

談漫作寫藝文羣衆

薛

汕

北京自強書局出版

· 1 9 5 3 ·

羣衆文藝寫作漫談

薛 汕

題記

這本書原題爲「工人文藝寫作漫談」，於一九五〇年六月間由武漢工人出版社印行。我在書後已寫了「附語」，其中的一段是：

「這裏面的幾篇文章，曾用閻淑子和索之的筆名發表在『工人文藝』與『新青年報』上，寫前並無計劃，祇是談談一些寫作問題，本想寫得通俗些，卻沒有做到，心中很覺不安，這不能不歸咎自己沒有學習好的緣故。」

最近，我根據讀者意見加以修訂，增加了「少不了人物和故事」一篇，但有許多問題，還是不能說得透徹，有待讀者的教正。

一九五二年十二月十日記於北京

薛汕

目 錄

原來寫的是這些.....	(一)
心中想說的話.....	(四)
穿合適的鞋子.....	(八)
真實的內心活動.....	(一二)
把鞋子製成模型.....	(一六)
怎樣現身說法？.....	(二〇)
少不了人物和故事.....	(二四)
怎樣寫模範團員？.....	(二八)
怎樣寫土地改革中的民謠？.....	(三一)
怎樣寫政治詩歌？.....	(三四)
怎樣寫抗美援朝的題材？.....	(三八)
魯迅先生對寫作的指示.....	(四一)

原來寫的是這此

記得一九五〇年「五一」勞動節，武漢舉行工人戲劇觀摩會演出的時候，有的工人看了「電纜翻身」以後說：

「原來演的是這些，我們的活兒也可以搬上來呀！」

這一位工人的話，可以說明文藝是怎麼一回事：表現我們真實真實的生活，沒有錯兒；如果拿起筆來寫，只要就近寫工人幹活兒的事，一定很動人。

可是，工人們在廠裏幹活兒，關於生產的事情，天天搞的是生產競賽、創造新紀錄、訂集體合同、增產節約、評模慶功，樣樣式式都有，看得久了，覺得很簡單，似乎沒有什麼出色的事可寫。

也有一些工人，在龐大而又複雜的工廠裏面，感到材料太多，樣樣都需要寫，想在一篇作品裏面，把所有的事情都寫進去，結果弄得不知從什麼地方下手。當然，如果把所有的事全部地寫下來，成為有聞必錄，確實很困難，而且也是不可能的事。其實仔細研究起來，「兩種情況」都發生在一個根源上面，那就是不深入生

活，看問題粗枝大葉的結果。如果對生活沒有多思索、多留意、多發現，通過一些人或一些事的活動來組織寫作的材料，便不會有新鮮的感覺，不可能成為可寫的對象了。

在這兒，必要提出這些意見：

工人寫文藝，不論是快板、曲調、劇本，……一定要先圍繞着自己的生活來寫，然後，漸漸地擴大到別人，以至全廠動態，千萬不要寫不是自己意見，不是自己所了解的東西。寫的時候，集中在一些小的問題上，然後，漸漸地擴大到一些大的問題。開始的時候，應該是從感想、快板入手，進而漸漸地用曲調、劇本的形式來寫，千萬不要「跳遠」，因為貪多嚼不爛，結果大不了，連小的也寫不成。

運用材料時，先寫好人物。一個工人在工廠的活動，可以拿真人來寫，然後才寫事件，也可以拿真實的事件來寫，等到過一個時期以後，可以把許多人物、許多事件，溶合在一起找一個中心意思來表現，故事可以「編」起來，但是一定要建築在真實的基礎上。

對於寫作材料，必須動一下腦筋：

是不是找到的都有必要寫出來呢？是不是工人讀了覺得很有意思？同時，已

經得到的材料，是不是非常具體地把人物，——各式各樣的人物，有各種不同的性格？事件，——在什麼地方發生？經過怎樣？是不是每一細節都知道得非常清楚？地點，——在什麼地方發生，什麼環境？時間，——什麼年月？什麼時辰？什麼時候？……都配備得非常恰當？要是寫出來能不能真形實像？如果能够做到不籠統、不概念，那就成了。

