

王平陵先生遺著編輯委員會編輯

寫作藝術論



正中書局印行

王平

著

王平陵先生遺著編輯委員會編輯

寫作

江苏工业学院图书馆藏章

術

論

(王平陵先生
著作集之一)

正中書局印行



究必印翻

有所權版

版初臺月八年四十六國民華中

論術藝作寫

~~定價~~ 價定本基 册一全

(費滙費運加酌埠外)

著者 王平陵

編輯者 王平陵先生遺著

編輯委員 黃少谷 吳俊才

劉紀澄 曾濟群
陳允昌 王放民

發行人 黎元譽

發行印刷 正中書局

(臺灣臺北市泰安街一巷三號)

海外總經理 集成圖書公司

(香港九龍油麻地北海街七號)

海風書店

(日本東京都千代田區神田神保町一丁目五六番地)

東海書局

(日本京都市左京區田中門前町九八番地)

維(6991)號九九一〇第字業臺版局 證記登業事版出局聞新

(1000)

寫 作 藝 術 論

王 平 陵 撰 民 國 64 年 臺 北 市
正 中 書 局 印 行
5, 166面 19公分

I.王平陵撰 II.王平陵先生遺著編輯委員會編輯

811.1
8457

寫作藝術論 目錄

壹 前言

文藝的時代性……………一

貳 散文寫作藝術

一、散文的性質與界限……………	三
二、檢討過去的散文……………	七
三、書函體的散文……………	九
四、寓言體的散文……………	一一
五、哲理的散文……………	一二
六、詩人徐志摩的散文……………	一四
七、朱自清的散文作風……………	一六
八、女作家的散文……………	二〇

叁 小說寫作藝術

一、故事的來源·····	二七
二、無用的故事·····	二九
三、怎樣反映現實·····	二六
四、寫作的步驟·····	二七
五、誇張與真實·····	二九
六、過場與高潮·····	三一
七、小說背景的選擇·····	三二
八、小說的時間與空間·····	三四
九、怎樣刻劃人物·····	三五
一〇、關於人體的描寫·····	三七
一一、人物性格的刻劃·····	三九
一二、人物的地位與任務·····	四一
一三、怎樣寫小說的對話·····	四三

一四、小說的動態描寫·····	四四
一五、小說的藝術氣氛·····	四七
一六、字彙與語言的關係·····	四八
一七、經驗告訴我·····	五〇
一八、短篇小說的主題·····	五二
一九、短篇小說的人物·····	五七
二〇、歷史小說的寫作·····	五八
二一、翻譯與創作的關係·····	六四

肆 戲劇與電影的寫作藝術

一、戲劇的效果·····	七一
二、背景、色彩及情調·····	七二
三、演戲不是說教·····	七四
四、怎樣瞭解人物·····	七六
五、今天的戲劇人物·····	七八

六、關於劇本的對話·····	八
七、最高峯的佈置·····	八
八、演技與符號·····	八
九、戲劇的演出方法·····	八
一〇、請觀眾看什麼戲·····	八
一一、電影與文學的姻緣·····	八
一二、電影與小說的距離·····	九
一三、怎樣編製電影劇本·····	九
一四、電影劇本的孟塔琪·····	九
伍 報告文學寫作藝術	
一、報告文學的性質·····	一〇
二、報告文學的角度·····	一〇
三、怎樣寫報告文學·····	一〇

陸 詩寫作藝術

- 一、詩創作的初期演變……………一一一
- 二、新體詩的勃興……………一一三
- 三、新詩與語言的關係……………一一五
- 四、抒情詩的新發展……………一一七
- 五、從浪漫派轉向頹廢派……………一一九
- 六、新詩壇的新刺激……………一二一
- 七、今後新詩的道路……………一二二
- 八、徐志摩與泰戈爾……………一二六

