

新创作丛书

文学之门

鲁迅文学院培训中心 编



中国文联出版社

新创作丛书

文学之门

鲁迅文学院培训中心 编

中国文联出版社

1986 年—2005 年

鲁迅文学院培训中心讲义精选

文学之门

鲁迅文学院培训中心 编

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文学之门 / 鲁迅文学院培训中心编.

北京: 中国文联出版社, 2005.12

(新创作丛书·1-10)

ISBN 7-5059-5148-3

I. 文… II. 鲁… III. 文学创作-教材 IV. I04

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 140194 号

书 名	新创作丛书 (1-10)
主 编	鲁迅文学院培训中心
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389152)
地 址	北京农展馆南里 10 号(100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	苏 晶
责任校对	李 志
责任印制	李寒江
印 刷	北京振兴源印务有限公司
开 本	850×1168 1/32
字 数	2000 千字
印 张	85.75
插 页	20 页
版 次	2005 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5059-5148-3
总 定 价	160.00 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflacp.com>

出版说明

文学创作函授是鲁迅文学院一个重要的教学环节。

为什么要开办文学创作函授？一方面，是时代与社会的需求；另一方面，是鲁迅文学院的职责所在。时代与社会需要文学创作，社会主义文学事业作为我国先进文化的重要组成部分是不可以须臾或缺的，鲁迅文学院作为培养文学人才的教学机构当然要责无旁贷地承当这个任务；同样，对于广大的文学爱好者，乃至初涉文学领域的同志们，鲁迅文学院也有对其熏陶、培养的任务，这当然也是责无旁贷的。

于是，我们在1986年开始举办文学创作函授，至今已经整整二十年了。

一般而言，函授教育采取三种形式，即：刊授、指导与面授。刊授离不开教学刊物。我们的刊物一部分发表学员作品，一部分刊登理论文章。在鲁迅文学院创办文学函授二十周年之际，将其中的理论文章遴选、汇编，既有特殊的纪念意义，对于我们的工作，也是检阅、总结、促进与反思。

我们在进行函授教育的时候，有时会遇到这样的疑问：“理论与创作是什么关系？”或者“我们搞文学创作，理论学多了，反而不会写东西了”等等。他们不明白文学事业的发展与繁荣，既是作家，也是理论家共同努力的结果，二者不是对立，而是相

辅相成。如果说，创作是文学实践，理论则是对实践的整理与提升。许多创作手法往往是理论家发现与研究的成果，而被作家有意与无意地运用到创作之中。如果你想做一个优秀作家，那么，认真读一点理论文章则毫无疑义地有利无弊。诚然，生活积累、艺术感悟往往取决于作家自身，然而创作规律、叙事方法、文化素质，通过读书与学习，则可以迅速提高，从而少画出许多颤栗的曲线。

英国有一句谚语：“一斧砍不倒老橡树”。同样，理论学习也是如此，需要循序渐进，楔入潜流而穷追奥秘，采集理论的光线，编织理论的光束，用马克思主义的文艺理论指导我们的文学创作。这就不免令人想起晋朝的虞溥，那是一位衣冠高古的人物，他在鼓励学生学习的时候，语重心长地说过这么一些话：

夫圣人之道淡而寡味，故始学者不好也。及至期月，所观弥博，所习弥多，日闻所不闻，日见所不见，然后心开意朗，敬业乐群，忽然不觉大化之陶己，至道之入神也。故学之染人，甚于丹青。

学习之于人，其教育与熏陶的作用，超过绘画。因为“丹青吾见其久而渝矣，未见久学而渝者也。”如果我们努力学习，研究创作规律，把冥冥之中的写作经验提升为文学理论，其效果自然会如同毛泽东同志所教导的那样“从必然王国走向自由王国”。

基于此，我们从二十年的函授教材中，选编了部分理论文章，并根据文章的内容进行了精心梳理，厘为四卷。倘若把每一卷标出题目，那么，第一卷是创作谈；第二卷是文体论；第三卷是叙事方法；第四卷是文学语言。当然，这只是大体而言，难以

