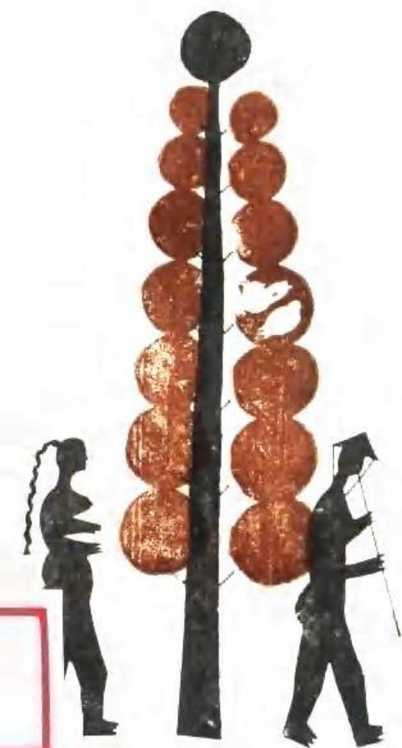


写作艺术 新探

XIEZUO YISHU
XINTAN

● Ling Huan Xin zhu



凌焕新著

江苏教育出版社

责任编辑 常峰岚

封面设计 章耀达

写作艺术新探

凌焕新

江苏教育出版社出版

江苏教育出版社发行 南京师大印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 11.375 字数 247,000

1989年5月第1版 1989年5月第1次印刷

印数 1—1,000册

ISBN 7—5343—0739—2

I·40 定价：3.60元

新的时代需要新的探索

——《写作艺术新论》序

包忠文

焕新是我很尊重的文友、老友。他为人率真、诚恳、谦虚；为文质朴，从不徒托空言，也不拘守成见，于平实中寓新意，于细密的评析里见锋芒，有自己的思路和见解。读他的文章，总有一种夜阑人静之际听挚友促膝谈心的感觉，既增人感，又启人思。

焕新在《后记》里谈到他写这部《写作艺术新论》时说：

“本不敢妄称‘新论’，但因为这些文章都是在粉碎四人帮以后的新时期十年所写，从时间上与我以前撰写的文章加以区别，故冠之以‘新’，另在内容上也力求作些新的探索，很想有一点新的见地，于是就算作‘新论’了。”这当就是自谦之语。但是，我同时以为他的话确也传达出一个“在写作这块园地上不懈地耕耘”的人的心态的，其中有追求，有惶惑，有喜悦，有烦恼。

更何况，焕新这部书着力研讨的是新时期的文体革新的课题。我以为，正是这一点，使《写作艺术新论》取得了新的意义。有的同志说，八十年代，我国的文学创作、文学理论批评正在发生了一场重大的文体革新。这是讲得很有道理的。正唯焕新面对的是这一文体革新的时代课题，所以他虽然力

求作些新的探索，但又感到自己处在新旧、中西观念的冲击之中，就自然不那么“自信”了。这种“不自信”，正说明焕新是一位深知科学道路艰难、并在科学上有自己更高追求的严肃的学者。

《写作艺术新论》为当代文体的研究，提供了一个较为完整的思路，并在一些主要的方面，发表了许多很可宝贵的见解。

比如，关于文体研究的方法论问题。作者在《文体构成的诸要素》中指出研究文体应当以恩格斯提出的“合力论”作指导。恩格斯在《反杜林论》中说：“许多力量融合为一个总力量而产生的新力量，这种力量和它们的一个个力量的总和和本质的差别”。恩格斯这一“合力”论思想在《致约布洛赫》信中作了更为明确的表达。他说：历史过程中的结果，不是由哪一个人的意志可以决定的，而是“从许多单个人的意志的相互冲突中产生出来的”，是“由无数相互交错的力量”、“无数个力的平行四边形”产生出来的“总的结果”、“总的合力”，焕新正是运用恩格斯的“合力”论思想来剖析文体这种文化现象。他一方面分别论述了文体构成的表达方式、结构、款式、语体诸因素，另一方面又指出，作为文体决不是以上诸因素的简单迭加和机械拼凑，而是这几种因素互相交错互相作用而产生的“新的力量”、“新的整体”。在谈到写作的特点，艺术象征以及散文语言美等问题时，焕新都从“合力”论的角度作出切实的剖析和准确的表述。比如关于散文语言美的探索，他不同于时论，而是独辟蹊径。他提出散文的语言美应当是体现散文特点的“散文美”，这就是散文在表达思想感情时的适意美，语句结构方面

