

小说创作经验谈

ZI AOSHUOCHUANGZUOJINGYANTAN



江苏人民出版社

小说创作经验谈

王郊天 陶型传 沈茶英 编

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行 江苏新华印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 7 插页 2 字数 167,000
1981年2月第1版 1981年2月第1次印刷
印数：—13,000册

书号：10100·443 定价：0.63元

说 明

本书是从我国现代、当代一些小说作家谈创作经验、体会的文章中所摘录的部分内容，为了便于读者的阅读、学习与参考，我们是按照一般小说创作过程中的几个环节，就所摘录的内容，分别编辑的。在每一篇的辑录原文上，根据原意，加上了标题，以资醒目。

由于我们缺乏经验，而这种辑录方法，又是一种新的尝试，难免有不少缺点，恳请有关作者和广大读者批评指正。

编 者 一九八〇年九月二十六日

目 录

一、从生活出发

天才们无论怎样说大话，归根结蒂，还是不能

凭空创造	鲁 迅(1)
生活的深度与广度	茅 盾(1)
“建立生活根据地”	马 烽(3)
“点面结合”	周立波(4)
把自己的头脑当做艺术的吸铁石	康 濯(5)
和材料走得碰了头，想不拾也躲不开	赵树理(6)
创作的最重要条件是题材的成熟	茅 盾(6)
人物形象的成熟必须从自己的生活经验中获得	茅 盾(8)
熟悉人是第一位的工作	周立波(8)
做一个人类心灵上的名医	康 濯(10)
看不见一个人的内心，就永远不能说认识这个人	杨 朔(12)
观察生活重在人物性格	艾 芜(13)
要注重观察人的行为，而且要有热情	柳 青(14)
要熟悉人物的个性特征	王汶石(15)
熟悉到连他走路的声音都听得出来	赵树理(16)
给事情剥剥皮，看看核儿究竟有多大	老 舍(18)
要“化了的”材料	赵树理(19)
还要看见旁人看不见的东西	丁 玲(20)

在大家共见的生活中寻找属于自己的东西 ……………茹志鹃(20)

发现题材的“慧眼”，在于作者对人民热爱的程度，

对革命事业关切的程度 ……………李 准(22)

“一定是自己心里放不下” ……………赵树理(22)

创作冲动常常是由一个人的一种突出行为

触动了我的思想所引起的 ……………柳 青(23)

写自己所熟悉的 ……………沙 汀(24)

表现能力是从生活经验的积累中逐渐养成的 ……………茅 盾(25)

想象力来自生活经验，来自对生活的激情 ……………王汶石(26)

当你拿起笔来的时候，有否五个“把握”的保证？……王 蒙(27)

从生活到艺术的飞跃的秘密，究竟在哪里呢？……王 蒙(31)

二、主题提炼和艺术概括

总揽全局，鸟瞰式地来表现主题……………茅 盾(34)

新一点，深一点……………王愿坚(35)

要有一个贯穿全篇的“灵魂”……………李 准(36)

从大到小、从面到点，再由小到大、由点到面……………王 蒙(37)

尽量往深里开掘……………刘心武(39)

把素材所包含的内在思想深化……………王汶石(43)

“不平常”包含在“平常”之中……………王汶石(44)

思想的火花一旦燃起……………王汶石(46)

要有一架“望远镜”和“显微镜”……………李 准(47)

主题提炼，总是通过形象或

与形象血肉相连地进行的……………王汶石(48)

同样的题材，也会各有各的提炼途径 康 濯 (49)
不能先主观地做好鞋子让生活穿 高晓声 (50)
凝聚从内心迸发的思想火花 徐怀中 (51)
在工作中找到的主题，容易产生指导现实的意义 赵树理 (52)
感动·思索·主线·概括 杨 朔 (53)
要敢于提炼集中，敢于虚构 李 准 (53)
刀锋指处，首先是麻雀的心脏 王汶石 (57)
要抓住事物的本质特征加以夸张 张天翼 (60)
把听来的简单故事，变成了一个社会

那么大的生活整体 老 舍 (60)
从自己大体相同的生活体验中，去理解

听来的故事 王愿坚 (63)
依据真实的人来写，必须在原人物的基础上加工 马 烽 (66)
有些人物在我脑海里生活了不下一二十年 梁 斌 (69)
从材料堆中解放出来，进行创造性的劳动 杜鹏程 (74)
梦游似地走到作品所描写的世界中去 艾 芜 (79)
在我脑海里奔涌翻腾的，是我所经历过的

