

王景科 著

耕耘录

中国档案出版社

自序

有耕耘就会有收获。这本文学评论集就是我在文学园地里不停耕耘的果实,也是用我的心血和汗水浇灌出来的结晶。

每当我的人生之路走过了一段时间之后,我总想将过去所写的东西做一个大致的整理,将自己的这些成果汇集起来。再者,作为一名大学写作教师,在过去的一段时间内到底写了多少东西?发表了哪些篇什?自己的科研有哪些成果?写作水平又有什么长进?这些都可以从一些论文中找到答案。这样,不但于自己是一个阶段总结,而且也是给关心自己的亲朋好友一个真情告知。基于此,我便产生了再出一本评论集的念头。

本书取名为“耕耘录”,其意在于两点:一是指在三尺讲台上不倦的舌耕,二是包含二十多年来在方寸稿纸上的辛勤笔耕。

自己乐于教师这一崇高的职业,教过小学、中学,后上大学,毕业后留校又当了大学教师。然而,教师的舌耕之苦、之累只有当教师的人才会有深刻的体会,不但有精神压力之苦而且有体

力劳作之累。教学相长是前人的古训。作为一名大学教师,教给学生一杯水,教师要有一桶、两桶乃至更多桶的水才行。教学工作不仅仅是一门艺术,一门学问,在三尺讲台上的耕耘要做到身正为师学高为范还要靠心血的浇灌和汗水的滋润,惟其才能对得起和满足那双求知如渴似的眼光闪闪的学生们。否则,便不是一个称职的教师,更不是一个有水平的教师。正因为如此,自己在对事业执着的同时不断加强自身的学养,凭着自己的韧劲和拼劲,挤时间,找机会,耕耘不辍,学习不止。我曾在我的第一本文学评论集《历园集》的“后记”中写过这样一段话:“我总觉得自己像一头拼命的牛,在背负重任的情况下用尽全身那微薄而又有限的力气,在不停地干活,在拼命地拉车,我总想用自己的辛勤劳作多干出一些有意义的事情,用自己的纯洁的心灵去报答关心我的良师益友”。正是由于自己不敢有丝毫的怠慢和松懈,由于不间断的努力和拼搏,现在才有了不少的收获。其实,我这个人既笨拙又无才气,全凭自己的那股拼劲,全凭那种争口气的任性,才有了今天的一切。也才能在大学的讲坛上立住脚,向那些莘莘学子们做着传道、授业、解惑的工作,做一个辛勤的园丁应该做的一切。认认真真地教书,老老实实在地做人。

在做好教书工作的同时,自己深感还必须学会善于思考,勤于钻研,在科学研究方面要有所建树。也正是基于这一点,当自己从走上大学讲台的那天起,便立志做一个有所作为的学者。于是便锲而不舍,一直在辛辛苦苦地写作,勤勤恳恳地耕耘。在这里回顾自己走过的道路,一是为了总结经验找出教训,二是为了让那些不了解我或误解我的人能对我有点起码的了解,知道我是一个刻苦写作的人,一个一直在拼搏写作的人,为了事业,为了写作,起五更,睡半夜,自己付出了一切。于是,在讲课之余

结合教学不间断地进行科学研究,从自己涉及到的对小说、散文、诗词等文学作品的一些看法、体会都一一动手写下来,有的作为讲课内容写在讲稿中,有的则在报纸、杂志上发表。从文学评论入手并逐渐确立了以散文创作与研究为主的专题研究课题。这是选入集子中的不少篇目的主要来源。

我的大学老师冯中一先生在生前曾不止一次地教诲我:写作教师是一个好汉子不愿意干,赖汉子干不了的工作,要当好写作教师,非下一番苦功夫不可。山东省写作学会会长张蕾先生是我的老师,他也曾不断地告诫我:写作教师必须是一个“杂家”,既要根基扎实又要视野开阔,更要善于自己动手写作,写比说更重要。正是在他们的亲切教诲和扶持下,还有其他老师的帮助,使我不断提高,走向成功。这也是我又出这本书的另一个成因。

