

文艺作品选

第七輯



文艺理论

題材、人物及其他

林默涵 唐 弢 等著

作家出版社

-16

3223;2

7.8

內容說明

本書分三部分：(1) 有关深入生活，确立正确的世界觀，明确主题思想等；(2) 掌握題材，怎样塑造人物等；(3) 提炼語言，选择細节以及加工等。本書除了談到当前羣众創作中所存在的問題外，着重对創作中的几个重要方面，如生活、題材、主题、人物、語言、細节等，都通过具体作品作了深入浅出的說明，帮助讀者学习創作。

本書原在青年出版社出版，本社編选入农村文庫时，因讀者对象和篇幅的关系，曾刪去若干篇。

題材、人物及其他

林默涵 唐 弢 等著

作 家 出 版 社 出 版

(北京东总布胡同22号)

北京市書刊出版業營業許可證出字第057号

北京崇文印刷厂印刷 新华書店經售

字数38,000 开本 87×109 2/32 印张 $2\frac{1}{10}$ 插頁2

1959年12月北京第1版 1959年12月北京第1次印刷

印数00001—15,000册

統一書号：10020·1426

定 价：(1)0.13 元

文艺作品选

第七輯

題材、人物及其他（文艺理論）

銀鈴般的笑声（外国文学）

卡塞的怒吼（人民公社史）

毛主席第一次到安沅（工厂史）

飘动的篝火（革命斗争回忆录）

青春的閃光（散文、小說）

我的第一个上級（短篇小說）

狼透鉄（中篇小說）

林默涵 唐 弢等著

〔美国〕艾伯特·馬尔茲等著

苗族 韋昌祿等著

萍矿老工人集体回忆

朱家胜等著

刘白羽等著

馬烽 杜鵬程等著

柳 青 著

群众創

張天翼

也談“批

从生活

关于題材

人物、

人物創造

人物創造

0-16

23223;2

下8

266322

0-16
23223;2

目 次

群众创作漫谈三题	唐 弢(1)
張天翼同志和部队作者的談話	(9)
也被“把生活簡單化”	袁水拍(19)
从生活中提炼	李 准(23)
关于題材	林默涵(30)
人物、語言及其他	老 舍(35)
人物創造三題	唐 弢(43)
人物創造續三題	唐 弢(53)

羣众創作漫談三題

唐 駿

理 乱 麻

和工人同志們談到創作的時候，好幾次聽到這樣的意見——他們說：生活里可寫的材料很多，就是不知道從何寫起，有點無法下手的感覺。我覺得這是很正常的現象，足見工人同志們的創作條件很好：生活非常豐富。至於怎樣下手，並不是難以解決的問題。我們寫作的時候，長篇有提綱，短篇起碼也得有個腹稿，把故事梗概、主題思想、主要人物、結構布局……，先來一番安排，這中間，明確作品的主題思想，正是幫助我們從亂麻中理出頭緒，告訴我們怎樣從豐富複雜的生活中，動手選擇的關鍵。

所以，我們又常常說：主題是作品的靈魂。

主題必須從題材產生，但又反過來影響題材；好比靈魂必須依附於肉體，但又反過來指導肉體一樣。一篇作品內容豐富，而主題思想不明確，這就好象是沒有靈魂的行屍走肉；如果主題思想有，讀起來卻干巴巴，毫無生趣，那又是沒有血肉的游魂落魄。兩者都要不得。不過，儘管我們有這樣的認識，但在創作實踐中，由於把題材和主題的關係掌握得不好，仍舊會或多或少地產生上述兩種現象，應該引起我們足夠的注意。