字斟句酌，以纳卯眼。为了做好这项工作，培训中心的温华副主任，投入了大量时间与精力，反复斟酌、认真筛选，为这部文集的选编，奠定了扎实基础。在这个基础上，我进行了简单的删略与调整，从而以今天这个面目与学员们见面，但愿大家喜欢。如果进一步从中收获到金子一样沉甸甸的谷穗，我们则不仅高兴，而且欣慰。

王 彬

2005 年 8 月 23 日

目 录

创 作 谈

丁 玲	扑到迷人的生活海洋里去	3
邓友梅	邓友梅同志谈创作	14
孙绍振	作家的观察力和感受力	26
胡 平	魔法的综合	46
	——文学创作中的非关联思维	
许 评	艺术想象的驱动力	56
耿 立		
汪曾祺	汪曾祺谈创作	68
王 蒙	漫谈短篇小说的创作	79
林斤澜	“人学”小议	98

文 体 论

胡 平	我们需要何种小说文体	107
	——判断与判断题解	
王 蒙	小说的本原与还原	128
徐舟汉	微型小说要素谈	139
胡 平	关于精妙的短篇小说	146

何镇邦	建设中国现代文体学	157
柯汉琳	仰望思想的天空	165
	——关于 90 年代以来思想散文的思考	
王 彬	修辞立其诚	177
	——我对散文本质的沉思	
流沙河	画 + 说 = 诗 (二则)	183
王幅明	散文诗散论	187
韩作荣	诗的本质	193

叙事方法

老 舍	谈人物形象塑造	211
崔道怡	七宝楼台七色花	215
	——小说创作之情节安排	
林斤澜	小说的加法与减法	230
王 彬	小说中的伪时间	236
钟本康	细节描写的感觉化、意象化	258
蒋守谦	关于小说艺术结构的几个问题	266
周新民	论先锋小说叙事模式的形式化	288
成曾樾	优秀小说的标志	301
	——精采的细节描写	
王 阳	视角主体的声音、眼光与聚点	308
王 彬	小说文本的解放	320
	——简论叙述语与转述语合流	
周天忠	联想在散文写作中的作用	331
傅德岷	在“世界”与“人情”里延伸	337
未 艾	散文的意境	341

吴 晓	诗歌意象的组合方式	346
童庆炳	意境的营构	353
吴奔星	独 白	363
	——诗的构思美	
雷抒雁	永恒的瞬间	372
	——诗境跋涉者的亮点	
姜 岚	现代诗的虚拟性与真实性例说	378

文学语言

老 舍	我怎样学习语言	391
汪曾祺	揉 面	397
	——谈语言运用	
雷建政	小说语言的陌生化	404
艾 煊	片言碎语话语言	414
余树森	怎样洗练散文语言	420
沈 奇	现代汉诗语言的“常”与“变”	439
	——兼谈小诗创作的当下意义	

附 录

古人谈语言的运用（辑录）	455
--------------	-----

创
作
谈

扑到迷人的生活海洋里去

丁 玲

作家需要什么呢？就是要有生活，没有生活是写不出来的。这个东西是法宝。邓刚（本院第八期学员——编者注）也有他的生活，假如你觉得他写得不够，那么你来写一篇吧，你没有办法再写一个那个海，这是他自己的东西。我们就是得有自己的东西。

《我的遥远的清平湾》，你没有到过陕北，你写不出来。我到过陕北，他写的高原我有感觉，他写的破老汉我也很熟悉，我看那篇小说可能比别人更有感情一些。但是，我还是写不出来他那个生活。因为他在那里插队，和“破老汉”呆的时间长，和老百姓一起过日子。我们在陕北是住在窑洞里，是干部，是些作家。我们也下去跑过，但是没有他史铁生熟悉。看了他的《遥远的清平湾》，我想起了自己写的陕北风光，比起他的，情绪就少多了，不如他的浓厚，他写那个破老汉比我那些窑洞里的婆姨娃娃写得好，有他个人的东西。一般的走马看花，是不容易写得好的。

