

大學叢書

短篇小說作法研究

著 廉 威
譯編 澄 志 張

商務印書館發行

大 學 叢 書

短篇小說作法研究

威廉·威廉斯
著
張志澄編譯

商務印書館發行

中華民國二十七年三月
初版
中華民國二十三年一月
第一版

(三二七七)

大學叢書
(教本) 短篇小說作法研究一冊

A Handbook on Story Writing

每冊定價大洋壹元肆角

外埠酌加運費匯費

原著者

Blanche Colton Williams

編譯者

張志澄

發行所

上海河南路
商務印書館

發行所

上海及各埠
商務印書館

版 翻
權 印
所 必
有 究

(本書校對者滕秉全)

書叢學大

究研法作說小篇短

大學叢書委員會

委員

李書華君	李建勛君	李四光君	朱家驊君	朱經農君	任鴻雋君	王雲五君	王世杰君	丁燮林君
竺可楨君	秉志君	周仁君	吳經熊君	吳澤霖君	辛樹幟君	何炳松君	余青松君	李權時君
徐誦明君	孫貴定君	馬寅初君	馬君武君	翁文灝君	翁之龍君	姜立夫君	胡庶華君	胡適君
傅斯年君	馮友蘭君	程演生君	程天放君	陳裕光君	許璇君	陶孟和君	郭任遠君	唐鉞君
蔡元培君	黎照寰君	劉湛恩君	劉秉麟君	鄭振鐸君	鄭貞文君	鄒魯君	曹惠羣君	傅運森君
		顧頡剛君	羅家倫君	顏福慶君	顏任光君	歐元懷君	蔣夢麟君	

譯例

一、本書原文內容頗繁複，除說明原理外，舉例甚多，故譯法亦兼採意譯及直譯；並於舉例過繁之處略加節刪。

一、本書原文係課本體裁，每章之後本附有若干練習，惟此等練習均以外國小說為根據，對於我國讀者不甚適用，故譯時亦一併刪去。如有用本書為課本者，可另選本國小說或已譯成中文之外國小說編成練習，則為用當較切實。

一、為便於參考起見，對於人名地名及各種術語，均附註原文。

一、原文中所舉之外國小說，譯者大半未曾寓目，不敢貿然遙譯，故悉將原名照錄，讀者諒之。

一、本書中如有錯誤脫漏之處，尚望高明指教。

民國十五年十二月卅一日，草於太倉第四中學校。

目錄

第一章	定義及特性	一
第二章	小說的萌芽	一一
第三章	佈局 初步	二四
第四章	佈局 爭鬭和糾葛	三四
第五章	佈局 組織	四七
第六章	佈局 小說體例視佈局程序而異	五六
第七章	觀察點	七〇
第八章	劇景描寫	八一
第九章	人物描寫	九八
第十章	人物描寫(續)	一〇八
第十一章	對話	一一八

第十二章	情緒研究·····	一三三
第十三章	地方色彩及空氣·····	一五三
第十四章	組織上之諸問題 開始本體及結尾·····	一六四
第十五章	小說體例之一種 鬼怪小說·····	一八四
第十六章	時髦性和永久性·····	一九四

短篇小說作法研究

第一章 定義及特性

劈頭一個問題：什麼是短篇小說？換句話說，就是怎樣一種作品才配稱做短篇小說（short story）？這種東西，本是近代的產物，要替牠下一個相當的定義，實屬不易。有許多人以為凡是類乎小說的短篇作品都可以稱為短篇小說，這未免太笑話了！這種誤會的發生，一方面果然是缺少研究所致，一方面也因爲類似短篇小說的東西實在太多了，例如說部（novel）、小說部（novelette）、漫談（tale）、見聞錄（sketch）、奇談（anecdote）、巧遇（incident）等等，在廣淺的批評家看來，那一種不好稱為短篇小說？果然，這許多作品確和短篇小說都有密切關係，但祇能稱為短篇小說的雛形，或不完全的短篇小說；因爲短篇小說確是從這許多作品中間吞其精髓，吐其糟粕，遞嬗蛻化而成的，不過到了此刻牠早已別樹一幟，不與苟同了。