呈现的错综美、语言声调所显示的节奏美，“这三者的和谐统一，将构成散文语言别具个性的‘散文美’”。散文这种文体渗透着其它文体的因素，诸如诗的、小说的、戏剧的，等等因素，但这些因素在散文中并不具有独立意义，而是在散文的审美要求下融合为一种“新的力量”，新的独立的整体。

看来，文体是一个大概念，而且是一个从历史和美学的角度对于文学的内容和形式相统一的审美形态作出科学概括的大概念。照我的理解，“文体”这一概念至少包括四个层次的内含：一是言语作品，指作品的表层的“精神个体性形式”；二是第一层所蕴含的深层的作者的“精神个体性形式”，指作者的心态个性和思维方式；三是第二层新蕴含的更为深层的，即作者个体所表现的民族的、集团的文化心态和思维方式；四是第三层所蕴含的全人类的文化心态和思维特点。当然，以上四个层次，并不是孤立的，而是互相渗透、互相交织的。

文体第一个层次——言语作品，其构成因素，就是姚新同志前面讲表达方式、结构、款式、语体等等，而其基本的方面为两项，一是艺术语言和文艺学语言（即文体的外形式、外结构）；一是作者审视人生的构思格式和思维方式（即文体的内形式、内结构）。从历史上看，这两项的变革，引起了文体的革新。“五四”时期，鲁迅、胡适之、郭沫若、茅盾从“人本位”的角度来审视现实、观照人生，在文学创作、文学批评上突破了“儒家诗教”、“文以载道”（道本位）的文言格局，代之以“人本”和“文本”相融合的现代白话格局。此时文体上出现了巨大的变革。从三十年代开始，尤其是五十年代后期到十年动乱期间，以政治为本

位的单一思维模式,造成了以政治取代文学、以政治学取代文艺学的庸俗社会学的倾向,从而压煞了五四时期开创的“文本”和“人本”的统一发展的生机。病态的思维泛滥的结果,独断、僵化的文体普遍流行。看来,近百年来,文体的思维模式经历了“道本”、“人本”、“政本”这几个主要的阶段。与此相适应的文体外形式也出现了由“僵化”而鲜活、而“僵化”的变异。八十年代开始的文体革新,直接发因于和“政本”文体相对抗,又是在更高意义上向“五四”人本文体的回归。我这里所讲的“更高意义上”,主要指的思维模式上更为深刻、更为全面的改造。这就是在马克思主义指导下、吸收当代人文主义和科学主义的思维成果,从根本上改变三千年封建主义、三十年左倾思潮所造成的新旧思维定势。

焕新这部书尤其重视作家个性对于文体革新中的意义,这是有针对性的。大家知道,我国传统文化有一个重要的特点,这就是崇尚群体意识,压抑个体意识,重社会,轻个人,往往以否定个体的独立、自主来解决个体和群体的矛盾。因此,个体只有消溶到群体或集体的利益之中,才被认为是有价值的。正唯如此,个体的独立自主,个性的张扬和发展,一直被指责为反社会的、反民族的、甚至反文化的病态人格,甚至被认定为“万恶之源”。而焕新同志把作家个性色彩的整体显示作为文体革新的基本要求提了出来,这是抓住了文体革新问题的关键。

