

内 容 提 要

本教材分上下编和习题及训练。

上编“基础写作”部分，主要讲材料、主题、结构、表达方式以及创作技法。我们认为，预科学生必须系统地掌握这些基本原理和方法，有利于他们写作能力的提高，本编尽可能在讲原理时深入浅出，易于领会，重点考虑学生写作学习的需要。

下编“文体写作部分”，我们没有重复中学阶段的文体讲解，也没有贪大求全，而是考虑一年里学生学习的可容量，只选取了几类（种）最基本、最常用的文体作了详尽的介绍。我们认为，预科阶段，提高写作能力最基本、最有效的文体，是散文和议论文，诗歌、小说也是他们必不可少要学的，新闻、公文、事务文书等也该有一定的了解，所以，我们讲解每一类（种）都不是平均用力，而是有所择重，有所突出。

“习题及训练”帮助学生复习，巩固已学知识，使他们能通过直升统考，顺利直升本科。

写作概说

青萍主编

电子科技大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

写作概说/青萍主编. —成都: 电子科技大学出版社, 2004. 9

ISBN 7-81094-641-2

写... 青... . 汉语—写作—高等学校—教材 . H15

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第094721号

写作概说

青萍主编

出版: 电子科技大学出版社 (成都建设北路二段四号, 邮编: 610054)

责任编辑: 汤云辉

发行: 新华书店经销

印刷: 四川文瑞印务有限责任公司

开本: 850 × 1168 1/32 印张 11.375 字数 285 千字

版次: 2004年9月第一版

书号: ISBN 7—81094—641—2/G · 103

印数: 1—2000册

定价: 22.00元

前 言

为了适应高校民族预科写作教学的需求，我们从高校预科学生的实际情况出发，在多年预科教学经验的总结下，编写了这本《写作概说》教材。该教材讲解最基础、最根本、最必要掌握的写作原理及文体知识文体写作，与《阅读与欣赏》配套，成为预科学生理论与实际结合，读、写、练并行的最适用的教材。该书注重学生实际水平的提高，实际分析能力的培养，实际应用的需要。

该教材与配套教材《阅读与欣赏》紧密结合，范例尽量在其中找，让学生有更多的可感性和参阅性。因而，阐释和分析便易于理解、掌握，避免了概念化、死板化、抽象化、使之具备可读性和耐读性。

编写中注重新意，体现教材必须切近时代的特点。范例力求新鲜、生动、丰富、实在。

参加《写作概说》编写的同志，都是在大学预科教学第一线上一共工作了多年的教师。都怀着对人民教育事业、全面提高教学质量的心愿，广泛查阅资料，反复研究思考，认真制定、编写提纲，并在编写中不断加工修改。力争在这套教材中，自然、切实地将教学经验与教学实践密切结合起来，感性知识与理性知识结合起来，加强写作基础理论教学与培养学生实际写作能力紧密结合起来。

写作原理及文体知识与写作的试题，帮助学生学写一年后直升统考作复习准备，使他们能顺利地直升本科。

由于时间仓促，能力有限，本教材存在不少缺点，热忱希望大家在使用过程中，多提宝贵意见，以便再版时改正。

主编：青萍。

《写作概说》各章节的执笔人：第一编：第一章、第二章、第三章，由青萍执笔，第四章由林琳执笔，第五章由杨艺执笔。第二编：第六章、第七章、第八章、第九章、第十章、第十一章由青萍执笔，第十二章由杨艺执笔。青萍统稿。

青 萍

目 录

第一章 材料.....	2
第一节 社会生活和写作材料.....	2
第二节 材料的选择.....	16
第二章 主题.....	23
第一节 主题的形成.....	23
第二节 主题的提炼.....	32
第三节 主题的基本要求.....	44
第四节 标题与主题.....	51
第三章 结构.....	55
第一节 结构的概念和作用.....	55
第二节 结构的基本属性.....	58
第三节 结构的具体内容.....	62
第四节 结构的主要技巧.....	87
第五节 结构的原则与要求.....	94
第四章 文章的表达方式.....	97
第一节 叙述.....	97
第二节 描写.....	103
第三节 抒情.....	115
第四节 议论.....	120
第五节 说明.....	123
第五章 语言能力与创作技法.....	127

第一节 语言能力.....	127
第二节 创作技法.....	143
第六章 新闻写作.....	168
第一节 消息写作.....	168
第二节 通讯写作.....	175
第七章 报告文学写作.....	182
第一节 报告文学概说.....	182
第二节 报告文学的特点.....	183
第三节 报告文学的写作.....	184
第八章 散文写作.....	203
第一节 散文的特征.....	203
第二节 散文的写作.....	209
第九章 诗歌的写作.....	225
第一节 诗歌的特点.....	226
第二节 诗歌的分类.....	238
第三节 诗歌的写作.....	240
第十章 小说写作.....	253
第一节 小说的特点.....	253
第二节 小说的写作.....	258
第三节 微型小说的写法.....	269
第十一章 论说文写作.....	278
第一节 议论文的特征、要求及其类型、结构.....	278
第二节 思想评论写作.....	292
第三节 文学评论写作.....	299

第三节 杂文写作.....	310
第十二章 应用文写作.....	328
第一节 应用文概说.....	328
第二节 应用文的主旨和材料	330
第三节 应用文的结构.....	333
第四节 行政公文.....	336
第五节 行政事务文书.....	339
第六节 日常生活应用文.....	342
附录 习题及训练.....	345



上编
基础写作

第一章 材 料

第一节 社会生活和写作材料

一、材料的概念

任何文章都是一定的材料加工而成的。材料是构成文章的基本要素之一，写文章必须先占有材料。

什么是材料呢？材料的范围极其广泛。作者在生活中的观察、体验；阅读学习中的心得、体会；以及由此得到的感受、联想、发现、创造，都可以成为写作的材料。而为了写作的目的，作者直接从生活中搜集、摄取以及写入文章用以表达主题的所有事物和观念，都是写作的材料。

