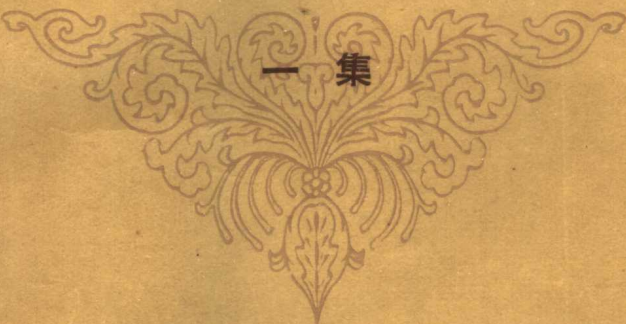




与习作者谈写作

— 集



萧殷 著

中国青年出版社

4420

与习作者談写作(一集)

萧 殷 著

*

中国青年出版社出版

(北京东四12条老君堂11号)

北京市書刊出版業營業許可証出字第036号

中国青年出版社印刷厂印刷

新华書店总經售

*

787×1092 1/32 5 1/2 印張

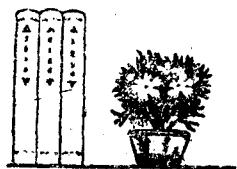
1959年9月北京第1版 1959年9月北京第1次印刷

印数1—70,000 定价(4)0.40元

与习作者谈写作

— 集

萧殷著



中国青年出版社

1959年·北京

目 次

写作有秘訣嗎？	3
从工人阶级的高处看现实	6
在斗争中認識生活	13
生活現象的提高和概括	22
論小說中的故事和人物	31
为什么把动人的故事写得无血无肉	49
論人物转变与新人物的描写	61
談人物精神面貌的描写	76
应当写出与人物言行相适应的性格	98
关于真实性	105
关于認識生活	109
多描写新的人物	114
关于写新人物	117
談人物与作者的爱憎	120
歌頌、悲劇及其它	127

“生动”与“严肃”及其它(問題簡答五則).....133

作品写生动些好呢? 还是写严肃些好来?.....133

为政治任务而写作,是否会妨害創作自由?.....134

写真人真事和創造典型是否有矛盾?.....136

白毛女是否实有其人?.....136

什么是傳奇? 什么是小說?.....140

向文学汲取精神力量.....142

关于提問題.....164

写作有秘訣嗎？

——代“文学写作常識”小引

同志：

你和許多初学写作者一样，迫切地要求別人帮助，希望別人能告訴你一些写作的“秘訣”，正象鉄匠徒弟希望他的师傅那样，以为得到写作妙訣之后，就会——象鉄匠徒弟用他师傅教給他的打鉄妙訣制造出剪子刀子那样——写出成功的作品来。

其实，这样的想法是錯誤的，世界上从来就没有这样的写作“秘訣”。文学写作是一种复杂的艰巨的劳动；作家不仅在認識生活、提炼題材的时候需要經過刻苦的劳动；即使拿起笔来写作的时候，也同样需要經過刻苦的劳动。从来没有一个作者能够不經過自己的辛勤劳动，只按照某种写作秘訣“依样画葫芦”地写出伟大的作品来的。

那末是不是說，一切作家的写作經驗以及一切創作方法都毫无价值呢？不是的。有些文学作家根据自己的經驗所總結出来的写作方法，以及一些文学理論家根据作品所分析出来的写作規律和所指出的方向，却是很有价值的，值得很好地向这些經驗学习。但問題要看你怎样去对待这些經驗。如果把別人的写作經驗和写作方法当做一成不变的

数学公式那样来理解和运用，那末，你就一定会毫无所得。

实际上，你是写作过的，但你似乎没有认真地思索过。如果你能从你的写作体验中，找出一些成功的或失败的經驗，这經驗只要能分析出作品产生优点或缺点的基本原因；那怕还很片面，但这些經驗，却可以引导你向更深的地方去思索。这时候，别人的写作經驗或写作方法，才可能給你一些启发，起一些“借鑑”的作用。只有当你把别人所总结出来的写作法則与你自己的写作实际联系起来思索的时候，你才可能消化它；同时也才能帮助自己更全面更深刻地总结自己的經驗。只有当你有过分析自己作品的經驗之后，才能吸收别人经过分析所总结出来的經驗——文艺理論。那末，这些理論能否切实地帮助你写作，并切实地提高你的認識，那就要看你自己的劳动了。

