

创作经验漫谈



人民文学出版社

I04/5

创作经验漫谈

首都师范大学图书馆



20717934



人民文学出版社

一九七九年·北京

717934

封面设计：涂 浩

创作经验漫谈

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北京朝内大街166号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 印 刷 三 厂 印 刷

字数 210,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 11 插页 2

1979年3月北京第1版

1979年3月北京第1次印刷

印数：00,001—50,000

书号10019·2765

定价0.71元

目 录

《暴风骤雨》创作经过 周立波(1)

我的感受

——《三千里江山》写作经过 杨 朔(7)

《三里湾》写作前后 赵树理(14)

漫谈《红旗谱》的创作 梁 斌(28)

谈谈林道静的形象 杨 沫(63)

关于《林海雪原》 曲 波(75)

写作《红日》的几点感受 吴 强(84)

关于《野火春风斗古城》的话 李英儒(94)

我们要学习 陈登科(103)

《李自成》第一卷修订本前言 姚雪垠(110)

从生活到创作 黎汝清(148)

《烈火金钢》写作中的几点情况和问题 刘 流(172)

我喜爱农村新人

——关于写《李双双》的几点感受 李 准(190)

在革命前辈精神光辉的照耀下

——谈几个短篇小说的写作经过 王愿坚(201)

给人民作一个通信员

——《早晨的太阳》序	刘白羽(218)
我怎样写《谁是最可爱的人》	魏巍(235)
散文创作谈	秦牧(239)
写诗过程中的点滴经验	臧克家(250)
我是怎样学习民歌的	李季(261)
写诗的经过	何其芳(269)
我怎样学习语言	老舍(306)
回答《文艺学习》编辑部的问题	柳青(313)
回答《文艺学习》编辑部的问题	艾芜(322)
写作漫谈	
——在暑期讲座上对同学们讲的话	孙犁(329)
答《文学知识》编辑部问	王汶石(336)
后记	(350)

《暴风骤雨》创作经过

周立波

人民文艺工作者必须具有工人阶级的立场和观点以及马克思列宁主义的修养,而且还得参加火热的群众斗争,体验丰富的社会生活,才能从事于创作。

早先,我有脱离实际,脱离群众的倾向。自从一九四二年,毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以后,党的文艺方针确定了,什么是创作的源泉,大家也都明白了。我和许多作家一样,遵循了毛泽东同志的英明指示,开始认真深入工农兵。

一九四六年冬天,我到东北时,中共中央东北局正号召干部下乡去,领导农民,进行土地改革。农民跟地主的斗争,是那时候国内的主要的阶级矛盾之一。土地改革是决定我们革命胜利的一个重要的条件。由于这种认识,加上革命的责任感,我积极要求下乡。当时我只想到要全身心地投入这场激烈的阶级斗争,并没有想到很多个人的创作问题。

为了顺利地进行土地改革,我们必须在生活和感情上和农民群众完全打成一片。我们要和他们一块居住,一起

工作。在北满的屯子里，我们曾有几个月，一天三顿都吃苞米渣子和咸菜。那时候，如果自己生活稍微好一些，就会脱离群众。东北农民经过日寇十四年的残酷压迫和剥削，生活非常苦。许多人家都吃野菜和橡子面，十七八岁的姑娘没有裤子穿。农民开始不了解党和工作队，只能从感性知识上，从日常生活中，来判断我们的心意，看到工作队生活简朴，甚至于比他们还吃得差一些，他们就知道这些人没有私心，真正是来谋大伙的利益的。当时我们在乡下连皮鞋都不穿，因为伪满警察穿皮鞋，我们耽心农民看见这东西，联想到他们的迫害者，对我们也发生反感。

