

閱讀和寫作的 基本問題

(修訂本)

吳奔星著

閱讀和寫作的基本問題

(修訂本)

吳 奔 星 著

黑 方 書 店 出 版

閱讀和寫作的基本問題

(修訂本)

開本：787X1092 1/32·印張：3 11/16·字數：66000

著者：吳 奔 星

出版者：東方書店

上海山東中路136號

總經售：上海圖書發行公司

上海山東中路128號

排版者：毅華印刷所

上海南京路697號

印刷者：協興印刷廠

上海南京路788號

1954年3月第1版(共印過8次)·1955年8月第2版

1955年11月第10次印刷(45001—50000本)

每本定價四角三分

上海市書刊出版業營業許可證出〇五九號

內 容 提 要 說 明

本書把閱讀和寫作的關係作了基本的簡要的論述。它既是作品分析的一些常用方法，也是寫作指導的一些基本理論。全書共九篇，從三個方面來談問題：第一篇是關於思想內容的；第二至第七篇是關於結構情節的；第八、九兩篇是關於修改方法的。這本書可以作為具有中等文化水平的一般幹部、學員在語文學習方面的自學書和參考書。

目 次

序 言.....	1
一 怎樣檢驗題材和主題.....	5
(一) 題材和主題的意義和關係怎樣?為什麼會產生不同的題材和主題?	5
(二) 檢驗題材的標準.....	7
(三) 檢驗主題的尺度	13
(四) 怎樣防止主題的概念化	27
二 題目是怎樣決定的.....	30
(一) 題目的重要性	30
(二) 題目和主題的關係	33
(三) 決定題目的原則	37
三 開端和結尾是怎麼回事.....	39
(一) 開端和結尾的統一性	39
(二) 開端和結尾與生活中矛盾和衝突的關係	42
(三) 開端和結尾是怎麼回事	50
四 怎樣在段落的配置上體現結構的緊湊.....	51
(一) 文章結構的三部分	51
(二) 段落分析的積極意義	53
(三) 從具體作品看段落的配置	58
五 怎樣認識段落和場面的相關性.....	62
(一) 段落和場面的作用	62

(二) 怎樣劃分段落和場面	63
(三) 段落和場面的相關性	65
六 情節和線索是怎麼回事	69
(一) 情節是什麼	69
(二) 情節的必然性體現真實性	72
(三) 有無“沒有情節”的文學作品	74
(四) 情節的必然性和偶然性	77
(五) 情節發展中的線索問題	79
七 關鍵和頂點是怎麼回事	82
(一) 關鍵的意義和作用	82
(二) 頂點的意義和作用	84
(三) 關鍵和頂點與生活中的矛盾和鬥爭的關係	88
八 怎樣製訂和運用習作批改符號	90
(一) 為什麼要製訂批改符號	90
(二) 批改符號的製訂和運用	93
九 怎樣評改習作	99
(一) 一個具體的例證	99
(二) 一種比較有效的批改方法	106
校後記	112

序 言

“語文教學”包括閱讀和寫作兩個方面——這兩個方面是互相關聯着的。一個語文教師在教學過程中，如果能使學生的閱讀水平和寫作水平相應地提高，才算勝利地完成了語文教學的任務。但是目前還有少數教師把重點放在講讀方面，而將習作看成“附庸”；每到習作時，心理上不免感到一種沉重的負擔，有時還難免發出這一類的牢騷：“以寶貴的時間，改不通的文章，豈非生命的浪費！”從而擱筆興嘆。學生方面也有少數對習作感到苦惱：他們對老師出的題目寫不出東西來，覺得自己除了日常瑣事外，沒有什麼有意義的東西好寫；勉強寫一點，老師又不滿意，因此對習作的興趣不高。我想其所以產生這種情況，主要是因為教師把習作從講讀割裂開來，孤立地去搞，使得教與學雙方都有不愉快或者不滿意的感覺。

我們必需認識：講讀的目的是指導學生認識生活，習作的目的是指導學生表現生活。講讀是習作的動力，習作是講讀的發展。講讀而後習作，學生對習作才有興趣，因為明白了許多範例，寫起來，有所遵循；習作而後講讀，講讀才會更加明確，因為教師不但使學生從課文中吸取了思想教育，而且使學生學習了表現技巧。因此，教師不但要結合課文去指導習作，

