

論短篇小說

C·安東諾夫著 李一柯譯

中南人民文學藝術出版社

內容簡介

『論短篇小說』是蘇聯當代著名的短篇小說家安東諾夫闡明自己對短篇小說的見解的論文集。這些論文，以書信的體裁、親切的筆調、豐富的例證，生動地剖析了在短篇小說中應如何使思想和形象聯系在一起；應如何刻劃人物性格；說明了什麼是情節的真正作用，和作者的觀點立場等重大問題。總之，安東諾夫在這個論文集裏深刻地傳達了自己關於短篇小說的若干見解和寫作經驗，闡述了短篇小說創作上的若干重要問題，可供我們學習、研究和參考。

目 錄

一、肖像、性格與典型	一
二、情節、論證與愛情綫索	二〇
三、觀點	四〇
四、作家的立場、語調	五
譯後記	七一

一 肖像、性格與典型

敬愛的×××同志：

不久以前，我收到了你寫的第一篇短篇小說，正像你所寫的那樣，是你『第一次的拙作』，要求我分析一下這個短篇小說的優點和缺點。我好幾次回答過類似的要求，但是在一般的信件中，我不能說出我認為必需說的百分之一。因此，我就決定用這幾封論文式的信件來回答你。

當然，如果多讀些真正的文學大師所寫的這一類文章，對於你我來說，都有益得多。我深深懂得，以我五年來寫短篇小說的經驗，要充分地、正確地闡明這個複雜的問題，是十分不夠的。我的主觀見解可能會引起一般公正批評家的非難；可是也不知道為什麼，我們的文學大師往往和我們的古典作家不同，好久都沒有對短篇小說的體裁進行有系統的研究；顯然，他們是無暇在刊物上對技巧問題發表意見。

因此，我就抱着那種即使是對於你有一點益處也好的願望，決定拿起筆來。

爲了說明問題起見，我主要地引用了從今年開始發表在『星火』雜誌上的幾篇短篇小說。

首先，因為這些短篇小說給我們提供了很多思考的材料；其次，在你的記憶裏它們顯然仍還新鮮。

●讀完你的短篇小說，我想談下面幾個問題：一、肖像、人物的性格、典型。二、情節，特別是情節中的愛情綫索。三、觀點（什麼是觀點，以後我再解釋）。四、作者的立場，特別是作者的語調。

你寫來的小說裏的缺點，同我的頭幾篇短篇小說的缺點極相類似（謝天謝地，虧得任何地方都沒有把它們登載出來）。在寫這些短篇小說的時候，我遵循的只是一個『理論上』的原則，雖然這個原則正是正確的，可是在開始時對我的幫助是並不大的。這個普通的原則就是：短篇小說無論如何都應當富有趣味。爲了適合這個原則，我會把種種莫名其妙的故事和那些一知半解的情節連接起來，終於把情節弄的混亂得不能首尾相符，不知道應當把這些硬塞進來的人物如何安排才好。有一次，我完全絕望了之後，曾拿起一本契訶夫●的著作，找到了一個短篇小說，這個短篇小說的標題是適合我當時的心情的。這個短篇小說就是『苦惱』。我很愉快地讀完了它，就開始思索：契訶夫用什麼引起了我心裏的真正的感動呢？難

道說馬車夫姚納●接送乘客，逢着人便想告訴人家他的兒子死了，『富有興趣』的東西就在這件事情上嗎？到底是怎麼一回事呢？如果我不重讀一遍高爾基的短篇小說『猙獰的情慾』●，那末，我就會一直不能得出答案。當然，這個短篇小說你一定是很熟悉的，它的人物在開始時彷彿是些永遠失掉了人性的角色，而在小說要結束的時候，突然在你面前顯出了一顆潔白的心，有着孩子般的清亮的眼睛，並充滿了人的熱情，開始說出親切的聰明的語言。你一頁一頁地讀下去，那個不幸女人的形象似乎在發出一種魔術似的光芒，愈來愈光輝了，在你的腦海裏，彷彿不受作者影響而產生了這樣的思想：『人是多麼美妙，多麼了不起的哪！無論飢寒交迫也好，誣蔑也好，要是你看清了她的，她的心靈畢竟是純潔的、完整的和美好的。』

