

語文教育叢書

小 說 講 話

石 葦 著

光明書局印行

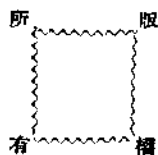
書叢育教文語

小 說 講 話

著 葦 石

行 印 局 書 明 光 海 上

中華民國三十年三月新一版



小說講話 (全一冊)

定價
照現
1.60
（加）

著作者

照現
石
價再加三成發售

發行者 光明書局

印刷者 光明印刷局

發行所 上海福州路二九六號
電話九六四二〇
光明書局

支店 昆明 重慶 桂林 曲江 金華

序言

記不清是那一年，我曾在上海的一家西書舖的新書架上，發現了一冊教科書，那書名是——

小說的藝術(A Manual of the Art of Fiction)

著者漢密爾頓(C. Hamilton)

作序者馬太(B. Mathews)

當這幾個字投進了我的眼簾時，不知怎的竟大大地動了我的心。我迫不及待地讀了序文，又翻了翻內容，就很滿意地把它買來了。至少有幾天光景吧，我是廢寢忘餐了，只是忘不了「小說」！啊，「小說」！這豈不是充滿着世界形象的描寫，人間生活的繪畫的嗎？這豈不是充滿着喜悅，同情，狂熱和幻想的嗎？讀了這冊小說的藝術，豈不就可以

使我懂得小說是什麼和怎樣寫了嗎？正所謂——

本來是需要數十年纔能澈悟的事，

現在竟能在幾小時以內學會它了。

果然，讀畢了這冊書，「自我滿足」的一種情緒高漲到了極度，依稀覺得那裏面所說的一字一句，都好像是一個鑰匙，又好像是神話中的 Open sesame 這個祕符一樣，打開了我的創作的門。我很想就這樣坐下來動手寫東西，可是我的創作內容的空虛，正和我的生活內容的不充實相等，終於不久就拋開了這個夢。我後來的生活是在中學生的追隨之中。我教的是『文學概論』。隨後忽約我改授『小說作法』。那時我又捧起了小說的藝術那本書，每星期總有數小時的授課時間，一面把書裏面的重要內容下了紅線 (Underline)，一面口述出來。口述的結果委實是使我十分滿意，有許多勤苦的學生爲它記錄下來了，到了學期終了的時候，儼然地成了一部厚厚的講義了。

所以，這一次，我拈取了這『小說作法』一門爲我的講話對象，可以說決不是偶然的

與會。我早有這種預圖，想重編一本這類的入門書，幫助無數的中等學生以及一般的青年讀者解決他們在初學小說的過程中所發生的種種基本問題。但是對於這一項工作，我不由得時常要浮憶起前人的兩句詩來——

雨裏深山雪裏煙，

看時容易做時難。

因為，正像寫小說是一件堅忍刻苦的工作一樣，寫小說作法也是頗費心血的，這或許是我自己的修養不足和經驗膚淺的原故吧。可是反過來一想，小說作法也不一定要等兼有修養與經驗的小說家來寫，正像小說並不一定要等研究了作法的人纔能動筆一樣。

後來我估計到，關於這本書的編著，有三種參考資料可以供我使用的：

第一，小說理論家的研究結果。

第二，小說創作家的實際經驗。

第三，編者個人的讀書心得和寫作教訓。

再，我應該怎樣完成我的計劃呢？這是如此的。首先有許多青年——我自己有時也不能例外——老是憑着所謂「創作慾而創作」，壓根兒就不知道創作與生活的聯繫性，更不知道創作的社會意義是高於個人意義以上的，創作的修養是高於創作的天才以上的，創作的意識是高於創作的技巧以上的。這些都證明是對於創作的原理和作法上的整個不理解。本書的第一部分『創作與創作家』，就要討論這幾個主要問題。其次，我纔在第二部分『創作與技巧』裏面，闡明創作——尤其是長篇——上的一般的以及特殊的諸種技巧，例如人物，結構，背景，觀察點與敘述法，對話與動作。還有一部分篇幅，則致力於短篇小說的理論與實際問題的解答，以及長篇，中篇，短篇的內容與形式的分析；最後，對於一般的錯誤觀念，也不惜加以嚴辭的糾正。

