



名
家
法
可
化

文 卯 文 蜀
 葉 川 葉 南
 圖 師 圖 民
 伯 範 伯 姪
 執 章 執 華
 研 監 研 監
 粗 中 粗 中

目 录

主题·题材

列宁论作家与生活·····	(1)
斯大林论生活与写作·····	(3)
毛泽东论生活是文学艺术的唯一源泉·····	(4)
高尔基论文学的主题及其历史变化·····	(5)
高尔基论文学的基本主题应该是劳动而不是个人·····	(6)
马克思、恩格斯、列宁、斯大林、毛泽东论题材·····	(7)
鲁迅论选择题材·····	(12)
我怎样写五幕历史剧《屈原》·····	郭沫若 (13)
《子夜》是怎样写成的·····	茅 盾 (16)
我的经验·····	老 舍 (18)
关于题材·····	林默涵 (20)
群众创作漫谈三题·····	唐 毅 (23)
谈《家》·····	巴 金 (26)
怎样写《日出》·····	曹 禺 (30)
《三里湾》写作前后·····	赵树理 (35)
生活·人物·故事·····	艾 芜 (41)
深入生活，繁荣创作（节录）·····	周立波 (48)
谈谈《青春之歌》里的人物和创作过程·····	杨 沫 (52)
《李自成》创作余墨（节录）·····	姚雪垠 (56)
谈谈生活和创作的态度·····	柳 青 (64)
关于《林海雪原》·····	曲 波 (66)
我怎样写出了《苦菜花》·····	冯德英 (68)
谈《红日》的创作体会·····	吴 强 (71)
漫谈《红旗谱》的创作（节录）·····	梁 斌 (76)
《保卫延安》的写作及其他·····	杜鹏程 (88)
关于《野火春风斗古城》·····	李英儒 (93)
《李双双》创作上的一些感想·····	李 准 (96)
我怎样写《谁是最可爱的人》·····	魏 巍 (101)
《白毛女》的创作和演出·····	贺敬之 (103)
《白毛女》的创作和演出·····	黄秋耘 (108)
《东风第一枝》小跋·····	杨 朔 (113)

材料篇·····	章 竞 (114)
创作《丹心谱》的体会·····	苏叔阳 (122)
有根花才香·····	刘心武 (126)

附：主题的历史性举例（原文略）

- （一）宋人评话：《碾玉观音》
- （二）鲁迅：《祝福》
- （三）赵树理：《小二黑结婚》
- （四）刘心武：《班主任》

情节·结构

高尔基论情节·····	(129)
谈结构·····	马卡连科 (129)
谈材料的组织·····	法捷耶夫 (130)
结构的手段和作品的布局·····	依·萨·毕达可夫 (131)
维诺格拉多夫谈场面——发端、最高峰、结局·····	(138)
论《水浒》的结构·····	茅 盾 (139)
关于改编的若干问题·····	夏 衍 (140)
漫谈小说创作中的一些问题·····	沙 汀 (154)
谈结构·····	孙 犁 (159)
关于长篇小说的结构布局·····	孙·犁 (163)
关于情节·····	杜鹏程 (168)
塑造人物时情节和细节描写的关系·····	李 准 (173)
漫谈构思·····	王汶石 (177)
结构和情节·····	刘衍文 (182)
怎样锻炼思路·····	张志公 (189)
曹禺谈《家》的改编及剧作·····	(194)
活生生的英雄形象·····	韦君宜 (196)

附：结构有缺点的作品举例（原文略）

- （一）牵人就事
谷柳——《虾球传·虾球历险记》
- （二）牵事就人
李汝珍——《镜花缘·怕老婆的强盗》
- （三）结构欠完整
赵树理——《地板》

主题·题材

列宁论作家与生活

“为了吸引知识分子（非白卫军的）对坏蛋作斗争，正在采行一切措施。真心诚意帮助工人和农民的，而不是终日埋怨和唾尽疯狂毒涎的资产阶级和知识分子的百分比，正在苏维埃共和国逐月增加。这在彼得城是‘看’不到的，因为彼得城是一个失去位子（和理智）的资产阶级分子（和‘知识分子’）为数奇多的城市，但是对于整个俄国来说，这却是无可争辩的事实。

要有特别广泛的政治见闻，特别丰富的政治经验，才能在彼得城或从彼得城确信这一点。而这一切，你是没有的。并且，你不是从事政治工作，也不是从事观察政治建设的工作，而是从事一种特殊职业，这种职业使愤怒的资产阶级知识分子包围住你，而这种知识分子是什么也没有明白、什么也没有忘记、什么也没有学到的人，在比较好的——难得是最好的情况之下也不过是彷徨迷惘、悲观绝望、呻吟哀泣、反复背诵旧成见，既吓唬人又吓唬自己的人。

如果要观察，就应该在下面观察，在下面可以遍观重新建设新生活的工作，应该在外省工人居住区或是农村里观察，——在那里用不着在政治上掌握许多极复杂的情况，在那里可以专门从事观察。你没有这样做，你却使自己处在一个职业编辑的地位，编辑翻译作品之类。在这个地位上是不能观察到重新建设新生活的工作的，在这个地位上曾把全部精力都消耗在不健康知识分子的不健康的埋怨上，消耗在对处于严重军事危险和深重贫困条件下的‘故’都的观察上。

