

叶圣陶论创作

叶圣陶论创作

上海文艺出版社

封面设计：范一辛

中国现代作家论创作丛书

叶 圣 陶 论 创 作

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 18.25 插页 4 字数 405,000

1982年1月第1版 1982年1月第1次印刷

印数：1—18,000册

书号：10078·3288 定价：1.70元

出 版 说 明

“五四”以来，以鲁迅、郭沫若、茅盾为代表的一大批现代著名作家，毕生勤奋创作，写下了许多优秀的作品，积累了丰富的创作经验。为了继承我国现代文学的优良传统，给文学青年和文艺工作者提供有益的借鉴，以促进社会主义文艺事业的繁荣和发展，也为了给现代文学研究者提供作家创作思想方面有关的资料，我们编辑出版了《中国现代作家论创作丛书》。

《丛书》以作家专集形式出版。分别聘请有关评论工作者或作家的亲友负责编选，并撰写编后记。各集内容大致包括以下几个部分：谈自己创作历程和创作经验的文章；评论他人创作的文章；泛论文艺创作问题的文章。入选的文章，除个别篇目由作家作了文字上的修改外，大多保持历史原貌。

《丛书》的编辑出版，得到了作家及其亲友们的支持和帮助。大多数专集的选目、体例，直至各篇文章的校订，均征得作家本人同意，有的还由他们亲自作序。

本书由欧阳文彬同志编选，丁玲同志写序。叶至善、商金林同志在本书编选、校订过程中，做了大量的工作。在此一并致谢。

上海文艺出版社

一九八一年八月

我的说明

上海文艺出版社计划编一套“作家论创作”丛书，托一位朋友来跟我商量，要我把这一类文章也编一本集子，列入这套丛书。

听朋友说了，我没有答应。关于写作和阅读，我写过不少文章，这是由职业决定的。我多年当教员，又多年当编辑，这两种职业都得跟文章打交道。交道打得久了，有时候不免有所感触，想发些议论；有时候自以为心有所得，想谈些感受；我这些谈写作谈阅读的文章就是这么来的。说老实话，我对文艺创作从来没有下功夫研究过，我写的这些文章只是就事论事，远远够不上称为理论，当然没有资格列入这套丛书。

那位朋友不肯罢休，说我未免谦虚得过了分。我说我决不谦虚，实情就是如此。朋友说：“我不妨承认你说的确是实情。可是我相信，这些谈写作和阅读的文章，让青年少年看看还是有好处的。我年轻的时候就从你的文章里受到不少启发。”

朋友这样一说，我似乎不好再坚持了。过去我写的许多文章，包括这些谈写作和谈阅读的，大多是以青年少年为对象的；写的时候也确乎希望能使他们得到些好处。所谓好处，无非促使他们注意，开个窍，从此自己去研究该怎样写作怎样阅读罢

了。不过我这些文章大多数是三四十年以前写的，时过境迁，对现在的青年少年还能起作用吗？因而我仍旧犹豫，但是只好答应下来了。

后来又商量这本集子的目录，打算收进去的文章有一百多篇。其中最早的几篇还是二十年代初写的，我早忘了，是一位青年从旧报上找到的。半个世纪之前写这些文章的时候，我也是个青年，有一般青年的优点，敢于发表自己的见解；同时也有一般青年的缺点，所谓的见解还没有想清楚，还相当朦胧，就急于写下来发表。所以在我早期写的文章里，不正确不周密的话比后来写的更多。其中有的自己觉察了，或者经别人指出了，以后再谈这些问题的时候作了修正；有的可能没有觉察到，或者觉察了又忘掉了。还有糟糕的事是那时候我初学写白话文，用词造句摆脱不了文言的影响。我当时的见解既然相当朦胧，再加上语言不文不白，别别扭扭，就会使别人看了不知道究竟说了些什么。我主张把早期写的这些篇抽出来。

可是那位朋友说，把这些篇留着有好处，可以让现在的青年少年知道“五四”以后的那些年，在文艺方面讨论过哪些问题，发生过哪些争论。朋友的意思是说，我的这些东西可以当作文艺史的资料来保存，那么我就不要再反对了。我又想，留着这些东西，还可以让大家看看，我早期写的白话文就是这么个样子。冲决文言的网罗可不是一件容易的事儿，我切望大家千万不要走回头路。

