

OU YOU BUTONG QUE
ZUIZHONG RUCHANG DE SHIJIE

偶有不同却 最终如常的世界

北京大学“创意写作”课程作品选（2018）

BEIJING DAXUE CHUANGYI XIEZUO
KECHENG ZUOPINGXUAN

陈旭光 陈 均 —— 编

 宁波出版社
NINGBO PUBLISHING HOUSE

OU YOU BUTONG QUE
ZUIZHONG RUCHANG DE SHIJIE

偶有不同却 最终如常的世界

序：以思想照亮细节

陈旭光 陈均 编

北京 中国文联出版社

（此处为模糊文字，疑似“中国文联出版社”）

（此处为模糊文字，疑似“中国文联出版社”）

（此处为模糊文字，疑似“中国文联出版社”）

（此处为模糊文字，疑似“中国文联出版社”）

（此处为模糊文字，疑似“中国文联出版社”）

（此处为模糊文字，疑似“中国文联出版社”）

（此处为模糊文字，疑似“中国文联出版社”）

（此处为模糊文字，疑似“中国文联出版社”）

（此处为模糊文字，疑似“中国文联出版社”）

（此处为模糊文字，疑似“中国文联出版社”）

（此处为模糊文字，疑似“中国文联出版社”）

（此处为模糊文字，疑似“中国文联出版社”）

（此处为模糊文字，疑似“中国文联出版社”）

北京大学“创意写作”课程 作品选（2018）

陈旭光 陈均 编

宁波出版社
NINGBO PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

偶有不同却最终如常的世界:北京大学“创意写作”
课程作品选:2018/陈旭光,陈均编.—宁波:宁波出
版社,2018.12

ISBN 978-7-5526-3388-7

I. ①偶… II. ①陈… ②陈… III. ①中国文学—当
代文学—作品综合集 IV. ①I217.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第267563号

偶有不同却最终如常的世界

——北京大学“创意写作”课程作品选(2018)

编 者 陈旭光 陈 均
出版发行 宁波出版社
地址邮编 宁波市甬江大道1号宁波书城8号楼6楼 315040
责任编辑 苗梁婕
责任校对 黄 薇 李 强
装帧设计 金字斋
印 刷 宁波白云印刷有限公司
开 本 787毫米×1092毫米 1/16
印 张 23.75
字 数 409千
版 次 2018年12月第1版
印 次 2018年12月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5526-3388-7
定 价 58.00元

本书若有倒装缺页影响阅读,请与出版社联系调换,联系电话 0574-87248279

序：以思想照亮细节^[1]

王一川

我们北京大学艺术学院本科毕业生应当有着怎样的艺术素养？在培育过十届毕业生后，我们确实需要有所总结和反思。

我想简要谈论的是，我们北大艺术学院的课程和其他相关环节，都是要具体落实或兑现我们为毕业生设定的人才培养目标的。这目标应符合我们的办学定位。俗话说：“一方水土养育一方人。”道理很简单，有什么样的学科专业环境，就会生长出什么样的人才苗子。全国有不少单科性或全科性高等艺术学府，它们在艺术学科专业上都有自己的无与伦比的独特优势，这些是我们综合大学艺术学科专业需要学习、借鉴的，但又是不能简单仿效的。因为，作为综合大学的艺术学科专业，我们没有必要去重复单科或全科艺术院校的路，而是需要依托自身的独特优势，发挥自己的潜能，走出自己的育才道路来。北大的学科专业环境的特点，可以简括为三点：一是人文底蕴丰厚，二是文理专业会通，三是思想的园地。正是这种专业环境特质决定了我们的专业毕业生应当具有与其他艺术学府不同的独特气质。

这种属于我们北大艺术人自己的独一无二的气质，在我个人看来，可以有下列特征：

一是新奇的创意。周圣葳同学的《巴别塔》片长只有4分17秒，对古老的巴别塔神话做了新的诠释。两声庄严的钟声过后，一团圆形的泥巴快乐地分离成两块，男人和女人，他们两人都因为吸收了红色心形图案而先后发明了铁锁和钥匙、牙膏

