

小说技巧新编

刘安海 编

华中师范大学出版社

小说技巧新编

刘安海 编

华中工学院出版社

1068523

内 容 提 要

随着小说创作的勃兴，近几年来，探讨小说创作技巧的文章越来越多。本书编者拔萃撷英、汇集成编。文章虽系单篇，但各组文章之间、各篇文章之间均以其紧密的逻辑联系显示出了一条明显的思想脉络：从小说的审美特征到小说的艺术构思到小说的艺术表现，从而构成了有关小说创作技巧的一个体系。各篇文章都结合小说创作的实践，对小说观念的新演变、小说技巧的新发展、小说艺术的新倾向等，从理论上予以深刻、具体的阐述。编者所写的前言着重论述了对小说技巧研究的看法。

本书实为大专院校文科师生、文学刊物编辑、文学创作者和广大文学爱好者的极为合适的参考读本。

小 说 技 巧 新 编

刘安海 编

责任编辑 李东明

*

华中工学院出版社出版

(武昌喻家山)

新华书店湖北发行所发行

武汉大学出版社印刷总厂印刷

*

开本：787×1092 1/32 印张：12.25 字数：273,000

1986年3月第1版 1986年3月第1次印刷

印数：1-5,000

统一书号：10255-007 定价：1.85元

目 录

- 前言..... (1)
- 小说的灵魂何在..... 蒋子龙 (24)
- 小说艺术的审美特征..... 蒋 红 (32)
- 小说构思随感(节选)..... 林斤澜 (42)
- 谈谈塑造人物..... 李 准 (53)
- 漫话情节..... 陆文夫 (71)
- 试析小说的艺术结构..... 张德林 (77)
- 初探当代小说结构的发展趋向..... 吴士余 (96)
- 打开一个新的窗口
——小说视点初探..... 高文君 (110)
- 肖像描写艺术经验探微..... 王臻中 (122)
- 论心理描写的传统与革新..... 林华忠 (133)
- 略论小说创作中的环境描写..... 许来渠 (156)
- 细节论..... 张家应 (169)
- 小说的议论艺术..... 李振声 (186)
- 论小说的语言艺术..... 马振方 (194)
- 试论当代抒情小说..... 王正宇 (242)

论心态小说的兴起与发展趋势……陈剑晖 郭小东 (258)
谈谈“复合小说”……钟本康 (270)
蒙太奇与小说创作……许世茂 (281)

小说技巧探索……〔法国〕米·布托尔 (289)
小说家的技巧……〔英国〕伊利莎白·鲍温 (302)
论小说写作……〔英国〕骚·毛姆 (338)
小说的艺术……〔英国〕亨利·詹姆斯 (346)

继承·借鉴·民族化

——从王蒙的近作谈起……滕云 (371)

前 言

《小说技巧新编》是在《小说创作技巧》的基础上重新编定的。《小说创作技巧》原是作为我开设的选修课《小说创作论》的教学参考资料印发的。书印好之后，受到有关同志的好评，他们很说了些热情鼓励的话语。我的老同学、现任华中工学院语言研究所副所长的李崇新同志更是执意向华中工学院出版社推荐。出版社决定采用后，我就着手重新编辑这本参考资料。值此编辑大致就绪之际，感到有些话要向诸位可尊敬、可信赖的读者说一说。

一

即使早已有了电影、电视，其它的读物也雨后春笋般地多起来了，但我认为现在也仍然是小说的时代，或者说是延续着的小说的时代。读者诸君，您的手头上、书包里、旅行袋里，没有一本两本小说吗？瞧，您不正津津有味地读着它吗？小说多，谈小说技巧的书也就自然多，它们是相辅相成的。或许您的书架上、书柜里还不止一本讲小说创作技巧的书哩。

那么，和同类讲小说创作技巧的书相比，这本参考资料有有什么特点呢？它将凭什么在您的书架上或书柜里占一个席位而赢得您的喜欢、和您交上朋友呢？编者愿就这个您最为关切的问题先作简约的说明。

