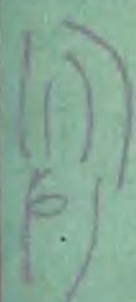


现代小说美学



【美】利昂·基米利安 著

宋特立 译
陕西人民出版社

1054
64
2

现代小说美学

〔美〕 利昂·塞米利安 著

宋协立 译

13567/07

陕西人民出版社

Techniques of Fiction Writing

Leon Surmelian

根据 A Doubleday Anchor Book

版本译出

现代小说美学

〔美〕利昂·塞米利安 著

宋协立 译

陕西人民出版社出版发行

(西安北大街131号)

新华书店经销 西安昆明印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 7.75 印张 2 插页 162千字

1987年4月第1版 1987年4月第1次印刷

印数: 1—10,000

统一书号: 10094·713 定价: 1.45元

作家既需要癫狂——灵感和本能的洞察能力，也需要适度——技巧，对语言的驾驭及对诗学的理解。前者无人能够教授，但利昂·塞米利安却以极大的热忱和幽默阐述了后者的各个方面，以至于使好多人都想执笔一试身手。他以福楼拜、乔依斯、陀思妥耶夫斯基和海明威这些文坛巨匠的作品为例，论述了小说创作，既使人们重温了这些文坛巨匠的杰作，又清晰地认识到现代小说的发展潮流。

作者简介

里昂·塞米利安执教于加利福尼亚州立大学洛杉矶分校,教授英语和文学,并负责美国太平洋沿岸作家协会的工作。1958—1964年,他在加利福尼亚大学分校高级写作训练班讲授长篇及短篇小说创作。他的著作被收编在《美国最佳短篇小说集》中,也被编入美国大学及中、小学教科书中。他的短篇小说曾刊登在《大篷车》、《大学评论》、《新墨西哥季刊》和其他文学刊物上。《假日》杂志也曾刊登他的许多文章。

塞米利安的作品受到高度赞扬。他的自传性小说《我问你,女士们与先生们》是描写他在亚美尼亚度过的少年时代。这部小说已被译成几种文字。他又是小说《九十八点六度》的作者。联合国教科文组织出版的代表性作品丛书中有他的两卷著名著作:《萨松的蛮勇之徒——亚美尼亚民族史诗》和《不朽的苹果——亚美尼亚民间故事》。塞米利安曾毕业于堪萨斯州立大学。

目 录

第一章 场 景…………… (1)

场景再现事件…………… (6)

场景的构成…………… (12)

对话…………… (13)

第二章 概 述…………… (17)

感情的节度与审美距离…………… (22)

在环境中展开故事…………… (26)

第三章 第三人称…………… (30)

主观的作者…………… (31)

客观的作者…………… (37)

有限范围内的全知作者…………… (43)

单人物角度…………… (45)

多人物角度…………… (50)

戏剧的或外部的角度…………… (51)

第四章 第一人称…………… (54)

主要人物叙述故事…………… (54)

次要人物叙述故事…………… (60)

第一人称的即刻性…………… (64)

作家的态度和评价的反映…………… (70)

第五章 情节：对混乱的

挑战（一）…………… (74)

人物的动机…………… (75)

情感的交流…………… (79)

是故事还是情节…………… (82)

故事与情节的区别…………… (87)

戏剧与冲突…………… (97)

正确与正确之争，善与善之战…………… (101)

第六章 情节：对混乱的

挑战（二）…………… (107)

发现与陡转…………… (107)

情节中的痛苦与悲伤…………… (113)

戏剧性情节…………… (116)

插曲式或全景情节…………… (122)

条理中的无条理…………… (131)

第七章 小说中的人物	(138)
禁忌雷同的人物.....	(140)
人物性格的一贯性.....	(146)
人物性格的复杂性.....	(149)
行动在人物塑造中的重要性.....	(152)
阐述.....	(157)
思想与性格.....	(162)
 第八章 意识流与内心独白	 (170)
内心独白举例分析《尤利西斯》...	(178)
《喧嚣与狂怒》	(187)
意识流在第三人称中的运用.....	(191)
记忆.....	(198)
 第九章 小说的文体风格	 (209)
客观叙述, 个人风格.....	(212)
常用词与罕用词.....	(216)
节奏与音响.....	(220)
象征与比喻.....	(225)
语言要适应对行动的描述.....	(231)
小说文体的多样性.....	(235)
表现手法寓于创作激情.....	(237)

第一章 场 景

什么是故事？这里并不想为它下一个正式的定义。我们可以说，故事就是对一段有意义的情感体验的连贯叙述，或者说，故事是经过精心组织而成为完整的一系列相互关联的情感体验。作家再现人类社会中的事件，这些事件可以是关于客观世界的，也可以是关于人类内心世界的；可以是虚构的，也可以是真实的，但它们都是参与其中的人们的情感体验。

