

文藝理論學習小叢書

談短篇小說體裁的運用

第四輯之十

新文藝出版社

談短篇小說體裁的運用

索斯金著 蔡時濟譯

◆

新 文 藝 出 版 社

一九五四·上海

文藝理論學習小叢書

談短篇小說體裁的運用

原著者 索 斯 金

翻譯者 蔡 時 濟

*

新 文 藝 出 版 社 出 版
(上海康平路八三號)

新華書店華東總分店總經售

新華印刷廠上海廠製版

大東印刷廠印刷

精益裝訂所裝訂

*

書號(593) [11104] 本書31000字

一九五四年二月上海第一版

一九五四年二月上海第一次印刷

一九五四年六月上海第二次印刷

本次印數3000冊

累計印數13000冊

定價 1,900 元

*

上海市書刊出版業營業許可證出登壹壹號

文學理論學習小叢書

·第四輯·

- | | |
|-------------------------|--------|
| 一、蘇聯戲劇創作發展的問題····· | 西蒙諾夫等著 |
| 二、論作家的工作····· | 愛倫堡著 |
| 三、爲了戲劇····· | 斯坦因著 |
| 四、論俄羅斯文學中的人民性····· | 葉爾米洛夫著 |
| 五、典型與個性····· | 布羅夫等著 |
| 六、蘇聯文學中的典型性問題····· | 奧澤羅夫著 |
| 七、論現實主義藝術法則底客觀性質····· | 克墨諾夫著 |
| 八、藝術的特點及其在社會生活中的地位····· | 葉戈洛夫著 |
| 九、車爾尼雪夫斯基美學的主要特點····· | |
| 十、和他的小說「怎麼辦？」····· | 謝爾賓 |
| 十一、談短篇小說體裁的運用····· | 索 |

近來有人就短篇小說的優點，發表了不少值得注意的和正確的見解。

『短篇——是一種富於戰鬥性的體裁……它可以使作家迅速地反映社會生活的一切現象。但同時這又是一種難以駕馭的體裁，』波列伏依在一篇論文裏這樣說。

『請寫些短篇吧！——讀者在讀者座談會上提出了這樣的要求。這種體裁十分需要。請大家提倡和發揚這種體裁吧。這種體裁富於戰鬥性，有號召力，並能敏銳地反映我們生活中緊張熱烈的事件；這種體裁是需要的，是受人歡迎的！』龔察爾也在他一篇談論短篇體裁的文章中劈頭就寫了這樣一段話。

可惜，我們的批評界對短篇及與發展這一體裁有關的一些問題，竟沒有予以應有的注意。好久以來都不見有人寫總結蘇維埃短篇小說作家的創作的文章了。安

東諾夫在『關於短篇小說的信』中曾公正地指出：『不知爲什麼，文壇的巨匠們和我們的古典作家不同，竟然很久以來不復經常運用短篇小說的體裁寫作了，看起來，他們連在報刊上就寫作技巧問題發表意見的功夫都沒有哩。』在一些個別的評論短篇小說的文章裏，把那些使文學青年誤入歧途的各種錯誤的見解，拿來當作絕對真理一般不加批判地重複着。所有這些情形，都在一定程度上阻礙了蘇維埃短篇小說的進一步發展。我們打算在這篇文章中，提出幾個與短篇小說體裁有關的問題來談一談。

一

首先談一談短篇小說的實質、它跟散文的別種體裁的關係。什麼是短篇小說？它本身擁有哪些效能？是什麼促使作家選擇它來體現他的藝術構思？它跟長篇、中篇等體裁，究竟有什麼不同？所有這些問題，不僅在理論上，而且在實踐上也有重大的意義。

對短篇最簡單明瞭的看法，可以說，就是把它看作是一種短小精悍的敘事的形

式……不過，儘管大家都同意短小精悍是短篇的真正的和特殊的標誌，而各種不同的作家和批評家在解釋這種短小精悍的涵義時，却是各執一說的。下面是對這一問題最流行的一個答案：短篇（短篇小說）是內容集中的體裁。高度的集中和內容的凝鍊，決定了這種體裁的短小精悍，使它不同於散文的別種體裁。擁護這種解釋的人使用『集中』這個字眼，他們的意思決不是假定的和轉用的。他們固執地重複着，短篇小說家應當『緊縮』、『凝鍊』、『壓縮』內容；他們斷言短篇小說就其容量來說，是完全可以跟長篇和中篇並駕齊驅，吸取長篇和中篇的內容。

