

写作学杂论

薛世昌 著



兰州大学出版社
LANZHOU UNIVERSITY PRESS

写作学杂论

薛世昌 著



兰州大学出版社
LANZHOU UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (C I P) 数据

写作学杂论 / 薛世昌著. — 兰州 : 兰州大学出版社, 2020. 5
ISBN 978-7-311-05765-7

I. ①写… II. ①薛… III. ①写作学—文集 IV.
①H05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2020)第058121号

策划编辑 宋 婷
责任编辑 钟 静
封面设计 马晓伟

书 名	写作学杂论
作 者	薛世昌 著
出版发行	兰州大学出版社 (地址:兰州市天水南路222号 730000)
电 话	0931-8912613(总编办公室) 0931-8617156(营销中心) 0931-8914298(读者服务部)
网 址	http://press.lzu.edu.cn
电子信箱	press@lzu.edu.cn
印 刷	西安日报社印务中心
开 本	710 mm×1020 mm 1/16
印 张	16.25
字 数	262千
版 次	2020年5月第1版
印 次	2020年5月第1次印刷
书 号	ISBN 978-7-311-05765-7
定 价	38.00元

(图书若有破损、缺页、掉页可随时与本社联系)

序

广东岭南师范学院文传学院 张文举

我的大学同学薛世昌君要出版一本名为《写作学杂论》的论文集了，嘱我一定要给他的这个“小册子”写个序。同学情谊，万难推托，恭敬不如从命。

我与世昌兄是西北师范大学（时称西北师范学院）中文系1982—1986四年的同窗，我们有幸一起度过了我国20世纪80年代初那一段改革开放、思想解放的美好岁月。毕业后，我回到了庆阳，在当时的庆阳师专（现在的陇东学院）工作；世昌则回到了天水，在当时的天水第二师范学校任教。从大学毕业到现在，33年里，我们只见过一次，是2008年夏天在天水，当时，他已经从他原来就职的天水师范学校，调动到了天水师范学院，而我也调动到了广东的湛江师范学院（后更名岭南师范学院）。那是一次愉快的旅行，我游历了陇上江南天水，拜谒了羲（伏羲）皇（女娲）故里，当然也见到了世昌兄。

这次晤面让我得知：他在师院中文系教授的主要课程，是写作。对此我觉得一点也不奇怪，甚至觉得应该如此。世昌兄在读大学的时候，就已操习写作，并有诗歌发表，工作后更是以写作作为自己教书之余的修炼方式，主攻现代诗，偶涉散文随笔，同时感悟着文学的基本原理、锤炼

着写作的基本技能、体认着语言的迷人堂奥。“十年磨一剑”，我相信他在大学的讲台一定会理论联系实际、以语言拥抱生活、用灵魂寄身技术，在叫作“写作”的这门课上一试其霜刃。

天水一别，虽然再也没有见过面，但是随着自媒体时代的到来，我们互相之间信息的沟通与交流确实方便了许多，通过博客、微信，我也随时地留意着他公之于众的文字，比如他以“薛世昌”为署名的学术性文字、评论性文章和以“雪潇”为署名的诗歌、散文以及以“河西尉”为署名的微信按语（他的微信按语往往会以标志性的“就这”二字为结），甚至能看到他写的消息、古体诗、对联等。凡斯诸种，给我的感觉首先是“得体”——得其文体之宜，亦即写什么像什么。他这一对不同文体不同特点的把握，我相信，那一定是得益于他所从事的写作教学。他一定是在一边教学生进行文体的特点辨识、文体的分类训练之同时，也教会了他自己、提高了他自己。而他文字的内涵也是越来越沉郁、知性、学理化——作为一名大学老师，这样的发展似乎也是合逻辑的。说到他文字的特点，由于他是以现代诗的写作为“文学初恋”的，所以他的所有文章，字里行间总会闪动着诗意的光与影。

他的文字是如此，然则他的写作课上得怎么样，我却是不得而知——这个应该只有他的学生才知道，然而，能够想象的却是：罕有学生能够认得出并且道得明。好在有他的关于写作学的文字在，循此可以推知他写作课的境界，一定不比寻常，自有路径。