我们想了许多办法，也就是后来南方土地改革时党所总结出来的“同吃、同住、同劳动”这些办法，很快地和农民建立了亲密的友谊。农民一旦和我们心连着心了，就都愿意跟我们谈苦难的经历和生活琐事；谈生产的知识和社会的情况；并且愿意跟我们一起斗争压迫和剥削他们的汉奸、恶霸和地主。从斗争中涌现出来的农民积极分子和我们感情都很好，都很关心和爱护我们。在阶级斗争十分剧烈的时候，我们晚上出门去小便，也有拿枪的农民自动地跟着出来，保卫我们。一位打胡子（土匪特务）的英雄，跑腿子（单身汉）花玉容，一九四七年不幸患病逝世了。听说，临终以前，他还叫我的名字。我将永远记住他和别的一些战友的友谊。

在实际斗争中和创作实践上，我深深感到，为要反映劳动人民的生活和斗争，自己首先要熟悉他们，热爱他们，并

且要使自己的思想感情，和他们的思想感情打成一片。

我参加了松江省尚志县一个区的土地改革，约六个月，后来还到了其他的县和区，参与和目击了这个轰轰烈烈的斗争的整个的过程。一九四七年初夏，到哈尔滨时，我就用自己对这运动的体验和领会，写成小说，表现我党二十多年领导人民反帝、反封建的斗争的雄伟和艰苦，以及农民的苦乐与悲喜。一九四七年五月起，我花了三个来月功夫，写了《暴风骤雨》的上部；一九四八年七月起，又花半年多时间，写成了下部。

参加土地改革的期间，因为常常看报纸，读文件，参加会议，我对于整个东北的土地改革进行的情景，大致摸熟了。对同类的事件知道越多，塑造人物、构思情节，就越方便。我在《暴风骤雨》里所写的人物和事件，大都是有真人真事做模特儿的。比方农工联合会主任赵玉林的牺牲，和赵大嫂子的恸哭，以及全屯农民的哀痛和悲悼等情景，都是有事实的根据的。有位新干部，名叫温凤山，是共产党员。那年秋天，他被一个恶霸地主出身的胡子打死了，这件事感动了我们。我就把他当做了赵玉林的主要模特儿。我为什么要把他的牺牲写得那样详细呢？这是因为描写一个革命干部的英勇壮烈的牺牲，以及由此引起的农民的觉悟和怀念，可以教育新中国的年轻的一代，让他们学习革命先烈的崇高的品格。

文艺工作者决不能够关在房子里边凭藉主观空想写东西。胡风的所谓“主观战斗精神”是反动的胡说。没有实际

体验和事实根据的空想，常常会闹出笑话。比方在《暴风骤雨》上部的初稿上，我写了小王开枪打路边的野鸡，时令是七月。写完一看，我发生了怀疑：七月间的大路上有野鸡吗？为了调查这点和其他许多我所描写的不能确定是否真实的细节，我又下乡去。到了乡下，一问农民，我才知道，在夏天野鸡都呆在山里，不大飞到路边来，只有在冬天，在雪封山野的时候，它们才常常飞到路边来找食吃。于是我就把野鸡改成了跳猫（兔子）。那次下乡，我还搜集和研究了其他许多宝贵的素材，使我能够把初稿上的一些不真实、不合理的细节作了重大的修改。

我的写作的素材，除了亲身经历和亲眼看见的东西以外，还有从报上和其他地方搜集的间接材料。当时《东北日报》的土地改革的报导和各级党委编印的农村工作的小册子，对我都有些帮助。我写打胡子的场面，一部分是根据老百姓的反复的讲述；而我虽说没有打过胡子，但逮捕过特务，审讯过土匪，又在革命军队里呆过，略有打仗的常识。利用间接的材料，加上战斗的常识，我就写了打胡子的场面。倾听别人的琐谈，汲取群众的体验，加以正确的分析和推想，然后渗进自己的经验，间接材料是可以转为有用素材的。但用间接材料时，除了详细调查之外，还得凭藉自己的人生知识和想象能力，在精确的事实的基础上，对人物的可能具有的言行和事件的可能会有发展，加以细心的推想。

