

陈家生

写作辩证谈

X
I
E
Z
H



BIANZHENG TAN

写作辩证谈

陈家生

福建教育出版社

写作辩证谈

陈家生

•

福建教育出版社出版

福建省新华书店发行

福建教育出版社印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 5.875印张 123千字

1987年2月第一版 1987年2月第一次印刷

印数: 1—7,350

书号: 7159·1248 定价: 0.87元

目 录



- | | | |
|----|------|------|
| 1 | 虚实相生 | 含蓄蕴藉 |
| 7 | 抑扬相衬 | 引人入胜 |
| 13 | 张弛交错 | 跌宕腾挪 |
| 18 | 擒赖于纵 | 纵出于擒 |
| 24 | 曲尽其妙 | 直有所长 |
| 29 | 以显托隐 | 隐中见显 |
| 34 | 断处皆续 | 似断实连 |
| 39 | 有分有合 | 错综其势 |
| 45 | 以点显面 | 以面衬点 |
| 51 | 时缩时放 | 景致变幻 |
| 56 | 角度不同 | 情景各殊 |
| 59 | 以动衬静 | 化静为动 |
| 63 | 以正求反 | 以反求正 |
| 67 | 即小见大 | 以微显著 |
| 73 | 犯中见避 | 同中致异 |
| 78 | 巧拙互用 | 以拙衬巧 |
| 82 | 巧合之妙 | 却在必然 |

- 88 情节突变 赖于渐变
94 顺情合理 恰到好处
98 看似反常 实为合道
104 绿叶扶衬 红花更艳
110 似与不似 相辅相成
116 细节虽小 戒假求真
120 以手传神 形神皆备
128 寓情于理 情理交融
133 情以物迁 辞以情发
136 同为描绿 琳琅满目
139 言为心声 适如其人
147 密不通风 疏可走马
152 力求不过 又避不及
154 夸而有节 饰而不诬
157 宁短勿长 以质取胜
160 朴丽交织 各领风骚
165 阳刚阴柔 各呈其秀
171 含蓄明快 相得益彰
176 急促缓慢 皆成节奏

虚实相生 含蓄蕴藉

相传擅长工笔花鸟的宋徽宗，常爱出题考试宫廷画院的画师。一次，他出了个画题：“竹林桥外锁酒家”。不少画师画的是密密竹林中，有座酒店建筑，尽管画得细致入微，纤毫毕现，但都落选了。唯独李唐一人，不在描绘“酒店”上下功夫，却在桥边竹林之中，画一面酒旗迎风招展，充分体现了“锁”的意境，结果鳌头独占。无独有偶，在更早的宋太祖时，也曾以“踏花归去马蹄香”为试题，有人以写实手法画一士人骑马踏青归来，手里捏着一枝花，有人画在马蹄上沾着几片花瓣……却有一幅用虚实结合方法，只画几只蝴蝶绕着马蹄飞舞，结果中选了。

这些画坛轶事，说明了艺术表现手法上注意“虚”与“实”辩证关系的重要性。两幅夺魁的图画，其妙处就在于：它虽没画出酒家的全部“实境”和直接表现骑马踏花的具体形象，却以避实求虚、虚实相间的手法，通过迎风飘展的“酒旗”和绕蹄飞舞的“蝴蝶”，来间接地、侧面地反映描写的对象，从而收到“画有尽而意无穷”的艺术美感。

诗画同源，文画同理。在诗文作品中，虚与实的辩证关系，就体现在具体的“实写”与含蓄的“虚写”结合运用

上。所谓“实写”，指的是对描写的对象如实地加以描摹，或直接地、正面地进行描述。它是以具体详尽地明写形式出现的。通过实写，可以把客观事物发生发展过程交代得清清楚楚，将人物形象刻画得淋漓尽致，使读者感到全貌毕现，一目了然。因而它是表现事物、刻画人物的主要手段。而“虚写”，则常常是“下笔不直言其事”，而间接地从各方面采取侧面烘托、合理夸张、暗示联想等方法，巧妙地把所要表现的客观对象的本质特征表现出来，让读者借助联想与想象，去充实描写的对象。这种手法，有时可以取得实写手法所无法收到的独特的艺术佳趣。因而它也是文学创作中的一种重要手法。

在诗文的写作中，“实写”与“虚写”，往往是结合在一起、交错运用的，这就是所谓的“虚实结合”的写作手法。这种手法，在古往今来的诗文作品中是大量运用，不胜枚举的。它对于不同形式的作品，往往具有不同的表达作用。

