

CAP

中国大学先修课程

Wenxue Xiezuo

格非 陆楠楠 徐慧琳

文学写作



高等教育出版社

CAP

2010
Wenxue Liezu

格非 陆楠楠 徐慧琳

文学写作



高等教育出版社·北京

内容提要

本书为“中国大学先修课程”项目“文学写作”课的试行本教材，内容基本涵盖了文学写作的全过程及与写作相关的诸多文学理论概念。本书分为4个单元，共20讲。前两单元以写作准备、写作过程为重点，对写作的意义、写作过程中可能面临的一些问题，逐一进行阐述。后两单元参考20世纪叙事学的成果，较为全面地介绍了写作中的各种叙事策略。

本书的适用对象为学有余力的高中生，也可供中文专业及其他学科的大学生学习使用。

图书在版编目(CIP)数据

文学写作 / 格非, 陆楠楠, 徐慧琳编著. -- 北京 : 高等教育出版社, 2016.8
中国大学先修课程 : 试行
ISBN 978-7-04-045162-7

I. ①文… II. ①格… ②陆… ③徐… III. ①文学写作-高等学校-教材 IV. ①I04

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第077522号

策划编辑 魏然 责任编辑 魏然 封面设计 张申申 版式设计 马云
责任校对 刘娟娟 责任印制 耿轩

出版发行	高等教育出版社	网 址	http://www.hep.edu.cn
社 址	北京市西城区德外大街4号		http://www.hep.com.cn
邮政编码	100120	网上订购	http://www.hepmall.com.cn
印 刷	北京市大天乐投资管理有限公司		http://www.hepmall.com
开 本	889 mm×1194 mm 1/16		http://www.hepmall.cn
印 张	10.75	版 次	2016年8月第1版
字 数	290千字	印 次	2016年8月第1次印刷
购书热线	010-58581118	定 价	33.00元
咨询电话	400-810-0598		

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题，请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物料号 45162-00

出版说明

《国家中长期教育改革和发展规划纲要（2010—2020年）》关于普通高中教育改革提出“深入推进课程改革。创造条件开设丰富多彩的选修课，为学生提供更多选择，促进学生全面而有个性的发展。”以及“推进培养模式多样化，满足不同潜质学生发展需要，探索发现和培养创新人才的途径”。关于人才培养体制改革提出“树立多样化人才观念，尊重个人选择，鼓励个性发展，不拘一格培养人才。树立系统培养观念，推进小学、中学、大学有机衔接”。

党的十八届三中全会对“深化教育领域综合改革”作出全面部署，对高中教育教学改革提出了新的更高要求。国务院于2014年发布了《国务院关于深化考试招生制度改革的实施意见》，明确要求启动高考综合改革试点。考试招生制度改革为教育综合改革带来了活力，使得学有余力的中学生能把更多的精力用于发展个人兴趣和特长，为在高中开设大学先修课程提供了必要条件。

为贯彻落实有关精神和要求，2014年3月，中国教育学会联合高等教育出版社共同发起并组织实行了“中国大学先修课程（CAP）试点项目”。本项目旨在探索加强高中与大学教育的衔接，促进拔尖创新人才培养的有效形式，为不断深化我国高中教育教学改革先行先试。项目邀请国内多所知名高校和教育科研机构的专家、学者，在学习、借鉴先进国际课程理念和经验的基础上，着力研制、开发一套适合我国高中教育实际、具有鲜明中国特色的大学先修课程，使学有余力的高中生能根据自身的兴趣和能力自主选择、自愿学习，提前接受大学的思维方式、学习方法，发展在学科专业学习和研究方面的潜能，帮助其为大学学习乃至未来的职业生涯做好准备。

本试点项目根据大学开课的特点，先期研发了8门课程，自2014年9月起在65所高中试点，到2016年第四次开课，试点学校增加到103所，选课总人数超过万人。同时，遵循能力导向的原则设计测评体系，给学生充分发挥的空间，鼓励学生通过推理、探究充分展示解题思路，并根据先进的教育理念和学科人才评测技术，借鉴国际大型测试项目的评分规则对结果进行评价。

试点期间，为配合试点项目课程研发，由中国教育学会委托国内知名大学和中学的专家为本系列课程编写了讲义。经过四个学期的试用，得到广大试点学校的积极反馈，对讲义内容适用性的提高起到关键作用，我们也希望这些经过实践锤炼的讲义形成的教材，能使更多的学生受益。本系列教材旨在将大学的学科教学内容比较完整地呈现给高中学生，在编写过程中着重考虑到以下两个方面：

1. 大学先修课程不是大学内容的简单照搬，教材的编写既考虑了大学的知识水准又考虑到了中学生的学习特点，引导学生尝试使用大学的自主学习方式来学习，鼓励培养主动学习的意识。
2. 大学先修课程的学习应建立在兴趣的基础上，由学生自由选择，目前除了数学、物理、文学、外语，我们的课程还拓展到中学课标没有涉及的经济领域，未来还会不断有新的课程加入进来。

