

論舒克遜短篇小說之情節架構

莊鴻美

摘要

舒克遜短篇小說的寫作方式受其電影手法的影響——情節快速推移，緊迫而有張力，非常吸引人。舒克遜曾說：「人的一切應該是短篇小說的重心。」因此，他的短篇小說都是在探索生活，都是在描寫人，尤其對人的內心生活多所著墨。他認為人的心路歷程才是最重要的，因此他重視的不是曲折的情節，而是人的內心狀態。情節對舒克遜而言，只是一個定位儀，只是一個讓對話開始的依據而已。情節架構的基礎就是人的心靈歷史，也就是主人翁性格的開展。藉著日常生活的情節過程，性格自行創造情節，性格自己在「寫」小說，而衝突則是性格開展的一個重要支架。藉著對舒克遜短篇小說衝突類型的認識，應能更深入的理解舒克遜的作品，因此我們也在文末介紹了俄國著名評論家普列漢諾娃對衝突類型的分類與舉例。最後，我們認為舒克遜短篇小說的情節架構充分反映了作者結合日常生活與思索人生問題的基本態度。

舒克遜短篇小說的情節架構一直是文學界與批評家們注意的焦點。研究舒克遜學(шукшиноведение)的學者們大都認為舒克遜短篇小說的寫作方式受其電影手法之影響，簡明扼要，情節架構的張力與迫力是一流的。讀他的小說，就像看電影一樣，整個情節快速推移，特別具有緊迫感，非常吸引人。因此本文將介紹並探討此一主題。

舒克遜本人曾說過：「每當我一開始寫小說或拍電影的時候，我總會面臨兩個難題：人的外在生活(行為，語言，手勢)和人的內心生活(隱密的想，痛苦，希望)。兩者都非常具體真實。但是要將它們完全聚合在一起是非常困難的。很難發現這裡面的邏輯，並且做出一個結論來。但我目前還不會放棄，我會盡量努力。我對人的心路歷程特別感興趣，為了把它們揭露出來，我常有意地大量省略那些心靈讓我激動的人們的外在生活。」²

從這段話，我們可以知道舒克遜所注意的並不是曲折的情節過程，而是主角們的內心狀態。情節對舒克遜而言，只是一個定位儀，一個為了讓對話開始的依據而已。之後，這個依據消失，作者開始敘述最重要的東西—心靈，才智，智慧，情感...。通常，舒克遜的主人翁們都是一些平凡人，但是他們卻是真理的探索者，而不是冷漠、麻木不仁的人。他們思考生活的原則，他們經常探索所謂的人類永恆的問題。舒克遜在「捫心自問」一文當中曾說到：「如果把人們帶到需要他們解決存在與真理等問題的情況下，他們便會討論，思索，互相表達對人類的憂慮與關懷。擁有思想是不必教的；習慣就是這麼頑強的東西。」³

舒克遜所創造出來的主人翁和他們的心路歷程一直是讀者們所感興趣的。我們可以在舒克遜的作品中認識他們以及他們的心靈歷史，可以深入他們的內心，了解他們栩栩如生的顫動心靈、他們的想、他們所喜好的和所憎惡的東西、他們的喜怒哀樂。舒克遜對鄉村與城市，對文學與藝術的思索也同時成為這些主角們的心路歷程中不可或缺的一部分。舒克遜短篇小說的情節架構反映了他結合日常生活與思索人生問題的決心。

舒克遜不贊同所謂的純技巧問題。同時他也對所謂的語言藝術系統，如：開端、開場

¹ 如，安臨斯基(Л. Аннинский)、阿普赫金娜(В. Апухтина)、別拉亞(Г. Белая)、岡(В. Горн)、柯茲洛娃(С. Козлова)等等。

