

文学写作概要



WENXUE XIEZUO GAIYAO

高瑞卿 主编

东北师范大学出版社

文学写作

高瑞卿

东北师范大学出版社

文 学 写 作 概 要
WEN XUE XIE ZUO GAI YAO

高瑞卿 主编

责任编辑：吴长安 封面设计：王 帆 责任校对：黄殿华

东北师范大学出版社出版 吉林省新华书店发行
(长春市斯大林大街110号) 东北师范大学附属小学印刷厂印刷

787×1168毫米1/32

1989年10月第1版

12.25

1989年10月第1次印刷

300千

印数：0001—5500册

CN 7-5602-0274-8/I·20 (复膜) 定价：2.70元

撰 稿 人

(按姓氏笔划为序)

吕桐春	李华基	刘桂荣
张忠生	张庆国	杜蓬如
郭 宏	杨春生	高瑞卿

前 言

《文学写作概要》一书，是东北师范大学和吉林广播电视大学文科，在开设“文学写作”选修课的内部试用教材的基础上重新撰写的。

原教材在试用期间，受到了使用它的教师和学生们的欢迎，他们也提出了一些珍贵的修改意见。这次重新撰写，我们虚心地听取了各方面的意见，经过一年的时光，写成了这本书。在内容上，有较大的变动，把原有的“电影文学”改写成“影视文学”，增加了“儿童文学”一章。

本教材这次重新撰写，由东北师范大学、辽宁师范大学和吉林广播电视大学的部分写作课教师重新组成编写组。由东北师范大学高瑞卿教授担任主编，负责拟定撰写纲要和统纂各章。本书执笔分工是：第一章，张庆国；第二章，郭宏；第三章，杜莲如；第四章，李华基；第五章，杨春生；第六章，高瑞卿；第七章，张忠生；第八章，刘桂荣；第九章，吕桐春；第十章，张庆国。

本教材在撰写过程中，参考过许多兄弟院校的有关教材、论著，未能一一注出，在此谨致谢意。这次重新撰写，承蒙东北师范大学出版社副编审谢又荣同志多次提出宝贵的修改意见，特致谢忱。由于我们的水平所限，书中难免有错误或不当之处，衷心希望使用这本教材的读者批评指正。

《文学写作概要》编写组

1938年7月

目 录

第一章	文学作者的必备条件	(1)
一	熟悉生活, 认识生活.....	(1)
二	观察生活, 积累生活素材和感情.....	(3)
三	多看, 多练习.....	(7)
第二章	报告文学	(13)
一	报告文学及其相关的概念.....	(13)
二	报告文学的分类及其特点.....	(17)
三	报告文学的采访.....	(28)
四	报告文学的构思.....	(35)
五	报告文学的表达.....	(41)
第三章	散文	(55)
一	散文及其相关的概念.....	(55)
二	散文的特点.....	(59)
三	散文的分类.....	(63)
四	散文的立意.....	(69)
五	散文的构思和结构.....	(76)
六	散文的文眼和意境.....	(85)
七	散文的语言和风格.....	(92)
第四章	诗歌	(98)
一	诗歌及其特点.....	(98)
二	诗歌的分类.....	(110)

三	生活的感受和主题的提炼·····	(113)
四	诗歌的构思·····	(116)
五	节奏、韵律及其他·····	(123)
六	各种表达手法·····	(128)
第五章	短篇小说 ·····	(143)
一	短篇小说及其特点·····	(143)
二	短篇小说的题材和主题·····	(150)
三	短篇小说的人物塑造·····	(156)
四	短篇小说的情节安排·····	(172)
五	短篇小说的环境描写·····	(185)
六	短篇小说的语言技巧·····	(194)
第六章	戏剧文学 ·····	(202)
一	戏剧文学的概念及其特点·····	(202)
二	戏剧文学的分类·····	(205)
三	戏剧文学的人物塑造·····	(209)
四	戏剧文学的结构·····	(216)
五	戏剧文学的语言·····	(222)
第七章	影视文学 ·····	(231)
一	影视文学及其相关的概念·····	(231)
二	影视文学的题材和主题·····	(238)
三	影视文学的人物塑造·····	(248)
四	影视文学的结构方法·····	(258)
五	影视文学的语言表达·····	(269)
第八章	儿童文学 ·····	(282)
一	儿童文学的概念及其特点·····	(282)
二	童话·····	(288)
三	寓言·····	(291)
四	儿童诗歌·····	(295)

