

工农作者谈写作



河南人民出版社

內 容 提 要

本書彙集了工农作者談創作經驗的文章。內容有介紹創作電影劇本的經驗，有關於寫小說的經驗，還有關於寫戲劇、唱詞、詩歌等各方面的經驗。作者都是本省優秀的工农作者，他們几年来在黨的培養教育下，在文學創作上都作出了一定的成績。這些文章都是他們的亲身体會，因此內容具體而生動，可供初學寫作者學習。

工農作者談寫作

河南省文聯編

河南人民出版社出版（鄭州市行政區煙台路）
河南省書刊出版業營業許可証出字第壹號
地萬國普洛陽印刷廠印刷 河南省新華書店發行

書總號：1806

787×1092 1/32 · 1 $\frac{1}{2}$ 印張 · 30,000字

1959年4月第1版 1959年4月第1次印刷

印數：1—31,087冊

統一書號：T 10105 · 377

定價：(5) 0.12元

目



学写电影剧本的一些体会	王根柱 (1)
創作道路上的一些体会	馮金堂 (5)
我对学习写小說的体会	耿振印 (12)
談談我写剧本的一些体会	周西海 (15)
我是咋学会写唱詞的	慕保柱 (20)
我为啥学习写詩	張庚辛 (24)
叫我怎能不歌唱	樊俊智 (28)
在习作的道路上	李清联 (32)
詩歌能手老秦易	李長俊 (36)
郭全生是怎样編唱山东快書的	李树修 (40)
范海亮的“过五关”	王法水 (42)

学写电影剧本的一些体会

虞城土园乡农民 王根柱

我初中还没毕业，在农业社里当记工员和农业技术员。在党号召的每个运动中，我都亲身参加了，并努力走在队伍的最前列，多少振奋人心的伟大事件，使我不能平静，在党的号召与催促下，我提笔写起文章来了。最初写的是些小通讯；慢慢的又写起短篇小说来。因为文化水平与文学修养的关系，总是十写八不登。至于说到电影文学，我连想也没敢往那里想过，我倒是最爱看电影片子，我们这里上演的片子，连一次也没少过，我总是先去买票；但在我的思想上，总觉得电影文学是很高超的，它存在着我们想不到的神秘性。我觉得制一部电影片要花很多钱，它的影响又那样的大，当然要求一定是很高的，只有一些大作家或有专门修养的人才能搞那个，决不是我们业余作者能胜任的，偶然也曾幻想过，将来能写一部电影剧本，是很好的事，但自己又肯定这是很久以后的事。

大跃进的号角一起，各方面都充满了万马奔腾之势；党一再号召我们：打破迷信，敢想、敢干。在订我们的业余写作计划时，我又想起电影文学剧本来了，说实话这时我很想努力，来攻克电影文学这座堡垒；但经过左思右想，总觉得力量不足，费了最大的勇气，也没敢把要写电影文学这项列入计划上，倒列上了一部长篇小说。我觉得长篇小说也比电影文学剧本好写。虽然这样，我还是压不住对电影文学的爱好，就买了几册电影文学剧本及电影理论书籍，读了起来，我下了决心，将来一定要写电影文学剧本的，要是能把我们伟大的事迹搬上银

幕，可真是天大的好事。

大跃进中，出现了数不尽的新人新事，我就写了些小小小说。也真幸运，有几篇还没发表的小说，被长春电影制片厂的一位编辑房友良同志发现了，他立即给我来了信，说我有三篇小说都可改编成电影文学剧本，问我是否愿意改写。我接到这封信，真是高兴极了，但一想又作起难来，我能写得成吗？但我很快做出决定，回信说：我决定改写其中的一篇。

