

中国文学名著丛书

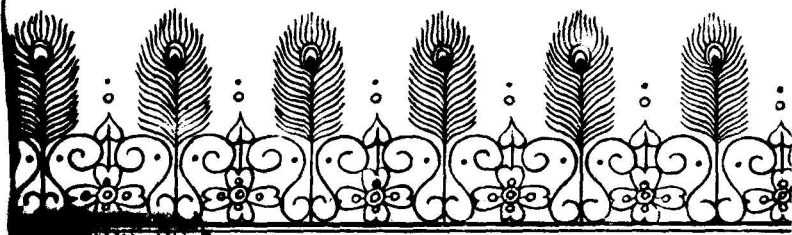
楼适夷编

创作的经验

江西人民出版社

创作的經驗

楼适夷編



江西人民出版社

一九八二年·南昌

百花洲文库(第二辑)

创作的 经验

楼适夷 编

江西人民出版社出版

(南昌市第四通路铁道东路)

江西省新华书店发行

江西新华印刷厂印刷

787×1092 毫米 36 开本 4 $\frac{8}{9}$ 印张 90 千字
1982 年 12 月第 1 版 1982 年 12 月第 1 次印刷
印数 1—20,000

统一书号: 10110·254 定价: 0.43 元

目 录

重印题记·····	适 夷 (1)
我怎么做起小说来? ·····	鲁 迅 (3)
再来谈一次创作经验·····	郁达夫 (8)
我的创作生活·····	丁 玲 (13)
创作的故事·····	张天翼 (19)
随便谈谈我的写小说·····	叶圣陶 (27)
几句旧话·····	茅 盾 (30)
创作经验谈·····	田 汉 (36)
我的创作生活之历程·····	施蛰存 (42)
即兴主义的与即物主义的·····	郑伯奇 (53)
关于我的创作·····	鲁 彦 (62)
痛苦的回忆·····	适 夷 (70)
在理智与感情底冲突中的十年间·····	杜 衡 (75)
我的经验·····	洪 深 (82)
谈谈我的创作经验·····	华 汉 (86)
我写过的创作·····	沈起予 (92)
我对于创作旧诗和新诗感想·····	柳亚子 (96)

附录一

阿Q正传的成因·····	鲁 迅 (102)
--------------	-------------

我的回顾·····	茅 盾 (112)
小说集自序·····	冰 心 (118)
五六年来创作生活的回顾·····	郁达夫 (132)

附录二

和工人作家的谈话·····	高尔基 (143)
我怎样写铁流的? ·····	绥拉菲摩维支 (151)
写得出与写不出·····	高见顺 (164)
编辑后记·····	编 者 (170)

重印题记

(三点说明)

编者告知《创作的经验》一书准备收入《百花洲文库》重新出版，要我写几句题记。一本五十年前的旧书，重新得到关注，作为原来的编辑者，我当然是很高兴的。我现在要说的，也只有这一句话。再说些什么呢？就做几点说明吧。

这本书是我在鲁迅先生的指导下组稿编辑的，主意都是先生出的，我不过作了一些具体事务性工作。所以，正确地说，主编是鲁迅先生，而不是我。这是要说明的第一点。

其次是关于当初编辑的意图。在我为本书写的《编辑后记》中，本已有所说明。一共两点，第二点说明白了，不必再赘。第一点则出于当时的考虑，故意说得笼统含糊一点，现在还可补充几句。有些搞文学理论、做批评工作的，常有理论脱离实践的现象。他们不是从创作实践的基础，而是出于某些教条与主观愿望，搬弄些外来的名词和口号，不但品头评足，而且指手划脚地来指挥创作事业。

他们那些指导文章，大都枯燥无味，并不受读者欢迎，但读者又不能触犯其权威，于是只好说看不懂。当然，它们对于文学创作事业的前进，也起不到有利的作用。大家便渴望有创作实践的作家，通过自己的实践，来谈谈经验、心得和体会，这样，不但读起来亲切有味，也可以增进对作家与作品的理解，提高对文学的修养。而从事及有志于创作的人，则可以得到有益的借鉴。这是要说明的第二点。

