

当代中国人文大系



维纳斯的腰带

创作美学

童庆炳 著



中国人民大学出版社

当代中国人文大系



维纳斯的腰带

创作美学

童庆炳 著

中国人民大学出版社
· 北京 ·

“当代中国人文大系”

出版说明

改革开放以来，中国社会的变革波澜壮阔，学术研究的发展自成一景。对当代学术成就加以梳理，对已出版的学术著作做一番披沙拣金、择优再版的工作，出版界责无旁贷。很多著作或因出版时日已久，学界无从寻觅；或在今天看来也许在主题、范式或研究方法上略显陈旧，但在学术发展史上不可或缺；或历时既久，在学界赢得口碑，渐显经典之相。它们至今都闪烁着智慧的光芒，有再版的价值。因此，把有价值的学术著作作为一个大的学术系列集中再版，让几代学者凝聚心血的研究成果得以再现，无论对于学术、学者还是学生，都是很有意义的事。

披沙拣金，说起来容易做起来难。俗话说，“文无第一，武无第二”。人文学科的学术著作没有绝对的评价标准，我们只能根据专家推荐意见、引用率等因素综合考量。我们不敢说，入选的著作都堪称经典，未入选的著作就价值不大。因为，不仅书目的推荐者见仁见智，更主要的是，为数不少公认一流的学术著作因无法获得版权而无缘纳入本系列。

“当代中国人文大系”分文学、史学、哲学等子系列。每个系列所选著作不求数量上相等，在体例上则尽可能一致。由于所选著作都是“旧作”，为全面呈现作者的研究成果和思想变化，我们一般要求作者提供若干篇后来发表过的相关论文作为附录，或提供一篇概述学术历程的“学术自述”，以便读者比较全面地

了解作者的相关研究成果。至于有的作者希望出版修订后的作品，自然为我们所期盼。

“当代中国人文大系”是一套开放性的丛书，殷切期望新出现的或可获得版权的佳作加入。弘扬学术是一项崇高而艰辛的事业。中国人民大学出版社在学术出版园地上辛勤耕耘，收获颇丰，不仅得到读者的认可和褒扬，也得到作者的肯定和信任。我们将坚守自己的文化理念和出版使命，为中国的学术进展和文明传承继续做出贡献。

“当代中国人文大系”的策划和出版，得到了来自中国社会科学院、北京大学、清华大学、中国人民大学、北京师范大学、复旦大学、南京大学、南开大学等学术机构的学人的热情支持和帮助，谨此致谢！我们同样热切期待得到广大读者的支持与厚爱！

中国人民大学出版社



序 一

王 蒙

有多少读者、论者、教授者差不多就有多少种关于文学（文艺）的说法。你说解闷，他说受教育；她说真实，他又说是想象的鲲鹏展翅；一个说是形式永存，另一个说是内容决定；一位说是匠心独运，另一位大师说是无技巧才最佳；这位说是十年磨剑，那位说是“自己写作”——放好稿纸后并不知道自己在写什么……众人像瞎子摸象一样地各执一词。

文学是一个这样普泛化的、聚讼纷纭的题目。文学又是一个微妙的近于“佛理”“禅意”的“不可说”的题目。文学的阅读，文学的欣赏，尤其是文学的创作过程是这样精微、这样动人迷人、这样复杂、这样深邃，又是这样半自觉半不自觉，得其意几乎是必忘其言。关于它的许多言说，一旦成为语言文字，成为文章，成为论证和反证、推理和概括就没了灵气，味同嚼蜡；不是简单了就是片面了，不是浅易了就是故弄玄虚了，不是武断了就是信口开河了，不是削足适履了就是大而无当了……

然而，科学的研究方法正在涵盖一切领域，最最说不清的东西，正在被科学揭开面纱，虽然科学方法也正在被识者或半瓶醋者诟病。例如，我在境外的电视节目中看过一套关于男女之事的科教片——不是色情片。它对做爱的过程进行了最数字化和实证化的研究。我要说它的科学性是可怕的与有力的。为什么可怕，我暂不发挥解释。为什么有力，因为它对难以进行科学研究的对象进行了最大限度的科学研究。

