

笔漫集编



笔漫集编

——编辑谈创作——

编余漫笔

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 8.5印张 1插页 167,000字

1980年10月第1版 1980年10月第1次印刷

印数 1—5,000册

书号 10111·1262 定价 0.73元

目 录

和青年作者谈谈创作的基本功问题·····	杨 群 (1)
文学创作者与古典文学·····	刘逸生 (11)
借鉴与创新·····	沙世荣 王 受 (24)
“一分钟小说”的活力·····	钟子硕 (31)
灵感小议·····	蒋孔阳 (35)
关于编辑、创作问题的问答·····	萧 殷 (39)
关于人物性格与典型问题·····	张天翼 (49)
形象·情节·人物塑造·····	梵 杨 (57)
“事”、“声”与“人”·····	叶宗翰 (66)
艺术通过什么感动人·····	杜渐坤 (70)
从“悲欢离合”谈起·····	楼肇明 (79)
从鲁斯画羊谈起·····	贺光鑫 (84)
“主题”三议·····	张永如 (88)
从《啊,书》所想到的·····	欧阳翎 (96)
写文章要考虑教育意义·····	茜 菲 (102)
△式作品联想及其他·····	易 征 (106)
创作与生活二题·····	李孟昱 (116)
请讲得真诚些·····	司徒雪 (125)
思考,将帮助你走出梦之谷·····	仇智杰 (130)

短笛无腔·····	司马玉常 (137)
编余谈·····	沈仁康 (142)
关于细节的随想·····	谷 明 (152)
灯下文谈·····	韦 轩 (155)
“双桥牌”爱情·····	王文锦 (160)
曲折生姿·····	余 瓢 (166)
关于长篇小说·····	孙 犁 (169)
关于中篇小说·····	孙 犁 (179)
阅稿随记·····	龙世辉 (186)
读稿杂谈·····	江丙航 (195)
潇洒自然之美·····	秦 牧 (201)
彩线穿珠的艺术·····	江南月 (207)
致诗友·····	韦 丘 (214)
诗与“我”的遭遇·····	野 曼 (221)
诗的景语和情语·····	李汝伦 (225)
翻空而易奇·····	匡 汉 匡 满 (231)
漫话“一百万字废品”·····	秦 牧 (240)
从我的发表欲说起·····	易 征 (251)
有感于鲁迅走访良友图书公司·····	鲍 昌 (254)
一点启示·····	黄 伊 (257)
姓名上哪去了? ·····	廖晓勉 (260)
把功夫用在哪里? ·····	赵 自 (264)

和青年作者谈谈创作的基本功问题

杨 群

许多初学写作者和爱好文艺的青年朋友，常常提出类似这样一些问题：搞文学创作要具备什么条件？各行各业都有自己的基本功，创作有没有基本功？怎样才能掌握好创作的基本功？能不能推荐一些指导怎样进行创作的书籍，例如《创作入门》、《小说作法》、《怎样写散文》、《怎样作诗》之类……

对提出这些问题的青年朋友来说，自然是急切希望得到回答的新问题。但是，它们同时也是个老问题了。可以说，自有文学创作以来，就有许多热爱这项工作和事业的青年人，自然也就常常会提出这样一些问题来。

是的，各行各业，各项工作，都有自己的基本功。一个外科医生，必须具有丰富的医学知识和熟悉人体结构，还要熟练地掌握手术刀和各种外科手术器械。一个教师，除具备本学科丰富而系统的知识外，还要掌握好一套教学方法，才能保证把书本上的知识很好地传授给学生。就是市场上的售货员，也有自己的一套基本功，那就是熟悉有关商品的性能、

使用、保管等等知识，还有从长期实践中积累起来的在出售商品时“一刀准”、“一称足”之类的技能。各行各业彼此业务不同，基本功自然也不相同，但是概括起来，它们的共同点无非就是知识和技巧两个方面，也就是对本行业本工作的丰富知识，以及驾驭、运用这些知识使它在实际生活中发挥作用的熟练的技巧和技能。

