



周立波
文艺讲稿

周立波
著

CIS
湖南人民出版社



周立波
文艺讲稿

周立波
著

CS
湖南人民出版社

本作品中文简体版权由湖南人民出版社所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目（CIP）数据

周立波文艺讲稿 / 周立波著. —长沙：湖南人民出版社，2017. 12
ISBN 978-7-5561-1860-1

I. ①周… II. ①周… III. ①中国文学—当代文学—作品综合集
IV. ①I217.2

中国版本图书馆CIP数据核字（2017）第310170号

ZHOU LIBO WENYI JIANGGAO

周立波文艺讲稿

著 者 周立波
责任编辑 廖 忠
装帧设计 罗志义

出版发行 湖南人民出版社 [<http://www.hnppp.com>]
地 址 长沙市营盘东路3号
邮 编 410005

印 刷 长沙鸿发印务实业有限公司
版 次 2017年12月第1版
2017年12月第1次印刷
开 本 710 mm × 1000 mm 1/16
印 张 12.25
字 数 191千字
书 号 ISBN 978-7-5561-1860-1
定 价 39.80元

营销电话：0731-82683348 （如发现印装质量问题请与出版社调换）



序

两年多前，我去星城世家小区周健明老师的家里拜访，周老师交给我一个褐色的文件夹。文件夹内是一摞文稿，有纸质发黄变脆的手写稿，也有铅字打印的打印稿，还有从原件上复印下来的复印稿；字迹有的清晰可辨，有的模糊不清；内容则全是周立波先生在新中国成立后至去世前，在各种会议、讲座上的发言、讲演、报告，共19件。这些文稿中的手写稿，是当时的工作人员记录的，每一篇的记录人员均不同，文字水平也有高有低。这些文稿绝大部分未公开刊发过，是“文革”结束后，胡光凡先生从“大批判”专案组即将付之一炬的火炉旁“抢救”出来的对周立波的“审查材料”。胡光凡先生将这些文稿送给周老师夫妇，并附有一封信，希望这些文稿能公开出版。周老师将这些文稿交给我，希望我想办法整理出版。

我仔细阅读了全部文稿。从这些文稿中可以真实地了解周立波先生的为文、为人、为学；文稿丰富的历史信息，浓厚的口语化色彩，充满了鲜活的个性化特征和历史现场感，对研究周立波先生具有重要的史料价值和学术意义。我和省评协陈善君同志商量，决定由善君组织人员整理编辑出版。

省评协成立了文稿整理编辑小组。由欧阳珂珮、尹红芳两位同志负责录入校对，由邹理、龙永干两位同志负责内容分辨取舍，请胡光凡先生把关。胡光凡先生非常认真，对每一句每一字都详加考辨厘析，反复推敲，再三斟酌，前后3次审阅全书，费时费力最多。在整理编辑过程中，我们发现，由于历史的原因，这些文稿中个别篇目和少数篇目中的部分内容不适宜公开出版，在征求周健明老师的意见后，作了取舍和删节。考虑到周立波另外尚有一些已经公开出版或者发表的文艺讲话文稿，篇数不是很多、



篇幅不算太长；于是，我们就把这两部分内容整合起来，当然以这次整理编辑的文稿为主，汇成了一部比较完整的周立波文艺讲话集，也就是本书现在呈现出来的这个样子。

习近平总书记说：“文艺创作方法有一百条、一千条，但最根本、最关键、最牢靠的办法是扎根人民、扎根生活。”周立波先生是深入生活、扎根人民的典范。他的《暴风骤雨》《山乡巨变》，就是深入东北原松江市尚志县等土改地区和湖南益阳老家农村，分别历时1年多与3年才写出来的，深刻、生动地反映了那个时代的社会生活和精神气质，是中国文学史上的经典。周立波先生是当代文艺湘军的重要奠基人。他在省文联主席任上，特别注意引导、组织作家深入生活，办学习班，搞讲座，培养了一批优秀的作家、艺术家。他用自己的作品影响了湖南作家的创作取向、艺术风格。2015年12月，在习近平总书记在文艺工作座谈会上的重要讲话发表之后，我们组织50余位文艺家到益阳清溪周立波故居参观，学习周立波先生为人民写作的精神，高扬周立波这面湖湘文艺家的旗帜。周立波先生真正做到了胸中有大义、心里有人民、肩头有责任、笔下有乾坤。我们应该像他那样坚持以人民为中心的创作导向，永远地做“土地和人民的儿子”。周立波先生过去是、现在是、将来也仍然是湖南文艺的一面旗帜。

