



茅盾 老舍等著

关于艺术的技巧

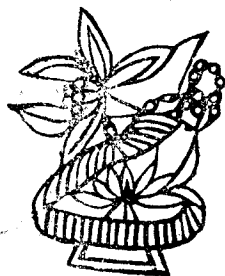
中国青年出版社

4470

807
4470

关于艺术的技巧

茅盾 老舍等著



中国青年出版社

1959年·北京

关于艺术的技巧

茅盾、老舍等著

*

中国青年出版社出版

(北京东四12条老君堂11号)

北京市书刊出版业营业登记证出字第036号

中国青年出版社印刷厂印刷

新华书店总经售

*

787×1092 1/32 4 1/4 印张

1959年9月北京第1版 1959年9月北京第1次印刷

印数1—60,000 定价(4)0.31元

統一書号：10009·428

定价三角一分

目 次

青年作家应有的修养.....老 舍 (3)

关于艺术的技巧.....茅 盾 (21)

知識就是力量.....夏 衍 (36)

談短篇小說.....邵荃麟 (47)

談最近的短篇小說.....茅 盾 (65)

一鳴惊人的小小說.....茅 盾 (81)

关于詩的形象和技巧.....袁水拍 (92)

关于电影文学剧本創作的特征.....陈荒煤 (106)

青年作家应有的修养

老 舍

我从事文艺写作已有三十年。不管成就如何，我的确知道些作家的甘苦。經驗告訴我，文艺創作的确是极其艰苦的工作。好吧，就讓我們以此为題，开始我們的报告吧：

I 勤學苦練，始終不懈

文艺創作也和別種工作一樣，是要全力以赴，干一輩子的，活到老學到老的。不過，致力於別種工作的也許學到了一定年限，就能掌握技術，成為專家；從事文艺創作的可不一定能夠這樣順利。文艺創作並沒有一成不變的方法。作家的生活又各有不同。這就使“小說作法”和“話劇入門”等等往往不起作用，使閱讀它們的人大失所望。它們也許精辟地說明了何謂結構，什麼叫風格，但是它們無法使人明白什麼叫創造，怎麼創造，和認識人生。作家必須自己去深入生活，去認識人們的精神面貌，從而創造出有血有肉有靈魂的人物來。作家必須讀書，但是他還必須苦讀那本未曾編輯過的活書——人生。他所要描繪的對象是人，他所要教育的對象也是人，所以他一旦成功，才被稱為人類靈魂的工程師。這樣的工程師的學習過程與創作過程一定非常艱苦。

是可想而知的。那么，假若有人以写作为敲门砖，以期轻而易举，名利双收，那就只是实践资产阶级的思想，和人民的文艺创作事业必然风马牛不相及。

在文学史中，一本书的作家的例子并不难找到。他们之中有的只写了那末一本著作，有的写了并不少，可是好的只有一本。而且，这本好书也许是那本处女作，他们后来所写的那些，没有一本能够超过最初的水平。这原因何在呢？

我想谈谈这一点，因为我知道，在青年文艺作者之中已经有这样的事实：第一篇写得很不错，可是第二篇第三篇就每况愈下了。也有的人在发表了一两篇作品以后，就停笔不再写。这是非常可惜的事。想想看，一个青年在语言文字上，在生活上，都有了足以写成一篇作品的基础，为什么不继续努力前进，而甘于越写越不好，或竟自退伍了呢？

在这里，我们必须强调：从事文艺创作必须勤学苦练，始终不懈。同时，我们也必须尖锐地指出：骄傲自满就是勤学苦练、始终不懈的死敌。一本书（或即使只是一篇短文）的作者已经有了很好的工作开端，为什么把开端变作结束呢？当然，一本真正优秀的作品的确是个有价值的贡献，尽管一生只写过这么一本，功绩也无可抹杀。但是，作家自己却不该因此而抱定“一本书主义”，沾沾自喜。古今许多伟大的作家是著作等身，死而后已的。他们不止喜爱文艺，而是拿创作当作一种神圣的使命，终身的事业。所以我们也该向他们看齐，写了一篇好作品，就该更严格地要求自己，再写，写得更好；不该适可而止，在已得到的荣誉里隐藏起自己。

来。

况且，一本书的作家的那一本书未必是优秀作品呢。这就更不该引以自满，堵住自己前进的路径。我的确知道，青年们看见自己的作品在报纸或刊物上发表出来是多么兴奋的事。可是，这应该是投入文艺创作事业的开始，而不该是骄傲自满的开端。骄傲自满是作家们、特别是青年作家们最容易犯的毛病。这个毛病若不加克服，任其发展，会是文艺事业的致命伤。

