

文体写作知识

安徽大学
中文系写作教研室

目 录

第一章 文体概说

第一节 文体的渊源与流别·····	(1)
一、文体的产生和发展·····	(1)
二、分类的标准及当今文体的类别·····	(4)
第二节 文体写作的共性·····	(8)
一、提炼主题·····	(8)
二、选择材料·····	(9)
三、安排结构·····	(10)
四、修饰语言·····	(11)
第三节 文体写作的个性·····	(14)
一、新闻文体的写作特点·····	(16)
二、文学文体的写作特点·····	(19)
三、议论文体的写作特点·····	(27)
四、应用文体的写作特点·····	(32)

第二章 新闻文体

第一节 新闻文体概述·····	(36)
第二节 新闻·····	(37)
一、新闻的概念、特点与分类·····	(37)
二、新闻的结构·····	(45)

三、	新闻写作的要求·····	(54)
第三节	通讯·····	(58)
一、	通讯的特点与分类·····	(58)
二、	通讯写作的技法·····	(60)
三、	通讯写作的要求·····	(71)
第四节	报告文学·····	(73)
一、	报告文学的特点·····	(73)
二、	报告文学的写作技法与要求·····	(77)

第三章 文学文体

第一节	文学文体概述·····	(86)
第二节	散文·····	(89)
一、	散文的特点·····	(91)
二、	散文的意境·····	(97)
三、	散文的结构·····	(102)
四、	散文的语言·····	(105)
五、	散文的表现手法·····	(110)
第三节	诗歌·····	(114)
一、	诗歌的特点·····	(114)
二、	诗歌意境的开拓·····	(119)
三、	诗歌的修辞手法·····	(125)
四、	诗歌韵律的组合·····	(131)
五、	诗歌语言的锤炼·····	(138)
第四节	小说·····	(141)
一、	小说的特点及分类·····	(141)
二、	小说描写的几种类型·····	(145)
三、	小说中常见的描写技法·····	(153)

四、	小说结构的技法·····	(161)
第五节	戏剧·····	(171)
一、	戏剧的特点·····	(171)
二、	戏剧的种类·····	(174)
三、	戏剧冲突的处理·····	(178)
四、	戏剧结构的安排·····	(189)
五、	戏剧人物的塑造·····	(200)
六、	戏剧语言的提炼·····	(209)

第四章 议论文体

第一节	议论文概述·····	(215)
一、	议论文的性质与特点·····	(215)
二、	议论文的三要素·····	(217)
三、	议论文的表达方法·····	(219)
第二节	思想评论·····	(224)
一、	思想评论的特点·····	(225)
二、	怎样写思想评论·····	(227)
三、	写作思想评论应注意的问题·····	(236)
第三节	文学评论·····	(239)
一、	文学评论的性质、任务与标准·····	(240)
二、	写作文学评论的要求·····	(243)
三、	怎样写文学评论·····	(245)
四、	文学评论中常见的写作手法·····	(250)
五、	处理好文学评论中各要素的关系·····	(254)
第四节	杂文·····	(257)
一、	杂文的特点·····	(258)
二、	杂文的写作要求·····	(263)

第五章 应用文体

第一节	应用文概述	(274)
一、	应用文的意义与用途	(274)
二、	应用文的特性与类别	(276)
三、	应用文的写作要求	(279)
第二节	公文的写作	(281)
一、	通知	(282)
二、	报告	(287)
三、	合同	(292)
第三节	书信的写作	(296)
第四节	计划的写作	(302)
第五节	调查报告	(307)
一、	调查报告的特点	(308)
二、	调查报告的分类	(310)
三、	调查报告的写作	(312)
第六节	总结	(320)
一、	总结的特点与种类	(320)
二、	总结的写作要求	(322)

后记	(327)
----	-------

第一章 文体概说

第一节 文体的渊源与流别

一、文体的产生和发展

文章（包括文学作品）是社会生活的反映，社会生活丰富多采，文章的表现形式也就多种多样。清代诗人袁枚在探索骈散两大文体形成的缘由时说：“文之骈即数之偶也。”又说：

“一奇一偶，天之道也。有散有骈，文之道也。文章体制如各朝衣冠，不妨互异，其状貌之妍媸固别有在也。”从实而论，文章的体裁可以有这样那样的区别，审美标准却是统一的，这种文体的“媸”不可能成为别种文体的“妍”。比如散文要求清新雅洁，最忌臃肿虚浮，骈文固然讲究对偶，遣词造句力求典雅富丽，但如华而不实，有文无质，自然不能算是好的文章。