[1] 本文原为在第10届学院奖颁奖暨影视专业毕业作品展映10周年庆典上的发言，略有改动。

和牙刷,以及铅笔和铅笔刀。瞧这三对现代文明装置之间各自相互匹配,世界一度多么和谐!但是,当他俩孕育出了小孩后,却不愿承担对小孩的义务,将之抛弃,于是他俩之间开始了争吵、打架,相互充满了敌意,先后分别孕育出的铁锁与铅笔、牙刷与铅笔刀,以及牙膏和钥匙之间,分别发生了怪异的匹配。其后果可想而知:它们因为相互不匹配而只能以自相残杀而告终,世界重新回归到一个浑圆的圆形泥团。这个故事以新奇而独特的创意告诉我们,人类创造的任何一种现代文明装置都可能蕴藏着它的自反性力量,从而必须对自己的创造物,哪怕是文明杰作也保持应有的警觉和自省。今天的全媒体、互联网及“互联网+”等新技术显得很牛了,但是它们难道不正潜伏着自反的或异化的因子?这样的新奇创意点到了我们的现代文明的命门,可谓发人深省。我想,这样的创意作品,特别是这样的创意人才正是我们所期待的。

二是展现跨学科拓展素养及想象力。入选大学生中国梦微电影十佳作品的2011级本科生孙可同学执导的《时间贷款》,讲述拥有时间静止能力、号称“游戏王”和“学霸”的男生牟为止,通过使用特异功能而获得惊人成绩以及随之而来的麻烦,故事简短却寓意丰厚。影片从编剧到演员、摄制、剪辑等都是由艺术学院的学生自己合作完成的,讲述的是大学生自己的日常生活,但由此反思的却是我们这个公民国度所有公民都可能面临的当代社会伦理或社会责任问题,体现了北大学子的跨学科拓展素养、想象力和社会关怀。

三是传承“思想自由”的道统。北大人的艺术品是应当善于表达独立的思想的。陈宇老师执导的《星空日记》大胆地同以往主旋律式大学精神传播的老套路相诀别,精心刻画个人青春梦想与家庭及周围环境发生激烈冲突的过程,有力地传达了北大“思想自由,兼容并包”的精神传统或道统,诠释了北大人的理想主义精神。周圣葳同学的《变形记》以古老的西西弗斯神话为叙述框架,通过向卡夫卡、加缪和库布里克等文艺大师致敬的方式,描绘了当代人在电话机、铅笔、铅笔刀、纸张、橡皮擦等众多现代文明装置之间无休止地重复劳动,直至精神崩溃和平复的图景。当这些重复的信息及动作宛如无孔不入的红色电波以变形的方式钻入个体的身体及心灵时,当无所不在的苍蝇以其令人厌恶的声音不断烦扰个体时,当堆积成山的废纸向我们袭来时,当所有这一切都变形为红色巨浪几乎要把我们吞没时,我们在《蓝色的多瑙河》的旋律中还能做什么?结尾,当讨厌的苍蝇缀满电视屏幕一样的天空时,一切似乎又重新回到了开端,主人公安静地坐在电话机前,重复着那

注定还要过下去的无聊的日子。这样的故事足以让我们思考：当代人应该怎样度过自己的人生，怎样追求人生的幸福？是西西弗斯式的推石头，抑或柏拉图式的人生意义叩问，还是儒家式的“依仁游艺”、道家式的“乘物以游心”，或佛家式的“磨砖作镜”？每个人可能都有自己的答案。总之，它本身的反思的力量是意味深长的。

