

21

世纪高等院校教材

大学写作教程

(第二版)

· 巫汉祥 编著 ·



科学出版社

www.sciencep.com

21 世纪高等院校教材

大学写作教程

(第二版)

巫汉祥 编著

科学出版社

北京

内 容 简 介

本书由叙事文体写作、议论写作和实用文体写作三部分组成,叙事文体部分包括主题、题材、结构等静态理论并以相等篇幅阐述立意、选题、建构等动态理论,不仅解决写什么的问题,还加强了怎样写的环节。此书第一版已是五次印刷,第二版继承和发扬第一版特色,增加许多新的内容,并且根据最新的《国家行政机关处理办法》进行相应修改,文笔流畅,内容实用。

图书在版编目(CIP)数据

大学写作教程/巫汉祥编著. —2版. —北京:科学出版社,2004.6

21世纪高等院校教材

ISBN 7-03-013382-x

I. 大… II. 巫… III. 汉语-写作-高等学校-教材 IV. H15

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 038981

责任编辑:卢秀娟 王伟娟/责任校对:张琪

责任印制:安春生/封面设计:陈 敬

科学出版社 出版

北京东黄城根北街16号

邮政编码:100717

<http://www.sciencep.com>

双青印刷厂 印刷

科学出版社发行 各地新华书店经销

*

1999年8月第 一 版 开本:B5(720×1000)

2004年6月第 二 版 印张:17

2004年6月第六次印刷 字数:315 000

印数:12 801—15 800

定价:20.00 元

(如有印装质量问题,我社负责调换〈环伟〉)

第二版说明

《大学写作教程》自1999年出版以来，已是第五次印刷。此次修订主要根据2001年起实施的《国家行政机关公文处理办法》中有关行政公文的文种调整的规定，对行政公文写作部分作了相应的修改。此外，也对书中若干行文表述作了一些修改。

由于作者水平有限，难免仍有不足之处，恳请读者批评指正。

巫汉祥

2004年4月于厦大海滨

出版说明

培养同现代化建设和社会主义市场经济体制要求相适应的大量高素质人才是高等学校的根本任务,也是关系 21 世纪我国社会主义事业成败的关键性因素之一。大学应当教给学生什么样的知识,如何在知识传授过程中提高大学生的素质,是近几年我校一直在探索和实践的重大课题。我们认为,大学素质教育决不是随意增开一些课程,指定必读的各个学科的经典著作,或开设很多讲座,让学生无所不知、无所不为。在知识大爆炸的现代社会,一个人不可能无所不知、无所不为,也没有必要无所不知、无所不为。有所不为才能大有作为。大学教育仍主要面向社会对人才的需求,让学生具备从事职业活动所需要的知识和能力。当前,专业划分过窄,知识分割过细,课程体系不合理,注重单纯的灌输式知识传授,教学方法呆板,忽视学生个性发展的要求和能力,忽视素质培养,这种状况要改变。但也不能走向极端,不讲知识体系的科学性、合理性、完整性,想让学生无所不知,结果只能无所专长,使学生成为杂家。为了提高大学生的素质,增加高等教育在大学生未来成才中的作用份量,我们认为,大学首先要教给学生认识世界和改造世界的方法论,要培养学生树立正确的世界观、人生观,这除了让学生学好哲学、思想品德等课程以外,还应当要求学生学习各个主要学科的基本课程,因为这些课程是人类文明的结晶,是认识世界改造世界的一般方法在各个领域的具体化。其次,大学要教给学生终身受用的知识,就是要教给学生那些学会学习、获取知识和运用知识解决实际问题的知识,这些知识同样来源于各个学科的构成其基本理论的基本课程,学生掌握了这些基本理论、基本知识,也就具备了宽厚的基础和进行创新的能力,在信息瞬息万变的时代以不变应万变,适应社会经济发展的变化,在竞争中立于不败之地并为人类做出有价值的贡献。

