

文藝方法總論

下冊

戴叔清編

青年作家
ABC
叢書之一

上海文藝書局印行

一 作法總論

關於小說的原理的問題，在『文學原理簡論』裏，已給予了相當的簡明的處理；在這裏，所要涉及並展開的，是小說的創作的方法上的問題。

究竟要用怎樣的方法去創作呢？

這就是在這裏所要研究的核心。在這核心的討論裏，特別的提出作法上的幾個主要的問題，——內容與表現形式，結構上的諸要點，小說的起迄，小說中的人物，背景，——來一一的加以研究。

同時，在這開始的第一節裏，先寫出創作小說的作法中的幾個主要方法上的系統的問題，來作爲一篇『總的序引』。

這是佛雷忒立克(Frederick)關於短篇小說意見的斷片：

A. 解釋 (Exposition)

……要是用這簡單的解說而表現人物，那就用不着很具體的方法，如談話，行爲等等。這個方法是常常被用在短篇小說裏，尤其是小說中僅有少數人物的。這些少數人物在佈局上占極重要的部分，佈局上用這方法來說明人物是不需要讀者知道或明瞭的。這個方法的最大利益就在很簡略，很經濟。僅只用幾個簡短的字能教讀者得到印像，比較那要經過談話或其餘的方法用長篇累牘來表現是便利

得多了。所以在短篇小說中特別的要○用○這○解○說○的○方○法○；並且這個方法用在短篇小說裏比較在長篇裏更爲適當。不過這方法根本的缺點就在缺少活潑，太死板了，所以在結果上，用這方法而寫的人物常常失敗在不能令人信服。因爲作者把人物用談話或行爲，表現在我們面前，可以允許我們對於人物有自己的估量從那些瑣事裏去找出來，覺得所說的經驗和實現的生活是相似的；並且令我們的印像感到牠很活潑和真實的。但是，這個方法，不常被作者用在小說裏，除去在特別情形，那少數人物的描寫裏，它的最大利便處，就是容易把作品裏人物過去的生活敘述出來。這種很簡便的報告消息當然省去那談話或內察的手續了。這種方法從一方面看來，覺得對描寫上是很有力的，從另一方面看來，又以爲這種表現有些不自然了。

B. 描寫 (Description)

人物的描寫是很有藝術手腕上的技巧的。初學寫小說的人對這一項要格外習練，最好，他把所遇到的和觀察到的人加以描寫，在他的筆記簿上，至少，也要每天有一次。幾天之內要有一打的人被在他描寫才好。這樣去習練他的描寫工作，並不要去寫整個的，只寫一部分。可是，他要記着，這種描寫要把人物的肖像能表現出來，那末，讀者可以從他給與的多得一些明瞭。這是作者在描寫上所應做到的，他要把人物詳細的分析，表出個性上特異的事實，還要用活潑的和不是太普遍而籠統的詞句來說明，這樣，他可不至於失敗，這是很清楚的被人稱可。不過，寫在他的筆簿上的，要很簡略，要有沉着的探試心理，要提到對方集

中的注意，所寫的短句愈是具體的愈好。

大概，應該首先考慮對於那某一種人物描寫的層次。在介紹人物時就要大體暗示到他的年齡，性別，外貌，把這一項或兩項連在一起的細事平易的記下來，在等一次的瞥見。至其餘的特種事實再在談話上和行爲上，遲一些表現出來。

還要記着，光彩 (lighting) 是每個人物描寫的全都。副顏面在描寫上不要什麼背景，——雖然在通常風景描寫要有多或少的步驟，讀者能看見這個人物，所以不要背景的，如果不是這種或者說是無理由而法則的光線，將看不到一副顏面，除非還是有幾種特別的或可確定的光彩不可。所以，習練人物的描寫要知幾種可爲參考的光彩：照在砌路上的驕陽，散在圖書館裏的幽暗，和點火柴時的閃耀，這皆是個例子。

作者對於短篇小說學習其中的人物描寫，最好去描寫那局部的，不要攙統。

的，整個的。關於這比較好一些的方法，起初他僅用兩三件事來暗射人物的個性，再用配角襯出他的談話和動作，最重要的，要把那事實再三反復。

C. 對話 (Conversation)

極多的學生對於小說中的談話覺得很難措詞，有這個困難的學生，就是我們也是如此，要常常練習道地的對話 (Pure dialogue)，才可有進益。起初來練習對話，它的目的不是在對於人物的事實和情景要寫得有含意或奧妙的利便，而在練習作者取對於選字上和用句上能很自然和有生氣。所以，我們可以這樣說，也是這樣的用意，在筆記本上的文藝的稿料，如選字，選句和片段的談話是勤懇的學生每天在創作的時候重要的工作。我總想從會話裏介紹出人物特別的個性，或

