



闫银夫 主编

作文技法丛书

高中作文

WANQUAN JIFA

完全技法

写人技法 (12) 记事技法 (19) 写景技法 (14)
状物技法 (18) 想象技法 (64) 引用技法 (10)

山西出版集团
山西教育出版社



作文技法丛书

高中作文 完全技法

陈 勇	张振华	王冠蓉	张向东	郑方进	裘樟鑫
鲍志仲	张友良	周其敏	莫家泉	周乘波	陈 军
钱耀忠	董新民	别业清	沈正元	李淑华	秦沁文
吴彰昕	梁力宏	桑 科	欧阳静	刘桂林	

山西出版集团 山西教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

高中作文完全技法/闫银夫主编. —太原:山西教育出版社, 2009. 9

ISBN 978 - 7 - 5440 - 3952 - 9

I. 高… II. 闫… III. 作文课 - 高中 - 教学参考资料

IV. G634. 343

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 126078 号

出版策划 刘立平

责任编辑 赵 峰

复 审 冉红平

终 审 刘立平

装帧设计 王耀斌

印装监制 贾永胜

出版发行 山西出版集团·山西教育出版社

(太原市水西门街馒头巷 7 号 电话:4035711 邮编:030002)

印 装 山西人民印刷厂

开 本 787 × 1092 1/16

印 张 17.5

字 数 334 千字

版 次 2009 年 9 月第 1 版 2009 年 9 月山西第 1 次印刷

印 数 1—10000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 5440 - 3952 - 9

定 价 28.00 元

序言——学一点技法

闫银夫

作文技法，源自于作文实践。它是一个个作文现象的浓缩和概括，也是一个个作文经验的总结，一旦经过抽象而定型，便会表现出一定的规律性，充满理性色彩，具有较强的引领功能。这是一种特殊的智力资源，我们不能漠视它的存在，排斥它的功用，而要积极地走近它，读懂它，汲取它的养分。

在作文链条中，自思维、审题、立意、结构至开篇、收尾、过渡、照应和引用的各个环节都可以见到技法的踪影。单就某一种作文技法而言，它仅仅观照某个作文局部，讲述这个局部的细节与操作。如果把许许多多的作文技法汇集起来，它们便能覆盖整个作文过程，合成一种开启作文的力量。这是每一个学生都需要的力量。对作文技法，学而用之者，往往能以简驭繁，以易驭难，省时省力。作文技法好比登高的阶梯，前行的利器，倘若弃而不学，弃而不用，显然是一种资源浪费。从某种意义上说，中学生有意识地学用这些作文技法，是其作文训练开始走向自觉、独立和成熟的标志，也是其作文能力提高的标志。

无论平时还是应试，作文训练都需要讲究一点技法。面对林林总总的作文技法，建议初中生应当有选择的进入，因为他们刚刚从小学毕业，积累还少，需要逐步地尝试，逐步地适应，逐步地完成中小学间的作文过渡和转型；而高中生，他们已有若干储备，应该复合式进入，采用小综合的方式，务实地提升作文训练的效果，为凝聚作文实力，形成个性化写作提供支撑。

初中三年，高中三年，用于专门写作文的时间，虽有课表上的每周两节，但依然很不宽裕，依然远远不够。如果一味囿于“多看多练”，仅仅依靠“苦干”，仅仅依靠“摸索”，恐怕在短时间内很难达到理想的作文水准。在学科设置多、时间安排紧、学习压力大、应试意味浓的今天，抛弃那些盲目的低效能训练方法，在理智地继承“多看多练”这种传统做法的同时，配合以自觉地学习和实践作文技法，“苦干”加“巧干”，则作文水平的提高就有可能收到事半功倍之效。

学用技法时，要防止三种倾向：其一是求学心切，不知选择，不分取舍，恨不能一口全吞。这是一种违背学习规律的浮躁心态。学用技法，如同体育训练，要先做些“单项动作”，然后再循序渐进，演化成“连续性动作”，得心应手地渗入作文中。它需要一个过程，而且不是短过程。其二是把技法当作万能