读了童庆炳教授的《维纳斯的腰带——创作美学》一书，我想起了关于男女之事的科教片。然而，童教授的书一点也不可怕，只



是在科学性、困难性、知其不可而为之上它引起了我的联想。难，所以更有趣。我认为在这本书里，教授并不是削足适履地用科学性很强的理论去剪裁文学创作，不是先入为主地以一个自认为十分正确的命题去党同伐异，自吹自擂；又不是像某些作者如我者谈起创作来那样浅尝辄止地与沾沾自喜地以一当十实际上是挂一漏万——那是在用杂感取代科研。他了解文学的广泛性与微妙性，他了解创作的魅力与难以言说，他也尽力涉猎与汲取了古今中外各种作者论者学派专家的各不相同乃至势同水火的文学理论创作理论，再加以自己的独具匠心的选择和推衍。他提出的“五十元论”、“自我情感与人类情感之搏斗”、“文学的格式塔质”、“历史主义与人文主义的价值取向”、“生活丑向艺术美的转化”、“文学创作中内容与形式的互相征服”等命题，不但立论极富创意，其兼容性、包容性、开放性，它的活力即与创作实际的联系，它的科学性与艺术弹性的结合，它的宏观性与具体的洞幽烛微的分析的结合，以及它的分析与直觉即科研与欣赏的结合，还有它的温故知新，食洋能化，旁征博引而又知其所云，与时俱进而又尊重前贤的研究成果，也是孤陋寡闻如我者在各种文化书籍中很少见到的。我不敢说我全部接受童教授的论点，但我敢说这绝不是那种令读者头痛和令作者倒胃口的呆木之作，也不是那种不知所云的抄书堆砌，它是深思熟虑的成果，又是学富好几车的结晶，是科学的研究，又是艺术的呼应，是具有独创性原生性见地，又是苦读好学的实绩。这样的学问是“啃”出来做出来的，又是唱出来哭出来的。拿到学院派那里，它是硬邦邦的学问；拿到作家诗人那里（这些内容他是给挑剔的与各有一套的青年作家们讲过的——这可是偏向虎山行的挑战），它是活泼泼的感悟；它是深层次的精神漫游，是进一步艺术探求与通变的有益参照；而到理论家那里呢，它也许有助于开拓眼界、心胸、思路。有这么一本书，挺难得，我从它的稿子里得益不少，得趣不少。我愿意为它说上这么几句话。

序 二

何镇邦

1988 年秋，中国作协鲁迅文学院与北京师范大学研究生院联合举办的首届文学创作研究生班在京开学，我和我的朋友童庆炳教授作为这个班的总导师着实兴奋了一阵，也忙活了一阵。我们一起起草给国家教委的报批报告，一起进行招生，一起设计课程，一起延聘讲课的教师和辅导创作的导师，当然，也都亲自为这个班的研究生讲课。童庆炳教授担任的是“创作美学”这门学位课的讲授任务，他从 1988 年秋起开始认真备课，直至 1990 年春开始上课，每周四节，共 16 次，即 16 讲，成为一门既有较完整的理论体系，又能联系创作实践，尤其是学生们创作实践的课。这门课很受学生的欢迎。记得每次上课，简直就是研究生班的节日。童庆炳教授把它看作节目，着装整齐（常常是穿上西服，结好领带，以示郑重），教态亲切，内容丰富，论述精辟，把一门精深奥秘的理论课讲得生动活泼，花团锦簇；学生们也对此课特别认真，出勤率高自不待言，那种聚精会神听课的态度也是别的课少见的。我有时也旁听这门课，发现老童果然讲出华彩来。他不仅有相当多的新观点，诸如文学观念五十元，关于文学的审美场以及文学作品中的“元语言”等等，而且每讲都结合主要理论观点分析一位学生的作品，诸如分析过刘震云的中篇小说《新兵连》和毕淑敏的中篇小说《昆仑殇》等等，且分析得很透辟。这样的课，怎能不吸引人呢？它不仅吸引了这个班的 40 多位学生，也吸引了我，整整十年的岁月过去了，我一回忆起当年老童在鲁迅文学院教室里为首届文学创作研究生班讲授“创作美学”的情景，依然历历在目。

