

作家谈创作经验

赵树理 刘白羽等著



赵树理 刘白羽等著

作家谈创作经验

中国青年出版社

4941

作家談創作經驗

趙樹理 劉白羽等著

中國青年出版社

1959年·北京

作家談創作經驗

趙樹理 劉白羽等著

*

中國青年出版社出版

(北京東四12條老君堂11號)

北京市書刊出版業營業許可証出字第036號

中國青年出版社印刷廠印刷

新華書店總經售

*

787×1092 1/32 5 1/2 印張

1959年9月北京第1版 1959年9月北京第1次印刷

印數1—75,000 定價(4)0.40元

統一書号: 10009·426

定 价 四 角

CAF 74/13

目 次

“三里灣”写作前后……………赵树理 (3)

給人民作一个通信員……………刘白羽 (17)

“早晨的太阳”序

关于“山乡巨变”答讀者問……………周立波 (34)

談談我的創作和生活……………王老九 (40)

漫談“紅旗譜”的創作……………梁 斌 (53)

写作“紅日”的几点感受……………吳 強 (88)

談談林道靜的形象……………楊 沫 (98)

在革命前輩精神光輝的照耀下……………王愿坚 (110)

談几个短篇小說的写作經過

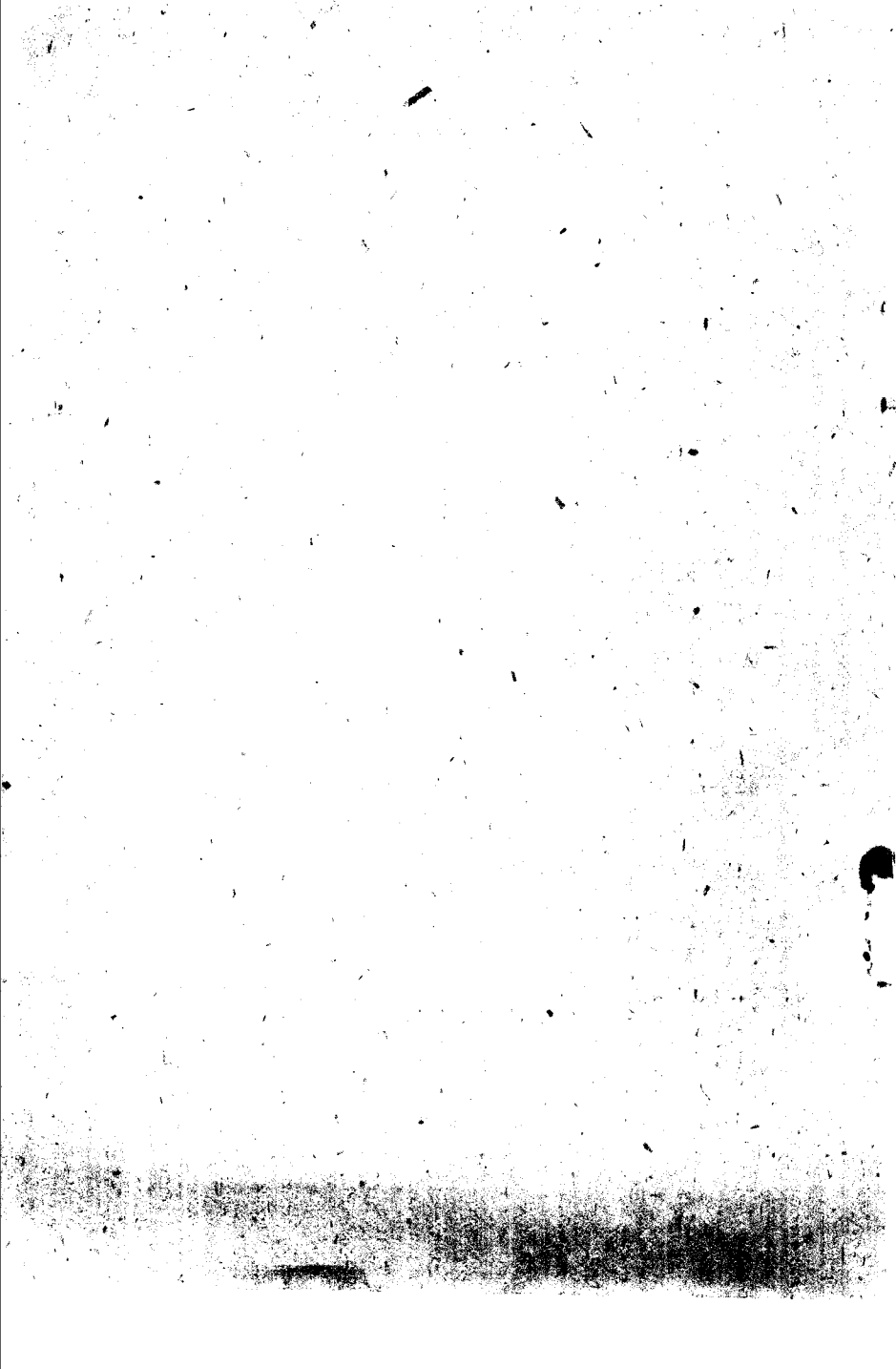
“烈火金鋼”写作中的几点情况和問題……………刘 流 (127)

