

基础写作学

刘锡庆著

中央广播电视大学出版社

基础写作学

刘锡庆 著

中央广播电视大学出版社

基础写作学

刘锡庆 著

*

中央广播电视大学出版社出版
新华书店北京发行所发行
河北省固安县印刷厂印装

*

开本850×1168 1/32印张10.65千字246

1985年第1版 1985年10月第2次印刷

印数750,001—811,000

书号：10300·9 定价：2.00元

目 录

上编 写作总论

第一章 “写作”和“写作学”	(1)
第一节 “写作”是一门独立的学科	(1)
第二节 写作的“双重转化”性	(5)
第三节 学习写作的重要意义	(12)
第二章 写作的特点和规律	(19)
第四节 写作自身的“特点”	(19)
第五节 写作行为的“规律”	(27)
第三章 写作“理论”和写作“训练”	(41)
第六节 写作“理论”的指导意义	(41)
第七节 写作“训练”的目标及内容	(46)
第八节 写作“训练”的途径	(52)

下编 写作过程论

第一章 写作的准备阶段	(65)
第一节 聚材取事	(65)
第二节 命题炼意	(90)
第三节 谋篇布局	(114)
第四节 定体选技	(149)
第二章 写作的行文阶段	(181)
第五节 得其机遇	(181)
第六节 贯通文气	(204)

第七节 多种表达	(224)
第八节 遣词造语	(265)
第九节 讲求文面	(292)
第三章 写作的完善阶段	(312)
第十节 修改润饰	(312)
小 跋	(332)

第一章 “写作”和“写作学”

第一节 “写作”是一门独立的学科

在日常生活中，我们常常用到“写作”这个概念。用得较多、较普遍的一种，指的就是“写文章”，“搞创作”，“写稿子”。也就是说，它指的是一种行为过程，一种实践活动。因此，我们不妨这样说：所谓“写作”，即文章之制作。

那么，什么是“文章”呢？

古人、今人都给它下过不少定义。比如：

(1)《周礼·考工记》中说：“青与白谓之文，赤与白谓之章。”青色和白色交错，就叫做“文”，红色和白色相织，就叫做“章”。这两个字合起来，都是“文彩”斑斓的意思。《楚辞》里《九章·桔颂》中所谓“青黄杂糅，文章烂兮”，用的就是这个意思。桔子的颜色不是有青有黄吗？它们“杂糅”起来，是多么的色彩斑斓啊！所以，我们由此可知，“文章”最初的意义只不过是对于“文彩”的事物的一种状写。

(2)《诗经》里《大雅·荡》的诗“序”中说：“厉王无道，天下荡荡，无纲纪文章。”周厉王暴虐无道，天下动荡不宁，什么“纲纪”、“文章”都没有了。这里的“文章”，指的是当时的礼乐、法度。由此可知，在春秋战国时期，“文章”的概念和后世的用法还很不相同。

(3)晋人挚虞在《文章流别论》中说：“文章者，所以宣上下

之象，明人伦之叙，穷理尽性，以究万物之宜者也。”这个定义很值得注意。“宣上下之象”，就是宣示天上、地下的迹象、规则。“明人伦之叙”，就是阐明人之“五伦”（父子有亲；君臣有义；夫妇有别；长幼有序；朋友有信）的次第、秩序。这当然只是说些“官话”，“大道理”，封建、迷信的意味很浓；但接下去说要“穷理尽性”，穷极事物之“理”，尽抒人物之“性”，“以究万物之宜者”，探索、研究诸般事物最恰切、最适当的内容及表现，这就讲得很地道、很精要了。挚虞这个人当时编了两部书，一部叫《文章志》，一部叫《文章流别》，系统搜集并分类编排了他所见到的各种文章，该是十分有价值的，可惜都失传了。但他为后一本书写的“论”却存留了下来。从他给“文章”下的定义来看，应该说标志了“文章”这一概念的初步定型。此后，虽有“文”“笔”之辨，“骈”“散”之争，但那都没有影响到“文章”这个大概概念的流行。

