

文學手冊

著 燕 艾



文 化 供 應 社 發 行

張
版
分

文 學 手 冊

著 燕 艾

文 化 應 社 發 行

日 分 二 卷 五 十 一 號

文 學 手 冊

有 著 作 權 不 准 翻 印

著 作 人

凌 蕪

發 行 人

陳 劭 先

定 價

十 五 元

發 行 所

文 化 供 應 社

總 公 司 桂 林 鸞 君 路
營 業 處 桂 林 桂 西 路

目 錄

第 一 篇

1. 什麼是文學……………一
2. 文學是從什麼東西發生的……………五
3. 文學是因什麼條件發生的……………六
4. 文學是服務於什麼人的……………八
5. 文學的主要功用是什麼……………九

第 二 篇

1. 學習文學需要天才嗎……………一二
2. 為什麼學從事文學（寫作的動機）……………一三
3. 文學的主要工具是什麼……………一四
- 一 文言跟口語……………一四
- 二 口語對於作家的好處……………一五
- 四 普通話和方言……………一五
- 五 民衆語言的特點……………一六
- 六 從民衆語言中提煉藝術的語言……………一六

七 藝術語言的製造 八 書籍跟語言

4. 文學的基本材料是什麼？…… 二一九

一 人 二 人與社會 作家必須在社會裏研究人及其生活 四 參加

社會生活也不要忘記研究 五 有了生活經驗仍須繼續研究人生 六 書籍對

於研究人具有很大的幫助

5. 怎樣獲得文學的技巧？…… 三七

一 獲得技巧的必要 二 應該讀文學傑作 三 向文學之路走去的一條捷徑

四 要仔細研究文學傑作 五 不要害怕影響 六 從影響達到自己創造

七 看作家的創作的經驗 八 看文學理論家論創作的文章 九 必須練習寫作

十 人物素描 十一 世體速寫 十二 找尋適當的字句

6. 需要建立自己的宇宙觀和人生觀嗎？…… 四四

7. 創作的時候需要熱情嗎？…… 四五

8. 創作需要靈感嗎？（靈感是不是可以培養）…… 四六

第 三 篇

1. 創作的主要條件是什麼？…… 四九

形象化——一部黑暗小說

2. 作品中的人物是怎樣來的	五十
3. 怎樣描寫人物的個性	五十二
一 先認識人物個性與社會生活的關係	
二 描寫的方法	
1. 概括地抽象描寫與概	
括的具體描寫及其運用	
2. 用人物的肖像來描寫	
3. 用人物的行動來描寫	
4. 用環境來描寫	
5. 用習慣來描寫	
6. 用意識矛盾來描寫	
4. 怎樣寫人物講話	六三
一 人物講話和其地位性格	
二 人物講話的運用	
5. 怎樣寫景	六六
6. 創作過程是怎樣的	六八
一 場面	
二 場面的轉換與發展	
三 大綱	
四 主題	
五 最高點	
六 創作過程	
7. 怎樣把平凡的故事寫得有趣味	八一
一 諷刺和幽默	
二 形象的對照	
8. 一些作家怎樣寫作的	八四
1. 內容重要還是形式重要	八六

第四篇

2. 文學中國化及民族形式的東西是什麼

八七

3. 文學的主要潮流是什麼

八九

後記

九五

第一篇

什麼是文學

什麼是文學？古今中外的文學家，可以說地下的定義很多，我們且不去一一抄錄下來，只先拿文學作品來分析看看。古時有首烏孫公主歌：

「吾愛我兮天一方，

遠託異國兮烏孫王。

寫國爲家兮別爲國，

以肉爲食兮酪爲漿。

居常士思兮心內傷，

願爲黃鵠兮歸故鄉。」

這詩裏所表現的，是一個青年女子，遠離異國，生活習慣，跟人不合，安住不下去，終身又不能回來，便非常愁苦，這種感情只有她一個人嚐到，但表現爲文學作品的時候，就使讀者不覺不一同嚐到她那無可奈何的哀愁了。這便是說一個人私有的感情，通過文辭，便會感染給水

