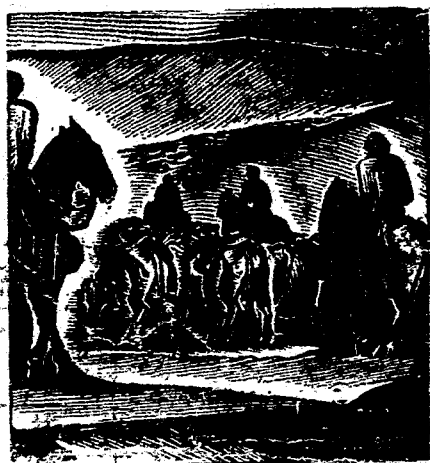


書叢學自年青

# 論法方作寫

著 起 孟



出版  
國  
版  
本  
度

行發店書活生

1951年五月十五日

## 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.....        | 二七 |
| 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 |

版字 43552

## 第一講 寫作有沒有方法？

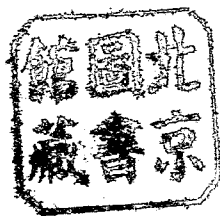
問 談寫作方法之前，有一個問題先要請你解說一下。

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。我曾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」等等書給我看，教我從中揣摩。這一類書，我早就看過一些。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，天才的哥德曾說他的一生，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天殤，這是事實。

問 講求作法對靈感恐怕有妨礙吧？

答 我以爲是不妨礙的。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，吾們寫作的工  
作就要落空，甚至產生惡劣的傾向。

作品是什麼呢？我以爲：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，所謂冲淡的性靈的文章來作文證，但這是無  
用的，冲淡的文章還不是把冲淡之感渲染給別人？使人看了木然無感  
的（事實上無此事）不成爲作品。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，我們常以朦朧而蘊相的謔言：『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，我再要提一下，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（Bedni）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

等於喃喃的囁語！

由於現在所說的一個基點出發，文壇上曾經好幾回提出過「通俗化」的口號。這傾向是非常準確的。不過，「通俗化」的理論雖然提出了，在實踐上還未見多大的影響。正因為未能把握住讀者對象，所以作品和廣大民衆之間還有一個距離。必須把這距離消滅了，才能見出作品的真正力量來。

(二) 避免「自我中心」(ego-centric conception) 初學寫作的人往往有一種毛病，就是一切以自我作標準，來審斷材料之增刪，佈置等等。這種毛病，我叫做「自我中心」。譬如，敘述一件事情，其中人物及事情發展的銜接，原只有自己最爲明瞭；作者有的因爲自己明悉了，就有意或無意地刪略其部份的材料，結果使讀者看了莫明其妙。這樣

的例證在初步的作品中可以找出許多。

(三)想好了才寫，寫好了再想。作品怎樣才寫起頭呢？我以為不應隨便落筆。一個習作者應該把他所要寫的東西觀察透了，想明白了，才可以動手。他決不能單憑一時的興會或觸機（有人把這看作「煙土披里純」），就率爾擲管，這樣的作品一定是有漏洞的，不純熟的。給初學習寫作者一封信上有這麼一段敘述：

「北高家素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，然後詩頭便來

了。」

蘇聯文學顧問會對於這樣的作者怎樣地指示呢？同書上說：

「這個工作方法是對的。在坐在椅子上以前，在開始寫作以前，先應細密地思

考，探索一番。」（給初學寫作者的一封信「三十二頁」）

寫完以後呢，還要細看，細想，如有不妥的地方，就得馬上修改或增訂。「寫好了再想」這一步驟，完全是必要的。

## 第三講 基本的語法知識

問 語法是不是作法呢？

答 不是的。作法的範圍廣，語法的範圍狹。作法的對象是篇章，語法的對象可以說就是詞和句。怎樣使詞和句構用得準確是語法的使命——也僅能告人以準確和錯誤，藉此而上則非語法的「治區」。在這一點上說，語法可以看作一種「規範科學」。

問 關於語法的書，我也看過幾本。最深刻的印象就是什麼八大詞類。（*eight parts of speech*）正如斯賓塞爾所批評的，這些對於我們寫作似乎絕少幫忙。

答 你所講的，正是舊語法的缺點。舊語法都是從靜的立點來講述的，牠

不能顯示詞句的動態與其活的關係，有些時候更陷於機械和累贅的弊病。譬如，「活動」一詞，舊語法一定要派定屬於那一詞類，其實的詞性是要看牠的作用和牠與別詞的關聯而定的。「他近來很活動」的「活動」是動詞，可是「我對課外活動很感興趣」的「活動」則就是名詞，同詞性異，又豈能一概而論呢？又如，舊語法解釋詞類道：「名詞是人、物、事的名稱」，「代名詞是代名詞的詞」，「前置詞是顯示詞句關係的詞」……這些界說，細細想一下，真是滑稽得很。牠告訴了我們什麼呢？可以說一些也沒有告訴我們，祇是同詞的重現而已。這樣的語法對於我們自然沒有實際的助益。

新的語法應該站在動的觀點上。這並不是標新立異，實際上我們有這樣的需要。所謂動的觀點，也毫不離奇，具體的說，就是從詞句的運

用上和與其他詞句的關聯上着眼。例如：名詞是什麼呢？「名詞是人、物、事的名稱」，這是站在靜的觀點上的舊語法。新的說法就要從名詞的運用上着眼來分析、區別。例如說：「做一句中主詞、承受詞、補足詞的是名詞」（詳解見後）。這樣的說法為什麼比較對呢？那就是因為比較切合於我們的寫作實踐。我們寫作時真正要注意的倒不是名詞是人，或物，或事的名稱而是在什麼地位用了名詞才準確。只有站在動的觀點上的語法才能踏實地指示出詞句的用法和構句用詞準確性的標準來。

問 照你那麼說，詞類大概是要廢棄了吧？

答 不。詞類為什麼要廢棄呢？詞類對於我們實際寫作上是有着不少幫忙的。

但是，舊的詞類確也有幾種缺點：

第一是舊的語法沒有準確地理解詞的涵義。譬如，「你快快爬起來吧」句中的「快快」和「爬起來」都是不可分割的詞，因為牠們各自祇表達一個整個的意義。「快快」的意義並不等於「快」加「快」，在情調上前者比後者加重了許多。「爬起來」也不能說等於「爬」加「起」加「來」，牠表達着一個動作。舊的語法，往往把詞割裂開來，以單字爲基準來理解、分析，這樣是把握不到詞的準確意義的。

第二是舊語法關於詞的分類的標準非常含混。誰都知道的，舊的詞類是名詞，代名詞，形容詞，動詞，助動詞，前置詞，連接詞，驚嘆詞。詞類的區分本以其文法職能 (Grammatical Function) 爲標準，說得詳細一些，即是以一詞對於句子的構成發生什麼本質的作用爲標準。

單就這一點論，驚嘆詞便不應與名詞代名詞等並列爲詞類，因爲驚嘆詞對於句子的文法構成絲毫沒有影響。例如：「啊！你來了！」的「啊」字，或存或廢，都不能說使原句文法組織起了什麼變化。驚嘆詞祇是一種聲態的符號，舊語法的列爲一種詞類是不當的。再如，連接詞的職能其實和標點符號並無多大區別，把牠列入詞類，也不愜當。例如，「張君和李君都到了。」這句也可以寫成「張君，李君都到了。」由這裡可以看出「和」這一連接詞其職能是和逗號（，）相同的。添一連接詞，刪一連接詞，在文法機能上簡直毫無變更。這足證把連接詞看作和名詞代名詞等並列的詞類也是不對的。舊語法的煩瑣，不切實際就在這些地方。

問 照你說，詞的分類應該如何呢？

答：講詞的分類以前，我們先要討論一下文法的單位。

普通文法書上把文法的單位分爲三種：一是字 (Words)，二是字組 (Phrases)，三是句子 (包括子句 Clauses)。集「字」爲「字組」，集「字組」則爲句。這樣的看法對不對呢？我以爲不對。文法的單位有兩種：一是詞，二是句 (包括子句)，講中國語文法，如分的分類似乎更妥。以爲字的數量加了就可以成字組或句的是單看到量的變更，形式的進展，沒有注意質的變更，內容的進展。

爲什麼我要把字組納入詞呢？所謂字組，照舊的語法說，主要的不外兩種：一是作形容詞用的，叫做「形容字組」 (Adjective Phrases)，一是作助動詞用的，叫做助動詞字組 (Adverbial Phrase)，至如動詞字組名詞字組之類，則僅僅是在動詞，名詞前後麗以「附加語」 (

Modifiers)而已。這樣看來，字組的職能不過是做形容詞或助動詞，和詞也沒有多大的差別。再說字組的組成在我國語言文字上，其實和詞也是一樣。爲什麼呢？我們知道所謂「詞」就是表達一個完整意義的。單字固然可以爲詞，但多半的詞卻不是單字。人的生活繁複了，語言文字也就不得不孳乳起來，詞兒的聯綴便由這一需要而產生，久而久之，或由聲音之變動，或由文字之省略假借，一詞的涵義全然和單字意義的總和不同。譬如現在常見的「打游擊」決不等於「打」加「游」加「擊」。古人口中的「道」字幾乎無所不包，後來變爲「道路」「道理」等等，到現在「道」字幾乎失去牠孤立的意義而存在乎與他詞的聯繫之中。在我國語文中，「詞」和「字組」並沒有嚴密的界限可分。根據以上的理由，我要把字組納於詞中。

問 現在請你告訴我詞的分類吧！

答 依據我上面對詞所下的界說，我主張分詞爲（一）實體詞，（二）形容詞

，（三）動詞。連接詞和驚嘆詞，我根本取消了，理由見前。再分得詳細些，實體詞包含名詞和代名詞兩種，形容詞包含「靜態的」和「動態的」兩種，而所謂「靜態」、「動態」形容詞中又包括附加和不附加舊語法所謂「前置詞」的兩種。名詞代名詞是什麼？那恐怕不需說明。靜態形容詞是什麼？那是指述說實體詞靜態的一種，譬如，「空山」之「空」，「深夜」之「深」就是。什麼是動態形容詞？那是述說動詞或事物靜態動態之程度的一種。譬如「快跑」，「快」，「很紅」，「很快」之「很」就是。無論靜態的或動態的形容詞，都有附加前置詞的一種，譬如「原來在我前面的馬反落在後邊了」句中的「在

