



全國青年文學創作者
會議報告、發言集

**全國青年文學創作者
會議報告、發言集**

*

中國青年出版社編輯、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證出字第036號

北京新華印刷廠印刷

新華書店總經售

：

850×1168 1/32 12 1/2印張 296,000字

1956年8月北京第1版 1956年8月北京第1次印刷

印數1—15,000 定價(7)1.30元

全國青年文學創作者 會議報告、發言集



中國青年出版社

一九五六年·北京



出版者的話

今年三月在北京召开了全國青年文学創作者會議，会上許多作家都做了報告和發言。這些報告和發言對如何深入生活和提高藝術技巧等方面的問題作了分析與闡述；其次，部分青年作者的發言，則聯系自己的創作實際，談到在寫作中的體會與感受。這些報告和發言，對於廣大青年作者是有幫助和啓示的。為了滿足廣大青年文学寫作者和愛好者學習上的要求，特將大會的報告、發言編輯出版。

收在本集中的報告和發言，只是大會報告、發言的一部分，在收入本集時，都曾經報告人作過一些補充與修正。還有部分的報告和發言，因為沒有取得報告人的同意，或者報告人沒有時間來進行修改，因此沒有收入。

中國青年出版社

1956年6月

封面設計：錢月華



目 次

- 青年作家应有的修養……………老 舍 (7)
- 关于藝術的技巧……………茅 盾 (22)
- 为社会主义寫出更多更好的作品來……………胡克实 (34)
-
- 关于文学藝術特征的一些問題……………陈 涌 (58)
- 关于青年詩歌創作問題的發言……………公 木 (72)
- 关于小說散文創作的發言……………馬 烽 (141)
- 为了在舞台上創造社会主义新人的典型性格而奋斗·張光年 (154)
- 电影中的人物、性格和情節……………袁文殊 (181)
- 爭取少年兒童文学創作的繁荣……………袁 鷹 (198)
- 关于曲藝創作的發言……………陶 鈍 (212)
-
- 工会和工人業余文藝活动……………張修竹 (228)
- 欢迎青年作家寫現代化軍隊……………陈 沂 (244)
- 对全國青年文学創作者的要求和希望……………許廣平 (251)
- 关于語言规范化……………老 舍 (260)
- 知識就是力量……………夏 衍 (267)
- 藝術典型与社会本質……………張光年 (275)
- 关于詩的形象和技巧……………袁水拍 (282)
- 关于电影文学剧本創作的特征……………陈荒煤 (294)

談創作·····	趙樹理	(319)
我的創作經驗·····	陳其通	(325)
董曉華的發言·····		(334)
姚運煥的發言·····		(342)
邵燕祥的發言·····		(346)
崔八娃的發言·····		(349)
畢紹文的發言·····		(353)
李昌松的發言·····		(356)
胡景芳的發言·····		(360)
溫承訓的發言·····		(364)
陳桂珍的發言·····		(368)
提依甫江·艾里耶夫的發言·····		(371)
任鎬的發言·····		(375)
李希凡的發言·····		(378)
鮑昌的發言·····		(381)
鄭文光的發言·····		(387)
黃煉的發言·····		(391)
潘燕的發言·····		(395)

青年作家应有的修养

老舍

同志們：

培养作家隊伍的新生力量是我們今天迫不及待的要事。前几天，茅盾同志已在中國作家协会理事会上作了有关这个重大問題的報告。在这里，我不想重复他的恳切的詳尽的指示。我只說些关于青年作家本身的問題。

我从事文藝寫作已有三十年。不管成就如何，我的确知道些作家的甘苦。經驗告訴我，文藝創作的确是極其艰苦的工作。好吧，就讓我們以此为题，开始我們的報告吧：

1 勤學苦練，始終不懈

文藝創作也和別種工作一樣，是要全力以赴，干一辈子的，活到老学到老的。不过，致力于別種工作的也許学到了一定年限，就能掌握技術，成为專家；从事文藝創作的可不一定能够这样順利。文藝創作并沒有一成不变的方法。作家的生活又各有不同。这就使“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。它們也的确詳細說明了何謂結構，什么叫風格，但是它們無法使人明白怎么創作，怎么創造，和認識人生。作家必須自己去深入生活，因觀察他們的特殊面貌，从而創造出有血有肉有灵魂的人物來。作家必須苦讀那本未曾編輯过的活書——人生。