《暴风骤雨》是还有些缺点的。比方说吧，故事还不够完整，人物性格的刻画，除个别的外，还不生动，没有大胆删

略许多和主题无关的细节，结构显得还不够谨严，因而削弱了艺术的魅力。我开初总觉得土地改革过程中的一切事件都不能遗漏，实际上，这是做不到的。你想把一个规模巨大的历史运动的一切表现都写进一部小说里，结果是没有一样东西会给人留下深刻的印象。你想把自己碰到的每一个人都写进一本书里，结果是没有一个人会写得充分。作家的任务和历史家的任务有所不同。他的写人，是要把各种人物的生活、思想、情感和形貌的个性和共性，加以仔细观察、分析和研究，然后集中地把他们写成典型，象曹雪芹的写林黛玉，施耐庵的写鲁智深，鲁迅的写阿Q一样。他们都不是真人，但比真人更集中地概括了生活的真实，带有更为普遍的意义。

最后，我想谈谈语言的问题，语言是文学的表现手段，作家要精通祖国的语言，要善于运用语言来精确地反映客观的事物，要写啥象啥。写农民对话，就得用农民的口语，要不写不象。农民的口语是从他们丰富生产知识和斗争知识里头提炼出来的。它的特点是具体简练而生动。举几个例子：

一个人恋着老婆，呆在家里，农民说是“守娘娘庙”；家里没有饭吃，农民说是“锅盖长在锅沿上”；儿女少好，儿女多不好，农民说：“一儿一女一枝花，多儿多女多冤家。”

关于《暴风骤雨》以及由它想起的事情，现在就谈到这里。这部小说获得了以伟大的斯大林的名字命名的奖金，我感到非常兴奋和荣幸。英雄的中国人民，在伟大的中国

共产党和我们的领袖毛泽东同志的正确领导下，经历了多次翻天覆地的斗争，终于解放了自己。我们的历史和现实是无比地丰富的，人民期望文艺工作者从各方面去反映它，而我们的工作，还很不够。就拿《暴风骤雨》来说吧，它仅仅粗略地描绘了我们这丰富的现实生活的一个小角落。而它得到的光荣是属于人民，以及领导人民从胜利走向胜利的中国共产党和毛泽东同志的。今后，在党的领导之下，我将尽力提高自己的思想水平和艺术水平，和文艺界全体同志们一起，共同创造无愧于这个伟大的时代的我国的新文艺。

我的感受

——《三千里江山》写作经过

杨 朔

这是我从朝鲜前线回来的头一夜，我住在安东一间温暖的楼房里，窗外刮着北风，雪花沙沙敲着玻璃窗。我拉开窗帘，望着鸭绿江南。南岸漆黑一片，包围在暴风雪里。于是我深切地想起那些战斗在朝鲜土地上的人们。就在这同一夜，他们正在坑道里，冰河里，山头上，废墟上，冒着严寒风雪，担负着保卫和平的神圣事业。我曾经和他们一起生活，一起战斗，经历着共同的痛苦和欢乐。我看见一些人成长为英雄，也看见一些好同志在我面前英勇地倒下去了。今天，我站在祖国的边疆上，呼吸着我们祖国繁荣幸福的气息，我更感到他们的伟大，他们的可敬。亲爱的好同志啊，我怀念你们，我怎能不怀念你们呢？

两年来，正是这种感情激荡着我，我才写了小说《三千里江山》。我不能忘记一九五〇年冬天中国人民志愿军乍过江时，那种艰苦啊。漫天漫地飘着大雪，朝鲜国土上到处烧着大火。我们的志愿军吃没吃的，睡没睡处，冻掉手，冻掉脚，他们却不叫一句苦，他们说的永远是气盖山河的豪

语：“全世界人民都望着我们，我们只能前进，只能胜利！”

