

谈生活、创作 和 艺术规律

杜埃

人民文学出版社

谈生活、创作和艺术规律

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北京朝内大街166号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 房 山 印 刷 厂 印 刷

字数 211,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $9\frac{1}{2}$ 插页 2

1982年4月北京第1版 1982年4月北京第1次印刷

印数 00,001—14,000

书号 10019·3270

定价 0.93 元

序

茅 盾

我和杜埃同志为文字之交，开始于香港《立报》副刊《言林》。《立报》是小型报纸，副刊《言林》的地盘，自然很小。《立报》在上海发行时主编《言林》的，是谢六逸。抗日战争爆发，萨空了将《立报》迁移香港出版，邀我编《言林》。谢六逸编《言林》时，使这小小副刊五花八门，生动活泼。我没有编副刊的经验，当时学步六逸，也需要短小精悍的短评等，杜埃同志极力支持，积极投稿，使《言林》生色，至今我犹感谢他的雪中送炭。

现在杜埃同志把上起五十年代，下至八十年代第一年所写的评论文章整理出版，要我写一篇《序》，回顾往事，不胜感慨，写《序》之事，义不容辞。

杜埃同志不但写了许多文学评论，也写了不少散文、小说。作家而兼评论家，两者都有令人欢欣鼓舞、启发同辈及后学的成就，在国内颇不多见。现在仅论其数十年的评论文章，其一、谈生活是创作的泉源，到生活中，到群众中去，从而在复杂的现实生活中发现问题，从而分析问题，透过表象而得其本质，然后形象化而成为小说，这本是杜埃同志自己的经验，故此一辑中的文章极为精采。

其二、评欧阳山的《高乾大》，陶铸的《理想·情操·精神生活》，秦牧的散文集《花城》，陈残云的《珠江岸边》，农民作

家王杏元的《绿竹村风云》，王汶石的小说《黑凤》，农民作家杨干华的小说集《惊蛰雷》的序，海员作家陆俊超的小说、特写，部队作家金敬迈的《欧阳海之歌》，电影《春雨潇潇》和《海外赤子》，真是目光四射，百草千花，尽收药囊，读之如暑天得啖冰雪。

其三、谈文学的党性原则，列宁论党的文学原则，鲁迅与青年作家等等，论述了社会主义文学的特性问题和青年作家的培养问题。《文艺讨论中的几个问题》，则是配合一九五六至五七年的争鸣，而就此一争鸣之偏左发展提出一些问题，加以探讨，归结于必须世界观与文艺规律同时重视。《循着我国社会主义文学艺术的道路前进》一文和谈到文化工作与艺术创作上的几个结合，和在打倒“四人帮”以后论及调整党的文艺政策和其它党的文艺方针、双百方针的再次强调，带来文艺园地的满园春色。而推倒阴谋文学的所谓理论，必须彻底干脆。

中国文学艺术工作者第四次代表大会之后，文艺民主问题，关于反映人民内部矛盾问题等等，都已提上日程。杜埃同志此一评论文集应时问世，实为文艺园地灌水培土，此非我个人私见，盖亦公论也。

一九八〇年五月 北京

目 次

序	茅 盾 1
---------	-------

艺术创作的规律问题

——对生活真实与艺术真实一解	1
----------------------	---

谈谈创作规律

——创作过程的三个时期	7
-------------------	---

现实与艺术作品的真实	16
------------------	----

关于人物性格的描写	21
-----------------	----

创作问题上的一些片面观点	26
--------------------	----

塑造典型人物，反映新生事物	34
---------------------	----

谈谈文学语言	38
--------------	----

形象思维谈片	44
--------------	----

冲破禁区，摆好爱情题材位置	46
---------------------	----

谈散文美	50
------------	----

生活——创作的宝藏	55
-----------------	----

到群众中去，到创作的源泉中去！	61
-----------------------	----

方向——是一场自我斗争	65
-------------------	----

取决于深入生活	67
---------------	----

“貌似老套”的问题	71
-----------------	----

障碍在哪儿?	73
再谈作家深入生活问题	75
对历史新时期“深入生活”问题的再认识	79
欧阳山小说《高乾大》的艺术成就	83
屹立天地间的岩石	
——读陶铸同志的《理想·情操·精神生活》	94
论秦牧的散文	
——《花城》读后	100
读陈残云的《珠江岸边》	107
评《绿竹村风云》	112
年青一代的农民形象	
——介绍王汶石小说《黑凤》	117
带刺的生活小故事	
——读农民作者杨干华的小说	124
惊涛骇浪里的海员形象	
——读陆俊超的几篇小说、特写	129
新一代解放军形象	
——读金敬迈的《欧阳海之歌》	136
神州风雷转乾坤	140
《惊蛰雷》序	144
看过电影《春雨潇潇》之后	148
推荐《海外赤子》影片	152
评陈国凯的《代价》	158
文学中的党性原则	163