無疑的，這項計劃並不是像白璧一般無瑕的，但是只要本書能成爲一件忠實的富有功利性的著作，那它就已經完成了它的目的，同時也就實現了編者的預圖了。

目次

第一編 創作與創作家

第一講 小說的種類及其發展……………一

且慢談所謂定義——小說與近代小說——小說的分類——小說的起源——傳奇——近代小說的嚆矢——浪漫派小說——寫實派小說

第二講 中國小說之過去和現在……………一二

中國小說的分類——詩體的小說——筆記體的小說——話本體的小說——章回小說——一般的缺點——新小說的先驅者——四種機能——新文學的方法——作家輩出——作者與讀者

第三講 創作家的態度……………二八

創作及其態度——熱愛人生——以鄭振鐸為例——以冰心為例——批判人生——以葉紹鈞為例

例 改造人生 以魯迅爲例 以矛盾爲例

第四講 創作與天才問題……………三四

天才論——天才反對論——天才與社會環境

第五講 創作與修養……………三九

天才與修養——修養的方法 觀察 思辨 讀書 批評與自我批評 介紹和翻譯
之類——堅忍心 堅忍心與創作 堅忍心與修養

第六講 怎樣着手創作……………五一

創作的開始 認識問題——題材問題——主題問題——技術問題 創作見疑合體
正確與歪曲——深刻與浮泛——合理與背理——獨創與模倣

第二編 創作與技巧

第七講 人物……………六三

人物的選擇 主人公 附屬人物——主人公的有無 人物的增刪 人物的特性
 典型性 個人性 典型人物 個性的重要——典型性個人性之綜合 人物的變化
 表現人物的兩種方法 直接表現法 解說——描寫 心理分析 其他人物的報
 告——間接表現法 言語——動作與情感 人物暗示人物——環境

第八講 觀察點和敘述法……………八二

觀察點和敘述法——着眼於主要人物 着眼於附屬人物 全知的方法——純客觀的方法
 ——主客觀的綜合法 敘述的範圍 縱的敘述法 橫的敘述法 敘述的程序——自
 然的程序——邏輯的程序——側重的程序

第九講 結構……………一〇

結構的問題 結構之種類——散漫的結構——嚴密的結構——單純的結構——複合的結構
 ——主要的與附屬的結構——分析的與綜合的結構——結構的時代性 結構簡單的小說
 ——結構散漫的小說——結構譁戲的小說——創作與結構 結構與目的

第十講 背景……………二六

背景的意义——點綴和渲染——發展動作——表現人物的生活和性格——表現人物的心理和

情感——操縱人物——控制動作——表現時間和地域——表現地方色彩——表現氛圍——

自然的背景——物質的背景——社會的背景——時代的背景——現實的背景——想像的背景

第十一講 動作與對話……………二七

動作與對話的意义——對話與會話——對話與獨白——對話和引號——促進動作——追述過

去——加強現在——暗示未來——刻劃人物——對話與描寫——對話與方言——對話與小說

的開端——條件種種

第三編 短篇創作論

第十三講 短篇小說的理論綱領……………二七

短篇小說是什麼——亞倫坡的單純效力說——莫柏桑的戲劇效力說

第十三講 短篇小說的創作方式……………二六

創作的方式——主題的發展——偏重的發展——偏重方法與經濟手段

第十四講 長篇·中篇·短篇……………一八三

長篇與中篇——長篇與短篇——漫話 素描及其他 寓言和諷喻——短篇故事

第十五講 一般的錯誤觀念……………一九一

觀察與表現 意識的技巧——年齡與才能等等——現實主義與浪漫主義——我的結論

第一講 小說的種類及其發展

且慢
談所謂
定義

定義是對於一種事物的解釋和分析。小說既是一種東西，當然有它的定義。有了定義，我們纔能知道它究竟是一種什麼東西。但是我們又要曉得，有些事物，固然很容易拿三言兩語來把它解釋或分析得非常完備，因而感到定義的用處；可是有些事物却不是這樣容易解釋或分析的。

小說這一種東西，如果下一個簡略的定義，往往會使讀者失之毫厘，錯之千里；下一個空泛的定義的時候，也往往會使讀者速而反緩，晦而不明。第一，小說是一種藝術，抽象的藝術，視之無色，聽之無聲，嗅之無味，觸之無物，不容易拿幾句話來說明，來下定義，那是當然的。不像自然界的現象，是具體的，是有色，有聲，有味，有物質，因而可以看到，聽到，嗅到，觸到，感覺到。只有那些有色，有聲，有味，有物

