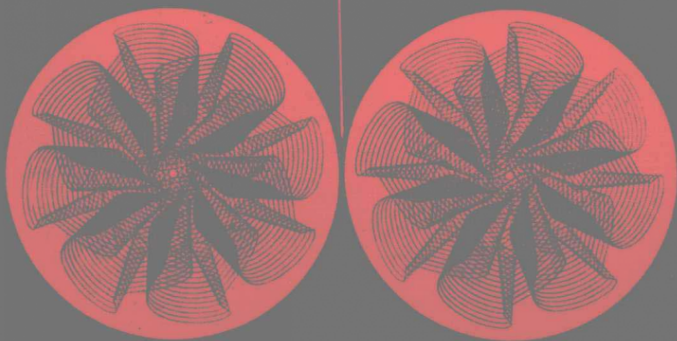


集續談淺作寫

譯南樹丁 ③③苑書生學



行印局書生學灣臺

學生書苑 33

寫作淺談續集

丁樹南翻印

學生書局印行

33 苑 書 生 學

集 續 談 淺 作 寫

寫作淺談續集

著作者：歐斯金·卡德威爾等

翻譯者：丁樹南

出版者：臺灣學生書局

代表人：馮愛羣

發行者：臺灣學生書局

臺北市羅斯福路三段二九八號

郵政劃撥帳號二四六六號

電話：三四三四六七·三四一五六

定價 精裝 五元
平裝 新臺幣 二五元

中華民國六十三年十月再版
內政部核准登記證為內版臺業字第〇八八四號

0033

究必印翻·有所權版

無 作 淺 談 目 次

真誠的反映.....	一
磨練想像.....	五
障礙和衝突.....	一二
情節設計.....	一九
決定時刻.....	二五
結構即發明.....	三一
主題與故事.....	三七
開端和結尾.....	四三
小說的真實性.....	四八
活的人物.....	五四
性格刻劃.....	六〇
動機探索.....	六六
寫作與心理學.....	七二

灌輸情緒·····	七七
場面的重要·····	八五
製造懸疑·····	九一
壁櫥裡的人·····	九九
背景設計·····	一〇四
對話的功能·····	一一〇
五種觀點·····	一二六
煞車或加油·····	一二三
關於描寫·····	一三〇
關於組織·····	一三六
轉接手法·····	一四三
利用潛意識·····	一五〇
作品的修改·····	一五五
辛克萊守則·····	一六一
睜大眼睛·····	一六六

真誠的反映

不久之前，一位年輕有爲的新聞記者告訴我，他的妻將產第一個孩子，爲了經濟窘迫，他希望能爲「星期六晚郵」寫些小說。我問他內心有什麼可寫的，他說：

「這並無關緊要——祇是些老套罷了，反正憑我旅居中國的經驗，就有足夠的題材了。」

我殊不以爲然。我以爲一篇具有真正價值的小說，一定包含着作者的真誠。隨便你做什麼，要是你對工作的最後成果懷着輕蔑的心理，你就不可能做得好，那位新聞記者的錯誤不在他需要憑勞力掙錢，而在他把寫作小說看成太容易了。我初期的作品也是被經濟的窘困所逼出來的，但我總算寫了些正適合地方報紙需要的東西。當時我深知如要培養起自己能爲第一流雜誌讀者所接受的寫作技巧，尚須經長期的努力。我當然也知道，發表於這些雜誌上的小說，雖然不一定都投合我個人之喜好，但它們總能對一部份讀者表現其高度的價值。我還很有理由相信，寫得下那些小說的修養，並不是一個未經訓練的業餘寫作者所能偶然具備的。

再說，我早期的小說不過寫關於打魚的事體，其中人物都是我所認識的漁人的素描。我自己曾經是深海的漁夫。我知道不諳海洋情形的讀者對這種生活絲毫不瞭解。漁人如何和氣候搏鬥，如何臆測魚羣的移徙動靜而獲致成功，如何採取類似遊擊的戰術而捕獲大批魚羣……這些樂趣是他們所不知也不能想像得到的。

