

中山大学学报（哲学社会科学）论丛（十四）

写作艺术论集

中山大学学报编辑部
广东省写作学会 合编

1987年10月

中山大学学报（哲学社会科学）论丛（十四）

写作艺术论集



中山大学学报编辑部
广东省写作学会 合编

1987年10月

目 录

马克思、恩格斯论创作·····	杨 嘉 (1)
理论讲授与创作实践密切结合·····	刘孟宇 (7)
——文学创作课教学规律的探讨	
论激发学生的写作兴趣·····	李硕豪 杨永信 (11)
文章主题杂论·····	诸孝正 (16)
写作欲望是写作的巨大动力·····	陈佳民 (20)
关于培养能力的设想·····	萧德明 (25)
大众传播对文章写作的影响·····	苏兆富 (30)
写作活动系统的传播阶段·····	刘清涌 (35)
关于报告文学三性特征的新思考·····	叶春生 (42)
先抑后扬,摇曳生姿·····	司徒杰 (48)
——诗技探微之一	
言微藏大义 墨轻含蕴深·····	吕奎文 (51)
——短篇小说创作探微之一	
既要继承,又要创新·····	陈子典 (57)
——谈儿童文学结构的探索	
儿童文学创作技法的继承与创新·····	顾兴义 (62)
关于报告小说称谓及其真假复合的形态·····	许桂桑 (69)
写实——散文的首要特征·····	黄善芳 (74)
山水游记的自然美与艺术美·····	邓乃行 (76)
新方志体初探·····	程永年 (81)
论调查报告的对比手法·····	李金涛 (85)
论说文中的感情色彩·····	成汝信 (89)
浅议文学评论写作的文学化倾向·····	张广秀 (93)
论对话描写的隶属成分·····	罗烈杰 (98)
喻巧而理至 文趣而理远·····	陈妙云 (104)
——议论中的譬喻	
文以曲为美·····	许肇本 (110)
文章修改一解·····	丘上松 (115)
意序在文章中的客观存在·····	孙有康 (117)
联想与写作·····	郭振权 (122)
浅谈《伤逝》的人物描写·····	罗可群 (128)

叶圣陶和他的《稻草人》	陈建瓯 (132)
试论毛泽东同志政论文的特点	曾志毅 (137)
毛泽东新闻作品理论色彩表述的艺术特色	邝云妙 (142)
在时代的洗礼中追求新世界的里程	杨珍妮 (149)
——评柳嘉的回忆性散文	
紫风的抒情艺术	张振金 (154)
秦牧游记理论的内容特点和意义	谭显明 (157)
从斯特林堡的《鬼魂奏鸣曲》看早期表现主义戏剧的艺术特征	钟光贵 (163)
筑室须基构 裁衣待缝缉	梁 劲 (167)
——古人论谋篇布局	
简论《三国志》的人物描写	裘汉康 (172)
试论柳宗元的杂文艺术	王启鹏 (177)
苏诗写景的辩证艺术	蒲丽田 (182)
论《儒林外史》人物的个性塑造	陈尚仁 (187)
思辨与诗美的结晶	马国竞 (193)
——试论舒婷的诗	
法国诗坛怪杰韩波诗评	王 平 (198)

马克思、恩格斯论创作

杨 嘉

马克思和恩格斯没有发表过关于文学艺术的全面、系统性的专门论著。但散见于他们大量的著作、序言、通信中,论及许多带有根本性的问题。他们运用唯物史观和辩证法,作出了科学的论断。文学艺术本身的规律,即它的内部的特殊规律,主要指典型化,即作家如何认识生活、评价生活、概括生活、创造艺术典型的过程。人们对于这种规律性的认识,表现在作者对于现实客体的现象和本质、内涵和外表、思想和动作、个性和共性的内在依存及其相互作用的辩证关系的理解和把握,最终通过独创性的艺术形象表达出来。在这些问题的主要方面,马克思、恩格斯当年所阐述的美学理论和艺术观点,对于我们今天社会主义的文学创作与欣赏,仍然具有现实的指导作用。

(一)

创作的核心问题是典型问题。作家勤奋不息、孜孜以求的,就是尽其功力以塑造出富有鲜明性格特征的典型人物。文学史无疑是艺术典型的一列漫长的画廊,随着历史的发展而不断补充、丰富,作为人类无价的精神财富而世代相传。伟大的文学家与其笔下的艺术典型密切不可分,相得益彰。作家的事业生涯,作品的成败得失,俱维系于此。每个时代,都有先进的或者是具有代表性的文学典型,光照人间。因此各个社会、民族,又都以其艺术的典型形象夸耀于世,引为自豪。

马克思、恩格斯对于伟大作家的评论,如但丁、莎士比亚、歌德、巴尔扎克、海涅,以及当年针对拉萨尔、敏娜·考茨基、哈克奈斯等人作品的评涉,都是着眼于此。马克思和恩格斯在生时,虽然产生了巴黎公社的诗歌和《国际歌》等无产阶级的文艺作品,但无产阶级文学还处于孕育、滋萌时期,未能形成文坛上的主要力量。但马克思、恩格斯根据当时盛行于西欧的文学流派现实主义,对具体作品的创作思想和艺术实践,用科学世界观进行考察与分析,作出了科学的阐释。

恩格斯在《致玛·哈克奈斯》的信中,提出了有名的论断:“现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型性格。”马克思和恩格斯一样,都是运用唯物辩证法与唯物史观去观察社会,研究文艺,分析问题的,对于客观现实和主观创造、历史和美学、真实性和倾向性、人物个性和思想原则性、情节的丰富生动和细节的具体真实等问题,都作出了明确的论述。随着时代的发展和社会的变革,恩格斯提出的论点虽然不是创作上的唯一规定,但作为创作方法之一的革命现实主义,对于社会主义的文学艺术,足供我们

