

写作范文丛书

短篇小说卷

7.1

长江文艺出版社

写 作 范 文 丛 书

短 篇 小 说 卷

范 湘 其 编 著

长 江 文 艺 出 版 社

写作范文丛书

短篇小说卷

范湘其编著

•

长江文艺出版社出版 新华书店湖北发行所发行

沔阳县印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 9.5 印张 221,000字

1985年7月第1版 1985年7月第1次印刷

印数：1-19,000

统一书号：10107·406 定价：1.30 元

前 言

“文无定法”似乎成了否定写作教学与写作指导的理论依据。“法”在这里谓方法、法则也，引申为规律。天下事皆有规律，唯独写作无规律可循吗？

其实，只要我们开阔一下眼界，便可见中外著名学者，都非常重视写作方法的学习与训练，他们充分肯定写作是有法可循的。

历史学家范文澜说过：“写文章就得学文章，学文章就得谈文章。要从古今名篇里学习作文法，学而时习之，来加强表达能力。”

“文无定法”论把写作高度神秘化了，似乎天才头脑所写的文章是不可企及、无法可学的。但德国著名哲学家康德却认为，即使世界上最优秀的文艺作品，也可以从中找出某些可以效法的方法。他说：尽管通过勤奋学习所得来的匠艺的艺术和那种天才的艺术有所区别，但没有一件优秀的艺术品不带有一些机械的东西，受某种规律制约并遵循这些规则。

引述这些，无非是想破除对“文无定法”的偏颇理解，说明写作是一门可知的科学。写作是一项复杂的精神劳动，它决不可能开列出一条条公式定理，也不能开一个配方，如法炮制，就能写出好文章；从这一点看，可以说是“文无定法”。但是，仔细研究学习前人的经验，再经过自己的刻苦实践，是完全可以掌握写作入门的方法和规律的，这又可谓之“文有定法”。

那么，自学青年怎样学习一些文学写作的方法、规律呢？从我国传统的学习方法看，就是多读些各体范文、佳作选本。正如鲁迅所说：“倘要看看文艺作品呢，则先看几种名家的选本，从中觉得谁的作品自己最爱看，然后再看这一个作者的专集”。这确是一个指导文学青年自学的好方法。基于这样的认识，我们几位长期从事写作教学的教师决定编选一套《写作范文丛书》，将小说、诗歌、散文、报告文学、杂文分类辑选五册，由范湘其（小说）、黄绍清（新诗歌）、尹均生（散文）、高风（报告文学）、吕文源（杂文）分册编选评介。每册前介绍该种文体的源流发展、写作的一般常识，每篇范文后面附有赏析的文字，便于读者从欣赏、陶冶、剖析中悟出一些方法来，以提高自己对作品的鉴赏能力和写作能力。

自《昭明文选》、《古文观止》以来，我国范文选本甚为流行。虽然各选家有各自的政治和艺术标准，但这些选本在提高学习写作能力、发扬民族文化方面都有所贡献。这些选注家们善于撷取经过历史考验的名篇佳作，有的还加以评点，用句下批、篇末评等形式，点明文章的旨趣和写作特点，对读者的欣赏和理解多有裨益。这些传统经验对我们很有启发。

为了适应现代青年的需要，配合写作课教学，我们这套丛书着重选取“五四”新文学运动以来，几种常见的文学体裁中脍炙人口的作品，在肯定其思想性的同时，注意艺术手法、写作技巧上的新意，突出对艺术表现的分析，注意了作者在风格、笔致、结构、塑形、语言诸方面的特点，或一篇篇细品，或两文对谈，或于传神处一语道破，或在含蓄处细加指点，以求窥见文中三昧，于比较中悟出千秋。虽然见仁见智，各有殊异，但反复品味原著，终会自有所得。正如鲁迅所说：“看了评论之后，仍要看看本书，自己思索，自己做主。”这种方法，

