

• 作家谈创作丛书 •

# 我是怎样走上 文学道路的

中国文联出版社

# 我是怎样走上 文学道路的

甘肃省文联《飞天》编辑部

中国文联联合出版社

## 我是怎样走上文学道路的

甘肃省文联《飞天》编辑部编

---

中国文联出版社出版

(北京建国门泡子河10号)

新华书店北京发行所发行

中国文联印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 7.875 印张 142 千字

1984年4月第1版 1984年4月第1次印刷

印数：1—32,000册

---

书号10313·10

定价：0.75元

## 目 录

|     |                  |     |
|-----|------------------|-----|
| 刘宾雁 | 我停留在艺术门外·····    | 1   |
| 刘心武 | 我、你、他·····       | 8   |
| 雷抒雁 | 熏陶·训练·追求·····    | 14  |
| 高 平 | 我是唱颂歌长大的·····    | 25  |
| 赵燕翼 | 我怎样写文学笔记·····    | 31  |
| 陈国凯 | 深入生活谈片·····      | 43  |
| 叶蔚林 | 给一位青年作者的信·····   | 49  |
| 水运宪 | 《祸起萧墙》的前前后后····· | 62  |
| 宗 璞 | 也是成年人的知己·····    | 75  |
| 叶 辛 | 时间不是空白的·····     | 79  |
| 孔捷生 | 也谈创作苦闷期·····     | 91  |
| 鲁彦周 | 我与文学·····        | 97  |
| 公 刘 | 我与唐诗 ·····       | 106 |
| 古 华 | 冷水泡茶慢慢浓 ·····    | 132 |
| 陈建功 | 从实招来 ·····       | 145 |
| 京 夫 | 道是无情却有情 ·····    | 150 |

|     |                   |     |
|-----|-------------------|-----|
| 叶文玲 | 日积跬步致千里 .....     | 160 |
| 魏钢焰 | 散文浅探 .....        | 176 |
| 晓 凡 | 后边的路短前边的路长 .....  | 184 |
| 刘 真 | 我的文学之路 .....      | 195 |
| 匡文立 | 得之山水的 A B C ..... | 199 |
| 汪玉良 | 在学习中探索 .....      | 205 |
| 汪曾祺 | 两栖杂述 .....        | 218 |
| 林斤澜 | 难得自知 .....        | 227 |
| 邓友梅 | 在写作中新时期 .....     | 234 |
| 罗 洛 | 脚 印 .....         | 239 |

## 刘 宾 雁

### 我停留在艺术门外

即便在选择自己道路的时候，一个人的自由也是有限的。表面看来，似乎是自己选定的生活道路，细一分析，他还是听从了某种外在力量的命令。一个人走过的曲曲折折道路，往往就是各种社会力量错综复杂相互作用的记录。

我最早接触文学，应该说是从舞台开始的。我曾幻想过作京剧和话剧演员。至今，好剧本和演员对观众的神奇的魅力仍然吸引着我，令我羡慕不已。后来，中国现代文学和俄国文学又吸住了我，于是，我想成为一个作家。但是三十年代中国现实生活中的矛盾，却比戏剧和文学更有力量，推着我走上另一条道路。

现在讨论文学和政治关系的同志，往往忽略了一个事实，即从中国进入二十世纪以来，任何一个肯思考的中国人很难躲得开政治。它就在门外站着，还常常破门而入，使你不得安宁。

我，一个生活在三十年代末期的十四岁的少年，家有

断炊之虞，本人随时可能辍学；举目四顾，祖国大片河山又沦落异族铁蹄之下，民族存亡危在旦夕。占据我头脑的主要问题是社会何以分裂为穷富二族？中国之大，何以竟屈服于一个小小日本？……文学逐渐让位于政治，幻想的内容也开始变了。不是如何写出一鸣惊人之作，而是在哪一个夜晚，偷偷爬到某一幢大楼高处，悬挂出一幅“打倒日本帝国主义！”的标语。

我把文学写作推到未来。想作个记者。这个愿望，解放以后才实现。

当我已年近三十，再次想到文学创作时，发现自己各方面都准备不足。没有受过正规教育；十八岁以后认真看过的文学作品不多；基本上不了解工人、农民的生活。同时，新闻工作又把我的注意力引到一些与文学并无直接关系的问题上去了。

自学外语，曾占去我很多时间。得到的补偿是：能够较多较快地感知国外的信息。斯大林逝世后苏联社会和文学界重新认识一系列重大问题，使我对自己在在中国感受到的问题认识有所加深。苏联和东欧文学界“干预生活”潮流的兴起，也给我以启发。