最后，当时编这本书是当作“左联”的一项任务来做的。我们约请了“左联”的作家，也约请了几位不属于“左联”的作家为此书写作专稿。他们虽没有参加组织，但对“左联”的事一向都是积极支持的。就是在文艺思想上有不同意见，象杜衡，那时正和“左联”有所争论，但当他知道是“左联”的任务，——我们要求作家把稿酬捐作“左联”的经费，——也还是乐意地响应写稿了。这件事象征地说明了三十年代“左联”所取得的一些成就，不但是“左联”本身，其中实在也有周围许多朋友的力量。这是我要说明的第三点。

楼适夷

1982年2月

我怎么做起小说来？

鲁 迅

我怎么做起小说来？——这来由，已经在《呐喊》的序文上，约略说过了。这里还应该补叙一点的，是当我留心文学的时候，情形和现在很不同：在中国，小说不算文学，做小说的也决不能称为文学家，所以并没有人想在这一条道路上出世。我也并没有要将小说抬进“文苑”里的意思，不过想利用他的力量，来改良社会。

但也不是自己想创作，注重的倒是在介绍，在翻译，而尤其注重于短篇，特别是被压迫的民族中的作者的作品。因为那时正盛行着排满论，有些青年，都引那叫喊和反抗的作者为同调的。所以“小说作法”之类，我一部都没有看过，看短篇小说却不少，小半是自己也爱看，大半则因了搜寻介绍的材料。也看文学史和批评，这是因为想知道作者的为人和思想，以便决定应否介绍给中国，和学问之

类，是绝不相干的。

因为所求的作品是叫喊和反抗，势必至于倾向了东欧，因此所看的俄国，波兰，以及巴尔干诸小国作家的东西就特别多。也曾热心的搜求印度，埃及的作品，但是得不到。记得当时最爱看的作者，是俄国的果戈理（N. Gogol）和波兰的显克微支（H. Sienchiewitz）。日本的，是夏目漱石和森鸥外。

回国以后，就办学校，再没有看小说的工夫了，这样的有五六年。为什么又开手了呢？——这也已经写在《呐喊》的序文里，不必说了。但我的来做小说，也并非自以为有做小说的才能，只因为那时是住在北京的会馆里的，要做论文罢，没有参考书，要翻译罢，没有底本，就只好做一点小说模样的东西塞责，这就是《狂人日记》。大约所仰仗的全在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识，此外的准备，一点也没有。

但是《新青年》的编辑者，却一回一回的来催，催几回，我就做一篇，这里我必得纪念陈独秀先生，他是催促我做小说最着力的一个。

自然，做起小说来，总不免自己有些主见的。例如，说到“为什么”做小说罢，我仍抱着十多年前的“启蒙主义”，以为必须是“为人生”，而且要改良这人生。我深恶先前的称小说为“闲书”，

而且将“为艺术的艺术”，看作不过是“消闲”的新式的别号。所以我的取材，多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意。所以我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。中国旧戏上，没有背景，新年卖给孩子看的花纸上，只有主要的几个人（但现在的花纸却多有背景了），我深信对于我的目的，这方法是适宜的，所以我不去描写风月，对话也决不说到一大篇。

我做完之后，总要看两遍，自己觉得拗口的，就增删几个字，一定要它读得顺口；没有相宜的白话，宁可引古语，希望总有人会懂，只有自己懂得或连自己也不懂的生造出来的字句，是不大用的。这一节，许多批评家之中，只有一个人看出来了，但他称我为Stylist。

所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全用这事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。有人说，我的那一篇是骂谁，某一篇又是骂谁，那是完全胡说的。

