

# 怎樣 寫作

葉聖陶 著

## 出版說明

「甚麼叫語文，語文就是語言，就是平常說的話。嘴裡說的話叫口頭語言，寫在紙面上的叫書面語言。語就是口頭語言，文就是書面語言。把口頭語言和書面語言連在一起說，就叫語文。」（葉聖陶語）可以說，從學說話認字開始，我們每個人一生都離不開語文的學習。狹義來講，語文是學校教育的重要學科，學生通過學習本國語言文字，可以了解固有傳統文化，而良好的語文能力，也是學好其他學科的基礎；廣義而言，語文是一項基本技能和交流思想的工具，人們日常無論口頭交流還是書面表達都需要用到語文的基礎知識。

語文如此重要，那麼，如何才能學好語文？跟隨大師、名師的指導不失為捷徑良方。香港中和出版有限公司推出的「語文入門」系列叢書，由著名語言學家或語文教育名家編寫，緊貼語文學習要素，指明學習要領，內容既精專實用，又通俗易懂，不少名作堪稱語文學習的必備經典。

本系列首批推出的《怎樣寫作》、《精讀指導舉隅》、《略讀指導舉隅》，作者是葉聖陶（1894—1988）和朱自清（1898—1948）。兩位先生是我國著名的教育家和文學家，他們都把畢生精力投入中國新文化建設和教育事業之中。多年的教學實踐和理性思考，使他們在語言文學的各個方面都成果卓著，在

文化界、教育界和出版界有口皆碑。在中學語文教學方面，兩位先生下力尤深，留下許多精彩的著作，本系列選錄的就是其中的精粹。

《怎樣寫作》是葉聖陶先生有關寫作的文章專集，共收錄了二十一篇長短文字。他集數十年寫作經驗，多角度多側面地講述了寫作成功的訣竅和失敗的根源，精義迭出。

《精讀指導舉隅》一書是葉聖陶、朱自清兩位先生合作編寫的中學國文教學指導用書，側重於精讀指導。書中選用六篇文章作例子，敘述文、短篇小說、抒情文、說明文、議論文等皆有涉及。「指導大概」中分析文章、提示問題的態度和方法特別值得注意。具體實例中的說明和聯想詳實有效，可謂「纖屑不遺，發揮淨盡」，對當下的語文教學有現實指導作用。

《略讀指導舉隅》也是葉聖陶、朱自清兩位先生合作編寫的，1943年初版印行於四川。略讀作為精讀的補充，在教學中常被忽略。本書闡明了略讀的含義，略讀應注意的問題、方法等。通過實例來說明略讀對培養學生閱讀習慣和寫作技巧的作用。

「語文入門」系列後續還將推出其他有助於普及語文知識和寫作技能的特色讀物，不僅可為在校師生教授、學習語文指點門徑，也是語言文學愛好者、創作者提升人文修養的必讀佳作。

香港中和出版有限公司編輯部

## 目 錄

作文論.....	001
拿起筆來之前.....	049
寫作甚麼.....	057
作自己要作的題目.....	065
怎樣寫作.....	070
開頭和結尾.....	078
談敘事.....	090
以畫為喻.....	095
木炭習作和短小文字.....	099
語體文要寫得純粹.....	104
寫 話.....	108
要寫得便於聽.....	113

「上口」和「入耳」.....	119
「通」與「不通」.....	123
「好」與「不好」.....	129
談文章的修改.....	137
和教師談寫作.....	141
論寫作教學.....	160
閱讀是寫作的基礎.....	172
「教師下水」.....	177
對於小學作文教授之意見.....	181

# 作文論<sup>1</sup>

## 一 引言

人類是社會的動物，從天性上，從生活的實際上，有必要把自己的觀察、經驗、理想、情緒等等宣示給人們知道，而且希望愈廣遍愈好。有的並不是為着實際的需要，而是對於人間的生活、關係、情感，或者一己的遭歷、情思、想像等等，發生一種興趣，同時彷彿感受一種壓迫，非把這些表現成為一個完好的定形不可。根據這兩個心理，我們就要說話、歌唱，做

---

1 《作文論》，一九二四年四月由商務印書館印行單行本，列為百科小叢書第四十八種。後收入《萬有文庫》第一集，於一九二九年十月出版。署名葉紹鈞。——編者注按：上海亞細亞書局曾於一九三五年九月出版過一本《作文概說》，也署名葉紹鈞。那是出版者借用了「葉紹鈞」這個名字，該書作者實際是另一個人。

出種種動作，創造種種藝術；而效果最普遍、使用最利便的，要推寫作。不論是愚者或文學家，不論是甚麼原料甚麼形式的文字，總之，都是由這兩個心理才動手寫作，才寫作成篇的。當寫作的時候，自然起一種希望，就是所寫的恰正宣示了所要宣示的，或者所寫的確然形成了一個完好的定形。誰能夠教我們實現這種希望？只有我們自己，我們自己去思索關於作文的法度、技術等等問題，有所解悟，自然每逢寫作，無不如願了。

