

# 作家談作品

(当代部分)



## 前 言

根据部分高校协作编写的“当代文学”纲目，我系选编了《作家谈作品》（当代部分）一书，作为当代文学、文艺理论和习作等课程教学参考资料。所选文章一般是建国以来有影响的作品创作经验谈，大致按发表先后顺序编排。

由于我们水平有限，缺陷在所难免，加之资料十分缺乏，有些文章一时难以搜集，散文部分尤为薄弱，颇有遗珠之憾，望阅者批评指正。

编 者

一九七九·五·四

# 目 录

|                   |          |
|-------------------|----------|
| “三里湾”写作前后·····    | 赵树理 (1)  |
| 关于“山乡巨变”答读者问····· | 周立波 (13) |
| 我的感受              |          |

|                    |          |
|--------------------|----------|
| ——“三千里江山”写作经过····· | 杨 朔 (17) |
| 我怎样写“铁道游击队”的·····  | 知 侠 (23) |
| 谈谈林道静的形象·····      | 杨 沫 (27) |
| 关于《青春之歌》的创作问题      |          |

|                   |           |
|-------------------|-----------|
| ——杨沫同志答读者的信·····  | 杨 沫 (38)  |
| 写作“红日”的几点感受·····  | 吴 强 (48)  |
| 谈《红日》的创作体会·····   | 吴 强 (57)  |
| 漫谈“红旗谱”的创作·····   | 梁 斌 (68)  |
| 我怎样写出了《苦菜花》·····  | 冯德英 (100) |
| 谈《李自成》的创作·····    | 姚雪垠 (106) |
| 《李自成》创作余墨·····    | 姚雪垠 (131) |
| 关于《李自成》的书简·····   | 姚雪垠 (155) |
| 《保卫延安》的写作及其他····· | 杜鹏程 (173) |
| 我怎样写《不能走那条路》····· | 李 准 (184) |
| 在革命前辈精神光辉的照耀下     |           |

|                   |           |
|-------------------|-----------|
| 谈几个短篇小说的写作经过····· | 王愿坚 (189) |
| 植根在生活的沃土中·····    | 刘心武 (204) |

|                                         |               |
|-----------------------------------------|---------------|
| 沿着正确的道路前进 .....                         | 刘心武 (213)     |
| 我怎样写“谁是最可爱的人” .....                     | 魏巍 (219)      |
| 徐迟谈《地质之光》写作经过 .....                     | (222)         |
| 徐迟谈《哥德巴赫猜想》写作经过 .....                   | (226)         |
| “龙须沟”写作经过 .....                         | 老舍 (231)      |
| 夏衍谈改编《祝福》的体会 .....                      | (233)         |
| 《蔡文姬》序 .....                            | 郭沫若 (238)     |
| 郭沫若同志谈《蔡文姬》的创作 .....                    | (245)         |
| 关于“万水千山”的创作 .....                       | 陈其通 (254)     |
| 关于“红色风暴”的习作及其他 .....                    | 金山 (261)      |
| 歌剧《洪湖赤卫队》艺术创造的一点体会<br>.....             | 湖北省实验剧团 (265) |
| 关于《刘三姐》的创作 .....                        | 郑天健 (268)     |
| 关于《达吉和她的父亲》的创作过程 .....                  | 高缨 (282)      |
| 我喜爱农村新人<br>——关于写《李双双》的几点感受 .....        | 李准 (297)      |
| 向新人物精神世界学习探索<br>——《李双双》创作上的一些感想 .....   | 李准 (306)      |
| 从生活到创作<br>——吴琼花形象的塑造经过 .....            | 梁信 (316)      |
| 人物、情节、爱情及其他<br>——《红色娘子军》文学剧本后记 .....    | 梁信 (332)      |
| 关于《林则徐》的主题、结构和人物 .....                  | 叶元 (356)      |
| 话剧《甲午海战》的编写经过 .....                     | 朱祖贻 李忱 (401)  |
| 力求真实地再现典型环境中的典型人物<br>——《创业》剧本创作回顾 ..... | 张天民 (426)     |

## 第一位的工作

——《创业》剧本创作回顾 ..... 张天民 (451)