当然，我上面说的或许只是主要的几个特征，大家不妨见仁见智，但我想这几方面应当是不可缺少的。有同学可能会感叹，怎样才能成为有创意、有跨学科素养和有思想的北大艺术人呢？我想事在人为。在这里，我向各位推荐作家王汶石的一段话。他说：“常常因为没有探索出生活事件的深刻思想意义，我们虽然有了大量的素材，它们还是静静地堆积在生活仓库里动也不动，鼓不起创作冲动；有时即便想写它，也鼓不起劲头。可是，当我们一旦明白了它的内在意义，获得一个深刻而新颖的思想，找到了主题，情况立刻就不同了。思想的火光一旦燃起，所有的生活事实、细节，都被通统照亮，活动了起来，向主题思想的光点聚焦，各找各的位置，各显各的面目；一个作品的轮廓就明显起来，形成起来。”（王汶石：《漫谈构思》，《论短篇小说创作》，人民文学出版社1979年版，第136—137页）我想这话说得很的道理：只要坚持不懈地探索和寻求，终究能捕捉到我们要的东西。思想的火光，也就是创意的火光一旦燃起，所有的生活细节都会被点亮，向着这个光点聚集，生成完整的富于形象魅力及思想蕴藉的艺术品。

浏览收在这本集子里的创意作品，我欣喜地看到，作者们已经自觉地走在北大艺术人应走的道路上了。相信只要这样坚持不懈地走下去，终会顺利抵达自己的目的地。衷心地祝愿各位年轻朋友，自觉地长期坚持艺术修养，勇于成为有思想的艺术人、有思想的艺术家！

导论：理解“创意写作”

陈旭光

要理解“创意写作”，自然需要对“写作”“创意”“创意写作”这三个关键词进行梳理和阐释。

一、关于“写作”

写作是什么？人为什么要写作？

在我看来，首先，写作是一种语言的“炼金术”，一种语言文字的艺术，进而写作具有某种寄托精神、弘扬主体灵性的形而上意义，甚至一定程度上特别是在某些诗人、作家、艺术家那里成为他们生命的寄托、生命价值的实现方式和精神的家园。

诗人西川在《炼金术士之歌》里曾经对自己所从事的诗歌写作进行了诗性化的阐述：

我要把高山、大海炼成一锭黄金 / 风吹雨打不变形 / 让上帝在上面行走，赞叹我的艺术 / 让那些小气的天使们也心怀嫉妒 / 清除垃圾靠的是一场大火 / 我熔化了一切，让孤独惩罚我 / 一条条大河流泻水银 / 一座座村庄生满罌粟 / 遍地矿石皆备于我，我的劳动 / 挽救上帝习以为常的人心的堕落 / 黄金不是疯狂也不是赞美 / 黄金是静止，是同归于尽 / 最终的静止 / 没有呼吸，没有光合作用的静止 / 最终的辉煌 / 没有舞蹈，没有歌唱的辉煌 / 让时间崩溃，没有腐朽 / 让完美胜利，没有亵渎 / 让夜像密密麻麻的爱情之鸟 / 围住我窗台上的小灯 / 千奇百怪的物质回归元

素……

西川在诗中以充满激情和想象力的语词，把诗歌写作对于语言的提纯比喻成“炼金术”，他对诗歌写作的赞美之情溢于言表。

在技能的层面上，写作还是一种“与语言的搏斗”。

高尔基曾经说过：“我的失败常常让我想起一位诗人所说的悲哀的话，世上没有比语言的痛苦更强烈的痛苦。”

诗人南野曾借用诗歌的形式来表达这种“与语言的搏斗”的痛苦：

我关上房门，弹奏一架巨大钢琴 / 额头怀着思想者的倨傲，与全世界 / 赤手较量 / 而我持枪的手痛苦颤抖 / 打不中那飞鸟如鼓的胸脯……（《孕育诗歌》）

早在一千多年前，南北朝时的文论家刘勰就曾在《文心雕龙·神思篇》中道出了创作过程中一种言不及义的痛苦：“方其搦翰，气倍辞前，暨乎篇成，半折心始……”这是说，在写作者那里，笔下实现了的篇章往往仅达到原先想表达的一半。什么原因呢？因为“意翻空而易奇，言征实而难巧也”。这就是说，无论在提笔动手之前创作主体的“意”可以如何的海阔天空、竭尽想象之能事，但最后表达成形之“言”却是实实在在，来不得半点虚假和乖巧。这也正如古人常说的“书不尽言，言不尽意”。

