

写作与写作教学 参考资料

(下册)



旅大师专中文系写作教研室编

目 录

四、语 言

- 1、漫谈文章的语言……………王亚伟 (1)
- 2、我怎样学习语言……………老舍 (7)
- 3、文学作品的语言……………李燃青 (14)
- 4、浅谈人物语言……………唐驥 (20)
- 5、将活人的唇舌作为源泉……………宗廷虎 (25)

五、文 风

- 1、端正文风……………叶圣陶 (29)
——在新华社国内记者训练班上的讲话
- 2、试谈文风教育……………刘国正 (43)
- 3、关于文风问题
答《新观察》记者问……………郭沫若 (49)
- 4、讨伐帮八股……………解放军报评论员 (56)

六、文章的修改

- 1、谈修改文章……………何其芳 (59)
- 2、鲁迅怎样改文章 (63)
- 3、怎样修改文章……………纪 纯 (74)
- 4、鲁迅对《孔乙己》的精心修改……………吴周文 (81)

七、作文教学

- 1、略谈作文的命题和指导……………潘增祥 (86)

- 2、关于审题……………浙江衢州师范 (89)
- 3、指导学生写日记……………张纪元 (97)
- 4、怎样打开思路……………董卓 陈新东 (106)
- 5、怎样指导学生搜集材料……………李忠义 (112)
- 6、怎样写作文……………王 冰 (116)
- 7、浅谈联想……………孟宪寓 (130)
- 8、写文章的一般方法……………竞 耕 (134)
- 9、线索与联想……………杨重明 (140)
- 10、观察好 大有益……………王必辉 陈益冰 (144)
- 11、培养学生观察能力与写作训练……刘肫肫 (154)
- 12、逻辑能力与表达能力的训练……柳 文 (162)
- 13、指导学生仿作的探索……………陈刚 吴鹰 (168)
- 14、重视读写结合 提高写作能力
 ……………徐州一中语文教研组 (176)
- 15、谈作文批改……………孔 人 (183)
- 16、谈作文讲评……………任裁子 (187)
- 17、眉批和总批的几种方式……………潘煦源 (196)
- 18、缩写和扩写……………金学智 (199)
- 19、谈 改 写……………王殿松 (207)
- 20、关于中学作文教学……………朱德熙 (214)
- 21、怎样辅导学生写说明文……………陈醒民 (224)
- 22、指导学生写好“读后感” ……陈文高 (228)
- 23、观点鲜明 说理透彻
 ……复旦大学、上海师大中文系 (231)

——论说文的写作

四、语 言

1. 漫谈文章的语言

王 业 伟

文章是语言的艺术。要把文章的思想内容表达出来，从而起到打动别人，感染别人，教育别人的作用，就必须通过语言。马克思说：“语言是思想底直接现实”，是“一切事物和思想的外衣”。高尔基也明确指出：“文学的第一个要素是语言，语言是文学的主要工具。”这充分说明了语言对写好一篇文章的重要作用。

事实也的确是这样，凡是优秀的文学作品，没有一部不是通过优美动人、形象有力的语言，来刻划人物，抒发感情，描述场景，反映生活，从而打动读者的心，引起读者的共鸣，帮助我们提高对社会生活的认识，受到思想教育。

为了表达丰富的思想感情，尽力做到“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”，必须重视语言的学习、掌握和运用。为此，就需要努力做到以下几点：

一、朴素自然，通顺流畅：

有人有这样一种误解，认为文章要写得好，必须有华丽的词藻，漂亮的形容词，深奥奇异的词句，事实完全不是这

样。如果抱着这种见解，就会使文章华而不实，堆砌词藻，矫揉造作，有时为了刻意求深，甚至生造词语，这样不仅不能正确地表达思想感情，有时反而使文章晦涩难懂。其实我们表达思想，刻画人物，描绘生活，阐明道理，是靠朴素自然、通顺流畅的语言来完成的。鲁迅在这方面为我们提供了学习的范例。例如《狂人日记》开头的一段：

“今天晚上，很好的月光。

我不见它，已是三十多年，今天见了，精神分外爽快。……”