那么，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钳工，1938年参加革命，組織分配他去搞兵工厂，从一柄鋤头、一枚釘子做起，一直到自己能够制造輕机枪。兵工厂从無到有、从小到大，經過無数次艰苦奋斗，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無間的合作。沒有那些开始怀疑、后来甚至舍生忘死的羣众的协助，就不可能取得这样的成就。因此，作品的題材是革命根据地一个兵工厂的成長，而它的主题思想，据我看，却应该是党的羣众路綫政策的胜利。沒有这个主题，写起来，就会抓不住要領，不能把整个故事提起来，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，就該象一条紅綫，或明或暗，从头到尾貫串在作品里，时时刻刻，讓讀者感到灵魂的跳動。因此，作者在动手的时候，总是根据已經确定的主题思想，对題材进行选择，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；与主题思想無关的，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，而且写出来的作品，也会臃腫，拖沓，顛預得象一个虛胖病患者，看上去令人不舒服；要不然，也一定是內容重复，头緒紛繁，象一堆沒有理过的乱麻。

这样，頂多只能說是素材，不能算作加过工的作品。

有了題材，从題材产生主题，再根据主题来抉擇題材，作

品就会干净俐落，言之有物，实际上，也解决了开头提出的——不知从何写起的问题。生活本身总是丰富多彩的，有丰富的题材，有明确的主题，麻虽乱，头已露，只要扣紧主题，那么，你就会懂得，什么是你所需要的，从那里插下手去！

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，它是作者对题材里所表现的问题的看法，因此主题有倾向性。一篇作品的主题思想往往反映出作者的世界观。作品的好坏，教育意义大不大，主要决定于主题的是否正确。毛主席谈文艺作品有两个标准，一个是政治标准，一个是艺术标准。我們要求革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一，同时，在阶级社会里，任何阶级又总是以政治标准放在第一位，以艺术标准放在第二位的。政治标准如何，关键也在于主题思想如何。所以，說主题是作品的灵魂，实质上也就等于說，政治是作品的灵魂。

因此，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。由于作者的政治立场不同，即使描写的是同一人物，同一事件，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，他們見到糖漿，柳下惠說：这糖漿可以养老；盜跖却說：可以粘門門——因为他想的是怎样去干偷窃的勾当。他們是兄弟，看到的又是同一事物，还会有这样分歧的观点，更不必說不屬於同一阶级的人了。例如对于恋爱和战

爭，對於工人和農民，資產階級的看法就和我們的不一樣。英國從前有個詩人，叫華滋華斯，寫過不少歌頌農民的詩篇，可是，他歌頌的是什麼呢？他把農民中間落后的東西加以理想化，宣揚貧勞、愚昧和偏見，稱贊農民對罪惡的不抵抗。這樣，他寫的儘管是農民，而且採取的又是歌頌的態度，然而這些詩篇，嚴重地歪曲了農民的形像，完全是反動的作品。

主題來自作品，能夠說，主題沒有反過來影響作品嗎？

同樣的例子，在中國現代和古代的作品里也存在着。我們大家都讀過“水滸”，這部小說描寫了許多江湖好漢，雖然真正農民出身的人並不多，但梁山泊聚義，主要是以農民革命思想作為領導思想的，它反映了趙宋天下以外的另一個世界，宋江在趙宋天下是鄆城小吏，但在这另一個世界里，却是人人聞名的“及時雨”，個個推崇的“呼保義”。整個小說貫串着一條紅線——作者以熱烈的同情歌頌了被壓迫人民的反抗，歌頌宋江他們所創造的那個社會，猛烈地鞭撻統治階級，所謂“無惡不歸朝廷，無美不歸綠林”，連幫閑文人金聖嘆也不能不為之驚呼。這種鮮明的主題，就決定“水滸”的確是一部反映農民革命鬥爭的偉大小說。另一方面，和“水滸”同樣以江湖好漢為題材的，我們還有“彭公案”、“施公案”……，儘管里面寫了幾個清官，但作品的主題思想却使尖銳的階級鬥爭隱蔽起來，因而歷史的真實情況也就被掩蓋、被歪曲了。比之“水滸”里的英雄，這些江湖好漢的鬥爭，就完全是另外一回事。