在文学创作中还经常使用素材、题材这两个概念。素材是作者从社会生活中获得的尚未经过加工提炼的社会生活现象，是留存于作者记忆或笔记中的原始形态的生活材料，它是感性的、零碎的，未经加工整理和集中提炼的，是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西。素材是题材的基础，素材经过作者的选择、加工，用到作品中去，成为内容的基本因素，就是题材。

题材是作者从客观现实生活中选择出来，经过加工提炼和虚构、构成文艺作品内容的一组完整的生活现象，即作品中描写的具体事物。叙事性作品的题材包含人物、事件、环境三个要素。广义的题材则指社会生活的某些部分，如工业题材、农业题材军

事题材等。

材料既包括文学创作中的素材和题材，也指非文学作品的材料，是一个宽泛的概念。

二、材料的意义

（一）材料是构成文章的要素

文章的内容包含材料、主题两个要素，形式包括结构、语言、表达方式等要素，所有的文章都是由这些要素构成的，都不能缺乏这些基本要素。

作为文章要素之一的材料，既是文章内容的重要部分，也是形成和表现主题的物质基础。因此，材料在文章中的重要地位，历来为人们所重视。马克思反对空洞无物的无用之作，主张文章要有充实的内容，要求人们写文章“少发些不着边际的言论”；“多说些明确的意见，多注意一些具体的现实，多提供一些实际的知识”（《马克思恩格斯全集》27卷第436页）。古往今来，凡感人至深、给人以启迪的好文章，无一不是材料丰富、思想深邃，即材料和主题是完美统一的。散文家秦牧的《土地》之所以得到广大读者的肯定，除了有较多“思想意义和文学色彩”外，“笔触所改，似较深广”。为读者提供了大量知识也是不可忽视的重要原因。在《土地》中，作者挥洒自如地使用了古代皇帝取土包以白茅封赠公侯。十九世纪殖民主义者强迫太平洋岛屿上的土人撒土投降，晋公子重耳亡命途中有关土地的故事，海外华侨的“乡井土”，明末遗民盖面入殓的激励后代的壮举，湛江“寸金桥”的命名缘由等三十余条材料，把文章写得内容充实，饶有情趣。因此，《土地》不仅启迪了读者的思想，还为他们提供了上下几千、纵横海内外有关土地的丰富知识。这样的文章，被人们举为“生活的博物馆”是很自然的。可见，材料既是文章内容的重要部分，也是决定文

章质量的重要因素。

（二）材料是形成主题的基础

人们写文章的目的是表达某种思想、观点或认识，这种思想、观点、认识都只能从实践中获得，从大量材料中总结、概括出来。离开了社会实践，缺乏丰富合于客观实际的材料，就不可能有文章主题产生。所以说，材料是产生、形成文章主题的基础。

列宁说：“《资本论》不是别的，正是把堆积如山的实际材料总结为几点概括的，彼此紧扣联系的思想。”这就是说，《资本论》博大精深的思想，是从大量材料中科学地总结概括出来的，而不是在马克思天才的头脑中凭空产生的。大量的材料是产生、形成《资本论》思想体系的基础，文学作品主题的形成，同样也离不开材料这个基础。茅盾《子夜》的主题是怎样形成的呢？对此，茅盾自己有过明确地说明：

一九三〇年秋……正是蒋介石与冯玉祥、阎锡山在津浦线上大战，而世界危机又涉及到上海的时候。中国的民族工业在外资的压迫和农村的动乱、经济破产的影响下，正面临绝境。而工人阶级的斗争也正方兴未艾。翻开报纸，满版是经济不振、市场萧条、工厂倒闭、工人罢工的消息。我又时常从朋友那里得知南方各省的苏维埃红色政权正蓬勃发展，红军粉碎了蒋介石多次的军事围剿，声威日增。当时我就有积累这些材料，加以消化，写一部白色的都市和赤色的农村交响曲的小说的想法。

（茅盾：《创作 子夜 的经过》）

很清楚，《子夜》的主题——中国不可能走资本主义道路。民族资本主义是没有出路的，这对当时中国社会的认识，产生于作者耳闻目睹、日积月累的大量材料之中。这就告诉我们，占有材料是写作的先决条件，学习写作，必须从深入生活，博览群书，广泛地搜集、占有材料入手。

（三）材料是表现主题的支柱

人们习惯地把文章的材料比作“血肉”，以“血肉”丰满即材料充足的文章为好。材料充足与否，对于文章主题的表现有着举足轻重的意义，并且还直接关系到文章的说服力、感染力；材料贫乏，则不论你掌握了多少词汇，有多么高明的写作技巧，也无法准确地表现主题，说服、感染读者，古人和前辈的文章中也不乏立言有物，值得学习的范例。如李斯在《谏逐客书》中论证“臣闻吏议逐客，窃以为过矣”这一中心论点，就运用了大量的历史和现实材料，仅论证“客何负于秦哉”这一分论点，李斯就列举了四代秦君任用客卿未负于秦，而是有功于秦。正是大量事实材料的说服力，才使得秦王幡然醒悟，接受了李斯的意见，收回逐客的成命。再如欧阳修作《朋党论》，列举了尧舜商周汉唐五代史实，痛斥夏竦等人的朋党之说，说明了只有辨明邪正，“退小人之伪朋，用君子之真朋”，国家才能大治。这样的文章，见解深刻，材料充足，为后人称道。

三、材料的来源

文章是客观事物的反映，毫无疑问，社会生活是文章材料的来源，“但人不能事事靠直接经验，事实上多数的知识都是间接经验的东西，这就是一切古代的和外国的知识……一个人的知识，不外直接经验和间接经验的两部分。”（毛泽东《实践论》）。我们应该明确：社会生活是文章材料的源泉，不是说我们只能单纯地直接到社会生活中去寻找写作材料。事实上，我们总是一面依靠亲身的社会实践从生活中获得写作材料，一面又通过阅读等途径间接地获得写作材料。

