

大学写作

教程

DA XUE XIE ZUO JIAO CHENG

主编 陈妙云

D

X

X

Z

J

C

.....

散文的概念和分类

散文的写法

诗歌的特征

小说的概念和分类

小说创作的主要技巧

戏剧文学的概念和分类

小品的写作

杂文的概念和分类

消息的构成部分

通讯的含义和特征

专访的写作

调查报告的含义

学术论文选题

.....

广东人民出版社

广东人民出版社

D

X

X

Z

J

C

主编：陈妙云
编写：陈妙云 陈佳民 诸孝正
胡经代 陈尚仁 李金涛
张建炜 徐 珊 张承良

大学写作

教程

TEXT XIE ZUO JIAO CHENG

图书在版编目 (CIP) 数据

大学写作教程 / 陈妙云主编. —广州: 广东人民出版社,
2003.3

ISBN 7-218-04251-1

I. 大... II. 陈... III. 汉语-写作-高等学校-教材
IV. H152

出版发行	广东人民出版社
印 刷	肇庆市科建有限公司印刷
开 本	787 毫米×1092 毫米 16 开本
印 张	29.25
插 页	1
字 数	670 千字
印 数	5,000
版 次	2003 年 3 月第 1 版 2003 年 3 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-218-04251-1/H·94
定 价	49.80 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与承印公司联系调换。

前言

近年来中学作文教学内容变化，直接推动了大学写作课程改革的进程。中小学作文教学和大学写作课程，均以培养和提高学生写作能力为教学的根本目的。写作能力的培养具有系统性和层次性，它随学生的生理发育、生活阅历和心智水平而逐步提高。我们认为，原来的大学写作课程，有的依写作过程考察学生写作能力的构成为体系设置课程内容，就目前的现状看，这套课程体系的内容存在与高中作文教学内容重复的问题。大学生对这套体系的内容大多感到不满意，不能满足他们对更高的写作能力层次的追求。另外，有的大学写作课程，以揭示写作原理和描述写作心理活动为主要内容，让学生感觉过于抽象和深奥。这套体系的内容，容易改变写作课的性质，导致写作课变成理论课和知识课。我们认为，这种“形而上”的内容，不能普遍适用于大学生的心智水平，可以作为研究性学习的选修课，更适合于研究生层次开设。

基于以上认识，我们重新设置了大学写作课程的教学内容，形成了这本《大学写作教程》。这套教材，始终坚持以提高大学生写作能力为教学目的，以文体知识传授和体裁训练为体系，构成新的大学写作课程的教学内容。

我们认为，中学作文教学，以培养学生写作基本技巧为主，让中学生懂得作文的基本规律和规矩；而对文体的要求，则只限于记叙文和议论文这两大类文体的初级认识。这是符合中学生的心智发展水平的，也符合中学生写作能力的层次发展阶段。学生进入大学后，其写作能力应发展到哪一层次上去呢？我们认为，应该发展到文体创作的层次上去。“文章以体制为先”的观念，无论是古今还是中外，都是被反复强调的。文体就是文章类型，它由某种类型文章的基本要素的特殊结合而构成，这种基本要素的特殊结合，是人类长期写作实践逐渐形成的体式规范，它在很大程度上强制着写作者遵守它。大学生应该对各种文章体式规范有更深层次的认识，才能写出更高层次的像“模”像“样”的文章来，才能达到想写什么就像什么的写作水平。

我们认为，文体意识还能有效地带动写作主体的写作综合能力的提高。因为“文体”具有丰富的涵义。中国古代的“体”，既指文类，也指语体、风格等。西方的 style 一词，可以译为文体、语体、文笔、笔性等。童庆炳先生给文体的定义为：“文体是指一定的话语秩序所形成的文本体式，它折射出作家批评家独特的精神结构、体验方式、

思维方式和其他社会历史、文化精神。”（引自《文体与文体的创造》，云南人民出版社1994年版，第1页）王蒙先生认为，“文体是个性的外化”，“文学个性的成熟表现为文体的成熟”。（引自童庆炳《文体与文体的创造》的序言）既然文体包含如此丰富的内涵，那么，唤醒写作主体的文体意识，便能给写作主体打开一条通往写作殿堂的大道，让写作主体永无止境地攀登那一层又一层更高的写作水平的阶梯。因此，我们认为，新设置的这套大学写作课程的体系，其意义是深远的。

文章体裁丰富多样，课堂时数极其有限。根据大学生毕业走向社会所需要的写作综合能力，我们选择了文学类的精英文体，如散文、诗歌、小说、戏剧、杂文；还选择了新闻类的精英文体，如消息、通讯、报告文学、调查报告；还有文化学术的精英文体，如学术论文等。至于应用类的文体，我们认为，宜专门开设应用写作课程。

