

汉语写作 实用修辞

HANYU XIEZUO SHIYONG XIUCI

李绍林 著

 语文出版社

汉语写作实用修辞

HANYU XIEZUO SHIYONG XIUCI

李绍林 著

陆文出版社

图书在版编目(CIP)数据

汉语写作实用修辞/李绍林著. —北京:语文出版社, 2005

ISBN 7-80184-571-4/G·517

I. 汉… II. 李… III. ①汉语-写作②汉语-修辞
IV. H15

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 115280 号

汉语写作实用修辞

李绍林 著

*

语文出版社出版

100010 北京朝阳门南小街 51 号

E-mail: ywp@ywchs.com

新华书店经销 北京市联华印刷厂印刷

*

890 毫米×1240 毫米 32 开本 6.375 印张 183 千字

2006 年 2 月第 1 版 2006 年 2 月第 1 次印刷

定价: 12.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页, 请寄本社发行部调换。

前 言

以往汉语写作教学，大多把立意、情节、选材、文体、结构、逻辑等作为重点，往往提供大量古今中外的范文供学习者模仿，而涉及汉语使用的内容则相对较少。这种教学模式实际上讲的是写作通论，可以供各国写作学习者学习，无论这些学习者使用何种语言。按照这个路子去讲汉语写作，当然无法很好地突出汉语表达的特点和修辞方法。如果把作品、文章看成建筑工程，那么，语言就是建筑的材料。可以说，以往的汉语写作教学侧重的是工程的上下里外、结构布局，而忽略了建筑的材料——汉语。

另一方面，汉语修辞教学则往往侧重于词句的分析和欣赏，尤其重视修辞格的归纳（迄今已归纳出近百种修辞格）。这种修辞教学模式因为不结合汉语写作的实际需求，效果往往不尽如人意。这跟写作教学正好形成鲜明的对比，即为学习者提供大量语言材料，充分展示汉语的修辞方法，但不指出怎样用这些材料构建大厦。

我们认为，不能把汉语写作教学等同于写作通论教学，也不能把汉语写作教学等同于其他语种的写作教学。汉语写作深深地受到中国人的文化传统、思维方式、表达习惯等的影响，在表达上有其自身特征和特点。因此，汉语写作教学和汉语修辞教学应该结合起来，汉语写作和汉语修辞应该结合起来研究。

实际上，汉语写作和修辞本来就是紧密联系、互相渗透的。正是基于这一认识，我们才在本书中结合写作来讲解修辞问题。书中所讲的修辞完全是为了写作之用，对于那些在写作中很少用到的、实用性不强的修辞一律不涉及。所以本书的书名中有“实用”二字。本书

选择的内容是那些在学习写作时需要注意、常会用到、有助于提高写作能力的最基本的修辞方法，所以“实用”二字又指在学习写作时的实用。本书的特色正在此处，或者说是在这方面做了努力和探索。

从国外同行的写作教学和研究来看，他们非常注重写作和语言的结合；从他们的教科书和有关研究成果看，以“修辞”为书名的著作常常离不开写作中的语言表达，而以“写作”为书名的著作也大量地讲语言修辞，二者几乎是合二为一的，有的书名干脆就用主标题和副标题分别写上“修辞”和“写作”。国内同行的修辞研究还包括口语表达研究，国外同行则不这样，他们的修辞研究不包括口语表达研究，口语表达研究是专门的研究领域，属于交际学或者话语分析的内容。因此，国外的修辞学研究基本上就是写作方面的研究。本书受到了国外这种研究理念的影响和启发。

虽然本人在本书写作过程中兢兢业业，不敢有丝毫松懈，希望能为广大读者贡献些有用的东西，但限于本人水平，书中缺点和错误在所难免，诚恳地欢迎读者给予指导和纠正。

李绍林

二〇〇五年十二月

于北京语言大学

目 录

绪 论 谈成功的写作	(1)
一、对作品语言的基本要求	(3)
二、对作品组织结构的基本要求	(8)
第一章 词语的使用	(17)
一、用词的清楚和准确	(17)
二、用词的庄重和高雅	(36)
三、不宜滥用的词语	(42)
第二章 句式的选择 (上)	(59)
一、长句和短句	(59)
二、整句和散句	(68)
三、常式句和变式句	(73)
第三章 句式的选择 (下)	(82)
一、肯定句和否定句	(82)
二、设问句和反问句	(85)
三、主动句和被动句	(94)
第四章 段落的组织策略	(99)
一、段落的时间顺序和空间顺序	(100)
二、段落的递升结构和递降结构	(104)
三、段落的逻辑结构	(108)
第五章 段落的主题句及其论据	(115)
一、段落的主题句	(115)
二、主题句的语义选择	(120)
三、主题句的论据	(122)

