

文学

漓江文学院 编

创作

入门



漓江出版社

(桂)新登字03号

文学创作入门

漓江文学院 编



漓江出版社出版

(广西桂林市南环路159—1号)

邮政编码: 541002

广西新华书店发行 广西灵川县印刷厂印刷

开本787×960 1/32 印张6.75 插页2 字数121千字

1991年10月第1版 1991年10月第1次印刷

印数: 1—3000册

ISBN 7—5407—0767—5 / I·537

定价: 3.00元

目 录

- 崔道怡谈小说创作…………… (1)
- 蔡其矫谈诗歌创作…………… (40)
- 聂震宁：小说初步…………… (56)
- 鬼子：小说笔记…………… (116)
- 李海鸣：小说的审评、自审及创作…………… (133)
- 朱寿兴：文学语言、意象与审美
…………… (171)
- 庞俭克：散文的美质及艺术
…………… (188)

后记

崔道怡谈小说创作

命运的安排，让我第二次又有机会和大家在这里研讨。许多事情是可一不可再的，本来来的时候是按照会议的题旨略作考虑，准备了一下要讲的话。这次突然又让我讲讲小说，我再三推辞，因为确实没有思想准备要在这里贩卖ABC。要讲小说的话，在座的有作家。我自己没有什么创作实践经验，应该请作家来讲更好。另外在座的诸位都是在各个岗位上从事编辑工作的同行，相信各位对小说也好，对诗歌也好，对文学都是各有体察，各有经验的。那么我呢，就是因为曾经担任过对于初学写作者的一些辅导，曾经给《人民文学》所办的一个创作培训中心的学员讲过课，现在把我拉来再讲，我也没有新的货色，还是把给人民文学创作培训中心学员们讲课的讲稿，拣那么几句在大家面前说三道四，的的确确是这八个字：“不揣冒昧，班门弄斧”了。

今天向大家汇报的是作为一个编辑的看法，咱们业务上都是搞编辑工作，都是看小说看诗歌的，我怎么看小说的，我对小说怎么理解怎么品味的，谈一谈自己的工作经验和体会吧，不算离题，还是编辑业务工作的研讨。

我今天讲三个题目，一个题目叫做“无情不成文”，一个题目叫做“无细难为情”，第三个题目是“无巧不成书”。其实这些都是最初级最一般最基础的几个方面，一讲题目大家都明白了，无非就这么个路数吧，跟大家就算交流经验随便聊聊。我想就从一篇小说谈起，因为这篇小说给我印象很深，就是铁凝写的《哦，香雪》。

这篇小说的内容我简单说一下。

她写的是一个北方的贫困山区，贫困的山区里边穷得连火车都没有见过，更不要说有什么电视或者其它什么，总之现代物质文明和这个山区的生活是没有缘份的。作者选取了这么一个时间，火车终于从山区经过并在这个名叫台儿沟的村子附近设了一个小站，停车一分钟。因为火车停靠一分钟，就吸引了山村的孩子们到站上来，把山里的鸡蛋啊、核桃啊、栗子啊拿到车站来卖，用短暂的一分钟时间向车上的旅客兜售山货。

她写了这么一个女孩子名叫香雪，有一次香雪提了一篮子鸡蛋，沿着火车的车厢隔着窗子看里面的人。这对她来说是神奇的，因为山村里的面貌是一个样子，而这车子里面大部分是都市里来的各种各样的人，她看到了一个桌子摆了一个铅笔盒儿。作者叙述说，这个香雪是这个山村里唯一的一个中

学生，中学生就是文化最高的一个了，她对别的没兴趣，唯独对这个铅笔盒倍觉新鲜。她发现这个铅笔盒带了个吸铁石，一扣还有响声，很漂亮，她羡慕得不得了；因为她考上初中以后，她父亲给她做的是个木头铅笔盒，于是她挎着一篮子鸡蛋上车要同铅笔盒的主人一个女大学生交换。。大学生很感动，她心想铅笔盒才值几个钱，我也不需要吃一篮子鸡蛋啊，就把铅笔盒送给了香雪。

山村的女孩子十分质朴、可爱，她看见大学生不要鸡蛋，就把鸡蛋悄悄地塞在了座位底下。在她准备下车时，火车开了，一下子就把她带到了三十里以外的下一个站。作品写她在这个站下车的时候，天已傍晚了，一个女孩子顺着山道手里捧着彩色的塑料铅笔盒往回走。

