

Jianming Xiezu Jiaocheng

Jichu Xiezu
Yuanchuang
Anli
Jiaoxuefa



简明写作教程

——基础写作原创案例教学法

董锋 著



大连理工大学出版社

Jianming Xiezu Jiaocheng

Jichu Xiezu
Yuanchuang
Anli
Jiaoxuefa



简明写作教程

——基础写作原创案例教学法

董锋 著



大连理工大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

简明写作教程：基础写作原创案例教学法 / 董锋著.
— 大连：大连理工大学出版社，2014.11
ISBN 978-7-5611-9627-4

I. ①简… II. ①董… III. ①汉语—写作—教材
IV. ①H15

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 265837 号

大连理工大学出版社出版

地址：大连市软件园路 80 号 邮政编码：116023

发行：0411-84708842 邮购：0411-84703636 传真：0411-84701466

E-mail: dulp@dulp.cn URL: <http://www.dulp.cn>

大连理工印刷有限公司印刷 大连理工大学出版社发行

幅面尺寸：168mm×235mm	印张：13.25	字数：245 千字
2014 年 11 月第 1 版	2014 年 11 月第 1 次印刷	

责任编辑：邵 婉

责任校对：齐 跃

封面设计：波 朗

ISBN 978-7-5611-9627-4

定 价：35.00 元

序 言

与我国的高校不同,美国的世界名校,通常都有好几十位专职的写作课程教师,因为他们深知写作能力的提高,对大学生未来人生的重要意义。大学生的能力培养,主要就是思维能力和表达能力两方面,而写作恰恰是对思维能力与表达能力的最佳养成方式。无论高校中的什么专业,虽然在侧重点和程度上各有不同,但写作课都是一门重要的基础课程。因为没有合格的甚至是较好较高的书面语言表达能力,就很难称得上是一名合格的大学生。目前的状况是,虽然各高校大都开设了写作类课程,但由于各种实际原因所致,一般都是侧重在写作知识的讲授,而轻视实际写作能力方面的培养与提高。

就目前的写作学研究状况看,其研究与探讨的大多都还是集中在写作理论和写作知识的层面。这种研究自有其合理性与必要性,因为写作理论知识对于写作来说,的确是必不可少的。但是如果仅限于此,则是不够的,因为写作,即使是写作学,其最终还是要指向实际写作能力水平的培养与提高的。中国高等教育写作学会在2012年7月15日发表的《中国高等教育写作学会第八届十五次学术年会纪要》中指出:“教师应有‘作家教学’意识,写作课应把自身的写作实践和写作体会作为教学的重要内容之一。”(《写作》杂志2012年第9期)本教材正是基于此,想来尝试一下写作类课程的教学方法上的改革。

社会是要讲究传统的,社会的各个领域也是要讲传统的。对历史时间积淀下来的“传统”,我们是应该以敬畏的态度和心理来面对的。既不能机械地照搬,也不能彻底地弃之不顾。最为科学正确的态度和做法,应该是以继承为主,以改良为辅。在写作学领域内,也是如此。比如传统写作学是讲究“八大块”的,即主题、题材、结构、表达、语言、文体、修改、风格等,本教材对此是十分敬重和尊崇的,绝不会为了某种所谓的“创新”而对传统的“八大块”进行恣意的阉割。但是也需要结合实际情况,对其加以适度地改变,因为我们现在的写作课的课时,大都是少得可怜,通常都是32课时,有的甚至是24课时,其中还包括节假日和期末考试在内。于是

我们就不得不对写作的“八大块”内容加以取舍,具体地说也就是依据实际情况,舍掉文体、修改、风格这三大块。同时,我们又觉得写作者个人的写作素质修养对完成写作是至关重要的,所以就又加上了“作者的写作修养”这一块。这样,也就形成了本教材现在的“修养、主题、题材、结构、表达、语言”等的“六大块”模式。

