

第一章 主题

一、学习目的和要求

1. 识记、理解主题的涵义。
2. 识别、辨析主题与课题、论题、标题等相关概念的联系和区别。
3. 理解并能解释说明主题在文章中的核心地位和作用。
4. 理解并能解释说明确定主题的要求。
5. 懂得提炼主题的主要途径和方法。

二、重点要点讲解

第一节 主题的涵义和作用

（一）主题及相关概念

这里涉及到主题、课题、论题、标题这四个既有联系又有区别的概念。

1. 主题

所谓主题，是指作者在文章中所表达的统帅全文的中心意思。它渗透、贯穿于文章的全部内容，体现着作者写作的主要意图，包含着作者对文章中所反映的客观事物的基本认识、理解和评价。

要识记、理解主题这个概念，必须认识到以下几点：

第一，主题具有主观性。它体现着作者的写作“意图”，包含着作者对客观事实的“认识”、“理解”、“评价”。主题来自生活，但主题的产生和表现，总要受到作者主观因素的影响和制约。不同作者的思

想、观念、情绪总是有差异的，即使以同一事物作为反映对象来写作，他们所反映的主题也会有所不同，甚至会有很大的差异。例如，同是一株鲜花，在杜甫感伤时世艰难的时候，它饱含着盈盈的泪水——“感时花溅泪”；李白在富丽辉煌的宫廷中却由花联想到“云想衣裳花想容”的神仙世界；白居易“唯歌民生苦”，关注着贫富悬殊的现实人生，唱出了“一丛深色花，十户中人赋”的悲怆歌吟。可见，主题既是客观生活暗示给作者的，同时，作者的主观情感又渗透其间，是作者思想之火冶炼客观生活的结晶。因此，在识记、理解和表述主题的涵义时，要把“意思”、“认识”、“理解”和“评价”作为中心词和落脚点。

第二，要突出一个“主”字。在一篇文章中的各个层次和段落中，一般都要表达作者的某一“意思”、“某一”“认识”、“某一”“理解”和“评价”，这些在文章不同层次和段落中的几个或多个相对独立而又互相联系的“意思”、“认识”和“评价”不一定就是这篇文章的主题，只有在文章中占主导、统帅地位的“意思”、“认识”、“理解”和“评价”才是主题。因此，应当特别注意主题涵义表述中的“中心”、“主要”、“基本”等用语。

第三，“主题”不是一个放之四海而皆准的概念。在不同文体的文章中，与主题的涵义相当的概念，有不同的说法和名称。《现代汉语大词典》中对“主题”的解释是：“文学、艺术作品中所表现的中心思想，是作品思想内容的核心。”《辞海》中对“主题”的解释是：“主题——又叫‘主题思想’。文艺作品通过描绘现实生活和塑造艺术形象所表现出来的中心思想，是作品内容的主体和核心，是文艺家经过对现实生活的观察、体验、分析、研究，经过对题材的提炼而得出的思想结晶，也是文艺家对现实生活的认识、评价和理想的表现。”《现代汉语大词典》和《辞海》对“主题”的解释虽然在具体表述上略有差异，但有一点是共同的，即都把“主题”或“主题思想”这个概念放在文学艺术作品这个范围来表述。文学文体之外的所有文体，人们通常把它们分为“记叙文体”、“议论文体”、“说明文体”、“应用文体”这四个大类，王光祖、杨荫浒主编的全国高等教育自学考试指定教材《写作》（以下简称《写作》）中就是采用的这种分类法。一般说来，对文艺作品和记叙文使用“主题”这个概念，与“主题”相当的概念，在议论文

中称为中心论点、总论点或基本论点。在说明文中，可称为中心内容或中心意思；在应用文中，可称为中心思想。如果把“主题”这个概念的使用范围任意扩大，把它套用到所有非文学艺术体裁中去，那是不科学的。

2. 课题、论题

课题，一般指科学论文的研究对象和所要阐明的问题。论题，一般指议论文的议论对象和所要分析的问题。

要准确理解这两个概念，必须把握以下几点：

第一，课题与论题的关系。一般来说，分析、说明两个或两个以上的一组概念的“关系”总要找出它们的共同点或称联系和不同点，即辨析它们的异同。

写科学论文和一般议论文，作者在下笔成文之前都要选择一个研究和议论的对象或问题，也就是要选择课题或论题，至于对这个研究和议论的对象、问题，通过研究和讨论最终究竟能得出什么样的结论，此时往往还不能确定。课题和论题只是作者、研究者在研究、写作的初始阶段选择和确定的一个主攻方向和目标。因此，课题与论题的共同点在于：

