

作文基础知识讲话

何家槐编写



上海教育出版社

作文基礎知識講話

何家槐編寫

*

上海教育出版社出版

(上海永福路123号)

上海市書刊出版業營業許可証出090号

上海華文印刷廠印刷 新華書店上海發行所總經售

*

開本：787×1092 1/32 印張：2 字數：41,000

1958年5月新知識出版社第1版第1次印刷(1—200,000本)

1958年10月新1版 1959年8月第2次印刷

印數：10,001—90,000本

統一書號：7150·289

定 價：(八)0.18元

第一章 概說

写作有一定的規律(1) 写作不能拘泥于方法(3) 写作必須
严肃(3) 必須把严肃态度貫徹在整个写作过程中(3) 必須
广泛地讀書(6) 必須研究語法、修辭和邏輯(7) 最重要
还是勤于写作(8)

第二章 主题.....9

主题是什么(9) 主题和問題的关系(9) 主题的来源(10) 并
不是什么主题都有价值(11) 主题的时代性(11) 主题的阶
級性(11) 主题的抽象性和具体性(12) 基本主题和副主题
(12) 主题和题材不能混同(13) 主题与题目(14) 主题的
論述(15)

第三章 题材(或材料).....16

材料的重要作用(16) 材料的积蓄和占有(16) 材料的来源
(17) 材料的选择(18) 材料的“过多”或“过少”(18) 材料
的真实性(18) 材料的时间性(20) 材料的典型性(21) 調
查研究的重要意义(22) 材料的积累(23)

第四章 組織結構.....23

組織結構的基础是思想的发展过程(23) 分析与綜合(23)
文章結構并没有一定的公式(24) 关于組織結構的一些基本
規律(25) 文章的开头(34) 文章的結尾(37) 交代和照应
(40) 文章的詳略和長短(41)

第五章 語、風格	44
講究語的重要意義(44) 古人修辭舉例(47) 學習古人語	
言和外國語必須有正確的態度(48) 風格是內容和形式的	
有機統一(50) 風格的階級性、時代性和民族性(51) 各個作	
家的不同風格(52) 語和風格的關係(54)	
第六章 最後的幾點補充	54
後記	61

第一章 概 說

写作有一定的規律 写文章是有一定的規律的，如何确定主题，选择材料，如何組織篇章，运用文字等等，都有一定的原則可循。懂得写作的一些基本知識，对于我們的学习写作很有帮助，因为这使得我們能够掌握簡明扼要地、有条理、有系統地表达思想感情的方法，而免得走很多弯路。

很多人根本否定作文規則，他們說什麼“文无定法”、“文章天成”；說什麼写作是靠“天才”和“灵感”的，只能“神而明之”，根本沒有，也不可能有什么規則。其实这些都不是他們自己的見解，而只是从古人或欧美資产階級作家那里剽窃来的陈詞濫調。也許他們还会用“熟讀千賦自能賦”或“熟讀唐詩三百首，不会吟詩也会吟”等等当作例子来証明他們的見解有充足的理由。可是“熟讀千賦”、“熟讀唐詩”等等，其实就是古人学写詩賦的一种方法；不过这些說法过于簡單，只是古人的經驗之談，在古人或者够用，但对我們來說，却是远远不够了。

事实上我国古人也曾在作文規則的探討方面作过許多努力，所謂“篇有篇法，章有章法，句有句法”或所謂“言之有物”、“言之有序”等等說法，也就是古人关于文章是有一定規律的說明。清汪琬說：“如以文言之，則大家之有法，犹弈師之有譜，曲工之有節，匠氏之有繩度，不可不講求而自得者也。”①

可見古人對於寫作方法是一向重視的。可惜由於時代的限制，他們在這方面的努力成果並不很多，但如“文心雕龍”之類的作品，卻還是較有系統的論著，有的見解至今還值得我們批判地接受，供可以我們寫作時參考，是不能隨便抹煞，一概否定的。