我们愿以此书怀念著名作家、湖南省文联原主席周立波先生。

是为序。

夏义生

2017年6月



目 录

《暴风骤雨》是怎样写的	/ 001
现在想到的几点	
——《暴风骤雨》下卷的创作情形	/ 006
关于写作	/ 009
《暴风骤雨》的写作经过	/ 011
一部具有重大政治意义和历史价值的影片	/ 015
怎样做个通讯员	/ 017
答《文艺学习》问	/ 025
《铁水奔流》的创作	/ 028
几个文学问题	
——在中国作家协会长沙分会座谈会上的讲话	/ 032
关于《山乡巨变》答读者问	/ 037
回答青年写作者	
——在《中国青年报》青年写作者学习会上谈话的一部分	/ 041
关于当前文艺创作的几个问题	/ 046
略谈革命的现实主义和革命的浪漫主义	/ 050
谈通讯报道	/ 056
谈创作	/ 061
略论题材	/ 066
谈影片《暴风骤雨》	/ 071
作家深入生活的方式与写作题材的多样化	/ 073
纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年	/ 077



在农村题材短篇小说创作讨论会上的发言	/ 086
素材积累及其他	
——在读书会上漫谈创作的一段	/ 098
关于人物塑造和短篇创作等问题	/ 104
与工农业余作者谈文艺创作	/ 108
谈谈音乐创作	/ 113
大力培养文艺接班人	/ 116
关于戏剧创作的矛盾与结构问题	/ 120
谈谈剧本创作	/ 129
湖南省青年业余文学创作积极分子大会的总结	/ 137
益阳花鼓戏《山乡巨变》观后意见	/ 162
有关两个口号论争的一些情况	/ 166
关于小说创作的一些问题	/ 168
一个声明	/ 174
谈谈培养青年文学工作者	/ 176
附录一：难忘的教诲	
——记周立波同志对戏剧作者的一次谈话	芋农 / 179
附录二：	
《周立波文艺讲稿》校编手记（代后记）	胡光凡 / 186

《暴风骤雨》是怎样写的^①

一、写作经过

关于《暴风骤雨》的写作，没有什么新的好经验告诉大家，先说一说写作经过罢。

毛主席在延安文艺座谈会讲话以后，新文艺的方向确定了，文艺的源泉明确的给指出来了。我早想写一点东西，可是因为对工农兵的生活和语言不熟不懂，想写也写不出来。

经过南下，对兵了解了一些。前年（1946年）到东北时，这儿正进行土改，东北局号召并鼓励干部下乡去工作。我要求下乡，参加一个工作队到尚志元宝，往后又参加那儿的区委工作，约莫半年。可惜呆的时间还太短。但是，那半年时间，是一些忘不了的日子。天天跟农民和工农出身的干部在一块儿生活和工作，我跟他们学到各种各样的活的知识 and 活的语言。在为人上，他们是跟自己居住的洋草小屋一样的朴素，可是他们的生产知识、社会知识和语言知识，是惊人的丰富。这些人都是我的忘不了的师友，其中的一位，打胡子的英雄跑腿子（单身汉）花玉容，听说头年害伤寒病死了。他临死时还记得我。我将永远记住他的名字和他的友谊。

头年（1947年）五月，调回松江省委宣传部编《松江农民》，一面编报，一面回味那一段生活。初稿前后写了五十天，觉得材料不够用，又要求到五常周家岗去参与“砍挖运动”（“砍挖运动”，指当年东北土地改革中开展的“砍倒封建大树，挖取地主财宝”运动）。带了稿子到那