你使自己处在这样一种地位，在这种地位上你不能直接观察工人和农民，即俄国十分之九的人口的生活中的新事物，在这种地位上你被迫观察故都生活的片断，故都工人的精华已经被派到前线和农村去，而留在那里的是多得比例不合比例的失去位子和失去工作的，专门‘包围’你的知识分子。劝你离开故都，你又顽强地拒绝。

自然，你把你自已弄到生病的地步了：你来信说，你非但生活得很痛苦，而且‘非常厌恶’！！！怎么不呢！在这种时候竟担任一个翻译文学的编辑（对于观察人，对于一个艺术家的最适当的工作！）而把自己硬拖在一个最不健康的地方。无论是部队里的新事物，或是农村里的新事物，或是工厂里的新事物，你作为一个艺术家，在这里是不能观察和研究的。你剥夺了自己为满足一个艺术家所要做的事情的可能，——一个政治家可以在彼得城工作，但是你不是政治家。今天——无端打破玻璃，明天——枪声和狱中的哀号，其次是留在彼得城的非工人中的最疲惫之人的片言只语，然后是知识分子的，没有首都的首都知识分子的千千万万的印象，再其次是那些被得罪了的人们的千百种诉苦，你在编辑工作之后的空余时

间是无法看到什么生活的建设的（生活的建设是在独特地进行着，而在彼得城是最少的），——这怎么曾不使自己弄到生活得非常厌恶的地步呢。

全国在紧张地对全世界的资产阶级进行斗争，因为全世界的资产阶级正为自己的被推翻而疯狂地报复着。这是理所当然的。对于第一个苏维埃共和国——第一批打击从各处各地同时袭来。这是理所当然的。在这里生活，应当或者做到一个积极的政治家，如果无意于政治，那末就应当作为一个艺术家去观察，在那没有对首都作疯狂进攻的中心的的地方，在那没有疯狂的阴谋斗争的地方，在那没有首都知识分子疯狂的愤怒的地方，在农村或在外省的工厂（或在前线）去观察人们怎样以新的方式建设生活。在那些地方，单靠普通的观察就能很容易地把旧事物的腐烂和新事物的萌芽区别开来。”

（列宁：“给高尔基的信”，“译文”一九五五年六月号，第二——四页）

“但我们不是空想主义者，我们知道资产阶级‘论据’底真实价值，也知道习俗方面旧事物遗迹在革命后相当时期内还是必然会对新事物底萌芽占着优势的。当新事物刚刚诞生出来的时候，旧事物在相当时期内总是比新事物强有力些，这无论在自然界或社会生活中都是常见的现象。讥笑新事物幼芽底软弱，表示轻浮知识分子底怀疑态度等等，——这实际上都是资产阶级反对无产阶级的阶级斗争手段，都是保护资本主义来反对社会主义。我们应当仔细地来研究新事物底幼芽，极仔细地对待它们，尽力帮助它们成长，并‘殷勤照顾’这些柔弱的幼芽。其中有一些是不免会死亡的。不能担保说，恰是‘共产主义义务星期六’才定会发挥特别重要的作用。问题并不在这里。问题是要扶助各种各类新事物的幼芽，生活本身会把这些新幼芽中最富有生命力的东西选择出来的。既然日本一位学者，为了帮助人们战胜梅毒，竟有耐心接连试验了六百零五种药品，直到制出了能够满足一定需要的第六〇六种药品时止，可见，要想解决战胜资本主义这一更困难任务的人们，也就应该具有坚忍精神来试验几百以至几千种新的斗争方法、方式和手段，直至从中制定出最适当的办法时止。

.....

模范的生产工作，模范的共产主义义务星期六，模范的关怀和忠诚于取得和分配每普持粮食的精神，模范的食堂，某个工人住房和某街坊内模范的清洁卫生工作，——所有这些，就是我们刊物以及每个工农组织所应当比现在更加十倍注意和关注的事情。所有这些都是共产主义底幼芽，而关注这种幼芽乃是我们共同的和首要的义务。……在这一般情景以及无产阶级国家政权赞助之下，共产主义底幼芽，不仅不会夭折，反而定会茁壮滋长并发展成为完全的共产主义。”

（列宁：“伟大的创举”，“列宁文选”两卷集，第二卷，第五九六——六〇一页，苏联外国文书籍出版局一九四九年版）

斯大林论生活和写作

“……我劝你安排‘到巴库玩玩’，——这是必要的。梯弗里斯并不怎么有趣，虽然在外表上比巴库更吸引人。如果你还没有看见过森林般的石油塔，那末你就‘什么也没有看到过’。我确信巴库一定能给‘牵引力’①这类杰作提供极丰富的材料。”

（斯大林：“给杰米扬·别德内依同志的信”，“马克思、恩格斯列宁斯大林论文艺”

第一二七页，人民文学出版社一九五三年第二版）

“与形而上学相反，辩证法不是把自然界看作静止不动的状态，停顿不变的状态，而是看作不断运动，不断变化的状态，不断革新，不断发展的状态，其中始终都有某种东西在产生着和发展着，始终都有某种东西在败坏着和衰颓着。

