

談
人
物
描
寫

張天翼著
作家書屋刊行



談 人 物 描 寫

張 天 翼 著



作 家 書 屋 刊 行

1947



811-1
8773

壹

蓬子來信索稿，還告訴我『抗戰文藝』要來一個關於描寫人物的意見的特輯。這可引起了我極大的興味。這並不是說我對於這個題目有什麼美學理論等着要發揮，而祇是說我對於人物的本身特別感到有興味。

1

我會對你談過，我在小學中學裏的時候怎樣貪看小說，連正經課都不管了。就這麼着，在那些書裏面結識了馬二先生，王鳳姐，阿Q這些人。一經結識，就叫我忘不了他們。他們跟我似乎發生了一種很密切的關係，而這關係又顯得很微妙，極

1

國家圖書館



002573105

101510718

難用言語說明出來。我忍不住要想到他們，替他們流淚或是替他們高興。他們在我心中各有其一定的地位：這個可愛，那個討厭，另外一個又覺得他可憐，諸如此類。我覺得我很了解他們。有些同學跟他相處了好幾年，我也未必能夠這麼了解他們。可是這些書上的人物——我可以說我完全了解他的爲人，他的痛苦和喜悅。這些書也經得看。看了一遍還可以再看。不單不會看厭，倒還會添加興味：多看一遍就可以多領會到一些東西似的。

爲什麼這些書有些麼大的魔力——我可不明白。我祇是模裏模糊叫牠做『好』故事。

然而同學們搭我講一個『好』故事的時候：我可又無法講出這些書上的故事來。比如『紅樓夢』——的確好。可是你怎樣講法呢？一個賈寶玉愛上一個林黛玉，而人家偏偏把一個薛寶釵嫁給他，於是黛玉死了，而寶玉出了家，如此而已。

這決不能使愛聽故事的人過癮。並且想來也覺得很奇怪：這麼簡單的一個故事，三四句話就說得明白的，又並不怎麼有趣，爲什麼竟寫上那麼厚一部書呢？而竟有這麼多人給牠迷住了呢？

我沒有研究過小說學，我祇是憑我轉述故事的經驗，把小說分做兩類：一類就是這些講不出的故事，還有一類呢，那是講得出的。人家要聽故事，當然得選『講得出』的給他們聽。故事起碼要不那麼平凡，像『紅樓夢』那樣祇寫些家常話的，是不行的。如果要想吸引我的聽衆呢，頂好是揀那些情節離奇的來講。

2

這類故事裏面——有些真是編得巧妙，或是非常曲折，或是佈了許多疑陣，令讀者昏昏糊糊，如墮五里霧中。然後經過許多波瀾起伏，賣了無數關子，於是突然一下子——真如所謂『山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村』，叫你忍不住把嘴一

拍：『哈，原來如此！』而故事照例也就在這裏結束了。

有趣的確有趣。可是有一次，我給一個同學講了一個這樣情節離奇的故事，結果却很糟糕。

我是把這個故事分做好幾次講完的。每逢一下了課，他們就笑嘻嘻地來搭我講下去，這魔力真也不算小。可是另外有一位同學——以前聽過這個故事的，他跑了過來。

『哦，這個故事！』他充起老內行來了。『你們猜不猜得到——這個道格拉司到底是誰殺死的？』

我哀求他：

『呃呃，不要說，不要說。』

這麼着好幾次，他可再也忍不住了；不管我怎樣制止他，懇求他，他終於說了出來：

『你們以爲那個被殺死的人是道格拉斯麼？——哈哈，不是的！哪個曉得他並沒有死。倒是他把那個兇手打死了！』

結果怎樣呢？當然，我跳起來給了這多嘴的同學一個耳光，兩個人打了一架好看的。

一知道了『原來如此』，我的兩個聽衆就全都懶洋洋的，對這個故事就失去了趣味。而我也沒有這股子勁講下去了。真煞風景得很。

這也難怪。這些故事——全靠關子賣得緊。一語道破，就完了蛋。就說我自己罷，我已經知道了這個故事的情節，而要是還叫我再讀第二遍，我就沒有這個雅興。這些故事是不經看的，看一遍就儘够儘够的了。而且牠總不比這類『講不出』的『好』故事能够打動我。

於是我想，這類『講得出』的故事大概祇能算是一種次等貨吧。

現在提起這些舊事，並不是想要表示我少有大志，打算做個批評家，就把人家

的作品這麼來分爲甲乙兩等。我祇是老老實實告訴你——我個人的口味是怎樣的。其實此中絲毫沒有什麼美學上的根據。這也正如我的喜歡或不喜歡哪個朋友，是沒有倫理學上的根據一樣。

這樣，我就胡謔出一個——可以姑稱之爲『結論』：

那類『講不出』的好故事——是寫人物的。

『講得出』的那類次等貨呢，那祇是講出了一個故事，是爲寫故事而寫故事的。

到了後來，又覺得寫人物的故事，也並非全都是『講不出』的。而爲寫故事而寫的故事，也未必全都『講得出』。我就不叫牠帶上講不講得出的條件了，祇是認爲——一是『寫人』，一是『寫故事』；兩類。

然而——那些『寫故事』的作品裏不也有人嗎？

這里當然也有人。不過那些人物是無足重輕的。作者簡直沒把他放在心上。

放在心上的——祇不過是一個巧妙的佈局，一些曲折離奇的情節，等等，總而言之，他祇是要講一個故事。等到這個故事一結構好了，那位作者就拖出一些人物來扮演。照作者預定的佈局，按步就班地演下去。這些人物沒有個性，沒有他自己的靈魂，沒有他自己的生命。張三固是可以在這個故事裏登場，可是換了李四也一樣，而王五亦可，趙六也行。

其實他們並不是『人』而祇是爲了演出這個故事而設的一些器具，祇是一些可憐巴巴的傀儡。一離開這個故事，他們就不存在了。不，要是說當作人的存在，那麼即使就在這個故事裏面，他們也沒有存在過。

他們所演出來的奇事，看了也許會覺得有趣，甚至於會驚心動魄。但這——至多也祇是像看人家下棋一樣；這一方有兩個『卒』勇往直前而取了勝，誠然好看，可是我決不會因這個『卒』的勇敢而老是記得這兩顆棋子，而對之肅然起敬。牠正如這些人物一樣，牠自己並沒有生命的。

至於『寫人』的作品，那是寫出了一些活人。

3

你聽到這裏，要是你笑着搖搖頭，覺得我所謂『寫故事』和『寫人』這兩個詞兒太不妥，太沒有理論味兒，那我毫不客氣，不瞞你說，實在是我造不出一個適當的術語來，而爲了講話方便起見，權且這麼用用而已。假如我把那些美國批評家對 Romance 和 Novel 兩字的解釋，拿來將就利用一下，說是我所謂『寫故事』的作品等於它，而『寫人』的作品等於它，這也許能够使我的說法更有點『理論』氣些，然而我不願這麼去攀親：因爲這太牽強了。

——例如——『撒克遜劫後英雄略』你一定是看過了。這位作者就寫了許多這樣的作品，叫批評家不好把牠歸在哪一類，這位司各德爵爺也是我所愛好的一個作家。哪怕他是在寫傳奇，可是他的的確確寫出了人性，創造出了一些活人，叫我老記

得他們，而且使我感動。所以，這在我就好辦得多了：我乾乾脆脆認爲這是『寫人』的作品。

唐宋傳奇裏面——有好些也是寫出了一些活人來。

『伊索寓言』，拉農登的寓言，希且得林的寓言，我都極其喜歡。那裏面登場的脚色，雖然大都不是人，但牠所表現的實在是一些人性，不過是借用了幾位狐狸，貓，鯉魚等等，來描寫各種『人』就是了。

再如『西遊記』呢，那故事簡直是荒乎其唐。你就是遊遍全世界，也找不出那麼個手持釘耙，大耳朵大肚子，又會三十六變化的天蓬元帥來。可是那不相干。像天蓬元帥那種性格的人，可就並不少見。你可以閉起眼睛來瞑一瞑神，看你的熟人裏面有豬八戒沒有。唔，也許很找出幾位哩。

這些寫出了活人的作品，我都叫牠做『寫人』的作品。至於這篇作品用的是什麼文體，是幻想的還是實有其事的，我都管不着。

還有呢，我也並不是要把『寫故事』和『寫人』絕對割開，要把這兩者看做一雙死也不碰頭的冤家。

我所看到的寫活人的好作品，也並不是絕對不許有『故事』。故事怎麼能不容許呢？就是有一個極其曲折離奇的故事，我也絲毫不覺得牠討厭。

但那故事——是要因人而有的故事，是爲了表現那個人物的爲人：性格，思想，情緒，生活，欲望，活動等等，以及他這種人和他的環境的關係，因而他有了怎樣一個命運，諸如此類，有這樣的人，才有這樣的故事，要是換了一個人物呢，這個故事就用不着，就不合理，就不恰當。

人物總是居於主動地位：是人物自己在活動而有故事。人物第一。
可是你也許會說：

『你怎麼知道每個大作家都是照你所說的那麼安排的呢？說不定他竟是故事第一，竟是先有故事，爲寫故事而寫出些人物來的呢？』

當然，每個作家的創作，他的動機是什麼，最先跳進他腦子裏來的是什麼，着眼的是什麼：這是各人儘有不同。我也決不打算要他劃一，我祇是告訴你——我讀了那些作品之後的印象，是這樣的。也許你是爲了寫故事而寫出了這篇作品。但祇要這裏面也寫出了活人，決不是拿他們去硬嵌在你的故事裏的，而是祇有這樣的人物才可能發生這樣的故事，入情入理，一點不牽強——那麼，也是一樣的『好』，至於我這個讀者倒去着眼在你的人物，那是我的事。因爲在真實的人世中，那種種故事，原是人自己演出來的：沒有人就沒有故事。祇要你寫得真實，我自然而然會把你的人物看作第一位，而把你的故事看作是由你那些人物導出來的。

4

這類作品——也就是因爲牠寫出了真的活人，才使我對作品中所表現出來的東西，引起一種深切的關心，才能够深深地打動我。不比那些祇有故事而沒有活人的

『次等』故事那麼與我不相干。

人物既然是跟我們一樣有靈魂有血肉的『人』，而他的命運也是一個真的『人』可能遭遇到的命運，那麼他的一切——甚至他的內心，他那些最微妙的感觸，他那隱藏在靈魂深處的東西，我們也都能够了解，能够設身處地去同感，並且關心他的命運了。

他們的確是活在我們這個世界裏的。你也許天天跟馬二先生在一桌子吃飯，也許跟豬八戒一起旅行過，而在一個酒店裏聽見阿Q發議論。並且，說不定你自身上就有某一個人物的靈魂原子。這些人物就這麼着——有的竟會化成我自己，有的會化成我的親人和朋友。不錯，他們正是跟我們一起過活的。他們跟我們在生命的大海裏同駛着一艘船，這關係真太密切了，不由你不關切他，想起他，惦記他，而對他之爲人懷着一定的批評態度，懷着一定的情感。

總之，所寫的東西——總是能够叫我們去關心的，能够打動我們的，我想，那

一定是跟我們自己的生活，跟我們自己的命運，越有拆不開的關係的。

也有人寫那些離我們很遠的世界，例如寫火星上的人類，寫一個無何有的國家，寫一個不知道在那裏的『烏托邦』，等等。但這些作品，或是借那個世界來寫我們這個世界，或者呢，是一個理想的人類世界——也就是這個作者對我們人類生活的將來的夢。這當然也使我們很關心。並且，你的生活要是與那些夢距離得愈遠，你愈會關心到那些夢。

要是跟我們的生活，跟我們的命運，沒有這些密切關係的話，我們就壓根兒不需要什麼藝術，而人類壓根兒也不會去創造什麼作品了。

比起來，所寫的東西還有什麼更與我們有密切關係的呢？——當然是『人』。

5

不過談到這裏，我還要附帶上一句。那些原始民族的詩裏面，『人』的描寫是

很馬虎的，或者簡直沒有個地位。但我們不能認此爲原始詩人是無所關心，都是一批住在象牙之塔裏的清客。祇是——他們在大自然中兢兢戰戰地過着活，自己作不得好多主；他們看到人類的的生活，人類的命運，都被人類以外的東西支配着，『人』祇是處於被動地位而已。於是詩裏面的主角，就讓他們所認爲能够支配人類命運的那些脚色來充當了。這當然是關心他們自己所致。這正如他們在打獵之前要祈神一樣，因爲他們的能不能有所收獲，是由神作主的。

祇有到了人類能够自覺地支配自然之後，到了人類能够自己作主，來支配人類自己的命運之後，作品中才有自動的『人』，而不是被別的東西任意擺佈的棋子了。

那麼——要是你容許我這麼說——到現在還有人寫出那些祇有故事而無自動的活『人』的作品者，那是因襲着原始詩的吧。如果不是因襲，那麼作者也是有原始民族的那麼一種哲學，把『人』看作被動的傢伙的。從這一點說來，這些作品可多

少帶點兒原始性，講得好聽些，就是更近於古。

並且——要是他容許我這麼措詞的話，那麼我要說，一個民族的詩，大家都是沿着這麼一條路進步的；從寫故事到寫人。

貳

那些使我覺得極其親切的寫人的作品，寫的是活人，是具體的人。這當不用多說。可是一扯到『人物』本身，我倒又想起幾件事來。

1

有些小說裏面，有這麼一些人物，例如賈仁，賈義，卜效廉，施利仁，斯效前等等。這些名字你祇要一讀就知道這是一句什麼話。這跟彭揚的『天路歷程』裏出場的入物，實在是一個路數：那位基督徒不是遇見什麼嫉善爵爺，失望巨人，趨奉先生，也遇見了謹慎，忠誠，希望這些人麼？假如彭揚是我們中國人，或許他也會

從『百家姓』上寫出些諧音字來編派這些人物的名字的。

這原不妨事。祇要作者把這人物寫得好就行了。而且的確也有寫得好的。

可是不知道爲什麼——我總覺得這些人物不是真的人物。我一讀到這些地方，就不免聯想到一般學生成績報告單上那些考語，『熱心公益』，『有責任心』。諸如此類。而這些人物呢，正也是一些操行考語的化身而已。我覺得他們其實也是一種棋子：做棋子的人是拿一顆小木塊寫上『將』『士』『相』字樣，而這位作者則在木塊上寫着『賈仁』『賈義』『謹慎』字樣。這些人物一上場，例如粉淨——那臉上簡直是寫了一個『歹』字。

真是。這些考語化身的寫法，跟臉譜主義的寫法之間，也許很有點血統關係呢。

這樣的人物，很難看見有寫得生動的，雖然有一二寫得好的，我看這要算是例外。人物一被這些或好或歹的道德詞兒套上，祇有被作者在這個詞兒的含義的範圍

以內搬來搬去，那麼這些人物就沒什麼自動性了。他們祇有一個抽象道德性，而沒有『人』性。這也不是活『人』。

2

還有些作者是寫他理想中的英雄，寫他所崇拜的人物的。那當然是規規矩矩寫『人』的作品了。

這些作品中間——有些可也不能使我感到真切。

例如『野叟曝言』裏的文素臣，你覺得怎麼樣？這樣一個真儒——又崇正道，又有異術，而同時又風流；大概祇要是作者所能幻想得到的種種大本領，他都具備了，祇要是作者所能幻想得到的種種大功勳，他都建立了；這樣一個人物——你覺得他是『人』麼？

這個人物給寫得太『偉大』了，看了可不相信，而且還使我忍不住好笑，甚至

於覺得肉麻。

要說到文素臣的本領之大呢，我當然是佩服極了的。不過我又記起了孫行者。讓我問你一句很孩子氣的話：

『假如文素臣跟孫行者鬥起法來（這是很可能的，因為文素臣極端排斥道士釋子），誰勝誰敗呢？』

咱們來設想一下看罷。

那麼——不消說，孫行者的本領更大，文素臣是差得遠了。

然而『野叟曝言』的作者，可以提出這樣的抗議：

『這怎麼能比呢？「西遊記」原就是寫的神怪，所以作者儘可以不顧到什麼真實性，而利用他的幻想，把孫行者寫得能够七十二變，能够上天入地，而一個筋斗就翻十萬八千里。要是我也寫一部神怪小說，那我可以任意把我的主人公寫得更更有本領些，跟孫行者鬥起法，決不會丟臉，可是現在我這部書——寫的却是人間，我

不能荒乎其唐地把文素臣寫成那種神怪。要是拿文素臣去跟孫行者鬥法，這就太不公平了。』

不錯，這兩個人物不能比。寫人世的小說總不能像神怪小說那麼荒唐，總要寫得真實些。

可是作怪，『西遊記』裏雖然把孫行者寫得那麼荒唐，看起來倒親切得多。我覺得文素臣這個人物寫得不真實，而孫行者這個人物——倒是真實的。

幻想之中也有真實。這一點，後面想再談到一下，現在祇順便提一提，就是——這所謂真實不真實，應該去看看那骨子裏是怎樣的，不能祇憑外表。孫行者呢，他骨子裏的確是一個『人』：有他的個性，有他的靈魂。凡是構成一個人性的那些分子，凡是造成這個人之所以為這個人的種種元素，他都有的。祇要具有這些，那就無論作者把他寫成神靈鬼怪也好，把他寫成人世的人也好，都一樣的真實。

