

与习作者谈 写作



與習作者談寫作

蕭 殷 著

青年出版社出版

內 容 提 要

本書所收集的文章，是針對目前初學寫作的青年所提出的問題寫成的。作者以淺顯通俗的文字，說明一個寫作者應站在什麼立場、用什麼樣的觀點、方法去認識生活，以及如何真實地表現生活等問題。圍繞着這些問題，作者具體地分析了生活現象與生活本質、環境與人物、語言、詩的情緒等問題；最後並就一些具體的作品作了分析。

與 習 作 者 談 寫 作

著 者：蕭 殷

出 版 者：青 年 出 版 社
北京甘雨胡同甲二三號

總 經 售：新 華 書 店

印 刷 者：青 年 印 刷 廠

一九五三年四月第一版 定價6,200元 ★

一九五三年四月第一次印刷 1——30,000

目次

寫作有祕訣嗎？	一
從工人階級的高處看現實	四
在鬥爭中認識生活	三
生活現象的提高和概括	三
文學、生活現象、生活本質	三
關於認識生活	三
關於真實性	四
爲什麼把動人的故事寫得無血無肉	四
克服詩歌創作中的概念化和現象羅列的傾向	六
關於詩的情緒	六

向羣衆的口語學習.....	九
---------------	---

談寫景.....	一〇
----------	----

談人物與作者的愛憎.....	一三
----------------	----

歌頌、悲劇及其它.....	一三
---------------	----

多多表現新的人物.....	一七
---------------	----

關於寫新人物.....	一四
-------------	----

再深入一步.....	一四
------------	----

想起一件小事.....	一四
-------------	----

關於人物性格的描寫.....	一五〇
----------------	-----

關於傳奇與小說.....	一五三
--------------	-----

「生動」與「嚴肅」及其它（問題簡答六則）.....	一五
---------------------------	----

寫生動些好呢？還是寫嚴肅些好？.....	一五
----------------------	----

是真實呢還是現實？.....	一七
----------------	----

是否把人物刻劃出來再發展故事？	一五九
爲政治任務而寫作，是否妨害創作自由？	一六三
寫真人真事和創造典型是否有矛盾？	一六四
白毛女是否實有其人？	一六五
「永不掉隊」怎樣展開它的主题	一六九
附錄：永不掉隊	一七四
讀「撞車」	一八五
附錄：撞車	一八八
由「撞車」談到思想矛盾的描寫	一九一
後記	二〇〇

寫作有祕訣嗎？

——代「文學寫作常識」小引

同志：

你和許多初學寫作者一樣，迫切地要求別人幫助，希望別人能告訴你一些寫作的「祕訣」，正像鐵匠徒弟希望他的師傅那樣，以為得到寫作妙訣之後，就會——像鐵匠徒弟用他師傅教給他的打鐵妙訣製造出剪子刀子那樣——寫出成功的作品來。

其實，這樣的想法是錯誤的，世界上從來就沒有這樣的寫作「祕訣」。文學寫作是一種勞動，作家不僅在認識生活、把握題材時須要經過刻苦的勞動，就是拿起筆來寫作時，也同樣要經過刻苦的勞動。從來沒有一個作者能夠不經過自己的思想勞動，只按照某種寫作祕訣「依樣畫葫蘆」地寫出偉大的作品來的。

• 1 •

那末是不是說，一切作家的寫作經驗以及一切創作方法都毫無價值呢？不是的。有些文學作家根據自己的經驗所總結出來的寫作方法，以及一些文學理論家根據作品所分析出來的寫作規律和所指出的方向，却是很有價值的，值得很好地向這些經驗學習。但問題要看你怎