文学创作是复杂的、艰巨的创造性劳动，但也并不是什么神秘的、莫测高深的东西。和各行各业、各项工作有它的基本功一样，文学创作也有自己的基本功。自然，这种基本功比起其他行业其他工作来，要更复杂一些，内容更丰富、要求更高一些，因此掌握起来自然也就更困难更艰苦一些。这是从文学作品的性质和文学创作的任务所决定的。

什么是文学？文学是生活的反映，是一定的社会生活在作家头脑中的反映的产物。高尔基曾这样说过：“文学家的工作究竟是什么呢？他想象自己的观察、印象、思想和自己的生活经验——把它们放进形象、画面、性格里去”（《论文学》第225页，人民文学出版社，1978年版）。意思就是说，文学创作就是作家把自己对生活的观察、印象，把自己的生活经验，通过一定的艺术形象的塑造、典型环境的描写和人物性格的刻划，把它表现出来，同时也就溶进了作家自己的思想，即作家对生活的看法和态度。

这样，进行创作就不能不关系到这些方面：作家要表现生活、反映生活，首先要观察生活、认识生活、了解生活；而要正确认识生活、理解生活，就要求作家具有正确的思

想、立场和世界观。其次，要掌握一定的写作技巧，就象外科医生能熟练地掌握手术刀，画家能巧妙地使用画笔和色彩一样。生活、思想、技巧，三者缺一不可，都是进行文学创作必须具备的基本功。

生活，是文学艺术的唯一源泉。人民群众生活中存在的大量最生动、最丰富、最基本的东西，是创造一切文学艺术作品的原料和矿藏。古今中外一切文艺作品，都是彼时彼地的作家艺术家根据彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术矿藏和原料创造出来的东西。因此，深入生活，掌握丰富的生活素材，具有深厚的生活积累和广博的生活知识，这是一个有成就的作家所不能缺少的基本功。古今中外的文学家艺术家，对此都是深有体会的。我国古人所说的，“行万里路，破万卷书”，就非常形象地说明了这个问题：只有丰富的生活经历和广博的书本知识（书本也就是生活矿藏的精制品），才能写出一手好文章。十九世纪德国伟大作家歌德，对生活与诗歌创作的关系说过下面一段话：

“世界是那样广阔丰富，生活是那样丰富多采，你不会缺乏做诗的动因。但是写出来的必须全是应景即兴的诗，也就是说，现实生活必须提供诗的机缘，又提供诗的材料。一个特殊具体的情境通过诗人的处理，就变成带有普遍性和诗意的东西。我的全部诗篇都是应景即兴的诗，来自现实生活，从现实生活中获得坚实的基础。我一向瞧不起空中楼阁的诗。”（《歌德谈话录》第6页）

这一段精彩的论述，既是歌德几十年创作生活的经验之谈，又是文学与生活关系的深刻概括。他讲的是写诗，实际上也是一切文学创作的共同规律。值得注意的是，他在这里明确地提出了现实生活是创作的“坚实的基础”这个观点，指出不仅“诗的材料”必须来自现实生活，而且“诗的机缘”（按歌德自己解释就是“做诗的动机”）也同样必须来自现实生活。古今中外，一切文艺作品，之所以具有一定的艺术生命力，能够流传下来，都莫不由于这些作品在某种程度或某一侧面上反映了彼时彼地的生活的真实；这些作品中闪光的东西，都莫不是从生活的矿藏中提炼出来的。歌德还反复地说到：“不要说现实生活没有诗意。诗人的本领，正在于他有足够的智慧，能从惯见的平凡事物中见出引人入胜的一个侧面。必须由现实生活提供做诗的动机，这就是要表现的要点，也就是诗的真正核心”。“如果作者每天都抓住现实生活，经常以新鲜的心情来处理眼前事物，他就总可以写出一点好作品，即使偶尔不成功，也不会有多大损失”。