我知道，世昌兄准备出版的这本书里所有文章所论述的所有内容，无疑都是他在多年的写作实践、写作思考、写作教学过程中真切体会的记述、普遍经验的总结、个人感悟的理性熔铸。其中有关具体写作操作的论述，引起了我最为的注目。写作学在“学术”二字中偏重于“术”，而世昌兄所关注的“术”，实在是具体而微、真切实在的，比如文章标题的创制，比如文章外在品相的设计，比如日常生活中对上下联的判断与张贴，比如并列结构中语意重心的位置，比如比喻这种修辞手法之于写作尤其是文学写作的重要性，比如忽然一停的语言的行进法，再比如他受新闻学“DEE”结构的启发而总结的“主观的延宕”之写作规律……这一切，非局内操刀者——真有写作实践者——莫能道也，更非照本宣科的那些“空空道人”所能知晓，它们无疑会对学生的写作行为产生具体实在的指导作用，也无疑会对其他写作老师的写作教学产生启发和帮助作用。书中尤其让人敬佩的是，面对无限神秘的现代

诗写作，他也敢于破除其神秘，剔抉其要领，比如他讨论的现代诗写作的分行问题、现代诗歌写作中思维的操控问题——他分明已在研究自由诗的控制论。这一切，可以设想，应该已经渗透到了他的具体生动的写作课教学活动之中了。他的学生有福了。

我注意到书中的每篇文章都是已经发表了，那么，他肯定应该还有许多关于写作的体会和感悟，正在思考与总结的过程中，还没有成形，还不能面世，也就没有选入本书。我相信他的写作同行一定希望早日看到他更多的关于写作学的专论。

甘肃地处西部，是经济落后的弱小省份，但在文化上，尤其在当代诗歌写作上，绝对是大省。这一点，在我们20世纪80年代初读大学的时候，就是事实了，有独具特色的《飞天·大学生诗苑》为证。《大学生诗苑》汇聚了全国诗坛的青年才俊，影响相当大，对甘肃诗歌的创作也无疑发挥了巨大的推动作用。单以我们的母校西北师大而言，当年的重要诗人就有彭金山、张子选、阿信、桑子、叶舟、唐欣、雪潇等，他们中间的许多人坚持写作到如今，并且广有影响，如叶舟、阿信等，曾屡获大奖，而世昌兄也是其中成绩不菲的一员。近年来，他陆续惠赠于我的大作不下五本，有散文，有论著，当然也有诗集。拜读世昌的诗集以及其他著述，佩服于他的才情、共鸣于他的思想之外，更对其勤奋和认真留下深刻印象。他的文字，都是一个字一个字，老老实实地写出来的；而最关键的尤其是，它们是过心过脑走心走肺的心血之作，肺腑之言。

而他执教的课，心下窃以为未能施展其长才——文学。他是诗人啊，应该教授文学课，尤其是现当代文学。虽说世昌教授写作课是得天独厚、得心应手，没的说，但毕竟，他的天地可以更宽广些，马在羊圈里如何跑得开。所以借此机会，我真心祈愿他以后能有机会教授文学课，如此，他的学生将会是双倍地有福了。

关于写作学的思考以及实践，世昌兄让我谈谈个人的看法，自忖谈不出个所以然，就尽量少谈吧。下面只从文字的具体操作层面，说一点个人小小的切身体会：

第一点，古典汉语功夫之于现代汉语写作的根基意义。俗语“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟”，说的就是这个道理。但道理归道理，真正去践行道理者，却不一定很多。小时候，我受家庭影响，相比同龄人，于古典的诗