五	儿童小说·····	(302)
六	儿童故事·····	(309)
七	儿童散文·····	(314)
八	儿童影剧文学·····	(316)
第九章	科普文学·····	(323)
一	科普文学概说·····	(323)
二	科学散文·····	(337)
三	科学小说·····	(350)
四	科学诗歌·····	(360)
第十章	作品的修改·····	(370)
一	作品修改的必要性·····	(370)
二	作品修改的范围·····	(374)
三	修改的方式方法·····	(380)

第一章 文学写作者的必备条件

一个文学写作者，应该具备哪些条件？这是一个比较复杂的问题，很难用简单的话语把它说清楚。对于初学写作者来说，要具备最基本的东西，那就是：要了解生活对写作的意义；要明确写作者观察、体验、积累生活素材和积累感情的必要性；要懂得阅读和写作实践的重要性。

一、熟悉生活，认识生活

（一）生活是写作的源泉

文学是社会生活的反映，社会生活是写作的源泉。正如列宁所说：“不言而喻，没有被反映者，就不能有反映，被反映者是不依赖于反映者而存在的。”^①同样，没有社会生活，也就不会有文学。因此，社会生活是文学作者的唯一源泉。文学写作，离开生活，就会成为无源之水，无本之木。作者不四处奔跑去调查采访，就写不出报告文学；不去参观游览，就写不出游记；不深入社会，不观察体验人民生活，就写不出小说、剧本。古今中外的作家，他们的写作实践都说明了必须熟悉生活，认识生活这个道理。杜甫亲身经历了“安史之乱”写出了《三吏》、《三别》；

^① 《唯物主义和经验批判主义》，人民出版社1960年版，第57页。

曹雪芹经历了贵族官僚家族的盛衰，才写出了《红楼梦》；赵树理长期生活在农村，才写出了《李有才板话》和《小二黑结婚》；肖洛霍夫经历了二次世界大战，写出了《一个人的遭遇》。这都说明，生活是文学写作的源泉。从事学习和投身文学写作的人，必须热爱生活、熟悉生活，研究生活，从而积累生活素材，为写作提供丰富的材料，为写作打下坚实的基础。

（二）要能动地反映生活

文学来源于社会生活，是社会生活的反映，这是一个根本原则。但是，文学反映出来的生活不等于实际生活。从生活到文学，不是原封不动地照搬，而是要经过作者的头脑进行加工制作。文学是社会生活在作者头脑中反映的产物。因此，文学作品反映出来的生活，总是渗透着作者对实际生活的感受和认识。一个作者进行文学写作，不可能也不必要纯客观地描摹生活，去机械地摄取或刻板地反映生活，而是按照自己的感受和认识，对生活原料进行选择、提炼、加工、改造，从而表现出作者的意图和对生活的评价。例如《阿Q正传》中的阿Q并不等于生活中的主要原型阿桂；《青春之歌》中的林道静，虽然溶进了作者自己的一部分生活，却不是作者自己。鲁迅说过：艺术的真实并非历史上的真实，我们是听到过的，因为后者须有其事，而创作则可以缀合、抒写，只要逼真，不必实有其事。然而他们所据以缀合，抒写者，何一非社会上的存在，从这些目前的人，的事，加以推断，使之发展下去，这便好象预言，因为后来此人，此事，确也正如所写。这就是作者对社会生活中的各种人物，按照它的本质、规律的表现要求，加以选择、改造、缀合、抒写，来反映生活的真实。这种生活的真实，有赖于作者的正确的思想立场和进步的世界观。如果思想、立场不正确，没有进步的世界观，那就不可能提炼出生活的本质，也不可能反映生活的真实。

