

寫作

新編

XINBIAN
DAXUE XIEZUO

大学写作

夏秀 于瑞桓 陈晓洁 ◎主编



中国海洋大学出版社
CHINA OCEAN UNIVERSITY PRESS

新编 大学 写作

◎ 主编 夏秀 于瑞桓 陈晓洁

XINBIAN DAXUE XIEZUO

中国海洋大学出版社

• 青岛 •

图书在版编目(CIP)数据

新编大学写作 / 夏秀, 于瑞桓, 陈晓洁主编. —青岛: 中国海洋大学出版社, 2017. 12

ISBN 978-7-5670-1651-4

I. ①新… II. ①夏… III. ①汉语—写作—高等学校—教材 IV. ①H15

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 308305 号

出版发行	中国海洋大学出版社	
社 址	青岛市香港东路 23 号	邮政编码 266071
出 版 人	杨立敏	
网 址	http://www.ouc-press.com	
电子信箱	zhanghua@ouc-press.com	
订购电话	0532-82032573 (传真)	
责任编辑	张 华	电 话 0532-85902342
装帧设计	青岛汇英栋梁文化传媒有限公司	
印 制	日照日报印务中心	
版 次	2018 年 1 月第 1 版	
印 次	2018 年 1 月第 1 次印刷	
成品尺寸	185 mm × 260 mm	
印 张	20.5	
字 数	346 千	
印 数	1—5000	
定 价	38.00 元	

如出现印装问题, 请与印厂联系, 电话 0633-2298958。

Preface

前言

想想有点奇怪：每个人都承认写作的重要性，但是大多数人对写作又不那么重视——教师不愿意教，学生不愿意学。这种状况可以理解，毕竟写作教学面临太多误解和难题：很多人认为写作依赖天赋，是教不会的；而一部分学习写作者则希望写作教学能像江湖郎中的秘方一样，一用就灵，包治百病。

可是，写作首先是一个过程，期待写作像发条“说说”那样简单是不可能的。它需要时间才能完成，要有逻辑才能清楚表达写作者的情感和观点，最重要的，写作需要体验和思考，否则就写不出入心的感受和让人凛然一惊的看法。所以，写作是与人的生活密切相关的，好的写作者必然是一个认真生活的人，是一个关注生活细节的人，也是一个喜欢追问为什么的人。这也就是写作的重要性了：它让我们充满热情地活着。

当一个人能把瞬间的体验用清晰的语言说给另一个人听，那是多么痛快的事情。但很多时候，我们必须承认，很难时时刻刻找到那么有闲而且恰当的人，能够做我们合适的倾听者或对话者。于是为了不至于憋闷到内伤，我们就必须用文字进行表达，有时只言片语就够，有时又非长篇大论不足以宣泄积郁。所以，写作，无论是虚构写作还是非虚构写作，都是“我手写我心”的过程。

写作可以随心所欲，但内在地却需要逻辑，就像一棵树那样自然却有内在肌理。所谓逻辑就是符合人的认识规律，比如一件事总有开头、发展和结尾，一个人总要出于特定目的去做一件事，一个念头的出现也总有独特的动机。这些目的或动机有时是显性的，一看便知，有些则是隐性的，属于潜意识中的，需要辨析才能明了。写作教学的主要任务就是与学习者一起分析这些貌似散乱的素材／部件背后的联系，并用合适的方式／结构把这些素材／部件串联起来，让散乱的生活片段成为一个个有意义的整体。

写作是有方法的，也是可以训练的。这一点在每年招生考试培训中表现得最突出。一个从来不知道申论是什么的人，最终可以在一小时的时间内完成千字以上的一篇文章，而且还可能有说服力，这现象本身就值得关注。这说明，写作可以教，而且需要教；同时，这也说明，写作是有方法和技巧的。

多年致力于创意写作教学和研究的许道军老师说，如果王安忆、阎连科、葛红兵说故事可以教你信了，而“我说故事可以教／可以学”你却不信，“那是因为故事写作理论不完备、训练系统不发达的缘故”。他又说，如果我们能像笃信“一加一等于二”那样相信故事可以教的话，那么“就会静下心来仔细琢磨故事写作的规律、技巧”，而不必把精力花在抵触“故事可不可以教学”这些创意写作理念上。事实是，如果我们承认写作可以教、写作能力可以通过训练得以提高的话，我们就不必把精力放在写作课



有没有必要开、写作教学的付出与收获成不成比例的无聊问题上了。

高校写作课程经历了复杂的演变。仅从20世纪80年代到现在就已经大致经历了3个截然不同的发展阶段:80年代备受推崇、90年代开始被冷落、2010年后重新兴盛。最近一次写作课程的重新兴盛得益于“创意写作”理念的引进。“创意写作”概念源自美国,是一个拥有近百年历史的“老”概念。2011年,中国人民大学引进出版了一系列创意写作丛书,并接连多年召开“创意写作”教学与实践的培训,创意写作理念由此在国内高校普及。在实践领域,国内高校,比如中国人民大学、上海大学、北京大学、清华大学、复旦大学、广东财经大学等先后开设了相应的课程,设立系、专业,开设工作坊。这些高校的创意写作课程或以专项为主,或全面系统地开设,成效突出。目前,在某种程度上,开不开写作课,如何开设,几乎成为衡量当下大陆高校教育理念新旧的标杆了。