柒 其 他

- 一、太史公的寫作藝術……………一二九
- 二、曹雪芹的寫作藝術……………一四一
- 三、劃時代的傑作——「孽海花」……………一五三

壹 前言

文藝的時代性

文藝與時代的關係，爲歷來的作者，批評家所最重視的問題。法國十九世紀文藝批評家史退挨兒夫人MADAM STAEL在所著的「文學論」的第一章，就把「古希臘與羅馬的政制不同，生活各異，因而產生的文藝作品，也有着顯著的差別，用以證明文藝決不能超時代而存在，而謀單獨的發展。與她同時代的文藝批評家泰勒，HIPPOLYTE TAINÉ在其名著「智慧論」中，說明人類的一切活動，都受到某種特定的限制，文藝創作也是感受某種限制所產生的精神活動之一。他說「文藝作家不過是大海裏一些微波暗浪，每一個波浪雖然有牠自己的活動，但不能不被別的波浪所影響，牠的一起一伏，不能不依靠別的波浪來活動。」他便具體指出民族性，環境，是限制文藝作家的二項要素。

這兩位十九世紀文藝批評的權威，都已把文藝與時代的關係，說得非常透闢了；然而有少數「藝術至上主義者」，還是死抱住「爲文藝而文藝」的主張，不肯放手，他們認爲在文藝本身的範圍內，仍有許多事情，如同推究詩歌的韻律，解釋字彙的意義，考證作家的來歷……等等，需要大家去做。再說，利用純文藝來怡情適性，增加生活的興趣，不是同樣重要的工作嗎？何必要把一切的文藝

製作，爲時代的使命而服務呢！

像這些「藝術至上主義者」，假使在太平盛世，誰也不能妨礙他們的自由意志，動搖他們「爲文藝而文藝」的主張；不過，作家們不能離羣而孤立，他們都是羣體中的一個細胞，當全人類遭遇強暴者的殘酷迫害，受到嚴重威脅的今天；而無量數的志士們，正在與強暴者，展開生死決鬥的今天，你還能閉攏眼睛，硬着心肝，躲在象牙之塔，獨唱「爲文藝而文藝」的高調嗎？你還能在罪惡充塞的地獄裏，找到一片容留自己的淨土，保持清遠開放的潔癖嗎？

實際上，作家們祇要不叛離時代的使命，祇要在作品中，盡到反映時代的精神，那麼，當代與後代的讀者，將能在這些作品中，追尋可靠的資料，來印證人類文藝的連續性及演變的過程，就算時代的車輪，迅速滑過，然那些錄下「時代聲音」的文藝作品，是決不會消沉的！所以，被批評家公認爲不朽的傑作，無一不是反映時代的作品！我們生逢今天這樣的大時代，倘不能在作品中錄下時代的聲音，則這時代的文藝史，甚至是廣義的文化史，就要留下一段無法彌補的空白了！

貳 散文寫作藝術

一、散文的性質與界限

最初的文學形式，祇有韻文和散文的兩大類，凡有韻的東西，包括詩、詞、歌賦、駢體文……等等，叫做韻文；一切無韻的作品，都稱之為散文。中國的秦漢時期，散文與韻文的區別，並不明顯；漢人所說的「文學」，決非單純的屬於文藝範圍的創作，而是把「治國平天下」的大學問，都包括在內的，所謂「文學之士」，就是思想家、哲學家、大學問家的代名詞；到了六朝齊梁時代，詩人們消受着偏安的小康生活，無復以恢復華夏為職責，大抵玩物喪志，傾向於「宮體詩」的寫作，文壇上盛行着唯美的傾向，美便成為詩人們追求的最高標準，當時；有所謂文與筆的區別，有韻者為文，無韻者為筆，於是，韻文與散文的分野，較六朝以前，更加明顯了。