实乃学习之善道也。

本丛书从发起、计划、编选、审稿，均得到长江文艺出版社的同志热情扶持。一九八二年六月在桂林广西师院召开了选目编委会议；一九八三年七月又在武汉华中师院召开了审稿会议，各册编写者反复修改定稿，并推我负责统稿工作。在此，谨向支持本丛书和上述单位的同志深致谢忱。

尹均生

一九八四年五月十六日

于华中师院中文系

目 录

短篇小说及其写作.....	范湘真(1)
在酒楼上.....	鲁 迅(16)
华威先生.....	张天翼(29)
在其香居茶馆里.....	沙 汀(40)
小二黑结婚.....	赵树理(60)
荷花淀.....	孙 犁(80)
黎明的河边.....	峻 青(91)
雨.....	艾 芜(126)
山那面人家.....	周立波(137)
工地之夜.....	杜鹏程(148)
百合花.....	茹志鹃(159)
我的第一个上级.....	马 烽(172)
小镇上的将军.....	陈世旭(191)
陈奂生上城.....	高晓声(214)
春之声.....	王 蒙(229)
拜年.....	蒋子龙(244)
围墙.....	陆文夫(271)

短篇小说及其写作

范湘其

这本书里的十六篇作品，是我们从我国现代和当代大量优秀短篇小说中选出来的。每篇作品后面所附的“赏析”，是我们学习这些作品的点滴体会，供同志们阅读这些作品时参考。

当然，要想提高短篇小说的写作能力，仅仅阅读这本书里所选的十余篇作品是远远不够的。我们还要系统了解我国短篇小说的发展历史和创作现状，广泛阅读古今中外的名作，掌握短篇小说的基本特征和创作规律，并在写作实践中不断提高自己运用这些创作规律的本领。因此，我想在这本书的开篇里谈谈我国短篇小说的发展概况、短篇小说的基本特征和短篇小说的艺术构思问题。

一、我国短篇小说的发展概况

在我国，“小说”一词早在《庄子·外物》中就出现了。不过，庄子是把“小说”和“大达”对称的，指的是不足以达到大道的琐屑言论。后来，东汉班固在《汉书·艺文志》里称小说是“街谈巷语之说”，桓谭在《新论》里说小说是“合丛残小语”而成的“短书”。他们所说的“小说”，指的也是那些无关大雅的琐语轶闻。可见，先秦两汉时期的所谓小说同我们今天所说的小说，含义是很不相同的。我们今天所说的小说，是指作者运用典型化的方法，通过叙述人的语言，来展开故事情节，描绘生活环境，塑造人物形象，以表现主题的文学

体裁。作为文学体裁的小说，先秦两汉时期还没有出现。

到魏晋南北朝时期，小说才开始产生。魏晋南北朝时期出现的小说有志怪、志人两类。关于志怪小说，鲁迅说：“中国本信巫，秦汉以来，神仙之说盛行，汉末又大畅巫风，而鬼道愈炽；会小乘佛教亦入中土，渐见流传。凡此，皆张皇鬼神，称道灵异，故自晋迄隋，特多鬼神志怪之书。其书有出于文人者，有出于教徒者。文人之作，虽非如释道二家，意在自神其教，然亦非有意为小说，盖当时以为幽明虽殊涂，而人鬼乃皆实有，故其叙述异事，与记载人间常事，自视固无诚妄之别矣。”（《中国小说史略》）这里，鲁迅不仅阐明了志怪小说产生的原因，而且指出了这类小说搜神志怪的性质。东晋干宝的《搜神记》，是志怪小说的代表。《搜神记》内容庞杂，记述荒诞离奇，但也不乏优秀之作，象《干将莫邪》、《韩凭夫妇》、《李寄斩蛇》等民间传说，就历来为文学史家所重视。

