

萬有文庫

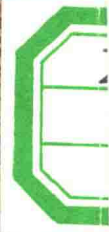
第一集十一種

主編 王雲五

小 說 原 理

趙景深 著

商務印書館發行



小 說 原 理

趙景深 著

百 科 小 叢 書

編主五雲王
庫文有萬
種千一集一第
理原說小
著深景趙

路南河滌上
五雲王 人行發

路南河滌上
館書印務商 所刷印

埠各及滌上
館書印務商 所行發

版初月二十年二十二國民華中

究必印翻權作著有書此

The Complete Library
Edited by
Y. W. WONG

PRINCIPLES OF FICTION WRITING

BY CHAO CHING SHEN
PUBLISHED BY Y. W. WONG
THE COMMERCIAL PRESS, LTD.

Shanghai, China

1933

All Rights Reserved

萬有文庫

第一集一千種

總編纂者

王雲五

商務印書館發行

小說原理

目次

第一章 小說的製作

小說的目的——寫小說的步驟

一

第二章 小說的結構

結構的釋義——逆溯的結構——互交的結構——循環的結構——潛藏的結構

四

第三章 小說的人物

人物的釋義——人物性格的一致——人物性格的改變——人物的附加物——人物
外表的描寫——人物對比的描寫

一二

第四章 小說的環境

二五

目次

一

環境的釋義——環境之史的考察——環境的應用——時代性——地方色彩——歷

史小說——調和與對照

第五章 小說的觀察點……………三四

觀察點的釋義——第一身稱與第三身稱——第一身稱的寫法——第三身稱的寫法

——別裁的寫法

小說原理

第一章 小說的製作

小說的目的是什麼呢？我們寫小說時應該取怎樣的步驟呢？這是我們寫小說的先決問題，本章所要討論的就是這兩點。

（一）小說的目的 我以為小說的目的是真善美，寫小說的步驟也是真善美。即以真善美作為小說的定義亦無不可，雖然我們可以更具體的以『連續的故事』一類的話來作小說的定義。說實話，我個人以為定義是一件無聊的事情，尤其是文學的研究，因為文學的觀念是常有歷史的變遷的，與其下一個明確的定義，還不如含糊籠統為妙。「真善美」三字看來彷彿丈二金剛，摸不着頭腦，倘若仔細一分析，我們就可以知道這三個字的妙用。

先說這個真字，自然是科學底的。寫實主義者如法國的左拉、弗羅貝爾、莫泊桑之類，當以真為

其作小說之目的。左拉的實驗小說論主張以研究醫學的嚴肅來製作小說。相傳莫泊桑有一次想寫一篇小說，因為不知被踢的痛苦感覺如何，不能下筆，便出錢僱了一個乞丐來踢他幾腳。自己被踢了，反拿錢給乞丐，弄得乞丐莫名其妙。他經此痛踢以後，文思泉湧，坐下來便颼颼的寫了下去。這段逸話也許不一定是事實，但是寫實主義的態度已於此可見。不過，善寫神祕幽玄的浪漫主義者是否也是求真的呢？自然也是。所謂真者，是 Truth，而不是 Reality；是真理，而不是真實。寫實主義者之所謂真或許是真實，小說的目的之所謂真則為真理。無論浪漫主義的小說如美國愛倫坡之類寫得怎樣陰森恐怖，怪誕不經，其理想總是真的。天下也許沒有這樣的事實，但卻有這樣的真理。因此，浪漫主義並不違反真的條件。

再說這個善字。小說沒有不是善的。凡是存心誘惑的小說都不能算作小說或文學作品。無論他寫得怎樣猥褻或是怎樣的不道德，只要他的動機是善的、嚴肅的、沈痛的就行。

最後說這個美字。浪漫主義者竭力求美固不消說，就是寫實主義者也未始不是求美。倘以藝術的工夫為美，則凡是上品的文學作品無一不是孜孜的刻苦的。

(二)寫小說的步驟 寫小說的步驟也是真善美。

第一步真即是科學觀察。我們在未下筆以前，須要仔細觀察我們所要寫的人物性格及其生活環境。我不入地獄，誰入地獄？你不親身走到下層社會裏面去，你是決不能寫出他們的生活的。

