

写作自学丛书

寄短篇小说习作者

张晓林

写作自学丛书

寄短篇小说习作者

张晓林



花城出版社

寄短篇小说习作者

张 晓 林

*

花 城 出 版 社 出 版

(广州市大沙头四马路)

广 东 省 新 华 书 店 发 行

广 东 新 华 印 刷 厂 印 刷

787×1092毫米 32开本 4印张 1插图 80,000字

1984年11月第1版 1984年11月第1次印刷

印数 1—63,500册

书号 10261·490 定价 0.59元

出版说明

写作，是一门实践性很强的学科。虽然“文无定法”，但也有其自身的特点和规律。我们出版这套《写作自学丛书》，目的在于从理论和实践的结合上，帮助文学青年通过自学的方法，从而掌握一些写作理论，提高阅读欣赏水平和写作表达能力。

这套丛书，从习作者在写作实践中提出的问题，就小说、散文、诗歌、报告文学、电影文学等文学品种写作上的特点要求，进行阐述，力图做到简明扼要，通俗易懂。丛书的具体写法不拘一格，文字尽可能生动活泼，适合广大文艺爱好者和社会青年阅读。

这套丛书的撰写工作，承蒙复旦大学、华东师范大学、上海大学文学院、苏州大学、江苏省社会科学院、河南师范大学、贵阳师范学院等单位有关同志的积极支持，均此致谢！

花城出版社

一九八四年二月

目 录

一、短篇小说的特点	1
短篇小说是一种独立的文学样式	2
短篇小说的特点	5
生活·技巧·创作	12
二、短篇小说的题材	14
短篇小说题材的价值概念	16
短篇小说题材价值的内容	17
短篇小说题材的价值作用	20
三、短篇小说的人物塑造	26
关键是写人的灵魂	27
在典型环境中揭示人物的灵魂	33
用典型的情节和细节表现人物的灵魂	35
四、短篇小说的构思	41
构思的含义	42
构思的基本要求	44

构思的方法和契机	45
构思中力点手法的运用	47
五、短篇小说创作中的想象	54
想象的特质	55
想象需要灵感，需要把握读者心理	60
想象的广阔天地	63
六、短篇小说的节奏	69
节奏的多样性与复杂性	70
节奏的表现	73
把握好节奏的变换	78
七、短篇小说的意境	80
怎样创造意境	82
短篇小说意境的特点	86
意境与主题、题材、构思的关系	88
八、短篇小说的叙述与描写	91
叙述要概括、简练、传神	94
描写要准确、鲜明、生动	96
九、短篇小说的魅力	100
它具有感情的反射功能	101
它应是对人生的新探索	103

创造价值才能撼动心灵	104
十、短篇小说创作发展臆说	107
时代与短篇小说的发展	108
还是要写好人物	109
发展与借鉴	110
短一些好	111
乡土味	115
系列小说及其他	116

一、短篇小说的特点

青年朋友们：

你们的来信和短篇小说稿件已经看过了。你们要我谈谈对稿件的意见，谈谈对当代短篇小说创作的看法，这使我有为为难。虽说“小说作法”之类不能全信，但是不了解小说写作的规律、知识，只有生活，也是搞不好创作的。因为短篇小说的创作也是一门科学，创作也有规律可循，懂点这门科学的内容、特点和要求，有助于掌握创作的规律、技巧。既然你们有志于短篇小说创作，而我也可以结合教学进行一些研究，那么，就让我通过书信大胆地谈一谈我对当代短篇小说创作的见解吧。

开宗明义，在这第一封信里，我想首先谈谈对短篇小说特点的认识。

我国当代作家峻青说过：“短篇小说艺术魅力的强与弱，味道的浓与淡，究其原因固然是很多的，但我认为，作者对于短篇小说这种文学体裁的特点和写作技巧，了解和掌握得好不好，不能不算是一个重要的原因。”

