

4

绪论 (1)

0:01 三分法和四分法 (2)

0:02 文体有分, 写法有别 (5)

0:03 各有短长, 扬长补短 (10)

第一章 诗 歌 (17)

1:01 诗是诗 (18)

1:02 诗的星空 (23)

1:03 珠胎暗结 (47)

1:04 从诗情灵感开始 (54)

1:05 诗与形象 (62)

1:06 把思想放进读者心灵的手
..... (70)

第二章 小 说 (78)

2:01 人物·情节·背景·主脑
..... (79)

2:02	从题材体积看小说	(85)
2:03	小说的真真假假	(93)
2:04	主要描写对象	(102)
2:05	人物个性与情节	(105)
2:06	人物个性与环境	(111)
2:07	人物描写种种	(117)
2:08	跟着人物走	(124)
2:09	小说的意境	(129)

第三章 散 文.....(136)

3:01	散文的过去和现在	(138)
3:02	家族的风姿	(141)
3:03	“一粒沙里见世界，半瓣花 上说人情”.....	(148)
3:04	藏在文字背后的惨淡经营	(156)
3:05	“载事为难”.....	(162)
3:06	通过感受写人	(172)

3:07	感情的凝聚	(180)
------	-------------	-------

第四章 报告文学(189)

4:01	新型样式与青春活力	(189)
4:02	新闻·文学·政论	(193)
4:03	逻辑线索与最佳角度	(200)
4:04	典型人物形象化	(208)
4:05	带线的风筝	(215)
4:06	情不自禁的议论	(219)

第五章 戏剧文学(225)

5:01	戏剧与戏剧文学	(226)
5:02	必须恪守的创作规律	(233)
5:03	戏剧文学创作的“建筑学”	(243)
5:04	人物塑造——好戏的根源	(258)
5:05	语言个性与语言动作	(272)

绪 论

我国古代的文章学家，很早就开始了对文章体性和流变的研究。那时，由于文学作品和非文学作品的界线不很清楚，所以研究的范围实际上也伸展到了文学领域。同时，研究的目的也不光是为了将各种各样的作品划分为若干类型，而是在指出各种类型、各种体裁的划分标准中，对各种类型、各种体裁的作品在写作方面所呈现出来的一般规律和独特规律，都作了一定的分析。这种分析不仅使文体分类具有客观的标准，而且对繁荣创作，促进写作质量的提高是很有好处的。

文学分类是文学理论的一个组成部分，也是文学创作中必须研究的问题。对某些文学理论家来说，他的文体论给他的创作论奠定了基础，他的创作论是对各种类型、体裁的作品所呈现出的特点的归纳。了解文体论和创作论的

这种关系，对提高创作能力是有很大大好处的。

文学的发展和演变，和社会的发展和演变有千丝万缕的联系。文学种类的发展和演变，也受着社会的直接影响。“一般地说，在社会发展的较低级阶段，文学的种类和体裁也较为简单，随着社会生活的发展而文学也日益发达，它的种类和体裁也就演变分化而复杂多样。”（蔡仪：《文学概论》第五章《文学作品的种类和体裁》）这个事实说明，在现代社会物质文明和精神文明空前发展的情况下，研究文学分类有更加重要的意义。同时，我们对文学的种类和体裁，也不能以固定不变的眼光去对待。

0：01 三分法和四分法

文学作品多样化的种类和体裁，是客观存在着的事实。这种客观存在，随着历史的发展而发展。对于这种客观存在，人们早就采用不同的分类原则、分类方法认识它。各种各样的文学作品，既是客观存在着的事实，当然是可以被认识的。文学事业走过一段漫长的道路，文学分类的研究工作也走过一段漫长的道路。直到现在，对于文学种类和体裁的区分，显然还没有趋于统一，其原因是多方面的。文学作品在发展演变过程中，不时有新的花色品种出现，形成了一个很大的文学领域的“交叉地带”。在这个“交叉地带”中发展变化着的文学品种，常常为使用一个标尺区分文学品种的人，带来了困难。另外，区分文学品种的标尺，有的是不科学的，比如只看到作品形式上的差异，这也使文学的分类工作，出现了一些混乱。

比如最早出现的二分法，只把文学分为韵文和散文，着眼点就是文学作品的语言特点。韵文指的是用有一定节奏、韵律的语言所写的作品，散文指的是用没有一定节奏、韵律的语言所写的作品。所以二分法实际上是一种语言文体。在文学作品和非文学

