

關於記敘文的寫作

郭麗華 / 臺北市立建國高級中學教師
本館高中國文編審委員會委員

記敘文的「記」是記載、記錄；「敘」是述說、抒發。把看到的、聽到的、想到的……等等記錄下來是記；進一步述說、抒發它們的變動、發展是敘。可以這樣說：記是寫「有什麼」，是靜態的記錄；敘是寫「怎麼樣」，是動態的描繪。

例如在陳醉雲的「蟬與螢」一文中「在這個熱惱的季節裡，有著蟬在白晝大聲的呼嘯，高昂的歌唱，有著螢在黑暗的夜空輕盈的閃耀，殷勤的照料……」是寫有什麼；有著蟬呼嘯、歌唱；有著螢閃耀、照料；這是「記」。

蟬和螢是怎麼樣地呼嘯、歌唱、閃耀的呢？作者說：「只有蟬，牠卻愛在炎熱的白晝，踞在高的樹枝上引聲嗷嘯。暑熱越盛，牠們也越叫得起勁。當人們正熱得要瞌睡的時候，牠們卻越是沾沾自喜地恣肆播唱。」又說：「當我們坐在樹下或躺在草地上休憩的時候，林間樹梢上顫動著蕭

颯的風聲，飄下一股爽朗的涼味，已夠令人陶醉了。若是出現幾點流螢，婆婆在我們周圍，更將使我們十分驚喜，也許喜得連話也不想說。儘管瞧牠們或上或下，或緩或急，或明或暗的在夜空中晃漾。」這便是進一步加以動態描繪，是「敘」。

記敘文往往是記和敘，靜和動交互運用的。一篇文章，題材有實有主，布局有疏有密，節奏有緩有急；記與敘、靜與動巧妙間雜，才能錯落有致。

記敘文所寫不外乎人、事、物在時間、空間中的種種風貌、樣態，經由看、聽等感官覺知，有所感、有所想、有所作為而得的。所以記敘文可以分從寫人、寫事、寫物來探討，至於寫景、寫遊記則可說是上述三者的綜合運用。

然而，有「人」就有「事」，而寫「事」則不可能無關於「人」；至於寫「景」、寫「物」也往往抽離不

了「人」情「事」理。因此一篇記敘文往往人、事、景、物兼備，只是依題旨所在，內含分量輕重有別。

例如「蟬與螢」是寫物，但其中至少有兩大段文字是從人事著墨的：從「夏秋之間，一到夜晚」起，至「不是較戲弄牠們更有趣味，更覺得可愛嗎？」止，幾乎占去全篇三分之一的篇幅。而這篇文章的結論說蟬與螢「各有各的長處……我們如果認清了這一點，在人類的社會裡，也就不至於有無謂的崇拜及無謂的藐視了。」這是寓寄人情事理，寫物能及於此，才堪玩味，才有深義。

再進一步說，寫人寫事寫物固然不免託寄情感或暗寓情理，情感的抒發也往往要藉人、事、物的記敘來表現。至於論說，若是抽離了人、事、物，又有什麼道理好說？

例如洪醒夫的「紙船印象」是抒情文，但文章起首便說「每個人的生都會遭遇許多『事』，有些是過眼

雲煙……」然後強調「而有一些『事』，卻像夏日的小河、冬天的落葉……不去想，什麼都沒有，一旦思想起，便歷歷如繪。紙船是其中之一。」紙船是物，但有趣的不在紙船本身，更是放紙船遊戲時的「形形色色，蔚為壯觀」；真正叫人懷念的也還不在放紙船快樂，乃是摺紙船的母親的巧思、母親的手、母親的心情，母親的愛，以及那「涎著臉要求母親摺紙船」的童年。由此可見：「紙船印象」這篇抒情文主要是藉和紙船這一種物相關的童年的人與事來抒發的。

再如藍蔭鼎的「飲水思源」，寫一個擣米老人的故事，故事的情節帶着傳奇色彩，它應該不是真人真事，而是作者爲了闡明「飲水思源」的道理設想出來的。這篇文章其實是藉記敘來說理。

因此記敘文的寫作可以說是其他文體寫作的基礎。而記敘文的經營則應從人、事、景、物著眼，兼及抒情與說理的考量，才能寫得豐富而深刻。

一、怎樣寫「人」

每一個人都是獨特的存在，「有如春天在大自然裡一樣，看不到兩片葉子有相同的綠色」，所以人人各有他獨具的「形」與「神」。形指的是外貌、行爲、言語、衣著、居處等可見可聞的；神則是內質，一個人的情