今天的读者读过《在桥梁工地上》，感到不解：这怎么会是反党反社会主义的大毒草呢？温和得很嘛，一片忠心嘛。

我在1956年也没想到过这会是跨向灾难的一步。其实，定我为右派，首先并不是由于那两篇特写，而是1957

年我被《中国青年报》派往上海时写的一篇短短的通讯《上海在沉思中》。我批评当时的上海市委，没有按照毛主席的指示坚决进行整风和鸣放，而上海市委第一书记是柯庆施，就是六十年代仍嫌中国文学生机未尽，提出“大写十三年”口号的那个人。

从1957年起，中国文学走了曲折的路。对于涉及中国人民命运的重大问题，文学足足沉默了二十年！

二十年后，文学又发言了。横行一时的林彪、康生和江青等等，却永远失去了发言权。最后笑的，不是错误的政治而是真实的文学，已经由历史再三证实了。

法国作家、哲学家让·保罗·萨特说过一句话：“我并不认为靠我单枪匹马或靠我的思想就能改变世界，但我看到一些社会力量正奋勇向前，我觉得我就在他们中间。”他说的是法国。今日中国，这种社会力量又不知比法国大出千百倍。

《人民日报》的《蒋爱珍为什么会杀人？》的报道，收到读者来信一万余封，是解放后所有报道中反应最强烈的。《在罪人的背后》发表后，半月之内已收到反应三千余件。这应该给我们一点启示。

就是这种力量，推动我先是在1955年，后来又在1979年选择了写报告文学的道路。

写真实的人和事，应该比虚构容易一些吧？我也这样想过。一年多来逐渐领悟到它有它特有的难处。一个优秀的人，一个动人的事件，写下来未必就会是一篇好的特



写。不驯服的材料常常令人苦恼万分。如果用建筑来比喻，写报告文学的人用的材料是现成的，然而形状、色彩不由他作主，建筑的设计和造型，在一定程度上也要听命于人。小说家则可以订制自己所需要的材料并自始至终独立设计和建造。

写报告文学的人得到的唯一报偿，是它特殊的功能带来的特殊效果：它写的是真实存在的人和事！这就使报告文学可以发挥较之其他文学作品更有力的警钟和号角的作用。

但是这个“真”，也真够叫人费劲就是了。你不能由于面前是个受害者就轻信他提供的情况，也不能对另一方的话完全不信。你的时间有限，条件有限。法庭上作证有罪，对于一个记者、作家，谎言却是勇敢而无所顾忌的。真假难分，虚实莫辨，往往因为问题严重的人还在继续掌权而更加复杂。

1962年，我还没有开会、听报告的权利。通过各种现象曲折地了解到关于阶级斗争的伟大论断与号召时，心顿时阴暗下来。周恩来、陈云、陈毅等同志给经济、文化生活带来的一点转机 and 希望，又消失了。从那时起，我决心不再从事文学工作，因为那时从种种迹象看，中国文学和我本人的境遇一样，不会有什么希望了。果然，后来事态的发展，证明我的预感没有错。批“反题材决定论”，批“现实主义深化论”，鼓吹“大写十三年”（当然只能唱喜歌），

最后——批“中间人物论”，一步步把中国文学引入绝境，从此只能写虚假的英雄和虚假的敌人了。

当中国大地再次出现曙光时，我已接近老境。最好的年华，在挖土方、运大粪、烧砖打坯和养猪种稻中消逝了。还要伴随着无尽休的批判、训斥、检查、请罪、隔离，和每隔十年全国报纸公开点名批判一次（有趣的是，在1967年姚文元的《评反革命两面派周扬》中点名之后，1977年以上海出版系统“写作组”名义撰写的《评反革命两面派姚文元》大文章中又来一次，俱由新华社转发全国）。号称是以“脱胎换骨，重新作人”为目的的一整套我国独创的“改造科学”，却生怕一个人剩下一点点人的自尊和自信！

现在活跃于中国文坛的每一个和我有过相同遭遇的人，都不会忘记，我们能够有今天，能够作为一个有充分权利的中国人重新拿起笔来，是亿万中国人在整整一个世代的历史时期中付出无法计量的牺牲和代价换取来的。而一条错误路线的后果是不会随同历史罪人一起消失的，它还要顽强地生存下去，继续污染我们的阳光和空气，并继续制造新的不幸，甚至威胁我们业已取得的成果。黑龙江省一些人反对《人妖之间》的一个论据，是他们那里在“四人帮”覆灭之后不久，就发生了“根本的转变”——“党的状况发生了根本的转变，领导班子发生了根本的转变，思想路线发生了根本的转变。”哪一个中国人不希望这是事实呢？问题是：如果转变已经如此“根本”，远的

