

写作技法词典

徐汉华 主编

编撰者

(以姓氏笔画为序)

洪兆麟 徐汉华 黄世章



陕西人民教育出版社

写作技法词典

徐汉华 主编

陕西人民出版社出版

(西安市长安南路吴家坟)

陕西省新华书店发行 国营五二三厂印刷

汉中地区印刷厂排版

187×1092毫米 32开本 28印张 900千字

1987年10月第1版 1987年10月第1次印刷

印数：1—84,580

ISBN 7—5419—0023—0 / Z·2

统一书号：17387·27 定价：精 7.50元

说 明

一、本词典是一部带有普及性的中型写作学词典，是大中学生和广大自学青年学习写作、掌握写作基本技法的工具书；阅读和欣赏文学作品，进行大学和中学语文教学，也可参考。

二、本词典共收词目五百余条，大体包容了常用文章体裁和文学体裁的主要写作技法。

三、本词典词目的编排，以文体分门别类，包括新闻、通讯——报告文学、散文、小说、诗歌、电影文学、戏剧文学、说明文和议论文九门。一门之中，又循写作过程列出诸如“材料选择”、“结构”、“描述方法”、“语言”等类别，以显示词目的相互关联，便于使用者参阅。本书还附有《词目笔画索引》，供读者按笔画查检。

四、每一词目，含技法基本阐说和技法举例。阐说或简或详，以阐明为准；举例或一例或数例，兼顾典型与充分；例后一般附以“说明”，帮助读者依例学法，就例识理。

五、所举例，大多为作品的部分摘引，为简洁计，前后均不加省略号。唯同段前后的省略和段中、段间的省略用符号标出。

六、本词典在编写过程中，努力吸收了海内外文章学研究的成果，借鉴了中外作家创作的经验。因为是草创性的尝试，不成熟和欠妥之处定然难免，恳请各方面的专家和广大读者批评指正。

编 者

1986年12月

2544/02

词 目 分 类

新 闻

• 素材处理 •

典型性选择·····	(1)
时效性选择·····	(3)
新闻移近化·····	(4)
抓主干·····	(5)
抓本质·····	(6)
抓矛盾·····	(8)

• 结 构 •

事态定位·····	(9)
阅读悬念·····	(11)
倒金字塔手法·····	(12)
时间顺序结构·····	(15)
逻辑顺序结构·····	(16)
时间逻辑交叉顺序结构 ·····	(17)
多题映衬·····	(18)
分项简述·····	(19)

• 表述技巧 •

现场实感·····	(20)
现场细节化·····	(21)
寓议于叙·····	(23)
引语运用·····	(24)
解释·····	(25)
背景说明·····	(26)
以事实说话·····	(27)
动态描写·····	(29)
人物点画·····	(29)
映衬运用·····	(30)
引人入胜·····	(31)
人称选择·····	(33)
朴实·····	(34)
简洁·····	(35)
语言分寸感·····	(37)
通俗·····	(38)
生动笔调·····	(39)

通讯——报告文学

• 取 材 •

时代光彩·····	(41)
即时性取材·····	(42)
针对性选题·····	(43)
记实求真·····	(45)
全方位采集·····	(47)
艺术想象·····	(48)

主题追索·····	(50)
典型事例选择·····	(51)
辅助材料选择·····	(53)
本质发现·····	(54)

· 结 构 ·

矛盾归结·····	(56)
戏剧性情节组合·····	(58)
悬念起笔·····	(60)
以事带人·····	(61)
以人带事·····	(62)
纵式结构·····	(64)
横式结构·····	(65)
纵横交叉结构·····	(67)
点面线结合·····	(69)
穿插·····	(70)

· 描述技巧 ·

内心矛盾展示·····	(71)
原型深化·····	(73)
个性突现·····	(75)
以景衬人·····	(76)
性格化细节·····	(77)
心理点画·····	(79)

散

· 素材处理 ·

求新·····	(113)
联想·····	(115)
蕴蓄·····	(117)
诗情求索·····	(119)
一闪印象·····	(123)

形象映衬·····	(81)
神态白描·····	(83)
细节嵌入·····	(84)
电影手法运用·····	(86)
侧笔展示·····	(87)
细节推想·····	(88)
特定环境显现·····	(90)
多觉感受调动·····	(92)
详略间隔·····	(93)
哲理渗透·····	(94)
倾向性渗透·····	(96)
画面闪现·····	(97)
现场景状还原·····	(98)
情景互映·····	(100)
政论色彩·····	(101)

· 语 言 ·

个性化语言提炼·····	(103)
和谐·····	(104)
对句·····	(106)
简练·····	(107)
质朴·····	(108)
多格调语言交叉·····	(109)
感情倾注·····	(111)

文

求真·····	(124)
---------	-------

· 构思轨迹 ·

初念·····	(126)
定基调·····	(128)
反意·····	(130)
文眼·····	(132)

拓境·····(134)
 小题大作·····(136)
 大题小作·····(138)
 辐射式联想·····(140)
 联翩式联想·····(142)
 借托式联想·····(144)
 环链式联想·····(146)

· 布局谋篇 ·

由实寻虚·····(149)
 以虚串实·····(151)
 虚实相间·····(153)
 以实显虚·····(156)
 纵贯式·····(158)
 横贯式·····(160)
 网络式·····(162)
 对照式·····(163)
 层进式·····(165)
 迂回式·····(167)
 聚焦式·····(169)
 散漫化·····(171)
 点面配合·····(173)
 旁枝横逸·····(175)
 兴波澜·····(177)
 串线索·····(178)
 设悬念·····(181)
 留空白·····(183)
 变中求谐·····(184)
 异中求谐·····(186)
 衬托铺垫·····(189)
 对立统一·····(192)
 动静交错·····(194)
 石破天惊·····(195)
 曲折·····(196)

断续·····(199)
 跳跃·····(200)
 照应·····(203)
 余音缭绕·····(205)

· 描述技巧 ·

活化·····(207)
 画化·····(209)
 逆笔·····(211)
 粗中求细·····(212)
 动中取静·····(213)
 化静为动·····(215)
 色彩调配·····(216)
 多觉形象·····(218)
 借引·····(219)
 象征·····(220)
 通感·····(222)
 拟人·····(224)
 设喻·····(226)
 博喻·····(227)
 复迭·····(229)
 夸饰·····(231)
 烘托·····(232)
 映衬·····(233)

· 抒情方式 ·

倾诉·····(235)
 爆发·····(236)
 指点·····(238)
 咏物抒情·····(239)
 赋性于物·····(243)
 融情入叙·····(245)
 融情入景·····(246)
 融情入理·····(248)

绘形寄情	(250)
借客发慨	(251)
情感抑扬	(253)
触景生情	(254)
情随景迁	(256)

小

• 材料选择 •

取事变情	(264)
移花接木	(267)
主客合一	(269)
情感牵引	(272)
求新	(274)
沉淀	(276)
就地跨步	(279)
瞬间印象	(281)
蜕变	(283)
找纽结	(286)
故事新编	(288)
以小显大	(291)
以少胜多	(293)
以奇显正	(296)
扩展生发	(298)
开掘	(301)

• 情节布置 •

波澜迭起	(303)
张弛相间	(305)
虚实相映	(307)
引人入胜	(309)
情节启动	(312)

• 语 言 •

音律感	(257)
力度变化	(259)
速度变换	(260)
句型参差	(261)

说

首尾照应	(314)
藏头露尾	(316)
掐头去尾	(318)
事随人走	(320)
悬念	(322)
伏笔	(324)
穿插	(326)
断续	(329)
陡转	(330)
留余韵	(333)
巧合	(336)
蓄势	(338)
沉底	(341)
角度转换	(342)
同步呈现	(345)
场面调度	(347)
同中见异	(350)
时序颠倒	(351)
事物贯串	(353)
单线发展	(356)
复线发展	(357)
环状组合	(359)
网状组合	(361)
条块组合	(363)
纵横推进	(365)

层层推进……………(367)

• 人物描写 •

摹想法……………(370)

模特儿法……………(371)

杂取众人法……………(373)

逆境表现法……………(374)

旋涡表现法……………(377)

交会点表现法……………(379)

小事表现法……………(382)

环境表现法……………(384)

假设环境折射法……………(387)

个性突现法……………(389)

多面展示法……………(391)

性格发展法……………(393)

细节表现法……………(395)

语言表现法……………(397)

行动表现法……………(400)

外貌表现法……………(403)

神态表现法……………(405)

反常表现法……………(408)

心理表现法……………(410)

意识流表现法……………(412)

幻觉描写法……………(415)

对比表现法……………(417)

铺垫表现法……………(422)

花叶辉映法……………(424)

反衬表现法……………(426)

正衬表现法……………(428)

烘云托月法……………(430)

抑扬前显法……………(432)

抑扬转化法……………(434)

夸张表现法……………(436)

形象定格法……………(439)

移形表现法……………(441)

• 环境描写 •

融情于境……………(442)

化境入情……………(444)

以境推情……………(447)

环境谐和……………(449)

环境反差……………(451)

环境铺垫……………(452)

环境衬托……………(454)

全景真实……………(456)

背景象征……………(459)

背景淡化……………(461)

特定色彩……………(463)

• 语 言 •

白描……………(465)

工笔……………(467)

设喻……………(469)

幽默……………(471)

讽刺……………(473)

节奏……………(475)

诗

• 构 思 •

特征性感受……………(478)

歌

觅形象……………(479)

意象迭加……………(482)

意境创造……………(483)

奇想	(485)
幻想	(487)
梦想	(488)
联想	(490)
拟想	(492)
假想	(493)
凝聚	(495)
曲笔	(496)
虚实相生	(497)
即小见大	(499)
自出新裁	(500)

• 结构手段 •

层进式诗绪	(502)
跳脱式诗绪	(504)
意识流诗绪	(506)
广角度展开	(507)
画面组合	(510)
起兴	(511)
层递	(514)
对比	(516)
异比	(518)
衬垫	(519)
错落有致	(521)
欲擒故纵	(522)
陡转	(523)
逆笔	(525)

• 描摹手段 •

铺陈	(526)
形象纯净化	(527)
细节运用	(529)
神态点画	(530)
语言描画	(532)

多侧面描画	(534)
动静交错	(535)
立体感受	(537)
氛围色调	(538)
色彩感	(539)
诗中画	(542)
用典	(543)
渲染	(545)
烘托	(549)
正衬	(550)
反衬	(552)
明喻	(553)
隐喻	(555)
博喻	(556)
连喻	(558)
曲喻	(560)
互喻	(561)
虚喻	(562)
夸张	(563)
人化	(564)
物化	(566)
通感	(567)

• 抒 情 •

托物寄情	(568)
缘情设景	(570)
情景相异	(571)
寓情于叙	(573)
心声透露	(575)
议论生发	(577)
理念渗入	(578)
寓庄于谐	(580)
讽刺	(582)

• 语 言 •

字句锤炼·····	(584)
口语化·····	(585)
押韵·····	(586)
节奏感·····	(589)
顿挫·····	(591)

回环·····	(592)
排比·····	(593)
叠句·····	(595)
叠字·····	(598)
问句运用·····	(600)
呼告·····	(601)

电 影 文 学

• 构 思 •

单一主题·····	(604)
找纽结·····	(606)
重场戏设置·····	(609)
去枝蔓·····	(612)

• 情节结构 •

单线叙述·····	(614)
复线叙述·····	(616)
断续叙述·····	(619)
总体悬念·····	(622)
局部悬念·····	(624)
情节悬念·····	(625)
人物悬念·····	(627)
物件悬念·····	(629)
呼应式连接·····	(630)
交替式连接·····	(631)
错觉式连接·····	(634)
对话式连接·····	(635)
相似式连接·····	(637)
人物式连接·····	(638)
物件式连接·····	(638)
细节式连接·····	(639)

音乐式连接·····	(641)
音响式连接·····	(643)
画外音连接·····	(643)
导入·····	(644)
先声夺人·····	(646)
贯穿细节·····	(647)
蓄势·····	(649)
节奏处理·····	(650)
省略·····	(652)
片末点睛·····	(653)
首尾呼应·····	(655)
戏剧式结构·····	(657)
心理结构·····	(660)
纪实结构·····	(661)
交叉结构·····	(662)
蒙太奇结构·····	(663)

• 表现技巧 •

画面组合·····	(664)
色彩组合·····	(666)
以实代虚·····	(668)
特写·····	(669)
暗示·····	(670)
画面动感·····	(672)

画外音插入.....	(675)
音响烘托.....	(677)
音乐渲染.....	(678)
声画对位.....	(680)
时空凝合.....	(681)
时空延伸.....	(682)
时空压缩.....	(683)
提示性描述.....	(686)
假定性描述.....	(688)
可见性描述.....	(689)
视角变换.....	(691)
视距变换.....	(693)
视野变换.....	(695)

• 人物描写 •

肖像描写.....	(697)
行动描写.....	(698)
心理描写.....	(700)
细节描写.....	(702)

场面描写.....	(703)
景物描写.....	(706)
环境造型.....	(708)
动作性对话.....	(710)
性格化对话.....	(711)
生活化对话.....	(714)
造型化.....	(716)

• 银幕修辞 •

明喻.....	(717)
暗喻.....	(718)
对比.....	(720)
夸张.....	(722)
双关.....	(723)
铺陈.....	(724)
排比.....	(726)
反复.....	(726)
衬托.....	(728)
象征.....	(729)

戏剧文学

• 材料组织 •

截取.....	(731)
古为今用.....	(732)
彩线穿珠.....	(733)

• 情节构思 •

巧合.....	(735)
悬念.....	(736)
铺垫.....	(738)
误会.....	(739)
反常.....	(740)

转机.....	(742)
梦幻.....	(743)
突变.....	(745)
展开.....	(746)
收缩.....	(748)
聚焦.....	(749)
欲扬先抑.....	(750)
欲露先藏.....	(751)
悲喜互衬.....	(753)
开放式结构.....	(754)
锁闭式结构.....	(755)
意念提炼.....	(757)

• 人物刻画 •

长中有短.....(758)
互相映衬.....(759)
小人物衬托.....(761)
内心展示.....(762)
动作显示.....(764)
暗场人物处理.....(766)
性格冲突.....(767)

内心冲突.....(769)
对比烘托.....(771)

• 说白唱词 •

内心独白.....(773)
对话表现.....(774)
潜台词.....(776)
引人发笑.....(778)

说 明 文

• 构思 • 章法 •

辨异构思.....(780)
示质构思.....(781)
明律构思.....(782)

• 结构条理 •

时间式序列.....(783)
空间式序列.....(784)
程序式序列.....(785)
并列式序列.....(785)
推进式序列.....(786)
总分式序列.....(787)
主次式序列.....(788)

• 说明方法 •

定义说明法.....(789)
诠释说明法.....(790)
分类说明法.....(790)
举例说明法.....(792)
引用说明法.....(793)
比较说明法.....(794)
比喻说明法.....(795)
数字说明法.....(797)
图表说明法.....(797)
文艺说明法.....(799)
思索前引法.....(802)

议 论 文

• 构 思 •

求新.....(803)
多角度构思.....(805)
针对性立论.....(806)

联想构思.....(808)
大中取小.....(809)
找突破口.....(811)
找由头.....(812)

· 结 构 ·

明实暗虚·····	(813)
先实后虚·····	(814)
虚实交织·····	(816)
烘云托月·····	(817)
层层推进·····	(818)
纵横勾连·····	(820)
相互印证·····	(821)
树对立面·····	(822)
归纳论证结构·····	(824)
证明论证结构·····	(825)
排列论证结构·····	(826)
递进论证结构·····	(828)
比较论证结构·····	(829)
正反论证结构·····	(830)

· 方 法 ·

以事证理·····	(831)
谪裁·····	(833)
凝缩·····	(834)
典型例证选择·····	(835)
背景揭示·····	(836)
多角度分析·····	(838)
辩证析理·····	(839)
比中出理·····	(840)

类比显理·····	(841)
释概念·····	(843)
明关系·····	(844)
移他山石·····	(845)
因果推断·····	(846)
反证法·····	(848)
当头棒喝·····	(849)
釜底抽薪·····	(850)
逻辑错误指证·····	(851)
独立证明·····	(852)
谬论引申·····	(853)
注释法·····	(855)

· 语 言 ·

准确表述·····	(856)
寓庄于谐·····	(857)
口语化·····	(858)
连珠式阐说·····	(859)
说反话·····	(860)
引寓言·····	(861)
说故事·····	(862)
打比方·····	(863)
借形象·····	(864)
取类型·····	(865)
诗情渗透·····	(866)
留空白·····	(868)

词目笔画索引

一、索引的左边是条目，右边是页码。条目后用括号注明所属门类。

二、本索引按汉字笔画笔形排列。首先按每个条目第一个字的笔画分类，笔画少的在前，笔画多的在后。同类笔画的按笔顺笔形排列。笔顺按习惯，一般先左后右，先上后下。笔形分五种，次序是横（一）竖（丨）撇（丿）点（丶）折（乚）。第一个字相同的条目按第二个字的笔画笔形排列。条目文字相同的则按括号内标明门类的字的笔画笔形排列。

三、横、竖、撇、点、折以外的笔形按下面的办法处理：

1. 趯（一）作横（一），例如“𠂇、𠂈、习、𠂉、𠂊、耳、𠂋、𠂌、𠂍、𠂎”中的“一”都作横（一）。

2. 捺（㇏）作点（丶），例如“人、八、木、之”中的“一、丶”都作点（丶）。

3. 笔形曲折的如“乚、㇀、㇁、㇂、㇃、㇄、㇅、㇆、㇇、㇈、㇉”等都作折（乚）。

一 画

一闪印象（散）……………(123)

二 画

[丿]

人化（诗）……………(564)

人物式连接（电）……………(638)

人物点画（新）……………(29)

人物悬念（电）……………(627)

人称选择（新）……………(33)

[乚]

力度变化 (散) (259)

三 画

[一 |]

工笔 (小) (467)

[一 |]

大中取小 (议) (809)

大题小做 (散) (138)

[| 一]

口语化 (议) (858)

口语化 (诗) (585)

[| 、]

个性化语言提炼 (通) ... (103)

个性突现 (通) (75)

个性突现法 (小) (389)

[、 |]

广角度展开 (诗) (507)

[一 |]

小人物衬托 (戏) (761)

小事表现法 (小) (382)

小题大做 (散) (136)

四 画

[一一]

开放式结构 (戏) (754)

开掘 (小) (301)

[一 |]

艺术想象 (通) (48)

[一 一]

比中出理 (议) (840)

比喻说明法 (说) (795)

比较论证结构 (议) (829)

比较说明法 (说) (794)

互相映衬 (戏) (759)

互喻 (诗) (561)

[一 一]

内心矛盾展示 (通) (71)

内心冲突 (戏) (769)

内心独白 (戏) (773)

内心展示 (戏) (762)

[| 一]

长中有短 (戏) (758)

[| |]

化境入情 (小) (444)

化静为动 (散) (215)

片末点睛 (电) (653)

[/ |]

反证法 (议) (848)

反衬 (诗) (552)

反衬表现法 (小) (426)

反复 (电) (726)

反常 (戏) (740)

反常表现法 (小) (408)

反意 (散) (130)

[| 、]

分项简述 (新) (19)

分类说明法 (说) (790)

[、 |]

文艺说明法 (说) (799)

文眼 (散) (132)

[、 一]

心声透露 (诗) (575)

心理表现法 (小) (410)

心理点画 (通) (79)

心理结构 (电) (660)

心理描写 (电) (700)

[一 一]

引人入胜 (小) (309)

引人入胜 (新) (31)
 引人发笑 (戏) (778)
 引用说明法 (说) (793)
 引语运用 (新) (24)
 引寓言 (议) (861)

〔一、〕

以人带事 (通) (62)
 以小显大 (小) (291)
 以少胜多 (小) (293)
 以事证理 (议) (831)
 以事实说话 (新) (27)
 以事带人 (通) (61)
 以实代虚 (电) (668)
 以实显虚 (散) (156)
 以奇显正 (小) (296)
 以虚串实 (散) (151)
 以景衬人 (通) (76)
 以境推情 (小) (447)
 双关 (电) (723)

〔一、〕

幻觉描写法 (小) (415)
 幻想 (诗) (487)

五 画

〔一、〕

巧合 (小) (336)
 巧合 (戏) (735)
 正反论证结构 (议) (830)
 正衬 (诗) (550)
 正衬表现法 (小) (428)
 去枝蔓 (电) (612)
 古为今用 (戏) (732)
 节奏 (小) (475)
 节奏处理 (电) (650)

节奏感 (诗) (589)
 本质发现 (通) (54)
 可见性描述 (电) (689)

〔一、〕

石破天惊 (散) (195)

〔一、〕

打比方 (议) (863)

〔一、〕

由实寻虚 (散) (149)

电影手法运用 (通) (86)

〔一、〕

生动笔调 (新) (39)

生活化对话 (电) (714)

〔一、〕

白描 (小) (465)

〔一、〕

用典 (诗) (543)

外貌表现法 (小) (403)

句型参差 (散) (261)

〔一、〕

主次式序列 (说) (788)

主客合一 (小) (269)

主题追索 (通) (50)

示质构思 (说) (781)

立体感受 (诗) (537)

〔一、〕

归纳论证结构 (议) (824)

〔一、〕

记实求真 (通) (45)

议论生发 (诗) (577)

〔一、〕

对比 (电) (720)

对比 (诗) (516)

对比表现法 (小) (417)

对比烘托 (戏) (771)
 对立统一 (散) (192)
 对句 (通) (106)
 对照式 (散) (163)
 对话式连接 (电) (635)
 对话表现 (戏) (774)
 矛盾归结 (通) (56)

六 画

〔一一〕

动中取静 (散) (213)
 动作性对话 (电) (710)
 动作显示 (戏) (764)
 动态描写 (新) (29)
 动静交错 (诗) (535)
 动静交错 (散) (194)
 迂回式 (散) (167)

〔一丨〕

场面调度 (小) (347)
 场面描写 (电) (703)
 朴实 (新) (34)

〔一ノ〕

夸张 (电) (722)
 夸张 (诗) (563)
 夸张表现法 (小) (436)
 夸饰 (散) (231)

〔一ㄣ〕

托物寄情 (诗) (568)
 扩展生发 (小) (298)
 找由头 (议) (812)
 找归结 (小) (286)
 找突破口 (议) (811)

〔丨、〕

当头棒喝 (议) (849)

〔丨ㄣ〕

曲折 (散) (196)
 曲笔 (诗) (496)
 曲喻 (诗) (560)
 同中见异 (小) (350)
 同步呈现 (小) (345)
 因果推断 (议) (846)
 网状组合 (小) (361)
 网络式 (散) (162)
 回环 (诗) (592)

〔ノ一〕

先声夺人 (电) (646)
 先实后虚 (议) (814)

〔ノ丨〕

伏笔 (小) (324)
 自出新裁 (诗) (500)

〔ノ丨〕

行动表现法 (小) (400)
 行动描写 (电) (698)

〔ノ、〕

全方位采集 (通) (47)
 全景真实 (小) (456)

〔ノㄣ〕

杂取众人法 (小) (373)
 多角度分析 (议) (838)
 多角度构思 (议) (805)
 多侧面描画 (诗) (534)
 多面展示法 (小) (391)
 多觉形象 (散) (218)
 多觉感受调动 (通) (92)
 多格调语言交叉 (通) (109)
 多题映衬 (新) (18)
 色彩组合 (电) (666)
 色彩调配 (散) (216)

色彩感 (诗) (539)

〔、—〕

交叉结构 (电) (662)

交会点表现法 (小) (379)

交替式连接 (电) (631)

〔、|〕

问句运用 (诗) (600)

〔、、〕

并列式序列 (说) (785)

兴波澜 (散) (177)

字句锤炼 (诗) (584)

〔、→〕

讽刺 (小) (473)

讽刺 (诗) (582)

设悬念 (散) (181)

设喻 (小) (469)

设喻 (散) (226)

〔→—〕

异中求谐 (散) (186)

异比 (诗) (518)

导入 (电) (644)

〔→|〕

收缩 (戏) (748)

〔→、〕

戏剧式结构 (电) (657)

戏剧性情节组合 (通) ... (58)

〔→→〕

纪实结构 (电) (661)

七 画

〔一一〕

形象纯净化 (诗) (527)

形象定格法 (小) (439)

形象映衬 (通) (81)

〔—|〕

声画对位 (电) (680)

花叶辉映法 (小) (424)

〔—→〕

抑扬转化法 (小) (434)

抑扬前显法 (小) (432)

拟人 (散) (224)

拟想 (诗) (492)

抓本质 (新) (6)

抓主干 (新) (5)

抓矛盾 (新) (8)

找纽结 (电) (606)

连珠式阐说 (议) (859)

连喻 (诗) (558)

求真 (散) (124)

求新 (小) (274)

求新 (议) (803)

求新 (散) (113)

〔|、〕

肖像描写 (电) (697)

〔|→〕

时代光彩 (通) (41)

时序颠倒 (小) (351)

时间式序列 (说) ... (783)

时间顺序结构 (新) (15)

时间逻辑交叉顺序结构

(新) (17)

时空压缩 (电) (683)

时空延伸 (电) (682)

时空凝合 (电) (681)

时效性选择 (新) (3)

串线索 (散) (178)

〔/—〕

针对性立论 (议) (806)

针对性选题 (通) (43)

〔ノ、〕

余音缭绕 (散) (205)

〔〕 ㄟ

角度转换 (小) (342)

条块组合 (小) (363)

〔、、〕

沉底 (小) (341)

沉淀 (小) (276)

证明论证结构 (议) (825)

初念 (散) (126)

〔ㄟ—〕

即小见大 (诗) (499)

即时性取材 (通) (42)

层进式 (散) (165)

层进式诗绪 (诗) (502)

层层推进 (小) (367)

层层推进 (议) (818)

层递 (诗) (514)

局部悬念 (电) (624)

张弛相间 (小) (305)

〔ㄟㄟ〕

纵式结构 (通) (64)

纵贯式 (散) (158)

纵横勾连 (议) (320)

纵横交叉结构 (通) (67)

纵横推进 (小) (365)

八 画

〔一一〕

现场实感 (新) (20)

现场景状还原 (通) (98)

现场细节化 (新) (21)

环状组合 (小) (359)

环链式联想 (散) (146)

环境反差 (小) (451)

环境表现法 (小) (384)

环境衬托 (小) (454)

环境造型 (电) (708)

环境谐和 (小) (449)

环境铺垫 (小) (452)

〔—|〕

取事变情 (小) (264)

取类型 (议) (865)

画化 (散) (209)

画外音连接 (电) (643)

画外音插入 (电) (675)

画面闪现 (通) (97)

画面动感 (电) (672)

画面组合 (电) (664)

画面组合 (诗) (510)

事态定位 (新) (9)

事物贯串 (小) (353)

事随人走 (小) (320)

〔—ノ〕

奇想 (诗) (485)

〔—ㄟ〕

拓境 (散) (134)

转机 (戏) (742)

押韵 (诗) (586)

〔—ㄟ〕

典型事例选择 (通) (51)

典型性选择 (新) (1)

典型性例证选择 (议) (835)

图表说明法 (说) (797)

明关系 (议) (844)

明实暗虚 (议) (813)

明律构思 (说) (782)

明喻 (电) (717)
 明喻 (诗) (553)
 呼告 (诗) (601)
 呼应式连接 (电) (630)
 咏物抒情 (散) (239)
 [] 一]
 氛围色调 (诗) (538)
 物化 (诗) (566)
 物件式连接 (电) (638)
 物件悬念 (电) (629)
 和谐 (通) (104)
 [] 一]
 侧笔展示 (通) (87)
 倾诉 (散) (235)
 [/]]
 质朴 (通) (108)
 [] 、]
 觅形象 (诗) (479)
 [、 一]
 变中求谐 (散) (184)
 [、 、]
 波澜迭起 (小) (303)
 注释法 (议) (855)
 性格化对话 (电) (711)
 性格化细节 (通) (77)
 性格发展法 (小) (393)
 性格冲突 (戏) (767)
 单一主题 (电) (604)
 单线发展 (小) (356)
 单线叙述 (电) (614)
 举例说明法 (说) (792)
 定义说明法 (说) (789)
 定基调 (散) (128)
 空间式序列 (说) (784)

[、 7]

诗中画 (诗) (542)
 诗情求索 (散) (119)
 诗情渗透 (议) (866)
 视觉变换 (电) (691)
 视野变换 (电) (695)
 视距变换 (电) (693)
 衬托 (电) (728)
 衬托铺垫 (散) (189)
 衬垫 (诗) (519)
 诠释说明法 (说) (790)
 详略间隔 (通) (93)

[7 7]

细节式连接 (电) (639)
 细节运用 (诗) (529)
 细节表现法 (小) (395)
 细节描写 (电) (702)
 细节推想 (通) (88)
 细节嵌入 (通) (84)

九 画

[一 |]

政论色彩 (通) (101)
 故事新编 (小) (288)
 相互印证 (议) (821)
 相似式连接 (电) (637)
 树对立面 (议) (822)

[一 7]

指点 (散) (238)

[| 一]

背景说明 (新) (26)
 背景淡化 (小) (461)
 背景揭示 (议) (836)
 背景象征 (小) (459)

点面线结合 (通) (69)

点面配合 (散) (173)

〔|〕

省略 (电) (652)

〔| 7〕

映衬 (散) (233)

映衬运用 (新) (30)

思索前引法 (说) (802)

幽默 (小) (471)

〔/ 一〕

重场戏设置 (电) (609)

复迭 (散) (229)

复线发展 (小) (357)

复线叙述 (电) (616)

特写 (电) (669)

特定环境显现 (通) (90)

〔| 7〕

独立证明 (议) (852)

〔、一〕

音乐式连接 (电) (641)

音乐渲染 (电) (678)

音响式连接 (电) (643)

音响烘托 (电) (677)

音律感 (散) (257)

〔、、〕

活化 (散) (207)

类比显理 (议) (841)

首尾照应 (小) (314)

首尾呼应 (电) (655)

逆笔 (诗) (525)

逆笔 (散) (211)

逆境表现法 (小) (374)

总分式序列 (说) (787)

总体悬念 (电) (622)

穿插 (小) (326)

穿插 (通) (70)

突变 (戏) (745)

〔、7〕

语言分寸感 (新) (37)

语言表现法 (小) (397)

语言描画 (诗) (532)

神态白描 (通) (83)

神态表现法 (小) (405)

神态点画 (诗) (530)

说反话 (议) (860)

说故事 (议) (862)

〔7|〕

陡转 (小) (330)

陡转 (诗) (523)

〔77〕

贯穿细节 (电) (647)

绘形寄情 (散) (250)

十 画

〔一|〕

起兴 (诗) (511)

速度变换 (散) (260)

〔一|〕

原型深化 (通) (73)

〔一7〕

哲理渗透 (通) (94)

顿挫 (诗) (591)

〔/ 一〕

造型化 (电) (716)

特征性感受 (诗) (478)

特定色彩 (小) (463)

〔/ 一〕

借引 (散) (219)

借托式联想 (散) (144)

借形象 (议) (864)

借客发慨 (散) (251)

倒金字塔手法 (新) (12)

倾向性渗透 (通) (96)

〔/、〕

釜底抽薪 (议) (850)

〔/ 7〕

留余韵 (小) (333)

留空白 (议) (868)

留空白 (散) (183)

〔、—〕

准确表述 (议) (856)

旁枝横逸 (散) (175)

阅读悬念 (新) (11)

〔、、〕

烘云托月 (议) (817)

烘云托月法 (小) (430)

烘托 (诗) (549)

烘托 (散) (232)

误会 (戏) (739)

递进论证结构 (议) (828)

〔7—〕

展开 (戏) (746)

通俗 (新) (38)

通感 (诗) (567)

通感 (散) (222)

十一 画

〔—一〕

理念渗入 (诗) (578)

〔—|〕

梦幻 (戏) (743)

梦想 (诗) (488)

〔—7〕

排比 (电) (726)

排比 (诗) (593)

排列论证结构 (议) (826)

推进式序列 (说) (786)

掐头去尾 (小) (318)

辅助材料选择 (通) (53)

〔|—〕

虚实交织 (议) (816)

虚实相生 (诗) (497)

虚实相间 (散) (153)

虚实相映 (小) (307)

虚喻 (诗) (562)

〔|7〕

悬念 (小) (322)

悬念 (戏) (736)

悬念起笔 (通) (60)

逻辑顺序结构 (新) (16)

逻辑错误指证 (议) (851)

赋性于物 (散) (243)

〔|—〕

移他山石 (议) (845)

移形表现法 (小) (441)

移花接木 (小) (267)

〔| |〕

假设环境折射法 (小) (387)

假定性描述 (电) (688)

假想 (诗) (493)

〔/、〕

欲扬先抑 (戏) (750)

欲擒故纵 (诗) (522)

欲露先藏 (戏) (751)

彩线穿珠 (戏) (733)

〔、—〕

旋涡表现法 (小) (377)
 粗中求细 (散) (212)
 断续 (小) (329)
 断续 (散) (199)
 断续叙述 (电) (619)
 情节启动 (小) (312)
 情节悬念 (电) (625)
 情景互映 (通) (100)
 情景相异 (诗) (571)
 情随景迁 (散) (256)
 情感抑扬 (散) (253)
 情感牵引 (小) (272)

〔 7 | 〕

隐喻 (诗) (555)

十二 画

〔一 | 〕

博喻 (诗) (555)
 博喻 (散) (227)
 联想 (诗) (490)
 联想 (散) (115)
 联想构思 (议) (808)
 联翩式联想 (散) (142)
 散漫化 (散) (171)

〔一 7 〕

提示性描述 (电) (686)

〔 | 一 〕

悲喜互衬 (戏) (753)

〔 | 7 〕

景物描写 (电) (703)

〔 / 一 〕

铺陈 (电) (724)

铺陈 (诗) (526)

铺垫 (戏) (738)

铺垫表现法 (小) (422)

锁闭式结构 (戏) (755)

程序式序列 (说) (785)

〔 / 、 〕

释概念 (议) (843)

〔 | 7 〕

象征 (电) (729)

象征 (散) (220)

〔 、 一 〕

新闻移近化 (新) (4)

就地跨步 (小) (279)

〔 、 、 〕

渲染 (诗) (545)

寓庄于谐 (议) (857)

寓庄于谐 (诗) (580)

寓议于叙 (新) (23)

寓情于叙 (诗) (573)

〔 7 7 〕

缘情设景 (诗) (570)

十三 画

〔一 | 〕

蓄势 (小) (338)

蓄势 (电) (649)

蒙太奇结构 (电) (663)

〔一 | 〕

感情倾注 (通) (111)

〔一 7 〕

辐射式联想 (散) (140)

〔一 7 〕

暗示 (电) (670)

暗场人物处理 (戏) (766)

暗喻 (电) (718)

照应 (散) (203)

跳脱式诗绪 (诗) (504)
 跳跃 (散) (200)
 蜕变 (小) (283)

〔ノ一〕

错觉式连接 (电) (634)
 错落有致 (诗) (521)
 简练 (通) (107)
 简洁 (新) (35)

〔丨ㄣ〕

触景生情 (散) (254)
 解释 (新) (25)

〔、一〕

意识流表现法 (小) (412)
 意识流诗绪 (诗) (506)
 意念提炼 (戏) (757)
 意象迭加 (诗) (482)
 意境创造 (诗) (483)

〔、、〕

数字说明法 (说) (797)

〔、ㄣ〕

谬论引申 (议) (853)

〔ㄣ、〕

叠句 (诗) (595)

叠字 (诗) (598)

十四 画

〔一丨〕

截取 (戏) (731)
 聚焦 (戏) (749)
 聚焦式 (散) (169)
 藏头露尾 (小) (316)
 摹想法 (小) (370)

模特儿法 (小) (371)

十五 画

〔一丨〕

蕴蓄 (散) (117)
 横式结构 (通) (65)
 横贯式 (散) (160)

〔ノ一〕

鎔裁 (议) (833)

〔、、〕

潜台词 (戏) (776)

十六 画

〔一丨〕

融情入叙 (散) (245)
 融情入理 (散) (248)
 融情入景 (散) (246)
 融情于境 (小) (442)

〔、一〕

辨异构思 (说) (780)
 辩证析理 (议) (839)
 凝聚 (诗) (495)
 凝缩 (议) (834)

十七 画

〔一ㄣ〕

瞬间印象 (小) (281)

十九 画

〔、、〕

爆发 (散) (236)

新 闻

· 素 材 处 理 ·

【典型性选择】

人们之所以要读新闻，就是因为新闻反映了社会和新自然界的新事物、新知识、新发现，或者记者的新见闻、新观感。所以，新闻的吸引力首先在于新。西方新闻学强调的“新奇性”也有合理的一方面。但由于资本主义的社会制度的制约，他们把新闻当作“商品”，他们那些热衷于奇闻秘事、凶杀色情、捕风捉影、夸大刺激的做法，我们是必须摒弃的。

我们要根据一定的原则对新闻素材进行典型性选择。这首先是指在大量的消息中间，我们必须善于发掘反映我们生活进程带有倾向性的东西，特别是那些在改革和建设萌发出来的各种新事物及新人物。我们还要关注在前进过程中产生的许多新情况和新问题，将矛盾及时地反映出来，摆到广大读者面前，以促使矛盾的解决，推动社会的前进。

典型性选择的一个根本目的是，让报纸乃至整个新闻宣传工具成为一面明晰光亮的镜子，它所反映的，不是扭曲了的形象，而是社会和群众生活的清晰真实的面貌。

美国记者杰克·海敦在《怎样当好新闻记者》一书中阐说的新闻选择原则——

新闻所包含的因素有这样一些：

- 重要性 对许多人有影响的新闻，如增税，面包涨价，新的最低工资法案。

- 规模 战争、灾害、飓风、地震、喷气客机失事。

- 人物的显赫 美国总统的手指割破了是新闻。你在滑雪时摔断了腿就不是新闻。不过，如果你从五层楼上掉下来只摔断了一条腿，那就是新闻了。汽车碰弯了保险杠不是新闻。但是，如果这种事故牵

涉到本州的州长，那就是新闻了。

• 事件的远近 如果在智利发生的飞机失事中死了三个人，那就不是新闻。但是，如果你居住的区里发生了飞机失事，死了三个人的话，那就是新闻了。或者说，如果在智利的飞机失事中丧生的三个人中有一个是本市人的话，那也可能成为新闻。

.....

• 时间性 如果一家本市报纸在一件盗窃 500 美元的案件发生三天以后才了解到这个情况，那就值不得加以报道了。.....

• 冲突 新闻界有句老话，叫做“冲突出新闻”。这也就是体育竞赛、法庭诉讼、政治角逐之所以构成新闻的原因。

• 怪事 “狗咬人不是新闻，人咬狗才是新闻。”十九世纪《纽约太阳报》的本市新闻编辑约翰·博加特说的这句名言，在判断什么是新闻上，至今仍然起着支配的作用。某人得了一笔 25000 美元的遗产，一般说来不成其为新闻。但是一只猫得了一笔 25000 美元的遗产，那就是新闻了。

• 人情味 这指的是这类新闻：一个妇女死于贫困潦倒，然而褥子下面却发现了五万美元。或者是指这类新闻：一位母亲在电视上看到自己的儿子在越南负了伤。

以上这些主要因素构成了判断什么是新闻的尺度。

这是资产阶级对新闻典型性选择原则的概括和使用。有些，我们是可以参考的，有些则明显地应该摒弃。

〔例〕《文汇报》1981年10月6日的一条消息

湖北应城杨河乡青年乡民杨小运一家承包责任田二十一亩，1981年收粮二万四千多斤，是全国最早的万斤户。他向国家交售二万斤粮食，只想买一辆永久牌自行车。买辆自行车，似乎是件小事，但得到应城县委大力支援。消息传到上海自行车厂，工厂不仅敲锣打鼓给杨小运送去自行车，而且向应城县委表示，该县万斤户所需自行车他们全包下来；并且要更大幅度增加生产，满足农民兄弟的需要。

〔说明〕消息不仅反映了实行生产责任制之后，农民被压抑的积极性萌发出来，发挥了极大的生产潜力，而且反映了农村的生产发展促进了工业生产，让读者看到三中全会后城乡的变化，看到党的政策的威力。是一条能反映时代前进脚步的新闻。

【时效性选择】

新闻是瞬息万变的客观现实的及时记录，贵在迅速及时。汤之盘有句格言：“苟日新，日日新，又日新。”对于新闻来说，只有日日新，条条新，才具有真正的价值。

客观事物常变常新，报纸则是它的一面镜子，随着科学技术的发展，新闻传播手段的进步，社会生活节奏的加快，新闻报导的时间性愈来愈强，读者的求“新”欲也越来越强。应该努力把刚刚发生或者正在发生的事实告诉读者和听众，而将发生过了的事实留给作家。

欧洲各国的新闻界，对时效性选择是花了最大的气力的，他们对动态新闻的要求是，导语中只能用“今天”，尽可能避免用“昨天”。他们的新闻记者的时效观念是比较强的。

【例一】外国驻北京记者的政治新闻报道速度

1980年2月29日，中共十一届五中全会结束，外国驻北京记者于20:00知道消息：

法新社 第一条消息发出的时间是20:06时

共同社 第一条消息发出的时间是20:12时

美联社 第一条消息发出的时间是20:25时

合众社 第一条消息发出的时间是20:52时

〔说明〕假使一条消息刊登在欧洲的晚报上的话，六分钟的时间差距就决定采用与否的命运，时效性选择就是新闻的生命选择。

【例二】外国驻北京记者的经济新闻报道速度

1980年7月15日国务院做出了“扶持城镇个体经济发展”的若干规定，8月12日，党中央在全国劳动就业工作会议上，又提出了“多样就业途径”的方针。美联社记者格雷厄姆立即于8月20日发出了一则典型报道《钱粮胡同的钱粮户》，他写道：“北京钱粮胡同52号的张素珍女士，将三台缝纫机抬进拥挤的卧室，办起了一个私营西服缝纫店。她在赚钱，也有点在创造中国经济史。”合众社记者龙布乐也在10月16日报道了《家庭饭馆再生记》。在新闻的时效性上抢在了我们的前面。

南斯拉夫记者1979年底就写出了“四川农村形势大好”的消息，报道了我扩大自留地和开放自由市场的情况。日本记者也写出了《中国四川省是现代化的“实验工厂”》，透露了四川经济改革的某些措施。

〔说明〕他们的新闻敏感是值得学习的。当然，我们判断是否是新鲜事物，是否值得报道，应依据国家的政策，而不是单纯追求新奇。

【新闻移近化】

只有与自己密切有关的新闻，读者才有兴趣去读，因此，新闻移近化是新闻写作不可缺少的一项技巧。

新闻的移近，首先应该考虑的是新闻报道的角度，应该选择新鲜的、与广大人民群众日常生活有直接关系的角度进行报道。过去，经济新闻一般从生产、工作的角度进行报道，很少从消费者的角度进行报道。近几年来，报纸、广播比较注意从消费者的角度进行报道，这是新闻移近化的有益的尝试。

新闻移近的另一个要点是，报纸应尽可能使新闻本地化。美国名记者杰克·海顿指出：“一般说来，读者对本地新闻比对邻县的消息更感兴趣。如果按照兴趣大小来排列，顺序应该是：本地，本州，本地区，本国，外国。当然，战争和灾祸新闻例外。”（《怎样当好新闻记者》）

〔例一〕《市场报》1979年12月15日讯

前些天，北京的街头巷尾都在议论，酱油为啥突然脱销，我们走访了北京第二大酱油厂——宣武区酱油厂。

宣武区酱油厂多年失修。1974年经有关部门鉴定，应停产修建，厂里立即向商业局报告，商业局又向市级机关打报告，三年之间，写了22次，根本挂不上号。直到1977年底，市里才批准建新酱油厂，并给50亩地。指标下到区里，一位书记把地转给了产值高的汽车配件厂等单位。经力争，区委才从煤建管理处要出9亩地给了酱油厂。

计划批准后，只给钱，不拨料。酱油厂派人上下跑了几百趟，二商局打报告13次，结果，划圈的多，办事的少，拖了两年，材料还没凑齐。

今年9月，老厂房险情严重，被迫切断电源，停止生产。宣武区酱油厂停产，一月少上市100万斤酱油。因而，使全市酱油脱销半个多月，直接影响了居民的生活。

脱销后，市里有关部门采取紧急措施，日夜修缮老厂，并从郊区调酱油进城，这才使供应情况稍有好转。

〔说明〕如果只是从生产的角度进行报道，历数停产所遭成的经

济损失，一般的群众是没有兴趣读的；如果只从政治的角度报道，由小厂的遭遇说官僚主义的危害，写出来也很不起眼；现在将新闻移近，从人民生活的角度报道，千万市民就会非常关心地读，并从切肤之痛中认识官僚主义的可恶。

〔例二〕我国新华社和美国《纽约时报》1979年9月2日所发的同一条消息

报道的都是西德汉堡实验室惊人的科学新发现。新华社的标题是“国际物理学家小组发现新粒子——胶子”，主要叙述各国科学家合作的成果及这一发现的科学意义；没有报道首次找到“胶子”的科学家是谁。

《纽约时报》的标题是“难以捉摸的‘胶子’的发现使科学家们激动”。其中报道了“27名中国科学家参加了这次主要的实验，在有关粒子的国际研究项目史上，这是第一次，也是中国的一大贡献”。“得到最惹人注目结果的50多人研究小组是麻省理工学院的塞缪尔·C·C·J（即丁肇中——笔者注）领导的”。《纽约时报》的报道从“尊重事实”出发，客观报道了中国科学家的贡献和美籍华人科学家丁肇中的成就。新华社的报道却偏偏漏掉了这些重要的新闻事实。

〔说明〕新闻的移近化，不是主观的随心所欲，而是以客观事实为基础的，是对事实的有目的的筛选。

【抓主干】

新闻报道一定要简明扼要，短小精悍，这是新闻体裁固有的特色。

要将新闻写短，不仅是一个语言的问题，它首先是一个素材的筛选剪裁的问题。“简明扼要”，关键是“扼要”两字，即：抓住主干。一条消息，平铺直叙，包罗万象，是无论如何也写不短的。

能否抓住主干，与新闻的主题是否集中密切有关。在一篇新闻中，最好只体现一个主题思想，只说明一个问题，只叙述一件事情，使人读来一目了然，清清楚楚，而不头绪纷繁，抓不住要领。

贪大求全，面面俱到，把真正的新闻淹没在一般化的材料之中，是写新闻的大忌。

〔例一〕《市场报》1980年4月25日《经济学家赶集》

3月4日下午，经济学家薛暮桥到北京北太平庄农副产品市场赶集。

这位75岁高龄的老人，兴致勃勃地挤进人群，东瞧西看，问这问那。见到卖鲜鱼的，便问是怎么运进城来的。有几个顾客正和卖主讨价还价，最后达成协议：1元2角一斤，薛暮桥同志高兴地说：“好，我也买一条。”卖鱼的拣一条又大又肥的活胖头鱼，一称，5斤重。薛暮桥一边付钱，一边说：“看来还是两个市场好。”买完鱼，又买了一条擀面杖。这时，有一个老头在叫卖挖耳勺。他赶忙过去花了3分钱买下一个，说：“我很早就想买这么个小东西，总买不着，今天算是盼着了。”

赶完集，来到市场管理所。薛暮桥对管理所同志说：“这样的市场多开辟几个，分散一些就更方便了，是不是可以让那些较富裕的社队自己投资建市场呢？”管理所同志说，也有个别人搞投机倒把。他说：“我看要进行教育，做到公买公卖。我们以国营市场为主，农贸市场作为补充，提倡社队集体卖货，也保留少数商贩。”

〔说明〕这条新闻写得生动，却只有400字，主题涉及经济学上的一个大问题——农贸市场是国营市场的补充。

〔例二〕（略）

〔说明〕新闻力求简明扼要，切忌冗繁啰嗦，否则一条好的新闻往往被淹没在唠叨之中。

【抓本质】

怎样把新闻事实提高到思想高度，关键就在于抓住事物的本质。所谓抓本质，就是要求对事实材料进行判断、推理和分析，把它提高到概念，提高到理性认识。而就事论事的缺点，正是对事物的认识和表达只停留在感性认识的阶段和事物的现象的外部联系方面。

要反映事物的本质而不是仅仅反映事物的现象，必须注意如下几点：

- 1.要阐明某一事物的政治意义，阐明它在整个事业中的地位；
- 2.要指出事物的普遍规律，提到理论和政策的高度来加以分析；
- 3.要把事物放在时代背景下来加以观察和分析，善于在事物的比照中说明本质。

〔例一〕《光明日报》1980年7月12日头版头条一则新闻的处理

《新乡七里营“视察田”调茬后又获好收成》报道的主要事实是：1958年毛泽东同志视察过的河南省新乡县七里营大队的350亩棉花地，1978年改茬种小麦和水稻后，1979年大丰收，1980年小麦丰收，水稻

长势良好。

把这则事实写成新闻，可以考虑两个主题。一是从生产的角度考虑，主题是丰收。一是从思想的角度考虑，主题是破除现代迷信。

这条消息的作者就是从后一种角度考虑的。他从丰收的现象，看到了事情的本质：搞现代迷信只能使生产越来越倒退，解放思想才能促进生产的发展。新闻的导语写丰收，背景写1958年视察，视察后连续种了20年棉花，前10年丰收，后10年产量逐年下降。新闻的主体部分写：“……调茬轮作是种庄稼的起码常识，这里的干部、群众并非不懂。‘视察田’明明不适宜再种棉花，为何不调茬？究其原因，主要是不能从实际出发，坚持实事求是的思想路线。在那个‘史无前例的’、‘大树特树’的年代里，都害怕给自己加上对领袖不忠的罪名，谁也不敢决定把这块地改种其他作物。粉碎‘四人帮’以后，现代迷信思想依然如故。因此，只好眼睁睁地看着汗白流、力白出、工白投、钱白花，硬是照旧昧着良心种棉花。1978年，在真理标准讨论中，七里营的干部、群众如梦初醒，思想开了窍。他们说，毛主席历来主张实事求是，办事要有科学态度，我们种田也应这样，毛主席视察距今已有20个年头了，‘视察田’的土质发生了变化，又发生了棉枯、黄萎病，就应该从实际出发，改种其他作物，如果毛主席在世，也会赞同，决不能再干那种出力不见功的傻事了。于是，他们把棉茬全部调种了小麦。1979年，小麦亩产达到700多斤，夏季种上水稻，又获得亩产800多斤的大丰收。……”

〔说明〕从事实的历史发展过程中认识了事实所反映的本质。

〔例二〕《在钥匙店里听到的故事》（载1959年7月3日《今日新闻》）

讲了这样三个故事：一家夫妇俩出门时把钥匙交给了孩子，但孩子把钥匙给弄丢了，闹得深更半夜进不得门；一个老太太早晨上街时丢了锁着大门的钥匙，院里有火炉，屋里睡着孩子，情况很危险；一位应约要去作报告的同志因为房门上的锁坏了，一个上午都被关在楼上的宿舍下不来。这三位顾客结果都因为找到了修配钥匙的工人，因此顺利地打开了门，解决了这些难题。

故事里很少看到修配钥匙的工人的行动和思想，相反却用了较多的笔墨去写那一对夫妇、那位老太太以及那位应约做报告的同志丢了钥匙和因此而尴尬焦急的情状。

〔说明〕抓不住本质，就抓不住报道的重点，造成内容上的喧宾

夺主。

【抓矛盾】

抓矛盾是提高新闻内在质量的一个重要的方面。

我们在新闻报道题材中经常碰到的矛盾现象，大体上可有以下三点：①对立的斗争着的或者表现为互相差异的矛盾的双方面；②事物发展过程中的变化，从量变到质变的过程；③事物的特点（矛盾的特殊性）及其与其他事物的联系。

因此，当我们在新闻报道中要提倡什么，反对什么时，我们便不能不从矛盾的观点着眼。当我们要说明事物发展的规律和事变的进程时，我们便不能不从矛盾的观点着眼。当我们要说明事物的特点，说明这一事物与那一事物的区别或共同点时，我们便不能不从矛盾的观点着眼。

抓矛盾，能使新闻报道具有一定的深度。

〔例一〕新华社延安1945年7月25日电

关中消息：爷台山战事扩大。蒋军正面攻击部队，除三十六军之暂五十九师外，增加了一个师。据我侦察员报告：增加上来的是从河南前线调来的十六军部队。据三十六军逃来我方之士兵说：他们有许多新式武器，是美国送来的，其中有一种叫火箭炮，你们要注意。爷台山为一重要据点，蒋军志在必得，然后深入关中分区，据为向北进攻之有利阵地。但我军士气高涨，决不让任何反动派轻易窜入，屠杀边区人民。关中全区民众已迅速动员起来，协助守军作战，送茶水、抬伤兵，热烈异常，对于战胜这些反动派，具有充分的信心。

〔说明〕真实具体地揭示矛盾对立双方的特点，一方面是仰仗新式武器，但士兵不想打仗，士气涣散；一方面虽没有新式装备，却敌忾同仇，士气高涨，民众拥护。

〔例二〕新华社上海分社记者采写的《上海市在收购和利用废品中存在的问题》

这则新闻报道说：当人们普遍注意到搜集废品来支援工业生产，从而解决了节约与浪费的矛盾问题的时候，紧接着又产生了一个新的矛盾——在收购和利用废品方面，国家的废品公司和旧荒货行业之间，发生了问题。这不仅影响到一万多个依赖旧荒货为生的摊贩的生活，并且影响到废品的利用价值。同时，在利用废品方面，还发生了工厂企业自行回收废品，对整个社会来说是节约还是浪费的问题。

新闻揭示了一系列事实，如：一方面是“大批可以利用的废旧物资被回炉熔化了”，而另一方面当地的甚至外地的一些利用废品加工生产的工厂、作坊却发生了原料不足的困难，甚至不得不用价格昂贵的新料来维持生产。制造发夹的手工业合作社不得不用800多元钱一吨的带钢来代替被收回的搪瓷工厂和罐头工厂的角料铁皮作原料。

〔说明〕从一件平常的事物中发掘出一个新的矛盾现象，新的问题。这篇新闻所揭示的矛盾，还具有一定的普遍性，广义地说，还涉及如何发挥国家和个人两个积极性的问题，涉及社会主义国家经济体制的问题。这则新闻发表于1957年，在当时的历史条件下，所反映的矛盾是无法解决的，直到20几年后的三中全会开过之后，我国才开始卓有成效地着手解决这个矛盾。

· 结 构 ·

【事态定位】

毛泽东同志1951年在中共中央《关于纠正电报、报告、指示、决定等文字缺点的指示》的第四条中，写下了下面一段话：“于开端处，先用极简要的文句说明全文的目的或结论（现在新闻上称为‘导语’，亦即晋代陆机《文赋》中所谓‘立先言而居要，乃一篇之警策’的意思），唤起阅者注意，使阅者脑子里先得一个总概念，不得不继续看下去。然后，再作必要的解释。”

“使阅者脑子里先得一个总概念”，就是新闻在读者思维中的事态定位，因此，导语写作是决定一篇新闻优劣的关键。

作为传播信息的消息，必须具备时间(when)、地点(where)、人物(who)、事件(what)、为什么(why)五个要素。西方新闻简称为“五个W”。较早的新闻理论要求五要素都须在导语中出现。随着传播技术的发展和完善以及写作方法的改革，现在，消息导语并不要求“五个W”俱全。导语，必须以事件（即发生了什么事）作为中心成分，兼顾其他因素。因为，在五个要素中，事件是主要因素，其他因素只是事件的环绕因素，对事态定位起着一种辅助作用。国际新闻界已逐渐摒弃了“五个W”的导语写法，第二代导语的写法应运而生，即二、三个“W”的导语——把最重要的两、三个新闻要素放在最前面充当导语，其他各要素则放到消息的主体中去。

〔例一〕新华社长江前线1949年4月22日2时电
英雄的人民解放军21日已有大约30万人渡过长江。

〔说明〕直叙式。简明扼要地写出最主要的事实。

〔例二〕纽约时报米兰1945年4月29日电

墨索里尼昨晚回到了他的法西斯主义诞生的那个城市。他是被一辆大篷车载到这里来的——他的尸体躺在一堆尸体上，躺在同他一道被枪毙的他的情妇和12个男人的尸体上。这一伙都是在昨天被意大利游击队员枪毙的。墨索里尼的垮台、逃跑、被捕和处决构成了一出丑剧。今天上午，在洛莱特市场，这出丑剧的最后一幕，终于结束了。

〔说明〕描写式。通过对新闻事实现场的简洁描绘，造成读者身临其境的感觉。这种描绘应是记者所目击的，一般不容许转达别人的材料。

〔例三〕《市场报》1979年12月15日报道

前些天，北京的街头巷尾都在议论，酱油为啥脱销？

〔说明〕提问式。把要报道的事情先用一个尖锐、鲜明的问题提出，以引起读者的关注。

〔例四〕《人民日报》1978年1月14日

长江究竟有多长？源头在哪里？经长江流域规划办公室组织查勘的结果表明：长江的源头不在巴颜喀拉山南麓，而是在唐古拉山脉主峰各拉丹冬雪山南侧的沱沱河；长江全长不止5800公里，而是6300公里，比美国的密西西比河还要长，仅次于南美洲的亚马孙河和非洲的尼罗河。

〔说明〕问答式。引读者关注的不在问题，而在问题后的出人意外的回答。

〔例五〕新华社北京1986年11月22日电

在北京的某些机关、团体和企业到年终“突击花钱”的现象，今年比往年更早地显露出来。

〔说明〕评论式。对所报道的事实先进行评论，指出它的重要意义。一般用在社会关注性和针对性强的消息中。

〔例六〕新华社1981年4月16日电

最近，中央一位负责人看了报纸上发表的《王崇伦抓豆腐》的报道后说：要教育我们的干部向自己的弱点挑战，要多做实事。

〔说明〕引语式。引消息中人物的语言，让人物说出消息的中心点。

〔例七〕《人民日报》1982年1月30日讯

象人生了病要请医生诊治一样，一个工厂在经营管理上存在什么问题，现在也可以请专门的医生来看毛病。这种被经济界人士称为“企业诊断”的活动，最近在南京的两家工厂开展后，引起了经济部门的广泛兴趣。

〔说明〕比兴式。在形象化的比兴中，让读者对消息所传递的信息有本质的认识。

【阅读悬念】

新闻是写给读者看的，而且，主要是写给那些忙碌的读者看的，因此，必须象磁铁那样对读者有强大的吸引力，让他们总盯着你的消息，非要一口气读完不可。

形成强烈的悬念，是增加新闻吸引力的一种方法。有些消息，其本身是很有趣味，很能引人入胜的，但由于作者的呆板和笨拙，有趣味的素材给写得平铺直叙，完全失却了新闻魅力。如果加以恰当的处理，遵循读者的思维轨迹来组织材料，这类消息就会立即产生阅读悬念，使读者非要读完消息，以了解全部的事实不可。

〔例一〕美国《芝加哥论坛报》一篇科学特稿的开头

马萨诸塞州伍兹霍尔讯——他们在这里修补大自然。

但是科得角最南端的伍兹霍尔海洋学研究所的科学家们不那么肯定，全世界是否愿意听取他们已经取得的成就。

他们已经找到了比正常方法快一倍的养殖龙虾和蛤蜊的办法，同时又把污染过的水净化到接近原来的程度。

到目前为止，他们唯一的问题是个美学问题。人们是否愿意吃这种在城市污水里养殖的超级贝类？

贝类生物学家罗杰·曼博士问道：“为什么不愿意吃呢？他们早就在吃了，只是没有认识到而已。世界上大多数大型蛤蜊养殖场都在江河附近，而人类的粪便都是从江河流到海洋里去的。”

就细菌和病毒而论，这个研究所的试验场里养殖的蛤蜊和其它鱼类都有卫生合格证明书。

〔说明〕“他们”是谁？“修补大自然”是什么意思？二、三两段解答了读者的疑问。但第四段又提出了问题：人们是否愿吃？第五段用有关权威人士的话回答。这些话是否可靠？第六段推出“卫生合格证明书”。

〔例二〕新华社南京1979年11月9日电

当人们打开珍珠蚌壳，看到的却不是通常的圆粒珍珠，而是千姿百态的花鸟和驾云飘游的“珍珠姑娘”时，惊异地赞美不止。

这种奇异的珍珠是人、蚌、大自然三者共同塑造的珍贵的象形工艺珍珠，由吴县的养珠能手们新近培育成功的。他们把事先设计好的用蜡、塑料等制成的各种模型插入蚌壳，让河蚌分泌出来的珍珠质将模型团团包围，经过一年多时间，就形成了晶莹透明的珍珠层。

中秋节，正是珍珠收获的佳季。车坊乡的养珠能手姚志强精心设计和培养的500多枚象形工艺珍珠宣告成功了。其中有天女散花、嫦娥奔月、神龙腾云、凤串牡丹、百鸟迎春等20多种造型，大的约十厘米高。这些象形工艺珍珠，珠光闪耀，线条精细，形象生动。

据史料记载，在我国佛教兴盛的南宋，劳动人民曾培育出体积较小、造型也比较简单的佛像珍珠，后来年久失传。从1974年起，吴县车坊乡、斜塘乡的养珠手们在县水产研究所的指导下，开始试验培育象形工艺珍珠，经过5年的摸索，终于在今年取得了成果。

〔说明〕阅读悬念的形成，与“倒金字塔”手法的运用是一致的。以最重要的事实开头，如本则以珠蚌内的花鸟和“珍珠姑娘”构成导语，就会引起读者浓厚的兴趣和强烈的悬念：这样的珍珠究竟是谁培育的？怎样培育的？有怎样的艺术形态？是现代的独创还是传统工艺的发展？消息也就有一股势头，可以顺势而下。

【倒金字塔手法】

消息，不能平铺直叙地介绍事实，而应该把最重要、最新鲜、最吸引人的事实放在前面，这是消息写作的一条基本规律。一篇好的新闻，不仅要善于选择事实，而且要善于排列事实。新闻应该做到使读者一开始读的时候，就能引起注意，就有新鲜的感觉，就有兴趣读下去。

新闻以最重要的事实开头，以最不重要的事实结尾，这就形成了按“头重脚轻”的方式写动态新闻的技巧。国际新闻界将这种技巧称为“倒金字塔手法”。

这一技法有下列好处：

可以写得快——便于记者在截稿前把稿子赶出来，可以写一部分送排一部分。

可以快编快删——便于记者一边写稿，编辑一边处理导语并加标

题。在排版时，还便于从尾巴倒删上去，而不至于删掉要紧的东西。便于阅稿。读者随时都可以停下来。读者无须从头读到尾才得要领。

便于传播消息。虽然倒金字塔算不上是一种文字形式，却是人们转述消息时很自然的一种方式。例如：“中国女排再次捧回冠军的奖杯”、“尼克松辞职了”、“今年高考将作重大改革”。

倒金字塔手法适合于新闻这种特殊形式和读者的心理要求，是最好地发挥新闻的宣传效果所必需的。

〔例一〕美联社田纳西州布鲁希山电

詹姆士·厄尔·雷今天凌晨被一对名叫珊迪和小红的警犬追获，从而结束了他越狱以来五十四个半钟头的绝望的逃亡。

〔说明〕导语概括叙述了这一新闻事件。它富有戏剧性和感染力，使读者愿意进一步了解有关情况。

这对警犬穿过一道树木繁茂的溪谷，又登上灌木丛生的山坡，经过历时三小时，长达三英里的奔驰之后，终于发现了这个谋杀民权领袖小马丁·路德·金的凶手藏在一堆树叶下面。

〔说明〕进一步提供戏剧性细节。注意记者使用“谋杀民权领袖的凶手”这个词组代替雷的名字的写法。

四十九岁的雷被追逐得精疲力尽，混身泥沙，没有对拘捕者进行任何抵抗。

〔说明〕提供更多的细节。

据狱警、珊迪的饲养者，也是头一个到达现场的官员萨米·乔·查普曼说，雷的头一句话是：“我觉得很好。”

查普曼，今年三十三岁，在带着雷往回走的时候亲昵地抚弄着珊迪，并且说道：“她是世界上最漂亮的狗。”

〔说明〕引进了新的因素：狱警和他那句很好的引语。

.....

〔说明〕交代了对其余同逃的六名罪犯的追捕情况。

（州公安局长）普拉默说，雷·布兰顿州长对于将雷缉拿归案一事极感快慰。

布兰顿前此曾经说过，他曾不断向司法部长格里芬·贝尔报告侦缉进展的情况，而贝尔则随时将情况向卡特总统报告。

普拉默说：“雷的被捕使田纳西州历史上最大的缉拿人犯的活动之一宣告结束。”

捕获的行动发生在凌晨二时，二时三十分就发出了报告。雷被捕后不久就由一辆侦缉队的汽车送回监狱，汽车迅速穿过大门开到行政大楼前面。

〔说明〕确切的时间赋予稿件以精确性。

雷满面倦容，但十分警觉，两眼睁得大大的。他的头发湿漉漉地结成一团，他的黑汗衫和黑裤子沾满了泥沙。他的脸也溅上了泥。

监狱长斯通尼·莱恩说，不清楚雷在周末的追捕过程中是不是吃过东西。

雷经过医生检查后被送进监狱医院。莱恩说，这是例行的手续。

莱恩说，要对雷实行三天的“行政隔离”，同时就逃亡事件进行审讯。

监狱长说，“这不是单独监禁，不过，他监狱里的行动将受到严格的限制。”

〔说明〕提供雷再次被捕后回狱的情况。

.....

〔说明〕进一步提供雷逃跑和被捕获的细节，监狱当局关于牢房安全措施的说明，有关逃犯的判决。稿件用“倒金字塔”手法写，因此我们略去的末尾部不包含任何关键的材料。

〔例二〕法新社1980年11日电

葡萄牙总统埃亚内斯，脱去外衣，抓起一把树枝，冲入火场，与森林大火搏斗，大火威胁着葡萄牙东北部小村庄卡多伊科。

〔说明〕导语包含了“什么人”、“什么事情”、“什么地方”、“为什么”四个要素。

总统昨日驾车经过该地区时，因火势蔓延至公路而被迫停车。

〔说明〕第五个要素：什么时候。

为了阻止火势迅速蔓延到公路，总统不理睬下属的劝告而离开座车。

这位陆军五星上将，脱去军上衣，开始扑灭火焰。跟从他的官员与新闻工作者随即也协助救火。之后，附近的村民亦出动，这批业余消防员，在消防队到达现场前，控制了火势，不致蔓延。火势终于被控制，村庄转危为安。

〔说明〕提供救火的细节和结果，满足读者进一步了解情况的要求。

【时间顺序结构】

一种新闻是按时间顺序来写的。就是根据事情发展的先后次序排列事实。这种写法的好处是，能够比较清楚地反映出新闻事件发展的全过程，层次分明，使读者对事情发生的始末、经过看得一清二楚。

按时间顺序来写，有顺叙、倒叙、层层倒叙三种情况。导语写出最新点，然后再依次来写，这样的倒叙是目前用得最多的一种形式。

时间顺序结构的运用，要求紧扣主题，分清主次；最忌写成流水帐。

〔例一〕《解放日报》1986年9月16日讯

最近，川沙县高桥乡党委书记丁飞龙专程赶到高桥乡炼油厂，向全厂班（组）长以上干部宣布：恢复这个厂原任厂长凌国安的厂长职务。

凌国安前年春季出任厂长后，工厂第一年实现利润八万元，第二年达到了五十五万元，干部和群众都认为凌国安是一个“能人”。但今年三月初，有人反映凌国安收受宝山县某乡化工厂赠送的一台水仙牌洗衣机。乡党委组织有关部门查了一下，在政策界限不太明了的情况下，三月八日，就以受贿之名罢免了凌国安的厂长职务。最近，乡党委召开会议，对凌国安的问题重新进行了分析研究。大家认为，乡炼油厂与某化工厂有业务关系，当时双方商定，聘请凌国安在生产技术上给予指导，每月支付给凌国安一百元的酬金。以后，凌国安先后五次上门，为这家化工厂解决了不少难题，却分文不取。对方企业为了表示感谢，送了一台洗衣机，这不能算是受贿，至多只能算是不合理的收入，应该恢复凌国安的厂长职务。同时也认为，在领导改革中，乡党委应该以改革为重，正确对待犯错误的改革者，支持改革，保护改革。于是，党委会通过了恢复凌国安厂长职务的决定。

凌国安被恢复厂长职务后，在短短一个多月内，就使一个生产润滑油的新车间完成设备安装，正式投入生产。

〔说明〕凌国安任厂长时有什么样的作为？他的职务为什么被罢免了又为什么恢复他的职务？职务恢复后有些什么作为？按着时间顺序一一说明，读者对事情发生的始末了解得一清二楚。

〔例二〕《解放日报》1986年9月16日消息

瑶族人民心中的“桃花源”千家峒，在“失踪”了数百年之后，经中南民族学院讲师宫哲兵近三年多时间的考察，终于找到了它的故地，即今天的湖南省江永县大远瑶族乡。

据流传于瑶族群众中的珍贵文字资料《千家峒》记载，千家峒是历史上瑶族的重要居住地之一，四周群山环抱，有一孔石洞通往峒外，峒内地平土沃，一条河流直贯其中，瑶民在这里过着自由幸福的生活。宋元之际，这里被官府发现，受到残酷的掠夺、血洗，峒内瑶民被迫背井离乡，流散于南方各地大山中，千家峒成了他们梦系魂绕的乐园，天长日久，代代相传，竟不知其所在了。

千家峒故地的发现，不仅实现了海内外瑶胞的愿望，也为研究瑶族历史提供了宝贵的资料。目前，江永县人民政府正在采取措施，保护峒内的古树、溪流、溶洞、瀑布等遗迹。

〔说明〕顺序写来，却有一个明确的角度，即：作为一个历史故地来报道，就避免了记流水帐的毛病。

【逻辑顺序结构】

另一类新闻是按逻辑顺序来写的。

这就是根据事物的内在联系以及事物发展的逻辑层次来安排材料。这种结构形式，或者是因果关系，或者是并列关系，或者是主次关系，或者是点面关系，从逻辑的联系上逐一展开叙述。

以这些不同的内在关系为依据，取逻辑顺序结构的新闻用不同的方法安排材料：有的可先写最主要的，然后按重要程度，分层叙述，即“倒金字塔”手法；有的可先摆结果，然后写明原因；有的可并列几个问题，分别阐述；有的可先概括地写“面”的情况，然后再具体写“点”的情况——典型事例。

运用这种结构，材料要具体、典型、有代表性，能说明问题，表现力强，要“以一当十”。层次要清楚，要象楼梯一样，一级一级，清清楚楚，不能象一堆乱麻，剪不断，理还乱。

这种方式在综合性、经验性新闻的写作中经常运用。

〔例一〕《赞人梯精神》《人民日报》1978年8月26日消息

述评写了著名数学家华罗庚的心愿：我甘愿当作“人梯”，让年轻一代蹬着我的肩膀，攀登世界科学技术的高峰；写了著名生物学家童第周决心和助手们一起带好20名研究生，架起多级“人梯”，攀登细胞生物学的顶峰；了解放战争年代“十人桥”的故事；写了老数

学家庄圻太指导年轻的数学家杨乐、张广厚攀登数学高峰，写了著名量子化学家唐敖庆帮助一个素不相识的青年的故事；写了英国著名科学家牛顿的名言：“假若我能比别人瞭望得略为远些，那是因为我站在巨人的肩膀上。”……

〔说明〕评述性消息，材料要具体、典型，有代表性，能说明问题，表现力强。

〔例二〕《文汇报》1986年9月16日舟山专讯

广大消费者关心的大、小黄鱼、墨鱼今年产量情况怎样？正在这里召开的东海区一九八六年冬讯渔业会议传出信息：大、小黄鱼、墨鱼等传统的经济鱼类资源已呈严重衰退。今年上半年，大、小黄鱼、墨鱼三个主要传统水产品种鱼类的产量进一步下降，只占到上半年整个东海区海洋捕捞量的百分之一一点九八。而虾、蟹、鲳鱼的产量迅速上升。这表明，我国东海区海洋渔业资源已发生很大变化。

从生态学角度看，随着捕捞强度不断增加，鱼类品种替代的现象已十分明显。但专家们指出，这种替代是食物链级数减少，渔获物品质下降，是高级向低级的替代。

东海区冬讯渔业会议向所属三省一市的渔场提出，各地要认真总结人们滥捕乱渔造成恶果的经验教训，积极向广大渔民宣传《渔业法》，渔政部门要按《渔业法》严格管理。

〔说明〕有关会议的报道，却不取时间顺序式而取逻辑顺序结构，以信息、信息含义、采取措施为报道内容，使消息显露了鲜明的新闻色彩。

【时间逻辑交叉顺序结构】

这两种顺序的交叉有时是很难截然分开的，在时间的顺序里往往包含着逻辑的顺序。因此，有的新闻常常是把时间顺序和逻辑顺序结合在一起写。

这样的结构既有利于面的展示，显现出清晰的条理，又有利于点的深入，使消息具有剖析的色彩。

〔例一〕新华社1978年10月5日电《北京的确良府绸为什么供不应求？》

这则新闻事实的展开方式，在时间顺序上是按照记者采访活动的先后展开事实的：问题从消费者那里提出，追问到商店，再问商业领导部门，再到工厂，一直追到工业主管部门。然而，这许多环节的一

系列问题，在逻辑顺序方面又表现为相互牵连、制约的因果关系。

〔说明〕记者把时间顺序与逻辑顺序穿插、揉合在一起写，做到环环紧扣，脉络清楚，说明了改进经济管理工作的重要性。

〔例二〕《光明日报》1986年9月17日消息《上海市政建设考察记》

先按考察的路线报道上海面貌的变化，提纲如下——

黄浦江上游引水工程在去年全面动工，上海人民饮用洁净自来水已指日可待；一座日产煤气二百万立方米的现代化煤气厂已经矗立，一期工程即将投入部分生产。

“六五”期间，上海共完成各类建筑面积三千八百二十五万平方米，市区面积从解放初的八十二万平方公里扩展到三百四十八万平方公里。

一座候机楼在虹桥机场建成；铁路新客站已在天目中路崛起，定于明年年底竣工使用。

上海市政建设任务重，投资大，难度高。存在的问题需要主客观方面共同努力解决。

记者接着发表了若干感想，提纲如下——

上海市政建设真是任务重，投资大，难度高。

前几年上海每年把百分之八十五的财政收入上交给国家，全国的财政收入六分之一来自上海。但长期以来，上海每年用于基础设施和住宅等非生产性投资，人均只有国内一些大城市的二分之一。

上海市政建设中存在的问题，原因是多方面的，除了客观原因外，从主观上说，上海在长时期中没有一个长远的系统的总体规划。

当然，要把上海改造、建设成为一个现代化的国际大都市，是不能一蹴而就的。

中央最近原则同意了《上海市城市总体规划方案》，上海的市政建设将进一步加快。

〔说明〕消息的前后两部分，前部分是时间顺序中渗入了逻辑顺序，后部分是逻辑顺序中渗入了时间顺序。

【多题映衬】

新闻的题目，许多都是单行标题，把消息中的精华部分摆在显眼的部位，这种单行标题，鲜明，醒目，上口易记。其优点是简洁明了。

但有些消息的标题，却是多行的，如眼睛上有眉毛，红花下有绿叶。除了正题，还有引题和副题，显出了宣传的浩大声势。读了标题后，消息的主要内容你就了解了。时间紧的话，这多行标题就已将消息的主要信息传递给你了。

有些消息，拟两层标题，虚与实结合，互为补充，使读者对消息的事实和内含意义，都能有所了解。

〔例一〕《人民日报》1981年1月5日头版刊登的新华社发自武汉的电讯稿的标题

奔腾不息的长江按照人们的意志从泄水闸滚滚东去（引题）

葛洲坝大江截流戛堤胜利合龙（正题）

从开始到合龙仅用36个小时零23分，赵紫阳等同志亲临施工现场（副题）

〔说明〕引题，又称“肩题”、“眉题”，常介绍背景，烘托气氛，与正题互为补充，并引出正题。正题，是标题本体，对消息中最主要的内容和含义做出概括与说明，要明确、简练、突出。副题，又称“辅题”、“子题”，多是补充介绍正题提供的事实与思想，点明意义，扩大效果。

〔例二〕《文汇报》1986年9月13日电讯的标题

部分工业消费品价格放开以后（引题）

在银行存钱会吃亏吗？（正题）

市统计局经调查分析得出结论：不会（副题）

〔说明〕多行标题的运用并不是僵死的，而是灵活的。这则消息的引题指明了消息的背景，正题用疑问句式揭示群众所普遍关心的问题，副题概括消息主要内容，回答疑问。标题，须为内容服务。

〔例三〕《解放日报》1986年9月12日专访标题

大山藏在菜籽中（正题）

访青年发刻艺术家卢云（副题）

〔说明〕正题是虚题，说明消息的意义；副题是实题，说明消息的事实。也有相反的，正题是实题，副题是虚题。这样的虚实配合，使标题既不含糊，又有韵味。

【分项简述】

好的新闻写作是干脆而明快的。简短的句子和段落是它的特征。

新闻稿的分段，除了客观事实的起迄，还有主观的因素——撰写者

的文风特点。为了便于阅读并在报纸版面上分留一点空白，记者往往有意识地把段落弄得很短。

〔例一〕美联社一条消息的头三段

美联社加州斯坦福电——斯坦福大学医学院的外科医生今天把一个海军陆战队员的心脏移植到俄勒冈州一个退休邮局职员胸腔里。

心脏的捐献者，加州斯托克顿人，二十岁的下士拉里·B·史密斯，八月十四日在斯托克顿附近发生的车祸中受了医生称之为不治的脑部损伤。

接受心脏的人，俄州尤金市的四十三岁的莱纳德·德莱克，患心脏病已经十二年之久。

〔说明〕分三项：事，人——心脏捐献者，人——接受心脏者。

〔例二〕美国报刊关于福特总统记者招待会的报道

福特还说，

- 他反对青年人吸大麻叶。

- 他“很同情纽约的人民”，但大概不会签署一项把这个城市从财政困难中拯救出来的法案。

他赞同向安哥拉内战中的反苏派进行军事和经济援助。

〔说明〕分项简述的技巧可用于多种稿件，但特别适用于报道记者招待会的稿件。

〔例三〕美国一家大都市报上的新闻

门开了。

牧师们进来了。

门在他背后砰地一声关上了。

其他的巡逻人员用尽全身的力气去推门但推不开。

什么声音都听不到。

有人开了五枪。

〔说明〕分项简述不能单从形式着眼，单纯从形式的角度将段落弄短，就会变成一种可笑的矫揉造作或琐碎的文字游戏。

• 表 述 技 巧 •

【现场实感】

新闻，是极简练的文字，但简中还应注意繁，要尽可能描写现场

情景，给读者真实感、现场感。美国名记者莫林说：“一篇理想的新闻报道应该把读者带到现场，使他能看到、感觉到，甚至闻到当时所发生的一切。”

这主要是通过使新闻叙述立体化的途径来实现。新闻不是小说，主要是叙述事实而不是描写事实；它可以适当运用描写，但不可能通篇描写。因此，新闻的叙述要有点情节性，以凸现事实；运用描写要采用电影特写镜头的手法，使人物、景象逼近读者，使读者“看到、感觉到、甚至闻到”。

〔例一〕《解放日报》1945年8月16日报道《延安庆祝日本无条件投降》

写全市轰动，万人欢腾的场面：“霎时，鼓乐喧天，无数火炬照亮山岭河畔。机关与群众的乐队、秧歌队，纷纷出发游行。”“一个卖瓜的小贩欢喜得跳起来，把筐子里的桃梨，一枚一枚地向空中抛掷，高呼：‘不要钱的胜利果，请大家自由吃呀！’”

〔说明〕用全景和特写的混合描述使新闻立体化。

〔例二〕1957年新华社发自上海的一条电讯

这几天上海街头积雪不化，……最低温度下降到摄氏零下七点四度，……十日和十一日，这里出现了晴天下雪的现象。晴日高照，雪花在阳光中飞舞，行人纷纷驻足仰观这瑰丽的奇景。

〔说明〕描绘性导语，产生了生动的现场实感。

〔例三〕《经济参考》国际版1983年7月1日报道

古巴人抢购中国拖鞋：那一天，古巴商店门前有四百多人排队，争先恐后地抢“号”，结果动起武来，挤碎商店橱窗玻璃，伤亡十六人。

买到中国拖鞋之后：“现在，在哈瓦那大街小巷，常常可以看到一些古巴女青年穿着中国拖鞋，得意地走来走去。”

〔说明〕穿插一些情景描写与人物活动的描写，可以渲染出浓厚的现场气氛，使读者产生身临其境的感觉。

【现场细节化】

在某种意义上说，新闻写作也是“现场文学”，它要牢牢把握住现场细节，将它凸现在读者眼前，通过生动的、有意义的细节，传达出新闻的意图。

这就要求记者在采访的现场，启开全部感受器官，运用视觉、听

觉、嗅觉、触觉各种感受，去捕捉“带着露水”的鲜明的印象，这样的印象，必定是现场细节化的印象。

同时，还必须善于抓住事物的特征。高尔基说：“世界万物，每个人、每件事、每件东西，都有它的特点、意义和形式。”新闻采访如果注意了这一点，就能从共性中找出千差万别的个性和特征来，就能发见个性化的细节，而摆脱那种一般化的令人厌烦的叙述。

〔例〕合众社的一条电讯和新华社据此改编的一条新闻

合众社纽约3月19日电——一个残废的第一次世界大战退伍军人，由于没有钱付房租，今天从十七层楼高的退伍军人管理局大厦的屋顶上跳楼自杀身死，跳楼的时候有好几百个人在马路上观看。

六十一岁、身材瘦小的朱利沃·康提诺使劲从屋顶上往外跳下来，穿过警察在下面一层所张开的那张网的边缘。他的躯体落在第三十四号街和第七号路交叉口的西北角上。

在跳楼以前，康提诺不听从警察人员的劝告。由于他左腿已经瘫痪，所以康提诺靠屋顶上狭窄的十尺高的栏杆的帮助，来回一瘸一瘸地走着，一个警察与他进行争论，但是没有结果。

康提诺对大楼管门人博克伦说：“我没有钱付房租，又没有人帮助我。”

巡逻警察西格尔说，康提诺曾经断断续续地说，他需要钱，但是却得不到福利机构的帮助。

西格尔说，康提诺往下面看了看网，然后就跳了下来。

退伍军人管理局询问处监督哈尔曼说，政府的档案说明，康提诺曾于一九一八年七月十日到十二月二十三日在第三七四步兵团当兵。哈尔曼说，康提诺在陆军中服役的短短时期内开过小差，因此他服役时间过短，没有资格得到退役军人局的各种照顾。

* * * *

新华社北京3月31日电——纽约消息：美国的一个在第一次世界大战中残废的退役军人，由于没有钱付房租，3月19日从十七层楼高的退伍军人管理局大厦的屋顶上跳楼自杀身死。

六十一岁、身材瘦小的朱利沃·康提诺在跳楼以前对大楼管门人博克伦说：“我没有钱付房租，又没有人来帮助我。”

巡逻警察西格尔说，康提诺曾经断断续续地说，他需要钱，但是却得不到福利机构的帮助。

〔说明〕合众国际社的电讯告诉了我们关于这件事的若干具体的

奇特的有趣的现场细节，正是这些细节让读者感受到了，在美国的生活方式中，人与人之间的冷酷无情。新华社改编时将这些现场细节去掉了，消息也就显得平常而不为读者注意。

【寓议于叙】

新闻，是有倾向性的。

即使是标榜新闻“客观性原则”的欧洲资产阶级新闻理论，在强调“客观”、“公正”的同时，也是很强调倾向性的。他们的新闻法规、新闻机构、新闻理论并不单只强调“客观性”，而回避政治倾向性。

这两者是矛盾的。“客观”是其新闻的形式，倾向才是其新闻的内容。美国新闻记者阿伦森1979年来华讲学时坦率地说：“我不相信新闻记者笔下有什么客观性，我倾向于公正性。”

新闻的倾向性，应该寄寓在事实之中，表现在有倾向地选择素材，将议——政治观点，寓寄、隐蔽在叙——生动细节的选择和描述之中。

〔例一〕法新社1981年9月20日报道联大通过保持民柬席位的决议

导语作不偏不倚的平衡式报道：金边政府和越南对此决议“强烈谴责”，东盟等国则“表示满意”。

在接下去的具体报道中，选材上则有轻有重，尤其在结尾处写到泰国的态度时，引述外交部发言人的话说：“他把金边韩桑林政权说成是越南的傀儡。”

〔说明〕在“公正”的平衡式报道中，有倾向地选择素材，或引用有利于某方的舆论。

〔例二〕人物专访《访陈冲》1980年11月21日美国《太阳报》

通篇叙述事实，没有一句记者评论。报道生动地描写了陈冲的相貌、服饰、开朗的谈吐，有很大的可读性。但其中很有分量的几句：

“她每周只挣8英镑。她同另外五个姑娘合住一间房。”还引用陈冲的话说：“在中国妇女一般要在接近30岁时才结婚。”尤其是加上那么个标题：《8英镑一周的超级明星》，就更加点明了主题。

作者的报道意图是：中国电影“明星”工资太低，远低于美国、英国的明星；陈冲很幼稚，不了解自己的“价值”。记者巧妙地在对比两种社会，宣传他们资本主义的生活方式，但这些他一句也没有讲

出来，是你在读了叙述之后“自己”感到的。

〔说明〕将政治观点隐蔽在生动细节描述的背后。

【引语运用】

引语是大多数新闻稿件的重要组成部分，就象是小说中的对话一样。引上几句话能使稿件生动活泼，能使新闻稿“动起来”。

出色的记者懂得哪些话应该引用，哪些话应该转述，哪些话应该略去。引语运用的技巧，很大程度就体现在引用、转述、略去的恰当处理上。

美联社内部刊物《美联日志》曾经说过这样一句话，“直接引语使稿件生动并赋予它以更大的权威性，但并不是新闻事件当事人所说的每句话都是值得引用的。”

《美联日志》的忠告是：“夸夸其谈的陈词滥调，滔滔不绝而又稀里糊涂的官腔，或者是令人生厌的大实话，并不因为加上引号就更为人们所接受。”

“引用一位水灾灾民说的‘这下可把我毁了’这句简洁而有力的话是一码事，而引用一位赈济官员说的‘这场水灾对于居民的生计产生了有害的影响’这样一句话又是一码事。如果实在要引的话，后面这句话也只能简短地加以转述。”

〔例一〕新华社晋绥1947年2月7日电

文水县云周西村的17岁的女共产党员刘胡兰，在上月12日被阎军逮捕，当众审讯。阎军问她是不是共产党员，她答“是”。又问“为什么参加共产党？”“共产党为老百姓做事。”“今后是否还给共产党办事？”“只要有一口气活着，就要为人民干到底。”至此，阎军便掏出铡刀，在她面前铡死了70多岁的老人杨柱子等人，又对她说：

“只要今后不给八路军办事，就不杀你。”这位青年女英雄坚决回答：“那是办不到的事！”阎军又说：“你真的愿意死？”“死有什么可怕！”刚毅的刘胡兰，从容地躺在切草刀下大声说：“要杀由你吧，我再活17岁也是这个样子。”她慷慨就义了。全村父老怀着血海般的深恨，为痛悼这位女英雄，决定立碑永远纪念。

〔说明〕这样连续引用，使形象和事实本身就显示出感人至深的力量。

〔例二〕美国《底特律新闻》1972年刊登的一则新闻

晚十一时三十七分，麦戈文承认竞选失败。他在打给尼克松的电

报中说：“你将得到我的全力支持。”

这条新闻旁边刊登了麦戈文的声明——

在今后的四年中，我希望你将领导我们走向世界和平和国内正义的时代。你的这种努力将得到我的全力支持。

原文与上述部分引语所表达的意思相去甚远。

〔说明〕引语必须力避断章取义。

【解释】

记者决不想当然地以为读者了解的情况同他知道的一样多。记者懂得，他的职责是告诉读者情况，而不是使读者感到迷茫。因此新闻消息中的解释是十分必要的。对于事实，对于事态发展，对于专业性、技术性的名词，他必须作简洁的、准确的解释，并要认真考虑读者可能产生的疑问。

不能将解释误当作议论。原《纽约时报》星期日版主编马克尔指出：是解释还是议论，这是不难区别的。马克尔举了这样一个例子：史密斯辞去市政府职务——事实；他为什么辞职——解释；他是否早就该辞职——议论。

解释是以充分的背景为依据的客观的加工过程，其中有一部分是评价；发议论是一种受论点和感情影响的主观加工过程。解释是新闻的基本组成部分；发表议论则几乎应该严格地限于社论文章。

〔例一〕《纽约时报》对威森·威斯特摩兰将军演说的报道

发现这位将军讲话时在他的讲稿里临时加了一个短语。写稿的记者于是加了以下的解释：“这个新加的短语似乎是为了缓和一句话的语气，这句话本来是可以解释为将使越南战争进一步升级的一种威胁的。”

〔说明〕写有关讲演的消息，有时需要作些解释，即把演说放在一定的国际国内形势下，把来龙去脉说一说。

〔例二〕新华社长江前线1949年4月22日电

……和中路军所遇敌情一样，我西路军当面之敌亦纷纷溃退，毫无斗志，我军所遇之抵抗，甚为微弱。此种情况，一方面由于人民解放军英勇善战，锐不可当；另一方面，这和国民党反动派拒绝签订和平协定，有很大关系。国民党的广大官兵一致希望和平，不想再打了，听见南京拒绝和平，都很泄气。战犯汤恩伯21日到芜湖督战，不起丝毫作用……

〔说明〕事态发展迅速，人们难以理解，甚至对事实本身也会难以置信，及时地作解释是很有必要的。

〔例三〕美国《华尔街日报》关于利用原子能燃料的组稿的第一篇

还有另一方面也说明米尔斯顿发电站在很大程度上已成为原子时代的一部分：它不是经常运转。实际上，从去年九月到今年三月，属于东北公用事业公司所有的这套价值一亿零三百万美元的设备根本就没有运转。

首先，海水神不知鬼不觉地渗入了米尔斯顿的反应堆，腐蚀了数以百计的部件，使工厂被迫停产。在进行修理时，东北公司又发现了一些在最初安装某些主要设备时所犯的一些各不相同的错误。

当这些部件正在修理时，本已十分懊丧的公司职员又获悉通用电气公司给他们提供的配件是一些次品。

〔说明〕这是一篇解释性报道。这种新闻稿是一种加有背景，运用解释或分析给新闻揭示更深一层意义的报道，它是要回答为什么会发生这一新闻的问题，也即是回答新闻五要素“五个W”中最主要的一个问题。

【背景说明】

新闻背景，一般是指与新闻人物、新闻事件有机联系的条件和环境的材料。换句话说，新闻背景就是新闻事实与周围事物发生的各种各样的联系。从新闻人物看，总有他的历史和社会关系；从新闻事件看，总有它的历史条件、自然环境和前因后果。因此，我们要准确、生动、深刻地反映事物的本来面貌，背景的说明，往往是不可少的。

胡乔木提出，要把新闻写得“立体化”起来，使“纵断面和横剖面的背景，色香声味，呼之欲出，人证物证，一应俱全。”（《人人学会写新闻》）要达到这个要求，恰当地运用新闻背景材料，是一个关键。

英国记者阿兰·魏宁顿说：“新闻背景是用来解释新事实的旧事实。”因此，新闻中的背景说明，必须同主题思想和主要事实密切相关，不要离题太远；在分量上不要超过主要事实，形成喧宾夺主；叙述时最好和新闻中的主要事实巧妙地穿插在一起，并且以客观报道的形式表达出来。

〔例一〕新华社郑州1948年11月5日电

在人民解放军伟大的胜利攻势下，南阳守敌王凌云于四日下午弃城南逃，我军当即占领南阳。南阳为古宛县。三国时曹操与张绣曾于此城发生争夺战。后汉光武帝刘秀，曾于此地起兵，发动反对王莽王朝的战争，创立了后汉王朝。民间所传二十八宿，即刘秀的二十八个主要干部，多是出生于南阳一带。在过去一年中，匪首蒋介石极为重视南阳，曾于此地设立了所谓绥靖区……

〔说明〕历史背景说明，以加深对新闻意义的理解。

〔例二〕新华社播发的《洱海苍山脚下的蝶会》

用生动事实写出“蝶会”的盛况后，第二段中写了这么一段——

“蝴蝶泉”在大理县城郊，是洱海边民家族地区著名胜景之一。据大理县志载：从前“蝴蝶泉”旁有一株大树，春末夏初，树上开花，花形如蝴蝶，真蝴蝶和假蝴蝶联成一长串，从树顶倒挂到泉面，五彩缤纷，蔚为奇观。

〔说明〕地理背景说明。

〔例三〕《阿西、亚妮当众挥毫妙趣横生》（载1979年11月10日《文汇报》）

在介绍了两位小画家的精彩表演后写——

阿西和亚妮的父亲都是广西桂林地区文化馆的美术工作者，家庭环境对孩子有很大影响。他们三四岁时就学父亲的样，东涂西画了，同时，这两个孩子又受到几十位画家的关注和辅导，特别是曾留学日本的老画家李骆公教授，更是为扶植幼苗花了不少心血……

〔说明〕人物背景说明。

【以事实说话】

新闻报道是按照它自己的特点来发挥作用的。作为一种对事实进行客观报道的宣传形式，它和其他各种形式有着明显的区别。新闻不能象政论文章那样主要通过论点、论述来阐明各种理论原则和解释党的方针政策，不能象党的指示和政府的法令等文件那样去规定任务提出要求，不能象工作总结或者工作报告那样去全面系统地提出问题介绍经验，不能象报刊上某些专业性文章那样去详细地写过程、措施和方法。

新闻是事实的报道，它只能以事实说话。

新闻撰写者当然是有自己的思想和观点的，但这种思想观点不能以赤裸裸的形式表述，只能通过对事实的客观叙述来阐明某些观点、

思想，提出某一问题；或者告诉人们一些情况和知识，借以启发人们的觉悟，丰富人们的思想，扩大人们的眼界，影响人们的行动，新闻的特殊性能正在于它是通过日常的大量报道，用事实的逻辑来反映生活，说明生活，从而对人们的思想和行动起着一种潜移默化的作用。

〔例一〕美国报纸对于一个棒球手的报道

鲍勃·吉布森或许最终会成为棒球历史上成功率最高的人。对任何人来说，如果能在吉布森面前占上风，那都将会是一个很不平凡的时刻。同时鲍勃是一个杰出的选手，越是在重要的比赛中，他越是打得顽强。

——《俄亥俄州托利多剑报》体育专栏

鲍勃·吉布森今年已打胜了二十一场棒球比赛，而胡安·马里查已打胜了二十五场，丹尼·麦克莱恩打胜了二十九场。然而，谁都可以发现，从这位雄风正盛的“主教队”的太上皇过去的表现来看，很有理由可以说他是棒球运动的最好的投球手。

吉布森在劳动节那天的一场十局比赛中以一比零胜了“红队”。这是他在今年第二十二次把对手剃了光头，也是他所参加的二十九场比赛中第二十四次打完整场比赛。更为重要的是，这一场对手没有得分的十局比赛使他的成功率刚刚达到每九局零点九九。

——《纽约时报》体育专栏

〔说明〕一是仅仅玩弄词藻，一是勤于挖掘事实以事实说话。

〔例二〕新华社1957年的一则新闻

贵州省黔西县钟山农业社在整社工作中表扬了一批优秀干部，鼓舞了全社干部的工作信心和积极性，推动了冬季生产。

新闻在讲到这个农业社采取这一做法的时候，只用了这样的几句话：“中共钟山乡支部最近领导这个社进行第三次整顿的时候，针对这种情况，认真总结一年来的生产，肯定成绩，着重表扬了社主任王吉西，管理委员李永寿、杨珍任等一批工作较好并且关心群众疾苦的社干部。”

接下去，按照新闻的说法，情况大大转变了。撰写者具体开列了全社兴修了“能养田一七七亩的水利工程”，积了“各种肥料三十二万斤”，薅和移栽了“油菜四百多亩”，等等。

乡支部到底具体采用一些什么办法表扬的？这些干部有哪些模范事迹？他们的优点和缺点的关系是怎样的？生产积极性和生产效果之

间到底有些什么具体联系？新闻都未作具体说明。

〔说明〕主题不能代替一切，没有具体的事实说明，再有意义的主题也是枉然。

【动态描写】

一篇新闻通篇叙述固然不好，但只注意描写声音、色彩、气氛，缺少新闻人物的行动也是要逊色的。新闻要活起来，就必须注意写人物的动作，注意动态描写。

因此，《美联社语法和用词的十条规定》的第6条规定：“牢记一个句子中至少应有一个实体动词，这个词语应该是句子中最重要的词。”第7条规定：“通常的规则是尽可能选用及物动词，并用主动语态。被动语态往往使句子软弱无力，累赘啰嗦，这是因为被动语态句子中包含过多的前置词和系动词成分。”

西方新闻界将多用动词、用好动词作为写好新闻的要素。

〔例〕方纪《挥手之间》

主席也举起手来，举起他那顶深灰色的盔式帽；但是举得很慢很慢，象是在举起一件十分沉重的东西。一点一点地，一点一点地，举起来；等到举过了头顶，忽然用力一挥，便停在空中，一动不动了。

〔说明〕上引的一段不是普通的新闻消息，但也是现场记实的笔法，可视为新闻报道。有些具有历史意义的动态是转瞬即逝的，记者有时捕捉住这样的短暂瞬间，以银幕慢镜头的形式拍摄下来，这叫做“间奏描写”。这种动作放慢的“间奏描写”，是动态的静写，有利于渲染现场气氛。

【人物点画】

有人认为新闻篇幅短，不适宜于用艺术描写手法，这应该说是一种误解。

新闻作为一种记叙文体，通常都是“敷陈其事而直言之”，叙述成分多，描写成分少，这往往影响到新闻的生动性。近年来，国外出现了一种“新新闻体”（New journalism），直译为“用文学手法撰写的新闻”，不仅结构上采取了文学手法，而且在报道事实过程中，对人物、场景作了适度的描写，为新闻写作开了新生面，使新闻文体增强了生命力。

在简短篇幅中的人物点画，往往能构成新闻生动性的核心，让我

们在事态的发展中看到新闻人物的形貌和精神。

〔例一〕日本时事社1978年4月8日电

邓团长走下三叉戟专机。她留着短发，银丝缕缕，身穿黑色中山装，外罩咖啡色短大衣。她是人大常委会副委员长、中共中央政治局委员，但却给人们留下了不是象带有这种庄重头衔的到处都显得和蔼可亲的“老奶奶”的印象。当她看到在欢迎栈桥上挥动两国国旗的旅日华侨小学生们的时候，和蔼的目光就更加慈祥了。

〔说明〕避开常用的公式化字眼，把现场的真态真情“拍摄”下来。

〔例二〕美联社记者罗德里克在1978年1月13日写的一篇电讯

当中国钢铁工人在严寒的气候中穿着臃肿的衣服，处理铁流，把它铸成钢锭并把这种具有延展性的金属轧成长长的炽热发光的钢轨时，他（她）们脸上满是烟尘，就好象是来自另一个星球上的男男女女。

〔说明〕把叙述和描写结合起来，并运用了一点联想，将人物群象鲜明地呈现在读者眼前。

【映衬运用】

映衬就是把是非、善恶、美丑、好坏等对立着的东西加以比较，让人们在比较中得到鉴别，分清好坏，辨别是非。恰当地运用映衬，便于揭示事物矛盾，阐明事物间的对立统一的辩证关系。

正因为如此，新闻写作常常运用映衬的方法来揭露事物的本质。新闻中的议论是不能要的。记者自己站出来发议论，把结论硬塞给读者，会令读者反感。但记者写新闻，也有自己的观点和意见，这种意见和观点寓于事实之中，用客观报道的形式表达出来；运用映衬的方法来叙述事实，就是一种发表无形意见的新闻写作艺术。

〔例一〕新华社郑州1948年11月5日电

……白匪崇禧经常说：“不怕共产党凶，只怕共产党生根。”他是怕对了。我们在所有江淮河汉区域，不仅是树木，而且是森林了，不仅生了根，而且枝叶茂盛了。在去年下半年的一个极短时间内，我们在这一区域曾经过早地执行分配土地的政策，犯了一些策略上的左的错误，但是随即纠正了，普遍地利用了抗日时期的经验，执行了减租减息的社会和各阶层合理负担的财政政策。这样，就将一切可能联合或中立的社会阶层，均联合或中立起来，集中力量反对国民党反动统

治势力及乡村中为最广大群众所痛恨的少数恶霸分子。

〔说明〕这里运用了反衬的方法，把白崇禧的话与革命政权发展的的事实分主次地放在一起，以前者衬托后者，让后者的事实更显得鲜明突出。

〔例二〕新华社西北1947年10月29日电

西北联防军司令员贺龙将军二十日赐见清涧战斗放下武器的蒋军七十六师中将师长廖昂。会见时，廖垂手鞠躬，局促不安，贺龙将军与之握手。谈到这次作战的失败原因，廖叹息：“是由于战略错误，长官（指胡宗南）指挥无能，孤军深入，下了一着死棋，摆开了挨打架式。”并谓：“十年来，我们（指蒋方）的军队没有一点长进，反而一天天腐化堕落，这次守清涧，我一个师长连一个营长也指挥不动。”贺龙将军当即指出：“那不是单纯战略错误，战争是政治的继续，蒋介石反人民的政略根本错误，战略怎么会正确？士兵都是抓来绑来的，谁愿意为四大家族卖命？再说你们当军官的，不过是蒋介石的奴隶，在胡宗南操纵下，没有职权以内的权能自由。”廖俯首望着鞋尖，搓着双手，连称：“是的，是的，贺司令说得很深刻。”……

〔说明〕这是另一种反衬，以“卑怯之态”衬“大将风度”，以“错误片面的看法”衬“正确深刻的分析”。

〔例三〕新华社上海1957年2月12日电

“前天一夜风雪，昨夜八百童尸。”这是诗人臧克家一九四七年二月在上海写下的诗篇“生命的零度”中开头的两句。这几天要比十年前的同时期冷得多，但据上海市民政局调查，到目前并没有发现冻死的人。民政局已布置各区加强对生活困难的居民特别是孤苦无依的老人的救济工作。为了避免寒冷影响儿童的健康，上海市教育局已将全市幼儿园的开学日期延至十八日。

〔说明〕运用了映衬中对衬即“对比”、“对照”的方法。把对立的两种情况放在一起比较，让读者从事实的比较中鉴别，自己得出结论。

【引人入胜】

新闻特写，也叫特写性新闻和新闻素描。它是运用电影“特写镜头”的手法进行新闻报道的一种文体，兼有新闻和特写的特点。它往往是抓住某些重大事件，某些重要方面，或者是某些事件中具有特殊意义的一两个片断，细致详尽的加以描绘。

特写稿作者确实用得着小说家的全部技巧。唯一不同的是：新闻工作者写的都是事实，特写稿作者不过是运用叙述、描写、对白和倒叙等手法而已。因此新闻特写写作的一大难点是开头，如果起头不能引人入胜，全篇也就很难写得趣味盎然了。

新闻特写对小说的借鉴，首先就是引人入胜的起头——使导语真正引起读者的兴趣。

〔例一〕美国《纽约时报》的一篇关于老年人在公共汽车站候车的稿件

时报广场附近的港务局汽车站上两类人站在那里等候，一类人是等车，另一类人是等死。

〔说明〕故作惊人之语。

〔例二〕美国《新闻周刊》一条关于考古发掘的特稿

我知道那儿有东西，我开始用手扒土。为了不损坏大理石雕像，我总是用手扒。我拚命把泥土扒开——可不是，美丽的阿波罗的头像露出来了。

〔说明〕以引语起头。

〔例三〕新闻特写《周末一条街夜市受欢迎》（载1979年8月13日《新华日报》）

11日晚上，骤雨初歇，凉风习习。南京山西路各商店职工精心组织的周末一条街夜市里，商品琳琅满目，人群熙熙攘攘，顾客们在选购商品。一位老教师在买到一张波浪式折叠椅后，又走进茶香飘逸的茶座，高兴地对人说：“这样的夜市布局合理，我们可以挑挑拣拣买件合意的商品，真是便民有方，生财有道啊！”

〔说明〕以描写起头。这类方法宜少用，因为描写可能显得呆板。

〔例四〕加拿大《多伦多星报》的一篇新闻特写

渥太华——本市一位相貌平凡的年轻的家庭妇女因期待而唧唧喳喳下不来。她马上就要见到加拿大那位时髦的总理特鲁多了。她害臊地承认，她在冰箱门上贴着这位总理的照片以自励。

她将在一次政治性的游园会上，同总理握手，聆听总理的声音，看看总理蓝灰色的眼睛。这个时刻终于来到了。她被介绍给总理，但是这位妇女却倒抽了一口凉气。

她对吓了一跳的领袖说：“老天爷！你原来是个老头？”

〔说明〕以小故事起头。

〔例五〕《新闻周刊》的一篇特稿

那亨·苔特、科利·悉伯和亨利·j·帕伊三人有何共同之处？他们都是英格兰的桂冠诗人。

〔说明〕问句起头。

〔例六〕《纽约时报》的一篇特稿

宾夕法尼亚州艾伦伍德讯——前日有位客人走进此间联邦监狱的小小图书室，打听那里有些什么样的书。

他问：“这儿有《总统的全班人马》吗？”

那位犯人图书管理员从书桌上抬起头来狡黠地回答道：“没有，他们不全在这儿。”

〔说明〕以能说明情况的笑话起头。

〔例七〕美国《林肯公园报》的一篇特稿

一个业余无线电爱好者侧耳听着自己的收发报机，只听到一些低沉的静电噼啪声。

接着他突然听到：“KEN8383要任何基地台，请拨到十一号波段，等10—33报告。”

“那位收听者拨到十一号波段，很快就接通了，里面传来：

“发生了严重车祸，地点在艾伦公园索斯菲尔德街入口附近九十四号州际公路的西行线上。我这就把车子开过去。看来你们最好也派支急救队去。”

〔说明〕以精彩的叙述起头。

〔例八〕合众国际社一篇关于凶杀事件的特稿

开头引用了桑顿·王尔德在《圣路易雷伊之桥》一书中的名句：“那是个异常炎热的中午，一个致命的中午。”

〔说明〕引用警句起头，为文章定下了调子。

〔例九〕《纽约时报》的一篇特稿

开头借用马克·吐温的一句妙语，稍加改动：“巴黎讯——关于马塞·色尔丹拳击生涯告终的传言是过分夸大了。”

〔说明〕以典故起头。

【人称选择】

记者的稿件大多数是用第三人称的口气写的。记者应该在自己的新闻稿中隐姓埋名，因为一般读者并不关心他们的问题。把“我”字端出来就强加于人了。应该把“我”字留给评论家和专栏作家。——这

就是新闻撰写的第三人称法则。

不过，第三人称法则也有例外。那就是写目击记的时候。在这类稿件中使用“我”字能增强事件的激励人心的感染力。

使用第二人称常常是一个好技巧，写导语尤其如此。因为这样写，能够立即把读者卷到新闻中来。这是一个“吸引”读者的好办法。例如：“最近你搜寻过你的顶楼吗？你很可能在一个旧信封上发现一张有价值的邮票。”

杰克·海敦《怎样当好记者》谈第二人称的运用。

用第二人称需要注意一件事：包括的范围不要过窄。例如有这样的导语：“振作起来，瘾君子朋友们。”可以保险地说，这种导语把四分之三的读者排除在外了。最后，用第二人称的时候，不要提那些许多读者早就知道答案的问题，因为那样会使读者觉得你低估了他们。例如，“你知道纽约市有七百八十万人口吗”，即属这类的问题。

〔例〕美国《底特律自由新闻》商业新闻撰稿人写的一条消息

如果底特律的女售货员在整个一月份中既不说又不笑的话，应该原谅她们。

她们不过是被繁重的售货工作吓倒了。她们对整天不停地唠叨感到厌倦了。

而我是懂得这个道理的，因为上个星期我同她们当中最优秀的售货员一道，在J·L·赫德逊公司设在市中心区的商店里的男用化妆品部站了四个钟头的柜台，接待采购圣诞节用品的顾客。

〔说明〕在特写性稿件中，记者也使用“我”字来取得幽默的效果。

【朴实】

文艺作品的形象思维的方法，就其某些具体的手法而言，对新闻的写作不是完全无益的。新闻有时也要用形象的描述来增加读者的真实之感，但不同的是，艺术的真实可以不完全等于事实的真实，而新闻却没有这种得天独厚的便利。在这方面，新闻语言就不可能不受些限制，它须从事实的逻辑出发，更朴实更求真地来勾画事实的鲜明的形象。过分的渲染是不必要的，更不用说那种凝脂堆粉式的描述了。

因此，用朴素实在的文字贴切地记述事实，是新闻语言的本质。事实本身是具体朴素的。实事求是，美也就在其中了。新闻事实中的

场景与环境、人物的内心世界与外观动作，只要简洁描述就行，不必展开刻画。这种描述就是我们通常所说的白描。

〔例一〕新华社1959年发的一条消息

今年太原市场上的山西老陈醋比往年又增加了。（老老实实，开门见山）

这种醋味道酸而柔和，带有一股香味，而且宜于长久保存，存放时间越长越香。（短短四句，把醋的特点讲得一清二楚）

……现在清徐仍然是山西老陈醋的主要产地。清徐曲醋厂几个车间，就是昔日为山西老陈醋争得声誉的百年老醋坊，其中的第四车间在三百年前字号叫“美利居”，山西最早的老陈醋就是在这个醋坊里酿造出来的，（采用回顾式的笔调，朴实中有曲折，有变化）现在传统的工艺规程仍然得到严格的尊重。（以“传统的工艺规程”的主词，放在首要地位强调，朴实中包含着匠心）

……厂里的老工人说，如按老办法生产这么多醋，起码也得二百四十个人，现在厂里却只有一百二十一个人。他们说，这都是技术革命的功劳。厂里还建立了化验室，无论哪个车间的产品要是化验不合格，都是绝对不准出厂的。（转述老工人的笔调很别致，干净利索。最后几句与前面的话呼应，收得干脆明快）

〔说明〕这则消息文字朴素，并没有貌似惊人而且矫揉造作的词句，也没有附加太长和倒装式的欧化词句，句子一般都很短，颇有中国的朴实风味。

〔例二〕1979年全国“好新闻”：《栾菊杰获女子花剑冠军》
写决赛的关键时刻——

这时，场上气氛十分紧张，十几个摄影机的镜头同时对准这十四米长、两米宽的场地，只见栾菊杰用手把头发往后一捋，从容不迫地走上场来，朱庆元也满怀信心，威风凛凛地迎上前去，霎时间场地上剑来剑往，比分交错上升，小栾体力虽然已显不支，但是朱庆元却不积极进攻，终被小栾用干脆利索的两剑击败。

〔说明〕这种白描手法，正如鲁迅先生说的“去粉饰，有真意，少做作，勿卖弄”，用极省的笔墨，勾画出事实的轮廓，描绘出人物的神采、行动的主要特征。

【简洁】

新闻报道一定要简明扼要，短小精悍，这是新闻体裁固有的特

色。不如此，就不能迅速及时地、广泛地反映瞬息万变的现实生活。在人们的生活节奏日趋紧张的今天，这个问题尤其显得突出。

妨碍文字简练的因素之一是追求优美的变化，这是一种仍然残留着的旧式的文字魔术。写一篇有关莎士比亚的文章，莎士比亚这个词最好不要重复，于是就想出了“世界上最伟大的戏剧大师”或“欧洲人道主义戏剧的奠基人”这样的替代品。这对新闻是有害的，如果有必要，可以在同一篇新闻稿中把莎士比亚这个词用上二十五遍。

卖弄知识和学问是又一个妨碍文字简洁的因素。

不相信读者，把读者本已明白的东西唠唠叨叨重复，是妨碍文字简练的第三个因素。

〔例一〕新华社长江前线1949年4月22日2时电

英勇的人民解放军二十一日已有大约三十万人渡过长江。（导语，一句话即把这条消息的时间、人物、事件及结果都交代清楚）渡江战斗于二十日午夜开始，地点在芜湖、安庆之间。（补充交代，也可以看作事实的叙述与展开，起“收缩”人们视野的作用）国民党反动派经营了三个半月的长江防线，遇着人民解放军好似摧枯拉朽，军无斗志，纷纷溃退。（写敌方情况。语言形象而概括）长江风平浪静，我军万船齐放，直取对岸，不到二十四小时，三十万人民解放军即已突破敌阵，占领南岸广大地区，（写我军渡江情况。语言不仅富于鲜明的描写性，而且有很强的节奏感）现正向繁昌、铜陵、青阳、荻港、鲁洪诸城进击中。（结语。预示事件未来发展，引起读者对它的继续关注）

〔说明〕这则动态新闻仅用一百四十多字，即报道了如此重大的题材，如此广阔的场面。简洁的文字是可以有极强的表现力的。

〔例二〕新华社沈阳1959年4月5日电

沈阳音乐学院党委采取一系列措施，加强政治课教学。

学院的马列主义教研室由党委直接领导，教研室主任由党委书记兼任，教研室的日常领导工作由党委宣传部具体负责。这样作以后，学院的政治思想工作加强了，政治课的教学质量也提高了。

在课堂安排上，学院一面注意政治理论的系统讲授，一面加强目前形势任务的教育。全院决定开设的政治课有社会主义与共产主义概论、政治经济学、哲学、中国革命史、目前形势任务等五门，每一年级教学一门，一个学生从入学到毕业将学完这些课程，其中目前形势任务课各年级都学，毕业班更主要的是讲目前形势任务课，以便给毕

业生参加工作打好基础。

学院除了加强学生的政治课教学以外，教师和干部的政治学习也比以前加强了。

〔说明〕全篇具体的事只讲了两件：党委兼管了政治课的教学工作；开设了五门政治课。有关这两件事的细节也不多。全篇就在“加强”“提高”这许多空洞的概念上翻来倒去。句子也拖泥带水，啰嗦不清。

【语言分寸感】

使用语言要准确，这是新闻语言的一个重要特点。古人说：“一字之失，一句为之蹉跎；一句之误，通篇为其梗塞。”这在新闻写作中尤其显得突出。

新闻用语的准确性，表现为一种语言的分寸感，记者在了解和把握了事实之后，要努力运用极有分寸的语言，将客观事物如实地反映出来，取信于读者、听众。

西方新闻界，十分讲究表达的方法和用词的分寸，在表达意见时，要求用词也要“注意别违反公正不倚”的观念，如报道中不用“证人承认”，要用“证人说道”；报道庭审时不用“罪犯”，而用“被告”，等等，以示客观，避免先入为主。

当然，语言的根本还在思维，如果粗枝大叶或妄加臆断，其用语是决不会准确，决不会恰如其分的。

〔例一〕新华社长江前线1949年4月22日22时电

……和中路军所遇敌情一样，我西路军当面之敌亦纷纷溃退，毫无斗志，我军所遇之抵抗，甚为微弱。……至发电时止，我东路各军已大部渡过南岸，余部23日可以渡完。此处敌军抵抗较为顽强，然在21日下午至22日下午的整天激战中，我已歼灭及击溃一切抵抗之敌，……

〔说明〕同是说溃败的国民党军队，一用“甚为微弱”，一用“较为顽强”，准确地表述实际的情况。

〔例二〕苏联《共青团真理报》报道

苏联科学家用复杂的X线设备，观察到人体周围有一种光辉。据报道说，如受观察的人相爱，科学家就会在屏幕上看到“放焰火”的现象，消息据此发挥说，可以用这种设备“进行检查以衡量结婚成功的可能性”。

〔说明〕多走了半步，科学便蜕化为胡诌。

【通俗】

报纸、广播的新闻语言在群众生活中有着广泛的影响。这就要求新闻工作者要运用群众最熟悉的语言来报道客观存在的事实。这就是新闻语言的通俗化。

为了使语言通俗易懂，对于各行各业的“行话”和专业性的语言，则要尽量避免，实在避不开的，应适当作一些解释。

这一点，在科技新闻的写作上尤其显得突出。

〔例一〕美联社印第安纳里斯1958年12月27日电

一位生物学家星期五说，人不是动物而是从褐色海草进化而来的植物。

他在谈到新的进化论时说：“一切动物实际上是一种经过高度改变的植物，在十亿年左右以前，同褐色海草来自同一的祖先。”

德克萨斯州农业机械学院生物学副教授狄龙说，根据最近新的证据，我们不得不得出结论说，一切生命只属于一个界，而且老实说，必须承认这是植物界。

狄龙在美国科学促进协会概述了他的革命性理论。

这个理论是根据许多用新方法来追溯进化的研究结果。这个方法追溯有生命细胞内部构造的变化和发展所造成的进化情况，根据细胞的构造的复杂性来把各种生物分成不同的类型。

所有这些研究结果都是：植物是地球上的生命的始祖。

旧进化论认为生命是自然产生的。最初的有生命的东西一方面发展成植物，另一方面发展成动物。

狄龙博士解释说，新的思想认为蓝绿色的海藻（一种极小的植物生命形式）是最简单的生物。他承认超显微镜下的细菌也许还要简单些，但是，现在还不知道它们的内部构造怎样。

这种进化论的看法提供了这样一种树形发展情况：

最初是蓝绿色的海藻，其次是某种类型的细菌，其次是酵素，再其次是更为复杂形式的生命。

绿海藻和象羊齿植物、树木和蔷薇这样的高等植物是这株树的两大干枝之一。

黄海藻、棕红色的海草成为这株树的另一大干枝。

狄龙博士说，高级动物显然是经过某种现在还不知道的过程从这

一支脉进化而成的。

〔说明〕这条消息把所要告诉读者的——必要的和可能的东西都告诉了读者。显然，记者在这里抛弃了一些东西，而且改变了一些东西。这些东西从科学家的眼光看来，是必要的，但对于普通读者来说，却是玄而又玄的、复杂深奥的科学术语。正因为如此，说到树形发展情况时，记者就暂时把那位生物学家推开而自己出来说话了。

〔例二〕日本《每日新闻》报道

东京女子医大治疗一例重病患者，此患者多种疾病中有“马氏综合症”，广大读者不熟悉，记者在报道中就插入了解释——

马氏综合症被认为是遗传性疾病，一般具有心脏不好，眼睛有病，四肢特别长等症状。这个患者也具备这些特点，是身高一点九米、体重四十一公斤的弱不禁风体型。

〔说明〕经解释，外行读者也可领略大概。

【生动笔调】

新闻是写给读者看的，要吸引读者，除了要考虑新闻内容的准确性和严肃性之外，还要考虑笔调的生动活泼。为了做到这一点，记者在采访时，要努力捕捉生动的事实；在写作时，则要努力用生动的表现力强的语言来再现事实。

杰克·海敦在《怎样当好新闻记者》一书中曾提示：

比拟——把陌生的事物与熟悉的事物相比，如：“那艘军舰用巨轮比一个足球场只短十八码”；“阿波罗火箭有费希尔大厦那么高”；“众议员选区的形状有点象一小片馅饼的样子”；“每逢风暴来临，伊利湖也会象大浴盆里的水一样来回激荡”。

明喻——用“象”、“如”一类词进行对比。《纽约时报》的一条新闻里有这样的句子：“意见听取会的会场挤满了人，就象阿尔及利亚赶集的日子一样热闹。”“有如从货摊上挑水果一样，从意见听取会传出来的每一句话都受到人们的挑剔。”

隐喻——不用“象”、“如”一类词的对比，如：“越南的红河是一罐热乎乎的西红柿汤。”

〔例〕《纽约时报》关于邓小平访美的报道

虽然他在—群记者面前谦虚地说他是一个乡下人，而不是一个“城里人”，但是他在国会上却是一个如此自然而然的轰动人物，以致国会的一些议员都去请他签名。这是一种惊人的现象，表明时代在

改变，对中国和她的领导人的态度也在改变。

〔说明〕这段描写寓庄于谐。它赞扬人物的外交才能，但却是用诙谐幽默的笔调写的，读来令人兴趣盎然。

通讯——报告文学

· 取 材 ·

【时代光彩】

茅盾在《关于“报告文学”》中说：“每一时代产生了他的特性的文学。‘报告’是我们这匆忙而多变的时代产生的特殊的文学样式。读者大众急不可耐地要求知道生活在昨天所起的变化，作家迫切要将社会上最新发生的现象（而这是差不多天天有的）解剖给读者大众看，刊物要有敏锐的时代感，——这都是‘报告’所由产生而且风靡的原因。”

通讯和报告文学主要是要将当今发生的重大事件以艺术化的形式报道给读者，它所选取的题材或描绘的人物具有一定的新闻性。但又不同于报章的一般新闻。在并非罕见的情况下，要求它能够反映出“有永久性的历史事实”（埃德加·斯诺）。用我们的话说，最好是能够反映出时代的本质，能够通过各方面的“现象”来传达历史的主流。

通讯和报告文学的时代光彩，主要就表现在选材的新闻性和表达的时代本质显示上。

通讯和报告文学，总是处在时代的漩涡之中，它们是时代的声音，体现着特定时代人民的情绪和愿望，反映和报告着一种力量、一个阶级、一种思潮的新发生、新增长。同时，社会的大动荡、大发展，总会促进一部分知识分子世界观的深刻变化，因而一些对时代比较敏感的记者和作家，就拿起新闻通讯和报告文学这支笔，真实地反映人民的心声，写下历史的足迹。这是通讯与报告文学作者能够反映时代精神的因素。

选择和提炼富有时代光彩的题材，酝酿和加深与时代节拍同步的感情，是通讯与报告文学构思中的两个要素。

〔例一〕徐迟谈写作《谈谈报告文学》

《地质之光》发表以后，我们湖北就有人说，徐迟这个人赶浪头赶得不错。说得对，这就是我刚才讲的不仅要有思想性，而且要有和当前的政治路线相结合的那样一种思想性。这次是碰巧，并不是充分意识到的。现在回过头看看，写这个文章在思想性上比我过去的文章是进步了些。《人民文学》编辑部打了个长途电话问我：你愿意不愿意写李四光？平素也读过一点李四光的著作，对他的著作是比较佩服的。读的当然不多。当时我就答应了。以后在看李四光的著作时，很突出的就是感觉到，他的著作的思想性很强。我最喜欢的，就是我文章中引用了的，他在归国途中，在货轮上写《受了歪曲的亚洲大陆》一文时写的：假如地球自转加速的话，亚洲站住了，东非西欧破裂了，美洲落伍了。我看了以后非常欣赏，非常激动，这个科学家是有思想的，很有思想的人。

〔说明〕这里的“思想”，所指的就是一种时代精神，一种闪烁着时代光彩的意识。

〔例二〕凤章谈采访（《路的呼喊——一束采访札记》）

由一条路的报废，“选择”到了一段解剖当今社会不正之风的好材料，从这里发现四化道路上的重重阻力的一个缩影。“宁六公路”——从南京到六合的一段仅二十多公里长的公路，是大江南北的咽喉要道。国家拨资二千九百五十万元，倘用拾元的票子排列，每排二十张，可从南京铺到六合。可是，造了三年的号称“一级公路”，不到三个月“全线崩溃”，变成了“高颠”公路，破烂公路，豆腐渣公路。筑路的公款到哪里去了？原来，“雁过拔毛”者，拦路打劫者，“对上，割国家的肉，对下，刮农民的皮”者，大有人在。他们明打暗敲，横行无忌，事发后又装聋作哑，互相推诿，成了一笔查不清的糊涂帐。

〔说明〕通讯和报告文学首先是战斗，唯有发出时代的强音才不失其本色。

【即时性取材】

通讯和报告文学的一个特点是要“及时反映”。报告文学是在俄国十月革命之后被提出来的，它是群众革命斗争的产物。在迅速地反映大规模的新的群众斗争方面，报告文学这个体裁显得特别的迫切，用许多作家所习用的精雕细刻的文学表现方法来反映这个迅速发展着的群众斗争，已经觉得不够了。报告文学就是为了适应大规模群众斗

争的需要而产生的。这就给报告文学带来了独具的特色：迅速及时，采取即时性取材的方式。

所谓“及时反映”，一方面是指时间要快，作品能在事情发生之后很快写出来，另一方面，更是指作者要及时地把握时代的脉搏，及时抓住生活中最新的东西，及时答复读者的要求。

因此，报告文学和通讯的作者，应该具有这样的本领，他能够比别人更迅速更敏锐地发现生活中的新事物，有强烈的政治敏感。事物正在萌芽，他已经看到了。他应该时刻注意采摘生活中刚刚开放的花朵，描写新的题材，打开新的领域，并且注意从新闻事件中发掘有深广社会意义的主题，使那些事件成为反映时代精神具体内容的一个侧面。

〔例〕《为了六十一个阶级弟兄》（载1960年2月29日《人民日报》）

〔说明〕报告文学虽然有调查、了解、创作的过程，但也有时效性，如果报告文学不能迅速给读者以新闻，报告文学就失去了它自身的作用。

有些报告文学的内容属于实发性事件，时间限制比较明显。一九六〇年二月二日，山西省平陆县的六十一名民工发生食物中毒，二月五日民工经抢救恢复了健康，二十多天之后，《中国青年报》的记者就写成了这篇报告文学刊登在报纸上，与全国人民见面，产生了巨大的社会效应。

【针对性选题】

穆青在《谈谈人物通讯采写中的几个问题》一文中说：“提炼和确定能够反映时代特征的主题，十分重要的是要解决一个‘针对性’的问题，也就是要有的放矢地进行宣传。”

在这里，“的”，是指同现实斗争关系最密切的问题，群众最需要解答的课题，当前社会上最应该针砭的弊端；“矢”就是现实生活中的典型的人和事，就是你所采写的人物身上那些最能体现当今时代特征的思想感情、道德行为。没有认准这样的“的”，你所采写的人物通讯和报告文学就不能触及社会问题，就难以切中时弊。没有把握住这样的“矢”，你就无法运用手中的新闻艺术的武器去对现实斗争和广大群众的思想施加积极的影响。

到哪里去发现针对性选题？又到哪里去寻找理想的人物和事件

呢？刘白羽同志说：“生活中总是存在着积累着很多感人的事情，也许一个人、一件事情震动了我们……我们抓住它，突出它，阐明那与千万个人命运相关的主题，给以形象动人的描绘，给以生活的全部光彩，它就有了使人眼睛一下亮起来，心一下感动起来的艺术魔力了。”

（《论特写》）

〔例一〕《**优秀义务兵的好母亲——赵趁妮**》（载1981年11月13日《解放军报》）

这位农民老妈妈的儿子是解放军战士。1979年以来，她在几个亲人相继去世、生活遭受极大不幸的情况下，挺起胸膛，挑起全家生活重担，以此支持儿子安心服役，为祖国尽义务。

采编者在反复采访中深感到：今日神州大地，的确奔涌着爱国拥军的热流。但另一方面，经过十年内乱，一些人国家观念淡薄了，军队的形象也受到损害。农村实行生产责任制以后，又有一些人单纯从个人家庭、从经济收入考虑，“当兵吃亏”的说法流行起来了。有人要求自己的子弟提前退伍，“拉后腿”和给战士拍发亲人病重、病故之类的“假电报”，成了许多连队指导员最感头疼的难题。作者决定以赵趁妮身上闪射出的爱国拥军的思想光辉为“矢”，来射一些人国家观念淡薄、认为当兵吃亏之“的”，以促使他们也成为爱国拥军热流中的一朵浪花。于是，“用全部心血支持亲人为祖国当兵尽义务”这样一个富有当今时代特征的主题，便象瓜熟蒂落，水到渠成一样被提炼出来了……

〔说明〕理想的“的”和“矢”，要到现实生活中去寻找。

〔例二〕《**一篇没有写完的报道——重访宁陵县长年累月与风沙搏斗的植树老人潘从正**》（载1979年4月25日《人民日报》）

潘从正为国家、为集体、为子孙后代造福而坚持植树，二十多年来，抛家离舍，一直坚守着自己的岗位。风沙，吹不跑他；断粮，逼不走他；有病，他不肯离开；老了，他不享清福。如果以提倡潘从正的这种“缀网劳蛛”的精神为主题，也能写一篇感人的通讯。但这样的主题，在1979年的春天，却不能给人以鲜明的时代感，没有强烈的针对性。

