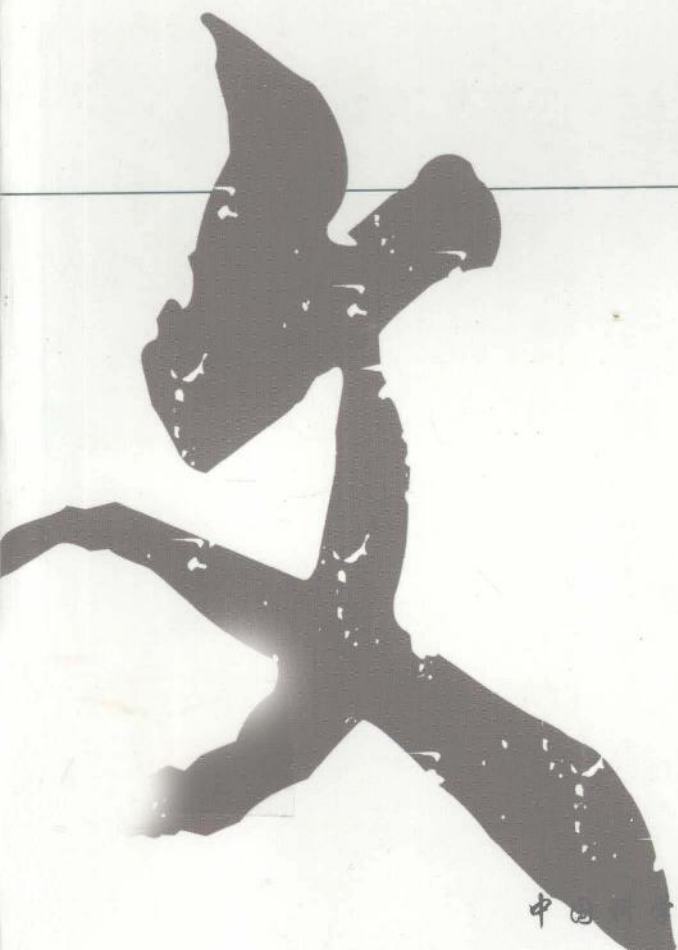


全国高协组织教材研究与编写委员会审定

写作理论教程

梁劲
著



中国对外文化出版社

全国高协教材研究与编写委员会审定

写作理论教程

梁 劲 著

中国科学文化出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

写作理论教程/梁 劲 著 - 中国: 中国科学文化出版社, 2004.12

ISBN 962 - 8467 - 25 - 5/G·116

I. 写… II. 梁… III. 文集: 写作 - 教程 IV. H05

写作理论教程

梁 劲 著

出版发行: 中国科学文化出版社

排 版: 新天地文印中心

印 刷: 临沂市第二印刷厂

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 12.5

字 数: 296 千字

版 次: 2004 年 12 月第 1 版

书 号: ISBN 962 - 8467 - 25 - 5/G·116

定 价: 24.00 元

版权所有 翻印必究



梁勁先生于九八年一月
摄



梁勁先生八六年十二月于书房

作文诗

偶翻资料，发现校友庞文佳
前两年来信，说他们班一九六四年
雷师毕业时，我赠送给他们一首
《作文诗》。时间已隔二十六年现
在还有指导意义。



梁劲教授1998年1月摄于湛江

题意中心先审清
立场观点必鲜明
选材切记分详略
布局勿忘言简练

引典用词求贴切
画人写景要含情
虽完草稿仍多改
前斥接连一气成

1990年抄记

序 言

郭 泽 深

梁劲校长是 20 世纪 80—90 年代初广东省最早的写作学教授之一。他从事师范教育近四十年,享有教育家、写作教育理论家之称。他于 1954 年任教于雷州师范学校语文科组,1978 年学校改为专科学校建制,他任中文系(科)主任,并担任中文写作课程的教学工作,是我校中文写作学科的开创人。由于在写作学科上有较深的学术造诣和卓越的才华,1983 年由他主持在湛江召开中国写作学会、广东省写作学会分会的成立大会,梁劲教授当选为首届广东写作学会的副会长。中学时代的梁劲就善于文学创作,在当地报纸《高州日报》的副刊上发表短篇小说《冬》和散文《爱与憎》等作品。从事教学后,仍坚持文学创作与写作理论研究,发表了一系列有较高水平的写作学研究论文。1980 年他编写了《写作基础》一书作为师专的辅助教材(内部发行),1984 年参加了广东写作学会组织、由中山大学出版社出版的《写作大要》(广东省高等学校写作课通用教材),1985 年又参加了山西人民出版社出版的《基础写作教程》的编撰;他的论文《谈怒的描写》、《苏轼写作论试析》公开发表后,分别收录入《文学创作技法巧谈》(黄河文艺出版社 1987 年版)和《写作艺术论集》(中山大学出版社 1987 年版);论文《晚清的小说评论和小说创作论》在本校学报发表后,被旨在“集诸家文科学报之精华”的全国性刊物《高等学校文科学报文摘》杂志较详细地摘要转载。1987 年他应邀出席香港岭南学院中文系主办的有我国大陆、台湾、香港、新加坡、南朝鲜的高等学校教授、专家参加的“文学创作及一般写作研讨会”,并在会上宣读了题为《加强实践,提高教学质量—高校写作教学之我见》的论文,受到了与会专家们的好评。他主要著作有专著《写作基础》《写作纵横谈》;合著《写作大要》、《基础写作教程》、《现代写作原理纲要》、《中学语文作家小传》等。论文《晚清的小说评论和小说创作论》、《古人论谋篇布局》及专著《写作纵横谈》分别获得省写作学会第一、二、届优秀论文奖、第三届优秀科研成果二等奖。