据老童讲，“创作美学”这门课，在为首届文学创作研究生班讲



授之后，又为北京师范大学校内研究生班以及别的研究生班先后讲过十遍，每次讲课，都对讲稿进行修改和充实，于是形成了读者们看到的这么一部理论体系完整、创见颇多、深入浅出的专著。对于这部专著，我可以说既有先听之快，又有先睹之快，于是当老童嘱我为它写点什么置于卷首时，不仅感到责无旁贷，简直可以说有点自动请缨了。

照我看来，这部理论专著具有以下几个鲜明的特色。

首先，它有着比较完整的理论体系和严密的结构。全书共 16 章，从文学的观念和基本特征到文学创作过程的若干有待阐释的奥秘，从文学的语言到文学对象的内涵的整体性和心理场效应，从作家的童年经验、原型经验到审悲经验、审丑经验，从作家的艺术知觉力、艺术情感力到艺术想象力，作者都把它们放在一种新的缜密的理论架构中加以论述。从这部书的结构可以看出，作者是把传统意义上的文学审美论、创作论和作家学三者联合起来，形成一种新的“创作美学”。这种结构，就表明作者的理论整合能力以及理论实践紧密联系的理论风范。

其次，这部专著具有可贵的理论开创性。它不仅继承和融合了前辈美学家的理论，而且提出了不少新的创见。比如关于文学观念五十种的创见。作者在归纳对于文学属性论述的基础上，深入考察了 20 世纪世界文学发展和中国 20 世纪 80 年代以来文学发展的状况，运用系统论的方法，把文学归纳为三级性质和五十种观念。这种对文学观念新的阐释既具有理论开创性的意义，又具有指导文学创作和文学评论实践的重要意义。我在评论实践中，多次运用童庆炳教授关于文学观念新的观点来考察中国 90 年代文学发展的态势，起到了纲举目张的作用。

再次，熔中外古今于一炉的理论思维。打开这部专著，当你阅读每一章节的时候，都会发现，童庆炳教授是位学贯中西、博古通今的学者，他对每一命题的论述，都摘引外国文论尤其是 20 世纪西方文论和中国古典文论中各种精辟的论点，然后再推论出自己的新观点。在这里，老童并不是在显示自己广博的学识，而是把自己的论断建立在比较可靠的学术基础和美学遗产上，是善于把中外古今的文艺理论熔于一炉。以此书第三章为例，在此章里，作者不仅引述西方文论，具体点说，也就是西方文艺心理学中“格式塔质”关于“审美场”以及“异质同构”的理论，同时又对中国古典文论中



关于“气”、“神”、“韵”、“境”、“味”的理论加以综合阐释，并把它与“格式塔质”的理论相互对应和交融，从而对作为文学艺术特征的“审美场”作出深入而独到的阐述。应该说，这样的理论阐述极为不易，而且是值得称道的。

最后，理论的明晰性和简洁性，以及理论联系实际的文风乃是这部专著最鲜明而且最可宝贵的特点。我向来认为，好的理论是能把复杂的问题说得简单明了，是可以用来指导实践的，与实际紧密联系的；反之，刻意把简单的问题说成复杂，故弄玄虚，下决心不让人读懂更说不上指导实践活动的理论，就是不可取的理论。当下，不少标榜新潮、先锋的理论大都是下决心不让人读懂的，也是故意把一些原本简单的问题说成复杂的。在文艺理论界尚夸饰、尚新潮、尚浮华的情况下，童庆炳教授这部理论专著的问世具有重要意义，它的理论思维的明晰性和简洁性，它的理论联系实际、深入浅出的文风，犹如一股清风，一泓清泉，具有对读者滋润心田，对理论界匡正时弊的作用。这一点是我感到最宝贵的。

我同童庆炳教授相识于80年代初在香山别墅举办的首届茅盾文学奖读书班上。当时我们都还年轻，又欣逢盛世，意气风发，在香山昭庙琉璃塔的钟声中一起读书，一起切磋，度过了一段很值得回首的日子。自此以来，将近20年间，我们的友谊历久弥新，一起创办过研究生班，一起主编文体学丛书，一起出席过各种学术会议，也一起探讨过各种学术问题。迄今我们同臻老境，友谊仍随岁月流逝而加深。20年来，我一直视老童为兄长，从他的治学之风和广博的学养中学到为人之道和治学之方；而当我看到他一部部专著问世，一套套丛书编成，一批批弟子活跃于学界和文坛，都为他感到高兴。而这一部渗透他十年心血，蕴涵着他毕生学术精华的专著的问世，尤其值得高兴，值得祝贺。

