



张耀辉 范培松 顾振彪 著

文学写作技巧七十题

文学写作技巧七十题

张耀辉 范培松 顾振彪 著

安徽文艺出版社出版

(合肥市金寨路283号)

安徽省新华书店发行 合肥永青印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 印张：9.5 插页：2 字数：200,000

1987年9月第1版 1987年9月第1次印刷

印数：00,001—16,000

统一书号：10378·169 定价：1.70元

ISBN7-5396-0010-1/I·11

目 录

技巧的重要性.....	1
对 比.....	4
白 描.....	8
烘 托.....	11
夸 张.....	14
象 征.....	18
重 复.....	21
比 兴.....	28
博 喻.....	32
通 感.....	37
巧 合.....	40
铺 垫.....	44
悬 念.....	46
反 常.....	51
工 笔.....	55
张与弛.....	59
虚与实.....	62
繁与简.....	67
抑与扬.....	71

动与静.....	74
“凤头”与“豹尾”	79
讽刺与幽默.....	85
相反相成.....	89
环境描写.....	93
意料之外 情理之中.....	97
行动描写.....	101
从“话海”中学话.....	106
文不厌改.....	111
巧画“眼睛”	117
学会“节制”	119
动的心理描写.....	122
进入角色.....	126
人物出场的艺术处理.....	130
不应忽视“配角”	135
细节的魅力.....	138
言为心声.....	142
以形传神.....	145
怎样写咏物诗.....	149
怎样写讽刺诗.....	155
怎样写叙事诗.....	161
怎样写政治抒情诗.....	166
诗的佳句.....	172
诗歌的蒙太奇艺术.....	177
诗中用典.....	182
诗的色彩美.....	188

诗的音乐美·····	193
诗的复叠·····	199
诗的含蓄·····	204
议论入诗·····	212
诗眼·····	217
诗的意境·····	223
诗的想象·····	231
散文应是赤裸裸的自己·····	235
散文的定调·····	240
散文的“断”与“续”·····	242
散文要“散”·····	246
散文描写的“机智”艺术举要·····	248
抒情散文的“曲径通幽”·····	256
抒情散文中怎样写人·····	259
于“荒唐”中现真情·····	264
散文语言要“清雕琢”·····	269
散文怎样抒写“当代意识”·····	272
妙借他物抒情志·····	274
散文的地方特色·····	279
真实——报告文学的生命·····	281
报告文学写人方法集纳·····	284
逼真地写出“现场感”·····	287
报告文学的艺术设计·····	290
报告文学的想象·····	292
报告文学怎样抒情·····	296
后记·····	299

技巧的重要性

文学创作是一项复杂的精神劳动，要写好作品，需要具备多方面的条件。文学作品都是社会生活在作家头脑中反映的产物，一个作者，如果他对社会生活不熟悉，那末，巧妇难为无米之炊，不管他的技巧多么高明，也不可能写出象样的作品来，因此，作家应该熟悉生活，从现实社会中汲取永不枯竭的创作源泉。文学创作还必须有先进的世界观作指导，辩证唯物主义与历史唯物主义是无产阶级的世界观，搞文学创作的人离不开它。没有先进的世界观作指导，作家在纷纭复杂的生活现象面前就会迷失方向，就不能准确地观察生活、分析生活、概括生活，就不能写出有生命、有血肉、有热情，并且具有很强的时代精神能引起广大读者强烈共鸣的作品。文学创作还需要有技巧。一个作者，不掌握技巧，就不能将生活转化为艺术，就不能写出形象生动、为读者所喜闻乐见的作品。高尔基说：“应该研究文学劳动的手法和技巧，只有在掌握了这种技巧的条件下，才有可能赋予材料以或多或少完美的艺术形式。”（《论文学技巧》）高尔基还多次提出要把向初学写作者传授技巧列为文化领导机关的一项重要工作任务，在《工人阶级应该培养自己的文化大师》一文中，他指出：“我们这里堆着许多迫切需要的实际的工作，而且越堆越多了。其中最重要的工作之一，就是用技巧的知

识，即用文学技巧的知识来武装年轻的初学写作者这个任务。青年作家正处在困难的情况下：他们希望学习，他们必须知道文学创作的手法。”

高尔基在五十多年前说的这一段话，对于我们今天还是适用的。初学写作者要学习文学创作，除了要提高思想修养、丰富生活积累外，还应该学习艺术技巧，诗人艾青说：“没有技巧的诗人象什么呢——/没有翅膀的鸟，永远只会可怜地并着双脚急跳；/没有轮子的车辆，要人家背了它才走的。”（《诗论》）把技巧比作鸟的翅膀，车辆的轮子，这话一点也没有过分。艺术技巧，对于搞创作的人来说，的确是相当重要啊。