梁劲教授对年青教师的成长倾注了自己满腔的心血,他带领学科组的全体成员开展了《坚持理论联系实际,加强写作训练》课题研究,1989 年这项教改成果获得广东省优秀教学成果二等奖。在学科建设上组建了一支老、中、青相结合的写作教学人才队伍。陈建瓯副教授是位阅历丰富、学识渊博的中年教师,他的《叶圣陶和他的〈稻草人〉》、《试论杂文议论的形象性》分别收入由中山大学出版社出版的《写作艺术论集》和《写作论丛》中。青年教师刘海涛教授是 90 年代全国写作学科的后起之秀,他出版、发表的论文及 5 本专著在全国写作学界具有一定的影响,1997 年接任了广东省写作学会副会长,当年 12 月还当选为中国写作学会副会长,现还兼任湛江师范学院的副校长。梁劲教授为湛江师范学院培养和造就了一批在全国、全省的写作学科上具有一定的影响的教学科研人才。

在写作教学中，梁劲教授很重视作文教学的改革。20世纪60年代中师时期，他极力主张语文作文教学“既要为三大革命服务，又要突出师范性”，打破了历来以传统命题的方式，通过让学生修改小学生作文，来提高师范生的写作和教学能力。师专的师范教育时期，强调读与写、讲文选与讲写作知识、课堂教学与社会实践、提高学科水平与面向中学、《写作》课与其他学科的关系。他总结出“借鉴式”写作训练的一套教学方法：“以写作理论为指导，以范文为借鉴，单项训练和综合训练相结合，进行多种形式的写作训练”。这一观点录入了《中国写作教育家重要学术观点荟萃》一书中。在教好现代写作课程的同时，他从事古人写作理论研究。1982年在中文系高年级率先开出了《古人论写作》的课程。他在自编《古人写作理论》教材中，对我国古代名人的写作理论作了系统的介绍、分析和深刻的评述，学生反映“开阔了同学们的视野，触类旁通，”听得亲切自然，容易接受。《写作理论教程》是梁劲教授的几十年教学改革、教学研究的经验积累和学术精华。

梁劲教授是湛江师范学院的创始人和奠基者之一。1983年被提升为雷州师范专科学校副校长，1984年为校长。在任学校校长期间，接过了前任班子把学校升格为本科师范院校的重任，马不停蹄地向着这个目标进军。他提出“改革、充实、提高、发展”作为学校从师专过渡到师院的工作指导方针，狠抓教师队伍建设，努力改善办学条件；十分注重校风和学风的建设，提出“重教、勤奋、求实、开拓”的校风，多次撰文指出：“校风是一股强大的无形力量，对学生成长起着潜移默化的作用”；坚持以教学带科研，科研促教学，科研为教学服务。克服资金少，采取多渠道的办学形式，实现学校的自我发展、自我完善。由于他治校有方，学校1989年被评为全国先进师专，校获奖金30万元；1991年获全省高等学校办学水平评估一等奖，优校优投奖金40万元。同年12月国家教委批准雷州师范专科学校升格为湛江师范学院，梁劲校长完成了这一任党和人民交给的历史使命。

今天我们在雷阳书院建院368周年暨湛江师范学院师范教育百年的庆典里，出版梁劲校长的《写作理论教程》就是对他一生从事写作教育事业、从事党的师范教育事业的纪念，我们衷心希望梁劲校长在湛江师院开创的写作学科的事业，在新世纪里更进一尺，再创佳绩。

