

WENXUE CHUANGZUO JICHU



许桂燊 著

文学创作基础

中山大学出版社

版权所有 翻印必究

图书在版编目(CIP)数据

文学创作基础/许桂桑著. —广州:中山大学出版社, 1999. 7
ISBN 7-306-01567-2

I. 文… II. 许… III. 文学创作—基本知识 IV. I04

中山大学出版社出版发行

(地址:广州市新港西路 135 号 邮编:510275

电话:020-84111998, 84037215)

广东新华发行集团股份有限公司经销

广东从化市印刷厂印刷

(地址:广东从化市街口新村路 15 号, 邮编:510900 电话:020-87916882)

850 毫米×1168 毫米 32 开本 10.25 印张 286 千字

1999 年 7 月第 1 版 2001 年 4 月第 3 次印刷

印数:7 001-11 000 册 定价:17.00 元

本书如发现有因印装质量问题影响阅读,请与承印厂联系调换

内容提要

“文学创作基础”是广东省自学考试中文专业本科段的一门课程。本书是有关部门为这门课程指定的教材。本书作者许桂桑教授长期在中山大学中文系从事文学创作课的教研工作，他根据该课程的教学大纲和自己多年的教学经验，从理论和实践的相结合上，通过对文学创作主体的必备条件，和必须掌握的基础知识、基本技能作了具体、深入浅出的论述，阐明了社会生活向文学作品飞跃的规律，因而它是大学中文专业本科段自学考试学员、大专院校中文系学生，以及文学爱好者学习文学创作的入学好向导。

目 录

第一章 文学创作主体必备的条件	(1)
第一节 强烈的创作兴趣与热情	(1)
一、创作需要极大的兴趣与热情.....	(1)
二、把创作兴趣融入社会责任感之中.....	(3)
第二节 练就四种能力	(6)
一、思想能力在创作中的作用.....	(7)
二、丰富的知识在创作中的作用	(10)
三、积累与感受生活在创作中的作用	(11)
四、掌握写作技巧的重要性	(13)
第二章 采撷材料的途径和方法	(16)
第一节 采撷的途径	(16)
一、观察	(18)
二、体验	(21)
三、采访	(22)
四、阅读	(24)
第二节 采撷材料的方法	(24)
一、盯住同类人物的不同特征	(24)
二、捕捉生活中的细节	(26)
三、做“生活笔记”	(29)
第三章 文学的特征	(32)
第一节 什么是文学	(32)
第二节 形象思维与文学形象的特点	(33)
一、什么是形象思维	(33)

二、形象思维与文学形象的特点	(34)
第三节 形象思维和文学形象的特点	
给文学创作以启示	(46)
第四章 文学作品要求的语言	(49)
第一节 准确和精炼	(50)
一、准确	(50)
二、精炼	(51)
第二节 形象和富于表现力的	(52)
一、依样绘画式的摹描语言	(52)
二、美妙的修辞语言	(53)
三、群众口头语	(55)
四、变异的语言	(55)
第五章 精心拟提纲,反复作修改	(58)
第一节 精心拟提纲	(58)
第二节 反复作修改	(61)
一、思想内容方面	(62)
二、结构布局和表达方式方面	(63)
三、语言文字和标点方面	(63)
第三节 修改方法	(63)
一、写完初稿后再改	(63)
二、先从大处着眼改	(63)
三、放几天再改	(63)
四、把看与念结合起来改	(66)
第六章 小说	(67)
第一节 小说的故事与情节	(67)
第二节 谋篇与拟定结构线索	(72)
一、结构线索的常见形式	(73)
二、单线、双线和复线	(74)

