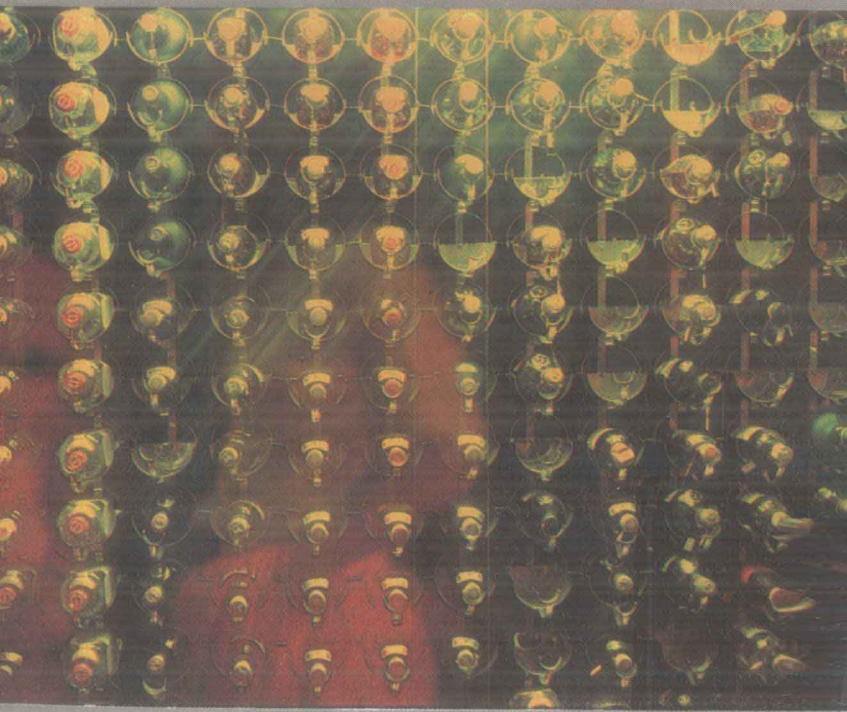


# 小說技巧

胡菊人著



胡菊人著

# 小說技巧

# 小說技巧

遠景叢刊 84

---

著者	胡菊人
發行人	沈登恩
出版者	遠景出版事業公司 台北郵局 36—575 號信箱 郵撥：1 0 2 2 2 1
發行所	遠景出版事業公司 台北市光復南路 260 巷 51-2 號 電話：7 1 1—7 8 7 1
門市部	台北市新生南路三段 92 號 電話：3 9 4—1 9 6 0
印刷所	優文印刷廠 台北市興寧街 24—9 號
定價	新台幣 70 元 港幣 12 元
初版	中華民國 67 年 9 月
三版	中華民國 70 年 5 月

---

行政院新聞局登記證局版台業字第 0105 號

有版權·翻印必究

# 再版自序

胡菊人

## • 再版自序 •

〔小說技巧〕這部小書，出版未及兩月，遠景的沈登恩兄來港，即對我說要再版了。我說香港還未正式發行呢！他說已有六百多部運到了香港，很快就會銷光。在臺灣已沒有什麼存書，此書在臺灣刊了一次廣告，在香港還未刊出，就要再版，遠出意料之外。

輯在書裏的文章，很多在本欄刊登過。經一番編輯刪改補充，分章列題，眉目清爽了，又附錄小說的精采片段，以為讀者參考。這部小說雖題為「小說技巧」，却不妨說是如何欣賞小說。劉勰說鑑賞的修養，「操千曲然後曉聲，觀千劍而後識器。」我未寫過小說，却讀了不少小說，長篇短篇或者也有近千之數？我的論點不像白先勇來自於創作經驗，而是閱讀經驗，是否「曉聲」是否「識器」，則讓讀者來判斷了。

書中引證不少小說家。西洋的杜斯妥也夫斯基、海明威、卡夫卡、湯馬士·曼、亨利·波爾、日本的安部公房、中國的曹雪芹、袁于令、魯迅、沈從文、老舍、端木蕻良、陳若曦等等。引