在有的人看来,我写的东西是杂了些,所涉及的内容也杂,如“杂拌儿”一样。可我并不以为这是什么过错,作为我所教的写作课注定了自己必定是个“杂家”:不了解中国古代的写论文就无法理出中国写作理论发展的轨迹,不知道外国人的创作历史和现状也就不会向学生打开另外一个写作的天窗,不学习古代诗词的创作内容及创作知识,也就无从向学生谈论古代诗词的创作经验,不研究古代散文的博大精深,就没办法解读中国散文创作的源与流之间的演变与发展,不探讨现当代文学创作的走向及状况,就不能高屋建瓴地向学生介绍当前文学创作的发展趋势及创作潮流。同样,不掌握古今中外文艺理论方面的知识,讲课内容和写作内容也无法上升到一定的理论高度,不涉猎古今中外的小说、散文的创作也就不可能给学生讲授二者创作的技法和技巧,不懂戏剧影视方面的知识更不可能向学生谈论戏剧影视的创作或演出效果的优劣,等等。一个知识贫乏

的教师是不可能讲出内容丰富的精彩之课的。当然,写作教师也不可能是一个全才,但是,他必须对以上所讲的那些理论知识或创作经验有所了解甚至较为熟练地掌握。否则,一个不知道文体理论知识和基础写作理论的写作教师是讲不好写作课的,也写不出各种文学作品的评论文章的。基于此,我在探讨写作理论的同时也在研究文学作品的创作规律,于是便有了小说漫谈、散文研究、诗词鉴赏、理论探微、写作杂感之类的论文散见于报刊杂志之中,虽然不专,但却是对各类文学作品的一种钻研与剖析,这种广种博收的笨法子,恰如农民播种的五谷杂粮。正是在此基础上奠定了我对中国散文创作的专题研究,确立了我科研课题的研究方向,并有山东省教委社科重点课题项目《中国散文创作艺术论》一书的出版问世。不论别人怎么说,我都会像农民种庄稼那样不断地耕耘、播种,用自己的心灵去写作。

然而,已有的成果只能说明我已经奋斗过、经历过、拼搏过,却不能说明将来。在这样一个竞争激烈、飞速发展、变化莫测的时代,生活和工作都是不容易的。要豁达开朗还要谨慎小心,要学会忍受来自明的或暗的多层面的压力。要善于将压力变为动力,走好自己的路,做真正的自己,自由地呼吸,快乐地生活,不为烦恼所笼罩,从写作中找到自己的价值。在即将出版这本文学评论集的时候,内心深处有着一些想一吐为快的真实感触,写出来于自己是一种解脱,对读者则是对我的一点了解和认识。

巴金老人曾说他掏给读者的是一颗燃烧着的心,这话我信。作者的真诚对读者是千金难买的承诺。

王景科

2000年2月于山东师范大学

目 录

自序

第一辑

周恩来主要文艺观点学习札记·····	(1)
论周恩来 60 年代前期的文艺思想·····	(63)
论周恩来文艺思想中的人民性问题·····	(80)
邓小平文艺发展观八题·····	(94)
关于山东当代文学四十年的一些思考·····	(102)

第二辑

论散文创作中审美心理的转换·····	(111)
散文作品与作家人格·····	(119)
情感是散文创作的基础·····	(129)
散文创作中的主体思维·····	(146)
散文文体以“情”为生命·····	(157)
论散文创作中选材的自我视角·····	(162)
谈新时期的散文创作·····	(167)
散文创作十论·····	(173)
古代散文中的山水景物描写·····	(194)

以真情书写的历史画卷·····	(202)
慈母至爱,超凡脱俗·····	(205)
胸怀挚情,笔含神韵·····	(209)
情动而文生·····	(211)
文字背后的惨淡经营·····	(214)
血与火的抒写·····	(225)

第三辑

论张炜的短篇小说创作·····	(233)
李贯通小说创作漫笔·····	(240)
略谈周大新的三篇小说·····	(253)
评矫健的中篇小说《天良》·····	(259)
读长篇小说《感受四季》·····	(264)
家族故事的选择与阐释·····	(268)

第四辑

浅谈中国传统节日诗词的特点·····	(271)
略论中国二十四节气及其诗词特色·····	(277)

第五辑

写作与书面语言表达能力·····	(285)
女性写作的情怀·····	(289)
《写作》自学引论·····	(292)
隔行不隔山·····	(301)
作文考试漫谈·····	(306)
自考作文应试指要·····	(313)
现代应用文写作规范之我见·····	(320)
现代应用文写作教学刍议·····	(330)
后记·····	(335)