为了达到上述目的,我们对大学的素质教育的路子进行了尝试。在课时不仅不增加而且有较大幅度压缩的前提下,除了要求所有科类的学生都要学习大学语文、高等数学,并继续改进政治理论、电子计算机、大学英语等课程教学效果,提高教学质量以外,我们还充分发挥综合性大学的优势,对课程体系进行了改革,开设了 35 门左右各学科基本课程供全校学生选学,计有文史政法艺术类课程 15 门左右、理工类课程 10 门左右、经济管理类课程 10 门左右。要求学生跨类选修各三门以上,计 18 个学分,同时相应减少同量专业课。通过这一改革,加大文理渗透的力度,增强学生的科学和文化基础,从世界观、方法论层面上提高学生适应世界、认识世界、改造世界的能力,通过潜移默化使学生的素质得到

提高，也就是使学生的做人和处事的品格、修养、功底或发展的身心基础得到进一步完善。

这套系列教材正是为满足上述教学改革需要而编写的。参加本系列教材编写的同志均是我校学术造诣深、教学经验丰富的优秀教师。本系列教材可用作各院校进行素质教育的教科书，也可作为非本专业课程的教学参考书。如果广大干部，企业界人士，具备一定文化基础的工农群众和在校学生愿意通过自学了解政治、经济、文化、科学各方面、各学科的基本理论、最新知识，提高自身修养，阅读本系列教材也将是理想的选择。

厦门大学教务处

1999年5月

目 录

叙事文体写作

第一章 叙事文体概述	(1)
一、叙事文体的基本特点	(2)
二、叙事文体的构成要素	(8)
三、叙事文体的主体因素	(13)
第二章 叙事文体的主题与立意	(20)
一、叙事文体的主题	(20)
二、叙事文体的立意	(26)
第三章 叙事文体的题材与选材	(36)
一、叙事文体的题材	(36)
二、叙事文体的选材	(46)
第四章 叙事文体的结构与建构	(54)
一、叙事文体的结构	(55)
二、叙事文体的建构	(62)
第五章 叙事文体的表现方法与叙事技法	(76)
一、叙事文体的表现方法	(76)
二、叙事文体的叙事技法	(93)

议论文体写作

第六章 议论文体概述	(98)
一、议论文体的基本特点	(99)
二、议论文体的构成要素	(103)
三、议论文体的思维原则	(110)
第七章 论点的形成、分析与阐述	(115)
一、论点的形成	(116)
二、论点的分析	(120)
三、论点的阐述	(124)
第八章 材料的收集鉴别与论据的选取	(130)
一、材料的收集	(130)

二、材料的鉴别	(133)
三、论据的选取	(137)
第九章 论证方式的类型与规则	(142)
一、立论(证实)	(143)
二、驳论(证伪)	(156)
第十章 议论文体的论辩说服技法	(164)
一、正面论辩说服技法	(165)
二、反面论辩说服技法	(167)
三、侧面论辩说服技法	(168)
四、比喻论辩说服技法	(170)

实用文体写作

第十一章 实用文体概述	(173)
一、实用文体的基本特点	(173)
二、实用文体的写作准备	(175)
三、实用文体的写作能力	(176)
第十二章 行政公文写作	(181)
一、行政公文概述	(181)
二、下行公文写作	(184)
三、上行公文写作	(195)
四、平行公文写作	(200)
第十三章 事务文书写作	(205)
一、事务文书概述	(206)
二、调查报告	(208)
三、计划	(213)
四、总结	(217)
五、简报	(220)
第十四章 条例文书写作	(225)
一、条例文书概述	(225)
二、章程	(227)
三、条例	(230)
四、规定	(233)
五、办法	(235)
第十五章 财经文书写作	(240)
一、财经文书概述	(241)

二、意向书	(243)
三、经济合同	(244)
四、市场调查报告	(250)
五、经济活动分析报告	(254)

叙事文体写作

第一章 叙事文体概述

【学习目的】

1. 从叙事文体的文体特征、构成要素和主体因素三方面了解和把握叙事文体的特点。

2. 了解叙事文体的形象性与寓意性、虚构性与真实性和典型性与个体性之间的辩证关系。

3. 了解叙事文体六要素在现代叙事中的发展和变化。

4. 了解叙事方式、叙事视角和叙事人称对叙事效应的作用。

【本章提要】

1. 形象性和寓意性是叙事文体区别于其他文体的最基本的特点，这是由叙事目的、叙事对象和表现方法所决定的。虚构性与真实性、典型性与个体性是叙事文体中对立统一的矛盾，正确地理解和解决这两对基本矛盾是进入叙事的前提。

