

文学作品的阅读和写作

徐中玉著

东方书店出版

文学作品的閱讀和写作

徐中玉著

东 方 书 局 出 版

文学作品的閱讀和寫作

開本：787×1092 1/25 · 印張：7 9/25 · 字數：123000

著者：	徐	中	玉					
出版者：	東	方	書	店				
	上海南京路136號							
總經售：	上	海	圖	書	發	行	公	司
	上海南京路128號							
排版者：	毅	華	印	刷	所			
	上海南京路697號							
印刷者：	協	興	印	刷	廠			
	上海南京路788號							

1955年12月第1版·第1次印刷(1—15000本)

每本定價六角八分

上海市書刊出版業營業許可證出〇五九號

內 容 提 要 說 明

本書整理和闡述了魯迅、加里寧、契訶夫、尼·奧斯特洛夫斯基對於文學作品寫作方法的見解；分析研究了《把一切獻給黨》《海鷗》《上甘嶺》等著作的思想和藝術；並批判了反革命分子胡適、胡風在國文教學和讀書指導上的謬論。對愛好閱讀和寫作文學作品的青年以及一般語文教師，是一本適宜的書。

目 次

前 記.....	1
魯迅論創作要怎樣才會好(讀《答北斗雜誌社問》).....	3
一、長期深入生活,反映事物本質.....	4
二、不要“硬寫”.....	5
三、塑造人物形象的方法.....	6
四、多想、多改、少廢話.....	7
五、語言要使人懂得.....	9
六、讀什麼書.....	10
七、文學工作沒有舉手可得的秘訣.....	11
加里寧論寫作.....	14
一、怎樣描寫人物.....	14
二、生動的文章從哪裏來.....	20
三、一個真正的作家應該是馬克思列寧主義者.....	24
四、創造性地表現黨性的方法.....	27
五、文學工作者的戰鬥道路.....	28
契訶夫的寫作方法.....	33
尼·奧斯特洛夫斯基論寫作的藝術.....	40
一、活着就要鬥爭.....	40
二、寫作是為了鼓舞讀者的心,号召他們去鬥爭.....	43
三、頑強精神萬歲.....	46

四、寫作的準備	48
五、和一切困難作戰，決不屈服	52
六、決不自滿，渴求批評	55
七、寫什麼人，怎樣寫人	61
八、爭取語言的純潔	66
九、應當用自己的整個生活和作風教育人	69
怎樣閱讀文學作品	72
一、閱讀的準備	72
二、怎樣分析人物形象	75
研究和寫作	80
一、材料問題	80
二、方法問題	87
三、寫作問題	90
四、態度問題	93
* *	
永遠前進！（讀《把一切獻給黨》重寫本）	95
一、學習是爲了更好地工作	95
二、石頭也能擠出油來	98
三、個人的幸福包括在集体的勝利中	102
四、是普通人又是不平凡的英雄	104
五、英雄的成長道路	107
六、雖非純粹的文學作品却有着很高的藝術性	111
英雄的典型——卡佳（讀《海鷗》）	114
一、作者和時代背景	114
二、卡佳的性格及其成長	117
三、藝術上的成就	133
血肉相連的感情（讀《志願軍》）	138
艱苦的戰鬥，真正的英雄（讀《上甘嶺》）	143

