

文学写作学

编著 彭恺奇

陈果安 李幼奇
曹天喜 刘良初

中南工业大学出版社

现代写作学丛书之三

现代写作学丛书之三

文学写作学

编著 彭恺奇 陈果安
李幼奇 曹天喜
刘良初

中南工业大学出版社

• 1995 •

文学写作学

编著 彭恺奇 陈果安 李幼奇 曹天喜 刘良初

责任编辑:何彩章

*

中南工业大学出版社出版发行

湖南大学印刷厂印装

新华书店总店北京发行所经销

*

开本:787×1092 1/32 印张:14 字数:309千字

1995年12月第1版 1996年9月第2次印刷

印数:6001—10000

*

ISBN 7-81020-814-4/H·085

定价:14.00元

本书如有印装质量问题,请直接与生产厂家联系解决

厂址:湖南长沙

邮编:410082

《现代写作学丛书》编写说明

一、《现代写作学丛书》的编写，旨在尽可能吸取海内写作学界、文章学界较有影响的写作教学和写作研究的成果，大胆剔除和纠正一些过时的、不恰当的提法，并在弃取之间，发表我们多年来在写作学研究中的心得和看法。因此，本丛书对海内方家的成果有所总结而不限于总结，有所依傍而不尽依傍，保证丛书的创造性与科学性，是我们始终不懈的追求。严谨、求实、创新和自成体系，是本丛书的主要特点。

二、本丛书一套三本：《现代写作原理》、《文章写作学》、《文学写作学》，从原理到文体，构成一个完整的系列。高等院校本、专科教学，既可成套采用，也可单独采用。

三、本丛书由陈果安、张会恩提出整体构思，制定大纲，由陈果安、彭思毛、彭恺奇具体组织实施。成稿以后，陈果安、张会恩抽审了部分书稿。彭思毛担负了整部丛书的校对工作。

编 委

1995年8月26日

182.03/01

现代写作学丛书

现代写作原理

文章写作学

文学写作学

陈果安 张会恩

彭思毛 彭恺奇

主编

目 录

绪 论	(1)
第一章 诗歌	(18)
第一节 诗歌的含义与特点	(18)
第二节 诗歌的分类	(29)
第三节 诗歌写作要点	(44)
第四节 推荐书目与例文	(64)
第五节 训练设计	(79)
第二章 散文	(85)
第一节 散文的含义与特点	(85)
第二节 散文的分类	(92)
第三节 散文写作要点	(102)
第四节 推荐书目与例文	(118)
第五节 训练设计	(160)
第三章 杂文	(167)
第一节 杂文的含义与特点	(167)
第二节 杂文的分类	(185)
第三节 杂文写作要点	(189)
第四节 推荐书目与例文	(210)
第五节 训练设计	(226)

第四章 小说	(230)
第一节 小说的含义与特点.....	(230)
第二节 小说的分类.....	(236)
第三节 短篇小说的含义与特点.....	(242)
第四节 短篇小说的分类.....	(247)
第五节 短篇小说写作要点.....	(259)
第六节 微型小说的含义与特点.....	(278)
第七节 微型小说的分类.....	(286)
第八节 微型小说写作要点.....	(292)
第九节 推荐书目与例文.....	(299)
第十节 训练设计.....	(338)
第五章 戏剧文学	(345)
第一节 戏剧文学的含义与特点.....	(345)
第二节 戏剧文学的分类.....	(353)
第三节 戏剧小品的含义、特点与分类	(356)
第四节 戏剧小品写作要点.....	(365)
第五节 推荐书目与例文.....	(373)
第六节 训练设计.....	(381)
第六章 影视文学	(394)
第一节 影视文学的含义与特点.....	(394)
第二节 影视文学的分类.....	(405)
第三节 影视文学写作要点.....	(410)
第四节 推荐书目与例文.....	(422)
第五节 训练设计.....	(431)
后 记	(437)

