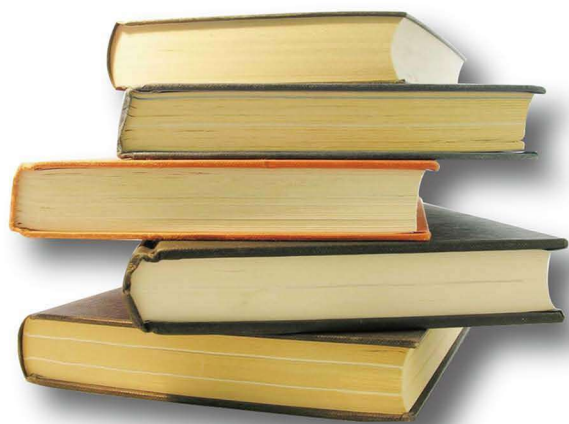




写作实训教程

XIEZUO SHIXUN JIAOCHENG

主编◎戴承元 李景林

普通高等院校“十三五”规划教材

安康学院教材建设基金资助

写作实训教程

主 编 戴承元 李景林

副主编 曹 刚 胡少山

西南交通大学出版社

· 成 都 ·

图书在版编目 (C I P) 数据

写作实训教程 / 戴承元, 李景林主编. —成都:
西南交通大学出版社, 2016.8
普通高等院校“十三五”规划教材
ISBN 978-7-5643-4844-1

I. ①写… II. ①戴… ②李… III. ①英语—写作—
高等学校—教材 IV. ①H315

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 175642 号

普通高等院校“十三五”规划教材

写作实训教程

主编 戴承元 李景林

责任编辑 邹蕊
特邀编辑 颜燕
封面设计 严春艳

出版发行 西南交通大学出版社
(四川省成都市二环路北一段 111 号
西南交通大学创新大厦 21 楼)
发行部电话 028-87600564 028-87600533
邮政编码 610031
网 址 <http://www.xnjdcbs.com>

印 刷	四川煤田地质制图印刷厂
成 品 尺 寸	210 mm × 285 mm
印 张	17.25
字 数	519 千
版 次	2016 年 8 月第 1 版
印 次	2016 年 8 月第 1 次
书 号	ISBN 978-7-5643-4844-1
定 价	45.00 元

课件咨询电话: 028-87600533

图书如有印装质量问题 本社负责退换

版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

前言

随着现代社会发展需要和高等院校人才培养模式的调整,应用技能型人才成为众多高等院校人才培养的基本目标。在高等教育课程体系中,写作是一门具有极强应用性和实践性的公共必修课,它既是一门基础课,又是一门技能课,对培养和提高学生的写作能力有着非常重要的作用。加强写作课程的教学改革和创新对焕发课程活力、适应当下人才培养模式和需要有着重要的价值和意义。

写作课的难点在于:如何在有限的时间内有效提高学生的写作水平,培养学生的写作技能。在此情况下,写作实训就显得尤其重要。鉴于此,安康学院文学与传媒学院提出了以“能说会写”为核心能力的人才培养思路,同时对多年来写作实训教学过程进行回顾和反思,在总结有效经验和失败教训的基础上,组织有多年教学经验的教师编写了这本《写作实训教程》。

本教材与以往同类教材相比有着鲜明的特色:

一是体例方面的创新。本教材划分了文学文书、党政公文、事务文书、经济文书和礼仪文书、新闻文书及策划文案六大实训板块,每一板块都按照学习目标、知识引导、例文导读、技能训练的逻辑顺序展开,遵循先理论讲解,再案例展示,最后实训练习的过程。

二是案例方面的创新。例文的分析与导读对学生掌握文种的写作技能有着很大的帮助,本教材例文多选取靠近学生生活、贴近地域实际、具有时代特色的经典例文为分析对象,供学生参考。

三是精简理论知识,突出要点。对每一种文种突出其适用范围、结构和写法,使学生在过程中学习目标清晰明了。

四是重点突出写作训练,调动学生写作积极性。每一节之后都有相应的综合训练,把抽象的写作理论知识分解为实际训练内容。学生通过对各类应用文的理论知识的了解,对案例的结构分析和具体的写作训练,最终达到提高写作能力,实现应用技能型人才的培养目标,从而切实提高大学毕业生的人文素质和就业竞争力。

书中借鉴了同行教材和网站中的一些有益材料,由于时间仓促,未能一一注明,在此一并表示感谢。由于编写时间匆忙,加之研究能力和写作水平有限,书中缺点与疏漏在所难免,恳请广大读者提出宝贵意见和建议,以便再版时进一步修改和完善。

编者

2016年5月15日

目 录

第一章 文学文书写作训练	1
训练一 写作者的生活阅历训练	1
训练二 写作者的学识修养训练	5
训练三 写作者的观察能力训练	8
训练四 写作者的感受能力训练	11
训练五 写作者的思维能力训练	14
训练六 写作者的想象能力训练	16
训练七 叙述训练	19
训练八 描写训练	22
训练九 抒情训练	25
训练十 诗歌的写作	27
训练十一 散文的写作（一）	29
训练十二 散文的写作（二）	31
训练十三 小说的写作（一）	33
训练十四 小说的写作（二）	38
训练十五 小说的写作（三）	48
训练十六 剧本的写作	55
第二章 党政公文写作训练	65
训练一 党政机关公文格式	65
训练二 决定的写作	69
训练三 通知的写作（一）	71
训练四 通知的写作（二）	73
训练五 请示的写作（一）	76
训练六 请示的写作（二）	78
训练七 通告的写作	80
训练八 通报的写作（一）	82
训练九 通报的写作（二）	84
训练十 报告的写作（一）	87
训练十一 报告的写作（二）	92
训练十二 批复的写作	94
训练十三 商洽函的写作	97
训练十四 请批函的写作	99
训练十五 意见的写作	100
训练十六 纪要的写作	106

