



主編
藏本
庫不
得外

工农兵文艺学习小丛书

創作問題漫談

CHUANGZUO WENTI MANTAN



百花文艺出版社

000486



工农兵文艺学习小丛书

1

創作問題漫談

CHUANGZUO WENTI MANTAN

本社編

百花文艺出版社

工农兵文艺学习小丛书
创作问题漫谈

百花文艺出版社编辑、出版(天津市锦州道6号)天津市书刊出版业营业登记证津出字第008号

天津市第一印刷厂印刷 河北省新华书店发行

开本787×1092 1/32 印张2 1/16 字数33,000

1967年7月第1版 1967年7月第1次印刷 印数1—29,000

前 言

这套“工农兵文艺学习小丛书”，内容主要是通俗地讲述马克思列宁主义文艺理论基础知识和写作常识，包括文学基础知识、作品分析、作家和群众自己的创作经验以及有关写作技巧的专题论述等。我们编辑这套丛书，是希望对群众文艺创作起到一些辅导作用，能对群众文艺创作的进一步开展和提高有一些帮助。

这一集都是作家、编辑对初学写作者在创作方法和写作常识方面的指导性的文章。各篇文章大都抓住了初学写作者最易犯的通病，分析了原因，指出了改进的方向。作家赵树理、马烽同志的两篇文章，用通俗的语言，简明具体的解决了初学写作者的一些基本问题。茅盾同志的“创作问题漫谈”总结了一九五八年的文艺创作运动，提出了今后创作中关于提高问题的一些精辟见解，是初学写作者必读的文章。

由于能力和水平所限，编辑工作中可能还存在不少缺点，希望能得到读者的批评和指正。

編 者

目 录

創作問題漫談·····	茅 盾 (1)
談目前創作中的几个問題·····	馬 烽 (15)
和工人習作者談写作·····	赵树理 (21)
群众創作漫談三題·····	唐 弢 (34)
看稿杂谈·····	王老九 (43)
應該写自己最熟悉的生活·····	艾 彤 (47)
生活和創作漫談·····	罗 蓀 (54)

創作問題漫談

——在一个座談会上的發言

茅 盾

去年文艺工作的大躍进，是从來沒有的，文艺大普及的工作做得非常好，业余写作空前活躍，很多优秀的作品都是业余作家写的。这些成績大家都看得很清楚。

关于創作上的一些問題，最近我写了一篇很粗糙的文章，發表在《人民文学》2月号，題目叫作《短篇小说的丰收和創作上的几个問題》；这篇文章只講到文学中的小說部分，而小說中也只講到短篇小说，所以涉及面也不是很广的。为了节省時間，那篇文章已經說过的話，今天就不再講了；今天只想就这篇文章談得很少的一个問題来談一談，这就是如何在去年大躍进的基础上提高的問題。

我們講提高，并不意味着普及工作已經做够了，可以停一下；不，不是这个意思。我以为普及和提高不是能够分阶段来进行的，不是（比方說）去年搞普及，今天搞提高，而是时时普及，时时提高，边普及，边提高。至于普及和提高的辯証的关系，毛主席早已指示得很明确。

关于提高問題，首先是思想提高的問題，但同时也还有一个艺术提高的問題。去年的文学作品，从思想性、艺术性方面來說，比过去都提高了，但我們总是不能自滿，还是要求繼續提高。