另外,我们知道“八大块”的内容,其实主要就是指记叙文写作的,尽管其中也或多或少的有一点儿其他如议论文、说明文的内容。本教材则依据写作教学,尤其是基础写作教学的实际,将其划分为记叙文写作、议论文写作、说明文写作等三部分,也可称之为“三大块”。相对于“八大块”而言,这不能不说是一种创新,因为这样的划分之后,不仅强化和提高了议论文、说明文在基础写作中的地位,同时也加强和提高了记叙文写作的具体化和形象化。

写作课或基础写作课,其教学目的当然就是提高大学生的写作基本知识和实际写作能力,其途径都是从记叙文的写作知识和写作练习起步的,这就是基础。当一个大学生的基础写作知识和写作能力得到提高以后,对其他的各类领域里的各种门类的写作,比如应用写作、公文写作、新闻写作、司法写作等,自然就会“无师自通”了!相反,倘若没有写作基础知识和基本能力,即使是有“师”,你也永远不会“通”的。

本教材施行“自创案例的写作课案例教学法改革研究”的目的和意义,就在于使大学生们全面了解和把握基础写作知识,全面培养和提升大学生的写作兴趣,进而提高他们的实际写作能力。因此,本教材在体例设置和内容安排上,采取理论和实践各占一半,并且理论少于实践的理念思路来进行。虽说第一编的“记叙文的写作”内容中,每一章都配有“原创案例作品与案例创作解析”,可实际上每一章所配的内容,并非就是只对应该章内容的。也就是说,并非是“主题”部分的“原创案例作品与案例创作解析”就是表现和说明主题的,“题材”部分的“原创案例作品与案例创作解析”就是表现和说明题材的。因为记叙文的写作,是各种写作内容和方法兼备的综合性的实践活动,它不可能是单一的,尽管不同章节可能会有程度不同的侧重。所以我们在使用本教材的时候,切不可片面地仅与某章的内容对号入座,一定要综合全面地理解和运用原创案例及其解析内容。

世界著名的法国浪漫主义作家维克多·雨果以及自然主义大作家左拉等,都是先发表自己的浪漫主义文学理论宣言,或是自然主义论文学理论,然后再以自己的文学创作实践来充分说明和印证自己相关理论的正确与可行,于是才诞生了著

名的《巴黎圣母院》和《黛莱丝·拉甘》等,并享誉世界文坛。

本教材自是无法和雨果与左拉相比,但其初衷就是要实践“中国高等教育写作学会”关于“教师应有‘作家教学’意识,写作课应把自身的写作实践和写作体会作为教学的重要内容之一”的相关精神,以作者自己的记叙文和议论文等的写作实践和文章,来说明和指导大学生们的写作活动。如果一个写作课的主讲教师,自己都不能将其所讲授的写作理论的相关知识,付诸于自己的写作实践,那又如何能指导和提高学生们的写作水平呢?作为文科的大学生,也包括非文科的大学生,写作知识是需要了解和把握的,但也不能仅仅停留于此,还应该和写作实践相结合,提高各自的写作能力和水平。

在写作的语言风格上,本教材一改前人教材写作的刻板模式,以随笔的风格进行主题自由化式的写作,这在此类教材的撰写上应该是独树一帜的。其实,想追求独树一帜并不难,关键是这种独树一帜的效果如何。这还有待于社会上的广大读者以及教材使用者的实践检验。本教材附录中的内容,是对教材的丰富与补充,有思想内容的,有学术研究的,有文体风格的,等等。

不论什么性质和类别的大学,其培养学生的根本目的就是“思维能力和表达能力”的养成与提高。因此,无论什么专业,一个写不好甚至不会写作的大学生,肯定就不是一个合格的大学生!