这样，在房友良同志的帮助下，我写了第一个电影文学剧本——就是发表在“电影文学”创刊号上的“钢珠飞车”。接着又和人合写了“更上一层楼”。

在写作中，遇到一个最困难的问题是用行动来表现人的问题。

在动笔之前，虽然房友良同志一再给我说：电影文学是动作的艺术，没有动作就没有电影；一定要注意动作，要多写动作。我也下了很大努力，反复考虑着，怎样用动作来表现人。这个问题谈了几十次之后，我就动笔写了。说说容易做起来难，常写小说的手，乍一写起电影文学剧本来，还是跟小说相近，跟电影剧本不合；写了两章以后，出现一个主要的问题，就是介绍对话多，行动少。这样，我不得不重写了一遍，特别是“钢珠飞车”第三场，打擂台比武那段，我写了开会对话，行动不多，第二遍还是不行。这时我真苦恼极了，对房友良同志提出抗议道：“开会说话，那有什么行动呢？这不同办别的事；是在会场上，我真没法写。”但房友良同志很耐心，他说：“有行动的，你应该再苦心考虑一番，在那样的环境中，每个人的情绪是怎样的，他们的态度如何，是坐着是站着，还是走着，他们的手及脸色如何，你具体想想，是有很激烈的动作的。”这样我经过反复的考虑，对每个人物当时的心理都经过

仔細的分析，并對照一些實際的打擂比武會，確定人物是有很多動作的。於是我又寫了兩遍，動作加強了。從這裡我深深的体会到，要想寫好動作，必須認真仔細的分析人物的心情，動作是隨心情的不同而各有表現的。另外，我再舉一個小例子，在寫“更上一層樓”劇本中，有一段是：“女主角小英提了合理化建議，鄉黨委書記沒接受，倒婉言謝絕，而另一人還在旁邊嘲笑了小英，小英很是委屈，她剛走出門，遇見了縣委書記。寫到這裡，我堅持要小英給縣委書記訴一篇苦，但經過導演的多次勸說，改成了：“小英望了望袁書記，快要哭出來了，袁書記問：‘小英，怎麼啦？’小英：‘俺不說啦！’她掉著淚跑去。”這樣引起了以後的縣書記跟鄉書記的一段談話，比小英直接向縣委書記訴苦深刻多了。動作，在電影中是表現人物意志的重要手段。有時，人物的一瞪眼或一蹬腳等幾個簡單動作，比說了好多話還恰當有力。這方面，我作的還極不夠，今後一定向這方面作最大的努力。

其次的一個問題，是寫的事件太多太拉雜。我覺得，為了把主題表現突出，為了使人物有事可做，就必須多加故事，於是就把很多事件寫進去了，覺得有這麼多的事件，足使觀眾了解我寫的人物的。誰知這樣不行，編輯房友良及導演王炎堅決不同意我的做法，他們說：“這多事件把主題弄糊塗了，看電影不能象看小說，沒有停頓回想的余地，一定要簡潔明了，一定要確切嚴密。”這樣，寫的第一個劇本有百來頁，壓縮到六十來頁；第二個劇本更是精練，由二百來頁，壓縮到七十多頁，將近三分之二。說實話，我當時心裡是很不樂意的，但現在想起來了，確知必須那樣做。

再一個，我所犯的主要毛病之一，是前后的章節缺乏聯繫，有些前一章根本沒有交代，下邊就突然出現了另一種場面；有

些虽然也連在一起了，但是不自然不适当。当然也不会收到应得的效果。比如写“更上一层楼”那一夜間的事，我們想拿这一夜間各个人物所做的各种不同的事，来表明他們对公社的态度。这在小說中，是完全可以一家一戶来写写的。无意中，我也把电影剧本照这样分开地写了。比如前一节是小炮爹杀鷄的事，下边突轉老保財家中埋粮的事。这样，群众看了一定是很糊塗的。后来改成赵書記和十老遇到炮爹杀鷄，炮爹說：“这是老保財說鷄也要入公社。”十老說：“老保財这家伙真坏，走，赵書記，咱到老保財家看看去。”下边接着是老保財家中杀羊的事。这样，就很明确的吻合上了。观众也会很自然的跟着轉入老保財家中。总之，前后章节的联系也必須費很大力气去考虑。考虑的好，前后能起相輔作用，而且能使内容更加突出而深刻；如果吻合的不好，一时会把观众弄在五里霧中的。