二、观察生活，积累生活素材和感情

(一) 观察一切，注意一切

契诃夫说：“我们作家的本分就在于观察一切，注意一切。”又说，“谁要描写人和生活，谁就得经常亲自熟悉生活，而不是从书本上去研究它。”^①一个写作者必须把自己锻炼成一个目光敏锐的观察者，莫泊桑的老师福楼拜，教学生写作的第一课就是观察。他要求学生每天到外面去观察，把在路上看到的一切准确地、细致地记录下来。莫泊桑按照老师的指点去做，写出了具体、生动的作品。当莫泊桑成为小说家后，他以切身的体验说：“对你所要表现的东西，要长时间很注意地观察它，以便发现别人没有发现过的和没有写过的特点。任何事物里，都有未被发现的东西……最细微的事物里也会有一星半点未被认识过的特点。我们要去发掘它。”^②

(二) 积累写作素材

要善于积累写作素材，要把经常不断地观察到体验到，思考过的生活素材积累下来，材料储备丰富了，写作时就可以化难为易，得心应手。我国元末明初的文学家陶宗仪，平时很注意积累材料。在他晚年时，他一面做官，一面干农活，即或在树下休息时也不忘写作，想起什么或听到什么，立即摘取身边的树叶来书写，回家后贮存起来，写作时把积累的材料，一张张重新加以整理，一共抄录成三十卷，写成《辍耕录》。这个小故事说明积累材料的

① 契诃夫：《谈作家与写作》，《外国名作家谈写作》，北京出版社1980年版，第242、243页。

② 莫泊桑：《谈“小说”》，《外国名作家谈写作》，北京出版社1980年版，第161页。

重要性。还说明积累材料凭脑子记不行，要养成随手勤记的好习惯。茅盾说：“应当时时刻刻身边有一枝铅笔和一本草簿；无论到那里，你要竖起耳朵，睁开眼睛，象哨兵似的警觉，把你所见所闻随时记下来”。①

记观察笔记，是写作积累生活素材和感受的最好的方法。契诃夫是很重视观察笔记的。他在“手记”中记了各种各样的生活素材，包括一句对话，一刹那间的想象，或某典型细节等。试录引《契诃夫手记》中的几则，以见一斑：

△ 这些脸色通红的妇人和老太太们，健康得几乎会发出热气来。

△ 有一位小姐，她的笑声，简直是象把她的全身浸在冰中而发出来的一般。

△ 她脸上的皮肤不够用，睁眼的时候必须把嘴闭上，张嘴的时候必须把眼睛闭上。

契诃夫的这个观察笔记，不是看到什么写什么，而是经过作者选择、思考后的人物素材，作者抓住了人物的特征和自己的独特感受把它记载下来。

再如果戈理的观察笔记中对于各种狗的记载：

纯种狗——光滑的，尾巴，和腿上，也就是瘦肉上，长着长毛。长毛狗——全身长满了长毛。克里米亚狗——长耳朵耷拉着。布鲁达狗——长着髭须，毛竖着……。黑褐色狗——黑中泛红，长着黑嘴巴。麦杆色狗——黄颜色。黄白花狗——白毛上带黄点。形状：头——嘴脸要又长又尖。好的肋骨呈桶形、凸形。瘦肉的厚皮和结实程度。尾巴叫栓头。脚掌缩在一起——握掌。狗名：“射击”、“骂街”、“能手”、“划

① 《创作的准备》，《茅盾论创作》，上海文艺出版社 80 版，63 页。

勾”、“箭头”、“雌儿”、“奖品”、“失火”。①

正因为果戈理对狗的大量观察和记载作基础，所以他才能在《死魂灵》中乞乞科夫参观罗士特来夫的狗舍时才能做出生动的描绘：

一进院子便看见各种各样的狗，长毛狗和纯种狗，所有颜色和毛色的狗：黑褐色的、黑底黄斑的、黄白花的、黑褐色花斑的、红花斑的、黑耳朵的、灰耳朵的……这儿有各种狗，而且是命令式的：“射击”、“骂街”、“逛游”、“失火”、“能手”、“划勾”、“挑眼”、“火烤”、“箭头”、“雌儿”、“奖品”、“女保镖”。所有的狗马上翘起猎人称之为楂头的尾巴冲着客人冲过来……参观了瘦肉结实得令人叫绝的狗——狗真不赖。②