(4) 近人陈望道先生在其《作文法讲义》中认为：“文章，是一种传达意思的工具”，“用文字传达意思的制作，就是文章。”唐弢同志在其《文章修养》中这样说：“人类大概都有表现的欲望，用文字的技巧来实践这种表现的，这就是文章了。”这两种说法，都比较简略、明朗。

(5) 《辞海》给“文章”下的定义是：“今通称独立成篇的、有组织的文字为文章。”《现代汉语词典》给“文章”下的定义是：“篇幅不很长的单篇作品”和“泛指著作”。这两个定义应该说都是较简明、通俗的。

我们认为：所谓“文章”，是以文字为媒介，或宣事明理、或表情达意的有篇章组织的信息传递。

这里应该提及的是：有些论者认为“文章”不包括“文学作品”，指的只是“反映客观存在的真实事物的文章”。这是很难成立的想法。不仅和我国自古以来的传统观点相违背，与传统“文

论”不合；而且也不符合现今人们的通行看法，在事实上也很难将二者界划清楚。因此，这种“区分”既不利于对古代“文论”的继承和借鉴，也不利于各类不同“文章”的相互吸收、相互渗透，以获得多姿多彩的发展，是很难令人同意的。

讲清了“文章”的概念后，我们再来看“写作”，就可以知道：

“写作”是一种行为过程。它是一种借助书面语言完成观念、感情传递的复杂精神产品的制作过程。

“写作”又是一种能力体现。它是一种熟练运用文字，准确、严谨地表述思维的构制“辞采篇章”的技能和技巧。

“写作”还是一种工具、手段。它是一种社会成员间交流思想，传播经验，认识并改造世界及人类自身的重要武器。

人类自从创造并完善了“文字”以后，就开始广泛地借重它来表现思想，倾诉感情。这样，最原始、最初级的“文章”也就应运而生。“文章”写得多了，写得熟了，对“文章”的写作诸问题也就开始了更有意识地探索和总结。于是，研究和论述“文章”写作艺术的学问——“写作学”，也就接踵问世了！

在我国，“写作学”事实上是一门历史相当悠久，传统相当深厚的古老学科。我国是一个文章大国。对文章写作的看重，是历久不衰的一个社会传统风尚。古人习惯而直截地把这种作“文”之学称为“文章学”，其实，它不仅研究作为写作成品的“文章”本身，更致力于这个成品的“制作”的探索。现在看来，改称“写作学”是更为恰切妥当、名实相副的。这样，我们就可以看出：从孔夫子的“修辞立其诚”、“言之无文，行而不远”，孟夫子的“知言”、“养气”，到曹丕《典论·论文》的“文以气为主”，陆机《文赋》的“意”应称“物”、“言”必逮“意”，到刘勰“体大思精”的宏篇巨制《文心雕龙》，韩、柳、欧、苏“力挽狂澜”的“古文”写作论著，到“桐城派”的“义理、考据、辞章”，唐彪所著的《读书作文谱》，一直到

林琴南的《文微》、《春觉斋论文》，梁启超的《中学以上作文教学法》，这是一座贮备得相当充实、丰富，构筑得也较为完整、璀璨的古典“写作学”的艺术大厦！

“五四”以后，现代“写作学”揭开了新的篇章。新文化的伟大旗手鲁迅在“呼啸着前进”，不断地把锋利的匕首、投枪掷向敌人和旧势力的同时，为奖掖新人、扶植青年，在“写什么”和“应该怎样写”等重大问题上都发表过系统而深刻的意见。他象是大海。他的丰富的写作实践和精辟的写作论述将久远地沾溉着后人。毛泽东同志也是文章圣手。他把政论的写作熔炼成了优美的艺术精品。同时，他多次强调写作的重要，倡导建立“新鲜活泼、生动有力”的文风，三令五申要“大兴调查研究之风”，要下苦功“学习语言”，讲究“词章”。他是一座大山。他的文章和倡导影响了整个一代的文风。其他，象郭沫若、茅盾、老舍、赵树理，象朱自清、叶圣陶、夏丏尊、陈望道，一大批作家、学者，群星灿烂，各有建树，极大地丰富了现代“写作学”的辉煌宝库！