周恩来主要文艺观点学习札记

生活是创作的源泉,创作是生活的反映

文艺创作必须以社会生活为基础的思想。(1)社会生活是文艺创作的唯一源泉。没有人类社会生活,就没有文学艺术。文艺家只有深入社会生活,才能把握住时代的脉搏,才能进行审美体验和创造。凡是杰出的文艺家,都是与当时的社会生活保持了密切的联系,掌握了极为丰富的艺术原料矿藏。从一定意义上讲,文艺家的创作素材和创作激情及创作中艺术形象的塑造、艺术形式和表现方法的创新,归根结底只能是源于取之不尽、用之不竭的社会生活。(2)创作是社会生活在人类头脑中反映的产物。社会生活对于文艺创作来说具有第一性的意义,作为观念形态的文学艺术是密切依存于社会生活的。当然,文艺创作对社会生活也决非是简单的机械的摹仿,而是经过文艺家“头脑”的加工、改造、升华后所形成的既源于社会生活又高于社会生活的审美创造。(3)正确认识和处理文艺创作与社会生活的关系。既要从根本上充分认识文艺创作对于社会生活的依赖关系,又要从文艺创作的要求明确文艺创作对于社会生活也不是照镜子式的再现。文艺创作必须以社会生活为基础的思想,是周恩来 1963 年 12 月 8 日在接见广东省现代戏会演的剧团负责人和主要演员时的讲话中提出来的。他说:“生活是创作的源泉,创作是生活的反映。如果不深入生活,那是创作不出好作品

的,这对作家、导演、演员都一样。”^①这是在新的历史条件下对马克思主义关于社会生活是文艺创作的唯一源泉理论原理的重申和坚持,丰富和扩大了“源泉论”的内涵。

文艺创作是一种精神生产

关于文艺创作的生产属性是一种精神生产的思想。(1)文艺创作是一种有别于物质生产的精神生产活动。在人类生活中,有两大生产活动,一为物质生产,一为精神生产。作为精神产品的文艺作品,是通过精神生产过程所产生出来的。“文艺同工农业生产一样,有它客观的发展规律。当然,文艺是精神生产,它是头脑的产物,更带复杂性,更难掌握。”^②(2)文艺创作作为一种精神生产的主要特点和规律。①文艺创作主要是通过形象思维反映社会生活。它的思维方式虽然也有理性思考,但整个文艺创作和文艺欣赏过程主要是形象思维。②精神生产不能提出“划一化”的要求。由于文艺创作主要是个体性的劳动和文艺家本人的创作个性、艺术风格以及认识、感受、表现生活能力的不同,因此,创作速度的快与慢、创作数量的多与少、创作水平的高与低等,都不能作“划一化”的限制和要求。③文艺作品的产生也可以是偶然得之的。周恩来说:“作品的产生,可以是偶然得之,但是这种偶然得之是建筑在长期的生活和修养基础上的,这也是偶然性与必然性的辩证统一。”^③④文艺创作是需要才能的。既然文学艺术是一种精神生产,那就需要精神产品

① 《周恩来论文艺》人民文学出版社1979年版,第188页。(引用该书,以下只注页码。)

② 第95页。

③ 第70页。

的创造者要有一定的才能,决不是随便什么人都可以干好的,更不宜搞大规模的群众性运动。文艺创作是一种精神生产的思想,主要体现在周恩来 1959 年 5 月 3 日的《关于文化艺术工作两条腿走路的问题》和 1961 年 6 月 19 日的《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》等文艺论著中。它是针对长期以来,特别是在“大跃进”中有的文艺部门的领导忽视精神生产的特点、违背艺术规律所造成的失误的深刻反省和理性总结,从而补充、丰富和发展了马克思主义文艺理论、毛泽东文艺思想中关于精神生产的理论原理。这一思想,不仅有力地指导了文艺部门的领导工作,而且也极大地解放了艺术生产力,在纠正“左”的错误倾向、繁荣社会主义文艺事业中,已经并将继续产生巨大的影响。