绪 论

写作作为人类的一种特殊的实践活动,随着社会的进步,越来越受到人们的重视。可以毫不夸张地说,在现代社会生活中,不会写作的人,就是没有发展前途的人。而科学技术进步带来的生产力水平的提高,使人们在获得越来越多的物质享受的同时,对精神生活的要求也越来越迫切,越来越高了。因此,研究文学写作的一般规律与技巧,提高文学写作的水平,为人们提供高质量、高水平的精神食粮,已是刻不容缓的任务。

一、文学文体概述

(一) 文学与文章

我们认为,写作是用文字符号按一定法则组合成书面语言形式传递信息的操作过程。

写作的根本目的是传递信息。尽管文字符号本身也是一种信息载体,我们的方块汉字更是如此,但其信息量是极有限的,而且往往是不明晰和不确定的,只有按一定的法则把它们“组合”成书面语言形式系统,才有可能传递丰富的、复杂的信息。而且,文字符号只是构成这一系统的元素之一,其他还有材料、结构手法、表达方式等等。当把这些元素组合成书面语

言形式系统时,还必须满足如下要求:①遵守特定的法则,②尽可能地增大信息量,③有最大的舒适度。这个操作过程是极其复杂和艰难的,决不是“写作就是写文章”(《现代汉语词典》)那样简单,它能使人的智慧放出光芒!

人类通过书面语言形式传递的信息的质从总体上看有这样两大类,一类是情感性的,以审美为传递信息的目的;一类是非情感性的,以认知为传递信息的目的。所谓文学,就是以审美为目的,传递情感性信息的写作产品;所谓文章,则是以认知为目的,传递非情感性信息的写作产品。

当然,文学与文章各自又可以根据传递的信息的质再作第二级、第三级……分类,最终与写作产品的体裁相对应,如文章又可分为纪实类(包括消息,通讯,史传,日记,杂记,各种文书,广告,说明书等),议理类(包括政论,评论,学术论文,各种杂谈、感想等)。这是文章写作学研究的范畴。

(二) 文学文体分类

现行的文学写作产品的分类,有所谓“三分法”和“四分法”。三分法把它们分为抒情型、叙事型和戏剧型,四分法则分为诗歌、小说、戏剧、散文。我们国家一直采用四分法。无论是三分法还是四分法,都有一个明显的缺点,那就是体、类混杂。四分法的诗歌、小说和戏剧,都是文学体裁概念,而散文则既指“抒情散文”(体裁概念),又指除诗歌、小说、戏剧以外的一切文学作品(类概念)。这样就往往出现一些尴尬的局面,如报告文学算不算文学?如果算的话,它属那一类?杂文呢?现在已公认它是一种独立的文学体裁,而且是从“散文”中独立出来的,总不能再把它放在散文里吧!还有随笔,现在已有专门的期刊,这说明它也独立了;小品文,也已出版了大量的作品

集,也证明了自己的个性,硬把它们拽在散文家族里,岂不太委屈它们了!

一种观点一旦被普遍接受,形成一种思维定势,要改变它是很难的。但是,面对越来越繁盛的文学家族,四分法实在是有点捉襟见肘,死守陈规,只能束缚了我们自己的手脚,让我们自己“戴着镣铐跳舞”。

我们认为,大胆地运用新的研究方法,根据文学作品传递的信息的质对其分类,可能更科学些。我们根据文学作品传递的信息的质,把它们大致分成三大类:

① 行情类。所传递的信息是无实人实事相对应的形象和过程,或主体的某种思绪和情感,如诗歌,小说,戏剧等。

② 纪实、行情相兼类。如散文,报告文学,纪实文学等。

③ 纪实、议理、行情相兼类。如杂文,随笔,小品文等。

后两类中的所谓“实”,是指社会生活中的实人、实事、实际情况和结果等;所谓“理”,是指某种观念、思想认识等。

这样分类的好处是:第一,可以与整个写作产品分类“接轨”;第二,三大类文学作品之间不存在互相包容的问题;第三,有最大的适应性。随着社会的发展,社会生活的不断丰富和多样化,文学作品的样式必将有新的创造;有许多现在看来还不成熟,只能暂时“寄人篱下”的品种,有可能逐渐成熟和“自立门户”。然而,不管出现什么新的样式,作为文学作品,所传递的信息的质不外乎上述三种,因此,它总是有类可归而不必另起炉灶。

