

• 王雲五主編 •



青年創作指導

楊晉豪著

臺灣商務印書館印行

楊晉豪著

青年創作指導

臺灣商務印書館發行

編印人人文庫序

余弱冠始授英文，爲謀教學相長，並滿足讀書慾，輒廣購英文出版物。彼時英國有所謂人人叢書 *Everyman's Library* 者，刊行迄今將及百年，括有子目約及千種，價廉而內容豐富，所收以古典爲主，間亦參入新著。就內容與售價之比，較一般出版物所減過半。其能如是，則以字較小，行較密，且由於古典作品得免對著作人之報酬，所減成本亦多。

余自中年始，從事出版事業，迄今四十餘年，中斷不逾十載。在大陸時爲商務印書館輯印各種叢書，多厲廉售之意，如萬有文庫一二集，叢書集成初編以及國學基本叢書等，其尤著者也。民五十三年重主商務印書館，先後輯印萬有文庫薈要，叢書集成簡編，漢譯世界名著甲編等，一本斯旨。惟以整套發售，固有利於圖書館與藏書家，未必盡適於青年學子也。

幾經考慮，乃略仿英國人人叢書之制，編爲人人文庫，陸續印行，分冊發售，定價特廉，與人人叢書相若；讀者對象，以青年爲主，則與前述叢書略異。本文庫版本爲四十開，以新五號字排印，與人人叢書略同；每冊定價一律，若干萬字以下，或相等篇幅者爲單冊，占一號；超過若干萬字或相等篇幅者爲複冊，占二號，皆依

出版先後編次。每號實價新臺幣八元，一改我國零售圖書向例，概不折扣。惟實行以來，發見間以萬數千字之差，售價即加倍，頗欠公允。研討再四，決改定售價，單號仍爲八元，雙號則減爲十二元，俾相差不過鉅。又爲鼓勵多購多讀，凡一次購滿五冊者加贈一單冊，悉聽購者自選。區區之意，亦欲藉此而一新書業風氣，並使購讀者得較優之實惠而已。

抑今後重印大陸版各書，除別有歸屬，或不盡適於青年閱讀者外，當盡量編入本文庫。同時本文庫亦儘可能搜羅當代海內外新著，期對舊版重印者維持相當比例。果能如願，則本文庫殆合英國人人叢書與家庭大學叢書 Home University Library 而一之也。

數年之間，取材方面，時有極合本文庫性質，徒以篇幅過多，不得不割愛者，因自五十八年七月起新增特號一種，售價定爲二十元，俾本文庫範圍益廣，而仍保持定價一律之原則。惟半年以來，紙價工價均大漲，祇得將特號面數酌予調整。凡初版新書，每冊在二百一十面至三百面者，或景印舊版，每冊在三百一十面至五百面者，均列入特號，事出不獲已，當爲讀書界所共諒也。

中華民國五十九年一月五日王雲五識

目錄

關於創作方法論……………一

創作的準備工作……………六

充實生活・多讀書報・涵養人格・勤做劄記

作者應抱的態度……………一五

忠實・獨立・認真・立場・堅決・努力・總結

創作與思想……………二三

創作與情緒……………二七

創作與想像……………三一

創作底題材……………三五

題材的搜集.....三六

擴大經驗・擴大觀察・擴大見聞・想像補充・結語

題材的剪裁.....四二

明確・普通・共通性・合時代・情調・宿感・客觀考察・已成事實・單

純・暴露作用・結語

選題.....四九

總結.....五一

創作的態度.....五二

主觀的態度・客觀的態度・客觀加主觀的態度・總結

創作底體裁.....五八

以結構的形式而分類.....五八

詩歌・小品・小說・劇本

以表現的態度而分類……………六三

自傳體・正傳體・書信體・日記體・對話體

總結……………六九

創作底用語……………七二

形式問題……………七二

艱苦的勞作……………七四

擴大語彙……………七八

注意生動辭語・多讀文藝作品・使用辭典・隨時筆錄

用語的知識……………八〇

大衆口語・確當・真實・多變・經濟・譬喻・生動・修飾

總結……………一〇五

創作底結構……………一〇七

統一・聯貫・勻稱・頂點・總結

創作底表現

直接印象・真實性・典型化・放大・對照・暗示・象徵・描寫・表現・

總結

人物的描寫

對話的描寫

動作的描寫

風景的描寫

創作總論

一一八

一四〇

一四七

一五三

一五八

一六三

青年創作指導

關於創作方法論

關於創作方法論底價值問題，在中國也曾引起過一度爭論。明白表示反對態度的有淑明先生，他在他底創作經驗中說，這些創作方法論的東西，『在客觀上的影響，不可避免地要成為文藝學習的障礙物。』為什麼呢？因為『文藝是社會的東西，所以它底第一義應該是生活的學習，從生活的實踐分開，而去向一些固定的法式去學習，奉為經典，視為神祕，實在是往牛角尖裏去鑽的方法。』所以，『視創作方法論這些東西為萬應靈膏，終日地只在其中尋求些圖式法則，來供作實際學習時的應用，則不但鑿柄不相入，而且愈鑽愈模糊，更會不相信自己來；因為那些東西，就是一堆死板的空洞的抽象範疇，當作形式看，還很整飭可觀，如果當真地把它應用起來，便會與文學底本

