



揭阳职业技术学院

师范系教案

(2025-2026 学年第二学期)

课程：基础写作二
(36 学时)

教师姓名：王海燕

所授专业：小学语文教育251

| | | | |
|--------|--|------|------|
| 授课时间 | 第 1 周 | 课次 | 第1 次 |
| 章节名称 | 语言的积累与锤炼 | | |
| 授课方式 | 理论课（ 、实践课（ 、习题题（ 、其它（ ） | 教学时数 | 2 |
| 教学目的要求 | 1、注意积累语言 2、懂得语言锤炼的方法 | | |
| 教学方法 | 讲解法、讨论法 | | |
| 德育目标要求 | 1通过引导学生关注时事热点，培养社会责任感 2关注历史，培养学生的爱国情怀 | | |
| 教学重点难点 | 语言锤炼的方法 | | |

教学导入：

二战期间，英国首相丘吉尔访美，向罗斯福总统请求一批军火援助，罗斯福举棋不定。丘吉尔闷闷不乐地回到宾馆，他刚跳进浴盆里，罗斯福突然不宣而入。丘吉尔赤身裸体，嘴里还叼着他那个须臾难舍的大烟斗。这场面是多么难堪呀！丘吉尔急中生智，耸一耸肩说：“我这个大英帝国的首相对你可是没有丝毫的隐瞒呀。”对方听了捧腹大笑。丘吉尔妙语惊人。不仅掩饰了自己一丝不挂的窘态，而且含蓄地表示他在政治立场上开诚布公、毫无隐私、赤胆相见。这不仅恰到好处地打破了僵局，融洽了气氛，而且博得罗斯福的极大同情和好感，使会谈形势发生了戏剧性变化。罗斯福欣然同意了他的请求。这是语言透析出的政治风度与外交技巧。“能言利齿安天下，说退群英雄百万兵”。语言功用于此可见。它不只是一种表达技巧，而且是一种思维的艺术，是智慧与情趣的闪光。其谐趣无穷，奥妙无穷。我们不研究语言的政治、军事、外交、交际等功用。今天，我们只是就语言在写作上的表达功用来讨论它的技巧问题。

名言警句。

长太息以掩涕兮，哀民生之多艰。——屈原《离骚》

捐躯赴国难，视死忽如归。——植《白马篇》

位卑未敢忘忧国。——陆游《病起书怀》

王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。——陆游《示儿》

人生自古谁无死，留取丹心照汗青。——文天祥《过零丁洋》

苟利国家生死以，岂因祸福避趋之！——林如此徐《赴戍登程口占示家人》

爱国主义就是千百年来巩固起来的对自己祖国的一种深厚的感情。——列宁

为中华崛起而读书。——周恩来

我是中国人民的儿子。我深情地爱着我的祖国和人民。——

中国惟有国魂是最可宝贵的。惟有他发扬起来，中国人才真有进步。——鲁迅

一、什么是语言

语言是文章表达的工具。语言是交流思想的工具，

二、学习语言的途径。

1、向人民群众学习语言

2、从阅读中学习

在阅读中应注意两点：a. 广读博览。B. 精读细研。

三、语言的锤炼

所谓锤炼语言，就是对语言进行精心的先择，精心选择的目的是准确生动地反映客观事物和表达思想感情，锤炼语言的基本要求是：

(一) 准确

(二) 简明：

所谓简明，是指用最少的文字表达最丰富的内容，做到言简而意明。

(三) 朴实。所谓朴实，就是用语要朴素自然，通俗易懂。

4、生动：

所谓生动，是指语言新鲜、活泼、富于形象性。

5、通顺：在文章中，语言不通顺的毛病多种多样，其中常见的有用词不当，意思模糊，句子残缺。语序紊乱，不舍逻辑等等。

6、适当使用模糊词语8. 文学作品的语言常常打破常规语法的约束，形成生动灵尖极富表现力的词句，这种情形在写作学上称作语言的变态，即常规语言的变形处是。请仔细揣摩下列语句，注意它们跟常规语言的区别。(1) 流连的钟声还在敲打我的无眠，尘封的日子永远不会是一片云烟。

(2) 风躲进防林深处，收敛起飞翔。(孔林散文诗《等待》)

(3) 如今，那遥远的故事已经长满了荒草。(淡墨散文《古堡黄昏》)

(4) 梦中的西湖，是不是在冥冥中贴近了？那哗哗的响声，是湖水拍打湖岸的响声吧？于是我的梦也滋润得好像在水乡潜游，悠悠自在有如一条鱼。(陶然散文《湖畔白日梦》)

(5) 夜蛙四起，我坐在其中，听初夏的元气从大自然丹田的深处叱咤呼喝，漫野而来。(余光中散文《牛蛙记》)

(6) 弄堂口有一个老头儿生起小火炉卖糖人。一色红艳艳的凤凰，飞龙等鸟兽花虫颤巍巍地沾在细细的竹签上，仿佛怕冷似的缩着脚，一律是透明的，不能活动的，险险地不胜脆弱仿佛随时要掉下恶报样子，令人时时防备着“啪”的一声碎裂，等了半天没有动静，倒叫人疑疑惑惑悬着心。放了心擎着走，却又忽然一下掉在地上。一种好叫人患得患失的吃食。(须兰小说《红檀板》)

一) 语言的描摹之美

什么是描摹？《现代汉语词典》的解释是：“用语言文字表现人或事物的形象、情状、特性等。”描摹是一种语言表达技巧，它的美学价值在于形象与生动。它能把静的变动，死的变活，抽象变具体，无形变有形。

举个例子，比如放学后，同学们隔着铁门看外面快餐店炒菜，一个同学说：“外面快餐店正在炒菜。”这是叙述。叙述语言通常只能告诉我们的“情节”。让我们变换一下表达方式：“快餐店，掌勺的正忙个不停。锅烧得通红，油煎得滚热，活鲜鲜的小白菜，往油锅一倒，爆得脆响。铁瓢挥动，铁锅抖起，两分钟，捞起来，油灵灵、香喷喷的，同学们隔着铁栅子门，口水诱得直往肚子里咽。”这是描摹，不仅有情节，而且有画面，色、香、味、感一应俱全。描摹之美使语言层次上了一个等级。描摹之美，要靠比喻、拟人、拟物来实现。可以说，没有比喻、比拟，就没有描摹，就没有形象生动可言。

比如静，我们说“这里很静”，这是叙述语言。这个“静”给人的感觉是抽象的。

再说：“教室很静，只听见笔和纸的磨擦沙沙作响。”这是描摹，写出了静的“模样”，但给人的感觉不新鲜，都知道笔纸磨擦沙沙作响这种静的“模样”。让我们再来看俄国作家屠格涅夫是如何来捕捉静的：“四周是那么宁静，你能听见一百步外松鼠在枯枝上跳来跳去，断枝掉下来，先微微钩住另外的树枝，然后落到疏松柔软的草面上——永远掉在那儿，静静地等待着腐烂。”

静是什么？在作家笔下，静是松鼠在百米外枝头跳的声响；是枯枝掉下来钩在另一根枝上的晃动；是疏松柔软的草坪；是永远躺着的等待。

描摹的技巧在于把静变得可闻可睹可摸可感了，而且给人的感觉是全新的，未曾体验过或未曾想过的。“味新则悦”，美感由此而生。

巴尔扎克说：“第一个用花比喻女人的是天才，第二个还这样比喻的是庸才，第三个还这样比喻的是蠢才。”描摹技巧要抓住一个“新”字：视角要新，设喻要新，给人的感觉要新颖独特。人云亦云是不能给人美感觉享受的，那不艺术的天才，而是蠢才。描摹之美，还要靠联想来实现。描摹还要注意典型性。写人状物既要有典型品质，又要有个性特征。

比如写眼睛，我们说眸如一池秋水，眉若一弯新月。比如好不好？好！但很俗气，古人都这么写，每一个人的眼睛都可以这么比喻。精妙的语言是要你对描述的个体有独特的发现。徐志摩在《拜伦》一文中对拜伦雕像眼神的描写就十分精湛：“他没有那样骄傲的锋芒的大眼，像是阿尔卑斯山南的蓝天，像是威尼斯的落日，无限的高远，无比的壮丽，人间万花镜似的展览反映在他的圆眼中，只是一层鄙夷的薄翳。”作者抓住特定情景中的感受，借用比喻，发挥想象，把拜伦眼神的深远，壮丽刻画得活灵活现，透露出诗人洞察大千世界的气质。

写人物与写景物不一样，景物描写通常可以凭辞章艳丽来显示其语言色彩。景物描写凭辞章之艳来显语言美，在古代散文里面尤为明显。比如王勃《滕王阁序》中写秋景色：“云销雨霁，彩彻区明。落霞与孤鹜齐飞，秋水共长天一色。鱼舟唱晚，响穷彭蠡之滨；雁阵惊寒，声断衡阳之浦。”范仲

淹的《岳阳楼记》写春景莫不如是：“至若春和景明，波澜不惊。上下天光，一碧万顷。沙鸥翔集，锦鳞游泳。岸芷汀兰，郁郁青青。”

人物描写则不然，人物描写的语言技巧在于描摹表现人物典型性格的典型细节与个性特征。词藻堆砌，往往犯忌。

比如有位作家写牛顿：“牛顿27岁那年，向一位美丽的姑娘求婚，可是，他的心思忽然溜到另一境界里去了，他的头脑中只剩下了无穷量的二项式定理。他紧紧地抓住了姑娘的手指，直往烟斗里塞，把她的手指当成烟斗的通条了。

“‘哇’！姑娘痛得大叫起来，牛顿这才似乎清醒过来，连声道歉。姑娘悻悻地走了，牛顿还在那里喃喃自语：‘看来，我是该打一辈子光棍了！’”

这段文字耐不耐读？耐读。但通篇没有一个华丽的词藻。这段文字的文眼在哪里呢？在牛顿把姑娘手指当烟斗通条的那个典型细节。写文章象走围棋，围棋的技巧在于做眼，眼做活了，棋也活了。语言的表达技巧也在于做眼，篇有段眼，段有句眼，句有词眼。眼做活了，文也活了。

契诃夫这样描写胖女人：“她的脸胀得发亮，皮肤已经不够用了。睁眼的时候必须把嘴闭上；张嘴的时候必须把眼闭上。”这段语言很有独特性。同学们，讲了这么多理论，现在让我们具体来训练操作一下描摹这种表达技巧。以王老师的手为例（伸出五指），请同学们用语言描摹表达（不得少于300字）：

表述一：一只手，五个指头（7个字）。

表述二：一只手，五个指头，三长两短（11个字）。

表述三：一只手，五个指头，拇指粗，中指长，小指小（16个字）。

表述四：一只手，五个指头，拇指粗短，中指窈窕，小指灵巧（19个字），语言已进入发展等级，尤其那个“中指窈窕”会使人联想起亭亭玉立的少女，这个“中指头”形象化了。

这样还不够，让我们再来看画家兼文学家丰子恺是怎样来描摹五只手指的：“大拇指其貌不扬，自渐形秽，常退居下方，不与其它四指并列。它矮而胖，构造简单，别个手指两个关节，它却只有一个。但五指中

，它工作最艰苦，拉胡琴，它紧扶琴架，吃果物它剥皮。而有什么悠闲，舒服的事，象抽烟之类，却让食指和中指去领受。它诚实肯干，所以，人们称赞呱呱叫的好人时，总是伸出大拇指。食指呢？工作挺复杂，还要干许多试探性工作，尝尝食品，试试冷暖。它受到刀伤、轧伤、烧伤的机会较多。中指身材高挑，处于中间的优越地位，皮肤细嫩，颜色红润。无名指象个小姑娘，辅助其它手指干活，还和中指一起亲切地向人们打招呼。（英语），小指如天真活泼的儿童，经常不厌其烦地干些细小活儿。这五指各有所长，互相配合，形成一个整体。法国有句谚语‘左手要右手洗，右手要左手洗’，

人们应象左右手一样互样合作，团结帮助。” 简单的五指，作家写来洋洋洒洒，纵横恣肆，极具理趣。为什么呢？描摹之技巧，使之然也！

复习思考题、作业题：课堂训练：1，运用形象思维的方式，以“海”为题，绘声绘色的描述大海。

接下来请大家对照鲁彦的《听潮》

大海上一片静寂。在我们的脚下，波浪轻轻吻着岩石，像朦胧欲睡似的。在平静的深黯的海面上，月光辟开

了一款狭长的明亮的云汀，闪闪地颤动着，银鳞一般。远处灯塔上的红光镶在黑暗的空间，像是一颗红玉。它

和那海面的银光在我们面前揭开了海的神秘，——那不是狂暴的不测的可怕的神秘，而是幽静的和平的愉悦

的神秘。我们的脚下仿佛轻松起来，平静地，宽廓地，带着欣幸与希望，走上了那银光的路，朝向红玉的琼

台走去。这时候，妻心中的喜悦正和我一样，我俩一句话都没有说。

海在我们脚下沉吟着，诗人一般。那声音仿佛是朦胧的月光和玫瑰的晨雾那样温柔；又像是情人的蜜语那样芳

醇；低低地，轻轻地，像微风拂过琴弦；像落花飘在水上。

海睡熟了。大小的岛拥抱着，偎依着，也静静地恍惚入了梦乡。 星星在头上眨着慵懒的眼睑，也像要睡

了。 许久许久，我俩也像入睡了似的，停止了一切的思念和情绪。 不晓得过了多少时候，远寺的钟

声突然惊醒了海的酣梦，它恼怒似的激起波浪的兴奋，渐渐向我们脚下的岩石掀过来，发出汩汩的声音，

像是谁在海底吐着气，海面的银光跟着晃动起来，银龙样的。接着我们脚下的岩石上就像铃、铙钹、钟鼓在

奏鸣，而且声音愈响愈大。没有风。海自己醒了，喘着气，转侧着，打着呵欠，伸着懒腰，抹着眼睛。因为岛屿挡住了它的转动，它狠狠的用脚踢着，用手推着，用牙咬着。它一刻比一刻兴奋，一刻比

一刻用劲。岩石也仿佛渐渐战栗，发出抵抗的嗥叫，击碎了海的鳞甲，片片飞散。

海终于愤怒了。它咆哮着袭击过来，猛烈地冲向岸边，冲进了岩石的罅隙里，又拨刺着岩石的壁垒。音响就越大

了。战鼓声，金锣声，呐喊声，叫号声，啼哭声，马蹄声，车轮声，机翼声，掺杂在一起，像千军万马混战了

起来。

银光消失了。海水疯狂地汹涌着，吞没了远近大小的岛屿。它从我们的脚下扑了过来，响雷般地怒吼着，一阵阵地

将满含着血腥的浪花泼溅在我们的身上。……

下次课预习要点

请3 位同学们在课堂前分享自己的写作心得

教 学
后 记

| | | | |
|--------|---|------|------|
| 授课时间 | 第 2 周 | 课次 | 第2 次 |
| 章节名称 | 作文的起草和修改 | | |
| 授课方式 | 理论课（ 、实践课（ 、习题题（ 、其它（ ） | 教学时数 | 2 |
| 教学目的要求 | 1、注意作文构思和起草 2、懂得作文修改的方法 | | |
| 教学方法 | 讲解法、讨论法 | | |
| 知识目标要求 | 1、注意作文中的观察 2、懂得观察的方法 德育目标：1，引导学生通过观察，做生活的有心人，培养社会责任感 讲解法、讨论法 | | |
| 教学重点难点 | 懂得作文修改的方法 | | |

教学导入：导语

责任意识是中华民族的传统美德，是当今社会最重要的公民意识，是国民素质教育的重要内容，也是体现一个国家国民素质高低的重要标志。社会责任感作为一种责任意识，是指社会群体或者个人在一定社会历史条件下所形成的为了建立美好社会而承担相应责任、履行各种义务的自律意识和人格素质，是社会群体或者个人对价值观、忠诚、良知、信仰的认同。

作为当代大学生，请问大家平时关注了什么社会热点现象，我们一起来讨论，当生活中的有心人，关注身边的人和事。

起草与修改

一、起草

起草，是动笔写作的第一步，是用书面语言将构思的成果物化为文章的一个过程，其实质是作者捕捉思想内容并具体建构其形式，是构思后作者主体生命的积极运作。起草又称拟稿、拟文，实际上就是标题、开头、主体、结尾的拟写过程。在通常情况下起草的最初形态是文章的初稿。

（一）起草的意义

从某种意义上说，起草是文章从无到有过程的关键步骤。作者唯有跨出了起草这一步，才算是进入了真正的写作过程。起草是构思的实现。不管作者的选题如何恰当，立意如何深刻，搜集的材料如何丰富，构想如何精巧绝伦，若不经起草阶段，这一切都还停留在“运思”阶段，还只是“观念形态”的东西，是个未知数，至多不过是“腹稿”而已。只有经过起草，用语言文字把它固定下来，作者的脑中的存在才可能脱离作者的大脑，找到自己的独立形式，它才获得了文章的相对确定性和明晰性，形成自己的完整生命。起草对文章来说具有承上启下的重要作用。它既可以使运思成果书面化、物质化，又为下一步的修改和定稿打下坚实的基础。作者思想的深度、观点的新颖、思维与判断的严密与准确度、表达得体与流畅等，都会在起草阶段得到充分彻底的展现。起草过程是作者思想最活跃、注意力最集中的时期。起草是文章质量的基础。写初稿通常是动手写作的最重要工作，也是最需要花费心思的工作，甚至是文章写作成败的关键。所以不能马马虎虎，应当全力投入，力争使初稿有一个较高的起点，使文章有一个比较好的基础。

（二）起草的原则

1.围绕主题

动笔之前必须要把主题想得十分清楚，不然就无从下笔，即使勉强成篇也必然会杂乱无章。

2.段意集中

起草时应以段为单位行文。段落完整是全文贯通的基础。对段落的要求是：一是段意要单一而不杂乱，不

要把与本段段意无关的内容写进同一段落里去。二是段意要完整而不残缺，不要一个意思硬拆成两段说。三

是段落长短要适度，根据内容多少而定。

3.文脉贯通

在起草的过程中，作者的思路是逐步展开的，文章是一句一句、一段一段写出来的。可是在内容上我们

要求文脉贯通、思路顺畅，这样才能使文章成为一个紧密连接的整体。这就需要起草时胸有大局、瞻前顾后，

考虑文章的上段和下段、上层意思和下层意思的环环相扣、前后连贯。

4.侧重表达

虽说文章的最终目的是为了传播，作者在写作时应该胸有读者，但在起草阶段，还是应该全神贯注于表达

自我的主观意图，强调表情达意的充分、完整、正确、深刻，而将对读者接受效果的考虑放在修改阶段为宜。

（三）起草的方法

不同的作者有不同的起草方法，甚至同一个作者写不同内容、不同性质的文章所用的起草方法也不尽相

同，每个人可以根据自己和所写文章的特点选择适宜的方法。

1.依据提纲

一般作者常常把构思的结果用简洁的文字固定下来。把要写的内容按照一定的顺序详略安排好，一篇文

章要分几个部分，每个部分包括哪些内容，使用什么材料，从头到尾有个大致的设想。然后依照提纲立定的格

局去写。思维具有流动性和可变性，拟写提纲可以有效地避免偏题离题的发生和行文的混乱和盲目。朱光潜先

生是这样来编写提纲的：“定了题目之后，我取一张纸条摆在面前，抱着那题目四面八方地想。想时全凭心

理学家所谓‘自由联想’，不拘大小，不问次序，想得一点意思，就用三五个字的小标题写在纸条上，如此

一直想下去，一直记下去，到当时所能想到的意思都记下来了为止，这种寻思的工作做完了，我于是把杂乱无

章的小标题看一眼，仔细加一番衡量，把无关紧要的无须说的各点一齐丢开，把应该说的选择出来，再在其中

理出一条线索和次第，另取一张纸条，顺这个线索和次第用小标题写成一个纲要。”¹¹ 这是朱光潜先生的经

验之谈，比较切合实用，可以借鉴。这种方法，符合一般人的写作习惯。其好处是全文贯通，顺理成章，易于

展开思路。

2.一气呵成

作者将文章立意、材料取舍、结构安排、语言表述等全部在头脑中考虑成熟，一旦开笔就顺着既定思路奋力写下去，中途不要停顿，字迹、文理、标点、错误都先不去管它。不论结构，不讲语言，纵情挥洒，意兴淋漓，写就是一切。刘勰在《文心雕龙·养气》中说是“意得则抒怀以命笔”。作家秦牧说：“我创作时，喜欢一鼓作气地写，不太斟酌字句，而是在写成后再来推敲修饰。因为如果字斟句酌地写，端端正正地写，那就进展异常迟缓，甚至可能半途而废。写出初稿来，那就有了成果，什么时候修饰都行。写作这事，也要‘捕捉战机’，酝酿有七八分，八九分成熟了，就应当下笔，写时再不断思考、加工，如果要等到想到十全十美再运笔，有时就可能无法写成。”¹² 这样起草的好处是思路连贯，能激发写作时的灵感，保障思路顺畅文脉贯通，还可以提高成文速度，避免因写作的中断延宕而破坏了写作时的热情和兴致。这样写看似一挥而就，其实是作者先酝酿好了腹稿的。

3.边写边改

作者在认真构思后，遵从构思及提纲，讲究语法，字斟句酌，相对缓慢凝重地起草。写作时遇到有不妥之处，即随手改定，直到满意为止。是以理性思维为主、形象思维为辅的方法。历史学家范文澜就是如此。“范老写初稿，都是用零碎的纸。他不是摇笔即来。沉思许久，才写一两句，一感不妥，又删去重写。积累了一些篇幅才誊到比较整齐的纸上。”¹³ 采用此法的好处是，写出来的文稿文字通顺，逻辑严密，结构紧凑。但行文速度相对较慢。此法一般适用于理论性的文章，因为这种文章逻辑性强，需要逐字逐句推敲。一般不强调一气呵成，否则容易出现谬误漏洞，会影响其科学性。

4.化整为零

有些文章的篇幅较长，各部分内容的成熟程度有先有后，要一口气全部写好不大可能。可以把一篇文章分成若干相对独立的几个部分，作为独立的文章来对待。然后打破顺序，从自己最有兴趣、最为熟悉的部分落笔，一部分、一部分分期去写，最后组接起来，就成为一篇完整的文章。一般适用于篇幅较长的学术性理论性文章。这里需要掌握好停笔和续写的方法。歇笔要选择一个恰当的地方，一般在每一章节层次的结尾处停笔，这样不大会对文脉的贯通造成大的影响。续写时要多读几遍上次写的内容以唤起对写作内容的记忆，较快地进入写作状态，续写也就容易顺理成章。长篇历史小说《李自成》的作者姚雪垠说：“我为着避免结构琐碎和头绪不清，在开始动笔前决定采取分单元集中描写的方法。几章（最多的有十几章）为一个单元，单元与单元轻重搭配，努力追求笔墨变化，色彩丰富。”¹⁴

5.集散成篇

许多作者善于断断续续日积月累地写作，他们平日把自己的所见所闻所感所思随时记录下来，待达到一定数量时就综合整理，形成文章。元末明初文学家陶宗仪的《南村辍耕录》和明末清初思想家顾炎武的《日知录》就是采用这种方法写成的。这种写法的好处是难度较小，可以各个击破，积少成多，因为平时积累的材料只要稍加修改就可以用到文章里去。但此法费时较长，适用于分述性、语录性的文章。

今天的作者更可以充分利用电脑强大的信息储存和文字编辑功能，平时把所见所闻、所思所感各种材料存入电脑，然后按一定的内在关系，围绕主题衔接组合，最终形成文章的整体。

6.模板仿写：

现在的电脑办公软件功能强大。例如我们利用Word 写作，打开“文件—新建……”，就会出现“新

建”窗口，在窗口内有许多模板可供选择，用来起草极为方便。国产的WPS2000 也有相似功能。依次打开“文件—建立新文件”，就会出现“创建新文件”窗口，在窗口的右边有一个“所选模板”框，内有“公文、书信、告示、启事、礼仪、契据、法律……”等模板，它们提供了这些文体的简单的“外在结构程式”，写作者可以依照这种程式按部就班地进行写作。在网络时代，还可以通过因特网查询可以具体仿写的材料文本，

直接粘贴到自己正在写作的文档中进行借鉴仿写。这可使成文速度大大加快，文章的基本质量也能得到保证。

这种方法尤其适用于应用文体的写作。

（四）注意事项

1.创造条件

写作是一种高强度的精神劳动，动笔之前最好能有一段相对集中的时间，使心理进入规定情境。最好能避

开稠人闹市，摆脱身边琐事的缠绕。根据各人大脑生物钟的运行情况选择一天中精神亢奋的最佳时间来起草。

一旦出现写作冲动就抓紧下笔，切不可白白地使激情冷却，坐失良机。

刘勰在《文心雕龙-神思》中说：“陶钧文思，贵在虚静，疏淪五藏，澡雪精神。”朱光潜先生也说：

“须是精力弥漫，脑筋清醒，再加上风日清和，窗明几净，临时没有外扰败兴，杂念萦怀。这时候静坐凝思，

新意自会象泉水涌现，一新意酿成另一新意；如是辗转生发，写作便成为人生一件最大的乐事。”¹⁵

对于从事写作这种的创造性精神劳动的人来说，保持一种宁静、专注、投入的良好心境最为重要。

海明

威说他在各种环境下都能写作。美国犹太作家辛格由于长期当记者当编辑，从来没有安安静静地写作过，但

乱中觅静，依然写出了不少优秀作品。可见作者对不同环境的适应能力是可以锻炼的，关键还是在于注意力

的高度集中和思维力的紧张活跃。

2.因文而异

文学作品的主题、情节更多形象性、模糊性和情感性。在起草初稿时，让创造力占主导地位是非常重要的。

过于严谨的创作提纲虽然给作品勾勒出了轮廓，但也有可能给创作套上枷锁。所以在文学创作的提纲中，应有

较大的形象创造自由。歌德曾这样描述写作灵感来临的情态：“事先毫无印象或预感，诗意突如其来，我感到一种压力，仿佛非马上把它写出来不可，这种压力就像一种本能的梦境的冲动。在这种梦行症的状态中，

我往往面前斜放着一张稿纸而没有注意到，等我注意到时，上面已写满了字，没有空白可以在写什么了。”¹⁶

此时所写的内容充满着灵性之光，作者必须快速地将它记录下来，稍有迟疑便可能永远消逝。因此每个作家都分外

珍惜这些可遇不可求的东西，会毫不吝惜地否定原先的框架。

因此有人提出要“在一个较为松散和自由的概要基础上写作，这样既把握住了大致方向，同时又为即兴

发挥提供了空间。它也许是一段曲折情节的突然闪现；也许是原先某个小人物令人惊奇的卷入，使你须多添

笔墨；也许是一个引人入胜的次主题的深化；或许是一个出乎意料的浪漫故事的发生。我们不可能，也不应该

在动笔之前就熟知一切。”¹⁷较为妥当的方法是：在文学作品的起草中，不要土相框框一切随产生

价值的材料是否都已经纳入提纲范围之内，如有遗漏，则需要补充到提纲之中。检查所拟提纲是否紧紧围绕主题，对突出表现主题作用不大的材料要考虑更换或增加。对提纲内的材料进行梳理调整，材料安排的疏密要合理，防止轻重悬殊。如有些部分或段落，同类的数字、例子一大堆，过于密集，而另一部分或段落则数据事例不够充分。纲与纲之间的内容不得互串，纵向层次要分明，横向之间要并列，防止出现互相包含等概念混乱的问题。线索眉目清楚了，材料准备充足了，结构基本成形了，就可以顺畅地写作了，就可以避免写作过程中中大的修改或结构性的返工。初稿撰写顺利，就有望顺利完成既定的写作任务。

拟写提纲有简有繁，简要提纲只要求用简要的语句把文章的骨架勾勒出来；详细提纲则是在简纲基础上进一步充实，充实到什么程度，视写作要求而定。一些大型文稿，往往需要详细的提纲，把大小标题、各层次的主要内容以及各层内部的段落、所用的材料，尽可能详细地开列。有些文章，详细提纲拟订后还要请领导审阅，以方便领导对文稿的写作提出更具体的意见和指示，同时也有助于自我检查写作思路是否准确地体现领导意图，这对保证文章的质量具有重要作用。