而且要聯系習作去鑽研課文。這樣，才能使學生寫得文理通順，讀得深入細緻。

有些教師把習作孤立起來搞，常常感到這樣的苦惱：兩個星期做一次文章，就有一個星期要講一次寫作常識（當然也有感到材料難找，不去講它的）。批改習作固然傷腦筋，講解理論又苦於難找材料。個別教師逼不得已，連解放前出版的一些觀點陳舊的書本也找來參考，從而脫離講讀內容講一些如何寫記述文、敘述文、抒情文、論說文的方法；比較好一些的，就孤立地從新出的書刊中摘錄一些怎樣寫人物、怎樣寫風景等等零章碎句來教學。結果：前者變成抽象的教條，學生用不上；後者則支離破碎，不易聯系寫作實際，徒然助長學生東抄西襲的風氣。學生自己的思惟活動、觀察能力都因而遲鈍起來。

當然，講清道理是必要的。要學生這樣寫，不要那樣寫，不講清道理是不行的。不過，應該認識習作的理論，是必需適應學生的年齡特徵和一定的學習階段上的學習要求的。指導中學生的習作，就只能講些適應他們的接受能力的道理；如果從許多名家著作中挑選出許多寫作原理去教學，中學生是難於消化的。

對中學生講授習作的道理，是不假外求的。那些道理就存在於他們自己閱讀的課文之內。課本既是為適應他們的學習目的和身心發育的程序而編輯的，那麼教師從課文中提煉出寫作的道理去指導他們的習作，是最能適應他們的學習需

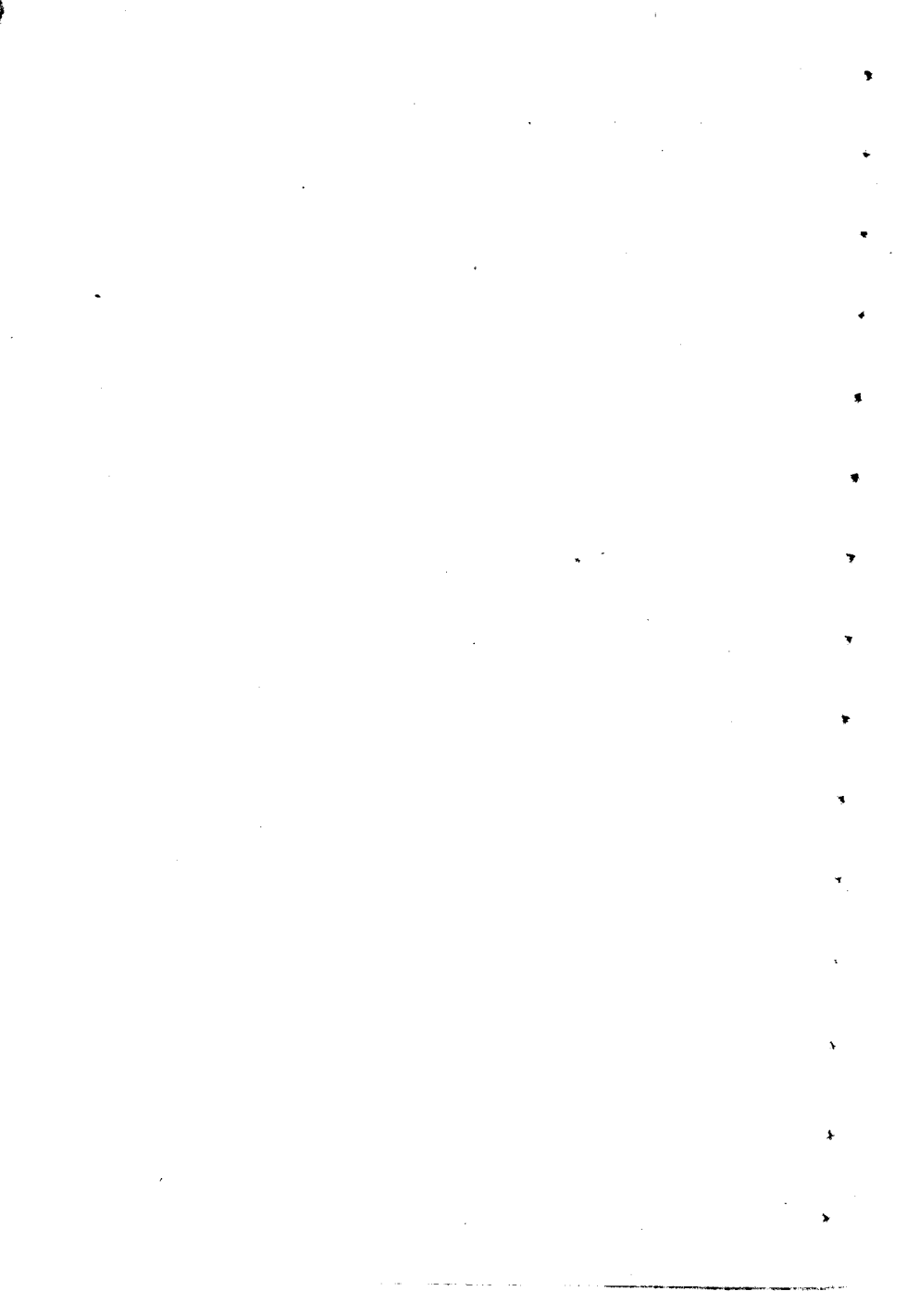
要和身心發育的情況的。只有從課文中提煉出來的理論和例證，才是切合實際的東西。教師只有用這樣的理論去指導習作，才能使得學生感到親切，容易接受和消化，並且能夠很快地用得上；也只有使學生把從課文中提煉出來的理論運用到習作上去，才能使得他們更加感到講讀的東西切合他們的實際需要。

