

学生综合素质提高手册:4

提高文章写作能力

谢普 主编



辽海出版社

图书在版编目（CIP）数据

提高文章写作能力/谢普主编. —沈阳：辽海出版社，2011.3

（学生综合素质提高手册；4）

ISBN 978-7-5451-1219-1

I. ①提… II. ①谢… III. ①汉语—写作—青少年读物

IV. ①H15-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2011）第 024206 号

责任编辑：段扬华

责任校对：顾季

封面设计：文海书源工作室

出版者：辽海出版社

地址：沈阳市和平区十一纬路 25 号

邮政编码：110003

电话：024—23284469

E-mail: dyh550912@163.com

印刷者：北京汇祥印务有限公司印刷

发行者：辽海出版社

幅面尺寸：140mm×210mm

印张：36

字数：680 千字

出版时间：2011 年 3 月第 1 版

印刷时间：2011 年 3 月第 1 次印刷

定价：238.40 元（全 8 册）

版权所有翻印必究

前言

每一朵花，都是一个春天，盛开馥郁芬芳；每一粒沙，都是一个世界，搭建小小天堂；每一颗心，都是一盏灯光，把地球村点亮！孩子的幼年时期在其整个人生成长阶段非常重要，这一时期他们的认知、心理开始成长，开始形成自身的价值观，其人格和习惯也开始逐渐形成。因此，阅读适合他们年龄段的教育故事尤其有意义。青少年是祖国的未来和希望，培养综合素质高的接班人是我们的天职。当今社会，我国在现代化发展的道路上正面临着极大的机遇和巨大的挑战。要应对挑战就必须使未来的建设者们具备全面的素质；不但要有自然科学的知识，同时也必须掌握人文科学的知识。只有具备综合素质的人，才能称得上是合格的人才。一个民族的全体国民要想全面提高人文素质，就必须以提高综合素质为突破口。本选题是为青少年量身定做的综合素质提高自助读本。

目 录

创新带来陌生化效果	1
什么是陌生化	1
陌生化表现在哪些方面	5
创新非猎奇	6
写作的主题要创新	8
写作的思路要创新	14
时序颠倒	15
旧中出新	17
怎样创新	18
材料要给人耳目一新的感觉	22
陈旧的材料使人生厌	22
使用新鲜的例证与引言	23
语言创新	25
语言要富有表现力	36
怎样才能使语言生动呢?	36
从哪里学习生动的语言	51
开头引人入胜，结尾耐人回味	54
开头要引人入胜	54
结尾要耐人回味	62
有风格的文章更耐读	69
篇章修辞风格的表达手段	69
篇章修辞风格的类型	75
别致的标题能给人留下深刻的印象	89
凝练隽永	90
定语+名词法	91
并列式	91
释义式与副标题式	92

问句式	92
判断句式.....	93
祈使句式.....	93
状句式	93
叙述的技巧.....	94
叙述的不同风格	95
叙述的不同技巧	102
描写的技巧	112
人物描写.....	113
景物描写.....	123
场面描写.....	127
细节描写.....	132
议论的技巧	134
多角度多侧面议论	136
讽刺议论.....	136
空白式议论.....	137
从分析概念入手进行议论	138
托物喻理议论	139

创新带来陌生化效果

什么是陌生化

“陌生化”一词首见于什克洛夫斯基的纲领性宣言——《语词的复活》（1914）。

“陌生化”是什克洛夫斯基按照俄文构词法生造的一个新词。含有“使之陌生、奇特、不同寻常”等含义。由于“陌生化”在具体语境下，常常还带有疏离所表现客体之义，所以也有人把它译为“间离化”。德国戏剧美学家和戏剧大师布莱希特根据什克洛夫斯基“陌生化”说创造发展了的“间离化”理论，所根据的就是它的这一命意。但我们认为，无论是译为“奇特化”还是“间离化”。都不如译为比较习见常用的“陌生化”为宜，虽然“奇特”和“间离”也是这一方法在运用中所产生的效应。

在着手考察“陌生化”的本意之前，我们面临的一个首要问题是：“陌生化”是要使谁、使什么“陌生”以及为什么要使之“陌生”？此外就是：所谓“陌生”，是相对什么而言的？“不陌生”又指什么？