2004年11月

（郭泽深是湛江师范学院校长、博士、教授）

梁劲概况

梁劲（1925.12—2000.11）广东省高州市大井人。是原雷州师范专科学校校长，20世纪80—90年代初广东省最早的写作学教授之一。驰骋于师范教育讲坛近四十年，享有教育家、写作教育家之称。

1948年秋高州中学高中毕业，同年考入广东省立法商学院法律学系，1952年毕业后任湖北省黄石市《工人报》编辑工作。1953年先后在粤西机关于部文化学校、雷州师范学校、湛江地区师范学校、雷州师范专科学校任语文和中文写作教学。1980年加入中国共产党。1983年晋升副教授，同年被提为雷州师范专科学校副校长，1984年被任命为校长，稍后（1990年）兼任校党委副书记。1987年晋升为教授。湛江市第三、四、五、六届人民代表，广东省第六届人民代表，湛江市第七届政协委员。曾任中国写作学会学术委员会委员，广东省写作学会副会长，广东省高等学校教师高级职称评审委员会委员，湛江市社会科学联合会副主席，湛江市语文学会名誉会长，湛江市文联戏剧评论员等。1982年获省高教局优秀教学奖。1989年被评为广东省优秀教师。多次被评为湛江市先进工作者、优秀党员。

他善于文学创作，中学时代就在当地报纸《高州日报》的副刊发表了短篇小说《冬》和散文《爱与憎》等作品。曾用“海劲”“海岛”“龙湾子”笔名，在报刊、杂志上公开发表了不少的小说、诗歌、散文。几十年来融教学、文艺创作、教学理论研究于一体，并发表了一系列有较高水平的学术论文。他的论文《谈怒的描写》、《苏轼写作论试析》公开发表后，分别收录入《文学创作技法巧谈》（黄河文艺出版社1987年版）和《写作艺术论集》（中山大学出版社1987年版）；《晚清的小说评论和小说创作论》在本校学报发表后，被旨在“集诸家文科学报之精华”的全国性刊物《高等学校文科学报文摘》杂志较详细地摘要转载。1987年他应邀出席香港岭南学院中文系主办的有我国大陆、台湾、香港、新加坡、南朝鲜的高等学校教授、专家参加的“文学创作及一般写作研讨会”，并在会上宣读了题为《加强实践，提高教学质量——高校写作教学之我见》的论文，受到了与会专家的好评。论文《晚清的小说评论和小说创作论》、《古人论谋篇布局》及专著《写作纵横谈》分别获省写作学会第一、二、三届优秀论文及优秀科研成果二等奖。主要著作有《写作基础》《写作纵横谈》；合著《写作大要》、《基础写作教程》、《现代写作原理纲要》、《中学语文作家小传》等。

他一惯注重教学理论与实践相结合。50—60年代中师时期，主张教学“既为三大革命服务，又要突出师范性”，文学教师不但讲课时要联系实际，还要启发学生在回答问题时或复习时联系实际。他打破作文历来以传统命题的教学方式，通过让中师学生修改小学生作文，来加强面向小学教育，培养和提高师范生的写作和教学能力。70—80年代师专时期，强调写作课必须处理好五个关系：读与写、讲范文与讲写作知识、课堂教学与社会实践、提高学科水平与面向中学、《写作》课与其他学科的关系。他总结出了一套“以写作理论为指导，以范文为借鉴，单项训练和综合训练相结合，进行

多种形式的写作训练”的“借鉴式”教学方法。这一观点录入了《中国写作教育家重要学术观点荟萃》一书中。他主持的“坚持理论联系实际，加强写作训练”的项目，1989年获省优秀教学成果二等奖。

他是湛江师范学院的创始人和奠基者之一。1984年被任命为雷州师范专科学校校长后，欣然接过前任班子把学校升格为本科师范院校的重任，力抓教师队伍建设，努力改善办学条件。以“改革、充实、提高、发展”作为学校从师专过渡到师院的工作指导方针；十分注重校风和学风的建设，提出“重教、勤奋、求实、开拓”的校风，多次撰文指出：“校风是一股强大的无形力量，对学生成长起着潜移默化的作用”；坚持以教学带科研，科研促教学，科研为教学服务；克服资金少，采取多渠道的办学形式。由于他治校有方，学校1989年被评为全国先进师专，校获奖金30万元；1991年获全省高等学校办学水平评估一等奖，优校优投奖金40万元。同年12月国家教委批准雷州师范专科学校升格为湛江师范学院，梁劲校长完成了这一任党和人民交给的历史使命。

1992年退居二线后，仍然是“枥中老骥雄姿在”，继续发挥余热，任湛江师范学院教学顾问及学院关心下一代委员会会长、湛江市报刊审读委员会委员、寸金书院教学顾问、湛江成人中专名誉校长、湛江“海石花”写作学校顾问等。1999年已被确诊为癌症的他，仍聘驰在关心下一代的岗位上，还荣获省高校关心下一代工作先进个人。

