

作文學

● 主編

張會恩

● 中南工業大學出版社 ●



作 文 学

张 会 恩 主 编

责任编辑：何彩章

中南工业大学出版社出版发行
长 沙 印 刷 一 厂 印 装
湖 南 省 新 华 书 店 经 销

开本：787×1092 1/32 印张：19.25 字数：466千字

1991年4月第1版 1992年4月第2次印刷

印数：8001—13000

ISBN 7-31020-356-8/H·041

定价：7.50元

目 录

上 编

第一章 绪论.....	(1)
第二章 作者.....	(18)
第三章 感受.....	(35)
第四章 思维.....	(56)
第五章 想象.....	(85)
第六章 情感.....	(104)
第七章 构思.....	(121)
第八章 技巧.....	(149)
第九章 文采.....	(195)
第十章 读者.....	(216)
第十一章 规律.....	(243)
第十二章 源流.....	(264)

下 编

第一章 概论.....	(289)
第二章 新闻通讯.....	(308)
第三章 报告文学.....	(332)
第四章 散文.....	(363)
第五章 诗歌.....	(383)
第六章 小说.....	(406)

第七章	戏剧文学	(427)
第八章	影视文学	(468)
第九章	杂文	(503)
第十章	思想评论	(531)
第十一章	文学评论	(552)
第十二章	学术论文	(581)
	写在后面	(608)

(81)	李二	第一集
(82)	李二	第二集
(83)	李二	第三集
(84)	李二	第四集
(85)	李二	第五集
(86)	李二	第六集
(87)	李二	第七集
(88)	李二	第八集
(89)	李二	第九集
(90)	李二	第十集
(91)	李二	第十一集
(92)	李二	第十二集
(93)	李二	第十三集
(94)	李二	第十四集
(95)	李二	第十五集
(96)	李二	第十六集
(97)	李二	第十七集
(98)	李二	第十八集
(99)	李二	第十九集
(100)	李二	第二十集

(101)	李二	第二十一集
(102)	李二	第二十二集
(103)	李二	第二十三集
(104)	李二	第二十四集
(105)	李二	第二十五集
(106)	李二	第二十六集
(107)	李二	第二十七集
(108)	李二	第二十八集
(109)	李二	第二十九集
(110)	李二	第三十集

第一章 绪 论

第一节 作文学的研究对象和任务

一、作文学的研究对象

作文学的研究对象就是：作文。“作”，包括“写作”和“创作”，是一种行为，或者说是人类独有的一种实践活动。“文”，包括“一般文章”和“文学作品”，是一种行为制作出来的成品，或者说是人类独具的一种精神产品。这就是说，作文学既要研究制作行为发生的人，即制作主体和其制作过程，又要研究制作行为的成品，即“文章”，“文学”这种“载体”及其传播。

我们的古人对于“作文”，从来都比较遵循“物——意——文”的模式，这里所显示出来的“客观外物”、“主观情意”和“文章载体”三个环节本来都是非常重要的，但纵观古代文章家、文论家的论述，多侧重在由“物”到“意”的“意化”和“意”到“文”的“外化”问题上，至于客观事物事理的重要，在他们眼里似乎是不待言的。这就暗含着对制作主体和制作载体的研究要更重视一些。

在当代的文章学研究和写作学研究中，人们又排列出一个广义的文章写作的流程：客体（环境）——主体（作者）——载体（广义的文章）——导体（文字、音像）——受体（读者、观众），并认为在每一个流程上都能派生出一门学科或一个学科群。但是，重点的研究仍然放在主体和载体上面。这是

不无道理的，用现代科学的观点看来，任何“信息”，都得由制作主体去认识，去感知，都得由制作载体去承载，去容纳；任何“系统”，都得由制作主体去把握，去建构，都得由制作载体去反映，去表现；而任何“控制”都得由制作主体去调整，去执掌，都得由制作载体去体现，去实施。

一系列的研究和实践都表明：只研究制作载体（文章成品和文学作品）及其传播，不研究制作主体（作者）及其制作过程，不行；只研究制作主体及其制作过程，不研究制作载体及其传播，也不行；只有把两个方面的研究结合起来，才是唯一正确的途径。早几年，有的同志认为，“写作”（制作）、“文章”（广义）是两个概念，不能混为一谈；“写作”，是写作学研究的范畴，“文章”，是文章学研究的范畴。这样机械地割裂开来，认定“写作学”只研究制作主体的写作实践活动，而不研究其“物化”以后的成品载体，“文章学”只研究“物化”以后的成品载体，而不研究制作这种载体的主体的写作实践活动，这就值得商榷了。因为这种过于绝对化的认识，只是一种主观臆断，并不符合海内研究的实际。