我前面的「便是附加前置詞——「在」——的靜態形容詞，「在後邊」便是附加前置詞的動態形容詞。

問 你爲什麼提出這樣的詞類分法呢？

答 上述的分法表示了一個與舊語法不同的觀點，這便是，上面已經提到的，改靜的觀點爲動的觀點。我所以把詞分成實體詞，動詞，形容詞三種是因爲寫作的實際經驗告訴我們，這三種詞才是構成句子的主要單位，對於牠們涵義、職能的充分瞭解是寫作的必要條件。

問 這三種詞在句子中怎樣用法呢？

答 就嚴格的文法職能說，實體詞和動詞或形容詞構成了句子不可缺少的兩個部份。這是最簡單的答案。

我們先要知道，句子在論理學上就是一個命題 (Proposition)。所謂「

命題」，總得包含一個主詞和一個賓詞。主詞，賓詞，名稱雖似生澀，其實意思是很易明白的。譬如張君和李君談話。張君問道：「京滬線最近有什麼新聞？」李君答道：「我們的游擊隊將總攻上海。」張君如果聽不清，也許要問道：「什麼人總攻上海？」李君必須着重地回答道：「游擊隊。」這時又有一位先生插入，祇聽到「游擊隊」三字，便會問道：「游擊隊怎樣？」解釋「怎樣」李君告訴他是「總攻上海。」到此，我們再不會有什麼不明瞭的地方，換句話說，就是已經得了一個完全的「命題」。由上一例子看來，一個命題第一要說出「什麼」，第二要說出「怎樣」。回答「什麼」的，文法書上叫做主詞；回答「怎樣」的叫做賓詞。說了「什麼」不說「怎樣」或是說了「怎樣」不說「什麼」，別人聽着便會莫明其妙，因為就論理學說，

這不成爲一個「命題」，就文法學說，不成爲一句句子。

無論在言語或文字上，述說一句中的「什麼」的詞便是實體詞，述說一句中的「怎樣」的詞便是動詞或形容詞。例如：

|        |        |
|--------|--------|
| 主詞（什麼） | 賓詞（怎樣） |
| 中國     | 抗戰（動詞） |
| 馬      | 肥（形容詞） |

問 我希望你說得更詳盡些。

答 細究起來，實體詞的用處原不止如上所述，形容詞也不一定在賓詞部

份中，「肥馬」的「肥」，「輕裘」的「輕」便是例證

實體詞除主要作主詞外，還有如下的用處：

（一）上面已經說過，一句總得說出「怎樣」來，很多的「怎樣」是人

物的動作，例如：花「開」，全民「抗」日。「開」，「抗」都是動作。再細細比較一下，我們馬上就可發見這兩種動詞有些不同：「花開」的「開」並無下文而命意已全，但「中國抗日」的「抗」字下不能沒有「日」字，不然「抗」什麼呢？意思不完全，句子的組織也像破碎了一樣。和「開」相類的動詞很多，譬如「鳥飛」的「飛」，「日出」的「出」；和「抗」相類的動詞自然也不少，例如「我愛國家」的「愛」，「他攻擊別人」的「攻擊」。前一類，文法書上叫做「不及物動詞」，意思是這類動詞沒有實體詞承受其動作；後一類則叫做「及物動詞」。及物動詞後的實體詞叫做「承受詞」(Object)，例如上述例句中「抗日」的「日」，「愛中國」的「中國」，「攻擊別人」的「別人」。作這些承受詞的是什麼？都是實體詞。

(二)實體詞還可以做「補足詞」。什麼叫做「補足詞」呢？例如：張君問：「中國的最大敵人是誰？」答案是：「中國的最大敵人是日本帝國主義」。這樣句子的構成和上舉的例句是不是一樣？不是的。這類句子的「怎樣」是「是」或「不是」。說「是」或「不是」的下面自然要添出另一個「什麼」來補足意思。如果你說「中國的最大敵人是」這樣的句子，不是等於沒說什麼？以「什麼」來補充「什麼」的叫做補足詞，作補足詞的是實體詞。

問 把一個詞認定是那一類詞，我們就不會有文法錯誤了，是不是？

答 一個詞屬於那一類詞，是無法認定的。這話當然不是說詞的分類可以隨隨便便，祇是說一詞的屬於那類要從牠的用處和同他詞的關係上去辨識。例如：

(一)實體詞可以做動詞，如「大家要獻身於救亡工作」的「工作」原是名詞，但在「他們都很努力地工作着」的「工作」則爲動詞

(二)實體詞可以做形容詞，如「學校」原是名詞，但「我常常回憶我的學校生活」句中的「學校」則爲形容詞，又如「我們」「你們」原是代名詞，但在「我矢忠於我們的國家」的「我們」，則也變成了形容詞。

(三)形容詞可以做名詞，如「傲慢」原是形容詞，但在「他的傲慢引起許多人的不滿」句中的「傲慢」則是名詞。

(四)動詞可以做實體詞，那是不消舉例證明的了。動詞還可以做形容詞用，如「許多志士爲民族解放奮鬥」的「奮鬥」是動詞，但在「奮鬥的結果便是獨立自由之獲得」句中的「奮鬥」則是形容詞。

以上的例句給我們證明，一詞的屬於那一詞類並不是一成不變的。

問 關於句子，我們應該注意些什麼？

答 句子的意義，上文已經說過了。現在要講的是句的基型。

問 何謂句的基型？

答 粗看起來，句子的形式千變萬化，複雜得了不得。但細加分析一下，我們便可知道一切句子不出三種形式，這三種形式，我叫做基型。句的基型，可以看作句子的規範，尺度，有了規範，尺度，便易測量出所寫的句子有沒有錯誤。所以，句子基型的把握是構句的必要條件。

問 是那三種基型呢？

答 讓我先拉雜地抄一些簡單句子如下：

思想的起源是大的疑問。

人能祛迷信而持理性。

桃花流水杳然去。

必須記住而且遵守的是「取精用宏」四個字。

屠格涅夫寫一個口才極好的漂亮的青年羅亭。

窈窕淑女，君子好逑。

萬徑人蹤滅。

通常所謂環境只是人物所在的氛圍。

句子怎樣組織的，上文已經說過了。我們就根據上面的話把以上的句子分析一下，格構相類的安在一起，如是則可得下表。

|   |   |    |      |
|---|---|----|------|
| 人 | 蹤 | 疏桃 | 水花   |
|   |   |    | 杳然去* |
|   |   |    | 萬徑滅* |

\*「去」「滅」便是上文所謂不及物動詞

|      |               |   |      |
|------|---------------|---|------|
| 人    | 屠格涅夫          | 君 | 子    |
| 能    | 寫             | 好 | 達    |
| 持祛   |               |   |      |
| 迷性   | 一個口才極好的漂亮青年羅亭 |   | 窈窕淑女 |
| 承受詞  |               |   |      |
| 及物動詞 |               |   |      |

|       |   |     |      |
|-------|---|-----|------|
| 主     | 詞 | 賓   | 詞    |
|       |   | 繫詞* | 補足詞  |
| 思想的起源 |   | 是   | 大的疑問 |

|        |           |   |             |
|--------|-----------|---|-------------|
| 通常所稱環境 | 必須記住而且遵守的 | 是 | 「取精用宏」四個字   |
|        | 只是        |   |             |
|        |           |   | 人物所在<br>的氛圍 |

\* 繫詞 (Copula) 就是連接主詞和補足詞的詞，通常是「是」「不是」這一類字。

看了以上三表，我們便得出一個結論，句子的基型確然只有三種。第一種的構成部份是主詞加上不及物動詞，第二種是主詞加上及物動詞和承受詞，第三種是主詞加上繫詞和補足詞。我們可以寫成公式如下：

第一句型——主詞十不及物動詞

第二句型——主詞十及物動詞十承受詞

第三句型——主詞十繫詞十補足詞

問 簡單的句子誠然可以還原於你上面所提出的句型，複雜的句子恐怕不行吧？

答 複雜的句子還是一樣，所不同的是內部的構造。內部構造怎樣不同呢？這須得說一說。

所謂句子「複雜」，不外兩種意思，第一是句子主賓詞兩部份的龐大，例如上引例句云：「通常所謂環境只是人物所在的氛圍。」這句的最簡單的形式可以寫成：「環境是氛圍」，加了「通常所謂」，主詞便見複雜些，加了「人物所在的」，賓詞便見複雜些，如此一類，其效果乃是修辭的(Rhetorical Affect)或理論的(Logical Affect)而無關乎文法，所以這種句子祇是龐大而其實並不複雜；另一種則涉及文法，那就是在句中主賓詞部份加上一個乃至多個的「子句」。什麼是子句

？就是一句中自身已經合乎上述句型的部份。例如，「有人以爲搜集材料根本就是敷衍的不切實的辦法。」這句的所以複雜，並不因爲字多，而是因爲其中含有「子句」。就全句而論，「有人」是主詞，此下是賓詞，但在這賓詞中包含有一個「具體而微」的句子，「搜集材料根本就是敷衍的不切實的辦法。」這便是子句，牠本身具有句子的組織，可祇是句中的一部份，其職能和一個詞——在這里是作實體詞用——並無區別。我想再舉一例句，以比較第一類和第二類的複雜句：

「有一位作家抱了『搜集材料』的目的，隨進了某『特殊的生活圈子』，『觀光』了這特殊生活圈子裏的幾個重要場面，觀察了這特殊生活圈子裏的一些主人公和從業員，和他們作了談話，很細心地記錄了他們的談話，經常地留心着報紙上的關於此特殊生活圈子裏的一切動態的記載，讀了許多與此特殊生活有關的書籍，報紙