2000年11月11日“希望再回校看看”成了他永远的遗愿。一副“满腹经纶倾心从教育桃李，一生正气克己奉公为庶民”的二十二字挽联，高度精确地概括了他奋斗不息的一生。

目 录

序言	郭泽深 1
梁劲概况	1
第一章 古人写作理论	1
第一节 立意与选材	1
第二节 谋篇布局	10
第三节 叙事与绘形	16
第四节 抒情和议论	25
第五节 夸饰与比兴	32
第六节 语言锤炼	39
第七节 勤读、苦练、精改	48
第八节 文体辨类	55
第二章 写作教学思想理论	66

写 作 教 学

坚持理论联系实际, 加强写作训练	66
加强实践, 提高教学质量——谈高校写作课教学的改革	70
谈师专《写作》课的教学	74
谈谈学习写作课	79
打好基础, 逐步提高——谈中学作文教学	82
如何指导学生从范文中学习写作	84
从李贺的锦囊谈到学生的作文	88
作文教学的单项训练	88

理论与实践研究

我对教政治论文的意见	90
从“尾巴”谈起	92
改革讲读课教学的尝试与体会	93
谈诵读	95
如何按照古典诗词的特点进行教学	96
谈诗的感情	99
谈鲁迅杂文的教学	100
传授知识 培养能力——谈叶圣陶语文教育思想	103
全面提高语文素质——谈叶圣陶的语文教育思想	107
关于启发式教学	109

关于当前语文教学改革的一些问题	114
谈寸金书院的语文常规教学	116

文体教学

谈夸张	119
谈散文的构思	119
论说文的三大要素	121
关于写业务自传与工作报告	129
学写小小小说的体会	140
谈谈“小小小说”	141
写自己最熟悉的题材	142

作品分析

《微型小说的理论与技巧》简评	143
深切的怀念，巨大的鼓舞——读《我们爱韶山的红杜鹃》	143
无产阶级革命家崇高风格的写照——重读陶铸同志的《松树的风格》	145
《珍珠赋》的写作特色	146
在《纪昌学箭》公开课评议会上的发言	148
第三章《写作纵横谈》文章选录	153
《写作纵横谈》概述	153
晚清的小说评论和小说创作论	153
苏轼的写作论	161
谈《艺概》的写作论	167
炼意、文眼及其他——古人论写作札记	172
夸张杂谈——古代文论学习札记	174
中学生作文的语言训练	175
语言训练同思维训练结合起来	179
培养什么样的能力——中学生作文杂谈之一	180
应遵循的原则——中学生作文杂谈之二	182
用多种形式进行写作训练——中学生作文杂谈之三	184
谈学生的作文修改——中学生作文杂谈之四	187
谈说明文的写作	189

后记	193
----------	-----

第一章 古人写作理论

本章是遵循古为今用的原则,从我国古代名家的著作和文论中摘取有关写作理论编写而成的。按写作过程中的立意、选材、谋篇布局、技巧与语言运用等作为编排体系,使读者能较有系统地从古人的写作理论中吸取有益的营养进行写作。编写时,既照顾到言论的代表性、精辟性,又照顾到各家的不同观点。对一些深刻的理论,作了简要的阐述与评介;对古人的不同见解,也在评述中提出编者的看法。勤读、苦练、精改,是写好文章的重要环节,这方面的理论选有一定的分量,并作了必要的阐发。古代文体分类,对于研究古人的写作与欣赏古人的作品,也是重要的,对此,在本章中也采集各家的精要意见,加以简明扼要的概述与介绍。古为今用地学习我国古代的写作理论是很有必要的,不但可以指导自己的写作实践,也可以帮助自己欣赏古代的文章;特别是师范院校中文系学生,毕业后要到中学去任教语文课,可以借用古人的写作理论和经验,指导中学生写作和对古文的鉴赏。

第一节 立意与选材

说话和写文章,总得要表达一个意思,搞文艺创作也要寄意;有了意,还要选用好的题材去表达。所以,写作时对于立意、选材,都很重视,古今中外无不如此。庄子说:“语之所贵者意也。”无意的语,无意的诗文,是乌合之文字,杂乱无章,当然是没有什么价值的。因此,对立意与选材的问题,古代的文学家十分注意,在这方面的论述也比较多。

