

小說綜論



曉龍

小說綜論 全一冊

印行者 上海中央日報出版委員會

發行人 湯 有 誠

著作者 胡 山 源

定價

「小說綜論」自序

時常有人問我，在文藝創作中，我是喜歡那一種，或是說，我最喜歡創作那一種文藝，小說？詩歌？散文？劇本？我總要說，我最喜歡創作小說。

這當然因為我看小說比看其他作品更為喜歡的緣故。但，如果單就創作而論，我却以為小說格外能够滿足我的創作慾。

在小說中，我可以寫詩歌。小說的本身就是散文，Poetic，散文中的小品文，Essay，速寫，Sketch，等，那些文藝的散文方式，更可以盡量容納。小說的技巧，竟不妨說是散文中靜的和積極描寫，配合着動的和靜的敘述，只要配合得適當，就達到了成功。小說中的對話，誰說不是劇本中的臺詞！小說和併了各種文藝創作。

寫詩歌，真不容易！如果他的寫作技巧還沒有到爐火純青的地步，我總希望他不要輕易嘗試。要寫得好，更非經過千錘百鍊不可。雖然小詩也可以省力些，一觸而得，但所寫的至是小詩，究竟不能獨樹一幟，自成一家，而小詩真要寫得好的話，恐怕在技巧上更須加以研究。小說的技巧究竟要容易些，稍加留意，就可入門。詩歌像圍棋，學起來似乎很容易，要精，却難之又難，小說如象棋，要會是難的，要精却並不何等難。

寫散文，那些文藝的散文，我總覺得篇幅過小，不足以發揮。我願意將小說寫成一篇長長的美麗的散文，或一首長長的美麗的詩，更願意文中包括着許多美麗的散文，或許多美麗的詩。這樣，我才會得到滿足的快感，不像單寫散文時，總不免於支細之感。當然，這不是說用寫散文或詩歌的方法來寫小說，寫小說還須用寫小說的方法，不過說，在小說中可以用散文或詩歌之長，來增加小說的力量。

劇本一定要搬上舞台，才有價值，否則，供之案頭，無論怎樣好，總不免減色。小說的對話，如果輕清流利，或慷慨激昂，就可以獲得劇本的長處。至於題材便於一景或少景的，小說照樣可以寫得如滿幕劇或少幕劇的精繁，如果便於多景的，那就格外可以超越劇本，任意佈置，寫到紆徐為妍的地步。

小說擷取了各種文藝的長處，排除了它們的短處。

小說包括各種文藝創作；小說兼有各種文藝之長；所以我喜歡創作小說。

爲了喜歡創作小說，我看過古今中外許多小說，也看過它們的許多理論。最初只在滿足我自己，希望自己會得到優良的模範，有用的參考，使我的創作有些進步。後來因在若干大學裏教授小說，才不得不將我的一知半解，或是看來的，或是經驗來的，對人說出去。最近幾年來，更因爲編了文藝刊物，時常有人來問小說的寫作方法，才將我的意見，寫成文字，發表出去。

說出去，不論班次怎樣的大而多，聽見的人總是有限，因爲不上我課的，就聽不見。發表出去，看見的人，還是有限，因爲我是發表在副刊上或雜誌上的，每一種副刊或雜誌，總不能有人人都看得到的便利。而我的發表是散兵線，遊擊隊，並沒有規律，即使是一個最留意我所發表的，恐怕也有顧此

失彼之虞。這原難怪有許多按期看我這些發表的文章的，還時常要向我掙出我已經在發表的文章裏解釋過的問題來。

這就難怪我要出這本「小說綜論」的書了。

這本書並不是講義或教科書。凡是無補實際而只在理論的系統上有配搭之用的，我一概不談，例如「小說的來源」等。爲了刪除不必要的過渡文字，句頭文字，所以我寫成了各篇短論，使之各自獨立，這樣，分而觀之，論到了小說的各個問題，合而觀之，也就可以看到小說的全貌了。