從前曾有某些批評家甚至企圖把這一類的意見充作一種理論。如維諾格拉多夫就在一篇『談短篇小說的理論』的文章裏，認為用『短篇小說去複製各種事件，其特點』，便是在於從事『概括及藝術地掌握手段的本身……這些事件都是經過簡化、壓縮和縮減了的。』各種事件的『複雜性』和相互關係，爲了照顧『完整性』只有退居末位了。按照維諾格拉多夫的意見，在短篇小說裏，是不能有像長篇小說中那種可以展開的詳盡的材料——『在空間和時間上都可以展開的材料的。』『短篇是以壓縮的、集中的形式來反映現實的矛盾。』●

果芬賽弗爾在他一篇『短篇小說的命運』的文章中也表達過這樣的意見。他也認為，短篇是以壓縮的、『經濟的』形式，來表現長篇在展開的形式中所顯示的內容。按照批評家的意見，正因為這樣，短篇小說家在創作短篇時，『應當比長篇小說家更困難。』^①

上述議論，乍看起來似乎都是對的。顯然，這說明了為什麼那些議論已經開始流行，好多論文和書評的作者都樂意重複着這些結論，——即認為似乎短篇小說與長篇不同，它有其特殊的容量、凝鍊程度和內容的表現力。然而，如果仔細推敲一下這種已普遍流行的意見，那麼便可以明白地看出這種意見是建立在非常顯眼的形式主義和主觀臆斷的前提上的。

實際上，照這種理論說來，決定作品的這一或那一體裁形式的原因，由客觀方

① 見維諾格拉多夫一九三七年出版的『爲文學的風格而鬥爭』一書，頁一七——一八，二三——二四，七七等。

② 見一九三五年『文學批評家』第十一期。

面完全轉入到主觀方面去，結果並使作者得以妄自論斷。

事情竟鬧成了這樣：作品的體裁，亦即作品形式的要素之一，不以一個藝術家企圖去體現的生活材料的性質、成分爲先決條件，而是以他預先想好的、任意決定（是選擇短篇的範圍，還是選擇長篇的範圍），爲先決條件。

『預先想好的』和『任意的』，這兩個形容詞用在這兒是十分恰當的。要知道『集中論』的擁護者就特別頑固地肯定說，短篇的內容是可以跟長篇（當然，這兒指的是那些有同樣藝術水平的作品）的內容一樣，並有同等的價值，只是一個是『凝鍊地』、『集中地』敘述，而另一個則可以『自由地』敘述罷了。完全可以明白：在這種情況下，作者之選取某一種體裁，而不選取另一種體裁的原因不可能是客觀的，而只能是主觀和偶然的。

此外，大家也默認，在複製材料上有某些獨自的方法——『短篇小說的』方法和『長篇小說的』方法；默認這一和另一方法是同樣有理由讓一個作家去接近他的材料，並同樣讓他『抓住』使他感到興趣的材料的；默認在這一和另一場合下，數量與質量都相同的材料，可以產生出兩件藝術作品，只是體裁不同罷了。

最後，這種理論的擁護者，更是千方百計地重複着和斷言，長短篇的區別並不是由於內容不同（也就是說，並不是由於作者在作品中所反映的生活的規律、思想、以及他觀察所得的材料的成分或容量），硬說在長篇中，這種內容是可以提出論證、證明的形式來表現，可是在短篇中呢，這種內容只好作為現成的東西『被提出』來罷了。『短篇小說……提出矛盾，可是長篇呢，則全面而詳盡地揭示它。』●

上面所舉的，就是『集中論』的一些主要特點，說得好一點，是它的一些結論。老實說，把這一『理論』簡單分解為幾個組成部分，只消把它的那些基本結論臚述一番，就幾乎用不着再去批評它們了。無論如何，這將可以使這篇文章的任務大大地簡單化。

關於這種『理論』底第一個結論——藝術家對於材料的處理取決於他所選擇的體裁——談的是什麼呢？它跟形式主義詩學的基本論點完全一模一樣——形式決定內容。形式第一，內容次之。『集中論』已以其第一個特點跟形式主義結合

