

小說法

加藤武雄著
李甲寰譯



小 說 作 法

加 藤 武 雄 著
李 甲 寶 譯

滿 洲 雜 誌 社 版

康德十一年九月一日印刷
康德十一年九月五日發行

禁 止
復 製

(出協承認第 1037)
初版發行 2000 部)

小 說 作 法

定價 ①二、七〇

新 京 特 別 市 大 馬 路 一 六 九

李 甲 寰

新 京 特 別 市 大 同 大 街 二 一 三 番 地

劉 玉 璋

新 京 特 別 市 吉 野 町 七 〇 二

淺 野 大 次 郎

新 京 特 別 市 吉 野 町 七 〇 二

滿 洲 製 本 印 刷 株 式 會 社

新 京 特 別 市 大 同 大 街 二 一 三

滿 洲 雜 誌 社

電 話 (代 表) ② 三 一 八 四 番

振 替 新 京 三 三 五 九 一 番

出 版 協 會 會 員 一 〇 一 八 號

新 京 特 別 市 五 馬 路 一 〇 七 號

滿 洲 書 籍 配 給 株 式 會 社

電 話 (代 表) ③ 六 九 〇 五 番

振 替 口 座 新 京 三 二 六 〇 番

配 給 元

發 所 行

印 刷 所

印 刷 人

發 行 人

翻 譯 人

譯者序

班固在漢書藝文志上說：「小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽塗說者之所造也。」這就是古代對小說的定義。從這句話，我們就知道小說在古代的地位，僅是未入流的文學作品，文人墨客們認爲是「雕蟲小技」，所以數千年來的文學史上，小說沒有佔去一頁有價值的篇幅。及到今日，前人小說的遺墨固然不少，但多數作者的姓氏都湮沒無可考究，即以水滸傳一書而論，有說是羅貫中作，有說是施耐菴作，也有說是施作羅編，或施作羅續的，不管究竟是誰編誰續，總之都是後人附會揣測之說，其所以如此者，不外是當時人們認爲寫小說，不過是一時的興緻，所謂雕蟲小技，若被人知道自己姓名，那是很可恥的，所以書雖行世，也沒膽量將姓氏發表出來，這種風習，使數千年來小說未曾有抬頭的一日，真是我們文學史上的一大損失。

自從歐風東漸，人們對小說有了是正的認識，知道它不僅是「街談巷語道聽途說」的飯後語，而是我們人生社會陶情怡性的精神必需品，一反往昔蔑視小說的風習，凡有志於文學的人，都以寫小說爲目標，小說的前途，真是樂觀極了，但是，在我國的出版界，像這類作法研究的書籍，還很罕見，這對於初步的人們，確是件遺憾的事。

本書是譯自日本名作家加藤武雄氏的『小說作法』，但不是全譯而是抄譯，原書的引例，多數是日本的名著，這對於未讀過該作品的我國人，多有不恰當處，所以譯者又從許多參考書中，攝英拔粹，編入書內，務以適於滿洲人士閱讀爲目的。但這樣作法，對全書的統一上，難免要有些不調和的地方，可是爲實用起見，譯者是冒然的這樣作了。本書的完成，蒙藝文書房老板趙孟原先生諸多指示，並借贈參考書多種，特此致謝。

目次

譯者序

第一章 作家的準備……………(一)

一、什麼是小說……………(三)

二、實生活和經驗——寫小說的年齡……………(五)

三、讀書和內生活……………(七)

四、三種資格……………(一一)

五、作家道——人問道——小說足以作男兒一生事業的原因……………(一七)

六、記憶和準備——日記和記事簿……………(一九)

第二章 小說的本質……………(二五)

一、真 實……………(二七)

二、小說的美……………(三三)

三、小說和實話的不同……………(三六)

第三章 主題……………(四一)

一、什麼是主題……………(四三)

二、主觀的主題……………(四五)

三、現實的主題……………(四六)

四、志賀直哉的「捉迷藏」……………(四九)

五、決定主題時的注意……………(五四)

第四章 結構……………(五七)

一、什麼是結構……………(五九)