写作“草原烽火”的几点感想……………烏兰巴干 (145)

“儿女风尘記”写作經過……………张孟夏 (151)

土壤和种子……………胡万春 (160)

談我写的“骨肉”



“三里湾”写作前后

赵树理

一 为什么要写“三里湾”

中国革命从反帝、反封建、反官僚资本主义的新民主主义阶段转入以社会主义建设和社会主义改造为内容的过渡时期的开始，全国人民在这种新的历史任务之下都经过了一个创造新经验的时期。在这时候，文艺界在创作方面虽曾有一度不太活跃，可是作家们并没有闲着，大部分都到各种社会主义工业或农业建设的业务中，跟着大家摸索经验。我是愿意写农村的，自然也要去摸一摸农村工作如何转变的底，于是，就在1951年的春天，又到我所熟悉的太行山里去。

这地方是抗日民族解放战争初期就开辟了的老解放区，群众觉悟较高，在抗日民族解放战争和第三次国内革命战争时期，长期保证着战争的一切需要，而且在战争中老早完成了土地改革工作；在农业生产组织方面，自1942年减租减息（土改的初步）开始后，就出现了初级形式的互助组织。可是在革命由新民主主义性质转变为走向社会主义

的过渡时期性質的时候，领导这地方的农业生产工作者也曾有一段觉着工作不太順手：第一、在战争时期，群众是从消灭战争威胁和改善自己的生活上与党結合起来的，对社会主义前途的宣传接受得不够深刻（下級干部因为战时任务繁重，在这方面宣传得也不够），所以一到战争結束了便产生革命已經成功的思想。第二、在农业生产方面的互助組織，原是从克服战争破坏的困难和克服初分得土地、生产条件不足的困难的情况下組織起来的，而这时候两种困难都已經克服了，有少数人并且取得向富农方面发展的条件了；同时在一好多年中已把“互助”这一初級組織形式中可能增产的优越条件发挥得差不多了，如果不再增加更能提高生产的新内容，大家便对組織起来不感兴趣了。第三、基层干部因为没有见过比互助組更高的生产組織形式（象农业生产合作社这样半社会主义性質的組織，在这时候，全国只有数目很少的若干个，而且都离这地区很远），都觉着这一时期的生产比战争时期更难领导。

我到了中国共产党的一个地委会（山西长治专区），碰到他們也正在研究上述那个不太容易解决的問題。他們根据当地的情况，又参考了一些苏联和各民主国家的办法，拟定出一种合作的形式，决定在本专区試办十个农业生产合作社。我也参加了他們的拟定办法和动员工作，并于动员之后往两个縣試办的农村去协助建社。

这次新的試驗，果然給领导生产的县区級干部开辟了新道路，給附近农村增加了发展生产的新刺激力——虽然

生产动力和土地所有制没有变动，但以統一經營的方式增加了土地、劳力、投資等的生产效率，以土地、劳力按比例分紅的办法照顧了土地私有制，保證了增加产量和增加每个社員的收入——試驗的結果良好，附近农民願意接受，中央也批准推广。

我从前沒有写过农业生产，自他們这次試驗取得肯定的成績后，我便想写农业生产了。但是我在这次試驗中仅仅参加了建社以前的一段，在脑子里形不成一个完整的社会生活面貌，只好等更多参加一些实际生活再动手，于是第二年便仍到一个原来試驗的老社里去参加他們的生产、分配、并社、扩社等工作。1953年冬天开始动笔写，中間又因事打斷好几次，并且又參觀了一些別处的社，到今年春天才写成“三里湾”这本书。