上述的例子都在说明积累生活素材，随时写观察笔记，对写作是大有益处的。

（三）积累生活感情

文学作品首先在感情上打动人，然后才引起人们的理性思考。文学作品能使读者受到思想教育，但必须通过读者在情感上产生共鸣。科学是以理服人，文学是以情动人。情感活动在文学写作和欣赏中占有重要的地位。别林斯基说：“没有情感就没有诗人，也没有诗。”③比如自然景物本身没有情感可言，可是描绘自然景色的小说、散文、诗歌，却往往寄托了、抒发了作者的

① [苏]魏列萨耶夫：《果戈理是怎样写作的》，天津人民出版社1982年版，第41页。

② [苏]魏列萨耶夫：《果戈理是怎样写作的》，天津人民出版社1982年版，第41页。

③ 《别林斯基论文艺》，新文艺出版社1958年版，第14页。

思想感情。近人王国维说：“一切景语，皆情语也。”^①这是颇有见地的论断。

文学作品要以情动人，作者自己必须有感情，因为作品表达的感情，也就是作者自己的感情。古罗马著名诗人贺拉修斯说：

“你自己先要笑，才能引起别人脸上的笑，同样，你自己得哭，才能在别人脸上引起哭的反映。你要我哭，首先你自己得感觉悲痛。”^②这说明一个文学写作者应该比一般人更加充满激情，对待生活有更强烈、鲜明的爱憎态度，并且在整个写作过程中都能把自己的感情倾注到所塑造的形象中去，否则，是不会写出感人的艺术形象来的。王蒙说：要想使自己的艺术构思畅通无阻、左右逢源，就必须具备“丰厚的生活积累，思想积累，感情积累。”^③《许茂和他的女儿》的作者周克芹说：“我的头一个作品之所以看得过去，是因为写作之前有较长时间的生活积累、感情积累。”“我体会到，深入生活，积累生活的过程，同时也是积累感情的过程。在‘了解人，熟悉人’的过程中要把几个人物的外貌特征，言谈举止描绘出来，是不太难的事，要熟悉他们的身世、社会关系、生活状况、家庭琐事等等，也不困难。但只有这些还不够，更重要的是感情的长期积累。”^④老舍说：“思想是花朵，感情是色和香。”^⑤这些经验之谈都在说明感情积累对于写作的重要作用。

正因为如此，文学写作者要靠自己的体验去搜集写作的原

① 《人间词话》，《中国历代文论选》一卷本，上海古籍出版社1979年版，第447页。

② 《诗艺》，人民文学出版社1962年版，第142页。

③ 王蒙：《谈短篇小说的创作技巧》，《人民文学》1980年第7期。

④ 周克芹：《坚持深入群众的斗争生活》，《红旗》1980年第18期。

⑤ 老舍：《写与读》，湖南人民出版社1981年版，第27页。

料，靠自己积累的感情去熔铸作品的艺术形象，这是文学写作者所不可缺少的工作。积累生活感情要作者对生活充满热情。观察体验生活，既要“身入”也要“心入”，要保持对生活充满信心和热情。

三、多看，多练习

北宋欧阳修曾说：“文有三多：看多、做多、商量多也。”^①所谓“看多”是指多读别人的文章和揣摩别人修改的稿子，“做多”是指常写常练习。鲁迅说：“文章应该怎样做，我说不出来，因为自己的作文是由于多看和练习，此外并无心得和方法的。”^②把多读和多练看成是学习写作的必要途径。这都是成功经验的精神概括。

（一）多看

写作是一种输出。财富丰足，基础雄厚才能源源不断地输出，这就必须不断地储备，而读书正是一个重要的储备方法。古今中外的大作家之所以取得成就，大多都得力于多读书。杜甫说：“读书破万卷，下笔如有神。”^③“破”是吃透的意思，“万卷”是言其多。这对学好写作是至理名言。茅盾说：“一个作家常常阅读古今中外的名著而能深刻领会其构思、剪裁、塑造形象的妙处，并且每再读一遍会有新的心得，这就意味着他的欣赏能力在一步一步提高；而欣赏能力的步步提高又反过来会提高表现能力。”^④俄国作家列夫·托尔斯泰的阅读范围也极广泛，他