- (1) 两者同属于文章写作中研究和讨论的问题。
- (2) 两者同可以产生和存在于文章成文之前。
- (3) 两者都具有客观性。

它们的不同点在于：课题，一般指科学论文的研究对象；论题则指一般议论文的议论对象。也就是说，这两个概念通常被用于两个不同的领域和两种不同的文章类别之中，课题用于科学研究领域，而论题用于一般讨论问题的领域；课题用于科学研究论文，而论题则用于一般议论文之中。如：著名老中医李荣生撰写的《李氏抗癌散在消化道肿瘤治疗中的运用》和宋振庭撰写的《要观察 更要思考》前者所揭示的这篇科学研究论文中所研究的对象和问题称之为“课题”，而后者所揭示的这篇杂文中所议论的对象和问题称之为“论题”。

第二，课题、论题与主题的区别。这种差异和区别，主要体现在三个方面：

- (1) 适用范围不同。课题、论题适用于科学研究论文和一般议论

文，而不适用于文学作品和一般记叙文；主题则适用于文学作品和一般记叙文，而不适用于科学论文和一般议论文。

(2)表现功能不同。课题、论题一般只概括和反映文章的内容性质和基本范围，如宋秀贤的《多聚磷酸盐的离子色谱法分析研究》和钱钟书的《小说琐征》，前者的课题是属于化学研究的范畴，后者的论题则属于文学中的小说研究的范畴，在很多情况下，这些课题和论题并不反映作者的观点，而主题则体现作者的思想、认识、观点。

(3)存在形态不同。课题、论题具有一定的客观性，而主题则具有主观性；课题、论题大都被明显地表述在文章中，而文学作品和记叙文中的主题则往往寓含在人物形象和具体的叙述描写之中。

3. 标题

所谓标题，就是文章的名称。它可以揭示或暗示主题，也可以提示内容的范围和贯穿线索。这个解释是从两个方面来界定标题这个概念的：一是下定义，二是说作用。要深入、全面地理解这个概念，需要把握以下几点：

第一，标题与主题的关系。这起码要从两个方面来分析。一是文学作品和一般记叙文中，标题与主题的关系；二是在议论文中，标题与中心论点（或总论点）的关系。

记叙文的标题，一般都不点明文章的主题。如鲁迅的《故乡》、吴伯箫的《菜园小记》、孙犁的《野菜》、臧克家的《有的人》、冰心的《小品二章》这些诗歌、散文、小说的标题都没有直接点明主题，它们或揭示文章所反映的对象、范围和性质，或标明文章的体裁，或标明文章的线索。也就是说，文学作品和一般记叙文的标题不等于主题。

议论文的标题与中心论点的关系就比较复杂一些。议论文的标题有多种类型：

- (1)疑问型标题。如《人的正确思想是从哪里来的？》、《“友谊”，还是侵略？》。
- (2)评说型标题。它的显著标志是标题由“评”、“说”、“论”、“谈”、“议”等动词构成的动宾词组及其变形充当。如《评“难得糊涂”》、《说谦虚》、《论思维科学》、《谈读书》、《小议能说会道》。
- (3)感想型标题（包括“读后感”、“观后感”、“随感”、“杂感”等）。如《读孔乙己有感》、《观田教授家的28个房客有感》、《观落叶有

指出了“上海市”“精神文明创建活动”这一内容范围和事实。除了新闻中的消息之外，副题的前面都要加破折号。这是副题的一个突出的特点。大标题同小标题是纲与目的关系，小标题主要用于概括文章中每一相对独立部分的中心内容，使整篇长文章眉目清楚、条理分明。这三个小标题就起到了这样的作用。小标题之所以也称分题和插题，是因为小标题“插”在正文之间，以小标题为标志，把全文“分”成几个互相联系而又相对独立的部分。