语言何等朴素自然，真可说是明白如话。看来平淡无奇，但却深刻地表现了一个觉醒了的知识分子的无限喜悦的思想感情。三十年来生活在吃人的黑暗的封建社会里，连月光也没有看见过，现在觉醒了，看见了“月光”，看到了“光明”，“很好”两字，这比“皎洁”“晶莹”“清澈”等词语，更富有表现力，更切合主人公的觉醒后的思想感情。

“分外爽快”完全是口语，然而却进一层表现了“狂人”摆脱了精神上的重压后的内心深切感受。这里，写景与抒情紧密结合，真正做到了借景抒情，寓情于景，情景交融。

朴素自然，就要求实事求是地表现生活。许多作家在写文章时，总是字斟句酌，做到准确地反映客观事物，表达思想感情。如《人民的好医生李月华》一文的作者，开始在写到李月华从县医院学习归来后，“医疗水平有了很大的提高，已经是一个熟悉妇科、儿科、内科、外科，能做二十多种大小手术的多面手医生了。”

后来作者几经推敲，把“熟悉”改为“会看”删去了“多面手”一词，在外科后面添上了“常见病”。为什么要

作这样的改动呢？因为用“熟悉”一词形容李月华同志医疗水平的提高不免有些“夸大”，一个医学专家也不能说对医学上的各科都全部“熟悉”了，“多面手”也缺乏一定的标准。改后，文章切合实际，分寸得当，令人信服。

高尔基在《忆列宁》里，写到革命导师列宁的显著特点时，引用了工人同志赞颂列宁的一句话：“朴素，象真理一样朴素。”短短一句话就把列宁的特点揭示得如此鲜明，突出。朴素，在工人阶级看来就是美，就是力量，就是纯洁高尚的象征。真理本身就是朴素的，用不着华美的词藻来装饰。文章的语言也应如此。

二、简洁精炼，意味深长：

文章应该注意语言简洁精炼。简洁，就是要用经济的语言表现比较丰富的生活内容和深刻的思想，不浪费笔墨，不重复累赘，意尽言止，干净利落。

契诃夫曾说过：“简洁是才能的姊妹”，文章要写得简洁，并不容易，需要具备一定的语言文字的素养。

但我们也必须认识到，语言的简洁并不意味着不顾及内容表达的需要，而单纯追求文字的简短。须知简洁并不等于苟简，否则就会影响思想内容正确、完满地表达。为了表达的需要，有时还必需重复。例如鲁迅的散文《秋夜》，开始的两句就是这样的：

“在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树。”

这里的重复，正是作者的匠心所在，作者通过重复，强调只有两株枣树，目的在渲染秋夜的一种空旷、清冷、寂寞

的气氛，表现作者艰苦探索战斗道路时的深沉的心境，决不在于单纯告诉读者有两株枣树这一简单事实。

有时为了深化内容，丰富人物形象，增强表达的效果，不仅不能删减文字，甚至还必须增加一些字句。如鲁迅在写《藤野先生》一文时，其中一句话开始写为：

“一将书放在讲台上，便向学生介绍自己道……”

定稿时改为：“一将书放在讲台上，便用了缓慢而很有顿挫的声调，向学生介绍自己道……”

两相比较，便不难看出增加的字句非常必要，后者生动地刻划了藤野先生和蔼、诚恳、认真的教學态度，也表露了鲁迅对藤野先生的敬爱的心情。

仅仅做到语言简洁还是不够的，为了使文章写得意味深长，思想内容表达得深刻有力，这就必须重视词语的锤炼，把最精粹的东西，浓缩、凝结在最精确完善的语言里。简洁与精炼有时是统一的，有时虽然达到了简洁，但还够不上精炼。法国一个作者曾说过这样一句话：“思想只能表现在唯一的一句话里，应当找到这样的一句话。”阿·托尔斯泰在《致青年作家》里引用了这句话后，紧接着说，艺术家“应当努力求得这唯一完善的一句话，求得这金钢石似的语言。”

