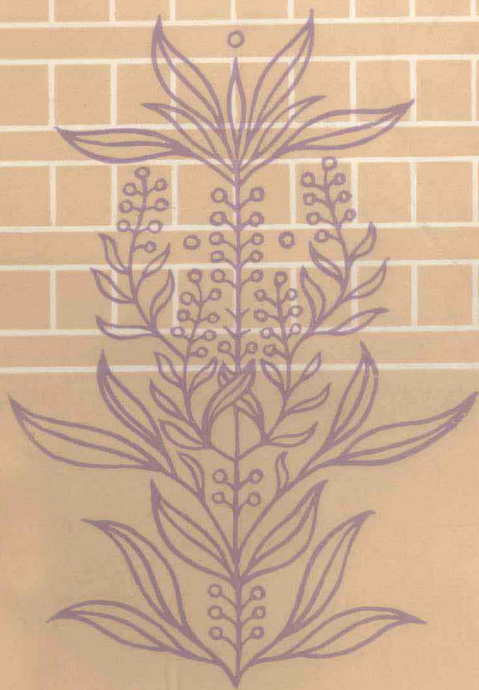


ZUOJIATAN
CHUANGZUO

作家
談
創作



花 城 出 版 社

作家谈创作

上册

十省、区十七院校 编选

主编 路德庆



花城出版社

目 录

(上 册)

书名题签 茅 盾

从生活到创作

答北斗杂志社问.....	鲁 迅 (1)
创作的准备.....	茅 盾 (3)
我, 观察过么?	严文井 (45)
生活是创作的源泉.....	沙 汀 (49)
不畏艰苦, 攀登文艺创作高峰.....	杨 沫 (57)
漫谈生活和创作.....	杜鹏程 (62)
生活感受与创作.....	雁 翼 (72)
学习创作的体会.....	马识途 (82)
创作准备三题.....	徐怀中 (97)
创作琐谈.....	金敬迈 (107)
生活与写作杂谈.....	蔡天心 (113)
关于生活.....	克 非 (121)
由儿时和故乡说起.....	丁仁堂 (130)
象蜜蜂那样.....	杨佩瑾 (145)
一个人物的“诞生”.....	化 石 (159)
生活的启示.....	胡 正 (167)

随便说说.....	梵 杨 (173)
学艺断想.....	叶文玲 (178)
“生活笔记”琐谈.....	张 峻 (186)
琐谈写提纲.....	陈 琦 (192)
创作提纲是一部作品的设计方案.....	刘肇霖 (198)

关于艺术的技巧

关于艺术的技巧.....	茅 盾 (203)
怎样获得文学的技巧.....	艾 芜 (217)
从创作实践中不断熟悉和运用艺术规律.....	高 缨 (230)
勤于思考, 善于学习, 勇于实践.....	费礼文 (255)
谈构思的“突破点”.....	任大霖 (274)
构思点点.....	黄飞卿 (280)
小说《万山红遍》的构思及其他.....	黎汝清 (288)
谈谈小说《重逢》的构思.....	金 河 (302)
人物·感情·创新.....	玛拉沁夫 (307)
谈写人物.....	萧 殷 (320)
要把人物写活.....	凤 章 (328)
景物的描写.....	老 舍 (334)
怎样进行作品的结构.....	关沫南 (342)
作品中的细节.....	韩映山 (349)
怎样运用文学的语言?	郭沫若 (354)
关于文学语言的问题.....	老 舍 (358)
谈文学的语言.....	马 加 (372)
文苑絮语(节录).....	柯 灵 (377)

民族形式琐谈·····	赵燕翼 (383)
-------------	-----------

小说创作谈

我怎么做起小说来·····	鲁 迅 (394)
亦云集(节录)·····	王汶石 (398)
写出感受的和相信的·····	王愿坚 (411)
文艺创作贵言情·····	李英儒 (424)
真人真事也可以写进小说·····	黄秋耘 (430)
曲径求索·····	孟伟哉 (433)
创作三题·····	李满天 (458)
怎样架起这座桥? ·····	刘心武 (464)
写工业题材的一些感受·····	韶 华 (473)
创作科学幻想小说的体会·····	童恩正 (483)
关于《山乡巨变》答读者问·····	周立波 (492)
《三里湾》写作前后·····	赵树理 (497)
谈《上海的早晨》·····	周而复 (509)
漫谈《红旗谱》的创作·····	梁 斌 (535)
谈《红日》的创作体会·····	吴 强 (567)
我是怎样写《东方》的·····	魏 巍 (578)
关于小说《红岩》的写作·····	杨益言 (596)
《李自成》创作余墨(节录)·····	姚雪垠 (612)
关于《在漫长的路上》的写作·····	王西彦 (628)
《黎明的河边》的创作·····	峻 青 (640)
《我的第一个上级》写作经过·····	马 烽 (646)
《天云山传奇》创作札记·····	鲁彦周 (649)