明代画家沈颢也在《画尘》中写道：“胸中有完局，笔下不相应，举意不必然。落楮无非是机之离合，神之去来，既不在我，亦不在他。临纸操笔时，如曹瞒欲战，若罔欲战，头头取胜矣。”就是说，画画之前，即便胸有成竹，下笔之时也未必能如愿以偿，画出自己之所想。最为关键的，是在创作过程中掌握“操笔落纸”时的“机之离合，神之去来”，一旦落笔，身不由己，结局会如曹阿瞒的战术那样变化无穷、玄妙莫测。这的确是极为准确地道出了艺术家创作时的实际状况。

究其实，无论艺术家在艺术体验和艺术构思阶段怎么样进行海阔天空式的想象，但从根本上说，艺术家若是不把他的所思所想所想象付诸“手中之笔”，通过具体的艺术媒介和手段凝定成艺术文本，则这一切还都是空的。若是仅仅停留在想象阶段，可以说人人都是艺术家。但之所以有人是艺术家，有人成不了艺术家，正

是因为,人人都得经受艺术语言这一“试金石”的检验。

正如 A. 雷诺阿(A.Renoir)说的:“一个人是在一幅画面前,而不是在一片美景面前立志要当画家的。”

写作常常是作者的精神寄托,乃至成为作者的某种“精神家园”。

精神家园的意义可以从艺术创造主体来看,正是通过创作过程本身,艺术家可以净化生活的苦难所导致的“恐惧”“绝望”和“悲剧感”。在这里,写作或创作往往成为艺术家寻找自我、肯定自我、实现自我、宣泄自我的无可替代的方式。这种自我肯定的方式按曹丕的说法就是“……寄身于翰墨,见意于篇籍,不假良史之辞,不托飞驰之势,而声名自传于后”(《典论·论文》),就是说,写作可以不假其他人,而独立发表自己的见解,并借凝定的作品形态而流传下去且流芳千古。曹丕也正是在这种意义上,相信文章乃“经国之伟业,不朽之盛事”,从而昭示了魏晋南北朝时期“文的自觉”意识的觉醒。

不同时代的艺术家对艺术创造、写作有着打上鲜明的时代印痕的不同寄寓。

有的高亢、昂扬、壮怀激烈。

雪莱:“诗人是世界上未经公认的立法者。”

巴尔扎克:“拿破仑用剑未能完成的事业,我要用笔来完成。”

有的冷静、清醒,对人的“囚徒”窘境了然于胸而又慨然担当荒诞。

卡夫卡:“写作维持着我,但这样说不是更正确些吗:写作维持着这一种生活?当然我的意思并不是说要是我不写作,我的生活会更好。相反,不写作我的生命会坏得多,并且是完全不能忍受的,必定以发疯告终。”

显然,随着人类从童年、少年到盛年、中年、暮年,随着“认识你自己”的不断深入和成熟,人类面临的种种问题也越来越严峻甚至惨烈。人类的问题在作为人类灵魂的代表和良知的艺术家、作家、诗人那里,首先表现为对“艺术为何存在”“艺术家为何创作”“为何写作”“写作为何”等本体论问题的深沉思索。

存在主义作家和思想家加缪曾清醒地认识到:在我们以前的艺术家所感到的怀疑是同他们本人的才能有关的。而今天的艺术家感到的疑虑则与他们对艺术的不可缺少性,进而对自身生存的必然性有关。^[1]