鲁迅对语言就是这样严格要求和精益求精的，他为了选择深刻有力的词语，反复推敲达到了呕心沥血的程度。我们都知道他修改《惯于长夜过春时》这首诗中下面两句诗的例子：

眼看朋辈成新鬼，怒向刀边觅小诗。

“眼看”“刀边”以后改成了“忍看”“刀丛”，仅仅两字的更易，大大深化了诗的含义，充分表达了作者对国民党反动派残杀革命先烈的无比愤恨的思想感情，并决心与之战斗到底的大无畏的革命精神，也深刻有力地揭露和控诉了国民党反动派屠刀林立，肆意杀害革命者的血腥罪行，抒发了对革命先烈的深沉悼念和无尽的哀思，两字的更动，使诗的内容增添了雷霆万钧之力。

要使语言精炼，恰当地运用成语，是很重要的。我国的成语，大都经过千锤百炼，结构紧凑，言简意赅，运用恰如其分，就能使语言简洁，精炼有力。

鲁迅善于使用成语，表达极其深邃的思想，给人以无穷启示。如

“我独不解中国人何以于旧状况那么心平气和，于较新的机运就这么疾首蹙额；于已成之局那么委曲求全，于初兴之事就这么求全责备？”

（《这个与那个》）

鲁迅在这里连用了四个成语，以对比的手法，辛辣有力地抨击了旧社会那些压制新生事物的反动统治阶级、保守势力，极其锋利地揭露了他们维持现状，千方百计扼杀新生事物可鄙可憎的咀脸。

三、具体形象，生动活泼：

毛主席历来教导我们，要“写生动和通顺的文章”，尖锐地批判了那种“不生动，不形象，使人看了头痛”的文字。这就要求我们无论说理、状物、叙事、抒情，语言不枯燥呆板，不概念化；要用生动形象的、富有光泽的语言，使文章

生动活泼，笔底传神，富有感情色彩，具有强烈的感染力。要做到这一点，修辞手法必须讲究，对比、拟人、夸张、映衬等方法就不能不用。但其中最常见也是最重要的，是善于运用比喻的修辞手法。秦牧说得好：一个“精采的比喻，仿佛象是童话里的魔杖似的，它碰到哪里，哪里就忽然清晰明亮起来。”古今中外伟大的作家，没有不是擅长运用比喻的。我国古典文学名著《红楼梦》在运用比喻上，可说到了出神入化的境地。如对王熙凤这个人物的性格，作者用了形容和鲜明的比喻加以概括：“咀甜心苦，两面三刀，上头一脸笑，脚底下使绊子，明是一把火，暗里一把刀；她都占全了。”这就把荣国府这个管家婆上欺下压，势利冷酷，阴险毒辣的多方面的性格特点，刻划得淋漓尽致，跃然纸上。

值得注意的是运用比喻要新颖自然，不落俗套。鲁迅极善于运用精采、出色的比喻来说明抽象的道理，揭露敌人的反动本质。如在《忆刘半农君》一文里，写到陈独秀、胡适时，把他们的“计谋”比作一个“武库”。陈独秀是在“武库”“外面竖一面大旗，大书道：‘内皆武器，来者小心！’但那门却开着的，里面有几支枪，几把刀，一目了然，用不着提防。”胡适则恰恰相反，“是紧紧的关着门，门上粘一条小纸条道：‘内无武器，请勿疑虑。’”一个是开着门，却要“大旗、大字”；一个是关着门，反而“小纸、小字”。比喻独出心裁，锋利辛辣，两人同中有异，异中有别，陈独秀是虚张声势，危言耸听，而其实不过是色厉内荏，虚有其表；胡适则阴险诡诈，心怀叵测，但又伪装真诚，示以假象，把他们同是两面派、伪君子的丑恶本相，勾划得唯妙唯肖，入木三分。

十九世纪俄国杰出的语言艺术家契诃夫，也善于用日常生活中、熟悉的现象和事物设喻，不着斧痕，意味隽永，情趣横生，具有强烈的艺术魅力。如他在谈到一个只对自己熟悉的事物有兴趣的作家时说：“象一个老兵，不管说什么总是把话题引到战争上去。”在提到一个感情脆弱、经受不了任何微小刺激的人的特点时写道：“他有一种本领，喝过泔水也会醉。”对要求一个完全缺乏欣赏能力的去评价艺术作品的优劣时则说：“不值得让一个害伤风的人去闻花香。”等等（见《契诃夫论文学》），都非常别致、亲切，耳目为之一新，很值得我们学习、借鉴。

