

关于学习写作

馮浪声 著

吉林人民出版社

关于学习写作

馮浪声 著

江苏工业学院图书馆
藏书章

內 容 簡 介

这里收入作者九篇文章，是一本通俗的指導写作的小册子。这些文章，有的是对作品的分析，有的是談青年作者在写作中常犯的毛病，有的是介紹一些初步的写作常識。这些文章都是从具体問題出發，作了具体分析。文字淺近易懂，通俗流暢，適合具有高小以上文化程度的青年文藝愛好者閱讀。

关于学习写作

馮浪声 著

*

吉林人民出版社出版

吉林書刊出版業營業許可証文出字第壹号

(長春市斯大林大街)

長春新华印刷厂印刷

新华书店吉林省分店发

*

开本：787×1092 1/16 字数：3

印張：1⁹/₁₆ 印数：56,000

1957年1月第一版第一次印

統一書号：10091·56

定价：(7)0.16元

810-
F3

目 次

- 写在前面..... (1)
- 关于描写人物..... (2)
- 談細節的真實..... (6)
- 認真注意語言文字..... (11)
- 养成劳动习惯..... (15)
- 从猫的眼睛談起..... (18)
- 多方面地表現生活..... (20)
- 表現積極的青春力量..... (24)*
- 怎样写詩歌快板..... (92)
- 关于学习寫詩..... (37)

寫在前面

这里是九篇雜談寫作的短文。我把它獻給愛好寫作的青年同志。

作为一个文藝刊物的編輯工作者，我們經常讀到很多來稿和來信。這些大都是青年寫作者寄來的。他們的職業不同、工作地點不同，可是他們都在為祖國的社會主義建設而熱情工作。因為親身經歷着祖國的偉大變化，他們忍不住要提起筆來寫點東西，要歌頌祖國和人民。他們的熱情很高，也有豐富的生活經驗；但他們不知道應該怎樣寫，他們在寫作中碰到很多困難。他們把自己的稿子寄給編輯部，附上熱情的信，要求幫助。這些稿子和信都帶着一股逼人的熱情，使人感動，使人想盡力給他們一些幫助。

就在這種心情里，我寫了這些短文，針對來稿中的一些具體問題說了一些具體意見。由於修養有限，也由於眼界狹小，說到的問題都不一定很準確、很恰當，希望看到這本小冊子的同志多給我一些批評和指導。

我也希望借此引起一些同志——尤其是專業文藝工作者和寫作的老前輩們，更多注意愛好寫作的青年，尽可能地多為他們寫一些指導文章。

作者

1955年8月

关于描写人物

——从李准的“雨”谈起

过去刊物上登过文章，說文藝作品主要是寫人物、不是寫故事；可是到底怎样寫人物呢——怎样才能把人物寫得生动深刻呢？我們就来談談这个问题。

为了談起来方便，就从李准的人物速寫“雨”談起。这篇东西一共只有兩千左右字，寫的事情非常簡單：一个合作社的老飼养員，看見天下雨了，想起合作社里出去拉煤的車，耽心雨大、道难走，怕車在一个下坡的地方出危險；于是坐立不安的，干粮也不想吃，老伴跟說話也不接岔，最后忘記自己身上还有病，在風雨中奔出屋去，和社主任一起騎着牲口接車去了。

作者沒編什么复雜的故事，只是通过这么一点事情，三言五語，很突出的寫出了这老头的性格。这是值得我們學習的地方。他描寫張存厚老头的性格的方法，主要有三点很值得注意：

第一，他寫了这么一个为公共利益着想的人，他愛自己的合作社、愛自己親手飼养的牲口，因此在緊要关头他能不顧自己的年紀、不顧自己的身体出去搶救。这种人是新社会里的新的人物，農村的互助合作运动就是靠着有这么一些積極負責的人物，才能够迅速发展。可是他寫这个人物时，并没有空洞地介紹他，并沒說“这个人一向積極負責，是个先

