

作家创作经验谈

(教学参考资料)

江西师范学院
南昌分院中文科 编印

一九七九年一月

目 录

漫谈文艺创作	茅 盾 (1)
谈诗——郭小川同志给孩子的信	郭小川 (21)
关于诗歌创作的一封信	郭小川 (29)
站得高，看得远，挖得深	黄声笑 (35)
《片石集》前言	赵朴初 (43)
在国内记者业务训练班的报告	徐 迟 (55)
《小桔灯》新版后记	冰 心 (82)
关于《春天里的秋天》及其他	巴 金 (84)
关于《青春之歌》的通信	杨 沫 (97)
关于《风雷》的一封信	陈登科 (108)
谈《红日》的创作体会	吴 强 (115)
《李自成》创作余墨	姚雪垠 (127)
深入生活，繁荣创作	周立波 (152)
生活——创作之源	碧 野 (163)
有根花才香	刘心武 (169)
生活是创作的源泉	沙 汀 (176)
谈谈我的习作《伤痕》	卢新华 (184)
《普通劳动者》后记	王愿坚 (193)
《百合花》后记	茹志鹃 (196)
《青春万岁》后记	王 蒙 (200)

从实际生活出发塑造人物

——创作《丹心谱》的几点体会……苏叔阳 (203)

写在《于无声处》发表的时候……宗福先 (210)

关于话剧《王昭君》的创作……曹 禺 (214)

力求真实地再现典型环境中的典型人物

——《创业》剧本创作回顾……张天民 (218)

关于影片《白求恩大夫》……张骏祥 (243)

《大河奔流》创作札记……李 准 (253)

激情似火唱东方

——访《东方》的作者巍巍同志…… (264)

拼将热血展红旗

——访作家梁斌…… (269)

纵情高歌为真理而斗争的英雄

——访问《于无声处》作者宗福先同志…… (273)

前事不忘，后事之师

——访话剧《曙光》的编导、演员及观众…… (280)

漫 谈 文 艺 创 作

茅 盾

砸烂精神枷锁，解放思想

在“四人帮”横行的日子，文艺界是个“重灾区”。

“四人帮”把文化大革命以前毛主席革命路线占主导地位的十七年歪曲为修正主义路线占统治地位的十七年。他们厉行愚民政策、文化专制主义，对革命作家捏造种种罪名，横加迫害，许多优秀革命文艺作品被禁止出版、上演。而为了蒙蔽广大青年和青年文艺工作者，“四人帮”又炮制了所谓“三突出”、“三陪衬”、“多侧面”、“多浪头”等等一套唯心主义的、修正主义的创作戒律。他们独霸文坛的时期还炮制了许多阴谋文艺作品，开动宣传机器，大吹大擂，强迫文艺工作者必须把这些东西作为进行创作的“典范”。在“四人帮”淫威之下，广大的读者和作者敢怒而不敢言。许多青年作者长年累月，耳闻目见，都是这一套东西。这就成了他们精神上的枷锁。华主席为首的党中央领导全国人民一举粉碎了“四人帮”，文艺得到解放。然而“四人帮”的流毒，既深且广，要彻底砸烂他们强加于广大文艺工作者的精神枷锁，拨乱反正，却并非易事。这有一个“破”的过程，

同时也有一个“立”的过程，必须“破”中有“立”。有些青年作者暂时还感到彷徨无主，并不奇怪。好象被长久囚禁于地牢的人，一旦放出来，骤然接触阳光，暂时睁不开眼，长久带着脚镣的双腿，暂时还迈不开大步。他们有写作的热望，然而积习已久，精神上的枷锁还没有全部、彻底砸烂。说明白些，便是思想尚未完全解放。文艺创作的过程究竟如何，他们还心中无数。这篇漫谈式的文章，试图根据马列主义、毛泽东思想，就文艺作品（特别是小说）的创作过程，略举其要点，以备参考。一定难免有说错的地方，希望读者不吝赐教。

世界观的决定性作用

文艺要为工农兵服务，为无产阶级政治服务，这是广大文艺工作者都具有的决心。然而光有决心，不一定能完成任务。

毛主席早在一九四二年就教导我们：文艺工作者“一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习马克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。”（在延安文艺座谈会上的讲话）