采写者在采访的过程中反复思考了这个问题，他们体察，有“缀网劳蛛”精神却“劳而无果”的潘从正渴望出现安定团结的政治局面的心情；正视1958年的“共产风”、1967年的“造反风”、1976年的“反击右倾翻案风”对潘从正为之奋斗了大半辈子的事业所造成的破

坏和给我们国家带来的灾难；分析全国人民1979年春在学习党的十一届三中全会文献时的思想动态，提炼出了一个深刻体现当今时代特征的、全国最需要的、富有针对性的主题——要齐心搞建设，不能再瞎折腾；要安定团结，不能再刮“政治台风”。

〔说明〕要站在自己所处的时代的高度，觅取针对性报道的主题。

【记实求真】

通讯与报告文学，具有新闻性和文学性两重性质。但是，作为一种新起的写作体裁，通讯与报告文学的产生和形成是同新闻事业的发展分不开的。随着社会生活的发展，社会联系的加深和扩大，人们不但需要及时、准确的新闻报道，而且要求对一些重大的社会事件知道得更更多更详尽，看到更生动的描述。这一切规定了新闻性在通讯和报告文学中占着第一位。通讯报告文学必须象新闻报道那样，所写的都是实际生活中发生过或正在发展着的事情，同事情有关的人物、单位和地区，事情发生的时间、经过和结局，都应当是真实的，不能改动的。通讯、报告文学的任务，就是通过对这些真人真事如实地描绘，迅速地向人们报道社会生活真相。

正是由于通讯和报告文学能及时、迅速地反映群众所关心和注目的人物和事件，它具有别的文艺形式所无法比拟的新闻价值和文献价值，对社会舆论有着比较大的影响，可以直接地、有效地为现实政治斗争和人民利益服务。通讯、报告文学的力量和优势就在这里。

这就要求通讯、报告文学作者要象新闻记者那样对他所写到的人和事负责，对广大读者的信任负责。这种性质和要求，决定了通讯、报告文学的真实性只能是新闻报道的真实性，它的记实求真不仅总的说来要符合生活的逻辑，现实生活发展的规律，而且要严格遵守新闻报道的要求，在具体的时间、地点、人物、事件、过程、因果关系上严格按实际情况进行描写。

〔例一〕黄钢《亚洲大陆的新崛起——从李四光走的道路看新中国地质科学的跃进》

1972年，黄钢同志在地质部门听说：李四光临死以前还在读毛主席的哲学著作，那书里还夹有纸条和李四光的阅读笔记。黄钢不轻信这一传言，觉得它没说明——到底是毛主席的哪一本哲学著作？也没说清——这本书是在什么时候、什么情况下被发现的？于是，黄钢在

地质部门“顺藤摸瓜”，最后问到了一位秘书。李四光临死前，这位秘书在现场。他说清了上述两个问题。黄钢这才在通讯中写道——

在他停止呼吸以前，总理派来的医务人员决定对病人施行最后的手术抢救，当护士把李四光抬上平推车替他整理卧具时，从李四光的枕头边掉下了一本《毛主席的五篇哲学著作》——在这本书上，不仅留下了他去世以前的阅注，而且留下了李四光最后时刻身上散发的温热。

〔说明〕短短的、朴素的一段文字，作者为了记实求真，作了一丝不苟的考订。

〔例二〕《农村也是大学》（载1973年5月20日《人民日报》）

清晨，天刚蒙蒙亮，他就起床踩动缝纫机，为贫下中农做衣服。他是山寨里第一个“裁缝”，家家户户，哪家没有朱克家做的儿套衣服？！八点钟，金色的阳光洒满山头，朱克家就走上讲台，给学生们上课。他是山寨里第一个革命教师，每个学生的身上都浇注了他的心血。

中午，炊烟四起，别人都在歇晌，朱克家又为贫下中农理发，他是山寨里第一个“理发师”。有时，他还利用中午休息时间帮助贫下中农修理收音机、手电筒、打火机和闹钟。

下午四点钟以后，学生们回家了，朱克家又拿起锯、刨，为贫下中农做木工活。他是山寨里的第一个“木匠”，家家都有他做的箱子、桌子和凳子。

晚饭后，他又点上煤油灯，给学生批改作业、备课，或者给一些学生补课，参加山寨里的各种会议。

深夜，山寨沉睡了，朱克家还在灯下学习马列著作和毛主席著作，用革命思想武装头脑。星期天或者假日里，朱克家跟贫下中农上山干活，积极参加生产劳动。这就是朱克家日常生活中很平常的一天，这就是他几年如一日所做的很平常的工作。

〔说明〕有个记者说，当这篇通讯刚发表时，他正在一个插队知识青年小组采访。一个小伙子看罢这段文字，不禁骂着：“朱克家是天才还是骗子？他还要不要吃饭、睡觉？！”事实上肆意编造的还不只是这些。朱克家不是党员，但姚文元在看了上海派去的写作班子代这个人写的体会文章后说：“这样人不入党，要什么样的人才能入党？”于是文章里就添上了“最近，我光荣地加入了中国共产党”。

【全方位采集】

美国新闻学教授詹姆斯·阿伦森，1979年在给中国社会科学院新闻研究生讲课时说：一个优秀的新闻工作者必须具备的基本条件之一是，“不轻信：在你亲自进行调查之前，不要相信任何人告诉你的任何事情”。

采访的实践经验告诉我们：活着的先进人物往往不愿意谈他自己，我们只好从他上下左右的人那儿了解他的事迹。而对死了的先进人物，我们更得靠他原单位的干群和他的亲友家属回忆他的事迹。还有些先进人物在当时当地是有严重争议的，我们到底以谁说的为准？不论是有争议的先进人物还是无争议的先进人物，我们都不能绝对排斥这种可能性——有人蓄意提供假情况，抬高或贬低某个先进人物；即使都是好心人在提供素材，也难免有个叙述是否精确、记忆是否清楚的问题，至于几经转传，白为黑，黑为白的事也不少见。因此，从态度上说，采访必须持不轻信的科学态度；从方法上说，必须坚持广泛深入的全方位采集，把采访的面尽量搞得宽一点。一篇通讯或报告文学，不可能写很多人，但必须观察很多人、研究很多人，尽量让脑海中多装些人物，除了正面了解，还要进行侧面了解；除了听赞成的人的反映，还要听一听不赞成的人、甚至持有极大的偏见的人的意见。这样的了解和听取都是有价值的，能帮助你发现本质、作出判断的。

〔例一〕王武景谈采访（《人物通讯写作谈》中记述的一例）

一次，一个记者去采访一位公社女书记。“张三”说：这个女书记一心为公。她家就在本公社，可她为忙工作，今年春天两个多月没回过家。“李四”说：这个女书记不值得宣传。她看不起她那当农民的丈夫，长期不回家。记者被弄得不知听谁的好。幸亏一同采访的通讯员是个“老笔杆子”。他说：“我们先去问问了解‘张三’、‘李四’的人，搞清这二位到底是出于什么动机要对我们说这些事。”一打听，原来这个女书记一度同其丈夫不和，与“张三”行为不太检点有关。可“张三”还不认识这个问题，所以他把女书记两个月不回家这样一件本来是别有原因的事情当作好事向记者介绍。“李四”对女书记、对“张三”都有些意见。他对记者说那些话，就是要记者打消采访女书记的念头，又是想借记者的工作之便，查一查“张三”的问题，出一出“张三”的丑。记者经过进一步了解，女书记一个月前已经同其丈夫言归于好，她在其他方面也的确干得不错。所以，还是报

道了她；不过，没有以她春天两个多月不回家为例，说明她如何一心为公。

〔说明〕用“勾推法”考察传闻，对弄清有争议的先进人物的某些事，很有效。什么叫“勾推法”？相传唐朝有一个太守，善问官司。他执法断案，先不问原告、被告，而先去察访原告、被告周围的人和了解他们周围的环境，然后再来问原告、被告。后人称这种有助于弄清问题和解决问题的方法为“勾推法”。

〔例二〕黎信谈采访（《谈西方记者的基本功》）

《纽约时报》记者泰勒初当记者时，曾有一个故事。编辑部命他采访一个女名演员的演出。他到剧场后，发现挂牌取消演出。他便回家睡觉了。谁知，深更半夜，编辑气冲冲地把他叫醒，告诉他说：其他报纸的头条新闻是这位女演员自杀，你却空手而回。须知，取消演出的本身就是新闻，它的背后可能还有新闻。这位编辑告诫他说：“记住，以后你的鼻子不要再感冒堵塞了。”

〔说明〕全方位采集，除了要注意事物的正面，还须注意事物的背面；有时新闻和典型材料恰恰隐藏在事物的背后。

【艺术想象】

报告文学强调真实，无疑给自己带来了一定的限制。但在真实的舞台上，报告文学可以从文学的河流里汲取滋养，引进除了虚构之外的各种各样的表现手法和技巧。同时，报告文学虽然讲究真实，但它并不排斥一定程度的想象。正如巴克在评基希的报告文学时说的，“没有艺术想象，他将决不能活画出这个世界，使得读者不但了解他而且和他一道生活。”（《基希及其报告文学》）

报告文学中的想象的方法，主要有以下几种：

第一种，形象还原。报告文学的作者在做了大量的调查研究，对所写的人和事有了深刻的了解之后，就要进入构思的第二步：舍弃掉一些非本质的、偶然的、无意义的材料，借助想象，把那些有意义的本质的材料进行集中，进行巧妙的联结，予以丰富和补充，从而还原描绘成一幅鲜明的图画，刻画一个个动人的形象。在这个构思过程中艺术的想象起着形象的凝聚作用。

第二种，抒情幻想。这种想象方式常用来表现一些抽象的概念。通过抒情幻想，把一些抽象的概念化为具体形象，以此来烘托人物，抒发感情。

第三种，由此及彼的联想。这种想象是为了揭示事物的本质，增强文学色彩。其特点是：此与彼之间有某种必然联系，在本质上相连；和政论相结合，带有强烈的论辩性。

〔例一〕基希《秘密的中国·吴淞废墟》

有着红色太阳和红色太阳光线的日本国旗，在吴淞的尸体之上飘动着。中国人在退走以前，他们将炸药放在军火的贮藏室，塞进大炮的装置中，把机组一按，一个地震埋掉了炮台。现在，许多弯曲的、残缺不全的大炮钢管遗留在那里。

日本旗帜上的太阳是一个圆的创伤，从那上面，鲜血向四围流出。

〔说明〕在形象还原中，作者精心选择了太阳旗这一本质材料，巧妙地把它和“弯曲的，残缺不全”的钢管连结起来，并进行丰富和补充：“旗帜上的太阳象……”使这废墟景象触目惊心，形象鲜明。

〔例二〕徐迟《祁连山下》

写主人公常书鸿第一次到敦煌洞窟——

他一进这洞窟，便掉进了染缸似的，整个都掉落在色彩的世界中，奔马在四周跳腾，天鹅在空中打旋，花草失去了重力而浮动，蛟龙和人一起飞行。热烈的红色调子是基调。千万种色彩旋转在他的周围。

〔说明〕有了艺术的想象，还原的形象就会活跃而飞动。

〔例三〕徐迟《哥德巴赫猜想》

那里似有美丽多姿的白鹤在飞翔舞蹈。你看那玉羽雪白，雪白得不沾一点尘土；而鹤顶鲜红，而且鹤眼也是鲜红的。它踟蹰徘徊，一飞千里。这乐园有鸟飞翔，有鸾凤和鸣，姣妙，娟丽，意志无穷。在深邃的数学领域里，既散魂而荡目，迷不知其所之。

〔说明〕这样的抒情幻想决不是胡思乱想，而是根据主人公的崇高的精神境界和他对数学领域的迷恋探索的精神来构想的。

〔例四〕黄宗英《大雁情》

是的，是的啊！三年枝柴五年椽，七年矿柱十年檩。老秦同志，你自己已成长为一棵挺拔的、枝叶茂密的直木——大杨树了。风媒传花结籽。洛南县地图上的斑斑红点里，也都长出了秀丽的杨树苗苗。正是：

似杨枝沾土就活，效丹参红在根本，
如桔梗开花漫野，怀远志感报春晖……

〔说明〕见人而想到物，又借物而赞颂了人，将抒情、描写、议论糅合在一起，生动形象地揭示了事物本质，增强了艺术感染力。

【主题追索】

列宁说：“主题要抓人们共同关心的迫切的问题。”加里宁说：“要拨动最能激起人们反响的一根弦。”主题是否正确，深度和高度如何，特点是否鲜明，是通讯和报告文学成败的关键。

从获得材料的时候起，作者脑子里往往就开始激烈运动了。在采访的过程中，构思实际上已经开始，只不过处于无条理、不明确的状态。作者听着谈话，记着笔记，或者查着资料，看着现场，感情在起伏。这时，作者内心里对生活的诗情画意的感觉、富有诗意的联想，不断被触发，脑子里便在捕捉材料中闪光的东西，甚至出现美丽的画面、动人的形象、故事的轮廓，交错重叠，这是构思的初级阶段。到采访结束时，作者就会给自己明确提出：我在这篇作品里，主要表现的，是什么？

主题是灵魂。真正的主题追索到了，其他方面，就会顺着主题的要求，按生活的逻辑被串连起来，明确起来。具体地说，提炼主题，即是站在正确的角度，运用自己人生的体验，对材料进行思想意义上的分析、判断、选择、取舍，看看那些材料从本质上含有社会的、时代的意义，哪些材料的组合可以揭示生活的真理。紧接着，通过联想、比较，突破具体事件、具体矛盾所展示的一般意义，挖掘到最本质的深度。

〔例一〕黄钢《亚洲大陆的新崛起——从李四光走的道路看新中国地质科学的跃进》

黄钢对李四光事迹的报道，从1972年积累材料，到1978年发表，有五年的时间。他走访地质部，阅读李四光的著作，采访庐山中外学者论战的现场，查阅地质学科史料，访问了李四光的家属，积累了大量素材。这五年消化、分析、研究素材的过程，也就是主题追索的过程，他对人物和时代如何联系的认识是逐渐深化的，经历了一个由低级到高级的认识发展过程。

黄钢说，他掌握了李四光的全部材料后，觉得他要写的这篇报道，要处理的矛盾，要反映的全局，“总的来说就是先进的西方和所谓落后的东方这一个矛盾”。要写出李四光的道路、精神和科学家的优秀品质，以激励我们的民族精神和爱国主义情感。

据此，作者又进行了第二步向纵深的思考。李四光几十年同西方学者所谓“中国贫油”论斗争的实质是什么？他认为：第一，这个斗争是反对帝国主义地理占领的斗争；第二，是在自然科学领域赶超西方先进，扭转我们落后的斗争。这两点正是李四光高度的爱国主义品质所在。第三，今天这场斗争还在继续着。为了加强主题，就必须和我们今天实现四个现代化的目标联系起来。这样一分析，人物、题材、时代就被一根红线所贯穿，作品的主题就和党在新时期的总任务联系起来了，时代感就更强了。

经过这样一系列的开掘和思考，黄钢怀着巨大的喜悦总结说：通过李四光的道路，“从中表达出一个主题就是：我们党是能够领导科学的，我们一定会把这个人们看成为落后的东方变成真正先进的东方，我们这个亚洲大陆是会重新崛起的。”

〔说明〕只有经过开掘和思考，主题才会具有深刻性和普遍性，写出来的文章才会有分量、有价值，从而具有一定的指导意义。

〔例二〕李峰、余辉音《“一厘钱”精神》

据作者说，这篇通讯提炼主题经历了三次飞跃，三次飞跃都是将大局和报道对象联系起来考虑的结果。

开始采访到有关材料时，只是作为一个从点滴作起的节约方法来报道。后来了解到，各地浪费、贪占国家财产的思想同爱护国家财产的思想，矛盾相当突出，中央将要在全国开展增产节约运动。由于心中有了这两个全局情况，就把这篇通讯的主题从一种节约方法提高到一种精神。这是第一次飞跃。

这时用以表现主题的材料是北京墨水厂的节约一厘钱，造纸厂节约一克纸浆，制药厂节约一滴药水。第二次飞跃，把主题同建设社会主义的总路线联系起来。把一克纸浆、一滴药水换成了一分钟、一根火柴，从节约物质，扩展到节约时间、提高效率。

第三次飞跃是揭示“一厘钱”精神的本质——“一厘钱”精神显示了一个颠扑不破的真理：伟大的事业要从最小的事情做起。使主题升华为一个真理。

〔说明〕没有认识上的几次飞跃，主题就不会深化，通讯报导也就失去了应有的价值。

【典型事例选择】

事例有典型事例、一般事例之分。材料有典型材料、概括材料、

背景材料之别。典型材料就是典型事例，它直接说明新人新事在何处，是表现主题的“主力”。

一篇通讯或报告文学，它所表现的主题和所揭示的主人公事迹的本质是一致的。选择能够表现主题的事例，首先是要选择最能揭示主人公事迹本质的典型事例，即重点再现主人公在某种环境下生发出来的言行、细节等。

典型材料的前身是素材。形象素材越丰富，就越有可能从中筛选出典型材料。

有些作者在选择材料时，常常把生动的事例同典型材料划等号。一见生动的事例，就放到作品中去，结果造成主题和材料的脱节。材料是为主题服务、受主题支配的；不在题材之列的事例，即使再生动，也是只能忍痛割爱的。

〔例一〕新华社1964年3月25日电《一个革命战士的情操》

能反映主人公——董存瑞的战友、战斗英雄郅顺义那高尚的革命战士情操的事例，是很多的。然而，作者通篇只选用了郅顺义长期侍候他那已残废的妻子陈元凤这么一个典型事例——

郅顺义七八年如一日，从生活上体贴陈元凤，替她洗脸、梳头，为她按摩关节、烧汤煎药，照顾她吃饭、穿衣、睡觉、上厕所。为从精神上帮助陈元凤战胜痛苦，郅顺义还经常扶她去看电影，给她讲董存瑞、刘胡兰、向秀丽等英雄人物事迹，说自己在外地的见闻，并特地买了收音机，让陈元凤收听新闻，了解祖国和世界上的新人新事。

……陈元凤有时感到过意不去，对丈夫说：“你工作那么忙，一天累到晚，回到家我不能侍候你，还得叫你侍候我。”郅顺义却说：“谁侍候谁还不是一样。如果病生在我身上，你还不是一样侍候我？！”

精神好的时候，陈元凤爱和丈夫开句玩笑，“你啊，当了英雄，做了官，也不嫌我这个样。”

郅顺义呵呵大笑着，说：“这有什么可嫌的？人能变老了，变丑了，可是革命的感情，永远也不会变老、变丑啊！”

〔说明〕事例既显现了老英雄在现今生活中的新特色，又揭示了主人公的本质特点——革命战士的高尚情操。

〔例二〕戴邦《射击英雄魏来国》

“魏来国有一双老鹰式的眼睛，看的远，打的准。”……三百米，

四百米，只要敌人在魏来国眼睛里，是很难逃脱的……在敌人面前，他棕黑色的面孔上，瞪着一双深凹的圆眼睛，就是一只高大的猛虎……魏来国的右手负伤了……医生说：“你的手指应该割了……”“那怎么能割呢……”魏来国用一副惊奇的眼睛看着医生……

〔说明〕这些与主人公眼睛、眼神有关的事例，可以显示主人公的特点，便不厌其烦地加以利用。

〔例三〕田流《追求——记下乡知青先进代表赵军翔》

在写赵军翔时，作者舍弃了一些事例，其中有：“文化大革命”初期，林彪、江青一伙煽动上山下乡的知识青年回城“造反”，赵军翔运用演戏的形式，劝说知青朋友们不要进城闹事。作者认为，这个事例不在他所选定的题材范围内，因为它不是促成赵军翔树立在农村艰苦奋斗一辈子的理想的主要因素。

〔说明〕生动的事例，若不在所选定的题材范围内，应该舍弃。

【辅助材料选择】

概括材料、背景材料是新闻通讯和报告文学中的辅助材料，它侧面烘托新人新事新在何处，是表现主题的“偏师”。

在着力选用典型事例的同时，通讯和报告文学的作者应注意选用统计数字、面上情况等作为概括材料，适当介绍神话典故、古迹名胜、风土人情、名人轶事等作为背景材料，以获得表现主题的辅助手段。

如果说撷取典型事例，需要用锐利的“新闻眼”和灵敏的“新闻鼻”去采访；那末撷取概括材料、背景材料，则要用统计学家搜集资料的劲头和历史学家的考证精神去收集素材。

采访、搜集辅助材料时，应学韩信，“韩信将兵，多多益善”；运用时，则要学孙武，“孙子将兵，以一当十”。

〔例一〕美国《时代》周刊1981年10月5日一期上的一篇专稿

报道了法国总统密特朗乘坐他们国家出产的时速为二百三十六英里的高速火车的情景。作者写道：

密特朗总统——一个铁路站长的儿子——在里昂登上火车。他在回巴黎途中说，法国愿意“拿这个突出的技术成就来打赌。”他说：“长久以来一直被当作过时的交通工具的火车，今天正在扬眉吐气，将来它会比今天还要神气。”

〔说明〕用一句话巧妙地插入背景材料。介绍这一轶事不仅富有人情味，而且有助于读者理解密特朗在称赞高速火车时所流露出的自

豪感。

〔例二〕埃德加·斯诺《西行漫记》

书中记述：当埃德加·斯诺同毛泽东彻夜交谈，进行紧张采访的时候，忽然一只飞蛾扑向蜡烛，毛主席和夫人贺子珍都高兴得叫起来，抓住了这个“很可爱的小东西，翅膀是淡淡的苹果绿，边上有一条桔黄色和玫瑰色的彩纹，毛泽东打开一本书，把这片彩色的薄纱般的羽翼夹了进去”。

〔说明〕这个楚楚动人的辅助细节的插入，没有描写领袖的神化倾向，极其生动地表现了毛泽东夫妇爱美的生活情趣。

〔例三〕张锲《热流——河南漫行记》

写巨大的、立志改革的热流在中原大地上滚动。作者不是孤立地写当前河南省的改革，而是纵观历史。先是谈古说今话河南，从九朝古都洛阳，谈到河南历史上灿若星辰的人才，分析了河南的过去，概括为“古”、“苦”、“土”三个字。接着写文化大革命中两段苦涩的回忆：一是龙门石窟的佛像遭到红卫兵破坏，“文化革命”毁灭文化；二是在郑州的饭店里，因为给了讨饭的孩子们两碗面条，遭到手持木棍的两个造反派的辱骂和恐吓。

〔说明〕历史是不能割断的，写过去是为了烘托今天，使人不仅看到今天改革的热流，而且看到这股热流的上游，使人看到改革的必要性、迫切性。

【本质发现】

我们习惯于这样的公式：尊重事实=实事求是。其实这两者并不是一码事。“尊重事实”只是“实事求是”的第一步。一篇通讯或一篇报告文学做到了事实的准确，只能说作者是尊重事实的；而从“实事”中——即从人物事迹中——“求是”，揭示出人物事迹的本质，才叫实事求是。

我们接触大量的生活现象。现象，有真假之分；假象，偶然性的现象，表面的、零碎的、分散的、稍纵即逝的现象，都可以说是一种现象。正因为假象是本质的歪曲的反映，所以我们必须拨开假象的迷雾，显现出事物的本质；正因为偶然性的现象不一定能反映必然，所以我们必须从事物的全体和内部联系上展示其必然性；正因为表面的、零碎的、分散的、稍纵即逝的现象是远离本质的，所以我们写新闻性作品时要进行选择 and 提炼。

近年来，一些作者在采访、写作上的失误，也在一定程度上说明，不能把“揭示事物的本质”从新闻真实性的要求中抹去。有些作者，只从表面上形式上静止地孤立地观察与反映问题，只叙述一些浮面现象，未着力发掘它内部的根源，未研究它发生的原因和条件，未揭示它的性质和趋势。

从新闻事实中发现本质，是通讯和报告文学构思的关键。

〔例一〕乔迈《三门李铁闸》

这件五名党员一夜之间被群众冷落抛弃的事情，是极为容易借口“不典型”而被否定的。在作者采写的过程中，确也有好心人建议他笔下留情，最好不要把五个人全“抛掉”，哪怕留一两个人物也好，否则，党的形象岂不要受到损害了吗？如果作者接受了这个多年来天经地义的“建议”，那就丧失了真实性。

一个铁一般的事实，真要写起来却布满了歧途：你可以借此写党风受到破坏，你可以渲染“信仰危机”，你可以写成“小生产者”气焰嚣张，妄图脱离党的领导了。作者忠于事实，而且是本质意义上的事实的真实。他敏锐而准确地感知、判断，看到的是，共产党人在群众中位置的移易和可悲可喜的大变化。承认这个事实，写出这个事实在时代中的价值和历史发展中的必然趋势，正是作者深入发现事实本质的结果。

〔说明〕发现事实的本质，必须避开现成的模式，不搞“主题先行”。

〔例二〕柏生《韧性的战斗——访著名科学家高士其》

当作者的采访本越记越满时，她的眉头却越皱越紧，并且不时地用这样一些问题问自己，问高士其的家属、助手——为什么年纪轻轻的高士其在细菌侵入小脑后仍然学完了芝加哥大学细菌学的全部博士课程？为什么半瘫痪的高士其当年却“爬”到了延安？为什么成天卧床不起的高士其解放后写出了一百多万字的作品？在未有明确答案之前，柏生一个字也不写，只是静静地在想。直到找到了高士其那些感人事迹的本质——坚韧不拔的毅力，她才铺开稿纸，四千米字的通讯一气呵成。

〔说明〕“高屋建瓴，势如破竹”，发现了事实深处潜藏的本质，事实也就会顺理成章。

〔例三〕《探访“数学怪人”陈景润》（载1978年4月4日《南方日报》）

该文给当时正出席全国科学大会的陈景润画了这样一幅“肖像”

他的中山装上衣很短，大概比一般短了两三寸，鞋子上没有鞋带，衣服上个别钮扣也不曾扣好……。还有一顶灰布帽子，皱得象咸菜一样。……伸手去抓桌上那皱成一团的帽子，随随便便放在头上，倒象是一个盘子放在西瓜上一样。

〔说明〕不注意本质的发掘，就会流入“有闻必录”的自然主义。

· 结 构 ·

【矛盾纽结】

社会生活充满了矛盾，而通讯报告文学触及的矛盾，往往是当代社会生活中最尖锐、最复杂的矛盾，是广大群众关心的重大矛盾。揭示尖锐复杂的社会矛盾，是新闻类作品，尤其是报告文学的一项任务。

报告文学处于社会矛盾的漩涡之中，不能回避矛盾。要有战斗锋芒，不能不痛不痒。高尔基在称赞苏联三十年代特写（相当于我们所说的报告文学）的时候写道：“特写作家的这种工作的激流，仿佛要把过去的污垢和灰尘从我们的现实的皮肤上冲洗掉，同时使过去的最可耻的坏现象暴露无遗。这个激流也表现出，新人怎样在这块被几世纪的愚昧无知所淤塞的土壤上，在这块被小市民阶层的对人生的消极态度和兽性的个人主义所毒害的土壤上成长起来……”（《高尔基论文学》）

在抓矛盾纽结的时候，必须注意抓住广大群众普遍关心的矛盾，抓住体现时代精神的主要矛盾。抓住了这样的矛盾，才能引起广大读者强烈的共鸣，才能反映时代精神，才能产生巨大的影响。如果避开现实，写那些过去了的事情，反映那些已经解决了的矛盾，让人看了总觉得与时代隔开了一段距离，报告文学的价值，也就大部分丧失了。

〔例一〕凤章《路的呼喊——一束采访札记》

短短二十几公里的宁六（南京到六合）公路，造了3年，花去国家资金2950万元，每公里造价高达108万多元。这条号称目前我国高标准

的一级公路，通车不到3个月，便全线崩溃，一下子变成了“高颠”公路、破烂公路、豆腐渣公路、“搓衣板”公路。为什么这条公路造价奇高、质量极低呢？这个问题涉及的单位、人物很多，矛盾错综复杂。

作者深入调查，抓住国家投资到底流到哪里去了的问题，进行具体分析。原来是许多单位把这项工程当大肥肉，你割一块，我割一块。“割肉”奇闻，花样繁多，手法离奇。作者对其中的几种方法进行了解剖。一是硬“卡”，赤裸裸地伸手要钱，颇有点古代绿林好汉“留下买路钱”的遗风。二是移花接木。南京市浦口区领导人别出心裁地将浦口工程处和浦口区农科所两个风马牛不相及的单位的负责人合二而一。以浦口区工程处的名义擅自建造八百多平方米的永久性的办公室、仓库、宿舍和一百多平方米的车库。浦口工程处是临时性的机构，平时只有十几个人工作。要那么多永久性的建筑干什么？实际上是用宁六公路的建设费用，为浦口区盖一座农科所。三是合演双簧。宁六工程指挥部打报告要求造房子，江苏省交通局马上批准拨款。房子造成后两家平分，各得1000平方米房屋作宿舍。四是偷梁换柱，冒用公路之名，征了九亩多地，搞交通新村，又造起四幢三层楼的宿舍，造房费用中的六万元偷偷在公路建设资金中开支。

作者在结尾处写道：“不把‘割肉’之风的根源找到并把它铲除，不把社会主义建设中的那些蠹虫挖剔，则不管是一级公路，高速公路，恐怕都只能是水中月、镜中花而已……”

〔说明〕面对纷繁复杂的社会矛盾，写作者要善于从一堆乱麻中理出头绪来，深入解剖，使社会矛盾清楚明白地呈现在读者的面前。

〔例二〕秦牧《“含冤树”下的新故事——记一宗冤案和一位省长》

先写广东省高州城里有一株高大的缅茄树，别名“含冤树”，交代了这个古怪名称的来历——旧时代一个婢女含冤而死的悲惨故事。然后写“含冤树”下的新故事。

1959年食品奇缺的时候，高州县有位复员军人叫邓镇宁，拿出自己的复员费协助公社办了个畜牧场，很有成绩。秦牧写了一篇文章，登在《羊城晚报》上。1980年，秦牧突然接到邓镇宁的一封信，讲他1960年被诬告强奸妇女，判了12年徒刑，在青海服刑，1972年刑满释放，留在西宁一家皮毛厂工作，要求复查。

秦牧写了一封信给高州县委，希望他们彻查。高州县人民法院复查

后，平反了这宗冤案。平反后又起了新的波澜。皮毛厂汽修大队负责人认为邓镇宁既不算劳改释放人员，就不必留在皮毛厂工作，强迫他离队，使这位含冤二十多年的老人，平反后走投无路。

经亲友帮忙，澳门的一家工厂聘请他担任司帐。这时皮毛厂又同意他留厂工作了。而邓镇宁已58岁，身患多种疾病，当不了搬运工，想退休回老家，厂里就是不同意。理由是一般工人到了55岁，身体不好就可以退休，而刑满释放人员要到60岁才能退休。已经平反了，还作为刑满释放人员处理。

经再三交涉，问题解决不了。邓镇宁只好又求助于秦牧，秦牧向青海省省长黄静波反映了情况，很快得到了解决。

〔说明〕以矛盾的发展起伏的线索展开全文。

【戏剧性情节组合】

小说，往往以起伏跌宕的情节取胜。作为记实的通讯和报告文学允不允许作者安排戏剧性的情节呢？高尔基早就作了明确的回答：

“特写不是‘没有情节’的，因为它总是以事实为依据，而事实本身通常就是‘情节’。”（《致伊·费·瑞加的信》）人们多彩的生活中充满了各种悲喜剧的情节，报告文学和通讯为什么不可以如实地写出这些情节呢？

生活中的矛盾构成作品戏剧性的客观基础，也造成通讯和报告文学故事的生动。人物鲜明的个性也就在生动的甚至曲折的故事情节中展现出来了。

〔例一〕柯岩《船长》

一开头就写了一个悬念——

一百多年来，西德汉堡港有条不紊的传统节奏被打乱了。港口几乎所有的工作人员都乘船下海去了，他们的老婆孩子也都来到码头看热闹。因为中国商船“汉川号”要启程回国了。为什么一条中国商船引起如此哄动呢？

接着读者就被一系列的戏剧性情节吸引住。当然，既有传统的偏见，也有十年动乱损害祖国形象所造成的不良影响，外国人不大相信中国人的知识和技术；但他们忘记了，中国确实有励精图治、技术高超的人才。这就是“汉川号”演出一系列戏剧性事件的因由。作者巧妙地抓住现实生活中这根链来结构她的作品，产生了颇有喜剧性的效果。港口一号工头吉亚特“有几十年的工龄”，“极有本事又看不起中

国人”。他擅自改变贝汉廷和技术人员设计的“配载图”，结果满头大汗来找贝汉廷，认输了。第二个戏剧场面发生在鹿特丹港，一位领港员卖弄几国语言刁难我船一水手，贝汉廷以多种流利的外语使这个领港员处于下风。但这个领港员仍提出侮辱性要求。贝汉廷为了国家民族尊严，义正辞严地履行中国船长的职务，要在这位无礼领港的“派司”上签注：“不合格的引水员”，“从此不欢迎你到任何一条中国船上领港。”那位傲慢的引水员面临强硬的船长只好放弃不合理的要求。戏剧性之三是贝汉廷为保护国家财产，巧妙地处理“卸滑石粉”事件。戏剧性之四是贝汉廷运用丰富的海港法规知识，保卫了国家的经济权益。对于刁钻的外国商人，贝汉廷是一个精通业务的律师；对于有误会的外国工人，贝汉廷象一位能言善辩的朋友、一个天才的演说家。

〔说明〕戏剧性情节的组合，其根本目的是在生动地表现主题，是在让人物的性格在“动”中显露出来。

〔例二〕穆青 周原《抢财神——河南农村见闻之六》

……扶沟县有这么一个技术员，他名叫刘凤理，是正规农业大学毕业的，过去很长时间说他走白专道路，批的够呛。实行责任制以来，他变成最吃得开的人了，到处去抢他。他到哪个队，哪个队的棉花就增产，而且一倍二倍地往上翻，社员很快就富起来了。农民们把他的植棉技术传的很神，干脆不叫他技术员，叫他“活财神”。有一阵子农民抢得他不敢出门，只好到处躲。农民抢不到人就抢他的被子，说“我把你的铺的盖的抢走，看你上哪儿去睡觉！”于是在队与队之间又发生了被子的争夺战。从抢被子发展到抢“财神婆”——抢他老婆。农民说，有了“财神婆”，就不愁“财神”不回来。结果一两年间“财神婆”就搬了四次家。抢到“财神”的队，为了怕“财神”或“财神婆”跑掉，竟派上民兵站岗放哨。只要“财神爷”一起床，就把他的被子卷起来，放在箱子里锁上，晚上回来，再给开锁，铺好睡觉。那么多队抢一个“财神”，有的抢不到，于是发展到抢他的徒弟，没有多久，他的一二十个徒弟，全部抢光了。最后有一个队实在抢不到了，社员不答应。说队长窝囊废，没能耐，别人都抢到了，你为什么抢不到？支部书记、队长被逼得没办法，就去找“活财神”央求：“不管怎样也得给我一个技术员。”让他想想看，他还有什么同学，还有什么徒弟，哪怕路再远跑上一两天，他们就是要把他请来。缠得“活财神”实在没办法了，说：“这样吧，我还有一个徒弟

名叫高大套，就看你们要不要。”他们说：“只要有，我们就要！”他说：“这个人瘫痪，在家躺着，不能动，讲本事，讲能力都不差，你把他弄去还是能帮助你增产的。”“中，瘫子我也要。”于是他们就弄辆车子硬是把个瘫子从床上拉走了……

〔说明〕现实生活的发展变化，时时产生着生动的、包含有深刻的思想内容的戏剧性情节。

【悬念起笔】

苏联名记者波列伏依在谈到“特写”的开头时说：“开始部分在许多方面决定着读者的态度，决定着 he 终于是否读完一篇特写。因此特写的效能要看开始部分怎样。”（《论特写》）

通讯和报告文学的开头，以能吸引读者看完全篇为佳。因此，运用悬念手法来写通讯和报告文学的开头，即让读者带着疑团，细看下文，以寻求答案，是颇为高明的一种写作方法。

设置悬念时，要注意几点——

一、“头”不离“宗”。要善于根据主题的需要设置悬念；不要起笔太远，“悬”了半天还没有触及主题。

二、“设”“释”相应。开头所设的悬念，必须在正文或结尾处一一消释，不能读完全篇，读者还四顾茫茫。

三、基调相合。设置悬念的文字，要与全篇的基调合拍，或豪壮，或欢快，或沉郁，或悲愤。……使文章形成统一的气势，协调的节奏。

〔例一〕理由《扬眉剑出鞘》

一辆闪着红十字标记的救护车和两辆小汽车，驶出马德里体育馆，沿着公路向前疾驶。

这是一九七八年三月二十六日的晚上，马德里的初春的夜色清凉如水，车里人的心情却灼热、焦急……

汽车停在一所医院门前。

〔说明〕截取能渲染紧张气氛的情节，构成悬念。

〔例二〕《纯洁的心灵，高尚的情操》（载1979年8月28日《中国青年报》）

婚礼结束了，客人也散尽。可是，新郎不是首先走向新房，而是直奔堂屋里面的一间小屋。小屋里，病榻上躺着一位面目清秀的姑娘。

“礼义，累了吧！”姑娘闪动着乌黑透亮的大眼，深情地说。

“不累。兰芝，……我……”

“嗯？你，你怎样？”兰芝凝神地望着他。

“我……兰芝，我对不起你。”礼义含着泪说。

“不要这样，今儿个是你的喜日子，你们幸福我高兴。”兰芝笑着劝慰道。

接着，一阵沉默。

〔说明〕描述人物的某种反常行动，造成悬念。

〔例三〕《手执金钥匙的人们——记北京景山学校几位小学教师》（载1978年5月4日《人民日报》）

有一则很古老、很美丽的童话故事说，在那湛蓝湛蓝的大海边，耸立着一座陡峭的大山，山腹里有一个光辉灿烂、琳琅夺目的大宝库。在这座宝库里，什么好东西全有。然而寻常的人即便站在宝库的大门口，也看不见它。你必须寻遍天涯海角，找到一位智慧老人，请他用金钥匙打开你心灵大门，然后你就找到宝库的大门啦。你想要到很远很远的地方去旅行吗？宝库里千里驹，任你挑选，你想到月宫里去做客吗？那里有巡天的飞车任你驾驶，你想到大海上去擒龙捉鳖吗？那里有天底下最快最快的船；你想开掘地下无尽的宝藏吗？那里有最锋利、最顺手的宝锄……可是，智慧老人在哪里呢？他手里的金钥匙肯给你用吗？

〔说明〕采用涵义隽永的故事，形成悬念。

【以事带人】

报告文学的诞生之初，是以描写社会的重大事件为己任的。

这并不是说，报告文学不要写人。历史是人所创造的，没有人也就没有任何事件和事迹了。报告文学要反映人民群众的革命斗争，一定要写人的活动，一定要反映革命群众的精神状态。但是报告文学毕竟是和小说以及其他文学样式有别，它的任务在于迅速而真实地反映现实斗争而不在于刻划人物性格，它应该充分发挥自己的长处，以起到迅速而清晰地映照时代风貌的作用。

以事带人，是报告文学常用的一种组材方式。在叙述事件、描述事态发展的过程中，人物和人群，也就一一地带出，随着事件的推进，一一地站到我们的面前。报告文学，特别是报告那些突发事件的报告文学，事件发展根本不允许作者停下来对人物进行细致的刻画，

不允许用很多的笔墨进行人物的静态描写和心理刻画。“和他的名称一样，报告文学的最大特点，是在事实的报告。”（钱杏邨《上海事变与报告文学》）我们以事带人，勾勒人物的时候，须力避不必要的抒情、描绘、刻画。

〔例一〕李准《一个“精灵”的出现》

这是一篇以研究生活进程中出现的新矛盾、新问题为主的报告文学。它着重研究“联产计酬责任制”这个政策给农村带来的好处。整个作品写了十几个人物，没有一个自始至终贯穿的主人公，也没有一个完整的情节，作品用访问记的形式，通过华西农村的所见所闻，反映了三中全会后河南农村的深刻的可喜的变化。

〔说明〕象这种以研究某项政策为内容的报告文学在国外也是常见的。

〔例二〕何启治 刘茵《播鲁迅精神之火——记新版〈鲁迅全集〉的诞生》

写了一个战斗的集体，也写了一种拼搏，也写了攀登。“苦恨年年压金线，为他人作嫁衣裳”，这两句诗用来形容一群为新版《鲁迅全集》呕心沥血的编辑，也许是最恰当不过。冯雪峰伏案而逝，包子衍深夜叩门，朱正风尘仆仆来京……；有的人为查一个人名篇名，“踏破铁鞋”；有的人母丧不奔，坚守岗位；有的人病骨支离，笔不停挥。文章就是在叙述新版《鲁迅全集》诞生的过程中，将这些令人感泣的人物带出来的。

〔说明〕描写这些人物的笔墨并不多，但因为有整体的事件作贯穿，作衬托，这些人物的精神境界却洞若观火地为我们窥见了。

〔例三〕魏巍《谁是最可爱的人》

马玉祥和那个蹲在防空洞里吃一口炒面就一口雪的战士都是性格鲜明的形象。两人都是有着淳朴高尚的共产主义思想和国际主义感情的志愿军战士，但两人性格迥然不同，前者质朴、深沉，后者爽朗、活泼，我们不会把他们混同起来。这主要是通过对话、思想活动和富有特征的行动来表现的。

〔说明〕在以事带人的报告文学中，要力求在行动中、语言上显示人物的性格特征。

【以人带事】

对生活素材的选择，通讯与报告文学在角度、要求、目的上是有

不同的特点的。通讯主要是注意材料的典型性，报告文学的取材除了典型性以外还要考虑生动性，看能不能构成文学形象。对同一素材，把它写成通讯，对材料的取舍主要用新闻家的眼光；把它写成报告文学，则还要有政论家和文学家的头脑。优秀的报告文学作者，都是很善于从素材里面发掘能够表现人物个性特征，特定环境气氛的材料，而一般的通讯作者对这些东西是较少注意的。

文学是人学，报告文学的发展，文学因素的越来越加浓，必然会引起报告文学材料组织上的变化。近几年来，人物传记式的报告文学因此而勃兴。这些作品，不象早期的报告文学以事件为报告中心，而是进一步吸取了小说的表现技巧，以人物为报告中心，事件是在人物性格的展开中带出的，这就是理由在《报告文学的写作》中所说的：

“人物通讯往往从事件着眼，以事带人。报告文学则更多地从人物着眼，以人带事。”

〔例一〕张锲《热流》

“改革的中心是人”。《热流》是“以人带事”的。处于改革热流的漩涡中心的各级干部，是《热流》表现的主要对象。它以河南省委为中心，向外辐射，向下辐射，出场人物之多，写人之完括，性格、形象之丰富，都是空前的。出现的人物有省委第一书记、副书记、常委、省长、副省长、省农委副主任、市委书记、地委书记、县委书记、厂党委书记、厂长、人民公社的各级干部。

〔说明〕在描绘这些干部时，作者注意了四点：

第一，有粗有细，疏密相间，以事带传。因此，作者得以在有限的篇幅内，为各种具有典型意义的干部立了“传”，使人窥一斑而见全豹，从有限的文字中得其生平。

第二，注意了人物的鲜明个性。

第三，注意从不同的侧面述写人物。如“一个童工出身的市委书记”、“一位行政二十四级的省农委副主任”、“犯错误的‘焦裕禄’”等。

第四，众多的人物，都从四面八方集中到“热流”这一主线和中心上来。作者旨在表现他们正是这场改革的组织者、领导者、实干家。

〔例二〕孟晓云 丛林中《还是那双眼睛》

作品集中刻划王震将军性格和情怀的一个方面，即对知识分子的珍视、信任、保护、重用。穿过历史的雾障，王震将军当年那些曾被

视为大胆的、越轨的举动，那些独特的“土政策”，在今天，就象是他“那双看得很远的好眼光”一样，闪动着特异的神采。作品“以人带事”，通过王震将军，通过将军的“那双眼睛”，述写了一系列的事情：硝烟未尽——对专家、教授、留学生、刚俘虏过来的国民党技术人员，一九五七年反右后期——对艾青，一九五八年——对丁玲，一九六二年、一九七七年——对歌唱家张权……

〔说明〕所有这些事，又都是为了表现，“还是那个王震，还是那双眼睛”，为了表现一个无产阶级革命者的“爱才如命”的。

【纵式结构】

如果选择出的材料能够写成这样一篇通讯或报告文学：有中心人物（以报道某一位先进人物为主），有中心事件（围绕着某一件大事来展开），一般说，这篇通讯或报告文学就应采用纵式结构，即大体上按照那中心事件发生、发展的时间顺序来写。

用矛盾的观点来看，纵式结构就是按矛盾发展的过程来安排层次。

我国人民在长期的文化生活中，习惯于欣赏有头有尾、层次分明、交代清楚、前后呼应的结构，而不习惯于欣赏跳跃性太大，一会儿说东，一会儿说西的那样的结构。在考虑通讯和报告文学的结构时，我们应该尊重读者的这种欣赏习惯。

我们的许多通讯和报告文学作品，都是采用的纵式结构。

〔例一〕穆青 陆拂为 廖由滨《为了周总理的嘱托》

矛盾的开端：一九六六年一月，中南海全国第五次棉花生产会议期间；周总理的话：“我把解决落桃的任务交给你了，你把它担起来！”吴吉昌的回答：“行！”

矛盾的发展：“文化大革命”开始，剥夺了他研究棉花的权利，残酷迫害中手脚致残——不让明搞就暗搞，不让在大田里搞就在自家院里搞；勒令他每天必须带着干粮早出晚归到村外割草——到别队棉田中去传授技术，进行科学试验；不准推广植棉经验，对他搞试验的棉田实行断水、断电——老汉决定离家出走，到外地去继续进行试验。

矛盾的高潮：中国农科院棉花研究所避开一些人的阻挠，邀请吴吉昌参加全国棉花栽培技术协作讨论会——吴吉昌拿着我国植棉史上第一次出现的“双秆棉”登上讲台。

矛盾的结尾：在解决棉花脱蕾落桃这个科学难题上，吴吉昌已经从栽培体系方面闯出了一条道路。

〔说明〕这样的结构使文章显得严整而有条理。

〔例二〕《为了六十一个阶级弟兄》（载1960年2月29日《人民日报》）

分章的标题如下——

一九六〇年二月三日，农历正月初七

现在，整整是下午四点钟

二月二日，在山西省平陆县

就在同一个时间内

二月三日，下午四时多，在卫生部

现在，已经是下午五点多了

就在同一个时间内

就在同一个时间内

现在，时间将近晚上七点

现在，是七点半钟以后

就在同一个时间内

现在，是夜里九点零三分

现在，是夜里十一点二十三分

就在同一个时间内

二月三日，深夜

二月五日

〔说明〕以时间的推移作为开展情节的经线，同时，又以空间方位的变换作为纬线，把同时间不同地点发生的种种事情十分巧妙而紧凑地“交织”在文章之中，既注意了时间的连贯性，又照顾了空间的平行性，穿插自然，交错而不乱。

【横式结构】

如果选择出的材料宜于写这样一篇通讯：没有中心人物（同时报道好几个先进人物），没有中心事件（要写好几件事），一般说，这篇通讯或报告文学就应采用横式结构，即根据所报道的几件事之间的关系——或因果关系，或点面关系，或主次关系，或并列关系，来安排层次。

用矛盾的观点来看，横式结构就是按并列的几个矛盾来安排层

次。

横式结构的通讯或报告文学，可以说渗透了更多的思考，包含了更丰富的抒情性和更强烈的论辩性。从结构艺术来说，也就突破了事件发生、发展和结束的时间顺序的框架，有利于大刀阔斧地处理素材，更好地揭示事件和人物的本质。

〔例一〕蔡巍《谁是最可爱的人》

主线：谁是我们最可爱的人呢？我们的部队，我们的战士，我感觉他们是最可爱的人。

第一截面：朝鲜战场上一次最壮烈的战斗——松鼓峰战斗（事件）；王金传、邢玉堂、井玉琢，……（人物）；我们的战士，对敌人这样狠（本质）。

第二截面：在烈火中抢救朝鲜孩子（事件）；马玉祥（人物）；我们的战士，对朝鲜人民是那样的仁义，充满国际主义的深厚热情（本质）。

第三截面：在防空洞里吃一口炒面，就一口雪（事件）；一个不知名的战士（人物）；为了祖国，为了朝鲜人民，流点血不算什么，吃点苦又算什么？（本质）

回应主线：他们是历史上、世界上第一流的战士，第一流的人！他们是世界上一切善良的爱好和平的人民的优秀之花！

〔说明〕以三个横截面表现战士的崇高品质和精神，以抒情性的议论连缀事实成整体。

〔例二〕穆青 冯健 周原《县委书记的榜样——焦裕禄》

第一稿分为八节（没有小标题），内容是：一、风尘仆仆的焦裕禄来到兰考县委。二、风雪天送粮。三、树立四个抗灾斗争样板。四、风雪夜看车站。五、追洪水，查风口，探流沙。六、和病魔作斗争。七、住院，探病。八、哭坟；兰考新貌。——第一稿的结构，基本上是按焦裕禄同志在兰考县工作时的主要故事安排的。

第二稿仍分八节（没有小标题），内容是：一、焦裕禄去兰考正是那里灾情最严重的时刻。二，统一县委领导思想。三、追洪水，查风口，探流沙。四、总结、推广四个抗灾斗争样板。五、更大的灾害袭来，风雪送粮。六、焦裕禄怎样教育干部。七、同病魔斗争。八、住院、逝世，哭坟；兰考新貌——与第一稿没有大的区别。

第三稿仍分八节，除稿首一节是写焦裕禄在灾害最严重的时刻来到兰考外，其余七节的小标题是：一、没有抗灾的干部，就没有抗灾

的群众。二、追洪水，查风口，探流沙。三、榜样的力量是无穷的。四、群众最困难的时候，要出现在群众面前。五、书记要善于当“班长”。六、没有写完的文章。七、我活着没治好沙丘，死后把我埋在沙丘上。——起了质的变化，运用横式结构分章突出了焦裕禄崇高思想和精神的几个方面。

定稿的小标题改为：一、“关键在于县委领导核心的思想改变”。二、“吃别人嚼过的馍没味道”。三、“榜样的力量是无穷的”。四“当群众最困难的时候，共产党员要出现在群众面前”。五、“县委书记要善于当‘班长’”。六、他心里装着全体人民，唯独没有他自己。七、“活着我没有治好沙丘，死了也要看着你们把沙丘治好！”八、他没有死，他还活着。——采用切片式的展示方法，分类组材，通过对事实细节的严密排列和朴素描述，向读者一扇扇打开主人公的心灵之窗，一层层展现出他的可贵精神。

〔说明〕结构的选择，是构思的一个重要的方面，体现着作者对所写事件和人物的本质的认识，达到怎样的深度和广度，表现了作者对生活的概括能力。这篇通讯虽有中心人物，但为了树立一个县委书记的榜样，突出他的崇高精神，作者最后选定最能体现他们的创作意图的横式结构。

【纵横交叉结构】

如果选择出的材料可以写这样一篇通讯或报告文学：有中心人物但没有中心事件，一般说，写这样作品宜采用纵横交错式结构，即采用通常所说的顺叙为主，适当穿插的方法来写。

顺叙来写，可以展现事物的来龙去脉，使通讯或报告的线索清晰分明；纵向的顺叙中有适当的横向穿插，又可克服叙述的呆板性，在故事的需要突出的“华彩段落”上，可以放开笔致来写。

随着报告文学的发展，这种纵横交叉的结构方式，已越来越多地为作者所采用。

〔例一〕《人民的好医生李月华》（载1972年12月19日《人民日报》）

那是一九六三年的冬天，李月华的男孩小冠军刚满三个月的时候，她去为邻居赵二姐接生……

党了解李月华的心思，一九六五年八月，组织上推荐她到宿县专区医院进修。

在专区医院进修以后不久，李月华被调到泗县草沟医院……

那是一九六七年的中秋节，李月华家里做的节日饭菜，凉了又热，热了又凉，还不见李月华回来。

一九六九年一月，李月华生下最小的女孩冠英，直到临产的前两天她还在工作；……

一九七一年四月，李月华夫妇调到了丁湖医院。

八月二十七日，她忽然病倒了。

八月三十日是李月华连续高烧的第三天。

三十一日凌晨，李月华正躺在床上输盐水……

半个多小时以后，李月华的病情急剧恶化……

上午十点，泗县县医院的一辆救护车，载着垂危的李月华……疾驶而去。

……下午三时四十五分，李月华同志光荣殉职……

〔说明〕以纵向的叙述为主。

在“她做的好事俺们数不清”一章中，穿插了小黄狗的来历，七十二岁贫农周廷俊在李月华逝世后对她的赞语；

在“做医生就要学习白求恩！”一章的开头，穿插了李月华的出身，从小所受的家庭和社会的影响，穿插了李月华在短短几年里的学习成果。

〔说明〕横向的适当穿插。

〔例二〕孟晓云 丛林中《还是那双眼睛》

在写了反右派运动后期，王震将军热情地将戴着“右派”帽子的艾青热情接到新疆以后，作品横向地插进了一段——

早在战争年代，王震的部队里就聚集了许多知识分子。每逢他们上前线，王震总要给师团打招呼：“好好照顾，可不要把我们‘墨水瓶’给打烂了！”被王震称为工农化了的知识分子刘亚生，是北京大学毕业生，难得有这么一个！将军破格提拔他当了政治部副主任，而当时许多红军战士不过是连级干部。王震敢作这个主，凡是高中毕业生，一参军便是连级待遇。人们说，这是王胡子的“土政策”。三八式的干部讲怪话了，王震操着改良了的浏阳腔说：“人家高中毕业不容易哟！要毕业多少次呀，要初小毕业，高小毕业，还要初中毕业，你去念个试试！中国文化落后，读书人可贵，我和贺老总都喜欢文化人。知识这东西很宝贵呀！”……

〔说明〕纵横交叉结构，是人们思维方式在文章上的反映。人的

回忆，在总体上是顺序的，但又时时会产生联想，横向地生发开去，形成纵横恣肆的“意识流”。通讯与报告文学的纵横交叉结构，在一定程度上反映了意识的纵横流动的特点。

【点面线结合】

一篇通讯和报告文学作品的内容，总是由点、面、线组成。

点，就是作品中表现主题、刻画人物最关键的重头材料。这些材料都在作品最显著的地位，具有最耀眼的描绘光彩和最细腻入微的笔触。

面，就是作品中的背景材料。对于点来说，它能起补充、陪衬、铺垫、烘托以及联结过渡的作用。

线，就是把上面所说的点和面贯串连接起来的线索。用主题思想直接贯串的是虚线；借人物活动、事件过程或物件贯串的是实线。

一篇通讯或报告文学，没有点，就没有鲜明的形象；没有面，人物就不可信，内容就不丰满；没有线，材料就难以连贯为一体。唯有使点面线有机结合起来，作品才能真正获得生命。

〔例一〕徐迟《哥德巴赫猜想》

老师又说，自然科学的皇后是数学。数学的皇冠是数论。哥德巴赫猜想，则是皇冠上的明珠。

同学们都惊讶地瞪大了眼睛。

老师说，你们都知道偶数和奇数。也都知道素数和合数。我们小学三年级就教这些了。这不是最容易的吗？不，这道难题是最难的呢！这道难题很难很难。要是有人能够做了出来，不得了，那可不得了啊！

青年人又吵起来了。这有什么不得了。我们来做。我们做得出。也夸下了海口。

老师也笑了。他说，“真的，昨天晚上我还作了一个梦呢。我梦见你们中间的一位同学，他不得了，他证明了哥德巴赫猜想。”

高中生们轰的一声大笑了。

但是陈景润没有笑。他也被老师的话震动了，但是他不能笑。如果他笑了，还会有同学用白眼瞪他的。自从升入高中以后，他越发孤独了。同学们嫌他古怪，嫌他脏，嫌他多病的样子，都不理睬他。他们用蔑视的和讥讽的眼神瞅着他。他成了一个踽踽独行，形单影只，自言自语，孤苦伶仃的畸零人。长空里，一只孤雁。

第二天，又上课了。几个相当用功的学生兴冲冲地给老师送上了几个答题的卷子。他们说，他们已经做出来了，能够证明那个德国人的猜想了。可以多方面地证明它呢。没有什么了不起的。哈！哈！

“你们算了！”老师笑着说，“算了！算了！”

“我们算了，算了。我们算出来了！”

“你们算啦！好啦好啦，我是说，你们算了吧，白费这个力气做什么？你们这些卷子我是看也不会看的，用不着看的。那么容易吗？你们是想骑自行车到月球上去。”

教室里又爆发出一阵哄堂大笑。那些没有交卷的同学都笑话那几个交了卷的。他们自己也笑了起来，都笑得跺脚，笑破了肚子了。唯独陈景润没有笑。他紧结着眉头。他被排除在这一切欢乐之外。

〔说明〕点的材料，对于刻画人物，推动情节发展、体现主题，都是至关重要的。

〔例二〕徐迟《哥德巴赫猜想》

……他被帽子工厂看中了：修正主义的苗子，安钻迷，白专道路典型，白痴，寄生虫，剥削者。就有这样的糊涂话：这个人，研究（ $1+2$ ）的问题。他搞的是一套人们莫名其妙的数学。让哥德巴赫见鬼去吧！（ $1+2$ ）有什么了不起！ $1+2$ 不等于3吗？此人混进数学研究所，领了国家的工资，吃了人民的小米，研究什么 $1+2=3$ ，什么玩艺儿？！伪科学！

〔说明〕有了陈景润摘数学皇冠明珠的活动作贯串线索，这样的背景材料穿插，就能增加作品内容的厚度和思想的深度。

【穿插】

通讯与报告文学所写的人物，总是与历史的和周围的某人某事相联系着。因此，作者在写到主人公的某一事迹时，就会很自然地插进与之密切相关的、有助于表现主题的背景材料，并且努力解决好插进去的部分与上下文之间的过渡和照应。

穿插必须得体，其中重要的一条是穿插不能过多。过多，就会酿成结构松散，文字紊乱，就会超越读者欣赏习惯所允许的限度。这就如同一条长河，支流太多，就会失去它那直泻而下的气势。

〔例一〕埃德加·斯诺《西行漫记·货币解剖》

谈到苏区的经济，红军的收支平衡是靠林祖涵（林伯渠）的才智时，作者顺便写道：这个令人感兴趣的“老财神”，原是国民党的创

建人、国民党中央执行委员会的元老之一，是国民党总务部部长、司库和第六军党代表。他在四十五岁那年丢下家小，放弃了他的高官厚禄，投向红军，当上了每月只拿五元“补贴”的人民财政委员。

〔说明〕这样的“穿插”，带来了文章结构布局的变化，使本来很枯燥的经济报道显得波澜起伏，引人入胜。

〔例二〕《追求——记一生追求光明追求正义追求真理的栾菲同志》（载1981年3月31日《人民日报》）

“文化大革命”中的一天，有人用细铁丝把暖气片挂在身为太原工学院副教授的栾菲的脖子上，再用棍棒驱赶着他跑步。晚上回家，他的妻子魏蕴瑜刚刚把他脖子上的血迹揩干，他又开始整理科技略语手稿和卡片——

手稿、卡片、木箱，一齐在魏蕴瑜眼前跳动，她的耳畔响起了栾菲遥远的声音：

“我想编一本科技略语词典，为科技工作者提供一个工具。”在汾河岸边的槐树林里，年轻的工学院助教拉着新婚妻子的手，一边漫步，一边轻声细语地叙说自己的计划。

“略语词典？”魏蕴瑜眨着眼。

“是呀，我国现在还没有这样的词典，可人们一翻开外国科技文献，就感到非有它不可。”

“可编词典要有过硬的资历、渊博的学识，你能胜任吗？”

栾菲的脚步放慢了。“试试看吧，你帮着我——我们一起搞，好吗？”

“我能行吗？”她想，但话到了嘴边，却变成了“试试看吧”。

两人手拉着手相视而笑了。

〔说明〕首先，这一穿插同现实中发生的事有着紧密的联系，魏蕴瑜转入回忆在心理上真实可信；其次，从侧面烘托了通讯的主题，而且使读者的压抑之情转向舒缓，为他们的爱情和抱负而欣慰。——这样的穿插，必要而得体。

· 描 述 技 巧 ·

【内心矛盾展示】

人物的性格总是在矛盾斗争中形成和发展的。通过那些带关键性

的行动来写出人物的性格，也就是指把人物置于矛盾斗争的中心去表现。

一般说来，人物通讯和报告文学的作者，是敢于让笔下的人物卷入生产斗争和科学实验的冲突之中的，但未必每个作者敢让人物卷入人与人的矛盾，特别是把笔下的人物放到革命与反革命、光明与黑暗的搏斗中去表现。为了绕开尖锐的矛盾，他们或是粉饰现实，或是接触矛盾而避免展开。

与此相联系的是，他们不敢揭示正面主人公的内心矛盾，而满足于无冲突的正面讴歌。因为揭示人物内心的矛盾，不仅意味着反映奋斗中的先进人物的豪迈和坚毅，而且要反映逆境中的先进人物的苦闷和迷惘。甚至要暴露先进人物的某些缺点和弱点。人物内心矛盾的真实揭示，能写出人物性格的丰富性和复杂性，但这么一来，却要沾上“丑化”先进人物之嫌。

这是对作者胆略和笔力的真正考验，从这个意义上说，报告文学也确实是“一个危险的文学体裁”（基希语）。

〔例一〕《一篇没有写完的报道——重访宁陵县长年累月与风沙搏斗的植树老人潘从正》（载1979年4月25日《人民日报》）

作者在采访中了解到：当“文化大革命”的恶风又一次毁光了潘从正营造的防风林时，潘从正的脾气变得非常暴躁。一次，他为又要去栽树，竟然与和他相依为命的老伴大吵一架，并且擂了他老伴一拳。这样的事实写入文章，会不会给主人公出丑呢？作者觉得潘从正这一举动，很能反映他当时因眼看自己栽树锁风沙的理想不能实现而产生的极为痛苦的心情，将这个事例写进了文章——

有一天，他突然独自收拾工具，刨出一批树苗，要拉到万碧风口去栽。老伴连忙拦阻说，“你疯啦！你会栽，人家不会砍！别把树苗糟蹋完了。”老汉暴跳如雷，擂了老伴一拳，大声嚷：“你懂什么？他毁，俺栽，他再毁，俺再栽，俺要做给大伙看，到底谁正确！”

〔说明〕因真实地写出了潘从正的倔强个性，进而深深打动着读者的心；因成功地唤起了人们对这老俩口的深切同情，进而使读者对潘从正产生了由衷的敬意。

〔例二〕王武录谈通讯写作（《人物通讯写作谈》中的一例）

一次，一个青年记者去采访“四·五”运动的积极参加者，原北京二中高二班女学生梁小茗。一天，梁小茗一边同记者一起散步，一边讲她被“四人帮”一伙抓进监狱后的情景。一阵风把人行道树上的枯叶

吹落在她的身上。她突然站住不动了，眼睁睁地望着她那衣襟上的枯树叶，自言自语：“啊，又落树叶了……”事后，记者把这个“镜头”告诉了一位老编辑。老编辑哈哈大笑，说：“你那新闻记者的敏感跑到那里去了？告诉你，梁小茗在回忆狱中生活时看到风吹枯叶颇为伤感，说不定风吹枯叶同她狱中的某件伤心事有关系。”于是，记者便抱着“试试看”的态度，又找梁小茗问了个究竟。下面这段文字，就是“跟踪追击”的结果——

闷人的热气从囚室里消逝了，萧瑟的秋风裹着哀乐，裹着悲伤刮进高墙电网——毛主席逝世了……

梁小茗悲痛欲绝。她含泪请求允许她参加追悼会，但却被斥之为“别有用心”。她佩戴在胸前的一朵小白花，也被看守一把揪下，连衣襟都给扯破了。忧伤、悲愤、失望，撞击着她的心房。她仰望着窗外那随风飘舞的枯黄的树叶，再看看镜子里自己那苍白、浮肿的脸，陷入了沉思：难道我也象这树叶一样吗？不！“要坚强地活下去！”……

〔说明〕人物内心的矛盾，不容易为他人知晓。要善于发现线索勇于追寻。

【原型深化】

文艺作品的最高要求是创造典型的人物形象。报告文学既不能违背新闻的真实的原則，又要把生活的事实变成生动的艺术。这就产生了一个艺术典型与生活典型的关系问题。

小说的特点是典型非原型；报告文学的特点是典型即原型。这就是说，报告文学的原型，首先应该是现实生活中的典型。根据这个特点，报告文学的原型与典型的距离，就不应该再去拉大、加深，而需要缩小，弥合。报告文学作品中的艺术典型，是生活中真实的典型的艺术再现。

报告文学的典型人物，就是真人，经过作家加工，还是原来的那个真人。加工得越好，越逼真，就越是那个人。

报告文学人物的原型深化，要着眼于“逼真”，避免虚饰。报告文学作品中常常出现的虚构和掺假的错误，大量的的是由于对艺术性的错误理解和不严肃的态度引起的。作者“自由地发挥主观创造性，随意地驰骋自己丰富的想象力”（夏衍语），添油加醋，把虚假的事情加到真实的事件上面，人物也就失却了它的真实性。

〔例一〕理由《高山与平原——记数学家华罗庚》

报道了科学院副院长华罗庚在数学领域不断攀登的一生。作品没有报流水帐，而是一个特写镜头、一个特写镜头地向前推移，展现了华罗庚不平凡的战斗历程。作品在历史的叙述中成功地再现了华老的性格特征。他性情外向，头里搁不住事，有时对人暴躁，不留情面。比如，他被任命为中国科学院数学研究所所长以后，给年轻的研究人员讲课时，要求非常严格，有时“学生被挂在黑板上两个小时，据说这还不是最高记录”。有些斥责使学生受不了，学生的师长也觉难堪。可是，华老并不是有心给人难堪的，用他的话说：“不过着了一点急，恨铁不成钢。”“这天晚上睡到半夜，他忽然爬起来了。……一拐一拐地走到研究所宿舍，把年轻的研究员们叫起来：‘别睡了，别睡了！白天的问题还得好好讲一讲……’他一口气讲到大天亮。”通过这个事件的刻画，华老的形象就十分清晰地显现在我们眼前。人们怕他，但是完全谅解他，尊重他。因为在他的这些“直截了当”的行为的后面，人们看到了一颗为祖国、为科学事业培养人材的赤诚之心。

〔说明〕写的是真人身上的实事，但不是自然主义的堆砌、罗列，而是以实事为“笔墨”，画出人物的思想和性格来。

〔例二〕魏钢焰《报告文学浅想》

在我开始接触赵梦桃的素材时，感到很难着手，一个又一个的生活片断，一件又一件伟大而平凡的事迹，可就是摸不透看不清事件背后那个活生生的英雄。她和雷锋有相似之处，而雷锋有一本日记，日记里展示着一个鲜明而完整的精神世界，她，却只有一些换车事迹的介绍材料，而本人又患病在床。但我相信，只要接近她，观察她，点点滴滴，片言只字，总是有可能接触到她的内心，找出一条思想红线看出她性格的特点的。在医院里我住了二十多天，有时谈，有时聊天，有时坐在一边。渐渐地，她在我心里活动起来。

一次，她在闲谈中提到她考工厂时，家里人不放心，怕她脾气倔，和伙伴们处不来。我听了有些奇怪，她是以舍己为人团结小组出名的，怎么想得到她竟是个“倔脾气”？就抓住这点问她，她的倔脾气是怎么来的？怎么个倔法？她就谈到她的身世，怎么受亲戚白眼，怎么坐一个箩筐里拼死干活，度过了她的童年，“我也长了两只手，为什么对他们低声下气？”这下，我就摸到了这条根蔓，摸到了她性格形成的生活土壤。随后，她又向我谈到在团结小组某些同志时的曲折过程。这时，我才理解了她的舍己为人，十一次换车的事迹的阶级思

想，阶级觉悟提高的基础和来龙去脉，也看出了这种品质，她是经过怎样的严格律己和深刻变化才成熟的。

〔说明〕写人物通讯或报告文学，最难的是写人物的精神世界，没有这个，就无法将生活中的原型深化为新闻作品中的艺术典型。精神面貌常常是潜藏在事物的深处，好象埋在地下的树根，发现它认识它理解它，需要一个挖掘过程。

【个性突现】

别林斯基说：“必须使人物一方面成为一个特殊世界的人们的代表，同时还是一个完整的、个别的人。”这样的理论，对小说刻划人物适用，对通讯报告文学刻划人物也适用。世界上，没有完全相同的两个人，通讯、报告文学写的是生活中的具体的真人，必然有独特的个性。

比如，李四光、蔡希陶、华罗庚、陈景润，都是科学家，他们有共同的特点，热爱祖国，热爱社会主义，刻苦攻关，自强不息，努力攀登科学高峰，为中华民族争光，为全人类作贡献。他们都有坚强的意志和毅力，不怕打击，不怕挫折，忍受各种艰难困苦，敢于斗争，敢于胜利。但是，他们的性格特征又是那么明显的不同。有的开朗豪爽，有的孤僻沉默，有的稳重谨慎，有的严肃庄重，等等。而写他们四人的报告文学，两个作者写同一个人，写的不同；一个作者写两个人，写的也不同，他们都注意了突出人物的个性特征，给人留下深刻的印象。

没有个性光彩的人物通讯和报告文学，活生生的形象在作品中却只留下了淡淡的影子，是难以发挥它的宣传和鼓动作用的。

〔例一〕江永红 钱钢《“蓝军司令”》

“蓝军司令”王聚生，性格执拗得有点近于“冥顽不化”，军训中让他扮演敌军指挥官，他总不肯轻易“投降”，好象在为演习故意出难题。“他不愿给那些毫无军人气质的年轻士兵去做俘虏，他不愿莫名其妙地充当一块豆腐——去证明对方宝刀的锋利。”于是他常常采取出奇不意的行动，使代表“正义”一方的“红军”处于被动、狼狈的境地——

“红军”后勤指挥所祸从天降。大量的催泪瓦斯充满了整个房子。催泪瓦斯不认职务高低，所有的人眼泪鼻涕直流，喷嚏连天。有的掏出手帕捂鼻子，有的冒着烟熏往外走。“蓝军”士兵早已堵住了门

窗：“不准动！”腿快的刚跑到门口又被堵了回去。无情的“蓝军”使他们清醒了：演习不是闹着玩的。……“红军”的“前指”、“炮指”同时遭到“化学袭击”。王聚生想起哪本书上的一句话：“比向一个军人灌输新思想唯一更难办的事，就是消除他们的旧思想。”对，是利德尔·哈特，这个英国军事家说得又真实又俏皮的名言！

〔说明〕这是个性极为鲜明的“敌军指挥官”，但正是这样的鲜明的个性，反映了新一代解放军指战员英雄气质和现代化的实战头脑，反映了一种真正的爱国主义精神；“每个人都是典型，但同时又是一定的单个人，正如老黑格尔所说的，是一个‘这个’。”（恩格斯）

〔例二〕黄宗英《桔》

主人公曾勉——桔科分类学专家，狷介的个性近乎怪癖。作者看到了这样的个性，却并不渲染，而是让这位老专家从“怪”中走出，把他炽热的事业心浮于纸上——

他健步领着我们来到园里。在桔树旁，老人好象变了一个人。他就象个孩子。不，象个青年。不，简直象个诗人！他从一棵树跑到另一棵树，滔滔不绝地向我们说着不同的品种、特点、成熟期、营养价值、产量……。我记也记不下来。我实在不懂柑桔科学，但是我懂得老人的心。我相信他不是个精神病患者。曾勉同志是个深深地迷醉于自己的专业的知识分子，是个志深固难徙的正直可贵的学者。

〔说明〕没有对人物的深刻的理解，就会被表象所迷惑，就难以发现人物的真正的个性。

【以景衬人】

写景是为写人服务的。

就象我们要把人物的性格特征凝炼到一种行动里、一段谈话里、一个细节里表现出来一样，我们同样需要精选那些足以显示人物性格特征的景物，来展开描写。否则，通讯和报告文学中的景物描写就成了毫无意义的点缀。

以写景来衬托人物的性格，还要求我们掌握人物在特定条件下的特定情调，然后再选择那些能够有效地烘托人物这一情调的景物，展开描写，也就是说，你要通过你笔下人物的眼睛，从他当时的思想情绪出发，写出他对景物的感受。

〔例一〕《豪迈的人》（载1971年10月5日《人民日报》）

湍急的江水穿过高山峡谷，弯弯曲曲向东南奔腾。

在这沿江千里的地方，鸟不飞，兔不行，到处是飞沙走石，高山险滩：有“出入无路”的“一步岩”，有无立锥之地的“一线天”，有四五十度高温的“火焰山”，有十级大风的峡谷口。一时烈日暴晒，炎热似火，一时又狂风暴雨，山洪咆哮……

人民解放军的铁道兵，正在这里修建钢铁大动脉。

〔说明〕这段景物描写很好地烘托了铁道兵战士的豪迈性格。

〔例二〕穆青 冯健 周原《县委书记的榜样——焦裕禄》

当时，兰考车站上，北风怒号，大雪纷飞。车站的屋檐下，挂着尺把长的冰柱。国家运送兰考灾民前往丰收地区的专车，正从这里飞驰而过。也还有一些灾民，穿着国家救济的棉衣，蜷曲在货车上，拥挤在候车室里……

焦裕禄指着他们，沉重地说：“同志们，……是灾荒逼迫他们背井离乡的……。党把这个县三十六万群众交给我们，我们不能领导他们战胜灾荒，应该感到羞耻和痛心……”

〔说明〕作者所描写的景物同焦裕禄说那番话时的心情，是合拍的。作者依据主人公的情感，有选择地描写当时兰考火车站的状貌。

〔例三〕《民乐县委书记韩正卿的家》（载1980年12月8日《人民日报》）

韩正卿的家同普通社员的家没有什么区别：两间土房风剥雨蚀，房顶上长满了茅草。进到屋里，两盘土炕各占去两间房子的一半。外房炕上铺着一张塑料床单，塑料床单下面是一块毡和一床旧棉毯。靠墙的地方，一面堆着两床被褥，一面放着两个盛衣服的油漆箱子。炕的另一头立着一个旧碗柜。里间，掀开那块打着补丁的蓝格子土布门帘，炕前有一张吃饭用的矮方桌，四个一尺高的小方凳，还有一个竖起可当凳子用的缠电线的木头轱辘。外屋墙上还挂着一只纸盆喇叭，这就是他家的收音机。

〔说明〕作者由远及近，由大到小，先外后内，写主人公的家和他家中的陈设。当读者正要为这位县委书记的清廉生活而感叹时，作者又接着描述民乐县近年来面貌的改变和群众生活的改善，在对比中突出主人公那淡泊明志的性格特征。

【性格化细节】

细节，是相对于“情节”而言的。情节是事情的变化和经过，由一系列能显示人物与人物之间、人物与环境之间的复杂关系的具体事

件组成；细节是细小的情节，由人物在具体环境中、具体事件中的细小动作构成。倘若把人物的行动比作银幕上的一幅幅画面，那么细节就是其中的特写镜头。

初学写作的同志，往往缺乏驾驭细节的能力——一篇通讯或报告文学，细节描写倒是不少，但大多是琐琐碎碎，无关紧要的东西。细节应该是为表现人物性格而写的，那些不能突出人物性格的细节，不论它多么生动、多么有趣，都是应该弃之不取的。就是那些突出人物性格的细节，也要权衡再三，能把人物的性格特征凝聚到某个细节里，则为上乘；这个高度性格化的细节，方称得上上乘的细节。

还须记住一些老记者的“口头禅”——现场目击是典型细节的产婆。

〔例一〕《把一切献给四化的人——访全国劳动模范、“爆破大王”陈火金》（载1980年4月16日《工人日报》）

（有一次陈火金家中被盗了）陈火金得知后，马上跑了回来。他一进门，首先钻到床底下查看，然后又翻他桌上的东西，看到他积累的资料、计算的数据，还有书籍杂志、计算工具，样样都在，就告诉在场的警察：“没丢什么！没丢什么！”他爱人在一旁急了：“怎么没丢，钱不见了，箱子里的几件新衣服没了。”

“这……”

……

一天晚上，陈火金发现他天天用的计算尺被人动了，两天试验累计的数字全算错了。计算尺是他小女儿动的，还把活动滑尺装反了。明天要用这些数据，从头算起怎么来得及呢？陈火金又急又气，一时不知如何是好，突然坐到地上，大哭大叫：“你赔我的时间，你赔我的时间。”

〔说明〕主人公对自己的工作是这样如醉如痴地热爱，他在科学大道上是那样执着地追求，都包蕴到这两个细节中去了。

〔例二〕英国记者亨利·保社的人物专稿《空中骑士——乔治·古耐梅》

古耐梅不爱在巴黎大街上散步，因为人人都知道他。每当他发现有人看他时，他就嘟嘟囔囔地骂：“他妈的，我这张脸成了公共财产了。”因此，他总是晚间出来活动，经常驾着他的白色小汽车去大街。他非常喜欢这样安安静静地休息。

〔说明〕主人公是二次世界大战时法国人心目中的空战英雄。专

稿作者记述其生活琐事，无疑能使人们窥见这位“空中骑士”性格的另一面——不好表现自己。

〔例三〕理由《高山与平原》

华罗庚带着一批数学家即将离开大连，当地一位同志匆匆赶来，让他们帮助解决联合机床的控制问题，通俗地说，就是七个开关怎么才能管一个灯的问题——

车子来回晃动，他默默地闭上眼睛，看上去已经睡着了。可是了解他的人都知道，他思维的奔马进入了数与形的空间，正在紧张地奔腾……

第二天，小分队的同志下了车，一个个风尘仆仆。当地负责接待的同志，为了消除大家的旅途劳顿，热情地安排他们去洗个温泉澡。

不料华罗庚洗了十分钟就跑出来了。冬天穿的衣服又厚，十分钟还不够脱衣服穿衣服的。这个澡到底怎么洗的，别人谁也没看清。而他俨然以一副洗完澡的姿态，站在马路当中，用那根粗重的手杖，使劲敲着马路，大光其火：“你们到底洗够没洗够呀！泡了半天啦，还不肯出来？快，快，快上车，快回去！”

他的话传到里面，温泉池一片慌乱。只见大伙匆匆穿上衣服，钻进汽车。但他依然板着面孔，仿佛余怒未平。别人你看看我，我看看你，面面相觑……

这一天过去了。当他从房间里走出来的时候，又恢复了轻松的样子：“哈哈，答案搞出来了，写信寄给大连吧。”

这封信发出去了。他忽然想到洗澡的事，问道：“噢，我洗澡的时候是不是发脾气了？”

小分队的同志点点头：“是发火了，火气可大哩！”

“不应该，不应该。”他用手一个劲儿地拍着脑门：“发完信还有一件事劳你办一办，替我向当地的同志一个一个地道歉。告诉他们不是为了别的，就是为了七个开关管一个灯……”

〔说明〕没有前一个“急”，人物性格就反映不出来；没有后一个“急”，人物就缺乏思想。两个“急”熔化在一起，才是有血有肉有思想的华罗庚。

【心理点画】

人物通讯和报告文学所念叨的故事，说到底都是由人的活动、由人的思想所指导的行动以及这种行动的相互之间关系构成的。除了偶

尔表现出来的下意识的动作之外，人的一切活动都反映着人的内在精神状态——思想、感情、品质、情操、情绪、欲望、意志、作风、态度、爱好、习惯、脾气等等。因此，离开了描述人的内在的精神状态——思想、感情……，不论多么复杂或多么简单的故事，多么“冒尖”或多么平凡的事件，都将成为不可理解的东西。

一般说来，写通讯或报告文学要尽量避免对主人公进行冗长沉闷的静态心理剖析，人的精神面貌应当在行动的描写中展示出来。但正因为人物的行动与其心理状态不可分割，行动的产生决定于心理情绪的变化；所以，不是通过行动的描写来“折射”内心状态，而是对内心状态本身进行简洁的点画，也能表现人的精神品质。

当我们围绕着主人公所处的环境和本身的行动，简练而真实地勾画出他对某一事物的感触、想法等，即：把行动描写、环境描写、心理描写等融为一体，通讯和报告文学就会产生震撼人心的力量。

〔例一〕《**抢救生命的战斗**》（载1960年8月28日《辽宁日报》）

1960年8月3日夜，波涛滚滚的洪水涌进了本溪市，不少居民被围困在水中。共产党员、公安干部陈春贵尽管不会游水，却主动要求到洪水最大、最危险的地方去——

陈春贵在窗前出现了。孩子们争夺着爬上他的肩头，但都又被妇女们拉了下去，把另外两个孩子递给他。“怎么？”陈春贵脱口吐出这两个字，流露出了疑惑的心情。

“同志，请不要误会，”一个妇女坦然地说：“方才拉下来的是我自己的孩子。”

陈春贵心里热呼呼的。孩子们争夺肩头时那种逃生的渴望和母亲们高尚行为使他整个身心震撼了。“陈春贵呀，陈春贵！”他忽然暗叫起自己的名字，“你生活在什么样的时代，这是什么样的人民哪！”他向眼前的一片汪洋投过轻蔑的一瞥，他心想“洪——水！二百年来所没有的洪水！可是我们几千年来所没有的制度，……”他感到增加了无限的信心和力量，扛起两个孩子向高地坚定地走去。

〔说明〕把行动描写、环境描写、心理描写等融为一体。

〔例二〕《**要为真理而斗争——优秀共产党员张志新同林彪、“四人帮”进行殊死斗争的事迹**》（载1979年5月25日《人民日报》）

张志新生命最光辉的岁月是在单人牢房里度过的，而今她又长眠地下。她当年在面临生死考验的关头，内心活动是怎样的，今天是无法采访报道的。采写的同志从烈士生前的一份书面材料中摘录出一席

话，来展示其当时的内心世界——

党培养我这么多年，保送我升了大学，又送我参军，党一直信任我，把重要工作委任……这一切怎能忘记，忘记就是背叛！因此，当我发现这场路线斗争中的问题时，就不能图清闲，找清静。不去为真理为捍卫党的利益而斗争，见错不究，不促其改变，还算什么共产党员。……又怎能对得起党和人民的培养和期望！

〔说明〕这是有物证的心理点画，是烈士的自白，真实而感人。

【形象映衬】

通讯和报告文学中的形象，从来就不是孤立的存在。现实生活之中，人总是生活在人群里，总是这样或那样地同其他人相互联系着。离开了人物之间的联系，任何人的存在和行为都是不可理解的。恩格斯说得好：“当我们深思熟虑地考察自然界或人类历史或我们自己的精神活动的时候，首先呈现在我们眼前的，是一幅由种种联系和相互作用无穷无尽地交织起来的画面。”（《反杜林论》）

什么是人物形象的映衬呢？就是在人物的联系中描写人物。高尔基在谈到作家观察生活时说：“必须细看、酌量和比较，必须寻找统一，必须寻找对立，一切就在于此。”（《论文学》）就揭示人物之间的联系而言，如果我们把高尔基所说的“对立”，理解为描述对象和某时某地站在他们对立面者的联系，那末高尔基所说的“统一”，则可理解为描述对象和他们的同情者，支持者的联系。如果说揭示前者——表现“对立”，意味着写人和人的矛盾冲突，从正面显示人物的性格，那末揭示后者——表现“统一”，则意味着写人和人的团结互助，从侧面烘托人物的形象。

在通讯和报告文学中，这种正面显示和侧面烘托的映衬手法，是普遍运用的。

〔例一〕《在光明与黑暗的决战中》（载1978年5月19日《人民日报》）

1975年10月25日，韩爱民被押到北京……当天……就被带进了审讯室。

“知道你为什么被捕吗？”

“你们不是都清楚吗！”

“交待你的罪行！”

“信，是我写的；标语，是我贴的；传单，是我撒的！”韩爱民

斩钉截铁地回答着。审讯人员让他交待“作案”经过。他笑了，两眼闪闪发光，象一个出征归来的战士，从容不迫地讲述着自己的战斗经历。这一切，完全出乎审讯人员的意料。

〔说明〕在矛盾冲突中正面显示人物的性格。

〔例二〕《陈传香勇打金钱豹》（载1975年6月14日《人民日报》）

第一个镜头（冲向凶豹）：金钱豹向不满三岁的小孩扑去，陈传香猛向金钱豹冲去，豹子昂首翘尾，嗥叫一声，一跃而起向她扑来，她机灵的一闪，豹子擦身而过，扑了个空。

第二个镜头（砸豹、踢豹）：陈传香拾起一块石头砸在凶豹身上，豹子大怒，嘴里呼呼喷着热腥气，反剪过来猛地窜起一人多高，陈传香乘豹子扑来时狠狠地踢了它一脚。

第三个镜头（骑豹女英雄）：金钱豹又反剪过来，把科正玉扑倒在地，张开血盆大口就向头部咬去，就在这十分紧急的关头，陈传香急中生智，飞身一跃，骑在凶豹背上，用尽全身力气把豹的脖子向上勒起。这时凶豹丢下科正玉，大吼一声，又是一个反剪，窜出一丈多远，企图甩掉骑在它身上的陈传香。陈传香双手紧紧卡住豹的脖子，迫使豹子喘不过气来，张着大嘴，吐着白沫。

〔说明〕写豹的“凶”，绘人的“勇”；用豹的“凶”映衬出人的“勇”。

〔例三〕韩少华《继母》

寂静中，爱国觉出自己这声长叹未免有些不慎了。不觉之间，他一回头——

继母手里还捏着活计，目光却关注着他自己这边。他，顿觉有些不安。

“爱国，想妈了，是不？”那语声，温存诚挚。

“没，没……”不知怎么的，他竟否认起心中这最纯真的情感来。

继母没再说什么，慢慢起身，悄悄收拾着活计，随口说了句：“我到街坊家去坐坐。”

“妈，你别……”爱国也站了起来，有些不知所措了。

继母走到屋门边，又回头轻声说：

“爱国，好孩子，想哭，你就哭个痛快吧！”

“妈！”儿子扑了上去，攥住了母亲那粗糙的手。

母子俩的热泪，滚落在一处……

〔说明〕在人与人的思想情感的统一中烘托出主人公——继母的品德和襟怀。

【神态白描】

一些不成功的通讯和报告文学作品，除了事件不新以外，人物的刻画也往往显得笨拙。过多的描写，千篇一律的形容，雷同的细节，做作卖弄之气溢于言表。在人物神态的刻画上，它表现出了两个显著的缺点：一般化和粉饰过多。

“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同。”（唐·刘希夷《代悲白头翁》）同一个人今年和去年相比都有“不同”，就更不用说这个人那个人之间会有差异了。因此，人物的神态描写一定要个性化，要把个性化的人情举止活画在读者的面前。

至于画的方法，则应该学习鲁迅的“白描”手法。他记述真实的人物，不借助于华丽的词藻和细致的描绘，也不追求曲折生动的情节和种种陪衬，只是从日常生活中选取最能表现人物思想性格的片断和细节，掺和着自己的思想情绪加以描绘，三笔两划，尽传精神。他曾说过，“白描”就是“有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄。”这话完全可以作为通讯和报告文学人物刻画的准绳。

〔例一〕埃德加·斯诺《西行漫记》

我正在疑虑间，这时突然出现了一个清瘦的青年军官，他长着一脸黑色大胡子。他走上前来，用温和文雅的口气向我招呼：“哈罗，你想找什么人吗？”

他是用英语讲的！

我立即就知道他是“大名鼎鼎”的红军指挥人周恩来……

……

……看来他是一个真正愉快的人，充满了对生命的热爱，就象那位精神抖擞地同他一道走的“红小鬼”一样，他的胳膊爱护地搭在那个“红小鬼”的肩上。他青年时代在南开读书，演剧时常演女主角——因为在那些日子里，周很俊美，身段象少女一般苗条，看来他如今还具有青年的风度呢。

〔说明〕这里有提炼，有映衬，有历史的插写，但核心还是朴素的白描。

〔例二〕《说真话，表真情——才树莲和她的诗》（载1980年12月24日《人民日报》）

编辑从遥远的山窝里把作者请到编辑部，大家这才发现原来是个二十岁左右，见了生人不敢仰脸的小姑娘。问她为什么爱写诗，她说“我过去爱看大书（她管厚厚的小说叫大书），后来读诗，觉得诗有意思，不几行，耐捉摸，有味道，也就写起诗来了。”

〔说明〕不用“腼腆”之类概括的词，而用“见了生人都不大敢仰脸”这类的具体事实，给人以直感。

〔例三〕黄钢《亚洲大陆的新崛起——从李四光走的道路看新中国地质科学的跃进》

他的脚步稳重、矫健；他每一步的跨度，总是零点八五米——这是他多年从事地质工作、长期在野外考察养成的习惯；他平时迈开的每一步，实际就成了测量大地，计算岩层的尺子。

这位用准确尺子走路的人，就是李四光。

〔说明〕用每一步的跨度的零点八五米的准确尺寸走路，是李四光走路的个性化特点，作者用洗练的文字表达，就摆脱了空泛，一般化。

【细节嵌入】

列宁一九二〇年为《震撼世界的十天》一书所写的序言中说：“我以最大的兴趣和始终不懈的注意力读完了约翰·里德所著的《震撼世界的十天》。我衷心地把它推荐给全世界的工人们。”“因为它给那些对于理解什么是无产阶级和无产阶级专政具有重要意义的事件，作了正确而异常生动的描写。”列宁的序言阐明了报告文学必须具备的两个根本的要素：一是要“正确”，一是要有“异常生动的描写。”

这里的“异常生动的描写”，就是嵌入了生动细节的描写。

每个作品，必有大情节，也要有小情节；有叱咤风云的大事件，也要有淋漓尽致的生活小事。通讯和报告文学里的细节描写，可以写人，也可以写景、写物、写氛围，但总的目的是为了刻画好人物。所写细节，一定要具体，要细腻生动，决不能抽象地几笔抹过。选择生活细节，不能自然主义地罗列生活琐事，而要选用那些足以说明人物性格特征和揭示生活本质的现象。

细节运用不单是一个艺术技巧问题，它必须建立在作者对生活非常熟悉，观察仔细和分析准确的基础上。要运用好细节，就应该在深入生活和提高思想水平上下功夫。

〔例一〕黄钢《开麦拉前的汪精卫》（汪精卫演讲时——）

两手操在后面，右脚向前，讲到高潮的时候，右脚换回来休息，左脚再伸向前；两手呢，便分开来运用，握成拳头，曲臂作宣誓状，或者指着辽远的上方，以示来日的光明。……他的苍白，枯瘦，紫色的脉管已在手背上，象地图上的三大河流……

〔说明〕以动作细节和脉管的细部特写等构成读者的视觉形象，活脱地描绘出一个虚弱的灵魂，装腔作势的犹大。

〔例二〕徐迟谈报告文学(《谈谈报告文学》)

关于总理的细，我举三个例子。一个是一九四九年，第一次新政协开会之前，宋庆龄副主席从上海到北京来。宋庆龄是党的最亲密的战友，是大革命以后最坚强的、敢于同蒋介石去顶、发出公开宣言的这么一个人物，对我们党作了很多很多工作。周总理要去接她，是安排好她住的地方后去接她的。总理很细，因此，他要检查接待宋庆龄的工作到底做得怎么样？周总理跑到准备宋副主席来时住的房子里去，走进房子之后，四面看了看，楼上楼下看了看。他就问：你们给她准备了什么样的餐具？因为宋副主席在国外住的时间长，生活上有一些外国习惯，要给她准备一些餐具、刀叉。一般人不知道，这东西在国外是非常考究的，很漂亮的餐具，用大盒子装起来的。总理知道这个情况。就问：你们准备什么样的餐具？结果宾馆的同志把餐具一盒子、一盒子摆在总理面前，打开请总理看。总理一看，不行。还有好的没有？这不好。你们打听打听北京还有什么地方有最好的、最好的。宾馆同志说六国饭店（北京饭店那时叫六国饭店）有。总理说，那赶快去拿来。然后，他就检查别的工作。最好的餐具拿来了，再摆在总理面前，总理仔细地看了说：可以。这是一个细节。第二个细节也是很动人的。那天宋副主席就要来了，总理准备去接。在接之前，到火车站之前，他先到安排宋副主席住的房子再去看一遍，再去检查一遍。一看什么都收拾得好好地，没有再好的了，已经最好了。总理说：“拿把剪刀给我。于是人们拿一把剪刀给他。总理走到一盆菊花面前，看了看，把花修了一下，修了以后又看看。确实花摆得很好了，然后把剪刀放掉，上了车到火车站去接。这是表示一种心情，表示总理对宋副主席这样一个党的最亲密的战友，一种爱护、关怀、尊重的很复杂的心情……

〔说明〕雨果说过，“人类没有小事，犹如植物没有小叶……”而小小的叶片，又总是与植物的根茎相通的。

【电影手法运用】

基希的研究者巴克写道：“报告文学和电影都是年轻的，非常年轻的艺术。在它们的活动上有着许多共通的地方。譬如特写，幻想，简单动作，剪接等。”（《基希及其报告文学》）

新闻记者基希经过深思熟虑，决心摆脱传统的新闻报道模式。他觉得正如门捷列夫的“元素周期表”还有许多空白一样，“在艺术这一部门的表格里也有着—个空白！报道缺乏了应有的艺术成分。这乃是一种错误。这空白就是报告文学。”由此，他作为一个探索者、先驱者，最先把电影、小说的艺术表现方法移植到了新闻——报告文学的写作中。

电影是在有了摄象和制作拷贝并配以同步音响技术之后产生的新型艺术。它充分适应人的视觉生理特点，将故事分解为镜头和画面，运用蒙太奇手法推进故事情节。因此，运用电影化的笔法写报告文学，首先要抓住视觉形象这个最大特点；其次，在结构上突破直线叙述，进行时空调动。

〔例一〕基希《秘密的中国·纱厂童工》

女人们沿着墙，坐在铁凳上；她们的对面，站着小孩子，这些小孩子常常不到五岁大。小孩子在开水盆子里将蚕茧弄软；他们的小手烫伤了，因为她们没有橡皮手套也没有浸茧的汤瓢。……蒸气和汗臭，不通空气。拿着棒子的男人在车间巡行，防止工作的任何停顿。

〔说明〕将眼睛作摄影机，捕捉住活的生活画面，并表现为视觉形象。

〔例二〕《为了六十一个阶级弟兄》（载1960年2月29日《人民日报》）

整个事件只在两三天内，地点是北京、平陆两地，党政军民协力抢救中毒民工，事件紧急，空间跨度大，叙述颇难驾驭。

记者写作时以找药、运药为中心，把平陆、北京两地人员的活动分为复线，采用跨越时空的交错叙述方法，使叙述有条不紊，重点突出。第一章写2月3日下午北京接到求援电话；第二章倒叙2月2日平陆全县紧急动员；第三章写公社医院司药员夜渡黄河找药；第四章又写北京中央卫生部和空军党委采取紧急措施；……故事沿着双轨交错向前展开。

〔说明〕运用跨时空的跳跃式结构，以镜头画面的组接推进故事

情节。

〔例三〕黄钢《难忘的延安之夜》

写到毛主席在延安文艺座谈会上讲话时的情景——

毛主席讲话一开始，我们就看见，所有到会的同志，包括在座的中央一些负责同志，都在自己的笔记上记笔记。……午夜过后，气氛更加宁静，甚至可以听到笔尖在纸面上迅速记录的沙沙声。

报告作完以后——

夜色如昼。在明月和星光的衬托下，远远近近的山头象剪影一般。不远处，延河流水欢快奔流，水面上洒满了耀眼的银光。

〔说明〕精心选择能表达特定氛围和主题的全景和特写镜头。

【侧笔展示】

写过人物通讯和报告文学的同志大都有这样的体验，由于人的实践受客观条件的制约，有些人的有些活动过程未免单调，例如十字路口的交通警；还有些人的有些活动过程虽然繁杂，但一见之于文字颇为枯燥，例如领导机关的秘书长处理日常事务，等等。如果只是刻板地从正面去写这些人的这些活动，即便妙笔生花，也难以描绘出什么意境。

正面描写难以施展，可以采用侧面烘托的笔法。精心选择事物的某一侧面来展开描写，无疑是烘托意境的方法之一。

而且，我们所描写的对象本身就是立体的，多面的，“横看成岭侧成峰”，从侧面写，往往能展示事物正面所未显露的特点。

〔例一〕穆青 陆拂为 廖由滨《为了周总理的嘱托——记农民科学家吴吉昌》

……一九七六年一月八日……周总理逝世了！

这巨大的打击和难言的悲痛，几乎把吴吉昌击倒了。当他踉踉跄跄从外地赶回家乡时，沿途的村庄、道路、田野在他的泪眼中都象蒙上了一层薄纱，模糊着，颤动着。“再也见不到总理啦！”“再也见不到总理啦！”他失魂落魄地推开自家的院门，那些悬挂在檐下、窗前、树上的一株株棉花，在他的眼前一下子都变成了痛悼总理逝世的白花……

〔说明〕不是从正面描写吴吉昌的悲痛之状，而是从侧面展示——描绘吴吉昌在刚得知周总理逝世的噩耗这样一种特定环境下的幻觉，因而造成了一种悲壮的意境。

〔例二〕《漫画孙殿英》（载1947年5月27日晋冀鲁豫《人民日报》）

河南有许多会门组织，有一个叫做庙道，孙殿英便是这个庙道的首领。他有一柄龙泉剑，这次给解放军缴获了，剑身上长满了铁锈，记者看来看去实在看不出什么奇特之点，可是孙殿英却编造了许多神话。据他的部下传说：有一回孙殿英做了一个梦，一个神仙赐给他这把宝剑。他依照神仙的指示，从土里把它挖掘出来。当他被俘到了解放军之后，孙殿英大概知道这种神话再也吃不开了，只说这是他的祖上遗传下来的。记者和他的几个下级干部谈话，听了一大串这类可笑的故事。他们说这把宝剑护卫着孙殿英，使他逢凶化吉，转危为安。当这把宝剑自己发出声音或者摆动起来，那就是孙殿英身边出现了不利于他的人；那就是孙殿英要杀人了。

缴获物中还有两件东西值得提一下，一件是一块长约三尺，宽约一尺的白布，顶上横写着四个大字是：“告徒红吉”，大概是新收徒弟的时候用的，这四个字底下写着几句咒语，是：“盖普天下一字金，中卦选我红祖人，玉古面前领经卷，同我老母胆小人。”底下接着是十几句译文，又象咒语，离奇古怪，似通非通的文句。另一件是所谓“中国保守党成立宣言”的草稿。想不到孙殿英还有这一手，真是大出我的意料之外。文中首先说了一大套中国固有的精神与道德，然后提出八条主张：第一条就是“剿除共匪”，另一条更无耻，是所谓“拥护政府”。有了这两条别的六条就无须抄录了……

〔说明〕这篇通讯，作者主要用的是侧面展示的手法，有关孙殿英鬼相的正面描写，只是篇末的一个陪衬。唯有用这样的侧笔，才能活生生地写出，这个土匪、军阀、汉奸的身上，既流着半封建社会的罪恶的血，又带着浓烈的半殖民地的臭味。

【细节推想】

报告文学，是报告的文学，因而同一般的新闻报道是有明显的区别的。新闻报道一般只是把事件发生的过程和有关人物的活动作简略、概括的叙述，只要把时间、地点、人物、事件、过程、因果关系交代清楚就行。报告文学则要求具有文学性。它需要把用逻辑形式平铺直叠的新闻报道，变成通过形象形式栩栩如生的艺术描绘，给人以形象的感染力，使人有身临其境之感。这就要求报告文学作者付出巨大的努力，在主题构思、人物刻画、环境描写、气氛渲染等方面发挥高度的

艺术表现力，尤其是，要有丰富生动的细节描写，包括人物的语言、心理活动的细致描写，给人以立体的感觉。

但报告文学的作者对所写的人和事不可能全部都亲历、亲见或亲闻。有一些细节，例如人物曾经说过的某些话，曾经发生过的某些心理活动，在事过境迁之后，本人也未必能很具体、很准确地复述出来，这就有必要借助作者的推想。为了丰富细节的描写，作者还可以根据调查采访包括阅读一些文字材料所得的种种资料，对所描写人物、事件的社会环境、社会背景加以渲染。

当然，这样的细节推想，是以不违背新闻的真实性为前提的。

〔例一〕徐迟《地质之光》

有一个细节是经过作者反复推想得来的。

李四光从英国过海峡到法国和瑞士，是从哪里过海峡的呢？李本人逝世了，无从问；家里的人也不知道。徐迟同志借了很多“导游”，仔细研究李可能走哪一条路线。最后确定，从南安普敦港口过海峡。因为，李在海边养病，只一站就到南安普敦港口，从那里过海峡到瑟堡，那是第二次世界大战盟军登陆的地方，水雷已经扫清，过海峡比较安全。

〔说明〕根据已知情况，参考资料推想细节。

〔例二〕约翰·里德《震撼世界的十天》

第一章的一段文字——

在每天下午的五点钟左右，满街都是那些穿着制服、夹着公文包的、投降过来的老公务员，从那宽敞的、象军营一样的部会或政府机关公毕回家。他们心中盘算着：也许在他们的上司之中有一大批人就要死了，那便会使他们提升到教育部大臣或枢密院顾问等令人馋涎欲滴的官阶，将来退休后可以舒舒服服地享受养老金，而且还可能获得圣·安娜十字勋章呢……

〔说明〕作者在谈到写这本书所遵循的真实性原则时说：“在本书的取材方面，我务必限定我自己只使用那些我所亲身观察到的，经历过的历史事件的实录，以及那些有可靠的证据足以证明其为真实的记载。”但这并没有妨碍他就人物的内心活动的细节，作合理的推想。

〔例三〕张书绅《正气歌》

作品中写张志新烈士“文化大革命”期间在从北京回沈阳的列车上，回忆起许多事情，如“沈阳的武斗，北京的动乱，哥哥的被打成

反革命，父亲的忧虑”等等。这些事，志新同志当时是否一一想到了呢？作者说，他写本篇时已“无从考查”了。

又如，作者写她在被捕抄家之后，坐到吉普车上，想到孩子，想到关于孩子的两件事：一是教孩子弹《东方红》曲子，一是带孩子看歌剧《江姐》。这两件事虽然生活中确有其事，但在那个时候是否想到了呢？作者说“也很难说”，上述描写只是作者根据他占有的资料“进行想象和补缀的”。

〔说明〕为了表现人物的内心世界，和生活的真实相一致的“想象和补缀”是应该允许的，是必要的。

【特定环境显现】

通讯或报告文学中的人物，总是处在一个特定环境之中的，这特定环境，既指社会环境：人物所处的时代背景、人物之间的联系；又指自然环境：人物周围的自然景物、人物活动的具体场所。

任何人，总是在一定的天地中工作、生活，他的喜、怒、哀、乐，他的亮色或暗色的命运，他的特定的性格，总是与他的工作环境、生活环境发生着密切的联系。因此，一篇通讯或一篇报告文学，显现了主人公生活、工作的特定环境，也就能从一个侧面向读者展示他的性格特征，也就能给予人物以浓郁的生活实感。

〔例一〕《把一切献给四化的人——访全国劳动模范、“爆破大王”陈火金》（载1980年4月16日《工人日报》）

一九六八年八月三十一日，在胜利的炮声中，我国第一块白铜和高强度钢的双金属复合板爆炸焊接成功……就在这时候，一辆大卡车突然闯进工地。从车上跳下十几个佩戴红袖标的“专政队员”，冲着陈火金吼道：“现行反革命分子陈火金，你被群众专政了。”

陈火金预料会有这一天，但他没有想到会在这个节骨眼上来抓他。这叫他太痛心了。但他镇静自若，略加思索，用坚毅的目光瞥了周家良一眼，大声说：“让我去换换衣服。”周家良心领神会，也跟着去了。就在他脱工作服的时候，把一个笔记本塞给了周家良，那里记载着他们研究过的爆炸成型方案，还有陈火金计算好的各种数据。

〔说明〕那些产生了强烈的社会影响的人物通讯和报告文学，都在一定程度上发挥了它作为历史记录的作用，把人物的鲜明性格和人物所处的特定环境统一起来，让人们从中感受到时代风云的变幻，又在变幻的时代风云之中使性格突现。

〔例二〕《科学工作者的“知音”》（见1978年3月26日《新华社新闻稿》）

通讯这样描述新疆哈密地委书记李嘉玉前去探望那位遭迫害的农业科技工作者陶述先——

他下了车，径直向陶述先的“试验室”走来。主人不在家。这是一间遮挡不住风雨的小泥屋，一屋兼作试验、住宿和煮饭，特别引起李嘉玉注意的是：在他的床铺周围、桌子上下全堆积着盛满各种种子的布袋和纸袋，使人无处下脚。墙上和顶棚上也挂着一穗穗小麦、棉花的标本。

〔说明〕重视工作环境和生活环境，就分明告诉了我们陋室主人的遭遇、精神寄托和奋斗目标。

〔例三〕《在光明与黑暗的决战中》（载1978年5月19日《人民日报》）

……11月初的一天，韩爱民又被带进了审讯室。他发现审讯人员由原来的两三个增加到七八个。看来，这是一次不寻常的审讯。他冷冷地向四周扫视了一下，坐到凳子上。审讯室中一阵沉寂。韩爱民稳稳地坐着，七八个审讯人员的目光逼视着。爱民知道，这是一种意志的交锋和较量。

终于，一个声音打破了沉寂：“交待你的作案动机！”

“我是一个共产党员，有责任揭露这伙反党、反毛主席的野心家、阴谋家，让人民看清他们反革命的真面目，起来打倒他们！”

“你知道不知道这是反党！”

“反党？”韩爱民激昂地驳斥道：“不，我正是在同一小撮反党反毛主席的野心家作斗争！”

……韩爱民越说越激动，审讯人员急忙制止，不让他说下去。这时，他站了起来，面对审讯人员问道：“江青还提出要砸烂公检法，公安战线上许多好同志惨遭迫害，难道你们不动心吗？”

审讯人员面面相觑，审讯室里沉默了。

〔说明〕主人公是1975年7月通过写信和散发标语传单等形式向“四人帮”宣战的年轻共产党员。作者是通过揭示韩爱民与当年非法关押审讯他的原北京市公安局的某些人的关系，来表现他的胆略和气概的。

【多觉感受调动】

美国新闻学家D·C·雷特狄克在谈到描写技巧时说：“在人们的心里，蕴藏着各种各样记忆，如果你能唤起他们心中的这些形象，你的描述就具有了激动人心的力量。”

怎样唤起读者的记忆呢？诉诸于读者的多种感官，调动他们的多觉感受，是一个行之有效的办法。人们心中那些深刻的印象并不是只从视觉得来的，它们也来自人们的触觉、嗅觉、味觉、听觉。经验表明，初学描写的人大多只写自己看到的一切，而实际上，这只是印象的一部分，要反映出一个场景，仅仅调动一种感受是不够的。“想一想我们在海滨度过的时光吧。除了你看到的一切以外，你一定还记得那徐徐吹来的海风，那一阵阵海浪的拍击，你的嘴唇上还留着海水的咸味，那沙粒也还曾抚摸过你的双脚。如果仅仅写出你看到的景象，不就会遗漏掉许多生动的记忆吗？”（雷特狄克语，见《特写写作》第29章）

多觉感受调动，是新闻写作对于文学技巧的一种借鉴。

〔例一〕王武录谈采访（《人物通讯写作谈》中的一例）

一次，一位记者采访了一位“四·五”运动的积极参加者。在行文时，他想一开头就把读者引入现场——身陷囹圄的主人公在黎明前唱《红梅赞》。谁都知道，黎明前的天色是很黑，很难看见什么。如果这位记者让笔下的文字诉诸于读者的视觉器官——写囚禁主人公的牢房是个什么样儿，主人公唱歌时的姿态、动作等等，那么细心的读者必然会说：瞎编！天那么黑，当时谁能看清这些呀？……

在采访中，主人公曾告诉记者，同她一起坐牢的同志也说当时就听到了她的歌声。于是，记者在通讯的开头写道：

一九七六年六月的一天。

黎明前的黑暗笼罩着一座专门囚禁“天安门事件要犯”的监狱。那高墙电网外，蒙蒙细雨吹打梧桐树叶的声音，都能隐隐约约听见……

忽然，一阵女中音独唱划破了沉寂——

红岩上，红梅开，
千里冰霜脚下踩。
三九严寒何所惧，
一片丹心向阳开……

深沉而清脆的歌声，穿过昏黑而幽深的监狱长廊，仿佛要把唱歌人那战斗的决心和真挚的慰勉，带进扇扇铁窗，带给继续为真理而斗争的战友……

〔说明〕如果光凭视觉感受，不凭听觉感受，这一节生动而深刻的文字是怎么也写不出来的。

〔例二〕邓拓《访“葡萄常”》

这五个姑侄姊妹把手工技巧看得比什么都重要，作成一串串的葡萄比那园子里新摘下来的也差不多，深紫色的薄皮上覆着一层轻霜，柔软的枝干衬着几片绿叶，叫人望见它们嘴里就有酸甜的感觉。

〔说明〕以味觉感受补充视觉感受，将常氏玩具葡萄写神了。

【详略间隔】

从事物的发展看，通讯或报告文学所表现的矛盾冲突，总是有起有伏，呈螺旋式状态发展。起，就是矛盾的尖锐化；伏就是矛盾的相对和缓。从读者的阅读情趣说，通讯或报告文学对事实的描述，应该有张有弛，体现出艺术的节奏来。张，就是风急浪高；弛，就是波平水缓。

描写、叙述中的详略间隔，就是达到这种波澜起伏、张弛交错的具体手法。

详略间隔，有两层意思。一层意思是：记述典型事例，要详，要作充分的展开；记述一般事例要略，尽量写得概括些。另一层意思是：在记述典型事例时，展示矛盾冲突的高潮，要详，要精雕细刻；写矛盾冲突的开端和结局，要略，要点到即收。

〔例一〕《廉洁奉公的一生》（载1981年3月16日《人民日报》）

罗舜初有一个女儿和两个儿子，都在千里之外工作。他病情一天重似一天，却压根儿没提过把儿女召回见见面。女儿罗晓英在石家庄工作，春节利用一年积攒的13个假日乘车回沈阳探望双亲，看到爸爸病重，不想离去。十天过去了，罗舜初叫过女儿说：“你该买火车票了，19日离开沈阳，20日到北京你婆家住一天，21日你到假刚好回到石家庄，按时上班吧！”女儿只好买了19日的火车票。

〔说明〕前三句交待故事发生的背景和条件，后两句表现矛盾的开端，写得都很简略。

这是罗舜初去世前的第五天，女儿带着孩子来向父亲告别。一进屋，正赶上罗舜初病情加重，女儿赶紧走到爸爸身边。罗舜初见了，

喘了一阵，断断续续地说：“票……买了吗？”

女儿含着泪答：“买了！”

罗舜初又说：“那赶紧走吧，别……误了点！”

女儿忙说：“爸爸您放心吧，误不了。”

这时，罗舜初用尽全身的气力，转过头来，又叫女儿给女婿捎几句话。他一字一板地说：“庆苏……是……物理的，要……好好钻研，将来……我们国家还要搞……原子能……发电站！”

女儿赶紧握着爸爸的手，流着泪说：“您过去嘱咐的，我们都记住了，您放心吧！”

〔说明〕这里，有人物的对话，有细节的描绘，有气氛的渲染。人物形象，呼之欲出。引文的最后一句，写的是矛盾冲突的结局，说止就止。

〔例二〕孟晓云 丛林中《还是那双眼睛》

“张权，找我有何事，说吧！”

一九七七年张权被“劝”退休。这位歌唱家无奈，只好回苏州原籍，跑了一年，户口落不上，进退两难。现在，她嗫嚅地说：

“王老，想告诉您，我要退休了。”

将军腾地从沙发上站起来，捋了一下头发：“你退什么休，我们这一头白发的人还在干！”

歌唱家的眼泪流下来了：“您不要误会……”

“你哪儿也别去了，就留在北京吧！把你的情况写一个来，我给你反映，你愿在哪里工作？”

不久，张权就到北京歌舞团报到了。

〔说明〕为了在详略的配置中显现节奏，作者从矛盾的高潮处起笔，而将矛盾的开端作为背景材料穿插其间。

【哲理渗透】

与早期的报告文学相比，当代的报告文学已打破了单纯的记实手法。早期的报告文学，以记事为主，作者记录了足迹所到之处的“所见所闻所思所感”，多用史笔手法。往往以逼真地摹写真情实况为度，很少大段直抒胸臆，臧否人物，虽然也不时发一点感慨和微露讥讽。当代报告文学作品，已向生活的广度和深度发展，往往由所报告的事件和人物举一反三、由此及彼地联想与由表及里地开掘，从而加强了报告文学的政论性和哲理性。

这种写法是比较“危险”的，容易空泛，容易“反客为主”，作者代替人物，有丧失真实性的“危险”。

好的报告文学，其哲理是渗透在形象描述之中，而屠夫形象的深处焕发其光彩的。

〔例一〕柯岩《癌症与死亡》

一九八一年，我流年不利，从开春就住院，至今方初离病榻。这一年来，在死神的门口徘徊，我接触到了多少生离和死别；多少眼泪与悲伤；多少痛苦与折磨呵！也许是死神的庭院狭窄，世界在这儿浓缩了。也许死亡毕竟是最后裁决，一切人在这儿都洗尽铅华，扯去了纱幕，呈现出赤裸裸的灵魂。于是，忠贞和负义，廉洁与贪婪，坚强与怯懦，善良与残忍，崇高与卑鄙……一切人的本性在这里都纤尘俱显，须眉毕露，进行着淋漓尽致的表演。这一年来，我又看到了多少悲剧和喜剧，正剧和闹剧呵！

事物原来确是一分为二的，我的流年不利反而使我眼界大开。本来，激动对病是有害的，会使病情加重或反复。但真诚的歌吟与愤怒，毕竟是对感情的净化和意志的磨练。因此，在年已半百时能进一步地透视人生，终归还是创作人员的大幸事。为了对救死扶伤白衣战士真心的尊敬，为了对顽强和死神角力的勇士的赞美，为了对一切善良和忠贞美德的歌颂，也为了对一切卑劣、残忍、背弃行为的鞭挞……我有多少故事将向人们讲述呵！

〔说明〕以哲理性抒情开头，使读者受感染，也具有深睿的哲理眼光，从而边阅读边思索，去理解作者所述说的故事和人物，从而接受她在这篇文章末尾所表述的思想：他们的生命之火是明亮的，他们的斗争是壮美的。但愿我们每个人在面对死亡时都能这样。

〔例二〕韩少华《继母》

啊，人生在世，该寻求些什么呢？除了事业，理想，难道不也该享有那种和谐淳美的精神生活，其中也包括着欢悦温馨的家庭气氛与夫妻之间、亲子之间的真诚融洽的情谊么？可谁知道又有多少钟鸣鼎食、位显爵高的家族，所缺乏的正是这最质朴却又最珍贵的一切啊。也许，这个正在重建着的普通家庭中的任何一个成员，都还没有顾上体察这种充实的家庭生活，将对他们的事业，正产生着怎样的推动作用呢。

〔说明〕这是在描述了继母和儿子们心意相印、融洽无间的情状之后的一段哲理性抒怀，巧妙地体现了由此及彼、由表及里的特点，

和形象的描画是糅合在一起的。

【倾向性渗透】

西方新闻界在美联社1900年第一次提出“报道事实，而不报道意见”的客观原则以后，各新闻机构都争相效尤，强调所谓报道的“纯客观”，但现在，连他们自己也提出了怀疑，认为，新闻通讯，只能要求撰写者持“公正”的态度，而无法真正做到“纯客观”报道。

倾向性总是存在的，所不同的是高明的新闻写作，其倾向性的表述是隐蔽的或是灵活的，它总是渗透在事实的报道之中，或是表现在材料的取舍和详略的处理上，或是表现在客观事实描述语言的主观色彩上。

它需要通过圆熟的技巧来实现。

〔例一〕《中国导弹之父——钱学森》（1980年5月22日合众社人物专稿）

主持研制中国洲际导弹的智囊人物是这样一个人：在许多年以前，他曾经是美国陆军上校……他的名字叫钱学森，今年六十八岁。……就象一九四九年共产主义革命后中国科技界的许多领袖人物一样，钱是美国教育的产物。

他是一九三五年以美国提供的奖学金去美国留学的。一九〇〇年，中国爆发了反对当时占领中国主要口岸的各殖民强国的叛乱。在这次叛乱被镇压之后，中国向各列强赔款。美国用自己获得的一份赔款为中国学生提供了一部分奖学金。

〔说明〕在新华社授权发表我国将向太平洋某海域发射火箭这一新闻公告的第二天，西方记者就“巧妙”地利用这篇人物专稿为美国当年的侵华政策贴金。

〔例二〕《在被告席上》（载1980年11月21日《人民日报》）

在两名身穿蓝色制服的女法警押送下，一心想当“女皇”的野心家江青走进了法庭。今天，她身穿黑色上衣，脚穿黑绒棉鞋，头发照旧梳得溜光，鼻梁上架着一副深色宽边眼镜，一举一动还保留着她惯有的那种矫揉造作的姿势。她还运用了当电影演员时的一点表演技巧，在众目睽睽之下，故意抬着头，把脚步放得很慢，做出一副令人恶心的样子。她的座位排在被告席中间的一个铁栏里。在宣读《起诉书》的过程中，她有时摇头晃脑，有时左顾右盼，以掩饰自己心头的不安。正象十天以前，当法庭送达员让她在收到《起诉书》副本的“送

达”证上签字时，她也曾故作姿态地发出过冷笑，但同时她那拿笔的手却异常慌乱，竟把“十一月”写成“一十月”。送达员几次向她指出写错了，但她想了好久才恍然大悟改正过来。

〔说明〕报道中的一些用语，表现了记者憎恨江青的感情，还以蔑视、鄙视的心情写下了一段刻画江青内心虚弱、慌乱的背景材料。

【画面闪现】

生活场景丰富多彩。通讯和报告文学作为新闻体裁中的两种，有着明显的宣传教育目的。为了更深刻地表达主题和体现较多的意境，它对场景的选择要求更高一些，既要显示生活的本质，又具有艺术的美感；画面应该具有时代特点和典型性。

在描绘现场情景的时候，不能仅仅写概貌，要着重描绘细节。只有概貌，只勾画出轮廓，就好象雾中看花，模糊不清。电影中的特写镜头，把人的局部、物的细部放大，让观众看得清清楚楚。这种手法也可以运用到特写、通讯和报告文学中来，把细节“放大”，具体地、形象地、充分地加以描写，让读者得到清晰的而不是模糊的印象，从而受到感染。美国记者休·马利根说：“生动的细节可以使纸面上的文章留在人们的心灵上，渗透到人们的情感中去。”

〔例一〕高尔基《1月9日》

来复枪又开火，声音更响，可是比先前更不整齐。站在围墙边的人听见墙板碎裂的声音，仿佛那些木板给看不见的牙齿咬着似的，一颗子弹擦着板墙，刮下小小的碎片，纷纷落在人的脸上。人们三三两两地倒在地下，有人捧着肚子倒在地下，有人踉踉跄跄地走出队伍，还有些人在雪地上爬：白雪上，到处现出猩红鲜艳的血斑，那些血斑在扩大，冒热气，吸引大家眼睛……

一个衣服褴褛，相当胖的女人，生一张善良的、母性的脸和悲哀的大眼睛，在街中心走着，她在哭泣，拿右手托着她那血污的左手。

“现在我还怎么能够作工呀？”她痛哭道：“我怎样养活我的孩子呢？我能上谁那儿去告状呢？”……

〔说明〕写1905年1月9日沙皇屠杀赤手空拳的请愿工人。高尔基以淋漓尽致的细节描绘，让读者清晰感受到血腥屠杀的场面。

〔例二〕《为了六十一个阶级弟兄》（载1960年2月29日《人民日报》）

他们来到黄河茅津渡口，在微微的星光底下，只见那黄河翻滚着

巨浪，只听那河水拍打岸头，声声震人心碎。这两个小青年，明明知道夜渡黄河容易翻船落水，极其危险，但是，为了挽救六十一位同志的生命，在这重要的时刻，就是天大的险，他们也甘心情愿去冒！他们毫不犹豫的去敲船工的门。船工从鼾睡中醒来：

“敲门干什么？”

“请摆我们渡河！”

“黄河渡口，自古以来，夜不行船，等天亮吧！”

“不能等！为了救人今夜非过河不可！”

当船工们听说是为了挽救六十一个祖国建设者，老艄工王希坚，不顾当晚正发喘，猛然从热乎乎的被窝里跳了起来，系上搭膊，吆喝一声：“伙计们，走！”后面王云堂等几个人紧紧跟上。来到岸边，二话不说，驾起船，直奔河心……

〔说明〕用一系列全景、中景、特写镜头串连起场面，有星光、涛声、人影的描绘，有人物语言、动作的简练勾勒。

【现场景状还原】

通讯和报告文学不光要求事实真实，而且要通过语言文字生动传神地写出现场感。它要求造成鲜明的视觉形象，使人产生身历其境、如临现场的真实感受。

苏联作家A·托尔斯泰在谈到描写时，曾说过这样一段话：“作家们，你们应当时时运用幻觉，就是说，学会看见你所描写的东西。你们对你们所幻想的影子看得越清楚，你们的作品的语言就越准确而且切实。”（《论写作》）如果将“幻觉”改成现场观察的“记忆”，把“幻想的影子”改成真人真事、真情真景在通讯——报告文学作者脑海中的“反映”，那末，托尔斯泰的忠告，对通讯、报告文学的写作是完全适用的。

有时报告文学中所写的场景，并非都是作者亲历目见的，在很多情况下，现场早已消逝，有的甚至要追溯到遥远的年月。这就需要作者在认真调查的基础上，运用形象思维的方法，依据事实艺术地再现出历史的场景，同样可以起到这种现场实感的作用。

现场景状还原的艺术，除了我们脑海中闪现的画面要真实、清晰外，还要求我们精心挑选出准确的词语和恰当的组合方式，把这一画面描绘出来。

〔例一〕 甚希《黄包车！黄包车》

你从随便什么房子里走出来——在同一瞬间，他们从各方面向你簇拥而来，你立刻陷入了一种车辆的栅寨，和一片诱惑与哀愁叫嚷的包围里，

黄包车
黄包车 黄包车
黄包车 你 黄包车
黄包车 黄包车
黄包车

〔说明〕用一种特异的方式表达了他的瞬间印象，给人以鲜明的现场感。

〔例二〕理由《扬眉剑出鞘》

晚上七点，决赛开始。大厅里观众比白天骤然增多。按抽签决定比赛排列顺序，栾菊杰将和苏联的扎加列娃对阵。这对双方都是一场关键性的比赛。看台上的气氛上升到白热化。

小栾穿一套紧身的白色击剑服，扎一件金属丝织的背心，携盔持剑，登上赛台。在大厅中乳白色的灯光辉映下，她一身洁白。

……

裁判员发出“开始”的口令。小栾轻捷地跃进几步，挥出剑去，在对方面前晃了几晃，对方举剑相迎。这是一种互相调引的动作，两道剑光翩翩缠绕，仿佛在空中划着问号，都在试探对方的虚实。小栾越逼越近，对方一直退到“警戒线”上，出现短暂的相峙。小栾奋臂挥剑，“啪”地一声，把对方的剑向外一击，剑尖威胁着对手的胸部。对方本能地把剑向内拨去，作出防守动作，这正是小栾所预料的。她连续转入第二战术意图。趁对方头一个防守动作还没完成，一抖腕子，把剑抽了出来，那剑在空中划出一个扇面形，从内侧绕到外侧，指向对方暴露出来的空档，同时弓步上前，飞剑直刺。这一连串娴熟细腻的剑法，伴随着力度、幅度、深度、精度，刹那间爆发出来，如灵蛇吐焰，银光一闪，正中对方的腹部。

裁判台上，表明扎加列娃被刺中的彩灯霍然亮了！

〔说明〕人物是立体的、活动的、栩栩如生的，场面是生动的、形象的、历历在目的。现场景状的还原，不仅要考虑形象，还要考虑其时其地的环境和氛围。

〔例三〕柯岩《奇异的书简》

……孩子在外面哇哇地哭，他听不见么？是的，他听不见。有他

爱人呢！爱人是小学教师。她把对下一代的全部责任心和希望倾吐在催眠曲里：

“哦，不要哭啦！孩子，不要哭啦！爸爸在搞科研呢。他生活在光里，他生活在电里，他会把星星摘下来送给你！哦，睡吧，睡吧，懂事的好孩子……”

她怎么能打扰他呢？……她多么爱他这种献身精神呵！于是，她放下熟睡的孩子，默默地去挖菜窖，去拉煤……为他点燃一个小小的炉火。

〔说明〕这是一个多么凄凉的而又充满柔情蜜意的场景呢，你似乎看见了那个相依为命的小家庭。作者写的是主人公罗辽复在“四人帮”横行时的生活情状，是依据事实艺术地再现出的历史的场景。

【情景互映】

明末清初学者王夫之在《姜斋诗话》中说过大意如下的话：感情和景物虽然有主观和客观之分，但是人们可以触景生情，也可以缘情思景，正象哀伤和欢乐、茂盛和憔悴既是相对的又是有联系的一样，景中有情，情中有景。

通讯和报告文学的写作，就是要学习用这种真情实景互藏互生的手法来抒情。也就是说，作者在直接抒发自己的主观感受，表达自己对笔下的人物和事件的真挚的爱憎情绪时，不要抽象写情，说悲说喜，而要将悲喜之情藏在观察采访到的真实的景物中；也不要随便写景，而要写含有自己所要表达的那种感情的景，对不能寄托自己心绪的景，就不宜写。

运用情景互藏的手法，就可以在通讯和报告文学中达到情景互映的艺术效果。

〔例一〕魏巍《依依惜别的深情》

我在凯歌声里来到了朝鲜。我又看到了这里的人民，这里的山水，多明丽的秋天哪！这里，再也不是焦土和灰烬，这是千万座山冈都披着红毯的壮丽的国土，那满身嵌着弹皮的红松，仍然活着，傲立在高高的山岩上，山谷中汽笛欢腾，白鹭在稻田里缓缓飞翔。在那山径上，碧水边，姑娘们飘着彩色长裙，顶着竹篮、水罐，走向开满波斯菊的家园。看到这种情景，回想起朝鲜人民的遭遇，真叫人说不尽的激动，说不尽的欢欣！

〔说明〕欢乐心绪和欢庆环境中的情景互映。

〔例二〕黄钢《亚洲大陆的新崛起——从李四光走的道路看新中国地质科学的跃进》

这是一个阴雨天。……冰冷的雨丝，正在浸洗着周总理的白发。……他亲切地环视着大家，用略带一点沙哑的语言在低声说话：

——现在任务交给你们的，……大家一定要继承李四光的工作，你们听见了吗？听见了吗？

——我们都听见了！礼堂内外齐声回答。这回答，盖过了隆隆的雷声。

〔说明〕写哀景，那哀伤而又悲壮的情感，自然流于作者笔端，溢于读者心田。有个新闻研究生曾问过作者：八宝山革命公墓小礼堂外面，不是有青翠欲滴的松树柏树吗，为什么不描写这些景致呢？黄钢同志笑着说：写这些不足以寄托我当时所要抒发的感情嘛。

〔例三〕穆青 陆拂为 廖由滨《为了周总理的嘱托——记农民科学家吴吉昌》

一九七〇年春天。一场冰雹，把棉苗打成光杆。可是，棉苗不管枝断叶残，仍然顽强地继续抽芽。就在这时候，吴吉昌拄着拐棍在村头出现了。人们三三两两兴奋地传告着：老汉又站起来了。

〔说明〕善于运用情景互藏其宅的作者，不是客观景物的“奴隶”，他们不虚构而会“通变”——巧妙地给某种景物着上特定的感情色彩，使不适于借以抒发感奋、欣慰之情的景物：枝断叶残的棉苗，也能变得可以抒发这类感情。

【政论色彩】

我国古代的一些传记文学和记事散文，在形象生动地描写人物和环境的同时，总是流露出对人物或时事明快、尖锐犀利的剖析和评论。在报告文学诞生之初，鲜明的文学政论色彩就是它独特的风格和艺术特点。如约翰·里德在《震撼世界的十天》中，对俄国社会各阶级动态的精细描画和评论；高尔基在《列宁》中对列宁风貌的生动勾勒和热情评述；斯诺在《西行漫记》中，对毛泽东、周恩来同志亲密关系的比喻和阐释；夏衍在《包身工》中对殖民主义制度的严厉批判……这些文学政论给人留下了极为深刻的印象，对深化作品主题、帮助读者了解报道事实的本质很有好处。

报告文学的本质是“报告”，这就决定了，它的政论色彩，不仅体现在主题和题材的时代性和现实性上，而且还体现在作者对政论的

运用上。除了通过形象来表现自己的倾向外，报告文学作者还可以直接站出来讲话。在这一点上，它比其它文学样式要来得自由。因为报告文学的作者，本身就是报告员，根据报告的内容，他可随时发表自己对人物、事件的评价，可以在一定场合提出自己的认识同读者进行交流，或者把自己受到的情绪感染直截了当地传达给读者。

〔例一〕**韩少华《勇士，历史的新时期需要你》**

在描述了陈爱武反对特权思想，揭发商业部长吃“特殊饭”的经过之后议论说——

你，陈爱武同志，属于一个历史的新时期，一个不要特权，不要剥削，不要官僚，更不要神仙皇帝的历史新时期，一个要社会主义，要高度民主，要高度文明，要在本世纪实现我们梦寐以求的四个现代化的历史新时期，而这个既庄严、又亲切的历史的崭新时期啊，多么需要你和象你这样的整整一代，乃至几代的真正勇士！

〔说明〕直抒胸臆，表明作者对事物的态度。

〔例二〕**乔迈《三门李轶闻》**

针对三门李四队划分生产作业组时五个党员全被“孤立”起来的事件，议论道——

不是群众冷落了我们，而是我们辜负了群众，不是群众不要党员了，而是我们不怎么象党员了。

〔说明〕揭示本质，帮助读者认识事物的意义。

〔例三〕**柯岩《希望在哪里》**

介绍北京朝阳区工读学校党支部书记兼校长刘瑞峰的先进事迹，作品的结尾议论道——

中国有希望么？希望在哪里？希望在党中央的坚强领导。希望也在这里，在这些既继承了党的优良传统而又坚决执行党的正确路线，既眼界开阔胸怀大志又精通业务埋头苦干的实干家们这里。而这样的普通党员和干部又何止千千万万，他们就在你的身边，你的眼前。

〔说明〕点明题意，阐发作品主题。

〔例四〕**徐迟《哥德巴赫猜想》**

说到有些个人诬蔑陈景润是“修正主义苗子”、“安钻迷”、“白专道路典型”、“白痴”、“寄生虫”，甚至攻击他搞的是“伪科学”，“（1+2）有什么了不起，（1+2）不等于3吗？”，作者针锋相对地议论说——

说这话的人才象白痴呢！

并不懂得数学的人说出这样的话,那是可以理解的,可是说这些话的人中间,有的明明是懂得数学,而且是知道哥德巴赫猜想这道世界名题的,那么,这就是恶毒的诽谤了。权力使人昏迷了;派性叫人发狂了。

【说明】旗帜鲜明,帮助读者明白是非。

【例五】郭小川《南京路上好八连纪事》

作者在讲完了一个战士拾到一分钱交公的故事后,有一段议论

——
是的,既然留下一分钱都是一个污点,而一分钱的拾金不昧都值得赞美,那么,一块钱、十块钱以至几百块钱呢?

