

古代文学的表达技巧

许抄珍



中国文史出版社

古代文
学的表
达技巧



ISBN 7-5034-1710-2



9 787503 417108 >

ISBN 7-5034-1710-2/G · 0349

定价：15.00元

古代文学的 表达技巧

许抄珍

中国文史出版社

序 言

众所周知，好的写作和表达能力，对每个人来说都是终身受用的。一个曾经担任过几任美国总统顾问的美国黑人弗雷德里克·道格拉斯（Frederick Douglass）在做小黑奴时，他的女主人开始教他读和写。一天，他的男主人怒气冲冲地对女主人吼道：“要是你教会他（读和写）的话，那就留不住他了。他将永远不适合做奴隶了。”后来，道格拉斯回忆说：“这些话深深地震撼了我的心，触动了我沉睡的感情，一连串崭新的思想产生了。……从那一刻起，我懂得了一条由奴役通向自由之路。”从此，他刻苦读写，终于取得了非凡的成就。可见，提高自己的写作和表达能力，对一个人来说是多么重要。那么，怎样才能提高写作和表达能力呢？

虚心向一切优秀的文学作品学习，无疑是提高写作和表达能力的一条重要途径。毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中，号召文学艺术工作者向古今中外一切优秀的文学作品学习借鉴时说：

有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。所以我们决不可拒绝继承和借鉴古人和外国人。

在向优秀的文学作品学习借鉴方面，我国古代一些杰出的作家已经为我们树立了很好的榜样。杜甫说：“读书破万卷，下笔如有神。”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）又说：“别裁伪体亲风雅，转益多思是汝师。”（《戏为六绝句》）这便清楚地指出了学习借鉴优秀作品的重要性。杜甫之所以成为我国历史上伟大的诗人，被誉为“诗史”，是与他一生持之以恒地虚心学习借鉴前人的优秀作品分不开的。中唐古文运动的发起人和主要领导者韩愈的文章笔力雄健，气势磅礴，激情四溢，神气奔放。清人方苞评价他说：“自魏、晋以后藻绘之文兴，至唐韩氏起八代之衰……”须知，韩愈也是一个虚心学习前人写作经验的人，他说他自己：“少好学问，自‘五经’之外，百氏之书未有闻而不求，得而不观者。”（《答侯继书》）宋代大文豪苏轼在《上欧阳内翰书》中，以自己的亲身体会，阐述了学习前人的优秀作品对于创作的重要性。他说自己年少时，自恃有才，学习不刻苦，觉得周围那些“与自己同列者，皆不胜己”，因而沾沾自喜。后来，看了一些古代名家的作品，“始觉其出言用意与己大异”，于是，下决心苦读古代名家作品，“兀然端坐，终日以读之者七八年”，终于“豁然以明”，写起文章来，“浑浑乎，觉其来之易矣”。

学习借鉴优秀的文学作品，不仅能提高我们的写作能力，还能开阔我们的视野，增强我们对社会、对人生的认识和理解能力，进而丰富我们的写作内容。林纾说：

读经可浚来源，读史可广见识，然后参以今世之阅历，而求其会通，如此为文，则有根柢而不迂固。（《文微》）

清代人方东树也认为，读书明理直接关系到文章的内容和表

达。他说：

盖昔贤平日读书考道，胸中蓄理至多，乃临事举文而书之，若泉之达，火之然，江河之决，沛然无所不注。所以义愈明，思愈密，而其文层见叠出而不可穷，使待题之至而后索之，乌有此妙哉！
（《复罗月川太守书》）

书读得多了，胸中蓄理自然就多了，再融会贯通之，写起文章来，便能文思泉涌，得心应手。

然而，在学习借鉴古代优秀的文学作品方面却存在一些误区，因此我们应注意以下几个方面的问题：

第一，误信“文无定法”的观点，认为创造和表达能力的提高不需要学习什么技巧。显然，这一观点是错误的。对此，明代的唐顺之曾提出过尖锐的批评：

有人焉，见夫汉以前之文，疑于无法，而以为果无法也，于是率然而出之，决裂以为体，短钉以为词，尽去自古以来开阖首尾经纬错综之法，而别为一种雍肿偃涩浮荡之文。其气离而不属，其声离而不节，其意卑，其语涩……

（《董中峰侍郎文集序》）

唐顺之认为，不讲文法技巧，轻率地对待写作，写出的作品必然支离破碎，气势不连贯，声音无节奏，文章卑微且词语生涩。而且，从上文谈到的杜甫、韩愈和苏轼的亲身写作经验中，我们也能清楚地认识到：要想提高自己的写作和表达能力，学习、借鉴前人的技巧不仅是重要的，而且是必要的。

