

(文学写作常识)

給初学写作者十封信

辜石如 著

江西人民出版社

(文学寫作常識)

給初學寫作者十封信

辜石如 著

目 錄

第一封：关于文学的特征.....	(3)
第二封：談主題.....	(9)
第三封：談結構.....	(12)
第四封：談情節.....	(13)
第五封：談語言.....	(17)
第六封：深入生活和理解生活.....	(20)
第七封：关于閱讀作品的問題.....	(24)
第八封：寫作的态度.....	(27)
第九封：如何提高文学修养.....	(30)
第十封：業余寫作与本职工作是否矛盾.....	(33)

第一封：关于文学的特征

××同志：

你給我的信和稿件均已收到，讀了你的信和稿件后使我非常高兴，你說你近來很喜愛寫作，利用業余時間寫了這些稿件，寄給我看。這些稿件曾寄到很多文藝刊物的編輯部去，結果都退回來了。編輯部在退稿信上說這些作品的毛病是：結構松散、語言不精煉、情節不動人、缺乏文學的特征。但你不知道什麼是文學的特征，因此要我談一談文學的特征和一般的寫作常識，幫助你提高。你这个要求很好，我也愿尽我所知的和你談談。但我對這方面的体会也不深，可能不会滿足你的要求，如果談得不全面的話，請你原諒。

現在我想先談一談文學的特征。究竟什麼是文學特征呢？如果用簡單的幾個字來說，那就是「形象思維」。因為文學作品是通過形象來反映和認識現實生活的，它是通過形象來感染讀者的。一部好的作品，它必須要有正確的思想性和高度的藝術性，忽略任何一方面都不能成為一部好的作品。一部作品的思想性，往往是从藝術性中體現出來，如果不是這樣，那就變成「邏輯思維」了。所以藝術性和思想性在作品中是不能分割的，緊緊結合在一起的。也就是說文學作品中的真理，是通過人物的思想行為來表現的。很多評論作品的文章經常指出一些作品的「概念化」，這就是因為作品忽視了藝術性的緣故。

概念化的作品中的人物，只是一味講大道理，搬用政治口號和政策條文，他們是用講大道理來說明主題，宣傳真理的。這樣的寫法就大大地削減了作品的生命力。

文學作品描寫的对象是人，它首先要把人寫好，寫得合情合理，栩栩如生，然後才能通過作品中的人物去達到教育讀者的目的。這是文學作品的主要任務。

我們要寫好人物，就必須熟悉人物，不僅是熟悉他的外形，更重要的是熟悉他的內心世界。思想是指導行動的，一個人的腦子里想什麼，他的行動必然會表現什麼。同時人的內心世界往往是複雜的，生活中的人物臉譜也不只一個，有正面的人物也有反面的人物，有意志軟弱的人物也有意志剛強的人物，我們必須從多方面去了解他們，分析他們，然後才能下筆去寫他們。

你的作品為什麼寫不好呢？從你寄給我的稿件中看，我覺得你在描繪人物時是存在缺點的。在一些人物的身上，你往往沒有去考慮這個人物的性格和人物所處的環境，有時硬要人物說你想說的話，做一些在那個環境里還不能做的事。比如說：有時人物在那一個階段明明還不能轉變，但你為了要結束那篇作品，拚命請出社長或黨支書前仆後繼的講大道理，或者進行個別談話，硬要迫使人物轉變，結果作品中的人物在你這樣迫使下不得不轉變。這樣，作品中的故事雖然結束了，但是作品中人物的思想問題還是沒有解決。他還好象活人一樣，在迫不得已的時候，表面上服從了，實際上他的思想還沒有解決問題。有時這句話講出來並不適合人物的個性或身分，而你硬要強迫他說。這樣，你這篇作品就很難收到好的效果。