上的記載剪下來，書籍上的抄下來，凡此一切「材料」，剪報，抄書，談話記錄，觀察和「觀光」時的札記，都細心地研究了，在他覺得材料夠用的時候，他才開始創作。」

這是一句長句，複雜不複雜呢？在「在他覺得……」云云以前，句子雖長，雖很龐大，但結構是簡單的，因為其中並沒有一個子句。全文的主詞是「一位作家」，此下的「跑進」「觀光」「觀察」，「作了」「記錄」，「留心着」「讀」「剪」「抄」「研究」都是動詞，作爲賓詞中的並列部份。從「在他」起到文末，雖然較短，句子<sub>句</sub>且織卻是複雜的，因為「在他覺得材料夠用的時候」是個子句。

複雜句爲什麼也不出上述的三種句型呢？那就是因爲子句是當作一個詞用的。譬如「有人以爲搜集材料根本就是敷衍的不切實的辦法」中

的「搜集材料根本就是敷衍的不切實的辦法」一子句，是作實體詞用的，因為牠作這句中「以爲」的承受詞，好像「我想他」的「他」一樣。「在他覺得材料夠用的時候」一子句則作動態形容詞用，因為牠是述說「開始創作」這一動詞的。此外，子句有時作靜態形容詞用，例如：「你昨天遇見的那個人現在何處去了？」一句中的「你昨天遇見的」是一子句，作什麼用的呢？是作靜態形容詞用的，因為牠述說及「人」這個實體詞。

單是龐大的長句和文法組織最複雜的句子都不越乎三種句子基型以外，所以句型的把握是學習文法的一個基本的步驟，愈是複雜的句子，句型愈是需要的矩尺。文學修養的基礎的作者伊佐托夫說：「假如不願永遠停滯在那種自己不知道處理自己的言語而悶得發焦發煩的兒童

般的狀態的話，則一切的作家都非從根底上去把章句法學好不可。這話是需得習作者深思的！

## 第四講 寫作的基本技術

問 我們之中，一部份人在吃着別人家的飯，一天忙到晚，根本就很少練

習寫作的機會；另一部份人，就在家裏，事情找不到做，書找不到讀，在幫幫爸爸媽媽添手腳之餘，偶爾寫一篇兩篇，寫好了也找不到人請教；這樣，我們自然寫不好的了。可怪的是；他們有機會進中學大學的，有教師專門教寫作的，為什麼也寫得不行呢？最近聽幾個親戚在中學、大學裏讀書的談起他們學習寫作的情形，才恍然明白原因的所在。據他們講，大學裏不必說，過了一年級二年級，就幾乎全無國文的寫作訓練，在頭兩年，教師認真一些，兩三個星期寫一篇，教師隨便一些，一學期繳兩三篇就可以算「無忝厥職」。在中學裏，普通是

兩個星期作一篇文章，整整的一年，作不滿二十篇文章。練習的機會這樣少，那裏會寫得好呢？

由此看來，增加寫作訓練的機會，成了求寫作進步的最重要條件；這一點在我們，卻正大大地生了問題。要騰出時間來寫作，在我們這一班自幼失學的從業人員，簡直是不可能的。「吃人一碗，聽人使喚」；那裏容我們同文人雅士一樣，常常搬弄筆頭？就是能進正式學校的朋友們，要是還想從教師那裏爭取更多的訓練寫作機會，恐怕也很少可能。學校裏每級的學生都招得很多很多，教師教書以外，又得顧許多新要兒，忙得氣都喘不過來，再加多少改卷工作，事實上是辦不了。這樣說來，我們的寫作訓練，不是好像沒有法子可想麼？

答：不！絕對不！我們現現成成有一條路走，是我們自己把牠蔽住了，只

要把這條路認清，我們的寫作是準有辦法的——這條路，就是「口頭作文」。

我們關於作文，大家都有一個錯誤的觀念，就是一說到作文，我們聯想到的僅僅是用筆在紙上颼颼地寫那麼一會事。作文只是『寫』文章，除掉用筆以外，都與作文沒有關係。這樣錯誤的作文觀念，造成兩項不好的結果：第一、作文既非提筆不可，而提筆這回事又只是少數人在一部份時間內幹着，因此作文這回事成了超乎平常人生活的工作，作文的人也就同牧師們一樣地成了另一種人羣。第二、用筆寫的以外，既不看爲作文，自然不會以對付寫作那樣謹飭的心情來注意與檢點。在我們實際生活中，用筆作文的時候只佔了極少的一部份，此外我們同樣地在表達我們的思想情感，但不用筆，認真與注意的時候

少，隨便與忽視的時候多；這樣的「一曝十寒」，文章自然不會作得好。

事實上，我們作文，除掉用筆，還有一樣非常重要的工具，就是我們的嘴巴。我們用筆表達我們底思想、情感，但有更多的人更經常地用嘴巴做着文章。世上到現在還有許多人不幸地不會動筆，可是沒有人（官能有缺陷的除外）不會用嘴巴說話。我們可能地幾天不動筆，但沒有人可以一天不開口。作文有這麼一條大路在，我們偏偏忽視了，這真是非常奇怪的事！

似乎應該附帶講一講用嘴巴說話和作文被人強迫分家的緣由。最大的原因是在寫文章的這一種技能被一部份人包辦了去。在合理的而且最平凡的情形之下，寫文章本是生活中的一項，如穿衣、吃飯一樣普通

。人人會穿衣、吃飯，人人便會寫文章——自然這「會」字包括着相當的學習過程在內。在這情形之下，說話和動筆都是等列的作文的工具，絕對沒有什麼高低、雅俗等等的區分。再就社會的情形說，如果每個人有均等的識字、受教育的機會，那麼誰都能寫文章，寫文章自然不成爲某些人底特殊本領。但在我們過去的歷史中，從一個時期起，社會上有了階層的對立，識字、受教育的機會，不是給每一個人均等地享受着，於是寫文章的技能，便不是任何人都具有。從這時開始，社會上有了一批專門寫文章的人，他們靠這項本領取得社會上的地位，發財做官，討主子們的喜歡。他們底文章是爲着別人做的，是爲着發財做官這一類目的做的，主子愛怎麼說，他們便怎麼寫，久而久之，他們寫的一套，內容格調都另成一個樣子，不爲大家所懂，而且

做此來像煞有介事地要費一番神思時光，窮忙的人也鬧不來，他們做的這一套既然叫文章，別人嘴裏講的唱的便不成其爲文章了。寫文章的人在那裏這麼宣傳，大家苦於沒法拆穿這西洋鏡，也只好將信將疑。他們一見此計得售，於是變本加厲地大吹大擂起來，說嘴裏說的是俚俗的，算不得文章，筆下寫的是文雅的，這樣才算是文章。主子聽了他們底主張，覺得也深合乎自己底脾胃，便和他們呼應起來，一用硬功，一用軟功，結果，作文就只是寫文章，嘴裏說的算不得數，竟成了定案。

我們應該克服這樣錯誤的觀念，我們不要囿於成見，把自己訓練作文的路弄得很狹隘。我們更要充分利用日常生活裏決不可少的口頭作文的機會。我們應該以很大的注意力來檢點、商榷我們口頭作文的改進

。還請讀者注意：我所提出的並不是一個補充的、輔助的辦法，而是一個積極的、根本的辦法。我提出這樣的意見，並不是因為寫作的機會無法可得，才想出這樣「不得已而思其次」的辦法，反是把牠看作可以決定寫作進退的「根本大計」。諸位很少用叮叮嚕嚕的古文，表達自己底思想、情感的人了吧？既然用現代語作文，那麼言文的關係自然更見密切。怎樣說的習慣控制了怎樣寫的一層，往往被人忽視，這值得我們在這裏特別提起一下。現在有一個例，我有兩個妹子，作文各有一個特殊的毛病，一個喜歡濫用「那麼」，一個喜歡濫用「但是」。她們常常寄些文章給我看，我替她們修改時，不知要刪去多少的「那麼」和「但是」。我給她們一次一次地改，一次一次地批，可是她們底文章中照例地不缺少「那麼」與「但是」。最令人發笑的是——

個妹妹來信質問我說：「你幫我劃去了這許多『那麼』，我不用『那麼』，那麼用什麼呢？不用『那麼』，那麼不是文章不接氣了麼？」我改得簡直有些智窮力竭了，細細把這問題注意一下，才明白她們底困難不在文字，而在口語習慣的不良。把「那麼」「但是」在嘴上說滑了，不知不覺深深地影響了文字的運用。此後我在她們說話的時候，極力留心，一聽得就幫她們改正。這樣隔不多久，不單她們說話裏減少了「那麼」「但是」，就連文章裏也不見同從前那樣地濫用。這足以證明：注意口頭作文訓練，乃是根本的，而非枝節的辦法。怎樣訓練我們的口頭作文呢？我以為，除掉自己隨時切實檢點外，要約幾個生活在一起的人相互批評，相互矯正，這也可以說是一種集體的方法。單靠自己是不夠的，因為誰都有對自己護短的毛病，而且有

好些錯誤，人家不提醒，自己總以為不錯的。這辦法實施起來非常方便：可以不用筆墨紙張，自然更無需「明窗淨几」；地方可以在櫃臺旁邊，新貨鋪前，……什麼地方總行；材料不必等候先生出題，兜生意的一篇話，講價錢……什麼文章內容總行；一切都是屬於實生活的，因此全是活生生的，我們可以一面做生意，一面注意人家底話，分析批評人家的話，能用筆記下一點兩點更好，要不能，默記在心，等休息時大家再提出來交換意見亦可。用這樣的方法訓練作文，與職業或其他工作都無妨礙，老闆經理，自然不能阻止，可謂方便而收效大。至於正正式式上學校的朋友們，施用這方法，更是一無困難。

