

# 短篇 小说结构理论与技巧

高尔纯 著

西北大学出版社

# 短篇小说结构理论与技巧

高 尔 纯

西北大学出版社

## 内 容 简 介

这是一部专门研究短篇小说创作理论与技巧的著作。作者独辟蹊径，从结构入手，系统地分析了短篇小说的具体形态，对短篇小说的人物、情节、环境的创造规律及表现技巧进行了较深入的探讨。

### 短篇小说结构理论与技巧

高尔纯 著

西北大学出版社出版

陕西省文化文物厅印刷厂印刷

陕西省新华书店发行

787×1092毫米 1/32 9印张 190千字

1985年3月第1版 1985年3月第1次印刷

印数：1—22,000

统一书号：10320·2 定价：1.20元

1.40元

# 目 录

前 言	(1)
第一编 结构总论	(8)
第一章 短篇小说结构形式的一般特征	(9)
第一节 短篇小说与故事的比较	(9)
第二节 短篇小说与中篇小说的比较	(15)
第三节 短篇小说结构形式的一般特征	(19)
第二章 短篇小说结构的三种基本类型及成因	(22)
第一节 故事小说	(24)
第二节 性格小说	(31)
第三节 心理印象小说	(39)
第三章 短篇小说结构的艺术技巧	(49)
第一节 对短篇小说结构技巧的实质性理解 ——关于结构的点线面	(51)

第二节	短篇小说结构技巧概述·····	(59)
第三节	结构技巧的美学观·····	(75)
<b>第二编</b>	<b>人物论</b> ·····	(86)
第四章	短篇小说中的主要人物和次要人物·····	(87)
第一节	主要人物·····	(88)
第二节	次要人物·····	(92)
第三节	主次人物关系的把握与表现·····	(97)
第四节	关于作品中的“我”·····	(102)
第五章	在矛盾冲突中写人·····	(107)
第一节	冲突逼出“这一个”·····	(107)
第二节	性格在高潮中的亮相·····	(112)
第三节	给人物“出难题”·····	(116)
第六章	人物塑造的辩证法·····	(120)
第一节	单纯与多样·····	(120)
第二节	稳定与发展·····	(125)
第三节	貌合与神随·····	(130)
<b>第三编</b>	<b>情节论</b> ·····	(136)
第七章	短篇小说的情节及其形成·····	(138)
第一节	短篇小说情节概述·····	(138)

第二节	短篇小说情节的形成·····	(141)
第八章	短篇小说情节的典型化提炼·····	(148)
第一节	主题思想的深化·····	(149)
第二节	作家独特情感的对象化·····	(152)
第三节	人物行动的个性化·····	(157)
第九章	短篇小说的细节·····	(163)
第一节	短篇小说细节之价值观·····	(163)
第二节	细节价值的具体表现·····	(167)
第三节	价值细节的撷取·····	(174)
<b>第四编</b>	<b>环境论</b> ·····	<b>(181)</b>
第十章	短篇小说环境的真实性和典型性·····	(183)
第一节	环境的真实性·····	(183)
第二节	环境的典型性·····	(188)
第三节	创造真实而典型的具体环境·····	(193)
第十一章	短篇小说环境的集中性——谈短篇 小说时空的设置与表现·····	(200)
第一节	短篇小说时空设置的特征·····	(200)
第二节	时空表现方式举隅·····	(204)
第三节	最灿烂活跃的“一瞬”和“一隅”·····	(209)
第十二章	短篇小说中的景物描写·····	(215)

第一节	景与境	(215)
第二节	景与事	(219)
第三节	景与人	(224)
第四节	景与情	(230)
<b>第五编</b>	<b>附录：语言及意境</b>	(236)
第十三章	短篇小说尤重白描	(237)
第十四章	短篇小说意境探微	(250)
第十五章	试论短篇小说情节的“空白处”	(266)
<b>后 记</b>		(279)

## 前 言

短篇小说成熟于诗歌、散文之后，是一种发展迅速、前途广阔的文学体裁。它短小精悍，灵活多样，反映现实生动敏锐，因此，格外受到世人的推崇与偏爱。天许斋在《古今小说题辞》中说：“小说如《三国志》、《水浒传》称巨观矣。其有一人一事，足资谈笑者，犹杂剧之于传奇，不可偏废也。”①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底的文学之旁，短篇小说也依然有存在的权利。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，而细看一雕阑一画础，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。”②别林斯基曾这样来形容当时短篇小说风靡俄国的盛况：“没有它，杂志就象是一个人在大庭广众间不穿鞋子，不打领带一样，今天大家都在写它，读它，它占据着上流妇女的闺房和著名学者的书桌，最后，似乎连长篇小说都要给排



