

漫談創作

北方文艺出版社

1237

漫 談 創 作

中国作家协会黑龙江分会編

北方文艺出版社

1980年·哈尔滨

内 容 提 要

这是一本初学写作者的辅导读物。全书共分三个部分：第一部分，对文学创作的一般规律和基本知识，作了通俗地阐述和介绍。第二部分，是通过具体作品的分析、评述，指出其优缺点，作为习作者的借鉴。第三部分，对小小說的一般特点和写作方法，作了简要地论述。总之，这本书为初学写作者提供了丰富的参考资料。

漫 谈 創 作

中国作家协会黑龙江分会编

北方文艺出版社出版

(哈尔滨道里区林森街14-3号)

长春新华印刷厂印刷

黑龙江省新华书店发行

开本787×1092毫米 1/32 印张4·字數83,000

1980年5月第1版 1980年5月第1次印刷

印数：1—30,000

书号：0078

统一书号：10·63

定价：(7) 三角六分

統一書號：10 · 05

定價：三角六分

目 录

第一部分 漫談創作問題

漫談創作問題	延泽民 (3)
主题、故事与人物	金若水 (14)
談談写英雄人物	袁 燊 (20)
用行动展示性格	李传龙 (28)
居住环境与人物性格描写	孙克恒 (34)
試談人物肖像和服装的描写	田 湘 (39)

第二部分 作品評論

文学創作如何更好地为当前政治服务	方 浦 (45)
附: 张大嫂下三台 (王皎)	
二 嫂 (龙冰)	
关于人物的内心描写	支 援 (64)
附: 接 站 (文芒)	
讀“修理地球”和“一步跨过几千年”	田 湘 (74)
附: 修理地球 (王皎)	
一步跨过几千年 (王皎)	
讀“在通往县城的路上”	邵长青 (88)
附: 在通往县城的路上 (田軍)	
把作品的思想提得再高些	之 元 (92)
附: 一根輻条 (原 稿) (日光)	
一根輻条 (修改稿) (日光)	

第三部分 略論小小說

略論小小說 樊西人 (105)

雜談小小說的寫作 朱理章 (110)

附：塾道 (高風閣)

值得稱道的下一代 伍良 (116)

附：小檢查員 (葛劍鳴)

煙荷包의悲劇 田間水 (118)

附：煙荷包和小皮夾的故事 (董純)

漫談創作問題

(第一部分)



漫談創作問題

延澤民

創作問題很复杂。我的文学知識很淺薄，又没有什么創作經驗，所以先声明兩点：第一，我說創作应如何如何，并不意味着我就有那样的表現能力，正如同我会看戏，却不会演戏一样；第二，我講的多半只是提出問題，不能解決問題，解決問題要靠大家，要靠实践，要靠百花齐放、百家爭鳴。

今天講一点关于如何提高創作水平的問題。

一、思想性和艺术性問題

談到提高，就离不开两个标准：政治标准和艺术标准。这是永远不会变的。在整风和反右派斗争以前有一个时候，有些人反对政治标准，但是他們的論点站不住脚，被群众駁倒了。今天的修正主义者反对的也是这一条（不論他們打的什么幌子），这是两条路綫的斗争，我們一定要坚持这个斗争。衡量一切文艺作品的好坏，必須首先把政治标准放在第一位。这一点，在我們这里今天沒有分歧。但同时，我們还要有另一个标准，即艺术标准。因为“政治并不等于艺术”。“我們的要求則是政治和艺术的統一，內容和形式的統一，革命的政治內容和尽可能完美的艺术形式的統一。缺乏艺术性的艺术品，無論政治上怎样进步，也是沒有力量的。”（毛主席“在延安文艺座談会上的講話”）我們的目标既然这样明确，那么，要提高文艺創作水平，就必須在政治思想和艺术技巧这两个方面下工夫。这是一个問題的两方面，不能把它割裂

开来或者对立起来。当然，在接触到具体作品的时候，常常也有这样的情况：有的把这二者結合得很好，既有好的思想內容，又有較高的艺术技巧；有的則思想內容好，艺术表現力差一些；有的艺术技巧較高，思想內容差一些。目前我們的作品是怎样的情况呢？这三方面的情况都有，但一般說来，感到比較突出的，还是在艺术质量技巧方面的問題多一些。听“北方文学”編輯部同志說：在全部来稿中，百分之九十九的稿件，立場鮮明，思想內容是好的和較好的。这些稿件充滿了革命热情和劳动人民的生活气息，确实反映了我們这个时代的精神面貌。这好不好？好得很。可喜不可喜？当然可喜。刊物編輯部的来稿情况如此，在报纸上发表的作品也大致如此。这說明什么呢？說明作家經過整风和反右派斗争，政治思想水平确实是大大提高了。但是，在来稿中，按照文学作品的要求而能发表的，或者在艺术技巧上比較成熟的或較高的，却并不多。这就是說，我們必須在努力提高作品思想內容的同时，要注意努力提高艺术技巧，使好的思想內容得到更有力的表現。这个时期大家对技巧談得少一些，有的作者也好像不大考究这个問題，恐怕并不是好現象。党中央、毛主席和各級党組織教导我們在提高思想性的同时要提高艺术性。我們反对的是不要政治內容，为技巧而技巧的那种形式主义傾向，而不是不要技巧。如在这方面不努力提高，就是片面的，甚至是不可能的。而不提高，大家都停在一个水平上，好不好？当然不好。必須要技巧，要在技巧上和资产階級竞赛，并且超过他們，攀登艺术的高峰！