其实,写作从来都不是教会的,而是学会的。而学会的主要方法和途径就是:大量的阅读,否则,你永远都不可能会写作的。

目 录

第一编 记叙文的写作 / 1

第一章 写作的作者修养 / 1

第一节 写作的准备与条件 / 1

第二节 原创案例作品与案例创作解析 / 8

第二章 写作的准备过程 / 19

第一节 准备的具体过程 / 19

第二节 原创案例作品与案例创作解析 / 22

第三章 设置题材 / 29

第一节 写作材料 / 29

第二节 原创案例作品与案例创作解析 / 35

第四章 表现主题 / 45

第一节 主题 / 45

第二节 原创案例作品与案例创作解析 / 52

第五章 结构安排 / 63

第一节 结 构 / 63

第二节 原创案例作品与案例创作解析 / 76

第六章 表达方法 / 87

第一节 各种表达手法 / 87

第二节 原创案例作品与案例创作解析 / 113

第七章 文学语言 / 124

第一节 语言略述 / 124

第二节 原创案例作品与案例创作解析 / 134

第二编 议论文的写作 / 141

第一章 论文作者的修养 / 141

第二章 议论文写作的内容 / 142

第一节 论 点 / 142

第二节 论 据 / 144

第三节 论 证 / 145

第三章 议论文写作的形式 / 146

第一节 结构内容 / 146

第二节 论证方法 / 150

第三节 结构方法 / 154

第四章 原创案例论文与案例论文简析 / 157

第三编 说明文的写作 / 178

第一章 说明与说明文 / 178

第二章 说明文的特点 / 180

第三章 说明文的分类 / 181

第四章 说明文的结构 / 182

第五章 说明文的说明方法 / 184

第六章 说明文的写作要求与注意事项 / 188

附录一 文学主题的概念及其内涵的新思考 / 190

附录二 文学中的论文结构 / 201

附录三 散文与小说的分野 / 202

记叙文的写作

第一章 写作的作者修养

与做任何事情都得事先具备一定条件一样,要想写作也得必须具备某些条件,而且需要相当充分的条件,不是任何一个人都可以轻而易举地从事与完成的。常言道,没有金刚钻,揽不了瓷器活。因此,若想开始写作,若想进一步提高自己的写作能力和水平,就得具备一定的写作条件,尤其是以记述类为主的基础写作。我们还可以将这种写作的条件,称其为作者的写作修养。

第一节 写作的准备与条件

一、生活修养

叙述类文章的写作,是基础写作中的基础。叙述类文学作品的内容是表现实际生活的,虽说它带有较浓重的作者主观色彩,是再现与表现的合一,但它毕竟是要反映生活的,特别是侧重于再现一类的文学作品更是如此。因此,作者必须要有生活修养。一个没有生活修养的人,是绝对写不出优秀的文学作品的。在评价一篇文学作品或一部影视剧的内容时,我们常能听到“有生活”或“没生活”之说。那么,什么叫“有生活”或“没生活”呢?按工具书的解释,“生活”的意思一是指有某种方向的生活,比如军事、外交、流浪等的实际生活;二是指对某方面生活的深刻认识与理解。

1. 经历

对叙述类的文学写作来说,经历指的就是作者亲身经历的人和事。经历每个人都有,经历有平常的,也有不平常的。一般说来,作品中写什么,作者就要有什么经历,对于不熟悉或陌生的东西,作者是写不好的。外国的比如:奥斯特洛夫斯基

的《钢铁是怎样炼成的》，歌德的《少年维特的烦恼》，高尔基的《马卡尔·楚法拉》《加夫里拉·切尔卡西》；中国的比如：巴金的《家》，曹雪芹的《红楼梦》，柳青的《创业史》等，以及一切散文，都是以作者自己的经历为写作的前提条件。可以说，那些描写和表现现实生活的文学作品，作者没有真实经历是难以创作出来的。

2. 阅历

按词典里的说法，阅历有三个意思：一是指亲身见过、听过或做过；二是指经历；三是指由经历得来的知识。我们这里取其第三层意思，即阅历是指由经历得来的知识。阅历既要有广度，也要有深度。阅历是经历的升华，不同的经历多，又有认识，即为见多识广。阅历对记叙类文学写作而言，是十分重要的。可以说，没有阅历，就没有写作。

