

# 最新演讲稿几个特点 演讲稿写作特点及方法(汇总5篇)

演讲稿是一种实用性比较强的文稿，是为演讲准备的书面材料。在现在的社会生活中，用到演讲稿的地方越来越多。优质的演讲稿该怎么样去写呢？下面我给大家整理了一些演讲稿模板范文，希望能够帮助到大家。

## 演讲稿几个特点篇一

- 1、针对性和社会性。
- 2、现场交流性和鼓动性。
- 3、语言表达口语化。

### (一) 选题

- 1、 选择适合演讲者自己的题目。
- 2、 选择听众欢迎的题目。
- 3、 考虑场合、背景选题。
- 4、 考虑时间长短选题。

### (二) 确立鲜明、集中、深刻的主旨

### (三) 选择典型、生动、具体的材料

### (四) 重情重理，情理交融

### (五) 合理安排演讲稿的结构

1、 标题：多数对演讲内容的`集中和概括，帮助听众明确演讲的主旨。包括四个前提条件：告诉或告知、折服或取信、劝诱或劝行、取乐或招待。

## 2、 开头

(1) 沟通与听众的感情，即“套近乎”。

(2) 为调节气氛而设计“楔子”。

(3) 为吸引和抓住听众而设计“楔子”。

(4) 开门见山，开宗明义。

总之，开头应避免：

其一、例行套话

其二、故作谦虚

其三、长篇大论

其四、夸耀自己

## 3、 主体

要内容丰富，层次清楚，逻辑严密。

## 4、 结尾

要简洁有力，启发思维。

(1) 号召性的结束语

(2) 表达决心和意志的结束语

(3) 展示形象画面的结束语

(4) 以名言或诗句作为结束语

(5) 以结束全文作为结束语

总之，结尾应避免

其一、拖沓冗长

其二、画蛇添足

其三、枯燥无味

其四、陈言俗套

(六) 语言表达要口语化，流畅生动、简洁明了、形象幽默。

## 演讲稿几个特点篇二

一、分析法学的含义

和国时代。

在西方法理学文献中，我们经常发现与分析实证主义法学相关的名词是“分析法学”、“分析实证主义法学”、“法律实证主义”和“新分析法学”。在不太严格区分这些名词的法学家那里，这些名词是可以通用的。如果我们要严格地区分这些名词之间的细微差别，这里可以作出这样的界定。

“分析法学”更多的是指19世纪边沁和奥斯丁所创立的法律命令说，他们在法律研究的方法方面，采取一种分析的方法，总结出法律制度的一般概念、范畴和原则，用奥斯丁的话说，是“一般法理学”所采取的科学的方法，他们严格区分立法学（或者他们称为伦理学）和法理学，将法理学的范围严格

地限定于一个国家的实在法。

“分析实证主义法学”是“实证主义法学”的一部分。“实证主义”的概念来源于孔德，他把知识的进化分为三个时期，即所谓神学时期、形而上学时期和实证主义时期，他认为实证主义才是真正意义上的科学。把这种实证主义运用到法律领域，便有了实证主义法学。这是一个广泛的概念，它既包括对于制定法的实证法学，即所谓分析法学，又包括对于法律历史的实证法学，即所谓历史法学，还包括对于法律在社会中的实证分析，即所谓的社会法学。“法律实证主义”是“实证主义法学”的另外一种表达形式，广义的法律实证主义与实证主义法学同义，狭义的法律实证主义特指分析实证主义法学。从内涵上讲，分析实证主义法学泛指自奥斯丁到哈特，以及到拉兹、麦考密克的法律理论。

“新分析法学”泛指20世纪对于奥斯丁分析法学的最新发展，严格地讲，哈特的法律规则说是新分析法学的典型代表，但是，从广义上看，“新分析法学”同时包括了哈特的法律规则理论和凯尔森的法律规范理论。

为了准确地表达分析实证主义法学的含义，这里有必要考察一下西方学者对于这个概念的分析。

哈特在1957年前后对法律实证主义的表述是：1，法律是一种命令，这种理论与边沁和奥斯丁有关；2，对法律概念的分析首先是值得研究的，其次，它不同于社会学和历史的研究，再次，它不同于批判性的价值评价；3，判决可以从事先确定了的规则中逻辑地归纳出来，而无须求助于社会的目的、政策或道德；4，道德判断不能通过理性论辩论证或证明来建立或捍卫；5，实际上设定的法律不得与应然的法律保持分离。可以说，第1、第2和第5是奥斯丁明确提出过的，而第3和第4则是奥斯丁理论的逻辑结果。

1，实际上的法律可以清楚地与应当的法律区分开来。萨莫斯

说，奥斯丁对此回答是肯定的。

2，现存实在法的概念适宜于分析研究。萨莫斯认为这肯定不是奥斯丁的观点，因为奥斯丁并没有涉及特殊法理学的具体内容。

3，力量或权力是法律的本质。萨莫斯说这是肯定的。

4，法律是一个封闭的体系，这个体系不利用其他学科中的任何东西作为它的前提。萨莫斯说，这不是奥斯丁的观点，而更象是康德或凯尔森的看法。

5，法律和判决在任何终极的意义上都不能被理性地得到捍卫。萨莫斯认为这是哈特的看法。

[1] [2]