先談一談提高問題中的思想提高問題。看了去年的一些作品，尤其是一些民歌，我們就感到它們的确能够反映大躍进中的冲天干劲和豪迈气概，这是思想性比大躍进前提高一步的表現。这些作品有活潑新鮮的想像和宏偉的气魄，这是工农业生产全面大躍进在文艺上的反映，也可以說是革命浪漫主义精神的表現。可是，革命浪漫主义精神固然很充分，革命现实主义，也就是对現實的科学分析，还嫌不足，因此，有人就感觉到去年的作品，的确是够轟轟烈烈了，不过就大部分作品而言，还不够踏踏實實。在去年的作品中，当然有很多作品既是轟轟烈烈，又是踏踏實實，有細致的科学的分析；但就大部分作品而言，总觉得欠缺細致的科学的分析。試以詩歌为例。詩歌（包括民歌）的数字无法統計。我讀了《解放軍文艺》今年二月号的一篇文章，知道光是南京地区的部队，去年就产生了近一亿首詩歌。詩歌以外其他作品的数量想来总在一百万篇以上。这样大量的作品中，如果有大部分作品不是那么扎实，有革命浪漫主义的精神而欠缺革命的現實主义精神，实在也是很自然的。而且，比較好的作品虽然只是小部分，但其实已經是很大一个数目了。因为总数大了，其中小部分的絕對数字也就不小。如果說去年除民歌以外的

作品有百万篇，其中有十分之一既是轟轟烈烈，也不空空洞洞，那就是十万篇，这数目可不小啊！再如果說这十万篇中又只有十分之一可以說是体现了革命浪漫主义和革命现实主义的相结合的，那就是一万篇，这个数字也不小了！所以我們說大部分作品还不能把革命的现实主义和革命的浪漫主义结合起来，并不就是我們沒有成績，成績还是很大的。

对现实科学分析的不够，表现在哪些方面呢？我个人觉得，从作品的反映人民内部矛盾的不够深入可以看出来。反映人民内部矛盾的作品去年本来不多，而内容深刻的尤其少，这在我的那篇谈短篇小说的丰收的文章内，已经讲了一点，但讲得非常粗浅；可是今天我也提不出新的意见，只好不多噜嗦，很想听听同志们的意见。总之，我觉得在这方面，即对现实的科学分析的能力，是思想提高的一个关键问题，必须加倍努力。

我們的青年业余作者有丰富的实际斗争经验，但是他们还缺少一点什么东西。是不是可以这样说，还缺少分析能力。一般说来，一个作家需要有敏锐的感觉力和细致的分析力，这样，他的丰富生活经验对他才能真起作用。我看我們的絕大部分的青年业余作者的感觉是敏锐的，但分析能力差些。要在这方面提高，单是使文艺修养丰富，恐怕还不顶事。这就需要哲学，多读历史，同时要扩大生活面。去年以来，全国开展了一个学哲学的运动，不是在书本上学，而是从实际斗争中去学，这肯定会获得很好的成

績。可是，另一方面，从書上学哲学，讀馬列主义的經典著作，恐怕也是需要的。至于中央的文件和党报上的总结經驗的論文，自然更应当多讀細讀。

对专业作家來說，需要繼續深入生活。我們已經有很多专业作家长期深入生活，在全国范围講，数字不算少。这个措施必須坚持下去。在繼續深入生活的同时，我覺得要避免鑽入一角而不看全面：比如到一个人民公社或一个工厂长期定居下来，深入了以后，可以考虑轉移地点，扩大生活面。要避免鑽入一个角落，始終不出来。但是这也不能讓有些人作为借口，逃避深入而熱心于跑碼頭。大部分知識分子出身的作家的深入生活，首先是通过劳动鍛煉来改造思想，把小資產阶级的思想意識改造为劳动人民的思想意識，同时熟悉劳动人民的生活，为創作积蓄素材。所以先要深入，然后求广博。这一点，应当說明。但知識分子的思想水平也各各不同，因而深入生活的方式也不宜硬性一律，需要因人制宜，方式灵活。至于工农出身的作家如果轉为专业（当然我不主張他們太快地轉为专业，但将来会有少数人轉为专业，恐怕也是自然而然的發展，在苏联就是这样的），大概每年仍須有一定時間参加劳动，但方式不一定和現在知識分子参加劳动的方式一样，而且如果他們为了收集材料而东跑西走，恐怕也可以容許的。