问题是我们缺乏梳理和总结。不仅应总结上述我国“写作学”的丰富遗产；国外“写作学”的优秀成果也理应加以总结和汲取。也不仅是梳理和总结；四个“现代化”的建设及“信息社会”的到来，还要求我们建立和发展崭新的“写作学”。因此，振兴写作学科，发展写作学科，就成了我们现在应当肩负的一项重要任务。

“写作学”的研究范围是较广的。它包括：

“基础理论”的研究。这是极为重要的。和其它任何学科一样，基础理论的探讨，它的科学体系的建立，始终是它能以成为一门独立存在的“学科”的坚固基石。没有严谨、科学的基础理论的奠定，整个“写作学”的发展都是很难设想的。

“文体论”的研究。文学文体，新闻文体，论说文体，应用文

体,是构成写作文体的四大部类。这些专业文体的写作,是“写作学”的实际应用,具有重要的实用价值。对于它的分类、定向的研究,还可以产生出一些具体的分支学科,如小说写作研究,散文写作研究,报告文学写作研究,文学评论写作研究,政论写作研究,说明文写作研究,总结、报告写作研究,学术论文写作研究等等。

其它“专论”的研究。如阅读论,鉴赏论,修改论,风格论,技法论等等。

“发展史”的研究。如文章演变史,文体发展史,“写作学”史等等。

“写作学”由于以“文章”及其“制作”为研究对象,而“文章”又是多方面知识、多种能力的一种综合,因而,“写作学”的相关学科的确是较多的。如逻辑学,语言学,修辞学,文艺学,美学,心理学,思维科学等等。这种邻近学科的交叉和渗透是极为自然、正常的。我们从来都强调它的综合性,“广谱”性;但是,我们也必须确认它的特异性,独立性。它事实上是一门充分“独立”的学科,任何“歧视”或“合并”它的看法和做法,都是徒劳的!

总之,“写作学”是一门思维表述、信息传递的独立学科,也是一门既十分古老又较为年轻的发展中的新兴学科。它有着广泛的实用价值,有着广阔的发展前景。完善和发展“写作”学科,是搞好“四化”建设、提高全民族科学文化水平的一件大事。

第二节 写作的“双重转化”性

“写作”这一行为过程有个重要特性,那就是所谓“双重转化”。

任何一篇文章或一部作品的诞生,都要完成这样一种“双重转化”:首先,是现实生活、客观事物向认识“主体”即作者“头脑”

的转化。它要依据“反映论”的精神,能动地、本质地、真实地将现实生活、客观事物转化为作者的认识(观念和感情)。这是由事物到认识的第一“重”转化;然后,是作者观念、感情向文字表现的转化。它要遵循“表现论”的原则,有“理”有“物”并有“序”有“文”地将头脑所获得的意识、情感转化为书面的语言(思想的“外衣”)。这是由认识到表现的第二“重”转化。

由“事物”到“认识”,再由“认识”到“表现”——这就是“写作”过程所必须完成的所谓“双重转化”。写作活动的这种“双重转化”性是非常重要的,它可以说是“写作”过程的本质属性,是启开“写作”奥秘的一把钥匙。

我国古人对这种写作的“双重转化”性早就有所察觉,有所认识。比如陆机在他所写的我国第一篇系统论述“文章”写作理论的著述《文赋》中,就曾说过这样极为有名的话:“恒患意不称物,文不逮意,盖非知之难,能之难也。”显然,陆机是意识到了“物”→“意”→“文”这三者的进层关系的。由“物”(客观事物)而生“意”(主观意识),最难的是意能“称”物,和它相副、相适合;由“意”而生“文”(语言文字),最难的是文能“逮”意,能赶得上、追得着丰富的思想。懂得这个道理并不很难,但要真正做到它却相当不容易。这里,陆机实际上是揭示了写作活动的一个重要现象,它应该是《文赋》的重要发现和重大价值之一。古代“写作学”的伟大奠基者刘勰,对这个问题更有着较为清醒的认识,他在《文心雕龙·物色》篇里说:“情以物迁,辞以情发”,“写气图貌,既随物以宛转;属采附声,亦与心而徘徊”。他在这里明确地提出了写作活动的“物”→“情”→“辞”的转换关系。“写气图貌”,即模写、再现客观外界的气象和风貌,这要“随物以宛转”,跟着事物的本来面目而宛转与之相适合;“属采附声”,即连续缀辞采、谐合声律的语言表现,这要“与心而徘徊”,和内心的思

