

山東省人民政府教育廳編審

寫作指導 輯選

高中及後師適用

山東新華書店出版

目 錄

給初學寫作者的一封信.....	蘇聯文學顧問會 (一)
手觸生活.....	(一)
只寫你所深知者.....	(四)
要用詞精當安排得宜.....	(一五)
書籍是青年作家的良友.....	(二〇)
怎樣學文學.....	陸 地 (二五)
搜集材料的辦法.....	(二五)
表現的形式.....	(二九)
怎樣剪裁.....	(三四)
關於語言的運用.....	(三八)
先從那裏學寫起.....	(四四)

寫話……………趙平生（四九）

什麼叫寫話……………（四九）

寫話教學的基本精神……………（五〇）

寫話教學的效率……………（五三）

寫話教學的步驟……………（五九）

怎樣寫？寫什麼？……………節選通訊員手冊（八九）

應用文作法述要……………（九九）

標點符號怎樣使用……………錫金（二二七—一三八）

給初學寫作者的一封信

蘇聯文學家協會

手觸生活

一個作家，要積極的參加新社會的建設，猶如潘菲洛夫（一）君所說的，要『手觸生活』。

烏利雅諾夫（二）教訓我們，文學乃教養羣衆的武器，認識現實的工具——深刻的研究現實世界的工具。

新寫實主義，這便是現實的真實描寫，這便是用藝術型的語言所表達出來的關於世界的真理。

一個作家，要創作地工作，研究現實，留心生活，參加新世界的建設。

最有害的，是莫過於一個作家寫他所不知道的東西。

所以，有些初學寫作的人，寫了一篇故事，或寫了幾首詩，便想脫離工廠或集體農場，他們大半都是很性急的。

他們做了作家，做了藝術作品的創作者，與工廠或集體農場一隔離，而竟然沒有印象，沒有材料，沒有他們所需要的觀察，沒有那人們和環境給與參加工作者的知識了。

青年文學家要明白，在機器下和在田野裏工作，同時也可以寫出十足完善的作品來。

誠然，有的職業作家——文字巨匠，是跟生產沒有聯繫的，可是他們是在担任別種工作，如在編輯處，出版處等等，此種工作，文字學徒還是無力執行的。靠寫作生活的，僅有很少的一些熟練作家。

總之，務須參加建設工作，學習觀察環境，從材料堆（觀察）中選取最主要的，最典型的，最模範的。恩格斯說道：

『依我的觀點看來，寫實主義云者，除精細描寫底真實以外，乃典型環境中的典型性格之精確表達之謂。』

烏西維赤君在『論社會主義的寫實主義』一文中，對於違反恩氏這一非常正確的規則也說道：

『就拿我國文藝界塞爾溫斯基的「皮貨商」為例吧。可否說，塞君在此書中所描寫的梅克和其他人物是他憑空想像的？大概他可以指出柯羅爾的模型，可以指出梅克所居住的街名和房子來作答覆。可否斷言，他的作品中所描寫的

事件，不能發生於其他某種蘇維埃機關，而那些機關的管理處，沒有毒物和野心家，他們不能以餌引誘專家呢？自然不能這樣斷言的，此種事件是會發生的而且常常發生的。

可是塞君不會把蘇聯現實中的偶然者，與主要者區別開來，他正是把偶然的，對於蘇聯現實不主要的，不典型的情形概括起來，普通化起來，所以他的作品大體上是不真實的，非寫實的，歪曲了事實的。』

好多青年作家大抵是失敗於他們概括了偶然者，非特徵者，非主要者，把此種偶然者當作了典型者。

藝術作品的力量是在概括，是在普通化。

當我們一談到果戈理（三）、岡查羅夫（四）、格里波葉托夫（五）等人作品中的人物，如：戚戚柯夫，曼尼洛夫，薩巴基維赤，或奧尼金，或奧布洛莫夫，或別巧林時（六），我們覺得這些人物都是描寫得很生動，各具特色，各具不同的個性徵候的人，同時也都是普通化的典型，概括的典型。

現在我們遇到頑固的舊式官僚時，總說：這是法穆索夫！拍馬屁的人，我們不會叫他莫爾查林（七）；而延遲冬季播種的人，我們總叫他奧布洛莫夫。

爲什末是這樣呢？因爲果戈理，岡查羅夫，格里波葉托夫及其他藝術家，都會觀察現實，都知道當代的人，都根據觀察好多類似的性格而創造了文學上的典型。

岡查羅夫爲了描寫一個奧布洛莫夫，他曾費了多年的工夫去觀察和工作：研究生活、習慣、性格、思想、語彙、數百奧布洛莫夫的外觀，以及造成奧布洛莫夫的環境，才把最典型的最獨特的性格體現在自己的主人公上，使奧布洛莫夫型並未喪失個人獨有的性格。

