

WRITER'S DIGEST BOOKS

THE WRITER'S
DIGEST HANDBOOK OF
SHORT STORY WRITING

美国《作家文摘》杂志社 编

谢楚聿 译

短篇小说 写作指南

一本书讲透写作，
让你也能写出好故事

WRITER'S DIGEST BOOKS

THE WRITER'S
DIGEST HANDBOOK OF
SHORT STORY WRITING

短篇小说 写作指南

一本书讲透写作，
让你也能写出好故事！

美国《作家文摘》杂志社 编

谢楚晔 译

图书在版编目(CIP)数据

短篇小说写作指南 / 美国《作家文摘》杂志社编;
谢楚聿译. — 长沙: 湖南文艺出版社, 2019.1

书名原文: THE WRITER'S DICEST HANDBOOK OF
SHORT STORY WRITING

ISBN 978-7-5404-8873-4

I. ①短… II. ①美… ②谢… III. ①短篇小说—小说创作—创作方法 IV. ①I054

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第238991号

WRITER'S DICEST HANDBOOK OF SHORT STORY WRITING

by WRITER'S DICEST BOOKS

© 1981, F+W Media, Inc. 10151 Carver Road, Suite #200 Blue Ash

Cincinnati, Ohio 45242, USA

Chinese Edition © 2019 Shanghai Insight Media Co.

All rights reserved.

著作权合同登记号: 18-2018-055

短篇小说写作指南

DUANPIAN XIAOSHUO XIEZUO ZHINAN

作者 美国《作家文摘》杂志社 编

译者 谢楚聿

出版人 曾赛丰

出品人 陈 昱

出品方 中南出版传媒集团股份有限公司

上海浦睿文化传播有限公司

上海市巨鹿路417号705室(200020)

责任编辑 刘诗哲

封面设计 彭振威设计事务所

责任印制 王 磊

出版发行 湖南文艺出版社

(长沙市雨花区东二环一段508号 邮编: 410014)

印 刷 河北鹏润印刷有限公司

开本: 880mm × 1230mm 1/32

印张: 11.25

字数: 232千字

版次: 2019年1月第1版

印次: 2019年1月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5404-8873-4

定价: 59.00元

版权专有, 未经本社许可, 不得翻印。

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。联系电话: 4001061096

- 序 短篇小说的本质 001
文 | 乔伊斯·卡罗尔·欧茨
- 起步 你当然能行 013
文 | 穆瑞尔·安德森
- 保持创意的五个诀窍 017
文 | 让·Z. 欧文
- 作家是天生的还是养成的? 027
文 | 威廉·皮登
- 作家是天生的吗? 033
文 | 哈里·高登
- 与贝莉·摩根对谈 037
文 | 卡尔顿·克里姆斯
- 创意 故事的灵感从哪里来? 045
文 | 托马斯·H. 乌泽尔
- 一个人的头脑风暴 053
文 | 丹尼斯·维特科布

- 角色 让你的角色活起来 061
文 | 波尔·霍格非
- 新时代的陈词滥调 069
文 | 佩格·布雷肯
- 让角色活灵活现的同理心 075
文 | 布莱恩·克里夫
- 疣的价值 081
文 | 克莱顿·C. 巴尔博
- 创造讨喜的角色 086
文 | 詹姆斯·希尔顿
- 对白 运用对白 091
文 | 邦妮·葛莱特利
- 描写 不具名的合作者 103
文 | 罗伯特·波尔琼
- 简洁为上，化景入情 110
文 | 唐·詹姆斯
- 如何描写 116
文 | 鲁斯·恩吉尔肯

- 场景 创造场景 127
文 | F. A. 洛克威尔
- 用场景来检验你的故事 148
文 | 弗雷德·格罗夫
- 情节 情节于当今小说中的地位 157
文 | R. V. 卡希尔
- 从前提开始的短篇小说 173
文 | 丹尼斯·维特科布
- 切勿说真话 179
文 | 约翰·D. 菲茨杰拉德
- 无情节的故事 189
文 | 玛丽莲·葛兰贝克
- 冲突 如何将冲突戏剧化 197
文 | 罗伯特·C. 梅里迪斯、约翰·D. 菲茨杰拉德
- 对你的角色狠一点 206
文 | 保琳·布鲁姆
- 视角 如何选择合适的视角 215
文 | 露易丝·波吉斯