我们之所以主张把制作主体与制作载体统一起来进行研究，是因为只有这样才能全面而深刻地阐明：人类实践活动之一——作文的根本规律。我们认为制作主体，特别作为“黑匣子”的大脑及其思维，是一个“迷宫”，是一丘“宝藏”。它有先天的禀赋和后天的素养两层因素：先天的禀赋，我们可以利用现代科学的条件，进行研究；后天的素养，包括共时态的社会环境和自然环境的影响，历时态的社会文化和社会心理的影响，尤其值得研究。这就是我们的先人所反复强调过的“知其人而论其世”。但是，研究制作主体的大脑及其思维，这是很多学科（比如说教育学、心理学、生理学等）都可以进行

的，作为“作文学”来研究制作主体，一定得同其制作出来的成品载体紧密联系起来。这种载体无论就其内容、形式、或风格来说，都是制作主体“思维的直接现实”，都是思想感情的结晶。这种被“物化”了的载体文本，在内容方面、形式方面以及这三者结合的风格方面，自然都要受到共时态的环境条件的影响，也要受到历时态的环境条件的影响。但这种影响的多寡、深浅、优劣，首先就决定于制作主体本身的心理气质、文化素养等对共时态的和历时态的环境条件接受的多寡、深浅、优劣，所以说“文本决定于人本”，“文格决定于人格”。在这种意义上我们完全可以说，制作主体是一切文章和文学作品的原生物和生发体。虽然我们为了某种方便，一时可以侧重研究制作主体（以往的研究是太缺乏了！）而较少注意制作载体，一时可以侧重研究制作载体而较少注意制作主体，但绝对不可完全忽视另一个方面。那种“只顾耕耘，不问收获”和“只求收获，不问耕耘”的作法都是不可取的。只有兼顾到两个方面，或由主体到载体，人本到文本，或由载体到主体，文本到人本，进行反复的研究，才有可能探索到作文的基本规律。

我们之所以叫“作文学”这个名称，就是因为它比较切合“传统作文学”和“当代作文学”的实际，反映了人类这种精神劳动的特点。“作文”一词最早出于何处，未曾详考。大略象王充《论衡·自纪篇》“以笔著文”、“幽思属文”的提法，是其滥觞；而“作”、“文”二字连缀成词，则至迟在陆机《文赋》中已经出现：“故作《文赋》以述先士之盛藻，因论作文之利害所由，他日殆可谓曲尽其妙。”魏晋以后，唐宋古文家承之，然多称“作”，少称“写”，至于宋代，如王安石（《上人书》）、程颐（《二程语录》）、黄庭坚（《答洪驹

父书》)、孙奕(《履斋示儿编》)、洪迈(《容斋随笔》)、罗大经(《鹤林玉露》)、王楙(《野客丛书》)、朱熹(《朱子语类》)等,都广泛使用“作文”的概念。如苏轼教人以作文的方法就说:“天下之事,散在经子史中,不可徒使,必得一物以摄之,然后为己用。所谓一物者,意是也。不得钱不可以取物,不得意,不可以用事,此作文之要也。”(转引自葛立方《韵语阳秋》)明清以后,“作文”一词更为多见,如王元禄《诗》和刘大槐《论文偶记》等,而唐彪《读书作文谱》和梁启超《中学生以上作文教学法》则更是将“作文”一词列入书名,而“写作”一词则比较少见。“写作学”的兴起仅属近几年的事。在古代,现代多称“作文”;在当代,先亦称作文或习作,后才谓之写作,但在小学以至大学课堂上,今天仍称之为“作文”的。以其承乎传统,合乎实际,称之曰“作文学”应该是确确乎不谬的。