不说，1976年以后何以又不断发生新的冤假错案呢？几天以前，笔者就在北京接待了两位大兴安岭地区的女性，后来又收到第三位女性的来信。她们三人都在加格达奇工作，都是先进工作者，都是因揭发干部违法乱纪、损害国家利益的犯罪行为而遭到打击报复，并且都是长期得不到解决。单是三个先进工作者成了三个进京上访的积极分子这件事本身，就使人对于“转变”的“根本”性不能不有所保留了。

“文学的任务是抚慰和医治人的心灵”。这话并不全错。改善心灵，同文学要同伤害人的心灵的恶势力进行搏斗并不矛盾。也许，抚慰和医治心灵的主要途径就是使受伤的心灵感知有人在和伤害它的环境与人进行斗争吧？

四年来，我们的生活中发生了不少可喜的变化。有些变化，还预示着我们国家在改革的道路上迈出的步子可能比人们预想的要大。但是我们也应该使读者知道，这些变化以及将要发生的更加可喜的变化，都不能不经过斗争。经验证明，我们为陶醉于真实的和虚假的成绩吃过很大苦头，却还从未由于清醒地认识我们的困难和问题而遭过殃。那些不正之人和不正之风，也不是由于文学和报刊对他们揭露得太多而发展起来的。

二十余年的特殊经历造成的生活和知识上的巨大空白，需要时间和努力去填补。我深知自己的水平和要求之间有一个很大的差距，因而胸无大志。今后几年，准备继续写一些不会有什么艺术价值、不会传诸后世，但能较快

地反映当前生活的动向和问题的东西。我从来不认为自己会成为一个作家。我是一个新闻工作者。真人真事真问题，已经够我写很多年了。

刘 心 武

## 我、你、他

前两天，一位文学青年来同我讨论：写小说用第几人称最好？

我想，这很难说。

现在我们见到的小说，一般都是用第一人称或第三人称写成的。

用第一人称写，透过人物的自述，随着人物的活动，用人物的眼光去观察周围，容易下笔，也比较适宜夹入抒情与议论，特别是对“我”的内心活动，乃至潜意识层的种种微妙之处，可以深入开掘，随意点染，常能取得较强烈的效果。那位文学青年指出，我比较引起注意的作品中，大都是用第一人称写成的，如《爱情的位置》、《醒来吧，弟弟》、《我爱每一片绿叶》、《这里有黄金》、《如意》等，故事都从“我”的口中讲出，除《爱情的位置》中的“我”是作品的主角外，其余各篇中的“我”都是配角，主角是从“我”眼中所看到的其他人物。

为什么我这些作品，都使用了第一人称的写法呢？我

想，这大概同我的气质有关。我是一个感情比较容易激动起来、激动起来以后便难以抑制好恶爱憎的人，并且常常在激动之后，陷入深深的思考，这思考又总带着一种“打破砂锅璺（问）到底”的执拗劲，思考中有所领悟时，又总想恳挚地讲述出来，以期引起共鸣，或求得校正。这种气质，就决定了我在构思上述作品时，总愿设置一个“我”（当然作品中的这个“我”并不就是我自己）。这个“我”不是冷静地观察和思考周围的一切，而是感情奔放地发泄着自己对周围的人和事的看法，特别是对故事中的主人公，如《醒来吧，弟弟》中的弟弟，《我爱每一片绿叶》中的魏锦星，《这里有黄金》中的佟岳，《如意》中的石大爷等，“我”的爱憎是非常鲜明的，并随着这些主人公命运的跌宕而相应地激荡飞扬着感情的波涛与浪花。

通过我自己的实践，我认识到，每写一篇作品，确定叙述语气时，作者个人的气质往往起着决定性的作用。不要勉强自己去用不适应的人称写作。有时候，一个作者因为已经连续几次用“我”的口吻写了作品，铺开稿纸再写新作时，很容易产生这样的写法：“人家会不会说我只能用‘我’的口吻写作呢？换一个人称来写吧！”我以为这种想法是不必要的。人家怎么说不要去管他，关键是你写出真情实感。用什么口吻最适宜于写出你的真情实感，你就用什么口吻好了。前几天我买到一册苏联作家艾特玛托夫小说集（上册），内中收有他一九六四年以前的六篇力作，除最后一篇较短小的外，前五篇他都用的是第一人