一种文体的形成需要经历一个相当长的过程。比如“墓志铭”，是为了纪念死者而铭刻在墓碑上的文字，原很简短，只注明死者的姓名、身分和生卒年月，后来逐渐加长，记叙了死者一生的主要事迹及其影响，彼此仿效，一次一次地重复，渐渐有了规矩，有了相对稳定的形式，于是一种新的传记文体就产生了。又如“新闻”（即消息）好象是报刊出现以后才有的文体，其实它的雏形早就在孕育之中。我国周代就设有左右史，职责是一者记言，一者记事。他们记录的无疑都是官方新闻，

只是没有通过报道的手段传扬开去罢了。此外古代的笔记或笔记小说中的某些部分其实也是新闻，纪昀以《如是见闻》、《滦阳消夏录》为书名（后被门人盛时彦辑为《阅微草堂笔记》），就表明它们是闻见的记录。记录新近闻见的东西，当然就是新闻。只是当时这种性质还不明确，体制也不统一，在报刊出现以后，“新闻”作为一种新兴的文体才慢慢定型，并且日臻完善。

如前所述，文体是植根于社会生活土壤之中的，社会生活的发展变化必然会反映到文体上来。在科学知识极为贫乏的远古时期，人们不懂得自然界发生种种变幻的真正原因，猜想冥冥之中有威力无比的神人在主宰着一切。围绕这一基本观点，编造出许许多多既奇诡又美丽的故事，诸如女娲补天、夸父逐日、嫦娥奔月。精卫填海以及上帝用泥土造人等等，尔后形成文字，便是所谓“神话”。“神话”这种文体显然烙有时代的印记。随着岁月的推移，人们知识越来越丰富，生活的内容也越来越繁复，要全面地精确地反映生活，适应社会变革的需要，文体必然有所变化，有所发展，例如介绍科学知识的科学小品出现了，另外把古老的神话故事和最新的科学知识结合起来的科学幻想故事也应运而生。其它象新闻文体，也出现了一些新的分支，如新闻、通讯、社论、短评、报告文学等等，而一些古老的文体如诏书、策问、章奏、墨卷（八股文）等等，则随同封建制度的崩溃而消亡了。刘勰说：“文变染乎世情，兴废系乎时序。”明确指出文体演化与时代变迁的关系。加里宁阐述得更为具体，他说：“艺术的形式是人的思想和感情的外在的物质表现，作为社会成员的人的感受和思想，总是由社会条件来决定的。”文学作品如此，非文学作品也不例外。

文体为什么会发生变化？其间有社会的原因，也有作者个人的原因。用纪昀的话来说就是“其间有气运焉，有风尚焉”。

他非常重视个人气质对文体的影响，曾说：

孙樵谓文章如面，谅哉斯言！夫天下之人同是耳目口鼻也，而百万亿之中曾无一二貌相肖，即偶一二相肖，而审谛细微，亦必有终不肖者，岂物物而雕刻耶？气化而成形，万物一太极，故同禀一气而同形；一物一太极，故各分一气，故各貌皆自然而然耳，岂如模造面具，一一毫厘毕肖哉！

正因为文章表现形式千差万别，不可以模范，所以人们对文章到底有无定体，多持怀疑态度。有的认为文章可随意为之，不必拘泥于某种体制。清代著名史学家章学诚说：“古人文无定格，意之所至而文以至焉，盖有所以为文也。文而有格，学者不知所以为文，而竞趋于格，于是以格为当然之具而真文丧。”显然，他是坚决反对依照某种格式（体制）作文的。有的强调遵循某种规矩绳墨（当然包括文章体制）的重要性。明代的罗万藻说：“文字之规矩绳墨，自唐宋而下，所谓抑扬、开阖、起伏、呼应之法，晋汉以上，绝无所闻，而韩、柳、欧、苏诸大儒设之，遂以为家。出入有度，而神采自流，故自上古之文至此而别为一界。”大家争来争去，都不能不承认这样的事实，即文有“大体”，而无“定体”。因此，不能无视文体的基本特征，全然不遵循某种传统的规矩，以至“一切无可名之形，纷然各出”；又不能将文体看成是僵死的一成不变的东西，至于生搬硬套，亦步亦趋，如模之范物，彼此雷同，了无生气。

