

世界短篇
东欧卷
小说精品文库

主 编：柳鸣九 编 选：张振辉 陈九瑛



海峡文艺出版社



世界短篇小说精品文库



主编：柳鸣九 编选：张振辉 陈九瑛

海峡文艺出版社

(闽)新登字 05 号

世界短篇小说精品文库

东欧卷

柳鸣九 主编

张振辉 陈九瑛 编选

*

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷 59 号 邮编: 350001)

福建省新华书店经销

福建新华印刷厂印刷

(福州六印路 30 号 邮编: 350011)

开本 850×1168 毫米 1/32 25 印张 4 插页 598 千字

1996 年 8 月第 1 版

1996 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1—8000

ISBN 7-80534-892-8

I·787 定价: (平) 31.50 元
(精) 37.50 元

如发现印装质量问题, 请寄承印厂调换

总



柳鸣九

当我们为短篇小说这一种几乎在任何国家都有的文学体裁形式，建立起一个世界性的文库，并对它作若干历史回顾与概括说明的时候，并不认为有必要为这个文库找出一个共同的最初的源头。在文化研究领域里，一种企图找到始极之源的意向与冲动是屡见不鲜的，然而，任何比较文学的学者要为某种文学形式找出一个发源地，其不明智的程度并不下于一个人类学家企图证明世界上的人类都起源于某一个山洞。

当然，各个民族、各个国家的文学形式与文学题材之间的互相影响是不可否认的。以近代的最早一个短篇小说集、意大利文艺复兴时期的《十日谈》而言，它就曾对其他国家短篇小说的发展产生过很大的影响。即使是在法兰西这一个短篇小说后来高度发展的国家里，《十日谈》也直接助产了它近代的第一个短篇小说集《七日谈》；直到19世纪，《十日谈》的格式、经验与魅力，还促使了小说巨匠巴尔扎克写作出无效犟性的《都兰趣话》。而《十日谈》本身，也是接受了外来影响的结果，它那故事套故事的框架式叙事结构以及有的故事题材，的确都直接来自阿拉伯10世纪到14世纪编写成的故事集《一千零一夜》。至于《一千零一夜》，则又与古代印度文学有关，印度的故事集《五卷书》早在6世纪至8世纪相继译成了中古波斯语、古叙利亚语与阿拉伯语，在

这部故事集里，框架式叙事结构早已存在了，其对阿拉伯文学的影响可想而知。

尽管文学史上有这样一个明显的链式反应的例子，但如果说世界的短篇小说最初就是起源于印度，那就如同说古希腊宙斯的神话故事起源于中国天帝的神话，特洛伊战争的英雄史诗起源于黄帝与蚩尤大战的故事一样悖谬。19世纪以来，文化艺术领域里已形成强大传统的社会历史研究，早就多次证明了决定任何文学艺术形式、内容与风格的最根本的因素，还在于本民族、本时代社会的现实生活土壤之中，外来的影响往往只起诱发剂或催化剂的作用，特别是与文学基本规律有关的文学形式、文学体裁以及创作经验，往往都是一定发展阶段中水到渠成的结果，即使没有外来的影响与旁系的借鉴，终于也会从本土中破绽而出。

世界短篇小说虽无共源，但其产生与发展却有大体相同相似的共律。关于各民族的英雄史诗的产生规律，文学史家们都已经有了定论，对于长、短篇小说产生发展的规律却往往略而不顾或语焉不详。在人们的印象里，短篇小说作为叙述文学的一种形式，似乎不言而喻就是长篇小说的前身与雏形，但是，这里有一个值得人们注意的反证：在法国16世纪，当一部规模宏大、叙述艺术成熟的长篇小说《巨人传》于1534年问世的时候，法国第一部短篇小说集《七日谈》的作者纳瓦尔王后还没有动笔写她的短篇，何况她以后成书的这个集子在叙述艺术经验的丰实与成熟上，显然与《巨人传》不能相比。这个事例足以说明，长篇小说与短篇小说最初的产生与发展，是在两条不同的轨迹上进行。如果此说尚能成立的话，那末可以说长篇小说作为大规模散文体叙述文学的形式，是从古老的诗体叙述文学的形式英雄史诗演变而来，而短篇小说则直接从最初的小故事、小笑话而来，前者是民族生存斗争的产物，后者是群体日常现实生活的产物，两者都扎根于本民