的神法，当作写好作文的灵丹妙药，梦想不用费力，便可包会包好。这绝对是一种误解。推想产生这种误解的原因，多半是“懒”字作怪。天空怎么会掉馅饼呢？成功，永远需要付出汗水和劳动。其三是学用技法不能变通，耿耿于条目，不会根据自己的“个体”情况予以活用。技法虽有定格，但作文现象却是繁杂的，变化的。因时因文因场合之不同，手段和分寸难免会微调甚至大调。过分地拘泥于一格，势必会削弱技法的能量。

我们按初中和高中两个学段，分别向中学生朋友对应解说作文技法。这些作文技法，根据作文程序划分类别，以类别为经；又根据类别分述技法，以技法为纬；经纬交织，涉及作文的许多方面。而且，本书作者均为资深教育工作者，他们深知中学作文训练的酸甜苦辣，所撰写的文字，明确以中学生为直接读者对象；字字句句，篇篇章章，都把视点紧盯在中学生的作文实际；界定概念时注重准确而又通俗，解说知识时注重浅显而又系统，选取文例时注重精短而又典型，具有相当的实用性和可读性。

值得一提的是，书中许多重要技法如选材技法、说明技法、过渡技法、象征技法等，过去较少有专门介绍的文章，即使偶有涉及，也多是罗列几条，略举数例，语焉不详，远没有像本书这样说得全面、清楚、深邃。

中学生朋友们，愿你们尽快进入学用技法的自然状态，写出优美的作文来。



目 录

第一章 写人技法

12 法

1. 面部描述法 2
2. 神态描述法 3
3. 服饰描述法 5
4. 动作描述法 7
5. 心理描述法 9
6. 细节描述法 11
7. 对话法 13
8. 对比法 14
9. 漫画法 17
10. 衬托法 18
11. 张弛法 20
12. 多角度写人法 22

第二章 记事技法

19 法

1. 人称记事法 26
2. 人称交替法 30
3. 时间交代法 33
4. 空间交代法 35
5. 顺叙记事法 37
6. 逆叙记事法 39
7. 追叙记事法 41
8. 列举记事法 43
9. 类叙记事法 45
10. 借叙记事法 48
11. 引叙记事法 50
12. 带叙记事法 52
13. 比喻记事法 54

14. 象征记事法 57
15. 详叙记事法 59
16. 略叙记事法 61
17. 虚白记事法 63
18. 断续记事法 65
19. 逆翻记事法 67

第三章 描摹技法

14 法

1. 写生法 71
2. 细描法 72
3. 缩放法 73
4. 分解法 75
5. 特征法 76
6. 比拟法 77
7. 绘声绘色法 79
8. 化静为动法 80
9. 寓情状物法 81
10. 定点写景法 83
11. 对比写景法 85
12. 随时推移法 86
13. 移步换形法 88
14. 点面写景法 90

第四章 抒情技法

11 法

1. 直陈肺腑法 93
2. 呼告抒情法 95

第六章

说明技法

16 法

3. 复叠咏叹法 96
4. 夸张抒情法 99
5. 引文歌咏法 101
6. 由今思远法 103
7. 咏物抒情法 104
8. 融情于事法 107
9. 融情于理法 109
10. 融情于景法 111
11. 说明抒情法 113

第五章

论说技法

18 法

1. 就事论理法 117
2. 巧喻论理法 118
3. 典型举例法 120
4. 引经据典法 121
5. 借古论今法 122
6. 比较论理法 124
7. 类比推论法 125
8. 正反对比法 126
9. 排比论理法 127
10. 归纳论证法 129
11. 演绎论证法 130
12. 相互印证法 131
13. 描写论理法 132
14. 抽茧剥笋法 134
15. 逆向拓进法 135
16. 以矛攻盾法 137
17. 引申归谬法 138
18. 先破后立法 139

1. 自我介绍法 142
2. 叙述铺垫法 144
3. 抒情渲染法 146
4. 议论点睛法 147
5. 描形状神法 149
6. 移镜拍摄法 151
7. 编剧表演法 153
8. 层层设疑法 155
9. 制造悬念法 157
10. 移踪扫描法 159
11. 纵向顺延法 161
12. 故事激趣法 163
13. 拟人寄情法 164
14. 比较鉴别法 167
15. 寄语致信法 169
16. 争论辩解法 171