² Вопросы литературы № 7. 1974. с.86

³ В. Шукшин Вопросы самому себе. М. Молодая гвардия, 1981. с.116

白、中間高潮、結局、結尾等採取譏諷的態度。⁴他認為除了「赤裸裸的簡單」外，任何其他語言藝術體系都不能起如此催人淚下的作用。他最不能忍受的便是在所謂的藝術規則下來選取或構成題材，以及任何形式上之簡化、公式、觀點與結論。舒克遜認為，要一個作家，一個講故事的人脫離他自己的生活經驗，走進純技術性的領域，想必是不可能的。純技術性的創作很容易把生活足跡弄亂，甚至把它遮掩住了。那麼，說實在的，你就沒有什麼可講了。技巧畢竟是技巧，總能學到手。假如一個作家，一個說故事的人在寫作當中，不是立刻將此做為最重要的事情來做（他也在努力地做），而把生活，把他的所見所聞看作為是最重要的，那麼，他日後寫作技巧的提高，就會使他成為一個獨特的、與他人毫不相同的作家。⁵

作家同時也是評論家的札里欣說得好：「...舒克遜毫不做作地演戲，也毫不做作地寫作，因此電影上的所謂『角色』或『表演』一詞，都已不適用於舒克遜了。同時，文學上所謂的一些專門概念，如：情節、開場白、高潮也彷彿不再適用他了。所有這些專有名詞已經被生活概念所取代，甚至可以說，不是概念，而是被生活本身所取代了。」⁶

儘管舒克遜不贊同所謂的純藝術技巧問題，但他的短篇小說正是文學理論的實際實驗，也是文學技巧的出色體現。舒克遜的若干短篇小說，都非常具體地描寫日常生活，因此從寫實主義的原則看來，他仍然是受到傳統分析手法的影響。舒克遜只寫他自己所熟知的，以及與他的命運習習相關的人事物。正如同前面所敘述的，情節對他而言，只是一個理由、一個依據，一個用以開始對話的依據而已。遵守事先構想安排好的和系統化的情節，對他來說是單調無趣的。舒克遜說：「我目前有一整個筆記簿的情節，但不知何故，我已對此沒興趣了。反其道而行的工作才是有趣的。」⁷

舒克遜在闡述自己的理論思考時，不只一次強調情節對他來說只是一種已經被嘗試過的傳統形式而已。舒克遜不喜歡按照呆板的公式來寫作，他寧願「探索生活」，而且在實際

⁴ 同注 3. c.116

⁵ Смена №4 1977. c.23

⁶ С. Зальгин Предисл. к. кн.: В. Коробов В. Шукшин. Творчество. Личность. М. Сов. Россия 1977. c.4

⁷ 同注 3. c.217

上他也一次又一次地確定：沒有任何一種探索生活可能是盲目進行的。正如評論家維爾特力普在其「俄國特質—從札果斯金到舒克遜」(Русское—от Загоскина до Шукшина)一書中所說：舒克遜的短篇小說在情感與理智上是掌握俄國思想的一種嘗試，是揭示俄國心靈的一種獨特的性格類型研究。早在舒克遜的第一個短篇小說選集「鄉下人」(Сельских жители)中，我們可以看到，作者把主角的不尋常心理與單純的衝突情節相對照。對許多的俄國作家來說，情節層面經常被拋棄或被忽視，而舒克遜似乎比較傾向無情節式之敘述方法。這種方法實際上是更有彈性、更具創意。⁸

對舒克遜而言，情節—就是敘述在時間的流動中所發生的各個事件：首先是早餐，然後是午餐；首先是星期一，然後是星期二；首先是死亡，然後是肉體的腐化。正如同福斯特對音樂的闡述，他認為如此的情節作為一個情節而言，只可能有一個優點：就是讓聽眾對下一步的發展感興趣；相對地，也只有一个缺點：就是讓聽眾不再為下一步的發展感興趣。⁹舒克遜的作家，尤其是導演的經驗，讓他確信敘述在時間的流動中所發生的各個事件的重要性。

一般的評論家在讀到舒克遜短篇小說的情節構造的發展與緊迫感時，總會提及，舒克遜是以情節不多但卻有張力的趣談短篇小說(новелла-анекдот)以及幽默的短篇小說起家。前述的評論家維爾特力普也曾寫道：「舒克遜使用民間文學作品的套語來做文字遊戲。這種遊戲類似古代流浪藝人詼諧的，令人隨之起舞的修辭手段。炙熱的題材不斷地湧向流浪藝人，他彷彿變成了戲臺上的演員，而觀眾們也跟隨著他在表演及伴奏。舒克遜這種反常的敘述手法(эксцентрика)令人想起民眾的笑的藝術傳統(народное смеховое искусство)。這種小寓言(байка)式的敘述方式是以隻言半語開始，沒有前言，也沒有預告。」¹⁰

