

由李志义、邢维合著的《写作技法荟萃》一书，从宏观大体系上对中西写作技

法作了较全面的有系统的分析介绍，是

一部学术性与通俗性相结合的写作指南

书。其主要特色是：论要论实，细、实、

新、深。全书按“立意”、“选材”、“叙述”、

“结构”、“修辞”、“整体”六个方面的技法

编序，总共介绍古今中外写作技法一百

三十余种，由于作者功力扎实，即如重

广、开门见山、不少写作书所未涉及等

写作技法荟萃

未曾论述过的珍稀技

巧，如“画胶续弦”法、

“隔牛下种”法、“瘦里

阳秋”法、“漏尾法”、

等等，填补了写作领

域的空白，有较高的

学术价值。

● 李志义 邢 维 著

学林出版社

责任编辑：徐智明

封面设计：宋珍妮

写作技法荟萃

李志义 邢 维 著

学林出版社出版

上海文庙路120号

新华书店上海发行所发行

上海十二印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 印张9.125 插页4 字数191,000

1990年8月第1版 1990年8月第1次印刷 印数1—9,300册

ISBN7-80510-478-6/I.174 定价(软精装) 3.30元

序 言

于成鐔

技巧主要指作家在进行创作时，对某些表现方法具体运用所显示的熟练而巧妙的技能力。它不仅和作家个人的生活经历、艺术实践有密切的关系，而且和一定的时代风尚、创作流派，甚至一个民族的文化传统有着密切的关系。如果我们从写作学的历史发展过程来考察，便不难发现各个民族的写作技巧都可以分为三种基本的类型。

一是各个时代所通用的技巧。不论时代如何变化，社会生活如何变化，作家群如何更新，某些技巧的内核尽管有发展，但变化并不很大。如我国的“立意”、“博而统一”、“条贯统序”、“叙述”、“工笔”等今古一致，这就是说在文章要有明确的主题，要有条理性，语言要通顺，叙述要明白，描写要生动等问题上古今是一致的。换一句话说这些表达技巧是各个时代通用的，具有某种规律性，所以它具有相对的稳定性，不会因某一时代或某种文学现象的消亡而消亡。

一是属于某一特定历史时代的技巧。这一类技巧随着时代的消亡而消亡。这一点在应用性文体里尤其明显，如春秋战国时代，不论帝王与大臣、大臣与帝王交往的书信都叫书；秦汉以后，上对下用诏，下对上用奏表，当然这并不只是名称的改变，文体的改变，在写法上也全然不同了。在

文学领域也存在着类似的情况。宋元话本中，许多故事前面都有一段与正文关系并不很大的说白，或者是类似的笑话，或者是相反的警句，叫做“由头”、“得胜回头”，这种表现形式在明清以后的话本里便逐渐消失了。又如元曲中有一种技巧叫做“点汤手法”。“点汤”是逐客的意思，在《冻苏秦》、《王粲登楼》等剧中都用这种手法取得了很好的喜剧效果。这种“点汤”起于宋代，在宋代的生活里本是一种礼仪。侍讲先生给皇帝或太子讲完了课，为了表示感谢，由皇帝或太子亲自点一份汤药（相当于现代的茶）送给先生，先生饮过之后就告辞了。元人在戏曲中借此表示某人是受欢迎的人。这种手法在明清戏曲里很少见到。

还有一种是某一个人某一流派特有的技巧。这种技巧由于和作家的思想、经历、艺术主张、语言风格紧密地联结在一起，凝聚为一种独特的技能。别的人要学习和掌握这种技能是比较困难的。如鲁迅的幽默、犀利，历史上的婉约词派、豪放词派等各流派的特殊技法，再如西方现代派中许多艺术派别的特殊技法，都属这一类技巧。

上述三类写作技巧中，应当着重学习的是第一种类型的技巧。第二、第三种类型的技巧既难学又难用。

这一个集子的可贵，首先在于作者着重阐述的是传统的通用技巧，而不是着重分析个别作家个别流派的特殊技巧。从这个意义上说，这本书具有很大的参考价值。作者说它是“爱好写作的高中、大专学生，也可以作为电大、函大、业大、职大学生学习和教师备课的参考书”。我以为本书介绍的技巧，偏重于文学，因此可作为文学青年、文学编辑、作家、中小学教师的必备书。现在有许多人热衷于学习现代派的某些技