第七章

象征技法

9 法

1. 借物象征法 175
2. 借景象征法 177
3. 动态象征法 179
4. 静态象征法 181
5. 咏志象征法 183
6. 抒情象征法 185
7. 说理象征法 188
8. 语段象征法 190
9. 细节象征法 192

第八章 引用技法

10 法

1. 直接引用法 196
2. 间接引用法 197
3. 节选引用法 199
4. 旧瓶新酒法 201
5. 意译引用法 203
6. 典故引用法 204
7. 文前引用法 206
8. 树靶引用法 208
9. 记叙式引用法 210
10. 说明式引用法 212

第九章 照应技法

12 法

1. 首尾照应法 216
2. 题文照应法 218
3. 因果照应法 220
4. 时间照应法 222
5. 细节照应法 225
6. 悬念照应法 227
7. 反复照应法 229
8. 分合照应法 231
9. 伏笔照应法 234
10. 对比照应法 236
11. 前后照应法 238
12. 景物照应法 240

第十章 详略技法

6 法

1. 横云断峰法 244
2. 简笔勾勒法 246
3. 文约旨丰法 248
4. 浓妆艳抹法 250
5. 点面结合法 252
6. 特意重复法 254

第十一章 悬念技法

9 法

1. 断续法 258
2. 离合法 259
3. 反常法 261
4. 张弛法 262
5. 巧合法 264
6. 误会法 266
7. 悬尾法 267
8. 倒插法 269
9. 意转法 270

要写得生动形象，就要善于运用比喻、拟人等修辞手法。比喻、拟人等修辞手法的运用，可以使文章的语言更加生动、形象，使读者更容易理解和接受。在运用比喻、拟人等修辞手法时，要注意比喻、拟人的贴切、生动，以及比喻、拟人的新颖、独特。

此外，在写作过程中，还要注意语言的简洁、明快。简洁、明快的语言，可以使文章的主题更加突出，使读者更容易理解和接受。在运用简洁、明快的语言时，要注意语言的精炼、准确，以及语言的流畅、自然。

完全技法

第一章 写人技法

Z U O W E N J I F A

12 法

写人，是写作中的一项重要内容。写好一个人物，可以使文章的主题更加突出，使读者更容易理解和接受。在写人时，要注意人物的刻画、描写，以及人物的语言、动作、神态、心理等方面的描写。在刻画、描写人物时，要注意人物的个性、特点，以及人物的内心世界。在描写人物的语言、动作、神态、心理等方面时，要注意描写的生动、形象，以及描写的细腻、准确。

此外，在写人时，还要注意人物的背景、环境。人物的背景、环境，可以使人物更加真实、立体。在描写人物的背景、环境时，要注意背景、环境的简洁、明快，以及背景、环境的生动、形象。

总之，在写人时，要注意人物的刻画、描写，以及人物的语言、动作、神态、心理等方面的描写。同时，还要注意人物的背景、环境。只有这样，才能写好一个人物，使文章的主题更加突出，使读者更容易理解和接受。

1

面部描述法

面部描写即容貌描写，它是肖像描写中的一个方面（肖像描写包括容貌、神情、身材、姿态、声音、衣着等），描写人物的面部，就是要描写人物的音容笑貌。

对人物面部的描写，必须抓住人物的特征，要由表及里，传神地把人物的精神气质、性格特点和人物在不同时间、环境下面部及表情的变化反映出来。

人物的面貌有美丑之分，但作为写作的一种技法——面部描述法就不是简单地描述出是美的或是丑的，我们在描述人物面部时，要防止“脸谱化”、“千人一面”，那种凡是正面人物必定“浓眉大眼”、“高鼻梁”，凡是反面人物则“贼眉鼠眼”、“歪鼻咧嘴”的写法是绝对不可取的，即使是描写美、丑，也应抓住人物内在的本质来写，在这里举曲波的长篇小说《林海雪原》中有关“蝴蝶迷”的一段描写来看：