但是，技巧又不同于技术。艺术的技巧包括人物的塑造、结构的安排、环境的描写等方面的问题，这当中自然也包含了技术，但掌握了技术不一定就有技巧。打个比方来说，甲乙两个演员演同一个戏，观众的评价却不一样，他们认为甲表演得够味，乙的表演就不怎么样。但是，乙在演出中并没有唱错一句词，走错一步路，他的唱白和做工，都符合规格，也就是说，乙的演出是有技术的，如果没有技术，他根本就不能上台。甲的演出当然也没有唱错台词，走错台步，他的演出也是有技术的，但是他的演出为什么比乙“够味”呢？这是因为，甲在表演时，能把戏中人物随时变化着的感情，恰如其分地表现出来，演得神韵盎然，活泼生动，这就叫做有技巧。所以，要想学到文学创作的技巧，不能靠死记硬背，不能靠机械模仿，而要结合你的写作对象，用最恰当的方法形象地表现出来，使读者看了爱不释手。要达到这个功夫，自然不是掌握一些机械

的技术所能奏效的。苏联著名作家法捷耶夫说：“重要的艺术技巧问题是要依赖作者人生观的深度，和他包罗生活现象的广度来解决的。”（《谈文学》）这话说得是有道理的，学习文学创作的技巧，不能只是去学习一些描写、谋篇、修辞等方面的技术。

有的同志说：“老作家巴金不是主张，文学的最高境界是无技巧，那我们学习技巧还有啥用？”是的，巴金在好几个地方讲过文学的最高境界是无技巧。他的本意是，创作不要卖弄技巧，刻意雕琢；如果生活的功底不足，专门靠“技巧”去胡编乱造，或者盲目地搬用一些外国的“新技巧”来以求出奇制胜，那就会背离真正的艺术道路。因此，文学创作贵在质朴自然，浑然天成，不能靠技巧来装饰或点缀，法国的艺术大师罗丹也说过：“真正的艺术是忽视艺术的。”这句话的意思与巴金的话的意思完全相同。另外，巴金说“文学的最高境界是无技巧”，要注意这是“最高境界”。“无技巧”决不是不要技巧，“无技巧”的“最高境界”怎么会到来的？正是靠不断地运用技巧，最后达到纯熟的地步而得来的。技巧用得熟练了，看不出人工斧凿的痕迹了，也就是功夫到家了，到这时，你的作品如“清水出芙蓉，天然去雕饰”，一切都显得非常圆熟，这不就达到了“无技巧”的最高境界吗？

怎样才能掌握艺术的技巧呢？老作家严文井说：“多读、多思考、多写、多改，一切技巧问题都在这几‘多’之中。”（《形象的观察和表现》）这话真是说到了点子上，我们要学习文学创作的技巧，就要从这四个“多”字上去努力。

多读，就是要多读名著，学习古今中外的大作家概括生活、抒发感情、塑造人物、描绘景物、运用语言等方面的技巧，于无法之中求有法，有法之后求其化，古人所谓“《文选》烂，秀才半”，说的就是这个秘诀。

多思考，就是要多动脑子，活用感官，独辟蹊径，用最佳的艺术构思表现所要表现的内容。

多写，就是要不断练笔，不停地写，才能熟而生巧，不要图“一举成名”，不要怕“无效劳动”，只有无数次地写，无数次地练，才能换来有效的劳动，才能从实践中体会到技巧的运用。

多改，就是要不断修改自己的作品，从主题的提炼、材料的选择到结构的安排、语词的运用，都可修改。在修改中，可以体会到为什么要这样写而不那样写，也可体会到怎样运用技巧的道理了。

初学写作的青年同志，不要把技巧看得那么神秘，经过这四个“多”，一定可以掌握艺术的技巧；再经过一个较长时期的磨练，也可以到达无技巧的最高境界。

对 比

在现实生活中，我们常常可以看到这样的情况：陡峭的山峰与广袤的平原，一对比，高者更加奇伟，平者尤显舒展；飞流的瀑布与平静的湖面，一对比，瀑布激越澎湃，湖面静谧壮阔；浩瀚的大海与涓涓细流，一对比，大

小之别，愈见鲜明。凡事一比，妍媸立见，泾渭判然。现实生活中的许多事物往往是因对比而存在的，美与丑，善与恶，真与假，正确与错误，光明与黑暗，新生与腐朽，坚强与脆弱，坚定与动摇……这种哲学道理，运用到艺术创作中来，就形成了对比的方法。