但是，我們不能只思索作文的法度、技術等等問題，而不去管文字的原料——思想、情感等等問題，因為我們作文，無非想着這原料是合理，是完好，才動手去作的。而這原料是否合理與完好，倘若不經考定，或竟是屬於負面的也未可知，那就儘管在法度、技術上用工夫，也不過虛耗心力，並不能滿足寫作的初願。因此，我們論到作文，就必須連帶地論到原料的問題。思想構成的徑路，情感凝集的訓練，都是要討究的。討究了這些，才能夠得到確是屬於正面的原料，不致枉費寫作的勞力。

或許有人說：「這樣講，把事情講顛倒了。本來思想、情感是目的，而作文是手段，現在因作文而去討究思想、情感，豈不是把它們看做作文的手段了麼？」固然，思想、情感是目的，是全生活裡的事情，但是，要有充實的生活，就要有合理與完好的思想、情感；而作文，就拿這些合理與完好的思想、情感來做原料。思想、情感的具體化完成了的時候，一篇文字

實在也就已經完成了，餘下的只是寫下來與寫得適當不適當的問題而已。我們知道有了優美的原料可以製成美好的器物，不曾見空恃技巧卻造出好的器物來。所以必須探到根本，討究思想、情感的事，我們這工作才得圓滿。順着自然的法則，應當是這麼討究的，不能說這是目的手段互相顛倒。

所以在這本小書裡，想兼論「怎樣獲得完美的原料」與「怎樣把原料寫作成文字」這兩個步驟。

這個工作不過是一種討究而已，並不能揭示一種惟一的固定的範式，好像算學的公式那樣。它只是探察怎樣的道路是應當遵循的，怎樣的道路是能夠實現我們的希望的；道路也許有幾多條，只要可以達到我們的目的地，我們一例認為有遵循的價值。至於討究的方法，不外本之於我們平時的經驗。自己的，他人的，一樣可以用來作根據。自己或他人曾經這樣地作文而得到很好的成績，又曾經那樣地作文而失敗了，這裡邊一定有種種的所以然。如能尋出一個所以然，我們就探見一條道路了。所以我們應當尋得些根據（生活裡的情況與名作家的篇章一樣地需要），作我們討究的材料。還應當排除一切固執的成見與固襲的教訓，運用我們的智慧，很公平地從這些材料裡做討究的工夫，以探見我們的道路。這樣，縱使所得微少，不過一點一滴，而因為得諸自己，將永遠是我們的財寶，終身用之而不竭；何況我們果能努力，所得未必僅止一點一滴呢？

凡事遇到需求，然後想法去應付，這是通常的自然的法則。準此，關於作文的討究似應在有了寫作需要之後，沒有寫作需要的人便不用討究。但是我們決不肯這樣遲鈍，我們能夠機警地應付。凡是生活裡重要的事情，我們總喜歡一壁學習一壁應用，非特不嫌多事，而且務求精詳。隨時是學，也隨時是用。各學科的成立以此；作文的所以成為一個題目，引起我們討究的興趣，並且鼓動我們練習的努力，也以此。何況「想要寫作」真是個最易萌生的慾望，差不多同想吃想喝的慾望一樣。今天尚未萌生的，說不定明天就會萌生；有些人早已萌生，蓬蓬勃勃地幾乎不可遏止了；又有些人因為不可遏止，已經做了許多回寫作這件事了。不論是事先的準備，或是當機的應付，或是過後的衡量，只要是希望滿足寫作的願望的，都得去做一番作文的討究的工夫。可以說這也是生活的一個基本條件。

再有一個應當預先解答的問題，就是：「這裡所討究的到底指普通文而言還是指文學而言？」這是一個很容易發生的疑問，又是一個不用提出的疑問。普通文與文學，驟然看來似乎是兩件東西；而究實細按，則覺它們的界限很不清楚，不易判然劃分。若論它們的原料，都是思想、情感。若論技術，普通文要把原料表達出來，而文學也要把原料表達出來。曾經有許多人給文學下過很細密很周詳的界說，但是這些條件未嘗不是普通文所期望的。若就成功的程度來分說，「達意達得好，表

情表得妙，便是文學」，<sup>2</sup> 則是批評者的眼光中才有這程度相差的兩類東西。在作者固沒有不想竭其所能，寫作最滿意的文字的；而成功的程度究竟怎樣，則須待完篇以後的評衡，又從哪裡去定出所作的是甚麼文而後討究其作法？況且所謂好與妙又是很含糊的，到甚麼程度才算得好與妙呢？所以說普通文與文學的界限是很不清楚的。

