

書叢學自年青

門入法方作寫

著 孟起孫

行發店書活生

書叢學自年青

門入法方作集

江苏工业学院图书馆
藏书章

行發店書活生

月十年四十三國民華中

107
10
164

書叢學自年青

門入法方作寫

元拾捌幣國冊每
費寄加酌埠外

印	發	發	著
刷	行	行	者
者	者	人	者

生	生	徐	孫
活	重慶·活	伯	起
印	慶·上海書		
刷	所	昕	孟
所	店		

印翻准不有所權版

版初慶重月七年五十二國民
版一第後利勝月十年四十三國民

[11] S. 1-2000

目 錄

第一講	寫作有沒有方法……………	一
第二講	寫作的基本認識和態度……………	九
第三講	基本的語法知識……………	一七
第四講	寫作的基本技術……………	四〇
第五講	抗戰期中關於寫作方法的諸問題……………	五三

第一講 寫作有沒有方法？

問 談寫作方法之前，有一個問題先要請你解說一下。

答 什麼問題？……哦！你是不是對寫作方法根本有些懷疑？

問 正是。我對寫作一向有着很大的興趣，而且也可說略略有一些經驗。

只是寫雖常寫，自己卻覺得少有進步，看看別人的作品，總比自己的強。這是一件使我非常苦悶的事。我會經請教過好幾個有名的作家。

他們在寫作方面已有卓著的成績，我想他們對我一定能「開示」一條門徑。誰知聽了他們的一番指教以後，更感到彷徨無所適從。他們中有幾個說，寫作根本沒有方法可講，「文章作法」一類的東西祇是騙人的，要寫得好，只有多寫。但有些人一開頭就介紹「文章作法」「小說法

程」等等書給我，教我從中揣摩。這一類書，我早也就看過一些，聽這幾個成功作家的指示以後，再去細細研讀，結果對我也沒有什麼補益。我現在覺得寫作是一個謎，講求什麼方法是徒然的。這樣的意思，你以為對不對？

答 他們說，只要多寫，就能寫得好，這不還是一種寫作方法。你試試如何？

問 我的問題是怎樣寫，單說多寫，蠻幹恐怕是不成的。我儘着寫，可老沒有進步：這就是一個明證。

答 如果寫作一無方法可講，那麼你以為作家是怎樣成功的呢？

問 這……大概是靠天才吧。

答 天才的作家也還是要講究怎樣寫的，所以並不能高抬天才來抹煞寫作

的方法。再如天才作家的作品，都是特別的經心構成，天才的哥德會說他的一生，無非是勞動與工作，這些地方正給了我們寫作方法絕好的指示。有一個時候，我們的作家曾經告訴別人，作品的寫定是靠天才的橫溢；然而在實際上稍稍可看的東西都是經作者在「怎樣寫」上下過苦功的，率爾而作的文章最容易夭殤，這是事實。

問 講求作法對靈感恐怕有妨礙吧？

答 我以為是不妨礙的。粗粗地說起來，靈感是屬於內心的醞釀，寫作方法影響不到牠，但等到要表見於言語文字的時候，那自然要在作法上分個高下。只有準確的作法才能把靈感複寫過來；要不然，就有靈感，只能埋葬在作者的心里，不能起傳感的作用，因此也不成爲作品。所以作法和靈感不但不衝突，而且是「相得益彰」的。左勤克在「我怎

樣寫作」中一方面固然說靈感「對於作家，對於作家的全部工作是一種唯一的要素」，但同時他不能不承認「技術能幫助靈感，能補充靈感的不足，也能代替靈感，有了技術，不致低墜了自己的質量。」

問

有些作家寫起來如傾如瀉，要他們講究作法不會鑿斷他們思流，窒礙他們的氣勢麼？我聽見人說：他所要寫的東西，有一時候是像江河之奔放，一發不可收拾，但如在要寫的時候給打斷，他過後就無法寫起來。講究作法對這樣的作家不是有害的麼？

答

作家的「思流」、「文氣」如果鑿得斷，窒礙得住，可見都是浮薄的，不健旺的。這祇能請作家在「培本」功夫上着想，不能因噎廢食，不講作法。真正是「喝醉了酒似的，覺得有盡情傾吐的慾求」的創作衝動和材料，那里會「過後就無法寫起來」？這類作家的真病是在讓他們底筆做

了浮薄的衝動、印象的奴隸，講求作法對他們是全然無害的。

問 照你所說，寫作方法是確有這麼一回事，而且對我們是有益的了。可是，又有人說，寫作的甘苦，「如人飲水，冷暖自知」，什麼方法祇好意會而不可言傳，這樣，作法儘有，既不能傳述，豈不是等於沒有一樣麼？

答 過去的文人確有這種神祕的說法，其目的是在蒙住大多數人的眼，使文字一道成爲士的階級進身做官的唯一敲門磚。到現在再提出這樣的話，那未免太陳腐了。文字的運用是一種客觀的現象，正同其他現象一樣，有什麼不可言傳？

問 依你說，看了一本寫作方法指導書簡直就能把文章寫好，是不是？

答 這你不能看得太呆。首先你要明瞭認識和習練的不同。寫作方法指導

書確然能供給你關於寫作技術的知識，而這種知識的獲得也確然對你寫作的造詣發生着作用。但是這里絕對缺不了習練、實踐。第一，說到底，寫作是一種動作，說是懂得了就是做了或就是做得好，這話誰也不會相信。動作的進步自然要靠動作的訓練，所以單是「看」了寫作方法指導書或單是「懂」得了寫作方法就希望寫好文章，那當然是不可能的。第二，寫作方法指導書所指示的大概是些關於寫作的原則，即使是具體的方法，也總是偏向一般性的，牠決不能把那一個人寫作的個別毛病都說在里面，這些個別困難的克服全憑個人實踐的努力。第三、寫作方法指導書的範圍祇能及於形式的處理，但文章的好歹不能單憑形式而定，這也是單看了寫作方法指導書不一定能把文章寫好的一個主因。