紧接着,作者又讲了一些战士拾到大笔钱交公的故事。

【说明】穿针引线,将报告的事实串联成整体。

· 语 言 ·

【个性化语言提炼】

人物的语言是人物个性的一部分。

只有掌握了人物的大量的语言,才能提炼出个性化的语言。

所谓“提炼”,就是删除人物语言中的冗芜部分,只摘出其中有特色的话来,从而有助于表现有个性特色的人物。

要划清提炼个性化的人物语言和编造人物语言的界限。所谓提炼个性化的人物语言,是指在某个人物所说的那“千言万语”中选出最有特色的话,以展示其性格。

个性化的语言并不就是“豪言壮语”;个性化的语言,大多是于平淡中见新奇,也就是说,它朴实无华,又耐人寻味。我们不必苦心孤诣地去拔高人物的语言,因为真实是新闻的生命。更不应该呕心沥血地塑造人物的语言,因为人物通讯和报告文学不是“话剧”。

【例一】田流《王运升》

主人公为了掌握棉花大面积栽培的技术,夜晚拼命阅读科技书籍,气得他爱人向邻居诉苦——

“他这人钻上个什么就非钻到底不行。这阵子,黑夜又看起书来了。一看就是多半宿,让别人也睡不了个安生觉。白天累,黑夜又熬眼,还有不困的?闹过两回错儿了,差点儿把我们娘儿们烧死。他看

着看着书就睡着了，把书打在灯上，一下子就烧着了。我急得连衣裳也顾不得穿，把书拨到地下，用水泼死了。我气的不行，可是他一睁眼就问：“我的书哩？”他思摸着又是我把他的书藏起来了。气的我就说：“你的书上天了，去找吧！”

〔说明〕这话中有不满，有责怪；可仔细品味，其中又有亲，有爱。把主人公爱人的泼辣和爽快，以及她当时那种嘴上说丈夫不好，心里却暗暗为自己有这样的丈夫而骄傲的神情，都活画了出来。

〔例二〕穆青 陆拂为 廖由滨《为了周总理的嘱托——记农民科学家吴吉昌》

一天，吴吉昌看到离本村五六里地的北街大队棉苗疯长。他想去提醒该队社员，又担心招来新的灾祸。在棉田旁一连转了两天——

直到第三天，当社员们走出棉田，围在一棵大树下面休息时，他终于鼓起勇气凑了过去。人们用同情和关切的眼光看着他，沉默着。半晌，吴吉昌好象自言自语似地说道：“棉田长得不错呵。”队长立刻回答说：“就是挂桃少。”老汉说：“那是因为后期管理没跟上。”这时候，一位中年女社员冲口说：“吴劳模，你给指点指点吧。”吴吉昌凄然一笑，摆摆手说：“好妹子，不敢再称劳模了。”那位女社员噙着眼泪回答：“老大哥，俺们心中有数……”

〔说明〕吴吉昌的忍辱负重的“棉迷”的本性，队长既想求教，又不便率先直问的心情，女社员不怕邪恶势力的耿直性格，都在这短短的对话中透露出来了。

【和谐】

通讯和报告文学的语言运用，要讲求和谐。

这首先是因为，通讯和报告文学的语言构成，包括着作者的语言和人物的语言两大部分。作者的语言，包含了描写性的语言、叙述性的语言、抒情性的语言和议论性的语言；人物的语言中，又包含了主人公的语言、一般人物的语言、人物之间的对话和作者与人物的对话等。

如果离开了作者的语言，特别是叙述和描写性的语言，人物的语言便会失去它们生动丰富的内容，读者便不容易察觉包含在人物语言中的各种人物的隐秘的动机。如果离开了人物的语言，特别是主人公的那些符合其个性、身分的话语，便等于作者自动放弃了表现人物精神面貌和性格特征的一个重要手段；全篇的语言也难免失之呆板和单

调。只有当作者的语言和人物的语言相和谐之时，即作者的语言和人物的语言有机地结合起来相辅而行，才能完成人物的刻画和情节的展开。

要达到语言的和谐，必须让自己的语言积极地为人物的语言服务，不能用自己那套一成不变的语言来写不同的人物，而必须用不同特色的语言来写不同的人物。同时，还有一个语言的色彩、节奏与环境气氛，与事件的节奏和谐一致的问题。作家秦牧曾指出：“有人说，我们必须有几套笔墨。是的，写各种各样的事物，应该有各种各样的笔墨。”还说：“我们的笔墨，有时应该象怒潮奔马那样豪放，有时又要象吹箫踏月那样的清幽，有时应该象咚咚雷鸣的战鼓，有时又应该象寒光闪闪的解剖刀……”（《线·珍珠·巧手》）。具备多套笔墨的目的，也就是为了达到语言的和谐。

〔例一〕《速度》（载1979年10月7日《人民日报》）

“文化大革命”期间，吉林省通榆县瞻榆公社昌盛一队的队长马明军和众社员想买拖拉机，副队长老于头不同意。作者在记述这件事时写道——

老于头说：“国家的政策是大队买拖拉机，咱是小队，买拖拉机不合政策。”为了证明自己的意见有根有据，还背了一段语录：“政策和策略是党的生命，各级领导同志务必充分注意，万万不可粗心大意。”那时候，人们都要念语录，背语录，老于头虽识字不多，毕竟是从一九五六年合作化起就当社长、队长的老干部，能背不少语录，人们一听他念的在行，都不吭声了；心里虽然有话想说，又说不出，只把眼睛看着马明军。

“政策上是有这个规定”，马明军说，“可我想，党的政策是为咱老百姓过好日子，为发展生产。咱这情况，人少地多光靠两只手，弯弯犁，能把生产干好，能使社员过上好日子吗？”

〔说明〕运用那种饱含农民式的幽默和讥讽的语言来同老于头说话，马明军的语言同他的性格水乳交融般地吻合。

〔例二〕《舍身填雷开辟通路——记战斗英雄罗光燮同志》（载1963年9月5日《解放军报》）

罗光燮带着负伤的身躯，猛地扑倒，他不是向后，是的，不是向后，而是向雷区纵深滚去！轰的一声，……罗光燮还在滚动着，顽强地滚动着！

〔说明〕语句短促，铿锵有力。与现场的紧张气氛，与主人公气

壮山河的英雄举动，和谐一致。

【对句】

散文，是由骈体文章变化来的。我们中国有一个很好的传统，就是写文章是一一对一的。现代的文章中也有这样的形式，句子一一对出来，马克思文章里很多，毛泽东的文章里也是这样。如，“在普及的基础上提高，在提高的指导下普及”（毛泽东）；“无产阶级以哲学作为自己的精神武器，哲学以无产阶级作为自己的物质武器”（马克思）。

从客观事物来说，世界上的事物总是在矛盾之中，在相互的联系之中存在的；文章中的对句，正是反映了这种事物的相互联系性。从主观的思想意识来说，我们是应该用辩证法来思考问题的；文章中的对句，正好能用来表述辩证的看法。

因而，对句就成了形象性和政论性兼具的通讯和报告文学中富有表现力的一种句式。

〔例一〕徐迟《谈谈报告文学》

马克思用这样的话是很多很多的，……我就是学这个东西，所以一讲造句，我就学他的造句。我很希望推广。比方说，“他生下来的时候，并没有玫瑰花，反而取得成绩。而现在呢？应有所警惕了呢，当美丽的玫瑰花微笑时。”实际上就是一句话，然后再倒过来，这就是对着来的。最后一段中，写了“善意的误会，无知的嘲讽”，作为一对。“恶毒的诽谤，热情的支持”，也是作为一对的。我不是四个一齐想出来的，也不是顺着一下想起来的，我想到了“善意的误会”，然后就找它的对立面，找了一个“无知的嘲讽”，然后搞了个“恶意的诽谤”，我再找了个对立面“热情的支持”，这是有意识找来的，有意识地制造对立面的统一。“被冷酷地逐出世界的人”，我就找它的对立面，“被热烈的生命召唤了回来”。“帮派体系的打击迫害”这是一面，“党的思想温暖”是另一面。“病人恢复了健康，畸零人成了正常的人，正直的人已成为政治的人”，这地方已搞了三句，我又加了一句：“多余的人为国争了光”。这样，就成了四句。“病人恢复了健康”，本身就是对立面，就是转化；畸零人成了正常的人，这也是个对立面；正直的人成了政治的人，这完全是谐音的，“正直”、“政治”，同一个声音。后来我又加了一句：“多余的人为国争了光”。这是有意识地在写骈文，对句的文，对仗，有意识地找出对

仗，而且我到处宣传、提倡，搞那一种能够包含辩证法则的对仗句，骈体文。

〔说明〕所举的例，都是《哥德巴赫猜想》中的。

〔例二〕田流《银树金花》

人们都说，这块田又好看，又好听。这话一点也不假。看呢，棉田已是满眼葱翠，那茁壮的棉花，棵棵长得杆粗叶肥，果桃累累。特别是那十多个年轻的姑娘，更给棉田增添了无限春色。碧绿的田野，各种各样颜色的花布衣衫，交映成辉。听呢，那爽朗的充满了青春的欢乐的笑声，总是不停地在田里回响；那清脆的充满了激情的歌声，总是不断地在田野的上空飘荡。

〔说明〕这里的文句，成双作对，韵脚相近，起伏跌宕，抑扬顿挫，因而构成了优美的声感和明快的节奏；这样的语言节奏无疑是与作者所描写的内容相和谐的。

【简练】

“简练是才能的姊妹”——契诃夫不仅道出了这一至理名言，而且告诉人们：文章要写得简练，就不能“凭着直觉”去写，在构思时就要有“明确的形象和看法”。他说：“我在构思方面是差不多击中要害的”。因此，人物通讯和报告文学的作者，对其记写对象了然于心，不把握其内在联系，行文是谈不上言简意赅的；报道一个人，一件事，不把笔锋对准最精彩的镜头、最关键的场面，也是难以收到言无多而恰到好处的效果的。

通讯、报告文学语言的简练和作者观察、分析问题的深度，剪裁、取舍材料的能力，是紧密相关的，在细观察、深分析、巧剪裁的基础上，对语言进行推敲、斟酌，就能使语言的简练程度“更上一层楼”了。

力避行文的唠叨，竭力将可有可无的字、句、段删去。

尽量少用“不但——而且”、“虽然——但是”、“因为——所以”、“尽管——然而”之类的句式。

恰当地运用某种谚语、歇后语，来相应地说明某一问题。等等。

〔例一〕《在被告席上》（载1980年11月21日《人民日报》）

在十年动乱中诡计多端的张春桥，今天在法庭上一直歪着脑袋，不是歪到这边，就是歪到那边，一直没有摆正。他的两个嘴角向下撇着，两只眼睛左右斜视，还是群众形容的那副“奸臣相”。

〔说明〕抓住事物的特点，并用相应的语言加以表述，就能收到言简意赅的效果。

〔例二〕王武景谈通讯（《人物通讯写作谈》）

有个记者采访过一位初次搞田间套种就获得了成功的生产队长，事后在用第一人称写的通讯中，用了这样的话——

同志，你怎么能要我传授套种技术呢？我也是刚刚学的，实在不能象老把式那样给你讲出个所以然。我上次搞套种的经过是这样的：当时社员们说，仓库里还多余了不少豌豆种子。我问他们，是不是把剩下的种子在麦地里沿着原来的播种线再耩一点？他们都说，行，试试看。没想到这种瞎碰的事情，这种很不自觉的试验，却成功了！

（132字）

一位同志重新去采访那位生产队长，用他的话写成这样一段——

同志，你要学套种的技术，该向套种的行家请教。“打听大海，要问渔人”么。我上次搞套种是这么回事：当时大伙说，豌豆种子多了。我说，是不是把它拿到麦地里，顺着原来的沟再耩一点？大伙说，行，试试。嘿，没想到“瞎猫抓了个死老鼠——碰上了”！

（94字）

〔说明〕恰当地使用谚语、歇后语，不但使文字更加洗练，还富有幽默感。

【质朴】

通讯和报告文学的写作，作者的语言风格应具有一个基本的素质：质朴。要用朴素的语言，真实、明晰、流畅地表达通讯的思想内容，而不一味在形式上追求华丽词句，作过分的浓妆艳抹。

是的，一个出色的写作者，应该有好几套笔墨：深沉的、粗犷的，细腻的、豪放的、清幽的，富有乡土气息的，等等，但是，对于通讯和报告文学的作者来说，质朴，应是他多样化语言的本质和核心。通讯、报告文学的语言多样性，是统一基础上的多样。统一性指的就是“质朴”，多样性指的是“和谐”。

有人认为，用朴素的语言来写通讯和报告文学，会使文章缺少文采。其实，通讯、报告文学的美不是用文绉绉的字眼来装饰所能产生的，而是取决于主题和材料。通讯、报告文学讲文采，是为了更好地表现采写的内容，是用质朴语言求得的真文采。要是为文采而文采，单纯追求形式的华美，辞藻用得淫丽而繁滥、冷僻而诡怪，那就适得

其反了，

高尔基在讲到报纸的语言时指出：“真正的智慧，通常总是用很朴实的方式反映出来的。……语言越朴实，越生动，就越容易理解。”

（《高尔基论报刊》）

〔例一〕《看愚公怎样移山——沙石峪村党支部带领群众艰苦奋斗十年间》（载1962年6月27日《人民日报》）

沙石峪是个干山沟，“滴水贵如油”。一提起水，人们就象头顶烈日行走在茫茫的沙漠里。每天早晨，男男女女到大狼峪弄水，翻山越岭，往返十几里地。路上一不小心打翻了水桶，有人暗自流泪，有人号哭着跳涧自尽。夜里，有人梦见下雨，拿着水桶往外跑，原来却是风在戏弄人。

〔说明〕写得形象、具体，风趣中包孕着多少感慨，多少辛酸！但所用的却是很质朴的语言。

〔例二〕《“管得宽”》（载1963年7月6日《今日新闻》）

这些被社员们举手加封的“管得宽”，既不是党支书，也不是队干部，他们只是普普通通的社员。平日在场地上、地里、果园、村头，遇见地犁得不好，锄得马虎，收割打场不干净的，偷摘桃杏、践踏禾苗的，凡是集体的财产，公社的家当，只要有人损害，不管三举人，四进士，祖爷爷，祖奶奶，都是铁面无私，又说又管。社员们说，“管得宽”们手里有一把黑虎铜锤，“上打天子下打臣”。

〔说明〕明白如话，字里行间闪烁着群众语言的光彩。这是质朴语言求得的真文采。

【多格调语言交叉】

在通讯和报告文学作品中，不能只有单线条的平淡的叙述，只有事情的梗概，不能显得简单、抽象、干瘪。而要把形象、对话、描写、叙述、抒情、分析、议论等交织在一起，既明白而又错综复杂地向前叙写。作者的语言，要结合自身人生的体验、感想，紧密地联系社会生活、时代风貌、人情哲理等等，丰富地向前运动，感情饱满地、多线条地把一个个有静又有动的场面、各种情形，同时在语言里呈现出来。

出色的通讯和报告文学的语言，从来就是讲辩证法而不走极端的。在强调艺术性的时候，应当避免生造不恰当的比喻或警句，或故作俏皮，油腔滑调；提倡朴实，又不能陷入平板记流水帐，句子粗糙

简陋；要求优美，则应避免堆砌形容词，粉饰做作。

依从丰富多彩内容的表达的需要，通讯和报告文学的写作，应在和谐统一的前提下，形成多格调语言的交叉。

〔例一〕凤章《路的呼喊——一束采访札记》

我又看了一下信末的日期：一九七九年十一月。我记得，宁六公路是七九年十月十三日通车的，当天举行了极为隆重的通车典礼。新华日报在十月十四日第一版，报导了有省、市负责同志参加并亲自为通车剪彩的盛况。当宁六公路胜利建成的一片欢庆声还在半空中回荡的时候，我们的这位金技术员就直言不讳地揭发了宁六公路上的问题，这是需要多大的勇气呵！

〔说明〕欲抑先扬，先用“带彩”的笔墨渲染洋洋的喜气，段末一句，在对比中点出金技术员的揭发，用的是“史家”笔法。

我手上捧的仅是一封普通的人民来信的底稿？不！这是刺向阴暗角落的犀利的剑，闪烁的电光，耀眼的火焰，撼人心弦的沉雷！

我满怀激情地注视着这位朴实、憨厚的技术员，却见他轻轻地叹了口气：“嗨，这封信给C书记送去一年多，一直没有回音！”

“他没有找过你？”

“没有！”

我的心不由一沉。

我要想见县委分管工交的C书记的想法更强烈了。……

〔说明〕先是用热情洋溢的“热”格调的语言赞美；但又骤然用短促的问答，使语调遽冷，读者的心也随之“一沉”。后面又悠悠地续一句，强化悬念。这样的语调的转换，表现力极强。

……

今晚仍然不敢外出，继续恭候县委C书记接见的通知。

窗外微风习习，树影婆娑，我静坐屋内，全神却贯注于屋外。听到一点声息，便起身向外张望，颇有点“隔墙花影动，疑是玉人来”的味道。结果，接见的消息未到，却有人带来一个令人失望的口信：

“C书记说，有关宁六公路的事，他不了解情况，因此就不和你谈了，十分抱歉。”

〔说明〕有意用诗意氛围来反衬C书记的冷冰冰的口信，字里行间渗入了强烈的嘲讽的语调，但因有前面的事实的叙述，这里的嘲讽就没有丝毫的油滑的气味，而是辣得恰到好处，刺得正中要害。

〔例二〕《神弓——记著名高胡演奏家刘天一》（载1980年12月

12日《光明日报》)

数十年来，著名高胡演奏家刘天一，演奏过的广东音乐曲目达数十首，可谓名震全国，饮誉世界。其中，《鸟投林》、《平湖秋月》、《春到田间》、《鱼游春水》等数首尤为脍炙人口，堪称是他的得意之作。但凭弓弦一支，弦线两根，他时而奏出“间关莺语花底滑，幽咽泉流水下滩”；时而绘出“平分秋色一轮满，长伴云衢千里明”；时而使你看到“春风袅袅荡绿野，碧波万顷藏生机”；时而使你听到“一抹斜阳度西岭，百鸟归巢对林鸣”……真是出神入化，绘形绘声。大自然风光固然旖旎壮美，殊不知神弓之妙，尤胜天然！

〔说明〕一味堆砌诗句和艰深的字眼，不单晦涩难懂，而且十分单调。

【感情倾注】

在许多精彩的通讯和出色的报告文学中，作者所运用的抒情笔调已大大加浓了。他们常常直接站出来，用诗的、优美的语言，抒发着自己对生活的感受；或是蘸着感情描画，将感情融注于具体的形象之中。

穆青在《谈谈人物通讯采写中的几个问题》中说：“在采写人物通讯感情中，我们时常感到仅仅是用客观事实的描述，还不足以充分表达出感情，也不能满足读者感情上的需要。因此，为了使读者和记者一样地动感情，在必要时就需要蕴含哲理的抒情描述和议论。”

提倡人物通讯和报告文学应有必要的抒情，其基本原因，不但在于感读者之心莫先乎情，而且在于我们采写对象也是富于感情的。也就是说，必要的抒情，与刻画主人公的形象，透露主人公的情怀也是相辅相成的。

因此，通讯或报告文学中的感情倾注，一方面是抒发的写作者的情，另一方面也是将被描写的人物的情演写出来，有时候，这样的抒情是一种特殊的心理描写笔墨。

〔例一〕穆青 冯健 周原《县委书记的榜样——焦裕禄》

初稿，对焦裕禄病中的痛苦，对一些人去医院探望焦裕禄的情景，对焦裕禄去世后群众哭泣的场面，写得太悲戚，笔法上有纯客观的、自然主义的毛病，为什么会出现这种情况呢？作者说：“我们对焦裕禄同志的认识还是肤浅的、表皮的，而不是深刻的、本质的。”作者当时深深为兰考人民同焦裕禄之间的血肉情谊所感动，但作者开

始并不理解他们之间为什么会有那种血肉情谊？作者当时深深为焦裕禄同疾病作斗争的情景所感动，但作者开始时也并不理解他为什么能那样顽强地同疾病作斗争。随着作者对焦裕禄的认识逐渐加深，这些问题的答案也逐渐明确，修改稿中自然主义的抒情的痕迹也越来越少。作者写焦裕禄住院的情景时，删去了“他骨瘦如柴，面色铁青，剧烈的肝痛，使他头上、胸前不停地渗出黄豆般的汗珠。医院怕他因剧痛而喊叫，特地让他一个人住在隔音室里”。在写群众哭坟的场面时，删去了“人们只盯着坟头，跌跌撞撞，扑了上去”，“贫农的泪水，湿润了坟头的黄土，湿润了坟头的青草。四野寂然无声，过路人擦着眼泪，悄悄走开了。”同时，增写了“他没有死，他还活着”一节。这样，便消除了原稿中的那种低沉、悲戚的气氛，通篇文章悲壮有力，焦裕禄的形象也更鲜明了、丰满了。

〔说明〕描绘笔触中的感情的倾注，是建立在对描写事物的本质开掘的基础上的；识浅情浅，识真情真。

〔例二〕《一篇没有写完的报道——重访宁陵县长年累月与风沙搏斗的植树老人潘从正》（载1979年4月25日《人民日报》）

作者叙述了造林模范潘从正经历了三次灾难性的毁林打击之后，仍然顽强地植树育苗，接着写道——

这，不由得使我们联想起在风口织网的蜘蛛。狂风把网撕破了，它重新开始；接着又来一阵风，网又破了，它仍然继续织下去；一次、再次、三次，生命不息，吐丝不止……，这不正是“老坚决”百折不挠革命精神的写照吗？

〔说明〕把为人民造福辛劳不止的精神和“缀网蜘蛛”的奋斗不息巧妙地联系起来，生发开去，用抒情结合议论的笔调赞扬这种革命精神，给人以启迪和战胜困难的力量。

散 文

· 素材处理 ·

【求新】

含有“新意”的材料，能闪射新的生活光彩和思想光彩的材料，是散文应该珍视的好材料。

“求新”的根本是“求异”。散文取材，要在发现与众不同，要在别出心裁。即：在事物的“异”字上下功夫，而不是在事物的“同”上费力气。

在“同”上费力气，就会亦步亦趋，拾人牙慧，就会摆脱不了他人文章的束缚，作品就失去它独立存在的价值。在“异”上下功夫，写人叙事就不会走“捷径”，取别人用过的，甚至经常用的材料和角度，就不会眼睛老盯着别人写什么和怎样写，而会努力去寻觅新材料，寻找新角度，把眼睛放到自己的“所知”、“所感”上，而表达出来的感情，也就确确实实是你自己所特有的，闪发着你的个性光彩的感情了。

【例一】宗璞《西湖漫笔》

西湖胜景很多，各处有不同的好处，即便一个绿色，也各有不同。黄龙洞绿得幽，屏风山绿得野，九溪十八涧绿得闲。不能一一去说。漫步苏堤，两边都是湖水，远水如烟，近水着了微雨，也泛起一层银灰的颜色，走着走着，忽见路旁的树十分古怪，一棵棵树身虽然离得较远，却给人一种莽莽苍苍的感觉，似乎是从树梢一直绿到了地下。走近看时，原来是树身上布满了绿茸茸的青苔，那样鲜嫩，那样可爱，使得绿荫荫的苏堤，更加绿了几分。有的青苔，形状也有趣，如耕牛，如牧人，如树木，如云霞，有的整片看来，布局宛然，如同一幅青绿山水。这种绿苔，给我的印象是坚韧不拔，不知当初苏公对它们印象怎样。

【说明】写西湖景色的文章很多，写西湖树身青苔的文字却不多

见。因此，作者写黄龙洞等三处的绿只用简笔，而写常人忽视的苏堤旁树身上的绿苔，却细腻地写了它的色、它的质、它的状，它给人的特有的感觉和印象。而且末了还用“不知当初苏公对它们印象怎样”一句，以反衬其新。

〔例二〕叶燮《岳阳楼》

湖，的确是太美丽了；……我不禁兴高采烈起来了：“啊啊，难怪诗人们都要做山林隐士，要是我也能在这里做一个悠游水上的渔民，那才安逸啊。”回头，我望着茶博士羡慕似地笑道：

“喂！你们才快活啦！”

“快活？先生！”茶博士莫明其妙的吃了一惊，苦笑着。……

“这年头，唉！先生，你不知道呢？”茶博士走近前来：“光是这岳阳楼下，唉！不象从前了啊！先生，你看那个地方就差不多每天都有上来上吊的！”他指那悬挂在城楼边的那一根横木。“三更半夜，架着小船儿，轻轻靠到那下面，用一根绳子！……唉！一年到头不知道有多少啊！还有跳水的……”

“为什么呢？”

“为什么！先生，吃的，穿的，天灾，水旱、兵、匪，鱼和稻又卖不出钱，捐税又重！……”看他的样子象欲哭。

“那么，你为什么也不快活呢？”

“我，唉！先生。没有饭吃，跑来做堂倌，偏偏又遇着老板的生意不好！……”

〔说明〕作者并没有象许多记游文章那样，着重描绘这一名胜古迹的风貌，以及它下临洞庭，遥对君山的一派美景，而是联系着这座著名的古建筑，揭示三十年代岳阳人民所受的天灾人祸和他们遭遇的悲惨，使河山的优美与生民的凋敝形成鲜明对照。这是一个新的角度。

〔例三〕苏轼《后赤壁赋》

是岁十月之望，步自雪堂，将归于临皋。二客从予，过黄泥之坂。霜露既降，木叶尽脱。人影在地，仰见明月。顾而乐之，行歌相答。

已而叹曰：“有客无酒，有酒无肴。月白风清，如此良夜何！”客曰：“今者薄暮，举网得鱼，巨口细鳞，状如松江之鲈，顾安所得酒乎？”归而谋诸妇。妇曰：“我有斗酒，藏之久矣！以待子不时之需。”

于是携酒与鱼，复游于赤壁之下。

〔说明〕前一篇赤壁赋，是立意往游，这一篇先从不 想再游说起，忽来凑趣之客，有人；忽有凑趣之月，有景；喜得鱼，忽有凑趣之肴；谋诸妇，忽有凑趣之酒。然后游兴勃然，不可遏止。

……江流有声，断岸千尺，山高月小，水落石出。曾日月之几何，而江山不可复识矣！予乃摄衣而上，履嵯岩，披蒙茸，踞虎豹，登虬龙，攀栖鹘之危巢，俯冯夷之幽宫，盖二客不能从焉。划然长啸，草木震动，山鸣谷应，风起水涌。予亦悄然而悲，肃然而恐，凛乎其不可留也。反而登舟，放乎中流，听其所止而休焉。

〔说明〕《前赤壁赋》中的景，是“白露横江，水光接天。……凌万顷之茫然。”这一篇的景，则断岸千尺；前一篇未出舟中一步，这一篇摄衣攀登，无奇不探；前一篇舟中与客共游，这一篇则舍客上岸独游；前一篇客之悲转而为乐，兴举而更酌，这一篇己之乐转而为悲，兴尽而登舟。

结尾处，前一篇是“相与枕藉乎舟中，不知东方之既白”。这一篇是独卧家中，忽然梦见了孤鹤化成一个道士，惊醒过去，“开户视之，不见其处”。

这是意境和笔致的求新。

【联想】

联想是从生活中的感觉所唤起，是由此及彼或由彼及此的思想飞跃。

联想，常常是和激荡的感情联系在一起的。散文是作者记叙所见所闻直抒胸臆的文学体裁。散文作者对生活中某些事物有了深切的感受后，情思激越，必然会由此而生出种种的联想，从而借助着这种艺术的联想来扩展作品的境界，借助这种艺术的联想而形成意境。没有激情的散文是没有羽毛的鸟，它不可能置身于艺术之林；而不能引起读者丰富联想的散文则是没有翅膀的鸟，它不可能飞上艺术的天空。有经验的散文作者总是借助于联想来展示一幅幅生动的图画，突破某种题材的局限，抒发优美的情思，创造出诗的意境来。

在联想的运用上，想象力和观察力都是十分重要的。在散文创作中，想象力的翅膀难以展开，一个重要的原因是，对于客观事物还没有作过细的观察，还没有深刻的体验。

联想、想象的能力，正是在生活的土壤中长出来的。

〔例一〕钟子芒《童童的画》

一幅出自一位双目失明的女孩子的手笔的画，展出在少年儿童画展的色彩缤纷的画幅当中。这是一幅线条极其简单的画：在雪白的纸上，用圆珠笔画着一颗太阳，照耀一座小屋，小屋前有流水，好象还有一棵树。就着这幅简单的画，作者作了生发——

设想一下盲孩拿起画笔吧：她画一颗太阳，那美丽的太阳露出红红的脸，吐射着炽热的光芒，照拂在每个人和她自己的身上；她画一棵树，葱绿的颜色，上面栖留着无数的鸟，唱出悦耳的歌曲，她画树的时候，就好象听到它们的合奏；画一条小溪，那青色的溪流，她曾用手指触过它，有一阵清凉的感觉；画一间小屋，这屋子里充满着亲切的声音，温暖的笑声，友爱的翅膀庇护着她，这是多么美好的环境。

……

不，就从这没有色彩的画幅上，人们看到她心灵上的色彩；在这线条简单的构图上，听到和她共同感觉到的声音。谁走过这张画前，都会觉得这幅画蕴藏着美丽的内容，一个热爱生活的盲孩子在向你招手；一个美丽的生命在祖国的温馨的阳光和花丛中生长；一颗坚强的、不畏俱困难的心在向你微笑。

〔说明〕以虚显实。前一段，是对于这位盲童进行创作时心理活动的想象；后一段，是从观赏者的感受的角度来展示想象的。作者借助于联想，大大扩展了这幅简单的画所表达的境界。

〔例二〕陆文夫《深巷 小庭 人家》

……那些晾衣裳的竹竿都在雕花的檐板中躲藏，竹帘低垂，掩蔽着长窗。我好象在什么画卷里和小说里见到过此种式样，好象潘金莲在这种楼上晒过衣裳。那楼下挑着糖粥担子的人，也象是那卖炊饼的武大郎。

〔说明〕以虚补实。用联想到的文学人物形象与眼前实有的狭窄小巷连接起来，使幽僻的环境一下子有了生动热烈的情趣。

〔例三〕徐迟《哥德巴赫猜想》

那里似有美丽多姿的白鹤在飞翔舞蹈。你看那玉羽雪白，雪白得不沾一点尘土；而鹤顶鲜红，而且鹤眼也是鲜红的。它踟蹰徘徊，一飞千里。还有乐园鸟飞翔，有鸾凤和鸣，姣妙、娟丽，变态无穷。在深邃的数学领域里，既散魂而荡目，迷不知其所之。

〔说明〕化虚为实。神秘的数学王国里的情状，谁也没有见过，作者摄取生活中和文学中的形象，展开丰富的想象，将虚境描绘了出

来，将虚无缥缈的难以理解的抽象事物化为形象的画面。

〔例四〕王遵乾《泉水在街上流》

……为什么戏具店同铁器铺开在一条街上而形成这条街的特征？……我无意间居然推想这个城市以往停滞生活的一个角落、一个方面、一种可能了。譬如，从这里的铁匠来看，铁匠使用的简单的生产工具，以及他的生产品，是不是可以看出这里从前生活的某一个方面呢？譬如说，铁匠在铁砧打出一把锄，卖到农村，农民耕种土地，收成的大部分却叫地主夺去了；可是地主倒养尊处优地住在城里，享受，看戏；戏班子在城里是不会没有的，戏班子所需要的各种戏衣，刀枪剑戟，等等，便又到开设在剪子巷上的戏具店里来购买。这也是一种“对照”，反映着从前的一种经济关系。历史的事实是不是如我设想这个样子呢？我的设想，不用说，是随意想的，简单的，幼稚的。

〔说明〕实中嵌虚，由眼前街巷的实景想望往昔，去捕捉历史的踪迹。

〔例五〕苏轼《喜雨亭记》

予至扶风之明年，始治官舍，为亭于堂之北，而凿池其南，引流种树，以为休息之所。是岁之春，雨麦于岐山之阳，其占为“有年”。既而弥月不雨，民方以为忧。越三月，乙卯乃雨，甲子又雨，民以为未足，丁卯大雨，三日乃止。官吏相与庆于庭，商贾相与歌于市，农夫相与忭于野，忧者以喜，病者以愈，而吾亭适成。

……

既以名亭，又从而歌之曰：“使天而雨珠，寒者不得以为濡；使天而雨玉，饥者不得以为粟。一雨三日，伊谁之力？民曰太守，太守不有；归之天子，天子曰不然；归之造物，造物不自以为功；归之太空，太空冥冥，不可得而名，吾以名吾亭。”

〔说明〕以虚垫实。实记造亭和下雨的经过后，忽然宕开笔，写下了一连串的奇想：雨珠，雨玉，归太守，归天子，归造物，归太空，最后落到了实地，原来还是归到一个“亭”字上。经过想象的这一番铺垫，喜雨亭就蕴蓄了汪然的诗意并闪烁出了神奇的色彩。

【蕴蓄】

蕴蓄的含义有二，一是指感情的积聚，二是指立意的酝酿。说得通俗一点，就是不要忙于动笔。

有位散文家给自己立了一条原则：感情的冲动不达到饱和点的时候不写。散文，是一种强烈表现感情的文体，写作时，作者情绪好坏浓淡会直接影响作品的意境的形成。往往有这样的情况，心情激动起来了，感情奔腾，但提笔写时，又难形成文字，就象果子还没有成熟。感情积压着，久而久之，越积越浓，突然有一个偶然的因素促发了感情，一发而不可收，终于形成了文情并茂的文章。

散文的好的立意，也往往不是一下子便能产生的，它有一个发现和深化的过程。好的素材可能使你感受到一种冲动，但你对这素材的丰富的内涵，很可能并未看到，需要象朱自清所说的那样，“拆开看，拆穿来看，无论锱铢之别，淄渑之辨，总要看出而后已，正如显微镜一样。”（《“山野掇拾”》）

由热而冷，再由冷而热，这样的热往往就不可遏制；有了好的素材，经过较长时间的酝酿，去粗取精，由表及里，才能有好的构思，才能产生有深度的散文立意。

〔例一〕冰心《一只木屐》

冰心寓居日本，回国坐在海轮上，看到远远的海水中漂浮着一只日本的木屐。回国后，这只木屐深深地印在她的脑海中，难以忘怀。她想写一篇散文，却总是找不到角度，写不出来。整整过了十五年后，她的思想才豁然敞亮，明白了这只木屐为何留给自己那么深的印象，原来是“我在东京失眠的时候总听到木屐的声音，那就是无数日本劳动人民从我窗户前走过的声音，也正是有着这声音的日本劳动者的脚步，给我踏出了一条光明的思路来！因此在我离开日本的时候，我对海上的那只木屐忽然发生了感情。”（冰心《谈点读书写作的甘苦》）。

〔说明〕动情材料为什么动情，还有一个自我认识、自我发现的过程。在由此及彼的联想中，作者把握住了自己的真感情，也就明确了材料的“动情点”，散文的艺术构思也就成熟了。

〔例二〕孙荪《云赋》

文章的开头部分说——

后来，我常想写一篇云赋，却一直是想想而已。直接触发我拿起笔来是在一次旅途上，飞机中。……

其实，这篇散文的产生，还有着曲折的过程，据作者介绍：他在一次空中旅行中，坐在机舱里，看到了见所未见的云中奇景，心里为之一动，“觉得灵魂如洗，好象受了一次净化”。但他没有立即

拿起笔来，而是“在心中藏了五年。”直到一次“偶然”机会，读到蒙古族作家哈斯宝对《红楼梦》作品批注，“一下子把我的印象仓库呼拉打开了，五年前的一次空中旅游经历，重新鲜明地浮现在眼前。一阵不可遏止的写作冲动迫使我拿起笔来。”《云赋》便应运而生了（《关于〈云赋〉》）。

〔说明〕“蕴蓄”和“触发”是一对矛盾，没有“蕴蓄”，“触发”就没有了前提；没有了“触发”，“蕴蓄”也就失去了它的价值。

〔例三〕梁衡谈《晋祠》的写作

……晋祠，从现在还保存着的宋代建筑算起已近千年，其山水景物的形成当更久远，其间来游历和歌咏的人亦甚多。但我看晋祠，它的美与一般的山水却有不同，是一种既有自然的又有社会和艺术的综合之美。这个发现是逐渐的，我童孩时便常来晋祠游玩，它的自然之美对我熏陶极深，清清的水，郁郁的树，还有那座秀丽山。当时山上的野花比现在多，每年五一节假日，城里的人骑车来玩，傍晚归去时车上都有一束从山上采来的黄花，……

但是，晋祠毕竟不同于单纯的天然野境，不是小石潭，不是桂林山水，它是一个文化名胜所在。人们在这里已经营了一千年。除大自然留下的景物外，更重要的还有祖先留下的文物。有很深很浓的社会美和艺术美。……这些美的雕塑，美的建筑，还有与此有关的一些生动的历史故事等（选教材时将这部分删去了），都体现了古代人的智慧，揭示了当时的社会形态，有自然之外的社会内容。这种包含社会和艺术内容的美的发现，只靠一般观赏是不行的，它还要靠读书，看画，听歌，要有文史知识和艺术修养等方面的积累。所以对我来说那自然之美是幼时在自然的熏陶下便有所接受，而这社会艺术之美是以后随着阅历的增加才逐渐感知的。这时我对晋祠不但看见了它，且理解了它（当然到现在也不敢说已完全理解）。如果山水风物是它的外美，那么这些文化就是它的内秀。……

〔说明〕“蕴蓄”不是消极的等待，是一个文思发展和深化的过程，其中包括阅读和其他艺术的欣赏，这种知识视野的开拓和艺术门类的触类旁通，往往能提高你的鉴赏力和加深你对事物的了解。

【诗情求索】

散文和诗，通过意境，成为血缘相近的姐妹。所以，杨朔提倡，

将散文“当诗一样写”，所以郁达夫在《〈中国新文学大系〉散文二集·导言》中说：“朱自清虽是一个诗人，可是他的散文仍能够贮满着那一种诗意；文学研究会的散文作家中，除冰心女士外，文章之美，要算他了。”

巧媳妇难为无米之炊，诗情的求索，首先是诗意材料的寻觅。一般说，富有诗意的材料，都是那些触动你的心，使你激昂，使你欢乐，使你忧虑，使你深思，总之是你真正动情的一些素材。一提起它们，作者就有一股热烘烘的情与物交流，自然形成情和境的融合，酿化成一种诗意。

寻觅诗意时，对“动情的事”要全力地去捕捉“动情点”。这种“动情点”，既是作者感情的爆发点，又是情与景的交会点，也是意境的曝光点。

高尔基说写“散文要比诗还难”，因为“它需要特别敏锐的眼力，需要有洞察力，要能看到和发现别人所没有看到的东西。”《谈谈我怎样学习写作》）诗意，正是这种“别人所没有看到的东西”，诗意材料的动情点，正是这种“别人所没有看到的东西”。因此，锻炼我们的洞察力，是运用诗情求索这一选材技巧的要着。

〔例一〕叶圣陶《藕与莼菜》

……若在故乡，每当新秋的早晨，门前经过许多的乡人：男的紫赤的臂膊和小腿肌肉突起，躯干高大而挺直，使人起健康的感觉；女的往往裹着白地青花头巾，虽然赤脚，却穿着短的夏布裙，躯干固然不及男的那样高，但是别有一种康健的美的风致。他们各挑着一副担子，盛着鲜嫩玉色的长节的藕。在藕的家乡的池塘里，在城外曲曲弯弯的小河边，他们把这些藕一濯再濯，所以这样洁白了。仿佛他们以为这是供人体味的商品的东西，这是清的图画里的重要题材，假使满涂污泥，便把人家欣赏的浑凝之感打破了；这是一件罪过的事情，他们不愿意担在身上，故而先把它们濯得这样洁白了，才挑进城里来。他们想要休息的时候，就把竹扁担横在地上自己坐在上面，随便挑拣担里的过嫩的“藕枪”或是较老的“藕朴”，大口的嚼着解渴。走过的人便站住了，红衫的小姑娘拣一节，白发的老公公买两支。清淡而甘美的滋味是普遍于家家且人人了。这种情形，差不多是平常的日课，直要到叶落秋深的时候。

……

因为想起藕，又联想到莼菜。在故乡的春天，几乎天天吃莼菜，

它本来没有味道，味道全在于好的汤。但这样嫩绿的颜色与丰富的诗意，无味之味真足令人心醉呢。在每条街旁的小河里，石埠头总歇着一两条没篷船，满舱盛着莼菜，是从太湖里去捞来的。象这样的取求很便，当然能得日餐一碗了。

〔说明〕藕和莼菜，是与作者的故乡紧相联系的，是作者向往的，选择这类自己最了解、最有体验的“动情物”来写，“物”“我”交会，“物”“情”统一，作者的乡思之情便自然地引起我们的共鸣，诗情便自然地流入我们心中。

〔例二〕刘白羽《日出》

……向下俯视，只见在黑天鹅绒一般的夜幕之下，莫斯科大片灯火，象亿万细小的钻石在熠熠放明，象河流中无数金沙在随波荡漾，象透过墨蓝色海水的一片珊瑚礁在闪光，真美极了。下面还是如此浓夜，上空却已游动着一线微明，它如同一条狭窄的暗红色长带，带子的上面露出一片清冷的淡蓝色晨曦，晨曦上面高悬着一颗明亮的启明星。飞机不断向上飞翔，愈升愈高，也不知穿过多少云层，远远抛开那黑沉沉的地面。飞机好象唯恐惊醒人们的安眠，马达声特别轻柔，两翼非常平稳。这时间，那条红带，却慢慢在扩大，象一片红云了，象一片红海了。暗红色的光发亮了，它向天穹上展开，把夜空愈抬愈远，而且把它们映红了。下面呢？却还象苍莽的大陆一样，黑色无边。这是晨光与黑夜交替的时刻，这是即将过去的世界与即将到来的世界交替的时刻。你乍看上去，黑夜还似乎强大无比，可是一转眼，清冷的晨曦变为磁蓝色的光芒。原来的红海上簇拥出一堆堆墨蓝色云霞。一个奇迹就在这时诞生了。突然间，从墨蓝色云霞里矗起一道细细的抛物线，这线红得透亮，闪着金光，如同沸腾的溶液一下抛溅上去，然后象一支火箭一直向上冲，这时我才恍然大悟，原来这就是光明的白昼由夜空迸射出来的一刹那。然后在几条墨蓝色云霞的隙缝里闪出几个更红更亮的小片。开始我很惊奇，不知这是什么？再一看，几个小片冲破云霞，密接起来，溶合起来，飞跃而出，原来是太阳出来了。它晶光耀眼，火一般鲜红，火一般强烈，不知不觉，所有暗影立刻都被它照亮了。一眨眼工夫，我看见飞机的翅膀红了，窗玻璃红了，机舱座里每一个酣睡者的面孔红了。这时一切一切都宁静极了，宁静极了。整个宇宙就象刚诞生过婴儿的母亲一样温柔、安静，充满清新、幸福之感。再向下看，云层象灰色急流，在滚滚流开，好把光线投到大地上去，使整个世界大放光明。……黎明时刻的种种红

色、灰色、黛色、蓝色，都不见了，只有上下天空，一碧万顷，空中的一些云朵，闪着银光，象小孩子的笑脸。这时，我忘掉了为这一次看到日出奇景而高兴，而喜悦，我却进入一种庄严的思索，我在体会着“我们是早上六点钟的太阳”这一句诗那最优美、最深刻的含意。

〔说明〕动情物，要选择“这个里头蕴蓄着那个”，“含有象征的意味”的对象（叶圣陶《樱花精神》）。这种对象好就好在贮满诗情画意，有利于作者的情的抒发；从读者来说，也只要“缓缓咀嚼一番，便会有浓蜜的滋味从口角流出”（朱自清《“山野掇拾”》）。

〔例三〕徐志摩《泰山日出》

……那时在这茫茫的云海里，我独自站在雾霭溟濛的小岛上，发生了奇异的幻想——

我躯体无限的长大，脚下的山峦比例我的身量，只是一块拳石，这巨人披着散发，长发在风里象一面墨色的大旗，飒飒的在飘荡，这巨人竖在大地的顶尖上，仰面向着东方，平拓着一双长臂，在盼望，在迎接，在催促，在默默的叫唤；在崇拜、在祈祷、在流泪——在流久慕未见而将见悲喜交互的热泪……

这泪不是空流的，这默祷不是不生显应的。

巨人的手，指向着东方——

东方有的，在展露的，是什么？

东方有的是瑰丽荣华的色彩，东方有的是伟大普照的光明——出现了，到了，在这里了……

玫瑰汁、葡萄浆、紫荆液，玛瑙精、霜枫叶——大量的染工，在层累的云底工作；无数蜿蜒的鱼龙，爬进了苍白的云堆。

一方的异彩，揭去了满天的睡意，唤醒了四隅的明霞——光明的神驹，在热奋地驰骋……

云海也活了；眠熟了兽形的波澜，又回复了伟大的呼啸，昂头摇尾的向我们朝露染青漫形的小岛冲洗，激起了四岸的水沫浪花，震荡着这生命的浮礁，似在报告光明与欢欣之所在……

〔说明〕同样的景，同样的物，到了不同散文家的眼里，就会闪现出不同的“动情点”。刘白羽写《日出》，所发现的动情点是“诞生”，徐志摩写《泰山日出》，所发现的动情点是“奇幻”，从而各自抒发了自己的诗情，各自表现了独特的景色和感受。这与作者自身的情密切有关。生活在社会主义时代的刘白羽，是以战士的眼光，战

士的哲理观察生活，解释生活的，他撷取了晨曦初显，云霞变幻、太阳飞跃而出，光明战胜黑暗的过程，歌颂了光明的诞生。生活在二十年代的徐志摩安富尊荣，悠然自得，充满着个人如花似锦的幻想，他所见的日出当然是“奇异的幻想”，所得的，是“我的躯体无限长大”的感受，所流露的，是欣欣然、飘飘然、万物皆备于我的自我扩张的情态。

【一闪印象】

常常有这样的情形：一人、一物、一景，在你的眼前一闪而过，却留给你极为鲜明、极为深刻的印象，久而久之，你还时时地记着它，在心头描摹着它的形象。

这种一闪印象，是散文的宝贵的素材。

因为这留给你一闪印象的人和事物，必定是极富有特点的，必定是与众不同的，否则它不会从千千万万流逝的事物中突现出来，不会引起你的强烈注意。

因为这留给你一闪印象的人和事物，必定是蕴含着一定的意义的，或是蕴含着美好，或者是蕴含着丑恶，而不论是美是丑，都是有潜在的表现价值的。

因为这留给你一闪印象的人和事物，必定是使你动了情起了意的，否则它是不会让你时时想起它的。

要善于发现和运用这“一闪印象”，作为你构思的出发点或核心。

〔例一〕朱自清《背影》

……我看见他戴着黑布小帽，穿着黑布大马褂，深青布棉袍，蹒跚地走到铁道边，慢慢探身下去，尚不大难。可是他穿过铁道，要爬上那边月台，就不容易了。他用两手攀着上面，两脚再向上缩，他把肥胖的身子向左微倾，显出努力的样子。这时我看见他的背影，我的泪很快地流下来了。我赶紧拭干了泪，怕他看见，也怕别人看见。

〔说明〕美好的一闪印象，成了全文构思的核心。

〔例二〕朱自清《白种人——上帝的骄子！》

……这回在电车里又发了老脾气，我两次三番地看着那白种的孩子，小西洋人！

初时他不注意或者不理睬我，让我自由地看他。但看了好几回，那父亲站起来了，儿子也站起来了，他们将到站了。这时意外的事来

了。那小西洋人坐在我的对面；走近我时，突然将脸尽力地伸过来了，两只蓝眼睛大大地睁着，那好看的睫毛已看不见了；两颊的红也已褪了不少了。和平，秀美的脸一变而为粗俗、凶恶的脸了！他的眼睛里有话：“咄！黄种人，黄种的支那人，你——你看吧！你配看我！”他已失了天真的稚气，脸上满布着横秋的老气了！我因此宁愿称他为“小西洋人”。他伸着脸向我足有两秒钟；电车停了，这才胜利地掉过头，牵着那大西洋人的手走了。

〔说明〕丑恶的一闪印象，成了全文构想的核心。

〔例三〕杨朔《海市》

……顺着路慢慢走，你可以望见海一般碧绿的庄稼地里闪动着鲜艳的衣角，那是喜欢穿红挂绿的渔家妇女正在锄草。有一个青年妇女，鬓角上插着一枝野花，倚着锄站在槐树荫里。她在做什么呢？哦！原来是在听公社扩音器里播出的全国小麦大丰收的好消息。

〔说明〕这个美好的一闪印象不是散文的核心材料，但是个富有静态美动态美的人物剪影，在作品中起着“画龙点睛”的作用。

【求真】

写散文，切忌矫情，扭捏作态，好的材料也被糟蹋了，诚实的写来，朴实的题材也感人，法国著名文艺理论家布瓦洛在《诗的艺术》中说：“感动人的绝不是人所不信的东西。”

求真的核心，是求感情的真挚，也即是说在描述的字里行间，要有真实的感受和情愫，这就是我们平时所说的“人情味”。好的文学作品，就是要带有富有个性光彩的“人情味”；没有人情味的散文，与陈年流水帐和生活备忘录差不多。优秀的散文，之所以有感染力，能使读者的心弦共鸣，就是因为它字里行间蕴含着真挚深厚的感情，没有虚假伪善的“道学气”。

散文求真，还有一个发挥写作优势的问题。自己对某个东西熟悉，对某一事物有感情，对某一段生活有特别强烈的印象和特别深刻的体验，动笔写，就不大会掺假，就不大肯掺假，反之，在素材和感受上处于劣势，就免不了产生矫揉造作的弊端。

〔例一〕鲁迅《阿长与〈山海经〉》

以活泼、风趣的笔墨，绘影绘声地刻画了一个善良、勤劳、有点迷信，“满肚子的麻烦的礼节”，尽职而又慈爱的劳动妇女阿长的动人形象。

文章波澜起伏，每一起伏都透了“我”的真情。

起先，“我”对阿长是不满的——

……倘使要我说句真心话，我可只得说：我实在不大佩服她。最讨厌的是常喜欢切切察察，向人们低声絮说些什么事。……一到夏天，睡觉时她又伸开两脚两手，在床中间摆成一个“大”字，挤得我没有余地翻身，久睡在一角的席子上，又已经烤得那么热。推她呢，不动；叫她呢，也不闻。

待到阿长讲了“长毛”的故事，“我”的感情就起了变化——

这实在是出于我意想之外的，不能不惊讶。我一向只以为她满肚子是麻烦的礼节罢了，却不料她还有这样伟大的神力。从此对于她就有了特别的敬意，似乎实在深不可测；夜间的伸开手脚，占领全床，那当然是情有可原的了，倒应该我退让。

这感情后来又起了变化——

这种敬意，虽然也逐渐淡薄起来，但完全消失，大概是在知道她谋害了我的隐鼠之后。那时就极严重地诘问，而且当面叫她阿长。

之后，阿长热心地给他找来了喜爱的《山海经》，终于积怨全消——

这又使我发生新的敬意了，别人不肯做，或不能做的事，她却能够做成功。她却有伟大的神力。谋害隐鼠的怨恨，从此完全消灭了。

结尾处，“我”对阿长更是倾吐了至深至厚的热爱感情，献出了自己的一颗赤子之心——

我的保姆，长妈妈即阿长，辞了这人世，大概也有了三十年了罢。我终于不知道她的姓名，她的经历；仅知道有一个过继的儿子，她大约是青年守寡的孤孀。

仁厚黑暗的地母呵，愿在你怀里永安她的魂灵！

〔说明〕真的人，写其本来面目；真的情，诉己实在心肠。

〔例二〕老舍《自传》

舒舍予，字老舍，现年四十岁，面黄无须。生于北平，三岁失怙，可谓无父。志学之年，帝王不存，可谓无君。无父无君，特别孝爱老母，布尔乔亚之仁未能一扫空也。幼读三百千，不求甚解。继学师范，遂奠教书匠之基。及壮，糊口四方，教书为业，甚难发财；每购奖券，以得末彩为荣，示甘于寒贱也。二十七岁，发愤著书，科学哲学无所懂，故写小说，博大家一笑，没什么了不得。三十四岁结婚，今已有一女一男，均狡猾可喜。闲时喜养花，不得其法，每每有叶无

花，亦不忍弃。书无所不读，全无所获，并不着急。教书作事，均甚认真，往往吃亏，亦不后悔。如是而已，再活四十年也许能有点出息！

〔说明〕这样诚实的笔调，使我们想起了写《忏悔录》的卢梭，他用散文写成了动人的篇章，赤裸裸地把自己一生中的真实经历，包括一些丑事，全盘托出，使人读了深为他的真诚所感动，他在读者的心目中留下了一个高尚的人的感人形象。

〔例三〕韩愈《柳子厚墓志铭》

子厚前时少年，勇于为人，不自贵重，顾藉，谓功业可立就，故坐废退。既退，又无相知有气力得位者推挽，故卒死于穷裔，材不为世用，道不行于时也。使子厚在台省时，自持其身，已能如司马、刺史时，亦自不斥，斥时有人力能举之，且必复用，不穷。然子厚斥不久，穷不极，虽有出于人，其文学词章，必不能自力以致必传于后如今无疑也。虽使子厚得所愿，为将相于一时，以彼易此，孰得孰失，必有能辨之者。

〔说明〕人说韩愈给人写的墓志铭专说人好话，是“谀碑”。这是一种绝对化的说法。给一般的人写墓志铭，怎能把大批判文章琢在石头上让人“遗臭万年”？而为朋友写墓志铭，韩愈求真的精神更是表现得十分明显的，坦诚地指出柳宗元年少喜功名，挟才轻进，不尊重，又缺少相知而有权力的朋友，这是他后来政治生涯一蹶不振的症结。正因为如此，这篇文章成了传世之作。

· 构思轨迹 ·

【初念】

初念，是指我们见到事物所获得的最初的印象。第一眼看到其人、其事、其景、其物，人们总有自己的好恶和判断。这种判断，可能是对的，也可能是错的，但它所显现的情却是真的，是从自己心里流出来的，不带任何的做作；它所透露的意却是浓的，往往在好多年之后，还清晰地保持着当时的原始印象。正因为是真的，是浓的，这种初念也就具有了特有的写作价值。

初念能给文章带来可贵的新鲜感。人们初接触事物，总怀着一种好奇心，一种探求欲。这样的时刻，眼光特别锐敏，心情特别激动。

往往能一眼就看到事物动人的特点，对这特点产生深刻的体验，而且这体验又比较容易涂上新鲜亮眼的色彩。所以文章从初念下笔，就可能写出一些人们不大体会而你却能体会到的新鲜的东西，就可能使你的文字更具有个性的光彩。

初念还能给文章带来自然、流畅的笔势。因为是从自己的真实感受写起的，吐露的是发源于内心的真情，就可以完全避开那种故意做文章的矫揉造作。

如果初念是片面的，乃至是谬误荒唐的，那又正好借此在文章中形成曲折和波澜。

〔例一〕何其芳《我歌唱延安》

延安的城门成天开着，成天有从各个方向走来的青年，背着行李，燃烧着希望，走进这城门。学习，歌唱。过着紧张的快活的日子。然后一群一群地，穿着军服，燃烧着热情，走散到各个方向去。

〔说明〕这无疑是从作者从国民党统治区踏上革命根据地后得到的最初的强烈印象，从这个“初念”下笔，就把革命圣地延安最突出的特点化作了形象，并在一开头就给全篇的纵情歌唱的主旋律定了基调。

〔例二〕柳宗元《贺进士王参元失火书》

得杨八书，知足下遇火灾，家无余储。仆始闻而骇，中而疑，终乃大喜。盖将吊而更以贺也。道远言略，犹未能究知其状。若果荡然泯然而悉无有，乃吾所以尤贺者也。

〔说明〕全文就是在这个“初念”中引发出来的。第二段说事奉父母的费用今后说不定难以供给了，所以“始闻而骇”；第三段说：“盈虚倚伏，去来无常”，事情最后会怎样发展，连圣人也说不清，所以“中而疑”；第四段说，你博学多才，但因家里有钱，人家就避嫌不敢荐举，现在烧得干干净净，别人就能大胆荐举了，所以“终乃大喜”。“初念”象一眼泉，流出了汨汨的清流。

〔例三〕茅盾《海南杂忆》

没有见到海南岛“天涯海角”时，想象这地方“大概是一角陆地，突入海中，碧涛澎湃，前去无路。”及至到了“天涯海角”，初念告诉作者，原先那主观的想象完全是错误的——

所谓“天涯海角”就在公路旁边，相去二三十步。当然有海，就在岩石旁边，但未见其“角”。至于“天涯”，我想象得到千数百年前古人以此二字命名的理由，但是今天，人定胜天，这里的公路是环岛

公路干线，直通那大海，沿途经过的名胜，有盐场、铁矿等等：这哪里是“天涯”？

出乎我的意外，这个“海角”却有那么大块의 奇拔的岩石；我们看到两座相偎相倚的高大岩石，浪打风吹，石面已颇光滑；两石之隙，大可容人，细沙铺地；数尺之外，碧浪轻轻扑打岩根。我们当时说笑话：可惜我们都老了，不然，一定要在这个石缝里坐下，谈半天情话。

〔说明〕通过初念的巧妙勾勒，一下子开掘了一个深度：人类社会变了，大自然也呈现出一片新的天地。写初念，是开掘散文深度的一条蹊径。

〔例四〕鲁迅《范爱农》

一开始，先写对范爱农的初念。范爱农的老师徐锡麟被清政府杀害，在要不要发电痛斥的问题上，在日的中国留学生分为两派，范爱农属于“不同意”派。鲁迅抓住自己对范爱农的初念写：“是一个高大身材，长头发，眼球白多黑少，看人总象在眦视。”继而就直接怒斥，“觉得他简直不是人”，再加一笔：“我总觉得这范爱农离奇，而且很可恶。……中国不革命则已，要革命，首先就必须将范爱农除去。”

〔说明〕这样一个近似荒唐的初念，牢牢抓住了读者的心，范爱农，究竟是何许人？借此而层层展示范爱农的真实形象：蔑视反动势力，敢于斗争的正直知识分子。初念和初念的升华，使文章形成了发展的势头。

【定基调】

谱一曲或作一歌，作曲家反复寻找的就是这支歌曲的基调，基调定了，旋律就会随之而产生，你的内心的感情，你的飞动的乐思就会自然地化为动人的音乐。写散文，也如作曲，动笔时要选择好叙述的基调，为全文定好节奏和情感色彩。

基调是流贯全篇的，但开头却尤其显得重要，往往形成一锤定音之势；全文的叙述内容和思想感情的起伏，都离不开最初的基调。散文的开头，是多种多样的，可以从背景的交代入手，可以从介绍人物、描写环境入手，可以从诉述自己的感受入手，也可以“顾左右而言他”，从别的事物、别的天地说起，但不管用何种方式，它总是应具有这篇散文所特有的感情色彩、气氛和语调。

这种特定的，与文章的立意，与作者的心脉相一致的感情色彩、气氛和语调的总和，就是基调。

〔例一〕鲁迅《好的故事》

灯光渐渐地缩小了，在预告石油的已经不多，石油又不是老牌，早熏得灯罩很昏暗。鞭爆的繁响在四近，烟草的烟雾在身边：是昏沉的夜。

〔说明〕全文是以含蓄的笔调写出一个朦胧的梦境，反映了对美的理想的追求。以“昏沉的夜”开头，表现出黑暗现实与美好理想之间的矛盾，给全文定下了“可望而不可即”的基调。

〔例二〕吴伯箫《歌声》

感人的歌声留给人的记忆是长远的。无论哪一首激动人心的歌，最初在哪里听过，哪里的情景就会深深地留在记忆里。环境、天气、人物、色彩，甚至连听歌时的感触，都会烙印在记忆的深处，象在记忆里摄下了声音的影片一样。那影片纯粹是用声音绘制的，声音绘制色彩，声音绘制形象，声音绘制感情，只要在什么时候再听到那种歌声，那声音的影片便一幕幕放映起来。

〔说明〕这种对回忆的充满深情的笔调，好象是一首交响乐的序曲，顺着它，很自然地引出一个又一个的乐章。

〔例三〕鲁迅《风筝》

北京的冬季，地上还有积雪，灰黑色的秃树枝丫叉于晴朗的天空中，而远处有一二风筝浮动，在我是一种惊异和悲哀。

〔说明〕开头的基调是沉郁的，与下文作者悔恨自己过去摧残小兄弟制作风筝的粗暴行为，和由此而长期积压的沉重心情十分协调。

〔例三〕冼济华《芦苇的赞美》

我曾在莽莽的原始森林跋涉，目睹过那参天大树的巍巍英姿，也漫游过广袤的大草原，领略了“风吹草低见牛羊”那诗情画意，还曾在滔滔的大海乘船，观赏过白浪翻滚，海鸥翱翔……这些，都曾使我心神激动，赞叹不已。这次到冀中，看到了纵横数十里的白洋淀，却又被满淀青青的芦苇所迷醉了。

〔说明〕以“迷醉”与“赞叹”相照应，造成一种奇妙的美妙景象，定下了赞颂的基调。

〔例四〕袁鹰《筏子》

黄河滚滚。即使这儿只是上游，还没有具有一泻千里的规模，但它那万马奔腾、浊浪排空的气概，完全足以使人胆惊心悸。

大水车在河边缓缓地转动着，从滔滔激流里吞下一木罐一木罐的黄水，倾注进木槽，流到渠道里去。这是兰州特有的大水车，也只有这种比二层楼房还高的大水车，才能同面前滚滚大河相称。

象突然感受到一股强磁力似的，岸上人的眼光被河心一个什么东西吸引住了。那是什么，正在汹涌的激流里鼓浪前进？从岸上远远望去，那么小，那么轻，浮在水面上，好象只要一个小小的浪头，就能把它整个吞噬了。

啊，你再定睛瞧一瞧吧，那上面还有人哩。不只一个，还有一个，……一、二、三、四、五、六，一共六个人！这六个人，就如在湍急的黄河上贴着水面漂浮。

这就是黄河上的羊皮筏子

〔说明〕在广阔的黄河的背景上点出筏子。是一幅雄浑的画面，是描绘性的，显现了全文的主旋律——艄公与乘客的勇敢和镇定的精神。

〔例五〕苏轼《潮州韩文公庙碑》

匹夫而为百世师，一言而为天下法。

〔说明〕从盛赞韩愈提倡“古文运动”的重大历史贡献着手，定下了全文评价人物的基调。据说作者曾先后拟过十八个开头，都不满意，最后终于找到了这一个。

【反意】

在观察世界、观察生活的长期经验积累中，人们对事物逐渐形成了一种固定的印象和看法，久而久之，这种印象和看法就凝结了“定形”和“定见”，影响了世世代代的千千万万人。

陈旧的立意就是这种“定形”、“定见”在写作构思上的反映。用习惯性思维来构思散文，就很难摆脱这些“定见”的束缚，很难写出什么新意来。

“反其意而用之”是人们常用的一种“出新”的构思技巧。这种“反意”构思法，是一种逆向思维构思方法。它逆习惯性思维而动，从反面去发现事物的新的特点，从而“见他人之未见，言他人之未言”，产生出新的观点和新的形象来。用这种构思方法写出的文章，往往是新颖、奇特、别具一格的。

当然，“反意”构思法的运用，还得根据客观事物的特点，还得以现实生活作基础，那种脱离生活、违背生活逻辑的奇思怪想，是不

足取的。

〔例一〕韩愈《送董邵南序》

燕赵古称多感慨悲歌之士。董生举进士，连不得志于有司，怀抱利器，郁郁适兹土，吾知其必有合也。董生勉乎哉！

夫以子之不遇时，苟慕义强仁者，皆爱惜焉，矧燕赵之士，出乎其性者哉！

然吾尝闻风俗与化移易，吾恶知其今不异于古所云耶？聊以吾子之行卜之也。董生勉乎哉！

吾因之有所感矣。为我吊望诸君之墓，而观于其市，复有昔时屠狗者乎？为我谢曰：“明天子在上，可以出而仕矣。”

〔说明〕董生的离京赴河北，是郁郁不得志的，习惯性的思维是对远赴异乡的人的黯然同情；作者却“反其意”，说董生此去是“必有合”。董生此去，是希望在他乡大展宏图，得到不奉朝命的藩镇的重用的，习惯性的思维是祝愿他如愿以偿；作者却“反其意”，托董生去移风易俗，劝那些隐居的人“出而仕”，因为现在已是“明天子在上”的时代了。

〔例二〕刘绍棠《榆钱饭》

小时候，年年青黄不接春三月，榆钱儿就是穷苦人的救命粮。比我大八九岁的童养媳丫姑骑在树叉上捋。我盘膝坐在树下吃，丫姑在树上大把大把地揉进嘴里。

十年内乱中，久别的榆钱饭又出现在家家户户的饭桌上。谁说草木无情？老榆钱又来救命了。丫姑年过半百，女儿二妹子做她的接班人。

一九七九年春天，改正了我的“一九五七年问题”，一九八〇年不见亏粮了，一九八一年饭桌上是大米白面了，一九八二年更有酒肉了。但榆钱饭却吃不到了，磨破了嘴皮子，却打不动二妹子。鱼生火，肉生痰，我的食欲不振了。终于——

一天吃过午饭，我正在床上打盹，忽听二妹了大声吆喝：“小坏嘎嘎儿，我打折你们的腿！”我从睡梦中惊醒，走出去一看，只见几个顽童爬到老榆树上掏鸟儿，二妹子手持一条棍棒站在树下，虎着脸。

几个小顽童，有的嬉皮笑脸，有的抹着眼泪，向二妹子告饶。我看着心软，忙替这几个小坏嘎嘎儿求情。

“罚你们每人捋一兜榆钱儿！”二妹子噗哧笑了，刚才不过是假戏

真唱。

我欢呼起来：“今天能吃上榆钱饭啦！”

“你这不是跟我要短吗？”二妹子又把脸挂下来，“我哪儿来的玉米面！”

是的，二妹子的囤里，不是麦子就是稻子；缸里，不是大米就是白面。二妹子的男人承包三十亩大田，种的是稻麦两茬，不种粗粮。

有了榆钱儿又没有玉米面，我只能生吃。

〔说明〕“反思”构思法，是以生活为基础的。它须以生活真实为依据，要在生活的发展过程获得启发。把“苦饭”作“甜饭”来写，正是深刻反映了现实生活中的“否定之否定”的巨大变比。

〔例三〕峻青《秋色赋》

我真不明白，为什么欧阳修作《秋声赋》时，把秋天描写得那么肃杀凄凉？在我看来，花木灿烂的春光固然可爱，然而，瓜果遍地的秋色却更加使人欣喜。

秋天，比春天更富有欣欣向荣的景象。

秋天，比春天更富有灿烂绚丽的色彩。

你瞧，西面山洼里那一片柿树，红得多么好看，简直象一片火似的。古今多少诗人画家都称道枫叶的颜色，然而，比起柿树来，那枫叶却不知要逊色多少呢。

还有苹果，那驰名中外的红香蕉苹果，也是那么红，那么鲜艳，那么逗人喜爱。大金帅苹果则金光闪闪，呈现出一片黄橙橙的颜色。山楂树上缀满了一颗颗红玛瑙似的果子。葡萄呢，就更加绚丽多彩，那种叫“水晶”的，长得长长的，绿绿的，晶莹透明，真象是用水晶和玉石雕刻出来似的；而那种叫红玫瑰的，则紫中带亮，圆润可爱，活象一串串紫色的珍珠……

〔说明〕时代的变迁，人类的进步，制度的更换，历史翻到了新的一页，思想也会随之而达到一个新的境界。逆向的“反意”构思，从思维的性质上说却完全是正向，顺应着大时代的生活与思想潮流的。

【文眼】

散文的“形散神聚”，与结构中的“文眼”的安设有很大的关系。

所谓“文眼”，就是一篇散文中艺术构思的“焦点”，它是作者经过艺术的概括与集中，把作品的思想与形象辩证地统一起来的“凝

光点”。围绕这个“焦点”、“凝光点”，把零散的材料有机地组织起来，成为一个整体；把纷繁的内容集中到某一“点”上，使作品所表达的意思高度凝聚。只有凝聚，才能清晰；意思分散了，势必使人感到文章模糊。

〔例一〕柳宗元《愚溪诗序》

灌水之阳有溪焉，东流入于潇水。或曰：“冉氏尝居也，故姓是溪曰冉溪。”或曰：“可以染也，名之以其能，故谓之染溪。”予以愚触罪，谪潇水上，爱是溪，入二三里，得其犹绝者家焉。古有愚公谷，今予家是溪，而名莫能定，土之居者，犹断断然，不可以不更也，故更之为愚溪。

愚溪之上，买小丘为愚丘，自愚丘东北行六十步，得泉焉，又买居之，为愚泉。愚泉凡六穴，皆出山下平地，盖上出也。合流屈曲而南，为愚沟。遂负土累石，塞其隘为愚池。愚池之东，为愚堂；其南，为愚亭；池之中，为愚岛。嘉木异石错置，皆山水之奇者，以予故，咸以“愚”辱焉。

夫水，智者乐也；今是溪独见辱于愚，何哉？盖其流甚下，不可以灌溉，又峻急多坻石，大舟不可入也；幽邃浅狭，蛟龙不屑，不能兴云雨。无以利世，而适类于予，然则虽辱而愚之，可也。

宁武子“邦无道则愚”，智而为愚者也；颜子“终日不违如愚”，睿而为愚者也。皆不得为真愚。今予遭有道而违于理，悖于事，故凡为愚者，莫我若也。夫然，则天下莫能争是溪，予得专而名焉。

溪虽莫利于世，而善鉴万类。清莹秀澈，锵鸣金石，能使愚者喜笑眷慕，乐而不能去也。予虽不合于俗，亦颇以文墨自慰。漱涤万物，牢笼百态，而无所避之。以愚辞歌愚溪，则茫然而不违，昏然而同归，超鸿蒙，混希夷，寂寥而莫我知也。于是作《八愚诗》，记于溪石上。

〔说明〕胸中有许多郁抑如何倾吐？忽寻出一个“愚”字，自嘲不已，无故将所居山水尽数拖入浑水中，一齐嘲弄，先是溪当得是嘲，己也当嘲。后以溪不失其为溪，代溪解嘲，己不失其为己，自为解嘲。没有一笔不是凝聚在“文眼”上的。

〔例二〕朱自清《冬天》

写了冬夜的三件事。

第一件事，写自己少年时候哥儿三个和父亲一起冬夜煮豆腐吃，父亲当时说“晚上冷，吃了大家暖和些。”

第二件事，写十多年前自己在一个冬夜与朋友S君和P君去西湖泛舟，在美丽的湖光月色中，兴意酣浓，但此后彼此就分离了。

第三件事，写自己爱妻还在的时候，一家四口在台州过冬，这个山城的冬天虽然十分冷寂，但“家里却老是春天”，“有一回我上街去，回来的时候，楼下厨房的大方窗开着，并排地挨着她们母子三个；三张脸都带着天真微笑的向着我”。

写了这三件事后，作者说：“无论怎么冷，大风大雪，想到这些，我心上总是温暖的。”

〔说明〕“温暖”是这篇散文的“文眼”。三幅画面，三种情味，亲切地表现了父子之爱，朋友之谊，夫妇之情，从严寒冷寂气氛中透出一股感情上的“温暖”。但与《愚溪诗序》不同，此篇的“文眼”是隐的，没有用字句特意强调出来，而是在三幅画面描叙后顺便一点，因而不露斧凿之痕。

【拓境】

散文，有许多是写实的作品，或写人，或记事，或录言，但世界上另有一些事物是不可言传而只能意会的，一首歌曲给人的感染，一幅绘画显现的技巧，两个人分手时的依依惜别，就很难“实打实”地写出，这样，就有另一类循实求虚的散文，作者运用笔墨和技巧，全力写出的是那种意会所及的境界。

创造意境的散文，起于庄子，成熟于魏晋南北朝，繁荣于唐宋。与写实散文不同的是，这类散文主要着眼于写意拓境，作者致力于透过事实渲染意境，一切叙写，最终必须归宿到意境的创造上。技巧，也随之有了变化，更多地运用想象，简笔传神，打破时空束缚，作品密度大，等等，就是写意散文的明显的技巧特点。

散文的开拓意境，核心问题是能否将情与景、意与境真正交融在一起，并以此为中心，塑造鲜明生动的艺术形象，从而产生强烈的感染力。让读者通过对形象的意境画面的欣赏和画面之外的想象回味，得到艺术享受，从中受到教益。

〔例一〕叶圣陶《牵牛花》

但兴趣并不专在看花。

种了这小东西，庭中就成为系人心情的所在，早上才起，工毕回来，不觉总要在那里小立一会儿，那藤蔓缠着麻线卷上去，嫩绿的头看似静止的，并不动弹；实际却无时不回旋向上，它先朝这边，停一

歇再看，它便朝那边了。前一晚只是绿豆般大一粒的嫩头，早起看时，便已透出二三寸长的新条，缀着一两张满被细白绒毛的小叶子，叶柄处是仅能辨认形状的花苞，而末梢又有了绿豆般大一粒的嫩头。有时认着墙上的斑驳痕想，明天未必便爬到那里吧；但出乎意外，明晨已爬到了斑驳痕之上；好努力的一夜工夫？“生之力”不可得见；在这样小立静观的当儿，却默契了“生之力”了。渐渐地，浑忘意想复何言说，只呆对这一墙绿叶。

〔说明〕爱牵牛花的情与牵牛花“无时不回旋向上”的景达到了高度的和谐，作者主观的意想与一墙绿叶的客观景态完全契合，这就产生了“含不尽之意，见于言外”的艺术效果。

〔例二〕鲁迅《秋夜》

秋夜的天空是“奇怪而高的天空……非常之蓝，闪闪地映着几十个星星的眼，冷眼。他的口角上现出微笑，似乎自以为大有深意，而将繁霜洒在我的园子里的野花草上”。这高而且蓝的天空、鬼眨眼的星星、窘得发白的月亮、夜游的恶鸟、洒下来的繁霜、夜半的笑声，组合起来，构成一幅阴森可怖的画面。

还有另一幅画面，是由枣树，小的粉红花，小青虫构成的。那是一幅生气勃勃的，向往着未来，向往着光明的画面。

枣树尽管落尽了叶子，带着皮伤，可是它还用那剩下来的几枝长干“默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空，使天空闪闪地鬼眨眼；直刺着天空中圆满的月亮，使月亮窘得发白，”枣树对这奇怪而高的天空毫不畏惧，“一意要制他的死命，不管他各式各样地映着许多蛊惑的眼睛”。

小粉红花还在严霜中开着，她虽然颜色冻得红惨惨地，在瑟缩着，但是她仍然怀着春天的希望，梦到美好的未来。

还有小青虫——

后窗的玻璃上丁丁地响，还有许多小飞虫乱撞。不多久，几个进来了，许是从窗纸的破孔进来的。他们一进来，又在玻璃的灯罩上撞得丁丁地响，一个从上面撞进去了，他于是遇到火，而且我以为这火是真的。两三个却休息在灯的纸罩上喘气。那罩是昨晚新换的罩，雪白的纸，折出波浪纹的叠痕，一角还画出一枝猩红色的桅子。

猩红的桅子开花时，枣树又要做小粉红花的梦，青葱地弯成弧形了……。我又听到夜半的笑声，我赶紧砍断我的心绪，看那老在白纸罩上小的青虫，头大尾小，向日葵子似的，只有半粒小麦那么大，遍

身的颜色苍翠得可爱，可怜。

〔说明〕全文开拓了一个深邃的意境：光明的力量正在向黑暗的势力抗争，形象中又透出了作者追求真理与韧性战斗的精神。而这一切，又是通过实的描写，通过一个普通的秋夜的自然景象来表现的。

〔例三〕冰心《小桔灯》

炉火的微光，渐渐地暗了下去，外面变黑了。我站起来要走，她拉住我，一面极其敏捷地拿过穿着麻线的大针，把那小桔碗四周相对地穿起来，象一个小筐似的，用一根小竹棍挑着，又从窗台上拿了一段短短的蜡头，放在里面点起来，递给我说：“天黑了，路滑，这盏小桔灯照你上山吧！”

我赞赏地接过来，谢了她，她送我出到门外，我不知道说什么好，她又象安慰我似地说，“不久，我爸爸一定会回来的，那时候我妈妈就会好了。”她用小手在面前画一个圆圈，最后按到我的手上：

“我们大家也都好了！”显然地，这“大家”也包括我在内。

我提着这灵巧的小桔灯，慢慢地在黑暗潮湿的山路上走着。……

〔说明〕一个平凡的女孩，一只普通的桔灯，和作者的思索、感受交融起来，就形成了优美的深邃的意境，一旦形成意境，人物形象也具有了一种诗意的美。

【小题大做】

散文的题材，是极为广泛的，可以是有头有尾、有因有果的人物事件，也可以是事件的片断，点滴的感受。千年、瞬息、大宇、微尘，皆可成文章。

较多的散文，写的是日常生活和自然风光，题材并不重大，甚至只是一鳞半爪，片言只语。这类小的题材如果不用一番心思，是很难显出什么价值的，小题大做，以小见大，是写好这类散文的关键。

所谓“小题大做”，是指注意对细小题材蕴含意义的开掘，提炼出积极健康的主题来。即见微知著，从平凡之中挖掘出不平凡的思想意义。郁达夫将其概括为：“一粒沙里见世界，半瓣花上说人情。”

可以是以细小的局部显示宏大的整体；

可以是透过平凡的现象挖出不平凡的本质；

可以是在叙事写景中透视深刻的人生哲理；

可以是对某一事物以象征性的比附，等等。

〔例一〕柳宗元《捕蛇者说》

写的是永州的一个捕蛇者——

有蒋氏者，专其利三世矣。问之，则曰：“吾祖死于是，吾父死于是，今吾嗣为之十二年，几死者数矣。”言之，貌若甚戚者。

可作者，并不将笔墨凝在蒋氏这一人一家的悲剧上。并不只写了捕蛇这一事的痛苦，而是扩大开去，借一人一家来说万人千家，由一事触及苛政的整体——

余悲之，且曰：“若毒之乎？余将告于莅事者，更若役，复若赋，则何如？”

蒋氏大戚，汪然出涕曰：“君将哀而生之乎？则吾斯役之不幸，未若复吾赋不幸之甚也。……”

〔说明〕据唐史记载：当时，除藩镇诸道外，税户比天宝年间减少了四分之三，天下需供给粮草的兵马则比天宝年间增加了三分之一。大致是二户负担一兵，其水旱灾之捐，临时增加的调拨，还不在此数。《捕蛇者说》就是以细小的局部显示了这一宏大的整体。

〔例二〕鲁迅《风筝》

写的是十岁内外的小弟弟最喜欢风筝，十几岁的哥哥却嫌恶他放风筝，摆出了一副做哥哥的俨然的架势，把弟弟偷着做的风筝折断、踏扁了。这是极平凡的生活琐事。

作者却对它进行了无情的解剖，把主题提到“精神的虐杀”的高度。游戏是儿童最正当的行为，玩具是儿童的天使，恃强凌弱，无端粗暴摧残儿童的天性，即是精神的虐杀。这种虐杀不直接来自凶恶的敌人，而是来自亲人的无知，又造成被虐杀者的麻木，却不为人所觉察，这正是中国封建旧意识不可宽恕的地方。

〔说明〕透过平凡的现象挖出不平凡的本质。

〔例三〕苏轼《黠鼠赋》

夜间独坐，听见老鼠在那里咬东西，拍拍床，它停了，停了片刻，又咬起来，叫童子点蜡烛照了照，知道声音是从空柜中出来。把柜子打开来一看，却又没有什么，拿蜡烛照，看见有一只死鼠；将死鼠倒在地上，才落地，它就一窜跑了。文章接着写：

苏子叹道：“奇怪！这老鼠竟这样的狡黠！它被关在柜子里走不出，柜子又咬不破，便作声惊人。而且装死，以图脱身。我听说，万物只有人顶聪明，能够挠龙、斩蛟、捉龟、猎麟，驱使万物而做万物之君，但到底还受了一个老鼠的骗，中了它的计，让它逃脱了。这样，人又怎能算是聪明呢？”

想了一回，坐着打瞌睡。好象有人对我说道：“你只算是博学，没有闻道。用心不专，故不免为物所动。寻常人打碎千金的璧玉而不可惜，在无意中打破了一个锅子，不能不吃惊；气力能够捉老虎，而在无意中被蜂子咬了，不能不变色。这是心思不能专一的缘故。前面的话，是你自己说的，难道你已忘记了么？”

〔说明〕通过联想，透过生活的琐事，看到深刻的人生道理。

〔例四〕杨朔《荔枝蜜》

写的是小小的蜜蜂，作者却以独到的眼力发现了那“可爱的小生灵”“不是为了自己，而是为人类酿造最甜的生活”那种高尚的品质，从而进一步颂扬了平凡而又伟大的普通劳动者。

〔说明〕借此附在小动物的身上寄寓了献出“小我”、造福人类的崇高理想，于是小蜜蜂成了“鞠躬尽瘁，死而后已”伟大精神的象征。

【大题小做】

散文写范围大、涉及广的大题目，有相当的困难。

一是写起来容易板，四面铺开，平铺直叙，散文那种自由舒展的活气就会消失殆尽。二是写起来容易俗，面面俱到，泛泛而谈，就会落入俗套。

大题要写得不板、不俗，就要小做。小做的方法是，在线上找到口，在面上找到点。线上找口，就是找到一个特定的角度，在这个角度上用力，以求集中；面上找点，就是在大题中找到典型的材料，在这些材料上着墨，以求形象。

构思的创造性往往就表现在这种大题小做之中。

〔例一〕韩愈《新修滕王阁记》

今译是——

小时候，曾听说江南地方有许多登览的名胜地方，而滕王阁为第一，有瑰伟绝特的称谓。后来得到三王所做的序，赋，记等，觉得他们的文章很壮丽，越发要一至滕王阁，以读那壁上的文，而解吾忧。因为在朝廷做官，不能抽身游览，所以我的心愿竟不能偿。

十四年，因为言事，被贬谪到揭阳地方去；因为要赶快，走了海道，又不得经南昌而游览滕王阁。

这年冬，因为天子进大号而加恩于天下，将我调袁州。袁州是南昌的属邑，自己很喜欢，以为办完公事闲着的时候，或可一至滕王

阁，以了我的宿愿。到袁州第七天，天子下诏，叫中书舍人太原王公做御史中丞，视察江南西道，连袁州共管八州。八州的人，以前觉着不便的事，或所愿行而不能行的事，王公一到，应罢的都罢了，应行的都行了。大事奏闻朝廷，小事立刻变更。我虽也想条陈意见，到他幕下听命，无奈我袁州没有可以兴革的事，我又何能丢下自己的事跑到南昌去？因此，滕王阁又没有机会去游览了。

这年九月，人民官吏，两相和洽。王公同监军使在滕王阁上饮宴，文武官员都在席上。饮到半酣时，大家一齐说，这阁倘不重修，不久便坏了。公答道：“好！”因而大加修理：梁、柱、窗、户腐黑挠折了的地方，或加瓦或加砖；破缺的地方，或漆红或涂白；漫灭不鲜明的地方，只把它修整好，也不格外的比以前奢华，而又不使名胜没灭了。已完工，公与众人饮宴，写信要我做一篇记。我既因不能游览而常常叹，今喜获列名阁上，使我的记文与三王并列，很觉荣耀，便接受了王公的命令。

若说到江山之美，登览之乐，我虽然老了，倘能从公游，我还能替公赋诗呢！

〔说明〕凡记修阁，必记修阁的人，何况是属员为上司执笔，尤当着意。一般人写，定会将王公的政绩着力地颂扬一番，然后再转入公余之暇，从事山水之乐。韩愈找了自己“欲游而未得游”作突破口，三番四复，将王公政绩不经意地化在叙述中，将大题做得轻巧细腻：前段两不得游，是中段不得游的衬笔；中段不得游，是叙述王公政绩的衬笔。述说政绩时，还用了“春生秋杀，阳开阴闭。令修于庭户，数日之间，而人自得于湖山千里之外”这样的句子，与滕王阁上的胜景相映射。

〔例二〕秦牧《车窗文学欣赏》

文章谈的是写文章要刻意求工，这是大题目。他从面上找到了一个“块”——集中讲一篇文章的题目应该怎样精炼、生动、新颖。用许多文章的题目来加以比较，分析得失；象一篇学术文章，容易写得板，而且这类文章也见了不少，容易写俗了。他发挥联想，在“块”上找到了一个“点”：带领读者去逛大街，从车窗去欣赏那些店铺的招牌——

例如，在北京、广州这样的城市，进行“车窗文学欣赏”，有些名称就深深铭刻在我的记忆之中。

请瞧吧：

“红心柴煤店”——这名字语义双关。除了赞美“红心”之外，还表示卖的煤质量很高，一直可以烧到透心。

“青春摄影院”——拍张照片吧！留下你的青春记录。

“万里鞋店”“长城鞋店”——鞋子可结实啦！可以跑万里，登长城。

“四季帽店”——有热天的帽子，有冷天的帽子，你要看哪一样？

“翠香园水果店”——又绿又香，使你仿佛走进果园，既看到绿叶葱茏，又闻到水果香味。

“代代红儿童服务店”——希望儿童们一代代都坚持走革命道路。这间专卖儿童服装的商店出卖的儿童服装，颜色也是永远鲜艳的。

“海丰石油商店”——除了使人想起那个著名的红色之乡海丰外，还使人想到中国的石油象一面海洋，正在掀起波涛的景象。

“春雷”“飞歌”无线电器材商店——歌声在空中传播回荡，象春雷一样。

“春岭茶庄”——春天的山野，茶林绿油油的，清明前后，巧手姑娘们正在摘茶。

“珍泉浴室”——这里的泉水多么清洁啊！令人想起济南的珍珠泉。

“晶明眼镜店”——玻璃片象水晶那样透明，你戴上眼镜就什么都看得一清二楚了。

“菜根香素菜馆”——素菜可以烧得香喷喷的，“咬得菜根，百事可为”。

.....

你看，这些店名，可不是很有味道吗？浏览它们，可不也是一种文学欣赏吗！

〔说明〕大题小做，取哪一点做是很有讲究的，用商店的字号作主要材料，能充分反映群众在语言运用上的智慧，能充分表现语言艺术与生活的密切关系，同时，更重要的一点是：这个点上，有形象。

【辐射式联想】

联想，就是由自然景物想到社会生活，从日常可见的事物想到深刻的道理，从历史的回顾想到现实的斗争，从个人感情的细流想到大

时代的洪波。总之，从眼前所见所闻的此物，想到不在眼前的彼物。

散文“先言他物以引起所咏之词”这种传统手法，从某种意义上说正是联想这种思想活动的表现。联想是从客观事物引起的，散文的作者在展开联想时，总是要寻求适当的形象，这一点，是各类联想所共有的；但由于翩翩联想具有自由驰骋的特点，散文联想又具有多种方式。

联想有一个具体的辐射出发点或网络集结点，全篇文章的联想都从这一点引出，环绕着这一点，形成辐射状态或网络状态，这样的联想方式，称之为“辐射式联想”。

〔例一〕穆门《第一片雪花》

你可曾看见过，第一片雪花它落在何方？是群山的峰巅，是墙林的顶端，是在麦苗的嫩叶上，或是你的窗前？它象轻烟、象薄雾，神不知鬼不觉地来了。也许，第一片雪花恰巧落在你的冒着热气的额上，就是那么难以捉摸的刹那间的凉意，使你欢悦地惊叫起来：“雪，雪，冬天！”随即奔向庭院，奔向湖边，迎着一片片鹅毛雪花，张大了嘴，敞开了胸……

雪花满天，人所共见，但谁可曾听见过雪的声音，雪落在地的声音？有人说听见过黄昏到来的脚步，听见过月华泻地时的振荡，听见过花瓣和露珠的低语……就算听到过人间最奇妙的声音，可是，你知道，雪的声音要更轻悠，更柔美——还没有一支乐曲曾经谱出它的神韵。

请相信我：我确实看到了第一片雪花，我确实听见了雪落在地上的声音。要不是心的跳动，我一定能描绘出人间最奇妙的声音。

雪压弯了树枝，树枝上面有一窝小鸟睡得多甜，它们蜷缩在母亲的翅膀下，只露出一撮羽毛未干的尾巴，雪堵住了山洞岩穴，洞穴里小熊睁着眼睛，发出惊奇的闪光。雪把麦苗都罩住了，雪把茅屋围住了，雪铺平了大山，填平了河流——人间再看不到崎岖的小路，只有一座大广场，人间的道路四处可通。

作者围绕第一片雪花作了横向的联想后，又进而作纵向的联想：六年前第一次飘雪，眼看着一个婴儿诞生；母亲看着窗外雪花微笑；两年前第一次飘雪，又眼看着另一个婴儿诞生。他们的生命是雪给送来的，喜欢玩雪，却不知道国土上有过人为的严寒。作者心中勾起了苦难童年的雪的回忆，不能自己又觉得应该打住。于是他要朝着冬天的道路的尽头望去，要看到晶莹的春天和碧油油的庄稼——

湖水浅了，游鱼历历可数；第一片雪花落在湖上，雪花说：“我要让你丰富起来。”花果谢了，剩下枝柯抖擞在寒风中；第一片雪花落在花枝上，雪花说：“我要让你复苏繁荣。”雪花不止是银装了西湖，美化了世界；雪花是温暖的，它蕴藏着春天的信息。

〔说明〕辐射式联想，有一个具体的辐射出发点或网络集结点，作者的笔墨，首先应将这个点写好，在这个点上出形象。有了适当的鲜明的形象，才可以凭借它的特点来引伸生发，进行画面的扩展和情感的延伸。

〔例二〕刘白羽《路》

作者在一列急驶的火车上，凭窗望着遥远的地平线上不断出现的一株树、又一株树，……忽然想到，在为祖国而战斗的年代里，他们就是这样望着地平线，走啊走啊，从这一株树到那一株树下蜿蜒着他们的小路，“在我们后边留下多少无名的小路呀！在辽阔无边的大地上留下多少无名小路呀！”

作者的联想继续沿着“路”向前伸展：黎明之前，小路那样清凉、湿润；当太阳升起的时候，那小路明亮而且弯转向前。童年时，那充满罪恶的古老城市中，无数阴暗偏僻的深巷。人们从荆棘中踏出路来，有的走过监狱的路，有的走过战场的路。狂暴夜雨中去开堰放水的农民赤脚走的泥泞的路，翻崇山逾峻岭去探寻宝藏的勘探者的路，还有在茫茫夜雾之中，江海急流之上，掌握着方向盘，而探索着前进的航路……

文章的结句是：“……我们永远要踏破荆棘开荒辟莽，永远要付出血汗，辟路前进。”

〔说明〕本文给我们两点启示：一是，辐射式联想，没有一个明确的立意，整篇的联想的展开，就是为了开拓和表现这个意境的；一是，辐射式联想，要依着感情的自然发展，“风行水上，自然成文”。

【联翩式联想】

散文联想构思的第二种方式。

作者的思维就象一只翩翩飞舞的蝴蝶，一会儿飞到原野上去，在一片菜花上徜徉；一会儿飞到花园里去，见到了艳丽的桃花；不一会儿又飞到山脚下去了，流连于飞红的杜鹃……。这种联想，以一个具体的事物作为开头，联想到第二个，第三个，……开头的那个不是中

心，以后联想到的也不环绕开头的事物。作者将顺着思路联想起来的或相似，或相近，或相反的材料串起来，从中引出一个主题，或以之创造一个意境。

〔例一〕许瀚《古砚说》

余家有古砚，往年得之友人所遗者。受而置之，当一砚之用，不知其为古也。已而有识者曰：“此五代、宋时物也，古矣。宜谨宝藏之，勿令损毁。”余闻诸言，亦从而宝之，不暇辨其为真五代、宋与否。虽然斯物而真五代、宋也，当时人亦仅以当一砚之用耳，岂知其必不毁，必至于今而为古耶？盖至于今而后知其为五代、宋也。不知其在五代、宋时，所宝为周、秦、汉魏以上物者，视之又奚如乎？而又不知其以周、秦、汉魏以上物，视周、秦、汉魏以上人，其人自视又奚如？

人见世主熙熙者沈酣于纷华绮丽之乐，奔走于权贵要津之门，蹇裳濡足，被耻辱而不知羞。于是有一人焉出而矫之，卓然以道自重，以澹泊自守，以古先琴、书、图、画、器物、玩好自娱，命之曰“好古”。故凡名能好古者，必非庸俗人也。以其非庸俗人之所好，则庸俗人亦从而效之。于是士之射利求进者必穷极其所无，以谄事权贵要津。权贵要津亦时出其所有以夸士，而士之慕为古而不知务者亦每与世竞逐，必尽效其所有而后快。

……吾之所谓好古者，学其道，为其文，思其人而不得见，徘徊上下，庶几得其手泽之所存而观玩焉，则恍恍如见其人也，是以好之而不厌。故夫古之为好者，非以其物，以其人也。……

〔说明〕“古砚”只是个联想的起步物，只在文章的首尾点一点，中间以此而想到琴、书、图、画、器物、玩好等“古物”，想到“好古”的人，想到冒充风雅的假“好古”，再由真“好古”想到古人，想到古人的道德、文章、追前穷后，层出不穷，一气流成。联翩式联想的天地较辐射式联想更为广阔。

〔例二〕秦牧《蛇与庄稼》

联想的起点是哲学家杜国庠讲的一则故事——

几十年前，潮汕地区有过一次“八二风灾”，那实际上是一次大规模的海啸，在暴风雨中海水倒灌上了陆地，带咸味的洪水把许多村落都给淹没了，灾区居民死亡数字异常巨大。至今年老的人回忆起来仍有余痛。灾祸过后，好些地区田园总是收成不好，即使风调雨顺也不见起色，大家都觉得很奇怪。后来有些老农想出了一种奇怪的办

法，他们托人到外地去买了一批蛇回来，把它们放生到田间去，那一造，果然获得了丰盛的收成。……原来：巨大的洪水把田野和坡地淹没的时候，深藏在洞里的蛇都给淹死了。而田鼠，却比较会窜出来游水向树木上、高山上逃命，因此水灾过后，田鼠由于失去了蛇这种天敌，繁殖得异常迅速，这样，田园就由于鼠患的过度严重而失败了。老农买蛇放到田里，又重新建立了蛇对田鼠的制约关系。这样，田园就又得到好收成了。

文章接着就联想到，达尔文讲过，在英国好些地方，看哪个村落的猫多少，就可以知道那里的苜蓿长得怎样，因为苜蓿要蜜蜂来做媒，而园里田鼠太多的时候，蜜蜂的活动效率就会降低，猫养多了，田鼠就不可能太猖獗，因此猫的多少与苜蓿的收获丰歉构成了关系。又想到，有些公社，为了迅速发展养猪业，母猪一律留种，结果反不如“母猪选择留种”的公社养猪成绩好，因为繁殖的小猪虽多，因病弱的比例大，成活率小，而病猪又易把疫病传染给健壮的猪。又进而想到下棋，高明的棋手走一步棋，就预先想到下几步棋各种各样的可能，……

在文章的结尾处，作者写道——

越能掌握事物间复杂联系的规律的，做起事情来就越顺当，“太意外”“想不到”之类的事情也就越少。

〔说明〕文章用的是联翩式联想：由“蛇与庄稼”想到反映同一问题的外国例子“猫与苜蓿”，又联系现实想到“母猪一律留种”，最后想到“棋手下棋”。这类联想，除了循着一个核心的思想展开外，还要注意不同事物内涵的一致性和联系性，例如“棋手下棋”与“蛇与庄稼”两事，从表面看是两个领域中的事，但从实质看，它们有共通之处，即：办事须把握事物间的复杂的联系，才能取胜。

【借托式联想】

散文联想构思的第三种方式。

借托式联想就是借景抒情、托物言志式的联想，大致是借用一个景或物，来寄寓人情或事理。这个景或物与人情或事理，在客观上未必有什么实在的联系，作者通过联想把它们粘连在一起，组成具有象征色彩的散文。

借托式联想所取譬的景或物，多数是花鸟虫鱼和山川日月，所寄寓的多是深沉的情志、深刻的思想或作者所体验到的深睿的人生哲

理。取譬和寄寓两者之间须有形似和神似之处，尤其要神似。运用借托式联想构思的散文，常用“形似”架起联想的桥梁，然后在“神似”上开掘、立意。

〔例一〕邓莹莹《黄山暮色》

苍茫的呈着微微青光的暮色，把苍穹和群山混为幽邃深远的一体，放眼望去，一片迷蒙隐没了远处的莲花峰和天都峰，就连周围那些众小山峰也一并被它收了进去，只有稍近点的山巅，才隐隐露出尖尖的峰顶，被一圈淡淡白光围着，而那清晰地呈现在游人眼前的，则是贴近的峰峦细部：那被雨雾染成青灰色的土石，那被暮色浸得格外凝重的松柏，那苍茫中分明现出的点点殷红，是初秋的风里早红的枫叶。这个时刻，也只有这个时刻，静默取代了纷繁，幽深取代了险奇，天地才显出一天中从未有过的深沉和庄重。这时我看着暮色，心里荡起的不再是伤感、凄凉，而是一种从未领略过的气魄，仿佛正在进行庄严壮美的检阅。

暮色愈来愈浓重，老人还是一动不动。我走到他身旁，“伯伯，看暮色吗？”

老人看了我一眼——发黄的但并不迷离、倒有几分清澈的眼——点点头，“年轻人，你也对它感兴趣？”他的声音听来苍老深沉却并不含糊。

“它具有一种庄重的美。”

“庄重！噢。”他沉思了一会儿，“还不止于此吧！你看黄山的暮色并不灰灰沉沉，它很有点象一个人的晚年，将要走到生命之路的尽头，还有发红生辉的东西。”

这几句话出自老人之口，却又象是从暮色苍茫的天地间发出，苍劲的话语和苍劲的群山融汇到一起，使身临其境的我立即悟出话里的含意。是呀！黄山的暮色时分的确是一天中最光辉灿烂的，它将薄明的晨曦，绚丽的云霞，灿灿的阳光全收进自己的怀里，这正如一个人的晚年，收藏了童年、少年、青年的美好时光，因而它才显得庄重、深沉、含蓄、灿烂。

〔说明〕借托景来联想人情，借黄山的暮色联想老人的暮年，描写使老人醉心的暮色美，表现老人的心灵美。

〔例二〕谢大光《落花枝头》

落花静静地躺在大地的怀抱，那么坦然，那么安宁，火红的花瓣在雨水中浸得发胀，将黑黑的泥土染成一片绯色。我第一次注意到落

花景象是这般壮丽，一种内在的美好情操震颤着我的心。昨天，也许它还在枝头上为花蕊挡风遮雨，那艳丽的容貌、芬芳的呼吸，引来蜂蝶，传送花粉，孕育新生。今天，新的生命开始生长了，为了让果实得到更多的阳光和养料，它毫不留恋枝头的繁华，毫不夸耀自己的功绩，在斜风细雨中翩然飘落。躺在地上，它还在翘望枝头，看到萌生的果实替代了它原来的位置，依然显示着生命的美好，它放心了，落而无憾。它放心了，却没有忘记自己的归宿。秋风秋雨中，它将自己和朴实的大地融为一体，又在准备滋养明年的花了。

.....

今天，这样的时代应该过去了。我们的国家如同这缀着晨露的石榴花，花果同枝，生机蓬勃。每个人都应该是一朵花，该开时，尽心竭力地开，该落时，坦坦荡荡地落，无论是翘立枝头，还是俯身泥土，都不忘培育新生的使命。这样，我们的事业就会新陈代谢，永葆青春的活力。

〔说明〕借托石榴的落花——物来联想人情，借落花一片红的美色美态歌颂老一辈“化作春泥更护花”的可贵精神，并进一步阐发事理：老的不退，新的上不了，新陈代谢，才能生机蓬勃。注意与前一例在借托和立意上的异同。

〔例三〕韩愈《龙说》

龙嘘气成云，云固弗灵于龙也。

然龙乘是气，茫洋穷乎玄间，薄日月，伏光景，感震电，神变化，水下土，汩陵谷。云亦灵怪矣哉！

云，龙之所能使为灵也。若龙之灵，则非云之所能使为灵也。

然龙弗得云，无以神其灵矣。失其所凭依，信不可欤！

异哉！其所凭依乃其所自为也。《易》曰：“云从龙。”既曰龙，云从之矣。

〔说明〕借托物来联想事理。一方面是借龙以喻明君，希望自己能成龙身边的云；另一方面也是借龙云的主宾关系，喻说更多的事的联系。注意与上两例的不同之处：借托所寄寓的人情和事理，隐在所借物的描述中，不明说，让读者去意会。这是作者处在那个时代，故意将意思说得含糊一点。

【环链式联想】

散文联想构思的第四种方式。

世界上的事物都不是孤立地存在的，它们彼此之间发生着或紧或疏，或直接或间接的联系。以一个具体的事物作开头，联想到与它紧密关联的第二事物，又从第二个事物，联想到与它紧密关联的第三个事物，……从联想的总体来看，材料之间呈现出一种环链交接的形态，笔调上前递后接。借助于这种联想，作者从多角度描绘事物，酣畅淋漓地倾吐自己的胸臆。

〔例一〕欧阳修《醉翁事记》

环滁皆山也。其西南诸峰，林壑尤美，望之蔚然而深秀者，琅琊也。山行六七里，渐闻水声潺潺而泻出于两峰之间者，酿泉也。峰回路转，有亭翼然临于泉上者，醉翁亭也。作亭者谁？山之僧智仙也。名之者谁？太守自谓也。太守与客来饮于此，饮少辄醉，而年又最高，故自号曰醉翁也。醉翁之意不在酒，在乎山水之间也。山水之乐得之心而寓之酒也。

〔说明〕从山出泉，从泉出亭，从亭出人，从人出名，从名出酒，从酒出山水。一个“乐”字，开启下一段的联想。

若夫日出而林霏开，云归而岩穴暝，晦明变化者，山间之朝暮也。野芳发而幽香，佳木秀而繁阴，风霜高洁，水落而石出者，山间之四时也。朝而往，暮而归，四时之景不同，而乐亦无穷也。

〔说明〕山水之乐，从朝景暮色的晦明，出春、夏、秋、冬的四时。一“往”一“归”，开启下两段的联想。

至于负者歌于途，行者休于树，前者呼，后者应，伛偻提携，往来而不绝者，滁人游也。临溪而渔，溪深而鱼肥，酿泉为酒，泉香而酒冽。山肴野蔌杂然而前陈者，太守宴也。宴酣之乐，非丝非竹。射者中，弈者胜，觥筹交错，坐起而喧哗者，众宾欢也。苍颜白发颓乎其间者，太守醉也。

〔说明〕人往之乐。由泛写的往游滁人引出特写的太守，由太守宴上的众宾客引出众宾客所围绕的太守，一个“醉”字，过渡到到下一段的联想。

已而夕阳在山，人影散乱，太守归而宾客从也，树林阴翳，鸟声上下，游人去而禽鸟乐也，然而禽鸟知山林之乐，而不知人之乐；人知从太守游而乐，而不知太守之乐其乐也。醉能同其乐，醒能述以文者，太守也。太守谓谁？庐陵欧阳修也。

〔说明〕人归之乐。由暮景出暮归之人，由暮归之人出暮归之鸟，由鸟乐出人乐，由人乐出太守之乐。结句自问自答，则将联想环

链的末节与首节扣上。

〔例二〕杜牧《阿房宫赋》

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，矗不知其几千万落。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。

〔说明〕由历史和自然背景联想宫的总体形象。由宫的外景联想宫的内景，由实景的形、状、色联想歌、舞的氛围。“歌台暖响”“舞殿冷袖”开始向人的联想过渡。“妃嫔媵嫱，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；渭流涨腻，弃脂水也；烟斜横雾，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；有不得见者，三十六年。燕赵之收藏，韩魏之经营，齐楚之精英，几世几年，取掠其人，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。”

〔说明〕由宫殿自然联想到宫人，联想到宫人的饮、食、起、居，歌、妆、梳、洗、焚椒、驾车、望幸，由她们生活的豪华联想到她们生活的不幸。再由宫内的人自然联想到宫内的物，由燕赵的收藏、韩魏的经营联想到齐楚的精英。段末作者的倾向逐步外溢，批判的锋芒渐渐外露，开始向议论过渡。

嗟乎，一人之心，千万人之心也。秦爱纷奢，人亦念其家。奈何取之尽锱铢，用之如泥沙？使负栋之柱，多于南亩之农夫；架梁之椽，多于机上之工女；钉头磷磷，多于在庾之粟粒；瓦缝参差，多于周身之帛缕；直栏横槛，多于九土之城郭；管弦呕哑，多于市人之言语。使天下之人，不敢言而敢怒。独夫之心，日益骄固。戍卒叫，函谷举，楚人一炬，可怜焦土。呜呼，灭六国者，六国也，非秦也。族秦者，秦也，非天下也。嗟夫，使六国各爱其人，则足以拒秦；秦复爱六国之人，则递三世，可至万世而为君，谁得而族灭也？秦人不暇自哀，而后人哀之；后人哀之而不鉴之，亦使后人而复哀后人也。

〔说明〕由秦人的穷奢极欲，联想到人民的苦难深重；由人民的不敢言敢怒，联想人民愤怒的爆发、秦宫的覆亡。由秦宫覆亡的事实，联想秦宫覆亡的教训；由历史的教训，联想到现实的教训。

· 布局谋篇 ·

【由实寻虚】

散文是要反映现实生活的，离开了生活内容的表述，生活形象的描绘，散文的写作就会变成无源之水、无本之木。

但同时，散文又须抒发真情实感，使情和景交融在一起以形成意境，否则散文中的生活内容又会变成无苗之土、无水之河。

这样，散文的材料组合上，就显现出了实和虚两大层次，散文的布局谋篇的技巧，在很大程度上体现在实和虚这两层次的内容组合得是否合理，是否能将文章的立意恰如其分地表现出来；体现在虚实的组合是否巧妙，是否能以情感和意念为主线，使记叙、抒情和议论真正融合在一起。

由实寻虚是虚实结合的一种重要的方式。我们平日所说的托物言志，所指的就是这种方式，以这种方法写出来的散文，通常可分为两个台阶，第一台阶是实，第二台阶是虚，实在前面，虚在后面。先写实，先示之以形，动之以情，再写虚，晓之以理。这样情深意浓，感染力强。

〔例一〕王安石《游褒禅山记》

……所谓华山洞者，以其乃华山之阳名之也。距洞百余步，有碑仆道，其文漫灭，独其为文犹可识，曰“花山”。今言华如“华实”之“华”者，盖音谬也。

其下平旷，有泉侧出，而记游者甚众，所谓前洞也。由山以上五六里，有穴窈然，入之甚寒，问其深，则其好游者不能穷也，谓之后洞。予与四人拥火以入，入之愈深，其进愈难，而其见愈奇。有怠而欲出者曰：“不出，火且尽。”遂与之俱出。盖予所至，比好游者尚不能十一，然视其左右，来而记之者已少。盖其又深，则其至又加少矣。方是时，予之力尚足以入，火尚足以明也。既其出，则或咎其欲出者，而予亦悔其随之，而不得极乎游之乐也。

于是予有叹焉。古人之观于天地、山川、草木、虫鱼、鸟兽，往往有得，以其求思之深而无不在也。夫夷以近则游者众，险以远则至者少。而世之奇伟瑰怪非常之观常在于险远，而人之所罕至焉，故非有志者不能至也。有志矣，不随以止也，然力不足者，亦不能至也，

有志与力，而又不随以怠，至于幽暗昏惑而无物以相之，亦不能至也。然力足以至焉，于人为可讥，而在己为有悔；尽吾志也而不能至者，可以无悔矣，其孰能讥之乎？此予之所得也。

予于仆碑，又悲夫古书之不存，后世之谬其传而莫能名者，何可胜道也哉！此所以学者不可以不深思而慎取之也。

〔说明〕注意实与虚两者的衔接，写实，处处为虚埋下伏笔，写虚，句句与上文的实相呼应，相扣连。

〔例二〕郑伯琛《荷叶咏》

看啊，这些荷叶，墨绿、浑圆、厚重，多少年来默默无言地居于人们强加给它们的“陪衬”地位，上催芙蓉赤，下助玉藕白。盛夏时候，它们从不与人争风，反而象把把团扇把阵阵清香送来。这是一种多么朴实无华的品格！它们又是无私的，久旱初雨就象天降甘霖，可是珍珠一样宝贵的水啊，它们一点一滴都不沾唇。它们总是小心地把水保存起来，那该是留给湖中鱼儿的吧！当风雨袭来时，它们紧密团结，连成一片，不怕风摧雨压，就是身子翻过来也忘我地护持着朵朵荷花；当烈日吐火时，它们个个撑起翠盖，挡住炎热，静静地看着阴凉处的鱼戏虾游。它们襟怀坦白，外直中通，日月都能囊括在心中，虫豸从不敢侵身。当人们把荷叶从茎部掐断时，千丝万缕连着根，那是它们不忘湖塘养育之恩的证明。

荷叶对人类是很有益处的。作为药材，它可以去热清火，这在《本草纲目》中有记载；作为特殊的包装材料它不怕水浸，不怕油污，在纸张缺乏和塑料产生之前，它曾起过不小的作用。《陈书·孔鱼传》就有这样的记载：“乃令舂多营麦饭，以荷叶裹之。”另外，用荷叶煮成荷叶粥，碧绿馨香，清爽可口……它本身有用，而且创造了荷花的美。但最吸引我的不在这些，也不在荷叶的自然美。最吸引我的是荷叶的精神美。诚然，它不象荷花，它没有什么艳称、佳号，荷叶、莲叶，如此而已。当人们指点、欣赏着荷花甚至忘记它的存在时，它从不计较什么；不争名，不求利，不出风头，不论地位，它总是默默地工作，默默地战斗。是啊，古人的诗赋中从没专门歌颂过它，但离开它，便使一切咏荷名作的产生成为不可能。它的风格不但深深感染着我，而且给我许多启示。这湖中的美景是谁创造的呢？远处的青山是谁染绿了的呢？那金碧辉煌的亭台楼阁是谁盖起来的呢？这大地上的一切美好事物是谁培育出来的呢？朋友，你能说出他们的名字吗？过去的史书上很少记载，古代的诗篇中也很少赞颂。他们象荷

叶一样，只有两个最简单的名称：人民、群众。可是，荷叶的风格就深深地蕴含在他们之中。荷叶的风格不就是人民的伟大精神的象征？

我爱荷叶，故作荷叶咏。

〔说明〕“由实寻虚”布局中的实与虚两个台阶，并不是截然分开的。实的笔墨中渗透着虚的精神或线索，虚的笔墨中又渗透着实的形象或内容，它同样体现着散文虚实相依的根本要求：虚实相融。《荷叶咏》便是典型的一例。

【以虚串实】

这类散文是以情，或以理为连缀线，再把一连串的形象材料连结起来，这种秩序安排就象一根银线串起了颗颗闪光的珍珠。

这种布局妙就妙在它可以多角度地反复地描绘作者的“意”，也可以海阔天空，不受时空的束缚，信手拈来，皆入文章。

运用这一技法的关键是作者须紧紧把住情、理这根线，让珠珠都串在这根线上，而且要讲究美的原则，不要堆砌过多的材料。

〔例一〕刘白羽《红》

马克思在答复若干问题的一份《自白》中，对于“您所喜欢的颜色”这一问题，他的回答是“红色”。

红，是激动人心的颜色。

红，是火的颜色，是阳光的颜色，是鲜血的颜色。

当血从血管流出时，你看看，那血是何等的鲜红呀！红得很浓很艳，因为那是充溢着活跃的生命的新鲜血啊！而一旦当这活跃的生命渐渐消逝时，血就渐渐变成黑色了。

当太阳在破晓时光，它呐喊着，打开了黑沉沉的宇宙的大门。那时，它红得那样发亮、发烫，然后把红光普照大地。于是大地苏醒了，树叶从沉睡中扬起头，水波在凝静中张开眼，一切曾经被黑夜掩盖了的，都露出了鲜红的笑靥，花朵带着珍珠般露珠，在第一线战颤的阳光中，显得那样的鲜艳可爱。

这时你屏住气息仔细倾听一下吧！

给灌木丛遮着的小河边有轻轻的舀水声，丝毯般细软的草地上响过轻柔的脚步声，鸟在啾啾鸣叫，露珠悄悄滴落在土地上，而红色的黎明，开始了人生的新的一天。

但，就是在浓墨般的黑夜之中，红的光也能冲破黑暗，照明天

地，那便是通红的火炬。

当然，这不是普通的火炬，而是高举在革命战士手上的火炬。对于这样的火炬，我有过亲身的体会。那是一个夜晚，暴风雨前的寂静笼罩着战场，我向前看，一片漆黑。突然间，在一个被严格规定了时刻，如惊雷滚过大地，炮火从四面八方同时发射、爆炸，这时，我面前，一堆堆烈火就象一支支火炬一样迎风招展。这是革命战争的火，这是将旧世界的黑暗与肮脏燃烧净尽的火。火，烧吧！但是，使我震动的还不是这个，而是在前面的一片火光通明的地方，忽然有更红更亮的火点着了，它象强烈的光倏然一闪，那是一个战士举着一面红旗从火光中冲过去。那是多么庄严，多么神圣，多么美丽啊！……

红，就是这一切红色，凝成人们生活中的欢乐。在胜利的日子里，当千百万面红旗，象海一样飘荡时，我们忍不住流出眼泪。你只要想一想那最艰难、最危亟的时刻，你就明白了。四面全是逼近来的敌人，弹尽了、粮绝了，这时一个同志，身负重伤，但他不屈的挺着胸膛，他从怀中掏出一面由鲜血染得更红了的旗帜，……这时一个年青的，象火苗一样年青的战士，硝烟熏黑他的脸，战火烧破他的衣衫，但他是何等的虔诚、肃穆，他举手宣誓，接过这面红旗，在这生死存亡的关头，他站起来了，他成熟了，他勇敢地走入了无产阶级先锋队的行列，那么，此时此地，这一切都不是死而是生，这生者是真正的火中的凤凰。

是的，马克思最喜爱红色。

红色，是令人燃烧的颜色。

〔说明〕以虚串实，“虚”时隐时现，却并不占多少笔墨，而是串在“实”的中间；如果没有“实”的鲜明的形象，“虚”的串线也就失去了它的价值。

〔例二〕巴金《日》

为着追求光和热，将身子扑向灯火，终于死在灯下，或者浸在油中，飞蛾是值得赞美的，在最后的一瞬间它得到光，也得到热了。

我怀念上古的夸父，他追赶日影，渴死在暘谷。

为着追求光和热，人宁愿舍弃自己的生命。生命是可爱的。但寒冷的、寂寞的生，却不如轰轰烈烈的死，

没有了光和热，这人间不是会成为黑暗的寒冷世界么？

倘使有一双翅膀，我甘愿做人间的飞蛾。我要飞向火热的日球，让我在眼前一阵光、身内一阵热的当儿，失去知觉，而化做一阵烟，

一撮灰。

〔说明〕以虚串实的散文，实的形象往往呈现出空间时间的大跳跃，如“灯蛾→夸父→我”，但这种跳跃又始终是在“追求光和热”这条虚线上上下下起伏的。

【虚实相间】

这种方法是虚虚实实，虚实交替，即是我们平时所说的夹叙夹议。

这种布局方法与人的心理动态是一致的。人们认识世界，眼见其物，耳闻其事，就自然地会产生一种观感，物时时在更新，事时时在发展，感也随之起变化，产生出另一种与前面的观感有联系又有区别的观感。“客观——主观——客观——主观……”，用文字表达出来就是“叙述——议论——再叙述——再议论……”，即“实——虚——实——虚……”的相间。

这样的布局方式能产生虚实相生、交相映辉，景与情抑扬起伏的艺术节奏。

〔例一〕冼济华《芦苇的赞美》

没有到过白洋淀的人，总以为白洋淀就是一片白茫茫。其实不然，如果站在淀边，根本看不到连成一片的水面，而是一个苇塘连着另一个苇塘，整个白洋淀就是一个莽莽苍苍的芦苇世界，只有摇着船儿，进入芦苇荡的深处，才真正看到一个个大小不同的淀子，碧蓝碧蓝的，波光潋滟，这许许多多的淀子，还有那纵横交错的濠沟、港汊都完全隐蔽淹没在这奇妙浩瀚的绿色海洋里。

〔说明〕实景——描述。

看着这绿野千里，你会觉得它象南方层层叠叠的甘蔗田，也象北方辽阔的草原；象茂密的丛林，又象蔚蓝色的大海，时而静穆如山岳，那样清幽神秘；时而翻起万顷绿浪，发出阵阵的涛声，那样声势浩大。这浩如烟海的芦苇荡，是绝妙的青纱帐，是曾经威震全国的雁翎队的故乡！

〔说明〕实景虚化——联想。

古往今来，鲜花，芳草，青松，翠竹，骄杨、垂柳……曾经扣动过多少诗人和画家的心灵，用绚丽色彩给它们浓妆淡抹，用优美的诗句把它们讴歌颂扬。而芦苇，往往很少被注意和重视，常常只当作某种风景的点缀而出现在画图 and 诗文里。其实，这平平凡凡、朴实无华

的芦苇，是很值得人们赞美的。

〔说明〕虚写——议论。

盛夏时节，每根芦苇，从秆到叶都是鲜绿鲜绿的，翠得闪闪发亮，嫩得每片叶子都要滴出水来，潇洒淡雅，临风摇动，婀娜多姿，显示出一种生气勃勃、欣欣向荣的景象。一根芦苇，应该说是很渺小的，微不足道的，也是脆弱无力的。只要被大风一吹很容易折断。也许芦苇深知自身这个弱点吧，它从来不会单独存在，总是集群而生，聚众而长。只要有芦苇的地方，就是一簇簇，一片片，繁繁茂茂，蓬蓬勃勃，成林似海，风吹不断，浪打不倒，在任何环境中也是从容挺立，不折不弯，掀起千重浪，喧腾澎湃。这时候，你一点也不会觉得芦苇弱小，给人留下的是众志成城，气势磅礴的壮观。

〔说明〕虚实相间，先实景后虚化——拟人。

芦苇，是白洋淀一大宝，作为青纱帐，在烽火连天的战争年代，它曾经是抗日英雄儿女的天然屏障。作为野生植物，它又是人们生活的一种来源，世代代，养育着成千上万的人。它易生易长，每年冬天全部砍光苇子，第二年春天一阵春风，几场春雨，又发笋冒尖，长出新的芦苇，一年又一年，总是蓬蓬勃勃，对土地要求极少，而自己为人们全部献身。

〔说明〕虚实交融，将虚化入实中。

芦苇，虽然不能在高楼大厦作柱为梁，但在广大乡村里，却是普通房子必不可少的建筑材料；它虽然不是什么稀奇名贵，但发挥了自己的特长，给人们编织成日常生活中的芦席和各种用具；它虽然不象金石那样坚硬，万古不朽，但它愿粉身碎骨，变作纸浆，造出洁白柔美的纸张来，就连那些苇梢碎叶，也勇于投入炉灶，用生命的火焰，为人们驱寒取暖，烧火做饭，全部化为光和热……

〔说明〕虚实交融，将虚化入实中。

我凝望着这青青的芦苇，沉思遐想：任何一个人必有所长，只要各尽其才，对人类就有贡献；一个人的能力有大小，只要为人民而献身，全部发光发热，就应受到赞扬。我呵，我也愿作这绿色海洋中一根小小的芦苇……

〔说明〕由芦苇写人，由实写虚，点出全文主旨。

〔例二〕刘白羽《晨》

淡淡的朝阳刚把树梢照亮。顺了石柱攀缘到三层楼上来的老藤树比来时茂盛多了，有些柔韧的枝蔓伸展开来，带着绿叶，向人轻拂，

似在表达它的欣快之感，在露珠晶莹的树叶丛中，一只小蝉用稚哑嗓门，轻嘶轻叫。愈来愈明亮的阳光却显示：将要来临的又是十分炎热的一天。但不论日头怎样火热，甚或会从炎热之中来一阵风掣电闪，现在这早晨却如此清新、宁静。

如若仔细地分析一下，这清晨之可爱究竟在何处呢？是这清凉，是这朝露，是这潮湿泥土的芬芳，是这云霞烂漫的宁静，是的，我想是这一切。但更重要的是，它是一个新的起点。在一个人的生活之中，不知要经历多少曲折复杂的道路——他焦灼，困难，轻松，欢乐。而千千万万早晨之中的每一个早晨，当它到来的时候，都使你感到是第一次和它接触一样新鲜。它永远那样清新澄碧，而又永远那样鼓舞人意。人们在日常谈论中，常常用“朝气”与“暮气”这两个极端相反的字眼，评判一人一事，来说明那是生气勃勃的，还是气息奄奄的。这个“朝气”就是从永远给人清新之感的早晨发展而来的。朝气——使人想到：精力充沛，双眸明亮，两颊鲜红，向新的未来迈开脚步，——也许这未来之中充满莫可测的事变，而那早晨总还是那样令人欣喜，令人振奋，以无限情意督促人们起步。

〔说明〕同样用虚实相间的技法，为什么有的生硬，有的自然？其中的一个关键之处是：虚写的时候，是从事物中生硬地挖出一些“理”，还是借事物而引出一些发自内心的情思来，由早晨的景生出对早晨的思索，虚实的过渡便浑如天然。

今天早晨就是这样可爱，我望着它就象第一次看到早晨，那几片朝云，给阳光照得象嫩红的玫瑰花瓣一样轻柔、绰约、缥缈、悠然。病中，我常常感觉到：愈是在困苦的时候，愈觉得清晨之可贵。因为我们战斗过了一天，而又展开一天新的战斗了。这一天的逝去与一天的来临，便标志着一次新的胜利。我现在浸沉于晨光的快感之中，我思索着，这个清晨象什么？很象晨曦中升起来的一片白帆——它是那样洁白，它是那样漂亮，但它标志着永远向前，而且标志着坚定不移的方向。

〔说明〕在优秀的散文中，实写的人、事、景、物是不落俗套的，每一笔，都是写的自己的发现；虚写的情或理，也绝不与人类同，是作者特有的感受，每一笔，都闪现出作者个性的光彩。

在我沉思默想时，不知不觉的，那一片片的云由红色而变得发白发亮，象给强烈光线照得透明的、轻柔的羊毛卷一样，它们朝着蓝天远处冉冉飞去，就如同白帆朝远天航去一样。突然，一切一切，偌大

的天空和地面变得出奇的宁静，蝉声没了，人声没了，那赫然闪耀的宇宙中充满一种庄严肃穆之感，一个真正的早晨开始了。

〔说明〕许多虚实相间的散文是在“虚”的笔墨上收笔的。这一篇却回到眼前景物上，用诗意的实景让读者回味，很有表现力。散文的表现天地是很广阔的。

【以实显虚】

这种技法，体现了中国传统艺术的风格：只是用洗炼的笔墨勾勒一个形象的画面，几乎没有什么虚的笔墨，却让读者从实体的本身品味到作者的审美情趣，作者要着力告诉人的，是怎样的思想感情。

以实显虚的散文，其材料的组合是变化多姿的。或以形象画面本身的特征材料的内在联系组合，或是围绕人物形象的描绘而展开，也有围绕事件的发展而展开的。

不管是用哪一种方式组合，其共同的特点是，在勾勒形象的笔墨中，始终渗着作者褒贬的思想和染着作者爱憎的情感色彩。

〔例一〕徐蔚南《快阁的紫藤花》

快阁是陆放翁饮酒赋诗的故居。我一踏进它的后花园，便有一架紫藤呈在眼前。这架紫藤正在开得最盛的时候，一球一球重叠盖在架上的，俯垂在架旁的尽是花朵，花心是黄的，花瓣是洁白的，而且看上去似乎很肥厚的，更有无数的野蜂在花朵上下左右嗡嗡地叫着——乱哄哄地飞着。它们是在采蜜吗？它们是在舞蹈吗？它们是在和花朵游戏吗？……

我在架下仰望这一堆花，一群蜂，我便想象这无数的白花朵是一群天真无邪的女孩子，她们一块儿拥着，抱着，偎着，卧着，吻着，戏着；那无数的野蜂便是一大群的男孩，他们正在唱歌给她们听，正在奏乐给她们听。它们是在痛快地享乐那阳春，它们是在尽情地创造那青春的乐土。

离开这架白紫藤十几步，有一围短短的冬青，穿过一畦豌豆，又是一架紫藤。不过这一架是青莲色的，和那白色的相比，各有美处。但是就我个人说，却更爱这青莲色的，因为淡薄的青莲色呈在我眼前，便能使我感到一种和平，一种柔婉，并且使我有如饮了美酒。有如进了梦境。

很奇异，在这架花上，野蜂竟一只也没有。落下来的花瓣在地上已有薄薄的一层。原来这架花朵的青春已逝了。无怪野蜂散尽了。

我们在架下的石凳上坐了下来，观看那正在一朵一朵飘下的花朵儿，花也知道求人爱怜似的，轻轻地落了一朵在我膝上，我俯下看时，颈项里感到飕飕地一冷，原来又是一朵。它接连着落下来，落在我们的眉上，落在我们的脚上，落在我们的肩上。我们在这又轻又软又香的花雨里几乎睡去了。

