

马正平等著



中国写作学 的当代进展

1986—1990

ZHONGGUO XIEZUOXUE DE DANGDAI JINZHAN

新世纪出版社

中国写作学的当代进展

○ 1986—1990

马正平 高楠 陈果安 唐代兴 等著
颜纯钧 张伟德 钱超英

中国青年写作理论家协会 选编

香港·新世纪出版社

The Present Progress
of
Chinese Writing Research
(1986—1990)

Selected Essays by

Ma Zheng Ping Gao Nan

Chen Guo An Tang Dai Xin

Yian Chun Jun Zhang Wei De Qian Chao Ying

H. K. SUN SAI KEI PUBLISHER

书名：中国写作学的当代进展（1986—1990）

作者：马正平 高楠 陈果安 唐代兴 等
 颜纯钧 张伟德 钱超英

选编：中国青年写作理论家协会

出版：香港新世纪出版社

地址：香港湾仔庄士敦道214—216号三楼B座

1991年6月初版

I S B N 962—7357—98—14

路漫漫其修远兮

吾将上下而求索

——屈原《离骚》

中国写作学的当代进展

目 录

第一辑 1986：烟台会议

- 关于文章写作“深层结构”理论的若干问题……………马正平（1）
作为一门行为科学……………颜纯钧（10）

第二辑 1988：乐山会议

- 论写作文化……………马正平（20）
再论写作文化
——兼论写作哲学……………马正平（36）
无序、有序、立体有序
——现代写作学体系构成的方法论原则……………马正平（47）
写作哲学和写作文化……………唐代兴（59）
“人是形式化的动物”
——来自写作哲学研究的报告……………唐代兴（78）
反规范：现代写作学的哲学基础……………邹 平（96）
思维方式与写作文化论纲……………任遂虎（102）
“人格”的健全与“文格”的健全……………王 强（107）
文体演变的内在动力……………潘晓泉（113）

第三辑 1990：南充会议

- 写作行为的自我意识特征初探……………李 顺（119）
写作学的宏观研究……………颜纯钧（131）
写作实践论……………颜纯钧（137）

论写作能力的内在机制

——兼论新“写作教学”的基本观念 马正平 (150)

秩序：作为写作活动的目标与行为 马正平 (180)

写作的选择、秩序与性质思维 马正平 (193)

写作控制场论

——再论写作能力的内在机制 马正平 (205)

开展写作史研究，弘扬我中国优秀写作文化

——关于编写“中国写作史”

的初步设想 马正平 (214)

作为一种新的思维方式的写作文化思想

——关于深化写作文化研究的思考 唐代兴 (229)

21世纪：思维方法的生态化综合

——兼论当代写作学研究的新思维 唐代兴 (248)

当代教育的人类学方向

——大技巧写作教育展望 唐代兴 (263)

大技巧论 唐代兴 (276)

写作语义场：写作能力的积淀与建构 唐代兴 (291)

我所认为的现代写作学

——兼论写作主体与写作能力 陈果安 (306)

新时期现代写作学建设的一面镜子

——评马正平的写作学研究 晓 成 (329)

写作思维三题 高 楠 (342)

当代写作学的方向

——一种于“大写作”的释义学论略 张伟德 (387)

在实践的极限处：从哲学的观点看写作 张伟德 (394)

写作能：写作主体运动的动力源 王保奎 (409)

围绕写作教学、写作教学论、写作学进行

的断想与构想 张 明 (421)

论作为写作主体建构的观察与阅历 钱超英 (434)

第四辑 1990：南充之后

- 写作文化：现代写作学研究的新思维张 宁（449）
- 中国第三代写作学家的哲学思考奚愉康（453）
- 大写作意识：写作学的发展与未来的联系
及其当代性特征张伟德（457）
- 写作学：艰难的分娩张传真（466）
- 时空情绪：生命、生存的自由与永恒
——论“写作文化”的哲学基础马正平（476）
- 走向时空：关于发展文艺理论的思考
——从当代写作学的走向来看马正平（504）
- 跋马正平（516）

关于文章写作“深层结构” 理论的若干问题

马 正 平

我在全国十一所教育学院协编教材《写作与作文教学》（上海、天津、武汉、黑龙江、杭州、宁夏、石家庄、广州、唐山、秦皇岛、南充教育学院编写，云南教育出版社1986年出版）中讨论文章结构时，提出了“深层结构”的问题。这一新的写作概念及其理论受到写作学界的注意兴趣（参见上海文化出版社出版《基础写作教材举要》）。由于教材篇幅所限，教材在叙述这个问题时只能是结论式的描述，往往语焉不详，鉴于这个原因，我拟对“深层结构”的若干问题进行补充性说明。