進的老社員”一类空話，而是通过他的内心活动來寫的——写得很具体很細微。比如一开始他就很耽心地看天气，看見天陰了，心里很不痛快，老伴遞給他新蒸出來的香噴噴的餛飩餛飩他也沒心思吃，說：“你放到那里吧，我心里囊了一汽瘡，現在吃不下。”他跟老伴說車可能到那里了、能不能挨澆，“他明知道她沒有走过这条路，不清楚，可是还要問”，并且“說着看看老伴的臉”。当老伴劝他不要这么耽心、說平常喂牲口已經很費心，这次“管他們哩”，他急了，說：“以后不要說这話！老說管他們，管他們，这是管咱自己的事！”停了停又說：“我問你，咱分的粮食是哪來哩！”——在这种时候他也沒說出“共产党領導我們才有今天”、“合作社就是咱的家”一类老一套的話，而只从自己的亲身体会出發，說了兩句。这种老头是心里積極、嘴上不会誇誇其談的人。——这些描寫都是入情入理的，一点也不生硬，很能說服人。

第二，他寫这人的性格，並沒有象有些作者一样，孤立地介紹他；並沒有絮絮叨叨地說他解放以前如何受苦、解放以后生活如何改善，因此特別关心合作社，也沒說他“是个嘴直心耿的人，性子象烈火似的”，或者說他“是有名的僵眼子”等等，因为这样平板的介紹常常說了半天讀者也沒看出个人物的影子；李准却是通过人物的行动來表現他的性格的，如从开始他看天，和老伴拌嘴，随着天气越陰得厉害他的心情越不安，直到大雨落下來了，他“在屋子里轉过来轉过去，立也不是，坐也不是，只想到車在路上咋办”；他想得那么集中，以至老伴問他：“你猜你那小布衫用了多少布？”他答：“紅石溝坡那么陡，准上不來。”老伴問他性

口喂啥才能那么胖，他答：“这一回牲口可要使扑踢哩！”

（糟踐的意思）他想象着人馬在又陡又滑的山坡上爬上爬下的困难，想着“牲口喘着拉着，可就是拉不上坡，牲口身上的雨水和汗一齐往肚子下边流着……”他想象牲口跌倒了，

“又想着这些牲口平素聞他的手那个親热勁，由不得眼睛潮湿了”。于是大喊老伴点灯，找膠鞋，老伴慢騰騰地点不着，他就那么奔了出去，老伴喊找着了，他說：“不穿啦！”老伴又喊：“你有病呀！”他說：“病好啦！”这些描寫是很真实的，把这人物思想的發展一步扣緊一步地寫了出來，他对合作社的忠心、对牲口的爱都在他的行动里充分地表現了出來。

第三，作者用了存厚老头的老伴來襯托老头的性格。因为人的性格只有在和人接触的时候才能表現出來，若是一个入一天到晚只是一个人呆着，你知道他有啥心思？这老太婆的性格作者也寫得很成功，这是个善良的、只是心眼比較窄的妇女，她关心自己家、关心老头，因为“老兩口沒兒沒女，一塊熬了几十年，好容易熬到現在，日子有头啦，因此她关心老头超过关心她自己”。她劝老头別多操心、尽力想法岔开老头的心事；最后老头要出去，她把膠鞋藏了起來，并裝着找不找洋火，可是看到老头往外跑又喊着要把膠鞋給他……这些地方都很充分地寫出了一个年紀比較大、思想不大开展的農村妇女的形象，由于有她，就更反襯出老头的坚决、为公忘私。

至于作者在描寫上、用語上的优点，这里就不一一地說了，讀者自己会看得出來。我們再來說：“性格”到底是怎么样个意思。

性格和我們平常說的“性情”還不完全一樣，它的內容還要更廣一些，我們平常說“這人性情柔和”或者“這人性情急躁”，這只是一個脾氣問題；可是性格包括着一個人的階級觀點、思想和感情的特點——這是他的社會環境、教育等等影響造成的。照一般的道理說來，大公無私的性格只有無產階級才有，剝削階級只能有唯利是圖的性格；多愁善感的性格只有生活比較好的人們才能養成。但這只是性格的大方面的特征，每個人的性格除了階級的特征之外還有他個性的特點。比如“水滸傳”上的那些人都是見義勇為的梁山英雄好漢，也因為各個人的出身不同、環境不同而各個不一樣——比如林沖雖然也被欺侮，老婆都被高衙內調戲了，可是由於他總是當了多少年的禁軍教頭，因此在上梁山以前就經過了很多很多的考慮。這是由於他出身階級所決定的。但都是一樣的身大力粗的漢子，武松和李逵他們的性格也不一樣，武松是粗中有細，又大胆又精密，你看他殺嫂那一段，前前後後他把事情布置得多周到；李逵就是個粗心大意的家伙，比如他背着老母親在山上走，看見老虎來了，就放下母親去打老虎；不想打死一只老虎回來，看看母親已經被別的虎吃了，於是氣憤極了，追到虎窩，一口氣殺死了四只虎。這樣的事情只有李逵做得出來，換一個別人也做不出來。話說回來，“雨”里這老头，要是換一個對合作社很冷淡、怕風怕雨的人就不能會象他這樣去做，因此也就沒有這個故事了。