按照我们对“作文学”的理解,古今中外一切有关人类用文字形成篇章(书面语言)的活动,都是作文现象,都是精神生产实践,而一切有关文字制作活动的研究,都是作文的理论,都有一定程度的概括和抽象。即使是亚理斯多德的《诗学》和刘勰的《文心雕龙》,也都可以视为“作文学”范畴,也都是“作文学”研究的对象。某一文论研究会议对写作学和文章学界把《文心雕龙》当作指导写作的专著曾引起哄笑,并说“这样一来,《文心》岂不成了一本作文指导书么?”我们说,《文心雕龙》研究“为文之用心也”,不是一本作文指导书又是什么?把它当作作文指导书比把它单纯当作文学创作指导书,也许更切合刘勰的作意和《文心雕龙》的实际呢。这又有什么值得“哄笑”的呢?值得一笑的倒是某些人的偏见。

二、作文学的研究任务

作文学的研究任务，可以数落出多少条目，但最根本的就是要研究“作文之道”。所谓“道”，就是规律。制作主体制作文章和文学作品应该是有规律可循的，寻求和探讨这种规律应该是作文学矢志不移的追求目标和责无旁贷的任务。作文有“道”而不识“道”不可谓之“学”，为文有“道”而不遵“道”不可能产生好文章好作品。但是，要寻求和探讨作文规律，先得明确作文学的性质和特点。

作文学是一种将制作主体的思想认识、审美情感等物化为完美的书面语言形式的学问，是人类精神生产的方式之一。人类的精神生产有多种方式，如音乐、绘画、舞蹈、戏剧、雕塑、书法、篆刻等等，但作文是其重要方式。按照马克思的观点，它既包括着科学地把握世界的方式，又包括着艺术地把握世界的方式；既包括着宗教地把握世界的方式，又包括着实践——精神地把握世界的方式。这种思想情感物化为文章或文学作品的生产过程，往往是一种创造性精神劳动。这就需要着重研究利用内在语言进行思维的技巧，利用外在语言文字进行表达的技巧以及利用固有文章模式、文体模式的技巧。同时，这种将思想感情转化为语言文字的生产过程，也必然要受到他种精神生产的制约和影响，这就需要研究共时态的文化影响（其中包括着制作载体的传播方式和读者的信息反馈等）、历时态的文化影响以及共时态的自然环境的影响。作为制作主体的人如何接受诸多影响，利用诸多技巧，进行创造性思维，从而科学地或艺术地把握世界，制作出完美地反映出主客观世界的文章或文学作品，的的然不是一门纯粹的术科，而是一门理论性很强的学科。

这种作文学的性质决定了它的特点。

1. 理论的综合性。正因为作文学的研究对象不仅仅是一个静态的制作载体，还有一个个活生生的动态的制作主体和制作过程，作文学的研究任务又牵涉到很多的方方面面，所以要建构一门作文学必然地要交汇着多种学科的知识、理论，必然地要与多种学科的理论体系发生交叉，这就必然地具有理论的综合性特点。换句话说，它必然地是在很多相近相关的学科的理论、知识的基础之上建立起自己独特的理论体系。小而言之，一切有关文字、语言、文章、文学、艺术的理论知识，它都要大量吸收和借鉴；中而言之，一切有关社会科学、自然科学和思维科学的成果，它都要借鉴和吸取；大而言之，一切共时态和历时态的人类文化，其中特别是哲学、美学的理论主张，它都要当作理论基础和指导思想。在相近相关学科的边缘建构起新的学科体系都不可避免地要吸收和借鉴已有的学科理论。作文学自然也不能例外。

2. 实践的指导性。有人说，作文的应用范围甚广，作者多元，要总结出正确指导作文的规律，谈何容易。诚然困难很大，但并不能阻挠我们的研究和探讨。我们认为，作文作文，关键在“作”，不“作”不成“文”。“作”，就是一种实践：写作实践或创作实践，就是一种创造性精神劳动。所谓“规律”，所谓“学问”，就蕴藏在这共时态和历时态的亿万次创造性精神劳动之中。只是有的已经“物化”，被凝固在浩如烟海的“文章载体”之中；需要今人去进行科学的总结，有的则正在不断被“物化”之中，需要我们随时加以认识和总结。事实上，我们的古人和今人已经为我们做了大量的整理和总结工作，并且也已经凝固在他们的专论和专著之中，这是我们今天赖以建构古代作文学和现代作文学的雄厚思想资料。这些专论和专著本身已经拥有很强的实践指导性，成就了一代复一代的文

人作家，哺育了一批复一批的文章、文学巨著。作文学的研究者们倘能在这种基础之上作出科学的理论创造，建构起更完美的科学体系，既具有较高的理论层次，又具有很强的实践指导性那将是一宗不朽的贡献。