这套教材的体例设置，借鉴了刘勰《文心雕龙》对文体特征展开阐述的宝贵经验，即“原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统”。（引自刘勰《文心雕龙》序志）刘勰这四句话，其实是四个步骤：首先是追溯文体的渊源，弄清文体的流变；接着是阐释文体概念，显示各种文体的意义；然后选举范文，用实例证明其类型特征；最后论证文体的体式规范，以约束众人共同遵守。刘勰开创的这个纵深阐明文体特点的方法很有启发意义。但我们出于学时有限的考虑，根据以提高写作能力为教学根本目的的需要，将文体渊源和文体流变这一层次的内容略出，着重于“释名以章义”，“选文以定篇”，“敷理以举统”这三方面的传授和体裁特定技巧的训练设计等。

我们知道，一门课程内容的设置是一项长期和艰巨的工程。我们现在的设置还有待完善和提高。我们希望和更多的写作学研究的同行参与这项工程的设置，同时也诚挚地期待使用本教材的师生给我们提出宝贵的意见和建议。借此，谨表达我们热切的期待和衷心的感谢！

陈妙云

2003年1月

目

录

第一章 散文

- 1 第一节 散文的概念和分类
- 5 第二节 散文的特征
- 21 第三节 散文的写法

第二章 诗歌

- 44 第一节 诗歌的概念和分类
- 56 第二节 诗歌的特征
- 75 第三节 抒情小诗的写作

第三章 小说

- 94 第一节 小说的概念和分类
- 98 第二节 小说的特征
- 99 第三节 小说创作的主要技巧
- 130 第四节 短篇小说的写作

第四章 戏剧文学

- 142 第一节 戏剧文学的概念和分类
- 150 第二节 戏剧文学的特征
- 162 第三节 戏剧文学的写作

184 第四节 小品的写作

第五章 杂文

- 190 第一节 杂文的概念和分类
201 第二节 杂文的特征
205 第三节 杂文的构思和表达
211 第四节 杂文的写法

第六章 消息

- 237 第一节 消息的含义和特点
243 第二节 消息的种类
256 第三节 消息的结构
261 第四节 消息的构成部分
278 第五节 消息的写作

第七章 通讯

- 290 第一节 通讯的含义和特征
293 第二节 通讯的种类
307 第三节 人物通讯的写作
315 第四节 事件通讯的写作
317 第五节 风貌通讯的写作
324 第六节 工作通讯的写作
326 第七节 专访的写作

第八章 报告文学

- 332 第一节 报告文学的概念和分类
338 第二节 报告文学的特征
350 第三节 报告文学的写作

第九章 调查报告

- 376 第一节 调查报告的含义
378 第二节 调查报告的分类
383 第三节 调查报告的特点
386 第四节 调查报告的调研方法
395 第五节 情况调查的写作

401	第六节 问题调查的写作
-----	-------------

第十章 学术论文

405	第一节 学术论文的概念和分类
407	第二节 学术论文的特征
414	第三节 学术论文选题
418	第四节 学术资料的搜集
422	第五节 学术观点的确立和提炼
429	第六节 学术论文提纲的构建
435	第七节 学术论文的论证方法
457	后 记

第一章

散 文

第一节 散文的概念和分类

一、散文的概念

(一) 散文概念

散文是一种以优美语言非虚构地记叙人事、表达情意的文学体裁。

散文是文化建设、文学创作、语文教学和写作教学的一种主要文体。

在我国，它有着优秀的传统、广泛的社会性和广大的作者读者队伍。我国散文的源头可以追溯到殷周时代的甲骨卜辞和青铜铭文。《尚书》是我国第一部散文集，以后历代诗文并举，散文名著迭出，名家蜂起。在古代，散文是主流文体。经史子集，记传说论，大部分是散文，散文有着很高的实用价值和美学价值。

在现代，在战斗的年代，有人把散文比喻为是“轻骑队”、“轻武器”。它在打击敌人、团结人民方面，确实是起过强有力的作用。在今天，在建设社会主义现代化的道路上，我们说，散文是轻便的手提摄影机，是轻巧的萨克斯风，因为它较之其他文学体裁，能够更轻便、更灵活、更迅速地反映社会现实，能够更自如、更真率、更直接地表现自己的感情和思想。