揣摩开筵之处良多。证诸“五四”运动以来与建国后大量受到欢迎的作品，以至“文革”后涌现的许多优秀之作，均可说明。就以曾获美国奥斯卡金奖的许多部影片而论，如近年来的《克雷默夫妇》（1979）、《普通的人》（1980）、《金色池塘》（1981）、《母女情深》（1983）、《莫扎特》（1984）等等，也离不开现实主义的精神，摆脱当代各种离奇怪诞的创作思潮，返璞归真，针对当前主要的社会问题，使艺术与现实得到有机的结合，令人们对资本主义世界有更深一步的认识。

恩格斯提出有关现实主义的创作原则，包含下列几点重要的涵义。

首先，根据历史唯物主义的创作观，规定人物要在一定的历史环境中活动，受到客观现实的影响和制约。他们指出拉萨尔的诗剧《弗兰茨·冯·济金根》，主要是对历史背景和阶级关系作了错误的估计，违悖了美学观点和历史观点，导致作品的舛谬。哈克奈斯的小说《城市姑娘》，也因为对当时美国工人阶级的历史地位及其觉醒意识，掌握得不够准确，削弱了环境的典型性，影响到作品的思想意义。社会生活纷繁多彩，错综复杂，心须经过作家的观察选择，以及艺术上的提炼和创造，但不能超越客观现实的规范，违反历史条件的许可，这是现实主义的精髓。因此，对环境的理解和熟悉程度愈深，概括的能力愈强，对人物个性的塑造就更能体现一定的社会风尚、民族特点和时代精神，人物形象也就更为鲜明、生动、富有立体感。

作品中的典型环境，是诸种客观因素的总和，包括阶级关系、时代背景、历史条件和地区与民族的特点等。但并不是所有这些因素都同时同样起作用于作品中的具体人物，而只是那些对典型性格起主要作用的方面，为人物形象所接触、感化、直接受到影响而在主体内产生反应的一面。相同的环境可以孕育各种不同性格的人物，同一的人物在规定的环境中可以变化转易，主客观的关系往往是十分微妙趣异的。因此，典型环境和典型人物一样，都有“这一个”的典型化问题。环境而缺乏它独有的特点，不经过广泛精细的观察和概括性的创造，不显出它与人物的依存关系和具体影响，也就缺乏它的典型意义，使在其中生发思想言行的人物丧失了真实性。我们经常读到（或看到）的某些文学作品戏剧和电影，例如地下工作者生活作风，反特故事的明争暗斗，归侨男女的一见钟情，海外异域的风尚习俗等等，往往由于对环境与人物之间的特殊关系及其各自的特征，缺乏正确和深入的认识理解，违情悖理，导致失真，以至引起读者（观众）的怀疑、嘲笑、甚或反感。

其次，是强调文学作品的真实性，真实性与倾向性统一起来。作者对客观现实的认识评价，往往因各人的立场、观点和修养不同而产生歧异。不同的作者，或同一作者的前后期，也会变化。因此表现在作品中的真实性和倾向性，二者之间有统一，也有矛盾。恩格斯对敏娜·考茨基在《旧和新》这部小说中关于盐场工人生活的描写，对哈克奈斯在《城市姑娘》中刻划伦敦东区生活的风貌，认为都有值得肯定之处，但前者把倾向性拔高到抽象的地步，后者则削弱到不恰当的情景，因而暴露作品的各自缺陷。马克思对拉萨尔的诗剧《弗兰茨·冯·济金根》和对歌德的剧本《葛兹·冯·伯利欣根》所作出的不同评价，也缘于此。恩格斯特别赞扬席勒的《阴谋与爱情》，认为它的“主要价值就在于它是德国第一部有政治倾向的戏剧。”（《致敏·考茨基》）这正是因为，这部剧作在高度概括现实的基础上，不仅反映了十八世纪德国市民阶层与封建统治者之间的尖锐矛盾，并且深入揭露封建贵族把农民当作奴隶送去美洲镇压独立运动的政治阴谋，鲜明地歌颂敢于对专制暴政和封建桎梏的反抗精神，

使艺术真实和爱国思想有机地统一起来。席勒早期的剧本《强盗》，也同样受到称赞。但后期席勒转而研究并宣传康德的哲学思想，倾向于资产阶级的人道主义和改良主义，并常常把作品的主人翁变成抽象的道德理想的化身。因此马克思批评拉萨尔重蹈席勒的错误倾向，陷入了抽象化的唯心主义的泥潭。马克思和恩格斯都高度评价莎士比亚和巴尔扎克的创作，认为他们在作品中把艺术真实和思想倾向完美地融合起来。因此他们一再提醒人们：“我们不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西，为了席勒而忘掉莎士比亚”。这些论述，对我们的创作是有益处的。

在典型化的过程中，从生活环境到艺术形象，都离不开真实；真实的思想，真挚的感情，真切的描绘，要把客观的真理性和主观的真挚性统一起来，提炼成艺术真实反映一定的社会本质。马克思给恩格斯的信（1873年11月30日）中曾经嘲讽过某些法国浪漫主义诗人的恶劣文风：“虚伪的深奥，拜占庭式的夸张，感情的卖弄，色彩的变幻，文字的雕琢，矫揉造作，妄自尊大，总之，无论在形式上或在内容上，都是前所未有的谎言的大杂烩。”（《马克思恩格斯全集》第33卷102页）我们对此应引以为鉴戒。在创作中，必然体现着作者对现实作出是非、褒贬、臧否的评价，并往往集中在思想意识上，这就形成了作品的倾向性。倾向的流露就具有感情的真伪，观点的正反，言词的虚实。因此恩格斯除了阐明现实主义的真实性以外，还提出作家要“表现了真正艺术家的勇气。”（《致玛·哈克奈斯》）马克思在早期的《评普鲁士最近的书报检查令》一文中，指出“精神的实质就是真理本身”，反对那种虚伪的“谦逊”。并说：“歌德说过，只有叫化子才是谦逊的，你们想把精神变成叫化子吗？”作为精神劳动的产品，当然是要反对“叫化子”文学的。那些没有主见的作品，似是而非的观点，真假混淆的情绪，讨好读者的卖弄，无疑都是创作的大害。当前的文坛，确是仍有某些作品沾染了这种恶习。要摒除这一点，就应当掌握和运用马克思主义，正确认识和分析生活，深刻理解事物的本质，通过生动的形象表达鲜明的倾向性。那种认为马克思主义文艺理论已经过时的说法，不是出于幼稚无知，便是愚昧的偏见。

