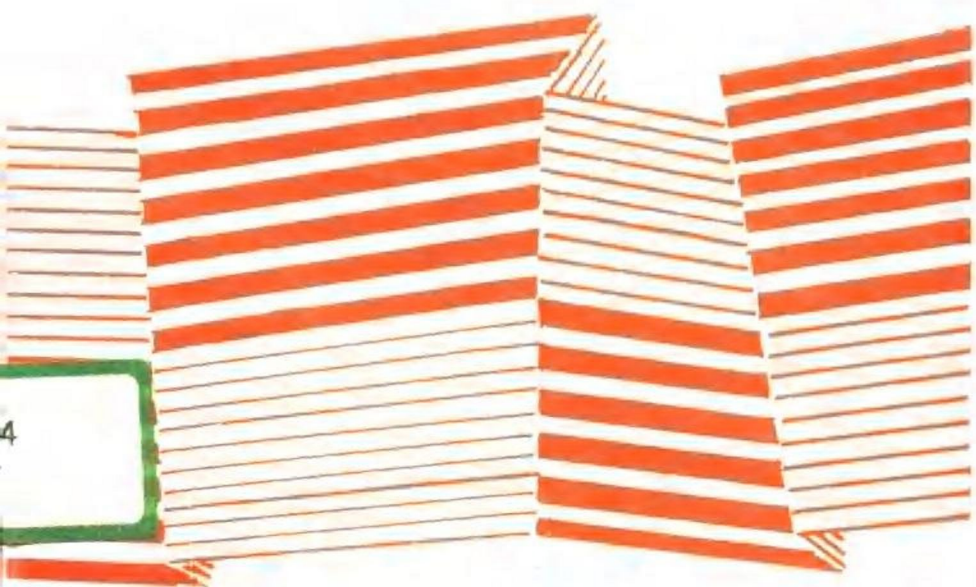


XIAOSHUO
YISHU
JIQIAO

房文斋著

小说艺术技巧



吉林大学出版社

I054

108

2

小说艺术技巧

房文斋 著

B274/25

吉林大学出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章

小说艺术技巧

房文斋 著

吉林大学出版社出版
(长春市东中华路 29 号)

吉林大学出版社发行
山东潍坊计算机公司
激光排版实验印刷厂印刷

开本:787×1092毫米 1/32 1991年2月第1版
印张:7.8125 1991年2月第1次印刷
字数:17.3千字 印数 0001—2000册

ISBN7—5601—0782—6 12·38 定价:3.40元

内 容 提 要

《小说艺术技巧》是一本探索小说艺术规律的专著。本书对取材、立意、语言运用、形象塑造、情节结构、环境描绘、典型细节选择以及小说创作和阅读中必然碰到的主要问题，都作了深入浅出的探讨剖析。对小说在历史长河中的发展规律，中西小说的异同等，也有精辟的论述和独到的见解。

本书作者是高等学校的副教授，也是一位写过长篇历史小说《郑板桥》等多部小说的作家。本书的突出特点是：融深邃的理论探讨和丰富的创作体验于一炉。因此，不论是学习小说创作，还是热爱阅读小说的朋友，都可从中获得有益的知识。

前 言

小说这种文学体裁，诞生于诗歌、散文之后（在西方还晚于戏剧），算得是文艺百花园中的一朵“秋葩”。但后来者居上，早在几百年前，这颗“新星”，就以满月行天之势，吸引着世界上最广大的读者群。进入 20 世纪以来，虽然日益受到电影、电视及各种通俗读物的猛烈冲击，它却不仅没有象某些悲观论者所预言的那样，出现什么“危机”^①，反而象吞服了仙丹圣药似的，依然青春焕发，以勃勃生机，辉耀于世界文苑。并且不断以更加新颖、奇妙的姿致，突现于读者面前，使人耳目一新，刮目相看。

在复苏的我国叙事文学的花圃中，各类小说更是百花齐放，争奇斗艳，蔚为大观，为“文艺复兴”的新文坛，凭添了无限春色。

桃李不言，下自成蹊。随着小说的兴旺繁荣，自然引起了广大文艺理论工作者研讨小说艺术规律的兴趣。有的做宏观的鸟瞰，有的做微观的审视，有的侧重理论的研究，有的偏好技巧的探索；也有的现身说法，剖露自身的创作经验与心得——他们见仁见智，孜孜以求，取得了可喜的成绩，贡献出许多极有价值的文章及专著，使我们从中获得了极大的教益。