（二）主题在文章中的核心地位和统帅作用

概括地说，主题在文章中的核心地位和统帅作用在于：它能决定材料取舍 支配谋篇布局 制约表达手法的运用 影响遣词造句 不仅是写作的基本依据，也是决定文章价值的重要因素。既然主题是文章的“核心”是“统帅”我们必须首先了解文章除了主题这个因素之外还包括哪些因素，即还有哪些是属于主题统帅的对象，否则，对这个问题就理解不透 也很难记全。《写作》中的“基础写作知识”这一编，把一篇完整的文章的构成因素分为主题、材料、结构、表达方式、语言这五个部分。这仅仅是为了研究、说明问题的方便，就好比为了研究一台人们尚不熟悉的机器，先把它拆成几个零部件，从对每个零部件的认识入手 了解其内部构造、性能及制造方法。《写作》中对主题的统帅作用的说明，正是从这几个方面切入的。说“主题统摄文章的其他要素”这“其他要素”即指材料、结构、表达方式、语言。所谓“主题决定材料取舍”即主题统帅“材料”；“主题支配谋篇布局”即主题统帅“结构”；“主题制约表达手法运用”，即主题统帅“表达方式”；“主题影响遣词造句”即主题统帅“语言”。由文章的构成因素为依据，把主题的统帅作用分解为这样四点。这四点是从主题与文章的其他因素的关系来讲主题的作用的，第五点“主题决定审美价值”，则是从主题的本身以及主题与全文的关系来讲主题的作用的。把这些关系理清楚，就容易理解、记忆。

第二节 确定主题的原则

这一节，就确定主题的原则提出了三条：1. 符合对象实际，揭示

真相本质；2. 具有现实的针对性和普遍意义；3. 考虑作者的主观条件。这三条原则，要求作者在写作过程中要充分考虑文章主题的质量，是有指导意义的。写作是一种极其灵活的精神劳动，文章作为这种精神劳动的产品，也是丰富多彩的，作者确定主题和表现主题，也是因人、因事、因地、因时而异的，但是否遵循这些原则直接关系到文章的质量的高低和社会作用的大小。因此，这几条原则是应必须牢记的。

第三节 确定主题的要素

学习本节内容，着重要领会确定主题的要求以及每点要求的具体涵义。这里提出了四点八字要求：明确、集中、贴切、深刻。

1. 主题要明确

是指要有鲜明的思想倾向，实证的科学立场和艺术的审美色彩。这里所说的“鲜明的思想倾向”是说文章不能含糊其辞，要能表明作者的思想、意愿，作者支持什么，反对什么，要在文章中明确地表露出来，尤其是议论文的中心论点，要通过“实证”得出研究的结论，也要表现出作者的科学立场和科学精神；在文学作品中，也要体现作者的审美倾向或审美情绪。也就是说，任何体裁种类的文章，都要能反映作者的主观意志和倾向，客观上也确实如此。这里特别要注意一个问题：“有的文学作品的主题，往往具有某种模糊性、含蓄性”，这是否“与主题明确性的要求相矛盾”？《写作》的编者认为“并不矛盾，因为它能给读者留下巨大的解读空间，其明确的主题意义，可以由读者的创造性接受来完成。作品的文学价值是由作者和读者共同创造的。可见，文学作品的模糊性、含蓄性，也是文学名著应该具有的艺术属性。”这里所说的“并不矛盾”，主要说明文学作品中的主题具有模糊性、含蓄性，但并非没有主题，这种明确性主要体现在作品的人物和情节当中，也可以说是另一种意义上的明确。著名作家陆文夫曾不无风趣地说：“有一位外国作家写了一本小说，没人能看懂，便去问他，他说‘我自己也不懂’。‘那你为什么要写呢？’‘写的目的就是叫人看不懂！’好了，即使无人能懂的小说，作者也不是糊里糊涂地写出来的，他的主题很明确，叫人看不懂！”也正如作家高晓声所说：“主题怎么个讲法呀？”

你要我讲主题吗？你看看这篇小说，我全讲在里边。”作家把主题表现在作品的形象里 读者去“看看这篇小说”读者和作品产生共鸣 读者也就因人而异地悟出作品的某一个主题。如果对文学作品主题明确性的特殊性缺乏正确的理解，狭隘地理解“主题要明确”这一要求，在写作实践中就可能产生败笔，特别是记叙文和文学作品的写作，如果一味地追求“主题明确”，觉得自己的文章或作品的主题还没有明确，或者深怕读者看不出来，最后就来几句“精彩”的语言把它点出来，在文章作法中叫做点题，美其名曰画龙点睛。这种方法当然也不能一概否定，必要时也可以写那么几笔，但不能画蛇添足。画蛇添足的结尾会显得累赘，同时又会使文章显得太直、一览无余，使读者觉得索然无味。写记叙文和文学作品，要使读者觉得文章耐读，尤其要注意这一点。

2. 主题要集中

主要是指主题要简明、单一。要求在一篇文章中只有一个主题，不宜同时存在两个或两个以上的中心。文章要有清晰的聚焦点，因为多中心往往会变得无中心。这一要求的根本目的“就是为了使问题明朗化、尖锐化，便于说深说透，增加主题的表达效果”。尤其是篇幅不长的文章，主题更要高度集中、单一、明了。