能否这样讲,摆在当代文学艺术家面前的文体革新的基本任务是:发扬个性,坚持主体的自觉、自由和创造性,整体地表现现代中国人的民族灵魂。我以为,这正是当代文体革新的起点;也是终点。

要实现这一文体革新的要求，应当记住鲁迅已经创造的经验，继续走鲁迅的路子。

鲁迅是现代文体的伟大革新家。他在文学创作、文学批评上坚持的是一条“取今复古、别立新宗”、古今中外化的道路。他称赞陶元庆的绘画，认为陶元庆的画“内外两面，都和世界的时代思想合流。而又并未悖亡中国的民族性”。他说：陶元庆作画“并非‘之乎者也’，因为用的是新的形和新的色；而又不是‘yes’‘No’，因为他究竟是中国人”。陶元庆的艺术作品“以新的形，尤其是新的色来写出他自己的世界，而其中仍有中国向来的魂灵——要字面免得流于玄虚，则就是：民族性。”鲁迅自己在艺术创造上，也是一方面“采用外国的良规，加以发挥”，一方面“择取中国遗产，融合新机”，创造出既不同于外国的、也不同于中国古式的具有鲜明的时代特点和民族特点的艺术文体。

焕新这部《写作艺术新论》是走在鲁迅所指示的正路上的。全书以文体探索为重点，涉及了写作艺术的诸多方面。书中立论，能努力做到既不后于当代世界的新思潮，又不失中国固有的血脉，这是一件很不容易的事。近年来，焕新又致力于微型小说这一具体文种的研究，编出多集《微型小说选》，并在主编《微型小说鉴赏辞典》。看来，焕新对于文体的研究，范围越来越扩大，越来越向深处发展。我相信，他在学术上会做出更多、更好成绩的。

1989年2月8日

于南京北阴阳营

目 录

序.....	(1)
写作特性新探.....	(1)
文章主题的分析方法.....	(13)
艺术构思谈片.....	(20)
“陪衬说”质疑.....	(27)
抒情管见.....	(36)
论象征手法.....	(42)
点化.....	(54)
取影.....	(61)
人民为什么爱看清官戏.....	(68)
谈文学作品的社会效果.....	(72)
要有文体感.....	(76)
文体构成的诸要素.....	(81)
限制性与灵活性的统一.....	(108)
毕业论文选题琐议.....	(115)
杂文写作大要.....	(123)
散文写作的立意与选材.....	(142)
散文表现角度的选择.....	(152)
散文意境创造的特色.....	(156)
谈散文的语言美.....	(166)

发愤之作 感情激越·····	(173)
——读叶圣陶《五月卅一日急雨中》(附原文)	
创造感人的艺术气氛·····	(180)
——评何其芳《雨前》(附原文)	
咏物抒怀 寓意蕴藉·····	(185)
——许地山《落花生》赏析	
意境隽永 言近旨远·····	(188)
——评菡子《路》(附原文)	
一线贯穿 散而不散·····	(194)
——杨石《山颂》简析(附原文)	
火光·灯火·鲜花·····	(200)
——《雨花奖》当选小说漫评	
采英拾萃 说短论长·····	(214)
——《新潮》短篇小说专辑漫评	
散发泥土芬芳的短篇小说·····	(217)
——评江苏两位农民作家的创作	
论方之的小说·····	(222)
现实性与象征性的结合·····	(240)
——陆文夫《围墙》赏析	
含蓄细致 情真意深·····	(248)
——谈孙犁《嘱咐》的人情美	
简练是才能的姊妹·····	(255)
——评《青春》得奖小说《亲人》	
漫谈诗歌创作中的形象思维·····	(262)

关于诗歌特点的再商榷.....	(268)
力之美.....	(280)
——1984年《青春》得奖诗歌漫评	
一个新诗群在崛起.....	(286)
——中国当代大学生诗歌大赛印象	
怎样写作家评论.....	(294)
论方之的创作道路.....	(331)
后 记.....	(350)