本项目尚处在试点阶段，在课程设置，教学内容、教学方法和测评方面虽然已经作出了很多尝试，并且取得了宝贵的经验，但在诸多方面的探索还在进行之中，距离完善还有相当的路程。希望广大的试点中学；教师、学生和家長能对本项目给予正确的理解与积极的支持，我们共同携手为高中教育的改进不懈努力。

为了体现教育公平，我们还在爱课程网上线了一批大学先修课程慕课（MOOC），为没有条件在中学开设大学先修课的学校提供免费的教学和学习的平台，欢迎广大中学生来体验、学习。

中国大学先修课试点项目管理委员会办公室

二〇一六年五月

序

本教材是为“中国大学先修课程”项目而编写的。在一部分重点中学推行大学先修课程，在中国教育界无疑是一大创举。这一举措既可以补救中学与大学教育相脱节的不足，同时也为中学的部分优秀才俊较早接受专业教育和学术训练提供了一个平台。将“文学写作”这门课列入中国大学先修课程的第一批课程目录，是很有远见的。在我看来，文学写作不仅是中学文学教育的重要环节，也是全面提高学生人文素养的关键所在。之所以会有这样的判断，主要是基于以下几个理由：

第一，在整个人文社会科学的知识门类中，文学学科始终是最重要的基础和枢纽。从历史上看，文学与宗教、伦理学、哲学、历史学密不可分，而在今天，它与社会学、新闻学、传播学、文化研究也有很强的关联。通过写作提高学生的文学素养，对于学生拓宽文化视野，培养良好的世界观、价值观和历史观，激发想象力和创造力，对于帮助学生全面而深入地理解历史文化，了解社会，认识自我并陶冶情志，均具有不可替代的作用。

第二，就提高中学生的写作能力而言，文学写作的训练应当是重中之重。这是因为，文学写作训练是提高学生汉语理解力的重要途径，而任何文类的写作都必须以语言的理解力为基础。在具体的写作实践中，很少有具备相当文学素养和文学写作能力的人写不好各类应用文章的。其实，《古文观止》中的大部分文章，都是实用性的文类，比如史传、疏文、书信、策论、序言、墓志，等等，但所有这些文章在今天毫无疑问地被当作文学类的“美文”来欣赏。这说明，文学写作与所谓的应用文写作、实用性文类的写作是不能截然分开的，而实用性文类中最关键的叙事、陈述、议论等写作手段，驾驭语言时特别重要的语感、语态、分寸和逻辑脉络等修辞技巧，都可以在文学写作中得到训练和提高。

第三，随着互联网技术和大众传媒的不断普及，随着社会商业化、市场化的进程的加速发展，全球范围内的文学市场越来越多地着眼于中、小学生的购买力，中、小学生的阅读和写作，也越来越多地受到商业文化、娱乐文化和流行文化的冲击。这在一定程度上造成了中学生文学素养的贫弱、文学趣味的狭窄以及价值观的偏颇。而要改变这一状况，立足于以文学史为基础的、相对专业的文学阅读和写作训练，在今天变得尤为重要。

正因为有了上述考虑，我们在编写这套教材时，将文学理论和写作理论的阐述、文学作品的精读和写作的训练过程置于同等重要的位置。在主教材之外，我们特意选编了《文学写作作品精读》。所有入选的作品，都是在文学史上已有定评的精粹之作。在每一篇作品之后，我们都提出了若干问题，希望读者在思考这些问题时，能够通过反复研读，加深对作品的理解。至于写作的实践和训练，任课教师可以根据学生的具体情况自行设计。

由于小说是近现代文学发端以来最重要的文学样式，也是18世纪以来最复杂、最具代表性的文学体

裁，为避免面面俱到而流于空泛，我们在编写这套教材时，没有采取小说、诗歌、散文、戏剧、影视剧本这样的传统分类法，而是较多地侧重于文学写作过程特别是叙事文学的总体研讨，同时适当地兼顾诗歌和抒情散文，以冀达到举一反三的效果。考虑到大学先修课程与大学专业课程的衔接，我们将高中生和大学本科学生作为本教材的适用对象，因此，它也可以作为大学本科阶段的文学写作教材来使用。

这套教材的编写人员一共有三位，除本人外，另外两位分别是对外经济贸易大学的陆楠楠老师、清华大学附属中学的徐慧琳老师。具体分工如下：作为这套教材的召集人，我撰写了主教材第一、第二单元，陆楠楠老师不仅负责第三、第四单元的写作，同时也承担了全书的统筹、校对等具体工作，可以说用力最多。徐慧琳老师是清华大学附属中学高中部的语文教研组长，不仅具有深湛的文学修养，也在多年的一线教学工作中积累了丰富的经验。她在繁重的教学工作之余，自始至终参与教材编订的所有讨论，提供了大量建设性的意见和建议，并一力承担了《文学写作作品精读》的研读和编著工作。