要论起她的长相，真令人发呕，脸长得有些过分，宽大与长度可大不相称，活像一穗包米大头朝下安在脖子上。她为了掩饰这伤心的缺陷，把前额上的那绺头发梳成了很长的头帘，一直盖到眉毛，就这样也丝毫挽救不了她的难看。还有那满脸雀斑，配在她那干黄的脸皮上，真的黄黑分明。为了这个，她就大量地抹粉，有时竟抹得眼皮一眨巴就向下掉渣渣。牙被大烟熏得焦黄，她索性让它大黄一黄，于是全包上金，张嘴一笑，晶明瓦亮。

作者为了描绘蝴蝶迷的丑，首先突出了她长相丑的特点。但她的丑不仅是其先天的长相丑，因为长相丑还不算丑，最丑的还在于她千方百计地掩饰这种丑，故作姿态，作者正是抓住了她“欲盖弥彰”这一举动，来突出她的丑。

面部描写是揭示人物性格的一种手段。它力求使读者既能看见人物的相貌，又能从相貌的描写中看出人物的性格、脾气。

屠格涅夫在《父与子》里描写巴扎洛夫“是个瘦长脸，宽广的天庭，上平下尖的鼻子，绿色的大眼睛，和一部红黄色下垂的胡须。当他露出微笑的时候，他的面貌表示很有自信力的聪明”。巴扎洛夫是个个性顽强的人，敢于同别人作对。屠格涅夫抓住了人物的个性特点，所以说他笑时显得聪明和有自信力。

曹雪芹的《红楼梦》中写黛玉初进贾府时，给读者的一个形象是：“……细看形容与众不同，两弯似蹙非蹙笼烟眉，一双似喜非喜含情目，态生两靥之愁，娇生一身之病，泪光点点，娇喘微微。……”这段面部描写正是抓住了林黛玉的多愁多虑的特性。而写王熙凤，作者则采用了如下的语句：“……一双丹

凤三角眼，两弯柳叶吊梢眉。……粉面含春威不露，丹唇未启笑先开。”表现了她的特性是厉害泼辣。

有时为了突出人物性格，常常采用夸张的手法来描写人物的外貌。如巴尔扎克在《从妹贝德》里写圣代思台夫太太：

维克多兰一瞅见那个面貌狞恶的老太婆，就可以说，在心里感到毛骨悚然了。虽然她穿戴很阔气，可是她那副满是骇人的皱纹的，雪白的，而且尽是筋的扁平的面孔，给她表露出一些冷酷的，邪恶的表征来，那是使人非常地感到惊骇的。……这一位面貌凶恶的老太婆，在她那副明亮亮的小眼睛，呈现出猛虎一般的餐血的贪欲来。她那塌扁的鼻子，是从那两个成为椭圆形的窟窿的扩大的鼻孔里喷出来地狱里的火烟的令人想到那种最狞恶的猛兽的硬嘴。阴谋行险的天才，摆露在她那个低矮的残酷的额头上。乱七八糟地长在她的面孔的一切的洼沟里的她那些像胡须一样的长毛，宣布着她的计划是男性一般的雄猛。

由此可见，面部描写在塑造人物形象，刻画人物性格方面，起着不可低估的作用，但是，需要指出的是，在写作过程中，并非每写到一个人物都得先来一番细致入微的面部描述，那会让人产生刻板的模式化的感觉，使作品失去吸引力；另外，在描写人物时，对面部描写不必面面俱到，应该选择与众不同的、富有个性的、最能显示人物内心活动的方面、细节来写，这样才能使面部描述法真正成为刻画人物形象的一种手段。以上谈的两点，正是初学写作者应该引起注意的地方。

2

神态描述法

神态描述法是塑造人物形象的一种重要方法。

神态，即神情、姿态，它是指人的内心世界的活动通过具体的、相对稳定的形式、状态表现出来。通过对人物的神态进行描述，可以反映出人物的性格、精神、心态。相对眼睛描写、手部描写或是头发描写来说，神态的描写内容不是单一的，它牵涉到人的整体形象，包括眼神、动作、肖像等方面，因此神态描写是一种综合性的技法。无论刻画哪一类人物，都不可能离开神态描写。