将文体分为若干类型，开始出于汇集文章的需要，如萧统的《昭明文选》就将所选的七百余首（篇）诗文，分为赋、诗、骚、七、诏、策等三十九类。清人姚鼐嫌《文选》及其以后的《文粹》、《文苑》、《文鉴》、《文典》诸书所分的体类过于繁琐，在编辑《古文辞类纂》时，将古文的各种文体约

为十三类，即论辨、序跋、奏议、书说等等。上述诸诗文结集，分类虽有差别，依据似都不甚分明。《文心雕龙》谈文章的体制就比较精密。它分类的依据大致有两个方面，第一、主要按照表达的方式分类，例如把有韵的“文”放在一起，无韵的“笔”放在一起。如同刘师培在《中古文学史》中所分析的：“即《雕龙》篇次言之，由第六迄第十五，以明诗、乐府、颂赞、祝盟、铭箴、诔碑、哀吊、杂文、谐隐诸篇相次，是均有韵之文也；由第十六迄于第二十五，以史传、诸子、论说、诏策、檄移、封禅、禀表、奏启、议对、书记诸篇相次，是均无韵之笔也。此非《雕龙》隐区文笔二体之验乎！”刘勰本人也说：“今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。”第二、主要按照内容的性质分类，如颂赞、祝盟、铭箴、诔碑、哀吊、谐隐诸篇都是选择两种文体的性质相近的放在一起加以剖析论证，这样各种文体的同异就分得更加清楚。《文心雕龙》把一些非此非彼、暂时还未定型的文章纳入杂文一类，这样就使所有的文章都有类可归。由此可以看出，刘勰的分类方法是既依据表达方式又依据内容性质的，二者兼顾，不是只看形式，不管内容。这种分类方法基本上是科学的，所以一直为后世所沿用。

二、分类的标准及当今文体的类别

文体分类既要考虑形式，又要顾及内容。那么究竟以什么为主要依据呢？所谓“文体”指的是文章的体制（体裁），亦即文章的表现形态。这表明文体分类的主要依据是形式，而不是内容。但内容和形式有着密切的联系。所谓“量体裁衣”，衣服要和人的体型相称，胖子、瘦子、高个、矮个、男人、女

人以至是否挺胸、凸肚、驼背、细腰、长脖子，都要一一顾及。写文章也是如此，选择什么体裁，不能不考虑文章的内容和性质，例如发表某种政治主张适于用议论的方式，而介绍先进人物的事迹则适于采用陈述的方式。写成文章，就有议论文和记叙文之分。

目前文体分类比过去科学，也比过去明朗。从大的方面来划分，一类称作文章，一般指写实的作品，包含论说文、通讯报道和所有写真人真事的作品。一类称作文学作品，即艺术性较强、形象较鲜明的作品，它包括诗歌、散文、小说、戏剧以及其它专供文艺演出的作品。文章一类包罗甚广，于是又依据表现手法的不同分成论说文、记叙文和抒情文，或依据内容性质的不同分成政治思想评论、文艺评论、新闻、通讯、工作计划、总结、报告等。所有这些文体类型的划分都是相对的而非绝对的，彼此之间有交叉。例如，在我们的印象里，“文章”和“文学作品”都包括散文。因为散文一般都具有“事信言文”的特点，事信，就是说内容真实可信；言文，就是说语言生动有文采，表达方式上有一定的艺术性。前者是“文章”的表征，后者则是文学作品的特色。再如杂文，内容“杂”，形式也“杂”。鲁迅先生说：“其实‘杂文’也不是现在的新货色，是‘古已有之’的，凡有文章，倘若分类，都有类可归，如果编年，那只按作成的年月，不管文体，各类都夹在一处，于是成了‘杂’。”鲁迅先生写的杂文与“古已有之”的似乎不尽相同。古代所谓的“杂文”一是指没有分类，按年代编排在在一起的各类文章的总称，就象鲁迅先生在这段话里所指出的那样；一是指内容或表达方式比较地杂，无法明确分类的文章。而鲁迅先生的杂文，从内容方面来看，大多属于政治思想评论一类；从表现方法来看，以议论为主，中间穿插叙述、描写等其它表现手法，所谓嬉笑怒骂皆成文章。因此，有的把它