词文章下过一点功夫，也就是说背诵过较多篇目；大一那年，配合古代汉语、古代文学等课程，更是下过一点猛功，诸如《离骚》《淮阴侯列传》《项羽本纪》等长篇诗文，都是背诵过的，《千家诗》加上王相的诠释，从头到尾也全部背诵过。早年间常听人说，古文底子好，就会写文章，起初不是很理解，很长时间里也一直觉得自己并不会写。直到大学毕业五六年后的某一天，突然间发现自己有点开窍了，才知道以往的功夫没有白费，只是从消化吸收，到外在显现，需要一个过程而已。事实确实是：如能对古典汉语有一个好的积累，在现代汉语的写作，尤其在词语和句式的选择、语感的拿捏等方面，则会有独到的优势。词语和句子是有温度、有颜色、有气味、有轻重的，要真正进入一种语言，就得进入这种语言的温度、颜色、气味和轻重的细致敏锐的感觉里面，不然，终究是个门外汉。而是否拥有这种感觉能力，得从古典汉语方面老老实实下功夫，长期地培养涵咏，没有投机取巧的捷径可走。

第二点，写作中的语感。有深入的文字经验的人，可能都知道一个小技巧，就是边写边读，边读边写，直接感受当下写下的文字的声韵和节奏。这个读，需要“出声”——默默地出声，在心里模拟性地出声，以保持你写下的文字有一个连贯统一的内在节奏和风格。在这个读的动作里，字词的斟酌、句子的选择、句读的起止等等，都会恰到好处地流动至笔端，遂得字顺而文从。

之所以敢在世昌兄面前瞎扯以上的所谓体会，不是自己做得有多好，而是因为世昌兄在这方面表现得更好，他的文字的古典功力、语感的分寸拿捏，在明眼人那里是一看便知的，是得之不易的。

最后，回忆大学时与世昌兄交往的几个片段，来收尾这篇不好意思的序。

大学四年，我们有所交往，虽友好，但不密切，可能因为都有点自我吧。记得的关于世昌兄的第一件事，是在宿舍里听来的。有一天，有人一进门就愤愤然说，这个薛世昌怎么这个样子……听了几句，原来是老薛参加一个什么所谓的集体活动，似乎不太配合，而且还回怼了负责其事的女班干部。我当时只是觉得就那点事，讲述者愤愤然似乎大可不必，不过我记住了“薛世昌”这个名字。想起数年前，记不清是老薛还是老方，拉我进大学班群，刚说了几句大白话，而且也没说几句，就有当年的大姐、如今的大妈径来警告直至围攻我，说是影响到伊人“安度晚年”。我最后知趣退出，老薛也一起退出。人和人的难以“沟通”，年轻时想不到，总觉是兄弟姐妹，其实心性的沟

哪，是那么的深，这“沟”哪里能够“通”得了呢？

记忆中关于世昌兄的另两件事，是我亲历的。一件是大一冬天的一个中午，吃过午饭，他拉我去操场踢足球。那个时候，我对体育不感兴趣，对足球，不用说更是一窍不通了，但记不起来为了什么，好像是体育课当时正教足球吧，总之他拉着我一起踢了一个中午。我自然是胡乱踢了，但他踢得很认真很用心，边踢边教我，最后我们都出了一身汗。多年后，我还记得在冬天的篮球场踢足球时飞扬的尘土，以及蓝天下温暖明亮的阳光，还有远处围栏边吹过来的微风。第二件，是我借读过他的一本书，是高尔泰的《论美》，应该是在大二的暑假里。这本书是我的理论起步书，高先生优美的带有体温的理论文字，给我留下了至深至切的印象，从此开启了我的哲学以及后来的神学之旅。多年后，那本上面规正大方地印着白色黑体“论美”二字的、黑色封皮的书，仍然清晰地烙刻在我的心里。而我只要想起这本书，就会想起世昌兄。高先生是老实人，世昌兄也是老实人，老实人做老实事，老实人也自有老实人的福报。高先生如今远在美国，已安顿下来，迎来了平静幸福的晚年；世昌兄如今虽然在大西北的偏僻一隅做着普通的教书先生，但他早已有一个平静幸福的家。平静、幸福、充实，这就是老实人的福报！