目下很多初學寫文藝稿子的工人，主要的毛病是不寫自己的生活，光發議論，寫某一件事，光敘述而不詳盡地把事件全盤弄清。結果，表現出來的題材，多半不深入、浮光掠影，變成了主題模糊的東西。退一步，祇要能寫出生活，那怕是觀察稍帶片面一點，如果能表現得「真切」，有明確的主題，也算初步地達到要求了。

寫生活！「原來寫的是這些！」用不着摸不到頭緒了。工人們把在工廠中幹得挺有意思的大小事件，都搬到稿子上、舞台上，一定很有意思的，因為生產建設，這是工人文藝最好的源頭。

① 這個會演，由武漢市總工會文教部主催，各工廠的工人參加演出，目的是戲劇觀摩，同時也可以看劉文鵬為生產服務的成績。

心中想說的話

工人們從來沒動過筆，如果下了決心寫文藝稿子，那麼寫前就不必考慮怎樣寫的問題，只管放膽的寫出來好了。寫什麼呢？就是：在工廠幹過許多活兒，心裏想說什麼話，好的、壞的、高興的、苦悶的、痛痛快快地，不必隱藏地，記下來再說。寫後，因為有了寫出來的稿子，才有辦法對稿子的對不對、像不像和好不好來提些意見，求得上進。

要寫的範圍是很廣的，所以，初次照「心中想說的話」記下來後，把稿子交給懂得文藝的人一看，也許會得到這樣的意見：「這不是文藝，祇是普通的記敘文字。」或者是，已經寫出來的詩歌、快板、順口溜，都是真人真事，但是所得到的批評，總是：「寫得很亂，意思沒有集中，文字欠通順……」。這是什麼原因呢？

在這裏，對於還沒有寫過稿子的工人們，在說出心中的話時，最好找到一個寫的對象，譬如對於能夠創造發明的生產模範，可以照實寫。寫的方法就如對着鐵錘子、鉗子來畫圖一樣，加上自己感想寫下去，寫完聽取批評後再修改，慢慢就可以

整理得好起來。

至於已知道寫文藝和「別的稿件是不同的」工人們，爲了使自己的寫作能力能够一天天提高，使得把以前寫得不對勁兒的經驗，接受下來，作爲參考。同時注意到下列一些事：

工人們寫文藝作品，不是好玩，更不是出風頭；而是因爲工人熟悉自己的生活，寫起來不會虛假；更因爲今天工人是領導革命的階級，同時又是新中國建設的主力，寫出來，不但教育自己的弟兄，同時又教育其他廣大的讀者。所以，寫一篇稿子，要記得必須有一個好的意思，使讀的人有益處。爲了達到這個目的，便須在自己的生活中，在進行生產的工廠中，要把某一個人物、某一件事說出來了，就得做到人人都說：「好！咱們學他的樣。」但要做到這一層，就要花點功夫，好好找材料，選擇材料，把它剪裁一番，非常重要的留下，太過零碎的拋棄，集中全力寫好其中一點。這一點，在文藝作品中，叫做中心思想，也叫做主題。主題像一個人的頭腦，沒有它，什麼事也做不成，在文藝作品中有了這個頭腦，就決定一篇作品的好壞。一篇作品的主題如果是積極的，不但社會意義大，給讀者的教育也大，而且評價是很高的。像漢口江岸機廠工人集體創作的「爲了永遠有幸福」，就是因爲抓住統

一調整工資這一點，表現了工人犧牲個人利益、顧全大局的精神，爲工人兄弟們解決思想上打不開的問題；而且表現出工人階級爲國家財政困難盡了最大的努力，充分地說明了先進階級的工人翁態度，對廣大的讀者，有着教育的作用。這樣把主題明確指示出來，就是一個好作品。因此，在寫作以前，就要打腹稿，打得週到，等成熟了，才動筆寫。

最重要的是把握住主題。必須好好地描寫人物，使它的身分非常合適，使那個勞動英雄或那一樁事的發生過程，各個人物的舉動，前後完全一致，沒有一點差兒，使人感到親切、很像。這在文藝作品中是佔了第二位的問題；這問題又叫做形象。要做到「真形實像」，也爲了要達到這一點，寫時便須把自己的感情溶化在裏面，譬如表揚漢口裕華紗廠黃德洪的英勇行爲，^①使真能設身處地做到黃德洪這個人，在紙上活躍，打動讀者的心弦，才能顯出真實，生出力量。