挤掉……”③

在我国，短篇小说拥有世界上最广大的读者群。千百年来，它深深扎根于民族土壤之中，和时代，和人民，保持着最密切的联系。特别是近年来，短篇小说在复苏后的叙事文学原野上，如春花竞放，斗艳赛奇，举世为之瞩目。每有佳作问世，人们辄争相传阅，先睹为快，大有“倾国倾城”之势。这在我们民族文学发展史上也是空前鲜见、蔚为壮观的。

“春路雨添花，花动一山春色”——短篇小说为万紫千红的社会主义文苑之春，凭添了无限生机！

桃李不言，下自成蹊。短篇小说的发展，自然也引起广大创作理论工作者的普遍关注和浓厚兴趣。他们在探讨研究短篇小说的艺术特征和创作规律方面，孜孜以求，倾注了大量心血和汗水，其成绩是应当充分肯定的。但也要看到，我国短篇小说的理论研究工作，目前还处于初级阶段，许多方面还相当薄弱。建国以来，诗歌、戏剧、电影等都有较系统的理论著作出版，唯独短篇小说例外。虽有小说理论著作，但并未把短篇小说独立出来作专门论述。报刊上的一些谈短篇小说创作的文章，又往往局限于对某一具体作品的评论和某些技巧的赏析上，尽管这些文章或多或少也能使创作者获益，但毕竟零敲碎打的多，还不足以形成一个较完整的学科体系。从另一方面看，长期受“左”的思想束缚和某些因袭偏见的影 响，短篇小说的理论研究工作还有不少阻力。比如，谁一提创作理论或艺术规律、艺术法则，就很容易被人讥讽是在炮制“小说作法”或兜售什么“创作秘诀”之类。不少人只相信“文无成法”，而不愿痛快地承认“定体则

无，大体须有”，甚至有个别作者以不读、不写有关理论文章为荣。这种现状与繁荣短篇小说创作的客观需求是极不相称的。尤其在当前各种文艺样式竞争激烈，短篇小说面临严峻挑战的情况下，理论研究的薄弱，已经成为短篇小说生存、发展、突破、创新的潜在危机。许多有识之士都意识到了这一点，这绝不是什么杞人之忧。

英国著名作家菲尔丁曾说过一段很值得玩味的話，他说：“作家不应当把自己看作是阔人，在设私宴请客，或在施舍粥饭，他应当把自己看作是开便饭馆的老板，只要出钱，欢迎人人来吃。……人家出了钱来吃饭，不管人家口味多么挑剔，多么异想天开，人家都坚持要吃到合乎口味的菜。如果上的菜样样不合口味，他们就有权利毫不节制地加以批评、责备、甚至谩骂。”④各种样式的文艺作品最终都要经过读者的检验，或被推崇，或被冷落，是不以作家的主观意志来决定的。竞争是事物发展的外在动力，适者生存又是不可抗衡的自然法则。短篇小说要想保持蓬勃发展的势头，只有不断地提高创作质量，发挥自己的优势，增强竞争能力，别无他路。提高短篇小说创作质量，不仅是广大创作者的任务，同时也是我们创作理论工作者不可推卸的光荣职责。从战略的眼光看，一个思辩能力贫乏、创作理论薄弱的国家和民族，要达到文艺创作的高度繁荣是不可能的。我们目前的短篇小说创作，虽然数量可观，成就斐然，但存在的问题也确实不少，比如“短篇不短”的问题已喊了多年，至今未能从根本上解决，似乎有越写越长的趋势；许多“短篇小说”缺乏文体感，写得“四不象”；有些虽然篇幅不长，但短而不

精、短而无味，不能以少胜多，以小见大；在人物塑造、情节提炼、环境安置等方面，问题就更多。因此，一切从事短篇小说创作理论研究的同志没有理由放松自己的努力，没有理由回避创作实践所提出来的各种矛盾，没有理由不把短篇小说创作理论的研究提到一个新的高度。