由于本人学识所限，这套教材一定还存在着诸多的不足和有待完善之处，希望读者和教材的使用者及时反馈批评意见，以便于我们再版时加以订正和改进。

格 非

2014年11月2日

目录

第一单元 写作准备	1	2. 阅读与原创	19
第一讲 为何写作	1	3. 阅读的意义	23
1. 时代特征	1	第四讲 观察与调查	27
2. 功利性目的	2	1. 观察生活	27
3. 寻求认同	3	2. 调查与走访	30
第二讲 经验与记忆	4	第二单元 写作过程	35
1. 什么是经验	5	第五讲 写作的初衷和意图	35
2. 经历与感悟	7	1. 初衷	35
3. 经验的贬值	7	2. 作者意图	37
4. 经验与他者	11	第六讲 作者与读者	45
5. 记忆	13	1. 对读者的想象	45
第三讲 阅读	16	2. 现代主义与读者	47
1. 阅读的方法	16	3. 商业性写作与读者	50

4. 开放的读者	52	2. 倒叙	93
5. 认同	57	3. 重复叙事	95
第七讲 开头与结尾	62	4. 强度	98
1. 开头	63	第十二讲 共时性与历时性	99
2. 结尾	67	1. 基本概念	99
第三单元 叙事策略	73	2. 共时性叙事	101
第八讲 “讲述”与“显示”	73	第十三讲 人称	104
1. 讲述	73	1. 第一人称与第三人称	104
2. 作为显示的讲述、极端的“显示”	77	2. 第二人称	109
第九讲 节奏	79	第十四讲 视角、聚焦	110
1. 概要	79	1. 全知视角与无聚焦叙事	111
2. 场景	81	2. 内聚焦与限制视角	112
3. 强拍与弱拍	83	3. 外聚焦	115
第十讲 速度	84	第十五讲 文体	116
1. 停顿	84	1. 文体选择	116
2. 省略	87	2. 文体实验	117
第十一讲 时序	90	3. 中国文学的“文体”意识	121
1. 预叙事	90		

第四单元 叙事语言	123	第十九讲 人物话语	145
第十六讲 比喻和转喻	124	1. 人物话语的标志与形式	146
1. 比喻	124	2. 直接引语与间接引语	147
2. 隐喻和转喻	125	3. 功能	149
第十七讲 意象	129	4. 不可靠的人物话语	151
1. 意象的功用	129	5. 方言	153
2. 来源	131	第二十讲 语感	154
第十八讲 抒情、议论	133	1. 分寸感与节奏	154
1. 抒情	133	2. 语境和语调	157
2. 议论	138	3. 色彩	159

第一单元 写作准备

第一讲 为何写作

1. 时代特征

在当今时代，文学写作面临诸多不利或有利条件。

就不利条件来说，在世界范围内，文学在社会生活中的重要性已大大降低。不管我们在感情上是否愿意接受，文学的日趋边缘化都是一个不争的事实。造成这一状况的原因极为复杂。随着科技的进步和社会的发展，随着社会分工的细密化和资讯的日益发达，原先属于文学的天然权利正在逐步丧失。从文学的教育功能来看，社会教化的责任主要由小学、中学以及高等院校来承担；从文学描述、反映社会生活的功能来看，现代媒体早已取代文学，成为无远弗届，无孔不入的信息终端；而从娱乐功能方面来说，文学也已经有了一个更为强大的对手，那就是当今社会形形色色的娱乐和文化工业体系。举例来说，在20世纪五六十年代，读小说还是日常生活中首屈一指的文化娱乐和消遣方式，而在今天，我们的业余时间大多为电视、旅游、电子游戏、上互联网等娱乐方式所占据。

文学虽然不像过去那么重要，但我们却无需为此感到担忧和悲观。因为在人类发展的历史长河中，文学从来都是一项既非重要，亦非不重要的事业。孔子说：“行有余力，则以学文。”表达的也差不多是这个意思。我们之所以会对文学在往昔的辉煌念念不忘，完全是因为文学黄金时代的出现。这里所说的“黄金时代”，指的是从18世纪中期到20世纪中期差不多两百年的文学发展时期。在这个时间段中，由于现代小说的兴起，文学的声望和影响力都达到了它前所未有的顶峰。然而，这个黄金时代在整个文学漫长的发展过程中，只不过是一个特例。也许有人会问，这个黄金时代怎么会突然出现，又很快消失了呢？要回答这个问题并不容易。按照伊格尔顿在《英国文学的起源》中的说法，文学之所以忽然变得重要，首先是源于西方宗教的衰落，其次是因为资本主义的发展造成了人的异化和情感分裂。人们把文学视为治愈资本主义精神危机的良药。而在近代的中国，为了启蒙大众，抵御外侮，挽救危亡，文学的作用和功能也被大大强化了。众所周知，梁启超在《论文学与群治之关系》一文中把文学的作用归结为“熏、浸、刺、提”四个方面，并认为中国落后的原因之一在于小说不发达。而我们所熟知的鲁迅先生，弃医从文，亦着眼于对社会的启蒙和疗救。