了解了作文学的性质和特点，必然会把研究重点放在“作文之道”的研究上。“作文之道”的研究和探求，就是对制作主体思维规律和“为情而造文”的制作规律的深刻揭示。如果说揭示思维规律还有思维科学、心理科学的成果可以借鉴的话，那么揭示“为情造文”的制作主体的思维规律和造文规律，则全靠作文学的努力了。这种造文规律，古今中外的先人曾有过多种研究，多种提法，但真正合乎科学性者甚少，要么走向玄学和不可知的绝境，要么停滞在知其然而不知其所以然的地步。但是近三十多年来，已经有不少研究者，如林祝敏、张寿康、程福宁、赵立炎、刘锡庆、裴显生、曾祥芹、张复琮、曾敏之、张会恩、陈明舒等，或就制作载体，或就制作主体与制作载体的关系，总结了若干规律，或为自己的独到心得，或对先人（如夏丏尊、叶圣陶）的概括总结，都已有相当的深度，1989年《写作学高级教程》（周姬昌主编）出版，其中金长民所总结的物我交融转化律、博而能一综合律、法而无法通变律，海内方家认为达到相当高的水平。然而本书亦不揣浅陋，另辟专章，谈了谈我们对作文规律的认识，以为一家之言。

第二节 作文学的理论体系

一 作文学理论体系的多维性

放眼古今，作文学理论体系从来就是多维的。如就我国来说，所有关于作文理论的著述，几乎可以说没有两本是完全雷

同的。如西晋挚虞的《文章流别论》详论文体，溯其源流，考其正变，辨明古今异同，品评诸家得失，以儒学为传统，以《诗经》为正宗，崇尚质朴，反对侈靡，有自己的体系。《晋书》说它“为世所重”，钟嵘说它“详而博赡，颇曰知言”（《诗品序》）。南朝梁代刘勰的《文心雕龙》把原道、征圣、宗经等儒家文学思想作为理论核心，“上篇以上”“论文叙笔”，详论文体，《神思》以下则“剖情析采”，详论创作并兼及鉴赏批评。明代张之象说它“扬榷古今，品藻得失，持独断以定群疑，论往哲以觉来彦，盖作者之章程，艺林之准的也。”（《文心雕龙·序》），更是一本“体大而虑周”（章学诚《文史通义·诗话》）有独创精神的理论巨著。以上两书同样以儒家文学思想为指导，但其建立的作文理论体系是不同的。又如南朝梁代钟嵘的《诗品》和唐代司空图的《二十四诗品》同样是品诗评诗，但同名而异趣。钟嵘《诗品》评论诗人，探索渊源，以上、中、下三品评定优劣；司空图《二十四诗品》则是专论诗歌的特征和风格，把诗歌风格区分为“雄浑”、“冲淡”等二十四类，每类各用十二句四言诗以描述风格的形象特征，开创了诗论中的特殊体例。至若唐代以后，更有“文则”、“精义”、“关键”、“轨范”、“文说”、“要诀”、“指南”、“文脉”、“文通”、“文约”“偶记”、“通义”、“刍说”、“笔法”、“文话”、“文微”等各种名目的论著，虽然论述的内容无不有关“作文之道”，或“作文之术”，但其体系、体例是颇为不一的。以上说的古代。如就现代来说，从1920年戴渭清等的《白话文做法》到1925年胡怀琛的《作文研究》，到1930年周侯于的《作文述要》，到1938年沐绍良的《读和写》，到40年代郭绍虞的《学文示例》，其著述的理论体系都互不雷同，是各成体制的。即

使是象叶圣陶、夏丏尊等与人联名著述的《作文论》、《文章作法》、《文心》、《文章讲话》等著作，也由著述的时间不同、视角不同而体系有别。《作文论》和《文章作法》可以划类为“文风文体”体系，但又彼此有别；《文心》则又为“论辨”体系，且具通俗的特点；《文章讲话》则以结构论为重点，又创一新的体系。凡此等等，不一而足。