拿『野叟曝言』來比比看吧？——『西遊記』裏所寫的是神怪，然而其實是寫

出了『人』。『野叟曝言』寫的是人，然而寫出來的其實並不是人，而祇是神。

神跟我們不相干。我們關心的是人。

3

我有這麼一個壞脾氣，與其叫我去讀這些把人寫作神的作品，我寧願乾脆去讀神話。也像我的愛好『西遊記』一樣，我愛好我們中國的那些神話和傳說，愛好希臘神話，以及『聖經』這些作品。每個民族都有些最古老的傳說，這都是各民族的祖先用生命寫出來的詩。他們雖然意在描寫神，但其實是充分地表現出了人性，因此使我感到親切。

可是等到一成了宗教，就漸漸地變得不是那麼回事了。人們對那些神越是崇拜，越是迷信，那些神——就離人性越遠，教主也給描寫得全不是一個『人』了。

『新約』那些『福音』，要是由中古時期的歐洲僧侶來執筆，那麼他們描寫出

來的基督，一定沒那麼親切可愛，一定不會引我們流淚。

釋迦的事蹟使我感動。我常常設想他——爲了屢已度人，要脫離人生的痛苦，而毅然出家，這中間的心理過程是怎樣的。而他在菩提樹下怎樣探究十二因緣，這不正是表現出一個『人』的偉大，一個救世者的偉大麼？然而後世一般善男信女，多半祇想像他是坐在『阿彌陀佛經』所描寫的世界裏享福，那可反而把他看渺小了，並且也引不起我的關心來。

你對謨罕默德的偉大事業，使他的民族再生，你能無動於中麼？他移山的故事——山不肯移就他，而他祇好移就山，使我們覺得極其可愛。可是聽聽他的第一個承繼人說的那句話：『凡是一可蘭經』所不載的，皆非真理，應排斥；若是真理，則『可蘭經』上已有了，不必重復。』這麼一來，就祇許人膜拜，而謨罕默德就跟我們離得遠遠的，使我們不能把他當作『人』那麼有親切感了。……

這些話似乎撩得太遠了點兒，說走了題。這都是從『野叟曝言』的文素臣聯想

到的：我的意思無非想要說，一個作家要是對他的人物太崇拜過分了，那他多半寫不真切，正也像僧侶嘴裏的神一樣。

要談到真實，親切，那麼——神話裏的人話，遠勝於人話的裏神話。

4

像『野叟曝言』那樣——想寫人，而其實是寫出了一個不可信的神，這樣的作品並不少見。這些作者對他的人物拜服得五體投地，不敢抬一抬頭，他當然無法去看那個人物的真面目了。即使看到了一點點，他也不敢把這個寫進去。他會這麼想：

『他的這些方面——顯得太平凡了，竟跟常人一樣。如果我老老實實寫出來，就會失掉他的偉大性。』

他之所以有這種種顧忌，祇是因爲他不敢把他的主人公當『人』看。

我看見過一篇小說稿子，寫一個大學生要去上陣殺敵。他爲了要做一個民族英雄之故，就把他心愛的小提琴劈碎。並且也不再去看戲了。甚至把母親對他的愛，也看得一錢不值，還丟掉了他的愛人，發誓不再去戀愛什麼的了。當然，像這個主人這麼想法的人，也許並不是沒有。可是作者對這樣一個人，取一種什麼態度呢？——這位作者對這個人物，整個兒是肯定的。這是這位作者理想中的好人：是最合格的最標準的民族英雄。

爲什麼他一做了英雄，他對於藝術的興味就非拋棄不可呢？這——我們從事藝術的人首先就要提出抗議。爲什麼他一做了英雄，就一定要踢開母愛呢，一定要發誓不戀愛呢？

這位作者以爲——一個英雄要像普通人一樣有食色的本性，像普通人一樣近人情，有人的興味，那是不行的。別人儘管去愛好藝術，儘管去接受母親，儘管去追求異性好了，至於這位英雄呢，專門祇是上陣殺敵。一看這些作品裏所寫的世界，

好像人類也像螞蟻蜜蜂一樣——雄的專門戀愛，雌的專門產子，別的專門做工打仗，都各有天然的分工。

『人』決不是這麼回事。寫出來的英雄僅祇是一個英雄，而不是一個『人』，那也是神話。

至於有些作品裏的英雄——說是他從小到大都沒有錯過一件事，從裏到外都沒有點兒弱點，那也不過是用另外一付空想模子印出來的一個文素臣而已。

這也許是我們的通病吧，一個作家寫他心目中的『好』人，往往遠不如他寫其他人物來得真實，生動。這是什麼緣故？那全部的原因我可說不出，不過我想，有一部份原因，或者竟可以說是大部份原因，就在我們剛才談到的那一點：由於作者被那個人物的光輝耀了眼而看不真，或者是作者有這種種顧忌，不敢把那個人物的平凡面或弱點真實地寫出來。

我想起了羅曼羅蘭的『讓·克里司道夫』。這個人物給我留下很深刻的印像

，不由我不去記起他。這也是作者心目中的英雄，然而他的確是一個『人』，的確是我們之中的一個。他有普通人的生活，也有弱點，可是並不失為偉大——不，應當說這使我看到他更偉大，因為這是一個真正的『人』的偉大。

5

小孩子常常會這麼問：某人是壞人還是好人？是大人物還是小脚色？有功呢還是有過呢？是誠實的還撒謊的？是可愛的還是討厭的？

這是很天真的問法。他祇要你從這些對立的詞兒裏——乾乾脆脆選出一種來，就用這兩三個字去定死那個人物。

可是你如果具體的把那個人物看一看，仔細想一想，你就覺得不能回答得那麼乾脆。你一定要反問一句：

『你這所謂好壞——是指哪一方面來說的呢？』

比如緒八戒，馬二先生，賈寶玉，這些人物，你僅僅祇用上面開列的那一類考語，僅僅祇用一個詞兒，就能夠說明他這麼一整個人了麼？

一個具體的人，一個真的活人，他往往是——在他的這一方面可以說他是『好』，在他的那一方面可以說他是壞。有些地方表現得偉大，有些地方他又顯得渺小。他某些點使我們覺得他可愛，某些點又使我們覺得他討厭。

『人』是多方面的，是複雜的創造物，要是祇用一張臉譜——不論是什麼臉譜，那麼總是寫不到家的。

叁

剛才我所談的，無非想要說——寫人物不能用一定的一張臉譜。可是我們談一個問題，也像處置人物一樣，不能祇偏到一方面，不然的話，立刻就會有漏洞。所以我現在要趕快補救，再擦上那另一方面。

1

那另一方面就是——一個作者對他的人物，往往是心目中有一個考語，有一個評斷的。

我並沒有這樣的意思，說是作者對他的人物毫無所謂善惡好歹。我想你不會這

麼誤會我的話。一個作家對他的人物總會有一種道德態度。

這似乎說得很庸俗，竟把文藝和道德拉到了一塊兒。然而這簡直是不可免的事。一個作家總會對他的人物——或是愛，或是憎，或是肯定，或是否定：這就是出於他的道德態度。

我現在的題目不是『文藝與道德』，這一方面我們別拉扯多了，這裏祇要附帶問一句：說是文藝無關乎道德，那麼這道德是怎樣一種道德？要是把『紅樓夢』、『水滸』當做誨淫誨盜之作，或者看到一篇故事裏的善人未得善報，就說這是叫人不要爲善，等等，像這樣的『道德』——那唯一的功用僅在乎消滅一切好作品。真是，文藝作品也祇有不顧到這種『道德』，文藝才得了救。可是如果把這種主張絕對化，說連作者自己所認爲的『好』和『壞』都得割去，說作者壓根兒不作與對他的

人物有種道德的態度，那就太過火了點兒，並且事實上也辦不通。

凡是大作家總有他自己的人生哲學，這是出於他對人生的熱愛，關心。要是他

對人生沒一點熱愛，一點不關心，那他儘可以關起房門來睡覺，不必操心去寫什麼作品了。而且他也決沒有要寫什麼的衝動。要是他僅僅乎爲了稿費而寫，那他也太不上算，他大不如去改行，不用來吃這一行苦飯。

也許他並沒有明明白白想到他的人生哲學，甚至於他還得這麼告誡他自己：

『我祇要觀察這個人物，寫出這個人物，就夠了。我自己不要對這個人物有一種什麼態度。』

然而——他總不知不覺的會有一種態度。

記得似乎是托爾斯泰吧，他說莫泊桑僅祇描寫人生，可是不懂得人生的意義，而且毫無所愛憎。我想，要是一個藝術家不懂得人生的意義，那他一定表現不出人生。要是他自己毫無所動，那麼他的作品也不能感動我們讀者。莫泊桑呢，也是我非常喜歡的一個作家：他筆底下的人物——有的使我憎，有的使我同情。我們可以就此設想莫泊桑在觀察着這些人物，描寫這些人物之際，他自然而然會懷着怎樣一

態度了。雖然我更喜歡托爾斯泰，可是這位老人家，因為着重他那善的藝術觀，有些批評就不免有偏激，雖然這偏激也是他的可愛處。

2

話再說回來罷。

所以——一個作家常常有這樣的話告訴他的朋友：

『我要寫一個正直的人。』『我要寫一個卑劣的人。』

那麼他一定是用一張臉譜去寫那個人物的吧？

不一定。雖然他嘴裏這麼說，心裏這麼想，但他也可能寫出真的活人——既不是一個考語的符號，也不是一個單純的東西。我的意思是說，即使一個描寫人物很有本領的作家，也會有這樣的講法：『好人』，『壞人』，諸如此類的詞兒。

可是你聽到這裏，你可以提出這麼兩句話：

「第一，所謂好壞善惡，原就很難說。有一位哲學家歎息過，他說——要是把時代以及各民族所認為不道德的全都擱開，剩下來的才是道德，那麼這道德就一點兒也沒有得剩下了。那麼你所謂好人壞人者，是什麼呢？」

「第二，姑且承認你的所謂「好」「壞」罷，然而人是多方面的，你從哪一方面來判定他呢？」

真的。一點也不錯，這實在是個問題。

3

談到第一點——當然，各個作者對他們人物之或認為好，或認為壞，或是愛，或是憎，這就因各個作者所處的不同時代和民族而不同；再呢，又因各作者自己的為人，受的什麼教養等等之不同，而不同。

然而文藝作品——到底不是倫理學的著作。

古來有許多哲學家，各人都著書立說，告訴大家要怎樣做人，才是『好』，定出了一些標準。而在我們這民族這時代看來，這些標準有的竟會使我們覺得牠滑稽可笑。

可是——假設這位哲學家同時也是一位大作家，假設他活龍活現寫出了幾個人物：這裡有他自己所認為的好人，也有他自己所認為的壞人。那麼我們一讀他的這些文藝作品，就跟我們讀他的倫理學著作時，態度要不同得多，感覺也要不同得多。

我不知道你是不是跟我有這同感：我要是讀到這樣的作品，那不但對他的所謂善惡並不覺得滑稽可笑，並且正相反——不知不覺的會隨着他去同情他筆底下的好人，去憎惡他筆底下的壞人。這個人物之爲好爲壞，似乎很容易斷定，而且彷彿很自然，彷彿這是一定不移的。至於那些倫理學上的問題，我可沒有顧到牠。這時候如有人在這裡爭辯，硬要定出『善』的界說來，再去看這個人物是不是可以說他是

『善』，那麼我反而要討厭他多事了。

比方這里有一部描寫基督的作品，那麼無論讀者是一個什麼人——哪怕他是信奉另一教的，哪怕他是反對基督教最力的，這都不相干，他總不能說基督是壞人，說猶大是好人。

對於那些歷史人物——那些與我不同時代的人物，我們也有這樣的態度。如果有人看了『說岳傳』（姑且舉這麼一個例而已，其實這部演義寫得並不高明），他說岳飛是個在趙家專制政府下面做武官的，根本是個壞人，那麼他也太不通了。

那麼，這是不是說——讀者會跳出他自己的地位，而踏進那作品所寫的世界，移入那作品所寫的時代，而設身處地去看這些人物呢？

是的。正是這樣。

不過這還不够說明這全部的情形。

一個歷史家固然會告訴我們：

『請你不要拿現代人的眼光去品評這個人物，而去笑他，否定他。他在那個時代，在他那個民族，他祇會有這樣的幹法，祇會有這樣的說法。他的事業，他的給世人的教訓，等等，在當時的確演過極重要的角色。他是一個屬於過去時代的好人，是一個歷史上的好人。』

這當然說得很公平。

可是——例如一個詩人也這麼去要求他的讀者，那讀者可以提出這樣的抗議：

『我是在這里讀文藝作品，並不是在讀史籍。難道一個文藝的讀者，一定要有這麼一付歷史頭腦，才配讀作品麼？你無權要求我這麼冷靜，這麼客觀地去看你的
人物。』

：這的確是屬於過去的了，要跳到他那個時代去看他才對。然而除此以外，總還寫出了一些別的方面，那就是——這個人物的性格，情感，他靈魂的光明面或黑暗面，諸如此類。

一個偉大作家去發掘出這些人性，寫出這個典型人物來，於是就出現了一個奇蹟，這就是我們先前談起過的——那個人物直到現在還活着。他不單是存在於過去的時代，不單是存在於別的民族，而且還存在於現在，存在於我們這民族：我們的弟兄朋友之中就有這種的人物。

憑這些方面，一個讀者即使把那個人物當做同代人看，用他自己的看法而說這個是好人，那個是壞人，也還是一樣的公平。

說不定他會這麼問一問：

『我們這一代人裏面——有沒有基督那樣的人？有沒有猶大那樣的人？』

這種想法真也未免太功利氣了一點。然而唯其聯繫到他自己這一代人的命運，

這種想法真也未免太功利氣了一點。然而唯其聯繫到他自己這一代人的命運，他才關心到那個人物的哩。要不然的話，那個人物於他就根本無所謂好壞了。所以我們常常聽見人家這麼談起一個人物。

「唉，他的確是個好人！無論他是生在哪一時代哪一族人裏面，也總是那一時代那一族裏面的好人。即使他是我敵人罷，我也不得不讚美他。這是我替他那一方面設想，同時也是替自己這一方面設想。」

5

你當然知道，剛才寫出來的那些對話，祇是一種假設。我們對作品中人物的評好論歹，事實上可未必都是這麼分明的。我的意思祇是要說，我們對那些人物，心目中自會有個品評而已。也許是說得出的，也許是不能用言語表達的，也許僅祇有一種情感的狀態；但總之是有一個品評。

而這品評，實在是出之於我們對人生的態度。我們要每個人——似乎都各有那麼一套人生哲學，不管你有沒有自覺到。

既然如此，那麼這品評全是憑各人的主觀了，無所謂公平不公平的了，不是麼？

然而我在前面已經談起過，讀了一篇好作品，總是使我不知不覺的去跟隨作者，跟那位作者取一致的態度去看那些人物。並且，凡是偉大的作家，都有這麼一種古怪的魔力——即使他對人生的看法跟我的不同，我也自然而然的會違背我自己的人生哲學，倒去跟他走，去同情他所認為的好人，去憎惡他所認為的壞人。

說也奇怪，那作品裏面彷彿有一種不得不然的，不可否認的東西在。
那麼這是什麼東西呢？

原來作品裏的所謂好人壞人，不比倫理學著作裏的那些道德律，不比那些抽象的教條——作品裏所寫的——是具體的人，因而也是真實的人生。作著祇是對我們

說：

『哪，我老老實實道道地地寫出了這麼一個人物。他的靈魂是這樣子的，他的爲人，他的命運，是這樣子的。你們去品評他罷。』

這就是了。這不得不然，不可否認的東西，這品評得公平不公平的根據——那就是這個：真實。

所謂善呀，惡呀——要是不依據真實的人生，那就成了個沒處生根的東西，成了一句空話了。

比如說罷，人類怎樣生存，怎樣掙扎，怎樣進化，怎樣創造了自己的歷史：這里都有牠自己的真實性。有一位學者說過，人類是有向上性的。這原是非常自然的。這可以說是一切生物的本能，每一種動物都自然而然的在掙扎，在演進，向那更適於生存，使自己的種類更優秀的方面走的。而人類更是自覺地去改善自己的生活，創造出人類自己的進步史——也就是一部人類的向上史來。

於是請你設想一下。假如我們人類的祖先——他們不是相依爲命地共同掙扎於大自然中，而是自私自利，祇知有己，不知有人，沒有人與人的相愛，彼此欺騙，幸災樂禍，假如是這樣，那將會發生一些什麼故事呢？