可见，了解短篇小说的特点对于创作者来说是很重要的。

短篇小说是一种独立的文学样式

小说，是一种以塑造人物形象，叙述故事情节为主的文学体裁。它是通过对人物、事件和环境的具体描述和刻画，广泛地多方面地表现社会生活和人物思想性格的。我国的小说产生得比较晚，迟于诗歌和散文，但是它适应了反映复杂纷繁的社会生活和展示人物性格的需要，发展至今，已成为具有重要地位的文学体裁。

我国历史上所说的小说，在自成文学样式之前，和现在所讲的“小说”，意义是不一样的。现代小说要求人物、环境、情节三者缺一不可。而且有别于其它文学样式的是，人物可从多方面、细致入微地刻画——正面、侧面、肖像素描、心理剖析、语言表现、行动描写……；环境可以灵活自如，具体充分的描写——平行的、反衬的、象征的、社会的、自然的……；情节可以曲折、复杂、多样地进行表现——不受时空限制……

短篇小说作为一种文学样式，它与长篇、中篇有区别；与报告文学、革命故事、叙事性散文也有区别。

一般说来，小说按其容量和篇幅，可以分为长篇小说、中篇小说、短篇小说。

长篇小说的内容丰富，在宽广的背景下，小说中描写的人

物、事件是复杂的。以《红日》为例，从莱芜战役一直写到孟良崮战役，由于事件繁杂、人物众多，人与人之间的关系也十分复杂。我方有军长、政委、师长、团长、参谋、战士和区委书记，敌方则有国民党的高级官员和喽罗数十人，这是短篇小说所不能包容的。长篇小说的情节很曲折，它把复杂的事件和众多人物组织在一个庞大而统一的活动天地中，因而情节的发展是交叉曲折、此起彼伏的。以《创业史》为例，仅主人公梁生宝就有五条矛盾线索与他发生纠葛，梁与新中农郭振山的党内矛盾，梁与富农姚士杰的敌我矛盾，梁与富裕中农郭士富的矛盾，梁与落后贫农继父梁三老汉的矛盾，梁与徐玖霞的恋爱纠葛。试想一篇短篇小说怎能有这样多的线索？在长篇中表现手法的多样性也很突出，它可以用直接描写和间接描写的方法，也可以用叙述、抒情的笔调，还可以用独白、对话、直述、插叙等笔法。如果在短篇小说中，把众多的表现手法溶在一起就显然不合适。比如要在一篇八千字的短篇小说中，插入四千多字的景物描写，或让作者对人物和事件进行三、五千字的议论，这从整体上来说无论如何是失去平衡了。

中篇小说，它介于长篇、短篇之间；它与长篇是量的区别，而不是质的区别。与长篇相比，它人物较少，情节较简。但它的容量比短篇大。

短篇小说，篇幅是短的，但是它决不是长篇和中篇的压缩或节略，而是选择现实生活中富有典型意义的一个横断面或一个纵切面加以描绘。从某一生活片断中，人们可以由此及彼，借一斑而窥全豹，认识到社会生活的某些特点。如鲁迅先生的小说《风波》，选取的背景是张勋复辟事件，表面上虽然很大，但突破口却很小，故事的主要部分只是发生在江南一个农村的

一家农户的土场上，而时间只是一顿晚餐的短暂时刻。这样截取生活横断面是非常精细的，所选的突破口也是独具匠心的。

当然，短篇小说也有涉及主人公的长期生活经历的，但毕竟只是涉及，而非作品所具体描写的部分。比如《祝福》写了三十年的生活，重点却写了祥林嫂两次到鲁四老爷家做女工的生活遭遇，至于她的童年和青年时期只是稍为涉及，就连她第二次离开鲁四老爷家以后沦为乞丐那段悲惨生活，也没正面涉及。象这样的小说较之长篇，内容是单纯的，但决不单薄，正如鲁迅先生所说的，“在巍峨灿烂的巨大的纪念碑底文学之旁，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，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，感受遂愈加深切，因此那些终于为人所注重了。”这是对短篇小说的价值和特点的最生动、最确切的说明。