首先，这本参考资料虽然是由一些单篇文章组合起来的，但由于编者是在明晰的指导思想之下进行篇目的选择和编排

的，因此，这些贯穿了指导思想的文章构成了有关小说创作技巧的一个体系。一组文章与一组文章之间，一篇文章与一篇文章之间，结成了较为紧密的逻辑联系，读者能从中获得关于小说创作技巧的较为完整的具有系统性的理论和知识，而不是零星的、支离破碎的、不成体系的材料。具体说来，这本参考资料贯穿了这样一种思想脉络：小说的审美特征，小说的艺术构思，小说的艺术表现。这就是说，要研究小说创作的艺术表现技巧，就必须进一步研究小说的审美特征，在研究小说审美特征的基础上，更深入地研究小说的艺术构思的技巧，最后才能进行艺术技巧的研究。那种离开小说的审美特征，离开小说的艺术构思的所谓技巧研究是研究不通的。而上述体系和联系的酝酿形成又是根据世界小说巨匠巴尔扎克的这样一种观点。他说：“文学艺术是由两个不同的部分——观察和表现所组成的”，他并且“希望这句话符合每一个有识之士（包括智力高的或智力低的）的看法。”^①实际上，这两部分是指的对生活的艺术地观察认识和对生活的艺术地反映表现。前者在创作过程中主要是通过艺术构思表现出来，后者即是艺术表现。在这种认识的基础上，我遵从小说的艺术构思到小说的艺术表现的轨迹，将头绪繁多的艺术技巧大致理出一个头绪，初步形成了如编排上所体现出来的、读者一看便知的一个体系。

其次，这本参考资料体现了深刻、新颖、具体、中外结合这样一些明显的特点。

深刻，就是从理论的高度来探讨、研究小说的艺术技巧。所选的文章绝大多数都具有系统性、条理性、理论性，较之一般谈小说创作技巧的文章，显示了相当的理论深度。如大家所

①《〈驴皮记〉初版序言》，见《古典文艺理论译丛》第10册。

知道的，近几年来，小说创作的崛起，文学刊物的蓬兴，有关小说创作技巧的文章作家写、刊物发而越来越多了。但由于小说作家的主要精力放在小说创作上，即使偶而写出论及小说创作技巧的文章，也是读者的逼、刊物的催，因而，大多着眼于自己的某部某篇小说的创作技巧，较少进行系统的理论的研究，比起他们的作品来，免不了要稍逊一筹，非不能也，而不为也，诚如韩昌黎所言：“术业有专攻”而已矣。而一般的文学期刊，尽管非常重视小说技巧，甚至辟以专栏，但限于篇幅，也往往是心有余而力不足，不可能让作者放开手脚来写，因而也有某些不深不透之憾。本书所选的文章大多出自从事小说技巧理论研究者之手，他们或引经，或据典，或联系小说之历史，或结合小说之现状，或从横的方面加以解剖，或从纵的方面进行分析，洋洋洒洒，惟求达意而已；有关的理论刊物、大型文学杂志、大学学报又不惜版面，给了这些作者以相当可观的篇幅。因此，这些文章对有关的小小说创作技巧的论述就比较全面，比较充分，比较深刻，形成了各自的系统性、条理性，极富理论色彩。

新颖，就是本书所收集的文章较好地体现了当前小说创作技巧研究的新成果。从写作时间上看，这些文章中的绝大多数是近几年的，几篇外国作家的文章也是近几年翻译发表的。选文的发表时间之近，是非常明显的。当然，时间之近并不一定就新，关键还在于这些文章的内容。读者只要粗略地加以浏览就会看到，这些文章的作者紧紧地拥抱着小说创作的现实，敏锐地注目于小说创作的实际，细致地收集近几年小说观念的新演变，小说技巧的新发展，小说艺术的新倾向等信息，往往是动态的示波器一闪，他们就及时地从理论上加以探讨和研究，合乎时宜地作出了理性的概括和归纳。象书中所论述的“抒情

小说”、“心态小说”、“复合小说”以及小说心理描写的革新、小说创作与蒙太奇等等，都是以前很少在报刊上出现的，我们读来大有耳目一新之感。即使是某些过去别人已作过研究的问题，作者也都有自己的新的角度、新的提法、新的见解，读来毫无重复之嫌。因此，我们可以毫不夸张地说，这本书之新就新在它的论点新、提法新、语言新，甚至连论述的方法也新。