- 闪回 如何运用闪回 231
文 | 苏珊·泰勒
- 闪回运用须知 238
文 | 玛利亚娜·普利托
- 转场 转场 245
文 | 罗伯特·C. 梅里迪斯、约翰·D. 菲茨杰拉德
- 对写转场的五个建议 251
文 | 瓦尔·提森
- 开头 一开始 257
文 | 杰克·韦伯
- 中段 小说的中段 265
文 | 凯瑟琳·格里尔
- 结局 如何避免草草收场 277
文 | F. A. 洛克威尔
- 结局难料 285
文 | 丹尼斯·维特科布
- 修改 “迎合”是个坏词吗? 293
文 | 查尔斯·特纳

退稿自查 299

文 | 阿兰·W. 艾克特

忌讳的主题——今时不同往日 309

文 | 梅里尔·琼恩·葛伯

边读边写

短篇小说之我见 313

文 | 哈利·伯内特

俗套小说与高级小说 321

文 | 拉斯特·希尔

永不放弃

写作者永不放弃 333

文 | 弗莱德·肖

一夜之间，男孩成了作家 339

文 | 约翰·霍华德·格里芬

投稿

卖出去，卖出去 347

文 | 娜塔莉·哈根

序

短篇小说的本质

文 | 乔伊斯·卡罗尔·欧茨

你为什么写作？

有时候，向我提出这个问题的人自己也是写作者，所以自然带着一本正经、不可不问的腔调。但更常见的提问者是身材两倍魁梧于我的男士。他可能在餐桌上发现自己恰好与我同席，又想不到什么别的话题，就会问“你为什么写作”。虽然我没问他“你为什么这么辛苦地工作”或者是“你为什么要做梦”，我甚至都不会问他“你为什么非要问我这个问题”，我表现得彬彬有礼，可大脑已然停转，然后特别忸怩。我通常会回答“因为我喜欢写作”。这个答案既不伤人，又无可指摘。因为这个答案能让这些粗人心满意足。在过去的一年里，他们平均每周来烦我一次，怀揣着意图明显的类似问题，潜台词无外乎：（1）写作的人没有能力应付现实；（2）自己高人一等，因为很明显，他不需要依靠幻想也能生存。

你为什么写作？

这个问题太妙了。我虽然在公开场合从来不会解释或替自己辩护，但内心对于所有艺术创作背后的动机都极度好奇。我好奇意念和想象力的深处，尤其是意识晦暗时刻的异想，它们夜以继日地向我们投射出一幅幅荒诞而又惊人的奇异画面。那位语带嘲讽地问我为何写作的怀疑者，其实与我并没有太大的不同，因为他自己也会“写作”，会创造，会在日间的小憩和夜晚的深睡中做梦，而他的梦境本身便是真实有力的艺术作品。

我们写作的原因与做梦如出一辙——因为我们没法不做梦，人类的想象力会本能地催生梦境。我们这些写作的人，为了探索现实背后秘而不宣的意义而有意识地编排和重组现实，称得上是严肃的做梦者。我们也许沉溺于梦境，但绝对不是出于对现实的恐惧或者蔑视。弗兰纳里·奥康纳说过（在她去世后结集出版的那本杰作《神秘与习俗》之中），写作不是逃避，“是对现实的投入，也将摇撼现实体系”。她笃定地认为，一个写作者必定对现实世界抱有希望，因为不抱希望的人根本不会去写作。

我们之所以写作，就是为了赋予这个世界一幅更有条理、更为简洁的图景。因为现实世界在我们眼前展现时往往会带来一种混沌、可怕又笨拙的感觉。该如何面对日夜不绝的琐碎所组成的这时刻呼啸的狂风呢？我被迫悲伤地承认，现实并没有可以一言以蔽之的意义。但是有着多重的意义。无数意义各不相干、令人警醒却又可堪把握。生而为人的这趟冒险，就是为了将这些意义发掘出来。我们希望尽可能地理解生活。科学家