〔说明〕在紫藤花的形象里，作者寄托着青春的情思，以野蜂相衬。这情思是寄在描述之中的，而情思的寄托是描述的关键。因为有寄托才会观察敏锐而有所发现；也正因为有所发现，情思才更有寄托，深刻的新意便提炼了出来。

〔例二〕屠格涅夫《门槛》

我看见一所大厦。正面一道窄门大开着。门里一片阴暗的浓雾，高高的门槛外面站着一个女郎……，一个俄罗斯女郎。

浓雾里吹着雪风，从那建筑的深处透出一股寒气，同时还有一个缓慢的、重浊的声音问着：

“啊，你想跨进这门槛来作什么？你知道里面有什么东西在等着你？”

“我知道。”女郎这样回答。

“寒冷、饥饿、憎恨、嘲笑、轻视、侮辱、监狱、疾病，甚至于死亡？”

“我知道。”

“跟人们疏远，完全的孤独？”

“我知道，我准备好了。我愿意忍受一切的痛苦。一切的打击。”

“不仅是你的敌人，就是你的亲戚，你的朋友也要给你这些痛苦、这些打击？”

“是……就是他们给我这些，我也要忍受。”

“好。你也准备着牺牲吗？”

“是。”

“这是无名的牺牲，你会灭亡，甚至没有人……没有人知道，也没有人尊崇地纪念你。”

“我不要人感激，我不要人怜悯，我也不要声名。”

“你甘心去犯罪？”

女郎埋下了她的头。

“我也甘心……去犯罪。”

里面的声音停了一会儿，过后又说出这样的话：

“你知道将来在困苦中你会否认你现在这个信仰，你会以为你是白白地浪费了你的青春？”

“这一层我也知道。我只求你放我进去。”

“进来吧。”

女郎跨进了门槛。一幅厚帘子立刻放下来。

“傻瓜！”有人在后面嘲骂。

“一个圣人！”不知道从什么地方来了这一声回答。

〔说明〕这是围绕人物形象的描绘而展开的。以特别虔敬的心情，写出敢于艰苦斗争的新女性形象，读者从形象的描画笔墨中，即就透视到作者的情感和意念。

【纵贯式】

以事物本身发展的进程作为线索，纵深地组织材料，这样的材料组织技法，称为“纵贯式”。

无论什么事，都有个本末始终，如果将事情的来龙去脉从头到尾叙来，是最能反映事物的发展程序和本来面貌的，也是最能适应人们的理解和接受习惯的，因此，纵贯式是散文最常用的材料的组织方式。

但这种方式用得不好，容易平铺直叙，使人感到枯燥呆板，而且笔致也处于一种低态势，缺少高屋建筑的气势。因此运用纵贯式，须努力打破一叙到底的格局，努力造成描述的曲折生动。这就是要时时注意续中有断。

〔例一〕朱自清《荷塘月色》

……月亮渐渐地升高了，墙外马路上孩子们的欢笑，已经听不见了；妻在屋里拍着闰儿，迷迷糊糊地哼着眠歌。我悄悄披了大衫，带上门出去。——出家门。

沿着荷塘，是一条曲折的小煤屑路。这是一条幽僻的路；白天也少人走，夜晚更加寂寞。……

路上只我一个人，背着手踱着。……——去荷塘，

曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶子。……

月光如流水一般，静静地泻在这一片叶子和花上。薄薄的青雾浮起在荷塘里。……——观荷塘。

荷塘的四面，远远近近，高高低低都是树，而杨柳最多。……

忽然想起采莲的事情来了。……——离荷塘。

……这样想着，猛一抬头，不觉已是自己的门前；轻轻地推门进去，什么声息也没有，妻已睡熟好久了。——到家门。

〔说明〕以一路行踪为转移的纵贯式。以虚实相生的笔调打破平铺直叙。

〔例二〕蒲松龄《地震》

康熙七年六月十七日戌刻，地大震。余适客稷下，方与表兄李笃之对烛饮，忽闻有声如雷，自东南来，向西北去。众骇异，不解其故。——地震的发生。

俄而几案摆簸，酒杯倾覆，屋梁椽柱，错折有声。相顾失色。久之，方知地震，各疾趋出。——地震的发展

见楼阁房舍，仆而复起；墙倾屋塌之声，与儿啼女号，喧如鼎沸。入眩晕不能立，坐地上，随地转侧。河水倾泼丈余，鸡鸣犬吠满城中。——地震的高潮。

逾一时许，始稍定。视街上，则男女裸聚，竞相告语，并忘其未衣也。——地震的缓和。

后闻某处井倾仄，不可汲；某家楼台南北易向；栖霞山裂；沂水陷穴，广数亩。此真非常之奇变也。——地震的终了。

〔说明〕以事件发生、发展的时间为转移的纵贯式。以生动的描写打破平铺直叙。

〔例三〕朱自清《莱茵河》

莱茵河发源于瑞士阿尔卑斯山中，穿过德国东部，流入北海，长约二千五百里。分上中下三部分。——先写整条莱茵河。

从马恩到哥龙算是“中莱茵”，游莱茵河的都走这一段儿。天然风景并不异乎寻常地好；古迹可异乎寻常地多。——接写中段。

尤其是马恩与考勃伦兹之间，两岸山上布满了旧时的堡垒，高高低下的，错错落落的，斑斑驳驳的。……——再写中段的一小段。

这一带不但史迹多，传说也多。最凄艳的自然是在脍炙人口的声闻岩头的仙女了。声闻岩在河东岸。……——又写这一段中的声闻岩这一处。

〔说明〕以空间为转移的纵贯式。以记叙范围的层层缩小，记叙重点的层层突出打破平铺直叙。

〔例四〕冰心《樱花赞》

散文的中间部分——

今年春天我到日本，正是樱花盛开的季节，我到处都看了樱花，在东京、大阪、京都、箱根、镰仓……但是四月十三日我在金泽 萝香山上所看到的樱花，却是我所看过的最璀璨、最庄严的华光四射的樱花！——先点明总的时间，然后集中交代了具体时间和地点。

四月十二日，下着大雨，我们到离金泽市不远的内滩渔村去访问。……——写十二日，内滩渔民对中国朋友的欢迎。

早晨八点四十分，我们从旅馆出来，十一辆汽车整整齐齐地摆在门口，我们分别上了车，徐徐地沿着山路，曲折而下。……——写早晨，在汽车中和日本朋友的对话。

清晨的山路上，没有别的车辆，只有我们这十一辆汽车，沙沙地飞驰。……——写清晨在山路上所见的花海胜景。

下了山，到了市中心，街上仍没有看到其它的行驶的车辆。……——下山之后，在市中心看到的罢工景象。

〔说明〕以时间发展与空间转移相结合的纵贯式。用画面的转移打破平铺直叙。

【横贯式】

打断时间的连续和打破空间的联结，以内在的思想感情的线索连缀各种本来各不相关的生活断片，按事物的性质归类，并列地组织材料，这样的结构方式，谓之“横贯式”。

二者比较起来，“横贯式”结构难于“纵贯式”结构。散文的章法不难于续而难于断中有续。把一件事情按其发展过程有始有终地写出来比较容易，把许多各不相干的材料连缀起来，既要明断，又要暗续，那是要有一番匠心的。

〔例一〕朱自清《给亡妇》

文中所用的材料，都是亡妇生前家庭生活的琐事——

六儿生了几个月，你的肺病就重起来了。那一个夏天他病的时候多，你成天忙着，汤呀、药呀，冷呀、暖呀，连觉也没有好好睡过；一连四个孩子都是自己喂乳，累了七八年，另雇老妈子专管第五个孩子，夜里一听见哭，你就竖起耳朵听；

你父亲另有了女人，你老早就觉得隔了一层似的，出嫁后第一年虽还一心一意依恋他老人家，到第二年上我和孩子可就将你的心占住了；

你换了金镯子帮助我的学费，叫我以后还你，但直到你死，我没

有还你；

逃过两回兵灾，我都在北平，你不但带了母亲和孩子们，还带了我一箱箱的书；

〔说明〕这些生活琐事并不相互关联。作者用亡妇为了孩子“一点不厌倦，有多少力量用多少，直到自己毁灭为止”的一层意思，和“无论日子怎样坏，无论是离是合，你从没有发过脾气，连一句怨言也没有”的又一层意思，扭结成一条线，来结构文章，这样就将材料从时间的河流里提取出来，按着抒情的需要，重新作了并列式的安排，使那些并不连贯的材料凝成感人肺腑的艺术整体。

〔例二〕杨朔《荔枝蜜》

一开始写“我”曾被蜜蜂螫了一下，所以总不大喜欢蜜蜂；

接着写“我”由喝蜜而“动情”，于是想去看看蜜蜂；

又写到了温泉公社养蜂场，听了老梁赞颂蜜蜂的谈话，使“我”心头一颤，进一步有所觉悟；

最后由物及人，热情讴歌辛勤的劳动农民，并抒发了自己热爱劳动、热爱劳动人民的思想感情。

〔说明〕以作者认识的发展，感情的变化来组织材料，安排层次，使行文曲折跌宕。

〔例三〕朱自清《回来杂记》

写抗战胜利后重返北平的所见所闻——

飞机过北平城上时，那棋盘似的房屋，那点缀的绿树，那紫禁城，那一片黄琉璃瓦，在晚秋的夕阳里，真美；

粮食贵得凶，日常生活的必需品，大致看来不算少，旧家具，小玩意儿，在小市里，地摊上，有得挑选的，价格合式，有时候并且很贱；

在整个生活上也差不多和从前一样闲，本来有电车，又加上公共汽车，然而大家还是悠悠儿的；

现在北平几家大型报都有几种副刊，中型报也有在拉人办副刊的；

贵重的古董器，据说现在主顾太少了，中山公园和北海等名胜的地方，也萧条起来了；

交通混乱，美国军车自然该负最大的责任，交通警察也很怕咱们自己的军车，却不怕自行车，更不怕洋车和三轮儿，他们对洋车和三轮儿倒是一视同仁，一个不顺眼就拳脚一齐来；

〔说明〕杂记的材料当然很杂，作者以政治、经济、文化、交通等社会生活的各个方面，按材料性质归类，并列地组织材料，又以“北平是不一样了”，将各个块连成整体，不给人支离破碎之感。

【网络式】

抒情散文的构思，作者的情感和意念特别的自由，或忽古忽今，或忽东忽西、或忽收忽放，或忽纵忽横，汪洋恣肆，一片散漫。这样的艺术构思表现在结构上，就形成成为一种“网络式”。

网络式结构，象一张网，纵横交错，围绕网心向四面伸展，显得十分丰满。它的长处是，可使散文气势充沛，天地广阔、密度强、容量大，灵活机动，彻底打破了时间、空间的界限。

但它也有它的难处，运用得不圆熟，就会产生取材过“富”的弊端，笔致放开以后难以收拢，影响到情、物的吻合和结构的紧凑。运用这一技法时应注意“放”和“收”的辩证统一。

〔例一〕刘白羽《月》

偶然从窗上望出去，见对面屋瓴上象蘸了一层白霜，才知道今夜月光竟如此皎洁。

〔说明〕写眼前，起笔即奠定描写冬月的基调。

月光是引人清兴的，因此在中国旧诗词中，不知有多少关于月的吟咏，象“长安一片月，万户捣衣声”、“暮云收尽溢清寒，银汉无声转玉盘”，但那多半是赞秋月的，而今夜是冬月，没有浓浓的树影，淡淡的秋风，没有花的清香、虫的吟唱。但空旷、辽阔。

〔说明〕引用古人描写秋月的诗句，以烘托眼前的冬月，又从古人的诗意转回到眼前的感受。

走出去一看，只见一丛丛丁香枝条，象炭笔随意画的粗线条，仿佛在空中凝然不动，寥寥几笔便勾勒出一幅黑白画，却令人胸襟开朗，偌大世界只剩下一片月光。这时你会突然悟到，无论黄色、绿色，再不能比没有颜色的颜色对月光的描述更为相宜了

〔说明〕具体描写当前月色，抒写胸中美感。是本文的中心层次。

读到这里，我想起最近读到两段描写月光十分出色的文字。一是陆游的《入蜀记》：“夜与诸子登岸，临大江，观月，江西远与天接，月影入水，荡摇不定，正如金虬，动心骇目之观也。”一是苏东坡的《记承天寺夜游》：“十月十二日夜，解衣欲睡，月色入户，欣

然起行，念无与乐者，遂去承天寺，寻访怀民，亦未寝，相与步于中庭。庭下如积水空明，水中藻荇交横，盖竹柏影也。”两者各有各的特色，各有各的情致，但现在我觉得苏东坡最后两句，却如此逼真，达到形象化的完美境地，那月光，那树影，如在你的面前，甚至连月夜清寒之感，也都立刻侵袭到你的脸上、身上来了。

〔说明〕从眼前之景又联想到古人的两段精妙文字。

当然，现在我所以特别喜爱它，也许因为这描述与今夜情景相似吧！

〔说明〕又将苏文中的描写与眼前的月光连接起来。如此，以冬月这一客观对象为中心位置，将所见、所闻、所思、所感交织在这个网状结构中，以表现对月光的爱，表达对美的向往和追求。

〔例二〕秦牧《社稷坛抒情》

中心事物：社稷坛五色土。

写到——

穿着袞服的帝王；

古代诗人悲悯深沉的吟咏；

各种各样的古代农民；

苦思苦索探索五行的古代思想家；

我国各地的色土和祖国国土的统一。

〔说明〕从“五色土坛”出发，围绕着“五色土坛”这个中心纵横交错地形成了网络式结构。

【对照式】

真假、善恶、美丑都是在相互比照中显现的，散文也常常用这种形象比照的方法，通过比较、对照，使事物的特征表现得更加突出，使事物的形象更加鲜明。同时使渗透在描述的字里行间的褒贬感情更加强烈。

这样的构思，反映在文章的组织上，就是“对照式”结构。

〔例一〕郭沫若《杜鹃》

杜鹃，在文学上所占的地位，恐怕任何鸟都比不上。

我们一提起杜鹃，心头眼底便好象有说不尽的诗意。

它本身不用说，已经是望帝的化身了。有时又被认为薄命的佳人，忧国的志士；声是满腹乡思；血是遍山踯躅；可怜，哀惋，纯洁，至诚……在人们的心目中成为爱的象征。这爱的象征似乎已经成

为民族的感情。

而且，这种感情还超越了民族的范围，东方诸国大都受到了感染。例如日本，杜鹃在文学上所占的地位，并不亚于中国。

然而，这实在是名实不符的一个最大的例证。

杜鹃是一种灰黑色的鸟，毛羽并不美，它的习性专横而残忍。

杜鹃是不营巢的，也不孵卵哺雏。到了生殖季节，产卵在莺巢中，让莺替它孵卵哺雏。雏鹃比雏莺大，到将长成时，甚且比母莺还大。鹃雏孵化出来之后，每将莺雏挤出巢外，任它啼饥号寒而死，它自己独霸着母莺的哺育。莺受鹃欺而不自知，辛辛苦苦地哺育着比自己还大的鹃雏。真是一件令人不平、令人流泪的情景。

〔说明〕经了这“可怜，哀惋，纯洁，至诚”与狡诈，专横，残忍一正一反两种形象的对照，人们会觉得杜鹃可憎可恨，然后再点出题旨：过去和现在都有无数的人面杜鹃被人哺育着，水到而渠成。

〔例二〕韩愈《送杨少尹序》

昔疏广、受二子，以年老，一朝辞位而去。于时，公卿设供张，祖道都门外，车数百两。道旁观者，多叹息泣下，共言其贤。《汉史》既传其事，而后世工画者，又图其迹，至今照人耳目，赫赫若前日事。

国子司业杨君巨源，方以能诗训后进，一旦以年满七十，亦白丞相去归其乡。世常说古今人不相及，今杨与二疏，其意岂异也？余忝在公卿后，遇病不能出，不知杨侯去时，城门外送者几人，车几两，马几匹，道边观者，亦有叹息知其为贤与否？而太史氏又能张大其事，为传继二疏踪迹否？不落莫否？见今世无工画者，而画与不画，固不论也。然吾闻杨侯之去，丞相有爱而惜之者，白以为其都少尹，不绝其禄，又为歌诗以劝之。京师之长于诗者，亦属而和之。又不知当时二疏之去，有是事否？古今人同不同，未可知也。

〔说明〕将今人杨巨源的辞职归故里与历史上有名的疏广、疏受辞位而归作比较，有同有不同。说明各有千秋，借以点染杨巨源也是荣归。

中世大夫，以官为家，罢则无所于归。杨侯始冠，举于其乡，歌《鹿鸣》而来也。今之归，指其树曰：“某树，吾先人之所种也；某水某丘，吾童子时所钓游也。”乡人莫不加敬，诫子孙以杨侯不去其乡为法。古人之所谓乡先生，歿而可祭于社者，其在斯人与？其在斯人与？

〔说明〕将中世大夫的为官丢乡与现在杨巨源的对家乡充满热爱之情作比较，一贬一褒。说明胜过古人，反衬出杨巨源归乡之贤。

〔例三〕鲁迅《从百草园到三味书屋》

前一部分描绘有无限情趣的百草园；

后一部分叙写束缚着孩子个性发展的三味书屋。

〔说明〕在前后强烈对比中讽刺和批判了封建教育制度。

【层进式】

从散文所描写的对象说，不论是人、事、物、景，都不是凝固不动的，而是不断地在动，不断地在变，都要一步步地向前发展。只有在事物的发展过程中，我们才能认识事物。

从散文作者对所描写的对象的观察和认识来说，也不是凝固不动的，而是不断地在发展，不断地在深入，由一面而看到全面，由外面而看到里面。只有在印象深化的过程中，我们才能看清事物的庐山真面目。

反映在文章的结构上，就形成了一种“层进式”的散文结构。

下列一类散文是常用层进式的结构的：透过平凡的现象挖出不平凡的本质的散文，用生活琐事讲述深刻的哲理的散文，还有用象征手法写的散文。

〔例一〕夏衍《野草》

人的头盖骨结合得非常致密、坚固，生物学家和解剖学家用尽了一切的方法，要把它完整地分离开，都没有成功。后来忽然有人发明了一个方法，就是把一些植物的种子放在要剖的头盖骨里，给与温度和湿度，使种子发芽。一发芽，这些种子便以可怕的力量，将一切机械所不能分开的骨路，完整地分开了。植物种子力量之大如此。

这也许特殊了一点，常人不容易理解。那么，你见过被压在瓦砾和石块下面的一棵小草的生长吗？它为着向往阳光，为着达成它的生之意志，不管上面的石块如何重，石块与石块之间如何狭，它总要曲曲折折地，但是顽强不屈地透到地面上来，它的根往土里钻，它的芽往地面挺，这是一种不可抗拒的力，阻止它的石块结果也被它掀翻。一粒种子力量之大如此。

没有一个人将小草叫大力士，但是它的力量之大，的确世界无比。这种力是一般人看不见的生命力。只要生命存在，这种力就要显现，上面的石块丝毫不足以阻挡它，因为这是一种“长期抗战”的

力，有弹性，能屈能伸的力，有韧性，不达目的不止的力。

如果不落在肥土中而落在瓦砾中，有生命力的种子绝不会悲观，叹气，它相信有了阻力才有磨炼。生命开始的一瞬间就带着斗志而来的草才是坚韧的草，也只有这种草，才可以傲然对那些玻璃棚中养育着的盆花嗤笑。

〔说明〕先揭示野草种子力量之大；进一层，说这一种顽强不屈的、不可抗的力；再进一层，说这是一种“长期抗战”的、有韧性的力；又进一层，揭示有这种力的种子是不会悲观、叹气，对胜利是充满着自信心的。野草的形象是层层展现的，作者的感情也随之而层层向前推进。

〔例二〕峻青《雄关赋》

从童年时期心目中的雄关写起，渲染对它的仰慕之情——

善感的心灵，也曾为背乡离井、远适异地的行人在跨过关门时四顾苍茫的悲凄情景而落下过伤感的眼泪，也曾为孟姜女的忠贞和不幸而郁郁寡欢；然而更多的却是为那雄关的雄伟气势和它那抵御外侮捍卫疆土的英雄历史所感动，所鼓舞。幼稚的心灵上，每每萌发起一种庄严肃穆、慷慨激昂的情怀。

也曾做过一些童年的梦；梦中，常常是身着戎装，飞越那绵延万里的重重关山，或是手执金戈高高地站立在雄伟高大的城门之上……

啊，梦虽荒唐，然而那仰慕雄关、热爱国土的心却是真挚的，深沉的。

接着写眼前所见，突出了雄关的险要雄伟。

然后又由物及人，描绘了“戎装拍照”的人们威武庄严的英姿，点明山海关是民族精神的写照。

进而生发开去，揭示出真正的雄关是——

这遭到过玷污的雄关，至今还蒙受着耻辱的灰尘，并在无声地向人们诉说着这一段痛苦的历史，也仿佛在向着人们告诫：谁道雄关似铁？任是这似铁的雄关，也有被攻破的时候；说什么“一夫当关，万夫莫开”？在我们那辽阔的疆土之上的许许多多重关要塞，从来就没有哪一座关塞真正起到过这样的作用。它们或者被强敌攻陷，或者为内奸出卖。……

……那所谓“固若金汤”的雄关，是从来就不存在的；而真正坚固的雄关，只有存在于人们的心中。

——这，就是信念。

〔说明〕先写物，再写人；由物及人，由客观存在的雄关写到人们心目中的雄关，层层推进，主题深化，意境开拓。

【迂回式】

人的感情是复杂的，受着许多因素制约和影响，往往包括着许多的矛盾和曲折。抒发这样的感情时，往往会回肠九曲，往复迭宕。

以抒情为其主要特点的散文，所抒发的，许多都是这样的复杂、细腻的感情。这就在文章的笔势上造成了曲折和迂回，相应地形成了抒情散文的一种结构方式——迂回式。

〔例一〕贺敬之《你永远和我们同在——怀念战友李季同志》

哦，老李，我来迟了。医院急诊室的心脏起搏器上，那牵动着战友和亲人一线希望的荧光点，竟终于给了我们无情的回答。老李，仅仅几十分钟，你就这样离我们而去，又去得那样遥远了吗？

……

啊，老李，我亲爱的战友！四年前的一幕幕往事啊，就这样竟在顷刻之间，一起闪现在我的眼前——你的床前？此刻，我们是在哪里？哦，还是这座医院，还是那年这间急救室。老李，我多么想再对你说：“坚持……坚持……”而现在，我知道：我们已不能再把你叫醒。在今天，当我们党在新长征路上正迈开大步，我们这支队伍正需要你这样的坚强战士，我们再也不愿失去亲密战友的时候，而你，竟这样匆匆离去。你……你让我们怎么能不悲痛，怎么能强忍住我的泪水呢？

啊，不，不呵，老李，你没有走！我看见你——你还在这里！你——你分明还在我们的队伍中，还在我们那尖刀排里。看吧：那位满身带着太行山的泥土，延河的水珠，三边的风沙……大步走来又大步前去的战士和诗人啊，就是你。……

〔说明〕用这样的迂回式追忆往事，把作者的悼念之情表达得淋漓尽致。

〔例二〕鲁迅《纪念刘和珍君》

……我也早觉得有写一点东西的必要了，这虽然于死者毫不相干，但在生者，却大抵只能如此而已。……

可是我实在无话可说。我只觉得所住的并非人间。四十多个青年的血，洋溢在我的周围，使我艰于呼吸视听，那里还能有什么言语？长歌当哭，是必须在痛定之后。而此后几个所谓学者文人的阴险的论

调，尤使我觉得悲哀。……

……我不知道这样的世界何时是一个尽头！

我们还在这样的世上活着；我也早觉得有写一点东西的必要了。离三月十八日也已有两星期，忘却的救主快要降临了罢，我正有写一点东西的必要了。

……

惨象，已使我目不忍视了；流言，尤使我耳不忍闻。我还有什么话可说呢？我懂得衰亡民族之所以默无声息的缘由了。沉默呵，沉默呵！不在沉默中爆发，就在沉默中灭亡。

但是，我还有要说的话。

〔说明〕用这样的迂回式直抒胸臆，把作者的愤懑之情表达得淋漓尽致。

〔例三〕韩愈《获麟解》

麟之为灵，昭昭也。咏于《诗》，书于《春秋》，杂出于传记百家之书，虽妇人小子，皆知其为祥也。

然麟之为物，不畜于家，不恒存于天下。其为形也不类，非若马、牛、犬、豕、豺、狼、麋、鹿然。然则虽有麟，不可知其为麟也。角者吾知其为牛，鬣者吾知其为马，犬、豕、豺、狼、麋、鹿，吾知其为犬、豕、豺、狼、麋、鹿，惟麟也不可知。不可知，则其谓之不详也亦宜。

虽然，麟之出，必有圣人在乎位，麟为圣人出也，圣人者必知麟，麟之果不为不详也。

又曰：麟之所以为麟者，以德不以形。若麟之出不待圣人，则谓之不详也亦宜。

〔说明〕据《春秋·鲁哀公十四年》记载：麟见于郊，被叔孙氏的手下人捉住了，折断了左前足，装了回去。叔孙认为这是不祥之物，将它丢弃在城外。孔子去看了，说：“是麒麟。为什么会来呢？”掩面不忍看，掉着眼泪说：“吾道穷矣。”就一心的著《春秋》，写到“西狩获麟”，就停笔不写了。韩愈感于此事，写了这篇“解”。“祥”，“不祥”，“不为不祥”，“不祥”，通篇共有三个反复，形成了典型的迂回结构。大约是考试落第，别人不赏识他的文章，或者没有人推荐他，所以有感而发。前从“知”的角度论麒麟的祥与不祥，指出是人的过错，孤陋闻寡，谓之不详是必然的；后从“德”的角度说麒麟的祥与不祥，指出是麟的过错，圣人还没有出你

就先出现了，人家说你不祥也是应该的。这迂回之中表达了自己愤懑、心酸又自我嘲解的复杂感情。

【聚焦式】

一起笔就在面上取一个点，将笔墨聚在这一个点上着力刻画，显现其特有的细节和光彩，然后让感情爆发，尽情地抒写。

运用这种技法，关键是选点好，写好点，让它成为感情奔泻的源泉。

〔例一〕柳宗元《捕蛇者说》

略叙永州之蛇，永州人捕蛇的情况，集中到其中的一家——蒋氏的遭遇，再由蒋家的历史不幸遭遇，集中到“吾斯役之不幸，未若复吾赋不幸之甚”这个焦点上——

“……向吾不为斯役，则久已病矣。自吾氏三世居是乡，积于今六十岁矣，而乡邻之生日蹙。殚其地之出，竭其庐之入，号呼而转徙，饥渴而顿踣，触风雨，犯寒暑，呼嘘毒疠，往往而死者相藉也。曩与吾祖居者，今其室十无一焉；与吾父居者，今其室十无二、三焉；与吾居十二年者，今其室十无四、五焉。非死则徙尔，而吾以捕蛇独存。

悍吏之来吾乡，叫嚣乎东西，隳突乎南北，哗然而骇者，虽鸡狗不得宁焉。吾恂恂而起，视其缶，而吾蛇尚存，则弛然而卧。谨食之，时而献焉。退而甘食其土之有，以尽吾齿。盖一岁之犯死者二焉，其余则熙熙而乐。岂若吾乡邻之旦旦有是哉！今虽死乎此，比吾乡邻之死则已后矣，又安敢毒耶？”

〔说明〕“吾赋不幸之甚”是本文的“聚焦点”。在点上着力渲染后，作者抒发了强烈的感慨——

余闻而愈悲。孔子曰：“苛政猛于虎也。”吾尝疑乎是。今以蒋氏观之，犹信。呜呼！孰知赋敛之毒有甚是蛇者乎！

〔例二〕贾平凹《盼儿》

作者着力写了爱人寄给“我”的一张盼儿“心身发育测验表”这个点——

这一天，我刚要去上岗，爱人又来了信，拆开一看，竟是一份儿童心身发育测验表，写着，盼儿很健康，身长38.4英寸，体重33.9磅，这么重哟，我一只手恐怕也拎不起来了哩！

再往下看，就是智力测验栏，上面这样写着：

你姓什么？

贾盼儿。

叫什么名字？

贾盼儿

爸爸妈妈做什么工作？

妈妈上课，爸爸当解放军叔叔。

馍馍从哪里来的？

伙房里拿来的。

衣服从哪里来的？

商店里买的。

什么东西是甜的？

糖。

什么东西是酸的？

杏。

什么东西是苦的？

杏仁。

你喜欢玩什么？

抓雀儿看它的翅膀。

你长大了爱干什么？

当陈景润叔叔。

〔说明〕着力描画了这一点后，作者的感情尽情地奔泻：先抒发自己对爸爸怀念之情，又抒发了自己诚挚的爱子之情，最后又表达了使自己的刺刀成为“一道不可逾越的山尖，蚂蚁也别想爬过来！”的战斗激情。

〔例三〕夏丏尊《白马湖之冬》

那里的风，差不多日日有的，呼呼作响，好象虎吼。屋宇虽系新建，构造却极粗率，风从门窗隙缝中来，分外尖削。把门缝窗隙厚厚地用纸糊了，椽缝中却仍有透入。风刮得厉害的时候，天未晚就把大门关上，全家吃毕夜饭即睡入被窝里，静听寒风的怒号，湖水的澎湃。靠山的小后轩，算是我的书斋，在全屋子中是风最小的一间，我常常把头上的罗宋帽拉得低低地在洋灯上工作至深夜。松涛如吼，霜月当窗，饥鼠吱吱在承尘上奔窜，我于这种时候，深感到萧瑟的诗趣，常独自拨划着炉灰，不肯就睡。把自己拟诸山水画中的人物，作种种幽妙的遐想。

……在太阳好的时候，只要不刮风，那真和暖得不象冬天。一家人都坐在庭间曝日，甚至于吃午饭也在屋外，象夏天的晚饭一样。日

光晒到哪里，就把椅子移到哪里，仍然寒风来了，只好逃难似的各自带了椅凳逃入室中，急急把门关上。在平常的日子：风来大概在下午快要傍晚的时候，半夜即息。至于大风寒，那是整日夜狂吼，要二三日才止的。最严寒的几天，泥地看去惨白如水门汀，山色冻得发紫而暗，湖波泛深蓝色。

.....

现在，一家就居上海多日了，偶然于夜深人静时听到风声的时候，大家就要提起白马湖来说，“白马湖不知今夜又刮得怎样厉害哩！”

〔说明〕全文将“风”作为一个聚焦点，白马湖冬天的全部情味，都是在这个“点”上表现的。

【散漫化】

鲁迅说：“散文的体裁，其实是大可以随便的，有破绽也不妨。”（《怎么写》）

泰戈尔说，散文就象涨大水时候的沼泽两岸被淹没了一片散漫。

他们的话，是说到了散文文体的本质特点的，散文，可以说是散漫得很的文章；随笔，是随意写来的文字，大可不必每动笔，均精心设计一个完整的情节，让一、两个人物从头贯穿到底，相反，倒是应该在结构布局 and 语言运用上追求一点“散漫化”。

所谓“散漫化”就是说以作者所要抒的情，述的志，说的理为准绳，为线索，来考虑文章的布局，该怎么说，就怎么写，该说多少，就写多少；该从哪里说起，就从哪里写起。以真情实感讲完讲好为止。不要用固定的形式，现成的套子，僵死的框框去束缚它，限制它。

散漫化，与技巧化是对立统一的。既要散漫，又要讲技巧，二者如何统一呢？散文的技巧，是散漫中的技巧，是为了达到散漫的技巧，就如风行水上，自然成文，其最高的境界，是看不出有任何雕琢痕迹的，与情感抒发完全融为一体的技巧。

〔例一〕有岛武郎《小儿的睡相》

有人说，小儿的睡相，是纯朴的，可爱的。

我曾经这样想着，对这凝视过。但在今，却不这样想了。夜一深，独自醒着，凝视着熟睡的小儿，愈凝视，我的心就愈凄凉。他的面颊，以健康和血气而鲜红。他的皮肤，没有为苦虑所刻成的一条皱。但在那不识不知的崇高颜面全体之后，岂不是就有可怕的黑暗的

运命，冷冷地恶意地窥伺着么？

一个小儿，他将怎样生活，怎样死去呢？无论是谁，都不能知道这些事，而人们却因了互相憎恶，在无意中，为一个小儿准备着难于居住的世界。

不可知的运命，将这样的重担，小儿已经沉重地、在那可怜的肩上担着了。单是这个，不是已经尽够了么？而人们，却还非因了互相憎恶，将更不能堪的重担抛给一个小儿不可么？

〔说明〕由眼前的熟睡小儿自由畅达地“散”到了整个社会，“散”到小儿将要经历的未来。

〔例二〕杨朔《鹤首》

通过一只式样古雅的花瓶的记述，深情地表达了中日人民应当世代友好下去的美好愿望。但文中不只是写了这只“鹤首瓶”，写了最早自中国传入的“鹤首瓶”后，作者又写了其他几件事：

到著名批评家龟井胜一郎家访问，一树梅花迎客，谈诗论画间，龟井的女儿捧着一只古拙的大杯送到客人面前。主人告诉他这是日本的茶道，古时候从中国传来；那只古杯有三百多年的历史，是他们家的传家宝，杯外边有只鹤，杯里边有只龟。中国有句古语：千年龟，万年鹤——都是长寿的象征，中国、日本的风俗人情是相象的。

到小说家川端康成家访问，听人说他家里藏着丰富的文物，很想看看。主人来回搬了好几次，席上摆满了东西：叫做“蜡缬”的唐三彩陶瓶，宋汝窑瓷，明朝文征明写的十札，清乾隆年间画家罗两峰的画稿。在设酒款待后告诉他说，他手里捧着白地画着蓝色竖纹的茶杯是中国明朝的瓷器。

到小说家井上靖家访问，井上告诉他，自己所写的小说有现代题材，也有历史题材。历史小说突出的特点是多半采取中国的汉唐故事，象《楼兰》、《天平之甍》等都是。

〔说明〕题目是“鹤首”，文章的主要篇幅却是写“鹤首”之外的事物，在杨朔的散文中是够散的了。其实却件件绕着两国之间精神文化有亲密的历史关系这一点来写。

〔例三〕杜宣《雷鸣喷火蝶纷飞》

想到印尼的著名风景区茂物，那就更有意思了。它是在爪哇中部的高原地带。一年中有三百多次雷雨，是世界上雷雨最多的地方，一响起雷，群山万壑，相互呼应。它所引起的意境，就好象一个起义领袖，登高一呼，应者云集。千军呐喊，万马奔驰。这是多么雄壮的场景。

还有，那就是火山了。印度尼西亚，三千多个岛屿，多半属于火山山脉的。现在还有几个活火山，正在日夜的喷火呢。我曾在日本看过三原山的喷火。白天看过去，山顶上吐出滚滚的浓烟。夜间一看，则是火光烛天，这时候就会想起地球象是一个硕大无比的炼钢炉，火山口就是大烟囱。不知道多少兆亿吨的熔浆，从这些火山口喷出它的火焰。这真和亚、非、拉被压迫人民要求解放的气势一样，轰轰烈烈。真是气吞河海，地动山摇。

我还从一本关于昆虫的书上看到：世界上除了拉丁美洲的巴西盛产美丽的蝴蝶外，那就要算印度尼西亚了。多美啊，在湛蓝的海水边，高标多姿的椰林下面，无际的绿油油的平畴上，到处是彩蝶纷飞……

〔说明〕坐在飞机上，还没有看到印尼的一点影子，就放笔写了三十多年前的一段往事，还写了雷鸣、火山的喷火、纷飞的彩蝶，真是一片散漫。但正是在这散漫的笔触里，作者从往事的回忆中借到了情感，从雷鸣中借到了声音，从喷火中借到了光亮，从彩蝶纷飞中借到色彩，用潇洒自如的文笔，画出了这个多彩的赤道国家。

【点面配合】

散文描写较大的场面，不论是生活场面，战斗场面，还是劳动场面，不论是写社会的内容，还是自然的景象，一般总要求既有面的描写，又有点的勾画，做到点面的配合。

所谓“点”，就是那个最能够显现物景特点，最能够抒发、表达作者眼中的景、物、事等具体印象的片断形象，它是作者的主观激情和生活中的具体印象的交融点，也是作者感情的爆发点。而“面”，则是文中“点”以外的材料的统称，面的材料常常散的很，时间跨度大，空间变化快。

对于“面”来说，“点”的勾画犹如“画龙点睛”；对于“点”来说，“面”的描述又是“绿叶扶红花”，写作时，必须千方百计地使点面配合起来，统一起来，以达到情的物化、立体化、形象化。这样才能使画面开阔，意境深远，而又能突出重点事物的精神面貌。使人通过对重点形象的亲切具体的感受，更好地了解整个画面的全貌。

〔例一〕奥伯萧《歌声》

露天会场。西边是黑黝黝的群山。东边是流水汤汤的延河，隔河是清凉山。南边隐隐约约的古城和城上的女墙。北边是一条路，沿了

延河，蜿蜒过蓝家坪，狄青牢，直通去三边的阳关大道。合唱开始，大概已经是夜里十一点了。

就在那样不平凡的时刻，在那个可纪念的地方，我第一次听见唱：

二月里来，好风光，
家家户户种田忙。

.....

冼星海同志指挥得那样有气派，姿势优美、大方；动作有节奏，有感情。随着指挥棒的移动，上百人，不，上千人，还不，仿佛全部到会的，上万人，都一齐歌唱。歌声悠扬，淳朴，象谆谆的教诲，又象娓娓的谈话，一直唱到人们的心里，又从心里唱出来，弥漫整个广场。声浪碰到群山，群山发出回响；声浪越过延河，河水演出伴奏；几番回荡往复，一直辐散到遥远的地方。

〔说明〕既有鸟瞰式的描绘，又有特写镜头，点面结合，层次分明，把一个热闹非凡的伟大场面，写得十分动人。

〔例二〕郑振铎《鹈鹕与鱼》

当上海在暮影笼罩下，蝙蝠们开始在乱飞，狐兔们渐渐地由洞穴里爬了出来时，敌人的特工人员（后来是“七十六号”里的东西），便象夏天的臭虫似的，从板缝里钻出来找“血”喝。他们先拣肥的、有油的、多血的人来吮、来咬、来吃。手法很简单：捉了去，先是敲打一顿，乱踢一顿，——掌颊更是极平常的事——或者吊打一顿，然后对方的家属托人出来说情。破费了若干千万，喂得他们满意了，然后才有被释放的可能。其间也有清寒的志士们只好挺身牺牲。但不花钱的恐怕很少。

某君为了私事从香港到上海来，被他们捕捉，作为重庆的间谍看待。囚禁了好久才放了出来。他对我说：先用皮鞭抽打，那尖长的鞭梢，内里藏的是钢丝，抽一下，便深陷在肉里；抽了开去时，留下的是一条鲜血痕。稍不小心，便得受一掌、一拳、一脚。说时，他拉开裤脚管给我看，大腿上一大块伤痕，那是敌人用皮靴狠踢的结果。他不说明如何得释，但恐怕不会是很容易的。

那些敌人的爪牙们，把志士们乃至无数无辜的老百姓们捕捉着，吞食着。且偷、且抢、且夺的，把他们的血吮着、吸着、喝着。

爪牙们被喂得饱饱，肥头肥脑的，享受着有生以来未曾享受过的“好福好禄”。所有出没于灯红酒绿的场所，坐着汽车疾驰过街的，

大都是这些东西。

有一个坏蛋中的最坏的东西，名叫吴世宝的，出身于保镖或汽车夫之流，从不名一钱的一个街头无赖，不到几时，洋房子有了，而且不只一所；汽车有了，而且也不只一辆；美妾也有了，而且也不只一个。有一个传说，说他的洗澡盆是用银子打成的，金子熔铸的食具以及其他用具，不知有多少。

他享受着绞架绞还要舒适奢靡的生活。

金子和其他财货一天天的多了，更多了，堆积得恐怕连他自己也不知其数。都是从无辜无告的人那里榨取偷夺而来的。

怨毒之气一天天的深；有无数的流言怪语在传播着。

群众们侧面而视，重足而立；吴世宝这三个字，成为最恐怖的“毒物”的代名词。

〔说明〕除了横向的场面描写外，纵向的叙事也要讲究点面的配合。对人民的无辜遭殃，对爪牙的横行肆虐，既有全面性的介绍，又有具体的人事描述，就能给读者留下较深的印象。

【旁枝横逸】

散文的布局，要松动一些，这是散文的散的特点决定的。

在《背影》这个集子的自序中，朱自清说他喜欢写散文的原因，就在于它的“自由”与“随便”。这种松动与自由，往往表现在闲笔的运用上。那些高明的散文作家，往往会兴之所至地突然突破散文的结构，斜里画出一枝横枝来。有时生出了一个情节的小细节，有时把话题扯开了去，严格地说，与主题的关系不密切，但这样的旁枝横逸，读者读来倒觉得情趣横生，别有一番滋味在心头，不但不是败笔，而且是颇能在不整齐之中增添散文独特的美的。有时，斜里一横枝，打破了呆板的格局，与主干恰成对照或起了映衬的作用，显现散文艺术的参差美，其艺术效果是更为明显的。

〔例一〕鲁迅《从百草园到三味书屋》

先生读书入神的时候，于我们是很相宜的。……我是画画儿……书没有读成，画的成绩却不少了，最成片断的是《荡寇志》和《西游记》的绣像，都有一大本。后来，因为要钱用，卖给一个有钱的同窗了。他的父亲是开锡箔店的；听说现在自己已经做了店主，而且快要升到绅士的地位了。这东西早已没有了罢。

〔说明〕同窗已当店主，绣像可能失落等与文章的主题和情节主

干并不十分紧密，但是顺理成章，是顺着叙事的势拖出来的，松动自由，又一脉相承。

〔例二〕鲁迅《阿长与〈山海经〉》

但当我哀悼隐鼠，给它复仇的时候，一面又在渴慕着绘画的《山海经》了。这渴慕是从一个远房的叔祖惹起来的。他是一个胖胖的，和蔼的老人，爱种一点花木，如珠兰茉莉之类，还有极其少见的，据说从北边带回去的马缨花。他的太太却正相反，什么也莫名其妙，曾将晒衣服的竹竿搁在珠兰的枝条上，枝折了，还要愤愤地咒骂道：“死尸！”

〔说明〕说《山海经》，却旁说曾有过《山海经》的叔祖的脾气、爱好，太太的泼辣、粗鲁，显然是逸出的闲笔。但这些描述，正好说明老人是个寂寞者，性情又和气，所以能和小孩做朋友，闲笔在骨子里是并不闲的。

〔例三〕宗璞《西湖漫笔》

希腊画家亚柏尔曾把自己的画放在街上，自己躲在画后，听取意见。有一个鞋匠说人物的鞋子画得不对，他马上改了。这鞋匠又批评别的部分，他忍不住从画后跑出来说，你还是只谈鞋子好了。因为对西湖的印象究竟只是浮光掠影，这篇小文，很可能是鞋匠的议论，然而心到神知，想西湖不会怪我唐突罢？

〔说明〕述说一通之后，说自己所说的很可能不正确不全面，希望大家原谅，这是最俗不过的结尾了，而作者却在说西湖景色后，忽然宕开一笔，说起希腊画家的故事，正当读者不明白这横插一枝究竟从何而来，又如何接在主干上时，作者顺势托出自己的本意，这样就化陈腐为神奇，而且给西湖找到了一个希腊画家的奇妙形象。

〔例四〕陆蠡《哑子》

说起割稻客这名词，在我们乡间有两种意义的：我们称那种身材短小黄褐色的蜻蜓——书本上正式称为蜻蛉的，停时两翅平展，和停时两翅摺叠竖在背上的不同，后者叫作豆娘——为割稻客。因为在七八月间稻熟时便成群结队地飞来，正如成群到村间找工做的割稻客一样。便在那时，这两种割稻客都应时的到来，使我们得到不少的帮助。

〔说明〕蜻蜓这一横枝逸出对人物形象起了映衬的作用，而这种艺术效果，读者又是在不知不觉之中感受到的。

【兴波澜】

散文组合材料，要注意显示出波澜。

和小说戏剧相比较，散文篇幅短小，没有特别激烈的矛盾冲突，它的兴波澜主要不以“冲突”的形式表现，也不可能大幅度地展开，而是借“情感”的起伏显示，而且是骤起骤落，短促而节奏快。

认识的深化、反复和升华，会激起人们的感情的浪花和波澜。散文可以表现这种情感的深化、反复和升华，显示起伏的旋律，显示出波澜。

世界上的景物是时时在变化的，由于观景的立点、感情、角度的不同，同一时空的景物在人们眼中也会千变万化。因此巧妙地抓住景物的变化显示波澜，也是散文写作中常用的方法。

还有抑扬互用的笔墨，也会在文章中生出生许多的曲折，显示波澜。

〔例一〕魏巍《谁是最可爱的人》

作者首先将自己的感情，凝聚在“中国人民志愿军是我们最可爱的人”这一道波上，然后通过三个不同的事件，掀起跌宕起伏的波澜。

描述松骨峰战斗，揭示战士对敌人无比仇恨，使感情之波掀起一层波澜——

朋友们，当你听到这段英雄事迹的时候，你的感想如何呢？你不觉得我们的战士是可爱的吗？你不以我们的祖国有着这样的英雄而自豪吗？

描述马玉祥的事迹，写出战士对朝鲜人民充满国际主义的热爱，使感情之波掀起第二重波澜——

朋友，当你听到这段事迹的时候，你的感觉又是如何呢？你不觉得我们的战士是最可爱的人吗？

描述防空洞里战士吃雪拌面，写出战士崇高的精神境界，使感情之波掀起第三层波澜——

朋友们，用不着多举例，你已经可以了解我们的战士是怎样一种人，这种人有什么一种品质，他们的灵魂多么美丽和宽广。他们是历史上、世界上第一流的战士，第一流的人！他们是世界上一切伟大人民的优秀之花！是我们值得骄傲的祖国之花！我们以我们的祖国有这

样的英雄而骄傲，我们以生在这个英雄的国度而自豪！

〔说明〕以作者对人对事的感情主旋律的反复咏唱，以感情的步步深化兴波澜。

〔例二〕柯罗连柯《火光》

很久以前，在一个漆黑的秋天的夜晚，我泛舟在西伯利亚一条阴森森的河上。船到一个转弯处，只见前面黑黢黢的山峰下面，一星火光蓦地一闪。

火光又明又亮，好象就在眼前……

“好啦，谢天谢地！”我高兴地说，“马上就到过夜的地方啦！”

〔说明〕展示基本景象。

船夫扭头朝身后的火光望了一眼，又不以为然地划起桨来。

“远着呢！”

〔说明〕兴起一波。

我不相信他的话，因为火光冲破朦胧的夜色，明明在那儿闪烁。不过船夫是对的：事实上，火光的确还远着呢。

这些黑夜的火光的特点是：驱散黑暗，闪闪发亮，近在眼前，令人神往。乍一看，再划几下就到了……其实却还远着呢！……

〔说明〕从不相信到确信，又兴起一波。

现在，无论是这条被悬崖峭壁的阴影笼罩的漆黑的河流，还是一星明亮的火光，都经常浮现在我的脑际，在这以前和在这以后，曾有许多火光，似乎近在咫尺，不止使我一人神往。可是生活之河却仍然在那阴森森的两岸之间流着，而火光也依旧非常遥远。因此，必须加劲划桨……

然而，火光啊……毕竟……毕竟就在前头！……

〔说明〕由“非常遥远”到“毕竟就在前头”，再兴起一波。这是由作者感受所引起的一波三折的景物变化兴波。

【串线索】

散文的线索，有着两个含意，一是指纵贯式、横贯式等结构的线索，二是指以物、以事、以情贯串通篇的情意线索。这前一种线索，是显在散文外在的结构形式上的，而后一种线索，则隐在文章材料的组织之中。

有些散文的题材，看起来似乎是互不相干的，但读起来却又给人

一种浑然一体的整体感。这主要是，作者在处理题材的时候，善于在众多题材中选取那最能体现其内在联系的事物，作为贯串材料的线索的缘故。

散文中的这类情意线索是多种多样的，有的是具有象征意义的“物”，有的是能起联贯作用的“事”，有的则是流贯全篇脉络的“情”。

〔例一〕巴金《星》

在一本比利时短篇小说集里，我无意间见到这样的句子：“星星，美丽的星星，你们是滚在无边的空间中，我也一样，我了解你们……是，我了解你们……我是一个人……一个能感觉的人……一个痛苦的人，星星，美丽的星星……”

我明白这个比利时某车站小雇员的哀诉的心情。好些人都这样地对蓝空的群星讲过话。他们都是人世间的幸者。星星永远给他们以无上的安慰。

在上海一个小小舞台上，我看见了屠格涅夫笔下的德国音乐家老伦蒙。他或者坐在钢琴前面，将最高贵的感情寄托在音乐中，呈献给一个人；或者立在蓝天底下，摇动他那白发飘飘的头，用赞叹的调子说着：“你这美丽的星星，你这纯洁的星星。”望着蓝空里眼瞳似地闪烁着的无数星子，他的眼睛润湿了。

我了解这个老音乐家的眼泪。这应该是灌溉灵魂的春雨罢。

在我的房间外面，有一段没有被屋瓦遮掩的蓝天。我抬起头可以望见嵌在天幕上的几颗明星。我常常出神地凝视着那些美丽的星星。它们象一个人的眼睛，带着深深的关心望着我，从不厌倦。这些眼睛每一霎动，就象赐予我一次祝福。

在我的天空里星星是不会坠落的。想到这，我的眼睛也湿了。

〔说明〕比利时短篇小说中车站小雇员的哀诉，屠格涅夫笔下的德国音乐家老伦蒙的赞叹，“我”在房间里的思想活动，这三件事既无时间、地点上的联系，也无因果关系，但都与“星”有关，与“星”给人们的慰抚有关。“星”象征着痛苦中的安慰，黑暗中的希望，将三件事贯通为一体。

〔例二〕秦牧《土地》

《左传》上《晋公子出亡》的事。——拜土

殖民主义强盗大肆杀戮太平洋各个岛屿上的土人，强迫他们进行规定的投降仪式。——抢土

破产的中国农民飘流到海外，行前从井里取出一撮泥土珍藏。
——怀土

湛江的“寸金桥”。——保土

几万人挑灯修筑水电站大坝，填海、开河、巡田……——改土

〔说明〕以古往今来人们对土地的感情为线索，纵览古今，驰骋万里。

〔例三〕袁鹰《云雾茶》

那还是十年动乱中，我同林林同志在北城安定门内比邻而居，几乎朝夕过从。有一次他见我捂着颊，苦着脸，知道我在患牙痛，“牙疾不是病，疼起来要了命”。就给我一小包茶叶——南海云雾茶，说不妨喝喝看。果然，几杯茶下去，牙痛减轻许多。

……大约见我常患牙痛，他有一次竟送了我四盒，说是刚从广东带来的，我也就时时分赠同病的亲友，其中一位就是李季同志。……

一九七七年冬天，我们报社邀请一些文艺界老同志座谈推倒“文艺黑线专政”论问题。头一天，李季在电话里告诉我：“明天的会我一定参加。可是牙又疼了，你再给我一点茶叶吧。”第二天，我带了一盒到座谈会会场，又替他沏了一杯。他喝着苦涩的云雾茶，不时捂着牙根，却慷慨陈词，痛斥了那个禁锢文艺界十年之久、而在当时居然还被某些同志奉若神灵的精神枷锁。会开完，我问他：痛得好些不？他说：“一发言倒不疼了，你说怪不怪？”义愤填膺，动了真情，牙痛也就不在话下了，未必是云雾茶的功劳。

过了些日子，我在作协遇见他时，他又在犯牙痛。那天正谈起某地“四人帮”时代煊赫一时的笔杆子们，竟然重又得到青睐，摇身未变，就化整为零地被安插到一些宣传文化单位。李季说着，禁不住气愤起来。一发火，又不得不捂住牙根，停住话头。我坐在旁边轻声劝他别急：“别发火，牙又疼了。”他停了一会，忽然说：“就跟这坏牙一样，留着总是隐患，只能下决心拔掉。靠止痛药是不行的，你那个云雾茶也不管用。”

……

此后，再逢到亲友患牙痛时，若是可能，我仍然分赠一点西樵山云雾茶，但都忘不了叮嘱一句：“也许能解点疼，但不能根治。”云雾茶毕竟只是一种茶叶，不是专治牙病的良药。

〔说明〕以“赠云雾茶”这件事为线索串连各件事，表现战友间的真挚友情，寄托自己对逝世者的哀思。

【设悬念】

设悬念本是戏剧中的技法，小说中也普遍地运用。散文并不是以情节取胜的，不可能象戏剧和小说那样运用这一技法，但在事情的描述和感情的抒发中，散文同样有曲折，其中的一部分曲折，即是悬念所造成。

引人入胜的散文，总是一步步把事情展示开来，不让读者一眼就看到底。适当的悬念，能让人们去追寻究竟。这也象在美好的大自然中寻幽探胜，进愈深而景愈奇，给人以渐入佳境的感受。

〔例一〕吴组缃《打虎的故事》

故事一开头就很吸引人：某村深受虎害，壮丁们几次出动去打，都被老虎所伤。当时徽州有个唐姓家族，全族都是打虎好手，被称为“唐打虎”。众人商议去请“唐打虎”来除害。结果来的是一老一小，老人须发皆白，不住地咳嗽，又是驼背；小孙子不过十几岁，看样子也机灵。

这“一老一小”如何能对付猛虎？那老人见众人有些不满意，就要求先去打虎，回来再吃饭，于是上了山——

进了山口，小孙子连连用鼻子嗅，在前头走，走了一会，对祖父说：“这畜牲，就在这里了，好象正在睡觉呢，我就叫吧？”老人点点头，找个地势站好了；那孩子就学虎叫起来。果然，老虎从树林里出来了，大得惊人，照例发了威，大吼一声，地动山摇，一直猛扑过来。

老人拿的是把短柄斧子，长有八九寸，斧嘴四寸多点；他举起双臂，斧子齐头那么高，瞪着眼，站得稳稳的。老虎扑来了，他蹲了一下，偏头一让；老虎从他头上蹦了过去。

事情出奇的简单：老虎蹦过去之后，却已经鲜血直流，趴在地上不动了。村上人跑去一看，原来老虎从下巴到尾腩上，连喉头带肚子，都给斧子剖了两半。

老虎那么大的力气，排山倒海扑了来，老人的手臂怎么撑得住？他又怎么看得那么准？为了说明这一点，作者引了也载了这个故事的《阅微草堂笔记》中纪昀的解释：事后老人说，他练臂十年，练眼十年。眼睛用鸡毛掸扫，不眨一下；手臂能使力气大的人悬空吊起来，不会动一动。作者又根据自己听到的传说，补充了更重要的一段——

老人说，他的那个遭了虎害的祖上，是个打柴的，名叫唐牛，身

体壮，力气大，一担能挑二、三百斤。一次正打柴，忽然遇见老虎，他慌了，就逃。但是老虎当背后扑上来了。他急切没办法，两手抓住了从肩头扑下来的脚杆子，并且用头一下顶住了老虎的下巴和咽喉，又用脚踢肚子，两方使尽了力气，相持着。最终，老虎不动了；唐牛的胸口也被抓得稀烂，抬到家就断气了。临死，唐牛除了叮嘱儿子打虎除害，还说了两条：一条是，“我是人，它是老虎。我该不怕它，不该逃”；另一条是，“老虎总要扑，要打咽喉和肚子。”唐家子孙打虎，各有巧妙，他们祖上临死说的这两条却是大家都牢牢记住的。

〔说明〕通篇以悬念贯串，在解开前设悬念的过程中又生出新的悬念，如此几个曲折，一步步深入，不断开拓新境，使读者的认识也一步步地前进。

〔例二〕夏衍《野草》

有这样一个故事。

有人问：世界上什么东西的气力最大？回答纷纭得很，有的说象，有的说狮子，有人开玩笑似的说，是金刚。金刚有多少气力，当然大家全不知道。

结果，这一切答案完全不对，世界上气力最大的是植物的种子。一粒种子可以显现出来的力，简直是超越一切的。

〔说明〕以悬念开头。

〔例三〕苏轼《方山子传》

方山子是光州、黄州地方的隐士。少年时代，仰慕侠客；稍大的时候，用心读书，想做一番事业，但不得志。晚年，才逃避在光州、黄州间的岐亭地方，住在庵里，吃着素菜，与世上人不通消息。丢了车马，毁了衣冠，步行来往于山中，人们都不认识他，他戴的帽子又方又高，是古时候的方山冠的样子，大家便叫他方山子。

有一次苏轼贬谪到黄州，经过岐亭，刚巧遇见了他。到他家里，见他家里很贫苦，但妻子奴婢却都有自得其乐的神气，觉得很奇怪。苏轼记下了他的事迹，一连发了三个疑问——

独念方山子少时，侠酒好剑，用财如粪土。前十几年，余在岐山，见方山子从两骑，挟二矢，游西山。鹄起于前，使骑逐而射之，不获。方山子怒马独出，一发得之。因与余马上论兵及古今成败，自谓一时豪士。今几时耳，精悍之色犹见于眉间，而岂山中之人哉？

然方山子世有勋阀，当得官，使从事于其间，今已显闻。而其家在洛阳，园宅壮丽与公侯等。河北有田，岁得帛千匹，亦足以富乐，

肯弃不取，独来穷山中，此岂无得而然哉？

余闻光、黄间多异人，往往佯狂垢污，不可得而见，方山子傥见之欤？

〔说明〕以悬念束尾。

【留空白】

散文的写作，一定要确立一个基本的思想：让读者，也成为文章的创作者。

在阅读欣赏一篇散文时，阅读者都会根据自己的生活、知识、体验进行丰富的想象和补充。正是通过这种想象和补充，读者丰富了这篇散文的内涵，必从中受到教益，获得艺术享受，如王夫之在《诗论》中说的，“各以其情而自得”。

体现这一基本思想，散文的描述和抒情，一定是留下空白，即留下让读者充分展开想象的余地。

运用这一技法，关键的是学会节制。创作散文时，抒情、写人、叙事，受着某种强烈感情的驱使，常常会放开笔致而一发不可收，这样就将读者想象的天地全都抢占了。唯有节制笔墨，境写到适可，情抒到其分，才能留几处虚笔让读者去化实，留几缕情丝让读者去回想。

〔例一〕袁宏道《晚游六桥待月记》

西湖最盛，为春为月，一日之盛，为朝烟，为夕岚，今岁春雪甚盛，梅花为寒所勒，与杏桃相次开放，尤为奇观。

石簣数为余言：傅金吾园中梅，张功甫玉照堂故物也，急往观之。余时为桃花所恋，竟不忍去湖上。由断桥至苏堤一带，绿烟红雾，弥漫二十余里，歌吹为风，粉汗为雨，罗纨之盛，多于堤畔之草，艳冶极矣。

然杭人游湖，止午未申三时，其实湖光染翠之工，山岚设色之妙，皆在朝日始出，夕春未下，始极其浓媚。月景尤不可言，花态柳情，山容水意，别是一种趣味。此乐留与山僧游客受用，安可为俗士道哉！

〔说明〕点良辰美景，写春雪花发的奇景，用浓墨重笔绘断桥至苏堤一带花开之盛与游人之炽，又徐徐道出自己的审美观，到最后才说到正题。衬托的笔墨倒曲折尽致，说月景正题的却只有拟人化的寥寥几字，戛然而止。作者笔到意随，于不经意处自有匠心，恰恰写了

“待月”这一种独到的意象和规定情景，一波三折，层层递进地写了自己待月这一心境和情景，把我们读者也一同带进了待月这一心境、情景。最末一句“此乐留与山僧游客受用，安可为俗士道哉！”的议论，留出了阔大的景物空间和想象余地。

〔例二〕周瘦鹃《“花布小鞋”上北京》

小女儿全得知“我”要去开会，误将南京当了北京，吵着要跟“我”一起上北京，结果没有得到同意。却——

不料我一到南京，在旅馆里打开旅行包来时，却意外地发现了她那双日常穿的花布小鞋，原来她趁我在动身忙乱的时候，偷偷地放了进去，表示她跟我一块儿来了。

〔说明〕从一双“花布小鞋”上，读者会自然联想到这个小女孩的幼稚、天真而又虔诚的心灵，自然联想到小女孩对北京的无限美好的憧憬和热爱之情，作者就不必再多说什么话了。

〔例三〕丁玲《“牛棚”小品》

并没有较多地摄取她在“牛棚”中所受的精神、生活、肉体上的苦难和折磨的材料来写，相反甩开这些，巧妙地把视点投射到她和C君的关系上，比如在第一章《窗后》中，仅写了两件事：

一是她渴望能和看守人员一起劳动，即使在室内打扫都可以，即使腰酸背疼也可以，这样她能够感到“我们（即和C君）都在一同劳动、一同在劳动中彼此怀想”。她把渴望能在一起劳动称之为“奢侈的想望”，但就是这一渴望也被剥夺了。

二是极写她每天在玻璃窗后，让一件悬挂着的旧制服遮掩着面孔，悄悄地从一条窄窄的缝隙中，寻找C君身影，尽管每天只有一瞬几秒钟，但对她来说是“神往的享受”，鼓舞了她的“生的意志”。

〔说明〕要让读者见到太阳，可以在一滴水上落笔；要让读者看到树的沧桑，可在树的横断面上抒写。巧妙的剪材，往往能给读者留下广阔的想象天地。

【变中求谐】

美的东西，常同和谐有关。一篇散文美不美，也必须看它是否达到和谐，如黑格尔在《美学》中所说的“各种因素之中的协调一致的统一”。

但和谐是离不开冲突的。常常是：冲突的结果，达到了新的和谐，新的和谐中又蕴含着更新的冲突，“生活是一幅不断破坏和创造

的图画”（斯大林《无政府主义还是社会主义？》）。

变中求谐，是散文在变化中写情致，在变化中求得和谐的一法。

一首和谐而美妙动听的歌，必须高低错落，抑扬顿挫，一篇优美的散文，也应该形象地在变化、错落、参差中写情致，在变化、错落、参差中展现情致的丰富性、复杂性、多样性，最后达到多种因素的协调统一，求得到和谐。情致写得凝固不变，便只会有呆板、僵硬，而不会有和谐。

〔例一〕朱自清《松堂游记》

去年夏天，我们和S君夫妇在松堂住了三日。难得这三日的闲，我约好了什么事不管，只玩儿，也带了两本书，却只是预备闲得真没办法时消消遣的。

出发的前夜，忽然雷雨大作。枕上颇为怅怅，难道天公这么不做美吗！第二天清早，一看却是个大晴天。上了车，一路树木带着宿雨，绿得发亮，地下只有一些水塘，没有一点尘土，行人也不多。又静，又干净。

〔说明〕一变。雷雨大作——大晴天。

想着到晚还早呢，过了西山头不远，车却停下来了。两扇大红门紧闭着，门额是国立清华大学西山牧场。拍了一会门，没人出来，我们正在没奈何，一个过路的孩子说这门上了锁，得走旁门。旁门上挂着牌子，“内有恶犬”。小时候最怕狗，有点趑趄。门里有人出来，保护着进去，一面吆喝着汪汪的群犬，一面只是说，“不碍不碍。”

〔说明〕数变。想着还早——不远车停；大门紧闭——孩子指点，“内有恶犬”——“不碍不碍”。

过了两道小门，真是豁然开朗，别有天地。一眼先是亭亭直上，又刚健又婀娜的白皮松。白皮松不算奇，多得好，你挤着我我挤着你也不算奇，疏得好，要象住宅的院子里，四角上各来上一棵，疏不是？谁爱看？这儿就是院子大得好，就是四方八面都来得好。中间便是松堂，原来是一座石亭子改造的，这座亭子高大轩敞，对得起那四围的松树，大理石柱，大理石栏杆，都还好好的，白、滑、冷。白皮松没有多少影了，堂中明窗净几，坐下来清清楚楚觉得自己真太小，在这样高的屋顶下。树影子少，可不热，廊下端详那些松树灵秀的姿态，洁白的皮肤，隐隐的一丝儿凉意便袭上心头。

堂后一座假山，石头并不好，堆叠得还不算傻瓜。里头藏着个小

洞，有神龛，石桌，石凳之类。可是外边看，不仔细看不出，得费点心去发现。假山上满可以爬过去，不顶容易，也不顶难。后山有座无梁殿，红墙，各色琉璃砖瓦，屋脊上三个瓶子，太阳里古艳照人。殿在半山，岿然独立，能俯视八极气象。天坛的无梁殿太小，南京灵谷寺的太黯淡，又都在平地上。山上还残留着些旧碉堡，是乾隆打金川时在西山练健锐云梯营用的，在阴雨天或斜阳中看最有味。又有座白玉石牌坊，和碧云寺塔院前那一座一般，不知怎样，前年春天倒了，看着怪不好过的。

〔说明〕再变，纵笔描画一景——点笔勾勒众景。

可惜我们来的还不是时候，晚饭后在廊下黑暗里等月亮，月亮老不上，我们什么都谈，又赌背诗词，有时也沉默一会儿。黑暗也有黑暗的好处，松树的长影子阴森森的有点象鬼物拿土。但是这么看的话，松堂的院子还差得远，白皮松也太秀气，我想起郭沫若君《夜步十里松原》那首诗，那才够阴森森的味儿——而且得独自一个人。好了，月亮上来了，却又让云遮去了一半，老远的躲在树缝里，象个乡下姑娘，羞答答的。从前人说：“千呼万唤始出来。犹抱琵琶半遮面。”真有点儿！……

〔说明〕又变，待月——月出。

〔例二〕鲁迅《风筝》

始而，从北京冬季的天空中出现的风筝着笔，引起“我”的“惊异”与“悲哀”；

继而，写“我”以往对风筝的嫌恶和对小兄弟喜欢风筝的虐杀；最后，写“我”的觉醒和沉痛，企求补过而不得。

〔说明〕正是在这样的感情错落、参差、变化中，展示了自己反对封建伦理道德和封建教育方法的情致。

【异中求谐】

这是一种移步换景，更换表现情致画面的内容，以此写出情致的多样性、丰富性、求得和谐的技巧。

从横向说，一个事物面总不是平面的，它总是具有多层面，每一层都显示出事物面貌的一个侧面，都显现出事物的一个特点；同时，一个事物，又总不是孤立存在的，它要和前后左右的事物发生错综复杂的联系。一篇散文中，横向地展示多个有联系的事物，展示事物的多个层面，就能写出情致的多样性、丰富性。

从纵向说，一个事物，它总是在发展，按着它自身的矛盾性在向前流动，在发展和流动之中，呈现出多姿多态，唯有展现这多姿多态的散文，才有一种流动的美，才能在多画面的转换之中显现出和谐的美。

〔例一〕郁达夫《故都的秋》

……早晨起来，泡一碗浓茶，向院子一坐，你也能看到很高很高的碧绿的天色，听得到青天下驯鸽的飞声。从槐树叶底，朝东细数着一丝一丝漏下来的日光，或在破腰壁中，静对着象喇叭似的牵牛花（朝荣）的蓝朵，自然而然地也能够感觉到十分的秋意。说到了牵牛花，我以为以蓝色或白色者为佳，紫黑色次之，淡红色最下。最好，还要在牵牛花底，教长着几根疏疏落落的尖细且长的秋草，使作陪衬。

北国的槐树，也是一种能使人联想起秋天的点缀。象花而不是花的那一种落蕊，早晨起来，会铺得满地。脚踏上去，声音也没有，气味也没有，只能感出一点点极微细极柔软的触觉。扫街的在树影下一阵扫后，灰土上留下来的一条条扫帚的花纹，看起来既觉得细腻，又觉得清闲，潜意识下并且还觉得有点儿落寞，古人所说的梧桐一叶而天下知秋的遥想，大约也就在这些深沉的地方。

秋蝉的衰弱的残声，更是北国的特产；因为北平处处全长着树，屋子又低，所以无论在什么地方，都听得见它们的啼唱。在南方是非要上郊外或山上去才听得到的。这秋蝉的嘶叫，在北平可和蟋蟀耗子一样，简直象是家家户户都养在家里的家虫。

还有秋雨哩，北方的秋雨，也似乎比南方的下得奇，下得有味，下得象样。

在灰沉沉的天底下，忽而来一阵凉风，便息利索落地下起雨来了。一层雨过，云渐渐地卷向了西去，天又青了，太阳又露出脸来了；着着很厚的青布单衣或夹袄的都市闲人，咬着烟管，在雨后的斜桥影里，上桥头树底下去一立，遇见熟人，便会用了缓慢悠闲的声调，微叹着互答着的说，

“唉，天可真凉了——”（这了字念得很高，拖得很长。）

〔说明〕从秋天，秋光，秋花，秋树，秋蝉，秋雨等各个层面，写出北平秋味的情致。

〔例二〕方纪《三峡之秋》

三峡已经是秋天了。三峡的秋天，从大江两岸的橘柚树开始。这

些树，生长在陡峭的山岩上，叶子也如同那青色的岩石一般，坚硬，挺直。越到秋天，它们越显出绿得发黑的颜色；而那累累的果实，正由青变黄，渐渐从叶子中间显露出来。就在这时候，它们开始散发出一种清香，使三峡充满了成熟的秋天的气息。

当早晨，透明的露水闪耀着，峡风有些凉意，仿佛满山的橘柚树上撒了一层洁白的霜，新鲜而明净；太阳出来，露水消逝，橘柚树闪烁着阳光，绿叶金实，三峡中又是一片秋天的明丽。

中午，群峰披上金甲，阳光在水面上跳跃，长江也变得热烈了，象一条金鳞巨蟒，翻滚着，呼啸着，奔腾流去。而又把它那激荡的、跳跃的光辉，投向两岸陡立的峭壁。于是，整个峡谷，波光荡漾，三峡又充满了秋天的热烈的气息。

下午，太阳还没有落，峡里早升起一层青色的雾。这使得峡里的黄昏来得特别早，而去得特别迟。于是，在青色的透明的黄昏中，两岸峭壁的倒影，一齐拥向江心，使江面上只剩下一线发光的天空，长江平静而轻缓地流淌，变得有如一条明亮的小溪。

夜，终于来了。岸边的渔火，江心的灯标，接连地亮起，连同它们在水面映出的红色光晕，使长江象是眨着眼睛，沉沉欲睡。只有偶尔驶过的赶路的驳船，响着汽笛，在江面划开一条发光的路；于是渔火和灯标，都象惊醒了一般，在水面上轻轻地摇曳。

也许由于这里的山太高，峡谷太深，天空太过狭小，连月亮也上来得很迟很迟。起初，峡里只能感觉到它朦胧的青光，和黄昏连在一起；而不知在什么时候，它忽然出现在山上。就象从山上生长出来，是山的一部分；象一块巨大的、磨平、发亮的云母石。这时，月亮和山的阴影，对比得异常明显——山是墨一般的黑，陡立着，倾向江心，仿佛就要扑跌下来；而月光，从山顶上，顺着深深的、直立的谷壑，把它那清冽的光辉，一直泻到江面。就象一道道瀑布，凭空飞降；又象一匹匹素锦，从山上挂起。

这一天，正是中秋。

〔说明〕从清晨，中午，下午，黄昏，月夜，移时换景，描写了不同时间里同一空间的不同景象，写出三峡秋景的情致。

〔例三〕冰心《笑》

雨声渐渐的住了，窗帘后隐隐地透进清光来。推开窗户一看，呀，凉云散了，树叶上的残滴，映着月光，好似萤光千点，闪闪烁烁地动着；——真没想到苦雨孤灯之后，会有这么一幅清美的图画！

凭窗站了一会儿，微微地觉得凉意侵入，转过身来，忽然眼花缭乱，屋子里别的东西，都隐在光云里；一片幽辉，只浸着墙上画中的安琪儿——这白衣的安琪儿，抱着花儿，扬着翅儿，向着我微微地笑。

“笑容仿佛在哪儿看见过似的，什么时候我曾……！”我不知不觉地便坐在窗台下想，——默默地想。

严闭的心幕，慢慢地拉开了，涌出五年前的一个印象——一条很长的古道，驴脚下的泥，兀自滑滑的。田沟里的水，潺潺地流着。近村的绿树，都笼在湿烟里，弓儿似的新月，挂在树梢。一边走着，似乎道旁有一个孩子，抱着一堆灿白的东西。驴儿过去了，无意中回头一看——他抱着花儿，赤着脚儿，向我微微地笑。

“这笑容又仿佛是在那儿看见过似的！”我仍是想——默默地想。

又现出一重心幕来，也慢慢地拉开了，涌出十年前的一个印象——茅檐下的雨水，一滴一滴地落到衣上来。土阶边的水泡儿，泛来泛去地乱转，门前的麦垄和葡萄架子，都濯得新黄嫩绿的，非常鲜丽。一会儿，好容易雨晴了，连忙走下坡儿去。迎头看见月儿从海面上来了，猛然记得有件东西忘下了，站住了，回过头来。这茅屋里的老妇人——她倚着门儿，抱着花儿，向着我微微地笑。

这同样微妙的神情，好似游丝一般，飘飘漾漾地合了拢来，绾在一起。

这时心下光明澄静，如登仙界，如归故乡，眼前浮现的三个笑容，一时融化在爱的调和里，看不分明了。

〔说明〕从雨后月夜中的安琪儿的微笑，到五年前古道上小孩的欢笑，到十年前茅舍门旁的老妇人的笑，表现了不同时间、不同空间、不同人物的同一神情，三幅清新的美画异中有同，最后以自我感来合拢，把三幅画“绾”成一个爱的和谐整体。

【衬托铺垫】

衬托，是正意先不说出，用一段话先叙说一番，再说出正意；经这一衬托，说出正意就更有力量。铺垫是防止语气太直，一泻无余，用景与他物来旁衬。运用衬托铺垫的技法，可使情致错落起伏，呈现出它的多样性、丰富性，从而达到和谐。

衬托铺垫的方法可以是多种多样的。或是用背景衬托对象，或是

以虚笔衬托实写，或是以次要特点衬托主要特点；或是以彼景衬托此景，等等。当视总体的艺术构思和描述对象的特点而定。

〔例一〕杨朔《雪浪花》

凉秋八月，天气分外清爽。我有时爱坐在海边礁石上，望着潮涨潮落，云起云飞。月亮圆的时候，正涨大潮。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，猛力冲激着海边的礁石。那礁石满身都是深沟浅窝，坑坑坎坎的，倒象是块柔软的面团，不知叫谁捏弄成这种怪模怪样。

〔说明〕用背景衬托人物。那“又清朗、又深沉”的气度，那连礁石都能咬出深沟浅窝来的韧劲和毅力，正是对老泰山性格的一种暗示。

〔例二〕郁达夫《故都的秋》

秋天，无论在什么地方的秋天，总是好的；可是啊，北国的秋，却特别的来得清，来得静，来得悲凉。我的不远千里，要从杭州赶上青岛，更要从青岛赶上北平来的理由，也不过想饱尝一尝这“秋”，这故都的秋味。

江南，秋当然是有的；但草木凋得慢，空气来得润，天的颜色显得淡，并且又时常多雨而少风；一个人夹在苏州上海杭州，或厦门香港广州的市民中间，浑浑沌沌地过去，只能感到一点点清凉，秋的味，秋的色，秋的意境与姿态，总看不饱，尝不透，赏玩不到十足。秋并不是名花，也并不是美酒，那一种半开、半醉的状态，在领略秋的过程上，是不合适的。

……

南国之秋，当然是也有它的特异的的地方。比如廿四桥的明月，钱塘江的秋潮，普陀山的凉雾，荔枝湾的残荷等等，可是色彩不浓，回味不永。比起北国的秋来，正象是黄酒之与白干，稀饭之与馍馍，鲈鱼之与大闸蟹，黄犬之与骆驼。

〔说明〕以他景衬托此景。写北国的秋之前，先用江南的秋衬托；写北国的秋以后，再用江南的秋回衬，眷恋故都之秋的情致就丰富而和谐了，显出了一种交响的情韵来。

〔例三〕郑伯琛《荷叶咏》

阵阵沁人心脾的清香从湖上飘来，愈往前走便愈分明地看出湖上的那一片墨绿。啊，到了，荷花洲！

首先映入眼帘的是星罗棋布玉立婷婷的荷花。粉荷垂露，盈盈欲

滴；白荷带雨，皎皎无瑕；怒放的，嫩蕊摇黄；含苞的，娇羞欲语。再加上绿盖叠翠，青盘滚珠，好一幅迷人景色。

我在一块大青石上坐下，凝神思索，古人许多咏荷的诗句纷至沓来……是啊，荷花！多少人赞美过你，描绘过你，把许多美丽的名称赋予了你啊。……这些歌咏不但散见于许多诗篇或其他作品中，而且专门给荷花“立传”的也不少。曹植写了《芙蓉赋》，把荷花推为群芳之首；唐朝的王勃，对前人许多赋芙蓉的作品全不满意，特意写了一首《采莲赋》，其实也未见佳；倒是周敦颐的《爱莲说》值得一提。这篇散文，字数不多，但却写出了莲花“出淤泥而不染，濯清涟而不妖”的特殊性格。在众多咏荷的作品中，可算独树一帜，只是这篇佳作出自宋朝理学祖师爷周敦颐老先生之手，未免使人觉得遗憾……

忽然，一阵凉风吹来，一阵清香袭来，田田荷叶轻轻摇荡，把颗颗“珍珠”倾入湖中。我的联想中断了，看着眼前的景象，一个奇异的念头油然而生，而且夹杂着一丝隐隐的不平之气。我大胆地设想：如果去掉这些荷叶将会怎么样？……

〔说明〕以他物铺垫此物。将人们的眼光从熟悉的美的花引到人们忽视的美的叶，情致的顿挫中显现了和谐。

〔例四〕许地山《落花生》

爹爹说：“你们爱吃花生吗？”

我们都争着答应：“爱！”

“谁能把花生底好处说出看？”

姐姐说：“花生底气味很美。”

哥哥说：“花生可以制油。”

我说：“无论何等人都可以用贱价买它来吃，都喜欢吃它，这就是它底好哩。”

爹爹说：“花生底用处固然很多，但有一样是很可贵的。这小小的豆不象那好看的苹果、桃子、石榴，把它们底果实悬在枝上，鲜红嫩绿的颜色，令人一望而发生羡慕底心。它只把果子埋在地底，等到成熟，才容人把它挖出来。你们偶然看见一棵花生瑟缩地长在地上，不能立刻辨出它有没有果实，非得等到你接触它才能知道。”

〔说明〕两处运用了衬托铺垫：一是用花生的次要特点铺垫它的主要特点；二是用苹果等的特点衬托花生果的特点。

【对立统一】

高尔基在谈到作家观察生活时曾说：“必须细看、酌定和比较，必须寻找统一，必须寻找对立，一切就在于此。”

现实生活中，一些对立的事物，如美和丑，真和假，善和恶，都是相比较而存在。根据这个规律，在散文艺术的创作中，也常常把一些对立的事物，放在一个画面之中，引起矛盾冲突，造成色彩、形象或本质的鲜明反差，以充分展示情致的多样性，丰富性，达到统一、和谐。

〔例一〕徐蔚南《召夏的庭院》

我们在公司里走不出去，简直如小鸟一般被关在笼子里了。心上虽然并没有什么忧虑，但总觉得闷闷地很是无聊，本来使人乏味的帐簿上的买客、日期、数目一类的统计，现在尤其令人疲倦。

但是今天离端午只有十六天，我们不得不努力算清帐目。

幸而在事务室里，我坐的一个位置恰巧在窗边，我打了一会算盘之后，可以任意向窗外望望。

窗外有两株梧桐。三星期前，树上的叶子是还没有银元大的疏疏朗朗的几许红叶，如今已是密丛丛一树肥大的绿叶了；玻璃窗上也映出一层暗绿色来。梧桐两旁各有一行冬青树，感谢园丁贪懒没有来修剪，已长得很高了；深绿色的叶子经了几番冷雨洗濯，更显出翡翠一般鲜艳的色彩来。梧桐的对面，有五六株南天竹，瘦弱的枝干负着瘦弱的绿叶，很伶仃地在颤动。天竹的旁边还有一棵枇杷树，这树却很壮丽的，叶肥枝硬，傲然站立在那边，虽然没有梧桐那样的高大，但颇有睥睨一切的气概。……

……

我这样仔仔细细地观察了一会儿院子里的景物，便又回头去望望那个院子，如此，一刻儿向窗外眺望，一刻儿打算盘，那一厚本的出纳簿居然被我一点不错地弄清楚了。

〔说明〕阴雨的天气，乏味的帐簿，是一个画面；院里的树木花草，缸里的浮萍、荷叶，是另一个画面。色彩强烈对比的两个画面，到最后又统一在一幅画面中了。

〔例二〕丹晨《苏堤新绿》

这潋潋的湖光，迷濛的细雨，乳白色的烟云，就象沁人心脾的甘露。尤其是这低垂摇曳的嫩柳，世世代代生活在这里，至今还是那样

年轻、娇美。她有一股说不尽的天然风韵，天生丽质，朴雅清淡，不施脂粉，妩媚动人。

忽然，我的眼前浮现出另一幅美丽的画面。啊！那是庄严威仪的昆明湖，金碧辉煌的万寿山，她是戴满金钗玉簪、雍容华丽的贵妇人，时时显示出她们是在帝王之家、富贵之乡。

西子湖、昆明湖，她们有着各自不同的资质韵色，生活在这恢宏宽阔的世界里。她们都是美的，都是迷人的。自然创造了她们，人类创造了她们。她们倍受着人们发自内心的礼赞，她们各有自己的崇拜者，但是她们各显其美，从不认为只有自己才是绝代佳人。

〔说明〕从格调说，两湖的景物是对立的，一是天生丽质，朴雅清淡，一是金钗玉簪，雍容华丽。从本质说，两湖又是统一的，“都是美的，都是迷人的”。

〔例三〕 类似《幼林》

你从飞机上面看见过无边无际的沙漠吗？从我国的西北直到旧日的波斯，横亘着数千公里的大沙漠！那上面连土馒头也没有了，只有大大小小的沙馒头，沙的山，沙的海洋……没有一棵树木，没有一片青草，没有一处村庄。除了死寂的沙，没有任何东西。

不知从什么时候起，由于人们失去他们最亲密的大自然伙伴——森林，于是大风沙渐渐淹没了原来的绿野，于是江河渐渐塞满了泥沙，于是大地一片一片地变成了沙漠……失去了森林的土地，便是沙漠下一步扩展的版图。

多可怕的恶梦啊，可惜还没有完全惊醒。

在祖国无垠的原野上，我眼睛搜求着森林，我惊异地欢呼每一片幼林！我愿十倍百倍于今天的幼林突兀出现在我们眼前，以亿亩计的幼林同我们以亿万计的孩子一同成长，由这一代——幼林和幼小者结束这恶梦！

于是——我沉醉了。我看见了千山万壑的高而整齐的绿色森林，向人们伸出柔和的臂膀，发出阵阵欢快的呼喊声，同大地的脉搏互相应和，谱成和谐而壮丽的乐章；我看见一座座现代化的城市紧挨着丰美的森林，葱葱郁勃的绿色森林连接着富饶的城市和乡村。这时，人类创造的文明正在结出全新的果实。

〔说明〕沙漠和幼林是对立的形象，不但是黄和绿的色彩，而且一是死亡，一是新生。这个对立形象，在作者美丽的想象之中，得到了和谐而壮丽的统一。

【动静交错】

世界的万物万象都是以两种运动状态——动态与静态存在并相互组合的。巧妙地把写动态景状与写静态景状交叉结合起来，以此来描绘画面，也可以打破画面的单调，使画面丰富多彩，千姿百态，从而充分展示作者的情致的丰富性、多样性，达到和谐统一。

〔例一〕张岱《湖心事看雪》

崇祯五年十二月，余住西湖。大雪三日，湖中人鸟声俱绝。

是日，更定矣，余乘一小舟，拥毳衣炉火，独往湖心亭看雪。雾凇沆砀，天与云与山与水，上下一白；湖中影子，惟长堤一痕，湖心亭一点，与余舟一芥，舟中人两三粒而已。

〔说明〕静的画面。

到亭上，有两人铺毡对坐，一童子烧酒炉，正沸。见余，大喜，曰：“湖中焉得更有此人！”拉余同饮，余强饮三大白而别，问其姓氏，是金陵人，客此。

〔说明〕动的画面。

〔例二〕蒲松龄《山市》

奂山山市，邑八景之一也。数年恒不一见。孙公子禹年，与同人饮楼上，忽见山头有孤塔耸起，高插青冥。相顾惊疑，念近中无此禅院。无何，见宫殿数十所，碧瓦飞甍，始悟为山市。未几，高垣睥睨，连亘六七里，居然城郭矣。中有楼若者，堂若者，坊若者，历历在目，以亿万计。忽大风起，尘气莽莽然，城市依稀而已。

既而风定天清，一切乌有；惟危楼一座，直接霄汉。五架窗扉洞开，一行有五点明处，楼外天也。层层指数，楼愈高，则明愈少；数至八层，裁如星点；又其上，则暗然缥缈，不可计其层次矣。而楼上人往来屑屑，或凭或立，不一状。逾时，楼渐低，可见其顶；又渐如常楼；又渐如高舍，倏忽如拳如豆，遂不可见。

又闻有早行者，见上人烟酒肆，与世无别，故又名“鬼市”云。

〔说明〕整幅是动的画面，但动中也写“危楼”的静态；“危楼”的静态描绘中又包含着“人往来屑屑”的动景。

〔例三〕茅盾《风景谈》

……更妙的是三五月明之夜，天是那样的蓝，几乎透明似的，月亮离山顶，似乎不过几尺，远看山顶的小米丛密挺立，宛如人头上的怒发，这时候忽然从山脊上长出两支牛角来，随即牛的全身也出现。

携着犁的人形也出现，并不多，只有两三个，也许还跟着个小孩，他们姗姗而下，在蓝的天，黑的山，银色的月光的背景上，成了一幅剪影，如果给田园诗人见了，必将赞叹为绝妙的题材。可是没有。这几位晚归的种地人，还把他们的粗朴的短歌，用愉快的旋律，从山顶上飘下来，直到他们没入了山坳，依旧只有蓝天明月黑魃魃的山，歌声可是缭绕不散。

〔说明〕整幅是静的画面。在蓝天明月的静态中，巧妙地插进了动态描写，这就使画面生机勃勃，不沉闷，不枯燥，达到一种自然的和谐。

〔例四〕宗璞《西湖漫笔》

从花港乘船而回，雨已停了，远山青中带紫，如同凝住了一段云霞。波平如镜，船儿在水面上滑行，只有桨声欸乃，愈增加了一湖幽静。一会儿摇船的姑娘歇了桨，喝了杯茶，靠在船舷，只见她向水中一摸，顺手便带上一条欢蹦乱跳的大鲤鱼。她自己只微笑着一声不出，把鱼甩在船板上。同船的朋友看得入了迷，连连说，这怎么可能！上岸时，又回头看那在浓重色彩中变得无边无际的白茫茫的湖水惊叹道：“真是个神奇的湖！”

〔说明〕在不知不觉中，有几个动静画面递变交错。

【石破天惊】

开头，古人称“起笔”，是文章的第一步，高尔基说：“最难的是开始，就是第一句话，如同在音乐上一样，全曲的音调都是它给与的，平常得好久地去寻找它。”（见《苏联作家谈创作经验》）。

散文的开头，尤其要富有魅力，而真正能产生艺术魅力的开头，又必是新颖的，不落俗套的。优秀的散文，常追求开头的新颖别致，往往是一语写出，“石破天惊”，引起读者的注目，扣响读者的心弦，并且使涟漪直展到文章的结束。

散文是一切文学体裁中最自由活泼、灵活多样的体裁。这种自由活泼的结构特点也浓缩地表现在散文的开头上。

〔例一〕苏轼《潮州韩文公庙碑》

匹夫而为百世师，一言而为天下法，是皆有以参天地之化，关盛衰之运。其生也有自来，其逝也有所为矣。故申、吕自岳降，而传说为列星，古今所传，不可诬也。

〔说明〕以评开头。文章首先是争的一个“起”字。高屋建瓴。

才能有破竹之势。据说苏东坡写这一碑，找不到一个起头，反复拟写了几十次，忽然得到了这一个，便笔势如流瀑。

〔例二〕欧阳修《梅圣俞诗集序》

予闻世谓诗人少达而多穷。夫岂然哉？盖世所传诗者，多出于古穷人之辞也。凡士之蕴其所有，而不得施于世者，多喜自放于山巅水涯之外，见虫鱼、草木、风云、鸟兽之状类，往往探其奇怪。内有忧思感愤之郁积，其兴于怨刺，以道羁臣寡妇之所叹，而写人情之难言，盖愈穷则愈工。然则非诗之能穷人，殆穷者而后工也。

〔说明〕以辩开头。劈头以一语即驳倒，如生龙活虎，百倍精神。清人李扶九称赞说：“余尤爱一起，引言便驳，独抒己见，目无一切，真大手眼也。”

〔例三〕李华《吊古战场文》

浩浩乎！平沙无垠，夔不见人。河水萦带，群山纠纷。黯兮惨悴，风悲日曛。蓬断草枯，凛若霜晨。鸟飞不下，兽挺亡群。亭长告余曰：“此古战场也。常覆三军，往往鬼哭，天阴则闻。”

〔说明〕以状开头。起之突，开口便觉凄惨，将读者引入阴惨的气氛之中，撼心动魄。

〔例四〕杜牧《阿房宫赋》

六王毕，四海一，蜀山兀，阿房出。

〔说明〕以史开头。将具体事物放在历史的大背景上，放在历史的波澜壮阔的发展之中来写，一起笔就显示出了纵观历史的阔大襟怀。

〔例五〕欧阳修《醉翁亭记》

环滁皆山也。其西南诸峰，林壑尤美。……

〔说明〕以形开头。这是景物的一个定位，也是观景时由衷的一声欢呼。环滁而起的山势的突兀不凡，恰好衬托了文势的突兀不凡。

【曲折】

“文似看山不喜平”，小说如此，戏剧如此，散文也不例外。

小说、戏剧的曲折，主要是情节的曲折，这是由小说、戏剧的特点决定的；散文的曲折，则主要是情感的曲折，以及情感衍化而成的立意的曲折，这也是由散文的基本特点决定的。

散文的曲折，也是多姿多态的——

有的是“转折”：写人、事、景，故意顺着某个方向发展下去，

写到尽头，写到极点了，仿佛是“山重水复疑无路”了，不想笔锋一个转折，出现了“柳暗花明又一村”的美景。

有的是“提升”：看来是平铺直叙的述说，突然作者冲破了原来的节律和格局，笔锋一提，把读者引领上了更高的一层，放眼看到了新的内容，感受到了新的意境。

有的是“陡变”：从一个境界变到了另一个境界，使读者见到了与初写时完全不同的一个天地。

〔例一〕法若真《志盛集诗文序》

余少绝不敢言诗。所过山川，所遇风雨，三十年潦倒悲恸，形诸短长吟，辄为此一身哭。

长遭圣主，日趋玉芝。未几，出游瓯越吴豫燕齐之区，水旱兵戈，鸿鹄支离，一到目中，载之纸上，又辄为千门万户哭。

偶问病江干，忽得唐生，生持数年来诗文向法生哭，法生亦持数年来残缺焚余向唐生哭。哭毕，即欲投之长江，逐波送之沧海，为龙宫糊酒甑。

吾友林生西仲曰：“先生且留俟数十年后，再沉之江海不晚。”予笑曰：“唯唯。”又数日，唐生召工总计镌之丰木。予大怪曰：“唐生向谁氏哭耶？不惟善哭，而又为之留千百年后人同哭，予又将辍哭而为之大笑。”唐人诗不能分工拙，走酒肆，听歌伎按檀板，吟诗多者为工。诸诗人乃大笑而去。

今犹有为吾辈留诗文遗之天下，使之千百年后，予亦去泪大笑，而且不哭。

〔说明〕起笔、续笔，一路是潦倒悲痛的心情，一身哭，为千门万户哭，相向而哭。文章的后半部分却一转折而“去泪大笑”了。感情的曲折形成了文意的曲折。

〔例二〕德永直《金兵卫老爹》

记叙了一位诞生在日本文政年间，死于昭和初年，活了一百零一岁名叫金兵卫老爹的一生。他是全村中第一号穷人，惯于劳动而拙于筹划。繁重的劳动使他“弓腰驼背”，九十岁时还下地。他不贪不奢，辛勤劳动了一辈子，死时，“还是被债务压得转不过脖子来”。这“使他转不过脖子来的债务”有多少？只不过是“几十元几角”可买“五包七包米”而已。文章的最后一段写——

作外孙的我，知道金兵卫老爹左手小指和无名指都只有半截。金兵卫老爹，嚼着青辣椒，喝了一饭碗烧酒在冒汗时，不得不回答这缠人

的外孙的盘问。

“这个吗？那是叫马给咬去了。”

外孙又不懂，怎么马会吃人的手指头呢？金兵卫老爹又不得不反复解说，说他从前做过马把式，马把式就是做牛马买卖的人。

“烈马这畜生，就呵鸣一口咬住了呗。唔，可是尽管痛吧，可不能说。怕叫就在前面的买主儿知道，只好让它咬断了的。”

没出息的金兵卫老爹说着，还用那只剩半截指头的手，抚摸他外孙的脑袋。

〔说明〕半截手指上的血和泪，凝聚了人物一生的苦难，是文章前面大半部分纵写金兵卫老爹的一生苦难史的形象注释和总结，又好似留在银幕上的一个人物特写镜头。

〔例三〕玛拉沁夫《缝纫鸟》

我在坦桑尼亚阿非力加那饭店看到了一种特殊的鸟，名叫缝纫鸟

……这种鸟的巢穴，不是用泥糊成的，而是由它们自己用一根根韧性很强的嫩草，巧妙得不可思议地编织而成的。我曾细心地观察过它们的劳作，它们从印度洋沿岸的草丛中衔来一根两三尺长的嫩草，用自己的尖嘴，先是把草打成几道圆圈，而后用人类织布的原理，有经有纬地开始把长长的嫩草左右穿梭。看上去它们那尖嘴的灵巧程度一点也不比人类的双手差。但那劳作是相当艰巨的。它们双脚的爪子，首先要紧紧抓住树枝以保护自己，唯一能劳动的就是它们那只尖嘴。一只鸟要花两三天时间不停歇的劳动，才能给自己编织成一个容纳它自己和情侣俩相依而居的窝。……

有一天拂晓时分，潮涨，雨注，风狂，我看到缝纫鸟辛勤编织成的几十个草窝，象熟了的椰子一样，被狂风猛雨打下树来，落在附近花丛之中。我拾起观看，草窝简直就是个精致的艺术品，只有一点：缝纫鸟的智力还没有发达到把这样精致的杰作，牢固地编结在树枝上。第二天早晨，阳光灿烂，那群缝纫鸟又唧唧喳喳一片喧闹，有的开始编织新的草窝，有的在修补被风雨损坏的巢穴，飞来飞去，忙碌勤劳而又欢快……

文章紧接着写道——

我对它们的忙碌，表示同情；对它们的勤劳，表示钦佩；但对它们的欢乐，却表示怜悯，深深的怜悯！为什么是怜悯？请设想一下吧，如果它们不能解决如何将草窝更牢固地编结在树枝上这一课题，

忙碌有何用？其结果是再一次地尽弃前功！勤劳有何用？其结果是一场风雨过后还得“重建家园”！……

……

我想回国以后，去向有关学者请教一番：我们中国有没有缝纫鸟？在哪里？……

〔说明〕到关键处来一质的飞跃，是典型的陡变笔法。

【断续】

散文的结构，贵在一个“散”字上。一篇散文，以感情为纽带，往往维系着不同时间、不同空间的许多材料。这不同的材料之间，表面看来，似乎关联不紧，甚至似乎是不大相关的，仿佛是有明显隙缝的“七色板”，这就是结构上的“断”。但如果统观全文，特别是顺着感情的脉络细细揣摩一番，又会觉得这些时空跨度很大的材料连在一起，似乎又是天衣无缝的，这就是结构上的“续”。散文材料组合的这种似断似续的特点，正是散文组织艺术中的矛盾辩证法的体现。

散文的结构，难也难在这个“断”字上。初学者，往往会将注意力放在“续”字上，而忽视“断”，或不敢“断”，产生散文不散，结构拘谨、呆板的毛病。

〔例一〕苏辙《黄州快哉亭记》

黄州在湖北省。张梦得谪居于此，造了个亭子，苏东坡名之为“快哉”，弟弟子由为之作记。

这篇“记”的第一段说了亭的位置，筑亭的缘起，亭上所见的景象，以说明子瞻为什么名之为“快哉”。第二段的笔锋却宕开去，写了一段与亭、与张梦得无甚关系的文字——

至于长洲之滨，故城之墟，曹孟德、孙仲谋之所睥睨，周瑜、陆逊之所驰骛，其流风遗迹，亦足以称快世俗。昔楚襄王从宋玉、景差于兰台之宫，有风飒然至者，王披襟当之曰：“快哉！此风。寡人所与庶人共者耶？”宋玉曰：“此独大王之雄风耳，庶人安得共之？”玉之言盖有讽焉。

〔说明〕因“快哉”二字，由眼前的亭和人脱开去写历史上的城和人，如何再回到张梦得的身上呢？若断若续，无限烟波。

〔例二〕庄子《逍遥游》

北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也；化而为鸟，其名为鹏。鹏之背，不知其几千里也，怒而飞，其羽若垂天之云。是鸟

也，海运则将徙于南冥。南冥者，天池也。……蜩与学鸠笑之曰：“我决起而飞，抢榆枋，时则不至，而控于地而已矣，奚以之九万里而南为？”……斥鴳笑之曰：“彼且奚适也？我腾跃而上，不过数仞而下，翱翔蓬蒿之间，此亦飞之至也。而彼且奚适也？”

此小大之辩也。

〔说明〕忽说鹏，忽说蜩与学鸠、斥鴳，这是断；但接着写道：“此小大之辩也”，一下子就把前面断的地方续起来了。林云铭在《庄子引》中赞扬庄子的散文“以为断而非断，以为续而非续，以为复而非复”。

〔例三〕山口百惠《少女》

大概是几年前啦。

连季节都没有记清楚。

是在广岛的体育馆举行演唱会的那天，和往常一样，帷幕拉开，一切正常进行。节目演过一半以后的时候，我开始谈起母亲。舞台暗转，聚光灯笔直地投射在我身上。我一个人讷讷地说了五分钟左右。

“将来，到了我穿上新娘礼服的时候，我要对母亲说‘谢谢’。……”

我确实记得是用这话结束的。

钢琴轻轻弹出《波斯菊》这支曲的前奏，这时，有位少女离开观众席，朝舞台跑了过去。

……

工作人员挡住了那个身穿白色连衣裙，手捧着鲜花的少女，那位少女把脸伏在一位妇女的肩上；山口百惠猜想她是在哭了。唱完《波斯菊》，她用眼睛追逐着少女的身影，向她致歉，并说，“能把你拿着的花给我吗？”少女轻轻点了点头，一步步向百惠走来，将花送给了她。这篇散文的结尾是——

“谢谢”，这是我由衷的话。我把目光转向接过来的花束，那正是一束淡雅的波斯菊。

〔说明〕前面抒发的是对母亲感谢的深情，后来一转而写送花少女的被阻等等，彼此好象并没有很大的关联，是断开的；但就抒情的色彩说，就前后“谢谢”的呼应说，断中又是隐含着续的。

【跳跃】

宋代散文家苏轼说：“吾文如万斛泉，不择地皆可出。在平地滔滔

汨汨，虽一日千里无难，及其与山石曲折，随物赋形，而不可知也。”

（《自评文》）

随物赋形不是苏轼散文独有的特点，而是散文组合材料秩序的一种特有的艺术。它能使许多看上去似乎不搭界的形象材料的“形”，组合成作者抒发的情感的一条轨迹。

随物赋形，决定了散文的材料组合的顺序有跳跃性、断续性。所谓跳跃性，就是散文的材料组合的顺序可以灵活机动，不受时间的制约，也不必按照什么完整的矛盾冲突的发展规则去安排。它可以从此岸跃到彼岸，也可以从古跳跃到今，甚至有时就是作者即兴式地想出某个材料，并即兴式地组合成某种秩序。几乎到了“随手拈来，皆成文章”的地步。

正是这种跳跃的组合方式，使散文呈现出一种摇曳多姿的动态美。

〔例一〕庄子《养生主》

“庖丁解牛”是《养生主》中的一则故事。庄子以之为喻，说明人在错综复杂的社会上，要顺应自然，与世无争，才能养生。在这故事后，文势又有了四次跳跃，每一次跳跃都展示一则故事——

公文轩见到右师，惊异地说：“这是什么人，他怎么只有一只脚呢？这是天命呢，还是人为的呢？”回答说：“是天命，不是人为的。天要他只有一只脚，人的形体是天生的，所以知道是天命，不是人为的。”

生长在山泽中的野鸡，走十步啄一口食，走百步饮一口水，不希望被关在笼子里，即使精神旺盛，也不如在山泽里自由。

老聃死了，他的朋友秦失去吊唁，三次大哭后出来了。老子的学生说：“你不是老师生前的朋友吗？”秦失说：“是的。”“那么象这样来吊唁，可以吗？”秦失说：“可以的。起初我以为你们是得道的人，而现在却不这样看了。刚才我进来吊唁，见到年老的人哭他象哭自己的儿子，年轻的人哭他象哭自己的母亲。这些前来吊唁的人之所以会聚在一起，必定不想说而硬说的，不想哭而硬哭的。这是违反自然，背离真情，忘掉了自己也是受命于天，古人说这样做是犯了‘逆天之过。’偶然来到这世界上，是老夫子应时而生，偶然间又死了，这是老夫子顺应自然。安心于应时而生又顺应自然而去，悲哀和快乐也就无动于衷了。古人说这如同上帝把一个悬挂着的人解了下来，又让他回到了自然。”

用树枝作柴烧，柴有烧尽的时候，但火种却延传下去，没有穷尽

的时候。

〔说明〕“庖丁解牛”是梁惠王的事，“公文轩见右师”是宋国的事，野鸡怕进笼子是生活中的一瞥，秦失吊老聃则是楚国事，树枝当柴烧则是生活琐事。这样的跳跃真是到了“不择地皆可出”的地步了；但在思维上作者又是依从着一定的逻辑的。第二则事说明形体残废是天命注定，不干人事，无碍养生；第三则事说明形体为世所累，有碍养生；第四则事说明人受命于天，生而不喜，死而不忧，受时处顺，哀乐不入，才不致影响养生；第五则事说明养生者不看重形体，而要保重精神。这种材料组合的秩序跳跃性，是在特定的精神天地里显现的。

〔例二〕忆明珠《鱼的闲话》

鲤鱼中有一种通体皆红的，叫红鲤，更美观，园林间多喜养殖。游人们小憩湖滨池畔，时见如镜水面下，翠荇绿藻间，若有飘飘红袖不时地闪动回舞，便是这成群红鲤在怡然自得地倏忽往来，令人不由生“翩若惊鸿，婉若游龙”之想。我家居的小城早市上，常有农民用碧绿的荷叶衬着鲜红的鲤鱼摆地摊子，供买主选购，这景色真可入画。画家们对红鲤是感兴趣的，民间的画家似乎尤其喜欢画红鲤。有幅传统年画题为《年年有余》，便画着一条大红鲤鱼，鱼背上还骑着个围绣花肚兜的胖娃娃。“四人帮”垮台前一两年，群众对除了样板戏剧照外无别的年画的情况极为愤慨，有关方面才不得不供应几种别的题材的年画。其中就有一张画着条大红鲤鱼的，在农村销路最好，但骑在鱼背上的胖娃娃不见了。我曾见有位老太太跟营业员好言商量道：“我多出一角钱，买张鱼背上有个胖娃娃的。”营业员苦笑道：“画上没画，你多出两角钱，我也帮不上这个忙。”老太太十分不满意地嘟囔着：“为什么不画上个胖娃娃，不要孩子们过上年年有余的日子了？”她不知道，那胖娃娃跟无锡泥人“大阿福”一道，还被关在历史垃圾箱里，在一遍又一遍地写检查，交待他们的社会关系，贫下中农的孩子会长得那样胖吗？不过，在那时能画上条阶级出身不明，家庭成份无考的大红鲤鱼，就算是个“跳龙门式”的大突破了。或许因这种鲤鱼有着红彤彤的颜色，画家才敢放手将它画到纸上。然而，红鲤鱼古亦有之，并非文化大革命的烈火将它烧红的。红鲤鱼能作墙上游，说明春潮渐起，“四人帮”灭顶的日子已经不远了。

〔说明〕从地点说，忽儿写园中的红鲤的姿态，忽而跳到市场上

写红鲤鱼的地摊子，又忽而去写《年年有余》的年画，忽而又到了卖画的店里……，从时间来说是忽古忽今，中间又忽而跳到“四人帮”的肆虐时期。在“情”的纽带上连结了六个不同跨度很大的材料。这也是艺术构思的“意识流”在散文中的运用。

【照应】

照应，是指文章中有些同一或有关内容出现在前后不同地方之间的照顾和呼应，是散文整体性的不可或缺的因素。

照应和交待有着密切的联系。在散文的写作过程中，前边某处提到一个人、一事、一物或一个问题和纠葛，由于叙述上的需要或立意上的需要，暂不需详说，暂不能详说，或有意不加详说，只简单作个交代，在结构上便叫“设下伏线”，到了后边适当的地方，再对前边交代的内容作详细的叙述，或予以点明，这就叫照应。

清代李渔指出：“编戏有如裁衣，其初则以完全者剪碎，其后又以剪碎者凑成。剪碎易，凑成难。凑成之功，全在针线紧密；一节偶疏，全篇之破绽出矣。每编一折，必须前顾数折，后顾数节。顾前者，欲其照映；顾后者，便于埋伏。散文与戏剧当然不同，其结构要自由，舒展得多，但要使文章内容完整，结构严谨，这“瞻前顾后”的照应也是不可少的。

【例一】何为《第二次考试》

音乐学院的入学考试中，考生陈伊玲初试时成绩十分优异，而复试时却很不理想，声乐专家苏林教授发现了这件奇怪的事情——

苏林教授显然是大为生气了。他一向认为，要做一个真正为人民所爱戴的艺术家，首先要是一个高尚的人，一个各方面都能成为表率的人！这样一个自暴自弃的女孩子，是永远也不能成为有成就的歌唱家的！他生气地侧过头去望着窗外。这个城市刚刚受到一次严重的台风袭击，窗外断枝残叶狼藉满地，整排竹篱倾倒在满是积水的地上，一片惨淡的景象。

考试委员会对陈伊玲有两种意见：一种认为陈伊玲的声音极不稳定、扎实，很难造就；另一种则认为可以让她再试一次。苏林教授有他自己的看法，他觉得重要的是造成她先后两次声音悬殊的根本原因是什么。如果问题在于她对事业和生活的态度，尽管禀赋再好，也不能录取她！这是一切条件中的首要条件！

可是究竟是什么原因呢？

〔说明〕窗外的景象的描写，初读给人的感觉是“以景衬情”之笔，是为了烘托教授焦躁心情的，但读了全篇后才发现，这是埋下的伏笔，暗示了陈伊玲复试失败的原因。“伏笔苟使人知，亦不称妙”（林纾《春觉斋论文》）。

〔例二〕老舍《养花》

〈首段〉我爱花，所以也爱养花。……我只把养花当作生活中的一种乐趣，花开得大小好坏都不计较，只要开花，我就高兴。……

〈二段〉花虽多，但无奇花异草。珍贵的花草不易养活，看一棵好花生病欲死是件难过的事。……因此，我只养些好种易活、自己会奋斗的花草。

〈三段〉……我得天天照管他们，象好朋友似地关切它们。……这是个乐趣，摸住门道，花草养活了，而且三年五载老活着，开花，多么有意思呀！……

〈四段〉……我不知道花草们受我的照顾，感谢我不感谢；我可得感谢它们。……

〈五段〉送牛奶的同志，进门就夸“好香”！这使我们全家都感到骄傲。……看着友人拿走自己的劳动果实，心里自然特别喜欢。

〈六段〉……菊秧被砸死者约三十种，一百多棵！全家都几天没有笑容！

〈末段〉有喜有忧，有笑有泪，有花有实，有香有色，既须劳动，又长见识，这就是养花的乐趣。

〔说明〕这里有两种照应。一是文章中间前后内容的照应，通过反复照应，使“养花是一种乐趣”这一中心线索特别鲜明、突出，全篇的内容材料均有所附丽和归依。一是首尾照应，在“乐趣”这一点上遥相呼应，文章就成为一体站立在读者面前了。

〔例三〕柳宗元《永州韦使君新堂记》

始命芟其芜，行其涂，积之丘如，蠲之浏如。既焚既酺，奇势迭出，清浊辨质，美恶异位。视其植，则清秀敷舒；视其蓄，则溶漾纡余。怪石森然，周于四隅，或列或跪，或立或仆，窍穴透邃，堆阜突怒。乃作栋宇，以为观游。凡其物类，无不合形辅势，效伎于堂庑之下。外之连山高原，林麓之崖，间侧隐显。迢延野绿，远混天碧，咸会于渔门之内。

……或赞且贺，曰：“见公之作，知公之志。公之因土而得胜，岂不欲因俗以成化？公之择恶而取美，岂不欲除残而佑仁？公之蠲浊

而流清，岂不欲废贪而立廉？公之居高以望远，岂不欲家抚而户晓？夫然，则是堂也，岂独草木、土石、水泉之适欤？山原、林麓之观欤？将使继公之理者，视其细，知其大也。”

〔说明〕前一段是记新堂工程完毕时的景况，写景似乎太多，但放在全篇中看，则是句句不可少的，一方面是对上一段荒芜景象的照应，另一方面又是为后段埋下伏笔。

【余音缭绕】

结尾，古人称之为“收笔”。元代乔梦符说：“作乐府亦有法，曰凤头、猪肚、豹尾六字是也。”这“豹尾”，是对笔力雄健的形象说明，也是对写作结尾的基本要求。

结尾要有力量，这力量不是外在的震耳的喊叫和呼号，而是指巨大的形象感染力。好的结尾，应该是余音缭绕的，应该是言尽而意不尽，文断而情未断的，这样，读者才能感到余味无穷，印象深刻。散文是饱蘸着淋漓酣畅的感情写出来的。抒情散文固不必说，就是记叙性散文、议论性散文，也都具有浓郁的真挚的感情，因此结尾留有余韵，就尤其显得重要。

林纾说：“为人重晚节，行为看结穴。”作文，应象注重自己的晚节一样，重视结尾的用笔与经营。但一般人却往往忽视这一点，“文气文势，趋到结穴，往往敝懈。其敝也非有意，其懈也非无力，以为前路经营，费几许大力，区区收来，不过其终局而已，或已有为敝懈之气所中者。”（均见林纾《春觉斋论文》）。

在收笔处用力，大约也是“豹尾”的另一层意思。

【例一】柯罗连科《火光》

……可是生活之河却仍然在那阴森森的两岸之间流着，而火光也依旧非常遥远。因此，必须加劲划桨……

然而，火光啊……毕竟……毕竟就在前头！

〔说明〕收笔一转，让人眼见光明，在困难中增添勇气，优美而意境深远。

【例二】普列姆·昌德《捕鲟》

渔夫们坐上小船，划到河心，用网把鲟鱼拖上岸。一个渔夫飞快地跑去找来一辆大车。他们把鲟鱼装上车，向村里慢慢地拉去。

我从来还没有看过这样大的鲟鱼，它差不多有五米长。

〔说明〕本文叙述渔夫捕鲟的过程，从我的眼中写出一——作交

代。末两段才写出被杀的鳄鱼之大，给读者想象以回旋的余地；渔夫的机智、利落也全然呈现于纸上了。

〔例三〕旭莱纳《马车上》

十个乘客，八个男的，两个女的。旅途中，必须把原来的大马车换成小马车。车上的男乘客给了我最好的座位，并且用毡子把我盖起来。最后一个乘客——一个老太婆跑来，乘客们却用种种借口不让她上车。我起身让她，有一个人才在我脚边蹲下来，让老太婆上了车。

“有一天我也会变老变丑的，我也会寻求男人们的骑士般的帮助，可是我不会得到。”文章收笔时写道——

蜜蜂在采完蜜以前，对花一直是爱护的，以后就是从花上飞过，也不再理它们了。我不知道那些花感激不感激蜜蜂；要是真的感激，它们就是大傻瓜。

〔说明〕末尾用比喻一点，“殷勤”后面隐藏着的丑恶就裸露了，而且使人悚然寒心。

〔例四〕苏轼《后赤壁赋》

晚夜将半，四顾寂寥，适有孤鹤，横江东来，翅如车轮，云裳缟衣，戛然长鸣，掠予舟而西也。须臾客去，予亦就睡。梦一道士，羽衣蹁跹，过临皋之下，揖余而言曰：“赤壁之游乐乎？”问其姓名，俯而不答。“呜呼！噫嘻！我知之矣。畴昔之夜，飞鸣而过我者，非子也耶？”道士顾笑，予亦惊悟。开户视之，不见其处。

〔说明〕游山玩水之后，忽鹤忽梦，将读者从现实的美境中领入幻觉的奇景中去，真是别出心裁，别开境界。

〔例五〕范仲淹《严先生祠堂记》

仲淹来守是邦，始构堂而奠焉。乃复为其后者四家，以奉祠祀。又从而歌曰：

云水苍苍，江水泱泱，先生之风，山高水长。

〔说明〕以歌作结，不但借景色勾画了严子陵的形象，也抒发了自己的仰慕之情，使通篇生动不板。

〔例六〕苏轼《黄州快哉亭记》

……今张君不以谪为患，收会计之余功，而自放山水之间，此其中有以过人者。将蓬户瓮牖，无所不快；而况乎濯长江之清流，挹西山之白云，穷耳目之胜，以自适也哉？

不然，连山绝壑，长林古木，振之以清风，照之以明月，此皆骚人志士之所以悲伤憔悴而不能胜者，乌睹其为“快哉”也哉？

〔说明〕“快哉亭”之快，不在大自然的快景，而在人的快心。收笔处用“不然……”反结，让人看到心情的另一境界，更有余味。

〔例七〕欧阳修《秋声赋》

童子莫对，垂头而睡。但闻四壁虫声唧唧，如助予之叹息。

〔说明〕耳听秋声，作者无限感慨，发了一大通奇论，结尾处却用“童子莫对”突然冷场收束，然后又于秋声中添出一声作余波，造成一种“余音绕梁”的艺术效果。

〔例八〕韩愈《蓝田县丞厅壁记》

县丞，是一个有名无实的闲职，担任蓝田县丞的，却是很有才华的崔斯立。才到任的时候，常常叹道：“官虽然小，但恐我的才干也不能胜任。”后来受着拘束，不能伸展自己的志向，又叹道：“县丞啊县丞！我不负你，你负我了！”文章收笔处写道——

庭有老槐四行，南墙巨竹千挺，俨立若相持，水泠泠循除鸣。斯立痛扫溉，对树二松，日哦其间。有问者，辄对曰：“余方有公事，子姑去。”

〔说明〕在人的言行细节处戛然而止，不多一语，不添一字，将人物的处境、心情，超然于百事之外的态度，尽数写出。

· 描 述 技 巧 ·

【活化】

散文，贵有生活气息，使人感到，无论是人，还是情和景，都是从生活中来，是散发着生活的芬芳气息的。这就是散文笔调的“活化”。

展现地方的色彩，充分显现这地方的风俗人情，是“活化”的一个重要方面。作者通过对富有地方特色的一些对象的描述，牵引读者到实地观察体验，仿佛置身于现实之中，有实感、亲切感，这就是鲁迅散文中的水乡味和老舍散文中的古都味深深陶醉人的原因。

活化的另一个重要之点是注意形象和微妙感触的细腻的结合，让这种景和情水乳交融在一起，构成一幅高度真实的画面。

〔例一〕周作人《乌篷船》

……乌篷船大的为“四明瓦”，小的为脚划船，亦称小船，但是最适用的还是在这中间的“三道”，亦即三明瓦，篷是半圆形的，用

竹片编成，中夹竹箬，上涂黑油；在两扇“定篷”之间放着一扇遮阳，也是半圆的，木作格子，嵌着一片片大鱼鳞，径约一寸，颇有点透明，似玻璃而坚韧耐用，这就称为明瓦。三明瓦者，谓其中舱有两道，后舱有一道明瓦也。船尾用橹，大抵两支，船首有竹篙，用以定船。船头着眉目，状如老虎，但似在微笑，颇滑稽而不可怕，唯白篷船则无之。三道船篷之高约可以使你直立，舱宽可以放下一顶方桌。……

……坐在船底席上，篷顶离你的头有两三寸，你的两手可以搁在左右的舷上，还把手都露出在外边。在这种船里仿佛是在水面上坐，靠近田岸去时泥土便和你的眼鼻接近，而且遇着风浪，或是坐得稍不小心，就会船底朝天，发生危险，……

……夜间睡在船中，听水声橹声，来往船只的招呼声，以及乡间的犬吠鸡鸣，也都很有意思。……

〔说明〕先是不厌其烦的介绍，使笔下的乌篷给人实在的感觉，给“活化”打下基础；接着写自己的体验，使绍兴特有的乌篷船上的浓烈的风味扑面而来。不但在视觉上活了，而且在身心的整个感觉上都活了。

〔例二〕朱自清《房东太太》

真的，圣诞节下午到了她那间黯淡的饭厅里，那家具，那人物，那谈话，都是古气盎然，不象在现代。这时候她还住在伦敦北郊芬乞来路。那是一条阔人家的路；可是她的房子已经抵押满期，经理人在她门口路边上立了一座木牌，标价召买，不过半年多还没人过问罢了。那座木牌，和篮球架子差不多大，只是低些；一走到门前，准看见。晚餐桌上，听见厨房里尖叫了一声，她连忙去看了，回来说，火鸡烤枯了一点，可惜，二十二磅重，还是卖了几件家具买的呢。她可惜的是火鸡，倒不是家具；但我们一点没吃着那烤枯了的地方。

〔说明〕环境的古气盎然，人物的古板脾气，活脱脱是从生活中摄入作品中来的。为了使人物形象活化，同样需要注意事物鲜明的个性特点，用散文笔调写出典型环境中的典型性格。

〔例三〕贾平凹《静虚村记》

……夜里看书，常常有蝴蝶从窗缝钻入，大如小女手掌，五彩斑斓。一家人喜爱不已，又都不敢伤生。捉出去放了。那蚰蚰就在台阶之下，彻夜鸣叫，脚一躁，噤声了，隔一会儿，声又起。梦想以后有了儿子，儿子玩蚰蚰就不用跑蚰蚰市场掏高价购买了。

〔说明〕看书——蝴蝶——蝥蛸——梦想，不是刻意雕画出来，而是由特定环境中的特定气氛将它们笼罩在一起，自然生成了一幅真实的生活画面；散文的活化与散文自然天成的描述笔致紧相联系在一起。

【画化】

“画中有诗，诗中有画。”散文将这两者兼而有之，既追求着诗意，又努力使自己的描述绘画化。

散文的画化，是依靠语言艺术来实现的。生动的语言，可以唤起读者的联想和想象，使读者的头脑中产生具有光、色、态的具体形象，这就是语言的启示性。许多散文作者，正是最大限度地发挥了语言的这种启示性，在读者的头脑中唤起对光、色、态的丰富联想和想象，形成了一幅幅生动的图画。

〔例一〕老舍《济南的冬天》

对于一个在北平住惯的人，象我，冬天要是不刮风，便觉得是奇迹；济南的冬天是没有风声的。对于一个刚由伦敦回来的人，象我，冬天要能看得见日光，便觉得是怪事；济南的冬天是响晴的。自然，在热带的地方，日光是永远那么毒，响亮的天气，反有点叫人害怕。可是，在北中国的冬天，而能有温晴的天气，济南真得算个宝地。

〔说明〕运用色调的对比烘托形象。用北平的“寒”色衬托冬天济南的“暖”色，用伦敦的“暗”色衬托冬天济南的“明”色，用热带地区的“热”色衬托冬天济南的“温”色。用绘画艺术“以色赋形”的烘托手法，将济南冬天阳光温煦、天朗地秀的总体画面勾勒了出来。

设若单单是有阳光，那也算不了出奇。请闭上眼睛想：一个老城，有山有水，全在天底下晒着阳光，暖和安适地睡着，只等春风来把它们唤醒，这是不是个理想的境界？小山整把济南围了个圈儿，只有北边缺着点口儿。这一圈小山在冬天特别可爱，好象是把济南放在一个小摇篮里，它们安静不动地低声地说：“你们放心吧，这儿准保暖和。”真的，济南的人们在冬天是面上含笑的。他们一看那些小山，心中便觉得有了着落，有了依靠。他们由天上看到山上，便不知不觉地想起：“明天也许就是春天了吧？这样的温暖，今天夜里山草也许就绿起来了吧？”就是这点幻想不能一时实现，他们也并不着急，因为这样慈善的冬天，干啥还希望别的呢？

〔说明〕从纷繁景物中，略去次要的部分，抓住主要特征加以突出的表现。作者绘济南大地，所用的正是这样“以大观小”的中国山水画的构图取景方法。画城，不画城的东西南北；画山，不画山的上下左右；画人，不画人的男女老少，不但略了耳鼻眉目，连形体也完全略去，只画了济南冬天人物情态的最主要的特征，与城和山，浑然构成一幅完美的图画。

最妙的是下点小雪呀。看吧，山上的矮松越发的青黑，树尖上顶着一髻儿白花，好象日本看护妇。山尖全白了，给蓝天镶上一道银边。山坡上，有的地方雪厚点，有的地方草色还露着；这样，一道儿白，一道儿暗黄，给山们穿上一件带水纹的花衣；看着看着，这件花衣好象被风儿吹动，叫你希望看见一点更美的山的肌肤。等到快日落的时候，微黄的阳光斜射在山腰上，那点薄雪好象忽然害羞，微微露出点粉红色。就是下小雪吧，济南是受不住大雪的，那些小山太秀气了！

古老的济南，城内那么狭窄，城外又那么宽敞，山坡上卧着些小村庄，小村庄的房顶上卧着点雪，对，这是张小水墨画，也许是唐代的名手画的吧。

〔说明〕精心设计景物和构图，层层展现景物形象。绘画是“空间艺术”，须将空间并列的景物按照美的原则加以巧妙的布置。作者所用的，正是这一技巧。作者依山写景，通过对美的小山各个细部的雪光、雪色、雪态，画出小山的秀美。在艺术结构上取了两层布置。先进行工笔的分笔细绘，从山上、山尖、山坡一直到山腰，一步步地细看，一笔笔地轻描，后又总绘雪景，将古老的城、城内、城外、山坡、村庄，整个大地放入雪景之中。结句直接点明一个“画”字。

那水呢，不但不结冰，倒反在绿萍上冒着点热气，水藻真绿，把终年贮蓄的绿色全拿出来了。天儿越晴，水藻越绿，就凭这些绿的精神，水也不忍得冻上，况且那些长枝的垂柳还要在水里照个影儿呢！看吧，由濛濛的河水慢慢往上看吧，空中，半空中，天上，自上而下是那么清亮，那么蓝汪汪的，整个的是块空灵的蓝水晶。这块水晶里，包着红屋顶，黄草山，象地毯上的小团花的小灰色树影；这就是冬天的济南。

〔说明〕先着力渲染济南冬水的“绿”，再着力渲染济南冬水的“活”，以创造绘画的整体意境。

〔例二〕张岱《湖心亭看雪》

雾淞沆砀，天与云与山与水，上下一白；湖中影子，惟长堤一痕，湖心亭一点，与余舟一芥，舟中人两三粒而已。

〔说明〕真是一幅水墨模糊的湖山夜雪图！混濛难辨，上下皆白，先画出全景，接着“一痕”、“一点”、“一芥”，变换视角，画背景前的形象，依然是给人似有若无、依稀恍惚之感的一幅蒙胧的写意画。

【逆笔】

一些事情初看起来，似乎很不合理，很不正常。这种不合理、不正常，使事物发展脱出了一般常规，而成为“反常”。这表现了事物发展的曲折性和复杂性。

但常常在这“反常”之中，蕴含着事物真正的生动的合理美。一些优秀的散文家就善于抓住这种“反常”事件，着意刻画，使散文发出奇异的合理美的光彩。

这种“奇中显正”的逆笔，常给散文的构思带来新意。

〔例一〕冰心《寄小读者·通讯七》

十九日黄昏，已近神户，两岸青山，不时的有渔舟往来。日本的小山多半是圆扁的，大家说笑，便道是“馒头山”。这馒头山的沿途点缀，直到夜里。远望灯光灿烂，已抵神户，船徐徐停住，便有许多人上岸去。我因太晚，只自己又到最高层上，初次看见这一般璀灿的世界，天上微月的光，和星光，岸上的灯光，无声相映。不时的还有一串光明从山上横飞过，想是火车周行。……一舟中寂然，今夜没有海潮音，静极心绪忽起：“倘若此时母亲也在这里……”我极清晰的忆起北京来，小朋友，恕我，不能往下再写了。

〔说明〕先是极力地写气氛的活泼、景色的优美。忽而“静极心绪忽起”，逆笔写对故乡的怀恋，悄然惆怅之情。

〔例二〕郁达夫《一个人在途上》

主要抒发作者痛失五岁爱子龙儿的悲哀之情，文中写作者夫妇这样一件事——

箱子里，还有许多散放着他的小衣服。今年北京的天气，到七月中旬，已经很冷了。当微凉的早晚，我们俩都想换上夹衣，然而因为怕见到他旧时的夹衣袍袜，我们俩却尽是一天一天的捱着，谁也不说出口来，说：“要换上件夹衫。”

〔说明〕用逆笔写怀念小儿感情极深，痛定思痛的表现。

〔例三〕鲁迅《立论》

我梦见自己正在小学校的课堂上预备作文，向老师请教立论的方法。

“难！”老师从眼镜圈外斜射出眼光来，看着我，说，“我告诉你一件事——

“一家人生了一个男孩，合家高兴透顶了。满月的时候，抱出来给客人看，——大概自然是想得一点好兆头。

“一个说：‘这孩子将来要发财的。’他于是得到一番感谢。

“一个说：‘这孩子将来要做官的。’他于是收回几句恭维。

“一个说：‘这孩子将来是要死的。’他于是得到一顿大家合力的痛打。

“说要死的必然，说富贵的许谎。但说谎的得好报，说必然的遭打。你……”

“我愿意既不谎人，也不遭打。那么，老师，我得怎么说呢？”

“那么，你得说：‘啊呀！这孩子呵！您瞧！多么……。阿唷！哈哈！Hehe！he，hehehehe！’”

〔说明〕全篇都是用逆笔写的反常：说谎，得赞扬；讲真话，遭打；教立论，方法是不立任何论，以此来深刻揭露旧社会的瞒和骗，讽刺抨击了市侩主义。

【粗中求细】

散文写人，与小说不同，从整体来说，它用的是粗线条。所谓“粗”，是指，不必全面写出人物性格的发展过程，不需要在完整的故事情节、紧张的矛盾冲突中刻划人物性格特征，不要求用多种手法具体描绘人物，等等。它往往只用粗粗几笔，便将人物勾勒出，推到读者前面。这是一种描绘的写意笔法。

但散文写人的粗笔勾勒，又总是与细节结合在一起的，在总体的粗线条中，求局部的重笔、细笔描绘，在粗写的面上有细绘的点。这细绘的点，是一些能充分表现人物的本质特征的地方，而且常常是作者和读者的感情升腾的沸点，是抒情、议论、写人、叙事的交融点。细绘的部分，是全文的高潮，作者的感情升腾到了沸点，读者读到这里，感情也难以抑制，情、理、人、事交融起来，文章就产生了强烈的艺术感染力。

〔例一〕归有光《寒花葬志》

婢，魏孺人媵也。嘉靖丁酉五月四日死，葬虚邱。事我而不率，命也。

夫婢初媵时，年十岁。垂双鬟，曳深绿布裳。一日天寒，熬火煮荸荠熟，婢削之盈瓯。余入自外，取食之。婢持去不与，魏孺人笑之。孺人每令婢倚几旁饭，即饭，目眶冉冉动。孺人又指余以为笑。