寫作不能拘泥於方法 我們雖然必須懂得一些寫作的基本規律和方法，但在寫作時卻又不可拘泥於方法，不可把這些方法變成教條和公式，變成煩瑣死板的、象“八股”格式那樣的東西，而必須盡量發揮自己的獨創性。孟子曾經說過：“梓匠輪輿能與人規矩，不能予人巧”，可見文章巧妙，各人不同，全靠各人根據一定的思想內容把作文原則靈活運用，善於變化。前面曾經提到有的人想把“文無定法”一句話當作理由，根本否認寫作有一定的規則，那當然是錯誤的；可是，如果不把“文章作法”當作一般性的指導看待，而認為寫文章真有一套現成的、始終不變的、人人可以套用的方法，那更是大錯特錯了。

魯迅先生在答復北斗雜誌所提問題“創作要怎樣才會好”的短文中，有一條是說：“不相信‘小說法程’之類的話。”^①他在“南腔北調集”的“作文秘訣”一文中也說：“做醫生的有秘方，做廚子的有秘法，開點心鋪子的有秘傳……但是，作文却好像偏偏並無秘訣，假使有，每個作家一定是傳給子孫的了，然而祖傳的作家卻很少見。”^②他在“且介亭雜文二集”的“不應該那麼寫”中又說：“因為創作是並沒有什麼秘訣，能夠變頭

① 汪曉：“答陳獨公書”。

② “魯迅全集”第四卷，人民文學出版社1957年版，第289頁。

③ 同上書，第471頁。

接耳，一句話就傳授給別一個的，倘不然，只要有這秘訣，就真可以登廣告，收學費，開一個三天包成文豪的學校了。以中國之大，或者也許會有罷，但是，這其實是騙子。”^① 魯迅先生這些話，是對當時的情形有所感憤而發的。目前的情形當然大不相同，但從中我們也可以得到一點教訓，就是如果我們也相信有什麼“作文秘訣”或迷信“文章作法”一類書籍的話，那也只有上當而已。

寫作必須嚴肅 寫文章是一件困難的事情，是一個艱苦緊張的勞動過程，因而我們必須採取嚴肅認真的態度，不可稍存苟且僥倖的心理。毛澤東同志在“反對黨八股”中指示我們：“文章是客觀事物的反映，而事物是曲折複雜的，必須反復研究，才能反映恰當；在這裡粗心大意，就是不懂得做文章的起碼知識。”^② 我們的古代文字巨匠，都很重視寫作的態度，反對用輕率馬虎的態度對待寫作，例如韓愈就曾說過“無望其速成，無誘於勢利”一類的話。我們現在的時代不同，對寫作的要求不同，但古代作家對寫作所採取的嚴肅態度，卻還是值得我們學習的。

必須把嚴肅態度貫徹在整個寫作過程中 寫作的嚴肅態度，必須貫徹在整個寫作過程中。所謂寫作過程，大體可以分成三個階段：準備階段、寫作階段和修改階段。一般人只注重寫作本身，而對於寫作以前的準備工作卻很少注意，自然這是不對的；因為事實上寫作的準備功夫是否充分，往往足以決定一篇文章的好壞，有時比寫作本身還要重要。有的人迷惑

① “魯迅全集”第六卷，人民文學出版社1958年版，第243頁。

② “毛澤東選集”第三卷，人民出版社1953年第二版，第845頁。

于古人所謂“文不加点”、“一揮即就”等等說法，以為寫文章的確不用什麼准备工作。殊不知古人所寫的文章，不但一般的要比我們現在所寫的文章簡短得多，事前無需象我們現在似地要搜集大量材料，要作全面分析問題的細致工作；而且，就是古人在寫文章以前，也都是經過充分的醞釀的，他們雖不必草擬什麼寫作提綱，却大都是先打好腹稿，把要寫的內容徹底想通，把一篇文章的段落結構，甚至把有的句子都想好，才動筆寫作，只有作了這樣的準備功夫，然後他們才能夠把一篇文章較快地寫出來，而且才能保證寫作的質量，不致成為廢品。不然的話，寫作不但會感到很吃力，很困難，即勉強寫成，也一定是容易寫好的。關於醞釀的重要，法捷耶夫有段話講得很好：

“從事文學工作的同志們都說，应当在作品的主要思想完全清楚、作品的基本主題與情節已經相當明朗化的時候再來動筆。如果作品經過醞釀並且經過深刻思考，那么在寫作過程中的變動就不會怎么大。沒有經過充分醞釀的作品必然是松懈的，它的思想也常常為讀者所不了解，因為作者本人對它大概也不夠清楚和了解。”①