们也想要理解一切，祛除神秘，将生活连贯成章，一步一步地让事物井然有序。所以我们与他们虽然是人所皆知的宿敌，但本质上并不存在云泥之别。我们之所以写作，是为了从时间或是我们自身生活的巨大旋涡中打捞出意义。我们写作，是因为我们坚定地相信意义是存在的，而我们渴望将各种意义各归其位。

弗洛伊德说：“艺术引发了通晓自我的幻觉。”他与每一个曾经生活过的人一样，关注我们意念之中神秘的象征（也就是艺术）空间。这句话令我如此惊奇。它无所不包，万事尽收其中。艺术引发的“幻觉”就是一个梦。一个被带到光天化日之下、供人参详的清醒之梦。有时候，这个梦会被摆进精美的装帧里，然后毫无悬念地标上过高的价格出版。如果这个梦恰好受到市场欢迎，还会被拍成电影，大卖一通。电影这门神奇的现代艺术将我们的梦境改造，变成一帧帧夸大的影像，包括脸孔和肢体，顺畅地滑过银幕，极其适合呈现各种各样的噩梦。这个梦如果不太好卖，也许就永远不会出版。但是，就像人类的大多数尝试那样，它即便被放在某个角落里，温吞无害、无人问津，仍然有其价值。没有一个梦是毫无价值的。梦就是幻觉——而任何幻觉，正如我们见到的一切景象，都有不可估量的价值。

卡夫卡写过：我们必须忠于自己的梦。当人们“开始”写作（这个说法对我来说挺奇怪的，就好像在说“开始”呼吸一样），他们就会被一种能量鼓动，觉得自己拥有一些独一无二的

东西想要诉说，并且诉说的人非他莫属。这种能量，这种神秘的笃定，就是一切艺术的根基。可是，他们一旦开始接触这门手艺——它看上去形式考究、无比专业，在一九六九年甚至可能还显得如此颓废——很快就会恐惧自己技艺不精。于是他们会去参加作家论坛，去上创意写作课程，买回各种书籍，想从中领悟“小说的本质”。这些做法都没错，一个写作的人理应借助一切可能接触到的信息。但是，一位作者的立身之本并不是技巧，而是他写作的意愿和欲望。实际上应该说，是他“不能不写”。我经常会让学学生多动笔。写日记、做笔记，感觉苦恼时要写，精神就要崩溃时也要写……谁知道会浮现什么东西？我可以毫不顾忌地说，我相信梦境是有魔力的。梦提升了我们。哪怕是噩梦，也可能卖掉——如何清醒地千方百计地清除噩梦值得一写，陀思妥耶夫斯基、塞利纳和卡夫卡的作品就是如此。所以最重要的还是动笔，每天都写，无论身体状态好坏。过了一段时间，可能几个星期或是几年，你总能从那一大堆混乱的想法中理出意义……也有可能，这意义会自己突然跳出来。西奥多·罗特克会草草地记下一句带有“诗意”的话，长年随身带着，直到他有一天找到合适的方式把这句话化进一首诗中；或者说，这句话自己发展成一首完整的诗。这又有什么区别呢？这种能量是神圣的。我们写作，是因为这能量已经满溢而出，是因为我们比其他人对生活更敏感、更投入，更好奇。那为什么不将这种能量物尽其用呢？