我現在給你写信，也只能根据我自己的一点习作的体验和从一般文学作品中分析出来的一些規律，和你談談，希望对你有所启发，但如果你抱着讀“文章作法”的心情，或者抱着学数学公式那样的心情来讀它，那你一定会失望的。

如果你觉得我这样写对你还有一点点帮助的話，我准备繼續給你写下去。当然，要求系統地談写作的全部問題，我現在还没有这样的能力。現在，我准备向你談的，只是一些較重要的較根本的問題。

最后，我有一个要求，就是：希望你能够随时提出一些具体的問題来，凡是你在写作中所遇到的問題——从接触生活起到写出作品止的全部过程中所遇到的各种問題，不

論是你自己所遇到的，或者是你的朋友們所遇到的，都希望
写信告訴我；并且希望你把問題提得具體些，因為要求問題
回答得具體，首先就必須提得具體，不知你同意否？……

（1951年10月20日，北京。）

从工人阶级的高处看现实

——“文学写作常識”之一

同志：

此次你所提出的問題，还是不很具体；因此，要回答得具体，就有些困难。……

写什么呢？你說是写生活，写关系广大人民（特别是广大劳动人民）命运的生活，写他們在现实斗争中的思想感情。这都是对的。但如何从多样复杂的现实生活中去捉住这些主要的思想感情呢？如何才能正确地捉住这些主要的思想感情呢？你却觉得无从下手了。

这个問題所以存在，我以为，一方面固然和你看問題的方法有关；但更重要的一方面，要看你站在什么角度来看生活：站在资产阶级的角度来看生活呢？站在小资产阶级的角度来看生活呢？还是站在工人阶级的角度来看生活？一个新的文学写作者，如果对这个問題抱着模棱两可的态度，他就不可能認識生活与斗争的真实面貌，自然，在他的作品里也就不能用社会主义的精神来武装人民的头脑。

我这样说，并不是故意吓唬你，目前几部作品受到严厉批評的事实，你总是知道的，只要你仔细地思索一下，你就会知道我的话并不是毫无根据。

電影“武訓傳”的編者，站在反動的資產階級的角度，用一種反人民反科學的歷史觀點去處理歷史人物與人民鬥爭，結果把歷史的真實面貌歪曲了，起了反革命的作用。小說“我們夫婦之間”的作者，站在小資產階級的角度，以嘲笑的眼光來描寫革命幹部，並加以集中誇大，結果，嚴重地歪曲了生活的真實面貌。

還有一些作者站在保守的農民立場，抱著一種歌頌小農經濟的心情來描寫農民，結果，把農民某些萌芽狀態的先進的思想感情也歪曲了。

這些事實明明白白地告訴我們，凡是未經真正改造過的非工人階級出身的作者（或沾染了剝削階級意識的工人階級出身的作者），在觀察現實生活時，總是不知不覺地流露出他的階級偏見與階級感情。而這種偏見卻正象眼睛里的障膜，限制了他們的視野，阻礙着他們理解人民的生活與鬥爭，阻礙着他們看得更全面和看得更遠。

即使在觀察一個同樣的社會現象時，因各人的階級意識不同，也會得出各不相同的結論。曾經聽人講過這麼一個笑話：幾個俄國的偉大作家，一起來中國遊歷，當他們踏上了上海碼頭，就看見了一個紳士拿一根手杖毆打一個衣衫破爛的黃包車夫，黃包車夫只用雙手扶着腦袋，沒有一點反抗。這情景，都被這幾位俄國作家同時看見，托爾斯泰即刻走向那紳士，說：“你這樣做是暴力的，不人道的，你應該拿出自己的良心，向這受辱的車夫懺悔！”陀思妥耶夫斯基却無助地、憐憫地望着黃包車夫，自言自語道：“唉，被侮辱