那麼——不但人類進步史會從此中斷，而且連人類的生存都靠不住了。

因爲這種種，實在是有背乎人類的向上性，甚至不利於人類的生存的；而你根據這個真實，你就否定那樣的人物，認爲他是壞人。你會憤怒地說：

『這個人簡直沒有人性！』

這是對的。誰也不能說你不公平。

現在，讓我再提一提那艘在生命的大海裏行駛着的大船。船上每一個人的爲人——怎樣影響到同船者的命運，怎樣影響到這整個船的行駛，這都是實實在在的事實。不管你對他有什麼偏見，但真的到底是真的。作者看到了這個，把他具體地寫了出來，於是那個人物，在我們心目中就有了他該派的一定地位：善或惡，可愛或

可憎，等等。我們對他所取的態度，並不是根據什麼抽象的道德教條，而是根據具體的真實的人生——這是有分明的是非。

因此，祇要作者所寫出來的是真實的，我們就——即使是違背我自己的人生哲學罷，我也不得不隨着作者的態度而轉移，而被作者所征服了。

至於作家——他自也有他的一套人生哲學。有時候一個作家也會遇到這重難關：他發見具體的真實人生不是他所望的那麼回事，跟他的人生哲學不對頭了。這時候他就得好好地打定主意，要毅然決定一下。

他如果要矢忠於他自己的人生哲學呢，他就不照真實的那麼寫，而不得不把牠『歪曲』一下，以便遷就他心目中的那個樣子。他如果要矢忠於藝術呢，那他就不得不忍痛違背他自己的成見，而表現出真實的人生來。

他能不能做一個真正的藝術家，就在這裏決定。

我想起了那些紀載果戈理晚年生活的文章：那正是寫出果戈理確到了這樣的難

關。他覺得他一直沒有照他自己的哲學寫出過『有益』的作品，這就想在『死魂靈』第二部裏試一試。他打算要使他那些英雄向上，要寫出他們的『好』來。然而寫來寫去，他自己都也不滿意。於是寫好的火燒掉，高度地苦悶。

這是哲學的果戈理跟藝術的果戈理在交戰。他的『死魂靈』第二部沒有完成，而他那許多留下來的作品——祇是藝術家的果戈理寫的，如果是哲學家的果戈理寫的，天知道他會寫出些什麼人物來！

與其去讀一篇標榜着什麼了不起的哲學主張，而寫得不真實的作品，還不如去讀一篇並不標榜什麼，而忠於藝術的真實的作品——不消說，這作品裏面自也有其哲學的。

我想，要是一個作家自稱爲『藝術而藝術』，自稱爲藝術至上主義者，祇是因爲他毅然不顧他自己的成見，不顧當時那種流行的庸俗教條，而要忠於藝術，要寫出真實的人生來——那麼，從這一點說來，這藝術至上主義是非常偉大的。事實上

，他們也寫下了許多紀念碑作品，叫我們一直含着淚或是帶着微笑，去窺探他們所發掘出來的真的人性（後來有些不敢去正視人生的人，把『爲藝術而藝術』演成了神話，意圖使藝術與人世一切都割開，而成了祇是供人家於吃了飯沒事做的時候消閒的東西：我們如果一看到這些偉論，就把一切藝術至上主義者的作品不分青紅皂白，都一脚踢開，那也太不公平了）。

讓我再說一句，一個大哲學家而兼大作家的人——他的哲學著作在他那個時代容或是演過了重要腳色的，我們可以承認牠在歷史上的價值。但牠那些教訓，對我們現在也不大有意義了。而他的文藝作品，直到現在還是很新鮮，還是有意義，還是於我們極其親切者，這就在於牠是具體地表現真實的人生，展露真實的靈魂的。

6

好了，談到這裏，我們再來想想那句話——人是多方面的，你從他的哪一方面

來判定他是好人坏人呢？這句問話也就比較得容易作答了。

我以爲可以這樣回答：

『從他的深處來看，從他的大處來看』。

作家要看看——這個人物的靈魂是怎樣構成的，而哪一些構成份子是最主要的。

要看看——這麼一個有靈魂的人物，他的爲人一切，怎樣影響了他同船者的命運。

這當然不僅是看到他的過去與現在，而且尤須看到未來。這就是說，作者要看——這個人物怎樣在創造人類史。

你不要以爲我是專門在這裏談偉大人物。我是指一切人而說的。

據我看，即使是一個極其渺小的人物罷，也好好歹歹是一個人類史的創造者，止也像一切生物都是生物史的創造者一樣。也許他自己全沒有想到這一層，並不是

存心幹出來的。可是他既然也生息於這人世，和同類發生了人與人的關係，他在演着他這個『人』的角色，那麼他事實上是幹着這麼一手的——不管是直接的也好，間接的也好。不管是出於有意的也好，是出於無意的也好——他在人類史上總有點兒功勞或過錯。或者他於人類的向上『與有力焉』，或者他拖累了人類的向上。

一個作家就從這些方面去品評他的人物。也許那個人物在他家庭裏是個好丈夫，在他幾個接近的熟人中間的確很够朋友，但假如他僅祇在他那個小圈子裏做了好人，而對於所有其他同船的人簡直是一個禍害——影響所及，竟會使這艘船迷路或是擱淺，那麼作者還是會憎惡他，會指給我們看：哪，這是一個坏人。

假如那個人物不服氣，怪那作者太缺少一個藝術家應有的愛，怪那作者不公平呢？

那我們就可以代替那作者回答說：

「一個藝術家的愛——並不是那種婆婆媽媽的愛，而是偉大得多的愛。他也承

認你在家庭是個好丈夫，在你熟人中間是個好朋友；這些方面他並沒抹煞你的。然而這祇是一些小德。而你在大的方面呢，却糟透了。一個藝術家關心着大家的命運，關心到未來；正因為他對人生有這樣的大愛，他才對你這麼個人物有這樣的大怕。所以他的態度倒是非常公平的。

肆

不過關於一個人物的種種相，我還想再撩他幾句。

I

剛才說要從深處從大處去看一個人物，但是仍是從多方面去觀察，才看得出來的。

例如義大利的那個莫索里尼——他常常在一些新聞片和照片裏出現，我們就看見他在陽台上演講的姿態，看見他在米蘭什麼廣場裏演講的姿態：挺胸昂頭的，真是神氣活現而又莊嚴。這的確是他莫索里尼的姿態。他有他的一套做派，的確是

他的長處。要是我，我就幹不來，我自己會要忍俊不住的。而他可幹得挺像樣。

然而你要是祇看上他這一點，就想像他跟太太說話的時候也是這麼個做派。休息遊戲的時候也是這麼個做派，吃飯拉屎睡覺的時候也是這麼個做派，那你可以弄錯了。雖然我拿出不新聞片和照片作證，我也可以說，他決不會在任何場合都是這麼個做派。那是不可能的，一個人如果一天到晚叫他的頸子和胸脯肉老是那樣張着，那也未免太吃力，太費勁了。並且那也不必要。他這套做派——是演給那些非看他這付臉嘴不可的人看的！他在他們面前必須莊嚴，必須顯得「偉大」，要像我一樣隨隨便便，嘻嘻哈哈，就有失體統了。可是他在他太太面前，在那些跟他一起過日常生活的人面前，就簡直用不着這一手。他樂得讓他的肌肉寬鬆寬鬆。

人是多方面的。他一方面固然是個首相，而一方面他同時也是他太太的丈夫，是他兒女的父親，是他女婿的丈人老子，是他朋友的朋友，是他所愛讀的書籍的讀者。他也有他的私生活，有他的嗜好，有他內心的真苦悶與真喜悅，等等。

總而言之，他是一個「人」。要是僅僅是寫出一個當首相的莫索利尼，而沒有寫出爲「人」的莫索里尼來，那可就成了歷史教科書的一章，而不是文藝作品了。

這一方面一定要去發掘。

有時候我看一些人有這麼一個怪毛病，就是他生怕我們看出他那「人」的方面。一個當老師的極力裝成不是一個「人」，而僅僅乎只是一個老師。一個說教者極力裝成不是一個「人」，而僅僅乎只是一個說教者。對於這類人物，就要格外留神格外仔細地去觀察他。固然他隨時隨地都在矜持，甚至是裝佯。聽說希脫勒就是這號人物。但他總會有疲倦的時候，總會有不小心的時候——這時候，他不知不覺的會讓他另一面給顯露了出來：咱們這就趕緊把他抓住，來看他真正的爲「人」。

據我看來，像這號人物——越是想叫我們忘記他是一個「人」的，那他在「人」方面一定越是有弱點。

無論一個什麼大英雄，如果他首先不是一個「人」的話，那只是個假貨色。前面

已經提過，說是一個英雄完全沒有一個「人」的平凡方面，我是決不相信的。現在且退一萬步說，即使他真的是完全沒有「人」的平凡方面罷，那麼這個人就一無可取，因為他太不近人情了。

我偶然看到一冊書，這作者自稱當過希脫勒的女僕，對希脫勒開了個大玩笑，把他的私生活，把他做人的弱點，寫了一大套。這所寫的到底可靠不可靠，我可不知道。然而我對這冊書比對『我的奮鬥』有興味得多。

然而我還是願意再撩到莫索里尼身上去；這一定會使你覺得更有興味些，因為照有些傳記家和新聞記者所描寫的看來，他竟還是個滿有風趣的人，為希脫勒所萬不及的哩。據說他了解莎士比亞，還拉得一手好提琴，藝術賞鑑的口味也很高，至於騎馬，溜冰，開汽車之類的本領，更不必說了。如果他來跟我們喝喝茶，擦擦天，談談文藝，還請他拉一支提琴曲子給我們聽聽，我相信他也還不討厭，也許我們還很高興他，而且也許跟他很談得來。

還有呢、聽說他有點兒迷信定命。有一位傳記家公然問他有沒有定命觀念，他回答說：這是爲每個英雄所不免有的吧。從這裏，我們可以窺見他的內心有時或不免要有些苦悶的。於是我想，他讀了『麥克白斯』，讀了『哈姆列特』，掩卷沉思，他靈魂深處會起一些怎樣的波動呢？有時候他要想到宇宙，想到人生，想到他自己，想到他政治生涯的渺渺茫茫的前途，他會不會有種無常之感，有種幻滅之感呢？也許他會在夜深人靜之際，把他那最喜歡翹起來的下巴垂下，在咀嚼着內心所蘊藏的痛苦，偶一抬頭，但見一片空虛，沉寂……

對不起，我把他設想成太值得同情的人物了。我不過是想在談到『人』的方面舉一個例子而已。

不過我倒也很放心。我知道你決不會只因他的這一方面，而就愛上了他。因爲你還看見了他的大處。你看看他在人類史中演了什麼腳色，那你對他的看法就又是一回事了。

那麼，是不是只要把那個人物的各方面都排起來比較一下，把那每一方面都割下來稱一稱，選出一個頂重的來，就算完了事呢！

當然不這麼簡單。一個人物的每一方面之並不是孤零零的東西，也不是像幾塊招牌似並掛在那里，各不相犯，可以取下這一塊來而不動那一塊。事情沒有這麼容易。原來他的各方面——彼此都互相牽扯，干涉，甚至於還會鬧整扭。而其中總有一個是最強有勢力的，牠取得了支配地位，而打得別個不敢越雷池一步。也許有時，會有別的一個來取而代之，新來的這個也就坐了第一把交椅。總之是有這麼一個最強的一面佔支配地位的。我們找出這個來，我們才知道這個人物的根本是什麼。

剛才我所拿來舉例的那個人物，我僅只把他的一二方面列舉出來談了一談。現

在我們再跨進一步，看看他那幾方面之間的關係看。

他也許真懂得藝術三昧，而且他文章也寫得不壞。不錯，這使我們很高興。可是假使我們高興得過了份，把他看做跟我們一樣同行，而要求他——

『請你寫一篇東西，把阿比西尼亞人的悲哀寫出來，或是把貴國老百姓在你治下的真實生活寫出來，或是把你自身和你統治貴國的內幕寫出來。』

這個要求可就提得傻透了。那他決不幹。縱使他會去寫，他也決不會拿出藝術家的良心，決不會具備一個藝術家應有的正義感和熱情，決不會寫得真實。

假設莎士比亞生於現在的意大利，把這些寫成戲曲，拿到羅馬的歌劇院裏去演出，那麼——哪怕那位黑衣首相怎樣了解莎翁，怎樣愛好莎翁，那都不相干，他可能會要把那些戲曲禁演，燬版，把作者關到牢裏吃官司，頂客氣頂客氣也得驅逐出境，請他做一個流亡作家。不，這個比方還不恰當，因為要是像現在這麼一個莎翁，那位首相壓根兒就不會容他。伊利沙白朝，莎翁到底隔遠了一點，不在乎些。

所以，即是就說這個人的藝術興味——這在一個當一品大臣的人似乎是無關要旨的——，但還是要受一定的限制；過此限度，他不是要否定藝術，就是要把藝術裝點成個不三不四的東西了。

他爲什麼要這麼幹，受了什麼牽扯和干涉——這你是十分明白的，不多贅。

那麼他知道不知道他自己的虛偽呢？

說不定他不知道。那麼，他自己以爲他這麼做法是對的。他全不明白他自己在人類史中演了怎樣一個歹角。

不過這個假說很少有成立的可能性。

然而，即使他已經發見了他自己的不對，即使他明白自己的虛偽，那又有什麼關係呢？難道他立刻就去改正麼！他既然無法叫自己不這麼照此錯下去，那麼他與其改正，倒還不如改歪——於他更合式些。就算他也相信藝術必須表現真實的人生，甚至他私心還極憎惡那些虛偽的藝術，但因爲剛才說的那種真實的作品於他是可

怕的，那他大概要修改修改他的藝術觀，以適應他那種生活所必需的虛偽吧。

也許他極要做個誠實人，也許他再三再四地告誡過他的孩子：『勿謊語』。可是他自己却對人說，他的要搶殖民地是爲了傳播文化。而『土人』一被征服之後，就從地獄超度到了天堂。諸如此類，他即使連自己也不相信，甚至也明白人家決不會相信，而他還是不得不這麼講。如果他要安慰自己的良心，他就這麼說——

『在我的地位不得不這麼措詞！這在我是正當的。』

也許有人稱讚他富於同情和友愛，可是他要同情到殖民地民族的話，那他就站不住腳了，因此不得不硬一硬心腸。而假如他的兄弟仗義指摘他的惡行，他的友愛就變成仇恨。這種種，他可以造出一套理論來爲他自己辯護的。

總之，我可以承認他會有種種美德，不過這些美德都是有一定限度，甚且會被扯歪。

再假設他有時候也會覺得他自己太不成話，有時候他也會渴望人與人之間的真

正溫暖與愛，他也會因為把不定他自己的前途而苦悶——然而他沒有法子解脫自己。而他之偶爾會這麼顯現一絲人性的閃光，他甚至會認為這是他自己這號人的一種毛病哩。

要是他真的解脫了自己，洗心革面重做一個人呢，那我們對這個人物就得另眼看待，因為這個人物已經換了一付根性，是另一種人了。

3

談到這裏，我還想順便提一句：前面口口聲聲說到的大處大處，並不是說一定要着眼在這個人物的大『事業』——看他怎樣計劃軍國大事，怎樣發號施令，等等。這些事情固然也可以表現出這個人物的一方面，你要這樣去寫他，我決不反對，也決不說你觸犯了什麼藝術戒條。

我祇是覺得，要單是拿這些場面來表現這個人物，似乎還嫌不夠，據我看，這

些東西比較單純，祇描寫得出他的表面，也好像他在陽台上的演詞一樣，不够表現出他的爲人。要是叫我寫的話，我寧願拿剛才談到的——他的藝術興味和他的美德之受限制，愛牽扯，拿他的雖苦悶而又不能解脫，等等，來描寫他。如果能够把這些表現得像樣，我想，那麼就描寫到了這個人物的裏面，寫出了他的根基，他的複雜的個性，他的靈魂了。

而這就是描寫出了他在人類史中演的是什麼腳色，也就是所謂大處。

4

可是我們現在且把那個穿黑襯衫的腳色撇開罷；一則他於我們到底不熟悉，一則我們的話題不能老是局限在這麼一種人物身上。

不過剛才談到這個例子，我倒由此而想到——一個人跟他生活環境文化環境的密切關係來。一個人的多樣性，多重人格，都是毫無憑依的。而牠們之彼此在那裏

牽扯，干涉，打架，都不是無緣無故的。

現在我們要是倒溯一下，學學屠格涅夫的口氣說：讀者諸君，對不起，請回到若干年以前去罷，而要交代一下這個人物爲什麼會成功這麼一個人的話——那麼我們就得看看他的出身，他所受的教養等等了。

我總不相信世界上有什麼天生的好人或壞人。假如有這麼一個脚色，他很小器，要說這是因爲他的爸爸也很小器，就使這小器脾氣由生殖細胞的染色體遺傳給他了，那我是不能相信的。我看到左拉的有些小說裏，常常喜歡這麼交代一番，說這位英雄的這個脾氣是傳自母或父，或祖或外祖——這也許正是那位大師的得意之筆，可是老實說，我看了却不怎麼佩服。我當然絲毫不否認生理上的遺傳，然而這於我們弄文藝的人可並不怎麼重要，因爲我們並不是要寫那個人物的生理情形，而是要寫出他的靈魂，他的爲人。