她的同伴一看：哎哟糟了，车把我们的香雪不知给拉到什么地方去了，都很着急地顺着铁路往前迎她。作品结尾写在一个隧道跟前，大伙儿把香雪迎到了，最后姑娘们都很高兴。

我之所以讲它，因为我最初看了这个稿子以后十分感动，我猜想这个作家是怎样捕捉到这么一个材料又把它写成小说的呢？是一种什么东西吸引了她使得她必须把这个场面写出来？我没有和这个作家谈过，这个作家当时写这篇小说时只是一个22岁的姑娘，我只能根据作品本身来猜想，根据作品语言的运用和流露出来的情绪来猜想。譬如开始描写那个山村是这样落笔的：

“台儿沟，那一小片石头房子仿佛在同一时刻听到了大山无声的命令，完全静止了，静得那样深沉，那样真切，好象在默默地向大山述说着自己的虔诚吧。”

她是完全把当地的山村包括石头房子和山人格化了，因为没有文化生活，天一黑了以后人们都睡了，所以好象听到了无声的命令一下子便静下来了。后来发生了变化，因为通了火车，小说里这样描写——

“那条绿色的长龙，擦着台儿沟贫弱的脊背匆匆而过。它走得那样急切、那样匆忙，连车轮辗压钢轨时发出的声音都好象在说：不停不停，不停不停……”

你这儿太小了，你这山窝太穷了！那么后来怎样呢？设了个小站。怎么写的呢——

“后来，因为台儿沟太小了。小得叫人心疼，就是钢筋铁骨的巨龙在它面前，也不能昂首阔步，也不能不停下来。……火车停下来了，发出一声沉重的叹息，好象在抱怨台儿沟的寒冷。”

作品一开篇，就是这样一种氛围，这样一种写法，完全是人格化了。所以我感到尽管故事很简单，更多的是对山村生活情景的描述，但之所以有这么一篇小说出来，就是出于作者对山村的深厚感情。我刚才说了，我讲的第一个题目是“无情不成文”，如果这个作家对山村的落后、贫穷没有感情因素在起作用，不觉得它可怜，就是文章里说的

“小得叫人心疼”，那么她会去写吗？会感兴趣吗？

另外，最使作者感兴趣的还是名叫香雪的女孩子，写她的时候是有对比的。一群山村的姑娘到车站来，利用停车的一分钟，各有各的追求和想法：有的对车里同龄的姑娘们梳的发型感兴趣。那时节大概“马尾巴”比较时兴；有的稍大点儿的十七八岁的姑娘对列车员感兴趣，火车一停，小伙子精精壮壮的往车门口一站，这些小姑娘就凑上去跟他搭讪说话，问城里人一天吃几顿饭；唯有香雪注意到一个铅笔盒，象征着她精神文明高尚而美好的追求，而且追求到要用一篮子鸡蛋去换的痴迷的程度，最后又耽误了下车被拉到了三十里以外。从傍晚的山沟里捧着一个铅笔盒往回走。

如果作家不是对这个人物从心里头那么爱怜的话，我想这个作品是很难写成的，甚至很难想到能成为一篇小说。这个事儿也太小了，有什么复杂的情节呢？小说的前一半基本上是写车站，写姑娘们怎么卖山货，怎么跟列车员搭讪，好象还没有进入到什么冲突里面去，没有什么矛盾。讲小说总要提出矛盾，发展矛盾，可是它没有，写到接近一半的时候才出现香雪看中了铅笔盒，然后香雪上车，车开了把她拉跑了，这算是什么情节呢？但就这么一个故事，整篇都充满了深情。正是由于作者对那样一个贫困的山区里面那样一个质朴、纯美的女孩子的感情，才凝结成这么一篇文章，所以我说是“无

情不成文”。

一个作家倘若对自己所感同身受的生活没有深切感情的话，就很难有这个念头来搞创作，我举这个例子就是想说究竟是什么力量促使作家拿起笔来的，我个人认为是感情。当然有的作家可能是因为先对某种生活哲理有所感悟，特别是前一时期要求创作要有鲜明重大的主题的时候，往往要先从思想上把握，但是我觉得普遍地说来，更多的、主要的、大量的，是感情因素的推动使他才拿起笔来。