樣去對付這些經驗。如果把別人的寫作經驗和寫作方法當做一成不變的數學公式那樣來理解，那末，你就一定會毫無所得，而且你一定會失望。

實際上，你是寫作過的，但你似乎沒有認真地思索過。如果你能從你的寫作體驗中，找出一些成功的或失敗的經驗，這經驗只要能分析出作品產生優點或缺點的基本原因，那怕還很片面，但這些經驗，却可以引導你向更深的地方思索。這時候，別人的寫作經驗或寫作方法，才可能給你一些啓發，起一些「借鑑」的作用。只要當你把別人所總結出來的寫作法則與你自己的寫作實際聯系起來思索的時候，你才可能消化它，同時也才能幫助自己更全面更深刻地總結自己的經驗。只有當你有過分析自己作品的經驗之後，才能吸收別人經過分析所總結出來的經驗——文藝理論。那末這些理論是否能夠切實地幫助你寫作，並切實地提高你的寫作水平呢？那就要看你的勞動了。

我現在給你寫信，也只能根據我自己的一點習作的體驗和從一般文學作品中分析出來的一些規律，和你談談，希望對你有所啓發，但如果你抱着讀「文章作法」的心情，或者抱着學數學公式那樣的心情來讀它，那你一定會失望的。

如果你覺得我這樣寫對你還有一點點幫助的話，我準備繼續給你寫下去。當然，要求系統地談寫作的全部問題，我現在還沒有這樣的能力。現在，我準備向你談的，只是一些較重

要的較根本的問題。

最後，我有一個要求，就是：希望你能夠隨時提出一些具體的問題來，凡是在寫作中所遇到的問題——從接觸生活起到寫出作品止的全部過程中所遇到的各種問題，不論是你自己所遇到的，或者是你的朋友們所遇到的，都希望寫信告訴我，並且希望你把問題提得具體些，因為要求問題回答得具體，首先就必須提得具體，不知你同意否？……

一九五一年十月二十日

從工人階級的高處看現實

——「文學寫作常識」之一

同志：

此次你所提出的問題，還不很具體，因此，要回答得具體，就有些困難……

寫什麼呢？你說是寫生活，寫關係廣大人民（特別是廣大勞動人民）命運的生活，寫他們在主要鬥爭中的主要思想感情。這都是對的。但如何從多樣複雜的現實生活中去捉住這些主要的思想感情呢？如何才能正確地捉住這些主要的思想感情呢？你却覺得無從下手了。

這個困難所以存在，一方面固然和你的看問題的方法有關，更重要的一方面，是看你站在什麼角度來看生活。站在資產階級的角度來看生活呢？站在小資產階級的角度來看生活呢？還是站在工人階級的角度來看生活呢？一個新的文學寫作者，如果對這個問題抱着模稜兩可的態度，他就不可能認識人民生活與鬥爭的真實面貌，他也就更談不上對人民會有什麼貢獻了。

我這樣說，並不是故意嚇唬你，目前幾部作品受到嚴厲批評的事實，你總是知道的，只

要你仔細地思索一下，你就會知道我的話並不是毫無根據。

電影「武訓傳」的編者，站在反動的資產階級的角度，用一種反人民反科學的歷史觀點去處理歷史人物與人民鬥爭，結果把歷史的真實面貌歪曲了，起了反革命的作用。小說「我們夫婦之間」的作者，站在小資產階級的角度，以嘲笑的眼光和虛偽的感情來描寫革命幹部，並加以集中誇大，結果，嚴重地歪曲了生活的真實面貌。小說「我們的力量是無敵的」的作者，帶着一種小資產階級的散漫心情，用一種無組織無紀律的眼光去看革命軍隊與革命戰爭，結果，也嚴重地歪曲了生活的真實面貌。

還有一些作者站在保守的農民立場，抱着一種歌頌小農經濟的心情來描寫農民，結果，把農民某些萌芽狀態的先進的思想感情也歪曲了。

這些事實明明白白地告訴我們，凡是未經過真正改造過的非工人階級出身的作者（或沾染了剝削階級意識的工人階級或農民階級出身的作者），在觀察現實生活時，總是不知不覺地流露出他的階級偏見與階級感情。而這種偏見却正像眼睛裏的障膜，限制了他們的視野，阻礙着他們理解人民的生活與鬥爭，阻礙着他們看得更全面和看得更遠。

