

談寫作



蕭
殷

談寫作

蕭
殷

湖
南
人
民
出
版
社

谈 写 作

萧 殷

责任编辑：黄起衰

装帧设计：王诚龙

湖南人民出版社出版

（长沙市展览馆路14号）

湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷一厂印刷

1980年6月第1版 1982年9月第3次印刷

字数：189,000 印张：8.25 印数：102,001—137,500

统一书号：10109·1275 定价：0.76元

目 录

写作有秘诀吗?	(1)
从革命的高处看现实	(3)
在斗争中认识生活	(9)
生活现象的提高与概括	(16)
应当深入到基层去	(24)
素材、灵感和干劲	(28)
再深入一步	(32)
英雄事迹的“垄断”	(34)
仿佛是一部录音机	(36)
关于认识生活	(38)
为什么不能深刻地反映生活?	(42)
良好的开端	(50)
民歌应当是新诗发展的基础	(54)
关于诗的形式	(57)
活得伟大才写得伟大	(60)
从生活出发	(65)
图解不是艺术方法	(73)
如何反映人物的精神面貌	(79)
应当写出与人物言行相适应的性格	(97)

为什么不能发掘得更深些?	(103)
技巧还不能做你的救兵.....	(118)
主题和作者的爱憎.....	(125)
能把你所讨厌的人写成英雄好汉吗?	(130)
惊险场面不能填补生活的不足.....	(136)
脱离典型环境去追求性格, 行吗?	(141)
论主题的普遍意义.....	(154)
谈主题、情节和性格.....	(169)
是阶级论主宰了思维, 还是永恒原则?	(182)
艺术构思和作品效果为什么会脱节.....	(189)
关于真实性.....	(208)
关于形象.....	(211)
关于主题思想.....	(216)
关于作品的积极意义.....	(220)
“生动”与“严肃”及其它.....	(224)
作品写生动些好呢, 还是写严肃些好呢?	
为革命任务而写作, 会妨害创作自由吗?	
写真人真事和创造典型是否有矛盾?	
白毛女是否真有其人?	
什么是传奇? 什么是小说?	
论素材、消极现象及其它.....	(232)
谈写景.....	(240)
关于提问题.....	(249)
后记.....	(259)

写作有秘诀吗？

——代“文学写作常识”小引

同志：

你和许多初学写作者一样，迫切地要求别人帮助，希望别人能告诉你一些写作的“秘诀”，正象铁匠徒弟希望他的师傅那样，以为得到写作妙诀之后，就会——象铁匠徒弟用他师傅教给他的打铁妙诀制造出剪子刀子那样——写出成功的作品来。

其实，这样的想法是错误的，世界上从来就没有这样的写作“秘诀”。文学写作是一种复杂的艰巨的劳动；作家不仅在认识生活、提炼题材的时候需要经过刻苦的劳动；即使拿起笔来写作的时候，也同样需要经过刻苦的劳动。从来没有一个作者能够不经过自己的辛勤劳动，只按照某种写作秘诀“依样画葫芦”地写出伟大的作品来的。

那末是不是说，一切作家的写作经验以及一切创作方法都毫无价值呢？不是的。有些作家根据自己的经验所总结出来的写作方法，以及一些文学理论家根据大量作品所分析出来的写作规律和所指出的方向，却是很有价值的，值得很好地向这些经验学习。但问题要看你怎样去对待这些经验。如果把别人的写作经验和写作方法当做一成不变的、数学公式那样来理解和运用，那末，你就一定会毫无所得。

实际上，你是写作过的，但你似乎没有认真地思索过。如果你能从你的写作实践中，找出一些成功的或失败的经验，这经验只要能分析出作品产生优点或缺点的基本原因；那怕还很片面，但这些经验，却可以引导你向更深的地方去探索。这时候，别人的写作经验或写作方法，才可能给你一些启发，起一些“借鉴”的作用。只有当你把别人所总结出来的写作法则与你自己的写作实践联系起来思索的时候，你才可能消化它；同时也才能帮助自己更全面更深刻地总结自己的经验。只有当你有过分析自己创作实践的经验之后，才能吸收别人经过分析所总结出来的创作经验——文艺理论。至于这些理论能否切实地帮助你写作，并切实地提高你的认识，那就要看你自己的劳动了。