愿老童学术青春永葆，学术成果不断奉献于世人。

2000年4月10日

北京蓬莱苑别墅

序 三

莫言 刘震云 余华 毕淑敏 迟子建 刘恪

莫言：轻轻地说

这本大书的雏形，是十几年前童老师在鲁迅文学院给我们讲授创作美学时的讲义。那时我经常逃课，逃童老师的课尤其多。十几年的光景转眼过去，回头一想，遗憾良多，逃童老师的课当然是一个重大的遗憾。童老师在课堂下是蔼然长者，端重慈祥；在课堂上却是青春生动，神采飞扬。他讲课时的样子经常地浮现在我的脑海里。

一般来说，研究创作美学的书与作家的创作不会发生什么关系，作家更不会用创作美学来指导自己的创作。当年我之所以逃课大概也是存有这种心理。但在我毕业之后十几年的创作生涯中，逐渐地感到当初的认识是肤浅的。作家固然不是在学了创作心理美学之后才会创作，但一个已经有了一定的创作实践的作家了解一点创作心理美学，对于他今后的创作肯定是很有帮助的。我记得童老师在讲授“形式情感和内容情感的互相冲突和征服”时，曾经以俄国作家蒲宁的小说《轻轻的呼吸》为例，来说明文学的内容和文学的形式之间的对抗所产生的审美愉悦。当时我就很兴奋，似乎感受到了一种伟大的东西，但朦朦胧胧，很难表述清楚。十几年来我经常地回忆起这堂课，经常地想起蒲宁这篇小说，每次想起来就产生一种跃跃欲试的创作冲动。我一直也弄不明白这堂课为什么让我如此难忘，直到近两年来，在我又一次进入了一个创作的旺盛期后，才省悟到，

童老师这节课里，实际上包含了一个小说秘诀，那就是：轻轻地说。

刘震云：试图与上帝的沟通

童庆炳先生是我的老师。十年之前我曾聆听过他的教诲。十年之前我以为自己懂得文学，十年之后越来越模糊、糊涂了。现在读了童先生这本书，我似乎又稍稍明白了一些。这是一本试图与上帝沟通的书。我越来越发现，最伟大的作家在世界上是存在的，他就是至高无上的上帝。每一个重大的历史转折，每一个如枯枝草木原人的喜怒哀乐及结局，都是出人意料和不是我们所能想象的。太对了，说得太对了——人一思索和想象，上帝就发笑，沾沾自喜和自以为得计的是像我这样的人。我曾经想做一个作家，现在还没有做到；我曾经想做一个好作家，现在也没有做到。但我想努力——这一点做到了，为了熟悉的朋友和陌生的亲人，为了尊贵的上帝和渺小的自己，当然也为了对我循循善诱的长辈和师长。



序

三

余华：思辨与感受结合

1988年的时候，在北京十里堡的鲁迅文学院里，有一个创作研究生班，纠集了一群来自天南海北有着丰富写作经验的作家诗人，我也混迹其中。我记得当时楼上的大教室常常是到了晚上才充满人气，看电视的、下棋的和玩扑克的塞满了教室，而在白天上课时，楼上的教室常常只坐了十来个人，来上课的老师都很厚道，也不去为难那些散漫学生。当然也有例外的时候。每当童老师来上创作美学时，大教室立刻坐满了学生，几乎是无一缺课。

童老师的课之所以吸引我们，我想主要有两点：第一点是童老师的教学风度，童老师上课时从来不是强加给我们什么，而是用一种与学生讨论的方式上课。不仅仅是我们班的学生这样认为，童老师其他的学生在毕业以后，也时常会和我谈起童老师平等待人的学术作风。第二点是童老师的学术风格，在我印象里童老师讲创作美学时，从来不说大话和空话，而是以严谨的逻辑和独特的感受吸引我们。这也正是童老师的学术基础，清晰的思辨和丰富的感受相结