巧，把人家的个人技巧搬来，未必一定合适，应当学习带有规律性的技巧，即第一种类型的技巧，才能有所帮助。

搞文学的人不谈技巧的很少，但系统地谈技巧的并不多。胡怀琛先生编辑的《古文笔法百篇》实际上是范文的选本，其中对笔法的分析侧重于对某一篇文章中的某一种技巧的注释。上海师范学院的《记叙描写技法例谈》有理论深度，分析比较细，但只侧重描写与叙述二种基本的表现方法。安徽大学等单位在湖北出了一套描写技巧丛书，举例比较多，也有较详细的分析，但摘录的比重较大，且只限于描写。《写作艺术示例》有二百三十余例，涉猎面广，但缺乏理性的分析与归纳，像辞典一样。还有一类技巧研究的书，如李保钧、侯民治的小说研究，有的侧重于体会，有的侧重于对某几个问题的理性分析。而本书却与众不同，它既有对某一种技巧的解说，又有例证性的分析，它汇集实例一百三十多条，却不是汇编，而是有系统的理性阐述。全书论述的技巧分为六大类，即立意技法、描写技法、叙述技法、结构技法、修辞技法、整体技法，每一类里列出若干种进行分析介绍。作者抓住了写作技巧的基本问题进行分析介绍，重点突出，给人的印象比较深。

值得一提的是，本书文笔活泼流畅，信手拈来一个成语典故娓娓叙谈，使人眉开眼笑，笔锋一转，又进入深刻的理性分析，令人思索。作者巧妙地把通俗性和学术性结合起来，使本书具有诱人的丰采和魅力，它一定会受到广大读者的欢迎的。

1989.9. 上海

前 言

文章之美，离不开写作技巧。

写作，必须十分讲究技巧。写作技巧包括章法和技法。

技巧对于写作犹如影之随形。作者的全部创造性只有通过写作技巧才能充分地显示出来，一般文章和文学作品也只有通过写作技巧才能获得诗意化的表现。

我们希望本书能使读者获得写作技巧的基本知识。本书精选古今中外文学名著中的典型实例，通过具体剖析，阐明优秀作家如何运用各种技巧创造生动的艺术形象和优美的艺术境界，而技巧又如何起到关键而微妙的作用。全书共介绍写作技法一百二十余种，按立意、描写、叙述、结构、修辞、整体六个部分依次排列。以我国传统技巧为主，也适当介绍一些西方文学创作的新技巧。

写作是一项艰苦的脑力劳动。作者的思想、生活、技巧缺一不可。要掌握好写作技巧，除了学习借鉴技巧的有关知识外，更重要的是实践。只有多写多练，理论与实践相结合，才能熟能生巧，使文章达到较完美的境界。

本书的读者主要是爱好写作的高中、大专学生；也可以作为电视大学、函授大学、业余大学学生学习和教师授课的参考书。

目 录

序 言	于成鯤
前 言	1
一、立意技法	1
画龙点睛	1
渐远渐淡	3
卒章显志	6
尊卑就序	7
举纲张目	9
片言居要	11
众宾拱主	12
开宗明义	16
一以贯之 依源扣题	17
正题反作	18
一字立骨	19
同文异取 同取异用	22
托物寓意	24
一叶知秋	27
小题大做	29
二、描写技法	32
正 笔	32
侧 笔	33
幻景写人	36

乐景写哀	39
情哀景哀 情乐景乐	40
动态与静态	43
动静结合	45
借景抒情 寄情于景	46
画眼法	48
情景交融	52
极不省法	54
三染法	57
大落墨法	58
大巧若拙	60
反常法	62
通 感	64
一箭三雕	67
三、叙述技法	71
鸾胶续弦	71
藕断丝连	72
金蝉脱壳	74
隔年下种	78
内心独白	81
自由联想	83
夹叙夹议	86
并行交叉	90
花开两朵 各表一枝	92
顺 叙	93
倒 叙	96
追 叙	98
补 叙	100
逆 叙	102