二、結構的兩種傾向……………(六一)

三、結構構成上的條件……………(七三)

第五章 表現的兩種方式……………(七九)

一、兩種態度……………(八一)

二、現實主義和客觀的態度……………(八三)

三、浪漫主義……………(八四)

第六章 小說的三形式——長篇 中篇 短篇……………(九五)

一、三種形式……………(九七)

二、長篇小說和它的普通形式……………(九九)

三、短篇小說和掌篇……………(一〇六)

四、短篇小說的構成和技巧(九種)……………(一〇九)

五、中篇小說……………(一一六)

第七章 視 點……………(一二九)

一、岩野泡鳴的一元描寫論……………(一二二)

二、一元的視點……………(一二三)

三、多元的視點……………(一二八)

四、平面描寫……………(二二九)

第八章 人物討論……………(二三三)

一、小說是人類探究的途徑……………(一三五)

二、人物的人性和普遍性……………(一三六)

三、性格描寫……………(一三八)

四、外面的表現……………(一四一)

五、內面的表現——心理描寫……………(一五〇)

六、心理的擴充和自我解剖……………(一六七)

七、心象描寫……………(一六八)

八、對話……………(一七二)

九、對話表現上的注意(六條)……………(一八〇)

第九章 創作時的注意……………(一八五)

一、向着桌面……………(一八七)

二、內部和外部的寫生·····	(一九一)
三、多作和寡作——自我批評的可否·····	(一九二)
四、關於模仿·····	(一九四)
結 論·····	(一九六)
加藤武雄介紹·····	(一九七)

第一章 作家的準備

一、什麼是小說

現在所發表的許多著述之中，最估多數的就是小說，原因也許是因爲：小說最能適合現代人的要求，最能滿足現代人的嗜好。

小說是最自由的文學形式。小說和詩歌或戲劇比較起來，是發達最遲的文學形式；因此在這些文學形式之中，小說是一種最適合於表現人生的表現形式。詩歌對於流露人類感情的抑揚，固然是適宜的；但是，論到描寫人類微妙的心理，那就不如小說來得自由，再說戲劇更有所謂舞台的空間限制，所以不能像小說那樣：現在描寫着飛機上乘員的心理，而一瞬間又可以描寫大樹梢頭上小鳥的心理那樣奔放自由。

小說既是最自由的文學形式；所以對讀者的感化力也最濃厚。

小說用它那豐富的表现，使讀者覺得人生宛然如在目前，對於它內部所含有的意義，加以考究。史蒂芬遜說：

「感化力量強，而且最真實的，沒有再比得上小說的了，它能使人生的課題循環嚴整淨化，能使我

們解放了偏狹的自我，更能用一種我們自己目力所不能見的，使我們的固執的自我暫時消滅的變化，織成一幅縱橫的經驗網，顯示給我們看，所以小說是人生最真實的好東西。

它能顯示給我們這縱橫的人生經驗網，給我們展開這人生的課題，這裡就存在着小說的魅力。

坪內逍遙博士在他那小說神髓上這樣說：

「揭發人情的奧妙，把上智下愚男女老幼善惡正邪的心的內幕，淋漓盡緻的描寫出來，使人人有目共睹，這就是我們小說家的任務。」

還有涅爾遜教授也說：

「小說家的本領，在能繪出人生的真實圖畫，給大家看。」

小說的界說 所謂「揭發人情的奧妙……」，所謂「繪出人生真實的圖畫……」，總而言之，凡是把人類以及人生，從內外兩面所描寫的東西，就是小說。再詳細的解釋，小說是描寫社會的一切背景和人及人的生活狀態的反映，它將其中的苦痛，或是悲哀，或是快樂，或是安慰，或是殘忍嫉妬恐怖怨恨憤怒以及生與死……用着一種最有效力的紀述體文字描寫出來的。在這種文字中間，作者要運用藝術的手法去顯露出現實生活的斷片，將自己曾經驗的感情傳達給他人，以引起其同情，像這樣竭力赤裸裸的描寫出來的作品，就是小說。