如果把长篇小说比作由许多“雕阑”“画础”构成的宏伟、壮丽的大伽蓝的话，那么短篇则是“更为分明”、“深切”的“一雕阑”、“一画础”。这个形象的比喻，帮我们了解了长篇和短篇的各自特点以及相互间的区别。总之，短篇小说是一个艺术的整体，它本身是完整的，在文学领域中是一个独立的部门，它要求高度概括和集中，这样才能较好地达到短篇小说思想性与艺术性的统一。

短篇小说与报告文学、革命故事也是有区别的。一般来说，报告文学以真人真事为描写对象，小说则对人、对事均可虚构；报告文学可以在记叙的基础上，作者直接出面发表议论，而在小说中，作者的意图则多从情节和场面的描绘中，从人物形象的刻画中自然地流露出来；报告文学必须有较强的新

闻性，而小说则没有这样的要求。至于革命故事与短篇小说的区别，主要在于：小说侧重于人物形象的刻画，革命故事侧重于故事情节的铺叙，小说的情节发展有较大的跳跃性，中间常有较大幅度的旁插，革命故事则要求突出故事性，要求前后连贯；小说的语言较多艺术加工，故事则更强调口语化。有一种散文，是以写人叙事为内容的，乍一看，它与短篇小说很相似，其实是有区别的，散文一般记叙真人真事，多取材于生活片断，记叙中常带有浓厚的抒情色彩，小说则对生活进行艺术虚构，题材较为繁复和宽广，抒情色彩不如散文浓烈。

从以上两方面的比较中，我们可以看出小说不同于散文、报告文学和革命故事，而短篇小说既不同于中篇小说，也不同于长篇小说，它是一个独立的文学样式。

那末，当代短篇小说究竟有的一些什么特点呢？

短篇小说的特点

（一）篇幅短小，容量要大

短篇短篇，顾名思义，它不能长，它所选择的是生活的横断面或纵切面，要选择最能反映人物性格特征的一个或几个生活片断加以集中地表现。因此，也可以说，短篇小说是最经济有效的文学手段，通过反映主人公生活中最有典型意义的生活片段，阐发一种巨大而深邃的思想。

短篇小说一般都在万字之内。鲁迅先生的《一件小事》写了八百七十五个字，《孔乙己》写了二千一百八十个字，契诃夫的《一个小公务员的死》写了一千五百九十六个字，《普里别叶夫

中士》写了二千四百二十二个字，都德的《最后一课》写了一千七百七十个字，这些作品都不长，但却收到了“以一目传精神，一斑窥全豹”的效果。写短篇小说要把握那些最有典型意义的生活片断，够写十万字的资料，只写一万字，就能从容地把“精华”精选出来。

有的同志以为，短篇小说篇幅短，东西不要太多，有一个似有若无的单薄故事，就以为有了写短篇小说的内容，这是一种误解。短篇小说正因为短，它特别需要反映深厚的东西。法国作家都德写的《最后一课》，篇幅短小，但反映的内容却很深刻，它通过一个小孩弗朗茨去学校里听哈墨尔先生讲最后一节法语课（第二天侵略者就只准他们学德文了），歌颂了强烈的爱国主义思想，读了使人感到撼人心魄。鲁迅先生讲过一个故事：三十年代，美国的进步女作家 A·史沫特莱在中国上海杨树浦进行社会调查，住在一个女工家里，离开时，她将这位女工领进百货公司，说：“我想送你一件礼物，让你自己挑。”这个女工没有结过婚，更没有孩子，已经四十多岁了，但她却挑了一个洋娃娃。史沫特莱很吃惊，女工说：“我小时，家里穷极了，看到有钱人家的孩子玩洋娃娃，我也要，爸爸妈妈就打我，说我不懂事，家里连饭都吃不上，哪有钱给我买洋娃娃？几十年过去了，我一直没有完成我这个夙愿，今天，你让我挑一样心爱的东西，我既不要吃鱼肉，也不要穿绫罗，就想买一个洋娃娃。”这个故事很短，写成小说不会长，但是容量很大。仔细想一下，正是这个女工要求买布娃娃的强烈意愿，体现了中国工人阶级要求翻身解放的强烈意愿，而正是这意愿汇成的斗争洪流，震撼了旧中国的社会基础，推倒三座大山，使新中国得以诞生。