族的土壤之中。

这两种最古老的叙述文学的形式，~~英雄史诗，还是小~~故事、小笑话，最初都经历过在民间口头流传的漫长年代，往往是在好几世纪之中才逐渐定型而后才成文成书的；即使成文成书之后，也有一个不断修定与编定的过程，而口头流传又要求便于吟唱与讲诵，因此，不论是古老的史诗与古老的小故事、小笑话都是诗体韵文。本来，篇幅短小的小故事、小笑话，比篇幅宏大的史诗应该更易于“制作”，也更易于流传，但文学史上的定型的、成熟的史诗却比定型的、成熟的小故事、小笑话出现得更早。这种矛盾现象似乎难以理解，但其根源却正好是在其两者内容的重与轻、规模的大与小、篇幅的长与短的差异之中。史诗的内容是民族生活中的重大事件，在流传过程中，编订较少受传诵者随意性的干扰，而且因为它们与领主们的业绩有关，游吟传诵者从一个城堡到一个城堡可以传受领主的款待与恩惠，而形成了一个相对“专业化”的媒介群体，并具备吟唱传诵的一定规范与程式，这当然很有助于某一史诗的流传与定型。小故事与小笑话则不同，它产生于市井的笑谈之中、乡村的劳作之余，它也许产生后顷刻间化为一笑，再也无影无踪，也许能不胫而走一段时日再消亡，也许就幸运地传诵下来了，没有像蚍蜉那样朝生暮死，但在流传过程中，传诵者谁都可以随意作若干修改，这些都显然不利于小故事、小笑话的定型与成熟。两个古老的源头有此差异，这就形成了欧洲文学史上成熟的长篇小说先于成熟的短篇小说的现象。

不论史诗还是小故事，都有从吟唱传诵发展到书写成文的过程、从听发展到读的过程，这一发展变化，是后来长篇小说与短篇小说产生的最远的第一个前提条件，由于有了这个最先的变化，自然就有后来的第二变化，即不论是长篇叙述文学还是短篇叙述文学，都摆脱韵文诗体而采用散文，这就更成为了长篇小说与短

篇小说产生的直接前提了。当这一历史性的突破完成以后，在此基础上产生的长篇小说与短篇小说，就汇合成为统一的散文体叙述文学，尽管它们古老的源头与发展过程有所不同。于是，叙述文学中的长篇小说与短篇小说愈来愈只有篇幅上、规模上的差异了，它们各自在叙述艺术上积累的经验与所运用的技巧，往往都成为了双方共同的财富，而对于小说家来说，写长篇小说与写短篇小说，也不过是从事性质相同的、只不过规模不一样的劳作而已。

对世界短篇小说的发展而言，欧洲的文艺复兴无疑是一块里程碑。如果文艺复兴时期以前是世界短篇小说的史前时代的话，那末从文艺复兴起，短篇小说开始了自己真正的历史，那末，在世界短篇小说真正的发展史中，究竟有哪些“共律”和基本特点呢？

在短篇小说的史前时代，古代东方的影响显然是巨大的，说古代东方是当时的中心，处于领先地位，实不为过。但欧洲文艺复兴却是人类文化的一个真正伟大的转折，它对世界短篇小说的发展的影响，可以说是划时代的。在这个时期，先后不久，在意大利与英国，相继出现两部短篇小说的杰作，薄伽丘的《十日谈》（1348—1353）与乔叟的《坎特伯雷故事集》（1387—1400），它们生动活泼的人文主义内容与现实主义的叙述艺术，开一代新风，构成了近代世界短篇小说的开篇。而后，这个开篇又被16世纪法国纳瓦尔王后的故事集《七日谈》（1559）与西班牙塞万提斯的短篇小说集《训诫小说》（1613）所补充、所加强，而谱写成了真正光辉的第一章。在接踵而来的17、18世纪，欧洲各国、特别是法国的作家，又继续为世界短篇小说提供成熟的艺术经验。拉法那特夫人以文学史上少见的艺术早熟开心理小说的先河，伏尔泰等启蒙作家的短篇哲理小说则使寓言故事这种古老的文学形式具有了崭新的生命。19世纪是欧美文学辉煌发展的世纪，也是世

