

名家巨匠谈写作

詹红旗◎编

MING JIA JU JIANG Tanxiezuo

鲁迅

郭沫若

胡乔木

.....



中国文史出版社

名家巨匠 谈写作

詹红旗◎编

M I N G J I A

J U J I A N G

Tanxiezuo

鲁 迅

郭沫若

胡乔木

.....

中国文史出版社

图书在版编目（CIP）数据

名家巨匠谈写作 / 詹红旗编. -- 北京：中国文史出版社，2019.4

ISBN 978-7-5205-1054-7

I. ①名… II. ①詹… III. ①文学创作—写作学
IV. ① I04

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2019）第 065442 号

责任编辑：戴小璇

出版发行：中国文史出版社

社 址：北京市海淀区西八里庄 69 号院 邮编：100142

电 话：010-81136606 81136602 81136603（发行部）

传 真：010-81136655

印 装：廊坊市海涛印刷有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：1/32

印 张：8.5

字 数：225 千字

版 次：2019 年 4 月北京第 1 版

印 次：2019 年 4 月第 1 次印刷

定 价：38.00 元

文史版图书，版权所有，侵权必究。

编者说明

本书是一本指导人们如何写好文章的书。

古人云：“文章千古事。”又言：“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。”足见写好文章之重要。但是，写好文章实在不是一件轻而易举的事。许多人常常体味写作之难、写作之苦，原因虽为多方面的，但最根本的，应该是综合修养和方法问题。

古往今来，文章家们孜孜以求为文之法，写下大量文质并美的文章，同时，也总结出许多可资借鉴的写作经验，是写作理论中的一笔宝贵财富。认真学习、借鉴这些成功经验，可以收到事半功倍之效，有助于写作水平的根本性提高。

本书收录了高尔基的“论文学的主题及其历史变化”、法捷耶夫的“谈材料的组织”、马卡连科的“谈结构”、鲁迅的“不应该那么写”、老舍的“谈叙述与描写”、胡乔木的“愿意读，读得懂，受感动”，以及其他众多名家关于创作修养的文章共 40 篇，内容以指导一般写作为重点，兼顾文学写作和公文写作。所有文章均按作者排列，未按内容归类。中国作者的文章排在前面，外国作者的文章排在后面。6 篇附录内容也是人们写文章时需要参考借鉴和了解掌握的，在此一

并收入书中。本书所载大部分文章，由于成文时间较早，行文中语法、数字用法等与现行标准不尽相同，为保持文章原貌，编辑过程中尽量不作修改。

需要说明的是，虽然本书版权工作花了很多功夫，但还是有一些较好文章因联系不到作者，只能忍痛割爱，暂不选入。选入本书的文章，均得到作者本人或家人的授权和支持，在此表示由衷的敬意！

本书在选编过程中，借鉴了有关专家学者编辑的同类书籍，在此表示深深的感谢！

陆游在《剑南诗稿·文章》中写道：“文章本天成，妙手偶得之。”只有练就深厚的文学功底，加上创作灵感，才能成为妙手，写出好文章。

编 者

2019年3月

目 录

编者说明	001
答北斗杂志社问——创作要怎样才会好？	鲁 迅 001
选材要严，开掘要深——论选择题材	鲁 迅 003
作文秘诀	鲁 迅 005
不应该那么写	鲁 迅 008
关于文风问题答《新观察》记者问	郭沫若 010
短些，再短些！	胡乔木 016
愿意读，读得懂，受感动——怎样写好文件	胡乔木 018
谈谈写信	王 力 031
训练语感	叶圣陶 036
我的写作经验	老 舍 039
谈简练——答友书	老 舍 044
语言与生活	老 舍 049
别怕动笔	老 舍 054
改变文风是一件要事	老 舍 058
去掉“学生腔”	老 舍 061
谈叙述与描写——对北京大学中文系学生的讲话摘要	老 舍 064
关于文学的语言问题	老 舍 068

