

十月



CHUANGZUO XUNZONG

创作寻踪

李 准 等

I04

922

2

创作寻踪



北京十月文艺出版社

H141398

• 十月丛书 •

创 作 寻 踪

Chuang-zuo Xun-zong

*

北京十月文艺出版社出版
(北京崇文门外东兴隆街51号)

新华书店北京发行所发行

北 京 印 刷 一 厂 印 刷

*

787×1092毫米 32开本 9.875印张 188,000字

1984年12月第1版 1984年12月第1次印刷

印数 1-21,000

书号: 10326·42 定价: 1.30元

B262/1P

目 录

《大河奔流》创作札记……………李 准 (1)

给晓雪同志的信……………郭小川 (12)

爱和情……………贾平凹 (22)

——《满月儿》创作之外

《窗口》的写作过程……………莫 伸 (28)

《乔厂长上任记》的生活帐……………蒋子龙 (38)

关于《金陵春梦》及其他……………唐 人 (50)

写人民之所爱……………陈世旭 (60)

——《小镇上的将军》创作的一点感受

我希望着……………叶 楠 (66)

——关于《巴山夜雨》创作的回顾

“我”和我的诗……………张志民 (73)

生活感受与创作……………雁 翼 (83)

彷徨·思考·创造……………靳 凡 (95)

——致《公开的情书》的读者

科学地对待昨天、今天、明天……………黄宗英 (101)

我是一个土著……………刘绍棠 (105)

历史小说《吴越春秋史话》和

京剧《吴越春秋》的成因与过程·····	萧 军 (112)
创作与生活·····	从维熙 (123)

——致青年习作者

美的憧憬·····	理 由 (143)
透过弥漫的硝烟·····	徐怀中 (154)

——答陈骏涛同志

只因为爱·····	田 芬 (161)
写作三部长篇小说的前前后后·····	叶 辛 (170)
我的起步·····	竹 林 (188)
我心头的绿荫·····	叶文玲 (195)
旧梦与新岸·····	孔捷生 (206)

——并非谈创作的创作谈

《高山下的花环》篇外缀语·····	李存葆 (213)
为了理解我们的母亲·····	史咏 陈冲 (230)

——《大洋彼岸的怀念》的缘起

时代·感情·风格·····	荒 煤 (236)
---------------	-----------

——关于我的散文创作的三封信

系在腰际，那柔韧的灯芯草·····	戴 晴 (248)
我的桥·····	张承志 (254)
关于《绝对信号》的通信·····	曹 禺 高行健 林兆华 (262)
峨嵋山启示录·····	张抗抗 (268)
创作随感·····	中杰英 (291)

——有关生活、艺术、宣传和创新

《花园街五号》漫谈·····	李国文 (304)
----------------	-----------

《大河奔流》创作札记

李 準

编辑部同志们要我写一点关于《大河奔流》电影文学剧本的创作札记，目的是用实际例子谈谈创作上的问题。三、四年过去了，有些事情要追忆；何况这个电影剧本，缺点还很多。编辑部同志既然让我谈，我还是从命。一方面拆一拆这部“机器”，是好是坏，可以更全面的就教于读者同志；另外谈谈从生活到创作的过程，破破“四人帮”的框框，如能对青年同志有一点参考价值，我就很欣慰了。

一 黄 泛 区

一九六九年，我带着全家，插队落户到

周口地区西华县一个生产队里。这个小村子叫屈庄，在这里我开始了新的劳动生活。

这里是黄泛区。一九三八年蒋介石扒开黄河花园口大堤，淹没了十几个县，造成一千多万人流离失所，一百多万人死亡。事情过去二十多年了，解放后经过恢复和建设，这里已面貌一新，可是这场大灾难留给人民的创伤和教训是深刻的。

在这里住的三年半时间里，我逐步理解到这里的劳动人民为什么这样热爱党，热爱我们的新中国，一句话，因为他们在旧社会受的苦太深了。同时，我也理解了毛主席说的：“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”这句话的深刻含义。在这场历史上罕见的灾害中，人民在党的领导下，战胜了黄河，战胜了国民党反动派，战胜了封建地主的土匪武装。另外，也战胜了资本主义，在荒芜的沙原上，重建了一个新的世界。

在这些可歌可泣的斗争中，我也深刻地理解到中国人民是“勤劳勇敢”的这四个字的含义。在濒临生命绝境，在人被扭成象“麻花”一样后，劳动人民在斗争中所显示出来的高贵品质，所闪发出来的道德光辉，是令人感动的。我认为这就是我们民族的灵魂，国家的脊梁，历史的动力。