还记得一次在大同江上，敌人轰炸一座桥梁。我们一些战士牺牲了，埋到土里。我到桥头时，许多战士正从土里掘他们死难的同志，重新掩埋。他们谁都不说一句话，脸上的表情很严厉，又很坚定。而在第二天，那座毁坏的桥梁又架起来了。我不能不思索，是什么力量促使我们的战士，工人，农民离开自己祖辈父辈生养死葬的祖国，来到朝鲜？朝鲜没有我们人民千年万代开垦的土地，辛勤建设的城市，对我们志愿军是陌生的。他们却毅然决然走来了，艰苦战斗，有人甚而毫不吝惜地献出自己的生命。

这是种爱啊。爱，就会忘掉自己，处处为旁人着想。真正能爱的人决不会计较个人的生命，个人的得失。我们志愿军爱祖国，爱人民，爱和平，爱正义——这正是我们人民的英雄品质。

这种精神深深感染了我。我反复思索，开始形成我的主题，孕育着我的小说。记得到朝鲜以前，一位同志对我说：“你去了，可以着重写写中朝人民的友谊。”但在生活里，在斗争里，你往往会被一种感情所震动，自自然然凝结成主题，这种主题是不能勉强预定的。有好几次，我见到我们志愿军的英雄行动，忍不住流下泪来。我不是个容易动情的人，但我太感动了，感情逼迫我要去描写他们，歌颂他们。不写，我象犯了罪似的，从心里难过。我又不敢轻易写。我不愿意用我的笔，随随便便损害我们的人民。我在斗争里思索着生活，孕育着主题，足足一年，直到一九五一年冬天，

才正式动笔写《三千里江山》。

小说里的人物都不是实有其人，但每人都有他一定的活的影子。老实说，我喜欢那些活的影子。他们是我的同志，我的战友，也是我的知心朋友。在山洞里，在行军路上，在充满酸菜气味的朝鲜农家小茅屋里，我们时常谈心。他们向我打开了心口的大门，一直邀我走进他们的灵魂深处。我懂得他们的思想感情，懂得他们的生活，我就用这些周遭的活人做骨架，掺进其他许多人的东西，捏出我小说里的人物。我爱这些人，想把他们写好，可是写出的东西永远不能表达出我的感情。真苦恼人啊！有一回深夜，我实在写不下去了，丢下笔走到门外。满天飞着大雪，远处爆炸的火光照红了半边天。就在那一片火光里，我想写的人物正冒着生命的危险，坚持着激烈的斗争。我可写不好他们。我有罪啊！我还有什么用处呢？

有时能写出点什么，心里也高兴。我对待小说里的人物，差不多象对待最亲近的人一样。每逢写完一章，暂时要搁下一些人物，心里总有点莫名其妙的惆怅，好象是惜别的情绪。赶又写到那些人时，也特别兴奋，就象好同志分手多久，重新又见面了。我看见芬奇画的那张《微笑》，心想芬奇一定很爱他画的那个人，要不怎么能画的那样好呢？

小说里也有我不喜欢的人，那就是害恐美病的郑超人。在拟提纲时，我考虑再三：写不写这样个反面人物呢？中国志愿军已经变成中国人民的旗帜，写了，岂不会损害我们志愿军的面貌？不，还是应该写的。恐美病是中国历史造成

的一种思想病，在一定阶层中，并不是个别现象。志愿军是从中国来的，在某些人身上自然也带着这种病症。我见到这类人，真想骂他们一顿。骂也不对，应该批评他们。我就在小说里暴露了这种人，这种思想。害这种病的人不是战士，大多数是某些崇美的知识分子；不在今天，而在抗美援朝初期。今天，中朝人民所获得的胜利差不多已经把这种病扫除干净了。

塑造人物时，也费过一番周折。过去写东西，我总喜欢追求故事。听到什么英雄事迹，紧忙记下来，好写作品。写的英雄自然没血没肉，缺乏生气。有人叫这类作品是“三条枪”，意思是说这类东西的内容总不外一个英雄经过壮烈的战斗，结果胜利了，缴到几条枪，如此而已。写英雄，最主要的还是要描写他们的性格、思想、感情，以及成长的过程，这才能有点生气。你如果不能掌握英雄的思想感情，怎么也写不活。