写在话剧《杨开慧》演出以后 ..... 乔 羽 (463)

## 从实际生活出发塑造人物

——创作《丹心谱》的几点体会 ..... 苏叔阳 (469)

## 愿望与探索

——话剧《东进！东进！》创作体会

..... 所云平 史超 (476)

## 力图再现历史的光辉

——话剧《西安事变》创作札记

..... 西安电影制片厂《西安事变》创作组 (482)  
..... 甘肃省话剧团

## 谈《枫叶红了的时候》的创作和演出

..... 金振家 王景愚 (489)

宗福先谈《于无声处》创作体会 ..... (501)

曹禺同志谈新作《王昭君》 ..... (508)

# “三里湾”写作前后

赵树理

## 一 为什么要写“三里湾”

中国革命从反帝、反封建、反官僚资本主义的新民主主义阶段转入以社会主义建设和社会主义改造为内容的过渡时期的开始，全国人民在这种新的历史任务之下都经过了个创造新经验的时期。在这时候，文艺界在创作方面虽曾有一度不太活跃，可是作家们并没有闲着，大部分都到各种社会主义工业或农业建设的业务中，跟着大家摸索经验。我是愿意写农村的，自然也要去摸一摸农村工作如何转变的底，于是，就在一九五一年的春天，又到我所熟悉的太行山里去。

这地方是抗日民族解放战争初期就开辟了的老解放区，群众觉悟较高，在抗日民族解放战争和第三次国内革命战争时期，长期保证着战争的一切需要，而且在战争中老早完成了土地改革工作；在农业生产组织方面，自一九四二年减租减息（土改的初步）开始后，就出现了初级形式的互助组织。可是在革命由新民主主义性质转变为走向社会主义的过渡时期性质的时候，领导这地方的农具生产工作者也曾有一段觉着工作不太顺手：第一、在战争时期，群众是从消灭战争威胁和改善自己的生活上与党结合起来的，对社会主义前途的宣传接受得不够深刻（下级干部因为战时任务繁重，在

方面宣传得也不够），所以一到战争结束了便产生革命已经成功的思想。第二、在农业生产方面的互助组织，原是从克服战争破坏的困难和克服初分得土地、生产条件不足的困难的情况下组织起来的，而这时候两种困难都已经克服了，有少数人并且取得向富农方面发展的条件了；同时在一好多年中已把“互助”这一初级组织形式中可能增产的优越条件发挥得差不多了，如果不再增加更能提高生产新的内容，大家便对组织起来不感兴趣了。第三、基层干部因为没有见过比互助组更高的生产组织形式（象农业生产合作社这样半社会主义性质的组织，在这时候，全国只有数目很少的若干个，而且都离这地区很远），都觉着这一时期的生产比战争时期更难领导。

我到了中国共产党的一个地委会（山西长治专区），碰到他们也正在研究上述那个不太容易解决的问题。他们根据当地的情况，又参考了一些苏联和各民主国家的办法，拟定出一种合作的形式，决定在本专区试办十个农业生产合作社。我也参加了他们的拟定办法和动员工作，并于动员之后往两个愿试办的农村去协助建社。

这次新的试验，果然给领导生产的县区级干部开辟了新道路，给附近农村增加了发展生产的新刺激力——虽然生产动力和土地所有制没有变动，但以统一经营的方式增加了土地、劳力、投资等的生产效率，以土地、劳力按比例分红的办法照顾了土地私有制，保证了增加产量和增加每个社员的收入——试验的结果良好，附近农民愿意接受，中央也批准推广。

我从前没有写过农业生产，自他们这次试验取得肯定的

成绩后，我便想写农业生产了。但是我在这次试验中仅仅参加了建社以前的一段，在脑子里形不成一个完整的社会生活面貌，只好等更多参加一些实际生活再动手，于是第二年便仍到一个原来试验的老社里去参加他们的生产、分配、并社、扩社等工作。一九五三年冬天开始动笔写，中间又因事打断好几次，并且又参观了一些别处的社，到今年春天才写成“三里湾”这本书。

