

小 說
講 座

小 說 創 作 論

謝六逸

緒 論

我向來不承認「小說」有一定的「作法」的。物理學、化學、幾何、代數有一定的法則與公式，但在描寫人生諸相的小說，斷乎沒有一定的法則與形式。有許多創作家從來沒有看過一本研究「小說原理」的書本，但是他們會提筆做小說。有的雖然作了幾大本的「小說作法」之類的書，却一生也沒有作過一篇小說。說得不客氣一點，什麼「小說原理」，「小說法程」的書本，都是講的空話。例如討論什麼

是「短篇小說」一項裏面，有的人以為能在「一小時內看完的就是短篇小說；有的人以為描寫人生斷片的就是短篇小說。所謂能在「一二小時內看完」，「描寫人生斷片」等類的話，試問有什麼客觀的標準，還不是在那裏說空話嗎？

在我個人看來，列舉在下面的這一批研究研究「小說」的書籍，可以說對於創作小說沒有多大的幫助。如像哈米爾頓的小說法程 (Clayton Hamilton: A manual of the art of Fiction)，柏利的小說研究 (Bliss Berry: A Study of Prose Fiction)，培成的小說作法 (Sir W. Besant: The art of Fiction)，克勞孚的小說論 (The Novel)，乾姆司的小說作法 (Henry James: The art of Fiction)，湯蒙生的小說原理 (D. G. Thompson: Philosophy of Fiction) 等等 (以及其他的同類性質的書籍)，雖然把「小說」來作「科學的研究」，充其量不過叫人得到一個「小說」的概念，明瞭「小說」在文藝中的地位而已。這些書，只能說對於「研究文藝」的人有用，對於「創作小說」的人沒有什麼用處。

能否創作小說，作品是否成功，全賴於作者的人格，思想，修養（包括文字、讀書、經驗、）等條件。這些條件不充分，縱然把「小說之科學的研究」的書籍讀破，也不中用。現在各大學裏的文科，都有小說原理，小說研究等科目。每星期上課兩小時，一學年教完，其結果，學習的人所獲得的智識，不過是「什麼是短篇，中篇，長篇」等類的空洞的議論而已。如果想要「創作」的人，目的只在攝取這點空泛的議論，那也并無什麼不可。但我想總不能使多數人滿足的。我以為要使文科的「小說原理」的課程完成其使命，最好是請許多創作家來，輪流請他們發表創作的經驗與感想，使學生直接聽他們的「實驗談」，這樣，較之看空泛的理論，也許要踏實一點。一方面學者再注意自己的修養，體驗各種生活，觀察人生社會，讀一二種作家的全集，庶幾對於自己的創作有點幫助。

在「小說創作論」的題目之下，我也想用前述的方法，介紹國外著名作家的「實驗談」，以供從事創作者的參證。在歐洲方面，作家發表自己對於小說的見解

的，有莫泊三的比爾與瓊（即是他的小說論）一作的序文；弗勞貝的「單語說」(Sole-words-Theory)；左拉的實驗小說論；托爾斯泰的藝術論等，這是大家所知道或已看過的。現在我將介紹幾位日本著名作家對於小說創作的理論，例如菊池寬（火華、真珠夫人的作者）的主題小說論，小島政二郎（綠的騎士的作者）的短篇小說論；久米正雄（破船的作者）的短篇小說論；直木三十五（南國太平記的作者）的大衆小說論；片岡鐵兵（綾里村快筆錄的作者）的新興小說創作論，佐藤春夫（田園的憂鬱，都會、憂鬱的作者）的長篇小說論。這樣的介紹，就無異於請了許多作家，在紙上和讀者談話，直接聽他們講小說創作的理論，較之「什麼是短篇，中篇，長篇」一類的理論，對於青年更爲有益。

(一) 主題小說

主 題
的
意 義

「主題」一語，譯自英語或法語的 *Theme*，德語的 *Thema*。一篇作品的骨幹的觀念；一篇作品對於讀者所要說的中心思想，普通稱為「主題」。

作家在自然，人生之中，尋着自己所喜歡的題材，將它寫成小說。可是，并非將那些題材，漫然地寫作出來。作家必須借那些描寫出來的事件，情節，結構，人物，說出自己的旨意，訴於讀者。他所告訴於讀者的內容，由於作家個性的差異，思想的不同，題材的種類，其深淺未見得是同樣的。有的作家，在自己的作品裏，從自己的人生觀，說出淵深的哲學。有的作家，從自己的實際經驗，說出功利的觀念與主張。不管是那一種，作家總是借自己的作品，想要講說點什麼事情。這樣的「要說些什麼」(What to say)，就是文藝作品的「主題」(Theme or Thema)。