第二步善即是倫理見解。世界的事情儘多，形形色色，無一不可以做我們筆底的材料。你必須有一個選擇。我有什麼話要說麼？我在這故事後面有什麼要暗示的麼？於是，你選中了一個題材，把許多雜亂的思緒都整理一下。

第三步美即是藝術表現。有了材料和主張，你只須應用你的手腕寫下去就行。

所以，小說的步驟是真善美。簡單的說，一堆雜亂的東西，通過了眼和腦，便成爲渾圓的球體了。打個比方來說，幾樣化學原質，經過了化學作用，便結晶爲一個整個的形體了。

第二章 小說的結構

寫小說主要的原素有三，就是：結構、人物和環境。而觀察點也極重要。下面將一一論及。

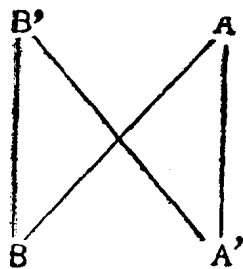
(一) 結構的釋義 小說有長篇與短篇之別。短篇小說與長篇小說主要不同的地方，便是篇幅簡短，只能夠描寫生活的片斷，不能描寫社會的衆生相，而因此結構卻也能夠謹嚴，前後脈絡相聯，形成一個極有組織，一絲不漏的東西。所謂「結構」，在英文稱爲 Plot，意即情節，也就是故事裏的事實，不過另外還有這事實是如何經過有機組織這一層意思，所以便譯作結構。我們在未作小說之前，大半都已將大意思想好，這時便想將這情節佈置起來。按照時間的順序，從幼年說到老年，從早晨說到晚上，或是從過去說到現在，這是很普通的方法，我們可以無須細說。有時省略前段，中段或是後段，也不過是短篇小說的經濟手段，還談不上精密的結構。現在所要說的，是比較上要費些安排的結構，據我個人研究所得的杜撰，可以分爲四種，一一加以分敘：

(二) 逆溯的結構 第一種是逆溯的，這一種是極常見的，利用追敘和回想使得幾十年的

事能在極短的時間內顯現出來。短篇小說最好是寫一天以內的日常生活。然而有許多事決非一天所能顯示的，於是便有了這逆溯的結構法。這種方法莫泊桑用得最多，因此我們看他的小說，時常總是漏去前面一二十行不看。他的小說的開端，可以顯示給你一個家庭，幾個人圍着爐火談話，座中還有一個神甫，神甫說起他從前的事（見回顧，李青崖譯莫泊桑短篇小說集第三冊，商務版）或者是一個老人家，爲了一塊炭從盆裏跌出來，便說起他以前所遭的『女難』（見那塊柴，收入李青崖譯羊脂球集中，北新版。）像這樣可稱作『主角的追敘』，倘由副角來說別人的事，那便可稱作『副角的追敘』。他的小說還有像這樣開端的一個山中的遊客，發見別墅女主人的題名，便想起她以前的豔事（見許麗樂曼，收入李青崖譯珍珠小姐集中，北新版。）像這樣可稱作『副角的回想』。至於著名的施篤謨的茵夢湖，一個老人看着照片回想起少年時的戀愛，自然便是『主角的回想』。有時追敘或回想以後，又復歸原地，出了現實界到了空靈界以後，又由空靈界再回到現實界。用電影的術語來釋明，便是加了一個『化入』。最奇怪的，這種方法柴霍甫用得極少，一百篇中幾乎難看到一篇。

(三) 互交的結構 第二種是互交的，意思是兩根線互相綜錯着，有如左圖。本來A，A'是一

羣，B，B'是一羣，後來變成A，B'是一羣，A，B是一羣。著名的歐亨利東方聖人的禮物即是如此的關鎖，夫賣了錶買梳子給妻，妻剪了髮賣去買錶鏈給夫。這是『物的互換』。最多的例還是『人的互換』。阮大鍼的春燈謎便是這樣的結構。設以字文學博代A，其子彥代A'，這是一羣；又以韋節度代B，其女代B'，這又是一羣。後來女誤入宇文舟，