《草原上的小路》的创作及其他·····	茹志鹃 (654)
我是怎样写作《人民在战斗》的·····	俞 林 (668)
权当回信·····	吉学沛 (673)
土壤和种子·····	胡万春 (679)
写作《第二次握手》的前前后后·····	张 扬 (691)
和《男婚女嫁》的读者唠嗑儿·····	刘亚舟 (706)
谈谈处女作·····	陆扬烈 (714)

答北斗杂志社问

——创作要怎样才能好？

鲁 迅

编辑先生：

来信的问题，是要请美国作家和中国上海教授们做的，他们满肚子是“小说法程”和“小说作法”。我虽然做过二十来篇短篇小说，但一向没有“宿见”，正如我虽然会说中国话，却不会写“中国语法入门”一样。不过高情难却，所以只得将自己所经验的琐事写一点在下面——

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。

现在所能说的，如此而已。此复，即请
编安！

十二月二十七日

创作的准备

茅 盾

一 学习与摹仿

这样一个重要的题目，决不是我能够解说得圆满的。世界文学史上的巨人们遗留给我们的不朽的著作，以及他们毕生的文学事业的经历，就是这题目——“创作的准备”的最完美的解答。理论家们从这些文学巨人们的业绩研究分析解释，写了很多论文，数十万言一厚册，也就是给这题目作注脚。

这样说来，所谓“创作的准备”这么一本书，应当是把理论家们研究的结果，依着我们目前的需要，扼要地而且浅显地再述出来的；可是这样的工作，我自问亦没有充分把握。我是写小说的人，我曾经努力学习过去以及现在的文学巨人们的经验，我还在继续学习，我所得不多，我想我还是自述我写小说得来的甘苦，或者比较亲切些，而且或者——那是我的大胆的希望，对于开始从事文学创作的年青朋友们，也还足备参考。

一般的说来，从事文学创作的人在他试笔以前，一定是爱读文艺作品，而且读得很多的。民间文学的无名作家因为大抵不

是知识分子，或者跟我们的经历不同，然而他虽不读书本子的文艺作品，却也一定记诵着不少在他以前的无名作家的作品，——口头流传的故事歌谣。就一个知识分子的从事文学而言，他在试笔以前所读的文艺作品——特别是他爱读的，读得入迷的部分，往往会影响到他的初期作品。他为“爱好文艺”（这是借用现在大多数青年朋友的惯用语）而读文艺作品的时候，也许完全没有自己将来也要写作的念头，但是后来他一旦试笔而且继续写作，那么他一向所读的，就会在他不知不觉中发生作用。可以说，试笔以前所读的文学作品就是不自意识到的最初的创作的准备。

这只是狭义的说法。换句话说，就创作的技术方面看来，这是不错的，倘若内容是内容方面，那么，文艺以外的书籍，那时代的思潮，以及他个人的生活经验，都要起更大的作用。

普通所谓“文艺修养”，不仅指一个作家阅读过不少的前代巨匠的名著，而且也指到他对于文学理论上的理解，对于一般文化艺术的广大的知识。一个作家并不一定要先获得文学理论和一般文化艺术的知识，然后能创作，这是不消说的；可是，一个作家的不断的精进，事实上却有赖于这方面的修养。既然成为作家以后，他在创作上的准备功夫应当不仅是观察和体验生活，——这是直接的准备，而亦应当充实他对于文学理论的了解和对于一般文化艺术的知识。不研究文学理论，不求取广博的知识，单单象照相师们的拿着镜箱到社会中去摄取，对于一个作家是危险的。这危险的程度，不下于对于社会科学知识的全然盲目。