界短篇小说的主要实绩真正奠定了完成的时期，不仅欧洲大陆那些杰出的作家、划时代的巨匠、大师在制作长篇巨著的同时，也献出了大量短篇小说的精品，而且，美国这个新兴国家的文学生力军也进入了这个创造的行列。到了20世纪，欧美的短篇小说更是呈现出了五光十色、丰富多彩的繁荣局面。不可否认，从文艺复兴以后，欧美的短篇小说在整个世界短篇小说领域中，占有了巨大的比重，产生了巨大的影响，至今，当人们谈论世界短篇小说的时候，在一定程度上，往往较多地是指欧美的短篇小说而言。

与欧美短篇小说发展比较起来，东方已经丧失了史前时代的优势。印度、阿拉伯与日本的近代短篇小说到19世纪才初见端倪，而中国近代短篇小说，由于新文化运动姗姗来迟，直到20世纪才出现了新局面。因此，如果说世界近代短篇小说也有中心的话，那就应该说主要是在欧洲大陆；而在欧洲大陆中，法国与英国无疑又是两个更占优势的小说大国。这就是世界近代短篇小说的地缘概况。这样一个地缘图，是不以人的主观愿望为转移的，也是任何意识形态所难以更改的。我们这个《世界短篇小说精品文库》的篇幅分配，不能不反映这一客观的文学现实。

尽管世界短篇小说经历了光辉的历史，构成了一个丰富的文学宝库，但我们在这里没有必要把它的重要性强调到不适当的高度。应该承认，短篇小说并不是一个独立的部类，它只是叙述文学中的一个分支，而且在文学史上还不是叙述文学中最为重要的分支。在整个文学史的发展历史中，曾经有过很多次文学思潮的起伏与更迭，有过很多种文学流派的竞争与撞击。这些重大的历史事件与变化，往往都是以某种文学部类或文学形式为其搬演的舞台与场地，诗歌、戏剧、长篇小说，都曾是这种舞台与场地，而短篇小说则从来没有过这样的际遇。在一定程度上，短篇小说往往被视为叙述文学中长篇小说的“老弟”，从事短篇小说写作似乎

往往只是长篇小说作家的一种“副业”。

不过，另一方面又应当看到，在所有的文学部类或文学形式中，短篇小说都居于更较便于兼容并蓄的地位。不论是以哪个文学部类为搬演的新思潮与新流派、新观念、新技巧，均可使短篇小说的创作深受其惠。这是因为短篇小说作为一种方便灵活的叙述文学形式，比诗歌、戏剧、长篇小说更能全方位地、有效地适应各种不同的艺术营养，正如小块的试验田可以进行任何农作物的种植，小白鼠可用于任何科学的实验一样。因此，我们就能看到，世界短篇小说正是在世界文学整体的发展中不断精进的，文学史上各文学部类中发生的那些重要的思潮、主义、方法、流派，从现实主义、浪漫主义，到自然主义、象征主义，再到表现主义、意识流、荒诞文学、存在主义、“新小说”等等，无不在世界短篇小说中有所表现，有所运用，可以说，世界短篇小说的文库是容纳了人类文学各类观念方法、流派风格、各种技艺经验的最为丰富的艺术宝库。在这里，任何的法门都有，任何的技艺都齐备，小说家可以自由采取任何一种方法，使用任何一套笔墨；在这里，任何文学种类所能表现的一切，作家皆无所不能加以描叙，大至广宇，小至显微，明至有形，暗至幽深；它既可以理所当然如叙述文学本分那样进行描述，或以显形的叙述上帝方式，或以隐形的叙述上帝方式，也可以如戏剧文学那样进行对白搬演，还可以像散文一样散淡而有韵味，或者像诗一样浓烈并富于抒情。总之，时至今日，短篇小说就其功能已经是无所不能，无所不可了，“十八般兵器”均已齐备，就看各家功力之深厚，技艺之精良了。这就是世界短篇小说领域所已经显示出来的艺术功能状况。在这个意义上，我们这个精品文库，是对小说艺术的一次总汇与展示。