第三节 小说的人物形象和塑造人物形象的方法	(77)
一、小说对人物形象的要求	(77)
二、塑造人物形象的方法	(79)
第四节 短篇小说和微型小说	(93)
一、短篇小说的特点和写作	(93)
二、微型小说的特点与写作	(98)
第七章 散文	(107)
第一节 散文的含义和类型	(107)
一、叙事散文	(108)
二、抒情散文	(109)
第二节 散文的基本特征	(110)
一、多用第一人称写	(110)
二、短小精悍	(110)
三、笔法自由灵活	(112)
四、情文并茂	(114)
第八章 报告文学	(116)
第一节 报告文学的特征	(116)
一、报告文学的新闻性	(116)
二、报告文学的文学性	(118)
三、报告文学的生命	(121)
第二节 报告文学的采访	(123)
一、采访的意义	(123)
二、选择采访对象	(124)
三、采访前的准备	(126)
四、采访的方法	(128)
第三节 报告文学的结构形态	(132)
一、线型结构	(133)
二、块块结构	(135)

三、散文型结构·····	(136)
四、分析型结构·····	(137)
第九章 诗歌 ·····	(139)
第一节 诗歌的特征·····	(139)
一、高度概括地反映社会生活·····	(139)
二、具有强烈的感情和丰富的联想与想象·····	(140)
三、顺口、易记、易懂、易唱·····	(143)
第二节 诗歌的种类·····	(146)
一、叙事诗·····	(146)
二、抒情诗·····	(148)
三、散文诗·····	(152)
第三节 诗歌的艺术手法·····	(156)
一、比喻和拟人·····	(156)
二、对比和对偶·····	(157)
三、排比和反复·····	(158)
四、夸张和借代·····	(158)
第十章 戏剧文学 ·····	(160)
第一节 戏剧文学的特征·····	(160)
一、戏剧诸要素的高度集中·····	(161)
二、戏剧冲突的尖锐性·····	(163)
三、戏剧台词的动作性·····	(164)
第二节 小戏的写作·····	(170)
一、题材要适合小戏的形式·····	(170)
二、要集中写突变·····	(172)

文学作品附录

一、小说·····	(177)
-----------	-------

木木	(俄) 屠格涅夫 巴金译 (177)
项链	(法) 莫泊桑 (204)
哦, 香雪	铁凝 (212)
一小时的故事	(美) 凯特·肖班 葛林译 (222)
泥活	房树民 (224)
“书法家”	司玉笙 (225)
二、散文	(227)
温柔的夜	(台湾) 三毛 (227)
夜的抒情	黄药眠 (238)
离合悲欢的三天	田野 (245)
黄山记	徐迟 (251)
雪	鲁迅 (256)
三、报告文学	(258)
路的呼喊——一束采访札记	凤章 (258)
一位女县长的 48 小时	木斧 扬禾 (268)
四、诗歌	(276)
再别康桥	徐志摩 (276)
苹果树下	闻捷 (277)
雪白的墙	梁小斌 (278)
手推车	艾青 (280)
沙扬娜拉一首——赠日本女郎	徐志摩 (281)
霞	冰心 (281)
山村的磨	郑士选 (282)
萤火虫	柯蓝 (283)
叶笛	郭风 (283)
篱	李昆纯 (284)
秋夜	刘文玉 (284)
五、戏剧	(285)
妇女代表	孙茅 (285)

第一章 文学创作主体必备的条件

第一节 强烈的创作兴趣与热情

一、创作需要极大的兴趣与热情

生活在社会里的人，大凡都有自己的兴趣和爱好，并常常为之而着迷。

应该怎样看待这种兴趣和爱好呢？心理学家和教育学家曾这样指出：良好的兴趣和爱好，是人类最贵贵的天赋，是一个人力求接触和认识某种事物的意识倾向；是推动人们成才的起点，又是推动人们进行学习的内在的无穷动力；是人们创造力的源泉。大科学家爱因斯坦说：“对一切来说，只有热爱才是最好的教师。”