可見寫作前不但要醞釀，而且要充分地醞釀，不醞釀固然不成，不充分醞釀也是不成的。

在文章寫成以後的修改，也極重要，如果文章不經過再三修改，那么，不但在內容上很難恰當地反映客觀的事物，即在形式技巧上，也決不可能做到完美的地步。我們古人是很懂

① 法捷耶夫：“和初學寫作者談談我的文學經驗”，見“論寫作”，人民文學出版社1955年版，第178頁。

得这个道理的，因此他們化在修改上面的精力和時間，有时比写作時間还要多，无不字斟句酌，一点不肯含糊。例如严复會說他不但自己写文章，即在翻譯上也是“一名之立，旬日踟躕”，用功之深，可以想見。又如王安石的絕句“京口瓜州一水間，鍾山只隔数重山，春风又綠江南岸。明月何时照我还？”中的“春风又綠江南岸”原为“春风又到江南岸”，后將“到”字改为“过”字，再改为“入”字，又改为“滿”字，改了十几个字才改定为“綠”字（“容齋續笔”）。馬克思写作“資本論”，整整費了四十年的功夫，其間不知反复修改了多少遍，但他还是不满意自己的文体。托尔斯泰的不少作品都有一二十次的未定稿，有一篇論文竟改写了九十多次，有人甚至說他的修改是永远不会完結的。他有成捆成捆的手稿，“复活”的手稿就整整地占了一只箱子。果戈理說写一篇东西或一部作品，至少要修改八次之多。法国偉大作家福樓拜說他即使在游泳的时候，也要斟酌作品中的字句；他的“一字訣”，更是大家所熟知的。魯迅先生專門有一篇文章（即“不應該那么写”）說明学习写作，不但應該从大作家的完成了的作品去領会“應該这么写”，而且應該从大作家的未定稿中去学习“不應該那么写”，認為这是比前者更为有效的学习方法，因为这可以使我們了解何者应刪，何者应改，何者应渲染，恰象亲自在听大作家的“实物教授”。苏联作家富曼諾夫劝人任何时候也不要將文稿交別人去謄抄，而要自己抄，“因为最后一遍抄写，絕不是一件純技术性的工作，而是最后的潤色。”^①同时他又說：“写一部短

① 富曼諾夫：“論創作”，見“論写作”，人民文学出版社1955年版，第219頁。

篇小說要快，而送出去付印要慢。短篇小說象酒一樣：收藏得愈久愈好。只是有一點區別：酒不能動，不能老打開，而短篇小說却時時得撫弄：看一看，摸一摸——相信吧，每一回你都會發現缺點的……等到你問心無愧了，那時候再送出去。”^①富曼諾夫的這些話，都是強調地說明了修改對於寫作的重要意義。

從以上所舉幾個人的寫作實踐和他們的言論中，我們可以肯定地得出這麼一個結論，就是任何好的文藝作品或好的文章，特別是長篇大論，都要經過再三刪改才能夠寫定，決不可能“一揮即就”。

必須廣泛地讀書 為了寫好文章，必須廣泛地閱讀名著和范文。杜甫說“讀書破萬卷，下筆如有神”，就是這個道理。魯迅先生曾說這一條辦法看起來雖則“太寬泛，茫無邊際——然而倒是切實的。”因為“凡是已有定評的大作家，他的作品，全部就說明着‘應該怎樣寫’。”這不但對文學創作來說是如此，即對其他文章也是如此。古今中外讀書很多的人是舉不勝舉的。俄國偉大民主主義者和作家杜勃羅留夫只有二十五歲就死了，但他卻讀了很多書，在十三、四歲的時候，他在一年間就讀了四百多種書，而且都讀得很認真；列寧在1897年被流放到西伯利亞以後，雖然環境很困難，但他還是在三年中間讀了許多書，並寫了很多著作；在我國古人中，勤學苦讀的例子也可以舉出很多，著名的車胤（晉人）囊螢、孫康（晉人）映雪、匡衡（漢人）凿壁、蘇秦（戰國時人）刺股等等，都是很好的

