

# 现代小说写作技巧

——实用文艺批评集

[英] 乔纳森·雷班著  
戈木译

陕西人民出版社

# 现代小说写作技巧

——实用文艺批评集

〔英〕乔纳森·雷班 著  
戈 木 译

陕西人民出版社

# 现代小说写作技巧

——实用文艺批评集

[英]乔纳森·雷班著

戈 木译

陕西人民出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 陕西省印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 6.375 插页 5 字数 145,000

1984年10月第1版 1984年10月第1次印刷

印数 1—12,000

统一书号：10094·498 定价：~~0.90~~元

0.65

# 序 言

---

## 一、小说与六十年代

新近出版的三本书突出了有关现代小说最一般的讨论中常涉及的一个课题。1961年，美国人类学家奥斯卡·刘易士<sup>①</sup>发表了《圣赤兹的儿童》，这本书是根据墨西哥城一家人自述身世的录音剪辑而成的。刘易士隐去那家人的姓名，把谈话从西班牙语译成英语，又删去自己的提问和插话。除此之外，他又重新安排、整理了素材，使得全书结构统一，叙述连贯。《圣赤兹的儿童》之所以读起来“象本小说”，其原因就在于，作者运用了写小说的一切技巧，再创造了书中所描绘的那个世界。1966年，小说家杜鲁门·凯波特<sup>②</sup>发表了“非虚构性小说”《凶杀》，回报了读者对他的盛赞。在这本书中，他剖析了一宗真实的凶杀案，但却以小说家可能调动的全部艺术手段，创造了人物的对话，并深入地揣摩了他们的心理活动。小说家威廉·曼彻斯特<sup>③</sup>曾为周末电视节目写过家史记实系列片《达拉斯》<sup>④</sup>，1967年，他在英国

电视台曾就他的小说《总统之死》回答了许多问题。当有人问他，书中的情节为什么写得那样“过分”详细时，他回答说，他企图赋予他的作品以“小说的真实感”。

近年来，小说的创作方法与历史学和社会学著作的写作技巧能互有影响，以致于在某些情况下，人们仿佛很难分辨出这两种体裁的不同了。他们对这种情况做了各种不同的解释。一种简单化的说法是，社会学“扼杀”了小说。假若有人要走另一极端，也可以争辩说，是社会学与人类学把小说从社会描写中“解放”出来，就象照相机把绘画从图解中“解放”出来一样。这些评述者宣称，小说现在已失去其传统的社会涵义而向寓言、传奇及象征派文学诸方面发展。但如果我们以上述那些臆说来考查一下当代英、美小说的现状，立即就会看出，它们当中没有一条是站得住脚的。也许，小说家们还有待于跟上文艺理论家们的步伐，但是，这类过于简单化的论断确是在无的放矢。

或许，我们从科学家的角度能更全面地探讨这一问题：比如，他们从小说里发现了哪些他们的学科里所不具备的东西呢？曼彻斯特找到了一种特殊的“真实性”；奥斯卡·刘易士则发现了控制与选择的技巧。换言之，他们是把表现的形式及手法，而不是主题，看作小说的要素。刘易士写《圣赤兹的儿童》这本书是受惠于美国小说的传统写法。但值得注意的是，他受益最多的作家并非社会现实主义者西奥多·德莱塞<sup>⑥</sup>或弗兰克·诺里斯<sup>⑦</sup>（这两位作家也描写城市贫民的生活），而是精于选择和运用观点的大师们。在其结构巧妙的叙述里，他就仿照了马克·吐温运用方言土语叙述的技巧和亨利·詹姆士<sup>⑧</sup>关于“始终切题”的理论。

艾丽斯·默多克<sup>⑨</sup>在研究萨特<sup>⑩</sup>时曾说过，小说家“有一—2— 不受理性主义束缚的神圣权力”。小说的特点就在于，它提

供了一种安排某种经历的形式，而这种形式又不强求那种经历的各部分在逻辑上必然要前后一致。人们发现，小说里必不可少的东西是事件发生的偶然性，同时，它也能容纳以艺术标准，而不是以事出有因的标准，来衡量的一切东西。