写作特性新探

写作是一种特殊的精神劳动。它不仅不同于从事物质生产的劳动，也不同于一般从事精神生产的劳动。有着它自身固有的，用以区别于其他劳动的许多特性。

一、个体性

写作活动受主体自己的认识、意志、情感所支配，这就使这种活动成为“直接体现他的个性的对象”，成为一种“为我的存在”，体现出“我的本质的属性和特点”。马克思曾指出：要“保持自己的个性”，“使自己作为个体的个人确立下来。”^①写作就是这种体现个性的个体性精神劳动。

首先，写作是作者对客观事物进行个人心理体验的一种活动，尽管作者“悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”，但每个作者体验到的悲喜的内涵和强弱程度都是不同的。同样的写作对象，由于每个人的体验不同，引起的创作冲动也多种多样，或者尽管有点体验，却并没有激起写作的欲望。相传宋代诗人潘临大，在重阳节，构思成七绝诗一首，刚写下“满城风雨近重阳”起句，谁料如狼似虎的差役前来敲门逼交租税。这突如其来的打击一下子把他的写作思路全部打断，精神上受到强烈的刺激。待差役退走后，再也想不起其他的三句诗句，一首四句七绝古诗竟成了“独句”。后代许多好心的

①《马克思恩格斯全集》第4卷第255、337页。

文人企图续出这三句，尽管韵律上合律，但从整体意境方面看总不和谐。这表明，后人对客观生活的心理体验与潘临大不同，所以，后人续诗只能是徒劳无功。写作就是要尊重个人的独特的心理体验，决不能越俎代庖。过去有一种说法：“领导出思想，群众出生活，作者出笔杆。”把作者蜕化成近乎机械人那样的“写手”，这是抹杀写作个体性特征的错误倾向。

其次，写作活动又是个人头脑加工，个人思维活动的过程。每个作者对客观事物的认识和用文字表达的过程，都是离不开个人头脑加工，并以其独特的思维方式进行思维活动的过程。通过头脑的加工对外界事物的感知和内情的激荡进行合乎生活逻辑的提炼、扬弃、协调和升华，又根据表达意图按照美的规律营构成“第二自然”的精神产品。这个思维过程表现出因人而异的个体性。所以，写作主要是自觉意识的活动，但也并不排斥个人潜意识的作用。在作者的大脑里，贮藏或深埋着非自觉的潜意识。这是作家个体心理中“积淀”着的人类社会集团的“集体无意识”，这些潜意识进行“非自觉思维”，出现了奇异的触类旁通现象，或顿然省悟，或灵感忽来。它带有个体思维过程的偶然性和随机性，表现出强烈的个体性。这种某作者的非自觉的潜意识活动，也是其他作者所不可代替或模拟的。可以这样说，写作活动从感知阶段、审美阶段、再到表现阶段，都带着作者个体性的特点。当作者感知外界事物时，总是用自己的独特眼睛去观察并以独具灵性的心去感受的，这种感知因人而异，产生了有个体差别性的反映。罗丹说：“艺术家只相信自己的眼睛。”因此作者的反映都带有主体的主观个性色彩。在审美阶段，作者的写作活动离不开主体，不同的审美理想、审美习惯、审

美兴趣离不开各具个性的审美心理。“生活并不能直接化为创作，只有经过作家心灵的汲取、选择、消化、感应、酝酿、裂变、升华、飞跃，变成作家心灵的一种负载，一种力量，一种火焰以后，作家才有可能进入创作过程。”（王蒙语）在表现阶段，作者心胸中酝酿的表达意图、文章的建构和设想要加以表现，还要受到体裁样式、艺术技巧、表现手法、文字功夫等的制约。由于每个作者掌握的技巧不同，熟练的程度不同，也会使文章的表达出现千差万别的变化，体现出作者的个性体特点。