## 演讲稿几个特点篇三

论文摘要：鲁迅的新文学批评是建立在他的文化批评与社会批评的基础之上的，充满着一种严谨而深刻的理念，并由此而建构起一套富于自我特色的批评话语体系，主要表现为讲求常识、视野广阔与关怀现实等多个方面。鲁迅的新文学批评文本也是开放的，包括了多层面解读的含混性与复杂性，对以后的文学批评产生了广泛而深刻的影响。

论文关键词：鲁迅；新文学；批评

如果与他的同时代人如茅盾、周扬、成仿吾甚至乃弟周作人等人相比，可以说，鲁迅并不是一个严格意义上的文学批评家。一则是因为鲁迅本人在主观上从来都没有将自己定位为一个专业的文学批评者，或把文学批评作为自己的一项专门的事业去做。再者，鲁迅也没有像后来的胡风、沈从文、李健吾等人那样出版过一部纯粹的批评作品集。相反，他对于新文学的批评经常是任意而零碎的。除了为一些年轻的左翼作家如萧红、萧军、柔石、白莽等人的作品所写的序言外，

发挥稍多的大概就属那篇写于1935年的《(中国新文学大系)小说二集序》了。此外，几乎再没有什么洋洋洒洒的长篇大论，而只是一些演讲、谈话或者随兴所至的小品文章，这些后来都被笼而统之地收入到各种集子里面，冠之以“杂文”的总名目。但所有这些，并不影响鲁迅的新文学批评自始至终都充满着一种严谨而深刻的批评理念，并建构起一套富于自我特色的批评话语体系。正是通过这些零零散散的文章，我们可以较为系统地了解鲁迅对于新文学创作的发展、趋向以及所取得成就的认识与评判。

由于鲁迅在现代文坛上主要是以一个“揭出病苦，以引起疗救的注意”的小说家兼启蒙思想家的身份出场的，所以在考察其新文学批评的时候，有必要认识到：他的所有文学批评，都是建立在社会批评与文化批评的基础之上的。鲁迅一向反对那类“为艺术而艺术”的看法，而主张“文学是战斗的”，是“觉醒、反叛、抗争、要出面参与世界的事业”，是“引导国民精神前行的灯火”。早在1907年，他就于《摩罗诗力说》一文里，热情地赞扬以拜伦、雪莱等人为代表的欧洲浪漫主义诗派能够“超脱古范，直抒所信，其文章无不函刚健抗拒破坏挑战之声”，并说它们“立意在反抗，指归在动作”，“大都不为顺世和乐之音，动吭一呼，闻者兴起，争天拒俗，而精神复深感后世之人，绵延至于无已”，“固声之最雄桀伟美者矣。”为此，他大声疾呼，在现代中国也迫切需要出现这样的“精神界之战士”，以努力砸碎这个延续了几千年之久的黑暗封闭的“铁屋子”，最终实现全体国民“幸福的度日，合理的做人”。于此可见，鲁迅的新文学批评立场与他一贯就持有的文学社会功用观是密切联系在一起的。

大体说来，鲁迅的新文学批评表现为以下特点。

首先，鲁迅坚持文学批评家一定要具备最基本的常识。所谓常识，就是批评家于批评之先要尊重一些基本的事实，而不是漫无边际的信口开河：

“例如知道裸体画和春画的区别，尸体解剖和戮尸的区别，出洋留学和‘放诸四夷’的区别，笋和竹的区别，猫和老虎的区别，老虎和番菜馆的区别……”。在此基础上，再尽可

能地做到客观与理性，实事求是地指出作品的优势与缺陷，既不无限拔高，也不有意贬低。这就要求批评家在进行具体批评时，能够设身处地，“于解剖别人的作品之前，先将自己的精神来解剖裁判一回，看本身有无浅薄卑劣荒谬之处”，而绝不是事先站在一个道德制高点上对着作品与作者进行俯瞰式的审判。鲁迅认为，批评家应该摆脱一切外在利害关系的考量，永远保持着一颗公正之心。“批评家若不就事论事，而说些应当去如此如彼，是溢出于事权以外的事，因为这类言语，是商量教训而不是批评”。所以，他反对那种无原则的吹捧，更反对不顾基本事实的一昧抹煞。他说，“其实所谓捧与骂者，不过是将称赞与攻击，换了两个不好看的字眼。指英雄为英雄，说娼妇是娼妇，表面上虽像捧与骂，实则是刚刚合适，不能责备批评家的。批评家的错处，是在乱骂与乱捧，例如说英雄是娼妇，举娼妇为英雄。批评家的失了威力，由于‘乱’，甚而至于‘乱’到和事实相反，这底细一旦被大家看出，那效果有时也就相反了。”至于那些不肯明确自己的批评态度，没有一个根本原则和是非立场的所谓批评家，对着文坛上的种种不良现象，“无不‘彼亦一是非，此亦一是非’，一律拱手低眉，不敢说或不屑说”，含糊其辞，模棱两可，则更是等而下之了。

