

我的经验

少数民族作家谈创作

杨

帆

编

我的经验

少数民族作家
谈创作

青海人民出版社

我的经验——少数民族作家谈创作

杨 帆 编

青海人民出版社出版

(西宁市西关大街98号)

青海省新华书店发行 青海新华印刷厂印刷

开本: 787×1092毫米1/32 印张: 11·75 插页: 2 字数: 241,000

1982年10月第1版 1982年10月第1次印刷

印数: 1—3,000

统一书号: 10097·401

定价: 0.84元

目 录

1. 我的经验……………满族 老舍
7. 不要违反艺术规律……………彝族 李乔
13. 我是这样摸索过来的……………壮族 陆地
——在一次创作座谈会上的发言
20. 谈创作的准备……………蒙古族 玛拉沁夫
——在一次创作座谈会上的发言
62. 关于创造典型形象问题……………蒙古族 熬德斯尔
——在全区青年文学创作会议上的发言
72. 小说创作的几个问题……………满族 老舍
100. 谈谈塑造人物……………蒙古族 李准
120. 我的创作体会……………满族 李惠文
——在一次青年作者座谈会上的讲话
134. 答《我的经验》编者问……………蒙古族 安柯钦夫
139. 我写抗联小说……………满族 关沫南
146. 关于《甜甜的刺莓》……………土家族 孙健忠
152. 一点体会……………满族 邵长青
157. 一个人物的诞生……………回族 哈宽贵
——创作小说《金子》的点滴体会
161. 诉说……………回族 张承志
——踏入文学之门

168. 灵感·诗意·个性……………蒙古族 巴·布林贝赫
——在全区青年文学创作会议上的发言
179. 我怎样写《晨星传》……………朝鲜族 金哲
——答《我的经验》编者问
184. 在写诗的道路上学步……………白族 晓雪
193. 回首一瞥……………壮族 韦其麟
196. 从澜沧江出发……………藏族 饶阶巴桑
203. 诗坛学步二十五年……………仫佬族 包玉堂
211. 从《黑痣英雄》谈起……………土家族 汪承栋
224. 在学奏笙歌的路上……………苗族 潘俊龄
235. 一首民歌的启示……………满族 胡昭
——《月》的创作经过
243. 民歌三昧……………壮族 黄勇刹
263. 散谈散文……………白族 张长
272. 情节·结构……………满族 胡可
286. 从《中华女儿》到《烽火少年》
……………满族 颜一烟
300. 我怎样写《老兵新传》……………蒙古族 李准
318. 《陈毅市长》创作随想……………回族 沙叶新
329. 喜剧性正面人物之我见……………壮族 周民震
338. 靠自学走上创作道路……………满族 赵大年
349. 谈谈人物通讯采写中的
几个问题……………回族 穆青
371. 后记

我的经验

〔满族〕老舍

在建国十周年纪念的好日子里，检查检查十年来自己在写作上的得失成败是有意义的。

每个作家在创作上都有优点、有缺点，我当然也不能例外。优点也好，缺点也好，对自己都是可贵的经验。经常有些朋友问我这样的问题：你有什么样的心得？你有什么困难？那么借此机会谈谈个人的心得和困难，对己对人也许都有点用处。

总结十年来的写作成绩，我的好经验是很少很少的。尽管少，也愿尽先汇报。

十年来我写了十多部剧本，当然包括扔进字纸篓中的废品。我写得勤。朋友们都知道我原是写小说的，可是我又爱上了戏剧。我本不会写戏，不会就得学，就得不辞劳苦。写出了废品我也不灰心，经一次失败，长一次经验，逐渐地就明白了自己的长处和短处。熟能生巧嘛。勤写，总有成功的一天。这也是我的干劲儿。