生活中的种种形象 吴 强 (80)
写书的时候，不感觉是坐在温暖的

宿舍里，而是在林海雪原 曲 波 (83)
是非要分明，爱憎要热烈 鲁 迅 (87)
“我陪着那些可爱的年轻生命欢笑，

也陪着他们哀哭” 巴 金 (87)
跟我的主人公同患难，共甘苦 巴 金 (93)

由于对革命英雄充满强烈的爱·····	杨沫(93)
激情烈烈写英雄·····	峻青(95)
有了爱和情,就能调动一切手段来塑造人物·····	贾平凹(97)

三、人物形象塑造和性格描写

首先要有成熟的人物形象·····	茅盾(100)
故事不怕短,人物可必须立得起来·····	老舍(101)
根据人物的性格推测开去·····	艾芜(103)
要性格鲜明的真人、活人,	

不要没血没肉的“人干”·····	马烽(105)
------------------	---------

由模特儿变成作品里的人物,这就是创作的

主要过程·····	柳青(107)
典型人物是集中概括出来的·····	杨沫(108)
杂取种种人,合成一个·····	鲁迅(111)
模特儿常常不止一个人·····	周立波(112)
采取一端,加以改造,生发开去·····	鲁迅(113)
最好是画他的眼睛·····	鲁迅(113)
要注重人物性格的千差万别·····	康濯(113)
重要的是写出人物思想感情的变化过程·····	柳青(117)
心理状态的变化,有渐变、突变,要合情合理·····	艾芜(118)
要谨防人物描写的太直线式·····	茅盾(119)
正面人物·反面人物·中间人物·····	茅盾(120)
为作品中各种人物的位置寻找	

分量和比例的问题根本并不存在·····	康濯(122)
---------------------	---------

英雄人物也可以有缺点	茅 盾(124)
次要人物在各自的位置上都是重要的	茅 盾(125)
写敌人,切忌写死了,写假了	吴 强(125)
人物性格是否典型,取决于人物行动	
是否有典型性	茅 盾(127)
叫人物用行动说话	老 舍(128)
通过人物的活动来刻画人物的性格	梁 斌(128)
“只有这样的一个人才会作这一两件事”	老 舍(130)
由对话看出说话人来	鲁 迅(131)
从对话看出人物的身份和性格	周立波(131)
人物在什么情况下,一定要说什么话	艾 芜(132)
“连人带话一齐来”	老 舍(133)
语言是从心里掏出来的	老 舍(135)
对话要用口语,但要经过提炼	张天翼(136)
环境描写应当紧密地联系着人物的思想和行动	茅 盾(137)

四、情节、细节和结构艺术

应当是由人物生发出故事	茅 盾(139)
人物必须从情节中站立	康 濯(140)
一定要根据人物的需要来安排事件	老 舍(142)
不要硬叫人物去迁就自己所设计的一连串遭遇	张天翼(144)
人物要照他的思想、性格行动	艾 芜(144)
从熟悉的人物出发,进行广泛	
联想,就产生了故事情节	陆文夫(145)

人物的内核抓住了,所有的情节也跟着都活了……蒋子龙(147)

人物性格一旦形成 ……………王汶石(150)

人物与故事在构思时是同时出现的 ……………茅 盾(151)

情节和人物性格是一个有机的结合体 ……………峻 青(151)

务必防止随心所欲地任意支配人物的思想行动 ……吴 强(153)

虚构情节,必须讲求艺术的真实性……………姚雪垠(155)

故事性应该放在矛盾上 ……………杨 朔(156)

短篇小说的情节要少而精 ……………峻 青(157)

既表现了人物性格,又为下一个

情节的产生埋下了种子 ……………峻 青(158)

充分利用情节所提供的场合和机会 ……………杜鹏程(158)

细节应当典型地表现出人物性格 ……………茅 盾(159)

细节的产生,乃是主题思想的要求

和人物性格活动的结果 ……………吴 强(160)

我写人物,主要手段就是细节和语言……………李 准(162)

捕捉最足以展现人物内心的细节 ……………王愿坚(163)

“找故事容易,找零件难”……………李 准(164)

一切与主题思想、与表现有本质意义的人物

形象无关的细节,在作品中都是多余的 ……………秦兆阳(165)