一、“深层结构”说产生的过程

（一）由传统写作结构理论引出“深层结构”论

过去写作所讲的结构，主要是段落和层次，由于段落是文章结构的外部形态，因而讲结构规律时主要讨论层次规律。例如记叙性文章安排层次无非是讲①以时间顺序安排层次；②以空间顺序安排层次；③以时、空交错安排层次；④以认识发展顺序安排层次。至于议论文层次则是递进层次、总分层次、并列层次。这些是从文章成品中总结归纳出来的结构规律，因此，在《写作与作文教学》中，我们称之为文章的“表层结构”。

但写作教学经验告诉我们，大学生在写作时，他们对这些基本

结构规律技巧是已经掌握了。因为，我们还没发现多少人在文章表层结构即层次安排上出了问题。也就是说，过去的结构理论对于大学生的写作实践并无实际指导意义。这样，表层结构理论就成了“有理而无用”的东西了。

这是为什么呢？这是因为过去结构理论太“空洞无物”了。这种结构理论告诉我们，结构是表达主题的框架、载体。似乎是作者在主题产生以后就产生了层次安排的结构。这样把表层结构产生说得太过简单化了，直接化了。因为通常说的“主题”无论是情感或思想都是一个观念性精神现象、主观性现象。而表层结构的时、空顺序则是一个客观性的现象，由主题到表层结构还需要一个中介。过去的结构理论都没有告诉我们关于结构中介的任何信息。

我们说过去的层次结构理论空洞无物，原因也在于缺乏中介，正如教材94页所说：“文章结构的主要困难不在于事物时、空、意的有序排列，而在于寻找决定这些表层结构的内在依据。也就是说，围绕一个人、一个事件、一个事体，存在着千千万万的事物，为什么写进作品的是同样的材料，表现为那样的结构？这就涉及文章的深层结构了”。这里所说的“内在依据”就是安排表层结构的“中介”——深层结构。

（二）关于“深层结构”概念的渊源

我们想到了索绪尔，想到了乔姆斯基，想到了结构主义文学理论，因为他们认为语言的表层结构是由深层结构决定的。于是我们认为从主题到文章表层结构的中介是“深层结构”。虽然我们写作学上的深层结构又不同于索绪尔、乔姆斯基以及结构主义文学理论。但是，毕竟有很深的渊源，下面我们简为之说。

本来，“深层结构”与“表层结构”是美国结构主义语言学家乔姆斯基的转换生成语法理论中用来描述语言结构的两个概念。他所说“深层结构”就是语言的意义，所说表层结构就是语言的声音。他认为人有一种分辨词的变化天赋能力，人们依照这种内在机能按照一系列句法结构的规则可以“生成”这种语言的句子的深层结

构即意义，形成了这种深层结构之后，他头脑里已经有了一个内在的句子，最后把“深层结构”转换成“表层结构”即句子形式。这时深层结构和表层结构都统一在一起了。由于深层与表层结构并行为一一对应后，因此一个深层结构（意义）可以有几个表层结构（句子形式）。同时，一个表层结构也可能有几个深层结构。这后一种情况即通常所说的“歧义”问题。总之，乔姆斯基的表层结构就是语言的形式，深层结构就是语言的内容、意义。实际上，乔姆斯基这种思想很大程度上是受结构主义语言学、哲学的奠基人，瑞士语言学家索绪尔语言学理论的启发。索绪尔把语言看成是一种符号，而一切符号都可分为能指所指两个层面。语言中，能指是语言，所指是语义，这两种方面是对应的，这种对应关系形成一种网络，这就是“语言系统”或“语言结构”。由于结构主义语言学和哲学注重于事物的整体、系统、结构，作为一种方法论，对于分析事物的内部结构比较科学，所以被运用到文学批评，形成了一种结构主义文学理论。结构主义文学理论也十分注意讨论了“深层结构”和“表层结构”问题。例如，叙述学批评家葛立曼认为叙事性文学作品包括两个分析层次：“内在的叙述结构的层次和外在的表现的层次。”葛立曼所说的“表现的层次”是指事件的发生的前后顺序，即情节结构，即“表层结构”，而内在的“叙述结构”就是指非时间性的（性格）关系，他又称“深层结构”。所以有的研究者（如季红真）根据这种理论来分析文学作品的深层结构。他认为，以中国农民题材小说为例，鲁迅先生的作品是中心对称的结构框架，赵树理的作品是三分法结构，即进步、反动、落后的“不等边三角形”，而高晓声作品中的人物灵魂组成束状结构。显然，这里的深层结构是一种人物性格的关系。至于刘再复的人物性格的二重组合原理，显然也是用的人物性格的深层结构框架。