一篇作品主題思想之是否正確，作者的世界觀，他的政治立場，常常起着決定性的作用。有些古典作家，儘管他們的世界觀有缺陷，但在總的傾向上比較進步，比較有遠見，而對某

一事件、某一問題，他們的看法更和反动統治階級處在對立的地位，這就促使他們和人民接近，促使他們的作品有符合於人民願望的鮮明的主題，例如托爾斯泰的對於農民問題的看法，就和华滋華斯不同，儘管他們都是那個社會里的作家。

我們現在是生活在一個簇新的時代，有充分條件從事政治學習，和羣眾接近，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，並不是在所有人的身上都已經廓清，任何政治偏見和膚淺的成見，都足以妨害我們對現實的認識，从而使作品里的主題思想模糊，黯淡，甚至歪曲，在教育羣眾時產生反面的作用。

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，當我們掌握題材時必須慎重地來考慮主題。主題從來就是政治的。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，首先得從題材里培植一個健康的靈魂。

為主題服務

如果說主題是作品的靈魂，材料便是作品的血肉。選擇題材，固然要以主題為中心，就是在具體寫作的時候，人物的行動，故事的演進，也要為主題思想服務。當然，這並不是說，可以孤立地來考慮主題，我們的目的是積極的，既要使靈魂鮮明，也要使血肉豐腴。兩者有着不可分割的關係。人有生命，作品也要有機地構成自己的生命。

肉體在活動；複雜，廣泛，活躍。靈魂又總是一切活動的主

宰。

應該这样来理解为主题服务的意义。

相傳晉朝有个博士，人家托他写張出卖驢子的契約，他提起笔来，洋洋洒洒，写了三大張，可还没有接触到一个驢字。这就叫做“下笔千言，离题万里”。俄国作家契訶夫說过：如果剧本第一幕的布景里，墙上挂着一柄腰刀，到最后一幕，就得讓刀子出鞘，要不然，那是柄多余的刀子，一开始就不該挂上去。

对于写作，我以为这是个有益的啓發。

就我接触到的羣众創作來說，下笔时沒有扣紧主题，墙上挂着太多始終不見出鞘的刀子，还是一个比較普遍的現象。譬如說写景，有些同志似乎对自然風景有很大的兴趣，即使是一篇短短的速写，也喜欢花呀、月呀、山呀、水呀的写上一大堆，又譬如說人物的行动，也往往来去無常，隨兴所之，看不出一点必要的約束。我不是說这些風景和行动，与故事毫無干涉，我是說这些風景和行动，对主题太少作用，也就是沒有做到为主题服务这一点。其实風景也罷，行动也罷，只有当它們紧密地联系主题，和主题揉結在一起的时候，才能發出耀眼的光彩，收得激动人心的效果。先說写景，“紅樓夢”第三回記黛玉初进賈府，雕梁画栋，彩屏玉觚，堂上一几一案，廊边一山一石，都写得那么細致豪华，直到元春归省，大观园建成，更是富丽堂皇，穷奢竭欲，小說精心刻画，一笔不苟，写出了賈府極盛时期的面貌。这是作者卖弄才情，故意表示自己的博物嗎？一点也不！这是柄挂在墙上的腰刀，到了抄家以后，这柄刀子终于出鞘了，树倒猢猻散，往日豪华，只換得一片淒涼，草木無情，到此仿佛都在說話，讀起来更覺惊心动魄。可見作者的描