对于去年文学創作的全面情况，大胆的冒昧的說，好像可以用这样几个字来形容：看得远（目标坚定指向社会

主义、共产主义的美妙生活），有了，站得高、鑽得深，还不足。如果这个看法可以成立，那么，我們的提高問題中的思想提高，就有了努力的重点。

下面简单地講一講提高問題中的艺术提高問題。关于艺术方面的提高，我看可以分兩方面：一个是欣賞力的提高，一个是表現力的提高。

先得弄清欣賞力和表現力的关系。能够看出作品好不好，好在哪里，坏在哪里，这是欣賞力。欣賞力高的人不一定表現能力也是高的。中国有句老話“眼高手低”就是这个意思。从另一方面講，表現力高的人，总有一定高的欣賞力；一个人自己的作品写得好，却看不出人家作品的好坏来，那是不可能的。同时，欣賞力的提高会有助于表現力的提高，因为欣賞力的提高就是对于作品的思想性和艺术性的分析力的提高，有了这个能力，就能对于自己的初稿进行修改，而且能够愈改愈好。对于表現力不高的青年，先从提高他的欣賞力入手，恐怕是有点效力的。

如果上面这个說法能够成立的話，那么在輔導工作方面，就可以着重作这样兩件事：一、专为业余作者写一些分析古典名著和現代的优秀作品的文章，这是提高他們欣賞能力的方法之一；二、評論青年业余作者的作品（好的、不好的、瑕瑜互見的作品），具体分析并提出修改意見，这可以提高他們的表現能力。这两方面的輔導工作过去一年来都做了，其中第二方面，即分析青年业余作者的作品的工作，做得非常好；中央和地方的刊物每期总有长

长短短的这样的評論文章一兩篇，这对于提高是很起作用的。这样的工作今后还应该繼續加强。不过去年由于着重在分析青年作者的作品，又由于人力不足，因而分析古典名著的工作就稍微挤掉一点。現在有一些讀者看作品时常常有片面性的毛病，这就是拿現代的标准去要求古典作品，去要求描写解放以前的历史題材的作品。最近关于《青春之歌》的討論，就說明了这个問題。这个討論是有益的。我以为不論长篇短篇，有不同意見，大家来討論討論，实在是輔導工作中重要的一个方式。这样的輔導工作，就是从具体作品入手，就可以避免脫离实际；开几次講座，講講文艺理論而不联系实际，不从具体的作品入手，收效不会太大。至于有一定文艺修养的青年业余作者，听听文艺理論，当然也是需要的。

我以为我們还可以編写一些“入門”書，講解电影、戏曲、小說等等的不同的性能和不同的艺术表現的基本法則。过去有的一些什么小說作法、戏曲作法等書，是有毛病的，我們要編的“入門”書要避免那些毛病。要避免空洞的說教，要尽量举作品为例，进行具体分析。这样的“入門”書，能使一些业余写作者懂得不同的文学样式有不同的性能和不同的艺术表現的基本方法，对他們的写作是会有帮助的。

对于文艺傳統的看法，我們当然反对厚古薄今，要使古为今用。反对厚古薄今，不是抛弃文艺傳統；要古为今用，就要研究古典文艺，用我們的馬列主义的立場、观点

去分析古典文艺中間的精华和糟粕，以定取舍。如果不去熟悉它、研究它，不知道那些是精华部分，那些是糟粕部分，那是很难作到古为今用的。現在有些青年朋友常常提出这样的問題：看了古典作品，应当向它學習些什么呢？如果問題是世界觀，那么古典作品的确没有什么东西可供我們學習，古典作品无论怎样进步，也不会有完整的馬列主义的世界觀，至多有一点点唯物思想和辯証思想而已。但是古典作品可以帮助我們知道一些历史时期的社会现实，而历史知識是我們每个人所必需的。其次，古典作品所表現的識大体、顧大局，追求真理、杀身成仁、舍身取义的英雄人物的堅毅不拔的精神，还是值得我們學習的。当然，这些英雄人物，由于历史条件的限制，如果拿現在的标准来要求，可以指責的地方还是很多；他們的“仁”、“义”、“真理”，和我們今天所要求的涵义有距离。可供我們學習的，不是他們为之杀身的“仁”，为之舍身的“义”，也不是他們的所謂“真理”；而是他們的不計个人利害、堅貞不拔的精神。他們在他們那时代，为了他們所謂“仁”、“义”、“真理”，尚且能杀身、舍身，那么，我們今天的理想是解放全人类，我們今天的真理是馬列主义，我們的仁和义是人人為我，我為人人，是階級友爱；我們的目標比他們偉大得多，我們的理想比他們崇高得多，当然我們更應該为这目標和理想而貢獻自己的一切，直至生命。因而我們看了古人的堅貞英烈，就会加倍策勵自己。我以為进步的古典作品的教育意义即在於此。