对于初学写作者来说，散文还是最好的练兵场。半个世纪以前，唐弢就已经对此作过中肯的分析，他说：“从事文学活动的人，很多是由写诗入手的，这实在不相宜。诗歌看似简单，实际上很繁杂。倘有人问，学习写作应该从什么着手，我将毫不迟疑地回答他：散文。理由呢？前面已经说过，散文主要条件是真实。一个初学写作者有了现实的题材，真诚的感情，将用这一形式来表现，确乎是比较适宜的。篇幅短小，便于组织；文字朴茂，无待雕砌。这些条件，除了散文以外，很难求之于小说、诗或者戏剧的。论初学写作者从散文入手，该是一个很好的开头。”（叶圣陶、朱自清、唐弢《关于散文写作——答〈文艺知识〉编者问八题》，见俞元桂主编《中国现代散文理论》，广西人民出版社1984年第1版，第162—163页）唐弢这个意见，对于初学文学写作的学生

应该很有参考价值。

（二）散文概念的多种含义

散文的历史悠久，写作的地域广阔，不同的时期，不同的地域，对散文概念的内涵和外延的限定和理解不完全相同。而与我们关系密切的有下列四种含义。

1. 古代散文含义。

我国古代的散文指的是散行单句的文章。

据考证，散文这个概念，我国最早见于宋代罗大经《鹤林玉露》引周益公的话：“‘四六’特拘对耳，其立意措辞贵浑融有味，与‘散文’同。”（《鹤林玉露》天集卷二“刘锴赠官制”）我国魏晋南北朝开始流行一种叫“骈文”的文体，这种文体以四六骈俪为主要句式，这就是所谓“骈四俪六”，所以宋代俗称骈文为“四六”。从上面引文看得出来，罗大经引话所称的“散文”是与“骈文”相对而言的。关于散文和骈文的关系和流变，清代的罗惇融有一段话说得很明白：“周秦逮于汉初，骈散不分之代也。西汉衍乎东汉，骈散角出之代也。魏晋历六朝而迄唐，骈文极盛之代也。古文挺起于中唐，策论靡然于赵宋，散文兴而骈文蹶之代也。宋四六，骈文之余波也。元明二代，骈散并衰，而散力终胜于骈。明末逮乎国朝，散骈并兴，而骈势差强于散。”（罗惇融《文学源流》，见简夷之等编选《中国近代文论选》，人民文学出版社1959年第1版，第622—623页）正如这段文字所说明的，大概宋代至近代，人们使用“散文”这个概念都是指与骈文相对举的，非骈非偶、散行单句的文章。不过，古人“散文”这个概念使用还不是很多，唐代“古文运动”以后，“古文”这个概念倒是使用频率很高，其实粗略一点说，“散文”这个概念就是大致相当于古人的“古文”这个概念。

2. 西方散文含义。

西方的散文指的是不分诗行不押韵的文章。

在西方，散文是与韵文相对而言的。在英语里，Prose（散文）与Poetry（诗）对举，凡是不用韵脚的文体，如小说、论文、随笔等等都叫散文。在俄语里，除了诗歌、戏剧、电影文学，其他的文学作品一律称为散文。有一家欧洲电视台请人推荐“二十世纪最伟大的散文名著”，其中就包括了乔伊斯的《尤利西斯》、卡夫卡的《变形记》、普鲁斯特的《寻找失去的时间》等等，这些都是小说。我们中国现代也有不少人采用西方的散文概念，例如老舍，他在《散文重要》一文中说：“我们写信、写日记、笔记、报告、评论，以及小说、话剧，都用散文。我们的刊物（除了诗歌专刊）与报纸上的文字绝大多数是散文。我们的书籍，用散文写的不知比用韵文写的要多若干倍。”（见《笔谈散文》，百花文艺出版社1980年第1版，第1页）这里所使用的散文概念就是西方常用的概念。

3. 现代散文含义。

我国现代的散文指的是与诗歌、小说、戏剧并称的一种文学体裁。现代散文含义通常称为广义的散文含义。

新文化运动以后，现代散文勃然兴起。根据我国文学惯用的四分法，这时的散文，首先是无韵不骈的，同时也不像西方那样包括小说和戏剧。既然把散文认定为一种文学体裁，当然也就把古代曾经划归散文名下的非文学性的应用文章、历史文章、理论文章

和科技文章等等排除在外了。这个时候,除了诗歌、小说、戏剧、曲艺和电影文学之外的一切文学体裁,都统属于散文。现代散文是个种文体,它包括了杂文、随笔、小品、序跋、书牍、日记、速写、素描、游记、风俗志、记事文、抒情文、散文诗、通讯、特写、报告文学、回忆录、“四史”、人物传记和科普小品等等类文体。