2. 时间与空间、人物与事件和原因与结果是叙事文体中普遍存在的要素，由于人们对世界和生存的观念的变化，这些要素的内涵也发生了很大的变化，这种变化丰富了现代叙事手段，更适合表现现代的对象。

3. 叙事方式、叙事视角和叙事人称是渗透在叙事文体中的主体因素，潜在地传达作者对叙事对象的观点和态度；同样的叙事对象，采用不同的叙事方式、叙事视角或叙事人称，会产生不同甚至迥异的叙事效应。

叙事文体写作根据写作的目的、写作的对象、评价的标准等方面的差异，可以分为记实性叙事和虚构性叙事两大类。记实性叙事追求实用价值，以现实生活中的真人真事为反映对象，以生活真实为评价标准。虚构性叙事追求审美价值，以虚构世界为表现对象，以艺术真实为评价标准。记实性叙事作品包括消息、通讯、访问记、报告文学、记实文学、回忆录、自叙性作品、传记、部分散文和游记等体裁；虚构性叙事作品包括小说、剧本、影视文本、科幻文学、童话等体裁。

一、叙事文体的基本特点

叙事文体与议论文体和实用文体除了在表现方法上有显著差异外，在文体特征上亦存在各自的特点。把握住叙事文体的基本特征，是写好叙事作品的前提。一般来说，叙事文体具有以下基本特征。

（一）形象性与寓意性

形象性是叙事文体区别于其他文体的基本特征之一。这是由叙事文体的表现对象和表现方法所决定的。要写出有“文体感”的叙事作品，首先要把握住形象性这个特点。一般来说，形象性体现在以下几个方面：

1. 材料的可感性

在叙事文体中，无论是记人、叙事、写景或状物，都力求选取感性的、具体的生活材料来表现对象，无论是表现人物的思想、性格、心理、行动与遭遇，表现事件的发生、发展、变化与结局，或是表现景物的状态等等，都力图使人产生如见其人、如历其事、如临其境的感受。在选取材料上，叙事文体不对生活现象作抽象概括，而是力求把感性生活的活生生、毛茸茸的原貌呈现在读者面前。我们来看一篇叙事作品：

一列火车缓慢地驶出柏林，车厢里尽是妇女和小孩，几乎看不到一个健壮的男子。在一节车厢里，坐着一位头发灰白的战时后备役老兵，坐在他身旁的是个身体虚弱而多病的老妇人。显然她在独自沉思，旅客们听到她在数着：“一，二，三，”声音盖过了车轮的“咔嚓咔嚓”声。停顿了一会儿，她又不时重复起来。两个小姑娘看到这种奇特的举动，指手划脚，不加思虑地嗤笑起来。一个老头狠狠扫了她们一眼，随即车厢里平静了。

“一，二，三，”这个神志不清的老妇人又重复数着。两个小姑娘再次傻笑起来。这时那位灰白头发的战时后备役老兵挺了挺身板，开口了。

“小姐，”他说，“当我告诉你们这位可怜的夫人就是我的妻子时，你们大概不会再笑了。我们刚刚失去了三个儿子，他们是在战争中死去的。现在轮到我自己上前线了。在我走之前，我总得把他们的母亲送往疯人院啊。”

车厢里一片寂静，静得可怕。

这是美国作家奥莱尔写的《在柏林》。显然，作品表现的是反战的主题。但是表现反战思想的方式可以是多样的，比如用深刻的论点、确凿的论据、严密的逻辑、抽象的说理来表达，或者用二战造成的死亡、伤残、财产损失、对社会生产力的破坏等方面的统计数据来表明，等等。《在柏林》选取了具体、形象的感性生活材料，通过对二战后期某个生活场面、某些人物的言谈行为的形象描述，使读者从中感悟到战争的罪恶，从而含蓄地表现了反战的思想。这种选取具体可感的生活材料来表现作者意图的作品，便具有叙事文体的最基本特点。