合。因此上童老师的课，我们不会因为过多的思辨缺乏感受而感到枯燥，也不会因为感受太多缺少思辨而感到凌乱。

毕淑敏：学者的天真

听童庆炳老师讲课，我常常泛起情不自禁的感动。他把枯燥的文艺理论讲得流光溢彩，闪烁着湿润高贵的人性光芒。他以深刻的学养为经纬，在严谨的学术框架中，将各种生动的例子随手拈来，如同精致的小品，点缀在精工细作的博古架上，既浑然一体，又处处生辉。

听童老师课的时候，我还在一家工厂卫生所任所长，每天奔波于课桌和白大褂之间，身心俱在高度紧张的状态。此前，我未曾系统地学习过文艺理论，甚至连自己是否会坚持写作下去，也打着大大的问号。学习虽然用功，但内心深处很是迷茫和吃力。不时想着，如果文学这行当太艰涩和令我沉重，不如掉头而去，继续专注做我的主治医生，不再受此煎熬了。

这种从一个熟悉的领域，涉足于陌生环境时的游移恐惧和伴随的焦虑，是人的一种普遍的自我保护机制。如果得不到足够的支持达致最终的自我战胜，人就会退缩到原有的状态中去，渐趋死水一潭。我要说，童老师的课程，在我这一学生的人生道路选择和转变的过程中，起了重大的促进作用。我看到了一位杰出的文艺理论家的风度和修行，我被他对文学的执著和献身所激励。他使我感到了文学的美丽和魅力，使我在学习的过程中，渐渐地充实和自信。

童老师讲课的时候，仪态温和，神容关切，语调沉稳。而且，不知是我的独特感觉还是别人也有同感（我从未和别的同学交流过此点）——我总在他的表情中，看到一点点天真。

比如，记得童老师讲到行文的过渡与衔接时，说道：这好比是一个人的上下穿着不同色彩的衣服，中间要有一个铺垫，就像人的皮带，承上启下。它的颜色通常是棕色的，棕色是一个包容度很大的颜色……

妙极了！

当童老师讲这一段的时候，正好有阳光从窗户照到他脸上，我



看到他的脸上有一种无锡泥娃娃般的单纯和诚实。我恍然悟到，只有真正的学者，才能将理论作这般大智若愚的表达，背后是举重若轻的内力和一种对文学的雄浑参透。

迟子建：遥远的祝福

从小学直到鲁迅文学院，在 16 年的求学生涯中，每当我忆起一位老师，总会想起他最鲜明的体貌和性格特征。如教小学的侯老师，我记住了她满脸的雀斑和把教鞭当成戒尺打学生的手的情形；如初中的余老师，我记住了他总是脏兮兮的衣裳和讲课时嘴角常常溢出的白沫；高中的梁老师，我记住了他讲课时抑扬顿挫的语调和讲课的一些手势；师专的历史老师，他的那件始终穿在身上的深蓝色中山装和不苟言笑、满面沧桑的表情令人难以忘却。至于在鲁迅文学院研究生班时认识的北京师范大学的童庆炳老师，他留给我的印象可以用以下八个字来概括：认真、洁净、儒雅、温和。

印象中的童庆炳老师总是衣着洁净，恍惚记得夏季时他穿白衬衣的时候多。白衬衣穿得好了，就像雨后晴空中的白云一样悦人眼目；而穿得不得体时，则觉得就像初春泥泞中的残雪一样让人看不得。印象中的童庆炳老师面目白净，脸上棱角分明，穿白衬衣自然属于上好之列。一位老师，他的衣着的得体很能博得学生的信任。除却衣着，便是童老师的认真学风了。记得他讲课是一丝不苟的，他讲的创作美学总是与创作实践结合起来（更多的时候是结合学生的作品来谈），从而避免了把理论讲得枯燥、晦涩的不良学风。虽然现在我记不起童庆炳老师每节课所讲的具体内容，但我想课上所受的启迪已经在不知不觉中悄悄注入了我们这些学生的作品之中。就像一个人成长必须摄取多种营养，你既吃山珍海味，也吃五谷杂粮、瓜果梨桃。老师的课，对我们而言就是这其中的一种。缺了它你不至于失衡，但汲取了它的营养你会变得更为丰富。

我与童庆炳老师没有很多交往。他一般来鲁院讲过课就回北师大了。童老师的书我买过一本，是讲创作美学的，如今他的新书又与这个命题有关，看来他一直在做着更加深入的学术研究，值得我们敬佩。