此外，善于学习运用人民群众的口头语言，也是使文章生动活泼的一个重要方面。在文章中，恰当地用谚语、歇后语，同样起到增强文章具体形象、生动活泼的作用。但谚语、歇后语中，也有些落后、消极或庸俗的东西，运用时需慎重选择、提炼，否则会适得其反。

（选自1979年第5期《中学语文》武汉师院编）

2. 我怎样学习语言

老 舍

二十多年前，当我开始用白话写文章的时候，我犯了两个错儿：

一、以前用惯了文言，乍一用白话，我就象小孩子刚得到一件新玩艺儿那样，拼命的玩耍。那时候，我以为只要把

白话中的俏皮语儿凑在一处，就可以成为好文章，并不考虑：那些俏皮话儿到底有什么作用，也不管它们是否被放在最合适的地方。

我想，在刚刚学习写作的人们里，可能有不少人也会犯我所犯过的毛病。在这儿谈一谈，也许是有好处的。

经过一个相当长的时期，我才慢慢地明白过来，原来语言的运用是要看事行事的。我们用什么话语，是决定于我们写什么的。比方说：我们今天要写一篇什么报告，我们就须用简单的、明确的、清楚的语言，不慌不忙，有条有理地去写。光说俏皮话，不会写成一篇好报告。反之，我们要写一篇小说，我们就该当用更活泼更带情感的语言了。

假若我们是写小说或剧本中的对话，我们的语言便决定于描写哪一个人。我们的人物们有不同的性格、职业、文化水平等等。那么，他们的话语必定不能象由作家包办的，都用一个口气，一个调儿说出来。作家必须先胸有成竹地知道了人物的一切，而后设身处地地写出人物的话语来。一个作家实在就是个全能的演员，能用一支笔写出王二、张三与李四的语言，而且都写得恰如其人。对话就是人物的性格等等的自我介绍。

在小说中，除了对话，还有描写、叙述等等。这些，也要用适当的语言去配备，而不应信口开河地说下去。一篇作品须有个情调。情调是悲哀的，或是激壮的，我们的语言就须恰好足以配备这悲哀或激壮。比如说，我们若要传达悲情，我们就须选择些色彩不太强烈的字，声音不太响亮的字，造成稍长的句子，使大家读了，因语调的缓慢，文字的暗淡而感到悲哀。反之，我们若要传达慷慨激昂的情感，我

们就须用明快强烈的语言。语言象一大堆砖瓦，必须由我们把它们细心地排列组织起来，才能成为一堵墙，或一间屋子。语言不可随便抓起来就用上，而是经过我们的组织，使它能与思想感情发生骨肉相连的关系。

二、现在说我曾犯过的第二个错处。这个错儿恰好和第一个相反。第一个错儿，如上文所交代的，是撒开巴掌利用白话，而不知如何组织与如何控制。第二个错儿是赶到弄不转白话的时候，我就求救于文言。在二十多年前，我不单这样作了，而且给自己找出个道理来。我说：这样作，为是提高白话。好几年后，我才放弃了这个主张，因为我慢慢地明白过来：我的责任是用白话写出艺术作品，假若文言与白话掺夹在一道，忽而文，忽而白，便是我没有尽到责任。是的，有时候在白话中去找和文言中相同的字或词，是相当困难的；可是，这困难，只要不怕麻烦，并不是不能克服的。为白话服务，我们不应当怕麻烦。有了这个认识，我才尽力地避免借用文言，而积极地去运用白话。有时候，我找不到恰好相等于文言的白话，我就换一个说法，设法把事情说明白了。这样还不行，我才不得已地用一句文言——可是，在最近几年中，这个办法，在我的文字里，是越来越少了。这就是不单我的剧本和小说可以朗读，连我的报告性质的文字也都可以念出来就能被听懂的原因。

在最近的几年中，我也留神少用专名词。专名词是应该用的。可是，假若我能不用它，而还能够把事情说明白了，我就决定不用它。我是这么想：有些个专名词的含义是还不容易被广大群众完全了解的；那么，我若用了它们，而使大家只听见看见它们的声音与形象，并不明白到底它们是什么