在寫的時候，心中想說的，既不是去抄書句，也不是杜撰一些平常不能達意的文句。多用工人們常說的話，這在文藝作品中，叫做語言。工人在生產中，必然有很多勞動的語言，連同機器的名稱在內，一定要說得意思恰切，不囉嗦，不過火，剛剛好，人人聽得懂，那就成了；不過須選擇同題材有關係的才寫進去。在運用語

言的時候，同時須就那一個人的性子寫出他的話，在不同地點也有不同的語氣，要好好的配合，要是張三說的可以換成李四、男工說的話成了女工的口氣，那就不像了，須適合那一事實才成。

能够基本認識到這幾點，便解決了：

寫出來的東西對不對，指主題是不是很正確。

寫出來的東西像不像，指形象够不够，有沒有現實的基礎

寫出來的東西真不真，指能不能切合工人的語言。

◎ 這個劇本，起了良好的教育作用，主要的是配合了調整工資的政策，安定京漢鐵路工人的情緒，同時使人體會到工人階級處處爲「大局」着想，有着遠大的眼光，不做「爲了今天」而且「爲了明天」。

◎ 漢德洪的模範事蹟是：紗廠裏的棉花間起火，他爲了疊滿機器，不顧個人生命，冒險危險去關電門，以致負傷。這一槍已爲公的精神，武漢市團工委加以表揚並號召青年工人向他學習。

穿合適的鞋子

什麼樣的腳，該穿什麼樣的鞋，哪樣的題材，便該有怎樣適當的形式來表現，選擇錯了形式，便沒法達到那一文藝作品預期的效果。

形式既很重要，該怎樣選擇與運用呢？

初學寫作的人，最怕被形式限制住，像過去的一填詞「一樣，有了好的內容，寫時跳不出圈子，結果意思不能盡量發揮，形成文字的堆砌。有些工人沒寫過稿，顧慮太多，信心不夠，以為一定要拿住哪一個格式，在上面慢慢修補文字，那是不對的。這是手銬，一開始便把工人們思路卡住，因此，應明瞭這一句話：「內容決定形式。」先有認為最好的題材，然後才產生和決定了最美的形式。

爲了表現新中國工業建設的情況，以文藝作品來鼓舞工人的勞動熱情，提高工人們「寫自己」的願望，一般的說，用落後的形式是不合適的。有哪一些呢？譬如說：在工廠機器的音響中，要寫一首詩，不用勞動節奏的短歌格調而用舊詩七言、五言的形式，怎樣能表現出來呢？在表揚工人們的創造發明時，採用了「四六文」

的形式，也是不合板眼的。但先進的形式，也不是無條件的搬用。譬如說：蘇聯詩人馬耶珂夫斯基所表現的形式，雖然有了勞動的旋律，但跟中國工人的習慣，也是合不來的。倒是快板更能爲中國工人所喜聞，所愛唱；至於民間形式，原是中國人民所熟悉的，可是隨便搬到工廠，卻不一定好，像「五更」、「送郎」等山歌的格調，在工人中間來些「郎呀」、「奴呀」的，那就要笑壞肚子了。因此，在寫作時，必須記住在現時、在現條件下所用的形式，不論簡單跟複雜，祇要適合了工人的胃口，以至喜歡愛好的爲最恰當。

上面所說的，有些名詞如果解不開的，可以找個機會再解說清楚，因爲那是對已經寫過幾次稿子的工人們提出的。如果沒有提過筆，祇因爲看過一齣戲，覺得自己也有材料可以試寫一下，或讀了一部紀實的小說，覺得把自己廠裏的事情寫出來，也很意思，那就須好好考慮到這些：

從來沒有寫過文藝稿子的，一下子便寫劇本和小說，很容易遭到失敗。因爲一種文藝形式要能够駕御它、應用它，是要經過一個逐步由淺入深的學習階段，要是沒學好技術就一定幹不好活兒。否則寫前熱情過高，一不成功就容易心灰意冷了。所以開始寫時，最好從短一點、簡單一點，甚至是三、四句的形式來做起，然後再