（一）直接从社会生活中摄取材料

直接从社会生活中摄取材料是搜集材料的基本途径。任何真

知灼见都来自于社会实践，也只有社会生活才能为我们提供最丰富、最有现实性和普遍性的写作材料，这是不容置疑的客观真理。茅盾《子夜》的材料来自对上海社会生活的观察体验；鲁迅小说的材料“多来自病态社会的不幸的人们中”；冰心早期作品抒写自己最关注，对自己最有意义的事物：

1. 母亲的爱。

2. 伟大的海。

3. 童年的回忆。她当时“整日整日看见的，只是青郁的山，无边的海、蓝衣的水兵、灰白的军舰，所听见的，只是山风海涛，嘹亮的口号。清晨、深夜的喇叭”。（《冰心全集·自序》）山光海色陶冶冰心的童心，使她爱海、爱自然、爱独自沉思默想，同时，又爱缠着母亲和奶娘说故事。冰心生活在温暖和谐的家庭和优越富足的生活条件里，陶醉与现实隔离的自然水色中，以及处在病愁善思多梦的年代，因而她早期创作几乎没有超出三大题材（母爱、海、童年）的抒写。显而易见，社会生活是文艺创作的源泉，它为文艺创作提供了丰富多彩的材料。

不管是写文艺作品还是一般性文章，都应该深入生活，熟悉生活，熟悉自己所要描写的对象，获得丰富的写作材料。在这个过程中，应该做到：

1. 观摩要细而广

我们应该理解事物的复杂性。人就是极其复杂的存在，要认识人就必须反复地观察。只有长期地、多方面地广泛观察，才能取得好的结果。高尔基说：“作家，以那生动的、多角的、富有伸缩性并极复杂的材料为对象而工作。这材料，有时在作家之前，表现为一个不可解之谜。并且，作家观察人类的多样性的矛盾。越读得少，思索得少，这材料便越难以处理。”（《关于创作技术》）因此，不做广泛深入细致的观察，就无法了解人，无法认识社会

的真实面貌。大凡优秀的文章和作品，都非常注意观察和反映事物的细微差别。苏东坡说：“横看成岭侧成峰。”是写庐山山峰从不同角度看到的不同形状，只要多角度细致地观察，能够使我们较全面地了解事物，从中找出富有特征性的东西，或者从多方面、多角度的比较中，更易发现事物的种种特征。以庐山云雾为例。站在地平面远看庐山云雾，云雾飞渡，使崇山峻岭呈现的是这种景象：

“原来这里所有的崇山峻岭，全是能来往自如的闲人，看他们来去匆匆，好像肩负多少亟待完成的任务。”

（徐开垒《庐山风景》）

如果站在鄱口高处看云雾，云雾则在鄱阳湖上空飘拂：

“使鄱阳湖变成一个怯于见人的姑娘，看她躲躲闪闪，若隐若现，使人怀疑是哪个小伙子的眼睛，把她逼得坐卧不安呢！”

（徐开垒《庐山风景》）

有时，你不出去“独坐房中，你又会看到云雾的另一番景象：

“……正在凝望间，一朵白云冉冉而来，钻进了我们的房间里。倘是幽人雅士，一定大开窗户，欢迎它进来共住；但我犹免为俗人，连忙关窗谢客。”

（丰子恺《庐山面目》）

敏感和细心是培养观察能力的基本素质，张德林曾精辟地指出：“作家要有两双敏锐的眼睛，一双是生理的眼睛，另一双是心理的眼睛，善于形成和丰富自己的内心视像；也就是说，凡是作家肉眼所见的人物，了解的人物，熟悉的人物，都要自觉地攫取他们的精神特点。在自己的内心深处留下鲜明的视像，平时这种自觉意识愈强烈，自觉情绪饱满就愈好。”（《现代小说美学》第320页）他谈出了观察所需要的敏感和心细。请看史铁生《我与地坛》里的一段：

我在那篇小说中写道：“……围墙在金晃晃的空气中斜切下一溜荫凉，我把轮椅开进去，把椅背放倒，坐着或是躺着，看书或者想事，攥一杈树枝左右拍打，驱赶那些和我一样不明白为什么要来这世上的小昆虫”。“蜂儿如一朵小雾稳稳地停在半空；蚂蚁摇头晃脑捋着触须，猛然间想透了什么，转身疾行而去；瓢虫爬得不耐烦了，累了祈祷一回便支开翅膀，忽然一下升空了；树干上留下一只蝉蜕，寂寞如一间空屋；露水在草叶上滚动、聚集，压弯了草叶轰然坠地摔开万道金光。满园子都是草木竞相生长异出的响动。窸窸窣窣窸窣窣窣片刻不息。”这都是真实的记录，园子荒芜但并不衰败。

这便是史铁生用自己的眼睛细心地专心地观察了事物与众不同的个性特征，最后得出“园子荒芜但并不衰败”，以此联系到“我”本人的艰难坎坷和自强不息、永不衰退的精神。

观察的过程不可能一目了然、一览无余，而且事物本身都是多种差别系统的统一体，所以观察需要一定的注意力和耐心。它是一个接触、感知、了解、体验、推断这样一个循序渐进的过程，是一个渐趋深化的过程。必须是带着目的明确，耐心持久，调动体验和推断，靠自我挖掘，进而让内心活动的丰富性与生活感知的丰富性合为一。写出眼前具体情景下还可以合情合理地推断出不在眼前的具体情景，能达到这样的观察境地，便能写出艺术性很强的篇章来。欣赏贾平凹《爱的踪迹》：

我低下头来，在河沿上徘徊，看那绿毯起伏，让柔和的风吹着面颊，我细细地搜索着河沿，想要找着爱的踪迹。

那斜坡处，有了一个一个小台儿，似乎是两把并排的座椅……

开着两点三点小花的草丛，住着蚰蚰蚂蚱的树下，是一堆堆瓜子皮、糖果纸。那是谁留下的呢？……

别处的草都是密密的，高高的，竟有这样的地方：草没了茎、没了叶，只留下草根。草呢，草呢？……

噢，爱一定在这里停过：今天一对人在这里坐着，明天另一对人又来坐着，天长日久，这里便成了固定的位置，那无数的衣裤已经磨得小土台儿光光滑滑。那台儿下，差不多是有了小坑儿的，这是情人们坐在那里，让月光照着，让夜风吹着，满身的激动，满心的得意，已经不能自觉地用脚一下两下地踢地，踢出的小坑。

