

文藝寫作經驗談

十 大 作 家
經 驗 之 談

林	謝	蘇	謝	正	豐	徐	老	朱	葉
語	冰	雪	冰	平	子	仲	舍	自	紅
堂	瑩	蘇	心	陵	愷	年	合	清	鈞



本 版 天 世 出 版 社

葉紹鈞

文

江苏工业学院图书馆
藏书章

經驗談

天地出版社發行



版權所有

中華民國三十二年九月初版

文藝寫作經驗談

每本定價 元

編輯者 中國青年寫作協會

發行者 天地出版社

重慶民生路一九二號

地址：南岸敦厚下段

印刷者 南方印書館

營業處：重慶民權路

經售處 全國各大書局

卷頭語

成名作家與讀者之關係，往往保持著一些神祕的關係，讀者因為對偉大的神往，往往對作家也覺得神往，這一個關係的存在，乃使青年寫家們對文壇的寶座望之而卻步。這不能怪讀者，亦不能怪作家，只能怪天地間沒有第三種力量，使讀者和作家常常見面談天。

青年寫作協會於去年發起了一次文藝寫作座談會，邀請成名作家作公開的座談以與讀者見面，但是限於時地，終不能使全體作家和全體讀者見面談天。該會後來想到了一個辦法，用新聞記者訪問的辦法，將讀者所要詢問的，和作家間所存在的隔膜，用問答表的方式遍徵作家的答案以求解除，幾個月來居然得到了各名家熱烈的垂愛寶貴的經驗之談，與圓滿的問題答案一篇篇寄來，我們把它編纂起來再加以增益輯為這部「文藝寫作經驗談」，各文的作者都是國內名家，馳譽已久，其作品內容無須再作介紹，可說得上是字字珠璣，句句金玉，從答案上甚至連各作家的寫作習慣也都告訴了我們，其誠懇

屬望之情可見。故敢担保，決無一篇是彼老賣者，故示玄虛的。

我們現在把這書付梓印行，希望的夠盡到適才所講到的第三種力量的責任，則本書的作家們功德無量，本書的編者幸甚。

(偉 岩)

天。

卷一

文藝寫作經驗談

目次

卷頭語

羅 賓

雜談我的寫作

葉紹鈞

附小傳及著作一覽

寫作雜談

朱自清

關於寫作答問

朱自清

附小傳及著作一覽

三言兩語

老舍

我怎樣寫短篇小說

老舍

答客問

老舍

附小傳及著作一覽

我的寫作經驗

徐仲年

如何寫小說

徐仲年

附小傳及著作一覽

我寫文章的一些經驗

豐子愷

寫作難

王平陸

寫作經驗漫談

蘇雪林

我怎樣寫第一部小說

謝冰瑩

我怎樣寫瞬息京華

林語堂

目次

文藝復興運動

雜談我的寫作

葉紹鈞

我雖然常常寫一點東西，可是自問沒有什麼可以談的寫作經驗。現在承中國青年寫作協會函約，要我寫這篇東西，我實在不知道該怎麼寫才合式。會中附寄來一份表，標題叫做「我怎樣寫作」，是教作答的人逐項填寫的。我就根據表中所開各項，順次寫下去，有可以說的，多寫一點，沒有什麼可以說的，略去不寫；把那份表作為我這篇文章的綱架，這是一個取巧的辦法。

那份表的甲項是「興趣如何發生」？我對於文藝發生興趣，現在回想起來，應該追溯到十二三歲的時候，在家裏發見了一部「唐詩三百首」和一部「白香詞譜」。拿到手裏，就自己翻看；對於「三百首」中的樂府和絕句，「詞譜」中的小令和中調，特別覺得新鮮有味。因為不是先生逼着讀的，也就不做死記死背的工夫；只在翻開的時候，諷誦一番，再翻的時候，又諷誦一番而已。經籍史籍子籍中也有好文藝，如「詩經」「史記」和「莊子」，我都不能領會，只覺得這些書籍是壓在肩背上的沈重的負擔。後來在

中學裏讀英文，用的本子是華盛頓歐文的「見聞雜記」（這本書與艾迪遜的「文報摘華」和古德斯密的「威克斐牧師傳」，在當時幾乎是學英文的必讀書，但從此讀通英文的，實在沒有多少人；現在中學裏，好像不讀這些書了，但學生的英文程度還是不見高明），一行中間至少有三四個生字；自己翻查字典，實在應付不來，只好在先生講解的時候，把字義用紅鉛筆記在書本子上。爲要記字義，不得不留心聽先生的講解；那富於詩趣的描寫，那看似平淡而實有深味的敘述，當時以爲都不是讀過的一些書中所有的，愛賞不已，尤其是「妻」「睡谷」「李迫大夢」以及敘述聖誕節和威斯明司德寺的幾篇。雖然記了字義，對於那些生僻的字到底沒有記住；文章的文法關係更談不到了，先生解說的當時就沒有弄明白；但是華盛頓歐文的文趣（現在想來，就是「風格」了）很打動了我，我曾經這樣想過，若用這種文趣寫文字，那多麼好呢！這以前，我也看過了好些舊小說，如「水滸」「三國演義」「紅樓夢」，都曾看過好幾遍；但只是對於故事發生興趣而已，並不覺得寫作方面有什麼好處。