对于短篇小说来说，还有一个重要的问题需要说明，即篇幅规模问题。顾名思义，短篇小说的特点在于其“短”，然而，这

“短”既简单又不简单。它的边缘是模糊的，其界线至今仍难确定；它与其说是一个绝对的度量衡标准，不如说是一种历史的相对的尺寸，也就是说，短篇小说之“短”，在不同的历史阶段是有所不同的。史前时代的小故事、小笑话，基本上都是较短的；《五卷书》中的故事，相当于今天的小短篇；《一千零一夜》很多则近乎今天的微型小说；至于《列那狐故事》就甚至比微型小说都要短了。当故事由讲与传诵发展为写与出版，由韵文发展为散文这一历史性变化已经完成以后，近代短篇小说就逐渐完全摆脱“讲”的痕迹，而愈来愈按“写”的规律行事，而“写”首先就要服从出版成书的目的，这样篇幅也就愈来愈长了。文艺复兴时期产生的第一批短篇小说在形式上还采取“讲故事”的形式，篇幅一般都比较短，此后几个世纪产生的短篇小说，按今天的规格来衡量，都已经达到了大短篇、小中篇的篇幅规模。近代第一篇心理小说《克莱芙王妃》，在当时的小说中完全要算是一个短篇小说，但在今天来看，却是近乎小长篇小说的大中篇小说了；巴尔扎克《人间喜剧》中与长篇小说相对而言的短篇小说，在今天看来，也都是中篇小说的规模。

到了19世纪下半叶，事情有了某种变化，经常发表小说作品的文化消遣性报刊杂志的出现，客观上对短篇小说的规模起了某种程度的律定作用。从那时以后，短篇小说的篇幅，基本上就建立在适于报刊杂志发表的要求与小说作品相当充分的叙事规模之间的平衡上。莫泊桑的短篇小说，就是这种文化条件发展的典型结果。我们今天对短篇小说规模篇幅的概念与标准，就是由此而来；我们对短篇小说、中篇小说的划分依据，也是由此而来。即使如此，在今天，短篇小说与中篇小说的边缘仍是不明确的，两者之间的界限也只是相对的。

上面这一历史发展不容小视，它不仅使较严格意义上的短篇

小说的篇幅有了大体的限定，而且促使短篇小说更成为一种特别讲究精炼艺术的文学形式，一种必须以精品意识为至上的文学形式。任何文学形式都以精品艺术为追求的理念，短篇小说尤其如此。在长篇小说中，个别的败笔也许不至于妨碍一部作品在大体上成为杰作，但任何一小点平庸、芜杂、拖沓、画蛇添足，却足以毁了一个短篇小说。因此，从19世纪下半期以来，短篇小说艺术有了精益求精的发展，它已经成为了一种相对独立的美学范畴。它要求构设的的精巧，描述的精彩，用词选句的精当，意趣的精妙。总之，短篇小说的创作艺术已经成为真正意义上的精品学问，莫泊桑、都德、契诃夫等，就是这门学问的大师。时至今日，世界短篇小说艺术已发展到了很高的水平，世界短篇小说的创作成果已经构成了一个琳琅满目、美不胜收的巨大的宝库。

我们这个《世界短篇小说精品文库》的整体建构，正是基于以上的一些理解。我们从各国短篇小说的地缘实际出发，进行编选，不求各国篇幅的平均分配，力图使“文库”成为世界短篇小说精品的一张合理的分布图；我们从世界短篇小说的历史发展实际出发，从世界短篇小说篇幅规模的相对性出发，尽可能将各时代的代表作选入，并不求篇幅上的明确界定，力图使“文库”成为世界短篇小说历史发展的一个缩影；我们深感短篇小说创作的艺术真谛在于一个“精”字，在编选中不看作家名气的大小，不以题材是否重大、思想道德意义与意识形态属何性质为取舍标准，只以精品意识为上，唯艺术精品是选，力图使“文库”成为一个真正意义上的短篇小说艺术展览馆。