探讨短篇小说的艺术规律，固然可以通过不同的渠道，从不同的角度入手，但我认为，结构理论与技巧的研究，是其中最重要最基本的途径之一。

结构是事物的“骨骼”，是构成事物的各种要素按一定的地位相互作用、相互联系的形式。从宏观世界到微观世界，从无机界到有机界，从大自然到人类社会，任何事物都不可能脱离一定的结构形式独立存在。从“结构——功能”的角度看，一个特定的结构总是规定着一个特定事物的性质及功能。组成事物内部结构的基本要素不同，事物的性质和功能就不一样；组成事物内部结构的基本要素相同，但要素间相互作用和联系的方式（结构关系）不同，事物的性质和功能也迥然有别。如金刚石和石墨同是碳的单质，但由于碳元素排列组合的方式不同，金刚石就是一种异常坚硬的晶体，石墨则呈黑色粉末状，光滑而柔软。可见，只有从事物的结构研究入手，才可能认识事物的性质和功能，从而把握事物发展的某些规律性。

结构问题，我们的前人早就注意到了。我国清代著名的戏剧家李渔就曾提出过“结构第一”的理论命题。但他所谓的结构，是指情节结构，主要从作品内容的外在形式上着眼的，和广义的哲学范畴的结构概念还不完全一样。把“结构

一功能”概念自觉引入哲学范畴，并广泛应用于自然科学和社会科学的研究领域中去，还是本世纪以来的事。现在，国外对文学结构理论的研究非常重视，甚至出现了文学结构主义的理论流派。当然，西方某些资产阶级学者，受其世界观和方法论的囿限，在用他们的结构理论模式解释纷繁复杂的文学现象时，难免有形式主义、唯心主义的倾向，可是他们重视事物内部结构系统性的研究，从中寻觅文学发展的某些规律性，仍然是难能可贵的，对开拓我们的研究视野，也很有启示。

短篇小说就其内容而言，不外主题和题材两个方面，但作为形象结构的内容主要是指题材而言的。短篇小说的结构，就是作家依据主题表达的需要，对题材三要素，即人物、事件(情节)和环境进行有机组织和安排的形式。较之其它文艺样式，短篇小说的结构要素和结构方式都有它的特殊性，这是形成短篇小说特性和特殊艺术表现功能的内在依据；短篇小说自身的发展规律和创作规律，都和三要素在结构中所处地位和相互关系的变动紧密联系着；短篇小说创作中需要解决的种种复杂关系，诸如人物同情节、环境的关系，情节同人物、环境的关系，环境同人物、情节的关系，还有人物、情节、环境自身的关系，如主要人物与次要人物、主要情节与次要情节、环境的真实性、典型性与集中性的关系等等，都是结构论研究的内容和范畴。所以结构学就是关系学，结构论也就是关系论。唐弢先生曾说过：“短篇小说的结构，决不是一个无足轻重的问题。说豆棚瓜架，搭起来就行，那是一种极大的误解。材料的取舍，生活的剪

裁，人物的塑造，场面的安排，直到一个新的生命——作品胚胎的诞生，都和艺术结构有关。”⑤

结构是客观存在的，而且，任何事物的结构都是一个多层次多因素的复合体。每当我们深入到一个新的层次，对事物的认识就会深化一步。同时，各种结构因素又以一定的地位和方式相互影响、相互制约、相互联系、共处于一个暂时平衡的统一体中。从结构的客观性、递进性、辩证性出发，是研究事物结构的原则和方法，无疑也是短篇小说结构研究所应依循的原则和所应采用的方法。

本书分为五编。第一编为结构总论，是全书的纲领部分，主要是从短篇小说结构的总体形态上来研究的。其后三编，分别为人物论、情节论和环境论，是以每一要素为具体研究对象，进一步探索短篇小说深层结构的。为防止内容叙述上的前后重复，第一编着重于理论阐述，后三编注重作品实例的剖析；每一编所谈的问题，尽量突出重点，力避面面俱到。第五编是附录，谈短篇小说的语言及意境。在各编的开头，都加了一小段导语，提纲指要，承上启下，以便读者阅读。

本书仅仅是一种尝试。歌德说得好：“凡是值得思考的事情，没有不是被人思考过的；我们必须做的只是试图重新加以思考而已。”⑥在本书写作过程中，尽管我要求自己努力在汲取前人研究成果的基础上，能有所发现，有所前进，但限于学识浅薄、理论修养和实践经验的欠缺，不少地方还流于老生常谈，纰漏和谬误处想必也很多，我恳切期望能得到广大读者和有关专家的批评指正。