例如菊池寬氏的一篇名作恩仇之外(原名恩仇之彼方)。這篇小說寫一個尋覓父仇的人，偶然來到九州的耶馬溪，他遇着了一個僧人，那僧人因為要濟度衆人，

他單身用鋤挖掘石岩，鑿穿成爲一個山洞。使來往的人畜不必翻山越嶺，冒險喪生。他仔細詢問僧人的身世，審視僧人的容貌。他知道這僧人就是在十年前殺了父親，和父妾潛逃的仇人。他想立即替父報仇，可是村人們來代僧人求情。因爲這僧人挖掘這岩洞已有九年的月日了，他們說讓他把這件功業完成之後，再報仇不遲。他答應了，他等待着，並且他希望僧人的功業早日完成，以便殺他，所以他也幫助他挖掘山洞。在這時候，他看見僧人振起猛勇的精神，狂人似的打碎石岩，他對於僧人的意志不覺佩服起來了。等到山洞鑿成的那日，他的替父報仇的念頭也同時消蝕了。

這篇小說的題材，是作者從耶馬溪山洞的傳說取來的。作者在文藝作品裏把它描寫出來，將它實在化。原作者的目的，并不在把這個故事說給大家聽。他在這篇作品裏，是想說出人力的偉大，能夠以精誠的意念，雙手的微力，鑿穿大自然力的磐石。換言之，人類的羸弱的雙腕，對於大自然，本是無力的；用這樣的雙腕成就

這種偉業，眼看着這種情景，則恩仇的情感，結局如破曉的星光一樣的微弱，沒有什麼價值了。作者的「主題」，就在於這點。



作品的取材是不受任何限制或妨礙的。作者就自己所想到的，以怎樣的方法，守怎樣的材料，這是作家的自由及特權。但是，作家的材料，從什麼地方取來呢？應該是從「人生」取材。

在「人生」之中，有無數的材料，像路旁的瓦礫一樣陳列着。要採用那一種材料，乃是作家的自由，可是決不如拾取瓦礫那樣的容易。對於材料的認識，在作家是重大的問題。怎樣才可以認識材料，除了憑借我們的經驗之外，是沒有別的方法的。在作小說的人，經驗實是一把寶庫的鍵。經驗越廣，則取材的範圍越大；經驗越深，則取材的範圍也深了。經驗豐富，對於取材的功用很大，這是不用說的。不過單以有限制的自己的經驗為根據去取材，無論什麼作家，題材也有枯竭的時候。所以應該以自己的經驗做基礎，借「想像」之力，去描寫類似的材料。像這樣的取

材，在描寫時，雖然可以够用到某種程度，不過結局仍不免窮迫的。人生的諸相，也不是只靠自己一個人就可以知道的。自己完全不知道的世界與生活，還有許多存在。例如看別人的小說，看劇，閱詩歌，閱隨筆。在各樣形式裏面，都記錄着各種人生的姿態。或是看歷史，也可以知道其中有兩千年來的人類生活的各種記錄。這樣看來，除開自己的經驗以外的「經驗記錄」是無限地存在着。作家可以自由地取用。但是，把別人的經驗原封不動的取來，是不能成爲小說的。必須將它透過自己的生活，還原爲自己的經驗，然後描寫出來。這種經驗的意味，并非指外部的經驗，大多是指內部的經驗。比方說，我們從項羽的經驗取材，我們却不能經驗項羽的經驗。只有把項羽的經驗還原成爲我們的內部經驗，於此就發生了「主題」。

主
題
的
認
識

可以做文學作品材料的事件與形相，在人生裏無數地存在着，已如前述。說得極端一點，也許人間生活的一切，都可以作爲文藝作品的材料。戀愛事件自然可以作爲藝術創作的對象，并無特異

性的，平凡人的日常茶飯事，也可以作為藝術創作的對象。

但是，在一個作家，未見得把一切事件都作為創作材料的。作家自有其個性，隨從着個性，作家形成各人自己的藝術的傾向。所以，在這一作家，可以作為優良材料的事件，在另一作家，此種材料有何等的價值，是難於言說的。例如芥川龍之介的「鼻子」的小說材料，在和芥川的傾向不同的久米正雄，能够引起何等的藝術的感興，是不可知的。因此之故，作家應該知道自家的藝術的傾向，在人生的無數材料之中，採擷適合的材料。