在舒克遜的短篇小說裡，通常情節的作用會漸漸變小，但是小說內部的張力並不會因此而有所減少。它們轉換成呈現主角們和諧與矛盾之架構。主角們在對話的衝突中相遇，有時衝突達到白熱化的程度。敘述的類型則如同上述的反常敘述手法，但比較簡單，文字

⁸ Евг. Верглиб Русское -- от Загоскина до Шукшина. Санкт-П. Звезда 1992 с.285

⁹ Э. М. Форстер Избранное. Л. Худ. лит-ра 1977 с.337

¹⁰ 同註 3. с.273

較為尖銳，而且常用第一人稱來表示。隨後，舒克遜喜歡選擇使用赤裸裸的日記式的敘述手法。

如此，趣聞短篇小說（рассказ-анекдот）成為舒克遜的短篇小說的一種類型。舒克遜的趣聞帶有下列特點：效果的連續與統一，每一個行為都清楚可見。只有結構不完全是傳統的一一經常在思想及情節的題材中開展出來。舒克遜的小說結構則包括了整個思想與生活的全部，而情節可以是封閉或開放的。在傳統的趣聞短篇小說中，整個情節的脈絡，也就是生活的形象，只被揭示出來，而並未完全被開展。舒克遜的短篇小說則不是如此，主角的生活形象完全被開展，甚至都還帶有結尾。雖然他的結尾看起來好像並不完整，但仍具有充分的價值，因為他所創造出來的急轉彎的聯想給予讀者大量的想像空間。舒克遜小說中的不完全的結局具有讓短篇小說的思想重心從事實本身回溯到對事實的態度上的效果。

例如，短篇小說「兔子如何乘坐氣球」（Как зайка летал на воздушных шариках）是這樣結束的：

「葉戈爾小心翼翼地抖落手中的灰塵，再次彎下腰，把手肘放在膝蓋上，再度開始沉思起來。他一點都不想睡覺。」（Егор осторожно стряхнул пепел в ладошку, склонился опять локтями на колени и опять задумался. Спать не хотелось.）

這個結尾全都是細節的描寫，可以說是對小說其他主要部份的投影，表達了主角對現實的一切所感到的脆弱與希望，同時也表達了他準備開始工作的深沉思索。

作者好像只說出了故事的假設性結局而已，彷彿並沒有說出最後的結論。交錯的情節沒有被解開，但是所有重要的線索都已齊全，每個讀者都可以有自己的想像空間。

舒克遜喜歡讓小說中的主角使用開展的直接引語（即故事中的故事）。他把讀者拉到深處，把言說的對象推至語言的深處。和讀者關係較近的文章佈局，舒克遜則以說故事者用第三者，他人話語的方式來加以敘述：說故事者彷彿躲在一旁，從不談論自己，而只是敘述事件，透過他來看這個世界。而接下來的佈局則被主角厚沉的自我肯定的話語一一他的自我表現，以及他對世界的反省所充滿。由於主角的反省，因而整個現象世界與事件幾乎密不可分。這種作品的結構可說是二十世紀二十年代的俄國文學的特徵，舒克遜可說是繼

承了這個傳統。根據佛蘭克的說法，此種結構是理解文學作品的最理想的境界：即不在編年史式的敘述中，而在靜止不動的時間點上，以空間的推移來理解文學。¹¹

在舒克遜的短篇小說「短篇小說」《рассказ》（作者特別用拼錯了的字當標題，表示主角是一個沒有受過多少教育的司機——筆者）中，儘管故事的喜愛者（主角）有所期待——他把妻子與人逃跑的事件寫了一篇短篇小說，想要投稿給報社，希望報社登出他的小說昭告天下以懲罰他的妻子及其情人。但在外在事件的條件下卻什麼事也沒有發生——報社的編輯看了他滿是錯字的故事之後，婉言拒絕轉載他的作品，並勸他不要這樣做。情節的推移被相對較小的情節架構（小說除了事件的主角（丈夫）以及主角所寫的短篇小說之外，只出現了主角與報社編輯之間的對話而已）所限制。小說開頭只用三句話：