这里，同样值得注意的一个问题是：在那些篇幅容量较大的文章或文学作品中，其主题有时不止一个，这与“主题要集中”是否矛盾？或者说，“主题要集中”的要求对篇幅容量较大的文章或文学作品是否适用？“主题要集中”对多主题大容量的文学作品依然是适用的。

从作家的创作理念来说，他们有时甚至自觉地追求作品的“多主题”。例如，作家陆文夫就这样认为，小说中“人物的每个脚印，小说的每个段落或章节，都会出现一个小小的主题。阿 Q 挨了一顿揍，比作儿子打老子，出现了一个‘精神胜利’。这种随时随地出现的新意，和你原来的概念相近而又不尽相同，是原来概念指导之下发现的，但又是在人物的行动之中体现的。这时候，你原来的那个大略的概念便溶化于形象之中，因而隐之不见。我把此种现象叫做‘多主题的统一’。写小说的成败，主要是看你写的过程中有无发展或发现 讲一个故事 讲一个主题 那是靠不住的。”这里所说的作者“原来的概念”也就是作者在执笔之前所预构的主题 是“基本主题”而作

品中的“每个段落和章节都会出现一个小小的主题”，这就是副主题，这样在某些作品中“其主题有时不止一个”曹雪芹的《红楼梦》、托尔斯泰的《战争与和平》等作品都是如此。但是，这些小主题并不是独立存在的，它都是同基本主题有着密切的内在联系的。用陆文夫的话说“小主题和基本主题‘相近而又不尽相同’是在所要表现的基本主题的‘指导之下发现’，‘又是在人物的行动之中体现的’。”也就是说，副主题大都从属于基本主题。因此，主题集中、单一的要求，对篇幅容量较大的文章或文学作品的基本主题来说，仍然是适用的。也正因为如此，对反映的社会生活面十分宽广、线索众多、主题内涵非常丰富的文学巨著，想从单一的视角来穷尽形象的主题内涵，想用一句话或几句话来概括作品的主题，这是不太可能的，也是违反文学欣赏规律的。也正如《写作》中指出的：“文学作品的多主题理解是对不同读者或不同视角而言，对于特定读者或视角，主题理解的集中性、单一性仍然是必要的。”也就是说，对“主题的集中”和“多主题”，要作辩证的理解，对具体情况要作具体分析：

第一，对不同的文体样式应当有不同的要求。如小说，特别是中长篇小说，往往是“多主题的统一”，就不宜一味地强调和要求其主题集中；而对短篇小说、微型小说和篇幅容量较小的记叙文，其主题一般比较集中、单一，就不宜要求其“多主题的统一”。

第二，对不同情况的作者应当有不同的要求。对于成熟的作家和文章写作的行家里手，要求其作品“多主题的统一”是合适的，也是可能达到的；而对于一般作者，特别是包括广大的中小学生在内的习作者，要求其文章“多主题的统一”是不合适的，也是很难达到的。在这种情况下，就有必要强调主题要集中，文章要有聚焦点，以免“意多乱文”，东扯西拉，不知所云。

第三，对于不同的读者，在这个问题上，也应当有不同的要求。不同层面的读者，他们的欣赏水平和接受能力不同，作者写文章和创作文学作品，总是希望自己的文章、作品能在社会上产生一定的影响和作用，而这种影响和作用的产生，是要通过读者的阅读鉴赏来实现的，因此，作者总是要考虑读者对象，要便于读者的理解和接受。如写给儿童看的儿童文学作品，其主题就要集中、单一些，“多主题统

一”的作品，他们是不容易理解和接受的。同样，广大的农民读者和知识分子读者，也会有不同的接受能力，也会对作品“主题的集中”和“多主题的统一”有不同的欣赏要求。

总之，我们要看到“主题的集中”和“多主题的统一”并不矛盾，要作辩证的理解。

3. 主题要贴切

是指主题要同材料和谐、有机地统一。从主题的地位和作用来看，就是主题要统帅文章中的所有材料；从材料的要求来看，就是所有材料都能从不同角度支撑主题，为表现主题服务。主题要从材料中自然地反映出来，而不应当使它成为材料的外在标签。好的文章和作品，它的主题都能和材料完美地统一，主题表现得十分自然。例如，有这样一篇习作：