2019年10月26日于湛江

目 录

并列结构的语意重心何在	/ 001 /
上下联判断及对联张贴的三个基本原则	/ 009 /
“人”首而“蛇”身	
——张若虚《春江花月夜》的写作发生学解析	/ 015 /
文章结构单位的称呼需要系统化	/ 020 /
小议古人的“名”“字”和“号”	/ 022 /
鲁迅小说《祝福》主题再探	/ 027 /
打开你的折扇	
——对消息写作“倒金字塔结构”的另类命名	/ 035 /
文章段落的“橄榄型结构”	/ 038 /
大学生毕业论文无需写作英文摘要	/ 042 /
忽然一停：一种语言的行进法	/ 045 /
文学创作成本论	/ 049 /
人的风度、人的命运与人的救赎	
——海明威《老人与海》主题新论	/ 060 /
现代诗歌语言之路的三个基本点	/ 067 /
散文与平常心	/ 072 /

原生态言说与西和乞巧歌的赋比兴研究	/ 081 /
杜甫“随时敏捷”本义再探	/ 093 /
现代网络环境下高校写作教学的改革	/ 101 /
艺术悬念的写作学理解	/ 110 /
比诗本身更深刻的东西	
——论诗歌分行排列的艺术意图	/ 119 /
我行我素 归真返璞	
——赵丽华与中国当代诗歌的还原式命名	/ 129 /
误导·拒阻·逃脱	
——从标题与正文间的关系看赵丽华的诗歌张力	/ 143 /
文章的外在品相及其“颜值”	/ 152 /
“美目盼兮”：议论性文章的标题创制	/ 158 /
现代诗歌写作的三级递进思维	/ 166 /
其名其形其质：关于“小诗”的“三段论”	/ 175 /
北岛诗歌：整体的象征意味和局部的喻体悬置	/ 185 /
雷达散文的小说笔法	/ 199 /
文学比喻的审美张力及其张力的最大化	
——兼论比方、譬喻和比喻应有的不同	/ 210 /
“让子弹飞”：新闻学“DEE”结构与“主观的延宕”	/ 226 /
“DEE结构”与议论文的写作语步	/ 235 /
编 后	/ 245 /

并列结构的语意重心何在

语言的结构不同，其功能也将不同，比如，词的偏正结构，其实早已暗示了语言是有重心的，即使在并列的语言结构中，并列者，也只是一种表象，实际上也还是有重心的。语言学上所谓偏义词，其实也暗示了并列结构中语言重心的存在。

换言之，语序不同，其语意也便不同。如“茶花”与“花茶”、“奶牛”与“牛奶”，如民法规定中“不能完全辨认自己的行为”与“完全不能辨认自己的行为”，再如曾国藩之改“屡战屡败”为“屡败屡战”等，均为语序不同因而致使语意也不同的典型例证。对此显而易见的语言常识，人们还是比较注意的，但人们却常常忽略了并列结构中的语序问题，认为既为并列，则可以随便地罗列，“朝三暮四”似乎就可以等于“暮四朝三”。甘肃凉州酒厂在给自己的产品“皇台酒”做广告时，就曾经有过一句因忽视并列结构的语序而导致的一个明显语言错误的广告语：“北有皇台，南有茅台”。

从表面上看，“北有皇台，南有茅台”，不过是南北二“台”之并举而已，孰先孰后似乎是无关宏旨的，但稍有语言知识与经验的人则会发觉：倘站在甘肃凉州酒厂的立场

上看，则这句广告语就是错误的，是在事实上给茅台酒厂做了广告的，是应该改为“南有茅台，北有皇台”的——如果茅台酒厂要倚重于甘肃的皇台酒来给自己的酒做广告，当然就没有改的必要了。

为什么会这样呢？

这就要从并列结构中的语序说起。

在大量的并列结构的语言现象中，各并列成分之间确实是无所谓语序的，是可以任意罗列的，比如在下面的这句话中，A、B、C、D、E这五个部分就是可以任意罗列的：

鲁迅是在文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵（A）最正确、（B）最勇敢、（C）最坚决、（D）最忠实、（E）最热忱的空前的民族英雄。（毛泽东语）

但是在更多的并列结构的语言中，各并列成分的排列，却有一定的规律，因为在并列结构中各并列成分之间所谓的并列与平等，其实只是指它们在语法作用上的并列平等，如上例中的A、B、C、D、E，在给“空前的民族英雄”做定语、对“空前的民族英雄”起修饰作用这一点上，它们之间是没有主从关系的，是平等的，因而也才是并列的。但语法作用上的地位平等，并不等于在语序上就可以任意罗列，随便处置。并列结构的语言中各并列成分之间的语序，在我们的语言实践中，常常遵循着以下几个基本规律：

