

創作要怎樣才會好

馮健男

文壇理論小叢書

文化藝術出版社

创作要怎样才能好

冯健男著

文化艺术出版社

创作要怎样才能好

冯健男 著

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

文物出版社印刷厂印刷

*

开本 787×940 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $3\frac{3}{8}$ 字数 57,000

1983年9月北京第一版 1983年9月北京第一次印刷

印数 00,001—40,000 册

书号 10228·062 定价 0.33 元

目 录

创作要怎样才能好？

——学习鲁迅〈答北斗杂志社问〉	1
多看看	5
不硬写	19
写出人物来	26
编故事和写人物	32
“删”和“缩”的艺术	45
看小说和写小说	52
不生造	64
作法问题	73
批评问题	79
鲁迅怎样对待题材问题	83
“有意思”	92
细节见精神	98

创作要怎样才能好？

——学习鲁迅《答北斗杂志社问》

“创作要怎样才能好？”

这是鲁迅《答北斗杂志社问》的副标题。

这也是青年作者经常爱提的问题。

凡是与文学有一点关系的人，都熟悉《答北斗杂志社问》。许多不搞创作的人们也学习这个“答问”，因为毛泽东同志曾把它作为“宣传指南”和反对党八股的有力武器，在延安的干部会上加以引用和推荐。这样，鲁迅在这个文件中所指出的“八条写文章的规则”（毛泽东同志这样说，见《反对党八股》），更为我们奉为圭臬。这个文件，鲁迅收在《二心集》中，现在编在《鲁迅全集》第四卷。但它当初是在怎样的情况下发表的呢？说起来，倒是很有意义的事情。

这个文件最初和读者见面，是在《北斗》第二卷第一期，一九三二年一月二十日出版。它是在《创作不振之原因及其出路》这一个征文专栏里发表的。同时发表意见的，有二十三位作家，其中有茅盾、叶圣陶、郁达夫、张天翼、胡愈之、郑伯奇、戴望舒、丁玲等人。当时，中国人民所面对的现实是极为黑暗和

残酷的。国民党反动政府对于革命者和劳动群众的高压政策，对于日益凶恶地侵略我国的日本帝国主义的投降政策，造成了中国人民的深重苦难。发表意见者不管是明说的，还是不明说的，差不多都表示或暗示了这个现实便是“创作不振之原因”。至于“出路”呢，那当然首先就是要打破和改变这现实了。举例来说，其中郁达夫的话是说得直白的。他说：“中国社会政治以及其他一切，都在颠倒混乱之中，文艺创作者要去作官，当兵，或从事革命工作，所以没有人能做出好东西来。”这说的是“创作不振”的社会“原因”，似乎也说到了“出路”——“革命工作”。但他接着又说了些“文艺创作要在中国灭亡”，“中国文字和人种的灭亡”这样的话，连他自己也认为“太悲观”了。至于社会原因以外的“原因”和“出路”，名家也都说了许多。作家的思想、生活、修养以至劳动群众的文化水平等等方面的问题，差不多都涉及了。当然，那意见是并不一致的。在这一期《北斗》的这个专栏中，名家的意见都不另标题目，《创作不振之原因及其出路》是它们的总标题。

在这个总标题之下，鲁迅的“答问”（它是复编辑先生的一封信）就显得很别致——朴素之至，因而也鲜明之至。在这封信中，鲁迅完全没有说到社会的黑暗和创作“不振”的关系。他在信中没有谈及这方面的问题，我们当然不能也不会误认为鲁迅无视现

实，没有看出或是忽略了阶级斗争、社会环境对于作家和作品的重大作用和深刻影响；鲁迅在当时所写的大量的杂文，就是直接地、犀利地、强有力地对当时罪恶社会进行英勇战斗和无情揭露的产物，这是尽人皆知的事情。

鲁迅是怎样回答“创作不振之原因及其出路”或如他自己所提的“创作要怎样才能好？”这个问题的呢？对于这个大题目，以鲁迅的声望之高，学识之富，他却是“将自己所经验的琐事写一点在下面”，作为答复。由此可见鲁迅的谦虚、朴素和实事求是精神。但他因此写下来的“八条”，由于是这位伟大作家的经验之谈，他自己虽说是“琐事”，却真正是“写文章的规则”，真正是深入浅出地道出了文学创作的奥秘，是文艺理论和创作规律的通俗化和民族化。这八条经验和规则，曾经大大地滋养了和帮助着许多作家和作者；我们今天的青年作家和作者也应该认真学习这篇文章，领会这篇文章。并会因此受用不尽。“创作要怎样才能好”？当我们提出这个问题的時候，我们会在这里得到最好的解答：