一百多年前，一个唯心主义的古典作家，尚且能够如此深刻地认识现实生活与文学创作的关系，这样明确地指出现实生活是创作的“坚实的基础”，这对我们不是有极大的启发和教育吗？有些初学写作的青年朋友，总认为创作只是靠“灵感”、靠“神来之笔”，凭想象和虚构去大放葫芦。这种不从现实生活出发，不从生活中去寻求创作材料和创作动机的创作方法，是不会有真正收获的。即使当作一种“尝试”，也还是越快放弃它越好。

生活，生活基础，生活积累，对生活的认识 and 理解的广度与深度，是作家进行创作的第一个基本功。一篇作品反映生活的真实深刻不深刻，描绘生活的画面真切不真切，人物性格的刻画生动不生动，都和作者对他所描写的生活的认识和理解的深度有关。“作家对生活认识 and 理解的深度决定了作品的深度”，这句话值得一切决心在创作道路上走下去的青年朋友们经常当作创作的座右铭。

前面谈到唯心主义的古典作家对生活与创作关系的深切体会。至于掌握了先进的科学世界观和艺术观的无产阶级作家，这种体会就更深刻、更全面，对我们也就具有更现实的教育意义了。这里可以举高尔基的一段话：

（文学作品）“它的形成，是由于文学家观察、比较和研究各种生活现象的结果。文学家的社会经验越丰富，他的见解就越高，他的精神的视野就越广，他就越能清楚地看见世界上什么跟什么相联系，以及这些彼此接近和联系的事物之间的相互作用如何。科学的社会主义为我们创造了最高的精神高峰，从那里可以清晰地看见过去，指出一条走向未来的唯一的捷径，从‘必然的王国到自由的王国’的大道。”（《论文学》第83页）

高尔基在这里明确指出了两点：第一，生活是文学的基础和源泉，文学作品的形成是作家观察、比较和研究各种生活现象的结果。第二，作家要能够真实地反映生活，首先就要正确地认识生活，深刻地理解生活，透彻地了解复杂丰富的现实生活中各种事物的内部联系及其发展规律。在这里，

马克思主义指导下的科学的世界观，辩证唯物论的思想方法，对帮助一个作家去正确地认识生活、理解生活，起着决定性的作用。因此，我们说，培养这种正确的科学的思想、立场和世界观，是一个无产阶级作家的又一种基本功。

有些青年业余作者对马克思主义理论学习的兴趣比不上对文艺专业知识和写作技巧的钻研，有人甚至请出古人来为自己辩解：巴尔扎克在政治上是保皇派，但并不影响他成为资产阶级“浪子”文学的批判现实主义的大师。认为一个人的世界观和政治态度并不对他的创作起决定作用，只要能写出好作品来，管它是什么样的政治观点和世界观。这是一种糊涂思想。巴尔扎克和其他资产阶级启蒙作家和我们今天所处的时代完全不同，他们受他们所处的历史条件和阶级地位的限制，不可能掌握先进的科学的思想理论武器，但由于他们忠实于生活，敢于直面人生，尚且能够写下许多忠实地记录了历史的真实的伟大作品。今天，我们生活在社会主义社会里，我们所从事创作的是社会主义文艺，我们又怎么能够政治上糊里糊涂，又怎么能够没有先进的科学的世界观和思想理论的指引呢？当然，我们这样说，并不是要求所有从事创作的同志都成为百分之百的马克思主义者，然后才能动笔去写作，这当然是不切实际的。但是，要搞好创作，就确实需要认真看待思想的基本功。很显然，一个对党和社会主义事业冷漠无情，格格不入，对亿万群众在党的领导下为实现四化所作的艰巨复杂的伟大斗争缺乏正确认识和亲切感受，对党的路线、方针、政策缺乏深刻理解的人，又怎能希望他写