别林斯基曾经说过那样的话：“假使我们说主宰作家思想的，认作仅仅是作家理性活动的结果，那么我们就不止是抹杀了艺术，连艺术存在的可能性都抹杀了。”他认为感情因素是诗人天性的动力之一，没有感情就没有诗，他那个“诗”是概括的。也就是说没有感情就没有文学创作。他说：“每一篇艺术成果都应该是热情的果实，都应该是贯穿着热情。如果没有热情，就不能理解到底是什么力量使作家拿起笔来。我不了解大家看作品的时候是不是从这个角度来衡量过：有时候看稿子，它的语言因素也能使我把它看下去，看了相当程度以后，我一点也不为所动，那么我就却得这个作者是掌握了写作技巧，他懂得应该怎样结构一个东西，但是他对他所写的缺乏感情，缺乏真正深刻的感情。这样的作品象是兵马俑里面的那个“俑”，它没有血肉没有生命，没有温热没有灵性，只有注进感情的因素它才能整个活起来，感情是创作的原动力。

大家在写东西的时候，最初往往对生活的认识是哲理性的，接下来某种矛盾冲突剧烈了，然后你感到某一个题旨被你抓住了，于是去写。但是如果还要检验一下的话，还要看一看自己的感情因素是否达到了那种程度。现在社会上流行的创作动力，不要说感情，也不要说思想，恐怕受名利因素的影响很多，为这个那个、为发展、为出头露面，这从有些作者最初的言谈举止和作品之中可以感觉得出来。遇到这类的稿子，我总是产生一些感慨和联想，当初《红楼梦》的作者曹雪芹他为什么写呀？写了十年功夫却连自己的名字都不敢落，结果没等写完便累尽而逝。为什么呀？因为他对他所经历过的事情，对那些女子不能忘情，不把他们的言谈举止、音容笑貌留下来就感到对不起他们。完全是感情因素促使他拿起笔来，而且是用整个生命去写。

《红楼梦》看到八十回就没有了，曹雪芹修改定稿到黛玉和湘云两个人中秋之夜在湖边联诗，整个大悲剧即将形成的时候，他自己也累尽而逝，整个儿把自己的生命投入到这部书的创作里面去了。我们做编辑的有的时候是需要回答一些带根本性的问题，譬如说到底为什么要写小说？我个人的看法就是感情因素的促使：我觉得某些事物是美好的，我爱它，我要歌颂它；我觉得某些事物是丑恶的，我要揭露它，我要鞭挞它；我觉得某些东西又是别人没有发现的，有价值的，我想让大家知道；等等，总是感情力量的促使。

我接触到一些作者，经过交谈，看了他们的作品，说不客气话他搞创作是没有什么大的前途的，因为他的基本素质、先天条件就不是搞这一行的。我这么直说以后，很多人很伤心，但是没办法，我必须负责任。上次我讲人分成三种类型——艺术型、思维型和中间型，艺术型就是感情型，你不是感情型的人非要来搞创作，就有点儿不上道儿，我就经常从这一根本的一点上来判断作者到底有没有创作潜力，有没有发展前途的。

有的作者问我：人的创作才华怎么样才能发挥出来？我就说，好象是大作家托尔斯泰说过：你是不是象爱你的情人一样爱文学？爱文学也就是爱你写的对象，爱生活。如果没有达到这种程度那就写不好。什么叫才华？大概也是托尔斯泰说的：“恋爱的人才华横溢”，你不恋爱就没才华，对文学也是这样。人为什么要读小说呢？也有这个因素，譬如说他要寻求知识扩大视野，或者是为了启迪思想探讨人生的哲理，但是大量的、主要的是为了寄托感情。

我们的现实生活、现实世界，把它称做第一世界吧，第一世界的生活总是琐碎而平凡，有很多的烦恼和干扰，总是使人产生一种到另一个世界里去的愿望，这就是作家给我们创造的第二世界。这里面是寄托感情的天地，可以使感情在那里得到一种发泄和共鸣，生活里找不到知音不能向人倾诉，可以在作品里找到。所以有的人开玩笑说，悲伤的时