一，留心各样的事情，多看看，不看到一点就写。

二，写不出的时候不硬写。

三，模特儿不用一个一定的人，看得多了，凑合起来的。

四，写完后至少看两遍，竭力将可有可无的字，句，

段删去，毫不可惜。宁可将可作小说的材料缩成sketch，决不将sketch材料拉成小说。

五，看外国的短篇小说，几乎全是东欧及北欧作品，也看日本作品。

六，不生造除自己之外，谁也不懂的形容词之类。

七，不相信“小说作法”之类的话。

八，不相信中国的所谓“批评家”之类的话，而看看可靠的外国批评家的评论。

有志于文艺创作的青年同志们，让我们结合创作实践，好好地学习鲁迅的经验之谈吧！

多 看 看

鲁迅谈他的创作经验，第一条就是：“留心各样的事情，多看看，不看到一点就写。”

毛泽东同志在讲到这一条的时候说：鲁迅“讲的是‘留心各样的事情’，不是一样半样的事情。讲的是‘多看看’，不是只看一眼半眼。我们怎么样？不是恰恰和他相反，只看到一点就写吗？”（《反对党八股》）

有不少青年作者在写作上的头一个毛病，或者说头一个问题，恰好就是不能作到“留心各样的事情，多看看”，然后写出他们所熟悉和深知的“事情”来，而是对于他们碰到的“一样半样的事情”，“只看一眼半眼”，总之一句话，“只看到一点就写”。这样写出来的作品，很可能是“将一点琐屑的没有意思的事故，便填成一篇”^①，即使他们所写的事情并不是“没有意思的”，但由于他们写得浮光掠影，粗枝大叶，不深不透，不痛不痒，人家看起来，也还是感到“没有意思”。这种情况，一方面固然说明了这样写的青年作者还处在开始学习写作的阶段，他们在思想上、生活上和文学上还缺乏锻炼、积累和修养；另

一方面，也说明了鲁迅所言“留心各样的事情，多看看，不看到一点就写”，并不是轻易就能作到的事情，伟大作家的这一条“经验”，并不是轻易得来的。

实际上，鲁迅这句话不但是他自己的经验之谈，而且也反映了和概括了其他作家的创作经验。所有作家的文学修养和创作“秘诀”，差不多都是从“留心各样的事情，多看看”开始的，古今中外，莫不皆然。

说到这里，讲一个故事吧：

我们知道，莫泊桑是世界上最著名的小说家之一。他之成为小说家，是经过长期艰苦的磨练的结果。他在年轻的时候，在很长的时期中（据他自己说，在七年之中），写了许许多多的不成功的作品，包括诗歌、小说、剧本。这许多作品，他都拿给他称之为老师的另一位法国大作家福楼拜看过。福楼拜在读过这许多作品以后，指点他说：“对你所要表现的东西，要长时间很注意去观察它，以便能发见别人没有发见过和没有写过的特点。任何事物里，都有未曾被发见的东西，因为人们用眼观看事物的时候，只习惯于回忆起前人对这事物的想法。最细微的事物里也会有一点点未被认识过的东西。让我们去发掘它。”为了帮助莫泊桑锻炼和加强观察力和表现力，福楼拜还给他出了题目：教他去观察一个坐在门口的杂货商，一个吸着烟的守门人，一个马车站，然后把

他们写出来，在写那两个人物的时候，要写出他们的“包藏着道德本性的身体外貌”，写得和其他杂货商、其他守门人混同，还要用一句话写出马车站里一匹马的特点来，表现出这匹马和它前前后后五十来匹马不一样。②莫泊桑正是遵从了他的老师福楼拜的教导，从认真观察人物和事物着眼，重新开始他的创作生活，后来终于成为大作家的。

艺术大师们正是由于习惯于对人物和事物“长时间很注意去观察”，也就是作到鲁迅所说的“多看”，因而善于“发见别人没有发见过和没有写过的特点”，并且善于抓住那最足以表现人物和事物的特点和本质的征象来描写，因而他们写出来的人物和事物活灵活现，感人至深。

让我们从莫泊桑的著名短篇小说《羊脂球》中引出一节描写来看看：

刚才那个人又出现了，手拉着一匹垂头丧气丝毫不想出来的马。他把马拉到车辕旁边，系上了缰绳，在马的前后左右转了半天，才把鞍套收拾妥当，因为他只能用一只手干活，那一只手拿着灯。当他正预备走去拉第二匹马的时候，他看见了这几位一动不动的旅客，他们已经满身是雪成了白人了，他对他们说：“你们为什么不上车去待着，至少雪不会下在你们身上了。”