嚴格說來，散文與韻文的界限，還是模糊的，不可能分佔清清楚楚的領域，一首詩倘不押韻，不講求節奏，不故意寫成莫測高深，玄之又玄的程度，仍與散文差不多。至於小說和戲劇，雖已成為獨立的文學形式？然在小說中常用來描寫場景，烘托氣氛，刻劃外型，分析人物心理的語言，以及構成劇本的重要部份——對話，根本就是散文。無疑，散文是一切文學形式的基礎，長於寫散文的人，不一定就能作詩，編劇，寫小說；不過，不會寫散文的人，彷彿是畫家未經過描摹石膏像的長期訓練，

寫作藝術論

四

無法開始作畫一般，當然不可能寫出像樣的小說和劇本。我們練習散文的時期，都相當悠久，正因為這是寫作的基本訓練，是任何作家必經的階段。

散文的領域，原是非常寬廣的，如同古希臘的天文、物理、數學、心理學、論理學……這些專門的學科，均屬於哲學的領域是一樣，後來，哲學的範圍，漸漸縮小了，祇剩有本體論、唯物論、唯心論、認識論……等等部門，算是哲學的故鄉，其他的許多學科，已由於科學家們的不斷努力，充實了各科的內容，紛紛脫離了哲學的王國，發展為獨立的體系。在過去像小說、歷史、遊記、書札、語錄……等等文體，常被編纂文集的人們，當作散文來編纂的；但此刻因為客觀的需要，使這些文體得到加速的成長，先後與散文分了家，演變為獨立的文藝形式，吸引着趣味相投的人們，專心練習，企圖使自己練成為寫這些文體的「專家」。

在古希臘公認為最優秀的散文作家希羅多德：Herodotus 又是一位有名的歷史家，他留給我們一部不朽的散文作品，就是九卷敘述戰爭的歷史。歷史與散文的姻緣，是難解難分的，即以中國有名的史學家所編寫的歷史來說，像左邱明的左傳，司馬遷的史記，班固的漢書，陳壽的三國志，范蔚宗的後漢書，歐陽修的五代史，司馬光的資治通鑑，要不是他們的散文藝術，達到最高的水準，而僅靠史跡詳實，體例完備，敘述清楚，仍不能稱為良史的。

十八世紀的法國文壇，可說是光輝燦爛的「散文時代」！由於歐洲的文化思潮，經過二百年君權與神權的雙重壓迫，已變成失去生命的僵屍，惟有法國還保存着自由的傳統，所以，這種不拘格律，熱情，奔放，任意發揮的散文形式，便被法國第一位散文大師孟德斯鳩運用着，寫成一部「法意」的

名作，來鼓吹民主自由的思潮；接着盧梭的「民約論」，伏爾泰的「風俗論」，這些散文傑作，相繼出版，彰顯了宣揚真理的偉績。他們的散文，雖不講究字藻和格律；但文筆通俗平易，充實流暢，富於蓬勃的朝氣，現在報紙的社評，雜誌的論文，以及大人先生們的演講，電文，宣言，都是這種散文的孿生兄弟，可說是說理的，實用的散文。

到了十九世紀初期，那種有人物，也有故事，組織比較複雜的散文，實際上就是熱情的浪漫派小說；然讀者仍把這些小說當作散文來欣賞的。及寫實派，自然主義的作家們加強故事結構，注重客觀的描寫，人物性格的分析，而更能滿足讀者的好奇心之後，小說才正式脫離散文的範圍，加快發展成為現代文藝形式中新興的寵兒。

中國在過去流行的隨筆小說，如同干寶的「搜神記」，陶宗儀的「輟耕錄」，張華的「博物誌」等作品，不過是片斷的備忘錄，零星的雜感，三言兩語的格言，自始就沒有列入散文的體系。至於唐宋八大家的墓誌銘，送序，傳等記則完全是散文的形式。

此刻，有些作家，常把零碎的雜感，擴大到相當的篇幅，站在主觀的立場，筆尖帶有的火辣的攻擊性，對這些不順眼的人與事，予以刻薄的諷刺，很有「轉移末俗，針砭頹風」的效果；但這些作品往往缺乏正確的理解，祇爲了使一般心眼兒狹窄的讀者感覺暢快，盡情發洩個人的成見和偏見而已！這當然不是散文，但又不是隨筆和小品，一般人無以名之，便名之曰「雜文」，如同日本廚川白村的「十字街頭」、「出了象牙之塔」的作品。