他所要描繪的对象是人，他所要教育的对象也是人，所以他一旦成功，才被称为人类灵魂的工程师。这样的工程师的學習过程与創作过程一定非常艰苦是可想而知的。那么，假若有人以寫作为敲门磚，以期輕而易举，名利双收，那就只是实践資產階級的思想，和人民的文藝創作事業必然風馬牛不相及。

在文学史中，一本書的作家的例子并不难找到。他們之中有的只寫了那末一本著作，有的寫了并不少，可是好的只有一本。而且，这本好書也許是那本处女作，他們后来所寫的那些，沒有一本能够超过最初的水平。这原因何在呢？

我想談談这一点，因为我知道，在青年文藝作者之中已經有这样的事实：第一篇寫得很不錯，可是第二篇第三篇就每况愈下了。也有的人在發表了一兩篇作品以后，就停筆不再寫。这是非常可惜的事。想想看，一个青年在語言文字上，在生活上，都有了足以寫成一篇文章的基礎，为什么不繼續努力前進，而甘于越寫越不好，或竟自退伍了呢？

在这里，我們必須強調：从事文藝創作必須勤學苦練，始終不懈。同时，我們也必須尖銳地指出：驕傲自滿就是勤學苦練、始終不懈的死敌。一本書（或即使只是一篇短文）的作者已經有了很好的工作开端，为什么把开端变作結束呢？当然，一本真正优秀的作品的确是个有价值的貢獻，尽管一生只寫过这么一本，功績也無可抹殺。但是，作家自己却不該因此而抱定“一本書主义”，沾沾自喜。古今許多偉大的作家是著作等身，死而后已的。他們不止喜愛文藝，而是拿創作当作一种神聖的使命，終身的事業。所以我們也該向他們看齐，寫了一篇好作品，就該更嚴格地要求自己，再寫，寫得更好；不該適可而止，在已得到的榮譽里隱藏起自己來。

况且，一本書的作家的那一本書未必是优秀作品呢。这就更不該引以自滿，堵住自己前進的路徑。我的确知道，青年們看見自己的

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，骄傲自满是我們的一座可怕的陷阱；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。我们必须更加严肃，不要以为第一篇既已成功，第二篇就可以一挥而就，于是对约稿者有求必应，来者不拒，不，不该这样。我们必须更严肃认真，不轻易答应约稿者的要求。我们必须看清楚，一篇作品的成功并不能保证第二篇也照样美好。顺便地说，约稿者也该更严肃些，不要为誇示拉稿的能力而把新作家搞垮。为鼓舞青年们创作，我们应当以量求质，不宜要求太严。但是由青年作家自己来说，文艺的增产似乎不应包括降低成本。不，我们应该要求自己每篇作品都不惜工本，保证质量。一般地说来，老作家或者比青年作家更容易犯有求必应、随便发表作品的毛病，犯这个毛病最多的就是我自己。我指出这个毛病，为的是我们互相批评劝勉，

一齐提高質量。

那么，是不是寫了一篇就矜持起來，不再寫了呢？也不是。我們的筆是我們的武器。武器永遠不該離手。我們必須經常練習。練習與發表是兩回事。什麼体裁都該練習，但不必篇篇發表。保持這個態度，我們就會避免粗制濫造，又足以養成良好的勞動紀律。我們的勞動紀律既要嚴格，發表作品的態度又要嚴肅。我想，這是我們每個作家應有的修養。這樣堅持多少年，以至終生，我們是會有很好的成績的；即使我們還不能成為偉大的作家，至少我們會作個勤勞端正的、具有社會主義道德品質的文藝戰士。

我們必須勤學苦練，堅持不懈。我們必須戒驕戒躁，克服自滿。我們的修養不僅在有淵博的文藝知識，它也包括端好的道德品質。我們堅決反對“文人無行”！

2 多學多練，逐步提高

在我十多歲的時候，我學過寫舊體詩。在那時期，我寫過許多首五言詩和七言詩。可是，至今我還沒有成為詩人。那些功夫豈不是白費了麼？不是！我雖然到如今還沒寫好舊詩，可是那些平仄韻律的練習却使我寫散文的時候得到好處，使我寫通俗韻文的時候得到好處。它使我的散文寫得相當緊煉。我每每把舊詩的逐字推敲和平仄相襯的方法運用到散文里去。通俗韻文是與舊體詩有血統關係的，因而我寫的通俗韻文在文字上還大致合乎格律。