(三) 文学文体的相容与相“斥”

文学作品的体裁之间,既有区别又有联系。这种区别,主要是由于传递的信息的具体的质不同,用文字符号组合成书

面语言形式系统中各个元素所表现出来的状态不同而产生的。比如同一题材的小说和戏剧,虽然所传递的都是情感性信息;但小说的具体的质是用作者介绍的方式刻划的人物形象,而戏剧则是用人物自己出面行动和对话,这就使它们无论是在材料处理上,表达方式和语言的运用上,还是具体结构形式上,都会不同。文学写作学的主要任务,就是研究不同体裁的文学作品系统中各个元素是以什么样的状态进行组合的规律,以能动地写出不同体裁的文学作品或获得最佳的审美愉悦。从这个角度说,诗歌就是诗歌,小说就是小说,散文就是散文,戏剧就是戏剧……,表现出一种排它性。

但是,它们既然都是用文字符号组合成的书面语言形式的信息载体,而且都是以审美为目的传递情感性的信息,各元素的组合状态就存在相通性,往往是你中有我,我中有你。比如《红楼梦》是小说,其中就有许多诗词;焦大说了几句真话反被灌了一嘴马粪,这种形象化的议论未尝不是杂文的写法。报告文学更是由于吸收了各种文学体裁的“元素状态”才增强了它的文学性而双栖于新闻与文学的。散文诗是用散文体式写的诗;叙事诗虽不像小说那样细腻地侧重于客观的叙述和描写,却具有与小说相似的情节和人物形象的描写等等。

二、文学文体的特点

文学文体是以审美为目的,传递情感性信息的写作产品,具有以下特点。

(一) 文学是人学

我们说写作是人类的特殊的实践活动,是因为它并不直接作用于客观物质世界,而是通过书面语言形式把写作主体

在社会实践活动中获得的认识和情感传递给接受主体，作用于接受主体的精神世界。但是，以认知为传递信息的目的的文章，可以肢解人脑对客观世界的反映，让接受主体获得某一方面的具体信息；文学则是以审美为目的，接受主体要通过情感体验去认识生活，认识社会。所以文学必须以人本身作为表现的对象，只有具体的人才有情感活动。

文学是人学具体表现在它以整个人为其研究和表现的对象。具体地说包括这样三个方面，一是人的外貌、行为举止、语言、习惯、服饰以及人与之间的关系、人与周围环境的关系等；二是人的政治、思想、道德、法律，人的民族特性、地方风俗、文化教养，以及人的气质、意志、情感、潜意识等等；三是饮食男女，七情六欲，即人的本性。从某个意义上说，最后这个方面是“文学是人学”的根本特征。而“文学不借人，也无以表示‘性’”（鲁迅《“硬译”与文学的阶级性》）。

什么是人性？《现代汉语词典》有两个解释，即一、在一定的社会制度和一定的历史条件下形成的人的本性。在阶级社会里，人性表现为人的阶级性。二、人所具有的正常的感情和理性。这些解释当然是对的。但具体操作起来，未免有些笼统。鲁迅先生则表明了这样的意思：“一要生存，二要温饱，三要发展。”他认为这是人类最根本的东西，“苟有阻碍这前途者，无论是古是今，是人鬼，是《三坟》《五典》，百宋千元，天球河图，金人玉佛，祖传秘宝，秘制膏丹，全部踏倒他”（《忽然想到·六》）。这三点是不是人性？鲁迅先生没有说，我们也不应代他说。但说它是人类共同的、最根本的东西，恐怕也错不到哪里去。当然，在阶级社会里，它们的内涵是不同的，是会“打上阶级的烙印”的，这也是毫无疑问的。但也只是“打上阶

级的烙印”而已，是决不会不存在的。换句话说，它还是人类所共同的、最根本的。而人类社会的一切矛盾、纠葛乃至战争又无不是基于这三点的。人们把它说成“饮食男女”，只不过是从事最初始的层面上来描述它罢了。