① 富曼諾夫：“論創作”，見“論寫作”，人民文學出版社1955年版，第219頁。

例子。我們如果能够多讀古今中外，特別是馬克思、恩格斯、列寧、斯大林和毛澤東同志的著作，而且認真地從寫作的角度上加以分析和研究，那麼我們一定會得到很大的益處。如果能夠選出一些較短的文章來精讀和熟讀，那當然更好，因為“熟讀”實在是學習寫作的有效方法之一。宋朝黃庭堅說：“往年嘗請教東坡先生作文章之法，東坡云，但熟讀‘禮記：檀弓’當得之。既而取‘檀弓’二篇，讀數百遍，然後知後世作文章不及古人之病，如觀日月也。”^①現在我們雖不可能、也不必把好的文章都讀幾百遍，但一般的精讀和熟讀卻還是可能，而且也是有其必要的。

必須研究語法 修辭和邏輯 我們都知道，構成文章基本單位的是句子。劉勰在“文心雕龍”的“章句”篇中說：“夫人之立言，因字而生句，積句而為章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也，振本而末從，知一而萬舉矣。”可見講究遣詞造句是很重要的，我們為了把文章寫好，必須研究“語法”和“修辭”。魯迅先生曾經說過，語法的不精密，就在證明思路的不精密，換一句話，就是腦筋有些糊塗。他也很重視修辭，曾在給李樺的信里說，作文如果不講究修辭，也就不能達意，但他又強調指出不能光顧技巧而不顧內容，不能玩弄技巧和堆砌詞藻。1951年6月6日“人民日報”社論“正確地使用祖國的語言，為語言的純潔和健康而鬥爭”曾經大力號召我們學習“語法”、“修辭”，把語言用得正確。近年來語言混亂的現象雖然已經少得多，但還是有待於今後的繼續努力，才能真正建立正確地運用祖國語言的嚴肅

① 黃庭堅：“與王觀復書”。

純正的文風。此外，我們還必須研究邏輯，學習正確的思維方法，使我們自己的思想條理有條，首尾一貫，不致思路不清，前後矛盾。只有研究了語法、修辭和邏輯，我們才能把文章寫得準確、鮮明和生動。

最重要的還是勤於寫作 研究“語法”、“修辭”、“邏輯”和寫作方法固然重要，但是，要寫好文章，最重要的還是要依靠勤於寫作，要注意經常的寫作實踐；如果離開寫作實踐來談寫作，那事實上是等於緣木而求魚，縱有很豐富的“語法”、“修辭”、“邏輯”和寫作方法等等知識，也不相干。“熟讀王叔和，不如臨症多”，我認為這句話是說得很對的。這是因為真正的“知”和“能”，都和寫作實踐分不開，我們只有在寫作實踐中才能總結寫作的經驗，印證和檢驗前人所告訴給我們的寫作方法，同時也只有在寫作的實踐過程中才能使自己真正成為寫作的能手。現在我們正在進行偉大的社會主義建設，每天都接觸得到很多新鮮的事物和重大的問題，過着緊張而生動的政治生活、經濟生活和文化生活，隨時都需要我們用文字表達我們的思想和進行社會主義的宣傳，因而我們寫文章的機會是很多的。我們必須利用每一個寫作機會來鍛煉自己的文字修養和提高自己的寫作能力，不論是寫什麼東西，都應該採取嚴肅認真的態度，不可有所軒輊、有所輕重。蘇聯作家斐定說：“大師應當永遠是大師。不能說給月刊寫得好，給周刊就寫得差些。不能說寫長篇就拿出全副的才能，寫特寫就少拿出點才能，給報紙寫論文就什麼都不拿出。”^① 魯迅先生在這方面也

① 斐定：“作家的技巧”，見“論寫作”，人民文學出版社1955年版，第197頁。

是我們的榜樣，他是哪怕寫短短的一點文章也是毫不苟且的。只有經常練習寫作，而且任何時候都誠誠懇懇、嚴嚴肅肅地從事寫作，我們的文章才能越寫越好，不斷地得到進步；“拳不離手”和“曲不離口”這兩句話，我認為也是值得我們借鑑的。