对于以叙事为主的小说、散文作品来说，虚实结合手法的运用，可以抓住重点，突出事物的本质特征，删弃那些非本质的不必要的冗枝繁叶，从而更鲜明地刻画人物的性格，凸现事物、景物的特点，更集中地揭示题旨。象鲁迅的小说《伤逝》，对涓生与子君追求个性解放，婚姻自主，在“爱情之乡”中的同居生活以及最后屈于现实压力，只得以失败告终等主要情节，进行了具体细致的明写。通过这些“实写”，形象化地揭示了婚姻自主不能脱离社会斗争的深刻主题。而对于子君被迫出走，回到了封建家庭后，如何重受其家庭的束缚，结局怎样等等，则采用“虚笔”来表现，只是

通过涓生的一位世交之口，交代出子君已死。但仅此一笔，便足以诱发读者对子君出走后的遭遇展开丰富的想象去作补充，从而更鲜明地刻画了子君的典型形象，揭示了这事件的本质意义，深化了主题思想。陆文夫的《围墙》，既用浓墨重彩正面明写建筑设计所研究围墙问题“碰头会”上各建筑学派高谈阔论，“碰”得晕头转向，难解难分，最后依旧草草收场，不了了之。而对于主角之一小办事员马而立一夜两天奔波操劳，终于使一座“既有民族风格，又不盲目复古，经济实用，又和原有风格统一的”新围墙，竟然奇迹一般地拔地而起的前前后后经过，则采取虚写来表现。通过这一实一虚，从而更鲜明地揭示了“改革势在必行”的主题，也栩栩如生地勾勒出了各色各样人物的典型形象。

小说、散文反映生活，最忌平铺直叙，繁琐冗长。倘若单用“实写”手法，往往笔笔写到，事事现尽，结果却过实过板，令人生厌。而通过虚实结合手法，在实写基础上，穿插适当的“虚笔”，组成虚实相生的结构，可以“缩虚入实，即小见大”（钱钟书语），从而节省笔墨，增大容量，避免方法上的挂一漏万、刻板率直的弊病，使作品结构紧凑，文字简练，文势多姿，更富有含蓄性，达到“近而不浮，远而不尽”令人神往的艺术境界。《三国演义》第五回中《温酒斩华雄》一节，就是这方面的一个范例。作者采用虚实结合的手法，实写帐内，虚写战场，帐内的一举一动又与帐外战场形势变化息息相关，一场曲折复杂又惊心动魄的鏖战，通过这样虚实结合、以虚生实、虚中见实的数百字短篇幅的描写，表现得淋漓尽致，扣人心弦。倘若单用实写手

法，将双方交战情景，一一写来，势必显得繁琐冗长，单调乏味，反而破坏了这个特定的紧张氛围。而现在只用了帐内“众诸侯听得关外鼓声大振，喊声大举，如天摧地塌，岳撼山崩，众皆失惊”这寥寥二十八字的“虚笔”，就把激战情景一笔交代过去了，用墨十分经济，结构异常紧凑，也更充分地凸现了关羽的英雄本色，给读者留下了不可磨灭的印象。

对于诗歌创作来说，虚实结合手法则主要用于创造意境上。因为意境的形成就是基于诸种艺术因素虚实相生的辩证法则之上的。在诗歌中，往往是通过不同材料及技法上虚实处理，造成实境与虚境的相互包含、渗透和转化，构成深邃的意境的。在诗歌创作中，“实”，主要是指实事的记叙交代和景物的具体描写；而所谓“虚”，则主要体现在通过浮想联翩进行思想感情的抒发上。象李白的，“故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流。”（《黄鹤楼送孟浩然之广陵》）开篇两句，是叙事：交代送别的时间、地点、事件、人物以及友人要去的地方，这是实写；后两句则用以虚衬实的手法，省略了诗人目送友人、伫立江边情景的描写，而是因事言情，以“惟见长江天际流”，避实就虚，以景显情，在不动声色的景物描写之中，流露出诗人的依依惜别之情。显而易见，通过虚实结合手法的运用，可以使诗歌（尤其是写景抒情的诗作），加重抒情色彩，激起欣赏者的感情波澜；同时，又能使作品疏密有致，和谐协调，使意境更加含蓄优美。