此外，恩格斯还把细节的真实性作为现实主义创作的要领，他高度评价巴尔扎克在其作品中所刻划的经济细节，认为从中“所学到的东西，也要比从当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多。”（《致哈克奈斯》）巴尔扎克自己说过：“小说在细节上不是真实的话，它就毫无足取了。”他认为“离开了真，离开了美”，（《人间喜剧》前言）作品就难达到完整。歌德也说过这样的话：“倘若你在处理那样庞大的题材时没有完全掌握住细节，整体也就会有瑕疵，会受到指责。”（朱光潜译《歌德谈话录》，第5页）有些文学作品受到批评、责难，就是基于作品对于生活中的各种具象、场景、物状、神情、形态、语气等等缺乏了解和熟悉，以想当然来代替具体细致的描摹，以致失实，被读者象鉴别赝品那样识破。细节是形成一部作品的艺术细胞，一旦弄虚作假，就会斫丧作品的生命力。

有关典型的塑造，马克思反对把人物“描写得太抽象”，“席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒”。（《致斐·拉萨尔》）恩格斯同样赞成用“鲜明的个性描写手法”去刻画人物，强调个性的特征，反对把个性“更多地消融到原则里去。”（《致敏·考茨基》）但在文学中的人物，并非抽象的、纯粹的、游离的人，而应该是社会的人，时代的人，在一定历史条件下生活的人，因此不能不受到现实的关系和意识的影响。“个性是受非常具体的阶级关系所制约和决定的”。（《马克思恩格斯选集》第一卷，第84页）抹煞了这重要的一面，就会象恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中批评格律恩的那样，滑向了资产阶级的人性论。个性必然体现一定的共性，而没有个性也就不存在共性。共性是社会存在的综合概念，包括阶级性、时代性、民族性等诸多因素，它不可能同时全部作用于人物，不能在人物身上显得兼收并蓄，全面反映，而只能从某一方面通过某种方式起到溶化。个性，就是以个人独有的性格特点，去思考、行动、生活，从而发挥它的独特影响，形成人物性格的千姿百态，千殊万异。否则就会造成概念化和简单化。从社会的人提炼成为艺术的典型，要经过概括性和创造性的提升，形成特定客观因素与主体内涵的丰富多样的统一体，并通过鲜明的独特个性体现出来。正如马克思所说的：“具体之所以具体，因为它是许多规定的综合，因而是多样性的统一。”（《马克思恩格斯选集》第二卷，第103页）恩格斯批评考茨基和哈克奈斯的作品，前者把人物抽象化，缺乏个性，后者则对个性缺乏正确的分析和概括；还曾以歌德为例，说明人物“从内部”战胜鄙俗气是根本不可能的。因人物的性格，不纯粹是“内部”的产物，而受到历史环境的制约。因此，文学典型的塑造，在于准确而深刻地把握人物性格的特征，把概括性和创造性艺术地融会起来，达到“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的，是一个‘这个’而且应当是如此。”（恩格斯：《致敏·考茨基》）。

文学典型宛若某一特定时代的艺术窗口，读者从中可以窥探当时当地的更为丰富而又纷繁，强烈而又集中的社会生活和事物形态，并用各自的想象来充盈它，以历史的实践来印证它，达到精神上的一种独特享受与熏陶。作品的思想意义，如对人们的教育，对社会的效果，对艺术的审美，都是通过典型人物表现出来。因此，无论是文学创作或作品欣赏，都是从人物到主题，从形象到思想，从审美到教育，从艺术性到倾向性，遵循着这一途径去构思、抒写、表达的，而不是相反。否则会使作品导致政治图解或主题先行，酿成公式化和抽象化。马克思和恩格斯对许多作家作品的分析与评论，都可说明这一点。

恩格斯对创作提出了一个很精辟的见解：“我觉得一个人物的性格不仅表现在他做什么，而且表现在他怎样做。”（《致斐·拉萨尔》）在一部作品中，必然要描写人物做了些什么，但同时还必须体现出他是怎样做的。这就是说，不仅写出了人物的具体行动，还应写出指导他行动的内在思想、动机，体现出人物主体的思想与言行的统一。例如在巴尔扎克笔下的资产阶级暴发户，就不仅写出了他们进行剥削、积累、发迹的过程，而且具体而生动地描绘了他们是怎样做到的。恩格斯曾指出“恶劣的个性化”既是当年泛滥一时的文学思潮，是趋向没落的模仿文学的一个本质的标记；另方面提倡用对比或对立的方式，把人物性格烘托得更鲜明些，而不能套用古代人的性格描绘。所指对立的方式，就是对于现实中人与人之间的各种关系、矛盾呼应，作出正确的分析，深入的掌握，生动的对比，恰当的讽喻，把人物的性格塑造得更富有生活的情趣。马克思和恩格斯都厌恶那种毫无根据地把人物任意拔高的做