伟大的作家，不但是一个艺术家，而且同时是思想家——在现代，并且同时一定是不倦的战士。他的作品，不但反映了现实，而且针对着他那时代的人生问题和思想问题，他提出了解答。他的作品的艺术方面，除了他独创的部分而外，还凝结着他从前时

代的文化遗产中提炼得来的精髓。在伟大的作家，是以人类有史以来的全部智慧作为他的创作的准备的！

从近处讲，一个准备从事写作的人，他的文学名著的诵读范围，也应当广博。只诵读了一家的著作固然不够，诵读了一派的著作，也还是不够。诵读宜博，而研究则宜专。广泛地诵读了各派各家的名著，然后从中择取最博大精深最有现代价值的名著来研究，这是有利无害的方法。生于现代的我们，最需要学习的，自然是现实主义的创作方法，然而假使由此而得出结论，以为我们诵读名著的范围只要限于现实主义的名著就好了，那是错误的；我们诵读的范围要广泛，不过我们研究的对象可以是现实主义的杰作。诵读一些浪漫主义的名著，并不会妨碍到我们对于现实主义的学习；相反的，正可以帮助我们对于现实主义创作方法的更深入。高尔基在开始他的文学事业以前，颇读了许多浪漫主义的名著，如雨果（V.Hugo）、大仲马（Dumas le père）、普希金（Pushkin），然而高尔基的第一篇创作是新的现实主义的；雨果、大仲马他们的作品的好的部分被青年的高尔基所消化所提炼，成为他自己的营养，融化在他的天才的光芒里了。我们没有高尔基那样伟大的天才，我们没有他那样神奇的消化力和提炼力，如果我们单读着雨果他们的著作，说不定会有害，但是在研究学习现实主义的大师们的同时，诵读着浪漫主义名家的作品，我敢保证其无害，而且至少能帮助我们更能深切地理解了现实主义创作方法的特点。

研究不是摹仿。研究是学习创作方法，摹仿则是生吞活剥地剽袭其形骸。一位伟大的天才作家的创作方法是包含在他的全部作品中的，仅仅研究了他的一、二部作品，——即使此一二者是他的代表作，也是不够的。在伟大作家的全集中摘取了一二部来研

究，这研究将只是“揣摩”，而结果是摹仿。

就学习现实主义的创作方法而言，则研究此一派的高峰，自然是必要的，但是也还嫌不够；我们的学习的主要对象，应当是此派的高峰，然而我们的研究的范围却也应当扩大些。现实主义文学的早期的大师，我们不能不研究，乃至浪漫主义的作家而具有现实主义的倾向的，我们也不能不研究。而在现实主义文学发展史中诸多纪念碑似的大作家，也是我们不能不研究的。这并不是我们故意把标准提得高，使人视创作为畏途，我们不是有一句老话么，取法乎“上”，结果难免仅只得“中”，我们一般中等以上的天资，即使那么广泛地研究了学习了，恐怕也未必能有切实的得益，如果不是那样地作了充分的准备而轻率从事于写作，还能希望有优秀的作品产生么？我们的创作的准备，惟恐其不够多，不够广博，不够长久。

有些聪明人，今天读了或“揣摩”了某一家的作品，明天就可以写出貌似的作品来。过了几天，他读了另外一家的著作，又可以貌似此另一家了。这是摹仿，不是学习。学习是融化了他所研究的甲乙丙丁等各家，然而他所写的作品非甲非乙非丙非丁……而亦似甲似乙似丙似丁。有才能的作家学习的结果就是如此。但是天才的作家则更进一步，他从前代的名著中吸取了精华，变为他自己的血肉，他不但非甲非乙非丙非丁，并且也不似甲似乙似丙似丁，他是用他自己的天才把前人的精华凝炼成新的只是他自己的东西了，他在人类智慧的积累上更加增了一层。

也有确非生吞活剥地摹仿了某一大作家的皮毛或形骸，然而却明显地看得出某一大作家的影响来，这样的作品应得高的评价；这里包括着许多有才能的作家。伟大的天才作家在人类文化史上亦不过屈指可数的几个，而人类文化史之不至于在屈指可数的“泰

岱”以外成为一片荒漠，就有赖于多数的有才能的作家，他们也是可宝贵的。是在他们的工作上，“学习”二字这才发挥了最高的意义。有才能的作家如果他的作品表现出不止是一位天才作家而是多位的影响来，那他所应得的评价就应当更高。因为他已经达到融化了前人的精华这一步，他所缺者只是伟大的独创。天才作家是一定有伟大的独创的。