在诗歌中，有时还运用化实为虚或化虚为实的手法，更

加深沉含蓄地创造意境。前者如杜诗《古柏行》，诗人极力状写古柏的高大、正直：“霜皮溜雨四十围，黛色参天二千尺”、“扶持自是神明力，正直元因造化工”，通过这样对古柏的形象化的“虚写”，来象征、歌颂诸葛亮实实在在的丰功伟绩、高风亮节。这是“化实为虚”的手法。后者则如李清照的“只恐双溪舴艋舟，载不动、许多愁”（《武陵春》），把“虚”的精神性的愁思，比成用船可以载的“实”的物质性的物体，从而更深刻地表达了寓意，抒发出了作者极其愁苦之心情。这是化虚为实的范例。也由此可见，诗既不可太切近实写，局限于如实描绘叙述。也不可完全虚写，如水中之月，镜中之花，虚无缥缈，晦涩难解。一般来说，诗应有虚有实，实中有虚，虚中见实，才称得上是上乘之作。

清代画家方薰曾说过：“古人用笔，妙有虚实，所谓画法，即在虚实之间。虚实使笔生动有机，机趣所之，生发不穷。”（《山静居画论》）这里说的虽是画法，其实，对于写作手法来说，也同样适用的。由于客观事物本来就是有阴有阳，有藏有露，有虚有实的，因此“虚”与“实”是相反而又相成的辩证统一的。作为这个原则具体体现的虚实结合的写作手法，其中的“实写”与“虚写”，自然也是互为依存条件，对立统一着的。“实者逼肖，虚者自出”（陈凡：《黄宾虹画语录》），实写与虚写的功用、特点各不相同，然而在写作中，往往笔下的实境可以化为虚境，虚境又可以映照实境。可以说，无“实”，则“虚”无所附丽；无“虚”，则“实”难以显现。过实，易陷于粗浅呆板，不能

给人以审美的情趣；过虚，则虚无缥缈、晦涩难解，不能给人以艺术的美感。只有“含虚而蓄实”（清·杨廷之《二十四诗品浅解》），在进行完整艺术构思的基础上，达到实中生虚，虚不离实，似有若无，显见空灵，才能产生耐人寻味的艺术美。

在诗文写作中，虚实结合手法有广阔的运用天地。但应该强调指出的，在虚实结合手法运用中，虚写部分应以具有内在联系的实写部分为前提。实写部分是产生作品“实景”、“真境”的根本，是虚写的基础。因此，在运用虚实结合手法时，首先应着力写好“实处”。明人韩廷锡说过：“文章有虚神，然当从实处入，不当从虚处入。”此话十分中肯地道出了这种手法的真谛。象《温酒斩华雄》这一情节，如果没有以关羽具有勇猛无敌的高超武艺为前提，没有帐内饮酒场面描写为基础，而凭空滥用“虚笔”，那势必荒唐失真，令人难以置信。可以说，虚实结合手法就是把握生活逻辑和艺术规律的具体体现。因此，要达到以实带虚，运虚入实，虚实结合，就必须在写作时对客观事物进行深刻细致地观察与体验。只有这样，才能突破事物的表象，探寻其内蕴与美感，进而虚实结合，运用自如。

抑扬相衬 引人入胜

清朝《四库全书》的总纂官纪昀，有一次即兴为一个翰林太夫人作了一首祝寿诗，首句是：“这个婆娘不是人”，众人听罢无不大惊失色。纪昀却不慌不忙，继续吟道：“九天神女下凡尘”，顿时，大家绷紧的脸露出了笑容。谁知他又转了一句：“生下儿子会做贼”，这下直接骂到翰林的头上，宾客又惊呆了。纪昀却呷下一口茶，慢条斯理地吟完最后一句：“偷得蟠桃寿母亲”，人们又不禁喜笑颜开了。纪昀这首祝寿诗，诙谐风趣，引人入胜，一时传为佳话。其实，从表达技巧来看，他是掌握了抑扬法的奥妙，运用了先抑后扬、再抑再扬的方法，才取得这样异常强烈而新颖的艺术效果的。

以抑扬手法来表现情节、描写人物、抒发感情，是我国传统的艺术表现技巧。所谓“抑”，指的是低潮，是回荡的、抑制的；“扬”则指的是高潮，是激奋的、昂扬的。运用抑扬法就是在诗文中，对人物、事件和感情的表达，采取“揉直使曲，叠单使复”的办法，有抑有扬，有顿有挫，跌宕多姿，起伏交错，使人物的精神面貌从对比中发生变化，让故事情节从波折中得到发展，把情感从顿挫中充分抒发，