接着，你自然會想起高爾基這個偉大人道主義者的全部作品的思想：人這個字，聽起來是多麼驕傲呀！換句話說，憑藉藝術形象和人物的幫助，使你領會了短篇小說的思想。這就是藝術作品與哲學論文之類的區別，藝術作品裏的抽象思想具體化了，化成了人。藝術家創作的成果就是一種化成人物、角色的思想，化成了『當時特定思想的……代表』（恩格斯語）。你也許已好久沒有重讀『套中人』了吧？或者是把別里柯夫●全部故事的細節都忘記了吧？

● 見汝龍譯『苦惱集』——『契訶夫小說選集』之四。姚納是『苦惱』裏的人物。

● 見耿濟之譯『俄羅斯浪遊散記』。

● 別里柯夫是契訶夫的短篇小說『套中人』裏的人物。

——但你只要想起這個短篇小說的思想，只要你想一想一些脫離生活的人；脊背有點兒駝的，穿着一雙套鞋和高領外套的懦弱者，就會立刻浮現在你的面前。

以上所述，就能使你體會到我對短篇小說裏的人物的見解。人物代表的思想愈是明顯，思想同人物愈能結合在一起，我認爲這種作品就愈富於藝術性。

反之，概念化的人物性格，就好像是一幅用單調的色彩塗抹起來的畫片一樣，我看到就生氣。讓我們來把И·伏羅洛夫的短篇小說『紅柱石』（原載『星火』雜誌第五期）作個例子來研究一下吧。這個短篇小說的情節是這樣的：有一個大學教授正在考試一個女大學生的礦物學。教授很着急，沒有功夫。這個學生耽擱了很久，還遲遲答不上來。最後，她開始答，答的不好。教授望着錢想道：『也許可以給她打個「中等」分數。』他突然看見了這個女學生手裏早已拿着一塊石頭。這是塊紅柱石：『我的故鄉——安達盧西亞』，『女學生說，『安達盧西亞，塞維爾城。』原來這個姑娘是西班牙人。她看到了紅柱石，就想起了她的故鄉，她焦急起來了，顯然，她對教授的問題回答不好的原因就是爲了這個。但是隨後，正如作者所說：『這姑娘發生了不可解釋的轉變』，她回答的『極好』。然後這個西班牙姑娘走到她的俄國友人跟前，大家在走廊上把她圍着，有一個男大學生就對教授說道：『尼

● 紅柱石和安達盧西亞（西班牙南部的一個省名）在俄文中字音相同。

岡諾爾·尼格菲洛維奇，難道這裏就不是露沙●的故鄉嗎？」我多少理會到結尾這句話就是短篇小說的思想。但是無論人物的行為和動作也好，無論是人物的性格也好，都沒有證實這個思想，因此一種能使作者寫出深刻的和具有豐富內容的小說的正確思想，在這個短篇裏就成了泡影了。

思想和形象的結合，並不像我們初接觸時所想像的那樣困難。問題在於思想不是任意在作家的頭腦裏產生的。思想是周圍的現實所產生的。創作的過程大致是這樣的：首先要研究數百種類似的個別生活現象，對這些個別現象進行思考，產生思想，然後把思想變成一個概括的藝術形象。我們假定，你可以用克拉斯諾達爾邊區黨的會議上所聽到的刺多牙區執行委員會主席寶莫夫同志的發言為例：

『在一個黨的積極分子會議上，「寶莫夫同志說，「我批評了邊區執行委員會主席、邊區黨委會委員潘吉柯夫同志，因為他對農業領導得不好。以後，潘吉柯夫同志馬上就改變了對我的態度，在我的周圍造成一種惡劣的空氣，千方百計地恐嚇我。』