因此，辩证法要求我们观察现象时不仅要从各个现象底相互联系和相互制约方面去观察，而且要从它们的运动，它们的变化，它们的发展，它们的产生和衰亡方面去观察。

在辩证法看来，最重要的不是现时似乎坚固，但已经开始衰亡的东西，而是正在产生，正在发展的东西，那怕它现时似乎还不坚固，因为在辩证法看来，只有正在产生，正在发展的东西，才是不可战胜的。”

（“辩证唯物主义与历史唯物主义”，“联共（布）党史简明教程”第一三五页，苏联外国文书籍出版局一九四九年版）

毛泽东论生活是文学艺术的唯一源泉

一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。有人说，书本上的文艺作品，古代的和外国的文艺作品，不也是源泉吗？实际上，过去的文艺作品不是源而是流，是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人，那怕是封建阶级和资产阶级的东西。但是继承和借鉴决不可以变成替代自己的创造，这是决不能替代的。文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的材料，然后才有可能进入创作过程。否则你的劳动就没有对象，你就只能做鲁迅在他的遗嘱里所谆谆嘱咐他的儿子万不可做的那种空头文学家，或空头艺术家。

人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是较之后者有不可比拟的生动丰富的内容；但是人民还是不满于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。例如一方面是人们受饿、受冻、受压迫，一方面是人剥削人、人压迫人，这个事实到处存在着，人们也看得很平淡；文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。如果没有这样的文艺，那末这个任务就不能完成，或者不能有力地迅速地完成。

高尔基论文学的主题及其历史变化

“文学的第二个要素是主题。主题是孕育在作家的体验中的一种思想，这种思想是生活暗示给作家的，它潜伏在作家的印象仓库里还未成形，当它需要用形象来体现时，它会唤起作家心中要形成这种思想的欲望。

有一些所谓‘永恒的’主题，如死亡、恋爱，以及其他以个人主义为基础的社会所产生的主题，如嫉忌、复仇和吝啬等等。然而在古代，就有人说过：‘万物是在变化着的’，‘月亮下没有永久的东西’，如同在太阳底下一样。革命的光耀的太阳在我们的上空升起，它照耀着，在以剧烈的阶级斗争，人与人之间为了面包和权力而进行斗争为基础社会里，个人悲剧性的孤寂感，曾经是、现在仍然是‘永恒的’主题的源泉。大家都知道，资产阶级社会所具有的特征，就是：这个社会绝大多数的成员必须把自己全部精力花费在争取起码的、半讨饭式的生活条件上。人们习惯于这种可诅咒的侮辱人的生活方式的‘特殊性’，这种‘特殊性’迫使每个人‘专心于自己的事情’，只关心自己，——只有很少的人才理解社会制度的畸形。一般人所想的，只局限于他们借以为生的和所见到的极小的天地。他们无暇思索眼前事物的意义，人们在狭小的圈子里打转：斤斤较量，设法满足自己生理上的要求，满足自己的自尊心，企望在生活中占有更舒服的位置。自然，这一切为了活下去是必需的。对许多人来说，养成不假思索的习惯，是一种方便的自卫手段。如果让资产阶级社会里的人们来计算一下，他们把多少精力花在自卫上，花在最庸俗的琐事上，那么，自杀的数量恐怕要增加到几十倍。

人们虽然不思索眼前事物的意义，但是事物依然存在他们的印象仓库里。它使人感到苦恼，唤起他心中对生活没有意义、‘人生变幻无常’的感触，使他获得‘无论怎样生活，反正都是一样’这种可耻的结论，使他倾向神秘主义、无政府主义和犬儒主义。资产阶级社会就是这样在自己内部制造毒药来毒害、毁灭自己。我们知道，宗教、道德和法律不能阻止资产阶级社会腐烂和瓦解。在无产阶级的社会主义社会产生的条件下，文学的‘永恒的’题材，一部分正在消逝，另一部分正在改变它们原来的意义。不管个人的社会价值多高，我们的时代提供的题材，比个人的死亡具有更无可比拟的重要性和悲剧性。这事实不会使个人主义者获得安慰，然而历史判决了个人主义的死刑。”

（高尔基：“和青年作家谈话”，“论写作”第五——六页，人民文学出版社一九五五年第一版）

高尔基论文学的基本主题应该 是劳动而不是个人

“我们应当明白：只有群众底劳动才是文化底基本组织者和一切思想底创造者——不仅是那些几百年来曾经减低了劳动——我们知识底来源——底决定意义的思想底创造者，而且是马克思——列宁——斯大林底思想底创造者。马克思——列宁——斯大林底思想培养着全世界无产阶级底革命的正义感，并且在我们国家里把劳动推崇到充当科学和艺术底创作基础的力量。为着我们的工作底胜利，我们必须理解和深切地感到这事实：在我们的祖国里，半识字的工人和原始的农民底在社会主义精神下组织起来了的劳动，在短短的十年中，曾经创造了极其巨大的价值而且具备了防卫自己不受敌人攻击的特出的武器。正确地估价这事实，将向我们显示出那把全世界无产阶级联合起来的学说底在文化上的革命的力量。

.....