所以有人說文藝作品的“情節是人物性格活動的必然結果”——就是說：在一種環境下，什麼樣的人會做出什麼樣的事，換一個別樣的人就不一定做出同樣的事。這就是說故事

應該是人物決定的，而不應該為了編湊一個什麼故事而製造一些人物，如果這樣，雖然作者也給他們安了名字、安排了身分，可是他們仍然是沒有生命的。這也說明：我們平常體驗生活時，主要的應該去了解人物，深入地了解他們的性格，而不是先去找故事。你心里有了幾個很突出的人物，故事自然就容易安排了。

我們說了解人物性格並不是說一定要寫真人真事。因為在現實生活里，很多人物的性格並不那樣突出、那樣完整，原原本本地寫進文藝作品里力量就不大。我們必須認識和了解很多人，把每個人的性格却摸熟摸透，然後進行藝術的創造。細心地了解人物、努力創造先進人物的生動形象，是我們創作上的克服“編故事講政策”毛病，克服公式化概念化的重要方法之一。

一九五四年九月

談細節的真實

文學作品是現實生活的反映。在一篇作品里，結構和情節的安排固然很重要，但細節描寫同樣也很重要。細節的描寫不準確、不真實，就會減弱作品的力量，甚至會使人感到整篇作品都不真實。就象蓋一座房屋，房架、門窗都安排得很好，但一磚一石不穩固也會使整座房屋動搖的。

文學上的細節描寫，是指對生活細節的描寫。生活細節應該是生活現象的最小單位，比如一種形狀、一個動作、一個情景等等；但我這裡不想對“細節”下定義，我只想談談幾篇作品在這些方面存在的一些毛病。為了談起來方便，一些比較微小的、情節方面的問題也歸在這裡，不再細分。

我讀到一篇小說，一開頭，作者就寫：有個婦女坐在月光下等她的男人。她生了孩子剛剛五天，現在已經夜深了，男人還不回來。這個情節本來是很有趣味的，可是剛開始的一段文字就出了漏洞：

忠誠嫂身子靠着窗子斜躺着，下身蓋床里外三新的花被，屋里的暖氣直扑她的臉。

顯然作者是想說這婦女家裡生活不錯：她蓋着花被，屋又很暖和。可是稍稍具有生活常識的人就會知道：無論家裡生活條件怎樣好，剛剛生下孩子不久的婦女頂多只能蓋一床比較乾淨的被子，不會蓋“里外三新的花被”的。

再過些時候（這中間有一些人來過），男人回來了。她

男人是村支書，剛回來，就聽說宋大娘要退社，她兒子建業又要退學，於是激動起來。作者是这样寫他的語言和動作的：

“又是建業和他媽耍小孩子脾氣吧？他不安心念書可不行！我和他大哥一起抗美援朝去，他受傷倒在地上，我跑上前去，他一把抓住我的手說，忠誠大哥，我不行啦！你告訴我媽，讓她多供我兄弟念幾年書。……他還剩一口氣的時候當我說，我懷裡還有一塊干糧……你……拿去……吃……追趕鬼子……替我報仇，保住咱們的好日子……隨後他閉上了眼睛。那是在第一次戰役。我復員回來，這一年我沒能幫助宋大娘入社！我對不起他……，劉忠誠站在地下，有些沉痛的說了這些話。

這段文字我完全照原樣搬來，連標點符號也未改動。讀來讀去，總覺得不太對勁，我想不通的是：1、丈夫深夜回來，會不會站在地下對他的妻子發表這樣一篇演說？2、這位支部書記如果經歷過這樣一段事情，他一定早講給他愛人听了；即使以前未說過，今天說起了，會不會用這樣的口氣？這些都是不太能叫人相信的。全篇看來，這段文字的用處好象還相當大，作者是企圖用它來表現主人公的內心感情，用它來教育讀者的；可是讀者看來首先就覺得“不會有這回事”又怎麼能被它感動、受到教育呢？

