

談 漫 作 創

， 弢 唐

社 版 出 家 作

創 作 漫 談

唐 弢

作 家 出 版 社

一九六二年・北京

創 作 漫 談

书号 1625

作 家 出 版 社 出 版

(北 京 朝 內 大 街 320 号)

字数 114,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $5 \frac{1}{16}$ 插页 2

1962 年 12 月北京第 1 版 1962 年 12 月北京第 1 次印刷

印数 00001—10000 册 定价 (4) 0.53 元

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

序 言

一九五八年四月，我在上海西郊一个农业合作社里担任工作，到八月，又从农村轉到工厂，在那里一直待到年底。除了日常事务外，这一段时间里还帮助做了一些文艺宣傳活动，接触到不少爱好文学的青年，先后被邀做过六次报告，談的都是写作上的問題。年輕的同志們很热心，無論是听到的人还是没有听到的人，都希望我把讲稿整理出来。我觉得涉及的只是一般常識，“卑之无甚高論”，沒有形諸笔墨的必要。可是他們不放松。直到一九五九年一月我回到原来工作崗位，还有人不断地写信催促，甚至亲自找上門来，索閱讲稿。我当时沒有整理长文的时间，灯下偷閑，索性从讲稿中挑出問題，陸續写成短文，送給报刊去发表，算是对这些同志們高情厚誼的答复。

从一月到八月，一共写了三十篇，仅及原来計劃的一半。写的时候也沒有順序，起先以为将来可以补全。但到九月中旬，我奉調北上，这个計劃便中止了。以后虽也写过一些短文，却不在計劃之內。只是因为性质相近，现在就放在一起。

記得当初談話的时候，为了力求通俗，曾經对自己約法两章：第一，凡是文艺理論問題，尽量避免讲抽象的道理，宁願挑选一两个故事，运用生活現象和艺术創作本身作解釋；第二，倘有引伸，例证只限于听讲的人大家讀过的作品，这样可以一听就

懂，省却复述故事的麻煩。因此所举例子，多半出自《水滸》、《紅樓夢》等著名說部。待到撰写短文的时候，也曾考虑过一下：要不要换上一些别的例子？我的决定是不换。那时想到了另外一个理由：例子还是从已有定評的作品里去找好。

那末为什么不多引一些外国的古典名著呢？說起来又有一个原因。我主張中外古今，无所不談，但又觉得在文艺理論領域內，从中国的名著里总结創作經驗的文章实在太少了，短文自然是負担不了这个任务的，我也沒有那样自大和僭妄。提起笔来，多举一些国内的古典作品，以为也許能够逗引大家的兴趣，起一点推波助瀾的作用。这是吃力而不討好的工作。現在順便声明一下：文章里举到的例子，充其量不过是例子而已，我并不认为这些都是“标本”，可以作为我們今天写作时候的榜样。艺术上的問題，愈是談得具体，举的实际例子愈多，听的人或者讀的人愈是要触类旁通，举一反三，决不能刻舟求劍，依着样儿画葫芦。即使涉及的真个是“細枝末节”，我的本意仍然希望同志們学习前輩同行刻苦的精神。任何一件工作都需要严肃地钻研，說“海話”是沒有用的。何况这些只是漫談，并非代古人“立言”。真正有分量的总结艺术規律或者中国古典文学創作經驗的文章，我希望它終有一天会在別人的笔底出現。

所幸去年以来，这类文章正在多起来，我将乐观其繼續发展，預祝其取得丰硕的成果。至于象收在这本小册子里那样的短文，本来已經背时，沒有再印的必要。不料有些同志偏爱它們，多方鼓励，作家出版社又願意出版。庄生說过：“日日出矣，而燭火不息。”我想，他們大概也是这个意思吧。