称。因为他写的是真情实感，所以我们连读下来，从艺术欣赏的角度上看并没有什么单调的感觉。

第一人称的写法虽然比较容易下笔，也比较容易感染读者，但第一人称又有着固有的局限性，就是对于“我”以外的人物的复杂微妙的内心活动，难以加以直接的揭示，必得借助于“我”的猜测、“我”以外人物对“我”的倾诉，才能加以表现。如果“我”就是作品的主人公，那还比较好处理，倘若“我”并不是作品的主人公，那么，弄不好，“我”就会抢了主人公的戏，主人公的性格、感情、心理活动就出不来。有些人以为第一人称的小说最好写，其实不尽然。第一人称的写法下笔比较容易，写好却绝非易事。用第一人称写作，同样需要有技巧。比如鲁迅先生以第一人称写出的《伤逝》，其技巧绝不比以第三人称写出的《长明灯》弱。《伤逝》中的涓生还比较好处理，而子君，她的内心活动，全凭从涓生的眼中看出，一般的俗手是绝写不到力透纸背的程度的，而鲁迅先生所写，试将涓生几次看到子君眼光之闪动的段落分析一下吧，那技巧就足够我们再三揣摩。我的《爱情的位置》之所以显得幼稚，除了其他方面的因素外，对第一人称的写作技巧掌握得不好，也是一个原因。因此，应当恭敬地向大师们、前辈们的第一人称杰作学习，掌握那种以“我”的口吻叙述而能同时活现出几个人物的写作技巧。

第三人称的写法不受什么约束，而且最适宜冷静的白描，可以将生活的画面、人物的活动、人物间的冲突、人

物在同一时间不同场合中的平行动作、人物在同一瞬间的不同心理活动……根据需要随意地加以描写。我头一篇引起大家注意的小说《班主任》，就基本上是第三人称的写法。当时之所以采用了第三人称，主要是考虑到我一共要表现两位教师三位同学，而三位同学中的宋宝琦、谢惠敏又必须并重而出，把这五个人物中的任何一个作为本位，以“我”的口吻来叙述，都很难安排结构，也很难体现出一种比较复杂、比较深入的意思，因此决定还是用第三人称来写，客观地介绍了一九七七年春天某日的下午到傍晚，北京某中学里发生的一件围绕着《牛虻》这本书产生的风波。不过，《班主任》并不是严格的第三人称，开篇劈头一句，使用了第二人称（你）的口吻，当中又夹杂着“我们的张老师”一类的第一人称（复数的第一人称，将作者和读者联系在一起），写成这样，恐怕也同我的气质有关。我写《班主任》时并不是冷静的而是激昂的，因此时时想唤起读者的注意，并直接同读者交流感情，这也就决定了这篇第三人称的小说中竟然出现了作者的大段议论。我写的比较严格的第三人称小说如《没功夫叹息》，作者就完全退出了小说，笔触相对来说比较冷静，并且基本上没有什么抒情和议论。这样的小说，我以为主要得靠人物本身的一系列贯串动作来体现主题，并感染读者，因此有着一种区别于第一人称小说的技巧。第三人称的写法最适合于写大场面、写群像、写盘根错节的复杂事件，这方面我还没有什么实践，今后如遇上相应的素材，有了创



作冲动，当一试之。

用第二人称写小说，在我国似比较少见。近一年来出现了一些，我也写了一篇《楼梯拐弯》，通篇用“你”的称谓贯串。我以为用“我”的口气来写，与用“你”的口气来写的最大差别，在于前者是作者与读者直接交流见闻和感受，而后者是间接交流见闻和感受，因此，用“你”的称谓写成的小说，倘若作者所选取的那个“你”是与读者在时、空上相隔甚远的人物，恐怕就很难引起兴趣和共鸣。用“我”的口吻常能把读者引到历史环境、异域奇地中去，而用“你”的口吻写，倘若读者不能从“你”中发现自己，发现自己所关心的人和事，就很容易从作品的规定情境中滑脱出来。这恐怕就是历来的作者都很少用“你”的称谓写作的原因吧。我写《楼梯拐弯》时，考虑到待考青年、“走后门”一类的人和事，是现时广大读者所熟知的，因而大胆使用了“你”的称谓，从一个准备考大学的青年的一段平凡的遭遇中，去表现一位平凡的老教师那高尚的品德。用“你”的称谓写小说，似技巧又有其特殊之处，我以为，关键在于作者能不能通过与“你”的对话揭示出能沟通于读者心灵的东西，从而争取读者哪怕在刹那间，把自己混同于了作品中的“你”。

社会生活不断地向前发展，文学也得不断地向前发展，文学的叙述语言、叙述方式，小说的写法，势必也应不断地向前发展。国外文学的发展过程中，早已出现了一种“我”、“你”、“他”三种口吻和称谓交错出现的作