作品还没有严格区分的时代，这种分类法当然是有一定价值的，但它的价值也不过只是让人们知道各种各样的作品中，有一种是文学作品，有一种是非文学作品。其实文学作品和非文学作品，是不能简单地以韵文和散文来区分的。因为用韵文写的作品，不一定就是文学作品，用散文写的作品，也未必不是文学作品。总之二分法忽视文学反映生活、塑造形象的特点，缺乏文学理论上的意义，其价值是不很大的。

亚理斯多德说：“史诗和悲剧，喜剧和酒神颂以及大部分双管箫和竖琴乐——这一切实际上是摹仿，只是有三点差别，即摹仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采的方式不同。”（《诗学》，人民文学出版社1962年版，第3页）这里提出的“三点差别”，形成了三个区分标准，即我们所说的三分法。三分法对后世有很大的影响。按这种分类法，有人以文学反映现实的内容（或指描写对象）、塑造形象的方式和所塑造的形象为标准，将文学作品区分为叙事的、抒情的和戏剧的三种。

叙事类型。主要有叙事诗、小说、报告文学、童话、寓言、民间故事等。这一类型的主要特点是着重描述客观生活中发生的具体事件，大都有完整的人物和情节，作者在描述事件和人物的过程中，往往把自己的思想感情隐藏起来，总带着从旁观察的意味。

抒情类型。主要为抒情诗和抒情散文。其特点是作者通过自己主观感受和内心体验的表达，起到反映生活的作用。在这类作品中，作者着重抒写的是自己的思想感情，其中虽不能不写到事件和人物，但事件的具体经过，人物完整的形象，比之叙事类型的作品，都显得十分简略，甚至没有完整的人物和情节。

戏剧类型。包括悲剧、喜剧、戏剧（正剧）、歌剧、话剧、多幕剧、独幕剧等等。主要是让人物通过舞台活动作自我表现，用分幕、分场和人物的对话、行动，表现情节的发展变化，塑造人物形象，而不是由剧作者叙述故事、介绍和刻划人物性格。

三分法有一定的科学性，在古代欧洲各国比较流行。它主要依据形象塑造的方法，把文学作品分为抒情、叙事、戏剧三种。标准划一，是这种分类法的长处。但它仍有不够缜密的地方，其短处是：第一，在这三种类型中，除了戏剧以外，抒情和叙事都是就形象的表现方法定名的，它的缺点是不能给人一个具体的文体概念，只能说明某一作品是叙事的，不能说明某一作品到底是叙事诗，是小说，还是报告文学或其它。第二，它对韵文和抒情作品的关系重视不够，致使诗歌分属于抒情和叙事两个类型，同时影响人们对诗歌共同规律的认识。第三，不仅诗歌被支解开来，分属于抒情和叙事两类，散文同样也被一分为二，偏重于抒情的归于抒情类型，偏重于叙事的归属于叙事类型，其结果自然影响人们对散文总的特征的了解。

另有一种三分法，是我国古代的三分法。这种三分法，把不讲文采的经书称作“言”，把有文彩的传记称作“笔”，把有文彩的韵文称作“文”。这种三分法认为“笔”和“文”都有文彩，那就是文学作品，或者接近于文学作品。“言”没有文彩，不是文学作品。由此可见提出这种三分法的人，主要目的只不过是为了区分文学作品和非文学作品的界限，对认识文学作品的创作规律，并无十分重要的意义，这里也无需详述。

四分法是比较切近我国传统习惯的文学分类法，“五四”以来一直在我国使用着。这种分类法之所以比三分法科学性要强一些，是因为它是在综合了作品反映生活，塑造形象的方式和作品语言的特点之后提出的。它的主要特点是除了保留着三分法的戏剧类型之外，把三分法中的抒情类型和叙事类型，重新作了组合，分别归之于诗歌、小说、散文三类，因此丰富多彩的文学作品便被区分为诗歌、小说、戏剧、散文四类。

和三分法比较起来，四分法的全面性、概括性和科学性是显而易见的。取消抒情类、叙事类建立诗歌类和散文类，便不至于将诗歌、散文支解开来，一部分属于叙事类，一部分属于抒情

类。这样，诗歌便包括了抒情诗和叙事诗。诗的最大特点是抒情，即使叙事诗，它的内容本质也是抒情。叙事诗当然要叙事，但是它的叙事是在抒情中叙事，在叙事中抒情。所以离开抒情的特点，叙事诗就会同其它不是诗的叙事作品划不清界线。而三分法把叙事诗归于叙事类，这便不能不产生混乱，掩盖叙事诗的特点。把诗独立为一种独特的文学样式，把叙事诗作为诗的一个重要品种，叙事诗仍然是诗！这是四分法对于诗的科学而合理的看待。