一、立意的意义

意,古人叫旨、意旨、题旨,也叫主脑,现在叫主题。主题思想或中心思想。立意也叫炼意、定意,实际上就是如何在深入生活,取得了素材之后,提炼出写作的主题思想,以便进行写作。文章有了意,就有了统帅,意是根本的。言要达意,文也要达意。意在文章或作品中,总是起统帅的作用。孔子说:“辞,达而已矣。”达什么呢?就是达意。文章的言词、段章,都要为了表达这个“意”的。宋代洪迈在《东坡海葛延之》^①中有下面一段记载:

江阴葛延之,元符间,自乡县不远万里省苏公于儋县(耳),公留之一日。葛请作文之法。诲之曰:‘儋州虽数百家之聚,而州人之所须,取之市而足。然亦不可徒得也,必有一物以摄之,然后为己用。所谓一物者,钱是也。作文亦然。天下之事在于经史中,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

^①这段话见《容斋随笔》。

取物，不得意不可以用事，此作文之要也。’葛拜其言，而书诸绅^①。”

苏东坡用钱买物作比喻，说明写作时用“意”统领材料的重要性，颇为形象通俗。世间上的事物很多，要写的材料不少，总不能在一篇文章中把它写完，也不能见什么就写什么。这就要有一个“意”来统摄它们，而且把“意”作为取舍的依据。苏东坡把它作为“作文之要”这是很恰当的。宋人陈骥认为“文之作也，以载事为难；事之载也，以蓄意为工，”也很讲究立意。

清代袁枚对于立意亦十分重视。他在《读诗品三十二首》中说：

虞舜教夔，曰：“诗言志”，胡今之人，多辞寡意？意似主人，辞如奴婢，主弱奴强，呼之不至。贯穿无绳，散线委地，开千支花，一本所系。

袁枚把“意”比作主人，把辞比作奴婢，当然不很妥贴，但他强调要突出“意”，让“意”统帅言辞，这又是很好的见解。如果“意”统帅不了“辞”，自然“辞”就散乱无章，不成其为文了。把“意”比作绳，比作枝干，这都是很恰当的。文章有了绳子作线索，就可以贯穿全篇，使行文有条有理，始终扣紧中心；有了主干，就可以使主题鲜明突出，收到影响读者的效果。

王夫之对立意发挥得更为透切。他在《夕堂永日绪论内篇》中说：

无论诗歌与长行文，俱以意为主。意犹帅也。无帅之兵，谓之乌合。李、杜所以称大家者，无意之诗，十不得一二也。烟云泉石，花鸟苔林，金铺锦帐，寓意则灵。

他认为诗文应“以意为主，势次之。势者意中之神理也。”（同上文）王夫之把“意”的统帅作用说得更为明确，而且进一步把“意”和“势”的关系说清楚。“意”始终是主要的，“势”不过是“意中之神理也。”可见无“意”则无从谈势。文章无一定的中心，必然全篇离散杂乱，如无帅之兵，成了乌合之众，何来神理，何来气势呢？

这种理论和唐宋以来的见解是相同的。唐代杜牧就这样说过：“凡为文以意为主，气为辅，以辞采章句为之兵卫。”“苟意不先立，止以文彩辞句，绕前捧后，是言愈多而理愈鄙。是意能遣辞，辞不能成意。”王夫之与杜牧的见解完全相同，可见他们是一脉相承的。

但是，也有人提出以气为主。清人刘大櫆在《论文偶记》中说：

行文之道，神为主，气辅之……然气随神转，神浑则气灏，神远则气逸，神伟则气高，神变则气奇，神深则气静，故神为气之主。至专以理为主者，则犹未尽其妙也。……

神者，文家之宝。文章最要气盛，然无神以主之，则气无所附，荡乎不知其所归也。神者气之主，气者神之用。神只是气之精处。

刘大櫆只提出“神”与“气”，不谈“意”和“势”。实际上他的神与气的关系，也近似于“意”和“势”关系。提“神”而不提“意”，好象更精妙了些。其实，无意又何来神呢？如果把“神”与“意”对立起来看，那是不妥当的。“气”和“势”也很有关系，无气则无势，但不管气或势，都决定于“神”或“意”。“神”、“意”始终是主，“气”、“势”始终是辅，这是不能够颠倒的。刘勰的《文心雕龙》把文章的内容立意和势的关系说得更清楚。书中的《定势》篇说：

夫情致异区，文变殊术，莫不因情立体，即体定势也。

^①绅，大带也。《论语》子张书诸绅。

这段话的意思是说，由于情趣各有不同，因而写作手法也有不同的变化，但体制无不是依照情思来确定的，体制定了才随着体制而形成文势。“因情主体，即体定势”，这就是文章的思想内容与体制、文势的关系。所以，归根到底，还是以意为主，有了“意”才能谈到其他。