二 为甚么写了那样几个人

在农村領導农民走社会主义道路的，自然是共产党。有些好党员，在办社的工作中显示出高尚的品質、丰富的智慧和耐心、細致的作风——他們都是不脱离生产的人员，但是能够把領導工作放在第一位、把个人的生产放在第二位，經常为了会議、为了计划、为了解决个别問題……而疲累忘食。他們的文化程度一般都不甚高，但是对人对事都能实事求是地分析研究，作出非常实际的具体对策。千头万緒的事情碰在一个时期，在他們是見慣了的，可以分开輕重緩急一件一件处理，不会弄得手忙脚乱。正因为农村中到处

有这样一些好党员，才把推广农业生产合作社形成一种全国性的运动。为了表现这种人，所以我才写了王金生这个人物。

接受党的领导参加农业生产合作社最快的是翻身贫农，而就我见到的翻身贫农参加社的，更有两种可爱的人：一种是在生产上创造性大的人，这种人每遇到传统的生产技术不如自己想象得顺利的时候，就产生改良工具或改变作法的念头。他们作些新的研究、试验，得到一些成功，从而把自己的兴趣逐渐从生产目的（经济收入）转移到生产工作本身上来；只要新的试验有成绩，赔一点本也满意。他们在个体经营的小块土地上耕作，那些发明创造一来需要有限，二来试验的地盘太小，三来也得不到鼓励或帮忙。入社以后，社是新扩大了的生产组织，有些地方常感到在经营小块土地时候的传统办法不够用，须要接受一些和创造一些新的事物来补那些空子。领导者把这些责任委托了他们，鼓励他们，给他们必要的土地和材料、用具，使他们发挥其才能，所以他们都觉着参加了社如鱼得水，都以忘我的精神时时为这种新的生产组织增加新的生产效能——这种效能，在动力未变之前，对增加生产是有重要意义的。再一种是心地光明维护正义的人，这种人往往是在解放以前和地主阶级斗争最激烈的人。他们经过了斗争的锻炼，受到了解放区民主生活的教育。他们在长期斗争中，认识了地主阶级假公济私、损人利己、见利忘义、爱财如命……种种丑恶的品质，并且恨之入骨，久而久之，便给他们自己造成一种

疾惡如仇的性格。他們對一般農民的錯誤也恨，不過很自然地 and 對付地主階級有所不同。不論哪個農民，只要想發展資本主義，在思想上就有和地主階級相同的一面；不過當他還沒有發展到變質的時候，他仍然保有與一切勞動人民相同的一面。上述那種維護正義的人，對待一般農民的錯誤，往往恰好掌握到這個分寸。他們有個說法叫做“對事不對人”。他們對一般人沒有什麼私仇，只是見到不平的事他們要說話。這種民主精神，大為農業生產合作社這樣的集體生產組織所需要；而他們也樂於參加到這種容易發揮民主精神的集體生產組織中來，以便逐漸消滅他們自己所痛恨的事。為了表現這兩種人，所以我才寫王寶全、王玉生、王滿喜等人。

在辦社工作中還有一種新生力量是青年學生。這些人，不一定生在貧農家庭，自己對農業生產工作也很生疏，然而他們有不產生於農村的普通的科學、文化知識（例如中國、世界、歷史、社會、科學等觀念），有青年人特有的朝氣，很少有、甚而沒有一般農民傳統的缺點。一個由半社會主義性質的農業生產組織逐漸向着完全社會主義化方面發展，對這樣的新生力量是應該重視的——因為社會主義事業的任何部門都是需要一般知識的。為了表現這種新生力量，我所以才寫范靈芝這個人。

但原來的農民畢竟是小生產者，思想上都具有傾向發展資本主義的那一面。所謂社會主義改造，正是為了逐漸消滅那一面。但是那一面不是很容易消滅的。目前的農村

工作中，几乎沒有一件事可以不和那一面作斗争。那一面对农业生产合作化是一种离心力，而这种离心力时时影响着—部分社外群众，侵蚀着—部分社員、—部分青年，甚而侵蚀着—部分黨員。在办社工作中，党对于这种离心力也几乎是无时无刻不在斗争。为了批評这种离心力，我所以又写了馬多寿夫妇、馬有余夫妇、袁天成夫妇、范登高、馬有翼等人。

三 写法問題

中国在解放以前，文化很不普及，人民大众所享受的傳統文艺作品，大部分是通过戏剧和曲艺艺人口头的传播才領会到的；五四以来，中国文艺界打开了新局面，但是过去这种新的作品还只能在知識分子中間流行，广大群众依旧享受的是原来享受的那些东西。这样一来，中国过去就有两套文艺，一套为知識分子所享受，另一套为人民大众所享受。