爲什麼說部或小說部不能稱爲短篇小說呢？因爲前者的格局（plot）太繁，不能發生單純的印象。但就篇幅而論，那麼一篇字數冗長的短篇小說也可以和一篇小說部不相上下。因此我們知道篇幅的長短是沒有多大關係的；同樣的材料，一個作者用三千字寫完，另一個作者也許可以寫到三萬字而不失應有的效果。例如亨利詹姆士（Henry James）的“The Turn of the Screw”，和伊狄司霍吞（Edith Wharton）的“Ethan Frome”便是長篇的短篇小說了。

爲什麼漫談也不能稱爲短篇小說呢？因爲牠不按比例組織和不分輕重的緣故；因此也不能夠引起單純的情感。可是一篇結構精密，行文暢茂的漫談，牠的價值就不減現代的短篇小說。例如歐文（Washington Irving）和霍桑（Nathaniel Hawthorne）所作的許多漫談，就是這樣。因此我們知道短篇小說說是直接從漫談蛻化而成的，并且到了現代，story 和 tale 這兩個字往往可以混用，例如伊狄司霍吞的“Tales of Men and Ghosts”便是把漫談和短篇小說二種作品都概括在內的。

此外見聞錄、奇談和巧遇也都不是短篇小說；因爲見聞錄大都是描寫靜止的生活，奇談祇是一種簡單的境遇，附以短的戲劇時間（dramatic instant）而巧遇更不過是一種缺乏時間性和重量的簡單作品罷了。不過這三種作品都和短篇小說傳統關係，是不能否認的。見聞錄體裁而有短篇小說價值的

作家如吉卜林 (Rudyard Kipling) 的 "The City of Dreadful Night" 和 霍桑 的 "Wakefield" 等是由奇談擴充而成的短篇小說，如奧亨利 (O'Henry) 的 "A Lickpenny Lover" 和 "The Girl and the Habit" 等是，至於巧遇假如事情更重要，敘寫更細膩就成為短篇小說了。

可是短篇小說究不能和這許多類似的作品混為一談，因為牠自有牠特殊的目標。我們且按着歷史程序，從各批評家口中去觀察這種目標究竟在那裏。

馬太茲教授 (Professor Matthews) 在他的書中說道：『某種觀念被能鑒別形式而具有風格 (style) 的作者合理地發揮出來，就成為短篇小說了。』但是他立刻又說道：『如果在那篇小說中間並沒有 story 可講，那麼牠的價值就等於零。』這是特別注重格局的意思。他後來又說道：『——短篇小說所要做的祇有一件事情，而且要認真地去做，務要做得完全，但浮文贅詞，俱在禁忌之列，必須有一致的動作，一致的性情，一致的語氣，一致的彩色，一致的效果，凡與單純的意志相違的一切，均當刈除。』收效一致 (totality of effect) 本是愛倫坡 (Edgar Allan Poe) 行文的目標，馬太茲教授也不過把這個原理略加修飾，後來的作者就奉為金科玉律了。

查理巴勒特 (Charles Barrett) 以為短篇小說是指『一種散體的敘事文，在這種文字中間作者

能夠運用藝術手段去顯露現實生活的斷片，而以供人欣賞爲其最後之目的，』不過除此以外，他當然也加上別種條件的。

匹特琴教授 (Professor W. B. Pitkin) 以爲短篇小說是『把二種藝術目標鑄於一爐，一種是美國的，另一種是法國的。』美國的目標是『單純的效束』(single effect)，法國的目標是『戲劇的效果。』因此他就替短篇小說下了一個定義：『短篇小說是一種具有單純效果的敘事戲劇。』

伊森威 (J. B. Esenwein) 的意見，以爲短篇小說應當具有下列幾種要點：一、單純的印象；二、精密的格局；三、主要的事蹟；四、主要的人物；五、糾葛 (complication) 及其結局。

卡爾格拉波 (Carl Grabo) 說道：『短篇小說的目的，在於單純的效果，作者奮起了某種情緒，竭力設法去把這種情緒在他的作品中間顯露出來，以博取讀者的反響。』