在我們大家相互檢點，批評說話的時候，可以注意內容與形式這兩方面。在內容方面，我們說話的通病，就是材料的沒有組織，或者沒有

條理，亂七八糟，或者沒有中心，廢話連篇，當說的說得不夠，不當說的倒嚕嗦了一大陣。怎樣使所說的話有精密的組織，這是我們自己說話及批評人家說話時應該非常注意的一點。要做到這一層，無非先認清自己要表達的意思的中心所在，然後依據這中心把所要說的材料加以編審，把與中心無關的刪除，將與中心有關的按照一個適合的順序排列編配起來。這一種訓練，進一步講，可以看爲一種思想訓練，其意義還不止在使我們底說話組織化而已。關於形式方面，我們說話也有幾項通病，例如句子構造的過分的省略，詞語濫用等。我們注意小孩子和一部分人底說話，他們往往把句子省略得使人聽了可以不懂或誤會意思。因辭害義，這自然要改正的。選詞在我們說話中，往往隨隨便便，不僅說不上「精闢」二字，甚至有時還欠通。譬如，作



### 問

者有一次向一位朋友募捐，他說：「我這幾天沒有錢，沒有法子捐了，請你向主動人說明一下。」這裏，「主動人」一詞顯然是用錯的，「主動人」應該說是「發起人」。像這樣的錯誤，在我們說話中，是很多很多的，隨時都得注意。

以上所舉的說話中內容與形式兩方面的毛病，其實也就是我們文章中的毛病。說話時不留心改，文章裏要想免去這樣的毛病，根本是很困難的。只要說話肯認真檢點、矯正，便增加很多的訓練機會，這樣，作文沒有不會進步的。

無論是說話或是寫作，特別是後者，我都有辭不達意的苦處。說起來恐怕有多人和我懷着同感吧，在要表達心中的意思或感想時，心裏彷彿有這麼一回事，但嘴邊和筆上都無法表達出來，這真是一件苦事，

請教有什麼辦法？

答

你的毛病似乎不全是表達的問題，但我不妨先就「搜集詞彙」一點說一下，一般地說來，辭不達意的病源是在詞彙太狹。沒有準確的詞兒表達意思和印象是寫作者的通病。小弟弟看見了大建築物，不曉得怎樣形容才好，祇會說：「大！大！」他不會說「壯麗」「偉大」這一類的字眼。小孩子游過一個名園後祇會說「好頑」，他缺乏「幽雅」這一類的詞兒。我的妹妹幾次和我談起她的一個學友，說她討厭，問她這人怎樣，她總說不出來，等我和這學友見過後，始知她是個「鄙客」的人，妹妹討厭她的「鄙客」，但說不出「鄙客」這一詞來。要說清楚自己的意思，不致為人誤會誤解，第一就須充實詞彙。其次，我們讀一些中小學生的作品時，往往覺得非常單調，累贅，那是因為

他們的作品中的詞兒重覆得太多。文學修養的基礎中對於這一點有下面的一段話，現在錄下以代說明：

「請各位試熟讀玩味下面的例。這是關於相當邊鄙的村落中的能讀能寫的進步的農民的事。前面的是單調的話，後面的是訂正過的話。

「(一) 如若知道土地部是否發生了什麼變動的必要，人們就馬上到彼德那兒去了。如若有寫願書的必要，就再到他那兒去。如若有讀新聞的必要，還是到他那兒去。

「(二) 如若知道土地部變動的必要，人們便馬上到彼德那兒去，到了要寫願書的時候，也是往那兒跑。如若想要讀新聞，到村中到處去跑與請問彼德，都是一樣的。他——還是青年人呀。

「初從事寫作的人，無論誰總難免不在插入對話的地方便感覺對於文句很不會處

理。在人物的話語之後或前，他們一定要無限制地反覆着「他說了」或「她說了」的話。可是這種話語，例如一次用「他說了」，第二次用「講了」以後則寫「回答了」，「講述了」，有時又用「感着有趣」「訊問了」「明講了」以及其他的話語來加以變更，並不是容易的事。」

其他的話語來加以變更，並不是容易的事。」

上文中的第一句和第二句，優劣判然，原因是第一句用了三個「必要」，而且句子的構造也一無變化，太嫌單調了些。

以上所講的還祇限於消極方面，就積極的效用說，欲求文字的優美，那更非充實字彙不可。若使字彙不豐富，又何從比較，何從選擇？至多祇能達到沒有錯誤的地步，這就寫作的進境說，是很不夠的。中外古今的作家對用詞沒有一個不下功夫，蘇聯名作家法捷耶夫說：「要

把自己所想像的一切，自己腦海中所活現的一切準確地解釋明白，要辭能達意，需要對修詞多下功夫。俄語是很豐富的，表白某一概念，有好多的詞可用，要會使用那能最確當，最巧妙地表達激動藝術家的思想的詞。但是這很不容易，這需要對修詞下苦工。『法捷耶夫爲用詞曾經怎樣地努力呢？據他自己說：「每一章要修改多次，有的章回，曾修改過二十次以上。我修改次數在四五次以下的章回，在我作品中是沒有的。』這樣的刻苦，自然是法捷耶夫成功的主要條件，值得我們取法的；但他一定有豐富的字彙，才能一再地修改，不然搜索枯腸，不着一字，也還是無用。據說莎士比亞所用的詞有一萬二千個，普希金所用的有一萬個，莫利哀所用的有七千個。（見初學給寫作者的一封信）作家之成功與其蘊儲字彙之關係，由這裏很易窺見。

問 搜集詞彙的重要，我是知道了，可是怎樣搜集才對呢？

答 搜集詞彙的最普通的方法便是利用字典詞書這一類工具。有時要找特定的名稱或專門的詞語，那自然非靠上述一類書不可；但是這些書決不能看作「搜集詞彙」的唯一來源，因為牠們究竟是「死水」而不是「活水源頭」。坊間有一時流行着「描寫辭典」這一類書；有人作文，喜歡從這類書上生吞活剝地摘錄一些詞語來應用，結果弄得很生硬，很不自然。他們不知道一個詞的適用與否仍決於全句以至全段的命意，與情調。單提一個詞看，有什麼好不好。詞書不妨用，但不要給牠束縛住了，這一點很要緊。

搜集詞語的第二個方法是多從書上摘錄。一般人看書，往往把牠輕易地放過去了，不肯用心注意其中的用詞。書上常有我們想說而寫不下

的意思，印象，作者輕輕鬆鬆地用一兩個字眼表達了出來，這些都很值得我們取法。有人覺得多看書後下筆不致十分枯澀，一部份的緣由便是不自覺地把詞彙擴大了。書上摘錄下來的詞語比翻閱詞書所得的要有用些，因為看書時不但理解了一詞而且把握了這詞在全句全文中的用意。不過，對這辦法，也不要信賴過甚。曾有一個時候，有人說，如求詞彙豐富，可讀莊子、文選；這話很爲一般人所嘲笑。在我國文學遺產中，莊子、文選不是好書，這話當然不能說，可是時代變了，人的生活變了，過時代的詞兒也死去了，還要從故紙堆裏去找活詞兒，自然是件辦不到的事。

因此，搜集字彙的最好方法還是從實生活中求。不過，這話也不能解釋得太籠統，太籠統就有些神祕似的。所謂從實生活中求的意思便是

：我們應該隨時隨地去看各色各樣人，無論在嘴上抑或是紙上，表情達意的字眼，是文雅的詞兒也好，是俗惡的字眼也好，都得記錄下來。

我主張每一個習作者都要準備一本簿子，經常地把所聞所見的詞語錄下來，單是錄下來自然還不夠，他必須不斷地練習運用記錄下來的詞，在寫作的時候，尤應嘗試應用（但不應「硬拉」），使每一個詞，原是人人口中筆中的，消化成自己的骨和肉，這時不但不會有下筆枯窘之苦，而且用詞巧當，還可以造出新的意境來。

詞彙簿的格式擬定如次：

|   |    |    |      |    |    |
|---|----|----|------|----|----|
| 詞 | 出處 | 省義 | 原用文句 | 習作 | 備註 |
|---|----|----|------|----|----|

問 我用詞往往嫌重複，那又該怎樣辦呢？

答

我想，你除照上表儘量搜集字彙以外，還可以做相類詞及反義詞的比較工作。什麼叫相類詞呢？這不一定限於意義之相類，最要注意的倒是那些有字聲音相同或意義易混的詞兒。例如，「流通」「流動」是相類詞，一不小心，就要用錯的。我至今還記得在一次會議上，討論到下屆會議地點的問題時，一位先生站起來說，「我們既沒有很多的『經濟』，自然祇能在原址開會。」他應該用的字眼是「經費」，卻說錯了，成爲「經濟」。「經費」和「經濟」是相類詞。什麼是反義詞？那就是命意相反的詞兒，例如「善」與「惡」，「美」與「醜」……相類詞與相反詞是很有用的，你要盡量地搜集，成爲另一詞彙簿，有了這一類的豐富字彙，自然文中不致有重複、累贅的毛病。

問

我想請你講一些關於搜集材料的問題。有人以爲搜集材料根本是不當

的，這話對麼？

答

這樣的議論，我也聽見過，有些詩人樣的人非常鄙薄作者像獵人行獵似地搜集材料。記得在那里看見過一篇文章說有一個習作者在街上東鑽西跑，人家問他做什麼，他說是材料寫完了，在找新材料，這篇文章的作者對這樣的習作者大大地加以嘲笑。在我想，搜集材料並不是一件怎樣可笑的事，在任何一個作家，尤其是「職業的作家」，恐怕都自覺地或不自覺地做過這樣的事。有人說，一篇作品的內容應該是作者心中自然奔迸出來的東西，決不是東抓西拉得來的。我要問：作者「自然奔迸」的東西是從那裏來的呢？無論那樣的材料，總不能脫體於客觀的事象吧？「東抓西拉」，其實還是一樣的，只是作家把材料醞釀到相當純熟的時候，才寫作罷了，所以這樣話拿來警戒寫作者

的浮躁的動筆則可，拿來反對「搜集材料」反是因噎廢食了。試問：把「搜集材料」之門都封鎖後，叫一般初學寫作者往那裏去呢？

問 我想作者應該「充實生活」。

答 「充實生活」這句話原是不錯的，但說得太多了，成爲濫調。有些人

雖然提出這樣的「口號」，其實這口號究竟是什麼意思，並不明瞭。

「充實生活」在很多人心目中是一句非常含混，非常神祕的話。怎樣才能充實生活呢？對這問案，除掉一些詩篇似的美麗而空洞的話外，很少具體的回答。有人把充實生活理解爲「充實生活經驗」，也就是給初學寫作者的一封信上「手觸生活」一說，「手觸生活」原也是很準確的見地，但又有人理解爲「作者要寫商市，便應參加商市生活，要寫農村，便應參加農村生活」，這却又變成一種偏狹而且本末倒置

