

小說作法講話

著原 袋花山田
述譯 元士查



國中

聯合出版公司

印行

小說作法講話

中華民國三十三年三月初版

小說作法講話
全一冊
實價四十八元
不許翻印

原著者 田山花袋

譯述者 查士元

發行者 中國聯合出版公司

印刷者 中國聯合出版公司

發行所 中國聯合出版公司

代售者 各大書局

小說作法講話目次

一 何謂小說作法	一
二 言語與動作	四
三 自他之區別	一一
四 外國之作家及其實例	一七
五 作者之觀點	二〇
六 表現之方法	二四
七 描寫與敘述之別	三〇
八 對話	三五
九 實地觀察	四二
十 情調	四六

十一	情調與自然·····	五〇
十二	情調與諸作家·····	五三
十三	構成·····	五七
十四	修養法與讀書法·····	五九
十五	新運動與作者·····	六五
十六	作者之作的範圍·····	六七
十七	題材論·····	七一
十八	結論·····	七八
附錄	一、小說在社會上之影響二、西班牙伊勃尼滋講·····	八四

小說作法講話

一 何謂小說作法

所謂小說作法，這實在是不應有的事。小說決不是有了什麼作法便能簡單的學得。任是研究上再加研究，也還不能容易的達到。所以這裏雖揭示小說作法的題目，我却覺得關於此題，沒有多話可說。在我這裏想說的，讀者不能算是小說作法；不過却有那樣的價值。當然不足說是小說作法；並且也決不是讀了此書，便定能寫小說。但也不欲講得像唯理論，定義一般的。我只願在我的貧窮的經驗中，選自己所深深感到的，在這裏一些些的來講。

十年前我也曾寫過一本小說作法，當然只不過爲初學者着想而寫下的；此外也就不能有什麼好處。但十年前的我，和十年後的我，心理上，感情上，都有了變異

。有些地方，更好似另有一人似的。同時，十年前的文壇和十年後的文壇，在全體的空氣上，也是有了非常的差異。我想在這一點上，也加以充分的注意來講述。

小說在一方面，是哲學，是科學，也是自然學。但在另一方面，却又不像哲學，不像科學，也不像自然學。這就是第一件須要初學者的注意的。學小說的人，第一得常常把研究哲學科學自然學而不爲其研究所束縛的這一些豫防放在打算中。

學問上的事，在今日的世間，是非常的開展着。尤其是科學是如此的。是由一個個的實例，明示着其效果。世間覺得偉大的事情雖多，但是學問，却還保留着永無盡止的世界；學問是有和科學與哲學的領域完全不同的領域，是口不能說，語不能示的那麼的世界，是由眼睛直入心內那麼的微妙的世界。在眼和心之間有它的口，有它的語。用那口和語，就能造成所謂『學問』。但口和語，決非能充分的把由眼入心的微妙的世界完全表現出來；口和語的世界，大多僅止於是說明的世界。和由眼入心的微妙的世界，是相離得很遠的。

現在再重複的申說一遍，小說是不應有可說是作法的這一回事的。以爲那是作法，便依從了寫去，也不會便能寫出好的小說。小說都具有人人各自不同的觀察，不同的觀點，不同的情緒，不同的風格，在那裏纔能顯出獨創的意義，在那裏纔有那人的獨特的小說。

所以所謂作法，說的人是愚極，讀的人也是愚極。要寫小說的人，不應去依賴所謂作法。但這是最切要的議論；在初學者又當別論。因此我在開始講此小說作法時，極力避去最切要的議論，以自己所經驗的爲主，給大家講。

初學者多半苦惱着自己的文章的不和自己所想寫的一致。自己所想寫的和寫成的文章，常常是相離很遠的。任怎樣也不能寫得和想寫的一樣。雖有很有趣的材料和觀察，也不能充分的寫出來。這是什麼原因？第一是由於熟練和不熟練的區別上來的。曾寫過百張稿子的人，無論如何，比寫過十張稿子的人，在描寫的方法上，總較爲熟練些，所以纔能把所想寫的寫出來。但也不能說因曾寫過很多，便一定會

感觸。頭腦和手得一致，這是作者應想到的。

試寫成一篇作品，在那作品中，那一點是能把自已所有的特色表現了出來的，這是第一件必得想一想的。自己的觀察和自己的情緒，有幾些是在寫成的作品上表現着的？還有自己的對於自然和人的觀點，有幾些是正確的，有幾些是細緻的，並且又有幾些是能表現着的？諸如此類的事，是應得詳細檢點的。在最後便得注意到自己所有的風格。