还有一个問題是說話太多，为了把事情介紹清楚，我还是按小說中的人物那样，說了很多話。誰知在电影中最怕語言多，語言多不但太費胶片，而且沒有用动作表現得有力，有时造成人物死板的毫无趣味的在對話。所以电影要求尽量少用語言。我把剧本草成之后，导演提出来要压縮語言，他提的不是改掉三句两句的問題，有的語言要压縮十分之七八。我当时真难于接受这个意見，觉得如果这样，剧本内容难于表现了。但导演的意見很坚决，他一次又一次的給我解释上面的那番道理，我才不得不費很大工夫照办了。

上面是我初学写电影剧本时所遇到的几个技巧性的問題，别的我不多說了。

这里还須要特別說明，从今年八月到十月，我写了“鋼珠飞車”和邢德淘、范迺仲同志合写了“更上一层楼”两个剧本。在我写剧本之前，县、乡党委曾一次次的鼓励我，帮助我，

一心要使我写出作品来。同时长影专派来了編輯房友良同志来具体帮助我，給我出主意，想情节。写作中，乡党委書記不止一次的給我談話，鼓励我；当第一稿写出后，长影編輯部又給了很大修改，长影党委書記也給以坚决的支持。更突出的，第二部剧本写作时，导演王炎不但亲給出主意組織材料，还給重写了一遍，他下的工夫比我們俩的工夫大的多了。所以我确切的說，这两个剧本是在党的直接领导帮助下大家的合作，否則，就沒有这两个剧本。今后我一定要作更大的努力，写出更多的作品来，来报答党的培养和大家的帮助。

創作道路上的一些体会

扶溝县农民 馮金堂

我是个业余农民习作者，几年来，在党的培养与帮助下，写了一些小說和剧本。在写作中，我有这样几点体会，向大家談一談：

一、不要以为文化浅就不能写作，我小的时候只上过四年学，蔣介石扒了黄河后，在外边逃荒八年，認識的字都忘記完了，那时候連封信就不会写。解放后开始学习写作，十个字就有七个字不会写，但是有党的重視培养，編輯部的帮助和群众的支持，加上自己的决心，这些困难也就逐渐克服了。

二、創作是一个很艰苦的劳动，假如自己沒有毅力，当然不会成功。我初写作时，也不象这时候样有桌椅板凳。因我处是黄泛区，黄水下去后什么都沒有，連住的都是解放后才有茅草庵，后又盖成房子。耕种地牲口农具沒錢买，也更沒錢去置买桌椅板凳了。写作时我老用一块木板，放在腿上写。那时我一个

人种有二十五亩多地，虽組織了互助組，生产也是很紧张的。我为了学习写作，不誤互助組生产，夏天他們睡午觉我写稿，下了雨，他們休息我不休息；冬天老写到半夜多，有时笔冻的不下水，我暖暖还写。一連写有五、六十篇，投了出去都被退回来，一篇也沒有发表，可是我并没有因此灰心，退回来了我还要写。世上沒难事，只要肯干，終有成功的一天。一九五二年，我又写了一个剧本“改嫁”在“翻身文艺”上发表了。从此更坚定了我写作的信心，又陸續写出了許多小說、唱詞和剧本，到現在止已經发表的有五十二篇。在北京通俗文艺出版社出了两个集子，河南人民出版社也出过好几个单行本。这些作品大都受到了广大群众的欢迎。有的还得到創作优秀奖。

三、为啥写作这样热情呢？因为农民在旧社会里沒有政治地位，也就沒有发言权，那时候的报纸和刊物上写农民的东西很少，更沒有农民写的东西。新社会里毛主席领导农民翻了身，当了国家的主人，啥事都是痛快的，我們向封建势力斗争，向资本主义自发势力斗争，向右傾保守思想斗争，逐步朝社会主义共产主义社会迈进。当我看到經過一个运动，涌现出一批新人新事时，我的心簡直跳的慌，光想把这些新人新事反映出来，鼓舞群众向社会主义共产主义社会前进，如果把那些新人新事写不出来时，連觉就睡不着。