再呢，就說一個人物的性格罷，單祇是一種性格——牠本身實在是毫無所謂的

。我要是單祇把人類種種情緒態度和思想態度羅列出來，請你把一項批牠一個分數，那你準批不出。你一定要問：

『這些東西——是在什麼場合裏表現出來的，怎樣表現出來的？』

不錯，先要看看牠和周圍的關係：前面所說一個人物的這方面那方面，也要這樣看，才看得出牠的意義。

一個人的一切，絕不能孤立絕緣。要不然的話，那我們壓根兒就無從看出他的爲人，並且他也壓根兒惹不起我們的關心來了。

說來說去又使我記起那兩句老話：時世造英雄，英雄造時世，一個作者所更關心的，我以爲還是在『英雄造時世』。也可以這麼說，他之所以要研究時世造英雄，無非爲了要看看被時世所造成的這麼一個英雄——是怎樣去造時世的。

人物與其環境，都是極其複雜而多種多樣，並且兩者都會演變。否則我們寫小說的人就沒有東西可寫了。於是這兩者演變的快慢和方向——有一致有不一致，這

兩者之間有調和有不調和，這個人或是喜悅，或是苦惱；他或是去順適，去忍受，或是要掙脫，要改造；結果他或是勝利，或是失敗。

這麼着，他就演出了人生的喜劇或悲劇。

5

至於談到一個人物的演變，那我仍歸祇有這麼一點兒太『素樸』的看法。比如說，有一些因子，使這個人物多重性中那佔支配地位的一重——被另一重擠到從屬地位去了，支配地位讓給另一重去了，那麼這個人物就變了樣。所以張三也好，李四也好，要是同在一個新境遇裏，那他倆固然多少都會起點兒變化，不過張三有張三的演變法，李四又有李四的演變法，好像在同一種土壤裏種瓜種豆一樣，各有各的長成。如此而已。

不過我還要補幾句。

一個人儘會變好變壞，但這不是很快的事。如果說有一個村子裏盡是歹人，忽然來了一位菩薩，一經點化，立即翻然一變，一個個都成了善男子善女人，那可太不近情理。

就說一個人的幾重性之互相消長罷，也不是像鬥拳一樣，這重性把那重性一打翻在地，就算是取了勝的。

我曾經有一篇東西，想寫一個人初次欺騙了他的朋友以圖利，而後他又內疚。我有一個朋友認爲這不合理：一個欺騙朋友的人怎麼會內疚呢？

我以爲這是可能的。這也像猶大會去上吊一樣。初次作惡，他可能會引起內心的交戰，不安。要是他的生活迫使他不得不去繼續作惡，他這才會漸漸疲於內疚，這才會漸漸的把人心磨練得僵硬而冰冷，於是他才算是變定了。

然而還是可能有別的花樣。

這樣的事不是常有的麼？——一個人哪怕是變定了，可是他的根性有時却還要

作怪。他即使已經丟掉了俗世生活而出家，但有時也可能有一點塵緣在他靈魂裏作祟，而這還可能使他不安於這個新的處境。欲知後事如何，可就因人而不同：或是他祇好讓內心交戰下去，或是他能够征服那個舊根性，或是他被那個舊根性所征服。他甚至於還俗：這也可能的。而甚至於還俗之後又重復出家，這也是可能的。

一個人的從這一點演變到那一點，原就不是沿那最短的距離走的。

要是我們的人物祇是沿一條直線發展的，那我倒很高興，因為寫起小說來就容易得多。可惜真實的人生偏不與我們施行這方便，他偏彎彎曲曲，費許多周折，有時候他竟似乎打了回頭，眼看得他要變不成了，他可又一個盤旋走上去——總是要這麼許多周折才達到那一點。

可是我們常看見有所謂『急轉直下』的話，常看到『事有湊巧』，偶然遇到一件什麼巧事——哪怕是一件麻細小事——，就使這主人公突然翻一個身，而成了全篇的頂點。

這也是極合理的寫法。不過呢，總得等這故事發展得夠了，條件全都具備了，那點子巧事對於主人公的變才會生效。

巧事在故事裏許是必需的；那位主人公漸漸達到了這一點的時候，倒往往是專等這麼點兒湊巧，這才能『急轉直下』。要是沒有這個湊巧，沒有這一點因子來幫一幫忙，他還跳不到那一點上面去哩。可是我們儘管放心，這種巧事是常常有的，就是在這個人物發展的途中也常常會遇到。不過那時即使遇到，可也不能促成他的新局就是了。賈寶玉是趁出去鄉試的時候出家的，要是在從前——在出家的條件還沒有具備的時候，即使有這樣的機會，他會出家麼？

伍

現在——再想一想作者是怎样去了解他的入物的。

1

比如有一個人在你面前，你怎樣去把他的爲人看出來呢？

這當然各有各的觀察法。可是如果請你祇就一般情形談一談，你也不難作出答案來：因爲頂起碼——一個作者總要用他的眼睛去看，用他的身朵去聽。而且還要用他的腦筋去想。

你還會告訴我：

『要是你想做一個作家，那你就得把你的一切習慣，興味，等等，都去適應你的事業。你不能對人生冷淡，你應當到人生的大海裏游來游去，去探索人性，去發掘人性。』

『你該養成你這一行職業的敏感。好像商人對於生意經有一種特別的敏感，農人對於土壤和氣候有一種特別的敏感一樣，你對於人物也該有一種特別的敏感。』
唔，這大概是必要的。

於是我們憑這對人生的熱情，興味，敏感，去觀察我們的人物，我們聽他的談吐，還看他的行事。所謂聽其言而觀其行。並且——不單是聽他在大宴會裏怎樣發議論，更要去聽他跟一二知友小酌的時候怎樣閒談。不單是看他的職業生活，看他怎樣處理公務，更要看看他的私生活。這也是前面談過的，要把他各方面都看看。

我個人常遇到這樣的情形：一個同事的跟我同在一個辦公室，天天見面，不過祇是在辦公室裏見面，那就是相處了一年，我也未必能够了解他之爲人。而假如跟

他同住一榻宿舍，我看了他的起居，他怎樣待朋友，有些什麼習慣，興味，等等，這麼相處了一個月，就會多了解他些。而且我覺得——這麼去看他的日常生活，比去看他的辦公生活還重要些，還於我們有用些。

2

既這麼着，所謂一個作家的敏感，就有他格外該「敏」的地方了。

例如宜興窯場的燒窯，我曾去參觀過。有些老窯戶真有特別的敏感：他看着一把一把的松毛給塞進去燒，看着裏面那些陶器坯子怎樣變色、他當時就知道這樣燒得好不好。你要描這些人物的話，如果你也有他那種敏感，固然更好。可是你對方面即使鈍感一點，我以為也不要緊。我說，你與其用這敏感去看陶器坯子的顏色，還不如把你的敏感用來看看那位窯戶的顏色哩。也許你能够立時看出那一窯貨色燒壞了，但要是你沒有注意到守在旁邊的那位窯戶怎樣一聲歎息，怎樣一個沮喪的表情

，怎樣着急頓一頓脚——那我要說你並沒有看出什麼。

談到這裏，我記起亞諾爾德·本奈特的一冊小說來；寫一家人製造家庭用品出賣，而發了財。這位作者就把主人公怎樣做出這些貨品——從原料起，按步就班地到製造成功為止——詳詳細細，毫無遺漏，一五一十都寫個周全。老實說，我簡直沒有這個耐性讀下去。我有一個脾氣：與其叫我去看一篇小說裏的這些交代，我到寧願乾乾脆脆去看什麼工業小叢書之類。

這樣的寫法我不喜歡看。寫一個醫生看病，就把臨床診斷全都敘出，寫上一個詳細的病况報告；而寫一個學法律的人，就把一部『六法全書』全都鈔進去；這實在沒有表現出個什麼名堂來。

當然，一個人的職業生活，也可養成他一些特點，甚至於也可造成他的根性。但我以為我們所着眼的，該是在於他這種職業生活所造成的他這麼一個『人』——着眼於他爲『人』的方面，而不是職業生活本身的細情末節。

話再說回來，我們要看的是他的個性：作家該有這一方面的敏感。

要有這敏感——窺到那個人物的靈魂深處，他的內心，他的情緒，他的苦樂，他的欲望，他的夢。

就連他自己都沒有意識到的，也要這敏感覺察牠出來。

3

這樣，我要單是跟我的入物談談天，那就不够看出他來了。

我承認有些人很善於所謂『內省』，我很可以請他說出他心理生活裏的事情。可是要請他對我作內省報告，他未必那麼耐煩。即使他很願意幫我的忙，但他也有連他自己都『省』不出的東西。要是照那些精神分析派的辦法，請我的入物到我房裏來舒舒服服躺著，讓他去自由聯想，而說給我聽，那更辦不到。

我們把這個人物的談話記下。這當然是個辦法，而且還是必要的一步功夫。但

不是就此止步。先祇跟他談幾番天就去寫他，那可不够。

不過我們實在也沒有什麼別的好門徑。我們祇能憑這個人物所表現於外的種種，去觀察他。談吐固然也是表現之一。但此外——更要看他的動作，看他的表情，看他的眼色，如孟子說的觀其眸子。

說話是一個意識行爲。而這些表現呢，祇要他不是演戲的話，那麼有些不知不覺的從他內心流露出來的東西，我們也有機會碰得到。

『可是，』你也許會說，『你就是看到了這個人物的這種種表現，又怎樣就能看得到這些表現後面的情緒，欲望，以及那些最微妙的感覺呢？你怎樣能够由他這些表現於外的種種，去探索到他內心深處呢？你拿什麼鑰匙去開的呢？』

讓我們來想一想這個問題。

假設有這麼一位作家，他對於心理學，哲學，人類學，以至一切科學，都下過功夫，研究得很深刻，而且有一付很高明的頭腦，有一付很精密的眼力。於是他把

一個人仔細解剖一番，考察一番，而後把這個人物寫出來——那麼，總該成功了吧？他既然把那個人物解剖得很精到，那當然是把這個人物的深處探索到了的，不是麼？

這樣說來，那我們也祇要像那麼去修養，去練成他那步功夫，就行了，不是麼？

然而，單是這麼樣處理出來的人物——哪怕這作家研究很精細，很道地，而且的確沒有考察錯——可是我看了，總會覺得牠還欠一點什麼東西。我覺得這裏所發掘出來的人物的『深處』，跟我們所說的『深處』總彷彿是兩回事。

我可以承認這是一個很好的科學家的成績，但說不上是一個很好的詩人的成績。

怎麼回事呢？

我想，這大概因為——我從這裏看不到那個人物的跳躍的靈魂，從這裏觸不到

那個人物的『人』的溫暖。

即使像一些很有本領的精神病學家，能够把那個人物深藏在無意識中的欲望掘出來罷，這也祇是科學家的發掘法。因為他所關心的是那個人物的所謂『情緒』本身，而不是那個人物本身。

所以我覺得，一個作家如果要做出詩人的成績來，要從那個人物把我們所要求的『深處』發掘出來的話，那麼他單祇是用一把理智的鑰匙是不濟事的。他單祇是有各方面的知識，單祇是有一付很好的思致力，單祇是有一把科學家的解剖刀，那總還不够。要是他對他的人物僅祇作了一番冷眼旁觀的分析，雖然很精密，很確實，他可也得不到文藝作品裏所要求的深刻性。

4

請容我說一句很迂腐的話，我以爲一個作家的修養，不但是要讀書，不但是要

獲得他所需的各種知識，而且尤其要緊的是——他的人格修養。

這也許說得太可笑。然而我的確是這樣相信的。我並不是想在這裏『說教』，叫你應當『要怎樣』。這裏，我無非是想把『是怎樣』談談清楚而已。我的意思是說，我以爲要這樣，看人物才看得深。

因爲作家也是一個『人』：他觀察人生，這裏要有他自己的『我』在。

人與人的互相了解，我說也是拿這個做根基的。

比如說有一個人物在我面前，我憑他那些表現於外的種種，而要探索他內部的情感，要探索得深刻，那我就得去體會他的那種情感。換一句話說，就是我自己也要動情感。我要觀察到那個人物的深處，那麼我也得從我自己的深處出發。

這也是如俗話說的——『將心比心』地去看一看。

事實上我們常常是這麼去看人家的，甚至於我們去觀察動物的時候，也還是不免有這樣看法。

一個小孩子蹲在那里看螞蟻，他就對你說：

『這個螞蟻發脾氣了。可是那個螞蟻倒很高興哩。』

我想你聽了也決不會驚異——

『怎麼，你竟能夠懂得一個螞蟻的情緒，——你對於動物心理學有過深刻的研究麼？』

你決不會這麼去問那個孩子的。你知道，他這一手全不是動物的心理學家的觀察法，祇是他自己的看法。他自己也會因為一些刺戟而發過脾氣，高興過；他就拿這個將心比心地去體會那些小昆蟲了。

你也許會有這樣的疑問：

『螞蟻的情緒確是這麼回事麼？拿人類的情緒去經驗螞蟻的，你保得定準沒錯

兒麼？」

很可能是個大錯。要是把這種觀察寫到動物心理學上去的話，可非常成問題，甚至也許會鬧個大笑話。然而我們是在這裏談文藝作品：要是把這種觀察寫進詩裏面呢——那行。

既然我是拿我自己曾有過的感覺去體會對方的感覺，那麼當然也會有體會不出來的地方了。螞蟻所受到的熱或冷的刺激，或可體會得到。有時候看牠在緊緊鉗住一隻還在掙扎的蒼蠅什麼，第三對腿又緊緊抱住一粒砂石以增加牠自己的重量，我也可以體會得到牠怎樣費勁，連我自己身上某部份的肌肉都緊張起來。然而還有些東西——例如說罷，有些書上可告訴我，螞蟻能够感得到紫外光：這我可就無從去體會了。我僅僅祇能『知道』牠有這種感覺，但不能去『體會』牠這種感覺。

再比如——你會游泳，那你看青蛙游水的時候，就能去體會牠是怎樣個感覺，怎樣把後肢一翹，身子在水裏就前進。可是對魚類呢，你祇能知道牠的運動，而不

能去體會，也正如你對牠的用鰓呼吸不能感其所感一樣。

可是我們再說得近一點罷。

例如哺乳動物——我就覺得我對牠可體會之處更多些，而且更能够深刻些，也更有把握些。要是把這體會得的東西寫出來（並不是寫寓言），那麼不單是有詩的真實性，同時也可能有科學的真實性。這跟上面所說的螞蟻很高興之類，又不可同日而語了。

爲什麼呢？

因爲他們跟我們人類更是近親：無論在生理構造上，在生活現象上，他們跟我們有更多的相同點。

不知道你是不是跟我有這同感，我對那些以觀察動物生活爲職業的人，真羨慕得了不得。我想，我們人類之所以要作這種觀察，還不單是因爲關心到這種生物於人類有益抑有害，而且也是對生物本身發生了興味的吧。怎麼呢？你看到這些表現

了生命之活躍，你能無動於中麼，你不會因而喚起了自己的生命感，而對他們之生息。活動。處境的困難或順利，而有所同情，了解麼？這生命的活躍，我們是體會得到的，因為我們人類自己也表現着這種活躍。而他們跟我們——除開這一點根子相同之外，如果還多少有相同之點，如果那活躍的方式還多少有點相同之點，那麼我們可體會他之處，也就多少要增加一點，並且這體會也多少要來得更具體一點了。

我從來沒有想到要拿阿米巴的生活做題材，或者是拿海綿的生活做題材，來寫一篇小說過。這些起碼動物，固然也有他的生命。可是我大不如去選取一些別的。選取那些也同樣有生命，而却又與我們較近的動物來寫。這些動物使我更可以了解些。如果我們這一路數上來，數到連我們自己也算在內的哺乳動物呢？——那自不消說得，他們跟我們相同之點越發多了。於是無論在感覺方面，在情緒方面，我就越能夠將心比心地去看他，越能夠體會得親切具體了。

這裏，我祇是說到將心比心地去體會，是能夠辦到的事，而且也是常有的事。

可是我們再往前跨一步想想看：

「我們看到他的一些表現，固然可以由這而去體會他的心情。然而我們各人有各人體會法。我看上了他的這一表現，而你却看上他的那一表現。也許你所着眼的這個，的確是從他深處發出來的，而我所看到的祇是個無關重要的一面。就是你們都看到了他的同一表現罷，也許你能由這而領會得很深刻，而我却辦不到。」

我們去看看動物怎樣愛護他們的小兒女罷。你要是瞞着母犬把她的小的一抱走，那個做母親的就憤怒而悲哀，到處去找，一面發出悽慘的叫聲。你一把她的兒女抱還她，就看得出她怎麼的喜悅。她啣着他們，想要找個更穩當的地方把他們藏起來。她會舐着他們，逗他們玩，而她眼睛裏流出慈愛的光輝。看着那些小東西怎樣

頑皮，怎樣爬來爬去偎着母親，可是他們那幼稚的腿子還不怎麼有勁，於是跌着滾着，嘴裏嗚嗚地叫着——我們對之總不禁微笑，而且想像到那做母親的也在微笑，想像到她會有恨不得一把抱起他們來狂吻的心情。