去年，我曾收到一位同行的来信，他鼓励我说：“要建立有中国特色的马克思主义的艺术理论的学科体系，只能经过千万人脚踏实地的艰苦努力。众人拾柴火焰高。现在要紧的是拾柴。”他的话是很对的，一把柴草微不足道，但无数把柴草堆积起来，就能点燃起熊熊烈焰。我愿永远做一个虔诚而勤奋的拾柴者！

**注 释：**

①引见《中国历代小说论著选(上)》，江西人民出版社一九八二年版，第228页。

②《鲁迅全集》第四卷，第104页。

③《别林斯基选集》第一卷，第159页。

④《汤姆·琼斯》卷一，第一章。

⑤《短篇小说的结构》，原载《人民文学》一九七九年第二期。

⑥引见《歌德的格言和感想集》(程代熙、张惠民译，中国社会科学出版社一九八二年版)第3页。

## 第一编 结构总论

短篇小说的结构是短篇小说的“骨骼”。短篇小说的性质和它反映现实生活的独特艺术功能，都同它的结构特征密切相关，并且主要是通过它的结构特征集中地表现出来的。研究结构的目的是，在于从本质上和整体上把握短篇小说内在的规律性，从而使我们在创作实践中能够更好地发挥这种文学体裁的艺术效能。

人物、事件（情节）、环境，既是短篇小说题材的要素，又是作品形象结构的具体内容。三要素的存在状况及其运动、变化特征和规律，是本编探讨的中心，也是全书的重点。本编论述的内容是：短篇小说结构形式的一般特征；短篇小说结构的三种基本类型及成因；短篇小说结构的艺术技巧。

## 第一章 短篇小说结构形式的一般特征

短篇小说既然是一种独立的文学体裁，它在结构上就必然有区别于其他文学样式的特征。短篇小说结构形式的特征究竟是什么呢？我想通过短篇小说与故事、短篇小说与中篇小说的比较来加以说明。因为故事、中篇小说与短篇小说在结构要素上完全相同，即都由人物、事件（情节）、环境组成，而且结构形式也极为相似，以致不少人误以为短篇小说就是短故事，或者是中篇小说的压缩。不把它们之间的区别搞清楚，短篇小说结构形式的特征将无法被准确地描述出来。

### 第一节 短篇小说与故事的比较

短篇小说与故事有着天然的、密切的血缘关系。从文学发展的历史看，故事是孕育、滋生短篇小说的直接母体。鲁迅在谈到文学艺术起源时曾指出：“我想，在艺术作品发生的次序中，恐怕是诗歌在先，小说在后的。诗歌起于劳动和宗教。……至于小说，我以为倒是起于休息的。人在劳动



时，既用歌吟以自娱，借它忘却劳苦了，则到休息时，亦必要寻一种事情以消遣闲暇。这种事情，就是彼此谈论故事，而这谈论故事，正就是小说的起源。”①

故事是古代文学中发达较早的体裁之一。曾被马克思高度评价赞誉、显示出永久魅力、给我们以艺术享受的古代希腊神话故事，“……不仅是希腊艺术的宝库，而且是希腊艺术的土壤”②。埃及最早的故事作品产生于公元前二十七至前二十二世纪的古王国时期，如《魔术师的故事》（亦称《怪异的故事》）。中王国（公元前二十二至前十六世纪）时期和新王国（公元前十六至前十一世纪）时期，又出现了象《乡民与雇工》、《遭难的水手》、《厄运被注定的王子》那样的故事。被高尔基称作世界民间文学史上“最壮丽的一座纪念碑”的《一千零一夜》，虽成书在公元十六世纪，但其中的故事早在公元六世纪左右便已经在当时的阿拉伯国家流传了。印度在公元前六世纪左右的奴隶制时期就开始编撰寓言故事和其他各类故事。最著名的故事集有《五卷书》，其后又有德富所作的《伟大的故事》（亦称《故事广记》）。以诗为正宗的我国古代文学，故事作品依然汗牛充栋。从《山海经》、《穆天子传》以及先秦散文中的寓言故事发展到魏晋六朝文人编撰的《世说新语》、《搜神记》等，故事体裁上下几千年，延绵不断线。据史家考证，远在秦汉之前，我国就有了专业化的讲故事的人——俳优侏儒，到了宋元时代，说话成为市民文艺的主宰。

许多短篇小说都是在故事基础上加工提炼成的。文艺复兴时期薄伽丘的《十日谈》，主要取材于古行吟诗人的传说