4. 当代散文含义。

当代散文是范围缩得更小的一种文学体裁,指的是短小精悍的以记叙和抒情为主的散文。当代的散文含义也就是通常所说的狭义的散文含义。

新中国成立以后,随着时代的前进,原本统辖于现代散文这个种文体下的一些类文体,尤其是一些边缘文体,有了长足的发展。它们显示了强大的独立性,如果再把它们禁锢于散文的大红伞下,对于种文体和类文体都不适宜了。这几十年里,从现代散文中陆续分离出来的边缘文体有四种:(1)文学与政论的边缘文体——杂文;(2)文学与新闻的边缘文体——报告文学(包括通讯、特写);(3)文学与历史的边缘文体——史传文学(大型的回忆录和人物传记);(4)文学与科技的边缘文体——科普小品。这时所说的散文就是当代散文,主要是指原来现代散文中,排除杂文、报告文学、史传文学和科普小品之后,记叙人事景物、抒发感情、描绘心态的那类散文。当代散文的含义是比现代散文的含义狭窄了,但是纯粹一些,没有那么庞杂了。为了使当代散文含义与上述的种种散文含义容易区别开来,有人主张把符合当代散文含义范围的散文称为“艺术散文”,有人主张称为“纯文学散文”,还有人主张翻用新文化运动时提出来的“美文”。

目前,文学界、教育界使用散文这个概念,内涵和外延还不完全一致。高等学校多用现代散文的含义,讲现当代文学的固然如此,讲古代文学的也用文学的四分法去划分古代的文学作品。讲写作的,近年常用当代散文的含义,我们这个写作教材也基本上用当代散文的含义,让报告文学、通讯、杂文独立成章了。

二、散文的分类

散文是一个“种”文体,它包含有小品文、记事文、抒情文、散文诗、人物传记、回忆录、速写、素描、游记、风物记、风俗志、随笔、序跋、书牍、日记等等“类”文体。这种种的“类”文体就是散文的一种分类。这种分类常见于报刊的“栏目”和出版的书籍。不过这种分类标准不很统一,独立性很强,系统性不足。为了方便初学者的识别和写作,写作学上的教学分类,通常是根据内容和表达方式的不同,把散文分成下列三大类。

(一) 记叙散文

记叙散文是内容为记人叙事写景状物,表达方式以叙述描写为主的散文。

记叙散文是散文的基础文体,它是散文中作品的数量最多、包含的内容最丰富、反映的范围最广阔、出现的历史最悠久、写作模式最多种多样的文体。

记叙散文可以细分为下列四个小类。

1. 记人散文。

记人散文是记述“我”所了解人物的事迹,人物的肖像、心理、言语和行动的散文。

记人散文写的是“我”所熟悉、所了解的人，是真人真事，但不需要像传记文学那样太讲求全面和完整，也不能像写小说人物一样进行虚构。鲁迅的《藤野先生》和艾青的《忆白石老人》就是记人散文。

2. 叙事散文。

叙事散文是以事件的发生发展为线索，以叙述事件为主要内容的散文。

尽管散文所记载的事件都似乎比较细小琐碎，但在叙事散文里，所记的事件还是相对完整的。叙事散文也不是不写人，而是以事件为框架为线索，着重在叙事，在叙事中表现人。茅盾的《脱险杂记》、杨绛的《干校六记》就是叙事散文。

3. 写景散文。

写景散文是以自然景物和人工环境为主要内容，以描写为主要表达方式的散文。

记人散文、叙事散文和小说都会有景物描写，但那是“配角”，写景散文却是以景物为“主角”，景物成了文章的中心，具体刻画它们的形色声味，充分展现它们的艺术魅力。写景散文中的游记，更是以山光水色、名胜古迹、建设风貌等等自然景物和人工景物作为主要的写作对象。刘白羽的《长江三日》和李健吾的《雨中登泰山》是写景散文。

4. 状物散文。

状物散文是以某一物件作为内容的主体，以描写和叙述作为主要表达方式的散文。

这某一物件或是动物，或是植物，或是器具。器具就是人工制造的劳动工具、交通工具、军事武器、生活用品、文化用品等等。对这一两件物件作特写式的描述就是状物散文。“景”和“物”是紧密相连的，数物合布局面，就是景色；单一物件就是物色。对于这些进行描写，如果不加细分，笼统合称，就叫景物描写；如果加以细分，前者就叫景色描写，后者就叫物色描写。状物散文除了物色描写，还常叙述物件的“故事”，使得文章更为丰富多彩。郭沫若的《鹭鹭》、鲁彦的《杨梅》就是状物散文。