插叙	103
逆转	106
倒插法	108
细叙与概叙	109
直叙与借叙	113
分叙与合叙	114
连叙与截叙	116
极省法	119
忙中偷闲	121
四、结构技法	124
先声夺人	124
弄引法	126
开门见山	127
奇句夺目	130
突兀而起	131
倒戟而入	132
落笔入题	134
抒发感情 渲染气氛	135
描写环境 引出人物	137
“引子”式开头	139
“传记”式开头	141
先疑后解	143
横云断山	145
草蛇灰线	147
伏线千里	149
獭尾法	152
水到渠成	154
宕开远神	155
前呼后应	156

跌宕法	159
悬念法	162
欲扬先抑	167
欲抑先扬	169
抑扬相错	172
一张一弛	175
往复三叠法	179
链型结构	180
网型结构	181
藤萝型结构	184
五、修辞技法	187
同类对比	187
正反对比之一——近对	190
正反对比之二——遥对	192
百鸟绕凤	193
映衬对比	195
比 喻	196
博 喻	198
先喻后正	200
正喻夹写	201
讽 刺	204
象 征	207
夸 张	210
暗 示	212
幽 默	214
含 蓄	216
用 典	219
皮里阳秋	221
背面铺粉	225

绵针泥刺	226
正话反说	228
叠床架屋	229
妙语联珠	232
反复吟咏	233
烘云托月	235
六、整体技法	137
误会法	237
巧合法	239
一箭双雕	242
虚实相生	243
生无化有	247
欲擒故纵	248
逢急则缓	251
欲进则退	253
正 犯	255
略 犯	258
一击两鸣	259
一波未平 一波又起	261
两扇开合	263
曲径通幽	265
事理辩驳	268
设靶论战	269
“古今中外”法	271
层层深入	274 ✓
“虚字取神”法	276
“跳身书外”法	277

一、立意技法

画龙点睛

龙有龙眼，戏有戏眼，文有文眼。画龙要点睛，撰文也要点睛；“画龙点睛”乃文章笔法之一。叙事和描写时，在关键地方，或一针见血地揭示出事物之本质，或用一两句话点明主旨，这就叫做“画龙点睛”。

此法借用了作画之笔法。张彦远《历代名画记》卷七所叙：武帝（梁武帝）崇饰佛寺，多命张僧繇画之。张曾于金陵安乐寺画四龙而不点睛，每云：“点睛即飞去矣。”人以为荒诞，固请点之。须臾，雷电破壁，二龙乘云腾入上天，另二龙未点睛者见在。这个故事为“画龙点睛”之法作了一个精彩的比喻，画龙未点睛之时，龙则如尸如俑，一经点睛，则活灵活现，说明“点睛”之奥妙，在于使全文警精得神，主旨突出。

运用画龙点睛之法，古往今来不乏其例。明斋主人在《石头记》的总评中写道：“书中无一正笔，无一呆笔，无一复笔，无一闲笔，皆在旁面、反面、前面、后面渲染出来。中有点缀，有剪裁，有安放，或后回之事先有提絮，或前回之事间补点，笔臻灵妙，使人莫测，总须领其笔外之神情，言时之情状。全部一百二十回书，吾以三字概之，曰真，曰新，曰

文。”

这里的“曰真，曰新，曰文”即是“点睛”之笔。从思想内容上讲，文眼是文章的核心，是思想的辐射力和内聚力，简洁而准确地地点明了文章的总纲和主旨。既为点睛之笔，就必须“点”得巧。古代许多散文家常以“一字立骨”法来“点睛”。如欧阳修的《秋声赋》，把无形的秋声写得有形有色，意境高雅，旨在揭示“助予之叹息”的“悲”；而苏轼的《超然台记》，由于着眼于“游于物之外”的一个“乐”字，写得乐趣盎然。当代的散文家们也十分重视“点睛”。秦牧在《散文创作谈》一文说中，他每写到关键之处，“往往放慢速度，特别细心地写。有时甚至另纸起稿，以一两个小时写那刻意求工的三五百字。”杨朔也是如此。他在作品中一方面着力意境的创造，一方面刻意追求意境的“眼”。请看《雪浪花》，一开始就向读者展现了一幅多么神奇的画面：