蒋子龙是靠他的工人生活，他的《赤橙黄绿青蓝紫》里面

的人物、事件，我就写不出来。要我钻到他们思想里面去，和他们一块生活，恐怕我有点害怕，还是躲开一点好，没有接触过，当然没有法写了。

你们不是要我讲讲过去呢？你们现在条件好。三十年代没有条件接触社会，最多只有两三个穷朋友，可以借钱过日子，有那么个小圈子也就不错了。你以为那时候干革命是一伙人在一起吗？有时才只有一个人呢，地下斗争，白色恐怖，没有条件交往。有一两个同志也不能引到家里来，你也不能常到人家家里去，有几个朋友也不能在一起高谈阔论，就是一个人住在亭子间。那时还要维持生活，现在是“铁饭碗”，反正有饭吃，实在有困难，单位还可以想办法。那时候想些什么呢？常要想怎么活下去。写稿子首先要考虑能不能用，往哪里寄。那时候哪有这么多刊物，只有两个刊物，一个刊物是文学研究会的《小说月报》，还有一个刊物是创造社的《创造月刊》。文学研究会讲的是为人生而艺术，写实主义，当时社会不好，提点问题，暴露点黑暗。创造社最早是为艺术而艺术，后来才革命。那时候谁的生活多？鲁迅多？鲁迅写的闰土还不是他年青时候的生活？《狂人日记》不就是写有些知识分子反对旧礼教？《孔乙己》不就是小镇上那种读书人吗？要他再写什么呢？写革命，写工人？他能写吗？不能写。你要他什么都写，他没有那么多的生活。那时候我跟陈望道两人说笑话，他说鲁迅写恋爱不行，他没有恋爱过。这自然是笑话。可是你要搞创作，自己一定要有生活的积累，你没有家当，箱子里没有玩艺儿，而到处去找材料，听故事，那哪行，不行！

你们现在的条件实在是好，一听说作家，就不管你是年轻的也好，年老的也好，哪里都欢迎。这种情况，我估计除了苏联，就是中国。在美国，作家是没有地位的。我到美国去，想找辛克

莱，我读过他的作品，听说他没有死。从他的书里面我了解了美国。可是找不着他了，我问了好些人，他在哪个州，是不是还在大学里工作，还是在养老？可谁也不知道，他的年纪可能和我差不多，他死是没有死，可是消失了！可以想见他那个国家是不重视作家的。中国是很重视的。今天下午北京文联就举行肖军创作五十周年的庆祝大会。我老了，你们还让我来讲课。对年轻作家就更重视了，各地都在标榜培养了多少作家，出了多少新秀，大家都在争着给奖。这种条件是世界上少有的。我们现在是一举成名嘛，好像不要十年寒窗了。

前个月在作协创作委员会上，听他们汇报创作繁荣的情况，有哪些好的作品，有多少好的作家，报喜不报忧。全国那么多刊物，还不繁荣吗？这是空前繁荣。我不是乌鸦，我是喜鹊，还是喜欢听报喜的。但是没有一些不好的文学情况吗？

我觉得前段没有批评文章。我们现在好像大刊物不登评论文章，说评论文章没人看。现在评论文章慢慢有了一些，但都是千篇一律的说什么“优秀”、“高峰”，什么“新的探索”那一套词儿，不作思想上艺术上有益的分析。我不喜欢随便批评我不认识的人，但是我喜欢批评我熟悉的人，因为我知道他理解我，我就敢批评他。萧殷是老《文艺报》的，我的同事，这个人很好，不打人，不出风头，不搞风派，是个正派老实、勤勤恳恳的人。他搞了一辈子文学评论，书大概也出了好多本。在他去世的前一、两年，我给他写了一封信，劝他不要再写那些评论文章。他花了许多精力去看，看人家发表的没发表的东西，给人家谈创作，就这样写了很多文章，可能会有不少人受到益处。但是，你搞这个干吗？只要你写一篇有典型意义的，这一篇就会使很多人受到教育，比你这篇为这个写的，那篇为那个写的作用大多了。问题在哪里呢？一定得有你自己独特的正确的见解，你才能写好