回思是时，奄忽便已十年，吁可悲也已！

〔说明〕通篇写丫头寒花，着墨不多，却神采生动，文笔也有曲折，所用的便是粗中求细的笔法。

〔例二〕方苞《左忠毅公逸事》

……史（指史可法）前跪，抱公（指左光斗）膝而呜咽。公辨其声而目不可开，乃奋臂以指拨眦，目光如炬，怒曰：“庸奴！此何地也？而汝来前！国家之事，糜烂至此。老夫已矣，汝复轻身而昧大义，天下事谁可支柱者！不速去，无俟奸人构陷，吾今即扑杀汝！”因摸地上刑械，作投击势。

〔说明〕在人物形象的关节点上，散文的写意法又运用重笔，将人物的动作语言写得十分具体细致。这些语言动作，生动反映了左光斗的以天下事为重的可贵品格，作者抓住了这最传神的部分细写，便使人物的形象跃然纸上。

〔例三〕朱自清《我所见的叶圣陶》

我看出圣陶始终是个寡言的人。大家聚谈的时候，他总是坐在那里听着。他并不是喜欢孤独，他似乎老是那么有味地听着。至于与人独对的时候，自然多少要说些话；但辩论是不来的。他觉得辩论要开始了，往往微笑着说：“这个弄不大清楚了。”这样就过去了。他又是个极和易的人，轻易看不见他的怒色。他辛辛苦苦保存着的《晨报》副张，上面有他自己的文字的，特地从家里捎来给我看，让我随便放在一个书架上，给失散了。当他和我同时发见这件事时，他只略露惋惜的颜色，随即说：“由他去末哉，由他去末哉！”

〔说明〕粗细相结合的散文写意笔法常用白描，即以一種质朴的不尚修饰的文字，抓住人物的特征，勾勒出人物形象。

【动中取静】

“动”和“静”对立着，又统一着，如果把时时在变化、时时在向前的生活图象喻为一幅永远无尽头。看不完的长轴画卷，那么这画卷又是由一幅又一幅的永在流逝、消失的图画连续而成的，散文描写

可以从运动的图象中截取有意义的一物一景，剪成一帧剪影，这就是“动中取静，变中凝神”的技法。

剪影传神，重要的在于“剪”，要选择最有典型意义的景物下剪刀，要剪出真正具有艺术美，真正具有个性魅力的形象轮廓来，如此，静的画面中才能注入动的无限的生命力。

〔例一〕司马迁《史记·荆轲列传》

太子及宾客知其事者，皆白衣冠以送子。至易水之上，既祖，取道。高渐离击筑，荆轲和而歌，为变徵之声。士皆垂泪涕泣。又前而为歌曰：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还！”复为羽声慷慨，士皆瞋目，发尽上指冠。于是荆轲就车而去，终已不顾。

〔说明〕“刺秦王”是这篇传记的核心内容，整篇传记散文的内容写的是动——充满刀光剑影的决死斗争，但在易水边的告别一场中动中取静，给荆轲剪下了凝有雕塑美的人像剪影，将他那生离死别，义无反顾的豪迈气概和英雄形象，永留于艺术的天地中。

〔例二〕茅盾《风景谈》

空气非常清冽，朝霞笼住了左面的山，我看见山峰上的小号兵了。霞光射住他，只觉得他的额角异常发亮，然而，使我惊叹叫出声来的，是离他不远有一位荷枪的战士，面向着东方，严肃地站在那里，犹如雕像一般。晨风吹着喇叭的红绸子，只这是动的，战士枪尖的刺刀闪着寒光，在粉红色的霞色中，只这是刚性的。我看呆了，我仿佛看见了民族的精神化身而为他们两个。

如果你也当它是“风景”，那便是真的风景，是伟大中之最伟大者。

〔说明〕这是用“画框”捕捉颇具神采的一瞬，饱蕴深情地将它描绘出来，让人读后，脑中久久印着这个形象。

〔例三〕叶圣陶《五月卅一日急雨中》

我开始惊异于他们的脸。从来没有看见过，这么严肃的脸，有如昆仑的耸峙，这么郁怒的脸，有如雷电之将作；青年的柔秀的颜色退隐了，换上了壮士的北地人的苍劲。他们的眼睛里冒得出焚烧一切的火，吻紧的嘴唇里藏着咬得死生物的牙齿，鼻头不怕闻血腥与死人的尸臭，耳朵不怕听大炮与猛兽的咆哮。而皮肤简直是百炼的铁甲。

……

我跨出布匹庄，“中国人不会齐心呀！如果齐心，吓，怕什么”这句带有尖刺的话传来，我回头去看。

是一个三十左右的男子，粗布的短衫露着胸，苍黯的肤色标记他是露天出卖劳力的，眼睛里放射出英雄的光。

……

但是，恍惚有蓝袍去褂小髭须的影子在我眼前晃过，玩世地微笑，又仿佛鼻子里发出轻轻的一声“嗤”。接着又晃过一个袖手的、漂亮的嘴脸，漂亮的衣著，在那里低吟，依稀是“可怜无补费精神！”袖手的幻灭了，抖抖地，显出一个瘠瘦的中年人，如鼠的黧黧的眼睛，如兔的颤动的嘴，含在喉际，欲吐又不敢吐的是一声“怕……”

……

〔说明〕以急雨贯穿全文，通篇是快节奏的动，是满腔愤怒的向前走。在动的总态中又动中取静，用极省俭的笔墨作了各类人物的剪影，以反映社会各种人的感情和态度。

【化静为动】

事物的“动”和“静”，在人的感觉里也往往表现出相对性，相对静的东西，在一定的境况下会产生动感。

在日常生活中，静态固然有情趣美，但相比之下，动态比静态更能增强情趣美。因为动态生动、有变化，不单调、不呆板，而且能让人感觉到一种生命的活力。所以很多散文家总是千方百计地化静为动，让笔下的静物呈现动状。

〔例一〕朱自清《欧游杂记·巴黎》

女神站在冲波而进的船头上，吹着一支喇叭。……衣裳雕得最好，那是一件薄薄的软软的衣裳，光影的准确、衣折的精细流动；加上那下半截儿被风吹得好象弗弗有声，上半截儿却紧紧地贴着身子，很有趣地对照着。因为衣裳雕得好，才显出那筋肉的力量；那身子在摇晃着，在挺进着，一团胜利的喜悦的劲儿。还有，海风呼呼地吹着，船尖儿嗤嗤地响着，将一片碧波分成两条长长的白道儿。

〔说明〕沙摩雷司岛上胜利女神塑像是静物，无声，然而作者凭借丰富的想象把静态的东西写活了。它不仅会动作，而且有声音，这里边自然就把作者自己的感情包含在内了。

〔例二〕朱自清《春》

一切都象刚睡醒的样子，欣欣然张开了眼。山朗润起来了，水涨起来了，太阳的脸红起来了。

小草偷偷地从土里钻出来，嫩嫩的，绿绿的。……

桃树、杏树、梨树，你不让我，我不让你，都开满了花赶趟儿。……野花遍地是：杂样儿，有名字的，没名字的，散在草丛里象眼睛，象星星，还眨呀眨的。

〔说明〕静物之所以有动态，一是周围生气勃勃的动的事物的感染，一是作者跃动着的心绪和感情，但更重要的还在于，这静物本身的形态中，包蕴着一种蓬勃的生命活力，春山、春水、春阳、春草、春树、春花，都具有这个特点。

〔例三〕徐志摩《“浓得化不开”》

这万千雨点奔腾的气势，这迷蒙，这渲染，看这一小方草地生受这暴雨的侵袭，鞭打，针刺，脚踹，可怜的小草，无辜的……可是慢着，你说小草要是会说话，它们会嚷痛，会叫冤不？难说他们就爱这门儿——出其不意的，使蛮劲的，太急一些，当然，可这正见情热，谁说这外表的凶狠不是变相的爱。有人就爱这急劲儿……再说小草儿吃了亏没有，让急雨狼虎似的胡亲了这一阵子？别说了，它们这才真露着喜色哪，绿得发亮，绿得生油，绿得放光，它们这才乐哪！……

〔说明〕写雨景中的骤雨和小草，别出心裁地把它们写成一对恋人，这就将静物和动的物景融合为一个整体，静物的态也就具有了动势。

【色彩调配】

我们生活在一个色彩绚丽的世界里。这样的色彩世界必然要反映到散文创作中来，成为散文艺术美的一部分。

刘勰《文心雕龙》中说：“立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；……”马克思也说：“一般讲来，色彩的感觉是美感的最普及的形式。”（《政治经济学批判》）色彩描写首先表现为对环境的真实描写，同时它在表现人物的心理和作者的感情上也是具有鲜明的表现力。

散文的色彩美，不是把客观生活中的色彩拼凑而成，它依赖于作者的精心调配。散文构思的一个重要内容，就是要调配色彩。

色彩的调配，首先是取色。须从作品的整体画面精选、慎选，求得整个画面的色彩和谐。

以一种色彩作文章的主体色，是求得画面色彩和谐的一个手段。主体色和你所要表达的某种感情有必然的联系，又应是你所反映的客

观事物本身具备的色彩。

但主体色的配置，又不应是单调、重复、呆板的，现实生活五彩缤纷，千变万化，描绘色彩的方法也多种多样，对比，衬托，铺垫，想象等，都是散文色彩调配的常用方法。

〔例一〕丹晨《苏堤新绿》

雨，象断了线的珍珠，抛撒在烟波浩渺的湖面上，点点闪闪，晶莹明亮。

被细雨浸润、滋养的苏堤苏醒了。新柳夹道，枝头舒展，一片鲜嫩的绿色。这可爱的年轻的垂柳，象妩媚倩巧的少女，温柔轻盈；象垂披纷散秀发的古代美人，婆娑起舞；象凌波微步的仙子，万般风流。……

在雨帘中，我漫步苏堤，看到柔软湿润的新柳，看到柳烟下茸茸片片的浅草，感到别有一番意趣。在这空濛清新的灵雨之中，眼前是一派明亮的新绿，格外生机勃勃。那是年轻的生命象征啊！

……

啊！这里还有最早迎春的花神。那矜傲丰美的白玉兰，那蓓蕾初绽的紫蔷薇，那灼灼发亮的红桃，为这绿色绸带般的苏堤，镶嵌了一颗颗色彩斑斓的宝石。……

〔说明〕在斑斓的色彩之间，突显出了一个主体色——鲜亮，描画出多姿多态而又和谐一体的春的图画。

〔例二〕鲁迅《秋夜》

共选取了八种色彩——

枣树——铁色

天空——非常之蓝

繁霜——白色

小花——红惨惨地

月亮——窘得发白

灯火——红色

栀子——猩红色

小青虫——苍翠

〔说明〕色彩的调配与作者的情感色彩，与作品的表达意图密切相关。作者多用蓝、白等冷色笼罩画面，构成一幅阴冷的秋夜图，以此作为黑暗的社会写照。为了礼赞那些追求光明而坚持斗争的反抗力量，他又在冷色中加进了暖色——红，又在暗色中加入了亮色。

〔例三〕鲁彦《杨梅》

（杨梅）颜色更可爱呢。……说它新鲜红嫩，有的人也许以为一定象贵妃的肉色似的荔枝吧？喂，那就错了。荔枝的光色是呆板的，象玻璃，象鱼目；杨梅的光色却是生动的，象映着朝霞的露水呢。

〔说明〕色彩的比较，引起读者的联想，使本来新鲜红嫩的杨梅更加惹人喜爱，显示出特有的色彩美。

〔例四〕靳以《到佛子岭去》

……这时，天放晴了，阳光把山野、树木、房舍照得发亮，雪白的鹭鹭一只脚独立在水田中央，傲岸地偏扬着头东望一眼，西望一眼，等到我们的汽车一发动，它一掠就飞上了天。

〔说明〕让山野、树木的绿色，房舍的黑色、白色、灰色等各种色彩给金黄色的阳光罩住，涂上一层“亮”色，这是面。尔后再突出点——白色的鹭鹭。画面色彩丰富而层次鲜明。

【多觉形象】

散文描述客观的人物和景象，并不是客观形体的呆板的摹写，而是人对外界事物生动印象的抒写。

通常的描写，大多重于视觉印象，写目力所见的种种，有些优秀的散文，为了让读者有身临其境之感，就突破了视觉印象的单一描写，而综合地调动了触觉、嗅觉、意觉、视觉、味觉、听觉的多种印象，立体地反映环境、气氛。这样，既加强了事物形象的高度真实感，又大大丰富了客观画面中渗入的情感因素，创造出更为动人的艺术境界。

要在散文中创造多觉形象，作者在构思时就必须将自己的身心完全摆入回忆和联想的环境氛围之中，借此产生真切入微的体验，以这样复现体验作描述的素材。

〔例一〕吴伯箫《菜园小记》

……你留心那平整湿润的菜畦吧（视觉、触觉），就从那里会生长出又绿又嫩又茁壮的瓜菜的新芽哩（视觉、触觉）。那些新芽，条播的行列整齐，撒播的万头攒动，点播的傲然不群，带着笑，发着光，充满了无限生机。一棵新芽简直就是一颗闪亮的珍珠（视觉、意觉）。……

暮春，中午，踩着畦垅间苗或锄草中耕，煦暖的阳光照得人浑身舒畅（触觉、身觉）。新鲜的泥土气息，素淡的蔬菜清香，一阵阵沁

人心脾（嗅觉）。一会儿站起来，伸伸腰，用手背擦擦额头的汗，看看苗间得稀稠，中耕得深浅，草锄得是不是干净，那时候人是会感到劳动的愉快的（视觉、意觉）。夏天，晚上，菜地浇完了，三五个同志趁着皎洁的月光，坐在畦头泉边，吸吸烟，或者不吸烟，谈谈话；谈社会和自然的改造（视觉，味觉），一边人声咯咯罗罗，一边在谈话间歇的时候听菜畦里的昆虫的鸣声（听觉）；蒜在抽苔，白菜在卷心，芜荑在散发脉脉的香气（听觉、嗅觉）；一切都使人感到一种真正的田园乐趣。

〔说明〕多觉的综合形象，既画出了逼真的画，又抒出了浓郁的情。比画更具有立体感，比诗更有形象性。

〔例二〕铁保《侏宁果木记》

昆仑踞西域之胜，世传为仙人出入之所，嘉树珍果，萃于其他。侏宁地近昆仑，得其气，多暖而少寒，以故果木之盛甲于天下。桃、杏、葡萄、梨、枣、苹婆、林檎、樱桃，俱极香美，无论矣。桑椹大可径寸，色白如玉，味甘如蜜。冰苹婆尤为异品，形如内地苹婆，而莹然无滓，表里照彻如水晶，味香烈而极甘，别城无此种。又有所谓瓠梔者，似山东木梨而大，香如木瓜，以蜜渍之，甘酸如山查而香过之，真异种也。

〔说明〕不但是写景，而且状物，也往往需要用调动读者的多种感觉，让他们在联想之中，复苏自己的生活体验，以真切认识物的形、质、色、香、味等方面的特点。

【借引】

在抒发自己的情感时，散文作者往往觉得直叙还难以尽抒胸怀，便从名诗名篇借引一些表现力极强的章句和片断，以延伸情绪，加强气势，渲染氛围，以引起读者更深更广的联想，产生更强烈的共鸣。

借引毕竟是引他人之言，借他人之意，要将他人的文意融入自己的文意，必须在感情的延伸上真正写出具有自己个性光彩的东西来，否则读者眼花缭乱，艺术的情趣却寥寥。

〔例一〕宗璞《西湖漫笔》

更何况西湖连性情也变得活泼热闹了，星期天，游人泛舟湖上，真是满湖的笑，满湖的歌！西湖的度量，原也是容得了活泼热闹的。两三人寻幽访韵固然好，许多人畅谈畅游也极佳。见公共汽车往来运载游人，忽又想起东坡的一首《江城子》：“老夫聊发少年狂，左

牵黄，右擎苍，锦帽貂裘，千骑卷平冈。”形容他任杭州太守时出猎的景象。那时是“倾城随太守”，这时是每个人在公余之暇，来休息身心，享山水之乐。这热闹，不更千百倍地有意思么？

〔说明〕由眼前的景状想起古人的景状，而后借引古人的词，这样，借引就完全纳入了自己的思维过程中；以古人的情状与今人的情状相比较，这样，在借引之后的感情延伸中就生发出了自己的意思。

〔例二〕刘白羽《秋窗偶记》

灯下翻阅《雁门集》，读到“沙际风来草亦香”这句诗，引起我对于长城的无限忆念。……

我生在离长城不过百里之遥的北京城里，但直到十几岁才去瞻仰了长城。不过那风沙漠漠之感，倒早已弥漫在我幼年的憧憬之中了。我特别喜爱“山一程，水一程，身向榆关那畔行，夜深千帐灯”、“为嫌诗少幽燕气，故向冰天跃马行”等诗句。而一诵读起这些诗句，总联想到长城、塞上，长风巨漠，落日孤烟……

记得大约二十四、五年前，我写了一篇关于长城的文章。那是含着热泪写的。只要屈指一算，你就想到那是怎样一种“黑云压城城欲摧”的年代。当时，我记叙城头衰草，堞上夕阳，还有从城墙里挖掘出来的绿锈斑斓的古箭簇。多少古代英雄的梦幻！多少血泪斑斑的仇恨？在那个年代里，又有多少热血沸腾的青年，怀着“国破山河在，城春草木深”的情感呀！……从那以后，我投入了解放祖国的战争。……而今，披几点晨星，戴两肩霜冷，跨马渡冰河，风寒似箭，马停中流，饮了几口河水，仰头嘶叫两声，践踏起一阵浪花，奔向前去，这已不是为了寻诗，而是为了战斗。那时，我心中诵读的是：

天高云淡，望断南飞雁，不到长城非好汉……

〔说明〕将借引完全融在自己感情的波流中；而又以借引推起抒情的一层层波澜，充分显示了借引的艺术效果。

【象征】

散文作者常以某事物代表另外的事物，而原来事物的特色却依然存在；或者是，以某事物代表与之相似、相近的意念、思想和感情，这种艺术手段，就是象征。

这种具有特征性的事物，构成了象征性形象，它使散文避免了浅露的说教，而赋予思想意念或心理、心灵状态以具体可感和内蕴丰富

的形象。

它不但能为散文创造一种艺术的意境，而且可以最大限度地调动读者的想象力，让读者自己到艺术形象的背后去窥探思想。

〔例一〕列夫·托尔斯泰《牛蒡花》

我采了一大束各种的花朵走回家去。这时，我看见沟里有一朵异样深红的、盛开着的牛蒡花，我们那里管它叫“鞑靼花”。割草人竭力避免割它，如果偶尔割掉一株，割草人怕它刺手，总是把它从草堆里扔出去。我忽然想要折下这枝牛蒡花把它放在花束当中。我走下沟去，把一只钻到花蕊中间，在那儿正要睡得甜蜜蜜懒洋洋的山马蜂赶走，就开始折花了。然而这却是非常困难的：且不说花梗四面八方地刺人，甚至刺透了我用来裹手的手巾——它并且是这样惊人的坚韧，我得一丝丝地把纤维劈开，差不多同它搏斗了五分钟的光景。末了，我把那朵花折了下来，这时花梗已经破碎不堪，并且花朵也已经不那么鲜艳了。此外，由于它的粗犷和不驯，同花束中娇嫩的花朵也不协调。我惋惜我白糟塌了一枝花，它本来在自己的位置上好好的，于是把它扔掉了。……

回家的道路，是在休耕的、刚刚犁过的黑土的田地中间穿过的。……整个田地里连一棵小植物、一棵小草都看不见，全是黑色的。……在我前面道路的右边，发现一棵灌木。当我走近了的时候，我认出这棵灌木仍然是“鞑靼花”，跟我徒然把它的花折来并且扔掉的那一个样。

这棵“鞑靼花”有三个枝杈。其中一枝已经断掉了，残枝象砍断的胳膊突出着。另外两枝每枝都有一朵花。这两朵花原是红的，现在却变黑了。一枝是断的，断枝头上有一朵沾泥的花搭拉着；另一枝也涂抹了黑泥，但仍然向上挺着。看样子，整棵灌木曾被车压过，过后才抬起头来，因此它歪着身子站着，但总算站起来了。就好象从它身上撕下一块肉，取出五脏，砍掉一只胳膊，挖去一只眼睛，但它仍然站了起来，对那消灭了它周围弟兄们的人，决不低头。

〔说明〕这是作者所写的历史小说《哈吉穆拉特》的序曲。哈吉穆拉特是反抗沙皇的草莽英雄，在与沙皇军队的战斗中顽强战死。那棵被车压过的牛蒡花，正是这个农民英雄的象征（小说原题为《牛蒡花》）。

〔例二〕茅盾《雾》

我诅咒这抹煞一切的雾！

我自然也讨厌寒风和冰雪。但和雾比较起来，我是宁愿后者呵！寒风和冰雪的天气能够杀人，但也刺激人们活动起来奋斗。雾，雾呀，只使你苦闷；使你颓唐阑珊，象陷在烂泥淖中，满心想挣扎，可是无从着力呢！

旁午的时候，雾变成了牛毛雨，象帘子似的老是挂在窗前。两三丈以外，便只见一片烟云——依然遮抹一切，只不是雾样的罢了。没有风。门前池中的残荷梗时时忽然急剧地动摇起来，接着便有红鲤鱼的活泼泼的跳跃划破了死一样平静的水面。

〔说明〕于一九二九年第一次国内革命战争失败后流亡在日本京都时所作。作者在一九八〇年写的回忆录中说：“这篇散文用象征手法，表示我对时局的看法和我当时的情绪。”

〔例三〕乌尔法特《为人效劳的人》

一个瞎子在路上走。另外一个人过来把他引上正路。可是瞎子却不知道他的指路人是谁。

一个人正在酣睡。忽然一条毒蛇昂着头向他爬了过来。另外一个人赶过来一刀把毒蛇杀死。可是酣睡者却依然在梦中。

当半夜时分，躺在清真寺里生病的旅行者发出沉重的呻吟的时候，有一个人一直服侍他到天明。清晨，旅行者死了。可是他到底也没认清这位帮助他的人是谁。

他走在路上，把水果送给孩子们。在沙漠中把水送给了一位渴得要死的人。把自己的干粮平分给饥饿者。可是，谁也不与他相识。

他把荆棘和碎石从大路上除掉。可是早晨人们在这条大路上行走的时候，谁也不知道这是他干的。谁也不认识他。

真的，我们真的不认得那些为我们服务的人们。可是，我们对于那些达官贵人们却认识得这么清楚！

〔说明〕作者将他所要表达的意念，要启发读者思索的生活哲理，寄寓在他所叙的现象中，寄寓在他所描画的形象中。这事情，这人物，也就摆脱了生活实人实事的束缚，而具有了象征意义。

【通感】

把人们的视觉、听觉、嗅觉、味觉等官能感觉沟通起来，从而起到强烈的艺术感染作用，这种艺术表现手段就是通感。

通感是有很强烈的表现力的。例如美的音乐给人以享受，却难以描绘出这种艺术的妙境，如果利用人们心理上的“感觉转移”，沟通

听觉和视觉，就能将飘忽抑扬、回环曲折、错综复杂的情状化为视觉形象，而读者读了，又能获得听觉上的感受。因此通感虽不及比喻等修辞手法运用得普遍，却以很强的艺术生命力存在于散文之中。

散文中的通感有多种形式，有由一种官能感觉通向另一种官能感觉的单项通感，有由一种官能感觉通向另一种官能感觉，继而通向第三、第四种官能感觉的连珠通感，还有把先发生的官能感觉写在后边，后发生的官能感觉写在前边的倒置通感，等。它们各有艺术表达功能。

〔例一〕刘白羽《长江三日》

……使我们的江山增加了诗意。而诗意又是变化无尽的：突然深灰色石岩从高空直垂而下，浸入江心，令人想到一个巨大的惊叹号；突然绿茸茸的草坂，象一支充满幽情的乐曲。

〔说明〕单项通感。由“绿茸茸”的视觉感受，生发出“充满幽情”的听觉感受。

〔例二〕杜牧《阿房宫赋》

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。

〔说明〕倒置通感。台上响起歌声，声是听觉；歌唱久了，带来春天那样温暖，暖是触觉。舞袖翩翩，形是视觉；舞袖带来刮风下雨那样的凄冷，冷是触觉。本是由听觉而沟通触觉，由视觉而沟通触觉，文章却不说“响暖”而说“暖响”，不说“袖冷”而说“冷袖”，把官能感觉的顺序颠倒了过来，其目的就在于突出秦宫廷的奢侈淫逸的生活已达到了改变自然气候的惊人程度，它在感受上是真实的，在艺术上是有很强的表现力的。

〔例三〕柳宗元《小石潭记》

坐潭上，四面竹树环合，寂寥无人，凄神寒骨，悄怆幽邃。

〔说明〕连珠通感。“竹树环合”是视觉；“寂”是听觉，“寥”是视觉，“寂寥无人”兼有听觉和视觉；“凄神寒骨”是触觉；“悄”极写静，是听觉，“怆”极写凄凉，是触觉，“悄怆”兼有听觉和触觉；“幽”是听觉，“邃”是视觉，“幽邃”兼有听觉和视觉。运用连珠通感，极力渲染了小石潭环境的凄清，以环境的凄清，寄寓个人感情的凄清。

【拟人】

游山，情溢于山，观海，情溢于海，品物，情溢于物，于是山、海、物，就也有了人的情，也会象人一样说话、行动，象人一样地思考和具有喜怒哀乐的神态和感情。这就是散文运用拟人手法的心理基础。

拟人手法的运用，使人的感情与物景的感情达到高度的统一，从而情景交融，产生一种诗画合一的意境，所以，散文常用。

〔例一〕李健吾《雨中登泰山》

拟人手法运用于通篇。

以拟人句领起全文——

从火车上遥望泰山，几十年来有好些次了，每次想起“孔子登东山而小鲁，登泰山而小天下”那句话来，就觉得过而不登，象是欠下悠久的文化传统一笔债似的。

〔说明〕把文化写成人。

对山水的拟人描写——

七股大水，从水库的桥孔跃出，仿佛七幅闪光黄锦，直铺下去，碰着嶙嶙的乱石，激起一片雪白水珠，脱线一般，撒在回漩在水面。这里叫作虬在湾：据说虬早已被吕洞宾度上天了，可是望过去，跳躑翻腾，象又回到了故居。我们绕过虎山，站到坝桥上，一边是平静的湖水，迎着斜风细雨，懒洋洋只是欲步不前，一边却悄恶叱咤，似有千军万马，躲在绮丽的黄锦底下。

〔说明〕通过拟人描写，水库、流湾、静湖、急流便构成一幅优美迷人的风景画，把人们带进了一个瑰奇的艺术境界。

我们……来到一座石桥跟前，自己还不清楚是怎么一回事，细雨打湿了浑身上下。原来我们遇到另一类型的飞瀑，紧贴桥后，我们不提防，几乎和它撞个正着。

走出长门洞，豁然开朗，山又到了我们跟前。人朝上走，水朝下流，流进虎山水库的中谿陪我们，一直陪到二天门。

从这时候起，山涧又从左侧转到右侧，水声淙淙，跟我们跟到南天门。

〔说明〕一个“陪”，一个“跟”，表现出流水的深情厚意，流水的情意与游人的情意融合在一起了。

对山石的拟人描写——

对成一格的还有那些石头……有的石头象莲花瓣，有的象大象头，有的象老人，有的象卧虎，有的错落成桥，有的兀立如柱，有的侧身探海，有的怒目相向。

〔说明〕赋予山石以人的表情，使山石的形态栩栩如生。

对山树的拟人描写——

……把人的心灵带到一种崇高的境界的，却是那些“吸翠霞而夭矫”的松树……有的松树望穿秋水，不见你来，独自上到高处，斜着身子张望。有的松树象一顶墨绿大伞，支开了等你。有的松树自得其乐，显出一副潇洒的模样。不管怎么样，它们都让你觉得它们是泰山的天然的主人，谁少了谁，都象不应该似的。

〔说明〕山松棵棵都有人的情致，棵棵都以好客的主人身份出现，在人的眼里，本无情的树木花草也有了灵性。

〔例二〕于·列那尔《一个树木的家庭》

我是在穿过了一片被阳光烤炙的平原之后遇见他们的。

他们不喜欢声音，没有住到路边。他们居住在未开垦的田野上，靠着一泓只有鸟儿才知道的清泉。

从远处望去，树林似乎是不能进入的。但当我靠近，树干和树干渐渐松开。他们谨慎地欢迎我。我可以休息、乘凉，但我猜测，他们正在监视着我，并不放心。

他们生活在家庭里，年纪最大的住在中间，而那些小家伙，有些还刚刚长出第一批叶子，则差不多遍地皆是，从不分离。

他们的死亡是缓慢的，他们让死去的树也站立着，直至朽落而变成尘埃。

他们用长长的枝条相互抚摸，象盲人凭此确信他们全都在那里，如果风喘吁吁要将他们连根拔起，他们的手臂就愤怒挥动。但是，在他们之间，却没有任何争吵。他们只是和睦地低语。

我感到这才是我真正的家。我很快会忘掉另一个家的。这些树木会逐渐逐渐接纳我，而为了配受这个光荣，我学习应该懂得的事情：

我已经懂得监视流云。

我也已经懂得呆在原地一动不动。

而且，我几乎学会了沉默。

〔说明〕拟人的笔调，有时不仅仅是一种修辞手法，它首先是艺

术的构思，是人与物的感情的完全交融。不是作者想让读者将物景看作人，而是作者首先在心灵上觉得它们是有感情有灵性之物，而极力要将自己窥见的这种奥秘告诉读者。这位法国作家原是农家出身，对人生与自然一向观察得细致而透彻，对他来说，自然当然是与他心灵相通的朋友了。

【设喻】

中国传统的诗歌作法中，有“赋、比、兴”三说。“比者，以彼物比此物也”，这比，就是我们常说的比喻。

比喻，是写作者进行形象思维的重要方式，因此，比喻，往往是散文艺术形象的一个重要部分。秦牧在《艺海拾贝》中说：“比喻象是一种什么化学药剂，把它投进浊水里面，倾刻之间，一切杂质都沉淀了，水也澄清了”。

比喻可以使语言形象化。恰当地运用比喻，可以在散文中化深奥的道理为浅显，在平淡的事物中激射出光彩，将爱憎的感情表达得更为鲜明。

而且，它能自然地引发读者的联想和想象，大大丰富散文所描述的形象的内涵。

〔例一〕碧野《在江汉平原上》

秋翻后的黑色肥沃的田野，使老人联想起健康丰满的胸膛，这象挤得出奶汁的土地，哺育着世代绵延不绝的子孙；摊满禾场的带着油性的金黄谷子，象舒坦地躺着千千万万的孩子，顽皮可爱地挤弄着小眼睛。

〔说明〕明喻。可贵之处是：将田野想象成胸脯，把稻谷想象成孩子，有独创性，比喻而缺乏独创性，缺乏“新的发现”，就会落入平庸，就会失去它的艺术表现价值。

〔例二〕瓦雷理《年轻的母亲》

年轻的母亲从她手里小孩的面颊上闻出了她自己本质的最纯粹的气息。她拢紧她，为的要使他永远是她自己。

她抱紧她所成就的东西。她忘怀，她乐意耽溺，因为她仿佛重新发现了自己，重新找到了自己，从轻柔的接触这个鲜嫩醉人的肌肤上。她的素手徒然捏紧她所结成的果子，她觉得全然纯洁，觉得象一个圆满的处女。

〔说明〕明喻。可贵之处是：有心理感情作基础，是心理发展的

自然延伸。

〔例三〕朱自清《威尼斯》

威尼斯是一个别致地方。出了火车站，你立刻便会觉得：这里没有汽车，要到那儿，不是搭小火轮，便是雇“刚朵拉”。大运河穿过威尼斯，象反写的S，这就是大街。另有小河道四百十八条，这些就是小胡同。轮船象公共汽车，在大街上走；“刚朵拉”是一种摇橹的小船，威尼斯所特有，它那儿都去……

〔说明〕暗喻。从一个刚到这里的旅客的印象出发，把运河说成是大街，把四百多条小河说成是小胡同，用得恰当、形象，也很新鲜。

〔例四〕谢大光《鼎湖山听泉》

山间林密，泉隐其中，有时，泉水在林木疏朗处闪过亮亮的一泓，再向前寻，已不可得。那半含半露，欲近故远的娇态，使我想起在家散步时，常常绕我膝下的爱女。每见我伸手欲揽其近前，她必远远地跑开，仰起笑脸逗我；待我佯作冷淡而不顾，她却又悄悄跑近，偎我腰间。好一个调皮的孩子！

〔说明〕暗喻。用爱女喻鼎湖山的泉水，新鲜而又通俗，顿使鼎湖山泉水妙趣横生，给读者留下鲜明而深刻的印象。

〔例三〕方志敏《可爱的中国》

喂！那矮矮的恶魔，拿出一把屠刀来了！做什么？呸！恶魔！你敢割我们母亲的肉？你想杀死她？咳哟！不好了！一刀！拍的一刀！好大胆的恶魔，居然向我们的母亲的左肩上砍下去！母亲的左臂，连着耳朵到颈，直到胸膛，都被砍下来了！砍下了身体的那么一大块——五分之一的那么一大块！母亲的血在涌流出来，她不能哭出声来，她的嘴唇只是在那里一张一张的动，她的眼泪和血在竟着涌流！朋友们！兄弟们！救救母亲呀！母亲快要死去了！

〔说明〕借喻。这是借喻抒情的典型文例。作者对于受难的祖国怀着一片赤子的深情，对于入侵的日寇抱有不共戴天的仇恨。借喻传情，激情便喷涌而出。

【博喻】

博喻，是同时用若干个比喻描写和说明一个对象。

比喻，是诗人进行形象思维的重要方式。博喻则是通过多种多样形象比喻进行描画雕琢，层层加强形象性的艺术手段。

散文运用博喻，是“防读者之囿于一喻而生执著”（钱钟书语）。好的博喻，或如交丝织纬，丝丝入扣，细致缜密；或如泻洪飞瀑，气势磅礴，酣畅淋漓。一连串用情状各异的形象来表达事物的一个方面或一种状态，事物呈现在我们面前就不是一面而是多面，不是平面而是立体了。

博喻的运用，可以加强散文的形象性，通过反复设喻，使深邃而抽象的思想和难于理解的事物变为触手可抵、栩栩如生的形象；可以使文章立意更深，格调更高；还可使作品富于音乐性和节奏感，增强艺术感染力。

〔例一〕鲁迅《白莽作〈孩子塔〉序》

这是东方的微光，是林中的响箭，是冬末的萌芽，是进军的第一步，是对前驱者的爱的大纛，也是对于摧残者的憎的丰碑。

〔说明〕连用六个比喻，从思想、艺术、所产生的影响等方面介绍殷夫的诗的特点，表达自己对这些革命诗作的赞美。

〔例二〕苏轼《赤壁赋》

客有吹洞箫者，倚歌而和之。其声呜呜然，如怨如慕，如泣如诉；余音袅袅，不绝如缕，舞幽壑之潜蛟，泣孤舟之嫠妇。

〔说明〕随手一连用了四个比喻，传达出一种凄婉悲凉的气氛。正因为有了这样的博喻，后面的“舞”和“泣”的想象虚拟才能有真实感。

〔例三〕韩愈《送石处士序》

先生居嵩、邙、瀍、穀之间，冬一裘，夏一葛。食，朝夕饭一盂，蔬一盘。人与之钱则辞，请与出游，未尝以事免，劝之仕，不应。坐一室，左右图书。与之语道理，辨古今事当否，论人高下，事后当成败，若河决下流而东注；若驷马驾轻车就熟路，而王良、造父为之先后也；若烛照、数计而龟卜也。

〔说明〕先是以白朴的短语记实，然后一连用了三个空妙绝伦的比喻表现他非凡的才能，表现了一往无前的文势。钱钟书先生说，博喻这种方法，“仿佛是采用了旧小说里讲的‘车轮战法’，连一连二的搞得那事物应接不暇，本相毕现，降伏在诗人笔下。”（《宋诗选注·苏轼》）他讲的是苏轼的诗，而韩愈这段用喻，给人的也是这种感觉。

〔例四〕朱自清《绿》

瀑布在襟袖之间；但我的心中已没有瀑布了。我的心随潭水的绿

而摇荡。那醉人的绿呀，仿佛一张极大极大的荷叶铺着，满是奇异的绿呀。……这平铺着，厚积着的绿，着实可爱。她松松的皱缬着，象少妇拖着的裙幅；她轻轻的摆弄着，象跳动的初恋的处女的心；她滑滑的明亮着，象涂了“明油”一般，有鸡蛋清那样软，那样嫩，令人想着所曾触过的最嫩的皮肤；她又不杂些儿尘滓，宛然一块温润的碧玉，只清清的一色——但你却看不透她！

〔说明〕博喻常用来描绘景色。这段描写的博喻的运用，有其独到的功力。先以“荷叶”表现绿的宽度，接着用一系列排比的比喻：第一句表现动态的美，第二句表现一种心灵的美，第三句表现质感的美，第四句表现了一种静态的美。博喻的运用，是必须考虑事物特点的层层揭示的。

【复迭】

废话必然表现为重复，但有些重复却不是废话，相反，在散文作品里，我们发现有些话虽一再重复，却反而使人感到清新，意味隽永。

复迭，是一种强调——意义的强调和感情的强调，是散文中颇有艺术效果的一种表现手法。

有意的重复，匠心独运的重复，对环境气氛的渲染，人物形象的勾勒，内心感受的抒发，都起一种加深浓度的作用。

复迭描述和复迭咏叹是否会造成文章用语繁琐呢？清初文学家顾炎武指出：“辞主乎达，不主乎简”，他在举出《孟子》上有关的例证后说，“此必须重迭而情事乃尽。”（《日知录·文章繁简》）一味求简而丢失了文章的神情和韵味，那是不足取的。

〔例一〕鲁迅《秋夜》

在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树。

〔说明〕这样的复迭，表现了顽强地抗击黑暗的枣树并不孤立，也不寂寞。

〔例二〕鲁迅《为了忘却的纪念》

文章的开头——

我早已想写一点文章来纪念这几个青年的作家。这并非为了别的，只因为两年以来，悲愤总时时来袭击我的心，至今没有停止。我很想借此算是竦身一摇，将悲哀摆脱，给自己轻松一下，照直说，就

是我倒要将他们忘却了。

五年前的此时，即一九三一年的二月七日夜或八日晨，是我们的五个青年作家同时遇害的时候……

文章第四节记叙闻知凶讯时自己的心情——

在一个深夜里，我站在客栈的院子中，周围是堆着的破烂什物；人们都睡觉了，连我的女人和孩子。我沉重地感到我失掉了很好的朋友，中国失掉了很好的青年，我在悲愤中沉静下去了，然而积习却从沉静中抬起头来，凑成了这样的几句：

……

文章的最后一节（第五节）开头一段，又继续抒写了这样的心境——

前年的今日，我避在客栈里，他们却是走向刑场了；去年的今日，我在炮声中逃在英租界，他们则早已埋在不知那里的地下了；今年的今日，我才坐在旧寓里，人们都睡觉了，连我的女人和孩子。我又沉重的感到我失掉了很好的朋友，中国失掉了很好的青年，我在悲愤中沉静下去了，不料积习又从沉静中抬起头来，写下了以上那些文字。

〔说明〕时时以悲愤沉重的语调述说着自己两年来的心境，述说自己对牺牲了的有为青年的挚爱。这样的复迭手法的运用，根于久久萦绕心头的爱憎的情感，唯有用这种语言，才能将一颗赤诚的心捧出。

〔例三〕刘半农《饿》

文章的开头——

他饿了；他静悄悄的在门口；他也不想什么，只是没精打采，把一个指头放在口中咬。

等不到爸爸，他走回屋，怕妈妈垂泪向他说话——

他一响也不响，重新跑了出来，——仍旧是没精打采的，咬着一个小指头；仍旧是没精打采，在门槛上坐着。

但爸爸还是没有等到——

他咬着指头，想着想着，直想到天黑。……

〔说明〕用复迭的手法，一再重复饥饿孩子的剪影，在读者的意念中深深刻下痕迹。

【夸饰】

夸张是为了更突出、更鲜明地强调某一事物，而特意对那事物的形象特征、作用、程度、数量等方面作扩大或缩小的表达的一种修辞手法。夸张，就是故意“言过其实”。

但艺术上的夸张，是必须言过其实而得其实的。就本质而言，艺术的夸张是一种形象的强化，是为着达到形象塑造的艺术效果而采取的扩大法。刘勰说：“壮辞可得喻其真”，“言峻则嵩高极天，论狭则河不容舠。”（《文心雕龙·夸饰》）刘勰所说的“喻其真”，正是在生活真实的基础上经过夸饰所达到的艺术上更典型的真实。

〔例一〕杜牧《阿房宫赋》

明星荧荧，开妆镜也；绿云扰扰，梳晓鬟也；渭流涨腻，弃脂水也；烟斜雾横，焚椒兰也；雷霆乍惊，宫车过也；……

〔说明〕形的夸饰。妆镜灿若繁星闪烁，夸其多；秀发如绿云朵朵，夸其美；洗脸水使渭河为之水涨，夸其侈；宫车如雷霆乍响，夸其势。在穷奢极欲的秦宫之中，这样的夸饰是有现实生活基础的。

〔例二〕朱自清《绿》

——那醉人的绿呀！我若能裁你以为带，我将赠给那轻盈的舞女；她必能临风飘举了。我若能挹你以为眼，我将赠给那善歌的盲妹；她必明眸善睐了。我舍不得你；我怎舍得你呢？我用手拍着你，抚摩着你，如同一个十二三岁的小姑娘。我又掬你入口，便是吻着她了。我送你一个名字，我从此叫你“女儿绿”，好么？

〔说明〕情的夸饰。单纯的赞美已无法倾尽对梅雨潭的绿的喜爱，反复的比喻，比较也还觉得言犹未尽，于是作者发挥自己的奇思异想，用裁以为带，夸饰绿的轻盈，用挹以为眼，夸饰绿的明澈，也就把自己爱绿的深情用浪漫主义的语言再一次地作了倾诉。

〔例三〕张溥《五人墓碑记》

嗟夫！大阉之乱，缙绅而能不易其志者，四海之大，有几人欤？而五人生于编伍之间，素不闻诗书之训，激昂大义，蹈死不顾，亦曷故哉？且矫诏纷出，鉤党之捕遍于天下，卒以吾郡之发愤一击，不敢复有株治，大阉亦逡巡畏义，非常之谋难于猝发，待圣人之出而投缳道路，不可谓非五人之力也。

〔说明〕意的夸饰。为了强调五人牺牲的意义，将激义而死放在明末的整个社会大斗争中去夸饰，说得有大功于社稷，有大益于人

心，仿佛整个统治阶级上层的斗争都是以五人之死为转换点了。这样夸饰的现实基础是，当时奋起的市民斗争，确实是束缚了魏忠贤之流的手脚的。

【烘托】

刘熙载在《艺概·诗概》中描述：“春之精神写不出，以草树写之；山之精神写不出，以烟霞写之。”他所说的，就是借助彼事物的形象来刻划此事物特征的烘托的手法。

烘托的写法，或是“烘云托月”，即是从描绘这一事物来烘托显示另一事物的形状特征；或是从两类事物相互作用的形态中捕捉形象，以宾托主地突出这一事物的特点。还有一种手段是，完全运用类似譬喻的手法，借助另一类事物的形象，来刻划这一类事物的形象特征和给人的各种具体感受。作者笔下描述的对象，有时竟好象在作品中消失了；然而通读全篇，却又能十分真切地感受到它的存在，这是一种“形虚而神凝”或“形遁而神现”的艺术表达。

〔例一〕朱自清《松堂游记》

临睡时，我们在堂中点上了两三支洋蜡。怯怯的焰子让大屋顶压着，喘不出气来。我们隔着烛光彼此相看，也象蒙着一层烟雾。外面是连天漫地一片黑，海似的。只有远近几声犬吠，教我们知道还在人间世里。

〔说明〕借洋蜡怯怯跳动的焰子，烘托出松堂的高；借彼此相看象蒙着一层烟雾，烘托出松堂的大；用远近的犬吠声来烘托出四周的寂静。

〔例二〕韩愈《送孟东野序》

其在唐、虞，咎陶、禹，其善鸣者也，而假以鸣。夔弗能以文辞鸣，又自假于《韶》以鸣。夏之时，五子以其歌鸣。伊尹鸣殷，周公鸣周。凡载于《诗》《书》六艺，皆鸣之善者也。周之衰，孔子之徒鸣之，其声大而远。传曰：“天将以夫子为木铎”，其弗信矣乎？其末也，庄周以其荒唐之辞鸣。楚，大国也，其亡也，以屈原鸣。臧孙辰、孟轲、荀卿，以道鸣者也。杨朱、墨翟、管夷吾、晏婴、老聃、申不害、韩非、宓到、田骈、邹衍、尸佼、孙武、张仪、苏秦之属，皆以其术鸣。秦之兴，李斯鸣之。汉之时，司马迁、相如、扬雄最其善鸣者也。

其下魏晋氏，鸣者不及于古，然亦未尝绝也。就其善鸣者，其声

清以浮，其节数以急，其辞淫以哀，其志弛以肆。其为言也，乱杂而无章。将无丑其德莫之顾耶？何为乎不鸣其善鸣者也？

唐之有天下，陈子昂、苏源明、元结、李白、杜甫、李观，皆以其所能鸣。其存而在下者，孟郊东野始以其诗鸣。其高出魏、晋，不懈而及于古，其他浸淫于汉氏矣。

从吾游者，李翱、张籍其尤也。三子者之鸣，信善矣。抑不知天将和其声而使鸣国家之盛耶？抑将穷饿其身，思愁其心肠，而使自鸣其不幸耶？三子者之命，则悬乎天矣。……

〔说明〕以“鸣”为线索，历叙以唐、虞到当代的能鸣、善鸣的人物，借之而衬托孟东野的以诗鸣。后面又以李翱、张籍摇曳响应。这是散文中人物烘托的典型例子。

〔例三〕柳宗元《至小丘西小石潭记》

潭中鱼可百许，皆若空游无所依；日光下澈，影布石上，佴然不动；俶尔远逝，往来翕忽，似与游者相乐。

〔说明〕通过“皆若空游无所依”的观感以及形成这一观感的各种有关事物的形象，而活灵活现地衬托出了潭水的晶莹清澈，却不着一个“水”字。

【映衬】

映衬是把两个相关或相对的事物，或同一事物的两个对立的方面放在一起描述，让它们相互衬托，相互对比，达到相得益彰的艺术效果的一种修辞手法。

映衬分反映和对衬。将相关或相对的两个事物分主次地放在一起，以次要的事物衬托主要的事物，让主要的事物或事物的主要特点鲜明地显现出来，谓之反映或反衬。把对立的事物放在一起比较，在对比、对照中使事物特点强烈地显示出来，谓之对衬。

在散文中，恰当地运用映衬的手法，可以描画鲜明的人物或景物形象，抒情色彩也表现得更为强烈。

〔例一〕鲁迅《这样的战士》

那些头上有各种旗帜，绣出各样好名称：慈善家、学者、文士、长者、青年、雅人、君子……。头下有各样外套，绣出各式的花样：学问、道德、国粹、民意、逻辑、公文、东方文明……。

但他举起了投枪。

他们都同声立了誓来讲说，他们的心都在胸膛的中央，和别的偏

心的人类两样。他们都在胸前放着护心镜，就为自己也深信心在胸膛中央的事作证。

但他举起了投枪。

他微笑，偏侧一掷，却正中了他们的心窝。

一切都颓然倒地；——然而只有一件外套，其中无物。无物之物已经脱走，得了胜利，因为他这时成了戕害慈善家等类的罪人。

但他举起了投枪。

他在无物之阵中大踏步走，再见一式的点头，各种的旗帜，各样的外套……。

但他举起了投枪。

他终于在无物之阵中老衰，寿终。他终于不是战士，但无物之物则是胜者。

在这样的境地里，谁也不闻战叫：太平。

太平……。

但他举起了投枪。

【说明】反衬。两种相对立的形象层层映照，一边是各式各样的人物，不断在变，耍各种花招，一边是战士，坚定不移，不受骗，不怕诬，老了，死了，还要战斗。鲜明地突出了战士醒世独立、英勇无畏、坚韧不拔的精神。

【例二】黄雀曾《漂母祠记》

且夫常人之情，向谄于权显之门，虽万镒之输，不以为吝，昭华、夜光之珠，每百方求进，以一受为荣。至于茅素埃尘之士，神龙不云，黄鹄未羽，所须者斗釜之粟耳，孰肯误有毫毛之捐，以济其旦夕之命哉？此母之高义所以为难，而千金之报予犹以为薄也。

【说明】韩信落魄时，靠着同里漂母送给他的饭食充饥。后来韩信拜将封王，持千金往报，漂母辞而不受。作者以“常人”的势利之情相反衬，突出了漂母道德的高尚，同时也抨击了宁奉权要，不济寒士的世俗之情。

【例三】秦戈尔《孟加拉风光》

我站起走到窗前，发现一大群人围住这吉卜赛人的住处。一个很神气的人物，在挥舞着棍子，信口骂出最难听的话语，吉卜赛头人，惊惶失措地正在竭力解释些什么。我推测是当地出了些可疑的事件，使得警官到此查问。

那一个女人直到那时仍在坐着，忙着刮那劈开的竹条，那种镇静

的样子，就象是周围只有她一个人，没有任何吵闹发生似的。然而，突然跳着站起，向警察冲去，在他面前使劲地挥舞着手臂，用尖粗的声音骂他。刹时间，警官的三分之一的激动消失了，他想提出一两句温和的抗议也没有机会，因此他垂头丧气地走了，就象完全变了一个人似的。

〔说明〕这里有两组生动的对衬。一组是飞扬跋扈的警官和惊惶失措的吉卜赛头人的对衬；一组是勇敢泼辣的吉卜赛女人和垂头丧气的警官的对衬。两组对衬前后相承，作者的表达意图就十分明白了。

〔例四〕冰心《寄小读者·通讯七》

小朋友！海上半月，湖上也过半月了，若问我爱哪一个更甚，这却难说。——海好象我的母亲，湖是我的朋友。我和海亲近在童年，和湖亲近是现在。海是深阔无际，不着一字，她的爱是神秘而伟大的。我对她的爱是归心低首的。湖是红叶绿枝，有许多衬托。她的爱是温和妩媚的。我对她的爱是清淡相照的。这也许太抽象，然而我没有别的话来形容了！

〔说明〕对衬，不一定均为显出爱憎和褒贬。这一段便是在对衬中显示事物的各自的美的特点。

· 抒情方式 ·

【倾诉】

直抒胸臆的方式之一。

喜怒哀乐之情萦绕心头，在特定的环境和景状、事物的催化下，难以抑制，酣畅地倾诉而出。

这样的倾诉，有凄婉的，有深情的，有热烈的，其共同的特点是，都是向读者倾吐蕴藉深细的情感，所以特别富有魅力。

〔例一〕朱自清《给亡妇》

……你还记得第一年我在北京，你在家里。家里来信说你待不住，常回娘家去。我动气了，马上写信责备你。你教人写了一封复信，说家里有事，不能不回去。这是你第一次也可以说第末次的抗议，我从此就没给你写信。暑假时带了一肚子主意回去，但见了面，看你一脸笑，也就拉倒了。打这时候起，你渐渐从你父亲的怀里跑到我这儿。你换了金镯子帮助我的学费，叫我以后还你；但直到你死，我没

有还你。你在我家受了许多气，又因为我家的缘故受你家里的气，你都忍着。这全为的是我，我知道。那回我从家乡一个中学半途辞职出走。家里人讽你也走。那里走！只得硬着头皮往你家去。那时你家象个冰窖子，你们在窖里足足住了三个月。

〔说明〕采用第二人称“你”直呼亡妇，倾诉自己对亡妇长远怀念的真情，所涉及的是夫妇关系中某些小矛盾的存在到和解的过程，和夫妇间的患难与共，把深深的内疚和亡妇生前对自己的一片赤诚加以对照，心中无限的酸楚和难言的哀痛表达得更为淋漓尽致。

〔例二〕郭风《夜宿泉州》

古老的城市！南方的四月的夜晚，是多么的甜蜜啊。这个晚上，我想，我是不想睡觉了。泉州，让我站立在这窗口，永远守望着你。我想，我不是这里的过客，我好象是世代生长在这里的；我爱这里的一切。泉州，我缅怀你的过去，我千百倍地爱你的今天！呵，在传说中曾经开放过雪白的莲花的古桑树呵，你正是见证！泉州，今天是变得更加美丽了。我看见学校的窗户，象开放在花棚上的紫藤花一般地开放着，那灯光象海面上的渔火一样地闪耀。我看见华侨新村的房屋和它的阳台，建筑在斜坡上，周围围着竹篱，又被古老的龙眼树林的夜色所环绕。我看梨园戏剧团的楼房，紧靠着郊区；向前走去，那里有美丽的河流和古老的石桥。我看见车站灯火辉煌，最后一班的班车已经到站了吗？有亲爱的海外侨胞搭这一班车到家乡来省亲？我看见郊外的田野有如海洋，四月的麦浪在明月下有如海波在荡漾。我看见果园有如蜂房，花在结果，果在酿造甜汁。我看见烟囱的手臂伸到明澈的夜空，我听见厂房里的轮子和压榨机在唱着新的夜歌……呵，这一切，都是我所爱的，让我歌唱这芬芳的土地上的新的爱情，新的建设，树立起来的新的纪念碑！

〔说明〕文章把泉州人格化，用直接的抒情，倾诉自己对泉州的乡土般的热爱，在倾诉之中，又时时点画泉州的美的树、美的灯、美的河、美的桥、美的麦浪、美的果园……使抒情有形象为基础。

【爆发】

直抒胸臆的方式之一。

极其激愤或极其悲痛的感情郁积于心，一旦下笔，情便从心里或胆边冲出，情感骤爆，一泻千里。

这样的抒情，一开始便昂扬慷慨，发出内心的呼喊。但这样的情，

是发自于肺腑的真情，因此总是能强烈地撼动读者的心魄。

〔例一〕叶圣陶《五月卅一日急雨中》

微笑的魔影，漂亮的魔影，惶恐的魔影，我咒诅你们：你们灭绝！你们销亡！你们是拦路的荆棘！你们是伙伴的牵累！你们灭绝，你们销亡，永远不存在一丝儿痕迹，永远不存一丝儿痕迹于这块土！

有淌在路上的血，有严肃的郁怒的脸，有露胸朋友那样的意思，“咱们一伙儿，”有救，一定有救——岂但有救而已！

我满腔的愤怒。再有露胸朋友那样的话在路上吧？我向前走去。依然是满街恶魔的乱箭似的急雨。

〔说明〕使用一连串的短语，将胸中的愤怒激情喷涌出来。

〔例二〕闻一多《最后一次的讲演》

这几天，大家晓得，在昆明出现了历史上最卑污、最无耻的事情！李先生究竟犯了什么罪？竟遭此毒手，他只不过用笔，用嘴，写出了说出了千万人民心中压着的话，大家有笔有嘴有理由讲啊，为什么要打，要杀，而且偷偷摸摸的杀！（鼓掌）

今天，这里有没有特务？你站出来，你出来讲，凭什么要杀死李先生？（厉声，热烈的鼓掌）暗杀了人，还要诬蔑人，说什么“桃色事件”，说什么共产党杀共产党，无耻啊！无耻啊！（热烈的鼓掌）这是某集团的无耻，是李先生的光荣；李先生在昆明被暗杀，是李先生的光荣，也是昆明人的光荣！

〔说明〕第一段急促有力的语句如鼓点、投枪，第二段更是短兵相接。语气急促，环环紧扣，把全部激愤都宣泄了出来。

〔例三〕鲁迅《“友邦惊诧”论》

好个“友邦人士”！日本帝国主义的兵队强占了辽吉，炮轰机关，他们不惊诧；阻断铁路，追炸客车，捕禁官吏，枪毙人民，他们不惊诧。中国国民党治下的连年内战，空前水灾，卖儿救穷，砍头示众，秘密杀戮，电刑逼供，他们也不惊诧。在学生的请愿中有一点纷扰，他们就惊诧了！

好个国民党政府的“友邦人士”！是些什么东西！

〔说明〕这一篇的强烈的感情爆发，是用短排比句、对比句和反语表述的。

〔例四〕梁启超《少年中国说》

日本人之称我中国也，一则曰老大帝国，再则曰老大帝国。是语也，盖参译欧西人之言也。呜呼，我中国其果老大矣乎？梁启超曰。

恶，是何言！是何言！吾心目中有一少年中国在。

〔说明〕激情的爆发，借助说理以推进。

【指点】

直抒胸臆的方式之一。

指点是作者在作品中直接表述自己观点的手段。

散文中的指点，是随情意而发，已融进了意境，因而它能闪发出一种特有的艺术光彩。

陆机说：“立片言而居要。”（《文赋》）正因为指点是作者的思想倾向的显露，所以作者将指点放在文章的关键之处，用来作为支撑整个散文的支柱。作者在构思散文时，第一步也许是某种思想、倾向、观点在冲击着自己的心胸，尔后再活化，扩充，联想，缀合成一篇文章，最初的思想观点，也就化作了作品中的指点。

这样的指点，也就成了意境的组成部分，它既是作者写人叙事的引申，又是情和事、主观和客观融为一体的最好的溶合剂，也是意境最后焊接而成的炽热火花。

〔例一〕吴伯箫《记一辆纺车》

在写完延安同志珍爱自己劳动的成果后，指点说——
美的概念里更健康的内容，那就是整洁，朴素，自然。

在细述完纺线过程后，指点说——

那有节奏的乐音和歌声是和谐的，优美的。

〔说明〕在叙完一件事出现。既是总结，又是飞跃，还是抒情。从通篇看，还起到了调节文章节奏的作用。

〔例二〕范仲淹《岳阳楼记》

写完“淫雨霏霏”时登岳阳楼所见的景后，指点说——
登斯楼也，则有去国怀乡，忧谗畏讥，满目萧然，感极而悲者矣！

写完“春和景明”时登岳阳楼所见的景后，指点说——
登斯楼也，则有心旷神怡，宠辱皆忘，把酒临风，其喜洋洋者矣！

〔说明〕在细描一景色后出现，将景、情、议熔于一炉，叫人回味无穷。

〔例三〕柳宗元《捕蛇者说》

在叙述完了捕蛇者的故事后，指点说——

余闻而愈悲。孔子曰：“苛政猛于虎也。”吾尝疑乎是。今以蒋氏观之，犹信。呜呼！孰知赋敛之毒有甚是蛇者乎！……

〔说明〕在一篇之末出现。画龙点睛，深化了主题，使读的人久久难忘。

〔例四〕茅盾《白杨礼赞》

篇首指点——

白杨树实在是不平凡的，我赞美白杨树！

在描画了生长的背景和树的总态之后指点——

那就是白杨树，西北极普通的一种树，然而实在是不平凡的一种树。

在分写了树的干、枝、叶、皮、姿态之后指点——

这就是白杨树，西北极普通的一种树，然而决不是平凡的树。

在写了白杨树的象征意义后指点——

白杨树是不平凡的树，它在西北极普遍，不被人重视，……我要高声赞美白杨树！

〔说明〕运用反复咏唱的艺术手段，把某个指点作为主旋律，统帅全文，既有利于作者情感的层层抒发，也有利于意境的深化。

〔例五〕刘白羽《长江三日》

十一月十八日一文，写完三峡美景后指点说——

这时我正注视着一只逆流而上的木船，看起这青滩的声势十分吓人，但人从汹涌浪涛中掌握了一条前进途径，也就战胜了大自然了。

〔说明〕不平凡的情理，人们往往不易察觉，一经点出，境界全出。

【咏物抒情】

通过对自然风物的特点、特征的细致具体的描绘，抒发自己强烈的感受和真挚的情感，是散文抒情的一种方式。

咏物抒情，首先注意恰切。所谓恰切，是指所咏之物的品性与所歌颂的精神、所抒发的感情，确有联系，确有内在的相似之处，由物及情，自然天成，没有丝毫的牵强。

同时，还得注意分开层次。“物”的特点，不是单一，往往包含着由形到神、由貌到质的多层次，“情”的抒发，就应配合着这“物”的特点的一步步披露，层层张扬，这样，物的形象，才能清晰、鲜

明，情的意蕴，也才能有一定的深度。

〔例一〕韩静霆《仙人掌》

暴虐的海，深沉的海，无际无涯的海……就在大海的怀抱里，崛起一个铁青色的小岛。岛上怪石嶙峋，尘波弥漫，淡水如油。千层万叠的风化岩，记载着贫瘠的岁月。空旷、荒凉、枯燥、单调……蓦然，奇迹般地现出一片片绿油油的叶子。它顽强地、执拗地昂起头来，傲视苍穹和碧海……

这就是你呀，仙人掌！

〔说明〕第一层，总绘美的形象。

我曾在古老的传说中，了解了你的身世：据说在那太古洪荒时代，一位寻找幸福的仙人，岁岁年年，在天涯海角跋涉着，跋涉着……他被葬身在大海深处，他的胸膛就是裸露的小岛，他的心儿没有死掉，他将手掌扬起来，伸出去，召唤着绿色的春天。那就是你的祖先。还有人说，你的母亲是异国的一位公主。她带着淳厚的感情远嫁，成为沙漠之国的皇后。美貌、善良的皇后，为了镇伏暴虐的黄沙死去了，她的灵魂却永生。人说，那仙人掌上盛开的冰肌玉肤的月夜皇后花，便是她美丽的姿影。

仙人掌哟，你果真是带着绿色的梦，在遥远的海涯安家的吗？你果真是有情有爱、有血有肉的生灵吗？可是，你又为何脉脉含情不语呢？我在你的身旁，久久地凝望、思忖着……

〔说明〕第二层，从纵向歌颂其淳厚的情。

你生活在贫瘠的沙土中，把根儿探进沙层深处，吮吸养料，长出丰腴的体魄，捧出鲜美的果实。我国大渡河附近盛产的“仙桃”，就是你献给人们的“甜蜜”。那“仙桃”不仅香甜可食，还能熬糖哩！……你用自己的生命证明，对于辛勤者来说，荒凉总是可以转化成丰饶的。

在漫长的海岸线上，在无限的沙砾中，甚至在那永远是一片昏黄，没有四季色彩，难分春华秋实的世界里，你是报春的一叶，给苦行的旅人带来多少温馨、安慰和希望？你又仿佛是绿色的“驿站”，你们之中的高大者，十米之躯，就能贮水一千公斤。据说某个国家有一个拥有数十匹骆驼、上百人的商队，远行沙漠，沙炙火烤，断了水，在濒临绝境中找到了你。人们跪在你的身旁，劈开你的顶部，清沁心脾的水，便泉涌而出，四处流溢……，仙人掌，仙人掌，那救命之水，正是你的血液呀！你默默地在沙窝里积蓄着，等待着，五十年，一百

年……，可是就为着扶危救难？可是就为着“输血”给那些将死的远行者？

〔说明〕第三层，从横向赞美其杰出的贡献。

人们带着美好的情思，深沉的爱怜，将你们取之天涯，移入温室。把你当成“砧木”，劈个口儿来嫁接，养育成有生命的工艺品。瞧，那翁丸，绿翡翠一般的茎上，飘着白色的长发，宛如长寿的老人；那绯牡丹，羞答答，红艳艳，象是多情的少女；那白雪光，尖尖角角，一团团晶莹玲珑，简直就是永不融化的玉雪。还有那蟹爪莲，打着骨朵儿的，开着花儿的，光艳照人，娇柔妩媚，十分可爱。这会儿，仙人掌哟，你就是花的保姆，你慷慨地用乳汁哺养着这些美丽的花朵，成为人间美好事物的护卫者。可是，在温室，在客厅，尽管人们精心侍奉你，你却总是长不大。你仿佛变得消瘦了，变得忧郁了，感到寂寞了，象害着相思似的。仙人掌，我猜得出，你是怀恋着广袤的天地。只有在与风沙、雷雨搏斗中，你才能长成伟岸之躯，才能得到幸福与快乐。你把海滨、沙丘当成了自己的家乡和阵地。你或许懂得，苍茫的海涯、浩渺的沙漠需要你，需要绿色、春天和花朵。

〔说明〕第四层，咏赞它的慷慨利他和志在天涯。

呵，仙人掌，在我们伟大祖国漫长的海岸线上，你又有多少兄弟安家落户呢？我曾经在祖国的闽、粤边境看到过你；在南海、黄海，漫长的海疆看到过你；在海天迷茫的小岛上看到过你。我也从优美的传说、历史的记载、科学的文献中了解过你。你们，仙人掌科的内质植物有两千多种。你们有偌多的兄弟姐妹，你们身上的每一块肉，扔在土里，都会扎根长叶，繁衍再生。看到你们手牵着手儿，联成绿色的篱笆，用威武的身躯结成屏障。在你们的怀中，抱着锋利的枪刺，正气凛然，守卫着每寸土，每粒沙。我深深地为你那英姿勃发的身影所感动，真想同你攀谈，请你告诉我，你蓬勃旺盛的生命力，坚韧不拔的斗争精神，舍己为人的高尚风格从何而来？是由于对祖国每一寸土的挚着的情爱？还是由于你窥视到了沙层下沉睡的矿藏和赤金？

〔说明〕第五层，歌颂其守国卫疆的凛然正气。

〔例二〕屠格涅夫《鸽子》

……一场大的暴风雨逼近了。

在我身旁，太阳还在热情地发出微弱的光芒；可是在那儿，在麦田以外不很远的地方，深蓝色的乌云象一块笨重的庞然大物，遮住了整整半个地平线。

一切都隐藏了……一切都在太阳预示凶兆的余辉照耀下，变得疲惫无力了。听不见一声鸟鸣，也看不见一只鸟影，连麻雀也躲藏起来了，只在近处有个地方，一大片牛蒡树叶在倔强地飒飒抖动和低声细语。

田埂上，苦艾散发出来的气味多么强烈！我眺望着那蓝色的庞然大物……于是，心里出现了一种茫然的不安。“喏，快点来吧，快点来吧！”我想“你闪烁吧，金色的蛇，你战栗，轰鸣吧——你移动、翻滚、奔腾吧，凶恶的乌云，你让这种闷人的痛苦终止吧！”

可是，愁云并没有移动。它依然象先前一样压抑着沉寂的大地……而且，好象在膨胀着，越来越墨黑了。

然而，瞧，在单调、沉闷的深蓝色云块边缘，有种东西在均匀地平稳地闪动着，好象是一块白色手帕或一团雪花。那是从村子那边飞来的一只白鸽。

它一直飞着，一直飞着……随后飞到树林外去了。

过了好一会——依旧是冷酷无情的寂静……可是，你看呀！两块手帕在空中闪闪发光，两团雪花又飘回来了；那是两只白鸽，正在平稳地翱翔，飞回家去。

现在，暴风雨终于到来了——那个厉害劲，真是不得了呵！

我好不容易回到了家。狂风怒吼，象发疯了似地到处乱窜；红褐色的低云在奔腾，好象被撕成了一块块碎片；一切东西都在旋转飞扬，混杂在一起了；倾盆暴雨落下垂直的水柱，噼噼啪啪地打着，闪电迸发出绿色的火花；断断续续的巨雷，象大炮似地轰鸣着，空气里弥漫着硫磺的气味……

然而，在屋檐下，天窗的角边，并排站着一对白鸽——那一只是飞出去寻找伴侣的，而那另一只便是它带回来的，也许是它救回来的伴侣。

它俩羽毛蓬起——彼此都感触得到自己的翅膀偎依着对方的翅膀……

它们多么幸福呵！于是我看着它们，我也感到幸福……虽然我是孤零的一个……永远是孤零零的一个。

〔说明〕写于1879年，是作者晚年侨居巴黎时的作品。多年的侨居生活，使他苦苦怀念祖国，盼望返国长居。政治信念的幻灭，年老病痛的折磨，又使他常常陷入不幸，孤独之中。通过鸽子，作者睹物生情，表达了自己盼望友情，思归祖国的强烈愿望，抒发了向往幸福

而又孤独失望的复杂感情。与《仙人掌》不同，作者咏物的笔触，是不带象征的色彩的。

【赋性于物】

散文作者，在自然物景和风光的观察中，常会作一些深沉的思索，在思索中有某种理念的发现，达到了“物”“我”交会，“物”“情”统一的境界。落笔时，就会在所写的物的身上赋以它本身没有的性格和理念，在具体的描绘之中寄寓深沉的思想和深刻的哲理，表达作者对生活的独到的理解和认识。

〔例一〕苏洵《木假山记》

今译是——

木头生出来，或是刚萌芽，就夭折了；或是刚有一把粗便夭折了。有幸长大了，能作梁柱，也要被人砍伐；不幸而被风吹倒，被水漂去，或是折断，或是腐烂了。幸而能够不折，不腐，而被人得着，拿去做材料，而免不了刀斧的砍削。最幸的是漂流沉埋在沙泥底下，不知过了几百年，被沙所激，被水所荡，弄成象山一般的一件东西，被好事的人拾去，勉强叫它是一座山，然后可以脱了泥沙，免了刀斧的灾难。然而荒江的旁边，象这样的木头，又有多少？倘使不被好事者所见，只被樵夫野人，拿去当柴烧，哪里能数得尽？这样，最幸的中间，又有不幸了。

我家有一座三个峰头的假山。我每每想，疑心这中间有一定的天数。而且它萌芽不殇，盈把不夭。能做梁柱不被伐，被风吹倒，被水漂去，而不折，不腐。不破折不腐烂也不被人拿去做材料，因此而不被斧子砍伐。从泥沙中发现出来，而不被樵夫野人拿去当柴烧。而后到这地步，真不是偶然的事情了。我之爱它，不但是爱它象山，而且还另有所感；不仅是另有所感，而且还对它怀有敬意。它中间的一峰，很魁伟，很端重，好象能够使得旁边两峰敬畏。而旁边两峰，也很庄重，很刻峭，好象不可侵犯的样子。它们的形势虽然是服于中峰，却有独立的样子，没有倚赖的神气。呵，它们可敬啊！它们可感啊！

〔说明〕寄寓了一个知识分子对人生道路的思索和感慨。

〔例二〕冰心《寄小读者·通讯十七》

健康来复的路上，不幸多歧，这几十天来懒得很；雨后偶然看见几朵浓黄的蒲公英，在匀整的草坡上闪烁，不禁又忆起一件事。

一月十九晨，是雪后浓阴的天。我早起游山，忽然在积雪中，

看见了七八朵大开的蒲公英。我俯身摘下握在手里，——真不知这平凡的草卉，竟与梅菊一样的耐寒。我回到楼上，用条黄丝带将这几朵缀将起来，编成王冠的形式。人家问我做什么，我说“我要为我的女王加冕”，说着就随便的给一个女孩子戴上了。

大家欢笑声中，我只无言的卧在床上——我不是为女王加冕，竟是为蒲公英加冕了。蒲公英虽是最认识的一种草花，但从来是被人轻忽，从来是不上美人头的。今日因着情不可却，我竟让她在美人头上，照耀了几点钟。

蒲公英是黄色，迭瓣的花。很带着菊花的神意，但我也不曾偏爱她。我对于花卉是普遍的爱怜，虽有时不免喜欢玫瑰的浓郁，和桂花的清远。而在我忧来无方的时候，玫瑰和桂花也一样的成粪土。在我心情怡悦的一刹那顷，高贵清华的菊花，也不能和我手中的蒲公英来占夺位置。

世上的一切事物，只是百千万面大大小小的镜子，重重对照，反射又反射；于是世上有了这许多璀璨辉煌，虹影般的光彩。没有蒲公英，显不出雏菊，没有平凡，显不出超绝。而且不能因为大家都爱雏菊，世上便消灭了蒲公英；不能因为大家都敬礼超人，世上便消灭了庸碌，即使这一切都能因着世人的爱憎，而生灭，只恐到了满山满谷都是菊花和超人的时候，菊花的价值，反不如蒲公英，超人的价值，反不及庸碌了。

……我愿菊花在我眼中，消失了她的富丽堂皇，蒲公英也解除了她的局促羞涩，博爱的极端，翻成淡漠。但这种普遍淡漠的心，除了博爱小朋友，有谁知道？

〔说明〕在对蒲公英的赞美中，阐述了“没有平凡，显不出超绝”，“世上一物有一物的长处，一人有一人的价值”的深刻哲理，表达了作者对生活、对人生的独到的理解和认识。

〔例三〕朱自清《菜因河》

哥龙的大教堂是哥龙的荣耀；单凭这个，哥龙便不死了。这是戈昔式，是世界上最宏大的戈昔式教堂之一。建筑在一二四八年，到一八八〇年才全部落成。欧洲教堂往往如此，大约总是钱不够之故，教堂门墙伟丽，尖拱和直棱，特意繁密，又雕了些小花、小动物，和“圣经”人物，零星点缀着；近前细看，其精工真令人惊叹。门墙上两尖塔，高五百十五英尺，直入云霄。戈昔式要的是高而灵巧，让灵魂容易上通于天。这也是月光里看好。淡蓝的天干干净净的，只有两条

尖尖的影子映在上面，象是人天仅有的通路，又象是人类祈祷的一双胳膊，森严肃穆，不说一字，抵得千言万语。

〔说明〕初看是客观的记叙中，含有一种兴趣情绪和人生艺术的因素，隐隐约约地给读者以感染。

【融情入叙】

在叙事性的散文中，作者往往不将自己的情感直接显示于读者，而是将事情朴素地告诉读者，让读者自己去品味。但因为自己的胸中积郁着浓郁、深沉的感情，这种感情也就自然地流向笔端。这种渗透感情的叙述，往往比直接抒情更为感人，更觉真诚。

融情入叙，要下一番剪裁的工夫，在传情处要肯下重笔。这样情就有了依托，让人在你的重笔处加深印象，产生共鸣。

〔例一〕鲁迅《为了忘却的纪念》

在写了“惯于长夜过春时”一诗后，鲁迅写道——

……我记得柔石在年底曾回故乡，住了好些时，到上海后很受朋友的责备。他悲愤的对我说，他的母亲双眼已经失明了，要他多住几天，他怎么能够就走呢？我知道这失明的母亲的眷眷的心，柔石的拳拳的心。当《北斗》创刊时，我就想写一点关于柔石的文章，然而不能够，只得选了一幅珂勒惠支（Käthe Kollwitz）夫人的木刻，名曰《牺牲》，是一个母亲悲哀地献出她的儿子去的，算是只有我一个人心里知道的柔石的纪念。

〔说明〕除了叙述的语调外，在叙述一些特有的感受和行动时，如选珂勒惠支夫人的画，内心的感情就不自觉地流露出来。

〔例二〕朱自清《执政府大屠杀记》

司令的是用警笛；警笛一鸣，便是一排枪，警笛一声接着一声，枪声就跟着密了，那警笛声凄厉，但有几乎一定的节拍，足见司令者的从容！后来听别的目睹者说，司令者那时还用指挥刀指示方向，总是向人多的地方射击！又有目睹者说，那时执政府楼上还有人手舞足蹈的大乐呢！

他们的荷枪挟弹与不上刺刀（故示镇静）与放群众自由入辕门内（便于射击），都是表示他们“聚而歼旃”的决心，冲进去不冲进去是没有多大关系的。证以后来东门口的拦门射击，更是显明！

〔说明〕作者采用现场目击式的叙述方法，勾画了指挥者的凶残形象，揭露了段祺瑞政府屠杀请愿学生的暴行，作者强烈的不满和愤

慨，便从这种叙述中自然而然地流露出来。

〔例三〕朱自清《旅行杂记》

齐燮元究竟是督军兼巡阅使，他的声音是加倍的宏亮，那时场中也特别肃静——齐燮元究竟与众不同呀！他咬字眼儿真咬得清白；他的话是“字本位”，是一个字一个字吐出来的。字与字间的时距我不能指明，只觉得比普通人说话延长罢了；最令我惊异而焦躁的，是有几句说完之后，那时我总以为第二句应该开始了，岂知一等不来，二等不至，三等不到；他是在唱歌呢，这儿碰着全休止符了！等到三等完，四拍拍毕，第二句的第一字才姗姗的来了。这期间至少有一分钟；要用主观的计时法，简直可说是有五分钟！说来说去，究竟他说的是什么呢？我恭恭敬敬的答道：半篇八股……

〔说明〕作者对这个军阀的装腔作势、平庸腐朽十分厌恶，于是在讲述这个人物时，在“字本位”的特点上特别下了重笔，用了夸张和讥讽的语调。这样，读者对人物的丑陋感受特别深，而且和作者一样，对其投以厌恶和蔑视。

〔例四〕韩愈《与陈给事书》

其中第二段的今译是——

在去年的春天，我也曾经去看过你。你的容貌很温和，好象是格外的亲热；同我说的话也不少，好象是怜悯我的穷苦。退回来，自己很喜欢将这话告诉人家。后来我往东京搬家去了，又不能天天相见。等到搬家眷回来，又去看过你一次。你的容貌很淡漠，好象不能鉴察我的愚衷；你的话很少，好象感情不大融洽。退回来，自己觉得很害怕，从此不敢再去见了。

〔说明〕这位陈给事是位势利小人，尽管韩愈为了不得罪他，自己解释道：到现在，我才恍然大悟，自己懊悔，容貌淡漠，就是恨我不常去；说话少，就是暗暗地示意叫我常去。但这不是真话。叙事中所表露的，才是他的真情。当久不得见而忽见，陈给事想卖弄自己的荣耀地位，故意装出故人之态；及至既见未久而再求见，为杜绝韩愈的请求，他就一反前态，预示以陌路之情。在前后态度比较叙述中作者的褒贬之意是十分明显的。

【融情入景】

山水本是没有灵性的无情物，它能否使人产生美感，与欣赏他的人紧密相关。

刘勰在《文心雕龙》中说：“登山则情满于山，观海则意溢于海。”作者观察大自然的时候，他的感情已自融入了山海之中，从山海之中发现了美。在他执笔描画这大自然的风光时，他的每一笔触中自然也就渗入了他的情思缕缕。这样，散文中的山水自然景物，就不是纯客观的对自然山水的临摹，而是散文象艺术创作的结晶，闪发着一种人性与自然相交融的诗意美。

〔例一〕袁宏道《满井游记》

廿二日，天稍和，偕数友出东直，至满井，高柳夹堤，土膏微润，一望空阔，若脱笼之鹄。于时，冰皮始解，波色乍明，鳞浪层层，清澈见底，晶晶然如镜之新开，而冷光之乍出于匣也；山峦为晴雪所洗，娟然如拭，鲜妍明媚，如倩女之靦面而髻鬟之始掠也；柳条将舒未舒，柔梢披风，麦田浅鬣寸许。游人虽未盛，泉而茗者，罍而歌者，红装而蹇者，亦时时有。风力虽尚劲，然徒步则汗出浹背。凡曝沙之鸟，呷浪之鱼，悠然自得，毛羽鳞鬣之间，皆有喜气。始知田郊之外，未始无春，而城居者未之知也。

〔说明〕袁宏道一贯主张写作要充分发挥自己的个性，他创作了大量山水游记，在他的笔下，秀色可餐的吴越山水，堤柳万株的柳浪湖泊，风清气爽的真州，春色宜人的京兆，皆着笔不多而宛然如画。写景独具慧眼，物我交融，怡情悦性。如“凡曝沙之鸟，呷浪之鱼，悠然自得，毛羽鳞鬣之间，皆有喜气。”这样的句子，把无形的情思化为有形的景物，这就是黑格尔讲的“人把他的心灵的定性纳入自然物里。”（《美学》）

〔例二〕巴金《繁星》

如今在海上每晚每晚我都和繁星相对。我把它们认得很熟了。我躺在舱面上，仰望着天空。深蓝色的天空里正悬着无数半明半昧的星。船在动，星也在动，它们是那样低，真是摇摇欲坠呢！渐渐地我的眼睛模糊了，我就象看见无数的萤火虫在我周围飞舞。海上的夜是柔和的，是静寂的，是梦幻的。我望着那许多认识的星，我仿佛看见它们在眨眼，我仿佛听见它们在低声说话。这时候我真忘掉了一切。在星的怀抱中我微笑着，我沉睡着。我觉得自己是一个小孩子，现在睡在母亲的怀里了。

〔说明〕这时，船行海上，作者离祖国、家乡越来越远。作者写繁星，写自己与繁星融成一片，亲密无间，巧妙地透出了一个游子孤寂而渺茫的心情，和远离故国亲人，却在繁星的怀抱里得到了柔和甜

寞的慰藉的特有感受。

〔例三〕马加《山海关的面貌》

“九一八”事变后，日本兵占领下的山海关——

……火车到了山海关。天幕笼罩着一层暗纱，星星躲到遥远的云际，疏疏落落，没有一点颜色。石头铺的站台显得凄凄惨惨，电线杆子秃刺刺的，摇曳的路灯发出昏沉的暗光。……

解放后，又有机会来到山海关——

我站在万里长海上，真正觉得万里无际，西边枕着起伏的燕山山脉，层层迭迭，远处青峰岭上，是一处处城堡，一座座的烽火台，一朵朵的白云。东边延伸到渤海湾口的老龙头，挂着垂柳青须，吐着白色的泡沫，迎着万顷波涛，敞开了一扇海岳门户。

〔说明〕一种是阴暗、凄凉的景象，一幅是明朗、壮美的图画。同一景物，在不同的背景下，以不同的心情去看，那笔调也会完全两样。

【融情入理】

情和理，都是人的内心的倾吐，写到散文之中，往往水乳交融，难以截然分出。

散文中的“理”，是在散文色彩的笼罩之下，因此，它不仅渗在形象中或自形象中引出，而且它始终与感情交汇在一起，带着浓郁的抒情色彩。融情入理，从情的方面说，使情的抒发具有了深度和厚度；从理的方面说，则使理化作为一种闪烁着个性色彩情思，更能扣动人的心弦。

〔例一〕朱自清《飞》

但是坐过飞机的人觉得也不过如此。云海飘飘拂拂的弥漫了上下四方，的确奇。可是高山上就可以看见，那可以是云海外看云海，似乎比飞机上云海中看云海还清切些。苏东坡说得好：“不识庐山真面目，只缘身在此山中”。飞机上看云，有时却只象一堆堆破碎的石头，虽也算得天上人间，可是我们还是愿看流云和停云，不愿看那死云，那荒原上的乱石堆。至于锦绣平铺，大概是有的，我却还未眼见，我只见那“亚洲第一大水扬子江”可怜得象条臭水沟似的。城市象地图模型，房屋象儿童玩具，也多少给人滑稽感。自己倒并不觉得怎样藐小，却只不明白自己是什么玩意儿。假如在海船里有时会觉得自己是傻子，在飞机上有时便会觉得自己是丑角吧。然而飞机快是真的，两点

半钟，到重庆了，这倒真是“不亦快哉”！。

〔说明〕作者抒写的坐飞机的体验，透露出某种“理趣”：实践出真知。不过这个“理趣”，作者不是用哲理性的警句概括出来的，而是用一种亲切的语调所作的侃侃之谈。

〔例二〕林觉民《与妻书》

意映卿卿如晤：吾今以此书与汝永别矣！吾作此书时，尚是世中一人；汝看此书时，吾已成为阴间一鬼。吾作此书，泪珠和笔墨齐下，不能竟书而欲搁笔，又恐汝不察吾衷，谓吾忍舍汝而死，谓吾不知汝之不欲吾死也，故遂忍悲为汝言之。

吾至爱汝，即此爱汝一念，使吾勇于就死也。吾自遇汝以来，常愿天下有情人都成眷属；然遍地腥云，满街狼犬，称心快意，几家能彀？司马春衫，吾不能学太上之忘情也。语云：仁者“老吾老以及人之老，幼吾幼以及人之幼”。吾充吾爱汝之心，助天下人爱其所爱，所以敢先汝而死，不顾汝也。汝体吾此心，于啼泣之余，亦以天下人为念，当亦乐牺牲吾身与汝身之福利，为天下人谋永福也。汝其勿悲！

〔说明〕为了向妻子最后一次表白自己的心志和爱情，就必须把“勇于就死”的道理讲清楚，烈士将情与理熔于一炉，以含情之笔说理，以明理之言诉情。

〔例三〕伊凡什凯维奇《草莓》

我们常以为自己还是妙龄十八岁的青年，还象那时一样戴着桃色眼镜观察世界，还有着同那时一样的爱好、一样的思想、一样的感情。一切都没有发生任何的突变。简而言之，一切都如花似锦，韶华灿烂。大凡已成为我们的禀赋的东西都经得起各种变化和时间的考验。

但是，只须去重读一下青年时代的书信，我们就会相信，这种想法是何其荒诞。从你的字里行间飘散出的青春时代呼吸的空气，与今天我们呼吸的已大不一般。直到那时我们才察觉我们度过的每一天时光，都赋予了我们不同的色彩和形态。每日朝霞变幻，越来越深刻地改变着我们的心性和容颜；似水流年，彻底再造了我们的思想和情感。有所剥夺，也有所增添。当然，今天我们还很年轻——但只不过是“还很年轻”！还有许多的事情在前面等着我们去办。激动不安、若明若暗的青春岁月之后，到来的是成年期成熟期的思虑，是从容不迫的有节奏的生活，是日益丰富的经验，是一座内心的信仰和理性的大厦的落成。

然而，六月的气息已经一去不返了。它虽然曾经使我们惴惴不

安，却浸透了一种不可取代的香味，真正的六月草莓的那种妙龄十八的馨香。

〔说明〕散文中的融情入理，在语言上有两个显著的特点，一是它的抒情的语调。自始至终让人觉得是作者内心中吐出，亲切入微；一是它用词的形象，常常给人以一些鲜明的直感，和理趣相辉映。

【绘形寄情】

“夺他人之酒杯，浇自己的垒块”（李贽《杂说》）这个创作意图通常是用因景抒情、因物抒情的技法来实现的。

运用之妙，存乎一心，散文作品还别出心裁地另辟一蹊径：把自己的心志、自己的人生观幻化为一个他人的形象。纵笔描画这一幻化的人物，寄以自己的赞赏之情，从而达到倾吐自己心绪、抒发自己感情的目的。这便是绘形寄情的技法。

所绘的形，用的虽是第三人称，但实际上是一种典型化的自我造型，将自己的心念化作可感的形象，呈现于读者的面前。

〔例一〕刘伶《酒德颂》

大意是——

有个大人先生，他的胸襟高阔，眼光远大。天地悠久，在他看起来，不过是短短的一天；万年长远，在他看来不过是瞬息片刻；日月是他的窗户，八荒是他的庭衢。他走也没有车迹，住也不用房子；以天为幕，以地为席。他要怎样，就是怎样。他坐下来便拿着酒杯喝酒，走路也带了酒壶在身边，只知道喝酒，哪里知道旁的事呢！有一个贵介公子，又一个缙绅处士，听见我的名气，议论我的行事，纷纷拿礼法来责备我，说我不是。这时候，先生正喝得醉醺醺的，无思无虑，觉得极快乐。酒醉了忽然又醒了。耳朵里也听不见雷霆之声，眼睛里也看不见泰山之形；寒、暑、嗜、欲，一概不知觉。低头看看万物，纷纷扰扰，好象江、汉里的浮萍。那贵介公子和缙绅处士，立在身边，在他看起来，好像和土蜂桑虫一般的。

〔说明〕这个大人先生不是别人，正是作者自己。大人先生的心境，也正是作者自己的心境。

〔例二〕陶潜《五柳先生传》

大意是——

先生不知道是什么地方人，也不知道他的姓名。他的住宅旁边，有五株柳树，因此便拿“五柳”二字做他的名号。他为人闲静，不多

说话，也不羡慕荣利。喜欢读书，不十分讲究字句的理解，只要略观大意。每有了体会，便很快乐的连饭也忘记了吃。他喜欢喝酒，但是因为家里穷，不能常常有酒喝。他的亲戚朋友，知道他是这样，间或备了酒请他去喝。他每次去喝，总是一饮而尽，准备一醉方休。既已醉了，退回转来，也没有一点留恋。一座很旧的房子，连风雨也遮不了。短衫也破了洞，打了结。盛食物的器具，常常是空的。但是他觉得很安乐。常常写文章自己取乐，抒发自己的襟怀，表达自己的志向。得与失都不放在心上，如此终了他的一生。

评赞道：黔娄有一句话说：“不戚戚忧贫贱，不汲汲求富贵。”这句话，就是说这样的人吧！喝着酒，赋着诗，寻自己的快乐，他是无怀氏时候的百姓呢？还是葛天氏时候的百姓呢？

〔说明〕五柳先生的精神境界，正是作者精神境界的写照。

【借客发慨】

散文家何为在介绍自己的写作体会时说：“一个人做了一些好事，最好还是让别人去说，这个人物也就更有光彩。”（《“第二次考试”的漫长历程》）散文作者在借景抒情或因物抒情时，也常用这方法。虚拟一个人物，让这个人物来抒发感慨，其实所抒发的，恰恰是作者自己的襟怀。

这样的“借客发慨”，可以化抒情和议论入形象，达到记叙、抒情、议论的更高度的统一。

当然，重要的一点是，所虚拟的人物，必须给人以真实感，不要单纯地成为作者的“传声筒”。

〔例一〕苏轼《前赤壁赋》

……客有吹洞箫者，倚歌而和之。其声呜呜然，如怨如慕，如泣如诉，余音袅袅，不绝如缕，舞幽壑之潜蛟，泣孤舟之嫠妇。

苏子愀然，正襟危坐而问客曰：“何为其然也？”

客曰：“‘月明星稀，乌鹊南飞’，此非曹孟德之诗乎？西望夏口，东望武昌，山川相缪，郁乎苍苍，此非孟德之困于周郎者乎？方其破荆州，下江陵，顺流而东也，舳舻千里，旌旗蔽空，酹酒临江，横槊赋诗，固一世之雄也，而今安在哉！

“况吾与子渔樵于江渚之上，侣鱼虾而友麋鹿，驾一叶之扁舟，举匏樽以相属。寄蜉蝣于天地，渺沧海之一粟。哀吾生之须臾，羡长江之无穷。挟飞仙以遨游，抱明月而长终。知不可乎骤得，托遗响于

悲风。”

苏子曰：“客亦知夫水与月乎！逝者如斯，而未尝往也；盈者如代，而卒莫消长也。盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也，而又何羡乎？且夫天地之间，物各有主，苟非吾之所有，虽一毫而莫取。惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共食。”

〔说明〕这三段感慨的抒发，是这篇“赋”的核心和精华，如果由作者一人所说，就索然无情味了。

〔例二〕峻青《秋色赋》

……记得今年三月间，我乘由济南开往烟台的列车经过昌潍大平原的时候，看到铁路两旁的田野里，到处是紧张忙碌的人群。那时候，天气还很冷，潍河里还在流着浮冰，平原上整天价在刮着大风。人们就在这大风中刨地耕田，生产热情是那么高，干劲是那么足。这时候，和我同车的一位老汉站在车窗前面，眯着眼睛，向外望着那一群群在田野上耕作的人们，望着那大风，自言自语地说：

“好哇，大风，你就使劲地刮吧。你现在刮得越大，秋后的雨水就越充足。刮吧，使劲地刮吧，刮来个丰收的好年景，刮来个富强的好日子。”

这老汉大约六十多岁，胡须头发都白了，但是精神却很好。他看到我在注意地看他，就冲着我一笑说：

“‘不行春风，难得秋雨。’同志，你听到过这句谚语吗？”

我点了点头。

他又问：“可是，你知道这春风是从哪里刮来的吗？”

我摇摇头，觉得他问得有些奇怪。

老汉神秘地一笑，指着西北的方向说：“喏，从那里，北京。”

“什么？北京？”我越发困惑不解了。

“嗯，北京。”老汉严肃地点点头，笑眯眯地说：“从北京，从党中央。”

哦！我明白了。

老汉已经转移了话题，他指的是另一种春风。他把党集中力量加强农业的号召称为春风。

我不禁高兴地称赞道：“好，好恰当的比喻。”

老汉说：“这是我一辈子的亲身体会：不管遇到多么大的困难，

只要按着党的指示去做，就一定会得到好的结果。你说我这个体验对吗，同志？”

〔说明〕这个插入的老汉和他所说的话，是作者借客发慨的一种虚构，作者谈本文的写作体会时明确作了说明。这种别具匠心的构思，使作者的体验升华成为人民的共有的感情，与《秋声赋》成了鲜明的对照。当然，不必讳言，如果所说的话与人物的身份更贴切一点，其艺术感染力，其撼人心魄的力量将会更强。

【情感抑扬】

人们认识事物，感情时时在变化，或是认识由浅入深，感情也由浅浅而深深；或是认识由假象进入本质，感情由抑转而为扬、由扬转而为抑。事物也时时在变化，事物的性质变了，感情的性质也就随之而变。

这种生活的逻辑表现在散文之中，就形成了情感的前抑后扬或前扬后抑。

这种技法的生命，在于真实和自然；而且抑扬的重点要明确。没有前者，抒情就会显得做作；没有后者，抒情色彩就会模糊难辨。

〔例一〕鲁迅《为了忘却的纪念》

我早已想写一点文字，来纪念几个青年的作家。这并非为了别的，只因为两年以来，悲愤总时时来袭击我的心，至今没有停止，我很想借此算是竦身一摇，将悲哀摆脱，给自己轻松一下，照直说，就是我倒要将他们忘却了。

……

……夜正长，路也正长，我不如忘却，不说的好罢。但我知道，即使不是我，将来总会有记起他们，再说他们的时候的……

〔说明〕鲁迅写杂文，在立意构思中常用抑扬相交的艺术手法。为了“纪念”，却反说是“为了忘却”，其中包含着极深沉的情思。作者先把最大的愤怒强压住忍，“不如忘却，不说的好”，将自己的感情一抑；再说“将来总有记起他们，再说他们的时候的”，使被抑的感情以更巨大的力量激扬而奔泻，先抑后扬，强烈地震撼读者的心。

〔例二〕欧阳修《五代史伶官传记》

世言晋王之将终也，以三矢赐庄宗，而告之曰：“梁，吾仇也；燕王，吾所立；契丹与吾约为兄弟，而背晋以归梁。此三者，吾遗憾也。与尔三矢，尔其无忘乃父之志！”庄宗受而藏之于庙。其后用

兵，则遣从事以一少年告庙，请其矢，盛以锦囊，负而前驱，及凯旋而纳之。

方其系燕父子以组，函梁君臣之首，入于太庙，还矢先王，而告以成功，其意气之盛，可谓壮哉！

乃仇讎已灭，天下已定，一夫夜呼，乱者四应，仓皇东出，未见贼而士卒离散，君臣相顾，不知所归，至于誓天断发，泣下沾襟，何其衰也！

〔说明〕先扬后抑，在感情的强烈转折中令人触目惊心，从而水到渠成地推出“忧劳可以兴国，逸豫可以忘身”的自然之理，作出“祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺”的警告。

【触景生情】

人们的胸中往往有种种复杂而丰富的感情蕴藏着，当触及相应的外物时，情思便会勾起。就如李贽所说，作者胸中往往“有许多欲语而莫可告语之处，蓄极积久，势不能遏。一旦见景生情，触目兴叹；夺他人之酒杯，浇自己之垒块；诉心中之不平，感数奇于千载。”

（《杂说》）。

可见，触景生情的前提，还在于胸中先有情存在着，如果没有感情和体验的蕴蓄，因景而生的情也只能平平。

〔例一〕冰心《往事一（七）》

父亲的朋友送给我们两缸莲花，一缸是红的，一缸是白的。都摆在院子里。

八年之久，我没有在院子里看莲花了——但故乡的园院里，却有许多，不但有并蒂的，还有三蒂的，四蒂的，都是红莲。

九年前的一个月夜，祖父和我在园里乘凉。祖父笑着和我说，“我们园里最初开三蒂莲的时候，正好我们大家庭中添了你们三个姊妹。大家都欢喜，说是应了花瑞。”

半夜里听见繁杂的雨声，早起是浓阴的天，我觉得有些烦闷。从窗内往外看时，那一朵白莲已经谢了，白瓣儿小船般散飘在水面。梗上只留个小小的莲蓬，和几根淡黄色的花须，那一朵红莲，昨夜还是菡萏的，今晨却开满了，亭亭地在绿叶中间立着。

仍是不适意！——徘徊了一会儿，窗外雷声作了，大雨接着就来，愈下愈大。那朵红莲，被那紧密的雨点，打得左右欹斜。在无遮蔽的天空之下，我不敢下阶去，也无法可想。

对屋里的母亲唤着，我连忙走过去，坐在母亲旁边——一回头忽然看见红莲旁边的一个大荷叶，慢慢的倾侧了来，正复盖在红莲上面……我不宁的心绪散尽了！

雨势并不减退，红莲却不摇动了。雨点不住的打着，只能在勇敢慈怜的荷叶上面，聚了些流转无力的水珠。

我心中深深的受了感动——

母亲啊！你是荷叶，我是红莲。心中的雨点来了，除了你，谁是我在无遮拦天空下的荫蔽？

〔说明〕作者矜惜红莲的娇稚，感佩荷叶的慈爱，触景生情，引发了对母爱的讴歌，将满腔温柔委婉的情思，托付给了红莲和荷叶。

〔例二〕东山魁夷《听泉》

鸟儿飞过旷野，一批又一批，成群的鸟儿接连不断地飞了过去。

有时候四五只连翩飞翔，有时候排成一字长蛇阵。看，多么壮阔的鸟群呵！……

鸟儿鸣叫着，它们和睦相处，互相激励；有时又彼此憎恶，格斗，伤残。有的鸟儿因疾病、疲惫或衰老而失掉队伍。

今天，鸟群又飞过旷野。它们时而飞过碧绿的田原，看到小河在太阳照耀下流泻；时而飞过丛林，窥见鲜红的果实在树荫下闪烁。想从前，这样的地方有的是。可如今，到处都是望不到边的漠漠荒原。任凭大地改换了模样，鸟儿一刻也不停歇，昨天，今天，明天，它们继续打这里经过。

……

森林中有一泓清澈的泉水，发出叮叮咚咚的响声，悄然流淌。这里有鸟群休息的地方，尽管是短暂的，但对于飞越荒原的鸟群来说，这小憩何等珍贵！地球上的一切生物，都是这样，一天过去了，又去迎接明天的新生。

鸟儿在清泉旁边歇歇翅膀，养养精神，倾听泉水的絮语，鸣泉啊，你是否指点鸟儿要去的方向？

泉水从地泉深处涌出来，不间断地奔流着，从古到今，阅尽地面上一切生物的生死、荣枯。因此，泉水一定知道鸟儿应该飞去的方向。

鸟儿站在清澄的水边，让泉水映照着它的身影，它们想必看到了自己疲倦的模样。它们终于明白了鸟儿作为天之骄子的时代已经一去不复返了。

鸟儿想随处都能看到泉水，这是困难的。因为它们只顾尽快飞翔。

不过，它们似乎有所觉悟，这样连续飞翔下去，到头来，鸟群本身就会泯灭的，但愿鸟儿尽早懂得这个道理。

我也是群鸟中的一只，所有的人们都是在荒凉的不毛之地上飞翔不息的鸟儿。

人人心中都有一股泉水，日常的烦乱生活，遮蔽了它的声音。当你夜半突然醒来，你会从心灵的深处，听到幽然的鸣声，那正是潺潺的泉水啊！

回想走过的道路，多少次在这旷野上迷失了方向。每逢这个时候，当我听到心灵深处的鸣泉，我就重新找到了前进的标志。

〔说明〕第一片段写飞鸟，第二片段写流泉，第三片段写自己的感受和启发，透露了深沉的生活哲理。试想，如果没有平日蓄积的深沉的意念，飞鸟与流泉，能触发出如此深睿的感受吗！

【情随景迁】

从作者感情的引起来说，情与景，应是景在情先，景占着主位。作者的情感，总是由现实生活所唤起。如刘勰所说，“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。……岁有其物，物有其容，情以物迁，辞以情发。”（《文心雕龙·物色》）

不同的自然景物可以生发出不同的思想感情，一定的情，总是同一定的景联系在一起。散文运用这一技法，关键是必须把握住景物的特色，可将观察的重点和主要的笔墨放在人物眼见的“景异”上，以“景异”烘托“情迁”，使抽象的感情变化从具体的景物变化中表现出来。

〔例一〕柳宗元《小石潭记》

潭中鱼可百许头，皆若空游无所依。日光下澈，影布石上，佴然不动；俶尔远逝，往来翕忽，似与游者相乐。……坐潭上，四面竹树环合，寂寥无人，凄神寒骨，悄怆幽邃。以其境过清，不可久居，乃记之而去。

〔说明〕在欣赏着怡然自乐的“鱼乐图”时，感到鱼“似与游者相乐”，由此而产生瞬时的喜欣自得之情；过后不久，看到林树寂寥，不禁“凄神寒骨，悄怆幽邃”，含蓄地反映出作者孤寂的境况和凄怆、哀怨的心情。写出了情意随物景而转换的变化过程。

〔例二〕范仲淹《岳阳楼记》

若夫淫雨霏霏，连月不开，阴风怒号，浊浪排空；日星隐耀，山岳潜形；商旅不行，樯倾楫摧；薄暮冥冥，虎啸猿啼。登斯楼也，则有去国怀乡，忧谗畏饥，满目萧然，感极而悲者矣。

至若春和景明，波澜不惊，上下天光，一碧万顷，沙鸥翔集，锦鳞游泳；岸芷汀兰，郁郁青青。而或长烟一空，皓月千里，浮光耀金，静影沉璧，渔歌互答，此乐何极！登斯楼也，则有心旷神怡，宠辱皆忘，把酒临风，其喜洋洋者矣。

〔说明〕自然景色，本无所谓喜怒哀乐，为什么人们同是登楼会引起“感极而悲者矣”或“喜洋洋者矣”的截然不同的情？这主要是岳阳楼的不同季节的不同自然景物作用于人的主观世界的结果。要将这一点活龙活现地呈现在读者面前，让读者的情也随景而迁，就得用形象的笔墨替各写出这不同景色画面中极富光彩的不同个性细节，在“景异”上花力气。

· 语 言 ·

【音 律 感】

作曲和奏乐，必须要有鲜明的节奏，动人的旋律。整个乐曲的“调式特征”或“音乐意义”，就是在每个乐音的高低、快慢、强弱之间的变化运动中形成的。写散文的时候，在运笔的疏密、缓急和感情氛围的浓淡强弱上同样也应具有一种抑扬多变的节奏感。正如唐代李德裕在《文章论》中所说的那样，“（文章）鼓气以势壮为美，势不可以不息，不息则流宕而忘返。亦犹丝竹繁奏，必有希声窃眇，听之者悦闻；如川流迅激，必有洄洑逶迤，观之者不厌。从兄翰常言‘文章如千兵万马，风恬雨霁，寂无人声’。盖是谓矣。”

散文的节奏和它的旋律分不开。这旋律，是指作者的感情起伏和升降的调节，也是指作者思绪开合和收放的调谐。一篇散文的美的旋律，总是以它的鲜明的节奏为骨干，为基础的。而一篇散文的节奏，又必须服从它的总旋律的基调。

正是这种旋律和节奏的组合，使散文流泻出一种和谐悦耳、节律明朗、韵律协调的音乐美。

〔例一〕朱自清《桨声灯影里的秦淮河》

大石桥外，顿然空阔，和桥内两岸排着密密的人家的景象大异了。一眼望去，疏疏的林，淡淡的月，衬着蔚蓝的天，颇象荒江野渡光景，那边呢，郁丛丛的，阴森森的，又似乎藏着无边的黑暗：令人几乎不信那是繁华的秦淮河了。但是河中眩晕着的灯光，纵横着的画舫，悠扬着的笛韵，夹着那吱吱的胡琴声，终于使我们认识绿如茵陈酒的秦淮水了。此地天裸露着的多些，故觉夜来的独迟些；从清清的水影里，我们感到的只是薄薄的夜——这正是秦淮河的夜。

〔说明〕叠词具有和谐悦耳的音乐美，并且也有一定的附加意味，描绘的色彩很浓，可以增加事物的形象感，使人感到雍容舒徐、柔婉流畅、娓娓动听，增强柔美的抒情格调。

〔例二〕朱自清《莱茵河》

马恩斯与考勃伦兹之间，两岸山上布满了旧时的堡垒，高高下下的，错错落落的，斑斑驳驳的：有些已经残破，有些还完好无恙。这中间住过英雄，住过盗贼，或据险自豪，或纵横驰骋，也曾热闹过一番。现在却无精打彩，任凭日晒风吹，一声儿不响。

〔说明〕“高高下下”等都是四个音节的形容词叠词，连用在一起，显得音节匀称。两个双音节的动词“住过”互对，双音节的“英雄”与“盗贼”相对，音节也很匀称。单音节的“或”互对，双音节的“据险”、“自豪”与双音节的“纵横”“驰骋”相对，也给人音节匀称和谐的感觉。

〔例三〕刘真《大雁飞来了》

我的童年，每当白杨树叶悄悄往大地上飘落的时候，我拿上根针，穿上长长的线，去到村边，把一片片的叶子拾起来，穿成一串又一串。地下的叶子被我们拾光了，我仰头对树枝说：“叶儿，快落呀，落。那叶儿，沙沙喧响着，总是迟迟不愿往下落，好象，它还没有唱完自己的歌。

忽然，在遥远的上空，两排美丽的大雁，闪动着双翅，穿过朵朵白云，来了，到我的家乡来了。我伸着双手，多么想抱抱它们，吻吻它们那远行的翅膀。可是，它们从我的头顶上飞过，向远处，向天边，变成了一个一个小黑点，不见了，雁，飞走了。一阵秋风，叶儿在空中飞旋，遍地的棉朵摇着头，同伴呼唤我：“快拾吧，叶儿掉下来了。”站在白杨树下，小小的女儿深思了：雁，到什么地方去了？它们去过冬的地方，是山洞？是沙滩？还是密密的树林？雁啊，

西北的田野上，你编织过多少美丽的图案，撒下了多少幻想的种子？

〔说明〕在抒情流畅的语言中，自然呈现出节奏的美，与散文所抒发的天真烂漫的诗意的遐想是一致的。散文的节奏表达依靠特定的情韵，在情景交融之中，语言便自然地表现出参差和起伏，表现出一种特别的韵味。

【力度变化】

散文的节奏还要通过描写的力度变化来表现。不分轻重地平均用力，力度没有变化，散文也就无节奏可谈。

在构思时，散文作者对如何分配自己的笔力大多是经过一番考虑和斟酌的，什么地方是作品的华彩段，应该用最亮的音、最浓的彩表现；什么地方是作品的呈现部分、过渡部分，应该用平和的音或轻柔的音来歌唱。这样，写成的文章就会自然显示出力度的变化，而作者也就凭借这变化的力度来表现节奏。

〔例一〕柳宗元《捕蛇者说》

余闻而愈悲。孔子曰：“苛政猛于虎。”吾尝疑乎是。今以蒋氏观之犹信。呜呼！孰知赋敛之毒，有甚是蛇者乎！

〔说明〕在露情显志处加大力量，用重笔。

〔例二〕诸葛亮《出师表》

愿陛下托臣以讨贼兴复之效，不效则治臣之罪，以告先帝之灵。若无兴德之言，则责攸之、祗、允等之慢，以彰其咎。陛下亦宜自谋以咨諏善道，察纳雅言，深追先帝遗诏。臣不胜受恩感激！

〔说明〕在感情强烈处加大力量，用重笔。

〔例三〕郁达夫《书塾与学堂》

一家，两家，三家，我跟了母亲，从下街走起，一直走到了上街尽处的那一家隆兴字号。店里的人，看我们进去，先都非常客气，摸摸我的头，一双一双的皮鞋拿出来替我试脚，但一听到了要赊欠的时候，却同样地都白了眼，作一脸苦笑，……到了最后那一家隆兴里，惨遭拒绝赊欠的一瞬间，母亲非但涨红了脸，我看见她的眼睛，也有点红起来了。不得已只好默默地旋转了身，走出了店；我也并无言语，跟着她的后面走回家来。到了家里，她先掀着鼻涕，上楼去了半天，后来终于带了一大包衣服，走下楼来了，我晓得她是将从后门走出，上当铺去以衣服抵押现钱的；这时候，我心酸极了，哭着喊着，赶上了后门边把她拖住，就绝命的叫说：

“娘，娘！您别去罢！我不要了，我不要皮鞋穿了！那些店家，那些可恶的店家！”

我拖住了她跪向了地下，她也呜呜地放声哭了起来。……

〔说明〕在关节点，高潮处加大力量，用重笔。

〔例四〕薛福成《巴黎观油画记》

其法为一大圆室，以巨幅悬之四壁，由屋顶放光明入室。人在室中，极目四望，则见城堡，冈峦，溪涧，树林，森然布列。两军人马杂遝，驰者，伏者，奔者，追者，开枪者，燃炮者，擎大旗者，挽炮车者，络绎相属。每一巨弹堕地，则火光迸裂，烟焰迷漫，其被轰击者，则断壁危楼，或黔其庐，或赭其垣。而军士之折臂断足，血流殷地，偃仰僵卧者，令人目不忍睹。仰视天，则明月斜挂，云霞掩映；俯视地，则绿草如茵，川原无际。凡自疑身外即战场，而忘其在一室之中者。

〔说明〕从叙述的语气、节奏来说，当中三句叙战争情形，似紧锣密鼓，显出沉重的力量；其上下两句写山林明月，如冷然清絃，轻重的力度一映衬，描述的节奏就井然显现出来。

【速度变换】

散文的节奏与散文叙述速度的变换紧密相关。

许多优秀的散文，经常变换描写的速度来显示节奏。有时如山石间的泉脉，缓缓前行；有时大江大河，奔腾流泻；有时又如瀑流，一落千尺。

用变换描写速度增强节奏，应注意克服主观的随意性。描写速度的快慢，不是作者的主观感情支配得了的，它更直接地和描写的客观对象紧密相关。事物的发展，有快速演化的，有缓慢推进的，而且往往是时动时静，时疾时缓，描写的变化着的事物的文章，也就必然会表现出有张有弛、有紧有松的笔致。

〔例一〕欧阳修《醉翁事记》

一开始，徐徐兴波，细写醉翁亭所处环境之美。作者放慢速度，左一个弯，右一个弯，引导读者细细观看滁州之美，从琅琊到酿泉，再从酿泉到醉翁亭，接着又不厌其烦地自我介绍一番醉翁的来历，舒散缓慢，仿佛是“间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难。”

接下去写醉翁亭的朝暮和四季之景，速度加快，仅用两句写出朝暮之景——“日出而林霏开，云归而岩穴暝。”到写四季之景，速度

更快，一季只有一句，四季也只有四句——“野芳发而幽香，佳木秀而繁荫，风霜高洁，水落石出。”速度之快仿佛是“千里江陵一日还”。

而到写醉翁与民同乐的情状时，作者又放慢速度，细细描述前呼后应，欢宴喧哗的盛景。

〔说明〕全文正是通过“慢——快——慢”的记叙描写速度更换，变得节奏错落有致。

〔例二〕朱自清《匆匆》

去的尽管去了，来的尽管来着；去来的中间，又怎样地匆匆呢？早上我起来的时候，小屋里射进两三方斜斜的太阳。太阳他有脚啊，轻轻悄悄地挪移了；我也茫茫然跟着旋转。于是——洗手的时候，日子从水盆里过去；吃饭的时候，日子从饭碗里过去；默默时，便从凝然的双眼前过去。我觉察他去的匆匆了，伸出手遮挽时，他又从遮挽着的手边过去，天黑时，我躺在床上，他便伶伶俐俐地从我身上跨过，从我脚边飞去了。等我睁开眼和太阳再见，这算又溜走了一日。我掩着面叹息，但是新来的日子的影儿又开始在叹息里闪过了。

在逃去如飞的日子里，在千门万户的世界里的我能做些什么呢？只有徘徊罢了，只有匆匆罢了；在八千多日的匆匆里，除徘徊外，又剩些什么呢？过去的日子如轻烟，被微风吹散了，如薄雾，被初阳蒸融了；我留着些什么痕迹呢？我何曾留着象游丝样的痕迹呢？……

〔说明〕前后描述速度，是明显的对照，作者正是要通过这种节奏张弛疾缓，让读者在“匆匆”和“徘徊”面前深思。

【句型参差】

散文节奏，也表现在句型的选择和组合上。一般说，动作多，节奏强烈、急促，宜多用短句；重析理，重抒情，节奏缓慢处，往往用一些长句。一篇散文的感情是发展的、变化的，节奏会随着感情的变化而变化，句型也就会显现出参差起伏，透露出摇曳多姿的节律美。

不同的句子形式有着不同的抒情表意的艺术效果。散文作者在构思命笔之中，常常精心地选择和斟酌自己所采用的句式，努力运用不同的句式精确地描画出自己思想、情绪和感受的种种变化，以充分发挥句法构造上的节奏功能。

〔例一〕叶圣陶《五月卅一日急雨中》

我走，我奋疾地走。路人少极了，店铺里仿佛也很少见人影。那

里去了！

〔说明〕短句。节奏急促强烈如排炮。

〔例二〕冰心《寄小读者·通讯十七》

所以世上一物有一物的长处，一人有一人的价值。我不能偏爱，也不肯偏憎。悟到万物相衬托的理，我只愿我心如水，处处相平。

〔说明〕长句。节奏缓缓如绵长之水。

〔例三〕鲁迅《雪》

在晴天之下，旋风忽来，便蓬勃地奋飞，在日光中灿烂地生光，如包藏火焰的大雾，旋转而且升腾，弥漫太空，使太空旋转而且升腾地闪烁。

〔说明〕复查式句。连用了“太空”和“旋转而且升腾”，回荡反复，表现一种跃动的势态。

〔例四〕方纪《挥手之间》

主席也举起手来，举起他那顶深灰色的盔式帽。举得很慢很慢，象是在举一件十分沉重的东西，一点一点的，一点一点的，等到举过头顶，忽然用力一挥，便停在空中，一动不动了。

〔说明〕延宕式句。这种句子结构节奏缓慢，产生一种蓄势的效果，同样可以强化情绪。

〔例五〕吴伯箫《歌声》

这首歌，唱一千遍，听一万遍，我都喜欢。

谁不喜欢呢？从心里，从灵魂深处。

〔说明〕逆挽式句。是一种倒装的句式。强调轻快、喜悦的情绪。

〔例六〕魏巍《路标》

他们思考着，判断着，探索着，寻找着自己的路……

雷锋出现了！他，有如一座光芒万丈的金塔，矗立在共产主义的思想高地；他，有如一支鲜红的路标，高高插在我们生活的十字路口。

〔说明〕升降式，前一组排比短句，表现一种渐进的思索过程，后面的两个长句，表现了感情陡转，奔泻而出。这种短句、长句的变化运用，表现了一种由低到高的情绪上升运动。

〔例七〕鲁迅《为了忘却的纪念》

天气愈冷了，我不知道柔石在那里有被褥不？我们是有的。洋铁碗可曾收到没有？……但忽然得到一个可靠的消息，说柔石……在龙

华警备司令部被枪毙了，他的身上中了十弹。

原来如此！……

〔说明〕独立式句。将本与上文的话相关联的句子分出，独立成段，以表达强烈的情绪，给读者以鲜明的印象。

〔例八〕袁鹰《青竹翠竹》

为了搭起滑道，他们翻越了多少陡峭的悬崖绝壁；为了找寻水路，他们踏遍了多么曲折的幽谷荒滩。

〔说明〕对句。鲜明地揭示事物内在的承接和关联。

〔例九〕何其芳《我歌唱延安》

这简短的只有两个字音的名字究竟包括着什么呢？

包括着三个山：西山，清凉山，宝塔山，

包括着两条河：延水，南河。

包括着三个山的中间，在两条河的岸上，一个古老的城和它的人民。

包括着……

包括着……

包括着……

〔说明〕排句。加强语势，一气呵成，用洗练的语句结构包孕丰富的内容。

〔例十〕何其芳《我歌唱延安》

在青年们的嘴里，耳里，想象里，回忆里，延安象一只崇高的名曲的开端，响着宏亮的动人的音调。

〔说明〕层递句。这类句式以程度的深浅、语言的轻重、范围的大小、时间的先后或数量的多少为顺序排列语句，形成层层递进的语势。

小说

· 材料选择 ·

【取事变情】

小说可以以真人真事为题材，但这些人 and 事必须构成一个完整的故事，并且应该具有一定的社会意义。因此，在构思的过程中，必须对生活提供的材料进行一番去粗取精，去伪存真的艺术淘洗，让材料的光彩，人物形象的光彩闪射出来。

取事变情，就是对生活材料进行艺术淘洗的一法。

所谓“取事”，就是攫取生活中真实故事的基本情节，和摄取生活中真实人物的基本性格特征，或者是利用历史记载的基本史实。所谓“变情”，就是改变材料的社会意义，改变形象的典型含义，使故事和人物摆脱偶然的、琐碎的、粗糙的生活细节的束缚，具有更大的艺术魅力和更广阔、更深刻的艺术概括力。

这是“取其躯体，注以灵魂”的材料处理艺术。

【例一】司汤达《红与黑》

1826年，《司法公报》上登载了一件发生在兰纳附近的一个家庭教师杀害女主人的刑事案件：男主人公当过他第一个情妇孩子们的家庭教师，她所写的一封信阻碍了他和第二个情妇——一个非常有钱的小姐结婚。他对第一个情妇开了两枪之后，被判处了死刑。

司汤达利用这个刑事案件所提供的事件和人物作素材，创作了一部长篇小说，原名《于连》，后在付印期间，改名富有象征意义的《红与黑》。

这本是一个资本主义社会中司空见惯的情杀案，作者却“取事变情”，将故事放在时代的大背景上来写。以于连的遭遇为情节线索，从唯利是图的外省小城到省会贝尚松、首都巴黎，从阴森可怖的神学院到黑幕重重的保王党集团，从爱情生活、宗教活动到秘密政治会议，鲜明地生动地勾勒出一幅查理十世统治下的社会画面。

同时，对小说的主人公，作者也完全注入了新的精神，塑造的时候，作者根据复辟时期的社会现实，集中概括了当时小资产阶级青年的命运。这个精力充沛、意志坚强的青年，在王政复辟时代，扮演了一个叛逆的平民的悲惨角色，成了一个跟整个社会作战的不幸者。他个人奋斗。孤芳自赏，远离人民，最终走上一条依附统治阶级的可耻道路。他的堕落反映了小资产阶级的软弱性和妥协性。

〔说明〕经过“取事变情”，故事情节，人物形象以至思想意义已经面目全非。

〔例二〕屠格涅夫《木木》

是作者根据切身的家庭生活经历写成的。屠格涅夫的母亲是个秉性乖戾、冷酷专横的地主。这个女地主家中，有个叫做安德列的忠心耿耿的哑巴农奴。安德列孑然一身，唯一的“亲人”就是他精心喂养的一条小狗。一次，女地主发脾气，竟毫无道理地强迫安德列把他的爱犬溺死了。安德烈痛苦异常，却并未憎恨女地主。他对女主人忠心如故，一直效劳到女地主离开人世。

小说《木木》的故事情节，和这一真实事件颇为相似。不同的是，小说的结局部分，当小说主人公——哑奴盖拉新被迫溺死自己的爱犬“木木”之后，再也抑制不住心头的怒火，终于忿然出走，永远离开了他的女主人。

据屠格涅夫母亲的养女席托娃的回忆，安德列是这样一个奴隶：他成天默默无闻地劳作者，象一条忠实的狗一样看守着女地主的庄园。也许是由于自己特殊的生理缺陷，他比一般奴隶更显得自卑。他既不敢爱谁，也不敢恨谁。一生中，他从未爱过一个女子，因为他简直不敢相信自己这样一个又聋又哑的奴隶，也可以享有一个“人”的权利。

小说中的盖拉新，对女主人同样也曾表现过无限忠诚；但是，盖拉新的性格与安德列又有很大的区别。最明显的一点是，他不顾自己的生理缺陷，象一个“人”一样，既敢于恨，也敢于爱。他爱上了女主人手下的洗衣女农奴塔季雅娜，而且爱得那么主动、公开、大胆、狂热，还俨然以保护者自居，以致谁都不敢再碰一下塔季雅娜。这种敢爱也敢恨的“人”格，是安德列所没有的。尽管他不可能改变女主人把塔季雅娜许配给别人的决定，但他用自己的方式——损坏了水桶，洗马时拚命摇晃马身，表示了对女主人这一专横决定的愤懑。小说的开端就埋下了盖拉新最后出走的愤怒种子。

小说的发展部分深化了盖拉新和女主人之间的性格冲突：失去了塔季雅娜的盖拉新，把自己的爱寄托在拣回饲养的小狗木木身上。由于木木对冷酷的女地主缺乏感情，激怒了女地主。她指使管家背着盖拉新，驱逐了木木。盖拉新知道这是女主人的授意，便以整整一天的罢工，表示了自己的抗议。

小说的高潮出现在木木自动跑回家之后：盖拉新不顾女主人的憎恶，把木木藏进自己卧室严加保护。女主人派人包围了他的住处，他势孤力薄，才被逼去处死木木。

作为一个“人”，他最终出走了。

〔说明〕取事变情的技法的运用，最关键之处是，根据主题的表达来“变”，根据人物的性格来“变”。

〔例三〕姚雪垠《李自成》

郝摇旗的部队在商洛山处于困境的时候，过不了艰苦生活，想到河南去另找较为适意的环境。部队要出发了，他觉得必须去向李自成说明。闯王不仅没阻拦他，还给他的部队补充了战马盔甲。

这原是作者听到的国民党军阀孙殿英的故事。后来他把它写进了表现“杆子生活”的《长夜》中去了——

李水沫若无其事的向崔连长望了一眼：“妈的，芝麻子儿大的事情也用得着急成这样！……你是不是打算拉出去干几个月？”

“是，团长。”

李水沫继续烧烟，关心地问：“现在就拉走？”

“人马在村外等着，我特意来向团长报告。”

“拉走多少人？”

“只拉走我自己的一连人，别的人，我决不带走一个。”

“枪支呢？”

“都带走了。”

“叫军需官来。”李水沫向旁边的护兵吩咐。

……军需官急急慌慌地跑了进来。……李水沫说：

“去！找二十支好枪给二旦。一连人子弹袋都灌满，再把团部的轻机枪给他一挺，把我的手枪队的好盒子给他五支！”

“是，团长……现在就办？”

“立刻就办！”

李水沫又掂起烟杆子，眼睛看着崔的脸，下巴向外一摆。和蔼的吩咐说：

“去吧，二旦！出去痛痛快快的玩几个月，遇着挨打的时候快派人来报个信儿。”

〔说明〕化腐朽为神奇。李水沫的绿林义气，变成了李自成团结、教育有缺点的部下的政治手段。

【移花接木】

小说创作，往往从生活中寻觅一两个模特儿，作为小说形象塑造的原型。这类生活原型的性格，一般是粗糙的，分散的，常常是本质的现象同非本质的现象混杂在一起。在写作时，必须从人物性格出发，对生活原型进行选择、提炼，和必要的移植、补充。

在素材的处理上，这种“张冠李戴”或“移花接木”的移植、补充是十分必要的。作者可以在不同的生活原型之间进行调度，以人物的基本性格或气质为根，把甲的活动、行为，移到乙的身上去，也可以将生活原型在前后不同场所的活动，集中到一起。通过这样的移植和调度，就能够使人物形象具有更丰富更鲜明的细节，就能够较好地突出人物的主导性格，塑造出更为斑斓的典型形象。

〔例一〕姚雪垠《李自成》

张献忠“每逢决定特别费踌躇的重大问题”时，总是用“右手握着长须”慢慢往下捋，“捋到一半时，把手猛一紧，或往下猛一捋”，就是决定干了。如果相反，那就一切作罢。这一动作，在李自成谷城会见张献忠时，曾导演了一出十分动人的好戏，徐以显、张可旺都看着他捋胡子的右手，等待他猛一捋，好策马向李自成和几个亲兵扑去。但他“没有往下猛一捋，也没松开”，这就紧紧扣住了读者的心弦，造成了一种强烈的艺术效果。

据作者介绍，这个细节没有什么史料可考，而是山东军阀韩复榘杀人时的一种习惯。作者将这一动作移植到张献忠的身上，来表现他独特的性格。

〔说明〕“移花接木”在小说创作上是允许的，但不能用于通讯报导。

〔例二〕马烽《我的第一个上级》

这篇小说是1959年写的。那几年，作者正在一个县担任“客串”县委书记，经常到各个水利工地生活，结识了不少人，引起他最大兴趣的是一个水利工地的总指挥。这个总指挥原来是县教育局局长，1958年临时抽出来负责这项工程，此人平素生活作风疲疲沓沓，工作起来却

一丝不苟，对关键性问题很有主见，这个人后来就成了小说中的田副局长的“模特儿”。但马烽又不是全部照着他临摹的。这个总指挥在洪水泛滥时并没有在水里泡七天七夜，也没有得过关节炎，这是另外一位农村支部书记的事情。还有一些情节也不是在这个总指挥身上发生的。比如在要紧关头的时候发脾气训人，就连上级都乖乖地听他的指挥，这是作者从黄河船夫那里得来的印象，那些船夫平素都有点疲沓沓，懒洋洋地躺在沙滩上晒太阳、喝酒、胡扯淡，可是一上船，劲头就来了。至于小说中所写的堵决口的事，是作者童年时代经历过的事。

〔说明〕“移花接木”实际上就是东取一点，西取一点，拼凑起一个故事或人物。但要取得其所，符合主题的需要。

〔例三〕罗贯中《三国演义》

玄德……与关、张来安喜县中到任。……到县及至四月，朝廷降诏，凡有军功为长吏者当沙汰。玄德疑在遣中。适督邮行部至县，玄德出郭迎接，见督邮施礼。督邮坐于马上，惟微以鞭梢回答。关、张二公俱怒。及到馆驿，督邮南面高坐，玄德侍立阶下。良久，督邮问曰：“刘县尉是何出身？”玄德曰：“备乃中山靖王之后。自涿郡剿戮黄巾，大小三十余战，颇有微功，因得除今职。”督邮大喝曰：“汝诈称皇帝，虚报功绩！且今朝廷降诏，正要沙汰这等滥官污吏。”……玄德几番自往求见，俱被门役阻住，不肯放参。

却说张飞饮了数杯闷酒，乘马从馆驿前过，见五六十个老人，皆在门前痛哭。飞问其故。众老人答曰：“督邮逼勒县吏，欲害刘公；我等皆来苦告，不得放入，反遭把门人赶打。”张飞大怒，睁圆环眼，咬碎钢牙，滚鞍下马，……直奔后堂。见督邮正坐厅上，将县吏绑倒在地。飞大喝：“害民贼！认得我么？”督邮未及开言，早被张飞揪住头发，扯出馆驿，直到县前马桩上缚住；攀下柳条，去督邮两腿上着力鞭打，一连打折柳条十数枝。……玄德忙去观之，见绑缚者乃督邮也。……督邮告曰：“玄德公救我性命！”玄德终是仁慈的人，急喝张飞住手（第二回）。

在《三国志·蜀书》中，有一段引用《典略》的记载：

其后州郡被诏书，其有军功为长吏者，当沙汰之，备疑在遣中。督邮至县，当遣备，备素知之。闻督邮在传舍，备欲见督邮，督邮称疾不肯见备，备恨之，因还治，将吏卒更诣传舍，突入门，言“我被府君密教收督邮。”遂就床缚之，将出到界，自解其绶以系督邮颈，

缚之著树，鞭杖百余下，欲杀之。督邮求哀，乃释去之（《蜀先主传》裴松之注引《典略》）。

〔说明〕作者把史书上记载的刘备活动，移到了张飞身上。这样的调度，是从人物的主导性格出发的。一方面突出张飞粗豪猛烈、嫉恶如仇的性格，另一方面又表现了刘备仁民爱物、宽厚长者的风度，“移花接木”的技法，创造了更真实的艺术形象。

【主客合一】

小说创作，其构思往往是由偶然爆出一粒“火星”引起的，有时候，是一则感人的故事，使作者的心潮难以平静；有时候，是一个新鲜的形象，深深印在作者的脑海里，使他难以忘怀。这故事，这人物，就成了小说最初的客体素材。