3.展开思想
草拟初稿要尽情进入写作状态，在头脑中迅速搜索各种信息，并将这些信息串联组合。要尽量把语言展开一些，写得有些，尽可能地把与主题有关材料都写进去，如实记录下思维的原始形态。不必过于拘谨苛求，以防思路阻塞，灵感消逝。

马克思在1861年8月至1863年6月期间，写成了一部手稿，共23个笔记本。后来马克思把他这部经济著作定名为《资本论》。马克思这些手稿有一个共同特征，它们只是为作者自己研究问题、清理思想而写的。因此这些用笔记本写的手稿，有的问题较为展开，有的问题比较简单，有的甚至只有材料的摘录和简单的评注；思想进程常常被一些与问题无关的东西所打断；有的内容不连贯，存在重复；有的地方文字表达经过润色，多数地方未经琢磨，显然是按思想在作者头脑中当时展开的原样写下来的。这些大纲和手稿内容博大精深，其总体结构已然成形。

4.坚持不懈

在许多时候，当我们写作时，灵感并不常常降临，写作并不那么顺利。相反，它艰苦孤寂，费心费力。“写作需要一点一滴地想，一笔一划地写，一点也不能取巧，一丝也无法偷懒。任你再多的生活积累，任你再高的艺术才华，谁都会碰到一个字也写不出的枯窘，谁也得经历将内心丰富的感受体验转换为公众认可的文字符号的‘语言痛苦’、‘写作痛苦’，还必然会碰到‘言不尽意’、‘言不达意’、‘意丰言枯’、‘言意两伤’等多种尴尬与磨难。这个时候的写作就不再轻快，就成为一种必要的工作、一种无法躲避的任务和一种考验人折磨人的文字操作。” 18

一般而言，在写作时机还未成熟之时，我们不提倡硬写，否则想一句写一句，有了上句没下句，一

二、修改

三、修改的基本原则

1.多个角度，审视思考

(1) 政治角度的审视。这里讲的政治角度，概念较为宽泛，它既包含政治路线、党性原则、宗旨信念

等，也包括法律、政策、道德等角度。文章千古事，舆论关社稷。任何一个作者都不可能真真正正远离“政治”

而搞纯粹的所谓“私写作”。任何一个严肃的作者也都不会对政治、法律、政策、道德等对写作产生重大影响

要素视而不见。因此在修改中，对文章涉及的政治观点和立场、思想意识和观念，以及对政策的吃透与把握、

对法律的理解与运用、对道德的遵守与维护等等都是需严肃把握的。

(2) 事实角度的审视。文章必然涉及具体的人、事、物，材料的真实及遵循客观规律，是事实角度审

视的基本原则。它包括对具体的人、事、物真实性的核实，对典型材料、典型人物、典型事例的典型性意义

的把握。通过修改这最后一道关卡，使文章内容尽可能地贴近生活真实，既可信可靠又合情合理，同时还要

符合生活本质的真实，使文章更能体现时代精神和更具普遍的社会意义。

(3) 读者角度的审视。“换位思考”、“将心比心”等在很多场合里我们能够理解它的意义并娴熟地

运用。写作中由于作者注意力高度集中，主观色彩、感情色彩等较重，所以容易仅从单一的作者角度思考问题，

有时也难免出一些“想当然”的偏差。如果说写作阶段需要作者全神贯注地将文章“一气呵成”，那么修改阶段

则需要作者冷静地换位思考，十分理性地从读者的角度、立场、观点、感情出发，重新审视文章，就会有全新的

感受，就会发现原先发现不了的问题。这样就更有利于文章的修改了。

(4) 技巧角度的审视。这是从写作行为自身特征出发的审视，运用写作过程自身规律的视角，使我们

对文章技术层面的修改有了一个较系统的认识。一般来说修改时对文章的体裁先要有一个准确的判断，作者

的文体感觉把握要有分寸。有了准确的文体感，再来看选材立意是否精当有创新，结构谋篇是否合理并严谨，

叙、描、议、抒和说明是否正确且到位，遣词造句语言是否准确具感召力说服力等。这一些使文章修改有一个

大致的评价标准和依据，也使修改者工作有一定的目标和范围。

2.整体着眼，局部入手

首先从宏观上检查那些决定文本整体风貌主导因素的质量，使文章在大的方面确定下来，然后再一段一

段、逐字逐句地推敲分析那些展现文本风貌的具体因素质量。只有在大的背景下权衡，才能做出恰当的取舍

与调整。如果一下子就斟酌词语、句子等枝节问题，而忘记主题、材料、结构等重大问题，那难免事倍功半。

文章修改的顺序一般是主题→材料→结构→语言。在一般情况下，立意和选材若有严重问题则属于“大改”。若只是结构安排或表达方式有较大问题属于“中改”，若只是语病较多便是“小改”。

3.不同文体，各有侧重

作者应该以自觉的文体意识对文稿进行修改。记叙文要求主题鲜明，材料具体，构思新颖。议论文要求

观点正确，立论新颖，论据充分，论证有力，富于逻辑性和有说服力。如公文，对文头、主体和文

尾各组成要素及次序的要求就非常严格明确，语言也要求庄重、严谨、准确；而规章制度类文种，如章程、条例，格式要求按标题、签署、正文三大部分书写，撰写时要求条文严密、周全、准确、贴切，切忌表述模棱两可，含糊不清。

4. 实事求是，尊重原作

从修改主体言，文章修改有“自改”与“他改”两种情况。一般而言，多改出华章。但修改必须以保持作者的独立人格和文本魅力为限度，只有不损害原文而又有助于表达的修改才是合理的修改。要尽可能地把握原作的精神和原作的文体特征，准确解读文章的优劣长短和捕捉它的特色及精华所在，以便在修改中扬长避短，保留并张扬其优势，提高文章的修改质量。对有必要删改的地方，要有勇气对自己的文章动手术。但对于文章中不应改动的地方，也要以实事求是的态度去维护它，坚决反对迫于各种压力或一味迁就而损害作品生命的改动。尤其是对于具有创新意义的文学作品，更要宽怀大度。

（四）修改的范围

文章存在的问题不同，需要修改的范围也不一样。

1. 完善文本思想

修改文章首先应考虑主题是否正确、深刻、集中、鲜明、新颖，认真比较权衡，寻求主题的深化和完善，使它在原来的基础上更为集中、突出、深刻。特别是要求主题能顺应时代潮流，反映现实情况，倡导文明和进步。主题方面的毛病，最常见的是文章立意不正确，或有偏颇，或没有新意，或缺乏深度，基本观点立不住脚等等。

一般来说，修改主题至少应该思考以下问题：

文章的主题是什么？是不是表达了写作的基本意图？

文章的主题是不是充分体现了材料所包含的意思？文

章的主题对于读者和社会有什么积极意义？

主题是否是以正确的主题句表现出来的？

2. 增删文本材料

看文章是否言之有物，即材料是否准确、典型、丰富、生动和新鲜。材料的真实与否，决定文章的存亡；材料的典型与否，决定文章的生命力的强弱。

鉴定文章材料，可以考虑这些问题：文章里所用的各个材料和主题各有什么关系？

文章里各个材料之间的联系是什么？

文章所用的这些材料足以表达主题吗？需要增加吗？可以减少吗？

著名通讯《县委书记的榜样——焦裕禄》初稿写焦裕禄逝世后，“贫农的泪水，湿润了坟头的黄土，湿润了坟头的青草。田野寂然无声。过路人擦着眼泪，悄悄地走开了。……”这些都是生活中的真实情况，但使读者产生压抑的感觉。后来作者把这些文字删掉了，而在结尾加上了这么一句话：“他没有死，他还活着。”一扫原来阴郁凄惨的气氛，增添了铿锵振奋的音响。

3. 调整文本结构

表现形式呈现最佳形态，以求达到更好的表达效果。起草时，由于注意力常常被一个个具体局部层次所牵制，没有能从整体功能的角度上掂量它们的关系和地位，便有可能造成层次之间比例关系的失调。在修改时就要反

复斟酌，将自己的思路调整得合情合理，使结构严谨匀称和谐自然。调整文章结构，一看层次是否分明，条理是

否清楚；二看思路是否清晰，段落是否匀称，详略是否得当；三看前后是否呼应，过渡是否自然，结构是否严谨。尤

其应该考虑层次段落的划分和安排是否能够正确体现事物间的内在联系和发展变化的客观规律。譬如可以考虑以

下问题：

文章各部分的安排合理吗？文章是否已出现不完整的情况？

一层意思向另一层意思过渡发展是否符合逻辑？

各个层次段落的衔接是否严密连贯？每

一段落是否都围绕一个中心句展开？

4.推敲文本语言

文章的修改归根结底要落实到语言的修改上。语言作为一种艺术，对于其表达方式的修改和磨练可以说

是没有止境的。不但尚欠成熟的稿子需要在语言上进一步推敲锤炼，即使是较为成功的文章也需要在修改中

对语言进行润色加工。修改语言一般放在最后完成，古人所谓先炼意，再炼句。推敲语言可以考虑下面的问

题：

文章的语句有可能引起歧义的吗？有重复罗嗦的吗？

文章的表达方式用得合适吗？

每个句子是否正确地表达了内容？读者是否能理解词语？

文章中有没有一些可能给读者留下比较深刻的的印象的语句？

5.规范文本文面

文面是文章的外表，由文字书写、标点符号和行款格式组成，是内容的视觉化。文面整洁会给读者良好的

印象，引起愉悦的感受；反之则会使读者望而生畏，反感厌弃，直接影响到读者阅读文章时的情绪，进而影响

到文章的客观效果。诚然，对于文章的好坏来说，内容是根本性的，但文面在一定程度上也反映了作者的态度

和修养。检查文面，是指在修改和抄写时检查文面是否符合规范要求。检查卷面是否整洁；书写汉字是否

合乎规范；标点符号是否合乎规则。

6.重视行款格式

文章的行款格式包括文章标题、作者署名、分段、引文、对话的书写格式。

（五）修改的方法

| | |
|--|--|
| <p>修改文章并没有固定的方法，可以根据自己的习惯进行。为了能够发现文章的问题，需要尽力突破思维惯性。可以假设自己是读者，从读者的立场来审视文章的成败得失，寻找应该修改之处，然后再按照一定的程序来修改。</p> <p>1.看读法</p> <p>最基本而又最有效的修改方法。它的优点是利用语感来修改文章，根据平时说话的习惯以及朗读时的语感，容易发觉文字上的疏忽之处。凡是读起来别扭，听起来含混的地方，就可能是有语病的地方。清人何绍基谈到：“自家作诗，必须高声读之。理不足读不下去，气不盛读不下去，情不真读不下去，词不雅读不下去，起处无用意读不起来，篇终不混茫读不了结。”²⁴</p> <p>2.冷却法</p> <p>心理学家发现，人们思考问题形成一定的思路后，相隔时间越短重复同样的思路的可能性就越大。作者刚停笔时，思维状态仍处于延续的状态，此时修改不会有明显效果。过了一段时间，作者换一种情绪、换一种思维方式，冷静地重新审视自己的文章，能比较容易地发现文章中的缺陷。此时行为主体虽然并未改变，但行为角色已经改换。</p> <p>李渔在《闲情偶寄》中说：“文章出自己手，无一非佳；诗赋论其初成，无语不妙。迨易日经时之后，而视之，则妍媸好丑之间，非特人能辨别，我亦能自解雌黄矣。”</p> <p>3.求助法</p> <p>作者因写作时字字辛苦，总是钟爱自己的作品，觉得经过自己酝酿的东西都是有价值的，正所谓“敝帚自珍”。</p> <p>他人的意见反映了他人的认识和见解，可能与作者的感觉相左，但却正因为此，更要虚心听取，用心体会，从中寻找到修改的着手点。尤其是一些政策性强、业务难度大的公文文稿，更应邀请熟悉政策的有关领导或</p> <p>复习思考题、作业题：课堂训练：请同学们挑出自己最满意的一个作品在全班范围内进行互批，互改。</p> | |
| <p>下次课预习要点</p> <p>请3位同学们在课堂前分享自己的写作心得</p> | |
| 教 学 后 记 | |

| | | | |
|--|--|------|------|
| 授课时间 | 第3 周 | 课次 | 第3 次 |
| 章节名称 | 小说 | | |
| 授课方式 | 理论课 ()、实践课 ()、习题题 ()、其它 () | 教学时数 | 2 |
| 教学目的要求 | 小说的人物塑造、小说的情节技巧及细节的作用 掌握小说人物的塑造方法;及小说情节的设置技巧和要求;了解细节在小说中的作用 德育目标: 1, 通过引导学生关注历史 2, 关注社会热点 | | |
| 教学方法 | 讲解法、讨论法 | | |
| 教学重点难点 | 重点: 小说人物的塑造方法, 小说情节的设置技巧和要求, 难点: 艺术真实和生活真实的统一; 如何才能做到合情合理, 可能可信。 | | |
| <p>教学导入: 千百年来, 中华民族之所以能在波诡云谲的时代浪潮中扬帆前进, 经历历史沧桑而立于世界民族之林, 就是因为有这么一种坚如磐石的爱国主义情感和信念作为民族思想支柱, 正是它成为祖国开展腾飞的不竭动力。在历史长河中, 涌现出了许许多多可歌可泣的爱国英豪, 有虎门硝烟的爱国将领林如此徐; 有舍身炸碉堡的解放军战士董存瑞; 有征服体育界一举夺得六枚金牌被誉为“体操王子”的宁; 有“杂交水稻之父”袁隆平, 他们都是最可爱的人, 是我们学习的榜样。我们应该为拥有这样的先辈而感到光荣、自豪和骄傲。</p> <p>请谈谈你对一位历史爱国名人事例的理解, 谈谈你对爱国情怀的理解</p> <p>小说的情节是由特定的情节单元或叙事单元构成的。不同的小说篇章,其情节单元的构成方式是不同的,从而形成了不同的情节结构类型,不同的情节结构类型有不同的叙述特点和审美功能。从对中外小说创作的研究中,我们发现小说情节结构的基本类型有6种,即线状结构、网状结构、画面结构、象征结构、写实结构、散文结构。下面,让我们对这6种情节结构的叙述特点和审美特点进行分析。一、线状结构</p> <p>线状结构,就是各个情节组成部分按时间的自然顺序、事件的因果关系顺序连接起来,呈线状延展,由始至终,由头至尾,由开端到结局,一步步向前发展,虽然有时倒叙、插叙和补叙,但并不改变整个情节的线式格局。线状结构有单线式和复线式之分。复线式结构根据情节线之间的关系又可分为三种:一是主副线式,即两条或两条以上的情节线索分主次,交叉共进。二是交叉式,即两条或两条以上的情节线索难分主次,交叉共进。三是平行式,即有两条难分主次的情节线索,但并不交叉,而是呈平行状态,并通过某些人物或事件造成两条线索之间的联系。情节的线状结构,在西方小说中一般呈现为直线运动,其情节结局往往是毁灭性的。二、网状结构</p> <p>以人物的心灵为中心点,以人物的意识、心理活动为辐射线构成情节,其结构如蛛网般,就是网状结构。</p> <p>这是西方意识流小说所采用的基本情节结构形式,我国新时期文学创作中被称为“心理小说”的作品也采</p> | | | |

用这种形式。意识流小说和“心理小说”的网状情节结构的基本特点是:1. 小说所叙述的对象是人物的心理活动

的流动过程,包括人物的思想、意识、回忆、联想、想象、感觉、直觉、印象、梦境等。2. 作家打破传统小说的时间顺序和因果逻辑,凭借人物的意识流动来组接素材。3. 作者采用了心理分析、独白旁白、感官印象以至幻觉、梦境等表现手法展开叙述。

三、画面结构

以景物、场面为主体的画面式情节单元的组合,即为画面结构。这种情节结构,在传统小说和现代小说中都大量存在,但其创作旨向、画面特点和组合的具体方式却有很大差异。传统画面结构,就其创作旨向而言,作家着意于通过画面创造而抒情写意。就其画面构成而言,是在如画的自然环境和自然风光之中镶嵌着人物故事,作家的写作兴趣不在故事,而在故事赖以发生的空间和环境;写人物动作不求戏剧舞台表演那样的戏剧化,而求富有静感的神韵。

四、象征结构

象征性情节结构,即全部情节单元紧紧围绕着某个形而上的抽象理念——意识、观点、思想、感觉而展开和进行,理念是情节的内核,是情节片断之间的连接线索。加缪的《局外人》卡夫卡的《变形记》《城堡》美国

海勒的《出了毛病》我国新时期张抗抗的《北极光》邓刚的《迷人的海》王安石的《墙基》、高晓声的《鱼钩》

等都是典型的象征结构作品。象征性情节结构小说的艺术特点如下:

1. 象征涵义

凝聚着所有的情节单元,贯穿着整个形象体系。当然,其中大部分小说外观上还有情节的时间线索,但是就小说的审美价值而言,如果仅仅从线式情节的角度去理解,那么这些小说的意蕴将黯然失神,甚至荡然无存。

2. 象征形象具有完整性和生动性。从创作过程来看,是象征涵义凝聚和贯穿了形象和情节,但从

成

品看,又是形象和情节暗示和表现着象征涵义。所以,作家在赋以小说象征涵义时,仍然致力于形象完整性和

生动性的描写。

3. 情节过程简明、清晰。因为作者追求的是理念的感悟,而不是情节和形象本身

的感染性,所以,尽管整体形象具有完整和生动性的特征,故事情节也可以是完整的,但情节过程却必然是

简明、清晰的。作者避免事件过程的传奇性、戏剧性和紧凑性,省略了事件的来龙去脉,放弃了各种人际关

系的错综复杂,甚至于有意模糊了人物的姓名来历和事件的时间地点,以便让象征涵义不被情节枝蔓所遮蔽而突现出来。

4. 象征形象具有大幅变形的特点。象征情节结构中的形象一般是经过了大幅

变形处理的,因为只有高度夸张极度变形的形象,其象征性质才更为强烈,形而上的理念才更利于传达。

五、

写实结构

写实结构是“新写实”小说所采用的情节结构。“新写实”小说不像传统现实主义小说那样去营构因果相扣的严密精致的情节和创造典型环境中的典型性格,也不像现代主义小说那样彻底打碎时间情节而完

全依据人的意识的流动和闪回组织叙述。它注重于展示客体的原形,即事物、生活(包括精神或文化现象)的原初状态和本来面目,通过人生中平凡、琐碎的细节,揭示人性的原生特质和那酸甜苦辣五味俱全的人生体悟,而相对淡化社会历史的背景,淡化政治思想意义,甚至作者的主观感情也得到抑制,即所谓“以零度感情介入”。例如池莉的《烦恼人生》,按时间顺序把从凌晨4点到晚上11点这一时间内的生活如实地展示出来,就像用艺术手法把生活还原到“一丝不挂”的状态。通过这种原生态的生活展示了如此人生是多么烦恼,普通人的生存状态是何等可怜和可悲。小说从人们生活中那些自发性和随机性的平常事件中,展示了人们生存中的需求和行为方式。由于注重展示生活的原生态,故“新写实”小说的情节结构体现为:故事情节不是精致严密的、封闭自恰的因果逻辑情节,而是松散的、开放的生活故事,其中现实的事件和幻想的故事、理性的思考和非理性的感悟、清楚的事实和模糊的印象、真善美的事物和假恶丑的现象……都会在叙述过程中浮现出来,使人就像看到了生活本身一样。但是,这并不意味着“新写实”小说是绝对的写实化了。

六、“散文”结构 散文化情节结构的特点:一是故事情节呈现为散文的片断,就如同散文的叙事是片段事件的连缀,而不是有头有尾的连贯故事一样。二是形散而神不散,即通过片断事件的叙述和自然景物以及社会风情的描绘,创造出生动的意境,表达特定的主体情思。这似乎同于散文了,其实不然,散文所叙之事之人多是真实的,而“散文”结构所叙之事之人之境,却是虚构的。“散文”结构实际上就是采用了散文的情节形式而创造了一个虚构的世界。何立伟的《小城无故事》就是很典型的“散文”结构。“散文”结构,所追求的是自然天成的效果。如汪曾祺的许多小说,大多用倒叙回忆的方式,往事片断汨汨而来,或长或短,或浓或淡,随思绪而定,无刻意修饰的痕迹。汪曾祺曾经说过,一篇小说未产生前,即已有此小说的天生的形式在,好像宋儒所说的未有此事物,先有此事物的‘天理’。一篇小说是不能随意伸长或缩短的。汪先生所强调的正是那种行云流水、自然天成、不事斧凿和雕饰的情节结构。

短篇小说的选材要做到:

(一) 撷新去陈, 根据时代需要选材。短篇小说的题材是没有什么限制的, 凡是人类涉足的领域、产生的事件, 都可以经过选择作为作品的题材。但是, 从美学价值和社会意义来考虑, 我们就必须撷新去陈, 尽量选择我们这个时代、这个社会所需要的题材来写。

(二) 以小见大, 根据体裁特点选材。短篇小说这种体裁的形式特点, 要求作者不能象写长篇小说那样写人生的纵剖面, 而必须写人生的横断面, 就象是横着锯断一棵树, 察看年轮可以知道树龄一样, 短篇小说虽写人生中的一角、一段, 也就可以窥见整个人生。鲁迅、茅盾、巴金等作家为了在短篇小说中反映他们所处的时代, 在写作短篇小说时, 都是选取主人公人生道路上的某一段作为题材的。因此, 有经验的小说家在谈创作经验时就指出, 创作短篇小说必须善于“截取”、“选择”。如王蒙在《谈短篇小说的创作技巧》中就说过, 短篇小说构思的很重要的一点就是要“从广阔的、浩如烟海的生活事件里, 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, 而且你自己还一时

说不清楚。这个过程叫作从大到小，从面到点，你必须选择这样一个‘小’，否则，你就无从构思无从下笔，就会不知道自己写什么。”

小小说要想用最少的信息展示丰富的内容，构思时须选准角度，精选细小而有代表性的事件，从中折射出重大的主题。

作家奥莱尔的名篇《在柏林》描述了火车车厢里的一个场面：一位战时后备役老兵，身旁坐着个身体虚弱

的老妇人，她神志不清，反复地数着“一、二、三”。这种奇特的举动，引起了车厢里两个小姑娘的嗤笑。

于是老兵开口了：“这位可怜的夫人就是我的妻子……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，总得把他们的母亲送往疯人院啊。”顿时，“车厢里一片寂静，静得可怕”。

这篇小说篇幅甚短，出场的人物连姓名也未交代，但通过这车厢一角的片段，却相当集中地揭露了侵略战争给人

民带来的深重灾难，蕴涵何等深刻！[2]

（三）扬长避短，根据自己生活选材。一般来说，作者应该写自己熟悉的题材，因为这些题材是在自己

的生活中积累的大量素材的基础上提炼出来的，写起来容易驾驭，而且能写得生动、深刻。当代小说家中的

佼佼者大多是从写自己生活经历中的人和事开始走上小说创作道路的。选材是短篇小说写作中的第一个重要

的环节。选材的目的在于从大量的素材中选取可以写入小说中的题材——生活中有典型意义的片断。要达到这

个目的，我们必须具有从纷纭的生活现象中“捕捉”题材的能力。这种“捕捉”生活中有典型意义的片断的能

力，对于小说创作极为重要。茅盾在他的《短篇小说选集后记》中指出：“在横的方面，如果对于社会生活的各样环

节茫然无知；在纵的方面如果对于社会生活的发展方向看不清，那么，你就很少可能在繁复的社会现象中，恰好

地选取了最有代表性、即具有深刻的思想的一事一物，作为短篇小说的题材。”所以，短篇小说在选材时，不能

只着眼于事件的故事性和吸引力，而要着眼于把生活的侧面、片断放到整个时代的背景上去考察，要把握住社会的“纵”

的和“横”的两个方面，善于从平凡的日常生活现象中捕捉住不平凡的东西，从而由时代和社会的一角反映出时代和社会的全貌，使读者从生活海洋中的一朵浪花看出奔腾澎湃的大海。

四、刻划人物，塑造典型

人物的刻划和典型的塑造，是小说写作中最重要的工作。茅盾指出：“典型性格的刻划，永远是艺术创

造的中心问题。”

怎样才能写出典型的人物形象呢？我们当然要充分运用叙述、描写、议论和抒情等等表达方法，采用比喻、

象征、夸张、拟人……等等修辞手段，使人物生动、形象，活灵活现，栩栩如生。但是，仅仅这样还是很

不够的，小说写作与一般记叙文写作的一个重要的不同之处，就在于小说要进行艺术概括，运用虚构、想象

的典型化方法刻划人物性格，从而创造出具有个性的又体现时代精神、社会性特征的典型形象。为此，就“必

须使现象典型化。应该把微小而有代表性的事物写成巨大的和典型的事物——这就是文学的任务。”

（高尔基《程

典型化的基本规律就是个性和共性的高度统一，使“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人”。这就要

求我们努力实现恩格斯提出的要求：“现实主义的意思是，除了细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型性格。”

所谓典型环境，一般指一定的自然环境和社会环境即现实环境，其实，它“更应该包括特定的种族环境、

地域环境、历史文化环境等各种稳态的以及动态的大环境要素。一个具有永恒意义的艺术典型，正是诸种直

接的现实环境以及全部的民族、历史、文化等深度环境和综合环境所共同培育而成的。”（郝雨《在典型创造上用力》，

1997年10月14日《文艺报》）所谓典型性格，指的是人物必须是充分的共性和鲜明的个性的高度的统一体。人

物的共性要从人物的个性中体现出来。“人们常说，近年来的小说创作故事情节的枝干上并没有结了多少人物之

果，即是指作品重在把握围绕‘事件’所交织起来的复杂的社会现实，但缺少栩栩如生、呼之欲出的人物形象。

这恐怕就与缺少有深度的、富于个性魅力的性格刻画有关。因此只有在深刻把握现实关系的同时，深刻地把握

人物内在灵魂，使‘身份’与‘性格’有机结合而不能偏废其一，才能达到现实主义创作所要求的典型化高度。”

（任玖珊《现实主义话题再热评论界》，1997年10月14日《文艺报》）

、情节要有吸引力

情节是小小小说吸引读者的关键。情节曲折新奇；能突破思维定势，给读者以惊异感，才能增添作品的魅

力。

比如李阳波的小小说《水果》，讲述了这样一个故事：一个捡破烂的妇女，宁可被歹徒掰断手指也决不松手

放掉钱袋子。民警打开那个包着钞票的塑料袋；结果那袋子里总共只有8块5毛钱，全是一毛和两毛的零钞。

作品接下来叙述道：民警迷们了，是什么力量在支撑着这位妇女，使她能在折断手指的剧痛中仍不放弃

这区区的8块5毛钱呢？他决定探个究竟。所以，将妇女送进医院治疗以后，他就尾随在妇女的身后，以期找

到问题的答案。

但令人惊讶的是，妇女走出医院大门不久，就在一个水果摊儿上挑起了水果，而且挑得那么认真。她用8

块5毛钱买了一个梨子、一个苹果、一个橘子、一个香蕉、一节甘蔗。一枚草签，凡是水果摊儿上有的水果，她每样都挑一个，直到将8块5毛钱花得一分不剩。

民警吃惊地张大了嘴巴。难道不惜牺牲一根手指才保住的8块5毛钱，竟是为了买一点水果尝尝？妇女

提了一袋子水果，径直出了城，来到郊外的公墓。民警发现，妇女走到一人僻静处，那里有一座新墓。妇女在新墓前性立良久，脸上似乎有了欣慰的笑意。然后她将袋子倚着墓碑，响响自语：“儿啊，

妈妈对不起你。妈没本事，没办法治好你的病免让你刚13岁时就早早地离开了人世。还记得吗？你临去的时候，妈问你最大的心愿是什么，你说：我从来没吃过完好的水果，要是能吃一个好水果该多好呀。

妈愧对

你呀，竟连你最后的愿望都不能满足，为了给你治病，家里已经连买一个水果的钱都没有了。可是，孩子，到

昨天，妈妈终于将为你治病借下的债都还清了。妈今天又挣了8块5毛钱，孩子，妈可以买到水果了，

你手

的《狂人日记》中的狂人，原型是他的一个表兄弟。鲁迅结合平时对黑暗社会的多方见闻，改造了这个疯人形象的内容，赋予人物以深刻的社会意义，从而塑造出了狂人这个艺术典型。