“意”是作者深入了生活，从生活中提炼而成的。它反映了客观生活，又表达了自己的立场、观点和思想感情。所以“立意”和作者的立场、观点、思想感情是非常密切地联系着。战国时代百家争鸣，儒、道、墨等各派纷立，各家各派有自己的学说，文章的“意”当然是体现了他们各自的主张。因而在立意上，不受束缚，百花齐放，争相成家。到了汉武帝，“罢黜百家，独尊儒术”，此后儒家思想成为二千年间的统治人民的封建正统思想，大量的文章，著作的立意都从这些思想出发。刘勰在《文心雕龙》里有《原道》、《征圣》、《宗经》三篇是讲文与道的关系的。他认为道是文之本，而且这个道又是儒家之道。及至唐代，韩愈提出“略六经之旨以成文”，规定了散文只能载儒家之道。“韩愈主张复兴儒学，排斥佛老，从而提倡古文，反对骈文。他所谓‘道’，原不出儒家思想的范围。‘文以载道’，是用文章来为儒家思想服务。”（黄海章《中国文学批评简史》109页）这段话是很正确的。“文以载道”实质上成了封建时代的准则，离了这个“道”则受到诛伐，因而散文的内容受到了很大的束缚。宋代苏轼的思想稍为解放一点，他不仅有儒家正统思想的影响，而且掺杂着佛、道的思想。王安石当政时，以经义取士，要人们从他著的《三经新义》等取义作文。苏东坡非常反对。他批评王安石说：

文字之衰者未有如今日者也，其源实出于王氏。王氏之文未必不善也，而患在好使人同己。自孔子不能使人同，颜渊之仁、子路之勇，不能相移，而王氏欲以其学同天下。地之美者同于生物，不同于所生，惟荒瘠斥鹵之地，弥望皆黄茅白草，此则王氏之所同也。（《答张文潜书》）

苏轼认为王安石强调“以其学同天下”，只能扼杀文坛，弄得“弥望皆黄茅白草”，成为一片荒芜了。所以他提出“立意”说，作文要“尽意”、“快意”，不要受儒家正统思想的束缚。在这方面说，苏轼的“意”比较自由，有积极的意义，但他思想杂有佛、道，自然又有消极的一面。

综上所述，可见不同的立场、观点，不同的思想感情，对立意有很大的影响。忽视了这一点而谈立意，那是十分错误的。

二、怎样立意

怎样立意，古代文学家很强调新颖与己出，鲜明与集中。

（一）新颖与己出

意必须从己出，不能抄袭前人或人云亦云。意从己出，才能新颖。韩愈主张“唯陈言之务去^①”。所谓陈言，有人认为专指那些陈词滥调。也有人认为兼指陈词滥调与陈旧的内容。例如，唐代李翱在《答朱载言书》中批评韩愈这句话时说：

韩退之曰：“唯陈言之务去”。假令述笑哂之状，曰“莞尔”^②，则《论语》言之矣；

^①唯陈言之务去：韩愈《答李翱书》句。

^②莞尔：小笑貌《论语·阳货》：“夫子莞尔而笑”。

曰“哑哑”^①，则《易》言之矣；曰“粲然”^②，则谷梁子言之矣；曰“攸尔”^③，则班固言之矣；曰“赧然”^④，则左左思言之矣。吾复言之，与前文何以异也？此造言之大归也。

这里的批评，显然是把陈言作为古人已用过的陈词。金人王若虚说：“余谓文贵不袭陈言，亦其大体耳。何至字字求异如翱之说。且天下安得如许新语邪！”这也是指陈旧的言词。但是黄宗羲的看法不同。他说：“所谓‘陈言’者，每一题，必有庸人思路共集之处，缠绕笔端，剥去一层，方有至理可言。犹如玉在璞中，凿开顽璞，方始见玉，不可认璞为玉也。”这里指的陈言，显然是重在“意”。刘熙载说得更明白，他说：

昌黎尚陈言务去。所谓陈言者，非必剿袭古人之说以为己有也，只识见议论落于凡近，未能高出一头，深入一境，自“结撰至思”者观之，皆陈言也。（《艺概》）

这里说的又重在文章的内容。“识见议论落于凡近，未能高出一头，深入一境”，指的就是“意”。我赞成后两种意见，“唯陈言之务去”，既指要去掉陈词滥调，又要创出新意，不要老是重复过去的陈旧内容，不提出任何新的见解。明代李贽，主张为文时要“独抒性灵”。他在《杂说》中说：