在文学写作中，对比手法用得十分广泛。有的作品，它的主题就是靠对比来表达的，如李绅的《古风二首之二》：“春种一粒粟，秋收万颗子，四海无闲田，农夫犹饿死。”于湊的《苦辛吟》：“垅上扶犁儿，手种腹长饥。窗前抛线女，手织身无衣。”种田的反而饿死，织布的反而无衣可穿，这种对比的描写，把封建社会中劳动人民与剥削者之间的矛盾揭露得多么深刻啊。鲁迅的小说《一件小事》，一个对比接着一个对比，可以说全篇是由一幅一幅的对比画面组接而成的。作者将所谓的“国家大事”同“小事”作对比，将“我”与车夫对待被撞倒的老女人的不同态度作对比，将车夫的高大形象与“我”渺小的心灵作对比，从而表达了一个旧社会的知识分子在劳动人民崇高品质的感召下进行严肃的自我解剖的立题。臧克家的诗《有的人》，通篇结构上用的也是对比的手法，他在每一节诗中讲了两种人的表现，一种人想骑在人民头上，把名字刻入石头而“不朽”；另一种人俯下身子给人民当牛马，情愿作野草，等着地下的火烧。这样一对比，把诗人要歌颂什么、鞭挞什么的主题表现得相当鲜明，给读者留下了深刻的印象。

对比还经常用于刻划人物的性格。在小说创作中，我们经常发现小说家在刻划人物的时候，常常是把一对人物

放在对比的位置上来塑造的，如《红楼梦》中尤三姐的刚烈与尤二姐的柔弱是对比，《三国演义》中诸葛亮的料事如神与曹操的处处碰壁是对比，《西游记》中猪八戒的软弱胆怯与孙悟空的勇敢无畏是对比，《水浒》中武松的勇而精明与李逵的勇而鲁莽是对比……在刻划人物性格时用的对比，一般可分横比与纵比两种。

横比是人物之间的对比，常用于描写两个以上的人对同一事件的不同反映。如在《红楼梦》第七十四回中，写了一个“抄检大观园”的情节，作者用横比的方法写出了几个女子对这一事件的不同态度。

写袭人是：“只得自己先出来打开了箱子并匣子，任其搜拣一番。”

写晴雯是：“挽着头发闯进来，‘豁啷’一声，将箱子掀开，两手提着底子，往地下一倒，将所有之物尽都倒出来。”

写探春是：“（她）笑道：‘我们的丫头自然都是些贼，我就是头一个窝主。既如此，先来搜我的箱柜，他们所有偷了来的都交给我藏着呢。’说着，便命丫头们把箱一齐打开，请凤姐去抄阅……平儿丰儿等忙着替侍书等关的关，收的收。探春道：‘我的东西，倒许你们搜阅；要想搜我的丫头，这可不能！我原比众人歹毒，凡丫头所有的东西，我都知道，都在我这里间收着，一针一线，他们也没得收藏。要搜，所以只来搜我。你们不依，只管去回太太，只说我违背了太太，该怎么处治，我去自领。……’”

写惜春是：“吓的不知当有什么事故，凤姐少不得安慰他。谁知竟在入画箱中寻出一大包银镞子来，约共三四

十个。……惜春胆小，见了这个，也害怕说：‘我竟不知道，这还了得！二嫂子要打他，好歹带出他去打罢，我听不惯的。’……‘嫂子别饶她，这里人多，要不管了他，那些大的听见了，又不知怎么样呢。嫂子要依他，我也不依！’”

这里写了四个女子对待抄检大观园的态度，从她们的言行的对比中，我们可以看出，袭人是个温顺驯服的奴才，晴雯是个敢于抗争的奴隶；探春精悍泼辣，惜春懦弱怕事。真是“不怕不识货，只怕货比货”，一对比，就把各人不容混淆的个性鲜明地突现出来了。

纵比是同一人物前后言行或肖像的对比，通过比较，来显示人物的性格特征或写出人物遭遇的变化。契诃夫在他著名的短篇小说《变色龙》中，描写巡官奥楚蔑洛夫处理一只狗咬伤工匠的事故，他的态度在顷刻之间变了四次：当别人说这狗的主人不是将军时，他大骂狗的主人是“混蛋”，狗是“疯狗”、“下贱胚子”、“野狗”；当别人说这狗是将军家的狗时，他又赶紧称狗的主人是“他老人家”，称狗是“名贵的狗”、“娇贵的狗”、“娇贵的动物”、“好小狗”等等，前后判若两人。通过这个人物前后言行的强烈对比，把奥楚蔑洛夫趋炎附势的丑恶灵魂揭露得入木三分，异常深刻。吴敬梓在《儒林外史》中，写过宰猪的胡屠户，他的女婿范进，多年参加科举考试不中，他对范进百般奚落，万般辱骂，什么“尖嘴猴腮”、“想天鹅屁吃”等话都骂出了口；等到范进中了举，他的态度判若两人，对范进极尽恭维之能事，大夸范进“才学又高，品貌又好”，“就是城里头那张府、周府这些老爷，也没有