在提倡合理的、善意的批评的同时，鲁迅也反对那种恶意的批评，尤其反感批评家们相互之间仅仅出于个人意气之争而毫无原则地内讧。在他看来，作家与批评家的关系应该是互相促进、有利于文学事业健康发展的，而绝不是以互相谩骂、彼此拆台为能事。那种将作家与批评家之间的关系完全对立起来的做法，对于文学创作自然是有百害而无一利：“恶意的批评家在嫩苗的地上驰马，那当然是十分快意的事；然而遭殃的是嫩苗——平常的苗和天才的苗。幼稚对于老成，有如孩子对于老人，决没有什么耻辱；作品也一样，起初幼稚，不算耻辱的。因为倘不遭了戕贼，他就会生长，成熟，老成；独有老衰和腐败，倒是无药可救的事！”鲁迅认为，一个优秀的批评家还应该具备温和宽厚的胸怀，对于刚刚走上文坛的新人，要及时地给予热情的鼓励，为他们提供一个生长的机会与逐步走向成熟的空间。也就是说，批评家应甘当培养天

才的泥土，而不是一味地以戕害为务。所以，在1922年青年诗人汪静之的诗集《惠的风》出版后，因为其中的真情告白而一度引来了新旧道学家的“堕落轻薄”的指责时，鲁迅就坚决地加以抨击。他指称那些所谓的“含泪的批评家”，其实是打着道学幌子的伪君子，在“可怜的阴险”背后掩盖着不可告人的目的。并以为“批评文艺，万不能以眼泪的多少来定是非。文艺界可以收到创作家的眼泪，而沾了批评家的眼泪却是污点。”出于同样的原因，鲁迅积极地肯定了罗家伦、杨振声、俞平伯和叶绍钧等早期“问题小说家”的略嫌稚嫩的创作，指出他们虽然“往往留存着说上的写法和语调；而且平铺直叙，一泻无余；或者过于巧合，在一刹时中，在一个人上，会聚集了一切难堪的不幸”，然而他们“有一种共同前进的趋向……他们每作一篇，都是‘有所为’而发，是在用改革社会的器械”。

其次，鲁迅提出，批评家应该视野开阔，具有多方面的文化素养。在《我们要批评家》一文里，他对于批评家的素养提出了这样的要求：“我们所需要的，就只得还是几个坚实的，明白的，真懂得社会科学及其文艺理论的批评家。”鲁迅强调懂得社会科学，是要求批评者能够从一个宏观的角度把握时代发展的大趋势。例如，在为柔石的《二月》所写的《小引》中，鲁迅就十分精到地把握住了作品主人公肖涧秋到芙蓉镇中学两个多月以来的微妙心态：“浊浪在拍岸，……弄潮儿则于涛头且不在意。惟有衣履尚整，徘徊海滨的人，一溅水花，便觉得有所沾湿，狼狈起来。”在为叶永棣的《小小十年》写的“小引”中，鲁迅一方面十分敏锐地指出了作品主人公思想发展中的明显缺憾：“但时代是现代，所以从旧家庭所希望的‘上进’而渡到革命”，从交通不大方便的小县而渡到‘革命策源地的广州’，从本身的婚姻不自由而渡到伟大的社会改革——但我没有发现其间的桥梁。”另一方面，他又对作品的优点作了充分的肯定，“然而这书的生命，却正在这里。他描出了背着传统，又为世界思潮所激荡的一部分的青年的心，逐渐写来，并无遮瞒，也不装点，虽然间或有若干辩解，而这些辩解，却又正是脱去了自己的衣



裳。至少，将为现在作一面明镜，为将来留一种记录，是无疑的罢。”在这里。鲁迅都是将对人物塑造的要求与时代背景及社会变动联系在一起来看的。

至于鲁迅同时强调批评家要懂得文艺理论，则是要求批评者必须遵从文学自身的发展规律，不能悖离文学作品之所以成为“文学”所必备的艺术美感。文学固然应该发扬现实的战斗精神，给人以鼓舞与向上的力量：“生存的小品文，必须是匕首，是投枪，能和读者一同杀出一条生存的血路的东西”，但这并不意味着就必然抹煞其自身应具的艺术美感。所以，在谈到1928年之后现代文坛上盛极一时的“革命文学”时，鲁迅在承认文学具有一定宣传作用的前提下又指出，文艺不仅仅是宣传工具，它还是有自己的特点的，即不能偏离自身的审美追求：“我以为一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺，这正如一切花皆有色(我将白也算作一种色)，而凡颜色未必都是花一样。革命之所以于口号，标语，布告，电报，教科书……之外，要用文艺者，就因为它是文艺。”鲁迅强调，并不是泛泛地写到了什么“打打打，杀杀杀，革革革、命命命”的内容，就可以算做革命文学；其根本问题在于作者本人是否是一个真正的革命者。“倘是的，则无论写的是什么事，用的是什么材料，即都是‘革命文学’。从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。‘赋得革命，五言八韵’，是只能骗骗盲试官的。”

再次，鲁迅的文学批评始终着眼于文学作品的现实关怀、人生价值以及终极意义的探讨。与当时某些年轻左翼作家不同的是，鲁迅并不无限夸大文学的力量。他在《文艺与革命》一文里说：“我是不相信文艺的旋乾转坤的力量的，但倘有人要在别方面应用他，我以为也可以。”因为就改变现状的及时性与有效性而言，批判的武器显然不如武器的批判了：“一首诗吓不走孙传芳，一炮就把孙传芳轰走了。自然也有人以为文学于革命是有伟力的，但我个人总觉得怀疑”。这就明显地与中国传统的文论观相区别，像曹丕在《典论·论文》中所谓的“盖文章，经国之大业，不朽之盛事。”但鲁迅并不因此就完全抹杀文学的现实实用价值。文学固然不是宣传，但也不是小摆设与可供消遣的玩物。文学