家。

不過單說文藝培養感情的事，還嫌不夠。因爲感情的發出，不是無憑無故的，總是有思想伏在牠的背後，做牠活動的牽線人。比如鐵道轟炸之後，看見一個炸死的人，我們自然難過，但若有人從旁告訴我們，說這人原是個漢奸，因爲放信號，躲避不及，致遭炸死，我們就會立刻高興起來，拍手稱快。可是等會又有人來告訴我們，說那人剛才說的，全是烏造謠，死者已經調查清楚，乃是熱心救亡份子，並舉出他的姓名，於是我們馬上知道原來先前作那些救亡工作的就是他呀，心裏便立刻悲痛起來。這是一個炸死的人，爲什麼引起的感情，就這樣不同呢？顯然是有三個舞台老執在作指導。這後台老板不是誰，便是反抗日本帝國主義的思潮。同樣地，在學作品裏所表露出的感情，也正是有思想伏在背後的。我們看法捷耶夫的毀滅，裏面有一位礦工名叫木羅式加，是個胡言亂語的腳色，愛吹牛皮，吃酒大醉，虐待婦女，遊擊隊竭力同當地民衆要好的時候，他却做賊，偷老百姓的瓜，惹起軍民間的糾紛。讀者開始對他，是沒多大好感的，但見他同敵人（即當時進攻蘇聯的日本軍隊）作戰，非常勇敢，且能在戰鬥中慢慢改變他的弱點，又到他來竟然犧牲了自己的性命，便不禁對他改變了感情，用敬佩代替了鄙視。其中另外還有一個人物，知識份子出身的奧提克，拿新舊約聖經的觀點來看，便是復誦道爾的；「忠實」，「不貪淫」，「不做賊」，「不罵人」，當部隊被逼後移，醫院當局對於一個不能治好的同志，無法遷走，丟下，又怕受敵人的殘酷處置，便暗中商議，要拿藥水結束他的殘生，奧提克偷聽了這個消息，便難過異常，這樣的人物，當然容易引起好感的。不料他對革命缺乏信心，往往只替自己打算，等到戰鬥達到最激烈的時候，他便開小差跑了。於是讀者對他就變成了憎惡的心情。毀滅中

這兩個人物，所以引起讀者感情的變化，就是有著革命思想在背後指導的原故。

那末，頭先說的，文藝只把個人的感情，傳染給大家，顯然是不夠的了。我們應該說是文藝不僅表達感情，而且也表達思想。

但是，如果我們只做一篇理論的文章，或是一番熱烈的演說，將文學作品的思想，赤裸裸地表明出來，那它就不及文藝容易影響讀者，因為抽象的思想，是引起認識和思索的，文藝卻能使人馬上發出強烈的感應。原因在那裏呢？就是文藝所傳達的思想，是隱藏着的，亦即是寄託在人物和物的形象上面。比如說：

『辛亥革命雖然在表面上把滿清政府推翻了，但封建勢力並沒有銷滅；反革命的力量，仍未受到致命的打擊。』

這是用社會科學的見地，來說明辛亥革命的情形的。完全是理論文章。魯迅先生的阿Q正傳，有幾處是描寫辛亥革命的，特抄錄在後面：

『宣統三年九月十四日——即阿Q將搭連賣給趙白眼這一天——三更四點，有一隻大烏篷船到了趙府上的河埠頭。這船從黑黝黝中浮來，燈下人睡轉熟，都沒有知道；出去時將近黎明，却很有幾個看見的了。——據探頭探腦的調查來的結果，知道那竟是舉人老爺的船！那船便將大不安穩給了未莊，不到正午，全村的人心就很振動。船的使命，趙家本來是很秘密的，但茶坊酒肆裏却都說，革命黨要進城，舉人老爺到我們鄉下來送餉了。惟有阿Q不以為然，說那不過是幾口破衣箱，舉人老爺想來寄存的，却已被趙太爺回信轉去。其實舉人老爺和趙秀才素不相識，在理本不能有共患難的情誼，況且阿Q又和趙家是鄰居，見聞較為接近，所以大膽