^① 本篇发表于1948年5月29日哈尔滨《东北日报》，系根据作者1948年5月19日在东北文协讨论《暴风骤雨》上卷座谈会上的发言整理而成。

儿，连修改，带添补，前后又是五十来天。十八万字的两遍稿子共花一百天，有经验的同志当可想见写作的匆急。

在党的领导问题上和思想政策问题上，得到了松江省委的负责同志的好多启发。舒群、古元、高铁以及《松江农民》的几位同志，细心地校阅了我的原稿，在语言上，他们曾给我一些宝贵的校正。

我深深感到，文学工作者应该反对个人英雄主义。为着把自己的工作做得好一些，为着把新民主主义现实主义的文学再提高一步，文学工作者应该尊重各级党的领导和指导，应该经常虚心认真地向群众学习，并且善于集中同志们的智慧。要是不这样，要是看不起工农兵及其干部的智慧，自以为是，自封“天才”，架子搭的再高，却像荒早年月的苞米楼子一样——空的。对人对己，都没有好处。

《暴风骤雨》写的是中央《五四指示》^①达到东北后，东北局动员一万二千干部下乡进行土改的事件。开辟群众工作那一段，我没有参加，因此，书里的工作成熟的程度，是后一阶段的情形。人物和打胡子以及屯落的面貌，取材于尚志。斗争恶霸地主以及赵玉林牺牲的悲壮剧，取材于五常。

动笔以先，本来计划还大些。我打算借东北土地改革的生动丰富的材料，来表现我党二十多年领导人民反帝反封建的艰辛雄伟的斗争，以及当代农民的苦乐和悲喜，用编年史的手法，从1946年7月起，分阶段写到现在。照这计划，得写四部，八十来万字，可是由于在乡下呆的时间还太短，以及三不够，就只写了现在这样草草的一本。

二、“三不够”

“三不够”是些什么不够呢？

首先是气不够。这个气字的涵义，该是气魄和气质。气魄是脑力、体力和毅力的总和。气质是你要表现的群众的思想感情，在你自己心里的潮涌和

^① “五四指示”是指1946年5月4日中共中央发布的《关于土地问题的指示》，简称《五四指示》。该指示决定将减租减息的政策改为没收地主土地分配给农民，在解放区产生了极为重要的影响。

泛滥。

先说气魄。文章初稿要一气呵成，但要紧的是勤于修改。农民都知道，把地种上，要勤于铲趟，人勤地不赖，庄稼事如此，文章事一样。文章是改出来的，一篇文章得改好几遍。古话说：“玉不琢，不成器。”人民生活里的文学的矿藏，是玉石，但有时粗糙，必须琢磨，即加工。忽视和轻视加工，是不对的。毛主席一面批驳了不适当的太强调了提高的论点，但一面也说，月月《小放牛》，年年《小放牛》，也是不行的。今天在东北的条件之下，写长的也好，短的也好，都不容许忽视和轻视加工。文章要写好，得改一遍两遍以至五六遍。文章不改，就送出去，只图发表，这是对党、对群众、对读者不负责任的态度，到头也害了自己，因为草率的文章发表多了，读者也就不信任他，不看他的文章了。我写这小说，原想多改，但只改了两遍，这是由于没有时间和气魄不够的缘故。

再说气质。一个创作要有说服力（感染力），要感情饱满，要使读者跟着你的笔尖一同跳动和悲喜，你的心，你的感情就得首先跳动和悲喜。要写农民的悲喜，你自己的思想情绪就得和农民的思想情绪打成一片，换句话说，要有农民的气质。如果是学生出身的人要写工农兵，按照毛主席的指示，“就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造”，变成带着工农兵的气质的人。而在我，这个变化和改造是不够的。

第二个不够，是材料不够。在乡下前后只有八个月。在元宝时，醉心于当时的工作，对所见所闻，没有好好的详细作笔记。印象深的，还留在脑瓜子里，印象浅的，就都忘了。一动笔，就感到材料不够。

