

教育部人才培养模式改革和开放教育试点教材

JICHU XIEZUO

■ 张杰 编

基础写作



中央广播电视大学出版社

教育部人才培养模式改革和开放教育试点教材

基础写作

张 杰 编

中央广播电视大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

基础写作 / 张杰编. —北京: 中央广播电视大学出版社, 2005. 12

教育部人才培养模式改革和开放教育试点教材

ISBN 7-304-03443-2

I. 基… II. 张… III. 汉语—写作—电视大学—教材 IV. H15

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 149329 号

版权所有, 翻印必究。

教育部人才培养模式改革和开放教育试点教材

基础写作

张杰 编

出版·发行: 中央广播电视大学出版社

电话: 发行部: 010-58840200

总编室: 010-68182524

网址: <http://www.crtvup.com.cn>

地址: 北京市海淀区西四环中路 45 号

邮编: 100039

经销: 新华书店北京发行所

策划编辑: 来继文

责任编辑: 马浩楠

印刷: 北京市振宏福利印刷厂

印数: 11001~17000

版本: 2006 年 1 月第 1 版

2006 年 8 月第 2 次印刷

开本: B5

印张: 12

字数: 214 千字

书号: ISBN 7-304-03443-2/I·78

定价: 18.00 元

(如有缺页或倒装, 本社负责退换)

基础写作课程组

课程组长 徐长威

编写成员 张 杰

主持教师 任 鹰

前言

这是一本联系写作实际，揭示写作规律，理论高屋建瓴，例证典型精当，体系严密完整，论述简洁流畅，既反映了写作学研究的最新成果，又具有丰厚的民族文化内蕴和鲜明中国特色的基础写作教材。

全书共七章。第一章导论是对人类写作活动的一种整体认识和把握，目的在于为以下具体展开的，以写作的几个主要环节为线索而进行的写作教学和训练，确立基本指导思想。学习写作，先要有一个“从具体到抽象”的过程，即要从人们写作活动的具体过程中概括出它们相通共有的基本因素，以及它们所普遍遵循的基本规律，这样才能使我们对写作活动的一般构成及其内在逻辑关系有清晰的认识和把握。这便是本书第二章至第五章讨论“言之有物”、“言之有序”和“言之有文”的意义所在。但是，任何写作成果都是以特定文体的形态存在的，因此，“言之有物”、“言之有序”、“言之有文”必须是在适应特定文体写作要求时才会有意义，所以，学习写作还需要“从具体到抽象”之后再上升到“从抽象到具体”，这就是本书最后两章讨论“言之有体”问题的意义所在。在“言之有体”部分，我们在论述了“言之有体”对写作活动的统摄和整合作用的基础上，进一步区分了写作中的三种基本文体类型，这又为我们今后进行“实用写作”、“论文写作”、“文学写作”等课程的学习奠定了理论基础。由此可见，作为一本基础写作教材，本书既是自成一体、逻辑严密的，又是能与其他写作课程紧密衔接，具有开放性的。

在介绍了本书的基本内容之后，还想说几个“老生常谈”的问题。既然“真理总是朴素的”，所以“老生常谈”也总是必要的。

首先说说学习写作理论的作用。写作要不要有理论的指导？当然是要的，不过这个“理论”必须是来自于对写作实践的正确总结。那种以为只要一学写作理论就能“立竿见影”地提高写作能力的看法固然不对，因为理论只有经过艰苦的实践才能转化为自己的能力，但否定写作规律的存在，否定总结写

作规律的写作理论对写作活动的指导作用，也是不对的。这里可以借用毛泽东在《实践论》中说过的一段话：“我们的实践证明，感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才更深刻地感觉它。”这其中所包含的道理，相信大家在学习了写作理论之后再去做写作实践时，都不难有切身的体验。

其次说说加强阅读的问题。理论必须与实践结合才会有生命力，从学习写作的角度来说，这个“实践”就包含了写作实践和阅读实践。道理很简单，阅读的对象作为他人写作实践的成果，当然也就具有着可以使我们通过阅读而从中领悟一定的写作规律和写作方法的作用。古代所谓“《文选》烂，秀才半”，“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟”，所反映的就是这种读与写之间的可转换性。茅盾在《关于技巧的问题》中，把这种可转换性说得更加明白：

一个作家常常阅读古今中外的名著而能深刻领悟其构思、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力在一步一步提高；而欣赏力的步步提高又反过来会提高表现能力。