「伊凡·佩金的妻子走了。嗯，怎麼走的?!……就像老掉牙的長篇小說一樣——跟一個軍官跑了。」

（От Ивана Петина ушла жена. Да как ушла?!...прямо как в старых добрых романах—бежала с офицером.）¹²

事件的第一個主體是「妻子」這個人物，但在小說中，作者並未進一步地描繪她，而只用了一句富有表達力的話：「嗯，她是怎麼走的?!」（Да как ушла?!）來敘述而已。這一句話除了發揮靜止的功能——使對話的開始，引起讀者的注意與好奇心之外，還兼具賣關子的功能——情節的拖延與阻礙了情節的發展。重覆第一個句子中的動作名稱（ушла），可以讓讀者重新注意第一個句子，回到第一個句子，加重了所敘述的動作的意義，同時也修正了它的涵義。因為重要的不是「她走了」這件事，而是她「怎麼走」的。她是與一個軍官跑了，就像老掉牙的長篇小說中的故事一樣，跟人跑了。動作本身所隱藏的意義特徵在第三個句子中被指出來了。所以，第三個句子也繼續起抑制情節的作用，它告訴讀者在這個故事的背後有一大段的情節被省略了。它包含有長篇小說中所有的有趣情節：丈夫不在，出現了誘拐者，約會、誘惑、背叛等等。但這些情節作者卻只用一個平淡無奇的結局——

¹¹ Фрэнк Д. Пространственная форма в современной литературе М. МГУ. 1987.с.197

¹² В. Шукшин собрание сочинений в 3 томах. том 2. с.285

「與軍官跑了」來描述。這個結局成為思想原點的代用詞——帶有富表達力的動作意義：不是走了，而是跑了。

這樣的開場白，顯然與讀者所習慣的連續的、移動的線性情節線索有所不同；同時它也刻意忽略了外在事件的推移，構成了某種另一個被隱藏的內容的焦點。從這一段描述，我們觀察到動作從各個不同的空間中心開始，從而構成一個開放的、顯現的小說的空間世界。情節由三條動作線索所構成，每一條線索都具有自己的主體性，同時每一條動作線索都形成自己獨特的體裁與語言，如，「妻子」被當作是長篇小說的語言，「丈夫伊凡」則是俄國民間故事常用的人名體裁，而「軍官」則是象徵簡潔的散文。每一條動作線索和主體的功能都是不相等的，因此，軍官的角色，作者只用一個插曲帶過而已。從小說整體來看，軍官只是作為一個開端，一個事件經過史中被提及的角色而已；而妻子柳德蜜拉也是事件中另一個被提及的角色。她的行為情節線索是由兩個語意層次所構成：第一個層次是場景開始之後的行為；第二個層次則是場景開始之前的行為。在此，第一個語意層次與事件發展沒有任何關係，它只是做為出走的理由的代用語而已。

在舒克遜的短篇小說中，事件的情節與心靈的情節彷彿處於相同的地位。但是行為動作的本身並不是目的，而是手段，因為作家把自己的注意力集中在主人翁的內在生活上，而不是去解開曲折的情節發展。在他的小說中，構成其情節的獨特基礎的是：主人翁的內在生活、性格及心理歷程，而非其外在生活。舒克遜有一本短篇小說集就題為「性格」（характеры）並不是偶然的；人的舉止行為是由其性格所注定的。個人性格的開展即意味著敘述主人翁一生的生活。「情節是什麼？這就是性格，即使是相同的場景，但若是由兩個不同的人來描寫，就會變成兩篇不同的小說。……」¹³

舒克遜也曾說過：「我盡可能不去考慮情節，因為情節自己會進入我的構思中。」因此，對舒克遜而言，情節就是性格的開展。情節給予作者從各種角度來展現性格的可能性。當舒克遜構思一個性格時，他便立刻綜合所有活生生的、具體的人類特點。這時，性格便自行創造出了情節，性格自己在「寫」小說。在舒克遜的許多短篇小說和電影中，主人翁本