我现在给你写信，也只能根据我自己的一点写作的体验和从一般文学作品中分析出来的一般规律，和你谈谈，希望对你有所启发；但如果你抱着读“文章作法”的心情，或者抱着学数学公式那样的心情来读它，那你一定会失望的。

如果你觉得我这样写对你还有一点点帮助的话，我准备继续给你写下去。当然，要求系统地谈写作的全部问题，我现在还没有这样的能力。我准备向你谈的，只是一些较重要的较根本的问题。

最后，我有一个要求，就是：希望你能够随时提出一些具体的问题来，凡是你在写作中所遇到的问题——从接触生活起到写出作品止的全过程中所遇到的各种问题，不论是你自己所遇到的，或者是你的朋友们所遇到的，都可以提出来；并且希望你把问题提得具体些，（即把具体困难中的具体矛盾提出来。）因为要求问题回答得具体，首先就必须提得具体，不知你同意否？……

1951年10月20日，北京。

从革命的高处看现实

——“文学写作常识”之一

同志：

此次你所提出的问题，还是不很具体；因此，要回答得具体，就有些困难。……

写什么呢？你说是写生活，写关系到广大人民（特别是广大劳动人民）命运的生活，写他们在现实斗争中的思想感情。这都是对的。但如何从多样复杂的现实生活中去捉住这些主要的思想感情呢？如何才能正确地捉住这些主要的思想感情呢？你却觉得无从下手了。

这个问题之所以会存在，我以为，一方面固然和你看问题的方法有关；但更重要的一方面，还要看你站在什么角度来看生活：站在资产阶级的角度来看生活呢？站在小资产阶级的角度来看生活呢？还是站在工人阶级的角度来看生活？一个新的文学写作者，如果对这个问题抱着模棱两可的态度，他就不可能认识生活的真实面貌，自然，在他的作品里也就不能用革命的精神来教育人民和激励人民，进而推动社会前进了。

电影《武训传》的编者，站在不正确的角度，用一种历史唯心主义观点去处理历史人物与人民斗争，结果把历史的真实面貌歪曲了，起了很不好的作用。还有的作者站在保守的农民立场，抱

着一种歌颂小农经济的心情来描写农民，结果，把农民某些萌芽状态的先进的思想感情也歪曲了。

这些事实明明白白地告诉我们，如果作者不是站在工人阶级的立场，而是带着某种偏见去观察现实生活，那么这种偏见就正象眼睛里的障膜，限制了他们的视野，障碍着他们正确地理解人民生活，并障碍着他们看得更全面和看得更远。

即使在观察一个同样的社会现象时，因各人的阶级立场不同，也会得出各不相同的结论。曾经听人讲过这么一个笑话：几个俄国的伟大作家，一起来中国游历，当他们踏上了上海码头时，就看见了一个绅士拿一根手杖殴打一个衣衫破烂的黄包车夫，黄包车夫只用双手扶着脑袋，没有一点反抗。这情景，都被这几位俄国作家同时看见，托尔斯泰即刻走向那绅士，说：“你这样做是暴力的，不人道的，你应该拿出自己的良心，向这受辱的车夫忏悔！”陀思妥耶夫斯基却无助地、怜悯地望着黄包车夫，自言自语道：

“唉，被侮辱与被损害的动物，太可怜了！不但衣食困难，灵魂也很痛苦。”屠格涅夫却向车夫说：“你要安于自己的命运，相信上帝，生活虽痛苦，但痛苦可以变为崇高的美丽。”高尔基可火了，他狠狠地痛打了那绅士一顿，即转向黄包车夫：“你这懦虫，你这卑屈的奴性！起来！勇敢地跟这些恶棍们斗争下去！”

虽然这是一个编出来的笑话，这几句话也不能准确地概括这几位俄国大作家的主要思想特点，但从这里却可以看出：代表各种阶级利益或具有各种阶级意识的作家，他们对于现实的想法以及他们所得到的结论，存在着多么大的距离！

他们之间的结论之所以不同，原因就是由于各人所站的立场不同，所代表的阶级利益和所具有的阶级意识不同。一个站在剥削阶级立场上的作家，他的阶级意识决定了不能（不敢）正视阶

级斗争的实质，因此他的结论（即作品的主题思想），不但不能引导人们走向革命，不能鼓舞人们为推进社会进步去奋斗，而且可能相反，他们还有意无意地向读者散播一些有毒的观念。