存在主义哲学家、文学家萨特在他著名的论著《为何写作》中深入地探究了“为

[1] 王宁、顾明栋,《诺贝尔文学奖获奖作家谈创作》,北京大学出版社1987年版,第276页。

什么写作”这一关涉艺术家存在的意义的“生命本体论”问题。

萨特认为：“艺术创作的主要动机之一，当然在于我们需要感到自己对于世界而言是本质性的。”也就是说，外在世界原本是没有意义的，只是因为人的存在，需要人的意识的介入和投射才能获得“存在”，因此写作是人的主体性之外射和发挥的一种重要方式。真正的艺术创造欲望不是外加的，真正的艺术创造，也不是在画布上或纸上的客观，而是“来自我们内心最深处的冲动”，是自己的欢乐与爱情、烦恼和孤寂，是自己的一种别无选择的谋划和自由选择。因为在创造过程中，“主体在创造中寻求并且得到本质性”。总而言之，“写作既是揭示世界又是把世界当作任务提供给读者的豪情。写作是求助于别人的意识以便使自己被承认为对于存有的总汇而言是本质性的东西；写作就是通过其他人为媒介而体验这一本质性”。

当然，如果说上面所述的写作偏于某种精神性的形而上意义，对写作者个体而言，写作还具有一种中间层次的意义：自我慰藉、自我寄托、自我升华，乃至自我把玩。就此而言，写作就是个体人对语言媒介的掌握和征服，是让语言文字为我所用，表我之情，达我之意。当年，阿斯特吕克曾经热情洋溢地宣称一个电影人征服了摄影机媒介的“摄影机如自来水笔”时代的来临，写作无疑是对语言文字媒介的征服。当然，写作还具有实用性的“形而下”的意义。写作成为我们生存、工作、表达实用、安身立命的重要工具。这一点不用赘言。

二、关于“创意”

在目前全球化时代的艺术文化领域中，创意文化或文化创意产业正日益成为文化热点、产业热点和学术热点。近年来，“创意”的风潮亦在我国方兴未艾，“创意”在艺术、文化、经济和学术领域都成为关键词，成为热门话题。无疑，在未来世界各国文化的整体发展中，创意将日益成为关键的决定性因素。因为正是新创意才能衍生出无穷的新产品、新市场和财富创造的新机会，成为推动文化产业经济成长的原动力。“创意写作”，也就应运而生。

事实上，“直到十七世纪末期，人文主义意义上的‘原创’一词才出现”^[1]。法语中首次出现 originalité 是 1699 年。而在英语中，“原创”一词则出现得更晚，

[1] [英]约翰·霍金斯著，洪庆福、孙薇薇、刘茂玲译，《创意经济——如何点石成金》，上海三联书店 2006 年 1 版，第 19 页。

original 出现于 1742 年, create 则在 1775 年。

在汉语里,“创意”一词则出现较早。东汉章帝元和三年(公元 86 年)的《论衡·超奇》中,王充论《春秋》时提出:“孔子得史记以作《春秋》,及其立义创意,褒贬赏诛,不复因史记者,眇思自出于胸中也。”其后,唐朝李翱(772—841,贞元进士)在继承韩愈“唯陈言之务去”的观点的基础上,提出了“创意造言,皆不相师”说。清朝的学者方东树在《答叶溥求论古文书》中说:“及其营之于口而书之于纸也,创意造言,导气扶理,雄深骏远,瑰奇宏杰,蟠空直达,无一字不自己出。”王国维《人间词话》有言:“美成深远之致不及欧秦。唯言情体物,穷极工巧,故不失为第一流之作者。但恨创调之才多,创意之才少耳。”郭沫若《鼎》:“文学家在自己的作品的创意和风格上,应该充分地表现出自己的个性。”^[1]

最初的“创意”主要是指文学上的创新和立意,也许因为文学和艺术是创意汇聚、创意体现的最佳方式。直到 20 世纪 90 年代中期,创意才摆脱专业用语的角色,甚至成为一种新的经济、社会话语通货^[2],这与创意产业(creative industries)在西方的提出、发展以及在中国的传入、翻译、影响力的扩展等不无关系。