不同的性格、身份、经历，造成了人各不相同的神态。不同的人在同一场景中对待同一事件，他们的神态是各不相同的。

曹雪芹在《红楼梦》中有一段刘姥姥进大观园的描写：

贾母这边说声：“请”，刘姥姥便站起身来，高声说道：“老刘、老刘，食量大如牛：吃个老母猪，不抬头！”说完，却鼓着腮帮子，眼睛直视，一

声不语。众人先发愣，后来一想，上上下下都一起哈哈大笑起来，湘云撑不住，一口茶都喷出来。黛玉笑岔了气，伏着桌子上只叫：“嗳哟！”宝玉滚到贾母怀里，贾母笑得搂着叫“心肝”，王夫人笑得用手指着凤姐儿，却说不出话来。薛姨妈也憋不住，口里的茶喷了探春一裙子。探春的茶碗都合在迎春身上。惜春离了座位，拉着她奶母，叫：“揉揉肠子。”地下无一个不弯腰屈背，也有躲出去蹲着笑去的，也有忍着笑上来替他姐妹换衣裳的。独有凤姐、鸳鸯二人憋着，还只管让刘老老。

这一段描写了刘老老由于凤姐的作弄，在吃饭时出了个大洋相，逗得在场的人一场大笑。各人的神态是不同的。湘云性格豪爽，笑至喷茶；黛玉娇弱，笑岔了气，伏在桌上叫“嗳哟”，宝玉娇贵，最受贾母的宠爱，所以笑得“滚到贾母的怀里”；王夫人上有婆婆，下有晚辈，比较矜持，而且她知道定是凤姐弄的鬼，因此“笑得用手指着凤姐儿，却说不出话来”；薛姨妈一向持重，最讲礼节，但也笑到口里的茶喷了探春一裙子，这是一时的失态；探春精明能干，处处拿出主子的款儿，笑到茶碗合到别人身上，也是可信的；惜春年纪最小又娇嫩，笑得叫奶母“揉揉肠子”。在这里，我们可以看到描写人物的神态，都是符合各个人物的性格和身份的。

同一个人在对待具体的事件时，他的神态也是会变化的。鲁迅的《药》中有这样的例子：

“包好，包好！这样的趁热吃下。这样的人血馒头，什么痼病都包好！”

华大妈听到“痼病”这两个字，变了一点脸色，似乎有些不高兴；但又立刻堆上笑，搭讪着走开了。这康大叔却没有觉察，仍然提高了喉咙只是嚷，嚷得里面睡着的小栓也合伙咳嗽起来。

具有迷信思想的华大妈既忌讳“痼病”，又惧怕康大叔，作者抓住了华大妈在一瞬间的神态变化反映了她的内心活动。

神态有各种各样，我们在描写人物神态时，一定要明确所描写人物的性格、情绪及所处的环境。例如：

怒的神态。杜鹃程的《延安人》里写老黑的神态：

老黑把披着的衣服取下来提在手里，挺直腰板，黑得像锅底似的脸，变得非常严厉。他下巴往内收，额头突前瞪起井一样的眼睛，盯着七工区主任，……

莫泊桑在《羊脂球》中写到羊脂球明白别人要侮辱她时，转身跨出屋后的这一神态：

她回来了，大喘着气，脸红得好像要背过气去，竟是怒气填胸无法遏制的样子，嘴里不停地嘟哝：“噢，这个混蛋！这个混蛋！”

害羞的神态。女作家茹志鹃的《百合花》中对小通讯员的神态描写是很出

色的：

他见我挨头坐下，立即张皇起来，好像他身边埋下了一颗定时炸弹，局促不安，掉过脸去不好，不掉过去又不行，想站起来又不好意思。

他飞红了脸，更加忸怩起来，两只手不停地数摸着腰皮带上的扣眼。半晌他才低下头，憨憨地笑了一下，摇摇头。

在女同志面前张皇、忸怩、手足无措的可笑神态，反映了小通讯员憨厚、朴实的性格。这位来自天目山的农民的儿子，就像山上的百合花那样洁白纯净，一尘不染。

发窘的神态。赵树理的《小二黑结婚》是用热汗淋漓来写窘态的：

三仙姑半辈子没有脸红过，偏这会撑不住了，一道道热汗在脸上流。

……羞得只顾擦汗，再也开不得口，……这时三仙姑恨不得一头碰死。

压抑情感时的神态。激动藏于中，情态流于外。请看蒋子龙《乔厂长上任记》：

但他一双火力十足的眼睛不看别人，只盯住手里的香烟，饱满的嘴唇铁闸一般紧闭着，里面坚硬的牙齿却在不断地咬着牙帮骨，左颊上的肌肉鼓起一道道水梭子。

人的神态是很复杂的，数不胜数，这里不一一细列。总之，写好人的神态，要靠平时仔细观察、体会，抓住人物内在的本质性的东西，迅速捕捉人物的神态变化，并把它们细致入微地描述出来。