唐 弢 1962年9月23日。

目 次

序 言.....	1
做开路的人.....	1
理乱麻.....	4
作品的灵魂.....	7
为主题服务.....	10
让形象说话.....	14
要有生活细节.....	18
不做落第秀才.....	22
“见事不见人”.....	25
以卖炊饼的武大为例.....	28
从真人的基础上提高.....	33
“慧眼识英雄”.....	36
从表到里.....	42
“以形传神”.....	46
“九比〇”还是“二比一”.....	50
人物描写上的焦点.....	54

人物的語言	59
作家要錘煉語言	63
方言、土話和諺語	66
人物語言性格化	70
什么人說什麼話	75
對話的運用	79
雜談詞匯	83
“行萬里路，讀萬卷書”	87
“中國作風和中國氣派”	91
感情的灌注	98
綜合和拋棄	102
所謂“直觀能力”	108
技巧種種	111
談情節安排	114
舉一個例	121
從曹操說起	124
歷史主義	127
“民歌體”的局限性	131
談格律	134
詩的語言	137
民歌與五七言	140
歌唱與朗誦	144
工廠史	147
健康的批評風格	151
關於文風	155

做开路的人

历来的大作家和大批評家之所以受到称誉，受到尊重，多半是由于他們能够总结已有的經驗，突破傳統的樊籬，在历史的成果上树立新的艺术标准。狄德罗是这样，萊辛是这样，莎士比亚和普希金也是这样。在中国文学史上，韓愈“文起八代之衰”，对散文作出了重大的貢獻；陈子昂排斥形式主义，一扫齐梁以来綺靡的詩風。他們两个虽然以“复古”为名，实际上却进行着革新的工作，在艺术風格上表現了健康的首創的精神，不仅对唐代的文学有影响，并且也对唐代以后的文学有很大的影响。金代元好問作論詩絕句三十首，第八首談到陈子昂，詩里这样說：

沈宋橫馳翰墨場，風流初不廢齊梁；
論功若准平吳例，合著黃金鑄子昂。

他以范蠡平吳興越的事例，来比喻陈子昂为詩歌开辟道路的功劳，主張用黄金給詩人造像。前后相距五百三十年，还被推崇如此，足見子昂艺术風格影响的深远。清人赵甌北詩云：“江山代有才人出，各領風騷五百年。”这里所謂“才人”，既不是舞文弄墨的人，也不是徒托空言的人，而是有卓識，能創造，在艺术上具有远大抱負，刻苦钻研，真正为时代开路的人。

五百年，这是封建社会文人的标准。

我們的社会是社会主义社会，我們的时代是历史上从来没有过的时代。生活在这个时代里的人应该有和现实相适应的丰富的理想。党和毛澤东同志为我們开路，不仅在政治上、同时也在艺术上为我們开路。我們的任务是根据党所指示的方向，根据馬克思主义普遍真理和中国革命实践相結合的毛澤东思想，渗透地、彻底地深入到所有学术与文艺的領域。这样，客观形势决定有許多具体的工作要做，作为馬克思主义理論体系的組成部分，运用毛澤东文艺思想去考察一切艺术上的問題，只要有所成就，成就的本身就必然具有开路的意义。

沒有任何理由可以犹豫和推托：历史已經把我們安放在这个位置上。

从开国到現在，我們剛剛經歷了十个年头，从“五四”到現在，也不过四十个年头，即使按照赵甌北提出的年限来衡量，也还不到十分之一。这是万里长征的第一步。毛澤东思想将影响千百代，一切依据毛澤东思想創造出来的艺术理論，将于不断发展下在我們子子孙孙的身上发生更加深刻更加广泛的作用。历史等待着新的創造，五百年不过一瞬而已。这是多么大的幸福：我們和自己敬爱的領袖生活在同一个时代，我們是处在历史新頁的尖端上，生活无时无刻不在提醒我們，督促每一个文艺工作者去做艺术上开路的人。