當你聽了寶莫夫同志的發言，隨後又聽了潘吉柯夫同志不肯承認自己錯誤和過失以及缺乏自我批評的發言以後，你也許會想寫一篇有關不肯展開批評與自我批評的工作者的短篇小

說，因為他們對我們的前進是有阻礙的。

當你既想把壓制批評者的典型抽出來，在開始寫以前，你就要設法熟悉這種人。在這種人的身上可能出現很多優良的品質；他也許受過高等教育，喜歡閱讀文學作品，自己愛批評別人等等。但是，你的任務是：首先要找到和暴露那種代表未來短篇小說思想的——壓制批評者的性格特徵，要強調和有意識地誇大這種特徵，要在言行舉止中，在衣着和外貌上找出那種能够深刻表達壓制批評者的色彩。當然，在你的短篇小說中，人物已經不能用他在生活裏所用的名字來稱呼——你應當把個別的現象變成典型。

馬林科夫同志在第十九次黨代表大會上說道：

『有意識的誇張和突出地刻劃一個形象並不排斥典型性，而是更加充分地發掘它和強調它。典型是黨性在現實主義藝術中表現的基本範疇。』

按照馬克思的說法，人的性格是自己的環境的產物。如果你試圖『捏造』人物的性格，你總會遭到失敗的。你的主要任務不是要在人物的行為中探求和欣賞那種偶然的古怪可笑的細小特徵或是強調人物外貌上的偶然的使人注目的而可笑的細節；而是要在留心研究生活的同時，就要觀察、估計和確定未來小說人物所屬的那種社會典型所具有的特徵，首先是基本的和獨特的特徵，就是能最充分把該社會集團和社會力量的本質表現出來的特徵。

斯大林同志在引「節里亞作為例子時，對無產階級——具有堅強革命性格的人的基本

特徵下定義道：『渴求知識、獨立、一往直前、堅忍不拔、愛勞動、道德力量』，——接着他又強調說——『只有在無產階級隊伍裏才碰得到像節里亞這樣的人……』

自然，各個不同社會集團和階級的典型代表的性格特徵，不是永遠不變和『停滯』的。時代改變，人也隨着改變。

蘇聯的工人、集體農民和知識分子的面貌正以歷史上空前未有的速度改變着，不斷地在豐富和益臻完善。在蘇維埃時代的三十五年中，我們人的內心變得有多麼純潔和美麗，是用不着向你證明的。因為共產黨的改造活動與它巨大的教育工作，不能不使人民的精神面貌有所改變。

但是，我不希望你只認為，隨着我們社會制度的異乎尋常的成功，在我們人民性格中所產生的就只是些新的，正面的特徵。舊的殘餘還富有生命力，它們不過以新的形式在出現，有時也具有新的反面特徵。不久以前，斯大林同志提到青年幹部時，指出了這種反面特徵道：『蘇維埃政權的巨大成就使他們驚訝，蘇維埃制度異乎尋常的成功衝昏了他們的頭腦，他們就以爲，蘇維埃政權是「無所不能」的，是「什麼都不費力」的，它能「消滅科學法則，能制定新的法則」』。因此，我們一面要及時地看出，並敢於把反面的特徵揭露出來，同時

也要表明自己對它們的態度，這對於你我來說與描寫斯達哈諾夫工作者的勞動勇敢一樣重要。我深信，只有在從你所概括出來的人物身上，讀者能看到突出地勾畫的與有意強調的特定社會階層的特徵的場合下，同時也只有在這些特徵在你所描寫的特定時期的、可以作為那種人物特徵的場合下，才能使人物成為典型，才能是那個時代特定思想的代表。

當然，這件事情是困難的。

杜勃羅留波夫●寫道：

『把最高的思維自由地變成活生生的形象，同時，充分地意識到生活中每一個個別和偶然的事實底最高的普遍意義——這只不過是一種代表科學與詩篇完全相結合的理想，直到現在，還沒有一個人達到這種理想。』