現在就乙項「寫作如何開始」的第一目「開始寫作的年齡」來說。我從書塾中「開

筆」，一直寫進了中學，都按期作文。這種作文是強迫的練習，不是自動的「寫」，不能算寫作。自動的抒寫的開始是作詩。記得第一首詩是詠月的絕句，開頭道：「纖雲擲出一輪素」，以下三句記不起了。那時我在中學裏，大概是二年生或三年生。升到五年級（前清中學五年畢業）的時候，和幾個同學發起一種「課餘麗澤」，自己作稿，自己寫鋼版，自己印發，每期兩張或三張，猶如現在的壁報；我常常寫一些短篇或雜稿，這算是發表文字的開始。民國元年，我當了小學教師，其時「社會主義」這個名詞剛才輸入，上海和各地都有「社會黨」的組織，我看了他們的書報，就動手作一部小說，描寫近乎社會主義的理想世界。大約作了四五章，就停筆了，因為預備投稿的那一種地方報紙停辦了。這份稿子早已不知去向，不記得詳細節目怎樣，只記得是用白話寫的。三年或四年，我的小學教師的位置被人擠掉，在家裏閒了半年。其時上海有一種小說雜誌叫做「禮拜六」，銷行很廣，我就作了小說去投稿；共有十幾篇，每篇都被刊用。第一篇叫做「窮愁」，描寫一個窮苦的賣餅孩子，有意摹倣華盛頓歐文的筆趣；以後幾篇也如此。這十幾篇多數用文言，好像只有一兩篇用白話。這是我賣稿的開始。

過了四五年，「五四運動」起來了，顏頤剛兄與他的同學傅孟真、羅志希諸位在北京創辦「新潮」雜誌，來信說，雜誌中需要小說，何不作幾篇寄與。我就陸續寄了三四篇去；從此爲始，我的小說都用白話了。接着沈雁冰兄繼任「小說月報」的編輯，他要把雜誌革新，來信索稿；我就作了「小說月報」的常期投稿人。此後鄭振鐸兄創辦「兒童世界」，要我作童話，我才作童話，集攏來就是題名爲「稻草人」的那一本。李石岑兄周子同兄主持「教育雜誌」，他們要在雜誌中刊載一種長篇的教育小說，我才作「倪煥之」。若不是這幾位朋友給我鼓勵與督促，我或許在投稿「禮拜六」後不再作小說了。

新體詩我也作過，獨幕劇也作過三四篇，現在看看，都不成樣子，比小說更差。「新文學大系」中曾選載了幾篇，我翻看時，很感慚愧。至於寫散文，大概開始於十二三年間，就是現在中學國文教科本中常見的「藕與蓴菜」「沒有秋蟲的地方」那幾篇。那些散文的情調是承襲詩詞的傳統的，字裏又大多是文言的，當時雖自覺歡喜，實在不是什麼好文字。以後，我主編「中學雜誌」，這種雜誌的一個特點是注意語文研究，我就與觀

家夏丐翁合作一部「文心」，按期刊載。這部書用小說體裁敘述學習國文的知識和技能，算是很新鮮的；至今還被許多中學採用，作為學生的課外讀物。「文心」完成之後，我的寫作幾乎完全趨向國文教學方面，小說和散文都很少作了。直到最近，因為職務的關係，和朱佩弦兄合作了一部「精讀指導舉隅」一部「略讀指導舉隅」，還是屬於這方面的。這兩部是中學國文教師的參考書。現在中學教國文，閱讀方面有「精讀」「略讀」兩個項目，都該由教師加以指導，然後學生自己去修習，修習之後，再由教師加以糾正或補充（實際上這麼辦的並不多）；我們這兩部書算是指導的具體例子，希望我們的「同行」看了，能夠採納我們的意見，並且能夠「反三」。

乙項的第二目是「開始寫作的傾向」，下列四個子目，其中兩個是「愛用白話」和「愛用文言」。這在前面已經說過了，不必再提。可是我另外有要說的。我是江蘇人，從小不離鄉井，自幼誦習的又都是些文言書籍，所以初期的白話文和五四時候一班作者一樣，文言的字眼和文言的語調雜湊在中間，可以說是「四不像」的東西。以後自己越寫越多，人家的東西越看越多，覺得這種「四不像」的文體應該改良。僅僅把「之」字