法：“把运动中的政党的领导人物，……表现为官场人物，脚穿高底靴，头上环绕着光轮。在这些神化的拉斐尔的肖象中，描绘的全部真实性都消失了。”（《马克思恩格斯论艺术》第一卷，第13页）对人物的神化就必然会导致异化。这在我们过去的创作中，曾经得到过惨痛的经验教训，是应该深刻记取的。

作品中的人物性格，要通过情节的发展而显现、深化，以致于成熟。因此马、恩都曾多次地赞扬“莎士比亚剧作的情节的生动性和丰富性”，并十分喜爱阅读他的作品。马克思一家都是莎士比亚迷。这是基于莎士比亚对历史现实有深刻的理解，而不是把人物描写抽象化和理想化。他们都一再指出情节对刻画人物的重要作用，但是人物的思想动机，“要更多地通过剧情本身的进程使这些动机生动地、积极地、也就是说自然而然地表现出来”，亦即要“用最朴素的形式把最现代的思想表现出来”。（均引自马克思、恩格斯分别给拉萨尔的信）而情节的安排和描叙，又得靠掌握语言的技巧。马、恩在其论著和散文中，也十分重视文体的运用。恩格斯曾经说过：“海涅的诗歌，比起我们的豪放的朝气蓬勃的散文来，不啻是小孩的玩具。”“在我们这个世纪的一些著作家中间，马克思有着最强有力和简洁的文体。”（《马克思恩格斯论艺术》第一卷，第117，127页）这些论述，对于我们今天进一步研究作品情节与人物性格的依存关系，促进社会主义的文学创作，仍具有现实的指导意义。

（三）

在文学创作中最现实而又迫切的问题，就是塑造什么样的典型。每个时代，作家创作出成功的艺术典型，都自觉或不自觉地代表着各自不同阶级的思想道德及其本身利益。马克思和恩格斯在世的年代，无产阶级文学还未占据应有的历史地位，他们只能面对资产阶级的或带有进步性的小资产阶级的文学作出分析评论，并实事求是地指出它们的历史任务，但对于无产阶级文学的要求则不同。远在当时四十年之前，他们就发表了对无产者的赞语：“人类的高贵品质从他们被劳动弄得很粗糙的脸上向我们闪出光辉来”。“我往往碰见一些穿着破烂的粗布短大衣的工人，他们显示出对地质学、天文学和其他学科的知识比某些有教养的德国资产者还要多”。（《马克思恩格斯论艺术》第一卷，第332，331页）而恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中批评倍克热衷于歌颂那些胆怯的小市民的鄙俗风气和各种各样的“小人物”，同时直接提出了要“歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”。可以说，响应这一号召并把它诉诸艺术实践的，是事隔七十年之久，从高尔基的长篇《母亲》开始的。那么再隔七十年之后，我国的社会主义革命和建设正跨进一个新的历史时期，又应该如何努力实现并加以发扬革命导师们的这一富有远见的创作思想呢？

关于塑造典型的艺术实践，马克思和恩格斯曾经提出了两项的指导准则，一项是原则性的，一项是具体性的，关于原则性的，就是要按美学的观点和历史的观点去创造。这里特意将美学观点放在前面，并把二者统一起来。按恩格斯的说法，文学应该是美的文学。但作品中表现的形象美、心灵美、形式美，即整体的美的创造，又不能不受到作者的历史观所左右，绝不能凭空捏造，自我表现，主观臆测，这也是十分显然而又重要的。马克思说过：

“人也按照美的规律来塑造客体。”他早期的文章也认为，人的思想独立性是要“按照事物本质的要求去对待各种事物。”（《马克思恩格斯全集》第一卷第9页）这意思表明，人用主观能动性进行精神和物质的生产，也按美的规律来塑造艺术形象，即主观创造与客体要求的结合。作家创造的文学，刻画艺术典型，要在唯物史观的指导下进行，否则就会偏离方向，对此应有清醒的认识。

关于创作原则的具体要求，恩格斯在《致斐·拉萨尔》的信中明确提出：“具有较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节的生动性和丰富性的完美的融合”。（有人认为这是恩格斯引用拉萨尔的原话，其实不然，而是恩格斯根据拉萨尔谈过的其中一点，即革命的思想，加以补充作为完整的创作要求提出来的）。接着这段话之后，恩格斯还认为，这种“三融合”的创作要求根本不是由德国人（实即指狂妄的拉萨尔）可以达到的，这是将来才能实现的。他明显地表示把这种希望寄托于未来。真正能够把这种高要求的“三融合”的美学思想付诸创作实践的，首先是苏联十月革命和卫国战争前后产生的社会主义文学，然后是我国“五四”以来、建国后和“文革”后涌现的大量优秀作品。这固然具有历史条件的规限，但也是由于作家们的主观努力以及社会主义制度的优越性，这是无可讳言的。

要使中国文学在当今世界文坛崛起，集中到最主要的一点上，就是塑造出具有我国特点和社会主义精神、道德、品质的新一代的开拓性人物，塑造觉醒了的艺术上的“东方巨人”，形成耀眼耀目的一座精神灯塔，巍峨矗立，这是资产阶级世界所无法比拟的。至于运用什么方法、手段或形式，那可以根据“百花齐放”由作家们自行选择，从事探索和创新。对于马克思、恩格斯有关文学创作的论述，我们不可能全部予以兑现或照搬。但认为马克思主义文艺理论不合时宜，甚至欲加摒除，那无疑是文艺思想上的一种严重倒退。一个世纪以来，经过创作和理论研究的不断实践，证明马克思主义的革命现实主义原则以及“三融合”的美学观点和历史观点，仍然是我们在前进道路上的指标，我们应该坚持并加以发展。