显然，“陌生化”所欲使之“陌生”的，首先是艺术表现客体即表现对象，但说到表现对象或表现客体，就离不开其赖以呈现的介质——语言。因此，“陌生化”所欲使之“陌生”的，除客体外，还有语言或语词。而语言的陌生化归根到底也是描写客体的陌生化。

那么，我们生活于其中的，与我们的工作、生活息息相关，如空气一般为我们须臾不可或缺，而又是我们熟悉得有如自己的五官四肢的语言，为什么以及有何必要使之“陌生化”呢？

我们都知道也都承认，一般说，文学首先是一种语言的艺术。由于“陌生化”乃是文学语言的本质属性，所以，它又是作为一种语言艺术的文学的最本质特征。文学家与其说是在通过已知来认识未知，以增加读者的知识，莫如说是借“新的光照”来表现对象，使人们早以熟稔的客体或事物，在新的语境中显得“陌生”，如初次见到一般。

诗歌或文学作品中运用包括意象在内的一切手法的目的，不外乎提高作品的可感性，使人们感觉到它，而不是仅仅认知它。艺术就是要还给人们对事物的新奇感觉。文学不是对现实的反映，而仅仅是现实符号组织化了的所指。所以，文学文本不但不反映现实，而且倾向于使所表现的现实陌生化，打破我们对现实世界的习惯性知觉方式。文学使其形成陌生化的能力，恰恰是它有别于其他陈述的根本之点。

“文学的特性包含在其使体验‘陌生’的那一倾向之中，因此，文学真正应该关注的要点是分析所以能达到如此效应的形式手法。”

什克洛夫斯基写道：“列·托尔斯泰在其作品形式中，如同音乐一样，创造了一种陌生化结构（用异常名称来指称事物）。”他认为，托尔斯泰的这种手法，来源于法国作家伏尔泰在其《天真汉》和夏多布里昂通过野人视角描写宫廷生活的手法。他接着写道：“但托尔斯泰最常用的手法，不是他拒绝认识事物，而是像初次见到那样来描写事物……”这里，所谓“像初次见到那样来描写事物”，就其效应来说，与王国维所说之“不隔”之境颇为相似。所谓“大家之作，其言情也必沁人心脾，其写景也必豁人耳目。其辞脱口而出，无矫揉造作之态”，“语语如在目前”。

那么，如何才能达到这种境界呢？那就是要加大接受者与表现客体之间的距离——即变认识为不认识。什克洛夫斯基写道：托尔斯泰在他的作品中，故作愚痴，装作认不出他笔下所描写的对象，以此来

达到“语语如在目前”之效。托尔斯泰之所以“装出”对所表现对象“一无所知”的样子来表现事物，正是为了以此加大接受者与表现客体间的距离。

这种被什克洛夫斯基称作“陌生化”的手法，作为艺术的一般特征，乃是语言艺术作品最普遍的原则。因为语言艺术作品“本身即手法”，所以，语言艺术作品结构的功能，就在于“将其材料转变为可以被艺术地体验到的东西”。“这一结构体现在作品的各种结构性手法之中，体现在作品的节奏、语音、词汇及情节之中。手法是将非审美材料转变为艺术作品，并赋予其以形式的那种东西”。

所以，可以说，“陌生化”乃是语言艺术的“根本大法”，是文学语言的本质特征。什克洛夫斯基在阐述“陌生化”的理论时，更多的时候喜欢援引比喻为例。所谓比喻，就是从事物的“不相似中的相似性”出发来表现事物，这正是一切“比喻”的原理，也就是别林斯基所说的“熟悉的陌生人”。艺术作为与生活截然不同的另一个经验系列，他本身就是“比喻”性的，就是一个“大的比喻”。“一个形容词的历史就是一部缩写版的诗歌风格史。”比喻的无所不在，恰恰也就是陌生化无所不在的一个证据。作为艺术的一般风格特征，陌生化乃是统帅艺术作品所用一切手法的总方法。艺术中所要用到的其他一切个别手法，都无一不受这种一般风格手法的笼罩和统辖。既然“艺术即手法”，既然一切手法的运用，其目的都不外乎要使表现客体陌生化，那么，可以设想，无论你从艺术作品中撷取多么微小的一个断片，其中也应含有足以说明陌生化特征的分子。艺术作品中无处不充斥着陌生化的因子，它无处不在，无所不在。“我个人认为，几乎在有形象的地方，就有陌生化。”