正是因为读与写之间存在着这种可转换性，因此强调通过多读来学习写作就成为中国传统写作教学中的一种重要方法。巴金在《谈我的散文》中回忆他学习写作的经历时说：“老师平时讲得少，而且讲得简单。他惟一的办法是叫学生多读书，多背书。”像这样“读多了，读熟了，常常可以顺口背出来，也就慢慢地体会到它们的好处，也就能慢慢地摸到文章的调子”。巴金记得他那时背得很熟的几种书中有一部《古文观止》，巴金对散文的认识和对散文写作方法的掌握，就是通过对《古文观止》的熟读来获得的，因此他说：“这两百多篇‘古文’，可以说是我真正的启蒙先生，我后来写了二十本散文，跟这个启蒙先生很有关系。”从现代教育学的观点来看，这种完全让学生自己去实悟实证的方式固然有其片面之处，但如果把它与理论教学结合起来，将来自于对人类写作实践经验概括总结的写作理论，与对人类写作实践成果的具体阅读体验有机融合，实在是我们学习写作的一条重要途径。

最后说说加强写作训练的问题。俗话说“光说不练假把式”。写作作为一门实践性很强的课程，其教学效果最终还是要通过切实提高同学们的写作能力来体现。这一方面要求我们所传授的写作知识，的确是来自于对人类写作实践经验的正确总结，因而对我们的写作实践具有普遍的指导意义；再一方面需要我们遵循写作规律，结合教学内容合理地设计和安排写作训练的内容和方式，

循序渐进地培养和提高同学们的写作能力；但另一方面，更需要同学们的积极配合和自觉实践。从某种意义上来说，只有当我们把写作的需要变成一种生命的需要，把写作当作我们的一种生存方式时，我们才会真正热爱写作，并通过持之以恒地、艰苦地写作训练来不断培养和提高我们的写作能力。

这本写作教材主要用于电大的写作教学，它是否适应电大的教学和学习的特殊要求，还有待教学实践的检验。真诚地希望从事电大写作教学的各位同仁，以及广大的电大同学，把你们对这本教材的意见反映给我们，使我们能够更有针对性地对教材进行修订，从而充分满足电大写作教学的需要。

张 杰

2005. 10. 22

目 录

第一章 导 论	(1)
第一节 写作本质	(2)
一、写作的一般属性	(2)
二、写作的特殊属性	(7)
第二节 写作规律	(12)
一、写作化生律	(13)
二、写作整合律	(16)
三、写作通变律	(20)
第二章 言之有物——材料和思想	(25)
第一节 文本的材料	(26)
一、材料的含义与作用	(26)
二、材料的分析与综合	(28)
三、材料的选择及要求	(32)
第二节 文本的思想	(38)
一、思想的含义与作用	(38)
二、形成文本思想的方法	(39)
三、思想的提炼及要求	(40)

第三章 言之有序——结构 (49)

第一节 结构的含义及原则 (51)

一、结构的含义 (51)

二、结构的原则 (52)

三、结构的艺术手法 (57)

第二节 结构安排的主要环节 (62)

一、层次与段落 (62)

二、过渡与照应 (66)

三、开头与结尾 (68)

第四章 言之有文(上)——语言 (70)

第一节 思维与语言 (72)

一、思维与语言的一般特征 (72)

二、思维与语言的一般关系 (74)

三、实现思维与语言自我调控的基本原则 (78)

第二节 书面语言表达的基本特征 (81)

一、准确 (81)

二、畅达 (83)

三、简洁 (86)

第三节 书面语言表达的文采之美 (87)

一、声韵美与辞藻美 (87)

二、感性美与理性美 (90)

三、朴素美与华丽美 (94)

第五章 言之有文(下)——表达方式和表现技法 (97)

第一节 写作的表达方式 (98)

一、叙述 (98)

二、描写 (101)

三、说明	(102)
四、议论	(105)
五、抒情	(107)
第二节 写作的表现技法	(109)
一、叙述技法	(109)
二、描写技法	(111)
三、说明技法	(114)
四、议论技法	(117)
五、抒情技法	(119)

第六章 言之有体(上)——文体

(123)

第一节 文体意识与写作	(125)
一、文体概念	(125)
二、文体意识	(127)
三、文体意识与写作	(129)
第二节 文本构成要素中的文体差异	(131)
一、言之有物中的文体差异	(131)
二、言之有序中的文体差异	(134)
三、言之有文中的文体差异	(135)
第三节 文体分类	(138)
一、文体分类应当具有统一的科学依据	(138)
二、文体分类的科学依据应当是人的意识功能	(140)
三、意识功能的三种基本方式与文体的三大类别	(142)