从而产生出感人的艺术魅力。

抑扬法的方式多种多样。清人刘熙载曾归纳说：“抑扬之法有四：“曰欲抑先扬，欲扬先抑，欲扬先扬，欲抑先抑”（《艺概·经义概》）。其实，若再加细分，还可再列出几种。但在一般诗文写作中，最常见的就是“欲抑先扬”与“欲扬先抑”两种。

所谓“欲扬先抑”，亦即我们常说的先抑后扬的手法。这种手法，对有故事情节的作品而言，一般表现为在作品高潮之前，先置下一层层艺术的“蓄势”，先退后进，以更好地为飞跃到高潮服务。象《三国演义》中草船借箭一节，先通过周瑜故意设计陷害和孔明甘愿立下军令状展开情节，又通过周瑜一口提出十万支箭的大数字，并限十日之内完成，激化了矛盾。但孔明却胸有成竹地表示“只消三日，便可拜纳十万支箭”，并立下军令状。接着，又通过周瑜故意刁难和严限日期，把孔明步步逼进绝境。但在此险情下，孔明却不去造箭，只备草船。这些都是采用“抑”的手法，使情节层层抑制地回荡，造成一个强大的艺术蓄势，使情节飞跃到最后高潮部分：孔明依借大雾，草船借箭成功，奇谋奏效，从而更好地“扬”，推出了出奇制胜的喜剧性的结局。而对于人物形象的塑造来说，先抑后扬法则经常是先故意地表现出人物的“弱勢”，先弱后强，为更好地充分地表现人物的“强势”服务的。《水浒》“林冲棒打洪教头”一回的人物描写就是一个范例。一开初，作品通过柴进、林冲、洪教头三人饮酒时，洪教头傲慢地提出要与林冲比武，而林冲却由于沦为罪犯后的自卑感以及因为不知其底细而犹豫不决，因此

对洪教头脱衣拽裙来势汹汹的架势，他一让再让，戴着木枷交手认输，多方地表现了他的“弱勢”。但在柴进叫解差开枷，并用大锭银子作注，激使林冲放胆使出真工夫，林冲才反弱为强，一棒打翻洪教头，让他扑地败北羞惭离去告终，从而更充分地显示了林冲高强本领的“强势”。这种先抑后扬、摇曳多姿的写法，既造成了强烈的悬念，又符合人物的生活经历与性格发展逻辑，从而更鲜明生动地刻画了林冲的形象，收到了强烈的艺术效果。

先抑后扬手段一般用于表现正常的故事情节与刻画正面人物上。上述关于孔明、林冲的故事情节与人物形象描写，于就是如此。而“欲抑先扬”亦即先扬后抑的手法，则多用表现一些特殊的故事情节与刻画反面人物形象上。《晏子春秋》中，晏子跟楚王斗智，是个在特定环境中发生的特殊情节。晏子明知楚人存心捉弄他，让他从小门入。他却只是说：“使狗国者，从狗门入；今臣使楚，不当从此门入。”表面看来，似乎他十分尊重楚国，不愿把堂堂的楚国与“狗国”等同视之，其实骨子里等于说：“你要我从狗门入，那你楚国就是狗国。”从而逼得楚人弄巧成拙，只好开了大门迎他进去。晏子在这里采用的就是欲抑先扬、似扬实抑的手法，使这个斗智的特定情节，既出人意料之外，又在意料之中，合情合理，令人折服。对于反面人物的塑造，采用先扬后抑的手法，往往也能收到透过现象看出其丑恶本质并发人深省的艺术效果。《三国演义》的“蒋干盗书”一节中，开初，蒋干自信“干到江左，必要成功”，因而自告奋勇地“昂然而来”，以为劝降周瑜可以马到成功，大有春风得意