1. 依照一些约定俗成的方式来排列

有许多并列结构的语言次序，是依人们的语言习惯来排列的。如“东南西北中”，如“男女老少”，如“阴阳”等等，对其语序的先与后，我们讲不出多少道理，似乎不这样排列也是完全可以的，但是我们在实际的语言操作上也没有去做随便的排列，而是无意识地遵循了习惯的顺序，顺从了习惯这个巨大的力量对我们语言行为的制约。再比如“介绍”和“绍介”，它们的语序虽不同，但其语意却一致，可以随我们的意去做任意的排列，然而我们在习惯的力量下，还是较多地使用了“介绍”而没有使用“绍介”。

2. 依据各并列成分程度的变化而排列

比如苏轼的词句：“春色三分，二分尘土，一分流水”，它就是依数词的由三而二、由二而一的递减次序排列的，尽管“春色三分，一分流水，二分尘土”的语序，与作者所要表达的诗意相差无几，但由于前文既有了“春色三分”的“三”，则由三而二，再由二而一的语序，显然更为流利，更宜于表现由高而低的语气和情绪，倘若写成了“春色三分，一分流水，二分尘土”，虽然于意无损，但语势上的“\”型马上就变成了“V”型，流畅马上就变成了塞滞，一泻而下马上就变成了回旋翻卷，如同语调上的去声马上就变成了上声。另如贺铸的词句“试问闲愁都几许，一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”其中并列关系的各部分的排列，依据的也是作者所写空间范围的由小到大的次序。再如有这样一句话：“我曾在《中国文学》、《甘肃文学》、《天水文学》等处发表作品一百多篇”，话中各报刊的排列次序，就是先国家级，后省级，再地区级，它依据的是刊物的级别之由高到低。一般情况下，这样的排列，只要程度变化方向一定，就不再于中途变化方向，一般不做小、大、小型或多、少、多型的混乱排列。

3. 依据说话人的立场来排列

说话人的立场，也就是说话的角度，往往决定着并列结构中各并列成分的语序，如：“中国共产党的二十年，就是马克思列宁主义的普遍真理和中国革命的具体实践日益结合的二十年。”（毛泽东语）由于毛泽东是站在中国革命的立场上的，所以，这一立场就决定了他讲话时的上述语序。有一个同志，在我党的会议上讲了这么一句话：“蒋介石要以反革命的两手来对付我党革命的两手”，人们闻听此言，马上就觉得他在讲话时没有注意自己的立场和说话的角度，因为他本来该把话说成“我党要以革命的两手来对付蒋介石反革命的两手”。甘肃凉州酒厂的那一则错误的广告，之所以错，原因之一就是也站错了自己的立场，没有注意自己说话的角度，因为倘站在贵州茅台酒厂的立场上看，则这句广告语就也成了十分正确的了。

4. 依据事物的自然时序来排列

如“我们必须重视并办好小学教育”这句话，其中“重视”的自然时序

在前，“办好”的自然时序在后，故表现在语序上，“重视”就必须先说而“办好”必须后说。如“七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下”，如“十三能织素，十四学裁衣，十五弹箜篌，十六诵诗书”，都是依据事物的自然时序来排列的，就是曾国藩氏当时认为不妥的“屡战屡败”以及经他改动后的“屡败屡战”，也都是依据了自然的时序，战而后败，败而后再战，其间不正流动着“时间”二字么？而时间不正是最自然的一个时序么？

借此机会，我想为曾氏一辩。

对曾氏之改“屡战屡败”为“屡败屡战”，人们向有非议，说是曾国藩在这儿玩弄了一个文字技巧，是出于其政治上谎报军情、欺上瞒下的需要而做出的和政客耍手腕同为一辙的一种诡辩。而我认为，当时湘军的战斗实况确实是“屡战屡败”，但也确实是“屡败屡战”，所以，战报之起草者的“屡战屡败”和曾氏的“屡败屡战”都对，但都对了一半，都错，也都错了一半，是真正的“各执一端”，而在当时最准确也最完整的表述，当是：“虽屡战屡败而屡败屡战”，当时倘能如此表述，则于下属之起草，当有所肯定，又于曾氏之周详，也当有所显示，更重要的是，既可以表现湘军当时战斗之艰苦，信念之坚固，也不致让曾氏落一个欺上瞒下的后世之讥评。