1987年夏日重新修订于暨南园

（上接第10页）

适应特定的教学内容，我们采取了如下具体的教学方法：

- 1、理论知识：学生自学为主，全面熟悉教材；教师精讲要点、难点，着重讲具体应用。
- 2、例文分析：既评长，也论短，让学生从正反两个方面来具体领会写作方法和技巧。
- 3、写作实践：作业分单项练习和综合练习；取材方式有时就近采访，多半动用学生生活库存和现实观感，各别文体创作选修课有两周的创作实习（下厂下乡）。
- 4、作业评改：教师详改、点评、面评、课堂讲评；学生互评、课堂讨论。

结 语

鄙人以校刊编辑、业余作家的身份转行到中文系任教，十五年来，一直从事文学创作及一般写作的教学工作，辛劳有多，成绩甚少。应香港岭南学院写作研讨会盛情邀请与会，谨将点滴教学体会草成探讨性文字，以就教于海内外同行专家。恳请不吝指正，谢谢。

（本文为作者1987年8月参加香港岭南学院主办的国际文学创作教学研讨会提交的论文）

理论讲授与创作实践密切结合

——文学创作课教学规律的探讨

刘孟宇

前 言

文章写作是学术交流、知识传播的物质手段，中山大学中文系十分重视写作教学。为了全面培养、提高学生的写作能力，目前本系开设了系列的写作课程：低年级必修基础写作、新闻写作、文学创作基础知识；高年级选修学术论文写作、文艺评论写作、应用文体写作、作文指导与评改、文学创作实践。

《文学创作基础知识》课以基础理论知识讲授为主，以作业练习为辅。课程目的在于全面提高文学专业人才的素质，要求他们系统地学习和掌握文学创作的基本理论和基础知识，浅试创作，为将来从事文学教学、研究、评论、编辑工作，或者从事政府机关、各行各业文秘工作，储备一定的文学创作方面的素养。

《文学创作实践》课包括诗歌创作、小说创作、散文创作、戏剧创作，为少数创作才能较著的学生分科开设，理论讲授与创作实践密切结合，重在作业练习。课程目的要求比《文学创作基础知识》课更进一步：力求学生具备较高的文学创作素养与能力，将来在文学创作方面有所建树。

本文试就文学创作课的教学规律和教学方法作初略的探讨，论题定为《理论讲授与创作实践密切结合》。

一、从总体上把握文学创作及其教学的规律

古往今来，人们对写作（包括文学创作）一直存在着两种截然相反的见解：一是“文有定则”；一是“文无定法”。这两种见解看来势不两立，实则各从不同的方面反映了写作规律：前者着眼于一般文章写作的普遍要求；后者着眼于个别文章写作的特殊做法。

就一般文章写作的普遍要求来说，确乎是“文有定则”。人类聚积了丰富的写作经验，创立了丰富的写作理论，形成了一系列写作必须遵循的法则。比如，文章反映生活的规律，我们决不能违反，决不能把文章写成脱离生活、脱离实际的废品。又比如，写作各种文章都要求：主题明确，题材精选，结构严谨，表达清楚，语言流畅。我们决不能忽视这些要求，把文章弄得主题含糊，题材拉杂，结构散漫，表达不清，语言错乱。

就个别文章写作而论，又确乎是“文无定法”。因为任何写作客体都有个性，任何写作主体也有个性，具有个性的写作主体反映具有个性的客体而写成的文章，包括其写作过程，

都理应具有独特的个性。古今中外的名篇佳作无不具备独特的内容以及相应的独特表现形式。如果千篇一律，死守成法，其结果势必尽造出大堆一般化、概念化、公式化的东西。

用辩证观点来分析，共性的“文有定则”和个性的“文无定法”，实际上是相反相成、对立统一的。写作既不能不遵循普遍规律，又不能不从实际出发，按照具体情况灵活变化。各种写作法则和手段的巧妙应用，都为表现作者从生活中汲取的意——特定的文章主题和内容服务。

前不久，内地一些报刊就高等学校写作课的教学内容和方法开展了争论。一派认为应以传授理论为主，系统讲授基础理论、文体知识、写作技法，辅之以范文分析，这种理论指导实践的教学安排，是高屋建瓴的妙招，能够多快好省地提高学生的写作能力。另一派则主张继承《文选与写作》课的传统教学方式，让学生通过阅读范文来指导写作，对写作理论的指导作用持怀疑、否定的态度。两派意见各执一端，相持不下，结果是不了了之。其实，脱离实践的理论是空洞的理论，缺乏理论指导的实践是盲目的实践，早已成为定论。在写作教学中，无论“重理论、轻实践”还是“重实践、轻理论”，都是失之片面的；正确的教法无疑是：理论传授与写作实践密切结合。

由于对教育方针的片面理解，写作课教学随总体教学部署产生的偏向也走过弯路。“文革”期间，大学文科以社会为工厂，开门办学，强调实践出真知，系统的写作理论知识遭到粗暴否定。“文革”结束，大学教学虽然强调培养“三基”（基本理论、基本知识、基本技能），实则偏重系统的理论知识传授，前几年与社会严重脱离，形成“关门”教学，写作实践也就局限在大学校园及学生个人处境经历。近两年来，教学改革深入促使上下反思脱离社会，“关门”办学的偏向，“社会调查”重被列入了大学文科的总体教学计划，写作课随之也加强了社会性与实用性，使理论讲授与写作实践的安排，从内容到形式都不断发生着变化，在面向社会、学以致用总要求下，结合得越来越紧密。我系目前开设的系列写作课程，就是适应社会需要培养人才而进行教学改革的结果。