么意思，岂不就耽误了事？那就不如避免它们，而另用几句普通话，人人能懂的话，说明白了事体，而且，想要这样说明事体，就必须用浅显的，生动的话，说来自自然亲切有味，使人爱听；这就增加了文艺的说服力量。有一次，我到一中学里作报告。报告完了，学校里一位先生对学生们说：“他所讲的，我已经都给你们讲过了。可是，他比我讲得更透彻，更亲切，因为我给你们讲过一套文艺的术语与名词，而他却只说大白话——把术语与名词的含蕴都很清楚地解释了的大白话！他给你们解决了许多问题，‘我呢，惭愧，却没能作到这样！’”是的，在最近几年中，我无论是写什么，我总希望能够充分的信赖大白话；即使是去说明比较高深一点的道理，我也不接二连三地用术语与名词。名词是死的，话是活的，用活的语言说明了道理，是比死名词的堆砌更多一些艺术性的。况且，要用普通话语代替了专名词，同时还能说出专名词的含义，就必须费许多心思，去想如何把普通话调动得和专名词一样的有用，而且比专名词更活泼、亲切。这么一来，可就把运用白话的本事提高了一步，慢慢地就会明白了什么叫作“深入浅出”——用顶通俗的话语去说明很深的道理。

现在，我说一说，我怎样发现了自己的错儿，和怎样慢慢地去矫正它们。还是让我分条来说吧：

一、从读文艺名著，我明白了、一些运用语言的原则。头一个是：凡是有名的小说和剧本，其中的语言都是源原本本的，象清鲜的流水似的，一句连一句，一节跟着一节，没有随便乱扯的地方。这就告诉了我：文艺作品的结构穿插是有机的，象一个美好的生物似的；思想借着语言的表达力量就

象血脉似的，贯穿到这活东西的全体。因此，当一个作家运用语言的时候，必须非常用心，不使这里多出一块，那里缺着一块，而是好象用语言画出一幅匀整调谐，处处长短相宜，远近合适的美丽的画儿。这教我学会了：语言须服从作品的结构穿插，而不能乌烟瘴气地乱写。这也使我知道了删改自己的文字是多么要紧的事。我的写作，最容易犯的毛病是写得太多。谁也不能既写的多，而又句句妥当。所以，写完了一篇必须删改。不要溺爱自己的文字！说的多而冗一定不如说的少而精。一个写家的本领就在于能把思想感情和语言结合起来，而后很精炼地说出来。我们须狠心地删，不厌烦地改！改了再改，毫不留情！对自己宽大便是对读者不负责。字要改，句要改，连标点都要改！

阅读文艺名著，也教我明白了：世界上最好的著作差不多也就是文字清浅简练的著作。初学写作的人，往往以为用上许多形容词、新名词，典故，才能成为好文章。其实，真正的好文章是不随使用，甚至于干脆不用形容词和典故的。用些陈腐的形容词和典故是最易流于庸俗的。我们要自己去深思，不要借用偷用滥用一个词汇。真正美丽的人是不多施脂粉，不乱穿衣服的。明白了这个道理以后，我不单不轻易用个形容词，就是“然而”与“所以”什么的也能少用就少用，为是教文字结实有力。

二、为练习运用语言，我不断的学习各种艺术形式的写法。我写小说，也写剧本与快板。我不能把它们都写得很好，但是每一种形式都给了我练习怎样运用语言的机会。一种形式有一种形式的语言，象话剧是以对话为主，快板是顺口溜的韵文等等。经过阅读别人的作品，和自己的练习，剧