开路，这就意味着我們要有崇高的理想，敢于革新，敢于創造，闢前人未經之道，辟前人未历之境。要这样做，自然仍得充分地利用历史給我們留下的丰富的經驗，不能輕易地放过思想上、文化上乃至艺术上任何有益的积累。生活是复杂的，反映生活的文学艺术也是十分复杂的。古人說过：“知己知彼，百战百胜。”我們要懂得自己——看到自己的长处，也看到自己的弱点，

要懂得前人——看到前人的弱点，也看到前人的长处。世界上没有永恒不变的艺术标准，然而既然叫做变，变必有自，凭空是变不起来的。只有熟悉旧的，才能创造新的；只有批判地继承前人的创造成果，才能树立我们自己的具有阶级特征与民族特征的艺术标准。既然历史决定我们是开路的人，应该有勇气走第一步；既然历史决定我们是开路的人，也就有责任把这第一步走好，让革命的理想精神和科学的求实态度结合起来，大胆尝试的精神和刻苦钻研的态度结合起来。我们尊敬陈子昂、韩愈、莎士比亚、狄德罗、莱辛、普希金，首先是因为他们能够经过摸索，经过探求，在重重因袭下表现出独立创造的精神。如果我们学不到他们的前一点，又怎么能够学得到他们的后一点呢？

艺术的园地等待着一切有抱负的人去辛勤垦殖，要勇于在前人没有走过的道上跨出第一步，因为我们是开路的人。

1959年9月1日。

理 乱 麻

和初学写作的同志們談論創作的时候，好几次听到这样的意見——他們說：生活里令人感动的材料非常多，就是不知道从何写起，有点无法下手的感觉。我觉得这是正常的現象，足見我們的时代生活很丰富，同志們的經歷也不少。至于怎样下手，看来并不是一个难以解決的問題。我們准备写作的时候，长篇有提綱，短篇起碼也得要个腹稿，把故事梗概、主題思想、主要人物、結構布局……等等，先来一番安排。这中間，明确作品的主題思想，正是最初幫助我們从乱麻中理出头緒，告訴我們怎样从丰富复杂的生活里，动手概括和注意提炼的关键。

所以，我們又常常說：主題是作品的灵魂。

主題需要从題材产生，但又反过来使題材趋于完整；好比灵魂需要依附于肉体，但又反过来指导肉体，使肉体成为一个有机的生命一样。一篇作品内容丰富，而主題思想不明确，这就好象是没有灵魂的行尸走肉；如果主題思想有，讀起来却干巴巴，毫无生趣，那又可能变做没有血肉的游魂落魄。两者都要不得。不过，尽管我們有这样的認識，但在創作实践中，由于把題材和主題的关系掌握得不好，仍旧会产生这样或者那样的毛病。应该引起我們足够的注意。

面对着錯綜复杂材料，究竟怎样来确定主题呢？

我認識一个厂长，一个老干部；过去是烟台一家工厂里的鉗工，一九三八年参加革命，組織分配他去搞兵工厂，从一柄鉗头、一枚釘子做起，一直到自己能够制造輕机关枪。兵工厂从无到有，从小到大，經過无数次艰苦奋斗。成功失敗，失敗成功。中間有許多英勇机智的人物，有許多动人心魄的故事，的确是一个出色的題材。这个厂的特点是比較流动，敌人来时掩护撤退，敌人走后又重新建立。在一面建厂、一面作战的过程中，得到了当地人民融洽无間的合作。如果没有那些开始表示怀疑、后来甚至舍生忘死的群众的协助，就不可能取得令人惊叹的成就，全部故事在这点上提供了許多綫索。因此，作品的題材是革命根据地一个兵工厂的成长，而它的主题，据我看，却不妨定为党的群众路綫政策的胜利。沒有这样一个主题，不把这个主题舒展成为貫串全篇的中心思想，写起来，就会抓不住要領，不能够把整个故事提起来，写成后，也会象画龙而沒有点睛一样，失掉了故事的內涵的灵魂。