（二）抒情散文

抒情散文是内容强调抒发作者的感情，表达方式也注意用抒情的散文。

散文与小说、戏剧的区别之一在于散文作者可以直接抒发感情，这一点抒情散文尤为明显。白居易说：“感人心者，莫先乎情。”（《与元九书》）感情，在任何文学体裁中都是力量强大的，但是在抒情散文中却是灵魂！因为抒情散文比之其他的散文，包含更真挚更强烈更丰富的感情，同时它也更依靠真挚强烈丰富的感情去感染读者打动读者。如果说，记叙散文是散文金字塔的塔基的话，那么抒情散文就是这个金字塔的塔尖。抒情散文是一种高品位的文体。

抒情散文的作者可以直接抒情，但是主观的感情不论是产生还是转移都要依附于客观事物，这就是抒情的依附性特点。所以抒情散文的写作，一般来说，作者直抒胸臆的文字往往还是少而精，更多的是结合着记人、叙事、写景、状物、议论来进行抒情。这样，根据抒情所结合的不同的内容和方式，抒情散文主要的又可以分为两类：

1. 叙事抒情文。

叙事抒情文是结合叙事、记人进行抒情的散文。

叙事抒情文是抒情文中最主要最大量的一种抒情散文。这类抒情散文重视叙事，作者的感情渗透在所记述的人和事之中，间中也有直抒胸臆的成分，感情表露得相当直

率、浓郁。怀念人的抒情散文大都采用这类写法。朱自清的《背影》、巴金的《怀念萧珊》就是叙事抒情文。

2. 借景抒情文。

借景抒情文是借“景”托“物”进行抒情的散文。

借景抒情文是借景在表，寄情在里，构思别致而巧妙，感情强烈而含蓄。不可能或是不愿不想那么“赤裸裸”抒发感情、描绘心态的时候，作者会借用某一“景”某一“物”作为描绘对象、抒情对象，而把感情隐藏在更深的内层，通过景物表达感情。茅盾的《白杨礼赞》、陆蠡的《囚绿记》就是借景抒情文。

（三）议论散文

议论散文是内容强调发表作者的见解，表达方式以形象议论为主的散文。

议论散文与一般的议论文不同，一般的议论文用事实、理论和抽象逻辑说理，强调逻辑力量，而议论散文经常根据感知的事实直接说理，除了事实和逻辑之外，还常常用联想、想象、直觉、顿悟等非逻辑的思维方式说理，在表达上也采用了文学语言、散文笔调，使议论与抒情相结合、理论与形象相结合。所以有人说，议论散文就是文学性议论文。议论散文与抒情散文也有不同，虽然两者都强调表达作者自己的主观的意识，都有议论的抒情，但是议论散文侧重于看法，抒情散文侧重于感受，议论散文侧重于理智，抒情散文侧重于感情。

在世界范围内，法国的蒙田、英国的培根、我国的鲁迅等都是议论散文写作有世界声誉的作家。在当代，“文化大革命”以后，巴金历时8年写成5卷150篇40多万字的《随想录》，里面有很多议论散文，如《说真话》、《再论说真话》等在我国就产生过很大的影响。

第二节 散文的特征

一、题材广泛

题材广泛，说的是散文的取材，古今中外，海阔天空，时空无限，大小不拘，只要你会用，什么都可以作为写作的材料。散文的题材是广阔无边的。因为散文的取材可以是记人叙事也可以是写景状物，可以是客观事物也可以是主观情意，可以是现代科技也可以是历史文化，可以是栩栩形象也可以是深邃道理，可以是丰功伟绩也可以是平凡小事，可以是稀奇罕有也可以是司空见惯；与其他文学体裁、其他常用文章体裁比较起来，是最自由多样，最少受限制的，因而也是最广泛的。

散文与小说、戏剧都写人物，这是相同的。但是在写景状物上，散文还有着广阔的天地。小说和戏剧也写景状物，不过那景物只是配角；而以写景状物为主的散文，例如游记、物记、风俗志等等，对自然景物和社会环境的取材之广，是小说、戏剧，以至诗歌都无法企及的。

散文与小说、戏剧都写事件，这是相同的。但是在日常小事上，散文还有着广阔的天地。因为小说所写的事件要求有比较完整的情节，戏剧所写的事件要写有戏剧冲

突和戏剧悬念；而散文所写的事件往往可以是一些大事的片断和零碎的小事，这种片断和小事毕竟要比完整的曲折的故事多得多。

散文与小说、戏剧都反映客观事物，这是相同的。但是在表达作者的内心世界上，散文还有着更广阔的天地，小说和戏剧也表达作者思想和感情，但那是通过小说戏剧中的人物和事件间接进行的，直接表露的不能太多；而散文，特别是现代散文，作者则大量地直接地描绘自己的心理，抒发自己的感情。散文的抒情要比小说和戏剧方便多了。

