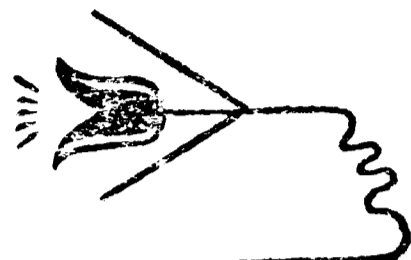


現代理創化叢刊

廢卸存底



沈從文請乾

利沅書局出版

文藝書信

白陳

二廢卸存底

沈從文
蕭乾

目錄

甲輯 沈從文·廢郵存底

給一個寫詩的·····	一
給一個寫小說的·····	五
給一個大學生·····	九
給某教授·····	二一
談創作·····	一七
致「文藝」讀者·····	二一
我的寫作與水的關係·····	二五
情緒的體操·····	三〇

給一個讀者·····	三六
「邊城」題記·····	四四
別怕難別偷懶·····	四八
不用寫戀愛詩·····	五〇
乙 輯 蕭乾·答辭	
理想與出路·····	五五
象法的哲學·····	六〇
文章關老·····	六四
風格的金字塔·····	六六
創作與撒謊·····	七〇
堅實文字·····	七四

客觀化些·····	七六
論翻譯·····	七七
臨帖：死路一條·····	八一
文章的創造性·····	八三
理髮師·市場·典型·····	八七
認真·一個妥實的出路·····	八九
「書評政策」·····	九四
美與善·····	九六
創作與書評·····	九九
給漂在帆船上的·····	一〇三
取名的直覺性·····	一〇七
兩種心靈的活動·····	一一四

應攝視着成績……………一一九

甲輯 沈從文：廢郵存底

給一個寫詩的

××：你寄來的詩都見到了，在修辭方面稍稍有些不統一處，但並不妨礙那些好處。

你的筆寫散文似乎比詩方便適宜點。因為詩有兩種方法寫下去：一是平淡，一是華麗。或在思想上有幻美光影，或在文字上平妥勻稱，但同時多少皆得保守到一點傳統形式，才有一種給人領會的便利。文學革新意義，並非是「全部推翻，」大半是「去陳就新。」形式中有些屬於音律的，在還沒有勇氣澈底否認舊詩的存在以前那些東西是你值得去注意一下的。「自由」在一個作者觀念上，與「漫無限制」稍不相同胡亂寫一點感想，不能算詩，思想混雜信手揮洒寫來更不成詩。一個感情豐富的人可以寫詩卻並不一定寫好詩。好詩同你說的那種天才並無關係，卻極與生活的體念和工

夫有關係。因爲要組織，文字在一種組織上才会有光有色。你莫「隨便」寫詩，詩不能隨便寫。應當節制精力，蓄養銳氣，謹慎認真的寫。

我說的話希望並不把你寫詩的銳氣和豪興挫去，卻能幫助你寫牠時細心一點。單是文字同思想，不加雕琢同配置，正如其他材料一樣，不能成爲藝術，你是很明白的要選擇材料，處置牠到恰當處，古人說的「推」「敲」那種耐煩究討，永遠可以師法。金剛石雖是極值錢的東西，卻要一個好匠人才磨出牠的寶光來，石頭雖是不值錢的東西，也可以由藝術家手上產生無價之寶。一切藝術價值的形成，不是單純的「材料」，完全在你對於那材料使用的思想與氣力。把寫詩當成比寫創作小說容易的，把寫詩當成同寫雜感一樣草率的，都不容易攀到藝術高處去。因爲儘有些路看來很近走去很遠的，耐心缺少永遠卻走不到頭。

你的創作小說同你的詩有同樣微疵，想找出個共通的毛病，我說它寫作時似乎都太「熱情」了一點。這種熱情除了使自己頭暈以外，沒有一點好處可以使你作品高於

一切作品。在男女事上熱情過分的人，除了自己全身發燒做出一些很孩氣可笑的行爲外，並不會使女人得到什麼，也不能得到女人什麼。

那些寫得出充滿了熱情的作品的人，都並不是自己頭暈的人。我同你說說笑話，這世上儘有許多人本身是西門慶，寫金瓶梅的或許是一個和女性無緣糾纏的孤老。世上有無數人成天同一個女人在一處，他們並不能說到女人什麼，某君也許從來沒有看到過一個赤身的女人，他卻寫了許多由你們看來彷彿就像經驗過的荒唐行爲。一個作家必需使思想澄清，觀察一切體會一切方不至於十分差誤。他要「生活」，那只是要「懂」生活，不是單純的生活。他需要有個腦子，單是脊髓可不成。更值得注意處，是應當極力避去文字表面的熱情。我的意見不是反對作品熱情，我想告給你的是你自己寫作時用不着多大興奮。神聖偉大的悲哀不一定有一攤血一把眼淚。一個聰明作家寫人類痛苦是用微笑表現的。

許多較年青的朋友，寫作時全不能節度自己的牢騷，失敗是很自然的。那麼辦，

容易從寫作上得到一種感情排洩的痛快，成功只在自己這一面，作品與讀者對面時，卻失敗了，

給一個寫小說的

××：前一時因有事不能來光華看熱鬧，要你等候，真對不起。文章能多寫

也極好，在目前，作者中有好文章總不患無出路的。許多地方都刊登新作品，雖各刊物主持人，皆各有興味，故嗜好多有不同，並且有些刊物，爲營業不得不拖名人，有些刊物有政治作用，更不得不拉名人，對新作家似乎比較疏忽。很可喜的是近來刊物多，若果作者有文章不太壞，此處不行別一處還可想法。也仍有各處碰壁終於無法可想的，也有一試即着的，大致新作品若無勇氣去「承受失敗，」也就難於「保守成功」因近來幾個「成功」者，在過去一時，也是失敗的過來人。依我看，目前情形真比過去值得樂觀多了，因作編輯的人皆有看作品的從容和虛心，好編輯並不缺少，故埋沒好作品的可說實在很少。不過初寫時希望太大，且太疏忽了稍前一點的人如何開闢了

這一塊地，所用過的是如何代價，一遭失敗，便爾灰心，似乎非常可惜。譬如××，心太急，有機會可以把文章解決，也許反而使自己寫作受了限制，無法進步了。把「生活」同一「工作」連在一處，最容易於毀壞創作成就。我羨慕那些生活比較從容的朋友。我意思，一個作家若「勇於寫作」而「怯於發表」也是自己看重自己的方法，這方法似乎還值得你注意。把創作慾望維持到發表上，太容易疏忽了一個作品其所以成爲好作品的理由，也太容易疏忽了一個作者其所以成爲好作者的理由。自己拘束了自己，文章就最難寫好。他「成功」了，同時他也就真正「失敗」了。

作品寄去又退還這是極平常的事，我希望你明白這些災難並不是新作家的獨有災難，所謂老作家無一不是通過這種災難。編輯有編輯的困難，值得同情的困難。有他的勢利，想支持一個刊物必然的勢利。我們尊重旁人，並不是卑視自己。我們要的信心是我們可以希望慢慢的把作品寫好，卻不是相信自己這一篇文章就怎麼了不起的好。如果我們自己當真還覺得需要尊重自己，我們不是應當想法把作者品弄好再來給人嗎

許多作品，刊載到各刊動上，又印成單行本子，即刻便又爲人忘掉了，這現象，就可以幫助我們認明白怯於發表不是一個壞主張。我們爬「高山」就可以看「遠景」，「爬到那最高峯上去，耗費的氣力也應當比別人多。讓那些自己覺得是天才的人很懶惰而又極其自信，在一點點工作成就上便十分得意，我們卻不妨學偉大一點，把工夫磨鍊自己，寫出一點東西，可以證明我們的存在，且證明我們不馬胡存在。在沉默中努力罷，這沉默不是別的，它可以使你偉大！你瞧，十年來有多少新作家，不是都冷落下來爲人漸漸忘記了嗎？那些因緣時會攀龍附鳳的，那些巧於自畫自讚煊赫一時的，不是大大都在本身還存在的時候，作品便不再保留到人的記憶裏嗎？若果我們同他們一樣，想起來是不是也很無聊？

我們若覺得那些人路走得不對，那我們當選我們自己適宜的路，不圖速成，不謀小就，寫作不基於別人的毀譽，而出於一個自己生活的基本信仰，（相信一個好作品可以完成一個真理，一種道德，一些智慧，）那麼，我們目前即不受社會苛待，也還

應當自己苛待自己一點了。自己看得很卑小，也同時做着近於無望的事，只要肯努力卻並不會長久寂寞的。

文學是一種事業，如其他事業一樣，一生相就也不一定能有多少成就，同時這事業上因天災人禍失敗又多更屬當然的情形，這就要看作者個人如何承當這失敗而糾正自己，使牠同生活慢慢的展開，也許經得住時代的風雨一點。把文學作企業看，卻容許僥倖的投機，但基礎是築在浮沙上面，另一個新趣味，就帶走了所已成的地位，那是太遊戲，太近於「白相的」文學態度了。

白相的文學態度的不對，你是十分明白的。

三

給一個大學生

××先生：您信收到了，謝謝。

真像你信中說的，我們是「認識」了的。我曾經如此認識許多人，我覺得十分快樂。文字是能使人心與心相通，把人與人距離縮短的。我們全是正在學習用文字表現自己意見或觀念的時節，倘若還相信文字可以作到心靈互通，當然不應擔心失敗。生活環境也許不甚如意，但不要氣餒，不要煩惱，也不要怕，總得結實硬朗活下去，方算得個活人。生活情形不好，希望他好，就正需要許多青年人「誠實做人，」方能有個光明的明日可言。我是個鄉下人，總相信勇敢雄強的讀書做人，是我們青年人一種不可缺少的德性。做文章呢，不要怕失敗。做一切事皆不要怕失敗。譬如走路，跌倒了，當然得爬起再走。因某種理想失敗，也失敗得痛快做個榜樣，讓別的人填補自己

的空處。

最要緊的還是不要因爲我說學校教育不合用，就輕視學校教育。學校有學校的好處，不過在學校時做文章的方法，同所謂「創作」稍隔一間罷了。我很羨慕一個人能受大學教育，我尤其尊敬那些能用自己力量不靠家中幫助在大學校念書的人，因爲他可以讀許多書，知道許多有用的知識！一個人應當知道的太多，能夠知道的可太少了。不努力終總不成！此覆並頌安好。

四

給某教授

××先生：

從××處知道您近來看了文藝上一篇小說心中很高興。小說上提到自殺問題，戀愛問題。據說那小說諷刺了您，同時還諷刺了另一人。這小說原是我作的，使您痛苦我覺得抱歉。我更應當抱歉的，還是我那文章本來只在詮釋一個問題；即起首第二行提到的「愛與驚訝」問題，寫它時既不會注意到您，更不是嘲笑到您，您似乎不大看得明白，正如我文中一提和尚禿鷲，天下和尚皆生氣一樣，就生了氣。我目的在說明「愛與美無關，習慣可以消滅愛，能引起驚訝便發生愛。」我於是分析它，描寫它以劉教授作主人，第一先寫出那家庭空氣，太太的美麗，其次便引起一點閒話，點明題目，再其次轉到兩夫婦本身生活上來，寫出這個教授先生很幸福；自己或旁人皆得

承認這幸福，離婚與自殺與他連接不上。然而來了一點湊巧的機會，他到公園去，看見一個女孩子，聽了一個故事，回家去又因為寫一篇文章，無結果的思索，弄得人極疲倦，於是也居然想到自殺。太太雖很美麗，卻不能激動他的心。幸福生活有了一個看不見的缺口，下意識他愛的正是那已逝去的與尚未長成的至於當前的反而覺得平凡極了。先就用毋忘我草作對話，正針對到那個男子已忘了女人。若說這是諷刺，那諷刺到的也正是心理學教授劉，與您無關。想不到文章一枝一節上提出個社會普遍型的人物時，恰恰就中了您。

我給您寫這個信的意思，就是勸您別在一個文學作品裏找尋您自己，折磨你自己也毀壞了作品藝術價值。其中也許有些地方同您相近，但絕不是罵您諷您。我寫小說將近十年還不離學習期間，目的始終不變，就是用文字去描繪一角人生，說明一種現象既不需要攻擊誰，也無興味攻擊誰。一個作品有它應有的尊嚴目的，那目的在解釋人類某一問題，與諷嘲個人的流行幽默相去實在太遠了。您那不愉快只是您個人生活

態度促成，我作品卻不應當負責的。

我們雖然不大相熟，我倒常常心想，像我這種人也許算得是最能領會您在社會上在生活上所演悲劇痛苦的人。一，因為我是個從事文學創作在人類生活上探險的人，一切皆從客觀留心，一切不幸的人皆能分析它不幸原因；二，因為我天性就對於一切活人皆能發生尊敬與同情，從不知道有什麼敵人。您許多地方似乎同社會隔了一間，理解您的人，總會覺得您很天真很可愛，不理解您的人呢，您自然不會從他們得到公平待遇的。社會上多的是沾沾自喜的小聰明人，因此您無處不碰壁，無時不在孤立無助情形中。您雖有不少同事，不少朋友，不少女人，可是在他們眼中，您顯得如何可憐啊！您的行爲，您的打算，又如何與那個真的世界離遠啊！覺得您人很真實；很可愛，也覺得您生活不如意代爲扼腕的，未常無人，不過這些人也許不稱讚您的舊詩，不同情您的痛苦，甚至於更不歡喜您某種生活態度，您無從知道那些好朋友罷了。