以上是我离开黄泛区时的感想，也就是我要写《大河奔流》的主题，我是含着眼泪离开了三年多来给我很多教育的老师、朋友和同志。

二 家常理道

光有感受，或者强烈的感受，并不一定能写成文艺作品。一个作品是靠再现生活来完成，而不是靠一连串的感叹号。

沙汀同志告诉我：鲁迅先生修改自己的作品，总是把作者自己感叹的部分尽量删掉，把描写人物行动、对话的部分留下。我想了想，这就是鲁迅先生提出的“白描”。也就是让生活事实说话。

鲁迅先生对“白描”手法下的定义是：“有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄。”这几句话我经常写于座右。我觉得这不但是谈“文风”，而且也是做人的“作风”标准。

“四人帮”的“文风”恰恰和鲁迅先生提倡的相反，空话连篇，装腔作势，言之无物，盛气凌人。江青这个人的讲话和作风，就是集粉饰、做作、卖弄之大成。粉饰、做作都是没落阶级的表现。这说明他们生活空虚，他们不敢讲真话，所以注定要灭亡。

要反对“四人帮”的“文风”，在创作上就必须从生活出发。作者要说明一种思想，一种感受，不是靠作者的说教，更重要的是靠人物自己的行动和语言。所以，这就需要熟悉大量的“家常理道”。

《大河奔流》里我写了三、四十个人物，没有一个是住的生产队里的真人真事做模特。但是，所有人物的对话、动作、各种各样人物关系的表现，又几乎全是取材于

我住的那个村子里。

我在农村插队时，全家住在一个饲养院里。几个老饲养员，就是我的生活老师。每天夜里在牲口屋里聊天，说过去黄泛区逃荒的悲惨故事，谈刚回来时重建家园的甘苦，也谈他们在建社时，怎样去掉“小农经济”对他们的可笑羁绊。听是一回事，更重要的是看。看各种人物关系的特点。比如他们家里人来叫他们回家吃饭的叫法都不一样。老伴来叫是个样子，儿子来叫又是个样子，儿媳妇端来饭又是个样子。何况各家人的经济情况、性格又各有差异。

周立波同志说，他土改时在东北农村，住得久了以后，才发现有一匹马的中农和有两匹马的中农说话的口气就不一样。

作家不但要善于发现人物的共同点。更重要的是发现人的不同点。通过各种人物的差别，反映出各个阶级、各个阶层的不同典型人物来。

张瑞芳同志在《大河奔流》中扮演李麦，她说，接到《大河奔流》的剧本后，光是李麦在剧中的一句话，就练了十几天。其实这句话并不是剧本中的所谓“核心唱段”和“核心说段”，而是一句极普通的“家常理道”。当黄河水淹没了村庄的时候，全村男女老少都跑到沙岗上了，只有一个七十多岁的孤老婆子申奶奶不走，房子快塌了，她仍然不跑。李麦的儿子天亮强把她背了出来，她却用手打着天亮不让背。大家看着这个老婆婆，又难受，又气她糊涂。

李麦这时无奈，从地上拾起一束小柳枝说：“婶子，你用这打他！”这句话里边包含着她既理解申奶奶不想再活下去的绝望心情，又疼儿子的挨打；可一时既不能说服这个长辈老婆婆，又不能护自己孩子。就在这种复杂心情下，她拾起一束小柳枝，说了那句话。这就是在那个环境中，在农村劳动人民长期生活在一块形成了的传统关系中，当时李麦“这个”人物必然要说的话。张瑞芳同志是老演员，她选择了这一句话，从这里入手研究这个人物的性格，熟悉这个人物的“基调”，同时，也就是熟悉人物在生活中最基本的“家常理道”。

我觉得熟悉各种生产、生活方式，不断积累这些材料是作家创作的基本功，就象建筑师盖房子要积累建筑材料一样。

三 长期积累，偶然得之

作者需要长期深入生活才能进行创作，单靠读几本书，就要写出好作品是困难的。同时，作者需要认真地学习马列主义，学习伟大领袖毛主席的著作。不学习理论，就不能深刻地发掘生活、提炼生活。听张光年同志说，我们敬爱的周总理对于长期积累生活和获得作品主题的过程，归纳成两句话，即：“长期积累，偶然得之。”我自己体会，写《大河奔流》的过程确是如此。我在西华县住了几年，关于黄泛区的材料，听到的、见到的确实不少。特别是那几年在农村，除了劳动外，没有多少事。农民们、邻