第六章 表达方法的分类 (上)	(133)
一、描写	(134)
二、叙述	(148)
第七章 表达方法的分类 (下)	(165)
一、说明	(165)
二、论辩	(178)
参考书目	(195)
后 记	(196)

绪 论 谈成功的写作

语言表达的形式有两种，一种是口语表达，一种是书面语表达。写作属于书面语表达形式。写作，不管写什么，大至文学作品、科学论著，小至一张便条、一篇短文，都有好坏优劣的差别。造成这种差别的原因可能是多方面的，而语言表达水平的高低无疑是其中一个重要的原因。

以往我们学习写作，往往把立意、选材、段落、结构、逻辑等作为重点，而忽视语言表达方面的学习。在写作教学中，所用的教材常常是提供大量范文，对其进行立意、选材、逻辑等方面的分析，以供写作学习者模仿甚至背诵，而很少结合语言表达进行训练。另一方面，不少研究汉语修辞的学者则埋头于字、词、句等细节的分析和欣赏，甚至只是在大量的语料中寻找美词佳句，而不太注意结合写作实际。实际上，写作和修辞研究应该是紧密联系，互相渗透，缺一不可的。为了克服以往的弊端，本书立足于结合写作来讲解修辞问题，其中所讲的修辞问题完全是为了写作之用，所以本书书名“修辞”前有“实用”二字。本书的特色正在此处，或者说是在这方面做了积极的探索。汉语修辞方法异常丰富，各种修辞技巧都是有实用价值的，修辞学著作中讲的那些修辞技巧和方法都有人使用过。当然，汉语的修辞方法和技巧各自适用的范围有所不同，有的多用于文学作品，有的常见于法律、政论文章，而有的则在口语交际中屡见不鲜。汉语的修辞方法在使用频率上也是不同的，有的难得一见，对大多数人来讲比较生疏，需要具备较高的语言修养才能加以理解和灵活运用；有的十分常见，对大多数人来说理解和运用都不成问题。本书的目的是为那些写作学习者讲修辞，所以，本书选择的内容是那些在学

习写作时需要注意、经常会用到、有助于提高写作能力的最基本的修辞方法和需要注意的一些问题,所以说,这里的“实用”二字又指在学习写作时的实用。

从国外的写作研究和教学来看,他们也非常注重写作和修辞的结合。从他们的教科书和有关研究成果看,以修辞为书名的著作常常离不开写作中的语言表达,而以写作为书名的著作也大量地讲语言修辞,二者几乎是合二为一的;有的书名干脆就用主书名和副书名分别写上修辞和写作。如: *Rhetoric—Writing as Thinking, Thinking as Writing* (written by Wayne C. Booth & Marshall W. Gregory, published by HARPER & ROW PUBLISHERS, NEW YORK, 1987), 主书名是“修辞学 (Rhetoric)”, 副书名是“写作 (Writing) 和思考 (Thinking)”。国内修辞研究还包括口语表达, 国外则不这样。前面已经介绍, 他们的修辞研究和写作紧密结合, 却不包括口语研究, 口语研究属于交际学或者话语分析的内容。因此, 国外的修辞学研究基本上就是写作方面的研究。本书也受到了国外这种研究理念的影响和启发。