经过革命锻炼的作家，就完全两样了。他们不象有产阶级那样，把个人的、小集团的狭隘利益作为考虑一切问题的出发点；他们所代表的阶级，并没有什么私有财富，没有什么顾虑，因此，他们考虑问题最彻底，能看到最远处，最富有理想，并勇于用他们的劳动与斗争来加速这理想的实现。因此，他们看得最全面，也看得最远，所代表的利益也最广泛。具有这种世界观与人生观的作家，能够更准确地认识现实的面貌和阶级人物的精神面貌，能够更好地掌握运动的规律，展望未来，并且知道如何启发人民按照发展的规律，去为美好的将来而奋斗。

在现在，谁没有这样的世界观，谁就不可能成为最优秀的作家。尽管他们自以为是优秀的作家，但决不能是为人民所热爱，又为人民所利用的作家。

作为“人类灵魂工程师”的作家，已不是应不应该站在工人阶级立场来看生活的问题，也不是应不应该掌握工人阶级的世界观的问题；除非你不想在思想领域里起任何作用。倘若你还想使用文学这门武器，并且愿意对人民有所贡献的话，首先就得改变立场，从非工人阶级的立场上转移到工人阶级的立场上来。倘不如此，你不但不能改造人们的心灵，而且可能相反，可能用你腐朽的阶级偏见腐蚀了人们的心灵。

正因为这样，所以我们应以高度的警惕心，防止一切资产阶级的或已经被消灭的阶级——封建阶级、买办资产阶级的思想毒素侵入我们新文学的领域。作为思想战线上的有力武器之一的文学，一定要保持它的思想的纯洁性、战斗性与党性。

倘不如此，我们的思想就可能因各种思想的侵入而造成混乱，我们的青年就会被各色各样的反动思想所毒害。

请你不要怀疑，我在这里所说的纯洁性和党性，是指作品的思想内容而言，并不是说要限制作品的题材范围。因此，与你信中所提出来的问题——即“其他各阶级的人物，可不可以作为描写的对象呢？”的问题——并无什么原则上的冲突。其实，这个问题，前两年就有许多人向《文艺报》提出来过，那些提问题的人中间，有一大部分是出于对毛主席的文艺方针不了解，另一小部分人却是蓄意来钻空子的。后一部分人还提出理由说：“入城后，群众改变了，小资产阶级在城市里占压倒的优势，应重新考虑工农兵的文艺方向问题。”有的说：“写工人的劳动太单调，太沉重，没有味道，应写些有趣味的有情调的生活。”这样的意见总是不间断地汇集到文艺刊物的编辑部来，一直到个别的、来自根据地的作家发表了充满庸俗的小资产阶级趣味的作品之后，这种意见才逐渐地少起来；因为他们已在创作中找到了“范例”，认为照着做就是，何必费笔墨去讨论呢？然而，到了某些作品受到批评之后，那些钻空子的人好象碰到了硬钉子，于是，老调子又想重弹了；可是，这一次他们知道老调子已经弹不响，人们也不爱听了，于是想出了另外的理由，他们说：“共同纲领明明规定是工人阶级、农民阶级、小资产阶级、民族资产阶级联合专政，为什么你们竭力反对资产阶级、小资产阶级甚至农民的思想感情在文艺作品中再现呢？这很使人奇怪！”

其实有什么可奇怪的呢？共同纲领不是明明白白地规定“以工人阶级为领导”吗？使人奇怪的倒是他们自己，在口头上他们不是口口声声承认工人阶级的领导吗？但在创作实践中，为什么又不愿意通过艺术形象去贯彻工人阶级领导呢？这种理论，如果

不是出于对共同纲领的无知，那恐怕就是蓄意歪曲工农兵的文艺方向了。

我们认为：文学是心灵教育的重要手段之一，保持它的真实性、战斗性与党性，应该是每一个革命文学工作者所必须通晓的常识。只有这种认识在作者的头脑里明确之后，写什么题材的问题，就容易解决了。