## 二 为什么写了那样几个人

在农村领导农民走社会主义道路的，自然是共产党。有些好党员，在办社的工作中显示出高尚的品质、丰富的智慧和耐心、细致的作风——他们都是不脱离生产的人员，但是能够把领导工作放在第一位、把个人的生产放在第二位，经常为了会议、为了计划、为了解决个别问题……而废寝忘食。他们的文化程度一般都不甚高，但是对人对事都能实事求是地分析研究，作出非常实际的具体对策。千头万绪的事情碰在一个时期，在他们是见惯了的，可以分开轻重缓急一件一件处理，不会弄得手忙脚乱。正因为农村中到处有这样一些好党员，才把推广农业生产合作社形成一种全国性的运动。为了表现这种人，所以我才写了王金生这个人物。

接受党的领导参加农业生产合作社最快的是翻身贫农，而就我见到的翻身贫农参加社的，更有两种可爱的人：一种是在生产上创造性大的人，这种人每遇到传统的生产技术不如自己想象得顺利的时候，就产生改良工具或改变作法的念头。他们作些新的研究、试验，得到一些成功，从而把自己的兴趣逐渐从生产目的（经济收入）转移到生产工作上

来；只要新的试验有成绩，赔一点本也满意。他们在个体经营的小块土地上耕作，那些发明创造一来需要有限，二来试验的地盘太小，三来也得不到鼓励或帮忙。入社以后，社是新扩大的生产组织，有些地方常感到在经营小块土地时候的传统办法不够用，须要接受一些和创造一些新的事物来补那些空子。领导者把这些责任委托了他们，鼓励他们，给他们必要的土地和材料、用具，使他们发挥其才能，所以他们都觉着参加了社如鱼得水，都以忘我的精神时时为这种新的生产组织增加新的生产效能——这种效能，在动力未变之前，对增加生产是有重要意义的。再一种是心地光明维护正义的人，这种人往往是在解放以前和地主阶级斗争最激烈的人。他们经过了斗争的锻炼，受到了解放区民主生活的教育。他们在长期斗争中，认识了地主阶级假公济私、损人利己、见利忘义、爱财如命……种种丑恶的品质，并且恨之入骨，久而久之，便给他们自己造成一种疾恶如仇的性格。他们对一般农民的错误也恨，不过很自然地和对付地主阶级有所不同。不论哪个农民，只要想发展资本主义，在思想上就有和地主阶级相同的一面；不过当他还没有发展到变质的时候，他仍然保有与一切劳动人民相同的一面。上述那种维护正义的人，对待一般农民的错误，往往恰好掌握到这个分寸。他们有个说法叫做“对事不对人”。他们对一般人没有什么私仇，只是见到不平的事他们要说话。这种民主精神，大为农业生产合作社这样的集体生产组织所需要；而他们也乐于参加到这种容易发挥民主精神的集体生产组织中来，以便逐渐消灭他们自己所痛恨的事。为了表现这两种人，所以我才写王宝全、王玉生、王满喜等人。

在办社工作中还有一种新生力量是青年学生。这些人，不一定生在贫农家庭，自己对农业生产工作也很生疏，然而他们有不产生于农村的普通的科学、文化知识（例如中国、世界、历史、社会、科学等观念），有青年人特有的朝气，很少有、甚而没有一般农民传统的缺点。一个由半社会主义性质的农业生产组织逐渐向着完全社会主义化方面发展，对这样的新生力量是应该重视的——因为社会主义事业的任何部门都是需要一般知识的。为了表现这种新生力量，我所以才写董灵芝这个人。

但原来的农民毕竟是小生产者，思想上都具有倾向发展资本主义的那一面。所谓社会主义改造，正是为了逐渐消灭那一面。但是那一面不是很容易消灭的。目前农村工作中，几乎没有一件事可以不和那一面作斗争。那一面对农业生产合作化是一种离心力，而这种离心力时时影响着一部分社外群众，侵蚀着一部分社员、一部分青年，甚而侵蚀着一部分党员。在办社工作中，党对于这种离心力也几乎是无时无刻不在斗争。为了批评这种离心力，我所以又写了马多寿夫妇、马有余夫妇、袁天成夫妇、范登高、马有翼等人，