肮脏的小吃店

一张油腻腻的、布满汤汁的大木板饭桌，几条积了多年陈垢的油腻的长凳。桌子上摆满了剩下残羹冷炙的碗碟，几只水桶里油油的水中泡着碗筷，地上有一摊摊的泔水，苍蝇在嗡嗡地盘旋着，后面就是那散发着臭气的小河。

女主人颧骨突出，牙齿和手指都被烟熏得焦黄。她此刻坐在一把椅子上，左手抱着膝盖，右手三个指头捏着个烟头正在抽烟。

男主人正在给我们拿面准备下到锅里。看到那长着长指甲的肮脏的手，吝啬地一点点地抓起细细的面，真让人恶心。

女主人冲着旁边的一个小男孩嚷了几声，这一定是他们的孩子了。小家伙放下手中的玩具，“哗啦啦”从水桶中拿出几个碗碟，用那油腻的抹布擦一擦，准备端出来。

这篇短文中的小吃店，可能会使读者产生一个强烈印象——“脏”，这也就是文章中所表现的主题。这个主题又是从物和人所构成的环境中自然地表现出来的：餐桌，布满汤汁，油腻腻的；凳子，积了多年的陈垢；水桶，油油的水中泡着碗筷；地上，一摊摊泔水，苍蝇盘旋；小河，散发着臭气；女主人，牙齿和手指焦黄；男主人，长着长指甲，双手肮脏；孩子，玩耍过的手，从油腻的水桶里拿出碗碟，用油腻的抹布擦拭。这个小吃店真可谓满目皆“脏”。主题从材料中生发、体现了出来，显得非常贴切、自然，基本上达到了主题与材料的和谐统一。

4. 主题要深刻

是指主题要能够比较充分地揭示有关事物的本质、规律或本质、规律的某些方面。如鲁迅于 1933 年所写的一篇杂文：

现 代 史

从我有记忆的时候起，直到现在，凡我所曾经到过的地方，在空地上，常常看见有“变把戏”的，也叫做“变戏法”的。

这变戏法的，大概只有两种——

一种，是教一个猴子戴上假面，穿上衣服，耍一通刀枪；骑了羊跑几圈。还有一匹用稀粥养活，已经瘦得皮包骨头的狗熊玩一些把戏。末后是向大众要钱。

一种，是将一块石头放在空盒子里，用手巾左盖右盖，变出一只白鸽来；还有将纸塞在嘴巴里，点上火，从嘴角鼻孔里冒出烟焰。其次是向大家要钱。要了钱之后，一个人嫌少，装腔作势的不肯变了，一个人来劝他，对大家说再五个。果然有人抛钱了，于是再四个，三个……

抛足之后，戏法就又开了场。这回是将一个孩子装进小口的坛子里面去，只见一条小辫子，要他再出来，又要钱。收足之后，不知怎么一来，大人用尖刀将孩子刺死了，盖上被单，直挺挺躺着，要他活过来，又要钱。

“在家靠父母，出家靠朋友……Huazaa! Huazaa!”变戏法的装出撒钱的手势，严肃而悲哀地说。

别的孩子，如果走近去想仔细的看，他是要骂的；再不听，他就会打。

果然有许多人 Huazaa 了。待到数目和预料的差不多，他们就捡起钱来，收拾家伙，死孩子也自己爬起来，一同走掉了。

看客们也就呆头呆脑的走散。

这空地上，暂时是沉寂了。过了些时，就又来这一套。俗语说：“戏法人人会变，各有巧妙不同。”其实是许多年间，总是这一套，也总有人看，总有人 Huazaa，不过其间必须经过沉寂的几日。

我的话说完了，意思也浅的很，不过说大家 Huazaa Huazaa 一通之后，又要静几天了，然后再来这一套。

到这里我才记得写错了题目，这真是成了“不死不活”的东西。

这篇杂文，从表面上看只是描述了乡间或街头“变戏法”和人们观看变戏法的情景，这是人们都容易看到的平常事，但文章用委婉的曲笔表现了蒋介石国民党政府 尽管走马换将 无不变换着花样 以欺诈的手法搜刮民脂民膏，文章深刻地揭露了蒋介石国民党政府的这

一反动本质，从人们司空见惯的材料中发掘和表现了这样一个深刻的主题。这篇作品还有一个显著的特点，就是以具体、生动、形象的表达方式，使深刻的主题寓于生动的形象之中，表面上对现实不着一字，然而却道出了一部蒋介石国民党反动政府剥削人民的“现代史”。