您在生活上與心靈上的悲劇，也許是命定的，遠近親疏朋友皆無法幫忙的。就因

爲您既不明白自己，更不明白別人。您要朋友，好朋友沒有多少；要女人，好女人永遠不易對您發生興味。您讀了許多書，這些書既不能調和您的感情，使您作人處世保持常態，又不能擴大您的人格，使您真的超然物外，洒脫豪放，不拘小節。您讀儒家的典籍，儒家中庸與勇於維護真理體會人情的精神你得不到，你歡喜浪漫文學，浪漫文學解放人的全部心靈，卻不會將你解放。一切書不能幫助你，使你聰明一點，大派一點，只是束縛您；緊緊的束縛您。結果弄得您這樣辦不妥，那樣辦又不成，要活下去可不知道怎麼樣活下去，要死更不能死。總覺得這世界太不好，社會太壞，自己太受委屈。於是不可免的多疑，小氣，支配了全部生活。再繼續下去，幸而好，機會來時若遇着一個比較老實的女子，結了婚，一份安靜家庭生活或者結束了您的悲劇。若不幸，您遇到的女子還是不能對您發生興味的女子，永遠還是搖搖頭走開了，您卻仍然作出一些引人發笑的故事，到被人注意後您又難過，末了您當然不是發瘋就得自殺

我的年齡學問比你少得多，可是對於觀察人事或者「冷靜」一點也就「明白」一

點。我很同情您，且真爲您擔心。從您看我小說而難過一件事說來，可以知道您看書雖多，卻只能枝枝節節注意；對於自己戀愛或教書有關的便十分注意，其餘不問。您看書永遠只是往書中尋覓自己，發現自己，以個人爲中心，因此看書雖多等於不看。對於人，您大致也用的是這種態度，對您稍好就覺得中意，與您生活態度略不相同就弄不來；且在許多機會中被您當成仇敵。先生，這怎麼成？心理學，社會學，哲學或歷史，任何一本書皆會告您人與人之間的「差別」與「雷同」，一必承認它方能生存，必肯定它方能生存得更合理更有價值。如今任何書似乎皆不能幫助您，因爲您有病。這種病屬於生理方面，影響到情緒發展與生活態度，它的延長是使您的理性破碎。治這種病的方法有三個：一是結婚，二是多接近人一點，用人氣驅逐你幻想的鬼魔，常到朋友住處去，放肆的談話，排洩一部分鬱結。三是看雜書，各種各樣的書多看一些新的舊的，嚴肅的與不莊重的，全去心靈冒險看個痛快，把你人格擴大，興味放寬。我不是醫生，不能亂開方子，但一個作者若同時還可以稱爲「人性的治療者」，「我的

意見值得你注意。

九月十三（載大公報文藝）

五

談創作

有人問我『怎麼會寫「創作？」』真是一個窘人的題目。想了很久，我方說出一句話；我說：『因為他先「懂創作。」』問的於是也彷彿受了點兒窘，便走開了。

等待到這個很誠實的年青人走後，我就思索我自己所下的那個字眼兒的分量。我想明白什麼是『懂創作，』老實說，我得先弄明白一點，將來也省得窘人以後自己受窘。

就一般說來，大家讀了許多書，或許記憶好些的書，還能把某一書裏邊最精彩的一葉，背誦如流，但這個人卻並不是個懂創作的人。有些人會做得出動人的批評，把很好的文章說得極壞，把極壞的文章說得很好，但也不能稱為懂創作的人。一個懂創作的人，也應當看許多書，但並不需記憶一段兩段書。他不必會作批評文字，每一個

作品在他心中卻有一個數目。他最要緊的是從無數小說中，明白如何寫就可以成爲小說且明白一個小說許可他怎麼樣寫。起始，結果，中間的鋪敘。他口上並不能爲人說出某一本書所用的方法極佳，但他知道有無數方法。他從一堆小說中知道說一個故事時處置故事的得失，他從無數話語中弄明白了說一句話時那種語氣的輕重。他明白組織各種故事的方法，他明白文字的分量。是的，他最應當明白的是文字的分量。同時凡每一句話，每一個標點，他皆能檢選輕重得當的去使用。爲了自己想弄明白文字的分量，他得在記憶裏收藏了一大堆單字單句。他這點積蓄，是他平時處處用心，從眼睛裏從耳朵裏裝進去的。平常人看一本書，只需憶記那本書故事的好壞，他不記憶故事。故事多容易，一個會創作的人，故事要牠如何就如何，把一隻狗寫得比人還懂事把一個人寫得比石頭還笨，都太容易了。一創作者看一本書，他留心的只是『這本書如何寫下去，寫到某一件事，提到某一點氣候同某一個人的感覺時，他使用了些什麼文字去說明。他簡單處簡單到什麼程度，相反的，複雜時又複雜到什麼程度。他所說

的這個故事，所用的一組文字，是不是合理的？……他有思想，有主張，他又如何去表現他這點主張？」

一個創作者在那麼情形下看各種各樣的書，他一面看書，一面就在那裏學習經驗那本書上的一切人生。放下了書本，他便去想。走出門外去，他又仍然與看書同樣的安靜，同樣的發生興味，去看萬彙百物在一分習慣下所發生的一切。他並不學畫，他所選擇的人事，常如一幅凸出的人生活動畫圖，與畫家所注意的相暗合。他把一切官能很貪婪的去接近那些小事情，去稱量那些小事情在另外一種人心中所有的分量，也如同他看書時稱量文字一樣。他歡喜一切，就因為當他接近他們時，他已忘了還有自己的身分存在。

簡單說來，便是他能在書本上發癡，在一切人事上同樣也能發癡。他從說明人生的書本上，養成了對於人生一切現象注意的興味，再用對於實際人生體驗的知識，來評判一個作品記錄人生的得失。他再讓一堆日子在眼前過去，慢慢的，他懂創作了。

目下有若干作家如何會寫得出小說，他自己也就說不明白。但旁人可以看明白的就是這些人一切作品皆常常浮在人事表面上，受不了時間的選擇。不管寫了一堆作品或一篇作品，不管如何善於運用作品以外的機會，很下流的造點文壇消息爲自己說說話，不管如何聰敏伶俐的把自己作品押在一個較有利益的注上去，還是不成。在文字形式上，故事形式上，人生形式上，所知道得都太少了。寫自己就極缺少那點所必需的能力。未寫以前就不會很客觀的來學習過認識自己，分析自己。批評自己。多數作家的思想皆太容易轉變了，對自己的工作實缺少了一點嚴格的批評，反省。從這樣看來，無好成績是很自然的。

我自己呢，是若干作者中之一人，還應當去學，還應當學許多。不希望自己比誰聰明，只希望自己比別人勤快一點，耐煩一點。

（載文學）

六

致文藝讀者

十五年以來，隨了近代新文學的發展，有兩個極無意思的名詞，第一個是「天才」第二個是「靈感。」兩個名詞雖從不爲有識者所承認，但在各種懶人繆論中，以及一般平常人意見中，莫不可以看出兩個胡塗字眼兒的勢力存在。使新文學日趨於萎瘁，失去健康，轉入個人主義的乖僻；或字面異常奢侈，或字面異常貧儉，大多數作品，不是草率平凡，便是裝模作樣的想從新風格取得成功，內容莫不空空洞洞：原因雖不止一端，最大的原因，實在就是一般作者被這兩個名詞所毒害，因迷信而失去理性的結果。

21

作者間對於「天才」懷了一種迷信，便常常疏忽了一個作者使其偉大所必需的努力；對於「靈感」若也同樣懷了一種迷信，便常常在等候靈感中把日子打發走了。

成名的作者因這點迷信而成的局面，是作品在量上希奇的貧乏。彷彿在自覺「天才已盡靈感不來」的情形中，大多數作者皆擱了筆。爲這擱筆許多年輕人似乎皆很不安，其實這並不是可憂慮的事情。因這種迷信，將使他們本人與作品皆宜乎爲社會忘去，且較先一時，他們或即有所寫作，常常早就忘了社會的。一個並不希望把自己的力量滲入社會裏面去的人，憑一點兒迷信，使他們活得窄一些，同時也許就正可以使他們把對於人類的壞影響少一些。他們活着，如小缸中一尾金魚很儼然的那麼活着，到後要死了，一切也就完事了。金魚生存的時節，只在眩人眼目，許多人也歡喜金魚既然有人因迷信願意去作金魚，照我想來，儘他們在不拘什麼樣子的缸裏去生活，我們也應當把他們當金魚看待，莫希望他們太多，他們的生活態度，大多數人也不必十分注意的。

但一些還未成名的或正預備有所寫作的，若不缺少相似的迷信時，卻實在十分可惜。因爲這些人若知道好好的如何去發展自己，他們的好作品，也正可以如另一時或

另一國度一般好作品樣子，能在社會方面發揮極大良好影響的。但這些人若儘記着「天才」兩個字，便將養成一種很壞的性格，對於其他作品，他明白是很好的，他必以爲那是天才產生的東西，他作不到，就不肯努力去作。那作品他覺得不好，在社會上又正是大多數人所需要的，他會以爲這作品所表現的並無天才，只是人工，他又不屑於努力去作。他作出來自以爲很好，卻不能如別人作品一般成功時，他便想起：「天才歷來很少爲人認識」的一句舊話，自欺自慰下去。他摹仿了什麼人的文章，寫成了一篇稍稍像樣東西，爲了掩飾他的摹仿處，有機會給他開口時，他又必說：「這是我……」。自然的，說這句時他不會用「天才」字樣，或許說得是另外一個字眼，還說得很輕，但他意思卻在告人那成就「應由天才負責！」這些人相信天才的結果，是所謂紀念碑似的作品，永無機會可以希望從他們手中產生。這些人相信天才以外還相信靈感，便使他們異常懶惰起來，因爲在任何懶惰情形下，皆可以用「靈感不來」作爲盾牌，擋着因理性反省伴同而來的羞恥與痛苦。

對於現代新文學懷了一種期待，很關心牠的發展，且計算到牠發展在社會方面的得失的，自然很有些人。這些人或嘗從論文上，反復說明作者思想傾向的抉擇，或把希望放在更年青一點的作家方面去。其實一切理論還是毫無裨於偉大作品的產生。一個有迷信無理性的人，也許因迷信而凝聚了這個人的精力，還能產生點大東西，至於一個因迷信而弄懶惰了的作家，還有什麼可以希望？

目前指示作家方向理論文學的已够多了，卻似乎還無一篇理論文學指示到作家做「人」的方法。倘若有這種人來作這種論文，我建議起始便應當說：

人類最不道德處，是不誠實與懦怯。作家最不道德處，是迷信天才與靈感的存在因這點迷信，把自己弄得異常放縱與異常懶惰……。

二十年十二月二十六（載大公報文學）

七

我的寫作與水的關係

在我一個自傳裏，我曾經提到過水給我的種種印象。簷溜，小小的河流，汪洋萬頃的大海，莫不對於我有過極大的幫助。我學會用小小腦子去思索一切，全虧得是水。我對於宇宙認識的深一點，也虧得是水。

『孤獨一點，在你缺少一切的時節，你就會發現原來還有個你自己。』這是一句真話。我有我自己的生活與思想，可以說是皆從孤獨得來的。我的教育，也是從孤獨中得來的。然而這點孤獨，與水不能分開。

年紀六歲七歲時節，私塾在我看來實在是個最無意思的地方。我不能忍受那個偻窄的天地，無論如何總得想出方法到學校以外的日光下去生活。大六月裏與一些同街比鄰的壞小子，把書籃用草標各作下了一個記號，擱在本街土地堂木偶身後，就

洒着手與他們到城外去，攢入高可及身的禾林裏，捕捉禾穗上的蚱蜢。雖肩背爲烈日所烤炙，也毫不在意。耳朵中只聽到各處蚱蜢振翅的聲音，全個心思只願去追逐那種綠色黃色跳躍伶俐的小生物。到後看看所得來的東西已儘够一頓午餐了，方到河灘邊去洗濯，拾些乾草枯枝，用野火來燒烤蚱蜢，把這些東西當飯吃。直到這些小生物完全吃盡後，大家於是脫光了身子，用大石壓着衣褲，各自從懸崖高處向河水中躍去。就這樣泡在河水裏，一直到晚方回家去挨一頓不可避免的痛打。有時正在綠油油禾田中活動，有時正泡在水裏，六月裏照例的行雨來了，大的雨點夾着赫人的霹靂同時來到各人忽忽忙忙逃到路坎旁廢碾坊下或大樹下去躲避，雨落得久一點，一時不能停止我必一面望着河面的水泡，或樹枝上反光的葉片，想起許多事情。……所捉的魚逃了所有的衣溼了，河面溜走的水蛇，釘固在大腿上的螞蝗，碾坊裏的母黃狗，掛在轉動不已大水車上的起花人腸子，因爲雨，制止了我身體的活動，心中便把一切看見的經過的皆記憶溫習起來了。

也是同樣的逃學，有時陰雨天氣，不能向河邊走去，我便上山或到廟裏去，在廟前廟後樹林或竹林裏，爬上了這一株，到上面玩玩後，又溜下來爬另外一株。若所爬的是竹子，必在上面搖蕩一會，爬的是樹木，便看看上面有無鳥巢或啄木鳥孵卵的孔穴。雨落大了，再不能作這種遊戲時，就坐在楠木樹下或廟門前石階上看雨。既還不是回家的時候，一面看雨一面自然就需要溫習那些過去的經驗，這個日子方能發遣開去雨落得越長，人也就越寂寞。在這時節想到一切好處也必想到一切壞處。那麼大的雨回家去說不定還得全身弄溼，不由得有點害怕起來，不敢再想了。我於是走到廟廊下去爲作絲線的人牽絲，爲製纒繩的人搖繩車。這些地方每天照例有這種工人作工，而且這種工人照例又還是我很熟習的人。也就因爲這種雨，無從掩飾我的劣性行，回到家時，我便更容易被罰跪在倉屋中。在那間空洞寂寞的倉屋裏，聽着外面簷溜滴瀝聲，我的想像力卻更有了一種很好訓練的機會。我得用回想與幻想補充我所缺少的飲食，安慰我所得到的痛苦。我因恐怖得去想一些不使我再恐怖的生活，我因孤寂又

得去想一些熱鬧事情方不至於過分孤寂。

到十五歲以後，我的生活同一條辰河無從離開，我在那條河流邊住下的日子約五年。這一大堆日子中我差不多無日不與河水發生關係。走長路皆得住宿到橋邊與渡頭值得回憶的哀樂人事常是溼的。至少我還有十分之一的時間，是在那條河水正流與支流各樣船隻上消磨的。從湯湯流水上，我明白了多少人事，學會了多少知識，見過了多少世界！我的想像是在這條河水上擴大的。我把過去生活加以溫習，或對未來生活有何安排時，必依賴這一條河水。這條河水有多少次差一點兒把我攬去，又幸虧他的流動，幫助我作着那種橫海揚帆的遠夢，方使我能够依然好好的在人世中過着日子！