与被損害的动物，太可怜了！不但衣食困难，灵魂也很痛苦。”屠格涅夫却向車夫說：“你要安于自己的命运，相信上帝，生活虽痛苦，但痛苦可以变为崇高的美丽。”高尔基可火了，他狠狠地痛打了那紳士一頓，即轉向黃包車夫：“你这懦虫，你这卑屈的奴性！起来！勇敢地跟这些恶棍們斗争下去！”

虽然这是一个編出来的笑話，而这几句話也不能准确地概括出这几位伟大作家的全部思想的特点，但从这里却可以看出：代表各种階級利益或具有各种階級意識的作家，他們对于现实的看法以及他們所得到的結論，存在着多么大的距离！

他們之間的結論之所以不同，原因就是由于各人所站的角度不同，所代表的階級利益和所具有的階級意識不同。一个站在有产階級立場上的作家，他的階級意識决定了他不能（不敢）正視階級斗争的實質，因此他的結論（即作品的主題思想），不但不能引导人們走向社会主义，不能鼓舞人們为实现社会主义去奋斗；而且可能相反，他們还有意无意地向讀者散播着一些有毒的觀念。

为馬克思列宁主义所武装的作家，就完全两样了。他們不象有产階級那样，把个人的、小集团的狹隘的利益作为考虑一切問題的出发点；他們所代表的階級，并没有什么私有財富，没有什么顧慮；因此，他們考虑問題最彻底，能看到最远处，最富有理想，并勇于用他們的劳动与斗争来加速这理想的实现。因此，他們看得最全面，也看得最远，所代表

的利益也最广泛。具有这种世界观与人生观的作家，能够更准确地認識现实的面貌和阶级人物的精神面貌，能够更好地掌握运动的规律，展望未来，并且知道如何启发人民按照发展的规律，去为美好的将来而奋斗。

在现在，谁没有这样的世界观，谁就不可能成为最优秀的作家。尽管他们自以为是优秀的作家，但也决不能是真正的优秀的作家。

作为“人类灵魂工程师”的文学艺术作家，已不是应不应该站在工人阶级角度来看生活的问题，也不是应不应该掌握工人阶级的世界观的问题；除非你不想在思想领域里起任何作用。倘若你还想使用文学这门教育武器，并且愿意对人民有所贡献的话，首先就得改变角度的位置，从非工人阶级的位置上转移到工人阶级的位置上来。倘不如此，你不但不能改造人们的心灵，而且可能相反，可能用你腐朽的阶级偏见糜烂了人们的心灵。

正因为这样，所以我们应以高度的警惕心，防止一切资产阶级的或已经被消灭的阶级——封建阶级、买办资产阶级的思想侵入我们新文学的领域。作为思想战线上的有力武器之一的文学，一定要保持它的思想的纯洁性、战斗性与党性。

倘不如此，我们的思想就可能因各种思想的侵入而造成混乱，我们的人民就会被各色各样的反动思想所毒害。

请你不要怀疑，我在这里所说的纯洁性和党性，是指作品的思想内容而言，并不是说要限制作品的题材范围。因

此，与你信中所提出来的問題——即“其他各階級的人物，可不可以作为描写的对象呢？”的問題——并无什么原則上的冲突。其实，這個問題，早在1949年已有許多人向“文艺报”提出来过，那些提問題的人中間，有一大部分是出于对毛主席的文艺方針不了解，另一小部分人却是蓄意来鑽空子的。后一部分人还提出理由說：“入城后，群众改变了，小資产階級在城市里占压倒的优势，应重新考虑工农兵的文艺方針。”有的說：“写工人的劳动太單調，太沉重，沒有味道，应写些有趣味的有情調的生活。”这样的意見总是不間断地汇集到文艺刊物的編輯部来，一直到个别的、来自根据地的作家发表了充滿庸俗的小資产階級趣味的作品之后，这种意見才逐漸地少起来；因为他們已在創作中找到了“范例”，認為照着做就是，何必費笔墨去討論呢？然而，到了“武訓傳”与“我們夫妇之間”受到批評之后，那些鑽空子的人好象碰到了硬釘子，于是，老調子又想重彈了；可是，这一次他們知道老調子已經彈不响，人們也不愛听了，于是想出了另外的理由，他們說：“你們批評了‘武訓傳’，說它有資产階級的反动思想；又批評了‘我們夫妇之間’，說它有小資产階級的庸俗的趣味；共同綱領明明規定是工人階級、农民階級、小資产階級、民族資产階級联合专政，为什么你們竭力反对資产階級、小資产階級甚至农民的思想感情在文艺作品中出現呢？这很使人奇怪！”