艺术的要义，不是使作品逼近或是酷肖本然的“真”，而是恰恰相反，是对现实和自然的创造性变形。这样一种变形方式之所以必要，是为了使我们钝化了的、自动化了的感觉方式活跃起来，提高作品被感受的可能性基质。所以，诗语的功能与其说是表意或传达，倒不如说是为了造成一种特殊的审美效果。诗语是这样，文学作品的整体结构，也是这样。

作为艺术作品媒体的单个语词、形象、比喻……是这样，语言艺术作品的整体也同样如此。

此外，陌生化还可以是在两个就语义层面而言有若干“级差”之间的语词中进行：由上而下；或反之，由下而上。“有时候，人们给予陌生化的题材以一种否定性的结局。”“这也就是说（用“也就是”来开始一个句子是很惬意的）使作品改观的那一题材是作品之外的因素提供的。”比方说，在描写某个坏人时，“采用一种几乎等于给他辩护的语调”。

综观什克洛夫斯基有关“陌生化”中对于“语义转移”的诸种说法，被他引以为据的，有意象、比喻、明喻、暗喻、双关、代用语、指代、逆喻等等，不一而足。总之，“将材料置于一个异乎寻常的位置”，乃是“陌生化说”的基本含义之一。

一般说，文学家苦心孤诣、呕心沥血锤字炼句，唯一目的就是出新，就是使之陌生，使之与“众”不同。文学家的语言永远都是“个人性的”。一般的语言在文学中是没有地位的，除非它是作为一种“陌生化手法”被引入文学。这一点古今中外概莫能外。杜甫自述：“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。”贾岛更是以一句“鸟宿池边树，僧敲月下门”而传为千古佳话。在这一点上，什克洛夫斯基满可以欣慰地高喊：“吾道不孤！”“盖以俗为雅，以故为新，百战百胜，

此诗人之奇也。”我国大学者钱钟书先生在《谈艺录》中也写道：“近世俄国形式主义文评家希克洛夫斯基等以为文词最易袭故蹈常，落套刻板，故作者手眼须使熟者生，或亦日使文者野。”钱先生进而指出：“抑不独修词为然，选材取境，亦复如是。”可见，民族和时代的空间距离，也无法阻断诗心及文理的沟通。尤其值得注意的是，钱先生同样敏锐地发现：陌生化依俄国形式主义者的原意，绝非意止于“修词”而已，而是“选材取境，亦复如是”。什克洛夫斯基指出：“在诗歌中，有时会用通常表达一定概念的语词来表达与之不同的另一概念，这就叫比喻。在小说中，通常用来叙述一定事件链的手法，有时却被用来叙述与之根本不同的另外一些事件链。这种方法就叫讽刺性模拟，其目的是研究艺术对象。通过这种方法，艺术可以迫使读者重新思考事件及其因果关联。”

陌生化表现在哪些方面

在写作中，陌生化主要表现在三个方面：题材的陌生化、技巧的陌生化、语言的陌生化。关于技巧的陌生化，一切新技巧的出现和运用，如意识流技巧、黑色幽默技巧、卡片式写法、扑克牌式的随意组合等，对于读惯了传统技法的作品的读者，都有陌生化的效应。这是技巧的陌生化，下面介绍题材和语言的陌生化。

1. 题材的陌生化。怎样把熟悉的题材处理得让读者感到陌生呢？改变观察和表现角度和改变事物所处的环境气氛，是两个重要的方法，比如黄果树瀑布，在电影、电视、摄影、散文、诗歌中被成百上千次地表现过，是人们熟悉的。要把这个众所周知的事物陌生化，一可以改变观察角度，比如从水帘洞观察，或者乘飞机在高空鸟瞰，都会使黄果树瀑布变得陌生；二可以改变黄果树瀑布的环境气氛，比如月下