……想想吧，一封短信，一个电话，情人们约定了时间，他们在这里相见了：你掏出一包瓜子，她取出一手帕糖果；该说的都说了，该吃的都吃了，那吃进去的是甜的蜜的，那说出来的是蜜的甜的。他们在甜蜜之后走去了，却留下了爱的踪迹。

……草被掐去了。他们坐在那里，一个热切地町着脸，一个羞答答地低了眼：一张薄亮亮的纸桶破了，两根心弦砰地一弹，却无声地静默了。鸟儿在树上也不曾叫，蚰蚰在草丛里也不曾动，一双颤抖的手，下意识地在掐身边的草，掐下一节，再掐下一节……

作者心细如镜，观察到了被忽略的爱的踪迹：小台儿、小坑儿、瓜子皮、糖果皮以及被掐去了茎和叶的草，并进而由实到虚，由表及里，推想爱的踪迹在这里停留的具体情景。看起来似乎是一次性观察的产物，其实不然，这是其长年累月在西安城外护城河沿散步的观察作品。

2. 体验要深

在深入生活过程中，要加深对各种事物的体验，这样才不会“人云亦云”，不会“依样画葫芦”。有了真切的体验，看出了事物的真面目，就不会因袭别人。自己的描述若没有恰好表现出自己的体验，也就会反复进行推敲。而没有深切体验的人，因为他

了解得并不深刻、不真切，也就感觉不到反复推敲的必要，很容易写成陈词滥调，真要精诚之至，不精不诚，不能动人。“强笑者不欢，强合者不亲。夫惟真人而后有真言。真者识地绝高，才能既富，言人之所欲言，言人之所不能言，言人之所不敢言。”（雷思霏《萧碧堂集序》）真实的情意和感受，即使见地并非绝高，但出于此时、此地、此情、此景之下的此人之口，无论如何必有其独特的面目。有了深切的体验，才能把文章写出独特之处。

当我们观察社会、观察事物时，不仅要有生理的眼光更重要的是要有感情的眼光，即作者对事物饱含强烈的内心感受。古人云：“登山则情满于山，观海则意溢于海。”只有对生活现象和自然现象产生强烈的独特感受，才会得到有用的素材。柳宗元写小石潭：“潭中鱼可百许头，皆若空游无所依，日光下澈，影布石上，佴然不动；俛尔远逝，往来翕忽，似与游者相乐。”鱼儿的这种情状，只有在山间的清澈见底的池潭中才能发现，溪流中是不可能有的。这种独特的、富有情趣的潭中景色被柳宗元所发现并摄入文中，给人以很强的新鲜感。在古诗中，写古刹钟声的也不少。在张继的《枫桥夜泊》里，钟声与落日啼乌、江枫渔火构成冷寂的画景；而杜甫写雨中的山间古刹钟声，则是“晨钟云外湿”（《夔州雨湿不得上岸》）。当时作者船泊夔州城外，因天雨不能上岸，所以是在船里听见晨钟声音的。夔州地势高，寺钟又在山上，所以说钟声也被雨沾湿，由云外的钟声之湿，感到雨的又大又密——这就是诗人的独特感受。

作家张抗抗在《小说制作与艺术知觉》一文中把纯粹客观的感知称作“普通感觉”，把感受称作“艺术感觉”，她也详细地指出了它们的分别。她说：

我在短篇小说《去远方》的第一节曾有这样一段语言，来描述北方城市的夏天：

热风把所有的家具都烤得滚烫，显示出夏日的繁盛。灼人的气浪涂抹着天花板，热得真使我们怀疑也许马上要地震。

“热风把所有的家具都烤得滚烫”——这是观察生活所得到的表面印象，它是具体的、形象的。“滚烫”这是正常人对于高温下的家具的手感，是一种普通感觉。

再下面一句：“显示着夏日的繁盛”——这是对以上现象加以分析之后得出的认识。这种理论认识是抽象的、条理的、带有某种结论性的成分。这种理性认识，显然区别于感性认识的感觉。

再下面一句：“灼人的气浪涂抹着天花板。”——显然这既不是真实的描绘，不是确切的实感，因为热浪并没有涂抹在天花板上，作品中的人物也没有接触到天花板。这只是一种夸大的想像，又加以形象的发挥，而变成了这样一种似是而非的感觉。我认为这种较之生活原来形态更为生动、精细、凝练或夸张变形的感觉，就是艺术感觉。

感受，是作者在情感作用下产生关于外物的幻觉。如残雪在《山上的小屋》中写到：“我”从窗上看到被人用手捅出数不清的洞眼；“我”感到父亲格外沉重的鼾声使瓶瓶罐罐从碗柜里跳出来；“我”看见小妹的眼睛有一只变成了绿色；“我”感到母亲盯着我的眼神竟使“我”的头皮发麻并肿起来。

感受可以是作者在外物作用下可以产生丰富的联想、想像。如宗璞在《废墟的召唤》写道：

……那一大片废墟呈现在眼底时我总有一种奇怪的感觉，好像历史倒退到了古希腊罗马时代。而在乱石衰草中间，仿佛应该有着妲己、褒姒的窈窕身影，若隐若现，迷离扑朔……

这是作者看到象征着中国奇耻大辱，对历史进程缓慢产生的联想、想像。

感受，可以是作者在外物的作用下产生情感体验，如冰心在

《往事二之云》中所写：

乡愁麻痹到全身，我掠着头发，发上掠到了乡愁，我捏着指尖，指上捏着了乡愁。是实实在在的躯壳上感着的苦痛，不是灵魂上浮泛流动的悲哀……

痛定思痛，我觉悟了明月为何千万年来，伤了无数的客心！静夜的无限光明之中，将四周衬映得清晰浮动，使她彻底的知道，一身不是梦，是明明白白的去园客游。一切离愁别恨，都不是淡荡的，犹疑的；是分明的，真切的，急如束湿的……