即使在觀察一個同樣的社會現象時，因各人的階級意識不同，也會得出各不相同的結論。有這麼一個笑話：幾個俄國的偉大作家，一起來中國遊歷，當他們踏上了上海（解放以

前的上海）碼頭，就看見了一個紳士拿一根手杖毆打一個衣衫破爛的黃包車夫，黃包車夫只用雙手扶着腦袋，沒有一點反抗。這情景，都被這幾位俄國作家同時看見，托爾斯泰即刻走向那紳士，說：「你這樣做是暴力的，不人道的，你應該拿出自己的良心，向這受辱的車夫懺悔！」杜斯妥益夫斯基却無助地、憐憫地望着黃包車夫，自言自語道：「唉，被侮辱與被損害的動物，太可憐了！不但衣食困難，靈魂也很痛苦。」屠格涅夫却向車夫說：「你要安於自己的命運，相信上帝，生活雖痛苦，但痛苦可以變為崇高的美麗。」高爾基可火了，他狠狠地痛打了那紳士一頓，即轉向黃包車夫：「你這懦蟲，你這卑屈的奴性！起來！勇敢地跟這些惡棍們鬥爭下去！」

雖然這是一個笑話，雖然這幾句話不能準確地概括出這幾位作家的全部思想特點，但從這裏却可以看出：代表各種階級利益或具有各種階級意識的作家，他們對於現實的看法以及他們所得到的結論，存在着多麼大的距離！

他們之間的結論之所以有這麼大的不同，原因就是由於各人所站的角度不同，所代表的階級利益和所具有的階級意識不同。一個站在有產階級立場上的作家，他的階級意識決定了他不能（不敢）正視階級鬥爭的實質。正因為如此，所以他們的結論（即作品的思想），但不能引導人們看得更全面和更遠，不能引導人們去為美好的將來而奮鬥；而且相反，他們

還有意無意地向讀者散播着一種有毒的觀念。

爲馬克思列寧主義所武裝的作家，就完全兩樣了。他們不像有產階級那樣，把個人的、小集團的狹隘的利益作爲考慮一切問題的出發點；他們所代表的階級，並沒有什麼私有財富，沒有什麼顧慮，因此，他們考慮問題最徹底，能看到最遠處，最富有理想，並勇於用他們的勞動與鬥爭來加速這理想的實現。因此，他們看得最全面，也看得最遠，所代表的利益也最廣泛。具有這種宇宙觀與人生觀的作家，才能夠準確地認識現實的面貌和階級人物的思想面貌，才能夠很好地掌握運動的規律，展望將來，並且知道如何啓發人民按照發展的規律，去爲美好的將來而奮鬥。

誰沒有這樣的宇宙觀，誰就不可能成爲人民的作家。儘管他們自己自稱爲人民的作家，但也決不能是真正人民的作家。

作爲「人類心靈工程師」的文學藝術作家，已不是應不應該站在工人階級角度來看生活的問題，也不是應不應該掌握工人階級的宇宙觀的問題；除非你不想在思想領域裏起任何作用。倘若你還想使用文學這門教育武器，並且願意對人民有所貢獻的話，首先就得改變角度的位置，從非工人階級的位置上轉移到工人階級的位置上來。倘不如此，你不但不能改造人們的心靈，而且可能相反，可能用你腐朽的階級偏見糜爛了人們的心靈。

正因為這樣，所以我們應以高度的警惕心，防止一切資產階級的或小資產階級的甚至敵對階級——封建階級、買辦資產階級的思想侵入我們新文學的領域。作為思想戰綫上的有力武器之一的文學，一定要保持它的思想的純潔性、戰鬥性與黨性。