3. 经历与阅历的关系

经历是基础是前提，没有经历就没有阅历；阅历是经历的升华，对写作来说，没有阅历，经历的存在就毫无意义。

经历与阅历，实际上讲的就是生活积累，有生活，未必就一定有生活积累。没有生活积累，就没有生活修养，而没有生活修养，是根本无法进行记叙类的文学写作的。

二、思想修养

关于文学写作作者的思想修养问题，到目前为止出版的写作教材，大多对此的要求是两个方：一个是要明确作者自己的责任；一个是要努力学习马列主义、毛泽东思想，等等。其实这些都属于新闻写作内容，因为在中国，新闻舆论是党和政府的喉舌，也就是说那是代表党和政府来说话的。而在文学创作中则不然，文学不同于新闻，它首先得要表现自我。因此就要求作者首先得有自己的思想特色。

对于一个作家及其作品来说，如果能塑造他人灵魂，当然是好。一个人，尤其是青少年，在学习写作文章的时候，首先要想的未必就是如何塑造他人的灵魂，而是要如何表现自我，表达自己真实的与众不同的思想与情感。

1. 特色的思想

我们知道，一个优秀的思想家，未必就是一位优秀的文学作家；但是一位优秀的文学家，必定是一位优秀的思想家。这也是艺术家与艺人的根本区别。政论家用政论性论文来表达自己的思想，而文学家则以文学作品来表达自己的思想。其前提就是作者得有自己的思想，而且是极具特色的思想。人的生活经历和阅历是可以相同的，而思想却未必都是相同的。也可能是大思想相同，而小思想各异，此即特色的思想，当然在大思想上若也不同，那则更有特色。

据说,翁方纲和刘石庵都是清代有名的书法家。翁方纲一生研究书法,讲究“笔笔有来历”,他最佩服唐代虞世南、欧阳询的书法。他作楷书时,处处以虞世南、欧阳询为典范。刘石庵则师承各家,然后发展个性,创造了一种丰腴厚重的书体。翁方纲的女婿师从刘石庵学书法,翁方纲说:“问你师父,他哪一笔是古人的?”刘石庵不服说:“我自己发扬我自己的书法罢了,问你岳翁,他哪一笔是自己的?”书法如此,文章的思想特色也是如此。

有一短篇小说名为《角度》,内容是老秘书将新秘书写的《由于暴雨突袭,全局八月份生产任务减产百分之五十》改为《虽然暴雨突袭,全局八月份生产任务仍达到百分之五十》,赢得了局长的高度赞赏,这不论在思想内容上还是在表现形式上,都是有特色的。

2. 真实的思想

从写作的角度看,对思想正确的要求,其实并无多大实际意义。要求文章思想正确,其实正确也有个程度问题。没人会明明知道自己的思想不正确,却又以文学写作的方式加以艺术性的传达。事实上,思想也不可能都统一都正确,否则就不用加以争鸣和讨论了,而争鸣讨论的结果也未必就能统一。即使是正确,也存在范围、程度以及绝对和相对的问题。

因此在文学写作中,要求思想正确不如要求思想真实。所谓真实的思想,就是作者的真实想法和情感,是与虚假的东西相对立的思想感情。有一种说法是:文学,只有姓名是假的,其他的都是真实的。如果作品中表现的不是作者的真实思想,是假的,那么其写作及作品还有实际意义与价值吗?在记叙类文学写作中表达自己的真实思想,亦即把自己真实的思想注入文学写作中,是大学生个性思维能力培养的一条有效途径。

三、知识修养

对记叙类文学写作而言,写作者的知识修养显得尤为重要。巴尔扎克说,拿破仑把自己的血液融入千军万马,我要把整个世界装入自己的脑海;他用宝剑未完成的大业,我要用笔杆来完成。看《红楼梦》,使我们感觉自己仿佛就在书中描写的场景中生活过一般,不得不为曹雪芹渊博的知识所折服。曹雪芹若无如此渊博的知识,完成《红楼梦》写作,并达到实际的艺术传播效果,绝对是不可能的事情。记叙类文学作品就是要讲各种类型的故事,而故事中是不能没有知识的。因此,作者不仅要有知识,而且还必须要有与众不同的知识面与知识量。