《总统之死》这本书里尽是些无关紧要的细节描写和对若干事件的印象所做的评论，与肯尼迪总统谋杀案没有任何逻辑上的联系。曼彻斯特把这些细节描写视为小说内在的特征和小说所特有的“真实性”的组成部分。

奥斯卡·刘易士在《圣赤兹的儿童》一书的序言里进一步论述了这种情况：

“在本卷里，我运用了一种新的技巧，即通过每个家庭成员叙述自己身世的办法，使读者能较深入地了解成千上万个家庭的情况。采用这种方法，可以使读者对书中的每一人物，进而对整个家庭及所有墨西哥下层人民生活的各方面，能有一个渐增的，多面的、全景的了解。在叙述同一件事情时，家庭成员各自所引用的材料的真实可靠性也能起到一种内在的验证作用；因此，也部分地弥补了个人自传中所存在的那种主观论断的不足。同时，这种方法也展示了每一个家庭成员在追忆这些事件时在看法上的差异。”

人类学的传统作法是，倾全力于分析和解释某些特定的材料，而刘易士却采用了有选择余地的启发式，让读者从对每个人物的“渐增的，多面的、全景的了解”中得出自己的结论。他对叙述中许多互相矛盾的地方未加任何解释性的评语。假如我们非常仔细地阅读了这些叙述，就一定会看出其中的差异。亨利·詹姆士曾大声疾呼：“要戏剧化！要戏

剧化！”刘易士极成功地使他的材料戏剧化了。他抛弃了人类学著作中那种纯理性的阐述，而以圣赤兹一家人绘声绘色的自述来说明问题。这并不是说刘易士没能将他想要叙述的情节安排好，而是说他把这些情节“小说化了”，而不是“科学化”了。他在概括地评价自己的实际成就时写道（虽然他的说法并没有完全反映出真实情况）：

“我希望，这种方法能为读者保存住人类学者在直接从事其学科研究时所体验到的那种情感上的满足和领悟，而这在其充满刻板术语的专著中是难以言传的。”

这种小说与其他学科间相互补充而得益的作法，对重新给小说所特有的范围下定义是大有裨益的。有时，小说家们似乎不恰当地染指他人的领域，一个明显的例子就是三十年代兴衰过的“无产者小说”。显然，二十世纪出版过许多空洞乏味的小说，它们充其量不过是以小说形式写出的政治评论或社会学中因袭陈规的历史教科书。我认为，近年来，人们愈来愈意识到可以把小说当作一种真正的表现形式，并且深信，描写的技巧使小说家比理性分析者具有无与伦比的可利条件。本书所援引的例子就证实了这种对小说的体裁和结构日益感兴趣的倾向。有些引文还表现出小说能够描写“偶然”经历的魅力。这种社会学与小说之间的对抗，更迫切地向人们提出了如下的问题：“小说家到底能做哪些其他评论家所做不到的事情呢？”我想，本书所选的例证可能会对此做出某些回答。