不过这样的写法，有一种困难，就是令人难以放下笔。一气写下去，这人物就逐渐活动起来，尽

了他的任务。但倘有什么分心的事情来一打岔，放下许久之后再来写，性格也许就变了样，情景也会和先前所豫想的不同起来。例如我做的《不周山》，原意是在描写性的发动和创造，以至衰亡的，而中途去看报章，见了一位道学的批评家攻击情诗的文章，心里很不以为然，于是小说里就有一个小人物跑到女娲的两腿之间来，不但不必有，且将结构的宏大毁坏了。但这些处所，除了自己，大概没有人会觉到的，我们的批评大家成仿吾先生，还说这一篇做得最出色。

我想，如果专用一个人做骨干，就可以没有这弊病的，但自己没有试验过。

忘记是谁说的了，总之是，要极省俭的画出一个人的特点，最好是画他的眼睛。我以为这话是极对的，倘若画了全副的头发，即使细得逼真，也毫无意思。我常在学学这一种方法，可惜学不好。

可省的处所，我决不硬添，做不出的时候，我也决不硬做，但这是因为我当时别有收入，不靠卖文为活的缘故，不能作为通例的。

还有一层，是我每当写作，一律抹杀各种的批评。因为那时中国的创作界固然幼稚，批评界更幼稚，不是举之上天，就是按之入地，倘将这些放在眼里，就要自命不凡，或觉得非自杀不足以谢天下的。批评必须坏处说坏，好处说好，才于作者有

益。

但我常看外国的批评文章，因为他于我没有恩怨嫉恨，虽然所评的是别人的作品，却很有可以借镜之处。但自然，我也同时一定留心这批评家的派别。

以上，是十年前的事了，此后并无所作，也没有长进，编辑先生要我做一点这类的文章，怎么能呢。拉杂写来，不过如此而已。

一九三三年三月五日灯下。

再来谈一次创作经验

郁 达 夫

大约是弄弄文学的人，大家常有的经验罢，书店的编辑，和杂志的记者等，老爱接连不断的向你来征求自叙传或创作经验谈之类的东西。这一类文字，要写的话，原也是轻而易举的事情，可是人类大抵都是一样地有一次生有一次死，有时候失败，有时候成功的，将平平常常的自传写将出来，虚费掉几十万字，和几千张纸，实在也没有多大的意思。除非要写得很好很特异的自传，如卢骚的《忏悔》，歌德的《诗与实际》，利却特·杰弗利斯的《心史》之类，写出来还有点道理，否则如一般人的墓志传略一样，千篇一律，非但作者自己感不到兴趣，就是读者读了，也要摇头后悔，悔他的读书时间的可惜的，又何苦来多此一举呢？关于创作的经验谈，也是一样。虽则说戏法人人会变，各人巧妙不同，但大抵做诗做小说剧本的人，总逃不出多读多想多练习的一个死律，此外的个人经验，如还

是在早晨写好呢还是在晚上写好？还是用毛笔呢还是用钢笔？还是做书简日记式的文学呢还是用第三人称的体裁之类，却是无关大体的事情，嘎嘎嘈嘈，说些废话，都不过是精神的浪费。

实际的情形是如此，但年轻的读者，和书店的编辑，却明知而故犯，偏是不肯在这一着上放松，于是弄弄文笔的人，也只好同工厂里的工人一样，勉强地制造出些自传或经验谈来，以应所需，以骗大家。我的做创作经验谈，这一回已经是第三次了，第一次是当《过去集》出版的时候写的一篇序文《五六年来创作生活的回顾》，第二次是《北斗杂志》编者硬来要去的一篇《忏余独白》，（已印在《忏余集》的头上做了序文了），到现在的这第三次上，实在是另外更没有什么好写出来，不得已我只好来抄些书，抄一点外国人的创作经验谈之类的废话，聊以徇书店主人和编辑先生之情。

德国有一位作家叫爱魏斯（Hanns Heinz Ewers.）他在一九二二年出了一本续成雪勒（Schiller）的Der Geisterseher的小说。当这小说未出之先，有许多人在骂他狗尾续貂，不该做这些不相称的事情；所以出书之后，他在这书上写了一篇后叙，这后叙的中间，有几句很直截了当的关于创作的话，我觉得很可以代表我的意思，现在先把它抄在下面：