获取知识的方法一般有两个:一个是自己的实践,此被称之为直接的知识;一个就是大量地读书,此被称之为间接的知识。所谓直接的知识,包括自己归纳总结

得来的知识,也包括他人的口头讲解与传授。事实上,现代人的知识获取,更多的则是源于书籍的阅读。从写作的角度看,对间接知识的获得,不仅要多读书,而且还得涉猎各种各样的书,要读古今中外的书,应该是上至天文下至地理,文学、艺术、历史、哲学、政治、经济、法律、教育、科技、农学、医学,等等,要无所不读。作者的知识储备就是写作的备料阶段,知识不仅要多,还要杂,单一的知识是难以再现出实际生活的。主要以理论见长的马克思,其阅读的范围就是相当广泛的,不管是唯心的著作,还是唯物的书籍,他全读。而记叙类的文学写作,对生活和社会知识的要求则是更高。这就叫知识积累,可为文学写作打下坚实雄厚的基础。

四、艺术修养

文学是语言艺术,也叫想象艺术。文学既然是艺术,其作者就必须具有相当的艺术修养,我们无法想象让一个毫无艺术修养的人去从事艺术创作。诺贝尔文学奖得主莫言曾经说过,文学就是想象,没有想象就没有文学。文学作家的艺术修养是多方面的,我们这里主要说一下想象与联想。

1. 想象

想象是一种主动的创造性的思维活动。想象大体可以分为两种:一种是再造性想象,一种是创造性想象。

(1)再造性想象(也叫消极想象):是指在记忆的基础上,使不在眼前的人物或事件、事物等形象地再现于人们的脑海。比如,对家乡及儿时玩伴的回忆;昨天在庐山或黄山旅游,今天回到家里对庐山或黄山美景的回忆等。

(2)创造性想象(也叫积极想象):是指在现成事物的基础上(或在消极想象的基础上),经过综合、改造、加工、美化、升华,创造出一种全新的艺术形象。创造性想象是一种更接近于艺术的想象,甚至就是艺术创造。如果说再造性想象是黑白的,那么创造性想象就是彩色的了。郑板桥曾有“眼中竹、心中竹、笔中竹”之说,“想象”就相当于“心中竹”。创造性想象也是形成情感思念的主要原因,包括国恋、乡恋,以及亲情恋、友情恋、爱情恋等产生的根本原因。

(3)再造性想象与创造性想象二者的关系:再造性想象是基础,没有再造性想象就没有创造性想象;创造性想象是再造性想象的提高、升华与美化,没有创造性想象,再造性想象就失去了文学写作的价值和意义。

2. 联想

联想也从属于想象。通俗地说,联想就是把不同的人物或事物联系起来想。一般说来,联想可分为简单联想和复杂联想两类。

(1)简单联想。简单联想又可分为三类:接近联想、类似联想、对比联想。

①接近联想：接近联想就是因为时间或空间上的接近，而将两种或几种事物、人物联系起来的一种想象方式。比如：时间上的，一想到“文化大革命”结束，就自然想到开始改革开放。再比如：空间上的，一想到林黛玉，就想到贾宝玉。日常的睹物思人、触景生情、见鸟思屋，等等，都属于接近联想。

②类似联想：类似联想就是把两种具有类似特征的现象联系起来想。比如：飘飞的雪片与鹅毛，胸肌与烧鸡，白云与棉花，花朵与美女，雄鹰、骏马、松树与英雄等。类似可分为形似和神似两种。形似是指外在形状上的相似，神似是指内在精神上的相似。文学作品表现形似的，谓之写实；表现神似的，谓之写意。

③对比联想：对比联想就是把两种对立的相反的现象联系在一起的想象方法。比如：安徒生笔下那个卖火柴的小女孩，因为身处冰天雪地感到寒冷，便联想到了温暖的火炉，因为饥饿难忍便联想到了温饱。

(2)复杂联想。复杂联想也就是意义联想，也被称为关系联想。比如：见到某种事物就联想到它的意义，联想到它和其他事物之间的关系。大海边见到晶莹的白卵石，便想到它与其他卵石的关系，联想到人生在世的处事哲理。