第三章 事务文书写作训练	110
训练一 计划的写作	110
训练二 总结的写作	113
训练三 调查报告的写作	117
训练四 述职报告的写作	120
训练五 竞聘演讲稿的写作	123
训练六 集会演讲稿的写作	124
训练七 开幕词的写作	127
训练八 闭幕词的写作	129
训练九 求职信的写作	131
训练十 感谢信的写作	133
训练十一 申请书的写作	135
训练十二 倡议书的写作	137
训练十三 建议书的写作	139
训练十四 启事的写作	141
训练十五 声明的写作	143
训练十六 海报的写作	145
第四章 经济文书和礼仪文书写作实训	147
训练一 市场调查报告的写作	147
训练二 市场预测报告写作	150
训练三 经济活动分析报告的写作	152
训练四 可行性研究报告的写作	154
训练五 项目建议书的写作	158
训练六 协议书的写作	162
训练七 经济合同的写作	166
训练八 经济纠纷起诉状的写作	168
训练九 商业广告的写作	171
训练十 贺词的写作	172
训练十一 慰问信的写作	174
训练十二 欢迎词的写作	176
训练十三 欢送词的写作	177
训练十四 答谢词的写作	179
训练十五 请柬聘书的写作	180
训练十六 讣告的写作	182
第五章 新闻文书写作训练	184
训练一 消息标题的写作	184
训练二 消息导语的写作	186
训练三 消息结构的写作	189
训练四 动态消息的写作	191
训练五 综合消息的写作	192

训练六	人物消息的写作	195
训练七	经验消息的写作	197
训练八	述评消息的写作	199
训练九	人物通讯的写作	202
训练十	事件通讯的写作	204
训练十一	工作通讯的写作	208
训练十二	社论的写作	210
训练十三	短评的写作	212
训练十四	杂感的写作	214
训练十五	编者按的写作	216
训练十六	专栏评论的写作	218
第六章	策划文案写作训练	221
训练一	企业形象策划案的写作	221
训练二	市场营销策划案的写作	224
训练三	产品开发策划案的写作	227
训练四	市场调查策划案的写作	230
训练五	促销策划案的写作	233
训练六	企业管理策划案的写作	235
训练七	庆典活动策划案的写作	238
训练八	会议活动策划案的写作	240
训练九	商业广告策划案的写作	243
训练十	项目策划案的写作	246
训练十一	文娱活动策划案的写作	249
训练十二	归纳概括题的答写	251
训练十三	综合分析题的答写	254
训练十四	提出对策题的答写	258
训练十五	写作论证题的答写(一)	261
训练十六	写作论证题的答写(二)	264
参考文献		266
后 记		267

第一章 文学文书写作训练

文学写作，既是其他公文、事务文书等文体写作的基础，同时也有利于陶冶学生的思想情感。本章内容通过设立具体的学习目标，对相关写作理论知识进行讲解，再对经典案例进行导读分析，最后通过具体写作题目的实训练习，让学生了解观察、感受、思维的要素，掌握叙述、描写、抒情的表达方式，从而达到能够写作诗歌、散文、小说等特定文学形式的教学目标。

训练一 写作者的生活阅历训练

【学习目标】

1. 了解写作者的生活阅历对写作的影响。
2. 结合自身生活、学习阅历，完成一篇侧重生活阅历文学作品的写作。

【知识引导】

在写作活动中，生活阅历始终具有非常重要的作用。2012 年诺贝尔文学奖获得者莫言曾经谈道：“在《秋水》这篇小说里，第一次出现了‘高密东北乡’这个字眼，从此，就如同一个四处游荡的农民有了一片土地，我这样一个文学的流浪汉，终于有了一个可以安身立命的场所……我自己的故事，起初就是我的亲身经历……我的亲人们的故事，我的村人们的故事，以及我从老人们口中听到过的祖先们的故事，就像听到集合令的士兵一样，从我的记忆深处涌出来。他们用期盼的目光看着我，等待着我去写他们。我的爷爷、奶奶、父亲、母亲、哥哥、姐姐、姑姑、叔叔、妻子、女儿，都在我的作品里出现过，还有很多的我们高密东北乡的乡亲，也都在我的小说里露过面。”

一、生活素养是从事写作活动的源泉

生活素养是人们从事一切文化创造活动的源泉，古人说：“见得真，方道得出。”写作者有丰厚的积累，才有选择的余地。扩大视野，丰富阅历，多见世面，广开视听，使感性认识和理性认识不断得以丰富和递增，信息贮存和材料积累丰厚，写起文章来，才会得心应手，左右逢源。

二、生活素养促使写作者的认识升华

写作者的生活素养，同样来自主体对生活的钟情与投入，来自于对生活的感受、体验，对生活的独特发现和感悟。生活素养，固然包括了见多识广，但更为本质的是认识深刻，感受深刻。应当说，经历和见闻都属于广度方面的问题，而认识和感悟则属于深度和密度方面的问题。广度仅仅是一个平面，在广度的基础上加上深度和密度，才能形成立体的、完整的生活素养。创作中的“熟悉生活”，其实就是独特的发现和独特的感受。



沈从文先生在西南联大

汪曾祺

沈先生在联大开过三门课：各体文习作、创作实习和中国小说史。三门课我都选了——各体文习作是中文系二年级必修课，其余两门是选修，西南联大的课程分必修与选修两种。中文系的语言学概论、文字学概论、文学史（分段）……是必修课，其余大都是任凭学生自选。《诗经》《楚辞》《庄子》《昭明文选》唐诗、宋诗、词选、散曲、杂剧与传奇……选什么，选哪位教授的课都成。但要凑够一定的学分（这叫“学分制”）。一学期我只选两门课，那不行。自由，也不能自由到这种地步。

创作能不能教？这是一个世界性的争论问题。很多人认为创作不能教。我们当时的系主任罗常培先生就说过：“大学是不培养作家的，作家是社会培养的。”这话有道理。沈先生自己就没有上过什么大学。他教的学生后来成为作家的，也极少。但是也不是绝对不能教。沈先生的学生现在能算是作家的，也还有那么几个。问题是由什么样的人来教，用什么方法教。现在的大学里很少开创作课的，原因是找不到合适的人来教。偶尔有大学开这门课的，收效甚微，原因是教得不甚得法。