列宁与党的文学原则	167
鲁迅与青年作家	173
鲁迅的革命品质	175
文艺讨论中的几个问题	
——一九五六年至一九五七年初的争鸣	179
循着我国社会主义文学艺术的道路前进	190
、文化工作和艺术创作上的几个结合	216
调整和贯彻好党的文艺政策	223
我所想到和看到的	
——“双百”方针带来文艺园地的浩荡春风	234
推倒阴谋文艺的理论支柱	242
不能留尾巴!	245
关于反映人民内部矛盾的问题	250
广州左联杂忆	253
谈艺术民主	
——重读周总理关于文艺领导问题讲话的随感	264
左翼文艺的光芒	
——我和书刊的姻缘	275
临归凝睇，难忘蓓蕾	
——悼念我国伟大的革命作家茅盾同志	281
党与文艺	
——中国共产党诞生六十周年断想	287
后 记	297

艺术创作的规律问题

——对生活真实与艺术真实一解

毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》，对生活的美和艺术的美——生活的真实和艺术的真实这个问题，作了科学分析，使我们进一步认识了艺术创作的规律。

真实性是艺术创作的基础。文艺离开这个基础，便失去感人的力量，成为虚假的东西。

真实性永远是文艺作品的基础。艺术要打动人，使人唤起对生活的亲临情景，唤起作家自己的思想感情与之共鸣，没有生活的真实性是不可能达到的。违反了生活真实，给人虚假的印象，这种作品不能感动人，不能说明生活，也不能展示生活的发展前景。站在工人阶级的立场正确地来反映我们时代的真实，并揭示真实发展的倾向和趋势，用此来唤起人们关心生活、热爱生活、干预生活、变革和发展我们的生活，这是社会主义文艺的最根本的任务，也就是我们的文艺为工农兵、为社会主义服务的最根本的任务。

然而，什么是生活真实，什么是艺术真实，它们之间有何差别以及创作实践中如何去处理这两者的关系？这是近年来经常接触到的问题。现就这个问题谈谈个人的一些体会。

艺术的真实体现于艺术的形象，形象和主题同样是作家从生活中提炼出来的，因此形象的塑造不应该从抽象的概念出发，

而应该从实际生活的逻辑出发，通过形象思维的方法去完成。毛泽东同志说：人民生活“是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”。不从生活出发，艺术的真实便成了架空的东西。从政策条文出发，创作不出有血有肉的活生生的形象。但从生活出发并不等于生活本身就是艺术。因为对创作来说，生活只是一种素材，它是属于自然形态的东西。

在我们的生活里，常常出现重大事件和英雄人物，它们体现了我们的新时代、新社会的本质，成为生活中的许多典型人物之一和许多事件之一。有人提出：“既然艺术作品是生活的反映，那么这些典型人物和事件就可以成为艺术中的典型性格和情节。很显然，生活中的典型和艺术中的典型是没有什么不同的。”不错，生活中的重大事件和英雄人物，是有其典型意义的。它可以成为艺术典型的模特儿，但它不等于已经是艺术的典型。在这里，所谓模特儿也不能理解为仅仅是“摹拟”的对象，它应该经过作家内心的深刻感受，经过作家思想感情的浸润，成为作家自己内心所孕育的具有生命的东西，也可以说，它成为作家内心深处的一颗已经发芽的典型的种子。作家要从实际生活那里去摄取人物性格所具有的各个特征，把分散在人们身上的某些具有性格特征的东西加以吸收并揉和成为一个性格的整体。这时才创造出艺术的典型。