我们的编选是否达到了预定的意图、预期的目的？尚待读者的批评指点。

1995年4月16日

编 选 者 序

陈九璞

东欧在地理上泛指乌拉尔山以西的东欧平原,但在习惯上,人们往往把位于喀尔巴阡山南北和巴尔干半岛上的一些国家,如波兰、捷克、匈牙利、罗马尼亚、保加利亚、前南斯拉夫以及阿尔巴尼亚等国称为东欧国家。本书收录的短篇小说,即是选自这些国家的同类作品。

从小说史的角度来看,东欧短篇小说比西欧国家出现得要晚,而且是在西欧短篇小说发达的影响之下衍生出来的。如果说世界短篇小说的中心在欧洲,那么,在欧洲范围内,意、英、法、俄等国的短篇小说先发达,处于主流或主导地位,而东欧等国的短篇小说后发达,处于支流或从属的地位。这一事实适足以说明世界叙述文学发展的不平衡性。

同是欧洲国家,为什么西欧与东欧短篇小说的发达有先后之分?这既与东欧各国社会历史发展的特点有关,也与其文学发展、特别是叙述文学演化的自身特点有关。

东欧各国文明史的开端,比创造了灿烂的古代文明的古希腊、罗马时代要晚得多。公元7—14世纪,东欧各民族相继建国,并有过或长或短的繁荣兴盛时期,但其中没有任何一国曾在欧洲事

务中起过支配作用。这些国家彼此之间的征战和封建贵族相互之间的争权夺利，严重削弱了它们的国力，使它们长时期内成为欧洲的小国、弱国。此外，这里是欧洲的陆上通衢和民族、宗教矛盾的交汇点，屡屡成为四周强邻攻伐、兼并的对象。因此，这些国家无一例外地都有过国土沦亡的惨痛历史。长期的异族统治与严酷的民族压迫，给这些国家的文学发展带来了两方面的影响：一方面，打断了这些国家民族文学发展的自然进程，阻碍和迟滞了这些国家的中古文学向近代文学的嬗变；另一方面，当它们的近代文学作为欧洲被压迫弱小民族的文学在各该国的民族解放运动中终于发达起来的时候，形成了举世公认的爱国传统与反抗特色。这一传统和特色在中国尤其为鲁迅先生所称道。

早在中古时期，东欧各国就流传着有关民族迁移与先人战胜自然的神话，圣君贤王、智者功臣开疆拓土、抵御外敌的英雄传奇，青年男女浪漫爱情的故事，以及市民讽刺贵族与教会的笑话等。如波兰有克拉库斯智胜恶龙的故事，巴彼尔国王被老鼠咬死的故事；匈牙利有关于民族起源与第一个国王阿蒂拉的传说，关于马扎尔人进行冒险战争的传说；捷克、保加利亚和塞尔维亚等国有关于基里尔兄弟创制斯拉夫文字的故事和传说等。这些故事、传说长期在人民群众中口头流传，有的被加工整理成书面叙事作品，如10世纪时契尔诺尼泽茨的《巧遇保加利亚人》，写军人格奥尔吉在反击马扎尔人入侵时英勇作战的故事，是东欧流传下来的最早的短篇叙事作品。13世纪时波兰卡德乌伯克的《历史纪事》，记录了一些波兰古代的民间传说；14世纪时捷克市民创作的讽刺诗集《赫拉德茨手稿》，则以韵文形式反映了市民的世俗生活，暴露了中世纪贵族、僧侣的丑行。罗马尼亚的民间叙事诗《能工巧匠马诺莱》讲一个瓦匠奉命为君主建造修道院，把爱妻的灵魂砌进墙里，自己又遭君主谋害的故事。此外，捷克、匈牙利、罗

马尼亚、保加利亚、塞尔维亚、克罗地亚等国还有在翻译外来作品基础上改编的模仿文学作品《亚历山大大帝》、《寓言百篇集》、《特洛伊故事》、《所罗门故事》、《智者阿基尔故事》、《哈里发》、《瓦拉姆和尤索福》……如此等等。这些用散文或韵文写成的故事、传说虽然还不是近代意义的短篇小说，却蕴含着孕育近代短篇小说的胚芽。