另一类是志人小说。关于志人小说产生的原因，鲁迅也有论述，他说：“汉末士流，已重品目，声名成毁，决于片言，魏晋以来，乃弥以标格语言相尚，惟吐属则流于玄虚，举止则故为疏放。……世之所尚，固有撰集，或者掇拾旧闻，或者记述近事，虽不过丛残小语，而俱为世间言动，遂脱志怪之牢笼也。”（《中国小说史略》）志人小说中，当推南朝刘义庆的《世说新语》为代表。《世说新语》主要记述汉魏以来，特别是两晋时期士族阶层人物的“魏晋风度”、“名士风流”等遗闻轶事。作者善于即事见人，通过人物有典型意义的言行，写出他们的性格特征。

不过，魏晋南北朝时期的小说还很粗糙，还很幼稚，严格地说，它们还只是小说的雏型。到唐代，传奇小说出现以后，中国小说才真正成熟起来。诚如鲁迅所说：“小说亦如诗，至

唐代而一变，虽尚不离于搜奇记逸，然叙述宛转，文辞华艳，与六朝之粗陈梗概者较，演进之迹甚明，而尤显者乃在是时则始有意为小说。”（《中国小说史略》）传奇作者“有意为小说”，使得小说与记实的史传文学脱离而成为文学创作了。唐代传奇又渐渐从神怪世界里摆脱出来，使小说与现实生活靠近了，现实生活中的人渐渐取代神鬼而成为小说的主角了。唐代传奇还大大提高了小说的创作艺术，成功地创作了如《霍小玉传》、《李娃传》、《柳毅传》、《莺莺传》等大批人物性格鲜明，情节结构繁复，故事有头有尾，文辞华艳的优秀短篇小说。

但是，用文言写的唐代传奇，主要还是在上层社会里流传。到了宋代，话本小说盛行之后，小说的读者范围扩大了。早在唐代，就出现了一种叫做“说话”的社会娱乐活动。到了宋代，这种娱乐活动大为盛行。所谓“说话”，就是用当时的口语来讲述故事。说话的底本就是话本。话本经过加工，就成了可供阅读的话本小说。话本小说比过去的文学作品更广泛地反映了社会生活，特别是城市市民的生活。一般市民经常作为正面人物形象出现在作品中，这在过去的文学作品中是罕见的。而话本小说采用当时人们的口语来叙述故事，刻画人物，更是中国小说史上的一件大事。中国白话小说也从此兴盛起来了。

由于话本小说是由“说话”演变而来的，因而在情节安排上就特别讲究脉络清楚，前后连贯，有头有尾；在结构形式上，前有“入话”作引，后有“引诗”作结，叙述中间常常插入诗词对句，借以描绘景物，勾画肖像，评价人物。

宋代话本，无论是短篇的“小说”，或是长篇的“讲史”，都给明清小说以重大影响。

明清两代是我国古典小说的繁荣期。这个时期的小说不仅

数量多，而且产生了一批举世闻名的杰作，如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》、《儒林外史》、《聊斋志异》等。

明清的短篇小说大致分为两类：一是继承宋代话本而出现的“拟话本”。明代文人模拟宋话本，改写、创作、编纂了不少“拟话本”，其中最著名的是冯梦龙的“三言”和凌濛初的“二拍”。另一类是继承魏晋南北朝的笔记小说和唐代传奇用文言写的短篇，其中最突出的是清人蒲松龄的《聊斋志异》。