除了韻文之外的各種文藝形式，既已脫離散文的領域，演變爲獨立的文體，那麼究竟還有些怎麼

樣的作品，叫做散文呢？

一種是寫景的，抒情的，包含若干哲理意味的散文，像英國散文作家基星的「田園之秋」，日本夏目漱石的「草枕」，中國散文作家朱自清的「荷塘月色」，繆崇羣的「歸客與鳥」，徐志摩的「送泰戈爾」等作品。

又一種是抓住有趣的社會相，或捕捉到成問題的人物，加以素描和刻劃，來透露「人情味」的作品，像法國散文作家紀德所作的「田園交響樂」，「窗們」，便是這一種性質的散文。

關於寫景抒情的散文，就是「純粹的散文」，今天的作家，還是和歷來的作家一樣，依舊是把芬芳的花香，清朗的月色，松濤的澎湃，流水的鳴咽……作為描寫的對象；而在刻劃故事和人物的時候，總離不了朱脣的淺笑，眼波的媚光，盡情的陶醉，放懷的酣舞；不過，今天的人生已隨着科學的突飛猛進，呈現着劇烈的變化；所以，今天的散文作家，當觸景生情時，似乎應該對那些被描寫的景物，賦予新的色彩，新的意境，新的生命！

帶着勉強的不自然的心情，寫不出較好的散文，散文與詩一樣，需要天才與靈感。因為純粹的散文就是散文的詩，詩的散文。一位有經驗的散文作家，同樣要擴展生活的圈子，觀察各色各樣的人物，有時也需要放縱自己的心靈，接受美的感召，愛的啓示，在沉寂中凝思冥想，等到瓜熟蒂落，急於要表現的時候，自能從想象或回憶中，抽取經過美化的素材，找到適切的字彙寫出來，這在作家是解除心靈的負擔，但也是一種聖潔的享受。

鮮艷而不庸俗，含蓄而不神祕，沖淡而不淺易，自然而不散漫，典雅而不古奧，着力修飾，但看

不出用力的痕跡，才是卓越的散文的藝術！才是成功的不朽的散文！

二、檢討過去的散文

回憶「五四」的文學革命最初的動機，原是爲了革「桐城派」散文的。桐城派幾位大師如曾蔭生，吳敏樹，龍啓瑞等，不但能繼承姚惜抱的餘緒，而且誠如姚自己所說，「桐城派」的文風，已被他的弟子們傳到大江南北，甚至偏僻的八桂南粵，都深深地感受到桐城派的影響了。在民國二三年間，科舉初廢後的學校教育，學科非常單純，缺乏科學試驗的儀器，也沒有動植物的標本，關於外國語文的傳授，更覺淺薄可笑，實際還是把國文，讀經，國學知識，當作主要的科目；而擔任這些科目的老師，真是名符其實的「老師宿儒」，他們既失去僅賴詩賦文章獵取功名富貴的機會，然爲了生活，不得不找到一種力能勝任的職業，於是，就接受各學校的延攬，充當國文老師，採用桐城派的散文作爲唯一的教材。在我們年青的時候，曾由於一般老師宿儒的傳授，知道一些關於「桐城派」散文的寫作方法。平心而論，像姚惜抱寫的傳記，吳敏樹的小品，曾蔭生的碑銘，龍啓瑞的書函，都有嚴正的格律，崇高的風趣，委實不可厚非，宜其爲「五四」以前的青年們所誦誦觀摩，認爲是散文的正統，假使不是文學革命的興勃，這一種散文的影響力，決不會逐漸消失，被口語式的新體散文，奪取前席的！

當「桐城派」散文，不受歡迎之後，流行於國內的新刊物及報紙的副刊，用口語寫的遊記，小品