的意見。作家不應爲寫作而生活，而應在真實的生活中寫作。試想：在商市中，農村中，來了這麼一個「超然的」「遊戲人間」似的商人、農夫，那南市、農村還成個什麼樣子？而且，爲寫作而參加的生活也不是真實生活，不真實的生活，對作者不成爲最動人的材料。

關於「充實生活」另一狹隘的否定命題的見解是：作者的寫作材料只能限於他自己的生活的。對這種見解，我不必費詞，祇須摘錄一個文評者的犀利的問話來反駁就夠了：

「一個初學習作者可以問：那末，只寫自己的老婆，兒子，自然界，或者自己的機器用具，只寫自己的工作，好麼？」（郎達Landaw「論一封給初學習作者的信」）恐怕任何人都不敢說這樣辦才對吧？

問 那麼，究竟怎樣辦呢？

答

就我國寫作者的實際情形來講，「週遍而又深刻的觀察」還不失爲搜集材料的一個具體的說法。這「觀察」二字，當然不一定指「隔河看火」的意思，對於自己的生活圈子，也還是應該同樣地週遍而又深刻地加以觀察。

所謂「週遍」的意思就是說，對於各方面的人、物、事，隨時隨地都得注意。一個作者應該和各方面的人物，環境接觸，萬不要單限於自己的生活圈子之內。作者的視野要寬廣，然後他寫作的材料不會流於狹隘和重複。有些人儘管寫來寫去，總是幾個人物，幾種故事者，就是因爲不能作週遍的觀察之故。「週遍」的另一意思是要作者對任何一件特定的事象作全面的觀察。作家在觀察一個人或一件事情的時候，都要從其特殊的地方看出一般性來——這就是所謂「典型」的把握

。世間任何一事象都不是孤立的，牠必然和其他事象密切地聯繫着，作者在觀察一件事象時，千萬不能忘記要從牠的聯繫中去觀察。

觀察要求週遍，同時要講深度。作者所要搜集的材料，不能以零碎的，瑣屑的爲滿足，得來的無妨是斷片零段，但這些斷片零段，是人的，一個面影也好，是事情發展的一瞬間也好，必須深刻地含有一個整個的意義。有人說：文學作品不要說述而要描寫，這是對的，但爲描寫的意義，爲表現而表現就是混話，描寫表現之中應寓有「指示」，換言之，那是以具體的形象來指示社會的真理，文學和社會科學的一致性便在這里。

問 經你這麼一說，怎樣觀察又成了問題的核心理。

答 正是。觀察事象的準確方法是一切作者必須把握着的。不過，你要知

道，怎樣觀察是方法論的問題也是整個世界觀和人生觀的問題。作者必須不斷地以準確的自然與社會科學教育自己，糾正自己的錯誤思想，培育準確的觀念。在對社會、人生，歷史有着準確的理解時，這理解同時也就是分析人生悲劇喜劇，一切故事的利器。有着準確的人生觀與世界觀，社會上任何一角落里的一件小事才會在作者腦里有個安放的地方，一個準確的適合的地方。魯迅筆下的「阿Q」，茅盾三部曲中的幾個女性，在實生活里遇見的人恐怕很多，然而大家都把他們錯過了，這不是一個寫作的技術問題，主要的倒是方法與認識問題。所以每一個習作者都應該加深科學的教養，這是絕對不能忽視的一點。

問

剩下祇有怎樣保存所觀察的東西一個問題了。

答

我正要說的，單是觀察決不夠，爲寫作計，必須經常地記錄下來。

記錄的工作，可以分成兩種。第一種是記錄一些極零碎的東西，這好比作圖時的點和線，是人物、景色、物件都可以。第二種是「速寫」(Sketch)，作者胸中的見聞積感如果多了，他不妨先作片斷寫述的嘗試，例如寫人不妨單寫一個面影，寫市民大會不妨單寫開會前的情形，篇幅、剪裁自然要以他所感受的程度爲斷。我一向主張練習作文的進程不妨參考繪事，繪畫訓練的步驟先是學靜寫物生，起初還是小件東西，一部份，一斷片，繼續增多加大，然後是「動」物寫生；至於大幅的下筆一定要在小品的普通的線條能勾勒準確之後，行文之道，其實亦應如此。所以，我竭力主張，初學習作者應該多多學習速寫，寫議論文應先發小議論，講些小道理，務期小的能精到了，然後才寫長的複雜的事情，道理。有些寫作者一開頭就立志成數十萬言的巨

著，那簡直是荒誕不經。

我願現在學校里担負指導學生寫作責任的先生們稍稍注意我上面的主張。據我自己的見聞所及，教師們往往不肯從小的地方先把學生訓練起，反而鼓勵甚至強迫學生作些大而無當的文章。聽人說過，有一位先生到某一中學里去教國文，他第一次就出了「怎樣削鉛筆」一題叫學生作文，不特學生大譁，就是全校的國文教師也都詫怪。其實，這位先生的訓練方法是很準確的，「削鉛筆」誠然「無關宏旨」，可是說得清楚也頗費事，「削鉛筆」都寫不清的叫他去寫旁的，自然更不行。叫學生作「漢高祖論」，「項羽論」的時期到現在恐怕已經過去了，但勉強中小學生寫「怎樣抗戰建國」「抗戰必勝論」「戰時經濟政策」一類大題目也還是和以前一樣地錯誤。當然，中小學生不是不

應談抗戰建國等等，但爲訓練計，不如請他們寫一些在這大題下的事情，小問題，譬如「獻金記」「你家鄉保甲制度的缺點」等。寫作訓練的效率不好，還不甚要緊，最危險的是怕養成青年學生說空話，說鬼話的習慣，我認爲現在青年的空疏、誇大的惡氣習，一部份可以歸咎於寫作訓練的不良。

問 有了材料之後，我們總可以「奮筆直書」了吧？

答 此前還須經過一個步驟，就是「寫大綱」。

問 寫大綱恐怕是不必要的吧？不然，怎麼有些作家並不這樣做呢？

答 這不足以作證據，寫大綱，有人叫做「起稿」：起稿有的人在紙上，有的人却愛打腹稿。這是習慣的不同，但無論如何，大綱還是有的。儘管是走筆如飛的老作家，也要在吟哦之間，確定他作品的綱領。

問 爲什麼要寫綱領？

答 這問題等於問：文章爲什麼要有組織？爲什麼要有條理？實際上這是不成問題的。上面已經講過，組織、條理是作品的生命；寫大綱，就是確定全文組織的骨幹，這一工作非常重要：第一，有了大綱，好比造屋先奠定了屋基，不致東拉西扯，有漫無中心的毛病；第二，大綱既定，篇幅的比例，材料的增刪都易於決定；第三，全文寫就後往往難以檢查其缺點所在，文章真是一種怪東西，自己看會越看越好，越讀越順的，在大綱中却易於檢點，那里應增，那里沒有聯絡，都可在這時候糾正。

問 大綱怎樣寫法呢？

答 這看各人的習慣如何，不能一定。不過就我自己所常做的說，則有兩

個辦法：第一是把所要寫的材料編成綱目，每一大綱之下，如果需要，則列上一些子目，子目之下，如果需要，再列上一些小節，終使所有材料包括無遺，同時材料的從屬配搭，又非常準確而和諧。例如，我們要寫一篇日本飛機轟炸廣州的文字，假定作者人在廣州，可作成大綱如次：

一、幾週來的平靖與警報初發時的驚慌情形：

(1)幾週間敵機不來騷擾的平靖狀態：

(1)居民由鄉紛紛返城；

(2)市況恢復以前的熱鬧；

(3)寫這天陰雨，人們格外放心，以過度到下節。

(1)警報初發時的驚慌情形：

(1) 先寫作者及家人的心理狀態；

(2) 次寫街上秩序之紊亂；

(3) 由喧鬧寫到寂靜，以過渡到下段。

## 二、敵機轟炸的情形：

(一) 敵機凌空投彈的情形；

(二) 我機趕到後與敵機作戰；

(1) 我攔阻敵機作戰的情形；

(2) 有數機逃去，向東郊投彈的情形。

(三) 敵機逃去

## 三、事後損失之調查。

作者有了如上的大綱，寫起來比較要容易些，材料固然不會有漏落之

患，篇幅的勻整，上下文的銜接，尤易控制。初寫大綱的時候，一定有許多不整齊的地方，不必要的材料參雜其間，作者要細心地加以修正，大綱的訂成，也要費一番心思，不是「一蹴而就」的。

第二種寫大綱的方式就是提問案。假定你想寫一篇回憶故鄉的文字，你可對這題目自己提出各色各樣的問題，例如，我故鄉的「明倫堂」還在麼？我姨母家的花園恐怕已經炸毀了吧？有了這些問題之後，進一步你應該把牠們整理一下，可以歸併的歸併起來，太瑣屑的問題刪掉，結果你差不多等於得了一個大綱，寫作的時候，就可依着提問的次序，先後，逐一回答，到末了便成了一篇完整的文字。

以上寫大綱的習慣，我自己是從讀書的經驗中養成的。比較冗長或涉理較深的著作，讀起來往往覺得摸不着頭緒，以致一本書讀完了，還

是抓不住牠的要義。因此一面看書，一面就進行寫大綱，大綱擬就的時候，一切的內容也早經消化了。由於這種經驗，有時想到作者或者在寫的時候也是寫好這樣大綱的，這樣的揣想，由自己寫作的實踐上證明其爲有效。讀書、作文時的寫大綱都能幫助自己整理思想，使之有條理，有組織，這是無可懷疑的。一切習作者，應該養成這樣的習慣。