正是受上述理论的启发，我们将深层结构和表层结构的概念引入写作学结构理论中来，这两个概念的含义既不同于结构主义语言学，也不完全是同于结构主义文学评论，我们只是从方法论的意

义上使用这两个概念。在我们的文章结构理论中，表层结构是文章外在的表面的结果性情性结构，而深层结构则是文章内在的心理性结构，如果说表层结构是一种叙述，再现性结构的话，那么，深层结构则是抒情（情理、性格）的表现性结构；如果说，表层结构是语法性的表述结构的话，那么，深层结构则是修辞性表达结构；如果说表层结构是一种时空顺序的结构的话，那么深层结构则是一种构思手法的结构。

简单地说，表层结构可以理解为过去所说的“层次顺序结构”。而深层结构的心理性体现在两方面：一方面，是指文章各个表层结构单位中的性格、情调、思想等的关系结构；另一方面则是造成这种情调性格关系的构想手法、结构手法，这是一而二，二而一的东西。所以，教材94页上说：“文章深层结构，简单地说，就是文章表层结构单位的材料所包含的思想、意思、性格、情调等的关系，深层结构的表现形态是‘重复’和‘对比’，这里的‘对比’，‘重复’既是指‘情调’、‘性格’之间的关系，也是指的是深层结构手法。可见‘对比’和‘重复’是深层结构的具体内容”。

（三）“对比”、“重复”这对范畴的来源。

我们说深层结构的两种模式是“对比”和“重复”。这是怎么提出来的呢？这主要是受爱森斯坦关于电影蒙太奇结构的经验的启发。

在编写《结构》章的准备阶段，我们曾经比较广泛地搜集、学习古今中外关于结构问题的论述。当我读到苏联“电影之父”、著名电影创作家、理论家爱森斯坦的《文集》的《结构问题》一文时，对下面两段话感到困惑不解。爱森斯坦说：

不要忘记结构这个术语最直接意义，首先是指“对比”和“接合”。我们要从结构的这种狭义方面，去研究这里所分析的材料，以便学习怎样确定一个作品的各种部分之间，各个场面之间和各个阶段之间的合乎规律的联系和接合。

“确定各部分在结构上的连接和联系的这类手法中，最简单的手法之一是重复手法。”

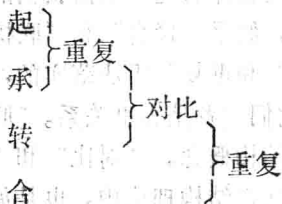
过去的结构理论，都是讲（层次）顺序，为什么爱森斯坦却以他的经验告诫我们“结构这个术语最直接的意义”，首先是指“对比”和“接合”呢？为什么他又说，“确定结构联系的手法最简单的是重复手法”？在这里，我们发现了两类不同性质的结构术语：一类是“对比”和“重复”，它是一种修辞手法，是一种构思模式。另一类则是“接合”和“连接”，它们是讲的“顺序”问题，也是一种手法。那么它们之间的关系是怎样的呢？根据我们的理解，爱森斯坦这两句话以及全文的意思，似乎“接合”和“联接”这种解决顺序问题的手法是依靠“对比”和重复”手法落实的，可见后者就是“中介”。因此，我们认定它们二者是表里关系。“联接”和“接合”这个顺序性的东西是表层结构概念。“对比”和“重复”这种修辞手法是深层结构概念，在文章结构理论中，也是如此。

当我们作出这种理解的时候，许多结构理论上的问题就能迎刃而解。例如结构主义文学批评中的深层结构是指共时性的性格关系，原来本质上也是对比和重复的深层结构模式。所以鲁迅作的是中心轴对称结构，赵树里的三分法、不等边三角形结构，其实本质上仍是对比的深层结构，而高晓声的束状结构则是一种“重复”的深层结构。

（四）关于“起承转合”理论的重新提出。

也许大家有这种感觉，目前许多写作学教材中所讲的那一套“有理而无用”的层次结构理论，在中国古代文章学、写作学理论中讲的并不多，传统的结构理论中影响非常广泛的“起承转合”的章法理论与此无涉。原因何在呢？当我们认定“对比”和“重复”是深层结构的模式以后，就可以解释上术疑难了。原来，我们发现中国古代章法结构理论——“起承转合”原来才是一个深层结构的最优框架。因为在这个最优框架里恰好综合包含了种种“对比”和“重复”的深层结构。我们惊叹了！在“起承转合”中，“起”虽