第二种，在广泛地集中、概括众多人物的基础上塑造出典型人物。这就是鲁迅说的“杂取种种人，合成一个”的方法。巴尔扎克在谈人物塑造时指出：“为了塑造一个美丽的形象，就取这个模特儿的手，取另一个模特儿的脚，取这个的胸，取那个的骨。艺术家的使命就是把生命灌注到所塑造的人体里去把描给变成现实。如果他只是想去临摹一个现实的女人，那么他的作品就不能引起人们的兴趣，读者干脆就会把这未加修饰的真实扔到一边去。”

鲁迅笔下的人物大多是这样的。他说：“所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全用这一事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。”（《我怎么做起小说来》）

五、构思故事，安排情节

“故事是小说的基本面，没有故事就没有小说。这是所有小说都具有的最高要素。”（爱·摩·福斯特《小说面面观》“小说家的技巧首先在于会说故事。”（伊莉沙白·鲍温《小说家的技巧》）

故事是什么呢？“故事是一些按时间顺序排列的事件的叙述——早餐后中餐，星期一后是星期二，死亡后腐烂等等。就故事在小说中的地位而言，它只有一个优点：使读者想要知道下一步将发生什么。……故事虽是最基础的文学肌体，却是小说这种非常复杂肌体中的最高因素。”（爱·摩·福斯特《小说面面观》第22页）

然而，初学写作者必须了解，小说的故事和一般意义上的故事是有很大区别的。小说的故事都是虚构的，但是这种虚构——臆造由于作者充分发挥了想象，并进行了巧妙的组织，读者会觉得比现实生活中的事件还要真实可信。当然，发挥想象构思故事绝对不是毫无根据地胡思乱想，胡编瞎造，而是以现实生活中的矛盾冲突作为构成作品情节的基础，从错综复杂的矛盾冲突和形形色色的生活事件中，选取最能展示人物性格的事件，经过提炼的加工改造的功夫，构成富有表现力的情节。这种提炼的加工改造，就是情节典型化的过程。它告诉我们：根据提炼出的主题，从人物性格出发虚构故事情节，这是小说构思的基本原则。学习写作小说必须懂得情节及其与故事的区别。情节是什么？高尔基认为，“文学的第三个要素是情节，即人物之间的联系、矛盾、

感一般的相互关系，——各种不同的性格、典型成长和构成的历史。”（《和青年作家的谈话》）也就是说，情节是环绕着人物性格以及人物之间的相互关系所展开的一系列的生活事件。爱·摩·福斯特指出：“情节是小说中较高级的一面”，“情节是小说的逻辑面”，“情节同样要叙述事件，只不过特别强调因果关系罢了。”（《小说面面观》）

传统小说的情节一般包括破题、开端、发展、高潮和结局等五个环节。当代小说的情节安排已经不受这些环节的限制，如有的没有破题，直接写开端；有的可在高潮中暗示结局。

在写作时，情节通常是由场面和线索构成的。场面，指小说中被处理在某一时间、某一地点的具体的矛盾冲突。

是它比没有大纲要好得多，尤其对初学写作小说的人更为重要。

六、精于首尾

善于叙述一篇好的故事包含三个要素：一是必须简单；二是能引起读者广泛的兴趣；三是要有一个好的开头。所谓好的开头，不仅仅是个结构的问题，实际上是小说如何截取生活片断、恰当地“切入”的问题，是小说的总体构思的问题。好的开头必须直截了当，引进人物，展开故事。至于结尾，在短篇小说写作中同样重要。这是因为好的结尾可以提高和深化作品的思想意义、加强作品的感染力和艺术效果。优秀短篇小说的结尾，或给人以人生哲理的思索，或给人以希望和鼓舞，或使人掩卷深思……

复习思考题、作业题：用指定的情节设置技巧设计一段小说的情节,并与原作情节比较,讨论不同技巧的艺术效果。

可以参考中国当代文学中的文学作品，如《百合花》、《受戒》……

下次课预习要点

请3位同学们在课堂前分享自己的写作心得

教 学
后 记

| | | | |
|---|--|------|-----|
| 授课时间 | 第4周 | 课次 | 第4次 |
| 章节名称 | 微型小说 | | |
| 授课方式 | 理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ） | 教学时数 | 2 |
| 教学目的要求 | 1、小说的人物塑造、小说的情节技巧及细节的作用 2、掌握小说人物的塑造方法；及小说情节的设置技巧和要求；了解细节在小说中的作用 德育目标：1, 通过相关视频和例子，培养学生的爱国情怀 2.关注社会热点 | | |
| 教学方法 | 讲解法、讨论法 | | |
| 教学重点难点 | 重点： 小说人物的塑造方法，小说情节的设置技巧和要求， 难点： 艺术真实和生活真实的统一；如何才能做到合情合理，可能可信。 | | |
| <p>教学导入：祖国是我们共同的母亲，她不仅孕育了五千年悠久的历史，更养育了数以亿计的中华儿女，我们炎黄子敬她、赞她，更愿意为她献出自己全部的青春和生命，这一切都源于对祖国深沉的爱。爱国是一种崇高的感情，它是一个民族最珍贵的精神财富，它不仅有着巨大的向心力和凝聚力，它更是一种纽带，将亿万民众紧紧地联系在一起。这种情感，超越了时空，深深烙在每一个中国人的心中。</p> <p>请谈谈爱国怎么落实在实际生活中</p> <p>一、含义</p> <p>二、文体特征：“小”和“微”</p> <ol style="list-style-type: none"> 1、体现在篇幅上：微型小说的字数一般是在一千五百字以内， 2、单一性情节 3.把单纯不单薄的人物性格 <p>三、微型小说的写作</p> <p>（一）精于构思。</p> <ol style="list-style-type: none"> 1、取材小而精。 2、主意新而深 <p>3、善用误会与巧合</p> <p>（二）善用细节描写。</p> <p>微型小说的细节描写，要求用极省俭的笔墨，画出描写对象的状态，不宜作过多的铺陈，三言两语就要说到关节上，不仅如此，微型小说的细节在选择时应注意精当，选取具有典型意义的精当细节，以一当十。</p> <p>（三）外理好结尾</p> <p>微型小说结尾概括起来大致有：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1、画龙点睛，揭示主旨 2、戛然而止，含蓄隽永 3、异峰突起，动人心弦 4、出人意料，扣人心弦 <p>日本作家星新一指出：“很久以前就存在着类似超短篇小说的作品。……但是，超短篇小说这个名字的正式出现，是源于美国。”多数人推崇美国作家欧·亨利（1862—1910）是创始人。他的近三百篇作品，情节生动，笔调幽默。其中《麦琪的礼物》脍炙人口。可以这么说，超短篇小说具有立意新颖、情节严谨、结局新奇三要素。即在1500字以内，要概</p> | | | |

括出普通小说应具有的一切。也可以说，微型小说是一种敏感，从一个点、一个画面、一个对比、一声赞叹、一瞬间之中，捕捉住了小说——一种智慧、一种美、一个耐人寻味的场景，一种新鲜

的思想。

微型小说在写作上追求的目标是四个字：微、新、密、奇。

一、微。指的是篇幅微小，不超过一千五百个字。因此，构思和行文时必须注意字句的凝炼，不允许作品中有赘词冗句。如马克·吐温的《丈夫支出帐本中的一页》。全文只有七行字，却具

有长篇小说的全部情节。

二、新。指的是立意新颖，风格清新。星新一写作一分钟小说，就极力追求“新”。他写道：“

有些评论家把我的小说与美国的超短篇小说（Short—Short）混为一谈，这是不妥当的。我是受了美国超短篇小说的影响。但是没有完全依靠，而是发挥了自己独特的风格和技巧。我的小说强调一个‘新’字，给读者以新题材、新知识，甚至让他们感到惊讶！”（星新一《一分钟小说选》）

为此，他常常借助于童话、寓言、科幻、推理等手法，通过非现实的题材或

现实题材的非现实笔法，反映他在现实生活中的独特的感觉，表现清新的主题，如他的《保修》。

当然，

微型小说的立意和其它形式的小说作品一样，有时并不是一眼能看出的，有时主题并

非一个，是多元化的，这都是可以的。例如美国著名科幻作家弗里蒂克·布朗写的一篇被称

为世界上最短的科学幻想小说：“地球上最后一个人独自坐在房间里，这时忽然响起了敲门声……”

就写得十分别致而耐人寻味。

三、密。指的是结构严密。微型小说的作者在结构上，应力求时间、场所、人物都尽可能

地压缩、集中，使作品结构简练、精巧，如同微雕工艺品那样。因此，特别要在选材、剪裁和布局上

下功夫。

四、奇。指的是结尾要新奇巧妙，出人意料。微型小说的特点多半在于一个“奇”字。

中外作家的许多优秀作品就常在结尾处使人拍案叫绝。如邵宝健的《永远的门》的结尾就出人意料。

对待微

型小说的特点及技巧，一要弄通掌握，

争取在理论指导下站在较高起点上进行实践，二要灵活运用，甚至不去联系，让它们在潜意识中随时起

发扬精华，受到感应，并力求创新，出自己意。bxzw.com 上述特点，特别是“博采众长”中已经具备了微

型小说的一些结构要求。以下再列出一种模式，供初学者学习。

怎样写微型小说【开头】要使人“一见钟情”。方式有三种：

▲造成悬念，引起兴趣。如《那团云雾》，开头就写不知怎的没了游兴，连山顶上也罩上一团云雾。

▲开门见山，进入情节。往往开头就是人物对话。

▲含蓄蕴藉，曲径通幽。往往描写景物，烘托铺垫并有照应和伏笔。

【中间】结构主要有三种基本类型：

▲曲折生致式。

①单线曲折，一波三折。如王任叔的《河豚子》，写一农民在二三十年代的社会背景中，因穷困而自杀的

过程：弄回毒鱼，却看到孩子们兴高采烈；怕见惨象而出外，

回来后却见妻儿欢笑等待；吃后等死，却因鱼失去毒性，死不成仍要受苦。

②双线交叉，内在联系。一人两事，或两人一事；可以是两条明线，也可一明一暗，互为陪衬。如《小星的暑假日记》，

父亲编造假材料，儿子编写假日记。父亲打骂儿子后，再要写材料时只好苦笑。

③反复回环，同中见异。如《奇妙的循环不等式》，车上只有一个空位，售票员不让老太太坐，却让“首

长”坐。

司机上车后赶开“首长”请经理坐，经理的丈母娘正是老太太。又如《他们都是瞎子》，写一对青年热恋、结婚、

离婚时都看见一对瞎子相搀相扶。

④前后对比，双峰对峙。如《变化》写一个业余作者先后发表两篇稿件后，单位领导不同的态度。

(5)欲扬先抑，欲抑先扬。前者，“扬”是主体，

却先在“抑”上着笔，突然一转归于“扬”。后者相反。这样，产生了情节发展的意外性，加强了相反相成的艺术效果。

▲重旨复意式。微型小说应以小暗示大，达到意义的升华；要讲象外之旨，言外之意，引起读者想象。

主要采用：①象征。

用具体物象寓示概念或另一形象，但只起结构作用，不是象在诗歌中着力描写的中心形象那样。如

写一官复原职的领导用别人送的枪打下猎物时，得知走后门的“枪口”也对准了他。②双关。如《向不通》，

写大学生向不通十年勤恳工作反不如工作差的升得上去，因而“想不通”。③比喻。如《“炮”炸宴席》，写小

孙子在酒宴上放炮仗捣乱，

又在爷爷不满新经理四十来岁年纪轻时放“炮”：“你不是十八岁就当县长！爸爸三十出头就当厂长了！”④省略。这是一种具象化的空白。如《落果》，

老门卫退休后门口枣树上果子不熟就被打光，他写信给厂长：“连几十张馋嘴都管不住，还管厂。”接

着省略了厂长感奋、整顿厂风的情节，而写第二年老师傅收到一包红枣。

▲采用其它文体和艺术体裁的特长。

【结尾】结尾宜巧，要“回眸一笑”。主要有三种：

▲画龙点睛，首尾呼应。如《那团云雾》，开头败了游兴，峰顶似乎有团云雾，结尾那团云雾也不见了。

▲戛然而止，含蓄隽永。如二百来字的《书法家》，局长在书法展览会上应邀不过写了两个拿手的好字

是“同意”，

面对惊叹和要求只好无奈地说，能写好的数这两个字……”这样结尾，韵味无穷，艺术容量很大。

以上两种结尾方法只能撩起读者短暂的激动，最佳结尾是：

▲出人意外，扣人心弦。即“欧？亨利式结尾”，其特点是“巧”。整个布局为结尾服务，读者以为情节东向演进，

结果却西向而行，抖包袱，亮底牌。这种结尾，

打破了情节发展惯用的结构手法，给人以新奇感，深化了主题，增加了容量。大家熟知的《麦琪的礼物》

就是这样，一对穷困夫妻为在节日时互送礼物而煞费苦心，最后礼物拿出来却没用：一个卖掉金表为妻子买了

梳子，

一个剪掉长发为丈夫买了根表链。又如澳大利亚的《窗》，靠窗的病人每天为角落病人描述窗外美景，

为苍白的生活增光添彩。

但是角落病人却见死不救，图谋到了靠窗的好位置，抬头望见窗外只是一堵高墙。

编辑本段小说人物典型化第一种，以生活中的某一个原型为主，加以概括、想象和虚构，从而创造出典型

人物。

例如，鲁迅的《狂人日记》中的狂人，原型是他的一个表兄弟。鲁迅结合平时对黑暗社会的多方见闻，改造了这个疯人形象的内容，赋予人物以深刻的社会意义，从而塑造出了狂人这个艺术典型。

第二种，在广泛地集中、概括众多人物的基础上塑造出典型人物。这就是鲁迅说的“杂

取种种人，合成一个”的方法。巴尔扎克在谈人物塑造时指出：“为了塑造一个美丽的形象，就取这个模特儿的手，取另一个模特儿的脚，取这个的胸，取那个的骨。艺术家的使命就是

把生命灌注到所塑造的人体里去把描绘变成现实。如果他只是想去临摹一个现实的女人，那么他的作品

就不能引起人们的兴趣，读者干脆就会把这未加修饰的真实扔到一边去。”

鲁迅追书的人物大多是这样的。他说：“所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，

但决不全用这一事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去，到足以几乎完全发表我的意思为止。人物的模

特儿也一样，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。”

（《我怎么做起小说来》）

有许多优秀的短篇小说作品，其中的人物都是指不出生活原型的。这种作品中的典型人

物形象的塑造，可以说比用某一原型塑造人物形象更为困难，然而，一个真正的小说作者是必须掌握这种

塑造典型人物形象的方法的。

以上两种塑造人物的典型化方法，有时可以在一个作品中同时运用，即可以用一种方法塑造某一人物形

象，而用另一种方法塑造另外的人物形象。

刻划小说人物注意（一）小说中的人物和真实人物不同。他是作者虚构的，而这种虚构的人物来自小说作

者的心灵之中，是融有作者的血肉、灵魂、性格、气质的“臆造”的人物。小说中的人物生活在小说的国度里，这个国度是一个叙述者与创造者合而为一的世界。英国小说家福斯特在

《小说面面观》中指出：小说人物在人生中的五项主要活动——出生、饮食、睡眠、爱情和

死亡等方面，都有不同于真实人物的特点。只要他了解他们透彻入理，只要他们是他的创作

物，他就有权要怎么写就怎么写。这就说明：小说人物由于是作者展开想象、通过虚构创造的，因此他

不同于生活中的真实人物。学习小说写作，不能不首先明白这个问题。

（二）小说人物与作者自我之间是一种既矛盾又统一的关系。莫泊桑在《谈小说创作》中告诉我们：作者写

的不管是什么人物，“我们所表现的终究是我们自己”，“我们要使人物各各

不同，就只有改变他们的年龄、性别、社会地位和我们‘自我’的生活情况，这‘自我’是

大自然用不可逾越的器官限制所形成的。""要使读者在我们用来隐藏‘自我’的各种面具下不能把这‘自我’辨认出来，这才是巧妙的手法。"

同时，莫泊桑又指出：我们作者"如果对人物进行了充分的观察，我们就难免相当准确地确定他们的性格，以便能预见他们在各种不同情况下的行动方式，如果我们能够说：‘一个具有这样性格的人，在这样的情况下会做出这样的事’，但决不能由此得出这样的结论：我们能够一个个地确定人物自己的非我们所有的思想中的一切最隐蔽的活动，那些与我们不同的本能所产生的一切神秘的希求，他那器官、神经、血液、肌肤和与我们特殊的体质所决定的暧昧的冲动。"这就是说：作者根据自己的艺术构思塑造着人物，但人物却对作者保持着相对的独立性；作者三番五次地进行艺术构思，修改自己的人物性格，要人物活起来站起来，是典型又是个性；人物性格一旦形成，一旦活起来站起来，他就要顽强地按照他的社会地位、生活环境、思想性格、个人气质来思考，说话，做事，行动，抒发内心情绪。这时候，他常常要跟他的作者发生争执，提醒作者应该怎样描写他。在这样的情况下，作者的笔就只好顺着人物自身的行动进行写作。当然，这种情况是只有在进行认真、深刻的艺术构思后才会出现，草率从事是写不出真正的小说人物的。

(三) 小说人物的个性特征需要通过真实的细节描写体现出来。在小说写作中，细节描写对人物的个性化具有头等重要的意义。真实的典型的细节首先是行动方面的，也可以是语言方面的，或者是心理活动方面的，以及其它方面的。作家刘真从创作中体会到："作品中的细节，就象活人身上的细胞，是艺术作品的灵魂，所谓作品的高度，深度，是由它的细部来决定的。""一个细节很难构成一篇小说，可它常常是一篇小说的引线或基础。"（《首先要攻下的难关》）

学习小说写作，一定要下功夫寻找这样的细节——看似无所谓却有重要意义的细节。因为典型环境中的典型性格，正是由许多适当而具有力的典型细节来完成的。唯有把许多有典型意义的细节有机地贯串起来，组织起来，才能达到从典型环境中描写典型性格的目的。

另外，有的作者还常常通过写人物小传分析人物性格。这种人物小传对作者掌握人物性

格有一定帮助，初学者也可在习作小说时采用。

编辑本段构思故事，安排情节故事是小说的基本面，没有故事就没有小说。这是所有小说都具有的最高要素。”

《小说面面观》）“小说家的技巧首先在于会说故事。”（伊莉沙白·鲍温《小说家的技巧》）故事是什么呢？“故事是一些按时间顺序排列的事件的叙述——早餐后中餐，星期一后是星期二，死亡后腐烂等等。就故事在小说中的地位而言，它只有一个优点：使读者想要知道下一步将发生什么。……故事虽是最低下和最简陋的文学肌体，却是小说这种非常复杂肌体中的最高因素。”（爱·摩·福斯特《小说面面观》第22页）

然而，初学写作者必须了解，小说的故事和一般意义上的故事是有很大区别的。小说的故事都是虚构的，但是这种虚构——臆造由于作者充分发挥了想象，并进行了巧妙的组织，读者会觉得比现实生活中的事件还要真实可信。当然，发挥想象构思故事绝对不是毫无根据地胡思乱想，

胡编瞎造，而是以现实生活中的矛盾冲突作

为构成作品情节的基础，从错综复杂的矛盾冲突和形形色色的生活事件中，选取最能展示人物性格的事件，经过提炼的加工改造的功夫，构成富有表现力的情节。这种提炼的加工改造，

就是情节典型化的过程。它告诉我们：根据提炼出的主题，从人物性格出发虚构故事情节，这是小说构思的基本原则。

思的基本原则。

复习思考题、作业题：用指定的情节设置技巧设计一段小说的情节,并与原作情节比较,讨论不同技巧的艺术效果。

.丈夫支出帐本中的一页

作者：马克·吐温

- 招聘女打字员的广告费（支出金额）
- 提前一星期预付给女打字员薪水（支出金额）
- 购买送给女打字员的花束（支出金额）
- 和她共进一顿晚餐（支出金额）给
- 夫人买衣服（一大笔开支）给岳
- 母买大衣（一大笔开支）
- 招聘中年女打字员的广告费（支出金额）

书法家

“书法家”书法比赛会上，人们围住前来观看的高局长，请他留字。

“写什么呢？”高局长笑眯眯地提起笔，歪着头问。

“写什么都行，就写局长最得心应手的字吧。”

“那我就献丑了。”高局长沉吟半刻，轻抖手腕落下笔去，立刻，两个劲秀的大字就从笔端跳到宣纸上“同意”。

人群中发出啧啧的惊叹声，有人大声嚷道：“请再写几个。”

高局长循声望去，面露难色地说：“不写了吧——能写好的就数这两个字……”

司玉笙这篇《书法家》，只有短短的一百多字，却意味深长，引人深思……

作品通过“书法家”书法比赛，围绕高局长留字所发生的一个场景，深刻批判了一些高官的不法行为，也批判了官场中相互勾结、狼狈为奸、贪污受贿、徇私枉法的严重社会现实，具有强烈的现实批判性。

下次课预习要点

请3位同学们在课堂前分享自己的写作心得

教 学
后 记

| | | | |
|--|--|------|------|
| 授课时间 | 第5 周 | 课次 | 第5 次 |
| 章节名称 | 散文 | | |
| 授课方式 | 理论课（ 、实践课（ 、习题题（ 、其它（ ） | 教学时数 | 2 |
| 教学目的要求 | 了解散文种类以及写作方法 德育目标：引导学生关注社会热点，如何在真实的情感表达中树立“真、善、美”的价值观 | | |
| 教学方法 | 讲解法、讨论法 | | |
| 教学重点难点 | 散文种类以及写作方法 | | |
| <p>教学导入：</p> <p>常用记人散文写作格式</p> <p>记写人物的方法种种，而常用的不过如下五种：引联式、转情式、议证式、寻访式、纪传式。</p> <p>1. 引联式。</p> <p>本式的套路模式是：睹物思人→联想回忆→睹物议人，总结全篇。如《一件珍贵的衬衫》就是这一式的典范</p> <p>篇目。使用这一套路的关键是联想回忆的触发物应找好，如：一张照片、一本日记、一封书信等，凡是一件记录着被回忆者品格与某些特殊经历的物品，均可作为引起联想的触发物。</p> <p>其次是所回忆的故事要能反映出一个人的某些品质，并且要与引起你产生联想的触发物相照应。切莫写成触发物是触发物，主体部分人物的行为与触发物无干。</p> <p>第三是结尾“睹物议人”，它的作用之一是总结全篇点出文旨；作用之二是与开头照应。因此，从什么地方联想开去还应再回到什么地方去。其思路图实质上是一种倒叙的形式。只不过它是因物而引出回想，不是因事而引起的回想。</p> <p>2. 转情式。</p> <p>本式的套路模式为：恨的产生→恨的淡化→爱的萌生→爱的发展→爱的深化。或者反过来：爱的产生→爱的淡化→恨的萌生→恨的发展→恨的深化。</p> <p>这一式是高中生必修式，因为用这一式写出的文章就是复杂的记叙。用这一式去落实大纲中有关复杂记叙的要求，是事半功倍的。而且这一式又是记事、抒情、记人三种文章的通用式。例如，用本式写“我的朋友”、“我的好老师”，“我的理想”等都是得心应手的。可以说，这一式不仅在记人套路中，甚</p> | | | |