主题一經确定，反映这个主题的思想就該象一条紅綫，或明或暗，若断若續，从头到尾貫串在作品里，时时刻刻让讀者感到灵魂的跳动。所以一个作者动手写作的时候，先要部署安排，根据已經确定的主题，对題材进行选择 and 加工：凡是与主题有关，合乎主题思想需要的，要尽量丰富，补充，鋪开；与主题无关，或者不能够帮助主题思想开展的，即使你十分爱它吧，也必須忍痛牺牲——要割爱，一点也不要舍不得。否則，主题思想不易突出，写出来的作品就会臃肿，拖沓，顛預得象一个虛胖病患者，看上去令人不舒服；要不然，也是内容重复，头緒紛繁，象一堆沒有理过的乱麻。

乱麻只能說是素材，不能算作加过工的艺术品。

有了題材，從題材產生主題，再根據主題抉擇題材，作品就會干淨俐落，言之有物，實際上，也解決了開頭提出的——不知道從何寫起的问题。另一方面，主題本身所包含的思想內容又必須開廣，不能夠機械地處理，更不能夠有許多清規戒律，對主題作狹隘的片面的理解。儉嗇的思想不僅會束縛生活的反映，同時也將損害主題的開展。生活是多彩的，有豐富的題材，有鮮明的主題，麻雖亂，頭已露，只要緊緊地掌握藝術的特點，從多方面表現主題，那末，當你提起筆來的時候，你就會懂得：什麼是作品所需要的，從哪里插下手去！

1959年1月10日。

作品的灵魂

我們說主题是作品的灵魂，这句话还有它积极的意义。

主题从题材产生，它暗示着作者对题材所反映的内容的看法，因此主题有倾向性。一篇作品的主题思想往往曲折地表达着作者的世界观。作品好不好，教育意义大不大，主要决定于主题思想是否正确。毛澤东同志指出文艺批評有两个标准：一个是政治标准，一个是艺术标准。我們要求一篇优秀的作品做到革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的統一。在阶级社会里，任何阶级总是把政治标准放在第一位，把艺术标准放在第二位的。政治标准有没有問題，够不够格，关键在于主题思想所表达的作者的立場观点如何，作品的倾向性如何。所以，說主题是作品的灵魂，也就是要求反映主题的思想具有正确的或者进步的倾向，要求作品具有健康的灵魂。

正是因为这样，当我们判断一篇作品的时候，不仅要看它的题材，更重要的是看它的主题，不仅要看它写的什么，更重要的是看它怎样写的。由于作者的政治立場不同，即使描写的是同一个人物，同一个事件，也会反映出完全不同的观点。古时候有一对兄弟：柳下惠和盜跖，他們見到糖浆，柳下惠說：这糖浆可以养老；盜跖却說：可以粘門門——因为他正在干着偷偷摸摸的勾当，想的是怎样去窃盜。他們是兄弟，看到的又是同一个事物，

还会有这样完全不同的观点，更不必說不屬於同一个时代同一个阶级的人了。例如对于恋爱和战争，对于工人和农民，资产阶级的看法就和我们的不一致。英国从前有个诗人，叫华滋华斯，是著名的湖畔诗人之一，他写过不少歌颂农民的诗篇，可是歌颂的是什么呢？他把农民中间落后的东西加以理想化，宣扬贫穷、愚昧和偏见，称赞农民守旧的习惯。这样，他写的尽管是农民，采取的又是歌颂的态度，然而这些诗篇却又严重地歪曲了农民的形象，只能说是反动的作品。