因此，結合課文去指導習作和通過習作來加強閱讀，應該在“語文教學”中有機地統一起來。

本書的意圖，只是希望解決一些閱讀和寫作的關係問題。對教師說，可能提供一些分析課文的基本方法和指導習作的初步理論；對學生說，可能在教師的指引之下，把閱讀水平和寫作水平同時相應地提高。

當然，由於我的理論修養和業務水平的限制，難免有說得不夠透徹甚至錯誤的地方，希望得到大家的幫助，共同把語文教學推向一個新的階段。

著 者 寫於1953年12月1日
1955年5月15日修改



一 怎樣檢驗題材和主題

(一) 題材和主題的意義和關係怎樣？ 為什麼會產生不同的題材和主題？

我們閱讀作品，必須通過題材去探索主題；我們寫作文章，必須搜集題材去表現主題。究竟什麼樣的題材才能反映時代面貌，什麼樣的主題才能教育人民羣衆？換句話說，怎樣才算是好文章？這就發生了怎樣檢驗題材和主題的問題。

所謂題材，是指作者寫的什麼樣的生活；所謂主題，是指作者為什麼要寫這樣的生活。高爾基說：

主題——就是從作者的經驗中產生出來的思想；這種思想是生活暗示給作者的，但還沒有在他的印象中成形，因此，一方面要求把它用形象來體現，一方面在作者心裏喚起把這種思想具體化的慾望。^①

題材和主題的問題，就是現實生活與作者的世界觀相結合的問題，也就是現實生活如何被作者去認識的問題。它們都是被當作作品的內容來處理的，它們都是從客觀現實生活

① 轉引阿·葉高洛夫《關於藝術內容和形式的問題》，見《學習譯叢》1955年3月號。

和作者主觀要求的統一中獲得的。就是說作家通過生活實踐，有了表現社會生活的願望，又在表現生活的同時，寄托着自己的思想傾向，於是產生了題材和主題的問題。題材因主題而組織，主題因題材而表現，是寫作這回事的兩個方面，是不容孤立地看待和人工地割裂的。但是由於每一個作家隸屬於各自不同的社會階級，參加不同的社會實踐，受不同的階級思想的限制，和不同的美學觀點的支配，對於人生就有不同的看法，對於生活就有不同的興趣、不同的感情和不同的希望。毛主席在《在延安文藝座談會上的講話》裏“十分出色地運用了歷史唯物主義的一個基本方法——階級分析法。……指出有為各種不同階級服務的文學藝術。他說，在現在世界上，一切的文學藝術，都是屬於一定的階級、屬於一定的政治路線的。為藝術的藝術，超階級的藝術，和政治並行或互相獨立的藝術，實際上是不存在的。”^① 封建階級或被封建意識支配的作者，一定對“出將入相”“光宗耀祖”那樣的生活特別關心和注意；資產階級或被資產階級意識支配的作者，一定對“升官發財”“損人利己”那樣的生活特別關心和注意；小資產階級或被小資產階級意識支配的作者，一定對“自由自在”“花前月下”那樣的生活特別關心和注意；無產階級或接受無產階級思想領導的作者，一定對生產鬥爭（如“從事經濟建設”）和階級鬥爭（如“鞏固人民民主”）那樣的生活特別關心和注意。因為各個作家對生活的關心和注意的方面不同，就決定了題材