有开头的意思，更重要的是指一篇文章最先或主要表达的情调、性格、观点、意境等等，“承”就是顺着“起”的那些东西继续进行阐发、论证、描绘、抒发，实质上就是一种“重复”，“转”就是“转折”本质上就是“对比”。文章写作从深层结构上通过“起”与“承”这种“重复”，情调比较浓郁了，理论基本服人了，性格基本上鲜明了，再通过“转”这个对比，更使这些东西更加强烈了。“合”对“转”是一种对比，而对于起、承的意思来说，又是一种远距离的“重复”。起承转合的内部对比、重复的关系可以下图表示：



总之，起、承、合是一种重复关系，它们和“转”构成“对比”关系。因此刘熙载说“起承转合四字，起者，起下也，连合也在内；合者，合上也，连起亦合在内，中间用承、用转，皆顾起合也。”（《艺概·经义概》）

从上面的叙述中，我们看到作为中国古代章法理论的起承转合的本质是重复和对比，而重复对比正是爱森斯坦所说的结构问题和葛立曼所说的“深层结构”的本质。因此，可以肯定地说，起承转合概括的正是深层结构的运动规律。

深层结构理论的提出，大概经历了以上几阶级，至此，我们可以理解古今中外，以及各门艺术品众说纷纷的结构理论了。

二、深层结构与表层结构的异同

（一）二者的区别

深层结构和表层结构的区别，差异应该说是很清楚的，我们可

以从以下各个方面角度来比较。

1、从符号学或者说语言学的角度来看，深层结构与表层结构是“所指”与“能指”的区别，因为表层结构关心的是文章材料、事物运动中时间、空间、逻辑等方面的顺序关系、联系，而深层结构关心的是这些文章材料中的情调、性格、意思方面的关系。

2、从心理学的角度看，表层结构的思维活动是一种意识行为，趋于理性的安排，而深层结构的思维活动似乎是一种无意识的行为，它是感性的，非自觉性的。我们对深层结构规律重复和对比的揭示与把握是一种理性活动，要我们能运用这些规律，必须把这种理性活动积淀为感性的无意识心理活动，方能指导写作。

3、从思维角度看，表层结构是一种定量分析（例如时、空）而深层结构则是一种定性分析（例如情调、意境、性格）。

4、从哲学上看，首先，表层结构与深层结构是客体与主体、物理与心理、对象与手段的区别，表层结构是事物自身的存在状态、过程的结构，因而它是有客体性、物理性、对象性特征。而深层结构则是为了表现这个对象结构的一个思维、构思框架，是谋略性的，表现性的心理、思维结构。其次，表层结构与深层结构的区别还在于前者是讲动与静（渐近与平列）而后者却讲的同与异（重复与对比）。再次，深层结构是一种共时性东西，而表层结构不仅有共时性，而且还有历时性。并列是一种共时性，渐进就是历时性。

因此，5·从美学、修辞学上看，表层结构追求的“序”（层次、顺序）而深层结构则追求的“和”（和谐，不仅重复是一种和谐，对比也是一种更高的和谐）

（二）容易混淆的几个问题

根据前述“哲学角度”的区别，我们可知表层结构中的“渐进”结构不容易与深层结构混淆，因为前者是纯粹的历时性的东西，而表层结构中的“平列”结构，则很容易与深层结构混淆在一起，因为它们都具有共时性、状态性的特征。正是由于这种共时性

就容易使把结构成果（表层结构）与结构手法、中介（深层结构）混淆起来，把思维与存在混淆起来。这种混淆，即使是大家也在所难免。

第一种情形是把表层结构的“平列”等同于深层结构的“对比”。例如爱森斯坦，我们从前面引录的爱森斯坦那第一段话就可以看出，爱森斯坦所说的“联系和接合”实际上就是指的是我们所说的表层结构的“平列”和“渐进”两种结构形态，因为“接合”就是按顺序安排，即“渐进”，而“联系”则是指相互之间的关系，即平列。但，爱氏在这段开头却说，结构最直接意义是指“对比”和“接合”，这里的“对比”就是指“联系”（平列）。可见爱氏把“平列”与“对比”等同了，混淆了，因为，“平列”的表层结构也可以是“重复”的深层结构。我们在前面曾经说过“对比”和“接合”是两类不同性质的结构概念，就暗暗指出了爱氏的混淆。