创意写作有三个非常有价值的理念:第一,它坚信每个人都可以写作,而且认为这是每个人发挥个体想象力、表达自我以获得自由的重要途径;第二,它以实践为主,像扶学步小孩子走路一样教大家写作,而不是在诸多理念、理论中打转转;第三,它没有将写作束缚在象牙塔,而是把写作与生活、工作、文化产业密切相关。而这最后一点,不仅让写作充满活力,同时又对大部分高校教师和学生产生了极大的吸引力和冲击力。当然,这并不意味着学习写作就一定要与现实物质目的挂钩,而是说,写作原本就不仅仅是字词句的斟酌,写作也并不仅仅是供消遣、可有可无的存在,而是与生活、创意、想象,与人的生存与精神世界的拓展密切相关的。实际上,也正是源自内在和外在两方面的动力,才使得创意写作在欧美等发达国家风行百年。

借用创意写作的理念与方法,改革我们的写作课程和课堂,是社会发展的需要,也是写作教学实践的需要。本教材的编写,力图在传统写作教学理念与创意写作教学理念和方法之间寻求平衡。这是因为,随着媒介和社会发展,传统写作教学理念、方法的弊端已经凸显,而创意写作的理念和方法有些又不能完全搬用,比如它的小班教学、作家驻校模式,再比如它教、写、演、文化生产相结合的授课方式,在当下大班授课、规模化开课的背景下,不具有普遍的可行性。但是我们必须在条件允许的情况下,借鉴、实践那些合理的教学理念和方法,其中教材编写就是一个可以发挥的“领地”。

本教材编写体例采用传统体例“理论+文体”的框架。这是因为,写作虽然实践性强,但适当的理论学习不但可以让人在写作过程中“知其然,知其所以然”,而且是写作能力逐步提升的必要支撑。为便于更好地理解理论,也便于让理论服务于实践,我们在理论分析部分尽量增加案例分析,让理论与案例有机结合。在文体部分,我们主要选择日常生活中常用、常见的文体进行分析,目的仍然在于提高实用性,服务于课堂教学,也便于学生课下阅读、自修。我们的最终目的,是让写作教材成为教师和学生课上好用、课外好读的这样一本书。

愿望总是好的。但是在传统基础上革新不是一件容易的事。因此本书肯定还存在这样那样的不足,希望读者批评指正。

编者

2017年9月

Contents

目 录

绪 论	1
-----------	---

第一讲 文章要素	12
----------------	----

材 料	12
主 题	15
结 构	17

第二讲 表达方式与效果	30
-------------------	----

叙 述	30
描 写	38
议 论	46
抒 情	49
说 明	52
修改与文面	55

第三讲 语言与风格	66
-----------------	----

语言的基本要求	67
语言与修辞	70
语言风格	72
语言能力的培养	76

第四讲 文学写作	81
----------------	----

文学之美	81
诗 歌	85



小 说	94
散 文	100
影视剧本	105
网络文学	107

第五讲 议论性文体写作 117

杂 文	117
评论写作	124
学术论文	135
申论写作	141

第六讲 党政机关公文及日常应用文写作 151

党政机关公文概述	151
党政机关公文写作	171
日常应用文写作	220

第七讲 演讲与辩论 255

论辩性文章概述	255
演讲词	257
辩论词	263

第八讲 传播类文体写作 269

传播类文体概述	269
消 息	272
通 讯	290
广播电视新闻	308

后 记 321



—

写作活动简单地说是借助语言文字符号说明事物、表达思想、抒发感情的一种具有创造性的复杂的精神劳动,是一个由“物”到“意”、由“意”到“文”的双重转化过程,因此写作必然要经历采集——构思——表述三个阶段。采集什么材料?怎样构思?如何表达?这是各种门类的写作都必然要面临的问题,我国现行的写作教材大多也是采用此种理论架构来编写的。据统计,自20世纪80年代以来,我国出版的各类写作教材已达数百种,在人文学科的教材中可能是数量最多的,但是写作教材虽然数量众多,学科理论水平却不尽人意,因此在目前的高校写作教学中,存在着呼声高、实效差的矛盾。对于这种现状,许多学者认为这与中国当代写作学缺乏学术基础有直接的关系。

写作技能是当代大学生必备的能力之一,尤其是在信息社会,文字的交流运用十分广泛,美国社会预测家约翰·夸斯比特在其著作《大趋势》中曾断言:“在这个文字密集的社会里,我们比以往更需要具备基本的读写技巧。”他甚至把“读写技巧”列为当今社会应重视的五件大事之一。大学是人一生当中学习生涯的最后一站,如果在这个阶段写作技能还不能过关的话,将会给今后的工作带来许多难以克服的障碍。一方面是大学生写作水平技能亟待提高,另一方面是写作教学效果难尽人意,如何克服这一矛盾,最关键的问题自然是要对高等教育中的写作教学进行有实际意义的改革。本教材的编写,旨在继承传统写作理论基础上再争取有所突破,特别是要从写作角度对各类经典例文进行具体详细的微观分析,使学生能充分摸清作者在写作中“物”“意”“文”转化的思维规律,达到对写作活动由“知其然”到“知其所以然”的过渡,从而真正把握写作的奥秘和技巧。