青年作家要牢牢地記着，作品的社會意味越有價值，作品中的主人公越發典型，則其在客觀的現實上也越發普遍，把握當代人們的特性也越發確切。

只寫你所深知者

你一留心書籍的命運，便可知道，惟有那用融會貫通而受其感動的材料所寫的書籍，才能獲得億萬衆的讀者，才有成功，才能引起人們的評議，才能具有空前未聞的作用力。

高爾基（八）的創作，在通俗上，在作用力上，在社會的意味上，所以沒有與他相匹敵者，是因爲他不特具有權威的描寫天才，而且對於所描寫的東西異常的熟悉，換言之，是因爲他的權威的描寫天才曾配合以特殊的那描寫的知識的原故。

蕭洛霍夫（九）的「被開墾的處女地」，所以能够那樣真實而巧妙地描寫出集體農場建設的情景者，是因爲蕭氏很精密的、很詳細的研究了所描寫的環境之故。

法捷耶夫（十）的『毀滅』，所以能够那樣深入大眾讀者者，是因為法氏用融會貫通、受其感動、又極熟悉的材料寫小說的原故。

一個初學寫作散文的人，坐在拉桑，不要寫關於庫頁島的事情，假如他不熟悉那地方的話；而庫頁島的小品文作家，也不要描寫他所不知道的南美智利私賣商的生活。莫斯科電汽廠的工人，要從法皇路易十五的宮庭生活中寫一小說，殆難成功；同樣，巴拉克拉瓦（在黑海岸——譯者）的漁夫要描寫潘勝牧人的生活習慣，也是不能成功的。（十一）

自然，巴拉克拉瓦的同志，從潘勝牧人的生活中可寫出很好的故事來，然而他爲了這，非細密地去研究潘勝牧人的生活不可。

總之，絕不要求知於『天花板』，不要選材於『指頭』（十二），不要寫傳聞，不要寫你不知道和未研究過的東西。

每個作家須要寫他所深知的東西，須要寫他曾加以研究、思慮、受其感動、以及『消化』了的東西。

（甲）不要講述而要表現

揭開俄國舊的地理教科書，我們看到：

『第尼泊河長達二千二百六十公里，其大部分可以通航。』

我們揭開果戈理的著作便看到：

『在天氣晴和的時候，第尼泊河是很壯麗的，那時，河水安然自在地穿過樹林，越過山丘，悠悠地流去，不生波瀾，也不作聲，你眺望一下，看不出它的寬闊的河面是在流呢還是不流。』

一個木匠，向他的推刀（鉋）大概可以這樣說：

『推刀，現在我好拿你來削木板了。』

但卡遜（十三）的詩則寫道：

『推刀呵，來疾速地刨削，

板臺上颯颯地歌唱；

板兒削得如鋼梳般發熱，

木屑滾滾流出來。』

地理教科書中的一段話跟果戈理的描寫，木匠的談話跟卡遜的詩，有沒有差別呢？

差別是很大的，雖然所談的題目都是一樣的。

教科書是敘述第尼泊河，而果戈理則是描寫第尼泊河，關於它給了個生動的表象。

木匠的話只是簡單的邀請推刀來工作，而在卡遜的詩中我們便聽到推刀刨板的

颯颯聲音，好似撫摩與木板摩擦而發熱的鋼一樣。換一句話說，卡遜傳達出勞動的愉快，傳達出了勞動的詩意。通常談話的語句，以及教科書、報章、文件等等的用語，都是運用着邏輯的概念，主要的都是趨向於理智的；但藝術作品，如詩、歌、故事、小說、小品文等，不僅趨向於理智，而且趨向於感覺的。

柏林斯基（十四）說道：

『藝術家要用手段來思想。』

一個作家，要證明自己觀念的正確，不要用數字、推論、推理的方法，而主要地要用藝術描摹的語言。

初學寫作的人，大抵沒有計及文學的這一根本性，或是計及而不够。所以，其作品中，通常總有好多記錄式的、乾燥的議論，有好多『政治的雜音』，而藝術的表現，觀念在藝術描摹上的揭示，則是很欠缺的。