再過五年，我手中的一枝筆，居然已能够儘我自由運用了，我雖離開了那條河流我所寫的故事，卻多數是水邊的故事。故事中我所最滿意的文章，常用船上水上作爲背影。我故事中人物的性格，全爲我在水邊船上所見到的人物性格。我文字中一點憂鬱氣分，便因爲被過去十五年前南方的陰雨天氣影響而來。我文字風格，假若還有些

值得注意處，那只因爲我記得水上人的言語太多了。

再過五年後，我的住處已由乾燥的北方移到一個明朗華麗的海邊。海既那麼寬泛無涯無際，我對人生遠景凝眸的機會便較多了些。海邊既那麼寂寞，他培養了我的孤獨心情。海放大了我的感情與希望，且放大了我的人格。

（載我與文學）

八

情緒的體操

先生：

我接到你那封極客氣的信了，很感謝你。你說你是我作品唯一的讀者，不錯。你讀得比別人精細，比別人不含糊，我承認。但你我之間終有種距離，並不因你那點同情而縮短。你討論散文形式同意義，雖出自你一人的感想，卻代表了多數讀者的意見

我文章並不罵誰諷誰，我缺少這種對人苛刻的興味。我文章並不在模仿誰，我讀過的每一本書上的文字我原皆可以自由使用。我文章並無何等哲學，不過是一堆習作一種「情緒的體操」罷了。是的，這是一種體操，屬於精神或情感那方面的。一種使情感「凝聚成爲淵潭，平鋪成爲湖泊」的體操。一種「扭屈文字試驗牠的韌性，重摔文字試驗它的硬性」的體操。你厭煩體操是不是？我知道你覺得這兩個字眼兒不雅相

不斯文。它使你聯想到鐵牛，水牛。那個人的體魄威脅了你。你想到青年會，柚木櫃臺裏的辦事人，一點喬裝的謙和，還有點兒俗，有點兒諂媚。你想起「美人魚，」從相片上看來人已胖多了。……

可是，你不說你是一個「作家」嗎？不是說「文字越來越沉，學識越來越澀？」先生，一句話：這是你讀書的過錯。你的書本知識可以嚇學生，騙學生，卻不能幫助你寫一個短短故事，達到精純完美。你讀的書雖多，那一大堆書可不消化，它不能營養你反而累壞了你。你害了精神上的傷食病。腦子消化不良，曬太陽，吃藥，皆毫無益處。你缺少的就正是那個情緒的體操！你似乎簡直就不知道這樣一個名詞，以及它對於一個作家所包含的嚴重意義。打量換換門徑來寫詩？不成。痼疾還不治好以前，你一切設計皆等於白費。

你得離開書本獨立來思索，冒險向深處走，向遠處走。思索時你不能逃脫苦悶，可用不着過分擔心，從不聽說一個人會溺斃在自己思索裏。你不妨學學情緒的散步，

從從容容、五十米、兩百米、一哩、三哩、慢慢的向無邊際一方走去。只管向遠裏走那方面有得是眩目的光明。你得學控馭感情，纔能够運用感情。你必需靜，凝眸先看明白了你自己。你能够冷方會熱。

文章風格的獨具，你覺得古怪，覺得迷人，這就證明你在過去十年中寫作方法上精力的徒費。一個作家在他作品上製造一種風格，還不是極容易事情？你讀了多少好書，書中什麼不首先提到？假若這是符咒，你何嘗不可以好好地學一學，自己來製作這些符咒？好在我還記起你那點「消化不良」，不然對於你這博學而無一能真會感到驚奇。你也許過分使用過了你的眼睛，卻太吝嗇了你那其餘官能。誰能否認你有個靈魂，但那是發育不全的靈魂。你文章縱努力也是永久貧乏無味。你自己比別人許更明白那點糟處，直到你自己能够鼓足勇氣，來在一個陌生人面前承認，請想想，這病已經到了什麼樣一種情形！

一個習慣於情緒體操的作者，服侍文字必覺得比服侍女人還容易。因為文字能服

從你自己的「意志，」只要你真有意志。至於女人呢？她樂於服從你的「權力。也」許……得了，不用提。你的事恰恰同我朋友××一樣：你愛上藝術他卻傾心了一個女人。皆願意把自己故事安排得十分合理，十分動人。皆想接近那個「神，」皆自覺行爲十分莊嚴，其實處處卻充滿了戾氣。我那朋友到後來終於很愚蠢的自殺了，用死證實了他自己的無能。你並不自殺，只因爲你的失敗同失戀在習慣上是兩件事。你說你很苦悶，我知道你的苦悶。給你很多的同情可不合理，世界上像你這種人太多了。

你問我關於寫作的意見，屬於方法與技術上的意見，我可說的還是勸你學習學習一點「情緒的體操，」讓它把你十年來所讀的書消化消化，把你十年來所見的人事也消化消化。你不妨試試看。把日子稍稍拉長一點，把心放靜一點。到你能隨意調用字典上的文字，自由創作一切哀樂故事時，你的作品就美了，深了，而且文字也有熱有光了。你不用害怕空虛，事實上使你充實結實還靠得是你個人能够不怕人事上「一切。」你不妨爲任何生活現象所感動，卻不許被那個現象激發你到失去理性。你不妨揮霍文

字，浪費詞藻，卻不許自己爲那些華麗壯美文字臉紅心跳。你寫不下去，是不是？照你那方法自然無可寫的。你得習慣於應用一切官覺，就因爲寫文章原不單靠一隻手。你是不是儘嗅覺盡了他應盡的義務，在當舖朝奉以及公寓夥計兩種人身上，辨別得出他們那各不相同的味兒？你是不是睡過五十種牀，且曾經溫習過那些牀鋪的好壞？你是不是……？

你嫌現在文字不够用，不合用，別那麼說。許多人皆用這句話遮掩自己的無能。你把一部字典每一頁皆翻過了嗎？很顯然的，同旁人一樣。你並不作過這件事。你想造新字；描繪你那新的感覺，這只像是一個病人欺騙自己的話語。跛了腳，不能走動時每每告人正在設計製造翅膀輕舉高飛。這是不切事實的胡說，這是夢境。第一你並沒有那個新感覺，第二你造不出什麼新符咒。放老實點，切切實實治一治你那個肯讀書卻被書籍壅塞了腦子壓斷了神經的毛病！不拏筆時你能「想，」不能想時你得「看，」筆在手上時你可以放手「寫，」如此一來，你的大作活潑起來了，放光了。到那個時

節，你將明白現在文字並不如一般人說的那麼無用。你不必用那個盾牌掩護自己了。你知道你所過目的每一本書上面的好處，記憶它，應用它，皆極從容方便，你也知道風格特出，故事調度皆太容易了。

你試來做兩年看看。若有耐心還不妨日子更多一點。不要覺得這份日子太長遠，這只是一個學習理髮小子滿師的年限。你做的事應當比學理髮日子還短，是不是？我問你。

九

給一個讀者

××先生：

來信已見到，謝謝。你說「關於寫小說的書，什麼書比什麼人作的較好」我看過這樣書八本，從那些書上明白一件事，就是：凡編著那種書籍出版的人，他自己絕不能寫創作，也不能給旁的作者多少幫助。那些書不管書名如何動人，內容皆不大合於事實。他告你們「祕訣」，但這件事若並無祕訣可言，他玩的算個什麼把戲，你想想也就明白了。真真的祕訣是多讀多做，但這個已是一句老話了，不成其為祕訣的。我只預備告你幾句話，雖然平淡無奇，也許還有一點用處，可作你的參考。

據我經驗說來，寫小說同別的工作一樣，得好好的去「學。」又似乎完全不同別的工作，就因為學的方式可以不同。從舊的各種文字，新的各種文字，理解文字的性

質，明白它的輕重，習慣於運用它們，這工作很簡單，落實，並無神祕，不需天才，好像得看一大堆「作品」方有結論的。你說你也看了不少書，照我的推測，你看書的方法或值得討論。從作品上瞭解那作品的價值與趣味，這是平常讀書人的事。一個作者讀書呢，卻應從別人作品上瞭解那作品整個的分配方法，注意它如何處置文字，如何處理故事，也可以說看得應深一層。一本好書不一定使自己如何興奮，卻宜於印象底記着。一個作者在別人好作品面前，照例不會怎麼感動，在嚴重事件中，也不怎麼感動——作品他知道這是寫出來的，人事他知道無一不十分嚴重。他得比平常人冷靜些，因為他在看分析，批判。他必須靜靜的看，分析，批判，自己寫時方能下筆、方有可寫的東西，寫下來方能夠從容而正確。文字是作家的武器，一個人理會文字的用處，比旁人淵博，善於運用文字，正是他成爲作家條件之一。幾年來有個趨向，多數人以爲文字藝術是種不必注意的小技巧。這有道理。不過這些人似乎並不細細想想，沒有文字，什麼是文學。詩經與山歌不同，不在思想，還在文字！一個作家思想好，

決不至於因文字也好反而使他思想變壞。一個性情幽默知書識字的剃頭師傅，能如老舍先生使用文字，也就有機會成爲老舍先生。若不理解文字，也不能使用文字，那就只好成天挑小擔兒，各處做生意，就牆邊太陽下給人理髮，一面工作一面與主顧說笑話去了。寫小說，想把作品涉及各方面生活，一個人在事實上不可能，在作品上卻儼然逼真，這成功也靠文字。文字同顏料一樣，本身是死的，會用它就會活。作畫需要顏色且需要會調弄顏色。一個作家不注意文字，不懂得文字的魔力，有好思想也表達不出這種好思想。作品專重文字自然會變成四六文章。我並不要你專注重文字。我意思是一個作家應瞭解文字的性質，這方面知識越淵博，越容易寫作品。

寫小說應看一大堆好作品，而且還應當如何去看。方能明白，方能寫，上面說的是我的意見。至於理論或指南作法一類書，我認爲並無多大用處。這些書我就看不懂我不明白寫這些書的人，在那裏說些什麼話。若照他們說出的方法來寫小說，許多作者一年中恐怕不容易寫兩個像樣短篇了。小說原理小說作法那是上講堂用的東西，至

於一個作家，卻只應看一堆作品，作無數次試驗，從種種失敗上找經驗，慢慢的完成他那個工作。他應當在書本上學安排故事，使用文字，卻另外在人事上學明白人事。每人因環境不同，歡喜與憎惡皆不相同。同一環境中人，又會因體質不一，愛憎也不一樣。有張值洋一千元的鈔票，掉在地下，我見了也許拾起來交給警察，你拾起來也許會捐給慈善機關，但被一個商人拾去呢？被一個划船水手拾去呢？被一個妓女拾去呢？你知道，用處皆不會相同的。男女戀愛也如此，男女事在每一個人解釋下皆成爲一種的意義。作家從這方面應學的，是每一件事各以身分性別而產生的差別。簡單說來就是「求差」。「應明白每種人爲義利所激發的情感如何各不相同。又譬如胖一點的人脾氣常常很好，且易中風，瘦人能够跑路，神經敏銳，廣東人愛吃蛇肉，四川人愛吃辣椒，北方人趕駱駝的也穿皮衣，四月間房子裏還升火，河南河北山西鄉村婦女如今還纏小腳，這又是某一地方多數人相同的。這是「求同」。「求同知道人的類型，求差知道人的特性。我們能瞭解什麼事有他的「類型」，凡屬這事皆相去不遠。又知道什麼

事有他的「特性」，「凡屬個人皆無法強詞。這些瑣瑣知識越豐富，寫文章也就容易下筆了。知道太少，那出來的就常常「不對」。「好作品照例使讀者看來很對，很近人情，很合式。一個好作品上的人物，常使人發生親近感覺。正因為他的愛憎，他的聲音笑貌，皆是一個活人。這活人由作者創造，作者可以大膽自由來創造，不怕說謊，創造他的人格與性情，第一條件，是安排得「對」。——他可以吧工人角色寫得性格極強，嗜好正當，人品高貴，即或他並不見到這樣一個工人，只要寫得對就成。但他如果寫個工人有三妻六妾，會做詩，每天又作什麼什麼，就不對了。把身分性情憂樂安排得恰當合理，這作品文字又很美，很有力，便可以希望成爲一個好作品的。

不過有些人既不能看「一大堆」書，又不能各處跑，弄不明白人事中的差別或類型，也說不出這種差別或類型，是不是可以寫得出好作品？換一個說法，就是假使你這時住在南洋，所見所聞皆不能越出南洋天地以外，可讀的書又僅僅幾十本，是不是還可希望寫幾個大作品？據我想來也仍然辦得到。經驗世界原有兩種方式，一是身臨

其境，一是思想散步。我們活到二十世紀，正不妨寫十五世紀的歷史小說。我們誰皆缺少死亡的經驗，然而也可以寫出死亡的一切。寫牢獄生活的不一定親自入獄，寫戀愛的也不必需親自戀愛。雖然這舉例不大與上面要說的相合，譬如這時要你寫北京恐怕多半寫不對。但你不妨就「特點」下筆。你不妨寫你身臨其境所見所聞的南洋一切你身邊只有紅樓夢一部，就記熟他的文字，用那點文字寫南洋。你好好的去理解南洋的社會組織，喪慶儀式，人民觀念與信仰，上層與下層的一切，懂得多而且透澈，就這種特殊風光作背景，再注入適當的幻想成分，自然可以寫得出很動人故事的。你若相信用破筆敗色在南洋可以畫成許多好畫，就不妨同樣試來用自己能够使用的文字，以南洋為中心寫點東西。當前自然便不免發生一種困難，便是作品不容易使人接受的困難。這就全看你魄力來了。你有魄力同毅力，故事安置的很得體，觀察又十分透澈寫它時又親切而近人情，一切困難皆不足妨礙你作品的成就。你對於這種工作有信心不怕失敗；總會有成就的。我們作人照例受習慣所支配，服從惰性過日子。把觀念弄