想象、联想等也是结合着进行的，是在观察生活中的人和事的基础之上进行的。如果是凭空想象，那只能是胡思乱想，其结果必定是一无所获。

3. 构思能力

构思能力也是文学写作艺术技巧中的重要组成部分，构思的巧妙，是离不开实际生活材料的积累和艺术想象力的。所谓的巧妙，就是巧妙在“因地制宜”，就在于是“就高骑驴”。有一个故事，是很能说明艺术构思问题的。有一个一只眼和一条腿都有残疾的国王，想让人为其画像。第一个画师欲讨好国王，粉饰性地将国王画得既不瞎又不瘸，国王却以为是讽刺自己将其处死；第二个画师吸取经验，写实性地画出国王的真实情况，国王以揭短为由将其处死；第三个画师则吸取前两者的失败经验，在艺术构思上下功夫，将国王画为一只脚踏在石头上弯弓射雕的形象，结果国王大悦，大加赏赐。这是一个典型的艺术构思问题的案例。好的艺术构思，更有利于艺术的表现，是艺术作品的重要组成部分。

不论是哪种艺术，其构思都是要依据材料的，绝对不可以凭空想象。看画家写生，发现其并不完全按照实际的景象来画，其实是以实际为基础，再加以个人的独特想象来形成作品的艺术结构。这一点在根雕艺术中表现得尤为突出。一张画纸，若画山水，凭想象技巧，也只能画出有限的画面，而以实际的自然材料为基础，加以艺术的想象与处理，其画面则是无限的。就如人们要依据自己所具有的材料，来建房、做饭、洗衣等一样。

4. 语言的积累和运用能力

文学是语言艺术,所以语言的积累和运用的能力,对记叙类文学写作来说就显得尤为重要。语言,尤其是文学语言,绝对不单独是个形式问题,语言都是以所要表达的内容为归宿的。但是,“茶壶里煮饺子——有嘴倒(道)不出来”的现象还是常有的。我们不能只是“哑巴吃饺子——心里有数”,不论口语还是书面语,都得表达出来,而且还得很好地表达出来。这就需要有较好的语言积累和运用能力。语言的积累和运用分为两方面:首先是语言的积累问题。其实所谓的积累,主要是形式上的语言积累,亦即对词语等的积累。词语贫乏的人,又怎么可能有好的语言表达呢?其次就是语言的运用能力问题。也就是如何使用恰当的语言,来表达你所要表达的内容。

据记载,德宾科是红色舰队的偶像,是当年炮轰冬宫的“阿芙乐尔号”的舰长,他与一个叫柯伦泰的布尔什维克女英雄——一个有夫之妇相爱,并私奔到克里米尔。托洛茨基得知此事后,非常愤怒,甚至扬言要将这个逃兵抓回来枪毙。红色舰队的好几百名水兵涌到托洛茨基的办公楼外,扬言要将托洛茨基掐死,卫兵们被吓得面如死灰,要托洛茨基从后门逃走。托洛茨基却单身一人从前门出来了,卫兵们正不知如何是好之际,外边却传来了“乌拉!乌拉!”的欢呼声,托洛茨基以他的三寸不烂之舌,赢得了水兵们的喜爱。这不能不说是得益于语言的力量。《三国演义》中诸葛亮舌战群儒,凭借的也是语言的力量。

五、道德修养

作为一个普通人,首先得为人正派,这是为人最起码的底线和要求,并不是首先要担负起社会责任。但作为一位名作家或一位政治家,就应在道德为人的基础上,担负起“造魂”的工作。“做人类灵魂的工程师”之类的话,未必适合于那些初学写作者。单就写作而言,道德修养未必就是必不可少的直接需要。

在作者的道德修养方面,我们这里要强调的是在大体上遵守和尊重社会道德的前提下,更要突出作者的心灵道德和自然道德。法国自然主义文学创始人左拉关于“作家要超越道德”的说法,还是非常符合文学创作的实际情况的。哲学家、社会学家、文学家卢梭对此也有论述。他在其长篇小说《新爱洛绮丝》中,就以其人物朱丽和圣普勒之间的悲伤爱情故事,表达了对不合情理的社会道德、社会法律的否定与批判,表达了对人性化的自然道德、自然法律(也叫心灵道德和心灵法律)的肯定与称赞。美国浪漫主义作家霍桑在其代表作《红字》中,也表达了相同的理念。从社会道德和社会法律看,美少妇海斯特白兰和青年牧师狄姆斯苔尔的爱情是不