具体，就是这些阐述小说技巧的文章大都具体、实在，不是那种应景式的、流于一般的泛泛而谈。绝大部分文章都只着眼于小说创作中的某一个技巧问题进行论述，如小说的构思、小说的人物、小说的情节、小说的结构、小说的视点、小说人物的肖像描写、心理描写，和小说的环境描写、细节描写、小说的议论艺术、语言艺术等。在具体的论述过程中，作者都密切地联系近几年小说创作的实际，紧密结合具体的小说作品，既有对于具体问题的深刻阐述，又有对于理论问题的高度概括，读者从中不光可以看到某些小说技巧的一般性的结论，而且可以从中学到作者论述问题的出发点、方法论，能受到很大的启发。同时，因为这些文章是建立在对小说创作、小说作品的实际的探讨、研究的基础上的，因而，它们不只对于小说作者进行小说创作的艺术表现具有借鉴、乃至指导的意义，就是对于一般读者阅读、鉴赏小说作品也会有很大的帮助。

所谓中外结合的特点主要是就书内篇末的一组文章而言的。这些文章出自外国作家之手，它们不只是同我们有着国度的、民族的、阶级的、思想体系的不同，而且写作年代较为久远，距我们今天的小说创作实际，颇有一段距离。我们之所以选编了它们，主要是因为这些文章是谈小说的创作技巧的，大多数读者是第一次读到。同时，我国小说作家也都或多或少、

自觉不自觉地从中吸收、借鉴了一些用得着的东西。即使到了今天，也还在某种程度上影响着我国当代的小说作家。当然，这种吸收、借鉴、影响是结合于我们民族的特点的，是扎根于我们民族的小说创作的土壤的。他们在自己的小说创作中所运用的某些技巧虽然是从他民族的小说创作技巧中移植过来的，但一经栽植到自己的小说创作，就分明地从自己的国土中吸收了养料，承受了自己领空洒下的阳光，就变成了中国的小说技巧了。编者选编这样一组文章，并以滕云同志从王蒙近作谈起的一篇文章《继承·借鉴·民族化》作为本书的绾结之篇，其用心盖在于此。

二

从上面所作的简略说明中，读者可以知道，收入本书的这些文章的作者是把小说技巧当作一个理论问题来研究的。小说技巧成为一个理论研究课题对于他们来说，不是一个理论问题，而是一个已经付诸实践的问题。这正是本书编者所持的观点，也是编者敢于在大学讲坛开设以小说技巧为内容的选修课的根据。

一个科学研究领域的确立总有它的特定的研究对象、特有的研究意义，并且自认有能力同一切忽视、轻视以至不容许这个研究进行下去的错误看法和观点展开有说服力的论争。

什么是小说技巧特有的研究对象呢？肯定地说，这就是小说技巧。小说技巧是整个文学艺术技巧的一个重要的分支。文学艺术技巧包括很多方面，其内容极为丰富，试图用一个定义来诠释什么是文学艺术技巧将会遇到很多困难，但如果把它理解为作家艺术家运用语言、线条、色彩、音响等材料构成艺术形式的各要素以精巧地塑造形象、反映生活、表现主题的技能

也许并不是不可以的。其中大致可以包括这么一些方面的内容：

- (一) 探索文学艺术创作的特点和规律，如形象、美感、创新等；
- (二) 培养灵敏的捕捉力、锐利的感受力、深刻的观察力、切实的体验力和丰富的想象力；
- (三) 掌握创作文学艺术作品的艺术手法，如叙述、描写、虚构、渲染、夸张等；
- (四) 提高驾驭和运用文学艺术材料如语言、色彩、音响等的能力。