緒性格、品德操守等。

「形」既是具體可見，但要寫得鮮活並不容易，因爲並非把五官、四肢、身高、體重、妝扮等等搜羅在一起，就能讓讀者把這些個別的東西想像成一個活生生的整體。國畫大師張大千曾在接受訪問時說：「畫一種東西，不應該求太像，也不應該故意求不像。求它像，畫當然不如攝影；如求它不像，那又何必畫呢？所以一定要在像和不像之間，得到傳神超物的天地。這是繪畫的藝術，也就是古人所謂的『遺貌取神』」。畫與寫，表現的形式雖有別，內在的精神是相通的。「太像」是依樣畫葫蘆，若是詳細告訴人那人的身高、體重、五官等，不如就拿張照片給人看，或畫個人在稿紙上算了。大千先生強調「傳神」，「傳神」就要「超物」，「超物」就要「遺貌」，「遺貌」就不必依樣畫葫蘆，如果徒具其形而無其神，那就是「泥人木馬」，他不「活」。

所以，寫人，我們固然應該注意人物的外在，但外在若沒有特點就不妨略而不談。大多數人的長相確是屬於「不高不矮不胖不瘦不美不醜」的「普遍」型，不一定有特色，但我們既然以某個人做題材了，這個人一定有可寫的特點，有時候不一定很特殊，但只要處理得當，也可以顯得形象突出。譬如說母親們雖然一樣的對兒女愛之深、責之切，一樣的在兒女生病的時候急得像熱鍋上的螞蟻，但寫作時可以從不一樣的情景去表現，從不一樣的事件去取材。像胡適寫母親，從母親的管教去著墨，被母親管教的經驗大家都不陌生，但大清早叫醒孩子，「便對我說昨天我做錯了什麼事，說錯了什麼話，要我認錯，要我『用功讀書』——這樣的情況應該並不多見。胡適先生舉了幾個具體事例來刻畫他的母親，使人如見其人，如聞其聲，如此寫母親就能表現她的獨特的形貌，是不可混淆的「這一個」，而不是「任何一個」。

此外，巧妙地捕捉一些令人印象深刻的動態小景，也可以使所寫的人物躍然有生氣，因此，「臨行密密縫，意恐遲遲歸」的慈母便成爲不朽的剪影，雖然在作者筆下她並沒有清楚的眉目，卻傳神動人。

總之，每個人都有他自己的思想、言行、形貌……，而這些都會隨著不同的時空、環境和不同的事情、狀況而有不同的變化；同樣的事情，性格不同的人會有不同的動機及不同的反應等，要藉具體的言行、事例來表現人物獨具的形與神。

進一步，如果還能從個別的、獨特的人物形神刻畫中，去塑造典型人

物，讓讀者能窺知某種共通的、普遍的人性，這更是把寫人的技巧發揮到極致了。

二、怎樣寫「物」

「文心雕龍」明詩篇說：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」這是說人具有喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲七種情感，情感受到外物刺激而產生感應，有了感應便吟詠抒發，這是很自然的。

寫物的方式大致有三種：一是直接描繪；二是借物為喻；三是因物起興。

寫物時，若只就物來鋪陳描繪，畢竟缺乏深刻的內涵。若通篇借物為喻，可能流於寫物而不貼切那物，寓意太過，喧賓奪主。若總在因物寓寄內心的情意，而忽略了「盡物之態」，以致所寫之物含糊籠統，恐怕也違背了寫物的初衷。所以要靈活變化，描繪、擬喻、起興交互為用，寫物才能妥貼而豐富。

前人寫詩為文，常說「體物不可以不工」，「狀物不可以不切」，必須「窮物之情」、「盡物之態」，意思是說寫一物要像一物，但不是只就物之形貌做纖毫畢現的刻鏤，不是無意義的描繪狀寫，而是要表現物的神采樣態。

那麼寫物的第一步便是仔細觀察

，靈活思考，再用心遣詞造句，好寫出物的形神特色。例如「蟬與螢」，作者便以蟬的鳴唱和螢的螢光做為著筆的重點，把握物的特色來發揮。然後再運用想像力，寫出物外之趣和物所蘊藉的啓示：「牠們（蟬與螢）各有各的長處，我們不能加以鄙視，也無從加以軒輊。讓我們記者吧！各有各的長處。我們如果認清了這一點，在人類的社會裡，也就不至於有無謂的崇拜及無謂的藐視了。」寫物的文章，除了記物敘物，如果還能藉物說理，那就豐富了。

也常看到一些以物為題的文章，其實與物本身的形態、性質、效用完全無關，不是為寫物而寫物，而是為抒發情意而寫物，例如洪醒夫的「紙船印象」，由「紙船」這物的牽引，一切情感的起興抒發，自始至終環扣著它，但寫著寫著，總在有意無意間蘊藉深刻，終究不甘只是描物摹狀而已。