第二种情形是把“平列”与“重复”等同、混淆起来。例如美国学者罗伯特·斯科尔斯。他在《小说写作知识》（载《写作》1986年4期）中认为，小说结构“既和故事情节密切相关，又同构思相近，”其实，这里所说的“故事、情节”指的是渐进性表层结构。”构思，则是“平列”性的表层结构。因为他说：“假如情节同动力学、或小说的进层有关，构思使同静力学有关，情节促使我们继续阅读。而结构(构思)却往往要推迟我们的进度，使我们停下来。”这里的“结构”、“构思”就是讲的“平列性”表层结构。然而他在分析这种表层结构时，认为其中“可归纳为两者：一是并列，在故事情节的安排中，什么同什么并放在一块，另外一种重复，在叙述故事的过程中，重复哪些比喻观点，情节。”虽然，“并列”和“重复”又是两类不同性质的结构概念，前者是表层结构，后者是深层结构。实际上，斯科尔斯在这里以及后面分析的是两种“平列”。“并列”是一种对比性深层结构的“平列”（并列），“重复”则是“重复性”深层结构的“平列”。由于重复和

平列都具有共时性,前者是后者的手段,于是斯科尔斯就把这种“平列”的表层结构与“重复”的深层结构混为一谈了。可惜斯科尔斯在文章中已经分析出来了,感觉到了“比较”“对照”即“对比”和“重复”的深层结构手法,但是他却未能概括出来,和爱森斯坦一样。

三、深层结构与表层结构的关系

总的来说,深层结构是主题到表层结构之间的一个中介,它是表达主题的最初的、最直接的构思框架,修辞框架,作者目的在于最充分(重复)最鲜明(对比)地把主题表达出来,然后作者再按照这个深层结构对材料情调、性格的要求去寻找,搜求文章材料,然后再把这些材料按层次结构的需要组织成一个时间、空间或逻辑关系上有序状态,这就是表层结构。

我们可以揣摩这样的结构过程:马致远在那株“枯藤”上表达了那天涯沦落人的辛酸心境,他有意无意地在头脑中产生一种“重复”的深层结构,于是他依据这个修辞框架选取了“老树、昏鸦、小桥、流水、人家、古道、西风、瘦马……”这一系列不同时空的景物,组成了一个凄凉、萧瑟的典型情景(表层结构),之所以他未杂揉进一种另一色新的景物,证明他是为了服从“重复”的深层结构。冰心的《笑》、朱自清的《绿》也是如此。范仲淹的《岳阳楼记》则是另一种情形,全文宏观结构上是两种人格——因物喜忧骚人墨客和不以物喜不以物忧的士大夫——的对比,这是一个宏观深层结构。在前半部分的微观上又是一个对比的深层结构,——“春和景明”和“阴风怒号”两种景色以及由此而产生的喜与忧,这样使这篇说理性的散文却抒情气氛浓郁,而且“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”的诗入形象非常鲜明、光彩照人。鲁迅先生的许多杂文,小说都是这种结构手法,我在《写作与作文教学》一书中作了一些具体分析,可以参看。

作为一门行为科学

颜 纯 钧

当我们把写作当作一门学问来研究，从而随口称之为“写作学”的时候，我们首先是取得了这样一个假设：写作学肯定可以成为一门真正的，和别的学科理论摆在一起丝毫不显得逊色的科学。这自然是个极大的野心。因为就连鲁迅这样的大文豪还一再告诫青年，不要相信小说作法之类的书。历史上也从来没有一个作家，是靠着写作学才留下传世之作的。当然，鲁迅所鄙薄的，是那些完全脱离创作实践的，根本不解决问题的空头理论。尽管到目前为止，那些专门研究写作的书籍，大多数还远远谈不上既反映了实践，又能指导实践，但马克思主义经典作家毕竟早已指出：世界上只有尚未被认识的事物，而决没有不可认识的事物。对于写作活动来说，当然也是如此。于是写作学的创立便有了另一个假设：有关写作的那些规律性，不管其复杂程度如何，最终都是要被我们所认识的。因为有辩证唯物主义哲学的支持，我们有理由更加感到信心百倍。然而——有人也许会这么问：你们的写作学是专门研究怎样写作的吗？答曰：是。又问：那么，读了你们的书，应该就会写作了吧？答曰：……是。再问：那么，是否包括一切写作？包括写诗、写小说、写剧本、写研究专著？答曰：……………是。如此追问下去，我们将会感到额头渐渐冒出了冷汗，感到心虚，同时也感到了问题的严重性。凭着那两个基本的假设，我们实际上已经在整个学术界和