

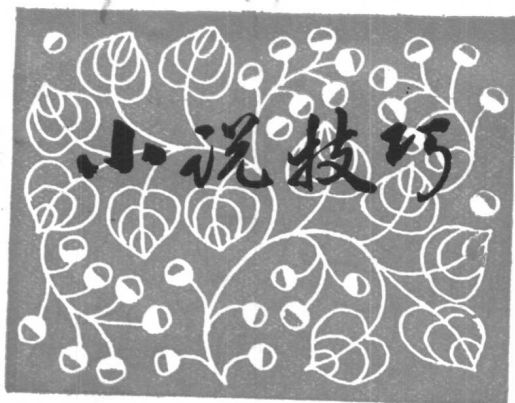
小说技巧

傅腾霄著



I054

F094



傅腾霄 著



700677



A0179259

中国青年出版社

(京)新登字 083 号

责任编辑：施竹筠

封面设计：梅石

小说技巧

傅腾霄 著

*

中国青年出版社出版 发行

社址：北京东四12条21号 邮政编码：100708

中国青年出版社印刷厂印刷 新华书店经销

*

787×1092 1/32 13.25印张 2插页 255千字

1992年3月北京第1版 1992年3月北京第1次印刷

印数1—7,000册 定价5.00元

ISBN 7-5006-1043-2/I·261

内 容 提 要

本书引用古今中外小说名著中的大量实例，向读者详细剖析了小说创作的技巧。它启发读者怎样塑造人物、安排情节、锤炼语言、处理时空关系、选择小说视角、转换叙述人称，以及怎样驱使情感、发挥想象力、形成个人独特的艺术风格。此外，本书还概括地介绍了中外小说的发展过程、小说观念的拓展与更新、各种文学流派的形成和小说技巧的突破与深化。读者将从中获得丰富的文学知识，有助于创作水平的提高。

在当代与传统之间的可贵探索

——《小说技巧》序

陈国凯

当黑格尔在他的美学研究中提到长篇小说的时候，曾说过一句名言，即：长篇小说是资产阶级的史诗。他显然未曾料到，他是在预告小说艺术巨变时代的到来。近一个世纪以来，西方现代派小说的数不清的风格流派和令人目不暇接的“实验小说”作品，其间的光怪陆离、鱼龙混杂，的确揭开了小说发展的新的一页。

马克思主义的创始人早在《共产党宣言》中就指出，随着世界统一市场的发展，开始出现了“世界的文学”。曾经对世界小说艺术作出过伟大贡献的中国小说，在改革开放的新时期，也终于把小说艺术的现代化问题提到议事日程上来了。近些年来，一大批优秀小说的涌现就是明证。这不仅仅体现了我国当代小说观念的更新，而且包含着小说创作从内容到形式的全面拓展。这里固然有西方现代派小说强大冲击波的影响；但归根到底，还是我国小说创作实践深入发展的必然趋势。

值得注意的是，小说艺术的现代化，是否就意味着对小

说创作传统经验的“彻底扬弃”？抑或是对我们民族在漫长的岁月中所形成的各种小说创作技巧的完全否定呢？当然不能这样简单地来加以理解。列宁在谈到俄国的伟大作家列·托尔斯泰的时候就已经指出，“在他的遗产里，却有着没有成为过去而是属于未来的东西。”这就十分深刻地阐明了“当代”与“传统”之间的辩证法：“当代”不能脱离“传统”；“传统”可以为“当代”服务。摆在读者面前的傅腾霄同志撰写的《小说技巧》一书，正是在这方面作出的十分有益的探索。

傅腾霄同志曾对小说艺术的规律进行了长达十余年的研究。为撰写本书，花费了三年的心血。《小说技巧》是一本研究小说艺术现代化的论著。虽然作者的研究还不能说尽善尽美，但全书的立论注意遵循马克思主义文艺观的指导，又不脱离古今中外大量成功的作品实际，还能把小说技巧问题的探讨提高到审美的高度，这种不“随大流”、严肃认真的研究态度是相当难能可贵的。