另外，四分法把散文与诗歌、小说、戏剧对称地建立起来，可以说这是文学分类上一个很重要的建树，因为二分法把散文与韵文相对称，着眼点只在语言方面，并没有十分重要的意义，而且那样的散文，包容过大，只能是广义的散文，并不能显示与诗歌、小说、戏剧并称的散文的特点。至于在三分法眼中，压根儿就没有散文。所以建立散文一类，是四分法最突出的特色。

散文是最富有综合性的文体，它可以叙事，可以抒情，可以状物，可以言志说理。它的综合性说明文学作品有其共同的规律，这些规律可以互相沟通，沟通之后，又会形成许多独特的规律。文学新品种的产生，正是在这种沟通中形成的，如杂文、小品、散记、随笔以及一些结合着形象的政论，都是在这种情况下产生的。这种新品种的产生，不仅使散文园地呈现出一派百花争艳的景象，而且丰富了整个文学殿堂。但如果不将散文独立为一种文体，这些在文学的“交叉地带”游击战斗的勇士，很可能被小说、戏剧特殊的形象性要求，排斥在文学大门之外。

0：02 文体有分，写法有别

研究文学分类的目的，当然不是为分类而分类。对分类学家来说，他的目的也许只在于对浩如烟海的文学作品，找到准确而科学的归属，用若干类型和体裁概括文学作品的共同规律和特殊

规律。其实他在实现这个目的的同时，也就完成了本来不是他要完成的份外任务，对读者、评论者和作者做出很有意义的有关如何阅读作品、如何评论作品、如何写好作品的工作。

比如曹丕在《典论·论文》中说：“夫文，本同而末异。”“本同”，指的是各种作品的共同规律，“末异”说明各种体裁之间存在着差异，也就是说各种体裁还有其独特的规律。这个观点无疑是很正确的。可是他接着还说：“奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。”从行文上来看，奏议、书论、铭诔、诗赋，是他对当时的一些作品的分类，“宜雅”、“宜理”、“尚实”、“欲丽”，是他对这些不同作品所提出的不同要求，也就是“末异”的具体含义。值得注意的是曹丕在阐述这个问题时，能够提出各种作品的要求来，这无疑对阅读、评论和写作，都是很有好处的。

用这种方法论述文学分类问题的，不只是曹丕，比如晋代的陆机，明代的顾尔行，清代的沈德潜，都有同样的论述：

体有万殊，物无一量，纷纭挥霍，形难为状。……诗缘情而绮靡。赋体物而浏亮。碑披文以相质。诔缠绵而凄怆。铭博约而温润。箴顿挫而清壮。颂优游以彬蔚。论精微而朗畅。奏平彻以闲雅。说炜晔而谑诮。虽区分之在兹，亦禁邪而制放。

（陆机：《文赋》）

尝谓陶者尚型，冶者尚范，方者尚矩，圆者尚规，文章之有体也，此陶冶之型范，而方圆之规矩也。

（顾尔行：《刻文体明辨序》）

诗中高格，入词便苦其腐，词中丽句，入诗便苦其纤，各有规格在也。

（沈德潜：《说诗碎语》）

陆机、顾尔行、沈德潜在以上论述中，都分别提出了有关文体分类方面的重大理论问题。“体有万殊，物无一量”，是说文章的体式很多，风格要求不能完全一致。顾尔行所作的生动比喻，也和陆机有相近似的地方，“陶者尚型，冶者尚范，方者尚矩，圆者尚规”，是说不同门类的作品有不同的独特规律，作品门类划分的标准，是以各自的独特规律为标准的。至于沈德潜则是分析了诗词写作中很值得注意的一种现象。诗、词在文学分类中本来属于一个大的门类，词只不过是诗的一个分支，但这两种样式，也有截然不同的风格要求，可见文学作品独特规律的重要。另外，这些论述还着重指出了各种作品的不同创作要求，使我们感到文体论和创作论原是不可分割的，从二者的关系看来，可以说文体论也就是创作论，创作论也就是文体论。