那么，以整个社会生活为反映对象的文学，不写这些，换句话说，不写人，不写饮食男女，七情六欲，又写什么呢？

当然，不同的文学作品的样式，其“人”的具体表现是不同的。小说、戏剧是以直接的、具体的人物形象出现，那是虚构的、共性和个性统一的典型化了的形象；诗歌、抒情散文、杂文等，除作品表现的对象外还有隐匿在情感后面的抒情主人公自身。

（二）文学是情学

文学作品是以审美为目的的信息载体，而“审美”效应的产生，首先要有情感的激动，至少在文学创作中是如此。托尔斯泰说：“艺术的感染的深浅决定于下列三个条件：①所传达的感情具有多大的独特性。②这种感情的传达有多么清晰。③艺术家真挚程度如何，换言之，是艺术家自己体验他所传达的那种感情的力量如何。”（转引自郎保东《感染越深，艺术则越优秀——托尔斯泰对艺术感染力的精辟见解》，载《星火》1980年第1期）托尔斯泰在这里强调了艺术作品中情感的重要性。

文学是情学具体表现在三个方面。

1. 作者必须有情，而且须有真情，而不是虚情假意或无病呻吟。对此，托尔斯泰也有过论述。他说：“艺术家的真挚程度对艺术感染力的大小的影响比什么都大。”（同上）这就是说，作家对自己所描写的各种事物爱得越切，恨得越深，由此激发出来的感情力量越大，那么，他的作品就越能激励和打动

读者。

2. 作品必须含情,敢于把自己的感情熔铸到作品里面去。屈原怀着极大的忧愁与悲愤写《离骚》,把整个心灵和感情都倾注到作品之中,从而使它成为千古绝唱。曹雪芹写《红楼梦》“披阅十载,增删五次”,决不只是在形式上下功夫,“满纸荒唐言,一把辛酸泪”,让人读来“字字皆是血”!鲁迅在创作中是把他的作品当“匕首”、“投枪”,像“热烈地拥抱着所爱”一样,往往更“热烈地拥抱着所憎”,以在自己的怀抱里窒息和勒死那种种的恶势力。所以他的作品能够激发起读者一种咬牙切齿的仇恨的力量,从而产生无穷的艺术魅力。相反,影片《达吉和她的父亲》中,达吉面对养父和生父之间的矛盾心情,自己也心烦意乱。但作者却不敢把这种痛苦之情作充分的表现,因而在一定程度上影响了作品的感染力。周总理批评说:“该哭时不敢哭,受了束缚,大概是怕‘温情主义’。我们无产阶级有无产阶级的人情,为什么有顾虑?是有一种压力。把‘人性论’、‘人类之爱’、‘人道主义’、‘功利主义’都弄乱了。”(《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》)

3. 情感的格调要高,低级庸俗的情感,无以动人。

(三) 文学是“美学”

我们这里的“美学”不是指“研究艺术领域中哲学问题的科学”(《现代汉语词典·美学》),而是说文学是以审美为目的的写作产品。

对于什么是美,美学界一直争论不休,至今也没有一个能被公认的定义,概括起来主要有这样三种说法,一是美是劳动,一是美是人的本质力量外化(物化、对象化),而弗洛伊德则认为美首先是来自性欲的满足:“美的享受,产生于一种非

常迷人的感觉”，“不可否认，它是来自性欲……美与吸收首先是性欲对象的特征”（弗洛伊德《文明和它的不满》，转引自《弗洛伊德心理学与西方文学》）。

我们无意在这里讨论美学问题。但我们又不能不对什么是美作一个界定。我们认为，所谓美，就是生命力，或者说，美的本质是生命力。只有充满生命力，或体现出生命力的东西，才能使人产生愉悦，也就是产生美感。朝气蓬勃的儿童登上舞台表演，会使观众立即兴奋起来；生龙活虎的青少年最使人羡慕；成年人健壮的体魄更令人心往神弛……；高山大川有宏大的气魄，自古为文人骚客所喜爱和赞颂；悬崖峭壁上的苍松翠柏，在极艰难的条件下傲然挺立，常被当作崇高刚毅、英武伟岸的象征入诗入画……。生命力，是人类永远的追求和向往！相反，一切损坏、毁灭生命力的，则会使人产生厌恶和痛恨。爱憎的感情就是这样产生的。