居们大都不知道作家是干什么的，但都知道我识几个字，这样就有一件事用得上我了，就是村子里死了人，要开追悼会，就让我写悼词。当时农村的追悼会，还是新旧参半，也穿孝服，也读悼词。第一次他们让我写的是悼念村东头一个老贫农。他逃荒到陕西后，靠宰牛生活。当时他每天把一大锅牛肉汤，散给逃荒去的同乡们喝。就这样救活了一百多口人。他自己一辈子也没有讨过老婆，可是给自己三个兄弟都成了家。他有个小兄弟，他娘卖出去两次，他追去抱回两次。后一次，他找了三天，后来发现他兄弟的一个印花布小棉裤，搭在一家门外绳子上晒着，才找到了。他的事迹还很多。我把这些事写成“悼词”，主持人在会上念了念，很多人都哭了。以后就传出去了，都知道有个写“祭文”的老李。就这样，我写了三里五村的不少“祭文”。其实这都是一部部真实感人的家史。

后来，我又访问了黄泛区的通许县、中牟县、淮阳县、花园口公社，收集的家史不下二百家。可我仍旧写不成一个作品，只是写写旧社会受的苦，有什么大意思呢？这时候，我就象弄了一大堆茧，但是“理丝无绪”。

后来，我到了扶沟县海岗大队和通许县百里池大队，特别是到了海岗大队，一下子激动得我几晚上没有睡着觉，我觉得“豁然开朗”了！这些年所积累的素材，找到了一条线，找到了一个“灵魂”，所有的素材都象长了腿似地活起来，而且它们自己跑着去站好队。

这个大队，在旧社会是黄泛区的腹心地区，村子本身

就是黄河改道。村子里死绝了几十户，卖儿卖女的几乎不漏门。可是他们现在是这个地区卖余粮最多的大队。连续五、六年，每年光卖给国家的小麦就是一百多万斤。每年夏罢交售公、余粮时，国家开来几十部汽车拉，粮食好象从地里涌出来的一样。这个大队贡献这么大，可全大队却只有几辆破自行车，群众住的还都是草房。他们过着艰苦朴素的生活，而对国家却拚上命大力支援。支部书记告诉我：“咱们这儿不能开诉苦会，一开诉苦会，人就象疯了——一样，国家要什么给什么……”

从这里，我开始懂得了黄泛区人民对党的感情，对国家的热爱。从这里我也看到了“翻天覆地”的变化！这里原来是最穷的地方，现在却变成中原大地的一个“粮仓”。从前的要饭孩子，现在变成公社书记、拖拉机手、农业技术员、赤脚医生。我好象看到了我们国家的缩影，也看到了前进的道路。

写什么？写变化，写农民和土地、农民和黄河的感情。写农民用他们的劳动、斗争创造新的历史。

故事也有了；从黄河花园口讲起，到黄河花园口结束。

我在西华县黄泛区农村住了三年半，在扶沟县海岗大队只住了三天。但是，打开生活仓库的钥匙，是在海岗大队找到的。可是我写的那些人物的声音笑貌，抬手动脚的细节，仍然是西华农村的。

我觉得生活积累得越丰富，“偶然得之”的机会就越

多。马列主义的理论学习得越好，感受的能力就越深刻。一桶汽油碰到个火星就会燃烧；一桶水，火星再多仍然燃烧不起来。

四 到自己最熟悉的生活河流中去放船

《大河奔流》初稿写成后，我让一些同志和朋友看了看。他们很担心，因为当时正是“四人帮”把持文艺界的时候。朋友们看了后说：“还是不拿出来好。因为你这个和现在流行的作品不一样！”当时我是很难受的。“不一样”这一点我知道，我也不愿意和那些什么“三突出”、“三陪衬”、“起点要高”等等去一样。另外，离开从生活出发，我也不会用别的手段去讲我的故事。

这时候，河南省搞会演。外省很多青年作家去家里看我，有内蒙的、有安徽的、山西的。他们激动地含着眼泪说：“难道你们这些老作家（当时我只能算中年）就看着文艺这样下去吗？你们应该拿作品！写出和他们不一样的作品。”这里又提出一个“不一样”。当时艾芜、管桦同志写点东西发表，都相继受批判了。压力确是有的。但是，我仍把《大河奔流》拿出来了！我当时这样想：批判就批判，无非是再去当农民；但是最好把《大河奔流》发表了，让它和群众见见面再批。在那时候，我对广大群众就是这样信任。这倒不是说我写的作品好，而是“四人帮”那一套太脱离人民了。象我这样的人，原来并没有读过多少书，字也识得不多，解放后才写东西。今天所以能写点作品，完全是党和

人民的培养教育。也可以说是在毛泽东文艺思想的哺育下成长的。

出乎意外，电影剧本的第一遍详细提纲拿到北京读了读，却得到谢铁骊同志、田方同志、崔嵬同志和很多老同志的热情肯定和坚决支持。而且主张拍宽银幕上下集。当时，有一句话大家没有说出口，那就是：“准备让他们批！”这也是后来“四人帮”的亲信于会泳之流，那么残酷迫害谢铁骊等同志的因素之一了。