怎样写小品文?	夏丏尊 081
谈文章的结构	张志公 106
群众创作漫谈三题	唐 弢 114
关于题材	林默涵 120
观点和材料	邓 拓 124
文章长短不拘	邓 拓 127
谈修改文章	何其芳 130
谈结构	孙 犁 134
芸斋琐谈(七则)	孙 犁 140
谈校对工作	孙 犁 150
创作杂谈	竹 林 154
谈创作的准备	玛拉沁夫 155
我怎样学习写作	高尔基 159
我的创作经验	高尔基 161
论文学的主题及其历史变化	高尔基 162
论文学的基本主题应该是劳动而不是个人	高尔基 164
和初学写作者谈谈我的文学经验	法捷耶夫 166
谈材料的组织	法捷耶夫 171
向工人作家谈谈我的创作经验	阿·托尔斯泰 173
我的创作经过	奥斯特洛夫斯基 176
谈结构	马卡连科 177
和初学写作者的谈话	马卡连科 178
结构的手段和作品的布局	依·萨·毕达可夫 179

附录

党政机关公文处理工作条例	181
党政机关公文格式	191
出版物上数字用法的规定	213
标点符号用法	223
标点符号用法的补充规则	247
标点符号若干用法的说明	253

答北斗杂志社问

——创作要怎样才能好？

（一九三一年十二月二十七日）

□ 鲁 迅

编辑先生：

来信的问题，是要请美国作家和中国上海教授们做的，他们满肚子是“小说教程”和“小说作法”。我虽然做过二十来篇短篇小说，但一向没有“宿见”，正如我虽然会说中国话，却不会写“中国语法入门”一样。不过高情难却，所以只得将自己所经验的琐事写一点在下面——

一、留心各样的事情，多看看，不看到一点就写。

二、写不出的时候不硬写。

三、模特儿不用一个一定的人，看得多了，凑合起来的。

四、写完后至少看两遍，竭力将可有可无的字，句，段删去，毫不可惜。宁可将可作小说的材料缩成 Sketch（英语，“速写”之意。——编者），决不将 Sketch 材料拉成小说。

五、看外国的短篇小说，几乎全是东欧及北欧作品，也看日本作品。

六、不生造除自己之外，谁也不懂的形容词之类。

七、不相信“小说作法”之类的话。

八、不相信中国的所谓“批评家”之类的话，而看看可靠的外国

批评家的评论。

现在所能说的，如此而已。此复，即请编安！

（《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社1956年版）

选材要严，开掘要深

——论选择题材

(一九三一年十二月，一九三三年十月、十二月)

□ 鲁 迅

(一)

“两位所问的，是写短篇小说的时候，取来应用的材料的问题。而作者所站的立场，如信上所写，则是小资产阶级的立场。如果是战斗的无产者，只要所写的是可以成为艺术品的东西，那就无论他所描写的是什么事情，所使用的是什么材料，对于现代以及将来一定是有贡献的意义的。为什么呢？因为作者本身便是一个战斗者。

“……但就目前的中国而论，我以为所举的两种题材，却还有存在的意义。如第一种，非同阶级是不能深知的，加以袭击，撕其面具，当比不熟悉此中情形者更加有力。如第二种，则生活状态，当随时代而变更，后来的作者，也许不及看见，随时记载下来，至少也可以作这一时代的记录。所以对于现在以及将来，还是都有意义的。不过即使‘熟悉’，也未必便是‘正确’，取其有意义之点，指示出来，使那意义格外分明、扩大，那是正确的批评家的任务。

“因此我想两位是可以各就自己现在能写的题材，动手来写的。不过选材要严，开掘要深，不可将一点琐屑的没有意思的事故，便填成一篇，以创作丰富自乐。这样写去，到一个时候，我料想必将觉得

写完——虽然这样的题材的人物，即使几十年后，还有作为残滓而存留，但那时来加以描写刻画的，将是别一种作者，别一样看法了。……

“总之，我的意思是：现在能写什么，就写什么，不必趋时，自然不必硬造一个突变式的革命英雄，自称‘革命文学’；但也不可苟安于这一点，没有改革，以致沉没了自己——也就是消灭了对于时代的助力和贡献。”

（《二心集》，人民文学出版社 1953 年版）

（二）

“……广东的山水，风俗，动植，知道的人并不多，如取作题材，多表现些地方色彩，一定更有意思，先生何妨试作几幅呢。”

（《鲁迅书简》上册，人民文学出版社 1953 年版）

（三）

“我想：先生何不取汕头的风景，动植，风俗等等，作为题材试试呢。地方色彩，也能增画的美和力，自己生长其地，看惯了，或者不觉得什么，但在别地方人，看起来是觉得非常开拓眼界，增加知识的。例如‘杨桃’这多角的果物，我偶从上海店里觅得，给北方人看，他们就见所未见，好象看见了火星上的果子。而且风俗图画，还于学术上也有益理的。”