又有一派的意見，以為普通文指實用的而言。這樣說來，從反面着想，文學是非實用的了。可是實用這個詞能不能做劃分的標準呢？在一般的見解，寫作一篇文字，發抒一種情緒，描繪一種景物，往往稱之為文學。然而這類文字，在作者可以留跡象，取快慰，在讀者可以興觀感，供參考，何嘗不是實用？至於議論事情、發表意見的文字，往往被認為應付實際的需用的。然而自古迄今，已有不少這類的文字被認為文學了。實用這個詞又怎能做劃分的標準呢？

既然普通文與文學的界限不易劃分，從作者方面想，更沒有劃分的必要。所以這本小書，不復在標題上加甚麼限制，以示討究的是凡關於作文的事情。不論想討究普通文或文學的寫作，都可以從這裡得到一點益處，因為我們始終承認它們的劃分是模糊的，泉源只是一個。

---

2 見《胡適文存》卷一第二九七頁。

## 二 誠實的自己的話

我們試問自己，最愛說的是哪一類的話？這可以立刻回答，我們愛說必要說的與歡喜說的話。語言的發生本是為着要在人群中表白自我，或者要鳴出內心的感興。順着這兩個傾向的，自然會不容自遏地高興地說。如果既不是表白，又無關感興，那就不必鼓動唇舌了。

作文與說話本是同一目的，只是所用的工具不同而已。所以在說話的經驗裡可以得到作文的啟示。倘若沒有甚麼想要表白，沒有甚麼發生感興，就不感到必要與歡喜，就不用寫甚麼文字。一定要有所寫才寫。若不是為着必要與歡喜，而勉強去寫，這就是一種無聊又無益的事。

勉強寫作的事確然是有的，這或者由於作者的不自覺，或者由於別有利用的心思，並不根據所以要寫作的心理的要求。有的人多讀了幾篇別人的文字，受別人的影響，似乎覺得頗欲有所寫了；但是寫下來的與別人的文字沒有兩樣。有的人存着利用的心思，一定要寫作一些文字，才得達某種目的；可是自己沒有甚麼可寫，不得不去採取人家的資料。像這樣無意的與有意的勉強寫作，犯了一個相同的弊病，就是模仿。這樣說，無意而模仿的人固然要出來申辯，說他所寫的確然出於必要與歡喜；而有意模仿的人或許也要不承認自己的模仿。但是，有一個尺度在這裡，用它一衡量，模仿與否將不辯而自

明，這個尺度就是：「這文字裡的表白與感興是否確實是作者自己的？」拿這個尺度衡量，就可見前者與後者都只是複製了人家現成的東西，作者自己並不曾拿出甚麼來。不曾拿出甚麼來，模仿的譏評當然不能免了。至此，無意而模仿的人就會爽然自失，感到這必要並非真的必要，歡喜其實無可歡喜，又何必定要寫作呢？而有意模仿的人想到寫作的本意，為葆愛這種工具起見，也將遏抑利用的心思。直到確實有了自己的表白與感興才動手去寫。

像那些著述的文字，是作者潛心研修，竭盡畢生精力，獲得了一種見解，創成了一種藝術，然後寫下來的，寫的自然是自己的東西。但是人間的思想、情感往往不甚相懸；現在定要寫出自己的東西，似乎他人既已說過的，就得避去不說，而要去找人家沒有說過的來說。這樣，在一般人豈不是可說的話很少了麼？其實寫出自己的東西並不是這個意思；按諸實際，也決不能像這個樣子。我們說話、作文，無非使用那些通用的言詞；至於原料，也免不了古人與今人曾經這樣那樣運用過的，雖然不能說決沒有創新，而也不會全部是創新。但是，我們要說這席話，寫這篇文，自有我們的內面的根源，並不是完全被動地受了別人的影響，也不是想利用來達到某種不好的目的。這內面的根源就與著述家所獲得的見解、所創成的藝術有同等的價值。它是獨立的；即使表達出來恰巧與別人的雷同，或且有意地採用了別人的東西，都不應受到模仿的譏評；

因為它自有獨立性，正如兩人面貌相似、性情相似，無礙彼此的獨立，或如生物吸收了種種東西營養自己，卻無礙自己的獨立。所以我們只須自問有沒有話要說，不用問這話是不是人家說過。果真確有要說的話，用以作文，就是寫出自己的東西了。

更進一步說，人間的思想、情感誠然不甚相懸，但也決不會全然一致。先天的遺傳，後天的教育，師友的熏染，時代的影響，都是釀成大同中的小異的原因。原因這麼繁複，又是參伍錯綜地來的，這就形成了各人小異的思想、情感。那麼，所寫的東西只要是自己的，實在很難得遇到與人家雷同的情形。試看許多文家一樣地吟詠風月，描繪山水，會有不相雷同而各極其妙的文字，就是很顯明的例子。原來他們不去依傍別的，只把自己的心去對着風月山水；他們又絕對不肯勉強，必須有所寫才寫；主觀的情思與客觀的景物糅合，組織的方式千變萬殊，自然每有所作都成獨創了。雖然他們所用的大部分也只是通用的言詞，也只是古今人這樣那樣運用過了，而這些文字的生命是由作者給與的，終竟是惟一的獨創的東西。