這我們體會得到而受了感動。我們人類也有母愛，這時候我們就親切地又嘗到這種滋味，體貼到這種溫暖，我們的這種情感就又在活動了。而且我們還感得到這母愛的偉大——這正是生命活躍的一表現，這是出乎天性，那個做母親的是毫沒有爲她自己打算的。

可是假如有一個人——他祇心心念念想到『養兒防老』，愛護子女祇像放下一筆本錢似的，爲了將來有賺頭，那麼這個人對母親就體會不到很深。

再假如有一個極其冷酷的人，他的情感已經結了冰，那麼他壓根兒就不會去着眼到這一方面，就是看到了也體會不到什麼。

既這麼着，我想，所謂將心比心地去體會者，那就先要看看『將心比心』的我的

這個『心』——是個什麼『心』了。這也就是前面提到過的那句迂腐話：作者的人格修養。

我們現在談動物談得太多了。倒也好。這麼一談，再想到觀察人物，就容易想明白得多。

人物是我們同類。那麼更好了解。哪怕是極微妙的感覺，極複雜的心情，我們也可以去體會。人我之間更爲接近，更可相通，彷彿彼此的靈魂都有一脈一脈的聯帶。而人家內在的苦悶或喜悅，一有流露，我就在我自己內部，也再現了我感到過的這種情緒，我就能親切地了解人家，自不必細說。

但當然，這裏也有個體會得出，有個體會不出，而體會有深有淺。這就在乎作者自己的爲人如何，作者自己的情感如何了。

『明天』裏面的單四嫂子，使我們同情。看到紅鼻子老拱『想心思』，跟藍皮阿五對她的種種作態，我們就更憐憫她的孤苦無告，她的得不到人家真正的同情和幫助

。作者在這裏的愛與憎是非常分明的。我想，也就是有這樣愛與憎，作者才能够深切地了解單四嫂子的悲哀。如果作者所着眼的，祇是單四嫂子無意識中的某種「情緒」，而說她是在想着老拱這樣的男子漢，那麼他一定體會不出單四嫂子這種孤苦無告的真況味來。（固然，「食色性也」，一點也不錯。可是如果把一個人物的每種表現，每一反應，都硬轉灣抹角地附會到那上面去，那常常就會找錯了源頭。例如我現在偶然吐了一口唾沫，就一定要說這是出於「食」的本性，因為我想到這篇文章可以得到稿費，而我可以拿稿費去稱肉吃，因想像到肉味而分泌出了許多唾涎云云——這樣的看法你以為如何？）

7

再呢，還有一種情形，我也想要提到一下。

假如單四嫂子住在我的隔壁，她的紡紗，她的逗孩子，她孩子的哭，以後她的

哭孩子——這種聲音，在晚上也許會吵得我不能睡，在白天也許吵得我不能做文章。於是我煩躁，覺得討厭。這樣一來，我當然就無從去體會她這些表現裏所藏的悲哀了。

我原是可以同情這種人物的。但祇是在他絲毫不妨礙我一點什麼的時候，我才會去同情他。現在他跟我離得太近了，祇要他會引起我個人生活上小小的不如意，我這就祇能顧到我自己這方面，不會將心比心的去替他想一想。

這是一般人常有的情形。

又如祥林嫂罷，魯四老爺固然不能了解她，不能同情她，因為他根本就討厭她再醜，根本就把她看做一個不吉利的傢伙。如果換了一位東家，——他是沒有魯四老爺那種哲學的，那他自不在乎這一套。他當然可以原諒她些，了解她些。可是祥林嫂做活越來越不行了，衣裳也洗不乾淨，弄出菜來口味也不對路，這位東家也許不免也要說一聲『可惡！然而……』

即使他知道她之所以變成了這樣子，分明是有一種悲哀在。但因為由這而引起了他個人種種不如意，他也就顧不得去體會祥林嫂的悲哀了。這時候，同情被憎惡所掩住了。也難怪，他有他的理：

『她有她的心事，固然。可是無論如何——她既然受僱於我，她總得好好替我做事啊。』

要是他也把祥林嫂寫出來，那他一定寫不出『祝福』那樣深刻的作品。他也許覺得對這個人物理應給以同情，而試着裝一些進去。然而那也決不是深厚的同情，不是真正的同情：那一定顯得很勉強，做作，甚至於虛偽。

一個作家的情感——可實在做不得假。非真摯不可，而且該是自然而然地從深處發出的，才會有真正的作品。

照剛才所談的例子看來，一個人對那些最接近他的人物，他反而無從去體會他們了。乞訶夫有些作品是描寫人與人之間的不能了解的。我想，這也就是寫出了這

種情形：在人與人發生關係之際，祇知有己，不知有人。這種人要去觀察別人的話，那一定觀察不到家。

不過他也許會這麼作退一步的想法：

「那麼我專去觀察那些人物——他們並不與我發生人與人的關係的，就好了。」然而你知道，你簡直是一句廢話。你試想，假如這個人跟你不發生人與人的關係，你又怎樣去觀察他，去認識他呢？

事實上，一個作家往往是選上那些與他離得很近，與他密接的人物的：一則因為熟悉，二則因為更惹得起他的關心些。

要是那個人物像剛才假設的單四嫂子和祥林嫂一樣——對他的日常有了點兒什麼妨礙，或是引起了他個人的一些什麼不如意呢？

我想，這時候他祇有不去顧到這些，祇有忘掉他個人的如意不如意，才能够去了解別人，才能够去體會別人的痛苦與歡喜。他多多少少要犧牲一點他日常生活裏

的舒服，要無視於他個人身受的不愉快。他不把單四嫂子當作吵擾他的人看，不把祥林嫂當作做事不行的老媽子看，而把她們當作跟他自己一樣有靈魂有血肉的『人』看，而設身處地替人想一想，同情人家，這才能將心比心地去看他的人物。

還有呢，一個人常有些連他自己也莫名其妙的癖好，口味，喜歡什麼，或厭惡什麼，等等。要是憑這些去看一個人物，有時候也會壞事。一個極醜的人物使你惡心，你看也不要看，但也許他有美麗的靈魂呢？一個極卑小的人物使你鄙視，你看也不要看，但也許他有偉大的情操呢？

那麼這要『無我』才行了，是不是？

可也有不能這麼說法。先要看看這個『我』是個什麼『我』。

我們拿創作的情形來比一比，就明白了。一個作家在創作，他要是老惦記到稿費，老想起他太太剛才怎樣跟他吵嘴，那他一定寫不下去。他必須忘掉這些，而專心一志地寫他作品，把他自己整個兒移到他所創造的境界裏才行。饒這麼着，你能

說這是『無我』麼？他整個靈魂都浸在他作品裏，他的人格，他的情感，他的人生哲學，全都表現在這作品裏，你能說這是『無我』麼。

觀察人物之際，自也不能『無我』。

不過這『我』——並不是日常生活的『我』。也不是個人的口味偏好等等的『我』，而是一種更深的，或者可以說是經過提煉的純化的『我』。這個『我』，並不是選自從他個人的利不利，順眼不順眼等等見地出發。而是由他懷着對人生（這當然連他自己也有份）的熱愛出發的。

如果你容許的話，我要把這個叫做詩人之『我』。

8

他有這樣的詩人之『我』，那麼他首先就有偉大的愛，有從他深處發出來的真正同情，因此他能够真正將心比心地去體會他的人物所感到的東西：你能憂其人之所

憂，樂其人之所樂。

我以為，也祇有這樣，才能夠把一個人物了解得深刻。而我們前面所說的一個人物的靈魂深處，連他自己也沒有意識到的東西——也祇有這樣，才探索得到。

於是他對一個人物的種種表現和反應，這就有一種特別的敏感。他一看就知道這是不是從那個人物的深處發出來的。那個人物無意中的一個表情，一個眼光，別人看了也許全不注意，而他可看得到這後面所藏的情緒。我們前面說過，一個人物所表現的事情之大小，並不是一定跟那出發地的深淺成正比例的。可是一個作家却能夠去選擇。

而這種選擇，他也許不必把那個人物的種種表現，都開列成一張表，作一番縝密的比較，而揀出重要的來。據我看，一個作家往往是不去做這一步功夫的。他倒往往是——好像是自然而然的就選中了。你要問他是怎樣選中的，也許他自己都說不出哩。他回答你說：他祇是感覺到是這樣，可是道不出所以然。

似乎也沒有詳細考慮過，似乎是不假思索，就辦到了這一層：竟彷彿是出於他的本能！

這未免說得太『玄』了點，是不是？

可是我想，凡是有詩人之我的，他就會有這種『本能』。因為他是用他的大愛去做這種工作的。

所以，不怕你笑我迂，我還是要再說一遍：觀察人物之際必須有同情。

祥林嫂的阿毛被狼拖去了，她不知道她死後能不能跟她兒子見面，就探問人家，到底一個人死後有沒有靈魂。她剛要問這句話的時候，『她那沒有精采的眼睛忽然發光了』。

『幸福的家庭』裏那位主婦要跟丈夫商量買劈柴的事。男的吃驚地回過頭去看時，她『兩隻陰淒淒的眼睛正釘住他的臉』。而男主人公把他那個剛挨了娘打的小女兒逗樂之後，看見她『笑迷迷的掛着眼淚對他看』，他就記起五年前她的母親『

聽說他決計反抗一切阻礙，爲她犧牲一切的時候，也這樣笑迷迷的掛着眼淚對他看『。他想他的小女兒』……恐怕將來也就是五五二十五，九九八十一！……而且兩隻眼睛陰淒淒的……』

這裏祇是表現了幾付眼睛，祇是一些小事。可是這些却很深地感動了我。不瞞你說，我讀到這裏，我的鼻尖忍不住要發酸。

你想，要是作者對他的人物沒有同情，不關心他們的命運，他怎會注意到這些地方去呢？——即使看到了，也會覺得這沒有多大意思的吧，或者會有另一種看法，竟覺這是一種小『噱頭』吧。然而這些『小動作』，却表現了甚深的悲哀，而作者的確是體會到了：這是作者用同情去選擇出來，探索出來的。

9

這裏所說的『同情』——我要順便提一句，這決不是作者高高在上，擲給那個

人物的一種佈施。

我所說的是真正的同情：這是對於與我同類者的愛，關切，體貼，等等。他跟我彼此的命運愈是相同，或愈是休戚相關，那麼這種同情愈能深厚。

這同情——大概也是立基於人類的向上本能的吧：要是沒有這個，人類早就不能生存於世了。

反過來說，像魯四老爺那種缺乏同情的人物，作者當然就對他憎惡，那麼這種憎——不消講，當然還是出於愛，出於同情。正是因為有所愛，才得所憎。

至於有些作品——僅祇寫出了歹角——一個可同情的人物也沒有，可是你不能因此就說這位作者根本就沒有同情的。如果他真是那麼冷酷的話，那他連憎都不會有了。他當然有所愛；祇是在這篇作品裏面，他所同情的人物沒有登場就是了，假如『祝福』的作者拿魯四老爺做了主人公，寫祥林嫂寫得很少，甚或不把她登場，你能說作者是沒有所愛，沒有所同情的麼？

談到這裏，我又想起先前提過的——我們寫我們所崇拜的英雄，爲什麼寫不好。現在我可以再交代一筆了。這就是因爲，崇拜並不是同情。這也像我之高高在上去俯視我的人物是不對的一樣，我低低在下去仰看我的人物，也不對。真正的同情，祇有在彼此視爲同等同類的時候，才會發生。要是我祇能對他崇拜，不敢把他當做跟我一樣的人，那麼我怎樣會拿我自己去同感，去體會對方的悲喜苦樂以及種種感覺呢？

10

有人說，凡一作者所寫出來的人物，都是寫作者自己。

這句話也許講得通。

既然我是將心比心地去體會我那個人物的感覺情緒等等的，那實在是讓我自己經驗過的感覺情緒等等——因那個人物之故而再現，不是麼？既然我是設身處地的

變成了那個人物，那麼雖然是寫的那個人物，但實際是寫我自己，不是麼？

我想還有一個『然而』；然而我到底是個觀察者。

如果我簡直就是那個人物，那麼那個人物內部的許多東西，我就一定看不出，探索不到。而現在他的有些方面——甚至連他自己都沒意識到的，連他自己都不知道的，我也要把牠掏出來，可見得我比他自已還要更了解他些，懂得他些。

再呢，我雖然也感其人之所感，但同時我還要評斷評斷這個『感』的價值哩。這個人物表現了他的喜悅，比如說，誰都經驗過喜悅的，誰都可以去體會得。可是問問看：你碰到什麼場合才會逗你喜悅？這可就不簡單了。這一件事可以使張三喜悅，而李四呢，倒是那一件事使他喜悅。這是因人而不同的。

於是——我不能單是體會了那一個人的喜悅，就算數了的。祇是去研究喜悅本身，那也許是心理學家的事。至於我們要弄弄寫作的人呢，還必須去探索他這種情緒的來頭，還看看牠表現於什麼場合。還看看牠有沒有引起什麼後果。這個人是因

爲看到他同船者的幸福而喜悅，那個人是因爲看到同船者的不幸而喜悅：你對於這兩個人物就有兩種態度，兩種情感。你自會有個評斷。

你對那個人物的喜悅固然可以體會得出，但你却不像那個人物一樣——是因這件事而喜悅，比方說，這件事倒反而使你憂愁。那麼，你跟那個人物的爲人自不同了，你自己當然不就是那個人物了。

再譬如。你寫了一個卑劣的人物——這個假設也許會使你不舒服，因爲正談到「作者所寫的人物都是寫作者自己」。這簡直就無異於把你假設成一個卑劣的人了。可是慢着！先要看看你對這個人物取一個什麼態度。你呢，是憎厭他，否定他的。這就是了，你可以放心。

那麼你又怎樣能够去了解他的卑劣心理的呢？

我想，他雖然卑劣，但他到底是一個「人」。他之所以成爲這樣的人，總是在一個「人」的可能發展的限度以內。而他的卑劣，充其量也祇是在一個「人」的可

能卑劣的限度以內的。無論是誰，假如是處在他的境地（這是個極其綜錯複雜的東西。這裏是泛指養成他卑劣的一切因子而言），那麼誰也多少有長成他這麼個性格的可能。你也有這個可能。於是你就會照一個『人』所可能的那麼去體會他的卑劣心理。假如他卑劣得簡直不像『人』，簡直已經超過一個『人』所可能的限度以外了，那麼誰都無法去了解他了。

雖然在體會的時候，要設身處地的去想，好像你也化成了他那麼一個卑劣人物似的，但你自己決不就是這麼一個脚色。倘若你是，那麼你再看不出他的卑劣之所以爲卑劣，你反而無從去體會，去探索他，你當然也不會去憎惡他，否定他了。

可是你還會提到一件事：

『那麼我對這個人物所表現於外的種種，要一看就選中那些最足以表現他的卑劣心理，而且不假思索似的選中牠——這也辦得到不呢？』

我想辦得到。祇要你有所愛，有所同情，關心這艘人生的大船——當然連你自

已也在內，就是你的詩人之「我」也在內。這麼呢，這個人物的卑劣，對這艘船有些什麼影響，就惹起你的關心，正於你有切身的搔癢那樣的，你這就有這種敏感，一看就知道這是從什麼出發的。這也就是上面提到過的，「祝福」作者要是着重於寫魯四爺，而能夠選中他種種表現而探索他的內心者，那是因為作者同情祥林嫂，像對自己一樣關心祥林嫂的命運之故。

至於那條美學上的偉大發見——說凡是一個作者所寫出來的人物，都是寫作者自己，那無非是想演繹出這麼一套話來：莎士比亞就是哈姆列特，魯迅就是阿Q，如此類推。

這樣一來，方便倒滿方便。我們要是去研究一個作家和他的作品，就容易得多了。這個辦法真是直捷了當，乾脆而又簡單。這麼着連我也想要當當批評家看哩。然而仔細想想，看看事實，這種理論可就使我想不明白。

如果莎士比亞就是哈姆列特，那麼他是不是克洛地尼斯呢？又他是不是奧賽羅

，是不是麥克白斯呢？

如果魯迅就是阿Q，那麼他是不是『假洋鬼子』呢？又他是不是祥林嫂，是不是史涓生呢？

即使是作者所同情肯定的人物吧，也不一定就是作者自己。

11

剛才我所談的，並不是說凡是一個作者所寫的人物，『都不是』寫他自己。我祇是不相信凡是一個作者所寫的人物『都是』寫他自己而已。

有些作者喜歡拿他自己做模特兒。我們看見許多這樣的自傳式的作品，或是半自傳式的作品。還有的呢，是寫他理想的他自己。這個事實我當然承認。不過還有一個極粗淺，極易明白的事實——我們也得承認：就是這些作品，除了寫了他自己之外，也還寫了一些別的人物的。假使這篇作品裏有一個第一人稱的，而這就是作