散文与诗歌都是抒情的，这是相同的。但是诗歌的抒情要有诗意，要有意境，没有诗意的诗还能算诗吗？散文，就算抒情散文，对于感情题材的要求则比诗歌宽松得多了，带有诗意的感情可以写成散文诗，不带诗意的感情同样可以写成很好的抒情散文。抒情是诗歌和散文的特色，但散文的抒情也许还要比诗歌的抒情更广泛、更具体和更详尽一些。

散文与小说、诗歌和戏剧都用形象反映现实、表达思想，这是相同的。但是在谈玄说理上，散文也有着广阔的天地。小说和戏剧的人物会发一些议论，小说的作者有时也站出来直接发表一点议论，议论入诗也有过，但这些毕竟是少量的；而散文中的议论散文却是以说理为主，人生哲理，生活经验，娓娓而谈，这是其他文学体裁所不能比拟的。

综上所述，散文的题材除了与其他文学体裁有相同之处之外，加上写景状物、日常小事、内心世界、抒发情绪、谈玄说理等等几个方面，就造成了它有着其他文学体裁所达不到的广泛性。

散文的题材广泛性的特征，我国许多著名的散文作家和评论家都指出过。林语堂在《〈人间世〉发刊词》中说：“内容如上所述，包括一切，宇宙之大，苍蝇之微，皆可取材”。（载《人间世》1934年第1期）编选我国现代第一个十年散文集的郁达夫说：“我们又可以晓得现代散文的第二特征，是在它的范围的扩大。这散文内容范围的扩大，虽然不就是伟大，但至少至少，也是近代散文超越过古代散文的一个长足的进步。”（郁达夫《〈中国新文学大系·散文二集〉导言》，良友1935年出版）编选我国第二个十年散文集的吴组缃也说：“散文的取材和立意，显见丰富。立足现实，遍及生活的各个方面。从国家大事、时代风云、社会动态、日常琐事，以至一时的感念和稍纵即逝的心情意绪，多能随手拈来，形诸笔墨。”（《〈中国新文学大系1927—1937散文集一〉序》，见《中国新文学大系·散文集一》，上海文艺出版社1986年第1版，第2页）而编选我国当代散文集的秦牧同样说：“大千世界、生活万象，在散文里被反映出来的，比在小说和诗歌里被反映出来的，在总体上要多得多，道理大概就在这儿了。”（《〈中国散文鉴赏文库〉（当代卷）序言》，见《中国散文鉴赏文库》（当代卷），百花文艺出版社1993年第1版，第6页）而且他还给散文题材的广泛性做了一个生动的比喻——“海阔天空”，他说：“这个领域是海阔天空的，不属于其他文学体裁，而又具有文学味道的一切篇幅较短小的文章都属于散文的范围。”（秦牧《散文领域——海阔天空》，见《笔谈散文》，百花文艺出版社1980年第1版，第5页）

题材广泛是散文的核心性的特征。散文题材的广泛性决定了散文写法的灵活性；理解了散文题材的广泛性，也就理解了为什么散文是既古老而又能保持长盛不衰的文体。

小说家也许不兼写戏剧，剧作家也许不兼写诗歌，但是小说家、剧作家、诗人一般都有散文集出版。不仅如此，思想家、科学家、党政干部、编辑记者、教师学生等等有一定文化程度而又喜欢文学的人，他们不写诗歌小说戏剧，却常常写点散文。散文有那么多题材，有那么多作者读者，散文是文学中最大众化的文体。明白了散文的题材广泛性特征，初学写作者就可以写写散文了。

散文题材的广泛性特征是说散文的取材广阔多样，但广阔不是无边无限，多样也不等于样样都一样，对广阔的限制是非虚构，多样之中最擅长的是小题材、以小见大。下面就这两个特点再进行阐述。

（一）散文题材的非虚构性

真人真事，真情实感、不虚构，这是散文题材的特点。

鲁迅是我国小说、散文等几种文学体裁写作很有成就很有体会的作家，他编完了散文集《朝花夕拾》之后说：“这十篇就是从记忆中抄出来的，与实际内容或有些不同，然而我现在只记得是这样。”（《〈朝花夕拾〉小引》）这就是他的看法，散文题材应该写真人真事，也许有些与实际不相符，但那不是虚构，是了解与记忆的差错。