5. 依据语意重心即语意的侧重点来排列

此乃本文论述的重点。

在讲杜甫的著名诗句“香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”时，我国著名的学者周振甫先生就说：杜甫的这两句诗，是“采用描写句，把重点放在香稻与碧梧上，是侧重的写法”。我认为，“侧重”一语，只可以用来揭示写作过程中作者的企图，而不能指出语言的事实中语意应有的侧重点。由于我们永远面对的是一个语言的事实即语言的成品，所以，我借用一个概念——重心——来对语言的事实进行分析。因为“重心”是一个名词，是一个已然的事实，而“侧重”只是一个动词，是一种企图，是对“重心”的移动。

在并列结构的语言中，其并列各部分之间的排列，往往会根据其语意的重心的位置而决定其排列次序，而语意的重心，往往会落在最后一个并列成分上，我把这种现象总结为并列结构中语意重心的后置。

在诗文起兴处，这一现象表现得尤为突出，如郭小川《青松歌》的第一节：

三个牧童，
必讲牛犊；
三个妇女，
必谈丈夫；
三个林业工人，
必夸长青的松树。

因为此诗的题目是《青松歌》，即全诗的主要意思是写“青松”的，是要“侧重”地来写“青松”的，所以，在具体行文时，作者就以青松为文意之所归落，为其重心，表现在语序上，就是先言牧童和妇女，最后言林业工人；如果这首诗的题目不是《青松歌》而是《丈夫歌》，依据上述规律，则这一节中的“三个妇女，必谈丈夫”句，就应该排在最后而不能排在中间了，因为中间这个地方，不是语意重心之所在。

何士光的小说《乡场上》里，有一处文字，写农村妇女罗二娘和任老大家的因事发生纠纷，让据说当时在场的冯么爸做证，以辨是非曲直，而偏袒罗二娘的曹支书，对冯么爸说：“你真在场，就说在场，要是不在，就说不存在。要向人民负责，对任老大家的，你要负责，对罗二娘呢，你当然也要负责！”曹支书是很会说话的，他既用并列的语言结构显示了他的“公正无私”，却又用语序上的先后向冯么爸暗示了他的语意重心：你要对罗二娘负责，你就说你不在场。

类似的例子还有很多，如鲁迅的名句：“不在沉默中爆发，就在沉默中灭亡”，其语意的重心竟然在于“灭亡”。

先生这句话，表达了先生面对丑恶现实的无比愤怒之情，也表达了先生对“衰亡民族”的强烈失望，但是先生也一定知道这样一个历史的事实：沉默是自古有之的，爆发也是自古有之的，唯独灭亡是从来没有的，《红楼梦》可以一直续写下去，生命可以一代一代延续下去，时间永是流驶，人们还得有一个活下去的希望，所以，先生的话，不应该把重心放在灭亡上而应该放在爆发上，即应该把次序换写成：“沉默呵，沉默呵！不在沉默中灭亡，就在沉默中爆发！”先生的气愤心情，我们理解，但是我们更希望先生的话能够给人希望而不是绝望。先生在同一篇文章的后文中，不是有句云“……真的猛

士，将更奋然而前行”么？

又如莫泊桑的《项链》。人们对这篇小说的主题，向有争议，或曰是写失去项链这件事对路瓦裁夫人的虚荣心的讽刺，或曰是写失去项链这件事对路瓦裁夫人的成全，尽管一个作品的所指与能指往往是有距离的，但是这篇小说作者的所指却分明是：失去项链这件表面上不幸的事，却恰恰是对路瓦裁夫人的成全，因为小说作者曾站出来说过一句话：“极细小的一件事，可以败坏你，也可以成全你。”由于在这个并列结构的语言中语意的重心是落在了“成全”二字上的，所以我们可以分明地看到作者的态度，并可以此来理解作品和主题。

