

答習作者



中国青年出版社

1400

答習作者

“文藝學習”編輯部編

中國青年出版社

一九五五年·北京

書號 795 文藝 16

答習作者

編 者 “文藝學習”編輯部

青年·開明聯合組編

出 版 者 中 國 青 年 出 版 社

北京東四十五條老君堂11號

總 經 售 新 華 書 店

印 刷 者 北京中國青年出版社印刷廠

開本 787×1092 1/32

一九五五年八月北京第一版

印張 1 3/16 字數 20,000

一九五五年八月北京第一次印刷

定價(6) 0.13 元

印數 1—10,000

北京市書刊出版業營業許可證出字第03號

改正定價(6) 一角一分

前 言

“文藝學習”創刊後，接到很多青年來信，他們要求學習創作方法，要求向作家學習創作經驗。編輯部根據這些意見，提出十個問題，請作家解答，這裏收集的幾篇文章就是作家們的答案，先後在“文藝學習”上登載過。現在這本小冊子要出版了，我們借這個機會再來說幾句話，希望愛好文藝的青年朋友們在閱讀它的時候注意下列幾個方面。

一、作家們也有這樣失敗的經驗：專靠“翻着筆記本，閉着眼搜尋各種的記憶”或是到“不熟悉的角落去……”“東問西問”這樣寫出來的作品，常是“改上十遍八遍，結果也不會使人滿意。”這些經驗，就告訴了年紀較輕、生活知識和鬥爭經驗還很貧乏的人，如果只是爲寫作而寫作，只靠熱情和決心來寫作，是此路不通的。還應該去學習、去工作，要努力提高自己的文化、思想水平，豐富自己的生活知識和鬥爭經驗。要寫作，首先需進行各種必要的準備工作。

二、這些經驗中一再證明，學習馬克思列寧主義和黨的政策，對於創作是時刻不可缺少的。作家只有掌握了革命理論和黨的政策，才能對複雜多樣的生活看得深刻、看得正確。有人說：黨的政策和科學理論是“一把三稜鏡”，說它“能使生活顯出本來的色彩”；還有人從經驗裏認識到如何

掌握理論和政策，是和個人的階級立場與道德品質有關。這些體驗告訴了那些忽視理論政策學習，不注意個人品質修養的鍛鍊與提高的人，如果只是學習“技巧”、鑽研“方法”是不能正確的認識我們的生活，也不能在藝術作品中正確的反映我們的生活的。

三、在對藝術的概括和具體問題的藝術處理方法上，作家們也各有不同。在人物描寫上，有人是“在真人真事基礎上作些渲染與誇張”；有人在小說中出現的人物則是“綜合同階級同性格”的人的特點而加以集中概括的；有人一方面在小說中創作人物，一方面遇到“出色的人物事件急切間來不及多醞釀”時就根據真人真事寫成特寫。這些事實說明寫作的人要根據客觀和主觀條件來確定寫作計劃。事實上我們不能不顧一切條件，盲目規定自己要寫大作品；也不能機械地去學習某某人寫某部作品的經驗，來進行自己的創作。此外，如有人記筆記，有人不記，有人在參加鬥爭、參加運動時記，這些經驗也說明對某些具體問題不能作統一規定，當然也不能離開自己條件機械地去學習。

作家的寫作經驗是在長期的勞動中積累起來的心得。學習人家的經驗，要聯系自己的生活體驗和創作實踐進行反覆的思考和研究，體會創作勞動是怎樣的一回事。這裏並沒有什麼創作上的捷徑或是秘訣。如果抱着這種目的來閱讀本書，那是會毫無收穫的。

