

安东诺夫 著 白存仁 等译



# 短篇小说写作技巧



重 庆 出 版 社

# 短篇小说写作技巧

[苏联]谢·安东诺夫 著

白春仁 等译

重 庆 出 版 社

一九八五年·重庆

1044196

С. Антонов 《Письма о рассказе》

据苏联作家出版社，莫斯科，1964年版译出

**短篇小说写作技巧**

〔苏联〕谢·安东诺夫 著  
白春仁 等译

---

重庆出版社出版（重庆李子坝正街102号）  
新华书店重庆发行所发行  
重庆新华印刷厂印刷

\*

开本：787×1092 1/32 印张 8 插页 2 字数155千  
1985年 8月第一版 1985年 8月第一次印刷  
印数：1— 8,200

---

书号：10114·187 定价：0.92元

## 内 容 简 介

常见的一般写作教程，由于作者自身缺乏创作的亲身体验，写来往往流于空泛；反之一般的创作经验谈，则又由于作者局限于自身的经验而显得理论色彩不足。本书避免了一般写作教程与创作经验谈二者之短，将理论与实际较好地统一了起来，从主题、人物、情节、角度、细节、布局、语言七个方面，结合作家自身的经验，分析了众多作品的实际得失，并使之上升到有说服力的理论高度，系统地探讨了短篇小说创作的技巧问题。是一部理论和经验兼备之作，值得借鉴。

## 前 言

谢尔盖·彼得罗维奇·安东诺夫(1915年生)是苏联文学界公认的“短篇小说大师”，同时也是一位成绩斐然的文学研究家。

安东诺夫是四十年代后期登上文坛的。1947年，他的第一篇短篇小说《春》刚一发表，立即引起苏联评论界和读者的注意，接着，他一篇接一篇连连不断发表作品，以明快、风趣的抒情笔调，写出形形色色普通人的美好心灵，给战后相当沉寂的苏联短篇小说园地吹进了一股清新活泼的春风。1950年，安东诺夫出版了三部短篇小说集《汽车在道路上行进》、《和平的人们》和《波杜宾斯基地方的歌谣》，第一部作品《汽车在道路上行进》于1951年获得斯大林奖金。一个仅有三年创作经历的年轻作家，一跃而为国家奖金获得者，这在苏联文学史上是罕见的。五十年代是安东诺夫短篇创作的高峰。1951年，他发表了引起激烈争论的短篇小说《雨》，这篇尖锐地触及现实矛盾的作品标志着作家的创作进入了一个新的阶段，其主要特点是对社会生活中紧迫问题的关注，大胆触及

带有普遍意义的现实矛盾，揭示社会生活和人的性格的复杂性，题材的扩大和深化等。这一时期的作品收集在小说集《第一个职务》、《谈话》、《斑斓的石子》、《银婚》、《三勇士》里面。

到了六十年代，安东诺夫在进行文学创作的同时，致力于短篇小说艺术的研究，并一直在苏联高尔基文学院执教，在该院开办的培训青年作家的“高级文学进修班”任课，还经常指导初学写作的文学青年。在研究工作和教学的基础上，安东诺夫写出了三本著作《短篇小说写作技巧》(1964)、《我读短篇小说》(1969)和《以第一人称讲述》(1972)。《短篇小说写作技巧》原名《关于短篇小说的通信》，这本书是以初学作者和青年作家为对象，以书信的形式写的。虽然书中也涉及文艺理论的一些有争论的问题，但主要不是从理论角度研究短篇小说，而是从实际作品出发，比较系统地探讨了短篇小说的艺术技巧问题，其中既包括作者自己的创作经验和体会，也包括对其他短篇名家艺术成就的分析介绍；作者旁征博引，以具体作品为例证，通过分析比较，评论其得失，总结出经验，不乏独到的见解和成一家之言的论点。本书的部分章节曾在《苏联文艺》杂志上刊出，受到读者的热烈欢迎，如有的读者来信说：“安东诺夫深入浅出的文学理论使我们茅塞顿开，就象面对作家本人，在听他娓娓道来，生动、具体，很有实用价值，读这样的文章不亚于读一篇引人入胜的小说。”“……好象在当面聆听行家里手的创作指导课和举一反三的精当点拨。”更多的读者则要求全文出版这本书的中译