深深地感动了自己的亲身经历，是第一等的文学材料。这种材料往往是极为珍贵，但又不易得的。占有这种材料的人，还得细细地回味和咀嚼，才能涌出文章来。

所见所闻，是文学的第二位的材料，但要是观察细致，体味深刻，从阶级观点上去周密地分析研究，这样也能把所得的材料转化为第一等材料。我想这样做，但由于疏懒，做的不够，有时凭记性。单凭记性是容易淡忘的。

写场面比写人物容易对付些，这是因为场面的材料还容易收集，而各阶层的人物的行动、心思情感和生活习惯，往往难捉摸。我写的人物，大抵都有模特儿，有时是一个人为主，有时是两三个人综合。要把接触的人物个个都写活，要本领。在这点上，我佩服几本著名的中国旧小说作者，他们心里的人谱，竟有那么多。

第三个不够，是语言不够。我相信，古今中外没有一个文学工作者不感到语法字汇不够用的。我们通常使用的学生腔，字汇贫乏，语法枯燥。农民语言却活泼生动，富有风趣。我想学习，但才开始，因此写起书来就不够用。

农民语言用在文学和一切文字上，将使我们的文学和文字再来一番巨大的革新。下面我想谈谈农民的语言。

三、农民语言

毛主席指示我们，我们的思想情绪要和工农兵的思想情绪打成一片，“应从学习群众的语言开始”。现在我们要和农民在一起工作，要表现农民，必先学习农民的语言。这也是一件不容易的工作，好多人光学了一些俏皮话（歇后语）。

农民说话，都形象化。这种形象是他们从生产知识和斗争知识里头提炼出来的。他们的话，真是虎虎有生气。举几个例子，作个比较罢：

学生腔：“看那朵云飞过来了，非下雨不可。”

农民说：“瞅那块云，我说那家伙是龙王爷的小舅子，非得下不结。”

比如说，家里穷得没有饭吃，农民说：“锅盖总是长在锅沿上。”（或者说：“揭不开锅盖。”）

又比如说家里没有地，农民就说：“我家开门就是人家的地方。”

又如普通人生气或是开玩笑，总是骂人：“忘八蛋。”农民有时也骂人，但顶婉转，他会问你：“你多啥搬家？谷雨搬家？”要是你不知道河套里头的忘八是谷雨搬家，随口答应“嗯哪”，那就上了当，他骂你忘

八，还叫你亲口答应。

带着从生产知识里头提炼出来的新鲜活泼的形象，是农民语言的头一个特点。

农民语言的第二个特点是简炼，对称，有节奏，有韵脚，音节铿锵。比如：“干巴拉瞎的”（干瘪），“直直溜溜的”（笔直），“满堂堂的”（满）。说“破鞋”（卖淫妇）要用“烂袜”作陪衬，叫“破鞋烂袜”。说“地头”加上个“地脑”，叫“地头地脑”。又如“立夏到小满，种啥也不晚”，“满”跟“晚”押韵。“一儿一女一枝花，多儿多女多冤家”，对得整整齐齐，“花”和“家”押韵。

农民也好用古典。典故都从历史、小说和传说里学来，比如“周瑜打黄盖”“三请诸葛”“人多出韩信”等等，都是。

有些农民，也说俏皮话，比如“黑瞎子叫门，熊到家呐”“黑瞎子要门杠，人熊家伙笨”等等。但好庄稼人是说的不多的。

东北语言，外来语不少。在某些县区，流行山东话。拉林一带叫翻地为哈码地，我想大概是在旗的人的话。

初到东北的城市听到一些人说“协和语”，以为伪满统治十四年，把东北人民的语言也给破坏了。一到乡下，就知道东北语言还是由农民完整地保存着，依然带着浓厚的中国传统的气派和泥土的气息。