二 当代作文学理论体系的演变过程

50年代影响较大的作文学著述，首先有张志公（纪纯）的《写作方法》、何家槐的《写作知识》，接着有湖南人民出版社出版的《文章讲话》（湖南师院中文系编写）和上海教育出版社出版的《作文讲话》，上承30年代的《作文述要》，融张、何二书体系为一体，既谈立意、题材、结构、语言，也谈各类作文体裁知识，安排亦觉周详妥贴。进入60年代以后，相继有复旦大学编写的《写作基础知识》，和北京师范大学编写的《写作知识》出版，逐渐形成基础知识加文体知识的写作理论体系。然后是十年畸变时期，在此阙而不论。

80年代以来，作文学的理论体系发生了两次较大的变化。首先是研究者们对于五、六十年代已经形成的以仔细解剖制作载体为总论、主题、题材、结构、表现手法、语言、文风、修改等构成部分和精确描述文章体裁的体系表示不满，称之为“文本主义的写作学”，表示要结束“八大块”为中心的理论体系。接着很快把研究的着眼点转到了“写作过程”上面，随着写作过程的研究深入到制作主体的心理层次和思维层次，写作教学就开始强调“过程的训练”和“智能的训练”，而且把写作知识提高到了“二重转化”、“三级飞跃”和“知行递度”这种带原理性、规律性的层面，实现了作文理论的一大变革。1986年10月开始着手编写的《写作学高级教程》应该是这

一变革的产物。其基础理论部分以写作运动为经，以写作的必备条件和构成要素为纬，构成了一个作者 $\rightleftharpoons$ 感知 $\rightleftharpoons$ 运思 $\rightleftharpoons$ 表述（技巧、文采） $\rightleftharpoons$ 读者的核心系统，并以“规律”冠其首，以“源流”殿其后，以“绪论”总其成，形成了一个以现代思维学科、心理学科、系统学科为其方法指导，对写作学科自身规律、特点和理论进行研究的崭新理论框架，从而使旧的写作学科除旧布新，上升到一个较高的理论层次。与此相类的是吉林文史出版社1989年11月出版的《写作系统学导论》

（尹相如、王昆建著），也应是这种变革的产物。只是它用的是系统科学的研究方法，把写作当作一个完整的开放系统，对这一系统的信息流程（包括信息的获取、加工、传递和反馈）、这一系统内部的结构和机制、这一系统与环境的关系作了较为深入的研究，同时对于这一系统中的三个子系统（作者、作品、读者）也进行了仔细研究，从而建构了包括写作过程鸟瞰、写作系统与环境，作者、作品、读者关系等在内的写作系统学体系。

但是，研究者们研究并没有到此为止，他们把这种侧重写作过程的研究，称之为“过程主义写作学”，认为这种“过程主义”的研究只解决一部分问题，而没有从根本上解决问题。因为“过程主义写作学”只想把真正的写作行为抽象为几道明确的规则、程序，叫学生严格遵循而漠视真正写作行为内在的生命意志、创造激情。他们认为“过程主义写作学”虽然以反对“文本”为出发点，但它仍然是“见物不见人”，最终还得回归到“文本”那儿去。于是，他们的研究逻辑地转移到写作主体上来。认为写作学要从根本上、本质上解决问题，一定要强化写作主体，提高写作主体的文化心理素质。于是他们又顺理成章地提出了一个“写作文化”的问题。什么是“写作文化”？据马正

平《论“写作文化”》称：“写作文化是人类文化在写作活动中的具体表征，它是通过文章所反映出来的作者的写作活动行为中所透露出来的某一时代的社会心理状态。”这些“写作活动行为”包括角度选择、立意、结构方式、节奏安排、视点运用、文面表现等；这些“社会心理状态”是指“态度、价值、观念、时空情绪、行为准则、思维方式等等的总和”，可以统称之为“写作文化”。这种“写作文化”既从“文本”上也从“主体”上反映出来。但在“文本”上反映出来的是表层结构，在“主体”写作行为上反映出来的是中层结构，只有在“主体心灵层面”上反映出来的才是深层结构。这种写作文化的深层结构是共时态的，也是历时态的，既包括社会文化心理结构、写作文化心态和文章图式，也包括传统写作文化和时代写作文化。所谓“写作文化学”就是以上述“写作文化”为研究对象，研究其产生、发展、演变、运用、创造的基本规律，包括：写作文化的概念、特征、属性；当代写作文化特征；社会群体对写作文化的适应与追求；古代写作文化与西方写作文化；未来写作文化；中西写作文化比较；写作文化史。其核心是写作哲学、写作价值和写作思维方式的研究。“写作文化学”的根本目的，从写作教学上说，是不仅要传授有关表达的技巧，更重要的是要引导学生感悟一个时代的写作文化，提高写作主体的基本素质，优化写作主体的文化心理结构，强调主体心灵的建构。因此，我们也可以把它叫做“主体主义写作学”、“人本主义写作学”或“文化主义写作学”。“写作文化学”的提出，应该说于写作学、文章学或作文学学科理论体系的建树不无现实意义，正如陈果安所说，“写作文化的提出，从方法论的意义上说，是现代写作学的一次重大革命，它坚决地、自觉地否定了对写作行为（过程）的共时的、理想化