本。现在这本书已全文译出，并经《当代苏联文学》(即原《苏联文艺》)编辑部校订，我们将它推荐给爱好写作和希望提高文学鉴赏力的读者。

**编 者**

## 目 次

一、立意和材料·····	1
二、人物肖像、性格·····	84
三、情 节·····	103
四、角 度·····	126
五、细 节·····	139
六、布 局·····	159
七、语 言·····	206



## 一、立意和材料

你可曾思考过作家劳动的意义在哪里？你可曾问过自己：艺术是什么？艺术怎样影响人，教育人？

这些都不是新问题。两千多年以来，各式各样令人信服的答案，已经不计其数了。

可就是这些问题，现在仍然一再地提出来。

看来，在不同的时代，在不同的社会条件和社会环境中，为适应时代的迫切需要和人民生活的具体情况，人们对待艺术问题，有着不同的做法，不同的角度，不同的立场。

既然如此，也就毫不奇怪，为什么我们当今的文学家也试图思索领悟什么是艺术（我们新型的苏维埃艺术），它通过什么手段来影响人们（我们新型的苏维埃人）的心灵。

任何一个从事艺术活动的人，只要他对周

围，对我们国家发生的一切不是充耳不闻，不是视而不见，那他一定要寻找这些根本问题的答案。我觉得这是极自然的事。

在我们所处的火热而幸福的时代，作家在教育人民方面起的作用已经空前提高了，而且还在与日俱增。当然，生活是个主要的、伟大的教育家。但献身艺术的人们倘若干得好，就会大大加快迈向共产主义的进程，或者干得不好，便可能阻碍这个进程。

进行艺术方面和道德方面的教育，教育将要生活在共产主义社会里的一代人们——这是多么高尚而巨大的任务啊！

视文学为己任，为终生事业的人，应该深刻地、真正地领会这一任务的伟大意义，认识自己为实现这个任务所承担的个人责任。

如果具有这样的责任感，他迟早一定会给自己提出一个问题：艺术到底是怎样教育人的呢？

我读了新近有关这个题目的一些文章，从中可以得出结论说，这个问题还远未解决。一九六一年的《文学问题》杂志上，有位学者这样说：“今天我们美学面临的中心问题，是创立关于美学教育的广泛理论。这一点恐怕大家都是同意的。现在该是从申述转入研究工作的时候了。”

趁着学者们组织这件重要工作的时候，我们当作家的，也不妨根据自身的实践来交换一下意见。

首先，艺术作品是通过榜样来教育人的。一般说，人读过一本书，就会努力照他喜爱的人物去行事。

这里必须明确一点，作者对于描写的对象，从来都不是无动于衷的。作者要是描绘一种情境，不管他愿意与否，定会用这样或那样的艺术形式评说这一情境，总有一种态度，并且力求把自己的态度“强加”给读者。

这是艺术教育人的第二种方法——用作者对描写对象的态度来教育人。实际上，凡是积极的创作家向来都追求让观众或读者用他的眼光看世界，也即是努力把读者或观众变成和自己一样的人。

最后，艺术以美的力量作用于人的心灵，即通过作品的形式，使人变得更敏锐、更高尚、更美好。我想这里无须声明，我区分了描写对象(材料)、作者对描写对象的态度、形式这三者，仅仅为的讨论起来方便。事实上，只有这三个组成因素结合成为一个和谐的整体，相互渗透，相互补充，作为一个统一体存在，这样作品才真能成为艺术品。