看物寫物，物我交會之際，興會萬端，若能讓時間、空間、內心、外物交錯映襯，把蘊蓄在胸中，盈溢在自然的感覺和事物，加以淘洗、選擇、提煉，再鮮活地表達出來，才能賦予筆下之物豐富獨特的樣貌與耐人尋味的情趣。譬如寫「水」，從溝渠到溪河湖海；從緩流到滴瀝噴瀉；從朝

暮陰晴到春夏秋冬；從露珠到雨霧、飛泉、瀑布、浪濤，水有繽紛的風貌。由是而進一層有「滴水穿石」、「盈科後進」、「逝者如斯」等的種種旁伸旁引，由觀察、描繪入手，再擬喻、興發，就可以處理得饒有深趣。

寫物往往先具體再抽象，先有形再無形，但由描繪狀寫到寄寓情理，要力求活絡自然，若是刻意去求旁伸，反而顯得忸怩作態。對物的性質、特色要作切要的描寫，再由此聯想、引申，也可記敘一段深刻的記憶、見聞，再進一步或抒發胸臆以引人神思嘆惋，或談論事理以啓迪人心。

談事理啓人心，這是得物之理趣；抒發胸臆引人嘆惋，這是得物之意趣。能探得物外之趣，不必奇珍異寶，也自有一番妙蘊。沈復在「兒時記趣」裡說「夏蚊成雷」可以「為之怡然稱快」；叢草、蟲蟻、土礫，「神遊其中」可以「怡然自得」，便是明證。

三、怎樣寫「事」

在天地所構築的大舞臺上，人與物便在時空、動靜的交錯變幻之下，有了紛繁的「事」。

事有原因、過程、結果。有的事重在交代原因，有的事重在鋪敘過程，有的事不必挑明結果也很耐人尋味，好留給讀者去想像。

有些事本身已很精彩，不必怎樣加工加料，就足以吸引人、感動人；但也有些事，非經一番經營安排不可。

要把事記敘得妥貼，辨明「主」

與「賓」是很重要的，然後行文才有「詳」與「略」。一件事總有許多現象、細節，假如一一記下來，那是流水帳，沒有意義。要理清事的線索和順序，再取捨、篩選並提煉重心，找出主旨。如果在敘事明暢之外，還能精彩動人，或是由表而裡，除了讓讀者認知事的狀況，還能耐人推敲，具備理，那就更具可讀性。

敘事的文章最好一開頭就能吸引人，通常有兩種方式：一是以事的精彩片段來揭開序幕；二是以精鍊的文字揭示主題、撥出情理來引人注意。也有點出時間、地點、人物，按事的發展從頭娓娓道來的，它或是以特殊的情境氣氛、特殊的人物形象來吸引人，或是挑起某些話題、暗示某種可能，而讓人對情節的發展充滿好奇，有所期待。

此外，如果敘事是爲了抒發情感或是爲了議論事理，那事件本身的述說就不妨依據「情」或「理」的需要來經營。但若文章就是以記事敘事爲目的，就不能只是交代事的梗概，而應該加以描寫、刻畫，或考慮穿插對話，寫出表情、動作，並營造適當的

情境氣氛。也可以將原本順序發展的情節略作調整，在適當時機安排伏筆，以製造懸疑效果，使情節有迂迴、有曲折。

以「兒時記趣」來說，兒時的事可以寫的素材不少，作者只記其「趣」，而「趣」可發揮的角度也很多樣，作者則只取「物外之趣」來談。而這物外之趣則以精彩的描寫手法，使情境、形象在讀者眼前栩栩欲活，所記不過三兩件事，全文卻情趣盎然，這是因爲作者懂得篩選題材、提煉重心，但深得敘述手法之妙的緣故。

再以「母親的教誨」爲例，如果抽離那些情境營造（天剛亮、晚上人靜時、初秋的傍晚、有一夜）表情描寫（說到傷心處掉下淚來、氣得坐著發抖）及對話穿插等，讀者就不能如見其人、如聞其聲，母親的教誨就只是事件的交代，而不能親切動人了。