慢慢地寫得長些，轉折多些，以至於長篇的各種形式。爲什麼要這樣呢？一來免去吃力不討好，浪費時間和精神，什麼也沒有得到；二來寫作究竟需要一個過程，需要積累經驗，短的寫得不好，可以再寫一次。一首短詩安不了一個小故事，還可以捨棄再來表現；三來在多種形式中，經過了選擇，自己有了一種純熟而且專長的形式，才能寫出好的作品。

文藝的形式很多，不少工人們以詩歌來當寫作的起頭是對的，這不是由於詩歌容易寫，而是詩歌原就是由勞動產生音響：有規律、有節奏、有韻兒，要是集中一個意思，就很容易寫成詩歌。工人們在進行生產時，很方便攝取題材，只要用和勞動相近的形式，就能表現得好，也易使作品生動、真切，比較接近的形式：順口溜、快板、相聲、曲調、鼓書……屬於韻文這一類的，都可以採取。

寫真人真事，在工人們中，都已知要這樣做才寫得好。於是除了詩歌等形式以外，也應注意到：須先學習記敘一個人，用速寫、特寫的形式；記述一件事，用日記、雜感、信札、小品文的形式。到了有一定的基礎，如人物多、故事大，以小說、歌舞、劇本等形式，那才有辦法表情達意，淋漓盡致，痛痛快快地創作出來。在選擇形式的時候，不宜看他人成功，就動搖自己所愛好的或自己可以表現出

來的形式。相反地，應該堅持下去，擅長寫詩、寫小說、寫戲劇……等。掌握一種形式，須憑自己的鑽研，看得準，寫得定。

到了不論什麼內容，有什麼題材，就能根據實際多種多樣、隨心所欲地應用，那是在寫作方面，到了爐火純青的地步了。那時不會因材料擁擠，硬把小一點的鞋套上去，或者造成錯穿了绣花鞋，跑到工場裏去的笑話。

內容跟形式的一致，是文藝作品不可少的要素。

真實的內心活動

工廠裏的落後分子，在一切的運動裏，都顯得不順當，可是後來被爭取過來，積極起來，而且有着超人的成績，於是把他的事蹟寫出來，很多都是採用宣教委員或黨、團員找他進行說服，說了一套理論，他因此就大徹大悟轉變了。可是讀這作品的人，總覺得轉變得太生硬、太突然。這是什麼緣故呢？

過去一般廠裏，師傅與徒弟的關係是很壞的，可是自從訂了「師傅合同」以後，關係改善了。不少工人所寫的文藝作品，爲了表明他們現在是怎樣合作，又怎樣親密，於是便把以前怎樣不對頭，師傅頑固、保守跟壓迫徒弟等寫得很多，可是問題也就跟着來了，他們怎樣好轉起來呢？十之八、九都是用「共產黨來了，工人翻身，努力生產當主人」一來作唯一的說明。這辦法就流於八股，對於他們的合作，沒有彌縫得好。這是什麼緣故呢？

有些可以寫的人物，工人們就照實地、一棒一棒地寫下來，可是表現在文藝作品裏，作爲人物的發展過程來看，「真」的讀起來也成爲「假」的了。不是說它概

念化，就說它不真實。這又是什麼緣故呢？

主要的關鍵在：文藝作品中的人物，是採用現實裏的真人，通過文字來活潑在紙面上的，不加工就缺少了形象。怎樣加工呢？除了語言、形式外，必要使每個人物有血有淚，把作者所孕育的感情表達出來；而體驗人物的生活，具體的描繪他們內心的活動過程，然後透過作者的思考，把握喜、笑、怒、罵的變化，抓住不同情緒的發展，很細膩地寫出這些地方，或者用「畫龍點睛」的辦法，就成為很重要的了。

內心的活動應該怎樣表現呢？內心的活動是聯繫着實際的。也可以說：現存的一切物象，反映在思想上所產生的。一個落後分子在工廠內為全體工人所不滿意，就是因為大家在思想上都是進步的，努力生產的。可是這個落後分子偏偏相反！於是大家就有「不滿」這一內心的活動了。所以，寫內心的活動，不是架空、孤立地來寫，而是在這一現實的基礎上產生的。

怎樣聯繫起來呢？一個人有他的出身和他的各種各樣的境遇。現在，一起在廠子裏工作，雖然過的是集體生活，用共同的生產方法，可是在程度上是有不同的；有的是新工，有的是老工。在地位上也有不同的；有的是廠長，有的是管理員。他們每