文学作品之所以能产生审美效应，归根到底就是因为它所传递的爱憎分明的情感能使接受主体在潜意识里满足这种追求与向往。

那么，我们说文学是“美学”，具体表现在哪些方面呢？

文学作品（艺术作品）的美的本质究竟是在“形式”还是“内容”，一直是美学界争论的焦点，并形成了“形式美学”和“内容美学”的对立。我们认为，文学作品的形式和内容是一个有机的统一体，不应该把它们割裂开来。但是，为了说明的方便，我们又不能不把它们分开来谈。

首先，文学作品的内容是美的。所谓内容美，主要指它正确地反映了社会生活的本质，否则就谈不上美。区分真善美与假丑恶，必须以社会实际和广大人民群众的根本利益为标准。

正确地反映人类社会发展的客观规律和作者内心深处的诚挚的感情的,就是“真”的;从根本上有利于人类“生存”、“温饱”、“发展”的,就是“善”的。凡是“真”的和“善”的,就是“美”的。反之,则是“假”的,“恶”的。凡是“假”的和“恶”的,就是“丑”的。而真善美总是与假恶丑相对立而存在,相斗争而发展的。优秀的文学作品首先在内容上必须是褒扬真善美,鞭笞假恶丑,或者真实地表现出真善美战胜假恶丑的矛盾斗争过程,显示出人性的伟大力量,从而使读者获得极大的愉悦。

文学作品内容的朦胧性,也是它能使读者产生审美愉悦的因素。

其次,文学作品的形式也是美的。构成文学作品这一信息系统的诸元素与构成文章信息系统是大不相同的。比如文学作品的材料,就不但是新颖的、典型的,而且是便于进行形象描绘以创造优美的艺术境界,具体可感,内涵丰富的。它的表达方式的运用,也最是灵活的,无论是生动的叙述、形象的描绘、热烈的抒情和精妙的议论,都能给人一种鼻息相闻的感觉,使读者如临其境,如见其人,如闻其声。它的语言不只是形象的和生动的,而且是极富生活气息和个性化了的。它的形象,不管是人物、景物还是场面,都是立体化的……正是这些因素构成了丰富多彩的生活图景或强烈的感情氛围,使读者能从“亲身”的体验中时喜时忧,时爱时恨……获得从现实生活中无法得到的精神满足。

文学作品的形式美,还表现在一个“新”字和一个“变”字上。任何一种新的形式,第一个采用的是天才,第二个采用的还不失为人才,第三个再采用,那他就是蠢才。求新、求变,是人的本性。因为新总是最有生命力的,而没有变化也就没有发

展,就会丧失生命力乃至死亡。所以,模式化和雷同,是文学创作之大忌。

三、文学文体写作的基本规律

(一) 文学源于生活的铁则

毛泽东曾明确地指出:“作为观念形态的文艺作品,都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏,这是自然形态的东西,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西;在这点上说,它们使一切文学艺术相形见绌,它们是一切文学艺术取之不尽、用之不竭的唯一源泉。”(《在延安文艺座谈会上的讲话》)从延安时代到建国之后,一大批优秀的文艺作品就是在这一马克思主义的经典理论的指导下创作出来的。应该说文学源于生活已是不成问题的了。但随着改革开放政策的实施,随着对过去文艺界极左思潮的清算,有人甚至公开提出“讲话”过时了,认为作家不必深入生活,创作的源泉就在作家的脑子里。这种观点对涉世未深,又缺乏理论修养的青年一代,影响较大。

我们在前面用信息论对写作行为和写作产品的分类作了一些研究。这样做并非赶时髦。事实上,目前三论的研究方法已降温。但三论的方法确实能使人扩大眼界,使许多过去说不清的问题出现了明朗化的曙光。如黄海澄用三论对美学原理的研究,就得到了蒋孔阳先生的肯定和赞赏。我们现在仍用三论来研究写作源流的问题,也可能会有新的突破。

人的思维活动是离不开信息的。弗洛伊德的这个意见是对的:“思维,除利用那些通过感觉器官得来的信息之外,还利