由此可见，写作活动的全过程，总是以个体活动的方式进行的，是一种个体化的劳动。即使社会、他人给予的促进、影响，都必须通过个体化的主体“我”加以消化，尔后才得实现。记得有一位作家说过：

即使是真理，即使是人民的呼声，如果没有化为我的血肉，我的灵魂，不能在我的感情上找到触发点，我就不写，没有资格去写。

还说，“我要使读者不仅在我的作品里看到各种各样的人物，而且还清楚地看到我。”“即使我不署名，读了我的人物的故事，人们可以准确无误地说：啊这是某人啊。”^①这些见解进一步表明，运用这种个体化劳动方式生产的精神产品——文章，由于作者独特的感受，独特的发现，独特的表现方式，必然会带上作者个性化的特殊“印记”。而文章个性化的审美要求又反过来促进写作活动，必须是以个体化的方式进行工艺劳动，不能集体进行，只能靠单个人的“心灵”和“手巧”。

①李洁：《假如我是一个作家》，《雨花》杂志1979年第7期。

二、创造性

写作活动，是一项创造性的精神劳动。每件劳动产品——文章，也都在不同程度上体现出创造性的特色。

列宁在《哲学笔记》中指出：“世界不令人满意，而人决定以自己的行动改变它……人的意识不只反映客观世界，并且创造它。”写作活动是人们占有、改造、重新安排客观世界的基本方式之一，是一种创造。

从读者对文章的审美要求看，有没有创造性，将是其审美价值高低、大小的重要标志。英国著名诗人杨格曾赞赏独创性的作品为“最美丽的花朵”，具有独创性的作家“是人们极大的宠儿”，“极大的恩人”，“因为他们开拓了文学的疆土，为它的领地添上了一个新省区”。（《试论独创性作品》）因此，凡是优秀的文章和不朽名作，都闪耀着创造的光芒，受到古今读者的欢迎。而一些缺乏创造性的文章，则象飘忽的云烟随着，时间的流逝而自动消失了。因此，写作决不是一种单纯的模仿或复制的活动。

从作者主体看，写作活动是一种创造性的劳作。

人们把生产物品的劳动称作“制造”，而对于作者写文章，则称之为“创造”。美国美学理论家苏珊·朗格说：“艺术家的工作习惯上被称之为‘创造’，画家‘创造’绘画，……诗人‘创造’诗篇”。“对于砖瓦、铝壶、牙刷等东西，人们通常也不是说被‘创造’出来的，而说被‘制造’出来的；但对于艺术品来说，人们总是说‘创造’出来的。”^①这些论述，强调了艺术劳动贵在创造。对于文章写作这种精神劳

①苏珊·朗格：《艺术问题》中国社会科学出版社1983年版。

动，是不是一种创造呢？威廉·W·韦斯特回答说：

所有的写作都是创造性的……所有的写作都包括一种新的表达的“起源、发展、形成”的过程。即使你用的是“旧”的思想和第二手材料，你也为它们创造着一种新的而且是唯一的表达方式。你产生出一些完全新的东西，一些认真的、完全表达出你的性格和才能的东西^①。韦斯特回答得好，应该说不仅进行文学作品的生产是“创造”，而且所有从事文章的写作“都是创造性的”。这里不妨对写作这种创造性活动的不同层次不同方面作一点粗略的分析。

从作者对写作材料和截取的生活处理上，显示出主体创造性的才能。别林斯基把独创性作为衡量一个作家才能的重要标志。他们认为：“没有独创性就不可能有巨大的才能。”（《论文学》）每个作者这种独创性才能首先表现在他对写作材料和截取的社会生活的处理方面。写作材料来自社会生活，生活是既丰富又芜杂的。本质与现象，金玉与泥沙往往掺和在一起。有创造才能的作者就是善于“用自己的眼睛去看别人见过的东西，在别人司空见惯的东西上能够发现出美来。”法国著名小说家莫泊桑学习写作时，他的老师、著名作家福楼拜曾指导说：“为了要描写一堆篝火和平原上的一株树木，我们要面对这堆火和这株树，一直到我们发现了它们和其他的树、其他的火不相同的特点的时候。”写作的创造活动就从这里开始。作者发现了写作对象独特的、生动的外在特征和内在本质特性。继而，由于截取的生活素材总是瑕瑜互存的，因此作者通过由此及彼的联想，调动部贮存全