我们应当选取劳动作为我们书中的基本英雄，就是说，应当选取那种被劳动过程组织起来的而且在我们国家里是武装着现代技术底一切力量的人，那种本身又把劳动组织得更轻易、更富生产性，而且把它升高到艺术阶段的人。我们应当学会理解劳动乃是一种创作。创作是我们文学家使用得太多的一种概念，虽然我们差不多没有权力这样做。创作乃是记忆工作所达到的一定紧张程度，在那里记忆工作底速度从知识和印象底库藏中间抽出最显著和最富于特征的事实、景象、细节，把它们包括在最确切、最鲜明、最被一般理解的语言里。我们的年青的文学还不能夸耀自己具有这种品质。我们的文学家们底印象底库藏，知识底总量，并不巨大，同时我们也感觉不到他们的想把它们扩大和加深的特别的焦虑。

十九世纪欧洲的和俄国的文学底基本主题，乃是与社会、国家、自然界对立着的个人。激起个人起而反对资产阶级社会的主要原因。乃是与阶级思想和生活传统相矛盾的无数的否定的印象。个人十分感到这些印象压迫着他、阻碍着他的发展过程，但是不明白他对于资产阶级的社会基础底庸俗、卑劣、犯罪也负着责任。约那旦·司威夫特^①是全欧洲的一个讽刺家，可是欧洲资产阶级却认为他的讽刺只是针对着英国。一般讲来，叛逆的个人在批判自己社会底生活的时候，是极少而且很难认识到自己对于这个社会底可耻的实际所负的责任的。尤其是他的批判现存制度的根本动机更少是出自对于社会经济的原因底意义的深刻而且正确的了解，他的批判底起因通常如果不是一种对于自己在资本主义底狭窄铁笼里的生活感到绝望的心情，就是一种为了自己的生活底失败以及它的耻辱而图谋复仇的愿望。可以这样说：当着个人转向工人群众的时候，他这样作也不是为了群众底利益，而是希望工人群众在毁灭了资本主义之后，保证他有着思想自由、行动自由。我再说一遍：革命以前的文学底基本主题乃是个人底悲剧，这种人觉得生活是局促的，感到自己在社会里是多余的，替自己在社会里寻求舒适的地方，然而寻找不着——于是受苦、死亡，或者是同他所敌视的社会妥协，或

马克思 恩格斯

列宁 斯大林 毛泽东论题材

现在我们心中有着极其宏伟的题材，我以前所写的一切东西跟它比起来简直成了儿戏。我想在“小说——童话”或某种类的东西里表现出在中世纪已经显露出来的当代的憧憬；我想唤起那些埋在教堂和土牢的基石下、但在坚硬地壳下跳动着、竭力争取解放的精灵。我想努力解决哪怕是一部分谷兹科夫给自己提出来的任务：一定要写成真正的《浮士德》第二部，在这里浮士德已经不是利己主义者，而是为人类牺牲了自己。

恩格斯：《致威·格勒伯》

济金根（而胡登多少和他一样）的覆灭并不是由于他的狡诈。他的覆灭是因为他作为骑士和作为垂死阶级的代表起来反对现存制度，或者说得更确切些，反对现存制度的新形式。……革命中的这些贵族代表——在他们的统一和自由的口号后面一直还隐藏着旧日的帝国和强权的梦想——不应当象在你的剧本中那样占去全部的注意力，农民和城市革命分子的代表（特别是农民的代表）倒是应当构成十分重要的积极的背景。

马克思：《致斐·拉萨尔》

我认为对非官方的平民分子和农民分子，以及他们的随之而来的理论上的代表人物没有给予应有的注意。农民运动象贵族运动一样，也是一种国民运动，也是反对诸侯的运动，遭到了失败的农民运动的那种斗争的巨大规模，与抛弃了济金根的贵族甘心扮演宫廷侍臣的历史角色的那种轻率举动，正是一个鲜明的对照。因此，在我看来，即使就您对戏剧的观点（您大概已经知道，您的观点在我看来是非常抽象而又不够现实的）而言，农民运动也是值得进一步研究的；……根据我对戏剧的这种看法，介绍那时的五光十色的平民社会，会提供完全不同的材料使剧本生动起来，会给在舞台表演的贵族的国民运动提供一幅十分宝贵的背景，只有在这种情况下，才会使这个运动本身显出本来的面目。……如果您在此以前就先比较有力地强调了气势凶猛的农民运动以及由于先前的“鞋会”和“穷康拉德”而必然变得更加保守的贵族的心情，那末这一点就会得到完全不同的论证。然而这一切都不过是可以把农民运动和平民运动写入戏剧的一种方法而已；此外至少还有十种同样好的或者更好的其他的

者是堕落到酗酒、自杀。”

①：约那旦·司威夫特（Jonathan Swift 1667—1741）是英国伟大的讽刺小说家。他的‘*卡里佛游记*’是一部世界闻名的著作。他在这部小说中批判资产阶级社会，揭露议会制度底缺点，攻击‘强权者’底关税保护政策。

（高尔基：“苏联的文学”，“苏联的文学”第四三——四六页，新文艺出版社一九五三年第一版）

方法。

恩格斯：《致斐·拉萨尔》

《旧人和新人》我已经看过了，衷心地感谢您寄给我这本书。您在这本书里对盐矿工人生活的描写，就象在《斯蒂凡》里对农民生活的描写一样出色。对维也纳社交界的描写大部分也是很好的。……您认为需要在这本书里公开表明您的立场，在全世界面前证明您的信念。这您已经做了，已经是过去的事了，您用不着再以这种形式重复了。