我们说，艺术引发的是“幻觉”。因为很显然，艺术并不

“真实”。你要找路的时候，需要的不是艺术而是忠实记录地表信息的地图；你要找人，该做的是翻开电话号码簿而不是读书。艺术不“真实”，也没有必要真实。艺术家对平凡的现实嗤之以鼻，总爱言之凿凿地说（我会想象他们是因为不肯忍受我在前文曾经历的那种欺侮，才在晚宴上拍案而起）：“现实更是糟糕得多！”现实——俗世生活——新闻报道、报纸杂志还有街头巷尾的琐事，这些都是伟大艺术的材料，但并非艺术本身，尽管我知道“艺术”一词在语义上天然地复杂难解。这么说好了，我们提到的“艺术”所指的是一种文化（而非美学意义上的）现象。比如把一只干瘪的蜘蛛装进画框里，它就神奇地变成了一件艺术品，但如果这只蜘蛛没人碰过，也没人注意，那它就还是一件“自然品”，不会拿到任何奖项。我对艺术所做的这番解读或许会极大地触怒传统主义者，但我对这种解读相当满意。这种解读意味着生活本身是如此细碎而没有条理，为了将这样的生活梳理清楚，我们写作者（还有科学家、地图测绘员和历史学家）的存在也就必不可少。

你为什么写作？为了发掘出生活隐秘的意义。这也算是一个答案，一个怡人的、乐观的答案，尽管可能有点浮士德的味道。我总是会从平常的生活中收集材料，比如新闻报道、安·兰德斯¹的专栏、《真情忏悔》²，还有各种以“八卦”为名传

1 安·兰德斯（1918—2002），美国著名专栏作家，“安·兰德斯”是她的笔名，本名为埃佩·莱德勒。

2 《真情忏悔》，1922年创刊的美国女性杂志。

播的流言，都让我兴味盎然。全都是绝妙的启示！世间充满启示，充满悲剧——随便拿起一份报纸，翻到第五版或者第十九版，你一眼看到的头条标题，随便什么标题，就是一个故事。我自己写过的小说里，我都数不清有多少个是根据那些不加修饰的新闻报道发挥出来的……媒体新闻的叙述简洁扼要，骨感，所以吸引着我，让我想要给这些瘦削又利索的故事添上血肉，把某个已经成为历史的事件重新拿过来使用、复活、改编，否则它就再也不能被人理解了。一篇新闻故事呈现出某个人一生的零碎片段，引诱着写作者前来将其重建成完整的样貌。就好像是在地板上找一小块拼图……只要付出一点努力，找到这块就能还原出整幅拼图了，为什么不找？又或者，你甚至可以想象出一幅比“真实的”原图更加棒的画面。所以何乐而不为呢？

所以说，艺术正是借由现实所给予的一切而“做梦”、幻想和沉思的。一段偶然听见的言辞、一股突如其来的心痛、一种沮丧的情绪、一阵愤怒、一个在《真情忏悔》里读起来活像噩梦一样的故事……这些都是我们书写的材料。一个不会被《真情忏悔》之类报刊收录的故事，我不想写。一个不能被唱进歌里的故事，而且是那种最直抒胸臆、最富戏剧性的抒情歌，我不想写。一个不能被转化成艺术的梦境，我也不想写。正如聪明人会吸引我一样，批判性写作让我非常着迷于一些可能很傻的事情。我会忍不住与其他作者进行智力上的比较，分析探索他们的作品，试着理解他们。但是最严肃最神圣的任务并非批

评，是艺术本身，而艺术反而可能是更容易得到的。

“艺术引发了通晓自我的幻觉。”那“自我”到底是什么？我的“自我”正在写下这些文字，而你的“自我”，你自己，正在读着。你就像是一团原生质，在一个确定的界限之内，你的自我并非一成不变，而是流动的、变化的、神秘的。没有哪一刻的自我是相同的，但一个自我又永远不可能是另一个自我。如果你死去，没有人可以取代你的位置。我的死亡就意味着我这个独特的存在，还有我的个性都永远地消散了——说不定是件好事，但这是无法挽回的事实。我们的自我渴望着控制；而我们渴望的是对其的“通晓”。现实一直在躲闪，因为和我们一样，它难堪把握、神秘莫测，而且隐约让人恐惧……我们能掌握的东西寥寥无几，就算是那些我们所爱的人，爱着我们的人，还有我们以为自己对其有哪怕一点点掌握的人，都终将不会被我们握在手心。他们傲然独立，注定只存在于自己的生死之中。可是我们渴望着，无法自拔地渴望获得这种掌控。于是，既然渴求，我们就必须自己创造。于是我们做梦。于是我们创造一个世界（就比如说一篇短篇小说好了），其间居住着由我们制作出来的人。我们导演着他们的思维，编织着他们的命运，用来构建出某种意义。