文艺要寓教于乐

文艺要将教育寓于娱乐之中的思想。(1)娱乐作用是文艺的一种重要功能。文艺具有教育、认识、审美、娱乐等多种功能与作用。在注重教育、认识、审美功能与作用的同时,也应该充分认识和发挥娱乐的功能与作用。人们看戏、看电影或欣赏其他文艺作品,很重要的一条是为了得到美的享受,得到娱乐和休息。这个基本的事实决不能予以忽视,否则,既不符合实事求是的原则,也不能满足人民群众对文艺的需要。(2)教育作用只有通过娱乐作用等才能实现。强调重视教育作用,是实现文艺为人民服务、为社会主义服务的重要目的之一,但要真正实现,必须借助娱乐等其他功能,否则,其教育作用就会失去附丽、导致落空。(3)要使教育作用与娱乐作用达到有机结合、辩证统一。教育性与娱乐性,尽管属性不同,但在一部优秀作品中应该是同

时存在的。要使两者达到有机统一,关键的是要做好“寓”的工作。既要有“寓”的思想意识,更要有掌握、运用“寓”的艺术技巧,要通过深入观察、精心构思、合理想象和锤炼语言等,将教育性与娱乐性统一在生动的故事情节、鲜明的艺术形象和独特的生活图景之中,从而使教育性这个内在东西,贴切而又自然地渗透、体现在娱乐性这个外在形式之中。文艺要将教育寓于娱乐之中的思想,周恩来在 60 年代前期曾作过多次阐述。1961 年 6 月 19 日,《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中,周恩来指出:“文艺的教育作用和娱乐作用是否是统一的?是辩证的统一。群众看戏、看电影是要从中得到娱乐和休息,你通过典型化的形象表演,教育寓于其中,寓于娱乐之中。”^① 1963 年 5 月 29 日,在《过好“五关”》中又指出:“文艺生活总是要有的,但是,我们的文艺生活是为了活跃人的思想,提高人的修养,把教育寓于文化娱乐之中。”^② 这些论述,对寓教于乐这个古老的美学命题进行了富有创新意义的阐发,进一步发挥了马克思主义美学关于功利性与愉悦性相统一的观点,是指导社会主义文艺工作、满足人民群众对文艺需求的重要原则之一。

标语口号不是文艺

简单、空洞的标语口号不是文艺的思想。这里主要是强调了文艺只有通过艺术形象才能更好地表现思想内容的问题。(1)标语口号不是艺术形象。缺乏艺术形象的作品,严格意义上讲,不能称之为文艺作品。因为只有通过艺术形象,才能有丰

^① 第 92 页。

^② 《周恩来选集》下卷,人民出版社 1984 年版,第 427 页。

富、优美的生活画面。(2)标语口号不是形象思维。文艺家要想描绘和表现出丰富、优美的生活画面,只能用特殊的思维方式——形象思维。所谓文学艺术的形象思维,就是要通过作品中的艺术形象,来完成一系列从感性到理性的认识和形象的表现,而不是在作品中空喊出来。(3)标语口号不是典型形象。典型形象具有高度的真实性、概括性和鲜明的个性相统一的特点。它是一部作品是否有永久的艺术魅力和巨大的教育、认识、审美价值的关键所在。标语口号没有这样的特点和作用。1961年6月19日,周恩来《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》中,鲜明地提出了标语口号不是文艺的观点。他指出:“文艺为政治服务,要通过形象,通过形象思维才能把思想表现出来。无论是音乐语言,还是绘画语言,都要通过形象、典型来表现,没有了形象,文艺本身就不存在,本身都没有了,还谈什么为政治服务呢?标语口号不是文艺。”^①这一论述,不但阐明了文学艺术的基本特征,而且也揭示了它和为谁服务的辩证关系,给广大文艺家指明了如何更好地为人民服务、为社会主义服务的正确途径。

党委领导要当霸王,必然要“别姬”

党委在领导文艺时要切实接受“霸王别姬”教训的思想。

(1)党委要领导文艺,但不能包办文艺;充分发扬艺术民主、坚持民主集中制的原则,但不能充当一个“霸王”的角色。文艺最不能搞机械划一,强求一律,简单地少数服从多数。因此,党委作为文艺的领导者、组织者,一定要力避衙门作风、行政命令,更不