毛主席这番话是对当时在延安的文艺工作者讲的。他们绝大多数是小资产阶级知识分子。他们中间有些革命文艺工作者，在三十年代同国民党的御用文人、帮闲文丐，进行过艰苦卓绝的斗争，打败过蒋介石的文化围剿。此外还有抗日战争初期从全国各地奔向延安的青年知识分子。他们绝大部分都或多或少学习过马克思主义的基本原理，世界观已有所

改造，但是，在国民党白色恐怖的环境中，没有可能到工、农、兵群众中去，因此他们在实际上、在行动上、在感情上，同工、农、兵还是有距离的。毛主席针对这种情况，指明前进的方向。当时在延安的文艺工作者遵循毛主席的教导，走出窑洞，到工农兵中间去，到火热的斗争中去，结果是产生了一批起着团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的好作品。这些作品在内容、形式和文学语言方面，都为 中国革命文艺开创了新的局面。

这是三十六年前的历史事件了，但今日回顾，还令人深思，想到当前的一些问题。

首先是立足点转过来的问题。毛主席教导把立足点移过来，有两个“深入”，两个“学习”，说明光有“深入”而不“学习”是不够的，而“学习”首先是学习马克思主义。申言之，不掌握马克思主义这个思想武器，学习社会这个问题难以得到正确的解决。再进一步，也可以说，不掌握马克思主义，即使深入工农兵群众，深入实际斗争，也难以保证一定能在纷纭复杂的现象中真正发现问题，分析问题，透过表象，看清本质。所以立足点的转移是逐渐的艰苦的过程，不是轻而易举的。

其次，学习马克思主义，就是说改造世界观，必须与深入工农兵群众，深入实际斗争相结合，单靠读书，不会真正弄通马克思主义，亦即不会彻底改造世界观。

广义地说，世界观是人们对于周围世界、对于自然现象和社会现象的一切观点的总和，即哲学的、社会政治的、伦理学的、美学的、自然科学的及其它等等的观点的总和。它取决于人们在一定历史时期所处的阶级地位和所达到的知识

水平。人们的世界观随着社会发展而改变。在阶级对抗的社会里不可能有统一的世界观。有剥削阶级的世界观，还有被压迫的劳动人民的世界观。而且同一时代，同一阶级出身的人，其世界观也不完全一致，这和他们的亲身经历有关系。旧社会饱经流离、同劳动人民接近的知识分子，他的世界观中就有进步的成分。而生在新社会，长在红旗下的年青一代，也不能说世界观就完全没有旧时代旧阶级的影响。在我们的国家里，在整个社会主义历史时期中，还依然存在阶级、阶级矛盾和阶级斗争，存在资产阶级和旧的剥削阶级的思想影响。因此，在政治思想领域，无产阶级和资产阶级及一切剥削阶级的斗争更将是长期的。“四人帮”的许多反革命谬论，就集中反映了地主资产阶级的要求。许多人不能识别，上当受骗，这在某种程度上不是恰好说明自己思想上存在着旧东西的影响吗？这是问题的一方面。另一方面，现实生活是不断向前发展的，现实斗争中会不断出现新的情况，涌现新的问题，也需要我们加强学习，使思想适应客观形势的变化。这都说明，今天我们仍然要十分重视世界观的改造。革命的文艺工作者必须掌握辩证唯物主义和历史唯物主义这个思想武器，才能有力地批判旧的意识形态，才能深刻地正确地分析社会生活中阶级斗争的现象，创造出真实地反映现实生活的文艺作品。

世界观的决定性作用，现在不会有人公然反对了。但是，世界观的改造决非一蹴可就，恐怕还有人体会不深。从事文艺工作的人，包括我自己，从实践中感到非常必要做到老，学到老，改造到老；因为文艺工作者是被称为“人类灵魂的工程师”的，如果不具有过硬的马克思主义世界观，这