西欧近代短篇小说起源于文艺复兴时期，但在东欧，文艺复兴思潮仅在波兰、捷克以及克罗地亚的杜布罗夫尼克等地得到有限的传播。16世纪，波兰的古尔尼茨基根据意大利作家卡斯第朗的《宫廷侍臣》改编成小说《波兰的宫廷侍从》，塑造了一个理想的宫廷侍从形象。捷克市民创作的短篇小说集《杨·帕莱切克兄弟的故事》，收集了十二篇描写宫廷小丑帕莱切克的幽默故事。这两部作品渗透了人文主义思想，具有近代短篇小说的雏形，但不过是昙花一现。在此后的两个多世纪中，再也没有出现过类似的作品。其原因在于，东欧各国这时正处于民族灾难最深重的黑暗时期：波兰被俄、奥、普三次瓜分，捷克、匈牙利沦为奥地利哈布斯堡王朝的行省，耶稣会在这些国家助纣为虐，查禁一切不符合其宗教教条的世俗文学作品。罗马尼亚、保加利亚、塞尔维亚、阿尔巴尼亚等国此时在土耳其奥斯曼帝国的重轭下痛苦地呻吟。土耳其统治者执行民族和宗教同化政策，极力摧残这些国家的民族文化，甚至连本国文字都只能在修道院中才得以保存，使叙述文学的发展丧失了起码的条件。

18世纪末至19世纪上半叶，东欧各国资本主义商品货币关系的产生和发展，冲破了异族统治者设立的思想文化藩篱，打破了东西欧之间的隔绝状态。西欧启蒙思想的传入，促进了东欧各国的民族觉醒；西欧浪漫主义和现实主义小说的争妍竞荣，则在东欧作家眼前打开了一片新的文学天地。“忽如一夜春雨来，千树

万树梨花开”，东欧各国的近代小说创作（包括长篇和中、短篇小说）在如火如荼的民族解放斗争中勃然兴起。1776年，波兰的克拉西茨基发表长篇小说《米科拉亚·多希维亚德钦斯基历险记》；1804年，匈牙利的拜塞涅依模仿伏尔泰的哲理小说《老实人或乐观主义》写成长篇启蒙小说《塔利梅尼什的旅行》；1810年，塞尔维亚的维达科维奇写出长篇小说《寂寞的青年》；1840年，罗马尼亚的内格鲁齐发表中篇历史小说《亚历山德鲁·拉普什尼亚鲁》；1841年，捷克的狄尔发表短篇历史小说《库特拉山法令》；1859年，保加利亚的德鲁梅夫写出揭露土耳其民族压迫的长篇小说《不幸的世家》；1898年，阿尔巴尼亚的恰佑比发表短篇小说《一个家庭的历史》。这些作品出现的时间顺序有如一座阶梯，上下相差不过一个多世纪，而且，最先出现的往往是长篇小说，这同西欧小说发表的规律大体是一致的。

东欧各国最先出现的小说未必都是成熟的作品，但它有如一枝报春花，迎来了小说苑圃的满园春色。自此以后，各该国的小说创作相继进入繁荣兴盛的时期，涌现出一大批在文学史上享有盛名的作家。如波兰有拉舍夫斯基、显克维支、普鲁斯、热罗姆斯基、莱蒙特、东布罗夫斯基、伊瓦什凯维奇等；捷克有聂姆曹娃、聂鲁达、伊拉塞克、哈谢克、恰佩克、昆德拉等；匈牙利有厄特沃什、约卡伊、米克沙特、莫里兹、涅曼特、沃尔克尼等；罗马尼亚有卡拉迦列、克里昂格、萨多维亚努、列布利亚努、巴尔布等；保加利亚有伐佐夫、埃林—彼林、约夫科夫、维任诺夫、拉迪奇科夫等；前南斯拉夫有斯雷马茨、兰科维奇、努希奇、参卡尔、安德里奇、乔皮奇等；阿尔巴尼亚有格拉梅诺、加塔、卡达莱等。这些作家有的还是诗人或戏剧家，他们都写有大量短篇和中长篇小说。其中，有的作家短篇和中长篇小说写得同样出色，称得上是各类小说创作的巨匠；有的则以写短篇见长，如埃林—彼