這幾句話是在一八五九年寫的，到現在已有好多年了。但是，用馬克思列寧主義對現實的觀點所武裝起來的蘇聯作家，應當對自己提出這個任務。

關於這一方面，不久以前，我曾把我現在寫給你的這一論點同我的一個從事文藝工作的朋友談過。他說：

『如果，我們很幸運，我國現時一下子出現了一百個天才的作家，他們都來寫像斯達哈諾夫工作者那樣傑出的典型，他們都要達到杜勃羅留波夫所說的那種理想，還是很難設想的。如果他們真的能夠達到這種理想，那末，在

● 杜勃羅留波夫（一八三六——一八六一年）俄國天才的政論家和文學批評家，平民知識分子的出色代表之一，是車爾尼雪夫斯基最親密的戰友。

我們的文藝作品中，就會出現一百個彼此一模一樣的人物，像一百個學生子那樣。」

當然，這是一種多餘的顧慮。典型性格的描寫，決不是意味着只限於某一特定社會集團都具有的某種或某些特徵，而排斥作為生理型態的——某一特定的個人所具有的特徵，如個人的特徵、特性、習慣以及民族的、年齡的、職業的特徵等等。沒有個性特徵的人物，必然會成爲一種平凡的和沒有血肉的人物，正像我們常說的那樣，是一個『公式化』的人物。恩格斯寫道：『……每個人是典型，然而同時又是明確的個性，正如黑格爾老人所說的『這一個』。而且應當是這個樣子。』一個善於觀察生活的作家就必須是在特定社會集團所獨有的基本典型特徵裏面去探索各式各樣的性格上的色彩，才能使他創造出一系列互不相同的該集團代表人物的畫像。

我們的許多短篇小說之所以糟糕，實際上是因爲這些短篇小說裏的主要人物，由於它們只被賦與那種作為廣大社會集團的特徵底典型特徵，因此它們就變成了毫無生氣的公式，正如恩格斯所說的『個性……消溶到原則裏去了』，或是只具有一些偶然的個人特徵，所以甚至活生生的人物也變得枯燥乏味，缺少深刻的思想。

我認爲，一個真正的藝術家應該通過了解形象、典型和人物來確認未來作品的思想。在藝術作品裏，形象是作為思想的代表而出現的。所以，爲了要把思想轉化成爲形象，作家就得用盡一切他所做得到的藝術方法，突出地刻劃、烘托和誇大主人公外表上的、他的服裝上

的、人物的房間陳設上的和其說話上的各種典型特色。爲了這個目的，作家往往利用着主人公的姓名來表達。（當然，你還能想得起來，阿卡基·阿卡基耶維奇●的倒楣是從他起名時就已經開始了的，皮却林和奧涅金兩人也是如此，正如寒冷的皮却拉河和黯冷的奧涅加湖●相彷彿。）

而我現在想要說的，即是許多短篇小說的作者都沒有充分運用這樣重要的形象特徵，如：人物的外貌、肖像來表達思想。

讓我們把B·斯大里柯夫的短篇小說『在森林城裏』（載於『星火』雜誌第二十八期）當作例子看一看吧。這個短篇小說寫的是一個醫生，他的名字叫阿凡納西·綏明諾維奇，他在森林城裏已工作了許多年，想全家離開這個城市。醫生作了最後一次巡視，在路上生了病，快要凍壞了；朋友們在森林的偏僻地方找到了他，把他弄回家去，於是他就決定不離開了。但作者完全沒有把這個短篇小說裏的主要人物之一——醫生的妻子瑪麗姬·華西里葉芙娜的形象刻劃出來。談到醫生的形象時，只是說，『他有一雙粗大的手，上面蓋滿金黃色的