叶圣陶

一九八一年五月

序

最近我有机会阅读了叶圣陶老先生的《论创作》一书的样稿。它的写作年限是从一九二二年到一九八一年。第一辑主要是谈有关文艺创作的诸问题，第二辑是对某一篇作品或某些作品所作的具体分析和品评。我现在就我所读过的第一辑写点我阅读的心得和体会。

我年轻时，不是一个很好的读书人，我最早读过叶老的《倪焕之》、《稻草人》等作品，我很喜欢这些小说和童话，认为叶老的文章，正如他的为人一样：严谨，仔细，温和，含蓄，蕴藉，才情不外露，不随风使舵，不贪图小便宜，经得起历史的考验。他的作品和他的为人都令人敬重和怀念。但他的论文，我却很少注意。自然，这其中也有客观条件的限制，因为我一生的大半时间都远离城市，处在农村和战争环境，能看到的书籍甚少，而我又忙于一些别的事务工作。但也还有另一个原因，就是我不大喜欢读理论文章。为什么不喜欢呢？一是读不懂，搞不清，有些文艺理论太理论了。什么这个主义，那个主义，这个道路，那个道路……这些文章，我以为是专写给研究理论的人读的，我不感兴趣，读起来觉得麻烦。二是有些文章内容重复，好象是抄袭的，你抄我的，我抄你的，究竟是谁抄谁的，我也搞不清楚。三是把文艺说

得深奥神秘，令人莫测高深，这个派那个派的。觉得这门学问除了天才神童等人之外，普通人是很难问津的。至于批评文章呢，好的自然也有一些，但一般的似乎有其一定之规，先是复述被评论的文章的内容，然后说几点好处，说几点坏处，为批评而批评。或者是不讲道理，棍棒齐下，把文章打入冷宫；或者是推崇备至，捧得肉麻。这样的批评文章常常说不到点子上，起码没有说到我的心坎上，没有触到作家的心灵。我以为理论批评文章都应该触到创作者的心灵。说好时叫人从心里微笑；说坏时也要叫人心悦诚服。就因为这些，我成了一个不大读理论批评文章的人，不好读书的人。但是这次，我读到叶老谈文艺创作问题的论文，我是用喜悦的心情来读的。这些文章使我喜悦，使我越读越喜欢，而且使我发现我过去的读书态度不免有所偏颇，我把这类文章都划了一个等号，都圈在一个类型里边了。我这次读叶老的文艺论文，的确有些感受，现在我把这些写下来，以就正于作者本人，和将要读到这本书的更广大的读者。

叶老在二十年代初期所提出的文学问题和所作的解答，对六十年后的今天，特别是经过“四人帮”的大破坏，文艺思想亟待清理整顿的今天，仍有深刻的现实意义。比如文学与生活的问题，叶老就认为生活是诗的源泉，如果没有生活，就没有诗，如果对生活无所感受，则没有诗，在许多地方，叶老说得很深刻。

“不事工作，也不涉烦闷，不欣外物，也不动内情，一切止是淡漠和疏远，统可加上一个消极的‘不’字。好的生活，坏的生活都是积极的，惟有这一切‘不’的生活是异样地空虚。但是我们确有时过这一种生活，或者绵延下去，至于终身。反过来说，别一种生活就是‘不一切不’的。有工作则不绝地工作，倦于工作则深切地烦闷，强烈地颓废；对美善则热跃地欣赏赞美，对丑恶

则悲悯地诅咒怜念；情感有所倾注，思虑有所系属，总之，一切都深浓和亲密。无论是好的生活，足以欣喜恋慕的；或是坏的生活，足以悲伤厌弃的，但本身内观的当儿总觉得这生活的丰富和繁茂。明白地说，就是觉得里面包含着许多东西，好象一个饱满的袋子，这就是所谓充实的生活。”