在勞動中鍛鍊成長的新人（讀《爐》、《在鞍鋼工地上》）	147
----------------------------	-----

* * *

批判胡適關於中學國文教學的謬論	151
-----------------	-----

一、進攻的用心	151
二、反動復古的內容	152
三、脫離實際脫離政治的教法	158
四、提高警惕，徹底肅清胡適反動思想的影響	160

胡適通過讀書“指導”對青年的毒害	162
------------------	-----

一、胡適口中的“讀書的巧用”	162
二、“提倡白話文”的胡適却叫青年死鑽古書	166
三、怎樣讀書	170

胡風的“党性”和“良心”	174
--------------	-----

前 記

收集在本書裏的文章，略分三組：第一組主要是討論文學作品的寫作方法的；第二組是閱讀文學作品後的一些体会；第三組是對反革命分子胡適、胡風的批判。

在第一組文章裏，主要是整理和闡述魯迅、加里寧、契訶夫、尼·奧斯特洛夫斯基對於文學作品的寫作方法的見解。所憑藉的材料當然是很不完備的，但從這些材料中，也已經能夠看出他們對於文學寫作的要求是多麼嚴格，態度是多麼謙虛、慎重，而又給我們看到他們寫作和對待寫作的立場和觀點是多麼堅定、明確。

在第二組文章裏，主要是談了吳運鐸同志的《把一切獻給黨》和尼·比留柯夫的《海鷗》。這是兩本在我們廣大人民羣衆——特別是青年羣衆中發生了深廣影響的好書。

在第三組文章裏，批判了胡適、胡風反動謬論中的幾個方面。批判胡適、胡風的文章我不止發表過這三篇，因為其他各篇是在當時的條件之下發表的，在今天看來批判得實在膚淺無力，所以就沒有收入。

書內各文，大部分曾在各報刊發表過，有些是在學校、團體所

作報告的底稿。個人學習不夠，體會不深，難免有闡述不當或錯誤處，敬請同志們指正！

徐 中 玉

1955年11月20日於華東師範大學中文系

魯迅論創作要怎樣才會好

——讀《答北斗雜誌社問》

魯迅的《答北斗雜誌社問》一文寫於1931年12月27日^①。《北斗》是當時“中國左翼作家聯盟”主辦的一種革命文學刊物。魯迅寫作這篇文章的主要目的，是要用現實主義的創作方法，來糾正当時在某些進步文學創作中出現的教條主義和機械論的偏向。

魯迅這篇文章在表面上是寫來答覆北斗雜誌社所提的這樣一個問題：“創作要怎樣才會好？”不消說，這對於所有的文學工作者來說，都是一個感覺興趣的、極端重要的問題。但是，要正確、完整地答覆這個問題並不容易。魯迅這篇文章總共不過三百字，中間分八條說明了自己的意見，非常簡單，可是全面、扼要，而且具體切實，清楚了。雖然魯迅自謙這只是將他“自己所經驗的瑣事寫一點”出來，實際上他却已經給我們指示了創作上最重要的幾個原則。因此我深信這篇文章即使對今天的一切文學工作者來說，也還是保留着巨大的學習價值。下面把我讀了這篇文章的一些體會寫出來，供同志們參考。

^① 魯迅《答北斗雜誌社問》，見《二心集》第181頁，人民文學出版社1951年9月北京重印第1版。

一、長期深入生活，反映事物本質

魯迅說：“留心各樣的事情，多看看，不看到一點就寫。”

對於這一條，毛主席在《反對黨八股》裏曾經稱引到，並且如此說：“講的是‘留心各樣的事情’，不是一樣半樣的事情。講的是‘多看看’，不是只看一眼半眼。我們怎麼樣？不是恰恰和他相反，只看到一點就寫嗎？”^①

在這裏，魯迅雖然只說了三句話，但仔細體會起來，其中的含義是非常豐富的。除掉毛主席已經一針見血地指出了應當特別強調的兩點外，結合文藝創作的特徵，我認為以下幾點也值得注意：

首先是“留心”。文學工作者必須養成隨時隨地觀察研究事物的習慣。兩個人同樣經歷這些事物，由於一個留心一個不曾留心，留心的就有收穫，不曾留心的就會白白放過。文學作品的特點是要創造具體真實的形象，而形象應當從生活中來，從所經歷過的許多人物、事件的鮮明印象的蓄積中選擇綜合得來，因此如果老是“心不在焉”，即使有過不少經歷，對創作還是會無濟於事。要作到“留心”，就得開動腦筋，把看到的某些重要事物好好思考，究明因果關係，同時也應當及時地把這些東西連同自己思考的結果寫在筆記本裏。