這些例子，有指出好處、有點明壞處，但是好壞不決於個人主觀的好惡，對於批評者的修養，劉勰有句話也說得很好：「無私於輕重、不偏於憎愛，然後能平理若衡，照辭若鏡。」我們現在憑私交和利害關係、憑政治思想偏見，論斷作家和作品。劉勰叫我們反省對作品的輕重愛憎是否出自私心和偏見，使我們千年以下，愧對古人。「平理若衡，照辭若鏡」是客觀合理，引伸來說，是要見出一些原則。筆者引論作品，目的亦在於此。評老舍的「火葬」寫得壞，「四世同堂」寫得好，好壞之間，有個道理在，後者正是由於免除了前者的壞處而見出好處來，乃得出小說文字的基本原則之一乃呈現法。端木蕪良文字好，善於運用喻象性語言，亦是小說文字原則之一，但不能掌握「見事眼睛」的運用，瑕玷立顯。見事眼睛亦為重要原則。此外，如丁玲的「水」，下筆前不知選擇觀點因而失敗，魯迅那幾篇有名小說之成功，一半得力於敘事觀點選擇適當。怎樣讀小說，為什麼有些讓你慊慊廢卷，有些使你不知東方之既白，我希望藉此小書，為讀者找出原因。

一九七八年十二月十七日香港明報

# 小說技巧目錄

## 一、文學與技巧

瓶子與盛物

沈從文的「生」

製瓶的困難

兩極觀和櫥窗讀

李白就是李白

小說家身兼百職

作家與經驗

## 二、小說文字之特性

書記和小說家

「火葬」何以寫壞

文字之二性

一 二 四 六 七 九 一 二 三 五 五 七 八

平面與多面展現

文學語之第三性

還原與成長

### 三、紅樓夢的象徵意義

一、錦瑟與紅樓夢

二、紅樓夢的象徵

一香、一茶、一酒

寶釵的「冷香丸」

寶玉四季卽事詩

妙玉賞茶

第四重警兆

會芳園與兩畫意

水、石、泥

淚、水、情

沁芳河

沁芳閣

二〇

二三

二三

二五

二五

三一

三三

三四

三七

三九

四〇

四三

四三

四四

四六

四八

靈河之譬

反作用力

「飛鳥各投林」

四、論心理描寫

意識流抑行動流

範例一：沈從文

範例二：老舍

範例三：陳若曦

範例四：湯馬士·曼和卡夫卡

範例五：牆房變心房

超現實主義

魯迅的文字畫

砂丘之女的範例

五、敘事觀點

一首民歌與小說觀點

敘事眼睛：神眼·人眼·鬼眼

五〇 五二 五三 五五 五五 五七 五八 六〇 六二 六三 六五 六六 七一 七五 七五 八三



四種敘事觀點

析「藥」

跳躍和游走

「我」與「無臉人」

「我」與「他」及「日記體」

「旁觀」的優劣

王九的故事

長篇與短製

海明威的失敗

六、見事眼睛

〔科爾沁旗草原〕的失敗

人物眼與壓縮力

蒼白的安娜

金聖嘆的貢獻

陶製與小說

七、題旨之深化與擴大

八四

八六

八八

九〇

九一

九三

九五

九六

九九

一〇七

一〇七

一一一

一一三

一一五

一二六

一二九

海明威的成功	一九
身份的自證	二三
空滅和誤解	二三
題材的成長	三四
與石頭戰鬥的人	三五
「花痴」故事	三九
題旨與技巧：小結	三三
八、附錄一	
附錄一·一 沈從文的〔生〕	三五
附錄一·二 沈從文的〔邊城〕（片段）	三五
附錄一·三 陳若曦的〔耿爾在北京〕（片段）	四一
附錄一·四 湯馬士·曼〔死在威尼斯〕（片段）	四四
附錄一·五 卡夫卡之〔判處〕（片段）	四九
附錄一·六 〔罪與罰〕喀老夫的潛意識活動	一五
附錄一·七 波爾的〔蒼白的安娜〕	一六
九、附錄二：與白先勇論小說藝術	一六

跋

技巧與內容	一六九
「觀點」的運用	一七三
人物出場及場景	一八一
對話和文字	一八五
具象與抽象	一九九
批評的角度	二〇四
文學與「主義」	二〇一
中西文化及我們的教育	二〇七