叶老没有把生活当作死的，当作孤立的物，当作与自己无关的，当作只是我们须要去采访的，物是物，我是我。叶老认为那只是记者的事。而文艺创作者是要去生活，要用心灵去阅历生活，要使自己的心灵与广阔的生活，与生活中的各种人物同忧患、共欢乐，要融于一体。我以为这个见解是非常深刻的，是道出了文学创作的最重要的一环，而正是许多人寻求的文学创作的秘诀。

叶老认为只要有了充实的生活，写出来的东西就没有不充实不恳切不感动人的。因为这样就不会有虚伪浮浅的弊病。“丰盈澄澈的源泉自然流出清泉……抒发烦闷，就成为切至的悲声；赞美则满含春意；诅咒则力显沉痛；情感是深浓的；思虑是周博正确的。”否则，“汲无源之水，未免徒劳；效西子的含颦，益显丑陋。”

叶老主张创作者到生活里去，到广阔的世界里去，还不只是因为生活中有创作的素材，那里有感兴，有诗，可以进行创作。他更认为只有在广阔的天地里，与人民共同生活，共同奋斗，才能提高创作者对人生的理解，树立正确的人生观，消化一切从书本中得到的政治概念。只有这样，才能锤炼出创作者与人民融为一体的一颗红心。这就把对生活的认识提高了，把对文学创作的基本一环，灵感和心灵的冲动是从哪里来的问题讲得非常清楚了。

叶老还说：“便是穷乡僻壤，山村水集，也须印有创作家的足迹，各个社会、各种生活都该镂入创作家的脑海。……不仅是旅行，文艺家还当居于乡僻之区，贫民之窟，愚昧和贫苦一样是不幸的事，我们的伴侣陷于其中，当然最先要帮助他们一跃而起，……他们非常需要文艺家……和他们一起居住，自己的心同他们的心共同呼吸，顺应他们的要求，指导他们的路径，创作很好的歌给他们唱，使他们的叫喊化为乐律，哭泣转成笑声，这是何等有意义的事业。创作家呀！你们不一定要住在都会里。”

这正是邓小平同志一九七九年在第四次文代会上的祝辞中所指出的：“……一切进步文艺工作者的文艺生命，就在于他们与人民之间的血肉联系……自觉地在人民生活中汲取素材、主题、情节、语言、诗情和画意，用人民创造历史的奋发精神来哺育自己……”

其次，叶老讲到文艺与政治的关系，他的见解也是非常精辟的。现在有些人一提到“政治”两个字，就感到头痛，好象政治是妨碍文学发展的祸害，把政治当成棍子。这种看法自然是林彪、“四人帮”等的淫威造成的。他们就是把政治当成棍子，伤害过许多作家、艺术家、知识分子，因此弄到现在就有人谈虎色变。但其实，一个作家、一篇作品都是无法离开政治的。叶老当年是文学研究会的成员。文学研究会就主张文学是为人生的。他们反对文学是为艺术而艺术，更反对把文学作为茶余酒后遣兴消闲的工具。什么叫为人生？就是文学的使命是要“使群众从迷梦中跳将出来，急欲求索人之所以为人。一民族里具有很好的特性，但隐而不显，偏而不普，即无以见特性的效力。一部很好的文艺作品，把它表现得切实而明显，立刻可以使这个特性普遍于全体，特著于世界。”这就是说文学是以具体、生动的人和事，

经过作家的劳动化而为作品，作品能给读者以安慰、喜悦、鼓舞，并能使读者根据作品中所反映的问题，作进一步的想象。读者在原来的苦闷生活中，会因为读了作家的一篇作品忽然开朗，看见苦闷的生活从何而来，而且感觉到无论如何不能长此下去，要改变这种现象，在这里他获得新的人生观，新的生命，他将跃起，变沉闷、无所作为为活跃而有所作为。因为文艺不只给读者看到生活，看到一些动人故事中的人和事，还应指出或暗示出一条道路，指引人们去深究生活的根源。它不是教训，不是宣传，而是使人们在不知不觉中有所感受，有所不安，有所行动，正如叶老所说：“不觉的为火炉添了煤，自自然然会发出高热来。”