其次是“看看”。僅憑“听听”別人的傳言，是絕對寫不出好作品來的。要“看看”，就得親自出馬，深入生活。所以魯迅在《葉紫作〈丰收〉序》裏曾這樣說：“作者寫出創作來，對於其中的事情，雖然不必親歷過，最好是經歷過。”因為“天才們無論怎樣說大話，歸

^① 毛主席《反對黨八股》，見《毛澤東選集》第3卷第865頁，人民出版社1953年2月北京第1版。

根結蒂，還是不能憑空創造”。^①只看到一樣半樣還不夠，看得少了不但看不完全，也容易看錯，所以又必須“多看看”。自然，爲了要“多看看”，深入生活就應當成爲文學工作者的日常的事情。

再次是“不看到一點就寫”。文學作品的目的是要真實地反映社會生活的本質，否則就不能有何教育意義。如果看到一點就寫，枝枝節節，零零碎碎，毫無選擇，毫無中心，那就像一本流水賬。“多看看”，看得多了，想得精確了，就可以抓住重點來寫，解決一個或幾個問題。所以魯迅在《關於小說題材的通訊》裏亦這樣說：“選材要嚴，開掘要深，不可將一點瑣屑的沒有意思的事故，便填成一篇，以創作豐富自樂。”^②至於選材怎樣才能嚴？開掘怎樣才能深？也就是說，怎樣才能把材料概括得正確而深刻？魯迅在這裏雖未作正面的回答，証以當時他所寫的其他許多文字，顯然是主張應當依靠於學習馬克思列寧主義。

二、不要“硬寫”

魯迅說：“寫不出的時候不硬寫。”

毛主席在《反對黨八股》裏對這一條也有精警的闡說：“我們怎麼樣？不是明明腦子裏沒有什麼東西硬要大寫特寫麼？不調查，不研究，提起筆來‘硬寫’，這就是不負責任的態度。”^③

“硬寫”之所以要不得，就因爲“硬寫”出來的作品，一定不是好東西。起碼是沒有什麼作用，甚至還要害人。

作品爲什麼會“寫不出”？一定是由於作者對要描寫的事物還不清楚、不熟悉。因爲清楚了，熟悉了，有“成竹在胸”了，就一定能

① 魯迅《蕪業作〈丰收〉序》，見《魯迅全集》第6卷第224頁。

② 魯迅《關於小說題材的通訊》，見《二心集》第186頁。

③ 毛主席《反對黨八股》，見《毛澤東選集》第3卷第865頁。

寫得出，而且容易寫。

作者不应当“硬寫”他所不清楚、不熟悉的东西。“硬寫”的結果多半會歪曲事實，傳佈出來，就會使人得到一種錯誤的認識。但反對“硬寫”絕不是主張從此不寫。事物本身也許很重要，宣傳教育的任務也許很迫切，作者應當服從工作的需要。問題在於他應當趕快把“不清楚、不熟悉”變為“清楚”、“熟悉”。這樣之後他就不致仍是“硬寫”，而是自覺、樂意、比較順利的寫作了。

為什麼有人會“硬寫”？有些人是勉強趕任務，不知道文學的特點，“趕”而不得其道，這種情況應當改正，可是情有可原。另有些人是不想付出巨大的勞動，却一心巴望速成，求名求利，明明沒有東西可寫，却想以多為貴，大寫特寫。這種想法做法是非常惡劣的。應當正告這樣的人：可以肯定的說，你們如果不把這種想法做法徹底拋棄掉，不但在文學事業上，在任何事業上都只有失敗，不會成功。

三、塑造人物形象的方法

魯迅說：“模特兒不用一個一定的人，看得多了，湊合起來的。”