车走得很慢，很慢，很小的步走着。车轮都陷在雪里，整个车身发着沉闷的咯吱咯吱响声呻吟着；那六匹

马一步一滑，呼呼喘着，全身冒着热气，车夫的那条大鞭四面八方地飞舞，不停地吧哒吧哒响着，一会儿卷起来，一会儿伸长来，活象一条细蛇；有时鞭子突然抽到一个圆形的马屁股上，那匹马就猛地一用力，把屁股高高一耸。

请看，在这里，马，“垂头丧气”，“丝毫不想出来”；车，“走得很慢，很慢”，“整个车身发着沉闷的咯吱咯吱响声呻吟着”……作家通过车和马的描写，已经创造出了气氛，抒发了他胸中的愤懑和郁怒之情。我们知道，这个短篇小说写的是普法战争时候的故事，这辆驿车是卢昂城里的一些富而且贵的上等人临时雇的，普鲁士军队快要开来，他们想要在天亮以前偷偷地逃走。这些贵人们的丧魂落魄的情状，在关于他们“满身是雪”、“一动不动”的描写中表现出来了，而马的“丧气”，车的“呻吟”，也作了有力的衬托。

让我们再从另一位短篇小说大师契诃夫的著名作品《苦恼》中引一节描写来看看吧：

车夫姚纳·波达波夫周身是白，象个幽灵。他坐在车座上，一动也不动，身子往前伛着，伛到了活人的身子所能伛到的最大限度。哪怕有一大堆雪落在他身上，仿佛他也会觉得用不着抖掉似的。……他的小母马也一身白，也不动。它那呆呆不动的姿势，它那露出骨头的瘦身架，它那棍子一样直的四条腿，使得它活象那种拿一个

小钱就可以买到的、捏成姜饼的假马。……

请看，契诃夫在这篇小说的开头，只是这么几笔，就创造了多么感人的画面和形象！我们知道，这个车夫是陷在极为沉重和深刻的哀痛里，他的儿子死了，但没有人愿意听他谈起这个，在这个世界上，只有他的小母马听他的，只有它和他相依为命。……

我们在莫泊桑和契诃夫的小说中可以看出，这两位作家对于马、马车、雪天等等事物的描写是极有特色、极有感染力的；更不用说，他们对于人物的描写，例如对于“羊脂球”和其他人物的描写，对于姚纳和其他人物的描写，是如何的深刻感人了。他们写得那么简练而又突出，其重要的和根本的原因之一，就是因为他们“不看到一点就写”，而是“留心各样的事情，多看看”，从大量的和繁杂的生活现象中提炼出最有特征和最有本质意义的事物来描写。

我们由此可以领会到，福楼拜教人多次地、长时间地、注意地观察某个看门人、某个杂货商、某匹马、某棵树、某堆篝火，发掘他们和它们与众不同的特点，以便用几句话甚至一句话就把他们或它们写活，对于作家来说，这样的工夫、这样的本领是完全必要的。莫泊桑正是在这方面下了工夫，练得了本领，所以能将人、马、雪天等等写得那么具体而又生动。契诃夫也是这样。

但是，我们从《羊脂球》、《苦恼》这样的小说还可以领会到，仅仅获致了上面说的这一点还 很 不够，“多看看”，还应该远远地超过这个意义和这个范围。作家的工夫和本领不但要表现于写生和素描，而且要表现于概括和集中。因为，真实地和严格地说来，生活，全面的、整体的生活，才是作家的工作的对象。在生活中，任何事物都不是孤立存在的。哪怕是一匹马，一辆车，一场雪，也是如此。至于人物，那就更不能不是社会的人，阶级的人，哪怕是“装在套子里的人”，也不能例外。作家写小说，写剧本，写诗，不能不反映社会生活，不能不表现出自己的思想和感情来。具体而又生动的细节描写之所以成为必要，正是因为它们在作家的思想指导和感情驱使下，积极地为概括和集中地反映社会生活服务。在莫泊桑和契诃夫的笔下，哪怕是一匹马，一辆车，一场雪，也都不是孤立地予以表现；在它们身上，我们也可以看到和感到人物命运、社会关系的影响和折光。难道不是这样吗？

这样看来，“留心各样的事情，多看看”的意义，扩而充之，要包括作家对于生活和社会的全面观察、感受、研究和理解。越是伟大的作家，就越是会突破局限，他的生活经历和艺术创造，就越是不能囿于个人的或小集团的圈圈或框框，就越是能深入到和驰骋于人民群众的广阔天地中去。为了进一步说明这