第二章 主 題

主題是什麼 主題是作者通過文章說明問題或反映生活現象時所表達出來的基本意見或中心思想，是一個作品或一篇文章的思想傾向的總和；它是一個作品的“靈魂”或一篇文章的“主調”，是一根紅綫似地貫穿着全篇的東西。

主題和問題的關係 寫任何文章都必須提出問題，分析問題，解決問題，明確表示自己的態度。如果一篇文章既不提出什麼問題，分析什麼問題，解決什麼問題，也不表示贊成什麼，反對什麼，那就是毛澤東同志所曾揭發和清算過的“黨八股”。我們知道，不熟悉生活就不可能發現事物的矛盾，不可能提出問題；不系統地、周密地、科學地研究事物的矛盾，暴露事物的內部聯繫，就談不上分析問題，更談不上解決問題。在這樣發現矛盾、提出問題、分析問題、解決問題的複雜過程中，主題思想也就一步步地形成，一步步地成熟和明確起來，可見主題的形成和問題的研究（或对生活現象的考察）是分不開的。可是主題和問題却不能混為一談，因為問題是事物的矛盾，而主題則是通過事物的矛盾，亦即通過問題的分析和研究而由整個作品或整篇文章表達出來的基本思想，作者用它來啟發讀者、說服讀者、教育讀者、指導讀者，使讀者相信他的分

析和結論，接受他的意見和職責。

主題的來源 前面已經說過，我們如果不熟悉生活，不經常觀察生活，就不可能發現事物的矛盾，不可能發現問題和提出問題；同樣，我們如果脫離實際的生活，也就不可能源源不絕地獲得主題。高爾基曾說：“主題是孕育在作家的體驗中的一種思想。”文藝作品如此，其他非文藝性的作品也無不如此。

豐富的生活經常提供我們一些問題，要求我們回答和說明，經過了一個時期的反復思考和分析研究以後，我們對這些問題的理解和看法就會慢慢地清楚起來，形成一種明確的思想，而且迫使我們用口頭或用文字把它表達出來，而這種思想就是所謂主題。由此可知，主題的來源就是生活，就是生活經驗，特別是直接的生活經驗。生活不豐富的人，很難找到生動、活潑、內容深刻的主題；他們在寫作時往往只好求助於自己的幻想，凭空杜撰，向壁虛構，寫不出什麼象樣的作品來。例如新聞的主要來源就是記者每天親眼看見和親耳聽到的東西，如果一個記者不密切聯繫群眾，聯繫實際，那麼他就根本不可能寫什麼新聞報道。我們只有深入群眾、深入生活，才不會感到主題枯竭的苦惱，才能源源不絕地獲得新鮮而重要的主題。毛澤東同志在其“在延安文藝座談會上的講話”中指示我們：人民生活是文學藝術的唯一源泉，是取之不尽、用之不竭的礦藏；他號召一切革命的、有出息的文學家藝術家深入群眾中去，長期地無條件地深入工農兵中去，深入火熱的鬥爭中去，去“觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切群眾，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切文學和藝術的原始材料”①，他認為只有這樣，“然後才有可能進入創作過程”②。文

文学艺术创作虽则有其本身特殊的规律，可是对于其他的一切写作来说，这些话也同样适用，因为离开实际的生产斗争和阶级斗争，事实上根本就谈不到什么写作。但在这里，还必须特别指出一点，就是一个作者除了要熟悉生活以外，还要切实掌握理论，了解政策，才能理解生活、分析问题和解决问题。

并不是什么主题都有价值 生活是极其丰富多彩的，存在生活中的问题也是极其复杂的，因而揭示生活现象本质和暴露社会问题真相的主题思想，无疑地也是各式各样的，我们必须加以严格的选择和取舍。我们必须选取积极的、有意义的、涉及重要问题和切合现实需要的主题。如果我们不慎重地选择主题，想到什么就写什么，那么我们所写的文章就会缺乏思想内容和指导意义，就不可能发生一定的作用和影响。当然，还得重复地指出，如果一个作者没有正确的立场、观点和方法，那是绝不可能正确地辨别主题和选择主题的。