3

服饰描述法

服饰描述法，是文艺作品中刻画人物的基本技法之一。服，即服装；饰，即饰物。一个人的服饰是其最外表的东西，但它与人物的性格特征有着密切的关联，与人物的身世、处境、内心有着密切的关联。

鲁迅的短篇小说《故乡》中的闰土，少年时，“头戴一顶小毡帽，颈上套一个明晃晃的银项圈”，显得健康、淳朴、富有朝气；后来的闰土却是“头上是一顶破毡帽，身上只一件极薄的棉衣，浑身瑟索着”，原先的健康、淳朴、富有朝气的少年闰土全然不见了，一个饱经风霜，受尽剥削，在困厄中苦苦挣扎着而又显得麻木的中年闰土出现在读者的眼前。可见服饰描述是塑造人物形象的常用而有效的写作技法。

（顾八奶奶）穿一件花旗袍，镶着灿烂的金边，颜色鲜艳夺目，紧紧地箍在她的身上。走起路来小鲸鱼似的。……她脸上的皱纹很多，但是她将脂粉砌成一面墙，把这些深深的纹路遮蔽着。……说起话来总是指手画

脚，摇头摆尾，于是小棒锤似的指头上的宝石以及耳环，光彩四射，惹得人心发慌……

——曹禺：《日出》

服饰一般是静态的东西，诸如“花旗袍”、“金边”、“颜色”、“脂粉”、“宝石及耳环”，从这些东西可以看出徐娘半老的顾八奶奶外貌和身份，而静态可以动写，紧蹙镶金边花旗袍的顾八奶奶，走起路来像“小鲸鱼似的”，活脱脱地刻画出她故作姿态，强现苗条的丑态。原本静态的“宝石及耳环”光彩四射，竟然“惹得人心发慌”，这固然为了炫富摆阔，但更显示出她故意要装出活泼可爱的样子。这一连串的动写的服饰描述，淋漓尽致地写出了人物内心的庸俗和空虚。

为了更好地展现人物的内心，刻画人物的性格，塑造人物的形象，也可以进行比较展示式的服饰描述，这样的服饰描述更显笔力。

余永泽过去是穿短学生服的，可自从一接近古书，他的服装兴趣也变成纯粹的“民族形式”了。夏天，他穿着纺绸大褂或者竹布大褂、千层底布鞋；冬天是绸子棉袍外面罩上一件蓝布大褂，头上是一顶宽边礼帽，脚底下竟穿起了又肥又厚像小船一样的“老头”靴。道静不喜欢他这样打扮，老里老气，不像个青年人。可是他却说这就是爱国。

——杨沫：《青春之歌》

这段服饰描述的特点是在于比较和展示。把现在的服饰与过去的学生服作比较，又把现在的服饰的特点从夏天写到冬天，以全面展示，从而点出了余永泽从一个富有朝气的学生而转变成为一个埋头读书，不问主义的旧式文人，充分地、形象地揭示了余永泽内心的保守、落后，甚至不思上进，害怕革命的思想。

服饰描述，千万不能从头到脚，像拍全身照一样，无一遗漏地一一写出，这样就既落俗套，又显繁杂，不能起到塑造人物形象的积极效果。服饰描述一定要抓住人物的性格特点，即描述最能表现人物内心世界的一件或一组服饰。例如孔乙己的“又脏又破，似乎十多年没有补，也没有洗”的长衫，一下就点出了孔乙己的迂腐和潦倒；又如《药》中康大叔的“散着纽扣”的玄色布衫和“胡乱捆在腰间的”、“很宽的”玄色腰带，一下就揭示了康大叔的凶狠和蛮横。