本就教给了我怎样写对话，快板教给我怎样运用口语，写成合辙押韵的通俗的诗。这样知道了不同的技巧，就增加了运用语言的知识与能力。我们写散文，最不容易把句子写得紧凑，总嫌拖泥带水。这，最好是去练习练习通俗的韵文，因为通俗韵文的句子有一定的长短，句中有一定的音节，非花费许多时间不能写成个样子。这些时间，可是，并不白费；它会使我们明白如何翻过来掉过去地排列文字，调换文字。有了这番经验，再去写散文，我们就知道了怎么选字练句，和一句话怎么能有许多的说法。还有：通俗韵文既要通俗，又是韵文，有时候句子里就不能硬放上专名词，以免破坏了通俗；也不能随使用很长的名词，以免破坏了韵文的音节。因此，我们就须躲开专名词与长的名词——象美国帝国主义等——而设法把它们的意思说出来。这是很有益处的。这教给我们怎样不倚赖专名词，而还能把话说明白了。作宣传的文字，似乎必有这点本领；否则满口名词，话既不活，效力就小。思想抓得紧，而话要说得活泼亲切，才是好的宣传文字。

三、这一项虽列在最后，而是最要紧的。我们须从生活中学习语言。很显然的，假若我要描写农人，我就必须下乡。这并不是说，到了乡村，我只去记几句农民们爱说的话。那是没有多少用处的。我的首要的任务，是去看农人的生活。没有生活，就没有语言。

有人这样问过我：“我住在北京，你也住在北京，你能巧妙地运用了北京话，我怎么不行呢？”我的回答是：我能描写大杂院，因为我住过大杂院。我能描写“车夫”，因为我有许多朋友是以拉车为生的。我知道他们怎么活着，所

以我会写出他们的语言。北京的一位车夫，也跟别的北京人一样，说着普通的北京话，象“您喝茶啦？”“您上哪儿去？”等等。若专从语言上找他的特点，我们便会失望，因为他的“行话”并不很多。假若我们只仗着“泡蘑菇”什么的几个词，去支持描写一位车夫，便嫌太单薄了。

明白了车夫的生活，才能发现车夫的品质、思想与感情。这就找到了语言的泉源。话是表现感情与传达思想的，所以大学教授的话与“洋车夫”的话不一样。从生活中找语言，语言就有了根；从字面上找语言，语言便成了点缀，不能一针见血地说到根儿上。话跟生活是分不开的。因此，学习语言也和体验生活是分不开的。

一个艺术作品语言的好坏，不在乎它是否用了一大堆词汇，和是否用了某一阶级，某一行业的话语，而在于它的词汇与话语用得是地方不是。这就是说，比如一本描写工人的小说，其中把工厂的术语和工人惯说的话都应有尽有，是不是这就算一本好小说呢？未必！小说并不是工厂词典和工人语法大全。语言的成功，在一本艺术作品里，是要看在什么情节、时机之下，用了什么词汇与什么言语，而且都用得正确、合适。怎能把它们都用得正确合适呢？还是那句话：得明白生活。一位工人发怒的时候，就唱起“怒发冲冠”来，自然不对路了；可是，叫他气冲冲的说一大串工厂术语，也不对。我们必须了解这位工人的生活，我们才会形容他怎样生气，才会写出工人的气话。生活是最伟大的一部活语汇。

上述的一点经验，总起来说就是：多念有名的文艺作品，多练习各种形式的文艺的写作，和多体验生活。这三项功

夫，都对语言的运用大有帮助。

（选自《创作经验漫谈》）

3. 文学作品的语言

李 燃 青

文学是语言的艺术。它以语言为工具来塑造艺术形象，反映客观现实。没有语言，便没有文学。因此，高尔基说：“文学的第一个要素是语言。”

文学作品的语言是作家在全民语言的基础上提炼加工而形成的。它的直接功能是用以塑造艺术形象，由此决定了它必须具有形象性。形象性是文学作品语言的基本特征。同科学论文中的抽象、概括的语言相比较，两者的差别是显而易见的。

文学作品的语言要求在叙述事件，描写环境，刻画人物，抒发感情时，做到具体可感，形象鲜明，使人如察其形，如闻其声，如见其人，如临其境。清代袁枚说过：“一切诗文，总须字立纸上，不可字卧纸上。人活则立，人死则卧；用笔亦然。”（《随园诗话》）这就是说，作家运用语言应力求使被描绘的人物和情景达到历历似绘，栩栩如生，跃然纸上，呼之欲出的境地。如果语言运用不当，便会导致形象苍白，淡乎寡味。历来许多文学巨匠是深谙此中三昧的。鲁迅在《阿Q正传》中写到阿Q买酒时，原稿是这样写