所謂自己的風格，(style)差不多是顯現在文章的感應上的自己的姿態。激烈的人，有激烈的風格；溫柔的人，有溫柔的風格；粗獷的人，有粗獷的風格；在任何類的文章上，自己的姿態，總是沒遮掩的顯示出的。這也是最重要的。

二 言語與創作

先從「言語」說起。

把文章解釋開來，便是有情調，有言語；在那裏面還有自己的風格。言語在言語本身上有單獨的價值，是不待說的。因了言語的豐富與否，——或竟因了言語的是否與自己符合，便有風格的能表出和不能表出。

在柏格森的哲學中，有說到言語的一段；這是在他的哲學中尤有獨到之處。他所說的言語中的獨創的言語，更爲有趣。據他說，言語不能充分表現自己，尤以世間的所謂言語爲然；我們常常經驗到當我們和人說話的時候，以爲是言語本身把自己完全傳達到了對方，其實却是情緒和調子；在傳達言語上，大大的給了力量。凡有獨創的言語的，在表現自己上，一定是非常的有力的，同時又有非常潑刺生動的情趣。

柏格森的哲學，便教我們

「從言語出發。」

我也覺得這是非常有趣的。所謂言語，——世間所有的言語，多半是成爲用作

描象的。多半是已用舊了。盡是些沒有何等新的反應傳來的言語。單說「悲傷」，悲傷的狀態的種類是無數的；但這無數的狀態，却只以悲傷一語來簡易的表現。看遍世間，便知多半是如此的。說「乏味」，又是怎樣的乏味？說「不幸」，又是怎樣的「不幸」？且不說其種類和狀態，這些所能表出的也就這些而已。且看舊派的「和歌」，（限律的古詩）便知其弊。是單以一向的言語，而滿足着的。可愛的，便只以「可愛」一語滿足着。這便是舊派的和歌不能傳達何等新鮮意味而次第沈落的原因。（中國之舊體詩也如此。譯者。）看世間也可明白：有新的獨創的言語的人的話和只以世間普通的言語而自滿着的人的話，他們的說話的動聽之度，是有非常之差。

所以要寫小說的人，第一得先有對於言語的深深的理解和愛好。當讀古人所寫的，或今人所寫的一切作品時，也應注意他們各自所有的言語，這是很重要的。在自己的眼和心裏所映出的和寫成的言語之間，有怎樣的距離？那距離是近的，是遠

的？是否完全相合？凡此各點，是應注意的。不論是今人是古人，傑出的人，都有一種言語的表現法的，在那裏才能見其作品之特色；所以此點尤應注意。並且在另一方面，去檢點其自己的言語是否把自己充分的表現着，這是很重要的。

使言語豐富，却是一件非常難的事。這事像是最初的要事，同時也像是最後的要事。但只明白知道這一點，若說到如何使言語豐富，如何能有獨創的言語，便覺得是非一朝一夕所能達到的。這也還是得從讀書和觀察開始。應以讀書和觀察為根本，去促進自己的內容的躍動。應得把眼睛睜開，把頭腦騰清。

以我的經驗來說，去留在沉滯的心的狀態中，這事是最不該的。做一個作者，應常把心和眼放得清楚，把一切事物明細的觀察並去理解。沉滯的心，便是沉滯的言語；沉滯的言語，便是沉滯的心。

要使言語成為獨創的，最初還是得從寫生入手。寫生當然不是小說；但從寫生入手的小說，常常是堅實的、正確的而不脆弱。縱使那內容中有什麼缺少的；但却

有由寫生得來的某種成分。言語中也多自己的言語。

和畫家的從寫生入手一樣，作家也以從寫生入手為要事。但寫生是過程，不是目的，這是應記住的。若拘泥於寫生，那便一定是一無所得。只不過產生一些零細的敘述和瑣瑣的研究。作家是非從寫生開始不可，又非離開寫生不可。

不僅限於寫作品，什麼都是如此的。木匠的學徒得削三年木板；泥司的學徒得長期間捏泥；這些也都是一種寫生。削板雖不能就算是木匠的本領，但在有充分的削板的技倆的木匠，和無此技倆的木匠之間，在盡木匠的本領時，是有非常的差異。所以一個作者在此寫生時代，應盡力養成能使言語成為豐富並獨創的，同時也應養成把任何事物都能縱橫的描寫出來的手腕。