的黄果树，雾中的黄果树，暴风雨中的黄果树，梦中的黄果树，同样也能让读者获得陌生感。鲁迅在《狂人日记》中所写的是人们熟知的旧社会，但通过狂人的眼，便使人感到陌生；王蒙在《夜的眼》中写的首都的夜生活，并不稀奇，但从一位来自遥远的草原的夜访者的角度观察，街道、路灯、行人、汽车都显得陌生了；茨威格在《家庭女教师》中，写的是一个老故事——雇主的侄儿诱骗了年轻的家庭女教师而又抛弃了她，这种事情在资本主义社会是屡见不鲜的，但从两个稚气的还不了解人世间罪恶的女学生眼中看来，它是陌生的，读者也感到这个熟悉的故事陌生化了。这些作品都是通过改变角度的方法使题材陌生化的。

2. 语言的陌生化。通过遣词造句，通过改变句子形式和各种修辞手段，可以使极为寻常的语句变得陌生。比如这样一句话：“我受恶势力的迫害，想反抗，却又无法。”如果变成这样“夜晚，墙活动起来 / 伸出柔软的伪足 / 挤压我，勒索我 / 要我适应各种各样的形状。”“我无法反抗墙 / 只有反抗的愿望。”（舒婷《墙》）两者意思没有变，后者却把人们熟悉的话语陌生化了，原因是后者用了象征、拟人的修辞方法。

陌生化的技巧，是为了使读者获得一种新奇感。

创新非猎奇

文贵创新。新颖，新鲜，新奇，新妙，新异。或者说别具匠心，别出心裁，高人一筹，新颖别致。但必须新得健康，反对猎奇，反对去追求庸俗低级的奇趣。

新，是角度的新，思路的新，手法的新，作者内心世界的丰富和异乎寻常，绝非在牛角尖中寻找奇谈异旨。某些一心寻求猎奇，编造

荒诞离奇情节的行为绝不能让人感觉到新意，而是相反，种种奇谈怪论掩盖不了文字本身的贫乏、陈旧和平庸。何为猎奇呢？如《聊斋志异》讲的是鬼狐志怪，是否因猎奇而在文学史上不朽？当然不是。奠定《聊斋》地位的原因有：

主旨上：它是作者真实灵魂的流露，是一本“孤愤之书”，它写鬼，写妖，笔笔又都是写人；写科举，写官吏，写爱情，桩桩都是人间故事，在曲折之处托鬼狐以寄寓理想，完成寓言。于是，鬼狐之事只是寄托，并非叙述的最终目的。

艺术上：《聊斋》是我国小说史上最杰出的一部短篇小说集，它叙事完整，文辞从容，雅而诙谐，结构跌宕生姿，引人入胜，到达文言小说技艺的顶点。曾有学者认为，《聊斋》一书“通局无败笔”。

事实上，在最普通、最日常的事物上，也是完全可以出“新”的；而再离奇的情节，也有可能陈腐不堪，令人不忍卒读。写荷花，有《西洲曲》中小家碧玉、江南风的“采莲”、“怀莲”、“莲心彻底红”，有周邦彦飘逸、文人气的“水面清圆，一一风荷举”，还有李义山凄凉的破叶，到周敦颐那里，竟变成节操的象征。

由此可见，问题不在于寻找没有人写过的、异常稀少的事物或事件，也不在于一样事物被多少人写过，而在于胸中有物，自出机杼。清代诗人、学者赵翼主张写诗要自写性情，推陈出新，他的“李杜诗篇万口传，至今已觉不新鲜。江山代有才人出，各领风骚数百年。”便是明证。

写作的主题要创新

主题创新，要在以下三个方面多加训练：

1. 了解主题新颖、深刻是文章的特征之一

人有求新心理。文章只有写得新颖，读者才爱看，才会有新的感受和受到启发。这样，文章才谈得上发挥其功用，达到作者写文章的目的。

所谓“新颖”，即别致，不平常；所谓“深刻”，不但指能揭示事物的本质，更重要的是指“见人之未见，发人之未发”。新颖和深刻是密不可分的，能“见人之未见，发人之未发”，自然别致、不平常，也即新颖。当然，新颖的东西不一定是深刻的。有些不能揭示事物本质、甚至歪曲事物本质的所谓奇谈怪论，是不可以作为“新颖”而写进文章的。