文章主题的深刻性必须寄寓在个性鲜明的具体材料之中，要使主题的深刻性和形象的生动具体性有机、巧妙地结合起来，而不能为了深刻而作抽象的推论或凭空拔高。有一篇题为《校园记事》的习作，通篇只记了一件事，说某天上午体育课，老师让同学绕着操场跑道训练长跑，有一个同学突然跌倒，另一个同学马上跑上去，把她扶起来，轻轻地掸掉她身上的尘土，并问她怎么样，跌疼了没有。叙写的内容仅此一点，而文章的结尾却来了这么两句：“这件事说明了什么呢？它说明了共产主义精神正在 90 年代的大学生中发扬光大！”显然，作者所想表现的这一主题是不错的，但这个材料却不足以表现这样的主题，有“抽象的推论”和“凭空拔高”的嫌疑。这种弊病在习作时要努力避免。

第四节 怎样提炼主题

高尔基说：“主题是从作者经验中产生、由生活暗示给他的一种思想，可是它聚集在他的印象里还未形成，当它要求用形象来体现时，它会在作者心中唤起一种欲望——赋予它一个形式。”（《文学论文选》第 296 页）这里，高尔基主要指出了主题来自于现实生活、社会实践。而社会生活和作者的经验是极其丰富的，他“暗示”给作者的思想也是非常复杂的；“它聚集在他的印象里还未形成”当作者要表现它的时候，必须确立一个最有价值的思想作为主题，使之成为文章的精髓。可以说，提炼主题的过程就是从生活的矿藏中提炼出金子般的思想的过程，它决定着文章的成败。

《写作》中概括了五种提炼主题的主要途径和方法：1. 准确把握材料的性质和意义；2. 理解时代和社会的需求；3. 表达作者的真情实感；4. 寻找新颖独特的切入角度；5. 反复锤炼，开掘深化。这四点，对于写作实践具有重要的指导意义，应当认真理解和消化。要解

决这个问题，可以从两方面入手。首先，要准确理解每种途径和方法的本质要义；其次，要弄清这五种方法途径的关系。

所谓把握材料的性质和意义，是说作者确立主题，要立足于全部材料，深入把握材料的特殊性，寻找其深广的思想或情感内涵，主题要从材料的具体性质中抽象出来，防止离开材料的具体性质，把作者的思想或意图硬加到材料上去，给人以矫揉造作、弄虚作假之感。

有一篇习作 题目是《记慈父》 文章的开头作为全文的总启这样写道：“我一向认为我的父亲是最伟大的。每天早上，他总是老早起床，老早出去，直到下午五点钟光景才回家，看见大家似乎很高兴。家里谁都打不开的罐头他可以毫不费力地打开。刮胡子时，他刮破了脸皮，谁也不会为他大惊小怪。家里，惟有他胆子最大，奶奶死的那天夜里，就他敢一个人坐在奶奶身旁。”从文章的标题和内容来看，作者是要表现父亲的“慈爱”或“伟大”，但首段所概括叙述的这几个材料本身都不具备“慈爱”和“伟大”的蕴涵和表现力。如果说作者的意图是要表现父亲的“慈爱”或“伟大”，那么这种意图则是作者强加到材料上去的。

每一个生活资料，尽管我们可以从不同的角度去审视、认识它，但总是有它的质的规定性，正是因为每一事物有其质的规定性，才使此事物区别于彼事物，此事物区别于那事物。一个人偶然失足落水被淹死与一个人为了拯救落水儿童而英勇献身，其性质和蕴涵毕竟是不同的。事物、材料本身的具体性质，对主题的提炼具有制约作用。提炼主题是一个客观制约主观和主观能动地把握客观的相互影响、相互作用的过程。文章的主题不是作者的凭空臆造、想入非非的结果，而是在社会生活和客观事物的“暗示”启发下形成的。生活材料本身就包含着某种观念形态的东西，作者的任务在于通过生活本身去把握它的倾向，揭示它的意蕴。因此，提炼主题必须从把握材料的具体性质开始。

所谓要理解时代、社会的需求，是说作者提炼主题要考虑对现实的针对性，触及时代和社会所面临的问题，使文章所表现的主题具有当代性和现实感，不要漠视甚至回避现实而去作无关广大读者痛痒的无病呻吟。

作家赵树理曾经讲过这样的创作经验，他说自己在做群众工作的过程中，遇到了非解决不可而又不是轻易能解决得了的问题，往往就变成所要写的主题。如有些很热心的青年同事，不了解农村的实际情况，为表面上的工作成绩所迷惑，他便写《李有才板话》。农村习惯上以为地主出租土地也不纯是剥削，他便写了《地板》。可见，赵树理在确定写什么、表现什么主题的时候，是从现实出发，针对自己在做群众工作中所遇到的非解决不可的问题来选择自己所要表现的主题的。即使写历史题材，也要有助于解决现实问题。

