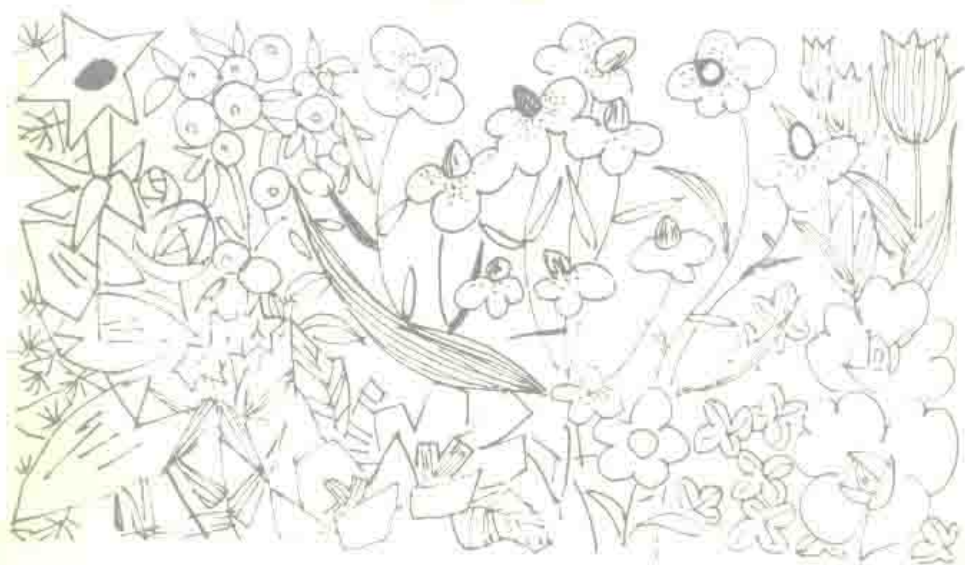
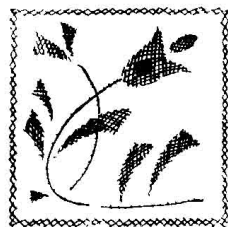




中外作家谈创作



山西人民出版社



中外作家谈创作

舒 聪 选编

上 册

山西人民出版社

中外作家谈创作

舒 聪 选编

•

山西人民出版社出版 (太原并州路七号)
山西省新华书店发行 山西新华印刷厂印刷

•

开本: 787×1092 1/32 印张: 28 $\frac{3}{4}$ 字数: 611千字
1980年7月第1版 1980年11月太原第1次印刷
印数: 1—12,800册

•

书号: 10088·690 定价: 2.55元
(全套共两册)

目 录

我怎么做起小说来·····	鲁 迅(1)
杂谈短篇小说·····	茅 盾(5)
试谈短篇小说·····	茅 盾(9)
琐谈改编·····	夏 衍(15)
谈短篇小说·····	邵荃麟(45)
人物、语言及其他·····	老 舍(61)
我怎样学习语言·····	老 舍(69)
《三里湾》写作前后·····	赵树理(76)
当前创作中的几个问题·····	赵树理(88)
关于小说创作的一些问题·····	周立波(100)
《暴风骤雨》创作经过·····	周立波(107)
回答《文艺学习》编辑部的问题·····	柳 青(112)
谈短篇小说·····	艾 芜(120)
生活·人物·故事·····	艾 芜(127)
形象的观察和表现·····	严文井(142)
创作琐谈·····	巴 人(156)
鲁迅的小说	
——纪念先生逝世十六周年·····	孙 犁(163)
关于长篇小说·····	孙 犁(172)
答《文学知识》编辑部问·····	王汶石(182)
漫谈构思·····	王汶石(195)
小说创作随笔·····	唐 弢(214)

短篇小说我见……………沙汀(227)

我喜爱农村新人

——关于写《李双双》的几点感受……………李准(233)

短篇小说的人物塑造及其它……………李准(243)

散文创作谈……………秦牧(248)

关于情节

——塑造人物中的一个问题……………杜鹏程(258)

我的感受

——《三千里江山》写作经过……………杨朔(270)

