉格、列宁格勒等城市，就小说的前途和命运进行讨论，很多人发出了无可奈何的哀叹：小说前途暗淡，小说发生了危机，小说进入了灭亡的胡同。70 年代初意大利的名小说家亚尔贝托·莫拉维亚在他编的一本名为《辩论》的刊物中，掀起了一场关于“小说的危机”的讨论，认为现在传播媒介如此发达，小说作为一种文学形式已经到了末日。

真是杞人忧天！

几十年过去了，时间是最有权威的裁判，现在的小说不正在蓬蓬勃勃的发展和繁荣吗？危机在哪里呢？

臆造的故事

差不多每一个人都爱听故事。紧张的劳动之余或灯下黄话的时候，人们都爱讲述自己所见所遇的一些事，别人听了又向他人转述，在转述过程中又添进自己的东西，如此反复多次，故事越趋完整和复杂化，这就是早期的小说。鲁迅在《中国小说的历史变迁》中说：“人民劳动时，既用歌吟以自娱，借它忘却劳苦了，则到休憩时，亦必觅寻一种事情以消遣闲暇。这种事情，就是戏说，谈论故事，而这谈论故事，正就是小说的起源。”我国的宋元话本和优秀的文学名著《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等等，就是在这种口头文学的基础上发展起来的。

有些人认为神话和开始讲述的那些东西就是小说，《汉书·艺文志》也说：“小说者，街谈巷语之说也。”其实这些神话和讲述的东西还算不上是完整的小说，如散见史籍的《三五历记》、《女娲补天》、《精卫填海》等等和汉魏六朝的志怪小说，没有人物形象和完整的情节结构，只是极其简单的某个事件的梗概纪要。直到唐代，名为“传奇”的短篇小说，在短短的篇幅里能饱含人情世态的广阔生活，使小说具就了规模，正式进入了中国文学界的园地，到了宋元的话本，中国小说已趋向成熟。外国的小说也大都起源于讲说故事和后来的行吟