至在整个记叙、抒情套路中都属于当家套路。

运用这一式应注意四点：①开始的贬抑应适度，为下文由恨转爱留余地，埋伏笔，不然下文就无法转了。因此开始

的恨一定是误解，是偏见一类的东西。②要注意以后的每次感情变化的原因要可信、自然。③要注意结尾的褒

扬升华要有方，杨朔是做了个梦，当别人都在做梦时，你就可以清醒地写篇日记，沉思着凝望远方等待。④要注

意加工题材，原有的材料不可能都是由五个阶段构成，初学习时，一定要对材料进行补充。缺少的部分，可根

据已占有的材料所形成的思维定势适当用虚构来补充。这一式，初、高中学生经过两三次训练就可以熟练掌握

掌握。掌握了这一式，学生作文的思路会有一个飞跃性的进步。

3. 议证式。

本式的套路模式为：阐明中心→叙写事实→总结照应。

运用这一式的第一步是用抒情的笔调，表露你对所写人物的总评价，点明文旨。第二步是从三个不同方面具体

叙写人物事迹，落实文旨。第三部是总结全文的记叙，照应文章开头，再一次抒情议论、升华中心。能集中

代表本式的名篇是《谁是最可爱的人》，这一式的设计，意在落实大纲中关于学会夹叙夹议的写法的要求。

4. 寻访式。

本式的套路模式为：寻访缘由→寻访经过→寻访结果→寻访感想。

本式是以寻访为由头，用寻访经过去歌颂主人翁。这一式又可细分为定点寻访和移步寻访。如《驿路梨花》就

是定点寻访，寻访的扬所就是小茅屋。

移步寻访的典型篇目是《猎户》，本来要寻访A——董昆，由此回忆起B——幼年记忆中的尚二叔，顺路先访百

中老人，最后才去见打豹英雄董昆。由此引发出保卫家乡、保卫丰收果实的感想。

这一式的特点是多线索，在一主线之上，支线横生。以此落实大纲中关于多线索记叙的要求。

5. 纪传式

本式的套路模式为：简介概况→重点记叙→今日概况或卒年，卒后有关情况→简要评价。

简介的概况包括：姓名、生平、籍贯、家境、学业建树等。重点的记叙是介绍其主要成就，一个成就一段。

如果所记之人尚存，就写其今日概况，如果所写之人已故，就写卒年情况与逝后有关情况，如影响等。最后是

对其一生做简要评价。这一式的典范篇目很多，如《柔石小传》、《陈涉世家》、《张衡传》等等。

设计这一式，主要是为了实用，在日常工作中，时常会遇到记写人物生平的情况，学会了这一式，对将来的

实际工作很有意义。

总之，记人的文章是常用体裁，要想打好基础，必须明确地学会几样，然后才能谈得上灵活运用。只要学会

了这四样，一般情况下，写人的题目是不会难住你的。

常用叙事散文写作格式

1. 倒叙式。

本式的特定含义不同于平常所说的倒叙，是专指以事开头的倒叙，如《火刑》、《为了六十一个阶级弟兄》都是以事

开头的，而《一件珍贵的衬衫》平常人们也称倒叙，但它是以物开头的。这一式大家熟知，就不详细介绍了。只

强调两点，一是从什么地方开篇的，结尾仍要回到什么地方；二是开篇之事要能带动全篇。

2. 领悟式。

本式的套路模式为：亲历一事→悟出哲理。

刘白羽亲历长江三峡的航行之后，悟出了“人们只要从汹涌的浪涛中掌握了一条前进的途径，也就战胜大自

然了”的道理。

这一式应用率很高，凡生活学习中的事，动动脑筋，都很有悟头。

3. 失得式。

本式的套路模式为：为甲而去→因乙失甲→怅然若失→转念领悟，所获甚大。如写买书，由于遇一儿童迷路而

哭，同学硬拉他帮助儿童找父母，孩子父母找到了，可书却没买上，怅然而归的途中，细细想来，今天确实有所得，

从同学的行为中真正懂得急人之难的道理，这是买不到的生活教科书啊！这一式往往可以别开生面的立出新意，

开人眼界。

使用这一式要注意两点：一要注意意外之事的急迫性，非到不立即解决而不行的程度，不然放弃本来要做的甲

事，而去做乙事，就不合情理；二要注意乙事办完再回到去办甲事上，从甲事未办成的失中寻得，应感情细腻而真实，

自然合理。

4. 悬念式，也叫溯因式。

本式的套路模式为：设置悬念→探因解疑→解疑明旨。

这一式的代表篇目是《第二次考试》。陈伊玲初试成绩优异，才气过人，而复试为什么落差极大，前后判若两人？

真是令人百思不得其解。这是设置悬念，造成疑问。于是苏林教授决定去探个究竟。一路所见，都是为突出陈

伊玲的精神。这是探因的过程。原因找到了，原来她为救灾，不顾自己明天就将考试的处境，宁肯失去个人

的机遇，也不愿置人民生死于不顾。疑问排除了，陈伊玲的品质也突出了。

使用本式的首要问题是开篇的悬念，一是悬念设置要自然，结果要在情理之中；二是悬念要能带动全篇。

5. 集锦式。

本式的套路模式为：交代文旨→

其主要特点是开头有个引子，引出话头，然后从几个不同角度记写几件事，这几件事都能反映人物的品质，或

反映开头点明的文旨。

这一式无论记事、记人和抒情均可通用。记人可用来写《我的×××》一类文章，记事可写《×××市场行》

一类文章，抒情可写景物，如《××景物记》。

6. 对比式。

本式的套路模式为：①甲的高大←→乙的渺小，如《一件小事》；②一个人行为几个阶段的对比：甲是乙→甲不是乙→甲是乙→甲不是乙……如《变色龙》。

总的说来，记事套路多半也可用来记人，有的还可用来写抒情散文。设计这些套路，意在指导学生入叙事之

门，克服叙事的简单化和单一化。既有利于参加各种考试，又有利于将来工作中的应用。

《声常用抒情散文写作格式

抒情散文大致可分为借景抒情、因物抒情和以事抒情三类。以事抒情课本中多划为记叙文范畴，因而只设计

了借景抒情的四式和借物抒情的两式。

1. 参游式。

本式的套路模式为：参游起因→参游见闻

本式的特点，作者是文中的穿线人，由作者的目击联想来描写景物、抒发感情。典型篇目：《难老泉》、

《雨中登泰山》（兼有两式特点）等等。

使用本式，题旨有的在行文中显出，如《难老泉》，有的在文末点明，如《雨中登泰山》。选用哪种形式，主要据个人行

文的习惯而定了。

使用本式应注意三点：一要注意众多的景物应以作者行踪为线串联起来，移走换景，景不离步；二要注意每

进一步，地点要交代明确，描写要虚实相间，这样才能清晰而深广；三要注意描写手法的使用，众多的景物

要详略得当，详处着力描写，略处简要概述。

2. 静赏式。

本式的套路模式为：进入景点→依次静赏→赏景联想→离开景点

这一式的代表篇目是《荷塘月色》。作者由于心里不宁静而想起荷塘，经过小煤屑路进入荷塘，这是进入静景的

欣赏地点。接下来依次先赏月下荷塘，次观塘上月色，再览塘周树影。这是从下到上，从中间到四周地赏景。

赏景之后触发了作者的思乡之情，又由江南水乡的采莲，想起《西洲曲》中的句子，相比今天游荷塘，却没有

当年采莲的生气。这是赏景的联想，以加深写景的含义。

用这一式应注意三点，一要注意进入景点的缘由要自然，最好能点到主题上；二要注意多角度写主要的景物，

至少要有三个角度；三要注意使用联想，旨在与开头所交代的缘由相照应，用抒发情感的方式来深化主题。忽

视了这三点，这篇文章就成为一张简单的多镜头照片了。

本式多用于写静景，故称静赏式。可用来写山写水，画雨绘云，草原树林都可如法去写。

3. 象征式。

本式的套路模式为：物的概述→物的性格→由物及人。

本式的代表篇目是《白杨礼赞》、《茶花赋》等。其主要特征是用物来象征人，形在写物，旨左象征之人；二是卒章显志，

篇末点旨。用白杨象征抗日精神，用童子面象征祖国新貌。

4. 情索式。

所谓情索，就是以情为线索，来连缀景物。本式的套路模式为：情的缘起→情的积蓄→由情至人→情的归结。

如朱自清的《春》，这一式看似处处写景物，实是处处借景抒情，只是为情感找一个假托物而已。运用这一式的关

键是要善于将景物特征分解成若干个方面，从若干个点上来抒情。

这一式还可称并列式，因为几幅画或几个方面是并列关系。如《井冈翠竹》。

5. 怀念式。

本式的套路模式为：睹眼前景→思从前景→抒怀念情。

这一式实质上是借联想来写怀念中的景物，表达寄寓在这一景物上的情思。郑振铎的《海燕》应用这一式时应

抓住它的主要特点，即从一景联想到相关、相似或相同的另一景。另一景中寄寓着作者的主要情感。这样，就

使文章内容的含量增大，不至于无话可说，寥寥几语就把话说完。

运用这一式抒写怀念家乡、母校、亲友之情均可。

6. 叙史式。

这一式难度较大，只作为一般了解，其套路模式为：一语统篇→分叙史实→抚今抒情。

《土地》和《内蒙访古》等都是本式的典型篇目。

总的说来，抒情套路旨在教给学生在行文思路和结构框架上扎实的学会怎样将感情寄托于景物中。
声慢》李清照

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍
暖还寒时候，最难将息。
三杯两盏淡酒，怎敌他，晚来风急？雁
过也，正伤心，却是旧时相识。
满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？
守着窗儿，独自怎生得黑？
梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴。
这次第，怎一个愁字了得！

范文赏析：

女孩子的花 唐敏

相传水仙花是由一对夫妻变化而来的。丈夫名叫金盏，妻子名叫百叶。因此水仙花的花朵有两种，单瓣的叫金盏，重瓣的叫百叶。

“百叶”的花瓣有四重，两重白色的大花瓣中夹着两重黄色的短花瓣。看过去既单纯又复杂，象闽南善于沉默的女子，半低着头，眼睛向下看的。悲也默默，喜也默默。

“金盏”由六片白色的花瓣组成一个盘子，上面放一只黄花瓣团成的酒盏。这花看去一目了然，确有男子干脆简单的热情。特别是酒盏形的花芯，使人想到死后还不忘饮酒的男人的豪情。

要是他们在变成花朵之前还没有结成夫妻，百叶的花一定是纯白的，金盏也不会有洁白的托盘。世间再也没有象水仙花这样体现夫妻互相渗透的花朵了吧？常常想象金盏喝醉了酒来亲昵他的妻子百叶，把酒气染在百叶身上，使她的花朵里有了黄色的短花瓣。百叶生气的时候，金盏端着酒杯，想喝而不敢，低声下气过来讨好百叶。这样的時候，水仙花散发出极其甜蜜的香味，是人间夫妻和谐的芬芳，弥漫在迎接新年的家庭里。

刚刚结婚，有没有孩子无所谓。只要有一个人出差，另一个就想方设法跟了去。炉子灭掉、大门一锁，无论到多么没意思的地方也是有趣的。到了有朋友的地方就尽兴地热闹几天，留下愉快的记忆。没有负担的生活，在大地上溜来逛去，被称作“游击队之歌”。每到一地，就去看风景，钻小巷走大街，袭击眼睛看得到的风味小吃。

可是，突然地、非常地想要得到唯一的“独生子女”。

冬天来临的时候，开始养育水仙花了。

从那一刻起，把水仙花看作是自己孩子的象征了。

象

抽签那样，在一堆价格最高的花球里选了一个。如

果

开“金盏”的花，我将有一个儿子；

如果开“百叶”的花，我会有一个女儿。

用小刀剖开花球，精心雕刻叶茎。一共有六外花苞。看着包在叶膜里象胖乎乎婴儿般的花蕾，心里好紧张。到底是儿子还是女儿呢？

我希望能开出“金盏”的花。

从内心深处盼望的是男孩子。

绝不是轻视女孩子。而是无法形容地疼爱女孩子。

爱到根本不忍心让她来到这个世界。

因为我不能保证她一生幸福，不能使她在短暂的人生中得到最美的爱情。尤其担心她的身段容貌不美丽而受到轻视，假如她奇丑无比却偏偏又聪明又善良，那就注定了她的一生将多么痛苦。

而男孩就不一样。男人是泥土造的，苦难使他们紧张。

“上帝”用泥土创造了男人，却用男人的肋骨造出了女人。肋骨上有新鲜的血和肉，只要轻轻一碰就会痛彻心肠。因此，女子连最微小的伤害也是不能忍受的。

从这个意义来说，女子是一种极其敏锐和精巧的昆虫。她们的触角、眼睛、柔软无骨的躯体，还有那艳丽的翅膀，仅仅是为了感受爱、接受爱和吸引爱而生成的。她们最早预感到灾难，又最早在灾难的打击下夭亡。

一天和朋友在咖啡座小饮。这位比我多了近十年阅历的朋友说：

“男人在爱他喜欢的女人的过程中感到幸福。他感到美满是因为对方接受他为她做的每件事。女人则完全相反，她只要接受爱就是幸福。如果女人去爱去追求她喜欢的男子，那是顶痛苦的事，而且被她爱的男人也就没有幸福的感觉了。这是非常奇妙的感觉。”

在茫茫的暮色中，从座位旁的窗口望下去，街上的行人如水，许多各种各样身世的男人和女人在匆匆走动。

“一般来说，男子的爱比女子长久。只要是他寄托过一段情感的女人，在许多年之后向他求助，他总是会尽心地帮助她的。男人并不太计较那女的从前对自己怎样。”

那一刹间我更加坚定了要生儿子的决心。男孩不仅仅天生比女孩能适应社会、忍受困苦，而且是女人幸福的源泉。我希望我的儿子至少能以善心厚待他生命中的女人，给她们短暂人生中永久的幸福感觉。

“做男人最大的缺点就是，没有办法珍惜他不喜欢的女人对他的爱慕。这种反感发自真心一点不虚伪，他们忍不住要流露出对那女儿的轻视。轻浮的少年就更加过份，在大庭广众下伤害那样的姑娘。这是男人邪恶的一面。”

我想到我的女儿，如果她有幸免遭当众的羞辱，遇到一位完全懂得尊重她感情的男人，却把尊重当成了对她的爱，

那样的悲哀不是更深吗？在男人，追求失败了并没有破坏追求时的美感；在女人则成了一生一世的耻辱。

怎么样想，还是不希望有女孩。用

来占卜的水仙花却迟迟不开放。

这棵水仙长得从未有过地结实，从来没洒过太阳也绿葱葱的，虎虎有生气。

后来，花蕾冲破包裹的叶膜，象孔雀的尾巴一样张开来，六只绿孔雀停在一块。

每一个花骨朵都胀得满满的，但是却一直不肯开放。

到底是“金盏”还是“百叶”呢？

弗洛伊德的学说已经够让人害怕了，婴儿在吃奶的时期起就有了爱欲。而一生的行为都受着情欲的支配。

偶然听佛学院学生上课，讲到佛教的“缘生”说。关于十二因缘，就是从受胎到死的生命的因果律，主宰一切有形和无形的生命与精神变化的力量是情欲。不仅是活着的人对自身对事物的感受着情欲的支配，就连还没有获得生命形体的灵魂，也受着同样的支配。

生女儿的，是因为有一个女的灵魂爱上了做父亲的男子，投入他的怀抱，化做了他的女儿；

生儿子的，是因为有一个男的灵魂爱上了做母亲的女子，投入她的怀抱，化做她的儿子。

如果我到死也没有听到这种说法，脑子里就不会烙下这么骇人的火印。如今却怎么也忘不了。

回家，我问我的郎君：“要男孩还是女孩？”

“女孩！”他毫不犹豫地回答。

“男孩！”我气极了！

“为什么？”他奇怪了。

我却无从回答。

就这样，在梦中看见我的水仙花开放了。

无比茂盛，是女孩子的花，满满地开了一盆。

我失望得无法形容。

开在最高处的两朵并在一起的花说：

“妈妈不爱我们，那就去死吧！”

她们俩向下一倒，浸入一盆滚汤的开水中。

等我急急忙忙把她们捞起来，并表示愿意带她们走的时候，她们已经烫得象煮熟的白菜叶子一样了。过了几天，果然是女孩子的花开放了。

在短短的几天内，她们拼命地怒放开所有的花朵。也有一枝花茎抽得最高的，在这簇花朵中，有两朵最大的花并肩开放着。和梦中不同的，她们不是抬起头，而是全部低着头的，象受了风吹，花向一个方向倾斜。抽得最长的那根花茎突然立不直了，软软地东倒西歪。用绳子捆，用铅笔顶，都支不住。一不小心，这花茎就啪地倒下来。

不知多么抱歉，多么伤心。终日看着这盆盛开的花。

它发出一阵阵锐利的芬芳，香气直钻心底。她们无视我的关切，完全是为了她们自己在努力地表现她们的美丽。

每朵花都白得浮悬在空中，云朵一样停着。其中黄灿灿的花瓣，是云中的阳光。她们短暂的花期分秒流逝。

她们的心中鄙视我。

我的郎君每天忙着公务，从花开到花谢，他都没有关心过一次，更没有谈到过她们。他不知道我的鬼心眼。

于是这盆女孩子的花就更加显出有多么的不幸了。

她们花开盛了，渐渐要凋谢了，但依然美丽。

有一天停电，我点了一支蜡烛放在桌上。当我从楼下上来时，发现蜡烛灭了，屋内漆黑。我划亮火柴。是水仙花倒在蜡烛上，把火压灭了。是那支抽得最高的花茎倒在蜡烛上。和梦中的花一样，她们自尽了。蜡烛把两朵水仙花烧掉了，每朵烧掉一半。剩下的一半还是那样水灵灵地开放着，在半朵花的地方有一条黑得发亮的墨线。

我吓得好久回不过神来。

这就是女孩子的花，刀一样的花。

在世上可以做许多错事，但绝不能做伤害女孩子的事。

只剩了养水仙的盆。

我既不想男孩也不想女孩，更不做可怕的占卜了。

但是我命中的女儿却永远不会来临了。

我的四个假想敌 余光中

二女幼珊在港参加侨生联考，以第一志愿分发台大外文系。听到这消息，我松了一口气，从此不必担心四个女儿通通嫁给广东男孩了。

我对广东男孩当然并无偏见，在港六年，我班上也有好些可爱的广东少年，颇讨老师的欢心，但是要我把四个女儿全都让那些“靓仔”、“叻仔”掳掠了去，却舍不得。不过，女儿要嫁谁，说得洒脱些，是她们的自由意志，说得玄妙些呢，是因缘，做父亲的又何必患得患失呢？何况在这件事上，做母亲的往往位居要冲，自然而然成了女儿的亲密顾问，甚至亲密战友，作战的对象不是男友，却是父亲。等到做父亲的惊醒过来，早已腹背受敌，难挽大势了。

在父亲的眼里，女儿最可爱的时候是在十岁以前，因为那时她完全属于自己。在男友的眼里，她最可爱的

有矛盾。对父亲来说，世界上没有东西比稚龄的女儿更完美的了，唯一的缺点就是会长大，除非你用急冻术把她久藏，不过这恐怕是违法的，而且她的男友迟早会骑了骏马或摩托车来，把她吻醒。

我未用太空舱的冻眠术，一任时光催迫，日月轮转，再揉眼时，怎么四个女儿都已依次长大，昔日的童话之门砰地一关，再也回不去了。四个女儿，依次是珊珊、幼珊、佩珊、季珊。简直可以排成一条珊瑚礁。

珊珊十二岁的那年，有一次，未满九岁的佩珊忽然对来访的客人说：“喂，告诉你，我姐姐是一个少女了！”在座的大人全笑了起来。

曾几何时，惹笑的佩珊自己，甚至最幼稚的季珊，也都在时光的魔杖下，点化成“少女”了。冥冥之中，有四个“少男”正偷偷袭来，虽然蹑手蹑足，屏声止息，我却感到背后有四双眼睛，像所有的坏男孩那样，目光灼灼，心存不轨，只等时机一到，便会站到亮处，装出伪善的笑容，叫我岳父。

我当然不会应他。哪有这么容易的事！我像一棵果树，天长地久在这里立了多年，风霜雨露，样样有份，换来果实累累，不胜负荷。而你，偶尔过路的小子，竟然一伸手就来摘果子，活该蟠地的树根绊你一交！

而最可恼的，却是树上的果子，竟有自动落入行人手中的样子。树怪行人不该擅自来摘果子，行人却说是果子刚好掉下来，给他接着罢了。这种事，总是里应外合才成功的。当初我自己结婚，不也是有一位少女开门揖盗吗？“堡垒最容易从内部攻破”，说得真是不错。不过彼一时也，此一时也。同一个人，过街时讨厌汽车，开车时却讨厌行人。现在是轮到我来开车。

好多年来，我已经习于和五个女人为伍，浴室里弥漫着香皂和香水气味，沙发上散置皮包和发卷，餐桌上没有人和我争酒，都是天经地义的事。戏称吾庐为“女生宿舍”，也已经很久了。做了“女生宿舍”的舍监，自然不欢迎陌生的男客，尤其是别有用心的一类。但自己辖下的女生，尤其是前面的三位，已有“不稳”的现象，却令我想起叶慈的一句诗：

一切已崩溃，失去重心。

我的四个假想敌，不论是高是矮，是胖是瘦，是学医还是学文，迟早会从我疑惧的迷雾里显出原形，一一走上前来，或迂回曲折，嗫嚅其词，或开门见山，大言不惭，总之要把他的情人，也就是我的女儿，对不起，从此领去。无形的敌人最可怕，何况我在亮处，他在暗里，又有我家的“内奸”接应，真是防不胜防。只怪当初没有把四个女儿及时冷藏，使时间不能拐骗，社会也无由污染。现在她们都已大了，回不了头。我那四个假想敌，那四个鬼鬼祟祟的地下工作者，也都已羽毛丰满，什么力量都阻止不了他们了。先下手为强，这件事，该乘那四个假想敌还在襁褓的时候，就予以解决的。至少美国诗人纳许劝我们如此。

他在一首妙诗《由女婴之父来唱的歌》之中，说他生了女儿吉儿之后，惴惴不安，感到不知什么地方正有个男婴也在长大，现在虽然还浑浑噩噩，口吐白沫，却注定将来会抢走他的吉儿。于是做父亲的每次在公园里看见婴儿车中的男婴，都不由神色一变，暗暗想：“会不会是这家伙？”想着想着，他“杀机陡萌”，便要解开那男婴身上的别针，朝他的爽身粉里撒胡椒粉，把盐撒进他的奶瓶，把沙撒进他的菠菜汁，再扔头优游的鳄鱼到他的婴儿车里陪他游戏，逼他在水深火热之中挣扎而去，去娶别人的女儿。足见诗人以未来的女婿为假想敌，早已有了前例。

不过一切都太迟了。当初没有当机立断，采取非常措施，像纳许诗中所说的那样，真是一大失策。如今的局面，套一句史书上常见的話，已经是“寇入深矣！”女儿的墙上和书桌的玻璃垫下，以前的海报和剪报之类，还是披头，拜丝，大卫·凯西弟的形象，现在纷纷都换上男友了。至少，滩头阵地已经被入侵的军队占领了去，这一仗是必败的了。记得我们小时，这一类的照片仍被列为机密要件，不是藏在枕头套里，贴着梦境，便是夹在书堆深处偶尔翻出来神往一番，哪有这么二十四小时眼前供奉的？

这一批形迹可疑的假想敌，究竟是哪年哪月开始入侵厦门街余宅的，已经不可考了。只记得六年前迁港之后，攻城的军事便换了一批口操粤语少年来接手。至于交战的细节，就得问名义上是守城的那几

个女将，我这位“昏君”是再也搞不清的了。只知道敌方的炮火，起先是瞄准我家的信箱，那些歪歪斜斜的笔

迹，久了也能猜个七分；继而是集中在我家的电

话，“落弹点”就在我书桌的背后，我的文苑就是他们的沙场，一夜之间，总有十几次脑震荡。那些粤音平

上去入，有九声之多，也令我难以研判敌情。现在我带幼珊回了厦门街，那头的广东部队轮到我太太去抵挡，

我在这头，只要留意台湾健儿，任务就轻松多了。

信箱被袭，只如战争的默片，还不打紧。其实我宁可多情的少年勤写情书，那样至少可以练习作文，不致在视听

教育的时代荒废了中文。可怕的还是电话中弹，那一串串警告的铃声，把战场从门外的信箱扩至书房的腹地，

默片变成了身历声，假想敌在实弹射击了。更可怕的，却是假想敌真的闯进了城来，成了有血有肉的真敌人，

不再是假想了好玩的了，就像

军事演习到中途，忽然真的打起来了一样。真敌人是看得出来的。在某一女儿的接应之下，他占领了沙发的一

角，从此两人呢喃细语。啾啾密谈，即使脉脉相对的时候，那气氛也浓得化不开，窒得全家人都透不过气来。

这时几个姐妹早已回避得远远的了，任谁都看得出情况有异。万一敌人留下来吃饭，那空气就更为紧张，好像

摆好姿势，面对照相机一般。平时鸭

塘一般的餐桌，四姐妹这时像在演哑剧，连筷子和调羹都似乎得到了消息，忽然小心翼翼起来。明知这僭越

的小子未必就是真命女婿，（谁晓得宝贝女儿现在是十八变中的第几变呢？）心里却不由自主升起一股淡

淡的敌意。也明知女儿正如将熟之瓜，终有一天会蒂落而去，却希望不是随眼前这自负的小子。当然，四个

女儿也自有不乖的时候，在恼怒的心情下，我就恨不得四个假想敌赶快出现，把她们统统

带走。但是那一天真要来到时，我一定又会懊悔不已。我能够想象，人生的两大寂寞，一是退休之日，一是最小

的孩子终于也结婚之后。宋淇有一天对我说：“真羡慕你的女儿全在身边！”真的吗？至少目前我并不觉得，自

己有什么可羡慕之处。也许真要等到最小的季珊也跟着假想敌度蜜月去了，才会和我存并坐在空空的长沙发上，

翻阅她们小时相簿，追忆从前，六人一车长途壮游的盛况，或是晚餐桌上，热气蒸腾，大家共享的灿烂灯光。

人生有许多事情，正如船后的波纹，总要过后才觉得美的。这么一想，又希望那四个假想敌，那四个生手笨

脚的小伙子，还是多吃几口闭门羹，慢一点出现吧。

袁枚写诗，把生女儿说成“情疑中副车”，这书袋掉得很有意思，却也流露了重男轻女的封建意识。照袁枚的说

法，我是连中了四次副车，命中率够高的了。余宅的四个小女孩现在变成了四个小妇人，在假想敌环伺之下，若

问我择婿有何条件，一时倒恐怕答不上来。沉吟半晌，我也许会说：“这件事情，上有月下老人的婚姻谱，

谁也不能篡改，包括韦固，下

有两个海誓山盟的情人，‘二人同心，其利断金’，我凭什么要逆天拂人，梗在中间？何况终身大事，神

“那女学怕怕？”

“学什么都可以。也不一定要是学者，学者往往不是好女婿，更不是好丈夫。只有一点：中文必须精通。

中文不通，将祸延吾孙！”

客又笑了。“相貌重不重要？”他再问。

“你真是迂阔之至！”这次轮到我发笑了。“这种事，我女儿自己会注意，怎么会要我来操心？”笨客还想问下去，忽然门铃响起。我起身去开大门，发现长发乱处，又一个假想敌来掠余宅。

《女孩子的花》与《我的四个假想敌》在核心意象的创设上有异曲同工之妙。一个是表达女性的独特

识，一个是叙说男性的特定心理，这样的散文立意就不一般了。但它们都是通过集中艺术力量来描写那个处于

全文核心地位的意象来含蓄地、丰满地、深刻地传达作者独特的体验和认识。这个核心意象，或者有诗化般的描

写（《女孩子的花》），或者有故事般的延伸（《我的四个假想敌》），它们共同的成功的散文写作经验，就是散文的立

意不是直白的议论，不是作者站在前台来直抒胸臆；而是集中了艺术力量来让散文的核心意象成活，这个

“核心意象”成活以后，才蕴藉地带出这篇散文不一般的立意。

我们体味这两篇散文的成功，会发现，散文境界的产生得力于散文意象的创设，而散文意象的创设

有各种各样的艺术手法。诗化般的拟人描写是一种方法，故事般延伸叙述又是一种方法，还有N种方法可供作

复习思考题、作业题：

日常生活中，我们不可避免的要出现一些小误会。例如：你和同学之间、老师之间、邻里之间、夫妻之间、兄

妹之间……文学同样是借助“误会”来制造情节的跌宕起伏、形成波澜、打动读者让学生来回顾。如《错误》一诗

我“达达的马蹄声”敲开了姑娘紧掩的心扉，让她以为是等待中的归人。这让她产生了一些希望，又带给她一

丝欣喜。然而，“我不是归人，只是个过客”……随之姑娘的心不变得黯淡、低落……这个美丽的误会巧妙地

展现了等待中的好的心情的变化……

请同学们以“误会”为话题，构思一篇文章，表现一个主题，并且给文章起一个题目，抓取其中的一些画面来

表现主题。

切入：

一件物品……一块手表、一支钢笔、一本书……

一个地方……湖边、柳树下……

一句话语……“你真是无可救药，你这个差生……”

某个时间春天、秋天、晚上、8月28日……

一个动作……“V”……

一个眼神……鼓励、鄙视、不屑、关爱……

三、小组代表发言（一个说、一个写）（10分钟）

1、将刚才选好的题目写在黑板上

| | |
|---|--|
| <p>2、复述主要情节及文章表达的主题</p> <p>3、捕捉生活场景或情景画面。设置悬念、引人入胜</p> <p>比较鉴赏、取长补短</p> <p>捕捉生活画面、诠释生活真谛</p> <p>感动人世生活、体悟人间挚情</p> <p>教师心语：学习语文，不一定要做诗人，但一定要有诗人的气质。</p> <p>不一定要做作家，但一定要有作家的情怀</p> <p>学会感动，感动即是一种幸福……</p> | |
| <p>下次课预习要点</p> <p>请3 位同学们在课堂前分享自己的写作心得</p> | |
| <p>教 学 后 记</p> | |

| | | | |
|--|----------------------------|------|-----|
| 授课时间 | 第6周 | 课次 | 第6次 |
| 章节名称 | 散文 | | |
| 授课方式 | 理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ） | 教学时数 | 2 |
| 教学目的要求 | 掌握散文的种类和写作特点 | | |
| 教学方法 | 讲解法、讨论法 | | |
| 教学重点难点 | 掌握散文的种类和写作特点 | | |
| <p>教学导入：</p> <p>议论散文的开头（引论）</p> <p>1. 比喻入题，直接扣题</p> <p> 宽容，犹如黑夜里的一盏明灯，点亮征程；宽容，犹如严冬里的一缕阳光，温暖人心；宽容，犹如迷途中的一只手，指引方向……世界正是有了宽容才变的更加可爱。</p> <p>2. 设问入题，启人深思</p> <p> 科学技术日新月异的今天，人类社会向前发展着，并且将永不停息。是什么有如此神奇的伟力来推动历史的</p> <p>发展呢？是创造，是人类无时无刻不在进行的创造。而所谓的创造，指的又是什么呢？创者，破也；造者，立也。</p> <p> 创造就是打破旧的，创立新的。所谓不破不立，不疑不进也。可见，“疑”的作用是十分重要的。</p> <p>3. 排比入题，先声夺人</p> <p> 蒲公英放弃了母亲温暖的怀抱，插上翅膀，去寻找属于自己的世界；昙花放弃了短暂的生命，惊鸿一现，将</p> <p>美丽留给了黑夜和世人。雨滴放弃了天空中游荡的自由，化做甘露亲吻万物，于是百花嫣然，万物蓬勃。……放弃，并不是不作为，恰恰相反，有时只有适当的放弃才能更好地作为。</p> <p>4. 名言警句入题，彰显底蕴</p> <p> 如果有人问：“春天是怎么样的？”有人会说是草长莺飞、杂花生树；白居易说是“日出江花红胜火，春来</p> <p>江水绿如蓝”；苏轼说是“蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时”；李白说是“燕草如碧丝，秦桑低绿枝”；杜牧</p> <p>说是“千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风”……</p> <p>解说：此句式最大特点是引用大量诗词，增添文采。此种样式适合任何一种以名词作话题的文章开头。</p> <p>5. 对比入题，表明立场</p> <p> 选择，是人格的写照；有人选择劲挺的白杨，永远直立着把人生的向往深深种植在大地上；有人选择“无骨”</p> <p>的紫藤，为了攀附的需要而将自己任意扭曲。</p> <p> 以“位置”为话题，设计开头（方法不限）</p> <p> 世上有波涛汹涌、气势磅礴的大海，也有山间静谧、涓涓流淌的小溪；世上有高大巍峨、险峻远阻的高山，也</p> <p>有乡路崎岖、甘愿铺路的石子；世上有参天耸立、傲视群雄的大树，也有青青原野、绿从心来的</p> | | | |