上邊舉的例子說明一個事實：在寫作技術上，我們應當孳孳不息地學習。掌握的技術越多種多樣，我們的筆才越得心應手。我們不一定每個人都成為全能的作家，作到“文武昆亂不擋”。但是各種体裁的練習是對我們很有益處的。詩的語言比散文的更精煉，更有創造性。那么，練習寫詩必能有利於寫散文。戲劇需要最精密的結構和精彩的對話；那么，練習編劇必有利於寫小說。就是練習舊體詩

詞，也不無好處。習作不一定能成為作品，但為習作所花費的時間并非浪費。多學多練不會叫我們吃虧。

這可並不是說我們應當見異思遷，看哪門發財就換到哪門去。我們長于寫小說就寫小說，不要看戲劇發財就改寫劇本。發財致富與投機取巧的思想與我們的事業實在無法結合在一起，也不該結合在一起。我們要學的多，寫的專。學的多了，十八般武藝件件都通了，我們的确可以既寫小說，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。以名利觀點去決定體裁的選擇，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的。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，正像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寫的作品，或把最初的作品從全集中刪去。我們多活一天，便多積累一些知識、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短長，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寫得好的。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，我們的确能夠寫出具有深度的短詩或短篇小說。這在出席這次大會代表們的作品中已經証實了。生活經驗須慢慢積累，我們須按照各人的經驗限度量力而為，不該勉強鋪張，隨便敷衍。藝術提煉生活，而不是冗長地瑣碎地散漫地敘述生活。

我們要求寫出自己的風格來。這必須多寫、多讀。個人的風格，

正如个人的生命，是逐漸成長起來的。在經常不斷的勞動中，我們才有希望創出自己的風格來。一曝十寒，必不會作到得心應手。文藝作品不是泛泛的、人云亦云的敘述，而是以作家自己的特殊風格去歌頌或批評。沒有個人的獨特風格，便沒有文藝作品所應有的光彩與力量。我們說的什麼，可能別人也知道；我們怎麼說，却一定是自己獨有的。這獨立不倚的說法便是風格。通過這風格，讀者認識了作家，喜愛作家，看出作家處理人物與故事的藝術方法與嚴肅態度。

我們要用自己的風格去發揚民族風格。因此，我們必須學習古典文藝，繼承我們的優良傳統。所謂民族風格，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，無可代替的。我們有責任保持並發揚這特有的語言之美；通過語言之美使人看到思想與感情之美。文藝繼續不斷地發展，但是前後承接，綿綿不已。它不會忽然完全離開傳統，另起爐灶。青年是勇敢的，所以往往以為文藝創作可以自我作古，平地凸起一座山來。這作不到！我們應該多學多練，學習古典文藝應當列入學習計劃之中。

有的青年文藝愛好者喜歡學習世界文藝名著，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，世界文藝名著是必須學習的，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，而且無論在哪里也活不下去。

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范。

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么？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。

當然，我們沒法子在很短的時間內能學會一切。我們應當按照個人所需制訂計劃，先學什麼，後學什麼，逐漸充實自己，穩步前進。若只滿足于一技之長，滿意于一篇作品的成就，“敝帚千金”這句老話便還是對我們的很恰當的諷刺！

多學就必須多所接觸，多接觸是最可寶貴的。我們去學舞台技術，說唱方法，必自然而然地會多接觸一些人事，豐富自己對人事的認識與了解。這難道不是可貴的么？作個作家最怕關起門來，六親不認！古代文人往往以“孤高自賞”表示處世的態度。在他們的時代，他們或者不得不那麼作。可是，在社會主義社會里應當沒有避世絕俗的隱士。今天的作家應該向大家學習，好去寫出內容豐富的作品交給大家，豐富大家的文化生活。

純粹由技術觀點來理解文藝是不對的。可是，技巧還是必需的。一位還不會設色的人而能畫出采色鮮麗的圖畫來，一位不懂怎麼去安排矛盾與衝突的人而能寫出結構精密的劇本來，都是不可想像的。我們不該輕視技巧。

專靠技巧去進行創作當然是不行的，那麼，就讓我們換個題目來談吧。

3 深入生活,了解全面

作家必須深入生活是無須多加解釋的。

在青年作家中,許多是在業余時間從事創作的。這似乎就有了問題。他們是不是應該及速轉業,去專心進行寫作呢?這個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邊多,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。有了相當的文藝修養之後,他們是會以各種文藝形式,寫出社會主義建設的生活課本來的。