①《提高写作技能》福建教育出版社1984年版。

的生活经验的积累，进行定向性的聚集，展开创造性的想象，终于形成全新的生活画面或意象。这里的材料和生活画面不是客观材料的拼凑、堆砌，而是已经属于“创造物”。

高尔基曾形象地阐述这种“创造”：

文学的事实是从许多件同样的事中提炼出来的，它是典型化了的。（《论文学》）

当作家写书的时候，他在书中所描绘的不是他所认识的这个人或那个人的肖像，它是在一个人身上竭力刻划出与这个人相象的许多人；比方说，想把神甫写得精采，生动和真实，只有当你认识五十个神甫，并从每个神甫身上抽出那些跟您所认识的其他一切神甫的性格相似的性格特点，即教会人员这一等级的基本特点的时候才是可能的。（《文学书简》（下））

高尔基把这种“想象、推测、‘虚构’”或“臆测”称之为“典型化”式的创造。

我们还注意到，这种“创造”，不仅表现在作者对写作材料生活素材的取舍、重新组合和融化上，而且也包含着作者对材料的创造性评价方面。

歌德曾对此作过精辟的论述：“现代最有独创性的作家，原来并非因为他们创造了什么新东西，而仅仅是因为他们能够说出一些好象过去还从来没有人说过的东西。”他自己的创作实践也充分体现出这种艺术见解。他花了六十年时间写的《浮士德》原来是德国中世纪广为流传的民间故事。许多欧洲作家用这题材写成小说，美国剧作家马罗将它改编为戏剧，剧中让浮士德在享乐中毁灭，输给了魔鬼，主人公是一个失败者的形象。歌德笔下的浮士德，没有因为失败而

放弃自己的理想，由于他的自强不息，最终实现了理想，成为一个胜利者。作者把自己对欧洲文艺复兴时期资产阶级向上的精神状态所作的肯定性评价，熔铸到生活画面和人物形象中去。这正是歌德“能够说出一些好象过去还从来没有人说过的东西”，显示出大作家的创造性才能。

从作者对表达方式的选用、表达形式的营构以及语言的运用上，都渗透着创造的特性。别林斯基说：“在真正艺术的作品中，所有的形象都是新颖的，独创的，没有任何形象重复其他的形象，而每个形象都有其各自的生命。一个艺术家的作品尽管如何多种多样，他在任何一部作品或任何一笔线条上都不会重复自己的。”（《别林斯基论文学》）

这里，有两点是特别令人注意的：一是作品中所有的形象是“独创的”，互不重复的；一是作家的“多种多样”作品，“在任何一笔线条上都不会重复自己的。”中外名著中不乏其例。《水浒》中的一百零八条好汉都是独创性的人物形象，他们之间没有一个是重复的。据说，作者先把各种人物画成别具性格的人象，然后面壁而作，创造出众多的栩栩如生、各有个性的人物来。

关于撰写文章用的语言，更加讲究“创造”。如果语言创造问题没有很好解决，那么有关文章形式的许多问题也将难以解决。这种创造包括作者用自己特有的语言来表达自己的思想，也包括作者吸取口语、群众语、古代语、方言等精华，创造出一种新鲜活泼的个性化语言。这些创造性语言有的指炼字方面，有的指炼句方面。如词“红杏枝头春意闹”，

“云破月来花弄影”。王国维说：“着一‘闹’字而境界全出。着一‘弄’字而境界全出矣。”（《人间词话》）鲁迅的