四、为谁写？写什么？文艺作品是推动工作的有力武器之一，毛主席說它要为工农兵服务，为政府服务。所以我們必須去写工农兵，歌頌他們中間的新人新事，批判狹隘保守自私的人，去鼓舞人們的生产和战斗。象有人不顧社会主义大局，我就写(換地)；結婚鋪張了，我就写“鋼要用在刀刃上”；要私分贖产，我就写“咱不能那样想”；盲目流入城市，我就写“到西安去”。以种种不同的題材，进行歌頌和批判。一篇有意义

的作品，对讀者能发生很大的教育作用。如“綱要用在刀刃上”那篇作品，許多讀者来信說，他們受到了感动和启发。解放軍某部一个連长来信說，他連有个副班长，原来打算把积蓄的錢买被子和洋毯，但是讀了那篇作品，受到凤妞的影响，改变了主意，不买被子和洋毯，把錢买成了公債。

五、要想写出好作品，自己必須有正确的政治头脑和先进的思想。在任何环境下都得站到无产階級立場上。一九五四年，張区长和朱秘書到了我村，住在互助組里，一来是帮助群众收麦，二来是了解群众对麦后統購的思想情况。这一年是俺村群众头一次看到那样好的麦子，为了想多吃好面，就想少卖麦子，因此打了麦子就用大斗量 and 报假賬的办法瞞住張区长和朱秘書，并且不叫我暴露情况，我認为这样作是不对的，从中制止，有些人就鼓动我媽叫动摇我。当时我媽的政治觉悟也不高，也想少卖麦，就和我吵鬧，說我“傻”啦，“不知道麦子好吃”啦。我沒有动摇，一边向媽解释統購政策，一边把組里瞞产的情况反映給張区长和朱秘書。經過对組里人的教育，終于胜利地的完成了这一次統購任务。事后我就根据自己的体会写成了“咱不能那样想”那篇作品，由于自己亲身参加了这次斗争，人物的思想感情体会也比較具体、深刻，写时就比較順手，写好后寄到“河南文艺”，很快就发表了。

六、怎样找題材？写作題材在农村中是很丰富的，每个运动 and 工作中，都有新人新事涌現出来，可是你要不注意，就是在你眼前，你也不知道。轉高級社时，有些人对社里財物很爱护，确实把社当成家；但也有人認为入了社，东西是大家的，損坏了沒啥，就是摊到自己头上也沒多少；还有的人知道这样作不对，却又怕得罪人，就是看到了也不願过問。我感到这是很严重的，随时就注意着。我村有个謝爱花，性情直爽，不顧情

面，看見別人不愛護社里東西她就要說。她的勞動本來很好，有些落後分子惱她愛批評人，就利用評分（那時還沒包工）進行報復，評她為三等，但她仍然堅持自己的立場。於是我就根據這些情況分析、研究，寫成了小說“春花”，在“河南文藝”上發表，以後又把它改編成劇本。

七、文藝作品不是照象，不能把生活中的一切東西都寫到紙上去。有了題材，還得多加分析。這個人和那個人有什麼關係，哪個人物應在哪个場合出現，哪件事出在哪個人身上合理，都分析好了，矛盾的發展和解決也就安排得自然了。如我寫的小說“春花”，那人物就是取材於俺村的謝愛花。她性情堅強，遇到不合理的事愛說，我就寫她在鋤麥地草時，她看到有些人干活不細致，鋤過去很粗糙，當時她就不顧情面地去批評別人。因她不是幹部，就引起別人對她的不滿，但她做的對，可是組長為了怕得罪人，不去堅持真理，却給落後人打順風旗。春花勞動好，別人為了她肯說而忌惡她，就用評工分手段去打擊她的積極性，評她為三等分。矛盾就這樣開始了。她的愛人是個老好好，遇事又膽小，總是為春花愛說擔心，當他聽到春花和組長吵了咀，自己說不下春花時，他就背着春花去向組長陪禮，陪禮回來偷聽見小巧、愛蘭幾個人的談話：“不是春花愛說，她那勞動，擠着眼也不能評她三等。她愛說就得這樣治她……”再又聽到愛蘭說：“這事要叫隊長知道了，咱可要受批評。”小巧說：“隊長他也得少數服從多數，只要咱都抱結實，說屎克郎是白的，她一人也扭不過去……”這些話春花的愛人聽說了，更覺得是春花愛說的毛病，所以他回去就更埋怨春花，叫她今後不要再多說話，勸春花“東西拋撒了是大家的，到咱頭上能攤幾個。”春花認為他說的不對，不向他讓步，仍堅持自己的真理。有這樣夫妻人物的安排，就更突出了