討究到這裡，可以知道寫出自己的東西是甚麼意義了。

既然要寫出自己的東西，就會連帶地要求所寫的必須是美好的：假若有所表白，這當是有關於人間事情的，則必須合於事理的真際，切乎生活的實況；假若有所感興，這當是不傾吐不舒快的，則必須本於內心的鬱積，發乎情性的自然。這種要求可以稱為「求誠」。試想假如只知寫出自己的東西而不知

求誠，將會有甚麼事情發生？那時候，臆斷的表白與浮淺的感興，因為無由檢驗，也將雜出於筆下而不自覺知。如其終於不覺知，徒然多了這番寫作，得不到一點效果，已是很可憐憫的。如其隨後覺知了，更將引起深深的悔恨，以為背於事理的見解怎能夠表白於人間，貽人以謬誤，浮蕩無着的偶感怎值得表現為定形，耗己之勞思呢？人不願陷於可憐的境地，也不願事後有甚麼悔恨，所以對於自己所寫的文字，總希望確是美好的。

虛偽、浮誇、玩戲，都是與誠字正相反對的。在有些人的文字裡，卻犯着虛偽、浮誇、玩戲的弊病。這個原因同前面所說的一樣，有無意的，也有有意的。譬如論事，為才力所限，自以為竭盡智能，還是得不到真際。就此寫下來，便成為虛偽或浮誇了。又譬如抒情，為素養所拘，自以為很有價值，但其實近於惡趣。就此寫下來，便成為玩戲了。這所謂無意的，都因有所蒙蔽，遂犯了這些弊病。至於所謂有意的，當然也如上文所說的那樣懷着利用的心思，藉以達某種的目的。或者故意顛倒是非，希望淆惑人家的聽聞，便趨於虛偽；或者諛墓、獻壽，必須彰善頌美，便涉於浮誇；或者作書牟利，迎合人們的弱點，便流於玩戲。無論無意或有意犯着這些弊病，都是學行上的缺失，生活上的污點。假如他們能想一想是誰作文，作文應當是怎樣的，便將汗流被面，無地自容，不願再擔負這種缺失與污點了。

我們從正面與反面看，便可知作文上的求誠實含着以下的意思：從原料講，要是真實的、深厚的，不說那些不可徵驗、浮游無着的話；從寫作講，要是誠懇的、嚴肅的，不取那些油滑、輕薄、卑鄙的態度。

我們作文，要寫出誠實的、自己的話。

### 三 源頭

「要寫出誠實的、自己的話」，空口唸着是沒用的，應該去尋到它的源頭，有了源頭才會不息地傾注出真實的水來。從上兩章裡，我們已經得到暗示，知道這源頭很密邇，很廣大，不用外求，操持由己，就是我們的充實的生活。生活充實，才會表白出、發抒出真實的深厚的情思來。生活充實的涵義，應是閱歷得廣，明白得多，有發現的能力，有推斷的方法，情性豐厚，興趣饒富，內外合一，即知即行，等等。到這地步，會再說虛妄不誠的話麼？我們歡喜讀司馬遷的文，認他是大文家，而他所以致此，全由於修業、遊歷以及偉大的志操。我們歡喜詠杜甫的詩，稱他是大詩家，而他所以致此，全由於熱烈的同情與高尚的人格。假若要找反面的例，要找一個生活空虛的真的文家，我們只好說無能了。

生活的充實是沒有止境的，因為這並非如一個瓶罐，有一定的容量，而是可以無限地擴大，從不嫌其過大過充實的。若

說要待充實到極度之後才得作文，則這個時期將永遠不會來到。而寫作的慾望卻是時時會萌生的，難道悉數遏抑下去麼？其實不然。我們既然有了這生活，就當求它充實（這是論理上的話，這裡單舉斷案，不復論證）。在求充實的時候，也正就是生活着的時候，並不分一個先，一個後，一個是預備，一個是實施。從這一點可以推知只要是向着求充實的路的，同時也就不妨作文。作文原是生活的一部分。我們的生活充實到某程度，自然要說某種的話，也自然能說某種的話。譬如孩子，他熟識了人的眨眼，這回又看見星的妙美的閃耀，便高興地喊道：「星在向我眨眼了。」他運用他的觀察力、想像力，使生活向着充實的路，這時候自然要傾吐這麼一句話，而傾吐出來的又恰好表達了他的想像與歡喜。大文家寫出他每一篇名作，也無非是這樣的情形。

所以我們只須自問，我們的生活是不是在向着求充實的路上？如其是的，那就可以絕無顧慮，待寫作的慾望興起時，便大膽地、自信地寫作。因為慾望的興起這麼自然，原料的來源這麼真切，更不用有甚麼顧慮了。我們最當自戒的就是生活淪沒在虛空之中，內心與外界很少發生關係，或者染着不正當的習慣，卻要強不知以為知，不能說、不該說而偏要說。這譬如一個乾涸的源頭，哪裡會傾注出真實的水來？假若不知避開，唯有陷入模仿、虛偽、浮誇、玩戲的弊病裡罷了。