### 三 写法问题

中国在解放以前，文化很不普及，人民大众所享受的传统文艺作品，大部分是通过戏剧和曲艺艺人口头的传播才会到的；五四以来，中国文艺界打开了新局面，但是过去这种新的作品还只能在知识分子中间流行，广大群众依旧享受的是原来享受的那些东西。这样一来，中国过去就有两套文艺，一套为知识分子所享受，另一套为人民大众所享受，

既然有这个差别存在，写作品的人在动手写每一个作品之前，就先得想到写给哪些人读，然后再确定写法。我写的东西，大部分是想写给农村中的识字人读，并且想通过他们介绍给不识字人听的，所以在写法上对传统的那一套照顾得多一些。但是照顾传统的目的仍是为了使我希望的读者乐于读我写的东西，并非要继承传统上那一种形式。例如农民在传统上也听评书，也听鼓词，也听识字人读章回小说或说唱脚本，也听口头故事，也唱民歌，也看戏；有创作才能的人，也把现实中的特殊人物、特殊事件加以表扬或抨击，加油加醋说给人听，编成歌曲到处传唱。这一切都是他们自在的文艺生活，我究竟继承了什么呢？我以为我都照顾到了，什么也继承了，但也可以说什么也没有继承，而只是和他们一道儿在这种自在的文艺生活中活惯了，知道他们的嗜好，也知道这种自在文艺的优缺点，然后根据这种了解，造成一种什么形式的成分对我也有点感染、但什么传统也不是的写法来给他们写东西。同时我这种写法也并不能和大多数作家的写法截然分开，因为我虽出身于农村，但究竟还不是农业生产者而是知识分子，我在文艺方面所学习和继承的也还有非中国民间传统而属于世界进步文学影响的一面，而且使我能够成为职业写作者的条件主要还得自这一面——中国民间文艺的缺陷是要靠这一面来补充的。

中国民间文艺传统的写法究竟有些什么特点呢？我对这方面也只是凭感性吸收的，没有作过科学的归纳，因而也作不出系统的介绍来。下面我只举出几点我自己的体会：

一、叙述和描写的关系。任何小说都要有故事。我们通常所见的小説，是把叙述故事融化在描写情景中的，而中国

评书式的小说则是把描写情景融化在叙述故事中的。如“三里湾”第一章写玉梅到夜校去的时候，要按我们通常的习惯，可以从三里湾的夜色、玉梅离开家往旗杆院去写起，从从容容描绘出三里湾全景、旗杆院的气派和玉梅这个人的风度仪容——如说“将满的月亮，用它的迷人的光波浸浴着大地，秋虫们开始奏起它们的准备终夜不息的大合奏，三里湾的人们也结束了这一天的极度紧张的秋收工作，三五成群地散在他们住宅的附近街道上吃着晚饭谈闲天……村西头半山坡上一座院落的大门里走出来一位体格丰满的姑娘……”接着便写她的头发、眼睛、面容、臂膊、神情、步调以至穿过街道时和人们如何招呼、人们对她如何重视等等，一直写到旗杆院。给农村人写，为什么不可以用这种办法呢？因为按农村人们听书的习惯，一开始便想知道什么人在做什么事，要用那种办法写，他们要读到一两页以后才能接触到他们的要求，而在读这一两页的时候，往往就没有耐心读下去。他们也爱听描写，不过最好是把描写放在展开故事以后的叙述中——写风景往往要从故事中人物眼中看出。描写一个人物的细部往往要从另一些人物的眼中看出。

二、从头说起，接上去说。假如我在第一章里开头这样写：“玉梅从外边饱满的月光下突然走进教室里，觉着黑古隆冬地。凭着她的记忆，她知道西墙根杈桠零乱的一排黑影是集中起来的板凳……”这样行不行呢？要是给农村人看，这也不是好办法。他们仍要求事先交代一下来的是什么人、到教室来做什么事。他们不知道即使没有交代，作者是有办法说明的，只要那样读下去，慢慢就懂得了；还以为这书前边可能是丢了几页。我觉得象我那样多交代一句“……支部