但是，毋庸讳言，我国对小说理论的研究，仍属薄弱环节。诸如：小说的性质与定义，小说的美学特征，小说主题的功能，

^① 意大利小说家贝托·莫拉维拉早在 60 年代即持此说。

典型性格的意义,情节在小说创作中的地位,小说结构的主要凭依等问题,至今尚未取得统一的认识。有些问题甚至众说纷纭,各持一词。有些本来已经十分明确的问题(如人物的塑造,情节的价值,结构的根据等),近年来,在一些“创新派”小说家和理论家的笔下,又成了问题。

有鉴于此,本人才不揣浅陋,愿意同广大小说爱好者一起,对有关小说艺术的许多有争论的问题,共同进行一番探讨,力求在理论上有所前进和提高。另一方面,又用较多的篇幅,对小说创作技巧,进行了比较深入系统的研究和剖析。

高尔基曾对初学写作者说过这样一番话:“应当研究文学劳动的手法和技巧,只有在掌握了这种技巧的条件下,才有可能赋予材料或多或少完美的艺术形式。”鲁迅虽然讲过“不相信小说作法之类”的话,但他并不否认小说技巧,更不反对研究小说技巧。他说:“凡是已有定评的大作家,他的作品全部就说明着‘应该怎样写’。”他还引用惠列赛耶夫在《果戈理研究》中的话说:“应该这么写,必须从作家们的完成了的作品去领会。那么,不应该那么写的一面,恐怕最好是从那同一作品的未定稿本去学习。在这里,简直好象艺术家在对我们用实物教授。恰如他指着每一行,直接对我们这样说——‘你看哪,这是应该删去的。这要删短,这要改作,因为不自然了。在这里,还得加些渲染,使形象更加显豁些’。”鲁迅认为:“这确是极有益的学习方法。”(《不应那么写》,《鲁迅论文学和艺术》第844—845页)

本书正是遵循高尔基及鲁迅等前辈作家的教导,在探讨小说理论的同时,更侧重小说创作技巧的研究。在方法上,以古今中外“有定评的大作家”的作品为范例,抉精发微,从中借鉴“应该怎样写”的方法,并从反面了解“不应该那么写”的道

理。以帮助读者提高欣赏水平和写作技巧。

本书在行文中，尽量运用比较文学的方法，并附有专章，对中西小说的几个重大问题，作了比较研究。俾使对这方面比较陌生的朋友，加深了解。

《小说艺术技巧》是个很大的论题。短短篇幅，实难全面周详，只能借一斑而窥全豹，借涓滴而见大海。书中牵涉既广，加之水平有限，估计疏漏必多。敬祈专家、同好及朋友们教正。

作者

1987年7月于潍坊

目 录

第一章 小说的性质渊源与发展·····	(1)
第一节 小说的性质·····	(1)
一 道听途说者所造的琐言碎语·····	(2)
二 虚构或臆造的故事·····	(4)
三 小说的科学定义·····	(5)
第二节 小说的起源与发展·····	(5)
一 中国小说的起源与发展·····	(6)
二 外国小说的起源与发展·····	(8)
第二章 小说的审美特征·····	(13)
第一节 时代的镜子·····	(14)
一 真而可考的复现·····	(15)
二 源于生活的再创造·····	(15)
三 描写形而上的现实·····	(16)
四 时代生活的一面镜子·····	(16)
第二节 人物灵魂的透视机·····	(21)
一 小说写人的出发点是什么·····	(22)
二 典型环境中的典型性格·····	(23)
第三节 姹紫嫣红的大花园·····	(24)
一 引人入胜的故事·····	(24)
二 教益与审美·····	(25)
第三章 小说的灵魂·····	(27)
第一节 小说的主题·····	(27)