● 阿卡基·阿卡基耶維奇是果戈理（一八〇九——一八五二年）的小說『外套』中的人物。

● 皮却拉河（在地圖上譯作伯紹拉河）和奧涅加湖（在地圖上譯作奧尼加湖）都在蘇聯歐洲部分北部。萊蒙托夫（一八一四——一八四一年）的長篇小說『當代英雄』的主人公名皮却林，普希金（一七九六——一八三七年）的長詩『歐根·奧涅金』中的主人公名奧涅金。

汗毛，柔軟得像女人的手一樣——這些細節對於思考方面來說一點作用都沒有，而談到拯救了醫生的地質學家康斯坦金·謝爾蓋耶維奇的外貌時，我們也是什麼都看不出來。

然而，作者對於短篇小說裏的主要人物却描繪得詳細。『黑色的、沒有一根白毛和鬍鬚的』獵人阿爾雪尼·古茲米奇在短篇小說裏出現了兩次，並特別詳細地描寫了一個叫做華西里·米哈依洛維奇·甫洛羅柯夫的人物，可是他在短篇裏總共只出現了一次，僅僅來問過一聲『阿凡納西·綏明諾維奇回來了沒有？』而已——因為他答應等醫生走後，要把一條叫做巴爾西克的狗帶去。『華西里·米哈依洛維奇·甫洛羅柯夫現任教育科長，是一個身軀高大的男子，穿着一件暖和的棉短襖和一雙高統獵人靴，肩上挎着獵槍，帶上繫着彈藥盒。』但是不知作者為什麼要用這樣大的關心和注意來描寫短篇小說裏一個極不重要的東西，一條叫做巴爾西克的狗？

『他在十五年以前就住在這房子裏，大家來到的第二天，就很喜歡牠。一說要把巴爾西克扔下，孩子們連聽都不願意聽。可是怎樣把牠帶起走呢？牠衰老了。牠很少跑動，多半是在套門的草墊上睡覺。每逢瑪麗婭·華西里葉芙娜在套門進出的時候，巴爾西克常常是站起來，用一雙忠實的和渾濁的眼睛望著牠。』

是否需要這樣詳細的描繪巴爾西克呢？——我不知道。我只知道，主要的人物一定需要用那些證明他們決定留在森林城是正確的特徵，來補充他們的形象。

我認為，作者如果不重視人物外貌的描寫，就會把本來可以加強短篇小說思想的清晰性

的那種簡易而有效的手法放棄掉。要是短篇小說裏的主要人物模糊不清，那末，這個短篇小說的思想也幾乎永遠會是模糊的。

有時作者是這樣描寫人物的外貌的，好像是在履行一件不愉快的，但又是必要的義務似的，這樣一來，人物就被賦予一種偶然的和非必要的性質。

例如 A·菲先柯在短篇小說『到區委會去』（原載於『星火』雜誌第七期上）所描寫的區委書記的外貌就是這樣的：

『他的頭挺大，又笨重，兩鬢都白了，他把頭微微歪着。一撮黑色的天鵝絨似的頭髮整整齊齊地掩蓋着左眼，活潑而銳利的右眼發着亮光，往往瞇縫着，老是像在問事兒和有所要求似的。』

讀者有權要問，如果區委書記的頭不是這樣『笨重』，他沒有一隻『往往瞇縫着』的眼，而有着兩隻正常的眼睛，那末，這個短篇小說又會發生什麼變化呢？

無論在任何場合，讀者總是不喜愛這樣的描寫，而喜愛那樣對外貌的簡潔素描，如下面那樣的描寫：『一個身材不高的矮壯的小伙子從小屋裏走了出來』（И·柯琴科的『最後的暴風雨』，載於『星火』雜誌第二十五期）；『一個身材不高的矮壯男子站在水裏，拿肥皂用力洗頭』（Е·卡吉里的『休假以後』，載於第三十二期）；『這是一個身材不高的矮壯的人，有着一副平凡的臉……』（В·波列伏依的『小雞』，載於第二十三期）等；『一個身軀高大、寬肩和漂亮的小伙子，大約有三十三歲』（В·奧菲奇根的『拖拉機手』，載於