春花性格。最后我写由于春花的带头，场里拾掇得好，社里奖励她队五百工分。实际上是谢爱花她那队场里拾掇的不好，扒她队五百工分，我为了加强春花这个人物的性格，把扒工分写成奖励了。組織故事，構思情節，安插人物，未写前我考虑了半月，分析好后才动笔写，这样就不难了。

八、我感到写戏剧和写小说有不同之处。戏剧中矛盾的发展和解决得更集中，才能吸引住观众。如我写的剧本“体己钱”，安排的是一对未婚夫妻，男的是会计，女的是出纳，通过开支钱发生了矛盾，从这里引起男方到女方去借钱，故意说是买洋车。女方母亲偷放的体己钱从来没有暴露过，可是为了她未过门的女婿买洋车，就把钱拿出来了。因为世上丈母娘一般是很疼爱闺女和女婿的。这样，矛盾的发生和解决就叫人感到合情合理了。

剧本“打响第一炮”主题是反映技术革新，具体是写改良手摇磨的故事。但我知道的事实，我乡妇女毛桂兰并不是发明手摇磨，她是创造自动大车和木制轧面条机，当她做出模型后，受到保守、怀疑派的讽刺和反对，还有些老木匠凭自己老经验不相信别人会创造出新工具。我抓住这些典型，分析着一个普通妇女能够发明创造，为社会建设贡献自己的力量，这是值得歌颂的，但我考虑到解放后在政治上妇女们得到了翻身，破除了封建势力，争取到婚姻自主，但在家务琐事上她们还是很苦恼的，特别是磨面的劳动更为繁重，所以我把她写成改良手摇磨，是合乎妇女发明创造的规律的，同时又安插了她的爱人、老木匠和社主任各种不同的人物，这样戏剧性就能更加尖锐和复杂。

九、要熟悉你所描写的人物。我所写的人物都有一个模特儿，“换地”中的二丑是现在我社的党支部书记冯秀云，铜林、铁

柱都有其人。春花那个人物就是和我住对門的謝爱花，我吃飯常常端着碗到她家去，她对待丈夫、小孩和亲戚朋友的态度，我都了解。我根据她的性格，又把她同样性格的人的一些特点溶合在一起，就創造出春花这个人物的形象。

十、写好后要多改几遍。我写的每篇东西，都要改几遍。

“换地”那篇小說，重写了三遍又改了四遍才定稿。在“奔流”上发表的剧本“錦上添花”“追閨女”“打响第一炮”等作品，也都改过好几遍。多修改几次，对問題的認識更加深刻全面，写作經驗也就多积累一些。