你說：「在你們的農業社里，社員思想搞不通時，經常是通過社長個別談話，或是通過黨支書的個別談話後，他的思想問題就解決了。為什麼你用這些實事寫成的作品，編輯部還說這是概念，不能感染人呢？」你的意思我很明白，你認為你所寫的故事是生活里發生的真人真事，為什麼不能照事實寫出來呢？可以的，寫真人真事沒有人反對。但是寫真人真事如果不刻劃人物的話，那就會變成一篇新聞報導。照你那樣，生活中發生什麼事，你就寫什麼事，一方面很容易走上自然主義的道路，同時也很容易墜入概念化的圈套里。文學作品可以寫真人真事，也可以用真人真事做模特兒去進一步加工。在生活的基礎上還是允許虛構的，這在寫作上叫做創造。創造出來的人物，往往比生活中的真人真事典型得多，更有概括意義。文學作品在描寫人物的時候，它不單要描繪人物的面形，描寫或身材高、矮、胖、瘦、笑與哭、善與惡，而且還要告訴讀者，他們為什麼會笑和哭、會善和惡，從什麼行為中使他能笑與哭和表現善與惡，這都是作者應該着力去分析和捉摸的，不然，人物就一定寫不好。就算你告訴讀者說：他笑了。這樣他的笑也是假笑，但讀者並不會與他一齊笑。總的來說，描寫人物的內心活動很重要，但也要注意，描寫人物的內心活動並不是單用敘述介紹就能寫好的，還應該通過人物的行動來體現，敘述和介紹最好少些。其次，就是人物性格的問題。人物的性格是各有不同的，從一個人的行動中，當一個人處理問題和與別人相處的時候，往往可以很明顯的看出他的性格。因此，我們必須善于抓住人物的性格特徵加以描繪，通過人物互相間的性格衝突來引導故事進入矛盾，讓人物的自己去創造故事，不要用故事來限制人物的性格發展。這樣

故事就能引人入勝，人物也就会栩栩如生。

你的稿件中还有一个缺点，那就是在描寫人物的时候，往往喜欢把人物孤立起來寫。比如說：你在描寫父子或夫妻的思想斗争时，一下筆就沒有去考慮到这个人物互相間的关系，只是一味鉄面无私地斗争、吵架，好象非把对方斗倒或吵倒决不罢休似的，因此作品的人情味就很少，甚至沒有。一篇作品假如缺乏人情味，那就不符合我們的生活真实，讀者讀后也会覺得无味。我想你一定讀过吉学霈同志寫的「一面小白旗的風波」，这篇作品中不是描寫了一对夫妻的思想斗争嗎？这一对夫妻在斗争的时候，丈夫不是負气到外面去睡覺嗎？后来妻子到处找他，結果發現他睡在外面，急忙拿了一条棉被給他盖上，这是多么富有人情味呀！她这样关心丈夫并不等于对丈夫屈服，这是夫妻情感自然的流露，是合情合理的，这种人情味并不会减弱斗争的力量，相反地还能感动对方，会帮助斗争走向胜利的。因此，我們在寫人物互相关系的时候，如果沒有去考慮到这些人物是什么关系，在某种情况之下，他們互相間会流露出什么感情，那么人物也很难寫好。比如有的稿件，他們寫母親送儿子或妻子送丈夫去參軍，他們往往忘記了这母子和夫妻的关系，因此在送别或在决定的階段上看不出她和他們会有一点依依不捨之情。做妻子的只是口口声声說：你去吧！我將在家里搞好生產和你競賽；做母親的只是很高兴地滿面笑容地送着孩子去。但是她們的內心还存在什么呢？这就不管了。一个做母親的把孩子养得这么大，一下子要离开，她的內心里必然会有許多活动，当然不是說做母親的必須落后，而是說你忽略了母子之間的感情表現。至于夫妻的关系，「一夜夫妻百日恩」，