在这本书中，我们还将探讨小说家利用了哪些新式宣传工具，来充实自己的表现技巧这一问题。录音机使我们能更准确地听到人们的谈话。为了确切地模仿口语的腔调，小说

家们力求使小说中的对话和叙述达到比较准确的程度。同样地，他们有时也把电影和电视导演所使用的视觉艺术运用到文学作品中去，其结果颇为成功。

电视使小说的结构发生了较为全面的变化。马歇尔·麦克路汉曾略为夸张的说过：电视正在把整个世界变成一个“全球村”，因而也缩小了阶级间的分野和民族间的界限。这一断语在某种程度上倒也被证明是言之成理的。在十九世纪，英国许多作家的一个通病就是，没能走出同一阶层人的小圈子，或没有超越某一区域的局限。特罗洛普<sup>⑩</sup>笔下的那些骇人听闻的、漫画式的工人形象在当时是具有代表性的，但我相信，没有一位当代作家仅靠特罗洛普那么一点微不足道的社会知识就能轻取成功。现在，作家、他们笔下的人物以及读者之间相互更加了解了，因为，他们观看着相同的电视节目和广告宣传，评论着同一个经常抛头露面的人物。电视迅速地扩大了人们在文化上的共同基础，而这种基础正是小说家赖以生存的土壤。简·奥斯汀<sup>⑪</sup>曾劝诫人们“就呆在巴斯<sup>⑫</sup>”，然而，当今的巴斯同约克或兰开夏在文化上的联系已无异于它同布里斯托的联系了。电视和通俗报纸一道，极大地影响了人们的风俗习惯。其结果，可供小说家选择的题材范围是前所未有的宽广。倘若一百年后仍有人阅读现在出版的小说，那么，他们所需要的广博的注解比我们现在为蒲伯<sup>⑬</sup>的《群愚史诗》所加的还要多。况且，蒲伯的读者只以英国的文化中心伦敦为主，他们都是鉴赏力较高和学识渊博的文人；而当代小说所涉及的内容却吸引着千千万万个读者，他们是从小小的电视荧屏上学到这些知识的。

当代小说家在社会经历方面也比他们的先辈广博多了。雷蒙德·威廉士<sup>⑭</sup>在《漫长的革命》一书中即显示出这一特点。读者只需浏览一下附在书后的参考书目，就可以确信作



者这些研究成果的价值了。当代英国作家中，除一人毕业于现代中学，几乎半数曾就读于私立中学，半数出自文科中学。他们当中有的曾在牛津、剑桥深造过，有的是从地方大学毕业的，有的则根本没有上过大学。与此相应的是，各小说家所拥有的读者也大抵以其受教育的程度和业余爱好的领域而定。近年来，现代小说已被列入大、中学的课程里。中学六年级的学生已开始阅读威廉·戈尔丁<sup>⑤</sup>的小说；而大学生则在美国文学的课程里就可以接触到索尔·贝娄的作品。

由于新书能以廉价版大量发行，书商们又采用了一整套大规模的推销办法，小说的读者与日俱增。本世纪三、四十年代兴起的“平装书革命”，适应了早在一个世纪前就伴随着铁路的出现而迅速发展起来的廉价书籍生产业。在艾伦·莱恩斯爵士的指导下，“企鹅丛书”与约翰·莱曼负责的“企鹅新作选”一起，普及了当代许多重要作家的作品。现在，任何一本受到好评的小说在头版发行后，二、三年内就以平装本出售了。

最近，政府通过艺术协会掌握着当代文艺创作的发展。1966年，政府给少数几位正从事创作的作家以经济上的资助。但这些人的名字一经公布，立即引起一场旷日持久的轩然大波：有人抱怨说资助的数额还不够慷慨；有人指责政府把钱滥发给不合适的人；还有人批评资助金额过大、而受益面又太窄，诸如此类，不一而足。这些争论继续在《泰晤士报文艺副刊》的通讯栏或社论里出现，但人们却忽视了这样一个重要的事实：政府现在已确认小说创作是一项值得予以资助的职业。1967年，政府在预算方案中对作家版税上的某些特许就显示了这一点。

## 二、实用文艺批评和小说

显而易见，本书的主旨是探讨近代长、短篇小说的多样性和灵活性。但与此同时，笔者也试图提出一种对小说创作技巧的评论方法。这种方法就是已颇有影响的实用文艺批评。在《实用诗歌评论》和《现代诗歌》这两本书里，C·B·考科斯和A·E·戴桑已概括地叙述了这一技巧的起源、历史和应用情况。由他们主编的《评论季刊》也为我们提供了对个别作品的典型评论。实用文艺批评作为一种学术训练正在推动许多学者对复杂的诗歌和小说的写作技巧进行探讨。