因此我的小說旨在使（或企圖使）讀者對於這一門歷史悠久的行業獲得新的認識。我要讀者從局內的觀點來看漁業。那麼，我的小說可算是宣傳。我常讀到「所有的藝術都是宣傳」這種論調。羅馬人曾說：「真正的藝術乃存在於具有掩飾作用的藝術品中。」宣傳除非能被完全掩飾，其作用必屬有限。因此，我設法以娛樂讀者來掩飾我的宣傳，但主旨仍然不失。

人們都祇看到漁人是水濱喧囂的一羣，是海景構成的無關緊要的份子，但我要他們認識漁人所具有的偉大力量或偉大的溫情，這對我是很重要的。我要揭露他們的動機和他們的抱負。以後，當我對我的文字工具更能運用自如時，我要爭取更廣泛的讀者。當然那時經濟壓力對我越來越大，而當我完全賴寫作爲生時，這種壓力仍然不減，但我寫作的原則還是要反映我的世界，把它透澈地表現出來。

我同意一種論調，即世界有二——真實世界和意象世界。藝術家置身於真實世界，而創造了其他大多數人們所相信的意象。舉例說，人能以沉靜和勇氣面對饑饉、疾病、戰爭、窮困和疫癘。他並不完全相信這些東西，他一定不會不跟它們奮鬥就宣告屈服。可是當美術家、作家、攝影家，表現了這些災難的意象時所引起的反應，却使得大多數政府發現必須予以審查，而立法對他們的作品加以取締。

自古以來，少有政府敢立法對「性」加以取締，但也少有政府對藝術中「性」的表現不加限制（當然，這種表現是指意象而言）。綜上所言，我們祇能得到這樣的結論，即對立法人及他們的支持者而言，意象較之現實更爲實在。

美國的建國深得作家及演說家的貢獻。在革命初期，演說家明白地指陳美國人民的理想，公諸世人；而在建國的每一個階段，都有作家用他們的作品來燭照國民的邁進途程。

那麼，那些刊於『星期六晚郵』上供人消遣的五千字小說是否具有這類似的尚理想呢？我想有的。我想它每一期都刊有能增進我們對同胞瞭解的小說。這些小說無不巧妙而生動地刻劃着各種人生相。而且，過去許多科學方面的成就在這些小說中曾經被預測過。至於有多少人的雄心受到小說中所描繪的他們原本不予重視或未曾認識的人生相所激發，那是難以估計的。

我以爲，除非寫作者具有真誠，這一切都難以做到。這是說，他的作品應忠於他的信念——即使他的信念稍有偏頗。也許在他們心目中，他誇張了某些邪惡的爲害，而如此地加以反映。但祇要他相信這些邪惡的存在，祇要他聰明而忠實地刻劃了那些作惡的人物，祇要他的寫作技巧優越到使他的物取信於人的地步，他的讀者便從而得到了警告，當在現實生活中見及這些邪惡時便知所趨避了。

寫作的題材不管是愛情事件或探險事件；這些事件的發生背景即使是在尚未發明的太空船中，也應該是屬於真實生活真實人物的事件。作家的真誠要求他重視自己所處理的人物和事件，他還需要引起編者對它們的重視，俾獲致稿酬；因此，它們在作品中要能表現其重要性。我所認識的那位新聞記者勢必賣不掉他的小說，因爲他所重視的祇是支票上的金額。

這些意見似乎與那些主張「最要緊的是寫，即使沒有什麼可寫也無妨」的作家所提供的忠告相反。但事實上並沒有真正「沒有什麼可寫」的人。要緊的是忠於你自己的知識和信念。海倫·凱勒

(美國盲人作家——譯者)作品中所表現的她那有限的世界，引起了舉世千千萬萬人非常的重視。我知道另一位生來盲目的寫作者。他不獲成功。他出書，但銷路不佳，它們幾乎毫無價值可言；因為他從不對讀者揭露盲人的世界。譬如，他描寫草原上金鳳花叢間的牛羣，那意象是不實在的。我深以為要是他對讀者提供的是他自己具有切身之感的世界，他或能成功。但他缺乏作家的真誠；表現他所渴望的世界是他所辦不到的。