① 陈师道：《后山诗话》。

② 《致贻少麟》，《鲁迅全集》第13卷，人民文学出版社1982年版，第162页。

③ 《赠韦左丞丈二十二韵》。

④ 《漫谈文艺创作》，《茅盾论创作》，上海文艺出版社1980年版，第603页。

不但读了大量的文学名著，甚至连我国孔子、孟子的著作都读过了。由于读得多，其作品所包容的知识也多得惊人，艺术水平也极高。学习写作一定要多读书，这已成为教人写作必申之要义，必谈之至理，也为众多作家所倡导。巴金在谈到他的写作经历时，讲他年青时有几部书背得很熟，《古文观止》中有二百多篇散文，他顺口就能背出来，慢慢体会到它们的好处，也就慢慢地摸到文章的调子。他说：“这两百多篇‘古文’可以说是我真正的启蒙先生。我后来写了二十多本散文，跟这个‘启蒙先生’很有关系。”^①

多读书，可以丰富知识。社会生活是丰富的、复杂的，要很好地反映它，没有广博的知识是不行的。写工业题材，要初步懂得一些工业生产知识，写商业要懂得一些做买卖的道理。这些知识从那来？除了亲身参加实践学习体会之外，就要靠读书来获得。在生活中发现写作素材，发现人物模特儿，也要有相当的科学知识。知识面广，思维能力强，就可以从多方面发现素材，发现“人物”，就会有深刻的见解，作品的内容就会充实，人物形象就会丰满生动。

多读书，可以从中借鉴写作技巧。写作是要技巧的。技巧的获得一是靠实践，二是靠学习，就是要通过读书学习别人的经验。俗话说“文选烂，秀才半”，“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟”。把《昭明文选》读透了就能考上秀才，把《唐诗三百首》读熟了就会写诗，不外是告诉人们书读得多读得熟，自会从中悟出规律，学到写作技巧。

怎样读书？要把博览与精读结合起来。可以看各样的书，博采众家之长。鲁迅说：“不可轻看一个人的作品，以防被他束缚

① 《巴金论创作》，上海文艺出版社1983年版，第319页。

住，必须博采众家，取其所长，这才后来能够独立。”^①还说：

“可以看看各样的书，即使和本业毫不相干的，也要泛览。譬如，学理科的，偏要看看文学书，学文学的，偏看看科学书，看看别个在那里研究的，究竟是怎么一回事。这样子，对于别人别事，可以有更深的了解。”^②

博览是很重要的，可以开阔视野，扩大知识面，但光是博览也不行。还必须在博览的基础上精读。茅盾说：“诵读宜博，而研究宜专。广泛地诵读了各派各家的名著，然后从中择取最有博大精神最有现代价值的名著来研究，这是有利无害的方法。”^③

精读要有计划有重点地读。对那些已有定评的名篇佳作反复研读，仔细揣摩，务求明白透彻，了然于心。然后才能从中吸取“应该怎么写”的经验。宋朱熹在《读书之要》中说：“大抵读书，须先熟读，使其言皆若出于吾之口，继以精思，使其意皆若出于吾之心，然后可以省得尔。”这是讲精读的要求。那么如何读？茅盾认为：读名著起码读三遍，第一遍最好很好地把它读完，这好象在飞机上鸟瞰桂林城的全景，第二遍要慢慢的读，细细的咀嚼，注意到他的炼句炼字。

阅读是为了增长知识，学习写作技巧。要边读边记，注意积累。在阅读中遇到有用的知识、材料，应认真地记录下来，对精采的章、段、句要背诵下来，有了心得体会也要随时记下来。这样日积月累，成熟的体会、好的材料、好的技法、好的词句储备多了，写作起来自然会得心应手。

（二）多 练

学习文学写作要多读，但更重要的还要多练。古人说：“多

① 《致董永舒》，《鲁迅全集》第12卷，人民文学出版社1982年版，第212页。

② 《读书杂谈》，《鲁迅全集》第3卷，人民文学出版社1982年版，第439页。

③ 《创作的准备》，《茅盾论创作》，上海文艺出版社1980年版，第452页。