第七章 言之有体(下)——三种基本文体类型

(146)

第一节 实用(认知)性文体	(147)
一、实用(认知)性文体的基本特征	(147)
二、几种实用(认知)性文体简介	(150)
第二节 析理性文体	(155)

一、析理性文体的基本特征	(155)
二、几种析理性文体简介	(158)
第三节 审美性文体	(163)
一、审美性文体的基本特征	(163)
二、几种审美性文体简介	(174)
后 记	(180)

第一章 导论

内 容 提 要

写作是一门理论与实践并重的课程。导论的目的,就是要为以下将要具体展开的,以写作的几个主要环节为线索而进行的写作教学和训练,奠定理论和实践的基础。本章从理论层面上阐明写作的本质和规律,包括从一般属性和特殊属性对写作本质的深入认识,以及从化生律、整合律和通变律对写作规律的全面揭示,其意义在于使我们对写作先有一种整体的认识和把握,这对以后的学习是有宏观指导作用的。

第一节 写作本质

认识写作本质的目的在于懂得写作是什么。

任何事物都具有共性与个性相统一的性质，因此，对事物本质的完整、科学的认识既不能脱离对事物一般属性的认识，也不能缺乏对事物特殊属性的把握，而应当将两者统一起来。对写作本质的认识当然也不例外。

一、写作的一般属性

不论在什么意义上使用“主体”这个概念，总是与人所拥有的“思维着的精神”，与人的“有意识地自己创造自己的历史”这个本质联系在一起的。从这种意义上来说，主体性是人的一切创造活动——无论是物质文化的，还是精神文化的——所普遍具有的一般属性，当然也是写作的一般属性。具体来说，写作活动的主体性特征表现在主体精神活动的个体性、实践性和创造性三个方面。

（一）写作的个体性特征

写作是一种具有个体性特征的主体精神活动。任何一种写作活动，包括“集体写作”，不仅其行为执行者只能是具体的个人，而且其思维承担者也只能是执行者自己。对写作的这种个体性特征所具有的意义，我们可以从以下三个方面来认识：

1. 写作是写作主体的个性心灵对写作客体的一种对象性限定

写作客体是指相对于写作主体的客观事物，包括自然客体、社会客体和精神客体——纳入写作主体思维和表达的对象范畴的那些人类精神文化现象。写作客体不是一般意义上的客观事物，而是写作主体的对象物，与写作主体处于一种互为对象性存在的关系之中，并因此而被打上了写作主体的鲜明烙印。这是因为，写作活动的个体性质决定了与写作主体构成对象性关系的写作客体，只能是经过写作主体个性心灵选择的产物，因此它已不再是单纯意义上的自在之物，而是在某种意义上成为主体所指向的为我之物。这正如巴金谈创作经验时所说的那样：“50年来我在小说里写人，我总是按照我的观察、我的理解，

按照我所熟悉的人，按照我亲眼看见的人写出来的。”^①当然，写作主体对写作客体的对象性限定不应被理解为个人的随心所欲，因为主体与客体的对象性关系的确立是互为前提的，即一方面这种关系的确立取决于主体个性的认识活动和认识能力所及的范围和程度，另一方面它也受制于客体本身所具有的客观性质。只有在这两者的交汇融合处，才有真实具体的主客体对象性关系的现实生成。

2. 写作是写作主体的个性心灵对写作意义的一种生气灌注

写作客体所固有的客观性质固然对写作意义的产生有一定作用，但不是决定性作用。能够对写作意义产生决定性作用的，是写作主体的个性心灵对写作意义的生气灌注。王蒙曾就此指出：“我们在生活中发现文学，但并不等于生活本身就是文学，或者我们把它记录下来，或用胶卷把它拍摄下来，就是作品，其实并不是。……文学是人在生活中有了发现之后，通过我们作家主观的哲学、美感、追求、理想，给生活增加了一点东西，把生活发展了一步。”他还说：“生活并不能直接化为创作，只有经过作家心灵的汲取、选择、消化、感应、酝酿、裂变、升华、飞跃，变成作家心灵的一种负载、力量、火焰以后，作家才有可能进入创作过程。”^②这说明，写作客体的意义并不能直接转化为写作意义，写作意义是在写作主客体遇合的基础之上，经过写作主体个性心灵的生气灌注，使客体主体化的结果。在这个过程中，有两种主体个性因素对写作意义的孕育产生起着根本性的作用，一种是写作主体的理论储备及理性思辨能力，一种是写作主体的人格素养及情感体验能力。对此，以后会在多处进行论述，这里就不多说了。