恩格斯：《致敏·考茨基》

请允许我提一下优秀的德国画家许布纳尔的一幅画；从宣传社会主义这个角度来看，这幅画所起的作用要比一百本小册子大得多。它画的是一群向厂主交亚麻布的西里西亚织工，画面异常有力地把冷酷的富有和绝望的穷困作了鲜明的对比。厂主胖得象一只猪，红铜色的脸上露出一副冷酷相，他轻蔑地把一个妇人的一块麻布抛在一边，那妇人眼看出售无望，便昏倒了；她旁边围着两个小孩，一个老头吃力地扶着她；管事的在检验另外一块麻布，这块布的主人正在焦灼地等候检验的结果；一个青年正在把自己的劳动换来的可怜的收入给失望的母亲看；在石头的长凳上坐着一个老头、一个姑娘和一个男孩，他们在等着轮到自已；两个男人，一个人背着一块没有验上的麻布，正从房子里出来，其中一个怒气冲冲地摇晃着拳头，另一个把手搁在他的同伴的肩上，指着天，好象在说：别生气，自有老天爷来惩罚他。所有这些情景都出现在一间冷冷清清的、象是没有人住的外厅中，外厅的地面是石头铺的，只有厂主一个人是站在一块小毡垫上。在画面的远处，在柜台后面展现出来的是一个陈设极其讲究的账房，华丽的窗帘，明亮的镜子；几个办事员正在那里写什么，丝毫没有注意他们背后所发生的事情；老板的儿子，一个年轻的花花公子斜倚着柜台，手里拿着马鞭，嘴里叼着雪茄，冷眉冷眼地瞧着这些不幸的织工。这幅画在德国好几个城市里展览过，当然给不少人灌输了社会的思想。

恩格斯：《共产主义在德国的迅速进展》

巴尔扎克，我认为他是比过去、现在和未来的一切左拉都要伟大得多的现实主义大师，他在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国“社会”特别是巴黎“上流社会”的卓越的现实主义历史，……在这幅中心图画四周，他汇集了法国社会的全部历史，我从这里，甚至在经济细节方面（如革命以后动产和不动产的重新分配）所学到的东西，也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。

恩格斯：《致玛·哈克奈斯》

情节大致相同的同样的题材，在海涅的笔下会变成对德国人的极辛辣的讽刺；而在倍克那里仅仅成了对于把自己和无力地沉溺于幻想的青年人看做同一个人的诗人本身的讽刺。在海涅那里，市民的幻想被故意捧到高空，是为了再故意把它们抛到现实的地面。而在倍克那里，诗人自己同这种幻想一起翱翔，自然，当他跌落到现实世界上的时候，同样是要受伤的。前者以自己的大胆激起了市民的愤怒，后者则因自己和市民意气相投而使市民感到慰藉。不过，布拉格的起义使他有办法来描写和这种滑稽剧完全不同的另外一种东西。

恩格斯：《诗歌和散文中的德国社会主义》

而您所不无根据地认为的德国戏剧具有的那种较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合，大概只有在将来才能达到，而且也许

根本不是由德国人来达到的。无论如何，我认为这种融合正是戏剧的未来。

恩格斯：《致斐·拉萨尔》

无可争论，文学事业最不能作机械的平均、划一、少数服从多数。无可争论，在这个事业中，绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地。

列宁：《党的组织和党的文学》

1876年，在流亡中，鲍狄埃写了一首长诗《美国工人致法国工人》。在这首长诗中，他描绘了在资本主义压迫下的工人生活，描绘了他们的贫困，他们的苦役劳动，他们遭受的剥削，以及他们对于自己的事业的未来的胜利所抱的坚强信念。

列宁：《欧仁·鲍狄埃》

昨天我偶然在《消息报》上读了马雅可夫斯基的一首政治题材的诗。我不是他的诗才的崇拜者，虽然我完全承认自己在这方面外行。但是从政治和行政的观点来看，我很久没有感到这样愉快了。他在这首诗里尖刻地嘲笑了会议，讥讽了老是开会和不断开会的共产党员。诗写得怎样，我不知道，然而在政治方面，我敢担保这是完全正确的。

列宁：《论苏维埃共和国的国内外形势》

这是忿恨得几乎要发疯的白卫分子阿尔卡季·阿威尔岑柯所写的一本书：《插到革命背上的十二把刀子》，1921年在巴黎出版。考察一下，切齿的仇恨怎样使这本极有才气的书有的地方写得非常好，有的地方写得非常糟，是很有趣的。当作者用自己的小说写他所不熟悉的题材时，艺术性就很差。例如，描写列宁和托洛茨基的私生活的那篇小说，就是这样。敬爱的阿威尔岑柯先生，恶言恶语很多，只是写得一点也不象！我要告诉你，列宁和托洛茨基在各方面的缺点很多，在私生活方面也是如此。不过要写得好，就必须了解他们。而你却并不了解他们。