“不兴其艺，不能乐学”（《礼记·乐学》）。一切专家、学者、成就卓著者，他们所取得的显赫惊人的成就，无不与他们的兴趣爱好联系在一起。爱迪生小时候有一次在火车上也不忘做实验而失火，结果被车长打聋了耳朵，但他并不因此而放弃自己的兴趣和爱好，仍醉心、着迷于实验与研究，后来便创造了包括灯泡在内的 1000 多项发明。达尔文走上生物学研究的光辉道路并取得举世瞩目的辉煌成就，是由于他小时候喜欢、爱好到野外去捉小甲虫。庄则栋小时候喜爱打乒乓球，一放学就搬出窄小的床板，与小伙伴不停地挥拍，后来就夺取了世乒赛的冠军……

一切学艺者的信心、热情、意志、毅力都源于他们的兴趣、爱好。学习文学创作也不例外。文学创作是一种异常艰苦、复杂而且需要长期努力的脑力劳动，要使这种学习坚持下去并取得成就，没有对创作的强烈的兴趣和巨大的热情是不行的。

从小和文学结下了不解之缘的当代作家蒋子龙这样回顾他走过的文学道路：在上中学的时候，他得了肺结核，吐了血。但他瞒住了家人，没吃一片药，没吃一口营养饭，拼命看小说，一有空就写稿子，甚至有时在上自习课的时候也以写作业当幌子，偷偷在练习本上写小说。

1960年他参军来到部队，当了技术兵。他在《回忆我走过的路》中写下了这样一段当兵的生活：

……什么当特级技术能手呀，什么服役期满后升军官呀，对我都没有吸引力，唯一吸引我的就是稿纸和一支钢笔。不热爱文学的人很难设想他会成为作家。只有情不自禁地想去从事文学创作活动，才能迈开脚步，很可能这种情不自禁也是自不量力的。但是“热爱才是最好的教师”。爱好并不等于擅长，而擅长必定先有爱好。

当时部队上是很严的，一个星期只有星期六晚上的时间可以由自己支配，星期日白天要帮厨，学雷锋做好事，晚上就归队开生活会。我平时不仅把自己的业务工作做好，而且把班里的工作抓得很紧，不让别人说闲话，也不让任何人看出来我有“不务正业”的打算。每到星期六的晚上，躲到宣传队放乐器的小屋里，一干就是夜里两三点钟，甚至干个通宵。有时写着写着就困了，写不下去了，很想扔下笔回宿舍去睡觉。但立刻意识到，这是惰性在作怪。我又重新拿起笔，坚决写到原计划写到的那个地方再休息。那怕找不到好的情节、好的句子，用最一般的情节，最一般的话也写到那个地

方，这就锻炼了毅力，逐渐克服了写作上的惰性。虽然这个时期我写的东西仍然废品多成品少，但是搞创作所必不可少的那些精神素质，如韧劲，无休止的吃苦耐劳的精神，顽强的意志等等，我都多少具备了一点。

……如果文学果真有个大门的话，那么立志是迈进这个大门的左脚，信心是迈进这个大门的右脚。一般地说来，只有首先相信自己会写出东西，才有可能真的写出东西。创作只有通过进取的精神状态才能取得成功。而提高自信心，就能变得更富有创造性。这也顾虑，那也担心，灰心气馁，自暴自弃的人，是决计不会有什么创作的。

蒋子龙的这一席话，最具体、清楚、生动地说明了学习文学创作并想取得成功，必须对它产生强烈的兴趣和巨大的热情，以及由此而产生的信心、意志、毅力。换句话说，文学作品产生的一个重要的必不可少的前提，是作者对文学创作投以极大的兴趣和高度的热情。排除这种主观因素，蒋子龙的《乔厂长上任记》、《燕赵悲歌》等一系列极具影响的作品就不可能产生。其他作家的作品亦然。诗人沙鸥就说，只有喜欢诗，才能学写诗、产生诗。

二、把创作兴趣融入社会责任感之中

创作的兴趣和热情，开始的时候，通常是在阅读大量的作品的基础上产生的。

小说家陆地在《我是这样摸索过来的》一文中这样说：“我，一九三八年到延安去之前，在少年儿童时代就以阅读文学作品为嗜好。读得多了，自己也就见猎心喜，开始模仿涂鸦起来。起初在学校校刊和壁报，后来在所谓‘报屁股’（副刊），陆陆续续有过这样那样的小文章公之于众，随之也就听到一些赞扬之声。”