該是伊對的。然講實很旺盛，說舉人老爺雖然似乎沒有親到，却有一封長信，和趙家排了「轉折親」。趙太老爺肚裏一輪，覺得於他總不會有壞處，便將箱子留下了。現就塞在大太的床底下。

「未莊的人心日見其安靜了。據傳來的消息，知道革命黨雖然進了城，倒還沒有什麼大異樣。知縣大老爺還是原官，不過改稱了什麼，而且舉人老爺也做了什麼——這些名目，未莊人都說不明白，帶兵的也還是先前的老把總。」

「然而這一夜，舉人老爺反而不能睡；他和把總嘆了氣了。舉人老爺主張第一要追贖。把總主張第一要示衆。把總近來很不將舉人老爺放在眼裏了，拍案打凳地說道：『急一做百！你看，我做革命黨還不上二十天，拍案就打幾件，全不破案，我的面子在那裏？破了案，你又來打，不成！這是我管的！』舉人老爺窘急了，然而還堅持，說是倘若不追贖，他便立刻辭了做辦民政的職務。把總却道：『隨便吧！』於是舉人老爺在這一夜也沒有睡，但幸而第二天倒也沒有辭。」

這裏摘錄出來的文章，雖然是輕描淡寫的，但却活畫出兩個人物來，一個是做了十多天革命黨的把總，那種跋扈的神情，氣魄固是軍閥的素樞，一個是尊嚴的舉人老爺，爲了那新安置東西，竟不肯跟素不相識的人，排了轉折親，而且寧願受口惡氣，全舉可是捨不得辭的。這兩個人物，在辛亥革命後當權，身上表現出了封建勢力的形象。和前面所舉的理論文章，幾封建勢力並未剷除，剛好是一樣的意思。所以不同的地方，便是前者使人有正確的認識，後者於正確認識之外，且令人發生憎惡的感情。

到這裏就有一個問題發生：作品所表達的感情，到底是誰的呢？是其中人物的呢？還是作者自己的？無疑是作者自己的。因為他對人生的見解，與乎愛憎的感情，不是用論文表示而是用文藝來表現的。不過不是作者自己出之，而是站在人物後面，做著人物思想和感情的指揮者。這就是說文藝作品之寫出，並非只寫出而已，乃是有他的目的。

（二）生活取來的材料

（三）描寫的形象（語言的形象）表現——文藝

還是指一般的文藝說的，如小說戲劇及敘事詩，就這要有個最高的要求，就是作品裏面的人物，我們還要他成為與真人、人物。要描寫描寫人物，並非照像似的，僅僅寫出單獨的個人來；必須使寫出的個人，如與他周圍的人，便從許多商人裏面，抽出每人最典型的習慣、趣味、動作、信仰、談話等，拿這集合在他的身上，使我們認出的商人，不僅有個性，而且還概括了許多商人最本質的習慣。同時讀者看了，也覺得這不奇怪的甲商人乙商人或者丙商人，但有好些地方看起來，却比實際商人乙商人以至丙商人。同時是個商人的缺點，也使讀者覺得還不是一個商人的，而甲乙丙了等商人，似乎都有一點。作者如果說這個人話，也不僅叫某一個商人看了不好意思，而且叫一個商人都禁不住有點討厭。小說戲劇敘事詩中的人物，必須如此，才能算是藝術。

文學是從什麼東西發生的

凡是看見一個人或一個東西之後，雖然離開那人那東西了，但是我們彼此之間，也能繼續

的提起，把那人那東西的形象，共同記憶起來。這是每個人天天都經驗着的事情，也經成為人的本能了。而文藝就其本身看來，便是靠着語言的幫助，把各樣人和物的形象，復活在衆人頭腦裏面的。因此，我們可以說文藝的工具，是從人的語言上發生出來，且盡量發揮語言的長處的。