者自己，可是寫到別的人物時，他也能由別人的種種表現而體會到他的內心，也能寫得很深刻，這不是常有的事麼？

並且他就是寫到他自己，也可能跟他真的自己有點兒出入，可能多多少少滲一點別人的成份進去。至於寫他理想中的自己——那不用說，這出入可就更多了。

這裏我還想到了一件更有興味的事，例如果戈理之寫乞乞訶夫。

據有些關於果戈理的傳記看來，果戈理的性格很有點像乞乞訶夫。這樣說來，『死靈魂』裏的那位主人公，就是作自己了，不是麼。然而乞乞訶是個可笑的人物。我猜不出『死靈魂』第二部要是完成了，這個人物將變得怎樣好法，但就他已經寫出來的看去，這個人物是可笑的。這位作者竟嘲笑他的主人公——竟嘲笑他自己。

我不十分知道他的爲人到底是不是真的跟乞乞訶夫一樣——那麼一張油嘴，到處都要討好，隨口撒謊，有時候還要假惺惺掉一滴眼淚。如果他自己也正是這樣一

個人物呢，那麼是他自己觀察出他自己這些特性來的。而這裏他可不得不對他自己殘忍一點，來嘲笑他自己。哪怕這笑是比較得不尖刻，比較得溫和，但總是一種否定。

你不要以爲他幹這一手幹得很有趣。我想，這決不是什麼適意的事。他把他自己的靈魂——在詩篇裏毫不客氣地展露出來的時候，他在對自己嘲笑的時候，他會因他自己這樣的鞭打自己，而有劇烈的痛楚的吧。

如果他是一個庸俗的人，那他對他自己不會看得這麼分明，或是看都不敢去看，或是即使看到了，他也會要爲自己辯護，解釋，原諒他自己；因爲他怕弄痛了自己。然而他是一個真正的詩人。他那『詩人之我』不容許他對他自己這樣姑息，他不能自私，他不能曲恕他自己的這些方面。他爲了藝術的真實性，爲了對於人生的更大的愛，他不能不毫無隱蔽地去觀察他自己，不能不很公平地去品評他自己，甚至於對他自己憎惡。他咬緊牙熬住痛：不但他自己要去觸到他的創傷，還讓讀者去

觸到他的創傷。而他的這種忍受，正是一個詩人的偉大的忍受。

這裏他把他自己分成兩個人了：一個是他的詩人之『我』，而一個是庸人所執的自私的『我』。

從這一點，我要是說——他所寫來的這個人物，不完全就是作者自己，你大概也不至於十分不同意吧？

現在——對不起。我又忍不住要提一提那句迂腐的話了。我想，一個作者的人格，如果能夠與他那重詩人之我所要求所首肯的，是一致的話，那麼他描寫起他自己來，就用不着那麼忍痛鞭打自己，而仍然是真摯的作品，那不是一個藝術家的極大快樂麼？

12

上面所提起一事，祇是就我個人所想到所感到的談了一點兒而已。我所說的我

喜歡這樣，不喜歡那樣，那也不過是告訴你我個人的口味是如此這般而已。可是當然談得很不周到。而且有時爲了行文方便起見，就不免有些出入。

例如這一段開頭就假設——「有一個人在你面前，你怎樣去把他的爲人看出來」。彷彿我常常是打定主意去觀察一個陌生人似的。其實我沒有這樣的習慣。

我不知道你是怎樣去看中你的人物的。有人是先結構好他的題材，再找他的人物。於是他跑去觀察，去訪問他所挑中的人物。他要知道他那個人物的哪幾點，他預先都有一個打算。他這就按步就班地去做他的研究，一項一項地寫到他的筆記簿裏去。

這是很科學的幹法。這當然很容易收效，工作自能進行得快些。

可是我學不會。我要是照預先計劃好的步驟去看人物，我總無法把那個人物看得道地些，那個人物也不能使我覺得很親切。

這也許是我的毛病：我從來沒有打定主意去物色我的人物過。我的是——不瞞

你說，要碰運氣。全靠那個人物自己跑到我這裏來。一定要等到這個人物引起了我的興味之後，等到我發見了這個人物似乎有可寫之處之後，我才會這麼去想一想，跟自己打打商量：

「唔，這也許是一個題材吧？」

我所交的朋友——並不一定都是我的同行。甚至於他跟我簡直是兩號人：興味，嗜好，見地，職業，性格，彼此完全不同。然而我跟他還是可以做朋友，甚至於很要好。你也許要問：

「你跟這樣的人打交道，祇是爲了要觀察他，好把他拿來做你的小說人物吧？」

那我很乾脆地回答你：不是！

我從來沒有抱過這樣的目的去跟人攀交過。我跟他的做朋友，祇是爲了朋友。我跟他之間有真正的友誼。他有他的可愛處，有他的可親處；他够朋友。也許我談

到我本行上什麼事的時候，他連聽都沒有興趣聽，即使談罷，也談不對勁。然而除此之外，總有些什麼東西把我們彼此結在一起，使我們的友誼深厚起來。這到底是什麼東西——我想不出一個適當的詞兒來說明白，也就是一種人與人之間的關係，人與人之間的愛吧。

不管他的脾氣怎樣跟我的不同，我也尊重他自己的人格。我並不把他當做一個研究對象看待，而是把他做一個『人』看待。

不過我還要趕快聲明：這並非說我絕對不會把他當一個模特兒來寫。我也許會把他請來做一個小說裏的英雄的。但那是以後碰巧的事。我當時却沒有存心去觀察他。我沒有學會醫生診病似的對他問這樣問那樣，也沒學會心理學家那樣設法來實驗他的反應，或是設法請他作內省報告。我可不會這麼去掏。我祇是等他自動流露出來。這——他毫不矜持，毫不做作：因為他並不是故意演給我看的，也不是被人要求着才幹了這一手的，而是他自己會有這種種表現，自然而然會有這種種表現。

而他既然是我的朋友，我就不能無動於中地去看他的幸不幸，我就不免替他高高興或是替他憂愁，他與我之間彷彿有無數神經鏈彼此相聯似的。

如果我把他祇當做一個研究對象，不把他當做一個真正的朋友，他有許多方面我就無法去體會他。

當然，我想寫的人物裏面，也有並不是拿我的朋友做模特兒的。但我的揀上了他，也仍然是我的那種懶人辦法——沒有立意去觀察他，而是等他自己跑到我的心裏來。我仍然不是用一個觀察者的身份去看他，而祇是用一個「人」的身份，來看他這麼一個「人」。看見他在人與人的關係中演了這一個腳色，引起了我的興味，惹起了我對他的同情或憎惡，這才算是碰上了，這才談得到他是不是可以做一個我小說裏的人物。

甚至於到了寫他的時候，我也還是學不到科學家那種純理智的態度。

比如說罷，那幾天要是正寫着一篇小說，那幾天我的心境總覺得跟平常有點兩

樣。其實，放下筆來休息的時候，我可以不去滴溜着這篇東西，我可以跟朋友去扯
那談，作遊戲，散步。然而時不時——會突然隱隱地感到一種憂鬱，或是一種無名
的憤怒，或是一種莫明其妙的高興。這好像是本來一直蘊藏在我心底裏的，而現在
似乎一下子感觸到了一點兒什麼，就給喚了起來。雖然這也許是顯現了一刹那，又
歸平靜，可是過不了一會兒牠又來了。我想一想，看這一向我遇到了一些什麼事，
而激起了你這些情緒。我可找不出這原因。到底我感觸到了些什麼，我自己也不知
道。

請你原諒，我說不出這時候的心頭滋味。這好像做了一個什麼夢，夢裏的事使
我憂鬱，或是憤怒，或是高興，醒後雖然已經完全忘記了這個夢境，可是在夢境裏
所經驗過的情緒，却不免再現，我覺得這時候正也是這麼個情形。

難道我昨晚做了這麼一個夢麼？——其實不是，其實是我這幾天正在寫的那些
人物在作怪。這是那些人使我憂鬱，使我憤怒，使我高興。

有人說，一個作者對他的人物，應該像科學家一樣的冷靜：一個科學家解剖一條毒蛇的時候，難道會對牠的毒囊憤怒麼？——記不清這句話是不是佛羅拜爾說的了。要談到佛羅拜爾自己呢，他可還不够那麼冷靜。他對他那『波姪利夫人』裏的英雄就憎惡到了不得，據說他甚至於還作嘔。一個科學家不會有這種態度，而一個作者却總不免有此。

這明明是事不關己，他幹麼要這樣白操心？

可是——作者所表現的既然是人生，那麼這就並不是事不關己了，因為作者自己也是「人」

陸

剛才所談的，祇是關於觀察人物的幾件事：這是假設有這麼一個真的人在
這里，我怎樣去看他。

現在——我可要打算把他這個人物來做模特兒，要拿來常做一個題材了。
那就得再擦上一點別的。

1

比如張三這個人——我已經由他所表現於外的種種。看見了他是怎樣一個人。
他使我發生了興味，打算寫寫他。這個人物於我很熟悉，要寫出來似乎也並不是什
麼難事。我知道他這個人很厚道。怎麼知道的呢？——哪，由他的某樁事某樁事看

出來的。那麼我祇要把他的某樁事某樁事寫出來，就寫出了他的這一方面了。另外一些方面也可這麼辦：我從他的另外一些表現看來，他有時不免有點狡猾，那也祇要把他那些表現寫出來就是了。

這樣的作品，所寫的是實有其人，實有其事，可真實得了不得，是不是？

然而這祇是一種假設。

事實上，這篇作品往往不是某一真人真事的忠實記錄。這裏面總選有點兒別的

東西

——倒是極其重要而不可少的東西，

——作者的想像。

2

我並不是說他簡直不根據真人真事。他用一個真人做模特兒，這倒是常常的情形。據說莫泊桑就是這樣的，他有許多作品把他的朋友拿來做了主人公。據說他把這些人物寫得太逼真了。因此那些被他寫進去的真人非常不高興，致使這位作家得

罪了許多朋友。

要是去看看那些真人究竟是怎樣的，而莫泊桑又怎樣來描寫他們，把他筆底下的人物跟真人比較比較，這不是一種極有趣味的研究麼？現在我不知道他到底寫得怎樣『逼真』法，不過據我想——這祇是這麼想想而已，要我『拿出佐證來』我是拿不出的——我想不論他寫得怎樣『逼真』法，也不會『逼真』得跟真人真事一模一樣，不會絕對就是寫實際上的這一個朋友，這一事件。他不會這麼老老實實紀錄出此人在此時此地的表現，就算數的。要是他真是這麼樣幹法，那他就決不是一個藝術家。

總之——我想作品裏要老老實實紀錄某一真人真事絲毫沒有出入，絲毫不變原樣，那是不可能的。

哪怕就是一篇傳記罷，哪怕就是一篇通信，一篇特寫，一篇印象記罷——這都是都爲的要寫出那個真人真事來，當然越忠實越好。可是你去問問作者自己：

「你能够保證你記的完全是忠實的麼，跟當時的真是絕對一樣麼？」
那可不見得。因爲這是辦不到的事。

即使他要寫得絕對忠實，一絲不變原樣，他所紀錄僅祇以當時當地所耳聞目見者爲限，好像拍了一卷有聲的新聞片似的：這樣文章——我看也不是什麼好文章。要是寫詩，那尤其不能這麼寫法。

事實上我並不是攝影師，當時寫下來就行了的。我們祇是用感覺器官吸收了一景像，當時文章可還沒出世。過後要寫牠呢，那一定要回想起那時候的事情，使以前吸收來的景像在腦子裏再現，才寫得出。

從前我聽說有一位詩人要像畫家一樣去僱一個模特兒，以便描寫，我就想不通，是不是詩人把一疊稿紙擺好，右手提着筆，看一眼他的模特兒，寫一句詩！寫些什麼呢？我怎麼也想像不出。要是我——有這麼一個模特兒坐在我的對面，我就會一個字也寫不出，寫作的時候，各人當然有各人的『癖』，我是祇要一杯濃茶，一包

紙烟，讓我個人去出神。也許我也有這麼一個模特兒，不過不是我拿錢僱來的，而且也決不請他來默在這裡讓我看着描寫。我祇是讓他在我腦子裏出現。這就是說，我祇是憑一點兒記憶在這裡寫。

但記憶有時候可不能克盡厥職。我所記的，未必全記得那麼完全。再呢，就說我的記憶非常靠得住：我當場所看到的東西，我全都記得，並且決不會錯，這也並不是就沒有什麼問題了。

不錯，就是記憶不完全，也有方法補救的。比如我真的去請一個模特兒來。再不然，我就要帶了稿紙，在當時當地當場寫出。如果怕麻煩的話那我可帶着筆記簿，當時記一點東西下來。總而言之，要把所見所聞設法記得一個完全，並不是辦不到的。

然而你要是一問我——

「那麼你在當場所見所聞，已經是把這一真人真事看得够完全，够道地的了麼

？」

我可沒有法子回答你。我想，拿這句話無論去問誰，誰也不能肯定地回答你。

3

我要寫那位張三先生，現在有描寫到他的一雙手的必要，可是偏偏他的那雙手沒有讓我看見過。怎麼辦呢？

這很容易解決，你會告訴我：

「那你把你所見過的別人的一雙手，拿來湊到張三身上去就是了。」

你當時所看到的不完全，或是記得不完全，你就把別的東西來補足牠。而這所謂別的東西，也是你曾經理解到的，而收在你記憶裏的東西。好像你平素有意無意收藏了許多原料，現在你就把各種原料拼湊起來，製造成一種新物件——這跟原來的那真人真事當然就有了出入，甚或簡直是兩回事。

這一步功夫就是想像。

我們人類最初的詩人們，就在那裏做這一步功夫了：他不靠想像是做不出詩來的。要是他們看到現在我們有時要寫真人真事，大概會要驚異得了不得。

例如『山海經』裏所寫的西王母——那簡直不是『穆天子傳』裏所寫的西王母，也不像舊戲裏所扮出來的那麼一個老旦，而是有老虎牙齒，豹尾巴這樣的一個半人半獸。這是把虎齒豹尾湊到人身上面而創造出來的。

如果那些詩人們從來沒有看見過虎和豹，如果如他的記憶裏沒有這樣原料，那他當然就無從這麼去想像，而創造出這麼一個西王母來。

在寒帶的民族，沒有見過獅子的，就創造不出一個司芬克斯。在沙漠裏的民族，沒有見過魚的，就創造不出鮫人。

所以——想像也是有根據的，決不能無中生有。

要是你說，那怎半人半獸的創造祇是一種幻想。那也一樣。幻想的來頭跟想像

一樣，也不能無中生有，祇是——假如說想像從某一真人真事跨出了一步的，幻想也許是更往前跨了一步。兩者同樣是把已經知覺到的東西拚湊起來，而幻想不過是拚湊得更大胆一點，更不實在一點就是了。

我小時候當有機會聽到管樂隊的演奏，就着了迷幻想出這麼一架風琴——彈得出各種管樂器以及大鼓小鼓的聲音，祇要一個人彈奏，就等於一個樂隊。後來又想像到我的姊姊坐在那架風琴面前，打開了樂譜，像她平素彈鋼琴一樣動作起來，我就像覺得聽見了一個很長的曲子。我把我所想的對人講過。當時簡直忘記這是真是假，但我的態度的確非常嚴肅，非常認真，當做一件實有其事地對人講的。現在回想起當時的那種勁兒，自己也覺得好笑。可是我在學着寫作的時候，在講着一個我自己所應講的故事的時候，不正是這麼一個勁兒麼？

這並不是想要告訴你，說我從小就有編故事的本領。這只不過是舉了一個小小的例子。其實每個小孩子都有許多幻想的。你自己回憶回憶看呢？

從這一點說來，我以為每一個兒童都像一個詩人。如果他長大成人之後祇忙於他的日常生活，所關心的祇是他個人小天地裏的事，那他的這種想像力和幻想力就許會衰退。所謂『至人無夢』，我想也祇有這種至庸俗的人才辦得到。他要弄文藝的話就非失敗不可。

現在我們常常聽見有人對一篇作品下這樣的評語：『這是憑想像寫出來的東西！不成話！』——意思是說這寫得不真實，不近情理。再想一想，我覺得這句話未免有語病，想像於一個作品實在是必要，並且不可免。要是這篇作品寫得失敗了，就怪『想像』本身不好，真也太冤枉。

要問的是他是怎樣想像的。

就是幻想也加此，不過照我們現在的習慣，這個詞兒可成了個不祥之物，比『想像』還要不好聽。假如我讀了一首詩，說這是詩人的幻想，大家就知道我對他大有挖苦之意，那位詩人聽了也得動火。要是那位詩人認認真真來問我：

「以爲一個詩人你不該有幻想麼？你這樣說法，你自以爲你懂得怎樣寫詩麼？」
那我祇好面紅耳赤，無話可答，因爲問題並不在乎幻想不幻想，而在於——他
樣個幻想法，幻想些什麼。