的、抽象式的研究，将写作学研究导入了具体的、历史的、社会性和现实性的研究，它使现代写作学更进一步地把握了自己的研究对象，使写作学从方法论上第一次真正获得了‘现代’的意味，它带来了现代写作学研究方法上的一场自觉的革命。”（《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》）如果说，对于“写作文化学”或“主体主义写作学”或“文化主义写作学”的理论体系能否建立，能否实施尚持怀疑态度，需要拭目以待的话，至少在方法论的意义上我们可以看出它的积极作用和重要影响。

三 本《作文学》的理论体系

本书的纲目也是在1986年拟定的，也应看作是作文学理论体系发生第一次变革时的成果；但在本书的写作过程中已经发生了写作理论体系的第二次变革，只是这次变革还很难影响到本书的编写，所以本书从纲目到内容仍然是也只能是带上一一点第一次变革的痕迹。

本书分成上下两编，上编是作文学基础理论，下编是各体作文学理论。作文学基础理论的体系强调对制作主体的研究，因此首先有“作者”一章，对作者与作文、作者的素质与修养、作者的能力结构等予以充分论述；接着有感受、思维、想象、情感（以上内在结构、驱动力）、构思、技巧、文采（以上外化形式、载体表现）七章，强调制作主体在制作过程中的主导作用；其次对整个作文流程的完整性亦有所兼顾，于是有“读者”一章，对读者对于作者的反馈、制约作用，对于制作载体的完善弥补作用亦有较充分的论述。最后由制作主体泛论开去，对于作文的普遍规律和历时态的作文学源流进行了新的探讨，以求对“作文学”有一个更高层次的、立体化的认识。

下编各体作文学理论对文体的排列又大体分成两个部分，

第一个部分：新闻通讯、报告文学、散文、诗歌、小说、戏剧文学、影视文学，是按文章性（主要指真实性）越来越弱，而文学性越来越强的次序排定的，第二个部分：杂文、思想评论、文学评论、学术论文，则是按文学性越来越弱，而文章性（主要指学术性）越来越强的次序排定的。而两个部分的整个排列次序又体现了制作主体的主观性、主动性、意愿性由较弱到较强到最强的递进特点，而最先则以一篇“概论”统贯其首。关于《概论》一章所论新的文体分类法需要补充的是，1990年3月有《现代文体写作学》（张杰、何建洋、符学成、毛正天、何梦麟主编）专著出版，值得重视。该书的作者们从马克思《〈政治经济学批判〉导言》中提出的四种掌握世界的思维活动方式得到启发，认为科学的文体分类的依据应当是人的意识功能，而这种意识功能又担负着由生活形态到文体形态转变过程的统摄作用，具有自觉性和能动性的特征。马克思所说的四种掌握世界的思维方式中只有宗教的掌握世界的方式是通过形象思维和抽象思维的对现实的一种虚幻的、颠倒的、歪曲的反映，不足取信，可当例外，而其他三种方式，一种是所谓“实践——精神”的掌握方式，主要指实际家从务实精神上去认识和改造世界的一种思维活动方式，或称一般的日常实际活动的思维方式；一种是理论的掌握世界的方式即抽象思维的方式；一种是艺术的掌握世界的方式，是从审美角度对世界的形象思维的方式。由这三种把握世界的思维方式去审视所有流行的文体，即可大别为：认知性文体，包括新闻类、史传类、释物类、公务文书类、日常文书类；析理性文体，包括评论类、报告类、学术论文类、杂文类、序跋类；审美性文体，包括诗歌、小说、散文、影视文学、报告文学。这种分类大胆新颖，立论谨严，富于科学性。以其出版在下编各体作文学