骄傲自满若任其发展，便会产生狂妄无知。这就成了道德品质的问题了。“文人无行”这句相传已久的谴责，到今天还没被我们洗刷干净，而文人之所以无行，或者主要地发端于骄傲自满，因为骄傲自满会发展到目空一切，无所不为的。在历史上，在目前，我们都能找出这样的实例来。这是多么可怕呢！这不但可能结束了一个作家的文艺生活，而且可能毁灭了作家自己的生命。同志们，骄傲自满是我们的一座可怕的陷阱；而且，这个陷阱是我们自己亲手挖掘的。

后写的作品比不上第一篇的原因，我的确知道，并不都因为骄傲自满。我知道：第一篇是集中所有的精力与生活经验写出来的，所以值得发表而被发表了。第一篇作品发表以后，约稿者闻名而至，纷纷邀请撰稿。于是，作者的准备时间既不充足，生活经验也欠充实，而勉强成篇，无暇多改，所以第二篇就不如第一篇好。即使勇于改正，屡屡加工，怎奈内容原欠充实，先天不足，改来改去也终无大用。我自

己就犯过，而且还在犯这个毛病。我們必須更加严肃，不要以为第一篇既已成功，第二篇就可以一揮而就，于是对約稿者有求必应，来者不拒，不，不該这样。我們必須更严肃認真，不輕易答应約稿者的要求。我們須看清楚，一篇作品的成功并不能保証第二篇也照样美好。順便地說，約稿者也該更严肃些，不要为夸示拉稿的能力而把新作家搞垮。为鼓舞青年們創作，我們应当以量求質，不宜要求太严。但是由青年作家自己來說，文艺的增产似乎不应包括降低成本。不，我們應該要求自己每篇作品都不惜工本，保証質量。一般地來說，老作家或者比青年作家更容易犯有求必应、隨便发表作品的毛病，犯这个毛病最多的就是我自己。我指出这个毛病，为的是我們互相批評劝勉，一齐提高質量。

那么，是不是写了一篇就矜持起来，不再写了呢？也不是。我們的笔是我們的武器。武器永远不該离手。我們必須經常練習。練習与发表是两回事。什么体裁都該練習，但不必篇篇发表。保持这个态度，我們就会避免粗制濫造，又足以养成良好的劳动紀律。我們的劳动紀律既要严格，发表作品的态度又要严肃。我想，这是我們每个作家应有的修养。这样坚持多少年，以至終生，我們是会有很好的成績的；即使我們还不能成为伟大的作家，至少我們會作个勤勞端正的、具有社会主义道德品質的文艺战士。

我們必須勤學苦練，堅持不懈。我們必須戒驕戒躁，克服自滿。我們的修养不仅在有淵博的文艺知識，它也包括端正的道德品質。我們堅決反对“文人无行”！

2 多学多練, 逐步提高

在我十多岁的时候,我学过写旧体詩。在那时期,我写过許多首五言詩和七言詩。可是,至今我还没有成为詩人。那些功夫岂不是白費了么?不是!我虽然到如今还没写好旧詩,可是那些平仄韵律的練習却使我写散文的时候得到好处,使我写道俗韵文的时候得到好处。它使我的散文写得相当紧炼。我每每把旧詩的逐字推敲和平仄相衬的方法运用到散文里去。通俗韵文是与旧体詩有血統关系的,因而我写的通俗韵文在文字上还大致合乎格律。

上边举的例子說明一个事实:在写作技术上,我們应当孳孳不息地学习。掌握的技术越多种多样,我們的笔才越得心应手。我們不一定每个人都成为全能的作家,作到“文武昆乱不挡”。但是各种体裁的練習是对我們很有益处的。詩的語言比散文的更精炼,更有創造性。那么,練習写詩必能有利于写散文。戏剧需要最精密的結構和精彩的對話,那么,練習編剧必有利于写小說。就是練習旧体詩詞,也不无好处。习作不一定能成为作品,但为习作所花費的时间并非浪費。多学多練不会叫我們吃亏。

这可并不是說我們应当見异思迁,看哪門发财就換到哪門去。我們长于写小說就写小說,不要看戏剧发财就改写剧本。发财致富与投机取巧的思想与我們的事业实在无法結合在一起,也不該結合在一起。我們要学的多,写的专。学的多了,十八般武艺件件都通了,我們的确可以既写

小說，也寫劇本；既寫詩歌，也寫童話。多才多藝是我們應有的願望。這個願望的實現仗着多學多練，下苦工夫。以名利觀點去決定体裁的選擇，結果是名不必成，利不必至，反倒會遭受失敗。