一	主题是具体的	(27)
二	主题是宏观的	(29)
三	主题是理念的产物	(30)
四	主题是感情的产物	(30)
第二节	主题的意义和体现	(31)
一	主题是强化作品社会意义的神经中枢	(31)
二	主题是指导创作的罗盘	(32)
三	主题思想的体现	(33)
第四章	小说创作的中心环节	(36)
第一节	小说的人物形象	(36)
一	人物的诞生	(37)
二	形象与典型	(39)
三	塑造人物形象的要求	(41)
第二节	怎样塑造人物	(44)
一	在矛盾冲突中写人	(45)
二	在行动中写人	(49)
三	在对比中写人	(51)
四	通过肖像写人	(53)
五	通过对话写人	(60)
六	通过心理活动写人	(64)
第五章	小说的情节	(75)
第一节	情节的定义及其形成	(76)
一	什么是情节	(76)
二	情节的形成	(78)
第二节	情节的作用	(82)
一	展示性格的生活基础	(82)
二	体现主题思想的重要手段	(84)

三	作家独特感受的抒发对象	(86)
四	矛盾进程的艺术反映	(88)
第三节	情节的要求	(91)
一	真实性	(92)
二	典型性	(94)
三	生动性	(96)
第六章	小说的结构	(105)
第一节	什么是结构	(105)
一	作品的“架子”或“骨骼”	(105)
二	作品的内部构造	(107)
第二节	结构的依据	(108)
一	以主题思想为指导	(108)
二	追寻中心人物	(110)
三	各种体裁小说的结构特征	(111)
第三节	结构的形态	(113)
一	以内容为标准的结构划分	(113)
二	以形式为依据的结构划分	(115)
第四节	结构的要求	(119)
一	完整	(120)
二	和谐	(120)
三	紧凑	(121)
四	新颖	(122)
第七章	小说的语言	(126)
第一节	叙述语言的视点	(128)
一	第一人称	(128)
二	第三人称	(130)
三	第二人称	(134)

第二节	叙述语言的时间·····	(138)
一	时间的态势·····	(139)
二	时间的序列·····	(139)
三	心理时间·····	(141)
四	时间的魔术师·····	(143)
第三节	叙述语言的要求·····	(146)
一	叙述和描写·····	(146)
二	叙述语言的要求·····	(152)
第八章	小说的环境·····	(161)
第一节	什么是环境·····	(161)
一	社会环境·····	(162)
二	自然环境·····	(164)
第二节	环境的美学功能·····	(168)
一	交代故事发生的时间空间和场景·····	(168)
二	烘托渲染气氛·····	(170)
三	交代人物的身份气质·····	(172)
四	推动人物行动的契机·····	(174)
五	刻画人物性格及展示人物心灵·····	(177)
六	为主题思想服务·····	(179)
第三节	环境描写的要求·····	(181)
一	真实性·····	(181)
二	典型性·····	(185)
三	集中性·····	(187)
四	适应性·····	(190)
五	简朴性·····	(192)
第九章	小说的细节·····	(195)
第一节	什么是细节·····	(196)

一	细节的定义·····	(196)
二	细节的特征·····	(199)
第二节	细节的美学功能·····	(202)
一	构成情节的酵母·····	(203)
二	烘托气氛的重要因素·····	(205)
三	赋予人物血肉的有力手段·····	(206)
四	深化主题的推动力量·····	(210)
第三节	细节刻画的要求·····	(212)
一	细节必须真实·····	(213)
二	细节应有特征·····	(215)
三	细节务必精选·····	(219)
四	细节应力求隐蔽·····	(223)
第十章	中西小说艺术比较·····	(225)
第一节	中西小说的思想·····	(225)
一	中国小说的发展·····	(226)
二	西方小说的发展·····	(228)
第二节	中西小说的结构·····	(230)
一	情节的类型不同·····	(230)
二	叙事的时序不同·····	(232)
第三节	中西小说的人物塑造·····	(235)
一	情节是人物性格发展的历史·····	(235)
二	侧重人物心理历程的探索·····	(236)