對了，向好也可以養成一種向好的惰性。覺得自己要去，相信自己做得到，把精力全部皆擱在這件工作上，征服一切皆無困難，何況提起筆來寫兩個短篇小說？

你說「一個作者應當要多少基本知識？」這不是幾句話說得盡的問題。別的什麼書上一定有這個答案。但答案顯然全不適用於實用。一個兵士，認識方字一千個左右，訓練得法，他可以寫出很好的故事。一個老博士，大房子裏書籍從地板堆積到樓頂，而且每一本書皆經過他圈點校訂，假定說，這些書全是詩歌吧，可是這個人你要他自作一詩時，也許他寫不出什麼好詩。這不是知識多少問題。是訓練問題。你有兩隻腳兩隻眼睛，一個腦子，一隻右手，想到什麼地方就走去，要看什麼就看完它，用腦子記憶，且把另一時另一種記憶補充，要寫時就寫下它，不知如何寫時就溫習別的作品是什麼樣式完成，如此訓練下去，久而久之，自然就弄對了。學術專家需要專門學術的知識，文學作者卻需要常識和想像。有豐富無比的常識，去運用無處不及的想像，把小說寫好實在是件太容易的事情了。懶惰畏縮，在一切生活一切工作上，皆不會有

好成績，當然也不能把小說寫好。誰肯用力多爬一點路，誰就達到高一點的峯頭歷史上一切偉大作品，皆不是偶然成功的。每個大作家皆得經過若干次失敗，受過許多回挫折，流過不少滴汗水，方把作品寫成。你雖不見過托爾斯泰，但你應當相信托爾斯泰這個人的偉大，還只是一雙眼睛，一個腦子，一隻右手作成的。你如今不是也有兩隻光光的眼睛，一個健全的腦子，一隻強壯的右手嗎？你所處的環境，所見的世界，實在說來還比托爾斯泰更幸運一些，你還怕什麼？你擔心無出路，你是不是真想走路？你不宜於在邁步以前惶恐，得大踏步走向前去。一個作者的基本條件，同從事其餘事業的人一樣，要勇敢，有恆，不怕失敗，不以小小成就自限……。

十

邊城題記

對於農人與兵士，懷了不可言說的溫愛，這點感情在我一切作品中，隨處皆可以看出。我從不隱諱這點感情。我生長於作品中所寫到的那類小鄉城，我的祖父，父親以及兄弟，全列身軍籍：死去的莫不皆在職務上死去，不死的也必然的將在職務上終其一生。就我所接觸的世界一面，來敘述他們的愛憎與哀樂，即或這枝筆如何笨拙，或尚不至於離題太遠。因為他們是正直的，誠實的，生活有些方面極其偉大，有些方面又極其平凡，性情有些方面極其美麗，有些方面又極其瑣碎，——我動手寫他們時爲了使其更有人性，更近人情，自然便老老實實的下去。但因此一來，這作品或者便不免成爲一種無益之業了。

照目前風氣說來，文學理論家，批評家，及大多數讀者，對於這種作品是極容易

引起不愉快的感情的。前者表示「不落伍，」告給人我們不需要這類作品，後者「大擔心落伍，」目前也不願意讀這類作品。這自然是真事。「落伍」是什麼？一個有點理性的人，也許就永遠無法明白牠，但多數人誰不嚇怕「落伍？」我有句話想說：『我這本書不是爲這種多數人而寫的。』念了三五本關於文學理論文學批評問題的洋裝書籍，或同時還念過一大堆古典與近代世界名作的人，他們生活的經驗，卻常常不許可他們在「博學」之外，還知道一點點現在的事情。因此這個作品卽或與某種文學理論相符合，批評家便加以各種讚美，這種批評其實仍然不免成爲作者的侮辱。他們既並不想明白人類真正的愛憎與哀樂，便無法說明這個作品的得失，這本書不是爲他們而寫的。關於文藝愛好者呢，他們或是大學生，或是中學生，分布於國內人口較密的都市中，常常很誠實天真的，把一部分極可寶貴的時間，來閱讀國內新近出版的文學書籍。他們爲一些理論家，批評家，聰明的出版家，以及文壇消息家，同力協作造成一種習氣所控制，所支配，他們的生活，同時又實在與這個作品所提到的世界相去太遠

了。他們不需要這種作品，這本書也就並不希望得到他們。理論家有各國出版物中的文學理論可以參證，不愁無話可說，批評家有他們欠了點兒小恩小怨的作家與作品，够他們去毀譽一世。大多數的讀者，不問趣味如何，信仰如何，皆有作品可讀；正因為關心讀者大眾，不是便有許多人，據說爲讀者大眾，永遠如陀螺在那裏轉變嗎？這本書的出版，卽或並不爲領導多數的理論家與批評家所棄，被領導的多數讀者又不完全放棄牠，但本書作者，卻早已存心把這個「多數」放棄了。

我這本書只預備給一些「本身已離開了學校，或始終就無從接近學校，還認識些文字的人，置身於文學理論文學批評以及說謊造謠消息所達不到的那種職務上，在那個社會裏生活，而且極關心這一切人在空間與時間下所有的好處與壞處」的人去看。他們真知道農村是什麼，他們必也願意從這本書上同時還知道一點世界一小角隅的社會情形。我所寫到的世界，卽或在他們全然是一個陌生的世界，然而他們的寬容，他們向一本書去求取安慰與知識的熱忱，卻一定使他們能够把這本書很從容讀下去的。

我並不即此而止，還預備給他們一種對照的機會，將在另外一個作品裏，來提到廿年的一切，使一些首當其衝的人，與由於營養不足所產生的「活下去」以及「怎樣活下去」的觀念和欲望，來作樸素的敘述。我的讀者應是有理性，而這點理性便基於對現在一切有所關心，這作品或者只能給他們一點懷古的幽情，或者只能給他們一次苦笑，或者又將給他們一個噩夢，但同時說不定，也許尚能給他們一種勇氣同信心！

二十三年四月二十四日記

十一

別怕難別偷懶

青先生：文章已送過另外一個地方，不久可以載出，當有一萬人來讀它。這不能說是「成功」，一個人可做的事能做的事還很多。就說寫作，也應當用一百萬讀者作對象（至少得佔有那末一個數目），方能說「工作有了點兒結果」。文章末尾的幾頁不用，因為那太像一個通俗小說的末尾了。好的小說在一切儼然如真，在有頭有尾。就效果言，也用不着那種大團圓或角色死亡的悲慘作結束。作者應當明白「經濟」兩個字在作品上的意義，不能過度揮霍文字，不宜過度鋪排故事。他努力只在給讀者一個「印象」。如何安排便可以給讀者留下一個深刻印象？他必需明白。好作品不一定是故事完美無疵，文字乾乾淨淨。一切小毛病都無害於那個作品的成就，聰明不凡的作家還會在作品上有意無意留下一些缺點，把作品表現得更生動一點。這正同「人」

一樣，我們覺得他好，用不着「十全十美」，好處在他們和別人有點「不同」。他必需有人類共通的弱點，但弱點以外却還有一種不可企及的高尚風度或真誠坦白動人處。若照你那個寫法，在小說爲「俗套」，在「人」爲「裝模作樣」。你歡不歡喜裝模作樣的人？我問你。

第二篇寫成看看，若好，可轉給×××；不好，重新再作。這不出奇。學成衣得三年六個月清師，你預備做的工作，比縫件藍布大褂難多了。明白它的艱難，同時又還能够在相當時間中戰勝這種艱難，這才像一個人。只有這樣子作人，才配活在將來的社會裏，活的才會有意思。一個人，若覺得自己的命運被社會，家庭，以及一般環境安排得不大妥當，很受委屈，他本可以用兩隻手重新來安排他別怕難，第二件事他別偷懶。倘若他是個女子呢，就先得學習忘却了他是女子（拋棄了社會對於女子的種種優待）生存同一個男子一樣可做的事就多了。

十二

不用寫戀愛詩

席士先生

您寄來的信同詩已全見到。信上的意思我明白，您把寫作看得似乎簡單了一點，太容易了一點。北京這個大城裏目前至少有一萬大學生，像您那末會寫詩，至少有一千大學生願意把寫成的詩發表，至少有一百大學生把詩寫成後居然各處寄去，可是至多却不到三十人有出路，這三十個人雖然有了出路，到後來未必能有三個人有把握可望成功，我告您這件事不在掃您的詩興只是要您明白這種工作同社會上別的工作一樣並不見戲。您住在鄉下，照道理說不是個壞環境。在鄉下可認識種種，比住城市中大學生方便的多。不過您的寫作觀念妨碍了您對於這個工作的進步。觀念不對，因此您雖住鄉下，觸目是可寫的材料，您不會注意，反而來摹仿城市中人的俗調，用許多您

不會用的新名詞寫戀愛詩。這失敗是當然的。您倘若真如信上說的要向這條路上走，先就得看看應當如何走，方不至於徒勞無功。值得您摹仿的是大公報上那個長江先生的通信。您住的正是邊遠區域，當地的社會情形，……用通訊形式寫來，會寫出很多極生動的短文，比您那戀愛詩強多了。

(沈從文)



乙 輯 蕭 乾： 答 辭

空白页

理想與出路

良君：隨了文章，你附來一個要求：家你是不能依靠了，會考又不及格，你走上了絕途，眼前文藝成爲你唯一的「出路。」你要我相信稿費在你並不是重大鵲標，你更渴求的是一個機會來發洩悶鬱的情感。看不起你的人太多了，根據你的信，你囑我把這名姓印出來給他們看看，到底你也不是個一無所長的人。

你這想振作的精神令我佩服。一切有着低微感的人都必須自己先挺起腰板來，旁人才能以同類待他。但這裏我得殘酷地告訴你，文藝不是條「出路，」無論在經濟或情感上。

爲了勸你，我實在得觸犯重複的罪：稿費是一個最不可靠的收入，一切寫文章的人都得生活，這事實是和太陽一般地真確；但一切編者都得顧念刊物的內容也是一件

極應原諒的事。文章好而不登，那是罪孽；文章以外，在標準上他若滲進接濟的成分這刊物就不會好的。一切壞的終究不能持久，多少同人的刊物便那樣流星似地消滅了。不要想着作品刊出的人們都是富足的。他們也許比你還窮呢。生活的鐵掌一樣在打擊着他們的脊背。如果把文章寫得使編者用來不爲難，不是比一封求幫的信更有效更「好漢」嗎？

各方面對於一個刊物編者的要求是極爲複雜的：窮好像是一個普遍的缺陷了，但用紅筆註上「卻酬」的也正不少。用高麗紙寫出血淚斑痕的告冤狀子，希望登出以後可以邀見青天的也還有。他接到尺長的衙門封套，裏面裝着歌頌隱遜的詩章；他接到窄小的粉箋，上方灑着貴重的香水。各方面對於一個編者儘管是恁般複雜，他的處置必須是單純的。他編的若是文藝，他處置時的考慮也只能是文藝的，正如一個法官不能因爲狀子文筆好而判爲勝訴一樣。

文藝是情感的宣洩嗎？這問題恐將把我們重捲入浪漫的或古典的漩渦裏去。我們

不必再重複古人的偏見。二十年來是新文藝的曙光期這確曾是一般作家的認識。我們能體諒當時的情形：一個才出獄的久囚犯人。於是，除了一部分作家滴着「愛莫能助」的同情淚，在暗淡的角落裏寫着人道主義的小說外，文藝界成爲了一個繁榮的鳥市，一個瘋癲院：煩悶了的就扯開喉嚨嘯號一陣；害歇斯底里亞的就笑出響朗的笑；窮的就跳着腳嚷出自己的需要，那有着性的煩悶的竟在大庭廣衆下把衣服脫個淨光。朋友他們是可原諒的，因爲那是苦悶好久了的時代。

今日的文藝，感情自然還存在着——而且它是永在的，那是宇宙間一股火熱的推動力；但做爲舵手的，卻有一個冷些的力量比情感更合格。同時需要兩種相反力量的文章難寫呵，時代對一個今日的文藝者的要求已經是倍增了。「落葉」曾經成爲當時年輕人的「愛經，」但你若用同樣或更濃的情感寫一本「落葉，」就連這小刊物也不大肯刊登。

那麼，什麼是我的「出路」呢？你將這樣問了。今晚你在等待着我的回答，我知

道。我一提起筆來就先抓住你質問的核心：「出路。」我讓這問題在我身上如一條小蛇似地鑽來鑽去。筆給我握得都濕了。『什麼是他的出路呢？』我自問着。這驚動了我左側的一位正譯着報告江河水位電報的同事。『已經淹沒廿幾個縣了！』他回答我我愕然，這回答又驚動了我對面的一位寫着本市兇殺案的同事。『窮得沒法麼，怎不想殺人！』他搖着頭，寫着滿了血痕的新聞，我丟下了這枝筆。我不能寫了。什麼又是一切人類的出路呢，朋友，我問你！

當世界是悶在愚駭，飢餓，洞裏的時候，你自己挖一個小窟窿就算得「出路」了嗎？世界是正像今夜這六月的天氣：四下佈滿了黑壓壓的雲，只在幾個人的頭頂上飄起一片明朗的彩霞。他們唱歌，他們的酒杯是響朗地碰着。他們的文筆沒有想像，他們對生活就更缺乏想像。一隻銀行摺子，一封粉箋，任你握得多麼緊，霹靂一聲，這些還能存在嗎？

「出路」已成為現代青年的字彙中第一字了。那下面的註解是「月薪××元，」是

一切窄小的私我的甜夢，極容易被那即來的風雨掃蕩的夢。那是「生計，」可不是「出路。」一個有機體的沉淪是全部的，沒有誰能倖免。生計是該抓到的，風雨準得颯翻你的「生計；」但如果你還有個「理想，」有個「出路，」在那茫茫大海裏你就還有一片木頭可摸到。

爲了一個真「出路，」你就先得把自己打在算盤外面。

象棋的哲學

強君：爲了輸棋你沮喪，這經驗我也有過。眼看着一輛「車」或一匹「馬」爲對方無慈地捏掉，登時自己的陣容露出單薄，登時對方採取急遽的攻勢，連始終靜靜埋伏在岸邊的小卒都挺起胸脯跨過河了，橫闖豎撞，直向老將逼來。這種焦燥不是我們涵養有限的年輕人所能抑制得住的。