也许没有旋转乾坤的力量，但可以潜移默化地改造国民性。所以他十分关注一部文学作品的社会意义，看重其作者所占据的思想高度。在为叶紫的《丰收》作序时，他说：“作者已经尽了当前的任务，也是对于压迫者的答复：文学是战斗的！”对于萧红的《生死场》，鲁迅极力推赞，收入其1935年主编的《奴隶丛书》，并在为作品所写的序言里指出：“北方人民对于生的坚强，对于死的挣扎，往往力透纸背；女性作者的细致的观察和越轨的笔致，又增加了不少明丽和新鲜。”…

鲁迅认为，好的文学批评是与社会变迁、时代发展同步的，是引领这个社会与时代积极健康地向前发展的。正是在这个意义上，鲁迅虽然客观地指出了当时盛行的“革命文学”中所存在的一些普遍缺陷，但对于颇受一部分人诟病的“革命文学家”反倒批评得不是很多，而是积极地给予支持。这一时期他写的很多文章例如《醉眼中的蒙胧》、《头》、《“革命军马前卒”和“落伍者”》、《“好政府主义”》、《中国无产阶级革命文学和前驱的血等，都表现出了自己这一鲜明的立场。与此相反，他十分愤慨于那些所谓的“帮闲”、“帮忙”甚至“帮凶”文学，在《“民族主义的文学”的任务和运命》一文中，他十分具体地分析了《前锋月刊》中的几篇作品，指出它们“将只是尽些送丧的任务，永含着恋主的哀愁，须到无产阶级革命的风涛怒吼起来，刷洗山河的时候，这才能脱出这沉滞猥劣和腐烂的命运。”

十分难能可贵的是，鲁迅也曾力图以一个批评家的立场对作为作家的鲁迅本人做出客观的评论在《“自选集”自序》里，他客观地指出了自己的创作是遵从时代的主题与要求的：“我的作品在《新青年》上，步调是和大概一致的，所以我想，这些确可以算作那时的‘革命文学’。”在《(中国新文学大系)小说二集序》里，他也明确地肯定了自己的《狂人日记》、《孔乙己》、《药》等作品的陆续出现，“算是显示了‘文学革命’的实绩，又因那时的认为‘表现的深切和格式的特别’，颇激动了一部分青年读者的心”，“后起的《狂人日记》意在暴露家族制度和礼教的

弊害，却比果戈理的忧愤深广，也不如尼采的超人的渺茫。此后虽然脱离了外国作家的影响，技巧稍为圆熟，刻划也稍加深切，如《肥皂》，《离婚》等，但一面也减少了热情，不为读者们所注意了。”鲁迅的这种自我批评显然是平和而公正的，既无自矜之态，也不妄自菲薄。在经受了半个多世纪的时代检验后，今天已经成为公论。

总之，鲁迅的新文学批评形成了自己鲜明的个人化风格，并始终保持着可贵的独立性与自主性虽然他早年加入过《新青年》阵营，中间也一度参与维系过《语丝》这样松散的文学社团，晚期还成为“左联”这个极具政治色彩的文学组织的名誉领导人，但大体说来，鲁迅的批评是没有什么“派别”倾向或者所谓“圈子”特色的，基本上都是自我感受的真实表达。这是他与当时一些依托社团而从事文学批评的批评家们的鲜明区别之处。他的批评一般都是就事论事，以文衡文，着眼于新文学的健康向上发展，而很少有无谓的意气之争。可以说，在反抗封建礼教、张扬自由意识，以及表现对人性的深切关怀等方面，他是“五四”以来那一批批评家里而做得最好的。

从文体学的意义上来看，鲁迅的所有批评文本都是开放性的，包括了多层面解读的含混性与复杂性其语灵动飘逸，收放自如，有时候充满着浪漫抒情化色彩与诗意化的美感，如评价白莽的诗集《孩儿塔》：“这是东方的微光，是林中的响箭，是冬末的萌芽，是进军的第一步，是对于前驱者的爱的大纛，也是对于摧残者的憎的丰碑。一切所谓圆熟简练、静穆幽远之作，都无须来作比方，因为这诗属于别一世界。”有时候则又枝节横生，随意挥洒，完全是旁逸斜出式的谐趣风格，如他在《“音乐”？》一文里对于徐志摩文风的戏仿：“……无终始的金刚石天堂的娇袅鬼茱萸，蘸着半分之二的北斗的蓝血，将翠绿的忏悔写在腐烂的鹦哥伯伯的狗肺上！你不懂么？咄！吁，我将死矣！婀娜涟漪的天狼的香而秽恶的光明的利镞，射中了塌鼻阿牛的妖艳光滑蓬松而冰冷的秃头，一匹黯欢愉的瘦螳螂飞去了。”正因为作者任陛自然，无所顾忌，才使得文思自由纵横，行所当行，止所当止，最终收到了嬉笑怒骂皆成文章的效果。