再看看俄国作家契诃夫笔下别里科夫的服饰：

他也真怪，即使在最晴朗的日子，也穿上雨鞋，带着雨伞，而且一定穿着暖和的棉大衣。他总是把雨伞装在套子里，把表放在一个灰色的鹿皮套子里；就连那削铅笔的小刀也是装在一个小套子里的。他的脸也好像蒙着套子，因为他老是把它藏在竖起的衣领里。他戴黑眼镜，穿羊毛衫，用棉花堵住耳朵眼。他一坐上马车，总要叫马车夫支起车篷。总之，这人总想把自己包在壳子里，仿佛要为自己制造一个套子，好隔绝人世，不受外界影响。

——契诃夫：《装在套子里的人》

作者用幽默的语调和讽刺的笔触，抓住了人物典型的性格特点，突出了服饰上的“套”字的特征，一个保守、多疑、胆怯，惧怕新生事物，反对任何改革的形象便跃然纸上。

服饰描述应完全为塑造人物服务，应完全为表现人物精神面貌所用，应完全为刻画人物性格服务，应完全为表现人物内心世界所用。因此，服饰描述一定要有所选择、有所强调，必要时要运用静态动写的方法，运用比较展示的方法。服饰描述同样要讲究详略，要注意取舍，不能随意地穿靴戴帽，鲁迅先生曾说：“只要在头上戴一顶瓜皮小帽，就失去了阿Q。”（《寄〈戏〉周刊编者信》）足见，所有形神和谐一致的服饰描述，无不渗透着作者的艺术造诣和精思熟虑。

4

动作描述法

动作描述是表现人物思想和性格特征的最主要的写人方法之一。动作描述法，就是用描述人物具有典型意义的具体动作来刻画人物形象。动作描述，可以使人物的形象更加生动，更富特征，更具感染力。

黑格尔说“每个人都是一个整体，本身就是一个世界，每个人都是一个完满的有生气的人，而不是某种孤立的性格特征的寓言式的抽象品”，也就是说塑造的人物形象应该是生动的、具体的、有血有肉的，因此，在描写人物的动作时，既要抓住在重大矛盾冲突中的人物动作，也要抓住日常生活中的人物动作。在重大矛盾冲突中，人物的思想往往反映得最深刻、最充分，这种思想支配下的动作也就最能表现人物的内心世界；然而，人们在日常生活中的动作，常常是人物性格、心情的无意流露，是最真实的、毫不造作的。所以描写人物动作时，这两方面都要重视。

无论是写作重大矛盾冲突中的人物动作，还是日常生活中的人物动作，都有整体动作描述和局部动作描述之分。描述人物整体动作还是局部动作，应视作品的情节发展需要、人物性格塑造、当时情形规定等而定，灵活掌握。

动作描述法的第一种形式是人物整体动作描述，简称整体描述法。整体描述法，就是对人物整个形体动作进行具体描述，使其形象生动、典型，充满个性，突现感情。这种动作描述的方法，一般用于写重大矛盾冲突中的人物动作。梁斌的《红旗谱》写到严志和一家赖以生存的河坡地被地主冯兰池抢走了，他痛不欲生时：

严志和一登上肥厚的土地，脚下像是有弹性的，发散出泥土的香味。

走着走着，眼里又流下泪来，一个趔趄步跪在地下。他匍匐下去，张开大嘴，啃着泥土，咀嚼着伸长了脖子咽下去。……

严志和嘴里嚼着泥土，咕哝着说：“孩子！吃点吧！吃点吧！明天就不是咱们的土地了！从今以后，再也闻不到它的香味了！”

在这决定命运的尖锐矛盾中，用“流”、“跪”、“匍匐”、“啃”、“咀嚼”等动词，描述严志和啃泥土的动作，深刻地表现了他对土地的深厚感情和失去土地的痛苦心情。这就是用了整体描述法。

第二种形式是人物局部动作的描述。或手部，或腿部，或头部，或腰部，只描述人物身体上某个部分的动作，这种动作描述方法，称为局部描述法。一般情况下，能通过人物某个动作细节，就能反映人物性格、心情的，就不再写他的整体动作。有时，只抓住人物细节、局部动作表现人物，要比描述整体动作有用得多。张天翼《华威先生》中的华威先生是个大忙人，一天到晚赶着开会，他开会时有个抽雪茄、划火柴的习惯动作：