在另一本書中間，作者對於短篇小說下了這樣一個定義：『短篇小說是一種敘事文，牠能夠產生一個單純而富於情緒的印象，而這個印象的產生是由於偏重某種極緊要的事蹟或境遇而得的。』

在 The Metropolitan 雜誌中間，也有一段涉及短篇小說的目標的文字：『——並不佔多大篇幅，便可以引起人家真實的印象，使人家感動到心的深處，——不過二三千字便可以激起讀者的愛情、敬畏，或

憐惜，』——這便是短篇小說的作者應該做的事情。

馬孫 (T.L. Masson) 在他的 “Short Stories from ‘Life’” 的序文中間以爲短篇小說應當注重爭鬪 (struggle) 的價值，應當給讀者以確定的感覺，還應當有含蓄不盡的意味。

從上述的許多定義中間，我們可以括出幾點相同的地方來：一、短篇小說是一種散體的敘事文；二、牠必須產生一種印象或效果；三、牠的敘述大多祇及於一種事蹟或境遇；四、注意戲劇的要素。

有了這幾種目標，便可得短篇小說的定義如下：短篇小說是一種敘事文，在這種文字中間作者運用了藝術手段去把許多人物在一種爭鬥或糾葛裏面呈出，而這種爭鬥或糾葛是能夠產生某種確定結果的。如果動作所佔的時間和空間都極有限，那麼這種作品便是短篇小說中間絕好的模範，如斯蒂芬孫的 (Robert Louis Stevenson) 的 “The Sire de Maletroit’s Door”，吉卜林的 “Swept and Garnished” 和哈第 (Thomas Hardy) “The Three Strangers” 都是這樣。

爲審慎起見，我們且把上述的定義來仔細解釋一下。『敘事文』是怎樣一種東西，當然不用解釋了。不過我們也應當知道，短篇小說中間的一切動作，雖然都是敘述出來的，但近代的作者往往喜歡去讓人物自己表現；換句話說，就是近代的短篇小說已經從刻板的敘述傾向到戲劇式的表現了。赫斯特 (Fan-

nie Hurs) 的許多小說所以能夠風行的緣故，就因為她具有卓絕的手段去使人物自己表現他們的動作。『運用藝術手段呈出』這句話又是什麼意思呢？我們不妨趁這機會把一切小說的共通原理說一說。什麼是藝術？藝術是一種模仿(an imitatio)，牠的對象便是生活(life)。不過在這裏『模仿』一字當然另有牠的意義；因為小說中間所寫的生活是和現實生活不同的。因此，我們與其說牠是模仿，無寧說牠是代表(representing)怎樣叫做代表呢？原來現實生活中間，多缺陷，或是過甚，或是太怪，小說家憑他冷靜的頭腦，運用靈妙的藝術手腕去把這種缺陷除掉，使讀者覺得所寫有真實性，這就叫做代表了。

藝術是要表現的，不過倘使表現的結果不能夠引起人家的情感，那麼這種藝術也是枉然，因為藝術的職分在於傳遞情感，正和科學的傳遞智識一樣。一個美術的塑像，能令觀者動容；諧和的音樂，能使聽者心醉；舞臺上的演員，能使臺下的觀眾喜笑或流淚。短篇小說的作者，如果是個藝術家，那麼也應當能夠去使讀者戰慄、震激、流淚，或喜笑。換句話說，就是短篇小說的效果，應當拿牠所生的情緒上的反響來計量。不過情緒的產生是有若干定律應當遵守的，因此小說家也得要明白了這種定律，纔能夠引起人家的情緒呢。

康拉特(Joseph Conrad)在他的“*The Art of Writing*”中間說道：『小說——如果成為藝術

——是激動性情的。而且，真的，和繪畫、音樂，以及其他各種藝術一樣，這種激動可以從一種氣質波及到無數的他種氣質，使一個人遽然奮起，對於過去的事情重新去辨識牠真實的意義，對於當時的景物產生一種充滿了道德意味和富於情緒的空氣。這種激動的成功，全憑感官所得的印象；而且除此以外，更無他法，因為氣質的激動是不可以理喻的。因此一切的藝術都要從激動感官入手，而那種靠文字來表顯的藝術計畫，如果要去激起人家神祕的情緒，當然也應該從激動感官入手了。激動感官的要素，如雕刻中間的成形性，繪畫中間的彩色，和音樂（藝術中間的藝術）中間所有魔力的暗示。』