主题的时代性 过去有些资产阶级学者和文人曾经大谈其“永恒的”主题，认为死亡、恋爱、嫉妒、复仇、吝啬等等，都是这样的主题。其实这完全是胡说八道，是自欺欺人的唯心主义的噱头；因为宇宙之间的万物都在不断地变化发展着，人类的生活也在不断地变化发展着，反映现实和表现生活的主题当然也不能不打上时代的烙印，所以我们可以说，任何主题都有时代性，就是爱情等等主题，也因时代的不同而不断地获得新的内容和新的意义，决不会千古不变、始终如一的。

主题的阶级性 主题不但有时代性，而且也有明显的阶级性，因为凡是主题都反映着作者的世界观；同是一个主题，

由于作者的阶级立场不同，观点不同，思想方法不同，也就会得到各种不同的处理。例如对于死亡，资产阶级作家把它看成神秘可怕的事情，而无产阶级作家则只把它看成一种生命现象和自然规律，看成一种生命发展的必然结果。又如对于恋爱，资产阶级作家把它看成一种超自然的、超社会的、超阶级的、神秘莫测的、抽象空洞的人性爱；而无产阶级作家则只把它看成一种社会关系——人与人的关系，认为它虽然是观念的东西，却是客观实践的产物，在阶级社会里，男女爱情也不能不打上阶级的烙印。又如对于战争，资产阶级作家不是可耻地歌颂，就是盲目地反对，他们往往把战争永恒化、绝对化，认为战争也是一种人类不可避免的命运，是人类嫉妒心理和复仇观念的产物；而无产阶级作家则把战争看成阶级社会的产物，看成政治的继续和阶级斗争的最高形式，认为不应无条件地反对战争或歌颂战争，非正义的、反动的、侵略的战争固然必须反对，但正义的、革命的、反侵略的战争必须歌颂。

由于这样，凡是有意义的主题，都有明确的倾向性，它包含着一定的社会内容和政治意义，反映和表现了作者的基本态度和阶级立场。

主题的抽象性和具体性 主题一方面说是抽象的，因为它是生活现象或具体问题的高度的综合和概括；但另一方面却又是具体的，因为它有具体的思想内容和政治意义，并不是什么玄妙不可理解的东西或空洞苍白的概念。

基本主题和副主题 对于一个作品或一篇文章只有一个主题还是可以有二个或二个以上主题的问题，很多人有不同的见解；有的人坚持一个作品或一篇文章只有一个主题，理由

是主題和問題不同，一個作品或一篇文章，可以提出很多問題，但其主題思想却只能是一個。但事實上，却往往有除了一個基本主題以外，還有幾個副主題的作品，例如法捷耶夫的長篇小說“毀滅”，就是很好的例子。據作者自己說明，它的基本主題，是通過一支游擊隊的遭遇描寫“在內戰中進行着人材的精選”和“人的最巨大的改造”，描寫“一切敵對的都被革命掃蕩掉，一切不能從事真正的革命鬥爭的、偶然落到革命陣營里的都被淘汰掉，而一切從真正的革命根基里、從千百万人民大眾中間站起來的却都在這次鬥爭中受到鍛煉，並且不斷壯大和發展。”^①但在这个長篇里還有幾個副主題，其中之一，就是描寫在游擊運動中的工人階級和黨的領導，是起着決定性的作用的，而堅決地排斥那些把游擊運動描寫成純自發性的運動。另一個副主題則是通過具體事件和人物來證明這麼一個真理：抽象的、永恆的、所謂“全人類的”道德是沒有的（當然在全世界階級消滅了之後，全人類的道德會出現，但現在卻還沒有）。在長篇的論文中，也可以同時包含好幾個主題，同時提供好幾個論點，不過必須有主次之分，而且必須使副主題從屬於基本問題，而不能反客為主，輕重倒置。但一般短文章，則大都只有一個主題，如果主題太多，不能集中地加以論述，那麼寫出來的文章也一定會使人感到肤淺、不深刻。

主題和題材不能混同 有人常常把主題和題材混為一談，但這是不對的，因為主題是通過題材而表達出來的思想，並不就是題材本身。關於這二者的區別和關係，蘇聯小品文

^① 法捷耶夫：“和初學寫作者談談我的文學經驗”，見“論寫作”，人民文學出版社1955年版，第190頁。