^① 第91页。

能搞瞎指挥、“一言堂”。“只许一人言,不许众人言,岂不成了‘一言堂’么?”^① (2) 党委在领导文艺时,如果专横、武断,一人说了算,那就必然会严重影响文艺事业的发展。不但会严重脱离客观实际,脱离人民群众的迫切需要,违背文学艺术的特殊规律,而且还会极大地束缚和挫伤文艺家的积极性和创造性的充分发挥。1962年2月17日,周恩来《对在京的话剧、歌剧、儿童剧作家的讲话》中针对党在领导文艺工作曾经出现过的严重偏差,及时地提出要接受“霸王别姬”教训的问题。他指出“项羽自视过高,不能容人,最后只好‘别姬’。如果有哪个党委领导要想当霸王,必然要‘别姬’的。”^② 这里,周恩来是借用历史上“霸王别姬”的故事,要求各级党委在领导文艺工作中,以“霸王别姬”作为警戒,充分发扬政治民主、艺术民主。这一思想,对于在文艺上改善党的领导和更好地坚持党的领导,产生了积极的影响作用。

文艺要表现时代精神

文艺要充分体现时代精神的思想。这一思想,周恩来于1962年2月17日《对在京的话剧、歌剧、儿童剧作家的讲话》中作了集中论述。(1) 文艺表现时代精神是一个科学的命题。“你们送来的简报上提到‘时代精神’,提得好。”^③ 这是因为,文艺表现时代精神,符合马克思主义经典作家的一贯主张,符合文艺发展的普遍规律,符合时代和人民对文艺的迫切需要。(2) 要对时代精神作广义的理解。时代精神是一个动态的历史的概念,

① 第78页。

② 第110页。

③ 第112页。

在不同时代、不同历史时期有不同的具体内容。演现代戏可以表现时代精神,演历史剧也可以表现时代精神。(3)表现时代精神的重要标准是“合乎时代”和“站得住”。“合乎时代”,就是合乎所表现的那个时代的特征、情绪和社会发展的必然趋向。“站得住”,就是使时代精神通过思想深刻与艺术精美相统一的作品自然而然地流露出来,唯其如此,才能真正吸引人、感染人。要想使自己的作品达到“合乎时代”和“站得住”的要求,就要把思想认识提高到“合乎时代”的水平上来,就要在贴近现实、深入生活中紧紧把握住时代的特点,就要及时反映我们伟大时代的新人新事,等等。(4)在具体地表现时代精神时,要注意选取表现时代精神的最佳侧面。不能要求一个作品把时代的全部内容都反映了。“戏剧只能反映时代的一个侧面,又一个侧面,不能反映各个侧面。……时代精神也只能通过时代的一个侧面表现出来。”^①同时,还要正确认识和处理好反映时代精神与党的政策、决议的关系。所谓时代精神,不等于把党的决议搬上舞台。不能把时代精神完全解释为党的政策,党的决议。周恩来关于文艺表现时代精神的思想,鲜明地体现了马克思主义的历史唯物论和辩证唯物论的根本观点,纠正了由于“左”的思想影响在文艺反映时代精神问题上所出现的片面认识,为广大文艺家更加重视和及时、准确地表现时代精神指明了方向。

文艺要求思想性和艺术性辩证的结合

文艺作品要努力达到思想性与艺术性有机结合的思想。这一思想,主要在周恩来的1959年4月18日《我们在文化教育战

^① 第113、114页。

线上的任务》、1959年5月3日《关于文化艺术工作两条腿走路的问题》、1961年6月19日《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》、1964年6月23日《在京剧现代戏观摩演出大会座谈会上的讲话》等文中作了具体论述。(1)思想性和艺术性有机结合的作品,是一切优秀文艺作品的主要标志。努力创作这类作品,也是社会主义文艺的根本要求。(2)思想性和艺术性,两者都很重要,缺一不可。思想性是指文艺作品描绘的全部形象所体现出来的思想意义。艺术性是指文艺作品通过反映生活、表现思想感情所达到的准确、鲜明、生动以及形式、结构、表现技巧的完美程度。因此,“两个东西都应该重视,也是要二者具备。”^① (3)思想性和艺术性有机统一的最高要求是辩证结合。两者联系密切,相互制约,相互依赖,相互影响,各以对方为存在条件。我们的要求是“既要有思想性,又要有艺术性。主导方面是思想性。不是不讲艺术性,而是要通过艺术形式表现出思想来。”^② “思想性逐步地深入了,自然就可以突破了原来的艺术性,就会使艺术性适合你的思想性的发展,适合你的内容。”^③ 艺术性的高低,对于思想性来说,也是会产生不可忽视的影响的。周恩来关于思想性和艺术性相结合的论述,对于提高广大文艺家正确认识和处理两者之间辩证统一、密不可分的关系,有着重要的启示作用。