在廣大人民的文化水平逐日提高、文化生活日趨繁榮的今天，青年要求學習文藝，要求學習寫作，要求參加文藝

生活，這是很自然的，應該歡迎的。希望有經驗的作家們在創作之餘、工作之暇更多地為青年們寫點文章，共同來培養新生力量。

編 者

問 題

一：請回憶一下，你的創作衝動是由什麼引起的？是由一件事，一個人，或者由於其他？

二：在日常生活中或工作中，你是否觀察人的活動？特別注意些什麼？

三：當你深入羣衆生活時，你是否每天記筆記？記些什麼？寫作時你怎樣利用這些筆記？用得不多？

四：你在深入生活時，是如何藉助黨的政策與馬克思列寧主義理論的指導才進一步理解生活的？請舉具體事實說明。

五：當你經過長期生活，積累了許多印象之後，你如何概括這些印象，創造人物的？

六：你開始寫作時，是不是根據真人真事？如果不是，又是怎樣塑造人物的？

七：你作品中的人物是否都有模特兒？說明你如何根據模特兒塑造人物？

八：在你的作品中有沒有完全靠聽來的故事寫成的？

九：你在寫作之前，是否先有寫作提綱？這個提綱在寫作過程中有無改變？爲什麼？

十：你每次寫作，感覺最困難的是在什麼地方？有無中途寫不下去的時候？後來又怎樣繼續下去的？

回 答

答 一

老 舍

一：有時候是由於一件事，有時候是由於一個人；也有時候是由於一點思想或感情。

二：不故意觀察人，但對行動特別惹我注意的人，我就記在心裏，不定什麼時候會有用處。

三：平日記筆記，只記一天作了什麼，以備日後考察，這對我的寫作無何幫助。

四：去體驗生活時，最好得到明白政策的人的指示，以便易於找到問題，不致盲目亂尋，只顧觀察細節，而遺其大者。

五：生活的經驗多了，寫作時即可從容選擇，把類似的印象放在一處，加以調動，乃能塑造人物性格與形象。

六：根據真人真事，但不完全倚賴真人真事；隨時添減變動，給太簡單的加上些東西，給太繁冗的減去些。

七：都有“模特兒”，但寫出來的已與“模特兒”相離很遠。“模特兒”只是個種子而已，我須使之開花結果。

八：很少。

九：要寫提綱。有時候中途改動提綱，多半因受了眼前事物的刺激。

十：生活不够就不易完卷——也很難又繼續下去，多半是扔掉。

答 二

柳 青

一：大多是由一個人引起的。並不是一個人平素的印象，而是他的一種突出的行為觸動了我的思想。他這種行為的意義在我的頭腦裏醞釀的結果，使我想起更多的人和更多的事，這就變成創作衝動。

但是我也有過由於一個抽象的概念引起創作衝動的時候，這主要的是在沒有深入生活或和社會聯系不密切的時候。這也是衝動，有時也衝動得很厲害，如同醫學上所說的“假妊娠”一樣。這種情況下寫作比有了真正的創作衝動寫作，不知要痛苦多少倍；而且，當然寫不出真正的作品，哪怕是短篇。但是這種衝動對於一個想寫出作品的人，要比“假妊娠”對於一個想生孩子的女人容易發生得多。這是因為自己不覺得可笑，關起門寫就得了。我認為一個有志於文學事業的人，應該竭力控制自己，如果不能避免，那麼至少不要讓自己以這種“衝動”寫作的時間太久了。

二：我看每一個有正常思考能力和認真活着的人，都注意觀察人的活動，何況準備描寫人的人呢？一個和我相處了一個時期的人，後來回憶起來總是先想起他做的事情，接着就想起他的姿態、像貌和聲音。也許還想起他穿着什麼衣服，戴着什麼帽子，也許根本想不起這些。代表着一個

人的思想和性格的行爲，是給人印象最深的，這就是文學創作描寫的主要方面，也就是我特別注意的地方。

但是，我認爲這個題目裏最重要的還不是觀察與否和特別注意什麼的問題，而是觀察的態度問題。一個對人冷淡無情和對社會事業漠不關心的人，無論他怎麼善於觀察人，也不可能成爲真正的作家。這就是說在生活中或工作中要有熱情——熱情地喜歡人、幫助人、批評人或反對人……。最近，我深深地體會到這種熱情與我描寫人的時候所用詞句的份量都有關係。當你缺少這種熱情的時候，你在生活中或工作中也許觀察不到多少東西，觀察到的也許並不深刻，並非本質，在寫作時也不免嗟嘆創作的困難。

三：我不每天記筆記，但有時記筆記。以前在軍隊裏的時候，駐軍不記行軍記；但只記行程、宿營地和值得一記的經過地點，這是爲了便於回憶。後來在農村，平時不記，羣衆運動中記。我主要地是在彙報會上聽人們講到具體事實的時候記筆記。有時也亂七八糟在本子上記下一半句有趣的話，不過記的時候覺得新鮮，過後也許很熟悉了。一個人親身體驗的生活能有多大範圍呢？老是埋頭記筆記，反而耽擱我思考問題和觀顏察色。不過在一個運動中，聽別人談起其他地方的事情，不記筆記是吃虧的。