瞧那茫茫无边的大海上，滚滚滔滔，一浪高似一浪，撞到礁石上，唰地卷起几丈高的雪浪花，猛力冲击着海边的礁石。那礁石满身都是深沟浅窝，坑坑坎坎的，倒像是块柔软的面团，不知叫谁捏弄成这种怪模怪样。

作者接着不断给这幅图画加墨涂彩。除了浪涛滚滚冲击礁石，还有晚霞片片铺满天际，捕鱼归来的朗声答话，磨剪子时的絮絮交谈；既有现实画面，又有过去情景；可谓复杂纷繁，起伏曲折。作者在创造这些意境画面时，突出了意境的“眼”。这个“眼”就是老泰山出场说的那一句话：“是叫浪花咬的。”这句话字虽少，却是“点睛”之笔，作用有三：一、向读者阐释了开篇背景描写的深刻含意；二、为篇末点题埋下伏线；三、

它是老泰山形象的浓缩写照。雪浪花精神即老泰山红心不老、双手不闲的精神情操。有了这个“眼”，把形似散乱的背景、人物和作者感想自然联结起来，做到形散神不散。读者通过这个“眼”，可以看到作品的诗意内涵。

何时点睛，并无一定之规。古时那个善画龙者，是先画大体，而后集中全力点出眼睛。据说好多画家画人，也是最后在精神最昂扬时才画眼睛的。而李可染画牛，据说是先画眼睛。曹禺写剧本，有时是先从中间或高潮起笔的。由此看来“点睛”不在先后，关键在于把“点睛”处写深写透，使重点突出，主题突出，人物活灵活现。清刘熙载《艺概·文概》就说：“揭全文之指，或在篇首，或在篇中，或在篇末。在篇首则后必顾之，在篇末则前必注之，在篇中则前注之、后顾之。顾注，抑所谓文眼者也。”写戏从高潮开始即因前有铺垫，后有结局之故，水到渠成，自能统贯全局。当然，“点睛”也非在一处，也可以反复点题，照应。有人称相声是浑身长着“眼睛”的“龙”，因此，相声作品是比较难写的。总之，为了使文章主题突出，重点突出，必须在文章关键之处来一个“攻坚破锐”，下大力气。

渐远渐淡

“渐远渐淡”本是绘画中突出主题的方法，其作为一种文章笔法也是解决如何紧扣主题、如何表现主旨周围的事物的方法。如把着重表现的事物比做焦点，那么距这个焦点越远者，着墨越淡、越轻，这样就突出了重点。一篇文章只有一个主旨，每一段、每一层意思应该为突出主题而服务。当然

不是每一句话直接点明主题，然而总有一段或一些话是点题的文字。点题之笔要浓重一些，其余的则要稍轻或更轻一些，做到有主有次，有主有宾，有正有陪，这样才成画面。重处泼墨如云，轻处稍加点染或惜墨如金，这就是渐远渐淡的手法。如杜牧的《阿房宫赋》，深刻地揭示了秦王朝灭亡的主要原因，即它在统一天下以后的奢侈淫乐，用的是“渐远渐淡”法。请看：

六王毕，四海一。蜀山兀，阿房出。覆压三百余里，隔离天日。骊山北构而西折，直走咸阳。二川溶溶，流入宫墙。五步一楼，十步一阁；廊腰缦回，檐牙高啄；各抱地势，钩心斗角。盘盘焉，囷囷焉，蜂房水涡，矗不知几千万落。长桥卧波，未云何龙？复道行空，不霁何虹？高低冥迷，不知西东。歌台暖响，春光融融；舞殿冷袖，风雨凄凄。一日之内，一宫之间，而气候不齐。