文學家、詩人、戲劇家，最忌說故事式的敘述，而要表現，要描寫，要傳達出人的肖像，其表情姿勢與音調抑揚，其言論與行爲。

一個作家，要看，要聽，要明確地想像被描寫的環境，要相信被描寫的人物的確實。

這兒關於所謂精細描寫略說一下。

把一個人的外表，可以描寫至十五餘頁，但仍未傳達出他的肖像來，這，只是

個囉嗦的記錄式的記事，無趣味無特性的詳細而已。

藝術家的任務，就在選取最特性者，把此種最特性的符號佈置得在讀者面前能成爲一種活的、真確的、未失掉特質的人。

高爾基在『生病』一故事中，幾筆揮就了一幅極真的肖像，雖然他在全部故事中没有反覆地說主人公的面貌，但女主人公在讀者面前是永不能忘記的。這幅肖像如下：

『她是波蘭人，人叫她鐵里莎，個兒高高的，毛髮頗黑，兩條濃眉叢生在一起，面龐很粗大，恰像被利斧斬截的一樣，她那兩隻黑楚楚的光耀如彩的眼睛，她那深重而低下的聲音，她那馬車夫式的狡猾，以及她全軀的巨大的多筋肉的好商姿態，使我看了害怕。』

柴霍夫（十五）在『鵝』的一作品中很巧妙地關於藝術上的精細描寫的手腕下了個定義。青年的作家，柴氏，在這本書中，關於有經驗的作家——特里高林說道：

『在他是河堤上照着喉嚨破碎的瓶子，小車輪的影兒已發起黑來，這告訴說已是夜月來了。在我是閃爍的光和寂靜的星光，以及遠方的鋼琴聲音，那聲音是沉浸在寂靜的芬芳的空氣中……這是多麼善意的呵。』

把一個逝世的老嫗可以寫得很長而詳細。譬如屠格涅夫（十六）就用一個非常明確而特有的精細描寫的方法傳達出死的情狀來：

「眼睛並未完全合閉起來，一個蠅子打這眼睛上走過。」

請你試一下，捉一個蠅子從活人的眼上爬過，這是萬辦不到的！

在青年作家的作品中，把表現往往代以議論，這是最大最主要的一個缺點。

簡練、清楚、明瞭、正確、質樸（尤其質樸），這就是每個學習寫作作者從事寫作時應當注意的要求。寫時，「詞句要緊密，而思想要廣闊」。

詞句累贅，損害了好多作品。從前俄國布爾什維克（多數）派中有個老編輯家奧里明斯基（一七），人們給他散佈了一種謠言，說：「凡文章經過他修改之後，光剩下標點了。奧氏關於這種言過其實的謠傳駁復道：

「爲駁復外間的誹謗起見，舉個還未忘記的例子來說。有篇文章，我記得好像是描寫蒂威爾鐵的示威遊行似的。文末謂：「在遊行的地方，曾來了地方警察，拘捕了八個遊行示威的人。」

這種類似的句子是很普通的。把它們整個兒的排印起來是否需要呢？譬如「地方」二字，難道在蒂威爾城來的警察，不是當地的，而是卡桑的嗎？其次，「在遊行的地方來了」云云，難道警察不來可以拘捕嗎？至於「警察」云云，除了警察以外，誰還可以捕人呢？最後，「遊行示威的人」云云，自然，不是母牛，也不是行路的人吧。所以，留下排印的僅爲「八人被捕」，即只是所需要者，其餘的統統刪掉了。雖然，留下的不僅是標點，還有四個字，但這

四個字則說明一切了。』

青年的散文家和小品文作家，把你們的手稿檢閱一下，看有沒有廢話。

(乙)是內容決定形式的

這兒先舉一個例子，請你試設想一下。

一個詩人要表現一種懷着勝利信心的悲哀，要想寫一首詩，紀念逝世的領袖。顯然，這兒最合時的是熾烈的、剛勇的、充分的悲哀，同時又須是表達勝利的革命熱情的詞句，方式，音姿，及詩歌才對。如：

「你在鬥爭中作了注定的犧牲……」

或者是：

「烏利雅諾夫的心，

將永遠地在革命的胸中沸騰着。」

這些動機結構，措辭，都是追悼詩的內容本身所指示的。

若是一個詩人或散文家，他人工地想以舊式的詞句、陳腐的音律、韻語、比較、定義，來表達新的內容，那結果必是形式與內容的分離，必定在新的形式下攙入舊的概念。例如詩人克魯葉夫（一八）氏寫革命道：

「願上帝保全

公社的紅色國王的自由，

讓他天長地久的生存下去，

和他的皇冠永遠地如月般的發耀。」

這首詩外觀上看去，好似一切都是適當的，有『自由』，有『公社』，但本質上這首『讚美歌』跟『天佑我皇歌』（俄皇讚美歌）有什麼區別呢？這兒是內容決定形式的。富農的詩人——克魯葉夫，是不能很誠懇地有系統地全力歡迎社會主義的。