道德的，是淫秽的；而从心灵道德和心灵法律看，他们的相爱则是纯洁的、美好的，也是高尚的。而作家，不论是左拉，还是卢梭、霍桑等，都是站在后者的立场来创作、来表现的。

六、天赋异禀

天赋异禀，也就是我们常说的天才。搞文学写作是需要相应的艺术天分的，绝对不是任何一个人想写作就能写出优秀的文学作品的。在俄国文学史上，有一位著名诗人叫苏列依曼，他当年曾为流浪汉，饥寒交迫。一次看见有人在写什么东西，就问人家这是在干什么，回答说在写诗，并向他解释了什么叫诗。苏列依曼问写诗干吗，回答说能在杂志上发表。他问发表它干吗，回答说能得到卢布。苏列依曼眼睛一亮说这东西我也会写。诗人不信，说那你写给我看看。苏列依曼回去后在饥寒交迫中写作了一首他的处女作诗歌：

.....

夜莺啊，
你发疯地爱上了花木，
你难道没有察觉，
苦难、贫穷的痛苦，
还有呻吟，还有啼哭？
你真幸福，不知道痛苦，
你对着穷人夸耀。
夜莺啊，秋天刚到，
你就展翅飞到那边的山腰。

.....

他的这首诗歌不仅发表了，使他挣得了卢布，还使他成了著名诗人。这其中的天才因素是不可否认的。鲁迅曾经就天才问题有一段论述，说他并非什么天才，而是把别人喝咖啡的时间都用于读书、写作而已，天才在于勤奋。鲁迅先生谦虚，话也不错，但其实勤奋本身就是天才，也就是说并非任何人都能勤奋的，不是谁想勤奋就能勤奋的。人是各有特色的，才也各有侧重，此方无才，他方有才；读书不行，生活行。才，要在生活、思想、感情和艺术技巧中体现。琼瑶九岁就发表文学作品，靠的是天赋；高尔基二十四岁时以笔名发表了短篇小说《马卡尔楚德拉》，随即就被认为是大作家的苗子，靠的也是天赋。

第二节 | 原创案例作品与案例创作解析

案例作品一

1. 原创案例作品

秋风中的牧牛姑娘

董 锋

那一年的夏天,父亲从生产队牵回一头叫驴,好像是要用它来推磨,父亲让刚满六周岁的我放驴。我不知该去哪里放,就牵着驴在房前屋后壕边地头溜达。那驴欺我小,反倒拽着我到地里吃庄稼,我气得用鞭子使劲打它,可驴却照吃不误,尾巴还一摆一摆的,好像是在享受我的“挠痒痒”。我又气又急,泪流不止。父亲见状,就去换了一头双眼瞎的骡驴。那驴有一刚断奶的小驴崽儿,生产队留着了。那驴崽儿经常大叫,它一叫,骡驴也叫,驴崽儿就顺着声音找来,贪婪地吸吮着骡驴的奶。生产队便把小驴崽儿给拴了起来。于是,每天上午我在南河沿放驴,就听见小驴崽儿在生产队的院里叫,骡驴在河边叫,一粗一细,此起彼伏。我听着心里很不是滋味。骡驴的奶水经常往地上滴。我找不到好的放驴地点,驴就经常吃不饱。

于是,父亲就让我跟着“河(音读 huó)子”一起放。河子是一个二十三四岁的大姑娘,是给生产队放牛的。我不知道她的名字怎么写,只知父母称“河”为“huó”。她是富农周宝义家的二女儿,和别的女孩一样扎着两根搭肩短辫。那时,地主富农家的儿子根本找不到对象,女儿稍好一些,但也很难。当时二十出头的人,就该谈婚论嫁了。生产队有一些老弱病残的牛驴得放牧,这样省草料。通常都是老弱病残的男人放牛,女孩是不干的。队里找不到人就让河子放,她家是富农成分,敢不从。