我不喜歡作純粹的學理研究。我的目的是希望有好的小說創作出來，因此我的研究！其實是綜論！都朝着創作這個方向走。史因此如果當這本書是「小說創作論」或「小說寫法」讀，我想亦無不可。當然，我所綜論到的，恐怕正免不了掛一漏萬之譏。但世上沒有百分之一百完美的任何著作，我也只好老羞面皮將這本書來出版了，何況憑我的感覺，它正是許多有志於小說者所急要看看的。我希望會有逐漸加以補充，使之漸近完美的機會。

誰看了這書，要加以指正或討論的，我十二分的歡迎着！

目次

序·····	一
事實與真理·····	一
個性與個人性·····	四
略論長篇小說·····	七
短篇小說的價值·····	一三
短篇小說的定型·····	一六
小說與散文必須分家·····	一八
小說與故事·····	二一
現代的小說技術·····	二四
寫什麼·····	二七
還要「寫什麼」·····	三〇
渾渾的與寫實的寫法·····	三三
直接與間接的寫法·····	三六

主題	三九
觀點	四二
第一身寫法	四五
背境的幾個時期	四八
說明書體	五一
香腸體	五四
新文藝腔	五七
「早戀」譯序	六一
談談「生死戀」	六六
推薦短篇小說作法	六九
短篇小說作法	七一

事實與真理

寫小說時，最初的，也是最基本的認識，就是事實與真理的區別。

不懂小說的，總以為每一件事實都可以寫成小說，尤以為非常的事實，使人驚異的事實，一定可以寫成出色的小說。於是不懂的讀者，就以此責望於作者，要作者寫一些驚異的事實出來，而不懂的作者，也就以寫驚異的事實，作為吸引讀者的拿手好戲。他們根本沒有知道，小說之所以為小說，所寫的並非特發的或偶發的事實，而是並沒有一定事實的真理（真理或稱真實）。

原來事實只是表面。按着事實寫，它所成功的，只是事實的報道，使讀者知道事實的經過。它不是文學作品。如果進一層，將這事實寫得有聲有色，成為報告文學之類，足以隸人文學之林，但它到底還不是小說。因為報告所代表的，是事實的本身，事實是要隨環境的變更，而變更其意義及價值的。小說所代表的是事實的骨子，真理，真理不會隨環境有所變更。譬如一件仇殺的案子或綁票的案子，其情節是曲折離奇的，寫出來一定有人要看。但看者知道了這事情的經過，就以爲滿足。也許會將這事情當作談助，談論一時。但這件案子一了，誰也不會放在心上，又準備去聽其他新奇的案子了。寫得好的，也許可以成為文學作品，甚至成為小說中通俗的偵探小說。然而看後使人易於忘却，還是和它沒有成為文學作品時一樣的。只有它脫離了通俗的偵探小說的賣弄，也脫離了事實的束縛，而借這事實，就是

這件案子，來發揮某種真理，例如金錢萬惡或萬能，或愛情至上，（大概一切奇情怪事，不外乎金錢美人）只要寫得好，那它就會深入人心，留下些永不磨滅的記憶。因此，事實含有真理的，不妨多採用些，不含有真理的，在所必棄，由作者自爲補充。

所謂補充，就是「想當然耳」的想像。想當然實在就是真理。想當然的事實往往可以使人認爲真正的事實，特發或偶發而出於常情以外的事實，却大都被當作山海經而反疑其未必有此事。小說應該盡量寫其想當然，而報告只是寫其已然。報告沒有永久的文學價值，小說就有，就是一重事實一重真理的分別。

與報告同類的歷史和傳記之類，也只記事實而不注重真理。所以西洋有一個文學評論家曾說：「歷史，除了姓名^註地外，其他都是假的；小說則反是，除了姓名時地外，其他都是真的。」這很可以幫助我們了解事實與真理的區別。