现在再总结说：

在从事写作以前，诵读名著的范围应得广泛，虽然研究的对象应得专一；换句话说，从广泛的诵读到择定的研究。

诵读的范围愈广，则愈能得受多方面的启迪，他的写作的准备项下的积蓄亦愈厚愈大。

诵读和研究之中就包含着“学习”。然而“学习”是把前人的名著来消化，作为自己创作时的血液，并不是剽窃前人著作的皮毛和形骸，依样画起葫芦来。

由学习的结果而使自己在前代某一大作家的影响之下写作，并不是坏事；然而切要的是要分别出什么是在创作方法上受影响，而什么是仅在作品形式上成了类似。前者方是“学习”的真谛。

二 基本练习

假定说，有人把诵读研究文学名著（写作以前的艺术上的基本准备）看作一张万应膏药，埋首苦读了若干年月，终于自认为读够了，于是抽笔写作，自己保证了成绩一定不坏，——那可是大误特误了。

诵读文学名著，跟修习本国外国地理或几何代数不同。选定了多少名著，预计在若干年月内埋头读完，而在此诵读期内，认

真到“足不窥户”，那是会将自己造成呆子的。要是他自觉得读够了，写作了，而且也写了作品出来，那恐怕不免是从甲书上挖了个人来，乙书上移了一棵树来，结果只是杂凑的摹仿。

这样“足不窥户”的“小说迷”或者不会真有，但事实上，误以为诵读名著只是“诵读”就好了的人，或许是不少罢。一个写作没有经验的人，抱了学习写作手法的目的去读名著，非但读一遍两遍嫌不够，并且只是一口气读下去也不算好方法。他应当一边读，一边回想他所经验过的相似的人生，或者一边读，一边到现实的活人生活中去看。他应当把书中的典型人物和他所见过的类似的人物比较起来，或他未曾见过象书中所描写的那种典型，那么，就试到社会中去找找看。从前者的（回忆的）比较，他可以发见出自己虽然曾经遇到过那样的人，然而那样的人的典型性格却被自己滑过了，这是观察不周到，不深入；这样的比较过以后，他又可以悟得典型创作的方法。从后者的（寻找的）比较，他可以练习着如何在平常不注意的地方去注意，对于他的观察力和注意力的养成是有帮助的。最后，比之仅仅一口气读下去，这也加强了他对于这名著的理解。

其次，假使有人把诵读研究文学名著看作“练把式”，以为一旦既已练成，便可以找题材来写作，而名著之类可以束之高阁，——那也是错误的。不但是开始在写作的人一边写作一边应当继续学习，并且在写作上已有相当经验的人也应当时时学习。我们写成了一篇作品以后，往往并不能立刻自知其丑在哪里，你搁下了笔，感到不能自满，然而要修改又觉得无从修改，可是隔一天，你忘记了那篇作品，拿起名著来读，读着读着，你会忽然想起了你那篇新作，发见了它的丑在哪里了。这就说明了，你在温习那名著时，你又继续得了益。

我们再设想：一个未尝写作过的人怎样开头“试笔”。换句话说，他怎样有了写作的动机的？

这也颇不一律。有些人是认定了文艺的力量，立志要献身于文艺；有些人却因常读文艺作品，空闲时想到自身经验有不少可写的（或者是他的经验有与书中的故事颇相同，或者是他所见的人有与书中人相似或全然相反），于是就弄起笔墨来。当然还有其他不同的动机，但属于此二类者，恐怕最多。而青年的习作者也许大多数是为了立志要献身于文艺。

不论他们的动机如何，当他们开头试笔的时候，大概总是有一些情感要发泄，或是有些意见要表白，而也有要将自己所见的某种社会现象加以表现的。倘使是有些情感要发泄，有些意见要表白，他们不一定是取了小说或剧本的形式，但倘使是要将自己所见的某种社会现象加以表现，则他们通常是用了小说这一形式。我们姑且专谈这一方面。

既然是小说的体裁了，当然有“人”也有“事”，而最使试笔者感到烦恼的，大概是故事的剪裁。太简略了，觉得不行，太琐细了，也觉得不行；如何配置得妥贴，是一件难事，固不仅试笔者为然。试笔者对于人物的描写，大率是比较不注意的；他们往往下意识地把人物附属于故事，写成了“人物是为故事而出现”。因为有了如此这般的故事，于是不得不有甲乙丙丁的人物来充那故事的扮演者：这样的情形，不但初学写作者往往有之，就是已有经验的作家也时或不免。而这是本末倒置的。