然而，如果我们对任何作品都采用这种精确的，咬文嚼字的分析法，势必会碰到选择和摈除的问题：小说和诗歌的许多片段一经断章取义就很难加以分析。所以，我们应取谨慎态度，切莫将这种选择当作一种评介作品价值的方法。其原因在于，甲段可能简明扼要，适于作精细的分析，但这并不等于说，甲段就一定比只有在小说或诗歌的总体里才显得贴切的乙段“写得好”。我们选择小说的片段就比挑选诗歌的段落更容易碰到这类困难。我在为此书挑选小说片段时就不得不忍痛割爱，虽然整本小说很能说明我想要表达的某某观点，但我却很难从书中抽出一千字左右的段落来作为例证。因此，我们采用这种方法时就存在着一个真正的危险，这就是，把现代小说分为截然不同的两大类型：一种是因适于截断成章，孤立地进行分析而被本书选为例证的小说；另一种则是本书未作具体探讨，而读者只有在阅读数页之后才能渐渐领略其内在含义的小说。这一存疑应引起批评家们的

注意：当我们运用实用批评的方法来分析一部小说时，应意识到这种方法对我们的帮助是有限的。总之，这是一种描写批评法，而不是评价批评法。假如所讨论的片段本身结构严谨、脱离上下文亦可自成一体，我们用实用批评法可能会阐明其要旨。但我觉得，我们不应超出这种范围。

读者在阅读抒情诗和小说时常常会有所侧重。在讨论一首诗时，实用批评法可以含蓄地指出，读者应把全诗的所有成分同时记在心里，然后才能看出其各部分之间的互相影响。由于一首诗自然而然地分成诸如行、节及阕这样一些简单的单位，所以，实用批评学家也就几乎能把注意力全部放在这些方面。一般说来，除非一首诗相当长，读者很少会在开始和结束阅读的时间间隔上感到困难，也很少会因为心里摒除了叙述中的每一事件而搞不清叙述本身的前后次序。

一部小说也很容易被分成段落，以及章、节等较长的单位。读者的兴趣通常不是靠迭出的比喻和韵律铿锵的叠字复句来维持，而是依赖条理清楚的叙述。一部文字精练、叙述得体的佳作，好就好在其一致的格调贯穿始终，而不在其形象鲜明或偶尔的句法变化。文艺批评中的一个实际问题是，人们总想找到一个最好的方法来解释一部作品，例如，解释下面从威廉·福克纳的小说《村庄》里摘录的一段文字：

他爬起来就跑。母牛离得很近。他看见了火光——在他和母牛叫着的地方之间，升腾起一股烟雾，下面闪动着一道柔和的玫瑰色的光。他随着自己的脚每次同地面接触，猛然发出一声声刺耳的尖叫，他一只脚还未立稳，就又急急地抽了回去，接着又立即惊奇地转向刚才一时间被忘却了的另外那只脚。他就这样毫无进展地，象跳舞一样在原地跳呀，跳呀。这时，他又听到那匹马向他冲来；

于是发出一声尖叫。他的喊叫和马的嘶鸣汇成一个声音，充满了惊恐，狂暴和绝望。他一头冲进火堆，穿过烟雾，蓦地，天空再现，太阳重光，撒在身后的火焰，象褴褛的衣衫一样旋卷。

首先，这一段文字里所运用的比喻（“象跳舞一样”，“象褴褛的衣衫一样”）出人意外地不引人注目。作者似乎不是为了强调所比的事物，而是为了把整个句子打断，使各动作之间稍有停顿，使读者的注意力主要放在流畅的文字上，放在母牛和男孩的各个动作发生的前后次序上。福克纳没有让读者把注意力过久的停在一个对象上。即使是为了让读者能有一个短暂的停顿，他也加进一个描绘性的比喻，而这一明喻也不足以把读者从描写动作这一重点上引开。显然，福克纳的这种手法，只有在比抒情诗容量大的小说里才能奏效。如果人们只把评论的重点放在这本书的一个词、一个比喻或一行文字上，那么，就会歪曲书中那种急速而不稳定的格调。

这一段的另一个难点是，福克纳在《村庄》的这一章里，全是按照男孩自己的观点来描述他的思维和情感的。所以，我们只有逐渐了解到这个男孩的全部经历，并以此来分析这一章中的任何一节，才能充分理解这里所描写的一切。比如，我们应该知道，他是一个白痴，这样，才能搞清楚他在与母牛的那场激烈冲突中所表现出的无知的原因。