以上的文字，写于童庆炳老师新书出版之际，以此表达一位远



序

三

在大兴安岭的学生对老师的祝福。

刘恪：从中外古今的历史编织经纬

认识童庆炳教授是在鲁迅文学院教研室主任何镇邦老师的那间小屋里，那天阳光从他背后的窗子透过来，从肩胛和发丝能看到一圈浅浅的日光折痕。我跟童先生握手，很绵软，微笑中透着智慧，一派学者风范从那藏青色风衣边缘逸出。

那是1990年3月，童先生给我们开创作美学研究的课，他讲了15章，共16次课。童教授的课学生到得最多且听得认真，教室进而格外安静，多数人都在认真做笔记。童先生的课体系性强，他勾画出一个整体轮廓，然后一章一节地突出主要范畴深入浅出地讲述。我记得第一部分主要讲文学观念与结构、文学语言、艺术真实、文学的审美属性，第二部分是文学的场论、童年经验、文学形象原型、创作范畴论、内容与形式的互相征服，还有作家的知觉、情感、想象等问题。童先生从中外文化的历史编织经纬，中国文论主要从《文心雕龙》中发微，西方理论主要吸收了新的学术思潮，如格式塔心理美学、荣格和弗莱的原型理论、索绪尔和乔姆斯基的语言观、格雷玛斯的矩阵分析、俄国形式主义文化、法兰克福学派美学观，他给学生扩展了一片新的理论视野。印象很深的是童先生把中外文学观和结构模式进行详细的梳理，往往是对立辩证地提出一对概念，然后对其内涵和特征逐一阐释，并在黑板上画出一个观点图示，或者一个结构模式表。十年前的讲课今天并不能全部详尽地记得，但这些关键的范畴依然历历在目并给我很大启发。今天我所理解的文学属性和结构模式，还是童先生当年提出文学多元性的延续理解。这也正好说明文学自身具有多种可能性，而绝非局限于某种必然性，对于一个作家，你只要坚持你的内心与灵魂关于文学的说法就够了。

童先生长期执教于北京师范大学，并先后在越南、阿尔巴尼亚和韩国从教，因而教书经验老到，他学识渊博能深入浅出，讲述流畅而不急切，精细而不繁琐，理性而不艰涩，论点阐释必结合实例分析，追根溯源之后又有抽象的提升，那虽然是理论课，他却有许多亲切的比喻，他的声音发散于四壁回旋于静空，在我们的心里形成共振，那个春天和夏天便在他的讲课中悄悄地潜堂入室，也是那



个夏天，他为我的长江楚风系列创作定位于新浪漫主义，并作序于我的《红帆船》一书。

童先生讲授创作学是有他深层的学术思考的。首先，创作学研究必须是哲学的，那样才能高远而深刻，体现学人的睿智。童先生通晓了马克思主义哲学，无论是概念的提出或范畴之间的关系均是辩证统一的理论思路，这保持了他学术上的系统性，结合他的文体研究、现代美学心理研究、文艺基本理论的一系列课题与专著可以看出童先生希望建立现代文艺美学的新体系的雄心。其次，童先生的创作学研究又是美学的。他既注重创作主体的美学心理，又特别把重点定位于创作诸概念的美学特征阐释分析上，同时还吸取了接受美学的新视角，因而使得他的创作学研究成为一个审美的系统工程，这也使得听他课的学生获得一种审美享受。最后，童先生的创作学研究是在现代心理学维度展开的，即非一般传统心理学。我们直接看到的材料有精神分析的诸概念，如弗莱、荣格的原型理论，格式塔心理学，认知心理学等，从讲述的侧重点也可以看出童先生重视创作发生心理的研究。这使得童先生的创作学研究有了普遍的共性的心理基础。童先生的学问的三个特征是相互关联而又彼此渗透的，因而据我的陋见，在国内许多创作研究的学人著作中他的著作是一流的。比之传统的，他是先锋，比之新锐的，他又多出一份持重，这是我们搞创作的人应该特别重视的一部专著。