（《鲁迅书简》上册，人民文学出版社 1953 年版）

作文秘诀

（一九三三年十一月十日）

□ 鲁 迅

现在竟还有人写信来问我作文的秘诀。

我们常常听到：拳师教徒弟是留一手的，怕他学会了就要打死自己，好让他称雄。在实际上，这样的事情也并非全没有，逢蒙杀羿就是一个前例。逢蒙远了，而这种古气是没有消尽的，还加上了后来的“状元瘾”，科举虽然久废，至今总还要争“唯一”，争“最先”。遇到有“状元瘾”的人们，做教师就危险，拳棒教完，往往免不了被打倒，而这位新拳师来教徒弟时，却以他的先生和自己为前车之鉴，就一定留一手，甚而至于三手四手，于是拳术也就“一代不如一代”了。

还有，做医生的有秘方，做厨子的有秘法，开点心铺子的有秘传，为了保全自家的衣食，听说这还只授儿妇，不教女儿，以免流传到别人家里去。“秘”是中国非常普遍的东西，连关于国家大事的会议，也总是“内容非常秘密”，大家不知道。但是，作文却好像偏偏并无秘诀，假使有，每个作家一定是传给子孙的了。然而祖传的作家很少见。自然，作家的孩子们，从小看惯书籍纸笔，眼格也许比较的可以大一点罢，不过不见得就会做。目下的刊物上，虽然常见什么“父子作家”、“夫妇作家”的名称，仿佛真能从遗嘱或情书中，密授一些什么秘诀一样，其实乃是肉麻当有趣，妄将做官的关系，用到作文上去了。

那么，作文真就毫无秘诀么？却也并不。我曾经讲过几句做古文

的秘诀，是要通篇都有来历，而非古人的成文；也就是通篇是自己做的，而又全非自己所做，个人其实并没有说什么；也就是“事出有因”，而又“查无实据”。到这样，便“庶几乎免于大过也矣”了。简而言之，实不过要做得“今天天气，哈哈哈……”而已。

这是说内容。至于修辞，也有一点秘诀：一要蒙胧，二要难懂。那方法是：缩短句子，多用难字。譬如罢，作文论秦朝事，写一句“秦始皇乃始烧书”，是不算好文章的，必须翻译一下，使它不容易一目了然才好。这时就用得着《尔雅》，《文选》了，其实是只要不给别人知道，查查《康熙字典》也不妨的。动手来改，成为“始皇始焚书”，就有些“古”起来，到得改成“政淑燔典”，那就简直有了班马气，虽然跟着也令人不大看得懂。但是这样的做成一篇以至一部，是可以被称为“学者”的，我想了半天，只做得一句，所以只配在杂志上投稿。

我们的古之文学大师，就常常玩着这一手。班固先生的“紫色蛙声，余分闰位”，就将四句长句，编成八字的；扬雄先生的“蠹迪检柙”，就将“动由规矩”这四个平常字，翻成难字的。《绿野仙踪》记塾师咏“花”，有句云：“媳钗俏矣儿书废，哥罐闻焉嫂棒伤。”自说意思，是儿妇折花为钗，虽然俏丽，但恐儿子因而废读；下联较费解，是他的哥哥折了花来，没有花瓶，就插在瓦罐里，以嗅花香，他嫂嫂为防微杜渐起见，竟用棒子连花和罐一起打坏了。这算是对于冬烘先生的嘲笑。然而他的作法，其实是和扬班并无不合的，错只在他不用古典而用新典。这一个所谓“错”，就使《文选》之类在遗老遗少们的心眼里保住了威灵。

做得蒙胧，这便是所谓“好”么？答曰：也不尽然，其实是不过掩了丑。但是，“知耻近乎勇”，掩了丑，也就仿佛近乎好了。摩登女郎披下头发，中年妇人罩上面纱，就都是蒙胧术。人类学家解释衣服的起源有三说：一说是因为男女知道了性的羞耻心，用这来遮羞；一说却以为倒是用这来刺激；还有一种是说因为老弱男女，身体衰瘦，露着不好看，盖上一些东西，借此掩掩丑的。从修辞学的立场上看来，