十年来人民的变化极大。看到、听到这种变化，自己就受到感动，受到教育，也使我放不下笔来。不管写得好坏，我

总算养成了一个习惯，关心新人、新事。一切翻天覆地的事情都是人干出来的，体验生活首先要观察人。我写的戏也许故事性不强，可是总有几个人物还能给人一些印象，因为我在构思的时候是先想到人物，到心中有了整个的一个人了，才下笔去写。

观察人物不是一天两天的事，要随时随地，经常地留心。别怕人物一时用不上，更别等到要写戏时才去体验人。对人的认识需要时时积累。要写作，脑子里就得有一个人的队伍。认识许多人，也许才能够创造一个人。

话剧靠说话。不过，舞台上若象生活中那样扯起来没完，大概不等闭幕，观众早都跑光了。观察生活时要注意不同的人有不同的词汇、语气、神态。要借着对话写出性格来。剧本里的语言应该不同于生活的语言，必须加工。我下笔时，总注意到该张三说的，决不让李四说，该三句话说完的即不写上十句。让观众坐上三四个钟头听一些没有必要的废话，那是罪过。

十年来，我主要的笔墨劳动是写话剧。虽然有以上一点好经验，可是我没有写出一本杰出之作。为什么呢？听我道来：

（一）生活不够。十年来，我始终没治好我的腿病。腿不俐落，就剥夺了我深入工农兵生活的权利。我不肯去给他们添麻烦。我甚至连旅行、参观也不敢多去。我喜欢旅行、参观；但是一不留神，腿病即大发，须入医院。这样，我只能在北京城里绕圈圈，找些写作资料。连这些资料，也还不都是第一手的，从群众生活中直接得来的，有的是书面上

的，有的是别人告诉给我的。因此，我的笔不能左右逢源，应付裕如。我写的是新人新事，但是新人并非我的朝夕过从的密友，新事也只略知一二。这就难怪笔下总是那么干巴巴的了。

是呀，我多么羡慕我遇见过的一些男女青年啊！他们的年纪虽轻，可是经验却那么多！他们把青春带到一切地方去，叫荒沙大漠上开起花来，从雪岭深林中找出来宝贝。他们将来若肯动笔啊，必定会写成出色的作品。他们有生活，而且是史无前例的新生活。我多么羡慕他们呀！

没有多少新生活的经验，为什么不去写些过去的事呢？我不肯弃新务旧。旧事重提，尽管也有些教育价值，总不如当前的人物与事物那么重要。昨天总不如今天更接近明天。我喜爱别人写的历史戏和革命回忆录，但我自己乐意描写今天。

有人以为眼前的事物不易看清楚，不如放它几年，等看清楚了再动笔。这未必尽然。我的生活不够，可是拼拼凑凑地也还写出了一些剧本，那么，生活丰富的人不就一定可以写出内容充实的剧本吗？我的缺点在于生活不够，而不在于写了当前的事物。去深入生活，我们一定会从今天的生活中写出优秀的作品来。我多么盼望腿疾速愈，健步如飞，能够跟青年男女一同到山南海北去生活，去写作啊！

（二）思想贫乏。时代是伟大的，人民是伟大的，可是我写不出伟大的作品。原因很多，主要地是我没有伟大的思想。我有爱新社会的热情，但是专凭热情，只能勤于写作，而不能保证作品高超。因为思想贫乏，我找到该歌颂的人与

事之后，只能就事论事地去写近似记录的东西，而不能高瞻远瞩地把人与事提高，从现实生活中透露出远大的理想。

我不怕麻烦，勇于修改剧稿。但是，我进行修改的时候多半注意细节的对与不对，而很少涉及思想根源。于是，改来改去，并没跳出那些琐细事实，只是使作品的记录性更真切一些，而无关宏旨。这样，越改反倒越掉在自然主义的陷阱里。假若我有高深的思想，大气磅礴，我就不会见木不见林地只顾改改这个细节，换换那个琐事。这种零碎的修改，可能越改越坏。