倘不如此，我們的思想就可能因各種思想的侵入而造成混亂，我們的人民就會被各色各樣的反動思想所毒害。

請你不要懷疑，我在這裏所說的純潔性和黨性，是指作品的思想內容而言，並不是說要限制作品的題材範圍。因此，與你信中所提出來的問題——即「其他各階級的人物，可不可以作為描寫的對象呢？」的問題——並無什麼原則上的衝突。其實，這個問題，早在一九四九年已有許多人向「文藝報」提出來過，那些提問題的人中間，有一大部分是出於對毛主席的文藝方針不了解，另一小部分人却是蓄意來鑽空子的。後一部分人還提出理由說：「入城後，羣衆改變了，小資產階級在城市裏佔壓倒的優勢，應重新考慮工農兵的文藝方針。」有的說：「寫工人的勞動太單調，太沉重，沒有味道，應寫些有趣味的有情調的生活。」這樣的意見總是不間斷地匯集到文藝刊物的編輯部來，一直到個別的、來自根據地的作家發表了充滿庸俗的小資產階級趣味的作品之後，這種意見才逐漸地少起來；因為他們已在創作中得到「範例」，認為照着做就是，何必費筆墨去討論呢？然而，到了「武訓傳」與「我們夫婦之

間」受到批評之後，那些鑽空子的人好像碰到了硬釘子，於是，老調子又想重彈了，可是，這一次他們知道老調子已經彈不響，人們也不愛聽了，於是想出了另外的理由，他們說：「你們批評了『武訓傳』，說它有資產階級的反動思想；又批評了『我們夫婦之間』，說它有小資產階級的庸俗的趣味；共同綱領明明規定是工人階級、農民階級、小資產階級、民族資產階級聯合專政，為什麼你們竭力反對資產階級、小資產階級甚至農民的思想感情在文藝作品中出現呢？這很使人奇怪！」

其實有什麼可奇怪的呢？共同綱領不是明明白白地規定「以工人階級為領導」嗎？使人奇怪的倒是他們自己，在口頭上他們不是口口聲聲承認工人階級的領導嗎？但在創作實踐中，為什麼又抗拒通過藝術形象去執行工人階級思想的領導呢？這種理論，如果不是出於對共同綱領的無知，那恐怕就是蓄意歪曲工農兵的文藝方針了。

我們認為：文學是思想教育的重要武器之一，保持它在思想上的純潔性、戰鬥性與黨性，應該是每一個革命文學工作者所必須通曉的常識。只有這種認識在作者的思想裏明確之後，寫什麼人的問題，就比較容易解決了。

當然，我們還是主張應該首先描寫工農兵，因為他們是推進社會的主要成員與主要力量，他們的貢獻也最大。但如果你覺得非寫資產階級或小資產階級不可，我們也不能勉強你

一定不寫。可是有一條必須記住，你必須站在領導階級的角度去看現實，去看各階級的人；否則，你不僅把他們當作描寫對象，而且很可能不知不覺地做了資產階級思想或小資產階級思想的傳播機。同時，你還必須牢記着另一條，那就是：不要脫離了現實的主要方面，孤立地去觀察他們，否則，就會歪曲現實的真實面貌。

有這麼一篇作品，作者離開了現實鬥爭的主要情況，孤立地去描寫某一個資本家的進步作用。結果，把那個資本家寫成了「革命的靈魂」，把工人羣衆與幹部都寫成了「阿斗」；在那裏，好像一切新的創造，新的設施，新的作風，新的氣象，都是由於那個資本家的「領導有方」才會有的，好像離開了那個資本家，一切都將毫無辦法。這樣滑稽的描寫，難道與現實的真實情況有一點共同之點嗎？

這樣孤立地去觀察和估計資產階級或小資產階級的作用，其結果只有一個，就是歪曲了現實和歪曲了階級人物的思想面貌。

上面說了那麼許多，你大概已經理解我的意思了吧？現在概括成一句話來說，就是：一個文學作者，如果他不站在馬列主義毛澤東思想的高處來看現實，或者不從現實的基本情況出發去辨認是非，去辨認主要與次要，……都不可能正確地反映現實，因而，也不可能對人民起積極的思想教育的作用。

關於立場的問題，就談到這裏爲止吧。這是一個帶根本性質的問題，很難在一封信裏談得透徹。我寫這封信的目的只希望你對作家的立場與認識現實的關係有個較明白的概念而已，今後給你寫信時，我還準備通過各種具體問題談到這個根本問題。……

一九五一年十月二十八日