既然有这个差別存在，写作品的人在动手写每一个作品之前，就先得想到写給哪些人讀，然后再确定写法。我写的东西，大部分是想写給农村中的識字人讀，并且想通过他們介紹給不識字人听的，所以在写法上对傳統的那一套照顧得多一些。但是照顧傳統的目的仍是为了使我所希望的讀者层乐于讀我写的东西，并非要繼承傳統上哪一种形式。例如农民在傳統上也听評書，也听鼓詞，也听識字人讀章回小說或說唱脚本，也听口头故事，也唱民歌，也看戏，有創作

才能的人，也把现实中的特殊人物、特殊事件加以表扬或抨击，加油加醋说给人听，编成歌曲到处传唱。这一切都是他们自在的文艺生活，我究竟继承了什么呢？我以为我都照顾到了，什么也继承了，但也可以说什么都没有继承，而只是和他们一道儿在这种自在的文艺生活中活惯了，知道他们的嗜好，也知道这种自在文艺的优缺点，然后根据这种了解，造成一种什么形式的成分对我也有点感染，但什么传统也不是的写法来给他们写东西。同时我这种写法也并不能和大多数作家的写法截然分开，因为我虽出身于农村，但究竟还不是农业生产者而是知识分子，我在文艺方面所学习和继承的也还有非中国民间传统而属于世界进步文学影响的一面，而且使我能够成为职业写作者的条件主要还得自这一面——中国民间传统文艺的缺陷是要靠这一面来补充的。

中国民间文艺传统的写法究竟有些什么特点呢？我对这方面也只是凭感性吸收的，没有作过科学的归纳，因而也作不出系统的介绍来。下面我只举出几点我自己的体会：

一、叙述和描写的关系。任何小说都要有故事。我们通常所见的小说，是把叙述故事融化在描写情景中的，而中国评书式的小说则是把描写情景融化在叙述故事中的。如“三里湾”第一章写玉梅到夜校去的时候，要按我们通常的习惯，可以从三里湾的夜色、玉梅离开家往旗杆院去写起，从从容容描绘出三里湾全景、旗杆院的气派和玉梅这个人的风度仪容——如说“将满的月亮，用它的迷人的光波浸浴

着大地，秋虫們开始奏起它們的准备終夜不息的大合奏，三里湾的人們也結束了这一天的极度紧张的秋收工作。三五成群地散在他們住宅的附近街道上吃着晚飯談閑天……村西头半山坡上一座院落的大門里走出来一位体格丰满的姑娘……”接着便写她的头发、眼睛、面容、臂膊、神情、步調以至穿过街道时和人們如何招呼、人們对她如何重視等等，一直写到旗杆院。給农村人写，为什么不可以用这种办法呢？因为按农村人聽書的习惯，一开始便想知道什么人在做什么事，要用那种办法写，他們要讀到一两頁以后才能接触到他們的要求，而在讀这一两頁的时候，往往就沒有耐心讀下去。他們也爱听描写，不过最好是把描写放在展开故事以后的叙述中——写风景往往要从故事中人物眼中看出，描写一个人物的細部往往要从另一些人物的眼中看出。

二、从头說起，接上去說。假如我在第一章里开头这样写：“玉梅从外边飽滿的月光下突然走进教室里，觉着黑古隆冬地。凭着她的記憶，她知道西牆根杈枒零乱的一排黑影是集中起来的板凳……”这样行不行呢？要是給农村人看，这也不是好办法。他們仍要求事先交代一下来的是什么人、到教室里来做什么事。他們不知道即使沒有交代，作者是有办法說明的，只要那样讀下去，慢慢就懂得了；还以为这書前边可能是丢了几頁。我觉得象我那样多交代一句“……支部書記王金生的妹妹王玉梅便到旗杆院西房的小学教室里来上課”也多費不了几个字，为什么不可以交代一句呢？按我們自己的习惯，总以为事先那样交代沒有艺术

性，不过即使牺牲一点艺术性，我觉得比讓农村讀者去猜謎好，况且也牺牲不了多少艺术性。在每一章与另一章衔接的地方也有这样性質的問題。我們通常讀的小說，下一章的开头，总可以不管上一章提过沒有，重新开辟一个場面，只要等把全書讀完，其印象是完整的就行，而农村讀者的习惯則是要求故事連貫到底，中間不要跳得接不上气。我在布局上虽然也爱用大家通常慣用的办法，但是为了照顧农村讀者，总想設法在这种办法上再加上点衔接。如我写三里湾的第二章从玉梅回家写起，就完全为了照顧农村讀者这个习惯，否則这一章尽可以一开始就写打铁的場面，而且根本不讓玉梅在这一章出現也可以——因为这一章沒有表現玉梅特点的地方。