我在醞釀作品的時候，有時翻一翻筆記本，動筆以後很少翻。

四：我在“延安文藝座談會”以後深入生活，總是擔負着實際工作的責任，不學習黨的政策是不能設想的。據我

看來，對黨的政策更深刻的理解也靠對社會生活的更深刻的理解。這是一個問題的兩方面，需要長期的鍛鍊。作家是思想工作者，他不能像郵局的辦事員一樣查規章辦事，也不像大學畢業生實習那樣到生活中去。

一個人的政策水平和他的馬克思列寧主義理論的修養，主要是一個素養問題，要靠日常不間斷的學習和一定的實踐過程提高。我很難舉出黨的哪一條政策或我的馬克思列寧主義理論知識的哪一條幫助我進一步理解了哪個社會生活的現象。它們每天隨時都幫助着我理解事物。它們不是一條一條而是以一定的水平在我的頭腦裏起作用。一個人不懂得三大原則，自然不能正確理解互助組的糾紛。但是一個人只懂得三大原則，而不懂得其他政策，譬如說農業貸款、信用合作甚至婚姻法，他怎麼能完全理解互助組裏所有複雜的糾紛呢？我記得一個笑話，一個新兵第一次打仗，他的伙伴喊叫他“隱蔽起來”。這是步兵最簡單的教練，但是這個勇敢的新兵却把背包頂在頭上。……

但是我的意思並不是說，在參加某一運動以前，我不集中力量學習一下黨對這運動的指示；或者說研究某一問題，我不讀馬克思列寧主義理論中有關的文章。此外，對我來說，報紙是我日常的先生。如果有一天報紙因故沒有來，我就覺得這一天是多麼空虛！我不能想像一個人經常不看報，不細讀社論，不看與自己面對的生活有關的報道、論文和通訊，悶頭深入生活的結果能寫出作品。

五：我在寫作以前看別人的作品，常常合起書，跑出去

散步，想自己的東西。我還和別人談論自己的計劃，好像說故事一樣。聽的人可能一點意見也不提，可能提出點疑問，也可能提出點希望。我給農民說過我的故事，他們根本不知道我要寫小說，只當成在某處實有其事。他們感嘆着，評論着，有時也追問着，我從中得到啓示。

六：我是從詩和散文開始寫作的。離開學校到革命隊伍裏，寫通訊、報告和特寫。從軍隊裏回來開始寫小說。開始的時候胆子大，寫得也快，現在很難談到什麼經驗。

七：比較重要的人物都有模特兒。由模特兒變成作品裏的人物，這就是創作的過程。我的工作就是把模特兒身上爲作品所不需要的東西去掉，另增加一些爲作品所需要的東西。從人物的描寫上可以看作家生活的深淺和手法的高低，可惜我在這方面並不高明，沒寫出令人滿意的作品。

八：“銅牆鐵壁”是靠聽來的故事寫成的，但並非“完全”。事件發生時我不在陝北，後來回去把沙家店糧站從頭到尾的詳細過程全部記錄下來。我記下好幾萬字。可是我寫作時用他們談的東西並不多。

如果我沒在陝北農村長期生活的經歷，有再詳細的談話記錄也不行。

九：我從來沒有寫作提綱，我的初稿相當於詳細的提綱。有時有人物表，這個人物表對我的用處也不大。

十：最困難的是結構，或者說組織矛盾。這是非常困難的，許多原來毫無關係的人，被作家調動在一塊工作和生

活，性格各不相同，思想很不一致，多方面發生矛盾，要完成一個任務，這個任務在世界並不存在，只是作家的頭腦想像出來的。組織這個矛盾，展開鬥爭，並不是沒有限制。它在大的方面要合乎客觀事物發展的規律，在小的地方要合乎實際生活的細節，就好像世界上有過這個事一模一樣，就好像這些人本來都在一塊一模一樣，不能給人看出破綻。

每一部作品都是對一個作家的考驗，考驗他勞動的堅韌性。自然，也考驗他的生活基礎、文學才能和思想修養。這三方面如果是不及格的，甚至只有一方面不及格，那在他來說就是打一個沒把握的仗，隨時都有對困難放下武器的可能。我的意思是說在三方面都及格的情況下，僅僅對勞動的堅韌性也是嚴重的考驗。處在這種困難中，我是很痛苦的。但我認為沒有一個向人訴說困難的人會做成一件有困難的事。