由此可见，研究文学分类的必要性，决不只局限于单纯地区分文学类型和体裁。它的意义还体现在以下三个方面：

对于指导阅读的意义。阅读前了解文体特点，才能对作品有正确的认识。如前所说，不同的文体有不同的特点；好的作品，除了在反映生活、塑造形象等方面有深刻的意义以外，在体裁特点方面，也是符合本体裁的具体要求的。但是不了解体裁特点的人，往往对作品会提出不合理的要求。清代的吴乔说：诗和文“二者意岂有异？唯是体制辞语不同耳。意喻之米，文喻之炊而为饭，诗喻之酿而为酒；饭不变米形，酒形质尽变，啖饭则饱，可以养生，可以尽年，为人事之正道；饮酒则醉，忧者以乐，喜者以悲，有不知所以然者……”（《答万季埜诗问》）这就指出了诗和文由于体制辞语的不同而形成的内容和形式以及社会效果方面的很大差异。吴乔的话说得很形象，他认为诗和文都是反映社会生活的，都是以客观事物为描写对象的，但是文是用米做成的饭，诗是用米酿成的酒。与生活原型相比较，“饭不变米形”，也就是说文反映生活，并不改变生活原形，接近于生活真实；“酒形质尽变”，也就是说诗反映生活，却不是对生活的直接再

现或模拟，它受着诗人主观感情的支配，往往会改变生活原形，不求形似。比如说诗的想象夸张手法，常常就会起到这种使事物变形的作用。“白发三千丈，缘愁似个长”、“黄河之水天上来，东流到海不复回”、“万里悲秋常作客，百年多病独登台”等等，就是如此。诗和文的这个不同，要求读者有不同的欣赏眼光，如果对于上边这些诗句，有人也象对文的要求去要求，那不仅不能很好地理解这些诗句，甚至会闹出许多笑话。北宋著名科学家沈括，尽管对文学也有较深的素养，可是他在读杜甫形容诸葛亮庙中一株古柏的伟岸挺拔的诗句——“霜皮溜雨四十围，黛色参天二千尺”时，就提出过“四十围乃是径七尺，无乃太细长乎？”的问题。这岂不是由于不理解诗的夸张特点所引起的吗？

对于文学批评的意义。文学批评对创作要起到指导作用，要使评论既符合作品实际，又发现作者在艺术创造方面的成就，必须对批评对象的一般规律和特殊规律有所了解，掌握评论对象所属类型或体裁在反映生活方面的优越性和局限性。这样才能发现作者的艺术功夫，并给予恰当的评价。作品的特点，往往是在既适应一般规律又克服其局限性中形成的，因而这常常是评论家最关注的一个重要方面。比如散文有选材灵活的特点，但散文篇幅短小，又不能面面俱到地罗列材料，这就需要在构思上多下功夫，通过精妙的构思，对题材作艺术的处理。艺术处理可以使平凡琐细的材料，化平庸为神奇，以小见大、以少胜多地表达重大主题。如果说评论作者不具备这方面的知识，那就等于把自己降到了一般读者的地位，是很难写出有见地的评论作品的。

对于创作的意义。作品要写得好，作者要具备多方面的条件，把握体裁特点是重要的条件之一。元代的潘昂霄说，“学力既到，体制亦不可不知”，就是这个意思。宋代的倪思也说：

“文章以体制为先，精工次之。失其体制，虽浮声切响，抽黄对白，极其精工，‘可谓之文矣。’”（转引自吴纳：《文章辨体序

说》)因此人们在写作前,一般都很重视审题辨体。审题辨体,不光是要弄清所要写的作品是属于哪种类型的,哪种体裁的,而且更重要的是要弄清这种类型、体裁的作品,有哪些特殊要求,应该具备哪些特点。考虑到了这些问题,自然也就接触到了题材的取舍问题,作品的谋篇布局问题,表现方法的运用问题。文学创作中常常有这种现象,有的材料只适宜用某种形式表现,不适宜用某种形式表现,只适宜写成短篇,不能拉成长篇,只适宜于写成散文,不适宜于写成诗。有时甚至有这样的情况,类型、体裁的选择、确定,常常决定着作品的成败。

文体有分,写作有别。这无论在叙事、写人、状物、抒情方面都是如此。“文学即人学”,人是各种各样的文学作品的主体,各种各样的作品都有塑造人物形象的任务。因此我们这里只从人物描写与作品类型的关系方面作一些简单的分析。

作品类型、体裁不同,塑造人物形象的方法自然不同。这种不同,对无论写哪一种类型的作品,都是应该遵循的。人物在各种各样的作品中,用文学分类的眼光作区分,无外乎抒情的、叙事的、戏剧的。这三种类型的人物描写要求,是完全不同的,创作中必须体现这种不同。