質及其生動的內容，發生對立的矛盾，而不幸文學底內容又和客觀的現實相照應，這樣，就成爲其不可逾越的難關了。」因此，這些創作方法論的東西，在他看來，是要不得的。

接着他，有孟加先生底關於創作經驗的發表，否定了淑明先生底意見。他說：「文藝之第一義應是『生活的學習』，這是對的，然而主要的還在『怎樣學習』，同時也還在『怎樣表現』，因而這裏所謂學習底意義，是應該包含着『現實的正確認識』和『現實的真實的表現』，即是說，問題是應該給聯繫到『現實的認識』與『藝術的表現或再現』之統一——也即綜合上的；在『現實的認識』上是真實的，然而未必在藝術的表現上也就一定真實的。僅僅強調『生活的學習』或對於『現實』的正確的認識，是不充份的，問題還得聯繫到藝術的正確表現——即怎樣地達到藝術的真實，而在最真美的形式上，把握到內容與形式的統一這一點上。」

「因而說，在藝術的製作上底第一義的東西，是在於現實底正確的認識，雖然對，却是不充份的。爲的這句話含着抹殺形式對於內容的反射作用的危險，過低地估計了形式底作用底積極性，而陷落於機械論的錯誤中去。」

果然離開了現實生活而把創作方法論奉爲「經典」或「萬應靈膏」這是無補於創作的；然而「由此而導出創作方法無用論的結論，這只能說是邏輯的混亂，因爲事實上毛病只在於對創作方法論底作用估計之觀點的錯誤，而並不在於創作方法論自身；反之，我們只把創作方法論看作創作過程中的指針，它不但教我們認識現實，同時還教我們怎樣正確地認識現實，怎樣地用最具藝術的效果性的形象把它表現出來，怎樣地去把握到現實的正確認識與藝術的正確表現而達於藝術的真實這一個渾圓的綜合體。」——因而在這一點上，創作方法也就不會是一「死板的空洞的抽象範疇」的堆積，而是靈活地體現融合於藝術的整體中；不會是一「與文學底本質及其生動的內容發生對立的矛盾」而是與之統一，成爲藝術底創作過程中的理論的指導了。」

我們與孟加先生底意見是一致的，我們承認創作方法論之類的東西有它相當的價值。正如胡風先生在他底創作經驗中所說：「作家應該從生活學習，當然是千真萬確……然而，這樣的說法，適用在兩種場合：一是爲了抨擊那些把藝術作品和社會的內容割開，因而也就把作家底成長和實踐生活分開的幻想，一是爲了提醒那些雖然有高度的技術，然而和社會生活離開了，因而作

品底內容也漸漸空虛了的作家底注意。但如果當一個青年作者迷困在現實生活底海裏，不曉得怎樣處理他底題材不曉得選取那一些具體的形象來繪出他底人物的時候，我們依然用向生活學習罷這種所答非所問的話來壓死他們底困難，那恐怕是非徒無益，而且有害的罷。」

祇教人從現實生活學習，而否定了創作方法論，這種意見「是把藝術底創作過程還原爲單純的對於現實的認識過程。雖然對於現實的認識是創作底源泉，但這不能就是文藝作品；文藝作品的產生是要經過對於現實的正確的認識和真實的形象的表現這個綜合的歷程的。舉一個例子說，要表現一個苦於物質生活和精神動搖的窮苦的鄉村小學教師，自然非具有這種體驗或熟知這種生活的人都能夠寫出成功的文藝作品。這裏面就包含有藝術底特殊性的問題。」

從生活學習或現實生活的體驗認識，這是當然的，而且也是在創作方法論中所要提示的一點，然而更主要的問題在後面：就是怎樣地去認識現實生活，怎樣地去把握現實生活，怎樣地去清理現實生活，而且怎樣地去表現現實生活。關於這幾點，創作方法論之類的東西至少可以給予文藝學習者在創作時以相當價值的參考。

再明白一點說，一件完美的創作，必須內容——就是題材，與形式——就是表現相稱。創作底實質優劣，這是題材的剪取問題，創作底形式好壞，則是表現的技術問題。題材須從現實生活中去攝取，技術則須從經驗中去學習。題材充實創作底內容，不使言之無物，技術裝飾創作底形式，加強感動的效果。怎樣鍛鍊技術，這果然是創作方法論所要探討的一個主題，可是如何攝取題材，卻也是創作方法論所要論及的一個問題。

儘教人學習生活，這對於初習創作者等於沒有指出，一定要提出到比這句簡單抽象的話更為詳明具體的論題，纔對於他們有相當的實際補助。曾經有人把作者底創作題材比為兒胎，而把創作方法論比為催生婆，沒有催生婆，在肚裏的嬰孩果然也能生產，然而也許要拖移時日，也許要發生困難而損及他底身體，有了催生婆，嬰孩的生產要更為迅速些安全些；這是確實的。