叶老强调指出具有正确的人生观的作品是水平线以上的，否则都属于水平线以下。还说如果作者有正确的人生观，他的作品虽然艺术性差一点，还是有供一读的价值，还是可以提高的。但是对那些只是供人消遣的适合低级趣味的作品，就应该予以严肃的批评。

但叶老却又反复强调，作家在创作时，应该把一切条条框框都忘掉；说记住这些理论和概念只会把作品写坏。这是为什么呢？原来作家写作的动机是生活，是生活给他启发，是作家以他自己的心灵拥抱了宇宙，从千千万万变化的复杂的事物中得到的感兴和情思，是最可贵的，在动笔为文的时候是不容许让一些条条框框去限制他的发挥的。

“作者应该抓紧这一环，舍去曲径纡道，无所恋恋，奋勇努力。”“因为创作的时候，那唯一的动机便是一种浓厚的感情。文艺家从事观察，入于事事物物的内心，体认他们生命的力，不知不觉间自有不得不表现而出之之势。由于何种欲望，何种原因，是自己所不知道的，也是无暇推求的。这所谓冲动是单纯的，一

瞬间的。这时候最要紧的就是顺着心情之自然，教那枝笔将他的张弛强弱很迅速地写出来……所以是这种浓厚的情感的全体表现，而不是连缀文辞的微末技巧。若其时兼有一点顾虑，“我这所作必须是人生的”，或“我这所作必须是艺术的”，则这单纯的一瞬间的情感必然由强烈而转为薄弱，由浑凝而化为碎屑，……顾虑把创作的唯一动机赶走了，还能创作些什么？”“有一分牵强，当初感受思想情绪之精微的方面便改换一分，牵强顾虑越多，改换的也越多，到末了那深深地感受于最初的，全然换了面目，所余的只是型式的复制品了。……象‘为圣人立言’，‘文以载道’，‘语必有本’……不是使历代的文艺家受他们的暗示，埋没了自己创作的冲动，专在摹拟形式上用功夫，上了一辈子的当吗？”……文艺家如“受他们的拘束，一切都堕入形式，文艺的生命就断绝了。”

叶老认为主要的是作家和宇宙，和人，和事，和物的关系，作家必须把自己置身于宇宙。说文艺家一定要有与造物同游的襟怀，以心，以灵感来观察，要潜入一切的内心，相与融和，是一是二，几无分别。叶老的这种要求超乎政治与文艺之上，是把作家、政治、文艺融为一体的。只有这样才能产生动人的、有价值的、伟大的作品。叶老不把文艺当成宣传品，当成雕虫小技，而把文艺创作当成教育人、感化人的神圣工作，要求作品能够引导人们走向发展的途径，超过眼前一切，永远前进。叶老把作家看作人类灵魂的工程师。

因此叶老在论著中反复着重说到作家的修养问题。一个人类灵魂的工程师首先得把自己的灵魂净化。要写出好的作品，作家本人就得随时随地注意自己的灵魂，也就是要不断地改造自己。既然政治不是外在的，不是勉强粘合的，就应该把政治，

把正确的人生观、世界观融入自己的一切行动当中。要达到这种境界，作家就要多读书，明事理。不只读有文字的书，更要读没有文字的书。古往今来，万象森列，立身处事，物理人情，这些是实地的面对面的一本社会的大书，“人生”的大书，透切地理会它，消化它，根据自己之所见所体会出发，执笔为文，对作品所要求的思想性和艺术性就都能迎刃而解了。

创作者的阅历要广要深，要有积累，要融会贯通，要把此时此地联系到彼时彼地。一篇作品决不限于一时一地的经历。尽管引起创作动机的只是一时，甚至只是一瞬间，但作者要把一生的经历都凝聚于心，取其一点，用来抒发，这才不伤其为一个整体，而且更见其深刻。我们从鲁迅的文章中就看得出来，一位阅世极深艺术手法老练的人，总能轻而易举地把许多看来纷繁矛盾的事物揉成一个自然的有机的整体。