用更生动的说法，故事是对一个行动——一个自身完整的行动的摹仿。至少在小说里，所谓一个完整的行动，未必就意味着对某一情感问题给予最终答案，或者意味着某一冲突的解决。然而，小说中的行动应是完整的，从而足以展现故事的内在意义；如何表现这些内蕴是十分重要的。

作家在着手用文字再现生活之前，必须对纷纭杂乱的生活现象进行梳理、提炼，使之顺理成章。然后，在对漫无边际，杂乱无序的生活现象进行重新安排的基础上，再现生活的真实，而不是复制生活的原型。众所周知，小说中所描绘的生活画面，不是无限复杂的生活本身，而是经过作家精选的典型形象。在小说中，甚至一个微不足道的事件也不能按

其本来的面貌加以复现，否则它就会在作品中显得格格不入，使人迷惑不解。作家只能再现生活中极小的一部分；在小说中，部分代表整体，这极小的一部分是象征性的画面，是对生活的比喻。

作家对素材进行的选择，就象从矿石中提炼闪光的金属。作家要摒弃那些同自己创作意图无关紧要和毫不相关的生活素材，而仅仅保留那些用以表现其创作目的的最基本的东西。

激励着作家的是现实生活的意义，而不是生活本身。当我们把小说视为表现艺术时，我们就会毫不犹豫地承认：一部真正的小说，就在于它所描绘的事件本身的意义。

生活中千头万绪的现象可以成为井然有序的写作题材的组成部分。不论在长篇或短篇小说里，或在戏剧和诗歌中，杂乱无章的生活现象的确成为井然有序的内容。因此可以说，作家在某种程度上克服了人类世界存在的缺陷和局限。读者借助想象去欣赏作家创造出来的事件，这些事件是生活中可能发生的。在这一意义上，一部小说又是一部历史，尽管它不见得就具有历史顺序。或者说，这些事件是可能发生的，但它毕竟是一部虚构的历史，虽然这部虚构的历史中的事件是现实中可能存在的，所以它是一部令人信服的历史。小说中的故事情节，既有真实的，也有虚构的，但它们是可能发生的事件。这种情况甚至在当代最典型的现实主义小说中也是经常存在的现象。一个富有洞察力的作家，总是力图去探索那些隐藏在人类社会事件深处的意义，从而围绕这些事件的意义去构建他的作品。作家独享的想象自由是小说创作的特点之一，也是小说同历史的重要区别。但是，在一篇

优秀小说里，想象并没有超越和违反现实，而是建立在现实基础之上的想象。想象并不是随心所欲的虚构。

作家在作品里反映的是具有普遍意义的东西，因此，作家必须是具有广博知识的人。长期以来，作家总是他那个社团、阶级、民族、甚至整个人类的代言人，这已经形成了一种传统。作家应该是预言家和先知者，他应具有超越一般人的知识，这种知识是由直觉而获得的。作家对人类情感的深入观察，加上他特有的语言表达能力，他扩展了读者对生活的理解，从而使读者获得只有作家才能给予他们的知识。一部伟大的作品，如《包法利夫人》、《战争与和平》或者《尤利西斯》，其本身就是一部珍奇的人类社会生活的文献。这是社会学家、心理学家或历史学家力所难及的。不管作家如何因社会隔绝，即使他深居象牙之塔，也必然通过他对生活的摹仿而服务于某一社会目的。

当我们说，小说创作技巧是不能通过传授而获得的，意思是说，如果一个人不具备作家应有的对事物的敏感性，由此及彼的潜在洞察力，对客观事物的摹仿力，以及对文学写作的酷爱，而仅仅从书本上和讲述写作的文章中是不能学会写小说的。尽管如此，很多东西还是可以通过学习而获得。作家必须加强自我锻炼，勉励自己成为终生不断追求从而不断提高写作技巧的学生。

本书的目的是为初学写作的作者提供一点助益——如果这是可能的话。它的对象是那些具有想象力和表达才能的青年作者。本书作者希望这本书能成为一本导言性的小说理论，它也会使一般读者以及那些希望从作家的角度去对当代小说进行深入了解的文学系学生感到兴趣。

在一个真正作家的气质中，总有一种近于痴狂的激情。他是一个对生活充满激情而敏感的人，一个易被激发而富于想象的人。这样一位作家并不时时处处对他要说的话胸有成竹，但他对语言有一种特殊的敏感，陶醉于遣词造句之中。然而，有如柏拉图所说，作家并不是被动消极的媒介。在文学创作过程中，不受节制的激情只是激情而已，而有所节制的激情则是天才。写作技巧就是节制和适度。激情不是可以学来的，而节度则可以通过学习而获得。本书所要讨论的就是文学创作中的节度。