4

想像也好，幻想也好，於寫作都有合適不合適。

例如上面假設過的——我要寫張三的手，如果壓根兒不准想像的話，就無從寫出，但我該拿一雙什麼手來湊給這個人物，可不能任意行事。

那麼我先要看看張三先生這個人是個什麼路數。如果他是賈寶玉那樣嬌嫩的少爺公子，那麽一定沒有焦大的那麽一雙手。孔乙己也不會有阿Q那沒一雙手。即使我的主人公是個女的，我也不能說一句她有一雙『女性的手』，就此寒責，因爲你看了一定要問：

「什麼「女性的手」？——還是紡紗織布的手，還是搓麻將的手，還是居里夫人那種被錘燒過了的粗躁的手？」

就是這麼一件小事——僅僅是那個人物的一雙手，要是亂湊一氣，就弄得醜態百出，不對馬嘴。

至於要描這個人物的靈魂，那可就更精密，更不單純了。而且更需要想像了。單祇是張三的手，腳，面孔，眼睛，姿勢，諸如此類的外貌，倒還容易看到。

但他的內心，可就不是這麼簡簡單單擺在那裏，叫我們一瞥就知道的。前面已經說起過，一個人物的種種表現種種反應——有的於作者很有意義，有的可沒有什麼用處：作者自得挑選一下。可是常常會有這樣的情形：我現在去觀察張三，我對他看了老半天，可總沒聽到他說過一句扼要的話，總沒看見他一個有用的舉動。他那些最足以表現他的靈魂的種種，他那從他內部深處流露出來的種種，我在當時當地沒有碰上。

我要是就把這點兒所見所聞的寫下來，那祇是一些可有可無的描寫，祇是一些不相干的偶然事件的堆砌，或者祇是一些皮毛的膚淺的東西；總之是沒有具體寫出那個人物的個性。

縱或他有一兩個表現有點用處，但這也不過是使我的筆記簿可以加上一兩條材料。要拿這麼一點兒來寫出這個人物，可還不够得遠，這不也是常有的事麼？

那可怎麼辦呢？——於是你會告訴我：

「你今天所看見的張三種種表現，既然有用的很少，既然不够寫他，那你就得把你在昨天、前天、不論哪一天所見到的他種種表現，把你在另一場合所見到的他種種表現——選出那些有用的來補進去。」

「你祇是看到張三這麼一個人物的種種表現，既然不够寫他，那你就把你所看到的另外許多人物——那些跟張三的個性相合的，跟張三同有這種靈魂原素的人物——從他們種種表現之中，選出那些最適用的來補進去。」

這步功夫簡直是必須做的，偷懶不得。

有許多作家不是常常拿歷史人物來做題材的麼？要是他不憑想像，那就沒有辦法寫。

比如你要寫一個清朝的什麼人物，你就畫出他有一條辮子，按照他的官品穿戴什麼，也許他是帶眼鏡的，而對人打招呼作揖的時候，就得先取下眼鏡。他早晨不用牙刷刷牙粉刷牙，用食指蘸着青鹽抹抹，諸如此類，當然是出於你是想像：你是根據一些書，一些畫圖或照片，一些戲，一些老輩談給你聽的——這些等等裏面所描寫者而想他的。

但是至於那個人物的爲人，他的性格，他的感覺及情緒等等呢，你所根據的現成史料簡直不够用。即或够用，可是你有你的主題，你有你所要表現的方面：你並不是要編書，而是要創作。你還要虛構一些事情去表現你的主題。這個人物的種種表現，你當然沒有親見過，而你却又要寫出他的靈魂，要寫出他的內心來。於是你

就要有一種與剛才那種不同的想像法：你就根據你所看到的許多人物選出合適的來湊上去。

你要是湊合得好，寫得十分真實，入情入理，那麼我讀你這篇作品的時候，就能够有這麼一個感覺：

『這位作者能够體會得到那個主人公的苦樂，體會得到他的心情。就是他的一些最微妙的感覺，他的從深處流露出來的表情，作者也都捉摸到了，這位作者竟好像是那個歷史人物的老朋友，兩個相處得很久似的！』

而這些——其實是你從同時代的人那里觀察而得，而採取來的。

『史記』寫項羽唱了個『垓下歌』，有人就問：難道太史公這時候也在場，親自看見聽見的麼？究竟有什麼真憑實據？這大概是出於太史公的想像。這樣來寫史書，也許是還有商量餘地的吧。可是我們把牠當詩讀呢，那實在是刮刮叫的。要是斤斤於考據項羽到底有沒有歌過這麼一首歌，那也太煞風景了。而這一首歌，真也

是楚霸王唱得出來的歌。而這麼個悲壯的場面——真也充分描寫出了這麼一個英雄。

一個作者要是祇限於寫真人真事，那是自己拘束了自己，所以，你要是跟你的模特兒面對面坐着，祇許你看一眼寫一筆，不許你去想像，我想你一定寫不好。

不過想像要合理，要依據真實的人性，要是讓焦大有一雙賈寶玉的手，讓范增來唱『垓下歌』，就不合理，不真實了。

5

談到這里，我還想要再提一提那些半人半獸，那些孫行者，豬八戒等類。這簡直是荒唐透頂的幻想。一個人怎麼會有豬身子呢？

這明明不合理，不真實。

可是——豬八戒雖然是個豬身人，但我們已經談到過，他其實是一個「人」。

你看，他每逢化緣的時候，他扣下一點來積下了一筆私房錢，穩穩妥妥藏在他的大耳朵裏面。這實在寫得非常真切。

有些哲學家認為有詩的真實性。豬八戒雖然是個豬而人的這麼一個不合理的怪物，可是他因為是豬而人，所以他會把他的私房藏在他的大耳朵裏，這是合理的，這裏自有他的真實性，又如，把狐狸寫成一個人，原是荒唐，但他既然是一個人，所以他就會想，會說話，吃不着葡萄就說葡萄是酸的，這是自有他的真實性。這麼着，人而豬和狐而人的這些假設，就經理論家批准在案了。

這些學者固然很寬大，看到了文藝作品的特性，而容許有這些荒唐的虛構，我們是應當感謝的，不過我總覺得該案的批准不批准，並沒有多大關係。

那些人而豬之類，祇不過是一個外表上的虛構，要斤斤於討論牠之真實不真實，能不能成立，諸如此類——如果拿到通俗理論學書上當他一個粗淺的例子，倒很台式，要是當做詩學討論呢，我看是很乏味的。

咱們來看看豬八戒的靈魂，看看他的爲人罷：從他內部看起來。

他倒是一個至性人，忠厚老實，甚至於蠢，而又有一點自私，他有時要耍點小狡猾，結果總不免是他自己吃虧。像他這麼一個人物，真也會去偷偷地積幾錢銀子私房，而終於被孫行者開了玩笑，騙出了他這一筆可憐的財產來。這是表現這個人物的個性之一端。

其次，咱們才談得到這些事：

『他的銀子藏在什麼地方？怎樣被孫行者騙出來的？』

唔，他有一雙豬的大耳朵，就讓他的耳朵去藏罷。孫行者會變化，就寫他變成一個枸魂使者去騙罷。

是，這些不合理的假設，就成了表現合理事情一個手段了。

要是作者用另外一些假設做這表現手段呢，那也行，祇要表現得適當，也是一樣的表現得出，所以，這個人物是不是豬身，是不是猴身，會不會七十二變，在創

作上並不是一個重要的問題。

固然，這些人物各賦以一個什麼獸的身子，大概是經過選擇：例如豬八戒這麼一個人物，要是把他弄一個靈活的猴身，而把孫行者弄成一個蠢蠢然的豬身，都不適當，可是咱們從他之爲人去看的話，那麼就是不把豬八戒孫行者寫成一個豬身猴身，而把他們寫成一個人身的人，也是一樣。豬八戒還是會留他的私房錢，不過他沒有豬耳朵可以做保險箱就是了，但他會把銀子藏在另外的妥當地方。孫行者不會變成個拘魂使者去開老豬的玩笑，但他會用別的方法去逗弄他。

伊索要是把那個吃不着葡萄的狐狸賦以一個人身，那也會去選些爲一個人所能表現的事，去選些另外的手段，來寫出他這一重性格的。

所謂合理不合理，真實不真實我以爲應當這樣去看——看他所寫人物的個性是不是合理，是不是真實。如果這是合理的，真實的，那麼這裏就不但是有詩的真，同時也有科學的真，哲學的真，因爲牠真實地表現了人生。

祇要這一點辦到了，那就隨你高興用什麼方法，隨你高興用什麼假設，用什麼虛構，幻想——就是表面上極荒唐也不要緊，祇要能夠把那個人物靈魂的真實表現出來。我請你比比看：一個是半人半獸的古怪模樣，一個是把這個人給湊上一雙別人的手。那當然，一個荒唐，一個合理——人的身子而有一雙大的手，還有什麼說的？

可是我把焦大的一雙手湊到賈寶玉身上呢？你覺得怎麼樣？不論如何，總是把人的手湊到人身上，比天蓬元帥那幅肖像總合理得多，不是麼？

然而你會要搖頭。你說：

『這樣一來，我到寧願去看天蓬元帥那付尊容。至於那第二幅畫——哪怕是人身上湊上一雙人的手，我倒反而覺得牠不真實，不合理。』

當然那一雙手本身是毫無過錯的。而寶玉之所以不能有焦大那麼一雙手，這是因寶玉之爲人和焦大的不同。這幅圖畫一牽涉到那個人物之爲人了，就有了真實不

真實的問題。至於單單是一幅半人半獸的肖像，那可扯不到這個問題上面去。

真的，如其去看那些表面似乎真實，而其實不真實的描寫，不如索性去看『山海經』哩。

6

我表現一個人物的內部，要是表現得這樣不合理，那是我對真實人生觀察得不够之故。還有呢，我硬要寫些我從來沒有見過，沒有接觸過的東西，也會弄得這麼七不對八。賈寶玉那種人的爲人，我還沒有看透。我不知道他們該有怎樣的一雙手。這樣的手我沒有見識過，而現在我又硬要寫牠。結果祇好胡想像亂湊合，隨便塞上一隻什麼手就了事。再不然就打別人作品裏挖點東西來對付，或是背誦出一些別人的句子，而寫寶玉有『一雙粗糙，滿是硬繭，而乾枯如同一條乾魚的手』了。

有人說，沒有見過的事情也可以寫。這句話，如果是叫我們不要去限於真人的

事，這是對的。但要是簡直沒有見過接觸過的東西，那也就沒有想像的根據了。要是亂湊合，往往會弄得那所表現的內部走掉了真實性。

總之，想像一定要有原料。而拿這些原料來創造新東西要顧到合理性與真實性。



柒

咱們談了這麼老半天，還沒有談到典型問題。可是我想，這實在也可以不多贅。你當然知道，像上面所說的那種想像，寫出這麼一個人物——並不是真人真事，然而這個人到處可以遇得到：這個人物代表了許多人：這就算寫出了一個典型人物。

不過——對不起，我又想到了一兩件事要說到一下。

1

假設你寫出一個買賣人，叫做張三。世界上並沒有張三其人，這是代表了一些

買賣人們。可是我去翻了翻書，找出『典型』的定義來，把你所寫的拿來對一對——哈，我竟找出了你的漏洞！於是我高興彩烈地來從事『批評』，却又裝出一付嚴肅的臉嘴，用一套教訓的口氣，指指你的作品說：

『不行！你所寫的張三——祇代表了一部份的買賣人。唉唉，這不夠！唉唉，大大地不夠！你應該使他代表更多的買賣人！越多，這典型越近於完全。你的主人公祇代表了一百個買賣人，而別人所寫的主人公却代表一百零一個買賣人，當然別人作品比你高一着了。我們要求作者創造出更完全的典型來，而最完全的典型自然是能够代表買賣人全體，高爾基說……』

大意如此，至於應否如此措詞，講得這樣明顯一案，我尙須特別加以考慮。

要是我所要求的行得通的話，那倒是很省事的。你寫出了這麼一個買賣人之後，再不必寫第二個買賣人了。別人也不必再寫什麼買賣人了，因為寫來寫去，也不過是這一套。我如果要寫小說，就得去找別一行的人來寫，而且勢非如有些繙譯家

一樣，趕快登報不可。鄙人正擬寫農人，凡我同行請勿搶寫此種人物，以免重複而徒勞無功。……

就是不照職業分類，也一樣的省事。我們可以照各種氣質來分：即使認為希臘人所開列的四種不夠，再把後來補進去的『水銀質』『樂觀質』加上，一共也不過祇要寫六個人物就夠了，或者按人種，按籍來分，每個人種，每個國家，祇要寫出一個人物來代表就夠了。

但還可以更完整些。既然所代表的越普遍越好，那麼頂好是寫出一個人類的人來，以別於其他動物：一共祇要一個人物，不，最好是寫一個生物，以別於無生物。寫出一個典型的生物——這再偉大沒有了，寫盡了一切，你想試試看不？
可是怎樣寫法呢？

請你原諒，我簡直無法幫你的。你大概除開把一般生物學書上關於『生物之定義』照錄下來之外，別無辦法。

現在再回到你所寫的張三。你要是一老一實真照我所『教訓』你的去做，把他寫得能够代表全體買賣人，那你也就上了老當。你不得不寫出一般『買賣人之定義』之類的東西。

結果——你祇能寫出一個抽象的買賣人。

一個具體的買賣人是怎樣的？——你說：

「比如張三——他固然首先是人，他有人類一般性。而且他是一個買賣人，他有一般買賣人的特性，不同於其他各界的人士。然而同時，同是買賣人之中，也有各種各樣的；姑且這麼說罷，有好的。而好的裏面，究竟怎樣好法，及其好的程度，方面等等，也可以分出許多類來。張三是屬於哪一類呢？一定要弄明白。再呢，張三就是在他所屬的這一類裏面，他還有他的個性。」

要寫出一個具體的買賣人的話，那麼他該有他的個性。同時還有上面所說的那些一般性。

從文學史上看來，所謂『典型』也者，那簡直是糟透了的名詞。這是被那些擬古主義者弄糟的。這里祇要一般性，祇要一個代表全部的東西。這跟『個性』成了不可並立的死對頭。這麼着，一個佳人就代表了一切佳人，一個才子就代表了一切才子，正如『紅樓夢』裏所譏的那些野史——『開口文君，閉口子建，千部一腔，千人一面』了。

凡是這種『典型』——拿一般相的模子來製造人物，而沒有個性的結果就會成了臉譜主義。

但咱們所談的典型，可不是那種『典型』。但也不必因為那些擬古主義者把牠弄糟了，就連這個詞兒都不敢用。

真正的大作家都寫出了人物的個性，創造出活龍活現的人物。可是我們在前談

起過——不論作者是外國人，是從前人，而他寫出的那個人物到現在還活着，我們熟人中間也常有這樣的腳色。那個人物當然也是一個典型。

如果僅祇是一個典型而沒有個性固然勢必至於流入臉譜主義，可是反過來，如果僅祇寫出了個性，而不是一個典型，也好不到哪里去。這將寫出些什麼來呢，你想想？

要說是僅僅乎祇是這個人，不代表第二個誰，他跟其他任什麼都沒有一丁點共同之處，那麼他是一個特殊人物，是一個人生的例外。我們就是不問這篇作品有沒有意義，不問這人物會不會惹起讀者的關心罷：祇就寫作的本身來說說看罷，我實在也無從想像這該怎樣表現法。這種人物——隨便在什麼時間，在什麼空間，都不存在。要寫簡直不可能。

勉強要寫呢，我原可以把這個人物本來所有的那些跟別人共同的全部踢開，祇來寫那為這個人物個人所有的一點兒東西。例如他耳朵後面有顆痣，他喜歡咬指甲

，喜歡吃辣椒，等等——僅僅乎寫出了這些不相干的方面。然而單祇是這些可表現不出他的爲人，表現不出他的性格：這反而是一個沒有個性的人了。張三李四，即使彼此的性格極其不同，但也能彼此同樣有這些小特點的。

個性和典型性——這兩者並不是不可並存的冤家。這兩者倒是不可分的，相依爲命的一對。那些好作品裏的人物，都是由他那個個性裏表現出他的典型性。

3

平素我們談起我們的熟人的時候，不是常有這種講法麼？——比如我對你說：

『這位張三先生簡直是個典型的厚道人。』

這固然還欠說得精密，因爲厚道也有各種各樣的厚法。張三到底是哪一種厚道人呢？然而不論如何——就是再進幾步，說他是甲字第一類厚道人的典型罷，也總是拿這麼一個人，來代表他同類性格的許多人的。

而這種說法，你會說牠不通。事實上，一個真的人也可能是某種典型。

可是這怎樣看出來的呢？

當然，我單是祇看見過張三這麼一個人，是不夠的。我一定要看見許多許多跟張三同樣性格的人——也就是許多許多甲字第一類的厚道人。於是我由張三而聯想起他們來，發見了張三跟他們有這共同點。而他們之中，有些也許還夾雜了一點別的成份，比方說，還夾了甲字第二類或第三類的成份。而張三倒最是以代表甲字第一類的。