我工作的重點便在此。我不管你對我贊成與否，不管你對我相信與否，但我小說中的人物都是我世界中的人們，他們的反應都是那些我瞭解的人們的反應。譬如說，當我寫一位我所認識的梅那尼西拉的警察時，我所重視的是，我的讀者能有機會接受我的信念：這是個很好的人，是一位我需要介紹給你的人，與他接近是一種特權也是一種樂趣。假如有人讀了「星期六晚郵」上的這則小說而把他介紹給你，我會很高興。而在那千萬的讀者當中，假如有一個會因此增長了見識，改變了看法，那麼對於我，這份酬價雖然不如「星期六晚郵」的巨額支票那麼明顯，但至少具有更持久的價值。

● 本文作者 Olat Putea 是澳洲人，在澳、美兩地寫作均負盛名。

他是個新聞從業員，在澳洲及紐西蘭所發表的小說已近百篇；在美國則經常為「星期六晚郵」撰稿。●

磨練想像

色盲的人，若想成爲畫家或美術家，顯然註定失敗；常識告訴我們，聾子別想成爲演奏會的提琴師。

可是，想像力不夠的人，立志從事寫作，行嗎？問題不在困難的大小，而在能否克服困難。色盲是醫不好的，想像力則可積極改善。

科學能測量高度、深度、智力、以及腦筋構造的種種複雜機能，不過，我還沒聽過有什麼尺度可以測定想像的能力和強度。

我曾與許多想成爲作家的人談過。他們智力和想像力都很正常，可是等到開始寫小說或戲劇時，此二者却跟他們開玩笑，不肯發揮適切的功用！

這些人有想像力，祇是不知如何控制它。它像一匹未馴服的野馬一般亂蹦亂跳！想像力務必加以約束和操縱，務必使它爲主子效勞。約束和操縱想像力是宗難事，但却得做到。你務要小心翼翼地慢慢放鬆自己的想像，然後讓它逐漸發揮到極度。

你應能隨時把握自己的想像。舉個例子。假定你是中等家庭的一員。你生活在一個小社會裏。你是個二十五歲的單身漢。你戀上一位了不起的女郎，急需金錢來取媚她。她尚未決定是否嫁給你。另一位青年也在追求你的心上人，這一來使事態趨於複雜。你知道，憑手面濶綽去加深她對你

的印象，於你有利。

倘若你沒有錢，你怎麼辦呢？你是否會不顧死活地以非法的手段去弄錢呢？你這樣做，能不被任何人發覺嗎？試加想像。

你能使自己置身於這位青年的窘境中嗎？記住，你必須對這女郎狂戀到爲了她而不憚從事盜竊的地步。

要是你決定作這種「心理練習」，就別假定處於你地位的是另一個假想的青年。應是你自己。我要你自己便是這青年，以你本身及家庭的名譽去冒險，以你自己的社會地位及前途作爲賭注。你能這樣做嗎？當然你能。那就試吧。

另一個訓練想像力的方法如下：你是否認識一位自己所痛恨的人？你對此人憎惡的情緒應不是模糊而是實在的。換句話說，你對他憎恨的理由應是非常具體的，你甚至於已不得他失足跌死。假如你知道這樣的一個人，你便具有了訓練想像力的絕妙機會。

訓練的辦法是，使你自己站在他那一方去觀看事實。爲他辯護。大多數人都認爲自己不可能不對，不對的總是人家。因而就此情形而論，你的敵對者一定覺得你是罪人。你是否能通過他的眼睛去看你自己的罪咎呢？你能否爲他洗罪呢？你能否想像他自始至終全無不對呢？假如你能，你已經對自己的想像作了一番卓越的考驗。

好的作品是寫作者研究他所熟悉的人物性格的成果，是無可比擬的「心理偵查工作」。你不光是報導事象，還得竭盡所能去瞭解它，分析它。就暴行來說，今日讀者需要瞭解的是暴行發生的動

機。至於皮毛的報導，報紙上的記述已够公衆讀了。

文藝作品的讀者需要的不僅僅止於報導，還要知道是怎樣的衝動、怎樣的內在力量促使一個人物挺而走險去做看來似乎毫無意義的事。

在一部平凡的書裏，作者雖然竭盡所能去描摹人物的心理過程，却失敗了。爲什麼呢？其原因是認識不夠；而認識不夠是由於想像的遲鈍、偏頗、以及營養不良。它沒有發育生長的機會。