質的東西，才能很簡略的下一定義。反之，就決不能。最主要的原因，却因為定義一下，就容易看成法律的條文一樣，而其實是沒有多大意義的。

這個見解，凡是相信進化論的人都會首肯的。記得數十年前，法國的大批評家泰納（Taine, 1828—1893）談美學，就早已反對過『首先下定義』的那種方法，而創用了新的理論和方法，他說：

從前的美學大都首先下一美的定義，陳述美是道德的理想的表現，或是不可見的東西的表現，或是人的情熱（*passion*）的表現，而且把這定義抬高，看成法律的條文一樣。於是更從這定義出發，對於某一作品加以容許，懲罰，禁戒和指導。

自然，拿某種特定的標準來估量藝術作品，往往容易發生錯誤，第一是時代的錯誤，因為每一作品都有其時代的歷史的根據，當然不合於新定的標準；第二是標準本身的錯誤，也往往會把藝術的真價顛倒或忽視。所以泰納主張用社會學的眼光去說明藝術作品中的特徵和起因，他的方法是：

我此後所想試用的近代的方法，是要把人的作品，尤其是藝術作品，看做事實或製造品，首先摘出特色，進而研究那特色如何發生起來的。我並不容許什麼，也不禁止什麼，祇是證實和說明而已。

先下定義這回事，是這樣的不妥，而簡單地下定義，更不應該。所以俄國文豪托爾斯泰（Leo Tolstoj, 1828—1910）爲要闡明『真的藝術』的定義，就寫了那麼厚厚的一冊藝術的定義（英譯本作『What is Art?』漢譯本簡作藝術論），這並不是托爾斯泰要雜文弄墨或故示淵博，似乎是因爲定義非可粗做，一經粗製濫造，就不足以使讀者知道藝術是什麼。這是托翁的一番苦心 and 毅力的結晶。

但是現在，有許多人好像把定義看得非常輕便，用了數千字或甚至數百字，企圖給小說下一個定義，結果是毫無疑義地失敗了。這祇要看許多青年，把定義表面上背得爛熟，而實際尚不知小說爲何物，這件事實就可以證明。還有許多青年，雖然把『小說作法』一類的書讀得似乎很熟了，其實是對於創作，什麼都沒有把握，這也證明是定義式

的書害了他們。所以我們不要急於研究小說的定義罷，慢慢地講定義罷。因為這整整的一本書，尤其是第一編的部分，將完全盡力於解釋小說『是什麼』等問題上面的。

小說
與近代
小說

中國的所謂小說，在英國叫做 Novel、法國叫做 Nouvelle，德國叫做 Novelle。所謂 Novel，本來指含有『新』（例如嶄新和革新之類）的和『奇』（例如珍奇和驚奇）的故事的意味。

近代的小說 (Novel)，與中世紀所稱的傳奇 (Romance) 是不同的，對立的。傳奇，本是指用羅馬民族之語 (Lingua Romana) 所作的種種傳說 (Tale) 的意味，而近代的小說，取材的範圍却廣大而且複雜得多，創作的方法也是完全不同的。

小說
的分類

小說的種類，在近代分出三種：

(一) 長篇小說 (Novel)。

(二) 中篇小說 (Novelle)。

(三) 短篇小說 (Short-story)。

在性質與題材方面，可分為下述兩類：

(一)歷史小說——例如浪漫派的小說，大都取材於歷史或傳說。

(二)現世小說——例如寫實派的小說。現世小說，又可以分述出下列的各種不同的形式：

1. 時代社會興味的小說——例如俄國綏拉菲摩維基(Serafimovich)的鐵流(有曹靖華譯本)，茅盾的蝕。

2. 戲劇興味的小說——例如俄國拉甫列涅夫(Blavtnev)的第四十一(有曹靖華譯本)。

3. 地方色彩的小說——例如法國陸蒂(P. Loti)的菊子夫人(有徐霞村譯本)，劉鶚的老殘遊記。

4. 性格描寫的小說——例如施耐庵的水滸傳，魯迅的阿Q正傳。

5. 心理解剖的小說——例如俄國安特列夫(Andreyev)的小人物之懺悔(有耿式之譯本)。