教创作靠“讲”不成。如果在课堂上讲鲁迅先生所讥笑的“小说作法”之类，讲如何作人物肖像，如何描写环境，如何结构，结构有几种——攒珠式的、桔瓣式的……那是要误人子弟的。教创作主要是让学生自己“写”。沈先生把他的课叫做“习作”“实习”很能说明问题。如果要讲，那“讲”要在“写”之后。就学生的作业，讲他的得失。教授先讲一套，放学生照猫画虎，那是行不通的。

沈先生是不赞成命题作文的，学生想写什么就写什么。但有时在课堂上也出两个题目。沈先生出的题目都非常具体。我记得他曾给我的上一班同学出过一个题目：我们的小庭院有什么。有几个同学就这个题目写了相当不错的散文，都发表了。他给比我低一班的同学曾出过一个题目：记一间屋子里的空气！我的那一班出过些什么题目，我倒不记得了。沈先生为什么出这样的题目？他认为：先得学会车零件，然后才能学组装。我觉得先作一些这样的片段的习作，是有好处的，这可以锻炼基本功。现在有些青年文学爱好者，往往一上来就写大作品，篇幅很长，而功力不够，原因就在零件车得少了。

沈先生的讲课，可以说是毫无系统。前已说过，他大都是看了学生的作业，就这些作业讲一些问题。他是经过一番思考的，但并不去翻阅很多参考书。沈先生读很多书，但从引经据典，他总是凭自己的直觉说话，从来不说阿里斯多德怎么说，福楼拜怎么说、托尔斯泰怎么说、高尔基怎么说。他的湘西口音很重，声音又低，有些学生听了一堂课，往往觉得不知道听了一些什么。沈先生的讲课是非常谦抑，非常自制的。他不用手势，没有任何舞台道白式的腔调，没有一点哗众取宠的江湖气。他讲得很诚恳，甚至很天真。但是你要是真正听“懂”了他的话——听“懂”了他的话里并未发挥罄尽的余意，你是会受益匪浅，而且会终生受用的。听沈先生的课，要像孔子的学生听孔子讲话一样“举一隅而三隅反”。

沈先生讲课时所说的话我几乎全都忘了（我这人从来不记笔记）！我们有一个同学把闻一多先生讲唐诗课的笔记记得极详细，现已整理出版，书名就叫《闻一多论唐诗》，很有学术价值，就是不知道他把闻先生讲唐诗时的“神气”记下来了没有。我如果把沈先生讲课时的精辟见解记下来，也可以成为一本《沈从文论创作》。可惜我不是这样的有心人。

沈先生关于我的习作讲过的话我只记得一点了，是关于人物对话的。我写了一篇小说（内容早已忘记干净），有许多对话。我竭力把对话写得美一点，有诗意，有哲理。沈先生说：“你这不是对话，是两个聪明脑壳打架！”从此我知道对话就是人物所说的普普通通的话，要尽量写得朴素。不要哲理，不要诗意。这样才真实。

沈先生经常说的一句话是：“要贴到人物来写。”很多同学不懂他的这句话是什么意思。我以为这是小说学的精髓。据我的理解，沈先生这句极其简略的话包含这样几层意思：小说里，人物是主要的，

主导的；其余部分都是派生的，次要的。环境描写、作者的主观抒情、议论，都只能附着于人物，不能和人物游离，作者要和人物同呼吸、共哀乐。作者的心要随时紧贴着人物。什么时候作者的心“贴”不住人物，笔下就会浮、泛、飘、滑，花里胡哨，故弄玄虚，失去了诚意。而且，作者的叙述语言要和人物相协调。写农民，叙述语言要接近农民；写市民，叙述语言要近似市民。小说要避免“学生腔”。

我以为沈先生这些话是浸透了淳朴的现实主义精神的。

沈先生教写作，写的比说的多，他常常在学生的作业后面写很长的读后感，有时会比原作还长。这些读后感有时评析本文得失，也有时从这篇习作说开去，谈及有关创作的问题，见解精到，文笔讲究——一个作家应该不论写什么都写得讲究。这些读后感也都没有保存下来，否则是会比《废邮存底》还有看头的。可惜！

沈先生教创作还有一种方法，我以为是行之有效的，学生写了一个作品，他除了写很长的读后感之外，还会介绍你看一些与你这个作品写法相近似的中外名家的作品。记得我写过一篇不成熟的小说《灯下》，记一个店铺里上灯以后各色人的活动，无主要人物、主要情节，散散漫漫。沈先生就介绍我看了几篇这样的作品，包括他自己写的《腐烂》。学生看看别人是怎样写的，自己是怎样写的，对比借鉴，是会有长进的。这些书都是沈先生找来，带给学生的。因此他每次上课，走进教室里时总要夹着一大摞书。

沈先生就是这样教创作的。我不知道还有没有别的更好的方法教创作。我希望现在的大学里教创作的老师能用沈先生的方法试一试。

学生习作写得较好的，沈先生就做主寄到相熟的报刊上发表。这对学生是很大的鼓励。多年以来，沈先生就干着给别人的作品找地方发表这种事。经他的手介绍出去的稿子，可以说是不计其数了。我在一九四六年前写的作品，几乎全都是沈先生寄出去的。他这辈子为别人寄稿子用去的邮费也是一个相当可观的数目了。为了防止超重太多，节省邮费，他大都把原稿的纸边裁去，只剩下纸芯。这当然不大好看。但是抗战时期，百物昂贵，不能不打这点小算盘。

沈先生教书，但愿学生省点事，不怕自己麻烦。他讲《中国小说史》，有些资料不易找到，他就自己抄，用夺金标毛笔，筷子头大的小行书抄在云南竹纸上。这种竹纸高一尺，长四尺，并不裁断，抄得了，卷成一卷。上课时分发给学生。他上创作课夹了一摞书，上小说史时就夹了好些纸卷。沈先生做事，都是这样，一切自己动手，细心耐烦。他自己说他这种方式是“手工业方式”。他写了那么多作品，后来又写了很多大部头关于文物的著作，都是用这种手工业方式搞出来的。