且夫世之真能文者，比其初皆非有意于为文也。其胸中有如许无状可怪之事，其喉间有如许欲吐而不敢吐之物，其口头又时时有许多欲语而莫可所以告语之处，蓄极积久，势不能遏。一旦见景生情，触目兴叹；夺他人之酒杯，浇自己之垒块；诉心中之不平，感数奇于千载。既已喷玉吐珠，昭回云汉，为章于天下矣，遂亦自负，发狂大叫，流涕恸哭，不能自止。

在这种情况下写文章，搞创作，自然有真情实感，是诉心中之不平事，意从己出，就不会模袭前人，立意自然清新了。明代公安派的袁宏道、袁宗道、袁中道三兄弟，也极力主张意从己出，独抒性灵。袁宏道说：

见从己出，不曾依傍半个古人，所以他顶天立地。（《与张幼于》）

袁宗道在《论文》中说：

文章亦然，有一派学问，则酿出一种意见，有一种意见，则创出一般语言。无意则虚浮，虚浮则雷同矣。故大喜者必绝倒，大哀者必号痛，大怒者必叫吼动地，发上指冠。

袁宗道赞扬袁中道诗文日进，而且“大都独抒性灵，不拘一格，非从自己胸臆中流出不肯下笔。可见三袁都主张立意要有独创，意从己出，文章要写自己真实的思想感情。这些主张，对于那些一味仿古的风气是一种有力的批判。

古意可以学，但要推陈出新。如果一味模仿古人，没有自己的见解，没有什么创新的“意”，那是不可取的。袁宗道在《论文》中有一段很形象的议论。他说：

古文贵达，学达即所谓学古也。学其意，不必泥其字也。今之圆领方袍，所以学古人之缀叶蔽也；今之五味煎熬，所以学古人之茹毛饮血也。何也？古人之意，期于饱口腹蔽形体，今人之意亦期于饱口腹蔽形体，未尝异也。（《论文》）

这段话固然强调了学意不要拘泥于古文的字句，但也很重视创新，现在的衣着是从

^①哑哑：笑语之声也。

^②粲然：盛笑貌。

^③攸尔：宽舒颜色之貌。

^④赧然：大笑也。

古代发展而来的，饮食也是从古代发展而来的，但今天的衣食住行，与古代的已大大不同，这就有了创新，有了发展。如果没有发展、创新，一意模仿古人，不敢向前，社会就要停滞不前了。为文亦如此，学了古人，但在立意行文方面都要创新，这才是正确的做法。袁宗道主张从内容、实质上去学，学了就要发展，而不要停留在形式上的照搬，或者“篇篇模拟”这里有很积极的意义。

刘熙载也认为立意要有独创性。他在《艺概·文概》中十分称赞王充的《论衡》，说能“独抒己见，思力绝人，虽时有激而近僻者，然不掩其卓诣”。他反对为文者“于彼于此，左顾右盼，以求当众之意。”他还说：“明理之义，大要有二：曰：阐前人所已发，扩前人所未发”。这都是注意在发展、创新。不要拘泥于前人，也不要流于一般。这些见解，与“见从己出”、“独抒性灵”是一致的。

当然，强调立意清新，有创见，并不是要标新立异，走上极端。这一点，刘熙载也有论述。他说：

志者，文之总持。文不同而志则一，犹鼓琴者声虽改而操不变也。善夫陶渊明之言曰：“常著文章自娱，颇示己志。”

或向渊明所谓“颇示己志”者，己志其有以别于人乎？曰：只是称心而言耳。使必以异人为尚，岂天下之大。千古之远，绝无同己者哉！（《艺概·文概》）

这两段文章的意思，也是强调“示己志。”写文章，搞创作，立意都要求是自己的切身感受，是自己的真意，自己的真实思想感情，不能照抄照套，但也并不是说“以异人为尚”，搞标新立异，故意与众对立，独闢一家。

（二）鲜明与集中

为文立意必须鲜明、集中。不鲜明，意多好也不易为读者所理解；不集中，也必然不能给读者以深刻的印象。

如何才能做到鲜明、集中呢？

《文心雕龙》有《熔裁》篇。按周振甫先生的解释：“熔是冶金，指内容的提炼，即炼意。裁是裁衣，指文辞的修改，即炼辞。”熔、裁的目的，就是要去掉杂芜，使文章的语言更加干净，含意更加鲜明集中。《熔裁》篇说：

规范本体谓之熔^①，剪裁浮词谓之裁。裁则芜秽不生，熔则纲领昭畅，譬之绳墨之审分，斧斤之斫削矣^②，骈拇枝指，由侈于性，附赘悬疣，实侈于形。一意两出，义之骈枝也；同辞重句，文之疣赘也^③。