莫泊桑说过：“一个现实主义者，如果他是艺术家的话，就不会把生活的平凡的照相表现给我们，而会把比现实本身更完全、更动人、更确切的因素表现给我们。”短篇小说应当既要篇幅短小，又要把更完全、更动人、更确切的深刻而新颖的思想因素表现给读者，在平常生活中把时代脉搏跳动传导给读者。

（二）取材广泛，但要集中

短篇小说取材很广泛。从纵的方面来看，上下几千年，随便你写哪一段都行，乃至可以写未来的生活（科学幻想小说就是如此）。从横的方面来看，现实和空间（包括宇宙中的外星球）生活中的任何一个领域都可涉猎，没有题材限制。许多作家已经用他们的创作实践说明了这一点。比如，契诃夫写了胖子、瘦子，（《胖子和瘦子》），也写了一个公务员打喷嚏（《一个小公务员的死》），莫泊桑写了妓女（《羊脂球》），也写了遗嘱（《遗嘱》），欧亨利写了证券经济人（《忙碌经济人的浪漫史》），也写了落泊者（《警察与赞美诗》），蒲松龄写了女狐（《画皮》），也写了鬼世界（《席方平》），方之写了商人（《内奸》），蒋子龙写了中国“四化”建设的革新者（《乔厂长上任记》），鲁迅写了寡妇（《祝福》），王亚平写了公安人员与罪犯的斗争（《神圣的使命》）……

短篇小说取材广泛，但具体到一篇作品，表现题材时却又要求集中。因为只有集中，才能典型地表现生活。打一个比方，我们表现一棵树，树根、树叶、树干、树枝统统写，就显得庞杂，如果我们只着重表现一个断截面，就有可能表现得好。因为虽然只是一个平面，可是从年轮，可以知道这棵树已经长了多少年。从这平面上的硬度、色彩和气味，可以推想到

整棵树的情况。从年轮和年轮之间的距离大小，可以推测哪一年的雨水调和，树长得快，哪一年雨水不调和，树长得慢；也可以推测到，这一棵树的哪一面是朝南的，吸收阳光充分，所以年轮间的距离大一些。短篇小说《伤痕》表现了“十年内乱”给民族和祖国造成的历史悲剧，作者并没有包罗万象的、巨细无遗的什么都写，并没有从所谓“五·一六”通知一直写到中国共产党的十一次代表大会，而只是有选择地写了主人公王晓华在生活遭遇中的几个历史片断，这样就使整个小说不散不杂，使读者有一个明晰和清楚的印象。

要做到集中，就要学会艺术概括。鲁迅先生在《我怎样做起小说来》一文中说：“所写的事迹，大抵有一点见过或听见过的缘由，但决不全用这事实，只是采取一端，加以改造或生发开去，到足以几乎完全发表我的意见为止。”这一段话至少包含三层意思，一是所写事情是以现实生活为基础的，二是经过作者改造制作的，三是服从作者的创作意图的。理解了这段话，就能帮助我们理解什么叫艺术概括，如何做到集中了。

（三）人物不多，但要典型

短篇小说，不可能象长篇小说那样写几十个乃至上百个人物。短篇小说，一般只出现几个人物，必须集中力量运用各种艺术手法多方面地刻画人物性格，着力塑造典型形象，这是它的篇幅和题材决定了的。比如，刘心武的《班主任》写了很多学生，如：石红、宋宝琦、谢惠敏等，但每个人都不是多余的人物，都不是滥竽充数的人物。单拿宋宝琦和谢惠敏来说，他们都是一类人物，都是由于受“四人帮”的毒害而形成的畸形儿，从这个意义上来说，他们都有社会代表性。因为那个年头，有