个工程师设计制造的产品就会质量差、外观不美，而且经不起时间的考验。

生活的深度与广度

多年来，“四人帮”非但剥夺了广大文艺工作者深入生活的权利，而且胡说什么只有写所谓“走资派”的作品才有“深度”，只有写的“走资派”越大才越有“广度”。这种在生活的深度和广度问题上肆意制造的混乱，必须加以澄清。

文艺工作者的工作对象是社会生活，是社会各阶级的人与人的关系，他们的矛盾和斗争，他们的精神状态、思想意识等等。因此，不言而喻，文艺工作者必须同时既要有锐利的思想武器，即马列主义、毛泽东思想，又要有广博、深入的生活经验。毛主席早已教导我们：文艺工作者只有“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。”

毛主席这段话，深入浅出，精深博大，是我们的金科玉律。我个人的理解是：文艺工作者对生活，既要站得高，鸟瞰全局；又要钻得深，对所写的具体事物有全面的透彻的认识。站得高和钻得深并不矛盾，而是相辅相成的。我们要熟悉多方面的生活，先了解全面而后深入一角。很难想象一个埋头在一角（例如工厂的一个车间或农村的一个生产队，或其他生活的一角）而对一角以外的生活全无所知的人怎样进

行写作。当然，并不是说他连文学素描之类的取材于当前事物的作品也不能写，不，他能写，而且也可能写得很出色。但是，如果要写典型环境中的典型人物，使作品所反映的生活具有普遍性，那末，他这一角的生活就不够了。鲁迅主张必须多看看，不要看到一点就写，也是既要深入一角还要了解全面的意思。在创作实践上，我们所要表现的，是具有普遍意义的社会生活，但我们所虚构的故事和人物不能不是具体环境（某一工厂、农村或其他等等）中的故事和人物。以《阿Q正传》为例，未庄是虚构的环境，阿Q是虚构的人物，然而未庄所发生的那些事情，是辛亥革命前后整个中国社会生活的缩影，而阿Q这个人物，鲁迅自己说，并非以一、二人为模特儿，是东西南北许多嘴脸的综合体。阿Q是个打短工的，即雇农。他的遭遇是一般雇农的遭遇。然而封建社会统治阶级那一套欺骗、麻醉劳动人民的思想意识，却在他身上留下了烙印，因而各色人等都会在这面镜子里照见自己的影子。我们今天要说阿Q落后，很落后，正因其如此，他是六十年前的雇农的典型。但是，这个落后的农民虽然被人当作奴隶，他却并未堕落为奴才，深藏在他性格深处的要求解放的意识一遇时机就会脱然而出，所以在中国发生革命时，他也参加革命了，虽然是胡里胡涂参加的。这也不能怪他，因为当时的革命党人并不知道把革命的道理宣传到农村，不认识唤醒绝大多数还是落后的农民，是极端重要的工作。

建国以后，专业作家有因立意写某一题材（例如写炼钢，写水库等）而到某地长期生活，参加劳动，实行“三同”，熟悉了生活以后，然后开始写作，此之谓建立“生活

根据地”。这种体验生活的方式是符合于上引的毛主席的教导的，而且也是文艺领导部门照顾全局，制订作家们的创作计划，使重大的社会主义建设事业都能在文学上得到反映的一个合理的办法。

这许多专业作家在建立“生活根据地”以前，对于当代的社会生活，阶级矛盾和阶级斗争，日新月异的社会主义建设事业，都不是一无所知，而是颇为熟悉的。他们在创作实践上有丰富经验。他们在长年的学习马列主义、毛泽东思想，参加阶级斗争、生产斗争和科学实验三大革命运动的实践中，已经不同程度地掌握了无产阶级的世界观，具备相当的正确认识生活的能力。因此，这些专业作家在“生活根据地”深入一角的时候，他所具备的有利条件大大超过还没有那样广博的生活经验和创作实践的青年作家或青年业余作者。青年作者，专业的或业余的，如果在“生活根据地”只注意于钻得深，而不注意国家形势的全面发展，不了解“生活根据地”以外的纷纭复杂的社会生活，那么，他在这一角生活中得来者未必能保证一定具有巨大的现实意义，从而他根据当前事态的观察和分析，而写成的作品，也未必具有普遍性。这样的事例，经常有；这样的青年作者，感到苦闷，他们的良好愿望和坚强决心没有产生相应的果实。原因何在？他们自己经常归之于还没有熟练的写作技巧，但根本原因是他们还没有把生活的深度与广度结合起来，还不了解这两者的辩证关系。