二、艺术的基础是生活

文学创作和科学研究不同，科学研究是用观察、实验、邏

輯、數據、論証等等來反映客觀規律，而文學則是用具體的描寫，通過形象來反映意識，反映生活。也可以這樣說，它的“工作對象”是人，是人們的思想活動。因此，就應該既有邏輯思維又有形象思維。形象思維不是從書本中能獲得的，必須靠生活經驗，生活積累。我甚至以為可以這樣說，沒有生活，就沒有形象思維。有些初學寫作的人，以為凭借“靈感”，或者象新聞記者那樣出去採訪一點材料，就能夠寫出藝術作品來，這實在是一種幼稚的想法，至少是一種誤解。譬如，現在無論讀者、觀眾、批評家以及作家自己，常常對某些作品中的共產黨員和黨的領導者的形象不滿意，感到沒有塑造出更理想的黨員形象。這是目前創作中的一個實際問題。為什麼寫不好？恐怕很大的原因是不熟悉他們，不熟悉，又得寫，那就凭空“設計”，結果就一定公式化、概念化。為什麼在不同題材、不同作品中的黨員往往都是一個性格，一種語言，只有共性，沒有個性呢？歸根結底，恐怕還是由於對生活和人物觀察、研究、分析和理解的不深刻。在這裡，我們應當重新溫習一下毛主席“在延安文藝座談會上的講話”中告訴我們的一段話：“中國的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必須到群眾中去，必須長期地無條件地全心全意地到工農兵群眾中去，……觀察、體驗、研究、分析一切人，一切階級，一切群眾，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切文學和藝術的原始材料，然後才有可能進入創作過程。”文藝創作要提高，就必須從這裡找出路，遵照毛主席指給我們的這個路子走，這是最根本的道路。

有了豐富的材料和生活經驗，就好比蓋房子有了基礎和材料，再要蓋房子，就比較容易了。剩下的問題，是兩個思維或兩個修養，即政治修養和藝術修養。文藝是生活的反映，生活是基礎。但藝術作品並不是生活的“模仿”而是經過作家、藝術

家头脑里反映的产物。这里不仅有个提炼素材和加工的过程，同时，仍然有个对生活的認識問題。生活如何，又在什么人看，同样一种生活現象，站在不同階級立場的人，就有不同的看法。在这里，世界观又对作家起着决定意义的作用。站在无产阶级立場，政治思想水平愈高，看的就愈深，写出的作品政治思想性一般的就比較强。这样讀者就会从作品中受到更大的教育。如果教育人和受教育的都是一个水平，都是半斤八两，那就很难通过自己的作品使讀者在政治思想上得到什么新东西。所以正如茅盾同志最近在一篇文章中所說的，作家应当在政治思想上站得高，看得远，鑽得深。要这样，就必须加强政治理論学习，提高思想水平。由此看来，曾經有些搞文艺工作的同志不重視政治理論学习，以为只要掌握了艺术技巧就能写出好作品，实在是一种自誤而又誤人的、极端錯誤的想法。可喜的是从整风、反右派斗争以后，文艺工作者一般的对政治理論学习是抓得紧的，正因为这样，所以在目前的作品中政治思想水平一般还是高的。这是一种可喜的情况，应当巩固它，发展它。

三、生活規律决定艺术規律，生活形式决定文学形式

我們今天的生活，是充滿了乐观，充滿了胜利的生活，人民斗志昂揚，意气风发，敢想敢干，干劲冲天，“一天等于二十年”，社会主义建設一日千里地向前跃进。现实生活如此（当然敌我矛盾仍然存在着，階級斗争并未熄灭。我这里講的不属于这个范畴，是指的人民内部的生活与斗争），那末，文学形式是否应该力求适应这种新的生活呢？恐怕是应该的。因为艺术規律服从于生活規律，文学形式，是生活形式决定的。生活变了，文学形式是否也应当随着有所改变？或者有所发展？这