所以，我們認為創作方法論之類的東西，並非完全無用的，反而，它倒是具有它底相當的存在價值的。

創作的準備工作

一切創作都是人生的表現，現實的反映；一切創作都離不開現實人生。法國文豪羅曼羅蘭說：『藝術家底藝術是面鏡子，把現實社會如實地反映出來。』這句話，就是說明創作底特質，是具體地描寫現實的典型。不過，一件成功的創作，卻不是像那僅僅照出外型的攝影機底鏡頭那樣，只不過純客觀地反映現實人生底浮面，而且還須像顯微鏡、望遠鏡以及X光線那樣地放大，遙瞻和透視的作用，依着作者本人底世界觀和人格來展開調正，把現實人生底各種真象，美惡及其發展的傾向，正確地洩露出來。簡單說一句，就是一件成功的創作，必須包藏着現實人生的題材，作者本人底哲學，及其人格和情緒的流露。

所以，創作的第一個準備工作，是——

【充實生活】：作者須有現實生活的體驗，充實自己底生活。人是一具由刺激和反應所造成

的機器，他必須有所接受，纔能有所表現；他是不能從無中生有的。他要寫表現人生的創作，就須從現實生活中去取材；他要正確地認識創作題材，就須靠他底現實生活的體驗。生活的體驗，是作者所有寶庫的鍵鑰。生活的體驗越廣，則取材的範圍越大；生活的體驗愈深，則取材的範圍也愈深。如果作者沒有現實生活的體驗，單憑主觀的認識方法去臆測，那結果，反映在他底創作裏的事實，往往和實際生活是隔膜不符的。在上海沒有實際生活體驗的人，是不能生動地描畫出所謂「人肉市場」的上海都市風景的。在西湖沒有泛舟遊賞過的人，是不能描寫出所謂「柔媚清秀」的西湖底山水神殿的。坐在咖啡館中的文學作家來描寫苦人生活的小說，是不會體貼入微的。住在平原上的偉大文豪來描寫脅人心魄的險峻山巖，是難以形容盡致的。沒有生過孩子的人，是不瞭解做父母底艱苦和情愛的。各處地方，各個人物，和各種生活，都各有其特別的風景，個性和情況，如若不會有過實際的體會，就不會獲得深刻的認識，而隔靴抓癢地寫來，就不能得到精密體貼的成功。所以，一個作者必須從現實生活裏去攝取，分析和認識各種社會的形象。他底生活體驗越充實，他底眼界也就越擴大，他所貯蓄的社會形象也就越豐富，他底創作底題材也就越衆多，而他也

就更能够自由活潑而且深刻精確地來創作了。真實性是一切偉大創作底前提。不同生活接觸，就不能爲生活著作。但要把握創作中底真實性，就須有複雜豐富的現實生活的體驗；能够澈底地分析現實，而把當時客觀的社會真相予以具體的描寫之故。歌德底少年維持之煩惱，其實是描寫他本人底一件戀愛事件。盧騷底懺悔錄更是一部有名的自敘傳。倘若作者底頭腦裏沒有實際的材料做根據，在生活上沒有經過現實的體驗，那他只能寫一些舊的或新的套語，是寫不出他自己底創作來的。

果然，通過想像，掀動感情，這也是構成創作主題的要件；但所謂想像，並不是憑空漫想，而仍要拿現實的生活體驗做基礎。如果沒有一點實際生活的體驗，那末無論想像力怎樣豐富的作家，在他那空洞的腦袋裏，憑空能够想出些什麼花樣來呢？一個作者，如要加強他底想像，不使他底想像變成虛無縹渺的空想，不使他底創作達到若有其事的境地，或竟完全失去真實性，那他必定不能離開真實的一般的生活，他必須積極地參加生活，體驗生活，充實生活。其實，有許多創作中的佈景和人物，不一定是當前確實存在的；可是何以能够寫得像當前實有其景實有其人一樣地逼真呢？

那是由於作者根據他底精確的生活體驗中所發生的周到的想像而成。單憑作者一身底生活體驗，題材到底要有枯竭的時候，所以借重想像底力量是應當的，可是想像須以現實生活的體驗做基礎。體驗正確，則想像逼真；體驗充實，則想像豐富。

不過，所謂體驗生活，不一定就是作者親自生活過來的私生活，而是作者對於現實生活的觀察、吸收、分析和認識；所謂充實生活，是說每個作者要有各方面的澈底完備的生活知識。每個作者，必須從局促的私生活底圈子裏解放出來，放大眼光。他得善於觀察各色各樣的生活，體驗它，分析它，而且對他所選擇的題材，要有一點不含糊的瞭解。什麼事情都須作者親自經歷，這是不可能的。所以，所謂「體驗生活」這句話，不能加以機械的狹義的解說。可是，如果是作者親自經歷過來的生活，那在描寫或表現起來就能更親切動人，這却是始終確實的。

創作的第二個準備工作，是——

【多讀書報】 作者個人要想全部體驗現實生活底諸相，這是做不到的事情。作者個人所不知道，不熟習的世界，還有許多存在着。作者如欲獲得這些自己所不知道的知識，多讀書報，實為一