於是，如海上對颶風失色的船主，這棋手驚慌到不知怎樣使舵。輸棋似乎已成定局，只想拖宕，或者更沒出息地把棋盤一推，人馬混亂，返身倒在牀上，氣餒地哼着『不來了！』『算輸還不成嗎！』

你的沮喪也許與這情形類似，（我是曾經那樣過的。）但那可真是耍不得的情形不怕你惱，我覺得這是精神的墮落。如果命運果真存在，我疑惑戲弄人類，促成失敗

的，就正是人類本身這種自餒心想。

我觀察過許多好在棋盤上較量的人，在勝負博爭中，我看到心靈硬度的測驗了。一個佔上風的棋手吸枝香煙，打打哈哈還不礙事，（那是得意心情的外溢！）但我看不上一個敗將也在那裏嘻皮笑臉地和人打諢說笑。這個人也許自稱達觀，實際卻近於不識事務。棋盤以外原無勝負可言，既坐下就得有必勝的志氣。在人情上儘管是摯友在棋盤上卻互為敵手；不必禮讓，也談不上和善。

我相信你不甘拜下風，只是，也許和我這神經質的人一樣，你的機警和膽略太容易為茫亂的心緒淤鈍住了，對手的單騎竟可以使得你全軍失措。看到白白的馬尾巴，你那兩位平素滿腹經綸的「士」便現得癩瘖，連謀計多端的「相」也束手無策了。這時，棋手的你陷入狼狽的悲哀中了。

我捧出我的同情。可得暫時收藏起我的崇敬。

可敬的失敗者我看見過，那是在長安街上，舉行的是一個國際間的壘球比賽。顯

然地，腿快在這種運動中要佔上風，眼看腿慢的那邊是敗下來了。立在方場的一角，我看到那拚命飛跑，想在球未遞到敵方手裏以前蹀着壘包的賽員。頭上繃起的青筋和胸脯的汗珠說明他不曾吝惜些許力氣，但對方球遞得太神速了，只差半步他又未能趕及。像我們一樣，沮喪在他臉上畫出灰黯痕紋。慚愧按下他的頭。但即刻像有一股火力由他身上鑽出來一樣，他狠狠地咬住牙根，用拳頭叮嚀地捶着腿肚，臉上竟閃出一道微笑的但是狡黠的光來。每輸一個球，我看到這樣的一張臉；那是一張不容輕視的臉。直到終場，他們仍挺直着胸脯，盡了最後的力氣，無愧地聽候失敗的宣布。

一向信服啦啦隊聲勢的我，那回方明白沉默，只要不是「沉悶」，是更偉大的力量。叫喊是情緒的發洩，沉默卻能潛蓄，集中，導力量撲往有效的方向。

當一棋盤下到殘局時，那自然是辣手的。由於先時的疏忽，車為人掠去，馬為人砍倒；對手全軍戰士都逼近將門，張皇失措是意內的，可也正是致命的。一個諳練的棋手主要的卓越便在善於做通盤的打算。如一個忠實的功利主義者，避大害趨大利，

對得失作遠大的估計。只有一個必敗的笨手才在對方攻入時，即刻步伐顯出紊亂，棋子東躡西奔，（誰可也不知道躡到將門守護！）終於一個個都爲對手分頭結果了。

沮喪有什麼用處！棋手的心情和手足動作才真是他的命運。面前是一個無慈的敵手。他理應是無慈的。這沒什麼不公道。把人間的倫理搬到這裏是不適當的。一切比賽鬪爭都須着力在自衛與攻人。這現實不容搪塞！你漏一個空，就得丟一顆子。臉紅喧嚷，和告饒統不中用。

現今球類比賽不是正與着淘汰制度麼，如達爾文那老頭子的話有理，愚拙的棋手除非他進化，是無法苟存的。

三

文章闊老

溪君：你像是知道了對於詩我是個外行，非要我把不登用的理由說出。我臉有點紅。你說我看文章太主觀了些，朋友，除了使用我僅有的一點直覺，我還有什麼依據你這詩我會再三地誦讀。隨讀我隨仔細傾聽那音節，並盡力照字面想像出一幅具體的圖畫來。我不會忘記得重現出你詩中的顏色，聲音，氛圍，和氣味。我所能做也只有這些。但是除了一團模糊的亂影，我捉不到一點審美的經驗。詩真是種怪文章！太明顯了就成了散文，模糊又不能使讀者得到意象。你囑我代你刪改，朋友，你不是難為我這外行！如果你的詩可以這樣任意刪改，我對自己的主觀倒更有些信賴了。

創作家是對人間紙張最不吝嗇的消費者。詩人恰是這些消費者中間頂慷慨的。像位闊老，除去住宅他還要占一個寬大空白的花園，這自然會引起別人的妒嫉。但在許

多場合，這花園的主人是應享有那片空白的，因為他的內容畢竟來得更精密深湛，使讀者首肯那空白不是浪費。在那上面，詩人留下了無色的畫，無音的樂。

但一首詩若果連着排下去和分行隔開在意象上，在氣韻上並沒有損失時，霸占一所花園別人那肯服氣！

我知道你有的是火熱的情感，和奔放的想像。如果你還不信自己已捉到了那種現實純鍊化的本領，暫時讓出那花園，連行寫行散文不是更有把握嗎？

四

風格的金字塔

對着一位僅用法律範圍來解釋自己行爲的人，我們是無話可說的。無論多麼虧理世界不儘有的是雄辯的律師嗎？在他們那些隻大皮夾裏藏着最靈活受使的真理，隨時可以拚湊掉轉來應用的。但值得我們尊崇愛慕的人，是要富於人性的。一個「活」人追求的卻是靈與肉，個人與集團的和諧。惟這種超卓的行徑方能閃耀光澤。在他面前人們感到的是法律之不必需。或者說：應該用他的行爲鑄成法律才更理想些。就個人與法律的關係說，我們也許可以把社會分作三層。賭場綠林弟兄們是需要法律來鎮威的，在「守法」的金字塔上，他們只好做老底中間是規規矩矩的安分良民。擎了理想的火炬走在前面的，對於法律並不必那麼認真了。那個離他遠了——低了，浮淺了。

這階段，在文章德性上也極明顯的。

在這一切陳腐皆翻了身的今日，我這個年輕人總不至也扛起骷髏來嚇唬你。國故家對於新文字的責難，我想是徒然的，甚至失當的。的確，今日文藝體裁的演變不免使許多先輩們愕然了。失望還是欣喜，這是摸不清的。但早年白話文的提倡，普及教育的動機無疑地比藝術的旨趣更爲顯著。他們爭取的泰半是文化的一切，想使國民分享祖先精神的遺產。讀讀「嘗試集」和初年的許多詩文，便該相信我們的先驅者曾怎樣犧牲個人的素養來就合一種新的普及式文學了。

像小河一樣，我們的文藝終於得向前流。說教的易卜生不能永久霸佔我們的心，跟着，唐璜尼，巴雷，梅特林克，甚而王爾德都闖進來了。我們的情緒變得細膩複雜了。謨拜藝術深於對社會文化熱誠的作者，漸漸領會文章主要作用是表現。想像還逼他們往新鮮深刻裏表現。於是，原有句法的陋窳拘謹爲他們所不能容忍了。他們想爲每一個行爲單位加以刻畫(adv.)，這個我們有的太少；他們想在一句話裏包容不單純的意思，(Dependent clause) 這個沒人做過。內在的表現力驅使他們冒險嘗試。這冒

險在讀者和另外作者間，一時還居然成爲風氣。固有的句法爲新興的觀念意象衝破了。於是，作者在構思造句上，不再節制承受平素所接近的外國文學的影響了。

文字的曲折造成情緒的蜿蜒，走慣了平梁大道的讀者，在這崎嶇的小徑中也感到興味了。這放縱無疑地增多了表現的愉快，同時也加強了藝術的效果。在一個熱烈時期，讀者曾經在兩三行裏尋不到一隻標點。多麼富於迷津味的閱讀！

近三四年，大家似乎覺得「簡約」對藝術效果更超於曲折，製造迷津的風氣是被有意識地收束住。即使擺脫不開歐化風格的，也力求淳樸了。厭於展覽機智，我們的讀者開始向作品要起真誠老實。

翻譯的書，我曾讀過一些。在我記憶中，除了冗長繞嘴的名字外，這個「的」字實在是歐化文的致命傷。它好像一粒粒的沙子，攪在玉米粥裏，破壞文章的流暢。一個成人當然不常朗聲閱讀，但我們卻無法制止聽覺在神經裏潛伏的活動。小時候常因爲文章「不順」挨老師瞪的，那不順就正是內在的聽覺不答應了。惹惱了它，什麼欣

賞也不易進行。然而有些「歐化」的詩，特別是風行一時的豆腐塊，爲了彌補缺口，竟還滲滿了這最破壞音節，截斷旋律統一的沙子。好個殘疾的貝多汶！

是的，形容字下面應加「的」字，文法家這樣說。但文法是給守法尙不甚謹的人預備的。那階段我們皆須經過。如果想文字有光采，富血肉，得爬在那個上面，搬運調遣，溶鑄，釀造，爲了完成一個更嚴肅的工作。

五

創作與撒謊

池文君：你這問題喚起我許多兒時的迴想。自然這個你不要聽。但我從那裏說好呢？如果「謊」的本身，在你的字彙裏是「虛偽」的別名，就絕不會對創作有益的。因為一篇好文章本質上必須是「真」的顯靈，它說明的也許是宇宙，也許是人性，但都一樣不容顛倒曲解。一篇首尾不諧，情節叢亂的小說揭露的是一個拙劣的騙子，在讀者面前搬嘴弄舌，狼狽得手足失措。你可曾在廟會變戲法的攤旁佇立過？許多次，我是頓着腳走開了。闖上應該引起美感的書，我們不是時常懷了一腔反感嗎？

然而「真」和「實」卻不是一個東西。曾經有一位朋友忍痛告訴我他故事中的一個壞女人是他的親族。他想這還是為藝術而忍痛犧牲，成功是可以擔保的。但這樣犧牲對他那文章有什麼用處呢？「寫實」不是太難的事，由「實」裏剔煉精華卻不易了。

十斤「實」裏有的也許不到一兩「真。」這也許是那麼些人爭看倫敦藝展中國畫的原因罷。詩和散文比，真的成分應更豐富些了，然而許多裝腔的詩讀起來卻使人有「何不併行直書」之感。文藝和新聞比，也應該多澀去糟粕渣滓，把捉些現實的精靈，然而許多「創作」卻只應屬於報紙的特別欄。「真」是要的，但並不一定「老實。」

一個最容易陷於拙劣的謊是那最私己功利的。向舍監請假最方便的理由是「姑母生日，」把應交的錢花掉總說丟了。急於應付故事以外的「需要」是無心力謀求新鮮的。可是兩個窮孩子在屋簷下互相誇耀富有便比那多些曲折了：『我們家的牆上貼着銀紙。我們家的臺階是白玉的……我媽穿團龍的袍襖，』不錯，他家牆是舊報紙糊的門前是道臭水溝，他媽給人縫襪子。他說時卻有過去經驗的影象受一種內在情緒的驅使而騁馳呢。一個七歲孩子不懂得誇闊的實際好處。他只是在表現着一種想望。年年臘月，西洋做父母的不都用白鬍子的北極翁騙他們的子女嗎？家家煙囪上還若有其事地掛着長統襪。這個「謊」卻填滿着溫愛！

許多拍花匪是極於擅說美麗謊的。正如漢摩林那個驅鼠羣的笛手，他們能鼓着舌葉，形容山後身有多麼大多麼紅潤的蘋果，有多少隻小白兔，還有飛艇。他們的手會比方，他們的臉色變幻如天氣。許多孩子都那麼爲他們騙走了。爲着什麼？爲着真心養教他們的父母太不肯把聲音放柔和些，把臉色弄得有趣些了。幽默本身是無足取的他們卻不明白夾在嚴肅裏，它那種搔癢的調合力。

你是一位有理想，有抱負的人。你厭恨文人的「花言巧語。」這個我們有同感，然而，爲什麼大衆都隨了那些「花言巧語」跑呢？爲的是「真理」在他們成爲一種死板面孔，一種嚴肅的擔負了。需要生趣的他們掉過了頭。這真是個悲哀：話說得滴溜轉的常心地不正，想闡揚正義的，又太不肯犧牲色相了。

住在荒僻山脚下的孩子們需要這樣一位祖父：他確知山上狼虎的踪跡，他疼愛孫兒，然而他卻能把那些狼虎變成孩子小腦袋能懂的「牛魔王。」爐火的紅光照着他一張重而又帶些笑意的臉，飄着長長鬚鬚，他比給孫兒看那「牛魔王」的拳頭多粗大多

吼聲的震響。他喘着氣在小茅舍裏蹦蹦跳跳哮如一隻猴子，想用種種聲音動作在孩子心上喚起恐怖的感覺。這樣做他的確得出一身汗，然而動作的效果屬於他，卻不屬於厲聲吩咐『孩子們，不准上山！』的那位。

六

堅實文字

綿君：你擔心過去文章寫不成功是因為文字太輕佻了些。你想寫點「堅實」文字這是極好的。但我卻不能明確地告訴你怎樣才算得堅實。還是你寫來看。

人想來是剛柔兩種質料捏合而成的。這造下了千古矛盾。我們每個人都有着點岩石般的理智，環繞着那岩石又流着一泓水似的情感。明知道面前是個死水坑，可是當夜間灑上了月色時，我們不由得想抱着一隻曼德琳，倚着垂柳唱起一闕戀曲給遠方人聽。稍稍明白人類這弱點的都不該厚責古往的風流誤國的君臣，在危難中還捨不掉他們的游興和琵琶。