換了「的」字，「矣」字換了「了」字，「比人」換了「這個人」，「不之信」換了「不相信他」，就算是白話文嗎？於是我漸漸自己留意，寫白話要是純粹的白話。直到如今，還不能完全做到，但是我希望有一天能夠完全做到。關於純粹不純粹的標準，我以為該是「上口不上口」；在「精讀指導舉隅」，曾經談到這一層，現在摘錄一部分在這裏：

「白話文用入文言的字眼和語調，與文言用入白話的字眼和語調一樣，沒有什麼不可以不可以的問題，只有適當不適當，或是說，效果好不好的問題。要討論這個問題，可以從理想的白話文該是怎樣的想起。

「白話文依據着白話，是誰都知道的。既說依據着白話，是不是口頭用什麼字眼口頭怎樣說法，就怎樣寫法呢？那可不一定。如果一個人說話一向是非常精密的，自然不妨完全依據着他的說話寫他的白話文。但一般人的說話往往是不很精密的，有時字眼用得切當，有時語句沒有完全，有時翻來覆去，說了再說，無非這一點意思。這樣的說話，在口頭說着的時候，因為有發言的聲調，面目與身體的表情等幫助，仍

可以使聽話的對方理會，收到說話的效果。可是，照樣寫到紙面上去，發言的聲調，面目與身體的表情等幫助就沒有了，所憑藉的只是紙面上的文字，那時候能不能也使閱讀文字的對方理會，收到作文的效果，是不能斷定的。所以在寫白話文的時候，對於說話，不得不作一番洗鍊的工夫。洗是洗濯的洗，就是把說話裏的一些渣滓洗去。鍊是鍊銅鍊鋼的鍊，就是把說話鍊得比平常說話精粹。渣滓洗去了，鍊得比平常說話精粹了，然而還是說話（這就是說，一些字眼還是口頭的字眼，一些語調還是口頭的語調，不然寫下來就不成其爲白話文了）。依據這種話寫下來的，才是理想的白話文。

「文字寫在紙面」原是教人看的，看是視覺方面的事情。然而一個人接觸一篇文字，實在不只是視覺方面的事情。他還要出聲或不出聲的念下去，同時聽自己出聲或不出聲的念，所以「閱」「讀」兩個字是連在一起拆不開的。現在就閱讀白話文說，讀者念與聽所依據的標準在白話，必需文字中所用的字眼與語調都是白話的，他才覺得順適，調和，起一種快感。不然，好像看見一個人穿了不稱他的年齡、體態、身分

的服裝一樣，雖未必見得這個人不足取，但對於他那身服裝，至少要起不快之感。而
不快之感是會減少讀者和作品的親和力的，也就是說，會減少作品的效果的。

「把以上兩節話綜合起來，就是：白話文雖得把白話洗鍊，可是經過洗鍊的必需
仍是白話，這樣，就體例說是純粹，就效果說，可以引起讀者念與聽的時候的快感。
反過來說，如果白話文裏有了非白話的（就是口頭沒有這樣說法的）成分，這就體例
說是不純粹，就效果說，將引起讀者念與聽的時候的不快之感。到這裏，可以解答前
面所提出的問題了。白話文裏用入文言的字眼和語調，實在是不很適當的足以減少效
果的辦法。

「或者有人要問：現在國文課裏，文言也要讀，這就有了文言的教養；既然有了
文言的教養，寫起白話文來，自然而然會有文言成分從筆頭溜出來；怎樣才可以檢出
並排除那些文言成分，使白話文純粹呢？這是有辦法的，只要把握住一個標準，就是
「上口不上口」。一些字眼與語調，凡是上口的，說話中間有這樣說法的，都可以寫
進白話文，都不至於破壞白話文的純粹。如果是不上口的，說話中間沒有這樣說法的

（這裏並不指杜撰的字眼與不合語文法的語句而言），那便是文言成分，不宜用入純粹的白話文。譬如約朋友出去散步，決不會說「我們一同去閒步一回」。走到一處地方，頭上是新鮮的樹蔭，腳下是可愛的草地，也決不會說「這裏頭上有清蔭，腳下有美草」。可見「閒步」「清蔭」「美草」是不上口的。又如「你只能循着那錦帶似的林木想像那一流清淺」（徐志摩「我所知道的康橋」中的文句）一語，在口頭說起來，大概是「你只能沿着那錦帶似的林木想像那清淺河流」可見「想像那一流清淺」是不上口的。只要把握住「上口不上口」這個標準，即使偶而有文言成分從筆頭溜出來，也不難檢出了。

一到這裏，還可以進一步說。譬如董仲舒有句話：「正其誼不謀其利，明其道不計其功」。這明明是文言的語調。可是，「從前董仲舒有句話道：『正其誼不謀其利，明其道不計其功』」。這樣的說法却是口頭常有的，口頭常有就是上口，上口就不妨照樣寫入白話文。如「知其不可而爲之」一語出於論語，語調也明明是文言的。可是，「某人作某事知其不可而爲之」。這樣的說法，即是口頭常有的，口頭常有就是