不可一世之概，这是“先扬”；然而当他挨了周瑜当头一棒，蒋干的得意神态，便为之一扫，情节突转，他便由“昂然”变成“愕然”。最后听到周瑜一番利如剑戟的话语后，他则“面如土色”，这是“抑”。通过这样一扬一抑的描写，充分表现了这个“窝囊废”丑角色厉内荏的本质特征，令人既感到可笑，又不禁嗤之以鼻。再如《水浒》中清风寨文官知寨刘高的老婆，开初写她“天姿秀丽”，说话时“含羞向前”。宋江好不容易说服了王英放她下山时，她是“插烛似地拜谢宋江”。这里似乎是“扬”。然而以后在观看鳌山认出宋江时，她却一反先态，向丈夫揭发宋江是抢掳她的“贼头”，又令人把宋江打得皮开肉绽。作品通过这种先扬后抑的手法，淋漓尽致地表现了这个恶妇的歹毒心肠，令人咬牙切齿，恨之入骨，从而成功地刻画了一个栩栩如生的奸险毒辣的女反角形象。

抑扬法在小说、故事等叙事性的作品中是经常采用的手法，而在散文、诗歌等吟物抒情的作品里，也不乏其例。在这类作品中，通过抑扬，可以表现出特殊的美学要求，寄寓着作者的爱憎与褒贬，从而产生新颖的意境，揭示发人深思的哲理。杨朔的《荔枝蜜》就是采用了先抑后扬的手法的。作者在文章开头就写孩提时被蜜蜂螫过，对它产生了厌恶之情，继而喝了香甜的荔枝蜜，不觉“动了情”，待到参观蜜蜂大厦时，看到蜜蜂的辛勤劳动，禁不住发出赞叹之情，结尾梦见自己竟变成一只小蜜蜂。这样通过感情从憎到爱，从贬到褒，先抑后扬地变化，波澜起伏，生动自然。散文如此，诗歌亦然。青年女诗人舒婷的《祖国呵，我亲爱的祖国》，

从总体来看，也是采用了先抑后扬的手法来抒情的。一开始，诗人就以“河边上破旧的老水车”、“熏黑的矿灯”、“干瘪的稻穗”、“失修的路基”、“淤泥上的驳船”等一系列破败的意象，表现了“我”生长于一个古老、贫苦、落后的国度，抒发了内心深沉的痛苦；继而又直接点明“我是贫困，我是悲哀”，强烈地抒发了满腔悲哀惆怅之情。这些都是以“抑”而抒情的。然而从第三节开始，诗人的情感却来了个“突转”，一反前情，通过把自我喻为“簇新的理想”、“雪被下古莲的胚芽”、“挂着眼泪的笑涡”、“新刷出的雪白的起跑线”，正在喷薄的“绯红的黎明”等一系列美好的意象，淋漓酣畅地抒发了“我”和新生祖国一起向美好的前程迅跑的喜悦之情。这里却是以“扬”而抒情的。并由此感情又进一步迸发而出，推到高潮，表示：就从我的血肉之躯上，“去取得你的富饶，你的荣光，你的自由”，从而升华和完善了主题，充分表现了热爱祖国的拳拳赤子之心。可以说，整首诗，就是用先抑后扬的手法，以痛苦、悲哀来反衬欢欣、赤诚之情的，是一首深情的祖国恋歌。

抑与扬是一对矛盾。抑扬法的基础是事物矛盾法则。事物总是相对的，有低潮才有高潮，有平地才有峻岭。因此，作为事物矛盾规律反映的抑扬法，没有扬，就显不出抑；没有抑，也无从显现出扬。扬与抑是相互依存，相互比较而显出效果的。单有抑，不伴之以扬，则文势一落不起，失之单调乏味；单有扬，而不随之以抑，则文势直线发展，失之平庸呆板。正因为如此，所以不少诗文中，往往是抑扬交替，

反复运用，并与映衬、对比等手法同时兼用，以使整篇作品相映成趣，多采多姿。象林冲与洪教头比武一节，对林冲而言，是先抑后扬；而对洪教头来说，却是先扬后抑，两人所长所短及其个性特征，又恰成鲜明的对比，从而相反相成，更好地为写人立意服务。

抑扬法既然是生活的一种规律的反映，那么在运用这种手法时，也必须受这种生活规律的制约。它既不能脱离所要表现的客观事物的特征，也不能违背生活矛盾的复杂多样性的原则，不论是扬还是抑，都应遵循“抑扬有节”的基本原则，必须符合生活的逻辑和人们思想感情变化的规律，实事求是、恰到好处地加以运用。只有如此，才能真切可信，鲜明生动。否则，若在作品的情节发展中，故意卖弄关子，节外生枝，或者违背人物性格特点与情节发展的必然逻辑，主观臆造，故弄玄虚，势必使作品荒诞失真，不伦不类，那就弄巧成拙，适得其反了。