散文家碧野在《起步艰难》中说得更为具体：“我十四五岁

时，就沉醉于一些文学著作中了。我接触到第一批的文学作品中，至今难忘的是《茵梦湖》和《少年漂泊者》。”“我是半工半读上的小学，后来又是贫民区的亲邻和一位教员资助我上的中学。每天，我放学归来，还要帮家里劈柴、挑水、收父亲染摊上的颜料、染桶、竹竿、三脚架马等等。我只好在一早一晚挤时间，在晨曦中；在月光下，借阅文学作品，郁达夫的《沉沦》、《迷羊》，郭沫若的《女神》、《瓶》，茅盾的《追求》、《动摇》、《幻灭》，苏曼殊的《断魂零雁记》等等，我狂啖猛嚼……”“在北平，我是一个流浪青年，住在不花房租的会馆里……这段时间，我被苏联文学吸引住了，读了苏联十月革命前后的几乎所有文学作品：《赤恋》、《一周间》、《毁灭》、《铁流》、《母亲》、《士敏土》、《铁甲列车》、《保卫察里津》、《夏伯阳》等等，这些火辣辣的作品，震动了我年青的心灵，燃烧了我青春的生命，对我的创作思想发生了巨大的影响。”在这种影响下，“我经常跑到和平门外的师范大学图书馆和西单二龙坑的中国大学图书馆，占据桌子的一角写稿。虽然稿子被退回，我却有股傻劲，并不灰心……创作欲像熔岩似的在我心里激荡，我按捺不住创作热情的产生，写出了以我的父亲为模特儿的处女作《窑工》。”

然而，作家们的创作兴趣与热情的产生，又不仅仅是出自阅读文学作品产生的见猎心喜，或者说把这种兴趣与热情仅仅停留在看了人家的作品而手发痒，也来写写玩玩，希望写出作品以图得人们的喝彩上，否则，那也是难以在创作上取得被社会认同的成就的。在创作上凡有成就者，他们的创作兴趣与热情，既出自阅读文学作品产生的见猎心喜，又出于自己的高尚的社会责任感和对文学功能的正确认识上。就是说，他们总是把自己阅读作品产生的见猎心喜的创作兴趣与热情，融汇于自己对社会高度的责任感和对文学功能的认识上。

鲁迅先生在《呐喊》序中说 he 之所以弃医从文，是因为有—

次看电影的新闻片，目睹一个强壮的中国人给日本兵杀头示众，围观的中国人竟神情麻木地在一旁观赏。这件事极大地刺痛了鲁迅的心，他说：“我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少，是不必以为不幸的。所以我们的第一要着，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。”

诗人青勃在《我学诗的历程》中也说：“我正式开始创作生活，是在一九四二年。这是河南遭受特大灾害的年代。我目睹了中原一带遍处饿殍、赤地千里的悲惨世界，现实生活驱使我拿起笔来，我是一个暴露者，我用诗反映了那些触目惊心的见闻，表达了我对受难者的深切同情，我对统治者的愤怒。乞丐、饥民、被剥光了皮的树，连土一起剝到篮子里的野菜……等等，都是我诗里的形象。”

学习文学创作的青年们，应该像已经走上文坛并且获得成功的作家们那样，通过阅读大量的文学作品，培养起自己强烈的创作兴趣与热情，并使这种兴趣与热情植根于崇高的社会责任感与对文学功能的正确认识上，这样才能取得创作上的成功。我们应该记住罗曼罗兰对初学创作者的劝告：“除非你迫切地感到由于社会责任和你的良心，或者某一种内心的需要所驱使，决不要写作。仅仅为了妄想或虚荣而去添加到那早就为数已多的作家行列里，这不仅是无益的事，甚至是有害的，一个作家所写的一切事物，必须是，或者至少要似乎是，必须的才行。”（艾芜：《文学手册》第6页）