是人種的和經濟的背景，雖然如此簡單，我竟沒有東西放在那些人物嘴裏，把我所要說的意思傳達出來，——我覺得被我所知道的字成語沒有適合而且能用。這個缺點，我知道，是被許多吟咏式的談話 (Literary Conversation) 所侵害。因為這些談話裏所表現的人物不能切實，所寫的談話，不是虛浮，刻板，就是千篇一律或是些高深的辯論，完全離開實際生活的。

關於這一點，在這裏，我們再簡單的重行說明：那些吟咏式的談話如我們生活是孤立的，對於生活是沒有反應的，所以這樣去描寫人物和風景是空腔俗調的。因為這些談話材料是從書本上得來，不是直接觀察事物而得來。

對於談話的學習，這裏有幾個很有趣味的問題，將提出討論。首先，對於談話必定要計算它的需要，——需要決定發展的方向，來努力產生作為人物的話語，用這有聲音的字義。倘是他對於這談話稍加考慮，他就要發現人物的話語裏

所說的事實很少能同字典上的字義相合。因為談論一件事實，我們全是說的方言，宗教的和各地的方言，人種傳留的方言，職業和新流行的方言，

如其志在成為近代短篇小說作家而工作，那末，他要尋出最重要的工作，最好的練習，走到這方向且養一種態度，就是拒絕那全部吟咏式的產品，對於用在任何人物描寫的辭句上。這其中有一部分的原因，是因為全體的人物皆是博學閥儒是不可能的；即使說這是可能，但這種描寫結果給讀者以困難，破壞了讀者的興趣而使之成為科學者。比較好一些的方法，對於方言要少用，就是用，也要選擇那極能感動的，有生氣的，和有趣味的土字，還要用得與事實是符合的；其餘則通常的字。用那有定類的成語和慣用的字。要取得和存留些重要的字和成語，那就是筆記本的工作。

初學者對於小說裏談話的描寫，最普遍的缺點，就是喜歡用很長的語句。實

實際上講起來，若是稍爲考察就可發現，很少人慣用長的或複雜句子來談話，在平常的談話，用一兩個句子是極普通的現象。這不是作者的目的，在談話裏用留聲機式的傳達。要用很略的和很簡單的語句把談話寫得活潑和精緻。

初學者還要注意到他的程途，要因爲有描寫和動作來蟬聯談話，使談話不至爲生硬的刻板式；還要免除那談話者的無變調的說明，如「他說」，「他夫人說」，和「他回答」，「他夫人回答」，這樣的形式。兩個人談話，在你做小說時候，對於談話者很少需要加以說明。學生最好定下這個原則，絕不用這「他夫人說」的形式，這個說明對於談話者是不必要的；就是有時需要，也用另外的方法，如加上一點描寫或動作，他就可避免這顯然的說明。從前面所說而能實行，這是條康莊大道，養成著名作家的方法。至寫的時候，從經驗說來，要除開談話的刻板式，在談話裏混進了描寫和動作。

D. 配角態度 (Attitude of others)

從作法裏要顯示出配角態度，可分爲兩種，特別和普通。從前一種情形講，作者要表現出人物的個性，可從小說裏其他人物與之談話，和兩者的關係上寫出，或是從其他人物對於中心人物的意見如何中而表現出來。譬如，寫父親和子兩個人的談話，那末，父親的個性可從兒子所說的話表現出來猶之乎他自己在回答的話語中表現出來一樣。若是寫兒子同他母親的談話，那也一樣表現在他母親的話語中見出兒子的個性。

第二種情形就是作者對於小說中的人物加以解釋，不過把話語託付在人物的親戚上，人物的朋友身上，或是社會上。作者可以描寫人物在這種式樣：「約伯

克茵在這村莊上沒有幾個朋友。年老的礦工和他談些關於地質的學問，皮匠和他着棋，此外沒有一個人了。村上許多人皆以爲約伯克茵太奇怪了，甚至以他是懷惡意的人。」

從這兩種形式，在作法裏所顯示的配角態度有極端的重要，對於傳達那能動情的，有興致的背景和人物的環境。

E. 描寫風景 (Place Description)

……但我們要知道，從醫生事務所可以說明來測量他的人格，從田禾裏可以說明來測量主婦，從田禾裏可以說明來測量老農。所以描寫背景有很大的幫助和效力對於傳達作品中的人物。