小说技巧自然也包括在上述种种文学艺术技巧之中，但它们并不就是也并不能代替小说技巧。如所周知，在所有的文学体裁当中，小说是起源较晚的一种文学体裁。这样就使得它可以叨先于它的文学体裁的光，又迫使它竭力形成自己的特点以便脱颖而出、卓然特立。这就显得更其不易，过程也就远非短暂。终于别林斯基这样表述小说的特征：它“结合了一切其它类别的诗：既有作者对所描写事件的感情的吐露——抒情诗，也有使人物更为鲜明而突出地表达自己的手段——戏剧因素。其它类的诗所不能容忍的旁白、议论和教训，在长篇和中篇小说里都有其合法的地位。”^①很显然，小说的这个“结合一切其它类别的诗”的特点并不是其它类别的诗的简单的机械的相加，而是各自进入小说经过根本改造之后的有机的融合。这种融合就使得小说成为一种典型的叙事文学和典型的写人文学，它的直接的使命就是刻划人物、展示环境、叙述事件的发展过程、描绘种种具体可感、丰富多彩的生活图景，而且这种

^①《别林斯基论文学》新文艺出版社1958年版，第201页。

种具体的描写较之诗歌、散文、戏剧文学等文学体裁显得更广泛、更普遍、更细致、更完整。这样，它们的技巧就不完全适用于它，换言之，它有着不同于它们的技巧。因此，人们已经进行了很多的诗歌、散文、戏剧文学的技巧的研究是不能代替小说的技巧的研究的，小说的技巧研究有着自己的特定对象。

如前所说，小说是一种典型的叙事文学和典型的写人文学，这就使得叙述和描写成为小说艺术技巧研究的主要内容。以叙述来说，就要研究叙述的角度如何确定，叙述的人称如何选择，叙述的线索如何考虑，叙述的基调如何把握，叙述的节奏如何控制，叙述的密度如何酌定，等等。以描写来说，就要研究怎样进行肖像描写，怎样进行行为描写，怎样进行语言描写，怎样进行心理描写，怎样进行细节描写，以及怎样进行直接描写，怎样进行间接描写，怎样进行综合描写，等等。所有这些技巧之中有很多是其它文学体裁技巧之中所没有的。至于生活素材怎样提炼为艺术题材，艺术题材怎样开掘出新颖独到、启人兴味的主题，艺术构思何以巧妙，艺术结构何以天成，性格何以刻画，情节何以安排，人物对话何以调度，语言何以运用……所有这些技巧，小说也是有别于其它的文学体裁的。因此，可以说这一切对于小说技巧的研究来讲，是特殊的，它们构成了小说技巧研究的特有对象。

小说技巧作为小说塑造形象、反映生活、表现主题的基本技能，它对于小说创作的意义是不容忽视的。首先，小说技巧能够使作家在生活中把握人和事物的主要特点，摄取它们的鲜明的印象，概括它们的本质特征，熔铸成新的艺术形象；其次，对具体的小说创作来讲，小说技巧往往是关系到某个具体小说作品创作成败的一个重要因素。内容的肤浅，不可能由于技巧的改变而改进，但是，深刻的内容却一定因为拙劣的技巧

而得不到充分的显现。作家只有具有熟练的艺术技巧才能够把自己观察、体验、研究、分析的生活现实卓有成效地通过巧妙的艺术构思，^①真实、深刻而又栩栩如生地表现出来，卓越的艺术技巧可以帮助作家更充分、更深刻、更巧妙地反映现实生活，增加小说的思想价值和艺术力量；第三，小说技巧对于发展和繁荣一个时代的小说，甚至对于发展和繁荣一个时代的文化具有重要的意义。高尔基曾经非常明确地指出过：“必须知道创作技巧。懂得一件工作的技巧，也就是懂得这一工作本身。总的说来，在劳动和创作的一切领域内，技巧是文化成长的一个基本力量，是文化全部过程的一种主导力量。可以看到许多，读到许多，也可以想象出一些东西，但是要做，就必须有本领，而本领是只有研究技巧才能获得的。”^①高尔基把艺术技巧的意义提高到如此的高度，这是值得我们重视和思索的。小说发展的历史告诉我们，彪炳一代的小说作品总有彪炳一代的小说技巧与之既相适应又相辉映。很难设想，一个民族、一个时代、一个时期的小说创作取得了很大的成就，而没有与之相适应的小说技巧垂诸小说史册。有谁能否认小说技巧对小说创作的意义呢？