¹³ 同注 3 c.249

身即是以說故事者的身份，完全展現在讀者或觀眾面前。主要人物的性格不僅是情節架構的中心，同時也幾乎完全充塞在短篇小說的所有空間裡。道德是情節的推動力。舒克遜的人道主義內容正是經由主角的性格，主角慌亂、不安的個性中表現出來，而並不是單純地經由作者的沉思或抒情的插話表達出來。

舒克遜的短篇小說通常都形成系列小說，如，「同鄉」(Земляки)，性格(Характеры)，「明月下的對話」(Беседы при ясной луне)等等。莫斯科大學教授阿普赫金娜說得好：「舒克遜短篇小說的系列形式，再次體現了生命藝術的總括性及其行為的本質，時空的密切關連以及人類生活方式的多樣性及無止境性。」¹⁴舒克遜將內容分析性相同，邏輯多義性與作家的道德立場相一致的短篇小說集結成集。短篇小說集意圖創造出性格與場景的獨一無二的組合。

舒克遜的短篇小說常被認為是描寫日常生活的寫實主義作品。的確，舒克遜的一些短篇小說就像被改編成劇本的日常生活小場景。譬如短篇小說「枯萎，消失」(Вянет, пропадает)即敘述一個城鄉生活方式的衝突的日常生活小場景。

舒克遜所描繪的日常生活情節，其實是揭示主角心理特徵的手法之一。在短篇小說「不受拘束的阿柳沙」(Алеша бесконвойный)中，作者用最詳盡的方式來描寫「燒」蒸汽浴的技巧。舒克遜非常仔細地，以一種準確的人種學的方式來描寫俄國式的三溫暖。所有的情節都被鉅細靡遺地描繪出來。甚至連阿柳沙為了要讓熱氣穩定，如何加柴一事也被作者毫不保留地寫出來。而當阿柳沙不慌不忙地帶著享樂的心情，一邊泡蒸汽浴，一邊運用思考的情景，一切的細節都被舒克遜彷彿用照相機般地攝影下來。日常生活細節之詳實描寫使得舒克遜的短篇小說具有寫實主義的風格。蒸汽浴對舒克遜而言，具有概括性的深層象徵意義。舒克遜所精心描繪的蒸汽浴世界，為讀者開啟了另一個人的內在世界。經由蒸汽浴的「儀式」，讀者才能更了解阿柳沙的本性。阿柳沙與蒸汽浴是不可分離的，因為蒸汽浴對他而言就是自由，就是自由存在的形式，所以阿柳沙選擇星期六不上班而只泡澡，享受自由的樂趣。因此，舒克遜用了極大的篇幅來描述阿柳沙在浴室中的思索不是沒有原因的：

¹⁴ В. А. Апухтина Современная проза (60-е-начало 70-х годов) М. Выс. школа 1977 с.141

蒸汽浴讓阿柳沙的心靈得以平靜，得到清楚的生活智慧。當他在浴室時，「一切的煩惱與一切的瑣事都被拋諸腦後，一種完整的、堅定的、清楚的思想進入了心靈——生活變得清楚起來了。」¹⁵

日常生活的細節在舒克遜的小說中特別具有意義。正如文學評論家畢諾娃所說：「他甚至把怪誕離奇（гротеск）都變成日常生活的形式。但是這些形式色調明快，抒情感人。在作者簡單的敘述以及日常生活細節的背後隱藏著更高深的思想——作者所提及的是個人與人類的生與死，過去與未來。」¹⁶另一位評論家札洛土斯基也如此寫道：「他的散文就是克服日常生活。而這個克服是為了要理解人身上看不見的和聽不見的部分。他的散文開始於日常生活，最後終於人類的心靈深處。」¹⁷例如，短篇小說「宇宙、神經系統和一塊油脂」（Космос、нервная система и шмат сала）就是最好的例子。小說名稱本身就非常怪誕離奇，把三個完全不同範疇的名詞擺在一起，而且整個短篇小說的大部份篇幅都在敘述那穩老爺爺和房客優爾卡的天南地北，言不及義的對話。但原來在這些對話的背後隱藏著短篇小說的真正意旨——談論人類不斷反省的內在的心靈光芒以及人類在這個世界上的真正使命。「一塊油脂」是最平淡無奇的日常生活概念，但舒克遜卻將其擬人化，用來表達人的自私和本能；「宇宙」則被當作是衡量人類可能性的測量單位，這就是舒克遜短篇小說的比例尺。我們認為只有在深入閱讀舒克遜的小說的時候，我們才會發現他的「第二個底部」，他的第二個衡量器。那些在一見之下彷彿只是日常生活的細節性描述和趣談式的插曲便立刻浮動起來，有份量地開始產生作用，令人悸動，令人沉思。

