

怎樣劇作與欣賞

木村毅著  
羅曼譯

言行社刊行

## 新青年修養叢書總序

青年人爲國家社會的基楚，爲建設新社會的原動力，尤其在今日的中國，百事待舉，凡現代青年應人人自愛自重，充力智育、德育、體育向新世界迎頭趕上。青年對國家社會所負責任萬分重大，而國家社會對青年的期望也萬分的殷切！

現在增進青年學識的書籍，在數量上隨着時代的需要而激增，真是「汗牛棟樑，洋洋大觀」這果然是一件好事，但若提精練純，細加考究，則在實質方面僅僅注意於「勵志」與「處世」一類範圍，並且都是陳腐舊套，與青年的實際及效用，相去很遠。更有不幸的：在已出版的許多青年修養，青年自學書中，完美優秀者果屬不少，但意識歪曲，含有毒素者也不可勝數。實是「金玉其外而敗絮其中」，青年讀了，不僅無益，反有大害。

我們編印這套叢書，並無何等野心，但願在內容上力求充實，在意識上力求正確，使青年讀一本書，多獲得一點有益的知識，在復興祖國，建設新社會的過程中，聊盡一分綿力，聊有一分貢獻。

# 目次

第一章 總論……………三百

兩種看法——庶民的藝術——本書的準備——高級藝術的特質——美  
人的比喻——批評的活用

第二章 創作家的資格……………二三百

什麼是小說家——兩個資格——心的純雅性——內容和形式底輕重

第三章 生活觀察的要義……………三三頁

觀察和好奇心——觀察的貢獻——排斥奇警——部分和全體

第四章 技巧的意義和構想法……………四三頁

人物的配置——結構的好壞——自傳的要素

第五章 創作家和世間……………五五頁

人望——梅雷弟斯的自信——梅雷弟斯的妥協——Pot-boiler——世間是難于不管的

第六章 作家與社會的接觸……………六五頁

隱士和小說家——經驗底價值——弗羅貝爾的悲劇——革命思想和創作家

第七章 長篇中篇短篇的區別……………七五頁

中篇小說的流行——短篇的樹立者愛倫坡——哈米爾頓教授的定義——短篇和短的故事——長篇和短篇的難易——長短篇的才能和年齡——短篇是技巧的

第八章 短篇小說試作的第一步……………一〇三頁

製作的順序——『貓』的作例——島原的情死事件——心理的局面

第九章 圖解及解剖的實例……………一一五頁

爭鬥——主線和副線——『短篇的極北』的解剖

第十章 結構上的幾個要點……………一三三頁

開頭，中程，結尾——各部分的結合——正的楔子——結構和創意  
——平凡事，異常事

第十一章 小說的視點……………一九三頁

第十二章 傳記和小說底關係……………一四五頁

(上) 傳記的考察

傳記對小說——傳記的效用——阿諛的傳記——時代的特色——虛僞的分子

(下) 傳記對小說

神的創造，人的創造——藝術卽 Paradox——Paradox 的意義——天才和庸才

第十三章 大作家底生活，環境，愛讀書………一六一頁

(上) 朵思退夫斯基生平

野生的花——環境和愛讀書——死刑和恩赦——流刑和聖經  
(中) 寫苦人時的雨果

第十四章	傳奇小說的事實……………	一九七頁
第十五章	表現底單純和複雜……………	二〇三頁
第十六章	文體的遠視和近視……………	二一一頁
第十七章	作為創作題材底戀愛……………	二一九頁
第十八章	小說底倫理的批評……………	二二五頁
	排斥偏重短篇——戒鑑賞偏執——這種批評也不妨——我們熱望着倫理的批評——何為倫理的批評	

## 序

譯完了這本書，我得到的感想便是：這是一本有趣的研究書。

我最恨做廣告；關於本書的內容誠不欲多言。廣告於一個懂事的人是沒有用處的。我們買書的時候最要緊的便是看一看它的目次。

關於木村毅君，我知道得很少，只曉得他是一個非凡努力的研究家。或許，就這一點已經夠了。

譯筆本着我的翻譯經驗，盡力在忠實裏追逐了流暢。從日本文翻譯，很難譯好。現下一些翻譯的難懂，用句俏皮話說來，實在原文之上，而我很少聽見有人講出不滿意的話來，這是奇怪的。以我本身的經驗，我覺得有一種所謂硬

譯，其實便是拙譯。關於這個，有機會我要爲文詳細說它。

原文上廢話很多，大部分都被我刪去了。這完全爲的是想減輕諸君金錢上和精神上的負擔；以譯者個人而論，是盼不得多寫些廢話多拿些稿費的。

譯者

# 第一章 總論

——小說發生底考察和鑑賞上底幾個要點——

## 一 兩種看法

我近來因為有些用處，所以讀了很多的研究小說的書；我發見關於小說現在在讀書界上佔的位置，有兩種有趣的看法。

一種便是費爾普斯教授底意見；他在“*The Advance of the English Novel*”裏面，說小說是一種『最 democratic (民主主義的) 文藝的形式 (*The most democratic form of literature*)』。另一種便是馬太教授底意見，他在哈