描寫先進人物過於誇張他的階級感情，使他滿嘴慷慨激昂的話，會使他顯得不真實；描寫敵人，使他總是咬牙切齒、滿臉殺氣也使人難于相信。比如我看到的小說稿里，就有這樣的情節：

1、在一個革命幹部家里，來了一位多年未見的親戚。這個親戚是個暗藏的反革命分子。一天早晨，收音機廣播一條消息，說蔣匪飛機騷擾我邊境，炸死炸傷和平居民多少。

这时那位親戚突然拍案大喊道：“太好了！就应该这样！”这位革命干部一看他情緒不对，就想办法進行了解，結果檢举了他的親戚。

2、一个反动地主，看見村里成立合作社，生活变好了，他怀恨在心，夜里起來去給合作社的馬匹放毒。一边放毒他一边惡狠狠地咒罵，被老飼养員听見了，抓住了他。

敌人对我們有着“刻骨的仇恨”，我們的每一樁成就都使他們惱怒、絕望，这是事实；可是他們在我們面前总是把仇恨藏在心里的，否則还算什么“暗藏的”敌人？

人的性格是非常复雜多样的，生活也是非常复雜多样的；因此要真实地表現人，表現生活，就要耐心地观察人、观察生活，选择最精确的細節，并生动地把它表現出來。簡單圖快，不了解生活而自己制造細節和情節是不会有好效果的。

二

詩歌作品里也有細節描寫的問題，叙事詩，或有些情節的抒情詩，都要寫到一些生活細節，这些細節不只應該寫得生动，也該寫得精确。

前些时有位青年詩人寫了一句詩：“沾着海水磨刺刀”，一位战士看了就提出意見說：海水是不能磨刺刀的，刺刀一沾海水就要長鏽。虽然也有人不同意这样意見，說“生活的真实不等于藝術的真实”，但大多数人还是会同意这位战士的意見的。詩人要表現海防战士保衛祖國的决心，表現他們勇敢豪爽的性格，这是可以理解的；但这么一个微小的細節上的忽疏，就会使讀者感到不真实，甚至会使人只注意这个細節上的疏忽，而感觉不到整个作品思想和感情上的优点。这是值得我們深深警惕的。

在我們看到的詩稿里還有這樣的句子：

天上閃爍着繁星

穗穗高粱象紅燈

——秋夜收割

姑娘穿梭在葡萄藤下

就象無數只美麗的紅鴿

——姑娘們

這兩節詩包括兩個比喻，這兩個比喻都是很難理解的。高粱穗的形狀也許象燈籠，但在夜里看它象燈籠，是它在發光嗎？這就說不通了。第二個例子說姑娘象“紅鴿”，誰又看過紅色的鴿子呢？作者想出這樣的比喻來是想要把事物寫得美一些，可是比喻要是不合乎情理，也就不可能給人美感了。

古今中外有些偉大的詩人，在他們的詩篇里有很豐富很大膽的聯想和比喻，比如智利的偉大詩人聶魯達的名詩“逃亡者”有幾行詩是這樣的：

霍爾格斯和巴勃萊新的打嗝聲

幾乎碰到了我的皮膚。

他們蹣跚的腳步差一點就碰到

我的心和我心中的火焰。

這首詩是詩人抒發自己的切身感受的：智利的法西斯獨裁者魏地拉登台後，對共產黨人和詩人本身進行殘酷的迫害，詩人在祖國的大地上“逃亡”——從這裡走到那裡，鼓勵群眾起來鬥爭。上面四行詩里提到的霍爾格斯和巴勃萊新都是獨裁者魏地拉的同黨，這四行詩寫出了敵人對詩人的追捕、敵人的逼近，寫出了詩人內心對敵人的憎惡和憤怒。

我國唐代的偉大詩人李白也有過這樣的詩句，寫他當時

的境遇，寫他的憂憤心情：

白髮三千丈，
離愁似箇長。
不知明鏡里，
何處得秋霜！

他說自己的頭髮好象有三千丈了，因為自己的憂愁就有這麼長。照照鏡子，不知鏡子里哪里來的那麼多“秋霜”（自己的白髮）！

聶魯達和李白在這裡所用的，都是文學的誇張手法，這是應該被允許的，不能統統斥之為“不合情理”。因為這種寫法加強了讀者對這一事物的感受，使事物顯得更真實。

當然我們也不是說只有聶魯達和李白能用這種誇張手法，他們用就是合乎情理的，青年作者就不行。青年作者也可以學習這種手法，但因為生活經驗和勞動經驗的限制，有時候運用不好，一時還舉不出很成功的例子。