要使生活向着求充實的路，有兩個致力的目標，就是訓練思想與培養情感。從實際講，這二者也是互相聯涉，分割不開的。現在為論列的便利，姑且分開來。看它們的性質，本應是一本叫作《做人論》裡的章節。但是，因為作文是生活的一部分，所以它們也正是作文的源頭，不妨在這裡簡略地討究一下。

請先論訓練思想。杜威一派的見解以為「思想的起點是實際上的困難，因為要解決這種困難，所以要思想；思想的結果，疑難解決了，實際上的活動照常進行；有了這一番思想作用，經驗更豐富一些，以後應付疑難境地的本領就更增長一些。思想起於應用，終於應用；思想是運用從前的經驗來幫助現在的生活，更預備將來的生活」。<sup>3</sup> 這樣的思想當然會使生活的充實性無限地擴大開來。它的進行順序是這樣：「(一) 疑難的境地；(二) 指定疑難之點究竟在甚麼地方；(三) 假定種種解決疑難的方法；(四) 把每種假定所涵的結果一一想出來，看哪一個假定能夠解決這個困難；(五) 證實這種解決使人信用，或證明這種解決的謬誤，使人不信用。」<sup>4</sup> 在這個順序裡，這第三步的「假設」是最重要的，沒有它就得不到甚麼新東西。而第四、第五步則是給它加上評判和驗證，使它真能成

---

3 見《胡適文存》卷二第一二六頁。

4 見《胡適文存》卷二第一二〇頁。

為生活裡的新東西。所以訓練思想的涵義，「是要使人有真切的經驗來作假設的來源；使人有批評、判斷種種假設的能力；使人能造出方法來證明假設的是非真假」。<sup>5</sup>

至此，就得歸根到「多所經驗」上邊去。所謂經驗，不只是零零碎碎地承受種種見聞接觸的外物，而是認清楚它們，看出它們之間的關係，使成為我們所有的東西。不論愚者和智者，一樣在生活着，所以各有各的自得的經驗。各人的經驗有深淺廣狹的不同。所謂愚者，只有很淺很狹的一部分，僅足維持他們的勉強的生活；除此以外就沒有甚麼了。這個原因當然在少所接觸；而接觸的多少不在乎外物的來不來，乃在乎主觀的有意與無意；無意應接外物，接觸也就少了。所以我們要經驗豐富，應該有意地應接外物，常常持一種觀察的態度。這樣，將見環繞於四圍的外物非常多，都足以供我們認識、思索，增加我們的財富。我們運用着觀察力，明白它們外面的狀況以及內面的情形，我們的經驗就無限地擴大開來。譬如對於一個人，如其不加觀察，摩肩相值，瞬即東西，彼此就不相關涉了。如其一加觀察，至少這個人的面貌、姿態在意念中留下一個印象。若進一步與他結識，更可以認識他的性情，品格。這些決不是無益的事，而適足以使我們獲得關於人的種種經驗，於我們持躬論人都有用處。所以隨時隨地留

---

5 見《胡適文存》卷二第一二七頁。

意觀察，是擴充經驗的不二法門。由多所觀察，方能達到多所經驗。經驗愈豐富，則思想進行時假設的來源愈廣，批評、判斷種種假設的能力愈強，造出方法以證明假設的是非真假也愈有把握。

假如我們作文是從這樣的源頭而來的，便能表達事物的真實，宣示切實的意思，而且所表達、所宣示的也就是所信從、所實行的，所以內外同致，知行合一。寫出誠實的話不是做到了麼？

其次，論培養情感。遇悲喜而生情，觸佳景而興感，本來是人人所同的。這差不多是莫能自解的，當情感興起的時候，渾然地只有這個情這個感，沒有工夫再去剖析或說明。待這時候已過，才能回轉去想。於是覺得先前的時候悲哀極了或者喜悅極了，或者欣賞了美的東西了。情感與經驗有密切的關係。它能引起種種機會，使我們留意觀察，設法試證，以獲得經驗；它又在前面誘導着，使我們勇往直進，全心傾注，去享用經驗。它給我們極大的恩惠，使我們這世界各部互相關聯而且固結不解地組織起來；使我們深入生活的核心，不再去計較那些為甚麼而生活的問題。它是黏力，也是熱力。我們所以要希求充實的生活，而充實的生活的所以可貴，淺明地說，也就只為我們有情感。