這首詩的形式（以及相適應的描摹，近於俄皇讚美歌音律的音律，斯拉夫主義等等），使這位富農詩人的真正的觀念的面孔特別地顯露出來。

散文亦然。

詞的揀選及其構造，是依作者所傳達的情感、情緒、思想以轉移的。

左琴柯（一九）氏在其一個故事中，描寫戲院裏的滑稽事情，諷刺一個主人公，他特選了一些滑稽的，拙劣的，尤其妄誕的字眼（這個故事是取自一個被人譏笑的主人公）：

『如果——我說——你想吃一點蛋糕，請不要客氣。錢由我付——梅爾爾說。她便以放肆的態度去吃點心，點心是乳酪拌「噪肺」（二〇）。但是我的錢正是母貓在哭喊。至多只能買三塊蛋糕。她吃着，我呢，心情不安，竭力在發

中搜索，用手看我的錢有多少，明知錢袋是空空如也。她只吃了乳酪，將「噪肺」剩下。我只有吹牛了。」

所有「噪肺」，「放肆的態度」，「母貓哭喊」，「空空如也」，「用手看」，等等，都表現出了滑稽可笑，露出了諷譏態度，並表明了作者的立場。

請把這一講述的形式去跟安得列夫（二二）作品（『七個被絞死的人』）的形式比較一下：

『屍體放在一隻箱子裏，隨即搬走了。這些屍體，伸長了項頸，凸出了眼睛，青腫的舌頭好像不知名的可怕的花朵介在塗了血沫的嘴唇之間，依着他們在活的時候走來的原路趕送回去了。』

這兒的用詞（『伸長了項頸』，『凸出了眼睛』，『青腫的舌頭』，『可怕的花朵』，『血沫』等），緊張而緩慢的音調，及激昂的語句，都表出了嚴峻的內容。

俄國在革命前的諸年，沒落的有產階級的詩人，竭力地在形式上下功夫，他們虛構新的字眼，新的技巧的音律，及華美的韻腳等。

那些作品的形式，外觀上看上去是很華美的，他們想用花的殘片，去遮蔽（但是不能遮蔽的）內容的觀念的貧乏、空虛與窘迫。

俄國的工人、農民，革命的知識分子，都不閱讀他們的著作，而是閱讀高爾

基、柏得尼依、綏拉菲萊維支（二三）等人的作品。高氏等人的作品，都含有深刻地觀念上的革命的內容，而外敵以簡單的、寫實的、無任何遁詞與「修飾」的藝術形式。

烏利雅諾夫駁斥沒落的貴族有產階級的文學道：

『我無法認為表現主義，未來主義，及其他什麼「主義」的作品是文藝天才的最高表現。老實地講，我不懂牠們，我沒有從牠們感受到絲毫的愉快。最重要的，不是在藝術給予全體億兆人口中的數千人的是什麼。藝術是屬於民衆的。』

自然，不能從此而得個結論說，作風，用語，作品形式，爲了求簡單化，須損傷內容或描寫的技巧。質樸，是沒有現成的，不要遷就深奧的思想，也不要遷就技巧，而要深思研求的。

烏利雅諾夫說：『我們要時時以爲是立在勞苦大衆的眼前。』這個生動的關於觀衆的表象，關於給誰寫和爲誰寫的表象，定可幫助你不要偽造而要尋求最簡單、最通俗、最易了解、而同時又雅緻的表現形式。

北高加索有一個青年詩人在來信中說道：

『我坐下時，不知道如何是好。我執筆在紙上亂畫，塗寫別的字，然後時頭便來了。』

這個工作方法是不對的。在坐在椅子上以前，在開始寫作以前，先應當細密地思考，探索一番。

不要由形式走向內容；反之，而要由內容走向形式，因為內容總是決定形式的。

凡從事文學事業的人，把高爾基的『母親』，綏拉菲莫維支的『鐵流』這些作品去研究一下，內容是在如何的決定形式，對他是非常有益的。

青年作家常問：寫作應從何處着手？這個問題的答案是：首先應當很詳細的思索，悟解所要寫的東西。

當未來的物的內容還是模糊，尙欠思考，尙不大通曉的時候，絕不要動手寫。在作品『孕蕃』的時期，奉勸你要擬定計劃，主人公的特性，肖像輪廓，個別的精細描寫，以及風景等。

總之，在思索作品的時候，務要作一番『準備』工夫，作個草案，覺着這是個半製品，在作品最後形成的過程中，它是可以變更，補充，改作的。

初學寫作的人，心裏要充分的明瞭：將寫什麼及爲誰寫作。成功的秘訣，就在這裏。