由于各种不同的客观和主观条件的影响，这三个要素中有一个可能在艺术作品中占据优势，获得主导地位。那时和谐便要遭到破坏。

偶尔这会带来好处，但更多地是造成损害。

我觉得在当前，许多青年作者过分夸大了纯图解式“反映”生活的作用，夸大了“材料”在艺术作品中的作用，却不考虑这种材料是否通过了艺术家“活的心灵”的透视。

比方说，我们大家都十分清楚正面人物的重要性。可是，并非任何一个正面人物读者都喜欢模仿。

列宁同民粹派论战时写道：“……你说你在谈论‘个人’，

但实际上你当作出发点的并不是具有确实由他们的生活条件，由该一生产关系体系所产生的‘思想和感情’的‘个人’，而是木偶，并且你把你自己的‘思想和感情’装进它的头里。显然，这样的做法只能产生天真的幻想；生活脱离了你，而你也脱离了生活。”<sup>①</sup>木偶是教育不了人的，要教育人只能是体现着生活中现实倾向的正面形象，他不是抽象的，不是臆造出来的。例如，拉赫美托夫的形象(小说《怎么办?》)之所以有感染力，不在于它的艺术“表现”完美无缺，而首先是在于车尔尼雪夫斯基了解到并且艺术地表达出当时革命民主主义青年的情绪和时代的进步倾向。普列汉诺夫说过：“不能不对车尔尼雪夫斯基的敏锐感到吃惊，他多么精到地发现了、多么准确地描绘了当时刚崭露头角的典型，至少是这种典型最主要的一些特征。”<sup>②</sup>

可有的时候，艺术家因为不理解一个国家里占主导地位的进步思想倾向，就感到迷惑不解，为什么他的作品收到的效果，竟同自己预期的大相径庭。

举例说，布留洛夫的画《庞贝城的末日》就是这样。这幅画是在罗马创作的，遵循了严格的古典传统派的笔法。可是对刚刚经受了处在十二月党人事件而仇恨尼古拉·巴尔金的那些彼得堡进步人士，这画却出人意料地起到了革命宣传的效果。旅居国外十年之久的布留洛夫，显然感到迷惑不解。

---

① 《列宁全集》，第1卷，第388页。

② 普列汉诺夫《文学与美学》，第2卷，国家出版社，莫斯科，1958年版，第181页。

其实这毫不足怪。照赫尔岑的话说，只不过因为观众们在想象之中，看到了画面以外的同样的死亡景象。

总之，艺术家应该敏锐地察觉自己时代里的社会倾向，并且自觉地作出反应。

简单说，艺术家在自己的创作中应该有党性。

我国的艺术家们看世界，有着以共同的世界观为基础的马克思列宁主义的观点。这种观点上的一致，是我们进步的新艺术的力量所在，特征所在，是它同从前一切时代和民族的艺术根本不同之处。

但是，共同的世界观绝不意味着艺术思想、手法和风格的千篇一律。

恰恰相反，在我们唯物主义者看来，世界是无限丰富而多样的。因此毫不奇怪，在我们的艺术作品中，利用同一个素材可以表现出千百种不同的倾向，表现出个人独到的评价和见解。

观察现实具有新颖独到的眼光——这是天才作者必不可少也是最为宝贵的特征。

还特别需要指出，艺术家看待事物或事件能够独具慧眼，直接取决于他认识生活的深度，以及他的胆识，他的勇气。

通过表面的临摹来表现事物，就是一个冷漠而怯懦的人也做得到。可要是表示出自己对事物的态度，表现自己的面貌，自己的灵魂，这就必须有胆量了。有的时候，甚至要相当大的勇气。

作家应该热心于所描写的事物，要情动于中，全神贯注。

创作者的激情，排除了自然主义的摹写；它能使人产生勇气，能帮助人明确地表现出立意。无论怎样貌似慷慨激昂，无论怎样堆砌文学手法，以此自欺欺人，但总能看得出来这材料是在艺术家心灵里改造加工过了的呢，还是心不在焉的工匠仿造出来的。一篇小说也好，一幅画也好，你总可以区分开，哪个是真正的、注进心血的艺术品，哪个是从现实，从生活表层拓印下来的毫无生气的图像。

自然主义的无动于衷的描摹，最好的情况下也只能是重复众所周知的东西。

事物一通过艺术家的感受，就仿佛获得了新的质，变得丰富而且深刻了。不仅如此，事物的某些方面也只有同艺术家的心灵交融时才会显现出来，正好象电火只能在两线接触时才会迸发一样。不然这些方面便永远不会被人们了解揭示。

这样一个对文学家远非无足轻重的道理，费尔巴哈早已作过通俗的解释：

“……我的味觉神经，正如盐一样，也是自然界的产物，但是不能因此就说：盐味本身直接就是盐的客观特性；盐在仅仅作为感觉对象时……是怎样的，它自身……也就是怎样的；舌头对盐的感觉是我们不通过感觉而设想的盐……的特性……”<sup>①</sup>