四、怎樣寫「景物」

寫景，通常有下列的缺失：

(一)耗去許多筆墨，還只是零碎的片段，拼攏不成完整的圖象。

(二)套用俗詞濫調，用詞用語不能直出於體會。

(三)不會選景，一景一物不能表現景點的特色。

(四)寫景不活，忽視取景在角度、遠近、陰晴、早晚、動靜等的不同變

化。

(五)寫景流於「平面」的鋪陳，忽略了從視、聽、撫觸、嗅覺、行動等各方面去做「立體」的展現。

(六)使用靜態的記錄式文字，而不是生動的描寫。

(七)只有客觀的景，只著眼於景物外在的模擬和形似；忽略了主觀的情，忽略了內在的意蘊。

(八)景的串接和轉換生澀、雜亂。

(九)不會運用比喻、映襯、聯想等技巧，以豐富景物的描寫。

先避免缺失，再進一步來講究景要怎樣寫才好。

先說「選景」。如果寫臺北的中正紀念堂，那藍頂白牆的建築特色，莊嚴宏廓的建築氣勢，就是不能忽視的主景，再旁襯花木園池。這裡的花開得很美，也富園林之勝，但不必細寫，別喧賓奪主，致主景不能凸顯。如果寫陽明山，就得寫花寫樹寫山林，但不是去細寫一花一樹，要寫花海寫森林；如果寫溪頭，就要寫竹林，寫大學池；如果寫阿里山就要寫神木，寫雲海日出等。反之，如果這樣寫：「在春天裡，放眼望去，花草樹木美不勝收，令人感到難以言喻的舒暢和快樂。」這寫的是那一地的風景？陽明山？阿里山？溪頭還是中正紀念堂？

選景既然重要，那麼名山大川當前，有豐富的景觀內容是不是就可以寫得更動人？未必。以長江三峽為題材未必一定就勝過寫溪頭寫阿里山。如果不是王羲之別具性情，蘭亭美景也就等於不存在了。所以自然景物在人情傾注下才具有動人的生命感，文學的山水不是導遊手冊，寫景固然要講究描摹一景一物的技巧，但絕不是照「相」攝「影」寫「真」便罷。寫景，要「接於目」，也要「會於心」。

「文心雕龍」
「物色篇」說：「寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。」這是說寫景物要能「圖」寫它的形狀姿態，這「圖」指的是描摹示現，要寫得栩栩如生、狀溢目前，但還得能「寫氣」，寫出景物的神采韻致。不過要留意一物有一物的特色，須得「隨物宛轉」。「屬采附聲」則是綴字成篇，甚至連字裡行間的音韻抑揚，都能應和著心意的流連往復。而心意所流連的正是那被描摹的一景一物。

總之，客觀景物的領會欣賞有賴個人情意的點化與探掘，一草一木一丘一壑寄情則靈，寫景，要情與景交融互動。

此外，還要留意景物在不同時間空間中的變化，以及這種變化所帶來的不同感受。北宋畫家郭熙的「山

水訓」說：「真山水之雲氣，四時不同：春融怡，夏蓊郁，秋疏薄，冬黯淡。」又說：「春山煙雲連綿，人欣欣；夏山嘉木繁陰，人坦坦；秋山明淨搖落，人蕭蕭；冬山昏霾翳塞，人寂寂。」他並指出「山形步步移」遠看近看不同；「山形面面看」正看側看有異，寫景若不能注意這些變化，寫出的景物就是呆滯單調的。

再說景物的觀照不僅從「視覺」印象來，譬如孟浩然的詩：「山光忽西落，池月漸東上；散髮乘夕涼，開軒臥閒敞；荷風送香氣，竹露滴清響；欲取鳴琴彈，恨無知音賞，感此懷故人，中宵勞夢想」——前兩句是目所見，「涼」是膚受，「荷風送香」是嗅覺，「竹露清響」是聽覺，再加上散髮、開軒等行動，景象便立體而鮮活了。

至於景的串接與轉換一般常用的方式有三：一、依空間方位的順移，由近及遠，由此到彼，由上到下等。二、依時間的推進而移動，由早而午而晚，由春夏而秋冬等。三、選取主景再旁及其他。此外也可以別出心裁，用一根情感的線串起原本看來不相關聯的事物，以造成特殊的美感組合。如馬致遠的「天淨沙」：「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。」最

後一句將前面原本孤立，零碎似乎並無關聯的景的斷片貫串起來了，於是景景相連，物物含情，描繪與抒發表現出圓融的化境。

當然，我們看景物，首先注意到的是它直接呈現的形、態、聲、光，但不要忽視它還有內在的意蘊，一種灌注生氣於外在形相的內涵。像王安石詩的詩句「一水護田將綠繞，兩山排闥送青來」，主要不過寫青綠，但大筆一抹，大自然的雄渾與灑脫，人與自然的相親與和諧，就在簡鍊的字裡行間騰起跳躍。

如果能再巧妙運用比喻、映襯、聯想等技巧來豐富寫景文字，那就更能引人入勝。

遊記的寫法則以景物、人事為經緯，當我們熟悉了人、事、物、景的記敘文寫作要領，再佐以遊賞所得的心情抒發，就可以把遊記處理得相當妥貼。

從人、事、物、景入手，能適當掌握記敘文的經營要領，那麼其他文體的寫作，便已具備了紮實的根基。

#