感情原是很深厚的，虽然妻子很進步，思想很通，但內心的夫妻感情总不能說沒有的，如果說在这个时候一点感情也沒有的話，那是不符合生活真实的。你說：你恐怕寫了这些人情味的东西会冲淡英雄人物的形象，我覺得这种想法是不对的。你这种想法在很多習作者的脑子里是同样存在的。我曾讀过很多習作者描寫英雄人物的稿件，这些作者都是想通过創造發明，或者半夜下地，耙田、車水，或者以忘我的劳动來突出人物性格，主题也很有教育意义。但是由于缺乏人情味，因此把人物寫坏了，有的把正在進行創造發明的人寫成吃不下飯，終夜不眠，作夢的时候也夢見創造發明，妻子要他休息一会他就發脾气。有的妇女怀孕，將要臨盆的时候，作者硬要她到車間去劳动，組長和医生劝她她都不听，还是偷偷摸摸的去了。其实半夜不一定要下地或工作，而作者硬要叫他們去的。作者企圖通过这些事件來刻划人物，突出英雄形象，但恰恰相反，这些人不但不是英雄，相反地給人的感觉好象是一些經神病患者。我們的英雄人物應該是懂得工作，懂得愛情，也懂得生活的。相反地要是这个英雄人物只知道工作，不懂得愛情和生活，連飯也不想吃，那么这个英雄人物同样要大大地打折扣，一定不象活的人。所以在刻划英雄人物的时候，如果是脫离了生活，硬給英雄人物安插一些情節，这样的結果会造成画虎不成变成猫，这是我們今后在寫作时應該注意的。

还有就是在描寫儿童的稿件上，你往往忘記了儿童的心理特征，把儿童描寫成为一个成年人似的，講話講大人話，做事也做他還未能勝任的事，这样寫儿童就把儿童的性格寫走样了，看不出儿童的心理状态，看不出儿童的天真瀟灑形象。这样的作

品也很难受兒童讀者歡迎。總之，文學特征，簡單說就是描寫人物，我們要把人物描寫好，應該要熟悉人物的生活，不要硬湊或迫使人物去硬做，必須要符合生活的規律。在着重刻劃一個人物的時候，還要適當地照顧其他的人物。整個故事中的人物是一個整體，不注意整體，想着重刻劃某一個人物也會刻劃不好的。我所知道的不多，就寫到這裡吧！很不具體，只能供給你參考。下一封信我打算和你談談主題，你高興嗎？就此擱筆。

握手！

×月×日

第二封：談主題

××同志：

這一封信我準備和你談一談文學作品的主題，我想你一定很喜歡聽的。因為這也是屬於寫作常識之一。每一篇作品都有它的主題和主題思想。主題是作者從廣泛的生活經驗的素材中，找出能概括某一方面的生活鬥爭，從鬥爭中揭示出事物的本質。至於如何看事物本質的問題這就涉及作者的的人生觀問題；也就是作品中的主題思想問題。因此一篇作品的好壞，除了主題突出，人物形象鮮明之外，還要看它的主題思想是否正確。如果主題思想正確，那才是一部好的作品。所以作品中的主題和主題思想還是有區別的。但是兩者並不分離，而是血肉相連的。

要突出作品的主題，首先你就要能抓住事物的本質，要注意概括集中。故事情節在進行中往往和我們的現實生活一樣，是複雜曲折的。在這些複雜曲折的情節和人物中，故事往往是順着貫穿作品的主線不斷地向前發展。有時因為作品情節複雜，在主線中還會產生一些副線，但這些副線只能襯托着主線，更好地幫助故事沿着主線前進。不然的話，要是主副不分，那麼主題就很難突出，甚至作品中好象有兩個以上的主題似的。這都是每一位習作者很容易碰到的。

談到這裡，我相信你一定會這樣問，到底什麼是主線又什麼

是副綫呢？你这样問很好，我也正想說說：每一部作品它只能反映出一件事。這件事不論大小，小事的情節就比較簡單，大事的情節就比較複雜。你也許看過巴金的「家、春、秋」三部曲吧！這部作品的故事是多么複雜曲折，里面的綫索很多，大事件中還有小事件，小事件與小事件之間又互相交錯。如果作者在下筆的時候不把这些事件的綫索整理清楚，讓這些綫索一齊平行向前發展，不但結尾不知怎樣收拾，讀者也就搞不清這部作品到底想告訴人家什麼。因此，只能選擇其中一件最能揭露生活本質的事件作為主綫，讓其他的副綫在交錯發展中緊緊地圍繞着這條主綫前進，這樣，作品的主題就會突出。巴金這部作品里就是選擇了以覺民所做的主題為主綫的，家庭中封建勢力的崩潰、覺新被封建勢力壓迫的痛苦，這都是副綫，因為這些事都是為着要襯托覺民的勝利。當然它們的襯托並不是通過高呼「覺民的道路萬歲」來實現，而是通過事件的新陳代謝，使讀者漸漸感到覺民勝利了，從而也就自然而然地朝着覺民的道路走。這就是作者通過形象對生活加以概括集中的表現的結果，也就是讀者從主題得到教育的結果。我為什麼要以巴金這部小說來做例子呢？因為它流傳很廣，電影也演過，可能你會比較熟悉。你熟悉這部作品，那麼我舉的例子你就比較容易體會。