2. 情感的具象性

我们常说，议论性文章晓之以理，叙事作品动之以情，可见情感是叙事作品不可或缺的因素。在叙事作品中，除了个别特殊的文体（如抒情散文）外，要求所表现的情感是具象的和独特的。这就是说，作者应避免在作品中直接地抽象地抒情，而是通过选择某些具体的人物、相互关联的事件或对应的景物，将情感寄寓其中，即赋予抽象的情感以独特生动的形象，然后才传达给读者。寄寓于某种特定形象中的情感必然带上了某种个性，因而它就具有独特性，而表现独特的情感则是叙事文体所追求的。例如，描述少男少女情窦初开时的朦胧情感很容易流于一般化，校园歌曲《同桌的你》的词作者就通过使情感具象化而表现了一种个性化的情感：

你总是很小心问我借半块橡皮，
你也曾无意中说起喜欢和我在一起。
那时候天总是很蓝日子总过得太慢，
你总是说毕业遥遥无期转眼就各奔东西。

从前的日子都远去我也将有我的妻，
我也会给她看像片给她讲同桌的你。
谁娶了多愁善感的你谁安慰爱哭的你，
谁看了我写给你的信谁把它扔在风里。

词中多种个性特征使“我”的情感得到了定位，对这个“你”的情感绝不混同于其他的“你”，情感因具象化而具有了独特性，同时，这种情感具象化又使内容呈现了形象性的特点。

3. 语言的艺术性

叙事作品主要运用叙述和描写来表现对象，这就使它具有形象性的特点。同时，叙事语言追求生动、形象、逼真，追求个性化，讲究用一点修辞手法，具有一定的文采，这也必然使作品具有形象性。在语言特征上，叙事语言与议论文体

或实用文体的语言具有显著差异。从下面两段文字可感受到这种差异：

破石溪南二百里，又有石帆，修广与破石等度，质色亦同。传云：古有人以破石之半为石帆，故名彼为石帆，此名为破石。（谢灵运《游名山志》）

其石之突怒偃蹇负土而出争为奇状者，殆不可数。其巍然相累而下者，若牛马之饮于溪；其冲然角列而上者，若熊黑之登于山。（柳宗元《钴姆潭西小丘记》）

两段写石的文字语言色彩迥异。前者为说明性语言，后者为叙事性语言。前者说明两个石头的大小、质色、距离和名字来历；后者描述作者特定心境下眼中的众石之千姿百态，并寄寓了作者的情感（奇景之“货而不售”）。显然，阅读这两段文字的感受是不一样的：前者简明、静态、客观记叙和使人得到认知的满足，后者形象、动态、寓情于景和使人得到审美的愉悦。叙事语言的这种艺术性是叙事文体具有形象性的原因之一。

寓意性指的是作者在表现叙事意图或作品主题时的含蓄性。在叙事文体中，除少数体裁外（如新闻性作品），一般都追求表现主题的含蓄性。作者往往把自己的思想、观点、情感或意图寄寓在作品中的人物、事件或景物之中，让读者在感知作品中具体形象的人物性格、心理、情感和情节的矛盾冲突以及环境和景物的同时，从活生生的生活画面里感悟到蕴含其中的主题，力求避免直说或不必要的画面“解说词”。叙事作品的这种“隐喻”或“象征”的寓意性功能，是其他文体所缺乏的一种优势。激发起读者的感情和想象的积极参与，忘情地投入作品的情境中，与作品中的人物一道去体验某种人生，在读者掩卷之际，所感悟到的东西往往要比听作者跟他“直说”一通道理或体会要丰富和复杂得多。即使如《在柏林》这样的微型叙事作品，其表现主题的含蓄性也体现了叙事文体寓意性的特殊功能，其对战争毁灭生命、摧残人性的罪恶的揭露与谴责，能留给读者更深刻的印象和更复杂的感受：战争吞噬了母亲的三个亲生儿子，并把苟活的母亲抛进了疯人世界的黑暗深渊；战争毁灭了年轻的一代，还要驱赶衰老的父亲上前线；战争不仅给其他国家和民族带来灾难，同时发动战争的国家人民仍然要深受其害；尤其是当结尾车厢出现一片可怕的寂静时，读者的心灵不禁要战栗起来，在战争的阴影下，天真的小姑娘们过早地告别了童真世界，过早地背负起了成人世界中兽性本能所造成的沉重负压。由于《在柏林》通过具体形象的生活画面来表现反战的主题，比起阅读一段同样是三百多字的议论文字或说明文字，阅读前者后对战争罪恶的感受无疑要真切、强烈、复杂和深刻得多。另一方面，叙事作品的寓意性要求作者将思想和情感寄寓于具体形象的人物、事件或景物之中，这必然也决定了叙事文体具有形象性的特点。