林就曾被高尔基称为“保加利亚的果戈理”。在短短的一个多世纪中，东欧作家创作出大量脍炙人口的优秀作品，使各该国迅速缩短了与欧洲小说大国的差距，并达到了相当高的艺术水平。波兰的显克维支、莱蒙特，前南斯拉夫的和安德里奇分别于1905年、1924年和1961年获得诺贝尔文学奖，不仅为作家个人赢得了世界声誉，也是东欧小说整体水平臻于成熟的重要标志。

东欧小说艺术上的成熟显然得益于欧洲小说大国在创作方法和创作技巧上的示范作用。文学作品是一种文化存在，而文化与文学的影响是超越国界的，文化相近的国家之间尤其如此。东欧各国的文化有其自身的民族特性，但在总体上，它属于以古希腊罗马文化为源头的欧洲文化的一部分。因此，它对欧洲主流文化（包括文学）有着天然的亲和力。西欧小说的产生与发达先于东欧，重要的创作流派大多肇始于西欧。因此，东欧的小说创作几乎受到过西欧各重要流派的影响。在西欧，浪漫主义是一个遍及于诗歌、戏剧和小说创作领域的广泛的文学运动。在东欧，浪漫主义则只在诗歌创作中取得了辉煌的成就，而在小说领域，现实主义从一开始便独领风骚。这是因为，东欧诗歌的发达先于小说。它的诗歌发达之时，正当欧洲浪漫主义兴盛之际；而它的小说出现之时，浪漫主义已成强弩之末，现实主义正如日中天。从19世纪下半叶到20世纪初，东欧各国的民族解放斗争取得了决定性的胜利，但国家和民族又面临着新的社会矛盾和社会问题，人民和作家争取民族独立的热情和理想转化为对社会现实的审视与沉思，这使小说创作中讽刺、揭露和批判的力量进一步加强，因而，批判现实主义在相当长的时间内成为小说创作的主流。在此期间，也有个别作家采取了自然主义的创作方法，但影响相对较小。

本世纪初至两次世界大战之间，东欧各国在批判现实主义文学继续存在并有所发展的同时，出现了两种新的文学潮流。一是

部分作家接受了西欧现代派的影响——主要是表现主义或超现实主义的影响。但同典型的现代派作品相比，他们的作品同现实生活有更密切的联系，也有更积极的思想意义，有的现代派作家后来还转向了现实主义。东欧文学深厚的现实主义传统在一定程度上抑制了其现代派文学的发展，但后者顽强地生存了下来，至今不绝如缕。二是随着本世纪上半叶东欧资本主义矛盾的加深和工人运动的兴起，无产阶级革命文学应运而生。在俄苏革命文学的影响之下，许多作家采取革命现实主义创作方法，使革命现实主义逐渐取代批判现实主义成为小说创作的主流。即便如此，有些现实主义作家也在自己的小说创作中借鉴了现代派的某些表现手法，如象征、隐喻、荒诞、夸张等，从而增强了作品的艺术魅力。这说明，在东欧现代小说的创作中，现实主义和现代主义既是两个不同的流派，又存在着某种程度的相互接近与相互渗透。这也许可以说得上是东欧现代小说在艺术上所具有的民族特色之一。

以上勾画的是东欧整个叙述文学发展的粗略轮廓与总体特征。这里包括了短篇小说，并非仅指短篇小说；其中的某些过程和某些特征在短篇小说中也许不如在中长篇小说中体现得那么充分和典型，但大体说来，东欧短篇小说正是沿着与中长篇小说相同或相似的创作轨迹发展起来的。

关于小说（散文）创作，海明威提出了著名的“冰山理论”。他把小说比喻为显现出来的冰山，“它只有八分之一露在水面上”，“八分之七是在水面以下”。如果作家“对于他写的东西心里很有数，那么，他可以省略他所知道的东西，读者呢，只要作者写得真实，会强烈地感觉到他所省略的地方，好像作者已经写出来似的。”^①这说明，小说创作应该有深厚的生活积累和深邃的意蕴，但

^① 崔道怡等编：《‘冰山’理论：对话与潜对话》上册，工人出版社1987年版，第79、85页。