

談談短篇小說的写作

峻青等著

上海文艺出版社

談談短篇小說的寫作

峻 青 等 著

上海文艺出版社

1959

談談短篇小說的写作

著 者 峻 青 等

*

上海文艺出版社

上海康平路155号

上海市书刊出版业营业登记证出094号

上海华文印刷厂印刷 新华书店上海发行所總經售

*

开本：787×1092 1/32 印张：2 1/18 字数：39,000

1959年6月第1版

1959年6月第1次印刷 印数：1—90,000册

统一书号：10078·0775

定 价：(大)0.15元

統一書號：10072·0775

定價：0.15 元

目 次

- 漫談短篇小說的寫作 峻 青 (1)
- 學習寫短篇小說的幾點體會 費禮文 (25)
- 略談技術描寫問題 胡萬春 (41)
- 要寫得精煉, 突出主題 費禮文 (50)
- “怎樣把短篇小說寫好”筆談
- 省略不必要的過程敘述 李 杏 (55)
- 集中刻劃主要人物 紀 云 (57)
- 不要“畫蛇添足” 李月潤 (58)
- 短篇小說的綫索不宜多 伍文雄 (60)
- 短小和精悍 李亞白 (62)
- 動盪和平穩 藍 曼 (65)

漫談短篇小說的寫作

峻 青

我喜歡讀短篇小說。普希金、契訶夫、屠格涅夫、高爾基、莫泊桑、魯迅等人的短篇，都是我最喜歡的作品，我國古時的筆記小說以及“聊齋”和“三言二拍”，也有許多使我愛不釋手；現代我們許多作家的短篇，更是我經常閱讀的對象。每當我讀到了一篇好的短篇作品的時候，在感動的同時總是泛起一種幸福的感覺，也就不自禁的引起了我長久的沉思和琢磨。我琢磨作品中留給我們的那種深邃的其味無窮的思想意境，也琢磨作品中顯示給我們的那種驚人的藝術才能和表現手法。可惜直到現在，關於短篇小說的寫作問題，我仍然沒有琢磨出個什麼名堂來。雖然我自己也曾經寫過一點點短篇，但我對它們都不滿意，很不滿意。因此，這裡我所說的，既不能算是我學習好的短篇作品的體會，更不是自己寫作短篇的經驗，這只是我的一些零星的不成熟的感想，趁大家在研究短篇寫作的機會提出來，和青年朋友們共同研究探討，也算是拋磚引玉吧。

我覺得，好的短篇小說，它們共同的一個特點就是短小精悍、生動明確而又意味無窮。拿上手你就不捨得放下它，非一口氣讀完不可。讀過之後，內心里常常引起強烈的震動，深遠的思索。即使過了許多日子，當你回想起這作品來的時候，不僅故事中的人物、情節都會清晰地閃現在你的眼前，而且讀作品時所激起的那種情感，依然會重新涌上你的心头。記得我最初讀魯迅先生的“阿Q正傳”和“孔乙己”的時候，一種欲哭不能的情感，一直在心里抑鬱了好多天。這大概就是我們常說的那種思想深度和藝術魅力吧。好的短篇作品，都有着明朗而又深遠的思想意境和非常強烈的藝術魅力。不好的短篇，則與此相反，既思想淺薄而又缺乏藝術魅力。（衡量一個作品的好和不好，應該首先是政治標準，然后是藝術標準，我這裡所說的思想的深度和藝術魅力也正是指這兩方面而說的。在這篇文章里，我想着重談的，則是短篇的寫作技巧和表現方法問題。）短篇小說的藝術魅力的強與弱，味道的濃與淡，究其原因，固然是有很多的，但我認為，作者對於短篇小說這種文學體裁的特點和寫作技巧，了解和掌握得好不好，也不能不算是一個很重要的原因。

那麼短篇小說的特點是什麼呢？

這是一個很難回答的問題。我想，是不是可以歸納為以下的幾點：

1. 篇幅短小，

2. 結構謹嚴，
3. 人物不多，
4. 情節簡單，
5. 語言生動，
6. 文字精煉，
7. 思想深刻，
8. 意境深遠。

我們知道，文學作品是反映社會生活和人的活動的。長篇如此，短篇也是如此。但是，因為體裁的不同，它們的表現方法也就不能盡然相同。短篇小說，顧名思義，應該是篇幅很短的一種小說（當然短篇的定義，還不僅僅在於篇幅的長短上），因為篇幅的短小，所以它在藝術概括和表現方法上就不能不適應於這樣的一個特點。一部長篇小說，它可以廣泛的描寫複雜的社會現象和各種類型人物的活動，而一個短篇，却只能夠刻劃一個人物的側影和一個重大事件的片斷。如果我們把一個人從小到老的一生經歷做為縱剖面的話，那麼這是長篇小說的材料；而短篇所選擇的應該是人的橫斷面，即選取這個人最具有特征意義的一個或幾個片斷來加以集中的表現。因此，我們也可以說，短篇小說，應該是以最經濟最有效的文學手段，通過生活中最具有特征意義的一段，來闡述一種巨大而深遠的思想。現在我想就根據以上的這些特點和要求，來談談短篇小說的藝術概括和表現方法上的一些問題。