問 那麼，寫作方法一課題究應如何提法呢？

答 這要站在確認認識與實踐的相對而又一致這一立點提出的。

所謂認識與實踐的相對，以寫作方法一課題來說，就如上面已經講過的，不能把懂得寫作方法和寫作混同爲一。如果從相反的立點出發，勢必流於這種弊端：或是把寫作方法的作用誇大了，或是在寫作的實踐上表現出怠工來。所謂認識與實踐的一致，就是又不能把寫作方法的把握和寫作看爲兩概。有些人否認寫作方法或其效用的錯誤結論，是由於前一錯誤基本觀念得來的。對於寫作方法的準確認識能在寫作實踐過程里起着滲透的作用，具體地說，牠能幫助我們克服寫作的困難，提高作品的品質。同時，關於寫作方法的認識也能在寫作的實踐過程中修正，補充，成長起來。研究寫作的方法，一定要本着這樣的

基本觀念才對！

第二講 寫作的基本認識和態度

問 作品是什麼？

答 你這一提問是很重要的。如果對作品沒有準確的理解，吾們寫作的丁作就要落空，甚至產生惡劣的傾向。

作品是什麼呢？我以為：作品是傳感於別人的，宣傳的，和帶有指示行動意義的東西。煽動性，這是一切作品的第一個特點。有人也許要舉出那些專講草木蟲魚，所謂沖淡的性靈的文章來作文證，但這是無用的，沖淡的文章還不是把沖淡之感渲染給別人？使人看了木然無感的（事實上無此事）不成為作品。所謂宣傳，就是說，作者總在作品里自覺地或不自覺地把他的世界觀社會觀訴諸讀者。有一個時候，有

些作家自命爲中間的超然的立場，其實超然的立場是沒有的。又有一些人堅決否認文藝作品的宣傳性，這也是錯誤的。抗戰發生以來，這種論調失蹤了。因爲一切執筆者大概都已默認在當宣傳員。其實，在先前，就以對抗戰的態度一點而論，那一個作者能避開這問題而不在宣傳：高呼着反抗的固然是宣傳，談性靈的，說古董的不也在宣傳自己的一套——對於抗戰的漠不關心？宣傳性是作品的第二個特點。

第三、作品不但有所「表示」而且還有所「指示」——自覺地或不自覺地唆示別人怎樣行動，怎樣生活。聽到這一點，有些作家恐怕格外要跳起來。說他「教唆」別人，他怎麼能承認？其實這是不必害怕的。認識和行動是相對而又一致的東西。作品既使人「感」，使人「知」，自然會使人「行」。這可叫做作品的「導引性」。

以上的話和作品是自我表現的主張衝突不衝突呢？說作品是自我表現，這話是對的；但不能把「表現」看得太神祕。表現決不是一個「直覺」的過程。就「內」的方面說，作者必須充實其生活經驗，加深其觀察，努力於典型的把握……這些是表現的必要準備。說自我表現，自然先須充實自我。就「外」的方面說，作者的材料到表現在文字上時，那完全是一個技術的過程，怎樣增刪，怎樣裝配，其意味是同匠人造屋，機匠裝置機器差不多的。把表現看作與會的奔放，率然的動作，把「創作」看作神妙莫測，都是完全不對的。高爾基說得好：

「……那文學工作，我們常以矇矓而蠢相的語言：『創作』名之。我以為這是個有

害的言辭，因為它在文學家和讀者之間造了一種東西，彷彿有種現成的區別：讀

者驚異地在工作，而作家從事某種特別的超格工作——『創作』……」（摘錄自張譯

在準確的理解之下，所謂表現是和上面所說的涵養絕無衝突。有人以為把作品看作宣傳的東西，會妨害真實的「表現」，那全是閉了眼睛的瞎想。

很着重的，我更要提一下，就是，寫作過程主要的是組織過程。作者要寫作進步，非好好地訓練組織的能力不可。所謂組織，不僅指形式的處理，就連材料的處理也包括在內。偉大的作者必然是富有偉大組織力量的。既說是組織，那有什麼神祕可言？不是神祕的東西，有什麼不可言傳，不易學習？把握着這樣觀念，一個寫作者方能踏上坦途，不致如一班人的高論天才，妄想靈感。柏得尼依（Bedini）把寫作看為一種「勞動」，而且加以「苦重的」、「黑暗的」、「緊張而頑強

的」一類給才子們看輕的形容詞，是完全準確的。

問 關於寫作的基本態度，你以爲怎樣？

答 我以爲有下列幾點應該注意：

(一) 把捉對象 上面說過，作品的一個特點是要傳感給別人。既要傳感，自要把捉住對象。古人云：要把作品「藏之名山」，但到底還是要「傳之其人」。「其人」是多是少，姑且不論，總是作品的對象。即使是最孤高的作家，不能撇了對象而寫作。不特如此，作者更應進一步抓住最多數的讀者；「他應當在廣大的勞動大衆當中植下很深的根柢；它須爲大衆所明白，爲大衆所愛護。它須把這種大衆的情感、思想，和意志聯合起來，而加以鼓勵。」（烏利雅諾夫語）尤其是在抗戰的今日，作者如果不顧讀者的需要，還在講神妙的「自我表現」，那不