因此，藝術是要表現的，而且要激動感官的。無論小說家，戲劇家，雕刻家，音樂家，以及其他各種的藝術家對於這二句話都得要表示同意。不過藝術家和工匠的最後區別，也許在暗示原理（*principle of suggestion*）。吉卜林的天才的表顯，就因為他能够勇敢地去作極經濟的描寫，這種描寫的功効，一方面可以節省讀者的目力，一方面更可以喚起他的幻想和注意。換句話說，就是在這種描寫中間，暗示原理的應用大足以增加情緒上的反響。例如在“*Mary Postgate*”中間，有一段提及藥彈炸裂的文字。在炸裂以後，馬利和看護婦伊甸聽見。

『一個小孩的呼聲，漸被哭聲所掩……看護婦伊甸搶了一條正在火爐旁邊烘着的敷布，跑出

去，從地上舉起一樣東西，並且把敷布裹着牠。當她負着那件東西走進廚房的時候，那條敷布變成了深紅色，她的制服的半身也是這樣。那原來就是小孩愛德那革立特，年方九歲，當她在襁褓的時候馬利就認識她的。

『我創得利害麼？』愛德那問着，便死在看護婦伊甸兩隻淋漓的手中。那條敷布展開了，一剎

那間，當她來不及去把她的眼睛閉上的時候，馬利瞧見了那個殘缺不全的肢體。』

在這段閃電般的文字中間，節制和暗示連合起來使吉卜林產生了他的情緒上的效果。當他描寫一條蛇蜿蜒着身子成為泥軟的三角形的時候，他便用了生動的圖畫來引起人家的注意。當他在“Captains Courageous”，中間敘述哈維看見一長列的鐵門在他眼前閃過的時候，他便暗示了那隻輪船的速率和長度。他這種經濟的描寫，當然要使一般批評家嘆賞不置了。

把上述關於藝術的各種要點併合起來：藝術是表現生活以引起情緒的一種模仿；如果作者的暗示手段愈高，那麼他的表現也愈經濟而愈見真切了。

在我們的定義中間對於人物是用多數的，這就是說在一篇小說中間祇少要有二個人物，否則就無爭鬭之可言了。不過我們也應當知道，就是有許多小說把人物的特性（characteristics or traits）也

包括在『人物』中間的。例如斯蒂芬孫的“Markheim”便是表現馬克漢心中善惡二種觀念的爭鬭。

我們現在討論到爭鬭和糾葛的時候，可以把短篇小說和戲劇作一個比較。凡是研究戲劇的人都知道一篇戲劇中間總有一個很顯着的爭鬭的局面。這種爭鬭的方式是各不相同的——也許是一種角逐，完全在物質方面的；也許是去戰勝一種困難，除去一種障礙，或是去解決一種神祕的問題。爭鬭的方式發展得最完全的，首推智力的爭鬭，或一個人智力內的矛盾。漢姆列德（Hamlet）便是和他自己爭鬭，也和世界相爭鬭。在這裏，我們如與於主要的爭鬭以外再去加上一種糾紛（entanglement），那麼結果就可以使戲劇的興味大為增加。例如漢姆列德和奧飛力亞（Ophelia）的關係是一條興味線（a line of interest），這條興味線是和主要興味線——漢姆列德的圖謀復仇——發生關係的。同樣，漢姆列德和皇后的關係也是引起糾紛的一種原因。除此以外，當然還有別種關係，一齊湊合起來，纔造成了戲劇中間的一個大糾紛和一個劇烈的道德上的爭鬭。

短篇小說的格局和戲劇相仿，也得要有一個爭鬭或衝突。關於爭鬭和糾葛的詳細情形，在後面討論佈局的時候還要提及，故不具贅。不過為便利起見，我們此刻不妨先把糾葛的意義說明一下。糾葛是指一種糾紛或局部的插串，有了這種插串，纔能使小說的興味增加。因此，一個糾葛的產生，必須要有二條以上