重视小说技巧对于小说作家来说就可以向广大读者献出小说艺术的精品。苏联当代作家康·巴乌斯托夫斯基在他的《金蔷薇》里叙述了这么一件事：写作经验丰富的老作家安德烈·梭勃里有一次给了《海员报》一篇短篇小说。这篇小说虽然题材很有趣，写得很有才气，但层次不清，杂乱无章。一位过去是风行俄国的《俄语报》社社长、著名出版家塞钦的左右手、现在作校对的布拉果夫将稿子“蹀”了一遍（即不加一个字不

^①《谈谈〈诗人丛书〉》，高尔基《文学论文选》第228—229页。

减一个字,只是打上了标点符号)之后,作品变得简洁流畅、清晰明朗,先前的杂乱无章和语言的涣散,一点影子也没有了。作品发表之后,老作家感激不尽,激动地说:“谢谢您!您给了我一个再好没有的教训。不过就是可惜太晚了。我感到我对以前的作品有罪。”^①打上标点符号和分段自然只是小说技巧的一个方面,但重视不重视却大不一样。老作家对此是这样的激动并得出这样深刻的认识,这说明作家只有重视小说技巧,并付诸自己的创作实践,才能创作出小说的艺术精品。

懂得小说技巧对于读者和评论者来说,就能够细心地体察到小说艺术技巧的每一个精微之处。小说早已成为最丰富的语言艺术,以作品之多、读者之众、流传之广来说,早已超过其它的语言艺术作品。因此,研究小说技巧不应该只是小说作家的事情。广大读者,特别是从事小说理论、小说评论的研究者也应该认真地研究小说技巧。只有这样,才能更深入地更细心地体察小说作者在创作中所运用的每一个技巧的精微之处。读过《高山下的花环》的读者都知道,这部小说有这样一题记:“记不清哪朝哪代哪位诗人,曾写过这样一句不朽的诗——‘位卑未敢忘忧国’。”笔者从图书馆借来一本《高山下的花环》,不知哪位读者在这个题记旁边写下了这样的批语:“此乃陆游所作也!难道作者真不知道吗?”^②在借来的图书上批字这种行为的不美我们姑且不论,单就这位读者对于这里的技巧的体察来说就是值得商榷的。在这位读者看来,这个题记可以写作以下几种形式:

位卑未敢忘忧国

① 见《金蔷薇》。

② 此书为华中师范学院图书馆藏书,书号为“1351043”。

陆游诗云：“位卑未敢忘忧国”。

试着读读看，和作者写下的题记，其情致、其韵味大概是很不一样的。其实，作者写下的这个题记有如电影的画外音，一开始就为全书定下了一个基调，极富艺术感染力。当然，这个题记也还有可进一步修饰的地方，如果把“曾写过这样一句不朽的诗”改为“曾写过这样不朽的诗句”，似乎读来更上口一些，力量也会显得更深沉浑重些。

我们还想以一篇评论《高山下的花环》的文章为例进一步说明这一观点。那篇文章在充分地肯定《高山下的花环》的成就的同时，也指出这部作品不足之一就是“在整个故事展开前和发展中，作者借赵蒙生之口，一再预示他要讲述的，是一个石头人也会为之下泪的故事。这种铺张的宣布，反而不如含蓄的笔墨动人。”这个批评是可以商讨的。大家知道，中国的古典小说，在《红楼梦》以前是将作者和故事的叙述者融合为一起来写的。《红楼梦》一出现，就将传统的写法打破了，其中包括了将作者和故事的叙述者分开的写法，即《红楼梦》这部小说的作者是曹雪芹，而讲述《红楼梦》这部故事的则是“石头”。这种技巧不断地被小说作家运用和发展。《高山下的花环》的作者运用了这一技巧，对两者有着严格的区分。作品中赵蒙生对“我”说：“当您把我讲述的故事写给读者看的时候，我希望您不要用华丽的词藻去打扮这个朴实的故事。”作者清楚得很，创作这部小说的是他李存葆本人，而讲述这个故事的则是赵蒙生，赵蒙生是作为生活的观察者、事件的参与者、故事的叙述者出现的，而不是作为创作这部小说的作者出现的，所以作者敢于不避嫌地让赵蒙生说：“这个真实生活中发生的故事，即使石头人听了也会为之动情，为之落泪的！”