写作是人们应该掌握的一项重要的基本技能, 写作既是一项生活技能, 又是一项工作技能。不仅作家需要写, 从事文字工作的人需要写, 从事其他各种工作的人也都需要写, 就是日常生活中也需要写各种各样的东西, 只不过是写作的难易繁简、目的要求不同罢了。总之, 在现代社会中, 任何人都离不开写作。生活在社会中的人一般都至少掌握一种语言用来与社会其他成员进行交际。语言交际有两种表达形式, 一种是口语形式, 用嘴来说, 另一种是书面语形式, 用笔来写, 这就是写作。现代社会电脑的使用范围越来越广泛, 早在十几年前就经历了一场换笔热潮, 以前用笔写的东西改用电脑完成, 纸和笔用得少多了。这种情况的出现只是写作工具和形式的改变, 在电脑上写文章, 同样没有改变写作的根本性质, 用的还是汉语的文字、词汇、语法结构和修辞技巧, 还属于书面语形式。所以, 如果不会写作, 也就是不掌握书面语表达形式, 就等于不能全面地使用汉语; 如果写得不精、不好, 也会妨碍语言交际。因此, 不管是为了学习的需要, 还是为了工作的需要, 每一个人都离不开写作, 不仅要学习写

作，而且还要写得好，写得成功，才能有效地进行书面语交际。

那么，成功的写作应该是什么样子，要达到什么要求呢？要全面回答这个问题并不容易，下面我们谈的内容，是从某些方面来回答这个问题，不一定很全面，但是，这些内容是写作学习者首先需要了解的一些最基本的东西。

一、对作品语言的基本要求

本书所说的作品主要指写作学习者首先需要学习的各种文体，如：记叙文、观后感、说明文、议论文、毕业论文等各种文章；其次，也包括具有文学创作色彩的作品，如短篇小说、抒情散文、寓言故事、民间故事等。成功的写作一方面要看作品的内容、主题、选材、论点等，另一方面，也和写作时语言的运用和表达、写作的组织安排等方面有相当大的关系，我们谈写作的修辞问题，集中谈的是这后一个方面。

（一）要写得清楚

成功的写作首先应当写得清楚、鲜明，读者不需要花费很大的力气就能理解作者在作品中所要表现的内容。有的文章或文章中的某处，读者读一遍不懂，读两三遍还费解，拿去请教别人，别人也不太明白，这就不能责备读者的理解能力了，而是作者没写清楚。要想把作品写清楚，需要在文章的各个环节下功夫。文章的思想、观点要组织得具有逻辑性，做到有条不紊，易于读者把握，不能让读者来整理头绪。写作时选词要小心谨慎，每个词都要精心选择，让人一看就懂。写作时还要善于组织句子，每一个句子都要反复琢磨。现代汉语的句式非常丰富，各具特色，都有不同的适用场合，写作者只有把这些句式及它们的特点都掌握了，才能用得得心应手，恰如其分。如果在某个具体的上下文中应该用这个句式，却用了另外一个语义稍有差别的同义句式，这样的代用品就极有可能使表达模糊起来，代用品越多越写不清楚。下面举一个简单的例子：

(1) 这本日记被他翻了几页。

(2) 这本日记他翻了几页。

例(1)采用的是带“被”字的被动句，例(2)是一般表示被动的句子，两个句子有无“被”字在表义上大有区别：“被”字句叙述的情况对某人或某物而言大多是不如意的或不希望发生的，例(1)写出不希望“他”翻看日记，对“他”表示出埋怨、不满的情绪。例(2)就没有不希望“他”看的意思，也没有埋怨、不满等语义色彩。如果后面写的句子是“我知道后就和他吵了起来”，前面的句子选用例(1)比较好。这说明，写作者必须对汉语的多种句型、句式及其特点都熟练地掌握，才能根据表达内容组织好句子，从句子选用和组织方面保证作品的清楚。

(二) 要写得简练

写作还要做到简练。关于这一点，鲁迅先生在《答北斗杂志社问》中有一段话说得特别好，他说：

写完后至少看两遍，竭力将可有可无的字，句，段删去，毫不可惜。宁可将可做小说的材料缩成 sketch（速写），决不将 sketch 材料拉成小说。

这段话说至少看两遍，那么，我们理解，写完后看三、四遍也是很普通的，不能算多，看的目的就是去掉那些用处不大的、多余的字、词、段。同样的材料宁可写成很短的作品（速写），决不写成较长的作品（小说）。著名作家老舍也说过类似的话，他说：

我们写作，最容易犯的毛病是写得太多。谁也不能既写得多，而又句句妥当。所以，写完了一篇必须删改。不要溺爱自己的文字！说得多而冗一定不如说得少而精。一个写家的本领就在于能把思想和语言结合起来，而后很精练地说出来。我们须狠心地删，不厌烦地改！改了再改，毫不留情！对自己宽大便是对读