舒克遜具有壓縮情節、濃縮文體的能力。他擅長壓縮並定焦所有的生活題材。「形式的緊迫感以及動作在小空間內的開展之所以成為可能，是因為舒克遜有能力運用簡潔的日常語言之故。他用語言所描述出來的部分卻都只是冰山表面的一角而已，而在其背後隱藏著大量日常語言不言而喻的部份。」¹⁸例如，短篇小說「鞋子」（Сапожки）是描寫司機杜哈

¹⁵ 同注 12 с.130

¹⁶ Г. Бинова Творческая эволюция Василия Шукшина. Универзита J. E. Purkune 1988. с.109

¹⁷ И. Золотусский Познание настоящего. В кн.: Литература и современность. Сборник: — М. Худ. лит-ра. 1977. с.159

¹⁸ Г. Белая Теория литературных стилей. Многообразия стилей советской литературы.

林在城裡如何為太太買到一雙精緻的鞋子的故事。但事實上這種鞋子並不適合鄉下人的大腳。小說的結局有些模糊不確定，舒克遜只用了「沒關係，好。」(Ничего. Хорошо.)來做結束。「沒關係，好。」——這一句簡短的話語包含了很多的含意。一個購物失敗的簡單故事揭開了一個家庭的私秘的精神世界。事件的重點當然不在鞋子，而是隱藏在這個如此安靜的家庭裡的那個沒有說出來的，但卻突然在瑣碎的事情上顯露出來的那個東西。舒克遜這種沒有結論的結尾讓人想起契克甫。有些時候，契克甫也同樣讓他的小說懸而未決。很顯然地，不論是舒克遜或是契克甫，都不是對事件的總結感興趣，而是對事件的過程本身以及精神道德的發展感到興趣。同樣的情形，我們也可以在舒克遜的另一部短篇小說「側面與正面」(В профиль и анфас)中看到。整篇小說的中心都在描述兩個不同性格和概念——老一輩(母親與鄰居老人)和年輕一輩(青年伊凡)間的對話衝突。小說只把問題點出來，卻沒有任何結論。小說只以「而母親仍然站著……目送著他離去。」(А Мать всё стояла... Смотрела вслед ему.)兩句話做結尾。舒克遜喜歡讓讀者自己來評價不同的觀點、意見、和看法的對立衝突。

由此，我們可說：舒克遜短篇小說的情節架構的一個重要的支撐點就是衝突(конфликт)。如果我們能了解各種衝突類型的特徵，便有助於我們深入理解舒克遜的作品。舒克遜的短篇小說總是描述主角們在各種衝突當中尖銳地互相牽連與對立。到底主角們是否能鮮明地體現作者的思想？或者作家是否注意到某種明顯的思想，並且把它描述出來？——這些都是很重要的問題。根據普列漢諾娃的見解，舒克遜短篇小說中衝突的情節類型可以歸納為兩種。以下簡單介紹普氏的歸納及舉例¹⁹：第一種是一連串的衝突(цепь конфликта)、衝突的變形(модификация конфликта)及螺旋式的發展(развития по спирали)。在這種衝突類型中，作者的構思完全具體體現在事件的客觀內容以及情節當中。

建立情節最簡單的方法就是一連串的衝突。正沉迷於某種激情當中的主人翁遇到其他的人物，做出一些作為。這些行為反映了這種沉迷的性格，如短篇小說「蛇毒」(Змеиный

Вопросы типологии М. Наука 1978. с.481

¹⁹ И. Плеханова Особенности сюжетосложения в творчестве В. Шукшина Ю. Трифонова В. Распутина Рус. лит-ра 1980. с.71-88