這一條是說塑造人物形象的方法。文學描寫的基本對象是人，創作的中心任務就是塑造光輝燦爛的人物形象——典型。有人塑造人物，是用一個一定的模特兒，也就是完全描寫真人，魯迅則一向不用這個辦法。他在《“出關”的“關”》一文中說：“作家的取人為模特兒，有兩法。一是專用一個人，言談舉動，不必說了，連微細的癖性，衣服的式樣，也不加改變。這比較的易于描寫。……二是雜取種種人，合成一個，……我是一向取後一法的。”①在《我怎麼做

① 魯迅《“出關”的“關”》，見《魯迅全集》第6卷第522頁。

起小說來》裏，他也說：“往往嘴在浙江，臉在北京，衣服在山西，是一個拼湊起來的腳色。”^①

魯迅的這些話，對於文學工作者來說，是非常正確的。完全用一個真人為模特兒，照着他的樣子寫得一絲一毫都不走動，即使在這個真人身上具有的典型性相當強，也很難把他塑造成為出色的典型。保爾·柯察金、密烈西葉夫，都是出名的有一個真人作為他們前身的典型，但在塑造過程中，作家尼·奧斯特洛夫斯基和波列伏依却都會加以適當的改變，使他們更能表現先進人物的本質特點。如果作者用這個辦法來寫的乃是一個沒有多少典型性的真人，那就更無意義了。

魯迅在這裏所說的“湊合”，“拼湊”，當然不是機械地進行的，其實就是經過概括以後的“集中”和“綜合”。我們從他塑造的阿Q、祥林嫂等典型裏，難道會感到有機械地“拼湊”起來的地方？

對於初學寫作者，以描寫真人作為入手的一種練習辦法，當然是可以的。但對於文學工作者，卻需要他不停留在這個階段，不認為這是塑造典型的最好辦法。認真講，用一絲一毫也不加改變（增刪）的辦法來造典型，實在是不可能的。

四、多想、多改、少廢話

魯迅說：“寫完後至少看兩遍，竭力將可有可無的字、句、段刪去，毫不可惜。寧可將可作小說的材料縮成 Sketch（速寫），決不將 Sketch（速寫）材料拉成小說。”

毛主席的《反對黨入股》對這一條亦有極好的闡明：“孔夫子提

^① 魯迅《我怎麼做起小說來》，見《南腔北調集》第110頁，人民文學出版社1951年9月北京重印第1版。

倡‘再思’，韓愈也說‘行成於思’，那是古代的事情。現在的事情，問題很複雜，有些事情甚至想三四回還不夠。魯迅說‘至少看兩遍’，至多呢？他沒有說，我看重要的文章不妨看它十多遍，認真地加以刪改，然後發表。文章是客觀事物的反映，而事物是曲折複雜的，必須反覆研究，才能反映恰當；在這裏粗心大意，就是不懂得做文章的起碼知識。”^①

這一條是說作文一定要力求精簡。思想內容要精采，語言文字要簡潔。既然是“可有可無”，事實上就無異於廢話，不能因它出於自己之手而不肯割愛。須知文章雖是自己寫的，但却要對別人負責，應刪而不刪，就是不尊重讀者的一種具體表現。魯迅一向力避“行文的嘮叨”，在《我怎麼做起小說來》裏，他說：“可省的處所，我決不硬添”；“只要覺得夠將意思傳給別人了，就寧可什麼陪襯拖帶也沒有”；“我不去描寫風月，對話也決不說到一大篇。”^②

所謂簡潔，並不是說在任何情況下，文章短了就好，長了就不好，主要精神是說應當適可而止，不要有空話、廢話。

為什麼有人會把速寫材料拉成小說？一個原因是他對材料的性質和對速寫、小說這兩種不同型式作品的特點缺乏認識，另一個原因就是可笑地認為作品寫得越長越好，話說得越多就越能吸引人，或者是他根本沒有分別輕重主次的能力。這自然需要從根提高政治修養和藝術修養，但寫完後如能多看幾遍，嚴格的加以刪改，那末有些毛病自己就會看出來，的確亦是一個應該養成的好習慣，應該採取的好辦法。