我们可以把作家比作在大雾迷茫的荒野上勇敢的旅行者、拓荒者。凭借他所具有的见识和指引，拓开大多数人为之迷失了方向的重雾，然后人们跟随着他的脚步前进。然而，即使是作家也不能在大雾中走得很远，所以我们大家都要摸索前进。小说作品永远不能成为一种完全精确的摹仿，小说写作是对生活的近似的描摹，是创造性的想象，因为当我们试图用语言来表现现实时，对生活本身的全面理解是我们力所不及的。

从杂乱无章到井然有序（故事情节），从繁复零乱到整体统一，从个别到一般（主题思想），然后再回到个别（借助相互关联的具体情节），从内容到形式，这就似乎概括了小说的创作过程。一部优秀小说，总是展现出比其本身所描绘的更为广阔的现实。比如说，如果一部小说是反映男男女女为幸福或为生存而斗争的故事，作家一旦从他们的斗争中发现某种普遍意义，他就会创作出他的作品来。这一普遍意义，是通过戏剧性的手段，通过一定的结构形式而来展现出来的具体可见的形象和可以为人们所接受的思想。在小说

中,这种思想不象在哲学著作中是抽象的概念,而是生动感人的生活画面。这一思想规定着作家的主题和题材,从这一思想出发,作家在思想上明确他所希望表现的是什么。但是作家的这种愿望可能是处于模糊的潜意识之中,因而也许他自己也不能解释清楚。一种新的思想可能成为我们创作一部小说的起点,但这仅仅是一个复杂过程的开端。一种美好的思想本身并不能成为一篇好的作品。

我们应接受一种古老的原则(正如柏拉图和亚里士多德提出的),艺术是摹仿。作家是生活舞台上的摹拟演员。演员的表演是一种不同的痴狂的表现,人人都喜欢看那些逼真而滑稽的摹仿,儿童最善于摹仿,作家应经常有一颗孩童的心灵,他在观察事物的时候,总象是第一次看到它们一样,这将使我们的作品富有诗意。

一种揭示生活本质的摹仿——这就是写作的秘密。是不是好的摹仿,是否诚实和可信?在评价或创作一篇小说时,这可能是我们首先提出的一个问题。每一个作家都是用语言对他所观察到的事物进行再创造。作家对事物的观察方式也各有不同,诚实的作家只是表达他自己对客观世界的看法和评价,所以,如果观点确实是作家自己的,那么这种观点就会是新颖的、与众不同的。作家可以表现自己对生活的见解,为读者展示他的思想真实和奔放的想象。作家可以是现实主义的,甚至是超现实主义的。他可以创作法国人所谓的“新小说”,也可以象弗兰茨·卡夫卡那样写作讽喻小说。他的作品可以是科幻小说,也可以是存在主义小说,可以是自然主义同象征主义的结合,或者是社会主义现实主义的作品。在任何情况下,作家必须建立自己的形式;每一部优秀

作品——长篇或者短篇——的创作，都是写作技巧的一次成功的实践。作家自始至终都在同杂乱无序的客观现象作持久不懈的斗争，他总是不断地在迷雾中进行战斗，从而明确表达他的思想和意图。就象马克·斯各勒在他的著名论文《技巧即发现》中说的那样，形式和内容，技巧同题材是一个统一体。“如此来谈论内容，就根本不是在谈论艺术，而是生活经历，……没有经过提炼的素材，即作家的生活经历，同经过提炼加工的内容，即艺术之间的区别，这就是技巧。”

同一篇小说对每一个不同的读者有不同的意义；一篇小说的意义并不完全在于小说本身。也许可以说，没有一篇小说可以对两个读者是绝对相同的，同一篇小说对不同的读者会产生不同的效果，读者只从作品中获得自己可以发现的那些东西。读者对小说的这种不同反应有时迥然不同，甚至同一篇小说，一个人认为毫无意义，而另外一个人却会认为意义深远。

场景再现事件

小说有两种写法：场景描绘和概括叙述。场景描绘是戏剧性的表现手法，概括叙述则是叙事陈述的方法。一部小说的写作既不完全是场景描绘，也不完全是概括叙述，而是两者兼而有之。如果全是场景描绘，那就成了剧本；如果全是概括叙述，那就是故事概要，而不是小说。

一个场景就是一个具体行动，就是发生在某一时间、某一地点的一个具体事件；场景是在同一地点、在一个没有间

断的时间跨度里持续着的事件。它是通过人物的活动而展现出来的一个事件，是生动而直接的一段情节或一个场面。场景是小说中富有戏剧性的成分，是一个不间断的正在进行的行动。场景再现生活的律动，而生活本身就是行动，就是运动。作为运动的画面，场景能够对生活中发生的事件进行更为接近的摹仿，这是概述手法所不及的。这不是陈述者对事件的转述，而是通过人物的行动把生活中发生的事件展现在读者面前。