当然，鲁迅的批评也并非毫无缺憾。例如由于他过多地强调文学作品的社会参与意义与现实关怀品格，有时候就会对某些具有一定的时代进步倾向但本身艺术价值不是很高的作品做出了错误的评判，难免有揄扬过高之嫌，像被他赞赏过的部分左翼作家的作品就是如此；而另一方面，他的这种对于文学战斗性与现实关怀性极为重视的批评态度，也就不可避免地限制了自己的视野，从而使得他对于另外一些具有高度审美特征而相对远离时代背景的作品显得有些疏离。即如他对于“以冲淡为衣”的废名的批评，称其“过于珍惜他有限的‘哀愁’”，“只见其有意低徊，顾影自怜之态”渤，在今天的读者看来，还是有不少值得商讨的余地的。

最后还要指出的是，就一般而言，批评总是依附于被批评的对象即作品本身的。离开了具体的作品，批评自身的合法性存在自然也要大打折扣。但我们在鲁迅这里看到的是，他的新文学批评以其卓越的思想见识与丰富的文化内涵而产生了一种独立的美学效果。曾有论者指出：“鲁迅的写作不是简单意义上的‘形式创新’，而是一种不断的颠覆和重建，是在不断地探索文学的边界，是在看似离文学最远的地方把白话文学同中国文学的源头重新联系起来。”以此来看鲁迅的新文学批评，也是符合这一论断的。他批评过的许多文学作品由于受时代文化背景与写作者个人素养的局限，也许终将成为历史的尘埃；但这并不影响鲁迅的批评作品能够脱离开它所批评的具体对象而独领风骚，永远散发着熠熠的光彩。

## 演讲稿几个特点篇四

作为画家的王维，初期着力于青绿山水画的创作，后期则转为水墨画。这一转变同样也展现在他的诗歌创作中。早年的王维意气风发，充满了追求理想与建功立业的远大抱负，虽然初入仕途是就遭遇挫折，但并没有消磨他的斗志，仍然将昂扬向上的精神状态表现在他的诗歌创作中。如《洛阳女儿行》中“画阁朱楼尽相望，红桃绿柳垂檐向。”铺述豪家女子生活的美好与奢华。住的是“画阁朱楼”的甲第良宅；宅中是“红桃绿柳”的洞天仙境。“朱”、“红”、“绿”三个色

彩的运用渲染了一幅艳丽的图景。又如《田园乐》中“桃红复含宿雨，柳绿更带春烟。”浓墨重彩地绘就了一幅明艳的山水画卷。这明艳的色彩表现也是王维内心情感的流露，诗人会不自觉地以开阔、明朗、积极的心境去待种种景物或是社会现象，因而其早期诗歌的色彩多浓重、温暖。

而晚年的王维则给人留下了一种闭门寂处的印象。开元九年二十一岁的王维中进士第，释褐授太乐丞，但不久因伶人舞黄狮子事受牵被贬为济州司仓参军。脱离了优雅安逸生活的王维，置身于流离失意的异乡，心情不免伤颓。然而这也正是王维诗歌创作基调由浓而淡的转折点。这一转变表现在时节由春、夏及秋、冬，由朝及暮，这一时期的作品以冷色调为主，即使是偶有明丽色彩的出现，也只能是“明媚的忧伤”。如《山居秋暝》中的“明月松间照，清泉石上流。”即是一幅深山当中，清秋薄暮，月洒松间，清泉流石的清新景象，整幅图画以冷色系为主，显然不同于他早期作品中的浓墨重彩。又如《终南山》“白云回望合，青霭入看无。”“白”、“青”色彩的选取，显出整句诗歌素冷、空灵之感。而此时的王维正处于归隐避世阶段，当然这里所谓的归隐避世并不是寻求枯坐草庐、空守长卷的消极避世，而是远足四方、登临跋涉，荡涤心扉，参悟生命之真谛与圆满净乐的寂灭至理。此时的王维是淡泊的，他走向了人生的一个新境界，因而作品也转为如水墨画般的淡雅。

绘画艺术讲究的是一个线条勾勒问题，恰当精巧的线条勾勒是整幅绘画的骨架和支干，它沟通了景与景之间的桥梁，实现了绘画作品的立体感。王维的诗歌就巧妙地运用了线条的勾勒，实现了平面画中三维空间的展现。如《使至塞上》中的“大漠孤烟直，长河落日圆。”一个“直”，一个“圆”形象地勾勒出孤烟直上的延伸感，与落日照大漠的包容感。这一个延伸，一个包容，三维空间跃然纸上。又如《山水论》中“丈山尺树，寸马分人，远人无日，远树无枝，远山无石，隐隐如眉，远水无波，高与云齐。”视角变化多端，由近及远，由俯及仰，诗中的画面不再只是横竖交叉的平面世界，

更是三维空间的表现。诗人仅仅运用了“树”、“石”、“水”、“云”几个简单地意象，展现的却是开阔的空间感，其功底可见一斑。这样线条的运用是立体的，是不局限于平面的突破。纵观王维诗歌三维空间笔法的勾勒不难发现，其中都有一个共同点，就是意境开阔。平面空间已无法满足诗人对景物描写的需求，而需借助三维空间来表达。