在這抽屜裏，我保藏着許多可珍貴的情感的紀錄。不要想當你們的戀歌登不出來的時候，我在輕視或嫉妬着。不，我在祝福着呢！我珍惜那些熱情，我也不薄視那些

嘆息人生灰色的詩：把人生比做朝露，比做幻夢，比做流逝的水波。時代的沉悶和野蠻使得人們這樣感受，寫出來的原是極自然的反應。

在朋友分上，我同情這一切；在編輯上，我得小心別讓這灰煙散播得太遠。這小刊物標榜不起「藝術至上。」爲着幾萬讀者，我們得清醒一點。文學在這時代裏縱不能有所供獻，卻切不可在這幫着洩氣。

我們希望在文字上作者們保持着情緒的美，在觀念上卻應暫時放下許多古代文藝者應享的好夢，腳踏實地處置生活。

七

客觀化些

若君：不錯，這篇文章你是用「血和淚」寫的，但僅僅那些不夠。你還得把「血與淚」客觀化了，再灑到紙上，不然便是未浸入現影液的膠片。好的文章不是情緒的反應。它本身須是一種刺激。那些哇哇地哭着秋天淒涼的詞客引不起我們悲感，因為作者自己滿的淚已經太多了，我們感受的只是他哭泣的悽慘。東坡能全闕不提「秋」字，但由於宇宙各方面的蛻變，冷冷的秋意將無從制止地向讀者襲來。如果你曾看過「舊都京華」一類風行一時的國產影片，你當領略了那種嚎陶痛哭在舞臺上如何引起與悲哀相反的情緒。在這文章裏，你的確曾「盡了悲職。」但你忘記了你該作的還有引動別人的悲感。

八

論翻譯

楓君：我們相信文藝尙逗留在學習的過程中。如果還想進步，外國的好作品我們不可忽略。這也就是上海方面「譯文」一類專收翻譯的雜誌和「世界文庫」一類系統地刊印譯品的叢書旨趣所在了。但當擁有博學編輯和宏大資本的書店在企圖作一整個的西洋文藝介紹時，我們這小刊物願意集中自己有限的力量在創作上了。

創作在我們已是件力不可及的工作，我們那裏更有篇幅去刊登「重譯」，「縱使「重譯」在這年頭已成爲一件流行的事！十幾年來，人人都在翻譯柴霍夫，翻譯莫里哀，翻譯……各地刊物是這樣多，我們那裏有眼力來甄別您這篇是否「重譯」或「重重譯！」

國內翻譯文學近年來是有着驚人的進步了。這是以往巨大損失所換來的。散漫的翻譯在許多情形下常是浪費：它永不能爲讀者由遠方移植一顆新鮮的心靈。縱使是真

金，散在沙地上終於也不能成器。不幸我們初期的翻譯者就這樣把精力浪費了。如果西洋文學曾經給予我們相當有力的啓示時，那也要感謝翻譯屠哥涅夫，辛克萊，蕭伯納，阿爾跋綏夫的，文學研究會，創造社的那些位有系統有見解的譯者們了，他們會集中自己的精力在幾部有了確定的文藝價值的作品上。是這些「大譯」爬進了我們自己的心靈，在創作技巧，在生活觀念上展示了新的趣味。

現在國內出版家似乎擔心起這樣浪費下去不成事體了。譯品在純欣賞外，還須是個手段——我們還希望它裨益我們自己的創作。但這效果零星的翻譯是不容易獲到的最大的原因是隨了作品，我們還須把作者的人格介紹進來，論文介紹不了人格。一個全集是作者人格最明晰的介紹。是那些自傳的小說使我們接近了托爾思泰等的靈魂。也只有那個。

如果您志在翻譯，我以爲就該選定自己所最鍾愛的作者，系統地工作下去。這選擇的準繩可以依着目前國內文藝界客觀的需要，看看一般譯者們曾忽略了什麼不應忽

略的作品。

這種客觀的選擇對於彌空有莫大的功績，但好的翻譯卻永不能在那情形下產生。縱使迭更生的作品是多麼缺乏翻譯，一個不甚幽默的人是不會翻好的。如果自己對於海沒有親切的認識，提筆譯康端惠的小說或歐尼爾的戲劇如何能真切生動！一個譯曼殊裴爾的人至少也須具有那樣一具纖秀細膩的心靈。翻譯也不僅是拓版。爲了傳神，它還有着詮釋的作用。因此，另一個更妥貼的辦法是選擇您最鍾愛的作家：和您有着同樣的情緒或類似的生活經驗的。

但如果您翻譯只是「爲翻譯，」你勸您暫放下筆。您說等錢用，創作也不是白登的。您該繼續利用自己外國文的知識去讀世界最偉大的傑作。最偉大的。您不是英法文全成嗎？憑這兩個國文字，您有一生讀不完的傑作。您讀它們。把握那技巧，那神髓領悟那些故事的構形。然後，您把自己的經驗以最縝密經濟的方法寫出，不就是創作了嗎？

不必模仿，那些傑作的幽靈都將無須邀請地潛入您的作品裏，

在目前一個肯看書又肯經驗生活，體解社會的作者，他的成功將是毫無阻攔的。

九

臨帖：死路一條

屠君：請別難過，我不會說你剽竊了誰。在文字間，我知道你有一枝細膩的筆，然而把天資精力浪費到臨帖上未免可惜。新文藝尚在萌芽滋長中。縱使模仿是可行的，也還沒有配臨的帖。一切作家都還有短處：善寫心理的常缺乏結構，故事緊張的又難免欠深刻的遺憾。

一個比臨帖更妥當的辦法是博覽你所鍾愛作者的全部作品。由那裏，潛意識地你會把捉到他的神髓。它給你一個處理生活原料的途徑：像看過若干幅畫，你將明白怎麼使用線條來勾出人物的輪廓，用墨汁和水分傳達自然界的氛圍。卽至你提起筆來時極自然地你的文章將反映出那人的光采。這你不可驕傲。一個在任何事上不甘落後的人卻要害羞。他掙扎。他刪改。他想擺脫這影響。在這過程中，他創作的能力是迅速

地進展着了，直到他有了自己的風格。

拓版式的模仿是條死路，它永不能得到上進的結果。它鼓勵人偷懶，騙人用別人的渣滓淤住自己創作的心靈。這樣的模仿至多能重現出藍本的形胎，卻永不能把握住那精髓。八股文是費了好大力氣才打倒的，我們不可另創一新八股。那是時代的孽障

十

文章創造性

謨君：如果世界一切活的事物都不能安於靜止狀態時，文藝當然也須永在進步中。我們尊崇一切初期作家，浪漫的或理性的。我們尊崇的是他們曾經爲新文藝拓荒。他們會違逆着時代的風氣，時代的權威，寫出異樣的文章。我們是憑着歷史的想像，體解他們當日的勇敢和魄力來尊崇他們。一個好的承繼者應承繼那先驅者的精神，而不牢守陳舊的家產。因此，你說你這文章頗像某某先生的筆法並不足使我們降服。除非那是你的筆法，就永算不得好文章。

當很少人肯作白話文的時期，只要是白話文章就都是可貴的。這和前幾年只要有新的意識就應享受優遇一樣。這優遇是只有先驅者才能享受，跟隨在歷史後面的人不能援引。今日的讀者對於白話文的要求已經不僅是「容易懂」了。如何使用舊有文字

安排出個新的意象或觀念來成爲一般作者的努力。

字不是個死板的東西。在字典裏，它們都僵臥着。只要成羣地走了出來，它們就活躍了。活躍的字，正如活躍的人，在價值上便有了懸殊的差異。

但這又絕不是耍花樣。一切只會在文字上要花樣的都必弄巧成拙。這樣文字如失了統師的軍隊，散了夥的婚喪執事，令人看了只有煩躁別拗。一個胸有成竹的將軍是不那樣幹的。他需要極少的軍隊，卻安排到極適當的地點；節節進攻，無往不利。

因此，活躍的文字必須在一極簡單的外形裏蘊藏着多量的內容。這內容是想像，是情感。「巷裏有人在賣灑衣竹，那嘹亮悽清的聲音懶懶地爬過我家的屋脊。」這裏「懶懶」是附依着作者對那聲音之情感的反應。「爬」顯然帶着印象的刻劃。

文字的價值不在筆畫的繁簡，卻在直覺的深度。說一個人「貌似潘安」雖是個典卻是太容易查尋的典了。難查的卻是「他體面得像一株小銀杏樹。」這可不是「技巧」那缺乏真摯外貌，沒出息的術語所能辦的了。想像是嚴密的。「梧桐」或「菩提」也

許更美，但卻不附麗着原有的情感。除了同量的敏銳直覺和奔放的想像外是沒有字典可以查出的。

一切精采的文字，其含義和價值都必須高高溢出那表面的邊緣，勾引出繁複遼遠的情緒。它的內容和價值永不依賴字面，卻取決於其情緒撩引的質量。

一個「作者」至少先須有這情緒。缺乏反應這種情緒內容的批評家也永難爲人折服。

熟讀過幼學瓊林，昭明文選，並看過許多初期作家全集的你，今日竟寫出屢被退還的文章，你奇怪。這不足怪。「國文根底」和創作是兩件事。在許多場合，那根底恰成爲創作的阻礙。

創造性是一切好文藝的標記。陳舊是世界生存的恫嚇。進步中的藝術須隨時以新戟激引起新的態度。第一個創用「白駒過隙」的是作者，第二個借用的是小偷，其餘徵引的便成爲明夥了。文學革新時代的口號是不用典。這時我們不必再提出口號，但

一個有藝術敏感的作者是該在「創典」上用功夫了。

「典」像根火柴：一擦冒光，再擦便成爲啞啞的黑頭了。

如果你想去衙門作錄事，你那國文根底必大有用處。在那裏，你也切不可少掉換。若是想創作呢，你正該擺脫那些文選的影響。你得把自己裝成目不識丁的人，闔上眼睛，讓過去實生活的影象奔騰。捉住那個訴諸你的，用可能的文字把它翻到紙上去。於是，像甦醒了的僵屍，你的文字竟蹣跚跳了起來。

十一

理髮師·市場·典型

位君：我每次由孔雀理髮店走出都深深受感動。一向我是很急性的，但那認真的理髮師使我不肯遽然站起來。他直像要拿我的頭去巴拿馬展覽，屏着呼吸來梳攏，有一根頭髮翹起來他都不答應。當我在戴手套的當兒，他還扯住我，用軟軟巴掌壓下一束稍偏的頭髮。他明知道我出門就會弄成凌亂的，但他不容些須缺憾由他手裏放過。他的職業確是不算高貴，但卻懂得尊重他那卑微的職業。這美德在高貴人類中卻時常缺乏！

你說寫小品文是爲了迎合市場脾胃。市場風勢是文章造成的，你這迎合辦法只有把自己弄得茫亂無章。當你供認出你的淒涼身世時，我更覺得你爲了取悅悠閑讀者而這樣強做笑顏真有些何苦來的。

說及你的文章，我的感覺只是「太抽象了。」創作和理論比是具體的，但創作自身具體性的程度也不一律。初期小說很講究過「典型。」這個觀念勾結着固有章回的影響，在現代似會產生極不良的效果。吉訶德，西哈諾，那些典型都是溶集千萬人性而陶冶其本質精華的描寫，我們的典型卻成爲「永遠那一套」的了。我們有典型的三角，典型了鬪爭，在渲染背景，描寫人物上就愈趨「典型」了。寫到鄉村早晨雞必叫犬必吠，寫到女人嘴必賽櫻桃，哭起來總是「孩子似地！」當描寫的單位都這樣典型化了時，我們只要把錢謙吾先生那六本辭典一湊，不就可以賣錢嗎？

這不成！你還得透視，感覺，把自己投進物象裏去，才有「具體」的文章出現。

十二

認真：一個妥實的出路

耶君：上禮拜把你那篇發表後，今天又收到了你這篇新作。這自然是極應該的事。鼓勵創作的至善方策是把創作印了出來，想寫作上有進步也只有繼續地寫了下去。這是你畢生第一次的寫作，而且就爲幾萬個讀者看到了。無疑地，這欣喜是耐不住的，因此你說這次寄稿時增加了許多勇氣，對自己你有了把握。

但我這次得令你碰一回壁，因爲過分的欣悅曾眩惑了你的眼睛，這次的來稿就更其草率，文字就更欠斟酌了。上次我費了好多時間把你的文章改得使排字工人容易認得，使讀者看來不刺眼。我得把你那些馬虎的字重寫一回，另加上標點，又得爲你刪掉許多累贅的句字，添補上若干太明顯的縫。看到印出來的文章時，你就不會理會刪改的痕跡嗎？我是會這樣麻煩過另外一個朋友的。我會臉紅。我覺得是犯了罪，那樣

過分地麻煩一位滿心幫我而又負着很重責任的人。我日夜咬住牙，想拚着寫一篇用不着他動筆改的文章。自然，到如今我還只是在努力着。但從那以後，我把別字看成鼻尖上的疤，對贅字養成難忍的反感。學着他那簡練的榜樣，我少用「虛」字，少說無力的廢話。自然我還不行，我仍得努力下去的。因為昧於這些基礎功夫，沒有人能從事創作。

在這裏。你不是說你崇拜一位先生的文字嗎？這位我還熟識。由他我相信了世界上一切成功都不是偶然的，這道理對於文藝工作是一樣地真。當你覺得他說出一句妙話，創出一個有血肉的人物時，在那上面他曾滴了無數的汗珠了。天還黑着的時候他就起來。爲了一篇短文，他不憚抄改四五次，每次他都發見文章還可以改得更好些。像一位朝奉稱銀兩似地，他把每個字重新顛一顛，在分量上他一點也不肯馬虎，因爲他想用縹緲的文字鈎描出一幅明確的圖畫來。字彙裏擺着的，儘有的是現成的詞字，秋雨，夏雲，面靨，服飾，什麼都不缺乏。像一個走進年畫莊的藝術家，這一切他全