3. 写作是写作主体的个性心灵对写作载体的匠心独运

写作载体是指写作主体将其写作构思转化为可以用来进行交流和传播的文本时所使用的物质媒介系统。一般意义上所说的写作载体，就是人类精神交流的最基本也是最完善的符号系统——语言。毫无疑问，语言在本质上是社会化、全民性的，然而在其运用中又是最具个性色彩的。作为写作活动个体性特征的突出表现之一，就是写作主体对语言的匠心独运。写作主体总是力求通过对语言的精心选择和恰当运用，来取得最富于个性色彩的表达效果。能否做到这一点，关键在于写作主体对语言的拥有程度和驾驭能力，而一个人的语言能

① 巴金：《巴金论创作》，537页，上海，上海文艺出版社，1982。

② 转引自朱伯石主编：《现代写作学》，17~18页，北京，人民日报出版社，1986。

力从根本上说又是与他的基本素质和整体修养融为一体的，因此，从写作主体对写作载体的匠心独运中，往往能令阅读者直观地见出写作主体个性心灵的智慧光彩。所谓读其文而如见其人，就说明了这个道理。

（二）写作的实践性特征

所谓实践，就是精神见之于行动。写作作为人的一种主体精神创造活动，必然具有实践性特征。实践作为人的认识的基础，既是认识的唯一源泉，也是认识发展的动力；既是认识正确与否的检验标准，也是认识的目的所在。认识与实践的这种不可分割性决定了人既是认识主体，同时也是实践主体。正因为如此，写作主体同时也就是写作实践的主体。对写作所具有的这种实践性特征，我们可以从以下三个方面来认识：

1. 生活实践是确立写作主客体关系的根本途径

写作是一种思维活动，它除了要求主体具有正常的生理、心理机制以外，还必须具有思维的材料，即上面说过的写作客体。对写作主体而言，并非一切外在的客观事物都可以成为他的写作客体。客观事物在多大范围和什么程度上可以转化为他的写作客体，这完全是由他在自身认识能力的基础之上所进行的认识的实践活动来决定的。中国古代写作理论一向重视实践活动在确立写作主客体关系上的根本作用。宋代陆游所谓“工夫在诗外”，明代董其昌所谓“读万卷书，行万里路”，所强调的都是通过有意识的生活实践去确立写作的主客体关系，积累写作材料。

2. 阅读实践是感悟积累写作经验的重要途径

广义地讲，写作包括阅读。阅读既是写作的完成阶段；也是学习写作，提高写作能力的一种重要的实践方式。中国古代写作理论就十分强调写作的这种特性。所谓“读万卷书”，既是为了积累写作材料，也是在感悟积累写作经验。“读书破万卷，下笔如有神”，“熟读唐诗三百首，不会吟诗也会吟”，所说的都是这个道理。中国古代写作理论还对通过阅读来学习写作提出过许多具体方法和要求。例如南宋严羽在《沧浪诗话》中提出“诗道亦在妙悟”，这除了旨在说明“诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也”的“吟咏情性”的诗歌本体特征之外，也还包含着通过阅读中的感悟积累来掌握作诗之法的方法论意义。同时，严羽对通过阅读实践来感悟积累写作经验，提出了严格的要求，那便是“入门须正，立志须高”，“工夫须从上做下，不可从下做上”，因为“学其上，仅得其中；学其中，斯为下矣”。他认为：“行有未至，可加工力；路头一差，愈骛愈远。”所以，选择读什么样的作品是至关重要的，它直

接关系到阅读者“识”力养成的高下偏正。毫无疑问，严羽的观点是值得肯定的。当然，严羽的观点也有偏颇之处，因为从学习的角度来讲，在阅读实践中有意识地读一些不成功的作品，何尝不是一种感悟积累写作经验的途径呢？它可以使我们在懂得“应该怎样写”的同时，也明确了“不应该怎样写”。

3. 写作实践是将写作理论转化为写作能力的唯一途径

认识的目的在于更有效地指导实践，认识的正确与否也需要通过实践来检验。写作活动不仅同样遵循人类认识的这种一般规律，而且由于写作活动中存在着鲜明的个体性特征，因此它在接受写作理论的指导并对写作理论进行检验的同时，还存在着一个写作理论的一般指导作用是否与写作主体个性要求相适应的问题，即写作主体具有根据自身特点灵活接受写作理论的指导的能动性。这种根据自身特点灵活接受写作理论的指导，并通过自身的经验来证明写作理论有效与否的唯一方式和途径，只能是真实具体的写作实践活动。只有在这种真实具体的写作实践活动中，写作理论所应当具有的指导作用才得以发挥，其中的谬误才得以纠正。更重要的是，具有一般指导性特征的写作理论由于和具有个体性特征的写作主体要求在写作实践中相融合，并最终通过写作实践转化为写作能力，从而写作理论的目的才从根本上实现了。