一幅绘画作品呈现给观众是静态的，如何在静态的画面中描绘出动感，需要考量绘画者对生活中的人文风情等鲜活事物的观察，认识能力。王维在他的诗歌创作中做到了。他跻身于田园风光，游历山水，置身于花鸟鱼虫的自然中，无论是借助禅宗思想的境界转换，还是到返璞归真的自然哲学，总之王维在他的诗歌创作中做到了静中取动，使画面不再是单纯的自然景观描写，更倾注了鲜活的生命动感。如《田园乐（其一）》中“凄凄芳草春绿，落落长松夏寒。”营造出一种乡村环境的幽静，就是在这幽静的乡村田景中，诗人又加了一句“牛羊自归村巷，童稚不识衣冠”。通过牛羊、童稚这类鲜活的生命，顿时给乡村注入了活力，也表现了民风的淳朴。诗人自然地将人与自然融为一体，也是诗人自己心灵与自然地对接。静中有动，景中有情，画面不再死气沉沉而更加鲜活，富有生命力。

## 演讲稿几个特点篇五

### 主要区别

演讲和表演、作文有很大的区别。

首先，演讲是演讲者就人们普遍关注的某种有意义的事物或问题，通过口头语言面对一定场合的听众，直接发表意见的一种社会活动。

### 主要特点

第一、针对性。演讲是一种社会活动，是用于公众场合的宣传形式。它为了以思想、感情、事例和理论来晓喻听众，打动听众，“征服”群众，必须要有现实的针对性。所谓针对性，首先是作者提出的问题是听众所关心的问题，评论和论辩要有雄辩的逻辑力量，要能为听众所接受并心悦诚服，这样，才能起到应有的社会效果；其次是要懂得听众有不同的对象和不同的层次，而“公众场合”也有不同的类型，如党团集会、专业性会议、服务性俱乐部、学校、社会团体、宗教团体、各类竞赛场合，写作时要根据不同场合和不同对象，为听众设计不同的演讲内容。

第二、可讲性。演讲的本质在于“讲”，而不在于“演”，它以“讲”为主、以“演”为辅。由于演讲要诉诸口头，拟稿时必须以易说能讲为前提。如果说，有些文章和作品主要通过阅读欣赏，领略其中意义和情味，那么，演讲稿的要求则是“上口入耳”。一篇好的演讲稿对演讲者来说要可讲；对听讲者来说应好听。因此，演讲稿写成之后，作者最好能通过试讲或默念加以检查，凡是讲不顺口或听不清楚之处（如句子过长），均应修改与调整。

第三、鼓动性。演讲是一门艺术。好的演讲自有一种激发听众情绪、赢得好感的鼓动性。要做到这一点，首先要依靠演讲稿思想内容的丰富、深刻，见解精辟，有独到之处，发人深思，语言表达要形象、生动，富有感染力。如果演讲稿写得平淡无味，毫无新意，即使在现场“演”得再卖力，效果也不会好，甚至相反。

## 主要功能

第一、“使人知”演讲。这是一种以传达信息、阐明事理为主要功能的演讲。它的目的在于使人知道、明白。如美学家朱光潜的演讲《谈作文》，讲了作文前的准备、文章体裁、构思、选材等，使听众明白了作文的基本知识。它的特点是知识性强，语言准确。

第二、“使人信”演讲。这种演讲的主要目的是使人信赖、相信。它从“使人知”演讲发展而来。如恽代英的演讲《怎样才是好人》，不仅告知人们哪些人不是好人，也提出了三条衡量好人的标准，通过一系列的道理论述，改变了人们以往的旧观念。它的特点是观点独到、正确，论据翔实、确凿，论证合理、严密。

第三、“使人激”演讲。这种演讲意在使听众激动起来，在思想感情上与你产生共鸣，从而欢呼、雀跃。如美国黑人运动领袖马丁·路德·金的《在林肯纪念堂前的演说》，用他的几个“梦想”激发广大的黑人听众的自尊感、自强感，激励他们为“生而平等”而奋斗。

第四、“使人动”演讲。这比“使人激”演讲进了一步，它可使听众产生一种欲与演讲者一起行动的想法。法国前总统戴高乐在二战期间的英国伦敦作的演讲《告法国人民书》，号召法国人民行动起来，投身反法西斯的行列。它的特点是鼓动性强，多以号召、呼吁式的语言结尾。

第五、“使人乐”演讲。这是一种以活跃气氛、调节情绪，使人快乐为主要功能的演讲，多以幽默、笑话或调侃为材料，一般常出现在喜庆的场合。这种演讲的事例很多，人们大都能听到。它的特点是材料幽默，语言诙谐。