看不上。他有着一種創作家獨有的驕傲，他鄙視一切已有的，自己要創造新的：在意境，在人物，在一切上面。

他有着比一般讀者更敏銳的感覺：一個重複的字眼，一個扎耳的聲音，他看得出聽得出。他像一個忠實農夫在田裏發見一棵草似地即刻把它剔掉。他不是雕琢，他要使喚文字表達他內在的一切。當他確信讀者不會誤解他了後，他又擔心起排字工人的眼睛。如果一個圖是給排成了點兒，這在他一宗空不在的損失。那樣文章的氣韻要斷，線索要混，情感會模糊。他不甘心，於是他又得在排字工人身上用功夫，使他不開一個錯。一篇你看了覺得「好」的文章是在這樣一絲不苟的努力下完成的。

如果你真地對創作有興趣，而不僅是為博得一聲喝采，你收到這篇退回的文章後應該耐着心去讀一下，看看你還有着多少別字，馬虎字。文章裏還寄生着多少累贅，又暴露着多少縫子。

大雜誌編者常拒絕新人的作品，這原因是極複雜的。我們可以不必隱諱地說根本

不睬新作的也有，但大多數是因為不肯費功夫去刪改新人的作品。初次提筆，陌生生地，必然要帶點粗糙。許多時候，在硬粗粗的貨色下面正潛蓄着無限的珍寶。這時若果有一位諳練的編者稍稍費點力氣，他就做了兩樁功德：他不但把一篇味道新鮮的東西介紹了給讀者，他更啓示給那陌生的作者一個外形的概念。每個編者在工作上最值驕傲的應當是這種介紹。一切新人也多半是在這種情形下鼓勵起，扶持起的。但這種編者是不多見的，這種外形少粗而貨色結實的新作就尤其稀少。

除了增高「聲價」，「登舊人稿子還有一個方便，那就是「文責自負。」當讀者在一個知名作者的文章裏發見了毛病時，丟臉的是那熟悉的名字。許多舊人在馬虎地爲各種刊物寫着應酬文章了，結果是使失望了的讀者對他們失卻信仰。但一個錯字若發現在生人的文章裏，那責任卻是要編者負的。避難求易原是人類處置事物之自然途徑。於是，新人的作品便這樣埋沒下去了。

一個好漢要在自己身上補償一切的缺陷。我們不要先輩們的提拔。至少，我們先

把文章寫得使他能從容地付排：選擇有格的紙，計算清楚字數，把文章抄得好認，更要緊，是把文章寫得好到使他若不登，夜間就輾轉不寐，像曾丟失了一件寶貝，埋沒了一條英雄。用認真和光采逼他登出。

登出一篇來不可就鬆懈下來，一切成功皆是勤奮支撐的結果。如果你曾經給讀者一個希望，記住，就永莫使他失望。這是世界一切多產作家的通病。你得時刻使讀者在你作品中發見新鮮，發見激進，發見活躍的生命。

創作一天，這勤奮是該支撐下去的。

十二

書評政策

楚君：在生活尙未十分完美的時候。對於一切好現象的萌芽我們都只有善意地推進。自然，盲目地捧譽可算不得推進。在目前，我們的簡評願備先由「介紹」入手；即是只舉薦好書。除非是流行極廣，毒害大眾極深的，對於庸常劣品我們將以沉默對付。請想，每週才只一篇書評，我們那裏有功夫顧及滋長分外多的它們？把健全的讀物多在大衆面前恍恍不是更能積極地轉變讀者層的注意嗎？

你囑我爲你開一書單，這我可不能辦。很少好的批評是抱了批評的心情接觸原書的。你得多讀書。當你讀到一本極好的書時，不自禁地你想把它介紹給別人。這是一種熱誠。惟有在這樣心情下書評才寫得好。缺乏了作者的溫愛，很少小說中的人物能寫得生動。缺乏了評者的溫愛，一篇書評也不易促使別人閱讀。一切藝術工作莫不需

要同情。

不過，我想向你建議的是檢選普及的書。我們想像中的讀者不是專門家，而是對普通人生懷有濃厚興趣的大眾。在文字上，我們希望能使讀者不太煩倦，（能寫成流麗的散文不是更好嗎）但我們更願有結實的內容：簡短地說明書的背景，書的本身。話雖不宜武斷，可還得負責。不要把功過平均起來，模稜地結束了全文，使讀者茫無頭緒。長度雖只兩千字，可還得把書的梗概輪廓道出。

這真是難爲你了。但如果對這方面你真有興趣，這本領也該逼出的。

十四

美與善

隸君：這時候我們不該在這事上爭辯了。我們絕不做衛道者，你放心，正如我們也希望你不是位「藝術至上」者。在現在「以文載道」的高調曾造就了多少「偽善者」僵化了多少生氣勃勃的心靈，至於「唯美主義者」呢，由南北朝以至於近代賣弄色情

的詩文，情感是充裕了，但多得肉麻。因為缺少了真摯，情感即刻成爲香豔或傷感。表現的自由是獲到了，但在年輕讀者間所播散的病菌是無從計算的。

社會的健康終須要顧到的。除非作品不印出，否則卽是把一件私有的東西公諸大衆了。我們標榜不起「人生藝術，」也缺乏力量爲「藝術至上」吶喊，這些極端只有少數學者有分。我們是生活在大衆裏面的。藝術我們要——因此，僅題材不能決定我們對文章的取舍；但作品於社會的影響我們也須顧及。桃色的戀曲和灰色的哀歌縱唱

得好，這卻不是時候。我可以說，我們還不曾收到過一篇腔調新鮮的。

一篇以不道德事實爲主題的文章與一篇不道德的文章顯然不同。多少盲目的批評家因爲作品描寫到忌諱的部分而責難作者是不對的。一個作者描寫的對象是人生全部，如果他採用某段人生的動機非不道德，且是必需者，則我們只有批評那段的適宜生動與否，而不能遽指作品爲不道德。許多作者因怕引起這種誤會，謹防地在書前先聲明了。像哈代的苔絲姑娘的附標題是「一個純潔女子的寫真。」若以這動機的基準來評衡美國電影，可以說它們大部是不道德的，因爲那些隻玉腿的畢露與全片劇力毫無增添，如果不減少。文章的道德與否不在乎它某個片段本身，而在它的適宜性與必要性作者的動機和全書的效果之道德性是應受檢討的。

事實上，藝術和道德並不如我們臆想得那樣敵對。容易越出人情常態，妨害社會健康的是那些必須以低級趣味引動觀衆的「流行文藝。」藝術家表現的是淨化的美。那並不與「善」敵對的。希望藝術積極地「載道」是過奢的，因爲離開了美，沒有藝

術能站立；但美的欣賞本身也是一種潛識的教育呢。

十五

創作與書評

昧君：沒有讀者希望由書評窺到原書的全豹，但一篇未把原書輪廓描入的書評像在水中間建房子，既無基礎，又不能爲人所捉摸。因此一個清楚的內容展示是必需的。但僅計算頁數鈔寫目錄可算不得展示內容。離開了評者生動的描敘，博淵的詮釋，一切皆不免僵硬。對一般的讀者那是可厭的。如何綜合地把握全書的精髓，簡潔地道了出來似是你所應知的藝術。縱使是本專門的書，如果爲一般讀者評，也就該用一般的言語呵！

99

一個最可憐的事實是現代的書評很少能成爲獨立的讀物。拙笨的方式裏插着拙笨的言語。述說原書梗概時，理論就鈔目錄，文藝便零星拚湊原文。好像只要記住「簡潔精警」「不偏不阿」一類爲市儈濫用而失掉意義的廣告語，或能把「基調」「意識」「

些未經消化的新名詞擺得勻當後，便可以寫書評了。書評成爲不會寫文章的領域了。所以，只要扯住一本書，連不通的文字也能使用的。結果使書評全成爲招徠生意或威脅作者的工具了，真實的讀者對書評反不發生興趣了。

你得剝去所有的廢話，像你這起頭『有一天同友人××逛××書店。忽然看到了一本……』如果這不是一本奇書，或你的發見沒有什麼可異或有關處，這段是不必需的。不可謙遜說『我既不懂文學，也不是個批評家……』如果你這樣一竅不通，就根本不該動手批評呢。書評不是演講。好的學術演講也常將客氣的成分免除的。爽直是文章魄力的來源。

空洞的話你也該避免。「深刻」「細膩」原都有它們的意義，但在看得太多了的讀者卻成爲照例的恭維語了。與其誇它「細膩」，勿寧指出細膩的所在。空洞的話稍過火一點即成爲肉麻了。一位美國讀者計算一年之內有一百多本書被慷慨的書評家封爲「本年最大鉅作。」只有糊塗的電影院廣告才濫用「空前絕後」的字樣。因爲這字句的

用法有點把信用孤注一擲，只好準備關門。「傑作」不是一個可以用來形容一切作品的字眼。如果對自己的見聞尙未十分知足，最好不要亂說「唯一」「最佳」的話。因爲這說法若爲讀者打倒，對評者他便失去一切信仰。

拙笨的文字不能寫書評。如果書評想爲讀者所注目，它本身必須是生動的。代替拙笨的不是俏皮，那是娛人又誤人的東西。如創作一樣，書評要的是智慧。俏皮的話常很動聽，但也常是不可救藥的偏見。智慧的話要動聽，還要不委屈事實。俏皮的趣味常需要犧牲品——作者脇間的刺。智慧的文字是不傷人的，但對於愚蠢錯誤可並不輕恕。智慧的文字使作品成爲亮晶透明，鑽入讀者的心靈。它介紹的是智慧，它本身必也是智慧。作者富想像，書評若缺乏了想像也將不成爲作品與讀者間的橋樑了。

只有俏皮的文字才絮絮累贅。爲了點綴笑料，就不惜說許多廢話。爲了顯出自己聰明，就裝腔做勢，尖酸刻薄。這是智慧的文字所不屑爲的。司泰爾夫人在她給友人的信中曾寫着：『請原諒我這封長信，因爲我沒功夫寫一封短的。』這不是怪話。經

濟的文字是最艱難的。檀香島亂蹦蹦亂跳的野人舞不難學，難的是鄧肯女士的表現舞，不伸一隻無意義的手，連一個側面姿勢也有着美的動機。好的書評要用極簡練的文字表顯出最多的智慧。它必需的，是智慧，是美，是想像，它本身也必須是那些。

創作家也許爲圖清靜不理讀者，書評家卻不能那樣。如果他的書評不爲人讀完，他的意見就不比廢稿有效。乾燥如柴的文字誰也讀不下的。文字間若毫無光澤，說起好話就肉麻，指摘毛病又不能制止粗話時，縱有高見也難爲人接受的。

創創作一樣，書評的形式與內容是應和諧並重的。

十六

給漂在帆船上的

「臣君：修養並不像大學文憑：它不指定期限，也沒有完結的證據；程度上的差別是不免的，有無的懸殊卻不見得可靠。生活一天，我們沒有不是在修養中。你不是看過許多好書嗎？比起那些不會看過的，你便算有了修養。但在我們沒來到世界以前聰明的祖宗們唯恐我們偷懶，已經爲我們貯下一生讀不盡的好書，同時紛紜的生活又在吸引着我們觀光。我們得永不停息地閱讀，觀察，和思索。如果不是爲了謙遜才說自己沒修養，這裏希望我們大家都「修養」了下去。」

卽對於現代詩人，僅僅熱情和敏感也是不充足的。人間可留意的事太多了；瞎了眼的老女傭，被雨滑倒的雞卵販，沒有錢買糖果的孩子，和一切屬於生老病死的魔難一個藝術者在同類情誼上對這些應懷有最多量的憐憫，無疑地，他也應把這些全吸收

到他心靈裏。但如果把所感覺到的都一骨腦表現出來，這是不可能的，也不會有好效果的。一個藝術家應有一具極博大的胸襟。在他的記憶庫裏，他還得爲這一切留地位。但在表面上，他必須只選擇那最有關聯，最生動微妙的。想像本身是兼有着挑剔，剪裁，彌補的作用。『我未作詩，乃詩作我』雖是句有力的話，卻不見得是一句可靠的話。藝術家不能作爲現實或自己情感和想像的奴隸。他得統馭它們，調遣它們，謀取他所欲達到的藝術效果。一個好的攝影者對於角度和明暗也還要費斟酌呢。

因此，當你寫小說的對話時，那些對話應該是寫實的，像一個活人在說話。但活人的話是繁雜的，許多甚而是無味的。一個小說家若寫出無味的對話來，他不能以「現實如此」作憑仗。文明戲的對話有時比劇本裏的話現實多了，連極瑣細的家務也不疏忽。但一個主宰現實的戲劇家該由現實的「漫語」裏提煉語言的精華。出現在小說或劇本裏的對話應是這種精華。一切以某某人做模型的人物，縱有時親切，卻難達到至高境界。極簡單地，因爲藝術是選擇的模仿——那便是表現了。

在目前這綜錯的社會構形中，十八世紀的感傷主義是更顯得薄弱無能了。一個詩人爲一隻貓的殤亡而落淚，這種齊物的宇宙的情感原是極爲可貴的。但請看一看現時情形，這眼淚就未免掉得可笑了。當我們已明瞭了一切時，藝術者不能裝聾賣傻。對於事態的因果性必然性他不能馬虎。故事若想帶血帶肉的話，自然是得懷着親切的熱情來寫。但在構造這故事的時候，我們不能用理性檢察一下它的真實性嗎？一篇文章的失敗可以有兩種：一個極好的題材爲一枝拙劣的筆寫壞了自然是可痛惜，把一件極瑣碎的事寫得那麼過火也覺無聊。既然世界上一切都得向前邁進，在我們筆下，但不可重複千百年來祖宗們寫膩了的陳話，便是初期新文藝的許多舊套也該換換了。如天文的景象，都是最易重複的。誰寫「黎明」也離不開雞啼犬吠。你不能低下高仰着的頭，看看三馬路行人道上走過多少夾了手工包袱，揉着惺忪睡眼的女工，或是海河上游漂過來的一具紅腫浮屍嗎？

你的境況使你對人生不隔膜，這是極倖運的事。世界上雖有一些乘着火輪躲在洋

艙裏的旅客，惟那些帆船上把着孤漿，受着艱險的人才分看江海的真像貌。一切有起色的人都必富彈性；生活越高壓，刻苦的情緒來得也越要足壯。你所學的將允許你躲開擁擠而空洞，繁華的都市，走到大眾住區的農村。你的職業也許是個小學教師，也許更不如那個。但你是一個比誰都該驕傲的人，因為你過着實在的生活只要有一個超功利的憧憬佔據着自己，什麼職業我們做不得，當千萬人在做着更苦的事！