《聊斋志异》以其广泛多样的题材，曲折多变的故事，巧妙和谐的结构，丰富奇特的想象，生动优美的语言，把文言短篇小说推至高峰。

一九一九年“五四”运动前后，中国小说发生了根本变化，不但内容具有彻底的反帝反封建的性质，而且完成了从文言到白话的语言形式的彻底革新，表现方式也有了新的发展。

一九一八年，鲁迅发表了中国现代第一篇白话小说《狂人日记》，从此“一发而不可收”，写下了后来收入《呐喊》、《彷徨》中的二十多篇小说，奠定了中国现代文学的基石，开辟了中国现代小说发展的多种源头。茅盾说：鲁迅是“创造新形式的先锋，《呐喊》里的十多篇小说，几乎一篇有一篇的新形式，这些新形式又莫不给青年作者以极大的影响。”（《读〈呐喊〉》）自鲁迅以后，作家辈出。到二十世纪三十年代，茅盾、巴金、老舍、张天翼、沙汀、艾芜等创作了多种格调的作品，小说创作出现了色彩斑斓的新局面。四十年代初，党给作家指明了前进的方向和道路，解放区给作家展示出一个崭新的世界，短篇小说发展获得了新的契机，出现了赵树理、孙犁等一批成绩卓著的著名作家。

全国解放以后，短篇小说蓬勃发展，新人新作大量涌现。

但在“文革”十年中，短篇小说和其他文学创作一样，被“四人帮”摧残殆尽。粉碎“四人帮”以后，短篇小说园地才又出现春意盎然、百花争艳的大好局面，涌现了刘心武、蒋子龙、高晓声、王蒙、陆文夫等一批知名作家和《班主任》、《乔厂长上任记》、《陈奂生上城》、《春之声》、《西线无战事》、《小镇上的将军》、《拜年》、《围墙》等一大批优秀作品。这些作家作品，为短篇小说创作做了新的开拓和探索。

以上就是我国短篇小说发展的一个简单轮廓。从这个轮廓可以看出，我国短篇小说的产生虽然比诗歌、散文晚，但也经历了一个相当长的发展过程，产生了大量优秀作品，积累了丰富的创作经验。了解短篇小说的发展过程，阅读历代产生的优秀作品，借鉴前人的创作经验，这对于提高我们写作短篇小说的能力是大有帮助的。

二、短篇小说的基本特征

与诗歌、散文、戏剧相比，小说能够更细致地、多方面地刻画人物形象，有更完整的情节和更具体的环境描绘，这是小说的基本特征。但小说又有长篇、中篇、短篇之分，它们又各自具有不同的特点。

关于短篇小说，鲁迅在《〈近代世界短篇小说集〉小引》中说：“在巍峨灿烂的巨大的纪念碑的文学之旁，短篇小说也依然有着存在的充足的权利。不但巨细高低，相依为命，也譬如身入大伽蓝中，但见全体非常宏丽，眩人眼睛，令观者心神飞越，而细看一雕栏一画础，虽然细小，所得却更为分明，再以此推及全体，感受遂愈加切实，因此那些终于为人所注重了。”这里，鲁迅指出了短篇小说虽然“细小”，但有能从小见大的特点。

鲁迅的短篇小说就具有这种从小见大的特点。比如《风

波》，这篇小说以张勋复辟的丑剧为背景。这场丑剧虽然只演了短短的十二天，但由于当时封建势力的乌云还笼罩着全国，不少人身上还存在着麻木不仁的思想，所以这一场丑剧带来的风波还是不小的。然而鲁迅只是描写了七斤、七斤嫂、八一嫂、村人、赵七爷对辫子的不同态度，就表现了农民和封建势力的代表人物对这场复辟的不同看法。辫子的有无，自然是上文所说的“一雕栏一画础”，然而也正如鲁迅所说，以此“推及全体”，也就是透过辫子有无的描写，可以看到封建势力的不甘退出历史舞台，和被封建思想统治着的农民的蒙昧。

关于短篇小说的特点，茅盾作过多次论述。一九五八年他在《试谈短篇小说》中说：“短篇小说主要是抓住一个富有典型意义的生活片断来说明一个问题或表现比它本身广阔得多、也复杂得多的社会现象的。长篇小说则不同，它的反映生活的手段不是截取生活片断，而是有头有尾地描绘了生活的长河。”他在《一九六〇年短篇小说漫评》中又说：“从艺术构思看来，短篇小说之所以为短篇小说而不是压缩了的中篇小说，应当有其特殊的条件。字数的限制（例如说万字左右），不能算是决定性的条件。在我看来，所谓截取生活片断，从小见大，举一隅而三反，这个说法，还是不能抹杀的。如果着眼在这里，那么，在取材，布局，描写人物，安排环境等等方面，短篇小说便自有其不同于中篇之处。”