伴随着文学黄金时代出现的是一系列文学制度、写作机制、文学观念的重新确立。比如说，现代版权法的产生，从根本上规定了作者对于作品的所有权，使得文学的商品属性凸显了出来，原本无利可图的文学作品可以进入流通，文学作者终于可以获得合法和稳定的报酬。这也反过来刺激了写作和文学出版。再比如说，由于大学设立了文学专业，也使得原先处于“业余状态”且多少带有一点神秘色彩的文学，摇身一变而成为一门科学。20世纪的文学理论空前繁荣，精彩纷呈，但文学的科学化始终是其重要内核。

不管怎么说，到了今天，文学的黄金时代已经结束了。在某种意义上说，文学并未衰落，它实际上不过是重新回到了常态化的状态之中，如今的社会上，充斥着“文学已死”一类的悲叹，对于这种看法，我们无须理会。其实，“文学已死”这类声音，早在150年前就已经出现了，但文学在今天仍然活得好好的。

我们再来看看有利条件：

在当今社会，我们获取资讯、文献或读物的便捷程度，是以往任何时代所不能比拟的，虽说信息过剩有时候也会给我们带来很大的困扰。我们知道，做一个好的写作者，通常需要以下三个基本条件：其一是阅世，其二是阅读，其三是写作训练。今天，交通的便捷，为我们更好地认识这个世界提供了更多的机会；资讯和出版业的发达，使得我们能够方便地通过阅读培养自己的文学教养和趣味。另外，今天的文学时代也可以说是一个写作民主化的时代，任何一个人任何时候都可以投身文学写作。在过去相当长的历史时期中，文学写作还是一种“特权”，但在今天，如果你想发表自己的作品，只需要轻轻点击一下鼠标就可以了，对于一个爱好文学的写作者而言，发表自己作品的权限和门槛都已不复存在。

最后还想说明一点：在当今的中国，一名文学写作者是幸运的。这不仅是因为中国社会所发生的巨变、社会生活图景的极度复杂化，为写作者提供了丰富题材，更为重要的是，中国是一个大语种国家，在文学日益边缘化的过程中，中国的人口数量和潜在的读者数量，对文学写作仍能够提供强大的支撑。《尤利西斯》《追忆似水年华》这样艰深的作品在中国翻译出版后，居然可以获得丰厚的商业回报，就很能说明问题。

2. 功利性目的

每一个人投身文学写作的动机和目的也许都不尽相同。对于中小学生而言，作文课上的叙事文类练习，也可以被看成是文学写作。对学生来说，写作的目的之一是为了升学，题目大多是被给定的，基本写作范式也有一定之规，可能的读者无非是语文老师或语文试卷的阅卷者。除此以外，在今天的社会中，越来越多的人为了获取金钱和名声而投入写作这项事业。坦率地说，这本身也没有什么不好。既然文学作品作为一种特殊的商品可以在市场上被卖出，作者通过版税合法地获得收益，并不是什么不光彩的事。在现代文学史上，为所谓的世俗功利目标所驱使而开始写作并获得成功的例子，可谓不胜枚举。文学史家倾向于把在市场上获得巨大成功的作家，归入流行文学和通俗文学加以贬低，但实际的情况要比这复杂得多。加西亚·马尔克斯的作品发行量巨大，仅《百年孤独》的销售量就超过数百万册，但他仍然是举世公认的严肃文学作家。有的作家，比如大仲马和金庸，究竟是通俗文学作家，还是纯文学作家？文学史的看法并不完全一致。

即便是那些在文学史上有着牢固地位的大师，在写作中也并非没有功利性目的。众所周知，陀思妥耶夫斯基写作的动力之一，正是为了获取稿酬去还债；而威廉·福克纳据说有一个非常奇怪的习惯：每次收到来信，他都要把信封拿到电灯泡底下照一照，只有在确认他收到的是支票时，才会把信件拆开。对金钱

和名声的渴望，很多作家似乎难以启齿，讳莫如深。但与其说他们对名利不屑一顾，还不如说他们通常更擅长掩饰。自现代文学诞生以来，文学写作确实可以带来很多的利益——要么是丰厚的版税，要么是个人名望方面的成功。不论你是作为一个职业作家，还是业余作家、专栏作者或特约撰稿人，都与文学市场发生着这样或那样的关联。