“生活本身充满智慧”,要苦苦搜索 ……………高晓声(167)

匀称、平衡、有机性……………茅 盾(168)

结构中包含着决定人物、情节发展的许多复杂问题…康 濯(169)

困难的是组织矛盾 ……………柳 青(170)

园艺家常常把太多的蓓蕾摘去 ……………茅 盾(171)

- 围绕中轴线，星罗棋布，疏密得体……………姚雪垠(173)
- 不妨试一试复线或放射线结构的作品……………王 蒙(178)

五、艺术技巧、风格及其它

- 当先求内容的充实和技巧的上达……………鲁 迅(179)
- 每一次创作，都是一番新创造……………王汶石(179)
- 注重写作技巧，注重读者的心理和爱好……………杨 沫(181)
- 叙事写人，须把握全貌，方能以小见大，简练精采……老 舍(182)
- 不可不给读者的经验和想象留有余地……………茅 盾(183)
- 要有“底”，又要不漏“底”……………老 舍(184)
- 不要把主题思想都摆出来……………茅 盾(185)
- 千万不要将自己的嘴巴插进书里去发议论……………茅 盾(186)
- 不要力竭声嘶……………陆文夫(188)
- 要善于侧面烘托……………茅 盾(189)
- 学习中国民间文艺的传统写法……………赵树理(190)
- 一切都应当是属于你自己的……………康 濯(194)
- 必须有着千差万别的各自的艺术特色……………康 濯(195)
- 大花园里，要有牡丹、芍药，
- 也要有满天星、小雏菊……………茹志鹃(197)
- “寓华于朴” “寓绚于素”……………李 准(198)
- 简练……………老 舍(198)
- 要知道“不应该那么写”……………鲁 迅(201)
- 表现能力与欣赏能力是相辅相成的……………茅 盾(202)
- 从中外名著中获得“启发”……………巴 金(203)

西红柿是“引进”的,但现在它成为中国的了……………	王 蒙(205)
学习文学技巧,不能忽视读书……………	王汶石(206)
读书,要敞开胸怀去感受……………	邓友梅(207)
每一部作品都是对一个作家的考验……………	柳 青(209)
反复琢磨,精雕细刻,呕心沥血……………	杜鹏程(210)
要忍痛割爱……………	马 烽(210)
知道自己作品的毛病在那里,这就是在进步……………	茅 盾(211)
在什么情况下我写不下去?……………	茹志鹃(212)
写不出的时候不硬写……………	鲁 迅(214)

(一)

从生活出发

天才们无论怎样说大话，归根结蒂，还是不能凭空创造

作者写出创作来，对于其中的事情，虽然不必亲历过，最好是经历过。……我所谓经历，是所遇，所见，所闻，并不一定是所作，但所作自然也可以包含在里面。天才们无论怎样说大话，归根结蒂，还是不能凭空创造。描神画鬼，毫无对证，本可以专靠了神思，所谓“天马行空”似的挥写了，然而他们写出来的，也不过是三只眼，长颈子，就是在常见的人体上，增加了眼睛一只，增长了颈子二三尺而已。这算什么本领，这算什么创造？

——鲁迅：《叶紫作〈丰收〉序》

生活的深度与广度

文艺工作者的工作对象是社会生活，是社会各阶级的人与人的关系，他们的矛盾和斗争，他们的精神状态、思想意识等等。因此，不言而喻，文艺工作者必须同时既要有锐利的思想武器，即马列主义、毛泽东思想，又要有广博、深入的生活经验。