毛主席关于深入到生活源泉中去的教导，强调五个“一切”，可知生活的广度是进入创作过程的十分重要的条件。

创 作 方 法

明确了世界观的决定性作用，以及文艺工作者生活的广度和深度的辩证关系以后，现在可以谈谈如何进行创作，即创作方法。

创作方法是作家从纷纭万象的社会生活进行观察、分析，提炼、综合，运用形象思维来反映生活、塑造艺术形象的原则方法。创作方法受世界观的指导，但世界观不等于创作方法。

在阶级社会中，由于世界观的不同，统治阶级的文人在选择题材、塑造艺术形象时所用的创作方法，同劳动人民创造的民间文学所用的创作方法，会有差异。属于同一统治阶级的文人，世界观基本一致，但由于对文艺的观点和主张不同，也会采用不同的创作方法，产生了内容和形式以及风格完全不同的作品。这在历史上，被称为文艺的不同流派。创作方法有多少种，文艺流派也有多少种。

文艺史上最有影响的创作方法只有两家，即浪漫主义和现实主义。此外还有不少主义，表面上各有特点，而且它们之间又互相争雄，但就其对生活的态度、对人类社会起什么作用而言，这些主义属于同一类型，可以总称之为形式主义。形式主义的文艺作品或则是剥削阶级及其帮闲们娱乐的工具，或则是为欺骗、麻痹劳动人民以求巩固剥削阶级的统治地位的，或则是按照作者的主观愿望，标新立异，哄动流俗，但除了一小撮的追随者，更无人欣赏的。这一切流派，其共同点是追求形式上的华丽幽雅（封建贵族以及其他剥削者所喜爱的华丽幽雅），怪诞诡奇（甚至以使人看不懂为超

凡入圣)而完全忽视内容的思想性,甚至主张内容的无思想性。所以形式主义文艺流派必然没有生命力,只在一二国家中象新牌化妆品似的哄动一时,旋即消歇。

盛行于十七世纪欧洲的古典主义,就其提倡恪守某些僵化的艺术形式(如三一律之类)而言,也可以称为形式主义。当然,法国那时卓越的古典主义大师如拉辛、莫利哀,他们是关心世道人心的;反对当时的教权和皇权(但不反对资产阶级)。他们的作品是当时一般人能够理解和欣赏的。但是除了莫利哀为代表的一些作家具有唯物论的思想外,许多古典主义作家的重要思想基础却是十七世纪很有势力的一个哲学派别:唯理论。

唯理论认为理性是真正知识的唯一源泉,否认经验(感性知识)在认识过程中的必要性。他们不知道、也不肯相信经验是认识的第一阶段,就必然要把理性和经验分割,把概念和思维绝对化。唯理论者认为真理是直接由理性获得的,检验真理的标准,不是靠实践,而是看人们的概念是否清晰和明确。古典主义创作方法就是从上述的认识现实方法产生的。它把古希腊、罗马的作品作为典范。它所表现的社会现象大多是不真实的。它所塑造的人物,其性格固定不变,而且是由作者的理性加以理想化的。

了解历史上存在过的创作方法的源流,我们就不难看出,“四人帮”自己吹嘘为“创造性发明”的什么“三突出”、“三陪衬”一类的创作“规则”,可以说是从历史博物馆里偷来的古典主义的唾余:妄图强迫生动丰富的现实生活去服从某些人为的僵化的艺术框框。然而十七世纪的古典主义在当时还起了反对教权、反对皇权、反对中世纪哲学的