首先談藝術概括的問題。

藝術概括是文學創作中的一條基本原則，可以說沒有藝術概括，便不成其為文學創作。因為作者的文學創作，並不是像照相機那樣機械地反映生活，而是把他所觀察到的許多生活現象，經過了醞釀、消化和集中概括之後以典型化的手段再現生活。這種再現生活的過程，也就是藝術概括的過程。一個作家的藝術概括力越強，他所寫出來的作品就越深刻，越具有典型性。這種藝術概括，不論長篇、中篇、戲劇、電影都是需要的，而對於短篇，則更其需要，而且應該要求得更高更嚴。我們在前面談到，短篇小說是要用最經濟最有效的文學手段來表現，所謂最經濟最有效的文學手段，不僅僅是表現手法的問題，而且也包括了藝術概括的問題。藝術的概括力越強，作者所描寫的人物和事情就越簡練，越明確，越具有特征。基於這樣的一個要求，所以在進行藝術構思時，對於人物情節，故事結構，材料的選擇，環境的安排等，都不能不考慮到要適應短篇小說的特點。這裡我想舉例來說明，就拿十九世紀法國著名的作家都德的“最後的一課”來說吧，這是一篇膾炙人口的著名的短篇，在這個短篇里，作者描寫的是1870年普法戰爭中的一個故事。這次戰爭，法國遭到了慘敗，法都巴黎被普魯士軍隊攻破，並付出了巨額的賠款和割讓大量的國土。這次戰爭的失敗，對於法國人民的愛國心是一個極沉重的打擊，是法國歷史上極其慘痛的

一頁。这个重大的事件，如果在長篇小說里表現，可以寫成几十万甚或几百万字的鉅著，但要在短篇里表現，則需要更加高度的藝術概括。都德的“最后的一課”，在这方面給我們提供了最好的范例。他沒有正面的去描寫戰爭慘敗的过程，沒有詳細的去表現普魯士軍隊屠殺掠奪的情節，也沒有描繪法國人民慷慨激昂浴血斗爭的龐大的画面(这一些都是長篇小說的布局)，他只选取了生活中一个極其平凡極其簡單的片断：通过一个因貪玩而上課迟到的孩子，在最后一堂法文課时所看到的情景和內心的情感，用了短短的兩千字的文字，就把一切喪權辱國割地賠款的悲痛气氛和法國人民的強烈愛國热情，深刻而生動的描寫了出來。这个作品，篇幅虽然是那样的短小，情節虽然是那样的簡單，然而，它却具有着那样巨大的动人心魄的力量，含蘊着那样深邃的思想意境。这种动人的力量和深邃的思想，就是高度的藝術概括的結果。相类似的例子，还可以举出都德的另一个短篇“柏林之圍”來，这个短篇的題材和中心思想，与“最后的一課”是相同的，它們的表現方法也大体是相同的。在这个短篇里，作者借法國極盛时代——拿破崙第一麾下的一個老軍官朱屋大尉的病，寫出了法國慘敗的奇恥大辱和法國人民底強烈的愛國热情。我們还可以举出魯迅先生的著名的短篇“孔乙己”來，在这个不到兩千字的短篇里，充分的顯示了魯迅先生的高度的藝術概括力量。無疑的，像

孔乙己这一典型人物的創造，是概括了清朝末年和辛亥革命以前这一时期的許許多多旧知識分子和沒落文人的形象特征的。这样一个深刻的主题思想和复雜的巨大的題材，寫成長篇，也需要很高的藝術概括，而魯迅先生却只用了不到兩千字的短短篇幅，就把那个时代的那樣一种类型的知識分子的形象以及他的悲慘的結局，生动地表現了出來，而且表現得是那樣的深刻那樣的有力。他沒有詳細地向讀者們介紹孔乙己的家庭出身和他的生平經歷，也沒有正面的去描寫他如何墮落和如何遭受迫害的过程。而他所選擇的，只是孔乙己在酒店里喝酒时的几个細小的簡單的言談动作，而这些簡單的言談动作，却正是孔乙己这个人物形象和他悲慘的命运的特征。如果沒有高度的藝術概括能力，这种特征，無論如何是提煉不出來的。而关于孔乙己底結局的處理，更是短篇小說一个最好的范例。他沒有正面的去描寫孔乙己怎樣的死法，他只寫了孔乙己最后一次到酒店里喝酒的一段情景：