现代实用写作的文章，虽然不少是直接为工作服务的，其主题主要要求是正确集中，并不强求新颖、深刻。但很多实用写作的文章，如调查报告、新闻、总结、评论等，其立意都要求新颖、深刻。即便是应用文，古代也有不少因其立意新颖、深刻而成为传诵不衰的名作。

2. 加强学识、能力培养

不少作者不是不知道写文章要写出新颖、深刻的主题，但无奈或因阅历不够、学识浅薄、思想水平不高，难以提出高出一般人的观点；或因观察能力不强，看不到别人看不到的东西；或因概括能力弱，即使感觉到一些新东西也概括不出；或因表达能力差，“心有余而力不足”，有新的东西也难在文章中表现出来；等等。

要使文章的主题新颖、深刻，一方面，作者应加强思想锻炼，丰富阅历，提高学识水平和思想水平。经常的思想锻炼，有助于培养无产阶级的世界观，这对立意是非常重要的；阅历丰富，学识水平和思

想水平高，则可以使“立意”新颖、深刻。另一方面，要提高写文章应当具备的几种基本的写作能力，如观察能力、提炼主题的能力、表达能力，等等。

3. 寻找立意的新角度

文章主题一般化，不新颖、不深刻，往往是由于作者不善于多角度地思考、研究写作对象，或者习惯于用单一的思维方式去看事物造成的；或者不肯多下工夫，不愿反复地提炼主旨，敷衍成篇。因此，炼意时，一是要尽量广开思路，用多向思维代替单一僵化的单向思维，多方面多角度地认识事物。尤其是应当多用逆向思维，打破习惯或经验形成的定式和思维模式，不囿于陈规俗套，从事物反面去思考。这样，可能找到新的角度，提出与众不同的见解。如“勤奋出天才”这已成定论，但一位作者用逆向思维，换了个角度思考这个问题，却发现了新的东西，写了篇题为《勤奋未必出天才》的文章，指出：“光勤奋是不够的蚂蚁就很勤奋。天才不能光靠勤奋，还应讲究科学的方法，考虑个人的主观条件和所处的客观条件等因素。”再如“读书破万卷，下笔如有神”，这乃是杜甫老先生的千古名言，但一作者从新的角度，提出了“读书破一卷好”的观点，并以丰富、确凿的论据证明之，颇有新意。二要多下苦功，要有一种“意不惊人誓不休”的精神。对此，清代廖燕在《五十一层居士说》中说：“余笑谓吾辈作人，须高踞三十三天之上，下视渺渺尘寰，然后人品始高；又须游遍一十八重地狱，苦尽甘来，然后胆识始定。作文亦然。须从三十三天上发想，得题中第一义，然后下笔，压倒天下才人；又须下极一十八重地狱，惨淡经营一番，然后文成，为千秋不朽文章。”廖燕的话虽然夸张了些，但他提倡这种严谨的炼意态度，给人的启示是深刻的，是可取的。元代陈绎雷在《文说》中引戴师初一段话，更道出了炼意的一

种“求精”精神及方法：“凡作文发意，第一番来者，陈言也，扫去不用；第二番来者，正语也，停止不用；第三番来者，精语也，方可用之。”首先想到的意思，是从最一般角度考虑的，是最省力的，但多是“陈言”，即老一套的、一般化的，扫去不用；换个角度，“第二番”想，得出来的东西也许不再是老生常谈，但并不精辟，新意也不够，也不用；再换个角度，直至发现新颖独特的精语来，“方可用之”。

鲁迅曾以同一材料写了两篇主题不同的文章，试看这两篇文章中主题创新的技巧：

我的兄弟

我是不喜欢放风筝的，我的一个小兄弟是喜欢放风筝的。

我的父母死去之后，家里没有钱了。我的兄弟无论怎么热心，也得不到一个风筝了。

一天午后，我走到一间从来不用的屋子里，看见我的兄弟正躲在里面糊风筝，有几支竹丝，是自己削的，几张皮张，是自己买的，有四个风轮，已经糊好了。

我是不喜欢放风筝的，也最讨厌他放风筝，我便生气，踏碎了风轮，折了竹丝，将纸也撕去。

我的兄弟哭着出去了，悄然的在廊下坐着，以后怎样，我那时没有理会，都知道了。

我后来悟到我的错处。我的兄弟却将我这错处全忘了，他总是很好的叫我“哥哥”。

啊！我的兄弟，你没有记得我的错处，我能请你原谅吗？

然而，还是请你原谅罢！

这篇文章写于 1919 年，这篇文章的主题是：通过对毁掉小兄弟风筝一事的悔悟、自责，批判了旧思想、旧习惯。在这篇文章里，鲁迅只对事件作简洁记叙，表达自己对小兄弟十分抱歉的心理。五年后，鲁迅又根据这篇文章的材料写了一篇《风筝》，请看下文：