然而这本书的大部分篇幅，阿尔卡季·阿威尔岑柯是用来描写他所非常熟悉的、亲身体验过、思考过和感受过的事情。他以惊人的才华刻划了旧俄罗斯的代表人物——生活优裕，饱食终日的地主和工厂主的感受和情绪。在统治阶级的代表人物看来，革命就是这样，并且正应该这样。烈火般的仇恨，有时（而且多半）使阿威尔岑柯的小说精采到惊人的程度。有些作品简直是妙透了，例如，描写经历过和经历着内战的儿童的心理的《被践踏的幼苗》、就是这样。

列宁：《一本有才气的书》

《射击》和《我们生活的一天》我都读过了。这两部作品中既没有任何“小资产阶级的”东西，也没有任何“反党的”东西。这两部作品，特别是《射击》，可以认为是目前革命的无产阶级艺术的范例。

固然，这两部作品中有些青年团先锋主义的残余。没有经验的读者读了这两部作品，甚至会以为不是党在改正青年的错误，而且相反。但是，构成这两部作品的主要特征和基本思想的并不是这个缺点。它们的基本思想在于尖锐地提出了我们机关的缺点问题，并且深信这些缺点能够改正。不论是《射击》或是《我们生活的一天》，其中主要的东西就在这里。它们的主要价值也就在这里。这个价值大大地盖过了而且深深地淹没了它们那些很小的、在我看来是正在消失的缺点。

斯大林：《给别塞勉斯基同志的信》

至于描写战争的小说，那必须严加选择之后再出版。在书籍市场上出现了许多描写战争的“恐怖”、引起对一切战争（不仅对帝国主义战争，而且也对其他一切战争）的反感的文艺小说。这是没有多大价值的资产阶级和平主义的小说。我们所需要的是能够把读者从帝国主义战争的恐怖引到了解必须打倒组织这种战争的帝国主义政府的小说。此外，要知道我们不是反对任何战争。我们反对帝国主义战争，因为它是反革命的战争。但是我们拥护解放的、反帝国主义的、革命的战争，虽然大家都知道这种战争不仅没有免于“流血的恐怖”，甚至充满了这种恐怖。

斯大林：《给阿·马·高尔基的信》

我劝你安排“到巴库去玩一趟”——这是必要的。梯弗里斯并不怎么有意思，虽然它在外表上比巴库诱人。如果你还没有看见过林立的石油井架，那末你就是“什么也没有看到过”。我相信巴库能提供你极丰富的材料来创作象《牵引力》这样的杰作。

斯大林：《给杰米扬·别德内依同志的信》

作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。

毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》

我们的作者们也不去研究自从一八四〇年鸦片战争以来的一百多年中，中国发生了一些什么向着旧的社会经济形态及其上层建筑（政治、文化等等）作斗争的新的社会经济形态，新的阶级力量，新的人物和新的思想，而去决定什么东西是应当称赞或歌颂的，什么东西是不应当称赞或歌颂的，什么东西是应当反对的。

毛泽东：《应当重视电影〈武训传〉的讨论》

历史是人民创造的，但在旧戏舞台上（在一切离开人民的旧文学旧艺术上）人民却成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台，这种历史的颠倒，现在由你们再颠倒过来，恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆贺。你们这个开端将是旧剧革命的划时期的开端，我想到这一点就十分高兴，希望你们多编多演，蔚成风气，推向全国去！

毛泽东：《看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信》

中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。

毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》

革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。

毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》

“大后方”的读者……希望革命根据地的作家告诉他们新的人物，新的世界。所以愈是为革命根据地的群众而写的作品，才愈有全国意义。法捷耶夫的《毁灭》，只写了一支很小的游击队，它并没有想去投合旧世界读者的口味，但是却产生了全世界的影响……。

毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》

到了革命根据地，就是到了中国历史几千年来空前未有的人民大众当权的时代。我们周

围的人物，我们宣传的对象，完全不同了。过去的时代，已经一去不复返了。因此，我们必须和新的群众相结合，不能有任何迟疑。

毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》

对于人民，这个人类世界历史的创造者，为什么不应该歌颂呢？无产阶级，共产党，新民主主义，社会主义，为什么不应该歌颂呢？也有这样的一种人，他们对于人民的事业并无热情，对于无产阶级及其先锋队的战斗和胜利，抱着冷眼旁观的态度，他们所感到兴趣而要不疲倦地歌颂的只有他自己，或者加上他所经营的小集团里的几个角色。这种小资产阶级的个人主义者，当然不愿意歌颂革命人民的功德，鼓舞革命人民的斗争勇气和胜利信心。这样的人不过是革命队伍中的蠹虫，革命人民实在不需要这样的“歌者”。

毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》

河北有王国藩合作社，辽宁有刘玉如合作社，这里又有开明义的翻身合作社，它们都是十分穷困，被人讥笑，经过坚决奋斗，翻过身来的。这种英雄事迹，各地一定很多，希望每省写出几篇，广为传播。

毛泽东：《〈中国农村的社会主义高潮〉的按语》

这里又有一个陈学孟。在中国，这类英雄人物何止成千上万，可惜文学家们还没有去找他们，下乡去从事指导合作化工作的人们也是看得多写得少。

毛泽东：《〈中国农村的社会主义高潮〉的按语》

有许多同志比较地注重研究小资产阶级知识分子，分析他们的心理，着重地去表现他们，原谅并辩护他们的缺点，而不是引导他们和自己一道去接近工农兵群众，去参加工农兵群众的实际斗争，去表现工农兵群众，去教育工农兵群众。……这种研究和描写如果是站在无产阶级立场上的，那是应该的。但他们并不是，或者不完全是。

毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》

人民大众也是有缺点的，这些缺点应当用人民内部的批评和自我批评来克服，而进行这种批评和自我批评也是文艺的最重要任务之一。

毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》

一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之，这就是革命文艺家的基本任务。

毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》

艺术上不同的形式和风格可以自由发展，科学上不同的学派可以自由争论。利用行政力量，强制推行一种风格，一种学派，禁止另一种风格，另一种学派，我们认为会有害于艺术和科学的发展。

毛泽东：《关于正确处理人民内部矛盾的问题》

要作今诗，则要用形象思维方法，反映阶级斗争与生产斗争，古典绝不能要。

毛泽东：《给陈毅同志谈诗的一封信》

文艺工作者应该学习文艺创作，这是对的，但是马克思列宁主义是一切革命者都应该学习的科学，文艺工作者不能是例外。文艺工作者要学习社会，这就是说，要研究社会上的各个阶级，研究它们的相互关系和各自状况，研究它们的面貌和它们的心理。只有把这些弄清楚了，我们的文艺才能有丰富的内容和正确的方向。

鲁迅论选择题材

“两位所问的，是写短篇小说的时候，取来应用的材料的问题。而作者所站的立场，如信上所写，则是小资产阶级的立场。如果是战斗的无产者，只要所写的是可以成为艺术品的东西，那就无论他所描写的是什么事情，所使用的是什么材料，对于现代以及将来一定是有贡献的意义的。为什么呢？因为作者本身便是一个战斗者。

……但就目前的中国而论，我以为所举的两种题材，却还有存在的意义。如第一种，非同阶级是不能深知的，加以袭击，撕其面具，当比不熟悉此中情形者更加有力。如第二种，则生活状态，当随时代而变更，后来的作者，也许不及看见，随时记载下来，至少也可以作这一时代的记录。所以对于现在以及将来，还是都有意义的。不过即使‘熟悉’，却未必便是‘正确’，取其有意义之点，指示出来，使那意义格外分明，扩大，那是正确的批评家的任务。

因此我想，两位是可以各就自己现在能写的题材，动手来写的。不过选材要严，开掘要深，不可将一点琐屑的没有意思的事故，便填成一篇，以创作丰富自乐。这样写去，到那个时候，我料想必将觉得写完，——虽然这样的题材的人物，即使几十年后，还有作为残滓而存留，但那时来加以描写刻划的，将是别一种作者，别一样看法了。……

总之，我的意思是：现在能写什么，就写什么，不必趋时，自然更不必硬造一个突变式的革命英雄，自称‘革命文学’；但也不可苟安于这一点，没有改革，以致沉没了自己——也就是消灭了对于时代的助力和贡献。”

（鲁迅：“关于小说题材的通信”，“二心集”第一八五——一八七页，人民文学出版社一九五三年重印第一版）

“……广东的山水，风俗，动植，知道的人并不多，如取作题材，多表现些地方色彩，一定更有意思，先生何妨试作几幅呢。”

（鲁迅：“给罗清桢”，“鲁迅书简”上册第四八四页，人民文学出版社一九五三年重印第一版）

“我想：先生何不取汕头的风景，动植，风俗等等，作为题材试试呢。地方色彩，也能增画的美和力，自己生长其地，看惯了，或者不觉得什么，但在别地方人，看起来是觉得非常开拓眼界，增加知识的。例如‘杨桃’这多角的果物，我偶从上海店里觅得，给北方人看，他们就见所未见，好象看见了火星上的果子。而且风俗图画，还于学术上也有益理的。”

（鲁迅：“给罗清桢”，“鲁迅书简”上册，第四八八页，人民文学出版社一九五三年重印第一版）

毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》

（选自《人民文学》一九七八年第二期）

我怎样写五幕历史剧《屈原》

郭沫若

在《棠棣之花》第二次上演的时候，有好些朋友怂恿我写《屈原》，我便起了写的念头。但怎么写法，怎样才可以写得好，却苦恼着我。

第一，屈原的悲剧身世太长。在楚怀王时代做左徒时未满三十，在楚襄王廿一年郢都陷落而殉国时，年已六十有二，三十多年的悲剧历史，怎样可以使它被搬上舞台呢？我为这问题考虑了相当长的时间，因不易解决使我不能执笔者有三个星期之久。

其次是屈原在历史上的地位太崇高了，他的性格和他的作品都有充分的比重。要描写屈原，如力量不够，便会把这伟大人物漫画化。这是很危险的。有好些朋友听我要写《屈原》，他们对于我的期待似乎未免过高。在元旦的报章上就有人预言，“今年将有《罕默雷特》和《奥塞罗》型的史剧出现。”这种鼓励无异是一种精神上的压迫。欧洲文学中并没有好几篇《罕默雷特》和《奥塞罗》，莎士比亚的作品中也就算这二篇最为壮烈。现在要教人一跃而跻，实在是有点苦人所难。批评家是出于好意还是出于“看肖神”，令人有点不能摩挲。