这本书涉及的问题很全面，很广泛。如对于写光明还是写黑暗，叶老的意见认为黑暗应该写，不过同时应该指出一条理想的通往光明的途径，应该含有究原指归的意义。

叶老对摹仿、对生编故事，对取媚群众（有如现在的只讲票房价值），都表示深恶痛绝，认为那是邪门歪道，是有损于文艺事业的。

对文艺批评，叶老也讲得很深透。他认为批评是很重要的，作家应该虚心听取批评。但作家也可以不管别人怎样说。作家应该有自己的见地，根据自己的认识走自己的道路。

叶老根据他自己的经验，具体地告诉我们如何观察生活、积蓄素材，锤炼语言，乃至文章如何开头，如何结尾……叶老的文字，向来被大家称为严谨亲切，陈述清楚，镂刻深细，是有些作家所不能及的，更是我应该学习的。叶老的这些见解，今天看来仍

是正确的。我们这些从事文学工作的人，早就应该从旧书中把这些珍宝发掘出来，作为新一代文艺工作者和作家们的参考和借鉴。我这次有机会读这份样稿，至为愉快，欣喜之余，愿意向读者推荐。

特别使我欣慰使我奇怪的，是我回顾自己常常讲到的一些文学上的意见，大都好象和叶老书中论述的相吻合。我今天的所见，一点也没有超过叶老在五六十一年间写出的。我好像是遵循着他的足迹走过来的。这也就是说，我几十年的一点经验，我在文学创作上的一些体会和总结，叶老在几十年前就体会到了。我非常后悔，如果我早点仔细读他的这些旧作，岂不是省去许多事了吗？从这里也可以看到，凡是真正从事文学创作的人，他们总会走在一条道路上。一个真正从事文学创作的人，他总能在同一类人的感受中得到同感。这一点非常使我感到愉快。我想到很多作家——我的同行们也会从这本书中得到愉快，我情不自禁地从心中发出微笑。

丁 玲

一九八一年七月十一日于北京

目 录

我的说明·····	叶圣陶 3
序·····	丁 玲 5

第 一 辑

文艺谈(四十则)·····	3
诗的泉源·····	74
诗与对仗·····	78
读者的话·····	79
我如果是一个作者·····	82
第一口的蜜·····	85
诚实的自己的话·····	88
完成·····	92
《倪焕之》作者自记·····	93
怎样写作·····	95
木炭习作跟短小文字·····	98
开头和结尾·····	102
所谓文学的“永久性”是什么? ·····	112
关于小品文·····	115

随便谈谈我的写小说·····	119
写作漫谈·····	122
文艺作品的鉴赏·····	126
一 要认真阅读·····	126
二 驱遣我们的想象·····	130
三 训练语感·····	134
四 不妨听听别人的话·····	138
学习写作的方法·····	142
作一个文艺作者·····	146
杂谈我的写作·····	149
写作漫谈·····	160
关于谈文学修养·····	166
以画为喻·····	169
暴露·····	173
谈叙事·····	176
谈学习文艺·····	180
一篇象样的作品·····	182
回问一句·····	184
“言志”和“载道”·····	186
从梦说起·····	189
依靠口耳·····	191
《叶圣陶选集》自序·····	194
拿起笔来之前·····	199
文艺写作必须依靠语言·····	206
关于使用语言·····	212
文艺作者怎样看现代汉语规范化问题·····	223

临摹和写生·····	232
形成新文风·····	235
不仅如此·····	240
可写可不写，不写·····	242
作品里涉及工程技术的部分·····	244
揣摩·····	249
动笔之前和完篇之后·····	253
要做杂家·····	256
跟《人民文学》编辑谈短篇小说·····	258

第 二 辑

关于《小说世界》的话·····	265
读《柚子》·····	268
《文章例话》序·····	269
文章例话(选录)·····	273
背影(朱自清)·····	273
浴池速写(茅盾)·····	278
我所知道的康桥(徐志摩)·····	281
收获(苏雪林)·····	286
痛(郭沫若)·····	290
整理好了的箱子(夏丏尊)·····	296
朋友(巴金)·····	301
差不多先生传(胡适)·····	306
北平的洋车夫(老舍)·····	311
包身工(夏衍)·····	316
《杨柳风》序(尤炳圻)·····	320