小草；世上有丰功伟绩、流芳百世的英才，也有默默无闻、不辞辛劳的平民。

无论是大海还是小溪，无论是高山还是石子；也无论是大树还是小草，无论是英才还是平民，都拥有属于自己的位置，都在自己的位置上活出了一份价值，活出了一种生机，使世界变得丰富多彩，使社会变得和谐稳定。

练习

梦想是一柄锋利无比的宝剑，只要它尚“鸣于鞘”中，跋涉的旅行者就不会被满眼的荆棘吓退。

梦想是_____，只要_____，就_____。

梦想是_____，只要_____，就_____。

示例：

梦想是一首高亢激昂的歌曲，只要它还唱着，屡遭打击的心就不会沉寂落寞。梦想是一座永远不灭的灯塔，只要它还亮着，迷航的行船就不会被黑暗湮没。续写下文，在横线处，写三个条件句。

一棵树苗，只有_____，它才能_____。

一条山溪，只有_____，它才能_____。

一片大地，只有_____，它才能_____。

同样，一个学子，只有_____，它才能_____。

示例：一棵树苗，只有用发达的根系尽可能地从土壤中吸取各种养料，它才能长成枝繁叶茂的参天大树；一条山溪，只有敞开胸怀尽可能地容纳泉水溪流，它才能壮大成惊涛拍岸的滚滚大江；一片大地，只有不辞巨细，

大量地吸收各种元素，它才能变成丰腴肥沃的高产良田；同样，一个学子，只有广泛地学习各种科学文化知识

知识，他才能成为博学广识素质完美的人才。

请扣住“小”与“大”的辩证关系，以突出“小”的作用为中心，写一段话。

示例：小，并不代表着差弱！海是大的，溪流是小的；可只要小溪不屈不挠地向着太阳勇敢地高歌，又怎能说它

汇不成海的壮阔呢？

山是大的，野草是小的，可只要“更行更远还生”的青草长成连天的碧色，又怎能说它抵不上山的磅礴

复习思考题、作业题：

下次课预习要点

请3位同学们在课堂前分享自己的写作心得

教 学
后 记

| | | | |
|--|---|----------|-----|
| 授课时间 | 第7 周 | 课 次 | 第8次 |
| 章 节 名 称 | 诗歌 | | |
| 授 课 方 式 | 理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ） | 教学 时数 | 2 |
| 教 学 目 的 要 求 | 1.借助诗歌精炼的语言来抒发真情实感。 2.展开联想和想象创造悠远意境。 | | |
| 教 学 方 法 | 讲解法、讨论法 | | |
| 教 学 重 点 难 点 | 掌握诗歌的种类和写作特点 | | |
| <p>教学导入：</p> <p>1，营造诗的氛围，感受诗的魅力。欣赏配乐朗诵余光中的《乡愁》，之所以选这一首，一者熟悉，二者这首诗的意象之优美、情感之浓郁、节奏旋律之美妙，可谓诗中上品。通过朗诵，一种氛围自然形成，学生的注意力集中到了诗歌上。</p> <p>2.品味诗歌、领悟方法，学会仿写。品味诗歌，然后根据平时大家读诗的体会和对诗歌的理解，结合诗歌写作指导，共同讨论诗歌写作的特点，即诗歌应饱含感情，注重意象不宜平铺直叙，应有些比喻象征，还要有韵律到音乐性的效果。</p> <p>总结写诗应该注意些什么？一要有浓烈的感情和鲜明的节奏(情感美和音乐美)；二要有鲜明的形象，做到情景交融(意象美和意境美)；三要有新颖的构思和奇特的想象(构思美和想象美)。</p> <p>一、捕捉和创造诗的形象（一）诗用形象思维写作</p> <p>别林斯基早就指出：“哲学家用三段论法，诗人则用形象和图画说话，然而他们说的都是同一件事。”（《一八四七年俄国文学一瞥》）这就告诉我们，写诗要用形象思维。所谓用形象思维，首先指的是深入生活时，要对生活进行形象的感受，形象地体验生活、观察生活、分析生活。</p> <p>进行形象思维，要在形象感受的基础上，善于进行形象的捕捉。艾青指出：“形象思维的活动，在于使一切难以捕捉的东西，一切飘忽的东西固定起来，鲜明地呈现在读者的面前，象印子打在纸上样地清楚。”因此他说：“写诗的人常常为表达一个观念而寻找形象。”能捕捉到新颖的形象，也就有了写诗的素材。那么怎样才能捕捉到形象呢？这就要靠灵感。马雅可夫斯基举过一个捕捉形象的例子：大约在1913年，他从萨拉托夫回到莫斯科。为了对一个在火车上同路的女人表示他对她完全没有邪念，诗人就说道：“我不是男人，而是穿着裤子的云”。说了这句话之后，他立即考虑到这话可以入诗——但他又担心这句话口头上传出去白白地滥用掉了。那怎么办呢？他十分焦急，差不多有半小时，诗人用许多问题问那少女，直到他相信自己的话已从少女的另一只耳朵飞了出去之后，他才放心。两年之后，他用了“穿裤子的云”作为一首长诗的标题。</p> <p>（二）诗是“想象的表现” 亚里士多德说：“诗需要一种特殊的赋予，或其人有疯狂的成分，或者使他容易想象所要求的神态。”雪莱：“一般来说，诗歌可以解作‘想象的表现’。”布莱士列特：“诗歌是想象和激情的语言。”别林斯基：“在诗中想象是主要活动力量。创作过程只有通过想象才能完成。”艾青说：“没有想象就没有诗”，“诗人最重要的才能就是运用想象。”诗人的想象和科学家的想象不同。培根指出：“诗是一门学问，在文学的韵律方面大部分有限制，但在其他方面极端自由，并且和想象有关系。想象因为不受物质规律的束缚，可以随意把自然分开的东西联合，把联合的东西分开。这就造成了不合法</p> | | | |

的配偶和离异。”雪莱也说过：“诗使它触及的一切变形。”安徒生在他的童话《创造》中写道：一个爱写诗的青年人，因为

写不出好诗来而苦恼，于是去找巫婆。巫婆给他戴上眼镜，安上听筒，他就听到了马铃薯在唱自己家庭的历史，野李树在讲故事

，而人群中，一个故事接着一个故事在不停地旋转。这里说的其实是，要做一个诗人光凭常人的听觉还不够，还得有诗人变形的

眼镜和听筒。所以，我们写诗，既要对生活特征观察得很精确，而同时又不缺乏把这些特征加以变化的勇气。由于变形，诗的

形象往往具有象征的意义。例如臧克家的《老马》：总得叫大车装个够，这刻不知道下刻的命，它横竖不说一句话，它有泪只往心里咽，

背上的压力往肉里扣，眼里飘来一道鞭影，

它把头沉重的垂下！它抬起头来望望前面。

这里写的并不仅仅是一匹可怜的老马，而主要是写三十年代北方农民忍辱负重、坚韧不拔的精神素质。“老马”是个有象征意义的形象。

（三）诗歌形象的创造马雅可夫斯基在《怎样写诗》中对青年作者说：“应该使诗达到最大限度的传神。传神的巨大手段之

一是形象。”艾略特认为，创造形象就是“寻找思想的客观对应物。”具体方法很多，例如：虚与实转化；人与物转化；物与物

转化；内与外转化；大与小转化；远与近转化；少与多转化；部分与整体转化；历史与现实转化；现实与未来转化等。

需要强调的是：诗中的诗人形象和景物形象都是为表现情感、情绪、情趣服务的。诗的情感性重于形象性，离开抒情需要去胡乱堆砌形象，只能损害诗歌。

二、巧妙地进行诗的构思

（一）诗的灵感

构思是诗歌创作过程中一个最重要的阶段。构思是什么引起的？简单的回答是：创作的冲动——灵感的爆发。

艾青说：“所谓‘灵感’，无非是诗人对事物发生新的激动，突然感到的兴奋，瞬即逝的心灵的闪耀。

所谓‘灵感’是诗

人的主观世界与客观世界最愉快的邂逅。”（《诗论》）

对于一首诗来说，灵感是因；对于客观世界而言，灵感是果。由客观世界获得灵感，由灵感开始创作。

这是诗人写诗的过程

。在“灵感”爆发之后，创作就进入具体的构思。

（二）诗的构思诗歌构思十分重要。诗人郭小川在《谈诗》中说：“诗是要有巧妙的构思的。”“你提到了构思，我觉得这

是抓住了关键的”。关于诗的构思的内容，黑格尔在《美学》中指出：“首先关于适合于诗的构思的内容，我们可以马上把纯然外在的自然界事物排除在外，至少是在相对的程度排除。诗所特有的对象或题材不是太阳、森林、山川风景或是人的外表形状如血液、脉络、筋肉之类，而是精神方面的旨趣。

诗纵然也诉诸感性观照，也进行生动鲜明的描绘，但是就连在这方面，诗

也还是一种精神活动，它只为提供内心观照而工作。”什么是诗的构思方式呢？诗的构思方式是内心体验。黑格尔说：“诗既

然能最深刻地表现全部丰满的精神内蕴，我们就应该要求诗人对他所表现的题材也有最深刻最丰富的内心体验。”“诗人

必须从内心和外表两方面去认识人类生活，把广袤的世界及其纷纭万象吸收到他的自我里去，对他们起同情共鸣，深入体验，使

它们深刻化和明朗化。”（《美学》第三卷下册，第54页）所以，诗人写诗虽然“并不是每首诗都在写自己。但是，每首诗都由自己去写——就是通过自己的心去写”。（艾青）遵循这个构思方法，在写作抒情诗时，由于抒情的真正源泉就是创作主体（诗人自己）的内心生活，诗人应该只表现“单纯的心情和感想之类，而无须就外表形状去描述具体外在情境”。

（黑格尔《美学》）。

（黑格尔《美学》）。

诗歌构思的过程包括以下内容：

(2) 选取角度。抒发诗情应选择合适的角度。一般地讲，有两个大角度，一是直抒胸臆，诗人直接站出来抒情，如闻一多的《口供》。用这个角度写诗，应忌空泛，要创造出鲜明的个性化的诗人形象，否则容易直露。另一个角度是象征寄托，借物寄情，借人表意，借景写感。如前边提到的臧克家的《老马》。

(3) 布局谋篇。诗的开头、结尾怎么写，各部分之间如何组成有机的整体，需要认真考虑。这就要思索：在这首诗中，我用什么把诗情串连起来？一般抒情诗，“总是以情绪（感情）的变化的层次来贯穿的。”（郭小川《谈诗》）

(4) 锤炼语言。语言是诗的表现的最重要因素。在构思过程中极为重要。我们将在本章第三节作专门的研究。

(1) 写诗首先要酝酿情感

“感人心者，莫先乎情。”感情是诗的生命，诗歌或诗句能使人感动，首先在于它的情感。

① 捐躯赴国难，视死忽如归。（曹植《白马篇》）

② 多情自古伤离别，更那堪，冷落清秋节。（柳永《雨霖铃》）

③ 慈母手中线，游子身上衣。（孟郊《游子吟》）

④ 本是同根生，相煎何太急。（曹植《七步诗》）

⑤ 在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。（白居易《长恨歌》）

⑥ 桃花潭水深千尺，不及汪伦送我情。

（李白《赠汪伦》） 这些诗句分别抒发的是爱国情、别离情、母子情、兄弟情、爱情、友情。这些诗句为什么能拨动我们的心弦，关键在于一个“情”字。无情即无诗，诗是跳出来的心。诗，首先以情动人，写诗，首先要酝酿感情。

(2) 写诗只要抓住意象，就抓住了诗歌的内蕴

有了感情是否就能写出美妙的诗句呢？

春天

春天啊，我赞美你-
我赞美你红红的花，
我赞美你绿绿的草，
我赞美你绵绵的雨，
我赞美你蓝蓝的天。

迎春花

伊蕾

把我镶满你的皮肤
我要和你一起盛开
让我的嘴唇长成你的花瓣
让你的枝条长成我蓬松的头发
我呼吸着你的黄色
在万物中通体透明

同样写春天，写热爱春天的内容的诗，都有情感，但前一首诗缺少意象，没有诗的味道，第二首诗诗人爱春天，并不是大喊大叫，而是找到“迎春花”这个意象，与迎春花融为一体，来表达热爱春天的心情，诗味足，语言表现力强。所以，情感必须用意象来表达。而有情感无意象的却不能成为诗。

接下来，我们就仿写冰心的这首小诗。请选择某一事物，通过情境表达自己的思想感受。写时要注意，第一句选择某一“事物”而不是人，第二句写该事物的“缺点”，第三句写这个缺点造成的“危害”。

（大屏幕显示）

墙角的花，你孤芳自赏时，天地就小了。

池塘的水，你贪图安逸时，生命就停了。

井底的蛙，你自鸣得意时，世界就窄了。

水中的萍，你随波逐流时，根基就没了

(3) 好的诗歌更需要新颖的构思和奇特的想象

艾青说：“没有想象就没有诗”，“诗人最重要的才能就是运用想象。”

露

我在嫩绿嫩绿的草叶尖上
 我在张开惺松睡眼的花心里
 我没有向人们说：“勿忘我”
 清晨和黑夜
 我自生又自灭
 我不是星星的眼泪
 也不是璀璨的明珠
 我就是我
 一滴纯洁的甘露
 很少人注意我，我不抱怨
 哪——又有甚么要紧？
 阳光妩媚的清早
 我会升华成一朵
 美丽的洁白的云

这首诗用拟人的手法，让露珠自述，角度新。写露珠在草叶尖上、花心里，不声不响，不大引人注意，但纯洁、命澈，自生自灭，在“阳光明媚的清早”，还会“升华成一朵美丽洁白的云”。

(4)想象应该是诗歌走向美感的前提，诗歌要走向美感，除了想象，还必须使用比喻等修辞手法(大屏幕显示)

①那白色的风帆是大海的翅膀

凌空而起——赵丽宏

②像落下两片饥渴的嘴唇

紧贴着大海波动的胸膛

——蔡其娇

③风帆吻着暗色的水

有如黑蝶与白蝶

——王辛笛

①、②、③句分别把风帆比作翅膀、嘴唇和蝴蝶；比喻新奇，意境独具，语言极富表现力，令人品味。

当代诗人北岛的诗《生活》仅有一个字：“网”

复习思考题、作业题：

诗歌仿写

下次课预习要点

请3位同学们在课堂前分享自己的写作心得

教 学
后 记

| | | | |
|---|---|----------|------|
| 授课时间 | 第8 周 | 课次 | 第8 次 |
| 章 节 名 称 | 诗歌 | | |
| 授 课 方 式 | 理论课（ 、实践课（ 、习题题（ 、其它（ ） | 教学 时数 | 2 |
| 教 学 目 的 要 求 | 1.借助诗歌精炼的语言来抒发真情实感。 2.展开联想和想象创造悠远意境。 | | |
| 教 学 方 法 | 讲解法、讨论法 | | |
| 教 学 重 点 难 点 | 掌握诗歌的种类和写作特点 | | |
| <p>教学导入：</p> <p>同样写春天，写热爱春天的内容的诗，都有情感，但前一首诗缺少意象，没有诗的味道，第二首诗诗人爱春天，并不是大喊大叫，而是找到“迎春花”这个意象，与迎春花融为一体，来表达热爱春天的心情，诗味足，语言表现力强。所以，情感必须用意象来表达。而有情感无意象的却不能成为诗。接下来，我们就仿写冰心的这首小诗。请选择某一事物，通过情境表达自己的思想感受。写时要注意，第一句选择某一“事物”而不是人，第二句写该事物的“缺点”，第三句写这个缺点造成的“危害”。（大屏幕显示）</p> <p>墙角的花，你孤芳自赏时，天地就小了。池塘的水，你贪图安逸时，生命就停了。井底的蛙，你自鸣得意时，世界就窄了。水中的萍，你随波逐流时，根基就没了</p> <p>(1)好的诗歌更需要新颖的构思和奇特的想象 艾青说：“没有想象就没有诗”，“诗人最重要的才能就是运用想象。”</p> <p>露</p> <p>我在嫩绿嫩绿的草叶尖上我在张开惺松睡眼的花心里我没有向人们说：“勿忘我” 清晨和黑夜我自生又自灭 我不是星星的眼泪也不是璀璨的明珠我就是我 一滴纯洁的甘露 很少人注意我，我不抱怨哪——又有甚么要紧？阳光妩媚的清早 我会升华成一朵美丽的洁白的云 这首诗用拟人的手法，让露自述，角度新。写露珠在草叶尖上、花心里，不声不响，不大引人注目，但纯洁、命澈，自生自灭，在“阳光明媚的清早”，还会“升华成一朵美丽洁白的云。”</p> <p>(2)想象应该是诗歌走向美感的前提，诗歌要走向美感，除了想象，还必须使用比喻等修辞手法(大屏幕显示)</p> <p>①那白色的风帆是大海的翅膀凌空而起 ——赵丽宏 ②像落下两片饥渴的嘴唇</p> <p>仿写诗歌的句式和修辞。要引导学生注意句子的提炼，以求词语用得精当，语句富有内涵、神韵。同时，抓住所选定的意象特征，展开联想和想象，让其随着作者的思想情感的流动而变化。提醒学生切不可胡乱堆砌形象，这样会干扰诗歌的主题反映。而且，要把握诗歌的节奏和布局。结构是行文的组织形式，是意图与材料的乡愁是一张窄窄的船票。我在这头，</p> | | | |

新娘在那头。后来啊，
乡愁是一方矮矮的坟墓。我在外头，
母亲在里头。而现在，
乡愁是一湾浅浅的海峡。我在这头，
大陆在那头。未来啊，
乡愁是一座桥梁，你来这头，
我去那头。”

【思念】

孩提时

思念是一列长长的火车承载着我对父母的眷恋

小学时

思念是一封短短的书信传达着我对姐姐的牵挂

中学时

思念是一张小小的照片记录着我对朋友的不舍

而现在

思念是一串甜甜的葡萄品味着我对家乡的祝愿乡愁

懵懂时

乡愁是一件温暖的毛衣穿的人在这头

织的人在那头上学后乡愁是一湾浅浅的小溪我站在尽头

母亲在源头成长中

乡愁是一首悠远的笛乐他在那头吹

我在这头听 而现在乡愁是一轮圆圆的明月

看的人在这头

望的人在那头

经典诗歌鉴赏

黑夜给了我黑色的眼睛，我却用它寻找光明。（顾城《一代人》）这些经典的诗句，和所有其他经典的朦胧诗，

都具有语言的创新，和内涵的丰厚的特质和共性。尤其是，它们反映了一个专制的时代的结束，和美好真

实的生活和人性的复苏。理所当然地引起许多人的共鸣，以至于后来许多诗作者的效尤。

其实，朦胧诗的实践并非自新时期始。五四以来的新诗创作，就有过许多生动的例子。比如戴望舒的《雨巷》：撑着油纸伞，独自/彷徨在悠长，悠长/又寂寥的雨巷/我希望飘过/一个丁香一样的地/结着愁怨的姑娘。徐志摩的《再别康桥》：轻轻的我走了/正如我轻轻的来/我轻轻的招手/作别西天的云彩//那河畔的金柳/是夕阳中的新娘...满载一船星辉/在星辉斑斓里放歌。谁能说这样的诗意不朦胧呢？如若还不是，那么，卞之琳的一首脍炙人口的《断章》总可以吧：你站在桥上看风景/看风景人在楼上看你//明月装饰了你的窗子/你装饰了别人的梦。那朦胧的诗意谁能解透？

雨巷 作者：戴望舒撑

着油纸伞，

独自彷徨在悠长，

悠长又寂寥的雨巷，

我希望逢着

一个丁香一样地

结着愁怨的姑娘。

她是有

丁香一样的颜色，

丁香一样的芬芳，

丁香一样的忧愁，

在雨中哀怨，哀怨又彷徨；

她彷徨在这寂寥的雨巷，

撑着油纸伞

象我一样，

象我一样地

默默行着，

冷漠、凄清，又惆怅。

她静默地走近走近，

又投出

叹息一般的眼光，

她飘过

象梦一般地，

象梦一般地凄婉迷茫。

象梦中飘过

一枝丁香地，

我身旁飘过这女郎；

她静默地远了，

远了，

到了颓圮的篱墙，

走尽这雨巷。

在雨的哀曲里，
消了她的颜色，
散了她的芬芳，
消散了，
甚至她的
叹息般的眼光，
丁香般的惆怅。
撑着油纸伞，
独自彷徨在悠长，
悠长又寂寥的雨巷，
我希望飘过
一个丁香一样地
结着愁怨的姑娘

七律.雨巷

晚来细雨叶敲窗，幽梦残红花落伤；
小巷深深春几许？凡尘渺渺度沧桑。青
灯檐下淘诗画，玉盏屏前染墨香；怅
恨廊桥风折柳，含悲洒泪写词章。

复习思考题、作业题：
诗歌仿写

下次课预习要点
请3位同学们在课堂前分享自己的写作心得

教 学
后 记

| | | | |
|--|------------------------------------|------|-----|
| 授课时间 | 第9周 | 课次 | 第9次 |
| 章节名称 | 戏剧 | | |
| 授课方式 | 理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ） | 教学时数 | 2 |
| 教学目的要求 | 1, 了解戏剧的一般特点和写法, 2, 掌握写戏剧的艺术技巧。 | | |
| 教学方法 | 讲解法、讨论法 | | |
| 教学重点难点 | 掌握怎样运用技巧写戏剧 | | |
| <p>导入：</p> <p>戏剧是一种在舞台上表演的综合艺术。它借助文学、音乐、舞蹈、美术等艺术手段来塑造人物形象，揭示社会矛盾，反映社会生活。与散文、诗歌、小说并列的戏剧文学，指供表演使用的剧本。我们这里所说的戏剧的鉴赏，主要指的就是对剧本的鉴赏。尽管近些年高考文学作品阅读从未选考过戏剧，各地的模拟卷也较少涉及剧本阅读，但并不意味着今后就一定不会考查。鉴赏戏剧时要注意以下几点：理清戏剧冲突。戏剧冲突，主要指剧本中所展示的人物之间、人物自身以及人与环境的矛盾冲突，其中主要表现为剧中人物的性格冲突。剧中人物由于性格不同，文化修养不同，对社会的认识和采取的态度也不同，形成各种各样的矛盾冲突。戏剧冲突渗透于剧作的全过程和全要素中，它是题材的基本内容，情节运动的基本动力，主旨显现的决定性依据。把握住了戏剧冲突，就等于抓住了总纲，纲举而其目自张。</p> <p>如何理清戏剧冲突呢？我们知道，社会矛盾往往有一个发生、发展、激化和解决的过程，这就决定了戏剧冲突也有一定的发展过程——通常包括开端、发展、高潮和结局。不管是多幕剧，还是独幕剧，戏剧冲突都有一个完整的发展过程。因此我们可以从情节的推进入手进行分析。分析时，可把一场戏分解为若干小单位，进行微观把握，省去不重要、交代性的情节细节，仔细研究主要事件、主要场次的描写，最后把各个场面合起来，作综合分析。如《窦娥冤》第三折，写窦娥被押赴刑场，直至行刑的全过程，按情节的开展，这折戏可以划分为三个场景：被押赴刑场的情景，与婆婆诀别时的情景，临刑时的情景。抓住其中的“指天斥地”、“发下三愿”这两个主要场面，不难把握此折展示的是窦娥与元代贪官污吏之间的矛盾。此外作者着意写戏剧阅读指导语文教案……</p> <p>戏剧是一种综合艺术，在各种媒体的综合中居于本体地位的是表演艺术。戏剧艺术的基本手段是动作，包括形体动作、言语动作、静止动作及各种主观表现手段（表现、姿态的运动等）。戏剧的中心是性格意志的矛盾冲突所形成的情境，戏剧作品的基本单位是场面。</p> <p>一、戏剧艺术语言</p> <p>戏剧是一种综合艺术，在多种媒介（剧本、音乐、舞台布景、道具、服装、化妆、灯光等）的综合中居于本体地位的是演员的表演艺术。</p> <p>戏剧艺术的基本手段是动作，包括形体动作、言语动作、静止动作和多种主观表现手段。戏剧中的动作具有双重本性，即摹仿性（对人的行动的摹仿，具有再现性）和揭示性（对人的心理活动的揭示，具有表现性）。</p> <p>(一)形体动作</p> <p>又称外部动作，指人的形体活动。人的形体活动是特定心理内容的外观方式。形体活动的戏剧价值和艺术感染力取决于它蕴涵的心理内容的深刻性和丰富性。</p> | | | |

(二)语言动作

包括对话、独白、旁白等，又称“台词”。

1、对话

成为动作成分的对话应符合两层要求：

①作为人物心理活动的外现，应蕴涵丰富的潜台词。（《小红伞》蔡明、牛振华）②作为人物交往的方式，应对对方有一定的影响力和冲击力。

2、独白

剧中人物孤身独处时直接对观众倾诉内心隐秘或披露内心矛盾。3、旁白主体与其他人物对话之间插入的自语，主要功能也在于揭示人物内心的隐秘。

(三)静止动作

即剧本中“沉默”、“停顿”等状况。此时人物沉默不语、静止不动，内心却翻腾着思想、感情的浪涛。

形体动作、对话、静止动作以人的活动的自然形态为依据，属于“客观再现”的手段；

独白与旁白一般是人的活动的非自然形态，具有主观表现的性质。

二、重点理解

1. 戏剧艺术与戏曲艺术的区别。

广义上讲戏剧包括话剧、中国戏曲、歌剧、舞剧。本教材所谈戏剧，主要指话剧。话剧在欧美各国通常就被称为戏剧。

戏剧与戏曲在表现与再现、时空建构、表演方式、戏剧结构等方面有各自不同的特色。

戏曲重写意，戏剧重写形；（虚拟性与写实性）

戏曲抒情性程式化表演与戏剧表演的表演理论、体验理论；

戏曲丰富的表现手段与戏剧的时空限制、戏剧性冲突、戏剧动作。

2. 戏剧作品的基本单元。

3. 悲剧的分类与特征。命运悲剧、性格悲剧、社会悲剧、悲喜剧。三、

戏剧艺术的欣赏方法

戏剧艺术欣赏应该是欣赏戏剧作品。戏剧作品指的是一场戏剧演出，不只是指剧本，剧作家创作的剧本只是给戏剧演出提供基础。一场戏剧演出是集体创作的结晶。演员扮演角色、舞美设计师设计布景、绘景师绘景制作、服装师设计服装、化妆师给演员化妆、音响师制作音响效果……要欣赏戏剧作品只能是欣赏演出。

但中外戏剧史上留下的遗产主要是剧本，舞台艺术没有留下来。

目前的戏剧史是不完整的，只能称为戏剧文学史。

所以容易造成误解：欣赏戏剧就是读剧本。实

际上我们的欣赏应该尽量从戏剧演出着手。

(一)戏剧情境是戏剧作品的中心问题

戏剧情境指人物生存与活动的具体环境，突然发生的、对人物直接发生影响的事件，有定性的人物关系。

情境是剧中人物生存与活动的特殊世界，是促使他们产生动机、导致行动的刺激力和推动力。

1、“真实感”是观众欣赏戏剧的一个重要的价值标准逻辑

真实而非事实真实

2、在不同风格流派的戏剧作品中，情境有多种多样的形态

贴近生活的自然形态、远离生活的自然形态、怪诞的形态。

在戏剧欣赏中，应逐步适应情境的多种形态。

场面指特定的人物（一个和多个）在一定时间、一定场景内进行活动而构成的完整的、流动的画面。

一个完整的戏剧运动正是在一个个场面的转换与连接中完成的。观众在欣赏中对剧中人物的内心世界和命运的体验与感悟，也都是在观赏场面的实体内容和超越这个实体内容中完成的。