還有，也可以用畫來作比較。大家都知道照相并非藝術品，繪畫才是藝術品。若說像真，照相不比繪畫更進一步？然而照相所攝的，只是對象的全體，雖然巨細不遺，纖屑畢露，除了使人認識這一個對象以外，就不能使人受到什麼別的影響，不像繪畫，它雖然不全像某一個對象，却經過畫者的努力，選擇與渲染等，却能代表某種精神，使閱者會發生某種興感，而得到心靈上的安慰。寫事實的作品，等於照相，寫真理的作品，則等於繪畫。

從此，我希望再不會有人將奇情異事叫人寫小說，或自己用以寫小說，要寫，必須加以修正，擺脫

事實的束縛，而抽出它們的真理來。有了某種真理，來安排事實，倒是很可以容許的。
事實不一定含着真理，真理却一定合乎事實！這是我們寫小說時應有的認識！

個性與個人性

在趙景深先生編的「文學概論講話」中，有這樣的話：「因為個性（Personality）與個人性（Individuality）是不同的，個人性只是個人的、狹義的，而個性却也可以包括結合的個性。所謂推己及人，就是個性的擴大。」

大約趙先生爲了篇幅限制的關係，所以只有這樣簡單的幾句，沒有說得詳細，因此讀這書的學生，就不大容易了解。我講授這書時，除了口頭爲學生解釋以外，很想將我的意見提出來，以供趙先生和他喜歡討論這問題者的參考。

一般人不了解這二者的不同，乃是爲了這二者很容易相混。不但「個性」易與「個人性」相混，就是Personality也很容易與Individuality相混。前者是名稱的相混，後者是意義的相混。因爲多一個「人」字，實在相差無幾，而兩個英文名詞，翻翻字典，又都有「個性」與「個人性」的解釋。（綜合大辭典：Personality，個人獨特之人性，個性，人品；Individuality，個性。）我想，解釋既不容易明白，還是舉一些例以示其區別。

我以爲個性正是大多數人所具有的性格（Character），例如勇敢或懦弱、慈愛或兇暴、勤懇或懶惰、節儉或浪費、聰明或愚魯、精細或粗疏、公平或自私、……或正反之者得到若干程度調和的品格

• 某人對於某種性格 特別發達，這就成了他的個性。個人性只是個人的練習，例如「嗜癮」、「淫虐」，……一切少見少有的性格。這樣，個性就可以「包括結合的個性」，也可以「推己及人」，將個性擴大了，而個人性則始終是「狹義的、個人的」了。

因為就作者而論，他必有其個性，而且也必須具有個性，他的文章才會寫得好，才會造成獨特的風格，而為人所欣賞或認識。「作品表現個性」，一些也不錯；「風格就是人」，更是跌撲不破的至理。然而他的個性必為前列諸種中的一種或幾種，或幾種的調和，才会有這個成就。換言之，他的個性也就是大多數人所同具的，他有了這個個性，才會引起大多數人的同感或同想。否則，他發揮了他的個人性，以偏僻的見解，寫成怪誕的風格，也許可以使人震驚於一時，終必為大多數人所遺忘。有那樣個性作品，與具同類者集合在一起，雖然作者的姓名不彰，也就可以變成結合的個性，成為一個時代的代表作，有如基督教的聖經或中國的詩經那樣；單單有個人性的作品，自然不能加入這集團裡面去。

再就作者所寫的人物而論，每一個人物也須有其個性。人物有了個性，才會得到讀者的真正歡迎。因為個性到底只是公性，一部份，為大多數人所具有，所能了解與欣賞的。寫人物的個人性，雖然也可以刻劃出一個人物的面目，使讀者發生深刻的印象，但往往這種性格的太「個人化」，反容易失去讀者的信任，以為這只是作者的捏造，聊博讀者的一樂而已，算不得一會事。這正和情節相同。現代的情節已不採取那種離奇曲折的，而專採取那些常見常聞的。因為讀者的程度已經脫離小孩子的時代，不合情理的山海經，聽着已沒有興趣，而作者的程度也已經提高，不再自命為一個小丑或幫閒的人，專供人茶