归入议论文，排除在文艺作品之外，有的则认为它是混和着文艺性和非文艺性因素的作品，可以算作议论文的一个分支，也可视为文艺小品。

大类如此，小的类别虽比较具体明确，仍不免有交叉重迭的方面。比如散文和杂文，一者侧重于记叙，一者侧重于议论，两者区别越来越明显，一般不会混淆。但散文与短篇小说有时就不那么泾渭分明。鲁迅的《一件小事》、《藤野先生》大多视作散文，但也有归为小说的。过去强调小说要塑造出鲜明生动的人物形象来，现在却流行一种小说可以表现情绪为主的论调，这种以个人情绪为题材的“小说”和抒情散文就很难分辨。假如说散文是写真入真事真情绪的，不能象小说那样可以虚构，可以典型化，那么就“情绪”而言，是实录的还是虚构的，恐怕谁也无法判断，除非从本质上看，从常理常情看，它就不是真实的。由此可见有些文体的概念不是非常明确的，要给它下个定义，或者把两个相邻接甚至相交通的文体严格区分开来，无疑非常困难。郁达夫在《中国新文学大系·散文二集·导言》里说：“我们的散文，只能约略地说，……系除小说、戏剧以外的一种文体；至于要想以一语来道破内容，或以一个名字来说尽特点，却是万万做不到的事情。”巴金在回答什么是散文这个问题时也说：“我实在讲不出来，我并非故意在讲假话，也不是过分谦虚。”上面引述两位名家的话，目的在于说明划分文体类别不能太机械，因为文体本身就是在不断发展变化的。但也不能因此就不讲文体，不学文体。古人说：

“大体须有，定体则无。”（金·王若虚）又说：“夫文本同而末异。”（曹丕）我们学写文章，就要学会辨异求同。“辨异”就是分辨文章的类别，找出同类文章的共同规律，亦即弄清“大体”。一旦绳墨在手，写起文章来就能真正做到“出入有度，而神气自流”。“求同”就是认识到不同的文体也有相

同样的要求。朱光潜先生就曾明确指出不同文体在写作上有着相同的要求，他说：“文学的媒介是语言，而语言是社会交际的工具。要达到社会交际的目的，运用语言的人第一要有话说（内容），其次要把话说得好，叫人不但听得懂，而且听得顺耳（形式），这两点是实用文和艺术文都要达到的。如果要在一般语言的运用和文艺创作之间划出一条绝对互不相犯的界限，那是很难的。”前不久，周扬同志在同《写作》杂志编辑的一次谈话中也提到了这个问题：

写作有广义和狭义之分。广义写作，包括写报告，包括做总结，包括写信，这是一种能力。狭义写作，就是指的艺术性的写作，也就是文学创作，这个范围就比较小，也很需要。……这两方面都有表达能力的问题，也都有艺术性的问题。如果没有艺术性，没有表达能力，就是“言之无文”，就是“行之不远”，其言其文，也就不能流传，流传不了啊！……另外，写作还应当注重“事信言文”，这是欧阳修的话。就是说，你写出来的东西，事是可信的，语言要有文采，这四个字概括得很好。事情是真实的，语言表达又有文采，这样才能写好作品。欧阳修不愧是一个伟大的作家。再者，“言之有物”、“言之有序”这八个字也很重要。言之有物就是不要讲空话，言之有序就是表达要有一定的顺序。事信言文、言之有物、言之有序，做到这三点也不是很容易的。现在有些作品，也是不太可信的。有些人写回忆录，往往总喜欢从自己的角度来写。譬如说，从前有些人写文章说：“我的朋友胡适之……”等等。写“我的朋友胡适之”无非想标榜“我是胡适之的朋友”，是否真的如此呢？也很难说，我只不过举个例子罢了。所以说，

无论写什么，一定要注意“事信言文”，这四个字对于写作来说，是很重要的。对于初学写作的青年人来说，显得更加重要。

这里，周扬同志引述古人的话，强调写文章要注意“事信言文”以及“言之有物”、“言之有序”。这些就是曹丕所说的“文本”，“文本相同”，一切文章（包括文学作品），不论是何种文体都不能背离上述“文则”。

第二节 文体写作的共性

“文本同而末异”，文体相异，自然属“末”。“末”是从“本”派生出来的。学习写作当先务“本”，熟悉写作的基本要求，练好写作的基本功，在立意、选材、谋篇布局、遣词造句等方面仔细揣摩，反复练习，扎扎实实地打好基础。