яд)、「怪人」(Чучик)、「不抵抗主義者馬卡爾·傑列布綽夫」(Непрогибленец Макар Жеребцов)、「玩樂朋友」(Други игрищ и забав)、「肖像素描」(Штрихи к портрету)等等即屬於此種類型。所有這些故事在結構上都非常類似，他們的主人翁都希望把自己的想法強加在別人身上，而對別人頑強地說教。他們因而不被別人所理解，最後終於導致失敗挫折的命運。

衝突的變形是指那些一開始呈現便注定是衝突性格的主題。如短篇小說「老人之死」(Как помирал старик)、「餐廳的事件」(Случай в ресторане)、「永遠不滿足的雅可夫列夫」(Вечно недовольный Яковлев)就是這種主題。而描述作品的短篇小說，如「史欠卡·拉辛」(Стенька Разин)、「短篇小說」《Рассказ》和「老媽媽的星期日」(В воскресенье мать-старушка)等也具有這樣的架構。

螺旋式的發展也是由作者思想的轉折所決定的。因為其本質在於相同的場景重覆兩三次，但在每次重覆時作者都讓它更形尖銳，更深化它的意義。如短篇小說「宇宙、神經系統和一塊油脂」(Космос, нервная система и шмат сала)、「倔強漢」(Крепкий жужик)、「在墓地上」(На кладбище)等等都是如此。短篇小說「倔強漢」的男主角——工作隊隊長舒利金，重覆三次看到被他所破壞的教堂，每次看到它，就加深了他要與社會輿論對抗的野心。

另一種特別的衝突類型就是反論(парадокс)。如短篇小說「瓦那，你怎麼在這裡?!」(Ваня, ты как здесь?!)、「對不起，夫人!」(Миль пардон, мадам!)、「我相信」(Верую)、「第二場的票」(Билетик на второй сеанс)、「空轉起來了」(Забуксовал)、「頑強的人」(Упорный)和「說法」(Версия)等等都屬於這種。

反論是使衝突尖銳化的最好方法。它是生活中實際存在的衝突的精練呈現。瓦西里·舒克遜能夠看出這些矛盾與對立。在短篇小說「思索」(думы)中，男主角馬特維伊·列贊契夫在哥哥死亡的當晚感覺自己很「幸福」，因為他永遠記得那種在激烈的狂奔急馳中所體驗到的自由的刺激感覺。文學作品中的反論之所以具有說服力，是因為它發生在獨特的場景中，以及在其中所產生的自然的行為心理動機的緣故。

反論具有雙重性：既可以讓情節渾然一體，也可以只當作是揭露作者立場的手段；因

此，反論是介於多重情節型（事件的含意與作品的含意相同）與製造型（短篇小說中各個部分的內容並不完全與作者想要把它們融為一體的思想相一致）之間的一環。反論可分為「各種衝突的糾葛」（сплетение конфликтов）、「衝突中的衝突」（конфликт конфликта）、「結局的衝突」（конфликт в финале）。

各種衝突的糾葛是指在小說中結合了兩個（每一個都有自己的衝突）不同的外在事件。每個事件都富有表現力，都吸引人記起較早發生過的衝突。它們努力創造彼此間的關係，努力尋求合為一體的意義。如短篇小說「果戈里與拉伊卡」（Гоголь и Райка）、「少年瓦加諾夫的煩惱」（Страдания молодого Ваганова）以及「兔子如何乘坐氣球」（Как зайка легал на воздушных шариках）等等即屬這種類型。

衝突中的衝突是一種剛開始的衝突。它被相當完整及相當仔細地製造出來。它用來當作揭開第二個，在意義上屬於另一個更具戲劇性的，兼具強大概括力的某種東西的理由。如短篇小說「考試」（Экзамен）、「狼群」（Волки）、「法庭」（Суд）、「母親的心」（Материнское сердце）、「私生子」（Сураз）等等都是這種類型的代表。而在「我的女婿偷了一車柴？」（Мой зять украл машину дров!）中，兇惡的岳母企圖讓自己的女婿坐牢，但真正讓男主角維那·賈伯利茨基感到震撼的是檢察官那種冷酷無情、公式化的、有計劃的入人於罪的嘴臉。原來檢察官執行自己的職責——過度嚴厲地判刑，並不是為了掃惡的信念，而只是根據自己對職務的官僚式的理解。