## 编辑本段与讲话稿的区别

讲话稿，是指把为了某一目的，在一定场合下所要讲的话事先用文字有条理的写出来的文稿。换句话说，凡写出来供宣讲或宣扬的书面材料都叫讲话稿，又称“发言稿”。

讲话稿是一个统称，涵盖面较大。它的适用范围，主要是各种会议和一些较庄重、隆重的场合。

## 分类



按用途、性质来划分，讲话稿主要有以下几种：

（1）开幕词。指比较隆重的大型会议开始时所用的讲话稿。

（2）闭幕词。指较为大型的会议结束时，领导同志所做的要求行的讲话。

（3）会议报告。是指召开大中型会议时，有关领导代表一定的机关进行中心发言时所使用的文稿。

（4）动员讲话。是指在部署重要工作或活动的会议上，有关领导所使用的用于鼓励人们积极开展此项工作或参加此项活动的文稿。

□5□总结性讲话。是指某一事项，或某一活动结束后、有关领导对其进行回顾、概括时所使用的文稿。

（6）指示性讲话。是指有关领导对特定的机关和人员布置的工作、任务、指出希望和要求并规定某些指导原则时使用的文稿。

（7）纪念性讲话。是指有关领导在追忆某一特殊的日子、事件或人物时，所使用的文稿。

特点

（1）有强烈的针对性。

（2）有较大的鼓动性。

（3）有一定的通俗性和条理性。

（4）有特定的对象。

区别

演讲稿类属于讲话稿，这要求它遵从讲话稿的一般写作规律，而演讲不同于一般讲话的区别，又决定了演讲稿的独特性：首先，演讲稿更加注重选材立意，在选材上多属主动型，切实根据听众的愿望和要求，弄清他们关心和迫切要解决的问题，有的放矢，力求引起最大共鸣。其次，在表达手段上有较多的议论、抒情，将生活中获得的各种体验，由真善美与假丑恶激发起的各种情感，真实地倾泻到演讲稿中，动之以情、晓之以理，具有较强的感召力。再次，在语言的运用上，除了注意口语表达的特点外，如多用短句，少用长句，语言节奏感强，还应适当运用幽默、双关、反语等修辞手法，以达到在与现场听众的交流中，牢牢吸引听众的注意力，为顺利实现演讲目的作好准备。

通过上面分析，我们可以看出无论是写作要求，实现目的以及所达到的效果，讲话稿都不等于演讲稿。在实际写作中，应力图体现二者的区别，不要将它们混为一体。

### 编辑本段演讲稿的结构

演讲稿的结构分开头、主体、结尾三个部分，其结构原则与一般文章的结构原则大致一样。

#### 开头

一般政治性的或者学术性的演讲稿都是开门见山，直接揭示演讲的中心。比如宋庆龄《在接受加拿大维多利亚大学荣誉法学博士学位仪式上的讲话》的开头：我为接受加拿大维多利亚大学荣誉法学博士学位感到荣幸。运用这种方法，必须先明确把握演讲的中心，把要向听众揭示的论点摆出来，使听众一听就知道讲的中心是什么，注意力马上集中起来。但这种方法容易显得过于平淡、冷静，很难吸引人。

2) 说明情况，介绍背景。

比如恩格斯《在马克思墓前的讲话》的开头：三月十四日两点三刻，当代最伟大的思想家停止了思想，……——但已经永远的睡着了。这个开头对事情发生的时间地点人物作出了必要的说明，为进一步向听众揭示论题做准备。运用这种方法开头，一定要从演讲的中心论点出发，不能信口开河，离题万里，更要防止套话、空话，败坏听者的胃口。

### 3) 提出问题，引起关注。

写演讲稿的开头，可根据听众的特点和演讲的内容，提出一些激发听众思考的问题，以引起听众的兴趣。这种问题应该新颖、独特，确实能促使听众去思考。

## 主体

演讲稿在开头后要迅速转入主体，这是演讲的正文和核心部分，也是演讲稿的高潮所在，能否写好，直接关系到演讲的质量和效果，内容的安排，应注意以下几个问题。

1) 确定结构形式。演讲稿的形式比较活泼，或旁征博引、剖析事理，或引经据典、挥洒自如，或层层深入、或就事论事。结构形式不管怎么样变化，都要求内容突出、问题说透、推理严密、层次清晰、情理交融。

2) 认真组织好材料。演讲稿的理论依据和事实论据的组织安排要适当。首先必须保证例证的真实性、典型性。演讲稿不能太长，一般30分钟左右最好。内容要求言简意赅、起到画龙点睛的作用。

### 3) 构筑演讲高潮

一个成功的演讲，不可能没有高潮。要体现三个特点：一思想深刻、态度明确，最集中体现演讲者的思想观点。二是感情强烈，演讲者的爱恶、喜怒在这里得到尽情宣泄。三是语

句精炼。

如何构筑演讲高潮呢？

首先要注重思想感情的升华。必须在对某个问题有较为深刻全面的分析、论证，演讲者的思想倾向要逐渐明朗，听众也能逐渐领会演讲者的思想观点，并有可能在与演讲者的思想感情产生共鸣，从而构筑高潮。其次要注意语言的锤炼，使用排比反问等句式增加气势、也可借助名言警句把思想揭示得更深刻。

结尾

结尾时演讲内容的自然结尾，是演讲稿的有机组成部分。结尾给听众的印象，往往将代表整个演讲给听众的印象。言简意赅、余音绕梁、能够使听众精神振奋，并促使听众不断思考和回味。

写结尾时常犯的毛病就是要么草草收兵、要么画蛇添足，要么就是套用陈词滥调，更有些人在本来已经讲完后，又唠叨几句“我讲的不好、请大家批评指正”之类的话，势必让人反感。演讲稿的结尾没有固定的格式，或对整个演讲全文要点进行简单小结，或以号召性、鼓动性的话收尾，或者以诗文名言以及幽默俏皮的话结尾。但一般原则是要给听众留下深刻的印象。