另外，人的活動，人與人之間發生的關係，人和事物的接觸所表現出的生活現象，往往暗示出一種意思，表露出一種情緒，使人得到認識，受到感動。比如日本軍隊殺我國老百姓，放火燒房子，還暗示出一種什麼意思呢？就是使我們認識出了日本帝國主義是非常殘酷的，又表露出一種什麼樣的情緒呢？就是使我們感到極端的忿怒和仇恨。而且暗示出的思想越深刻，表露的情緒越濃厚，便越發引起人深切的注意，激起強烈的感情。文藝正好也是將人的活動，人與人之間發生的關係，人和事物的接觸所表現出來的生活現象，具體地用語言繪畫出來，深刻地暗示出一種思想，強盛地表露着一種情緒的。因此，我們也可以說，文學作品所含的內容，以及所表現的表現方法，却是從人的活動，人與人發生的關係，人和事物的接觸，這些具體的生活現象上發生出來的，並且將思想和感情，達到最高度的表現。

從上面看來，我們就可以答復文藝是從什麼東西發生出來的問題了，文藝是從人的語言人的活動現象發生出來的。

文學是因什麼條件發生的

在我國家鄉地方，農民終天和不講話的牲畜，沉默的犁鋤，一塊兒工作，幾乎連自己都變成

了嗓子，很少講話，只有牛繩裂開了，或者蟲吃路邊的草時，才咒罵幾聲。等到唱歌，更是不文不白。而且，平時他們看見一個人在路上唱歌走過，總會譏笑這人是個浮薄的傢伙。但到每年夏天，許多人在秧田內，一齊站在一排，用釘耙去草，發生同一點作的時候，這下他們才大唱特唱起來。再看那田裏面的勞動者吧，一個人做事總是沉默的，不大唱什麼，兩個人抬一個東西，便會發出「駝背杭育」的聲音。許多人抬木頭套地盤，就有「歌」唱。從這裏看來，唱歌是集體勞動產生的東西。而且對於集體勞動有幫助才會產生的，像許多人在一塊挑泥土，就不容易發生歌唱，因為各人挑泥土的動作，還是個別的，不是大家一齊在動作，唱起歌來反而有些妨害。至於許多人抬一個小頭套地盤，便是大家的動作都一樣的了，唱着歌，就不僅可以使大家興奮，精神注意力集中，而且歌唱的韻律，能使大家的筋肉活動，均齊劃一起來。

我們知道這些部落生活的原始人，他們不但常唱歌，而且還有跳舞，這也是由於生活的需要才產生的。格羅塞說：

「原始跳舞的社會感全在乎統一社會的感應力。他們領導和訓練一羣人——在他們組織散漫和不安定的生活狀態中，他們的行蹤常被各個不同的需要和慾望所驅使——使他們在一種動機，一種感情之下為一個目的而活動。它至少乘機介紹了秩序和團結，進入這些狩獵民族的散漫無定的生活中。除了戰爭以外，恐怕跳舞對於原始部落的人，是唯一的使他們覺着休戚的相關，同時也是對戰爭最好的準備之一，因為操練式編隊跳舞，有許多地方相當於我們的事訓練。」

希倫說：「我們以為是最原始的，除了藝術的目的之外，沒有別的目的的戲曲的，是野蠻人的。」

舞蹈，例如北亞美利加印第安人與黑奴等底舞蹈，實際上並不單是藝術的產物；他們用這種舞蹈，練習那射擊日常所狩獵的鳥獸，這種舞蹈的動作，便是他們所狩獵的鳥獸的動作。他們的舞蹈，其實，是含有最實際的意義的。總之，通行於原始人之間的所謂藝術，沒有一種不是由非藝術的目的成立的。

同樣，原始人唱的歌，也是有他實際的意義的。像澳洲人唱的歌：「獵獵的類，刺他的胸；獵獵的類，刺他的心；獵獵的類，刺他的腰；刺他的膀；獵獵的類，刺他的腹；刺他的腿。」却是一種戰鬥的訓練。又如民間神話故事，亦多是和人民生活有關聯的。像我們知道的，盘古開闢天地，神農百草之類，莫不是對人生有好處的傳說。無量是這種傳說的，來去歸一類的，應為大眾謀福利，才去神話的事。由此，我們可以知道文學的產生，是適應人類生活的需要而產生的。