情感的強弱周偏各人不同。有些人對於某一小部分的事物則傾致他們的情感，對其他事物則不然。更有些人對於甚麼

都淡漠，不從這方面傾致，也不從那方面傾致，只是消極地對待，覺得甚麼東西總辨不出滋味，一切都是無邊的空虛，世界是各不相關聯的一堆死物，生活是無可奈何的消遣。所以致此的原因，在於與生活的核心向來不曾接近過，永久是離開得遠遠；而所以離開，又在於不多觀察，少具經驗，缺乏切實的思想能力。（因此，在前面說思想情感是「互相聯涉，分割不開的」，原來是這麼如環無端，迭為因果的呵。）於此可見我們如不要陷入這一路，就得從經驗、思想上着手。有了真切的經驗、思想，必將引起真切的情感；成功則喜悅，失敗則痛惜，不特限於一己，對於他人也會興起深厚的同情。而這喜悅之情的享受與痛惜之後的奮發，都足以使生活愈益充實。人是生來就懷着情感的核的，果能好好培養，自會抽芽舒葉，開出茂美的花，結得豐實的果。生活永遠涵濡於情感之中，就覺這生活永遠是充實的。

現在回轉去論到作文。假如我們的情感是在那裡培養着的，則凡有所寫，都屬真情實感；不是要表現於人前，便是吐其所不得不吐。寫出誠實的話不是做到了麼？

我們要記着，作文這件事離不開生活，生活充實到甚麼程度，才會做成甚麼文字。所以論到根本，除了不間斷地向着求充實的路走去，更沒有可靠的預備方法。走在這條路上，再加寫作的法度、技術等等，就能完成作文這件事了。

必須尋到源頭，方有清甘的水喝。

## 四 組織

我們平時有這麼一種經驗：有時覺得神思忽來，情意滿腔，自以為這是值得寫而且歡喜寫的材料了。於是匆匆落筆，希望享受成功的喜悅。孰知成篇以後，卻覺這篇文章並不就是我所要寫的材料，先前的材料要勝過這成篇的文字百倍呢。因此爽然自失，感到失敗的苦悶。劉勰說：「方其搦翰，氣倍辭前；暨乎篇成，半折心始。何則？意翻空而易奇，言徵實而難巧也。」<sup>6</sup> 他真能說出這種經驗以及它的由來。從他的話來看，可知所以致此，一在材料不盡結實，一在表達未得其道。而前者更重於後者。表達不得當，還可以重行修改；材料空浮，那就根本上不成立了。所以雖然說，如其生活在向着求充實的路上，就可以絕無顧慮，待寫作的慾望興起時，便大膽地、自信地寫作，但不得不細心地、周妥地下一番組織的工夫。既經組織，假如這材料確是空浮的，便立刻會覺察出來，因而自願把寫作的慾望打消了。假如並非空浮，只是不很結實，那就可以靠着組織的功能，補充它的缺陷。拿甚麼來補充呢？這惟有回到源頭去，仍舊從生活裡尋找，仍舊從思想、情感上着手。

有人說，文字既然源於生活，則寫出的時候只須順着思想、情感之自然就是了。又說組織，豈非多事？這已在前面解

---

6 見《文心雕龍·神思》。

答了，材料空浮與否，結實與否，不經組織，將無從知曉，這是一層。更有一層，就是思想、情感之自然未必即與文字的組織相同。我們內蓄情思，往往於一剎那間感其全體；而文字必須一字一句連續而下，彷彿一條線索，直到終篇才會顯示出全體。又，蓄於中的情思往往有累複、凌亂等等情形；而形諸文字，必須不多不少、有條有理才行。因此，當寫作之初，不得不把材料具體化，使成為可以獨立而且可以照樣拿出來的一件完美的東西。而組織的工夫就是要達到這種企圖。這樣才能使寫出來的正就是所要寫的；不致被「翻空」的意思所引誘，徒然因「半折心始」而興歎。

所以組織是寫作的第一步工夫。經了這一步，材料方是實在的，可以寫下來，不僅是籠統地覺得可以寫下來。經過組織的材料就譬如建築的圖樣，依着興築，沒有不成恰如圖樣所示的屋宇的。

組織到怎樣才算完成呢？我們可以設一個譬喻，要把材料組成一個圓球，才算到了完成的地步。圓球這東西最是美滿，渾凝調合，周遍一致，恰是一篇獨立的、有生命的文字的象徵。圓球有一個中心，各部分都向中心環拱着。而各部分又必密合無間，不容更動，方得成為圓球。一篇文字的各部分也應環拱於中心（這是指所要寫出的總旨，如對於一件事情的論斷，蘊蓄於中而非吐不可的情感之類），為着中心而存在。而且各部分應有最適當的定位列次，以期成為一篇圓滿的文字。