读者在阅读小说时，只研究其中某一小段的文字是不行的，因为他对全书的欣赏，大部分是来自这一段以外的章节，来自对书中人物的评价、对情节发展和紧张场面的兴趣。如果我们要寻找一套用以描绘小说语言特征的词汇，那么，这些词汇就要适应小说结构长而脉络清楚的特点，也要适应从属于主题和叙述的小说语言的特点。因为小说这种体裁完全

不同于诗：前者总是促使读者急于知道“下文如何”，而后者则结构短小精悍，语言隽永凝练，需要读者精细地玩味。

### 三、现代小说写作技巧

我所说的现代小说，是指1945年以后英、美一些已形成个人独特风格的作家所发表的作品，这是为了论述起来方便一些而下的定义。当然，许多作家的创作生涯是超越了地理和历史界限的。至于人们把布赖恩·摩尔和克里斯托弗·伊舍伍德划归为“英国”还是“美国”作家，这只是个人的见解而已，笔者在这里就不做这种区分了。

本书分为三大部分，每一部分又包括五个具体的题目。这三大部分扼要地说明了小说评论中的一些主要方法。它们分别论及了叙述、人物及有关文体、语言方面的要点。各章则分别提出一些具体的问题，如：小说家怎样构思人物的对话，怎样在小说里表达作家本人所持的观点，等等。每一章就象一块“三明治”，其中包括从新近发表的长篇小说或短篇小说里摘录下来的段落，前后各附一段评论。在每一章里，我先简要地介绍一下题目，笼统地提出一些意见，然后根据这一题目来分析所引用的那个段落。

这里，我想就介绍部分再多说几句。由于所选的段落本身足已说明问题，因而，笔者所加的分析仅是为帮助读者进一步研读这段文字而已。我尽可能概括地论述每一问题，并指出不同时期的作家在处理同一问题时所采用的一些手法。与此同时，我也提出一些建议和评论中出现的某些问题，以使读者进而探讨和弄清这些问题。小说写作技巧的每一方面

都是一项重要的研究课题，只用三、四页的篇幅来论述显然是不够的。假如读者能从自己的阅历中得到进一步的补充，那是再好不过了。本书介绍部分的目的在于，促使读者不断地探索并提出问题。

本书并非权威性的指南，而只是本原始资料集，读者可以此为基础，进而涉猎各种各样的作品，研究各种文艺批评的观点。每章所选的段落也不是文摘，而只是开胃酒。本书最后附有一个比一般的书籍较为详尽的书目，这是因为，我自己的简述和说明都试图引导读者进一步阅读书单中所开列的书籍。读者也可以从许多论述详尽的文章、书籍中查到有关小说写作技巧方面的类似问题；最近出版的小说数量繁多，题材广泛，而我在本书中所列举的作品只是极其有限的一部分而已。

---

#### 注释：

①奥斯卡·刘易士 (Osscar Lewis, 1914—1970)，美国人类学者。他还著有《五个家庭》、《拉维达》、《人类学随笔》等书。

②杜鲁门·凯波特 (Truman Capote, 1924—)，美国作家。他的成名之作是《不同的声音，不同的房间》。其他作品有《草竖琴》、《夜树》、《给变色龙听的音乐》等。1959年获得“美国文学艺术院奖学金”，1964年始成为该院院士。

③威廉·曼彻斯特 (William Manchester)，当代美国著名小说家，历史学家。他的主要著述有：《光荣与梦想：美国史，1932—1972》、《危险的城》及《永别了，黑暗》等。

④达拉斯为美国得克萨斯州东北部的一座石油城。系列片描写了靠石油发迹的尤因家族史。

⑤西奥多·德莱塞 (Theodore Dreiser, 1871—1945)，二十世纪美国著名的批判现实主义小说家，著有《嘉莉妹妹》、《天才》、《美国悲剧》、《欲望三部曲》等书。