文學是服務於什麼人的

文學本是服務於大多數人，為大多數人謀幸福的。為大多數人說話，為大多數人打抱不平的，這種大多數人，就是所謂大眾的。像現在日本帝國主義來侵略我們，少數人如汪精衛之流投降過去做漢奸，大多數人却受無窮的痛苦，房屋被燒，財產損失，老幼流離失所，或者生命死亡，無疑我們的文學，是要替他們大多數受難者服務的。

就以文學本身說來，它的發達與否，也是要看它是否同大多數人有最密切的關聯。凡是把文學拿來替少數人服務，總是不會發達的。像法蘭西牧實的文學，終於做不出東西，即使做出來也

不像樣的，就是由於把文學拿去替少數人服務的緣故。意大利和德國所以今日沒有像樣的作品，也是作品遠離了大多數人。不過，由意大利德意志逃亡出去的作家，却仍然有好的作品在繼續出版，便是由於他們肯站在大多數人的立場，說出大多數人所要說的話罷了。

我國文藝，向來被人重視的是詩，但一經拿來弄在酒席筵上做新綴品的時候，它的命運就悲慘了。而流人行狀的文章，變成歌誦死者生者的墓誌銘和壽序的時候，也就成為大家看不起的東西。

今天，我們要求文藝發達，要文藝被人重視，必須把它和大多數人站在一起，永遠替大多數人服務。

文學的主要功用是什麼

文學的第一個主要功用，是它能夠闢達我們週圍的社會，使我們對於陌生人發生親密的關切，激起深刻的同情。世間好多人墮進荒墳裏去，即使我們親眼看見了，若不是我們的親人，我們心裏總是很漠然，以爲人之死，乃是一種自然的現象。但紅樓夢上的林黛玉，同我們非親非故，關也不認識，可是當她貧病漸離而死的時分，竟使人不能不感到難受。各種宗教中的基本教義，也是要人對他人發生同情的，但手段却不高妙，它是用上天國之類的好處去引誘，用下地獄之類的恐怖去威脅。拿來同文藝一比，當然不及文藝來得自然，使人樂於接受。蔡元培先生主張通過美育代宗教，還是很對的。至少，我們也敢說，就文藝的功用看來，文藝的確可以代替宗教的。

高爾基在文學的世界性內講：

「當你細細觀察在文字和形象中具體化了的那種創造力之雄壯的河流時，你覺得而且相信，這一條河流的偉大使命，便是永遠沖去種族、階層間的一切衝突，並且解除人們互相鬥爭的重負，而把他們的全部力量轉向對自然之神秘力量的鬥爭上去。所以看起來，文字和形象的藝術，現在是，而且將來也是，整個人類的宗教——一種吸收了所有寫在古印度神聖書中，在波斯古拜火教的神聖中，在福音書和可蘭經中的一切的宗教。」

文學的第二個主要功用，是它破壞虛偽的觀念，使我們對真實的人生，有着正確的見解。世人總以為強盜是壞人，該被去殺掉或去永遠關在牢裏，但水滸傳却給我們開闢了一條認識的新路：強盜原也是好人，只因受了不良官府的壓迫，才逼上梁山的。在這一點，文藝正和高爾基說的，是「加深我們的意識，擴大我們人生的理解」的。而且較之科學，尤易普及到一般民衆，使民衆樂於接收。

文學的第三個功用，是它能感化我們，使我們不和惡勢力妥協，並能鼓勵我們爲正義而戰。關於這兩句話的證明，可以引高爾基受文藝的影響來證明，他在我的文學修辭中說：

「有一次我得到了一本破紛紛的厚冊的書，我着手唸起來，唸到某一頁，餘其中談到一個王以外，其他的故事，都沒明其妙。那王要把貴族的稱號，給一個普通的驅車兵。那驅車兵用詩句回答王說：

啊！我只願終身做一個自由的村夫。

我的老子是農民——我只願作農民的兒子。