我女婿这样一个体面面貌。”胡屠户这种前后言行的对比，不就把他可笑而又可恶的市侩相暴露得淋漓尽致了吗？

对比的手法也可以用在环境描写中，鲁迅在《祝福》中，写了鲁镇旧历年底除夕的气氛，那震耳的爆竹声，幽香的火药味，其气氛是热烈的。然而，就在人家热热闹闹过年的时候，祥林嫂却死了，她死得是那么的凄惨，那么的令人同情。热烈的过年气氛与祥林嫂凄惨的死，这是一个对比，一对比，更突出了祥林嫂悲剧的命运。

对比的手法虽然在文艺创作中运用得相当普遍，但也不能滥用。对比不但要用得自然合理，恰到好处，又要符合客观实际。如果为了对比而违反生活的真实，这就不足取了。

白 描

白描原是中国传统绘画中的一种技法，指的是用本色的线条勾勒出一个对象，大致相近于西洋画法上的速写或素描。后来，把绘画上的这种技法移用到文章写作上来，是指不设喻、少修饰，用寥寥几笔勾勒出对象特点的一种写法。鲁迅在《我怎么做起小说来》一文中，谈到他的艺术表现主张时说：“我力避行文的唠叨，只要觉得够将意思传给别人了，就宁可什么陪衬拖带也没有。中国旧戏上，没有背景，新年卖给孩子看的花纸上，只有主要的几个人（但现在的花纸却多有背景了），我深信对于我的目

的，这方法是适宜的，所以我不去描写风月，对话也决不说到一大篇。”鲁迅这里所说的，就是白描的写法。鲁迅在《作文秘诀》一文中，又把白描的特点归纳为“有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄”十二个字。

白描的手法可以描写人物。鲁迅的小说，大多是用白描的手法来写的。《孔乙己》中描写孔乙己的外貌：“他身材很高大；青白脸色，皱纹间时常夹些伤痕；一部乱蓬蓬的花白的胡子。穿的虽然是长衫，可是又脏又破，似乎十多年没有补，也没有洗。”几笔就写出了孔乙己这样一个穷愁潦倒的读书人的外貌特征。孔乙己是读书人，所以他要穿长衫；但是他的长衫又脏又破，这说明他与一般的读书人不一样，是个十分贫穷的读书人。他那青白的脸色，皱纹间夹着的伤痕，更显示了他社会地位的低下与遭遇的悲惨。用白描的手法写人物的外貌，不琐碎地描写人物的装饰，但包蕴着丰富的内容，留给读者广阔的想象余地。鲁迅在《孔乙己》中，也用白描的手法写孔乙己的行动与语言：“有几回，邻舍孩子听得笑声，也赶热闹，围住了孔乙己。他便给他们茴香豆吃，一人一颗。孩子吃完豆，仍然不散，眼睛都望着碟子。孔乙己着了慌，伸开五指将碟子罩住，弯腰下去说道，‘不多了，我已经不多了。’直起身又看一看豆，自己摇头说，‘不多不多！多乎哉？不多也。’于是这一群孩子都在笑声里走散了。”这里写孔乙己的语言与动作，也不加任何修饰，但既显示了孔乙己的善良，又显示了孔乙己的迂腐，真是寥寥数笔，而形神毕肖。

白描的手法还可以描写景物。巴金在长篇小说《家》

中，是这样来写元宵节月夜的景色的：“元宵节的夜晚，天气非常好，是一个很美丽的月夜。天空中有几颗发亮的星，寥寥几片白云，一轮满月象玉盘一样嵌在蓝色天幕里。它慢慢地在蓝空移动，把它的清辉撒在人间。”这是一幅淡彩真实的元宵月夜图，作者虽然没有进行雕饰与渲染，但显得异常的真实与自然。普希金在小说《驿站长》中，用白描的手法来写墓地：“我们到了墓地，一片光秃秃的，毫无遮拦，满眼都是木头十字架，没有一棵小树遮荫。有生以来，我不曾见过这样凄凉的墓地。”作者用几笔勾画出了墓地寂寞、悲凉的气氛，突出了驿站长生前潦倒穷困的遭遇，也寄托了作者对一个被侮辱、被损害的小人物的深切同情。