它的意思是说：“根据刚柔的根本要求选择体裁内容合于规范的叫熔意，删去浮词剩句的叫裁辞。经过裁辞，文辞不再拖沓冗长，经过熔意，全篇的纲领就明白晓畅，好比在木材上用墨线来审量曲直，再用斧子来砍削一样。再如脚的大指与二指不分或手有枝指，是天生的多余，身上长了个肉瘤，是形体上的多余。一篇中，一个意思的前后重复，是意义上的多余；同一句话说了两次，是文辞上的多余”。（见周振甫《文心雕龙选译》）刘勰用了很多通俗的比喻，目的是说明文章必须删繁去杂，才能使语言简洁，纲

^①规范本体：使本（性的刚柔）体（体裁风格）合乎规范，即使情理和刚柔、体裁相配合。

^②昭：明白。绳墨：木匠用的绳线。审分：审查是否合标准。斤：斧子。斫：砍。

^③骈拇：脚大指与二指相合为一。枝指：手大指旁多生一指。性：天性。赘：多余的东西。疣：肉疙瘩。

目清楚，中心鲜明集中。

刘熙载在《艺概·文概》中谈到“文有七戒”时，把“旨戒杂”摆在第一戒。旨杂就是文章的内容庞杂，多中心，以致主题不鲜明，不集中。他还提出“句句字字受命于主脑”。如果一篇之中，真正能够做到处处扣紧中心，“句句字字受命于主脑”，文章自然鲜明集中。至于在行文时，如何使文章突出呢？他认为必须前“注”后“顾”。刘熙载说：

揭全文之指，或在篇首，或在篇中，或在篇末。在篇首则后必顾之，在篇末则前必注之，在篇中则前注之，后顾之。顾注，抑所谓文眼者也。（《艺概·文概》）

能做到前注后顾，就能处处扣紧中心，加上在适当处画龙点睛地用精炼的语句点出文章的意旨，自然就可以使全文的中心鲜明突出。

清人李渔对如何在行文中使中心突出，有过比较详细的论述。他在《闲情偶寄》中说：

古人作文一篇，定有一篇之主脑。主脑非也，即作者立言之本意也。传奇亦然。一本戏中，有无数人名，究竟俱属陪宾；原其初心，止为一人而设。即此一人之身，自始至终，离合悲欢，中具无限情由，无穷关目，究竟俱属衍文；原其初心，又止为一事而设。此一人一事，即作传奇之主脑也。然必此一人一事，果然奇特，实在可传，而后传之，则不愧传奇之目，而其人其事与作者姓名，皆千古矣。如一部《琵琶》，止为蔡伯喈一人；而蔡伯喈一人，又止为重婚牛府一事。其余枝节，皆从此一事而生一二亲之遭凶，五娘之尽孝，拐儿之骗财匿书，张大公之疏财仗义，皆由于此。是“重婚牛府”四字，即作《琵琶记》之主脑也。一部《西厢记》止为张君瑞一人，又止为白马解围一事。其余枝节，皆从此一事而生——夫人之许婚，张生之望配，红娘之勇于作合，莺莺之敢于失身，与郑恒之力争原配而不得，皆由于此。是“白马解围”四字，即作《西厢记》之主脑也。后人作传奇，但知为一人而作，不知为一事而作，尽此一人所行之事，逐节铺陈，有如散金碎玉，以作零啖句则可，谓之全本，则为断线之珠，无梁之屋，作者茫然无绪，观者寂然无声，无怪乎有识梨园望之而却走也。

这是李渔的“立主脑”说。李渔是著名的戏曲理论家、作家。他在这里说的是戏剧方面的，但在一般的记叙文章中，同样有启发作用。文中所说的“主脑”，自己解释为“作者主言之本意”，郭绍虞先生主编的《中国历代文论选》注释，引用周贻白《闲情偶寄演习部注释引言》的解说：“这意思，按现在的说法，应即一篇文章的主题思想。”其实，李渔说的主脑，既指“主言之本意”，即主题思想，又指作品中关系全局的主要事件。“牛府重婚”、“白马解围”都是作品中起决定性作用的事件；没有这主要事件，很多其他事件或情节就无从发生。所以李渔说这些事件就是作品中的主脑。有了这个主脑，就树之有主干。作品的主题思想，与这些人物和事件有着血肉关联的，没有这些主要的人物和事，主题思想就无法表现，因而立主脑就成为表现主题思想所必须认真考虑的了。通过这些带关键性的“一人一事”的描叙，使主题思想表现得更为鲜明突出，这确是一条很好的经验。

（三）立意要深刻

从表现方面说，立意要鲜明集中，但从含义方面说，立意要深刻。“意忌浅”，这是就写诗说的，而文章或其他文艺作品，何尝不是这样呢？文章显浅，读完即完，无需思