应当看到，小说的创作技巧，本是一个庞大的系统工程。其涉及面之广是不言而喻的。《小说技巧》这本书就是从小说概观（包括对小说的理解、小说的分类以及中外小说的产生和发展等方面）谈到了小说创作的各个“面”：诸如小说人物的塑造、情节结构、时间空间、小说的视角、小说的语言、小说的创作方法和风格流派等等。最后，还谈到了小说的鉴赏与创作的关系。在这本书里，作者还用专门的章节来探讨小说的情感和幻想，并将其称之为“小说魅力之最”，显得比较新颖。即使是对那些别人常有涉猎的问题，本书在

论述时也注意在吸取别人长处的基础上，独抒己见，自成一派。例如，书中在谈到小说的人物塑造时，并不限于仅仅列举一些人所共知的小说写人的方法，而是从深处开掘，先论两个问题。第一个问题是从中外文学(尤其是小说)发展中所显示出来的从写神到写人的重要的历史性的变化；第二个问题则是通过对薄伽丘的《十日谈》与奥斯汀的《傲慢与偏见》的对比，来告诉读者什么是“商人的故事”，什么才是“故事中的商人”。这样当然就加深了一般读者对高尔基所说的“文学是人学”的理解了。这两个问题实际上就是小说在人物描写上的两次大飞跃。即小说是从写神灵怪异到写人间百态，从侧重写故事情节到突出写故事中的人。正是因为有了这两次重大飞跃，才有了当今小说在人物描写上的新飞跃，即从写人物的外部世界到写人物的内心世界(在谈这个问题时，作者也并未附和一些流行的理论，把人物的内心世界加以神秘化或强调到不恰当的地位)。作者在作了这些阐述之后再探来探讨小说如何对人物进行肖像描写、行动描写、细节描写、语言和心理描写等，当然就比较容易深入一步了。而在进行这些具体探讨时，作者不但选例精当，而且其论述也细致而颇多见地。又例如，英国的著名小说家和小说理论家福斯特所写的《小说面面观》一向被西方学者奉为小说研究方面的“经典之作”。本书作者也颇为推崇，然而对书中某些不尽完善的论断也并未盲从。比方福斯特在《小说面面观》中虽然称“故事”是一个“基本”，承认“小说就是讲故事”。而在另一方面，福斯特又认为“故事本是文学肌体中最简陋的成分”。颇有一点对“故事”不屑一顾的味

道。当代西方一些现代派的小说家则走得更远，干脆鼓吹所谓“非情节、非人物和非典型”的境地，以至这种“三非”理论一时在我国也相当时髦。而按此理论编撰出来的小说，因为没有故事框架，竟比“天书”还难读。不要说普通人，就连那些喝了十几年墨水以上的文化界人士也颇感读小说的艰难。对此，本书作者比较有说服力地提出了自己的不同看法，指出：虽然并非有故事的小说都是好小说，但是故事在小说中的重要地位却是无论如何也不能否认的。不加分析地一概把“故事”与“简陋”连在一起是不公正的。成功的小说作品往往是以其故事的神奇性和对读者的强大吸引力取胜。就连诺贝尔文学奖的得主、美国当代作家索尔·贝娄也认为，故事乃是体现小说思想的“血肉”，是塑造人物形象的重要手段。可见，作为“叙事”艺术的小说，从某种意义上来说，也可以称之为“故事的艺术”。本书作者的这些立论，虽然还可以进一步探索，但却能给人耳目一新之感。

对小说技巧的研究，不仅仅要作理论上的开拓，更重要的是要能指导小说创作的实践。鲁迅当年曾严厉批评了那种空洞无物却又装腔作势的“小说作法”一类的书籍。巴金也认为，对小说家来说，无技巧乃是一种最高的技巧。对这些文学大师的告诫和教导，我们今天的青年读者要能全面地加以理解。既不能认为小说理论的多余，也不能认为小说创作只是一种随心所欲的冲动。关键在于好的小说理论应当真正有利于小说家的创作。对这样的理论，不但一般的文学青年欢迎，就连有成就的小说家也未必会加以拒绝。当年俄国著名的文学评论家别林斯基的论文（他的很多杰