者不负责。字要改，句要改，连标点都要改。

（老舍《我怎样学习语言》）

这段话还指出重要的一点：不要过分喜爱自己的文字而舍不得删改。鲁迅和老舍的这些话确实很重要，值得写作者时刻牢记。在写作时，使用语言要刻意追求简练，这样才能突出主要的东西。当然，写作是很难的事情，每次都要花费很多的精力和时间才能写出来一些文字，文章里的每个字、词语和句子都是用心血换来的，所以作者都会特别珍惜，当然舍不得删掉任何东西。就拿学生学习写作来说，把文章交给教师批阅，学生欢迎教师把其中用错的词语、句子改成正确的，如果教师指出这里不需要，那里没必要写，都要删掉，学生会很心疼。虽然写作者的心情可以理解，但是，写作学习者要好好体会一下鲁迅、老舍的话，改掉自己的错误认识。

宋代欧阳修的散文《醉翁亭记》很有名，而欧阳修修改这篇散文的开头也同样有名，历代相传，成为佳话。据《朱子语类》记载，在《醉翁亭记》的原稿上，写着“滁州四面有山”等数十字作为开头，最后改定“环滁皆山也”，只剩下五个字了。有人更具体地叙说了欧阳修的修改过程：

（欧阳修）作《醉翁亭记》，原稿起处有数十字，粘之卧内，到后来只得“环滁皆山也”五字，其平生为文都是如此，甚至有不存原稿一字者。

（清·梁章钜《退庵随笔》）

这段是说，欧阳修写了个几十字的开头，把文章贴在卧室的墙上，反复修改，最后只剩下了五个字“环滁皆山也”，意思是“滁州的四周都是山”。这个开头确实简洁有力。有时，欧阳修对原稿不厌其烦地删，删来删去把原稿的内容都删掉了，连一个字都没剩下。

俄罗斯著名作家契诃夫也是简练的高手，他说过：

描写海，那是很难的。你知道小学生在作文练习时怎样描写

吗?“海大。”只这两个字，我觉得好得很。

(契诃夫《醋栗集》)

“人坐在草上”我写起来很明白，容易懂，不必花费注意力，假如相反的，我写做“一个高尚的，胸脯窄狭，身材适中，长着草红胡子的人，在绿色的，被行人的脚踏平了的草地上，怯生生地向四周害怕地望着坐”。要看明白就不容易，放在脑中觉得沉重，不能立刻形成想像，而文艺是应该立刻形成想像的。

(《契诃夫高尔基通信集》)

其实，“海大”“人坐在草上”写得也不一定就好，这样写能够得到契诃夫的称赞，就因为写得精炼、简洁，而这胜过啰唆、冗长。

(三) 要写得生动

好的作品还应当写得生动，有表达效果。作者把一定的信息、内容写成作品传达给读者时，目的就是能让读者阅读、理解或者接受，如果能够最大限度地吸引读者，达到写作者的预期目的，这就需要作品写得生动，有很好的表达效果，使人读来兴趣盎然，不觉得乏味。怎样写得生动，引起读者的阅读兴趣呢？首先说阅读兴趣。这个问题涉及的范围比较广，并不局限于娱乐型的兴趣。一部小说很畅销，拥有广大读者，读者读得津津有味，激发了读者的兴趣，读者的这种兴趣属于娱乐型。此外，还有专业型兴趣，学术专著、论文出版发表以后，搞同一专业的人读了后对你的观点、学说发生了兴趣，以至反复研读，甚至拍案叫绝，在这种情况下，你的作品就引起了读者的专业型兴趣。如果作品写的也不是什么专业性、学术性的内容，比如是说明性文字，也要能吸引读者看完全文，从而对某事物有较为深入的了解和认识。吸引不吸引读者当然和写的内容有很大关系，除了内容以外，作品中语言的运用和组织也非常关键。因此，不论是选词、造句还是组织段落，都要把它们变成向读者传达信息的最有效的方式，哪个环节也马虎不得。据说，法国著名作家福楼拜说过这样的话：