● 見維諾格拉多夫的『為文學的風格而鬥爭』一書，頁二四。

起來，用另一術語在重複着它的論點了。

這種『理論』底第二個結論——說文學中存在着兩種不同的『複製材料』的方法：『短篇小說的』方法和『長篇小說的』方法，這也是形式主義的。按照這種結論，短篇小說家是在把材料『集中』、『凝鍊』，竭力追求最大限度的表達形式。而長篇小說家是怎樣呢？難道他們是把他所有的一切東西都不加選擇地、不分本質的和偶然的、典型的和非典型的一齊都放到他那口『鍋』裏去煮嗎？用高爾基的話來說，也就是『煮鷄不退毛』式地來描寫事實嗎？不是這樣，顯而易見，長篇小說家，也要作巨大的『集中』工作，用一般的話來說，也就是要使他的材料典型化。不這樣是不行的——沒有典型化便沒有藝術。不過，典型化難道還可能有兩種方法嗎？一種是所謂一般的，爲長篇和中篇小說用的，而另一種是所謂『超典型化的』，『集中化的』——爲創作短篇小說時所必需的。

好，我們就假定是這樣。那麼，在這種情形之下，短篇小說家究竟該怎麼辦呢？要他實際上怎樣去實現這種『超典型化』呢？顯然，他得從他預先按照長篇小說家那樣保留、綜合並經過典型化的材料中，進一步把某些個別的方面、詳細情節，都

扔掉、『剔除』。不過必須弄清楚：這些都已是綜合過、典型化過的詳情和細節，它們已在長篇中負有體現生活底一定的方面和豐富內容的使命了，不然的話，它們在這以前就會被拋棄的。

這就是說，『超典型化』——『集中化』，事實上就意味着使內容貧乏，糟蹋材料。這是爲了什麼呢？是爲了事先安排好的、任意假定的條件——用一定的體裁（也就是說，用事先指定的形式），用短篇體裁寫作品。從另一方面來看，這也就是說，一定會得出一個非常形式主義的論點：形式第一，內容次之。

關於所謂短篇『缺乏說服力』，作家在短篇中不能展開、只能『提出』矛盾這一類的意見，是不屑批評的。

順便提一下，很容易就可看出：『集中論』的最後這一結論是跟它前兩個結論有些矛盾的。前兩個結論，如果可以這麼說的話——是對長篇小說的『侮辱』。實際上，如果是同樣可以在一個簡單明瞭的短篇小說中表現的內容，爲什麼要用長篇小說去表現它呢？最後這一結論，對短篇小說來說，也是一種『侮辱』：一方面認爲短篇小說是一種『最難以駕馭的』體裁（不只是典型化，而且還要『超典型

化』——『集中化』，另一方面，突然又出來一個『缺乏說服力』，『沒有充分的根據』。是否值得化很大的氣力而得到較少的收穫呢？

一部散文作品的主題、內容、以及體裁等相互關係底正確的安排，偉大的俄國批評家、現實主義藝術的天才理論家別林斯基早就說過了。

在『論俄國中篇小說和果戈理的中篇小說』一文中他曾這樣說道：『從前有人說過一句很精闢的話：「中篇小說」是人類命運無窮的長詩中的一個插曲」這話很對；是的，中篇小說便是分解成許多部分的長篇小說，是從長篇小說中摘取出來的一章……有一些事件，一些境遇，不夠拿來寫戲劇、長篇小說，但却是深刻的，在一瞬間集中了那麼多的生活，在一世紀裏也過不完；中篇小說抓住它們，把它們容納在自己底狹隘的框子裏……它把簡短、迅速、輕快和深刻兼而有之，從一個事物轉到另一個事物，把生活壓成碎塊，從這本生活底大書裏摘下幾個篇章來。試把這些篇章訂起來，這些篇章便會構成一部洋洋大觀的書，一部巨幅的長篇小說，一篇錯綜複雜的長詩！』

關於這個問題，別林斯基在他另一篇論文『詩底種類和形式底劃分』裏講得

更清楚：『敘事詩的容量決定於事件本身的容量。中篇小說也就是長篇小說，只是容量比較小罷了，這種容量，是由內容本身的實質和容量來決定的。』

由別林斯基所確定的關於散文作品體裁底獨立性是取決於它的內容、實質及容量的本身這一論斷，是這一問題底唯一正確的唯物主義的解釋。這一論斷，使任何想把散文的大小體裁對立起來的企圖毫無立足之地了，在那些企圖之下（不管批評家們願不願意）會使寫短篇的作家走上某種簡化現實和象徵主義的道路（『超典型化』），會使寫長篇的作家喪失掉不倦地努力達到每一形象底最大限度的表現手法和容量的特權，會使他喪失掉一切敘述和所有借喻手法底充分的說服力。