(三)戏剧的结构

戏剧在结构上受舞台空间和演出时间的限制，其基本特点就是动作在固定空间和延续时间中持续发展。还有一个特点就是悬念是结构的基础，悬念作为情节的指向一直指向高潮。

戏剧演出的舞台法则，要求结构以大实大虚，虚实结合为原则。（明场戏与暗场戏）

1、学会从戏剧人物的形象、语言、行为、性格等方面做出分析。

2、在评价人物时结合具体情节，避免空发议论。

3、选择自己感受最深的一点出发，不必面面俱到。剧本基本理论：态度、主题

<<态度(Attitude)>>

写故事最重要的是对故事的态度，不同的态度会产生不同的效果。举一个简单的例子，同样是写一个青楼女

子的故事，如果作者是以一个、情的态度去写，故事自然集中于男女之间欢的部份。相反，如果作者是以一

个同情、尊重的态度去写，故事便会集中于描写青楼女子被迫卖身，身不由己的可怜、无奈……

下笔写故事之前，你必须问自己：你要讲一个怎样的故事？是朋友之间的友情(如电影午夜牛郎—midnight cow boy)，男女之间的爱情(铁达尼号—Titanic)，外星人入侵地球的故事(天煞地球反击战)，还是一个控诉战争的故事(杀戮战场—platon)等。这就是主题。

主题必须十分明确、贯彻、毫不怀疑。你不能写一套战争片段，一时就怀疑战争，一时就歌颂战争。主题有如

一支指南针，它会引导你创作故事，和贯穿故事中的枝节。而最重要的是它能避免你在写作中偏离主道。试举

一例，清朝皇帝雍正野史是一个杀弟、杀父夺位，强奸弟弟妻子的禽兽。但在雍正皇朝（早期亚视播出的

电视剧)作者笔下的雍正，却是一个好皇帝。因为作者的主题是要写一个好皇帝，所以在故事中只会见到雍

正彻夜不眠批奏章、视察农民、减税、推行德政等场面，并没有杀弟、杀父等场面。所以，一套成功的剧本是要

让观众看完后，清楚明白作者想表达思想和主题。

< 第二节>

创造角色冲突(create character conflict)

角色冲突是吸引观众的不二法门。这包括故事角色和角色之间的冲突，角色和他自身价值观的冲突等。

<<方法一：Potogonist Vs Antogonist>>

故事里的人物想做一些事，但有一股力量抗衡他，这就是Potogonist /Antogonist

例如电影怒火风暴(Falling Down)故事中，主角刚刚经历完痛苦的劳狱生涯，当他出狱时，他一心想见回自己的

妻子，重过正常人的生活(Potogonist，他想追求的事)。但他的妻子逃避他，不认他，而四周的人也因他的犯

罪纪录而歧视他(Antogonist，阻止他达到目的的力量)。

<<方法二：不能分解的关系(unbreakable bonding)>>

当角色和角色之间存在冲突，而且有一个不能分开的结把他们拉在一起，好戏便来了。举一个简单的例子，

男主角的妻子是个三姑六婆、八卦的女人，而男主角的母亲则是个守礼节的传统妇女。因为环境的因素，主

角和他的妻子必须搬进家里和妈妈一起住。试想两个完全冲突的人：媳妇和奶奶被一个 unbreakable bond 拉在一起时，会是怎样。

< 第三节>

创造表面张力(create dramatic tension)

<<方法一：让你的观众知道一些事而故事中的角色是不知道的>>

例如故事中的主角闯进了敌人的基地，有支枪在黑暗处伸出来瞄准着他(观众知道但主角不知道)，敌人就快要开枪了，观众也为主角担心。

<<方法二：让你的观众感到故事中的角色是走在一条错误的路上>>

主角的母亲病了，他全身家只有一百元，于是他便去赌场碰碰运气。很好运地，主角不停地赢钱，已有几千元，有足够的医药费了。但他竟然贪胜不知输，继续赌下去，结果输了一局又一局(观众已知他已走在一条错误的

路上)。最后连手上的一百元也输了，竟然还去问大耳窿借钱(他用错误的方法企图达到目的)。

<<方法三：时间限制(deadline)>>

故事中某些事件若存着时间的限制，或计时炸弹，能够给观众一股紧张的情绪，并且这股紧张情绪能维持一段长时间。

还有十二个小时，陨石便会撞击地球，地球上超过一半的生物会死亡。(电影--陨石撞地球) 这

辆巴士必须维持在时速一百二十公里，否则车上的炸弹便会爆炸。(电影--生死时速)

<<方法四：转折点(Turning Point)>>

使用转折点能制造意外的效果，引起观众的预期心理，加强情节张力，从而持续观众对故事的兴趣。转折点最

常出现于故事的前段和后段。剧本前段的转折点一般用于开启故事和陈列出主角即将面临的各项选择。至于

后段的转折点则指向主角解决危机，收拢故事。

例如著名电影「生于七月四日」(Born on the fourth of July)，主角在故事开始面临第一个转折点：是否要参加

越战。主角最后选择参战，走上战场。但好景不常，在战争中主角被打破了双脚，要终生坐轮椅。原本爱国

主战的他经历了多件事后，改变了他的想法。导致故事结局出现了很出人意表的转折点，他由主战派变成反

战派，从而带出反战的题材。

第四节>

其它技巧

<< 伏笔(Planting)>>

相信有作文的人都会知道什么叫做伏笔吧！埋下伏线可以吸引观众追看剧情。例如在电影心计中，主角汤美一

早便表露了他有模仿人签名和行为的能力(伏线)，到故事发展到他杀了有钱人迪奇后，观众凭借伏线已经估

到主角会假冒迪奇。

<< 关键匙(Payoff)>>

所谓Payoff，就是最能象征整个故事的对象。例如在电影“Apartment”中，那条门匙就是Payoff。又如著名电影「舒特拉的名单」中，那张犹太人的名单也是Payoff。

<<蒙太奇(montage)>>

有两个画面，梅花间竹地播出，这就是蒙太奇。例如在电影教父中，画面一边播出教会里正在举行的神圣仪

式，如神父替孩子洗礼，向天主祈祷等。但另一边画面却转接地播出教会中邪恶的一面，例如教会中的领袖

为求夺权，去反对他的人的住所，不停地大开杀戒。

蒙太奇亦可以指一些不同而没有关系的画面,当他们剪接在一起的时候,会产生另一种意义,简单来说,如第一画面中有一只手正在投球,而另一画面是另外一只手接到一个球,然而球不见得是同一个,但当两个画

面前在一起的时候,就是一个人把球投给另外一个人,注意/若中间再加入另外的画面,这意思就完全不一样了!!(注:这一段蒙太奇的文字解释由网友「贝戈」提供)

< 第五节>

剧本三大忌

<<写剧本变写小说>>

剧本写作和小说写作是两样完全不同的事,要知道写剧本的目的是要用文字去表达一连串的画面,所以你要

让看剧本的人见到文字而又能够实时联想到一幅图画,将他们带到动画的世界里。小说就不同,他除了写出画

面外,更包括抒情句子,修辞手法和角色内心世界的描述。这些在剧本里是不应有的。举一个简单的例子,在

小说里有这样的句子:

「今天会考放榜,同学们都很紧张地等待结果,小明别过父母后,便去学校领取成绩通知书。老师派发成绩单,小明心里想:如果这次不合格就不好了。

他十分担心,害怕考试失败后不知如何面对家人.....」

试想,如果将上面的句子写在剧本里,你叫演员看了怎样用动作去表达。

如果要用剧本去表达同样的意思,就只有写成如下:

「在课室里面,学生都坐在座位上,脸上带着紧张的表情,看着站在外面的老师。老师手上拿着一叠成绩

通知书,她看了看面头的一张,叫道:「陈大雄!」大雄立刻走出去领取成绩单。小明在课室的一角,两只手不停地搓

来搓去。他看出课室外面,画面渐渐返回当日早上时的情景。小明的父母一早就坐在大厅上,小明穿好校服,准备

出门,看了看父亲,又看了看母亲,见到他们严肃的脸孔,不知该说些什么。小明的父亲说:「会合格吗?」小明说:「会.....

会的。」

「陈小明!」老师宏亮的声音把小明从回忆中带回现实。老师手上拿着小明的成绩单看着他,小明呆了一会,才快

步走出去领取.....」

<<用说话去交待剧情>>

剧本里不宜有太多的对话(除非是剧情的需要),否则整个故事会变得不连贯,缺乏动作,观众看起来就似听

读剧本一样,好闷。要知道你现在要写的是电影语言,而不是文学语言。只适合于读而不适合于看的便不是

好剧本。所以,一部优秀的电影剧本,对白越少,画面感就越强,冲击力就越大。

举一个简单的例子,比如你写一个人打电话,你最好不要让他坐在电话旁不动,只顾说话。如果剧情需要,

可让他站起来,或拿着电话走几步,尽量避免画面的呆板和单调。

<<故事太多枝节>>

很多人写剧本都写得太多枝节,在枝节中有很多的角色,穿插了很多的场口,使故事变得复杂化,观众可能会

看得不明白,不清楚作者想表达什么主题。试想如果在一幕电影中同时有十几个重要的角色,角色之间又有很

多故事,你叫观众在短短时间里那能把每一个角色记得这么清楚。

其实,写剧本有一句格言:「Simple is the best!」愈简单的故事就愈好。大家想想你们所看过的好电影中,

它们的剧情是不是都很简单。例如电影铁达尼号(Titanic)只是讲一艘大船下沉,而下沉当中男女主角产生了

爱情。其它电影也一样,简单到报纸短评用短短几十个字就能讲出故事大纲。

但是,简单永远是最困难的:「Simple is difficult。」

我们来创造个人物、展开个故事

法和建议。这样就逐渐形成了一个角色，于是我们就开始构成一个故事。这要花上几个小时，我们一般总能搞出一个扎实的角色，有时还能搞出一个很好的电影构思。我们得益不少，这种做法使我们学会了把创作经验的零星片断加以条理化的创作过程。创造角色是一个过程。在实现这一过程并获得体验之前，你完全象一个大雾中的瞎子尴尬地到处乱撞。你怎样去创造角色呢？我们从头开始。我提出一系列问题让同学们回答。我用这些答案来形成一个角色。这样，从这个角色中就出现一个故事。有时这进行得非常顺利。我们搞出一个有趣的角色和富有戏剧性的电影前提。有的时候就不行。但是从有限的课时和班里同学们的状况看，这就算挺不错了。下面是进行得比较好的一课的简要情况。问题是从一般到特殊，从来龙去脉到内容。当你读的时候，也可以另选自己的答案来代替我们的，从而能形成自己的故事。

课堂训练：练习：

周星驰经典台词：“曾经有一份真诚的爱情摆在我的面前，我没有珍惜，等到失去的时候才追悔莫及，人

世间最痛苦的事情莫过于此。如果上天能够给我一个重新来过的机会，我会对那个女孩子说三个字：‘我爱

你’。如果非要给这份爱加上一个期限，我希望是，一万年。”《大话西游》

改编《雷雨》

1，想象周朴园和鲁侍萍的恋爱和分离，设想一些片段

2，改编《金锁记》想象长安和童世舫的故事，设想一些片段

3，由学生分别饰演《雷雨》四幕，由学生自由选择

由学生写剧本，再分组来饰演。

作业：

1，规定情境小品写作：重逢

（要求人物关系转变,长度20分钟，要有事件冲突，动作冲突要达到三番以上。）

教学
后记

| | | | |
|---|-------------------------|------|-------|
| 授课时间 | 第11 周 | 课次 | 第11 次 |
| 章节名称 | 杂文 | | |
| 授课方式 | 理论课（ 、实践课（ 、习题题（ 、其它（ ） | 教学时数 | 2 |
| 教学目的要求 | 1、杂文体裁特征 2、杂文写作方法 | | |
| 教学方法 | 讲解法、讨论法 | | |
| 教学重点难点 | 重难点：杂文写作方法 | | |
| <p>教学导入： 杂文即文艺性的论文。 杂文的特点是：①文艺性与说理性的统一。说它是文艺性与说理性统一，主要表现为：一、它是形象性和说理性的统一。它既不象文学作品那样以形象为主插入议论，也不象议论文那样把“理”通篇直说出来，而是巧妙地形象和说理融合在一起，通过富有文学色彩的语言，将理化为具体可感的形象。二、它是抒情与说理的统一。它既不是先说一番道理，再抒发感情，也不是先抒发感情再说道理，而是融情于理。</p> <p>②敏锐锋利。每锐，是指杂文能够迅速地反映现实斗争，抓住现实生活中苗头性、倾向性问题，或褒或贬、或扬或抑，及时出击。锋利，是指杂文具有鲜明的针对性和一针见血的深刻性。</p> <p>③短小精博。短小，一是指杂文的形式特点，篇幅短少；一是指它的选材特点，生活中一些看似琐碎的小事，一个现象、一句话、一个举动，都可成为杂文的写作材料。精博，是指杂文的内容特点，它的内容要精，即小中见大，于普通生活现象中见出深刻道理。博；即在剖析现象、阐述事理时，常要引证科学、历史、哲学、艺术等古今中外多方面的材料，使人读后增长知识、开阔眼界。杂文的博是精中之博，是精与博的统一。</p> <p>怎样写作杂文？ ①大处着眼，小处落墨。杂文是说理的。理是对事物本质、规律和内在联系的认识，它具有普遍性。理的普遍性越强，杂文内容就愈有深度。这就是大处着眼。因此要大处着眼，就要站在全局的高度，站在党的方针政策的高度，居高临下地抓住那些现实生活中突出的、人们关心的、有震动性的问题。选题的方向和范围确定之后，就需要选择突破口。杂文敏锐、短小的特点，决定了它的突破口宜小，宜具体，这就是“小处落墨”。小处落墨，就是选择一些极细微平常的小事，引伸开去，联想生发，阐发出大的道理。</p> | | | |

②精炼形象，规划虚实。杂文的形象是说理的形象，为了说好杂文的理，就要精炼形象。要精炼形象一是要精

选形象因素，二是要巧妙地组合形象，三是要鲜明生动地勾画形象。规划虚实，是就杂文的说理而言的，寓于形象

之中的理，谓之虚；用抽象语言陈述的理，叫实。杂文写作，何时虚出，何时“实”出应巧妙安排。

③融铸感情，泼辣犀利。杂文总要表现出强烈的喜怒哀乐、褒贬扬抑，这就要融铸感情，融铸感情要抓住三

个环节：融情于形象，融情于事理，直接抒情。泼辣犀利。是杂文的风格，这是它的战斗性所在。要做到泼

辣犀利，需抓好两上环节：语言简短有力，恰当运用讽刺。

杂文有以下四个特点：一、

篇幅短小，取材广泛

杂文通常在三、五百字到一千字左右，几千字的很少。它笔墨不多，言简意赅。?杂文篇幅虽然短小，

取材却广泛多样。点滴的感受，片断的思想，鳞爪的观察，大至宇宙，小到微尘，天南海北，古今中外，新

闻时事，奇谈趣闻，皆可入文。作者评人、议事、说理、录言、记闻均可。

二、敏锐迅速，泼辣犀利

杂文对生活的反映敏锐迅速，泼辣犀利，战斗性强。正如鲁迅所说，杂文“是感应的神经，是攻守的手足”

（《且介亭杂文·序言》），是“匕首，是投枪，能和读者一同杀出一条自下而上的血路来的东西。”

（《小

品文的危机》）在当今的社会主义市场经济建设中，报刊上发表了大量针对社会现实和公众思想而写作的杂

文，更使杂文成为广大读者喜爱的文体。

三、冷嘲热讽，幽默风趣

杂文常常运用讽刺和幽默的写法。即通过轻松风趣的语言，采用影射、讽喻、双关、夸张、反语等修辞手

法，在善意的微笑或无情嘲讽中，揭露生活中的假、恶、丑。?应注意的是：一，以歌颂为主的正面说理的

杂文，不一定要用讽刺。二，不能滥用讽刺，也不能不看对象乱用讽刺。

四、说理形象，议论生动

杂文评人议事应该形象、生动。它要求通过具体事物的描绘，把“理”寓于形象之中，使读者通过艺术形象

自然而然地得出结论。杂文的形象性与小说、戏剧的形象性不同。小说、戏剧的形象性要求通过一系列完整的故

事情节、矛盾冲突和多方面的人物描写，来塑造完整的形象，而杂文只是对形象作“一鼻一嘴一毛”的勾画，显出生

动的“活态”来即可。如鲁迅在《论“费厄泼赖”应该缓行》中，以“落水狗”比喻失败的敌人，以“叭儿

狗”比喻专事谄媚的奴才。所以说，杂文是形象与说理、诗与政治的有机结合。

以上这四个特点，使得杂文成为“文艺性的社会论文”。

如何写好杂文

杂文的题材广泛，内容丰富，篇幅短小，形式灵活。杂感、随笔、短评、札记、书信、日记、编后、序跋、演讲等，

都可以成为一篇好的杂文。

一、大题小作

就是要求从重大的社会问题中，抓住最尖锐最能反映本质的一点，或从一个侧面去做文章。这是一种“大

处着眼小处落笔”的写作方法。写作者要从一粒沙看世界，从一朵浪花见大海，也就是要“大中取小，小中见大”。具

体地说，可以从一个人、一桩事、一句话、一首诗、一篇小说、一条谚语、一个典故、一则笑话、一段历

史传说等等，作为发挥议论的依据。通过对照、联想、借喻、类比，生发开去，提示隐藏在具体现象后的意义，

发掘深刻的主题。

例如，有一篇《从拨火棍想起的》杂文，从脍炙人口的杨家将故事中选择了杨家宿将焦赞为解主帅杨宗保

边关之围，回府求援，在天波府烧火丫头的拨火棍“教训”之下，终于承认杨排风的非凡将才，并自甘居下，请

佘太君让杨排风领兵马驰援的小故事作为题材，生动而深刻地表现了反对压制、摧残人才、渴望起用贤能之士为四

化建设出力的主题思想。

二、勾勒形象

鲁迅说：“我的杂文，所写的常是一鼻、一嘴、一毛，但合起来，已几乎是或一形象的全体。”

（《准风月谈》

后记）这正是对“勾勒形象”的最好说明。

鲁迅说他“论时事不留面子，砭锢弊常取类型”。“取类型”就是勾勒形象，使这形象代表某一类型的人。?写杂文，就应如此勾勒形象，创造典型。

三、多方取譬

写杂文常常要通过贴切的比喻，或者类比、讲故事、成语典故来增强文章的生动性、趣味性，使抽象的道

理形象化，以便于读者接受。例如，鲁迅在《做杂文也不易》中，将杂文比喻为“也照秽水，也看浓汁，有

时研究淋菌，有时解剖苍蝇”的“小小的显微镜”。这个比喻是何等的深刻形象！它生动地显示出杂文精悍的特点和

战斗的作用。又如，鲁迅写《论雷峰塔的倒掉》，巧用法海逃到蟹壳里避难的故事，显示作恶多端者在世界上无容

身之地的道理。整篇文章表现了打破旧中国封建思想束缚的愿望，和对被压迫者“白蛇娘娘”的同情。

四、杂文要“杂”

杂文要“杂”，指的是：

第一、题材上广采博取，多方涉猎。

目的是为了从不同的角度深刻地表现主题，丰富思想内容。

第二、内容上知识丰富，寓理于文

杂文的“杂”体现在内容的丰富性和知识性。邓拓有一篇杂文叫《一块瓦片》。在不长的篇幅里，作者

像一位饱经阅历的长者，带领我们追溯烧瓦的历史，让我们了解了瓦的过去。这里有北京故宫色彩斑斓的“琉璃瓦”，

有明代庐山天池寺的“铁瓦”，有西域泥婆罗宫的“铜瓦”，以及古代统治阶级用来显示他们奢侈生活的“银瓦”、“金瓦”。

作者又由历代统治阶级的豪华建筑联想到我国劳动人民居住的简陋，让我们看到了我国北方农民和手工业者在旧社会里“上无片瓦下无寸土”的悲惨生活情景。读这样的文章，

既可以获得丰富的知识和无穷的乐趣，又可在作者娓娓的叙述中，不知不觉地受到深刻的思想教育。这样就不

是空洞地讲道理，而是寓理于文，寓理于趣。

第三、手法上善于用典，点石成金

典故运用得好，能大大增加杂文的知识性、趣味性、生动性。例如鲁迅写杂文，对古今中外历史掌故、

文人逸事，无不信手拈来，点石成金，妙趣横生，给人以深刻的启示。他在《言论自由的界限》一文中，用

《红楼梦》里焦大醉后骂主子的故事讽刺新月派：

看《红楼梦》，觉得贾府上是言论颇不自由的地方。焦大以奴才的身份，仗着酒醉，从主子骂起，直

到别的一切奴才，说只有两个石狮子干净。结果怎么样呢？结果是主人深恶、奴才痛嫉，给了他一嘴巴粪。

三年前的新月社诸君子，不幸和焦大有了相类的境遇。……？

在杂文写作中，初学写作者常常苦于“杂”不起来，缺乏形象性，没有一点杂文的味道。出现这种窘境的原因，除了对所写的问题想得不深不透以外，还与作者生活经验的贫乏和知识面狭窄有很大关系。

因此，在平时必须注重生活经验和知识的积累与开拓，不断扩大生活视野和知识面。

复习思考题、作业题：

下次课预习要点

请3位同学们在课堂前分享自己的写作心得

教 学
后 记

| | | | |
|--|--|----|-----------|
| 授课时间 | 第12周 | 课次 | 第12次 |
| 章节名称 | 第六章童话寓言 第三节童话的改编 | | |
| 授课方式 | 理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ） | | 教学时数 2 |
| 教学目的要求 | 1、让学生了解童话改编的意义、模式和原则 2、通过尝试改编《丑小鸭》，进一步掌握童话改编的基本原则和方法。 | | |
| 教学方法 | 讨论法、举例法、启示法 | | |
| 教学重点难点 | 重点：1、童话改编的模式和原则 难点：1、语言的改写 | | |
| <p>教学步骤及内容：</p> <p>一、教学导入：</p> <p>从贝洛、格林对民间童话的加工润饰，到安徒生在童话改编中充分利用传统童话时又注入个人文学创作的艺术才华，直至现代许多儿童文学作家仍执著于童话的改编以更好地适应现代儿童的欣赏趣味。可以说，童话改编这项工作一直有人做着。从民间童话到作家童话，其间发生了许多变化，也流传下来不少经典作品。有许多童话作品从内容上来说，幼儿还可以接受；但在形式上，幼儿接受却存在诸多困难。如何让幼儿尽早地接近古今中外的经典童话，让他们欣赏到人类文化的精华？幼儿童话的改编问题就显得至关重要。改编文学作品的前提和基础，是要对文学作品有较高的鉴赏力和敏锐的判断力：哪些作品有改编的价值，哪些作品改编后幼儿有可能接受。所以，将古今中外的童话精品改编成幼儿童话，是一项富于创造性的工作。</p> <p>二、童话的几种改编模式：</p> <p>一、压缩式：即将原作的篇幅改短。一般来说，给大龄儿童阅读的童话内容丰富，篇幅一般比较长。幼儿年龄小，其注意时间不到十分钟，所需故事应以千字左右为宜。为幼儿改编童话，就有个把故事改短的问题。如《巨人的花园》（它是韦苇根据王尔德《自私的巨人》所改编）就是属于这种类型。以此为例子来说明改短的原则：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1、删削背景，改浅主题 2、减少大段的心理描写或环境描写 3、删去枝蔓，保留主干，使线索单纯、结构紧凑 4、减少角色，突出主要形象 <p>二、截取一个情节：即从长篇童话中抽取一个精彩情节加以改编。幼儿的身心特点决定了他们不可能去阅读长篇童话作品，如何让幼儿较早地接触并对这些长篇经典略知一二呢？截取长篇童话的一个情节就是一个很好的改编方法。以《做在大胡子里的鸟窝》（它是韦苇根据爱沙尼亚童话小说家艾诺·拉乌德的《三个小矮人》中的一个情节译写的）就属于这种模式。此为例说明改编时需注意以下几个原则：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1、要精心选择适合幼儿理解和听赏的，有利于他们身心健康的情节内容。 2、选好改编的情节后，还必须进行“二度创作”。 <p>三、扩写式：对于古代典籍中的神话片断和民间童话，有的只是一个梗概，太简单，缺乏文学性。这就需要原有的内容加以丰富、扩充，以最大限度地满足幼儿的阅读需要。</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 改换角度，赋予新意 | | | |

对原作的主题，可以照样移植，也可根据现代幼儿欣赏需求改换角度，赋予新意，比如《精卫填海》。原作主题并不明确。改编者袁轲根据《山海经·北次三经》的资料加以扩写，并赋予主题以丰富的内涵，突出表现了精卫鸟敢于与同不公平的命运抗争的坚韧不拔的勇敢的精神。

2、扩展情节，丰富形象

巨人的花园（压缩式）

韦苇改写

有一个巨人，他离开他的家、离开他的花园，去看他的一个朋友。他同他的朋友要说的话太多了，一说就说了七年，也就在他的朋友家里住了七年。

巨人的花园很大很大，满地绿草青青，这儿那儿都开着花，红花、蓝花、黄花、紫颜色的花，远远看去，就像一片彩色的星星。园里有十二棵桃树，春天满树开的是粉红色的花，夏天满树结的是又大又甜的桃子。小鸟蹲在树枝上唱歌，唱得好听极了。巨人出门去的这七年里，孩子一放学就到巨人的花园里来玩，做游戏，捉迷藏，玩得可开心了。

七年过去了，巨人回来了。他一回来就看见孩子们在他的花园里玩。“这是我的花园，谁也不能上这儿来玩！”

巨人这么一吼叫，把孩子都吓跑了。第二天，他就筑起一道高高的木栅围墙，还挂了一块牌，牌子上写着：

谁也不准进来
进来砍他的腿

这么凶！孩子们就再也不敢来了。但是他们还是很想进到花园里玩。于是他们就在花园围墙外面走来走去的转悠，可怎么也不敢进去。

春天来了，田野里的草绿了，花开了，小鸟在枝头唱着歌。可是花园里还是冬天。雪可高兴了，说：“我可

以一直在这里住下去了。”它还请来了北风同它住在一起。北风在花园里乱跑乱叫，把巨人的烟囱也吹倒了；冬天

又请来冰雹同它住在一起，冰雹在巨人的屋顶上一连闹了几个钟头，把瓦片砸坏了一大半。

“春天怎么还不来呀！”巨人觉得很奇怪。是啊，春天过了，夏天过了，秋天也过了，花园里总不见有一点春天

的气象。

一天早晨，巨人刚刚醒来，忽然传来小鸟动听的歌唱，还闻到一股花的香味。“春天来了！春天来了！”他从床上跳下来

往窗外看……雪不见了，他揉揉眼睛，真的，完全是真的，雪不见了，北风和冰雹也都躲起来了。原来是，孩子们从一个墙洞爬进了花园里，他们一个个坐在树枝上，每颗树上都坐着孩子。这些树

看见孩子们来了，它们也就赶紧开出花来，散出香来。青草又绿茵茵挺直了腰；小花儿从草丛中伸出头

来，向着孩子们微笑。小鸟飞来飞去，乐得直放声啼唱，嘹亮地鸣啭。只有一个角落里还是冬天。

一

个孩子，一个孩子，一个孩子，他太小了，爬不上树去，在那里抽抽答答地哭得凄凉。巨人明白了：春天是只愿

意同孩子在一起的啊！

他走下楼，悄悄打开门，走到花园里。孩子们一见巨人来了，立刻哧溜哧溜从墙洞钻了出去。花园里一没有了孩子，冬天立刻又回来了。那个最小的孩子没有逃走，他眼睛里漾着泪水，所以没有看见巨人走过来。巨人轻轻走到他背后，将他抱到树枝上去坐着，这棵树马上就开出花来，小鸟立刻就唱起歌来。孩子们看到巨人不再像以前那样凶，就又都回来了。