想感情相“徘徊”、一致。刘勰这种“物”、“情”、“辞”之间“双重转化”的认识,是他对文学写作问题的一个基本观点,具有深远的影响。其他,象郑板桥在《画竹》中所说的“眼中之竹”、“胸中之竹”和“手中之竹”,在实质上也涉及了这个问题。由“眼”中竹到“胸”中竹这是一“重”转换,由“胸”中竹到“手”中竹这又是一“重”转换。板桥在讲这个问题时虽意在强调艺术的提炼与熔铸,但他对“眼”→“胸”→“手”的界分,显然是建立在对艺术创作“阶段性”的明显意识之上的。

苏联学者 A·科瓦廖夫在《文学创作心理学》一书中写道:

任何创作过程都包括两个方面,这就是:第一,个性在反映现实的过程中积累生活印象,舍此,任何创作都是不可思议的。第二,对这些印象进行创造性加工和把这项工作的成果用语言表现的形式投射出来。换句话说,创作过程不是别的,而是双重的变换过程,就是:第一,把外部刺激的能量变换成知觉的显示或者现实的形象;第二,把形象变换成作为形象客观化、物质化的体现的文字描写。

科瓦廖夫的这段双重“变换”的论述,和我们上述的论证是精神一致的。

既然是“双重转化”,那么,由“物”到“意”的第一层转化中,就离不开写作者的认识并加工生活的“摄制”力;而由“意”到“文”的第二层转化中,“表现”力又成了这一阶段的关键。

所谓“摄制”力,就是摄取、构制的能力。它包括观察、捕捉的能力,感受、体验的能力,想象、概括的能力,提炼、开掘的能力等。所谓“表现”力,就是驾驭文字再现“意识”的能力。它包括谋篇、定体的能力,选技、用笔的能力,遣词、造语的能力等。所谓生活、思想和技巧、语言;所谓“想”得好和“写”得好;所谓“眼力”与“腕力”;所谓“外功”与“内功”等等说法,实际上都是讲的

这种“双重转化”过程中各自所需“能力”的不同。

写作之所以是一种较为复杂的精神劳动，写作之所以较为困难，其奥秘就在于它的这种“双重转化”性，就在于它需要的是一种多种能力、多方储备的高度综合。

应该说，第一“重”转换是极为重要的。生活单薄，思想贫弱，不善于观察，不长于想象，缺乏“发现”的能力，这对于“写作”来说，的确是致命的缺欠，是“先天”的不足，是极大的不幸！我们的“头脑”本来是可以对现实生活、客观事物做出完整、准确、生动的反映的，但是，你切断或削弱了“客体”和“主体”在认识上的联系，那么，你“反映”什么？又怎么能做到完整、准确、生动的“反映”呢？所以，这第一重“转化”是根本，是基础，是十分要紧的。但是，只有这一重“转化”，并不能保证你一定把“文章”写好。生活阅历很深的人十分多，能把这种阅历化成“文章”的人，就不那么多了；思想水平很高的人也相当多，能把这种思想化为“文章”的人，也并不那么多。拿“观察”、“捕捉”能力来说，观察力最强的怕莫过于画家、文物鉴赏家了，但远不是所有的画家、文物鉴赏家都能写好“文章”的；再拿“感受”、“体验”能力来说，感受力最强的怕是话剧和电影的表演艺术家了，但远不是所有的演员都能写好“文章”的。因此，事情到这里并没有结束。还必须继续前进，完成写作过程的第二重“转化”。这一“转化”同样是极为重要的。思维条理的紊乱，篇章组织能力的薄弱，表现技巧的缺乏，语言素养的低下，这对于“写作”来说，同样是严重的问题，是“后天”的失调，是极大的遗憾！我们的“文字”本来是可以对观念、感情等思维活动做出精确、形象、细微的描述的，但是，你忽略或疏于“思维”和“表述”在文字上的“中介”，那么，你“表述”什么？又怎么能做到精确、形象、细微的“表述”呢？所以，这第二重“转化”即思维的“物化”，是手段，是关键，同样是十分要紧的。当然，