第一章 小说的性质渊源与发展

要研究小说艺术,首先应当弄清小说的含义,即确定什么是小说。否则,便是盲人瞎马,放矢无的。宇宙万物每一瞬间都经历着发展变化。人间社会就象奔涌的长江大河,后浪推前浪,奔腾不息。前一个时代的结束,往往就是后一个时代的开始;而后一个时代,正是前一个时代的继续和发展,下一个时代的准备和新的延续。前一个时代和后一个时代是历史长链条中不可缺少的环扣,作为人类意识活动成果之一的小说艺术,同人类社会的发展一样,既有继承,又有发展,是对前一个时代小说艺术的师承、剔除和创新,又是对后一个时代小说艺术的积累和开拓。它不是一潭宁静的死水,也不是停留在一个水平上。“世事改变,文以因之。”(袁宏道:《与江进之》,《袁中郎全集》卷二十二)因此,研究小说艺术,不能只作横向的、静态的研究,还要作纵向的、动态的研究。要把小说作为一个发展的运动过程来作历史的观察、研究;既弄清它的渊源和发展规律,又对其前途加以展望。不然,对小说艺术的研究,只能进入死胡同。

第一节 小说的性质

要给小说下定义,首先要回答“什么是小说”这个有趣的命题。小说的历史已经延续了两千多年。这是一部纷繁多采的历史。它取材无比丰富,既可以是一段史实的演绎,也可以

是一个人的事迹渲染,还可以是许多人行状的捏合筛选,也可以是天马行空的杜撰。在篇章结构上,既有章回体,随意性很大的“自由体”(姑借此说法),也有书信体、笔记体……在篇幅上,长可动辄百万言,短可三二百字。在思想内容上,大者,如对历史的回顾,哲理的探求,人生意义的追寻,人性善恶的发掘;小者,如对生活琐事的展现,意绪(或理念)的抒写,甚至是草原、大漠、圣殿、古堡、奇异风光的捕捉。在表现手法上,更是千变万化,人异其趣——使得给小说下一个科学而又公认的定义,增加了困难。以致至今众说纷纭,莫衷一是。有人甚至认为:“给小说下定义既很难很难,对小说的创作实践,也未必有什么意义。”(高行健:《现代小说技巧初探》第2页)

我们认为,既然小说是一种有着悠久历史的文学样式,是一种实实在在的客观存在。要弄清什么是小说,并给它下一个科学而允当的定义,并不是不可能的事。名正言顺,有了较科学的定义,对小说艺术的探讨,无疑会带来不可忽视的便利。否则,连小说是什么都弄不清楚,何以言“小说艺术”?

我们还是先来看看中外前辈理论家是怎样回答“小说是什么”这个论题的吧。

一、道听途说者所造的琐言碎语

“小说”一词,最早见于《庄子·外物篇》。原文是:“饰小说以干县(音 xuán 通悬)令,其于大达亦远矣。”这里的“小说”指的是琐言碎语,即谈小道理的文字。意思是:修饰琐言碎语去求得高名美誉,那和治国安邦的大道理相比,差得就很远了。显然,这里所说的“小说”,和我们所要研究的小说,并不是一个概念。《汉书·艺文志》虽然对小说多有论述,但莫衷一是,其所录小说的内容涉猎既广,而又流于庞杂。“或托古人,或记古事,托人者似事而浅薄,记史者近史而悠谬者也。”(鲁迅:

《中国小说史略》,《鲁迅全集》第8卷,第7页)班固在《艺文志》中,于九流十家之末,列出了小说家:“小说家者流,盖出于稗官。街谈巷语,道听途说者之所造也。孔子曰:虽小道,必有可观者焉,至远恐泥,是以君子弗为也。然亦弗灭也。闾里小知者之所及,亦使缀而不忘。如或一言可采,此以野堯狂夫之议也。”(《汉书·艺文志序》)孔子把小说看做是“小道”,班固看作是“闾里小知者之所及”,他们把小说的特点都归结为一个“小”字。因为在当时,并无长篇巨构的小说出现,他们的归纳不无道理。至于小说的来源,班固认为是“街谈巷语道听途说者之所造也”。也就是说,小说起源于民间的口头传说。这种观点,很符合我国萌芽时期小说的特点。

东汉桓谭在《新论》中说:“小说家含残丛小语,近取譬喻,以作短书,治身理家,有可观之辞。”他虽然认为小说在篇幅上是“残丛小语”的“短书”,来源于正史之外的野史杂记(残丛),但充分肯定了小说的审美价值和教育意义。认为小说不只是供茶余酒后的消遣,对“治身理家”的意义也不可忽视。这就比他的前人前进了一步。