第二，把写作和表达技巧看成是神秘莫测、不能学到的东西。如同《庄子·天道》中说的：

桓公读书于堂上，轮扁斫轮于堂下，释椎凿而上，问桓公曰：“敢问公之所读者，何言耶？”公曰：“圣人之言也。”曰：“圣人在乎？”公曰：“已死矣。”曰：“然则君之所读者，古之糟魄已夫！”桓公曰：“寡人读书，轮人安得议乎？有说则可，无说则死！”扁曰：“臣也以臣之事观之。斫轮，徐则甘而不固，疾则苦而不入，不徐不疾，得之于手而应于心，口不能言，有数存焉于其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣，是以行年七十而老斫轮。古之人与其不可传也死矣，然则君之所读者，古人之糟魄已夫！”

轮扁把技巧说得神乎其神，神秘莫测，说什么“得之于手而应于心，口不能言，有数存焉于其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣”，认为圣人已死，留下的都是“糟魄”而已。但是，实践证明任何技能通过努力学习、借鉴，通过刻苦练习，都是可以学好的。“书圣”王羲之之所以成为书圣，就得益于他早年广泛地学习卫夫人、曹喜、钟繇、梁鹄、蔡邕、张昶等人的书法。著名画家齐白石在五十岁时避难北京后，通过系统地学习徐渭、陈淳、八大山人、金农和吴昌硕等人的画法，融会贯通，终于成了蜚声中外的画家。写作和表达能力的提高自然也不例外。请看下面这个例子：

夫天地有纯刚至正之气，或钟于人，或钟于物。人有死，物有尽，此气不减。烈烈然弥万世而长在。在尧时为指佞草；

在鲁为孔子诛少正卯刃；在齐在晋为董史笔；在汉武帝朝为东方朔戟；在成帝朝为朱云剑；在东汉为张纲轮；在唐为韩愈论佛骨表……为段太尉击朱笏；今为公击蛇笏……

（石介《击蛇笏铭》）

天地有正气，杂然赋流形；下则为河岳，上则为日星，于人曰浩然，沛乎塞苍冥，皇路当清夷，含和吐明庭；时穷节乃现，一一垂丹青。在齐太史简，在晋董狐笔，在秦张良椎，在汉苏武节；为严将军头，为嵇侍中血，为张睢阳齿，为颜常山舌；或为辽东帽，清操厉冰雪；或为出师表，鬼神泣壮烈；或为渡江楫，慷慨吞胡羯；或为击贼笏，逆竖头破裂。……

（文天祥《正气歌》）

文天祥在学习借鉴的基础上，写成了气贯长虹的千古绝唱《正气歌》。

第三，盲从古人，不加分辨地学习。古人的有些东西，也许在当时是合理的，但随着时间的推移，今天已经不适用了。所以，我们应该采取“古为今用”、“取其精华，去其糟粕”的学习方法，区别对待古人留下的遗产，切不可囫圇吞枣。而且，还应在学习的基础上创新。也只有这样，才能达到我们学习的目的。韩愈在《答李翱书》中谈学习古文的经验时，把自己学习古文的过程分为三个阶段：第一个阶段是专心致志读三代、两汉的书，存圣人之志，写作时则“惟陈言之务去”；第二个阶段是坚持自己的写作态度和方法，以便能辨别“古书之正伪”，鉴别其中不完美的地方，从而更深地体会“惟陈言之务去”的意义，写作时则得心应手，汨汨而来；第三个阶段是由于长期坚持，日益成熟，写起文章来便感

情充沛，气势磅礴，“浩乎其沛然”。批判地吸收是我们学习、借鉴古人经验必须坚持的原则。

当然，要真正提高我们的写作和表达能力，还得多练。唐彪在《读书作文谱·文章惟多作始能精熟》一文中说：

世人既懒读书，又苦作文少，每一篇出，即求过人，如此少有至者。疵病不待人指摘，多作自能见之。

可见，多读书，勤练习，是提高我们的写作和表达能力的必由之路。

叙述、描写、议论、抒情历来被认为是写作的基础，对这些基本功的训练，是提高写作能力的有效方法和重要途径。在这几个方面，我们古人在写作实践中都进行了有益的探索并留下了丰富而宝贵的遗产，我们只要努力学习借鉴并勇于实践，最终是能提高写作和表达能力的。

另外，需要说明的是：现代意义上的文学，是指以渗透作者思想情感的、生动的艺术形象来显示社会生活和人的精神世界的一种艺术形式。它让读者在“富有生命力”的、鲜活的社会图景中，去体验和认识人生的真谛，并获得心灵、情感上的陶冶，从而影响读者的思想、情感，乃至行动。但是，我国古代对文学始终没有一个明确的界定，袁行霈先生在《中国文学概论·绪论》中说：