1983年，六届人大一次会议期间，新华社编发了一篇报道人大代表、著名画家关山月不再以玫瑰为题材作画的短新闻。新闻说，1942年，关山月住在成都，手头十分拮据。画一张玫瑰画，自己并不喜欢，却有二十多人争相购买。为生活所迫，他不得不违心地连画了二十几张玫瑰画。这种为了几个钱去迎合他人爱好的做法，他觉得很不是味道，从此，他发誓再也不画玫瑰，几十年来他确实没再画过玫瑰。40年前发生的事情，可以说已成为“历史”，40年后的1983年为什么要报道呢？因为这反映了关山月不让铜臭玷污自己的艺术这一主题。这在1983年前后有着特定的意义。当时，文学艺术商品化的倾向有所滋长，引起了人们的关注。因此，这一主题就有其强烈的现实针对性，触及了时代和社会所面临的问题，能够引起广大读者的共鸣，使文章具有现实的意义和价值。因此，提炼主题要从时代、社会的需求出发。

所谓表达作者的真实感受，就是说作者提炼和选择的主题要真正反映自己的心声，自然流露自己的真情实感，要是自己真正想明白、想通了的东西，而不能轻率地采取“拿来主义”的方法，违心地人云亦云。

那么，怎样才能获得有真实感受的主题呢？王国维在他的《人间词话》中说过：“大家之作，其言情也必沁人心脾，其写景也必豁人耳目。其辞脱口而出，无矫揉妆束之态。以其所见者真，所知者深也。”这里所说的“见者真”与“知者深”指的就是对生活的观察与理解。观察生活要“真”，理解生活要“深”。陆文夫也认为，从生活出发进行写作，要抓住两个关键，即对生活要“看清楚”和“想清楚”。他这里所说

的“看清楚”指的是对生活进行全面细致的观察而他所说的“想清楚”，即是对生活的深刻理解。只有如此，才能真正获得包含自己的真情实感的主题。

所谓选取新的切入角度，就是说作者在提炼主题时要努力寻找新的突破口，要发前人之所未发。正如作家茹志鹃在《生活经验和创作风格》中所说的那样：“我要用我这双眼睛在大家共见的生活中去找出单单属于我的东西，也就是与我的思想水平，我的兴趣，我的世界观和我的美学观相结合起来的東西。这也是我对这些共见的生活的独到见解。”尽管世界上的事物极其复杂，对某一个具体事物也是“横看成岭侧成峰 远近高低各不同”但人们对事物的认识往往会有一种思维定势对“大家所共见的”事物也产生相同或相近的看法和理解，这从认识论的角度来看，是有意义的。但是，如果以“大家共见”作为主题来表现 文章和作品就缺乏新意 给人以“似曾相识”味同嚼蜡之感。要克服这种弊病，就必须要有新的观察角度和新的认识角度。

余秋雨在他的《艺术创造工程》中说得好：“设想在一个宁静的夜晚 诗人抬头看见星星和月亮 觉得景象美好 很可写诗。这时 他眼前也许会较快地涌现两种意念：根据星星和月亮的自然形态，他觉得可以歌颂清澈和明净，可以歌颂它们朗照大地的功德；把思绪稍稍荡远一点 他可以因星星和月亮回想起童年 回想起恋人 回想起许多在星月之夜出现过的生活场景。至此，诗人往往就满意了，觉得已经有了立意，可以凭借着词章功夫熔铸诗篇了。这样写出来的，很可能是一首不太坏的诗，但我们仍然可以指责他贫于立意。因为以上两种意念，虽然不乏真切诚恳，却保留着很大的被动性。见清澈而歌颂清澈，见朗照而歌颂朗照，虽然已从自然属性提高到了社会象征，但这种提升的步伐太小 太拘谨和直截 仍然只是一种被动衍发 因星星和月亮引起生活回想，情况稍稍好一点，可惜这种回想已成了历代诗人的通用思路，甚至已成为社会常态心理，不足以构成一个独立的意蕴。因此 这样写出来的诗 大多只能显现词章功夫 很难以自己的精神力量挺拔面世。苏轼就不同了 他写月亮的‘水调歌头’的中秋词 让人们领受到一种非同凡响的意蕴。面对着月亮清澈明净的自然禀赋，他绝