我们从弗洛伊德那里体会到，身为写作者，必须精于对自身的理解——写作就是为了假装自己获得了对世界的通晓。一个典型的怀疑论者不喜欢艺术，是因为他觉得“不真”，但我从这种“假”里找到了无穷的欣喜。我认为这是一个高贵的使命。

对我来说，对这个世界或者是对它的某些断面，探寻着“通晓自我”的努力就是一种高贵。那些最轻盈的、最精致的短篇小说（比如尤多拉·韦尔蒂或者契诃夫的作品）中萦绕着一股神圣的气氛。而这种气氛（相比起来更加深刻一些）也同样萦绕于十九世纪的那些鸿篇巨制中，例如《白鲸》和《卡拉马佐夫兄弟》。这些作品的作者想要把一切都诉诸笔端，一切！因为艺术家就像祭司，或是魔术师，甚至是科学家，深深痴醉于隐藏在现实表面下的意义。所谓高贵，便是努力发掘这种意义。

所有的艺术作品都有意义。意义可能藏身于暴力甚至是残酷的创作方式之中——比如波洛克或是德库宁的画作；也可能立足于更为传统的基底，直白地昭示出来。所以一个学生可能就会在“尽可能地生活；否则就是错误”（出自亨利·詹姆斯的《使节》）这句话下画线，然后觉得自己已经毫不含糊地明白了这本书的“意义”。《白鲸》的“意义”不只存在于关于白鲸的著名段落里，而是遍布全篇的所有章节——无论是单调乏味的部分还是高潮迭起的部分。整本书都是为了一个意义，即梅尔维尔对于现实的探索。

所以，你为什么写作？我们可以这样再一次回答这个著名的问題：我们写作，是因为我们被赋予了一个高尚的任务，就是要澄清神秘，或是在那些被麻木且失真的简单掌权的地方，指出神秘的所在。我们写作，是为了真诚地面对特定的事实，以及特定的感情。我们写作，是为了“解释”一些极其疯狂的行为。为什么一个理智的年轻人会暴起杀人？为什么一个幸福的女人会和另

一个男人私奔，毁掉自己的生活？为什么一个心智健全的人会结束自己的生命？我承认自己老气横秋，传统守旧。不管是我的看法还是行为都完全出自传统，刺激我从事写作的动机也一样，并不古怪。我只是被怪异的结构和视角吸引，而且如果可以的话，我会写一个头尾完全掉转过来的故事，或者是把一个故事分成三路同时写。但在我这温顺的狂妄手法背后，只是一个想要理解现实的简单愿望。我想要弄清楚人类情感背后的“为什么”，即使我反复探究，人类的情感也还是我们心底最神秘的存在，完全不存在彻底厘清的可能。对于那些花哨的技巧我并不太感兴趣，因为这些东西所探索的无非都是纸面上的花招，只会凸显出写作的虚妄（以贝克特为例，他的作品恰恰就是在嘲讽写作过程本身），虽然立体主义和抽象主义画家创作出美丽的作品都是因为他们将画布看作画布，而不是一面镜子。但是，对于我，一个女人来说，单纯的理智很快就会让我厌倦。如果一个故事仅仅充满理智，那为什么不干脆写成一份论文，或者是给编辑的一封信？令我全心沉醉的东西是那些除了指出我们所居住的世界流动不定之外再无他用的动词。

如果一个故事写得足够出色，我们大可不必在“没有意义”这一事实面前去强调它的意义，或是它令人费解的地方，因为故事本身就是它的意义，仅此而已。契诃夫的任何故事都是其自身的意义所在。它是一种经验，一个情感的事件，常常伴随着极致的美丽，偶尔也会是极致的丑陋，但它本身纯粹无瑕，无需任何解释。《带小狗的女人》就是一篇典型的契诃夫小说，