生活中的典型是离开作家而独立存在的客观事物，它也是属于自然形态的东西，有待于进入作家的主观世界以便再组织，再加工。艺术中的典型是作家头脑对客观事物的反映，是作家在实践中认识了客观之后，经过内心的熔冶、概括、再创造的结果，是主客观取得一致的产物。因而生活中的典型和艺术中的典型是有着差别的，甚至有很大的差别。否认这个差别，便不能艺术

地再现生活，不能称为艺术创作。

把生活中的典型看作与艺术中的典型没有差别的结果，曾产生一种不适当的过分强调写“真人真事”的主张，甚至只能用真名真姓的做法。这种做法本身不特对创作发生很大的局限性，且常常使作品成为生活真实的照搬。艺术的真实应该比生活的真实更高、更概括些。诚然，生活中涌现出来的具有共产主义思想风格的真人真事，是社会主义现实的主要特征，它对人们的新的道德品质的培养和鼓舞人们对新生活的建设，富有广泛的教育意义，应该引起作家艺术家的密切重视。这些先进的真人真事，运用一定的文艺形式，如报告、特写、活报、村史、家史、革命回忆录乃至戏剧形式，迅速及时地加以反映，这是必要的，应当的。应受到鼓励和肯定。可是，对整个文艺创作来说，不能把写真人真事强调到绝对化，或大家只能写真人真事，如果这样，就没有必要。作家也可以把真人真事作为艺术典型的基础和线索，加以突破，在深入生活的基础上进行更多的概括和提炼，创造出更鲜明的典型来。

艺术的真实来源于生活的真实。有时可以看到某些作品为了艺术的“真实”，违反了生活的真实，给人一种虚假的感觉，原因是没有把作品植根于生活的土壤的结果。这是一种偏向。反过来，有时也看到某些作品把生活中的真实照本照样地写出来，真实得很，可就是不动人，缺乏艺术的感染力量。这是另一种偏向。总之，把生活真实与艺术真实对立起来，或者等同起来，就产生这种或那种创作偏向。

人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容，但是人民还是不满意于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品中反映出来的

生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。（《在延安文艺座谈会上的讲话》）

作家通过对生活的观察、体验，把生活中的东西加以选择和提炼，其结果不是违反生活，也不是摹拟生活，而是更鲜明地再现生活。前面摘引毛泽东同志的一段话，正是触到了艺术创作的基本规律问题，假如说，艺术本身有其秘密，这段话正好揭示了这个秘密。

艺术规律是客观存在的事物，它不以人们的意志为转移。在某些缺乏创作经验的人们中间曾有过所谓“领导出思想，群众出生活，作家出笔”三者合一就可产生作品的说法，以及在创作上实行“定人、定题、定情节、定时间、定质量”的所谓“五定”，这是完全违反创作规律的。正是因为客观规律不以人们的意志为转移，所以作家只有认识这个规律并逐渐地学会掌握规律（在这里，又必须把认识、掌握规律和生活实践、创作实践紧密结合起来），然后才有可能比较深刻地、鲜明地反映我们时代的真实。不按照这个规律办事，是要吃亏的。

由于把生活的真实当成艺术的真实，简单地把事件认为即是题材，这样便出现了另一种现象，即某些人曾发生过抢“题材”和题材雷同，题材互相“撞车”的情况。

文艺创作的题材，不能简单地解释为一个一个的社会事件。题材是作家从生活的感受中抽出来的东西，是经过作家主观因素的熔化，从一定的立场、观点、角度上被摄取的东西。同样的题材因艺术家的感受、角度和处理方法不同，因艺术家主观因素有其各不相同的特点，而有着不同的艺术表现（这是合乎百花齐放精神的）。一九六一年第三期《文艺报》的专论说得对：“题材是

作家在观察、体验生活的过程中形成的，是开始进入创作过程的产物。”题材是作家生活实践的产物，不是可以随手夺取过来的。在题材问题上的片面观点和简单化做法，不仅可能导致自然主义地反映生活和题材的公式化，更危险的是，会使作家不去艰苦认真地深入生活，探求生活的内在本质。这种简单化的理解，与创作规律并不相符。