① 借用何其芳《西苑集》第249頁上的幾句話。

和主題的不同。“你是資產階級文藝家，你就不歌頌無產階級而歌頌資產階級；你是無產階級文藝家，你就不歌頌資產階級而歌頌無產階級和勞動人民；二者必居其一。”^①不但不同階級的作者產生不同的題材和主題，就是同一個階級或階層的作者，由於文化水平和思想水平的不同，對生活感受的廣度和深度也就不同。這就決定了雖是同一個階級的作者處理同樣的題材和主題，也會產生表現手法的高低的不同和思想意義的深廣的不同。

(二) 檢驗題材的標準

無產階級的作家，他的題材是根據馬克思列寧主義的立場、觀點、方法從現實生活中選擇出來的。我們閱讀他們的作品也好，或者學習他們去寫作也好，都應該以馬克思列寧主義的觀點去檢驗他們或我們自己所選擇的題材。檢驗題材的標準至少有三個，它們是互相聯系着統一着的，爲了初學者便於掌握，姑且分開來談。

是否客 觀真實

第一，所寫生活中的矛盾和鬥爭，必須是客觀真實，而不是憑空捏造出來的。客觀現實，本來存在着矛盾，作家只能挖掘並表現它，可不能製造它。人工製造出來的矛盾，既沒有現實生活做基礎，自然難免公式化概念化的傾向。魯迅教導我們：“作者寫出創作來，對於其中的事

① 毛主席《在延安文藝座談會上的講話》，見《毛澤東選集》第3卷第894頁，人民出版社1963年2月第1版。

情，雖然不必親歷過，最好是經歷過。……我所謂經歷，是所遇，所見，所聞，並不一定是所作，但所作自然也可以包含在裏面。天才們無論怎樣說大話，歸根結蒂，還是不能憑空創造。”^①“所以我的取材，多半採自病態社會的不幸的人們中，意思是在揭出病苦，引起療救的注意。”^②比如阿Q、祥林嫂、孔乙己……都是病態社會中的不幸的人物，魯迅表現他們，希望引起療救的注意。他的一生，從不寫他不深知的生活，爲他所生疏的人物。比如《一件小事》《故鄉》《社戲》《祝福》……等都是他自己所親歷的生活；閩士、阿Q、魯四老爺……等都是他自己所熟悉的人物。更重要的是他在作品中所提出來的矛盾和鬥爭，如在《一件小事》和《故鄉》中所提出來的自我思想上的矛盾和鬥爭，《阿Q正傳》和《祝福》中所提出來的封建地主階級和農民階級的矛盾和鬥爭，都是客觀現實中存在着的。像這樣的題材，才可以說是客觀真實。

**是否
有
代
表
性**

第二，所寫的生活即使是客觀真實，還必須有代表性，並體現一定社會的本質。所謂“客觀真實”，不是機械的真人真事，不是簡單得像攝影那樣，只要把孤立的、片面的、偶然的、非本質的現象照下來就算完事。假如是那樣，就走進了自然主義的牛角尖。“自然主義敵視任何概括、任何典型化，它的任務是確定個別的事實而給它們照

① 魯迅《葉紫作〈豐收〉序》，見《且介亭雜文二集》第10頁，人民文學出版社1952年1月第2版。

② 魯迅《我怎麼做起小說來》，見《南腔北調集》第110頁，人民文學出版社1953年8月北京第3次印刷。

個相，不去理解這些事件，也不給予評價。自然主義作家把瑣碎的、個別的、司空見慣的、一再碰到的事物放在描寫的中心。”^①“自然主義的死敵高爾基教導作家們說，要善於從許多事實中抽出那本質的事物。他寫道：‘事實——這還不是全部真理，它只是原料，還得從它鍛鍊出真正的藝術真理來。不可以不拔羽毛就煮鷄。而崇拜事實恰恰就會產生這樣的結果：偶然的、非本質的東西在我們這裏和基本的、典型的東西混合起來。必須學會拔掉事實的那些非本質的羽毛，必須善於從事實中抽出意義來。’”^②別林斯基也說：詩人“應當表現的不是局部的和偶然的事物，而是給與他那整個時代以色彩和意義的一般的和必然的事物。”“爲了能正確地摹寫真形，僅僅會寫，就是說，僅僅掌握書記員和錄事的本領，是不夠的；必須善於使現實中的各種現象通過自己的想像，善於賦予這些現象以新的生命。”^③比如魯迅，是我國現代文學現實主義的奠基人，他就“善於從事實中抽出意義來”，“善於使現實中的各種現象通過自己的想像”，賦予它們以新的生命。他無論寫人、寫事、寫景都能拔掉那些孤立的、片面的、偶然的、非本質的“羽毛”。他寫人和寫事的例子，大家記得很多，我們且看他怎樣寫景吧：