人生和藝術，正如內容與形式，根本是不必分也不能離的。文藝是具象的敘寫，它必須把輪廓勾描適得其當。要那樣，就得附着活文字必有的暗示力和情感。情感的真實是要作者自己先親切地感到。只有一個對人生有着濃厚趣味和經驗的人才能深切地感應。你是富有熱情而且極其敏感的人，你又生活在一隻帆船裏，你已具備了文藝者的一切。在聰明的統馭中，你得發展你的賦有。

十七

取名的直覺性

年君：我寫小說日子太淺，不配解答你這問題。無疑地這是件極麻煩的事。任何事情認真起來就都不省手。爲小說人物起名而搔首踟躕的事是有過的，但一個名字躍蹤一條影子和性格先後出現也常遇到。那名字也許便是一把鑰匙，它帶來的還有一段情節，一份命運。

雖然 *Benny* 在「天路歷程」裏使用過「偽善」「惡意」一類字眼作人物的名字，衛道護經的林琴南曾藉小說影射文學主張上的勁敵，一般小說作者卻多方避免抽象，只藉聲音或文字聯想，企圖不假思索地在讀者心中產生直接的印象。當愛倫堡述說他爲「烏鴉」詩選擇 *Elénora* 一字所費的心血時，他不是在胡扯。我疑惑浪漫主義者，或者說印象式的頭腦，筆下情感流溢較多的作者對人物名字的音樂性常是很敏感的。

「翠翠，」「亞利安娜，」我可以舉出一大串，個個皆附麗着作者的熱愛。這些似乎還有着躲避庸俗的傾向。寫實派的作者唯一的願望卻是藉名字表證或增加人物的真實性。名字首先要能代表人物的身分，像「張秋柳，」「倪煥之。」爲了多掩蓋些活人，這些名字似乎還故意起得極其平凡。「老張」包含太多人物了，「王得勝」幾乎生了一張代表每個兵的臉。當人物是屬於一大羣的時候，名字也不便有強烈的個性了。

使用意象文字的現在作者確是福氣。音樂成分外，我們的文字多少總還能表達些別的什麼。唯其這樣，現在小說人物的取名需要更深刻的藝術家，不任一個名字破壞了作品的一貫性或心理的距離。

即使對於寫實派作者，取名也是一樁全憑主觀的工作。前些時候我讀巴爾札克的傳記，就遇到這偉大作者生平一件極有趣的事。

當時巴爾札克正爲「巴黎評論」寫一篇小說。爲着裏面一個角色名字的斟酌，他煩惱了幾天。他要一個名字能「說明這個非常人物的命運，能做他通身的註腳，能把

他由衆人中挺拔出來。這名字必須宣布某人如一個砲彈遠遠宣布它自己「我名叫砲彈」一樣。它必須是隻面具，卻只爲這人所獨有。它必須描畫出他的臉貌，身材，聲音，他的過去與將來，他的才具，趣味，情感，他的危難和光榮……」

「我不相信一個名字能做這麼多事；」那位朋友連連搖頭。「我不相信。比方說，拉辛吧——」

「對了，我正要說拉辛，那名字多麼能代表一個詩人呵，溫雅，多情，柔和……」巴爾札克又興奮起來。

「我得告訴你，那名字使我想一個植物學者或一個藥劑師，絕不是個斯文詩人」
「但是柯尼爾呢？」巴爾札克又提出一位悲劇家來。

「這名字在我是一種不甚聞名的飛禽，」

巴爾札克生氣了。他朗聲喊出帕斯考的名字。

「對不起，」那位固執的朋友說：「僅巴黎一地便有三千個脚夫叫這名字。我對

你說，所有這些名字在你都是那樣崇高，偉大，有光采，全是因為它們各各主人的價值。」

『我不信。』巴爾札克感到無限憤悶。『我們未降生以前，名字早就由天定了，這是個隱秘，不是我們渺小邏輯頭腦所想得透的——』

『好，我們不必爭吵，你今天找我來幹麼？』

『我已經告訴你了，我要爲我小說裏一個人物取名字。我費了六個月工夫還沒找到。我把皇家戶口簿全翻遍了，也沒有一個適當的。』

於是，他們決定出發沿街踏訪家家的戶牌。他們以聖昂內路作起點，兩人都把鼻孔仰起各看一邊。時常撞到路人懷裏，他們還直着眼向前闖。被撞的人以爲他們是盲者，就只好自認倒霉。

這樣他們幾乎走遍了全城也沒碰到一個合適的。那朋友頸頸都仰酸了。由於屢次推薦姓名都遭到巴爾札克的拒絕那朋友不耐煩走了。

『功虧一簣，世事永遠如此！』巴爾札克嘆息着，眼睛可還盯住前面未看到的戶牌

『哥倫布永遠不能得他夥伴的支撐，瞧，前進！我自己要航到亞美利加陸地。前進！』

『可是這裏遍地是亞美利加，你偏不登陸麼。你把我推荐的每一個姓名全斥拒了這太不公平道。這兒有許多妙名：有德國的裁縫，劍亞利的鞋匠，都是很生動的。你不要，你偏要都不可能的。你的亞美利加就永逢不上它的哥倫布。』

『在我看，懶惰和易怒一樣是不可原諒的。』巴爾札克轉圈了。『來，倚着我的肩膀，熬到聖依塔西街。』

『可是再不多走一步了。』

『就那麼辦。』

于是，踏訪又重新恢復了。

可是走遍了這條街的各路，在這姓名博物院中，巴爾札克真就仍沒尋到一個適當的。那朋友急了，發誓要走自己的路。

『就包流路一條，絕不再通融了！好像有一個聲音告訴我，名字一定在那兒找到然後，咱們勝利地回我家吃中飯。』

忽然在一條狹巷裏，凝對着一個鄙陋脫色的門板，巴爾札克大聲喊起來了。

『念呵，念呵，念，呵這——這個！』他的聲音爲興奮而顫慄了。

那朋友念出：『馬爾加。』

『馬爾加，你只要想一想，馬爾加，好妙的一個名字！』

『我倒看不出——』朋友剛要說掃興的話。

『聽罷，馬爾加！』

『不是——』

『住住口罷！這是名中之名，馬爾加。我們不用再找了。我們得驕傲地接受這名字馬爾加。這名字裏包含一個哲學家，一個著作家，一個政治家，一個未成名的詩人馬爾加：一切什麼都有了。』

『我真希望它是這樣。如果馬爾加真地包含這些，讓我們拍門問問好不好，因為這戶牌沒有職業的說明。』

『你儘管問吧，他的職業準不出藝術的高尙圈子。』

那朋友問過了：成衣匠。

『成衣匠！』巴爾札克的頭垂下去了，用低微的聲音說：『他值的可比那多！不要緊，我要用筆來光榮這名字。那是我的本分。』

果然這名字隨了那篇作品一齊不朽至今，但卻與那位成衣匠沒有關係。

如果我們用點心理分析，『馬爾加』說不定是巴爾札克多少憧憬的綜合：也許帶點幼時鄰家漂亮少女乳名的尾音，或者他正想到天上某屋宿的古稱。總之，人物名字是取決於作者的心理內容，讀者的印象又要依賴作品本身的。阿Q儘管普遍，若沒有『吶喊』的描寫輪廓，它與我們是無干的。

十八

兩種心靈的活動

君：在你還未充分把握到批評的本領時，就先將自己創作能力否定了，這辦法近於堵塞；路恐將愈走愈窄。我們都還年輕。輸不是冤事，但未經比賽就宣布認輸可有點委屈。如今這殘忍的裁判者正是你自己，這是多麼不可解的事！

我不願私己而武斷地肯定創作比批評給予的愉快更多。這是無從確言的，而且，在現時，個人快意以外總還須顧及些文章對時代的作用。即從愉快一點說，這兩種心靈的活動也仍是無法較量的。時至如今，詩文不應僅是來發洩情感，把批評當作統劍利用那神聖尊嚴，任意恫嚇刺傷謀個人復讎愉快的只是下流「批評家」的勾當。「痛快」不應再是文章唯一的標鵠了。的確，當我們把一種意境，一份信仰濡染到另外若干心靈中時，那是極快慰的。但當批評者供獻自己發見的一些真理時，那種心靈間的傳遞

所伸訴的雖有感官理智之不同，原作者心理的滿足卻無從作多寡的判別。

就是在作用上，差異也不易斷定的。我們承認，特別在出版物的量數與書評的需要激增的今日，批評已逐漸具有當代的服務性了。它不再是專備後人輯入「文選」中的論文。普遍化的批評開始成爲文化的篩子了。但這並不足抹殺創作的價值。（小器些說，沒有創作，批評又何從談起呢？）批評解釋人生，創造表現人生。在一個完整的文化生活裏，它們同是不可缺的。

爲什麼要勸你創作呢？一個最鬆爽的答案是你應爲自己的身手備下多種測驗。我相信你不是貪圖批評別人的比自己動手寫容易，但埋起自己的，貶褒別人的，在目前究竟不是件相宜的事。即使爲了批評工作的周密，你也應寫寫呢；試試爲一個字的斟酌，或一條人物的點睛滴幾許汗珠。如果這種嘗試不能幫助你抓着一種風格，至少可以多了解些創造的心理過程。等你真地成爲批評家時，你不會把那種神聖工作誤爲操刀的屠手。

創作有如蠶吐絲。才提筆時，那種怔忡不定了，無頭緒的心情誰也不免的。你縱使是個渡遍重洋的水手，倚着船舷可以滔滔談個通宵，初寫起文章仍會抓耳撓腮。因為用慣了嘴，乍使起筆說裏總有些忸怩。經驗儘多，筆管孔洞裏總似有點什麼堵塞着不能從容泄出。這個頭緒需要些擠兌才吐得出的，然而多少人卻從不肯擠兌自己一下。你不也有過近廿年的人生嗎？你自己寫出的書評還說明着如何敏感。這廿年中問你不曾有過小小悶鬱，一樁念念不忘的事？先抓住身邊瑣細但是親切的寫。當你在零星紙頭上描出個人物，編就一套情節，居然能觸動另外同類的心絃時，你感到奮興了你動手想畫小幅。

你嫌寫出的不過是小品！小品不是壞事，壞在它儼然成爲文藝的主流。只要不高蹈或下流，本本分分寫一件實在事物，小品對我們初學寫作的人應是極好的練習。它不需要縝密組織，也用不着過分的透視。相當的敏感加上明暢的文字，烘托出生活裏一個人物，景色或事故即成。行文只要還有光澤，有膽量，有自己，即一個反對小品

文的人也無話可說。

不必擔心，你既是力求上進的，寫到一個階段自然就不甘心小下去了。可是切莫『澎漲。』（那包括湊字數和招搖鼓吹。）你才動筆時忘記看若干偉作，那不要緊；這時你可得看看了。而且，你將是一個極仔細熱心的讀者。

世界上有兩種讀書人：那規矩的是傳統的產兒。這種人創作必由文法念到風格論學批評就由阿利士多德讀到呂嘉慈。一切求得皆極安分，也就極平凡。用他們來支持文化必很稱職，推進文化，卻與他們無關。那是屬於盲動亂撞的一種。這種蠻壯小夥子。別爲他們發愁，等他們憑着一身膽量踏遍了新土以後，仍會喘息着返過頭來。他將用飢餓的但是揀選的眼睛遍覽積年典籍。爲着搬出點更新的，他將重新踏訪古人走過的路徑。

就目前情形言，職業的批評家現在還嫌太早。濡筆等着批評的人很多，可評的作品卻太少。讓我們還是合力在生產上努力。遇到一本有話可說的書時，不是還可以把

話說的更公道體貼些麼！

十九

應逼視着成績

軼君……在這里我只能說你的文章可以好，但未見得就『比一切文章好』，像你那樣不顧一切地肯定。其實，文章失敗原是常事。怎麼工作不碰釘子能成功？一個促成永久失敗下去的却是錯誤的態度。實際上說，整個現代新文藝有沒有一篇成功的作品也還難說。大家都在學習，就得謙遜些。編者不是超人。他也有自己對文藝的主見。他一天看幾十件稿子，難免有錯。但他確實朝夕在努力發見佳作。

在這里，我不能批評你的文章。一切我所能說的都必需是廣泛的。我不能指着任何文章說話。關於文章，你已比誰都明瞭，我更不敢曠舌。我只希望你的態度再客氣些。對於已寫成的文章信仰要少，對於未來的，勇氣要大些。一個副刊會登過你的文章不是什麼希奇的事。那不算「賞識」，也不能證明你「有天才」。這迷信會害過太多的

人，我不忍你也這樣信下去？

我說「謙遜」，那含義並不是東方的。我們應該有魄力，勇敢，甚至野心，我們要寫那別人寫不出的，但這一切原始的火力是潛蓄在心靈裏面，爆發到工作上。我們的信仰要交托給未來，我們的野心應逼視着成績。即使爲着學習的方便，生活的和諧在態度上我們不是也該溫和些麼？

（蕭乾）

康德八年六月二十日印刷
康德八年七月十日行發

不準翻印

廢郵存底

定價八角
(外埠加郵費)

編選人

趙曉風

奉天市瀋陽區小北街二段一四號

發行人

趙松濤

奉天市大東街二段五九號

印刷人

鄭克

奉天市大東街二段五九號

印刷所

忠信印刷局

奉天市瀋陽區一心街五段一二八號

總發行所：

秋江書店

全國各大書局代售

新書 秋江書店出版

現代新詩選

古城的春天

本書所選新詩悉為現代之語體新詩

內容有

幽默的詞句

嶄新的筆法

雄壯瀟灑的作風

熱烈真摯的情感

章々新鮮的詩材

附有現代之精神

句々深刻的情味

含有傳誦之價值

葛克家·何其芳等著
曹葆華·王統照

— 版出可月下約 —

|| 本店新編圖書目錄一大冊 ||
函索附郵八分即寄 ||