沈先生对学生的影响，课外比课堂上要大得多。他后来为了躲避日本飞机空袭，全家移住到呈贡桃园，每星期上课，进城住两天。文林街二十号联大教职员宿舍有他一间屋子。他一进城，宿舍里几乎从早到晚都有客人。客人多半是同事和学生，客人来，大都是来借书，求字，看沈先生收到的宝贝，谈天。

沈先生有很多书，但他不是“藏书家”，他的书，除了自己看，是借给人看的。联大文学院的同学，多数手里都有一两本沈先生的书，扉页上用淡墨签了“上官碧”的名字。谁借了什么书，什么时候借的，沈先生是从来不记得的。直到联大“复员”，有些同学的行装里还带着沈先生的书，这些书也就随之而漂流到四面八方了。沈先生书多，而且很杂，除了一般的四部书、中国现代文学、外国文学的译本，社会学、人类学、黑格尔的《小逻辑》、弗洛伊德、亨利·詹姆斯、道教史、陶瓷史、《髹饰录》、《糖霜谱》……兼收并蓄，五花八门。这些书，沈先生大都认真读过。沈先生称自己的学问为“杂知识”。一个作家读书，是应该杂一点的。沈先生读过的书，往往在书后写两行题记。有的是记一个日期，那天天气如何，也有时发一点感慨。有一本书的后面写道：“某月某日，见一大胖女人从桥上过，心中十分难过。”这两句话我一直记得，可是一直不知道是什么意思。大胖女人为什么使沈先生十分难过呢？

沈先生对打扑克简直是痛恨。他认为这样地消耗时间，是不可原谅的。他曾随几位作家到井冈山住了几天。这几位作家成天在宾馆里打扑克，沈先生说起来就很气愤：“在这种地方，打扑克！”沈先生小小年纪就学会掷骰子，各种赌术他也都明白，但他后来不玩这些。沈先生的娱乐，除了看看电影，

就是写字。他写章草，笔稍偃侧，起笔不用隶法，收笔稍尖，自成一格。他喜欢写窄长的直幅，纸长四尺，阔只三寸。他写字不择纸笔，常用糊窗的高丽纸。他说：“我的字值三分钱！”从前要求他写字的，他几乎有求必应。近年有病，不能握管，沈先生的字变得很珍贵了。

沈先生后来不写小说，搞文物研究了，国外、国内，很多人都觉得很奇怪。熟悉沈先生的历史的人，觉得并不奇怪。沈先生年轻时就对文物有极其浓厚的兴趣。他对陶瓷的研究甚深，后来又对丝绸、刺绣、木雕、漆器……都有广博的知识。沈先生研究的文物基本上是手工艺制品。他从这些工艺品看到的是劳动者的创造性。他为这些优美的造型、不可思议的色彩、神奇精巧的技艺发出的惊叹，是对人的惊叹。他热爱的不是物，而是人，他对一件工艺品的孩子气的天真激情，使人感动。我曾戏称他搞的文物研究是“抒情考古学”。他八十岁生日，我曾写过一首诗送给他，中有一联“玩物从来非丧志，著书老去为抒情”，是纪实。他有一阵在昆明收集了很多耿马漆盒。这种黑红两色刮花的圆形缅漆盒，昆明多的是，而且很便宜。沈先生一进城就到处逛地摊，选买这种漆盒。他屋里装甜食点心、装文具邮票……，都是这种盒子。有一次买得一个直径一尺五寸的大漆盒，一再抚摩，说：“这可以作一期《红黑》杂志的封面！”他买到的缅漆盒，除了自用，大多数都送人了。有一回，他不知从哪里弄到很多土家族的桃花布，摆得一屋子，这间宿舍成了一个展览室。来看的人很多，沈先生于是很快乐。这些挑花图案天真稚气而秀雅生动，确实很美。

沈先生不长于讲课，而善于谈天。谈天的范围很广，时局、物价……谈得较多的是风景和人物。他几次谈及玉龙雪山的杜鹃花有多大，某处高山绝顶上有一户人家，就是这样一户！他谈某一位老先生养了二十只猫。谈一位研究东方哲学的先生跑警报时带了一只小皮箱，皮箱里没有金银财宝，装的是一个聪明女人写给他的信。谈徐志摩上课时带了一个很大的烟台苹果，一边吃，一边讲，还说：“中国东西并不都比外国的差，烟台苹果就很好！”谈梁思成在一座塔上测绘内部结构，差一点从塔上掉下去。谈林徽因发着高烧，还躺在客厅里和客人谈文艺。他谈得最多的大概是金岳霖。金先生终生未娶，长期独身。他养了一只大斗鸡。这鸡能把脖子伸到桌上来，和金先生一起吃饭。他到处搜罗大石榴、大梨。买到大的，就拿去和同事的孩子的比，比输了，就把大梨、大石榴送给小朋友，他再去买……沈先生谈及的这些人有共同特点：一是都对工作、对学问热爱到了痴迷的程度；二是为人天真到像一个孩子，对生活充满兴趣，不管在什么环境下永远不消沉沮丧，无机心、少俗虑。这些人的气质也正是沈先生的气质。“闻多素心人，乐与数晨夕”，沈先生谈及熟朋友时总是很有感情的。

文林街文林堂旁边有一条小巷，大概叫做金鸡巷，巷里的小院中有一座小楼。楼上住着联大的同学：王树藏、陈蕴珍（萧珊）、施载宣（萧荻）、刘北汜。当中有个小客厅。这小客厅常有熟同学来喝茶聊天，成了一个小小的沙龙。沈先生常来坐坐。有时还把他的朋友也拉来和大家谈谈。老舍先生从重庆过昆明时，沈先生曾拉他来谈过“小说和戏剧”。金岳霖先生也来过，谈的题目是“小说和哲学”。金先生是搞哲学的，主要是搞逻辑的，但是读很多小说，从普鲁斯特到《江湖奇侠传》。“小说和哲学”这题目是沈先生给他出的。不料金先生讲了半天，结论却是：小说和哲学没有关系。他说《红楼梦》里的哲学也不是哲学。他谈到兴浓处，忽然停下来，说：“对不起，我这里有个小动物！”说着把右手从后脖领伸进去，捉出了一只跳蚤，甚为得意。我们问金先生为什么搞逻辑，金先生说：“我觉得它很好玩！”