在剧本写成之后，很多老同志认真、负责地提了意见，这些意见有些是很有启发的。《大河奔流》原稿十七万字，现在只剩十万字左右。一方面是因为电影的 length 限制，另一方面就是其中有不少败笔。比如原来曾有李麦在黄泛区打游击，支援淮海战役等情节。因为我缺乏这方面的生活，写得比较概念，谢铁骊同志让我删去了。水华同志讲得更具体，他说：“剧本中的黄河决口、逃荒，农民相互间的阶级感情、对土地的感情，以至于解放后重建家园和走社会主义道路的斗争等情节，你都达到一个水平了。但是写黄泛区打游击、土改等情节，还没有超过文化大革命前一些作品的描写。”这些意见都很中肯。他们提的这些正是我没有生活过的地方，可见创作是讲不得一点假话的。一张稿纸铺在你面前，首先就是对你生活积累的考试。为了“避其所短”，我把这些章节都删掉了。崔嵬同志曾经告诉我，他不喜欢“金谷酒家”中和国民党第一战区司

令长官蒋星文斗争的那几场戏。他说：“不是你的风格。”我当时还舍不得去掉，总觉得有戏剧性。后来曹禺同志把剧本看了三遍，他说：“从整个剧本看，是他创作中一个高峰。就是‘金谷酒家’那几节戏有点跳出他的风格。”这些老同志对我们是多么关心，看得又如此一致。这些生活正是我没有直接经历过的。这使我再一次体会到：必须把情节的船只，放到自己最熟悉的河流中去。在这个河流中，可以左右逢源，可以纵横驰骋，也可以“去粗存精”，而不会“捉襟见肘”。

五 语 言

每一个作者在进行创作时，都有他自己的手段，有的善于组织情节，有的擅长刻画人物。但是，语言对于创作来说，是共同的手段。必须在语言上下功夫。

“四人帮”把持文坛的时候，“帮八股”的恶劣文风流毒很深。在他们提倡的那些文艺作品中，除了空话连篇，装腔作势外，把多年提倡的新鲜活泼和群众喜闻乐见的语言风格也破坏了。他们写的对话，不象话，而是一些空洞抽象的概念和口号。

反对“四人帮”的“帮八股”文风，有一条最简单和有效的办法，就是马克思说过的，你怎么说就怎么写，怎么写就怎么说。

毛主席在《反对党八股》一文中曾经指出：“现在中党八股毒太深的人，对于民间的、外国的、古人的语言中有

用的东西，不肯下苦功去学，因此，群众就不欢迎他们枯燥无味的宣传，我们也不需要这样蹩脚的不中用的宣传家。”这说明我们必须下功夫向群众学习语言，向外国、古人的作品中学习语言。我到一個县里，只要时间稍长一点，总要交两个说话生动、掌握群众语言较多的朋友。和他们交谈，听他们讲话，发言。学习群众语言，不光是说“歇后语”，而是学习他们的形象、生动、活泼的语言。我在写《李双双》时，用了一句“鸡子叫天明，鸡子不叫天也明！”这句话，事实上是一位老大娘讲给我的。有时候，一句性格化很高的语言，可以呼出一个人物来。《大河奔流》初稿上曾有一节戏，写李麦带着儿子天亮去梁老汉家，送他去跟着梁老汉学撑船。李麦说：“……前两年他还小，我不能叫他两只胳膊抬个嘴来。如今能帮你干个活了，我才把他送来。就是麻烦小晴了，见天得多做一个人的饭。”这时梁晴才十三、四岁，她在一边笑吟吟地用手比着说：“俺家还有这么大个碗哩！”作为梁晴这么大个年纪，她对天亮印象又特别好，“这么大个碗”，表示了她的欢迎。这句话画出了这个天真、朴实而又聪明的农村小姑娘的性格。

语言要求“准确、鲜明、生动”。首先是“准确”，我觉得“准确”太重要了，准确了，就会产生一种质朴的美。

以上这些都是对语言的起码要求，主要是准确。也就是从生活化入手。

给晓雪同志的信

郭 小 川 遗作

编者按：这是诗人郭小川同志生前写给诗人晓雪同志的部分书简。在这些书简中，小川同志亲切地谈了自己在诗歌创作中的一些体会、经验和问题，对青年作者有一定的启发和帮助。书简中与创作无关的部分，作了删节。

—

晓雪同志：

你两次来信，差不多是同时收到的。原因是我离开了北京，我家总是把信积到一定程度才给我转来（头二十天，杜惠也与我同来，故没有人转信）。结果，把你的诗稿拖