第三十七期)；或是像這樣的描寫：『在甲板上站着兩個身軀高大、寬肩的人』(Φ·克拉夫琴柯的『在卡霍夫卡附近』，載於第八期)。

我們不能說，這些短篇的作者不善於生動地描繪人物的外表。A·菲先柯在描寫集體農莊主席的時候，用的是這樣的語句：『馬克西姆一看見「莫斯科人」^①，就奇怪庫茲馬·彼得洛維奇是怎樣把自己的很胖的沉重的身體塞進了汽車，去掌握方向盤……』糟糕就在於，這種描寫是一點用都沒有：庫茲馬·彼得洛維奇很胖或是很瘦，這對於短篇小說情節的變化是完全不相干的。

在你的短篇小說裏，對人物外表的描寫之所以毫不起作用，是因為你完全沒有竭力把人物的肖像和他內部的心理特徵結合起來。而這一點，按照我的意見來說，正是在短篇小說裏描寫人物肖像時所要做到的。從前的文學大師是多麼光輝地解決了這個問題，這樣的例子可以找到很多。我想給你提供一個類似於這樣的描寫(這個描寫完全不是摘自短篇小說，而是摘自赫爾岑^②的『往事與思想』)——即是對尼古拉一世的外表描寫：

『他很漂亮，可是他的華麗遭到了寒氣的襲擊；沒有一張臉可以像他的臉那樣無情地把人的性格暴露了出來。

① 『莫斯科人』是蘇聯所出品的一種汽車的牌名。

② 赫爾岑(一八一二——一八七〇年)俄國的革命民主主義者、哲學家、政論家、學者、作家。

上額向後急削，下顎特別發達，甚至比腦殼還大，處處都表現了個強的意志和淺陋的思想，殘忍甚於感情。但是最主要的是一雙沒有一點溫暖和一點仁慈的眼睛，一雙冷酷的眼睛。」

正如我在上面所提到的，我們有好多作家都沒有對自己提出過這樣的任務：憑藉描寫外貌來把人物性格傳達出來。由於這個緣故，不管作家的意志如何，人物給予讀者的印象却往往是被歪曲了的。T·德斯在短篇小說『庫嘉』（載於『星火』雜誌第四十期）裏描寫工程師的妻子時說道：『她……把細嫩的小得像貓才有的那張小嘴微微地張了開來，打了個呵欠』。關於這種女人的印象，恐怕是連她自己也想不到，簡直是像一頭兇狠的『要咬人』的東西。再往下看才明白，事實上工程師的妻子是個仁慈而聰明的女人。

依照我的看法，T·拉杜夫的短篇小說『彼得·葉戈雷奇』（載於『星火』雜誌第二十七期）在這一方面算得是把問題解決得很好的一個例子。

他在這個短篇小說裏所描寫的人物，是一個上了年歲的有經驗的五金工人：

『這真是個怪人。看樣子很年輕。高高的個子。他和一般的五金工人相仿，背也是有些駝的。頭髮生得特別旺盛：眉毛成堆地懸在眼皮上面，雖然已把鼻樑都蓋住了，還感到沒有地方攔——直垂到額骨上。一雙淺藍色的亮晶晶的眼睛——完全與這個嚴肅的人物不相稱。請瞧瞧他吧：絲毫沒有一根白頭髮，沒有一點兒皺紋——剛好是一個四十七歲左右的人。請聽他說吧：「一九二二年我就在車庫當助手……」——你要仔細一酌量，一定要說：「啊，大叔，你真有點兒像五十多歲的人。」他愛站在不顯眼的地方。在會上他老隱藏到遠遠的角落裏，皺着眉，似睡非睡，似聽非聽的。要他發表發表意見呀，不問他，他就連個聲兒也不吱。有時候會在門邊突然說出一句：