但是，如果把写作的全部动力都寄托于功利性的目的上，则是一件十分危险且荒唐的事。同样是威廉·福克纳，他曾严肃地告诫年轻的写作者，对于世俗的成功抱有太大的希望是极为可笑的。因为通过写作来获得世俗的成功，不仅极为困难，而且过程相当诡异。说它艰难，是因为在无数写作者中，真正获得成功的例子并不太多；说过程诡异，是因为即便你写出了世界上第一流的作品，也不一定能立刻获得世俗意义上的成功。你仍然可能终其一生，无籍籍名。弗朗茨·卡夫卡是现代极为优秀的德语作家之一，可他在世的时候，没有任何影响和商业报酬。美国当代作家理查德·耶茨在世时，几乎无人知晓，可是今天，全世界都认为他是美国当代杰出的伟大作家。西方有一句谚语，叫作：“书籍自有它的命运。”说的就是这个意思。

我们再来看看在现代版权法出现之前，我国古代作家们是如何写作的吧。

可以这么说，在清代中期之前，中国还没有任何一位作家能够活着看到自己的作品出版（指现代意义上的出版），更不用说在世的名声、地位和稿酬了。也就是说，无论是曹雪芹、施耐庵，还是李白、杜甫，他们在明知没有任何商业回报的前提下，仍情感饱满地投身写作。他们的写作动力又从何而来呢？

这至少从一个侧面提醒我们，文学写作给写作者带来的回答，并不仅仅体现在种种功利性的目的之上。换句话说，文学写作除了功利性目标之外，还有其他更为重要的意义。那么我们应该如何来理解写作的意义呢？

3. 寻求认同

曹雪芹和杜甫这样的作家，虽然不能活着看见自己的作品出版，但他们对于自己作品在身后获得读者的认同，都抱有不可动摇的决心。杜甫说：“文章千古事，得失寸心知。”“文章千古事”，暗示杜甫不仅在为同时代有限的读者写作，也在为未来的开放的读者写作，从中可以看出，杜甫对于自己的诗作在后世的流传有着坚定的信念；而“得失寸心知”则是说，未来能够真正理解他的人也不是很多。曹雪芹说：“满纸荒唐言，一把辛酸泪。”“都云作者痴，谁解其中味。”表达的意思与杜甫有相似的地方——一方面在寻求未来读者的认同，一方面又担忧真正能够理解自己作品的人凤毛麟角。这种既自信又担忧的矛盾心理，恰如其分地描述出文学写作中深藏的最重要的意义：那就是对于知音的寻觅以及对于读者认同的渴望。

也许有人会问，作者本人都已经去世了，后世读者的认同和赞美，对于长眠在墓穴中的作者来说又有什么意义呢？要理解这一点，我们必须了解以下两个基本事实。首先，凡是伟大的作家，对于自己的作品在将来获得认同都抱有坚定的信念，因此，在写作之时，他们已经提前在与这部分读者进行交流。这是支撑作者创作的内在动力，也是写作中隐秘的魅力所在（关于这个问题，我们后文还要展开分析）。其次，文学本身就是一种超越现实羁绊的伟大的激情。我们之所以会投身写作，在很大程度上正是为了超越功利性的羁绊，在一个更为广阔的时空中寻找我们的同盟者。有一些作者比较幸运，他们在世时即可获得普遍的认同和赞美，另一些作家则是“待访者”，就好比在茫茫大海上建立一个岛屿，等待着你的读者在某一

天前来造访。

当然，对于刚刚学习写作的人来说，我们或许没有曹雪芹和杜甫那样的雄心和信念，我们从事写作的目的，也许仅仅只是为了提高写作能力，能够与他人更好地展开交流，获得写作上的乐趣或者在博客上向你的朋友倾吐心声。但在渴望交流和寻觅知音这一点上来说，你的写作与曹雪芹和杜甫也没有什么不同。

如果不是为了向朋友和不知名的读者倾诉自己隐秘的情感、观点、洞见而寻求认同，我们为一篇虚构的文字而呕心沥血又有多大的必要呢？

第二讲 经验与记忆

任何人的写作都离不开个人经验。不管你写作的体裁是小说、散文、戏剧还是诗歌，你自身的经验都在其中起到至关重要的作用。过去的文学理论，有时将文学作品直接视为经验的载体，进而认为写作过程不过是呈现个人经验的一种方式。这种看法虽然有些简单，但还是有道理的。古人认为，一个合格的写作者，必须具备两个基本前提，即“读万卷书，行万里路”。前者说明了作者自身修养的重要性，而后者则明白无误地告诉我们，你自身经历、见闻的独特性和深刻程度，在很大程度上会影响到你写作的品质。即便是在中小学写作文，我们想必早已明白，文章本身是否具有真情实感，往往取决于我们的亲身经历能够向读者展现怎样的情感。经验之于写作，无论怎样强调都不过分。