……文艺工作者对生活，既要站得高，鸟瞰全局；又要钻得深，

对所写的具体事物有全面的透彻的认识。站得高和钻得深并不矛盾,而是相辅相成的。我们要熟悉多方面的生活,先了解全面而后深入一角。很难想象一个埋头在一角(例如工厂的一个车间或农村的一个生产大队,或其他生活的一角)而对一角以外的生活全无所知的人怎样进行写作。当然,并不是说他连文学素描之类的取材于当前事物的作品也不能写,不,他能写,而且也可能写得很出色。但是,如果要写典型环境中的典型人物,使作品所反映的生活具有普遍性,那么,他这一角的生活就不够了。鲁迅主张必须多看看,不要看到一点就写,也是既要深入一角还要了解全面的意思。在创作实践上,我们所要表现的,是具有普遍意义的社会生活,但我们所虚构的故事和人物不能不是具体环境(某一工厂、农村或其他等等)中的故事和人物。以《阿Q正传》为例,未庄是虚构的环境,阿Q是虚构的人物,然而未庄所发生的那些事情,是辛亥革命前后整个中国社会生活的缩影。而阿Q这个人物,鲁迅自己说,并非以一、二人为模特儿,是东西南北许多嘴脸的综合体。阿Q是个打短工的,即雇农。他的遭遇是一般雇农的遭遇。然而封建社会统治阶级那一套欺骗、麻醉劳动人民的思想意识,却在他身上留下了烙印,因而各色人等都会在这面镜子里照见自己的影子。我们今天要说阿Q落后,很落后,正因其如此,他是六十年前的雇农的典型。但是,这个落后的农民虽然被人当作奴隶,他却并未堕落为奴才,深藏在他性格深处的要求解放的意识一遇时机就会脱然而出,所以在中国发生革命时,他也参加革命了,虽然是胡里胡涂参加的。这也不能怪他,因为当时的革命党人并不知道把革命的道理宣传到农村,不认识唤醒绝大多数还是落后的农民,是极端重要的工作。……

许多专业作家在建立“生活根据地”以前,对于当代的社会生活,阶级矛盾和阶级斗争,日新月异的社会主义建设事业,都不是一无所知,而是颇为熟悉的。他们在创作实践上有丰富经验……

这些专业作家在“生活根据地”深入一角的时候，他所具备的有利条件大大超过还没有那样广博的生活经验和创作实践的青年作家或青年业余作者。青年作者，专业的或业余的，如果在“生活根据地”只注意于钻得深，而不注意国家形势的全面发展，不了解“生活根据地”以外的纷纭复杂的社会生活，那么，他在这一角生活中得来者未必能保证一定具有巨大的现实意义，从而他根据当前事态的观察和分析，而写成的作品，也未必具有普遍性。这样的事例，经常有；这样的青年作者，感到苦闷，他们的良好愿望和坚强决心没有产生相应的果实。原因何在？他们自己经常归之于还没有熟练的写作技巧，但根本原因是他们还没有把生活的深度与广度结合起来，还不了解这两者的辩证关系。

——茅盾：《漫谈文艺创作》

“建立生活根据地”

……这些年来，陆陆续续在农村做过几年实际工作，参加过土地改革、合作化运动、大跃进、“四清”运动等，曾经也到一些先进社、队参观访问过。可以说去过的村庄相当不少，但真正能说出个子午卯酉的，也不过就那么一、两个村子。其实就是对这一、两个村子也并不是十分熟悉，仅只是比较了解一点而已。这几个村子算是我的“生活根据地”，即使我不去那里的时候，也要通过各种途径了解那里的情况。每逢上级公布了一些新的政策法规，或者是社会上有什么大的变动，我不由得总要做这样的猜想：这些村里的某人是什么态度，某人会发表什么样的议论……后来再到那里一调查，往往证明这些猜想大体相符。在我创作的时候，也常常把我熟悉的那些人当做“模特儿”来参考。总之，我认为如能象“解剖麻雀”那样深入细致地了解一两个村庄，对从事文学创作有极大的好处。当然仅仅局限于了解一、两个村子是不够的，还必

须了解全局。到一些其他社、队，特别是先进社、队短期生活，参观访问，甚至“走马观花”都可以，但首要的是深入了解一两个点。只有了解了“个别”，才能更好地了解“一般”。

——马烽：《到火热的斗争中去》

“点面结合”

深入生活，和做党的其他工作一样，最好是点面结合。你在一个地方工作和生活较长的时期以后，又到同类地区去走走。这样会使你的见闻更丰富，会添加你的材料库里原来没有的东西，并对已经见过的人物和事件加深认识。认识一个人物或一桩事件是很不容易的，在这里，往往需要反复观察和研究，而且最好是有所比较。“有比较才能鉴别。”有了比较，才能识别含有普遍意义的典型，才能使你去伪存真，去掉那些表面的假象，认清事物的本来面目。如果作者在一个地方呆着不动，有如“坐井观天”，没有比较，没有更为广阔的视野，在认识人物和事件的广度上，有很大的局限性。相反，如果你没有建立一个极为熟悉的生活基点，单凭“走马看花”，到处走动，就会在认识事件和人物的深度上，有很大局限性。两者对创作都十分不利。在《暴风骤雨》创作之前深入生活时，我采取的是点面结合的办法。这部小说里有些人物和情节取材于元宝镇。例如，老孙头、白福山和郭全海等人物模特儿，是元宝镇的同志。打胡子和分土地的场面，依据的是元宝镇的素材。打胡子是另外一个工作队领导的一场战斗，我们到元宝镇的时候，硝烟早已消散。但是，一个远离县城的村镇发生这样一场激烈的战斗以后，农民们久久不能忘记。他们常常谈起这件事，并且说得很详细。我到过军队，有点战斗的常识。由于这些条件，根据小说里的韩老六这一家情节的发展，在我笔下，自然而然地出现了打胡子的场面。三斗韩老六是由周家岗的“七斗王