至此，我們可以知道組織的着手方法了。為要使各部分環拱於中心，就得致力於剪裁。為要使各部分密合妥適，就得致力於排次。把所有的材料逐部審查，而以是否與總旨一致為標準，這時候自然知所去取，於是檢定一致的、必要的，去掉不一致的、不切用的，或者還補充上遺漏的、不容少的，這就是剪裁的工夫。經過剪裁的材料方是可以確信的需用的材料。然後把材料排次起來，而以是否合於論理上的順序為尺度，這時候自然有所覺知。於是讓某部居開端，某部居末梢，某部與某部銜接；而某部與某部之間如其有複疊或罅隙，也會發現出來，並且知道應當怎樣去修補。到這地步，材料的具體化已經完成了；它不特是成熟於內面的，而且是可以照樣宣示於外面的了。

一篇文字的所以獨立，不得與別篇合併，也不得剖分為數篇，只因它有一個總旨，它是一件圓滿的東西，據此以推，則篇中的每一段雖是全篇的一部分，也必定自有它的總旨與圓滿的結構，所以不能合併，不能剖分，而為獨立的一段。要希望一段果真達到這樣子，當然也得下一番組織的工夫，就一段內加以剪裁與排次。逐段經過組織，逐段充分健全，於是有充分健全的整篇了。

若再縮小範圍，每節的對於一段，每句的對於一節，也無非是這樣情形。惟恐不能儘量表示所要寫出的總旨，所以篇、段、節、句都逐一留意組織。到每句的組織就緒，作文的事情

也就完畢了。因此可以說，由既具材料到寫作成篇，只是一串組織的工夫。

要實行這種辦法，最好先把材料的各部分列舉出來，加以剪裁，更為之排次，制定一個全篇的綱要。然後依着寫作，同時再注意於每節每句的組織。這樣才是有計劃有把握的作文；別的且不講，至少可免「暨乎篇成，半折心始」的弊病。

或以為大作家寫作，可無須組織，純任機緣，便成妙文。其實不然。大作家技術純熟，能在意念中組織，甚且能不自覺地組織，所謂「腹稿」，所謂「宿構」，便是；而決非不須組織。作文的必須組織，正同作事的必須籌劃一樣。

## 五 文體

寫作文字，因所寫的材料與要寫作的標的不同，就有體制的問題。文字的體制，自來有許多分類的方法。現存的最古的總集要推蕭統的《文選》，這部書的分類雜亂而瑣碎，不足為據。近代完善的總集要數姚鼐的《古文辭類纂》，分文字為十三類。<sup>7</sup> 這十三類或以文字寫列的地位來立類，<sup>8</sup> 或以作者與

---

7 十三類是論辨、序跋、奏議、書說、贈序、詔令、傳狀、碑志、雜記、箴銘、頌贊、辭賦、哀祭。

8 如序跋、碑志。

讀者的關係來立類，<sup>9</sup> 或又以文字的特別形式來立類，<sup>10</sup> 標準紛雜，也不能使我們滿意。

分類有三端必須注意的：一要包舉，二要對等，三要正確。包舉是要所分各類能夠包含該事物的全部分，沒有遺漏；對等是要所分各類性質上彼此平等，決不能以此涵彼；正確是要所分各類有互排性，決不能彼此含混。其次須知道要把文字分類，當從作者方面着想，就是看作者所寫的材料與要寫作的標的是甚麼，討究作文，尤其應當如此。我們知道論辨文是說出作者的見解，而序跋文也無非說出作者對於某書的見解，則二者不必判分了。又知道頌贊文是傾致作者的情感，而哀祭文也無非傾致作者對於死者的情感，則二者可以合併了。我們要找到幾個本質上的因素，才可確切地定下文字的類別。

要實現上面這企圖，可分文字為敘述、議論、抒情三類。這三類所寫的材料不同，要寫作的標的不同，既可包舉一切的文字，又復彼此平等，不相含混，所以可認為本質上的因素。敘述文的材料是客觀的事物（有的雖也出自虛構，如陶潛的《桃花源記》之類，但篇中人、物、事實所處的地位實與實有的客觀的無異），寫作的標的在於傳述。議論文的材料是作者

---

9 如奏議、詔令。

10 如箴銘、辭賦。

的見解，寫作的標的在於表示。抒情文的材料是作者的情感，寫作的標的在於發抒。

要指定某文屬某類，須從它的總旨看。若從一篇的各部分看，則又往往見得一篇而兼具數類的性質。在敘述文裡，常有記錄人家的言談的，有時這部分就是議論。<sup>11</sup> 在議論文裡，常有列舉事實作例證的，這等部分就是敘述。<sup>12</sup> 在抒情文裡，因情感不可無所附麗，常要借述說或推斷以達情，這就含有敘述或議論的因素了。<sup>13</sup> 像這樣參伍錯綜的情形是常例，一篇純粹是敘述、議論或抒情的卻很少。但只要看全篇的總旨，它的屬類立刻可以確定。雖然所記錄的人家的言談是議論，而作者只欲傳述這番議論，所以是敘述文。雖然列舉許多事實是敘述，而作者卻欲藉此表示他的見解，所以是議論文。雖然述說事物、推斷義理是敘述與議論，而作者卻欲因以發抒他的情感，所以是抒情文。