## 一、文學與技巧

在文章、閑談和講課裏，筆者近來對於小說，評論點都集中於「技巧」上面，招致若干讀者、朋友的疑問——是否內容不重要？是否作者良心（如傅庚生所提出之標準——深情與至誠）或社會主義者所標榜的同情勞苦大眾，或道德感極強的人之說必須關切時代面對民間疾苦，諸如此類，都可以完全漠視？筆者願意針對這個問題，再說一點自己的意見。我們即使承認作者良心之說，非常重要。也認為作品脫離時代、遠離大眾、孤芳自賞，有所不足，但是，若果我們採取了這個道德的標準，馬上會遭到批評上的困難。第一，這些抽象的社會觀、道德觀與良知觀，會因人因地因時而不同。於是變成各說各的話，對一部作品只能憑觀者評者的主觀意識來定優劣，漫無定準。其次，我們不可能對某些技巧不足而道德意識極高的作品加以評定。譬如，以西方作家來說，人道主義的狄更斯必將被置於許多大作家之上。睿智的荒謬劇作者將被抹殺，卡夫卡將被貶抑，杜斯妥也夫斯基要給擱置，海明威〔老人與海〕也太悲觀了。而在整個人類文化的文

學之林裏，符合我們這個道德要求的作品實在不多。我們的眼光，從文學所得到的享受、美感經驗、對事物的認識、對人生人性各方面的探求，與由此探求而得到的反省、淨化、提昇、以至做人的修養和生命之力量，就會不斷的收窄。私意自問，自己原很重視題旨和作家的道德感。在十年間的日子裏，曾一再以時代性、愛心、關切感等等，來要求作家和作品。後來有所修正，除了以上所述的「標準上的困擾」之外，還有兩點因素：

第一：從多年的編務工作，以及接觸年輕人的經驗中，發現一些投稿者、一些徵文比賽的習作、一些有意從事寫作的人，一心顧念的便是找靈感、覓題材。對於基本訓練，並不重視。我提出技巧之重要，是希望能對這些人，盡一點警醒的功效。第二：發現以「意識」「涵意」來評論作品的趨勢，愈來愈強，愈強愈廣。大陸強調馬列工農兵的革命道德意識，使文學作品普遍趨於平凡低劣。台灣以至海外，表現時代、反映社會的論調，也非常得勢。對於技巧，便如烏雲蓋月，一片暗淡。所以本人這些論點，乃是有感而發。

## 瓶子與盛物

一八八四年亨利·詹姆士發表他的論文「小說的藝術」，是西方將小說當為獨立藝術看待的

一篇肇創性鴻文，影響至今未衰。三十七年（一九二一）後，批評家魯博刻（Percy Lubbock）寫成「小說的技巧」（The Craft of Fiction），直承詹姆士的路線，而他說的更深入、更透徹，是小說創作理論和鑑賞的經典作品，當然，以後又有人循此路線，比他寫得更全面更精闢。

魯博刻這部不斷再版的著作，書名直稱「技巧」，而不謂為「藝術」，在一九五七年的重版中，有所說明。「這部書寫在三十多年之前，我認為它有個很恰當的書名。……它叫小說的技巧，而不稱為藝術。」他認為技巧一詞比之於「藝術」兩字固然顯得粗陋，但「藝術」是太浮誇的字眼，有點難以捉摸，它是有翼的，對我們所討論的問題，往往遠離高飛，不能紮紮實實的與我們所討論的作品連在一起。而「技巧」兩字不同，它與我們要討論的作品如何完成、如何製作，互為唇齒。並且令我們時刻不忘內容包涵在已成作品的「形式」之內，而「形式」又與「技巧」不可分。

這些話說得明快。「內容」「形式」「技巧」，為不可分割的三位一體，並不像我們慣常所採用的「內容」「形式」二分法。兩分法，往往產生歧義，形式好而內容劣、內容高而形式低這樣的說法，不再出現。世所謂「眼高手低」，原就技巧而言，「我有個很好的題材」、「我想到一個很奇妙的故事」、「這條本地新聞很感人，真可以寫成一篇小說」，這類話自文學迷心中湧