古代的作家和我們前一輩的作家，很多都有着淵博的修養，有些本身是大作家也是大學者；因此他們在作品里涉及的生活面非常廣泛，而且寫起來頭頭是道，十分內行。我們今天的一些青年作者就不然，我們大多數未經過正規學習，知識領域很狹窄，自己平常又不太注意多方面地吸取知識。而文學是反映現實生活的，在生活中如果有很多東西我們不懂，我們就很難描寫。比如你不知道一些汽車發動機方面的知識，你就很難理解一個製造發動機的工人在工作中的所經過的各種心情，勉強描寫也很容易鬧出笑話。單從這個角度上來說，向前輩作家、向生活學習，對我們青年作者也是很重要的事。

認真注意語言文字

前些时候出版了一本激动人心的書——党中央編的“中國農村的社会主义高潮”。毛澤东同志給這本書寫了很多光輝的按語。这些按語都是對我們当前工作的重要指示。其中“合作社的政治工作”一文的按語，更是對我們宣傳工作者的直接指示。我們應該很好的學習這一指示，用這一指示的精神來檢查我們的工作，改進我們的工作。

毛澤东同志說：“……我們的許多同志，在寫文章的時候，十分愛好党八股，不生动，不形象，使人看了头痛。也不講究文法和修辭，愛好一种半文言半白話的体裁，有时廢話連篇，有时又尽量簡古，好象他們是立志要讓讀者受苦似的。”

又說：“那一年能使我們少看一点令人头痛的党八股呢？这就要求我們的報紙和刊物的編輯同志注意这件事，向作者提出寫生动和通順的文章的要求，并且自己动手帮助作者修改文章。”

十几年前，毛澤东同志作了“反对党八股”的講演，指出了党八股的八大罪狀，指出了党八股的思想根源及其危害；但党八股作風至今仍未絕迹，而且在很多报刊中嚴重的存在着。因此毛澤东同志又一次指示我們和这种坏作風進行斗争。是时候了，我們應該向那些“使人看了头痛”、“讓讀者受苦”的党八股發起進攻了。必須肅清党八股气才能提高

我們的寫作水平，才能使我們的文章真正被群眾歡迎。

我們以語言文字為宣傳武器的文藝工作者，更應該認真地注意這一問題，努力把文章寫得更好讀。我們應該成為向黨八股進行鬥爭的先鋒。但事實上，毛澤東同志所指出的那些毛病——“不生動，不形象”、“半文言半白話”、“不講究文法和修辭”、“廢話連篇”和“晦澀難懂”——在我們的文藝刊物中也嚴重的存在着。遠的不說，只要翻開近些年來的“吉林文藝”，就可以隨處發現這樣的例子。

“生動”和“形象”本來是文藝作品的特点，可是偏偏有很多作者就不顧這一特点，把文章寫得枯燥無味，從頭到尾敘述一些事件過程，交代一些技術方法；生活里那些生動感人的情景、活入嘴里那些活潑有力的語言，到了他的筆下都被過濾出去，留下來的只有些干巴巴的東西了。這樣的作品很多——沒發表的無法計算、發表出來的也不少。有些作者想要寫得“生動”“形象”，但并不努力到生活里去吸收生動形象的語言，只是套用一些書面上常見的形容詞，如：

……趙大爺悲傷的坐下來，賭氣的把盆子往地上一擡……
（“兩隻鴨”，“吉林文藝”一九五六年第二期）

……當屯人都和他離得遠遠的了，再也不來了，于是他感到無限的寂寞和孤獨……（“何來叔”，同上）

這兩段文字都是描寫老農民的心情的，可是這些形容詞這樣文翻調的，都和農民的生活距離太遠了。

還有的作者為了形容一個人的外貌，把他知道的一些形容詞全搬了出來，堆在一塊，請看這兩段文字：

……她，底確是個美麗健康的姑娘，身軀頡長而結實，面孔白晢但不瘦削；下顎稍稍前伸，這是倔強人所常有的特征；手指