⑥弗兰克·诺里斯 (Frank Norris, 1870—1902), 美国小说家, 著有《蝗鱼》, 《地窖》等书。

⑦亨利·詹姆士 (Henry James, 1843—1916), 出生在美国的著名英国小说家。其主要作品有《仕女图》、《黛丝·密勒》、《鸽翼》、《使节》等, 被誉为“小说艺术的巨匠”。

⑧爱丽斯·默多克 (Iris Murdoch, 1919—), 当代英国著名小说家, 哲学家。她的主要作品有《在网下》、《沙堡》、《一个被砍掉的头》、《黑王子》、《海, 海》及《修女和战士》。她在1978年获得布克奖。1981年, 被英国出版社选为二十位在世的英国优秀作家之列。其早期作品颇受萨特的存在主义的影响, 在写作方法上则基本上属于后现代主义。

⑨让-保尔·萨特 (Jean-Paul Sartre, 1905—1980), 法国存在主义哲学家, 剧作家和小说家。他的主要作品有《恶心》、《苍蝇》、《肮脏之手》、《魔鬼和上帝》、《禁闭》等, 曾获1964年诺贝尔文学奖, 但他拒绝领奖。

⑩安东尼·特罗洛普 (Anthony Trollope, 1815—1882), 十九世纪英国著名的现实主义作家, 作品有《养老院院长》, 六部一组的《巴塞特郡》及《巴里赛》等。

⑪简·奥斯汀 (Jane Austen, 1775—1817), 英国著名女作家, 著有《傲慢与偏见》、《理智与感伤》、《爱玛》等书。

⑫巴斯位于英格兰西南部, 曾经是英国许多著名作家的休息之处。约克, 兰开夏及布里斯托均为英国城市名。

⑬亚历山大·蒲伯 (Alexander Pope, 1688—1744), 十八世纪英国重要诗人, 以写“英雄排偶体”诗见长。他一生中的主要作品有《论批评》、《夺发记》及《群愚史诗》等。

⑭雷蒙德·威廉士 (Raymond Williams), 英国历史学家, 文艺批评家。著有《文化与社会, 1780—1950》。

⑮威廉·戈尔丁 (William Golding, 1911—), 当代英国著名小说家, 著有《蝇之王》、《继承人》、《塔尖》、《金字塔》及《蝎神》等。1980年他因新作《航海典礼》而荣获布克奖。1981年被英国出版社宣布为二十名英国在世的优秀作家之一。

# 目 录

## 序言

### 叙 述

1. 叙述：难题与传统 · 1 ·
2. 叙述：观点 · 13 ·
3. 叙述：戏剧化的意识活动 · 26 ·
4. 叙述：时间 · 40 ·
5. 叙述：起因与偶然性 · 53 ·

### 人 物

6. 人物与对话 · 67 ·
7. 人物与社会习俗 · 78 ·
8. 人物与象征主义 · 91 ·
9. 人物与景物 · 103 ·
10. 人物与旧形式 · 114 ·

### 文体与语言

11. 论小说的语言 · 127 ·
12. 小说语言的语域 · 138 ·
13. 小说的句法 · 153 ·
14. 小说语言中的比喻 · 164 ·
15. 小说语言中的讽刺 · 176 ·



## 叙述：难题与传统

我们在读小说时总是设想故事的情节是完整的。叙述者和读者也时时回到前面所讲过的事件中去，把它同后面发生的事情联系在一起。童话中经常使用的公式简单地把故事情节概括为“从前……从那以后，他们过着非常美满幸福的生活”，这样就使故事本身自成一体：情节层次分明，语言简练贴切，读起来耐人寻味。当然，叙述体小说不能象童话那么直截了当。常给孩子们讲童话故事的人都知道，在讲的过程中，最重要的就是要把故事中的对话改为直接引语，给孩子们造成一种故事就发生在当时，而不是遥远的过去的错觉。从事古代史研究的学者为了使自己所描绘的事件在发展到高潮时显得更生动、更直接，常常使用现在时态。为了使读者有身临其境之感，作家在小说中也采用这种传统的手法