出的论文都是小说研究方面的论文),很受俄国作家的欢迎就是一个突出的例子。陀斯妥耶夫斯基甚至把别林斯基看成是自己终生难忘的老师。前面提到的福斯特写的《小说面面观》一书,虽仅十万言左右,却帮助了那么多不同国度的小说家增进了对小说的理解,并提高了创作小说的技艺。这是又一个比较突出的例子。就我们今天的文坛状况而言,好的小说理论(尤其是谈论小说创作技巧的书)并不是太多,而是远远不够需要。就这一点而言,我也非常高兴地看到了傅腾霄同志的这本新著。我相信,广大文学青年,广大小说作者也一定会欢迎本书的出版。

在文学艺术的园地里,小说艺术一向以其产量高、容量大占有独特的地位。唯其如此,也给小说艺术的研究工作提出了很高的要求。即以我国近十年来的小说创作而言,需要总结的经验教训就很多。因此,我们不可能要求本书回答一切问题。由于作者的接触面所限,本书作者对我国当代小说的研究,特别是对于广东等沿海地区当代小说的涉猎还嫌不够,这只有寄希望于未来了。当然,如果拿本书与作者十一年前出版的《小说创作漫谈》相比,无论在哪方面都有了明显的长足的进步。令人欣慰的是,当作者的《小说创作漫谈》受到茅盾等前辈文学巨匠的鼓励时,作者没有停止前进的脚步,而是从零开始,开拓前进。我盼望作者在未来的岁月里,在小说及其它研究领域内,取得新的更丰硕的成果。是为序。

1990年8月19日

作者前言

1927年，英国杰出的小说家和理论家爱·摩·福斯特将其在剑桥大学的讲演稿——《小说面面观》交出版社出版。该书虽仅约10万字，却以其简约精警之论，及对小说创作的真知灼见，震惊了西方文坛，被誉为“二十世纪分析小说艺术的经典之作”。

如今，岁月已历经半个多世纪。小说创作的丰富成果，自远非福斯特当年所能比拟。这就给各种新的《小说研究》和《小说美学》的出版提供了极其丰富的素材。笔者正是从临渊羡鱼之情，萌生了退而结网之意，自七十年代末期，开始了这方面的学习和思索。1979年，安徽人民出版社出版了笔者的《小说创作漫谈》一书。大约因为当时恶梦方醒，人民对精神食粮的迫切需要，就使这本颇为粗浅之作，也受到不少青年读者的欢迎和一些知名小说家的鼓励。最令我难忘的，是敬爱的茅盾先生在收到拙著之后，还委托他的秘书陈小曼同志寄来了他本人的亲笔题字：“小说创作漫谈”。我当时的感激之情是不言而喻的。我想到青年时代的马克思在柏林大学求学时《给父亲的信》中的一段话：“生活中往往会有这样的时机，它好象是表示过去一段时期结束的界

标,但同时又明确地指出生活的新方向”(载《马克思恩格斯全集》第40卷)我觉得,我必须把这个未曾学习与研究好的课题,重新进一步地加以学习与研究,绝不能辜负我国这位文坛巨匠对后学者的殷殷之情。于是我又开始了重新结网的工作。

这本呈现在读者面前的拙著,从构思到定稿,约有两三年的时间。这期间,不仅得到了我过去工作的单位安徽大学中文系许多同志(其中包括听过我讲授《小说研究》课的该系七七级学生)的热情帮助和该系资料室所提供的不少资料,而且得到了我调入广州以后所结识的许多朋友的亲切关怀与支持,并蒙陈国凯同志为拙著写序,给予热情的鼓励。中国青年出版社的李裕康同志自始至终关怀本书的出版,从审定目录、审阅样稿到定稿,花费了大量心血,多次给笔者赐寄大礼,提供写作建议。还要提到的是施竹筠同志虽已退休,仍乐于担任拙著的责任编辑,令人感动。如果没有这些帮助,本书是难以完成的。安徽省社科院文学研究所的夏明钊同志也给了笔者难以忘怀的帮助。最后要提到的是,本书在写作过程中,曾参阅了许多海内外专家学者的大著,获益匪浅。借此机会,谨表诚挚的谢意,并示不敢掠美!