(二) 虚构性与真实性

虚构性与真实性在叙事文体中是一对相互对立而又相互依存的矛盾。一方面,虚构与生活真实是相互对立的,另一方面,创造性的叙事作品又离不开虚构。比如在隶属文学创作的叙事文体中,虚构几乎是叙事的魅力根源,没有虚构,作者差不多只是个平庸的生活记录员,其作品也难以具有真正的艺术魅力。国外有一篇叙事作品,写一个人死后,在坟墓里听到众多生前亲朋好友在为他举行的葬礼上对他的去世表示无比的悲痛和哀悼。当天晚上他活了过来,并找上那些舍不得他离开人世间的亲朋好友的家门,结果却发现人们实际上并不欢迎他重新活过来,因为他的意外的到来多多少少给人带来了不便和尴尬。这个发现使他对人世间的真诚和可信陷入了绝望,于是他第二次死了过去,而且是永远和无憾地死去了。作品在幽默的叙事中辛辣地抨击了人与人之间的虚伪与陋习,显然,叙事的魅力在于对死而复生的想象与虚构。如果写一个人死去了,其亲朋好友极其悲痛,但无论大家如何地悲痛,都未能使他重新活过来,这么写符合生活真实,但作品的魅力和价值却丧失殆尽了。但是,在记实性叙事作品中,却又容不得一丝的虚构,要求作品的内容具有真实性,这就要求我们在写作时把握住真实性这个标准。

在叙事文体写作中,真实性具有两层含义:生活真实和艺术真实。所谓生活真实就是要求绝对符合生活的原型与原貌,不能对材料的主要因素作任何虚构或杜撰。在消息、通讯、报告文学、传记、回忆录、记实小说、自述性文章及部分写真人真事的散文等叙事文体的写作中,人物、事件、时间、地点和环境等要素都取自现实生活中真实的原型,在作品中也以原型的真实姓名或名称出现,这类叙事作品不能运用文学创作中的典型化方法,不能虚构杜撰,不能张冠李戴,也不能在细节上造假或掺假。作者可以对原型作必要的艺术加工和处理,但不能超出生活真实的界限;作者只能到现实生活中去寻找和发现典型,而不能凭借想象和虚构创造典型。在新闻性叙事作品中,由于政治需要而违背生活真实所造成的恶果,在我国是有惨痛教训的,如“大跃进”和“文革”时期的新闻作品。即使是自述性作品,也不乏由于作者的媚俗与矫情,把抒写日常生活情趣的文章写成表白政治态度和“阶级感情”的东西,其结果是既丧失了作者的人格之美,也败坏了读者的胃口。

艺术真实是一种超越了现象界真实性的拘囿、追求本质的真实性的一种真实标准,更恰切地说,它是一种“真实感”。鲁迅说过:“艺术的真实非即历史上的真实,我们是听到过的,因为后者须有其事,而创作则可以缀合,抒写,只要逼真,不必实有其事也。”(鲁迅《致徐懋庸》)。在虚构或创造性的叙事文体中,作者所追求的不是忠实地记录生活和人生的现象,而是探求生活的规律和人生的底