综上所述，截取生活片断，从小见大，举一反三，这就是短篇小说的基本特征。

短篇小说的这一基本特征，使它在人物刻画、情节安排、场景处理等等方面与长、中篇小说区别开来。

在人物刻画方面，短篇小说比长、中篇小说更为集中。一般说来，一个短篇只能集中笔墨描写一两个主要人物，不能象

长篇小说那样“并驾齐驱”地展开多组人物的活动。短篇小说对于主要人物的刻画，只要能突出某一方面的性格特点就行，它既不要求象长篇小说那样多方面地展开，也不要求象中篇小说那样完整地写出人物的性格发展。

在故事情节的安排方面，短篇小说比长、中篇小说显得单一。一般说来，短篇小说通常以一个主要事件作为作品的主干，不象长篇小说那样头绪纷繁地描写生活事件。有的短篇小说通篇写的就是一件事，例如契诃夫的《小公务员之死》、鲁迅的《一件小事》等，故事情节的单一是显而易见的。有的短篇小说除了主要事件以外，还连带着其他一些事件。作者为了突出主要事件，或者把人物活动进程中的某些场面，统一到前后场面中去；或者把附属的故事同主要的故事揉合起来，编结起较长的一主一副的线索；或者把附属情节作为“插曲”插叙到中心事件中去。

在场景处理方面，短篇小说比长、中篇小说更为撙节。一般说来，短篇小说的场景也是越集中越好。不少作品通篇只有一个场景，人物集中在一个场景里活动，情节集中在一个场景里展开，象契诃夫的《变色龙》、鲁迅的《风波》、沙汀的《在其香居茶馆里》、何士光的《乡场上》等等，就是这方面的例子。当然，短篇小说不象独幕剧那样受场景的限制，它可以不止一个场景，不过要尽可能撙节。

以上说的就是短篇小说的基本特征以及它与长、中篇小说的主要区别。研究短篇小说的特征，注意它与长、中篇小说的区别，对于构思短篇小说，提高短篇小说的创作水平有着重要意义。

三、短篇小说的艺术构思

在文学创作中，艺术构思是一个重要问题。艺术构思的成

熟与否，巧妙与否，往往决定着—篇作品的成败优劣。

所谓艺术构思，就是作家、艺术家在孕育作品过程中所进行的思维过程。人们常说“十月怀胎，一朝分娩”，构思的过程就是作家、艺术家孕育作品的过程。它包括材料的选取提炼，主题的酝酿确定，人物、情节、环境的设计安排，表现形式的选用探索等等。

作家在孕育作品时，不是简单地照搬社会生活中实有的人和事，而是要对生活素材进行概括集中，并运用想象虚构，补充人物、事件中不足的和没有发现的环节，以构成情节，塑造形象。没有概括集中，离开想象虚构，是难以孕育出成功的作品来的。

但是，艺术构思又必须在深入生活，熟悉生活，占有生活素材的基础上进行。毛泽东同志说：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）生活是被反映的东西，文艺作品是反映的产物；没有被反映的东西，就不会有反映的产物。不熟悉生活，不了解生活，不占有生活的人，当然就无法孕育出文艺作品来。这正如没有米就难以造饭，没有布就无法做衣，没有建筑材料就不能建造房屋—样。因此，深入生活，占有丰富的生活素材，就成为每个作者必须做的第一位的工作。

艺术构思，又是在作家的世界观的指导下进行的。没有一个作家是在纯客观地观察生活，反映生活的。他们总是按照自己的世界观去解释生活，反映生活的。—部作品的构思过程，从选取题材，确定主题到安排结构等等，都要受到—定的世界观的制约。先进的世界观能帮助作家提高观察生活，反映生活的能力。因此，学习马列主义毛泽东思想，学习党的方针政