因为笔者水平所限,书中的差谬不足之处,在所难免。敬盼各位指教! 谢谢!

一九八九年九月
于广州观云楼

目 录

第一章 小说概观	1
第一节 小说观念的开放.....	1
第二节 小说的分类.....	19
第三节 中外小说的发展一瞥.....	36
第二章 人物——小说的灵魂	52
第一节 从神殿走向人间的艺术.....	52
第二节 小说写人枝谈(上).....	57
第三节 小说写人枝谈(下).....	83
第三章 故事与情节	101
第一节 小说与故事.....	101
第二节 情节的实质、它的构成及与场面、线索 的关系.....	109
第三节 安排情节的技巧.....	126
第四章 时间与空间——小说的坐标	144
第一节 时间在小说中的价值.....	144
第二节 空间：小说的立体屏幕.....	157

第五章 视角——小说家的“世界之窗”	173
第一节 小说视角的演变.....	173
第二节 不同的叙述人称及转换.....	183
第六章 情感与想象——小说魅力之最	205
第一节 情感是小说的阳光.....	205
第二节 想象是小说的精灵.....	222
第七章 语言——小说的诗情画意	249
第一节 怎样看待传统小说的语言魅力.....	249
第二节 努力构筑当代精美的小说语言.....	267
第八章 创作方法——小说诞生的摇篮	291
第一节 小说家也要重视研究创作方法问题.....	291
第二节 现实主义的创作方法.....	302
第三节 浪漫主义和其它创作方法.....	326
第九章 艺术风格及流派——小说成熟的标志	353
第一节 “风格就是生命”.....	353
第二节 小说风格的形成.....	369
第三节 小说流派.....	381
第十章 小说创作与鉴赏	391
第一节 小说家与“接受美学”.....	391
第二节 小说鉴赏对小说创作的促进作用.....	394
第三节 小说的鉴赏与技巧.....	397

第一章 小说概观

第一节 小说观念的开放

小说是一种古老而又年轻的文学艺术。这座神奇、绚丽的艺术殿堂，曾展示了各个国家与民族的无数艺术珍品，也曾伴随一代又一代的读者带着各自的审美追求和哲理沉思，走完了自己的人生之路。象林黛玉、贾宝玉、诸葛亮、孙悟空、阿Q以及许多外国优秀小说中主人公的名字，几乎是家喻户晓，妇孺皆知。可以毫不夸张地说，小说乃是最有群众基础的文学体裁之一。如果我们提出“什么是小说”的问题，可能有人会以为，这是一个不成问题的问题吧。

其实，正是这个很普通的问题，也即小说观念的问题，却随着时代的变异，不断地拓展着它的内容。

在我国古代，“小说”这个名词开始只是以一个目录学上的术语，而不是作为文学艺术的词语出现的。《庄子·外物》篇上所谓“饰小说以干县令，其于大达亦远矣”这句话的意思是，修饰粗浅的道理，以获取很大的知名度，这与达人志士相距就太远了。可见庄子所说的“小说”，与后来的小说，简直是风马牛不相及。到了汉朝，桓谭在《新论》中对小说的议论，才开始有了较大的变化。他说：“若其小说家合

残丛小语，近取譬喻，以作短书，治身理家，有可观之辞”。这才与后来的小说，有了近似之处。但是，桓谭将其称作“短书”，仍不免有轻慢之意。而且桓谭的《新论》今已亡佚，使人们无法从这转引的话语中作出更为具体适当的考察和研究。

随着人类历史的演进，随着小说艺术的发展，这种体裁本身以及人们对它的认识，逐步地发生了巨大的变化（本章的下两节还将具体论及）。到了十九世纪前期，一位著名的哲学老人把长篇小说看作是当代社会生活的分析。他还充分肯定了资本主义迅猛发展以后所带给小说艺术繁荣的不能低估的原因。他甚至认为，长篇小说可以看作是资产阶级的“《伊利亚特》（史诗之意）”。这种持论难免有偏颇之处，但也如同他的别的许多深邃睿智的思想一样，存在着不能忽略的“颠倒的真理”。