如果读者认为这个说法是可以成立的，那么，上述的那个批评则是失之于对作者所运用叙事观点的体察的不当。由此，我们知道，懂得小说技巧是可以帮助我们体察小说技巧的微妙之处的。

以小说技巧为理论研究课题的我们也看到了并公开承认，在文学技巧的领域里，怕没有比小说技巧更引起争议的了，褒贬毁誉两种截然不同的看法直至目前还存在着。诗歌，特别是古体诗的节奏韵律，平仄对仗，戏剧文学的分幕分场等结构上的特点和要求，是大家公认的技巧，作者认真地揣摩，评论者系统地研究，致使它们成为研究既久、并已取得卓越成效的理论研究课题。小说技巧的研究却受到了轻视和忽视。难道是传统的轻视小说的文学观念影响到对小说技巧的看法和研究吗？这不能不说是一个原因。除此之外，也还有别的原因在。一方面，小说本身具有同生活距离最近、最生活化的特点，这很可能使得一些人误以为小说没有什么技巧可言；另一方面，优秀的小说作家对于小说技巧的游刃有余的娴熟掌握和运用，反而使他们忽略了技巧的存在，而他们讲到小说技巧的时候，或者轻描淡写，语焉不详，或者竟干脆说他们创作小说没有什么技巧，他们不相信小说技巧之类，如鲁迅说过他自己“不相信‘小说作法’之类的话”^①，巴金也强调说：“我写小说从来没有考虑过创作方法、表现手法和技巧等等。”^②同时，一些小说评论家对于小说技巧的过分琐细的分析，又使人产生这么一种感觉：仿佛评论家谈小说时，总喜欢把一个生气盎然的小说创作过程肢解为充满匠气的工艺操作。于是，人们不由得不得

①《答北斗杂志访问》，《鲁迅论文学与艺术》上册，第460页。

②《文学生活五十年》，《花城》第六集。

说，与其要这样的所谓技巧，倒不如不要小说技巧。然而，这些并不能构成否定、忽视小说技巧的理由。或许应该这么说，小说技巧的存在就象小说作品的存在一样，任何原因也是否定不了、忽视不得的。

诚然，在所有的文学样式中，小说是最生活化的。但小说的生活化并不就是直接地照抄、照搬生活。如果把小说的生活化理解为照抄、照搬生活，那人们还要小说干什么？还要小说作家干什么？一个人在你门前走着，应着你的“请进”，他进到你的屋子里，他的身份就一变而成为你的客人。生活中的事例尚且如此，更何况是被作家写进了小说里的生活！生活的这种变化其原因当然是多方面的，如经过作家的独特的观察、发现、认识、处理、加工、升华，使生活发生了变化，但同时也有技巧的作用而使它变化的。谁承认生活与小说之间有着不同，谁就更应该承认小说技巧是造成这种不同的重要原因，或者说小说技巧是把生活创造为小说的重要的环节。生活变成小说，不要选择、提炼、集中、概括、加工、改造、虚拟、延伸、结构、布局吗？不要语言的叙述、描写、议论、抒情、夸张、铺陈、渲染、烘托、节奏、韵律吗？所有这些都是文学的技巧，用于别的文学体裁受到称赞、得到研究，为什么独独用到小说就不应该研究呢？可以说，技巧并不止于是小说内部组织的一些规则，而是生活与小说艺术之间的过渡和联系。有了这个过渡和联系，生活可以变为小说，失去了这个过渡和联系，生活永远是生活，而变不了小说。生活变为小说有“技”而至于“巧”，此乃事实也。

鲁迅等伟大作家是讲过不相信小说作法之类的话，白纸黑字，谁也抹煞不掉。然而，以此来断言鲁迅不承认小说技巧、反对研究小说技巧，则是不符合鲁迅等对小说技巧的全面的真