沈先生在生活上极不讲究。他进城没有正经吃过饭，大都是在文林街二十号对面一家小米线铺吃一碗米线。有时加一个西红柿，打一个鸡蛋。有一次我和他上街闲逛，到玉溪街，他在一个米线摊上要了一盘凉鸡，还到附近茶馆里借了一个盖碗，打了一碗酒。他用盖碗盖子喝了一点，其余的都叫我一个人喝了。

沈先生在西南联大是一九三八年到一九四六年。一晃，四十多年了！

1986年1月2日上午

（选自汪曾祺随笔集《人间草木》，江苏文艺出版社，2005年版）

评析：

这是汪曾祺回忆自己过去在西南联大学习时的文章，重点描写了沈从文先生的教学与生活场景，表达了作者对老师的感恩之情和深深的怀念，颂扬了沈从文朴素、诚恳、天真、“满怀一颗赤子之心”的品格。

同时，这篇散文还给我们提供了文学写作的思考，比如沈从文所提倡的小说“要贴到人物来写”“学生写了一个作品……介绍你看一些与你这个作品写法相近似的中外名家的作品”“一个作家读书，是应该杂一点的”等观点，对我们今天的写作依然具有十分重要的启迪意义。

【技能训练】

阅读下面的文字，根据要求作文。

黑白胶片的时代，照片很少，只记录下人生的几个瞬间，在家人一次次的翻看中，它能唤起许多永不褪色的记忆。但照片渐渐泛黄，日益模糊。

今天的网络、手机时代，照片很多，可以随即上传到网络与人分享。从不泛黄，永不模糊，但在快速浏览与频繁更新中，值得珍惜的“点滴”也可能逐渐被稀释。

要求：

1. 根据材料自选角度，文体不限（诗歌除外），题目自拟。
2. 文体特征突出，表达方式恰当；中心明确，内容充实，选材合理；结构完整，语言流畅。
3. 不少于 800 字。

训练二 写作者的学识修养训练

【学习目标】

1. 了解写作主体的学识修养对写作的影响。
2. 结合自身学识修养，完成一篇侧重学识修养的文学作品。

【知识引导】

学识，就是写作活动所需要的知识、学问、见识等。它既包括客观世界逻辑结构和运行规律方面的知识，也包括主体思维所使用的语言概念及其思维程序、规则方面的知识。

一、文章写作同作者的学识修养密不可分

知识是文章内容的重要组成部分，知识的贫乏必然造成文章内容的贫乏，写作的过程，实质上也是学识的组合和应用的过程。

二、提供写作技巧和表现手法

我们的写作不是把生活原原本本地搬到书本上，还需要一种艺术的加工，文学写作技巧和表现手法在写作中不可或缺。



阳关雪

余秋雨

中国古代，一为文人，便无足观。文官之显赫，在官而不在文，他们作为文人的一面，在官场也是无足观的。但是事情又很怪异，当峨冠博带早已零落成泥之后，一杆竹管笔偶尔涂画的诗文，竟能镌刻山河，雕镂人心，永不漫漶。

我曾有缘，在黄昏的江船上仰望过白帝城，顶着浓冽的秋霜登临过黄鹤楼，还在一个冬夜摸到了寒山寺。我的周围，人头济济，差不多绝大多数人的心头，都回荡着那几首不必引述的诗。人们来寻景，更来寻诗。这些诗，他们在孩提时代就能背诵。孩子们的想象，诚恳而逼真。因此，这些城，这些楼，这些寺，早在心头自行搭建。待到年长，当他们刚刚意识到有足够脚力的时候，也就给自己负上的一笔沉重的宿债，焦渴地企盼着对诗境实地的踏访。为童年，为历史，为许多无法言传的原因。有时候，这种焦渴，简直就像对失落的故乡的寻找，对离散的亲人的查访。

文人的魔力，竟能把偌大一个世界的生僻角落，变成人人心中的故乡。他们褪色的青衫里，究竟藏着什么法术呢？

今天，我冲着王维的那首《渭城曲》，去寻阳关了。出发前曾在下榻的县城向老者打听，回答是：“路又远，也没什么好看的，倒是有一些文人辛辛苦苦找去。”老者抬头看天，又说：“这雪一时下不停，别去受这个苦了。”我向他鞠了一躬，转身钻进雪里。

一走出小小的县城，便是沙漠。除了茫茫一片雪白，什么也没有，连一个皱折也找不到。在别地赶路，总要每一段为自己找一个目标，盯着一棵树，赶过去，然后再盯着一块石头，赶过去。在这里，睁疼了眼也看不见一个目标，哪怕是一片枯叶，一个黑点。于是，只好抬起头来看天。从未见过这样完整的天，一点也没有被吞食，边沿全是挺展展的，紧扎扎地把大地罩了个严实。有这样的地，天才叫天。有这样的天，地才叫地。在这样的天地中独个儿行走，侏儒也变成了巨人。在这样的天地中独个儿行走，巨人也变成了侏儒。

天竟晴了，风也停了，阳光很好。没想到沙漠中的雪化得这样快，才片刻，地上已见斑斑沙底，却不见湿痕。天边渐渐飘出几缕烟迹，并不动，却在加深，疑惑半晌，才发现，那是刚刚化雪的山脊。

地上的凹凸已成了一种令人惊骇的铺陈，只可能有一种理解：那全是远年的坟堆。

这里离县城已经很远，不大会成为城里人的丧葬之地。这些坟堆被风雪所蚀，因年岁而坍，枯瘦萧条，显然从未有人祭扫。它们为什么会有那么多，排列得又是那么密呢？只可能有一种理解：这里是古战场。