主题来自题材，能够說：主题沒有反过来影响题材嗎？

同样的例子，在中国现代和古代的作品里也存在着。我們大家都讀过《水滸》，这部小說描写了許多江湖好汉，虽然真正农民出身的头領并不多，但梁山泊聚义，主要是以农民革命思想作为领导思想的，它的群众基础是广大的农民。小說反映了赵宋天下以外的另一个世界。宋江在赵宋天下是鄆城小吏，但在另一个世界里，却是人人聞名的“及时雨”，个个推崇的“呼保义”。整个小說貫串着一条紅綫——作者以热烈的同情歌颂了被压迫人民的反抗，歌颂宋江他們所創造的那个社会，猛烈地鞭打統治阶级，所謂“无恶不归朝廷，无美不归綠林”，連金圣叹也不能不为之惊呼。这种鮮明的主题，就決定《水滸》的确是一部反映农民革命斗争的小說。另一方面，和《水滸》同样以江湖好汉为题材的，还有《彭公案》、《施公案》……等等，尽管里面写了几个清官，但作品的主题思想却使尖銳的阶级斗争隱蔽起来，因而历史的真实情况也就被掩盖、被歪曲了。比之《水滸》里的英雄，这些江湖好汉的斗争，就完全是另外一回事。

一篇作品主题思想之是否正确，作者的世界观常常起着重要的作用。有些古典作家，尽管他們的世界观十分复杂，但在总

的傾向上有進步因素，看得較遠，而對某一事件某一問題的具体看法更和反动統治階級處在對立的地位，這就往往促使他們的觀點和人民的觀點接近，促使他們的作品有符合於人民願望的主題。例如托爾斯泰伯爵，他對農民問題的看法就和沙皇政府不同。托爾斯泰的作品反映了千百萬農民在俄國革命前夕要求變革生活的強烈的願望，這個願望使他涇渭分明地和華滋華斯區別開來，儘管他們都是那個社會里的作家。

我們現在所處的是一个嶄新的時代，有充分條件從事政治學習，和群眾接近，或者自己就是廣大勞動人民中間的一個。我們的觀點和資產階級的觀點不同，但是，舊社會遺留下來的影響，並不是在所有的人身上都已經廓清，任何政治偏見和浮淺的成見，都足以妨害我們對現實的認識，从而使作品的主題思想模糊，黯淡，或者根本不正確，在教育群眾的時候產生不良的甚至反面的作用。

主題不能外加，不能強植，它是通過作品的一種自然的流露。因此，有了題材以後就需要慎重地從題材里引出主題，使反映主題的思想和故事情節、生活場面血肉相關地結合起來。作者觀點的滲透可以是不自覺的，但更多時候却是自覺的，只有掌握了科學的世界觀，才能有保證地孕育完美的主題。我們的任務是用共產主義精神教育人民，要使作品達到這一目的，作家要有正確的世界觀，作品要有一個健康的靈魂。

1959年1月10日。

为主题服务

如果说主题是作品的灵魂，材料便是作品的血肉。选择题材，固然要以主题为中心，就是在具体写作的时候，人物的行动，故事的演进，也要受到主题思想的指导和影响。当然，这并不是说主题就是一切，可以孤立地考虑主题，我们的目的是积极的，既要使灵魂鲜明，也要使血肉丰腴，两者有着不可分割的关系。人有生命，作品也要有机地构成自己的生命。

肉体在活动：灵活，复杂，变化多端。而灵魂又总是一切活动的主宰。

应该这样来理解为主题服务的意义。

相传晋朝有个博士，人家托他写张出卖驴子的契约，他提起笔来，洋洋洒洒，写了三大张，可还没有接触到一个驴字。这就叫做“下笔千言，离题万里”。俄国作家契诃夫说过：如果一个剧本在第一幕的布景里，墙上挂着一柄腰刀，到最后一幕就得让刀子出鞘，要不然，那是柄多余的刀子，一开始就不应该挂上去。对于写作，我以为这是个有益的提示，每一个初学写作者都可以从这里得到很大的启发。

就我接触到的初学写作者的创作来说，下笔时没有扣紧主题，墙上挂着太多始终不见出鞘的刀子，还是一个比较普遍的现象。譬如说写景，有些同志似乎对自然风景有很大的兴趣，即使