春天也跟着他们回来了。

巨人打心底里感到高兴，他说：“孩子们，你们玩吧，花园是你们的！”他把围墙推倒，把那禁止孩子到他花园

里来玩的牌子也摘了。这样，孩子们天天一放学就可以到巨人花园里来玩。

从此，春天也就回来了。春天同孩子们在一起了。（4）

有一天，太阳把睡在林中空地上的大胡子小矮人唤醒。大胡子正要梳理他的胡子呢，嗨，忽然从他的胡子里飞出了一只小灰鸟。

小灰鸟飞落在一根树枝上，蹲在那上头，愣愣地瞅着大胡子。大胡子只好躺在原地方，一动不动，这样小鸟就不会受惊了。

大胡子感觉，有什么东西在他的胡子里轻轻动弹。他抬头一瞧，不由得笑了：大胡子里有个小鸟窝哩，

里头有五个小鸟蛋。这小灰鸟妈妈在他的大胡子里抱蛋呢！这下可让大胡子为难了。抱蛋得清清静静、

安安稳稳的，专心一意，才能把小鸟抱出来。于是，大胡子只好纹丝不动，静静躺在那里，呆呆仰望那白

云在天空悠悠飘动。

后来，鸟妈妈飞上了树枝。过了一阵，鸟爸爸回来了，嘴里叼着一条小虫子。鸟爸爸先站在树枝上，看大

胡子靠得住靠不住，看了好一会儿，没事儿，就飞到鸟妈妈跟前，把虫子喂进它嘴里，又匆匆飞进了树林。

鸟妈妈抱小鸟，鸟爸爸当然要忙碌些。它得不停地把各种好食品叼来给鸟妈妈吃。

从早晨起，大胡子就没有吃过东西了。本来他的大胡子上结着些野果的，但早已吃完了，新的又没长

出来，好在鸟爸爸看出大胡子肚子饿了，它及时地捉了些虫子来喂大胡子。大胡子赶紧闭上了嘴。

“谢谢你，

我不会吃虫子，你还是好好照料鸟妈妈吧，让它在我胡子里安心抱蛋。这样小鸟很快就能抱出来了。”

大胡子伸手拔了些草茎嚼着，不让自己的肚子太饿。他这么一动不动的，时间躺长了腰疼得厉害。可他又不肯动弹，生怕一动弹就吓着鸟妈妈。幸而，他的大胡子里不多久传来了轻轻的笃笃声。

第一只

小鸟啄出壳来了！

“欢迎你，小东西！”大胡子低声说，“欢迎你到这个有趣的世界上来！”

第二只小鸟出世了，第三只、第四只、第五只，五只毛茸茸的小鸟！五个可爱的小生命！鸟妈妈看着自己抱出来的小家伙，心里说不出有多高兴。

同鸟妈妈一样高兴的，还有大胡子哩。（2）

精卫填海（扩写式）

袁轲改写

太阳神炎帝有一个小女儿，名叫女娃，是他最钟爱的女儿。有一天，女娃驾着小船，到东海去游玩，不幸海

上起了风涛，象山一样的海浪把小船打翻，女娃就淹死在海里，永远不回来了。炎帝固然想念他的女儿，但

却不能用他的光和热来使她复活，只好独自悲伤了。

女娃不甘心她的死，她的魂灵变化做一只小鸟，名叫“精卫”。精卫长着花脑袋、白嘴壳、红脚爪，大小

有点象乌鸦，住在北方的发鸠山上。她恨无情的大海夺去了她年轻的生命，因此她常常飞到西山去衔一粒小

石子，或是一段小树枝，展翅高飞，一直飞到东海。她在汹涌波涛的海面上飞翔着，把小石子或树枝投下

去，要想把大海填平。大海奔腾着，咆哮着，露出雪亮亮的牙齿，凶恶地嘲笑着“小鸟儿，算了吧，你这工

作就算干上百年，也休想把大海填平呢。”

精卫在高空答复大海：“哪怕是干上一千万年，一万万年，干到宇宙的终尽，世界的末日，我也要把你填平！”

“你为什么怨恨我这样深呢？”

“因这你呀——你夺去了我年轻的生命；将来还会有许多年轻无辜的生命，要被你无情地夺去。

《精卫填海》选自《山海经·西山经》

| | |
|---------------------|--|
| | |
| 复习思考题、作业题： 1、 | |
| 下次课预习要点 1、 2、 | |
| 教 学 后 记 | |

| | | | |
|---|------------------------------------|------|-------|
| 授课时间 | 第13 周 | 课次 | 第13 次 |
| 章节名称 | 戏剧 | | |
| 授课方式 | 理论课（ 、实践课（ 、习题题（ 、其它（ ） | 教学时数 | 2 |
| 教学目的要求 | 1, 了解戏剧的一般特点和写法, 2, 掌握写戏剧的艺术技巧。 | | |
| 教学方法 | 讲解法、讨论法 | | |
| 教学重点难点 | 掌握怎样运用技巧写戏剧 | | |
| <p>导入：</p> <p>1、定义</p> <p>戏剧故事是由戏剧性的情节（事件）虚构编织而成，可以用戏剧（电影，电视）的形式进行表现的故事。什么是戏剧性？</p> <p>所谓戏剧性，一般是指出乎意料的、奇特的、异常的、微妙的、非同一般的、耐人寻味的事件、行动、变化、结构、人物、语言。</p> <p>戏剧性概括起来有三种涵义：一是时空的舞台性，二是情节的冲突性，三是偶然、巧合等的技巧性。舞台性建立在假定性基础之上。舞台剧在一个三堵墙包围的舞台空间中演出，观众隔着第四堵透明的墙与演员处于同一真实空间来欣赏，这样就有了舞台环境设置的假定性，即以少量的布景和道具来假定一个演出与观赏双方都达成了协议的故事空间。由此还导致了其另一特点，即剧场性：演员与观众、观众与观众在相互感染中实现最大的艺术效果。当然，如果因艺术趣味的差异、或者因表演水平较低、或者因欣赏水平不足，使演员与观众的沟通发生障碍时，艺术效果又会大打折扣。用话剧界的行话说，观众如果不爱看，就会纷纷咳嗽或“抽签”（指起身离场），而观众的行动又会影响到演员的表演，使表演变得更加失控。在舞台演出中，演员主要不靠微相表演来传达信息，而是靠了夸张的语调和动作来照顾观众的视力不足。此外，因舞台人工光源的影响，演员还必须进行非生活化的化妆。在这样的假定性情境中，戏剧情节就要尽量集中在相对固定的几个时空段落中，而没有发生在此一时空中的事件，就只有通过演员的语言叙述完成。在话剧中是比较忌讳叙述人叙述而主要依靠角色展示的，这就使它有些展示的场景显得比较生硬。戏曲则借助虚拟性使时空相对变得自由一些，但其假定性也因而显得更强。为了观众不致看不懂，脸谱、动作都做了程式化处理。舞台剧的语言也不要求生活化，有时甚至主要靠一种诗情来获取剧场效果。莎士比亚的作品都是诗化了的舞台语言，戏曲因为要借助唱腔来叙事，它的诗化色彩就更其浓烈，不仅是唱腔，连道白都是一种韵白。舞台剧语言还有一个特点就是人物心理的直接展示性。舞台剧中的独白和旁白之多，使其与生活化的口语截然分开。如果生活中谁要动辄站在那里独白，他不是个精神病人，起码也是受了很大刺激的人，而在舞台剧中，独白却被观众当作极其自然的事情。</p> <p>戏剧性的第二种含义是指情节的冲突性。</p> | | | |

戏剧由于其舞台性，一般要求遵循“三一律”的规范。而“三一律”就决定了它必须迅速而集中地展开戏剧

冲突。如果一部戏剧作品已经演了一半，观众还看不出它要干什么，就要不客气地退场了。只有戏剧冲突紧

凑激烈，才能迅速抓住观众的注意，调动起观众的心理紧张感，只有这种冲突不断积累并渐次走向高潮，才能

维持住并不断加大观众的心理紧张度，最终在戏剧的高潮中通过释放这种强烈的紧张心理而获得巨大的审美

愉悦。

戏剧《雷雨》总共四幕，在前三幕中，自然气氛是：天色越来越阴沉，空气越来越憋闷，家里的窗户不能开，

一切都令人窒息。人间气氛是：主人公之一繁漪对周萍由抱着一丝希望，想要像抓住一根救命稻草一样抓住他，

到最后彻底绝望。人间的气氛与自然界的的气氛在这里形成一种象征关系。到最后，繁漪彻底绝望，终于歇斯底

里地爆发了，于是一场乱伦悲剧被揭露出来，人们纷纷走向死亡，自然界的雷雨也终于下了起来，荡涤了人间

的一切悲欢离合。前面三幕蓄势，到最后达到高潮，使作品极富于结构的张力。

戏剧性的第三种涵义是指偶然、巧合等技巧性因素。

戏剧与生活的不同之处在于，生活是在时间中流动的，它无始无终，而戏剧的时空则是被封闭在文本之中，成为

一个自足体。戏剧要成为一个自足体，就必须把其中的故事编织得紧凑而完整。用劳逊的话说，戏剧就是去掉沉闷乏味

的时刻的那部分生活。在这个意义上，纯粹的写实就意味着戏剧的破产。“无巧不成书”，成书就难免巧合与偶然。曹禺

的剧作《雷雨》正是因为把偶然与巧合的因素用得恰到好处，所以成为一个历演不衰的名剧。莎士比亚的名剧中

也充满了巧合的成分。

不过，戏剧虽然是一种封闭于文本中的叙事游戏，但这个游戏要玩得好，玩得让人相信，又要与文本外的生

活相似。偶然必须是蕴含着必然的偶然，巧合必须符合生活的逻辑。出乎意料之外，还要入乎情理之中。如

果没有真实感相伴，观众就无法进入剧情，就无法借助自己的生活经验对戏剧中的故事做出判断。

2、戏剧的写作

首先，应了解剧本的特点。戏剧演出因为受时间、场地的影响，所以人物、场景、情节应高度集中，人物不能

太多，故事的头绪也不能过多，矛盾冲突必须在短时间内、在不多的场合中反应出来。同时，还要有尖锐的

矛盾冲突，能在尖锐的矛盾冲突中表现人物性格，吸引观众。为符合这些条件，建议同学们以写独幕剧为主。

其二，精心设计戏剧语言，戏剧语言包括人物语言和舞台说明。人物语言要有高度的个性化和充分的表现力。

不仅能准确、生动地表达人物的思想感情和意图，而要符合人物身份、性格、年龄的所处的特定环境。同时，

要求明朗动听，有潜台词。舞台说明，是一种说明性文字，写在每一幕的开端、结尾和对话中间，内容包括

人物表、时间、地点、服装、道具、布景以及人物的表情、动作上下场。它具有渲染舞台气氛、烘托人物心

情、展示人物心情、推动情节展开等多种辅助作用。

其三，要有尖锐的戏剧冲突。现实生活中，人们由于阶级立场、政治观点、社会地位、文化教养、生活

第四，要注意语言对动作的暗示性。戏剧和小说不同，所有情节和人物都是通过人物语言（台词）来实现的。台词包括对白、独白和旁白，要求高度个性化。所以，要想写好剧本，就要在平时仔细揣摩身边的人，找出他们个性化的语言，让他们通过语言来展示自己的心理、态度和性格。同时，人物语言要推动情节的发展，需要赋予动作性，以便演员表演时能够配以相应的动作。如《茶馆》中唐铁嘴说他改抽白面那一小节，演员在语言暗示下应该是一边说话，一边掏出烟来演示，动作性极强。学习写剧本也要注意语言对动作的暗示性。

4、戏剧故事的题目类型和选材：

在一个由我们的心灵的勤勉选择，而加以个别化的对象世界内，所谓我们的“经验”几乎完全决定于我们的注意的习惯。

——（美国）詹姆斯

叙事就是对我们的生活的挖掘。

——米兰·昆德拉

A、题目类型：

时间型题目：着重表现特定时间下的故事

《雪夜》怎样的一个夜晚？有什么事情发生？

《正月十五》一家人在一起闹元宵？还是？

《中秋节》团圆？还是孤独的赏月？

地点型题目：着重表现特定地点下的故事

《路边》有什么异样？故事怎样展开？《车站》接人？送人？还是？人

物关系型题目：着重表现人物之间的矛盾冲突的转变过程

《师生之间》感情怎样？有什么矛盾？

《送行》送谁？去哪儿？去哪儿？有什么转折？物件道具型题目：着重表现物件道具在

人物关系中的作用

《一柄伞》这柄伞有什么价值？或者隐藏着某个秘密？还是？

《铅笔盒》哪儿来的？人送的？还是？

意象型题目：着重表现意象词的含义，寻找意象词语的深层价值。

《白日梦》梦的内容是什么？有什么含意？

《灯火》有什么指代意义？

B、戏剧故事的知识来源和材料来源主要是：A、

个人直接的实际生活经历

我们的生活中有很多的事情和情感是相仿的，看似或喜或悲，或得或失，但这只是生活中的“常量”，是共性；而具体到每一个人身上的时候，因为他的人生阅历、家庭背景以及由此形成的个性的不同，这些相仿的事情和情感就会变得不一样，这是独特性，是生活中的“变量”，是个性。

B、间接的道听途说

视觉角度：在描述别人的状态时候，生活中的细节和其中蕴含的情感色彩最为重要。讲述者抓住了细节和情感就能够打动人，因为人的情感是相通的。

C、文学作品、戏剧影视作品中借鉴

练习：用下面所列单词进行故事训练。

老

人 孩子 夕阳 杨柳 泉水 狗叫

5、戏剧故事的几大元素：

题材：即使我们选取的那部分材料。要选取自己熟悉的，容易把握和运用的题材。

弗洛伊德：人类生存的状况不仅具有自我实现的特征，而且具有自我折磨的特点，每个人都有着原始的维护自身生存的本能的攻击性倾向。

恢复被社会道德约束的“感受”，还原人的原始的真实状态。练习：

《我心中的那个人……》

弗洛伊德《人格心理学说》

自我：受社会条件的约束，按照规定的规则进行的生活的我，遵循现实原则

本我：不受社会条件的约束，仅受生理规律的支配，按照“性冲动”的规律。遵循快乐原则。

超我：理想人格。

家庭题材：包括与父母、祖辈、亲戚之间发生的故事、一般发生在城市、乡镇等自己熟悉的地方

弗洛伊德《个体早期经验论》

有时候，一种“错觉”会在你的心底存放很久……

代沟

校园题材：包括老师、同学、学校发生的故事，一般地点在教室、宿舍、操场等

社会题材：包括与邻居、朋友、陌生人之间发生的故事，故事的地点可能不同的很多环境。

一些的题材不要冒然涉猎，例如：军事题材、政治题材等等

《我和父亲的秘密》

《我的同桌》

《一个好邻居》

背景：一个故事的发生必然会有背景，必然是某一个时间或者地点发生，或者必然是在某种情况之下发生。所以要注明故事的时间：古代、现代、春、夏、秋、冬、白天、黑夜、早上中午还是晚上等等，地点：家里、公园、办公室、饭店、路边还是宿舍等等，人物关系如何？矛盾程度？曾经发生过什么事情？

现在怎样？等等

主题：即立意，或者故事的思想内涵，或者是思想观念，也可以理解为作者对所表现的生活态度：是呼唤爱心，还是批评丑恶？（人之初，性本私。善恶皆有私生）是表现爱情的美丽，还是要表现爱情的痛苦，或者两者兼有？是报复、复仇，还是以和为贵？是表现两代人之间的矛盾，还是表现血缘亲情的宝贵？是表现友情的深厚，还是表现利益冲突？

《涟漪》

孝，不孝也是反映一种孝。

只要有一个主旨，思想，有利于材料的组织，构成文章。

人物：人物是故事中的角色，是故事最主要的材料，是故事的体现者和推动者，也是故事的最终归宿。

要注意向各方面构思人物：

一个是对人物的静态把握，包括人物的姓名、性别、年龄、职业、爱好、地位、性格特点、家庭和社会环境、

另一个是考虑人物的动态变化，即在故事发展过程中的所作所为，所思所想。他要做什么，为什么这样做？随着情节的发展变化，人物的性格变化，要注意这种变化，才能造成戏剧性的效果，是人物成为活动的，变化的活生生的形象，具备思想和性格特点。

练习：《爸爸的烟》《妈妈的唠叨》《我的同学》

情节：故事情节是戏剧故事的主要内容。它的质量在很大程度上取决于故事的情节是否生动、曲折，是否具有戏剧性，是否有吸引力和感染力。

情节主要是由人物、事件、矛盾冲突、细节构成。

一个完整的故事，一般应该有一个中心事件，矛盾冲突和细节，围绕这个中心事件开展。

结构：

动作：

语言：

经典赏析：《雷雨》曹禺

开幕时舞台全黑，隔十秒钟，渐明。景——大致和序幕相同，但是全屋的气象是比较华丽的。

这是十年前一个夏天的上午，在周宅的客厅里。壁龛的帷幔还是深掩着，里面放着艳丽的盆花。中间

的门开着，隔一层铁纱门，从纱门望出去，花园的树木绿荫荫地，并且听见蝉在叫。右边的衣服柜，铺

上一张黄桌布，上面放着许多小巧的摆饰，最显明的是一张旧相片，很不调和地和这些精致东西放在一起

柜前面狭长的矮几，放着华贵的烟具同一些零碎物件。右边炉上有一个钟同话盆，墙上，挂一幅油画。

炉前有两把圈椅，背朝着墙。中间靠左的玻璃柜放满了古玩，前面的小矮桌有绿花的椅垫，左

角的长沙发不旧，上面放着三四个缎制的厚垫子。沙发前的矮几排置烟具等物，台中两个小沙

发同圆桌都很华丽，圆桌上放着吕宋烟盒和扇子。所有的帷幕都是崭新的，一切都是兴旺的气

象，屋里家俱非常洁净，有金属的地方都放着光彩。屋中很气闷，郁热逼人，空气低压着。外面没有阳光

天空灰暗，是将要落暴雨的神气。

开幕时，四凤在靠中墙的长方桌旁，背着观众滤药，她不时地摇着一把蒲扇，一面在揩汗，

鲁贵（她的父亲）在沙发旁边擦着矮几上零碎的银家俱，很吃力地；额上冒着汗珠。四凤约有十七八岁，脸上红润，是个健康的少女。她穿一件旧的白纺绸上衣，粗山东绸的裤子，一双略旧的

布鞋。她全身都非常整洁，举动虽然很活泼，因为经过两年在周家的训练，她说话很大方，

很爽快却很有分寸。她的一双大而有长睫毛的水凌凌的眼睛能够很灵敏地转动，也能敛一敛眉

贵 （喘着气）四凤！

四 （只做听不见，依然滤她的汤药）

贵 四凤！

四（看了她的父亲一眼）喝，真热，（走向右边的衣柜旁，寻一把芭蕉扇，又走向中间的茶几旁听着。

贵 （望着她，停下工作）四凤，你听见了没有？

四 （厌烦地，冷冷地看着她的父亲）是！爸！干什么？贵我问你听见我刚才说的话了么？

四 知道了。

贵 （一向是这样为女儿看待的，只好是抗议似地）妈的，这孩子！

四 （回过头来，脸正向观众）您少说闲话吧！（挥扇，嘘出一口气）呀！天气这样闷热，回头多半下雨。（忽然）老爷出门穿的皮鞋，您擦好了没有？（拿到鲁贵面前，拿起一只皮鞋不经意地笑着）这是您擦的！这么随随便便抹了两下，——老爷的脾气您可知道。贵（一把抢过鞋来）我的事不用不管。（将鞋扔在地上）四凤，你听着，我再跟你说一遍，

回头见着你妈，别望了把新衣服都拿出来给她瞧瞧。

四 （不耐烦地）听见了。

贵 （自傲地）叫她想想，还是你爸爸混事有眼力，还是她有眼力。

四 （轻蔑地笑）自然您有眼力啊！

贵 你还别忘了告诉你妈，你在这儿周公馆吃的好，喝的好，几是白天侍候太太少爷，晚上还是听她的话，回家睡觉。

四 那倒不用告诉，妈自然会问你。

贵 （得意）还有？啦，钱，（贪婪地笑着）你手下也有许多钱啦！四钱！？

贵 这两年的工钱，赏钱，还有（慢慢地）那零零碎碎的，他们……

四（赶紧接下去，不愿听他要说的话）那您不是一块两块都要走了么？喝了！赌了！贵（笑，掩饰自己）你看，你看，你又那样。急，急，急什么？我不跟你要钱。喂，我说，我说的是——（低声）他——不是也不断地塞给你钱花么？

四 （惊讶地）他？谁呀？

贵 （索性说出来）大少爷。

四 （红脸，声略高，走到鲁贵面前）谁说大少爷给我钱？爸爸，您别又穷疯了，胡说

乱道的

作业：《彩票中奖之后……》
《[高考](#)揭榜以后……》

| | | | |
|----------|------|----|------|
| 教学 后记 | | | |
| 授课时间 | 第16周 | 课次 | 第16次 |
| 章节 名称 | 戏剧 | | |

| | | | |
|---|------------------------------------|------|---|
| 授课方式 | 理论课（ 、实践课（ 、习题题（ 、其它（ ） | 教学时数 | 2 |
| 教学目的要求 | 1, 了解戏剧的一般特点和写法, 2, 掌握写戏剧的艺术技巧。 | | |
| 教学方法 | 讲解法、讨论法 | | |
| 教学重点难点 | 掌握怎样运用技巧写戏剧 | | |
| <p>导入:</p> <p>1、画面小品"写作, 可以让学生敏感到独特的人物关系, 对于动作的展开是多么重要; 意识到场面的开掘对于推进人物性格的塑造所具有的意义。</p> <p>在选择画面的过程中, 学生会从舞台需要出发寻找最具有舞台特性和表演冲击力的造型素材, 这样能更好地培养他们的舞台意识; 在创作过程中, 如何突出这个画面? 这又促使他们利用各种舞台手段进行烘托, 从而更熟悉舞台语汇。</p> <p>"画面小品"要求舞台表演最后定格在所选画面的戏剧性场面上, 这就使得学生们, 必须从高潮场面出发, 构思整个小品, 这样能让学生直观地感受"从高潮看统一性"这个基本编剧理论。</p> <p>2、画面小品的要求:</p> <p>画面小品"的选择, 应该包含有一定的戏剧性, 画面的场景应该处于戏剧性的高潮点上。</p> <p>"画面小品"的写作, 应该能够展示出画面中人物的戏剧性关系, 能够展示画面人物的内心动作, 能够揭示出画面下面所包含的生活意义。</p> <p>"画面小品"的演出, 在舞台上展示的所选画面情景时, 应该是全剧高潮时刻或是结局。人物应该在画面相同的场景上定格。</p> <p>有时, 也可以把所选画面的场景, 作为演出中的一个戏剧性的瞬间, 当表演到此情景时, 演员作短暂"定格"造型。此时的停顿, 应该能够突出人物冲突的内涵, 能够揭示出小品的主题思想, 能够突出人物的性格。</p> <p>3, 画面小品需要注意的地方: (1) 画面的选择要有情感体验基础</p> <p>"画面小品"固然可以解放了学生们的想象力, 使他们可以天马行空地"编造"故事, 但是, 无论选什么样的图片, 编什么样的故事, 首要条件是这故事这情感是学生自己能够体验的。</p> | | | |

在"画面小品"教学过程中，学生们所选图片，往往五花八门，各个国家各种人物都有，这些他们不熟悉的生活场景。教学鼓励学生们进行一定程度的"编造"，但不能凭"好玩"、"好奇"去选择题材，而必须是学生们

能够驾驭的。

比如，最开始有的同学选择了欧洲广场卖艺人的图片，要写卖艺人内心的心酸;有的同学选择了捡破烂老太太和

盲人的新闻图片，要写他们的可怜生活.....这些构思都十分危险。因为这些同学自己也不懂一个卖艺人或者

捡破烂老奶奶究竟在想什么，这样写出来的人物必然是概念化的。

(2) 画面的选择应该注意是否具有一定的戏剧情境

看一幅画面是否具有编创价值，是否具有舞台开掘的潜力，应首先从它是否具有丰富的戏剧情境进行考察。

戏剧情境由三种主要因素构成：剧中人物活动的具体时空环境，对人物发生影响的事件，有定性的人物关系。

在各种因素中，最有活力的因素是人物关系。戏剧情境是促使人物产生特有动作的客观条件，是戏剧冲突爆发

和发展的契机，又是戏剧情节的基础。

我们要识别，画面是否提供丰富有趣的，能够在舞台表现的时空环境。

我们要判断，画面是否可以形成戏剧性的事件，能够推动演员进行强有力的外部动作。

我们要设想，画面上的人物之间是否能够构成比较独特的人物关系。

能够满足以上三种条件的画面，是适宜选取来进行"画面小品"创作的画面。

谭霏生："我们把情境理解为使性格得以充分展现的条件。"

苏珊·朗格："情境是许多即将来临的动作的合成。"

狄德罗："考虑到你的人物所要度过的24小时是他们一生中最动荡最严酷的时刻，你就可以把他们安置在尽可能

能大的困境之中。情境要有力地激动人心，并使之与人物的性格发生冲突，同时使人物的利害互相冲突。"

小仲马："剧作家在设想一个情境时，他应该问自己三个问题：在这个情况下我该做些什么事？别人将会做些什

么事？什么事是应该做的？谁不觉得这种分析是必要的，谁就应该放弃戏剧，因为他将永远不会成为一个剧作

家。"

(3) 画面的选择要注意画面是否能够提供丰富的舞台原素

要充分利用画面所提供的舞台原素，画面上的猎枪、挂钟，以及盛开的鲜花，猎枪可以作为有效的道具，挂钟可

以提供冲突爆发的倒计时，鲜花可以赋予小品的主题思想以一种象征。

(4) 画面的写作要注意，首先选出画面的中心人物

画面中往往会有许多人物，我们必须确定其中的一个人物，由他的角度展开叙述。如果没有中心人物，叙

述从多个人物进行展开，就有可能叙述的中断、跳跃，甚至造成叙述的混乱。

画面中有许多人物，那一个适于做我们的中心人物？画的这个人物，他应该是内心情感最丰富的人物，他

应该是处于冲突中心的物，他应该是具有一定外部动作性的人物。

画面中可能有多个人物可以供我们选择，那么就选择一个你最令你心动的、最能体会其性格、情感的人物下手

吧！

(5) 画面小品的写作，要写"一人一事"

由于"画面小品"的演出时间只有15分钟上下，所以必须抓住中心人物，由中心人物展开动作，而不能节外生枝，过多地写次要人物和发展副线。

要沿着中心人物内心情感发展线来展开事件冲突，应该把中心人物的行动线作为小品整体动作的贯穿线。

要遵循李渔提出的写作原则，只写"一人一事"，"减头绪，立主脑"。

(6) 画面的写作要注意，运用"从高潮看统一"性的编剧法则。

"从高潮看统一"是编剧法的重要原则。进行"画面小品"写作的一个重要目的，就是让学生理解这一基础理论，并能够熟练地运用这一基本编剧技巧。

由于"画面小品"的写作，要求小品的高潮必须入在画面场景上。就决定了你必须选择一幅具有戏剧高潮的画面。这一教学要求本身，就已经暗示着，这次写作训练要加强你从高潮看统一性法则的意识和操作能力。