同样是小说、散文等几种文学体裁写作很有成就很有体会的孙犁说得更明白：“散文以纪实为本，当然可以剪裁，组织。但无论如何不能虚构，不能编造故事以求生动。”（孙犁《致梅梓祥》，载1986年1月18日《羊城晚报》）

以上是一个有成就的作家根据自己写作不同文学体裁得出的体会，而周立波编选我国的散文集后也得出了相同的体会：“描写真人真事是散文的首要的特征。散文家们要依靠旅行访问、调查研究来积蓄丰富的素材；要把事件的经过，人物的真容，场地的实景审察清楚了，然后才提笔伸纸。散文特写决不能仰仗虚构。它和小说、戏剧的主要区别就是在这里。”（《〈散文特写选〉[1959—1961]·序言》）

在当代多次主持编选我国散文集的秦牧得出了同样的结论：“这类作品所根据的，一般和小说、戏剧的虚构情节（自然，小说也有一小部分是完全写实的）不同，它们一般都是根据事实，加以描绘、分析和发挥。‘写事实，不虚构’，可以说是散文的又一特征。”（秦牧《〈中国散文百家谭〉总序》，见《中国散文百家谭》，四川人民出版社1993年第1版，第2页）

正是根据对散文题材非虚构性的认识，有人就对峻青的《秋色赋》虚构了同车的老汉提出了批评：“笔者虽然喜欢《秋色赋》的大部分章节，但每读到这个老头面对车厢外的景象自语和他与作者的对话那一段时，总觉得文章在这里露出了真假参半的痕迹。如果我们把《秋色赋》比作一块白璧，应该说这里的虚构却给这块白璧添了一点瑕疵。”（寇显《散文写实说》，载《散文》1983年第3期）

不过，也有不少人对此持不同的看法。有人认为，散文是随意的，虚虚实实都可以。有的当代作家坦言，他是把散文当作小说来写的，甚至称散文为“真实的谎言”。这样的观点和创作手段不利于散文的生存和发展。能不能虚构是散文与小说的一个重要区别，抹杀了这个区别就等于抹杀了散文的特点。把虚构引进散文，也许能得到暂时的动人，日久必将失去读者的信任。既然把散文当作小说来写，那散文还有存在的必要吗？

当然，散文毕竟不是消息、通讯一类的新闻体裁，作者需要对散文素材进行文学加

工,但是这种加工应以不妨害真人真事、真情实感为原则。举冰心谈写作《一只木屐》经验为例,作者说:

我从日本回国的时候,我和我的两个女儿都在船边上,是我小女儿先看见的,她说:‘娘!你看,夏达。’(夏达就是木屐的声音)我的小女儿到日本的时候只有九岁,她非常喜欢这个东西,因为小孩子都喜欢光脚,在日本一进门就像中国人上炕一样,脱了鞋到“榻榻迷”上来,可以非常自由地翻来滚去地玩,一下地就穿上夏达。在她卧房的窗台上,就摆满了各式各样的玩具夏达。……我想我从我女儿怎样喜欢木屐开始,就像我刚才说的那样写,但是我后来感到这样写没意思,因为我的失眠跟我女儿没有关系,她喜欢光脚也跟我的喜欢木屐没关系,所以我就写我一个人看到了这只木屐。

(冰心《谈点读书与写作的甘苦》)

冰心的这种加工,显然是详略露藏、取舍用弃的散文式加工,而不是小说式的人物情节细节的虚构。散文写真人名的一定要真事件,写真地名的一定要真景物。有人追忆先贤,根据片言只语合理想像编造事件细节;介绍风光,依靠蓝图移花接木捏造设施景点。这种做法读者就会觉得这已经不是散文的文学加工,而是在真中掺假了。

(二) 散文题材的以小见大

散文题材广泛是累积作品呈现的结果,原因是散文对题材的要求没有其他文学体裁那么严格。因为小说需要完整的情节,戏剧需要有矛盾冲突的事件,诗歌需要富有诗意的意境;而对于散文来说,故事情节、冲突事件、诗的意境,固然是它的好题材,而那些小说、戏剧、诗歌也许不屑一顾的细琐、零碎、陋直、平凡、日常的小东西,也是它的好题材。散文题材要求写真实、不虚构,真实社会中经常所接触的不多也是一些小东西吗?所以可以这样说,写大题材的散文很多,我们也鼓励写大题材,但小题材却是散文的又一个特点,散文擅长写小题材,小题材正是散文的用武之地。一山一水、一草一木,一举手一投足,一句话一丝感触,往往就能够敷衍成篇,有的甚至还写成了一代名篇。