塞爾頓著的“*A Manual of the Art of Fiction*”的序文上，說小說是「文藝上底暴發戶（*The Prosperous parvenu of literature*）」。順便我們可以交代一句：當今世界上研究小說研究得最熱鬧的是美國，在那裏有不少傑出的研究家，而上面所說的兩個教授，乃其中之一「拔一頭地」的，在歐洲大陸，他們的名聲都很大。

我們可以先就「說小說是文藝界的暴發戶」底意見考察一下。在所有文藝的形式中，發生得最遲的便是小說。敘事詩和戲劇，在一千年兩千年前便已在希臘流行着；詩和羅曼斯，則在中世紀有了異常的發達。但是至于小說，則發生得較遲。我們普通都以爲利查遜（*Richardson*）的巴美拉（*Pamela*）是近代小說的嚆矢；而這巴美拉的出世，乃在一七四〇年，距今只有一百九十年。小說雖發達得這樣遲，却以非常的勢頭，壓倒了別的詩和戲劇，轉瞬間而專寵了于

讀書界。我們可以看一看統計吧。歐戰開始的前一年——一九一三年，在英國本土印刷的新書，共有八千六百冊，其中小說占了一千二百冊以上。核算起來，有總數之七分之一左右。再前一年，它占了六分之一乃至五分之一。小說開始占有這壓倒的多數，是四十年來的現象。一八七〇年至七五年這幾年中英  
國本土出版的新書，有兩千四百乃至三千五百冊。若照一八七〇年的統計看來，則小說僅有二百冊，而宗教書則占了三百五十乃至四百冊，兩者之中，差得很多很多；但是過了四年，小說終究占了五百冊以上，把占有四百八十冊的宗教書，擠下了第二位。後來，小說的水量逐年增高，到今日，這洪水竟淹滿了整個讀書界，其勢滔滔地氾濫着。——并且，這情形并不限于英國，全世界都是這樣。小說總之是占着壓倒的多數：這只要看一看我採用的統計（見第十八章），也能明白。這便彷彿賤戶人家的漂亮丫頭做了宮女，把出身地位都很

高貴的宮嬪壓了下去，奪過了君王的寵愛一般。所以有人說小說是文藝界的暴發戶，也是無可奈何的事。

## 二 庶民的藝術

但是從別個看法說來，小說在讀書界上占了這樣的壓倒的勢力，決不是沒有道理。因為，它是為民衆，在民衆間生出的藝術。

若要說到從前的藝術，那可不能同日而語。從前的藝術，是帝王，貴族，妃嬪，僧侶之類底專有物，平民是沒有份兒的。既是依傍着宮廷而繁茂的藝術，當然有它的宮廷獨特的取材，和非常麻煩的技巧；而所謂賞娛藝術，也不是指的和它的中心生命相接觸，講求的只是對於它的特殊的末技底「內行」；一般庶民，當然是沒有這種機會和閒空的，所以即使他們有心要和文藝親炙，也

沒有滿足這種慾望底手段。

這時候小說出了世。它取題材，并不是取自和民衆的生活毫無關係底淫縱的宮廷戀愛，而是自己夥裏底生活感情。還有，民衆即使不熟悉敘事詩和戲劇底麻煩的技巧，也能看得。

正在前一些時候，因爲民間教育普及了，庶民底讀書慾增大了的原故，所以報紙雜誌之類陸續出版得不少；但是至于所謂「爲民衆的文藝」，却還沒有。小說在這時發生，當然如大旱之望雲霓一般，受了一般庶民底極大歡迎。小說所以發生最遲而傳播最快，原因便在于此。

所以若要以蔑視的態度說話，小說雖無疑地是文藝上底暴發戶；但是若要以同感的態度說話，則也未始不可以說它是真正的民衆藝術。

費爾普斯說小說是文藝上最democratic的形式，一定也便是這個意思。這

事泰奴 (Taine) 在他的大著英國文學史也曾暗示過幾分，郎 (Long) 教授在作學生用底英文學史裏面，也曾大胆地明白地如此斷言着：

『小說所以發生，是爲的要表現和後來的美洲獨立，法蘭西革命所宣示的相同底人類底理想和庶民生活底權威。——雖然它們用的方法是不同。』

### 三 本書的準備

有人說是『文藝上底暴發戶』，有人說是『文藝上最 democratic 的形式』——這兩種說法雖是漠然不同，但都不失爲小說的本質底說明；并且兩者都能道破，小說是在民衆之間，出于民衆之手，爲民衆而生。我們不可以忘去了這近代小說發生的真原因。雖然到後來它有了變化或者竟墮落了。但是當初發生的時候總是這樣的。——我們在這本書裏要講的便是小說底鑑賞法和創作法

（便是玩味小說的方法和做小說的方法）。本來這一類的書已有不少；我所以要「屋上架屋」，是有一個原故，便是我想把一切問題還元到小說發生底真原因，至少要把它放在意識之中而立出一些言論，貢獻一個和從前不同的方法。

本來鑑賞和創作，玩味的方法和做的方法，克羅采在他的美學中也竭力主張着，并不是什麼不一樣的心的作用。因為要分起前後來鑑賞是在創作之前，所以我們要先把關於鑑賞的幾個要點大略敘述一下；它的詳細，沒有機會一一舉出。但是要請你們記牢着，第二章以下我們講的創作之道，也便是鑑賞之道。

我曾在我的新文藝講話裏說：

『我們應當怎樣讀文藝作品？——我想，這要之是要在書裏發見著者的