文藝作品之中，除了藝術的價值以外，尚須認識生活的價值，道德的價值，思想的價值之重要。從這一點，我們去選擇適合于自己傾向的材料。不過選擇所得的材料，不盡是能使我們的藝術的欲求能够滿足的。所選擇的材料，不過是「素材」，就那樣還不能成為藝術作品。例如菊池寬氏的一篇「岩見重太郎」，那材料是連「講談本」(註：一種極通俗的讀物，材料多為武士、俠客、劍客之類)上也有的

故事。但是「講談本」裏的故事，和菊池寬氏的岩見重太郎裏所表現的故事決不相同。菊池寬氏在這篇作品裏，只選擇了岩見重太郎爲主人報仇的一段材料。僅這一點材料，決不能把這篇作品所要表示的意味表現出來。他僅選擇這點材料，把當時重太郎的英雄主義是如何的有害無益，如何的愚拙等意味，寄托在那材料上，作爲作品的中心思想。對於這種材料，作者菊池寬氏自有菊池式的解釋，把它作成藝術作品表現出來。

相同的材料，如果在別的作家，又將下別的解释。各個作家，有各目的生活，有各自的思想。對於一種事件所下的解釋，是不能雷同的。作者菊池氏有他自己的人生觀，哲學，對於這種場合的岩見重太郎，下了這樣的解釋。這種解釋是最適合于作者的藝術傾向的。

主題的
獨創性

主題小說，如不認識主題，則不能成立。

「主題」有時是早就存在於材料裏的，但多數是由於作家對於材料的

解釋然後才發生的。

蕭伯訥的「該撒與克勒俄巴德娜」一作，是從此二人的歷史事實取材的，但是「該撒與克勒俄巴德娜」一作的主题，未見得就存在于該撒與克勒俄巴德娜的史實之中。還有蕭的「聖約翰」一作也是如此。此作的材料，是根據貞德的歷史的史實，但在作品「聖約翰」裏所表示的主题，和史實所表示的意義決不相同。這些作品裏所表示的主题，是從蕭伯訥自己的角度所看出來的該撒，克勒俄巴德娜與貞德。換言之，就是蕭伯訥所解釋的該撒，克勒俄巴德娜與貞德。

所以「主题」在某一種材料裏并不是特定的。一種材料，由十個作家來下觀察，至少可以得着十個「主题」。還有一對於一種材料，一個作家從各種不同的角度觀察，下解釋的時候，將有幾種不同的「主题」發生，是難說的。

作家對於材料的解釋，成爲重大的問題。爲什麼呢？因爲，某個作家，對於某一種材料的解釋，下了極漂亮的解釋，發見了可觀的主题；別的作家對於相同的材

料，不過下了極通俗的，不出常識以上的解釋，因為如此，作家的素質就可以分辨了。

作家對於材料的解釋，是表示作家的「人生觀」的程度的。作品中的「主題」，無非是表示作家所具有的哲學。低調的「主題」的內容，就是作家的低調的哲學的指示。不出常識範圍的「主題」，不過表示「常識的作家」的質地而已。關於這個問題，就和「文藝與人格的問題」有直接的關係。一個作家的「人間的價值」，和他的作品的價值是成爲正比例的。

所謂「創作」這一回事，實在是整個人格的功業。作家的人格如何，是最初的問題，乃是當然的。所以要修養成一個「作家」，結局是要修養成爲一個「人」。前面已經說過，「主題」是作家對於材料的解釋之答案。且是透過自己的心與眼而作成的答案。它不是別人的，是自己的世界觀，人生觀，道德觀的純粹的披露。所以「主題」不是借來用的，無論在什麼地方，都自有其「獨創性」。

無論「表現」如何巧妙，「結構」如何有味，但是「主題」在以前已爲他人用舊了，則那作品的價值就等於零。我們特意冥想出來的主題，自信已經認識了它，將它描寫出來，不料那「主題」在二十年前已經被史屈林堡描寫過了，這是多麼悲慘的事。讀了托爾斯泰的小說，受了他的刺激，老老實實的把那「主題」拿來再寫一遍，這是多麼滑稽的事呢。

要想寫小說，至少要把東西作家所描寫過的「主題」，拿來看過一遍。

對於人間生活裏的各種事件，二千年來，許多人已經下了各種各樣的解釋了。前人已經走過的路，再坦然地走過，在做一個「作家」的人，應該知道這是恥辱才好。

在這個意味上，要想做一個「作家」，第一先要修養做成一個「人」（這是認識「主題」的原動力），同時，還得修養文學方面的知識（這是使人「認識獨創的主題」的眼光明瞭的學問）。

當創作的時候，我們應該離開沒有「生活的價值」的材料，落伍的思想，陳腐的題目，無意義的事件。我們要細心地去努力發掘獨創的主題，清新的主題，對於人生有「寄與力」的主題。