不论一个作家所要描写的东西是什么，只有一个词可供他使用，要用一个动词使对象生动，一个形容词使对象的性质鲜明。因此就得去寻找，直到找到这个动词和形容词，而决不要满足“差不多”……。

这话强调的意思是：不管写什么，都只有一个词最合适，要努力找到这个词，不能用其他近似的词语应付。福楼拜为了强调这个意思可能说得有点太绝对，排除了同义词的可选择性，但是，基本上说得不差。

我国古代文人对这个问题的论述更为精辟，请看下面几例：

百炼成字，千炼成句。

（唐·皮日休《皮子文藪》）

为人性僻耽佳句，语不惊人死不休。

（唐·杜甫《江山值水如海势聊短述》）

才吟五字句，又白几茎须。

（唐·方干《赠喻凫》）

皮日休语中的“炼”指“用心琢磨思考使词句用得合适”，琢磨一百次才选好一个字，琢磨一千次才写好一个句子，他说的“一百次、一千次”并不真正是这么多次，是虚指的，但强调的是非常多的次数。杜甫语中“性僻”一般的解释是“性格很怪，和众人不同”，这种解释有点说不通，“僻”应该解释成“癖”，意思是“特别喜欢”，“耽”是“入迷”义，全句大意是“对好的句子特别喜欢和入迷，写出来的语句不能打动人的话，就是死了也不停止寻找好的词语”。我国古代文人习惯于一边写诗一边小声读，方干语中的“吟”指的是这种写作状态。中国的古诗五个字一句，诗人才写了五个字，就因为过度用脑思考而使胡须又变白了几根。这几位古人精益求精的态度真值得称赞，他们确实说出来为了追求表达效果选词造句时的辛苦。

谈到为了追求表达效果而精心修改作品，很多人都会谈到宋代王安石的《泊船瓜洲》，全诗如下：

京口瓜洲一水间，钟山只隔数重山。春风又绿江南岸，明月
何时照我还？

诗中的第三句“春风又绿江南岸”，据宋代洪迈《容斋随笔》记载，王安石开始写成“春风又到江南岸”，可觉得不太好，就改“到”为“过”，又觉得不好，就改为“入”，又改为“满”。这样反复改了十几次，最后定为“绿”。这个“绿”字的确为这一句以至全诗增色不少。这句如果选用“到、过、入、满”等字行不行呢？其实，不但行，而且也很生动，但是在表达效果比不上“绿”字。这大概就是法国作家福楼拜说的“只有一个词是最合适的”吧。

唐代诗人贾岛炼字的故事也流传很广。据宋代阮阅《诗话总龟》记载，这样贾岛去京城参加科举考试，有一天骑驴赶路时想出两句诗：“鸟宿池边树，僧敲月下门。”然后他又想把其中的“敲”字改成“推”字，可一时拿不定主意，就骑着驴一边反复读这两个字，一边用手模仿“推”和“敲”的动作，不知不觉竟向当时在京城当高官的韩愈的车马撞去。韩愈身边的人把贾岛抓到韩愈面前，贾岛解释了没有回避韩愈车马的原因。韩愈是唐代的诗文大家，他想了很久，才为贾岛选定了“敲”字。在这首诗中，“敲”字确实比“推”字好，因为这样写出了音响效果：前一句写黄昏后的宁静，后一句写僧人嗒嗒的敲门声，两句诗构成了动静对比。

二、对作品组织结构的基本要求

写作实际上是一项复杂的组织工作，就整个作品来说，大到思想内容，小到遣词造句，都有如何组织的问题。写作时，写作者就是一个指挥员，他可以安排调动从文章的思想内容到语言的字、词、句、段等各个方面的因素来构成作品。就像战地指挥员组织水平的高低直接关系到战斗的胜败一样，写作者语言组织水平的高低直接关系作品的成败。因此，组织语言是写作中一个相当重要的问题。在这里，我们提出集中、连贯、强调三个原则加以讨论。

（一）集中原则

这个原则就是要求写得单一，集中到一个点上，不是这也写，那也写，各种东西都搀和在一起，写得拉拉杂杂。集中有不同的方面，比如，句子的集中就是一个句子只包含一个意义，只运用一种句式，不能把两个意思放在一个句子中表达，也不能把两种句式混合在一起变成一个句子；再如，段落的集中就是一个段落所有的组成部分都为同一个中心意思服务，所有的部分也都靠这个中心意思联接起来。除了句子集中、段落集中以外，还有主题集中，我们想对主题的集中问题多说几句。