编辑本段演讲稿的开场白

4、触题。一开始就告诉听众自己将要讲些什么。世界上许多著名的政治家、作家和国家领导人的演讲都是这样的。

主要方法

演讲稿的开头有多种方法，通常用的主要有：

1. 开门见山，提示主题。这种开头是一开讲，就进入正题，直接提示演讲的中心。例 如宋庆龄《在接受加拿大维多利亚大学荣誉法学博士学位仪式上的讲话》的开头：“我为接受加拿大维多利亚大学荣誉法学博士学位感到荣幸。”运用这种方法，必须先明晰地把握演讲的中心，把要向听众提示的论点摆出来，使听众一听就知道讲的中心是什么，注意力马上集中起来。

1、演讲稿所选的话题应当是从现实生活中发掘出来的，是现实生活当中需要解决的问题。

2、演讲稿中，注入了演讲者强烈的感情，这种强烈的感情以恰当的方式表现出来，必然产生强大的感染力和号召力。

3、演讲稿必须具有简洁性。这种简洁性要求演讲稿应该做到主题集中、突出、层次少而有条理，语言准确简练，使听众一听就能够明白接受。

4、演讲稿比其他文章更能给人以真实亲切之感。但是演讲稿的真实性必须以“真”为基础，要讲真话、讲实话，不能哗众取宠。在材料的选用上，最好采用第一手材料。

演讲稿的写作格式：

从结构上看，演讲稿可分为三部分：

第一部分，开头。这是演讲稿的导入部分。“万事开头难。”当然，演讲的第一句话就是最难的，因为说得不好，就可能给听众留下一个不好的印象，使他们失去再往下听的兴趣。

第一、针对性。演讲是一种社会活动，是用于公众场合的宣传形式。它为了以思想、感情、事例和理论来晓喻听众，打动听众，“征服”群众，必须要有现实的针对性。所谓针对性，

首先是作者提出的问题是听众所关心的问题，评论和论辨要有雄辩的逻辑力量，要能为听众所接受并心悦诚服，这样，才能起到应有的社会效果；其次是要懂得听众有不同的对象和不同的层次，而“公众场合”也有不同的类型，如党团集会、专业性会议、服务性俱乐部、学校、社会团体、宗教团体、各类竞赛场合，写作时要根据不同场合和不同对象，为听众设计不同的演讲内容。第二、可讲性。演讲的本质在于“讲”，而不在于“演”，它以“讲”为主、以“演”为辅。由于演讲要诉诸口头，拟稿时必须以易说能讲为前提。如果说，有些文章和作品主要通过阅读欣赏，领略其中意义和情味，那么，演讲稿的要求则是“上口入耳”。一篇好的演讲稿对演讲者来说要可讲；对听讲者来说应好听。因此，演讲稿写成之后，作者最好能通过试讲或默念加以检查，凡是讲不顺口或听不清楚之处(如句子过长)，均应修改与调整。

第三、鼓动性。演讲是一门艺术。好的演讲自有一种激发听众情绪、赢得好感的鼓动性。要做到这一点，首先要依靠演讲稿思想内容的丰富、深刻，见解精辟，有独到之处，发人深思，语言表达要形象、生动，富有感染力。如果演讲稿写得平淡无味，毫无新意，即使在现场“演”得再卖力，效果也不会好，甚至相反。

## 主要功能

第一、“使人知”演讲。这是一种以传达信息、阐明事理为主要功能的演讲。它的目的在于使人知道、明白。如美学家朱光潜的演讲《谈作文》，讲了作文前的准备、文章体裁、构思、选材等，使听众明白了作文的基本知识。它的特点是知识性强，语言准确。

第二、“使人信”演讲。这种演讲的主要目的是使人信赖、相信。它从“使人知”演讲发展而来。如恽代英的演讲《怎样才是好人》，不仅告知人们哪些人不是好人，也提出了三条衡量好人的标准，通过一系列的道理论述，改变了人们以往的

旧观念。它的特点是观点独到、正确，论据翔实、确凿，论证合理、严密。

第三、“使人激”演讲。这种演讲意在使听众激动起来，在思想感情上与你产生共鸣，从而欢呼、雀跃。如美国黑人运动领袖马丁·路德·金的《在林肯纪念堂前的演说》，用他的几个“梦想”激发广大的黑人听众的自尊感、自强感，激励他们为“生而平等”而奋斗。

第四、“使人动”演讲。这比“使人激”演讲进了一步，它可使听众产生一种欲与演讲者一起行动的想法。法国前总统戴高乐在二战期间的英国伦敦作的演讲《告法国人民书》，号召法国人民行动起来，投身反法西斯的行列。它的特点是鼓动性强，多以号召、呼吁式的语言结尾。

第五、“使人乐”演讲。这是一种以活跃气氛、调节情绪，使人快乐为主要功能的演讲，多以幽默、笑话或调侃为材料，一般常出现在喜庆的场合。这种演讲的事例很多，人们大都能听到。它的特点是材料幽默，语言诙谐。