但也有人提出反问说，既然文学从根本上来说是虚构性（fiction）或想象性（imaginative）的，那么我们仅仅依靠自己的想象力和虚构能力，就足以应付，自身的经历似乎没那么重要吧？假如我们仅仅依据“武王伐纣”这样一个历史材料来写一篇小说，或者像时下流行的穿越写作一样，写一个人从现在穿越到唐朝的离奇故事，自身的经验如何又有什么关系呢？

应当承认，在古代叙事文学（特别是小说的写作）中确有不少作家主要依靠历史材料、民间故事、神话传说来写作。且不说《左传》《史记》《三国志》这样的史传作品，就像《三国演义》《水浒传》这样的章回体小说，所采用的资料大多都是历史事实和民间传说。这样的作品与作者的个人经验又有什么样的关系呢？我们试着从以下三个方面来回答这个问题。

首先，即便是依据他人提供的材料和历史传说来写作，也会涉及作家个人的是非、好恶、褒贬等价值判断。也就是说，任何一部作品都不仅仅是简单的材料堆积，写作的意义在于通过对这些材料的组织运用，来表达个人的立场、见解和观点，写作过程必然涉及作者的政治和道德立场。《左传》绍述《春秋》，有着明确的道德是非和政治关怀，倘若作者本人没有对于当时社会格局的判断，没有在“历世”的基础上的个人观察与洞见，这一切都无从说起。

其次，作者对已有材料的剪裁、择取和组织，使作品传达相应的意图和倾向，作者个人的遭遇和情感状态，往往会自觉不自觉地背后起着十分关键的作用。司马迁所写的《史记》之所以脍炙人口，是因为作者在记述历史事件的同时，浸透了强烈的个人情感。我们只要读一读《太史公自序》或《报任安书》即可知道，司马迁个人的抱负、价值观特别是其特殊的个人遭际，在《史记》的写作中都发挥着至关重要的作用。

最后，我们要说的是，历史史实也好，民间传说也好，所有这些材料对于写作过程来讲，往往只是提

供了一些粗略的大概和纲目，其中大量的日常生活场景，需要作者通过个人经验加以转化来补足。我们不妨以《水浒传》为例来说明这个问题。《水浒传》的情节在历史事实自有其依据，梁山泊故事在民间流传多年，基本的事件脉络是清楚的，但作品中涉及数百个人物，每个人物的出身、家庭、婚姻、言谈、性格等诸多细节，不能完全依赖历史或传说。作者必须调动自身的经验积累和见闻，并加以合理的想象才能将作品写得有血有肉，饱满而逼真。

我们在前面已经提到过，叙事文学大致经历了两个不同的发展时期。第一个时期即是古典文学时期，在这个时间段中，中国作家喜欢借用历史传说、民间故事和神话来创作，西方文学乃至世界文学也是如此。但到了16、17世纪，在世界范围内，文学发生了非常重要的转变。这个过程描述起来相当复杂，但有一个基本特征是东西方共同的，那就是叙事文学逐渐摆脱民间故事、历史神话传说的束缚，开始侧重于描述社会生活本身。在西方文学中出现了一个全新的概念，即 novel，我们可以将它定义为现代意义上的小说（从这个词的词根上来看，novel 的意思就是新）。这种小说不再是历史、神话、演义、道听途说和志怪传奇，而是直接描述现实状况和社会生活的新文体。当然中国自从16世纪中期开始，也出现了《金瓶梅》《红楼梦》这样的作品。这些作品与《三国演义》《水浒传》最大的不同，是它们不再以历史演义为蓝本，而是致力于描述现实世情生活。《金瓶梅》还有点不太彻底，因为它多少还借用了一点《水浒传》的情节，《红楼梦》则完全是虚构作品。叙事文学进入16世纪以后，历史和民间故事的痕迹开始慢慢消退，作品更多地依赖于作者本人的生活阅历。从这个意义上来说，现代小说与个人经验的关系就变得更为直接了。

从严格意义上来说，离开了个人经验的虚构是不存在的。虽然我们不能忽略虚构能力和想象力在文学创作中的作用，但我们必须明了这样一个事实：虚构性和想象力也必须以个人的经验为基础。曹雪芹如果没有在钟鸣鼎食之家的生活经历，《红楼梦》这样的作品是不可能写出来的。