……孔乙己在柜台下对着門檻坐着。他臉上黑而且瘦，已經不成样子；穿一件破夾襖，盤着兩腿，下面墊一個蒲包，用草繩在肩上挂住；見了我，又說道，“溫一碗酒。”掌櫃也伸出頭去，一面說，“孔乙己么？你還欠十九個錢呢？”孔乙己很頹唐的仰面答道，“這……下回还清罷。這一回是現錢，酒要好。”掌櫃仍

然同平常一样，笑着对他說：“孔乙己，你又偷了东西了！”但他这回却不十分分辯，單說了一句：“不要取笑！”“取笑？要是不偷，怎么会打断腿？”孔乙己低声說道：“跌断，跌，跌，……”他的眼色，很像懇求掌柜，不要再提。此时已經聚集了几個人，便和掌柜都笑了。我温了酒，端出去，放在門檻上。他从破衣袋里摸出四文大錢，放在我手里，見他滿手是泥，原來他使用趂手走來的。不一会，他喝完酒，便又在旁人的說笑声中，坐着用这手慢慢走去了。

只这么一段短短的描寫，就把孔乙己將死以前的悲惨情况非常深刻地表現在讀者的面前，使我們有如身臨其境地看到了孔乙己的可憐形狀，預感到了他的悲慘的死的到來。至于他究竟死了沒有和究竟怎樣的死法，作者並沒有花費筆墨去正面描寫，而只含蓄地点了几筆：

自此以后，又長久沒有看見孔乙己。到了年关，掌柜取下粉板說：“孔乙己还欠十九個錢呢！”到第二年的端午，又說：“孔乙己还欠十九個錢呢！”到中秋節可是沒有說，再到年关也沒有看見他。

我到現在終于沒有見——大約孔乙己的确死

这含蓄的几笔，是多么深刻，多么沉重而又多么具有动人心魄的艺术力量啊！这当中，又包含了多么耐人寻味耐人想像的深远的思想意境啊。

这种表现了高度的艺术概括力量的简单、有力、生动、深刻的鲁迅的短篇小说，还可以举出许多篇来，如“故乡”“风波”等等。但我想这已经足够了。

由此可见，艺术的概括对于短篇小说是非常重要的，而且要求是非常之严格的。处理得好，它可以使得作品在极短的篇幅里，发出强烈的激动人心的力量，蕴藏着无限深邃的思想意境。像一颗玲珑的宝石，闪耀着眩目的光芒，又像一杯醇浓的美酒，含蓄着无穷的意味。这种艺术概括对于短篇小说的重要性，乍看起来，好像是一个很普通的人人皆知的道理，但我认为还仍有强调的必要。因为我觉得，有不少初学写作的青年朋友，还不大注意甚或不大懂得这样的一个艺术概括的原则。我们常常看到有的作者当他的稿件被编辑部退回的时候，他来信争辩说：“我写的完全是真实材料啊，你们为什么不用呢？”是的，创作是要以现实的真实为基础的，但是按照某一个真实的人或某一件真实的事情描摹下来的材料，却并不等于就是文学创作。前面我们说过，作家不是机械地反映生活现象，而是从许多生活现象中发现了某种具有深刻意义的思想，然后通过艺术概括的过程，创造出某些鲜明的具有特征意义的情节和人物，把这种具有深刻意义的思

想突出地表达出來。就即使以真人真事为基礎的人物形象吧，也决不是自然主义的描摹，而必須对这个人的性格特征加以深入的分析、研究，然后進行概括和集中的表現出來。正由于对这样一个基本原则的了解不够，所以在某些短篇小說的創作中，常常出現这样的情况：有的作者，他虽然占有很多的寫作材料，但他对这些材料都沒有很好的醞釀、消化、概括、提煉，因此他对自己所要表达的思想，並沒有很好地理出一个端緒來，因而也就不可能概括出一个具有特征意义的情節和人物來表达这种思想；他常常是把一些材料現象雜乱无章的罗列在一起，而且又常常企圖在一个篇幅短小的作品里，放進过多的材料，說明过多的問題。这样，他就不僅拉長了作品的篇幅，而且使得作品的思想模糊、混乱、无力，就像一个过于肥胖臃腫的人穿了过于窄狭短小的衣服似的，看了使人不舒服。嚴格地說來，这样的作品，只能算是一堆未經藝術加工的素材而已。也有这样的情况：有的作者，虽然也懂得一般的創作原則，寫出來的作品中也有某些故事情節和人物的活动，但讀起來却往往使人覺得篇幅冗長內容貧乏，思想淺薄，索然无味。