一个有才华的作者，会在作品的一切方面都留下自己个

---

<sup>①</sup> 引自《列宁文集》，第14卷，第106页。

性的鲜明印记，从主题的选择直到最小的细节。

要能够把一个作家同另一个作家区别开来，首先也是最快的办法，是看作家采用什么手法把现实中的素材变成艺术的对象，看用什么形式表现现实生活的材料，简言之，就是看形式方面的特点。

用不着仔细琢磨，仅仅根据形式上的差异，你一眼就可以看出哪个是克劳德·莫奈创作的《蛙缸》，哪个是雷诺阿几乎从同一视角画出来的同一个《蛙缸》。

独具一格的形式，差不多总是意味着创作者对描写对象有一种十分确定而又独立不羁的态度。（当然有种情形除外，那就是骗子和无赖利用时髦的形式，实则空洞无物。他们心灵是空虚的，有的只是贪得无厌的欲念，要掏光那些单纯老实的“行家”的腰包。）

下面我们的任务就是，考察一下当艺术作品三个组成要素（材料——作者对材料的态度——形式）之一所占比重过于膨胀或者过于紧缩时，会出现什么情况。

为了论述的方便，我们不得不把这几个密不可分的要素单独提出来研究。

说实话，我现在着手完成这个任务，心里有些惴惴不安。

第一，这任务很困难；第二，把不可分的要素分割开来，纵使片刻的工夫，也会多少歪曲了真象；最主要的是第三，不管你事先怎样声明：把艺术作品的材料同作者态度分割开来只是暂时的，只是为了论述的方便，而实际上它们是

不可分的，是相互渗透，存在于一个整体之中的，即便如此，总还会有批评家冒出来写上这样一番话：“这样来提出描绘手段的积极作用问题，其结果则是：作者立场同所反映的现实生活材料两者之间有着怎样的相互制约的关系，仍然完全模糊不清……把反映生活和艺术家表现自己思想的努力对立起来，根本上是不正确的，因为二者密切联系在一起。”批评家写完这段教导人的话，再冠上一个诱人的标题，比方说《在创作的旺盛期里》，然后拿出来一发表，便将给我们讨论的这个本来不很清楚的问题，罩上一层更浓的雾障……

不过我们还是言归正传吧。

## （一）材 料

让我们先来看看短篇小说的根本，也就是材料在短篇创作中的作用。

在我们今天青年作家的作品中，有一个无须争论的长处：他们大多数人十分了解自己所写的事物。他们熟悉材料。

不过，熟悉丰富的材料在创作初期会产生一种典型的弊病：青年作家匆匆忙忙，不加考虑地往短篇小说里塞进一大堆丰富、宝贵然而却根本未经思索和组织 的材料。他们认为，材料如果不能说是作品唯一的成份，那至少是最主要的成份。

这种误解导致的结果，小说中贬低了立意的作用。

这个弊病简直比比皆是，弄得有些读者也习惯于认为材



料就是立意了。

例如有位退休上校这样写道：

“格·别廖兹科这本书《《比原子更有力量》》的中心思想，是表现苏军中进行的十分巨大的教育工作。”

来信的这位上校，受到我们整脚的评论的熏陶，没能理解别廖兹科这本好书的主题思想在于教导人们要信任人，要坚信苏维埃人美好的道义力量，因为他们是在我们整个的生活环境中接受教育，而不断完善起来的。

上校把材料(军队中的教育工作)误认为是作品的立意，所以在读到一位战士的妈妈来队并劝儿子去跳伞之后，得出了下面的结论：

“我们能够从这个情节中看出部队环境所起的教育作用吗？我想不能。”

以材料取代立意，这种情况深深渗透到各个出版单位和与艺术有关的业务部门，渗透到出版社和制片厂的选题计划当中。

处于这种状况，久而久之就可能习惯于一种看法：艺术作品中的材料比立意更为重要。那些对于主题思想还存着三分敬意的人们，有的对这个术语的理解，竟幼稚到了可笑的地步。请看一篇文章是怎样说明马·克弗里维捷《病房中有两个人……》一诗的立意的：

“还有什么能比下面这样一条道德规范更平淡无奇呢——要尊敬长者，见人起立。可是这里有一首诗，它的内容、思想、艺术的中心，就是这条规矩，然而诗却写得那么响亮