书记王金生的妹妹王玉梅便到旗杆院西房的小学教室里来上课”也多费不了几个字，为什么不可以交代一句呢？按我们自己的习惯，总以为事先那样交代没有艺术性，不过即使牺牲一点艺术性，我觉得比让农村读者去猜谜好，况且也牺牲不了多少艺术性。在每一章与另一章衔接的地方也有这样性质的问题。我们通常读的小说，下一章的开头，总可以不管上一章提过没有，重新开辟一个场面，只要等把全书读完，其印象是完整的就行，而农村读者的习惯则是要求故事连贯到底，中间不要跳得接不上气。我在布局上虽然也爱用大家通常惯用的办法，但是为了照顾农村读者，总想法在这种办法上再加上点衔接。如我写三里湾的第二章从玉梅回家写起，就完全为了照顾农村读者这个习惯，否则这一章尽可以一开始就写打铁的场面，而且根本不让玉梅在这一章出现也可以——因为这一章没有表现玉梅特点的地方。

三，用保留故事中的种种关节来吸引读者。评书的作者和艺人，常用说到紧要关头停下来的办法来挽留他们的听众（如说到一个要自杀的人用衣衫遮了面望着大江一跳的时候便停下来之类），叫做“扣子”，是根据听书人以听故事为主要目的的心理生出来的办法。这种办法不一定用在每章章末，而有许多是用在中间甚而用在开始的。例如有一本说秦琼打擂的评书，说秦琼一上了擂台就被早已要捉拿他的官府捉进狱里去，并有消息说第二天午间就要斩头，他的一个朋友听了这消息，就赶往各处通知他的许多英雄朋友第二天到刑场来抢救他，就借着这个机会来一个个地写他的英雄朋友，并且每个人初出现都附带着一些小故事，说起来要说两礼拜的工夫才能说到刑场抢救的事，而在每一段落上又都各

有些“扣子”。这种办法的作用很大，但有个毛病是容易破坏章节的完整。我在不破坏章节完整的条件下也往往利用这种办法，不过不一定要在章末。在“三里湾”中我也试用过一些——明显的如“刀把上”的一块地、一张分单、范登高问题、灵芝与有翼的关系等就是——不过远不如评书伏下的“扣子”那样有力。

四、粗细问题。细致的作用在于给人以真实感，越细致越容易使人觉着象真的，从而使看了以后的印象更深刻。我们看一张细致的油画，见到画面上的人物神情、服装、所携用具、周围景色以至远处的水光、山色、青天、白云……件件逼真的时候，有时觉着自己也可以进到画中去，看了以后可以很久或终身忘不了。我们读了写得细致的小说也有同感（当然艺术品的细致都应是有选择的而不应是自然主义的堆砌）。不过小说和画究竟有所不同，因为小说是用文字写成的。看一张细致的画，在细看的时候固然一花一草都能看到，但即使在粗心大意的时候，也可以领会了其中突出的事物，而读小说却不能很自然地把次要的事物跳过去而看到突出的事物，因而就要对不同习惯的读者对象作不同的安排，以便于使他们愿意从头读到尾——读完以后领会得深浅，也和看画一样是各有不同的，不过要不能使他们读完，就会连个浅的印象也没有。前边谈到叙述和描写的关系中，曾提到中国评话式小说是把描写情景融化于叙述故事中的，但为了少割裂故事的进展，为了使读者于尽可能短的时间内读完，在通常小说写得细致一点也不算过多的地方，在这种形式的小说中可以简到很少甚而不写。例如我在“三里湾”中第一次写到马家院，只写了它的大门上的栓子、搭子、腰栓、楔