蕴,表现对人生的独特体验,对人生真谛的新的发现。作者从来都不是单纯地叙述一件好事或坏事,而是力图有更深挖掘,从中发现一个美丽的人生或可鄙的人生。譬如写国企改革,作者关注的不是改革之前企业陷入了什么样的困境,改革之后企业取得了多少效益;而是关注改革者在陷入困境和面对挑战时,如何发挥生命的潜能,超越旧的自我,得到何种独特的人生体验,实现了一种新的人生价值,等等。因此,当现实中的原型不足以表现这样的人生时,作者就超越生活真实的限制,或把多个原型的性格、经历、体验浓缩于一个人物,或基于作者自身的经验与体验,运用想象虚构出一个现实生活中可能尚不存在的“真正的”改革者。当然,虚构与创造并非随心所欲,它必须在更高的层次上符合本质的真实性。如鲁迅所说的,虚构“不必是曾有的实事,但必须是会有的实情”(鲁迅《什么是“讽刺”?》),它必须具有一种信服力,让人读了愿意信以为真,尽管作者可能运用了夸张、变形、荒诞化的手法,但却具有一种比生活真实更高的“真实感”,能让人从中感悟到历史的规律性、生活的本质性和人生的底蕴。显然,对这类叙事作品,就不能简单地拿生活真实的标准地衡量它,而只能用艺术真实的标准地衡量它。鲁迅称他写作时,人物原型“没有专用过一个人,往往嘴在浙江,脸在北京,衣服在山西,是一个拼凑起来的角色”,然而当他的《阿Q正传》陆续发表时,却能使社会上许多人危危自及,以为自己就是作品中的人物,这里就显示了艺术真实的魅力。

(三) 典型性与个体性

典型性与个体性也是叙事文体写作中的一对相互对立而又相互依存的矛盾。一方面,叙事作品尤其是传统叙事作品追求叙事对象的典型性,力求在一个独特的人物或一件个别的事件中体现出人生的普遍性或历史的规律性;于是,用某种存在观、人生观或伦理观去阐释甚至“图解”历史与现实的叙事比比皆是,即使是在以反传统之彻底与偏激而著称的后现代叙事作品中,也无法抛弃这种做法。另一方面,叙事又是一种非常个体性的艺术,真正的叙事必定是某个独特个体的心灵和情感对世界与人生的独特体验和独特表达,这种独特体验与独特表现决定着叙事的成功或失败,叙事对象的典型性与深刻性必须是由独特的叙事主体的心灵与情感所体验到的和所表现出来的,否则这种典型性与深刻性的启示力、感召力、感染力、影响力就会因为缺乏独特的人格力量 and 情感深度乃至表现形式而被削弱甚至完全丧失。鲁迅的《风筝》历来以其冷峻的自我解剖和勇于忏悔而受到推崇,然而这篇叙事作品成功的奥秘,首先在于它以独特的情感体验和个性化的叙事来表现深刻的思想与普遍性意蕴。作者年轻时因认为小孩子玩风筝是没出息的表现,曾摧毁过弟弟制作的风筝;后来认识到游戏是儿童最正当的行为,玩具是儿童的天使,于是在背负多年的心灵重负之后,终于向弟弟请求宽恕。然而弟

弟的反应却是这样的：“‘有过这样的事吗？’他惊异地笑着说，就像听着别人的故事一样，他什么也记不得了。”在鲁迅独特的心灵历程、情感体验和极富个性特征的叙事之中，一种深层的悲哀渐渐摄住了读者的心灵：一个人的正当权利遭到践踏和剥夺是可悲的，但被剥夺者的浑然无知与“毫无怨恨”，却是更大的悲哀；个别人的浑然无知固然可悲，但如果一个民族的某些与生俱来的权利（如思想自由、言论自由等）横遭践踏与剥夺，被剥夺者的浑浑噩噩就是一种深层的悲哀。在鲁迅之前或在鲁迅的同代人中，认识到我们民族的这种深层悲哀并为此向国人呐喊的人是有的，然而《风筝》以其冷峻、沉重、带着一丝无奈的悲哀的叙事让人们感悟到蕴含其中的深刻寓意。由此可见，典型性与个体性并非是不可并存的矛盾，实际上，两者还是相互依存的。缺乏个体性的典型性固然是不成功的叙事，但缺乏深刻寓意和普遍意蕴的个性化叙事，也难以具有深层感染力和长久生命力。因此，“理想的”或成功的叙事应该是由独特的情感体验和个性化的叙事所表征出来的典型性。