著名诗人艾青说,不懂写作技巧就像鸟没翅膀、车没轮子。没翅膀的鸟永远只会可怜地并着脚急跳;没有轮子的车就得让人背着才能走。要把握写作,最重要的一环是要摸清写作活动本身固有的特点。写作活动最突出的特点是:文本是显现的,过程是隐秘的,因此对写作活动的分析如果仅局限在文本上,主体反映客体差异的成因就会被忽略,而这却是学习写作最重要的一环。以题菊诗为例,唐代黄巢落第后所作的《不第后赋菊》:“待到秋来九月八,我花开后百花杀。冲天香阵透长安,满城尽带黄金甲。”作者笔下的菊花没有了过去那种淡雅的静态美,透出的是一股斩截、激越、豪迈、粗犷、凌厉的气势,其想象的奇特,设喻的新颖,辞采的壮伟,意境的瑰丽,可谓前无古人,显示出一位农民革命领袖充满战斗气息、果决坚定的精神风格。南宋诗人郑思肖的“花开不并百花丛,独立疏篱趣味浓;宁可枝头抱香死,何曾吹堕北风中”,则借菊花咏出了他那宁死不忘宋朝、不向北方敌人屈



服的忠贞节操。李白的《感遇》：“可叹东篱菊，茎疏叶且微。虽言异兰蕙，亦自有芳菲。未泛盈樽酒，徒沾清露辉。当荣君不采，飘落欲何依。”这首自然流畅的五言古诗在咏叹菊花的同时既表露了作者怀才不遇的忧愤，又展现了作者难逐俗流的高洁之志和超然世外的洒脱豪放的人生境界。

由此我们可以看出，写作活动是人类有目的有意识的活动，是一种能动地反映客观现实的活动，在写作实践中，思想意识始终都是写作活动的统帅与灵魂。但如果我们用传统的写作主题的定义分析作品，就只能仅就文章所涉及的材料进行分析，无法看到作者主题思想形成的历史背景。一般传统的写作理论对主题思想的定义一定是这样的：“主题思想是作者在文章中要表达的贯穿全文的核心，是提纲挈领的道理，是作者在文章中努力通过各种细节来阐明的中心议题。”这个定义只适合于对已完成的作品进行表层化的分析，只能揭示作品文本的意义，而不能和作品创造的历史环境及作者个人的经历结合起来，因而用这样的理论分析作品就会流于形式化，无法看清作品和作者及时代背景间的有机联系，也无法搞清为什么面对同样的现象在不同作者的笔下会有如此巨大的差异。而一代文豪高尔基，则是从主题是如何形成的角度来对主题思想定义的，他说，主题是从作者的经验中产生，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，当他要用形象来体现时，它会在作者心中唤起一种欲望——赋予它一个形式。只有这样的概念才可以揭示出文章主题与人的思维活动的有机联系。例如《水浒传》与《荡寇志》面对的是同一历史事件和人物，一个是“褒”，一个是“贬”，两篇作品的主题之所以大相径庭，完全是由于作者的观点不同所致。人是社会的人，面对自然或社会现象，不同的人一定会有不同的感受。所以用高尔基关于主题思想的理论分析作品，是可以透过作品摸清作者主旨形成的思维轨迹的。叶圣陶先生曾经说过：“思想是有一条路的，一句一句、一段一段都是有路的，好文章的作者是决不乱走的。”因此，注重在传统的写作理论中尽量挖掘对写作实践有切实指导作用的理论，是本教材的一大特色。

提高写作水平，离不开大量的阅读，阅读是写作的坚实基础。但由于学生阅历有限，理论体系建构还有待完善，因此对作品的解读很难达到高屋建瓴、游刃有余的地步，因此对作品进行深度剖析，特别是把作品创作的历史背景和作者个人阅历结合起来对作品进行深度分析，从写作角度有意识有目的地培养学生的阅读能力，是本教材具有创新意义的又一大特色。比如，朱自清写父子亲情的散文——《背影》，虽然是学生十分熟悉的一篇文章，但对于作者为什么要以“背影”为题，为什么要选取生活中的琐细小事作为典型材料等问题，不能只是停留在主题是灵魂因而决定着材料的取舍这类放之四海而皆准的空泛分析上，要结合作者写这篇文章的历史背景来分析。这篇作品的写作背景有两方面：一是作者收到的父亲来信中有父亲对自己生命大限将至的不祥预感（大约大去之期不远矣）；二是文章写作时正值兵荒马乱、时局极度动荡，各居一方的亲人很可能今生就不再有相见的机会。（唉！我不知何时再能与 him 相见！）这样强烈的感受激活了沉淀在作者内心深处的无价亲情，当亲人真要永远离去时，在日常生活中那些看似平常的一幕幕，自然会在作者心中激荡起汹涌的波澜。父亲到车站送他，爬过铁轨为他买橘子的背影，变成了凝聚着父亲对儿子关爱的一幕定格形象。“背影”这个形象，是一种离去的意向，暗合了潜藏在作者内心深处可能会失去亲人的伤感，因而作者以“背影”为题，不仅是截取了一个生活记忆的影像，更是一种意象，是一个让你再也无法看到亲人的音容笑貌的意象（读着父



亲的来信,在泪光中仿佛“又看见那肥胖的,青布棉袍,黑布马褂的背影”)。因此这篇文章之所以以“背影”为题,是作者以亲人终将或即将要离自己而去为前提的,也正是基于这样的前提,所以作者多选取的是一些看似平常琐细的素材,而这恰是人间亲情最感人、最真实的写照,伟大的母爱父爱就沉淀在年复一年、日复一日平凡而琐细的生活中。而追忆亲情的文章,要写得惊天动地,反而会失去共鸣感,因为亲情本该是平凡中的伟大,把淳朴的亲情物质化、戏剧化就俗了、浅了。因而要培养学生的写作能力,必须要深度理解作品,对作品要由“知其然”逐步向“知其所以然”过渡,真正理解作者“物一意一文”转化的思维规律。沃尔顿在其著名的《运动》一书中有这样一段关于阅读的精彩描写:“良好的阅读是一种极好的锻炼,它能给读者分派比任何竞赛和平常的锻炼都要多的任务。它需要一种像运动员所接受的那样的训练,其稳定的意向几乎需要用全部生命来对准它。”大量阅读作品,了解创作的背景,分析文本的思维逻辑,是提高写作能力的必要前提。美国国会图书馆协会主席,伊利诺大学图书馆馆长罗伯特·唐斯概括了以下对人类思想认识形成影响较大的书:

尼科洛·马其雅维利《君主论》

托马斯·潘恩《常识》

亚当·斯密《国富论》

托马斯·马尔萨斯《人口论》

亨利·大卫·梭罗《不服从论》

斯托夫人《汤姆叔叔的小屋》

卡尔·马克思《资本论》

阿弗雷德·马汉《海军战略论》

哈尔福德·麦金德《地缘政治》

阿道夫·希特勒《我的奋斗》

尼古拉·哥白尼《天体运行论》

威廉哈维《血液循环论》

伊萨克·牛顿《数学论》

查理·达尔文《物种起源》

西格蒙德·弗洛伊德《梦的解析》

阿尔伯特·爱因斯坦《相对论》

除了阅读对人思想产生了巨大影响的书之外,写作者还要具备一些必要的常识储备。

写作是一项十分复杂和具有创造性的脑力劳动,作品不能制成模具成批生产。文字表达能力实际上是一个人多种素养的综合运用与展现,涉及作者的生活经验、思想意识、知识积累、审美情趣等多方面的素养,正如大文豪韩愈在《昌黎先生集·南阳樊绍述墓志铭》中指出的,文章“必出于己,不袭蹈前人一言一句”。因此,加强实践能力的训练也是本教材的一个重要方面。

实践是作品创作的源泉,是写作之“本”,“纸上得来终觉浅,绝知此事要躬行”。本教材为配合学生写作实践的需要,附加了大量的例文和练习,从实践的角度,把写作技巧理论有机融入其中,给予写作活动的具体过程以动态的解析。例如,在对写作活动中作者观察的角度、感受的独特性、立意的落脚点、表达的风格特色给予解剖式分析的基础上,让学



生进行从效仿到创造性地反复练习,从而达到把握写作规律的目的。写作规律有很多方面的内容,以写作活动顺序为线索的话,第一步就是如何观察的问题。鲁迅在《致董永舒信》一文中指出,“如果创作,第一需观察”,而观察仅用眼睛看是不够的,因为任何事物都包含着多个侧面,虚与实、大与小、藏与露、具象与抽象、单纯与复杂等,因此观察能力是建立在完善的价值体系和丰富的知识储备基础上的,正如“世界不是缺少美而是缺少发现美的眼睛一样”,没有丰富完善的知识和价值体系,观察感悟能力也就会成为无稽之谈。比如环境污染的危害问题,大多都有渐变性和危害潜伏期长的特点,这就会使因和果的关系变得模糊不清。例如,20世纪50年代,日本熊本县水俣镇出现的“水俣病事件”,罪魁祸首表面看是海洋食物,但真正的元凶却是一家氮肥公司。其把含有汞的废水排入海湾,后经过某些生物的转化,形成了甲基汞。这些汞在海水、底泥和鱼类中聚集,又经过食物链使人中毒。从1956年到1991年因食用含有甲基汞食物导致中毒的病人就一直不间断地出现,这种危害持续了近40年。对诸如此类问题的观察,就必须要有专业知识才可以弄清事情的来龙去脉。另外,涉及人文领域的现象,要观察准确、解释清晰,还要有正确的价值理论体系为依托。例如,以里根总统出席中国总理举行的晚宴一事为例,在新闻报道上可以有三种表述方式:

第一,里根总统今天出席了在中国总理举行的晚宴,发表了情绪高昂的演说,引起热烈反响。

第二,里根总统今天出席了在中国总理举行的晚宴,发表了情绪高昂的演说。

第三,里根总统今天出席了在中国总理举行的晚宴。

显然这三种不同的表述在主题立意上是不相同的,第一种说法的落脚点在于演讲引起与会者的热情赞扬;第二种表明的是演讲者情绪高昂;第三种主旨在于阐明中国在世界上的地位的变化,那个曾经屈辱忍受“华人与狗不得入内”的中国,已作为世界的强国站了起来。从这例子中可以很直观地看出价值观念对观察、感受和立意都起着决定性的作用,也最终制约了文本的表达。刘勰在《文心雕龙·时序》中指出:“文变染乎世情,兴废系于时序。”意思是说,社会时代与人情世态的流变必然引起文章的流变,因此,作者只有建立起成熟的价值体系,才会有洞悉社会人情世故的能力,也才能对所见、所闻做出有价值的理性判断。从写作的角度,对作品观察视角进行准确定位,这对于培养学生观察能力会起到举一反三、触类旁通的作用。

再以写作活动的终端——语言表达为例,语言表达是作者思维活动“外化”,再好的立意、再丰富的资料,如果没有流畅的语言表达,写作活动就只能无疾而终,因此表达是写作活动十分重要的一环。这个环节从表现形式上就是三个部分,即开头、展开和结束。因此,要把握文本表达的技巧,我们必须对各个环节做微观解剖,把写作技巧和作品紧密结合起来。例如,以文章如何才能开好头为例,不能只讲述文章好的开头的要求,更重要的是分析如何开头的问题;也不能只是站在知识传授的角度,机械地介绍都有些什么样的开头,而是要具体到开头的词语或语句到底该如何选用的问题,这样才能使写作教学免于流于空洞的说教。作家杜宣在《我是怎样写作的》一文中说:“我感到最难的是每篇文章的开头。往往要开好几次,开得好,下面的文字就很顺。否则就写不下去,硬写的话也感到枯涩、不流畅。遇到这种情况,只有放弃这个开头,重新来。这好比一潭清泉,如果你想将它引流的话,就必须找到一个地势较低的地方挖一个缺口,那么清泉就会畅通,就会汨汨地顺