把头”演化而来的。七斗是为了压倒当时地主阶级的威风，是斗争的需要。但七次斗争，反复太多，在小说里不好处理，我改成了三斗。分马和分衣物的场面也取材于周家岗。

——周立波：《深入生活 繁荣创作》

把自己的头脑当做艺术的吸铁石

这就要求我们把自己的脑子当做一个经常都要有个收入的无底的贪婪的仓库，并且随时都要给放进一些东西，使这个仓库随时都有收入。下乡下厂固然要大量地吸收新鲜事物，在平常也必须不断吸收、积蓄艺术的素材。不管是在工厂参加修理高炉，在农村同群众开会，在部队同战士一起娱乐，也不管是坐电车或是在食堂里吃饭，都要善于发现艺术的矿藏，并随时积蓄到脑子仓库里。这些素材说不定哪天能用上，甚至一辈子也用不上，但积累总是越多越好。生活中的艺术积蓄是一个作家经常的一刻不停的运动，积累得越多，消化得越细，创作起来就能得心应手，源源不断，活的人物形象和题材以及许多的细节、语言和诗的意境，就会自然地随时在头脑中形成，并会自动从头脑仓库里跑出来扣你创作之门，同你一刻也不分离地共同生活，逼迫你把它们写出来。所谓写作的灵感，就是这种时刻。

这当然不是说，作家就要象疯子一样，整天到处瞪着两眼搜集创作素材。但是，一个作家的生活内容却应该是两个方面的统一，一个方面是普通人的生活，上班、下班、开会、办公、吃饭、休息，完全是一个普通人，就是到工厂农村去体验生活，也要和工厂农村干部一样作工作，要全心全意地做人民的勤务员，就是在日常生活中，也要毫无牵涉地象球迷一样投入广阔的生活兴趣，而没有任何的特殊；否则就会脱离群众，就会孤立起来而一事无成。但是，另一方面，又要有作家所特有的生活内容，这就是不受

时间和空间的限制，而随时随地去感受和思索为一般人所不注意的东西，即放射着艺术光彩的生活素材。这些东西可能象闪电一样，不知什么时候就会在你的脑子里打几个闪。作家的特殊任务就是要把自己的头脑当做艺术的吸铁石，就是要善于把生活中任何艺术的铁屑都捕捉起来，加以凝结，逐渐形成鲜明的艺术形象。

——康濯：《创作漫步》

和材料走得碰了头，想不拾也躲不开

先从取得材料谈起：我的材料大部分是拾来的，而且往往是和材料走得碰了头，想不拾也躲不开。因为我的家庭是在高利贷压迫之下由中农变成贫农的，我自己又上过几天学，抗日战争开始又作的是地方工作，所以每天尽和我那几个小册子中人物打交道，所参与的也尽在那些事情的一方面。例如《小二黑结婚》的二诸葛就是我父亲的缩影，兴旺、金旺就是我工作地区的旧渣滓，《李有才板话》中老字和小字辈的人物就是我的邻里，而且有好多是朋友；我的叔父，正是被《李家庄变迁》中六老爷的“八当十”高利贷逼得破了产的人。同书中阎锡山的四十八师留守处，就是我当日在太原的寓所。同书中“血染龙王庙”之类的场合，染了我好多老同事的血，连我自己也差一点染到里边去……这一切便是我写作材料的来源。材料既然大部分是这样拾来的，自然谈不到什么搜集的经验，要也算经验的话，只能说“在群众中工作和在群众中生活，是两个取得材料的简易的办法。”

——赵树理：《也算经验》

创作的最重要条件是题材的成熟

有过一个时候，“灵感论”盛行得很。青年们时时在等候“灵