风筝

北京的冬季，地上还有积雪，灰色的秃树枝丫杈于晴朗的天空中，而远处有一二风筝浮动，在我是一种惊异和悲哀。

故乡的风筝时节，是春二月，倘听到沙沙的风轮声，仰头便能看见一个淡墨色的蟹风筝或嫩蓝色的蜈蚣风筝。还有寂寞的瓦片风筝，没有风轮，又放得很低，伶仃地显出憔悴可怜模样。但此时地上的杨柳已经发芽，早的山桃也多吐蕾，和孩子们的天上的点缀相照应，打成一片春日的温和。我现在在哪里？四面都是严冬的肃杀，而久经诀别的故乡的久经逝去的春天却就在这天空中荡漾了。

但我是向来不爱放风筝的，不但不爱，并且嫌恶他，因为我以为这是没出息孩子所做的玩艺。和我相反的是我的小兄弟，他那时大概十岁内外罢，多病瘦得不堪，然而最喜欢风筝，自己买不起，我又不许放，他只得张着小嘴，呆看着空中出神，有时至于小半日。远处的蟹风筝突然落下来，他惊呼；两个瓦片风筝的缠绕解开了，他高兴得跳跃。他的这些，在我看来都是笑柄，可鄙的。

有一天，我忽然想起，似乎多日不很看见他了，但记得曾见他在后园拾枯竹。我恍然大悟似的，便跑向少有人去的一间堆积杂物的小屋去，推开门，果然就在尘封的什物堆中发见了他。他向着大方凳，坐在小凳上；便很惊慌地站了起来，失了色瑟缩着，大方凳旁靠着一个胡蝶风筝的竹骨，还没有糊上纸，凳上是一对做眼睛用的小风轮，正用红纸条装饰着，将要完工了。我在破获秘密的满足中，又很愤怒

他的瞒了我的眼睛，这样苦心孤诣地来偷做没出息孩子的玩艺。我即刻伸手折断了胡蝶的一枝翅骨，又将风轮掷在地下，踏扁了。论长幼，论气力，他是都敌不过我的，我当然得到完全的胜利，于是傲然走出，留他绝望地站在小屋里。后来他怎样，我不知道，也没有留心。

然而我的惩罚终于轮到了，在我们离别得很久之后，我已经是中年。我不幸偶尔看了一本外国的讲论儿童的书，才知道游戏是儿童最正当的行为，玩具是儿童的天使。于是二十年来毫不忆及的幼小时候对于精神的虐杀的这一幕，忽地在眼前展开，而我的心也仿佛同时变了铅块，很重很重的堕下去了。

但心又不竟堕下去而至于断绝，他只是很重很重地堕着，堕着。

我也知道补过的方法的：送他风筝，赞成他放，劝他放，我和他一同放。我们嚷着，跑着，笑着。——然而他其时已经和我一样，早已有了胡子了。

我也知道还有一个补过的方法的：去讨他的宽恕，等他说，“我可是毫不怪你呵。”那么，我的心一定就轻松了，这确是一个可行的方法。有一回，我们会面的时候，是脸上都已添刻了许多“生”的辛苦的条纹，而我的心很沉重。我们渐渐谈起儿时的旧事来，我便叙述到这一节，自说少年时代的胡涂。“我可是毫不怪你呵。”我想，他要说了，我即刻便受了宽恕，我的心从此也宽松了罢。

“有过这样的事么？”他惊异地笑着说，就像旁听着别人的故事一样。他什么也不记得了。

全然忘却，毫无怨恨，又有什么宽恕可言呢？无怨的恕，说谎罢了。

我还能希求什么呢？我的心只得沉重着。