如何去掌握我们英雄的性格呢？我想：英雄并非天神，而是人。今天是毛泽东的时代，正是英雄的时代。每人心里都埋着火种，只要一拨，都能爆出火花，放出光彩。英雄正是许许多多平常人，经过培养锻炼，在一定条件下，开放出花朵。那么，在你周围许多平常人当中，不是照样可以产生英雄么？你观察分析周围新人物的思想感情，就是在观察我们这个时代的英雄性格。英雄人物的生活感情，其实也正是我们一般先进人民的生活感情。说实话，我在小说里所采用的那些活人，有的立了大功，有的还是平淡无奇，并不象我写的那样。就拿炊事员老包头来说吧，原来那个

活人是个很妙的老头子，具备许多好品质，但他并没抱定时弹。我细心观察了这位老头子的为人行事，把他和个抱定时弹的人物结合在一起，就写成了小说里的老包头。在朝鲜前线，我朗读过两次这本小说，听的人并不觉得老包头的发展不合理，倒有人说，这个人物还应该发展，应该发展的更高，更有光芒。而那个真人，在一定场合里，我相信也准能做出比老包头更轰轰烈烈的事迹。

首先熟悉我周遭新人物的性格，就可以多少掌握住我们人民的英雄性格——这是我塑造小说人物的基本方法。

在安排情节方面，我觉得该有故事性。但又不应当净写些惊天动地的场面。专门武打的戏并没有故事性。过去，我认为所谓故事性，就是要有热闹的情节，现在觉得我错了。故事性应该放在矛盾上——放在敌我的矛盾上，放在人物思想性格的矛盾上。矛盾越尖锐，故事性越强，有时即使是很平凡的日常生活，如果能抓住其中的矛盾，照样会有震动人心的力量。当然，在朝鲜战场上，惊心动魄的事件太多了。要是我专追求这些，忽略了生活人物的描写，反而会使那些大事件变得架空，变得象神话似的。所以在组织故事方面，我有意多写人物生活，从生活中寻求矛盾，慢慢发展，一直发展到斗争比较激烈的场面上。在寻求人物生活的矛盾上，我明白并没做好。譬如写那群女电话员，我写她们在生活细节上斗嘴吵架，矛盾固然有，却有点琐碎，与小说的中心主题并没多大联系。恐怕我又过分在生活小矛盾上兜圈子。

这本小说从写提纲到第二遍修改完毕，前后费了十来个月，一直在朝鲜搞完。严格说来，时间还要长。其实从我到朝鲜那天起，当我还在生活中时，我就在酝酿着主题，酝酿着人物。赶我拿起笔时，我也并没脱离生活。我的写作地点就在清川江北一个小山村里，离敌人的轰炸点只有几里。头上常有空战、炮战。碰上大轰炸，火光照得满院铮亮，窗门乱晃。大家早摸熟敌人那一套，谁理他呢。这种紧张的战斗空气，一直保持着我的战斗情绪，自始至终也没减退。我想：如果这本小说的情绪还算饱满，还有点战斗气氛，创作环境的气氛对我实在有很大的感染。

我关在小茅屋里写作，我的周围却有不少人帮助我。其中有领导干部，有工人，有战士，还有朝鲜朋友。常有这类事：你在生活里觉得是已经解决的问题，动笔写时，却发生了疑难，写不下去了。那没关系，生活本身立时可以解答你的问题。在写到十七段的高射炮时，就曾经有过难题。我搁下笔，当时跑到高射炮部队去，难题也就迎刃而解了。

生活本身的发展也常常能生动地修改你预定的小说计划。《三千里江山》后半部有些情节，有些发展，都不是我预先能想到的。生活本身丰富了我所掌握的材料，增加了小说的内容。

过去，我们常把生活过程和创作过程划作两段。就是说：先在生活中积累下材料，然后带着材料找个地方去写作。我是试着把这两个过程统一起来：在生活中酝酿着我的创作，在创作中丰富着我的生活。先前我曾经这样做过，