F. 動作 (Action)

前面寫了關於作法方面許多方法，而最爲有權力的則是行動。無論如何，這個信條是真實的，或者我們把這個名詞用在那普通意義的習慣的動作，或者我們給以限制用在那狹的意義來專指人物的一種舉動。把習慣的或普通的動作表現出來，這有很大的價值對於初學者在小說裏表現中心的人物。如，告訴出農人平常如何留心他的穀倉，傳道師平常如何利用他的時間，關於這些，作者皆要想出用如何特別行動來表現這人物。

至於特種的行爲，這是更爲困難的担子，在寫出來而能感動人，比較那普通的傳記。我知道的，很少作者能克服這一點，用充分情感的辭句而寫得動人。他

們還是走出牕外，或剪取一些報紙，較爲好些。到養成胸有成竹的時候再來描寫。現在，批評了一篇小說，若是這小說能顯然的無晦澀的把人物傳達出來，那末作者算得了成功，而作者的成功又全靠他描寫行爲有獨到之處，比較那談話式內察。

G. 內察 (Introspection)

內察，或是人物自己所感想和所知覺的訴說，這也是傳達人物的方法，並且這是很重要，很有趣的方法，在作法上說起來。近幾年來，這個方法漸漸增加，被一班著名作者所用。到了現在，我們所作的小說往往不要其他方法來表現人物，沒有描寫，沒有談話，沒有行爲，僅僅從心意的分析，在人物的思想，知覺

和衝動上寫爲小說，而我們能夠知道這人物的一切。普通的，用了內察，就可使作者供給了事實，從感情的進展和思維的過程來表現出。例如，從一句話裏就可以說明這談話的人真正的意思是什麼，聽的人作何感想。這內察并且被用來表現給讀者以人物的紀念，謀略，閱志，和一些感慨的舊事，而表現出來的，并不要在行爲上做工夫。

不過，對於這個方法也要有個界限，就是要從客觀的記述到主觀的記述。所謂客觀的記述就是以觀察物象的方法來寫人物的全部，僅只表現顯示在外面的，他們的容貌，他們的談話，他們的態度和動作皆環繞着他們，這樣寫，就可使讀者知這人物。由此，可以推到，在實際的生活裏，他們的情感和活動皆可從觀察上看出來。當然，這個方法戲劇化的。戲劇作家不能告訴出他所表現的人物的心思除用他們的辭句和行爲。——可是主觀的記述就不同，在主觀記述裏所表現的

人物，行爲是比較不多用心思，讀者能夠知道人物的隱藏從普通的觀察。

在我，願喜歡採納這純客觀的方法。從近代心理學上說，這個方法着重衝動和經驗。不在解釋的詳明。或者有人以爲這個方法不克勝任近代小說的使命，但我相信對於短篇小說全可用純客觀的方法來完成它的全部工作。或者這是可能的，學生寫短篇小說第一步就可養成這種客觀的態度，與之親密。先讓學生將所要傳達的人物從外貌，談話和行爲裏表現出來，而幫助以背景描寫，配角態度和職業的地方。然後伸入人物的心思底層去觀察內部，若是這內察是需要的。自然的，有些作者，以爲這是愚笨的。以爲這觀察內部的工作有何興趣，并且怎麼能知人物所在的事就符合他們的觀察呢？他們不能知道，除去選擇這方法來應起他們的興趣而已。不過，有些人物和情節是有內察法的必要的。初學者對此要加以審慎吧了。

總之，對於這內察，若是經驗就得用活潑的客觀描寫，若是觀察事件則用主觀的內察。寫得當然不要是刻板式的而爲有生氣的，與其爲刻板式寧可在談話和行爲的記述中加一些括弧來評論，若是從內部一瞥的所得。

H. 註釋 (Interparation)

在還沒有提到人物表現的目標之前，所需要的是要給讀者表示從所寫的事實，談話和行爲裏表現的人物，還有什麼言外之意，這就叫着註釋。這註釋是已經寫出的事實所屬的說明的附物，又是讀者的智慧上的侮辱和注意上的禁令。其實，註釋對於有些特種事件的說明并不能說是顛倒是非，若是對於所寫事實層序的註解故意的親熱。像這樣的註解仍是需要的，雖然在短篇小說有時要避免。評