河子也愿意和我一起放牧,我能当跑腿儿,她也有个说话的。河子的牧群里牛多驴少,通常是十五六头。我们愿意放牛,因为牛老实。河子带我去较远的二道河、石佛山、芦草地、大坎子,以及一些无名的土沟里放牧。经常是我在牧群前边,她在后边。我们常采一些野菜,或者拾一些烧草,夏天拔蒿子,秋天拾芭米叶子等。那是个饥饿的年代,河子教我春天吃嫩草芽和羊奶子(一种野菜),夏天吃苘麻包里的种子,秋天吃黑苕蓂什么的。

都说“女愁哭,男愁唱”。我不知道河子是因为愁,还是由于习惯,她经常唱歌。有时候她一首接一首地唱,把自己喜欢的所有歌曲都唱一遍,能唱好长时间。印象最深的是一年深秋,北风乍起,天气骤凉。我们在岛子地放牧,那是一片盐碱地,长

着芦苇等，西北大风吹得一米多深的芦苇呈四十五度角起伏着，远看一片灰白苍茫。可谓是风吹草低现牛驴啊！只穿一件短褂子的我，冷得有些瑟瑟发抖。处于芦苇齐腰中的河子却在放声高唱：“洪湖水呀浪呀嘛浪打浪啊，洪湖岸边是呀嘛是家乡啊，清早船儿去呀去撒网，晚上回来鱼满舱啊——啊……”“……秋风阵阵，湖水浩荡，洪湖啊，我的家乡……”她把旋律放慢了唱，好像是心不在焉的，好像唱的不是歌儿，而是她自己的内心，她那歌声的音调，很是令人苍凉伤感，在芦草地忽高忽低、忽大忽小、忽隐忽现地飘向远方。我觉得歌声像一只小船，能把人带到一个很遥远的极为陌生的地方去。

突然的一天，河子家来了一个老光棍儿，母亲说是内蒙古包头的，来相亲。听说包头在遥远的大西北，有好几千里路，所以就不能走“相亲、定亲、结婚”的俗路，那男人要在河子家住两个晚上，然后就带她去包头成亲。四邻都摇头，可河子爹妈说女孩子大了，总得要嫁人啊。我心里有些堵得慌，去见河子，她倒挺快乐，告诉我以后就和她妹妹三子一起放牛。可我舍不得她，想到以后可能再也见不到她了，就热泪盈眶的，她摸摸我的脑袋说：“看你这傻孩子。”

我上小学五年级的一天，听母亲说河子回来了。我去见她，她大变样了，有了两个孩子，还烫了头发。她看见我就说：“哎呀，都长这么高了！”然后就忙着与别人说话，不再理我了。我觉得她很陌生，不是以前的河子了。她这次回来是要把她妹妹三子也带去包头，她在包头帮助妹妹找到对象了。

从此以后，我再也没有见到河子——那位在秋风中唱歌的牧牛姑娘！

2012.8.16

2. 案例创作解析

这篇作品的原名叫《放牧姑娘》，写完之后，我又根据主题内容改成了《秋风中的牧牛姑娘》。这个题目我更为满意，因为它比原先的题目更具萧瑟之美的意境。

童年的记忆各式各样，有很多很多。其中的一个场景令我很难忘，就是在一个深秋的下午，秋收已经基本结束，凉爽的大西北风把齐腰深的苇草吹成四十五度的角，露出灰白的叶背，一起向东南方起伏着，只穿一件小夹袄（双层的上衣）的我，冷得直打哆嗦，可谓是“风萧萧兮易水寒”。此时，牧牛女河子却在冷风中歌唱，歌声随风起伏，忽强忽弱，飘向远方。心中的景象是我站在芦苇地的西侧，侧背着西风，向东偏南望着一片苍茫萧瑟的芦苇，牛群在其中隐现着，芦苇草边是有些发白的盐碱地。而这就是本文写作的点，是核心。其他的東西，都是属于铺陈和交代性质的。

文学写作在表现对象上，大致可有以下几个方面：一是直接表现主题的，也就是以表现主题为第一目标，这有点像论文写作，其中的若干个论据都是为了说明和