妃嫔媵墙，王子皇孙，辞楼下殿，辇来于秦。朝歌夜弦，为秦宫人。明星荧荧，开妆镜也；绿云扰扰，梳晓鬟也。谓流涨腻，弃脂水也；烟斜雾横，焚椒兰也。雷霆乍惊，宫车过也；辘辘远听，杳不知其所之也，一肌一容，尽态极妍，缦立远视，而望幸焉；有不见者，三十六年。燕赵之收藏，韩魏之经营，齐楚之精英几世几年，剽掠其人，倚叠如山；一旦不能有，输来其间。鼎铛玉石，金块珠砾，弃掷逦迤，秦人视之，亦不甚惜。

这里通过对阿房宫豪华的气派、排场、生活的描写，

生动地揭示秦王朝的灭亡，主要是因为它在大功告成后的奢侈淫乐。这是纲，所以作者浓笔挥洒。至于阿房宫的建造过程及当时的形势，同文章所表现的这一主旨关系不大，详写了反而主次不分，淹没主题。但又不能一点不写，因为没有“蜀山兀，阿房出”，就无法引出下文对阿房宫内外情景的叙述描写；没有“六王毕，四海一”这一历史背景交代，就会影响主题深刻性。所以作者用轻笔扫过，惜墨如金，只用了“六王毕，四海一。蜀山兀，阿房出”十二个字概括了一下，随即转入对阿房宫奢侈淫乐生活的叙写，也更能体现出秦王朝暴兴速亡的历史状况。这样写既突出重点，又节省了笔墨，有点有面，点面结合，俨然是一幅轻重适度的水墨画。

《三国演义》写“古城会”这一回也是采用此法。徐州之战后，作者着重写关公一方，而对刘备、张飞情况，只是偶从他人口中打听或说出一二句。对关公是实写，其他是虚写。三者着墨比例是略张飞，稍详玄德，独详关公。写关公夺关斩将以后，从孙乾口中知道刘备下落，出主意去寻刘备。收周仓之后，向汝南进发，途中遇一座山城，关公从土人口中问出“古城”之名，知道“数月前有一将军，姓张，名飞，引数十骑到此，将县官逐去，占了古城，招兵买马积草屯粮。今聚有三五千人马，四远无人敢敌。”这段是听来的，不可详写，因为叙述者并不一定知道详情，只能点出张飞姓名及“逐县官”、“占古城”一个轮廓，略点其威风。但为何“逐县官”，没有写。接着作者通过补叙方法，交代“占古城”、“逐县官”大体经过是：张为寻玄德消息，偶过古城，入城借粮，县官不肯，飞怒，便逐去县官，夺了官印。这些土人未能叙述的通过补叙较详细地交代清楚，符合张飞性格与当时处境。在这里，

写法上对关公是由浓入淡，对张飞是由淡入浓。如孙乾见张飞，介绍关公情况是淡写，只“今云长直从许都送二位夫人至此，请将军出迎”一句，接写张飞翻脸不认关公，写出弟兄分别后张飞耳闻关公降曹，对他怀恨之心情，这是浓笔。关公斩蔡阳是五关斩将之余波，实为写张飞认真；斩蔡之后，又从小卒口中叙关公之事写得更淡一些，而写张飞则更浓一些。作者为我们描绘了一幅由浓渐淡、由远及近的水墨画，收到“渐远渐淡”的艺术效果。

卒章显志

卒章显志是谋篇布局手法之一。唐代杰出的现实主义大诗人白居易在《新乐府序》中说：“首句标其目，卒章显其志。”在文章结束时，作者将要表露的胸怀、志向很自然地说出来，给人一种鼓舞和向上的力量。范仲淹的《岳阳楼记》就是运用这种手法的典范。

《岳阳楼记》开头先说写文章的缘由，再概括地描写巴陵胜景，然后再详细描写两景两情，最后以议论带抒情的方法收笔，突出了“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”的主题。文章题目虽是“岳阳楼记”，但不仅是记叙、说明，而又状景、抒情。在抒情基础上，笔锋一转，写出对“古仁人之心”的求索，以“卒章显志”作结，一下子把文章提到一个很高的境界。

当代散文家杨朔的名篇《荔枝蜜》也巧妙地运用了这一技法。文章开头，写自己曾被蜜蜂螫了一下，因而看到蜜蜂心里就不舒服。继而，作者描写了荔枝蜜的甜香，不觉动了情，