我們還要學習古典作品的高超藝術。學習不是抄襲和硬搬，而是吸取它的精華作為養料，變成我們自己的血肉。毫無疑問，我們要創造自己的新的藝術技巧，要超過古人；但前人已有的成就，我們也要吸收；吸收前人的成就作為自己的養料，總比拋棄這些東西更為合算。拿藝術的表現方法即技巧來說，古人經過長期的經驗積累，達到技巧的高峰；這些技巧中間，有很大一部分是藝術表現的基本法則，是應該繼承和吸收的。至於那些更多地帶着技術性的技巧，即形式主義者視為珍貴的美妙的東西，也不是完全無用，只看我們怎樣運用它。形式主義是我們所反對的；因為這是一種不要思想內容、只追求形式的完整和美麗的文艺思想。但是形式主義者在技巧方面，也有它的一套東西；這套東西如果我們運用得好，就像鴉片也可以治病一樣，可以化無用為有用。舉個現成的例，未來派的詩歌在技巧上有它一套，馬雅可夫斯基就是吸取了未來派詩歌技巧的有用部分創造了新的形式，創造了他個人的風格。我們自己的古代大詩人李白、杜甫是反對齊梁的綺靡詩風的，但是他們也吸收了齊梁的形式主義詩歌的技巧的有用部分，而加以發展，使得中國古典詩的藝術表現方法達到了前所未有的高峰。

我們現在要分析我國幾千年來無數作家、藝術家所積累的經驗，取其精華，加以發展，創造我國民族文艺的新的技巧，要超過古人，達到新的高峰。

關於提高問題就談了這一些。下面再談一些不利於文

艺發展亦即不利于提高的現象（或者，說得严重些，可以称之为傾向）。

一、題材范围狹隘。去年半年中，流行了所謂尖端題材的說法。有人把尖端題材和历史題材对称。我以为这样对称不大恰当，历史題材應該和現代題材对称，而現代題材或历史題材則都有尖端的与非尖端的。現代題材應該写，历史題材也应该写；如果历史題材超过了現代題材的比例，也要看这些历史題材的作品質量如何。如果質量好，那也是值得欢迎的。反之，如果現代題材的作品多而質量差，那也不值得高兴。但自然，我是主张現代題材应当多于历史題材的；我也盼望作家們多写現代生活的作品，尤其是現代的尖端題材的作品，可是不大贊成勉强作家去写他自己沒有把握的現代尖端題材而抛弃了他有把握写好的其他題材。我們应当为作家准备条件，使他能够熟悉他所不熟悉的尖端題材，而不应当性急地要求他馬上拿出作品来。所謂“尖端”題材(現代的)大概指解放以来的大运动、大事情，那么，除此以外的題材，便是“非尖端”的了。从事物的本質来看，确有“尖端”和“非尖端”之分；但作为作品的題材来看，尖端也罢，非尖端也罢，写得好的，同样有教育意义，同样是人民所喜爱的。像《林海雪原》、《紅旗譜》、《青春之歌》等等，这些作品用的是尖端題材，他們的确受欢迎；可是像馬烽的《三年早知道》，以及其他許多同一类的作品，照說并不是什么尖端題材，但它的教育意义不一定低于前者，它也是深受人