我热诚地接受别人的意见，修改剧本，这很好。但是，这也证明因为没有多考虑思想上的问题，我只好从枝节上删删补补，而提来的意见往往又正是从枝节上着眼的。我心中既没有高深的思想打底，也就无从判断哪些意见可以采纳，哪些意见可以不必听从。没有思想上的深厚基础，我的勤于修改恰好表明了自己的举棋不定。

我在前面所说的伟大思想就是马列主义的哲学思想。我既没有系统地学习过，也就说不上应用在事物的分析上。所以我只能看到事物的表面现象，而不能进一步提高到哲理上，从石中剖出美玉来。这样，我的较好的作品，也不过仅足起一时的影响，事过境迁就没有什么用处了。是的，起一时的影响就好。但，那究竟不如今天有影响，明天还有影响。禁不住岁月考验的不能算作伟大作品，而我们的伟大时代是应该产生伟大作品的。

一个作家理当同时也是思想家。

（三）技巧不高。写什么都需要技巧。写剧本特别需要技

巧。舞台是最不客气的，有任何一点不合适，台下便看得清清楚楚。台词稍有重复（有重复的必要者除外）台下就听得明明白白，认为作者的词汇欠丰富。可是，我写剧不是科班出身，不大懂得舞台。我之所以能够写得比较快的原因之一，是我只顾一气呵成，按着我的企图去突击。我没有详细考虑过舞台上所需的安排和应有的效果，我不知舞台是怎么回事。我常对导演和演员说这句笑话：我写的是民主剧本，请随便改动吧。这给了他们便宜行事之权，可也给他们增加了困难。一个剧作家不但须是个思想家，而且须是个艺术家。莎士比亚与莫里哀都兼作演员，而我们的不少演员在社会主义革命和建设写出了很好的作品，即是明证。我把写戏看得太容易了。

我也有个好处：导演与演员们要求我修改剧本，我会狠心地把自己以为是得意之笔的地方删掉，补上舞台上所要求的东西。这足见我在写戏的时候，因为眼睛没有注视着舞台，把力气用错了地方。舞台的限制并不因个人的愿望而消失。我的确是极其关切笔下的人物，但是我忽略了人物在舞台上如何发挥威力。一出好戏，人物出来进去正如行云流水，极其自然，使观众感到舒服。我没有这个本领。我喜欢叫谁上来就上来，叫谁下去就下去，这个“自由主义”破坏了戏剧的完美。

看排戏是作者学习的好机会。一个剧作者应有丰富的社会生活，还须有戏剧生活——对前台后台都熟悉。跟导演、演员和舞台工作者能够打成一片是必要的。

一个剧作家需要多少知识与修养啊！我只提出自己的三

大缺点也就够证明这个看法的了。我愿再努力学习，也希望有志于戏剧创作的青年朋友们别把写戏看得太容易。我们都应该在生活上，哲学上，与舞台技巧上狠狠地下一番预备功夫。

一九五九年

不要违反艺术规律

〔彝族〕 李 乔

我小时，常常听到我的父亲以及长辈感叹：“出鸡棕的地方出鸡棕^①，出牛屎菌^②的地方出牛屎菌。”我不明白这句话的意义，不免天真地问其底蕴。他们总是皱着眉头回答：“你看人家汉族，什么秀才、举人，样样都有，这不是出的鸡棕？我们彝族一个读书人也没有，只会做粗活，这不是出的牛屎菌？”

虽然那时我还不不大知道世事，但他们讲的话我是明白的。是的，汉族有秀才、举人、进士、翰林等等文人，而我们彝族确实连读书人也没有，天天只会口朝黄土背朝天地干活。象我父亲，还有父亲的父亲，都是想读书而被关在学校门外的人，他们一生只有当佃户，当砂丁，受尽生活的折磨。这是反动统治的必然结果，那时我还不明白这道理。