写景物，是紧紧地扣住封建貴族家庭必然沒落的这个主题的。能够說：这里有多余的笔墨嗎？我看是沒有。再說人物活动，“水滸”写宋江落草，就有許多曲折，許多行动：杀閻婆惜以后，他不是直上梁山，而是去投奔柴进；大鬧清风寨以后，率领大批人馬前往梁山，这回該是肯定要落草的了，然而不，石將軍村店寄書，假傳父死，他又赶回家去奔喪；后来断配江州，路过梁山，被劫上山寨，按理是要坐把交椅的了，然而不，他偏又不肯杀公人，違父命，苦苦的要去江州；直到闖了江州，扫蕩了無为軍，才算死心塌地。有些同志認為这是宋江出身賦与他性格上的某些弱点，我認為还有更重要的一面，作者是在写統治階級的罪惡，写他們不断压迫，几次三番，逼得宋江走投無路，終于不得不落草，不得不起来反抗。我們現在还流傳着“逼上梁山”這句話，“水滸”里有許多人物，都是被“逼上梁山”的。宋江的这种行动，符合于农民对統治者的看法，足以引起讀者对封建統治階級更大的仇恨，因而小說的描写，也就紧紧地扣住了統治階級殘暴压迫、农民不得不起来革命的这一主题思想，这是出了鞘的刀子，是十分重要的笔墨。

写景，写人物的活动，都要做到为主题思想服务，而且只有这样做，才能加强感染力。从这两个例子里，可以获得充分的証明。

古人所謂笔無虛文，所謂沒有閑笔，我看指的就是这个。長篇有章节，每一章节又各有中心，有时景物描写、人物活动不是为全篇的主题思想服务，而是为每一章节里的中心——即小主题服务，这样的情况也是存在的。仍以“水滸”为例：宋江刺配江州，路过揭陽鎮，齧發了使枪棒的薛永五兩銀子，得

罪穆春，弄得客店不敢留宿，好容易找到一个庄院，偏偏就是穆春的府上。半夜逃命，慌不擇路，急忙里錯投到江边，前有大水，后有追兵，好容易从蘆葦叢中找到一只渡船，偏偏撐船的艄公又是个專干黑行当的“狗臉張爷爷”，宋江不吃“餛飩”，也得吃“板刀面”。正当千鈞一髮之际，上游头駛来一只快船，船上的人和艄公打話，宋江听得声音厮熟，絕处逢生，作者接下去写道：“宋江鑽出船上来看时，星光明亮，那船头上立的大汉，正是混江龙李俊！”这里既写景色，也写行动。宋江一晚上奔走逃命，心慌意乱，一脚高，一脚低，竟不知是晴是陰，是風是雨，到此忽然得救，惊魂甫定，鑽出船来一看，原来“星光明亮”夜色正好。这“星光明亮”四字，不仅渲染了画面的气氛，而且烘托出宋江当时的心境，使情景溶而为一，我們讀到这里，也有豁然开朗的感觉。大家想想，难道这只是为了写景，只是为了要讓宋江在明亮的星光下，認出来人是李俊嗎？

依我看，它是完全为这一章的中心服务的。

为主题服务，目的就是要使中心突出，使讀者能够接触到作品的灵魂，留下鮮明的令人激动的印象。我在前面已經說过，如果光是孤立地考虑主题，那也是不行的。有灵魂，还得有血肉，这样才能構成一个有机的生命。因此我們在選擇題材的时候，也不应过份的束手束脚，觉得这也不能写，那也不能写。凡是有助于主题思想的，必須尽量鋪开，补充，發揮，使主题表現得有声有色。要知道：为主题服务，总得有能够为之服务的丰富的材料，如果血肉干癟，灵魂是也会随着枯萎的。这一点，我以为在上举的例子中，也已經摆开事实，更毋需我来多加說明了。

張天翼同志和部队作者的談話*

天翼同志热情地参加了部队短篇小说創作座談会。会上，大家談了不少問題，天翼同志对这些問題都表示了意見。因为所有的話都是互相問答或互为补充的，这一篇記錄就保持了对話的形式。

——記錄整理者

王愿坚：我写过了一些故事，大都取材于第二次国内革命战争。故事是听来的。写作时加入自己一些直接的生活体验，来补充、想象、虛構。这些故事，有的好些，有的差些。好象有这样一种情况：凡是接近真人真事的，它的主題的意义和感人的力量就差些，而許多故事概括出来的，它的效果就好些。这算不算是一种規律呢？