学生会问：“阎锡山是人还是山？”有学生会讲：“四大家族是蒋介石、宋江、孔子、陈伯达。”宋宝琦把“稼轩长短句”说成是“新稼车的词儿”，而谢惠敏也会这么说的。然而他们俩也不一样，他们的思想品质不一样，宋宝琦的畸形不但表现在他的无知、可笑上，而且还表现在他的流气上；谢惠敏的无知则有其可悲的成份，在外在形式上，她似乎不象宋宝琦那样被污染、变形了，而从内里看，她所受的毒害并不比宋宝琦浅，这就看出了他们的不同的典型意义。

人物的典型性，决定了短篇小说中的每个人物应当是一面镜子，从这面镜子里透视出时代的本质。契诃夫的《一个小公务员的死》写了一个小公务员去看戏，不小心打了一个喷嚏，得罪了前排的将军，于是惴惴不安，反复道歉，被将军训斥了一顿后，终于吓死了。小小的一个喷嚏，就可以置小公务员于死地。这个杀人凶手就不单单是一个将军，而且是整个俄国上层贵族统治者，是那个不合理的社会制度。我们从小官员和这个将军的“一斑”见到了俄国社会的“全豹”，人物的典型性就显现出来了。

（四）情节单纯，但要凝炼

小说中的人物性格，主要是通过情节来表现的。小说的情节，指的是小说中人物活动的过程，某种性格或典型成长的历史，它是由一系列能显示人物与人物之间，人物与环境之间复杂关系的具体事件组成的。高尔基称它是“文学的第三要素”，是展现人物性格的重要手段。鲁迅小说《祝福》的情节是这样的：它从祥林嫂在新年祝福时悲惨地死去写起，倒叙了她一生的苦难历程——丈夫的早亡，婆婆的虐待，做佣人的辛酸，遭

劫被卖的惊恐，再醺男人的病故和狼衔孩子的横祸，鲁四老爷的无端的凌辱，世俗人的奚落与冷眼，捐门槛的艰难，以及沦为乞丐走向人生的末路……情节简单，但很典型。

在长篇小说里，情节有两个作用，一是表现事情的连贯性（即由这一个情节产生出下一个情节），二是表现人物的性格。在短篇小说里，情节最好同时起这两种作用，这就要求短篇小说的作者善于选择和运用那最足以表现人物性格特征的情节。

有一篇小说叫《美丽的彩虹在雨后》一开头就有一个精彩的情节：

暴雨天，油田总指挥辛火家里的鸡窝塌了，患有胃下垂的房管科长冒雨推来一车青砖，把鸡窝重又砌得滴水不漏。与此同时，有五十多个工人站在雨地里骂娘，他们住的房子因久不修缮，漏得连耗子都呆不住了。雨停之后，辛火把科长叫到办公室，对他说：农场缺少一个喂马的饲养员，总务处缺一个处长，这两个工作你挑一个吧。科长瞠目结舌，不知如何回答才好。辛火把脸凑到他跟前，说：“你去当处长行不行？”科长自然不好明说自己行，他斟酌着字眼，尽量谦虚地说：“我嘛，水平不高，领导上也知道，……”辛火冷冷地抬起脸，说：“这可是你自己要推辞的，不能怨我不报你的恩。那你就去喂马吧。”科长急了，喊起来：“辛总，你可不能——”辛火一拍桌子，咬牙切齿地说：“操蛋的！你要是给我把马喂瘦了，我再收拾你！”

这个情节简单，却凝炼地刻画出两个人物的性格，同时又为后面情节的发展做了重要的铺垫——一个干事敢于向总指挥提意见，被提拔为科长。