## 第五講 抗戰期中關於寫作方法

### 的諸問題

問 你對抗戰後的著作界有什麼感想？

答 這次的對日抗戰帶給作家一個極活躍的時代。每一個作者都在這時代的洪鐘中陶冶成有力的戰士，風花雪月從文壇消逝了，性靈，幽默也不為一般人再提及。就是以前不為大家重視的鴛鴦蝴蝶派也走上一條新路，抗戰為他們造成生活的理想。這些真是非常可喜的現象。

問 可是我們能不能說作家的一切活動都能令人滿意，而著作界對於抗戰建國已盡了最大的貢獻呢？

答 那還不能。就抗戰發生以來到目前觀察，關於著作界應該商討的問題

正多，有些關於整個文化活動，有些又不在寫作方法範圍以內，不便在這本小冊子中討論，下面所提到的側重在涉及寫作方法的問題。

問 你在上文曾經提到通俗化問題，現在先就這一方面說一說。

答 「通俗化」這口號，在我國文化界提出已經很有一些時候了，只是做得太少。抗戰發生以來，文化工作之不能普及，證明了通俗化的迫切需要。

抗戰以後刊行的雜誌，小冊子可謂多極了，原其用意，都是想利用這些文化的工具，加深羣衆對抗戰建國的認識，可是，事實上，這些雜誌、小冊子所接觸到的僅僅限於知識份子，中層階級。在書局裏穿梭似地出進的人都是些學生青年店友之流。曾經向一個發行雜誌較多的

書店問過一下，據告粗略調查的結果，訂閱期刊的幾乎百分之九十以上都是些學生青年，工農大眾很少是顧主。是不是工農大眾對抗戰漠視，不願意接受文化的教養呢？這樣說法似乎也無根據。主要的困難恐怕是雜誌刊物跑不進他們隊伍里去。他們識字的還很有限，拿起現在那種適合知識份子程度、口味的讀物來看，其難不下於讀天書。這不能不怪作者的努力還不夠。「通俗化」！「通俗化」！這呼聲在最近又高響起來了。

可是，通俗化運動的推行還是不夠得很。主要的理由恐怕是一般人對於通俗化觀念的不準確。有些人把通俗化認為祇是一種手段，一種不得已而思其次的手段。他們認為通俗化祇能涉及一些膚淺的東西，因此這一工作，祇須少數人去做好了。他們不瞭解隨俗化可以說是現

階段整個文化工作的目標，同時也是手段。

問 在方法上，目前的通俗化運動你覺得有什麼應該改進的地方？

答 我覺得對於下列各點，應加注意：

(一) 通俗化的作用可以六個字來包括：「迎上去，提起來。」什麼叫迎上去？就是，作品一定要自己能設法跑到大眾的隊伍里去，不是叫大眾湊上來，而是要迎上去。但這「迎上去」的意義並不等於「趨奉」，「迎合」。大眾的意識上有着許多錯誤的渣滓，這是無可否認的。對於這些地方，通俗化作者不能因為求通俗，就從這些地方迎上去，那是不對的。譬如，極端的英雄崇拜是大眾的錯誤心理之一。這種錯誤觀念，正賴通俗化作者用「迎上去」的方法淘洗掉才對；可是有些人在寫一些「民族英雄」為國犧牲的故事的時候，根本就沒有看

到這一點，祇求迎合大衆的口味，把故事中主人翁的英雄性加倍渲染，這樣作品，「迎」倒是「迎上去」了，通俗也可謂通俗了，但牠們是有毒害的。牠們忽視了「提起來」的一個使命。通俗化作品必須以深入淺出的方法，糾正羣衆一些錯誤的想頭，培養起準確的觀念來。合「迎上去」與「提起來」，二者才是真正的通俗化。

(二)通俗化不能以一地方的語言爲基準而應多多地採取各地的方言。我跑過內地一些地方，見到有一些唱本流行於民間。這一類唱本，內容儘有差不多的，但在各地流行本的字句上卻有不相一致的地方，譬如陝西的就採取了不少的陝西土話，四川的採取了不少的四川土話。據我想，這是唱本所以能吸引羣衆的地方，也就是通俗化作者應該學習的地方。在現時，對作品正不必存着「放諸四海而皆準」之想，

能在一處多接近些讀者就是好的。所以，一定要在通俗化作品中用了道地的「國語」，十足的「官腔」是不對的。如在適當的聯絡與統制之下，我以為通俗化作者儘不妨以同一故事為題材，寫成不同方言的本子，此地這樣說，那處那樣說，也都沒有什麼要緊。全民週刊一卷十二期陳逸園君所作抗日山歌中有「總是事事拿弱門」，「他與中國更吃鹽」，「抓起眉毛拉起鬚」等湖南平江土話，叫平江人聽起來，這首歌的印象一定特別深刻。這一類山歌，通俗化作者還應多多地作。

(三)表現的方式，我主張盡可能地廣泛，在一地流行的作品尤應採用當地原有的東西，不要拘於某地方的形式，而隱隱存着以此「統治」別處的想頭。作者這次從一省跑到另一省的時候，恰巧有一個宣傳團體也循同樣的旅程工作着。我停留的時候總去「觀光」這團體的活動

。牠準確地運用了歌詠，舞蹈，演戲等方式來吸引羣衆。但是牠有一個很大的缺點，就是所運用、表現的方式太呆板了，所以據這團體的工作人員說，在初出發時，他們的歌詠這一類東西最受人歡迎，越跑遠便成績越差，引不起羣衆的興趣來。這道理很簡單：譬如「大鼓」「快板」這一類形式是很適合於北方羣衆口味的，但往南移就須變更，南方人看了「快板」那樣一面打着「撻板」，一面嘴里打滾着唸，一定會感到莫明其妙的。這可給通俗化作者作很好的參考。通俗化一定要廣泛地採用各地流行的形式，萬不能把某一地的當作「萬應靈丹」似地四處搬用。說到這裏，可知通俗化作者需要不斷地學習，不然他必不夠應付。

（四）最後我想提到政府法令，一切官文書的通俗化。自從抗戰發生

以來，我們的政府的確頒佈了一些「與民更始」法令，也創制了一些好辦法，中樞要人也發表了不少足以使人振奮的言論，可惜這些東西，涵義雖極平實，而表現出來卻極艱深，不但工農大眾看了莫明其妙，就是一部份店員職工也還是不甚了然。現在的「上意不能宣於下」，這要數爲一個重大的障礙。這事自然主要當靠政府來改革：如期真正的「俾衆週知」，我想今天的法令，佈告，及一切官文書實有大通俗化的必要——自然一些陳辭，爛調，套語，廢話也在必須廢除之列。有人說，官文書通俗化會失去尊嚴，這話當然不成爲理由，官文書的最尊嚴其實是在使民知之，然後行之，官文書通俗化了，老百姓明瞭得多些，一定更易奉行。又有人說，官文書通俗化一定要費許多時間，這些人至今還相信文言涵義要簡括些。關於這一點，辯駁起

來太費詞，我祇想說：（一）官文書，老百姓看了不明白總不是辦法，就是費時間也祇能這樣做，何況現在行政機關有的是「時間」，不見得就忙不過來；（二）現在官文書一些套語，廢話太多，如果刪改掉，一定又能省出不少時間來；（三）官文書最大的目的是在把政府一種辦法，一層意思，明白地達於民衆，那麼要點是在明白，簡括不簡括還在其次，何況文書的簡括往往弄成了含混，如「此生與彼生」這一類話呢！萬一政府官文書還不改革，那麼通俗化作者就須負起責任來，把政府官文書用淺顯的語句，通俗的方式重寫出來，這里自然要注意，第一不要錯解了原文，第二要設法加強原文的情調。通俗讀物編刊社把蔣委員長告國民書重寫成通俗的唱本，這是好的。不過，至目前止，作者對於官文書的重寫一工作，還沒有大大地努力。我想

，如果民衆藉通俗化的努力，清楚地瞭解政府一些規定——譬如「抽調壯丁」等辦法，士劣從中作弊的事一定可以減少，因此政府與人民也可消除不少的隔閡。

問 現在有許多青年在做政訓工作，我想請你談一談關於政治宣傳文字的做法。

答 長篇的政治宣傳文字怎樣寫？這可以參看以上所講的，在這里我想說一些關於寫作標語的意見。

在作者所經過的地方，看見的標語，新的舊的，可算不少。一般地說來，最大的缺點便是空洞，例如舊的標語「本軍爲救民而來」！新的標語「民衆要認識抗戰的意義」！這類標語不能說不對，但看了以後，誰都覺得缺乏內容。這毛病的根源在那裏呢？那不能說是個純粹技

術問題，主要是在政治工作的不切實。標語的沒有內容祇是政治工作空虛的反映。試想：一些不與民衆發生密切關聯，也從不爲民衆打算的政訓工作人員，除掉「粉飾」一下外，能提得出什麼內容豐富的標語來？所以，要消除這種缺點，就非在政治工作本身上改善，充實不可，這既不在本書題旨之內，祇好從略。

單就方法的立點觀察，現行的標語還有兩大缺點。第一是文字失之太艱深，民衆不能瞭解。作者在好多鄉村裏看到這樣的標語：「匈奴未滅，何以家爲？」這標語「文雅」固然「文雅」，「含蓄」也固然「含蓄」，可是，請問：鄉民看了，能得到些什麼？這樣曲折轉灣，繞筆桿兒的話，鄉民怎麼能看得懂？在政府發行救國公債之初，我在華南某大都市看見這樣的標語：「不爲岳飛，當爲卜式！」岳飛是誰，

民衆中看過「說岳」的也許知道，至於「卜式」是那一個，則除掉所謂「國學根柢好」的人外簡直知者寥寥。我自己就目覩好多市民看了這標語搖頭表示不懂的。拿這樣的標語來勸募公債，你想會收到什麼效果？其實「不爲岳飛，當爲卜式」，翻爲今言也很平淡無奇，便是：「有錢出錢，有力出力」。既然有了句人人懂得的「有錢出錢，有力出力」，爲什麼還要請出岳飛、卜式來呢？