古代所谓文学，一方面容纳了在我们今天看来不属于文学的一些体裁，另一方面又没有把我们认为是文学的一些体裁包括进去。

基于我国古代对文学认识的模糊性，所以，我们在学习借鉴古代文学的表达技巧时，就不能不顾及我国古人的文学观念，一些今天看来不属于“纯文学”的优秀作品，也应列入学习借鉴的范围之中。

我们坚信：只要勤于学习、借鉴，我们就在通向熟练的、随心所欲的“自由”写作和表达之路上越走越顺畅。

目 录

1 写景	(1)
1.1 景物描写的方法	(6)
1.1.1 铺采摘文,穷形尽相	(6)
1.1.2 化实为虚,化虚为实	(10)
1.1.3 勾勒概貌	(12)
1.1.4 对比映衬	(13)
1.1.5 运用通感,突出特色	(14)
1.2 意境	(19)
1.2.1 意与境的关系	(19)
1.2.2 有我之境 无我之境	(21)
1.2.3 意境创造的方式	(23)
1.2.4 境外之韵	(27)
1.2.5 意境两浑	(29)
1.2.6 意境的审美类型举例	(30)
2 抒情	(40)
2.1 情感的触发	(40)

2.2	婉转抒情的技巧	(44)
2.2.1	借景抒情	(44)
2.2.2	写人抒情	(47)
2.2.3	记物抒情	(51)
2.3	直率明白的抒情技巧	(54)
2.3.1	内心独白	(54)
2.3.2	议论抒情	(60)
3	写人	(63)
3.1	塑造人物形象的要求	(63)
3.2	塑造人物形象的技巧	(65)
3.2.1	肖像描写的意义和技巧	(65)
3.2.2	环境描写的作用和技巧	(74)
3.2.3	细节描写的意义和技巧	(84)
3.2.4	语言描写的作用和技巧	(94)
3.2.5	心理描写的意义和方法	(108)
3.2.6	行动描写的意义和技巧	(120)
4	叙事	(134)
4.1	叙事角的含义和意义	(134)
4.2	叙事角的类别	(135)
4.2.1	全知叙事角	(135)

4.2.2 有限全知叙事角	(139)
4.3 情节	(140)
4.3.1 情节的结构、提炼与安排	(140)
4.3.2 情节的核心	(141)
4.3.3 情节中的巧合、悬念和戏剧性	(143)
4.3.4 确定情节的艺术中心	(146)
4.4 叙事的方法	(147)
4.4.1 总叙 分叙 合叙	(147)
4.4.2 平叙 轮叙 对叙	(149)
4.4.3 倒叙 插叙	(150)
4.5 场面描写	(153)
4.5.1 场面描写的作用	(153)
4.5.2 场面描写的技巧	(157)
5 分析阐释	(166)
5.1 分析阐释文的一般要求	(174)
5.2 分析阐释的基本方法	(176)
5.2.1 正面阐释法	(177)
5.2.2 反面阐释法	(180)
5.2.3 正反对比阐释法	(182)
5.2.4 寓言譬喻法	(184)
5.2.5 引证阐释法	(186)

5.2.6 问答阐释法	(190)
6 论辩说服	(194)
6.1 论辩说服文的要素和结构	(194)
6.2 论辩说服文的开头法	(196)
6.2.1 正起法	(196)
6.2.2 反起和设问法	(197)
6.3 论辩说服的方法	(197)
6.3.1 演绎法	(198)
6.3.2 归纳法	(199)
6.4 论辩说服文的结尾法	(201)
6.5 论辩说服的技巧	(202)
6.5.1 类比推理法	(202)
6.5.2 对比法	(207)
6.5.3 反面论证法	(211)
6.5.4 归谬法	(213)
6.5.5 举例法	(214)
6.6 论辩说服文纲要举例	(216)
附录:《古代文章学概论》所列书目	(226)

1 写 景

这里的景物是指自然的景物，如日月星辰、高山大漠、春花秋实、深涧幽潭等。马克思在《1848年经济——哲学手稿》中指出：自然界是“人的无机的身体。人靠自然界来生活。这就是说，自然界是人为了不致死亡而必须与之形影不离的身体”。人的生存离不开自然界，它是人类赖以生存的家园，人的一切活动都离不开自然界，人类对自然的关注和面对自然的一切变化，以及由此而产生的种种思想情感也就在作品中反映了出来。