周扬同志在总结毛泽东文艺思想的伟大成果时，对生活真实与艺术真实问题说道：“……艺术的真实来源于生活的真实，艺术的美来源于生活的美。谁不承认这个，谁就不是马克思主义者，不是唯物主义者，而是资产阶级唯心主义者。但是只承认这个，也还不是完全的马克思主义者，完全的唯物主义者。”（《我国社会主义文学艺术的道路》）为什么？因为只承认艺术的真实来源于生活的真实，而忽视艺术家对生活的观察、体验、研究和分析，忽视艺术对生活的概括和提炼，作品所反映出来的生活就不可能比实际生活更高、更强烈……。“文艺通过形象反映生活，创造人物，其目的不是消极地为反映现实而反映现实，而是为了积极地反映和推动现实，变革现实，这才是完全的马克思主义的观点。”（《我国社会主义文学艺术的道路》）

综上所述，似可以作这样的理解：生活真实与艺术真实的关系是互相联系着的，但两者之间有着差别和矛盾。艺术家通过对生活的认识、概括和集中，创造出艺术形象，最后统一了这个差别，解决了这个矛盾，把两者变为统一的整体，所以说，两者又是辩证的关系。这是文学艺术的特色，是艺术创作的一条主要规律。

掌握了艺术规律，还须掌握艺术方法。

一九五八年毛泽东同志又为我国的社会主义文学艺术进一

步提出了革命现实主义和革命浪漫主义相结合的艺术方法。这是毛泽东同志根据马克思主义的不断革命论和革命发展阶段论相结合的原理，适应我们时代的要求和社会主义文学艺术本身发展的需要，把革命的理想、激情、气概和工作中的求实精神相结合的原则运用到文艺创作领域上来，并综合了两种艺术方法的精华。这是对马克思主义文艺又一重大的贡献和发展，是马克思主义者对生活真实和艺术真实问题上的科学观点必然发展的理论成果。为了使我国的社会主义文学艺术能够更鲜明、更深刻地反映我们时代的真实，为了使艺术创作避免要么就是摹拟生活的自然主义，要么就是离开生活产生想入非非的纯粹虚构这两种偏向，需要找到一种先进的艺术方法，这就是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的艺术方法。有了两条腿走路的艺术方法，社会主义文学艺术的真实性、战斗性就有了完善的保证，作品将有可能发挥更大的艺术魅力。

一九六二年六月一日

谈谈创作规律

——创作过程的三个时期

一 三个时期的关联性

一篇文艺作品的产生并不是挥笔即就、轻而易举的事情，它是需要经过作家对于社会生活的斗争实践，经过观察、分析、组织、加工和提炼的艰辛过程的。一篇作品的完成，总有它一定的过程和规律。关于这个问题，苏联作家法捷耶夫在《我的创作经验》一文中曾有过阐明，他认为艺术工作的过程，可以有条件地分为下列三个时期，即一是材料蓄积时期，二是构思时期，三是写作时期。

第一个时期，也称为“原始的艺术蓄积”时期。对作品的题材与主题来说，这是一个蒙昧的、还未被认识被确定的时期。这时期生活中的东西，在经过作者的体验后，被有意无意地保留下来，在记忆里积集成一个庞大复杂的事体。但正因为这种积集是异常片断的、复杂的，包括着许多事物的各个方面，所以有加以分析、整理和经过某种“化学”作用的必要。这里同时也就准备了第二个时期（即构思时期）的某些条件。

我们在第一个时期里面，照一般情况说，是并未曾意识到“创作”这个具体的工作的，很多人还没想到将来自己会成为一个作家，或将来要写出什么样的文艺作品（当然，对一个下去体

验生活的专业作家来说，情况虽有一些不同，但在生活的这个时期，对于要写什么这个具体问题，也还是模糊的）。因为是在生活当中，而不是在进行创作当中，所以对于周围的一切生活现象只是接触和感受，还没有进行有系统的分析研究，还没有把复杂错综的事象加以组织和综合，只是把生活中许多零碎的、片断的印象不断吸收在自己的记忆里。