但是，光有客体素材，往往还难以形成艺术构思，要将素材化为题材，还要有作者亲身的体验作催化。因此作者常常要到自己积累的生活形象中寻找借鉴，在客体素材中补充入自己熟悉的形象细节，在客体人物身上渗入自己的思想、感情、体验，甚至植入自己的某些经历。常常有这样的情形：小说中的主人公，带有作者浓厚的自传性，人物身上的某些经历、性格特征乃至气质，都包含着作者本人现在的或过去年代的经历和内心体验；作者仿佛看着镜子中自己的影子描画这个人物的。但另一方面这人物又绝不是作者本人，人物的另一些经历和性格特征是取自于其他客体形象的。

一些艺术的新形象，往往是取主客合一的组合材料来塑造的。

〔例一〕王愿坚《党费》

这是听来的故事之一。大致情节是这样：山上的游击队没有盐吃。在村里坚持斗争的青年妇女卢春兰，便组织各家腌了些咸菜，凑到一起，交山上来的人带去。不幸，半路上遇到巡逻的敌人，咸菜落到了敌人的手里。敌人把全村群众逮捕起来，用枪杀来威胁群众，要查出这事的组织人。当然谁也不肯供出实情。就在敌人要疯狂地进行屠杀的时候，卢春兰领着自己才五六岁的男孩，从容地迎着敌人的枪口站出来，说：“是我！”……

卢春兰的故事发生在1935年。我对于当时的时代背景、斗争形势和当地的生活风貌不了解，对于人物的精神状态不理解；摆在我面前的就这么个孤零零的故事，可怎么能写得不失实、不歪曲，把故事所包含的动人的美表现出来？苦恼了好久，我想到这么个问题：那时的

斗争，虽然和以后的抗日战争、解放战争有区别，但斗争形式、生活情景、人的精神状态等主要方面，还是有相通之处的。如果从自己的生活经历中寻找些相似的生活感受，来作为通向当时生活的桥梁，以理解听来的故事，是不是可以呢？……顺着卢春兰的故事所显露的特点，我想到了这么一件事：1944年秋天，我刚参加革命个把月，便碰上日寇的扫荡。当时因为年龄小，上级把我送到一个老乡家里去打“埋伏”，做了一个大娘的“儿子”。记得有一次上山“跑反”回来，大娘家里仅有的一点高粱被鬼子喂了洋马了。没有东西吃。当时大娘揭开锅盖，把仅有的两个地瓜窝窝头递给我，自己抱着才两岁的小妹妹到屋里去了。在我快吃完窝窝头的时候，忽然听到小妹妹哭得很厉害，进屋一看，只见大娘正从篓子里抓出花生壳子，嚼烂了，送到小妹妹的嘴里。还有一件事：1946年一次战斗中，我在战地收殓烈士的遗体时，见到过这样一位烈士：他那僵屈的手指上，密密的缠着手榴弹弦。为了记下他的名字，我翻遍了他那空荡荡的衣袋，只找到了一个笔记本，里面夹着两毛钱的“北海”币，钱下面写着：“要是我牺牲了，这钱就是我最后的党费”……

这两件事（还有其他一些类似的生活感受）和卢春兰的故事融合了之后，故事一下子变得有了生命。……卢春兰这个人物距我也不再那么遥远，她仿佛就是掩护过我的那位母亲，从而非把它写下来不可了。（《中国当代文学研究资料·王愿坚研究专集》）

〔说明〕平时，作者脑子里也存着一些人物，但还是“死”的，只有经过另一些人或事的激发才会“活”起来。于是，一个形象就创造出来了。

〔例二〕歌德《少年维特之烦恼》

因与友人的妻的不幸的恋爱而致的耶路撒冷的死，把我突然从梦中惊醒，我不只静观冥想我与他所遭遇的恋爱的事，而且把现在恰碰到的使我热情沸腾、焦灼不安的同样的事加以观察，因此，我正要拿起来写的作品之满注着炽热的情焰，诗的情景与实际的情景的差别毫不能分辨出来，是不足怪的了。我特使自己与外界完全隔绝，连朋友的探访也谢绝。在内心上也把一切与这作品无直接联系的思念搁在一旁。在他方面，我把一切与我这个意图有多少联系的思维汇集起来，把还没有使用作为诗的材料的身边的经验加以追忆，在这种情形下，经过那么久的、那么大的暗中准备，在四星期的握管疾写，没有把全部的计划或一部分的描写方法预先打下草稿，就一口气写成了。（歌

德《自传》)。

〔说明〕当外界的事和作者自己的事碰到一起，创作的欲望和热情就产生了。

〔例三〕奥斯特洛夫斯基《钢铁是怎样炼成的》

是以作者一生经历为情节基础的。作者出身于工人家庭，刚满十岁就去当车站食堂童工和发电厂的助理司炉。十月革命后，在老布尔什维克费多尔的启发下，积极投身于捍卫苏维埃政权的斗争，于1919年参加共青团。他先入柯托夫斯基师团，后在布琼尼第一骑兵团当红军战士。1920年秋，他在战斗中负重伤，转到劳动战线。他曾不顾严寒和身体虚弱，跳进第聂伯河打捞被洪水冲走的木材，因而得了伤寒和风湿症。1924年加入布尔什维克党。他的健康情况日益恶化，终于全身瘫痪。1928年，他根据柯托夫斯基师团的战斗生活写了一部中篇小说，原稿不幸在邮寄时候遗失。同年，他双目失明，脊椎硬化。他以坚韧不拔的毅力，于1930年开始创作以其生活体验为基础的长篇小说《钢铁是怎样炼成的》。

但小说又绝不是作者的自传。作者曾说：“党和共青团的青年近卫军，在它存在的整个时期中，贡献出成千成万的优秀人物，这些人是忠诚地献身于党和自己的阶级的。……提供给无产阶级文学以无尽藏的资料。”他也曾明确表示过，保尔是他学习的榜样。

〔说明〕如果把作者“和小说里的主人公混为一谈”，“就会妨碍对小说作正确的估价”。

〔例四〕姚雪垠《李自成》

1978年6月9日美籍华裔作家聂华苓和她的夫丈、美国诗人安格尔访问了姚雪垠，同座的有姚的助手张葆莘。下面是谈话的片断——

姚 我举个例子。《李自成》一书里有许多人物，我写的时候充满了感情，我甚至写得哭了起来！哭的时候把笔放下来，等我不哭的时候再写。为什么一个知识分子写英雄人物的事迹能够充满了感情呢？这是因为我自己起过变化；这个变化，在解放以后，历次运动，包括我自己受批判，都有作用。

……

安 你是否感到你小说的主题和你的生活之间有什么关系呢？那就是说，你的小说主题是否受到你自己生活遭遇的影响？李自成，这个起义领袖，在艰苦的环境中，为了远大的抱负，不屈不挠，很坚定，很有信心，克服一切困难——塑造这样

的人物，写这样的主题，在你写的时候，是不是觉得你自己的生活和那个有关系？

姚 （斩钉截铁）有！他看出来！（很兴奋地转向张）他看出来！（姚、张一起大笑。）到底是搞创作的人！他看出来！（顿了一下。）第一卷写李自成全军覆没，他不动摇，不妥协，不投降，也不想到自杀，还是要用各种办法推动革命高潮，这一点，和我自己受过挫折是有关系的。我们当个知识分子，热爱祖国，爱护人民的事业，受了挫折以后……

聂 就是那个态度！

姚 对！就是那个态度！我的精神世界和李自成的钩在一起了。哈哈！

……

安 作者的感情升华成小说中的感情——作家就是这样子创作的。

〔说明〕一个怯懦的作者，绝写不出一个坚毅的人物。

【情感牵引】

小说的创作，不仅需要认识世界，掌握社会生活的节奏和情绪；更需要认识、发现和表现自己，确定自己对生活、对社会现实的主观态度，“把这些态度体现在自己的形式中，自己的字句中”（高尔基《文学书简》）。

简言之，即不但要起意，而且要生情，用这样的情感牵引出具有个性化的题材来。

作家就是要抓住那种属于他自己的特殊的东西。这并不是一件容易做到的事。生活中的有些事，可以一时使你动心，但时间一过，你就能发现，它没有留下使你非动笔不可的激情，这样生出的情，是不结果实的花，另有一些事，却不仅使你感动，而且事情虽过，情绪却依然浓烈，甚至使你的灵魂震颤。这样的情感就能逼着你去仔细品味，探出究竟，促使你到生活的镜子里去照见自己的灵魂，找到自己的创作个性。

〔例一〕冯骥才的创作

天津海河边有个地方叫做挂甲寺。夏天里，偶尔会有人游泳不慎淹死了，就被拖到岸边，等家人来认领。但在“史无前例”爆发以后的一段时期里，几乎天天都有人投河自尽，给人们用绑着铁钩的长杆勾上

来，一排排陈列着。原有的两张席不够用，有的便露着不堪一睹的面孔。有老者，有青年，有腰间捆着婴儿一同殉难的妇女。冯骥才直怔怔地望着这些下狠心毁掉自己的人，心想他们必有许多隐忍在心，难以抗拒的苦痛。还有一次，他看到一个悬梁自尽的人蹬倒的椅面上留着很多徘徊不定的脚印，他的心颤栗了……每每此时，他便不自觉地虚构起他们生前的故事；当然这可能是与死者完全无关的虚构，但他平日在生活中的所见所闻、万千感受却自然而然地向虚构的故事中聚拥而来。当故事形成、在心里翻腾不已时，他便产生了一种强烈的表现欲。

开始，他只是把这些故事讲给至亲好友们听。为了安全，他把故事中的人物、地点、社会背景全换成外国的，当做一个旧的外国小说或电影故事。在文化一片空白的当时，这些亲友们以听他的故事为快事。当时他讲这些故事是为了满足发表欲，排遣郁结在心中的情感。想不到，这成了他后来一些作品的雏型。

有一晚，一位许久未见的老朋友突然来看他，一口气讲了他长长一段奇特的遭遇，讲完了，用激动得发颤的声音问他：“你说，将来的人会不会知道咱们这种生活，这种处境。如果总是这样下去不变，再过几十年，现在活着的人都死了，还不就得靠后来的作家瞎编。你说，现在有没有人把这些事写下来，那就得冒着生命的危险呀！不过，这对将来的人总是有价值的……”自此，冯骥才便产生了动笔写的念头。

他把自己锁在屋里，偷偷写起来，只要有人叩门，他立即停笔，并把写了字的纸东藏西掖。每每运动一来，他就把这些写好的东西埋藏在院子的砖块下边，塞在楼板缝里，或者一层层粘起来，外边糊上宣传画片，做为掩蔽，以便将来有用时拿温水泡了再一张张揭出来。一度，他把这些稿子卷成卷儿，塞进自行车的横梁管儿里。这车白天就放在单位里，单位整天闹着互相查找“敌情线索”，不得不又把稿子从车管儿里弄出来，用火点着烧了。以后，他一发现有了抑制不住的写作冲动时，便随写随撕碎；冬天守着炉子写，写好了轻轻读给自己听，读到自己也受感动时再重读几遍，最后投进火炉里。到后来，他下了决心，决不再毁掉自己所写的每一张纸了。

〔说明〕正是由于作者对不幸者的同情和对造成这种不幸的环境的愤慨，才促使作者关心起这类事来，并想把它写出来让人们看，并且留给后人看。

〔例二〕任大霖《心中的百花》

开始时，写来写去，他总是不满意，觉得作品还比较浅，还缺少一点什么似的，就搁下了笔。有一天，他偶然听到电台在播放他家乡的地方戏：绍兴大班，那高亢激越、如泣如诉的音乐，特别是板胡和横笛的演奏，深深打动了他的心灵。他回忆起童年看社戏的情景，也回忆起五八年在绍兴落户时和社员一道走几十里路去看《龙虎斗》的情景，熟悉、亲切的音调使他眷恋故乡，眷恋故乡的人们，不觉流下了泪。他花了两个星期的业余时间，将这篇小说写了出来。

〔说明〕如果作者没有思乡之情，那一段绍兴戏也不会引起他的兴趣，自然也就激发不起他的创作热情。

【求新】

文章最忌随趋人后，小说更是如此，如果提供不出什么新鲜的东西——艺术的思想 and 艺术的形象，小说也就失去了它存在的价值。所以茅盾说：“自家觉得写了出来时大概仍是‘老调’，还不如不写。”

（《我的回顾》）。

因此，求新，始终是小说创作者追求的主要目标。“宁可创造出一粒沙，也不要套出一座山。”（王蒙《当你拿起笔……》）。

在题材的选择中，要不断追求新的东西，写那些应该写而人家都不曾去写的题材和典型；别人不去走的地方我去，前人未开垦的处女地我去开垦。

但求新的更重要的途径还是发现，在人们平常的生活中发现新的问题，新的萌芽，新的可能性；在别人去过的地方去寻找别人未见的美。前人只种出草的地方我去种出花来。

所以歌德就说，“创造性的一个最好的标志就在于选择题材之后，能把它加以充分的发挥，从而使得大家承认压根儿想不到会在这个题材里发现那么多的东西。”（引自《名言大观》）。

〔例一〕欧·亨利的小说

欧·亨利被看作美国现代短篇小说的创始人，他的突出贡献在于在题材、技巧方面开拓了新的路子。当时流行的“高雅”文学专写上等人的华贵生活，对下层人民的生活则不屑一顾。马克·吐温、杰克·伦敦的短篇小说对此虽有重大突破，但是他们还喜欢写一些讽喻体作品，例如写中世纪的生活以及魔鬼、亚当、夏娃之类，以针砭时弊；或者写荒野，写雪地，写狼、写狗以寄寓情怀，而欧·亨利则坚

持面向当代、面向底层。

和蝇营狗苟、巧取豪夺的上流社会相对立，欧·亨利成功地反映了另一个世界——底层社会。成为他作品主人公的有店员、小职员、裁缝、打字员、模特儿、无名画家、流浪艺人、失业者等等。这些人处在被侮辱、被损害的地位，挣扎在贫困、疾疫和茫无前途的幽暗之中。在写底层的作品里，凄惋义愤的笔调压倒了诙谐风趣的插科打诨，作者怀着对下层人民悲苦命运的深切同情，从心底里唱出哀歌，悲愤有甚于恸哭。

〔说明〕正是由于作者别开生面，另辟蹊径，去另一个世界寻找他的小说人物，才使他成为这么一个欧·亨利的。

〔例二〕列夫·托尔斯泰《复活》

在托尔斯泰的作品中，人物的选择，从来也不是一个简单的问题。在《复活》中，托尔斯泰在主人公的选择上打破了以往作品的常规，第一次选取了一个农奴私生女来作为作品的主人公。当托尔斯泰确定了农民命运是主要描写对象之后，作品的主人公就不再是贵族妇女了。托尔斯泰把农奴私生女玛丝洛娃的命运提到了作品的首位，把她被欺凌、被侮辱最后被迫沦落为娼的生活境遇，以血泪斑斑的事实，展现在读者的面前，作为一个尖锐的社会问题——贵族阶级对于农奴的压迫——提了出来。并以这一形象为中心，又勾连起社会上众多的平民阶层的形象，如洗衣妇、工人、农民、仆役等，以及大量政治流放犯的形象。

〔说明〕托尔斯泰第一次把农奴女作为主人公写进作品，也是需要背叛精神的。

〔例三〕巴尔扎克《人间喜剧》

用夸张的手法描绘了一系列的吝啬鬼形象，但却没有重复的描写。

巴尔扎克的第一部小说《朱安党人》中，就出现一个吝啬鬼高利贷者奥日芒，他三句不离本行，爱用金币来打比喻，对救了他的人还念念不忘要借贷给她。

《高利贷者》中的高布赛克，是早期资产者的代表，他怕别人知道自己有钱，别人拣到他掉下的金币，他不敢招认，生怕露财。他的储藏室既有古董，也堆满了腐烂生虫的食物，他显然还不懂得商品流通和资金周转。

《欧也妮·葛朗台》中的葛朗台虽然和高布赛克一样贪婪吝啬，

但他在发财致富方面却要比他“高明”得多。商业投机和高利盘剥是他的主要手段，他还参加证券交易，他已懂得在流通中求得资本的增殖，精明狡猾，是一个资本主义社会处于上升时期的资产者形象。

《纽沁根银行》中的银行家纽沁根，则是金融资产阶级的典型。他从一八一五年起“就明白了我们迟至今日才明白的事情：金钱只有到了其多无比时才具有强大的力量。……他有了五百万，就想要一千万！因为他知道，用一千万就能挣到三千万，而五百万却只挣到一千五百万。”他不仅用资金的不断周转来获取巨额利润，而且还制造假象，散布谣言，在股票的涨落中投机取巧，牟取暴利。“投机得来的财富自然要寻求满足”，他身上已没有早期资产者的守财奴特性，他过的是穷奢极欲、荒淫无耻的豪华生活。这是一种具有更大寄生性、更大破坏性的剥削者典型。

《搅水女人》中的奥松则另有特点。他连借一段细绳给别人也要提醒归还。招待客人只给一片面包，吃完了再从食橱切下一片，分成两半，教人不敢再要。他比妻子大十五岁，却希望能继承她，有朝一日掌握所有的财产。他不同于别的吝啬鬼形象之处，还特别在于他精通法律，深谙宗教在干预遗产分配方面能起极大作用，是个“知识型”的吝啬鬼。

〔说明〕如果这些吝啬鬼没有各自的特点，写一个也就够了。

【沉淀】

在题材的选择和处理上，我们不仅要知道应该写什么，而且还应该懂得不应该写什么。

对于那些不应该写的东西，我们应进行艺术的“沉淀”和“过滤”，舍弃掉那些杂质。

在现实生活中，美丑交织，鱼龙混杂，精华与糟粕共存，巨大的矛盾冲突与五光十色的细微末节交合在一起。要从这些纷乱、庞杂，甚至是相互矛盾的素材和印象中，获得有助于表现生活本质、表现人物性格的情节，就必须分辨，择选，摒弃掉那些粗糙的、虚假的、丑陋的东西。要记住乔治·桑的话：“艺术应当寻求真理，真理不是描写罪恶。”

当然，艺术也要接触庸俗与粗野的事物，也要写到那些生活的污秽，但这种描写不是自然主义的纯客观的表现，而是为了嘲笑或消灭它们，“并且当这样做时，还以美好的东西与庸俗并列，以柔和的东

西与粗野的并列。”（高尔基《论写作》）。

〔例一〕契诃夫《在峡谷里》

我在这篇小说里所描写的正是我在中部一个省分见到的生活。关于这生活我知道的比小说里写的还要多。商人郝雷明一家（中篇小说《在峡谷里》的人物）在现实生活里是有的。只是实际上他们还要糟。他们的子女从八岁起就开始喝窝特卡，从童年起就放荡；他们把整个这一区的人都传染了梅毒。我在这个中篇小说里没有提到这一点，因为人们认为提到这一点是违背艺术性的。（契诃夫《文学杂谈》）。

〔说明〕一个高明的作家，他是懂得并遵守这个艺术原则的，他知道哪些应当择取，哪些应当摒弃，而且会做得恰如其分的。

〔例二〕姚雪垠《李自成》

农民起义沉重地打击和扫荡了封建反动势力，必然要受到封建阶级文人的造谣中伤、诬蔑诽谤。《明亡述略》就攻击李自成“嗜杀成性”，无中生有地说李自成攻下洛阳后，“杀福王，以其血杂鹿醢，名曰‘福禄酒’，遍饮群下”。《明史·流贼传》更把李自成、张献忠都诬蔑为杀人不眨眼的魔王，说“自成为人……声如豺，性猜忍，日杀人斫足剖心为戏”，说张献忠在四川一省就杀戮了六亿人以上（查万历年间户籍，四川总共才三百多万户，老幼合计不过千余万人。）在诬蔑的同时，又从阶级偏见出发，夸大后来进入义军的一些地主阶级知识分子的作用。如把崇祯七年李自成车厢峡定计之功，归到崇祯十六年参加起义的顾君恩身上。还极力抬高“杞县举人”李岩（即李信），说仅仅由于李岩那番“请勿杀人，收天下心”的劝说，才使李自成“屠戮为减”。作者对这些“史料”果断地作了沉淀，努力用艺术形象还了历史的本来面目。

在总体否定的前提下，作者有时也移用其中包藏的某些合理的成分，化腐朽为神奇。如《明史》和一些野史中曾有这样一段大致相似的记述——

官军围自成于巴西鱼复诸山中，自成大困，欲自刭，养子双喜劝而止。贼将多出降。刘宗敏者，蓝田锻工也，最骁勇，亦欲降。自成与步入丛祠，顾而叹曰：“人言我当为天子，盍卜之，不吉，断我头以降。”宗敏诺。三卜三吉。宗敏还，杀其两妻，谓自成曰：“吾死从君矣。”军中壮士闻之，亦多杀妻子愿从者。自成乃尽焚辎重，轻骑由勋、均走河南。

这段文字所记的李自成想死、刘宗敏想降的事、与两人一贯坚毅刚强的品格不合。一些具体内容也不近情理，有明显的破绽。如既然“三卜三吉”，又何用杀妻子？姚雪垠在处理这则材料时作了“沉淀”，从根本上摒弃了这一丑化李自成和刘宗敏的史料，但也吸收了其中某些可取的成份。如刘宗敏的“锻工”出身和作战“最骁勇”的记载。而刘宗敏和壮士们杀妻突围的事，也被作者在第一卷写潼关南原大战农民军分兵突围时采用，将所记刘宗敏的事转移到了郝摇旗身上，以和人物的性格相一致。

〔说明〕写历史小说，特别要会“沉淀”。要从浩繁的史料中去粗取精，去伪存真。

〔例三〕列夫·托尔斯泰《太贵了》

摩纳哥是个总共只有七千人的小王国，主要靠一个赌轮盘赌赌场缴纳的税维持开支。有一天，国内发生了一起谋杀案件，根据法律判定，犯人应斩首，但他们没有断头机，又没有行刑的刽子手，大臣们决定向法国政府商借，法国索要费用一万六千法郎。国王舍不得，向同是君主国的意大利商借，意大利也要一万二千法郎。最后商量来商量去，决定把死刑改为无期徒刑，将犯人关在拘留所里，派一名看守看住犯人和给犯人打饭。一年后，国王觉得这样开销太大，就撤去看守，让犯人跑掉；可犯人并不跑，自己打饭吃了，再自己进拘留所关上门。大臣叫他自己走了算事，犯人却说名声已被毁无处可为生，坚决不肯走。最后，大臣们议决给犯人一笔每年六百法郎的养老金，犯人才同意迁居到了国外。在国境线那边买了一小块土地种菜度日，过着舒坦的日子。

这篇小说是根据莫泊桑的《摩纳哥的囚徒》改写的。托尔斯泰对莫泊桑小说提供的素材进行了“沉淀”：莫泊桑选择的是牧歌式的、世外桃源式的和平景象，摩纳哥国王是“善良而爱好和平的”、“既不嗜血成性，也不狠毒记仇”，放逐犯人时，“执行起来也是非常宽容的。”不但如此，那里的主教、大臣、军队、官吏、等等，“所有这些人都是以宽大为怀的”，这里的司法制度，也是世界上最“仁慈”的。托尔斯泰摒弃了这些素材中的泥沙，使小说由歌颂性变为暴露性，围绕中心事件，用讽刺的笔调描写了法官、大臣和国王在处理谋杀案件时的贪婪和窘迫。

〔说明〕“沉淀”要抓住本质，揭去伪装的面纱，否则就会颠倒黑白，混淆是非。

【就地跨步】

《歌德谈话录》中记述了歌德这样一项告诫：“在大规模的作品中你对于材料方面的某些细节如果掌握得不够熟，整体也就会因而有缺陷，还是逃不了指责。……反之，如果诗人每天把当前生活抓住，对所感所触都以新鲜活泼的心情去处理它，他总会写出一些好东西来，纵然有时不成功，也不会有什么损失。”

就地跨步，从自己的生活实际出发，选择自己熟悉的生活形象和生活事件来写，是取材的一项重要原则。

许多知识和形象片断，我们往往是幼年时期就开始积累了，幼年的感受，新鲜的印象。对于一个作家是非常重要的，正象母亲的语言对于婴儿的影响。这种影响和作家一同成熟着，可以影响他毕生的作品。它的营养，象母亲的乳汁一样，要长久地在作家的血液里周流，抹也抹不掉。青年的经验，是人真正踏进社会的遭遇，各种各样的事件，各种各样的矛盾和关系，各色各类的人物形象，象待燃的煤储存在你的记忆仓库，只有你的思维的火能点燃他们。这些，是作家写作的根基。

鲁迅反对在题材上一味“趋时”，而主张能写什么，就写什么。他在给李桦的信中说：“……先生所说的关于题材的问题。现在有许多人，以为应该表现国民的艰苦，国民的战斗，这自然并不错的，但如自己并不在这样的旋涡中，实在无法表现，假使以意为之，那就决不能真切、深刻，也就不成为艺术。”

〔例一〕鲁迅的小说

主要表现的，是关于故乡农村的人物形象和丰富的知识，他的生活根据地，就是他的故乡。他“就地跨步”，写了城镇乡村各个阶层的代表人物，有地主豪绅、雇工贫农；有市镇小商、街道流氓；有没落知识分子、青年革命者。他在这个自己熟悉的、有深切感性体验的生活天地里，写出了这些人物，写出他们的思想和形态，写出他们彼此间的错综的关系。总之，他写出了辛亥革命前后，整个农村的动荡的面貌，在每篇小说里都灌注了全部的真实的情感。

写了绍兴一地，就映照出了全国的农村；写了辛亥一时，作品就能流传永久；写了一个秃头阿Q，就使人人得到一面镜子。这是“就地跨步”的范例。

〔说明〕鲁迅也曾热望写一部关于中国工农红军二万五千里长征

的小说，为此还具体着手收集了有关材料，但后来他毅然放弃了这一写作计划。鲁迅不愧是伟大的艺术家。

〔例二〕曹雪芹《红楼梦》

曹雪芹的家庭，从曾祖开始，一直到他父亲一代，都是世袭江宁织造（当时的财赋要职）。康熙皇帝五次“南巡”，曾经有四次住在他的家里，由此可见曹家的豪华以及与皇室关系的亲密。曹雪芹的少年时代，经历过一段极为富贵豪华的生活，但后来父亲因事受到削职、抄家的处分，曹家便急速走向衰落。曹雪芹曾一度在北京的右翼宗学当教习或差役。至迟到一七五六年他已迁往北京西郊，陷入了“举家食粥酒常赊”的贫困境地。少年时代的经历使他对封建官僚家庭的豪华和腐朽十分熟悉。他所生长的家庭，是一个与宫廷关系至为密切的豪门望族，因此，他的家庭比一般官僚地主家庭更是充分地表现了剥削阶级的腐朽本质，更是集中地反映着当时社会矛盾的复杂关系，这为他的创作先天地准备了良好的生活基础，贵族家庭由极盛而走向极衰，这一巨大的变化又不能不在他的思想感情上掀起巨大的波澜，贫困的生活体验使他对出身阶级的腐朽丑恶更有了较深的认识，并促使他对自己所经历过的一切作痛苦而深刻的回顾。

〔说明〕这部划时代的巨著正是作者“就地跨步”而写出的。

〔例三〕列夫·托尔斯泰《复活》

“就地跨步”，决不是说只作生活现象的平庸描绘，只是去复现人们熟悉的形象。恰恰相反，正因为你是“就地跨步”，你就能去粗取精、去伪存真，写出人们既熟悉又陌生的形象来。《复活》第一部第三十九章描写的监狱教堂的礼拜就是一例，

教堂礼拜的一套荒诞愚蠢的仪式，是几百年来在俄国这样的土地上人人司空见惯，但从来不去思索它的实在的社会怪诞现象之一。托尔斯泰用一种率直纯真的眼光，好象是从某一个从未接触过这种仪式的世界里来的人所具有的眼光，注视着播道坛上的一切：神甫主持仪式的过程，活象一出拙劣的魔术戏法。“礼拜的精华”就是“由神甫切碎浸在酒里的小块面包，随着某些装神弄鬼的手法和祷告，就会变成上帝身上的血和肉。”而这一切“是做得极严肃的”。然而对于这种极其“严肃”的仪式，“仿佛只有孩子们才愿意接受这个邀请”，“孩子们在吃上帝的肉，喝上帝的血”。

神甫为囚犯们祈祷，要上帝“慰藉”这些有罪的人们。囚犯们在镣铐叮当声里依样画十字，鞠躬到地。神甫念着：“耶稣，上帝的儿

子，怜悯我。”唱诗班里的囚犯们附和着：“耶稣，上帝呀，怜悯我！”在这一片“怜悯”声里，囚犯们“跪下去，匍匐在地，再站起来，把没剃光的那半边头上垂下来的头发甩到后面去，哗唧唧地响着磨伤他们的脚镣”。上帝的“慰藉”就在这样的“怜悯”声和脚镣声里宣告完成。

最后是“神甫拿起一个镀金的大十字架……一面和典狱长谈天，一面漫不经心地伸出十字架和自己的手去，有时碰着犯人的嘴，有时撞着犯人的鼻子，因为犯人都想吻十字架和神甫的手。这个基督教的礼拜，目的在于安慰而且教化那些迷途的羔羊，就照这样结束了”。

〔说明〕这套陈腐而陈腐的仪式，好象突然被搬到了正常理智的光天化日之下，一下子显示了它全部新鲜的荒诞。俄国宗教会议在1900年把托尔斯泰逐出教门，其罪状之一就是托尔斯泰在《复活》中描写教会的那种大不敬。

【瞬间印象】

生活的过程中，常常会有形象的一闪，往往只是一些极简单的情节，甚或一个印象，一点情绪，一个意念，它不是什么完整成熟的东西，而是名符其实的“一小片”。但这“一小片”却总是紧紧在你的心上，难以忘怀。

这样的瞬间印象，很可能成为你小说的最初的一片素材，成为你小说中故事和人物的原始材料。

凡是一个原始素材最初曾经打动过你，这个东西就可能是有用的。也许你一时还弄不清打动你的是什么，但既然你动了心，被感染了，就说明它必有一个潜在的艺术意义尚未被你发现和认识。将来说不定有一天，它的含意会突然闪亮，表现出它艺术的生命。因此，这样的瞬间印象应珍视之，品味之，不能轻易丢弃。创作时，要努力追寻这类瞬间印象。

有时，瞬间印象还会成为触发文思的一种契机。某一件事，某一个形象，引起了作者的心绪的强烈震动，就象心头点亮了一盏灯，许多积累着的生活体验和生活印象翻腾于脑海之中，于是人物活现了，故事构成了，一篇小说因之而产生。小说创作者应抓住这样一种宝贵的契机，因风扬柳，顺水推舟。

〔例一〕姚雪垠《李自成》

远在四十年前，大概是我二十三岁那一年，我因失业，短期住在

开封，经常到河南省图书馆去看书。……这时我偶然发现了记载李自成三次进攻开封的两本书，一是李光璧的《守汴日志》，一是周右浚的《大梁守城记》。这两本书给我的印象很深，多年不能忘怀。……不料后来它会成为我对明末农民战争史料发生兴趣的引线之一。古人说：“夫江始于岷山，其源可以滥觞。”人们治学问，中年以后的重要成果往往起于青年早期的“滥觞”之微，这情形并不少见。

……

另外不妨提一笔的是我本身的生活故事。这故事发生在一九二四年冬天到次年春天。……这一年我十四岁，秋季在信阳西门外的信义中学（外国教会办的）读初中，适逢第二次直奉战争爆发。……信阳一带兵荒马乱，有变为战场的危险。外国人叫学校提前放寒假，命令学生离校。我同我的哥哥，还有别的两个同乡学生，从信阳向北走到了驻马店，再往西转，奔往我的家乡邓县。离我的家还有两百多里，在泌阳境内，我们几个学生被土匪抓去，做了“票子”。由于我比较胆大和其他条件，在杆子中被大家所喜欢，过了三天，被一个头目从“票房”中要出，做了他的义子。这个头目不好，不久走了。我被另一个姓薛的头目要去做义子。在大约一百天中，我既是“票子”，又是“贼娃”。我的义父和那一大群叔叔们待我非常好，都不叫我的名字，而叫我“娃儿”。他们破寨，我随在他们的后边冲进寨去；他们烧房子，我跟着点火。虽然每次看见他们打死抵抗的红枪会农民时心中凄然，但我又认为我的义父和他手下的叔叔们都是好人，心地善良，是迫不得已才拉杆子。我从心眼里喜欢他们，敬佩他们作战勇敢。他们向地主们要款子和催促赎“票子”的信，都是我俯在小桌或磨盘上写的。……后来两派小军阀争着要收抚这支大杆子以扩充自己的实力，杆子得罪了一派地方小军阀，遭到这个小军阀的部队和几千名红枪会成员的追击和围攻。当被追击时，我为着表现自己勇敢，并不快跑，随时有被流弹射死的可能。“当家的”（总首领）的“二驾”看见我，大声命令：“娃儿，快牵着我的马尾巴！”我又惊慌又快活地对他说“不要紧”，牵着他的马尾巴，渡过了河。我们中了计，被包围在一座大庙中。四面到处是红枪会和地方军阀部队的旗帜，我站在围墙内，探出头向军队辱骂，还放了一串鞭炮装做放机关枪，取笑敌人。我的一位叔叔猛一下将我拉下墙头，骂道：“娃儿！要打死你了！”随即责备我做了军队的靶子，很容易中弹死去。第三天，我随着杆子在黑夜突围。当天夜里，我和两三个叔叔同大股失散，辗转跑

到我义父的村子里隐藏起来。几天以后，杆子被打散了，许多人死了，而我义父的一小股损失不大，到了一处官僚豪绅的寨中住下。这又是豪绅与土匪的互相勾结、互相利用。我义父将我找去，派人送我回到邓县家中。

……我长成大人以后，常常怀念我的义父和几个叔叔，料想他们都早已死去，不免惆怅。抗日战争后期，我打算写三部小说：《黄昏》、《长夜》、《黎明》。……

我从前决没料到，我在少年时代的一段杆子生活和《长夜》的写作，对我中年以后写《李自成》会有帮助。我的义父和几位勇敢的叔叔，在《李自成》的人物身上有着淡淡的影子。比如说，我的义父的性格就淡淡地投影到高一功身上，一个名叫赵狮子的叔叔的性格也影响我塑造袁宗第。我当然没有机会参加李闯王的孩儿兵营，但是每当构思和描写那些孩儿兵的战斗生活时，我的老年的心中不能抑制地奔腾着少年时代的热血、一股古老时代的浪漫主义感情。（姚雪垠：《〈李自成〉创作余墨》）。

〔说明〕作家的经历对创作是非常重要的。可以设想，作者如果没有那一段拉票“从军”生活，一些人物和情节很难写得有声有色。

〔例二〕沙汀《在其香居茶馆里》

1940年的重庆雾季，人们都从疏散区搬进城，市内的许多活动又转入旺季。在一次由沙汀主持的小说座谈会上，听众递了好几张字条。其中有一张内容的大意是：现在兵役问题积弊很多，经常闹得鸡犬不宁，作家为什么不揭发？这张纸条一下子使沙汀想起了有关“役政”的许多见闻，特别突出的是想起了一个农艺师给他讲过的一件事。这个农艺师家乡有一个侄儿被抓去当壮丁，经过这个农艺师的活动又被释放了。据他说：“晚上集合起来排队，报数时那娃故意把数目报错了。队长就说，你这样笨，配打‘国仗’？快把衣服脱下来，滚！这不是就放啦！”

〔说明〕一张普通的纸条引起作者想到了这样一个故事，又想起了小城镇上的一些“头面人物”。作者抓住这个契机，没几天时间，小说就构思出来了。

【蜕变】

要反映事物的本质，反映事物的内部规律，小说的作者要在纷繁复杂的感性材料的基础上，进行由此及彼的联想和由表及里的剖析。

这样，才有可能抓住事物的典型特征，探明生活事件的深刻涵义，使主题思想得到升华。

这样探寻的结果，就必然会形成真实故事的整体情节的蜕变和部分情节的蜕变。那些隐蔽的环节，会变得明朗起来；那些意义不大明显的事物，会变得非常明显；那貌看起来平常的事情，显示出了不同寻常的意义。写的时候，还可能继续发生蜕变；当初根本没有予以重视的某些看起来并不重要的事情，突然会变成异常重要的章节；有些事情，与作品似乎并无任何关系，但落笔时它突然来到笔下，加以变动，加以发展，就变成了有机的光彩的章节。

艺术是现实生活的如实的反映，又是现实生活的加工和改造，蜕变这一技法所体现的，正是这一艺术的辩证法。

〔例一〕姚雪垠《李自成》

关于张献忠、李自成的谷城之会，清人吴伟业是作为一个未必可信的传说，用双行小字夹注在《绥寇纪略》正文里边，从来不为历史家所重视。冯苏的《见闻随笔》也说：“自成……与十八人间道走谷城，就献忠；献忠欲杀之，自成觉而遁。汝才为之和解，献忠以妇人十，马骡各五十资自成；自成辞。”作者改造了谷城之会的传说内容，以张献忠从反面衬托李自成在政治上的成熟，突现他的雄才大略。更重要的是还把李自成本来因势孤力弱往“投”献忠，改写成为去推动张献忠重新走上革命轨道。使读者处处感到，张献忠在谷城的重举义旗，很大程度上得力于李自成的促进，因而以后几章有声有色的谷城起义的一幕，竟几乎可以说是李自成导演的结果。

《明史·李自成传》说：“时文灿方主抚，谍者或报自成死，益宽之。十二年夏，献忠反谷城，自成大喜，出收众，众复大集。”《国榷》也说张献忠再起以后，“余盗罗汝才、李自成五部应之”。说明谷城起义本是一个关系革命全局的重大行动，李自成等人是唯张献忠的马首是瞻，李自成是在张献忠义旗影响下，重聚力量的，但到了作者笔下，这史实发生了蜕变，写成李自成在极其困难的条件下打出闯字大旗，不惜冒被官军吃掉的危险，也要牵制敌人兵力，以减轻张献忠所承担的压力，从而表现了李自成的凛然大义。

杨嗣昌出京督师，主要是对着张献忠的。崇祯有所谓“降徒干纪，西征失律”之语，指的是左良玉败于张献忠；所谓“贼平振旅”，就是指消灭以张献忠为首及与他配合作战的罗汝才等军，而李自成军不与焉。杨嗣昌十二月抵巫山，就“绘图悬赏以购”“往来楚蜀肆猖

狂”的张献忠，并榜书“能擒张献忠者赏万金，爵封侯。”（《滹蓿囊》）这样高的赏格，也说明张献忠是明朝的最大对手。而小说却虚构了一个李自成重树大旗的事件，把它和谷城起义置于同等地位；又把明朝在陕西的军事统帅郑崇俭为防张献忠由兴安溯江而上的军事部署，写作是“进剿”商洛山的失利并以之和左良玉的罗猴山之败相提并论，说崇贞是在这样两个拳头打击下登时惊得脸色灰白的。还让崇贞说：“闯贼善于团结党羽，笼络人心，凭险顽抗”，不能仅靠武力“剿灭这股凶贼”。还说“对剿灭献贼之事朕不十分担忧”。暗示着：左右全局的中心人物，始终是李自成而非张献忠。

〔说明〕即使是以历史为题材的小说，在材料的处理上也运用蜕变的技法。

〔例二〕赵树理《小二黑结婚》

题材来源于一个真实的事件：太行山区抗日民主根据地，一位民兵队长岳冬至，因恋爱引起的矛盾，被“金旺”一类的人整死了。当时，新政权建立不久，农村中封建势力还很顽固，农民中也还存在着浓厚的封建思想与习惯势力。不少恶霸、流氓，趁老实的农民对新政权了解不深，伪装积极，混进民主政府，为非作歹。岳冬至事件，在当时是有一定的典型意义的。作者对这一事件所提供的生活素材，进行加工改造，提炼出反封建、反恶霸势力，争取婚姻自由的主题，但认为原来的事件太悲惨了，不是抗日民主根据地生活的主流，缺乏代表性；应该而且必须给正面人物以光明的出路。因而改变了原来人物的命运，写了在上级的支持下大团圆的喜剧结局。

〔说明〕素材的蜕变，与作者对生活的理解分不开。

〔例三〕果戈理《外套》

题材来源于“官场逸闻”：一个贫寒的小官员，以多年的积蓄买了一支猎枪，可是在第一次出猎中就丢失了。他由此而懊丧得病，几乎死去。同僚们出于同情心，大家捐钱又为他买了一支新猎枪。这个喜剧性的故事，在果戈理笔下，内容发生了大的蜕变：原素材中属于奢侈品的“猎枪”，蜕变为生活的必需品“外套”；丢失猎枪，蜕变为外套被劫；同僚捐钱的同情心，蜕变为主人公外套被抢后，既遭同僚们的讥讽，又受到“大人物”的怒斥。将人物命运由喜剧性结局蜕变为悲剧性的结局，提炼出“谁也不可可怜的人”的主题，被后来另一位俄国大作家陀思妥耶夫斯基誉为“开创了一代俄国小说创作、引出了一整串小人物艺术形象。”——

阿卡基·阿卡基耶维奇被抬了出去，埋掉了。于是，彼得堡没有了阿卡基·阿卡基耶维奇，仿佛彼得堡从未有过他这个人似的。一个谁都不保护的，谁都不珍惜的，谁都不感兴趣的，甚至连不放过把普通的苍蝇钉在钉子上放在显微镜下仔细观看的自然观察家都不屑一顾的生物，消失了，隐没了；这个生物顺从地忍受同事们的嘲笑，没有做出任何非凡的事业就进入了坟墓；然而，毕竟在他的生命行将殒灭之前，一个带来光明的来客，化作一件外套闪现了一下，使他可怜的生命获得瞬息的活跃；……

〔说明〕素材的蜕变，往往服从于典型人物的塑造。

【找纽结】

同处于宇宙中的万事万物，既有密切的关连，又有相互间的起迄和分隔的界限。小说的题材，往往就以矛盾的范围为范围，而矛盾的发生直到矛盾的解决，必然有起有迄，而有一个分隔的界限，作者对小说题材的摄取，对于时空间的分割，往往就以这样的界限为界限。

矛盾是曲折地向前发展的，在发展过程中，总有发生和缓和的时候，这就是纽结的分界之处。现实生活中的关系非常复杂，而且往往夹缠在一起，其中有大的矛盾，有小的矛盾，有这方面和那方面的矛盾，有内部和外部的矛盾，然而仔细加以观察，也往往自成为一个纽结。而这个纽结，也就是一个题材单位或题材个体。作者取用那大的纽结，就写成长篇，取用小的纽结，就写成短篇。

大纽结与小组结，是互相关连着的。有些作者写大的纽结，是从自己最熟悉的小组结上下笔的；有些作者则善于取小组结，从小组结上反映它所隶属的大纽结的根本问题。

〔例一〕罗贯中《三国演义》

“赤壁之战”是大大小小战争中的最关键、决定了整个矛盾格局的一战，作者化了很大的力气去刻画这一次战争，使之成了三国矛盾大纽结中一个最斑斓夺目的中纽结。作者充分运用了自己描写战争的艺术才能，描画了纽结的起迄，从曹操统一北方，除董卓，诛袁绍，率领着“百万大军”，长驱直入，席卷东南，乘风破浪，大有不可抵敌之概，刘备新败，兵微将寡，孙权手脚慌乱，力单势薄，一直写到曹营的船舰烟焰张天，曹操败走。

在“赤壁之战”这个中纽结中，又包含了“群英会”、“草船借箭”、“借东风”、“华容道”等一些小组结，这些小组结结虽小，

所代表的意义却是很大或是很深的，它们在情节发展和人物性格描绘中的作用是很重要的，正因为如此，它们在整个长篇中，有鹤立鸡群，迥然特异之势，戏曲艺术正是取了这些小组结，发展衍化成了一个折子戏。

每一小组结，也写得起伏有致。如“败走华容道”。先写曹操引百余骑在火林中仓皇逃窜，败走乌林。进而写他在乌林、葫芦口、华容道，三次“仰面大笑”，笑诸葛亮、周瑜无谋，不在这三处设伏兵，而每次都在他笑声未止时，杀出对方的一员虎将，几乎将他生擒活捉。曹操死里逃生，最后到了南郡，本可以大笑了，这时情节却“异峰突起”，出现了拦路的军马。曹操惊呼“吾命休矣！”原来是自己的军队曹仁的军马。曹仁置酒为他解闷时，他反捶胸大哭了。纵观小组结的发展，前面有三次大笑，后面又是一哭，笑哭相映，曲折多变，把个奸雄的性格抒写得淋漓尽致。

〔说明〕全书写的是魏、蜀、吴三方矛盾斗争的一个大组结。大组结中包含着若干的中组结。而中组结中又往往包含着许多小组结。

〔例二〕佛郎西记·加尔科《卖花女郎》

是取的一个小组结，好似一幅速写画，以简练的笔触写一个十二岁的卖花姑娘，为生活所迫，在巴黎街头“招揽客人”，在酒吧间出卖灵肉——

苍白的太阳已经上升了，充满着冬季的青光的克里西大街，在朝雾中模糊了下去。那男人将右手伸入外套的袋子里，摸出一枚小银币递给小姑娘。她接受了。

“哪一束好呢？”卖花姑娘马上问道。

“不，我都不要，你要的。”

“多谢，先生。”小姑娘说。

男人拔步寻汽车去了，小姑娘在人行道上拖着冷重的一双脚，从后面跟上去。她是十二岁的小姑娘。黄金色的头发，同做生意的少女一样卷起来偏在前额上。毛线的外衣不过到得膝弯，露出一对瘦削的小腿，那黑色的袜子，还显出迷人的妓女模样来。

“先生，”小姑娘叫道。

她急急地走上去。男人回过身来，等她走近了，低声问道：

“什么事？”

“这，”她畏畏缩缩地说，“这一带找不着车子，我们还是到酒

吧间去罢，怎样？”

“先生们，”他用奇怪的调子复述说。

“是的！”卖花女加以说明，“叫先生才高兴呢……我将花送上去，于是他便和我讲话。老实说，等候攀谈便是我的买卖。然而谈不下去的人却也有。”

“为什么呢？”

“为什么，”她一面学着得意的男人的滑稽模样给他看，一面说道。

“我……”男人说，“我不愿意……”

小姑娘的脸上，又浮出黯淡的微笑来，但又即刻消失了。

“因为我的年龄不到呀。”她直率地说，……“眼睛冷冷的发着闪……要不然，那是为了种种的缘故，不中意我的，我便领先生们到酒吧间里来，等到有电车走过的时候。但是，不跟我到圣图安街去的人，可真是少得很。……因为圣图安街我们的家里还有一个姊姊。”

她于是结束道——

“姊姊比我的岁数要大得多哩。”

〔说明〕作者写的是一个小组结，却在这个小组结中显示了大组结；她的整个生活，她的家庭的生活，以及资本主义社会中，处于底层的这一类人的生活和灵魂。

【故事新编】

有些小说，是取材于古代的历史、神话、传说而写成的。我们通常将这类小说称为“历史小说”。

鲁迅说，历史小说有“博考文献，言必有据者”和“只取一点因由，随意点染，铺成一篇”的两种（见《故事新编·序言》）。但严格地说，既已为小说，绝对的“言必有据”是不可能的，不论是前一种还是后一种，均只是采用古人古事做骨干，而且“没有将古人写得更死”，着眼于反映历史的真面貌，古人的真精神。这类小说，发掘历史优秀的传统，歌颂历史优秀的人物，是为了让我们从历史上受到鼓舞和教育，以增强我们的自尊心和自信心；揭发历史的隐秘，暴露历史上统治者的罪恶和其他人物的弱点，是为着给今天的人们作警戒。

后一种“随意点染，铺成一篇”的历史小说，则更具有与现实性相联系的鲜明特点，即在历史题材里引进不少现代生活的细节，典型

的，是鲁迅的《故事新编》。这“新编”中的“新”，主要是写作者站在现时代的“新”的立场上，将“旧”的史实和“新”生活材料串连起来，因而是一种历史题材的现代小说，体现了艺术创作中的一种开拓精神。

〔例一〕蒲松龄《聊斋志异·续黄粱》

曾孝廉进士及第后，和几位新贵到郊外遨游，听说昆卢禅院有位算命的，于是他们就去那里访问。卜者看到曾的神情飞扬、自负非凡的时候，就故意加以奉承。当曾问到将来有没有蟒袍玉带的福分时，卜者很严肃地许他“二十年太平宰相”，于是，他就越发觉得自己了不起了。这时天下起了雨，他和同游的人到僧舍避雨。一位深目高鼻的老僧正在蒲团上打坐，对他们慢不为礼，他们也毫不在乎地直然坐上床榻，彼此问话，雨越下越大，曾孝廉在榻上昏然睡去，进入梦境。梦中，他经历了两世：最初当宰相，由于贪权弄势，鱼肉人民，受到贬逐，在充军的途中，为强寇所杀。到阴司后，由于生前的罪恶，他又历尽地狱中的油锅刀山之苦，最后罚他转生为一个乞人的女儿，长大后，为一士人小妾，终日受到嫡妇的打楚。最后她丈夫在她室内被强盗杀死，大妇怀疑这是她勾结奸夫害死了本夫，地方官竟把她苦打成招，凌迟处死。当她满腔冤愤痛极哭诉的时候，别人把他从梦中叫醒了。醒后，老僧笑着问道：“关于你作宰相的占卜，应验了没有？”曾非常惊异，向老僧请教。僧人说：“修德行仁，火坑中有青莲，山僧知道什么？”从此曾孝廉作官的期望渐渐淡了，后来就入山不知所终。

〔说明〕这篇小说，明显与沈既济的《枕中记》的故事有关。沈文写卢生在邯郸道上的客店中，遇见道士吕翁，因授以枕，于是昼寝入梦，历尽富贵荣华，乃醒，发现仍然卧于邸舍，吕翁在他旁边坐着，主人蒸黍（黄粱）饭还没有熟呢，因此后来称卢生的梦为“黄粱梦”。本篇沿用沈的写法，所以名之为《续黄粱》。但本篇的“新编”，不但新在人名上，而且是新在人物上，新在所反映的时代面貌上。曾孝廉与卢生不同，在梦中擅权弄势，卖官鬻爵，霸占民田，强掠民女，打击异己，人人寒心，道路以目。充军途中遇见盗贼时，实际上他已没有任何财物可以劫掠了，但盗贼还不放过他，说“我辈皆被害冤民，祇乞得佞臣头，他无索取”。这是对那班残民以逞的权奸势豪进行的激烈控诉，是对封建社会官僚政治的揭发。

〔例二〕鲁迅《理水》

采用了大禹治水的故事，塑造了大禹这个古代圣贤的形象。他关心人民疾苦，为了治水，用尽自己的力量，“讨过老婆，四天就走”，在工作时，“走过自己的门口，看也不进来看一下”。在治水时，他注重实地考察，倾听百姓意见，把老大人鲧“湮”洪水的成法改为疏导，坚决反对各种陈腐的见解和阻碍的力量。他充满着鞠躬尽瘁、苦干到底的实践精神。就这样，他领导“疏通了九河”，“终于太平到连百兽都会跳舞，凤凰也飞来凑热闹了”。作者怀着一种对古人崇敬的心情写出了禹那种为人民效劳的专一的意志和劳苦的形貌，那种粗犷、宏大的气魄和坚毅不移的性格，写出了他和人民的联系以及人民对他的拥戴，还写出了他跟墨守成法、昏庸顽固的大员们的斗争以及那种毫不动摇的意志和信念。

〔说明〕《理水》在背景描画中容纳了分量很大的现代内容。小说的前半部，描写了聚集在文化山上的许多“学者名流”，大部分都是实有所指的人物，作者对他们进行了直接而辛辣的讽刺。此外还描写了一些考察灾情的专员和前者相勾结。这都是用来暴露国民党反动统治下官僚们的罪恶和“叭儿狗”的丑态的。此外，还描写了一个乡下人和一个下民的代表。前者的出现，是为了揭穿“学者”的谎言，寄托着作者对人民力量的信任；后者的出现，则反映了统治阶级长期思想统治在人民身上留下的毒害，鞭挞了麻木可悲的奴才主义。

〔例三〕巴尔扎克《长寿药水》

主人公是西班牙传说中有名的浮浪公子堂·璜。莫里哀曾经用喜剧形式嘲弄他对父母的反感：在第四幕第七场，在他挨了父亲一顿训斥之后，剩下他一个人了，发话咒道：“哎！你要多快死就死去吧，你要搞呀，也就是这个顶相宜。挨班儿来，一人一趟。父亲跟他们的儿子活得一样久，我看着就气闷。”

巴尔扎克从这段独白得到启发，让寻欢作乐的堂·璜执行老不死的父亲的遗命，趁尸体温暖，赶紧往他的全身涂抹多年炼制的一种长寿药，死者就能复活。他不希望父亲复活，勾销他的继承权，不过，药灵不灵，他倒愿意试一试。他拿药轻轻揩了一下死者的右眼皮：右眼睁开了！老家伙会活一百岁的，这还了得！他一发狠，挖掉那颗亮晶晶的右眼珠。他不惜工本，在墓前立了一座精雕细刻的石碑。他的“孝子”的名声传遍社会。他成了大富翁，也成了守财奴。岁月如流，现在轮到他要死了。他和声悦气地要儿子在他死后立即从头部开始，用那瓶珍藏多年的药水，涂抹他的全身。儿子边哭，边用药从头

部揩起，就在揩完右臂的时候，这只年轻有力的胳膊忽然搂住了他的脖子，儿子大惊之下，药瓶子脱手，在地上粉碎了。但是死者的头发变黑了，眼睛变亮了，嘴唇变红了。他挣扎着，可是尸体拖住复活的部分不能转动。人人喊着：“奇迹！”修道院长立刻看出这有利可图，摆开仪仗队，把半活人请到大礼拜堂瞻拜。半活人忍受不了这种骗人的把戏，拚命挣断脖子，头落下来，咬住院长的黄头，喊着“你倒说说看，有没有上帝？”和他一道死去。

〔说明〕这篇小说，不但故事是新的，而且在反映家庭因经济腐蚀而解体、天主教的一切也是为了“有利可图”等思想内容上，也完全是新的。

【以小显大】

巴尔扎克认为，“艺术作品就是用最小的面积惊人地集中了最大的思想”（《论艺术家》），要把“逻辑和感情，藏在最强烈的色彩之下；一个字要包含无数的思想，一个画面要概括整套的哲理。”

（《幻灭》）他认为生活中充满了细小的偶然的事件，但经过艺术加工，却可以从中谱写一个世界。

在对现实生活进行艺术概括的构思过程中，有的作品擅长编织离奇曲折的故事、勾画惊心动魄的场面；有的则善于以小见大，把一两个看来似乎是平淡无奇的生活细节拓展成支撑整部作品的情节基础，并从中挖掘出具有重大社会意义的主题来。

这后一种以小显大的材料选择和处理技法，是小说创作的一项基本功。

〔例一〕古华《芙蓉镇》

这部小说的最早发端，是一个“富农寡妇”的冤假错案。是作者1979年到一个山区大县采访时了解到的。故事本身很凄惨：一个勤劳的青年妇女，在“过苦日子”那几年卖米豆腐赚了钱，“四清”运动前夕盖了一栋楼屋，在运动中被划为新富农分子，她的丈夫是个杀猪屠夫，却十分胆小怕事，自缢身亡。而这青年妇女却满脑子封建迷信思想，认为自己命大、命独、克夫，常常晚上去哭坟。后来村子里来了勘探队，派驻在她楼屋里。勘探队中有个三十几岁未婚的技术员，仅由于队里一些青年工人开玩笑，说要为他们做媒，1969年清理阶级队伍，被双双揪出来同台批斗，事后技术员自杀了。这个新富农寡妇更认为是自己命大、命独，又克死了另一个无辜的男人，晚上又偷偷

地到两座坟头上去哭。

〔说明〕这个故事，一直萦回在作者的脑子里。1980年，他把这个故事跟自己很早以来就计划要写的一部长篇小说的构思结合起来，思路顿开，终于找到了这样一种结构，写某山镇上的一个小社会，一组人物，在四个不同年代里的各自表演，来反映南国山镇的社会风俗、乡土民情。透过小社会来写大社会，来写整个动荡着、流走着的大的时代。

〔例二〕莫里兹《七个铜板》

有一次，母亲需要七个铜板买洗衣服的肥皂，“我”和母亲翻遍了房里的每一个角落，搜遍了每一件衣服的口袋，找到晚上，只找到了六个铜板，这第七个，无论如何也找不到——

这时，一个叫化子走了进来。他用歌唱的调子发出一阵悠长的哀叹。

我母亲笑得几乎昏过去了。

“算了吧，我的好人，”她说道，“我在这儿糟蹋了整整一个下午，因为需要一个铜板。少了它就买不到半磅肥皂。”

那个叫化子，一个脸色温和的老头儿，瞪着眼睛看着她。

“一个铜板？”他问道。

“是的。”

“我可以给你一个。”

“这还了得，接受一个叫化子的布施！”

“不要紧，我的姑娘。我不会短少这一个铜板的。我短少的是一把铲子上，有了这，就万事大吉了。”

他把一个铜板放在我的手里，然后满怀着感恩的心情蹒跚地走开去了。

“好吧，感谢上帝，”我母亲说道，“再没有……”

她停了一会儿，然后大大发出一阵笑声。

“钱来得正是时候！今天再也洗不成衣服了。天黑了，我连灯油也没有！”

她笑得透不过气来。这是一种可怕的、致命的窒息，她弯着腰把脸埋在手掌里，我去扶她的时候，一种热呼呼的东西流过我的手，

那是血，是我母亲的血，是她宝贵的、圣洁的血。我的母亲呀，就连穷人中间也很少有人象她那样会笑的。

〔说明〕一个铜板的些些小事，却显示了大的社会内容。最底层

人的生活 and 灵魂。

〔例三〕何士光《乡场上》

全部故事是：一个名叫梨花屯的山乡小镇上，两家人家因小孩间的争吵发生纠纷，要一个名叫冯么爸的“破产了的，顶没价值的庄稼人”出来作证。冯么爸却死活不吭声，因为，只要一说实话就要得罪蛮不讲理的罗二娘——

……你以为，得罪罗二娘，就只是得罪她一家是不是？要只是这样，好象也就不需要太多的勇气了；不，事情远远不这么简单呢！你得罪了一尊神，也就是对所有的神明的不敬。得罪了姓罗的一家，也就得罪了梨花屯整个的上层！……如果你得罪了罗二娘的话，你就会发觉商店的老陈也会对你冷冷的，于是你夜里会没有光亮，也不知道该用什么来洗你的衣裳；更不用说，在二月里，曹支书还会一笔勾掉该发给你的回销粮，使你难度春荒；你慌慌张张地，想在第二天去找一找乡场上那位姓宋的书记，但就在当晚，你无意中听人说起，宋书记刚用麻袋不知从罗二娘家里装走了什么东西！……不，这小小的乡场，好一似由这些各执一股的人儿合股经营的，好多叫你意想不到，叫你一筹莫展的事情，还在后头呢！那么，你还要不要在这儿过下去？这是你想离开也无法离开的乡土，你的儿辈晚生多半也还得在这儿生长，你又怎样呢？……许多顶天立地的好汉，不也一时间在几个鬼蜮的面前忍气吞声？既如此，在这小小的乡场上，我们也难苛求他冯么爸，说他没骨气……

后来，在罗二娘的恶骂和曹支书的催逼下，冯么爸终于开了口，先“是批南山盖北海”地谈了一通自打实行生产责任制以来他家经济情况的改变，接着，又是“吼”曹支书，又是奚落罗二娘，好象完全变了一个人——

“……只要国家的政策不象前些年那样，不三天两头变，不再跟我们这些做庄稼的过不去，我冯么爸有的力气，怕哪样？……”

〔说明〕一场山乡小镇上的芝麻大的事，却写出了祖先留给我们的这个历史悠久、传统绵延的中国的社会生活的一个侧面，从不开口到开口的小小的情节发展，却写出了当今时代的深刻的变化。

【以少胜多】

文学艺术的根本规律之一，就是以部分暗示全体，也就是以少胜多。

这种以少胜多首先是通过典型来实现的。巴尔扎克说，“‘典型’这个概念应该具有这样的意义，‘典型’指的是人物，在这个人物身上，包括着所有那些在某种程度跟它相似的人们的最鲜明的性格特征；典型是类的样本。”（《一件无头公案》初版序言）“少”，之所以能胜“多”，是因为“少”中包含了更丰富的“多”。

创作中，人们总是千方百计地贯彻以少胜多的原则；而充分利用情节所提供的表现人物的场合和机会，则是达到以少胜多所必须顾及的一个方面。有些作者不明白这一点，企图把人物性格描写得全面些就用了太长太多的回叙，不断回过头去叙述人物以前的遭遇，使作品庞杂而臃肿，主要就是不懂得材料处理中的以少胜多，对于自己所截取的片段的生活能不能说明人物的性格，不大有把握。

〔例一〕柳青《创业史》

互相合作运动题材，且不说当时全国有数十百万个互助合作组织，所发生的事，加在一起，该有多少件，就是一个互助组，从大变工队到互助组取得巩固，进而转为合作社，全部过程该有多少大小阶段，大小事件。《创业史》却写了一个互助组。在互助组发展的全部过程中，只写了活跃借贷、买稻种、进山割竹子这么几件事。以梁生宝为中心的各阶层人物，就围绕着这三件事，表露出自己的情绪反应，思想看法，采取行动，展开明暗斗争，并在斗争中逐渐发展转化。读者读这部书，却透过这三件事，仿佛将农业社会主义改造时期的农村生活的各个角落都看到了，把各个角落的细微的变化都看到了。

〔说明〕“麻雀虽小，五脏俱全”。解剖一个麻雀也就可见一般了。

〔例二〕雨果《笑面人》

主人公关伯仑本是英国贵族，克朗夏理爵士的儿子，合法的继承人。克朗夏理是英国资产阶级革命时期的“少数赞成共和国”的上议员之一，至死不肯与王权妥协。英王詹姆士二世把他刚刚两周岁的儿子秘密卖给儿童贩子。恶毒的儿童贩子用手术破坏了孩子的面容，使他成为畸形儿，脸部永远呈现笑容。“笑面人”关伯仑，充当了儿童贩子的小丑，跟随他们四处流浪。当关伯仑十岁时，由于英国当局的追捕，儿童贩子们把他抛弃在一个旷无人烟的海岸上。关伯仑与黑夜、恐怖、饥饿、寒冷和暴风雪顽强搏斗，还在一个冻死的女乞丐的怀里救了一岁多的双目失明的女婴——蒂。善良的流浪卖艺人窝苏斯收容了他俩，组成了一个四处卖艺的流浪家庭。

十五年过去了，关伯仑 and 蒂都长大成人，相依为命而产生了热烈的爱情。他们来到伦敦卖艺，他们的技艺和关伯仑的笑面轰动了全城。官府从儿童贩子留下的文书中知道底细，将关伯仑秘密地带进监狱，与关在狱中的、做关伯仑买卖的生意人对质。他的身世被证实后，宫廷的阴谋使他的命运突然发生变化，女王宣布关伯仑是克朗夏理的合法继承人，恢复他世袭的爵位和上议员的资格，并命令詹姆士二世的私生女与他结婚。关伯仑被送到上议院参加议会讨论，他发表了一篇指责贵族阶级的慷慨激昂的演说，遭到贵族们的嘲笑和侮辱。他毅然放弃爵位，回来找亲人窝苏斯和蒂。但蒂因关伯仑突然失踪而悲伤得病，奄奄一息，重见关伯仑不久就去世了。关伯仑在极度悲痛中投海自尽。

〔说明〕小说概括了主人公关伯仑的一生历史，然而作者只摄取了其中几个重要场面，主要是十岁的关伯仑在荒野和二十五岁的关伯仑在伦敦。在伦敦部分，也只写关伯仑在泰德客店、在监狱、在王宫、在上议院等。以几个片断来反映主人公的一生，典型地显示了材料剪裁上的以少胜多的技法。

〔例三〕契诃夫《胖子和瘦子》

胖子和瘦子在一个火车站上碰见了。他们是小时候的好朋友，彼此眼睛里满是眼泪，叙说着学生时代的趣事，后来，自然地说到了眼前——

“那么，你的景况怎么样，朋友？”胖子问，热情地瞧着他的朋友，“你在哪儿做官？你做到几等官啦？”

“是在做官，我亲爱的！我已经做了两年八等文官，得了斯丹尼司拉夫勋章。薪水很少……嗯，可是求上帝跟它同在！我妻子教音乐课，我呢，私下里用木头做烟盒。挺好的烟盒！我卖一卢布一个。谁要是一回买十个或者十个以上，你知道，我就打点折扣。我们总算混着过下来了。你看，我原在做科员，现在调到这儿来，仍旧在科里，可是做科长了……往后我就在这儿做事。那么，你怎样？恐怕你已经做到五等文官了吧？嗯？”

“不，我亲爱的，你还得说得再高点才成，”胖子说，“我已经做到三等文官了……我有两个星章了。”

瘦子忽然脸色变白，呆住了，可是他脸上的肉很快的向四面八方扭动，做出顶畅快的笑容，仿佛他的脸上，眼睛里，射出火星来似的。他耸起肩膀，弯下腰，缩成一团……他的皮箱啊、包裹啊、硬纸

盒啊，好象也耸起肩膀，皱起了脸……

“大人……我……荣幸得很！斗胆说一句：小时候的朋友忽然变成了大贵人！嘻嘻！”

“唉，算了！”胖子皱眉，“干么用这种口气讲话？你我是从小的朋友，用不着言场的那一套奉承！”

“求上帝怜悯……您老人家说的甚么话？……”瘦子陪着笑脸说，越发缩成一团了，“大人的恩情……有如使人再生的甘露……大人，这是我儿子纳发纳伊尔……我妻子露意丝，某种程度上的路德派教徒……”

胖子本想提出抗议，可是瘦子的脸上现出那样的尊崇、谄媚、恭恭敬敬的丑相，弄得三等文官直恶心。他扭转头去不看那瘦子，伸出手去告别。

瘦子伸出三个指头握一握手，全身低下来鞠躬，跟中国人那样地陪笑：“嘻——嘻——嘻！”他妻子也陪着笑脸。纳发纳伊尔把两脚靠拢，制帽掉到地下去了。这三个人都感到了愉快的惊奇。

〔说明〕短篇小说须剪裁得很经济，往往以一个局部的生活场景反映社会的一角，契诃夫的这篇小说就是这样。

【以奇显正】

一些富有浪漫主义色彩的小说，常会显现出一种奇特的风格。主要表现在，写非凡的人物和离奇的情节。作者从自己熟悉的日常生活中提炼情节，故事古怪而令人惊异。但古怪故事所反映的，恰恰是古怪的社会，是现实社会中人们的古怪的生活和畸形的关系；读者在惊异之后所发见的，恰恰是令人深思的严肃的社会主题。

以奇显正的题材，是作者深刻地观察社会，对社会、对人们间的关系有了深刻的本质的认识以后获得的。

〔例一〕欧·亨利《俄底修斯和狗人》

小说通过娇太太对哈巴狗和对丈夫的态度的鲜明对比，反映出穷丈夫的地位不如宠犬。被奴役的丈夫与狗只“保留了六呎皮带的区别”，狗睡在有蚊帐的床上，丈夫却睡在矮榻上。奶油总是给狗吃的，丈夫略尝一点，狗就咬了他的脚踝。尤其令人发指的是，丈夫打掉太太胳膊上一只苍蝇，狗就咬掉他腿上一块肉。请了大夫来，不但不医治被咬伤者，反而要给狗牙消毒。太太这样命令丈夫：“大夫检查它嘴巴的时候，帮我抱住这个可怜的宝贝儿。”

〔说明〕故事的确有点离奇古怪，但这离奇的甚至荒诞的情节所依据的，却是资本主义社会的生活的真实，人不如狗的现象，在美国上流社会是普遍存在的。所反映的，也是严肃的社会大主题：有钱和无钱意味着奴役和被奴役，即使夫妻之间也是这样。作者还特意点明狗的特点：“这样受人伺候的狗种类很多；但也有相同的地方，那就是身躯肥胖，娇生惯养，刁钻恶毒，飞扬跋扈，任性嚣张”。这“点睛”之笔告诉我们：写狗就是写人。

〔例二〕果戈理《死魂灵》

一个自称五等文官的骗子乞乞柯夫，来到某省省会，结交官吏，拜访地主，廉价收购已经死掉，但因未从名册上注销，法律上仍算活人的农奴（灵魂）。接着，又用移位名义，到民政厅办理买卖契约和注册登记手续，藉以取得地主身份和某些荒地。然后，企图以天灾人祸，无法经营为由，把死人当活人拿到国家救济局去抵押，以骗取大量钱财。当他在省城办完手续，被官吏们当作拥有大批农奴的地主和百万富翁时，一个冒失的地主突然揭露了他买死魂灵的秘密。但官吏们对此都不理解，反疑神疑鬼，人人自危，弄得满城风雨。乞乞柯夫则趁此机会偷偷溜走。

〔说明〕奇异的故事所暴露的，是沙皇专制农奴制的腐败黑暗和乞乞柯夫的卑鄙无耻。乞乞柯夫是俄国资本主义上升时期，从贵族地主过渡到新兴资产者的典型。他身上既具有贵族地主剥削寄生的本质，又具有生意人的圆滑虚伪、投机狡诈的特性，还表现了依附地主官吏以求发展的俄国资产阶级的历史特点。

〔例三〕豪夫《年轻的英国人》

有个陌生人搬到格林塞尔镇来，不久又带来了一个侄子。开头，引起了全城人的不满和抗议，因为陌生人用鞭子教他的侄子说德国话，后来市长赞扬了陌生人，大家也就改变了看法，希望和他结交。后来他又请人教侄子跳舞。渐渐地，他们进入了格林塞尔镇的上流社会。大家都认为年轻的英国人——侄子才学出众，并且把他当做榜样。晚上，老先生常带侄子到城里“金鹿酒馆”去——

虽然侄子还很年轻，但他装出老年人的模样，坐在酒杯跟前，戴上一副巨大的眼镜，拿出非常大的烟斗，把烟叶点燃，喷出的烟雾比谁都多。谈论时事、战争与和平的时候，医生和市长发表他们的意见，而其余的先生们感到很惊奇，因为医生和市长对政治的认识那么深刻。陌生人的侄子却忽然说出完全不同的见解。这时，他老是用手

拍桌子（他从来不脱手套），一点也不含糊地告诉市长和医生，他们在这方面所知道的都不正确；关于这桩事，他得到了完全不同的消息，并且有更深刻的认识。他用一种奇怪的、不流利的德国话发表自己的见解；作为一个英国人，他自然对一切知道得更清楚，所以大家都认为他的意见非常正确，弄得市长很生气。

市长和医生不能发泄愤怒，只好坐下去下一盘棋。这时，陌生人的侄子也坐过来，戴着一副大眼镜，从市长的肩膀上朝下面看，批评这着棋走得不对，那着棋下得不好，还教医生应该怎样下棋，以致使他们俩暗自生气极了。市长怒气冲冲地邀请他下一盘棋，打算把他好好地将死，因为市长把自己当做第二个费利多尔——法国著名的棋手。这时，老先生把侄子的领带扣紧些，于是年轻人就变得很规矩和有礼貌，并且把市长将死。

就这样，陌生人的侄子有了很大的名气。参加舞会，成了舞会的中心人物；格林塞尔的青年们都学他的样子，到下流的酒馆里去胡闹；他在音乐会前的试唱上，唱得象个天使一样好听。终于，在音乐会上，他发起了疯狂，一个住在邻镇、有许多动植物标本的学者观察后告诉大家——

他是一只猩猩！

〔说明〕整个故事是很离奇的、荒唐的，但是由于作者把握了当时德国小市民愚昧无知、盲目追求外国时髦的基本特征，加以艺术的夸张，所以能在离奇中见出真实。

【扩展生发】

在情节典型化的过程中，作者按着自己的美学理想和创作意图，遵循现实生活发展的内在规律，从生活中所见、所闻、所经历的真人实事出发，来加工和虚构情节。常常由一句话，一个表情，一个动作，或是一个动人的故事，一个精彩的传说，一个印象深刻的人物，一次难忘的记忆，一丝心绪的牵挂，一个喜悦的预感等，引发联想，而后通过补充引伸，丰富发展，或删增显隐，或添枝加叶，使平淡无奇的事件变得光彩照人，把简陋、呆板、散乱的生活变为鲜明、生动、感人的具有“一个社会那么大的生活整体”。

在这种素材的扩展生发中，想象力，起着关键的作用。法国小说家乔治·桑说：“在艺术的虚构里，即使是最简单的虚构，也是凭借了想象，来把孤立的事实加以联系，加以补充，加以美化。”（《〈安

吉堡的磨工〉原序》) 莎士比亚也说: “疯子、情人和诗人都是满脑子结结实实的想象。疯子看见的魔鬼, 比广大的地狱里所能容纳的还多。情人和疯子一样癫狂, 他从一个埃及人的脸上会看到海伦的美。诗人转动着眼睛, 眼睛里带着精妙的疯狂, 从天上看到地下, 地下看到天上。他的想象为从来没有人知道的东西构成形体, 他笔下又描出它们的状貌, 使虚无杳渺的东西有了确切的寄寓和名目。”(《仲夏夜之梦》) 现实主义的小说当然与浪漫主义的诗歌不同, 但在题材的扩展生发之中, 同样需要有非凡的想象力作催化剂。

当然, 想象不过是展开或复合的记忆, 它的基础还是生活。

〔例一〕黎汝清《海岛女民兵》

作者在摆开很多渔民的苦难家史进行选择时, 眼前好象忽然金星一闪, 想到了福建前线驻在大嶓岛上的一个战士——王十九。妈妈生下他第三天, 就给地主家帮工, 累病了, 十九天上就死了, 父亲就给他起了这个名字。作者把王十九的名字和海岛上的实际生活联系起来。当时海岛上的贫苦渔民家里没有饭吃时, 往往把未成年的孩子押给渔行当渔工, 最低的身价是一百斤地瓜干。作者让李海霞的爸爸为了换取一百斤地瓜干去当渔工, 渔行主大秤进小秤出, 名义上是一百斤, 实际上只有八十多斤, 海霞父亲的名字就叫了李八十四。

从这个名字又派生出了一个情节: 水银秤。作者联想到四川大邑县刘文彩的地主庄园里有一杆水银秤, 便把这杆秤搬到了海岛上, 使渔霸陈占鳌在本人原有的残酷之上又兼有了刘文彩的狡猾。

沿着水银秤这根线索再继续扩展生发, 又引出了怒折水银秤的渔民自发的斗争; 又由渔民自发的斗争, 引出了陈占鳌借海匪“黑风”之手, 进行镇压和报复; 这种镇压报复引起了石头哥哥的仇恨和反抗; 石头哥哥的反抗又引出了陈占鳌的斩草除根……

〔说明〕素材的扩展生发, 常常遵循着由小到大, 由点到面的思维轨迹。

〔例二〕高晓声《陈奂生上城》

据作者介绍, 他长期生活在农村, 深知农民的困难, 想写一篇短篇小说来表现一下这个问题。怎么入手? 他看到一些高级宾馆, 每张床位一晚要五六元、或十来元, 也就是住一夜要花掉一个农民近十天的工资。他感到这样太悬殊了, 普通农民是无论如何也不会相信的。因此想让一个农民到高级招待所里去住一夜, 把两者比较一番。这一思想, 使他选定了这一故事情节: 陈奂生住进了高级招待所, 让

他在沙发上、高级床上和地毯上尽情体验一番、表演一番。这是小说构思的起点。

在具体进入写作过程时，作者又围绕上面这一基本情节进行了生发、扩展。扩展的脉络是：第一步先要安排陈奂生进城，不进城，怎能住进招待所？因此，就让陈奂生进城卖油绳。进了城，象陈奂生这样的穷苦农民又怎能住进高级招待所？非要一个有地位的人介绍不可，于是生发出了吴楚书记，而且这吴书记和陈还应该是原来就熟识的。吴书记为什么会介绍陈去住高级招待所？这里一定有特殊原因，于是就设法让陈奂生生病；而且这场病又必须来势重，去得快。因为轻了，陈挺得住，还要回家；重了，得进医院。所以就安排他患重感冒。陈奂生为什么会患重感冒？因为他不曾买到帽子。陈奂生住进了高级招待所，而吴书记急于要去开会。于是，陈奂生就能单独在那里并有充裕的时间去体验那“高级”的生活了。

〔说明〕情节的生发，须注意发生出的情节是否合情合理，是否引人入胜，既不要拘泥于局部生活中的事实，也不能违反生活实际胡编乱造。

〔例三〕姚雪垠《李自成》

郝摇旗，各种史书对他早期的活动毫无记载，他的名字出现在李自成牺牲之后，那时大顺军的余部面临着同南明联合抗清的任务。在和南明某些头领打交道的过程中，郝摇旗表现了他粗鲁、莽撞然而爱憎分明、非常豪爽的可爱性格。作者正是据着这个性格特点，虚构出他早期在李自成手下的革命活动，创造出一个生龙活虎般的、给人印象非常深刻的义军将领形象。

高夫人，史书上并无多少事迹可资征引，特别是她前期的活动，几乎一片空白。但从李自成牺牲后她以“皇太后”身分成为大顺军的决策人，享有很高威望，归属南明而依然保持相对独立性（南明大臣见高夫人要行跪拜礼）等情况来推断，她无疑是一个经历过长期斗争风雨、有胆有识、才德过人的女中豪杰。作者根据这个基本判断，从第一卷起虚构出一系列情节和细节，给人物以合情合理的表现，成功地塑造了一位颇具光彩的巾帼英雄形象。

〔说明〕素材的生发扩展，有时也取一种寻根式的回溯，使片断形象扩展为完整的形象。

【开掘】

生活的素材丰富多彩，是作者提炼主题、塑造形象的客观基础；生活的素材又是粗糙庞杂的，必须经过严格的筛选和深入的开掘，才能得到真正的艺术表现的材料。罗曼·罗兰说：“决不要满足于那皮相的、混乱的、表面运动的描写，要深入到灵魂里去，深入到集体的灵魂里去……”（引自《名言大观》）。

所谓“深入到灵魂里去”，是指写作时要去粗取精，去伪存真，选择具有真实性和代表性的生活事件和生活现象，揭示生活的本质。所谓“深入到集体的灵魂里去”，是说所取的材料要能反映社会和时代的本质的东西，能表现人民群众在历史进程中的伟大创造，为正义为真理而斗争的精神，对美好的生活理想的热烈追求；或者能认真提出现实生活中出现的新矛盾、新课题，鞭挞阻碍历史前进的反动邪恶的势力和批判落后的思想意识。

题材的开掘与题材的以小显大是密切有关的。短篇小说的着眼点小，选取的材料往往是细微的日常事件，只有对这些细微的日常事件作深入开掘，展示它的丰富的内涵，加大它的容量，才能使读者由此及彼、由小见大地去认识社会、认识人生和认识世界，才有可能在日常事件的描述中塑造出典型的人物形象来。

〔例一〕果戈理和鲁迅的《狂人日记》

是两部同题名、同体裁的作品。但由于时代不同、角度不同，因而在选材和主题开掘上存在着很大的差异。

果戈理的《狂人日记》，写的是一个终生为长官服务的小官吏。他服务尽职，以为长官具有崇高廉洁的品德，单恋着上司的女儿，幻想着飞黄腾达。后来却发现“世上一切最好的东西，全都被侍从官啊，将军啊占去了”，痛苦地发出了“为什么要分成许多等级”的质问，终因备受折磨而致发狂。作者借狂人临死前的呼叫：“妈妈呀！可怜可怜你的患病的孩子吧！……这个世界上没有他立足的地方！他遭受着迫害！”控诉了沙皇俄国官僚等级制度的不公平，反映了在俄国专制制度下小人物的可悲命运，表达了作者对小人物的深切同情。

鲁迅的《狂人日记》，写的是一个被封建家族制度和礼教迫害致狂的知识分子。他感觉敏锐，在几千年的历史中发现了人吃人的本质，在现实生活人与人的关系中发现了人吃人的事实，对自己所处的社会有深刻的认识；他勇敢坚定，对封建主义传统敢于怀疑，敢于否

定，在梦一般的现实里，夜一般的白昼中翘首极目着未来的希望，发出了“没有吃过人的孩子，或者还有？救救孩子……”的呼喊。作者借狂人惊世骇俗的狂言笑骂，深刻地揭露、抨击了封建家族制度和封建礼教吃人的本质，号召人们起来推翻人吃人的旧制度，反映了彻底反封建的“五四”时代的革命精神。

〔说明〕这是两部同题名、同体裁的作品，但由于时代不同，角度不同，因而在选材和主题开掘上存在着很大差异。

〔例二〕列夫·托尔斯泰《复活》

最初的构思产生在一八八七年。当时有一个在雅斯那雅·波里雅那做客的检查官告诉了托尔斯泰一件关于诱惑者忏悔的故事。这故事给了托尔斯泰极深的印象，他于是积累了这部素材，作为《复活》的情节基础。

他想写一本以忏悔为主题的道德小说，初稿写成后非常不满意。在一八九五年十一月五日的日记中，托尔斯泰写道：“刚才我正在散步，忽然很清楚地懂得了我的《复活》为什么写不出来的原因……。必须从农民的生活写起，明白了他们才是目标，才是正面的东西，而另外那一些——只是阴影，只是反面的东西。想到这个，我就连带地也明白了关于《复活》这部书的道理。应当从它开始，我马上就想动笔”。

十多年后，经过反复的开掘和提炼，他已经考虑到“必须从开庭（法庭）的情景写起，立刻写出法律的欺骗和使它正直不阿的必要性”。

在艰苦的探索过程中，托尔斯泰不断地使主题深化、内容扩展，由中篇演变为长篇巨著。以第一稿与定稿作比较。一八九五年写成的《复活》第一稿中，托尔斯泰并未涉及政治流放犯的问题，但在一八九九年的定稿里，却增添了政治流放犯的大篇幅描写。尽管作者笔下的政治流放犯并不一定就是革命者，仅只是一些“以柔弱反对粗硬，以谦恭与仁爱反对（权势者）骄横与暴力”（《印度作家阿巴斯论托尔斯泰和甘地》）的勿抗恶的托尔斯泰式的信徒。但从这一构思的改变中可以看出作者在《复活》中所涉及的政治社会问题是在逐渐扩展着，他的反抗暴力的思想也在发展着。

《复活》基本故事情节是刻画玛丝洛娃被污辱被损害以至沦落最后获得新生的过程。仅仅是这样的故事情节，无论如何是不能构成一本不朽的杰作的。即令有了后来坑害她的聂赫留道夫和她重逢、向她

悔罪，这部小说顶多也不过是一本平庸的带训海成分的普通的爱情悲剧。如果托尔斯泰不一步步地加以开掘，把笔锋转向社会，转向法庭、监狱和破产的农村、转向政治流放犯日益增多的西伯利亚的惊心动魄的描绘，以及对俄国农民命运这个重大问题的探讨，这部史诗般的伟大作品是不可能产生的。

〔说明〕正是依靠着主题的开掘和生活画面的开拓，托尔斯泰使作品从涓涓细流变而成为汪洋大海似的巨著。

· 情节布置 ·

【波澜迭起】

刘熙载说：“大起大落，大开大合，用之长篇，比如黄河之百里一曲，千里一曲一直也。然即短至绝句，亦未尝无尺水兴波之法。”

（《艺概·诗概》）他说的是诗，但同样也适用于小说。小说，特别是较长的短篇和长篇小说，要使人看得下去，要有魅惑力，应该在结构上尽量地避开平铺直叙；不要一直紧到底，通篇都是战斗的高潮；应该有紧有松，有起有落。故事得有曲折，文字贵有波澜。

文贵曲折，因为人生的道路都是曲折的，反映人生的小说如果笔直、平淡，那就会显得很真实，因此也就失去艺术的魅力。文贵曲折，因为人物的思想感情是曲折复杂的，作为性格发展历史的情节，当然也应曲折，这样才能塑造出真实而典型的人物形象。

在中国的古典小说中，《红楼梦》一反许多小说千篇一律的陈腐旧套，“离合悲欢，兴衰际遇”的情节曲折多变。脂砚斋的批语说：

“事则实事，然亦叙得有间架，有曲折、有顺逆，有映带，有隐有现，有正有闰，以至草蛇灰线，空谷传声，一击两鸣，明修栈道，暗度陈仓，云龙雾雨，两山对峙，烘云托月，背面传粉，千皴万染，诸奇书中之秘法，亦不复少。”但他看到还只是这种波澜迭起的技法的现象，还没有看到其本质。还是曹雪芹自己说得真切。他说：“至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪蹊迹，不敢稍加穿凿，徒为供人之目而反失其真传者。”（见《红楼梦》第一回）曲折的情节，不是单纯地为了吸引读者，而是为了“追踪蹊迹”，反映生活的本质，反映人物的性格特征，因此运用这一布局的技法时，一定要从生活的实际出发，从人物性格出发，不能“穿凿”而“失其真传”。

〔例一〕蒲松龄《聊斋志异·促织》

一伏：会征促织，成不敢敛户口，而又无所赔偿，犹闷欲死。

一起：妻曰：“死何裨益？不如自行搜觅，冀有万一之得。”成然之。

二伏：早出暮归，提竹筒铜丝笼，于败堵丛草处，探石发穴，靡计不施，迄无济；……宰严限追比；旬余，杖至百，两股间脓血流离，并虫亦不能捉矣。转侧床头，惟思自尽。

二起：时村中来一驼背巫，能以神卜，成妻具资诣问。……片纸抛落，拾视之，非字而画，……成反复自念，得无教我猎虫所耶？细瞻景状，与村东大佛阁真似。

三伏：乃强起扶杖，执图诣寺后。……而心目耳力俱穷，绝无踪响。

三起：冥搜未已，一癞头蟆猝然跃去。……蹊迹披求，见有虫伏棘根；……以筒水灌之，始出。……巨身修尾，青项金翅。大喜，笼归。

四伏：成有子九岁，窥父不在，窃发盆。虫跃掷径出，迅不可捉，及扑入手，已股落腹裂，斯须就毙。……怒索儿，儿渺然不知所往；既得其尸于井。

四起：近抚之，气息惓然。喜置榻上，半夜复苏。

五伏：但蟋蟀笼虚，顾之则气断声吞，……

五起：忽闻门外虫鸣，惊起视视，虫宛然尚在。喜而捕之。

六伏：一鸣辄跃去，……见虫伏壁上。审谛之，短小，黑赤色，顿非前物。

六起：壁上小虫，忽跃落衿袖间。视之，形若土狗，梅花翅，方首长胫，意似良。喜而收之。

七伏：村中少年……视成所蓄，掩口胡卢而笑。因出己虫，纳比笼中。成视之，庞然修伟，自增惭怍，不敢与较。

七起：……俄见小虫跃起，张尾伸须，直龕敌领。少年大骇，解令休止。虫翘然矜鸣，似极主知。成大喜。

八伏：一鸡瞥来，径进以啄。成骇立愕呼。幸啄不中，虫跃去尺有咫；鸡健进，逐逼之，虫已在爪下矣。

八起：临视，则虫集冠上，力叮不释。成益惊喜，掇置中。

〔说明〕在八伏八起之间，真实刻画人物的喜怒哀乐的感情变化，突出地表现了荒淫的统治阶级给人民带来的无穷痛苦和灾祸。

〔例二〕吴承恩《西游记》中的“三调芭蕉扇”

取经队伍要过火焰山，必须借到铁扇公主的芭蕉扇。但孙悟空曾经降伏过她的儿子红孩儿，与她有“害子”之仇，事情因此而复杂了。孙悟空采取“先礼后兵”的策略，结果被罗刹女掳走。在得到灵吉菩萨的“定风丹”以后，孙悟空再战得胜，并变做小蜜蜂钻进罗刹女肚子里，迫使她答应借扇。这样，矛盾似乎临近解决了。可是没想到借来的是假扇，愈煽火焰愈大，矛盾更尖锐了。然而孙悟空毫不气馁，他向牛魔王借扇不成，又假变牛魔王，取得罗刹女信任，骗来了真扇。这时矛盾似乎又接近解决了。但由于孙悟空忘了问扇子变小的办法，反而被牛魔王追上，假变猪八戒骗回去了。扇子回到牛魔王手中，他的武艺又不在孙悟空之下，矛盾就发展到动人心弦的高潮。孙悟空再接再厉，用牛魔王假变猪八戒骗回扇子的事，激发了猪八戒的斗志，终于和猪八戒、沙僧一起两败牛魔王，并且在众神协助下擒住牛魔王，迫使罗刹女献出芭蕉扇。

〔说明〕矛盾，是小说情节波澜的核心。正是在迭起的情节波澜之中，矛盾由发生、发展而渐趋尖锐，在高潮之后紧接着结局。主题在错综复杂的矛盾中得到表现——真经，须经历艰难方能取得；人物在尖锐往复的冲突中得到刻画——孙悟空是一个勇敢机智、百折不挠的英雄。

【张弛相间】

一篇小说，不能平铺直叙，始终如一，也不能从头到尾，一味紧张；总得有错综变化，迂回曲折。就象一首乐曲，要有节奏，要有轻重快慢的变化。这就是小说情节处理的张弛相间的艺术。

一方面，这是生活的真实在作品中的反映，“日出而作，日没而歇”，人的生活本是张弛相间的；事有发生、发展、高潮和结尾，事的发展本是张弛相间的；即使是一次紧张战斗，也有战斗间歇的片刻的弛缓；即使是一次月下的相携散步，也有感情的急骤的激荡。小说结构上的张弛相间，正是张弛相间的生活状态在艺术上的反映。

另一方面，这也是艺术美在小说艺术中的表现。任何艺术，都不是直筒式的、平节奏的。唐代文学家李德裕在《文章论》中说：“鼓气以势壮为美，势不可以不息；不息则流宕而忘返。亦犹丝竹繁奏，必有希声窃眇，听之者悦闻；如川流迅激，必有回湍逶迤，观之者不厌。”这是说张后须有弛。当代作家徐光耀在《从〈小兵张嘎〉谈

起》一文中说：“写作也必须投入感情。要鼓荡情感的波涛象长江大河，汹涌奔腾，一泻千里。”这是说的作品必须以张为主体，不“鼓气”，就没有“势壮”之美，就会写得窝窝囊囊，象唱戏一样唱“瘟”了。

〔例一〕姚雪垠《李自成》

在叙事之中，《李自成》时时注意文场与武场的交错，张中有弛，紧中有慢，使读者时而感到热血沸腾，时而感到心旷神怡，获得一种艺术的享受。如——

高夫人在莲花峰下，激战退敌之后，恰好张鼐从敌后胜利归来，高夫人命令他赶快率领人马增援白羊店，情况很紧急。张鼐拨转马头要走，高夫人却告诉他慧梅中箭、生命垂危的消息，嘱他“去看她一眼，也算是替她送行。”随即描写张鼐去看慧梅时真挚感人的情景。

张献忠安排打凤捞龙之计，图谋吞并李自成。张营正磨刀霍霍，杀气腾腾，等待李自成中计，而作者却在这刀光剑影中把故事一笔宕开，写李自成被张献忠的“热情”所迷惑，在坦然赴宴途中，还悠闲地欣赏山林古刹的景色。初夏风光，山花烂漫，草木葱茏，一派诗情画意。田见秀“功成身退，遁入空门”的念头，又激起战友的一番议论，谈笑风生。杀气逼人的氛围中，出现这一段鸟语花香、风趣横生的描写，使紧张气氛又为之缓和。

〔说明〕这种紧慢相间，张弛兼济的情节安排，正是长篇小说艺术规律所要求的。

〔例二〕孙犁《荷花淀》

情节的张弛相间，会相应地在语言上形成一种节奏感。这种节奏感既准确地显现事件进展的紧慢，人物心情的起伏，也借此而影响读者的心理，使他们有身临其境的感觉。如《荷花淀》中的“淀中遇敌”——

“唉呀！那边过来一只船。”

“唉呀，日本！你看那衣裳！”

“快摇！”

小船拼命往前摇。她们心里也许有些后悔，不该这么冒冒失失走来，也许有些怨恨那些走远了的人。但是立刻就想：什么也别想了，快摇，大船紧紧追过来了！

大船追得很紧。

幸亏是这些青年妇女，白洋淀长大的，她们摇得小船飞快。小船活象离开了水皮的一条打跳的梭鱼。她们从小跟这小船打交道，驶起来

就象织布穿梭，缝衣透针一般快。

假如敌人追上来了，就跳到水里去死吧！

后面大船来得飞快。那明明白白是鬼子。这几个青年妇女咬紧牙，制止心跳，摇橹的手并没有慌，水在两旁大声地哗哗，哗哗哗哗哗！

上面的描写，气氛越来越紧张，情绪越来越紧张，语言的节律也越来越紧促；而当船窜入荷花淀的时候，绷紧的弦又一下子松弛了开来——

她们奔着那不知道有几亩大小的荷花淀去，那一望无边挤得密密层层的大荷叶迎着阳光舒展开，就象铜墙铁壁一样。粉色荷花箭高高地挺出来，是监视白洋淀的哨兵吧。

〔说明〕这样的张弛相间的情节安排，将其境其人其情逼真地描画了出来。

【虚实相映】

小说，和其他艺术样式一样，是现实的复制，它应该用活生生的画面反映生活的真实，不是修改，不是美化生活，而是显示生活的实际存在的样子，把生活的准确形象描绘给读者，就象莫泊桑指出的那样，小说家“为了激动我们，象他自己被生活的景象所激动一样，他就该把它维妙维肖地再现在我们眼前。”（《谈“小说”》）。

但小说的反映现实生活，又不可能是现实的机械刻板的复制；把一切都叙述出来是不可能的，因为那样做，每天就至少需要一本书来列举你生活中那些无数没有意义的琐事。因此，描写真实就要根据生活的实际提炼出能给人以“真实”感的意象，而不是把层出不穷的混杂的事实拘泥地照写下来。

为了达到小说描写的这一根本要求，一方面，要进行选择，在确定主题之后，从那些充满了偶然的、琐碎的事件的生活里，采取对他的题材有用的、具有特征的细节，另一方面，要进行艺术的表现，

“要善于运用聪明而不露痕迹的转换手法，要利用那最恰当的结构上的巧妙，把主要的事件突出地表现出来，而对其他的事件则根据各自的重要性把它们作成深浅程度适当的浮雕，以便产生作者所要表现出来的特别真实所具有的深刻感觉。”（莫泊桑：《谈“小说”》），

这种“结构上的巧妙”，就是情节安排上的虚实相映的艺术表现手法。

小说的情节，当然是以实写为主干的，这保证了艺术描写的形象

性，保证了主题表达的鲜明性；但虚的烘托也是必不可少的，它可以大大增加小说的生活容量，在有限的篇幅中反映更广阔的生活面，表现更丰富的生活内容，而且纵横交错，表现出错综复杂的矛盾，使生活的表现具有深度感。

〔例一〕姚雪垠《李自成》

当一、二卷民族矛盾尚未上升为主线时，对清方虚写。尽管清兵四次入塞，三次侵入京畿，而卢象升与清兵血战的场面是那样惨烈，作者还是未让清兵主将出场，以免喧兵夺主。按照情节的发展，要到第三卷，随着民族矛盾日益上升，才可能让清兵将领次第登场。小说实写明方，特别是卢象升，是为了揭露明朝内部主降与主战两个阵营的斗争，而卢象升，正是这一斗争的牺牲品。这样的虚实处理，是由全书的主线和本卷的主题决定的。

对各路义军的描写，也是虚实结合。如张献忠同李自成既有联合又有斗争，所以写来有虚有实。罗汝才在一二卷内与李自成直接发生关系不多，为了集中笔力写李，暂让他隐在幕后，只虚写几笔，到第三卷才让他正式出场。其他诸部，虽着墨更少，但都照顾到。这样，既反映了历史的全貌，又使作品不蔓不枝。

对于主线和主线的主导方面，也并非一律实写。如破永宁杀万安王，破洛阳杀福王，时间相近，情况类似，为避免重复，前者虚写，为后者让路，即使对小说的主人公李自成，也是从崇祯十一年才开始实写，而把他前十年的革命活动分别化入以后各章。

〔说明〕小说在处理虚实的关系上，表现了作者能全局在胸，善于统筹兼顾。

〔例二〕鲁迅《药》

《药》所反映的生活内容是两个部分，一是革命者夏瑜的英勇牺牲，一是华老栓夫妇为了医治儿子疾病所表现的愚昧落后。这两个都是生活的悲剧，作者在表现这两个悲剧内容时，却将后一悲剧放在实处、明处写，而将革命者的悲剧放在暗处用虚写表现。它所实写的是老栓的求药，小栓的吃药，茶店内的议药和坟地上的药的结局，在求药背景上写夏瑜的被杀害，在茶店议药的过程中交待夏瑜的被出卖和面对死亡的英勇无畏、矢志不渝。

〔说明〕这样的虚实处理与作者的创作思想、与小说的主题是分不开的。鲁迅中止学医而从事文艺的原因，是要用文艺来改变国民的精神。他看到几千年封建主义的统治，养成了人民愚昧和不觉悟的精

神状态，改变国民的精神，就是要人民从几千年的传统思想中解放出来。“我的取材，多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意。”（鲁迅：《我怎么做起小说来》）《药》实写愚昧无知的悲剧，正是为了深刻有力地表现所谓“国民性”的痼弊，加深革命者牺牲的悲剧色彩，进而表现资产阶级旧民主主义革命的历史教训。

【引人入胜】

高尔基说：“最难的是开始，就是第一句话，如同在音乐上一样，全曲的音调都是它给与的，平常得好久的去寻找它。”（见《苏联作家谈创作经验》）。

小说，是形象的艺术，人物描写是小说的中心，因而其开头，应该是引人入形的；小说的人物是典型的社会或自然环境中生活的，因而小说的开头，有许多先引人入胜，让我们对典型环境先有身临其境的真实感受；小说最根本的任务是反映生活，反映作家对人生和社会的看法，因此小说的开头常与作品的主题、作家的创作思想密切相关。不论是引人入形，还是引人入胜、引人入意，归结到一点上，就是“引人入胜”；“引人入胜”是小说写作的一项重要技法。

开头，古人称为起笔，是全篇文章的第一步，同全篇有着密切的联系。因此考虑怎样开头，实际上就要考虑整篇小说的布局，其人物的性格特征，其情节的起伏变化；脱离了通篇的构思，是谈不上“引人入胜”的开头的。许多作家的“开头”的构思，常常是在构思的末尾才完成的，因此我们常能从他小说的开始场景中，看到整篇的一个萌芽，窥见全篇的格调。

〔例一〕萨克雷《名利场》

当时我们这世纪刚开始了十几年。在六月里的一天早上，天气晴朗，契息克林荫道上平克顿女子学校的大铁门前面来了一辆宽敞的私人马车。拉车的两匹肥马套着雪亮的马具，肥胖的车夫戴了假头发和三角帽子，赶车子的速度不过一小时四哩。胖子车夫的旁边坐着一个当差的黑人，马车在女学堂发光的铜牌子前面一停下来，他就伸开一双罗圈腿，走下来按铃，这所气象森严的旧房子是砖砌的，窗口很窄，黑人一按铃，就有二十来个小姑娘从窗口探出头来。连那好性子的吉米玛·平克顿小姐也给引出来了。眼睛尖点儿的人看，准能看见她在自己客厅的窗户前面，她的红鼻子恰好凑在那一盆盆的牻牛儿花上

面。

吉米玛小姐说：“姐姐，赛特笠太太的马车来了。那个叫三菩的黑佣人刚刚按过铃。马车夫还穿了新的红背心呢。”

“赛特笠小姐离校以前的必要手续办好没有，吉米玛小姐？”说话的是一位威风凛凛的女士，也就是平克顿小姐本人。她算得上海默斯密士这一带地方的赛米拉米斯，又是约翰生博士的朋友，并且经常和夏博恩太太通信。

吉米玛小姐答道：“女游子们清早四点钟就起来帮她理箱子了，姐姐，我们还给她扎了一捆花儿。”

“妹妹，用字文雅点儿，说一束花。”

“好的。这一簇花儿大的象个草堆儿。我还包了两瓶子丁香花露送给赛特笠太太，连方子都在爱米丽亚箱子里。”

“吉米玛小姐，我想你已经把赛特笠小姐的费用单子抄出来了。这就是吗？很好，共是九十三镑四先令。”

〔说明〕不知不觉中将读者从女子学校的外部带进了里边。还让我们预先品尝了一下全书的“滋味”，感受到了全书的主调。开头一段就有许多小巧的讽刺手法，而全书的主题，就是对虚荣、名利以及与此有关的种种荒唐行为的揭露。

〔例二〕列夫·托尔斯泰《安娜·卡列尼娜》

幸福的家庭都是相似的，不幸的家庭各有各的不幸。

〔说明〕全书开首的第一句话象一条导线，从奥布朗斯基的混乱不堪的家庭最终引向安娜和列文两家。托尔斯泰描写了几个不同类型的家庭，从而更广阔地揭示了当时的俄罗斯社会。

〔例三〕格雷厄姆·格林《布莱顿硬糖》

海尔在布莱顿避暑地还没有待上三个钟头就知道他们非要把他谋害了不可。他的沾着墨水的手指头，用牙齿咬过的指甲，他的讥诮、神经质的举止——任何人一眼就会看出他与这里的人不同。他不该来享受这里初夏的阳光，不该来这里吹圣灵降临节的凉爽海风，他根本不是假日在海滨消夏的一名游客。火车每五分钟就从维多利亚车站运来一批游客，这些人摇摇晃晃地站在草地小电车的顶层，驶过皇后大道，你拥我挤地、带着些吃惊的神色走下电车，走进灿烂、清新的空气里，新油漆过的银色码头闪烁生辉，一座座奶色的楼房一望无际地向西延展出去，象一幅维多利亚时期的淡色水彩画。正在举行着一场微型摩托车赛车会乐队演奏着音乐，海滨人行道旁的花园里的花卉盛

开，在飘着似有若无的浮云的天空上，一架飞机正在为某种健身药作广告。

海尔本来认为，消失到布莱顿海滨的人群中是一件非常容易的事。除他以外，这一天到这里来消夏的足有五万人。有一段时间，他也确实浸沉在这种节日气氛里，只要他的日程许可，他就喝奎宁杜松子酒。因为他的行动要严格遵守一定的程序：十点到十一点徜徉在皇后大道和堡垒广场上，十一点到十二点不离开水族馆和皇宫码头，十二点到一点逗留在老船码头和西码头之间的海滨上，一点到两点再回到堡垒广场附近他选中的任何一家饭馆吃午饭，午饭后他要沿着海滨宽阔的人行道一直走到西码头，然后再到侯孚街附近的车站。这就是他的荒谬的、大作广告宣传的一日行踪。

〔说明〕小说一起笔写了悬虑与恐惧的暗流，把主人公从五万游客中孤立出来，使读者一下子就被带到恐惧的气氛中去。作者用快速描述的手法，给人危险迫在眉睫的感觉，用之显现人物灵魂所遭遇的危险。

〔例四〕夏洛特·勃朗蒂《简·爱》

那一天不可能再出去散步了。是的，我们早晨在树叶落尽的灌木林里倒也游荡了一个钟头，可是从吃完午饭起（在没有陪客时，李德太太总是很早就吃饭），寒冷的冬风就带来了一片片阴沉沉的乌云，接着，无孔不入的雨点就噼噼拍拍地落下来。再到户外去活动是绝对不可能了。

这倒非常合我的心意，我从来就不喜欢走长路，特别是在寒气彻骨的下午。当我在阴暗的暮色里从外面回来，手指和脚尖冻得发麻，因为担心保姆贝西的无理责骂而心情沉郁，又想到我同李德家的几个孩子相比，地位卑下，一肚子委屈，踏进家门对我说来实在是一件可怕透顶的事。

刚才我说的李德家的孩子——爱里孔、约翰和乔琪安娜，这时正在客厅里团团围在他们的妈妈周围。妈妈斜躺在火炉边的一只沙发上，看着身边的几个宝贝孩子——他们这时候既没吵嘴也没抹眼泪——脸上显出一副得意非常的样子。而我却被她认为是多余的，不许靠近他们。她说，她不得不让我待在别的地方心里感到遗憾，但是除非她从贝西嘴里听到、从她自己的观察看到，我确实认真努力改正自己的脾气，作一个好孩子，更合群，不那么别别扭扭——就是说，我要更加活泼、更加自然、别那么多心眼——，除非这样，她真的不能给

我一般安分守己，心情愉快的孩子们能够享受的那些特权。

“贝西说我干了什么事？”我问道。

〔说明〕小说的主调跃然纸上！孩提时代的简·爱，生活已经铸成了她的性格——孤独、阴郁、落落寡合，桀傲不驯。排斥于人群之外似乎是她的命运，但她又不屈服于这种不公道的待遇。

【情节启动】

情节，是小说的基本要素。高尔基说，情节是人物性格的历史，因而，小说的情节，应该从人物的思想性格中派生出来，人物按着自己的个性逻辑生活和行动，故事情节也就依此而发生发展。情节表现人物，人物又推动情节。

但是，情节怎样从人物性格中派生出来，又会因人物生活环境不同，人物的性格特征的不同，以及作者的主题开掘、情节布局和语言风格的不同，而呈现出许多角度。

有的情节的启动，可以借助于人物的心理；

有的情节的启动，可以借助于人物的形貌；

有的情节的启动，则借助于人物的行动。

安排情节的时候，应精心地加以选择，并恰当地予以表现。

〔例一〕高玉宝《半夜鸡叫》

玉宝心想：“怕是来偷鸡的，喊吧。”又想：“不，这人一定家中没有办法了才来偷鸡，我要喊了，不就坑了他了吗？我不吱声，偷有钱人的鸡是应当的，把鸡都偷走，就不用啼明了，我们还多睡点觉呢。”正想着，又见那人伸起脖子，象用手捂住了鼻子。玉宝很担心地想，“小心点呀！叫周扒皮听见，把你抓起来就坏了。”看看牛槽里还有草，想早点回去睡觉，又怕惊动了偷鸡的人。心想：“我要出去，把他吓跑了，他不是白来一趟吗？不，不惊动他，我在这里看看，是谁来偷鸡。”玉宝就蹲下，要看个偷的热闹。

〔说明〕用心理描写启动情节。在特定心理的支配下，人物选择了自己的举措，从而发现了地主半夜装鸡叫的真情，生发出惩治地主的情节。在实际生活中，人的主观意识与客观因素往往是互相影响的，由心理活动引出情节，推动情节，正是这种因果关系在写作中的反映。

〔例二〕马烽《我的第一个上级》

我骑着自行车正往前走，迎面来了个老头，这真是个怪人。天气

这么热，正是三伏时候，街上所有的人都穿着单衣服，有的只穿着个汗背心；而他却披着件夹衣，下身穿着条黑棉裤，裤脚还是扎住的，头上又戴了顶大草帽。这不知道是嫌热，还是怕冷？他低着头，驼着背，倒背着手，迈着八字步朝我走过来。

〔说明〕用形貌描写启动情节。他是谁？为什么这么怪？自然地引出了他与群众一起防洪、抗洪、抢险的故事。以形貌启动情节，形貌中一定要包含有鲜明的矛盾，从而自然地引起读者的悬念。

〔例三〕冯梦龙《喻世明言》

忽一日值公宴，见严世蕃倨傲之状，已自九分不象意。饮至中间，只见严世蕃狂呼乱叫，旁若无人，索巨觥飞酒，饮不尽者罚之。这巨觥约容酒斗余，两坐客惧世蕃威势，没人敢不吃。只有一个马给事，天性绝饮；世蕃故意将巨觥飞到他面前，马给事再三告免，世蕃不依。马给事略沾唇，面便发赤，眉头打结，愁苦不胜。世蕃自去下席，亲手揪了他的耳朵，将巨觥灌之。那给事出于无奈，闭着气，一连几口吸尽。不吃也罢，方吃下时，觉得天在下，地在上，墙壁都团团转动，头重脚轻，站立不住。世蕃拍手呵呵大笑。沈炼一肚子不平之气，忽然揎袖而起，抢那只巨觥在手，斟得满满的，走到世蕃面前说道：“马同谏承老先生赐酒，已沾醉不能为礼，下官代他酬老先生一杯。”世蕃愕然，方欲举手推辞，只见沈炼声色俱厉道：“此杯别人吃得，你也吃得。别人怕着你，我沈炼不怕你！”也揪了世蕃的耳朵灌去。世蕃一饮而尽。沈炼掷杯于案，一般拍手呵呵大笑。

〔说明〕用行动描写启动情节。生活里，人物的一个重要动作，往往可以引起各方面的不同反映。沈炼的行动，使世蕃恨，官员怕，百姓敬，引发出了后面的一系列的故事。

〔例四〕蒲松龄《聊斋志异·聂小倩》

……宁意其邻人眷口，寝不复听。又许时，始寂无声。方将睡去，觉有人至寝所，急起审顾，则北院女子也。惊问之。女笑曰：“月夜不寐，愿修燕好。”宁正容曰：“卿防物议，我畏人言，略一失足，廉耻道丧。”女云：“夜无知者。”宁又咄之。女逡巡若复有词。宁叱：“速去！不然当呼南舍生知。”女惧，乃退。至户外复返，以黄金一铤置褥上。宁掇掷庭墀，曰：“非义之物，污吾囊橐！”女惭，出，拾金自言曰：“此汉当是铁石。”

〔说明〕用性格冲突启动情节。正因为宁采臣光明磊落，不欺暗室，严词拒绝了女鬼聂小倩最初对他的诱惑和投给他的黄金，才震动

了聂小倩，向他倾诉了个人不幸的遭遇，让他明白了自己危险的处境，演化出了一折感人的爱情故事。以性格冲突启动情节，最能在情节展开中突现人物的形象。

【首尾照应】

为了使作品严谨、慎密，主题强烈、鲜明，小说在结构安排上常常采用首尾照应的技法。

有人认为，这主要是因为中国人讲故事、写文章有个习惯，往往喜欢有头有尾、首尾照应；这样似乎就容易使人获得一种圆满的感觉和深刻的印象。其实，小说的首尾呼应，并不源于某一民族的审美情趣的偏爱，而是小说内在结构特点的一种表现。

古希腊杰出的思想家亚里士多德说：“所谓‘头’指事之不必然下承他事，但自然引起他事发生者。”他又说：“所谓‘尾继’，恰与此相反，指事之按照必然律或常规自然的上承某事者，但无他事继其后。”（《西方文论选》）可见，“自然引起他事发生”和“自然的上承某事”是任何作品的开头和结尾的本质；小说首尾的相互照应，正是小说首尾所具有的本质的特点。

正因为如此，作者在构思的时候，总是将首尾的构思，放在同一个思维过程中的；在下笔的时候，首和尾总是在意念上、内容上或情感上，有某种沟通和联系。没有找到相应的结尾，有了好的开头也无法真正开头。俄国杰出的文学家契诃夫在《给阿·谢苏沃波的信》中说：“我有一个有趣的……题材，不过还没有想出来，谁……发明了新的结局，谁就开辟了新纪元。……我要等到想出一个跟开头一样妙的结局才写它。”

契诃夫的话告诉了我们两点：一，在作家的创作构思中，结尾与开头，是不可分割的；二，首尾的照应，并没有僵死的公式，它是一项伟大的艺术创造。

〔例一〕伊巴涅思《一枪两个》

森托一打开茅屋的大门，就发现锁孔里有张纸……

原来是一封匿名恐吓信，信中要他拿出四十块银元，当夜放在屋对面的灶头里。

整个地区都给土匪搞得惶惶不安。若是有人拒不答应这样的要求，那他的田地就会遭到践踏，收成就会被毁掉，甚至可能半夜醒来，简直来不及逃出被烈火烧坍的、浓烟呛得人透不过气的茅屋。

加法罗是鲁萨法地区的一位优秀的青年，他发誓要把他们揭露出来，夜里便埋伏在芦苇里，或是手提猎枪在小路上巡逻。可是有天早晨：人家在水沟里发现他的肚子被打穿了，脑袋给打破了……要查清楚，这是谁干的。

连巴伦西亚的报纸也在谈论这个地区发生的事件，在这个地区，一到天黑，家家户户就把大门关得紧紧的，显出一片惊慌的景象，也不顾邻居，各自寻找解救的办法。巴蒂斯塔大叔是当地的治安官，每逢当局（当局很器重他，把他看作是选举时的权威人士）对他谈到这件事，他就大发雷霆，保证他和他忠实的法警西格罗能了结这件惨案。

（结尾）打中了，一枪打死了两个。

森托和佩佩塔怀着又恐怖又好奇的心情，照照尸体的脸，不禁惊骇得失声叫起来，往后直退。

原来是治安官巴蒂斯塔和他的法警西格罗。

这个地区没有了当局，从此倒也太平无事。

〔说明〕情节上的首尾照应。在照应中鲜明揭示资本主义社会的本质。

〔例二〕莫泊桑《幸福》

黄昏时分，在一座海滨别墅里，一群绅士淑女正在客厅里讨论有无所谓永恒、持久的爱情。忽然，有一个注视远处的人嚷了起来：

“哈！各位看呀，前面，那是甚么？”原来——

在海面上，在无尽头的尽头，突然现出了一件灰色的东西，体积巨大，轮廓模糊。

女宾们全站起了，莫名其妙地注视着那件从没有见过的古怪东西。

有人说：

“那是哥尔斯！每年在某种特有的气压条件之下，我们可以有两三次这样望得见它，那就是遇见空气完全明净，不再用永远笼着远景的水蒸气结成的薄雾掩住它的时候。”

小说接着写：有个老翁说他曾到过这个岛，说曾有一个美丽而富有的贵族女子，爱上一个农家出身的轻骑兵中士，不惜和他私奔，甘愿在这座远离繁华市俗的荒岛上贫穷困苦地度过一生。故事说完后，人们的反映很不相同，有人讥刺，有人称颂。小说到了结尾——

在无尽头的尽头，哥尔斯岛淹没在夜色里了，从从容容回到海里

了，以前，它的巨大的影子的显现，如同为了亲自叙述那两个托庇在它的岩岸边而地位微末的情侣的一般小史，现在它消灭了。

〔说明〕氛围上的首尾照应。隐隐地告诉人们，那种以爱情为最高幸福的观点，在金钱至上的资本主义社会里，本是一种虚幻的“海市蜃楼”。

〔例三〕鲁迅《一件小事》

（开头）我从乡下跑到京城里，一转眼已经六年了。其间耳闻目睹的所谓国家大事，算起来也很不少；但在我心里，都不留什么痕迹，倘要我寻出这些事的影响来说，便只是增长了我的坏脾气，——老实说，便是教我一天比一天的看不起人。

但有一件小事，却于我有意义，将我从坏脾气里拖开，使我至今忘记不得。

（结尾）这事到了现在，这是时时记起。我因此也时时熬了苦痛，努力的要想到我自己。几年来的文治武力，在我早如幼小时候所读过的“子曰诗云”一般，背不上半句了。独有这一件小事，却总是浮在我眼前，有时反更分明，教我惭愧，催我自新，并且增长我的勇气和希望。

〔说明〕意念上的首尾照应。以突出：小事的影响不小，小事中，能得大的教益。

【藏头露尾】

“文似看山不喜平”，这“不平”。一方面表现在情节的曲折上，另一方面，还表现在表述的含蓄上，用一种藏头露尾的笔法，在字里行间留下一些蛛丝马迹、草灰蛇线式的暗示，使读者意会或想象出书中没有明确交代的情事。

一些高明的小说家的作品，所述的某些故事情节，有时看来与别一些人和事并无直接的联系，然而仔细品味，却又可以发现其中存在着各种“暗伏”“遥应”的联系。好似波中的帆，若隐若现；天边的烟，似有似无。这种藏头露尾的笔法，往往促人去追寻思索，让读者也成为作品的第二创作者。

〔例一〕曹雪芹《红楼梦》

第七十四回，王善保家向王夫人诽谤晴雯：

……王善保家的道：“别的还罢了，太太不知，头一个是宝玉屋里的晴雯那丫头，仗着她的模样儿比别人标致些，又长了一张巧嘴，

天天打扮的象个西施样子，在人跟前能说惯道，抓尖要强；一句话不投机，她就立起两只眼睛来骂人。妖妖调调，大不成个体统！”

王夫人听了这话，猛然触动往事，便问凤姐道：“上次我们跟了老太太进园逛去，有一个水蛇腰，削肩膀儿，眉眼又有些象你林妹妹的，正在那里骂小丫头；我心里很看不上那狂样子。因同老太太走，我不曾说她；后来要问是谁，偏又忘了。今日对了槛儿。这丫头想必就是她了？”……

〔说明〕讲的是晴雯，似乎与黛玉毫无关系。但从王夫人对于“眉眼又有些象你林妹妹的”晴雯的厌恶中，我们不正可以窥见王夫人和黛玉之间关系的某些端倪么？不也可以对黛玉来贾府后的愁闷抑郁的心情，有更深一层的了解么？

〔例二〕曹雪芹《红楼梦》

秦可卿的死，第十三回这样写——

凤姐还欲问时，只听二门上传出云板，连叩四下，正是丧音，将凤姐惊醒，人回：“东府蓉大奶奶没了。”凤姐吓了一身冷汗，出了一回神，只得忙穿衣服往王夫人处来。彼时合家皆知，无不纳闷，都有些疑心……

秦可卿染病已久，不治而歿，似乎本在意料之中，大家又为什么“纳闷”、“疑心”呢？书中始终没有作正面的披露，只是在事前、事后作了些藏头露尾的暗示，一是秦可卿房间中的摆设——

（宝玉）入房向壁上看时，有唐伯虎画的“海棠春睡图”，两边有宋学士秦太虚写的一幅对联云：

嫩寒锁梦因春冷

芳气袭人是酒香

案上设着武则天当日镜室中设的宝镜。一边摆着赵飞燕立着舞的金盘，盘内盛着安禄山掷过伤了太真乳的木瓜。上面设着寿昌公主于含章殿下卧的宝榻，悬的是同昌公主制的连珠帐。宝玉含笑道：“这里好！这里好！”秦氏笑道：“我这屋子大约神仙也可以住得了。”说着，亲自展开了西施浣过的纱衾，移了红娘抱过的鸳枕，于是众奶姆伏侍宝玉卧好了，款款散去……

房中的每件东西都无一例外地与某个“香艳”的故事有牵连，房主人的风流习性和行径也就露出了一些影子了。

另一处是第七回焦大喝醉酒后那些“有天没日”的揭露——

焦大益发连贾珍都说出来，乱嚷乱叫，说：“要往祠堂里哭太爷去，那里承望到如今生下这些畜生来！每日偷狗戏鸡，爬灰的爬灰，

养小叔子的养小叔子，我有什么不知道？咱们‘胳膊折了往袖子里藏’！”……

而秦氏去世后紧接着发生了另一件意外的事——

忽又听见秦氏之丫环名唤瑞珠的，见秦氏死了，也触柱而亡。此事更为可罕，合族都赞叹。贾珍遂以孙女之礼殓殓之，一并停灵于会芳园之登仙阁。又有小丫环名宝珠的，因秦氏无出，乃愿为义女，请任摔丧驾灵之任。贾珍甚喜，即时传命，从此皆呼宝珠为“小姑娘”。

藏头露尾的几处笔墨凑到一处，事情的真相便从扑朔迷离的烟云中透出：她和贾珍素有好情，不巧被两个小丫环撞见了。羞惭的，悬梁自缢；老实的，触柱而亡；机伶的，愿为义女，以明不泄漏的心迹。

〔说明〕之所以用藏头露尾的技法写，一方面可能是不愿将那些“不堪之状”写得过于露骨；同时，也借以增强对于“诗书簪缨”之族的虚伪、腐朽面目的揭露力量和讽刺意味。

【掐头去尾】

人们的思维，有一个常规的轨迹：了解一件事，总希望知道它的全过程，从它是如何开始的、如何发展的，一直到它如何结束，原原本本，了解得一清二楚。

一般的读者，多有这样一种心理要求：说故事，就得从事情的开头说起，中间有些什么微细的变化，有些什么曲折和过程，将来龙去脉，说个明白，直到故事说完，人事写尽，方始心满意足。

我们的有些小说写作者，遵奉的，往往就是这样的常规思维，满足的，就是读者的这种平庸心理，因而写作中，常常表现出一种缺少真正艺术构思的现象，就是把一个生产的全部过程，一个社会事件的全部过程，或一个人物的活动的全部过程，源源本本地搬进自己的作品。他们也费力地剪裁，仔细地编排，但自始至终，还是事件的原始过程支配着作者，并通过作者，支配着作品的情节结构。

要改变这种倾向，就必须讲究剪裁的艺术。尤其是短篇小说，结构上的集中和凝炼是它赖以生存的基础。象现在《三国演义》写“三顾茅庐”，每一次都是正面写的，在长篇的体裁中，这当然是适宜的，但若用短篇的方式写，那第一第二两次上卧龙岗，是否仍用这个写法，还是包孕到第三顾中去，就是值得研究的了。

为了求得小说情节的集中和紧凑，契诃夫曾提出了一个“掐头去

尾”的情节剪裁法，他说：“依我看来，写完小说，应当把开头和结尾删掉。在这类地方，我们小说家最容易说假话。……而且要短，要写得尽量的短。”（《文学杂谈》）。

事件一旦提出，就应迅速地展开，可我们的一些作者就喜欢用极慢的节奏在故事的原地“引而不发”；“在该结束的地方结束，这是一种伟大的艺术。”（爱森斯坦）可我们许多人却在该结束的地方还恋恋不舍地再说上许多废话，契诃夫提倡的这个“掐头去尾”法，是切中了小说创作普遍存在的弊端的。

〔例一〕鲁迅《孔乙己》

在描画了故事的环境之后，主人公一出场就是这么一个外貌——

孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的人，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。

〔说明〕这个人物从哪里来？有过怎样的经历？这些个“头”都被作者“掐”去了，按着从现在的主人公身上看出他的历史环境的艺术构思，作者只是在写现在的孔乙己时，让我们瞥见孔乙己对长衫的爱好，应用经书的习惯，爱好颜面的心理，从而悬想孔乙己的过去，朦胧地感受到故事的“头”。

小说的末了，作者只说了一句——

我到现在终于没有见——大约孔乙己的确死了。

〔说明〕没有多余的述说，也没有多余的议论和抒情，只是让这几个明白的字刻在读者的脑海，去回味，去思考，运用自己的想象力去画出那最后的悲惨场面。

〔例二〕姚雪垠《李自成》

一部长篇小说的开头和结尾，难关是开头。如何结尾，在创作的进程中还有充分时间进行思考，作出选择，而如何开头的问题必须首先解决，否则就无从动笔。一般说来，如何开头，关系着一部长篇小说的主题思想和题材的具体内容。

……

第一卷，我不从李自成幼年写起，也不从他开始起义写起，而从潼关南原大战写起，什么道理？我如果从他幼年或开始起义写起，必然要花去很多笔墨写他的成长过程和前期革命活动。但是这和我希望在书中表现的主题思想关系不大。我希望在小说中写出李自成领导农民革命战争的最值得重视的经验教训，同时也写出封建社会中农民战

争的基本规律，所以要集中力量写他的最后几年。……但是在第一卷中，小说的实际开头不是从李自成写起，而是从北京写起，写清兵侵入北京附近，……这样开头，我怀着两个目的：第一是，从全书五卷的结构考虑，从明朝对清朝的中国内部民族战争开头写，最后以明朝对清朝的中国内部民族战争结束，首尾照应，全书结构会给人一个完整感觉。第二是，从北京开始写，容易使读者很快就了解全国形势，同时在李自成的出场前就用了些渲染笔墨。（姚雪垠：《〈李自成〉创作余墨》）。

〔说明〕规模宏阔的长篇，尚且要掐去冗长的开头而集中力量写“最后几年”，短篇就更不要说了。所以契诃夫要初写作的作家这样做：把自己的作品折成两半，撕掉头一半。“把您的小说的头一半撕掉了试一试吧；您只要把后一半的开头稍稍更动一下，那篇小说就可以看得懂。”（《文学杂谈》）。

【事随人走】

有些小说，情节或曲折或紧张，却往往是见事而不见人，读完故事，人物形象一片苍白。其原因是，作者有一肚皮的故事，急于要将这些动人的故事写出来，直到动笔的时候，才想到与事件有关的人物，于是，人物只好随着事件走，而人物形象往往模糊，不完整，不鲜明。

事实上，作者和他的人物的关系，也是一种矛盾统一的关系。作者根据自己的艺术构思塑造着人物，但人物却对作者保持着相对的独立性；作者三番五次地进行艺术构思，修改自己的人物性格，要人物活起来，站起来，是典型，又是个性；人物的性格一旦形成，一旦活起来站起来，他就要顽强地按照他的社会地位、生活环境、思想性格、个人气质来思考，说话，作事，行动，抒发内心情绪，这时候，他常常都要跟他的作者发生争执，和作者的主观随意性对抗，作者描写他，就不得不揣摩他的性子，顺着他的脾气，按着他的思想，引导着他沿着作品的合乎生活逻辑的主题思想的虚线向结局前进。人物站出来跟作者发生争执，提醒他的作者应该怎样描写他的那种时刻，正是作者创作中最欢乐最有灵感的时刻。

所以日本作家芥川龙之芥说：“命运在性格中”。

所以高尔基说：“情节，即是人物之间的关系、矛盾、同情、反感和一般的相互关系——各种不同性格、典型的成长和构成的历

史。”

事随人走，是小说安排情节的一项基本技法。

〔例一〕梁斌写《红旗谱》

我写这个人物原是雇农出身，为人性格豪爽，正直无私，有爱国思想，对抗日忠心，曾经下过关东，闯过江湖，参加过高蠡暴动……为什么这样写？因为一个人的性格是要受到生活培养的，朱老忠所以聪明、智慧、有胆识、乐观，是因为他走南闯北，经过锻炼，才成长出这样的性格来。你不写他有这样的经历，人物的性格就写不出来，或者写出的不是他应有的性格。至于真正的模特儿，我并不知道他下过关东，是否参加过高蠡暴动，这些地方是我移置来的。

严家这一家人都是新的人物，尚待深化。拿起原稿一看，就觉得这地方缺少点什么东西，人物本身在要求行动，非补上它不可，考虑再三，才决定把朱老忠、严志和关于鸟儿事件让给运涛和大贵他们，这样一改，效果很好。（梁斌：《漫谈〈红旗谱〉的创作》）。

〔说明〕可见作品的人物虽然有原型，但人物的所作所为并不都是原型的所作所为。

〔例二〕冈察洛夫写《奥勃洛摩夫》

我在描绘的那一会儿，很少懂得我的形象、肖象、性格意味着什么；我仅仅看见它活生生地站在我面前，我观看我描绘得真实不真实；我看见他与另一些人一起活动，因而我也看见一些场面，同时也就描写这另外的一些人，有时远远跑到小说计划前面，而仍旧不很清楚，如何把这一切暂时还是七零八落地散布在脑子里的整体的各个部分结合在一起。为了不致忘记，我赶紧把一些场面、性格草草涂画在纸片上，而且仿佛是摸索着前进，我起初写得没精打采、笨头笨脑、枯燥无味（象开始描写奥勃洛摩夫和莱斯基的情形那样），我自己都常常没兴趣写了，直到突然光芒四射，照亮了我应该走的道路。我心中总是经常有一个形象，同时还有一个基本的主题，就是它在引导我前进，一路上我还无意中抓到些手边碰到的东西，就是说与它关系比较密切的东西。那时，我工作得生气蓬勃，精神抖擞，手都几乎来不及写下去，这样一直到再次碰壁。然而，创作仍在脑子里进行着，人物就不让我安宁，总是纠缠不休，做出各种姿势，我听得见他们谈话的片断，——愿上帝宽恕，我常常感到，这都不是我凭空虚构出来的，而是在我周围的空间活动着的，我要做的只是观察和思索而已。（冈察洛夫：《迟做总比不做好》）。

〔说明〕一个形象一个主题，不断发展不断充实，形象促进主题深化，主题指导形象前进。这就是创作的逻辑发展过程。

〔例三〕法捷耶夫写《毁灭》

在写作《毁灭》时，我初次遇到这样的事情，就是从前思考过的东西有许多无论如何也放不到作品去。我也遇到过这样的事情，就是在写作过程中出现了我从前连想都没有想到的新的情况。比方，照我最初的构思，美谛克应当自杀；可是当我开始写这个形象的时候，我逐渐地相信，他不能而且也不应该自杀。