主席报告的时候，华威先生不断地在那里括洋火点他的烟。把表放在面前，时不时像计算什么似的看看它。……

他括了两分钟洋火之后，猛地站了起来。对那正在哇啦哇啦的主席摆手：

“好了，好了。虽然主席没有报告完，我已经明白了。我现在还要赴别的会，让我先发表一点意见。”

停了一停，抽两口雪茄，扫了大家一眼。

……

他又抽了两口烟，嘴里吐出来的可只有热气。这就又括了一根洋火。

表面上看，华威先生很珍惜时间，厌恶空洞的长篇大论，实际上作者用抽雪茄、划火柴的动作细节，表现了华威先生开会时心不在焉和不尊重别人的权势心态。茅盾曾说过：“善于描写典型的伟大作家不但用大事件来表现人物的性格，而且不放松任何细节的描写。”

局部描述法，可用于重大矛盾冲突中的人物动作，也可用于日常生活中的动作。另外，值得注意，整体描述法与局部描述法并不是分割的，而是有机结合的，它们可以分开运用，也可以放在一起综合运用。

茅盾说：“作者指使人物行动的时候，就要尽量剔除那些虽然有趣、生动，但并不能表现典型性格的情节。”诚然，动作描述就要善于抓住人物具有特征性的动作，准确而恰当地运用动词，来展示人物的精神面貌，反映人物的性格特征，使人物形象具有活力。

心理描述法

人的内心世界相当丰富、多彩，而最能直接反映人物的内心、思想、感情的，就是心理描述。因此说，心理描述法，就是刻画人物内在的精神世界，描述人物的思想感情和思想斗争历程的一种写人方法。写出人物的心理活动，对于塑造人物的性格、塑造完美的人物形象，有十分重要的作用。

列宁说“小说的整个主题包含于个别的情节中，包含于对一定典型的性格和心理的分析中”，也就是说，一篇小说成功的基础在于人物形象塑造的成功，而塑造成功的人物形象的基础之一就是恰当的心理描述。所以，要塑造出好的人物形象，少不了人物的心理描述。

心理描述法，包括对人物内心世界直接、客观的心理描述，人物的梦境描述，以及通过人物外表反映内心的间接心理描述三方面。

心理描述法的第一种形式，是直接、客观地对人物的内心思想进行描述，我们称其为直接心理描述法。这种方法有较大的描写范围，运用灵活，是刻画人物心理常用的、主要的一种方法。

契诃夫的《苦恼》就是用了这种客观的心理描述法。马车夫郁那唯一的儿子病死了，他非常痛苦，时时向人诉说，来排遣内心的烦闷和痛苦，然而竟没有一个人同情他，他感到很苦恼：

一群一群的人走过来，走过去，没有人睬他的苦恼。……他的苦恼是大极了，无穷无尽的。好像他的心若爆开了，他的苦恼流了出来，定可以淹没这个世界。可是总没有人看得见。他的苦恼不幸被装在这样一只微细的壳子里，就是白天打了灯笼去寻，谁也看不见。……

作者用夸张的手法，竭尽全力写出郁那失去儿子的痛苦和苦恼心情，笔力相当沉重。这是以旁人的角度描述人物的心理活动。内心描述法的另一种，是由人物本身来叙述自己的内心思想和感情，这样就显得真实感人、抒情性强。

鲁迅的《孤独者》在临近结尾有一段心理描述：

我快步走着，仿佛要从一种沉重的东西中冲出，但是不能够。耳朵中有什么挣扎着，久之，久之，终于挣扎出来了，隐约像是长啸，像一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嗥叫，惨伤里夹杂着愤怒和悲哀。

这是作品中的“我”在魏连父死后，回顾他郁闷颓唐的一生而压抑、沉重的心情，“我”要极力摆脱沉重，在思索、在挣扎。这段心理描述在文中起了画龙点睛的作用。

心理描述法的第二种形式是对人物梦境的描述，称为梦境描述法。俗话说