結局的衝突是指短篇小說中真正的衝突是落在故事的結局上，甚至是最後一個句子上。這個句子指出事件的新的特別意義。結局就像故事中的中心思想似的，如短篇小說「二十五盧布整」（Ноль-ноль целых）、「葉爾馬賴伊伯伯」（Дядя Ермалай）、「缺手指的人」（Беспальный）、「P. S.」（Пост скригум）、「明月下的對話」（Беседы при ясной луне）等等都是這一類型。其實這些短篇小說都是上述類型的變形。但這些小說卻最明確地表露出了作家的思想，舒克遜以恰到好處的方式，讓結局不會過度描述既已揭示過的思想，同時也不會讓下一步的願景曝光。

反論（парадокс）對舒克遜而言，是矛盾對立的生動組合。因此，他認為如果人們能理性與感性兼顧地認識這個世界，似乎就變得反常了。在矛盾對立當中體現完整的真理就

是舒克遜所常用的情節。舒克遜曾說：「我喜歡極端的狀況。.....我喜歡讓完全兩極化的某些事物相碰，也喜歡讓各種不同的人生概念相遇。」²⁰

舒克遜短篇小說中所呈現的各種不同的衝突類型都是起源於日常生活。日常生活的衝突看似簡單，但卻不是一眼就可以觀察到的。舒克遜能夠一語道破這些衝突，這些反常的怪誕的社會現象，都是因為他對社會狀況（不論是城市或鄉村，或生活於其中的人們）的深刻認識與理解之故。舒克遜能夠在日常生活的流轉中找出那些常被忽視的重要東西，並且將其精確地表達出來。他的衝突性情節的轉折也常是出人意料之外，讓人讀起來曲折有趣。在短篇小說有限的時空中，舒克遜卻能以更寬廣的視野來看破日常生活的衝突，因此他所描述出來的衝突就更多樣、更豐富了。

衝突與性格具有密切的相互關係，因為只有在衝突中才能凸顯性格。這也是舒克遜短篇小說中最重要的情節架構。舒克遜作品中主角的性格常具衝突性。衝突的類型常常決定了性格的發展以及展現其生命力的邏輯。衝突不僅可以展現主角們的性格，同時也形成了生動的小說概念。

舒克遜短篇小說的情節架構反映了作者將生命的自然流動與自己所深思熟慮創造出來的作品相結合的態度。當然，作品中讓主人翁痛苦的衝突未必與作者本人所憂心的衝突相一致。但對舒克遜來說，人的一切應該是短篇小說的重心，所以他不僅在情節的安排上要重現作者所發現的所有生活細節與衝突，同時也要凸顯既有的自然生活規律。

以上針對舒克遜的短篇小說的情節架構做了簡單的分析與介紹，然而限於篇幅與筆者個人之才疏學淺，尚有諸多可以深入析論之處，只有留待下次努力了。

²⁰ В. Шукшин Я родом из деревни. Беседа с корр. итальянской газеты "Унига" 17 мая, 1974 г. — В кн: Вопросы самому себе. с.206

參考文獻

1. В. Шукшин Собрание сочинений в 3 томах М. Мол. гвардия , 1985
2. В. Шукшин Собрание сочинений в 5 томах. М. Мол. гвардия, 1992.
3. В. Шукшин Рассказы М. Рус. язык, 1979.
4. В. Шукшин Вопросы самому себе. М. Мол. гвардия, 1981.
5. И. Плеханова Особенности сюжетосложения в творчестве В. Шукшина, Ю. Трифонова, В. Распутина Рус. лит-ра, 1980.
6. В. Коробов В. Шукшин Творчество. Личность М. Сов. Россия, 1977.
7. Евг. Вертлиб Русское—от Загоскина до Шукшина. Санкт-П. Звезда, 1992.
8. В. Алухтина Проза В. Шукшина. М. Высшая школа, 1986.
9. Творчество В. М. Шукшина в современном мире.
Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1999.