一、提炼主题

文章以意为主。“意”是从生活材料中来的。除被动的写作外，总是有了某种“意”，有了写作的冲动，才动手写文章的。“意”虽来自生活，却并不浮现在生活的表面，只有经过深入观察、细心挖掘，才会发现它，把握它。意要新颖、深刻，倾心于耳食之言，人云亦云，当然不会有新意；看问题片面，只取一点，不及其它，即使能见人之所不见，也不会深刻，甚至站不住脚。苏轼有首写庐山的诗，就不是从一个角度，而是从各个侧面来观察描写庐山的。诗是这样写的：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”前两句是观察所得的印象，后两句是从这种种印象中提炼出来的思想，也就是“意”。这“意”很警辟，包含着

深刻的哲理，它告诉我们，一切事物都具有多侧面性、多层次性，任何一个侧面(或层次)都不能正确反映它的本质，它的全貌。要正确地认识它，就得跳脱出来，全面地进行观察了解。这首诗所以脍炙人口，不是因为它有什么佳词丽句，而是因为它立意好，发人深省。苏轼一些传世的文章也是如此，例如《前赤壁赋》，固然在形式上具有“赋”体的某些特征(有对偶句，词藻比较华丽，音韵铿锵悦耳，等等)但它主要还是以意取胜，表现了作者深邃的观察力和博大的胸怀。“盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬，自其不变者而观之，则物与我皆无尽也，而又何羡乎？”这话是文章题旨所在，其中包含着辩证法，也包含着相对论，思想相当深刻。纵观中外作品，凡是受人欢迎并且历久不衰的，都有这个特点，那就是有新意，有深意。所以炼意十分重要。

二、选 择 材 料

意就是文章的主题，有人称主题是文章的灵魂，灵魂是不可以闻见的，它要直接作用于人的感官，进而移情动性，就得有所依附，依附的东西就是材料。材料要充分，这“充分”二字应当理解为主要指的是“质”。典型、生动的材料可以一当十，甚至以一当百、当千，典型、生动的材料都有着某种特殊性(即个性)。歌德说：“诗人应当抓住特殊，如果其中有些健康的因素，他就会从这特殊中表现一般。”柳宗元在《捕蛇者说》中描写了一个祖、父两代都死于蛇的人家仍不愿放弃捕蛇的职业。知其必死而不逃避，不是出于遗传的“嗜好”，而是一种深思熟虑后的选择，这材料多么富有个性，多么典型生动！用它来说明“苛政猛于虎”的道理，是恰当不过的了。冰心的《笑》表达了作者对于爱的渴求，对于美好生活的憧憬。她描写的三个画面，一个是想象中的天使，一个是幼稚的孩子，

一个是贫苦的老妇人。他（她）们都“赤着脚儿，抱着花儿，向我微微的笑”。三个画面极为相似，慢慢地重合起来，从而浓化那种和谐纯净的氛围。作者选择这三个人象似乎还另有深意，因为他（她）们一个是虚无缥缈，远在天国里的仙人；一个是天真烂漫，尚未受到世氛熏染的孩子；另一个则是贫苦老迈的乡村妇女。真情的笑只在他们脸上见到，作者生活于其中的那个社会人与人之间的关系如何，就不难料想了。材料要特殊，特殊不等于新奇；反之，新奇的材料也不一定显得特殊。况且生活中也没有那么多新奇的材料可供选用。别人写过的“陈旧”材料也可以用，不过要别开生面，找出它区别于其它同类事物的个性特征来，这样就能推陈出新，正如清人叶燮所说的：“陈熟生新，不可一偏，必二者相济，于陈中见新，生中见熟，方全其美。若立于一，而彼此交讥，则二俱有过。”就以许地山的《落花生》为例，写种花生，吃花生，这些几乎尽人皆知，不是什么新材料。但在尔后的讨论中认定花生的可爱在于它从不炫耀自己，只是默默地替大家带来好处，为人类作出贡献。这就使旧的材料闪现出新的光采来，“譬如日月，终古常见而光景常新”（李德裕）。写文章如能做到这一点，就会左右逢源，永无穷窘之感。

三、安 排 结 构

材料选定了，还要加以剪裁组合，在篇章结构上下一番功夫。初学写作最感棘手的就是安排层次段落，处理文章的结构。其实好的篇章结构也是生活现象启示的结果，是对于自然和社会组合情况的摹仿。比如群山万壑，错综复杂，姿态万千。但细细考察，无不有脉络可寻，所谓昆仑山系、喜马拉雅山系、秦岭余脉、黄山余脉等等，从总的形势看，彼此连续不