所谓主题的集中，就是一篇文章只能有一个主题。主题作为文章的核心，对于文章中的其他一切处于支配地位，文章中的其他部分都要围绕这个核心组织安排，不枝不蔓，不偏不离，使主题得到集中表现。用个比喻来讲，主题就是船在海上航行的航道，写作者动笔开始写，就像船已启航，要沿着主题这个航道前进。不管中途遇到什么问题，都要对准航道，不得偏离。把文章写完就像船到达了目的地，行完了这条航道。用通俗的话来说，这种始终围绕主题来写的文章叫不跑题。与写作相比，随意性的谈话就不太需要集中，可以天南地北，无所不谈；带有目的性的谈话虽然有主题，但是对集中的要求也不十分严格，在进行谈话时，暂时偏离主题谈论一些其他的事情，这不仅是允许的，而且有时是必要的，因为在某些时候往往需要有意暂时偏离主题。比如，一个人想和朋友借钱，这是他和朋友谈话的主题，在谈话的过程中，他可能会谈到生活的、工作的甚至是天气的情况。口语表达的这种现象是决不能在写作中出现的，否则就是离题。

主题的集中还有另一方面，这就是主题本身也有集中和分散的分别，人们都知道，小的题目可以集中在一个问题上深入论述，大的题目则要涉及多方面的内容，不容易写得集中，这也就是写作中常说的选题问题。例如要想写“北京的发展”这个主题，在一篇几千字或上万字的文章中就很难说得清，因为这个主题太概括，写起来势必容易面面俱到，不容易集中；把主题改成“北京农业的发展”，就比前一主题集中具体多了，写起来也比较容易把握。再如拿大学生写毕业

论文来说,论文的选题也会遇到集中与分散的问题。比如,不少中文系的学生对鲁迅的作品很有兴趣,想以鲁迅的作品为题目写一篇毕业论文,如果题目定为《鲁迅作品分析》,这个题目就太大了,要分析鲁迅作品的时代背景、社会意义、思想内容、对社会的影响、艺术特色、语言特色等等,不可能写得深入,只能对各方面做出肤浅的分析。如改成只针对一部具体的作品进行研究,如《阿Q正传》《祥林嫂》《孔乙己》,要写的内容就集中起来,就容易写好。

有位教师曾指导过一个学生写毕业论文,学生自己选的题目是《中国茶文化》,教师觉得题目太大,可学生觉得有把握写好,坚持要写,一写起来才发现需要写的内容非常多,包括茶的传说,茶具和用水,茶的营养价值与健身,茶与宗教,茶与文学,茶与风俗习惯,茶文化的海外传播等,结果哪个问题也没写完整、写深入,最后勉强交稿,教师给的评价自然不好,未获通过。转过年来这个学生要再写论文申请学位,还写茶文化方面的论文,她吸取了教训,把题目改为《中国茶与宗教》,题目的范围小多了。可教师还觉得题目有点大,不够集中,就帮助学生把题目进一步缩小为《中国茶与佛教》,这样就可以深入地研究茶与佛教之间的关系了。

集中原则以及如何集中不仅不容易做到,而且也容易被忽略。如果写作者不经过细致的分析研究,就不会在写作时遵循这条原则,写完后也不能有意识地检验作品的集中性。因此,在写作前写作者要明确作品的主题,不能心中无“题”。然后,根据主题来区分写作的材料,哪些是与主题有关的,哪些是与主题无关的,哪些与主题紧密相关,哪些与主题关系不大。写作时,就会对有关的材料做出合理的取舍,适当的搭配,就会使文章的主题鲜明突出,避免离题。

(二) 连贯原则

好作品不仅要有集中性,还要具有连贯性。所谓连贯是指作品的句、段等各部分都互相衔接,成为一个有机的整体。连贯着重解决的是作品中各个组成部分的顺序。例如写几个句子,前句要暗含后句的意思,使后句不显得突兀;后句也要承接前句的意思,使前句不至于悬空没有着落。再如写一篇议论文,为了求得连贯,就要有条不紊地