文字既分為上述的三類，從寫作方面講，當然分為敘述、議論、抒情三事。這些留在以後的幾篇裡去討究，在這裡先論這三事相互間的關係。

第一，敘述是議論的基本，議論是從敘述進一步的工夫。因為議論的全部的歷程就是思想的歷程，必須有根據，才能

11 如《史記·魯仲連列傳》仲連新垣衍的言談，便是議論文。

12 如《呂氏春秋·察微》列述許多故事，便是敘述文。

13 如韓愈《祭十二郎文》差不多全是述說與推斷。

產生假設，並且證明假設；所根據的又必須是客觀的真實，方屬可靠。而敘述的任務就在說出客觀的真實。所以議論某項事物，須先有敘述所根據的材料的能力；換一句說，就是對於所根據的材料認識得正確清楚；即使不必把全部寫入篇中，而意念中總須能夠全部敘述。不然，對於所根據的材料尚且弄不明白，怎能議論呢？不能議論而勉強要議論，所得的見解不是沙灘上的建築麼？寫作文字，本乎內面的欲求，有些時候，敘述了一些事物就滿足了，固不必再發甚麼議論。但發議論必須有充分的敘述能力做基本，敘述與議論原來有這樣的關係。

第二，敘述、議論二事與抒情，性質上有所不同。敘述或議論一事，意在說出這是這樣子或者這應當是這樣子。看這類文字的人只要求知道這是這樣子或者這應當是這樣子。一方面說出，一方面知道，都站在自己的靜定的立足點上。這樣的性質偏於理知。至於抒情，固然也是說出這是這樣子或者這應當是這樣子，但裡面有作者心理上的感受與變動做靈魂。看這類文字的人便不自主地心理上起一種共鳴作用，也有與作者同樣的感受與變動。一方面興感，一方面被感，都足使自己與所謂這是這樣子或者這應當是這樣子融合為一。這樣的性質偏於情感。若問抒情何以必須借徑於敘述、議論而不徑直發抒呢？這從心理之自然着想，就可以解答了。我們決沒有虛懸無着的情感；事物湊合，境心相應，同時就覺有深濃的情感凝集

攏來。所以抒情只須把事物湊合，境心相應的情況說出來。這雖然一樣是敘述、議論的事，但已滲入了作者的情感，抒情化了。若說徑直發抒，這樣就是徑直發抒。否則只有去採用那些情感的詞語，如哀愁、歡樂之類。就是寫上一大串，又怎樣發抒出甚麼呢？

## 六 敘述<sup>14</sup>

供給敘述的材料是客觀的事物，上章既已說過了。所謂客觀的事物包含得很廣，凡物件的外形與內容，地方的形勢與風景，個人的狀貌與性情，事件的原委與因果，總之離開作者而依然存在的，都可以納入。在這些裡面，可以分為外顯的與內涵的兩部：如外形、形勢、狀貌等，都是顯然可見的；而內容的品德、風景的佳勝、性情的情狀、原委因果的關係等都是潛藏於內面的，並不能一望而知。

要敘述事物，必須先認識它們，了知它們。這惟有下工夫去觀察。觀察的目標在得其真際，就是要觀察所得的恰與事物的本身一樣。所以當排除一切成見與偏蔽，平心靜氣地與事物接觸。對於事物的外顯的部分固然視而可見，察而可

---

14 此章持論與舉例，多數採自梁啟超《中學以上作文教學法》，見《改造》第四卷九、十兩號。

知，並不要多大的能耐，對於內涵的部分也要認識得清楚了，了知得明白，就不很容易了。必須審查周遍，致力精密，方得如願以償。其中尤以觀察個人的性情與事件的原委、因果為最難。

個人的性情，其實就是這個人與別人的不同處；即非大不相同，也應是微異處。粗略地觀察，好像人類性情是共通的，尤其在同一時代同一社會的人是這樣。但再進一步，將見人與人只相類似而決非共通。因為類似，定有不同之點。不論是大不同或者微異，這就形成各人特有的個性。非常人如此，平常人也如此。所以要觀察個人的性情，宜從他與別人不同的個性着手。找到他的個性，然後對於他的思想言動都能舉約御繁，得到相當的了解。

簡單的事件，一切經過都在我們目前，這與外顯的材料不甚相差，尚不難觀察。複雜的事件經過悠久的時間，中間包含許多的人，他們分做或合做了許多的動作，這樣就成為一組的事，互相牽涉，不可分割。要從這裡邊觀察，尋出正確的原委、因果，豈非難事？但是凡有事件必佔着空間與時間。而且凡同一時間所發生的事件，空間必不相同；同一空間所發生的事件，時間必不相同。能夠整理空間時間的關係，原委、因果自然會顯露出來了。所以要觀察複雜的事件，宜從空間時間的關係入手。

我們既做了觀察的工夫，客觀的事物就為我們所認識、