抒情类型(主要有抒情诗和抒情散文)的人物描写,主要是通过作者内心的体验和感受来描写人物。当然,任何人物形象都是描写对象和描写主体的结合。但对抒情类型说来,人物描写的特点,毕竟是以抒发对人物的体验、感受为主,而不是以刻画人物性格和事件的发展变化为主。譬如石祥的一首脍炙人口的诗歌《周总理办公室的灯光》,热情地抒发了千万人民对总理的衷心爱戴,歌颂了敬爱的总理的丰功伟绩。虽然它也描绘了总理在历次重大革命战役中做出的卓越贡献,但却不象一般以记叙为主的悼念文章那样,以事件的因果关系为线索,逐层铺叙,而是把总理伟大一生的各个历史阶段,用诗人的主观感情贯穿起来,以主观感受为线索,表达了对总理的深切怀念。在这种感情的抒发

中，作者不着重故事情节的叙述，情节常常是没有的，即使叙述，也不象小说和戏剧那样讲求情节的完整细致。

叙事类型（主要有小说、特写、报告文学、童话、寓言、民间故事）的人物描写，作者着重表现的是现实生活，是人物的活动和由活动所形成的事件。所以在这类作品中，情节特别完整，事件有头有尾，不象抒情作品中的事件比较零散，对人物性格的刻画，也比较细致深刻。

戏剧类型的人物描写，是让人物通过舞台活动作自我表现的。剧情的发展变化，人物性格的形成，靠人物的进场、出场和一个接连一个的对话和行动得以表达的，不用作者的叙述和介绍。作者的叙述介绍，在叙事类型的作品中，有很大的灵活自由性，可以比较随心所欲地控制人物的语言、活动和事件的发展变化。可是戏剧人物唯一依靠的是舞台，舞台活动可以给观众以活生生的、现实的感觉，又会使人物的一切活动不能不受到限制。所以在戏剧类型的人物描写中，既要充分发挥舞台的功能，又要克服舞台的限制，使故事情节高度集中，性格冲突特别尖锐，人物语言有极大的行动性。

0：3 各有短长，扬长补短

研究文学作品的种类和体裁，并不只是为了承认各种类别和体裁，并不只是简单地指出各种文学样式的基本特点，或者有利于阅读欣赏，有利于认识、理解各种不同类别、不同体裁的作品在写作中是怎样地符合了自身的基本规律，或者在哪些方面有所突破，有所创造，有所前进。当然，这是研究文学分类的重要目的，但却不是唯一的目的，具有更加积极意义的目的。这后一种目的，说得明显些，就是在认识各种文学样式的特点、优点或长处的时候，也认识其本来就具有的难点、缺点或局限，以便于在

创作中打破各种样式之间存在的界限，互相沟通，互相借鉴，扬长补短，用更加丰富多样的艺术表现手段，把现实生活反映得更形象，更生动，更完美，更感人。

各种不同类别、不同体裁的文学作品，在作家的长期实践中，形成了各自的特殊规律。正是这种特殊规律使它们成为可以独立的、有别于其它类别、其它体裁的文学样式。这种特殊规律，对某一具体样式来说，主要是它反映生活的优越性。如抒情散文和抒情诗，在以抒发感情为其本质方面，是共同的，但抒情散文却可以借助散文选材灵活自由的特点，为读者提供充分的感情认识内容，因而能够收到好的感情表达效果；而抒情诗却不具备这方面的特点。它的抒情效果，需要依赖于诗的音乐性，如节奏、旋律、音韵等等。而它的高度精炼性，正好为它发挥节奏、旋律、音韵的感人效果，提供方便，不至于因充分的叙事成份，破坏它的音乐美。由此可见，各种文学样式的独特规律以及它反映生活的优越性，往往也是它的局限性。因为相对独立的规律，相对独立的艺术特征，对具备这一独特规律，独特艺术表现方法的文学样式，总有一种制约作用，从内容到形式，这种制约作用，既有优越的一面，又有局限的一面。

创作中，作者对不同种类、不同体裁的文学样式自身所具备的长处和短处，优越性和局限性，应该持正确的态度，不能只看到长处而看不到短处，只看到优越性而看不到局限性。只看到长处和优越性，便会就熟驾轻，形成表现方法的单一或呆板，缺乏创造，对创作掉以轻心，妨害作品反映生活的深度和广度。只看到短处和局限性，便会产生畏难情绪，把创作看得高不可攀，在各种文学品种间，筑起不可逾越的鸿沟，无所前进，无所突破，无所创造。比如说，散文写人的特点是通过作者的主观感受写人，作者的主观感受是选材、构思、谋篇布局的标尺。但是创作中，作者如果只看到这一点，而且只将这一点作为散文写人的方便条件，便难免在创作中过分夸大作者的主观作用，以自己对人