策，提高认识能力，就是十分必要的了。

短篇小说的艺术构思也是在了解生活，占有生活的基础上进行的，也要受到一定的世界观的制约，也是一个对生活选择、提炼、概括、集中、改造、制作的过程。但由于短篇小说具有区别于其他文学体裁的特点，因此它的构思和别的文学体裁的构思又不尽相同。

根据短篇小说截取生活片断，从小见大，举一反三的基本特征，短篇小说的艺术构思首先就得在截取生活片断上下功夫。一般说来，短篇小说较多地从主人公生活的某一横断面下手，在此横断面上展开故事，描绘场景，塑造人物。短篇小说的大师如莫泊桑、契诃夫，都是善于截取生活横断面的能手。鲁迅先生也是这样的能手。比如他的《在酒楼上》，这篇小说所写的主人公吕纬甫，本来是一个向往革命，倾向革命，并且有过革命行动的知识分子，但是在反动势力的压迫下，他消沉了，颓废了，对待一切都是“敷衍敷衍”、“模模胡胡”。如果要完整地写出他的性格的发展历史，就应该从他成为一个知识分子写起，但鲁迅只截取了吕纬甫的一个生活片断，即趁年假回南为他那早在三岁上就死去的小兄弟迁葬和为过去的邻居长富的女儿阿顺送剪绒花，而且这两件事又是通过“我”和吕纬甫在酒楼上的一席谈话表现出来的，这样就把吕纬甫消沉、颓唐的性格刻划出来了。这样描写生活片断，人物、事件、时间、地点都非常集中，结构也就十分谨严。

一个短篇小说可以写一个生活片断，也可以写几个生活片断，象张天翼的《华威先生》就是由几个片断构成的。但张天翼还是在截取生活片断，并没有整个地去写华威先生的一生。

有的短篇小说的时间跨度较大，甚至涉及主人公的大半生或一生，象鲁迅的《祝福》、高晓声的《李顺大造屋》、契诃

夫的《宝贝儿》就是如此。这些作品似乎不是写的生活片断，其实仔细分析起来，它们写的还是主人公的几个生活片断，并非人物的半生或一生的全部事迹。譬如《祝福》截取的就只是祥林嫂两次到鲁四老爷家帮工的事和她最后在祝福气氛中死去的片断，而对她的第一次丧夫以前的情况全部省略了，她被迫改嫁贺老六和她的阿毛被狼吃掉的遭遇也未实写，只是从人物的谈话中悄悄交代出来的。

作者要想恰到好处地截取主人公生活的横断面，就必须熟悉主人公的全部生活，能够把握住他生活中的主要矛盾，抓住那最能反映他的性格特征的生活片断，并通过自己精巧的艺术构思，把各种有关的矛盾和斗争，巧妙地集中到这个最有典型意义的生活片断上来。蒋子龙由于非常熟悉工厂生活，非常了解他所写的主人公的生活情况，他才能够准确地抓住那些最能反映主人公的性格特征的生活片断，写出象《机电局长的一天》、《乔厂长上任记》、《拜年》这样的优秀作品，塑造出被称之为“开拓者”家族的一系列既具有时代精神又有着鲜明个性的英雄形象。同样，高晓声由于非常熟悉当代农民的生活，非常了解陈奂生这类农民的性格，他才能够一一截取主人公生活的横断面，成功地写出《“漏斗户”主》、《陈奂生上城》、《陈奂生转业》、《陈奂生包产》等系列小说。

截取生活横断面以后，选材就有了固定的范围，故事发展也有了明确的轨道，但是作者还必须对所选取的材料作深入的开掘，进而提炼出一个正确、鲜明、深刻、新颖的主题来。主题的提炼是艺术构思的中心环节，当然也是短篇小说构思的中心环节。

主题不是作者凭空想出来的，而是从长期积累的丰富素材中提炼出来的。高尔基说：“主题是从作者的经验中产生，由