终于，小说艺术逐步地形成了自己的传统，也逐步地趋于“程式化”。很长时期以来，人们在各种理论著作以及一些辞书中，都是这样来解释“小说”的：“以对人物、情节和环境的具体描绘去反映社会生活为其基本特征。”即：只强调小说的故事性，以及情节结构的完整性。这样一种传统小说的基本格局，虽然也主张写人物“做什么”和“怎么做”，但对于人物“想什么”却关注得不够。没有能够强调表现人的丰富性和复杂性，特别是人物的深层意识活动。小说观念上的当代意识，正是试图对这种传统小说格局的突破。

当然，我们不能否认，按照在长期艺术实践中形成的这种小说艺术的基本格局，无论就外国还是中国而言，都曾产

生了无数传之久远的小说杰作。前文提到的《红楼梦》等作品，就是最杰出的代表。然而正如恩格斯所说：“古代人的性格描绘在今天是不再够用了”（《恩格斯给斐迪南·拉萨尔的信》）。因此，传统的小说格局之受到挑战，使传统的小说观念的更新与开放，成为不可避免的问题了。

为了更好地理解当年恩格斯的带有科学预言性的精辟论述，搞清小说观念必须开放的原因，我们还想从以下两个方面作简要的说明。

首先是时代与读者层的变化，以及新的科技发展的影响。

人们喜欢称二十世纪是一个“科技爆炸”的世纪。这种“爆炸”的直接后果，当然是首先促进了资本主义物质生产的高速发展与社会变动。随之而来，几乎无一例外地冲击了每个家庭和每个人的生活，并且冲击到每个人的心灵。这自然引起了人的心理结构、行为习惯、伦理道德乃至人的价值观念的一系列变化。资本主义这种物质生产与意识形态的巨大变动，毋庸置疑地引起了文学艺术（其中也包括小说创作）的密切关注，以及与之相应的文学艺术本身的巨变（当然，这种变化不是亦步亦趋地按比例发展，而是复杂曲折的）。除了这种“科技爆炸”以外，二十世纪在世界范围内还接连受到了两次世界大战的惊骇。这种暴力，正如马克思在《资本论》第一卷中所说的那样，乃“是每一个孕育着新社会的旧社会的助产婆”。世界大战直接导致的俄国革命等不仅无情地打碎了资本主义的“一统天下”，而且引起了资本主义社会本身的多极分化与动荡。传统的文艺形式，

已经很难适应如此纷纭复杂、迷惘困顿的现实生活。再加上生活节奏的加快，使每个人都有自己独特的生活方式与感受、要求，使每个人都有自己的崇拜偶像(包括对著名作家、作品的崇拜)，自然同样是对传统文学艺术的严重挑战。因此，现代派的文学艺术不仅很自然地首先在西方产生(一般从第一次世界大战前后算起，并在本世纪二十年代获得极大发展)，而且很自然地由西方波及到东方。因为正如马克思和恩格斯在《共产党宣言》里所说的那样，随着世界统一市场的发展，就开始出现了“世界的文学”。

灾难深重的中华民族，在二十世纪似乎有更多的感受。她不仅象别国人民那样经历了那么多苦难的考验(象战争、饥饿等等)，而且程度更深、时间更长。尤其令人们记忆犹新的，是在革命胜利以后还经历了一次极其罕见的“十年浩劫”的磨难。再加上数千年的封建重荷，使得我国人民对十一届三中全会以来党所提出的振兴中华的改革、开放的政策，从内心深处感到了难以言状的欣慰和激动。生长在这个文明古国中的十一亿人民，一旦打碎了闭关锁国的链条，迈开了向“四化”进军脚步，顷刻间出现了一派令人眼花缭乱的、生气勃勃的“混乱”景象：古老的与新生的、传统的与“现代”的，洋的与土的、本地的与外来的，竞相争斗，竞相媲美。从来没有一个时期的作家与作品，受到象今天这样多的不同层次(由于不同的年龄、性别、出身、经历、文化教养等原因形成)的读者的严格评判。也从来没有一个时期的作家与作品，引起过如此众多的读者的密切关注。十分明显，要想满足广大不同层次读者的不同的精神需求，仅靠