二、實生活和經驗 —— 寫小說的年齡 ——

作家的內生活 小說總是描寫「風土人情之微」的東西，所以要寫小說，就得有相當的準備。譬如要作一件玩具，必得有相當的材料和技術。我們想作小說，也不能沒有材料，而且也不能沒有把材料安排得適當的技術，材料愈豐富愈好；技術愈精巧愈妙。所謂材料，就是作家的生活經驗，在這種情況下，即使是如何的天才者，也不能把他生活經驗外的事物，載入他作品的內容裡的。固然這裡所說的生活經驗，並不是所謂狹義的經驗。有些人外表上有種々の經驗；而他那生活經驗；却非常貧澀；也有些人終日蟄伏在家裡讀書思索；但生活經驗却非常豐富。這「生活經驗」換句話說；就是那人的內生活；有豐富內生活經驗的人；才能作出內容豐富的小說。有人說過：「作家不能沒有體驗」；所謂體驗；並不是單純的經驗；意思是這種經驗；須在該人人生的內部裡；變成了血肉；所以這樣意義的體驗；才能作小說的內容；小說的血肉。

內生活是作家的貯水池；貯水池裡須有漫漶澄清的水。當這貯水池尚未到適可的境地；即使寫出小說；也不能美好的。菊池寬曾說：

「小說和詩歌不同；因為它的目的是描寫人生；所以沒有積蓄相當的經驗；作人上還未達圓熟的程度；當然是不能寫小說的。所以我以為要寫小說；須在二十五歲以後。」

他這樣說也確實有理。固然也有人在十八九歲時；就能寫出很漂亮的小說；但那是特殊的人；二十五歲以前的人；說起來；他的貯水池還淺；從淺的貯水池裡；竟想期待豐富的收穫；未免是不合理的事。在他對於少年文人的暗示第二節裡有一段很重要的話：

「凡中無所有者，決不能彰諸其外；大半作者乾澀而乏興趣；這是因為他們沒有合理生活的緣故。他的作品；好像衰弱的病夫；却大言不慚來講作體育；無論他論旨怎樣；單說他的形貌；已是極惡劣的證據了。」

多情善感是使內生活豐富的武器。因此有志於作家的人；最先；應當把這樣意義的內生活充實起來。想充實內生活；先須推廣關於日常生活的見聞。狹義的經驗當然也是愈豐富愈好；而且見聞最重要的是；不但廣博；而且還須精深。譬如我們在報紙上看見一篇被遺棄的女子自殺記事；若是普通人；便毫不在意的輕之看過；但是作小說家的人；決不能這樣；還須更進一層而感覺到這兩性間的問題和生活或其他問題；因此要寫小說的人；必須較普通人們多情善感；這多情善感是使你內生活豐富的最精武器；倘諸君裡若有多情善感的人；那麼這人可說是：已其有天惠的作家素質了。

三、讀書與內生活

讀書這件事，對於想寫小說的人非常重要。我們的內生活，由日常生活上，可以使它豐富，同時由讀書也可以收到同樣的效果。

我們在日常生活上，對於許多人的生活感情和生活姿態，若一一都要親身去實驗，親眼去觀察，即使我們生着四隻眼八隻足，結局也是不可能的，但是讀書能幫助我們，有四隻眼八隻足還強烈的意味得到他人的內生活，使自己內生活豐富。據說尾崎紅葉常和他的門人這樣說：

「若是有錢，最好去買書，雖然當時沒有用，但早晚是會有用的。」

這句話真值得作我們的座右銘。讀書能使我們坐在屋子裡，就知道騰轉於巴黎鋪道上落葉的顏色，或南極冰雪上搬運小石築巢的海鷗，並能令我們感覺到遠自古昔平安朝時代的貴族生活，或十字架上基督的苦悶，讀書真有難得的妙趣！

在可能範圍內，讀書是「愈多益善」的，在某個時期是應當遇到什麼就讀什麼。想寫小說的人，一切生活上的經驗便是用功，同樣所有的讀書也是用功。讀書是不會白讀的，夏目漱石說：「在我自己