到了七、八岁，父母不愿意我再象他们一样的苦一生，

① 鸡棕是一种美味的菌类，价值较高。生长它的地方，雨季常常产生鸡棕。

② 牛屎菌是一种低等的菌类，价值贱。生长它的地方，雨季常产生牛屎菌。

便咬紧牙根，节衣缩食，供我读书。希望我将来能有一条出路。不料，初中毕业，我连一个混饭吃的职业都找不到。这逼着我不能不离开家庭而到一个亲人也没有的异乡——昆明、上海等地流浪。那时，一个陌生人，尤其是一个被反动派歧视的少数民族，要找到一个糊口的工作，大概比骆驼穿过针眼还难。在饥寒的煎熬中，我无意地看到了创造社、太阳社提倡的普罗文学^①，好象找到了我所仰慕、渴望、迷恋的爱人，便全身心地投在她的怀抱里。我如醉如痴、废寝忘餐地读它，那劲头真是不可思议！自然，它给了我安慰、启示和力量。普罗文学写的是工人、农民的生活。这些人我熟悉。我的父亲、叔叔、还有邻居及亲友都到过个旧当砂丁。我在十一、二岁时，不能再读书，也到过个旧当砂丁。每年春天，我的故乡破了的农民，成千上万，象十字军东征似的，源源不断涌到个旧去当砂丁。我熟悉这些人，也熟悉一些我所接触过的老板。于是，我想写他们。那时，我还没有喝过多少墨水，也没有读过多少文学书籍，更不懂得小说做法，看见创造社出版的《现代小说》征求无名作家处女作三篇，我便冒冒失失地写了一篇反映个旧砂丁生活的小说《未完成的斗争》去应征。出我的意料之外，这篇粗制滥造的东西居然侥幸应征上了。虽然这个刊物很快被封闭，但我不灰心，后来又写了一部反映个旧工人生活的小说《走厂》寄给茅盾先生。这同样是一部不象样的东西。但茅盾先生为了鼓励我，介绍给天马书店编为文学丛书。因上海战事发生

① 即无产阶级文学。

未出版。上海沦陷后，此稿被王任叔同志带到南洋，交给郁达夫先生保存。他埋在土中，抗战胜利后挖出已毁坏。

我现在红着脸讲起我这两篇处女作，不是“老王卖瓜”。其目的是要说明：创作要从实际生活出发，不能伪造，违背生活随心所欲地乱写。即使你政治观点多正确，写作技巧多高明，违背创作规律，那必然要失败。

从实际生活出发，当然，作者要熟悉生活，对生活感受很深，作者象欠着一份马上非还不可的债，不还寝食不安，神魂颠倒。正如俗话说的：“有鲠在喉，非吐不快”。这样写出来的东西，即使幼稚，但很新鲜；即使粗糙，但生气勃勃；即使朴素，但富有泥土气息。它不同那种缺乏营养，因而苍白无力的作品；更不同那种“公式化”“概念化”的作品，而这类作品的毛病就是缺乏生活，我这鄙见，不知对不对？

解放后，不愁失业了。我做民族工作，到过许多民族地区。其中印象最深的是一九五三年我参加民族工作队到金沙江边的黄桷树，配合四川省开展凉山的工作。这地方反动政府没有建立过政权，民族隔阂很深，当时，还有国民党残余匪特欺骗一些奴隶主成立伪江防大队，封锁金沙江，与我们隔江对峙。工作极其困难，但靠了党的民族政策，锁了几千年的民族问题这把大铁锁却被开脱了。我们渡过金沙江，第一次胜利地进入凉山。这是一件有史以来的大事，我永远忘不了。尤其是那些跟我一起流过汗水的工作队队员，那些拼着老命从地狱里挣扎出来而开始觉醒的奴隶，还有那些为争夺娃子和土地而常年在打冤家的奴隶主。他们老在我的头脑