在作者用最初几笔勾画出主人公们的行为、他们的心理、外表、态度等等之后，随着小说的发展，这个或那个主人公就仿佛开始自己来修正原来的构思，——在形象的发展中仿佛出现了自身的逻辑。……在整部小说中，美谛克在他的发展过程中的行动，使我明白了他是没有力量自杀的。自杀会赋予他一种与他整个面貌不相称的小资产阶级“英雄主义”的光辉或是“痛苦”的光辉，而实际上他是一个卑鄙的、怯懦的人，他的痛苦是非常表面的、极小的、微不足道的。（法捷耶夫：《和初学写作者谈谈我的文学经验》）。

〔说明〕形象的发展有一个本身的逻辑过程。人物的命运是由客观决定的。绝不由作家的主观意识决定。

【悬念】

悬念，是作品在情节发展的开头或情节展开的过程中，设置一个“疑问”或矛盾冲突，不断造成读者某种急切期待和热烈关切的心理状态的一种手法。

这是小说情节安排中的一项重要技巧。一篇小说，不管是长篇还是短篇，其先决条件是要使读者有兴趣读下去，悬念“就是兴趣不断的向前延伸和欲知后事如何的迫切要求，无论观众是否对下文毫无所知，但急于探其究竟；或对下文作了一些揣测，但渴望使其明确；甚至是已经感到咄咄逼人，对即将出现的紧张场面怀着恐惧，——在这些不同情况下，观众都可能是处在悬念之中，因为不管他愿意不愿意，他的兴趣都非向前直冲不可。”（美国戏剧理论家贝克：《戏剧技巧》）悬念，是形成读者追索意念、增加小说艺术魅力的结构技巧。

长篇小说中的悬念，往往与矛盾错综复杂相一致，形成大小结合、以大套小的一个个环扣。在一个总悬念发展的过程中，有许多小

的悬念穿插其间。这样，既步步深入地表现了主题，又能始终吸引着读者。

悬念在作品中应该是贯穿始终的，不写到最后一行字不应该把悬念放下。我们所读到的一些优秀小说，往往在一起笔就构成悬念，让读者很快就关心小说中人物的命运，而另一方面，又不急于去解决悬念，而是引人入胜地把矛盾逐步地展开，以深刻动人地表现主题和人物。为了设念早而释念迟，巧妙地运用了“抑制”和“拖延”的手段保持和发展悬念，让读者强烈的追索心理一直保持到阅读的最后。

〔例一〕赵树理《求雨》

金斗坪不幸遇上了旱灾。党支部书记于长水领着大伙儿开渠，老贫农于天佑却领着七个老头到龙王庙里敲钟打鼓求雨，结果会怎么样呢？小说在矛盾发生、发展、高潮、结束的整个过程中，始终贯串着悬念。

矛盾起处，旗鼓相当，“大家正在画好了石灰线的地方挖土”，“龙王庙里敲钟打鼓”；读者要了解究竟。矛盾铺开的初期，庙里占优势：老头子增加了，青壮年也去了，开渠的人下工也绕到庙里磕头；读者为渠上担忧。矛盾发展了，渠上占了优势，跪香的青壮年不值班溜出庙来开渠；眼看矛盾要解决了。矛盾到了高潮，庙里的声势大振：渠上硬支撑着不让冷场，原来跪香的回来了，原来下工磕头的正式编入跪香班次；会不会此时恰下一场大雨，让“龙王”给显了灵呢？矛盾趋向解决，庙里的景况江河日下，跪香的中坚只剩五个；结果如何？还会有反复吗？矛盾解决，庙里只剩于天佑一人；这个老贫农于天佑怎么离庙呢？请看：“于天佑给龙王磕了个头说‘龙王爷！我也请你原谅！我房背后二亩谷子也得赶紧浇一浇水了！’，说罢，也爬起来跟着别的老头往外走。”

〔说明〕小说在矛盾发生、发展、高潮、结束的整个过程中，始终贯串着悬念，直到最后一笔，才完全开释。

〔例二〕莫泊桑《我的叔叔于勒》

结构上的特点是：一个悬念接一个悬念。

第一部分着意写一个“盼”，制造第一个悬念。小说描述了一个矛盾现象，那就是菲利普一家的生活那样“拮据”，可一到星期日，全家都总是“衣冠整齐”，到海边栈桥上“去散步”，为什么呢？原来是“盼望于勒叔叔早日归来”。

于勒是谁？为什么菲利普一家如此盼望于勒归来？这是第二个悬念。第二部分作者概括介绍了于勒去美洲前后的不同情况以及菲利普夫妇对他的态度变化。去美洲前他是全家的“恐怖”，去美洲后，他又成全家唯一的“希望”。

那于勒什么时候归来？他会给菲利普一家什么“幸福”？小说形成了第三个悬念，进入了故事情节的高涨，在船上邂逅相遇的，正是已沦为穷水手的于勒。

菲利普夫妇会怎样对待这个他们曾日夜盼望的于勒呢？小说用画面释开了这最后一个悬念。他们脸色煞白，两眼呆直，突然暴怒，为了躲开于勒，回来时改乘了别的船。

这一连串的悬念的最后答案是：在资本主义社会里，金钱主宰着人们的关系，主宰着人的喜怒哀乐的感情。

〔说明〕小说选作课文时，删去了开头和结尾两部分。开头部分是：一个白胡子穷老头向我乞讨小钱。我的同伴若瑟夫·达佛朗司竟给了他五法郎的一个银币，我觉得很奇怪，他于是对我说：“这个穷汉使我回想起一桩故事，……”这又是镶嵌整个故事的一个大悬念。

〔例三〕罗贯中《三国演义》中的“赤壁之战”

曹操率领八十三万大军攻打江南，企图消灭孙、刘而独霸天下，面对如此的强敌，打了败仗的刘备是存还是亡？割据江东的孙权是战还是降？三家间的矛盾最后是如何解决？这是一个大的“悬念”。在解决这个大悬念的过程中，矛盾不断地在变化，各种政治力量都企图影响甚至支配局势，因而各种小悬念又在大悬念的主干上派生出来，如：孔明有意夸大曹操的实力，有意矜夸刘备与“汉贼”的不相立，用激将法使孙权“不觉勃然变色，拂衣而起，退入后堂”；周瑜接见东吴文武官员，倾听各派意见，自己迟迟不表态；周瑜闻蒋干来访，“遂与众将附耳低言”，密谋安排，然后热情接待；周瑜破敌有策，筹画停当，正在得意之间，“猛然想起一事在心，大叫一声，往后便倒，口吐鲜血”……所有这些描写，使读者不断产生疑问，不知孔明、周瑜葫芦里装的是什么药。

〔说明〕一个悬念解决了，另一个悬念又产生，这样环环相接，波浪形地起伏前进，最后托出“火烧赤壁”，清释了最大的悬念。

【伏笔】

伏笔是一种呼应的技巧，就是对作品中将要出现的人或事，预先

作出暗示或提示，到了适当时机给予呼应，以收到前后连贯、结构严谨的效果。

古代的文艺评论十分重视这种伏笔的技巧，认为这是结构艺术不可或缺的因素。清代的杰出的戏曲理论家李渔说：“每编一折，必须前顾数折，后顾数节。顾前者，欲其照映；顾后者，便于埋伏。”

（《闲情偶寄》）清人毛宗岗评《三国演义》时说：“《三国》一书，有隔年下种，先时伏著之妙。善圃者投种于地，待时而发；善奕者下一闲着于数十着之前，而其应在数十着之后。文章叙事之法，亦犹是也。”（毛宗岗评本《三国演义·读法》）。

伏笔的作用既然是“养兵千日，用于一时”，就应该伏而有用，伏必有应。有伏而无应，就成冗笔，使结构上露出破绽。所以契诃夫说：“要是您在头一章里提到墙上挂着枪，那么在第二章或者第三章里就一定得开枪。如果不开枪，那管枪就不必挂在那儿。”（《文学杂谈》）。

〔例一〕莫泊桑《在家里》

海军部主任科员伽辣汪，是个“标准”的公务员。他家五口人，母亲、妻子和两个孩子。一天伽辣汪的母亲与人发生口角，上楼时跌倒在地，经自称“医学博士”的石芮诊断，说是死了。一家人忙着办丧事。晚上妻子动员伽辣汪把母亲的财产搬到自己房间，免得伽辣汪的姐姐夺走。大孙女玛利模仿着她母亲假装悲伤的样子，分批领着孩子们到奶奶面前跪拜，当做游戏表演。全家正忙得不可开交时，玛利突然跑来报告，说奶奶正在楼上穿衣服。原来老人只是昏死过去，并未断气。儿子媳妇进屋拾东西，密谋抢夺财产的话，她都听得清清楚楚。

这种出人意外的情节安排，并不使人感到有虚假之处，因为小说在前面的描写中已埋下伏笔。比如母亲倒在地上首先是小孩看见的，伽辣汪突然得知，心情紧张恐慌，只管哭、叫；妻子对婆婆本来就没有什么感情，只站在丈夫后边假哭，心里只盘算着如何把遗产弄到手；请来的医生石芮是个庸医，把休克当成死亡，加上肚子饿得慌，忙着要走，草率作出诊断。

〔说明〕所有这些笔墨都是作者按照情节发展的内在联系安排的伏笔，同后面母亲苏醒过来形成有机的联系，前后照应，使人感到其必然性。

〔例二〕老舍《全家福》

写林三嫂热心为大家做事，但又粗心大意，粗手粗脚。小说写她

这一性格特征时，先由井奶奶作出提示，引起读者的注意。井奶奶见林三嫂把餐具等物品装进箩筐，特地关照道：“三嫂，你慢着点，别给砸碎了！”林三嫂回答说：“看您说的，我就那么不中用！”话犹未了，一把小瓦壶的嘴就给碰坏了。

〔说明〕这是用提示法设置的伏笔。井奶奶的话是提醒林三嫂当心，同时也是提示读者注意即将发生的事情，使读者对林三嫂的粗心大意留下深刻的印象。

〔例三〕茹志鹃《百合花》

一个解放军的战士到老乡的家里去借被子，而且是到思想觉悟高、又很开通的老乡家里去借被子，却两手空空地回来了。叫他再去借时，却“执拗地低着头，象钉在地上似的，不肯挪步”。这本是比较特殊的战士形象，可读者读了，不但不觉得奇怪，而且觉得很有生活的气息，很有真实感。为什么呢？因为在故事刚展开、形象刚出现的时候，作者在描述中就有了暗示性的伏笔。

如——

……他绯红了脸，更加忸怩起来，两只手不停的数摸着腰皮带上的扣眼。半晌才低下了头，憨憨地笑了一下，摇了摇头。我还想问他有没有对象，但看到他这样子，只得把嘴里的话，又咽了下去。

两人闷坐了一会，他开始抬头看看天，又掉过来扫我一眼，意思是在催我动身。

当我站起来要走的时候，我看见他摘了帽子，偷偷地在用毛巾拭汗。这是我的不是，人家走路都没出一滴汗，为了我跟他说话，却害得他出了这一头大汗，这都怪我了。

〔说明〕不论使用哪种方法埋设伏笔，其目的都是为了让读者从偶然中看到必然，让出人意外之笔入情理之中。

【穿插】

汤汤河水，时会在流淌的过程中漾起一、两朵浪花，或荡起个小小的回旋。在小说情节的起伏流泻中，也时会有一些“小浪花”或“小回旋”，这就是情节中的一种“穿插”。

插叙，是穿插笔法之一。在小说故事的叙述过程中，有时涉及到另外一件事或一个人，这就需要将叙事线索暂时中断，插进几句或一段必要的交代。待这段插入的叙述结束后，再继续原来的叙述。这样的穿插，虽不属于情节的主线，却是有助于读者了解情节发展或作品思

想的重要因素，在文中往往是不可省略的。

补叙，是穿插的另一种笔法。这种补叙，可以看作是叙述过程中的一种“事后说明”，有时，叙述的语言十分紧凑，打断了解释会打乱叙述节奏；有时，为了避开平铺直叙，故意先把结果推到读者眼前，以期造成悬念，待后再明白底蕴。

还有一类穿插，是非情节性的插说。这类插说，不是对情节的交代和补缀，而是对于情节的抒情性、议论性的点化，往往起一种画龙点睛的作用。

穿插，或使情节连贯，曲折有致，或在情节叙述中渗入观点和感情，从艺术表述的角度看，并不是雕虫之技。

〔例一〕曹雪芹《红楼梦》

雨村听了大怒道：“那有这等事！打死人竟白白的走了拿不来！”便发签差公人立刻将凶犯家属拿来拷问。只见案旁站着一个门子，使眼色不叫他发签。雨村心下狐疑，只得停了手。退堂至密室，令从人退去，只留这门子一人伏侍；门子忙上前请安，笑问：“老爷一向加官进禄，八九年来，就忘了我了？”雨村道：“我看你十分眼熟，但一时总想不起来。”门子笑道：“老爷怎么把出身之地忘了！老爷不记得当年葫芦庙里的事么？”

雨村大惊，方想起往事。原来这门子本是葫芦庙里一个小沙弥，因被火之后，无处安身，想这件生意倒还轻省，耐不得寺院凄凉，遂趁年纪轻，蓄了发，充当门子。雨村那里想得是他？便忙携手笑道：

“原来还是故人。”因赏他坐了说话。这门子不敢坐，雨村笑道：“你也算贫贱之交了；此系私室，但坐不妨。”门子才斜签着坐下。

〔说明〕有了这样的插叙，我们才能理解贾雨村为什么能“放下架子”与门子商量徇情枉法的事，我们才能理解门子与雨村说话时为什么敢一会儿冷笑，一会儿讥讽。贾雨村最后为什么又将门子远远的充发了。

〔例二〕佚名《小英雄雨来》

雨来为了掩护区上的交通员，被鬼子抓走了。不一会儿，河沿上传来了几声枪响，村里的人们都悲痛地流下了眼泪。鬼子走后，大伙儿都朝河岸跑去——

到了河岸，别说尸首，连一滴血也没看见。

大家呆呆地在河岸上立着。还乡河静静的，河水打着旋涡“哗哗”地向下流。虫子在草窝里叫着。不知谁说：“也许鬼子把雨来扔

在河里，冲走了！”大家就顺着河岸向上找。突然铁头叫起来：“啊！雨来！雨来！”

在芦苇里，水面上露出个小脑袋来。还是那么象个小鸭子一样抖着头上的水，用水抹一下眼睛和鼻子，嘴里吹着气，向岸上人问道：

“鬼子走了？”“啊！”大家都欢喜地叫起来，“雨来没有死！雨来没有死！”

原来枪响以前，雨来趁鬼子不防备，一头扎到河里去。鬼子慌忙向水里打枪，我们的小英雄雨来已经从水底游到远处去了。

〔说明〕补叙。顺应读者的心理要求，作合情合理的解释，给人豁然开朗的快感。

〔例三〕孙犁《风云初记》

写主人公随着部队转战冀中地区时，有一段按捺不住的激情倾吐

亲爱的家乡的土地！在你的广阔丰厚的胸膛上！还流过汹涌的唐河和泛滥的滹沱河，这些河流，是你身体里沸腾的血液，奔走劳作的动脉，是你的奋发激烈的情感，是你生育的男孩子们的象征。你的女儿是沉静的磁河和透明的琉璃河。她们在柔软的草地上流过，娇羞得不露一点声色，她们用全身温暖着身边的五谷，用乳汁保证了田园的丰收。她们摇动着密密的芦苇，漂载着深夜航行的小船，她们给了人们多少慰藉和恩情啊！看见她们，就看到你的美丽，也看到你的孕育的伟大和富庶了。

〔说明〕抒情性插说。触景生情，不能自己，作者不得不将情节的进展暂缓一下，让主人公表露内心的激情。事实上，作者自己已和主人公融为一体了。

〔例三〕契诃夫《一个官员的死》

在一个挺好的傍晚，有一个同样挺好的庶务官，名叫伊凡·德密特里奇·切尔维亚科夫，坐在戏院正厅第二排，用望远镜看戏：《哥纳维勒的钟》。他凝神看着，觉得幸福极了。可是忽然间……在小说里，常常遇见这个“可是忽然间”。作家是对的：生活里充满多少意外的事啊！可是忽然间，他的脸皱起来，他的眼睛眯缝着，他的呼吸止住了……他从眼睛上拿掉望远镜，弯下腰去，于是……“啊嚏”！！！！诸君看得明白，他打喷嚏了。不管是谁，也不管是在什么地方，打喷嚏总归是不犯禁的。乡下人固然打喷嚏，巡官也一样打喷嚏，就连枢密顾问官有时候也要打喷嚏。不家都打喷嚏。切尔维亚科夫一点也不

慌，他拿手绢擦了擦脸，而且照有礼貌的人那样，往四下里看一看：他的喷嚏究竟搅扰别人没有。可是这一看不要紧，他却慌起来了。他看见坐在他前面正厅第一排的一个小老头正在拿手套使劲擦自己的秃顶和脖子，嘴里嘟哝着。切尔维亚科夫认出那个小老头是卜里兹查洛夫，在交通部任职的一位文职的将军。

〔说明〕议论性插说。“在小说里，……”与“不敢是谁，……”这两段插说，看似漫不经心，实际上却有着弦外之音，寄托着作者的无限感慨：在黑暗、阴森的俄罗斯官场里，正是这个“意外的”“不犯禁的”喷嚏，引起了一个官员的恐惧失望，最后导致了他的一命呜呼。

【断续】

一篇小说，有时在叙说了某一情节后，忽然中断了，仿佛作者已将这件事忘了，可后来，经过了故事的长段发展以后，却又突然“断线再续”，对这个已被读者丢在脑后的情节作了必要的交代。仔细品味，原来这情节并没有断，而只是以一种隐蔽或曲折的方式向前发展。这是一种阳断而阴续的技法。《春觉斋论文》在讲到文章的“筋脉”时说：“魏子之论文法，析而为四：曰伏，曰应、曰断，曰续。……处伏不必即应，断处亦不必即续，此要诀也。”

断和续，是矛盾的两个方面，在情节的安排中都必须顾及，有续而无断，就难以使故事的发展摇曳多姿；有断而无续，就会使情节疏漏松散。因此如果从一件事转到另一件事，或内容进展幅度较大的地方，应该有所暗示或交代，使上下文不仅在内容上而且在形式上能紧密联系，自然过渡。

〔例一〕杰克·伦敦《一块牛排》

饱经风霜的穷苦的拳师汤姆要去参加一场比赛，因为经济拮据，比赛前，他竟无钱吃一块牛排了，他希望赢得这场拳赛，改善一下他的生活状况。

故事的中心是拳击比赛。决斗一开始，汤姆采取防御战略，不断退却，到中途才开始转入反攻，一连三次使出漂亮的右手钩拳，把对手击倒在地，汤姆即将取得胜利，而第一场时间已到。第二场，汤姆又发动了猛攻，把对手逼得靠在绳子上，打翻在垫子上，等到裁判喊了一声“九”时，忽然对方站了起来，这时，饿得发晕的汤姆再也无力挥出使对手致命的一拳，终于被击败了。

当汤姆最后无力出击时，作者写道，他“忽然一阵悲痛，想到那块牛排，来支持他这必要的一击，那有多好啊！”

〔说明〕小说的开头，写穷拳师吃不上一块牛排，仿佛只是作者表现人物生活贫困时所用的一个常见细节，但读到文章的最后，我们却悟到了，一块牛排这个情节始终在以一种隐蔽和曲折的方式发展着，汤姆的取守势，汤姆的该胜不胜、不该败而败，都是因为这块该死的牛排。阳断阴续的技法的运用，达到了出神入化的地步！

〔例二〕张贤亮《灵与肉》

在北京一个高级饭店的豪华客厅里，许灵均见到了他的父亲。晚上，他躺在席梦思床上想着他父亲白天跟他的谈话——

现在，当他在罩着淡绿色灯罩的灯光下，看着自己裸露着的强健的肌体的时候，他突然获得了一个极其新奇的印象。因为他还是第一次从父亲口里听到他记忆的史前时期——他儿时的情景，于是，过去的自己和现在的自己在脑海中形成了一个非常鲜明的对比。终于，他发现了他们父子间隔膜的真正所在：他这个钟鸣鼎食之家的长房长孙，曾经裹在锦缎的襁褓中，在红灯绿酒之间被京沪一带工商界大亨和他们的太太啧啧称赞的人，已经变成了一个名副其实的劳动者了！而在这两端之间的全部过程，是糅合着那么多痛苦和欢欣的平凡的劳动！

他解除劳教以后，因为无家可归，于是被留在农场放马，成了一名放牧员。

清晨，太阳刚从杨树林的梢上冒头，银白色的露珠还在草地上闪闪发光，他就把栅栏打开。牲口用肚皮抗着肚皮，用臀部抗臀部争先恐后地往草场跑。土百灵和呱呱鸡发出快乐的和惊慌的叫声从草丛中窜出。它们展开翅膀，斜掠过马背，象箭一样地向杨树林射去。他骑在马上，在被马群踏出一道道深绿色痕迹的草场上驰骋，就象一下子扑到大自然的怀抱里一样。

〔说明〕从一个钟鸣鼎食之家的长房长孙到一个名副其实的草原牧人，其间有一个曲折而漫长的磨炼过程，作者以一言约意半的过渡句，引出追叙，使两种生活状貌形成强烈的对照，而又在许灵均的思维过程中浑然合为一体。

【陡转】

有些小说，情节的发展呈现“千里江河归大海”的状态，随着矛

盾的展开，故事由发生、发展而达到高潮，很快转入了结局。有些小说却不然，故事顺着作者引导的思路发展，读者似乎已看到事和人的全貌了，忽然峰回路转，我们看到的却是另一幅情状，原来前面所见的，只是一些表面的现象，甚或只是假象。有时，故事已发展到尾声，读者似乎已明白了底蕴，似乎只需寥寥几笔作者就可以结束故事了，却想不到在地平线的尽处突然“奇峰突起”，情节来了个急转弯，叫人惊诧莫名。这后一类小说所用的情节处理手法，即是“陡转”的布局艺术。

陡转的技法，在希腊悲剧中已有运用，后来一直为剧作家、小说家所采用，以此来掀起故事的波澜，突破小说情节的常规而不落窠臼。它不是小说作家任意编造的结果，而是复杂多变的现实生活在艺术表现上的反映。在现实生活中，事物的运动呈现出千姿百态，事件也从来不是按着一个固定的模式演变发展的，不但有假象与真相的对立，而且由于条件的不同，诸多客观因素的交叉影响，人物的个性又各各不同，事物和事件发展的结局，也就存在着多种的可能性，陡转的技法，就是建立在事件发展多种可能性的基础上的。正因为如此，优秀小说中的这种情节的转折，大多耐人寻味，出乎意料之外，又入于情理之中。

〔例一〕莫泊桑《珠宝》

郎丹妻子未死之前，是一个“贤妻的典型”，她会治家，对丈夫温情脉脉、体贴入微。她喜欢看戏，总要拉丈夫作陪。由于爱看戏而引起装饰的需要，用假珠宝来装饰自己。郎丹劝妻子放弃这种虚荣心，但她却说：“我本要崇拜真的珠宝。”并说她爱珠宝的“本性”是改不了的。他们的收入不多，却由于妻子治家有方，生活还是过得很舒服。妻子不幸死了，他怀着极大的悲哀独处，却想不到事情的发展起了个突变：妻子留给他的并不是假珠宝而是真珠宝。原来看戏引起她对装饰的强烈欲望，为了获得珠宝，就把自己的肉体当做商品出卖了。她的手腕很高，干着肮脏的勾当，又把蛛丝马迹掩盖得严严实实，一点不露。在情节的转折中，“贤妻”从顶峰突然跌落下来，原来是个伪装得很好的淫妇。假珠宝变成了真珠宝，真的妻子却变成了假的妻子。

故事本来可以在这里结束了，郎丹发觉珠宝的奥秘，羞愧，震惊，一度使他昏倒，但作者又使情节来一个“陡转”，二十万法郎的魅力终于战胜了他的羞耻心，什么道德、人格、自尊、良心……统统

抛到九霄云外去了。“我现在也是富人了”，“他觉得浑身轻松了，可以跨过那座高入云端的大皇帝铜象的顶上”了。

〔说明〕这一个“陡转”，又使揭露的锋刃深进了一步。

〔例二〕列夫·托尔斯泰《复活》

在小说的后半部，聂赫留道夫悔罪的决心，他对卡秋莎的一片真诚之心感动了卡秋莎，两人之间产生了真挚的感情，按着情节的发展，按着两个人物的感情和关系的发展，读者的悬想是两人最后会结合，而使小说出现一个幸福的结局。但小说的结尾部分却出现了陡转：卡秋莎毅然决然地与聂赫留道夫分手，走进了政治犯的行列。

卡秋莎·玛丝洛娃的结局，从表面上看来，似乎有点出人意外。但仔细分析她所走过的曲折的道路以及苦难生活打在她身上的无数屈辱的烙印，她走到政治犯的行列中，是有她深刻的思想基础和社会根源的，完全不是托尔斯泰凭空的奇想。在《复活》的情节发展上，只要一接触到聂赫留道夫要娶玛丝洛娃，托尔斯泰就清醒地意识到虚伪和不自然，不真实的感觉迫使他搁下笔来。他在日记中写道：“一切都虚伪、杜撰、拙劣”。

〔说明〕让两个人物分开各自走自己的人生道路，是完全合乎人物思想性格的逻辑发展的。

〔例三〕法朗士《克兰比尔》

叫卖小贩克兰比尔因侮辱一名治安警察的罪名被押上了违警罪法庭。在一次纠纷中他的装菜的小车轮子让一辆牛奶车的轮子卡住了，他叫苦连天，发了几句牢骚，警察却硬说克兰比尔骂他“该死的母牛”。尽管有人作证，他还是被监禁了十五天。十五天后，出狱的克兰比尔依然推起小车在蒙玛特尔街叫卖，但街上的所有人都装作不认识他了，老主顾都不愿跟一个从监狱里出来的人打交道。他又与顾客间发生了一场恶骂，脾气变得很坏，酒也喝得更凶了。终于连一个子儿也挣不到，被房主从亭子间里撵出来，只得睡在停车房的小车下面。

这个悲惨的故事本可以结束了，作者在结尾处却又用“陡转”的技法掀起了一个高潮——

他……不由得想起在坐牢的两周内政府曾给他吃的盖的。他真羡慕犯人的命运，他既不会挨饿，也不会受冻。于是，他心生一计，

……街上空荡荡的，只有一个警察笔挺地站在教堂前人行道上的一盏路灯旁。……这是个老巡警，年纪约在四十岁上下。

克兰比尔慢慢走到他身旁，用微弱的声音，吞吞吐吐地冲他说了句：

“该死的母牛！”

然后，他就等待着警察对这句话的反应，但是这句话没有引起任何反应。……

克兰比尔觉得很奇怪，他鼓起余勇，又咕哝了一句：

“该死的母牛！我说你呐。”

又是一段长时间的沉默，只听见黄色的细雨淅淅沥沥，冰冷的暗夜笼罩着大地。

“不该说这话……实在不该说这话。你这么大年纪，应该更懂得事理才对。走你的路吧。”

……

克兰比尔垂头丧气，冒着雨向黑暗的深处走去。

〔说明〕这样的“陡转”的结尾，不仅控诉了资产阶级的司法机构，而且揭示出整个资本主义社会比监狱更可怕的严酷现实。

【留余韵】

小说的结尾，是作品的一个重要的支撑点，结构中的重要的一环，不能草率从事。

列宁在《哲学笔记》里曾摘录了费尔巴哈的一段话：

同时说一说，聪明的写作方法是先把读者也看做是有头脑的人，是不把一切都说出，而是听凭读者去想事物的关系、条件和界限，在这种关系、条件和界限之下所说出的语句才是有效果的和可以想象的。

列宁在摘录之余批了句“中肯！”

“不把一切都说出”，给读者留下思索和想象的余地，在小说中就是“留余韵”的结构技法。

在完成主题的表达，调动读者积极思维和想象方面，作品中的最后一笔是有着特殊作用的。清人方东树在《昭昧詹言》里说：“结句大约别出一层，补完题蕴，须有不尽远想。”说的是诗，也适用于小说。李渔在《闲情偶寄》中指出：“收场一出，即勾魂摄魄之具，使看过数日而犹觉声音在耳，情形在目者，全亏此出撒娇，作临去秋波那一转也。”说的是戏，也适用于小说。而“补完题蕴”和“临去秋波那一转”，正是小说“留余韵”结构技法中的两个重要的内涵。

〔例一〕鲁迅《孔乙己》

自此以后，又长久没有看见孔乙己。到了年关，掌柜取下粉板说：“孔乙己还欠十九个钱呢！”到第二年的端午，又说“孔乙己还欠十九个钱呢！”到中秋可是没有说，再到年关也没有看见他。

我到现在终于没有见——大约孔乙己的确死了。

〔说明〕“补完题蕴”首先是指情节的完整。这里多次暗示了结局——孔乙己的死：自初冬到年关，再从年二中秋到端午，一直没有见他。孔乙己是个贪杯之徒，又是个社会上的“多余人”，不来酒店，又没有人再谈论他，可见已无声无息地离开了人间。延宕、间歇、含蓄的结句给人以“不尽远想”，让读者从孔乙己的悲剧，想到造成这个悲剧的社会，想到社会的种种悲剧。

〔例二〕鲁迅《故乡》

我在朦胧中，眼前展开一片海边碧绿的沙地来，上面深蓝的天空中挂着一轮金黄的圆月。我想：希望是本无所谓有，无所谓无的。这正如地上的路；其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。

〔说明〕由故事宕开去，“别出一层”新意：抒发出“我”对人生和社会的理想。这样的“补完题蕴”是以人生的思索使主题升华，使人产生隽永的想象。

〔例三〕契诃夫《万卡》

……他略为想一想，用钢笔蘸一下墨水，写上地址：

寄交乡下祖父收

然后他搔一下头皮，再想一想，添了几个字：

康司坦丁·玛卡雷奇

他写完信而没有人来打扰，心里感到满意，就戴上帽子，顾不上披皮袄，只穿着衬衫就跑到街上去了。……

昨天晚上他问过肉铺的伙计，伙计告诉他说信件丢进了邮筒，就由喝醉酒的车夫驾着邮车，把信从邮筒里收走，响起铃铛，分送到世界各地去，万卡跑到就近的一个邮筒，把那封宝贵的信塞进了筒口。

……

他抱着美好的希望而定下心来，过一个钟头就沉酣地睡熟了。……在梦中他看见一个炉灶。祖父坐在灶台上，蹬拉着一双光脚，给厨娘们念信。……泥鳅在炉灶旁边走来走去，摇尾巴。……

〔说明〕弱小无援的孤儿万卡给爷爷写信，泣诉自己悲惨的学徒生活，希望爷爷来救他。结局是他的一线希望必成泡影和他的热切的

想望的强烈对照。在对照中“补完题蕴”，又留给人浓浓的咀嚼余味。

〔例四〕欧·亨利《警察和赞美诗》

穷汉苏比想出种种的办法要给自己争得一个罪名，让警察将他逮捕起来，送到布莱克威尔岛的监狱去，在那里，他可以不愁吃不愁穿地度过寒冷的冬天，可是希望一次又一次的落空了。他懊丧地停在一座古老的教堂外，被里面传出的赞美诗感动了——

一刹那间，新的意境醍醐灌顶似地激荡着他。一股强烈迅速的冲动激励着他去向坎坷的命运奋斗。他要把自己拉出泥坑，他要重新做一个好样儿的人。他要征服那已经控制了他的罪恶。时间还不晚，他还算年轻，他要重新振作当年的雄心壮志，坚定不移地把它实现。管风琴庄严而甜美的音调使他内心起了一场革命。明天他要到熙熙攘攘的商业区去找事做。有个皮货进口商曾经让他去赶车。他明天就去找那商人，把这差使接下来。他要做个烜赫一时的人。他要——

苏比觉得有一只手按在他肩膀上。他霍地扭过头，只见是警察的一张胖脸。

“你在这儿干什么？”那警察问。

“没干什么。”苏比回答。

“那你跟我来。”警察说。

第二天早上，警察局法庭上的推事宣判道：“布莱克威尔岛，三个月。”

〔说明〕除了幽默作家通常采用的夸张、嘲讽、双关语、卖关子等等手段外，欧·亨利还擅长所谓“欧·亨利”手法，即在故事结尾，笔锋一转，使情节发生一个大转折，主人公的命运起一百八十度的变化。结尾与通篇情节形成鲜明的对照，在对照中产生无穷的情味。

这不是欧·亨利的独创。刘勰在《文心雕龙》里说：“隐也者，文外之旨也。”“隐以复意为工。”“复意”指的就是情节的曲折、波澜。小说“复意”式的出人意外的结局，能让读者去探索小说深邃的内蕴和深长的意味。

〔例五〕鲁迅《社戏》

真的，一直到现在，我实在再没有吃到那夜似的好豆，也不再看到那夜似的好戏了。

〔说明〕留思，是“留余韵”的一法；留情，是“留余韵”的另一法。“我”原是深受封建教育束缚的少年，在那夜看戏的过程中，“我”和乡间小友一起经历了欢快、自由、趣味盎然的生活，这正是

“我”所渴望的、崭新的生活，在那夜吃豆的过程中，“我”更获得了小友们真挚淳朴的友情，感受到了那种无私纯洁的心灵。景之所系，情之所牵，这样的结尾，让读者的心和情也融到小说里去了。

〔例六〕魏禧《大铁椎传》

时鸡鸣月落，星光照旷野，百步见人。客驰下，吹觱篥数声。顷之，贼二十余骑四面集，步行负弓矢从者百许人。一贼提刀突奔客，客大呼挥椎，贼应声落马，马首裂。众贼环而进，客奋椎左右击，人马仆地，杀三十许人。宋将军屏息观之，股栗欲堕。忽闻客大呼曰：“吾去矣。”尘滚滚东向驰去。后遂不复至。

〔说明〕“留余韵”，有留思法，留情法，还有留形法，结局处，写人物的形象，虽然“戛然而止”，让人物轮廓，音容笑貌，久久地留在你脑海里，回味无穷。这也是“临去秋波那一转”的艺术技法。

【巧合】

在文艺作品中，由出乎意料的因素造成人物奇遇或盎然的情节起伏，称为巧合。

巧合这一技法，古今中外的文学艺术作品，都普遍应用。这是因为，现实生活中确实存在着不少巧合，生活本身就是由一系列偶然和必然的事件所构成。人们根据生活的直感，相信这类巧合是真实存在的，这就为巧合这一技法提供了现实基础。所以巴尔扎克说：“偶然性是世上最伟大的小说家：若想文思不竭，只要研究偶然就行。”

（《〈人间喜剧〉总序》）同时，在艺术的表达上，偶然的事件，可以是加速某些事件进展的重要因素。为了以尽量短的篇幅反映生活，小说须把日常生活中的矛盾和斗争集中起来加以典型化，巧合，就成了情节典型化的一种重要艺术手段。

生活中的种种矛盾，常常是错综交叉的。安排巧合的情节，就是撇开种种矛盾错综交叉的通常形式，而去寻求一个在时间、地点、条件方面最不寻常的矛盾交叉点。对于正常的生活秩序来说，这个矛盾交叉点，当然是有着极大的偶然性的。但这种偶然性的因素背后站着的，却是必然性的现实。

巧合运用得是否得当，关键在巧合是否反映了事物发展的必然性，是否做到了“出乎意料之外，在于情理之中”。只有“出乎意料之外”，作品的构思才会不落俗套，情节才会紧凑动人；只有“在于

情理之中”，事件才会真实可信，主题才会深刻有力。

〔例一〕莫泊桑《旅途上》

马丽·巴乐诺夫伯爵夫人，因患肺病，被丈夫打发到法国疗养，实际上是让她去等死。在去法国的火车上，她正数着金币，突然一个人闯进她的包厢，这个陌生人手上带血，神色异常，吓得她全身发抖，以为是来抢她的钱或者要行凶杀她。陌生人申明自己不是坏人，只是要求她掩护他出境。途中，她打发跟班伊凡回去伺候伯爵，让陌生人扮成跟班，用伊万的护照混过了国境。到法国后，他们就各自东西。但她发现那个陌生人经常在她的屋前徘徊；她出外和他相遇时，双方只是微笑点头，从不说话，保持着他们之间的“哑爱情”。当她病倒在床时，他常常从医生那里打听她的病情，听到病情严重时就哭泣，她得知后深受感动。但由于贵族的那种高傲和偏见，她始终没有与他说话。她死后，他很伤心地来到她的遗体前痛哭。

〔说明〕“闯入包厢”这个情节，是运用巧合技法的典型例子。文艺作品往往描写人物在某一特定环境下的奇遇性巧合，使人物之间的关系趋向明朗，使后面的情节发展变得合情合理。正是在这种非常状态下的奇遇中，闯入者面对一堆金灿灿的金币没有半点贪婪之情，而是俯身将金币拾给伯爵夫人，使她在极短促的时间里对他有了本质的认识，毅然地救了他。正是在这种非常状态下的奇遇中，她受到了极大的畏吓，继而又毅然地救他于灾难之中，使他的心在极短促的时间里和她的心沟通了，深深地爱上了他。

因此，在出色的作品中，巧合的运用，绝不是为了给读者以刺激，绝不是为了猎奇。只有低级的惊险小说才那么做。

〔例二〕马克·吐温《一百万镑的钞票》

一对英国绅士兄弟在打赌，要选一个既“聪明”、“诚实”，又是“够穷”的“外方人”作为打赌的对象；而亨利·亚当正好符合一切条件，并且恰好在大街上捡梨的时候被发现，这是一个巧合；亨利结识了波霞，两人很快相爱，而那个波霞，正好是绅士弟弟的继女，这是又一个巧合。由于前一个巧合，身无分文的亨利，被当作“腰缠万贯”的怪物，他的地位从一个叫化子一下子升到“居于一切王室以外的公爵之上”；由于后一个巧合，这个还保持着穷人的诚实品格的亨利，终于获得了贵族小姐的爱情，得到了真实的幸福。

〔说明〕为什么建立在巧合基础上的这整个故事，能令人信服而不给人以凑巧和勉强之感呢？因为巧合背后所站着的，正是生活的真

实。在尔虞我诈的资本主义世界里，诚实的人，恰恰多在“够穷”的人之中；而在金钱地位划出的交际小圈子里，握有百万英镑的翩翩男子与贵族小姐交往，也是必然中的偶然。

〔例三〕欧·亨利《麦琪的礼物》

德拉和杰姆特是一对感情深笃的贫苦夫妻。为了圣诞节互赠礼物，妻子德拉卖掉了自己最心爱的头发，买了一条“白金表链”，希望用它配上丈夫的金表；而丈夫回家时却带着奇怪的神情死死地盯着她，原来丈夫杰姆特已卖掉了金表，为德拉买了一套发梳，希望用这套发梳来打扮德拉美丽的头发，双方都怀着利他的纯真的爱，结果双方的美好愿望都没有实现。

〔说明〕这样的巧合叫“反巧合”。运用“反巧合”往往可以构成尖锐的矛盾冲突，使情节曲折多变，引人入胜。这个表面上令人啼笑皆非的故事，以奇特的笔调，画出了以我为中心的资本主义沙漠里的一片绿洲。

【蓄势】

这是情节渲染的一种技法。又称之为“延宕”或“欲擒故纵”。民间艺术中，称为“卖关子”。

蓄势技法的运用，是在矛盾冲突发展到一定的阶段时，有意识地将矛盾掩盖着不使外露，或有意识地控制矛盾不使它一触即发、草草了结。似发而未发，在延缓过程中尽情地蓄积情势，借此使矛盾爆发时具有突发的艺术力度。

一般来说，小说在高潮到来前，矛盾、斗争都有一个演进的过程。蓄势，就是运用艺术手腕，延长这个演进过程，使冲突得到充分的展开，这对加强悬念，揭示人物性格特征，深化主题，都是有作用的。如果平铺直叙，在高潮到来之前不加渲染，直起直落，作品就不免简单粗率，缺乏艺术的魅力。宋严羽在《沧浪诗话》中说：“语忌直，意忌浅，脉忌露，味忌短，……”他说的是诗，其实，小说的情节，也是忌直忌露的。正因为如此，“揉直使曲，叠单使复”的蓄势之法，便成了小说家不时运用的一种技法。

〔例一〕施耐庵《水浒传》

……柴进起身道：“二位教头较量一棒。”林冲自肚里寻思道：“这洪教头必是柴大官人师父，不然我一棒打翻了他，须不好看。”柴进见林冲踌躇，便道：“此位洪教头也到此不多时，此间又无对

手。林武师休得要推辞，小可也正要看二位教头的本事。”……林冲见柴进说开就里，方才放心。只见洪教头先起身道：“来，来，来！和你使一棒看。”一齐都哄出堂后空地上。庄客拿一束棍棒来，放在地下。洪教头先脱了衣裳，拽扎起裙子，掣条棒，使个旗鼓，喝道：“来，来，来！”柴进道：“林武师，请较量一棒。”林冲道：“大官人，休要笑话。”就地也拿起一条棒起来道：“师父请教。”洪教头看了，恨不得一口水吞了他。林冲拿着棒，使出山东大擂，打将入来。洪教头把棒就地上鞭了一棒，来抢林冲。……

两个教头在明月地上交手，使了四五合棒，只见林冲托地跳出圈子外来，叫一声：“少歇。”柴进道：“教头如何不使本事？”林冲道：“小人输了！”柴进道：“未见二位较量，怎便是输了？”林冲道：“小人只多这具枷，因此，权当输了。”柴进道：“是小可一时失了计较。”大笑着道：“这个容易。”便叫庄客取十两银子，当时将至。柴进对押解两个公人道：“小可大胆，相烦二位下顾，权把林教头枷开了，明日牢城营内但有事务，都在小可身上，白银十两相送。”董超、薛霸……随即把林冲护身枷开了。柴进大喜道：“今番两位教师再试一棒。”

洪教头见他却才棒法怯了，肚里平欺他，便提起棒，却待要使。柴进叫道：“且住！”叫庄客取出一锭银来，重二十五两。无一时，至面前。柴进乃言：“二位教头比试，非比其他，这锭银子，权为利物，若是赢的，便将此银子去。”……洪教头深怪林冲来，又要争这个大银子，又怕输了锐气，把棒来尽心使个旗鼓，吐个门户，唤做“把火烧天势”。林冲想道：“柴大官人里心只要我赢他。”也横着棒，使个门户，吐个势，唤做“拨草寻蛇势”。洪教头喝一声：“来，来，来！”便使棒盖将入来。林冲望后一退，洪教头赶入一步，提起棒，又复一棒下来。林冲看他脚步已乱了，便把棒从地上一跳，洪教头措手不及，就那一跳里，和身一转，那棒直扫着洪教头膝盖骨上，撇了棒，扑地倒了。……

〔说明〕林冲沦为罪犯后的自卑心理以及由于不了解洪教头的确切身份而产生的疑虑，让他一再退让——一蓄势；跳出圈子说“小人输了”——二蓄势；却待要使棒，柴进叫“且住！”——三蓄势。这样一波三叠的延宕笔法，既使情节曲折多变，又符合人物的生活和性格逻辑。

〔例二〕罗贯中《三国演义》

……公子刘琦来见。玄德接入。琦泣拜曰：“继母不能相容，性

命只在旦夕，望叔父怜而救之。”玄德曰：“此贤侄家事耳，奈何问我？”孔明微笑，玄德求计于孔明。孔明曰：“此家事，亮不敢与闻。”少时，玄德送琦出，附耳低言曰：“来日我使孔明回拜贤侄，可如此如此，彼定有妙计相告。”琦谢而去。次日，玄德只推腹痛，乃遣孔明代往回拜刘琦。孔明允诺，来至公子宅前，下马入见公子。公子邀入后堂。茶罢，琦曰：“琦不见容于继母，幸先生一言相救。”孔明曰：“亮客寄于此，岂敢与人骨肉之事：倘有漏泄，为害不浅。”说罢，起身告辞。琦曰：“既承光顾，安敢慢别。”乃挽留孔明入密室共饮。饮酒之间，琦又曰：“继母不见容，乞先生一言救我。”孔明曰：“此非亮所敢谋也。”言讫，又欲辞去。琦曰：“先生不言则已，何便欲去？”孔明乃复坐。琦曰：“琦有一古书，请先生一观。”乃引孔明登一小楼。孔明曰：“书在何处？”琦泣拜曰：“继母不见容，琦命在旦夕，先生忍无一言相救乎？”孔明作色而起，便欲下楼，只见楼梯已撤去。琦告曰：“琦欲求教良策，先生恐有泄漏，不肯出言；今日上不至天，下不至地，出君之口，入琦之耳：可以赐教矣。”孔明曰：“‘疏不间亲’，亮何能为公子谋？”琦曰：“先生终不幸教琦乎！琦命固不保矣，请即死于先生之前。”乃掣剑欲自刎。孔明止之曰：“已有良策。”琦拜曰：“愿即赐教。”

……

〔说明〕蓄势之笔，并不是纯技巧的卖弄，必须是有势可蓄方能蓄。刘琦的问题，涉及到刘表的家庭矛盾和荆州未来的政权归属，事关重大，稍不慎，便会损害刘备和刘表的关系，影响到刘备在荆州的立足和事业发展。诸葛亮成竹在胸而一再推却，不正是他那机智、睿敏而又深沉谨慎的才能、个性的最好表现吗？

任何技巧都是为内容服务而以内容为根基的。

〔例三〕契诃夫《一个官员的死》

在一个挺好的傍晚，有一个同样挺好的庶务官，名叫伊凡·德密特里奇·切尔维亚科夫，坐在戏院正厅第二排，用望远镜看戏：《哥纳维勒的钟》。他凝神瞧着，觉得幸福极了。可是忽然间……在小说里，常常遇见这个“可是忽然间”。作家是对的：生活里充满多少意外的事啊！可是忽然间，他的脸皱起来，他的眼睛眯缝着，他的呼吸止住了……他从眼睛上拿掉望远镜，弯下腰去，于是……“啊嚏”！！！！诸君看得明白，他打喷嚏了。

〔说明〕打喷嚏，本是生活中微不足道的、不值得一提的事，但

在《一个官员的死》中却是个中心贯串情节，是直接导致了伊凡死亡的原因，所以作者要采用议论插入和放慢描述节奏的办法来蓄势，以引起读者的注意和加强读者的印象。

【沉底】

作家都十分重视小说的结尾。

元代的陶宗仪说：“乔梦符吉博学多能，以乐府称，尝云：‘作乐府亦有法，曰凤头、猪肚、豹尾六字是也’。大概起要美丽，中要浩荡，结要响亮。”（《南村辍耕录》）。

宋代的姜夔说：“一篇在尾句，如截奔马。”（《白石诗说》）。

苏联的小说家富曼诺夫说：“（艺术的）打击力要放到最后。”（《结构问题》）。

为了使小说的结尾响亮、有力，具有最撼人的艺术打击力，有的作家考虑自己作品的结构时，就尽可能地将情节的高潮放到最后，使作品最精彩、最激动人心的部分沉到最后。待到高潮出现了，小说就嘎然而止。

要运用好这种“沉底”的结构艺术，关键的是在构思的时候，就应将“底”找到，而且要将主题的曝光点，将最斑斓的笔墨，放在“底”上。有些作者还没想好“底”就写，往往写到一半就写不下去，未见“底”就夭折了；光想开头，不知道“底”落在哪里，是很难写好的。过早地露“底”，一上来把什么都讲了，小说又会失去了情节发展的势头，失去艺术的含蓄力，甚至难以卒篇。

〔例一〕梅里美《玛特渥·法尔高纳》

玛特渥·法尔高是科西嘉岛上一个相当富有的牧人，他枪法高超、仗义疏财、乐善好施，而又嫉恶如仇。他的妻子吉士巴连生三个女儿，最后生了个儿子福尔杜那多，是家庭的希望，传宗接代的人。一天父亲和母亲出外放羊，把儿子留在家里。有个受伤的土匪来到了村里，要福尔杜那多将他藏起来，“你不是玛特渥·法尔高纳的儿子，你让我在你家门前被抓走？”同时摸出一个五法郎的硬币。孩子将他藏到了干草堆里。追捕的精兵队紧接着追来，福尔杜那多镇静自若，不肯说出土匪的去处，队长从口袋里抽出一只银表，闪闪的表实在太诱人了，贪欲战胜了尊重好客传统的心理，他暗指了土匪的藏身处，土匪被抓住了。这时，玛特渥·法尔高夫妇刚好回来，知道了一切。临走的时候，土匪转向屋子的大门，朝门口吐了一口唾沫说：

“叛徒的家！”玛特渥把自己的独生子带到了一处洼地，叫儿子跪下念经文。

小说的结尾是这么写的——

“愿上帝饶恕你！”

孩子绝望地挣扎着想站起来吻抱父亲的膝盖，但是太迟了，玛特渥开了枪，福尔杜那多应声倒下。

玛特渥没有对尸体看一眼就向回家的路上走去，以便找一把铲子来埋他的儿子。他刚走了几步就遇到听见枪声赶来的吉士巴。

“你干了什么？”她惊叫道。

“进行了惩罚。”

“他在哪儿？”

“在洼地里，我就去把他埋掉。他是象一个天主教徒那样死的。我要去为他献台弥撒。叫人去告诉我女婿狄亚多洛·皮安锡，让他来和我们一起住。”

〔说明〕这是法国小说家梅里美的优秀短篇之一，故事逐层展开，一环紧扣一环，大半篇幅的描写，仅为故事的“底”作准备，使戏剧性的、出人意外的结尾具有强烈感染人的效果。

〔例二〕老舍《断魂枪》

有个老先生枪法很好，最拿手的是“断魂枪”，这是几辈祖传的。外地有个老人学的枪法不少，就不会他这一套，于是千里迢迢来求教枪法，可是他不教，说了很多好话，还是不行。老人只得走了。

待到见老人走，他就把门锁起来，把自己关在院内，一个人练他那套枪法。结束只写了两个字：“不传”。

〔说明〕小说情节的“沉底”，从某种角度说，就是将“底蕴”放到最后去揭。写出了这个“底”，文字骤止，读者的思维却还延伸，不传！我们祖国从古到今有多少宝贵的遗产都被埋葬掉了，真是“断魂枪”啊。这才是有“打击力”的。

【角度转换】

在同一篇小说中交替运用不同的人称描述故事，或虽用同一人称却由不同的人来叙述故事，这样的方法即是情节展开中的“角度转换”法。

角度转换技法的第一个作用是避免平铺直叙而增加情节的生动性。有些小说故事，情节简单，从一个角度叙述容易显得呆板；有些

故事情节虽不简单，却缺少生动曲折，缺少悬念，从一个角度叙述容易显得冗长。“文似看山不喜平”，先从一个角度叙述，再从另一个角度叙述，可以变平为曲，将情节并不复杂的故事，写得回环多姿。

角度转换法的另一个作用是变一面为多面，造成一个更真实的立体化的画面。第一人称的长处是现身说法，可以交代真实细腻的心理，可以叙说只有“我”一人知道的秘密；第二人称的长处是在对话式的讲说中增加亲切感，增添抒情的色彩；第三人称的长处是客观的描写，打破人物的行动限制而描画广阔的生活画面。角度转换法则兼而用各种人称的长处，时而自述，时而对说，时而旁述，让读者从多角度明白事件的真相，了解故事的方方面面，从而更好地让画面来表现人物和主题。

〔例一〕莫泊桑《米龙老爹》

故事发生在法国诺曼第省的某个村庄。小说从一棵葡萄树引起生者的回顾，接着转入正题。

先用第三人称叙述：一支普鲁士军的先头部队被派往这个村庄进行军事侦察。参谋部就设在米龙老爹的家里。一个月来，米龙老爹表面上殷勤接待这些不速之客，但暗中却展开了游击活动。就在这段时间里，经常有敌人的士兵失踪和被杀。敌人惊恐万状，乱抓乱杀，连妇孺也不轻易放过，仍是破不了案。一天米龙老爹躺在马厩里，脸上有一道刀痕，满身血迹，敌人发现后抓住了他，被带到了军事法庭前。

审讯中，小说转换成第一人称，让米龙老爹自述他是从什么时候开始运用自己的机智，在神不知鬼不觉中消灭侵略者的。

接着又变换第三人称描述，使米龙老爹的其他斗争事迹再次展现在读者眼前，并让读者了解了最后一次行动的经过。

继而又让米龙自述：我算得不错，一共杀了十六个，一个不多，不个不少。……八个是抵还我父亲的，另外八个是抵还我儿子的。该偿还的都已还清了。……

最后用第三人称叙述了老人的壮烈牺牲。

〔说明〕这是一种插入式的角度转换，以第三人称为主，辅以第一人称。

〔例二〕迦尔洵《一件意外事》

小说先让女主人公娜吉娅用第一人称叙述：在十七岁以前，她是

个天真无邪的少女，后来受骗失身，随之喝酒放荡起来，堕落为妓女。她一方面醉生梦死，另一方面又极端地鄙视、憎恨那些虚伪、卑鄙的嫖客和同样虚伪、卑鄙的法官，痛苦而不能自拔。……有一天，一个晴朗的秋天的傍晚，她散步时遇见了一位名叫伊凡诺维奇的青年，他和其他的人不一样，表示了极真诚的感情，“我只要稍微有一点表示，我就可以做一个……贫穷然而身家清白的人的合法妻子……”，

转而让男主人公伊凡用第一人称叙述：叙说自己是怎样一往深情地爱着娜吉娅的情形。“我不能相信她已经堕落到不可救药了。……因为我了解她，因为我爱她，爱她。”但他又没有勇气直接向她表达。

又用第三人称叙述：伊凡在酒店中的痛苦情形，他买了两瓶酒回家将自己锁在里面。

喝醉了酒的伊凡来到娜吉娅家里，跪倒在她面前，倾吐了自己的一腔感情，却引起了她的厌恶心情。娜吉娅撇下了他，出门而去了。

再让娜吉娅用第一人称叙说自己的心理：对新的生活失去了信心，“现在他自愿舐我的手，可是以后他就会把我踏在脚底下……”。她不自觉地走向冰河，却被警察制止了。

最后继续让娜吉娅用第一人称述说：她接到了伊凡的信，到伊凡的房间里去和他会面。激动的伊凡和她告了别，“因为我要走了”，并抱住她吻了她的脸、嘴唇、眼睛和头发。在娜吉娅离开以后，伊凡开枪自杀了。

〔说明〕这是三个角度交替运用的角度转换。

〔例三〕福克纳《喧嚣与骚动》

故事发生在杰弗生镇上的康普生家。这是一个曾经显赫一时的望族，家中原来广有田地、黑奴成群。如今儿子上大学也得卖了田地才有学费，家中也只剩下一个黑女佣迪尔西。一家之长康普生先生整天醉醺醺，只知缅怀过去，或唠唠叨叨讲些不切实际的空论。他倒是把门第的骄傲与南方贵族的“法规”传给了儿子昆丁。女儿凯蒂从“南方淑女”的规约下冲出来，走过了头，成为一个放荡的女子。她与男人幽会，怀了身孕，不得不与另一男子结婚。丈夫发现了隐情，抛弃了她。她只得把私生女寄养在母亲家，自己到大城市去成了一个名誉不佳的女子。

小说可以说是围绕着凯蒂展开的。全书分四个部分，由四个人来叙述：第一部分完全由小的弟弟白痴班吉的眼光来观察周围的世界；

第二部分通过即将自杀的哥哥——哈佛大学学生昆丁的现实，回忆与思考来继续写凯蒂的事；第三部分通过大弟弟——自私自利的杂货店伙计杰生来述说；第四部分用第三人称描写了黑女佣迪尔西，来补叙小说中没有交代清楚的情节。前三个叙述者都是不大正常的人：或是白痴，或是精神濒于崩溃的人，或是偏执狂；只有迪尔西是书中唯一的健康力量，体现了作者“人性的复活”的思想。

〔说明〕用的是四个角度的接续展开。让读者看见一幅美国南方地主家庭解体的图景，感受到一种浓厚的资本主义社会精神危机的气氛。

【同步呈现】

时间，是小说的一个主要组成部分。情节，在时间中展开，人物，在时间中表现，真正懂得小说技巧的作家，是很少有人不对时间因素加以戏剧性地利用的。

小说对时间因素的处理，通常有两种艺术手段，一是紧缩，“三十八年过去，弹指一挥间”。为了过滤去许多不必要的情节和过程交代，艺术可以将几十年的时间一刀剪去，用恰当的方法将几十年前的事与几十年后的事接到一道。二是扩展，让时间暂时“停”下来，而包孕入尽可能广大的空间，即让同一个时间里发生的事同步呈现在作品之中。这些事件和进程，可能是同一时间里发生在距离遥远的两个空间的，可能虽是发生在同一地点，却是站在不同观察点上从不同的角度看到的。

这样的同步呈现，有的可以形成事件和景象的交织、穿插，用丰富的形象画面给你留下深刻的印象；有的可以形成事件和景象的映照，把不同人物的命运和思想汇集到这一个时刻里来，汇集到一个矛盾的焦点上来，在形象的对比中促使读者去思索，去深入一步地认识社会，认识生活。

〔例一〕沃尔夫《达罗卫夫人》

……啊！外面街上，一声枪响！

“唉，那些汽车。”皮姆小姐说，走到窗前去看看又回转来，表示道歉地微笑着，两手拿满了芬芳的豌豆花。就好象，摩托车，车子的轮胎，都是她的过错。

〔说明〕呈现的第一个形象：歉意的。

猛烈的爆炸使达罗卫夫人惊跳起来，使皮姆小姐走到窗前并表示

歉意。它来自一辆开到人行道边，正对着马尔贝雷店窗前的汽车。过路的人当然是停下脚步，目不转睛地看着，正好要看到一位要人的面孔，车内有浅灰色装饰作陪衬，就在这时候，一只男人的手把窗帘拉下，除了一个浅灰色的方块，什么也看不到。

〔说明〕呈现的第二个形象：好奇的。

可是谣言马上传开。在这一边，从邦德大街传到牛津街。在另一边，传到阿特金逊的香料店，看不见，听不到，无形中传开去，象一片云，迅速地飘到山顶，又有点儿严肃冷静地落到片刻之前仍处于混乱的那些面孔上。但现在，神秘用她的翅膀拂察着他们。他们听到过官方的声音。宗教宣传的那个神灵也来到外面，绑带紧紧地包扎着她的眼睛，嘴大张着。没有人知道或者看到那是谁的面孔。是威尔斯王子的吗？是王后的吗？首相的吗？看谁的面孔？无人知道。

〔说明〕呈现的第三个形象：猜测的。

埃德加·沃特基士手臂上套着他的一卷铅箸，用听得见的声音说（当然是幽默地）：“是首相的汽车。”

〔说明〕呈现的第四个形象：嘲讽的。

无法通行的塞普蒂默斯·瓦伦·史密斯听到他这句话。

史密斯，三十岁上下，苍白的脸，钩鼻子，穿一双褐色鞋子，一件寒酸的上衣，显得很能理解人的淡褐色的眼睛。这是陌生人也看得出来的。人们举起了鞭子；它会落到何处去？

〔说明〕呈现的第五个形象：畏惧的。

一切都停止下来了。汽车引擎的震动，听起来就象脉搏不规律地在全身咚咚地跳动。太阳变得特别热，因为汽车就停在马尔贝雷店铺的窗前。坐在公共马车顶上的老大娘，撑开了阳伞。这儿一把绿的，那儿一把红的，撑开时砰地响一声（交织形象：不安）。达罗卫夫人走近窗前，两臂满抱着芳香的豌豆花。她向窗外看去，皱起她那粉红色的小脸，想打听消息（交织形象：茫然）。人人都都在看那辆汽车。塞普蒂默斯也在看。骑自行车的孩子跳下来。交通阻塞。那辆汽车停在那里，窗帘放下（交织形象：关注）。塞普蒂默斯觉得窗帘上有一个怪诞的图案，象一棵树。他把看到的一切收到眼前，形成一个中心点，仿佛恐怖的事就要暴露出来，就要喷出火焰，这使他害怕。世界在摇摆，在颤抖，好象突然要喷出火焰。他在想，是我阻塞了路。人们不是在看着他，指着他吗？他是为了某个目的被压在那里，在人行道上生了根吗？可是，为的是个什么目的呢（交织形象：惊恐）？

〔说明〕呈现的第六个形象——组合形象：骚动不安的。

〔例二〕司马迁《史记·信陵君窃符救赵》

信陵君自迎夷门侯生——

公子引车入市。侯生下，见其客朱亥，俾倪，故久立与其客语。微察公子，公子颜色愈和（同步呈现镜头之一）。

当是时，魏将相宗室宾客满堂，待公子举酒（同步呈现镜头之二）；

市人皆观公子执辔（同步呈现镜头之三），

从骑皆窃骂侯生（同步呈现镜头之四）。

〔说明〕产生了类似电影蒙太奇手法的艺术效果。先呈现主体形象，接着进行空间转换，呈现另一空间的形象，以形成鲜明的对照，再移回到原来的空间，呈现两个陪衬形象，以进行渲染、烘托。

【场面调度】

场面描写是在一定的时间和环境中，展开以人物活动为中心的生活画面的描绘。在小说中，塑造人物，发展故事，表现主题，都是离不开场面的。成功的场面描写，可以把现实生活中的动人的生活画面展现在读者面前。

写场面，既要求对场面的总貌写得轮廓清楚，又要对各种人物活动展开的过程写得线索分明。写总貌可以以空间为序，可以从中心扩散至四周，也可以从某个角落写起，有层次地逐一描述。

场面的描写，必须注意艺术的调度。首先是场面本身的构成。写场面，要有中心，也就是“点”；又要兼顾全场，也就是“面”，做到点面结合。中心是一定要突出的，但要多处落墨，不可只扎在一个点上面忽略了全貌。

同时，还须注意众多场面的艺术调度。处理好情节发展中的中心场面和辅助场面之间的配合、衔接与转换，使小说既包括丰富多彩的生活画面，又富有艺术的整体感和和谐美。

〔例一〕都德《繁星》

通过牧童自述，表达了他对庄园主女儿丝苔法内特的怀念和向往。作品未作情节的展开，而是着力组织一个超逸灵致的爱情场面，把大自然的美和主人公纯朴诚挚的感情融为一体。女主人给牧童送来了粮食，告别而去——

当她在山坡的小路上消失的时候，我似乎觉得驴子蹄下滚动的小

石子，正一颗一颗掉在我的心上。我好久好久听着它们的响声；直到太阳西沉，我还象在做梦一样呆在那里，一动也不敢动，唯恐打破我的幻梦，傍晚时分，当山谷的深处开始变成蓝色，羊群咩叫着回到栏圈的时候，我听见有人在山坡下叫我，接着就看见我们的姑娘又出现了，这回她可不象刚才那样欢欢喜喜，而是因为又冷又怕、身上又湿，正在打抖，显然她在山下碰上了索尔克河暴雨之后涨水，在强渡的时候差一点被淹没了。可怕的是，在这夜晚的时候，不能设想还能回到田庄了，因为抄近的小路，我们的姑娘怎么也不会找到，而我，我又不能离开羊群。要在山上过夜这个念头使她非常懊恼，我尽量地使她安心：

——在七月份，夜晚很短，女主人……这只是一小段不好的时光。

我马上燃起了一大堆火，好让她烤干她的脚和她一身被索尔克河的水湿透了的外衣。接着，我又把牛奶和羊奶酪端到她的面前；但是这个可怜的小姑娘既不想暖一暖，也不想吃东西，看着她流出了大颗大颗的泪珠，我自己也想哭了。

夜幕已经降临。只有一丝夕阳还残留在山巅之上。我请姑娘进到“栏圈”去休息。我把一张崭新漂亮的羊皮铺在新鲜的稻草上，向她道了晚安之后，就走了出来坐在门口……上帝可以作证，虽然爱情的烈火把我身上的血都烧起来了，可我并没有起半点邪念；我想着：东家的女儿就躺在这个栏圈的一角，靠近那些好奇地看着她熟睡的羊群，就象一只比它们更洁白更高贵的绵羊一样，而她睡在那里完全信赖我的守护，这么想着，我只感到一种无比的骄傲。我这时觉得，天空从来没有这么深沉，群星也从来没有这么明亮……突然，“栏圈”的栅门打开了，美丽的丝苔法内特出来了。她睡不着。羊儿的动弹使稻草发响，它们在梦里又发出叫声。她宁愿出来烤烤火。看她来了，我赶快把自己身上的羊皮披在她肩上，又把火拨得更旺些，我俩就这样靠在一起坐着，什么话也不讲。如果你曾经在迷人的星空下过过夜，你当然知道，正当人们熟睡的时候，在夜的一片寂静之中，一个神秘的世界就开始活动了。这时，溪流歌唱得更清脆，池塘也闪闪发出微光。山间的精灵来来往往，自由自在，微风轻轻，传来种种难以察觉的声音，似乎可以听见枝叶在吐芽，山草在生长。白天，是生物的天地，夜晚，就是无生物的天地了。要是一个人不经常在星空下过夜，夜会使他感到害怕……所以，我们的小姐一听见轻微的声响，就

战栗起来。紧紧靠在我身上。有一次，从下方闪闪发亮的池塘发出了一声凄凉的长啸，余音缭绕，直向我们传来。这时，一颗美丽的流星越过我们的头顶坠往啸声的方向，似乎我们刚才听见的那声音还携带着一道亮光。

——这是什么？丝苔法内特轻声问我。

——女主人，这是一个灵魂进入了天国。我回答她，划了一个十字。

她也划了一个十字，抬着头，凝神了一会，对我说：

——这是真的吗？牧童，你懂巫术吗？你们这些人都懂吗？

——没有的事！我的小姐。不过，我们住在这里离星星比较近，所以对天上发生的事比山下的人知道得更清楚。

她一直望着天空，用手支着脑袋，身上裹着羊皮，就象天国里的一个小牧童。

——瞧！那么美！我从来没有见过这么多星星……牧童，你知道这些星星的名字吗？

知道，小姐……你瞧，在我们头顶上的是……

怎么！牧童，星星之间也有结婚的事？

是有，小姐。

正当我想向她解释星星结婚是怎么一回事的时候，我感到有样清凉而柔细的东西轻轻地压在我的肩上。原来是她的头因为瞌睡而垂了下来，那头上的丝带、花边和波浪似的头发还轻柔可爱地紧挨着我。她就这样一动也不动，直到天上的群星发白，在初升的阳光中消失的时候。而我，我瞧着她睡着了，心里的确有点激动，但是，这个皎洁的夜晚只使我产生一些美好的念头，我得到了它圣洁的守护。在我们周围，群星静静地继续它们的行程，柔顺得象羊群一样；我时而这样想象：星星中那最秀丽最灿烂的一颗，因为迷了路，而停落在我的肩上睡觉……

〔说明〕场面描写也写景，但与景物描写不同，场面描写的中心是人，要求刻画一定环境中的人物行动的展开，心理的活动和情绪的变化。以场面为情节的中心，全力描写特定的环境和生活的场景，能较好地表现人物的情绪和感受，展现完美的意境。人们将这样的小说，称之为叙事性文学作品的诗和画。

〔例二〕姚雪垠《李自成》

小说一开头就把笔洒得很开，不写李自成农民起义军的活动场

面，而是写崇祯十一年初冬清兵第三次进逼北京城下，崇祯皇帝在这危难时刻召见太监高起潜、大臣杨嗣昌，在宫内密商与清兵议和、集中兵力对付李自成的场面。这样的布局很有章法。它可以准确地写出全国总的政治形势，写出明王朝最高统治者政治上的极端反动，写出他们在大规模农民起义打击下的惶恐不安、胸有余悸。这是用辅助场面烘托中心场面，看来没有写李自成，其实也就是在写李自成。

〔说明〕这种布局一下子就把小说的主人公逼进到异常尖锐激烈的斗争环境中，使读者产生一种悬想，急待着中心场面的出现。

【同中见异】

小说写人叙事，切忌性格的雷同和情节的重复，而生活中却常常出现相似的事件，在同一事件中又往往有相类的情况出现。因此，小说的情节设置，就要既避免简单的重复而又不悖于重复。同中见异这一技法，就是处理好这对矛盾，显示生活的多样性和复杂性的一种艺术技巧。

列宁在《卡尔·马克思》中说：“发展似乎是重复以往的阶段，但却是另一种重复，是在最高基础上的重复，发展是按螺旋式而不是按直线式进行的。”情节在变化中的重复，是螺旋式的运动，它推动了故事的进程，同时又产生情节摇曳多姿，波澜曲折的艺术效果。同中见异的技法，正是辨证规律在小说创作乃至各种艺术创作中的运用。清代小说批评家毛宗岗说：“作文者以善避为能，又以善犯为能。不犯之而求避，无所见其避也。唯犯之而后避之，乃见其能避也。……譬犹树同是树，枝同是枝，叶同是叶，花同是花，而其植根安蒂，吐芳结子，五色纷披，各呈异彩，读者于此可悟文章有避之一法，又有犯之一法也。”（毛批《三国志演义·读法》）

〔例一〕欧·亨利《警察和赞美诗》

冬天即将来临，饥寒交迫的苏比想到布莱克威尔岛监狱去住上三个月，这监狱一直是他的冬季寓所；法律比救济仁慈得多。他立刻准备实现自己的计划，却遭到了一次又一次的挫折：

他要进一家饭店去白吃一顿，然后让警察抓去，却被侍者领班推了出来。

他捡了石头将大玻璃橱窗砸了，主动对警察说：“你难道看不出我也许跟这事有点牵连吗”警察当然不相信，去追别人了。

他进一家不起眼的饭馆吃了白食，侍者却不去叫警察，把他撵到

了铁硬的人行道上；

他看到一个站在橱窗前的文雅娴静的年轻女子，上前要流氓腔，不想这女子是个妓女，抓住他的袖子要跟他去喝啤酒。

他在剧院门前又跳、又吼、又骂，想争得个“扰乱治安罪”。警察却认为他是个赢了球的小伙子，“我们有指示，让他们只管闹去。”

他拿了别人放在店门边的一把绸伞，想在小偷小摸的罪名上加上侮辱这一条；却不料那人也是拿的别人的伞，嗫嗫嚅嚅地退走了。

极度失望和懊丧的苏比咒骂着不肯将他收入法网的警察，忽然在一座教堂外停住了脚步，他被赞美诗感化了，灵魂突然起了奇妙的变化！他决心要改恶而做一个烜赫一时的人。就在这时，警察怀疑了他，将他带了去，最后宣判：布莱克威尔岛，三个月。

〔说明〕写主人公的几次遭遇都不重复，有繁有简，可称笔法跌宕，给人以妙趣横生之感。

〔例二〕吴承恩《西游记·孙悟空三打白骨精》

白骨精一戏唐僧时变为“月貌花容”的女子，以色相和斋饭诱人，八戒虽立即上当，唐僧却有种种顾虑，延误了时间；二戏时变为“弱体瘦伶仃”的老妪，用母女之情借以骗人；三戏时变为“手拄龙头拐”的老翁，兼用人情与宗教感情来打动对方。这“三戏”都是以假乱真，而骗人伎俩一次比一次狡诈。

“三戏”招来了孙悟空的“三打”，打的方式也各有不同：一打时，一眼就看穿“那女子是妖精”，立即“当头就打”，没有二话；二打时，从分析着手，看出“那女子十八九岁，这老妇有八十多岁，怎么六十多岁还生产”的破绽，判断出“断乎是假”，于是“举棒照头便打”；三打时，因自己吃了唐僧两番胡念紧箍咒之苦，于是由力敌改为智取，事先呼引土地山神作证，协同作战，然后一棒打出“粉骷髅”，“白骨夫人”终于现出了原形。

〔说明〕三戏，用的是同一种手段，骗的是同一个对象；三打，用的是同一种武器，打的是同一个对手，写来却错落有致，各呈异彩，不仅显示了事件的曲折回环，而且也勾划了人物的性格。故事在曲折回环中摇曳多姿，人物也在曲折回环中深化性格。

【时序颠倒】

这是意识流小说流派的作品普遍运用的结构技法。

这类小说家认为，真实，存在于“意识的不可分割的波动之中”小说家要进入人物的内心中去，跟着人物的意识流动来刻画人物，而这种意识的流动，往往具有变化多端和错综复杂的特点。

法国哲学家亨利·柏格森关于“心理时间”的说法，极大地影响了意识流小说家对于时间的处理和小说结构的安排。他认为一般人所理解的时间，是用空间的概念来认识时间，把时间看作各个时刻依次延伸的、表现宽度的数量概念；“心理时间”则是各个时刻相互渗透、表示强度的质量概念。在他看来，我们越是进入意识的深处，“心理时间”的概念就越适用。意识流小说家据此打破传统小说以时间为序的结构，而采用过去、现在和未来有时彼此颠倒，有时互相渗透的写法。

四十年代以来，由于意识流技巧已为许多不同倾向的作家所采用，目前已不存在独立的意识流派别。战后兴起的西方新小说，广泛运用了这种时序颠倒的结构手段。只要运用在适当的场合，用得恰到好处，不超过艺术规律所许可的限度，这种技法是可以丰富我们的艺术表现手段的。一味滥用，当然只能带来灾害。

〔例一〕沃尔夫《达罗卫夫人》

达罗卫夫人在某一天上街买花，沿途所见事物引起她的联想。唤起她对往日的回忆和未来的展望——

她走在清晨的野外，想到十八岁年轻时站在窗台口观赏清晨景色的情形，爱人彼得说的两句话：“在观赏植物吗？”“人比花椰菜使我更喜欢。”

在路上她碰见了童年就相识的朋友休，回想起在布尔顿的一幕又一幕情景——彼得大发雷霆，说休没有心肠，没有头脑，彼得和自己在公园散步，彼得称她为十足的旅店女老板，在音乐会上有人告诉她彼得在去印度的一只小船上跟一个女人结婚了，……

她在手套商店橱窗前停了一会儿，想到战前这里能买到十全十美的手套，想到叔父说的“看一个妇女的鞋子和手套，就知道她是个什么样的人”的话，叔父的死，儿女对手套和鞋都不感兴趣而最关心狗，……

她看到了皇家的汽车，汽车消逝了，她想到夜晚的白金汉宫的晚会，在许多大烛台之间，在闪烁的星章和胸膛上别着的橡树叶之间，大放光彩。想到自己也举行了宴会，她站在她的台阶上，……

她买了花回家，丈夫却去赴一位小姐的约会“共进午餐”，她极

度失望地一个人关在家里，感到自己突然起皱了，衰老了、消瘦了，在读书时突然想到了少女时代和女友萨莉的相处，……又想到将来自己的衰老，最后又回到了现实，在镜子中看到了自己。

〔说明〕当前的所见所闻只是一块跳板，主人公的意识不断地从这块跳板跃前退后，向未来或过去流动。

〔例二〕威廉·福克纳《喧哗与骚动》

全书四章。第一章，写一个白痴班吉的混乱意识，班克已三十三岁，却只有三岁小孩的智力。他分不清时间的次序，过去、现在和未来三种时式对他来说是根本不存在的，他可以从当前的一种知觉跳回到过去某种相类似的知觉上去。这一章中的故事就在过去和现在之间扯来扯去，标题虽说只叙一天之事，实际上却涉及了班吉的几十年的经历。通过这些混乱的意识流，我们能够模糊地感觉到班吉的想法：他，失去了姐姐凯蒂对他的关怀，感到非常悲哀。

第二章，写的是凯蒂的哥哥昆丁，通过这个即将自杀的哈佛大学学生的现实、回忆与思考来继续写凯蒂的事。他在大学的宿舍里，从“新娘度蜜月”联想起妹妹结婚那天的情景，又想起妹妹与人发生苟且关系后自己去向父亲“承认”犯了乱伦罪（其实没有）的情形，想起了有一次与同学吵架的事，想到自己在俱乐部里吹牛，脑子又浮现出凯蒂失身那天的形象，又回到现实，把东西装进箱，选择自杀的时间和方式，又想起自己小时候等下课用弯手指来计算时间的事，……

〔说明〕主人公昆丁是个极其敏感、郁郁寡欢而又意志薄弱的人。他爱妹妹凯蒂，凯蒂失身后又嫁给另一个人，他的失去凯蒂，使他从小树立起来的南方传统的价值标准一下子破了产。他那脆弱的神经受不了新与旧的冲突所带来的不均衡状态。在投河自杀前，他的思维极混乱，而思前想后的中心是他的妹妹凯蒂，是妹妹失身那一天的情形。

全书四章，由四个人来叙述凯蒂的事，讲凯蒂和自己的关系。由于作者大致选择对该叙述者最为重要的时刻让他出来叙述，所以小说整个时序也是颠倒的。第一章班吉的时间是1928年4月7日，第二章昆丁的时间是1910年6月2日，第三章杰生的时间是1928年4月6日，第四章迪尔西的时间是1928年4月8日。

【事物贯串】

在小说中，有些物，只是背景中的一斑，放在背景中描写，是为

了点染环境的。如《阿Q正传》中“革命”这一章的开头出现了举人老爷摇到未庄来的那只乌蓬船。这只乌蓬船不仅显示出江南水乡的特有的地域风光，更重要的是，随着那只神秘的夜船的到来，革命的风声立即传到未庄，未庄的人心浮动，地主豪绅在慌乱之中匆忙地勾结。这种山雨欲来风满楼的气氛就为阿Q“神往革命”提供了典型环境。这类背景中的一斑画得好，可以催化情节和人物形象的发展与展开。另有些物，则是经了作者精心的撷择和巧妙的安排的，它往往成为贯串全篇的引线，作品中的人物都因这一物而牵动，故事情节则围绕着这一物而展开。

这样的事物贯串，不仅能勾连情节，推进情节的发展，而且能表现人物的性格，促成人物之间的性格冲突，是情节安排上的一项增添作品艺术光彩的结构技巧。

短篇小说篇幅短小、结构谨严，这项技巧的价值就更显得突出。

〔例一〕莫泊桑《项链》中的钻石项链》

以一条项链为线索，故事从路瓦栽夫人因参加晚会没有项链而郁闷、不安、忧愁开始，然后围绕这串项链而步步展开：因借到了项链而兴奋快乐，因挂着项链参加晚会而沉醉在幸福的云雾里，因丢掉了项链而遇到了灾祸，因偿还项链而负债累累、尝尽生活的艰辛。最后在揭示项链是假的这一惊愕中将故事推到了高潮，戛然而止。

〔说明〕一件物，起到了“一石三鸟”的作用：勾连并推动了情节的发展，揭示了主人公的全部性格，点化了主题。

〔例二〕契诃夫《变色龙》中的大衣

小说开头写——

警官奥楚蔑夫穿着新的军大衣，提着小包，穿过市场的广场。

当他要教训放出狗来到处乱跑的“混蛋”时，听人说，这好象是席加洛夫将军的狗，于是他对跟随的巡警说——

“哦！……叶尔德林，帮我把大衣脱下来……真要命，天这么热，看样子多半要下雨了……”

后来，奥楚蔑洛夫再次表示要惩戒狗主人时，忽又听得狗是“将军家的”，他又说——

“哦！叶尔德林老弟，给我穿上大衣吧……好象起风了，挺冷……”

最后在小说的结尾处，奥楚蔑洛夫在向首饰匠训斥一通之后——

裹紧大衣，接着穿过市场的广场径自走了。

〔说明〕贯串了人物描写。第一次写他作威作福，神气活现的样子；第二次揭示他浑身燥热的胆怯心理；第三次勾画他心冷胆寒，十分尴尬的内心和情状；第四次出尽洋相后又恢复奴才常态，威风却已不似当年。

〔例三〕狄更斯《小杜丽》中的繁文缛节局

作者在小说中成功地杜撰了一个“繁文缛节局”，它的工作原则是“想法子不干事”，是英国官僚政治机构的缩影。繁文缛节局作为一条线索，把小说的主要情节串连了起来——

小杜丽父亲是受繁文缛节局的控告而全家被关进马夏西监狱的，小杜丽因而在狱中诞生、成长；

见义勇为的亚瑟·克仑南姆为了弄清小杜丽一家负债的原因，自告奋勇去繁文缛节局调查，结果碰了壁；

亚瑟的朋友提出一项发明，但因繁文缛节局拖沓的办事作风，使发明无法付诸实施；

……

〔说明〕贯串事物的选择，是依从于作者的创作思想的。狄更斯取繁文缛节局作情节贯串线索，是为了通过这一事物进一步揭穿英国民主制度的虚伪性。

〔例四〕施耐庵《水浒传·林教头风雪山神庙》中的花枪、尖刀和石块

林冲雪夜里“把花枪挑了酒葫芦”去市井上沽酒御寒。这是因为天寒手冷，可以不用手去提葫芦。到后来山神庙前，林冲与陆谦等三个冤家狭路相逢时，那杆花枪就先后搠倒差拨和富安两个，使林冲最后从容地对付陆谦。

尖刀，原先林冲买来就是准备结果陆谦性命的，但到处访寻无着，三五日后“心下慢了”，尖刀一时无用。后来林冲由天王堂搬至草料场时，作者特意交代林冲在带着包裹时并没有忘记带那把尖刀。最后在复仇一场里，林冲杀陆谦时不用花枪，却从“身边取出那口刀来”，在“陆谦脸上搁着”，用尖刀刺出心肝。

林冲入山神庙宿夜，掩门时见旁边有一块大石，就搬过来靠了门。以防庙门被风吹开，睡觉也更安全些。可就因了这块石头，陆谦等三人来庙前推不开大门，只得在庙檐下一边站着看火，一边谈话，这才使林冲在庙里听得草料场的起火原因。

〔说明〕有些事物，虽不是贯串通篇情节的，只是小说中的一些“小道具”。但这些小道具的作用却不小，在情节发展中起穿针引线的作用，它们在推动故事发展，构成故事高潮和映带性格的前后发展中，作用非凡。

【单线发展】

生活中充满着不同性质和不同特点的矛盾。如何在生活中观察和选取矛盾，写好矛盾，从而反映生活的本质，写出有积极意义的主题，是每一个小说家的艺术使命。

小说是艺术，不应是生活的自然主义的模写，它所写的社会生活矛盾不仅是形象的，而且是经过集中了的、提炼了的社会生活矛盾。许多小说家，为求得情节的紧凑，结构的谨严，为使主题得到鲜明的表现，常采用单线发展的技法来组织故事情节，通篇小说，围绕着一个矛盾在发生、发展而渐向高潮，或者是虽出现了众多的矛盾，但故事仅仅跟随着主人公向前进行，这众多的矛盾都围绕着这个主人公展开。

所谓单线发展，当然也不是绝对的，除主线外，有时也涉及到其他矛盾线，不过，这其他矛盾线都是不充分展开的，都是以一个主人公为故事核心而旁及的。

〔例一〕吴承恩《西游记》

主要部分是围绕着唐僧师徒取经这条主线向前推进，有机地安排和穿插了大大小小的磨难，组织起了取经路上的八十一难，在这充满神异色彩的八十一难中，唐僧师徒四人始终是事件的中心。

〔说明〕一部长篇巨制，也可以是单线发展的。

〔例二〕绥拉菲摩维支《铁流》

以红军塔曼军的进程为线索，单线展开故事情节，第一章写行军的开始，末一章写行军的结束，鲜明地突出了由无政府的“乌合之众”转化为“铁流”的思想。从领导者带头宣誓“咱们拥护苏维埃政权”开始，到群众尽情欢呼“苏维埃政权万岁”结束全书情节，也有有力地反映出人民跟革命的关系以及他们革命意识的成长。

〔说明〕这支部队包含着千千万万的人，每个人当然有他们各自的历史，这些历史演化开来，当然会呈现错综复杂的状态，但《铁流》却始终以塑造革命集体的形象为主，并不着力于个性和个人命运的刻画，因此，在描写波澜壮阔的大斗争的场面里，线索是十分清晰

的。

〔例三〕鲁迅《故乡》

以第一人称“我”回故乡的所见所闻，通过几个生活场面的转换来安排作品的结构。在情节发展的过程中，也涉及了闰土的大半生和杨二嫂的年轻时候，但作者并不以人物的完整经历来描写他们两个，而是以“我”见的现实和“我”作的回忆两幅生活场面和形象的对照来表现人物命运，从而深刻地反映出由于生活重压所引起的人物精神面貌的可悲的变化，这是一种在单线发展中包孕入更丰富的生活内容的艺术。

〔说明〕鲁迅小说的结构，很少运用复合交错的手法，大多是单线发展的，在单线发展中，也不是以曲折的故事情节，而是以日常生活的断面、场景和插曲相互连接起来的。这种结构手法主要是服从人物性格的要求，而不是根据一个完整的故事来布局，它缺乏强烈的故事性，但写到作品里的任一断面、场景和插曲，却有力地揭示人物的性格特征。

【复线发展】

在情节的组织上，与单线发展相对应的，是复线发展。

以两条或两条以上的基本线索，形成主线和副线，互相交织穿插，构成小说有机的整体结构，这样的情节组织和场面安排，称为“复线发展”。

这有似于音乐中的交响乐的创作手法——主旋律和副旋律的交替出现和相互渗透。这种复线发展，特别有利于艺术地再现小说所表现的时代的各种社会矛盾，展现比较广阔的生活画面，达到宏观上的艺术真实。这种类型的小说，写得好，就会成为反映一代社会的生活镜子，产生巨大的艺术魅力和深刻认识社会、认识生活的艺术价值。

复线发展中的多条线，通常总是以其中的一条为主线，其余的，则是副线。这主线，或是由社会的现实矛盾所决定，或是由作品所选定的主人公的生活和经历所决定。主线和副线，又不是固定不变的，小说所反映的社会的矛盾转化了，原来的主线就可能隐为副线，而原先的副线则上升为主线；副线也不一定延伸到作品的终了，可以一下子斩断，中途止住，例如副线的主要人物死了，副线就自然地消失，只有主线在发展；或出现另一条副线，与主线相辅而行。

情节的多线条复式发展，处理得不好，很容易眉目不清，焦点分

散，出现那种放开之后收不拢、主次不分甚至喧宾夺主的毛病，因此，运用复线发展的技法结构小说，应有相当的艺术根底。

〔例一〕狄更斯《艰难时世》

小说的主要线索是围绕葛雷梗这个资产阶级代表人物展开的，葛雷梗是资本家、议员和教育家。他把只重实利的资产阶级功利主义哲学作为评价一切事物的准绳，也作为他的教育思想的出发点。为了功利，他把女儿路易莎嫁给年龄比她大一倍的资本家庞德贝。在他教育思想的影响下，他的儿子为了功利盗窃银行，并且嫁祸于纺织工人斯蒂芬，导致斯蒂芬悲惨地死去。最后，葛雷梗在马戏团小丑的女儿西丝的温情感化下，终于幡然悔悟，接受基督教“信心、希望与仁爱”的精神，变成一个善良的资本家，战胜了功利主义。

小说另一条线索围绕纺织工人斯蒂芬展开。斯蒂芬的个人生活并不幸福，但是更使他痛苦的是由于他不同意组织工会，因而在工人中间很孤立。他要求人与人之间彼此宽容，互相谅解，后来却被诬告偷窃而被庞德贝解雇。他身心受到极大摧残，不幸失足掉进报废的矿井，伤重死去。

〔说明〕这样的双线发展，展示了资本主义社会中资产者与劳动者两个生活面，同时，也以斯蒂芬的副线来映射葛雷梗的主线，以表达作者的批判意图：功利主义哲学和鼓吹自由竞争、自由贸易的曼彻斯特政治经济学是必须否定的！

〔例二〕列夫·托尔斯泰《安娜·卡列尼娜》

交织着两条平行发展的情节线索。一条是安娜追求爱情自由，以安娜不幸的生活和她与渥伦斯基的关系构成，最后安娜离弃丈夫和渥伦斯基结合，导致了最终自身的毁灭；一条是列文探索社会出路，由吉提和列文的关系构成，最后吉提和列文结婚，过着比较幸福的生活。这相互映衬的两条线索，又通过各种纠葛和亲友关系互相联结起来。

〔说明〕这种的双线发展，一方面形象地反映了俄国社会的变动，另一方面也鲜明地暴露了托尔斯泰世界观的尖锐矛盾。托尔斯泰在同情安娜不幸遭遇的同时，又从宗教伦理观念出发，谴责安娜缺乏忍让的宗教感情，没尽到作妻子和母亲的责任。他特意通过另一条线索，塑造了在爱情问题上能够迷途知返的吉提和忍辱求全的杜丽的理想形象来和安娜进行对照，用列文和吉提的理想化的幸福家庭来和安娜的不幸福的家庭相比较。

〔例三〕姚雪垠《李自成》

以李自成起义军和明王朝的矛盾作为主线，而将其他各种矛盾，包括明与清的民族矛盾，明王朝统治集团的内部矛盾，张献忠起义军与明王朝的矛盾，李、张两支农民起义军的矛盾，以及李自成起义军的内部矛盾等等，作为副线，使之处于服从、配合、衬托主线的地位。到第五卷里，随着崇祯垮台，主线转为李自成的大顺军与清朝的矛盾，这时其他线索处于服从新主线的地位，这样，《李自成》一书在结构上以李自成农民军与当时大地主阶级的阶级矛盾作为纲，各条线索纵横交错，相互制约，螺旋式地向前推进，从而波澜迭起而又层次井然地展开全书的情节，做到了有主有次，各得其所，既能放手展开广阔的生活画面的描写，又能使全书始终以李自成为中心，保持明确的角度和集中的焦点。

〔例四〕鲁迅《药》

有两条故事线索，一条是革命者夏瑜的英勇牺牲，一条是华老栓夫妇为了医治儿子疾病所表现的落后无知，通过“药”将两条线索联系起来。

〔说明〕在线索的处理上，作者将夏瑜的线索隐为暗线，将华家的线索突现为明线。这样的艺术结构，可以淋漓尽致地表现“国民性”的痼弊，以表现革命者的悲剧，表现资产阶级旧民主主义革命的历史教训。

【环状组合】

中国的许多古典小说名著和外国许多古典小说名著，其结构常常是由一二个主要人物串连起一连串的故事。这主要的人物，或始终处于事件的中心，如《西游记》中的孙悟空，《唐·吉珂德》中的唐·吉珂德；或时隐时现，若主若从，如《水浒传》中的宋江。但他们所串起的一个个的故事却是相对独立的，每个故事，都有其矛盾的发生、发展、高潮和结束，一个故事结束，一个矛盾解决了，再继之以新的故事，新的矛盾过程。这主要人物和围绕主要人物产生的特定目的的行动，象一条线，这一个又一个接续发生的事件，就象这线上缀着的一颗颗的珠、一块块的玉。从这个角度说，这样的小说结构也可称之为“串珠组合”。

但这一个个故事间的连缀，又不仅仅是这一二主要人物。为了过渡的自然和情节的紧凑，作者常使前后故事的情节发生某种扣连：

前一故事的结尾处，往往是后一故事的开头，甚至前一故事的某一情节中，就孕育着后一个故事，这就使前后故事形成了一种环扣关系。从全书的结构看，称之为“环状组合”更恰当。

环状组合的小说结构，是早期长篇小说的结构形式，或称长篇小说的古典结构，留下了较多的由短篇小说、中篇小说集纳成长篇小说的痕迹。中国的古典长篇小说，许多本是源于说故事的民间讲唱文学的，在长篇小说产生之前，这些相对独立的故事，就已长期在民间流传、衍化。自《红楼梦》产生后，中国长篇小说的结构开了新生面，但当代的某些长篇，如《铁道游击队》等，基本上还是采取了这种环状组合的结构形式。

〔例一〕塞万提斯《唐·吉珂德》

主人公唐·吉珂德是蜚居乡村的一个穷乡绅，读骑士小说入了迷，决心恢复骑士之道，模仿古代骑士去周游天下，打抱不平。他穿一身曾祖父留下来的破烂不全的盔甲，提着长矛，骑上一匹可怜的瘦马，悄悄离家去冒险。第一次出马极为不利，被打得“象干尸一样”，横在驴身上被邻居送回。第二次，他说服了一个农民桑丘·潘沙做他的侍从，答应有朝一日让他做岛上的总督。他又干出许多荒唐可笑的事。第三次出马，桑丘在公爵的一个镇上当了“总督”。唐·吉珂德迫不及待地要实现他的改革社会的理想，结果主仆二人受尽折磨，险些丧命。最后，唐·吉珂德败于白月骑士手下，从此卧床不起，临终时说：“我从前是疯子，现在头脑灵清了”。

〔说明〕这是一部讽刺灭亡了的骑士制度长篇小说，在结构上却借用了骑士小说的形式，以“借题发挥，放笔写去，海阔天空，一无拘束”（《唐·吉珂德》上）。它以唐·吉珂德由主观主义到陷入幻觉的骑士的冒险生活为主线，穿插一些各自独立又与主题相联系的故事，如解救牧童安德瑞斯、支援牧羊青年巴西琉战胜大财主的儿子，与风车战斗、开笼与狮子决斗，等等，通过这些环环相扣的故事描绘十六世纪末十七世纪初的西班牙广阔的社会画面和典型人物的喜剧性格特征。当然，有些穿插的故事也过于冗长拖沓，如“何必追根究底”，破坏了主线的前后连续和结构的完整。

〔例二〕施耐庵《水浒传》

前七十回的主要部分，是由若干单个英雄人物的传记衔接起来的。鲁达、林冲、杨志、武松等人的传记，都比较完整而且自成体系。故事间也显示了明显的扣连，如从鲁达的故事里衍生出林冲的故

事，在林冲上梁山的遭遇中又带出杨志。晁盖等人上梁山以后，多次出现了起义军集体作战的场面。但李逵、杨雄、石秀、燕青等人单独活动的片断，仍然构成了许多相对独立的中篇或短篇。每个传记本身的结构都相当严密，包含着矛盾的发生、发展、高潮和结束或过渡。

对于全书的结构，作者也有总体的安排，如开头写高俅平步青云和为非作歹，有交代全书的社会背景和揭示总体矛盾的作用；由王进出走这条线索联系到史进，再一个一个或一批一批引出众多起义英雄，则表现了各阶层人物是怎样经过不同道路汇聚到梁山的。第七十一回排座次和菊花会，是起义军兴旺的顶点，也是梁山事业的重大转折点。后面的受招安和征方腊，则在客观上写出了起义军的悲剧结局。

〔说明〕这部运用环状组合方式结构的长篇小说，整个结构不够完善，各个局部之间的联系也不够紧密。由造反转招安，再转做统治阶级的鹰犬，每次大转折都显得很不自自然。从中我们也可以看出环状组合结构形式的某些局限性。

【网状组合】

长篇小说，反映的生活面非常广阔，与此相应，它有一个宏伟的艺术结构。

一些优秀的长篇，在总体上是有一条主线贯串全篇的。围绕着这条主线，组织了众多的人物和复杂纷繁的事件。除了这条主线，还有一些纵横交错的支线编织其间。在主线的贯串下，情节发展的过程中掀起一个个矛盾的波澜，形成一个个大事件，许多支线汇集到这事件中，又从这事件延伸开去；一条支线，展开一个场面，然后自然而然、不留痕迹地过渡到另一条支线，展开一些新的场面。书中每个事件都有它的来龙去脉，都彼此贯通、互为因果，连环相牵，毫不间断，几乎没有什么可以单独抽出来而不损伤周围筋络的故事，这样的艺术结构，可以称之为小说矛盾和事件的一种网状组合。

与环状组合相比较，网状组合是小说结构艺术的一大进步，依靠着这样的组合，长篇小说才真正具有了浑然一体的艺术结构，摆脱了那种一组组故事连缀的原始结构状态。

〔例一〕曹雪芹《红楼梦》

在前五回里，对全书内容和主要人物作了总的介绍。后面即按照四大家族盛衰兴败的过程，组织了众多人物和繁杂事件。这些事件虽

然大部分来自日常家庭生活，但在平凡的外表下包含着深刻的意义，始终充满了引人入胜的矛盾冲突，大事件构成作品主要情节。至于过年节、庆生日、作诗词、猜谜语，赏月观花、品茶饮酒，生病请医，争气斗口等，又是附丽于大事件之间的无数小事件。作者以贾宝玉的恋爱婚姻故事为线索，把所有上述大大小小的事件穿插起来，联系起来，使之处于一个有机的整体中。

但这条主线往往是潜在的而不是外露的，作品除了直接描写贾宝玉、林黛玉、薛宝钗三人关系的演变以外，在许多章节中，还经常抓住一些纵横交错的支线，以便提纲挈领，以简驭繁。例如刘老老三进荣国府，就象往返回环的织布梭一样，带着读者走遍了大观园的各个庭院，会见了上下的各种人物，在贾家兴隆和衰败的不同时期，一次又一次地周览了它的全貌。书中的一些大事件，则象网眼一样被安排为情节发展的重要枢纽，许多支线至此汇聚在一起，又分别延伸出去。如宝玉挨打之前，先写了茗烟闹书房、叔嫂逢五鬼、蒋玉函赠茜香罗、金钏儿投井等，使宝玉挨打成为结集了许多矛盾的大事件。此后又引出袭人进谗言、晴雯送手帕、黛玉题诗等一系列情节，总之，书中每个事件都有它的来龙去脉，都有它上下左右的关联，都是网状组合中不可或缺的一部分。

〔说明〕鲁迅先生说：“自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”（《中国小说的历史的变迁》）就是从新颖的结构形式说，《红楼梦》也是划时代的。

〔例二〕茅盾《子夜》

以吴荪甫的命运为中心，展开情节。围绕着吴荪甫与赵伯韬的合作、矛盾和斗争这条主线，集结了众多的人物，纷繁的事件，穿插了若干具有相对独立意义的小故事，主次分明，详略得当，充分表现了作品的主题。

主线在作品中是十分清晰的：在办吴老太爷的丧事时，吴荪甫与赵伯韬联合作公债交易，他们买通西北军，退兵三十里，促使公债上涨，从中渔利。同时吴荪甫又与孙吉人、王和甫等民族工业资本家合作，组织益中信托公司，发展工业。当赵伯韬准备插手控制益中时，吴荪甫和赵伯韬的矛盾就日益加剧，他们在公债上展开了搏斗，最后赵伯韬胜，吴荪甫败。小说的主题，主要是通过这条主线来表现的：金融资本泛滥，民族工业破产，中国民族工业在半殖民地社会中前途暗淡。小说的主人公吴荪甫的性格特征，也主要是在这条主线的发展

中揭示的。

除了这条主线的纵向发展外，作者还横向延伸出多条支线，从而表现了广阔的社会生活。第一章吴老太爷从农村走到都市，患脑充血而死，是。“古老僵尸”的风化，象征着封建的中国已成为半殖民地半封建的畸形社会。第二章是热闹场面。借了吴老太爷的丧事，让《子夜》里面的重要人物都露了面。这时，几个线索的头同时提了出来，然后在以后的情节中交错地发展下去，而这些支线又都是围绕着吴荪甫在与赵伯韬斗争中采取的三个主要动作：吞并中小企业、投机金融市场和残酷压榨工人来展开的——

资本主义化都市中形形色色、光怪陆离的现象：吴老太爷抱着《太上感应篇》进上海，在香风肉影之中一下子“风化”了；土豪劣绅冯云卿带着姨太太和女儿来上海，不惜让女儿以出卖肉体来拉拢赵伯韬；设法侦察赵搞公债的动向；交际花的堕落；“新儒林”的活动，等等。

民族资本家之间的吞并、倾轧：益中信托公司一开办，一下吃下了八个小厂。吴荪甫开办的裕华丝厂，抓住了朱吟秋的咽喉，顶了他的丝厂和干茧。

资产阶级的家庭关系和家族关系：吴荪甫和他的妻子林佩瑶之间，除了家长制的统治外，没有丝毫的爱情。吴荪甫和他的姐夫杜竹斋在金钱关系上的利害关系，使杜竹斋站到了赵伯韬一边，促使吴荪甫破产。

还有，资产阶级穷奢极欲的生活，工农群众的痛苦生活与反抗，等等。

〔说明〕没有这种网状组合的艺术结构方法，想写出这样一个错综复杂的故事是不可能的。

【条块组合】

用环状组合的方式结构小说，其长处是灵活自如，而一个明显的缺陷是，很容易造成结构的松散。《西游记》八十一难，其八十一难的内容，并不是由唐僧一行取经中所遇的矛盾的内在因素决定的，而是套了“九九八十一”的定数，其中的有些“难”，明显是凑入的。用网状组合的方式结构小说，其长处是结构严谨，但如果运用得不恰当，会形成人物和情节的相互牵制，就如茅盾在《〈子夜〉是怎样写成的》中所说的，“在结构技巧上要竭力避免平淡，但是太巧了也便

显得不自然了。”

吸取了环状组合和网状组合两种结构方式的长处，当代的一些优秀的长篇，衍化出了一种新的结构方式——条块组合。

长篇小说所包蕴的基本矛盾，所表现的巨大的事件，贯通了作品的全篇，形成为小说纵向的条；基本矛盾所系连的社会的生活的各个面，巨大事件在时空分割下形成的一个个或一组组的具体事件，表现出了作品情节起伏和节奏，即为小说横向的块。纵向的条贯串着横向的块，横向的块将纵向的条化为形象，从而形成了一个艺术的整体。

这样的结构，特别长于以雄浑纵横的笔力，描画波澜壮阔的历史画卷，反映广阔的社会生活面。在情节上则大起大落，大开大阖，在变化穿插之中展现人物的性格。

〔例〕姚雪垠《李自成》

以农民阶级和地主阶级这一封建社会的基本矛盾，即以李自成为代表的农民起义军和以崇祯为头子的朱明王朝在军事、政治等方面的生死大搏斗为主线。

由清兵入侵而引起的民族矛盾，是一条副线。

在对待清兵入侵的态度上，统治阶级内部形成了抗战与投降两派的斗争。这也是一条副线。

明末农民起义风起云涌，山头甚多，这就产生了起义队伍之间和起义队伍内部的分歧和矛盾。这是另一条副线。

顺着矛盾的纵向发展，作者将《李自成》分为五个大块，每一大块为一卷：第一卷，写农民运动的低潮；第二卷写力量的转化，即农民军的力量由弱转强，明军力量由强转弱；第三卷写农民军力量的发展；第四卷写农民军力量的继续发展；第五卷写农民军在胜利的顶峰上迅急失败及李自成牺牲之后其余部的联明抗清。

历史的横断面错综复杂，为了充分展现历史的全貌，作者又把每一大块分成若干小块，即若干单元，便于纵横驰骋，大开大阖，以淋漓尽致地画出“条”在发展过程中所呈现的丰富形象。如第二卷五十四章，共分十个单元：1——15章，商洛壮歌；16——18章，宋献策开封救金星；19——22章，杨嗣昌出京督师；23——24章，玛瑙山之役；25——28章，李自成突围到鄂西；29——33章，紫禁城内外；34——36章，闯王星驰入河南；37——42章，李岩起义；43——48章，伏牛冬日；49——54章，河洛风云。

单元有大有小，小的如过场戏，大的犹如一部中篇小说。每个单

元，具有相对的独立性，而又围绕主线展开。有了单元，就便于放手描写历史横断面的纵横交织关系，主线与单元构成的条块组合，形成了全书结构的骨架。

书中块的安排，都是依据结构艺术的总体考虑的。例如，商洛壮歌，小说用了整整15章来描述，是全书最精彩的单元之一。然而历史上关于李自成被困于商洛地区的记载只一两句话。那么多惊心动魄的战斗场面和趣味横生的故事情节，都是作者根据表现基本矛盾的艺术要求虚构的。破永宁杀万安王，历史的记载要详尽得多，但破洛阳杀福王，时间相近，情况类似，为避免重复，就在横向的块的描画中虚化了前者而为后者让路。再如，第一卷写的“潼关南原大战”，从历史的真实看，李自成这时只有三百人左右（其中有妇女儿童），孤军作战，几乎被消灭。只是他几乎被消灭的地点不在潼关附近，而战争的规模也不象所传潼关南原之战那么大。但是，为了使小说在纵向发展，从一开始就鲜明夺目，使李自成和他周围的英雄人物，在小说中一出场就处于武装斗争的狂风暴雨、惊涛骇浪之中，作者决断跳出历史而利用传说，用重笔写了这次全军覆没的大战，使之成为第一卷中斑斓夺目的一块。

〔说明〕《李自成》全书结构的纵向的条，就是阶级斗争的主线，组结了他几条副线形成的。

【纵横推进】

小说安排结构的方式是千变万化、多种多样的。它主要是由主题表达和人物刻画的需要而定的。

最基本的是纵式推进（又称“演进式”），横式推进（又称“并列式”），纵横交叉推进（又称“交错式”）。

纵式推进，有按故事情节的自然发展安排结构的，有以小说贯串人物的所见所感安排结构的；横式推进，有以空间的场景为中心安排材料的，有以空间的转移为线索来安排材料的；纵横交叉推进，常采用“现实——回忆——现实”或“时间跳跃、地点跳跃、空间跳跃”等方式，交错展现情节，安排材料。

长篇小说，由于反映的生活面广阔，反映的生活流程又比较地漫长，因此常常采用断云横峰、大起大落的纵横交叉推进的结构方式。

〔例一〕蒲松龄《聊斋志异》

曾氏一门，最初是父辈兄弟，由于嫡出与庶出的关系，结成两

党，互相斗争。嫡出的以孝为首，连结忠、信，欺凌庶出的悌和仁、义。悌（友于）不愿报复，因移家三泊，逃出纠纷圈外。仁、义两个虽想报复，但力量薄弱，仅作自卫的打算。这时恰巧他们过去被寇掠去的大哥成，从外边跑了回来。仁、义好象碰到了救星，因而就同他联合在一起。加上成是长子，在宗法社会的旧习惯上，是有一定地位的。他一回来，就取得了孝的地位而代之。并且性格刚猛，而又质直，因之压倒了孝和忠、信诸兄弟，从此父辈的斗争，才算稍稍平息。可是接着子辈的斗争又发生了，这就是孝的儿子，他们照样走他们父辈的老路。继业、继德和继续，互相斗争。继祖因系婢出，年纪既小，又无兄弟，更是倍受欺侮，没有办法，逃避到他叔父友于那里。他们斗争的结果，闹出了四条人命，并且引起了曾家与冯家两族间激烈的械斗。最后由于友于父子的登科，和友于的设法斡旋，曾家与冯家的讼事才算平息。

〔说明〕人物众多，情节曲折，为了在短篇小说中循循有序地展开这个封建宗法家庭中的矛盾，作者采用了纵式推进的结构方法，顺着故事情节的自然发展，揭示了矛盾的发生、发展、高潮、暂歇、转化、发展、高潮、结局，形成了完整的结构。

〔例二〕王愿坚《七根火柴》

作品一开始描写了红军长征过草地的艰苦环境，然后集中地表现这种环境下，无名战士献出七根火柴的典型场景，最后写火柴给部队带来了温暖和继续前进的力量。

〔说明〕作者集中地描写了在一天中发生的几个事件的场景，以“七根火柴”为贯穿细节，用横式推进的结构形式，表现了情节的全过程。

〔例三〕姚雪垠《李自成》

小说所涉及的生活面之广泛多样，头绪之众多纷繁，在中国小说史上是不多见的。作者从生活实际和长篇小说的艺术规律出发，采取了断云横峰，大起大落的纵横交叉推进的结构方式。根据故事情节发展的需要，把几章组成一个单元。单元有大有小，因势而异；每个单元既服从全书的整体发展，又具有相对的独立性；故事自成首尾，而使情节自如地向纵横两个方向伸展，矛盾冲突在同一时间的不同场合充分展开；人物性格的发展既具有连贯性，又具有不同阶级的特点。

如“商洛壮歌”，在事件的描述上采用史诗与英雄传奇相结合的独特格调。故事从崇祯十二年七月中元节，高夫人祭奠高闯王和阵亡

将士的场面开始。用浓郁的笔墨，渲染商洛山上的环境气氛：天色阴暗，乌云汹涌，风声紧急，警报频传，……

先写作为全军统帅的李自成，在瘟疫流行，将士病倒，饥荒严重，官军“围剿”，军心浮动的危急局势下，却胸有成竹，指挥若定，他强支病体，骑马巡视各个营寨，鼓舞士气，作了一次最生动的战斗动员。他的战略部署十分严密，表现了卓越的指挥艺术。石门寨杆子的突然哗变，几乎打破他的整个作战方略，义军面临生死存亡关头。在群情激愤，风云剧变的情况下，他经过冷静分析，当机立断，毅然采取单骑平叛的果敢行动，疾奔石门寨，李自成以凛然不可侵犯的正气，压倒叛贼的嚣张气焰；然后调查研究，区别对待，团结窦开远、黄三耀，拆散坐山虎与丁国宝的联盟，争取丁国宝。恩威并济，以迅雷不及掩耳之势，智斩坐山虎。

次写刘宗敏坐镇老营，使他有充分发挥大将之才的机会。他急令张鼐率领守卫老营的一支精兵，星驰石门寨，表现了他对闯王的无比忠诚。从巧施“空城计”、妙用“苦肉计”，智激宋文富自投罗网等惊险奇妙的情节，更可看出这个以粗犷剽悍著称的“草莽英雄”身上智慧的光芒。

再写李过扶病乘兜子临阵退敌，富有英雄传奇的色彩，突出他沉着老练、善于用兵、知己知彼、出奇制胜的转点。高夫人督战白羊店，更富于艺术魅力。通过智亭山失守、刘芳亮重伤、马世耀挫败，得悉石门谷杆子叛乱、亲兵慧梅中毒箭生命垂危等惊险情节，着重表现出她身处险境而镇静自如、坚毅果决的胆略；智勇双全、有条不紊的指挥才能；体恤将士，亲如骨肉，严惩顽敌，猛如霹雳的爱憎感情。

正因为采取单元共同体的方法，在同一时间故事可向几个方面展开，使各种人物都有机会大显身手，象王吉元这样的小校，李双喜、张鼐等少年将领，王长顺这样的普通战士，以及罗虎、王四、李来亨等孩儿兵和慧英姐妹组成的娘子军，都在自己所在的广阔舞台的一角，演出绚丽夺目、动人心魄的节目。王吉元智守射虎口就是一个精彩的例子。

〔说明〕情节结构安排的根，还在人物形象的刻画。

【层层推进】

情节的生动性，突出地表现在故事的发展有波澜，有曲折。

但这种波澜，不贵在本身的多姿多态，而贵在借助这波澜，将小说的情节层层地向前推进，使读者从故事行云流水似的行进中，获得“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”之感。

情节的层层推进，要具有艺术的生命力，关键的所在是，这种推进，必须顺乎情，合乎理。所谓“情”，是指作品中人物的思想感情，“理”，则指作品中生活矛盾发展的合理逻辑，人物性格发展的合理逻辑，这样的推进，就不是随心所欲的凭空虚构，也就不会落入荒诞不经的泥潭。

〔例一〕马克·吐温《竞选州长》

……早餐时，我无精打采地看着报纸，忽然发现下面这么一段，老实说，我从来没有那么吃惊过。

伪证罪——马克·吐温先生现在既然在大众面前当了州长候选人，他也许会赏个面子，说明一下他怎么会在一八六三年在交趾支那瓦卡瓦克被三十四个证人证明犯了伪证罪。那次做伪证的意图是要从一个贫苦土著洪寡妇及其无依无靠女儿手里夺取一块贫瘠的香蕉园，那是他们失去亲人之后的凄凉生活中唯一的依靠和唯一的生活来源，吐温先生应该把这桩事情交代清楚，才对得起他自己，才对得起他所要求投票支持他的那些广大人民。他是否会照办呢？

我觉得我简直诧异得要爆炸了，这样残酷无情的诬蔑！我一辈子连见也没有见过交趾支那！瓦卡瓦克我连听也没有听说过！至于香蕉园，我简直就不知道它和一只袋鼠有什么区别！我真不知道怎么办才好。我简直弄得神经错乱，不知所措。我只好把那一天混过去，根本就没有采取任何步骤。第二天早上，同一报纸上登着这么一条（别的什么也没有）：

耐人寻味——大家都会注意到，吐温先生对于那桩交趾支那的伪证案保持缄默，似有隐衷。

（附注——从此以后，在竞选运动期中，这个报纸一提到我，唯一的称呼就始终是“无耻的伪证制造者吐温”。

其次是《新闻报》，上面登着这么一段：

敬请说明——新任州长竞选人可否将下述事实经过向本市若干迫切等待着给他投票的市民赐予说明，以释群疑？他在蒙大拿的时候，和他同住在一间小房子里的伙伴们时常遗失一些小小的贵重物品，后来这些东西通通在吐温先生身上或是他的“皮箱”（他用来包裹身边物品的报纸）里找到了。于是大家为了帮助他改过自新，就不得不对

他进行一番友谊的忠告，所以就给他浑身涂满柏油，粘上羽毛，让他吃“坐木杠”的苦头，然后就叫他永远离开他在这个工棚里所占的位子。这究竟是怎么回事，他可以说明一下吗？

世间还能有比这更居心险恶的事情吗？我是一辈子没有到过蒙大拿的。

（从此以后，这个报纸就照例把我叫做“蒙大拿的小偷吐温”。）

.....