出真实地反映社会主义现实生活的作品呢？

我国著名作家柳青生前说过：“无产阶级作家最重要的事情是：一辈子也不要忘记把自己和资产阶级作家区别开来。……就是说：一辈子也不要脱离党的领导和劳动人民。”又说：“作家在创造人物以前，早已开始在创造自己的形象了。”无产阶级作家有一个光荣的称号：“人类灵魂工程师”，要执行这一光荣的使命，首先要努力铸造自己的灵魂。这个基本功是任何一个严肃认真的作家或准备认真从事创作的人所不能马虎看待的。

除了生活积累和思想修养外，创作的另一个重要基本功，就是写作的技巧。

在生活中我们常常会碰到，同样是一堆面粉、油、糖、奶酪等原料，一个蹩脚的厨师，只能胡乱摆弄一番，有些甚至派不上用场，结果自然做不出好食品。但在高明的点心师手里，却能得心应手地应用这些原料制作出各种花式品种、美味可口的点心来。在这里，起决定作用的是这位点心师的技巧。

同是一根花梨木心，一个普通木匠只能用它做成斧柄，而一位雕刻家却可以利用它雕刻出一个美丽的少女头像。在这里，起决定作用的也是这位雕刻家的技巧。

写作技巧，是表达生活真实的艺术，是采用最合适的艺术形式最恰当地去运用丰富的生活素材，表现深刻的思想的艺术。高尔基曾经生动地把创作比喻为蜜蜂酿蜜：“作家创造艺术的真实，就象蜜蜂酿蜜一样：蜜蜂从一切花上都采来

一点儿东西，可是它采来的是最需要的东西。”善于采来最需要的东西，同时又善于运用它来酿成蜜糖，在这过程中起重要作用的就是作家的技巧。因此，高尔基特别叮嘱初学写作者们：“青年人啊！如果你明白，在工作中起着决定性作用的常常不是材料，而常常是技巧，那么你就要好好努力吧。”

在“四人帮”横行时期，谈创作是不敢讲技巧的，那时技巧被目为“修正主义”的东西。这是出于“四人帮”的专制与无知，造成当时创作上的公式化、概念化，千篇一律，千人一面，窒息了创作的生机。打倒“四人帮”后，许多青年朋友日益感到要写出好作品，要使自己的创作有所突破和提高，非努力提高自己的写作技巧不可。有这种认识和感受自然是一大进步。但是，近年来读到一些青年作者的来稿或发表的作品，似乎又出现另一种偏向，这就是离开了生活的真实，离开了作品内容的需要，去片面地追求技巧。例如有的作品在曲意编造离奇曲折的情节上下功夫，有的作者生硬地模仿某些外国作家或创作流派的某些表现手法，这同样会导致自己创作上的僵化。技巧是为一定的内容服务的。如果技巧不为作品的丰富内容服务，那末技巧就会变成多余的累赘或没有生命的躯壳，就会变成为技巧而技巧的形式主义。鲁迅在给木刻家李桦的信中指出：“来信说技巧修养是最大的问题，这是不错的，现在的许多青年艺术家，往往忽略了这一点。所以他的作品，表现不出所要表现的内容来。正如作文的人，因为不能修辞，于是也就不能达意。但是，如果

内容的充实，不与技巧并进，是很容易陷入徒然玩弄技巧的深坑里去的。”鲁迅在这里既谈了作画，又谈了作文；既谈了技巧的重要，又谈了技巧必须服从于内容，为内容服务。这就启发了我们：在生活、思想、技巧这创作三个基本功中，生活是基础，思想是灵魂，技巧是工具。有了深厚的生活根基，有了正确的思想做指导，作家手中又有一副运用自如的熟练工具，他就有可能写出好作品来。反之，离开了生活基础和正确思想的指导，片面去追求写作技巧，即使曲意求工，也将是舍本逐末，再纯熟再奇妙的技巧也不能弥补作家艺术家思想的缺陷和生活经验的不足。