这个问题很值得研究。我甚至这样想：努力研究、探讨和解决这个问题，是今天提高创作水平的一个带有关键性的问题。但这个问题的解决不能只靠空谈理论，必须通过实践，摸索，创造。事实上，大跃进以来，作家、艺术家们也正是这样做的，在摸索，在创造。但最近看到一些批评，好象对这一点还估计不足，有的批评也不够实事求是。

今天的争论是什么呢？人民内部矛盾既然不是对抗性的，没有阶级斗争那样剧烈，但写小说，尤其写戏剧，就得有矛盾冲突，冲突小了，觉得不过瘾，把冲突加大，就有超出内部矛盾范围的危险。于是，便找其他出路。比较普遍的是：（一）和寒作斗争，和炎热作斗争，和洪水作斗争，和高山巨谷、大沙漠作斗争，以及和飞禽走兽与四害作斗争，等等，总之，是和自然界作斗争。（二）可以说是生理上的和精神上的斗争，例如为了完成某一件工作，不吃飯，不睡觉，不谈恋爱，有了病不治，住在医院偷着往外跑……。（三）制造误会，加大冲突。所有这些，有的是主题和题材要求采用的，有的而且更多的恐怕还是作者为了加大矛盾冲突，烘托或突出人物而安排的。这些要得要不得？我说要具体分析，不能一概采取否定态度。因为这些现象在现实生活中也是存在的。尤其如象对自然界的斗争，我甚至以为它恐怕还是一个“不朽”的主题呢！过去资产阶级说爱情与死亡是不朽的主题，我们认为真正不朽的主题是劳动。在阶级存在时期，还有阶级斗争，阶级消灭之后，人类进入共产主义，就是向自然界的斗争、先进与落后的斗争。还有的人说：“误会在作品中不能存在”。我看不见得。“艺术的生命是真实，而不是误会。”这当然是对的，但也不该因此而否定某些构成艺术冲突的误会。因为误会也是生活中存在的，不能说有了误会，就淹没了生活的真实。假如不承认这一点，许多

早有定評的古典名著中的某些誤会情节也不能存在，甚至果戈里的名著“巡按使”（“欽差大臣”）也不能存在。問題在于看什么事，怎么用，是否用的得当。假如題材決定作家必需安排这种情节，作家就沒有必要迴避它。其次，如恋爱、結婚、吃飯、睡覺、生病治疗，是生活中少不了的可以說也是科学。我們的英雄人物，按照这种“科学”生活和工作，是无可非难的，也不会减少其为英雄的本色。但如果在塑造英雄形象中，不去探討他的內心世界，而单从这些現象中着眼，就不一定能塑造出有血有肉的感人典型形象来。我不是折衷主义者，我只是說，不要走极端——要么，捧到天上，要么一概否定——而应当采取科学态度历史的具体的分析，不要简单粗暴。（四）人鬼同台，玉皇讓位，七仙女下凡修水利、土地叩头，龙王搬家……这一类問題比較大。这些开始在民歌中出現，还没感到有多大問題，現在把它們搬到舞台上，和今天的人打交道，就感到不合适了。因为不是写的神話剧，而叫做現代剧，如果用神鬼来烘托我們的现实生活，突出我們的主人公，显然不真实。因此，在戏剧舞台上，用鬼神来反映现实生活的方法，恐怕不該提倡。

所有这些，也反映出一个突出的問題，如何写人民內部矛盾？这不是技巧問題，而是如何理解今天的生活，在新的生活基础上，創造与之相适应的新的文学形式問題。上面列举的那些，也可以說是一种創造，更确切些說，是一种創造性的摸索、探求。批評家的責任，應該是一面鼓励这种探求的精神，一面对作品进行实事求是的分析，有破有立，破中求立。不要泼凉水，不可夸大缺点，更不可一概否定。有的同志对人家的作品，沒有作历史的具体的分析，甚至可以說对作品中的人物，还没有真正理解，就加以輕率地指責，甚至简单粗暴地否定，是一种很不良的习惯。最近在北京討論“青春之歌”中，看到有这