至如曾国藩不以为然的“屡战屡败”，由于其重心显然在“败”字上，当然就要为曾氏所不满，而经他修改后的“屡败屡战”的重心又显然是在“战”字上。即从这一个小小的改动上，我们也可看出，曾氏确为熟知我国语言规律的一位语言大家。

其他如在对联里：

金鸡辞岁千家喜（上联，“辞”在前而“迎”在后）

玉犬迎春万户歌（下联，“辞”在前而“迎”在后）

怎么样贴对联，或者怎样读对联，在我们这个诗歌与对联的泱泱大国里，应该是不成什么问题的。一个中国人，什么事也不会做，逢年过节，也应该会贴对联；看了别人贴好的对联，也应该能读出一个大致正确的次序来。然而，我们却常常能碰到贴错了或者读错了的对联。这种错，从北京错到南京，从城市错到乡村，可以说是一种极不应该出现的现象。有人说我们中国现在到处都是错别字，但那不足为奇，中国的字那么多，一般中国人还真的是“三千汉字认不全”呢，然而，对联却不应该贴错，因为对联的贴法与读法，其实只有一种。

一副对联，无非由三部分构成：上联、下联、横批。横批自然是贴在上面中间的，好像天下无人能够贴错认错，其实也是天下无人能够写错——从左到右写，可以，从右到左写，也可以，以前人们就一直是右到左写的。所以只要不把字看颠倒了，天下就真的无人能够贴错。那么问题就只能出在上联与下联上了。问题正是出在这两个竖条子上。问题就是把应该贴在上联

的，贴到了下联；把应该先念的，后念了。那么，哪儿是上联的位置？哪儿又是下联的位置？左边，还是右边？

我的回答是：左边也行，右边也行，关键是要看横批的指向。横批从左往右写，则左边就得贴上联；横批如果从右往左念，则右边的一联，分明就得先念。

那么，提在我们手里的那两个竖条子，哪一个又是上联，哪一个又是下联呢？我们左看看右也看看，总得有个判断的方法吧？是的，是应该有个方法的，这个方法，就是看两句话里，意义的重心在哪一条上。意义重心所在的那一联就是下联。比如我们过年贴春联，“辞旧岁”与“迎新春”，显然迎新春是我们意义的重点——要不我们就不会把过年叫春节了，那么迎新春就是我们的下联。再比如程咬金给秦叔宝母亲的寿联，“……不是人”与“……乃神仙”，先抑后扬，“不是人”眼看就是上联无疑，因为它不是意义的重心而只是后文“乃神仙”的铺垫。

有一个老人，自己给自己的棺材上撰了一副对联。先生A走了过来，诵曰：“一点灵魂归何处，七尺遗躯葬此中。”先生B过来诵曰：“七尺遗躯葬此中，一点灵魂归何处？”CDEF等先生不知哪一个诵得正确，向我咨询，我说：你们先看那横批，是从左往右写着呢，还是从右往左写着。他们看了横批，又看我，我说：如果横批是从左往右写的，那么，作者的意思，就是让我们把左边的，先读，理解成上联，把右边的，后读，理解成下联。ABCDEF等先生豁然而开朗，说：横批原来竟是先人的一个手势呀！

是的，在对联中，横批正是这样一种手势、一种指引。

由此足见，在并列结构中，语意的重心是常常后置的，与语意重心的后置相应地，前头的各并列成分无形中要为后文起一种铺垫、映照、对比的作用，这其实也是并列结构中语意重心的后置规律对与之并列的其他成分提出的语序和语意要求。甘肃凉州酒厂那则广告语，却正好是本末倒置了，把本来应该作为铺垫和对照的“南有茅台”四字，反客为主地放在了重心所在的位置上，而把本该作为重心的“北有皇台”四个字，却放在了不是语言重心的位置上，把它贬为了侍从的铺垫的角色。

掌握了并列结构中语意重心后置的这一个规律，对我们正确地运用语言是有着很大的好处的，至少，我们在张贴对联时，就不会把上联和下联搞错了，而且，我们还可以据此对一些并列结构的语言现象进行分析。比如我在