面向社会，学以致用，理论讲授与写作实践密切结合：这就是我们认识的写作课教学的根本规律，这同样也是文学创作课教学的根本规律。

二、正确处理几个方面的关系

把握住理论讲授与写作实践密切结合的根本规律，文学创作课在课程内容和教学安排上，还得正确处理如下几个重要方面的关系。

（一）处理好与政治的关系

“文革”结束以后，不再提“文艺为政治服务”的口号。然而，文学作为上层建筑的意识形态，决不能脱离经济基础，决不能脱离经济的集中表现——政治。社会主义大学的文学创作课教学要脱离政治、标榜纯文学，那是不可想象的，也是不可容忍的。其实，在阶级社会中，试问有哪一家哪一派的文学创作不带有一定的倾向，有所褒贬，有所寄寓呢？即便是所谓的“纯文学”，不也彰明较著地鼓吹着脱离政治、脱离社会的倾向吗？因此，无庸讳言，我们的文学创作教学，从理论到实践，都应该是与社会政治紧密联系的。

但是,文学创作课不是政治课,而是专业课,它有其自己特定的教学内容和教学要求,它的倾向性正如文学作品一样,应该是从内容中自然而然流露的,不应该是直陈附加的。具体说来,在理论结合实践的整个教学过程中,我们都认真注意做到这样三点:一是遵循为人民服务、为社会主义服务的方向;二是执行在马克思主义指导下的百花齐放、百家争鸣的方针;三是坚持文学创作的普遍要求,又尊重学生及其创作实践的个性。

(二)处理好与本专业其它课程的关系

文学创作课的特点之一,就是具有很强的综合性:一方面,它不仅与文学专业现设的各门学科,如哲学、美学、文学概论、中国文学、外国文学、语言学等密切相关,而且受到各种社会思潮、文艺思潮的影响;另一方面,它自身在理论和实践上,又由纵横交错的多种因素构成一个复杂而有序的开放系统。

长期以来,不少文学创作课教师(也有其它学科的教师)常发议论说:文学创作课尽炒冷饭,基本理论知识部分是炒文学概论的;范文分析是炒中外文学课的;语言表达是炒语言修辞学的。此类议论,似是而实非。其所以“似是”,因为从局部看,它确与其它学科雷同;其所以“实非”,因为从整体看,它实与其它学科迥异。正确的结论是,文学创作课与文学专业的其它课程密切相关又自成格局;其它学科有益于文学创作的成果,都理应被它吸收、消化并应用;而以“创作”为出发点和归宿,它的理论传授与创作实践密切结合,就建立了与其它学科迥然不同的教学内容和系统。

(三)处理好与社会实践的关系

文学创作课另一显著的特点,就是具有很强的实践性。从本质上讲,文学创作原是基于实践,用有组织的文字构成艺术形象以表达思想感情、反映客观事物的活动。人们只有通过实践,才能接触客观世界、感受客观事物、引发情感思绪,才能积累对客体由浅入深、由此及彼、由片面到多方面的认识和体验,才能不断培养、提高形象化地表情达意、反映客观事物的各种能力;也唯有通过实践,才能检验和校正自己的艺术形象创造——对客观事物的认识、体验和反映的成果。即如前述的综合性,无论对各部门学科精华的吸收和应用,或者自身复杂系统的生成和运动,实际上也都是以创作实践为根据,受其制约,为其服务的。由此可以说,实践性是文学创作课区别于其它文学语言课程、又使其自成格局的本质特性。

基于以上的认识,我们的教学内容,无论基础理论部分还是文体写作部分,均以创作过程为主线构成理论知识和能力训练系统。各个教学环节的作业练习,各种文体的创作实践,除了校园课堂内的试笔,还尽可能走向社会作实地观察、体验、选材、炼意,而后加工制作,表现成篇。

(四)处理好教与学的关系

要使文学创作课富有成效,关键在于充分发挥教师的指导作用与示范作用。对于理论讲授与创作实践密切结合的教学规律,教师不仅要深切理解,而且要身体力行,首先让自己获得真知灼见、真才实能,而后给学生授业解惑、言传身教。浅白说来,就是要求教师既能动口讲,又能动手写、动手改;讲的、写的、改的,必须符合一定的规范,达到一定的水平。

内地高等学校担任或兼任文学创作课的教师不下千人,其中不少人兼备理论修养和实践经验,有的既是教授讲师、又是作家诗人,但这毕竟是少数。占大多数的教师状况是:只能动口讲与评,不能动手写与改(这部分多半是本科培养、甚少创作实践的);或者是只能动

手写自己的,不能动手改人家的,更不能系统讲授理论知识(这部分是非本科培养,有一定生活体验和写作能力,发表过一些作品,半路受聘上讲坛的);还有极少数是动口讲得不着边际,动手写改得希里糊涂(这些人是由各种原因被派来充数的)。这种不适应教学要求的教师状况,确是影响创作课教学质量与效果的严重问题。而这种状况在一般写作课教师中同样存在,具体说到我们教研室,大同小异,也难以列为例外。我们解决问题的办法是:坚持对教师的严格要求,扬其所长,补其不足,或边教边学,或脱产进修,或实地采写,或专题研究,促其在理论与实践的结合上取得日新月异的进步,不断提高教学质量与教学效果。对于久久不适应文学创作及一般写作课教学的教师,最后的办法是调动工作以发挥其应有的作用。

三、遵循教学规律确定教学的内容和方法

以上概述各点,是我们近十五年在教学实践中把握教学规律及处理几个方面关系的认识结晶。据此,我们陆续编出了一套基本教材,有文学创作及一般写作通用的《写作大要》和《写作文选》,还有文学创作课专用的《文学创作基础》;并拟定了文学创作课的教学大纲。大纲包括如下几个方面:

(一)明确的教学目的要求

汉语言文学专业的培养目标虽没有列进培养作家、诗人,但不排斥培养作家、诗人。本专业学生无论将来从事何种工作,学点文学创作的基本理论知识和基本技能,都将大有好处。因此,本课程培养学生的目的要求是:系统地学习和掌握文学创作的基本理论和基本知识,理论联系实际,通过实践将知识转化为能力,初步学会选用一定的文学体裁反映社会生活、表达思想感情,为今后从事文学创作和研究工作打下坚实的基础。