但是初學者多半不喜歡這種寫生，不喜歡削板捏泥；開始便想造起一座華美的屋來的，却是十人中竟十人全是。在還沒有對削板捏泥發生興味，在削法捏法上發見意義之前，都早已絕望灰心；便如在沒達到之間便對寫生厭倦。於是世間只有板

還沒好好削過的屋子滾出來，這也難怪。

寫生雖非作家的本領；但一方面在寫生的裏面，却頗有完整的自然。傑出的寫生，是完整的自然之再現。知道了這一點，便會覺得寫生也是不很容易的事。我看了許多鄉間青年所寫的作品，發見由寫生入手的人中，傑出的作品最多。

寫生有內外兩面。却也不是內和外兩者各各分離着的。往往是「外面」之奧裏有「內面」；「內面」之外層有「外面」。也有時是兩者密密的混合着。茲在此把內外兩面分開來說。初學者大半總先從外面開始。想離去一切模倣，總之得以自己的力來寫生。先從在眼前的天然着手。描山描水；但却很不容易寫得。用了很多的文字，寫十五張二十張，也不能寫出和所想的一樣。越細細寫，越寫不出來。但決不可便此失望。因為那是爲了捉不着要點，所以寫不出來；漸漸的憤怒了，自然的跟着也會把要點捉住。幾回的塗，也不輕易出來的色彩，漸漸的能只須一筆，便描了出來。就是心和眼和言語，漸漸一致起來了的原故。

此外又有若非寫生不能深入精細之點。不會充分寫生過的人的作品，總是粗濫的，是壞的意義方面的粗濫，并且無味。若是充分研究過寫生的人，則粗濫成爲好意義方面的粗濫，是充滿精細的觀察的粗濫。但是小說終究是需要精細的描寫的。若單單以筋和骨便能滿足，那麼就此已好——即以粗大的事實便能滿足的話，就此也好；但若耍極細盡微的那樣的寫去，那就總得等寫生有了根抵才行。因此可知有先使寫生充分學成的必要。

且先作外面的寫生。留意着天然和人事的逼真的寫去。試把在天然中人類過着的生活的種種狀態描寫起來。漸漸的會覺到預細的日常生活中，包含着非常大的意義。些微瑣細的事，便比大的事更能惹起興味。終至於有雖一草一葉，也不平平的看過的習慣。漸漸的對外面不只外面，內面不只內面那樣的地方，有起興味來。

內面的寫生是非常難的。開始作此項寫生時，誰都是先從自己內面着手。這自己的內面，便是自己也不容易捉住。想捉摸不明見的東西，會即刻滑去。可是自己

的內面的自己的東西，總還有法子去的的確的捉得；要是他人的內面，那就非容易的可得寫生的。

描寫了外面，便窺見內面的方法，是寫實主義藝術的最進步的；其傑出的作品，反比寫了內面的作品更見得有效果。有時也有爲了外面的瑣細描寫，內面反而全被埋沒了的。

初學者的內面的寫生，多半終於失敗。像外面的寫生般有效果，那不是容易的事。但作家非以進到此地步爲理想不可。

外面和內面的複雜的混合，在那裏才有傑出的小說的位置。

三 自他之區別（我之經驗）

在我的經驗中，最初真如在夢中般寫了的。只要寫了便覺得是好的。但漸漸的有種種的疑惑起來。第一個是如何能寫小說的疑問。第二個是小說爲什麼是這般感

動人的疑問。第三個是小說以何爲目的的問題。最後到了主觀和客觀混合的境地，即刻無可再進。

到如今，這些疑問也還沒解決。

在此，我想說的，或者在初學者會嫌其過於是初步也未可知。

我最初就以自己爲目標的前進。

我多半把我自己寫了。二十年前以來，我一直取了這一條路徑的。在我的作品中，我自己常做著中心。映在我眼中，映在我心中的那些天然和人事，也就只這將是我的描寫的世界。我只描寫了我和我的周圍。

我爲什麼取那樣的態度？因爲我以爲若不是我所見的，不是我所感動的，便難望其逼真。那時我對於客觀藝術，不能滿意，總覺得「真」的程度太稀薄；不足來感動我。我在長期間被批評界貶爲除了自己之外不能寫別的作者，但這也不管，我仍只寫我自己。