又如墨荷的《孤独》：

“孤独就像潮水一样/漫过我的脚踝/漫过我的胸脯/漫过我白色的发长……”

再如史铁生在《我与地坛》中对四季的描述：

“……要是以这园子里的声响来对应四季呢？那里，春天是祭坛上空漂浮着的鸽子的哨音，夏天是冗长的蝉歌和杨树叶子哗啦啦的对蝉歌的取笑，秋天是古殿檐头的风铃响，冬天是啄木鸟随意而空旷的啄木声。以园中的景物对应四季，春天是一径时而苍白时而黑润的小路，时而明朗时而阴晦的天上摇荡着串串杨花；夏天是一条条耀眼而灼人的石凳，或阴凉而爬满了青苔的石阶，阶下有果皮、阶上有半张被坐皱的报纸；秋天是一座青铜的大钟，在园子的西北角上曾经丢弃着一座很大的铜钟，铜钟与这园子一般年纪，浑身挂满绿锈，文字已不清晰；冬天，是林中空地上几只羽毛蓬松的老麻雀。以心情对应四季呢？春天是卧病的季节，否则人们不宜发觉春天的残忍与渴望；夏天，情人们应该在这个季节里失恋，不然就似乎对不起爱情；秋天是从外面买来的一棵盆花回来的时候，把花搁在阔别了的家中，并且打开窗户把阳光也放进屋里，慢慢回忆整理一些发过霉的东西；冬天伴着火炉和书，一遍一遍坚定不移的决心，写一些并不发出的信。”

作者对四季的感受，实际上融入了作者 15 年来对人的生命、对人生、对时间长河、对宇宙的种种思考，以及对亲人的长长的思念；这是史铁生用心灵去感受生活，才获得了这样独特的、灵性的感受。

（二）通过书刊等各种视听媒介，间接获得写作材料

有些材料，作者是无法通过深入生活去获得的，只有通过阅读、研究各种书籍资料，从中汲取。皮果罗夫把书看作社会，说“一本好书就是一个好的社会”。充分肯定了书籍作为知识、材料的间接来源在写作中的重要地位。托尔斯泰的《战争与和平》许多内容是作者出生以前的事，很显然，有些写作材料必须间接去获得。

间接获得写作材料不是轻而易举的。马克思写《资本论》钻研过并写了摘要的书就有一千五百多种。他在给友人的一封信中说：“每天从早上九点到晚上七点，我通常在不列颠的博物馆里。我正在研究材料，门类多得要命，尽管我尽了最大的努力，再花六个到八个星期的时间也不能完成它……”（《给魏返尔的信》）可见马克思从阅读中搜集材料是多么勤奋。

阅读是一种间接摄取资料、素材的方式。因为，生活如海洋，社会好比历史，没有哪一位作者能在社会生活中事必躬亲全部获得写作的第一手材料，在校学生更不可能有较多的社会实践的机会，因此通过阅读来间接感受生活，了解众多信息、摄取写作素材是必不可少的重要途径。

阅读为写作者提供了众多的知识信息。因为知识对于写作者的重要，不仅表现在提供资料、根据和借鉴等方面，而且更主要的是为认识、思维、想像等提供前提和基础。契诃夫曾说：“不怀疑研读医学对我的文学活动有重大影响，它大大扩大了 my 的观察范围，给予我丰富的知识……医学还有指导作用，大概多亏接近

了医学，我才避免了许多错误。”巴金当年为了翻译克鲁泡特金的《伦理学的起源及发展》，阅读了柏拉图、亚里斯多德等人的有关著作，甚至读完了《圣经》。翻译《伦理学》时，斯宾诺沙、康德、叔本华等人的著作，又为他提供必不可少的知识。事实告诉我们：必须重视从书本中学习间接知识。

阅读对写作者的指导意义在于提供了写作技巧的典范。鲁迅写小说之前也曾有过“没法使大家知道”的问题，当他读了百来篇外国短篇小说后，才找到了提炼和集中他所经历过的农村现实生活的方法和短篇小说的形式，他的小说所以“表现的深切和格式的特别”，与他从外国文学受到的思想上和艺术上的影响分不开。老作家巴金早年创作之前的爱好就是读小说，当他从事创作时，自然而然地采用了屠格涅夫、鲁迅他们用第一人称直接讲故事的写法。种种事例说明：前人成功的作品能为写作者提供艺术方法、文体风格、表现技巧等方面的成功经验。

四、材料的积累

积累材料一方面是指在日常生活中，对随时发现的写作材料进行记录、整理和记忆的工作，也就是“贮存信息”的工作。古人云：“厚积而薄发”，是说只有丰富的积累，才能进行加工提炼，写出来的东西才是精粹的。薄者，精也，它是以“厚”作为基础的。如果观察生活只是浮光掠影，看到一点就想动笔写，那是创造不出丰厚的艺术形象的。

生活素材的积累，不能光靠眼看、脑子记，还需要作一些笔记。梁启超根据自己的经验和体会认为：“大抵凡一个学者平日用功，总是有无数小册子或单纸片；读书看成一段资料，觉其有用者，即刻抄下……”俗语也说“眼过千遍，不如手过一百万遍。”列夫·托尔斯泰有一次在朋友家里见到普希金的长女玛丽亚·哈

齐，她那美丽动人的外貌给他以强烈的印象。于是，他在笔记里记下了这段印象：“一个穿黑色镶边衣服的妇人进到室内来了，她轻捷的步子，载着她的十分丰盈而且笔直优雅的体态。”后来，这一外貌在《安娜·卡列尼娜》中作为女主角安娜的外貌再现出来了。列夫·托尔斯泰坚持写日记，直到临死前的第四天。他说：“身边要永远带着铅笔和笔记本，读书和谈话时碰到的一切美妙的地方和语言，都要把它记下来。”在他的笔记里有这样一条记载：“一只带着黑毛的白色田凫飞过去，落下了。”表面上看，这是一条毫无意义的记载，但他把这一现象当作一种符号，一把钥匙，或者说是一个小小的起点，来打开记忆的闸门和想像的翅膀。我从这些观察记录中可以说明勤记观察笔记，不仅积累素材，为题材的选择作准备，而且能帮助记忆，帮助想像和联想。