以上的兩種情况，从現象看起來它們好像是相反的：一种是臃腫混乱，一种是瘦長單薄，但实际上他們的毛病却是相同的，那就是他們都沒有做到藝術概括上的努力。他們对自己所要寫的人物和事件，理解得不深不透，而

又缺乏反复的認眞的思索和琢磨，找出其中存在的具有本質意义的东西和表现这种有本質意义的东西的有效方法，而是憑着某种冲动或一点点感受，就信筆寫來，这样，就必然是寫事抓不着要點，寫人抓不住特征，而作品也就顯得冗長无力，松馳淺薄。

这里我想引用魯迅先生在“我怎样做起小說來”一文里的一段話，他說：“所寫的事迹，大抵有一点見過或听見过的緣由，但决不全用这事实，只是采取一端，加以改造，或生發開去，到足以几乎完全發表我的意思为止。人物的模特兒也一样，沒有專用過一个人，往往嘴在浙江，臉在北京，衣服在山西，是一个拼湊起來的脚色。”

这一段話，把藝術概括的道理已經講得很清楚了。

高度的藝術概括能力，不僅僅是文学修养的問題，而且也包括了作者对于生活的深刻理解和思想的敏銳程度。作者对于生活理解得越深越透，作者对于事物的敏感性越尖銳，他的藝術概括力量也就越加巨大，他的作品的思想意义也就越加深刻。魯迅先生如果沒有对于他所处的那个时代环境的深刻的理解和敏銳的感觉，如果沒有对于孔乙己那种类型的沒落文人底内心生活和精神世界的深刻观察和剖析，那他就不能寫出像“孔乙己”那样包含着巨大思想内容和典型意义的光輝的作品來的。但是，这种藝術的概括能力也决不是什么神秘的和高不可攀的东西，只要我們能够刻苦的不斷的提高自己的政治

水平和文学修养，只要我們能够經常的深入的注意观察和研究我們所接触到的各种生活現象，只要我們能够經常的坚韧的進行着創作的实践，那么，藝術概括的能力就会不断的得到提高。

其次談談表現方法上的問題。

所謂表現方法，也无非是創作上的藝術技巧問題。許多青年朋友，总是迫切的希望有人能够告訴他創作上的秘訣，藉以打开創作之門。这种心情是可以理解的。但是，我認为創作上的秘訣是并不存在的，它决不象中医学“驗方新編”上的处方一样，某味藥加某味藥就可以如法泡制成一付具有某种功效的什么剂或什么丸。創作，是一种特殊的劳动，它主要是取决于作者本人的生活經驗和思想上文学上的修养。藝術技巧主要也應該是靠自己的摸索和实践。所以魯迅先生劝青年們不要相信什么“小說入門”一类的書籍，是很有道理的。但是，这也并不等于說我們就可以由此而否定有用的經驗。在这一点上，文学創作又和別的方面一样：先輩和当代作家們所走过的道路，对于將要和正在走这条道路的人們說來，总是可供借鑑的。因此，我想結合一些作家的作品对短篇小說表現方法上一些應該注意的問題，在这里進行一些探討。

前面，我們談了藝術概括的問題。但是僅僅有了对生活現象進行藝術概括的努力还不够，还要不断地提高表現生活的能力。当然，广义的說來，藝術概括本身，也包

括了表現生活的能力在內的。)一篇文學作品的構成，一般的講，是包含了結構、情節、人物和環境等幾個要素的。

沒有這些，便不成其為文學作品。短篇如此，長篇中篇也決不例外。在這一點上，它們是沒有什麼區別的。不論長篇短篇，都應該要求把人物寫好，把情節安排得完整妥貼，把結構組織得嚴謹，把語言錘煉得生動有光彩。但是，短篇小說由於篇幅的限制，它就不能不要求在表現方法上更加洗煉、緊湊、明朗和突出。這種要求，還不僅僅是材料的容量多少或對某種對象描寫上的著墨多少的問題，而且也包括了表現手法上的一些問題。為此，我想着重地來談一談短篇小說在作品的結構、情節和人物方面的一些問題。

結構是作者在作品中對故事情節的處理、安排和對材料的剪裁取捨。我們知道，短篇的取材和長篇不同，它是着重橫斷面的描寫。因此它在結構上，就不能像長篇那樣，把許多事情正面的鋪開去寫，而是將材料很合理的分配，精心的剪裁。不必要的人物決不勉強塞上，該裁去的情節就干脆裁去，決不留戀（這一點是許多青年朋友不容易做到的），該放到暗場里去暗示的決不再去正面描敘，該放到次要地位去表現的決不多浪費筆墨。這樣做的作用，決不僅限於節省篇幅的意義上，而更重要的還是它可以由此而達到情節清楚、主題明確的目的。在短篇中，最怕的是情節混亂，主題模糊了。這樣的作品表明，作者在