历史的进步作用。古典主义大师们的一些优秀作品，在内容和形式上对古典主义的清规戒律都有突破，至今对我们还有借鉴的作用。而“四人帮”却剽窃十七世纪古典主义的糟粕，改头换面，自己吹嘘为“创造性的发明”，那就是倒退，就是复辟。古典主义反对通过生活经验来认识社会现象，“四人帮”也从来不提倡作家须有广博的社会生活的经验，却搞什么“主题先行”，让作家闭门造车。古典主义提倡按照理性去塑造理想的完美的英雄形象，“四人帮”也鼓吹主要英雄人物必须“高、大、全”，从出场到结尾性格上毫无发展，是固定不变的全能人物。凡此种种，都是他们为了篡党夺权制造阴谋文学，而肆意违反毛主席关于创作方法的教导，篡改列宁主义、毛泽东思想的创造典型的精辟理论的。

毛主席倡导的革命现实主义和革命浪漫主义相结合，是文学艺术史上优秀的文艺传统的光辉总结和发展。我们知道，现实主义和浪漫主义，源远流长。如果《诗经》里的《风》、《变雅》可以说是现实主义的，那么，《离骚》可称为浪漫主义。一般评论家认为杜甫的作品主要是现实主义，而李白的作品则主要是浪漫主义。现实主义是作家们根据自己对社会现实（阶级矛盾和阶级斗争）的观察、分析，而企图反映他认为是社会生活的客观真实。在这里，同时也表达了作家的愿望和政治倾向。浪漫主义的作家们却是根据他自己认为社会生活理应如何向前发展，在自己的生活经验的基础上，运用幻想的手法，塑造不平凡环境中理想化的人物，从而表达他的理想、愿望和政治倾向。但现实主义作家所要反映的客观真实，是否符合于社会发展的规律，这就取

决于作家的世界观。进步的世界观可以产生虽不能指导未来却能深刻地反映现实本质的作品，只有马克思主义世界观才能产生既深刻地反映现实又指导正确的前进方向的作品，这样的现实主义，我们称之为革命的现实主义。浪漫主义的理想世界是空想的呢或是科学的呢，也取决于作家的世界观。欧洲十八世纪的浪漫主义作家从古代传说中汲取题材，以不平凡环境中的理想化的人物，寄托作家对社会现实的深恶痛恨，对他所塑造的反抗性和斗争性非常强烈的理想人物表示极度的尊敬，用气挟风雷、光采照人的笔墨，使这理想人物的形象，激起观众、读者对于充满矛盾与不平的社会现实的反抗与斗争。作品所描写的人与事往往是古代传说，不是现实生活中所能有的，然而读者和观众的感受却是具有现实意义的对丑恶的、不合理的社会现实的反抗和斗争。这是浪漫主义作品积极的一面，这样的作品被称为积极的浪漫主义。同时，也有取材于中世纪的田园生活而加以理想化的作品，但其作用却是引诱观众或读者沉迷于非现实的幻想，神游世外，逃避现实。这样的浪漫主义作品对生活起了消极的作用，所以被称为消极的浪漫主义。当然，作家之或为积极浪漫主义或为消极浪漫主义，都取决于他们的世界观。进步的世界观产生积极浪漫主义作品，然而如上所述，积极浪漫主义文学的理想虽然表达了作家的良好愿望，也激发了人们对未来、对理想社会的追求，但是这种理想终究是不科学的，是当时出现于欧洲的空想社会主义在文学上的反映。只有马克思主义的世界观才能使积极浪漫主义向前发展，脱离空想与非科学，使它的理想符合人类社会发展的必然规律，这便是革命的浪漫主义。

一九五八年，毛主席提出了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法。这是在我国社会主义革命和社会主义建设的新形势下，指示出社会主义文艺作品必须具备理想和现实的辩证关系，即革命浪漫主义的主导作用与革命现实主义的基础作用。我们的社会主义革命和社会主义建设的进程，势如万马奔腾，一日千里，昨天的理想，往往很快变为今天的现实。这就为革命现实主义和革命浪漫主义的结合提供了客观的基础。当然，现实生活每前进一步，都是要经过激烈的斗争的。这种斗争不但表现于无产阶级与资产阶级之间的阶级矛盾与斗争，也表现于人与自然的斗争，还表现于斗争中的人们还必须顽强地克服自己头脑中的旧意识的残余，改造自己成为更完善些更成熟些的马列主义、毛泽东思想的战士。如果只描写共产主义远景的壮丽伟大，只描写战士们对外部世界的斗争而忽略了他们同时也对自己头脑内部世界的斗争，忽略了他们昂扬的共产主义精神，那就不能够全面地反映我国革命与建设，而其教育意义也将缩小。