白描的手法也可以用来叙事。《水浒》中的“智取生辰纲”一节，写杨志与老都管为杨志打骂厢禁军，不准它们在黄泥冈歇息的事争执不下，作者这样写道：“杨志却待要回言，只见对面松林里影着一个人，在那里舒头探脑价望。杨志道：‘俺说什么，兀的不是歹人来了！’撇下藤条，拿了朴刀，赶入松林里来，喝一声道：‘你这厮好大胆，怎敢看俺的行货！’赶来看时，只见松林里一字摆着七辆江州车儿；六个人脱得赤条条的，在那里乘凉；一个鬓边老大一搭朱砂记，拿着一条朴刀。见杨志赶来，七个人齐叫一声‘阿也！’都跳起来。”这一段叙事笔墨简洁，但包含着丰富的内容。写杨志，用了“撇下”、“拿了”、“赶入”、“喝道”等词，就把他机警的性格特征表现出来了；写刘唐，用“鬓边老大一搭朱砂记”突出了他外貌的特点，并且给后面的描写埋下了伏笔；写晁盖、吴用等

七条好汉，用了“一字儿摆着”、“齐叫”等词语，说明他们暗中是有组织的；“赤条条”、“乘凉”，是对他们故作无事的麻痹计策的描写。用白描来叙事，就是这样干净利落，没有拖泥带水、繁琐冗长的毛病。

白描落笔尚简，粗线勾勒，用朴素平直的语言，显示出事物的本来状貌，读来使人倍感亲切。但要用好这种手法，确也不易，这里最重要的是要“有真意”，用白描写人叙事，都必须体现艺术的真实，作者要有深厚的生活基础，大量的生活积累，并对客观事物的特征具有敏锐的观察力，这样才能抓住事物的特征，用简洁的笔墨形象地表现出来。如果生活贫乏，捉襟见肘，添油加醋，乱加粉饰，那就与白描相距甚远。当然，白描的遣词造句，笔调章法，都以“简”为特点，要在单纯、准确上运笔，这没有一定的语言修养的功夫，也是很难做到的。刘大櫟在《论文偶记》中说：“文贵简。凡文笔老则简，意真则简，辞切则简，理当则简，……神远而含藏不尽则简，故简为文章尽境。”可见，要用好白描，做到文字的“简”，的确不是一件简单的事儿。

烘 托

俗话说：“红花还要绿叶扶”。在文章写作中，也有用一种用绿叶来烘托红花的写法，谓之烘托。烘托也叫做侧面描写，作者在描绘一个对象的时候，不去正面写它的特

点，而从侧面写旁人对它的反映，从旁人的反映中侧面烘托出描写对象的特点，能够给读者留下丰富的想象余地，意味更加隽永。

有一首民歌，写红薯取得了特大的丰收，作者是这样写的：“社东有条清水河，/河岸是个小山坡；/社员坡上挖红薯，/闹闹嚷嚷笑呵呵。/忽听河里一声响，/河水溅起一丈多；/吓的我忙大声喊：/‘谁不小心掉下河！？’/大家一听笑呵呵，/一位姑娘回答我：/‘不是有人掉下河，/是个红薯滚下坡。’”这首民歌，既没有写红薯的大小，又没有写红薯的形状，更没有用很多的比喻来形容红薯长得多大，但是从社员误认为有人掉下河的响声中，我们自然就体会到这个红薯之大了。这比直接地写红薯长得多大显得更有情趣。

用烘托的手法来写人物的肖像，这在文学作品中用得很普遍。汉代的民歌《陌上桑》写采桑女罗敷的美貌，就是用行者、少年、锄者、耕者四种人的反映来烘托的：“行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽著帩头。耕者忘其犁，锄者忘其锄。来归相怨怒，但坐观罗敷。”罗敷到底长得多高多矮、多黑多白，作者没有去作正面的描写，但是从这四种人的反映中，读者很自然地会想象出罗敷的外貌有多么美了。赵树理在小说《小二黑结婚》中写女主人公小芹的外貌，用的也是烘托的手法：“小芹今年十八了，村里的轻薄人说，比她娘年轻时候好得多。青年小伙子们，有事没事，总想跟小芹说句话。小芹去洗衣服，马上青年们也都去洗；小芹上树采野菜，马上青年们也都去采。吃饭时候，邻居们端上碗爱到三仙姑那里坐一