流而下;如果缺口开在于泉水相平的地方,那就流得不畅;缺口开在比泉水高的地方,潭水就流不出来。”开头是为文章定基调,而这个基调,也一定是在你已形成的价值观的控制之下的。比如,当我们要写一篇男权文化背景下女性价值观的文章,就要围绕着影响女性实现其价值的问题展开,如果在文章开头这样写,“女性无论形象多高大,都离不开厨房做背景。厨房是一个女人的起点也是终点。小小方寸之地,诠释了女性做人的全部价值”,就很容易把生活中最常见的场景与女性价值实现的矛盾结合起来,围绕“厨房”写“女人”,会为本来十分复杂的女权话题,找到一个十分恰当的开口。因此,不论多么宏大的主题,当我们要落实成文章时,都要靠词语来实现,先列出各类与文章主题有联系的词语,再对词语按反映主旨准确性的主次关系进行排列,最后确立一个可精准地代表主旨的词语,做文章题目或文章的开头,这样就是一条把主旨与语言巧妙结合的现实可行的捷径,这个词语即是能激活思维的词语,是进入创作的出发点。只有对文章进行这种细致的“技术”分析,才能使学生的写作练习真正有实效。歌德有一句名言说得好,“理论是灰色的,生活之树是常青的”,要想提高写作能力,必须把理论和实践活动结合起来。亦如唐彪《读书作文谱》中所言:“天下事未经历者,必不如曾经经历者之能稍知其理。经历一周者,必不如经历四、五周者之能详悉其理也。经历四、五周者,又不如终身练习其事者之熟知其理而能圆通不滞也。”写作是有技巧的,技巧也是具体的,应结合作品帮助学生理清写作要领,通过练习引领学生掌握写作技巧。高尔基在《论文学技巧》一文中也曾指出:“应该研究文学劳动的手法和技巧,只有在掌握了这种技巧的条件下,才有可能赋予材料或多或少的完美艺术形式。”

切合实际需要的理论,动态且有针对性的作品分析,吻合大学生需求的写作实践,是本教材的三大突出特色。本书共八讲,每一讲的编排都是按照理论阐释、作品写作技巧分析、阅读与练习三部分来安排教学内容的,使学生循序渐进地把握写作的技巧和规律,最终达到从根本上提高写作能力的目的。

二

写作课是一门很有特点的课程。其主要特点表现在以下几个方面。

一是技能性。写作课的重要任务之一就是让学生掌握必要的文体知识,从而能写出合乎要求的文章。这个任务以及写作课的基础课的性质决定了其技能性。

苏轼在谈到创作时说,任何创作都包含两个方面,一是作者对所表现的事物的认识,二是对已有的认识如何运用艺术方式把它充分地表达出来。这两个方面苏轼称之为“道”和“技”。这里的“技”就是“技艺”“技能”。就“做文章”而言,写作确实属于一门“术科”,具有训练的技术性。

二是实践性。写作课主要讲授与写作有关的理论,而其任务却是提高写作能力。把这二者结合起来主要依靠写作实践,也就是把理论与实践结合起来,在理论的指导下,有的放矢地训练。如果仅仅有理论学习,而没有具体的操作练习,理论只能是空头讲章,达不到提高写作水平的目的。

三是综合性。写作是一项综合性很强的活动。其综合性表现在很多方面,比如它既是脑力劳动也是体力劳动;它既需要思想(知识)也需要技巧(技能),用苏轼的话说就是,



既需要“道”，也需要“技”，用陆机的话来说就是既需要“知”也需要“能”。所谓的“道”和“知”，指的是对事物的认识，这需要人的观察能力、分析能力、研究和解决问题的能力，也需要人的想象力和创造力；所谓的“技”和“能”指的是人的表达能力，这涉及人的语言能力、逻辑能力等。因此，写作课虽然是一门相对独立的学科，但它与相关学科，如文学、历史、哲学、语言学、逻辑学等，有着密切的联系，具有很强的综合性。

四是效果的滞后性。所谓效果滞后性是指写作课的效果不会立竿见影。因为学习写作理论最终是为了转化为实际的写作能力，而从接受理论到转化为实际的能力中间需要有一个过程，由知识转化为能力的滞后性决定了写作课效果的滞后性。同时，写作本身既需要记性，也需要悟性和灵性。写作课所解决的仅仅是记性，而悟性和灵性就需要课下慢慢获得了。

我国一向重视个人的写作能力，古代就不用说了，直到现在，在各级学校的升学考试的语文卷面上，作文分数占到总成绩的 40%~50%，这就意味着，看一个人的语文综合能力如何，写作能力的比重约占其中的一半。但实际的写作教学状况却与此并不怎么相称。新中国成立后的写作教学，大致走过了从汉语言文学到全学科，从文学创作到文秘、应用写作的道路。20 世纪 80 年代以来，随着改革开放、交流活动的增多，大部分高校开设了写作课，但具体情况不尽相同，总起来看，大致经过了三个阶段：第一阶段是普遍开设基础写作课；第二阶段是分化和各行其是，一部分学校取消了写作课，另一部分学校或仍然坚持上基础写作或另辟蹊径，上秘书写作、文学写作之类的课程；第三阶段是以应用、实用文体为中心的注重实际写作能力培养与训练的教学阶段。