革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法是在无产阶级文艺运动和创作实践的基础上，科学地总结了文艺发展的历史规律。它是马列主义文艺理论的创造性的发展，是马克思主义文艺理论宝库中的新财富。它不仅为我国革命文艺战士，也为世界的革命文艺战士指出了前进的正确的方向。

毛主席的诗词便是两结合的创作方法的典范。叶付主席和其他老一代的无产阶级革命家如朱总司令和陈毅元帅等，也用诗词为我们作了两结合创作方法的示范。在他们的诗词中，我们不仅看到了革命现实与革命理想的结合，也看到了

气势磅礴、光采夺目的奇伟壮丽的风格。此种艺术美的高超境界不仅深刻地反映了我国革命人民翻天覆地的伟大斗争，同时也就是作者崇高的精神世界即无产阶级世界观和他们的伟大人格的表现。我们如果不从提高自己的思想水平与革命实践这方面来学习他们所作的两结合创作方法的示范，而只从文学语言的锤炼方面来学习，那就不免是本末倒置了。

至于在小说、戏曲方面，自从两结合的创作方法提出以后，许多作家都作了辛勤的探索，而也各自有所成就。在粉碎了“四人帮”，抓纲治国，百花齐放、百家争鸣的大好形势下，人民自然有理由期待文艺工作者在两结合创作方法的运用方面，将更勇于实践并获得新的成就。

关于技巧问题

文学作品的技巧问题包括生活素材的分析、综合、提炼，主题思想的确定，主要是逻辑思维在起作用，但伴随着，也有形象思维。至于塑造典型环境中的典型人物，人物性格细节的描写，社会环境和作品主角活动场所的具体描写等，则主要是形象思维在起作用，但伴随着，也有逻辑思维。

在作家的构思过程中，逻辑思维和形象思维并不是自觉地分阶段进行而是不自觉地交错进行的。试以题材的如何成熟为例。所谓题材，离不开具体环境中的人和事。在选择题材时，作家为什么选择这样的人和事而不是那样的人和事，表面上看来，似乎同作家的生活经验有关系（即作家从他最熟悉的社会生活中选择题材）。实际上却不然，而是作家的世界观决定了他从最熟悉的社会生活中选择其最能反映时代

精神的部分，作为题材。这便是逻辑思维。同时，题材决不是以抽象的方式凭空跳出来的，而是作家在长期深入生活、参加火热的斗争中，有某些事和某些人给他深刻印象，使他兴奋，使他时刻难忘，甚至睡梦中也参加这些事件，也同围绕这些事件而活动的人物谈心讨论；到这地步，作家渴望而且感到有把握进行写作的就是这些人和事，从而进行了初步的构思。这便是形象思维。可以这么说，逻辑思维与形象思维在作家头脑中交错进行，使创作过程中既能够反映时代精神的主题思想，又能够塑造典型环境中的典型人物。这一构思整体的两面，它们的关系是辩证的，是相辅相成而不是对立的。

从开篇到结尾，逻辑思维与形象思维的交错又是反复进行的。当写成一章的初稿时，从头再三修改，有时是大删削大补充，这也是逻辑思维与形象思维的交错作用在反复进行。全书初稿完成后的最后修改以至定稿，都是交错起作用的逻辑思维与形象思维的反复过程。但是作家在写作初稿时，自然主要运用形象思维。

我以为（也是我自己的经验这样认为），上述种种，是技巧问题的根本；应当从这样的高度来看待技巧问题并由此锻炼写作的技巧。此外，虽非根本但决非不重要的问题，便是恰当的结构安排和对环境、人物描写的十分明晰、准确、生动的文学语言。此可以称之为一个作家的表现能力。

表现能力并非生而有之，是在深入生活、参加火热的斗争中，从生活经验的积累中逐渐养成的。也可以说是从生活本身学来的。人类社会生活是文学艺术的唯一源泉。在我国的社会主义革命和社会主义建设时期，这个源泉是空前地壮