在今天，在创作中高扬时代主旋律，是具有社会责任感的重要标志。

鲁迅先生曾经说过：“文艺是国民精神所发的火光，同时也是引导国民精神的前途的灯火。”这是对罗曼罗兰说的“社会责

任感”和作家的“良心”的最好解释。初学文学创作的青年朋友应该把创作的兴趣和火一样的热情与这“火光”、“灯火”融合起来。

要作这样的“融合”，今天，就应该把创作兴趣与热情放在反映社会主义时代精神这个主旋律上。江泽民同志在提出文艺“反映社会主义时代精神应该成为主旋律”的同时，对主旋律的内涵作了界定：“爱国主义、社会主义和集体主义应当成为我们社会的主旋律。”

包括文学在内的文艺创作高扬主旋律体现了历史前进的普遍要求，要求我们以极大的兴趣和热情，努力反映时代精神，反映历史前进的大趋势，反映亿万人民的共同心声及其推动历史前进的愿望和业绩。

第二节 练就四种能力

作家秦牧在《让创作三要素水乳交融吧》（《当代文坛报》1996年第9期40页）一文中回答青年文学爱好者有关创作的问题时，说过这样的话：

文学创作，需要思想、生活知识（包括直接知识和间接知识）、写作技巧（语言，各种文学表现手段）的互相配合。仅仅掌握了一项（譬如说，掌握了某种题材，或者文笔很好，或者颇有思想水平）因素，而其他因素欠缺或不充足，就影响了写作才能的充分发挥。

古今中外，谈论文学创作问题的文谈诗论多矣，而谈来谈去，实际上都离不开思想、生活、艺术技巧以及它们之间相互关系的问题。“真善美”的问题，实际上也都可以列入这三者的范畴。

……让创作三要素都大大地发展，并且水乳交融地

配合吧！在这种情形下，就不但会有作品，而且可以有
好作品。

就创作的必备条件，即作者的主观要素来说，秦牧说的创作
三要素：将他的全部意思分解开来，其实是四要素：思想能力、
知识水平、生活及其感受与积累、写作技巧。

为什么创作需要这四要素水乳交融地紧密配合呢？

一、思想能力在创作中的作用

所谓思想或观念，也就是认识性。人们在社会实践中对客观
事物的认识，起于感性认识，“这种感性认识的材料积累多了，
就会产生一个飞跃，变成了理性认识，这就是思想”。思想能力
指的是人们认识客观事物水平的高低、深浅和正确与否的状况。

文学创作极需要作者具备高超的思想能力，否则是写不出好
的或比较好的作品来的。车尔尼雪夫斯基在《俄国文学果戈理时
期概观》中说：“文学……就其本性来说，它不能不是时代愿望
的体现者，不能不是时代思想的表达者……只有那些在强大而蓬
勃的思想底影响之下，只有能够满足时代底迫切要求的文学倾
向，才能得到灿烂的发展。”

阿·托尔斯泰在《致青年作家》中也说：“在我的整个意识还
没有被这个世界的观念所掌握之前，我不能张开眼睛来观察世界
……我，一个苏联作家，被改造旧世界创造新世界的这一观念所
掌握。于是我张开自己的眼睛。我看到世界的形象，理解它们的
意义，理解它们的相互关系，它们对我和我对它们的关系。”

从事文学创作必须具有“强大而蓬勃的思想”能力，必须掌
握“被改造的旧世界创造新世界”的观念。作家李准说：“作家
一定是也必须是思想家、政治家。”