物的主观认识，掩盖、代替以至歪曲作为客观存在的人物本身的个性特征。正确的态度应该是既看到散文写人的特点，又看到散文写人的难点，把人物本身的个性特征，作为检验自己的感受是否准确、是否深刻的标尺，使主观感受符合客观实际。与散文写人恰恰相反的是小说对人物比较客观的描述，作者的主观感受，作者对人物的评价是越隐蔽越好。小说写人的这个特点，既是优点也是难点。只看到优点，便很容易产生对人物作纯客观的、自然主义的描述，不能突出人物的个性特征，挖掘人物的思想本质，展示人物的内心世界。

对各种文学样式的特点——长处和短处，优越性和局限性，有了正确的认识之后，创作中才能扬长补短，充分发挥某一文学种类或体裁在反映生活方面的优势，同时借鉴另一文学种类或体裁在反映生活方面的优势，克服自身固有的局限性，弥补它在反映生活方面的弱点，化难为易，避短扬长。事实上，有经验的作者正是这样做的。这样的作者谙熟各种文学体裁，是文学创作的多面手，他们在长期的创作实践中，根据不同的内容选择不同的表达形式，既会写长篇，也会写短篇，既能诗也能文。这样的作家掌握文学的共同规律，又精通多种文学样式的特殊规律。在他们笔下，共同规律和特殊规律是在不知不觉中融会贯通的，互相渗透、互相联系的。比如抒情散文由于选材灵活自由，较少限制，因而具有可以充分地为读者提供感情认识内容的优点；诗歌具有借助音乐性而增强作品感染力量的优点，因此文学素养丰厚的作家，在抒情散文的创作中，恰恰对语言的节奏、长短、散整，十分重视，把散文当诗一样写。这就是创作中的扬长补短，其效果无疑是很好的。具有这种艺术才能的作家和文化艺术修养不足的作家相比，其作品明显地存在着高与低、精与粗、文与野的差异。

创作中这种扬长补短的做法，是以各种文学样式之间的内部联系和一致性为理论根据的。研究文学分类的目的，实际上就是

为了认识和发现某些文学品类之间内在的联系和彼此相通的规律。这个目的，不仅对文学分类研究是如此，就是对整个艺术部门的分类研究也是很明确的。人们常说，雕塑是静止的舞蹈，舞蹈是活动的雕塑，音乐是流动的建筑，建筑是凝固的音乐，就是看到了构成这些艺术品种的某些内在的联系和一致性。至于“诗画一体”，诗中有画、画中有诗的诗情画意的统一，则是很容易理解的。尤其明显的是作为综合艺术的戏剧，它把文学、音乐、舞蹈、绘画的特点综合起来，成为一个整体，产生了特殊的反映生活的能力，能够给人以丰富的艺术享受，更说明文学与艺术各门类之间，虽无明显的界限，却没有不可逾越的鸿沟。这因为，文学艺术，在原始时代，其综合性本来就是很强的。“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足，故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”（《毛诗序》）这说明，诗、歌、舞，原是合为一体的，只是到了后来，舞开始分离出来，诗与歌仍然紧密地联系着，诗是歌的内容，歌是诗的形式。

从读者的审美需要作考查，探寻各种文学样式彼此相通的共同规律，扬长补短，不仅是创作的需要，而且是读者的审美需要。读者的审美需要是多方面的，审美兴趣和能力也是多方面的。在这个审美活动基础上建立起来的艺术通感，为写作中沟通各种门类独特的表达方式，提供了可以欣赏和理解的条件。“红杏枝头春意闹”，运用语言描述，表达了春天杏花盛开的形体与色彩，同时着一“闹”字，又从听觉上传达了热烈的“闹”意。读者在现实生活和长期的艺术欣赏中积累起来的审美经验，不仅使这种表达可以产生极好的客观效果，而且可以使复杂的审美需要得到满足。

基于以上两方面的原因，创作中不仅在文学的各种类别、各种体裁间应该沟通共同的规律，而且应该把这种沟通工作，扩大到艺术的所有部门，向电影、音乐、舞蹈、绘画、书法、雕塑、