断，使人产生类似“千山万壑赴荆门”的印象；从局部看，有时又给人以奇峰照面，杰然特立的感觉，总之有断有续。文章也应如此，似断非断，似续非续，形似断而意相续，就象优美的乐曲那样，有快有慢，有高有低，有断有续，显得节奏分明，悦耳赏心。古人写作很讲究文势，所谓“韩潮苏海”，无非是讲韩愈和苏轼写的文章非常有气势。文章切忌平铺直叙，要学会掌握抑扬、开阖、起伏、呼应之法。由此及彼，要有一点曲折变化。比如在上下句或上下段之间造成起落悬殊的形势，不时展示某种矛盾冲突（生活中无处没有矛盾），这样，就象“风水相激，自然生文，泉石相舂，自然成声”，文章有声有色，人们怎么会不爱看！要注意的是曲折变化的文势，须从生活中来，他顺应自然而不违背自然的规律。实际上，写文章如能真正做到“随物赋形”（写什么象什么）就必然显得有气势。因为，生活本身就是变化多姿的。初学写作的人在结构上最容易犯的毛病是“贴膏药”。什么叫“贴膏药”？大量运用关联词语把上下句、段粘合在一起，就是“贴膏药”。诸如“因为……所以”、“不但……而且”、“虽然……但是”之类，比比皆是。好象没有它们，语意和意气就衔接不起来。岂知“膏药”贴多了，反而显得僵直滞重，运转不灵，不特语气显示不出来，甚至语意也弄得含混不清，又怎能体现“似断非断”的妙处，给人以优美的节律感呢！

四、修 语 言 饰

文章的节律靠结构尤其靠语言来显示。语言文字是思想的外壳，作者对客观事物的认识（包括认识过程）只有化作语言文字才能为他人所理解；作者的感情体验也只有变成文字才能使他人产生共鸣（重复体验）。所以，学习运用语言，对习作者来说

是头等重要的事情。至于怎样学习，大致可用两句话来概括，即：一要不断积累，二要不断运用。积累是为了运用。平时要大量积累语汇，什么成语、格言、谚语、俚语之类全不放过。古人的语言，外国的语言（主要指经过翻译，熔入现代汉语的部分），甚至陈词滥调也要学，不学习，不了解，无所比较，你怎么知道哪些是陈词滥调？哪些不是？陈词滥调有什么不好？韩愈说：“唯陈言之务去。”（其实刻划迂夫子之类的人物有时还得用陈词滥调）你就办不到。使用语言的艺术就是排列组合的艺术。比如“读死书”、“死读书”和“读书死”，同是这三个字，排列的顺序不同，意思就不一样。在组织语言时，既要顾及意思的准确表达，还要注意它的色彩、音调和长短形式的配搭等。范仲淹的《严先生祠堂记》后四句原为：“云山苍苍，江水泱泱，先生之德，山高水长。”后接受别人的意见，将“先生之德”的“德”改作“风”字。“风”字能把严子陵高雅的风神气度显示出来，“德”字则不能，在意思的表达上已胜过一筹；“风”字声音高昂宏亮，读起来余韵飘逸，与文章所赞颂的高风亮节相表里，自有一种神韵。古文如此，“五四”以后兴起的白话文也很讲究音韵美。如郁达夫的《诸暨·苕萝村》后面写他乘车经过义乌所见的景色，有这样几句：“车路两旁的青山沃野，原美丽得不可言喻，就是在义乌一段，夕阳返照，红叶如花，农民驾驶黄牛在耕种的一种风情，也很含有牧歌式的画意；倚窗呆望，拥鼻微吟，我就哼出了这样的二十八个字：骆丞草檄气堂堂，杀敌宗爷更激昂。别有风怀忘不得，夕阳红树照乌伤。”后四句是旧体诗写，自然合乎音律（郁达夫是现代作家中旧体诗写得最好的）；前面散文的句子，也有着一定的音律美。比如“青山沃野”两平两仄，读起来琅琅上口，后面的“夕阳返照，红叶如花”平仄也是对称的。接下去的“风情”和“画意”云云，不仅开拓了意境，在音韵的安排上也呈现出回环起伏的态