艺术形式要统一、和谐、明确、生动

周恩来于1952年11月14日《在全国第一届戏曲观摩演出

① 第201页。

② 第70页。

③ 第201页。

大会闭幕典礼上的讲话》、1953年9月23日《为总路线而奋斗的文艺工作者的任务》和1963年8月16日《在音乐舞蹈座谈会上的讲话》等文中,论述了文艺创作的表现形式问题。他指出:“艺术的表现形式,要统一、和谐、明确、生动。”^① (1)艺术形式要统一。一方面,要求内容与形式的统一,不能相互矛盾;另一方面,形式本身也要统一,不能相互矛盾。“我们的艺术形式应该是统一的、和谐的,应该在自己民族艺术的水平上来逐步提高。不能是杂凑的,生吞活剥的艺术形式。因为艺术有思想和形式的统一性,也有形式本身的统一性。”^② “既然成为一种艺术,你总要统一,像一个戏。……任何艺术都不能破坏统一。”^③ 艺术形式的统一,有利于使作品更集中、更典型地反映社会生活,更具有强烈的艺术感染力。(2)艺术形式要和谐。形式的各部分、各因素之间要协调、均衡。比如,主题不能孤立,好花还要绿叶扶持,有主有从,不能喧宾夺主等。这就要求通过妥善安排形式的各部分之间的主从、轻重、强弱、虚实等具体问题,形成一种总体上的和谐感。(3)艺术形式要明确。目的性要非常清楚,不能含糊,更不能使人感到艰涩难懂,不可捉摸。(4)艺术形式要生动。艺术需要生动、活泼,最忌呆板、单调。文艺家要使作品达到生动性,就必须重视和运用各种艺术技巧。有了精湛的艺术技巧,才能使广大人民群众通过艺术形式的生动性得到美的愉悦和休息。周恩来关于艺术形式要统一、和谐、明确、生动的论述,不仅揭示了文艺创作中形式必须适合内容的普遍规律和特点,也向广大文艺家提出了应有的艺术修养的要求。

① 第186页。

② 第55页。

③ 第42、43页。

有了生活实践,还应该 有艺术实践

这一思想,主要体现在周恩来 1953 年 9 月 23 日《为总路线而奋斗的文艺工作者的任务》、1963 年 4 月 19 日《要做一个革命的文艺工作者》、1964 年 6 月 23 日《在京剧现代戏观摩演出大会座谈会上的讲话》等文的有关论述中。(1)与艺术实践相比,生活实践显得更为重要。“这两方面都要实践,到底现在哪一个比较更重要呢?更重要的是生活实践。”^① 因为,尽管艺术实践也是生活实践的一个重要组成部分,但从根本上说,生活实践是一切包括艺术实践在内的具体实践活动的基础。(2)生活实践不能代替艺术实践。艺术实践是一种具有自身特点和规律的实践活动。只有通过精心的、反复的推敲、磨炼、修改等艺术实践活动,才能使作品更加精巧、完整和成熟。“任何东西的初稿都不可能那么完整,艺术实践也一样,不可能一下子成熟,通过艺术实践才能有比较,才知道怎样才是正确的。”^② 因此,“艺术家有了生活实践以后,还应该 有艺术实践。”^③ (3)艺术实践要与生活实践、学习理论相结合。艺术实践不能脱离生活实践,不能离开正确理论的指导。要做到三者有机结合,才能使艺术实践获得更大的成效,使艺术家不断提高自己的艺术修养。正如周恩来所说的那样,“演员应该表演,歌唱家应该歌唱,没有实践,就没有进步。学习理论也好,基本训练也好,学习和训练是必要的,但是如果光有学习、训练的一面,没有实践的一面,那修养是

① 第 202 页。

② 第 154 页。

③ 第 54 页。