我们在读加西亚·马尔克斯的《百年孤独》时也许会惊叹于作者想象力的丰富：吉普赛人拖着巨大的磁铁在街上走，门上的铁环受到吸引纷纷脱落；人坐在飞毯上自由往来；神父可以让身体腾空，悬在半空中；少女一旦失恋，就大把大把地吞食泥土；奥雷良洛在行刑时流出的鲜血穿街走巷，一直流到自己家的门口，向母亲报信……这些荒诞不经的情节固然与马尔克斯本人非凡的想象力有关，但我们不应该忘记的是，作家所生活的拉丁美洲本来就是古今混同、各种时段的文明同时共存的魔幻之地。也就是说，所有这些情节都具有现实的基础。举例来说，阿玛兰塔通过吞食泥土来排解失恋痛苦这一离奇的情节，就直接取材于作者本人的妹妹。

那么既然经验对于写作如此重要，那所谓的“经验”到底指的是什么？我们应该如何去理解经验在写作中呈现的复杂性？这些问题是我们在写作之初必须首先面对的。

1. 什么是经验

如果按照一般教科书的说法，经验的定义其实十分简单。所谓的经验，指的是人们通过实践活动而获得的知识和技能。把这个定义牢牢记住，对我们的写作或者说对于我们理解经验并没有什么特殊的帮助。这个定义可以很好地说明一位木匠的工作，却不能合理地解释作家和艺术家的创作活动。一位木匠通过长时间的反复工作，想必会积累很多有用的知识和技能，从而使他的手艺日趋精纯。但这个定义中所说的“经验”，与我们这里要讨论的作为作家素材来源的经验，并不是一回事。

写作中的“经验”有两个层面的内容，一是指写作者通过写作实践积累起来的修辞技能（这与木匠的经验积累很相似），但更多的是指写作者的“人生经验”以及“历世”的深度与广度。我们在这里要着重讨论的是后者。

我们不能从有用无用或纯粹功利性的角度来看待个人经验。有人在某一天被父亲打了一巴掌，这件事对于写作者来说，也许就是极为重要的经验。这并不是开玩笑，举个极端的例子，少年卡夫卡与他父亲的关系十分紧张，甚至恶劣到父亲命令他去自杀的地步。这种经验是悲剧性的，不仅不能给卡夫卡带来任何实用的知识和技能，相反，年轻的卡夫卡生活在父亲的巨大阴影和恐惧中，备受煎熬。不过当日后成为作家的卡夫卡试图描述个人与国家机器的关系时，父亲的形象就成了国家机器的恰当的象征。也就是说，生活十分单调的卡夫卡，正是借用父亲这样一个形象并加以改造，来呈现生活中的异己、蛮横乃至荒诞力量的。简单来说，如果卡夫卡童年时代有个理性、温和而又那么慈爱的父亲，那么享誉世界的杰出作家卡夫卡就不一定能够出现。因此，卡夫卡的童年经验构成了写作素材的重要来源。

再比如说，家道中落对我们所熟知的鲁迅先生来说，也是童年生活中十分重要的经验。它不仅使作家本人在童年时代就看清了社会的人情世态，也赋予了作者敏感内省的精神气质和特别锐利的洞察力。当然，如果让童年的卡夫卡和鲁迅重新选择一次，他们或许宁可不要当作家，而会选择仁慈的父亲和富足和睦的家庭。问题是，生活中的经验往往是不可选择的，换言之，高尔基也好，狄更斯和沈从文也好，当他们颠沛流离闯荡天下时，他们并不是为日后的写作积累素材，而是经历生活的煎熬，但当他们有朝一日拿起笔来写作，所有这些经验就会在写作中发挥不可替代的作用。

有人或许会问，假如我没有卡夫卡、鲁迅那样阴暗的童年，没有狄更斯、沈从文那样丰富的生活经历，是不是就意味着我不能成为一个很好的作家，或者无法写出感人至深的小说或散文？那倒也不是。严格地说，任何一个人的生活都是独特的、不能复制的、无可取代的。从理论上来说，任何一个人只要他愿意，都有权写作，都有成为一个好的写作者的潜质和可能。关键的问题在于我们如何发现、理解、运用自己独特的生活经验，并通过恰当的方式将它呈现出来。

像博尔赫斯、普鲁斯特、霍桑这样的作家，一生的生活都很平稳悠闲，没有什么传奇的经历，有些作家甚至一生都在书斋中度过，但他们都成了举世闻名的大作家。列夫·托尔斯泰一生生活在富足之中，并无曹雪芹那样“举家食粥酒常赊”的贫困和窘境，可他们都是真正意义上的写作大师。因此，从根本上来说，对于文学写作者而言，经验本身并无轻重之分，大小之分，没有有用无用之别。