我赞成后一说。现在还常有骈四俪六，典丽堂皇的祭文，挽联，宣言，通电，我们倘去查字典，翻类书，剥去它外面的装饰，翻成白话文，试看那剩下的是怎样的东西呵？

不懂当然也好的。好在哪里呢？即好在“不懂”中。但所虑的是好到令人不能说好丑，所以还不如做得它“难懂”：有一点懂，而下一番苦功之后，所懂的也比较的多起来。我们是向来很有崇拜“难”的脾气的，每餐吃三碗饭，谁也不以为奇，有人每餐要吃十八碗，就郑重其事的写在笔记上；用手穿针没有人看，用脚穿针就可以搭帐篷卖钱；一幅画片，平淡无奇，装在匣子里，挖一个洞，化为西洋镜，人们就张着嘴热心的要看了。况且同是一事，费了苦功而达到的，也比并不费力而达到的可贵。譬如到什么庙里去烧香罢，到山上的，比到地面上的可贵；三步一拜才到庙里的庙，和坐了轿子一径抬到的庙，即使同是这庙，在到达者的心里的可贵的程度是大有高下的。作文之贵乎难懂，就是要使读者三步一拜，这才能够达到一点目的的妙法。

写到这里，成了所讲的不但只是做古文的秘诀，而且是做骗人的古文的秘诀了。但我想，做白话文也没有什么大两样，因为它也可以夹些僻字，加上蒙胧或难懂，来施展那变戏法的障眼的手巾的。倘要反一调，就是“白描”。

“白描”却并没有秘诀。如果说有，也不过是和障眼法反一调：有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄而已。

（《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社1956年版）

不应该那么写

（一九三五年四月二十三日）

□ 鲁 迅

凡是有志于创作的青年，第一个想到的问题，大概总是“应该怎样写？”现在市场上陈列着的“小说作法”，“小说法程”之类，就是专掏这类青年的腰包的。然而，好像没有效，从“小说作法”学出来的作者，我们至今还没有听到过。有些青年是设法去问已经出名的作者，那些答案，还很少见有什么发表，但结果是不难推想而知的：不得要领。这也难怪，因为创作是并没有什么秘诀，能够交头接耳，一句话就传授给别一个的，倘不然，只要有这秘诀，就真可以登广告，收学费，开一个三天包成文豪学校了。以中国之大，或者也许会有罢，但是，这其实是骗子。

在不难推想而知的种种答案中，大概总该有一个是“多看大作家的作品”。这恐怕也很不能满文学青年的意，因为太宽泛，茫无边际——然而倒是切实的。凡是已有定评的大作家，他的作品，全部就说明着“应该怎样写”。只是读者很不容易看出，也就不能领悟。因为在学习者一方面，是必须知道了“不应该那么写”，这才会明白原来“应该这么写”的。

这“不应该那么写”，如何知道呢？惠列赛耶夫的《果戈理研究》第六章里，答复着这问题——

“应该这么写，必须从大作家们的完成了的作品去领会。那么，不应该那么写这一面，恐怕最好是从那同一作品的未定稿本去学习了。

在这里，简直好像艺术家在对我们用实物教授。恰如他指着每一行，直接对我们这样说——‘你看——哪，这是应该删去的。这要缩短，这要改作，因为不自然了。在这里，还得加些渲染，使形象更加显豁些。’”

这确是极有益处的学习法，而我们中国却偏偏缺少这样的教材。近几年来，石印的手稿是有一些了，但大抵是学者的著述或日记。也许是因为向来崇尚“一挥而就”，“文不加点”的缘故罢，又大抵是全本干干净净，看不出苦心删改的痕迹来。取材于外国呢，则即使精通文学，也无法搜罗名作的初版以至改定版的各种本子的。

读书人家的子弟熟悉笔墨，木匠的孩子会玩斧凿，兵家儿早识刀枪，没有这样的环境和遗产，是中国的文学青年的先天的不幸。

在没奈何中，想了一个补救法：新闻上的记事，拙劣的小说，那事件，是也有可以写成一部文艺作品的，不过那记事，那小说，却并非文艺——这就是“不应该这样写”的标本。只是和“应该那样写”，却无从比较了。

（《鲁迅全集》第6卷，人民文学出版社1956年版）