現行標語的第二大缺點是不能提供很具體的內容，切合當時、當地的條件。死抱着一個標語不放，這是不足爲訓的。一個標語的提出有牠的客觀的形勢爲條件，客觀條件變更時還緊緊死守這一標語，有時不但無謂，並且是有害的。譬如，在前一些時候，和平妥協的空氣很濃厚，那時提出「主張和平妥協者卽是漢奸」這口號，標語是很準確的

，但到現在應用就沒意思了，而且有時還是給國內的團結以惡劣的影響。又如「有錢出錢，有力出力」本是一個極準確的標語，但在抗戰建國紀念日獻金的時候，卻應提出內容更具體的口號來。現在明明是「有力的也出錢了」，不能再把「出錢」「出力」的分開，而應就此事實作出另一標語以激勵有錢者的出錢，如「沒錢的都出錢了，有錢的應該加倍出錢！」再如：「努力生產」！「國內團結一致」！……這一類的標語也不錯，但在一個追悼陣亡將士死難同胞大會上張貼，那就沒有什麼意思，這時的標語應該是「爲陣亡將士復仇」！「以團結的力量爲死難同胞復仇」！劉湘剛死的時候，四川各處遍貼「執行劉故主席擁護中央抗戰到底的遺囑」的標語是完全準確的，因爲牠切合了當時當地的情形，作了最具體的指示。

此外，錯誤的標語也還是時有發見，例如我在一處看見過「強搭汽車的是漢奸！」的標語。這標語是不準確的，就一般的情形說，「強搭汽車的」未必是漢奸，如果以此懸爲漢奸的特徵，那就把漢奸的意義反而弄得含糊了。又如：在這次「七七」獻金時，我曾看見過「不獻金的便是漢奸！」的標語。這標語也是不準確的，因爲「不獻金的」人和「漢奸」之間是沒法等同起來的，如果把漢奸的外延擴展到「不獻金」的人，那是隱蔽了真正漢奸的主要特徵，而且反把非漢奸陣營的力量削弱了。又如，好些地方張貼的「甯爲玉碎，不爲瓦全」！標語也是不很準確的，這標語的意味和失敗主義者「打亦亡，不打亦亡」，所以還是拚一下」的說法差不多。其他錯誤的標語還多。不過，這些祇能歸咎於現行政訓制度的不好或政治工作的不充實，決不能單單

從表現技術或寫作方法去求解決的。

問 寫作標語應該注意那幾點呢？

答 寫作標語應注意下列幾點：

(一) 一切標語都應具有激動性，所以無論用的字面或句調都要能衝刺羣衆，使之注意，振奮。我們又須知道，一切標語的目的無非在激引羣衆的某項規定的行動，所以標語中總包含了「當然」的範疇，有時是顯的，例如：「好鐵才打釘，好男才當兵」顯然就是說國民應該都去當兵；有時是隱的，例如：「主張和平妥協的就是漢奸」，就標語的表面看，雖似沒有提出什麼「當然」的範疇，其實是說「國民不應主張和平妥協」。有些標語作者，並不能顧到上述二點，往往以平直的敘述代替了有激動性的指示，例如，我在一個夏令衛生宣傳大會

上看見「大家要注意夏令衛生！」的標語。這標語是不好的，因為牠缺乏了激動性。試思：我們看見了這標語，還不是和看見「夏令衛生宣傳大會」幾字一樣地無所激動？又如，在一個兵役宣傳大會上，張貼着「徵兵制是最好的兵役制度」，七七獻金時張貼着「獻金即是救國」一類的標語也是沒有多大意義的，因為這標語祇是平直的敘述，而不是使人激動的指示。

(二)標語的形式一定要經濟，即是，要以最少的字數有力地表達出全部的意義。一切無關的，冗贅的字句都應刪掉，祇留下幾個絕不可少的字來。例如：「我們要從抗戰的過程中建國，要在建國的過程中抗戰」，這標語中有好些字是不必要的，儘可以刪掉，改成：「以抗戰來建國，於建國中抗戰」！這不但無損原意，而且見得短峭了。又

如：「爲日本當走狗的漢奸是我們四萬萬七千萬人的敵人」，其中加於「漢奸」上的形容詞全然是不必要的，說是「漢奸」，還有誰不知道他們是在「爲日本當走狗」麼？「四萬萬七千萬人」也可改爲「全民族」，如此則這標語可以改成「漢奸是我們全民族的敵人」。自然，「經濟」一個原則也不能過份拘泥，例如「團結一致」在某一場合之下便不如「四萬萬七千萬人結成一條心」好，這是要看標語張貼的環境乃至其他客觀條件的。

(三) 標語的淺顯也是一個重要的因素。標語不是供人欣賞的東西，牠要使最多的人理解感動。有些作者把寫標語的用意誤解了，用了很漂亮的詞句，乃至美麗的形式、圖案，但是他們的標語是不接近羣衆的，羣衆無法理解文字艱深的東西。所以標語以愈淺顯爲愈好，如其

不是制定全國通行的，儘可能地要採用口頭語，一地的方言、諺語、「俗話」，「文雅」不「文雅」是不須顧慮的。譬如「國民要踴躍服義務兵役」不如「好鐵才打釘，好男才當兵」好，因為後者比前者淺顯得多。

問：抗戰發生以來，應着客觀的需要，所謂「新聞文字」(Journalistic writing)一時勃興。原來做小說的，寫詩的都在寫「前線通訊」「人物印象記」「某地巡禮」這一類特寫或報告文字，很多作者都變成了正式的記者。我自己對這方面也有些興趣，躍躍欲試，請你告訴我一些關於這類文字的方法及其他有關的技術。

答：大體說來，新聞文字的寫作方法是遵循着一般的寫作方法的，這裡將一些比較特殊的技術提出說一下。

(一)新聞文字，顧名思義，可知是準備在新聞紙一類的東西上發表的，因此寫作的技術不能不顧及新聞紙的許多條件。舉其最重要的一點便是文字、篇幅應該力求壓縮。抗戰以後，我國報紙的篇幅，經中央規定，不得過一張半。現在多半祇出一張。一張共分四版，除去廣告、副刊等外，至多祇有二版或二版多一些的地位可以刊載所謂新聞文字。在這狹小的篇幅中，還要扣去必不可少的電訊，評論的地位，則所餘的真是微乎其微。在如此的條件之下，新聞文字自非力求壓縮不可。不過所謂壓縮不是說可以把一篇的內容，材料任意宰割，反之，重要的材料更是應該放大地寫，以增強讀者的印象，至於與題旨無關係的空論，廢話則必須加以剪裁；下面的一篇「特寫」就是應該加以壓縮的：

增加抗戰力量

## 「金錢板」滿山城

不識字的人所以聽得懂

都摩拳擦掌要打日本鬼

日本軍閥曾經收買國內第二，三流作家爲他們撰述了一百本小冊子，盡量地鼓勵戰爭，粉飾侵略者的罪惡。這些作品，我們曾經在最前線的敵屍，或者是俘虜身上搜獲甚多。不用說；在敵國的每個人民身上，都得被迫着攜帶一份了。這些工作的成功，足使得日本軍閥得到無窮的收穫。反過來看看咱們中國文化人所做的工作，那真是渺小的很，雖然也曾做過很多喊口號的文章，一般的文化，爲着要想維持自

己的地位，理論說得很多，都以爲普遍是太庸俗，平凡。只有深奧，才可以維持所謂文化人的尊嚴（？），今天想出一個漂亮名詞，寫幾篇文章，明天又是照樣寫幾篇，把讀者都寫完了，廣大的羣衆，是沒有辦法體會這些的，前方的將士們又何嘗能夠看到一本便於攜帶而又通俗的讀物呢？於是就有很多人主張深入到民間去，提向下層社會去，到農村去，組織宣傳隊，演劇團，這雖然是個很好的辦法，不過一般的說來，中國的語言，仍然是很複雜，每個省市的方言，并且首先得了解要想深入民間，必得迎合大多數羣衆的心理，知道他們所需要的，而最能夠使他們感覺到興趣，願意側耳靜聽的是鼓兒調，揚州調，金錢板說書，和聲，以及各個地方的小調，因爲這些是容易與他們接近的。最近在這擁有五六十萬人口的山城讓每個人看到的，而是一件極痛快的事，就是在街道口，或者是在茶館店里，一些金錢板，說書的人，他們盡量的在吸引他們的聽衆，而所說的，都是抗戰新聞，記者昨天也聽得

一段，什麼「……是使你們大家知道日本兇險，是使大家知道日本野蠻，使大家知道日本不檢，讓牠咬手指梅咬到手灣灣，牠比老二還不講理點，而今佔去這樣寬，看各位有不有點國家觀念，不要儘做夢扯下肝，不是從前打內戰，與人民一點不相干，不是從前自己人搶飯碗，不是從前防區擇地盤，民族生存在此一戰，希望大家都要動員，不要只是口頭啾啾，有力的出力，有錢的出錢。」

聽的人面部表情都很緊張，一個個摩拳擦掌，恨不得一脚把敵人踢回東洋，比較一篇文章的功效也許強得多，據那個表演的人對記者說，這種抗戰新聞是永川縣民衆教育館館長周敬承先生編成的，已經刊印出第五集，裏面是分爲很多段的，有東戰場，西戰場，日本侵略中國侵略史，中國民族弱點，蘆溝橋的事變，抗戰是我們的生存，日本人便是雜種，日本在華暴行的事實，後方民衆應負的責任，最後勝利是我們的，前方戰況，當義勇壯丁者，多買救國公債，勸捐棉鞋棉背心，華北民衆的

痛苦，使方民衆應有的覺悟，日寇攻南京，劉軍長漢皋病故，槍斃韓復榘，收復台兒莊，節衣縮食救國家，萬事莫如防空緊，肅清漢奸，集中抗戰力量，要狠自己狠，收復失地，毒化華北同胞，警告女同胞等等節目。

這些用嘴巴講述出的抗戰新聞，極通俗的，極普遍的給大多數不識字的同胞聽到以後，將會增加很無窮的抗戰力量，希望每一個從事救亡工作的人，能夠注意到很多不識字的人的需要。（原文恐有誤植，現未改動，作者註。）