張天翼：很难肯定說：真人真事就写不好，跳出真人真事的就一定好。但是，我看，完完全全是真人真事的作品其实是沒有的，就是通訊报道也不可能百分之百和真人真事一样，它也总是有所取舍，有所剪裁。有的作家喜欢找一个現成的典型的人来写，大家所熟悉的别克就是这样，“恐惧与無畏”好不好呢？好的。有的作家写人物根本沒有固定的模特兒，但是写出来的人物却成了典型。不管是按真人真事描画人物，或

* 这是張天翼同志在 1959 年軍委总政治部宣傳部召开的部队短篇小说創作座談会上的談話，由解放軍文艺社記錄的。

是綜合拼湊而塑造人物，我覺得最要緊的是要對人物真正熟悉，要熟悉到象是自己最親密的朋友，甚至簡直就是自己一樣；從早到晚，他是怎麼過的；某樁事一來，他的反應會是怎樣；他看到人家的缺點，該怎麼批評；受到人家的批評，又會是怎樣。只有熟悉了，才有取舍、剪裁、發掘、綜合、想象的可能。王愿堅同志寫作不受真人真事的限制，我想是對的。我自己寫作也是這樣的。譬如，我要寫你，我們倆連談三天，但是真正表現你靈魂深处的話我未必能聽到。於是我只有找別的人來補充，在我們的記憶里，各式各樣的人是早就分好了類的，我就挑一個同類型的人出來，那個人有這末件事，是不是能够移來表現我要寫的這個人物的靈魂？不行，再另找，一直到恰恰能表現這個人物為止。這樣的經驗我想是大家都會有的。

我喜歡讀王愿堅同志的作品。讀作品時本來以為你的年歲還要大些。我倒很想知道，你是怎樣寫你所不很熟悉的生活，而又能寫得很好的？

王愿堅：這一關很難過。譬如“黨費”的故事是發生在1935年，那時我才五、六歲。我對那個時代的革命鬥爭情況、社會生活風貌、人物的精神狀態都是不了解的。我該怎樣寫呢？只有追索歷史材料，多請教老同志。但是，在刻劃人物的精神面貌方面，我主要是拿自己戰爭時期的生活來補充的。1944年，我曾“打埋伏”在山東濱海區的一個大娘家里，大娘把我當自己的兒子。有一次“跑反”回來，大娘家的糧食全給鬼子搶走了，只剩下了兩個地瓜面窩窩頭，大娘把窩窩頭遞給了我，自己抱著兩歲的小妹妹到里屋去了。我正吃着，聽到里屋小妹妹在哭，進屋一看，只見大娘正抱著小妹妹，拿

花生壳嚼爛了在喂她。这件事，这个大娘，我多少年也忘不了。写“党費”时，我觉得这个大娘和“党費”里的女主人公精神上相通，于是我就讓这个大娘化成了我原来不很熟悉的黄新。不知道这样做对不对？

張天翼：我想是應該这样的。写一个人往往要到一閉上眼就看到这个人的一举一动时，才能写好。“党費”里由大娘嚼花生壳喂孩子变化而成的母亲从女兒手里拿下咸菜的这个細节，是深深地感动了我們的；而且的确可以看到，作者是融进了自己的感情的。从自己的生活經驗里找到假托来写人物，比按着一个抽象概念来写人物，要好到不知多少倍。

王愿坚同志善于在尖端处，在尖銳的斗争中来表现人，許多細节都是选择得很好的。

刘文韶：我准备写一个紅軍时代的女兵連長，想把她写成这样：參軍前是一个不幸的、溫柔的姑娘，參軍后却成了一个为了报仇不惜違犯紀律的魯莽急躁的战士。这两种情况在真实生活中都有模特兒，但是这两种情况却並不發生在一个人身上。現在我想把这两种性格統一起来，用它們来表现一个人的性格的發展，但是很难。别的同志也認為不合理。人們常說，人物的性格是拼凑起来的，但是怎样才能拼凑得好呢？