其实有什么可奇怪的呢？共同綱領不是明明白白地規定“以工人階級为領導”嗎？使人奇怪的倒是他們自己，在

口头上他們不是口口声声承認工人階級的領導嗎？但在創作實踐中，為什麼又抗拒通過藝術形象去執行工人階級思想的領導呢？這種理論，如果不是出於對共同綱領的無知，那恐怕就是蓄意歪曲工農兵的文艺方針了。

我們認為：文學是思想教育的重要武器之一，保持它在思想上的純潔性、戰鬥性與党性，應該是每一個革命文學工作者所必須通曉的常識。只有這種認識在作者的思想里明確之後，寫什麼人的問題，就比較容易解決了。

當然，我們還是主張應該首先描寫工農兵，因為他們是推進社會的主要成員與主要力量，他們的貢獻也最大。但如果你覺得非寫資產階級或小資產階級不可，我們也不能勉強你一定不寫。可是有一條必須記住，你必須站在領導階級的角度去看現實，去看各階級的人；否則，你不僅把他們當作描寫對象，而且很可能不知不覺地做了資產階級思想或小資產階級思想的傳播機。同時，你還必須牢記着另一條，那就是：不要脫離了現實的主要方面，孤立地去觀察他們，否則，就會歪曲現實的真實面貌。

‘有这么一篇作品，作者離開了現實鬥爭的主要情況，孤立地去描寫某一個資本家的進步作用。結果，把那個資本家寫成了“革命的靈魂”，把工人群眾與幹部都寫成了“阿斗”；在那里，好像一切新的創造，新的設施，新的作風，新的氣象，都是由於那個資本家的“領導有方”才會有的，好像離開了那個資本家，一切都將毫無辦法。這樣滑稽的描寫，難道與現實的真實情況有一點共同之點嗎？

这样孤立地去观察和估计资产阶级或小资产阶级的作用,其结果只有一个,就是歪曲了现实和歪曲了阶级人物的精神面貌。

上面说了那么多,你大概已经理解我的意思了吧?现在概括成一句话来说,就是:一个文学作者,如果他不站在马克思主义的高处来看现实,不以发展的观点去观察现实,那你就很难认清哪是主流,哪是本质,也就无法辨别哪是典型特征;……因而也就不可能真实地反映现实。

关于立场的问题,就谈到这里为止吧。这是一个带根本性质的问题,很难在一封信里谈得透彻。我写这封信的目的只希望你对作家的立场与认识现实的关系有个较明白的概念而已;今后给你写信时,我还准备通过各种具体问题谈到这个根本问题。……

(1951年10月28日,北京。)

在斗争中認識生活

——“文学写作常識”之二

同志：

……我在前一封信中所談的关于作家的立場与認識生活的关系問題，你來信表示已經得到一個大概的認識，這自然是好的。但是，我還要告訴你，僅僅在理論上懂得立場的重要，并不等于就能够認識生活。要真正認識生活，還需要進一步地參加到人民的生活中去，參加到人民的戰鬥的行列里去；否則，所謂站在人民的立場，只會變成挂在嘴上的空話；不在斗争中或勞動實踐中去貫徹立場，就不能算是真正站穩了立場。

有些人，在口头上自稱是“為工农兵服務”，“為工人階級服務”；但在對待實際問題時，在創作實踐時，他們仿佛又忘記了口头上曾經反復說過的話，而赤裸裸地、全部地用他的非人民大眾的意識來對待問題了。——這些只把立場停留在嘴角邊的人，實際上他們不是站在勞動人民利益的立場去解決實際問題，而只是捧着“勞動人民的利益”，作為裝飾品，企圖給自己打扮而已。

在你來信中，所列举的那些作品，正說明有些寫作者還沒有把立場貫徹在創作實踐中，在他們的作品里，雖然也是