時候既然是深冬；漸近故鄉時，天氣又陰晦了，冷風吹進船艙中，

① 奧澤羅夫《蘇聯文學中的典型性問題》，見《譯文》第4卷第14期。

② 同上第177頁。

③ 同上第166—167頁。

嗚嗚的響，從篷隙向外一望，蒼黃的天底下，遠近橫着幾個蕭索的荒村，沒有一些活氣。我的心禁不住悲涼起來了。^①

這段冬景，不但是寫“我”的故鄉的風景，而且使人體會到舊社會走向崩潰前夕的沒落的形象！在封建勢力統治下的舊社會，不但“我”的故鄉沒有一些活氣，任何人的故鄉都沒有一些活氣。許多沒有一些活氣的故鄉的總和，不就是整個沒有一些活氣的舊中國嗎？因此，“我”的故鄉可以說是舊社會的縮影，具有高度的概括性和代表性。“我”的故鄉蕭索得沒有活氣的景象，可以說是舊社會走向崩潰的象徵，使人看到一定社會的本質。只有這樣來理解《故鄉》的題材，才與“我”回到故鄉是“專為別它而來的”意圖吻合，才與最後希望新的生活新的社會出現的理想前後照應，才不致把這段體現“典型環境”的情景相生的風景描寫，看成為單純的沒有思想意義的文字。

只有像魯迅這樣地表現客觀真實，才能說是拔掉羽毛煮鷄，才能說是有代表性，並反映了客觀現實的本質。

能否預
見未來

第三，所寫的“客觀真實”，即使有了代表性，還必須適應政治的方向性，在現實底革命的發展中，透視明天的遠景。斯大林教導我們：“必須按生活的實在情形來考察生活。我們看到生活處在不斷的運動中，所以我們應當把生活當做動的東西來考察，並且要問：生活走

① 魯迅《故鄉》，見《吶喊》第76頁，人民文學出版社1952年11月北京重排第1版。

向哪裏去？我們看到生活是一幅不斷破壞和創造的圖畫，所以我們應當把生活當做既破壞又創造的過程來考察，並且要問：生活中破壞的是什麼，創造的是什麼？”^①作家選擇的題材，如果要求指出“生活走向哪裏去？”就必須具備發展的觀點，不要靜止地看問題。必須密切注意生活中新事物的萌芽，通過萌芽狀態的事物，透視明天的遠景。蘇聯文藝理論家奧澤羅夫說：

那些萌芽也許還不大看得出來，還沒有廣泛流行，然而它們發生着、成長着、表現着社會發展的主要趨向。…典型的事物——這不僅是指那些老早已經形成並且具有普遍性質的事物，而且更指剛剛誕生，暫時雖然還沒有廣泛流行，然而未來却是屬於它們的那些事物。^②

比如魯迅吧，就是一個具有發展觀點的偉大的現實主義作家。他前期的思想雖然基本上是進化論思想，却“不是一個庸俗的客觀主義者，也不是一個形而上學的進化論者，而是一個具有發展觀點的進化論者，因而在他的作品中也充滿着鮮明的變革精神。我們只要細讀他在早年所著《熱風》、《墳》、《華蓋集》、《華蓋集續編》等書中許多倡導變革的作品，就可以看出魯迅在積極方面如何歌頌革新，如何強調反抗，如何主張後代超越前代、將來超越現在；在消極方面如何反對因襲守舊，如何憎惡腐舊傳統，如何抨擊棄今復古。顯然，魯迅的進

① 斯大林《無政府主義還是社會主義？》，見《斯大林全集》中譯本第1卷第275頁，人民出版社1953年9月北京第1版。

② 奧澤羅夫《蘇聯文學中的典型性問題》，見《譯文》第4期第188—189頁。