張天翼：听你剛才談的，你所拼凑的好象只是人物的經歷，而不是人物的性格。在創作中，事件要服从人物。不是先安排好事件，布置好种种經歷，然后才給人安上一个适宜于这些事件的个性；而是先有人，人投入到斗争中去，事件就自然地發生。人物会憑着自己的个性、意志而行动，甚至有某些事会突破作者早先的設想。当人物的个性还没有清晰起来的时

候，人物的遭遇、命运是不宜定得太死的，更不宜硬叫人物去迁就自己所設計的一連串遭遇。談到創造人物时常說的“概括”，是指性格的概括。譬如，对自己人非常溫柔，对敌人仇恨入骨的女同志在我們党內是很多的，我們如果熟悉几十个这样的女同志，而且將这些女同志的个性，揉合成一个，突出这种类型的性格，这也許就是所謂“概括”。这个人物性格在你的心目中成熟了，具体了，鮮明了，就象她正在你的身旁一样，那末，这个人物在参加革命后將會怎样一步步前进，她在斗争最殘酷、自己的亲人被杀害时会怎样行动，她和組織的关系將會怎么样，这一切都不会成为問題了，就不会發生象你上面所說的，由于先安排好了种种遭遇以致使人物的性格难以統一、难以貫串、难以合理發展这样的問題。

万 正：請天翼同志談談“华威先生”的創作。

張天翼：抗战初期，我在長沙搞文化界的統一战綫工作。

当时“文化界抗敌后援会”有三个部，部長都是民主人士，后来国民党要来爭領導，要爭作部長，当了部長又不干抗日的事，因此斗争很尖銳。那时茅盾同志主編“文艺陣地”，要稿子，我有感于此，一天赶写成了这篇“华威先生”，看着不像小說，我在題目下面注明是“速写”，發表时茅盾同志把这两个字塗掉了。發表以后，議論紛紛，不少人說是写他；其实沒有一个固定的模特兒。象华威先生这种人，当时很多，写作的时候就自己跳了出来。但我还是写得太草率，沒有很好的挖掘，如果当时努力写得充分些，还可以挖出一些东西。华威先生是抗战初期国民党中的一种人物，那时还挂着抗战招牌，但是不抗战的实际事情，專門鬧磨擦；到后来，这一号人物也許就做

“釘梢”之类的勾当去了。解放后有个学校講这篇文章，說华威先生东一个会，西一个会，是官僚主义，这是不对的。有人問，他是不是特务？可能是，但没有写成特务。我想这样意义可能大些，不然别人也許会認為国民党鬧磨擦的只有中統、軍統之类的特务，除此以外就都是好人，只要团結不要斗争就行了。

沈竹眠：在大躍进的生活中，常遇到一些新人新事，感动了自己，也觉得能感动别人，想表現它，但又有些犹豫，觉得要写小說，这些人和事还不够典型，或者还不能形成一个完整的艺术形象。在这样的情况下，有創作冲动，但又为找不到适当的表現形式而苦惱，这该怎么办？

張天翼：既是感动了自己，又觉得还能感动别人，那就應該写。我們首先想到的應該是讀者，不管写成什么样式，只要讀者讀了有益，就写。不要为各种各样的規格唬住，更不去考虑作品是不是有永久价值，不要等，先写出来。如果写不成小說、劇本，那么就写成报道、通訊、速写等等。以后体会的深刻了，还可以再写。我过去写东西就是这样，只要我認為对讀者有点好处，就写。人家說不象是短篇小說，我不大在乎。不能登入文学之林，也無妨。只要能有一个月的作用，我也写。我劝你也写出来，不要为什么表現样式苦惱；短篇小說、特写、速写的界限本来就很难分。“阿 Q 正傳”的第一章，有人說不象小說，我問他你要看不要看，他說要看，还很有点意思呢，我說这就好，它在当时發揮了很大的战斗作用，不管它象不象小說，它都是好东西。我認為，写反映当前现实的东西，特別應該有这样的精神。还有，也不要避开別人已經写过的題材，只要你