我的經驗就是自我克制，就是忍耐，就是堅持工作。不要着急，哪怕進展很慢，也不停息。不要計算鐘點寫作。只要你是有條件寫這個東西的，困難總是可以克服的。更不可氣餒，如果誰懷疑到自己的努力是否會有效果，那是很危險的。我凡是寫成的東西從來也沒有中途不寫下去的時候；沒有寫下去的東西，從來也沒有再拿起來過。如果不是因為我沒有條件寫那些東西，就是因為傷了我的腦筋，我怕拿起它們。

答 三

周立波

一：經歷了一些事，看到了一些人，感到非寫不可，就寫了。但經過了一件大事，並有寫它的慾望，剛動筆，或者還沒有動筆，就被別的工作打斷了，終於沒有好好寫出來的場合，也是有的。

二：觀察，但不經常。描寫對象的一切，我都注意的。比方，要是正在描繪一位姑娘，我就特別留意一些姑娘們的生活、舉動和語言，連她們的頭髮的梳法和上衣的花色，也都留神。早先，我曾住在一位中農的家裏，有一天碰到兩妯娌煙幹仗，兩面都尖嘴利舌，針尖對麥芒，吵一下晌，給我印象非常深，後來，我在描繪妯娌吵架時，很不費力。在土改期間，我留心了各種馬匹和農民對於各種馬匹的議論，往後描寫這類事情時，我感到左右逢源，筆下有着用不完的印象、趣語和行動。

三：寫自己經歷的事，從前單憑記憶，不靠筆記。現在經歷一件事，看到一個人，也作筆記，但不經常，能用上的也不多。

四：馬克思列寧主義和黨的政策指導，是不可避免的。懂得越多，就看得越深，越正確，但我懂得還不多。寫土改和工廠時，我研究了黨在這兩方面的各種政策。不過

照我看來，馬克思列寧主義的修養和黨的政策的学习都要靠平常在黨領導下不斷地努力，急時抱佛脚總是不行的。

五：從豐富的印象中，選擇最能表現一個人的性格的許多點，加以充分的描寫，構成形象，我認為這就是概括。

六：有的根據真人真事，但大部分虛構的小說中的人物，是綜合幾個同階級、同性格的人的特點加以描繪的。

七：每個人物都有一個或幾個模特兒，有的人物往往性格是甲，外貌是乙。但是根據經驗，用一個固定的模特兒寫起來比較省力，也容易逼真。

八：有，都不生動。

九：從前，我的寫得很快的初稿，實際上就是提綱。現在擬提綱，但在寫作過程中不斷改動它。在創作中必然顯現的事實邏輯，是改動提綱的根據。

十：寫自己沒有經歷的，聽來的事物是頂困難的，草草看一眼，沒有仔細觀察和分析的事物也很難寫。一九四七年，我寫過一位護士和一位八路軍幹部戀愛和結婚的小說，至今沒有改出來，算是流產了。一九五一年，我打算描寫鋼鐵廠運輸部的一位很好的青年鉤工的故事，寫了一半，就擱下了，因為我對他不够熟悉。

答 四

楊 朔

一：在正面回答這個問題前，我想先指出一種錯誤的創作動機，那就是：爲寫作而寫作。我犯過這樣的錯誤。我既然是個從事創作的人，就該寫。寫什麼呢？於是就翻着筆記本，閉着眼搜尋各種的記憶。要不就跑到一個自己完全不熟悉的角落去，也不企圖去首先熟悉生活，立時便東問西問，搜集材料。然後呢，雖然自己對自己要寫的題材毫無趣味，還是要“埋頭寫作”。不用說，這樣寫出的東西，就是改上十遍八遍，結果也不會使人滿意。我自己都缺乏熱情，作品裏自然也缺乏飽滿的情緒，如何能激發人的情緒，推動讀者前進呢？

必須首先有創作熱情，這種熱情是由生活鬥爭所激起的。我曾經有過這樣不成熟的經驗。一開始，我就被某種感情抓住了，想要表現某種鬥爭，但對這種鬥爭的具體內容還捉摸不透，只是有種願望驅使想要去寫。譬如說在抗美援朝運動一開始，我的情緒就激動得很。過鴨綠江以前，我完全想像不出我們的志願軍是怎樣和敵人進行着鬥爭。可是我明白這一運動的偉大意義，我愛我們的戰士，這就激起我想要投進這一鬥爭的願望。這就是我們通常所說的政治熱情。我過了鴨綠江，經過較長時期的醞釀，好壞寫了本叫