懷疑是想像的表記。

好奇是想像的食糧。

深謀遠慮即是想像。

瞭解與虛心是卓越想像的產品。

無知與冷酷是想像偏頗的表記。

許外寫作者都僅僅是事象的報導者。他們缺乏想像力。去探索，發掘一個行爲的心理動機，這是有健全想像力的表現。

一個已婚婦人與另一個男人私奔了；她是個壞女人嗎？假如我們對此事更仔細地加以研究，我們也許會發現許多原因。我們會斷定咎不在她，而在丈夫。事實上是他的愚蠢、冷淡、粗魯和殘暴逼得她投入另一個男人的懷抱。

沒有想像，你發現不了動機。而人的想像力都是與生俱來的，祇是有些人懶得利用它。

一對夫婦雖然結婚已及五年，仍然熱戀如初。對於這一雙幸福的人兒，你有什麼好寫的呢？要

知道，外表是靠不住的。讓我在他們的幸福當中尋找一道裂隙，然後爲你放大。

誠然，他們仍然熱戀，這可以說明他們業已達到了人生快樂的峯巔，不可能再超越。可是這樣能維持多久呢？五年是一段很長的期間。根據自然律，什麼都得變，祇有「變」本身保持不變。寫作者可以肯定，這對夫婦間遲早會有變的發生。這變開頭極爲微末，而後逐漸增長，終至爆發，甚至連當事人都爲之驚訝。

你也許會叫：「難道就沒有幸福終身的婚姻嗎？」答案是，有。是的，有很多。這留待將來再討論。現在我們談的是幸福婚姻的破裂。

婚姻破裂的原因很多。厭倦是其一。由瑣屑的惱怒演成彼此意見的大分歧。還有，單調乏味。一對夫婦誰都不變，漸漸地彼此視而無覩。一切如恆，直至一個成爲鏡子，另一個成了影子。於是，男的發現了旁的女人，女的找到了另一個比丈夫更得自己歡心的男人。

可是，你懷疑，這就是一次彼此熱戀過的那一雙人兒嗎？當然是。即令最偉大的愛情，一旦無可進展，亦必陷於平板乏味。吻的熱烈衰退了，「我愛你」的保證成爲毫無意義。

妬忌、姻親的麻煩、孩子問題……都足以促成婚姻的破裂。任何婚姻都有導致不幸的陷穽。這一切都與動機有關。我們僅憑想像去探索動機，因此我希望你磨練這個寫作上十分重要的工具——你的想像力。

你也許奇怪那位偉大的俄國作家杜斯妥也夫斯基何以對犯罪如此內行吧。在他的「罪與罰」中，拉斯庫爾尼可夫以殘忍而狡黠的手段殺害了兩個女人。現實的讀者或以爲作者自己對謀殺很拿

手，說不定他自己就犯過謀殺呢。

杜斯妥也夫斯基自己從未犯罪過。固然他曾直接聽過謀殺犯的供詞，事實上沒有一個殺人犯對自己犯罪的供述能如他作品中所描寫的那樣確切明白。

左拉沒有當過礦工，可是他在一部作品（*Germinal*）中，對礦工心理刻劃的忠實程度儼若他自己曾幹過這行工作。

莎士比亞、莫里哀、歌德、果戈里、法朗士以及其他享譽世界文壇的大文豪，對他們所刻劃的人物不見得都有機會親身體驗，可是他們的作品連現代的心理學家都爲之歎服不置，這又怎麼可能呢？答案是，想像。什麼是想像呢？首先，想像便是思想。

但不是普通的思想，也未必符合實際。想像對事物或理念常有放大、凝縮、湮滅的作用。它可能與常理背馳，成爲幻想。

想像創造內心意象，不受任何拘束。它創造新的、大膽的觀念。

像是X光眼，寫作者藉以去透視人的心靈。它助你透過一個男人或女人的眼睛去觀察他（她）的內心。想像比超音速飛機更快。它比光更快；光的速度是每秒鐘十八萬六千哩。

想像力正如眼、鼻、嘴一樣與生俱來。但它像鳥的羽翼，若不加以利用，便萎萎了。

沒有想像力，誰都不能成爲作家，正如沒有腿的人不能成爲競跑者。想像力是所有寫作者從事創造的自然工具。那怕你沒有眼睛、腿、臂，你一樣可以做個作家，但沒有想像力就不行。