從你的稿件中看，你每一篇作品都是有主題的，但是你的主題却是很概念的，人物沒有講上幾句話，做過一二件事，故事就完了。雖然你也告訴了讀者，那一個是好人，那一個是壞人，這個故事指出了什麼，這都很明白。但是讀者却好像感到是在讀一篇新聞報導，覺得主題並不是從人物所創造的故事，從情節的運動中體現出來。這樣，讀者想讀你這篇作品的興趣就不

濃，尽管你的主題思想很好，也无法通过藝術形象來感染讀者，進而达到教育的效果。你來信向我說：「編輯部都說我每篇作品的主題思想好，但主題思想既然好又為什麼不能發表呢？」我想恐怕就是这个原因吧！以后你別忘記，主題應該要从作品的情節的运动过程中去体现，不是作者安排几个人，叫人物有的說反面話，有的說正面話就能体现的。

关于主題，我就尽我所知答复到这里，至于如何找主題，我們留在下一次再談。因为下一次我們還要談到深入生活的問題，這個問題在那一封信里会得到解答的。这封信还是寫得不很具体，請你原諒。再見！

×月×日

第三封：談結構

××同志：

今天給你這一封信，準備和你談一談關於文學作品的結構問題。你來信說：「我想知道到底什麼叫做結構？應該怎樣結構才不會松散？」你提出這些問題都很有意義，因為有關結構的問題是一個文學作者所應該研究和理解的，特別是像你這樣初學寫作的人，更應該要弄清楚結構到底是怎麼一回事。

如果我們從遠一點來說，結構的定義是很廣的，比如說一座房子，牆腳怎麼打，柱子怎麼立，房梁怎麼架，牆壁怎麼筑，瓦怎麼蓋，這就是一座房子的結構。如果結構得好，房子就結實，如果結構不好，房子就容易倒。寫作品也是一樣，故事怎麼發展，情節怎麼安排，人物怎麼活動，細節怎麼穿插等等，都要做到結構緊湊、穩實。好象一株竹子，主幹鮮明，枝葉清秀。但許多初學寫作者和你一樣，寫出來的作品，卻結構松散、臃腫。為什麼會這樣呢？主要是構思階段底子沒有打好。

下面我們就來談構思。

假如你要造一間房子，你首先必須畫一張圖樣，規定這間房子應該怎樣造，然後建築師就照著你的圖樣去建築。在畫這一張圖樣的時候，叫做構圖。我們寫作也是這樣，當我們找到了素材的時候，我們的腦子里可能先有了一個故事的輪廓，但這個輪廓還是概念的，於是我們就會進一步去想，故事要怎樣

开始，开始以后又怎样讓人物出來，怎样讓他們發生关系，在人物要發生接触的时候，應該給他們安排在什么环境，怎样才能引起故事的高潮，怎样結束这个故事。这就象上面我所談的建築房子的構圖一样，我們称它做構思。

當我們把故事全盤構思完畢，在下筆的时候，对人物之間的接触，就應該細致地、牢靠地把他們緊緊銜接起來，讓情節象海浪似的推波逐浪，一个接一个向前發展，由淺到深逐漸把矛盾冲突發展下去，一直到高潮、到故事結束为止。在这个过程中還應該注意：在人物的关系上，在情節的运动中有那些不合理的，有那些事件交代不清楚的，那一件事應該用行动來表現，那一件事應該用簡筆交代，那些地方應該突出誇張，那些地方應該輕描淡寫。不然的話，很多人物都会莫名其妙而來，也莫名其妙而去，有的應該輕描淡寫來交代的你却用行动去表現，結果占了許多篇幅，把主要的挤掉了。相反地要用行动的地方，你却輕描淡寫，結果人物形象顯不出來。再如有的人物應該先出來，有的人物可不必出來，但你不去研究他們的先后緩急都讓他們出來，結果就会造成輕重倒置，先后緩急不分，这样的作品結構当然很难完善，必然会造成結構松散、紛乱、拖沓、臃腫等毛病。