三、用保留故事中的种种关节来吸引讀者。評書的作者和艺人，常用說到紧要关头停下来的办法来挽留他們的听众（如說到一个要自杀的人用衣衫遮了面望着大江一跳的时候便停下来之类），叫做“扣子”，是根据听書人以听故事为主要目的的心理生出来的办法。这种办法不一定用在每章章末，而有許多是用在中間甚而用在开始的。例如有一本說秦琼打擂的評書，說秦琼一上了擂台就被早已要捉拿他的官府捉进獄里去，并有消息說第二天午間就要斬头，他的一个朋友听了这消息，就赶往各处通知他的許多英雄朋友第二天到刑場来搶救他，就借着这个机会来一个个地写他的英雄朋友，并且每个人初出現都附帶着一些小故事，說起来要說两礼拜的工夫才能說到刑場搶救的事，而在每一

段落上又都各有些“扣子”。这种办法的作用很大，但有个毛病是容易破坏章节的完整。我在不破坏章节完整的条件下也往往利用这种办法，不过不一定用在章末。在“三里湾”中我也試用过一些——明显的如“刀把上”的一块地、一张分单、范登高問題、灵芝与有翼的关系等就是——不过远不如評書伏下的“扣子”那样有力。

四、粗細問題。細致的作用在于給人以真实感，越細致越容易使人覺着象真的，从而使看了以后的印象更深刻。我們看一张細致的油画，見到画面上的人物神情、服装、所携用具、周围景色以至远处的水光、山色、青天、白云……件件逼真的时候，有时覺着自己也可以进到画中去，看了以后可以很久或終身忘不了。我們讀了写得細致的小說也有同感（当然艺术品的細致都应是有选择的而不应是自然主义的堆砌）。不过小說和画究竟有所不同，因为小說是用文字写成的。看一张細致的画，在細看的时候固然一花一草都能看到，但即使在粗心大意的时候，也可以領会了其中突出的事物，而讀小說却不能很自然地把次要的事物跳过去而看出突出的事物，因而就要对不同习惯的讀者对象作不同的安排，以便于使他們愿意从头讀到尾——讀完以后領会得深浅，也和看画一样是各有不同的，不过要不能使他們讀完，就会連个浅的印象也沒有。前边談到叙述和描写的关系中，曾提到中国評話式的小說是把描写情景融化于叙述故事中的，但为了少割裂故事的进展，为了使讀者于尽可能短的时间內讀完，在通常小說写得細致一点也不算过多的

地方，在这种形式的小說中可以簡到很少甚而不写。例如我在“三里湾”中第一次写到馬家院，只写了它的大門上的栓子、搭子、腰栓、楔子、頂門杈、黃狗等而沒有写院內秋收时候应有的景物、馬多寿家几个人的声音、面貌等。本来院中的景物和这些人物的外觀写上去也不为多，有好多地方还可以使人对馬家的印象更深刻，但不写上去对于了解馬家的影响也不大，而且可以節約讀者多讀几百字的时间負担。过去的評書艺人在这些地方是描写的，而且有时候写得很长——相传有个艺人說西廂記中的鶯鶯在进一重門的时候，說了一个礼拜还没有进去，而听众还不觉得厌烦。我以为这是过去評書的一种毛病：过去在茶館里說書的評書艺人是每說一段收一次費的；而听众又有些是有閑階級（可以說是职业听众），每天可以課上整工夫来听書。这一类听众，要求的是輕松扯淡的小趣味，而并不打算在其中接受什么教育。艺人們为了照顧到这一批长期顧客，有时候就得加油加醋以适应他們的需要。不过一般听众仍是要求故事进展得快一点、主要的內容厚一点的。今天那样一类有閑的听众沒有了，所以写鶯鶯的时候，写到她突破封建婚姻制度的地方不妨多花点笔墨，而对她的进門的姿態、风度尽可能少写，至于有閑階級要求加入的色情的部分則要去掉，以便于使我們的新的听众尽可能在少的娱乐时间里，可以接受到一整本足够深刻的西廂故事。

究竟什么地方应粗、什么地方应細呢？我以为在故事进展方面，直接与主题有关的应細，仅仅起补充或連接作用