爲什麼不行呢？要瞭解一個殺人犯，你自己不一定要從事謀殺，但你却得具有想像你自己是

個殺人犯的能力。

想像自己是個殺人犯的重要性何在呢？類此問題可適用於任何你所創造的活的人物。你必須澈底瞭解他們。你應有足够的想像力俾使自己與你所創造的人物「合爲一體」。

犯罪不可能沒有理由。犯人也許會遭蒙什麼委屈或面臨什麼威脅。不管罪孽如何深重，你總得爲他找個理由來。人物行爲的理由和動機，是寫作者必須知道的。問題在於你能否「設身處地」，倘若不能，你的人物勢必流於膚淺，讀者對其不感興趣，因爲他不能「感同身受」，他看到的不是「真人」。

假如他是個初學者，覺得自己的想像力不夠，唯一的改善方法就是磨練它，儘可能多寫。你得不斷地磨練，直到自己具有豐沛的想像力。

最後，再來一個練習。試想像你自己死去，要是你或我突然逝世，這世界上會發生些什麼呢？太陽會不會也跟着不動了呢？在倫敦、巴黎、紐約、莫斯科，會不會有人嗚咽着說：「某人死了，這世界該怎麼辦呀？」你想，假如你或我死了，地球會不會停止運行？除了少數親戚朋友之外，這世界會因之變了樣嗎？不會的。因爲這是大自然的意旨。你會慢慢被人忘記，就如你沒有活過一樣。

既然如此，那你又何必努力奮鬥，想成爲作家或別的什麼呢？答案是，你我雖明知如此，還是會更努力地奮鬥，因爲，第一，我們愛人生，而人生沒有衝突是不可想像的。其次，我們都希望自己永遠被世人紀念。

想像你面對一個自命不凡的笨瓜，他欲加你以偉大與顯赫的印象；你正視他，並告訴他，當他的末日到時，他會成爲一具怎樣「顯赫」的屍體。祇消告訴他這一點，不必多說。他會明白的。

認清這一個必然，會予人以偉大的感覺，也予人以謙冲和智慧。知道無人能逃避他的命運，會使人與人間合作得更圓滿。

• 本文作者 Lajos Egri 出生於匈牙利，現居紐約城，他是劇作家、導演，兼文藝理論家。

障礙和衝突

假如說「問題」是短篇小說結構的主要因素，那麼「障礙」(obstacle)應是問題的重要伴侶。在我們的日常生活裏，我們不斷地企圖解決各種各式的問題。有些是需要我們全神貫注去解決的大問題，有些是在一天、一小時、甚或幾分鐘內就解決得了的小問題。我們都知道，真正重大的問題，往往是不容易解決的。當我們爲了求滿足或爲了自身的幸福而設法去取得某種東西時，我們發現這種東西難以獲致。我們最需要的東西，往往不斷地逃避我們，財富、名譽、愛情、權力、和平，都需要代價。此代價即我們爲取得它們所作的努力。在努力的過程中，我們不得不奮鬥。奮鬥的原因是當前有障礙。物、人事、環境、遺傳性、身體缺陷、疾病、死亡等等都足以阻礙我們覓致那些能增進我們幸福的一切。但許多人能勉力奮鬥而終於克服了這些剝奪我們快樂和滿足的東西。換句話說，我們能够由克服障礙而解決我們的問題。

假如我們聽說某人有很大的困難，而他憑着努力奮鬥克服了他的困難而獲致成功，我們對那種情勢必大感興趣。反之，若某人毫不費力地就把一個問題解決了，我們祇覺得平淡無奇，不感興趣。

同樣，在小說中，假如人物解決問題過於容易，讀者看來，也不免味同嚼蠟。一則短篇小說，要其動人，應表現主要人物爲解決他（她）的問題而如何從事奮鬥。奮鬥是基於一個人物企圖克服。