应当是由人物生发出故事。人物是本位，而故事不过是具体地描写出人物的思想意识。

从现实生活中看到了如此这般的“人”了，觉得可写，那么，故事是不妨“创造”的。如此这般的“人”，或许你只看到了性格的

一面，这也不要紧，只要你所看到的他的一面确不是浮面，你所写出来的“他”也会是半个“活人”。反之，你若“心中无人”，却有故事，你为了这故事而造出人物来作为这故事的扮演者，那么，这些人物在读者眼中就成为纸剪的傀儡，读者时时会感到他们不是活人，有作者的手在幕后牵线。纸剪的傀儡比半个活人坏得多！

将“人物”从属于“故事”，就会使得作者对于故事的剪裁感到颇大的困难。试笔者在此方面的烦恼，大概是由于不将人物作为本位而来的。如果将“人物”作为本位，先有了怎样性格的一个“人物”在胸中，则作品的动作（故事）就有了一个中心，——即皆为描写此特定的“人物”而设，于是凡不足以刻画此“人物”的性格的动作，都在不必要之列，于是故事的剪裁也就不是怎样难的问题了。

所以，试要写作的第一义的准备，最好是先找出“人物”来。

这“人物”，可以是你曾经见过，而在回想中构成的；也可以是你今天刚刚碰到的。但不论是“旧有”或“新见”，这“人物”的面目第一次在你心上闪动而你发生了创作冲动的时候，你且不忙，——你暂时不要“布局”就写，你且先将这闪动在心头的面影勾勒下来，然后到社会上去留心观察同样性格的人，把他们的面目也一一勾下来；这样你写满了一本草簿，你心头那个“人物”的形相大半成熟了，然后你再“布局”来写罢。

如果你太性急，当心头闪过了如此这般一个面影时就动笔写在作品里，那么，这个人物就有陷于概念化的危险。概念化的人物并不比纸剪的傀儡好些。

一个初学作者者最好多做些基本练习。不要急于写通常所谓小说，不要急于成篇。所谓基本练习，现在通行的“速写”这一体，是可以用的。不过我觉得现今通行的“速写”还嫌太注重了形

式上的完整，俨然已是成篇的东西，而不是练习的草样了。作为初学写作者的基本练习的速写，不妨只有半个面孔，或者一双手，一对眼。这应当是学习者观察中恍有所得时勾下来的草样，是将来的精制品所必需的原料。许多草样斗合起来，融和起来，提炼起来，然后是成篇的小说。

画家作基本练习时，并不一定要画一张完整的面孔，他可以先来单画一个鼻子或一双眼睛。这是我们写作者应当取法的。画家作基本练习时，或取侧形，或取仰形，俯形，半侧形，半俯，半仰形，种种活的姿态。这也是我们写作者应当取法的。听说漫画家有一个常用的方法，就是先构成了草图（这所谓草图，其实是一点也不草率的），然后将草图贴在玻璃板下，玻璃板下有灯光装置，使图透明，另取一纸盖在草图上，依样再画出正图来；这方法能使线条流利泼刺，全图有一气呵成的精神。这方法也是我们写作者应当取法的。

假定我们要运用这方法，那么，在有了人物的面影，有了故事的轮廓以后，且不忙在一时写定，而先要将题材的各部分写起草样来。这时候，尽管你的故事的腹稿已经有首有尾，次序井然，但你作草样时不妨颠倒，你可以把那在你想象中最活跃的部分先写出来（《士敏土》的作者告诉我们，他这部巨著就是先从半腰写起，在他想象中最活跃的部分他最先写）。草样已经写得多了，你不必急于拼合，你得竭力修改。最好的修改方法是离开书桌，到活人中间去。以你所写的“人物”来为例罢，你画了一个“人物”，你把他身体上的某部分，比方说，鼻子罢，画得不对，不象是你所假设的那个社会层里的人儿了，此时你若对住了原稿死看，一定看不出毛病在哪里来，可是你离开书桌到你所假设的那人物的社会层和活人接触，然后你再翻开那原稿，你就知道哪里