具有典型意义的评论文章。所以我劝他趁早不要写了，我说你就作一个题目的专门研究，你找个典型的作品，作专门的研究，或者说它好，或者说它不好，都可以。

现在的评论不活跃，没有真知灼见，没有交锋，一边倒，温温吞吞的，这样的一种气氛对我们作家是很不利的。我听说邓刚的作品看不到一篇有分析的评论文章，全是捧的，说他写得怎么了不起。邓刚，你是不是想看批评的文章，却一篇也没有？如果是这样，我替你感到寂寞！从热闹中感到寂寞。没有争论，没有不同意见。光是鼓掌叫好，锣鼓声很高，这是锣鼓声中的寂寞，这比没有人打锣鼓还要寂寞。我是希望有人能说到你创作上的关键问题。这对作者真是舒服、愉快。

我感到现在有些问题没人提，我就大胆地提，闯开这条路子。你们说不能批评，我就批评。你们说不能点某些人的名，我就点某些人的名。有人问我到文学院去讲课，讲些什么？你千万不要讲作品，你讲作品，讲好还可以，千万不要讲不好。因为你讲那个作品不好，就得罪了那个作家，就得罪了发作品的编辑部，从而就得罪了那个作家的一伙人。我说文坛如果是这样，那我们还有什么希望呢？

我这个人就是这样。外面的人说不好理解，实际上是太简单了，简单得不好理解。现在人都复杂了，复杂好理解。我还有那么一点点不能忘情，这一点情就是文学。情是好的，还是要有情。如果我们搞文学的人没有情，那还搞什么文学？所以不但要到生活里面去，要有自己生活的一手，还真正要有感情。你没有感情的话，就没有你最喜爱的、能把你牢牢捆住的东西。而这个东西绝不是自私的。有私心的人，对人没有感情的人，只是为着从人家那里捞取资本的人，不能搞文学，不能搞创作，他写不出好东西。这样的人一生也写不出像样的东西来。有一个人是我很

熟悉的，他也老下去，工厂里去过，农村里去过，部队里也去过，去“三同”、“四同”，还受过苦，可总是写不出东西来，他也焦急。我跟他讲，主要问题在哪里？就是你老是去做买卖，去搞交易。你在那里拿一些东西回来，然后你再去卖一点东西，你明明就是一个贩子嘛！你到那个地方去，就是要去喜欢它，崇拜它，歌颂它，去为它服务，你把一切交给人民，你就能写出好东西来。我劝人家就是要有情，你写的就是他们嘛，就要跟他们有感情。

有人说《故土》这篇小说很好，有人说不好。有一位老干部说，你要骂老干部，如果你写出来的那个老干部是个不好的，你骂他，我心里很舒服，可是你写的那个老干部还是不错的，你骂他，我真难受。我说过，要现在的青年作家写老干部，太难了。因为他们没有看到过，你把他写空了，那就成了高、大、全了。要把他写好，按现在你们见到的老干部，一般的，不是具体的，好像写不出一个好的老干部来。过去不是这个样子，大家都知道周总理，他的侄儿来了，他说你走吧，住在外面去，他就不把他调到北京来，他要把他调到北京来太容易了。我们现在有些人，有些老党员不争气，过去的革命志气消失了。而我们的同志又没有看到那些好的，想象出来的好的又写得空。有些人写老干部，一批评起来就不像老干部，老干部不好的地方他没有抓住，写得不像，像个暴发户，要写好老干部的形象，就要写出一种品质来。

文坛上还有这种现象，好像作家不能当得太大，当小作家好一些。为什么呢？因为小作家他认真地在那里写，没有好多编辑部找他要稿子，大作家所有的人都找他。只要你一出名，所有的刊物都冲着你来，市场繁荣，你就得赶快生产，供应市场，于是质量也就降低了。年轻的小作家他老想着怎么样的稿子才能上刊