状物写景肇始于《诗经》。刘勰曾举例说：“灼灼状桃花之鲜，依依尽杨柳之貌，杲杲为日出之容，漉漉拟雨雪之状，啾啾逐黄鸟之声，嚶嚶学草虫之韵。”（《文心雕龙·物色》）“灼灼”、“依依”、“杲杲”、“漉漉”，是状物之貌；“啾啾”、“嚶嚶”，是状物之声。刘勰认为这些都是“物色”。钱钟书认为物色同景色是有区别的，他说：“窃谓《三百篇》有‘物色’而无景色，涉笔所及，止乎一草，一木，一水，一石。”他认为景色是“以数物合布局面，类画家所谓结构、位置者”。钱钟书认为开我国写景之端的，是屈原的《楚辞》，如《九歌·湘夫人》：

帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。袅袅兮秋风，洞庭波兮

木叶下。白蘋兮骋望，与佳期兮夕张。鸟萃兮蘋中，罾何为兮木上？

这里已不止是一草一木的描绘，而是有草木，有波涛，有秋风，有白蘋，有鸟儿，有小洲，合数物汇合成一幅画面，已由状物到写景了。

散文中用整段来描写景物的，始于汉大赋。如司马相如《上林赋》，写水：“触穹石，激堆埼，沸乎暴怒，汹涌澎湃。”写山：“崇山矗矗，崔巍嵯峨。深林巨木，崭岩参差。”描写景物最为精彩的，在汉赋中要数枚乘《七发》中观涛一段：

观其所驾轂者，所擢拔者，所扬汨者，所温汾者，所涤沔者，虽有心略辞给，固未能缕形其所由然也。恍兮忽兮，聊兮慄兮，混汨汨兮。忽兮慌兮，倏兮傥兮，浩广漾兮，慌旷旷兮。

秉意乎南山，通望乎东海。虹洞兮苍天，极虑乎崖涘。流揽无穷，归神日母。汨乘流而下降兮，或不知其所上。或纷纭其流折兮，忽缪往而不来。临朱汜而远逝兮，中虚烦而益怠。莫离散而发曙兮，内存心而自持。于是澡概胸中，洒练五藏，澹漱手足，颞濯发齿。揄弃恬怠，输写洪浊，分决狐疑，发皇耳目。当是之时……

客曰：“不记也。然闻于师曰，似神而非者三；疾雷闻百里，江水逆流，海水上潮；山出内云，日夜不止。衍溢漂疾，波涌而涛起。其始起也，洪淋淋焉，若白鹭之下翔。其少进也，浩浩汨汨，如素车白马帷盖之张。其波涌而云乱，扰扰焉如三军之腾装。其旁作而奔起也，飘飘焉如轻车之勒兵。六驾蛟龙，附从太白。……壁垒重坚，沓杂似军行。旬隐旬

磕，轧盘涌裔，原不可当。观其两傍，则滂渤拂郁，暗漠感突，上击下律，有似勇壮之卒，突怒而无畏，蹈壁冲津。穷曲随隈，踰岸出迳。遇者死，当者坏。初发乎或围之津涯，菱軫谷分。回翔青蔑，銜枚檀桓，弭节伍子之山，通厉骨母之场。凌赤岸，簪扶桑。横奔似雷行，诚奋厥武，如振如怒。沌沌浑浑，状如奔马。混混庞庞，声如雷鼓。发怒座沓，清升踰趾，侯波奋振，合战于藉藉之口。鸟不及飞，鱼不及回，兽不及走。纷纷翼翼，波涌云乱。荡取南山，背击北岸，复亏丘陵，平夷西畔。险险戏戏，崩坏陂池，决胜乃罢。栉汨潺缓，披扬流洒。横暴之极，鱼鳖失势。颠倒僵侧，沈沈浼浼，蒲伏连延。神物怪疑，不可胜言，直使人踣焉，洄黯凄怆焉！此天下怪异诡观也……

作者运用比喻、夸张的笔法，从不同的角度、不同的侧面，描绘出了涛的形、色、声以及其变化的过程。

东汉马第伯的《封禅仪记》中，有一段描写泰山的文字写得十分传神：

仰望天关，如从谷底仰观抗峰；其高也，如视浮云；其峻也，石壁窈窕，如无道径。遥望其人，端如行朽升，或以为小白石，或以为冰雪，久之，白者移过树，乃知是人也。……仰视岩石松树，郁郁苍苍，若在云中。俯视溪谷，碌碌不可见丈尺；遂至天门之下。仰视天门，窈辽如从穴中视天。直上七里，赖其羊肠逶迤，名曰环道，往往有绳索，可得而登也。两从者扶挟前人相牵，后人见前人履底，前人见后人顶，如画累人矣，所谓磨胸揜石，扞天之难也。

这一段突出描绘了泰山的高峻和艰险。