民欢迎的。我們也許还可以这样說，正因为《三年早知道》写的是天天都可以見到的人和事，因而它的教育作用也許更为普遍。总而言之，題材范围愈广闊，作品愈多样化，我們的文艺就愈繁华發展。反过来看，題材狹隘只能使作品单調，束縛了作家的創造性，所以对提高是不利的。

二、对于革命浪漫主义的誤解。去年下半年以来，出現了一些把革命浪漫主义誤解为浮夸、空想的作品；小說方面比較少，戏曲方面就比較多些，民歌方面就更多了。我举兩首安徽民歌为例（这是我偶然看到的，并不是特地挑选出来的）：

（一）

稻堆脚儿摆得圓，
社員推稻上了天；
撕片白云揩揩汗，
凑着太阳吸袋烟。

（二）

誰說凡人难上天，
咱們力量大无边；
如今天地都归社，
管天管地管神仙。

这两首比較起来，第一首想象新鮮活潑，气魄豪迈，可以說是有点革命浪漫主义精神的；第二首却不是那么一回事，它沒有新鮮的想像，而“管天管地管神仙”也近于浮

奇。和这相近似的，还有这样一首詩，我是从《解放軍文艺》上看到的（一篇論文引了这首诗，作为夸张不当的例子）：

同志們，你来看：
我們力量大如天，
脚下地球当球玩，
大洋海水也能喝干。

我要不客气地說，“管天管地管神仙”，“脚下地球当球玩，大洋海水能喝干”等句虽似豪迈，但实在表现了想象力的贫乏，而思想性也不見得高。这和革命浪漫主义沒有共同之处。还有这样一个小戏（我沒有看过，只是据刊物的評論文章所引称，它的内容大概是这样）：孙悟空、猪八戒下界游玩，路遇龙王、土地訴苦，說人民兴修水庫，开山采矿，鬧得諸神无处存身。于是孙悟空、猪八戒帶了他們来找人民公社。結果，猪八戒被公社的肥猪降服，孙悟空被稻界大王压在比“五行山”更厉害的稻草之下。后来，他們逃回西天，見了如来。龙王呈請辞职，如来也决定帶領大小神佛一齐下界“向人民学习”。这样的戏，看来大概很熱鬧，而且也有趣，但思想内容不高，教育意义不大；如果革命浪漫主义是这样的話，那就把革命浪漫主义的身价降低了。像以上所說的对革命浪漫主义的誤解，对提高自然也是不利的。

三、对于为生产服务、为中心工作服务的片面的看

法，也会对提高工作不利。文艺要为生产和中心工作服务，这是我們的一貫主张，要坚持貫徹。不过服务有直接的，也有間接的。一个工厂或者一个公社，为了明天的中心任务，针对任务性質，現找題材，赶出几首詩歌或其他节目，鼓动一番，这是直接服务。这种直接服务也需要，也很好；可是，如果老搞这一套直接的，只搞这些直接的，而認為其他題材的作品（即間接为生产、为中心工作服务）不适用，不加提倡，那亦不妥当。任务来了，临时出題，現編、現演，时时换新的，这样，势必至于沒有保留节目，难以从演出中积累經驗，进行反复加工，求得提高。这些临时赶出来的作品大都取自本单位的真人真事，一方面固然使观众（讀者）有亲切之感，但另一方面却也为事实所拘束，使作者不能發揮积极的創造力。其实，文艺为生产服务、为中心工作服务，不在于死扣住服务对象是什么生产事业、是怎样的生产过程，而在于鼓舞人們的干劲，教育人們以共产主义的思想品質；凡能起这样的教育作用的作品，就能使人感动，使人在任何生产任务、任何中心工作面前都能鼓足干劲、忘我劳动。間接服务的效果不会比直接服务的低些，而且思想教育作用还会更深刻些。因此，我以为单纯追求直接服务，于提高是不利的。写真人真事，可以起直接服务的效果，然而如果像拍照那样，而不是在真人真事的基础上，加以想像和艺术的概括——也就难以提高。当然，我們都知道，初学写作的人大都以写真人真事开始，如果用行政命令禁止写真人真事，