當然，對偉大的俄國批評家所確定的論點，絕不可只是粗笨地去理解。比方說，短篇小說內容的比較有限制，有時會讓人這麼想：短篇畢竟是不能容納具有深刻思想底重大的內容，以及諸如此類的想法。所有這些看法，都是沒有根據的臆測。別看短篇所直接反映的現實材料比較有限制，但它有可能體現最深刻的和有

● 現在我們稱之爲短篇、短篇小說的，別林斯基沿用當代的說法，稱爲中篇小說。

巨大社會意義的思想。俄國的和世界短篇小說的古典作家的作品，便是確鑿的明證。

另一打算把散文作品體裁底客觀性的原則予以簡單化的形式，便是製定一些生硬的標準，用它們去衡量由一個作家據以寫作這一或那一短篇的材料。如艾溫多夫就在他的一篇『提高短篇的地位』的論文裏說：『……長篇可以描寫主人公終身的事情，短篇只能敘述他個別的行徑。在這兩種主要體裁之間……是有着敘述文學底結構上的區別的。』『短篇只有具體現實的一面——主人公生活的插曲作它的對象，』『實際生活中的一個場面，或是社會風習的某一方面……』●季莫菲耶夫在他那本『文學論』裏對短篇所下的定義也是這樣的：『短小精悍的敘事形式的主要特點，便是它只能談主人公生活中的個別事件……人物不多，因為他們只是參加一個事件的。』

由此可見，艾溫多夫和季莫菲耶夫都是竭力主張短篇只能描寫一個插曲，一個場面的。不過對這一點，好多人都可以振振有詞地予以反駁，可以舉出好些短篇來，其中都是包括兩三個以上的場面和插曲的。這只要舉契訶夫的短篇『杜謝亦

卡』或是『約內赤』就可以證明。也許，進一步人們又要這樣問了：對『插曲』這一術語，究竟該怎樣理解呢？比方說一個人到街上去和在路上，迎面向他跑來一個貓——這是否也算一個場面、一個插曲呢？不過一個短篇還只能用這些事情開始。進一步究竟該怎樣呢？

材料底量的方面的局限性，不能粗暴地、簡單化地理解為一個或是兩個場面、一個或是兩個插曲。材料的限制可以用各種不同的方法，表現在各種不同的形式和作品中。例如契訶夫就善於在一個極短的短篇中描寫一個人的全部生活。他的『杜謝赤卡』和『約內赤』在這一方面，迄今依然是無與倫比的傑作。然而，這能不能說契訶夫是遇到了一種現實材料、一種特別富於典型性、特別富於集中性的內容呢？決不是的。他是概括了並且藝術地典型化了當年可憐的現實底平凡現象之一——空洞無聊的人類生活底悲劇性的空虛。契訶夫作品的形式，其中包括如體裁這一類的成分，都是切合它的內容的。

絕不能這樣想：杜謝赤卡的一生可以用一個巨大的敘事的場面去展開；可以用這種材料寫成一個長篇或是一個中篇。要是能這樣的話，而呈現在我們面前的便會完全不是一個杜謝赤卡，而是另外一個什麼人了，顯然，這個人的精神就會比較飽滿；顯然，他的一生也就會比較有內容，其中也顯然就會有些與人類生活相似，而非行屍走肉的某些事件、某種活動了。此外，要是把其他平行的和輔助的情節底線索，新主人公及他們的那些在作品中負有使命去體現另一些生活規律和另一些問題的命運和性格也估計在內的話，顯然，這篇作品的內容底容量是還可以大大地豐富起來的。但這就意味着：另一種容量比較大的體裁形式，只有在描寫另一種容量比較大的現實材料，亦即另一種內容時才出現。

要是有人這樣假定：某一個短篇小說家（哪怕他是最高明的能手）能把一部古典長篇小說『簡化』、壓縮、集中到一個短篇的形式，那也是荒謬絕倫的。這便無異在客觀上承認那些把『安娜·卡列尼娜』、『波華里夫人』、或是『名利市場』縮短為五分鐘袖珍本的野蠻人所幹的事都是對的了。

用這麼多的話來談在本質上是不正確的、形式主義的『集中論』，是有必要的，