我在望不到边际的坟堆中茫然前行，心中浮现出艾略特的《荒原》。这里正是中华历史的荒原：如雨的马蹄，如雷的呐喊，如注的热血。中原慈母的白发，江南春闺的遥望，湖湘稚儿的夜哭。故乡柳荫下的诀别，将军圆睁的怒目，猎猎于朔风中的军旗。随着一阵烟尘，又一阵烟尘，都飘散远去。我相信，死者临亡时都是面向朔北敌阵的；我相信，他们又很想在这最后一刻回过头来，给熟悉的土地投注一个目光。于是，他们扭曲地倒下了，化作沙堆一座。

这繁星般的沙堆，不知有没有换来史官们的半行墨迹？史官们把卷帙一片片翻过，于是，这块土地也有了一层层的沉埋。堆积如山的二十五史，写在这个荒原上的篇页还算是比较光彩的，因为这儿毕竟是历代王国的边远地带，长久担负着保卫华夏疆域的使命。所以，这些沙堆还站立得较为自在，这些篇页也还能哗哗作响。就像干寒单调的土地一样，出现在西北边陲的历史命题也比较单纯。在中原内地就不同了，山重水复、花草掩映，岁月的迷宫会让最清醒的头脑胀得发昏，晨钟暮鼓的音响总是那样的诡秘和乖戾。那儿，没有这么大大咧咧铺张开的沙堆，一切都在重重美景中发闷，无数不知为何而死的怨魂，只能悲愤懊丧地深潜地底。不像这儿，能够袒露出一帙风干的青史，让我用 20 世纪

的脚步去匆匆抚摩。

远处已有树影。急步赶去，树下有水流，沙地也有了高低坡斜。登上一个坡，猛一抬头，看见不远的山峰上有荒落的土墩一座，我凭直觉确信，这便是阳关了。

树愈来愈多，开始有房舍出现。这是对的，重要关隘所在，屯扎兵马之地，不能没有这一些。转几个弯，再直上一道沙坡，爬到土墩底下，四处寻找，近旁正有一碑，上刻“阳关古址”四字。

这是一个俯瞰四野的制高点。西北风浩荡万里，直扑而来，踉跄几步，方才站住。脚是站住了，却分明听到自己牙齿打战的声音，鼻子一定是立即冻红了的。呵一口热气到手掌，捂住双耳用力蹦跳几下，才定下心来睁眼。这儿的雪没有化，当然不会化。所谓古址，已经没有什么故迹，只有近处的烽火台还在，这就是刚才在下面看到的土墩。土墩已坍了大半，可以看见一层层泥沙，一层层苇草，苇草飘扬出来，在千年之后的寒风中抖动。眼下是西北的群山，都积着雪，层层叠叠，直伸天际。任何站立在这儿的人，都会感觉到自己是站在大海边的礁石上，那些山，全是冰海冻浪。

王维实在是温厚到了极点。对于这么一个阳关，他的笔底仍然不露凌厉惊骇之色，而只是缠绵淡雅地写道：“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”他瞟了一眼渭城客舍窗外青青的柳色，看了看友人已打点好的行囊，微笑着举起了酒壶。再来一杯吧，阳关之外，就找不到可以这样对饮畅谈的老朋友了。这杯酒，友人一定是毫不推却，一饮而尽的。

这便是唐人风范。他们多半不会洒泪悲叹，执袂劝阻。他们的目光放得很远，他们的人生道路铺展得很广。告别是经常的，步履是放达的。这种风范，在李白、高适、岑参那里，焕发得越加豪迈。在南北各地的古代造像中，唐人造像一看便可识认，形体那么健美，目光那么平静，神采那么自信。在欧洲看蒙娜丽莎的微笑，你立即就能感受，这种恬然的自信只属于那些真正从中世纪的梦魇中苏醒、对前途挺有把握的艺术家们。唐人造像中的微笑，只会更沉着、更安详。在欧洲，这些艺术家们翻天覆地地闹腾了好一阵子，固执地要把微笑输送进历史的魂魄。谁都能计算，他们的事情发生在唐代之后多少年。而唐代，却没有把它的属于艺术家的自信延续久远。阳关的风雪，竟愈见凄迷。

王维诗画皆称一绝，莱辛等西方哲人反复讨论过的诗与画的界线，在他是可以随脚出入的。但是，长安的宫殿，只为艺术家们开了一个狭小的边门，允许他们以卑怯侍从的身份躬身而入，去制造一点娱乐。历史老人凜然肃然，扭过头去，颤巍巍地重又迈向三皇五帝的宗谱。这里，不需要艺术闹出太大的局面，不需要对美有太深的寄托。

于是，九州的风画随之黯然。阳关，再也难于享用温醇的诗句。西出阳关的文人还是有的，只是大多成了谪官逐臣。

即便是土墩、是石城，也受不住这么多叹息的吹拂，阳关坍弛了，坍弛在一个民族的精神疆域中。它终成废墟，终成荒原。身后，沙坟如潮，身前，寒峰如浪。谁也不能想象，这儿，一千多年之前，曾经验证过人生的壮美，艺术情怀的弘广。

这儿应该有几声胡笳和羌笛的，音色极美，与自然浑和，夺人心魄。可惜它们后来都成了兵士们心头的哀音。既然一个民族都不忍听闻，它们也就消失在朔风之中。

回去罢，时间已经不早。怕还要下雪。

（选自余秋雨《文化苦旅》，长江文艺出版社，2014年版）

评析：

20世纪90年代，以余秋雨《文化苦旅》为代表的“大文化散文”闪亮登场。这类散文一经问世，便以对历史、社会独特的文化思考视角和深刻的内涵抓住了所有人的目光。

因为不少人儿时就诵读的那送别名句——“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”。阳关，为人所熟知，也成为很多人心底的向往。在本文中，尽管名字为《阳关雪》，但余秋雨并没有把“雪”作为主体来描写，雪在这里只是一种季节的象征，画面的点缀；阳关似乎也变得不是那么紧要，作者更在意的