(二)特定的教学内容

遵循理论与实践结合的根本规律,贯彻因材施教、学以致用、虚实结合、讲练结合的原则,课程内容分理论知识及能力训练和文体写作两大部分。理论知识及能力训练将为文体写作奠定基础;文体写作又将印证、丰富理论知识和提高写作技能。

理论知识及能力训练部分:以创作过程(形象感受——形象构思——形象表现——形象总成)为主干构成理论知识和能力训练系统,要求学生充分理解和掌握文学创作的特点、规律、原则、方法和技巧,切实训练认识生活(感受生活形象)、改造生活(构思艺术形象)、表现生活(写成文学作品)的各种能力。这些能力包括:观察与感受,想象与联想,概括与虚构,谋篇与布局,修辞与表达,模仿与创造。

文体写作部分:诗歌、小说、散文、戏剧等四大文学体裁的基本写作知识都讲,而着重讲解抒情诗歌、短篇小说、记叙抒情散文各自富有特点的写作方法,要求学生把握文体的特点,充分运用自己掌握的基本理论、基本知识和基本技能,深入生活,选材炼意,构思造境,锤句炼字,作成诗文。

(三)具体的教学方法

(下转第6页)

论激发学生的写作兴趣

李硕豪 杨永信

人们常说，兴趣是最好的老师。能不能学好写作，同对写作学习有无兴趣关系极大。但看看现实，有不少人对学习写作缺乏兴趣，处于一种十分被动的境地。这就可见，探讨一下写作教学激发学生学习兴趣问题，不是没有意义的。

兴趣，是主观因素方面的东西，从心理的含义说，它是人们对事物的特殊喜欢爱好的情绪。写作兴趣，就是对写作具有特殊喜爱的情绪和强烈的欲望。每当看到、听到、想到什么东西，就要拿起笔把它表达出来；不这样做，就感到不痛快，满身不舒服。这如饥似渴地进行写作实践，努力探索写作规律的状态，就是有浓厚兴趣的表现。

写作兴趣对写作学习的重要意义，可以从两方面去理解。

首先，它是热情探索的起点，是学好写作的一个内在因素。大文豪高尔基批评一些文学青年时说：“他们似乎自以为已经是什么都懂，什么都能的了；可是，却缺乏最重要的对于工作的‘爱’。文学工作对于他们，只是‘职业’底手段，只是‘副业’。”（《给青年作者》第25封信）当代诗人雷抒雁在总结自己的创作经验时说：“我认为，人们在评价一种事业成败的条件时，往往忽略了首要的一条：兴趣。兴趣，这便是热情和信心的起点，是钻研和探索的发端。没有这一条，人们往往是机械地、被动地工作，聪明和才智往往得不到极大的发挥。”（《熏陶·训练·追求》）当代作家叶文玲也说：“百折不回的痴情，使我与文学创作结下了翰墨之缘。”（《痴迷是追求的开始》）他们说的“爱”、“痴迷”，同“兴趣”意思相近，都有“喜爱得入迷”的意思。按照马克思主义哲学原理，一个事物发展变化，外因是变化的条件，内因是变化的根据，外因通过内因起作用。从学习写作这个角度说，书本上的理论和范例，社会提出的要求和教师的启发诱导，是外部原因，它为学好创造了条件；而学习态度、理解能力、学习兴趣，则是内因，其中的学习兴趣，又是各种内因的集中反映，是一种无形的动力。学习兴趣浓厚，兴致勃勃，将直接地推动自己去练笔，去追求。如果一开始就对写作毫无兴趣，提起笔来就会感到是额外负担，“机械地、被动地”写作，味同嚼蜡，就肯定不会有什么长进。

其次，它还是使学习者长期处于奋进状态的重要条件。著名诗人何其芳认为：“一个人如果不是高度地把他的精力和心思集中在他的写作上，他是不可能把几百行诗全部记住的。高度地把精力和心思集中在一种工作上，固然也未必就一定可以把工作做得很好；但这种热爱和入迷却是我们做好任何工作的一个必要的条件！”（《写诗的经过》）这是很有见地的话！写一首诗，需要这种“热爱和入迷”，要长期地坚持学习；通过“写作关”，更需要这种“热爱和入迷”。众所周知，写作是一种艰苦的综合实践活动，要经过好几年的练习，才能达到目的。在长期学习的过程中，材料的处理、主题的提炼、结构的安排、语言的运用，都会遇到这样那样的困难，只有坚持下去，克服困难，才能进入运笔自如的美好境

界。而对写作那种“入迷”的浓厚兴趣，将有力地支持着知难而进，把解决各种问题、克服一道道难关看成是一种乐事，努力奋进。如果没有兴趣，或者兴趣不浓，不要说不可能长期勤写多练，克服多种困难，就是进行短时间的练习也很难。

兴趣是重要的，但任何一种兴趣都不是先天产生的，而是后天培养、激发起来的。它与环境的熏陶，有很大的关系。不少文学家、文章家在谈到自己产生写作兴趣的经历时，都几乎不例外地谈到自己是如何受影响而产生写作兴趣的。那么，站在教师的角度，写作教学如何激发学生的学习兴趣呢？实践证明，方法多种多样。其中，有几种做法是带有规律性的。

一、多启发对写作的认识

对事物喜好或厌恶的情绪，同对事物的理性认识有密切的关系。可以说，认识是兴趣的基础，兴趣又是提高认识的重要条件。提高对写作的认识，将有力地激发学生的写作学习兴趣，而提高对写作的认识，主要指提高对写作意义和写作甘苦的认识。