候你读读幽默小说，情绪太好的时候你看几篇哀婉的小说，就是为了在感情上得到愉悦、消遣、寄托和满足，写小说、看小说都有这个目的。

我作为一个编辑，审稿程序也是如此。如果一个稿子来了以后，语言的文学性较强，那么我便能够看下去，但如果在看的过程中我的心却丝毫也不为之感动，这个稿子我是绝对不会感兴趣的，它也绝对不会是精彩之作。但它如果在感情上哪怕是把我心里的这根弦稍稍的拨动了一下，那么我会觉得这里面有东西，即使它写得还不成个儿，也应该跟作者再谈一谈，这里面有可挖掘的东西，应该能够成功。审美的程序总是因情入理，通情达理，作为编辑看稿子首先是要求心弦为之一动；而我们有些编辑看稿子他不讲这个，他讲究抓主题，这样就很坏事，容易被你直截了当抓住主题的小说，往往不一定是上品。看了以后说不清道不明，受一种感情的冲击，或者是觉得非常压抑，或者是觉得非常兴奋，或者是觉得非常舒畅，总之你的感情会被调动起来，然后再去思考和琢磨其中的含义和哲理。

所以我说一句非常不科学的话：什么叫文学？文学就是情学。一事物总有一个质的规定性，只有真正倾注了自己心血和情感的，才是真正的艺术创造。可以这么说，文学的质的规定性是形象，没有形象的话你去搞论文好了，不要写小说了。那么形象的作用在哪儿呢？形象的作用就在于使人动感

情，感情是文学的重要属性，因此你要写小说你就必须当有情人。

所谓有情人，就是说比一般人对生活要更加热爱。我认为一个人生活得很舒服，就是酒足饭饱，恐怕写不好小说，，他会觉得写小说无非是和玩儿一样，不可能真诚地对待文学创作。怎么叫比一般人更热爱生活呢？在我们的生活里很多人过得很习以为常，见怪不怪了，觉得不合理的现象无法改变，而好事情也是理所当然的，不能够为生活中非常细微的东西迅速使自己的感情产生很大的波动。作家不能是正常人，正常人对待生活是非常实际非常具体的，但作家就比一般人对生活爱得更深切，更诚恳，更强烈，更深沉，更细致。打个不恰当的比方，就象母亲爱自己的孩子，孩子稍有不舒适，就担心他是不是发烧感冒了；孩子稍有长进，又会高兴异常，赞不绝口。又象儿子爱母亲那样对母亲一片诚心，体贴孝敬，问寒问暖。更象是丈夫对妻子，妻子对丈夫，无所不知无所不晓，息息相关，心心相印。

作家就要这样，要比别人活得更累一些，也就是说你的感情因素要时刻考虑着生活中大大小小的变化，事无巨细，诸事关心，点滴关情，能抓住在别人看起来是不成问题的事情使自己动心。

除了比一般人更热爱生活，从事文学创作还要“多情善感”。那天我去林区，有一块碑，叫“劣政碑”，据说原先在那儿当县太爷的人非常坏，结

果老百姓就给他立了块碑纪念他。碑上写他“冒名累民”，就是邀功请赏，结果把老百姓坑了，又说他“复加赋税”，我想这是全国除了秦桧碑之外第二块这样的碑。那天回来正好碰上给大伙儿讲课的雷抒雁，我把这件事告诉了他，他说：“如果都这么办的话，石头哪儿够用啊？”我觉得这就是作家，动感情了，有想法了，多情善感了！非常细微的东西到他那儿变成了一个非常巨大的波澜。

有些作者向我诉苦说：在单位人家管他叫疯子……我说这要作具体分析，只要你不是造作出来的，或者是你特别清高脱离群众，疯就疯一点吧！因为你要和别人不一样，你的感情因素、精神气质特别强烈，就是有点半疯半傻的味道。但是有一条，你不要因为这个就脱离群众，你一方面要成为群众的知心朋友，另一方面又的确不能和他们完全一样；有时候需要发发呆，有时候需要犯犯傻，有时候神经得出点毛病，这就是你身上具有了这种因素。我并不是要求大家故意这样做，故意这样做那就真疯了，有了这种感情素质和基因的话，自然而然就会这样。

创作总根于爱，能杀才能生，能憎才能爱，能生能爱才能文。文学的修养决不是使人变成木石，所以文人还是人，既然是人他心里就有是非，有爱憎；他又因为是文人，他的的是非爱憎就愈加分明，愈加强烈。鲁迅先生就是因为感情因素才从事创作的，他在电影院里看到上映杀中国人的镜头，他就