故事的生动和令人信服的真实感部分地决定于场景的描绘。通过场景的描绘，读者更会感到仿佛身临其境。读者亲眼所见，故事情节就更加逼真，更加令人信服。场景展现了具体的行动，读者就更易对故事情节发生共鸣。我们生活在具体的情景之中，生活本身就是一种戏剧性的表现手法。

尼纳斯特·海明威在《太阳照样升起》中只用几小节文字介绍了罗伯特·柯恩。接着就出现了一个场景——一个具体的事件。一天晚上，小说中的叙述者杰克·班斯同柯恩及他的女友弗朗西斯共进晚餐。后来他们又到弗赛利斯咖啡馆喝咖啡。在这里他第一次了解到这位姑娘对柯恩的态度。

罗伯特·柯恩的父亲出身于一个富有的犹太家庭，这个家庭是纽约最富有的家族之一。他母亲的家族是纽约最古老的犹太家族之一。柯恩是这样一个家族中的成员。在军事学校读书时，他就准备投考普林斯顿大学。他还是学校足球队的一名出色队员，从来没有想到自己的种族，从来也没有人使他感到自己是一个犹太人，所以也没有感到他和别人有什么不同，但他到了普林斯顿

以后，情况就不同了。他是一个老实、腼腆的小伙子，待人和气，可是正是他的老实为人使他吃了苦头。他练习拳术，为的是对付外来的欺侮。他带着一个塌鼻子走出了普林斯顿大学，种族意识痛苦地折磨着他。随后他同第一个爱他的姑娘结了婚。他们结婚五年，有了三个孩子，父亲给他留下的五万美元的家产花得差不多了，剩下一部分财产归了他的母亲。由于家庭的这一不幸，对一个出身富有的妻子，再也没有吸引力了。正当他下定决心离开妻子的时候，她丢下了他，同一个微型画画家一起出走了。……

喝完咖啡，我们又要了几瓶法国白兰地。我对他说，我要走了。柯恩一直在说，我们俩应找一个周末到什么地方去玩，他很想到郊外去好好散散步。我建议我们一起乘飞机到斯特拉斯堡去，然后步行到圣欧狄尔，或着到阿尔萨斯省任何一个什么地方去。“在斯特拉斯堡我认识一位姑娘，她会带我们游览这个城市，”我这样对他说。

不知谁在桌子下面踢了我一下。我开始想，是谁无意碰了我一下，就继续说下去：“她到那儿两年了，对那个城市的情况很熟悉。她是一位漂亮的姑娘。”

我又被踢了一下。一看，我知道是弗朗西斯，罗伯特的女友，只见她嘴巴撅着，脸吊得老长。

“见鬼，”我说，“为什么偏要到斯特拉斯堡去？我们到布拉吉斯去，要不就到阿顿尼斯。”

柯恩脸上显得有些宽慰。再也没有人踢我了。我说了声晚安，就走了出去。柯恩说他要买张报纸，陪我到

那个拐角。“天哪！”他说，“你提斯特拉斯堡那个姑娘干什么？你没看见弗朗西斯的脸色？”

“没有，为什么我要看她的脸色？假如就是 I 认识的一个美国姑娘，住在斯特拉斯堡，与弗朗西斯有何相干？”

“那倒没有什么关系。不管她是谁，反正我不能去，就是这些。”

这一场景对读者有更大的感染力。这些话也许就是杰克·班斯和罗伯特·柯恩当时要说的话。这就是发生在巴黎的事件的真实情景。一个场景当然不可能无限止地持续下去。一个场景的终止，就是另一个场景的开始。一个故事总是发生在一个持续的时间过程中。每一个场景本身就是一个持续的行动，但一个时间间隔就意味着一个停顿，因而就会有地点的改变。在当代小说中，这种时间的间隔缩小到了最低限度。技巧成熟的作家，总是力求在作品中创造出行动正在持续进行中的客观印象，有如银幕上的情景。

对作品意义具有最高权威的作者希望在作品中阐明的东西可能对读者有所启迪。但是，作者的意图往往不能对读者产生相应的效果，因为读者会从作品中得到自己所领悟出来的东西。“百闻不如一见”。读者乐于接受的是活生生的生活画面，他们总是希望直接看到事件的真实面貌和行动中的人物风貌，而不希望在他们和事件之间出现一个讲述者和向导。他们不愿意有人逼使他们通过别人的眼睛去观察这些事件。一个纯粹的场景并不需要讲述者，就象剧作家并不需要出现在舞台上同演员同台演出一样。正由于剧作家退出了舞