文学作品，是社会生活的反映。作家的思想能力的作用，首
先表现在作家在进入创作的准备阶段，以敏锐、准确、深刻的慧

眼观察生活。就是说，面对纷纭复杂的社会生活，什么东西值得写，什么东西不值得写，写什么才最有价值，都得凭借作家体现其思想能力的慧眼作出判断，才有可能在作品中作出准确、生动、深刻的反映。如果思想贫乏、水平低下，甚至思想错误，他在观察、体验生活中就发现不了和感受不到生活中的“金子”，摄取不到有价值的题材，甚至将“垃圾”当“金子”，准确、生动、深刻地反映生活就成空话。其次，在进入艺术构思的时候，一个思想能力非常强的作家，他就能够凭借自己像医生手上的手术刀那样锋利的思想能力去剖析生活，剖析人生，入木三分地看透生活的底蕴，抓住生活的本质，开掘出生活的内涵、发现生活的“新”和“美”，从而从提炼中确立起鲜明深刻的主题。第三，进入写作的时候，只有以自己的思想能力充分理解生活和人生的作家，才能根据表现主题的需要，对摄入耳目的生活原质进行筛选、提炼、剪裁、加工，使之变成真实、典型、新颖的题材，而不至于“将鸡鸭与羽毛混汤烹调”。第四，即使是题材的编排，采用何种表达方式，乃至选词造句，依然有赖于作家高超的思想能力。

不妨来看一看列夫·托尔斯泰的长篇小说——世界名著《复活》是怎么写出来的。

1887年，列夫·托尔斯泰听到法院检察官科尼讲的一个生活中真实的故事：16岁的佃户的女儿罗萨丽雅因生活所迫，到一贵妇人家当丫环，不幸被贵妇人的侄儿诱奸了。更不幸的是，这事被贵妇人知道后而被赶出其家门，并沦为妓女。在妓院里她因为偷了“客人”的100元卢布而被送上法庭。诱奸过她的那个青年知道后受到了良心的责备，请求法院准他与罗萨丽雅结婚，以示悔罪。可是，他们未及举行婚礼，罗萨丽雅就病死在狱中。

列夫·托尔斯泰“照年代次序”、“照它的原样”，写起这个青年与罗萨丽雅的故事来，以表现一个贵族青年的悔罪。但是写着

写着，他就写不下去了，而且“根本写不出来”。

于是，他对这一生活原形重新反复进行审视，并给自己提出了一系列问题：是谁造成罗萨丽雅的悲剧？是谁使她成为公子哥儿堕落的牺牲品？谁应该受到审判？他自己作了明确的回答：有罪的应该是那个农奴制度，“是那些承认并且管它们的政府，是那些像书记官、检察官、戴金边眼镜的法官以及喜欢跳舞的庭长本人那样常到妓院里去的人……但是，这些罪魁祸首没有一个受到审判，甚至也没有受到控告，而被告的却是那些走投无路只能干这种事情的不幸的人。”于是，重新构思了故事，赋予它深刻的社会意义。他在日记中写道：不应该从贵族青年到他姑母家里写起，不应该表现一个贵族青年的悔罪，而应该从开庭审讯写起，应该把法庭的全部荒谬表现出来。

一部伟大的批判现实主义作品就这样写出来了。它的创作过程是耐人寻味的。按照生活的“原样”去写以表现贵族青年悔罪为主题的故事，不能说毫无意义，但是仅仅局限于客观主义复印生活的现象，机械地、刻板式地照搬生活中的人和事，只沉溺于给生活摹影和照相，这就必然使其作品流于芜杂、浮泛、浅薄、灰黯，变成生活的“流水账”。列夫·托尔斯泰在“照它的原样”去写的时候显然看到和感觉到这样的结果，所以感到写不下去。他改变原来的设想，按照典型化的原则，对生活的“原样”作一番改造、提炼、概括、升华，从表现属于一般道德范畴的贵族青年的悔罪，改变为对整个旧制度的否定与鞭挞，从主题、题材、故事情节等都作了重大的更新。这一系列更新无不显示出列夫·托尔斯泰对旧制度，对人的命运，对人与人关系的深刻认识和准确的评价。这就是列夫·托尔斯泰在创作《复活》中显示出来的非凡的思想能力。一个成熟的作家，同时是一个思想家。列夫·托尔斯泰以及古今中外许许多多伟大的作家都是富有真知灼见的思想界的先驱。