你也許会这样問：「設計師的圖紙由建筑师拿到工地去施工，建筑师是不能隨便改動的。我們作品的構思如果到了下筆時感到有些不合理的地方，是不是也不能改動呢？」你这样問很对。我所以拿設計房子的圖样來作比方，原是要使你更明確，更清楚「構思」的概念，并不是呆板地要与設計師和建筑师的关系一样。我們的構思在腦子里虽有一个故事的影子，但畢竟还

不是如設計師那樣具體地把一木一梁都繪了位置，我們還是籠統的東西。因此下筆時雖可照構思的提綱下筆，但有時覺得這樣寫下去不合理，還是可以改動和充實的，這樣會使作品的內容更合邏輯，使作品能成為一幅美麗的生活圖景。

那麼怎樣來避免構思方面的缺點呢？除了將以上談的加以注意外，還應該從寫作實踐中去提高寫作技巧和從生活實踐中去豐富生活經驗。因為從你的來稿中看，你安排情節的技巧還不是那麼老練，生活的經驗還不是那麼豐富。作品中的情節安排是不能與現實生活脫離的，如果脫離了現實生活，那麼整個作品情節的安排就會使人感到不是那麼親切，有些地方也會變成了安排情節而安排情節。所以說技巧和生活都是在安排情節的時候不可缺少的，不可分割的。你不要焦急，慢慢學習，一定會進步。總之，所謂結構，簡單地說：就是情節的安排。因為下一封信要談到情節的問題，也會涉及結構的，所以關於結構就談到這裡。再見！

×月×日

第四封：談情節

××同志：

上一封信我已談了結構的問題，這裡想着重在情節方面來談一談。

一篇作品能不能打動讀者的心，使讀者百讀不厭，這裡面很大的因素要看情節是不是動人。要不然的話，儘管作品中的思想性很強，也是無法把讀者抓住的，所以作者在寫作的時候，必須使情節寫得動人，寫得富有引誘力。要做到這樣，就應該付出重大的勞動。我們只要拿起紅樓夢、三國演義等書一讀，有時不忍釋手，連吃飯也可推遲一下，這是什麼原因呢？這就是作品中的情節把我們吸引住了，它很自然地會使我們非讀完這一段或這一章不可。從這裡就可看見作品中的動人的情節是多麼重要。

到底什麼是情節呢？簡單地說：那就是行動的組織。一篇作品從開始到結尾，都是通過人物的行動來構成的。這些人物每一個段落的行動，就組成了作品的情節。但情節不只是把作品中的人物在某一段落安排他有行動，更重要的還要注意通過人物的行動去刻劃人物的性格，塑造藝術形象。這樣才不會割裂了情節與人物形象的關係，使與人與人之間的衝突，造成動人的情節。

其次，在寫情節方面，也應注意生活的邏輯，要在現實生

活的基礎上去描寫情節。否則，情節雖動人，但沒有真實感。這也會減弱作品的教育效果的。

在這裡你可能會這樣問我：「既然作品都要通過情節表現人物，表現人物的性格，那麼其中用一二段敘述來描寫人物性格行嗎？」這當然是可以的，很多作品中亦可常見，但是必須看情況，不要為敘述而敘述。不然，就會變成記流水賬，給人讀後覺得索然無味。

你的稿件我讀後，覺得你在描寫情節上還是注意得還不夠。在你的稿件中用敘述來描寫人物性格的不是一二段，而是用了較大的篇幅，這就把作品的動人畫面沖淡了。我知道，用敘述來描寫人物性格是比較省力的，但是我們如果要把作品寫好的話，這條「比較省力」的捷徑是不能走的。我們必須要思索，動腦筋，在描寫情節上多找一些能夠幫助刻劃人物性格的行動，這樣你的作品感染力就會更強。就談到這裡吧！下一封信我們再來談一談關於語言問題。再見。

×月×日