上面所说的是指无目的、无意识的自然蓄积，是带有盲目性的。这种情况通常发生在还没有打算要从事写作的人的身上。

现在我们来谈谈有目的、有意识的创作材料的蓄积。一个文艺工作者要反映新的时代、新的生活，首先他必须深入到现实生活的斗争中去。而他到斗争中去体验生活，是应该有其革命的立场和观点，有其本身的要求和目的的。譬如一个文艺工作者到农村去参加土地改革或参加建立农业生产合作社的工作，他决不是盲目地、被动地或用客观主义的态度去参加这些工作的。如果他盲目地去参加工作（并进行创作材料的蓄积），那他非但不能在生活中获得什么，甚至还会被斗争生活所淹没、所淘汰，因为他不明白为什么要参加这些工作，他不认识这些工作的重大意义，他不晓得在工作中将反对什么，坚持什么，要与哪些东西进行斗争，要在斗争中建立什么新的东西。因此，一个文艺工作者到生活中去吸取创作的源泉，首先必须有工人阶级的立场和观点，并把自己作为现实斗争中的积极成员之一，直接地忠诚地参加到斗争生活中去，绝不能带着搜集材料的态度到生活中去，而是首先要对工作负责，把工作搞好，从工作中、斗争中去进行体验和蓄积材料。当现实的斗争感动了一个作家之后，他——作家，才从事于集中的探讨，并把事物的现象进一步加以理解，开始进入事物本质的研究。这样，创作的构思时期便要到

来了。

但创作的构思时期和材料蓄积时期有着显著不同的地方，其最能区别出来而作为特征的，便是这一时期不再是蒙昧的、偶然的材料蓄积了，这时已在生活中找到一些人物和线索了（虽然还只有一些人物的影子），这里已进到较高的阶段，即有意识地、有目的地从事原始材料的整理，把原始时期蓄积下来的材料加以蜕化，而进入到更高的时期即构思、酝酿和打腹稿的时期了。

在构思时期中，许多从第一时期中得来的材料这时已被扬弃了，保存了精华；而也有许多在第一时期尚未发现的东西在这时被明确地认识出来。在新的基础上，开始形成作品的初步轮廓——作品的大纲和线索。

但这初步的轮廓，也并非就是固定了的东西，因为这时期作品还在“孕蓄”，它还要经过一个时期的内部运动，它要一步一步地更加明朗起来，并从而找出主题，确定主题。通过作者思想认识的作用，把这些材料适当地运用到主题上去。由于经过一定的构思时期，在作者脑海里草好了初步的大纲，这个时候，作品的轮廓又进一步明朗些了。

于是，动笔写作的时候到来。

作家选择题材，动笔写作的时候，也往往发生阻碍。这阻碍结果常常使创作的原定计划受到局部地或大部地变更，或重新到生活中去吸取、补充材料。局部地或大部地加以删除，这是常有的事，而且也是不可避免的事。这种变更，决不是盲目的或是毫无理由的，因为当创作进入第三个时期，是写作时机成熟的时期，这个时期它又扬弃了一些东西，又发现了一些新的东西，作品的纲要有了发展和补充。这好比是前世纪的理想家预测未来的人类世界一样，可是，当这个理想中的世界果真到来的时候，

这世界在物质运动的新基础上又发展了许多新东西，有许多具体的东西是为前世纪所难于预料的。所以说，一切事物都不是永恒不变的，都不是永远停滞不发展的。相反的，物质是在不断的运动状态中向前发展的，在更新的基础上把自己丰富起来的。一篇文艺作品的完成，也是在不断的运动中进行的。创作碰到了与原定计划发生阻碍而激起新的变动之时，假如作者事先在选择题材和考虑主题的时候有了深刻的思索和准备，目的性明确，则当动笔写作时虽发生了变更，也不至于把原定计划根本推翻。这里所发生的变动，不外是在更高阶段上被再次认识了的东西，被进一步丰富和发展了的东西，是更适合于一篇作品的完成罢了。

从上所述，可以知道创作过程的三个时期，是彼此互相关联的，互相作用着的，同时也说明了不能机械地、截然地把三个时期分开或对立起来。这一点是必须认识的。而这三个互相关联的时期，唯有在社会主义现实主义创作方法的指导下，通过作家的革命实践，唯有作家对社会斗争具有高度的关心以及和群众打成一片，才能把它正确地认识，探求出三个时期的紧密的关联性及其法则。

上面说的，就是创作的规律问题。

二 怎样对待创作过程中的三个时期

现在要说到的是，我们对创作过程中的三个时期应采取的态度。

一，关于创作过程的第一个时期——即材料蓄积的时期。

生活经验的蓄积，这是每一个人都有自然蓄积，因为人是