漫谈《红旗谱》的创作……………梁斌(276)

谈谈林道静的形象……………杨沫(308)

关于《林海雪原》……………曲波(319)

写作《红日》的几点感受……………吴强(328)

关于《野火春风斗古城》的话……………李英儒(337)

我们要学习……………陈登科(345)

从生活到创作……………黎汝清(352)

我怎样写《谁是最可爱的人》……………魏巍(374)

漫谈短篇小说中的若干问题……………魏金枝(378)

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(397)

写诗的经过……………何其芳(412)

写诗过程中的点滴经验……………臧克家(445)

谈歌剧的革命浪漫主义……………贺敬之(455)

我是怎样学习民歌的……………李季(465)

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. Sienkiewicz）。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，但他称我为Stylist。^①

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，倘若画了全付的头发，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。

^①英语：体裁家。——编者注。

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。

三月五日灯下

（选自《南腔北调集》，见《鲁迅全集》第四卷）

杂谈短篇小说

茅盾

短篇小说不短的问题，由来已久。十多年前就发生这个问题了，记得曾有刊物征求大家发表意见：讨论“何以不短？”当时我也应征写过一篇短文，但现在已经不记得那时说了些什么话了。

那时候，据说也还有这样的“风气”：读者不喜欢短篇。书店老板就不大愿意出短篇集，作家们因此就不得不把自己来迁就书店老板们的“计划”了：本来应当可以写成短篇的，想法拉长了再说。

以上云云，都是旧事，现在时代不同了，私营书店已不存在，因而，短篇小说集无处可出的问题，也不存在了；但据说，读者不大喜欢读短篇的“习惯”，还部分地存在——这也恐怕是两三年前如此，现在已不尽然。可是，短篇小说不短的问题却依然“故我”，值得讨论。想来就是为此，《文艺报》发起来一次“笔谈”。

“笔谈”之前，有过座谈。提了不少问题，参加者各抒己见，颇为热烈。在这里，我打算谈三个问题。第一，短篇小说的篇幅有没有定规？换言之，超过了多少字就不算短篇？这就难以取得一致的意见了。好象也不便投票表决，作出规格。那么，拿短篇小说大师如莫泊桑、契诃夫的作品来研究

研究，看能不能找到规律？据我所见这两位大师的作品被编为“短篇小说集”的，短的虽只有四、五千字，长的也有在两万字左右的。我们就假定两万字长的也算作短篇小说如何？事情却也不这样简单。因为我们还可以这样说：莫泊桑和契诃夫的长到两万字的东西，的确的确是短篇小说，而我们这里，长到万把字的却总叫人觉得是压缩了的中篇乃至长篇。

这样看来，从篇幅的长短，即字数的多少，亦即作品的外形，来确定它是短篇小说或是其他，毕竟有困难。

于是，第二，就发生了短篇小说的性质的问题。也就是，短篇小说的写法其所以异于长篇或中篇者何在？

这个，本来也有旧说可以引征。我想我们不必避嫌疑，怕惹了资产阶级文艺思想的臭味而一定要踢开这旧有的说法。因为，这个说法，和短篇小说大师们如莫泊桑、契诃夫的实践，倒是符合的。换言之，这个说法倒不是几个人开会决定或者一个人凭主观决定，而是归纳了那些大师们的作品的特征（也就是异于长篇小说的写法）而得出来的。这个说法就是：短篇小说取材于生活的片段，而这一片段不但提出了一个普遍性的问题，并且使读者由此一片段联想到其他的生活问题，引起了反复的深思。

所谓生活的片段，并不能死板板地解释为时间空间应有一定的限制。从大师们的作品看来，时间可以是一个上午的一个小时，也可以长得多，空间可以在一个屋子里，也可以广阔得多。也不能死扣一个“短”字，就以为不需要细节的描写了，要看情况，应当一笔带过时就一笔带过，应当大力来详细描写时就应该写得淋漓尽致。

如果我们承认上面说的一番话可以站得住，那么，我们也不能不承认短篇小说要写得好，实在非下功夫不可。

所谓生活的片段，是你在所熟悉而且理解得透彻的生活海洋里，拣取这么很有意义的一片段。如果看到一个生活小插曲，觉得满有意思，马上就写，可不一定就能够令人反复咀嚼，愈嚼愈有味。