相较而言，文明程度越高、科学技术越发达的国家，人们对写作能力的要求似乎也就越高。以美国为例，在 20 世纪 80 年代，美国教育界流行的一句口号就是“学习通过写作”。最近，美国著名的未来学家约翰·奈斯比特在他的《大趋势——改变我们生活的十个新方法》一书中指出，由于工业社会向信息社会的过渡，有五件最重要的事情应该记住，其中之一就是在这个文字密集的社会里，我们比以往更需要具体的写作技能。罗伯特·穆尔在他的《效果写作》中也发表了类似的观点。他认为语言是思考、表现、理解的主要手段，一个学生必须精通祖国语言；他还认为所有的美国大学在新生入学的时候把基础的作文法教程列为必修课程等措施是体现了对语言能力的重视。其他一些发达国家和地区的情况与美国大致相同。日本的经理训练班结业考试，我国香港地区招聘职员都有动笔写作这一内容。很显然，一个人如果不具备较强的写作能力，生活、工作都要受到一定的影响。

学习写作要注意以下几个方面：

一是修身养性，提高自身品格。东汉时期的文论家王充对一般文人进行了分类：儒生、通人、文人、鸿儒等。在这几类文人中，鸿儒为最优者。通过对鸿儒的赞扬，王充提出了品评作者的标准。他认为品评作者的高下不能仅仅以知识量为标准，而应当看他能否博能通用。东汉时期，社会充斥着各种各样死读书的儒生，一些人一辈子钻在故纸堆里，埋头和死人对话，而不能活用。对于这样的人，王充认为他们不过是一些学舌鹦鹉，能够看草识木，却不能采草成药，不能伐木成梁。实际上，王充在这里提出了对作者的要求，就是既要有“才智”，又要有“实诚”的品格。这里所说的“实诚”的品格就是指情感要真诚，心胸要坦荡。作文首先要有入品。法国文论家布封说“文如其人”，清代刘熙载在他的《艺概》中也说“诗品出于人品”。确实如此。写作者不仅仅是因为技艺而工作，在更大的层面上





还与责任感、荣誉感以及某种神圣的信念联系在一起。没有好的人品，虚伪为文，都将留下笑柄。

提高自身品格还必须努力扩大自己的知识面。有个说法叫见多识广，见得多了，捕捉新事物、新现象的能力、辨别是非善恶美丑的能力等都会有提高，这样在行文时就可能有新意，内容才可能丰富、深刻。否则的话，可能要捉襟见肘，张冠李戴，不仅文章内容贫乏，还有可能出笑话，轻则文章没意义没价值，重则流弊不小，贻害他人。

提高自身素质还要注意思维能力的训练。写作思维就是想方设法将已获得的认识成果借助一定的文章体式表达出来，从某种意义上说，写作带有独白的性质，但它并非是一种完全的独白，而是要让读者容易理解。这取决于两个方面的因素：一个是“思”，一个是“达”。前者指的是要想清楚，后者指的是要表述明白。两者都需要清晰的思维能力。思维混乱，不仅会影响对问题的深刻思考，而且还会影响表达。

二是多阅历，多读书。也就是我们常说的“读万卷书，行万里路”。古人有“阅世”的说法，实际上指的就是要多阅历，尤其是多体验。亲身经历和体验对一个人的写作影响是很大的。时代和经历会在作者的心理上留下深刻的印记，这也就是战国时期的大思想家孟子说论文要“知人论世”的原因。阅历对写作的影响不仅涉及作品的内容，而且涉及作品的形式、风格等，比如诗人杜甫，因为他经历了唐代由盛而衰、安史之乱等颠沛流离的生活，亲历了动荡贫饿和失子之痛，所以他的作品，不仅多写现实人生，而且还形成了沉郁痛切的风格，被后人称为“诗圣”。

读书也是获取材料、见识的重要途径之一。读书是认识客观事物、获得素材的途径之一。同时，读书还可以借鉴写作方法，感悟写作规律。还有，读书可以开阔胸襟，陶冶性情。关于读书的作用，后面相关章节有专门论述。

三是多练。写作技巧需要经过日常习练，付出艰苦的努力才能获得。《庄子·达生》篇中有一个“佝偻承蜩”的故事。孔子见一个佝偻者在抓蝉，一抓一个准，孔子非常奇怪，便前去请教。佝偻者说：“我有道也。五六月累丸二而不坠，则失者锱铢；累三而不坠，则失者十一；累五而不坠，犹掇之也。……”对抓蝉的佝偻者而言，身体就犹如一个抓蝉的机器，要成为这个机器，就必须经过艰苦的练习，最终使技巧内化到身体、精神中。写作与此类似，也需要长期艰苦的习练，这是由写作的技能性所决定的。

多写多练，要按照循序渐进的原则有计划有步骤地进行。一般地说，要遵循下列原则：由短到长再到简；由不规范到规范再到变化；由单一到多样再到专一。同时练习的形式要灵活多样。可以写日记，可以参加文学社团的活动，给报纸刊物投稿等，各种各样的形式都要有意识地加以利用。多练还要持之以恒。写作不是朝夕可得的工作，所以不能急于求成。胜不骄，败不馁，坚持下去，才可有成效。