十一、在全面大跃进的今天，写作的題材更是广泛丰富。生产高潮的到来，也促进了各方面高潮的到来。改变了自然面貌，改变了經濟面貌，也改变了人的生活和精神面貌。出现了多少奇迹，出现了多少新人新事，真是五光十色，气象万千，写也写不完。自从党确定了“鼓足干劲、力爭上游、多快好省地建設社会主义”总路綫后，惊人的奇迹，震动了我的心弦，更鼓舞了我的創作干劲。今年上半年，我写了小說、杂文七篇，快板、唱詞、民歌二十首，剧本九个，多数都出版和发表了。我为啥能写出这么多东西呢？首先依靠了党委的領導和支持。如我乡党委書記卢文坡同志常和我談目前的形势和中心工作。就連我县的县委書記张保太同志，县长王殿安同志，文教局胡杰同志，文化館以及各位領導同志，都是同样在各方面帮助我，指示我應該写什么，怎样写。在我写“打响第一炮”前，县委宣传部朱宗祥部长对我談当前技术革命的重要，給我提出了創作的主题，并囑我看四月二十二号“人民日报”社論，还把地委宣传部长會議精神和在登封、长葛等地參觀有关技术革新的典型事迹給我介紹，对我的創作有很大帮助，于是我就在我乡深入了解有关发明創造的材料。在看到毛桂兰創造自动大

車和軋面条机受到保守和怀疑派的諷刺、反对的典型事例后，就很快地写出了“打响第一炮”这个剧本。

县委领导同志常告诉我要多写赶任务的作品。麦子成熟时，由于今年我县麦子生长良好，有一部分人觉得全面都大跃进，分紅时也得来个大跃进（想多分粮分錢）。县委考虑到群众这种思想会影响社里的公共积累，如不早宣传糾正，要打被動仗。于是就和我談这方面的情况。县委副书记王聚德同志到菲园乡搞預分点，就叫我去采訪，再加上我在村上已掌握的情况，便很快地写出“眼往远处看”的剧本。

当这个剧本写成上演时，县委和县人委领导同志都亲自去看，提出缺点叫我改正。他們看时都很認真，有一点不恰当的地方都向我指出来。我写王二怪的爱人凤仙，为怕人家辯論她爱人替她爱人打掩护，县委副书记王聚德同志向我說，不如改成不願叫旁人說落后好。我写麦季每人一百四十斤，是根据俺乡产麦区写的，农村工作部长賀居清同志向我談，其它地区低，按全省大部地还是一百二十斤为最合适。我用一句俗語写“把人累的腿肚子轉筋”，杜繼周副县长向我談这一句形容的过重。这些我都改了。演了后文教局胡股长又亲自組織人座談这个剧本。这对我的帮助和支持是多么的大啊！

有了党的支持，还必須在群众中多做些工作，才能发现很多的典型人和事。我因被选为村人民代表，又是县人民委员会委員，在村里搞工作就比較多，为了工作，在村上很少吃应时飯，只要知道群众有啥問題，立时就去办。从工作中了解到很多不同典型的人物，这对創作有极大的帮助

过去右派分子說我們赶任务的作品是传声筒，群众不热爱，他們的謬論是完全不符合事实的。我写的剧本都是赶任务赶出来的，“錦上添花”“到处是春”是在大跃进中为了水利

化投資和動員家屬回鄉生產寫出來的，這些劇本在俺縣演出都要到群眾的歡迎和好評。泛區劇團到黃泛區國營農場等六站去幫助夏收，走到的晚上演出“打響第一炮”對農場技術革新上起到很大推動作用。那時場里正在熏糞積肥，他們從這出戲里得到启发改變了熏糞法，比開始的老法又快又好，數量提高到五倍。這能說趕任務的東西是傳聲筒嗎？

以上是我在創作中一些體會，談的很不具體也零亂，請同志們指正。

我對學習寫小說的體會

登封縣農民 耿振印

我是1953年春開始學習寫小說的，幾年來在黨的關懷和培養下，寫了110多篇小說，在報刊上發表了16篇。

我今年32歲了，從12歲時上了四年學，因為家境貧困，中途失學到陝西逃荒去了。1948年俺那里解放時，我已把過去識的幾個字全忘光了，還是解放後，才又重新認了幾個字。

說到搞創作，起初我只是練習寫一些小通訊、報導，投給“河南大眾報”。“河南大眾報”沒有發表，我可不灰心。高玉寶從小沒上過學，一直跟地主扛長工，後來參加了解放軍，竟寫出了一部自傳小說，他寫小說時，有些字不會寫，就用○、×等符號來代替，高玉寶的故事，給了我很大的鼓舞。