這一篇文章的缺點很多，首先應該指出的便是篇幅的浪費。這篇主旨是在那里呢？是在作關於「金錢板」說書先生的報道。議論、感想自然也可以發，譬如由聽金錢板而指示當前作者應該努力的路向，但一不能離題太遠，二不能佔據過多的篇幅，三不能把一些材料東拉西扯，弄得「雞零狗碎」。在這一篇中，頭上一段議論全然是浪費的，一下拉到日本「二，三流作

家」，一下扯到「咱們中國文化人」，這些空話倒幾乎佔據了全文的二分之一，你想經濟不經濟？我以為這一段議論（其實其中還有糾纏不清的地方）應該全盤刪掉，正文就從「最近在這擁有五六十萬人口的山城……」那里開始，似乎反見明淨些。如果作者一定要保存他的感想，那也可勉強加在文末，改成：

「……………這些用嘴巴講述出的抗戰新聞，極通俗的，極普遍的給大多數不識字的同胞聽到以後，將會增加（原文這里有一『很』字，這很要不得吧？）無窮的抗戰力量。以往，我們的文化工作者太側重了文字的宣傳工作，這個寫篇文章，那個寫本小冊子，就是文字再通俗些（事實上他們還做不到這樣），總無法對不識字的人起作用，這一點，我希望文化工作者加以注意並且多多學習這些『拿『金錢板』的說書先生！』」

(二)寫新聞文字，特別是「特寫」這一類，對於材料的選擇，應該十分注意。所謂新聞文字的內容，原不外乎「人」與「事」的報道，而關於「人」的敘載，也以增加讀者對「事」的認識爲目的。所寫的題材，不妨是「特殊」的人和事，但總要把這些「特殊」材料處理得使讀者認識「一般」的人和事來。寫「特殊」的人和事而使讀者的所得也僅限於「特殊」的人和事，這一定犯了瑣碎的毛病。舉一個例來說，要寫一篇關於某抗戰將領的文字，我們將取些什麼材料呢？他的出身，他的經歷，他的軍隊，他的嗜好……那一樣「特殊」的材料都可以用。可是我們要進一步問：讀者爲什麼要知道這將領呢？我們又爲什麼要作這樣一篇文字呢？是爲這將領標榜麼？是爲增加羣衆的英雄崇拜麼？當然都不是的。主要的目的是要從這將領一個人的敘述上使讀者獲得關於抗戰將士一般的印象，其次就是由這「人」的敘述提高讀

者對於「事」——抗戰——的認識。這目標把握住，自不會把一篇人物印象記寫成瑣瑣屑屑材料的堆砌，更不會把抗戰寫成英雄的浪漫故事，好像「事」顛倒地是完全由「人」支配的。寫特寫，速寫這一類文字，筆調自不妨力求輕鬆，可也不能側重了佈景，把正場的「戲文」都忘記了，這樣的毛病，在最近的新聞紙中發現得不少，現在舉出一篇為例：

我們的副議長

## 張伯苓先生

對國民參政會觀感極佳

他說在平時也許要辭職

在電話中知道沙坪壩南渝的張伯苓校長進城來了，而且是太太一道來的，記者爲了要見他，希望他能發表一些關於這次國民參政會的意見，尤其是他本人被選任爲副議長一層，於是記者去尋求他先生的行蹤，方法自然是跑和繼續的打電話，南開校友會，南渝中學辦事處，青年會，女二師，一切屬於張校長常到的地方，但都撲了空，午後五時許，發覺他老人家已經回沙坪壩去了，於是只有跟蹤追趕，在車上，巧碰着八個南渝的同學，他們是今天被選派去歡迎世男學聯代表團的代表，記者和當中的兩位開始攀談，一個名叫奎圻，他是山東堂邑的人，另一個陳因華是江陰人，他們說學校下週，就要考試，再一個下週的禮拜二就可以散學了，但是這次的暑假多數同學是無家可歸，因爲從戰區來的同學要站五分之三強，其他五分之二雖然有家，但還有一半是應當列入準有家者的，是不具體的家罷了，車窗外急喘的嘉陵江流，雄偉的歌樂山，綠油油的禾苗，挺秀的玉蜀黍還在少年時代呢，他們對於難得下鄉的城裏人，都發生

出一種高尙的誘惑，汽車在學校要停下的時候，開立在園地上的同學在表示對這八位代表的歡迎吧，他們吃着桃子，把剩下的殘核，由車上迎面擲來，雖然誤中着記者，這是一種美意，雖然聯想起「誤把記者當潘安」這樣一個擲果的故事，但覺得不十分妥當。旋由陳國華同學嚮導，在養魚池邊，會見了我們的新任副議長，他老是穿着長袍，池塘是靜靜地，在二十丈內連一個工人也沒有，張先生獨坐在一條石凳上，凝視着碧綠的池心，陳同學傳遞過記者的名刺和一封國立戲劇學校萬家寶請他看「魔鬼」的信，因為沒有封口，在傳遞時，幾張歡迎券先奪口而出了，張先生雖然帶着老光眼鏡，也沒有發現這失座券這回事，在他起身請記者在石燈上一同坐下後，記者才多事的告辭了他，於是開始談到正題，張先生談的官話，很容易聽懂，但他仍是小心不時在膝蓋上用指頭寫出一個重要的名詞像一個教授在黑板用粉筆寫一樣，他對於這次召集的國民參政會的感覺很好，他說他今天早上看報才知自道已被任爲副議長，至於所發表

的參政員名單他也看過了，他說這次各黨各派的人都能參加，是最好不過的，至於本人當議長，在平時也許要辭謝：但在現在是不必要的，張先生談話像誨人不倦的樣子，晉談了好久，記者眼見天色將晚，想着汽車也無，還有幾十里的歸途，於是在四山殘照暮靄初浮中和這位老先生告別了。

上篇文字有什麼毛病？最大的毛病是在把「楔子」寫得太多太長了，弄成「頭重腳輕」的樣子。張伯苓是怎樣的「人」，由他身上我們對國民參政會這一回「事」可得到什麼展望，由這篇文章里是看不山什麼來的。如果最後幾句刪掉，整篇倒可安上另外一個題目：「我是怎樣去訪問張伯苓先生的。」

（三）附帶我想講一講關於新聞文字標題的技術。這些，一個編輯固應知道，即是一個記者也應明白。這一題目可以分做幾項講：

甲、什麼是標題？標題是整篇新聞文字精鍊的提綱。有了正文爲什麼還要標題呢？這有兩個目的：第一是文字長了，有了標題比較醒目些，使讀者容易把握全文的主要骨幹；第二是文字雖短，加上標題可使讀者特別注意。有時全文甚長，而材料的頭緒又很紛繁，不是寥寥數字所能包括，需要另加幾個字，文意才稱完足，這樣，標題的形式便不能採取單純的方式，如「龍雲飛抵漢口」「飛將軍安然歸來」一類，而需另列一行，附加在原來的標題上，如：

據新鄉寇軍

## 圖犯平漢線

有時一件新聞中包括了幾件大事，如上的標題形式也還不能包括，那麼便需完全另列一個標題，如：

## 寇機昨襲湘粵

### 在廣九路投彈甚多

看了以上的標題，我們就可知道，這一則新聞中一定述及敵機襲我湘粵及轟炸廣九路兩件事，併在一起有些含混，所以分成兩個標題。

總之，新聞文字的標題最複雜的爲如下的形式：

## 據新鄉寇軍

# 圖犯平漢綫

## 晉北我軍反攻

爲了便於區別起見，這些標題有着不同的名稱。像在上式中，「據新鄉寇軍」叫做「上標題」，這種標題的功能是輔佐的，有時簡直是「正標題」的「附加詞」。「圖犯平漢綫」叫做「正標題」，因爲牠是全則新聞最主要的提綱。「晉北我軍反攻」叫做「副標題」。標題之正副，是就材料之重要、次要而說的。「晉北我軍反攻」如果很重要，當然也可作爲「正標

題」。

乙、怎樣的才算得是好標題呢？好的標題，第一要能賅括全文重要的材料而無所遺漏，第二又不能把全文的要義完全列舉出來，第三要有「衝刺性」而不失之誇大，第四不能用空泛的字面。舉例來說，本年七月十八日的重慶新民報上有這麼一則新聞：

## 傳 作 義

快回綏遠去

（河曲十八日電）綏境各蒙旗王公，因不堪敵之侵凌荼毒，近紛電傳作義望率大軍回綏，掃蕩賊寇，準噶爾旗協理奇鳳鳴電傳謂，敵寇侵凌有加無已，鳳鳴忝掌蒙政，世受國恩，縱受任何壓迫，絕不認賊作父。目下綏蒙人民望鈞座之回綏，有如大旱之望雲霓。

露，所有偽蒙軍均抱不戰決心，待機反正，伏望督率大軍早日回綏，收失土救人民，  
風鳴願供驅策，誓死報國云。

這則新聞的標題是好的，因為「傅作義快回綏遠去」幾個字輕輕鬆鬆地把  
全則新聞的材料都包括在里面了。可是，如果有人安上如下的標題，那就  
不及上一標題這樣好：

## 準噶爾旗協理

## 電催傅作義返綏

## 蒙旗王公不堪敵擾

爲什麼呢？因爲這標題把下文的内容都說完了，使讀者不生接讀下文之想。原標題還有一個好處，就是有衝刺性，看了「傳作義快回綏遠去」幾個字，誰不覺得眼前爲之一跳呢？有衝刺性的標題有使讀者不得不看下文的魔力。這標題就有這樣攝人的地方。同一則新聞，在別的報上 我看見有加上「綏遠近訊」這樣標題的，這標題就不很好，是爲了字面太空泛的緣故。

至於標題的字體及其大小怎樣配搭，那是屬於新聞編輯技術範圍，與寫作方法無關，不想在這裡提及了。

|   |      |
|---|------|
| 三 | 8    |
| 月 |      |
| 號 | 3230 |

活生

同公行公議  
協知

\$0.30