在資本主義國家里，文藝專業是商業化了。作品介紹所和書店編輯會告訴作家，什麼題材與形式最有市場。於是，刊物上的文藝作品在一個時期內都寫同一事物。假若“我與雞蛋”這本小說有了很大的銷路，接踵而起的便是“我與鴨蛋”，“我與鵝蛋”……。這種輾轉摹仿，目的完全在營利。這就葬送了文藝。

根據調查，我們的青年文藝愛好者也往往把別人的一篇好作品當作藍本，照貓畫虎地進行寫作。這是摹仿。用彩紙剪成的花朵，不管色彩怎樣鮮艷，總不會有生命。摹仿的作品也是這樣。在開始學習寫作的時候，摹仿或者是不可避免的，而且是不無好處的。可是，這只是習作的一個過程，正象我們幼年練習寫字先描紅模子那樣。我們不該把這種習作看成作品。作品必須是個人自己的創作。因為青年們的寫作經驗還欠豐富，我們對他們的作品不應求全責備，但是我們也看得出，越敢大胆創造的青年作家才越有出息。一個青年作家的出現須帶來一些清新的氣息。創作必須含有突破陳規，出奇制勝的企圖。在我面前的青年朋友們，在不同的程度上，的確都給文壇帶來一些清新的氣息，都多少寫出一些前所未有的新人新事，我祝賀你們的成功！和你們在一起，使我感到驕傲！朋友們，保持住這清新的氣

息，繼續不斷地加強創造精神，你們的前途是無可限量的！

那麼，一鳴驚人理當是我們每個人應有的願望。不過，一鳴驚人並不只仗着有此願望，而是仗着勤學苦練，多學多練。我們下多少工夫，便得多少成績。沒練習過游泳的而忽然成為全國選手，只能是作夢。我們若是一開始就想寫出一部“神曲”或“戰爭與和平”，一定會使自己失望。“神曲”差不多寫了一輩子！多少成名的作家，到了老年還須修改他最初写的作品，或把最初的作品，从全集中刪去。我們多活一天，便多积累一些知識、技術、思想，和生活經驗。它們不能忽然一齊自天而降，使我們忽然豁然貫通，忽然一鳴驚人。“業精於勤”，始終不懈，逐步提高，才是可靠的辦法。創作是極其艱苦的工作。一鳴驚人的幻想是來自不要付出多少代價，就那麼輕而易舉地享了大名的虛榮心。

況且，作品的價值並不決定於字數的多少。世界上有不少和“紅樓夢”一般長，或更長的作品，可是有幾部的價值和“紅樓夢”的相等呢？很少！顯然地，字數多只在計算稿費的時候占些便宜，而並不一定真有什麼藝術價值。杜甫和李白的短詩，字數很少，却傳誦至今，公認為民族的珍寶。

我們首先應當考慮的不是字數的多少與篇幅的長短，而是怎樣把一篇作品寫好，不管它是一首短詩，還是一段相聲。一首短詩和一段相聲都是非常難以写得好的。我們要求的是生活的和藝術的深度，不是面積。萬頃荒沙還不如良田五畝。我們的生活經驗也許不夠支持一部長篇小說的，但是就着我們所有的那一點生活經驗，我們的确能够寫

出具有深度的短詩或短篇小說。这在出席这次大会代表們的作品中已經証實了。生活經驗須慢慢积累，我們須按照各人的經驗限度量力而为，不該勉強鋪張，隨便敷衍。艺术提炼生活，而不是冗长地瑣碎地散漫地叙述生活。

我們要求写出自己的风格来。这必須多写、多讀。个人的风格，正如个人的生命，是逐漸成长起来的。在經常不断的劳动中，我們才有希望創出自己的风格来。一曝十寒，必不会作到得心应手。文艺作品不是泛泛的、人云亦云的叙述，而是以作家自己的特殊风格去歌頌或批評。沒有个人的独特风格，便沒有文艺作品所应有的光彩与力量。我們說的什么，可能別人也知道；我們怎么說，却一定是自己独有的。这独立不倚的說法便是风格。通过这风格，讀者認識了作家，喜愛作家，看出作家处理人物与故事的艺术方法与严肃态度。

我們要用自己的风格去发揚民族风格。因此，我們必須学习古典文艺，繼承我們的优良传统。所謂民族风格，主要地是表現在語言文字上。我們的語言文字之美是我們特有的，无可代替的。我們有責任保持并发揚这特有的語言之美；通过語言之美使人看到思想与感情之美。文艺繼續不断地发展，但是前后承接，綿綿不已。它不会忽然完全离开传统，另起爐灶。青年是勇敢的，所以往往以为文艺創作可以自我作古，平地凸起一座山来。这作不到！我們應該多学多練，学习古典文艺应当列入学习計劃之中。