我们常羡慕文人墨客有说不完的话写不完的事，赞美他们的天赐文才。其实天不会赐与，那是后天积累的结果。苏洵“生二十七岁，始知读书”。“取《论语》、《孟子》、《韩子》及其他圣人贤人之文，而兀然端坐终日以读之者。”“时既久，胸中之言日益多，不能自制，试出而书之。”（见苏洵：《上欧阳内翰第一书》）苏辙认为“百氏之书，虽无所不读”，“求天下奇闻壮观，以知天地之广大”。（苏辙：《上枢密韩太尉书》）读百家书行千里路，见多识广，浩然之气溢于胸中泻于笔端。可见博览群书，游山玩水，实是积累材料的途径。余秋雨在《洞庭一角》里道出了博览群书与山水密切接触“求天下奇闻壮观，以知天地之广大”的巨大作用。请欣赏其文：

中国文化中极其夺目的一个部位可称之为“贬官文化”。随之而来，许多文化遗迹也就是贬官行迹。贬官失了宠，摔了跤，孤零零的，悲剧意识也就爬上了心头；贬到了外头，这里走走，那里看看，只好与山水亲热。这一来，文章有了，诗词也有了，而

且往往写得不坏。过了一个时候，或过了一个朝代，事过境迁，连朝廷也觉得此人不错，恢复名誉。于是，人品和文品双全，传之史册、诵之后人。他们亲热过的山水亭阁，也便成了遗迹。地因人传，人因地传，两相帮衬，俱著声名。

例子太多了。这次去洞庭湖，一见岳阳楼，心头便想：又是它了。1046年，范仲淹倡导变革被贬，恰逢另一位在岳阳的朋友滕子京重修岳阳楼罢，要他写一篇楼记，他便借楼写湖，凭湖抒怀，写出了那篇著名的《岳阳楼记》。直到今天，大多数游客都是先从这篇文章中知道有这么一个楼的。文章中“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”这句话，已成为一般中国人都能随口吐出的熟语。

（余秋雨《文化苦旅》）

范仲淹与山水为伴，写出了《岳阳楼记》，余秋雨与山水亲近写出了《洞庭一角》、《山居笔记》、《霜冷长河》、《千年一叹》、《都江堰》、《行者无疆》等美文，这无不是行千里路读万卷书的积累结晶。

第二节 材料的选择

搜集材料宜广、宜多，而选择材料宜严、宜精。原来所积累的材料，最后进入文章的只是其中很少的一部分，其余的大都被舍弃了。那么，选择材料的原则是什么呢？

一、依据主题的需要决定取舍

古人所谓“文之作也，以载事为难；事之载也，以蓄意为主”。（陈骥《文选》）“事”就是材料，“意”就是中心思想。“事”必须“蓄意”，不然，宁可扬弃不用。现代作家李惠文说：“我从自

己的创作实践中体会到，写作时对材料的选择，必须坚定不移地遵循着一条原则，那就是千万不能离开主题思想。与主题有关材料，我要尽量丰富它；反之，与主题无关的东西，不论它多么生动，多么有趣和多么有意义，也不能强硬地塞进去。（《我的经验》）

我们读契诃夫的短篇小说，不能不为他的选材的艺术功力所折服。他的小说的题材非常集中，常常在经过精心提取的生活内容中，显示出深刻的主题思想。《变色龙》只是选取了广场上关于狗的争论的一幕生活画面，仅通过巡官奥楚美洛夫几段反复无常的对话，就对十九世纪八十年代俄国社会一些人趋炎附势、奴性十足的丑态进行辛辣的嘲讽。这样严格的选材，正是服务于主题的需要而对当时的生活现象“沙里淘金”的结果。

在丰富的生活材料中，什么该写进文中，什么不该写进文里，常是构思中会遇到的问题，作者应该是围绕中心来组织材料。冰心构思《一只木屐》舍弃了女儿喜欢木屐的材料。例如《殽之战》，以蹇叔哭师开头，穆公哭师结尾。中间依次叙述了观师、犒师、还师、败师等重大事件，简洁地写出了殽之战的发生、发展的全过程和前因后果。关于战争场面的记叙只有几句：“梁弘御戎，莱驹为右，夏四月辛巳，败秦师于殽，获百里孟明视，西乞术，白乙丙以归。”作者把主要笔墨放在“官师、犒师、还师、败师”这四个重大事件的叙述上，目的是为了更好地表现主题，秦穆公主观臆断，劳师袭远，发动侵略是此次战争失败的根本原因。在战争中必须力戒轻脱，抓紧战机，不可纵敌，否则就会招致失败和后患。作者的选材和剪裁，很好地完成了他的主观意图。

“忍痛割爱”，这对初学写作的同学来讲，往往难以做到。他们总是把好不容易收集得来的，自以为很好的材料统统写进文章。结果是精芜不分，鱼龙混杂，既不能突出中心，又不能证明

问题。白居易曾说过：“凡人为文，私于自是，不忍于割截，或失于繁多。”（《与元九书》）他提出的批评，就是针对上面所说的现象而言的，我们应当引以为鉴。

二、选择典型材料

选材必须典型，在一定的内容中显示出涵义的深刻性、丰富性。构成文学形象的任何一个局部，并不都能准确鲜明地揭示事物的本质，在浩如烟海的生活事件里，就得注意选择有典型意义的材料来作为表现的对象，力求借一斑以窥全豹，以一目尽传精神。