先说启发对写作意义的认识。普通心理学告诉我们，人对客观事物采取什么态度，同该事物是否满足人的需要有关。能满足人的事物，才能引起人们的兴趣；同人的需要毫无关系的事物，人对它就没有兴趣；同人的需要相违背的事物，人们对它不但没有兴趣，而且很反感，很憎恶。一些学生说：“我不想做什么文章大师，会不会写关系不大，何必花那么大的力气去学呢！”这表明他们对学习写作的意义认识不足。他们认为不是自己必需的，就自然不感兴趣。有经验的教师会引导学生明确，文章是用有组织的语言文学反映现实和表达思想感情的篇章，它不受时间和空间的限制，让外域的人了解本地的事情，让后世的人知道前世的事情。我们彼此交流思想，传递信息，要掌握写作这个工具；工作和学习上总结经验，传播知识，要掌握这个工具；思想政治上制造舆论，开展斗争，也要掌握这个工具。历史上各个阶级都懂得这一点。我们四化建设者，无论干哪一行，无论做哪一具体工作，都要能写。而且，随着时间的推移，要求越来越高。如果说在以手工操作为主的落后生产方式的年代，不会写作也可以勉强过得去，那么，在生产现代化程度越来越高的今天，不会写成了有眼的瞎子，有口的哑巴，无法胜任你的工作。学生有了这种思想武装，可以产生一种非学好不可的紧迫感，激发起浓厚的学习兴趣。

再说提高对写作甘苦的认识。有的学生以为不必花大力气就能学好写作，没有苦练的思想准备；有的学生认为写作是纯粹的苦差事，产生消极被动情绪。为解决这些认识问题，教师应引导学生理解：写作毕竟不象茶余饭后听轻音乐那么轻松，也不象在月色溶溶的林间小道上散步那样惬意，它是艰苦的劳动，乐在苦中。曹雪芹写《红楼梦》是“十年辛苦不寻常，字字句句皆成血”；鲁迅说自己的文章，那怕是极短的杂文，都是流了很多脑汁才写出来的。这决不是哗众取宠、故作惊人之言。多少人为了写好文章而呕心沥血！当然，经过一番苦练，写出了文章，提高了写作能力，就象农民辛勤劳动之后有了收获，作者会感到极大的满足，无限的快慰。这种欢乐，没有尝过写作甘苦的人是无法体会得到的。

为了让大家做好苦练的思想准备，激发学习兴趣，有个教师讲绪论课时，在黑板上转抄了王国维《人间词话》中“古之成大事业、大学问者，罔不经过三种之境界……此第三境界

也”的一段话，并联系实际加以引申：这是用晏殊、柳永、辛弃疾的词句凑起来的三句话。原作都是怀念、追求心中美人的作品，王国维拿这些话比喻做学问。看来，也可以借用来说明学习写作的三个阶段。第一步，高瞻远瞩，认清前人走过的路，怀着浓厚的兴趣和高度的自信去追求；第二步，孜孜以求，就象恋人执着地追求着所爱，“衣带渐宽”了也在所不顾。再坚持下去，就进入第三步：一朝领悟，达到新的境界，就象在花海人潮的元宵之夜终于寻找到了心中的人，进入运笔自如的境地。讲完之后，要学生写一篇读后感。不少学生在作文中说，听了阐述大受启发，产生了兴趣，增强了信心。有一篇联系实际说，学习写作的三个阶段，可概括为立志、苦练、升华。文章着重指出：第二阶段苦练，可能有些枯燥，感到似乎吃不消，最难坚持。如果就此却步，那就功亏一篑，象一九八三年高考作文题中那幅漫画上的挖井人一样，前功尽弃，非常可惜。我们要做好思想准备，特别是到了最困难最艰苦的时候要坚持住。再前进一步，就能进入豁然开朗的第三个境界——成功的境界了。后来事实证明，学生长久地记住了这些话，一直保持着浓厚的学习兴趣，保持着持续的学习积极性。

二、多写切近生活的文章

展示在我们面前的是日新月异的四化建设，而正处于长身体、长知识阶段的学生，敏感性、好奇心特别强，有了真情实感就容易联想，产生冲动，感到有话可说。但是毋庸置疑，目前一部分学生比较被动，不知道该写什么，苦于没有什么东西可写。老师出了题目，他们就搜索枯肠，东抄西拼勉强成篇，交卷了事。根据理论与实践统一的原则，引导学生多写切近生活的文章，是改变这种情况的重要途径。

文章是客观事物在作者头脑中反映的产物。学生直接听过、看过、摸过，或者从书本上间接感知过，在头脑中有映象，记得住，联想得起来，在文章中才有反映，换句话说，感到有东西可写，才能写得出来，才有写作兴趣。不少教师记住了这一原理，身体力行，积累了很好的经验。

比如，《中国青年》杂志曾发起了关于人生价值的讨论。有人说，“任何人，不管是生存还是创造，都是主观为自我，客观为别人。”有一段时间讨论相当热烈，不少学生对此也很关心。有的教师教议论文写作这一单元时，要求学生选读有关文章，参加讨论，每人写出一篇论争性的文章。在指导过程中，注意鼓励讲心里话，发表不同意见；强调摆事实讲道理，以理服人。果然，写出的文章，赞同者有之，反对者有之，相当活跃。最后，用开辩论会的方式进行讲评。这样学写作，学生觉得同人生关系密切，有话可说，学起来特别起劲。

又如，老教育家汪德亮教授八十高龄，离休后仍关心着教育事业，几年前曾被评为省高教战线优秀党员。有的教师得到了这个信息，在教通讯写作这个单元时，就介绍有关汪教授的一些背景材料，并组织学生去访问他。学生听了他的“答记者问”式的谈话，深受感动，倍感亲切，用了较短的时间就写出了人物专访。

再如，有个教师上中文秘书班的公文课，讲“请示”一章，就要学生做这样的作业：以学校的名义，向省高教局写一份关于增设秘书专业的请示。由于他们就是秘书专业的学生，