1953年春，俺那里的麥苗被霜打後，群眾悲觀失望，政府號召群眾施肥澆水來挽救麥苗，終於戰勝了自然災害。我根據這些情況，初次寫了短篇小說“霜後俺家和俺組”，在“翻身

文艺”上发表了。因为这是我第一次发表作品，高兴得一夜黑地沒睡着觉。从那以后便鼓起了我的写作热情。

这一年，我一連写了20多篇小說，但发表的不多，只有两三篇。

到1954年，我总结了过去的写作情况，認識到自己老觉着是一个农民，生长在农村，有丰富的生活，用不到学习別的东西，所以讀書很少，是錯誤的。我是整天光知道写，不讀書，文艺理論不懂一点，政治思想水平很低，更重要的是不好好学习报纸，有时拿到报纸，光看看标题就算了，文化水平低，再加上輕視学习，所以写的虽然多，却都不能发表。从这以后，我便下了决心，訂了三份报刊，苦学苦练，在1955年，一連发表了7篇小說，使我深刻体会到要想写作，必須时刻不懈的努力学习。

在学习上，不但要多讀文学作品，其它的知識都得学习，特别是政治学习，那更重要。大家都知道文艺是为政治服务，既为政治服务，就必須时刻学习党的各項政策。然后根据党的政策，从生活中塑造出人物。当运动一展开就得把作品写出来，这样才不至雨后送伞，才能为中心工作服务得好。比如1955年，胡风反革命集团揭发出来后，我就立刻写了篇肃反小說，很快在“河南文艺”上发表了，发表后正赶上运动的发展。据黎阳曲艺队来信說：他們还改成曲艺到处演唱，受到群众欢迎。相反的，在运动末尾我写的小說都成了废品。

有很多爱好写作的同志，見面时总爱問：“你咋写得恁生动？”我觉得要想作品写得生动，有一点也很重要，这就是多讀別人的作品，从別人的作品吸取經驗。就小說來說，表現方法也是根据生活的发展多种多样的。我在1955年写的大部份反映两条道路斗争的作品，都是用“先不通后通”的表現方法，

很公式化。当然，公式化的产生，最主要的是作者对生活、对人物的思想性格認識得不深刻，可是，据我体会，表現方法不新穎，也是会形成公式化的。所以，要想提高表現能力，也得多讀文学作品。

凡是搞創作的同志，必須时时刻刻注意生活中發生的問題。那怕是一个人說句話，或是一群姑娘們在一块笑，都需要分析分析。記得1956年在北京參加全國青年文學創作會議時，前輩的老作家說過：作家的腦子得象一个大箱子，平素什么都要往箱子里裝，讓自己的这个箱子总是裝得滿滿的，赶使用时要啥有啥。我覺得這話确实很有道理。我平素在生活中不論什么就都比較注意，都想裝到腦子里，这样会积累一些写作素材。比如1957年春上，我和社員們一起在地里鋤麥苗，有一个社員說：“馬峪川有一戶买了自留地。”我听了這句話就考慮，覺得买自留地的这个人一定有严重的資本主义思想，便記在心里了。到1957年麦罢，右派分子向統購政策攻击，农村掀起以粮食为中心的大辯論运动，我便找了个有严重資本主义思想的富裕中农作对象，写了篇題为“辯論会上”的小說，在“奔流”上发表了。

可見搞創作，平素必須注意生活中的細節，把这些生活細節都裝在腦子里，赶动笔的时候就会要啥有啥。向生活学习，积累一切知識，是很重要的。

当然，积累生活是一回事，选择題材进行創作又是一回事。在选择題材時，要先考慮問題的主流。选择最主要的和最尖銳的矛盾进行創作。題材选好后，必須掌握准确所写的人物的思想性格，根据人物的思想性格，構出生动而深刻的故事，要选择最生动的場面来表現人物。比如我过去写的“点种”，李玉枝費了千辛万苦把两桶水快担到坡頂的时候，累得她渾身連一