彥誤入韋舟，因此便成了『父子互換』。又京本通俗小說馮玉梅團圓『得勝頭迴』也是這樣的結構，可以徐信代A，其妻崔氏代A'，又以劉俊卿代B，其妻王進奴代B'。在亂軍之中，徐與王成了夫妻，劉與崔也成了夫妻。後來四人相遇，又各自兌轉，這可以說是『夫妻互換』。漂泊詩人白采的遺著病狂者（刊創造週報）也是夫妻互換，有少年夫妻一對，老年夫妻一對，後來老翁改配了少女，少年改配了老婦。還有張資平的飛絮亦可用此圖釋明，以呂廣代A，以雲姨代A'，他們兩人是真心相戀着的；又以吳梅君代B，以劉琇霞代B'，他們倆也是互相戀着的。後來四人一同遊山，B'疑心B

與A戀愛，A又疑心A'與B'戀愛，趣味便發生出來了。像這樣的波瀾是很能吸引人的。飛絮雖也是互交，卻只是互疑，不是互換，在實際的人生事象裏比較自然得多，而互換則是不自然的，不過強迫着作品中的人物以就我的範圍而已。這在浪漫的小說中固可驚異，還能說得過去，近代的小說似乎不宜多用。

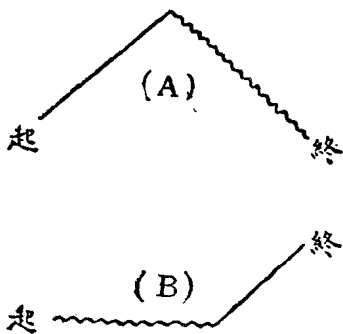
(四)循環的結構 第三種是循環的，這種極爲少見。柴霍甫的一件美術品，寫一個少年感謝醫生治愈他母親的病症，便送給醫生一個裸體少女的燭台，可惜只有一個，以不能湊成一對相送爲憾。後來醫生爲了道德觀念，將這裸體的東西送給別人，經過幾個人的手，輾轉落到一家古董店裏。爲少年所見，不知就是自己的，以爲其餘的一個又可買到，便喜不自勝的買來送給醫生，以成全璧。但醫生一看，送來送去，仍舊送到自己家裏，弄得瞠目不能回答。還有一篇無名氏的約翰孫的靴子，寫約翰孫嫌靴子不好，要想換過，跟人家換了幾次，居然換得一雙好的，但他卻不知這雙好的正是他原來舊有的靴子。

(五)潛藏的結構 第四種是潛藏的。這一種最有趣。作者故意漏去一節不說，到篇末纔解

釋明白。這不會說明的一節，可以稱之爲『未知點』(The Unknown Point)，故意密佈着疑雲，到最後纔使人看那清朗的月光，這種使人焦慮的程度，比 *Suspension* 要高得多；*Suspension* 不過是敘述故意遲緩，像舊小說中要斬人時，故意仔細的描寫排場，但使人期待，終究只是一刻；就是說書的賣關子，來一個『且聽下回分解』，也不過一二分鐘，就可以繼續聽下去；而這個未知點卻是一直到這篇小說完結，方纔讓人明白的。莫泊桑的首飾（見李青崖譯艾威狄集北新版）是其適例，最後方使人知道首飾是個贗品；比此意爲之的有同人的珠寶，兩夫婦甚窮，妻愛買假珠寶，夫嘗竊笑她。後來妻死，夫以妻之遺物出賣，希圖換幾文錢謀一餐之飽，誰知珠寶商告訴他珠寶全是真的，他方知以前受了妻的騙，這些都是妻子不忠實所換來的。莫泊桑還有駭人聽聞的事（見珍珠小姐集）寫軍隊中殺了一個間諜，未知點是該人並非間諜，卻是一個老婦，喬裝來尋她當兵的兒子的。又有新年的贈品（見莫泊桑短篇小說集第三冊）寫郎達爾與依林戀愛，依林在新年的一天面色蒼白的跑到郎達爾家裏，說是他倆的事已被依林的丈夫窺破，不願回家，要郎達爾收留她。起初郎達爾不敢冒險，後爲熱愛依林之故，竟允許了她，於是依林說，這只是她的試心，她的丈