个问题，我们要谈到我国伟大诗人杜甫的经历和艺术。杜甫的诗世称“诗史”，就是说他以他的诗作真实地而又是艺术地反映了他的时代的社会生活，使人“读之可以知其世”^③。明末的一位杜诗研究者在谈到杜甫的“三吏”（《新安吏》《石壕吏》《潼关吏》）“三别”（《新婚别》《垂老别》《无家别》）时说过这样的话：

上数章诗，非亲见不能作，他人虽亲见亦不能作。
公往来东都，目击成诗，若有神使之，遂下千年之
泪。^④

“目击成诗”，可见这正是老杜“多看看”的结果。但这个“看看”，就不只是对于一人一物一事的“看看”，甚至也不只是诗人“往来东都”的亲身体察，而是诗人总结了他多少年来对于当时的朝政、兵祸和广大人民群众的痛苦生活的观察、体验和理解的结果。当然，诗人的这几首诗，写的是他从洛阳回华州道上所亲眼得见的民间疾苦，“非亲见不能作”；但是如果他没有丰富的生活积累和社会经验，没有明确的人民立场和深厚的爱国感情，即使他在河南的地面上亲眼得见许多事实，他也不能写出这样伟大的诗篇，所以说“他人虽亲见亦不能作”。

我们还可以举另一位伟大作家为例来说明问题。这位伟大作家不是别人，就是鲁迅。在《自选

集》自序中，鲁迅曾这样谈过《呐喊》的写作情况：

我的作品在《新青年》上，步调是和大家大概一致的，所以我想，这些确可以算作那时的“革命文学”。

然而我那时对于“文学革命”，其实，并没有怎样的热情，见过辛亥革命，见过二次革命，见过袁世凯称帝，张勋复辟，看来看去，就看得怀疑起来，于是失望，颓唐得很了。……

既不是直接对于“文学革命”的热情，又为什么提笔的呢？想起来，大半倒是为了对于热情者们的同感。这些战士，我想，虽在寂寞中，想头是不错的，也来喊几声助助威罢。首先，就是为此。自然，在这中间，也不免夹杂些将旧社会的病根暴露出来，催人留心，设法加以疗治的希望。……⑤

在这里，鲁迅谈到了他创作《呐喊》的动机，效果，也谈到了它所反映的生活和作者本人的思想变化。什么是这生活和这思想的变化呢？那就是“见过辛亥革命，见过二次革命，见过袁世凯称帝，张勋复辟，看来看去，就看得怀疑起来，于是失望，颓唐得很了”。鲁迅这一句话，说的正好是在辛亥革命以后的长时期里“留心各样的事情，多看看，不看到一点就写”的经历和经验。当然，如果没有“对于热情者的同感”和对于社会的“设法加以疗治的希望”，文学革命的这些“实绩”就不会产生；而如果作者并未曾

“见过”一次二次的革命和称帝、复辟等等一系列的社会世态的演变,并且把它们“看来看去”,因而看出问题来,看出实质来,那就无从创造《狂人日记》《药》《风波》《阿Q正传》等伟大的作品。

这样说起来,象杜甫、鲁迅这样伟大的作家,只是从大处看世界、看问题,对具体的人物和事物却不作认真的考察么?不,不是这样。文学创作是不能没有对于人物和事物的细致描写和深入刻画的;不如此,就不能创造形象;而没有形象,只有问题,只有概念,就不能形成真正的文学作品;文学的任务和特点,正在于将真理化为形象。杜甫的诗,鲁迅的小说,都具有异常鲜明的形象性,具有对于人物和事物的异常具体、细致、深刻、独到的描绘和刻画。在“三吏”“三别”中,我们就可以看到、听到和感受到对于人物、事件、人物活动和事件发生的环境的深刻动人的描写。杜甫创作的这一特点,在他的写景状物的诗句中更表现得突出。例如“细雨鱼儿出,微风燕子斜”(《水槛遣心》),“芹泥随燕嘴,花粉上蜂须”(《徐步》),“圆荷浮小叶,细麦落轻花”(《为农》),那观察和笔触是多么细腻、深入和生动!就是那些写大自然的大气象的诗句,例如“岱宗夫何如?齐鲁青未了”(《望岳》),“吴楚东南坼,乾坤日夜浮”(《登岳阳楼》),也只能出于全面而又深刻的观察和体会,这一切,都决不是“只看到一点就写”所能表现的。至于