是阳关背后的精神与文化。

踏访阳关而写阳关的笔墨甚少，从古代文人生前的际遇和身后的影响写起，提出文人的魔力这个沉重的话题。作者用了大量笔墨再现《渭城曲》中所写的惜别劝酒场景，不禁慨叹王维的“不露凌厉惊骇之色”，从中看出了一种不诉离殇“唐人风范”，那就是目光远大，胸襟开阔，步履放达。但那个充满豪气的唐代并没有把艺术家的自信延续久远，“阳关坍弛了，坍弛在一个民族的精神疆域中。它终成废墟，终成荒原。”留给我们的则是深深的思索。

【技能训练】

阅读下面的文字，根据要求写作。

沈氏家训（节选）

第三条 为兄者与弟言友，为弟者与兄言恭，庶亲心顺，而兄弟翕然太和，元气岂不在门内乎？

——孝梯篇

第十一条 交游不可不审也。择善而从之，其不善者而改之。否则，必至失身匪类，将犯朝廷之纪，危累父母兄弟者有之，可不慎于择交者哉！

——交友篇

第十二条 志节之贵乎坚贞也。人无论读书与否，皆以志节定人品，苟守之不定，势将纵其情欲，任意所为，机械变诈，利己损人，不堪述矣。即富贵胜人学问，足羨奚足重耶，善相士者，原在人之志行上定评，不徒徇俗也，士先器识而后文艺，学者当三复斯言。

——志节篇

世易时移，这些老家训渐渐被人们淡忘了。2015年7月，中央纪委监察部网站“中国传统中的家规”栏目，以“汉阴沈氏：勤俭承家风 清廉为镜鉴”为题，介绍走出过国学大师沈尹默、沈士远、沈兼士三兄弟的汉阴县沈氏家族的家训，《沈氏家训》讲修身，重耕读，讲礼仪，严教育，《沈氏家训》倡导忠、孝、节、义，共二十条，创立于乾隆年间，是陕西地区传统家规的典范。这种现象引发了你哪些思考？

要求：

1. 根据材料自选角度，文体不限（诗歌除外），题目自拟。
2. 文体特征突出，表达方式恰当；中心明确，内容充实，选材合理；结构完整，语言流畅。
3. 不少于800字。

训练三 写作者的观察能力训练

【学习目标】

1. 理解观察的要点，了解写作者的观察能力对写作的影响。
2. 掌握观察的方法，完成一篇观察人或事的文学作品。

【知识引导】

一、观察的含义及意义

观察是写作主体凭借自己的眼睛、耳朵和其他身体器官对客观事物进行有计划的、目的性很强的自觉认知过程，它是一种有意识的行为。

观察是写作者必须掌握的一种最基本的能力，它对写作具有特殊的意义：它既是搜集写作材料的

重要途径，也是激发写作灵感和创作动机的需要。鲁迅在《给董永舒》的信中告诫年轻作家：“此后如要创作，第一须观察”“留心各样的事物，多看看，不要看到一点就写”。

二、观察的方法

1. 定位观察

定位观察指的就是写作者确立某一个观察点，从这一特定的位置、角度对事物进行观察。定位观察首先是观察者位置的固定，这个多用在一些对于自然景观的观察和欣赏上面。定位观察不仅仅指位置的定位，同时也包括观察者角度身份的定位。比如鲁迅先生的《孔乙己》，他所选择的观察孔乙己的身份定位就比较有特色，也很贴切——他是用酒店温酒的小伙计的视角进行观察的。

2. 移位观察

移位观察是指写作者变换观察的距离和角度进行观察，也称移步换形法。这种观察方法能使观察者得到较为全面、生动的观察结果。

3. 比较观察

比较观察指将某一观察对象与其他观察对象进行比较，在比较中鉴别相互的特征与异同，从而获得更准确的观察结果。比较观察有两种形式：

一种是横向比较，即比较不同的观察对象在同一时期或同一环境下的异同。

另一种是纵向比较，就是比较同一事物不同时期的异同，从而显示事物的变迁，表达更加深刻的含义。如在鲁迅先生的《祝福》中，对祥林嫂在不同时期的外貌进行观察就属于典型的横向比较观察。



例文导读

孔乙己

鲁迅

鲁镇的酒店的格局，是和别处不同的：都是当街一个曲尺形的大柜台，柜里面预备着热水，可以随时温酒。做工的人，傍午傍晚散了工，每每花四文铜钱，买一碗酒，——这是二十多年前的事，现在每碗要涨到十文，——靠柜外站着，热热的喝了休息；倘肯多花一文，便可以买一碟盐煮笋，或者茴香豆，做下酒物了，如果出到十几文，那就能买一样荤菜，但这些顾客，多是短衣帮，大抵没有这样阔绰。只有穿长衫的，才踱进店面隔壁的房子里，要酒要菜，慢慢地坐喝。

我从十二岁起，便在镇口的咸亨酒店里当伙计，掌柜说，我样子太傻，怕侍候不了长衫主顾，就在外面做点事罢。外面的短衣主顾，虽然容易说话，但唠唠叨叨缠夹不清的也很不少。他们往往要亲眼看着黄酒从坛子里舀出，看过壶子底里有水没有，又亲看将壶子放在热水里，然后放心：在这严重监督下，麝水也很为难。所以过了几天，掌柜又说我干不了这事。幸亏荐头的情面大，辞退不得，便改为专管温酒的一种无聊职务了。

我从此便整天的站在柜台里，专管我的职务。虽然没有什么失职，但总觉得有些单调，有些无聊。掌柜是一副凶脸孔，主顾也没有好声气，教人活泼不得；只有孔乙己到店，才可以笑几声，所以至今还记得。

孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的人。他身材很高大；青白脸色，皱纹间时常夹些伤痕；一部乱蓬蓬的花白的胡子。穿的虽然是长衫，可是又脏又破，似乎十多年没有补，也没有洗。他对人说话，总是满口之乎者也，叫人半懂不懂的。因为他姓孔，别人便从描红纸上的“上大人孔乙己”这半懂不懂的话里，替他取下一个绰号，叫作孔乙己。孔乙己一到店，所有喝酒的人便都看着他笑，有的叫道：“孔乙己，你脸上又添上新伤疤了！”他不回答，对柜里说：“温两碗酒，要一碟茴香豆。”便排出九文大钱。他们又故意地高声嚷道，“你一定又偷了人家的东西了！”孔乙己睁大眼睛说：“你怎么这样凭空污人清白……”“什么清白？我前天亲眼见你偷了何家的书，吊着打。”孔乙己便涨红了脸，额上的青

筋条条绽出，争辩道，“窃书不能算偷……窃书！……读书人的事，能算偷么？”接连便是难懂的话，什么“君子固穷”，什么“者乎”之类，引得众人都哄笑起来：店内外充满了快活的空气。

听人家背地里谈论，孔乙己原来也读过书，但终于没有进学，又不会营生；于是愈过愈穷，弄到将要讨饭了。幸而写得一笔好字，便替人家抄抄书，换一碗饭吃。可惜他又有一样坏脾气，便是好喝懒做。坐不到几天，便连人和书籍纸张笔砚，一齐失踪。如是几次，叫他抄书的人也没有了。孔乙己没有法，便免不了偶然做些偷窃的事。但他在我们店里，品行却比别人都好，就是从不拖欠；虽然间或没有现钱，暂时记在粉板上，但不出一月，定然还清，从粉板上拭去了孔乙己的名字。

孔乙己喝过半碗酒，涨红的脸色渐渐复了原，旁人便又问道，“孔乙己，你当真认识字么？”孔乙己看着问他的人，显出不屑置辩的神气。他们便接着说道，“你怎的连半个秀才也捞不到呢？”孔乙己立刻显出颓唐不安模样，脸上笼上了一层灰色，嘴里说些话；这回可是全是之乎者也之类，一些不懂了。在这时候，众人也都哄笑起来：店内外充满了快活的空气。

在这些时候，我可以附和着笑，掌柜是决不责备的。而且掌柜见了孔乙己，也每每这样问他，引人发笑。孔乙己自己知道不能和他们谈天，便只好向孩子说话。有一回对我说道，“你读过书么？”我略略点一点头。他说，“读过书，……我便考你一考。茴香豆的茴字，怎样写的？”我想，讨饭一样的人，也配考我么？便回过脸去，不再理会。孔乙己等了许久，很恳切的说道，“不能写罢？……我教给你，记着！这些字应该记着。将来做掌柜的时候，写账要用。”我暗想我和掌柜的等级还很远呢，而且我们掌柜也从不将茴香豆上账；又好笑，又不耐烦，懒懒地答他道，“谁要你教，不是草头底下一个来回的回字么？”孔乙己显出极高兴的样子，将两个指头的长指甲敲着柜台，点头说，“对呀对呀！……回字有四样写法，你知道么？”我愈不耐烦了，努着嘴走远。孔乙己刚用指甲蘸了酒，想在柜上写字，见我毫不热心，便又叹一口气，显出极惋惜的样子。

“多乎哉？不多也。”

有几回，邻居孩子听得笑声，也赶热闹，围住了孔乙己。他便给他们一人一颗。孩子吃完豆，仍然不散，眼睛都望着碟子。孔乙己着了慌，伸开五指将碟子罩住，弯腰下去说道，“不多了，我已经不多了。”直起身又看一看豆，自己摇头说，“不多不多！多乎哉？不多也。”于是这一群孩子都在笑声里走散了。

孔乙己是这样的使人快活，可是没有他，别人也便这么过。

有一天，大约是中秋前的两三天，掌柜正在慢慢地结账，取下粉板，忽然说，“孔乙己长久没有来了。还欠十九个钱呢！”我才也觉得他的确长久没有来了。一个喝酒的人说道，“他怎么会来？……他打折了腿了。”掌柜说，“哦！”“他总仍旧是偷。这一回，是自己发昏，竟偷到丁举人家里去了。他家的东西，偷得的吗？”“后来怎么样？”“怎么样？先写服辩，后来是打，打了大半夜，再打折了腿。”“后来呢？”“后来打折了腿了。”“打折了怎样呢？”“怎样？……谁晓得？许是死了。”掌柜也不再问，仍然慢慢地算他的账。

中秋过后，秋风是一天凉比一天，看看将近初冬；我整天地靠着火，也须穿上棉袄了。一天的下半天，没有一个顾客，我正合了眼坐着。忽然间听得一个声音，“温一碗酒。”这声音虽然极低，却很耳熟。看时又全没有人。站起来向外一望，那孔乙己便在柜台下对了门槛坐着。他脸上黑而且瘦，已经不成样子；穿一件破夹袄，盘着两腿，下面垫一个蒲包，用草绳在肩上挂住；见了我，又说道，“温一碗酒。”掌柜也伸出头去，一面说，“孔乙己么？你还欠十九个钱呢！”孔乙己很颓唐的仰面答道，“这……下回还清罢。这一回是现钱，酒要好。”掌柜仍然同平常一样，笑着对他说，“孔乙己，你又偷了东西了！”但他这回却不十分分辩，单说了一句“不要取笑！”“取笑？要是不偷，怎么会打断腿？”孔乙己低声说道，“跌断，跌，跌……”他的眼色，很像恳求掌柜，不要再提。此时已经聚集了几个人，便和掌柜都笑了。我温了酒，端出去，放在门槛上。他从破衣袋里摸出四文大钱，放在我手里，见他满手是泥，原来他便用这手走来的。不一会，他喝完酒，便又在旁人的说笑声中，坐着用这手慢慢走去了。

自此以后，又长久没有看见孔乙己。到了年关，掌柜取下粉板说，“孔乙己还欠十九个钱呢！”到第二年的端午，又说“孔乙己还欠十九个钱呢！”到中秋可是没有说，再到年关也没有看见他。