在这种变迁之下,“创意”这个词语的意义也发生了巨大变化,尤其是进入“创意产业”这个语境之后,它的定义、概念都成为理论界研究的焦点。

“创意经济”的提出者约翰·霍金斯这样定义创意:“‘创意’就是催生某种新事物的能力,它表示一个或多人创意和发明的产生,这种创意和发明必须是个人的、原创性的,且具有深远意义的和有用的(personal, original, meaningful and useful,简称为 POMU)。”^[3]

约翰·霍金斯认为“创意”其实可以被简单地定义为“有新点子”,在上述定义中他用了四个标准来衡量一个新创意,即“个人的”“独到的”“有意义的”和“有用的”。他提出:“‘创意’必须是根据这些标准,创作一幅油画、发明一个新的装置、解决交通堵塞以及是黑人和少数民族能充分参与经济生活都是或可以是同样富有创造力的。”^[4]

[1] 赵宏,《汉语中“创意”一词源自华夏文化》,《现代语文(语言研究版)》2007 年 04 期。

[2] [英]查尔斯·兰德利,《创意城市:如何打造都市创意生活圈》,清华大学出版社 2009 年版,第 33 页。

[3] [英]约翰·霍金斯著,洪庆福、孙薇薇、刘茂玲译,《创意经济:如何点石成金》,上海三联书店 2006 年版,第 17 页。

[4] [英]约翰·霍金斯:《创意产业市长委员会》,选自[澳]约翰·哈特利编著,曹书乐、包建女、李慧译,《创意世界》,清华大学出版社 2007 年版,第 98 页。

他还概括出“创意”的六项特质：

“它是生命的一项基本要素”；“创意是普遍性的才赋”；“创意其乐无穷”；“竞争意识”；“若干可辨识的人格特质”；“令人惊讶”。^[1]

通过这样的研究和定义的树立，约翰·霍金斯将“创意”的范围扩展到了几乎人类可以涉猎的所有领域，因为在他看来，任何一个范围内的任何一个有“新点子”的行为都可以是“创意”，并且可以带动一种创意经济的起步和发展。

英国威克大学的学者克里斯·比尔顿的创意观则主张“‘创意’实质上是一个复杂得多的、异常艰巨的过程，而不是简单的凭‘灵光’乍现或沉溺于片刻偶发得来的聪明点子……创意需要我们兼具非理性与理性的思维，跨越不同思维方式的边界，不仅要有新点子，还要拥有与之相关的资源与偏好”^[2]。比尔顿进一步结合了霍金斯和伦尼的理论，并结合产业实践中的具体问题进行深入。他所强调的不仅仅在于“灵光一现”的“想法”和“点子”，更重要的是一种来自理性世界对于这种非理性的头脑风暴的调控。

伦敦城市大学教授安迪·普拉特关于创意的定义注重媒介的传达与创意的媒介化实现。他认为：“创意是一个包含创意工作者、知识、网络与技术，以让新的想法与背景脉络得以交互连接的过程。”在他看来，创意并不能够单独存在，它不能够仅仅依靠一个“点子”存在，也不能够完全依靠理性对“灵感”的调控和管理，而是要强调它必须是存在于一个“交互连接”的网络平台上，或者说它存在于一个能够达成迅速“沟通”“交互”的环境里。这个时候，“创意”就已经不再局限于“想法”“点子”或是一种对于脑力与灵感的管理，因为它自身必须包含成为一个连接、传输新想法的过程。

从约翰·霍金斯的“新点子”到比尔顿的“理性管理”到普拉特的“交互连接”，我们可以看到“创意”的概念已经在这个梳理、讨论和碰撞的过程当中逐渐地发生了改变，含义不断驳杂和丰富，越来越明显地与产业、经济等背景发生重要关联。但创新、创造、别出心裁、创造效益、效能和价值等意义、功能或价值则基本没有什么大的变化。

[1] [英]约翰·霍金斯著，洪庆福、孙薇薇、刘茂玲译，《创意经济：如何点石成金》，上海三联书店2006年版，第21至24页。

[2] [英]克里斯·比尔顿著，向勇译，《创意与管理：从创意产业到创意管理》，新世界出版社2010年版，第2页。

三、关于“创意写作”