创作技巧包括多方面，其中最主要的是指作家对语言艺术的运用。现在许多青年作者的作品，包括比较好比较受欢迎的作品，和老一辈成熟作家的成熟作品比较起来，在艺术技巧和技术方面都还存在不少缺点和这样那样的不足，这固然和作者的生活积累和思想水平有关，但是，不容忽视，也和作者的文化素养直接有关。在这方面，我们不能责怪青年同志，林彪、“四人帮”的十年浩劫，坑害了我们整整的年青一代，以无文化为荣、有文化为耻这一荒唐的历史大颠倒，至今还是流毒未清，继续在祸害着我们一些人。为了在文艺创作上打好坚实的基础，我们除了继续深入生活，永远扎根于群众之中，刻苦学习马克思列宁主义、毛泽东思想，不断提高自己的思想水平之外，同时还应加紧提高文学修养，努力学习古今中外一切优秀作家的优秀作品，作为自己创作的借鉴。纯熟的技巧只能从刻苦的学习和长期的创作实践中

求得。至于《创作入门》、《小说作法》、《怎样写散文》、《怎样作诗》这类东西，我以为是大可不必搜求的，如果以为读了这些东西就能够写出好作品来，文学创作大概也就可以不叫做创作了。

文学创作者与古典文学

刘逸生

为什么要学点古典文学？

有心从事写作的青年人，懂点祖国的古典文学实在是必要的。

民族文化本来象一条长河，谁想切断它都不行。只有民族虚无主义者或盲目仇恨过去的人，才会以为传统的文化一无可取。爱国主义，或爱国的感情，没有民族的传统文化作为纽带，简直不可想象。只有那些别有用心，或幼稚、糊涂透顶的人，才会不分皂白，把传统的东西统统视为垃圾而一举扫掉。文化大革命期间的所谓“破四旧”，那教训是惨重的，如今想起来还令人痛心疾首。

一个民族的传统文化本来就是世界人民财富的一部分，它是属于本民族的，又是属于全人类的。谁也没有权利把它毁掉。尤其是以汉族为主的中华民族文化，很久以前就已经进入国际领域，受到其他国家人民的尊重、喜爱和学习，它曾经发生过广泛的不可磨灭的影响。

我国文学的传统也是源远流长的，几千年间，不管是传记文学或抒情文学，也不管是散文或韵文，艺术造诣之精深早为世界所公认；尤其是诗歌，数量之多，质量之高，可说举世无匹。直到如今，在我们的一些邻邦中，还有不少人都能用汉文写“旧体诗”，至于能够欣赏我国古典文学的人，就更多了。

但是在我们国内，对自己的传统文化、特别是古典文学漠视和忽视的人，至今还不是没有的。有些搞创作的人，对古典诗歌知识之贫乏程度，委实令人吃惊。这里用不着举例子，反正大家心中有数。

创作当然要深入生活，谁也不会反对；创作要汲取书本上的知识，也是大家都能同意的。可是，如今搞散文、小说、诗歌（新诗）、杂文的人，是否也需读点古典文学？就不一定见解一致了。在青年作者中，也许还有不少人以为那是可有可无的，甚至是与己无关的。

这当然是很大的误解。

不用说文学创作，就拿绘画来说，自明代以来的六百年间，凡是稍为有名的画家，都会懂得在画上写字题诗，到清代就更不用说，能画而不能诗的，便称不上艺术家，被人讥为画匠。出身贫苦的方薰，开头以画佛像为生，经过苦学，成为著名画家，而同时又是诗人，不只有画论行世，而且有诗话传世。齐白石出身木匠，后来学绘画，还学写诗，甚至自称写诗第一，画是第二。当然他还治印，成为篆刻名家。这不仅是因为“诗画同源”，而是因为艺术并非单纯的技