立志要从精神上来拯救国民，所以最初的作品是《狂人日记》《呐喊》，要在铁屋子里震醒人民。鲁迅先生忧愤深广的感情形成他的一篇篇文章。

我们说“无情不成文”，但另外还有一点就是要善于用情，这不完全是技巧，主要是思想成熟的结果，把感情化为形象，才能善于用情，我称它为“多情却是总无情”。作家一方面热血沸腾，另一方面又是铁石心肠。比如说一个作家同别人一道看电影看戏，第一次看的时候很受感动甚至流眼泪了；第二次再看的时候，大家都在流泪你决不能也去流眼泪，你要变成铁石心肠，你要观察别人：这个戏演到这儿大家哭了，这个情节是怎么结构的？你就非常冷静地观察，这样才能把技巧和手法掌握到家。如果我们与一般读者的感情水平一样，跟着一块儿哭，哭完了也就完了，就不能掌握用情的技巧，也不能付诸自己的创作实践。

作家一方面是感情因素非常强的，同时另一方面应该说是非常冷的，有时候作家需要冷眼旁观看世界，观察人的时候也是铁石心肠的，要能够从感情因素里跳出来，才能够有效地传达出去。鲁迅先生没有直接狂呼呐喊，而是通过很多艺术形象，形成冷峻的风格，冷峻、辛辣、幽默。明明写的事情是非常悲惨的，使人看了以后辛酸落泪的，但是他表现的形态又让人看了以后哭笑不得。

《红楼梦》的作者明明对他笔下的人物是爱憎分明的，但是他是一个作家，他要冷静客观地看

人，各种人物到了他的笔下就不能单纯凭感情用事了，他要尊重生活的实际，所以说《红楼梦》里的人物亦好亦坏，正是他的成功之处。我们一方面强调要感情饱满，可是另一方面也必须使感情使用得当，文学最大的忌讳就是“矫情”。我看了很多稿子都有这种感受，他也好象是很有感情的样子，但是他并不能真正引起你的共鸣，他是矫揉造作出来的，是故作姿态。这很难受，还不如感情程度不够，是十分就是十分，二十分就二十分，而不要故意去制造，在感情上拿捏作态。

我强调了作品的感情因素，要使自己的感情表现为真挚的、诚恳的、坦率的、充分的，但是绝对不要有任何一点生硬的地方。至于感情的述写方式我们就不去提说了，很多啦。我觉得小说大致上可以分那么几个类型，说起来还是人、情、事、理四个方面，有重点写人的，有重点抒情的，有重点叙事的，有重点写理由的。无论哪个类型的小说，在抒情方式上无非是这四个方面——要么直抒胸臆把自己个人投进去；要么就是心如明镜，你作家主观好象是个镜子来映照客观世界；第三个是托物有感；第四是借景生情。以上各种具体的手法就不讲了，任何作品都应该有感情因素起作用。

刚才我举了香雪的例子，中间有很多描写我建议大家看看。到最后结尾时，写香雪抱着一个铅笔盒，从远处的山沟里下火车后往回走，天色渐渐暗下来了，山里的核桃象铃铛发出一种音响，前面是隧

道，好象是怪物瞪着眼睛，她有些害怕，但还是高高兴兴地捧着铅笔盒回来了。远处，她的朋友们顺着铁路来找她了，远远地看见她就跑了过来。这篇小说是这么结尾的——

山谷里，突然爆发了姑娘们欢乐的呐喊。她们喊着香雪的名字，声音是那样的热烈、奔放；她们笑着，笑得是那样的不加掩饰，无所顾忌。古老的群山终于被感动得颤栗了，它发出了宽广低沉的回音，和她们共同欢呼着：“哦，香雪！”

小说就这样结束了。我看了以后非常感动，整个行文过程中她把所有的山山水水一草一木都拟人化了，变成了一种感情，变成了作者的爱的情愫。

莫泊桑曾经说过：从读者的角度来说，读者要求作家——你安慰安慰我吧，你娱乐娱乐我吧，你感动感动我吧；你让我做梦吧，你让我哭泣吧，你让我欢笑吧，你让我感到恐惧吧，你让我思想得到启迪吧……读者对作者的要求是很多的，但是没有一条说是“作家呀你让我睡觉吧”。可是我看稿有时候就达到了这个效果，稿子太多了，我又有失眠的习惯，晚上睡觉前要么看发出来的作品，要么就索性处理稿子。有些稿子使我又气又爱，怎么办呢？一看，兴奋得睡不着了，本来就失眠，吃安眠药也睡不着了，比如读《哦，香雪》就是这样，折腾了我一晚上睡不着觉。但是有些稿子我很感谢它，看着看着没看完就睡着了，这稿子肯定不行。在作品