例如,父亲送儿子上火车,再三嘱咐,临别又买几个桔子给儿子,这是那个车站码头几乎天天都要发生的场面,平凡得再没有比这个更平凡的事了,可朱自清却把它写成了感人肺腑的《背影》。又如,曹靖华的抒情散文《三五年是多久》,记述1934年毛主席和红军要离开老苏区瑞金了,临走说了一句“三五年就回来的”,这句话可也是极普通极平常的话。可就是这么一句话,一唱三叹,把老苏区的人民对红军和毛主席的想念、盼望之情,淋漓尽致地表达出来了。生离死别、革命成败当然是人生大事,但是这两篇名作,所摄取所采用的都仅仅是里面的小题材。

散文擅长于写小题材,首先是要选一些信息含量大信息价值高的小题材,而且还要跟善于立意结合起来。否则,尽是写一些没有什么内容的鸡毛蒜皮的小事,散文也就没有多大社会价值了。这种情况不是没有出现过的。过去就有人提倡写“无关社会意识形态鸟事,亦不关兴国亡国鸟事”的散文,现今也有人喜欢写一些不足齿数、无病呻吟的

小东西。这些散文虽然存在，作为练习也不能要求过高，但不是我们所追求的好散文。好的散文，题材看似小，实际内蕴并不小，立意也不小。佛家说：“一粒沙粒看世界，半边莲花说因缘。”道家说：“一粒粟中藏世界，二升铛内煮山川。”许多好的文学作品常常是以小见大，而散文尤其看重这一点，在小题材里面蕴涵着的内容和主题是思想深刻、旨趣高尚、感情纯挚、意境幽远的。

散文选取小题材，在立意上以小见大，常见的有下面几种做法：

1. 以细小的局部反映宏大的整体。

以局部反映整体，以个别表现一般，以小事灌注全副感情，这是小题材散文以小见大常用的好方法。例如学者杨绛，吝惜自己的笔墨，已经多年没有动笔写散文了，可是十年浩劫，国家一番风雨，个人一番遭遇，促使她又拿起笔写了《干校六记》。这部被中外评论家誉为反映“文化大革命”的不可多得的佳作，就是落眼于大，取材大小兼收，以小为主，以小见大。下面摘录“下放记别”中的阿圆送别、大夫笑话两件让人读了心酸的小事（作者把女婿得一的自杀插叙在阿圆的送别里），可以从中看到“四人帮”的横行对一著名学者家庭的摧残。

我们“连”是1970年7月12日动身下干校的。上次送默存走，有我和阿圆还有得一。这次送我走，只剩了阿圆一人；得一已于一月前自杀去世。

得一承认自己总是“偏右”一点，可是他说，实在看不惯那伙“过左派”。他们大学里开始围剿“五一六”的时候，几个有“五一六”之嫌的“过左派”供出得一是他们的“组织者”，“五一六”的名单就在他手里。那时候得一已回校，阿圆还在工厂劳动；两人不能同日回家。得一末了一次离开我的时候说：“妈妈，我不能对群众态度不好，也不能顶撞宣传队；可是我决不能捏造个名单害人，我也不会撒谎。”他到校就失去了自由。阶级斗争如火如荼，阿圆等在厂劳动的都返回学校。工宣队领导全系每天三个单元斗得一，逼他交出名单。得一就自杀了。

阿圆送我上了火车，我也促她先归，别等车开。她不是一个脆弱的女孩子，我该可以放心撒下她。可是我看着她踽踽独归的背影，心上凄楚，忙闭上眼睛；闭上了眼睛，越发能看到她在我们那破残零乱的家里，独自收拾整理，忙又睁开眼。车窗外已不见了她的背影。我又合上眼，让眼泪流进鼻子，流入肚里。火车慢慢开动，我离开了北京。

干校的默存又黑又瘦，简直换了个样儿，奇怪的是我还一见就认识。

我们干校有一位心直口快的黄大夫。一次默存去看病，她看他在签名簿上写上钱钟书的名字，怒道：“胡说！你什么钱钟书！钱钟书我认识！”默存一口咬定自己就是钱钟书。黄大夫说：“我认识钱钟书的爱人。”默存经得起考验，报出了他爱人的名字。黄大夫还待信不信，不过默存是否冒牌也没有关系，就不再争辩。事后我向黄大夫提起这事，她不禁大笑说：“怎么的，全不像了。”

（杨绛《干校六记》）

2. 透过平凡的现象挖掘不平凡的本质。