王蒙同志在《谈短篇小说的创作技巧》一文中说过，选择题材要“选定你要下手的部位。它可能是一个精彩的故事。它可能是一个给人留下了深刻印象的人物。它可能是一个美好的画面，它也可能是深深埋在你的心底的一点回忆，一点情绪，一点印象。这个过程叫做从大到小，从面到点，你必须选择这样一个‘小’，这样一个‘点’，否则，你就无从构思。”这是关于选材的经验之谈。题材是从广阔的社会生活中概括得来，其本身应是凝聚的。从提炼材料过程来看，是由面到点，从选择的结果来看，则应即小见大，见微见著，而不应包罗万象，臃肿芜杂，平庸肤浅。

题材的典型意义不决定于它的表面形式之“大”——场面轰轰烈烈，事情错综复杂，人物高谈阔论；而取决于它的内涵的深度和广度。即使选择的重大题材，也常常由许多具体细小的生活画面、人物活动的细节所构成，何况生活中大量常见的是平凡而普通的人和事，作者选材的功力常在于细微处见精神。鲁迅说：“战士的日常生活，是并不全部可歌可泣的，然而又无不可歌可泣之部分相关联，这才是实际的战士。”（《且介亭杂文末编·这也是生活》）高尔基也说：“应该把微小而有代表性的事物写成重

大的和典型的事物。”(《高尔基文学论文选》)鲁迅的《一件小事》和茅盾的《白杨礼赞》，所选择的都只是一个“点”，但这一事物又容量极大，文学形象体现出强烈的时代色彩。徐怀中的《西线轶事》和李存葆的《高山下的花环》，选择了重大的战争题材，再现了对越自卫反击战中我军的英雄风貌，但作者在构思时，脑子里就有许多留下了深刻印象的人物。不只是停留于炮声隆隆的战争场面的构想，还选取了战士们有意义的日常生活，借以展示英雄们丰富而崇高的精神世界，更使人感到“可歌可泣”。如果选材一味贪多求大，而不重视典型与否，或者不明白要下手的部位及其含义，那作品的内容就难以揭示社会生活的本质。

显示出深刻典型意义的题材，总是高度集中凝缩的，包含着丰富的生活容量。作者选择的只是一个局部，仿佛很单纯，但又会使读者从一幅社会生活的剪影中，看到许许多多的东西，得到深刻的启示。例如契诃夫的《柔弱的人》，它之所以能于尺幅之中现万里之势，就在于它的材料极为典型。小说所写的场景虽然极小，只是“我”与其家庭女教师的一席对说，但由于她在对话中所显示的性格，是一个理直而气不壮、任人欺凌、唯感痛苦而绝无抗争之意的柔弱者。而这种性格则是沙皇专制下的黑暗现实所造成的，在当时具有极普遍的社会意义，所以作者才能借比深刻地揭示沙皇反动统治所赖以维持的根本原因，而“我”对她大声疾呼，则又表明了作者多么渴望这些被压迫、被欺凌的老百姓赶快觉悟起来，进行反抗，那么沙皇的反动统治的崩溃就指日可待了。又如都德的《最后一课》反映了普法战争中法国人民热爱祖国的感情。表现这个重大的爱国主义主题，作者只是选择了小学最后一堂法文课向祖国语言告别的情节，典型地表现了法兰西人民在异国统治下的痛苦，特别是通过学生小弗朗茨叙述最后一课的经过，更是对外国占领者的控诉，教师韩麦尔在黑板上写了“法

兰西万岁”几个大字，在深沉悲愤的气氛中结束了这一课，鲜明地显示了法兰西人民的民族感情。这篇作品之所以感人，一个重要原因就是选材高度提炼，有深刻的典型意义。

三、选择新颖的材料

新颖、生动的材料是写作新鲜活泼的文章的基础。材料新颖、生动，文章才能写出新意，给人以新的知识、新的启迪，才能吸引人、感动人。新颖，主要是指新近出现，别人尚未使用过的材料。这类材料最有生气、最具活力，并且大量存在于不断发展变化的客观世界和社会生活中，具有时代感，是以反映时代精神的材料。社会生活不断发展，丰富多彩，蕴藏着大量的新颖、生动的写作材料，只有用这些新鲜的材料才能反映新鲜活泼的思想。

选用新鲜的材料，在我国传统的写作理论中早就注意到了。陆机在《文赋》中就说过，“谢朝华于已披，启夕秀于未振。”刘大櫆《论文偶记》中说：“大约文字是日新之物，若陈陈相因，安得不目为臭腐？”林纾的《春觉斋论文》谈“论文十六忌”中有一条就是“忌陈腐”。别人经常用的一些材料，有的已成为滥调，我们再拿来使用，人云亦去，依样画葫芦，不仅无法表现时代精神，有时还会窒息新鲜的思想，更不用说写作应该反映现实的使命了。

邓小平在《中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中指出：“我们的文艺，应当在描写和培养社会主义新人方面，付出更大的努力，取得更丰硕的成果。要塑造四个现代化建设的创业者，表现他们那种有革命理想和科学态度、高尚情操和创造能力，有宽阔眼界和求实精神的崭新面貌。要通过这些新人的形象，来激发广大群众的社会主义积极性，推动他们从事四个现代化建设的历史性创造活动。”我们的社会主义文艺，要通过有血有肉、

生动感人的艺术形象，真实地反映丰富的社会生活，反映人们在各种社会关系中的本质，表现时代前进的要求和历史发展的趋势，并且努力用社会主义思想教育人民，给他们以积极进取和奋发图强的精神。”很显然，这是时代，是党向文艺工作者提出的要求，一切写作活动都应该在这个精神指导下进行。要表现上述的内容，必须选用有时代精神的新鲜材料，报告文学作家徐迟即是做得很出色的一例。

选择新颖的材料并不排斥典故之类。本着推陈出新，古为今用的原则，选历史性材料，也可以化腐朽为神奇，照样带着时代气息。关键是有没有创造精神。只要选材有创造性，人们读了就有新鲜感。