我们知道，像陀思妥耶夫斯基这样的作家，曾经面临被处死的命运，这恐怕是人生中最为可怕的经验了。这一经历本身当然会对他的写作产生巨大的影响。你可以说，这一经验是产生《罪与罚》《卡拉马佐夫兄弟》的重要契机。列夫·托尔斯泰有一天在散步的途中，偶然看见路旁有一朵被马车压断了的牛蒡花，即产生了强烈的创作动机。虽说这个经验与陀思妥耶夫斯基差一点被处决的经验相比，根本算不得什么，但列夫·托尔斯泰还是以这个不起眼的经历为重要内核，写出了伟大的《哈吉穆拉特》。当时，托尔斯泰正在考虑写一篇关于鞑靼人哈吉穆拉特事迹的历史小说，苦苦思索，却没有任何进展，可是当他在散步途中发现那朵几天前被马车轮压断的牛蒡花，居然顽强地从泥土里昂起头来，重获生命之时，作家本人受到了极大的震撼。柔弱的花朵横遭摧残之后，竟然具有如此强大的生命力，如此不屈和顽强的生命意志，像哈吉穆拉特那样的英雄又怎肯屈服于失败的命运？托尔斯泰就此在牛蒡花与哈吉穆拉特之间建立了联系。用作家本人的话来说，这朵顽强不屈的牛蒡花，正是作者苦苦寻找的哈吉穆拉特精神品质的不屈的象征。由此可见，生活中哪怕是一个毫不起眼的瞬间，只要你观察细致，善加运用，都可以成为写作的材

料和动力。对于一个写作者来说，生活中没有什么经验是无用的，如果说它暂时派不上什么用场，仅仅是因为它来不及向你呈现它的意义。

莫言在获得诺贝尔文学奖之后，在一次采访中曾说：文学或许是无用的，但正因为它是无用的，所以它才会有用。这句话说得像绕口令一样，但它无疑向我们揭示出这样一个真理：在文学上，有用和无用是相对的。仅仅从功利的角度来理解文学是完全错误的，仅仅从功利的角度来理解经验也是有问题的。我们找不到写作的素材，往往不是因为我们缺乏经验，而是因为我们对自身本来就有的经验视而不见。所以说从某种意义上讲，表面上越是无用的经验，对写作而言或许越是有用。

2. 经历与感悟

现在，我们或许可以从文学写作的角度来给个人经验下一个定义。在文学写作上，可以被利用的人生经验大致可以分为以下两个方面：其一当然是经历和遭遇，其二是经历和遭遇所带给我们的教训、感悟、启示，以及种种心理和情感反应。简而言之，经验指的是建立在经历和遭遇基础上的反应和感悟。

一般来说，对于一个写作者而言，拥有丰富的人生阅历是值得羡慕的。也就是说个人经历和遭遇的独特性、奇异性和剧烈程度，对于写作而言并非无关紧要，这已被大量文学史的事实所证明。假如沈从文没有凤凰地方的经验积累，没有19岁时即游历了大半个中国的传奇经历，他的绝大多数传奇故事的写作是无法想象的。狄更斯、高尔基的情形也大致相仿。但这并不是绝对的。如果我们把经验等同于经历或遭遇，是完全错误的。经历和遭遇是一回事，这种经历和遭遇在个人生活中留下什么样的印记，这些经历中的事件带给作者怎样的情感反应和人生感悟则是另一回事。从某种意义上来说，后者或许更为重要。

对一些人而言，生活中一个微小的事件——比如朋友冷冷地瞪了他一眼，他可能一连几天念念不忘，心怀记恨，烦恼堆积在心，难以排解；而对另一些人来说，从一次惨烈的交通事故中幸存，他可能第二天就把此事抛到了九霄云外，就当它没有发生过。即便是经历同一件事情，两个不同的人也会对事件本身产生完全不同的反应。苏格拉底有一句众所周知的名言：未经反省的生活是不值得过的。我们每一个人在漫长的一生中经历或丰富或平淡，但假如我们缺乏思考与反省力，对这些经历和遭遇全不在意，不去思考这些事件对于我们生活的意义，那么这些遭遇和事件也可以说根本没有发生过。列夫·托尔斯泰曾经表达过同样的意见。他认为，我们很多人所过的生活是一种“自动化”的生活：不思考，不反省，不做决断，不冒险，没有任何感悟，随着生活的洪流，被动起伏，匆匆忙忙地把一生打发了。对于这样的人来说，其实一天都没活过。由此可见，假如写作者的生活是自动化的，未加反省的，那么，他拥有再多的经历也没有用。反之，如果我们有勇气去面对真正的生活，即使没有大起大落，充满传奇性的阅历，只要我们善于思考，敏于发现和观察，也能够找到取之不竭的写作素材。

3. 经验的贬值

德国学者瓦尔特·本雅明曾经说过，世界上有两种人最有资格讲故事。第一种人是长年居住于乡间的农民。农民虽说很少外出远游，但他们对于本地的风土人情、地方掌故都极为熟悉。他们对于农事稼穡，家长里短，对于村子里各家各户发生的事都了如指掌。也就是说他们拥有极其丰富的“在地”生活经