然而我终究赌了一口气，不管它怎样，我总要写。起初是想写成上下两部，上部写楚怀王时代，下部写楚襄王时代。这样的写法是有点象《浮士德》。我把这个意思同阳翰笙兄商量过，他也很赞成，觉得只有这样才是办法。分写成上下两部，每部写它个五六幕，而侧重在下部的结束，这是当初的企图。我现在还留有一张关于下部的分幕和人物表，不妨把它抄录在下边吧。

一、服丧——襄王、子兰、郑袖、屈原、女须、婵娟、群众。

二、屈服——襄王、子兰、郑袖、屈原。

三、流窜——襄王、子兰、郑袖、秦嬴、屈原、詹尹、女须、婵娟。

四、哀郢——襄王、子兰、郑袖、白起、秦兵、屈原、女须、婵娟、群众。

五、投江——屈原、渔父、群众、南公。

“服丧”是想写襄王三年，怀王囚死于秦归葬时候的事。当时楚国反秦空气极高，屈原得恢复其社会上的地位，凭着群情的共愤，使当时的执政者终于和秦国绝了交。

“屈服”是想写襄王六年时事。秦将白起战败韩国，斩首二十四万于伊阙。秦王借此余威，向楚压迫，要求决战。襄王慑服，向秦求和、并迎妇于秦为其半子。此时屈原理应反对最烈，然而于事无补。

“流窜”是接着“屈服”而来的，想写成两场，首因激怒当局而遭窜逐，继则借亲近者在窜逐生活中向郑詹尹卜居。

“哀郢”是想写襄王二十一年白起破郢都，襄王君臣出走时事。楚王险遭亡国的惨祸。屈原在这国破的情境当中还须失掉女须与婵娟，增加其绝望。

“投江”便是想写投汨罗时最后情景。渔父出了场之外，我还想把南公也拉出场。南公见《史记》《项羽本纪》，有楚南公曰：“楚虽三户，亡秦必楚”几句话。本来不知道他是什么时候的人，或许还会后于屈原，但我把他拉到这里来作为群众的领率，群众是在屈原死后来打捞他的尸首的。

……

写第一幕时在予计之外我把宋玉拉上了场，在初并没有存心要把他写坏，但结果是对他不客气了。我又把子兰认为郑袖的儿子，屈原的学生，为增加其丑恶更写成了跛子，都是想当然的事，并不有什么充分的根据的。《屈原传》称子兰为“稚子子兰”，把郑袖认为他的母亲，在情理上是可能的。屈原在怀王时有宠，能充当子兰的先生也是情理之中的事，故尔我就让他们发生了母子、师生的关系。

……

目前的《屈原》实在是一个意想外的收获，……。让婵娟误服毒酒而死，实在是在第五幕第一场写完之后才想到的。因此便不得不把郑詹尹写成坏人。我使郑詹尹和郑袖发生了父女关系，不用说也是杜撰的。根据呢？只是他们同一以郑为氏而已。祭婵娟用了《桔颂》这个想法，还是全剧写成之后，在十二号的清早出现的。回想到第三幕中宋玉赠婵娟以《桔颂》尚未交代，便率性拉来做了祭文，实在再适合也没有。而且和第一幕生出了一个有机的呼应，俨然象是执笔之初的预定计划一样。这也纯全是出乎意外。

我把宋玉写成为一个没有骨气的文人，或许有人多少会生出异议吧。不过我这也并不是任意诬蔑。司马迁早就说过“屈原既死之后，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辞而以赋见称。然皆祖屈原之从容辞令，终莫敢直谏。”

再拿传世的宋玉作品来说，如象《神女赋》、《风赋》、《登徒子好色赋》、《大言赋》、《小言赋》等，所表现的面貌，实在只是一位邦闲文人。《招魂》一篇依照《史记》，应该是屈原的作品，但我为行文之便，却依照王逸的说法划归了宋玉。考据与创作并不能完全一致，在这儿还须得附带声明一句。

南后郑袖这个性格是相当有趣的，我描写她多是根据《战国策》上的材料，如送贿给张仪及谗害魏美人的故事都是，（《韩非子》上也有，因手中无书，未及参证。）这个人是相当有点权变的，似乎不亚于吕雉与武则天。在我初期的计划中，是想把她的权势扩展到襄王一代，把襄王写成傀儡，把她写成西太后，前面所列的人物表中一直到最后，都有郑袖，便是这个意向的表示了。但就在本剧中，她的性格已经完成，我也感觉着没有再写的必要了。

依据《史记》，在怀王时谮屈原的是上官大夫靳尚，但我把主要的责任，嫁到郑袖身上去了。这虽然也是想当然的揣测，但恐怕是最近乎事实的。《卜居》里面有“将捉臂栗斯，喔咿儒儿，以事妇人乎？”的一问，所说的“妇人”应该就是指郑袖。又《离骚》亦有“众女嫉余之蛾眉兮，谣诼谓余以善淫”的话，虽是象征的说法，但亦必含有事实。——《离骚》这两句是写到此处时才偶然想到的，与剧中情节不无相合之处，也是意外。

关于令尹子椒的材料很少，《离骚》里面有“椒兰以谄谀”一句，向来注家以为即是子椒。又楚襄王时是“以其弟子兰为令尹”的，因此我便把子椒作为怀王时的令尹而写成了昏庸老朽的人。

写张仪多是根据《史记》《张仪列传》及《战国策》，把他写得相当坏，这是没有办法