在上述关于“写作”，关于“创意”的概念、内涵、意义等的梳理的基础上，我们试图给出一个关于“创意写作”的参考定义。

“创意写作”，是一种具有创造性的写作，一种在头脑、思想上有新意，在写作表达上有创新，能产生感染力、影响力和现实效应的创造性的写作活动。它以语言文字为主要传达媒介，但又不仅仅限于语言文字，它既涵盖传统的各个文体的写作，又适应文化产业新发展的趋势和需要，是一种有可能指向文化创意产业，有可能产生巨大的文化生产力的新型写作活动。

话说我们这门“创意写作”课程，乃是艺术学院在教学改革中新设立的课程，也是艺术史论、戏剧影视文学和文化产业管理三个专业的同学都必选的专业基础课。我们通过“创意写作”的教学，试图给各个专业的同学以必备的技能和相关理念。北大近年的教学改革目标之一就是建立“通识教育与专业教育相结合”的本科教学模式，使本科教育成为一个“师生共同探索、发现和创造之旅”。而写作，高扬创意理念、创新追求的各体写作训练，一种既见思想也考量语言文笔表达功力的创意写作不正是同学们非常需要的重要素质或技能吗？而那种课上课下的互动、点评、修改、碰撞也是一场老师、同学、助教携手进行的话语、文本和思想的探索、发现之旅。

“创意写作”，这是有创意的写作，是培养创意能力，培养通过写作表达创意的能力与技法，在写作中交互创意，有新思想有新意有力量的写作。

那么，较为成功的创意写作的标准是什么？我认为，严格的标准不好说，大体的标准则不外乎：新颖有创意，表达合适，能引发共鸣，能产生现实效应，能产生影响力。而从更高标准讲，就是追求“艺道合一”的境界。

中国古代艺术理论中，有一种对艺术与本源性关系的看法，即把艺术作品看作不无神秘色彩的“道”的一种体现或外化。这也就是刘若愚所概括的一种“形而上”的文学理论观念。老子在《道德经》中把“道”看作化生万物的始源，“道生一，一生二，二生三，三生万物”。以故，道的状态是一种混沌的初始状态：“有物混成，先天地生，寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。吾不知其名，字之曰‘道’。”

从哲学层次上的“道”与世象万物的关系，延及文学艺术与道的关系，就形成

了中国艺术理论史上独特的“艺”与“道”的关系。

宗白华在《中国艺术意境之诞生》一文中借庄子在《养生主》中关于“庖丁解牛”的故事来说明“道”与“技”“艺”的关系：“庄子是具有艺术天才的哲学家，对于艺术境界的阐发最为精妙。在他是‘道’，这形而上原理，和‘艺’，能够体合无间。‘道’的生命进乎‘技’，‘技’的表现启示着‘道’……‘道’的生命和‘艺’的生命，游刃于虚，莫不中音，合于《桑林》之舞，乃中《经首》之会。音乐的节奏是它们的本体。所以儒家哲学也说：‘大乐与天地同和，大礼与天地同节。’《易》云：‘天地氤氲，万物化醇。’这生生的节奏是中国艺术境界的最后源泉。”

按宗白华先生最后的概括就是：“中国哲学是就‘生命本身’体悟‘道’的节奏。‘道’具象于生活、礼乐制度。‘道’尤表象于‘艺’。灿烂的‘艺’赋予‘道’以形象和生命。‘道’给予‘艺’以深度和灵魂。”

在中国古代，刘勰是这一观念的集大成者。《文心雕龙》的开篇“原道”就探讨了这一最根本的问题：

文之为德也大矣，与天地并生者何哉？夫玄黄色杂，方圆体分；日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形：此盖道之文也。仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才。为五行之秀，实天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。

傍及万品，动植皆文；龙凤以藻绘呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；云霞雕色，有逾画工之妙；草木贲华，无待锦匠之奇。夫岂外饰，盖自然耳。至于林籁结响，调如竽瑟；泉石激韵，和若球铎：故形立则章成矣，声发则文生矣。夫以无识之物，郁然有彩，有心之器，其无文欤？