附

什么是写作？

〔法〕罗兰·巴特

我们知道，语言是规约与习惯的集合体，是同一时代作家所共通的。这就意味着，





语言如同一种自然属性,它完全贯穿于作家的言语之中,而不赋予言语任何形式,甚至也不会孕育言语:它就像是包容着各种真理的一个抽象圈,一个单一的动词仅在这个圈外才开始充实起来。它包含着整个文学创作,几乎就像天空、大地和它们的接合之处为人划定通常的栖身之地一样。它不是材料储库,而是地平线,也就是说,既是一种极限,又是一处驻留地,一句话,它是一种布局的可靠的范围。严格地讲,写作者不能从语言上汲取任何东西:对于写作者来说,语言更像是一条直线,逾越它也将说明言语活动的超自然属性:它是一种动作的场域,是对一种可能性的确定和期待。它不是一种社会介入的场所,而仅仅是一种无选择的生理反射,是人们的共同财富,而不是作家的财富;它独立于文学的程式而存在;它从定义上讲是一种社会对象,而不是被选定的社会对象。没有任何写作者可以把他的自由很自然地置入混沌的语言之中,因为贯穿语言的,是整个历史,是以自然方式存在的完整而统一的历史。因此,对于作家来说,语言只不过是人的一种地平线,它在远处建立某种亲密关系,而这种关系又是完全否定的:说加缪和格诺说同一种语言,这只不过是借助于一种分化过程来推测他们所说的所有古代或未来的语言:作家的语言悬浮于废弃的形式与未知的形式之间,它不是一块土地,而是一种极限;作家只要说话,他就会像俄耳普斯转身那样失去其步态的稳定意指和其社交活动的基本姿势,而语言正是他所说的一切的轨迹。

因此,语言是存在于文学之中的。风格却几乎是在外面的:某些意象、某种叙述方式和词汇都出自作家本身及作家的过去,逐渐地形成其艺术的规律性东西。于是,在风格的名下,便形成了一种自给自足的言语活动,这种言语活动只潜入作者的个人隐秘的神话中,只潜入言语的亚躯体中,而词与事物的第一次偶联就在这里形成;有关风格的存在性的重要动词词干也一劳永逸地在这里建立。不论风格多么细腻,它总是有某种粗糙的东西:它是一种没有目的的形式,它是一种动力的产物,而不是一种意愿的产物,它类似于思想的一个单一的垂直维度。它所依赖的是一种生物学和一种过去,而非一种历史:它是作家的“东西”,是他的光荣和桎梏,是他的幽静之处。风格作为个人的封闭步骤,它与社会无关却被社会所明了,它绝不是一种选择的产物和一种有关文学思考的产物。它是仪礼中的个人部分,它从作家的神秘内心深处升起,却翱翔在作家的责任之外。它是一个不被人所知的秘密肉体的装饰音;它靠一种需要而发生作用,就像花枝萌发,它只不过是一种盲目而顽强的变形的表现期,是产生于肉体 and 世界的限度内的亚言语活动的一部分。确切地讲,风格是一种萌发现象,它是一种心境的蜕变。所以,风格的暗示是在深层分布的;言语具有水平的结构,它的秘密与它的用词处于同一界线上,而且,它所掩盖的部分由其继续的时间所揭示;在言语之中,一切都是现成的,目的在于马上能用,而动词、沉默及它们的运动则涌向一个废弃的意义:这是不留痕迹又毫不迟疑的一种转移。相反,风格只有一个垂直面,它潜入人的封闭记忆之中,它从某种经验出发来形成自己的混沌性;风格从来不是隐喻以外的东西,也就是说,它只是文学意向与作者躯体结构之间的一种方程式(必须想到,结构是一种时间的积淀)。因此,风格便一直是一种秘密;但是,它所默默地依靠的不是言语活动的多变而又不断延续的本性;它的秘密是封闭在作家躯体内的一种记忆;风格的暗示能力并不像言语那样是一种速度现象(在言语中,没有说出的话仍然是言语活动的一种暂时停歇),而是一种密度现象,因为,深深地直立于风格之下、或艰难或灵活地聚在其





修辞格中的,则是与言语活动毫不相干的现实生活片断。这种蜕变的奇迹使风格成了某种超文学操作方式,又是这种操作方式把人带到了力量与魔法的门槛口。由于风格的生物学起因,所以它处于艺术之外,也就是说处于连接作家与社会的契约之外。因此,我们可以设想,有些作家宁肯要艺术的安全性,而不要风格的孤独性。无风格作家的典型,是纪德,他用手工艺方式从某种古典主义的精神中开掘现代的情趣,完全像圣—萨爱恩改编巴赫作品,或布朗克改编舒伯特作品那样。与此相反,近现代诗歌——雨果、兰坡或夏尔的诗歌——却充满了风格,并且也只在从诗的意向方面谈问题时才是艺术。正是风格的威严即言语活动与作家的双层肉体之间绝对自由的联系,迫使作家成了飘逸于历史之上的一股清新之风。

因此,语言的水平线与风格的垂直线为作家划定了一种自然属性。因为他既不能选定这一条线,也不能选定那一条线。语音在运转时,就像是可能之事的最初极限所表现的那种消极的运转状况,而风格则是连接作家的气质和他的言语活动的一种需要表现。在前者那里,作家找到了与历史的亲近关系;在后者那里,他找到了与本人过去的亲近关系。在这两种情况里,都关系到一种自然属性,即一种亲近姿态,而在这种姿态中,人体的能量仅仅是操作性的,它用于风格的列举,用于语言的转换,但从不用来判断和表明一种选择。