自序

1988年秋，我们北京师范大学研究生院与中国作家协会鲁迅文学院合办了一个作家研究生班。我和我的朋友何镇邦教授被任命为这个班的总导师，并担负教学工作。我给这个班的学生开了“创作美学”课程。这个班的学员中有莫言、刘震云、余华、毕淑敏、迟子建、刘毅然、李本深、刘恪、肖亦农、杜远、萌娘、白冰、何首巫等当前活跃在文坛上的一批中青年作家。其中有些人，如莫言、刘震云在当时就已成名，但他们中的多数人是在学习期间和毕业后才逐渐成名的。因为学生中有这么多的“能人”，所以不敢懈怠，无论是对所讲题目，还是对具体内容的阐述，都认真思考过，是下了一些工夫的。文学创作问题是十分复杂的问题。我对所讲的问题都力求做到既有根据，又有新见；既讲中国自己的文论，也涉及西方的新学派新论点；既讲理论，也分析作品；既分析大作家的作品，也分析学生已发表的习作；既介绍别人的观点，有时也谈论自己对生活的一些感悟。讲稿写了满满的五个硬皮笔记本。此后十年间我给本校硕士生上课，就在原讲稿的基础上不断地修改，每次都补充一些新的内容。在经过十遍的讲授之后，感到那内容逐渐得到充实。1998年春，决定把讲稿整理出来。经过一年的努力，终于如愿以偿。教师最经常的工作就是给学生上课。如果上课有心得有体会，单篇整理出来就是论文，整门课的讲义整理出来，就是专著了。我的几部著作都是这样产生的。

关于文学艺术创作的奥秘，无论是作家还是学者，都认为它是世界上各种奥秘中最神秘不过的秘密。它是一个“黑箱”，人们可以猜测，却无缘亲睹，或做实验。我读过奥地利著名作家茨威格一篇



题为《艺术创作的秘密》的文章，他认为创作的事情是与神的观念联系在一起的。我们可以理解所有存在之物，就如同山、水、江河、海洋、大地、花鸟、树木等事物，它们是自然的存在，我们可以面对事实，观察它们，研究它们，它们最终都可以被我们所理解。文学创作则由“无”到“有”。从一个作家那里，从空无中突然“冒”出了传世之作，这简直不可思议，是最神圣的、最神奇的、最令人敬畏的事情。我们每天都看到许多书籍，其中包括许多小说集、散文集、诗歌集、剧本集，它们摆在书店里，这并不稀奇。稀奇的是这其中会有一些集子流传下去，千百年后还会成为人们精神生活的一部分，这是神奇的。你想一想，大约在230多年前，有那么一个中年人，他住在香山脚下的正白旗，穷困潦倒，“举家食粥酒常赊”，每天写出有限的字句，积十年之久，写出了八十回小说，叫作《石头记》，又叫《红楼梦》，小说未写完，他不幸去世了。但是他战胜了时间，他完成了我们大家都完成不了的事情。连他自己也没有想到200年后，他会成为中国古代最杰出的小说家之一。他的作品不胫而走，进入寻常百姓家。他作品中的人物成为我们的兄弟姐妹、亲戚朋友，或成为我们一生难忘的仇敌。还有许多称为“红学家”的人，成日痴痴迷迷地研究他的小说乃至他的家世，连他的祖先也沾了他的光。作家这种人不是天天出现的，传世之作和印刷的数量也不会成正比。多少年才冒出这么一个真正称得起是作家的人，多少书籍中才会存留下一本。这难道不神奇不稀罕不神秘不令人敬畏吗？我深知我的研究对象是如此的神秘，所以不得不严肃认真，不得不小心翼翼，不得不竭尽全力寻找可行的切入点，不得不多征引那些大家的论述，不得不把自己内心的秘密展现给大家。

我对文学创作的总看法是：创作对作家而言，不是像某些人所说的平静的波澜不兴的过程，恰恰相反，心理风暴伴随创作的始终。在创作过程中，心内总有两种互相冲突的力量在涌动。它是最客观的，又是最主观的；它是意识的，又是无意识的；它是自觉的，又是最不自觉的；它是清醒的，又是昏迷的；它是自我，又是他人；它是作者出于“在”的状态，又是“不在”的状态；它需要动情，又需要冷静；它需要放纵，又需要控制；它需要感性，又需要理性；它需要形象，又需要逻辑；它需要如实的情境，又需要诗意的幻想；它需要熟悉的，又需要陌生的；它需要儿童般的天真无邪，又需要成人那种丰富的知识；它需要母亲般的温情，又需要父亲般的深刻；