第三个问题我想谈一谈的，就是短篇小说何以到十九世纪后半这才盛行起来？

记得从前看到过这样一种说法：短篇小说这一体裁之确立，和资本主义的发达有关系，因为，据说，工业愈进步，分工愈细，一个工人只在一个机床上工作，只制造一个零件，这就好比是生活的一片段，而这在文学体裁上的反映就是短篇小说云云。当时，我颇为此说之“新颖”所震惊，因而也十分佩服。今天想来，这个说法，似乎有点庸俗社会学的味道了。事实上，这种文学体裁，自古有之，各国的民间故事，就有许多是这样“写”的。我国的唐、宋传奇，算不算短篇小说，姑不下结论，可是《战国策》里就有不少篇是富于短篇小说的形式和实质的，例如齐策的邹忌讽齐王纳谏。宋人平话“西山一窟鬼”的写法，何尝不宛然是短篇小说？这都是字数不多的。“三言”、“二拍”，每篇都是相当长的了，可是虽然长，而且描写离合悲欢，有头有尾，但其中有几篇也符合于我们所谓“短篇小说”的“规格”的。《聊斋志异》中可以算是短篇小说的，那更多了——倒并不是因为它们很短。

这样看来，短篇小说之所以盛行于较后的年代，其原因还在于文学体裁的自身的发展。短篇小说，应当说是源远流

长的。

《文艺报》提倡短篇小说，我十分拥护。当然别人也拥护《文艺报》的号召。青年的朋友们却就问道：短篇小说如何写？有何“规律”？上面我所说的一套，并非“规律”，这得赶快声明。不过，假如一定要找“规律”，我看还是应当从古今中外的短篇作品中去找。入水深浅，冷暖自知，各人可以找到一套，不必划一而刻板也。

1957年8月19日

（选自《论短篇小说创作》，人民文学出版社1979年版）

试谈短篇小说

茅 盾

小说这一门，最初是短的，后来乃出现了长篇。

但这些短的作品，大都不注意刻划人物，仅以故事的曲折奇离，引人入胜，作为它的特点。宋朝以前（即说话人的口头作品兴行以前）的所谓小说，大抵是这样的。

宋人的话本，就保存到现在的那一点材料看来，大都不长，而且大都除了情节奇离曲折、引人入胜而外，也有了人物性格的描写；也就是说，已经知道在故事的发展中表现人物的性格。然而不能说，这个方法（在故事的发展中表现人物的性格），是宋朝的说话人创始的，《左传》、《战国策》、《史记》以及先秦诸子的记述性的篇章中早就有了这个方法，其中要推司马迁是总结了前人的经验而又加以创造性的改进的大师。他首先在人物的对话中用了白话（方言）。可是《左传》等等，是历史，不算小说，而先秦诸子则或为哲学论著或为经济法制性质的论著，也都不算小说。

这样看来，我们现在称为短篇小说这样的文学作品，是在宋朝开始出现的。

但还有二点，应当说明。所谓“话本”，就是说话人在当众讲说时所用的底本，而说话人在讲说时大概是要即景生情的加添枝叶，那就不短了，这是一。又说话人的“专业”

中，有历史故事和佛经故事等，这些东西就有接连说了好多天的，就象今天的“连载”，这也不会是短的，这是二。不过说话人的其他“专业”，大概都是一次可以说完的短的东西。

以上所述先有短的而后有长篇，这一情况，在欧洲、亚洲其他历史悠久的各国，大体也是相同的。

这里，就发生一个问题：今日称之为长篇小说这一类的作品是否就是长的短篇小说？换言之，“长篇”和“短篇”的区别是否在于篇幅的长或短、故事的简单和复杂，以及人物的多或寡呢？

可以说，区别就在于这些方面，但是，这还是表面的区别。除此而外，还有实质上的区别。短篇小说主要是抓住一个富有典型意义的生活片段来说明一个问题或表现比它本身广阔得多、也复杂得多的社会现象的。长篇小说则不同，它的反映生活的手段不是截取生活一片段，而是有头有尾地描绘了生活的长河。短篇小说的人物不一定有性格的发展，长篇小说的人物却大都有性格的发展。