长期以来,我国的封建统治者,始终把小说视为不能登大雅之堂的“小道”,一些小说家也自轻自贱,写出了作品,都不肯署上自己的真名实姓。连小说高度繁荣的清代,一套规模宏大的《四库全书》,竟无一部(篇)小说收入。可见,小说在中国历史上的地位是多么不幸。此外,也有人认为,小说是写人物、情节和环境的散文作品。或者说,小说是以对人物情节、环境的具体描写去反映社会生活为其基本特征。但别的文字样式,也具有这些特征。近人则把概括深入了一步,认为:“构成小说的美学特征是自由的时间和空间,心理的辩证法,特有的形式、技巧和风格。”(栾羽:《小说美学特征浅议》)这种从内容到

形式的概括,基本符合我们的观点。

二、虚构或臆造的故事

在许多外国作家和理论家的笔下,多次记述过小说是什么这个命题,他们所下的定义,是非常有趣的。

英国著名女作家伊丽莎白·鲍温在《小说家的技巧》一文中说:“小说是什么?我说,小说是一篇臆造的故事。但是故事尽管是臆造的,却又能令人感到真实可信。真实于什么?真实于读者所了解的生活……所以我认为,一本小说,必须经得起成年人的现实感的考验。”当代法国新小说派(他们想通过“反传统”来摆脱本世纪以来法国出现的小说创作危机,但事实上他们是在形式与技巧上作实验性的探索)著名作家米歇尔·布托尔说:“小说是模仿真实的虚构。”

鲍温认为小说是“一篇臆造的故事”,布托尔认为“小说是模仿真实的虚构”。一个讲“臆造”要符合真实,一个讲要照真实去虚构,真可谓殊途同归。仔细分析他们的论点,包含着三层含意:①小说要虚构;②要有故事;③要符合生活的真实。

英国作家阿比尔·谢·括利说:“小说是用散文写成的具有某种长度的虚构故事。”爱德华·摩根·福斯特认为,括利“这个定义对我们来说,已足够了。我们也许可以把‘某种长度’补充为不得少于五万字吧。任何超过五万字的虚构的散文作品……均可称其为小说。”(《小说面面观》第3页)这个观点;跟上面的两位作家是一致的,只是又补充了两条:①小说要用散文写成;②对长度做了具体界定。不过,福斯特把长度绝对化了,反将小说的外延大大缩小了。

日本著名作家菊池宽则从另一个角度,即社会学的角度,给小说下了定义。他说:“小说是人生的活史地。”他所说的“活史地”,是广义的历史和地理,也就是囊括时间(史)和空间

(地)的活的人生。这话有一定道理。但作者仅着眼于内容所作出的结论,并不是小说所独具的。因为电影、电视、戏剧和传记,同样会是“人生的活史地”。

苏联著名文艺理论家别林斯基对小说特征所作的表述,是这样的:“它结合了一切其它类别的诗,既有作者对所描写事件的感情的吐露——抒情诗,也有使人物更为鲜明而突出的表达自己的手段——戏剧因素。其它类诗所不能容忍的旁白、议论和教训,在长篇和中篇小说里都有合法的地位。”(《别林斯基论文学》第201页)别林斯基着眼的是艺术表现,认为小说既有抒情诗的因素,也有戏剧的因素,还有其它诗体所包容不了的艺术手法。小说是综合艺术,它对各类诗进行了有机的溶合,使之成为一种典型的叙事文学和典型的写人文学。它的直接使命就是刻画人物,叙述事件的发展过程,展示环境,描绘具体可感、丰富多彩的生活图景。

三、小说的科学定义

别林斯基的精确概括,在一定程度上把握住了小说的特征。给我们以启发,使我们比较容易地对小说作出比较全面允当的概括。那么,什么是小说呢?简而言之:小说是一种叙事文学。它运用散文化、诗化的文学语言,以人物形象或心态、感觉、印象的刻画为中心,运用诗意的、戏剧化的手法,通过一定的故事、情节及场景、生活片断、感情(意识)断层的具体抒写,从而表达作家的观点、感受和爱憎(主题)。

这便是我们为小说所下的定义。

第二节 小说的起源与发展

中国小说与外国的传统小说,是在互不联系、气候各异的