出，所難人者，便是怎樣寫出來。

寫出來！即將故事題材裝在一個形式之內。而這個形式之造成，不得不講求技巧。手低者失敗，手高者成功。

形式與內容之不可分，猶如皿器之與盛物。工匠 (craftsman) 所以造出不同的瓶子，因為有些盛茶葉，有些盛藥，有些裝鼻煙，有些盛水銀，內容與形式相匹。造了花瓶來盛水銀，是盛不住的。

## 沈從文的〔生〕

「故事」祇是小說的一部份而非全部。以為有了好故事，就有好小說，是把「素材」當為「製成品」。反之，有了好故事，在小匠大匠之手，也會出現完全不同的結果。祇須扯下知識分子、作家的臭架子，學習各種工匠對待他們的素材的態度，即可了然素材與技巧之間的關係。

動人的故事、偉大的題材，誠然不多。像千年的玉石、百代的木材一樣可貴。木匠、玉匠與作家們都對之無比愛惜。愛惜不外是不糟蹋它，精心雕琢，付出重大心力，這就是說，良工也者，遇到良材，就得更用心的運用他們的技巧。

沈從文有個短篇「生」（見附錄一·一），故事本身就動人。北平剎什海有老藝人賣藝，做傀儡戲。兩個傀儡，一個趙四、一個王九。老人表演他們摔跤。在摔跤的過程中，王九老是給趙四壓倒。老藝人歇息的時候，親暱的和王九說着話。然而，王九雖屢被趙四打敗，但每次到最後關頭始終是王九得勝。王九原來是老藝人的兒子，十年前與趙四打架，被趙四打死。老藝人演王九打趙四便也演了十年，而趙四也在五年前患黃疸病死了。

這故事本身就有力量。若表達技巧拙劣而破壞了素材，任何人都感可惜。把這個故事寫成完整的小說，有幾個基本的要點。第一：這個故事不能由老藝人自己說出來。第二：文字切忌「華麗、花巧」。第三：一定要到篇末，才揭出故事的真相。第四：必須給出剎什海的現場，賣藝的情景，觀眾的寥落，以及老藝人的困苦。這都是技巧上的問題。沈從文遇到良材，精心處理，算是寫得不錯。唯一小疵，可能就是：作者怎知道傀儡打架，原是老藝人為兒子復仇？又怎知王九是他兒子？這涉及「敘事觀點」的問題，請閱本書第五章「王九的故事」一節。

此例證明內容與技巧不可分。內容自顯於形式，形式為內容服務。那故事若以徐志摩美文出之，就敗壞了內容。若由老藝人夫子自道，便無感染力，這是形式決定了內容。能把形式內容結合得完美者，除了作者的技巧外，再無其他。



## 製瓶的困難

如果有興趣作個統計，訪問所有成名的小說家，是找題材困難呢？還是寫出來困難？有人會答，兩樣都難。但有些作家會說：你知道，在我的抽屜裏，收集了百件以上的材料，都可以寫成小說，題材實在多得很多，祇是，寫出來却並不那麼容易。遇到不客氣的作家，就會反問：是交媾容易呢？還是生仔困難？你問問那些大陶工吧，找材料還不方便，却有多少成品都因為製作不好給他毀掉了。

我最近重讀貝克特的〔等待果陀〕，再三驚嘆的不是他所表達的內容，而是表達這些內容的手法。這些內容，我在佛家的著作、在道家的書本裏，隨處可以找出來。不外是說人生永遠不可滿足的「待求」之苦，不外是「虛空」，人生是「網」，諸如此類的觀念。但他能以非常具體的「形式」，在舞台上傳達如此抽象的觀念，實在了不起。他思索這些觀念本身，比思索表達它們的方式，後者必定花費他更大的苦心、更長的時間，而必一改再改。曹雪芹寫紅樓夢，改易十年，可以肯定，改的大半不是基本題旨和故事，而是：文字選煉、表現手法、肌理連接等等技巧。

另一例子，更能幫助我們辨明這個問題。德國小說家赫塞，寫了一部非常傑出的小說，中譯「徬徨少年時」。題旨說出來很輕易：作者要找一個新人生觀，有別於西方文明的傳統。超出基