当然，我们还是主张应该着重反映工农兵的生活，因为他们是推进社会、创造历史的主要力量，他们的贡献也最大。但如果你觉得非写资产阶级或小资产阶级不可，我们也不能勉强你一定不写。可是有一条必须记住，你必须站在工人阶级的角度去看现实，去看各阶级的人；否则，你不仅把他们当作描写对象，而且很可能不知不觉地做了资产阶级思想或小资产阶级思想的传声筒。同时，你还必须牢记着另一条，那就是：不要脱离了现实矛盾的主导方面，孤立地去观察他们，否则，也会歪曲现实生活的真实面貌。

有这么一篇作品，作者离开了现实斗争的主要矛盾，孤立地去描写某一个资本家的进步作用。结果，把那个资本家写成了“革命的灵魂”，把工人群众与干部都写成了“阿斗”；在那里，好象一切新的创造，新的设施，新的作风，新的气象，都是由于那个资本家的“领导有方”才会有的，好象离开了那个资本家，一切都将毫无办法。这样荒唐的描写，难道与我们的社会现实有一点共同之点吗？

这样孤立地去估计和判断资产阶级或小资产阶级的作用，其结果只有一个，那就是歪曲现实和歪曲阶级人物的精神面貌。

上面说了那么许多，你大概已经理解我的意思，现在概括成一句话来说，就是：一个文学作者，如果他不站在马克思主义的高处来看现实，不从发展的观点去观察现实，那你就很难认清哪是

主流，哪是本质，也就无法辨别哪是典型特征；……因而也就不可能真实地反映生活。

关于立场的问题，就谈到这里吧。这是一个带根本性质的问题，很难在一封信里谈得透彻。我写这封信的目的，只希望你对作家的立场与认识现实的关系有个较明确的概念而已；今后给你写信时，我还准备通过各种具体问题继续对这个问题进行探索……

1951年10月28日，北京。

在斗争中认识生活

——“文学写作常识”之二

同志：

……我在前一封信中所谈的关于作家的立场与认识生活的关系问题，你来信表示已经得到一个大概的认识，这自然是好的。但是，我还要告诉你，仅仅在理论上懂得立场的重要，并不等于就能够认识生活。要真正认识生活，还需要进一步地参加到群众生活中去，参加到人民战斗的行列里去；否则，所谓站在人民的立场，只会变成挂在嘴边的空话；如果不在斗争中或实践中去体现立场，就无法说明你是真的还是假的站在人民一边。

有些人，在口头上自称是“为工农兵服务”，“为工人阶级服务”；但在对待实际问题时，在创作实践时，他们仿佛又忘记了口头上曾经反复说过的话，而赤裸裸地、全部地用他的非人民大众或反人民大众的观点来对待问题了。——这些只把立场停留在嘴边的人，实际上他们不是站在劳动人民利益的立场去反映现实生活，而只是捧着“劳动人民的利益”，作为装饰品，企图给自己打扮而已。

在你来信中，所列举的那些作品，正说明有些写作者还没有把立场贯彻在创作实践中，在他们的作品里，虽然也是描写新社会的事物；但是，在字里行间或在细节、场景之中，却感觉不到

作者有什么热情，只是象照相似的重现一次，读者竟连作者的爱或恨也感觉不到。在理性上，他们是知道应该爱新事物的，但是实际上他们对于新事物，却没有真实的感情；因此，虽然他们辛辛苦苦地搜集了许多材料，但是材料还是材料，作者的感情还是作者的感情，两者之间并没有融合；写出来的所谓英雄人物或英雄事迹，仅仅是一大堆原始材料的堆积，成为一堆没有生命的“死材料”。这些现象之所以发生，主要原因是作者对于描写对象并没有真正的爱，也没有真正的理解。

那末，针对着上述的缺点，用抽象的所谓作家的主观，去体验描写对象的精神世界，对不对呢？我以为也是不对的。描写对象应与作家的思想感情相结合，是正确的；但不是用随便一种什么样的思想感情都能够体验新人物的精神世界。比如用资产阶级的或小资产阶级的思想感情去体验革命者的内心世界，其结果显然只会歪曲人物的精神面貌。

曾经有些人把“作家的主观”抽象化了，以为用自己的未经改造的小资产阶级的主观，也能够体验出共产党员的精神面貌。结果呢？把共产党员写成了心地狭窄，情感阴暗的人物；他们在困难前面愁眉苦脸，看不见前途，遇到矛盾，则毫不冷静，没有原则；“他们的精神状态常常是紧张的、激动的、半疯狂的，甚至是歇斯底里的”。请问，这样灌满了小资产阶级知识分子血液的人物，哪里还有一点共产党员的气味呢？