如果只有这一重“转化”而前者不好，那也自然不能把“文章”写好。思维很严密、有条理的人很多，能把这种“条理”形诸文字的人，就不那么多了；讲究表现技巧的人也相当多。靠这种“技巧”就能够写出佳作的人，却甚为寥寥。拿“布局”、“安排”的能力来说，结构力最强的怕莫过于建筑师、园林艺术家了，但远不是所有的建筑师、园林家都能写好“文章”的；再拿“遣词”、“造语”的能力来说，语言素养最强的怕是辞书编纂者、语法学家了，但远不是所有的辞书、语法专家都能写好“文章”的。所以，“写作”这一行为过程，必须完成“物→意→文”的双重“转化”，缺一不可。

很多外国古典作家也都讲到了这个问题。被马克思、恩格斯称为“本质上是一位革命家”，“天才的预言家”的英国诗人雪莱，他在《伊斯兰的起义》一书的“序言”里就曾这样说过：“诚然，脑力迟钝、观察力不灵敏的人，不可能单凭教育就享有诗人的称号；脑力并不迟钝、观察力也并不失之灵敏，但是辞难达意、或是辞不达意的人，也不能单凭教育而享有诗人的称号。”在这里，雪莱显然是把脑力、观察力和言辞表达力相对举的，他强调了作为一个“诗人”这两方面能力的不可或缺。被恩格斯称为“伟大的“现实主义大师”的法国作家巴尔扎克也说过：“作者希望，如果说：‘文学艺术是由两个截然不同的部分——观察和表现所组成的’，希望这句话符合每一个有识之士（包括智力高的或智力低的）的看法。”巴尔扎克这些话是在他的一部小说《驴皮记》的“初版序言”里说的。接下去，他阐释说：“许多杰出人物都有天赋的敏锐观察才能，却不善于用生动的形式体现自己的思想；另一些作家词句优美，却缺乏洞察力和孜孜好求的精神，以便发现和记住一切。这两种才能在某种程度上产生了文学的视觉与触觉。这个人的长处：技巧；另一人的长处：才思。这一个人手抚琴

弦,而没有创造出一个引人落泪或发人深思的崇高和声;另一个人因为缺乏乐器,只能写出供自己歌咏的诗篇。”在巴尔扎克看来,观察和表现;才思和技巧,这两种才能对于一个人来说,是往往并不统一的,而“写作”却至少应该“兼有这两种力量”——这正是“写作”的困难之处。法国杰出作家福楼拜也这样说过:“我相信字句的圆润算不了什么,但是写好才是一切,因为‘写好同时就是感受好、想好和说好’(布封)。可见末一个全仗前两个,为了想就必须感受强烈,为了表现就必须想。”这是他写给乔治·桑的一封信里的话。这之前,乔治·桑曾批评他太重视“形式”、“字句”,她认为只要“把你的心、脑聚集起来的情感和观念当作你的粮食;字句、你那样重视的形式就自动从你消化的东西里头流出来了”。福楼拜不完全赞同她这种带有“内容即形式”倾向的意见,因而讲了上面的一段话。在这段话里,福楼拜提出了“感受好→想好→写好”的见解,认为“写好”须“想好”,“想好”须“感受好”,但归根结底,“写好”才是“一切”。因为“写好”就同时包括了“想好”和“感受好”。他还说:“总之,我相信形式和内容是两种细致的东西、两种实体,混在一起,永远谁也离不开谁。”法国著名小说家左拉也认为:“观察并不等于一切,还得要表现。”俄国现实主义作家屠格涅夫也认为:“对于艺术事业,‘怎么写?’这个问题比‘写什么?’更为重要。”所有这一切论述,实质上都接触、论及了写作的“双重转化”问题,对我们理解这个命题有着直接启示的意义。

既然写作过程是一种“双重转化”,我们就可以由此推导出这样一些重要的看法:

第一,现实生活、客观事物是写作的“本源”,写作的“对象”;作者的“头脑”是反映现实生活、客观事物的认识“主体”,加工“工厂”;语言、文字是作者思维活动的“物化”形式,表述“手段”。

因此，“物→意→文”的既有联系又相区别的“转化”，就成了“写作”这一行为过程的基本属性。

第二，“双重转化”的实质是认识到表现，内容到形式。获得“认识”和“内容”固很重要，但寻求“表现”和“形式”也同样不可忽视。正是在这个意义上，毛泽东同志才提出了“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”的主张，鲁迅先生才提出了“内容的充实”和“技巧的上达”相并进的要求。而片面的、不适当的对任何一个方面的强调或贬低，从“双重转化”的观点来看，都是对写作过程的一种粗暴的割裂，是极为有害的。

第三，“双重转化”需要多种能力的平衡发展和有机综合。“认识”和“表现”是总的能力，在它们下面还附属、包罗着许多具体的单项能力。虽然这些具体“能力”正如列夫·托尔斯泰对他的小儿子所说的那样，所谓“观察、发觉和传达事物的能力”，是些“非常普通的平凡的才能”；但是，尽管如此，“所有这些创造真正的艺术作品所必备的条件很难得结合在一起。”（引自《艺术论》）平衡发展和有机结合又是很“难得”的。写作之“难”，就难在这里。因此，学习“写作”者，必须依据这种“双重转化”的原理，分析自己的实际，了解自己的短长，扬“长”而补“短”，向所“缺”方面发展，以求得诸种能力发展的平衡与提高。

第四，由于“写作”是一种“双重转化”，因而“写作学”就不能不是一门“综合性”很强的学科。过去很长一个时期，有人过分地强调“生活”和“思想”对于写作的“决定一切”的作用；又有人片面地认为写作就是一种“语言”的“应用”或“文字”的“技术”。这是“写作”学科长期进展缓慢和“写作”教学往往收效甚微的重要原因之一。事实上，“写作学”恰恰应是一门全面研究写作“双重转化”过程的基础应用学科。当然，全面研究并不等于没有重点；“综合性”也并不排斥“特殊性”。相反，“写作学”只有在

坚持“双重转化”论，承认写作“综合性”的基础上，同时又坚持学科研究的“重点论”，恰当地把握写作的“个性特征”，才能“自立门户”，站稳脚跟。而这个“重点”，这个“个性”，简言之就是一个“写”字。要立足“写”，突出“写”，不离“写”。要紧紧抓住怎样“表述”思维、“传递”信息的“辞采篇章”的构制问题。“写好才是一切”——这也正是我们着力探讨的重心！

第三节 学习写作的重要意义

一个人生活在现实社会中，他总是要不断地从客观世界里摄取各种各样的思想营养的。这种“摄取”，也就是通过眼、耳、鼻、舌、身等全部感官所进行的“由外而内”的一种“吸收”。这种“吸收”，其实就是“学习”。它是没有止境的。应该“活到老，学到老”。什么时候你堵绝了对外界感知的渠道，丧失了敏锐地、不断地反映客观现实的能力，什么时候你“闭目塞听”、不再“吸收”了，那就意味着你“头脑”的停滞，“思想”的窒息，那是非常的不妙的！这说的是“吸收”的一个方面；一个人摄取得多了，吸收的多了，自然而然地就有了一种“表现”的要求。所谓“表现”，就是抒发、倾吐，就是把自己的感知、认识、积蓄，用你认为最恰当的方式把它再“由内而外”地传达出来，使其作用于客观的现实生活之中。正象“学习”不是目的，学习的目的全在于“应用”一样；“吸收”也不是目的，吸收的目的就在于“表现”。当然，“表现”的方式有许多种。比如，“说”就是其中之一：你“吸收”的多了，就想把它“说”出来，和朋友切磋，和同志讨论，和亲人谈心。不“说”则已，一“说”就是在那里“表现”了。又比如，“做”也是其中之一：你有了某种“意念”，就想动手去“做”一番，或借助于仪器，或假手于机械，或依赖于肢体。不“做”则已，一“做”也就是在那里“表现”了。同样，“写”也是一种“表现”的方式：你“吸收”得多了，产