子、顶门权、黄狗等而没有写院内秋收时候应有的景物、马多寿家几个人的声音、面貌等。本来院中的景物和这些人物的外观写上去也不为多，有好多地方还可以使人对马家的印象更深刻，但不写上去对于了解马家的影响也不大，而且可以节约读者多读几百字的时间负担。过去的评书艺人在这些地方是描写的，而且有时候写得很长——相传有个艺人说西厢记中的莺莺在进一重门的时候，说了一个礼拜还没有进去，而听众还不觉得厌烦。我以为这是过去评书的一种毛病：过去在茶馆里说书的评书艺术是每说一段收一次费的，而听众又有些是有闲阶级（可以说是职业听众），每天可以误上整工夫来听书。这一类听众，要求的是轻松扯谈的小趣味，而并不打算在其中接受什么教育。艺人们为了照顾到这一批长期顾客，有时候就得加油加醋以适应他们的需要。不过一般听众仍是要求故事进展得快一点、主要的内容厚一点的。今天那样一类有闲的听众没有了，所以写莺莺的时候，写到她突破封建婚姻制度的地方不妨多花点笔墨，而对她进门的姿态、风度尽可以少写，至于有闲阶级要求加入的色情的部分则要去掉，以便于使我们的新的听众尽可能在少的娱乐时间里，可以接受到一整本足够深刻的西厢故事。

究竟什么地方应粗、什么地方应细呢？我以为在故事进展方面，直接与主题有关的应细，仅仅起补充或连接作用的不妨粗一点；在景物和人物的描写中，除和以上相同外，凡是直接的读者层最熟悉的可以不必细写（只要提及几点特殊的东西，读者就用他们的回忆把未写到的给补充起来了），而他们较生疏的就须多写一点。我一向是这样做的，只是在应细的地方而材料不足的情况下则作得不够。

关于写法我谈这几点。中国评书中的技术有它自己已经形成的比较完整的道理，只是这一套道理还在好多艺人同志们的头脑中，没有人写成书。以后我还准备向他们作一次全面的学习。

此外还有语言问题。我对运用语言方面的看法，一向不包括在写法中。我以为这只是个说话的习惯，而每一个国家或民族，在说话时候都有他们的特种习惯，但每一种特殊习惯中也有艺术的部分，也有不艺术的部分。写文艺作品应该要求语言艺术化，是在每一种不同语言的习惯下的共同要求，而我只是想在能达到这个共同要求的条件下又不违背中国劳动人民特有的习惯，结果在“艺术化”方面只是能化多少化了多少力气（根据我的能力），而在保持习惯方面做得多一点而已。

#### 四 还有几个缺点

我在抗日战争初期是作农村宣传动员工作的，后来作了职业的写作者只能说是“转业”。从作这种工作中来的作者，往往都要求配合当前政治宣传任务，而且要求速效。这种要求本来是正当的，是优点，可是因为自己的努力不够，所以又存在着以下三个缺点：

一、重事轻人。在实际工作中，任何事都是多数人做的，其中虽然也有骨干，而骨干也是多数，每个人发挥出他一部分积极作用就把事办了。在一个作品中自然应该集中一些、节约一些不必要的人物，突出几个有代表性的人物。要做到这一步，自然就应该更深入一些去体会每个人的积极面。我因为在这方面的努力不够，所以常常写出一大串人，

但结果只有几个人写得周到一点，把其余的人在故事中用一下就放过去，给人一个零碎的印象。

二、旧的多新的少。在转业之前我接触的社会面多，接触的时间也长，而在转业之后恰好正和这相反，因而对旧人旧事了解得深，对新人新事了解得浅，所以写旧人旧事容易生活化，而写新人新事有些免不了概念化——现在较以前好一些，但还是努力不够。

三、有多少写多少。在一个作品中按常规应出现的人和事，本该是应有尽有，但我往往因为要求速效，把应有而脑子里还没有的人和事就省略了，结果成了有多少写多少。

这三个缺点，见于我的每一个作品中，在“三里湾”中又同样出现了一遍——如对魏占奎、秦小凤、金生媳妇、何科长、张信、牛旺子……就只是见了见面而没有显示出他们足够的作用。又如写马多寿等人仍比金生、玉生等人突出。再如富农在农村中的坏作用，因为我自己见到的不具体就根本没有提之类。

这一切都只能说是在创作之前的准备不充分。为了迅速地配合当前政治任务，固然应该快一点写，但在写作之前准备得不充分的时候，正确的做法是赶紧把不充分的地方补充准备一下然而再写，而不是就在那不充分的条件下写起来。我愿意在今后努力克服这些缺点，准备以缺点更少的作品和大家再见。

一九五五年十月四日

原载《文艺报》1955年第16期