① 毛主席《反對黨八股》，見《毛澤東選集》第3卷第865頁。

② 魯迅《我怎麼做起小說來》，見《南腔北調集》第110頁。

五、語言要使人懂得

魯迅說：“不生造除自己之外，誰也不懂的形容詞之類。”

同樣的意思，魯迅也寫在《我怎麼做起小說來》裏：“我做完之後，總要看兩遍，自己覺得拗口的，就增刪幾個字，一定要牠讀得順口；……只有自己懂得或連自己也不懂的生造出來的字句，是不大用的。”^①

毛主席對這一條的感想是：“我們‘生造’的東西太多了，總之是‘誰也不懂’，句法有長到四五十個字一句的，其中堆滿了‘誰也不懂的形容詞之類’。許多口口声声擁護魯迅的人們，却正是違背魯迅的啊！”^②

這一條專論濫造新詞或濫用怪詞，但立論的基本精神則遠比這廣闊得多。語言所以能交流思想，並作為一種鬥爭的工具，就因為它是全民通用的，否則就達不到這些目的。文學作品裏如果闢進了許多誰也不懂的生造出來的形容詞，那末同樣也就會降低甚至取消了它的教育作用。古代的有些特別頑固的文人，作文說話，故作艰深，務使一般人不能看懂听懂，認為這就是自己的“高不可及”處。這在今天看來，乃是絕對的錯誤，万万效尤不得的。

什麼是誰也不懂，甚至連自己也不懂的形容詞之類？魯迅舉過這樣一個例子：“例如我自己，是常常會用些書本子上的詞彙的。雖然並非什麼冷僻字，或者連讀者也並不覺得是冷僻字。然而假如有一位精細的讀者，請了我去，交給我一枝鉛筆和一張紙，說道：‘您老的文章裏，說過這山是峻嶒的，那山是巉巖的，那究竟是怎

① 魯迅《我怎麼做起小說來》，見《南腔北調集》第110頁。

② 毛主席《反對黨八股》，見《毛澤東選集》第3卷第865頁。

麼一副樣子呀？您不會畫畫兒也不要緊，就鈎出一點輪廓來給我看
看吧。請，請，請……’，這時我就會腋下出汗，恨無地洞可鑽。因
爲我實在連自己也不知道‘峻嶒’和‘巉巖’究竟是什麼樣子，這形
容詞，是從舊書上鈔來的，向來就並沒有弄明白，一經切實的考查，
就糟了。”^①像這一類的例子，其實在我們的文章裏都有，可是我們
卻很少加以注意。這是不對的。

魯迅對文學語言的基本要求是能使廣大讀者懂得。爲此他的
主張首先是“博採口語”，以“活人的唇舌作爲源泉”^②，“從活人的
嘴上，採取有生命的詞彙，搬到紙上來”^③，“採說書而去其油滑，
听閒談而去其散漫，博取民衆的口語而存其比較的大家能懂的字
句”^④。其次才是在“不得已的時候”，可以“在舊文中取得若干資
料”^⑤，“採用文言”，“甚至於外國話”^⑥。很明顯，魯迅談文學語言，
也完全是從人民的立場出發的。

六、讀什麼書

魯迅說：“看外國短篇小說，幾乎全是東歐及北歐作品，也看日
本作品。”

這一條談到讀文藝書，表面看好像沒有什麼意思，其實不然。
寫作品要求“內容的充實和技巧的上達”^⑦，當然首要自己深入生

① 魯迅《人生識字胡塗始》，見《魯迅全集》第6卷第295—296頁。

② 魯迅《寫在〈墳〉後面》，同上第1卷第264頁。

③ 同注①第296頁。

④ 魯迅《關於翻譯的通訊》，見《二心集》第208頁。

⑤ 同注②。

⑥ 魯迅《大雪紛飛》，見《花邊文學》第128頁，人民文學出版社1951年9月北京
重印第1版。

⑦ 魯迅《文藝與革命》，見《三閑集》第87頁，人民文學出版社1952年5月北京重
印第1版。