样的文章，在我們这里也有过这样的文章，例如对苏联影片“共产党员”的批評文章，就是錯誤的。

四、承認一种情况，認識一种情况

如何解释上面所列举的現象呢？我認为和如何写人民内部的矛盾有密切关系。我看到上月中国作家协会召开的座談会上，有的同志在发言中也提到过这个問題。有的同志說，现在是和平建設时期，和战争生活不同，和大規模的阶级斗争不同。写战争，写阶级斗争，許多同志都有經驗。但是写人民内部矛盾，就感到經驗不足、困难不少。这的确是一个新課題。战争、阶级斗争，是敌我矛盾，是對抗性的你死我活的矛盾；人民内部的矛盾呢？是非對抗性的，用描写战争或阶级斗争那一套方法，来写人民内部矛盾就不那么灵驗了。但现在人民内部矛盾是大量的，普遍的，又不能不写，这是一。第二，在人民内部矛盾中，有一种是先进与落后的矛盾，个体与集体的矛盾，还有官僚主义問題。而这些又都是思想和作风問題，我們解决这些矛盾的基本原則是“团结——批評——团结”这个公式。采取的手段，以及一切工作，都是党委統一领导，政治挂帅，走群众路线，大字报，辯論会，現場会，互相协作……。問題比較容易解决，困难比較容易克服。生活本身比战争“平靜”的多，生活性質和战争时期完全不同了。第三，文学作品，尤其是戏剧、电影，少不了矛盾冲突，冲突愈大，斗争愈尖銳，“悬念”就愈大，就愈能“吸引”人。換句話說，好人愈好，坏人愈坏，冲突就愈大。但现实生活中的矛盾不同于过去的战争或急风暴雨的阶级斗争，假如单纯追求这种效果，就会出問題。例如现在有些作品中写的落后分子和资产阶级知識分子，有些就象个坏分子或右派分子，結果把人民内部矛盾写成了敌我矛盾。与此

相对照的是先进人物，往往一先进，有的就被神化了，不是諸葛亮見之点头，便是玉皇大帝讓座，也使人感到不够眞实。而不这样写，又覺得“平淡”，“冲突”不大，达不到理想的艺术效果。是不是有这种情况？如果有，就得承認它，然后認識它，最后努力解决它。

任何一种新生的事物，在开始的时候，总是不那么順利的。常常是由于經驗不足，走点弯路，犯点錯誤，然后接受了教訓，才能发展起来；或者是受到陈旧保守落后思想的阻碍，因而还得經過斗争。写人民内部矛盾是个新課題，要依靠大家的智慧和力量，大胆地探索、創造，而最重要的恐怕还是个深入生活、熟悉生活的問題。并且必須坚决貫徹百花齐放、百家爭鳴的方針。

五、喜劇大有希望

我觉得在我国社会中，喜劇大有希望。在一定意义上說，喜劇更适合于反映人民内部的生活和矛盾。戏有两种效果：一种使观众看完之后，难过地流着眼泪出去；一种是看完之后，高兴地笑着出去。反映我們今天人民内部生活的戏剧，也不外这样，一种是由于先进人物的英雄模范事迹，使人看了之后感动得流眼泪，因为它是今天生活的眞实。如向秀丽的事迹，不正是这样的嗎？另一方面，也要看到，今天在我們的现实生活中，充滿着的喜悅和欢乐，这是喜劇創作的最好的基础。有人說，“喜劇免不了諷刺，一諷刺就容易出毛病。”这就在于如何运用。同时，諷刺只不过是喜劇的一种形式，此外还有別的形式，如“抒情”的和“鬧”的，似乎还有“四不象”的，即几种形式都沾一点点的。现实生活中充滿了喜悅和欢乐，但遺憾的是我們这里近一、二年来，連一个眞正好喜劇也沒有产生出来！

关于喜剧艺术,无论我国和外国都有不少好的范例,应当認真研究,取其精华,使“古为今用”,“外为中用”。“厚古薄今”要反对,但只要“古”中有精华,就必须吸取,不吸取是不对的。

六、应当注意的几个問題

写一部作品,在动笔之前,总得首先确定主题和决定采用什么形式,以及结构故事,安排情节。创作开始以及整个创作过程,最重要的是如何刻画人物,如何运用語言。这是常識,大家都知道。但大家也知道,要完成这些工作,并不简单。所謂邏輯思維也好,形象思維也好,艺术技巧、艺术表現能力也好,都要通过这些工作和最后完成的作品中体现。不用說,这是要付出很艰苦的劳动的。

主题和形式应根据素材决定,什么材料制造什么样的貨色。假如事先主观上固定一个框框,然后再找材料充塞,那就免不了失敗。从这个时期訂創作规划中,我看到有些同志的规划就是这样訂的,有的不写自己熟悉的生活,而却描写不熟悉的生活,甚至连那种生活的影子也沒有,却要硬着头皮去写。我总觉得这样的规划,不一定能靠得住。其次,大家知道一部作品中的故事性和情节安排,是十分重要的。我国讀者和广大劳动人民,都非常爱好这一点。假如故事性不强,情节杂乱,眉目不清,那末,即使你的人物刻画得有某些优越之处,也不容易吸引住他們。“林海雪原”为什么有那么多讀者?我看其故事性强是一个很大的因素。中国古典作品,都对这个问题很講究。如“水滸”、“三国演义”、“西游記”等等,人們不仅能看得手不释卷,而且看一遍之后就能把故事講出来。但我們現在有些作者好象不大注意这个问题。观众看完戏,一出劇場,脑子里空空的,說不出个故事来。在情节的安排上,則感