里活动，跃跃欲出。没有办法，我只好提起我的这支笨笔，写一写这个斗争。那时，我依然没有什么艺术修养，缺乏生动的表现能力，更不善于塑造典型。但因为从实际生活出发，不料，这部不象样的小说《欢笑的金沙江》，还得到国内外一些读者的鼓励。因此，我更加坚信：创作要从实际生活出发，真实地描写人民的生活。反映社会生活，当然要写人，写人与人之间的关系，写人的命运，写人的复杂性格，写人的丰富的内心活动。高尔基说：文学是人学。真是一语破的。试问古今中外哪一部文学名著不是塑造出了感人肺腑、有血有肉、富有社会意义的典型人物？哪一部不是写了使人回肠荡气的悲欢离合，或使人感慨不尽的社会生活？歌德说：“生命之树是常绿的，而理论是灰色的。”我认为社会生活也是常绿的，自有人类以来，它就象长江大河一样，奔流不息，永远向前。真实地反映了社会生活的作品，一定会获得宝贵的艺术生命而为读者所欢迎。别林斯基说：“真正艺术的作品永远以其真实、自然、正确和切实去感染读者，以致当你读它的时候，你会不自觉地，但却深刻地相信：作品中所叙述或表现的一切恰恰是应该如此的。要是换一个方式写出来则是不可能的事情。读完以后，其中所描绘的人物会象活人一样。以其所有极细致的特征——他们的面貌、声音、举止和思想方式——完全显示在你的面前；他们永远不可磨灭地印在你的记忆中，使你任何时候都不会忘记他们。”（引自《别林斯基论文学》4—5页）我国文学宝库里的瑰宝《红楼梦》就是这样的作品。看完了它，你能忘记王熙凤、林黛玉、薛宝钗、贾宝玉等等人物吗？你能不为林黛

玉的命运洒泪水吗？曹雪芹写的是贾府上的各种各样的人，上至贾母，下至焦大，无所不写，无一个不留下他们的声音笑貌。它深刻地反映了中国封建社会的本质，真是一部封建社会的百科全书。

列宁为什么称赞托尔斯泰是俄国革命的镜子，因为“他主要是描写革命以前的旧俄国”，“而且还能用卓越的力量表达被现代制度所压迫的广大群众的情绪，描绘他们的境况，表现他们自发的反抗和愤怒的情感。”（列宁：《列夫·托尔斯泰》）这可见文学要从实际出发，真实地反映社会生活的意义了。这已经是普通常识，但从五十年代末期以后，不知为什么，我们慢慢地把这些常识忘记了。创作要描写一切人。我们却把“一切人”变成只写“工农兵”，不是写工农兵的作品，就不是为工农兵服务。创作要反映丰富的复杂的社会生活，我们却把丰富的、复杂的社会生活变成只写阶级斗争，只能为临时的、具体的、直接的政治服务。即所谓“写中心、演中心、唱中心、跳中心”。文艺成了政治的简单的传声筒，还有什么真正的文艺。在这样的要求下，说句老实话，我连一篇遵命作品都写不出，不免使领导大失所望。不仅如此，当浮夸风、共产风相继吹起的时候，我们的文艺不幸失去最宝贵的现实主义的传统，逐渐变成虚假的文艺。到了林彪、“四人帮”横行的时候，越演越烈，文学艺术已走进死胡同里，按照“三突出”的模式制造出来的那些“高大完美”的英雄，不幸为人民所厌弃，真是呜呼哀哉！

林彪、“四人帮”已被扫进历史的垃圾堆里。今天我们

应该痛定思痛，接受教训，不能再违反艺术规律，而给文学艺术再戴上新的枷锁。写什么，怎样写，只能由文艺家按其兴趣去探索。列宁说：“无可争论，文学事业最不能作机械的平均、划一、少数服从多数。无可争论，在这个事业中，绝对必须保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想，形式和内容的广阔天地。”（列宁：《党的组织和党的文学》）这些话说得多么好啊！我们遵循列宁的教导去努力，在政治民主和经济繁荣的条件下，我们的文艺园地一定会真正出现万紫千红，争妍斗艳，灿烂无比的景象。

一九七九年