劳逊说：高潮是考验结构中每一个元素的效用的试金石。高潮是涉及剧本结构统一性的核心。剧作是一个严

密的动作体系，一切因素的配置，要在高潮中得到检验。因为全剧的"每一个细节都是由动作所趋向的'结尾'所决

定的"。

高潮应是：情感的高潮（感情最强烈的时刻、最紧张的时刻）、命运的高潮（主要人物命运的关键）、主题

的高潮（点题和完成主题的地方）性格的高潮（性格集中体现和最后完成的地方）动作的高潮（动作的顶点，

过了这一点，紧张就松弛和消失）、视听的高潮（配合高潮的图景、音乐的冲击力）。高潮应是这六点的统一。

谭霭生说：从高潮看统一性，意味着动作和主题的结合。"动作的必然性和主题的统一性其实是同一样东西"，如

果在动作顶点，不能充分揭示主题，说明结构有问题。在写作中，要从画面提供的高潮点出发，往前推

出人物行动的起点

台词写作练习

戏剧作品中的台词不只是表现为对话，也可以是独白和旁白，也可以是个人对群体、甚至可以是同台的几个人

物同时对话，更可以是人物同自己的对话，所谓以口问心。

就一般的训练来说，先可以归并出几种交流状态，让学生在练习中反复地感受，同时要大量阅读经典

的戏剧作品，了解优秀作品中的台词样式，表述手段，最重要的是，首先要人物讲自己的话。或者说在台词

中明确地表现出个人的状态，喜怒哀乐。在常见的经典作品中，我们大约可以见到以下几种一般地台词样式。

1、描述

描述性地台词在阅读到地剧本中属于大量的，但描述并不等于介绍，因为在描述中往往夹带着大量的关于情

节、背景和环境的信息。更为重要的是，台词的描述常常是出自具体的人物之口的，所以，描述要有描述者

地情绪和性格以及身份等等色彩。

在老舍先生《茶馆》第二幕开始时，就有这样一段发生在两个人物（王淑芬，王掌柜的妻子，简称王；李

三，王掌柜的老伙伴，简称李）之间的台词，描述了环境时间背景，也表现了描述人的状态。

王三爷，咱们的茶馆改了良，你的小辫儿也该剪了吧？

李改良！改良！越改越凉，冰凉！

王也不能那么说！三爷你看，听说西直门的德泰，北新桥的广泰，鼓楼前的天泰，这些大茶馆全先后脚儿关了门！只有咱们裕泰还开着，为什么？不是因为栓子的爸爸懂得改良吗？

李哼！皇上没了啦，总算大改良吧？可是改来改去，袁世凯还是要做皇上。袁世凯死后，天下大乱，

今几个打炮，明几个关城，改良？哼！我还是留着我的小辫儿，万一把皇上改回来呢？
王别顽固啦，三爷！人家给咱们改了民国，咱们还能不随着走吗？你看，咱们这么一收拾，不比以前干净，好看？专招待文明人，不更体面？可是，你要还带着小辫儿，看着多么不顺眼哪！

李太太，你觉得不顺眼，我还不顺心呢！

王

哟，你不顺心？怎么？

李你还不明白？前面茶馆，后面公寓，全仗着掌柜的跟我两个人，无论怎么说，也忙不过来呀！

王前面的事归他，后面的事不是还有我帮助你吗？

李就算有你帮助，打扫二十来间屋子，伺候二十多个人的伙食，还要沏茶灌水，买东西送信，问问你自己，受得了受不了！

王三爷，你说得对！可是呀，这兵荒马乱的年月，能有个事做就得念佛！咱们都得忍着。

李我干不了！天天睡四、五个钟头的觉，谁也不是铁打的！

王唉！三爷，这年月谁也舒服不了！你等着，大栓子暑假就高小毕业，二栓子也快长起来，他们一有用处，咱们可就清闲点了。从老王掌柜在世的时候，你就帮助我们，老朋友，老伙计啦！

李老伙计？他们可给我涨过工钱？什么都改良，为什么工钱不跟着改良呢？

这段对话在表述李、王两家的世交关系的同时，将现在的情况进行了介绍，人们可以明确地感受到王掌柜的茶馆所处的不景气状态。

2、冲突

冲突性的台词在小品的创作中十分普遍。这也是学生们以为比较容易完成的台词。

实际上，冲突性的台词绝对不等同于吵架，而是在人物冲突行为的进行中对人物内心的展示。它是说明性的，而不等同于“冲突”本身。因为人物表示冲突的方式是多样化的，当然就舞台上来说，必然包括表情、肢体行为和具有动作特点的其他表述方式。且冲突性的台词，也不一定就是“对着干”的语言争吵，而且台词也随着冲突的加剧和减轻而有着微妙的变化。这些都说明着冲突性台词在写作上的复杂性。老舍先生的《龙须沟》有一段丁四与四嫂的冲突，但这种冲突并不是表述二人的绝对对立，而是为了表现两人同时遭受的生活压力。

【丁四无精打采地进来。

四嫂嗨！你还不回来呀？！丁

四你当我爱回来呢！

四嫂不爱回来，就再出去！这儿不短你这块料！

【丁四不语，打着哈欠直向屋子走去。

四嫂（把他拦住）拿钱来吧！

丁四一回来就要钱哪？

四嫂那怎么着？！家里还揭不开锅呢！

丁四揭不开锅？我在外边死活你管吗？

四嫂我们娘几个死活谁管呢？别废话，拿钱来。

丁四没钱！

四嫂钱哪儿去啦？

丁四交了车份。

四嫂甭来这一套！你当我不知道呢！不定跑到哪儿喝酒去了。

丁四那你管不着。太爷我自个挣的自个花，你打算怎么着吧！你说！四

嫂我打算怎么着？这破家又不是我一个人的！好吧！咱们谁也甭管！丁

四你他妈的不管，活该！

四嫂怎么着？你一出去一天，回来蹦子儿没有，临完了，把钱都喝了猫儿尿！丁

四我告诉你，少管我的闲事！

丁四我不对，我不该回来，太爷我走！四嫂扯住丁四，丁四抄起门栓来要打四嫂。课堂

训练：

在你读过的剧本和看过的影视剧中，一定会有一些剧中人物给你留下了深刻的印象，一定会有一些人物赢得了你的喜爱。你能说说你最喜欢哪个人物？

二、同学小组间评论自己最喜欢的人物，要说出喜欢的理由。

要求：

- 1、要从戏剧人物的形象、语言、行为、性格等方面做出分析。
- 2、结合具体情节评价人物。
- 3、选择自己感受最深一点，写出个性化的评价。

戏剧表演中的笑声与日常的笑声有什么不同？你能举例表演哪种笑声？

课堂训练：

A：对话练习：

1，五句话练习：

人物：父\母对子\女冲突性台词练习

具体要求：五句话使得两个人物的状态由平和转向冲突

2，五句话练习

人物：父\母对子\女冲突性台词练习

具体要求：五句话使得两个人物的状态再由冲突转向平和

思考题：

对话中人物表面关系下由社会因素造成的复杂人物关系。

要求：小品构思精巧，富于内涵。结构严谨，线索清晰。

人物关系清晰，人物刻画严谨，细节生动充实。

舞台语汇丰富，能熟练运用舞台表现手段，台词生动，富于感染力。

B：、《规定情境练习》

剧本写作与文学写作的最主要区别是，戏剧对情境有特殊要求。针对戏剧写作的这一特殊需要，我们首先在

写作中引入了"规定情境"的训练。

练习：根据以下规定情境定出台词：

- 1) 女儿到外地上大学，离家前一天，母女两人的对话.....（2个人物）
- 2) 公寓大楼，住户甚多。平日只是偶遇 过的男女两人同进电梯。突然停电。直至重新来电。（2个人物）
- 3) 碰到妈妈（爸爸）的男友（女友）（3个人物）
- 4) 新婚夫妇在婚纱店里吵了起。
- 5) 中年夫妇在离婚登记处平静地办离婚手续
- 6) 老年夫妇在家里吵架

作业：

1，规定情境小品写作：重逢

（要求人物关系转变,长度20 分钟，要有事件冲突，动作冲突要达到三番以上。）

教学
后记

| | | | |
|--|----------------------------|------|------|
| 授课时间 | 第17周 | 课次 | 第14次 |
| 章节名称 | 思想评论 | | |
| 授课方式 | 理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ） | 教学时数 | 2 |
| 教学目的要求 | 1、思想评论的特征 2、思想评论的写作方法 | | |
| 教学方法 | 辩论赛 | | |
| 教学重点难点 | 重难点：思想评论的写作方法 | | |
| <p>教学导入：</p> <p>思想评论概述</p> <p>作为评论的一种，思想评论是以议论说理为基本表达手段，对精神意识、观念信条、态度准则等人们在思想方面的倾向、动态、问题进行分析评价，从而明辨是非，表达作者的观点主张。思想评论在报章杂志、各类传媒及宣传载体中广泛使用，是当今精神文明建设不可缺少的文章品种。</p> <p>思想评论与政治评论、新闻评论是有区别的。政治评论以政治性现象为对象，新闻评论则侧重于新发生的事实，虽然政论和新闻评论很多时候也会“涉足”思想领域，但视其主次和重心，我们还是能区别其文体归属的。</p> <p>思想评论根据其内容和范围，可分成思想专论、思想短评、思想杂谈、评论员文章、言论等。</p> <p>思想评论有以下四个特点：</p> <p>一、政治性和思想性</p> <p>在全国上下齐心协力建设有中国特色的社会主义的时代里，拥护十一届三中全会以来党的方针政策，坚持改革开放，坚持以经济建设为中心，这是思想评论的基本政治立场。以马克思主义的世界观、方法论为指导，宣传弘扬积极健康的人生观、价值观，共建人类精神文明大厦，这是思想评论的基本主题。</p> <p>二、现实性和针对性</p> <p>所谓针对性包含两个方面：其一是针对具体问题有感而发、有为而论，其目标是明确的；其二是针对读者，根据受众的特点来选择论据和论证方法，从而获得最佳的说理效果，其目的是明确的。为了使论题有针对性，必须选择那些人们普遍关心的现实热点问题，或选取那些人们尚未普遍注意的、处于萌芽状</p> | | | |

态的、却带有某种倾向、趋势的导向性问题。

三、理论性和逻辑性

依据事物自身规律和作者认识的规律去组织材料，寻找并把握知识与事物间的逻辑关系，以结构的逻辑性固

着抽象的理性思维，这正是思想评论逻辑性和理论性表里和谐的文体概念。

四、集中性和单一性

思想评论大都形式短小精练，内容相对集中。它往往只抓住一个问题或问题的一个方面，深入分析，讲清道理。

第二节 思想评论的写作

思想评论不能写成其它的评论，更不能写成普通议论文。它要求作者做到：一、

选题要紧贴生活

只有在生活中才能摸准时代跳动的脉搏，才能有真情实感、真知灼见。它不仅要求作者在生活中细观察、勤思考，

还要求作者加强政治理论学习，了解吃透党的有关方针政策和国家的法律法规。思想评论经常选择下面这些题

材作为评论对象：第一，具典型性的思想认识；第二，具普遍性的思想观念；第三，具代表性的思想苗头。这

些材料往往具有相当的思想内涵，有评论的价值。

二、立论要站稳脚跟

立场是观点的前提，站稳脚跟便是指作者的马克思主义理论基础要扎实，立场要坚定。应该站在社会主义精

神文明建设的高度，站在时代的高度，站在民族生存与发展的高度来筛选材料、提炼观点。这种求真精神中

体现出来的责任感、使命感便是思想评论的目的——“解决问题”。因此它不仅要有个正确的政治立场，

而且还应有帮助、团结、引导群众的美好愿望和满腔热情的正确态度。

三、语言要合体

对思想评论的语言要求主要有以下几点：

1、概括。

作者的思想观点是以概念、判断、推理等逻辑方式展示的，是以概括性语言用直接说理的方式表达的。它要

求语言不但精练而且内涵丰富，能精辟阐释事理的本质和规律。概括性语言在论理时具体表现为抽象、理性、

富有哲理。在叙述或“摆事实”时则直接用“概括叙述”，使语言更为简约、明了。

2、严密

严密的第一层含义是正确的。所持的观点立场要正确，流露的感情要健康，格调要高尚；第二层含义是准确。

握好说理的度，点到为止，注意分寸。

3、通俗。

通俗要体现在评论的各个方面：选择的论题来自生活，是大家熟悉的、关心的；说理的方式是合乎民族习惯的、平易近人的；阐述的道理是深刻的、实际的、为人心悦诚服的；使用的语言文字是浅近的、大众化的。

4、热情

以满腔热情的态度去说理，这是思想评论教育人、帮助人的基本态度。毛泽东同志曾说：“政论应该像政论，但并不排斥抒情。”（《毛泽东新闻工作文选》第203页）这个观点同样适合思想评论。通过抒情来议论是

议论的一种手法，思想评论者应该正确使用它。因为精当、深沉、含蓄的抒情能带来文章热烈的气氛和感染人的气势，从而能更好地达到宣传、教育的目的。

除做到以上几点外，还要注意以下四点：

一、不能走堆砌论据、缺少分析的议论文写作老路子，应强化论证过程，学会分析。

二、不能有评无论、平面说理。作出判断，提出主张、看法后，要有论作后盾，要有运用论据证明论点的论证格局。

三、不能就事论事、囿于事实。思想评论应该以一个具体的事实、现象为缘起议论发挥，进而从个别到一般。切忌就事论事地满足于说清楚眼前的事实，使思想评论失去应有的深刻性和普遍性。

四、避免说理片面绝对、失之有度。在评论中说话过头没分寸，表述不周欠成熟，更有甚者是演变成极端、

偏激的谩骂，这些于思想评论都是极有害的。

复习思考题、作业题：一、活动目的

为学生搭建展示自我的平台，培养学生查阅资料获取有效信息的能力，拓展学生的知识面。

二、活动准备

1、制定辩论赛规则。

2、每班分成两组，每组选4—5人做辩手。

3、确定选题。

4、选出主席、主持人、辩手、评委、计时员、通讯员。

三、辩论赛流程

立论阶段

（一）正方一辩开篇立论，3分钟

（二）反方一辩开篇立论，3分钟

驳立论阶段

(三) 反方二辩驳对方立论, 2 分钟

(四) 正方二辩驳对方立论, 2 分钟

质辩环节

(五) 正方三辩提问反方一、二、四辩各一个问题, 反方辩手分别应答。每次提问时间不得超过15秒,

三个问题累计回答时间为1 分30 秒。

(六) 反方三辩提问正方一、二、四辩各一个问题, 正方辩手分别应答。每次提问时间不得超过15秒,

三个问题累计回答时间为1 分30 秒。

(七) 正方三辩质辩小结, 1 分30 秒。

(八) 反方三辩质辩小结, 1 分30 秒。自

由辩论

(九) 自由辩论

总结陈词

(十) 反方四辩总结陈词, 3 分钟。

(十一) 正方四辩总结陈词, 3 分钟。

二、赛制具体说明:

(一) 立论阶段:

由正方双方的一辩选手来完成, 要求立论的框架明确, 语言通畅, 逻辑清晰, 能够正确的阐述己方的立场。

(二) 驳立论阶段:

这个阶段的发言由双方的二辩来进行, 旨在针对对方的立论环节的发言进行回驳和补充己方的立论的观点,

也可以扩展本方的立论方向和巩固己方的立场。

(三) 质辩环节:

这个阶段是, 由双方的三辩来完成这个环节, 双方的三辩针对对方的观点和本方的立场设计三个问题, 由一

方的三辩起来提问对方的一辩, 二辩, 四辩各一个问题, 要求被问方必须回答, 不能闪躲, 提问方的时间每个

问题不可超过十五秒, 回答方三个问题的回答累计时间是一分三十秒, 双方的三辩交替提问, 由正方开始, 在质

辩的环节中, 要求双方的语言规范和仪态庄重, 表述清晰。在质辩结束后, 由双方的三辩针对对方的回答进行

质辩小节, 时间一分半, 由正方开始。

(四) 自由辩论阶段:

正反双方的八位辩手都要参加，辩论双方交替发言。双方都拥有四分钟的累计发言时间，在一方时间用完后，另外一方可以继续发言，直至本方的时间用完。在这个环节中，要求辩论双方的队员团结合作和整体配合，自由辩论阶段由正方开始

（五）结辩阶段：

针对对方的观点和己方的立场出发，总结本方的观点，阐述最后的立场

备选题目：

- 1, 学分制利大于弊 反方：学分制弊大于利
- 2, 大学生考勤制度是利大于弊还是弊大于利
- 3, 大学生学习以博为主，还是以专为主
- 4, 个人的命运是由个人掌握个人的命运是由社会掌握
- 5, 相处容易相爱难相爱容易相处难
- 6, 大学生谈恋爱利大于弊大学生谈恋爱弊大于利
- 7,现代社会男生累些还是女生？

下次课预习要点

请3 位同学们在课堂前分享自己的写作心得

教 学
后 记

| | | | |
|--|----------------------------|------|------|
| 授课时间 | 第16周 | 课次 | 第16次 |
| 章节名称 | 文艺评论 | | |
| 授课方式 | 理论课（ ）、实践课（ ）、习题题（ ）、其它（ ） | 教学时数 | 2 |
| 教学目的要求 | 文艺评论体裁特征 文艺评论的写作方法 | | |
| 教学方法 | 讲解法、讨论法 | | |
| 教学重点难点 | 重难点：文艺评论的写作方法 | | |
| <p>教学导入： 文艺评论是文学写作中文体的一种。</p> <p>文艺评论的概念</p> <p>文艺评论，又称文学批评，是评论者在文艺欣赏的基础上，在某些文艺理论的指导下，对文艺创作、文艺思潮等文艺现象，文艺实践活动进行阐述和评判的文章，是评论者科学理性认识的体现。</p> <p>文艺评论的直接对象包括作家、艺术家、文艺作品、文艺思潮、文艺流派、文艺理论、文艺运动、文艺史以及读者鉴赏接受等一切文艺活动的现象。</p> <p>文艺评论，遵循“百花齐放，百家争鸣”的方针，通过对文艺实践和文艺现象的具体评析，揭示评论对象的审美价值和思想意义，探讨文艺创作的艺术方法和内在规律，激浊扬清，推陈出新，繁荣文艺创作，提高读者的欣赏能力，增强健康的艺术情趣。</p> <p>文艺评论的分类</p> <ol style="list-style-type: none"> 1、按文艺评论的对象：文学评论、音乐评论、舞蹈评论、美术评论、影剧评论、专题评论等。 2、按文艺评论的表现形式：可分为论文式、随笔式、对话式、书信式、诗体式、问答式、评传式、故事式、剧本式、序跋体、评点体、札记、读后感、座谈要记等。 3、按文艺评论的客体和范围：<u>社会评论</u>、作家或艺术家评论、艺术作品评论、接受主体评论等 <p>写作要点</p> <ol style="list-style-type: none"> 1、加强文艺理论素养，掌握科学评判标准； 2、认真分析文艺现象，提出创新理论观点； 3、恰当评论体式，采用适宜表现方式。 <p>文艺评论的特征</p> <ol style="list-style-type: none"> 1、感性体悟与理性思辨的交融 2、科学认识与美学批评的结合 <p>文学评论包括诗歌评论、小说评论、散文评论、戏剧评论、影视评论等。《我的父亲母亲》是电影。电影是集编剧，导演、演员、摄影、音乐、美工、剪辑、服装、道具、化妆、灯光、特技等于一身的一种集体创作的综合艺术，影视评论既可对诸多方面做综合评论，亦可对某一方面做重点评论。</p> <p>文学评论与一般的思想评论是不同的。思想评论的对象是社会生活和人们在其生活，工作中表现出来的种种思想问题，目的是帮助人们提高思想认识，分清是非；它可以通过各种各样，各方面的材料予以论</p> | | | |

证，只要紧扣你所要阐明的观点就行。

文学评论的对象是文学作品（小说、诗歌、散文、戏剧、绘画、影视等）；评论的目的是通过对其思想内容，创作风格，艺术特点等方面议论、评价，提高阅读，鉴赏水平，评论时当然可以旁征博引，引用各种材料论证，但这旁征博引的各种材料，应是和文学作品有关的，而文学评论所用的材料基本上是来自所评文学作品本身。

另外文学评论与一般的作品分析也不同。当然从某一角度讲，文学评论首先要基于对作品的分析，没有分析何来评论；而分析本身也自然含有对作品的评价。但之间仍是有区别的，分析作品侧重是谈作品“是这样”；而评论侧重是谈作品“为什么是这样”，“这样好不好”。

文学评论必须对作品有总的评价，并且对你这个评价有一定论证过程，但作品分析就未必对作品要有总评价。

另外在写文学评论时，不必大段引述原材料，那样会用原材料挤掉你的论述；评论点要集中，鲜明。评论角度不要过大，比如你写“评《红楼梦》”如此宏大的古典巨著，你从何处下手评？很难写，如果你把它缩为“评《红楼梦》中人物的对话”，进而再缩小角度为“评《红楼梦》凤辣子的语言特征”就容易下笔了。

观点要鲜明，要用确凿的材料的阐释去支持观点，引证的材料首先要来自作品本身，当然还可旁征博引，材料分析和观点要始终保持一致。对读者不太了解的作品，评论前要对其有关方面作一定的交代。

文学评论的职能

文学评论（或称文学批评）是一种介乎艺术与科学之间的特殊文体。文体特征决定了写文学批评的人必须进行形象思维和抽象思维。一篇文学评论是评论者对作品的艺术感受中萌生出来的。好的文学作品必然会引起读者情绪上的呼应，进而产生美感的满足。评论者的责任就是把这种审美直感上升为思想和艺术的分析。揭示其中规律性的东西，使得模糊散乱的艺术感受集中、鲜明起来给人以有益的启示。文学评论有广义和狭义之分，广义的文学评论的对象包括所有与文学有关的人物、思想、现象；狭义的文学批评则指对某一具体作品的分析评价。

文学评论通常有剖析和评判两个部分组成。剖析的主要对象是作品。通过对作品的分析了解把握作者的创作意图。正如德国诗人席勒说的那样“先从作品中去寻找诗人，去探望他的心，去和他一起来就他的题材进行思索。评判是对文学作品剖析的升华，是文学评论的根本意义所在，指出作品的美和缺点。剖析重在就作品论作品的“评”，评判则是深化升华的“论”。一篇评论若无精到的剖析，就显得空泛无力，若无恰当的评判，则不免散漫浅薄。事实上剖析的过程也是评判的过程，剖析自始至终都是在评判的指导思想下进行的。一篇好的文学评论应该对作品整体进行全面评判，剖析作品的思想，指出这种思想和它的表现形式处于怎样的关系：形式美在什么程度上体现了思想的真实性和深刻性；思想的真实性和深刻性又在在什么程度上助成了形式美

一、评论的对象

研究作家作品必然要联系当时的文艺思潮和社会审美心理，否则就不能正确认识和估价当时的某一作家作品的社会地位和影响；而评议文艺思潮和社会审美心理，如果对当时的各个流派代表作家作品缺乏了解，也难免

浅薄浮泛，没有多少认识价值。

依据对象来分，文学评论大别有以下几种：

（一）对某一具体作家、具体作品的鉴赏评判

在文学评论中这类文章很多，写这类做到剖析具体是比较容易的，如要给人以深刻、明确、具有概括力和指

导意义的印象，记得下大功夫还需要有坚实的理论基础和敏锐的洞察力写得好的文章是能够经过分析一语破的，

把作家作品最突出的特征、最根本的方面明白地揭示出来。

（二）对某一类作家作品的分析研究

分析探讨这类作家作品，对认识社会和认识文学都具有突出的意义，因为从实际上说，即使其中的一个作家

和一篇作品，也并不是个别的文学现象，而在一定程度上体现了社会思潮和文艺动向。写这类评论文章，宜

于采用综合法和比较法，一者多方展示，富于立体感，一者两长较短，具有鲜明性。

（三）对文艺理论、文艺思潮的研究评判

（四）对社会思潮和审美心理的探讨

（五）对文学史的研究三、

文艺评论的写作方法

尽管文学评论的对象各不相同，但写作的时候首先要熟悉作品然后在超脱开来，找出其中的旨趣。就是所谓的

知人论世，英国的文切斯特（Wenchester）把评论的方法分为三种，与“知人论世”说基本上是一致的。

第一种是所谓的“历史法”。他认为一个国家的文学，乃是这个国家民族生活变迁的写照。因此评论某一作

品，必须具备一定的历史和社会知识，了解和把握那一时代的时代精神。时代精神不但可以左右作家的思想

情趣，影响作品的主题和题材，甚至还会影响作品的体裁。

第二种是所谓的“传记法”。有人说文学作品是传记的“附属品”，是作者人生经验的产物。所谓“文如其人”，

写文学评论一般不能就文论文，应当联系作者的生平和思想。

第三种是所谓的“评论法”。对于作品产生的时代和作者的生平都无从查考的作品，就要重点探讨作品的

旨趣、思想价值和艺术感染力。

以上三种方法要配合使用，其中“评论法”是最基本的一种方法。我们通常说的文学评论就是作品评论，所以分析

评判作品是文学评论的最基本的内容。

写文学评论应注意的几个问题：

“意”是文章的主脑，写文学评论要注意立意，有新的见解，对文学创作能起某种推动作用，或对理解欣赏作

品有某些帮助。

对作家和作品进行评判，应当实事求是，不要绝对化，简单化。褒贬都需要注意分寸。

文学评论应有充分的艺术分析，在分析时不要拘泥于个别现象，要从现象上升到某种规律，某种艺术法则。

总之写文学评论象写其他文体一样，切忌有闲笔、散笔和庸笔。要有扎扎实实的写作基本功还要有严肃认真的

写作态度，一切从实际出发，不苟同，也不苟异

评论文，顾名思义，是对一段论证的评论。评论文，重在“评”。然而，令人遗憾的是，在过去的一年当中。

全国很多辅导老师，考生都把评论文当成了驳论文。

让我们一起来看看大纲：

评论型作文

试题陈述一个论证，要求考生对这一论证作出评论。评论的内容由考生根据试题的内容自己决定，可能但不

一定包括：论证在概念界定上是否清楚；论证方法是否正确；论据是否成立；论据是否足以支持结论；有无支持

结论的更为有力的论据；推理有无错误或漏洞；论证的成立是否需要另外的条件；有无另外的解释反对或削弱

该论证，作何种修改可以使论证更为有力等。

应该说，大纲已经讲得比较清楚了。

第一点，我们面对的材料是“一段论证”，而不仅仅是一个观点，也不仅仅是一堆论据。而是一个从结构上

来说，比较完美的一段论证。它既有论点，也有论据来支持它。

第二点，我们可以从以下这些方面来着手：

1. 评它在问中使用的关键概念：概念是否清晰，概念是否被偷换。

2. 评它的论据：论据是否成立；论据是否足够；论据是否与结论相关；有没有更有利于结论成立或削

弱结论的论据。

3. 评它的论证方法，论证逻辑：该论证方法是否合理。

4. 评它的论点：论点有何影响。（该点由本文作者补充而来，仅供参考）以

2003年的真题为例，我们来看看评论文到底该如何写。

蜜蜂和苍蝇

如果昏暗中你把6只蜜蜂和同样多的苍蝇装进一个玻璃瓶中，然后将瓶子平放，让瓶底朝着窗户，你会看到：

蜜蜂不停的想在瓶底上找到出口，一直到它们力竭倒毙或饿死，而苍蝇则会在不到两分钟之内穿过另一端的

瓶颈逃逸一空。事实上，正是由于蜜蜂对光亮的喜爱和它们超群的能力，才使得它们走上灭亡。

在我们周围，很多企业现在仍然充当着蜜蜂的角色，这不能不说是一种悲哀。

企业的生存的环境可能随时变得不可预期、不可想象、不可理解，企业中的蜜蜂们随时会撞上无法理喻的“玻

璃之墙”。企业领导者的工作就是赋予这种变化以合理性，并带领企业找到做出困境和危机的办法。

“组织”

的本意是稳定自身的直接环境，从混乱中理出秩序，但在一个经常变化的世界里，不断的试错比有序的停滞

好得多。

在不违背原文意思的前提下，我们来简化一下上述论证：有一实验表明，在瓶底面向光亮的环境下，长于试错

的苍蝇能求得生路，而不会试错的蜜蜂只有思路一条。因此，处在复杂多边的环境下的企业应当像蜜蜂

2. 评它的论证方法，内在逻辑：内在逻辑显然有问题——苍蝇试错活了下来，所以企业也应该经常试错。人毕竟不同于苍蝇，它们的生存环境不同，“智慧”也不相同。
3. 评它的论点：论点有何正负影响。强调试错的观点在带来更多创新的同时，会增加企业成本。

复习思考题、作业题：

1,对于电视剧的翻拍有什么看法？四大名著的翻拍.....

2，如何看待现在相亲节目的泛滥？喜不喜欢看？为什么

3，流行歌曲的好与坏

按照现状—原因—看法的顺序进行

4，评价一首歌的歌词崔健一无所有

我曾经问个不休你何时跟我走、可你却总是笑我一无所有、我要给你我的追求还有我的自由

可你却总是笑我一无所有、噢..... 你何时跟我走、脚下的地在走身边的水在流、难道在你面前我永远是一无所有

下次课预习要点

请3 位同学们在课堂前分享自己的写作心得

教 学
后 记