《暴风骤雨》是想用东北农民语言来写的，这在我是一种尝试，一个开始，毛病是多的。

四、结尾

书籍一出版，就成了社会公共的东西。《暴风骤雨》有好些缺点。好多同志创作经验比我多，希望听到大家的指正，使我在写下卷时得到帮助，不致于重复上卷的缺点。

1948年5月

现在想到的几点^①

——《暴风骤雨》下卷的创作情形

《生活报》要我谈谈《暴风骤雨》下卷创作的情形，我就来提一提现在想到的几点罢。

下卷是把东北的土地改革的几个主要阶段的主要特征压缩在里面的。这个时期的材料比较的多，而我除了到过尚志和五常以外，还到过呼兰和拉林，印象是十分丰富的。因为材料和印象的丰富，使我就有充分地选择和取舍的余地，写初稿时，遇到的困难比上卷要少。

约莫九万来字的初稿从去年七月中起，写了四十天，其中因病耽误了十天。二遍稿和三遍稿就拖拖拉拉的一直到年底，才告完成。其中因为参加一次思想论争，停顿了一些时候。

写作的时间不算长，但是搜集和储备材料的时间却比较的多。宽一些说，从1946年底到1948年春，除了工作的时间外，都是下卷的积累材料的时间。

动笔之先，我把所有材料都温习了一遍。在研究和回想的当中，人物逐渐地浮起，故事慢慢地形成。往后我就研究中央和东北局的文件，追忆松江省委召开的县书联席会议以及好多次的区村干部会议。借着这些文件和会议的指示和帮助，重新检验了材料和构思，不当的删削，不够的添加。

但是所用的材料，都是个人的经历和见闻，不知是不是典型？我借了

^① 本篇发表于1949年6月21日沈阳《生活报》，系编辑部根据作者的谈话记录整理而成。

《东北日报》登载土改消息最多的几本合订本，把半年多的二版上的文章和消息全部阅读了，把构思中的人物和故事，又加了一回修正，稀奇的删削，典型的留存。这样，下卷里的情节和人物，虽说不是东北各地一致的典型，至少也是北满农村普通的事例。

依我的理解，观察、比较，研究和分析，对于文学，是和对于科学一样的重要的。

是不是容许想象？我以为想象是很必要的，但必须从实际出发。没有细密的观察得来的事实的根据，没有对于人物的性格和事物的规律的细心的考察和揣摩，凭空乱想，是不能算作想象的。

北满的土改，好多地方曾经发生过偏向，但是这点不适宜在艺术上表现。我只顺便地捎了几笔，没有着重地描写。没有发生大的偏向的地区也还是有的，我就省略了前者，选择了后者，作为表现的模型。关于题材，根据主题，作者是要有所取舍的。因为革命的现实主义的反映现实，不是自然主义式的单纯的对于事实的摹写。革命的现实主义的写作，应该是作者站在无产阶级立场上，站在党性和阶级性的观点上，对所看到的一切真实之上的现实的再现。在这再现的过程里，对于现实中发生的一切，容许选择，而且必须集中，还要典型化，一般的说，典型化的程度越高，艺术的价值就越大。

有的同志说，对土地改革中党的领导作用，上卷写得还不够。接受了这个意见，下卷比较地强调党的领导的作用。工作队是在土改中实现党的领导的机构，因此，写工作队的领导，就是写党的领导。

“向群众学习”，“吸收群众的养料，把自己充实起来，丰富起来，哺育起来”。毛主席的这个伟大的指示，每个写作者必须永远的遵从。因为就是在文学艺术上，群众也是真正的英雄。他们的知识和想象比我们丰富，感情比我们强烈，语言比我们生动。有一个中年的农民，在闲唠中显示了关于东北的树木和蘑菇的惊人的丰富知识，一个老年的农民告诉我许多旗人的风俗，也谈起一些古老的传说，以及山神爷（虎）和黑瞎子（熊）的故事。他又告诉我干榆湿柳，砍下榆木，得马上劈开，干了才

劈，就费劲了。他还告诉我许许多多的事情，有的能启发人的想象，有的能增加人的知识。

群众语言的魅力，大家已经知道了。农民中间有许多挺会说话的人。说人成天守着老婆不出屋，群众说是“守娘娘庙”。这句话就很有意味，它包括了把老婆敬畏如神明，把她供着的意思在里面。