另外，选材的角度比较新也会给人以新鲜感。事物有许多侧面，以哪个侧面为突破口从而把整个事物表现出来，这是角度的问题，角度的选择是为了创造文学形象的需要，体现典型的独到性。我们看一些描写战争的优秀作品，很少有作者只把眼睛盯在正面战场的交锋上，而往往是着眼于双方战争前的准备、运筹帷幄、外交往来、互相试探等等，造成“山雨欲来风满楼”的临战紧迫感，刀光剑影已暗藏其中；又着眼于战后的结果、影响、双方的心里、情绪等等，战事虽停，而人物形象、激战态势，战争性质却引人思索回味。《三国演义》中的赤壁之战、街亭之役莫不如此。报告文学《价值》的作者李玲修，1980年夏天，在北戴河宾馆里遇到了从上海来的服务员毛锦虎，并且采访了他。他讲了自己怎样从想当作家而逐步爱上了服务行业，讲了他个人恋爱中的挫折，讲了在文革中怎样被打成反革命，还讲了在工作中得到周总理、何香凝等老前辈的关怀与教育等等，要写毛锦虎这个人，就有个角度问题。根据口述素材，可以把他写成学雷锋的典型，也可以把他塑造成受“四人帮”迫害的英雄，也可以写出一个在

前辈教育下成长起来的服务业的实干家……“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。”一个人就有这么多侧面，到底从哪个角度来写他？经过作者的思考，终于找到一个新的角度，即从对人生的价值的认识与追求来写他，这样能把他丰富经历的各个侧面用一条银线贯串起来，于是才写成了《价值》这篇报告文学。又如，古华构思《芙蓉镇》，最初发端于一个寡妇平反昭雪的故事。作者曾考虑到，如果把这题材单纯写成一个妇女的命运遭际，早已屡见不鲜，且易落俗套，后来，他有了一种设想：“以小山镇的青石板街为中心场地，把这个寡妇的故事穿插进一组人物当中去，并由这些人物组成一个小社会，写他们在不同年代里的各自表演悲欢离合，透过小社会来写大社会，来写整个走动的大的时代。”这个角度选择很好，不只着眼于一个寡妇的生活经历，而是寓政治风云于风俗民情图画，借胡玉音、秦书田、谷燕山等人物命运演乡镇生活变迁，使人感到内容相当深厚。又如都德的短篇小说《柏林之围》，角度新颖，别具一格。作品写巴黎被普鲁士军队围困、攻陷的过程，表现法国人民的爱国精神。但作品既不正面描述法国人民如何抵抗，更不是反映事实上的“巴黎之围”。而是通过一个瘫痪、退休的法国老军人儒弗上校在病榻上的想像，虚想出法军节节胜利前进、逼近柏林，表现出法国人民同仇敌忾的精神。镜头的焦点集中在这个老军人的身上。把他的美好希望和虚想跟现实的悲剧交织起来。再度看来很“小”，但凝聚着战争中法兰西民族的精神。

第二章 主题

第一节 主题的形成

一、主题的概念

写作是一项目的明确的创造性劳动，人们写文章总是有着某种意图：宣传某种思想、介绍某一事物，说明某个问题、阐发某项主张……作者总得在文章中表露自己的思想感情，表达自己对生活、事物的认识和理解，文章的主题，就是作者在说明问题、反映社会生活时通过文章内容表现出来的基本意见或中心思想。

人们谈到不同体裁的文章主题时，有种种不同的说法：一般把记叙类文章的主题称为“中心思想”，它是通过对事物和人物的记叙、描写表现出来的。“基本论点”或“中心论点”是人们谈论论说文主题时常用的术语，它是依靠对材料的分析，严密的推理、论证，直接地归纳、概括出来的。人们把公文、事务文书、行业文书等应用文的主题称为“主旨”或“基本观点”（或中心观点），它则是通过对事实材料的记叙、说明、分析表现出来的。文学作品的主题亦称“主题思想”，它是通过对人物、事件、环境、情节的形象刻画、描绘，倾注作者的感情，自然地表露出来的。上述关于主题的种种说法，在实质上并没有什么区别，都是指作者通过全部文章内容表现出来的基本意义或中心思想。

在我国古代的写作理论中，没有“主题”这个概念。“主题”这一词是由外国引进的。但是我国古代写作理论中有讲写诗作文之道：“以意为主，文词次之。”（《中山诗话》）这里所说的“意”

这一概念，就是我们今天所说的“题旨”或主题，即诗文所表达的最主要的思想。古人作诗文很讲究“立意”。《庄子》上就曾说：“书不过语，语有贵也；语之所贵者，意也。意有所随，意之所随者，不可以言传也。”魏文帝曹丕也说：“文以意为主，以气为辅，以词为卫。”（转引自《诗人玉屑》）唐代杜牧又进一步发挥了曹丕的说法：“凡为文以意为主，以气为辅，以词彩章句为兵卫……苟意不先立，止以文彩辞句绕前捧后，是言愈多而理愈乱……”这些论述都提出了“意”，也就是我们今天谈的“主题”。

二、主题的意义与作用

（一）主题是文章的灵魂

从古至今，人们对主题在文中的灵魂作用都有着明确、深刻的认识。王夫之说：“烟云泉石、花鸟苔林、金铺锦帐，寓意则灵。”（《夕堂永日绪论》）这里所谓的“意”，就是指的“主题”，这“寓意则灵”就是说文章有了主题就有了神韵，有了灵魂。主题在文章中的灵魂作用主要表现在两个方面：

首先，主题好坏是决定一篇文章格调高下，质量优劣的主要条件。只有主题正确、深刻的文章，才有益于社会，才能得到读者的喜爱，产生积极的社会效果。文章是要反映客观事物的，而大千世界无所不包，纷纭复杂的客观事物大至宇宙，小至微生物，都可以是文章反映的对象。文章不在于写什么，关键在于怎么写。山河湖海、花鸟虫鱼……都可以成为写作的对象、文章的内容，但寓意不同，主题不同，文章的质量也就有高下之别，优劣之分了。同写泰山日出，杨朔的《泰山极顶》与徐志摩的《泰山日出》主题思想就大相径庭。杨朔写泰山日出，写出了我们伟大祖国“如日之升”的辉煌前景；徐志摩在泰山日出中却只看见了：“我的身躯的无限的长大，脚下的山峦比例我的身量，只是一块拳石。这