餘酒後的一笑，便以爲滿足。依然是小孩子的讀者或小丑式與幫閒式的作者，當然還是有的，但他們早就沒有了文學上的地位，我們可以存而不論。

因此，就作者與人物而論，我們只應鼓勵個性，而不應提倡個人性，而個性與個人性的不同，也許可以區別得清楚了吧！

如果撇開，文學上的作者與人物，就一般人而論，或者個性與個人性的不同，也有其辨別的必要。因爲我們時常可以聽見說，某人個性如何如何，個性這一個名稱，已到了濫用的地步。往往有許多只是個人性，不合人情，與世難容的個人性，我們也不惜賜以個性美名，以致社會上怪僻的人，屢見不一見，其所作爲，理應受到誅伐的，也爲了這是他的個性，而輕輕與以原恕。社會上相習成風，難怪文學受到了影響，而將個性與個人性混作一談了。

對一般人的辨別是必要的，對一般人的獎懲，當然也有其必要。社會上怪僻的人少一些，總該是社會之福吧，而個性中如果多多鼓勵其正面者，則我們人類的進步，也許格外要快些，不但藝術中的文學可以受其賜吧！

個性是公性，集團性、也就是社會性的一份子，個人性是私性、單獨性，二者的確是不同的。

略論長篇小說

一般的解釋，篇幅長的便爲長篇小說，但長到多少字才可以算呢？這就沒有一定了。有些人以爲至少十萬字，也有些人以爲五萬字，也就可以了。

其實小說的長短，是不能以字數來作標準的。在西洋，有些短篇小說竟有長至十萬字以上的，而在中國，在我看來，却也有僅僅數百字甚至數十字的長篇小說。原來長篇小說，除了最普通的以長篇幅被稱以外，還該看看它所寫的故事，究竟佔多少時間。如果時間很短的，假定只有二小時，却寫了十萬字，這就應該稱短篇小說，因爲這故事是一個橫截面，恰正適合短篇小說的主要成因。如果時間是長的，例如數十百字中將一個人的一生，從其祖先到他的子孫，都寫了出來，便故事成爲一個縱剖面，適合長篇小說的主要成因，那它當然是長篇小說了。

西洋很多數萬字的短篇小說，而我們中國却獨多數千百字的長篇小說，舊式的「某生」「某翁」體，和新式的「說明書」體都是。三五萬字的短篇小說，在我們已是很少有了，如果不稱之爲長篇，也將趕着稱之爲中篇了。在這一個區別上，也許正可以看出中西小說的不同吧！換言之，也就是中國小說所以不及西洋的一點吧！

長篇小說是沒有時間、地點、人物種種的限制的，它的情節或簡單或複雜，也沒有一定。它絕不像

短篇小說的有種種限制和規定。因此，它比了短篇小說，自有它的長處。

它內容豐富，可以使讀者盡量享受和完全認識。讀者讀小說，誰不想在精神上有所享受，如果是好的長篇小說，自然不厭其長，愈長愈好，而得盡量了。讀者又誰不想對於某種故事的前因後果，及其連帶的各種問題，得到一個完全的了解，而長篇小說則恰正是能够供給這些了解的。享受之餘格外了解了解以後更多享受，這是長篇小說的基本供獻。

作者要達到某種目的，使讀者留下深刻的，不可磨滅的印象，也以長篇小說爲出色當行。它會使讀者「一彈再三嘆，慷慨有餘哀」；它會使讀者迴腸盪氣，不能釋然於心；它更會使讀者瞿然恐、色然怒，必欲有所甘心，因之起而行動。所謂「劃時代的作品」，反映時代並促進時代的作品，幾乎百分之百都是長篇小說，而短篇小說不與焉。

因此，好的短篇小說是精金美玉，純粹藝術的作品，只供觀賞，難有實用。惟有好的長篇小說，則於觀賞之外，和善地說，則如布帛粟菽，可供大量的食用，猛烈地說，更如長槍大戟，原子炸彈，可以燃起薰天的大火，掀起動地的巨浪，發出無窮的作用來。