人文之元，肇自太极，幽赞神明，《易》《象》惟先。庖牺画其始，仲尼翼其终。而《乾》《坤》两位，独制《文言》。言之文也，天地之心哉！若乃《河图》孕乎八卦，《洛书》韞乎九畴，玉版金缕之实，丹文绿牒之华，谁其尸之，亦神理而已。

……

爰自风姓，暨于孔氏，玄圣创典，素王述训：莫不原道心以敷章，研神理而设教；取象乎《河》《洛》，问数乎蓍龟。观天文以极变，察人文以成化；然后能经纬区宇，弥纶彝宪，发辉事业，彪炳辞义。故知道沿圣以垂文，圣

因文而明道，旁通而无滞，日用而不匮。《易》曰：“鼓天下之动者存乎辞。”辞之所以能鼓天下者，乃道之文也。

刘勰在这里的大致意思是，自然界的纷繁景象，文学艺术的多姿多彩，都是“文”的种种表现。而文是以人为中心的，人为万物之灵，天地之心。而无论“天文”“地文”还是“人文”，都是“道”的一种体现，是“道之文”，是道的神秘的内在的理路和秩序的外化。人类文章的开端，就起于天地未分之前的那一团元气，也就是“道”。好的文章要符合自然之道，言下之意，矫揉造作、华而不实都是违背自然之道的。符合自然之道的文章才能产生“鼓动天下”的力量。

愿大家经过各体写作的练习，经过各位我们专门请来讲授的各体写作名家名师的言传身教，能妙笔生花，不仅能自我欣赏沉醉，也能经世致用，更内蕴有“鼓动天下”的力量，进而如马克思在对美的本质进行阐释时所悬拟的那样，在“他所创造的世界中直观自身”，实现“人本质力量的对象化”。

若能如此，则幸甚矣！

目 录

第一辑 / 词语练习

春天·····	王相程 / 003
春眠·····	张文赫 / 004
新诗·····	苏诗芮 / 006
逃离·····	孙晴岩 / 007
梦·····	倪 玮 / 008
诗·····	杨榕雨 / 009
观我·····	严亦平 / 010
小可爱的自我独白·····	路子杰 / 011
难题·····	李林静 / 012
眠·····	罗玥沁 / 013
春·····	刘梦然 / 014
秋风·····	万江平 / 015
故作深沉的小诗·····	曹书航 / 016
守墓人·····	刘芊妤 / 018
俄狄浦斯·····	毛天与 / 020
看见·····	胡雨晴 / 022
北大燕园·····	李侑珍 / 024

随笔·····	公 主 / 025
我人类世界·····	王秋琪 / 026
冬·眠·····	冯 妍 / 028
诗,诗人和假的诗人 ·····	何雨霏 / 029
那湖·····	刘庭暉 / 031
某天我走过未名湖畔·····	黄川夏 / 032
郑中华·····	郑中华 / 033
吃鸡·····	牛瀚淳 / 034
新春与那位朋友的一封信·····	栾琬婷 / 036

第二辑 / 童话改写

—《小红帽》—

童话·····	刘庭暉 / 041
小红帽·····	崔 妍 / 042
星星·····	陈一芃 / 044
灰毛·····	李不言 / 047
偶有不同却最终如常的世界·····	漆 园 / 049
狼少年·····	李林静 / 052
开始·····	曹雨姗 / 054
命运·····	金艺智 / 055
假外婆·····	李侑珍 / 056
狼少年·····	冯 妍 / 058
小红帽·····	刘梦然 / 061
他·····	石欣然 / 065
狼·····	过好好 / 067
小红帽之主角不是小红帽系列之一头有思想的狼·····	王 佳 / 069
绛与塍·····	罗玥沁 / 071
快乐森林与快乐王子·····	栾琬婷 / 077
小红帽·····	朱洁冰 / 080