拜群众做老师，就会得到不少的益处。但是怎样使群众跟你谈知心话，唠家常嗑呢？这是要紧的，必须要做到这一点。做到这点也不难，到农村工厂去，使自己成为工人和农民中间的一员，最好给他们办一点事，大小不论，或参加农会和工会的工作，或当文书，或教识字，或办墙报，或当记者。群众需要知识分子的地方是很多的，但知识分子必须用事实和行动证明给他们看，你的心是向着他们的。这样，“人心换人心，两好拼一好”。思想交流，感情融洽，互助两利，而知识分子这一面就会学到工农的优良作风，就会被哺育起来，写出反映时代，表现群众的新作。

我这样说，并不是说自己已经完全做到了。正因为没有完全做到，《暴风骤雨》还没有写得像热情的读者所期许的那样的好。

1949年6月

关于写作^①

根据我的经验，作者自己经历过的事情顶容易写。亲眼看见的，也可以写。听来的故事往往写不生动。但要是搜集的材料极为丰富，作者又有充分的人生经历，想象力也异常发达，听来的故事，甚至于历史的题材都是可以写好的。

准备创作时，我有时也在记事本子上写上一些看见的和听到的东西，可是写作时主要依靠的是我十分熟悉，不用记录也能记忆的人物和事件。要是叫我们写自家的兄弟姐妹，我们还得临时查看记录吗？不用的。因此，我以为作者要像熟知他的手足似的熟悉他要描写的正面人物。就是写反面人物，也必须眼光如炬，照彻他的心底。

我写的小说中的人物，大抵都有模特儿，但一个人物有时候不只用一个模特儿。《暴风骤雨》里的赵玉林是东北土地改革中好些贫雇农积极分子的特点的综合，车老板子老孙头的主要模特儿，是尚志县一个屯子里的一个五十岁的穷老头，但我也收集了好多同样年纪，同样气质和同样出身的人的言行补充进去。这样塑造出来的肖像，和原来人物固然有些走样，但也更具典型，更有着显著的性格的特征。

在老解放区，新的人物的新的品质，早已不只是在萌芽状态中。我们只要到部队中去，到农村中去，到工厂中去，就会发现这些新品质。战斗着和工作着的劳动人民，有着无数优美的品德，爱好劳动，言行一致，一旦献身革命，就会不怕牺牲，等等，作者只要怀抱对劳动人民的真诚和

① 本篇发表于1950年6月北京《文艺报》2卷7号，系作者对《文艺报》编辑部所提创作问题的答复。

热爱，就会很容易地发现这些东西。

我过去写的报告，都是真人真事。我以为报告是写真人真事。我以为报告是写真人真事的顶好的形式。处理真人真事的时候，我完全根据事实，务求一言一行都是实际发生过的。与主题无关的事实必须删除，但虚构的东西一点不能有。

在作品中保持政策的立场，要靠作者平时的思想修养，而党的领导机关的关心和指导，能起到决定的作用。作者的任务还得把政策思想和艺术形象统一起来，千万不要使作品的形象和政策分家，使政策好像是从外面加进去似的。

要使创作配合当前的任务，顶好采用报告的形式。就是赶任务，作者也要尽可能的选择自己较为熟悉的题材，比方说：要是叫我反映“救灾”和“购买公债”时，我会选择前者，因为灾情发生在农村，而农村和农民是我比较熟悉的。

我喜欢农民的语言。在乡下工作时，曾经记录了一些农民生动的言语，看书报时，也很留心别人怎样运用农民的口语。我认为农民的语言比知识分子的语言生动得多了。但要学习他们的语言，必须认真，必须诚心诚意地当他们的小学生。不要光是猎奇似的记下他们的片言只语，而要倾听他们日常的谈话，会议上的发言，以及他们推心置腹的闲谈。学会运用劳动人民的语言必能改革我们的文体。

贵刊提出的问题很多，现在光就我能回答的回答如上。