並且就以欣賞說，讀長篇小說如聽西洋的交響樂，或中國的種種台奏，其意味的深厚遠到，決非短篇小說的獨坐操琴或臨風弄笛，所能望其項背，雖然那種簡單的首樂，短篇小說，也自有其獨特的神韻，足以玩賞，爲之低徊不止；又如大幅的山水，「長江萬里圖」之類，使人一觀之不足，玩之有餘」；又如羅列珍羞的盛筵，食之者可以盡情饜飫，而不必如鼎鼐一飽的猶有遺憾。

代表一個國家，一個民族，或一個時代的小說，也往往是長篇的，而不是短篇的。小說家的成名，也是有賴於長篇的多，短篇的少。這決不是偶然的，就因為它有上述的種種長處。

然而要說長篇只有長處而無一毫短處，却也相當困難。長篇小說也自不免有其短處。

首先，長篇小說難於寫成。這是很費時間的，數十年寫成一篇，並不是例外，爲了功虧一簣而夭折的長篇小說，可以說前功盡棄，非常可惜，倒不如短篇小說的步步爲營，隨時可以得所成就。寫成了，讀者又往往爲了費時間，不能終卷，也很可惜。時間之外，還有其他的條件，例如作者生活的適，環境的平靜等等，才可以好好地，長長地寫成，不如短篇小說，幾乎隨時隨地，在任何狀況之下，都可以揮灑而出。

次之，長篇小說難於寫好，它不像短篇小說，可以藉着某種機會或，運，而獲得極好的材料，寫成極佳的作品。它的材料是逐漸累積起來的，以致有人說，作者必須在四十歲以上，有了相當的人生經驗，才可以從事於此，不像短篇小說的作者，儘有初出茅廬的少年人。它的寫法也是多方面的，必須處處顧及的，只有一個技巧純熟的老作家，才會寫得好，不像短篇小說的作者，有時閉門造車，居然也會合轍。

因此，要寫寫不成，寫成了又不好，都足以妨礙小說的發展，使文學受損失，這不能不說是長篇小說的短處。

但長篇小說到底不會真正寫不成和寫不好，至多也只難於寫成和寫好而已。只要我們能够打破其難

就可以寫成和寫好了。要打破其難，於寫作的一般通則以外，我以為還該注意以下這幾點：

一，用寫實法：勿用浪漫法。這就是說，寫作者，尤其初學者，應該利用現成的材料，賦以某種主題，然後寫出，切勿先打主意，要寫某種用意的小說，然後去找尋材料。任何材料都可以寫成很好的小說，任何很好的小說都可以反映時代，促進時代；如果爲了一己的偏好，也儘可以在現成的材料中揀選你所要用的。這樣，你一定可以左右逢源，揮灑自如，寫出來，會有水到渠成之妙。如果不這樣，一定要寫某種用意的小說，硬去找尋材料，其結果是不大會圓滿的。得過諾貝爾文學獎金的賽珍珠，在我們抗戰時期，寫了一本「愛國者」，就是這種浪漫寫法，由主題而找材料，結果糟透！反不如通俗的「黑幕小說」，就事實寫事實，在藝術上倒可以獲得相當的成功。

二，勿用「香腸體」。「黑幕小說」大都是香腸體，「儒林外史」之類也是香腸體。這些我早已說過，現在只簡單地提起一下。香腸體，在結構上鬆弛散漫，已不是現代進步的小說讀者所需要的東西，我們如果還要用它，無非顯出作者的貪懶，而徒然犧牲小說技巧上對於結構應有的許多美點。因此一篇小說，不論它長到如何地步，只應該有一個故事，一個中心思想，一個主要人物！——至多兩個，和一個時代背景。違背了這些原則，就不能立足於現代小說之林！（參看本書「香腸體」一文）。

三，勿夾議論，少說明，絕不描寫。這幾點，本來只在短篇小說上適用，長篇小說有較大的自由，大都不大注意。從前有許多長篇小說，連西洋的名作在內，都是夾敘夾議而非完全的描寫。但我看看最新的作品，也爲小說技巧的進步計，却不能不說，這到底是從前的事，而不應再見之於今日。不要說別