短篇小说的这个特点，也就决定了它的篇幅不可能长，它的故事不可能发生于长年累月（有些短篇小说的故事只发生于几天或几小时之内），它的人物不可能太多，而人物也不可能一定要有性格的发展。

如果我们把短篇小说的这个特点作为不可违反的规格，并用它衡量一切向来被称为短篇小说的作品，那么“五四”以前的，很大一部分作品（从宋到清）将被认为不合规格。“五四”以后的，也有很大一部分不能算是严格意义的短篇小说。我自己写的，就是这样的。但规格这东西，本是人所

创制的，自己造了框子来限制自己，就不合于一切事物都在发展的规律。我们应当承认短篇小说和长篇小说应有如上所说的区别，同时，我们又不应当作茧自缚，而不敢大胆的创造。例如历史不久但在文学园地中已经蔚然成为一大品种的“特写”，可以说是突破了规格的短篇小说。

自然，我们可以举出许多理由来证明“特写”是一种新的文学式样（体裁），不能和短篇小说混同；但同时，我们更不能不承认，这两者之间的界线很难划得清清楚楚。如果把报导真人真事当作特写的特点，那么，试问，“特写”难道只是新闻式的报导（或换言之，即文学化新闻）而不是艺术的概括？文学的品种虽然各有其特点（规格），但看得太死，就没有好处。

今天我们正需要各种各样的短小精悍的作品（即所谓小型多样）来及时地迅速地反映我们国家的大跃进的步伐，在为生产服务、为中心工作服务的方针下发挥文艺的宣传教育的作用。我们只应问它能不能完成任务，不应问它合不合向来所定的规格。

也是在这样的意义上，我们对于一些太长的短篇小说提出了意见。

我们批评一些太长的起码万言的短篇小说，并不是因为它们不合向来大家默认的所谓短篇小说的规格，而是因为它们的长是不必要的，是不合于多快好省的“省”的。而且又因为它们不“省”，它们也是不好的，甚至因为不省，还妨害了多和快。

由于上述的理由，我愿意讨论一下现今有些短篇小说太长的病源；但由于旅途匆忙，恕我不能具体举些例子来商

讨，而只能泛泛而谈。

在我看来，短篇小说太长的原因之一，是缺乏剪裁。作者对于自己所掌握的材料，过分地溺爱，一视同仁，不肯割爱。我们知道，园艺家常常把太多的蓓蕾摘去，只留下二、三个，这样就得到了特别大的花朵，这个比喻，大致可以说明创作过程中剪裁的必要。作者如果不先把他所掌握的材料进行分析，去芜存精，把主要的东西发展，把不是主要的东西压缩，而是流水账似的有什么写什么，便是没有做到剪裁这一步功夫。结果，主观意图在求表现得全面些，生动而细致些，但客观效果则相反，读者看不出要点何在，一面读一面不耐烦起来，甚至不愿读完。如何剪裁，好象是一个技术性的问题，但实在是一个思想方法的问题。不能剪裁，不善于剪裁，就表示了作者的思想方法是受到自然主义或经验主义的束缚的。

短篇小说太长或不能写得短些的又一原因，是作者企图把人物性格描写得全面些，因而就用了太多太长的回叙，在这样的作品里，作者一方面基本上遵循着截取生活片段的原则，但同时另一方面又惟恐读者对于作品中那些人物（主要人物和次要人物）的性格的历史背景（即过去的的生活对于他们的性格的影响）不了解（作者本人是了解的），会发生何以这些人物恰恰是这样地对待某事某物而不是那样的对待的疑问，于是便运用了回叙（回过去叙述一人以前的遭遇）的方法，不但对主要人物作了或详或略的关于他的身世的介绍，甚至对次要人物（他们的存在是故事发展的逻辑所必需的）也作了同样的介绍；这样，就势必拖长了篇幅，同时，却又或多或少地破坏了作者基本采用的截取生活片段的原