然而,任何形式也都是一种价值;因此,在语言与风格之间,就为另一种有形的现实留下了一席之地:写作。不论何种文学形式,总有情调、气质的一般选择,而作家正是在此明确地表现出个性,因为正是在此他介入了进来。语言与风格是先于言语活动的任何问题而存在的材料,语言与风格是时间和生物人的自然产物;但是,作家的确切身份只能在语法规范和风格的不变成分之外才真正得以确定,因为在那里,首先汇聚和封闭在一种完全纯真的语言本性中的写作连续体,最后将变成一种完整的符号,变成对于人类行为的选择和对于某种利益的肯定。因此,也就把作家置于对一种幸福或一种苦恼的阐述与交流之中,同时把他的言语的既规范又特殊的形式与他人的广泛历史联系起来。语言与风格都是盲目的力量;写作是一种具有历史连带性的行为。语言与风格都是客体;写作是一种功能:它是创作与社会之间的联系。它是因其社会目的而得以改造的文学性的言语活动,它是因其具有的人的意志而被理解并因此与历史的重大转折密不可分的形式。例如,梅里美和费纳隆因语言现象和风格变化而有别;然而,他们却使用带有相同意向的言语活动,他们依据相同的有关形式与内容的观念,他们接受相同的规约范畴,他们是同一些技术性反射的发源地,他们相距一个半世纪,却以同样的姿态使用相同的工具,也许这种工具外表上已有所改变,但从其所处的情境和用法上看却丝毫未变:总之,他们具有相同的写作方式。相反,几乎是同时代作家的梅里美和洛特雷阿蒙、马拉美和赛利纳、纪德和格诺、克洛岱尔和加缪,尽管他们曾说过或现在还说着处于同一历史状况的我们的语言,但他们却使用着截然不同的写作方式;这些作家的笔调、叙述方式、结尾方式、道德教益以及言语的朴实程度都把他们区分了开来,以致时代的相同和语言的一致与如此对立和深受这种对立本身所限定的写作相比,实在微不足道。

这些写作虽然有别,但却是可比较的,因为它们都产生于一种相同的活动,那就是作家对其个人的形式在社会上的利用和他所做选择的思考。写作由于处于文学问题



的中心(有写作才会有文学问题),因此,它基本上是形式的道德论,它是作家对于他决定把其言语活动的本性置于其中的社会空间所做的选择。但是这种社会空间绝不是一种有效利用的社会空间。对于作家来讲,问题不在于选择他为之写作的社会群体:他很清楚,除非指望一场革命,否则这种选择只能是用于同一社会。他的选择是意识的选择而非功效的选择。他的写作是一种思考文学的方式,而非推广文学的方式。或者进一步说:正是由于作家一点都改变不了文学创作的客观条件(这些纯粹是历史的条件躲避他,哪怕他意识到了它们),所以,他才自愿地把对于一种自由的言语活动的需要转移到这种言语活动的起源方面,而不是它的完成阶段。因此,写作是一种含混的现实:一方面,它无可争辩地产生于作家与他所处社会的对立;另一方面,从社会的合目的性出发,它通过某种悲剧的移情作用,把作家遣回到他的创作所依赖的最初手段上。由于不能为作家提供一种自由完成的言语活动,历史便建议他采用一种自由产生的言语活动。是,写作的选择及其责任便明确地提出了一种自由,但是这种自由在历史的不同时期其极限是不一样的。作家不能在某种超越时间的文学形式库中选择其写作方式。一位已知作家可能运用的写作只有在历史和传统的压力下才能确立:存在着一种写作的历史;但这种历史是双重的:甚至就在一般历史提出——或强加——一种新的有关文学性言语活动的问题时,写作仍充满对其先前使用习惯的记忆,因为言语活动从来不是纯真的:词句具有辅助的记忆能力,它可以神秘地进入新的意指之中。确切地讲,写作正是自由与回忆之间的和解,它是回忆的自由,而这种自由只有在选择的姿态中而不再在其时间的延续中才是自由的。今天,我也许可以选择这样或那样的写作,可以在这种姿态中确认我的自由和追求一种清新或一种传统;若是不逐渐地变为别人甚至我自己的词语的俘虏的话,我便不能再在一种时间延续中发展这种自由。一种来自于所有先前的写作、甚至来自于我个人过去的写作的顽固的残余影响,盖住了我的词语的现时声音。每一个写出的痕迹,就像一种在先是透明、纯净和中性的化学元素中一样迅速沉淀,因为在这种元素内,只要时间一一延续,就会使整个反应过程浮现出来,就会使全部隐蔽物越来越稠地显示出来。

像自由一样,写作也只是一种时刻。但是,这种时刻是历史最为清晰的时刻之一,因为,历史总是而且首先是一种选择和这种选择的极限。正是由于写作衍生出了作家的含有意义的动作,所以它比文学的其他截面更明显地与历史处于同一水平上。古典主义写作的一致性在几个世纪间没有变化,而近现代的写作的多样性百年来繁衍不止,甚至达到了文学现象本身的极限,在法国,写作的这种分裂情况与整个历史的重大危机是非常相符的,而这种危机在严格意义的文学史中是看得极为含混的。使巴尔扎克与福楼拜“思想”有别的,是学派变化;使他们的写作相对立的,是在两种经济结构发生交替从而在其接合过程中引起精神与意识决定性变化时刻所出现的一种基本断裂。

(选自《罗兰·巴特随笔选》,百花文艺出版社1995年版,第3~10页)



复习问题

1. 写作是什么?