“我是一个诗人，不是一个有先见之明的预言者。世界是如何，我就丝毫不加改变地依它那样的接受进去。我是‘为阅世而生，为观察而来’——或者正因为此，又把观察所得的如实再写下来。我只自以为我有一双很能观察的眼睛而已。”（见五百二十一页）

这是在教人须具有观察的眼睛，须如实地把观察所得的再写下来的意思，所以虚伪的，空幻而不符实际的事情，我觉得不是作家所应写的。当法国自然主义的作家们，奉了裴乃德的实验医学研究的科学方法，在创制小说的时候，这意思是已在实际上被应用了，但问题还有一点，就是在作者的有无很好的观察眼睛。善于观察的人，虽不是神仙，虽不是预言者，但他却能够从现在观察到将来，从歧路上观察到正路上去的。

“凡艺术家的几件常套事情，就是：旋律的来复，色彩的配合，对一特异主题的偏爱，一定的思路，和技巧的扶助之类。”（见五百二十六页）这是说技巧上的事情的。这技巧两字，实在是很难说，爱魏斯仅仅以这五项来说技巧，当然要挂一漏万，但我们应该注意，他这一篇后叙，主意是并不在说创作的经验和创作的技巧的，所以笼统说到了这五项，大致也差不多了。总之当创作的时候，技巧这一步工夫，也是很难以做到的极重要的

实际。譬如我们在构想的时候，想到了十分，但偶一疏忽，当表现出来的时候，最多也不过做到了三分四分，或简直连三分都写不到的事情，也是很多，这便只能怪我们的技巧不够了。要练技巧，另外也无别法，多读多想多写之后，大约技巧总会有一点长进的。

新近以八十岁的老龄而辞世的爱尔兰作家乔其摩亚，在他译的那册《达夫尼丝与葛罗衣的恋爱故事》上，有一篇很长的对话序文。这序文头上有一段，他说到了脑里有许多思想，但到了动笔写时，却终于写不出来的焦躁苦闷。摩亚向他的幻想的朋友勃泰客（Whittaker）述说了这一个不胜绝望连读书都感到无味的心境之后，勃泰客就劝他试试翻译看如何。勃泰客说：

“翻译可以使你生出新的见地来，翻译完后，你或者会再有兴趣回向你所抛弃了的书本子去也说不定。”（见Windmill Library本第四页）

这是的确的确的经验之谈。我个人就老有感到绝望，虚无，完全不想做东西或看书的时候，这一种麻木状态的解除，非要有很强的刺激，或很适当的休养不能办到，创作不出来的时候的翻译，实在是一种掉换口味的绝妙秘诀。不过翻译惯了，有时也会不想再去创作的，除在这一点地方，少许带有些危险性外，则于倦作之余，试一试只为娱乐自己而

做的翻译工作，终究是很有意义的方法；因为在翻译的时候，第一可以练技巧，第二可以养脑筋，第三还可以保持住创作的全部机能，使它们不会同腐水似地停注下来。

最后，只能讲到读书上去了。当从事于创作的中间，去读他人的著作，多少是带有些危险性的。但思路不能开展，或身体感到疲乏，或周围的环境起了变化，一时不能继续创作下去的时候，读读他人的书，也很能够促进创作力的复活。中国有许多近视批评家，只因你于某一时期在读某一种书，就断定你那时期的作品系改窜那一种书而成，这真是大笑话。第一，这种批评家就不懂得读书的意思，以为在读《论语》者，硬是孔门的弟子；第二，这种批评家大约根本就没有读过那两部作比较批评的书，所以会说出这样武断的话来；因为我们要晓得人家解释《资本论》的书，并不是《资本论》本身，我们非要将原作仔细研究一番之后，才能够说一句或是或非的话。关于读书，外国人说的名言很多，如裴孔，如蒙泰纽，如爱马生，最近还有一位华尔普（Hugh Walpole）之类的 Essay* 大家的文章，抄起来真抄不胜抄，并且题目不同，要逸出创作经验谈的范围以外去了，所以不赘。

一九三三年三月七日。

* Essay 散文