有的青年文艺爱好者喜欢学习世界文艺名著，而輕視

自己民族的遺產，甚至連“五四”以來的作品也不大看。是的，世界文學名著是必須學習的，但是因此而輕視自己民族的遺產便是偏差。我們應當吸收世界上的一切的好東西，以便創作出優秀的作品。可是，一談到創作，我們就必須承認，我們首先是為我們自己的人民服務；那麼，繼承我們自己的文學遺產必是責無旁貸的。我們的創作熱情與愛祖國熱情應當是分不開的。熱愛我們自己的遺產並不排斥從世界各國文學吸收營養，但是偏愛外國的而輕視自己的文學遺產便有損於我們的創作。沒有民族風格的作品是沒有根的花草，它不但在本鄉本土活不下去，而且無論在哪裡也活不下去。

這麼說，我們應該學習的東西不是太多了嗎？的確是不少！要不然，作家為什麼那麼不容易作呢？想想看，哪一個偉大的作家不是學問淵博、積極勞動的人呢？偉大的魯迅就是我們的光輝典範。

寫劇本的而完全不懂舞台技術，寫詩歌的而一點不懂音樂，寫電影劇本的而不懂電影技術，寫說唱文學的而不懂說唱形式的說法唱法，必定使他們的創作吃虧。這難道不是無可否認的事實嗎？我學習寫劇本已有好幾年，但是我始終不懂舞台是怎麼一回事。且不談我在生活與思想等等上的貧乏，只就舞台技術這一項說，我已經吃虧不少。我們要掌握語言，獨創風格，我們還需要許許多多本事，才能使我們的歌詞能唱，話劇能演，電影劇本能攝制，通俗韻文能說能唱。為提高寫作技巧，這些本領都是必要的。

当然，我們沒法子在很短的時間內能学会一切。我們应当按照个人所需制訂計劃，先学什么，后学什么，逐漸充实自己，稳步前进。若只滿足于一技之长，滿意于一篇作品的成就，“敝帚千金”这句老話便还是對我們的很恰当的諷刺！

多学就必須多所接触，多接触是最可寶貴的。我們去学舞台技术，說唱方法，必然而然地会多接触一些人与事，丰富自己对人与事的認識与了解。这难道不是可貴的么？作个作家最怕关起門来，六亲不認！古代文人往往以“孤高自賞”表示处世的态度。在他們的时代，他們或者不思不那么作。可是，在社会主义社会里应当沒有避世絕俗的隱士。今天的作家應該向大家学习，好去写出內容丰富的作品交給大家，丰富大家的文化生活。

純粹由技术观点来理解文艺是不对的。可是，技巧还是必需的。一位还不会設色的人而能画出采色鮮丽的图画来，一位不懂怎么去安排矛盾与冲突的人而能写出結構精密的剧本来，都是不可想象的。我們不該輕視技巧。

专靠技巧去进行創作当然是不行的，那么，就讓我們換个題目来談吧。

3 深入生活，了解全面

作家必須深入生活是无須多加解釋的。

在青年作家中，許多是在业余时间从事創作的。这似乎就有了問題。他們是不是應該及速轉业，去专心进行写

作呢？这个要求首先是由于在工作崗位上所見不多，所聞不廣，不易豐富生活經驗。我以為不該這樣理解問題。事實證明：參加這次大會的代表們大多數是有工作崗位的業余作家。他們的作品內容多數是在他們的工作崗位上接觸到的，吸收來的。他們一方面是各種工作崗位上很好的工作者，另一方面又在業余時間寫出來作品。這說明：在工作崗位上的確能夠深入那一單位的生活。而且這樣體驗生活是比偶爾下鄉三月或入廠半年要扎實可靠的。一位小學教師寫兒童文學總比只到小學參觀幾次的作家寫得好的可能更大些。他和兒童們生活在一起，去參觀的作家只是走馬觀花。況且，我們今天是在建設社會主義，我們的工作崗位必然是社會主義建設的工作崗位。我們熱情地工作，就必然遇到隨時出現的矛盾與困難，隨時參加鬥爭。這就是寫作的好材料。

我們的一位店員所知道的關於工商業社會主義改造的政策或者和一位作家所知道的一般多，但是他比一位作家更熟悉店員們的生活。假若這位店員能夠執筆，他會比作家寫得更親切生動。我們的文藝高潮的到來不能專靠着現有的作家們去到各處體驗生活，寫出幾部作品來，而是靠着所有的工作崗位上的青年業余作家們各盡其才，各就所知，大量地寫出多種多樣的作品來。我們不可能把所有的青年業余作家們都集中到一處，深造三年五載。即使可能，那也不見得一定妥當。我們的社會就是個大學校，在各個工作崗位上的青年都在學習社會主義建設，參加革命鬥爭。有