其次，張三之所以爲張三，特點很多很多。我決不能把這些特點不分輕重，都平等看待。一定要有所取捨。所以我對你說這句話的時候，說張三是某種典型的時侯，關於他的一些不相干的偶然的特點——是給丟開了不算在內的。他耳朵後面有沒有一顆痣，他咬不咬指甲，吃不吃辣椒等等我都沒有管牠。我祇是就他那些頂主要的特點，頂足以表現他的爲人的幾點而言，才說是某種典型。

你當然知道，這所謂頂主要的特點，那是看到張三的一些表現，我才知道。這麼一個人，他本身就含有那種種一般性：有人類的一般性，原始人的一般性，以至甲字第一類厚道人的一般性。就是祇寫出他的這些一般罷，那麼他也表現得跟非人類有別，跟非厚道人有別，以至跟乙字第N類或甲字第二第三類的厚道人有別。

那麼——要是使他站在與他有別各類人物中間，他也顯出了他的特性。在這樣比較之下得來的差別，我把牠寫了出來，而你說你已經看到了這個張三的個性，這句話也並沒有說錯。

如果我所看的張三的主要特點，還不够寫出這個典型的話，那就得像前面所談起的一樣——把我所看到其他甲字第一類厚道人的一些特性補進去。這樣寫出來的典型人物，跟其他各類的人物相形之下，也照樣顯出他的個性。

要是一篇作品裏出場的人物之中，有兩個以上人物——那性格完全是相同的，這兩個人同樣是他們那一類的代表，那麼從表現性格這一點說來，這兩個人當然是顯

不出差別來了。祇好去找一些不相干的特點來使他倆有差別了。可是事實上，一個認真的作者總不肯這麼幹的。他即使要寫出張三和李四這麼兩個厚道人，他也要寫出其中的不同：各有各的厚道。那麼張三是屬於這一類厚道人，而李四是屬於那一類厚道人。而我們讀這篇作品的時候，看到的是張三和李四有差別，看到的是張三和李四各有各的個性。

然而——雖然我們把這個叫做他的個性，可是就他同類的人說來，這仍是一般性，是他所屬那一類人的一般性。他到底算是一個典型。

4

這裏我口口聲聲說什麼甲字第一類，第二類等等。彷彿每個作家都要把種種人物來細細分類的。但其實——老實告訴你，也不過是爲了說話方便起見，姑且用了這些說法而已。

你是怎樣做這步功夫的，我可不知道。要像科學一樣，把各色各樣的人物，精密地分出門、綱、目、科、屬、種、亞種等等來，這當然好極了。這是一個偉大的工程。而且也是個極有興味的工作。事實上一切人物也是可以這麼來分類的。於是你可以把每一種裏面抽出一個人物來寫，而你看到一個什麼人物的時候，也可以把他歸到哪一類去。

可是照我想來，一個作者大都不去做這步工夫的。這個研究太浩大太複雜，就是進步到現代的人類學，心裏學，也還不能把各種人都這麼精密地分類出來哩。我看，你即使祇從一個兩個人物身上着手起，像剛才說到的一樣——由張三這麼一個人物而聯想到跟他同性格的一些人物，而從他們裏面選出最適當的一些特點來加進去，拼湊成一個人物，這也一樣的是創造了一個典型。

我並非說這是不二法門，我祇是想說這個辦法也行得通而已。就是一個真人，他本身就可能是一個典型：這在前面已經提到過一下的。

這些話，我無非想拿來提醒我自己，叫自己不要對『典型的創造』，『現實的概括』這些問題發楞，以爲必須把林努那種生物分類的偉大工程移到人性學上來，因而祇好空歎一聲，而不敢動手。其實你拿一個模特兒做底子，也不妨事，祇要不拘束於一定的真人真事好了。這跟你的用另一種方法——同時從這一類中許多人甚或全部人着手而創造典型——也可以有同樣的成績。

5

不過談來談去，總不免要聯想到一個科學家的工作。

按說呢，這一手實在也是同科學家的一樣——也是就對象的一些特點，看出他所屬的一類來。

不錯。祇是詩人所選出來的那些特點，跟其他部門的研究者所選取的是不同的

這裏讓我說一句，前面談到——要是祇寫一個人物的個人的特點，——他

跟別人的共同點一脚踢開：你當然知道，這所謂『共同點』，僅是指人性的共同點而言。也是爲了說話方便起見，拈用了這些詞兒。要嚴格說來呢，那麼先前所謂爲這個人物個人所有的那些『特點』——實在都是他跟別人的一種共同點。不用說，耳朵後面有一顆痣的，全世界決不止他一個。而愛咬指甲愛吃辣椒的人也正多着。

人是多方面的，而每一方面的特點，也還是可以歸類，也還是那一類的一般性。對任何人絕無相同之點的特點，那是找不出的。於是各門的研究者從各方面來研究一個人，各有各的着眼之點。

那個人物的喜歡咬指甲，喜歡吃辣椒等等，心理學家和生理學家也許認爲牠有研究的價值，把這些特點來分類，安上一個學名。而星相家則把耳朵後面有痣的歸爲一類。至於詩人呢，可不會這麼去幹。他所選來分類的特點——是表現那個人物的靈魂，根性，是表現出這個人的人生大海裏扮着怎樣一個脚色，是表現其人爲的

那些特點。

詩人說：『一個人的唆指甲等等，祇是一些偶然的、不相干的特點而已。』這是對的。而別的研究者說：『這並非偶然，並非不相干。』這也是對的。但兩個人決不會就此吵嘴。因為他們所研究的方面既各異，那當然就各有各的所謂『重要』與『不相干』了。

再呢，詩人這樣由一個個的個人見到他們的一般性，而創造出典型來，這也使我們聯想到一個科學家的研究。這步功夫是一種抽象作用，要經過思考的：這跟科學工作一樣。

不錯。不過有點不同的是，詩人不但是要帶着情感，懷着同情去觀察，並且——我看，還是用一種具體的形式去思考的。他是在那裏設想那付樣子，捉摸那付勁兒，好像那個典型人物就在他眼面前活動起來了。

阿Q在吃了人家的虧之後，就想法子來安慰他自己，他有一部精神勝利法。阿Q的創造者看出的這個阿Q性，也像一個科學家看出了一種東西的內部法則一樣。至於他思考的方式呢，是想着別人怎樣揪住阿Q的黃辮子，在壁上碰了四五個響頭。別人心滿意足的得勝的走了。阿Q站了一刻，心裏想：「我總算被兒子打了，現在的世界真不像樣……」於是也心滿意足得勝的走了……

如果不這麼形象地思考，不這麼用具體的形式去思考的話，我想，那一定寫不出來。固然那也能够說明那人物的『法則』，但也不過是『說明』而已，祇是一種科學論文似的文字，而不是文藝作品。

可是反過來，如果因為你是在形象地想着的，我就對你說：

『一個作家祇要有一付直覺行頭就夠了，你祇要能感受那些形象就夠了，用不着有一付邏輯的頭腦的。』

那我就真的未免太『索樸』了一點兒。要是你不靠一付邏輯的頭腦，那你腦子

裏的一片一片的形象就會亂鑲一氣，想像得不合理了。

剛才我們說到某人是某類典型，那他的一些不相干的特點，是不計在內的。然而一篇作品裏，却常常會寫到一個人物的愛咬指甲，愛吃辣椒等等。這簡直是那個人物的個人特點了。

我要是談典型談得鑽進了牛角尖，而嚴詞厲色的來教訓那位作者：這一些特點毫無意義，不許寫！那麼那位作者儘可以不理我，頂多用鼻孔輕笑一聲就夠了。真是。祇要一爬出牛角來看一看，就知道我那篇教訓祇是扯淡。這些小特點的價值——並不能由我一句話而給抹煞的。

這裏有這麼兩種情形。

一種是——比如說，這個人物愛咬指甲，咬得樣子很難看，可是他看見別人咬

得這麼難看的時候，他就憎惡那個人。比如說，那個人物愛吃辣椒，他就嘲笑別人的不能吃辣椒，似乎一定要吃辣椒才能算是一個人。諸如此類。那麼小特點是用來寫出那個人物的性格的，是一種表現的手段了，也像豬八戒用來藏私房錢的大耳朵一樣。假如你不寫他愛咬指甲，你也會選些別的手段，來表現表現他這一重性格。你看，我們之中也許有阿Q那種諱疾的脾氣，阿Q是不許人家說『癩』，但我們並非癩頭，但我們仍然會表現這一種性格來。

這些小特點，當然祇是這個人物個人的特點。但其實，這是用來表現那些一般性的，是用來寫典型性的。而同時，還使這個人物凸出來了，我們讀來覺得特別生動。

● 那麼這就同時有了兩個作用：一個是藉此表現出這個典型的性格，一個是使這個人物鮮明，顯活，真切。

可是還有一種情形。有些作品寫出了那個人物的一些小特點，僅祇是爲了使這

個人物凸出。這個人物咬指甲就祇是咬指甲，吃辣椒就祇是吃辣椒。我們不是常常看見有這樣的描寫麼？——寫這個人物有一顆金牙，寫那個人物說起話來老是『的時候』『的時候』或『然而』『然而』等等。

這些，有的固然也因人而不同——例如鄉下的看牛孩子就不會有金牙，也不會說『然而』『然而』。但這些小特點，說是祇要一寫到了，就立刻表現了這個人物之爲人，那却不够得遠。

再呢，有許多小特點真也跟其爲人不相干。耳朵後面的一顆痣也許會被寫進去，但這與那人物的性格却牽涉不到——至少是到現在爲止，我們的科學還不能說明這顆痣與做人的關係——除非是根據『麻衣相法』的哲理來寫人物。

這些小特點，大都是這一個人物個人的小特點，並不足以表現他那典型性的。這祇是把這個人物加畫幾筆，使我們讀了特別容易有印象，使我們覺得真有其人而已。

一個作家先是看到世界上一個具體的人，然後加以研究，想像，經過抽象作用而創造出典型來。但到了寫出的時候，可仍舊要把他寫成一個具體的人。使這典型好像一個真正的人。真正的人是——我們一看就知道張三是張三，決不是李四。個人有個人的特點。

這些描寫雖然無關宏旨，我看倒也不是浪費的筆墨。這好像一間書房已經把一切必要的行頭給弄齊備了，不妨再掛點字畫擺幾瓶什麼花一樣，把這間屋子點綴得更美一點，但當然，如果單祇掛字畫擺花，而沒有桌椅，沒有紙筆等等，那可不行，這樣可就不成其為書房了。同樣，要是僅祇寫出些這個人物個人的小特點，而更重要的一些方面倒都不管，這也就不成其為人物。但也不必一看見有這種毛病，就害怕得了不得，乾脆把這個懸為禁例，絕對不許這麼寫。你已經能夠把這個人物靈魂寫出來了，再加寫點東西使他更生動些，怎麼不好呢？

這里我還要附帶地擦上一樁：我想到了有些人物的怪癖。

張三有潔癖，而李四一輩子不洗澡，諸如此類，你也許會說這是些怪人。這樣怪人實在很多，我就遇見過不少。這些怪處——我看其實是很平常的，決不是人中特別的例外。而且這些特點是怎樣養成的，似乎也不難找出因子來。祇要你寫真實，合理，自不成問題。如果我大拉拉地說：

「這寫得失敗了！世界上有這樣的人？」

這你祇回答一句話就夠了：

「請你多見世面再來批評！」

這些人物的這些地方，雖然叫做怪癖，雖然好像很特別似的，其實倒也表現了典型的一方面。

可是——假如看見了一個人，竟發見他有一種非常奇特的絕無僅有的怪癖，這
麼辦呢？

比如說罷，『嗜痂成癖』——這就太古怪了。這到底是不是真有其事，我不知
。而且這個癖好太特別，到底是出於一個什麼原因，我簡直不知道，連想像都無
法想像出來。你要是問我：

『假設這位劉邕是你的模特兒，而他又真正是愛吃瘡痂，以爲味似鰻魚的，你
不把這個怪癖寫進去？』

那我得好好考慮一下。這可比不得咬指甲，不洗澡之類了。如果我把這寫進去
，讀者却跑來問我：

『你寫這一點，是個什麼意思？』

我可怎麼做答案法呢？我就是賭個咒，說這是真人真事，也還是不相干。藝術
創作並不是軼事異聞的紀載。縱使這是真的，但因爲太偶然，太特別，簡直是個人

類的例外事件，不論這怎麼有趣，那我也祇好割愛。

是啊。這一筆描寫有什麼意思呢？說這個怪癖可以表現出這個人物之爲人罷，這是廢話。因爲我壓根兒就不知道這個吃瘡痂的口味是怎樣養成的，不知道這到底表現了些什麼性格。

可是——對不住，這裏要插問一句：假如你能够知道你這怪癖的成因呢？唔，這倒還可以商量商量看。不過先要驗明一下——看這個因子是哪一種因子，看這因子是什麼性質。

比方說罷，有一位醫生把這個人檢驗了一番，斷出他生理上有一種什麼特別情形，缺少了一種什麼，因此他需要吃瘡痂。這個原因即使探究得完全無誤，即使正就是這麼回事，這也祇是醫學論文裏的好題材。至於要寫進文藝作品裏去，我覺得是不適當的。這純粹生理的原因，我寫了沒多大用處。我想要研究的，是他的人性方面：如果探究出來的原因是屬於這一方面——多多少少可以表現他靈魂的某一面

，他爲人的某一面的，那我就得另眼看待了。

現在假設這樣，他的『嗜癩』是由於一種迷信；他以爲瘡癩是人的氣血所萃，是一種無上的補品，吃了有裨於養生之道，好像蘇東坡的吞吃自己的鼻涕一樣，於是成了癖——這當然也還有漏洞，要是祇當做補品吃，爲什麼又會以爲是美味呢？蘇學士的吃鼻涕，却沒有說味似尊羹。但是——假設到底是假設，就姑且這麼說說罷。這麼着，這個怪脾氣就不妨寫進去了：這就成爲表現那個人物的一個手段。要是他沒有這麼一手，那他也會有些別的花頭來表現他的這種迷信的。

這些話，我祇是想說，在這種情形之下寫到那些絕無僅有的怪癖，我並不以爲是要不得的事。

不過我還要老實告訴你，要是我——即使遇到了這種情形，我也未必就一定去寫這個人物吃瘡癩。我倒寧願去打別的主意，試去採取些比較常見的人的表現，來寫他的這一方面的。

但還是把這個假設撇開罷。這『嗜痴』的成因，我實在是不知道的。要是說把這一點寫出來，僅僅乎是爲了使這個人物凸出的話，那我也寧願去選些不太特別的特點來寫。

所謂要使這個人物凸出，那是要使讀者對這個人物容易捉摸，容易得到一個鮮明印象。可是這些絕無僅有的東西，我看是辦不到這一層的，甚至反而會礙事。我問你，一篇作品裏所寫的人物，你怎樣會得到一個印象？——不消說，你當然也要憑想像。而現在這裏所寫的，却是人生的一個例外，是你從來沒有知覺過的東西，你怎樣想像法呢？又怎樣會有鮮明的印象呢？

豬八戒雖怪，西王母雖怪，我們可以想像得出，這在前已經談過。但有些東西——哪怕表面上似乎顯得不荒唐些，却叫我們不可想像。我看，最好還是不要寫進去。

煞尾

咱們已經擦了這麼老半天，現在似乎可以交卷了。

原先我以為這個題目並不怎麼難對付，因為大概總有話可談的。可是真一提起筆來，却又麻煩之至。第一是覺得要談的似乎很多，提了這件忘那件，不知道要怎樣着手。第二是我的語彙不夠用：常常心裏有個意思，覺得這個問題彷彿是如此這般的，可又表達不出來，勉強道出，則已與我的原意大有出入。

於是我祇好拉拉雜雜，想到哪里。擦到哪里。這當然還不够入任何『流』，所以也不是什麼理論，僅是如佛家所謂『無記』而已。

這樣，你當然明白，我絲毫沒有勉強你對我所談的全都同意的打算。哪怕你想想的與我完 相反，我也尊重你的意見。你我互相談談——或者有時還也許要爭幾句嘴，倒是使彼此得點益處。但硬要叫別人也完全跟自己同樣做法，那反而一點益也沒有了。各人有各人的寫作態度，各人有各人的描寫人物法，未可強同。

要是你看了這節文字，就以爲非如此不可，那是你自己給你自已當上。你當然

不會這麼傻。就說我自己罷，連我自己也不希望自己永遠祇守着現在這麼一點兒意見，我寧願明日之我能夠來發見今日之我的幼稚可笑處。

上面這些話，自己看看也覺得很有點江湖氣。不過我也不打算把牠刪去。這個年頭吃飯難，這麼打個招呼也好叫人放心，免得有人說有些『無幫之幫』的小說作者佔了他的碼頭。

作一個揖。



101510718



中華民國玖叁年壹月卅日 購買

民國92年度
教育部補助

談 人 物 描 寫

有 著 作 權 。 不 准 翻 印

著 作 人

張

天

翼

發 行 人

姚

蓬

子

發 行 所

作

家

書

屋

上 海 中 正 中 路 六 百 十 號

經 售 處

全 國 各 地 書 店

實 價

元

中 華 民 國 三 十 六 年 六 月 滬 一 版



國家圖書館



002573105



90