夫並未懷疑到他們，現在她方知郎達爾是真心待她。這與我國京劇武家坡、桑園會、汾河灣情節雖極相似，但手法卻高明得多，新年的贈品是有未知點的，而京劇是沒有未知點的，先就說明『不知她貞節如何，趁此四顧無人，不免調戲她一番』了。與莫泊桑並擅此種結構的有柴霍甫，他的在消夏別墅（見拙譯柴霍甫短篇傑作集第四卷快樂的結局）最後方說明情書是假的，罪惡（見拙譯快樂的結局）最後方說明小孩是傭婦生的，都極能引人讀下去。他還有一篇快樂的人（見快樂的結局）寫一個胖子於火車停時到附近酒店飲酒，喝得半醉，聽見汽笛鳴聲，慌忙上了火車，不及細看。他很得意的向同車的客人談起，他新娶了妻，坐在別一車廂裏。他又很得意的形容她的美麗和對於他的愛情。後來發見自己坐錯了相反方向的火車，他妻子還在另一路火車上孤獨的坐着等待他，於是他的歡樂消失，悲哀來臨了。這篇的未知點是在於先不說明坐錯了火車，最後方纔道破。這種結構，我們的今古奇觀中亦有之，杜十娘怒沈百寶箱一篇，杜十娘起初也不會說珠寶是真的。近人如葉紹鈞的一包東西，將訃文疑作共產黨的宣言；鄭振鐸的不速之客，所謂兩個朋友帶東西來的就是振鐸的妻和傭婦。（見山中雜記）從振鐸的真實記載看來，我們可以知道這種事

是常有的，並沒有什麼做作和不自然。愛的教育第五卷爸爸的看護者最後纔說出幼兒所看護的並非爸爸，也是潛藏的結構。大約這種結構都由錯誤生出，而所錯誤的那一點便是未知點。不過，未知點的安排並不是短篇小說的主要目的，牠的目的不僅僅在於結構。結構只是手段，最要緊的還在於小說中所含的思想。思想好比是藥，爲了人們怕吃苦藥，便加一點點糖，這糖便是結構了。首飾並不只是讓人驚異一陣就完了，意思是說青春不可挽回，雖然羅塞爾賣去真的首飾可以有很多的錢，而她的青春卻是黃金難買的；快樂的人也並不只是讓人歡笑一場就完了，意思是說人的行動，一切都靠上天爺，「昔爲堂上官，今爲階下囚」的事多得；上天爺一刻能使你笑，一刻能使你哭。誰料得到胖子會坐錯火車呢？居然坐錯，這就顯出作者自然主義的『定命論』來了。這種結構的好處便在於與人以最後的大愉快或悲哀，好比B圖起初是平平坦坦的前進，突然高起來，與會高湧，全都貫注在終點上；至於A圖則是表明不



用未知點的，最早的就說破了牠，於是趣味也就一步減縮一步，直至於零，降低到無可低的地方。兩種的優劣，於此可見。

以上四種結構第一與第四完全是作者的技巧；本來不用倒敘是可以的，只是爲了要把前前後後的事湊在一個短時間內給人較深刻的印象，所以便由作者做主把來倒裝了；本來不把某件事潛藏起來也是可以的，只是爲了要使讀者發生較大的驚異，所以便也由作者做主把某件事潛藏起來了。至於第二與第三卻不能由作者做主，而是事實本來已經如此了。說明白一點，前者是「先有事實後有結構」，所以可以自由活動；後者則是「先有結構，後有事實」，所以不能任意更移。再杜撰兩個名詞，前者就算是「時間上的結構」，後者就算是「空間上的結構」罷。

或者有人要問，最近小說像郭沫若的橄欖，郁達夫的蕩蘿，王以仁的孤雁等都喜歡寫自己的故事，隨便寫下去，那又有什麼結構呢？不知事實上的結構固然沒有，情調卻依然是統一的，所以仍舊是有結構的了。