对典型性的一般释义是通过具体、个别的事物表现一般、普遍的规律，它不仅是创造性叙事所追求的目标，也是记实性叙事的佳境。但是这个定义很容易引起“急功近利”者的“逆向操作”，即以深刻的观念和普遍的规律去阐释甚至“图解”生活。因此，单从概念上把握典型性对叙事是不够的，有时甚至会产生偏离真正的叙事的后果。一般而言，在叙事文体的写作中，可以具体地从以下几个方面来把握典型性：

1. 叙事的开放性

开放是相对于封闭而言的。封闭性的叙事是自给自足的，它不与读者发生关系，对读者来说，这种叙事可以是一种“无意义”的存在；不管作者如何地情真意切，它都难以激起读者情感的参与和引起读者的共鸣。譬如，学生的习作有不少是回忆儿时的叙事，有的叙述了与好朋友从幼儿园到小学的同校甚至同桌的友情，其中不乏分分合合的波澜、难舍难分的高潮。作者觉得那段往事毕生难忘，叙事充满真情实感，但就是打动不了读者，因为读者觉得那是他们两人之间的事，何况童年的人生毕竟难脱单薄的局限，除非有大手笔者如《风筝》的叙事寓意，否则的确难以给读者什么新鲜启示或体验。开放性的叙事追求吸引读者情感的参与和激起读者心灵的共鸣，着力在独特的人物或事件中发掘普遍的人生意蕴，因此必须考虑其叙事与读者之间能否建立起某种“有意义的”关系和交流，而有效地建立起这种关系和交流的途径有两种，一是超越题材，走向人生；二是超越自己的人生，走向普遍的人生。

2. 材料的代表性

多数叙事作品特别是学生的习作，都是篇幅短小的，因此就有个选材的问题，也就是对材料必须有取有舍，而取什么舍什么，就涉及到叙事是否具有典型性的问题。一般而言，能够以作品内尽可能少的材料代表作品外尽可能多的材料，其叙事就可能具有更高的典型性，所以选择材料就必须考虑其代表性。但要注意的是，代表性并不是统计学意义上的概念，它并不与所占数量的比例或发生的频率成正比，而是指那些最能体现叙事对象特性、最能表现叙事寓意的材料。单就这点而言，电影剧本《末代皇帝》在取材上是值得称道的。能否以最具代表性的材料表现中华民族在20世纪初面临开放或封闭的契机之际所作的选择，是决定其叙事寓意是否具有典型性的关键。末代皇帝溥仪在封建制度和封建传统的重负之下，无可奈何地选择了继续封闭的道路，极其精炼地表现了我们民族由于历史的原因在生死攸关的时刻被扭曲的必然性命运，表现了中华民族不推翻帝制就不会有新生的叙事寓意。以一个人的命运写出一个民族的命运，这不能不说是《末代皇帝》以其材料的代表性所取得的叙事典型性。

3. 细节的特征性

细节是叙事中用以形象、细腻、生动和逼真地表现对象的“质材”，但细节并非越多越好，细节泛滥反而会淹没对象的典型性。具体生动地描述一个人物，并非要把这个人身上的所有细节都写出来，而是要选择那些最能体现对象特质的特征，以最少的细节数目表现对象特有性质。当我们以个别细节表现对象的整体独特特征时，这种叙事就具有了典型性。有个老生常谈的例子：《儒林外史》里严监生临死前竖着两根手指头怎么也咽不下那口气。这个细节的确非常简洁地把一个典型的守财奴的性格特征一下子凸现在读者眼前。把握住细节的特征性原则，是使叙事具有典型性的途径。

二、叙事文体的构成要素

传统叙事学认为，一段完整的叙事一般应该包含六个要素，即时间、地点、人物、事件、原因和结果。在很长的时期里，这“六要素”说一直是用来评价叙事是否明白完整的标准。如果应该交代的要素没有交代出来，这样的叙事就会被批评为犯有“叙述不清楚”、“结构不完整”等毛病。在当代，某些叙事文体（如消息、通讯等记实性叙事作品）基本上仍然遵循“六要素”的标准。不过，现代叙事学还是对“六要素”说产生了一些冲击，主要表现在两个方面：一是叙事不再拘泥于“六要素”，有多少个叙事要素全由作者的叙事意图而定；二是传统的