那些毫无革命斗争经验的作者，固然无法以自己的“主观”去体验新人物，就是有过一些战斗生活经验的作者，也不能把过去一点点的生活经验当作“永远不变的法宝”来使用。当然，经历过一段战斗生活的作者，在一定的程度上，能够体验出一定人物一定程度的精神面貌；但作者却没有理由满足这段生活经验。

因为社会正在向前发展，人们的精神面貌——思想感情，也不断地发展和变化。如果我们满足过去这一点点的生活经验，结果就会使作者的思想感情赶不上现实中先进人们的思想感情；如果还企图用这点点过了时的经验，去理解现在的新人物的思想感情，结果只会歪曲人物的精神面貌。M.巴巴瓦说得很好：“作家自满于其创作之成长，自满于观察那发生于我们社会中的现实过程的才能，于是英雄的意识超越了作家；我们现实向前发展的激流，正喧闹地经过作家身旁，而作家则被摒弃于现实的彼岸，那末，即使任何情节的机谋与任何谄练的专门技巧，都是无能为力的。”（见《人民文学》一九五一年五卷一期《追随英雄之后》一文）现在，我们不是有人还满足于游击战争的经验并企图用这种经验去表现朝鲜战场的情景和志愿军战士的思想感情吗？结果，不但不能正确地反映他们的生活和思想感情，反而严重地歪曲了他们的思想感情。

这些事实告诉我们：不管是没有战斗生活经验的、或有过一段战斗生活经验的作者，都需要经常地深入生活，理解在运动发展中的人民的思想感情。要使文学艺术能深刻地反映伟大的社会事件、人民运动、人民生活的真实面貌，作家就一定要追随着时代前进。这是踏踏实实的工作；不如此，一切“偷巧”的作法，都只会失败。

要深入地、真实地理解人民在斗争中的思想感情，旁观的态度或抱着单纯“搜集材料”的采访方法，都将会毫无所得。只有以生活创造者的身份参加到生活中去，战斗中去，钻到社会发展的过程里去，在战斗生活的体验中去观察、研究人民在斗争中的思想感情，才是可靠的。只有在战斗生活的锻炼中，才能逐渐地考验立场与站稳立场，才能具体地感受人民的爱憎，只有这样，

作者的爱憎才能与人民的爱憎相一致。

文学艺术工作者的爱憎，如果与人民的爱憎存在着距离，那末，作者所注意或所感动的东西，常常不是人民所需要的东西。这样的作品，首先在情绪上就会使人民感到“不舒服”，那里还谈得到在精神上教育人民呢？

其次，作家的创作，并不是生硬地去写什么，而是先对事件或人物发生了爱憎，然后才产生对事件或人物给以艺术表现的欲望。如果作者对于描写对象毫无爱憎，即使他努力描写并写得很生动，顶多也只能成为一张表面的、没有贯注思想感情的照相。正如你所说的那样：“对新鲜事物，实际上没有什么兴趣，没有感情（爱或憎），每拿起笔来写作时，因为常感到自己的感情‘不对头’，而压抑着自己曾经感动过的主题，写一些觉得应该歌颂的新事物和新人物，但由于自己对那些新人新事并没有真实的感受，所以写出来的作品，别人都说我写得很虚伪，不能感动人。……”

你这种情况是可以理解的。试问连作者自己都没有感动过的主题和情节，如何能感动读者呢？

现在，有不少的文学写作者都和你的情况相仿佛，他们下决心去描写新事物与新品质，论其动机都是很好的，应该受到鼓励；但是他们所努力追求的，仅仅是片面地寻找重大的主题，反而把掌握重大主题的先决条件——即深入生活与提高思想——抛到脑后去了。在他们看来，好象只要能找到了重大主题，就一定能够写出伟大的作品似的；但是他们却忘记了一个更根本的问题，那就是：如果一个作者没有革命的战斗的思想感情，他怎么能够感受与理解革命的战斗生活和战斗生活中的人呢？

对于一个重大事件，如果你的感情不能接受它，又如何能成为你的作品的题材呢？既然你在感情上与描写对象有距离，那你