（三）写作的创造性特征

写作主体的创造性，表现在写作活动的各个环节，以及写作成果的各种构成因素之中。任何一个写作者，只要他是以主体个性的方式来获得和表达他对客体的某种见解或情感的，就必然会或多或少地使他的写作活动具有创造性。对此，美国学者威廉·W·韦斯特曾在《提高写作技能》中提出：所有的写作都是创造性的，因为所有的写作都包括一种新的表达的“起源、发展、形成”的过程，即使你使用的是“旧”的思想和第二手材料，你也为它们创造着一种新的而且是唯一的表达方式。你产生出一些完全新的东西，一些认真的、完全表达出你的性格和才能的东西。这是因为，每一个人都是独一无二的个人。因为你是独一无二的，你所具有的思想感情是别人从来没有的，如果你尊重你的独特性，你就会真诚而独创地写出只有你能写的东西。正是从这种主体个性的角度，我们可以借用王国维在《人间词话》中描述“古今之成大事业、大学问者”为取得其创造性成果所经历之三种境界的比喻，来认识写作的创造性特征。

1. “望尽天涯路”：创造的前提在于要有不懈追求的创新意识

与中华民族传统的“穷则变，变则通，通则久”精神相一致，中国古代

写作理论十分强调创新意识，刘勰的《文心雕龙》甚至专辟《通变》一章，分析写作中继承与创新的关系，把在继承基础上寻求创新，作为人类写作活动不断发展的一个基本规律提出来。

与这种对创新意识的正面提倡相一致的，是对写作中陈陈相因、步武古人的坚决否定。韩愈于此讲得最为激烈，他在《南阳樊绍述墓志铭》中说：“惟古于词必已出，降而不能乃剽贼。”对于韩愈所提倡的“惟陈言之务去”，解说者纷纷，其中清人刘熙载的看法表现出对创新意识较为深刻的理解。他在《艺概·文概》中说：“昌黎尚陈言务去。所谓陈言者，非必剿袭古人之说以为己有也，只识见议论落于凡近，未能高出一头、深入一境，自结撰至思者观之，皆陈言也。”在刘熙载看来，陈言务去不应简单地看作反对语言的因袭，而应当看作反对在立意构思上未能脱出前人窠臼。

2. “衣带渐宽终不悔”：创造的基础在于要有坚忍不拔的毅力

写作中任何创造成果的取得，都必然要经历一番艰苦的努力。杜甫用“语不惊人死不休”来表达他寻求创新的决心，也同时表明了创造之途的艰难辛苦。贾岛“二句三年得，一吟双泪流”，表现出他经过苦心孤诣的苦苦求索之后取得成果时的那种欣喜之情。写作史上类似的例子俯拾即是：李频的“只将五字句，用破一生心”；卢延让的“吟安一个字，拈断数茎须”；杜荀鹤的“此心闲未得，到处被诗磨”；归仁和尚的“日日为诗苦，谁论春与秋”……乃至现代诗人徐志摩亦在《猛虎集·序》中感叹：“就经验说，从一点意思的晃动到一篇诗的完成，这中间几乎没有一次不经过唐僧取经似的苦难的。诗不仅是一种分娩，它并且往往是难产！这份甘苦是只有当事人自己知道。”这些都说明，只有具有“衣带渐宽终不悔”的顽强毅力，敢于经历“唐僧取经似的苦难”，写作者才有可能取得创造性成果。

3. “回头蓦见”：创造的成功在于要有捕捉灵感的能力

文化史上无数的事例早已证明，创造成果的取得往往是不期而至的。当然，这种不期而至只能出现在创造者苦苦求索之途中，而且通常以灵感闪现的方式出现。

灵感是创造者在求索过程达到高潮阶段出现的一种最富有创造性的心理状态。它在科学和艺术创造领域出现得最多。在这种状态中，科学家会突然获得发现，艺术家会突然构思出绝妙的情节、动人的诗句……但是，灵感并非上帝的恩赐，而是必然性与偶然性相遇合的产物。所谓必然性，是指灵感的产生建立在主体长期执著追求的基础之上，因此从某种意义上来说，是“功到自然