不泛泛引伸 而是在想象之中以自己的身心去趋近、去贴合 竟然自居在月宫这个高逸清寒的地方发出感慨了：‘我欲乘风归去 又恐琼楼玉宇 高处不胜寒。起舞弄清影 何似在人间？’意蕴超尘脱俗。（《艺术创造工程》上海文艺出版社 1987 年 3 月版 第 56 页）

南宋胡仔在《苕溪渔隐丛话》中评苏轼的这首《水调歌头》说：“中秋词自东坡《水调歌头》一出 余词尽废。”这首词得到如此高的赞誉，主要原因就在于作者避开了常人的通用思路，以新的思维方式，选取了一个新的切入角度，开掘了素材的新的意蕴，提炼出了独特新颖的主题。一般习作者，获得了一些生活素材，粗略一想，觉得有点意思，就以为得到了主题，这种对生活现象的被动衍发和世俗常见意念的简单输入，就很难获得新颖的主题，而必须寻找一个新的切入角度和新的突破口。

所谓反复锤炼、开掘深化，是说作者要对最初获得的主题，作反复的推敲、开掘 使之不断深化、完善。一个好的主题 实质上是作者对生活现象、对客观事物的一种正确的认识。从认识规律讲，一个正确的认识往往需要经过由物质到精神，由精神到物质，即由实践到认识，由认识到实践这样多次的反复，才能够完成。从写作过程来看，作者一般从搜集材料、定题时就开始酝酿主题，在拟写提纲时确定主题，在执笔起草时又不时地修正主题，在修改、润色阶段还在不断地审视、深化主题 因此 对主题的推敲贯穿于整个写作过程 主题在反复锤炼、开掘的过程中得以深化，一个好的主题不可能一蹴而就。如 1940 年流传在河北的“白毛仙姑”的故事。起初一些文艺工作者认为是个“荒诞离奇”的神怪故事 没有什么写的价值。后来 有人发现从破除迷信的角度 可以宣传“无神论”。再后来 又有人把破除迷信与反封建结合起来，这无疑提炼主题的一次升华，最后由延安鲁迅艺术学院的作家们反复酝酿、思考，集体创作成现代歌剧作品，反映了“旧社会把人逼成鬼 新社会把鬼变成人”的深刻主题。可见 主题的提炼、开掘、深化是永无止境的。

提炼主题的这五种途径和方法都是为了解决一个核心的问题，就是怎样才能获得高质量的主题。而这五种途径和方法又是分别从不同的角度和侧面来达到这一目的的：“把握材料的具体性质”主要

侧重于追求主题的“真实”；理解时代、社会的需求”主要侧重于追求主题的“切用”；“表达作者的真实感受”主要侧重于追求主题的“自然”；选取新的切入角度”主要侧重于追求主题的“新颖”；反复锤炼、开掘深化”主要侧重于追求主题的“完善”。

如果真正了解这五种途径和方法各自的本质涵义，理清了它们之间的关系，就便于记忆，有助于解决写作中的实际问题。

三、难题点拨

本章的“阅读与训练”题中，有的题目也许有些读者解决起来会感到困难，这里拟就其中的两个问题略作提示：

（一）谈谈写作中“意在笔先”和“主题先行”有什么不同？（见《写作》第26页）

要解决这个问题，首先要了解“意在笔先”和“主题先行”的涵义，然后才能作出比较。

所谓“意在笔先”又称“意在笔前”是我国古人所总结出来的创作经验。如唐代王维《山水论》中说：“凡画山水，意在笔先。”张彦远《历代名画记》中说：“顾恺之之迹，……意存笔先，画尽意在，所以全神气也。”清代沈德潜《说诗碎语》中说：“写作者必有成竹在胸，谓意在笔先，然后着墨也。惨淡经营，诗道所贵。”可见，“意在笔先”最初是古代画论中的一个术语，用到文章写作中来，就是要在获得材料的基础上先立意，后动笔，在动笔之前先把主题想好，主题明确了，文章有了中心和主干以后再动手执笔写作。

所谓“主题先行”是指“文化大革命”期间，由于林彪“四人帮”的影响，在文章写作上所出现的一种不良现象，即有些作者不是从实际出发，不是在已经获得的写作素材的基础上去提炼主题，而是闭门造车，或者根据“四人帮”的调子，实行所谓“坐在家里想点子，跑到下面找例子，关起门来写稿子”，因此制造不少“假大空”的文章。人们把这种写作现象称为“主题先行”。

“意在笔先”和“主题先行”是两个不同的概念。它们的主要区别