最后，党派相争的仇恨加到我身上的无耻的迫害终于很自然地发展到了一个小高潮：九个刚学走路的小孩子，包括各种肤色，带着各种穷形怪相，被教唆着在一个公开的集会上闯到讲台上来，抱住我的腿，叫我爸爸！

〔说明〕推动情节层层发展的是这样一个真实的“理”：美国的“民主”选举，不过是对人民的欺骗与愚弄。

〔例二〕李朝威《柳毅传》

洞庭龙女嫁与泾河小龙后，受尽丈夫和公婆折磨，流落在河畔牧羊。过路的柳毅获悉真情后，出于同情和义气，受托给龙女父母传书（一层）。

他千里迢迢，来到气派非凡的洞庭龙宫，满以为兵多将广的洞庭君即刻便能救回龙女。未料，当他向洞庭君转述了龙女苦难遭遇后，宫中除了一片唏嘘哀泣之声外，堂堂洞庭君也束手无策。看来，龙女难脱苦海，柳毅徒劳奔波，龙女的命运一下子由重生有望跌落到归期渺茫的低潮。突然，龙宫中天崩地裂一声，一条电目血舌、朱鳞火鬣的千尺赤龙，挣脱了捆绑在玉柱上的金锁铁链，冲天飞去。柳毅吓得昏倒在地（二层）。

天空中突然祥云缭绕，香风飘拂，龙女在一群仙子的簇拥下从空而降。龙宫中突然又多出了一个披紫执玉、相貌出众的陌生人。洞庭君向刚苏醒过来的柳毅说明真相，原来他就是待罪受囚在龙宫而冲天飞去的赤龙——洞庭君的兄弟钱塘君，龙女正是他救回的。酒宴盛设，喜气盈盈，未料兴奋过度的钱塘君喝醉了酒，仗酒兴，竟用粗鲁的方式威逼柳毅与龙女结成婚姻（三层）。

柳毅被激怒，差点闹翻了酒宴。幸亏钱塘君及时向柳毅深表歉意，洞庭君耐心劝解，风波才算平息。柳毅在接受了一批丰厚的馈赠后，离龙宫而归（四层）。

柳毅归家之后，连遭不幸，两度丧妻，直到和范阳地区的一位卢姓

女子结婚后，才得了个儿子（五层）。

直到卢姓女子生了孩子之后，才明白了，原来她就是当年的那位美丽的龙女（六层）。

〔说明〕推动情节层层发展的是这样一种真实的“情”：柳毅是有侠义性格的人，因而既不辞劳苦为人传书，又断然拒绝威逼成婚，柳毅又是一个多情的人，一见面就埋下了爱龙女的种子，离龙宫和龙女分手时也为龙女依依不舍之情所感动。

· 人 物 描 写 ·

【摹想法】

文学所描画的人物形象，当然应该是充满生活气息的，是符合生活的真实的，另一方面，写作者不能成为生活的奴隶，做生活刻板的摄影师。为了使自己塑造的形象真正富有生命，具有典型的性格特征他在构思的时候总是要努力发挥自己的想象能力，去设想人物的举动，去揣摩人物的言行，去推测人物的命运，这种方法，就叫“摹想法”。

摹想法，是一种使人物活化的重要方法。通常有三个途径，一是推想，根据人物的个性，推想他在特定的境况下会有怎样的表现，如赵树理就常这么做，每逢上级公布了一些新的政策法规，或是社会上有什么大的变动，他就不由得总要这么猜想：他所熟悉的村里的某人会是什么态度，某人会发表什么样的议论……后来再到那里一调查，往往证明他的这些猜想大体相符。二是融合，将自己和自己塑造的人物融为一体，时时进行着思想和情感的交流，屠格涅夫就曾说过自己这一方面的感受：“你感觉在你身旁有谁站着，和你一同走着。——就这样，一个活生生的人物形成了。这有点儿象梦。你在小说中的人物中走来走去，看见自己在他们中间……直到他成了我熟识的老友，我看见并听到他的声音，我才动笔。”（引自季莫菲也夫：《文学原理》）三是模拟。将自己设想成自己小说中的人物，就如莫泊桑所说的，“无论在一个国王、一个凶手、一个小偷或者一个正直的人的身上，在一个娼妓、一个女修士、一个少女或者一个菜市女商人的身上我们所表现的，终究是我们自己，因为我们不得不向自己这样提问题：‘如果我是国王，凶手、小偷、娼妓，女修士，少女或菜市女商

人，我会干些什么，我会想些什么，我会怎样地行动？””（《小说》）

〔例一〕梁斌《红旗谱》中的朱老忠

一九四一年冬，友人处来了一位客人，是位六十岁左右的人。这老人，除了大儿子死因不明外，其余两个儿子都是为革命牺牲的。他的经历、遭遇，尤其是那种刚强不屈的精神状态，使梁斌同志久久不能遗忘。于是这就成为他“创作《红旗谱》中朱老忠这个形象的开始”。

次年，作者根据老人的遭遇写了短篇《三个布尔塞维克的爸爸》老人变成了朱老忠，而且还和他的儿子一起带着大铡刀，参加了高蠡暴动。

同年，梁斌又把短篇改成中篇，名为《父亲》。在这个中篇中，作者把朱老忠写成“下过关东，挖过参，淘过金，是个阅历多见识广的人。”还相应地增加了“朱老巩大闹柳树林的故事”，追索了朱老忠的家庭渊源。

到了长篇小说《红旗谱》，作者又运用了自己丰富的想象能力，给人物增添了更耀眼的光采。除了上面作品中多年来形成的那些光辉的情节保留下来之外，还穿插了脯红事件，老奶奶暴死，朱老忠主持严家丧事，济南探监，给二师学生送粮，营救张嘉庆等等。通过这样的艺术摹想，朱老忠的艺术形象，已从生活形象中完全脱颖而出（见梁斌：《漫谈〈红旗谱〉的创作》）。

〔说明〕可以设想，创作小说，不凭借摹想，就不会有人物的具体活动和故事的具体情节。

〔例二〕《父与子》中的巴扎洛夫

在写作《父与子》的过程中，屠格涅夫用了两年的时间替主人公巴扎洛夫记日记。他说：“在写作《父与子》的时候，我同时记着巴扎洛夫的日记。倘使我读到一本新书，倘使我遇见一个有趣味的人，或者当时发生一件重大的政治的或社会的事件，我就依据巴扎洛夫的观点把这些全记在那本日记里面。结果写成了厚厚的一大本，而且是非常奇怪的东西。”（巴甫罗夫斯基：《回忆屠格涅夫》）。

〔说明〕替主人公巴扎洛夫记日记就完全是靠摹想法的。

【模特儿法】

模特儿是绘画中的术语，文学上借用过来，是指塑造艺术形象时

从生活中找一个原型。作家写小说人物，常常到生活中去找一个真人，把类似的性格集中到他身上去，使他更突出，使他在写作过程中的情节发展中逐步地活起来，由生活形象升华到艺术形象。

这种方法，有它的长处。曹禺在谈自己的写作经验时指出，写作时如果没有模特儿，“不是从那个具体的个别的人出发，而是从某一类的人出发，首先想到的是那概括了的共同的东西，立志要从这些抽象的概念创造出一个什么典型来，那就比较容易走上‘简单化’的道路。”（引自《中国现代作家谈创作经验》）尤其是那些写作经验不丰富、生活积累不厚实的初学写作者，要想写出比较具有个性的人物来，最好的办法还是依据真实的人来描绘。事实上，我们的现实生活确实是有一些性格特点比较鲜明的人物的。如果你能找到这样的模特儿，描画的时候脑子里是会有更多的直感，不致写出概念化人物。

这种方法的短处是：容易受真人的束缚，难以达到“借一个人写出一切挑水的人”（别林斯基语）的艺术效果。因而依据真实的人写时，要在原人物的基础上加工，以相近的人物事件作补充，使人物的个性更鲜明，典型性更强。

〔例一〕茅盾《幻灭》中的强连长

强连长这人有一部分是有模特儿的，这就是顾仲起……他是南通师范学校的学生，因为参加学生运动被开除了。他的家庭很顽固，父亲大骂他，他一气就离家走到上海，在码头上当搬运工人，也做过其他各种杂工，同时他就给《小说月报》投稿。……一九二七年我在武汉时，他突然来找我，这时他已经是个连长。他说，一九二六年初我在广州国民党中央宣传部工作时，他正在东江打陈炯明，那时是个班长，东江战役结束就升为排长，北伐开始要扩充军队，他又提升为连长，现在在第四军某师。我问他对时局有何感想，他说，他对这些不感兴趣，军人只管打仗。他说：“打仗是件痛快的事，是个刺激，一仗打下来，死了的就算了，不死就能升官，我究竟什么时候死也不知道，所以对时局如何，不曾想过。”我觉得奇怪，他在上海写小说时还有一些理想和反抗思想，何以现在变成这样了？……有一次我去看他，他忽叫来了几个妓女，同她们随便谈了一会儿，又叫她们走了，当时军人是不准叫妓女的。我问旅馆的茶房。茶房说，这位客人几乎天天如此，叫妓女来，跟她们谈一阵，又让她们走，从不留一个过夜。原来他叫妓女也是为了寻求精神上的刺激。《幻灭》中的强连长就有一小部分取材于顾仲起，写这样一种人对革命的幻灭。（茅盾：《创作

生涯的开始》)

〔说明〕模特儿就好比小说创作的“影子”，没有这个影子，人物形象就产生不出来。

〔例二〕赵树理笔下的人物

因为我的家庭是在高利贷的压迫之下由中农变为贫农的，我自己又上过几年学，抗日战争开始又作的是地方工作，所以每天尽和我那几个小册子中的人物打交道，所参与的也尽在那些事情的一方面。例如：《小二黑结婚》中的二诸葛就是我父亲的缩影，兴旺、金旺就是我工作地区的旧渣滓；《李有才板话》中老字和小字辈的人物就是我的邻里，而且有好多是朋友；我的叔父，正是被《李家庄的变迁》中六老爷的“八当十”高利贷逼得破了产的人。(赵树理《也算经验》)。

〔说明〕既然作家们都说模特儿法是经验，我们就应该相信和珍视这条经验。

〔例三〕《暴风骤雨》中的赵玉林

我在《暴风骤雨》里所写的人物和事件，大都是有真人真事做模特儿的。比方农工联合会主任赵玉林的牺牲，和赵大嫂的恸哭，以及全屯农民的哀痛和悲悼等情景，都是有事实根据的。有位新干部，名叫温凤山，是共产党员。那年秋天，他被一个恶霸地主出身的胡子打死了，这件事感动了我们。我就把他当做赵玉林的主要模特。(周立波《〈暴风骤雨〉创作经过》)。

〔说明〕作家创作的模特儿，是现实生活中到处存在的。作家应该到生活中去发现和寻找这些模特儿。

【杂取众人法】

怎样才能把人物写得有典型性？法国文学大师巴尔扎克说，他用的是绘画的方法，即为了塑造出一个美丽的形象，就取这个模特儿的手，取另一个模特儿的脚，取这个的胸，取那个的肩。艺术家把生命灌注到这个人体里去，这个人也就活了。鲁迅在回答“我怎么做起小说来”这个问题时，也说过类似的话：“人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色。”(《我怎么做起小说来》)。

从艺术的美的创造来说，这种写人的方法有助于写作者塑造更完美的形象。高明的画家画人物，总是静观默察，烂熟于心，然后凝神结想，一挥而就。杰出的雕塑家雕塑人物，例如维纳斯女神像，也是

从许多美女中撷取精华，集成一个美的形象。歌德就是从维纳斯艺术形象的塑造上获得启发，在《少年维特之烦恼》中，将许多美女们的容姿和特性合在一炉而冶铸，铸成了主人公绿蒂。

从文学的教育作用说，用这种方法塑造出的人物形象，带有更大的概括性。这人物是从“一类人”中综合归纳出的，不是具体生活中某一个人的写照，是个“陌生人”，但又有着许多人的影子，我们在生活中到处可以见到与这人物类似的形象，这个艺术形象就能够成为我们认识生活的一面镜子了。

〔例一〕王宗元《惠嫂》中的惠嫂

有一回（大约是一九三四年）我流落在天津，没有路费，回不了家。一个同学的老婆是个很粗朴的农村妇女，她也很穷，住在每天交四枚铜板房租的小红砖房里，给人家缝补纳鞋底糊口。有次我从她家出来，她把我叫到背角落里（恐怕人家看见，伤了我的脸面），什么也没说，从粗蓝布褂子里掏出一块钱放在我的手上。过了二十五年，当我写《惠嫂》的时候，不知怎么一来就想起了她，同时又想起在战争中、在生活中所遇到的许多朴讷多情的劳动妇女，她们共同的美德是：那怕自己艰难极了、贫困极了，还要尽力扶艰济危。而今天她们已经把这样的美德服务于更宽阔的全民事业，象那些炊事员、服务员、营业员……我就是怀着这样的感情来理解与塑造惠嫂这个人物的（王宗元：《在学习的道路上》）。

〔说明〕一个惠嫂，其实是无数个象惠嫂这样的千万个农村妇女的缩影。

〔例二〕鲁迅《阿Q正传》中的阿Q

较多的细节取自鲁迅家乡的一个雇农谢阿桂，例如偷窃了东西出卖，辛亥革命时对赵白眼说过：“你总比我有”等；但舂米的能手，则是取自另一个雇农谢阿有；向吴妈下跪求爱，则是取之于破落子弟桐少爷。

〔说明〕阿Q其所以有代表性，是因为在他身上集中了旧中国所有人身上的阿Q精神。

【逆境表现法】

归根到底，写小说就是在写社会，小说的人物必须在社会的背景上显示，人物的性格，必须在社会矛盾的发展中揭示；离开了现实生活的矛盾，离开了包含着这种矛盾的事件，就谈不上人物形象的塑

造。你要将自己的人物写活，你就必须将他放在体现了特定社会矛盾的典型环境之中，你就必须把握住矛盾冲突的起伏、曲折、发展，将这种矛盾作为自己塑造人物，安排故事、情节的基础。

逆境表现法，所指的就是为人物设计一个矛盾十分激烈尖锐的典型环境，使人物性格在尖锐矛盾的激射下焕发光彩。

烈火见真金。把人物放置在突出的斗争尖锐的情况中，放置在重大的考验中，不仅在于这样作可以使作品达到戏剧的高潮，造成一种雄伟、热烈、紧张的气象，造成一种悬念，而且在于：它能一下子便把人物的性格、心灵和精神状态强烈而突出的显现出来。

要紧的是，这种逆境设置，必须有实际斗争生活的根据，而不是凭着主观臆想任意制造“紧张局势”。如果以为，塑造人物时，突出的尖锐的或是严重的情况，容易取得效果，于是就随便使用这种手段，结果就必然会将人物置于一个编造而成的、虚假的环境中，所制造出的形象虽在动手动脚，却象一个涂满脂粉的木偶，没有丝毫自身的生命力。

〔例一〕姚雪垠《李自成》中的李自成

作品一开始，就让李自成处在斗争最困难的时刻，处在革命发展的逆境中。由于统治阶级残酷的镇压，使农民起义军“十三家”遭受了严重的挫折，“有的击溃，有的歼灭，有的投降”，这样，李自成的队伍就成了统治阶级反动武装集中全力扑灭的一星火种。接着，作者放开手笔，在李自成的革命道路上，设置重重逆境，使之接二连三地遭受打击：南原大战，全军覆没，妻女亡散，只剩下十余骑突围而出；商洛山中，粮草缺乏，瘟疫流行，外有官兵压境，内伏杆子哗变；正是最困难的时候，郝摇旗拉走了队伍；恰逢整饬军纪的当儿，胞弟李鸿恩偏又犯下罪行……，尤其是突围到鄂西后，欲与张献忠合兵一处，共举大业，谁料张献忠在徐以显的挑唆下，设计杀害李自成。幸得王吉元舍命报信，李自成才幸免遭难，率领千余名疲惫将士，奔走在荒无人烟的鄂西大山间。既要逃避官兵追堵，又要提防张献忠暗算，真个是“处处陷阱，随时可亡”。恰在这个时候，农民军的叛贼王光兴拿着杨嗣昌的劝降书来了，对李自成诱之以利，动之以情，压之以力。

李自成的英雄性格，正是在这样一个艰苦的斗争环境中得到了全面的展现，正是在摆脱一个又一个的逆境，从羊肠小道一步步走向革命的阳关大道的艰苦卓绝的跋涉中，这个农民起义的领袖显示了自己

的雄才大略。

〔说明〕纵向的逆境展开。

〔例二〕鲁迅《药》中的夏瑜

社会是黑暗的。通过刑场和坟场来表现——

西关外靠着城根的地面，本是一块官地；中间歪歪斜斜一条细路，是贪走便道的人，用鞋底造成的，但却成了自然界限。路的左边，都埋着死刑和瘐毙的人，右边是穷人的丛冢。两面都已埋到层层迭迭，宛然阔人家里祝寿时候的馒头。

而同是阔人祝寿时的馒头，活着的时候，一是在刑场上被杀，一是兴致勃勃地围着观看。

统治者是残暴的。通过刽子手康大叔和牢头红眼阿义来表现。

一般的群众是愚昧的。通过刑场上“颈项都伸得很长，仿佛许多鸭脖子，被无形的手捏住了的，向上提着”的围观者，通过用革命者的血染浸馒头为儿子治病的老栓夫妇来表现。

社会舆论是敌视革命的。通过夏三爷的告发，通过驼背五少爷，花白胡子等在茶馆的议论来表现。

连亲人的思想也是隔膜的。通过夏四奶奶的坟场祝告来表现。

正是通过这浓重、冷酷的逆境，作表侧面塑造出了夏瑜这个革命先行者的可歌可泣的形象。他始终没有出场，而且最后是被杀害了，但这个革命者的崇高形象却已深深地刻印在读者的心中。

〔说明〕横向的逆境展开。

〔例三〕王愿坚《七根火柴》中的无名战士

冷：……忽然一阵冷风吹来，浓云象从平地上冒出来似的，刹时把天遮得严严的，接着，暴雨夹着栗子般大的冰雹，不分点地倾泻下来。

荒：整个草地都浸沉在一片迷蒙的雨雾里，看不见人影，听不到人声。

湿：被暴雨冲洗过的荒草，象用梳子梳理过似的，铺倒在烂泥里，连路也给遮没了。天，还是阴沉沉的，偶尔还有几颗冰雹洒落下来，打在那浑浊的绿色水面上，溅起一朵朵浪花。

饿：他心里一喜，连忙蹲下身，把裤袋翻过来。果然，在裤袋底部粘着一小撮青稞面粉；面粉被雨水一泡，成了稀糊了。他小心地把这些稀糊刮下来，居然有鸡蛋那么大一团。

生命的垂危时刻：那同志抬起失神的眼睛，呆滞地望了卢进勇一

眼，吃力地举起手推开他的胳膊；嘴唇翕动了好几下，齿缝里挤出了几个字：“不，没……没用了。”

在这样的逆境中，七根火柴的光亮就特别的耀眼，照出了一个无限忠于革命事业的红军战士的崇高形象。

〔说明〕在短篇中，也能运用逆境表现法，而正因为有现实生活的基础，这里的逆境设置就特别的真实、自然。

【旋涡表现法】

选择和提炼情节，并不是单纯为了追求情节的曲折和新奇，而是为了表现人物，为了给人物提供表现的场合和机会，让人物在情节发展之中，在矛盾的交叉和激化中，显露自己的真相。

有些情节，属于细节，它长于表现一人的性格，将个性特征鲜明地映照出来；有些情节，属于事件发展的大归结，它的发生，会将许多人物牵扯进去，它的发展，会使许多人物的所思所想、所作所为暴露在读者的面前。杰出的写作者，从来不肯轻易地放过这类重要的情节。他们总是紧紧抓住这样的情节，充分展开其中所包含的尖锐、激烈，有时甚至是很复杂的矛盾，掀起了轩然大波，形成一个吸力强大的旋涡，把小说中的主要人物全都搅到这个旋涡里来，让人物面对激烈的矛盾各各表现他们自己。这种描写人物形象的方法，可以称之为“旋涡表现法。”

旋涡表现法，有利于通过人物群象的描绘展开广阔的生活画面，成为小说中表现主旋律的重要的一个乐章。也有利于展示人们的相互关系，形成人物形象之间的鲜明的对照。

用旋涡表现法写成的片断，大多是长篇小说中的华彩段，是能够独立成篇的。

〔例一〕曹雪芹《红楼梦》第七十四回“抄检大观园”

面对这一事件，丫头和小姐们各有自己的态度；

袭人——只得自己先出来打开了箱子并匣子，任其搜拣一番。

晴雯——挽着头发闯进来，“豁唧”一声，将箱子掀开，两手提着底子，往地上一倒，将所有之物尽都倒出来。

探春——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，将镜奁、妆盒、衾袱、衣包若大若小之物一齐打开，请凤姐去抄阅……平儿丰儿等忙着替待书等关的关

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。……

惜春——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裸子来，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，好歹带出他去打罢，我听不惯的。”……“嫂子别饶他，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！”

〔说明〕在漩涡面前，人物的思想情性瞬时暴露。同一个房里的丫鬟，一个是温顺驯服的奴才，一个是敢于抗争的奴隶；同一家族的两姐妹，一个是精悍泼辣的强女子，一个是懦怯怕事的弱小姐。

〔例二〕姚雪垠《李自成》第二卷崇祯向贵戚借款

以这个起自皇城的漩涡，将朱家皇朝统治集团的各式人物卷入，刻画了一系列的人物形象。

刻画了崇祯——自称并无私心，却偏偏选择了比较疏远而且和他有宿怨的李国瑞作“出血筒子”，而放掉了同样有钱的周后和田妃的娘家，不肯担负向李皇亲（他的表叔）开口借助的责任，而使善于揣摩逢迎的宰相薛国观提出建议，最后事情弄糟了，又把责任全部推在薛国观身上，自己决不认错。事情开头时摆出了一拼到底的架势，待到遇到了勋戚和宦官的联合抵制，又惶惶地败下阵来。不但写了他的自私、卑劣、冷酷和色厉内在的性格特征，而且写出了他在政治上、经济上已濒于绝境，精神世界已濒于崩溃。

刻画了崇祯的心腹东厂特务头子曹化淳、太监总头子王德化、锦衣卫头子吴孟明——始而因所得贿银太少而兴风作浪，推涛助澜，继而因得了大量贿银而与勋戚勾结一气，将崇祯层层围困起来。

刻画了李国瑞等皇亲国戚人物——在政权危如累卵的时候，尚骄奢淫佚，互相倾轧，比赛排场，而不肯为挽救自身的灭亡花一文钱。

刻画了朝臣——“好好阁老”程国祥，因对向寄戚借款事难言“好极了”而被削职处分，永不录用。首辅薛国观，因对向贵戚借款事积极促进而被当作替罪羊，赐死身亡。

也刻画了周后、田妃等。她们也被卷在借款的漩涡里。周后当面说了几句实话，被崇祯推倒在地；田妃替人求情，被崇祯贬入冷宫

〔说明〕法捷耶夫说：“艺术家通过对现象本身的展示规律，通

过对个别的展示来揭示一般，通过对局部的展示来揭示全体。”（《争取做一个辩证唯物主义的艺术家的艺术家》）“向贵戚借款”这个例子说明：漩涡表现法，是通过人物形象塑造来揭示规律、揭示一般、揭示全体的重要艺术手段。

【交会点表现法】

恩格斯说，“倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来”，可见，在场面中刻画形象，是艺术描写的一个重要的方面。

场面的描绘，是文艺作品反映社会生活的重要手段之一，而人物众多的大场面，尤其能集中地反映现实生活中错综复杂的矛盾冲突，让众多的人物在复杂的矛盾中进行性格的“亮相”。但是，这种人物众多的场面，也常常使艺术家们感到棘手，因为，人物多了，既要顾此，又要及彼，形象就难免失之雷同，构图就难免流于散乱。

一幅画应该是一个统一的整体，整个画面必须是高度集中的，而不是杂乱无章的一堆，一个场面也应该有内在的凝聚力，表现出艺术的统一性。小说家在创作实践找到了这种艺术表现的凝聚力，这就是“交会点表现法”。

交会点表现法，是在场面的错综的矛盾中，找到一个矛盾的会合点，让众多的人物的灵魂和爱憎感情的表现，都凝聚到这个交会点上来，如此，既表现出每个人物的个性差异性，又做到零而不碎，繁而不乱。

这是一种人物群象的描写技法。

〔例一〕曹雪芹《红楼梦》

贾母这边说声“请”，刘老老便站起身来，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，两眼直视，一声不语。众人先还发怔，后来一想，上上下下都一齐哈哈大笑起来。湘云撑不住，一口茶都喷出来。黛玉笑岔了气，伏着桌子，只叫“嗳哟！”宝玉滚到贾母怀里，贾母笑的搂着叫“心肝！”王夫人笑的用手指着凤姐儿，却说不出话来。薛姨妈也撑不住，口里的茶，喷了探春一裙子。探春的茶碗都合在迎春身上。惜春离了坐位，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，上来替她姐妹换衣裳的。独有凤姐鸳鸯两人掌着，还只管让刘老老。

〔说明〕以一席笑话作为场面中人物的交会点，在人们对外界事

物的相同反映中表现个性、身分的千差万别。刘老老进大观园，凤姐为了拿这个乡下老太婆取乐以讨好贾母，她在贾母亲设的筵席上，特意向刘老老事先作了一番交待，要她在筵席上逗笑取乐。

名画《最后的晚餐》的交会点是基督的“你们当中有人出卖了我”一句话，引起了各人不同的反映。这个场面以刘老老的言态为交会点引出了种种笑态。最先“撑不住”的，是反映极敏捷、性格最豪爽的史湘云。笑得岔了气伏桌的，当然是弱不禁风，特别娇柔的林黛玉。一头滚到贾母怀里的显然只有贾宝玉。谁又只会“笑得用手指着凤姐儿，却说不出话来”呢？自然是先知真情、不善言语、因婆婆在场而不便过于失礼的王夫人。薛姨妈虽是客人，但性格比姐姐开朗豁达，因此“也掌不住”。惜春最小，稚气未脱净，自然要叫奶母“揉揉肠子”。丫环们不敢放肆大笑，“只好躲出去蹲着笑”或“忍着笑”。而不笑的两个，一个是代表着贾母招待客人的老成持重的鸳鸯，另一个是一手导演了这场闹剧的“机关算尽太聪明”的王熙凤。

这是运用交会点表现法，平行展开的人物群象描画。

〔例二〕曹雪芹《红楼梦》

湘云给袭人带来绦纹戒指，黛玉笑她在“前日”没有让人把袭人的一同带来，“是个糊涂人”。湘云作了一番分辩。这时，宝玉、黛玉、宝钗等几个人都笑了——

宝玉笑道：“还是这么会说话，不让人。”黛玉听了，冷笑道：“她不会说话，就配带‘金麒麟’了！”一面说，便起身走了。幸而诸人都不曾听见，只有宝钗抿着嘴儿一笑。宝玉听见了，倒自己后悔又说错了话；忽见宝钗一笑，由不得也一笑。宝钗见宝玉笑了，忙起身走开，找了黛玉说笑去。

〔说明〕以湘云为交会点，大家都先后笑了，但由于思想性格的不同，笑的都不一样。宝玉和湘云从小好玩笑，听湘云还和过去一样说话，有一种亲切感；他的“笑”，是亲热的笑。湘云带有“金麒麟”，黛玉担心她心爱的宝玉因小巧玩物的撮合，同湘云做出些风流佳事来，她从宝玉称赞的话中听出有一种亲热的味道，顿生妒忌之情；她的“笑”，是妒忌的笑。宝钗最关心宝玉与黛玉之间的纠葛；她的“笑”，是幸灾乐祸的笑。宝玉见黛玉如此反应，后悔自己说错了；这“由不得也一笑”，是自我解嘲也略带自责之情的笑。宝钗见宝玉已注意了自己的神情，窥知了自己的内心，便连忙掩饰自己；她与黛玉“谈笑”，纯粹是一种敷衍。

这是运用交会点表现法，前后展开的人物群象描画。

〔例三〕鲁迅《药》

“谁的？不就是夏四奶奶的儿子么？那个小家伙！”康大叔见众人都耸起耳朵听他，便格外高兴，横肉块块饱绽，越发大声，“这小东西不要命，不要就是了。我可是这一回一点没有得到好处；连剩下来的衣服，都给管牢的红眼睛阿义拿去了。——第一要算我们栓叔运气；第二是夏三爷赏了二十五两雪白的银子，独自落腰包，一文不花。”

小栓慢慢的从小屋子走出，两手按了胸口，不住的咳嗽；走到灶下，盛出一碗冷饭，泡上热水，坐下便吃。华大妈跟着他走，轻轻的问道，“小栓你好些么？——你仍然只是肚饿？……”

“包好，包好！”康大叔瞥了小栓一眼，仍然回过脸，对众人说，

“夏三爷真是乖角儿，要是他不先告官，连他满门抄斩。现在怎样？银子！——这小东西也真不成东西！关在牢里，还要劝牢头造反。”

“阿呀，那还了得。”坐在后排的一个二十多岁的人，很现出气愤模样。

你要晓得红眼睛阿义是去盘盘底细的，他却和他攀谈了。他说，这大清的天下是我们大家的。你想：这是人话么？红眼睛原知道他家里只有一个老娘，可是没有料到他竟会那么穷，榨不出一点油水，已经气破肚皮了。他还要老虎头上搔痒，便给他两个嘴巴！”

“义哥是一手好拳棒，这两下，一定够他受用了。”壁角的驼背忽然高兴起来。

“他这贱骨头打不怕，还要说可怜可怜哩。”

花白胡子的人说，“打了这种东西，有什么可怜呢？”

康大叔显出看他不上的样子，冷笑着说，“你没有听清我的话，看他神气，是说阿义可怜哩！”

听着的人的眼光，忽然有些板滞，话也停顿了。小栓已经吃完饭，吃得满身流汗，头上都冒出蒸气来。

“阿义可怜——疯话，简直是发疯了。”花白胡子恍然大悟似的说。

“发了疯了。”二十多岁的人也恍然大悟的说。

〔说明〕以夏瑜的被害作为场面中人物的交会点，写了小茶馆里不同人发表的不同议论，也带出了不在场的一些人的性格、形象。粗野、蛮横、凶残、贪婪的康大叔，装模作样的“二十多岁”的青年，

点头哈腰的“花白胡子”，幸灾乐祸的驼背少爷，漠不关心的华大妈，坚强忠贞，威武不屈的夏瑜，卑鄙无耻的夏三爷，凶暴、贪婪的红眼睛阿义。

这是运用交会点表现法，交替展开的人物群象描画。

【小事表现法】

描写人物，有的作品喜欢选用那些突出的、尖锐的情节，将人物置于一个又一个紧张的矛盾冲突之中；有的作品却常通过那些看起来是普通的、平常的生活现象，来表现人物，来表现斗争生活。这后一种方法，就是“小事表现法”。

在日常生活中，每时每刻大量发生着的，不过是一些东零西碎的小事，但就是在这些既不是叱咤风云的、又不是缠绵悱恻的日常生活中，浸透着大多数人们的真实的痛苦和欢乐，人的思想、性格、情操，在这类小事中会得到极自然的流露。

而且，即使是英雄，他在每时每刻中也不总是刀光剑影，振臂一呼，他的生活也是极为丰富的。他们进行斗争，从事劳动，也有日常生活的喜怒哀乐。在重大的斗争中有日常生活，而斗争又常常在日常生活中进行。硬要把两者分开，就是抽去了生活的丰富内容，就会使作品的内容变得单调而贫乏，使人物形象僵硬而缺乏生命力。

长篇小说中，场面往往是丰富多彩的，既有重大斗争，又有赏心悦目的生活场景，一般都是将“漩涡表现法”、“逆境表现法”和“小事表现法”结合起来运用，使人物形象特别地完整丰满。

短篇小说，因为篇幅短，不允许选用很多情节，作者有时侧重将突出、尖锐或严重的情况作人物刻画的基础，有时侧重将日常生活或斗争生活中的小事作人物刻画的基础。但也有一些优秀的短篇，先通过一些寻常小事来一步步表现人物，使我们渐次看清人物性格的各个侧面，了解他的脾气、习惯、气质、社会地位，然后在一些重要关头使人物得到突出的表现，人物一下子闪耀出强烈的性格光彩。

〔例一〕契诃夫《变色龙》中的狗咬人指事件

当时沙俄黑暗统治为了镇压革命力量建立了恐怖的警察统治。反动警察遍布全国，残酷地镇压人民。他们对上层统治阶级阿谀逢迎，对人民耀武扬威。刻画这些沙皇的走狗，作者没有选择他搜捕或镇压革命者的大事件，而选择了一件发生他们日常生活中的颇为滑稽的小事，写出了奥楚蔑洛夫警官的六次变——

一变：奥楚蔑洛夫听了首饰匠赫留金的申诉，声色俱厉地决定：把狗弄死，叫狗主人罚款。

二变：听说狗好象是席加洛将军家的，立刻变色，反过来斥赫留金：“你那手指头一定是给小钉子弄破的。”

三变：奥楚蔑洛夫听巡警说狗不是将军家的，又变了色，咒骂狗是“下贱坯子”，而赫留金依然被裁决为受害者。

四变：有人说：“没错儿，将军家的！”于是奥楚蔑洛夫再一次变色，狗成了名贵的狗，是娇贵的动物，受害者赫留金又成了“混蛋”，连那个被咬伤的手指也被写为“蠢手指头”。

五变：将军家的厨师否定狗是将军的，奥楚蔑洛夫又根据新的判断变色。“名贵的狗”又成了“野狗”，“弄死它算了”。

六变：厨师说狗是将军的哥哥的，“变色龙”的态度又来了个一百八十度的转变，忙不迭为狗捧场：“好一条小狗”，“怪伶俐的”，甚而“脸上洋溢着含笑的温情”。

六变表现了一个不变：警官的看风使舵、趋炎附势。正是选取了这样的小事，这个厚颜无耻的典型形象才被表现得淋漓尽致，被刻画得入骨三分。

〔说明〕小事虽小，不可忽略，因为大事是小事汇总起来的。

〔例二〕吴敬梓《儒林外史》中的胡屠户打女婿

范进因中举人乐疯了，众人请胡屠户打醒范进，因为范进平日里最怕的就是胡屠户。胡说：“虽然是我女婿，如今却做了老爷，就是天上的星宿。天上的星宿是打不得的，我听斋公们说：‘打了天上的星宿，阎王就要拿去打一百铁棍，发在十八层地狱，永不得翻身’！”，经大家再三劝说，他“只得连斟两碗酒，壮一壮胆”，打了范进一巴掌。范进被打醒了，胡屠户的巴掌却疼将起来，心里懊恼得不行：“菩萨计较起来了。”

〔说明〕胡屠户对范进本来是一百个瞧不起，动辄训斥辱骂，打一下也算不得什么；但范进中了举，胡屠户就慌了神了。作者正是根据他们翁婿之间变化了的社会地位，把这寻常小事充分渲染起来，这就将胡屠户的卑劣、势利、愚蠢可笑的性格特征揭示得淋漓尽致。

〔例三〕姚雪垠《李自成》中的崇祯改升迁名单

在把崇祯放在阶级斗争和统治集团内部斗争的大事中刻画的同时，作者运用了“小事表现法”，崇祯任意改动官员升迁名单这件事就是一例——

他拿起名单来看了几遍，不能作出决定。有些人的名字他是熟悉的，有的他并不知道。他研究着那些知道的名字，心中发生了许多疑问：这个人不是某人的同乡么？那个人不是某人的门生么？还有，这个人由御史改授主事，是不是出于某人的意思？……他思索着，猜疑着，只好把手中的朱笔放下。

……

在烦恼中，他重新把那张名单拿起来看了看，不再多考虑，用朱笔随便把次序改动一下。他对于这么随便一改动很得意，因为他认为这样办就可以对巨工“示以不测”，而一个英明的皇帝就得经常使巨工摸不透他的思想和脾气。他一点没有注意，经他随便把次序一改，有的本来该升迁的反而无缘无故地降级了，该初授从七品给事中的竟然意外地变成了七品御史或六品主事。后来，内阁诸臣看见这个被御笔改动了的名单大为吃惊，但也不敢问，只好执行。更可笑的是，他为要对阁臣们“示以不测”，从御案上拿起《缙绅》随便一翻，找了一个比较顺眼的名字添在名单的后边，并注上“御史”二字。后来内阁和吏部费了许多力量在北京找不到这个人，过了两个月才打听到这个人在一年前病故于福建原籍。

〔说明〕这样一件宫廷的琐事，把个猜刻多疑、刚愎自用的崇祯的形象刻画得维妙维肖；在交错地用大事小事表现人物这一点上，《李自成》是运用得相当出色的。

【环境表现法】

人物与环境的关系，老舍先生曾有一段形象而贴切的说明：“人物如花草的子粒，背景是园地，把这颗子粒种在这个园里，它便长成这个园里的一棵花。所谓特定的色彩，便是使故事有了园地。（《景物的描写》）优秀的小说家，总是为自己的人物创造一个真实而典型的环境，在这个典型环境里，让人物的性格得到最大限度的展示。

人和环境是分不开的，离开了典型的环境，就难以描画出典型的文学形象来，即使画出，也难以在艺术的天地里立住脚跟。这就是为什么恩格斯要向《城市姑娘》的作者指出：“您的人物，就他们本身而言，是够典型的；但是环绕着这些人物并促使他们行动的环境，也许就不是那样典型了。在《城市姑娘》里，工人阶级是以消极群众的形象出现的，他们不能自助，甚至没有表现出（作出）任何企图自助的努力。……如果这是对1800年或1810年，即圣西门和罗伯特·欧文

的时代正确描写，那末，在1887年，在一个有幸参加了战斗无产阶级的大部分斗争差不多50年之久的人看来，这就不可能是正确的了。”（《致玛格丽特·哈克奈斯》）。

提到环境，人们的直觉认识是人物活动的具体场合，这个认识是不全面的。环境是指故事发生的社会背景，这可称为大环境；又指书中人物活动的场所，这可称为小环境。没有这种大小环境的对立统一，也就很难谈人物活动环境的真实和典型。

成功的环境描写，是衬托与展示特定景况下作品人物的内心世界及其细微变化的重要手段。

〔例一〕鲁迅《孔乙己》中的咸亨酒店

鲁镇的酒店的格局，是和别处不同：都是当街一个曲尺形的大柜台，柜台里面预备着热水，可以随时温酒。做工的人，傍午傍晚散了工，每每花四文铜钱，买一碗酒，——这是二十多年前的事，现在每碗要涨到十文，——靠柜外站着，热热的喝了休息；倘肯多花一文，便可以买一碟盐煮笋，或者茴香豆，做下酒物了，如果出到十几文，那就能买到一样荤菜，但这些顾客，多是短衣帮，大抵没有这样阔绰。只有穿长衫的，才踱进店面隔壁的房子里，要酒要菜，慢慢地坐喝。

我从十二岁起，便在镇口的咸亨酒店里当伙计，掌柜说，样子太傻，怕侍候不了长衫主顾，就在外面做点事罢。外面的短衣主顾，虽然容易说话，但唠唠叨叨缠夹不清的也很不少。他们往往要亲眼看着黄酒从坛子里舀出，看过壶子底里有水没有，又亲看将壶子放在热水里，然后放心：在这严重监督之下，筛水也很为难。所以过了几天，掌柜又说我干不了这事。幸亏荐头的情面大，辞退不得，便改为专管温酒的一种无聊职务了。

我从此便整天的站在柜台里，专管我的职务。虽然没有什么失职，但总觉得有些单调，有些无聊。掌柜是一副凶脸孔，主顾也没有好声气，教人活泼不得；……

〔说明〕含蓄地揭示两类人物的贫富对立，形象描绘了封建社会阴冷的一角。定下了全篇悲剧的基调，也预示着主人公在这冷漠无情的世界里的命运的悲惨。

〔例二〕姚雪垠《李自成》中的崇祯下棋

……现在他叫太监点一支香，说他要香灼完之前杀败袁妃，在举棋子之前，他暗中向神灵默祝：如果他能在香灼完之前赢了袁妃的棋，陕西和湖广就会有捷报飞来。

.....

短香只剩下二指长了。崇祯的棋势仍无起色。他自己十分焦急，眉头紧皱，脸色难看。他不仅不能容许别人赢了他的棋，而且他害怕一输棋就真地得不到湖广和陕西方面的捷报。周后又气袁妃，又怕她惹出大祸，却想不出使袁妃聪明让棋的办法。恰好有一只小猫走来，她赶快向田妃使个眼色。田妃会意，赶快将小猫抱到膝上，准备一旦到皇上快输时就将小猫放出，蹬乱棋盘。但她和周后又担心这样做也可能使皇上更加恼怒。她们正在无计可想，忽见袁妃一步疏忽，把一个最得力的肋车给皇上吃了，整盘棋势陡然大变，对袁妃十分不利。又过片刻，袁妃又一疏忽，丢掉了一个沉底炮，接着，一个过河卒也被吃了。袁妃勉强支撑了一阵，终于败在崇祯手里。周后的心中猛一轻快，暗暗叫道：“袁妃也够聪明！”她揩去了鼻尖上急出的汗珠，同田妃交换了一个含而不露的微笑。田妃将膝上的小猫放手，那小猫轻轻地跳到地上跑了。

经过苦战，转败为胜，使崇祯特别高兴，何况又想着很快会接到战事捷报！这双重的高兴，使崇祯这样经常郁郁寡欢的人突然放声大笑，望着周后和田、袁二妃说：

“袁妃的棋艺大有长进，但在朕的手下毕竟不行！”

田妃说：“陛下是中兴圣主，旷古稀有，天生英武，挽回国运尚且不难，况此棋艺小道，何足挂齿！”

〔说明〕皇帝的崇高地位，绝对君权的不可侵犯，宫妇左右的阿谀奉承，对阉党斗争的偶然胜利，这样一个典型的生活环境使这个本十分平庸的人膨胀成了“英主”，引导他演出了一场漫长的“聪明误”的悲喜剧。

〔例三〕鲁迅《祝福》中鲁四爷的书房

我回到四叔的书房里时，瓦楞上已经雪白，房里也映得较光明，极分明的显出壁上挂着的朱拓的大“寿”字，陈抟老祖写的；一边的对联已经脱落，松松的卷了放在长桌上，一边的还在，道是“事理通达心气和平。”我又无聊赖的到窗下的案头去一翻，只见一堆似乎未必完全的《康熙字典》，一部《近思录集注》和一部《四书衬》。无论如何，我明天决计要走了。

〔说明〕活画了书房主人陈腐、虚伪和不学无术。

〔例四〕曹雪芹《红楼梦》中的林黛玉进贾府

林黛玉扶着婆子的手，进了垂花门，两边是抄手游廊，当中是穿

堂，当地放着一个紫檀架子大理石的大插屏。转过插屏，小小的三间厅，厅后就是后面的正房大院。正面五间上房，皆雕梁画栋，两边穿山游廊厢房，挂着各色鹦鹉、画眉等鸟雀。台矶之上，坐着几个穿红着绿的丫头，一见他们来了，便忙都笑迎上来，……

〔说明〕从人物的眼中写出，既交待了悲剧人物将要生活的环境，也透露了她“步步留心，时时在意，惟恐被人耻笑了他去”的心理状态。

〔例五〕孙犁《荷花淀》中的淀边月夜

这女人编着席。不久，在她的身子下面就编成了一大片。她象坐在一片洁白的雪地上，也象坐在一片洁白的云彩上。她有时望望淀里，淀里也是一片银白世界。水面笼起一层薄薄透明的雾，风吹过来，带着新鲜的荷叶荷花香。

〔说明〕“一切景语皆情语”，一个新婚女子的幸福的心理和对丈夫的甜蜜的思念，全部和美的诗意环境融为一体了。

【假设环境折射法】

环境的选择，一般的小说都力求符合生活的真实，让读者如入其境、如感其情。但有一种“荒诞型”的小说却采取了相反的方式，它们假设了一个在现实中不可能发生的特殊环境，将自己所要刻画的人物一一放入这个环境，让他们在假设环境的光亮折射下展示各自的性格，袒露自己的灵魂。

这种特殊的描写方法首先是出于这样一种构思：人们总是千方百计地掩饰自己的内心，用不动声色的表情，用闪烁的言词，用巧妙的手腕，因此在事情的常规发展中，在一般的环境中，人物性格难以一下子暴露。假设环境，形成了事件的大转折，事急情真，人们在这样的环境中、在这样的生活舞台上，就以真相真情亮相了。所以从本质上来看，假设环境折射法，是一种用特殊艺术处理激化矛盾，在紧张激烈的生活矛盾中剖析社会、纵坦人生、刻画人物的艺术表现法。

这是将浪漫主义手法运用于现实主义创作中的一种尝试。在神话传说故事中，编讲者也是将自己的人物放在虚设环境之中的，那不过是一种虚幻环境，境状与人物大抵都带有幻想色彩，用假设环境折射法写的小说，境状、人物都是活生生如在眼前的，不带有任何虚幻色彩。

〔例〕谵容《减去十岁》

一个特大新闻，旋风般卷进局机关办公大楼：中国年龄研究会经

过两年调查研究，又开了三个月专业会议，呈报一个要把大家年龄都减少十岁的文件，马上就要批下来。因为“文革”十年，耽误了大家十年宝贵岁月，应该减去这十年生命中的负数。

人们奔走相告，尽快传播这个新闻。

六十四岁的刚准备退下来的局长季文耀一回家，就唤出五十八岁的老伴方明华，喜声喜气向她报告绝密消息。两人情不自禁接吻起舞。

十年，这回要好好干它一场了。机关里松松垮垮，要狠狠抓一下。后勤工作也要抓，办公室主任的人选本来就不合适。那个司机班，简直是老爷班，要整顿……。老季一屁股坐在了沙发上，脑子里五光十色的想法如潮水般涌来。老伴则想找个什么公司去当党委书记或副书记，“做思想政治工作，还得靠我们这些老家伙。”

四十九岁的张明明得知这消息，心中什么味都有。他是个专业干部，历来潜心科研，后担任新局长接替季文耀。这一来当不成局长了。好处是用不着脱离科研、专业，但上下班就坐不成小轿车了。在妻子的安慰下，张明明心平气顺了，虽然心里还有一种失落感。

三十九岁的普通干部郑镇海听到这消息，后悔当初不该找又矮又胖又凶的只有中专文化水平的月娟结合，在心中筹划着与月娟分手。而差一岁就是四十岁的月娟更为自己能恢复成年轻女郎而欣喜若狂，立即去妇女服装商店买来大红的紧身连衣裙。

二十九岁的老姑娘林素芬挺着胸走出机关大门，带着上大学认真读书求真知的新目标，骑车直奔新华书店。

机关热气腾腾。有人提议上街游行，庆祝又一次解放，写了“欢庆青春归来！”的大字横幅。

季文耀正想亲自领导游行队伍，却被几十名已办了离休手续的老同志冲进来包围了，“减去十岁，机会均等，人人有份”，他们要求查看文件。一批十八、九岁的青工找上门来，他们不愿再回去上小学，机关幼儿园的娃娃也叽叽喳喳叫：“减十岁，我们回哪呀！”季局长对办公室主任大叫：“文件，文件，快把文件找来！”

人们这才发现减十岁的文件还不知在哪里。还是季局长冷静。他马上布置任务：

“发动群众，先找文件！”

〔说明〕谁都知道这是现实生活中不会发生的事，但读者并不觉得虚假，不会责怪作者凭空杜撰，这种手法，讽刺文学多用之。

【个性突现法】

福楼拜曾告诉莫泊桑这样一个真理：全世界上，没有两粒沙、两个苍蝇、两只手、两只鼻子是绝对相同的，所以一定要他用几句话就把一个人或一件事表现得特别分明，并和同种其他的人、同类其它的事有所不同（莫泊桑：《谈“小说”》）。

正是这种“把一个……表现得特别分明”的艺术要求，相应地产生了人物形象刻画的“个性突现法”。

清初，金圣叹特别提出“《水浒》所叙，叙一百八人，人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口”的个性描写的美学理论，但是，他把这种艺术典型的成功经验归结于宋代唯心主义理学家的“十年格物而一朝物格，斯以一笔而写百千万人，……格物之法，以忠恕为门。”（《水浒传序三》）

其实，个性突现法的运用，最根本的还要依靠写作者对生活的体察，在体察中抓住那些最富有的特征、最能揭示人物精神全貌的细节，摒弃那些偶然的、表面的、芜杂的东西，从而鲜明地突现人物的性格。

〔例一〕施耐庵《水浒传》中的鲁智深

且说鲁达寻思，恐怕店小二赶去拦截他，且向店里掇条凳子，坐了两个时辰。约莫金公去得远了，方才起身，迳到状元桥来。

……鲁达走到门前，叫声“郑屠！”郑屠看时，见是鲁提辖，慌忙出柜身来唱喏道：“提辖恕罪！”便叫副手掇条凳子来，“提辖请坐。”鲁达坐下道：“奉着经略相公钧旨：要十斤精肉，切作臊子，不要见半点肥的在上面。”……这郑屠整整的自切了半个时辰，用荷叶包了道：“提辖，叫人送去？”鲁达道：“送甚么！且住，再要十斤都是肥的，不要见些精的在上面，也要切做臊子。”……整弄了一早晨，却得饭罢时候，……郑屠道：“着人与提辖拿了，送将府里去？”鲁达道：“再要十斤寸金软骨，也要细细地剉做臊子，不要见些肉在上面。”郑屠笑道：“却不是特地来消遣我？”鲁达听得，跳起身来，拿起那两包臊子在手，睁着眼，看着郑屠道：“洒家特地要消遣你！”把两包臊子劈面打将去，却似下了一阵的“肉雨”。

……

鲁提辖假意道：“你这厮诈死，洒家再打！”只见面皮渐渐的变了。鲁达寻思道：“俺只指望痛打这厮一顿，不想三拳真个打死了他。

洒家须吃官司，又没人送饭，不如及早撒开。”拔步便走，回头指着郑屠尸道：“你诈死，洒家和你慢慢理会！”一头骂，一头大踏步去了。

〔说明〕一张条凳坐两个时辰，店小二无法出门报信；切肉刁难，店小二无法进门报信；人已打死，大踏步走了，还要“和你慢慢理会。”粗中有细，勇而有谋的个性跃然纸上，与粗而莽的李逵、粗而猛的张飞的艺术形象是不会混同的。

〔例二〕罗贯中《三国演义》中的曹操

官渡之战，曹操正在为军粮尽而发愁，听说袁绍的谋士许攸投奔过来，便赶忙热情迎接——

攸曰：“公今军粮尚有几何？”操曰：“可支一年。”攸笑曰：“恐未必。”操曰：“有半年耳。”攸拂袖而起，趋步出帐曰：“吾以诚相投，而公见欺如此，岂吾所望哉！”操挽留曰：“子远勿嗔，尚容实诉：军中粮实可支三月耳。”攸笑曰：“世人皆言孟德奸雄，今果然也。”操亦笑曰：“岂不闻‘兵不厌诈’！”遂附耳低言曰：“军中止有此月之粮。”攸大声曰：“休瞒我！粮已尽矣！”操愕然曰：“何以知之？”攸乃出操与荀彧之书以示之曰：“此书何人所写？”操惊问曰：“何处得之？”攸以获使之事相告。操执其手曰：“子远既念旧交而来，愿即有以教我。”

〔说明〕情节基本上符合史传所载，但经过艺术的熔裁，人物奸诈虚伪的性格特征就呼之欲出。

〔例三〕蒲松龄《聊斋志异·婴宁》中的婴宁

媼曰：“唤宁姑来。”婢应去。良久，闻户外隐有笑声。媼又唤曰：“婴宁，汝姨兄在此。”户外嗤嗤笑不已。婢推之以入，犹掩其口，笑不可遏。媼瞋目曰：“有客在，咤咤叱叱，是何景象？”女忍笑而立，生揖之。媼曰：“此王郎，汝姨子。一家尚不相识，可笑人也。”生问：“妹子年几何矣？”媼未能解，生又言之。女复笑不可仰视。媼谓生曰：“我言少教诲，此可见矣。年已十六，呆痴裁如婴儿。”……生无语，目注婴宁，不遑他瞬，婢向女小语云：“目灼灼，贼腔未改。”女又大笑，顾婢曰：“视碧桃开未？”遽起，以袖掩口，细碎连步而出。至门外，笑声始纵。

……彼此疑参。但闻室中吃吃，皆婴宁笑声。母曰：“此女亦太憨生。”吴请面之。母入室，女犹浓笑不顾，母促令出，始极力忍笑，又面壁移时，方出。才一展拜，翻然遽入，放声大笑。满室妇女，为

之粲然。

〔说明〕狐女婴宁从小远离尘世，在鬼母的抚育下长大，养成一种天真烂漫的性格。尤其是爱笑，成为她的主要特征。作者始终抓着人物这个特点，不惜反复描写：拈花含笑，倚树正笑，孜孜憨笑，纵情大笑，浓笑，微笑，咤咤叱叱，不一而足，使娇憨和天真无邪的个性毕露。

【多面展示法】

人是生活在复杂的社会环境之中，在纷繁复杂的矛盾和斗争中形成其思想和性格，因此列夫·托尔斯泰曾强调地指出：“艺术作品要写得完美，它就要明确地把人底多样的变化写出来，同一个人，有时是恶棍，有时是天使，有时聪明，有时愚昧，有时十分脆弱。”多面展示法的基本要求就是认识到人物身上的这种复杂性，在创作时，根据生活体验，多面展开人物的性格特征，写出性格鲜明而又具体复杂的、活生生的人物来。多面展示法，与脸谱化、漫画化相对立。

我们常常看到一些小说，把同志都写得非常光辉夺目，集一切美好品质于一体，以致你已完全认不出他的真实面貌，对敌人，却总是用一种不透光亮的黑颜色来描写，集所有罪恶品质之大成，这些都是违反现实主义的创作原则的。席勒人物描写的简单化，曾是受了恩格斯的批评的。但就是席勒，也在他的作品《强盗》中说：“当我劝告人们在一只老虎面前要怀着戒心的时候，我不能不把老虎的美丽发亮的斑纹也指出来，否则人们就会遇见老虎而不知道是老虎了。”

运用多面展示法塑造人物形象，中国当代作家徐怀中曾有一条很值得大家参考的经验，他在谈《西线无战事》的创作体会时说，这里面临一个课题，那就是如何去把握有着时代烙印的新一代军人形象。他认为，要紧的是落笔准确，不是急于对各种不同人物去作“净化”处理，而是充分显示人物的多边立体化。“英雄人物，则分明应当是普通的真实的人，应当具有一种率真的美。”

〔例一〕姚雪垠《李自成》中的张献忠

“敬……敬轩将军！来，来，我同你对，对，对饮一碗！”方岳宗浑身摇晃，举着酒碗，继续叫：“对饮！对饮！不敢对饮……你是舜种！”

献忠看着朋友的醉态，听他说出粗鲁的醉话，快活地大笑起来。

……

献忠因为巡按御史林铭球今天下午要到，已经派养子张定国去县境边准备，他自己不久要前去迎接，所以坚决不再喝酒，却望着方岳宗的醉态继续大笑。在座的人们一半感到有趣，一半也是凑趣，跟着大笑。

“快喝！快喝！”方岳宗发音不清地叫嚷着。“你不喝，我就，我就打你……三拳！”

张献忠只把满大碗的酒咂了一口，继续笑着。方岳宗突然扑了过来，左手抓住他的崭新的青缎面紫貂皮袍的圆领，右手握成拳头，在他的脊背上狠狠地打了一下。当第二拳快落下时，献忠把身子猛一闪，没想到皮袍的领口叭啦一声撕破了一道足有三寸长的口子。两张八仙桌上的客人和在左右服侍的人们一齐大惊，脸上变色。方岳宗的酒意忽然醒了大半，但临时很难转弯下台。他松了手，继续说：

“你喝！你喝！”

许多人都以为方岳宗惹了大祸，性命难保，同时这酒筵也将不欢而散。但是他们还没来得及开口劝解，献忠已经端着酒碗站起来，嘻嘻地笑着说：

“还是方兄有办法，有办法。好，我干这一碗！”说毕，他把漂亮的大胡子往旁边一揽，一饮而尽，还亮着碗底儿叫方岳宗看。

〔说明〕张献忠对财主和朝廷官吏都很痛恨。对地主方岳宗却是个例外。他进谷城，借方家的房子安置家眷，借故把他拘禁，要方岳宗出钱助饷。后知道他确实没钱，弟弟方岳贡任松江知府有清廉之名，就向他表示歉意，做了朋友。还给远在几千里外的方岳贡写了封信：

“使为官者人人皆如我公，百姓不受朘削之苦，献忠何能起事！”并且说不希望得到回信。

〔例二〕《李自成》中的崇祯

崇祯因为再有两个多时辰就得上早朝，早朝后还得带着皇后和田、袁二妃去南宫烧香，便决意赶快就寝。他走到乾清宫大殿背后披檐下的养德斋，在宫女们的服侍下脱了衣服，上了御榻。可是过了一阵，他忽然想到还有许多重要文书没有看，便重新披衣下床，分付一个宫女去把没有看过的一叠文书都拿到养德斋来。当重新开始省阅文书时，他叫服侍他的宫女和太监都去休息。

……

一个太监乍然惊醒，赶快从貂囊中爬出来，蹑手蹑脚地去把珠帘揭开一点儿，向里边悄悄窥探，看见皇上俯在御案上轻轻打鼾，手中

的象管朱笔落在—封文书上。

〔说明〕作者姚雪垠说：“崇祯愈是象一个‘有为之君’，愈显示历史的发展不依人的意志为转移。……至于崇祯性格中的各个侧面如刚愎、自信、容易受蒙蔽又自作聪明、专断、多疑、悲观、凶暴、残酷、歇斯底里，等等特点交织在一起，有些是明代“绝对君权”的历史和制度形成的，有些是生活环境形成的。愈受农民战争的沉重打击，他的精神世界的种种矛盾和性格特点愈充分暴露。”（《〈李自成〉第一卷前言》）。

【性格发展法】

中国古代的有些小说，人物常常缺少活性，一出场亮出了性格特征，以后的描写就只是这个形象的重复叠写。例如《三国演义》的人物性格就缺少发展，似乎曹操的“奸”、孔明的“智”，生来便是这样。

现代优秀的小说，尤其是优秀的长篇小说，其艺术形象却是在典型的环境中渐次生长的。一方面，其性格不是一下子全部揭露，而是一点一点地，渐次加深地表现出来。另一方面，主要人物，乃至次要人物，都有性格的发展。这些形象，始终在社会关系的变动和日常生活的冲突中展开，随着他们思想的生动的变化，周围世界的广度和深度就逐渐显现，人物本身的性格也就一步步丰满起来，主观世界和客观世界相互反复印证，层层发掘，画面的清晰度和思想的明确度就愈臻完善。

在情节发展的过程中，这些小说中的人物形象的显现总是呈现出依然的层次。通过缜密的心理分析和形象的鲜明描绘，作者让个性在不同的条件和环境里展开，蜕变成长，从而一步深一步地挖掘现实，造成一个在活动中展开的典型性格。

这是现实主义的人物形象描绘法，当代的长篇小说，都在不同程度上采用了这一方法。

〔例一〕列夫·托尔斯泰《复活》中的玛丝洛娃

少女时代的卡秋莎，心底里充满着光明，眼面前都是希望。他用天真无邪的偏见去看待周围世界，赋予这世界以一种心造的神圣和完美。纨绔子弟聂赫留道夫就是在这种主观错觉里被看作希望的象征。“她每回看见他总是这样，乌黑的眼睛里含着笑意，充满欢喜，”“眼神带着顺从、贞洁、热爱，”从卡秋莎的眼光里看出来的

一切都是诗意。而在聂赫留道夫的眼里，这个美丽的少女，只是和“那块没有用过的，刻着凸字商标的香皂，那两条毛巾……全都同样的干净，新鲜没有污垢，招人喜欢”。

她终于受骗了。然而并不清楚其中的社会动因。车站寻求会面的夜晚使“她的灵魂里起了变化”。“从那个可怕的夜晚起，她不再信仰上帝和善良”，更重要的是她发现“谁都不信仰上帝”，“凡是关于上帝和上帝法律的话全是骗人的鬼话，不实在的话。”从此，她抛开复活节时那种虚假迷人的灵光，开始摸索着黑暗去认识罪恶。

卡秋莎落入了资本的魔爪，但即使堕入社会底层，她也没有丧失内心非凡纯真的品质。十年以后，玛丝洛娃被噩梦一样的生活折磨得木然、茫然，但仍然保持着朴实的“善”与“恶”的感觉。在法庭上无辜受审，她根本不清楚等待着她的是什么命运，只是从内心中感到这个社会对她的敌意。意外的判决使她愤怒，叫喊、痛哭，接着，开始了对社会的思考。

和聂赫留道夫在监狱里第一次会面时，她对生活已经有某种程度的理解。她不承认自己是卑贱的人，因此镇静自若。聂赫留道夫满以为是“清洗内心污垢”的高尚举动，在玛丝洛娃心理上反映出来的却是更接近真理的感觉：“你打算用我来救你自己”。

玛丝洛娃渐渐地恢复了自信，终于在流放途中接触到与革命有关的人和事。“她很容易地、一点不费力地了解了指导着那些人的行动的动机，她既是平民中的一份子，就充分地同情他们。她明白他们跟平民站在一边，反对上层阶级，他们当中有些人原是属于特权阶级的，却为了平民而牺牲他们的特权，他们的自由，甚至他们的生命。这就使得她特别看重他们，佩服他们了。”社会生活，革命现实的展现使玛丝洛娃在心灵上成长着。“我觉得老百姓是受着欺侮的，我觉得他们受着很厉害的欺侮”，玛丝洛娃最后以这句不善辞令的话宣布了她思想上最后的抉择，而她和西蒙松的结合正是这种抉择的结果，这里也正是玛丝洛娃新生的开始。

〔说明〕创作小说，采用性格发展法，是符合生活辩证法的。

〔例二〕施耐庵《水浒传》中的林冲

这个东京八十万禁军的枪棒教头，是个有身分的“官人”，而且有一个富裕的小家庭。因此他安于现状，根本没产生过反抗的念头。即使蒙受了妻子被人调戏的耻辱，还是勉强地强压怒火——

当时林冲扳将过来，却认得是本管高衙内，先自手软了。高衙内

道：“林冲，干你甚事！你来多管！”原来高衙内不晓得他是林冲的娘子；若还晓的时，也没这场事。见林冲不动手，他发这话。……智深道：“我来帮你厮打。”林冲道：“原来是本管高太尉的衙内，不认得荆妇，时间无礼。林冲本待要痛打那厮一顿，太尉面上须不好看。自古道：‘不怕官，只怕管。’林冲不合吃着他的请受，权且让他这一次。”

然而高俅之流并没有就此罢休，林冲很快被加上了莫须有的罪名而刺配沧州。但他仍然一忍再忍，逆来顺受，希望有朝一日“挣扎着回去。”待到火烧草料场、被逼上了梁山，他的反抗精神就愈来愈增强。火并王伦时，他主动积极、敢做敢为，与在东京时的表现，判若两人——

说言未了，只见林冲双眉剔起，两眼圆睁，坐在交椅上大喝道：

“你前番我上山来时，也推道粮少房稀！今日晁兄与众豪杰到此山寨，你又发出这等言语来，是何道理？”……王伦喝道：“你看这畜生又不醉了，倒把言语来伤触我，却不是反失上下！”林冲大怒道：“量你是个落第腐儒，胸中又没文学，怎做得山寨之主！”……林冲即时拿住王伦，又骂了一顿，只一刀脍察在搦倒在亭上。

〔说明〕没有人物性格的发展转变，也就没有故事情节的发展转变，不可设想，那样的小说将会是怎样的小说。

【细节表现法】

没有细节就不可能有艺术作品。真实的细节描写是塑造人物，达到典型化的重要手段。作品的题材再有意义，主题思想再正确，没有真实的、生动的细节，读起来就会觉得干瘪，单薄，萎枯，人物只有一个影子甚至只是一种符号，无法给人强烈的艺术感受。

恩格斯说：“现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”（《致玛格丽特·哈克奈斯》）他强调的是后者。但也肯定了前者，肯定了真实的细节是现实主义文艺创作的前提。

运用细节表现法刻画人物，是否能找到真实的细节当然是一个关键。细节不真，人物就不真，作品就必然失败。“当我们在看书时，每碰到一个不正确的细节，真实感就向我们叫着：‘这是不能相信的！’如果这种感觉叫得次数太多，并且向大家叫，那么这本书现在与将来都不会有任何价值了。获得全世界闻名的不朽的成功的秘密在于真

实。”（巴尔扎克。见《外国文学参考资料》）。

同时，还要注意细节的选择，要在充满偶然的、琐碎的事件的生活里，选择那些具有特征性的、能照出人物灵魂的细节，把其余的都丢在一边；要注意部分与整体的关系，无论细节多美多有趣，假若它是和人物的基本性格相冲突的，是有助于最完善地表现作品的主题的，就应毫不吝惜地舍弃。

〔例一〕曹雪芹《红楼梦》中林黛玉的笑

林黛玉爱哭，她在生活中很少笑。但当她分明知道命运已经确定，而且面临着逐渐临近的死的时候，自己“反不伤心”，看见最亲密的紫鹃哭时还去安慰她。在她感到绝望的时候，例如在“焚稿断痴情”的行动里，不哭，反而笑了。接待爱她，实际上在逼她死的贾母时，林黛玉喘呼呼地说道：“老太太！你白疼我了！”贾母用好话安慰她，她回答这种无用的安慰的，是“微微一笑，把眼睛又闭上了。”后来，她的病日重一日，紫鹃劝她安心保重，说宝玉大病，不会和宝钗成亲，不要听人瞎说，黛玉的反应是：“微微一笑，也不答言”。

〔说明〕神情细节。微妙微肖地刻画特定处境中的人物性格的变化。

〔例二〕鲁迅《阿Q正传》中赵太爷的点灯

对于赵府里夜晚点灯的习惯，惜墨如金的鲁迅用笔时却不厌其详。不仅对阿Q进赵府做短工时破例“点灯舂米”，“赵太爷未进秀才的时候，准其点灯读文章”，都有所交代，而且写了阿Q进城“中兴”荣归以后，赵太爷为了想“寻阿Q”问问“可还有什么可买”，特意“为此新辟了第三种例外：这晚上也姑且特准点油灯”。

〔说明〕行为细节。展示人物利欲熏心和吝啬刻薄的性格特征。

〔例三〕柳青《创业史·梁生宝买稻种》中的麻袋

……小街上霎时间沉寂起来。只有一个年轻庄稼人，头上顶着一条麻袋，背上披着一条麻袋，一只胳膊挟着用麻袋包着的被窝卷儿，站在街边靠墙搭的一个破席棚底下。这个人就是梁生宝，从渭河下游坐了几百里火车来到这里的。

……

他头上顶着一条麻袋，背上披着一条麻袋，挟着被窝卷儿，满脸笑容，走进一家小饭铺。

〔说明〕事物细节。反映人物艰苦奋斗的精神和稳重细心的性格特点。

〔例四〕姚雪垠《李自成》中张献忠捋胡子

“马上他们就走远了，追起来就费事啦！”张可旺急不可耐地说，随即用眼色命令他的亲兵和标兵准备动手。他骑的蒙古骏马也急不可耐地喷着鼻子，踏着蹄子，挣紧缰绳，只要主人把缰绳稍稍一松，它就会象箭一般地飞奔前去。

张献忠没有点头允许，但也没有摇头拒绝。他一边注视着渐渐远去的人马影子，一边用右手慢慢地捋他的略带棕黄色的长须。这时，大家紧张屏息，所有的眼光都集中在他的右手上。大家都知道他有一个习惯：每逢决定特别费踌躇的重大问题，或决定杀不杀某一个重要人物时，他总是用右手握着长须，一边想一边慢慢往下捋，如果捋到一半时把手猛一紧，或往下猛一捋，那就是决定干，如果捋到一半时将手猛一松，那就是一切作罢。

当他把长须捋过一半时，张可旺认为他已经同意，拔出剑来，向弟兄们小声命令：

“准备！”

所有的剑都拔出鞘，马头朝西，只等大帅的马一动就出发追赶。但是献忠的马头没动。他左手勒紧马缰，右手仍然摸着大胡子，既没有往下猛一捋，也不松开。

〔说明〕动作细节。一个细节的描写，揭示了人物翻腾着的内心世界，暴烈性格中内藏着的冷静。

【语言表现法】

乔叟在《坎特伯雷故事集》中转述柏拉图的话，指出：“说话是行为的兄弟。”鲁迅在《花边文学·看书琐记》中说：“……《水浒》和《红楼梦》的有些地方，是能使读者由说话看出人来的。”在文学作品中，语言表现法，确实是刻画人物性格的重要手段。

语言是思想的直接现实。人物的对话或独白，在揭示人物的思想面貌和内心感受方面，在表现人物对具体事物的态度方面，具有一种直接性和明了性。老舍说过：“对话就是人物的性格等等的自我介绍。”（《我怎样学习语言》）个性化的语言同性格等等的联系是那么的紧密，以至有时一句话就能反映出职业特点、脾气爱好、情绪变化或性格的一个侧面。

说话的语气有轻重、高低、缓急之分。虽然，文字不能直接记录声态，但好的对话却能够使人体味其中特有的语感。写出人物说话时

那种特有的语气语调,能表现出人物微妙的内心活动,直接刻画出人物的性格特征。

对话必须是性格化的,但同时又必须是此时此地、特定情境里的语言。在不同的时刻,不同的场合,人的心境、情绪是不同的;在一定的环境里,人物的话语不仅有针对性,而且要受到对方话语的影响并作出反应。因此,描写人物语言,特别要注意写好在特定情境里符合各人性格的对话。

鲁迅说:“作者用对话表现人物的时候,恐怕在他自己心目中,是存在着这些人物的模样的,于是传给读者,使读者心目中也形成了这人物的模样。”(《花边文学·看书琐记》)可见,运用语言表现法刻画人物,关键在了解生活,谙熟人物的性格,摸透“人物的模样”,使自己的心眼里先有了这么一个活生生的人。

〔例一〕《金瓶梅》中的潘金莲等

……妇人(潘金莲)道:“怪奴才,可可儿的来,想起一件事来,我要说又忘了。”因令春梅:“你取那只鞋来与他瞧。”“你认的这鞋是谁的鞋!”西门庆道:“我不知是谁的鞋。”妇人道:“你看他还打张鸡儿哩。瞒着我黄猫黑尾,你干得好茧儿。来旺媳妇子的一只臭蹄子,宝上珠也一般收藏在藏春坞雪洞儿里拜贴匣子内,搅着些字纸和香儿,一处放着。甚么罕稀物件,也不当家化化的,怪不的那贼淫妇死了堕阿鼻地狱。”又指着秋菊骂道:“这奴才当我的鞋,又翻出来,教我打了几下。”分付春梅:“趁早与我掠出去。”春梅把鞋掠在地下,看着秋菊道:“赏与你穿了罢。”那秋菊拾着鞋儿说道:“娘这个鞋,只好盛我一个脚指头儿罢。”那妇人骂道:“贱奴才,还叫什么娘哩。他是你家主子前世的娘!不然,怎的把他的鞋这等收藏的娇贵?到明日好传代。没廉耻的货!”秋菊拿着鞋就往外走,被妇人又叫回来,分付:“取刀来,等我把淫妇鞋剁作几截子,掠到茅厕里去,叫贼淫妇阴山背后永世不得超生。”因向西门庆道:“你看着越心疼,我越发偏剁个样儿你瞧。”西门庆笑道:“怪奴才,丢开手罢了,我那里有这个心。”……

〔说明〕不加描绘,不夹议论,平直写来,潘金莲的伶牙俐齿、泼辣嫉妒,西门庆的尴尬处境、啼笑皆非,春梅的仗势欺人,秋菊的心笨嘴拙,一一跃然纸上。

〔例二〕施耐庵《水浒传·林教头风雪山神庙》中的三凶手

数内一个道:“这条计好么?”一个应道:“端的亏管营、差拨

两位用心！回到京师，禀过太尉，都保你二位做大官。这番张教头没得推故了！”一个道：“林冲这番直吃我们对付了！高衙内这病必然好了！”又一个道：“张教头那厮，三回五次托人情去说‘你的女婿没了’，张教头越不肯应承，因此衙内病患看看重了。太尉特使俺两个央浼二位干这件事。不想而今完备了！”又一个道：“小人直爬入墙里去，四下草堆上点了十来个火把，待走那里去！”那一个道：“这早晚烧个八分过了。”又听得一个道：“便逃得性命时，烧了大军草料场也得个死罪！”又一个道：“我们回城里去罢。”一个道：“再看一看，拾得他一两块骨头回京，府里见太尉和衙内时，也道我们也能会干事。”

〔说明〕林冲从庙里听出那三个人：一个是差拨，一个是陆谦，一个是富安。仔细研究三个人的谈话，可以在上述九句话中分辨出：第一、五、八句是差拨的话，第三、六、九句是富安的话，第二、四、七句是陆谦的话。由于三个人的身分地位不同，各人所说的内容、语气也各不相同。差拨和富安，一是当地公差，一是高府奴仆，地位低微，话中带着夸功请赏口气，特别是差拨，口称“小人”，更显出一副奴才嘴脸。陆谦是虞侯，满口官腔，活现他的武官身分。

〔例三〕鲁迅《风波》中的七斤嫂

当她听到赵七爷说“没有辫子，该当何罪，书上都一条一条明明白白写着的”时，她完全绝望了，用筷子指着她丈夫的鼻尖说——

“这死尸自作自受！造反的时候，我本来说，不要撑船了，不要上城了。他偏要死进去，滚进城去，进城便被人剪去了辫子。从前是绢光乌黑的辫子，现在弄得僧不僧道不道的。这囚徒自作自受，带累了我们又怎么说呢？这活死尸的囚徒……”

到小说结尾处，过了十多日，风波已息，再看她与丈夫的一段对话——

“你在城里可听到些什么？”

“没有听到些什么。”

“皇帝坐了龙庭没有呢？”

“他们没有说。”

“咸亨酒店里也没有人说么？”

“也没有人说。”

“我想皇帝一定是不坐龙庭了。我今天走过赵七爷的店前，看见他又坐着念书了，辫子又盘在顶上了，也没有穿长衫。”

“……”

“你想，不坐龙庭了罢？”

“我想，不坐了罢。”

〔说明〕人的性格是十分复杂的，运用语言表现法，须通过不同场合中的人物语言，从不同的侧面来表现人物的性格的复杂性。前一段话，如连珠炮似的臭骂，语气迫切，急恨和惊恐交杂，活画出泼辣村妇的性格；后一段对话，对丈夫的态度何等亲切，何等耐心。通过不同时间、不同场合下的对话，把七斤嫂既泼辣而又不失作为妻子的温柔的性格特征，鲜明地描画出来。

〔例四〕南果《笑面人》里窝苏斯与关伯仑在蓬车里外的对话

“谁呀？”

“我。”

“你，你是谁？哪儿来的？”

“我累了，”孩子说。

“现在是什么时候？”

“我冷。”

“你来干什么？”

“我饿了。”

〔说明〕有时，人物的对话或独白，不连贯，缺少逻辑性，却生动地表现了人物的性格和心理。关伯仑这些答非所问的话，强调了当时突出地支配着他的感觉：累、冷、饿，对其它的一切都漠然了。

〔例五〕姚雪垠《李自成》中宋献策、牛金星和李信各写的对联

宋献策在李自成书房的门框上写的一幅春联——

风尘三尺剑，社稷一戎衣

牛金星在龙门寺壁题的七绝三首，其中一联是——

沉沦周鼎今何在？自古洛阳是帝乡。

李信在自己的书房里自书的一幅对联——

永忆江湖归白发，欲回天地入扁舟

〔说明〕“言为心声”，“诗品出于人品”，作诗“必有面目”。宋献策有“开国功臣”之想；牛金星“颇有宰相气派”；李信则愿“功成身退”。与他们的身分、经历、地位、教养也完全吻合。

【行动表现法】

富曼诺夫告诫说：“人物的描写要简短——要快一些使他们行动

起来，主要的是要有举动，而不是谈论别人的闲事。”（《结构问题》）。

动作虽然不象语言那样具有明确的词意，但它却同语言一样表现着自我，传达出人物的思想感情和性格特征。它也是表情达意的语言，只不过是无声的语言。

从根本上说，人的动作是人在历史进程和社会实践中对主体和客体的适应和反应。一个人的动作，一个动作的特征，不但与年龄、职业、兴趣爱好有密切的关系，而且还是“精神活动的结果”（阿·托尔斯泰：《致青年作家》）。因此从某种意义上说，它比语言更富有表现力。

正因为行动对语言来说，具有更强的现实性，对心理来说，具有更大的确定性，所以人物描写中的行动表现法是占有十分重要的地位的。尤其是中国的小说传统，行动表现法是占了人物描写技法的第一位的。中国的古典小说，不习惯于长段的心理描写，也不大作人物的静态刻画，而是把人物放在行动中写，以动写静。优秀的小说，往往从人物的身分、性格出发，从具体的境况出发，为自己的人物选取一个或几个或几十个关键性的行动或动作，在这些行动或动作中，透出人物的思想来，透出人物的感情来，透出人物的整个灵魂来。

人物动作的选择，提炼和描写并不容易，如高尔基所说：“把语言化为行动，比把行动化为语言困难得多。”（《论剧本》）动作描写，不但应该具体、形象，不但应该有可感性，而且应该“使人相信，这个人不能另一个样子行动，而只能这一种样子行动”（高尔基：《给大剧院剧剧组》），动作，应该有可信性。

个性化的动作里所凝聚的，是作家非凡的天才。

〔例一〕吴敬梓《儒林外史》中的胡屠户

女婿范进中相公后——

手里拿着一副大肠和一瓶酒，……这里母子两个，千恩万谢。屠户横披了衣服，腆着肚子去了。

范进中举后——

后面跟着一个烧汤的二汉，提着七八斤肉，四五千钱，……屠户见女婿衣裳后襟滚皱了许多，一路低着头替他扯了几十回。……说了一回，千恩万谢，低着头，笑迷迷的去了。

范进从张乡绅送的银子中拣出两锭细丝银锭递给胡屠户——

屠户把银子攥在手里紧紧的，把拳头舒过来，……

双方客气了一通之后——

屠户连忙把拳头缩了回去，往腰里揣，……

〔说明〕正是有了这些行动和动作描写，我们才窥见了屠户嫌贫爱富、虚伪势利的灵魂。“横披了衣服，腆着肚子”的得意相，“后面跟着一个烧汤的二汉”的自抬身价，“低着头”替范进扯衣襟的卑贱相，其艺术效果是远远超过了对话和心理描写的。

〔例二〕果戈理《死魂灵》中的泼留希金

亚历山特拉·斯台班诺夫娜带着她的小儿子，回来看了他两回，希望从他这里弄点什么去；她和骑兵二等大尉的放浪生活，分明也并没有结婚前所预想那样的快活。泼留希金宽恕了她，还至于取了一个躺在桌上的扣子，送给小外孙做玩具，然而不肯给一点钱。别一回是亚历山特拉·斯台班诺夫娜和两个儿子同来的，还带给他一个奶油面包做茶点，并一件崭新的睡衣，因为父亲穿着这样的睡衣，看起来不但难受，倒简直是羞惭。泼留希金很爱抚那两个外孙儿，给分坐在自己的左右两腿上，低昂起来，使他们好象在骑马；奶油面包和睡衣，他感激的收下了，对于女儿，却没有一点回送的物事，亚历山特拉·斯台班诺夫娜就只好这么空空的回家。

〔说明〕行动表现法中择取的行动，不在于多而在它的典型性。守财奴泼留希金在外孙面前的行动不多，一个是“还至于”取了“一个扣子送给两个外孙做玩具；另一个是让外孙分坐在腿上骑马，以表示对孩子的“慈爱”而不费分文，人物的形象就全出来了。

〔例三〕巴尔扎克《三十岁的女人》中拿破仑的骑马和司各特《皇家猎宫》中克伦威尔的敲门

拿破仑骑上了马。这动作给缄默的队伍注上生命，给乐器输上声音，给鹰旗灌上兴奋，给一切的脸孔加上感情。这老宫殿的回廊的墙也好象在高呼：“皇帝万岁！”（《三十岁的女人》）

这不是安详的轻敲，表示来了一个很谦逊的人；也不是啪啪的重敲，表示来了一个傲慢的人；既不象是叫人去办正式事情的召唤，也不象是报告一个受欢迎的朋友来访；而是一声又庄重又严肃的敲打，声音里仿佛还带着一种威吓性（《皇家猎宫》）。

〔说明〕这两段可以称之为“动作的特写”，目的是为了描绘出动作的个性，即充分揭示出动作所反映的人物的个性。恩格斯在《致斐·拉萨尔》中指出：“一个人物的性格不仅表现在他做什么，而且表现在他怎样做。”

〔例四〕奥斯特洛夫斯基《钢铁是怎样炼成的》中的逃兵

“那么，非党非团的可以走吗？”

“可以。”潘克拉托夫斩钉截铁地说。

那个家伙穿着城里人常穿的短大衣，朝桌子挤了过来。他扔出一张小卡片，……

……

扔团证的那个家伙低着头朝门口挤去。大家象躲避瘟神一样闪向两旁，放他过去。他一走出去，门就呀的一声关上了。

〔说明〕一个“挤”写逃兵的迫不及待，一个“扔”写他的彻底变质；写出逃时，一个“低”写他的心虚气馁，一个“挤”写他的仓惶逃逸。写大家，“躲”“闪”“放”三个表示连续动作的词，生动地透露出他们在关键时刻所表现出的精神境界和道德观念。这是动作描写所形成的人物间的并列对照。

【外貌表现法】

文学作品中的人物外貌描写，虽不是人物刻画的主要技法，但却是不可缺少的一种艺术手段。

历来的野史和那些俗套小说，里面的人物外貌描写几乎形成了一个套子：写男子不外乎“貌如潘安，才似子建”，写女子则不是“闭月羞花之貌”，就是“眼送秋波，肩若削成”之类。现代的某些小说也有这样类似的外貌描写套子。这样做的结果是千人一面，根本取消了生活中的真人的自然情态。

人物外貌描写的第一要义是不用套子，贵在自然。在生活中，真人总是千差万别的，即使长相很象的人，也总可以找出他们的细微差别。

人物的外貌描写要不落俗套，关键在于抓住最能反映人物性格特征的外貌特点。让读者透过“两弯似蹙非蹙笼烟眉，一双似喜非喜含情目”（林黛玉）或“一双丹凤三角眼，两弯柳叶吊梢眉”（王熙凤）去认识人物的性格。

人物的外貌描写笔墨，只有通过作者感情的折光才显得更为鲜明，作家对人物外貌的描写，总是结合着对人物内心的体验的。但这不是说，英雄的外貌总得写得“完美无缺”，而坏蛋的肖象总须画得污秽漆黑，这种“脸谱化”的手段是必须彻底摒弃的。

阿·托尔斯泰告诫我们说：“绝不要用整整几十页的篇幅去描绘

主人公的肖像，描绘他的面貌、他的身材，说他长得如何的漂亮，之后才让这个主人公去展开行动。这是一种不正确的方法。”（《在列宁格勒作家座谈会上的发言》）作为语言艺术的外貌描写，较之造型艺术有更大的自由。它可以在不同的场合，不同时间反复地、发展地描写对象的各别的特点，也可以借作品中其他人物的说话、感受间接地描写人物的特点，这样，人物的肖像就不是静态的了，就会在情节的发展中越来越清晰，越来越丰满起来。

〔例一〕巴尔扎克《幽谷百合》中的莫尔索夫伯爵

只有四十五岁，他仿佛已近六十，在结束十八世纪的大动乱中，他一下子衰老了……他的脸孔颇象一只白狼，嘴巴红殷殷的，就象生命受到自身原则的影响而消蚀的人一样，他的鼻子火一般红，他的胃十分羸弱，种种旧病使他的脾气变得很坏。他的脸下部尖尖的，因而平板的脑门显得太宽敞了，上面布满了参差不齐的横皱纹，表明他过惯露天生活，而并非是思想的疲惫；表明他经受过长年的不幸，而并非反映控制不幸的努力……他的黄眼睛明彻严峻，活象冬天的阳光一样，虽然明亮，却没有热力，透露出不安，却不包含思想，疑虑不决，却毫无目标……

〔说明〕把一个被资产阶级大革命驱逐出法国，多年过着流亡生活的大贵族的生平、思想、精神状态活生生地呈现在读者面前。巴尔扎克在《法西诺·卡纳》中写道：“在我身上，观察已变成直觉，它深入到灵魂，但又不忽略躯体；或者不如说，它这样出色地抓住了外表细节，一下子就鞭辟入里。”

〔例二〕曹雪芹《红楼梦》中的晴雯

当王善保家的说晴雯怎样比别人标致、要强、爱打扮之后，王夫人对凤姐说：

上次我们跟了老太太进园逛去，有一个水蛇腰，削肩膀儿，眉眼有些象你林妹妹的，正在那儿骂小丫头。我心里很看不上那狂样子。

〔说明〕借他人的眼中写出。

〔例三〕法捷耶夫《毁灭》中的木罗式加

木罗式加从马厂里拉出他的马匹来，强壮的小牧马，注意地耸着耳朵。它身小，毛多，善走，而且很象它的主人：有着亮亮的、绿褐色的眼睛，一样的身子苗实，脚是弯的，一样地单纯的狡猾，并且诡谲。

〔说明〕借助于与人物相关的其他事物的比喻和照应描写外貌。

〔例四〕屠格涅夫《村吏》中的地主阿尔貝卡·宾诺奇金

……身材不高，风姿翩然，是个美男子。手和指甲都十分清洁，他的红润的嘴唇和面颊上显示着健康。他的笑声响亮而轻快，和蔼地眨着明亮的、褐色的眼睛。他的服装体面而有风格；……说话用柔和而愉快的声音，很有顿挫，仿佛每一字都乐意从他的美丽的、涂香水的口髭中吐出来；他又常常应用法语的辞句。

〔说明〕以外貌的表面文雅反衬内心的伪善、残酷。

〔例五〕鲁迅《祝福》中的祥林嫂

第一次到鲁四老爷家：

脸色青黄，但两颊却还是红的。……口角边渐渐的有了笑影，脸上也白胖了。

第二次来鲁家：

脸色青黄，只是两颊上已经消失了血色，顺着眼，眼角上带些泪痕，眼光也没有先前那样精神了。

捐门槛“赎罪”后又受打击：

脸色同时变作灰黑，……第二天，不但眼睛窈陷下去，连精神也更不济了。……不半年，头发也花白起来了，……

“祝福”的前夜：

五年前的花白的头发，即今已经全白，全不象四十上下的人；脸上瘦削不堪，黄中带黑，而且消尽了先前悲哀的神色，仿佛是木刻似的；只有那眼珠间或一轮，还可以表示她是一个活物。

〔说明〕从外貌的变化中，清晰地勾划了人物从悲苦、绝望、衰老，直到死亡的悲惨历程。

【神态表现法】

从大的范畴说，神态的描写，可以看作是外貌描写的一部分，在实际的描写中，神态和外貌也往往是揉合在一道写的。但细加比较，神态与外貌还是有区别的，外貌是相对凝固的，神态是稍纵即逝的；外貌是人的长期的经历和性格特征刻下的印记，神态是思想感情和秉性天籁刹那间的表现；外貌是用“不变”来反映“变”的，神态是用“变”来反映“不变”的，因此，从某种意义上说，神态更能反映生动的个性，更能描画人物时时变化着的思想和精神状态，在人物描写中，神态表现法占有更重要的地位。

心理状态常常反映在外在的言行和表情上，内心秘密是可以了解

的。孟子说过：“存乎人者，莫良于眸子；眸子不能掩其恶。胸中正，则眸子了焉；胸中不正，则眸子眊焉。”如果我们象孟子这样去仔细观察人，就会发现，高尚或下贱，慷慨或卑吝，谦虚或骄傲，聪明或愚蠢，喜或是怒，哀或是乐，总是会在人物的神色和姿势上表现出来的。写作者，要准确地把握住人物的思想动态和性格特征，准确地想象出他的心理状态的外在表现，然后通过人物手臂的活动，头部的活动，人的整个身姿形态，面色的变白、变红、生理上的种种反应等，将这种心理状态的外在表现，活生生地呈现于读者的眼前。

神态表现法的运用，在写作之前，靠的是细致入微的观察，在写作过程中，靠的是非凡的联想和想象能力，其中的关键是，准确地把握对象的性格，并善于选择最能反映这一性格的人物的表情、姿态和动作。在不少场合，人的神态只在所谓“烟飞水逝”之间，一展眼便失于千里，所以那些善于捕捉最能传神的一瞬间的艺术描画，总是引起了我们的惊叹而成为千百年来艺术描写的楷模。

〔例一〕吴敬梓《儒林外史》中的余敷、余殷两兄弟

余敷正要打开拿出土来看，余殷夺过来道：“等我看。”劈手就夺过来，拿出一块土来放在面前，把头歪在右边看了一会，把头歪在左边又看了一会儿，拿手指头掐了一块土来，送在嘴里，歪着嘴乱嚼。嚼了半天，把一大块土就递与余敷……余敷把土接在手里，拿着在灯底下翻过来把正面看了一会，翻过来又把反面看了一会，也掐了一块送在嘴里，闭着嘴，闭着眼，慢慢地嚼。嚼了半日，睁开眼，又把那土拿在鼻子跟前尽着闻。又闻了半天，说道：“这土果然不好！”

〔说明〕这是两个风水先生，为了骗取信任，他们故弄玄虚，一边扯谎，编造出发富发贵的“穴情”，一边装出一本正经的样子，好象他们说的全是实话。作家将这类人的特征加以提炼、概括、集中，选择了看、嚼、闻这三个动作姿态，刻画中还写兄弟两人同中有异，余敷更熟谙人情世故，他的故弄玄虚更装得神乎其神。

〔例二〕巴尔扎克《欧也妮·葛朗台》中的老葛朗台和他的女儿葛朗台的妻子死了——

欧也妮……觉得和她出生的、受过多少痛苦的、母亲刚在里面咽气的这所屋子分不开。她望着堂屋里的窗棂和草垫的椅子，不能不落泪。她以为错看了老父的心，因为他对她多么温柔多么体贴：他来搀了她去用午饭，几小时地望着她，眼睛的神气差不多是很慈祥了；他瞅着女儿，仿佛她是金铸的一般。

〔说明〕两种眼神画出了两个不同的灵魂世界，写得尤其精彩的是葛朗台的眼神。他严重地伤害了女儿的心，而现在，女儿承继了母亲的财产，他要哄骗女儿，所以“几小时地望着她”，将眼神装得“很慈祥”，但这毕竟是假的，“差不多”三字透露了这一点；而假中也还是有着真，他所看到的，已经不是女儿，而是金子，握有财产继承权的女儿是金子的化身！

〔例三〕曹雪芹《红楼梦》中的金桂

金桂听说香菱的名字是宝钗起的，便说不通，香菱无心，夸奖了一通宝钗的学问，金桂听了——

将脖项一扭，嘴唇一撇，鼻孔里哧哧两声，拍着掌冷笑道：“菱角花谁闻见香来着？若说菱角香了，正经那些香花放在那里？可是不通之极！”

〔说明〕一连串具有特征意义的神态动作，把人物那悍妇的性格入木三分地画出，正如脂砚斋在此所批的：“画出一个悍妇来。”“真真追魂摄魄之笔。”

〔例四〕曹雪芹《红楼梦》中的宝钗

宝钗看通灵宝玉——

宝钗看毕，又重新翻过正面来细看，口内念道：“莫失莫忘，仙寿恒昌。”念了两遍，乃回头向莺儿笑道：“你不去倒茶，也在这里发呆作什么？”莺儿嘻嘻笑道：“我听这两句话，倒象和姑娘的项圈上的两句话是一对儿。”

〔说明〕这是抓“一瞬间”的神来之笔！“口内念道”，是沉吟神态；“念了两遍”，点出内心已意识到玉上的话和自己项圈上的话的联系；“乃回头向莺儿笑道”的神态，把这个因证实了“金玉之缘”而满心喜悦，但又不愿坦露内心真情的贵族少女的性格恰如其分地刻画了出来。脂砚斋在这里的批语是：“请诸公掩卷合目，想其神态，想其坐立之势，想宝钗面上口中，真妙。”

〔例五〕曹雪芹《红楼梦》中的刘姥姥

刘姥姥首次进荣府，来到王熙凤屋里——

只听见咯当咯当的响声，大有似乎打箩柜、筛面的一般，不免东瞧西望的。忽见堂屋中柱子上挂着一个匣子，底下又坠着一个秤砣般的一物，却不住的乱幌。刘姥姥心中想着：“这是个什么爱物儿？有煞用呢？”正呆时，陡听得咣的一声，又若金钟钢磬的一般，不防倒唬的一展眼。接着又是一连八九下。方欲问时，只见小丫头们一齐

乱跑，说：“奶奶下来了。”

〔说明〕孤立的神态描写，往往会将人物画板了，与其他的表现方法一起运用，就会写出人态的立体感来。这一段写人物的耳闻，目见，心想，色变，一气而贯，把个压根儿未见过公府世面的老寡妇的“神”尽传无余。

【反常表现法】

小说描写人物，总离不开人物的情态，描喜、怒、哀、乐之态，表喜、怒、哀、乐之情。在一般情况下，“喜”总是与“笑”相联系的，“哀”往往与“哭”联系在一起。但生活里也有这样的反常，人物在极度悲痛时反而笑，而在极度高兴的时候反而掉下眼泪，所谓“长歌当哭”，“喜极涕零”。小说中也就出现了以喜写悲，以悲写喜的手法。这种手法，即是人物描写中的反常表现法。

小说描写人物，总是以他的种种表现来反映他的灵魂，表现他的性格特征。在一般情况下，关怀的话与行动，表现人物对他人的关切之情，冷漠的话与行为，表现人物对他人的无情。但生活里也有这样的反常，慷慨的行为恰反映本质上的吝啬，无情的表示倒是透露出心底里的有意，所谓“打是疼，骂是爱”，“瞎子爱说见到的，聋子爱说听到的。”如果在小说中表现，这也是一种反常表现法。

小说描写人物，总是着力地刻画他的基本的性格特征，以写出“典型环境中的典型性格”。在一般情况下，人物的基本性格，总是贯串着他的一言一行，决定着他的个性发展的历史。但生活中也有这样的反常，忠憨的，忽而表现出狡黠；持重的，有时也会轻狂。文学上作这样的刻画，也是一种反常表现法。

人物的性格是复杂的，人物的内心活动曲折而丰富，所以反常表现法是一种以反求正的现实主义的写人技法。

〔例一〕邯郸淳《笑林》

汉世有人，年老无子，家富，性吝啬。恶衣蔬食，侵晨而起，侵夜而息，营理产业，聚敛无厌，而不敢自用。或人从之求丐者，不得已而入内，取钱十，自堂而出，随步辄减，比至于外，才余半在。闭目以授乞者。寻复嘱云：“我倾家贍君，慎勿他说，复相效而来。”

〔说明〕写吝啬者的“慷慨”。

〔例二〕谿容《人到中年》

“赵院长，我是官僚主义，不了解情况，你怎样也不了解情况

哟？”秦波边走边说，神情非常激动，“要不是老焦把她认出来，我们都还蒙在鼓里呢！”

……

傅家杰见来了这么多人，忙站了起来。秦波根本没有看见他，抢上去就在那张圆凳上坐下说：

“陆大夫，你好一点吗？”

陆文婷双目微启，没有应声。

“焦部长都跟我讲了。”秦波叹息道：“他很感谢你，他本来要亲自来看你，我没让他来。我代表他来看你。你想吃什么，缺什么，有什么困难，尽管告诉我，我们帮助你解决，不要客气，大家都是革命同志。”

陆文婷闭了闭眼睛。

“你还年轻，要乐观些，对待疾病嘛，既来之，则安之，这……”秦波还想说下去。

一旁的赵天辉拦住她说：

“秦波同志，让病人休息吧，她刚好一点。”

……

走出病房，秦波又皱起双眉对赵天辉说：

“赵院长，我可要给你们提个意见呀，象陆大夫这样的人才，怎么平时不关心，让她病成这样呢？中年干部，现在是我们的骨干力量，我的同志哟，要珍惜人才呀！”

〔说明〕写官僚主义者的礼贤下士竟关心起人，关心人才。

〔例三〕施耐庵《水浒传》

李逵得了这个银子，寻思道：“难得宋江哥哥，又不曾和我深交，便借我十两银子，果然仗义疏财，名不虚传。如今来到这里，却恨我这几月赌输了，没一文做好汉请他。如今得他这十两银子，且将去赌一赌，倘或赢得几贯钱来，请他一请也好看。”当时李逵慌忙跑出城外小张乙赌房里去，便去场上将这十两银子撒在地下，叫道：“把头钱过来我博。”那小张乙得知李逵从来赌直，便道：“大哥且歇这一博，下来便是你博。”李逵道：“我要先赌这一博。”小张乙道：“你便傍猜也好。”李逵道：“我不傍猜，只要博这一博，五两银子做一注。”有那一般赌的，却待要博，被李逵劈手夺过头钱来，便叫道：“我博兀谁？”小张乙道：“便博我五两银子。”李逵叫声“快”訖，赌地博了一个叉。小张乙便拿了银子过来，李逵叫道：“我的银子

是十两。”小张乙道：“你再博我五两，快，便还了你这锭银子。”李逵又拿起头钱，叫声“快！”肥腊的又博个叉。小张乙笑道：“我叫你休抢头钱，且歇一博，不听我口，如今一连博上两个叉。”李逵道：“我这银子是别人的。”小张乙道：“遮莫是谁的，也不济事了。你既输了，却说什么？”李逵道：“没奈何，且借我一借，明日便送来还你。”小张乙道：“说什么闲话？自古赌钱场上无父子，你明明地输了，如何倒来革争？”李逵把布衫拽起在前面，口里喝道：“你们还我也不还？”小张乙道：“李大哥，你闲常最赌的直，今日如何凭么没出豁？”李逵也不答应他，便就地下捞了银子，又抢了别人赌的十两银子，都搂在布衫兜里，睁起双眼，就道：“老爷闲常赌直，今日权且不直一遍。”……

〔说明〕个性反常。

〔例四〕欧·亨利《忙碌经济人的浪漫史》

麦克斯威尔整天忙于证券经济。这一天，他上班后，又象往常一样忙开了。这时女秘书喊他去接电话。他一边拿着听筒一边看着台上的丁香花，猛地发现身边的女秘书长得十分漂亮。他放下听筒后立刻向这个女秘书求爱。女秘书大为吃惊，愣了半天才说：“你不是昨天晚上已经跟我结婚了吗？！”

〔说明〕事理反常。

【心理表现法】

心理描写是塑造人物形象，刻画人物性格的重要手段。

人物当然应该放在情节中去展现，放在行动中去刻画，但任何的行动中动作都源于心灵，因而卓越的艺术家人从不简单地描写人物的行动。要将人物写活，不只要使人物行动透露人的内心活动，而且常常要直接描写人的内心活动。

人的外貌和神态，当然有它的生动的直观性，但仅仅只述人物“外面的形容”，是很难把人物的“神”全部传尽，因而写作者就不得不依靠直接的心理描写，然后再回述人物的“外面的形容”。事实也确是如此，只有把解剖刀深入到人物的心灵深处，才有可能把人物细腻、复杂的感情和曲折微妙的心情汨汨地传于笔底，形诸文字；任何出色的绘“形”文字，都无法代替传“神”的笔墨。从《红楼梦》到《安娜·卡列尼娜》，伟大的作品，都是善于进行心理描写，善于深刻地表现人物的内心世界的。有的小说，固然是以大起大落的情节取

胜，以事件的曲折发展吸引人，如《基督山伯爵》，但即使是这些以情节取胜的小说，其中的主人公的心理，也是时时地得到刻画的。

当然，并不是凡心理描写都能自然地达到传“神”的效果的。蹩脚的心理描写，离开了人物的个性、具体环境和行动的特点，只从抽象的人的品质出发去作公式化、概念化的描写，只能损害人物的形象，成为作品的累赘。

〔例一〕鲁迅《社戏》中的“我”

就在我十一二岁时候的这一年，这日期也看看等到了。不料这一年真可惜，在早上就叫不到船。……只有我急得要哭，……总之，是完了。到下午，我的朋友都去了，戏已经开场了，我似乎听到锣鼓的声音，而且知道他们在戏台下买豆浆喝。

这一天我不钓虾，东西也少吃。……十几个别的少年也大悟，立刻撺掇起来，说可以坐了这一航船和我一同去。我高兴了。……我们立刻一哄的出了门。

我的很重的心忽而轻松了，身体也似乎舒展到说不出的大。……

淡黑的起伏的连山，仿佛是踊跃的铁的兽脊似的，都远远地向船尾跑去了，但我却还以为船慢。……似乎听到歌吹了，还有几点火，料想便是戏台，……那声音大概是横笛，宛转，悠扬，使我的心也沉静，然而又自失起来，觉得要和他弥散在含着豆麦蕴藻之香的夜气里。

〔说明〕这是将心理描写溶入情节叙述中的范例，写得曲折而生动。随着情节的铺展，真实地表现了“我”的感情波澜的起伏，细腻地刻画了“我”的心理：“盼望——焦急——失望——羡慕——赌气——高兴——轻松——舒畅——急迫——神往——陶醉，”将一个儿童的内心世界，完全展现在我们面前。

〔例二〕曹雪芹《红楼梦》中的林黛玉

黛玉听了这话，不觉又喜又惊，又悲又叹。所喜者：果然自己眼力不错，素日自己认他是个知己，果然是个知己。所表者：他在人前，一片私心，称颂于我，其亲热厚密竟不避嫌疑。所叹者：你既为我的知己，自然我亦可为你的知己，既你我为知己，又何必有“金玉”之论呢？既有“金玉”之论，也该你我有之，又何必来一宝钗呢？所悲者：父母早逝，虽有铭心刻骨之言，无人为我主张。况近日每觉神思恍惚，病已渐成，医者更云：“气弱血亏，恐致劳怯之症。”我虽为你的知己，但恐不能久待，你纵为我的知己，奈我薄命何！

〔说明〕《红楼梦》以前的小说，心理描写都很简短，《红楼梦》较

多的采用了大段的心理描写，深入地揭示了人物的精神面貌。这段描写，把人物灵魂深处极为复杂的感情活动表现了出来，从而丰富了人物的性格。

〔例三〕列夫·托尔斯泰《安娜·卡列尼娜》中的安娜、卡列宁和渥伦斯基

安娜爱上渥伦斯基后，想要从丈夫身上找出优点——

“他仍然是好人，正直、善良，在他的事业范围里是出色的，”安娜回自己房间时向自己说，好象是对着一个指责他并且说不能爱他的人，为他辩护。“但是为什么他的耳朵凸出得那么奇怪呢！或者是他把两边的头发剪短了。”

〔说明〕这种仿佛客观地在研究丈夫的外貌的心理活动，是含蓄而又明确地流露出她对于卡列宁的憎恶。

在卡列宁和安娜看赛马的那一场里，伴随着安娜对于渥伦斯基的关心的描写，作品十分细致而又洗练地描写了卡列宁怎样在观察安娜——

她的脸色苍白而严厉。她显然是，除了一个人，什么东西什么人都没有看。她的手痉挛地拿着扇子，她没有透气。他望过她，便连忙转过头，望别的面孔。

……他又注视着那张脸，力求不阅读在脸上那么明白地写着的东西，却违反自己意志地并且恐怖地在那脸上阅读了他不愿知道的东西。

〔说明〕不愿知道又不放松知道他所不愿发生的东西，这正是伪善的卡列宁性格的一个侧面，对他此时此地的心理的描写，生动而又深入。

刚刚爱上了安娜的渥伦斯基第一次看见卡列宁——

看见了阿列克塞·阿列克赛德罗维奇和他的彼得堡式的新刮的脸，和头戴圆帽脊背微驼严格自信的身子，他才相信他的存在，并且感到一种不快之感，好象一个苦于口渴走到泉边的人看见了狗、或羊、或猪在泉边喝水，把水弄脏时所感到的那样。

〔说明〕不但是可憎的印象，而且那感受也是充满敌意的，竟把破坏美好事物的可憎的畜类与卡列宁联系起来。这正是一个狂热的恋爱者的典型心理。

【意识流表现法】

“意识流”是西方现代文艺的许多部门（特别是小说和电影）广

泛运用的一种写作技巧。它导源于现代西方的动乱生活，也直接受了现代心理学的影响。中国当代的小说，有些已尝试着运用意识流的艺术技巧，来表现当代的中国人的生活 and 中国的当代人物形象。

美国心理学家威廉·詹姆斯提出：人类的思维活动是一种斩不断的“流”，而不是片断的衔接，因此称之为“思想流，意识流，或主观生活之流”。他还认为这种“意识流”往往具有变化多端和错综复杂的特点。

本世界二十年代起，小说创作形成了一个意识流的独立流派。这个流派的作家认为传统小说里，作者象一个全知全能的神，他控制一切，由他介绍人物的思想感情，编串故事情节，而不让人物的精神世界，特别是深埋在内心的隐微活动，如实地、自发地展现出来。因此他们提出“作家退出小说”的口号，要求人物直接表白他的思想意识，而不靠作者从旁描述。这种写法很难塑造出丰满的人物形象，但在局部的细节中，在展示人物的意识活动上，却可以达到相当的深度，取得一定的艺术效果。

意识小说所描写的是人物离奇复杂、变化多端的感情活动，写作的基本方法是自由联想，内心独白和旁白等。由于自由联想带有很大的随意性和跳跃性，叙述方法也就显得突兀多变，有时甚至显得古怪离奇。

〔例一〕维古尼亚·沃尔夫《墙上的斑点》

写一个妇女看到墙上一个斑点所引起的种种联想。

由斑点想到一只钉子留下的痕迹，想到原来这里挂有贵族人的肖像画，想到这家人的变迁离乱，想到人生的无常，……

由斑点想到残留的花瓣，想到把特洛伊城埋得严严实实的尘土，想到莎士比亚，……

由斑点想到法庭上的诉讼程序，最后又回到那个斑点本身。

〔说明〕那个斑点不过是个爬在墙上的蜗牛，它本身并无多大意义，重要的只是，作者借此显示了人物头脑中意识流动的状况。这位英国现代小说家是意识流小说的代表作家之一。她认为艺术的任务在于揭示人的内心生活，艺术的世界不是外部事件的世界，而是感情、联想和想象的世界。

〔例二〕乔伊斯《尤利西斯》

是这位英国现代小说家的成名作。侧重描述人物的下意识活动。小说描写都柏林三个居民——艺术家达德路斯、一家报馆的广告业务承揽员布罗姆及其妻子毛莱，在将近十九个小时内的经历，把三个人

物的活动细节构成一幅交叉的、万花筒式的图画。作者把达德路斯的虚无主义,布罗姆的庸人主义和毛莱的肉欲主义作了细致入微的描绘。最后一章是以只分段落不加标点的文体来象征毛莱睡意朦胧的情态。如——

一刻钟以后在这个早得很的时刻中国人该起身梳理他们的发辫了很快修女们又该打起早祷的钟声来了她们倒不会有人打扰她们的睡眠除了一两个晚间还做祷告的古怪牧师以外隔壁那个闹钟鸡一叫就会大闹起来试试看我还睡不睡得着一二三四五他们创造出来的象星星一样的花朵龙巴街上的糊墙纸要好看得多他给我的裙子也是那个样儿的。

〔说明〕这段独白有两个联想中心,前半段是时钟,后半段是花朵。毛莱从时间尚早想到惯于早起的中国人,想到修女的早祷和隔壁的闹钟。这时她忽然看见糊墙纸上的花朵,就联想到龙巴街旧居糊墙纸上也有这类花朵以及她丈夫送她的裙子上的相似的花朵。作者用这种方法来描写朦胧恍惚的意识状态,取得了一定的效果。

〔例三〕普鲁斯特《忆联年·小玛德兰点心》

母亲建议“我”破例喝一点茶,“我”拒绝了,随后又改变了主意;母亲让人端上一块叫作小玛德兰的小点心。喝茶时点心在鄂部造成了“一种美妙的快感。”这个感觉打开了“我”的某些印象和情感的封闭领域——

这个味道正是那一小块玛德兰点心的味道:在孔布雷,每个礼拜天早上(礼拜天,在作弥撒的钟点以前,我是不出门的),我到莱奥妮姑姑的睡房里向她问好的时候,她总把一小块玛德兰点心在茶或药茶里浸一下给我吃。小玛德兰点心,在我没尝到它以前,并没有勾起我任何回忆,也许是因为我后来经常在糕点铺的货架上看到它,却再没有尝过,它的形象便和孔布雷的那些日子分离,而与另一些更近的时光联系起来;也许是因为在如此长久地被记忆力遗忘的往事中,什么也没有残存下来,一切都解体了;形状——包括糕点铺卖的那种外壳纹路严肃而富有虔诚的宗教意味,但内容却富于肉感的小蛤蚌——消失了;或者处于冬眠状态,丧失了使自己进入意识境界的扩张力量。然而,当人亡物丧,昔日的一切荡然无存的时候,只有气味和滋味长久存在,它们比较脆弱,但却更强韧,更无形,更持久,更忠实,好比是灵魂,它们等待人们去回忆,去期待,去盼望,当其他一切要化为虚墟时,它们那几乎是无形的小点滴却傲然负载着宏伟的回忆大厦。

〔说明〕作者是法国现代重要小说家,意识流小说的鼻祖之一。

这个片断的回忆过程是循序渐进，逐渐深入的，它把人物的思想活动清晰地记录了下来。可见意识流表现法并不是随心所欲的拼凑，它有内在的思维逻辑，在用极其细腻的笔触刻画人物细微感情，表现人物复杂的内心世界等方面，有其可取之处。

【幻觉描写法】

在人的心理中，一种是由现实实体引发的真实心理，其心理状态与现实是相吻合的；另一种是由现实实体的折光引起的虚幻心理，其心理状态是异常的，甚至是荒诞的。这就产生了心理表现法的一种变体——幻觉描写法。

幻觉，从严格的科学意义上说，是指在没有刺激的情况下作用于感官所产生的不正常知觉。而文学创作中的幻觉描写，则往往是指以实际上不存在或与实际情况不相符的景象、声音等，来表现人物处在特定的境况下所产生的异样感觉和特殊心理。

这，常常表现为有无、大小、动静、冷热等等的转化或交错。当对某人某物某事特别专注时，常会使人的某一感官显得十分敏锐，结果反而作出并不正确的判断；强烈的刺激或热烈的情绪，常使人对静态的物体产生动感，等等。

幻觉描写，就幻象本身来说，往往不是生活中的实际存在，但它确确实实是出现于人们身上；常常不是事物的本来面目，但它却是具体、生动的生活画面。虚和实、幻和真，在入微地表现人们的特殊情绪和心理上，在有效地概括生活的实际内容上，得到有机的统一。这种“似有还无，亦幻亦真”的表现手法，具有一般描写所不可企及的艺术效能。

〔例一〕契诃夫《牡蛎》中的“我”

原来“牡蛎”是这么个东西！我暗自想象一种象是青蛙的动物。一只青蛙，缩在一个壳里，睁着又大又亮的眼睛往外看，它那惹人恶心的嘴巴一个劲儿的动，我们想这么一个生在壳里、长着爪子、闪着亮眼、皮肤发粘的动物，它从市场上给人买回来了。孩子们纷纷躲开；厨师呢，皱起眉头，现出腻味的神情，提起这个动物的爪子，把它放在一个碟子上，送到饭厅去。那些大人拿起它来，活生生的吃下去，连它的眼睛、牙齿、腿，一古脑儿吞下去！那动物吱吱的叫，极力要咬他们的嘴唇。……

我皱起眉头，可是……可是为甚么我的牙齿动起来，好象在嚼？

那动物叫人恶心，可憎，可怕，然而我还是吃下去，狼吞虎咽的吃下去，不敢辨滋味，也不敢闻气味。我吃完一个，又看见第二个的亮眼，第三个。……我就把它们全吃掉。……临了，我把食巾啦、碟子啦、父亲的雨鞋啦、白拈贴啦，全吃了。

〔说明〕这是一个讨饭的小孩在极度饥饿的情况下由饭馆的“牡蛎”招贴而引起的一系列幻想和幻觉。一方面是对不了解的“牡蛎”产生的极度的厌恶感，另一方面是极度的饥饿感，最后是饥饿感压倒了厌恶感，饥饿感中又包孕了厌恶感。这种幻觉描写所塑造的饥饿孩子的形象是令人难忘的。就象安徒生那个又冷又饿的卖火柴的小女孩，在幻觉中见到熊熊的火炉、精美的食品和慈祥的老祖母一样，使人难以忘怀。

〔例二〕鲁迅《白光》中的陈士成

他刚到自己的房门口，七个学童便一齐放开喉咙，吱的念起书来。他大吃一惊，耳朵边似乎敲了一声磬，只见七个头拖了小辫子在眼前幌，幌得满房，黑圈子也夹着跳舞。……

他还在房外的院子里徘徊，眼里颇清静了，四近也寂静。但这寂静忽又无端的纷扰起来，他耳边又确凿听到急促的低声说：

“左弯右弯……”

他耸然了，倾耳听时，那声音却又提高的复述道：

“右弯！”

——

白光如一柄白团扇，摇摇摆摆的闪起在他房里了。

“也终于在这里！”

他说着，狮子似的赶快走进那房里去，但跨进里面的时候，便不见了白光的踪影，只有莽苍苍的一间旧房，和几个破书桌都没在昏暗里。他爽然的站着，慢慢的再定睛，然而白光却分明的又起来了，这回更广大，比硫黄火更白净，比朝雾更霏微，而且便在靠东墙的一张书桌下。

〔说明〕在落榜后的精神恍惚之间，人物产生了一系视觉和听觉幻觉，追名不成逐利，寂静中又响起了指路的声音，静静的月光也摇摆了起来，指引他去掘金银。这一系列的幻觉描写，淋漓尽致地表现了人物名落孙山后的精神状态，披露了他利欲熏心的灵魂。

〔例三〕曹雪芹《红楼梦》中的林黛玉

第八十二回写林黛玉做了一个梦：贾雨村来给她道喜，似乎南京

将要有人来接她；凤姐等人来给她道喜，送行；说她父亲开了官，将她许给继母的什么亲戚，“还说是续弦”。——

黛玉心上着急，硬说道：“没有的事，都是凤姐姐混闹！”只见邢夫人向王夫人使个眼色：“他还不信呢，咱们走吧。”黛玉含泪道：“二位舅母坐坐去。”众人不言语，都冷笑而去。

……

但见贾母呆着脸儿笑道：“这不干我的事。”黛玉哭道：“老太太，这是什么事呢？”老太太道：“续弦也好，倒多得一副妆奁。”黛玉哭道：“我在老太太跟前，决不使这里分外的闲钱，只求老太太救我！”贾母道：“不中用了。做了女人总是要出嫁的，你孩子家不知道，在此终非了局。”

最后，完全绝望的林黛玉直率地向宝玉表白了爱情，宝玉为证明自己的真诚，用刀剖开自己胸膛，要掏出心来给她看，林黛玉抱住他“宝玉眼睛往上一翻，咕咚就倒了。”

〔说明〕这是用梦境方式所作的幻觉描写。梦中的情节当然是虚幻的，但虚幻中又有真实，这一梦境符合林黛玉的心理的具体状况，正是复杂心理和悲剧性格的一次坦露，是常规的心理描写难以揭露的。

【对比表现法】

在艺术创作中，对比法是一种运用得最广泛的手法。人物形象的塑造，同样也可用对比，在对比中突现人物的性格特征。

通过对比的描写方法来塑造典型，是辩证法在艺术创作中的运用。任何事物都是相比较而存在的。这事物与他事物之间的区别，往往是在对比中表现得更加鲜明。人的性格也不例外。所谓个性，就是这个人区别于其他人的独特的性格，这种区别在对比中就特别显得突出和鲜明。因此没有对比，就没有区别，也就无所谓个性。

对比，首先指的是对立的艺术形象之间的对比。文艺作品中的人物虽都是一定的单个人，但他们事实上都代表着一定的阶级和倾向，代表着当时一定的思想，因此他们无不随着各自所属的阶级而共处于一个矛盾统一体中。代表对立阶级思想倾向的艺术典型，他们的思想性格也是对立的，这种对立就是一种对比。

不仅对立的艺术典型可以运用对比手法来描绘，而且同一阶级、不同性格的人物也可以这样描写。对比，这是区别人们千差万别的个

性的一种好方式。

对比，不仅仅是指人物之间的对比，还包括把同一个人的前后、表里、言行等进行对比，这也是刻画人物性格的手法之一。

〔例一〕曹雪芹《红楼梦》中的林黛玉和薛宝钗

……不想如今忽然来了一个薛宝钗，年岁虽大不多，然品格端方，容貌丰美，人多谓黛玉所不及。而且宝钗行为豁达，随分从时，不比黛玉孤高自许，目无下尘，故比黛玉大得下人之心。便是那些小丫头们，亦多喜与宝钗去顽。因此黛玉心中便有些悒郁不忿之意，宝钗却浑然不觉。

〔说明〕形象的对立对比。不同人物放在同一时空中。小说写这两人，无不通过对比来描写。大至一些带根本性的思想观点的对立（如第三十二、三十六回写宝钗专爱说“混帐话”，劝宝玉仕途经济，而独有黛玉“自幼不曾劝他去显身扬名”），小至一些日常琐事中待人接物的不同态度（如第七回写宝钗见到周瑞家的，马上放下手中描花样的笔，“转过身来，满面堆笑让：‘周姐姐坐’。”而黛玉见到周瑞家的送花来，“只就宝玉手中看了一看”，还冷笑说：“别人不挑剩下的也不给我！”）。

〔例二〕《红楼梦》中的鸳鸯和晴雯

两人身分地位差不多，在反抗精神上也不相上下。但一个沉着温柔，善于处理上下左右关系，一个抓尖要强，“风流灵巧招人怨。”小说同样写了他俩对贾府主子的反抗，但在反抗时两人的性格表现很不一样。晴雯被王夫人叫来训斥时，知自己已被人暗算，当面便不肯以实话相对，这写出了晴雯的灵巧聪明；接着她一出门，“便拿手帕子捂着脸，一头走，一头哭，直哭到园门内去”，这就点出了她是一个感情外露的人；以后王善保家的来抄检，搜至晴雯的箱子时，“只见晴雯挽着头发闯进来，‘豁啷’一声将箱子掀开，两手提着底子朝天，往地下尽情一倒，将所有之物尽都倒出”，这一神态动作形象地揭示了晴雯的“爆炭”般的反抗性格。而鸳鸯则不同，她被王夫人缠住询问时，“只管低了头，不发一言”，这写出了鸳鸯的沉着；鸳鸯此后并不露声色，先往园子里来各处游玩，又被哥哥接回家去劝说，“只咬定牙不愿意”，这就点出了她是个心内有成算的人；最后她拉了她嫂子到贾母跟前，当着众人的面，一行哭，一行说，把邢夫人怎么说，贾赦又如何威胁等话一齐揭了出来，并表明了“便是宝玉、宝钗、宝天王、宝皇帝”也“横竖不嫁人”的决心，把个贾母“气的浑身乱

颤”，这一描写生动地刻画了她不仅敢于斗争，而且善于斗争的性格。正是在这一系列的对比描写中，鸳鸯和晴雯的个性鲜明地表现了出来。

〔说明〕这是形象的差异对比。把不同的人物置于同一事件中来表现。

〔例三〕李宝嘉《官场现形记·制台见洋人》中的文制台通过层层对照，逐层揭露文制台丑陋的灵魂。

见藩台和见知府的不同态度：

见藩台	接过手折，顺手往桌上一撂（骄横）	“我兄弟一个人管了这三省事情，哪里还有工夫看这些东西呢？”（打官腔）	听到一半，又是不耐烦了，发狠说道（是自己不想管的事）	提过头去，同别位道台说话（不想添麻烦）
见知府	索性把手折往地上一摔（更骄横）	“你们晓得我年纪大，眼睛花，故意写了这小字来瞞我！”（斥责）	大惊失色，把老花眼镜带上（是关系洋人的事）	把手折看完，仍旧摔还给他（不想得罪洋人）

〔说明〕在前后态度的对比中，突出了制台对洋人的“怕”。

知府和制台对洋人的不同看法：

说话的人	看 法 一	看 法 二	看 法 三	结 论
淮安知府	洋人在内地开设行栈，有背约章	就是包讨帐，亦是不应该的	况且还有人命在里头	总得禁阻他来才好

续表 1

说话的人	看 法 一	看 法 二	看 法 三	结 论
制台	地方上百 姓拿地卖给 洋人, 百姓 不好; 知府 不预先禁止, 知府不好 (中国人不 好)	欠钱还债, 本是分内事, 难道不是外国 人来讨, 他就 赖着不还不成? (包讨帐 有理)	他自己寻死, 与洋人何干 呢? (死得活 该)	现在几百事 情, 总是我们 自己的官同百 姓都不好, 所 以才会被人欺 负

〔说明〕在两种看法的对比中, 突出了制台对洋人的“护”。

制台见洋人前对手下巡捕的暴戾态度:

情况	动 作	语 言	理 由	结 果
不知道来客是谁	拍的一声响, 那巡捕脸上, 早被大帅打 了一个耳刮 子……举起 腿来又是一 脚	混帐王八 蛋! ……凡是 我吃着饭, 无 论什么客来, 不准上来回	随你是谁, 总不能盖过 我	制台早已穿 好衣帽, 站在 滴水檐前, 预 备迎接了
知道来客是洋人	拍挞一声 响, 举起手 来, 又打了 巡捕一个耳	混帐王八 蛋! ……洋人 来了为什么不 早回, 叫他在外	洋人来, 是 有外国公事 的, 怎么好叫 他在外头老	

续表 2

情况	动作	语言	理由	结果
	刮子……举起腿来又是一脚	头等了这半天	等	

〔说明〕在前后态度的对比中，突出制台的“媚”洋的本性。

见面时洋人和制台的态度：

人物	开头的态度	对话一	对话二	最后态度
洋人	气愤的前来问罪。	在他公馆旁边杀人，是个什么缘故？	何必一定要杀在我的公馆旁边呢？	哈哈大笑，夸奖他有经验，办得好
制台	颇有随机应变的本领	同贵国及各国为难，他都有份的	将来自不敢再同贵领事及贵国人为难了	送客回来，连了要几把毛巾，把脸上身上擦了好几把，“我可被他吓得一身大汗了！”

〔说明〕以洋人的气势汹汹与制台的卑躬屈膝相对比，进一步突出制台的“媚”外丑态。

人民对洋人和制台对人民的态度：

续表 3

人民对洋人	百姓动了公愤，一哄而起	百姓……并没有动手，那洋人自己就软下来了	两个出过洋的学生……哄动了许多人，同洋人讲理	三言两语，洋人顿口无言，还肯拿出几百银子来，抚恤死者的家属
制台对人民	中国人死了一百个，也不要紧；如今把死了外国人，这个处分谁耽得起	你们欺负他单人……将来仍旧要找我们倒蛋的	出洋回来的学生，真不安分！……我生平最恨的就是这班刁民	赶紧连夜回去，第一弹压住百姓……二则洋人走的时候，仍得好好护送他出境

〔说明〕在两种对立态度的鲜明对比中，无情的鞭鞑了仇视人民，跪倒在洋人面前的民族败类的丑恶灵魂。

【铺垫表现法】

小说中的人物，是生活在一定的环境之中，是与其他人物发生着这样那样的关系的，因此在着力刻画主要人物的同时，作家也总是有选择地勾勒几个非主要的人物，用这些次要人物作铺垫，更鲜明地突现主要人物的形象。

运用这种人物刻画方法，特别重要的是要注意把握分寸。尤其是短篇小说，处理人物时一定要遵守次要人物必须是故事发展的有机部分这才有存在的权利这个原则。如果以为次要人物是作为主要人物的陪衬或者对比而存在，就更多地塞入次要人物，就必然会把短篇小说弄得冗长繁杂。

长篇小说，人物表现的天地要宽广得多，但同样要注意节制，使次要人物的铺垫，服从于全篇的结构。阿·托尔斯泰在谈到《彼得大帝》的创作经验时说：“在我的长篇小说里，中心就是彼得大帝这个人物。至于所描绘的其余那些伴随他的人物，根据他们不同程度的重要性，用墨递减，刻划也逐渐粗疏。有一些这样的人物，他们只是露出一露脸，作一个什么手势动作或讲一句什么话。有的时候，碰到一个有趣的人物，即使把整整一章的篇幅用在他身上，看来好象也是值得的，但是，往往在这样的时候，却必须对自己加以克制，不能因小失大。……在这里提醒作家的就是艺术家的嗅觉、节度感和结构感。”（《向工人作家谈谈我的创作经验》）。

〔例一〕蒲松龄《聊斋志异·侠女》中的邻村少年

……忽于空处问生：“日来少年谁也？”生告之。女曰：“彼举止态状，无礼于妾颇矣。以君之狎暱，故置之。清更寄语：再复尔，是不欲生也已！”生至夕，以告少年，且曰：“子必慎之，是不可犯！”少年曰：“既不可犯，君何犯之？”生白其无。曰：“如其无，则猥亵之语，何以达君听哉？”生不能答。少年曰：“亦烦寄告：假惺惺勿作态；不然，我将遍播扬。”生甚怒之，情见于色，少年乃去。一夕方独坐，女忽至，笑曰：“我与君情缘未断，宁非天数！”生狂喜而抱于怀。欻闻履声籍籍，两人惊起，则少年推扉入矣。生惊问：“子胡为者？”笑曰：“我来观贞洁人耳。”顾女曰：“今日不怪人耶？”女眉竖颊红，默不一语。急翻上衣，露一草囊，应手而出，则尺许晶莹匕首也。少年见之，骇而却走。追出户外，四顾渺然。女以匕首望空抛掷，戛然有声，灿若长虹，俄一物堕地作响。生急烛之，则一白狐，身首异处矣。

……

〔说明〕《侠女》中的主人公，出身于官宦家庭。父亲受陷害被杀，她背着老母亡命他乡，而与顾生母子为邻，受了顾生的帮助。顾母因家贫无力为子娶妇，深以子嗣为忧，为报仇她无法嫁与顾生，便与顾生两次期会，为顾家延一线之续。后母死子生，终于砍了仇人的头，与顾生告别，一闪如电，瞥尔而逝。初一看，篇中出现的邻村少年是“闲笔”，但实际上却为写侠女起了重要的铺垫作用。通过这个人物，歌颂了她有德必报而甘愿遭人诬诉的侠义精神，显示了侠女的凛然不可干犯，同时也借此显示出她的对付仇人的英雄身手。因为从这里已经透露出了她的大无畏的勇气和武艺的精湛，所以到她真正复仇时，

就可以省略了关于这方面的描写而令读者深信不疑。

〔例二〕姚雪垠《李自成》中的摇旗喝酒

……李自成敬过一杯酒之后，笑着对李岩兄弟说：

“林泉、德齐，你们跟摇旗都驻扎在清泉坡，可是你们对摇旗还不太清楚。他，名叫郝大勇，表字英夫，可是全军没有人叫他的表字，只叫他的绰号郝摇旗。他是我的一员虎将，也是我的好兄弟。来，你们三位对饮一杯！”

李岩和李侔赶快站起来，举起杯子。李岩向局促站起的郝摇旗笑着说：“我虽然来到闯王帐下不久，但已熟闻摇旗兄的英名。今晚能同干此杯，实为平生快事。”说毕，自己先饮干一杯。李侔也跟着把自己的杯子喝干。郝摇旗因闯王刚才叫他来坐在同一个桌上，又听见闯王对李岩兄弟那样介绍，他的鼻子发酸，眼眶中闪着泪光，激动地勉强笑着，举举杯子，却只让杯沿儿挨了一下嘴唇，不肯喝酒。

……

〔说明〕郝摇旗在商洛山中酗酒误事失守了要害之地智亭山，按军律当斩，考虑到他不是老八队的人，在高闯王手下又立过大功，李自成让他带几百老弱残兵去烧炭养马，进攻洛阳的前夕，李自成决定让他任大将。这个曾经长期沾染流氓无产者习气，自由放任，见了酒可以忘掉一切的人，此时却滴酒不沾，不正是透出了他对李自成的感激、爱戴和忠诚么！这样的描写，不正是对李自成高大形象的一种铺垫么！

【花叶辉映法】

用次要人物作铺垫，刻画表现主要人物、中心人物，这只是艺术中处理主次人物的一种表现方式，还有一种更重要、更为普遍的艺术处理，是人物形象间的相互辉映。

这首先是由文学的根本任务决定的。文学的根本任务是广阔地、深入地反映生活，杰出的作家总是把整个的社会看过去，经过深入的思索，看到许许多多的能够体现时代精神的人，再动笔创作的。许多长篇小说就在极为广阔的生活画面上描绘着一个又一个活生生的人物，从而向我们展示整个一个时代、一个社会。巴尔扎克的规模宏伟的《人间喜剧》就是典型的例子。他把自己的这些作品的第一部分称为《风俗的研究》，“《风俗的研究》要反映一切的社会实况。我要描写每一种生活的情景，每一种姿仪，每一种男性或女性的性格，每一种生活的

方式，每一种职业，每一种社会的地位，……”（《巴尔扎克传》）其他作家的作品虽然没有这么宏大，但那些传世之作，无论在表现意图还是表达效果上，都是和《人间喜剧》有着本质的相似处的。

因此，别林斯基说，“每个形象都有其各自的生命”（《别林斯基作品全集》）；海涅说，“在一切大作家的作品里，根本无所谓配角，每一个人物在他的地位上都是主角。”这些人物，有的虽然着墨不多，却都有各自的生活阅历，各自的思想性格，都有作为反映生活的某一侧面的独立存在意义。他们共处于同一个典型环境中，同在时代的波涛和激烈的矛盾冲突的旋涡中，这样，人物形象就如绿叶红花，交相辉映，使绿叶更鲜，使红花更艳，焕发更耀眼的个性光彩。

〔例一〕姚雪垠《李自成》中的王长顺

李自成是起义军的首领，王长顺是起义军中的一个老马夫，小说通过他们之间的关系的动人描写，使两个人物各自的思想性格都得到更为充分的表现。

在商洛山中，忙于采购粮食的王长顺，发现收编的杆子军心不稳，农民军战士中有人因闯王、刘宗敏困在病中，对能不能打胜仗信心不足，他心急如焚，不顾亲兵阻拦，冲进自成的住处，向闯王禀报军情，提醒闯王“不能大意”，从而促使李自成下决心，不顾群众劝阻，抱病骑马出巡，以安军心，鼓舞士气。这个情节，细致地刻画李自成与士兵群众亲密无间、平易近人的品德，但同时，也从王长顺这种质朴的行动中，反映了这个跟着李自成“天南海北闯了十来年”的老兵对起义事业的忠心不二。

进军河南后，他听说牛金星劝闯王在洛阳建国称帝，立即跑去问李自成“是真的么？”向闯王倾吐了内心深处的复杂感情——

我跟随你十多年，最知道你待老部下有恩有义。可是我也想啦，一旦你建国改元，称王称帝，我再不会站在你面前称你一声闯王，随便吃哒。到了那个时节，闯王，即令你还没有忘记我这个老马夫，可是我的官职卑小，进不了宫门，再也见不到你同夫人啦。就说有幸你会想起我，把我召进宫去，我还得离很远三跪九叩，俯身在地，连抬起眼睛看看你都不敢。咳！有什么办法呢？自古以来皇家礼教森严，一道宫墙把亲生父子的骨肉恩情都隔断了，何况我这个老马夫？可是，闯王，话虽是这般说，我听说你要在洛阳建国称王，我高兴得流出了眼泪！闯王，你登极吧，称王吧，称帝吧。这是天命，军师献的谏记说得很清楚，为什么不赶快称王呢？我以后能不能随便见你和夫人，

那是小事！

……

感人至深的对话，表现了李自成与群众“共患难，同生死”血肉相连的关系，而王长顺对起义军领袖的深厚感情，也在这次推心置腹的谈话中得到充分的展现。

〔说明〕既是写王长顺，也是写李自成。

〔例二〕茅盾《子夜》中的赵伯韬

在这个人物身上，作者揭示了买办资产阶级的野蛮、狡猾以及精神空虚的腐朽特质。赵伯韬异常放纵、高傲，他的每句话后，都显示着象一个得到主人推崇的鹰犬似的那样狂妄、卑劣的气质，他说：

中国人办工业没有外国人帮助都是虎头蛇尾。……哈，哈！吴荪甫会打算，就可惜还有我赵伯韬要故意同他开玩笑，等他爬到半路就扯住他的腿！三个月后再看罢！也许三个月不到！

他心悦诚服地做了美国金融资本的买办掮客，靠着这种“得天独厚”的地位，他练就了一套狡诈的手段，老奸巨猾，流氓成性，骄傲、狂妄地对吴荪甫说：“老实说，朱吟秋押款那回事，我不过同你开玩笑……。你们疑心我到处用手段，破坏益中；哈哈，我用过一点手段，只不过一点，并未‘到处’用手段。”

赵伯韬的性格特点，和吴荪甫有着明显的区别，他没有吴荪甫那种似硬实软的性格和矛盾、复杂的心理，更没有他那种走投无路苦闷的情绪。不是在与吴荪甫的斗争中揭示，这个形象就不会象现在我们所见的这么鲜明；不是遇到这个老奸巨猾、飞扬跋扈的对手，吴荪甫的性格也不能暴露得如此淋漓尽致。

〔说明〕从某种意义上说，买办金融家赵伯韬的形象和民族工业资本家吴荪甫的形象塑造是相辅相成的。

【反衬表现法】

人们认识事物，总是将事物放在背景之上来观察、来认识，黑的形象放在灰的背景上，形象会显得轮廓模糊，难以留给人清晰的印象，黑的形象放在白的背景上，形象的轮廓就会突现出来，就会留给人极为鲜明的印象。以相反的色彩衬托人物形象，是小说刻画人物常用的方法。

反衬表现法的运用，主次是极为分明的。应该是把相反的艺术形象合写在一起，以次要的形象、陪衬的形象衬托主要的人物形象，让

主要人物形象更加鲜明突出。

“运用之妙，存乎一心”，在艺术创作实践中，运用反衬手法描写人物的方式是丰富多彩的。

〔例一〕蒲松龄《聊斋志异·小翠》中的小翠

逾岁，首相免，适有以私函致公者，误投给谏。给谏大喜，先托善公者往假万金，公拒之。给谏自诣公所。公觅巾袍，并不可得；给谏伺候久，怒公慢，愤将行。忽见公子袞衣旒冕，有女子自门内推之以出。大骇；已而笑抚之，脱其服冕而去。公急出，则客去远。闻其故，惊颜如土，大哭曰：“此祸水也！指日赤吾族矣！”与夫人操杖往。女已知之，阖扉任其詈厉。公怒，斧其门。女在内含笑而告之曰：“翁无烦怒！有新妇在，刀锯斧钺，妇自受之，必不令贻害双亲翁。若此，是欲杀妇以灭口耶？”公乃止。给谏归，果抗疏揭王不轨，袞冕作据。上惊验之，其旒冕乃梁黝心所制，袍则败布黄袱也。上怒其诬。又召元丰至，见其憨状可掬，笑曰：“此可以作天子耶？”……案乃定，以给谏充云南军。

〔说明〕小翠是狐狸幻化的一个热情、开朗、敢于反抗封建礼教的美丽女子，嫁给一个痴呆的公子。她的特点是“善谑”，爱开玩笑，什么“夫为妇纲”之类的教条根本不放在眼里。作者把她的这一性格特征放在一个十分严峻的斗争环境中加以刻画，形势越紧张，她的玩笑开得越厉害。她的闯祸、平祸，似乎都是一场玩笑。这种用情势反衬人物的写法，犹如声学艺术中的紧拉慢唱，收到了突出小翠性格的效果。

〔例二〕曹雪芹《红楼梦》中的王熙凤

凤姐道：“我那里管得上这些事来！见识又浅，嘴又笨，心又直，人家给个棒槌，我就拿着认作针了。脸又软，搁不住人家给两句好话儿。况且又没经过事，胆子又小，太太略有点不舒服，就吓的也睡不着了。我苦辞过几回，太太不许，倒说我图受用，不肯学习。那里知道我是捻着把汗儿呢！一句也不敢多说，一步也不敢妄行。你是知道的，咱们家所有的这些管家奶奶，那一个好缠的？错一点儿他们就笑话打趣，偏一点儿他们就指桑骂槐的抱怨；坐山看虎斗，借刀杀人，引风吹火，站干岸儿，推倒了油瓶儿不扶，都是全挂子的本事！况且我又年轻，不压人，怨不得不把我搁在眼里。更可笑那府里蓉儿媳妇死了，珍大哥再三在太太跟前跪着讨情，只要请我帮他几天；我再四推辞，太太做情应了，只得从命，——到底叫我闹了个马仰人翻，更

不成体统。至今珍大哥还抱怨后悔呢？你明儿见了他，好歹赔释赔释，就说我年轻，原没见过世面，谁叫大爷错委了他呢。”

〔说明〕是王熙凤协理宁国府后对贾琏说的一段话。表面上她装模作样地说自己如何不行，实际上却是得意之极的卖弄。说话中将自己说得识浅、嘴笨、心直、脸软，事实上却是阴险、残忍、心狠、手辣。用语言反衬出人物内心的底蕴。

〔例三〕丁玲《太阳照在桑干河上·果树园》中的李子俊女人

人们从这个枝上换到那个枝上去，果子逐渐稀少了，叶子显得更多了。有些人抑制不住自己的欢乐，把摘下的大果子，扔给在邻树上摘果子的人，果子被接住了，就大笑起来，果子落在地上了，下边的人便争着去拾，有的人拾到了就往口里塞，旁边的人必然大喊道：“你犯了规则啦，说不准吃的呀，这果子已经是穷人们自己的啦！”“哈，摔烂了还不能吃么，吃他李子俊的一个不要紧。”

……

她望着树，望着那缀在绿树上的红色的珍宝。她想：这是她们的东西，以前，谁要走树下过，她只要望人一眼，别人就会陪着笑脸来奉承来解释。怎么如今这些人都不认识她了，她的园子里却站满了这么多人，这些人任意上她的树，践踏她的土地，而她呢，倒好象一个不相干的讨饭婆子，谁也不会施舍她一个果子。她忍着被侮辱了的心情，一个一个的打量着那些人的欢愉和对她的傲慢……

〔说明〕王夫之指出“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”（《姜斋诗话》）。果树园越写得美好，气氛越写得欢乐，地主婆便越感到失去了珍宝似的怨恨，情景反衬得越鲜明，人物的性格就越突出。

【正衬表现法】

清人毛宗岗在评批《三国志演义》时，认为这部小说经常运用衬托的手法来刻画人物的性格特征。他在“群英会蒋干中计”这回的批语里写道：

文有正衬，有反衬。写鲁肃老实，以衬孔明之乖巧，为反衬也。写周瑜乖巧，以衬孔明之加倍乖巧，是正衬也。譬如写国色者，以丑女形之而美，不若以美女形之，而觉其更美；写虎将，以懦夫形之而勇，不若以勇士形之，而觉其更勇。

在我国传统的创作经验中，对比和衬托是经常联系在一起的。两

者的区别之处是：对比往往双方并重，而衬托则是借宾衬主。

任何事物总是互相联系着、矛盾着而存在。比较衬托的手法，正是辩证规律在艺术创造中的一种反映和应用。在人物塑造上，衬托离不开性格之间的相互关系和一定的矛盾冲突，通过这些关系和冲突来揭示性格的特征。

“国色”不用“丑女”而要以“美女形之”；“虎将”不用“懦夫”而要以“勇士形之”，说明只有通过强烈的陪衬才能使主人公的性格面貌显得格外鲜明突出，说明即使陪衬人物，作者也要加以审慎的选择，与主要人物对立或映衬的一方，也必须是强有力的，是能为主要人物相应生色的。

〔例一〕罗贯中《三国志演义·失街亭》中的司马懿

却说司马懿前军哨到城下，见了如此模样，皆不敢进，急报与司马懿。懿笑而不信，遂止住三军，自飞马远远望之。果见孔明坐于城楼之上，笑容可掬，焚香操琴。左有一童子，手捧宝剑；右有一童子，手执麈尾。城门内外，有二十余百姓，低头洒扫，傍若无人。懿看毕大疑，便到中军，教后军作前军，前军作后军，望北山路而退。次子司马昭曰：“莫非诸葛亮无军，故作此态？父亲何故便退兵？”懿曰：“亮平生谨慎，不曾弄险。今天大开城门，必有埋伏。我兵若进，中其计也。汝辈岂知？宜速退。”于是两路兵尽皆退去。

〔说明〕在小说中，作者写司马懿如何运筹帷幄，调兵遣将，战胜马谡，表现出他确是一个老练而有智谋的军事指挥家。但是在对付诸葛亮的空城计中，毕竟“略逊一筹”，连他自己也一再嗟叹：“吾不如孔明也！”毛宗岗在评论这部小说时说：“观才与不才敌不奇，观才与才敌则奇。”正是因为正面地运用正衬手法，所以中心人物诸葛亮的智慧光芒才显得格外令人眩目。

〔例二〕吴承恩《西游记》中的白骨精

三藏正在此羞惭，行者又发起性来，掣铁棒，望妖精劈脸一下。那怪物有些手段，使个“解尸法”，见行者棍子来时，他却抖擞精神，预先走了，把一个假尸首打死在地下。……却说那妖精，脱命升空。原来行者那一棒不曾打杀妖精，妖精出神去了。他在那云端里，咬牙切齿，暗恨行者道：“几年只闻得讲他手段，今日果然话不虚传。……”

〔说明〕从白骨精的善变，反衬了孙悟空的善辨；从白骨精的善骗，显示出孙悟空的善识；从白骨精的手段狡猾，显示孙悟空的神通

广大。反面着色，正面生辉，把孙悟空敢于斗争、善于斗争的英雄本色描绘得更加鲜明。

【烘云托月法】

做诗作画，往往不作直接的、正面的描绘，而是通过或者以虚托实、或者以此托彼的间接描写加以表现，如刘熙载在《艺概·诗概》中所说的：“山之精神写不出，以烟霞写之；春之精神写不出，以草树写之。”

写小说，同样也可用这种烘云托月的方法描写人物形象；艺术的方法，常是贯通于各种艺术样式的。刘熙载将这种间接描写的艺术手法所产生的效果称之为“睹影知竿”，说，“正面不写写反面，本面不写写对面、旁面，须知睹影知竿乃妙。”所谓“睹影知竿”就是从事物的“反面”、“对面”、“旁面”来映照事物的主体。

为什么“月”要用“云”来烘托？主体不从正面而从反面、对面、旁面去写有什么“妙”呢？

一是因为，描绘人物，绘形易而绘神难。烘云托月，往往可以利用语言的象征性和暗示性，用较少的语言文字托出人物形象的精神来。

二是因为，从反面、对面或旁面去写，可以给读者留出联想的广阔的空间，读者会发挥自己的想象，用自己的感性体验去补充作者所写的人物形象的细节，去丰富作者塑造的形象。借助于这种烘云托月的方法，读者和作者一起，成了这个艺术形象创造者。

〔例一〕契诃夫《万卡》中万卡写信

九岁的小万卡不堪忍受鞋店老板的百般折磨和凌辱，偷偷写信给爷爷，渴望爷爷带他离开魔窟。小说并不直接描写老板如何凶恶残酷，而是着意渲染万卡渴望赶快离开老板，回到爷爷身边的急切心情：

亲爱的爷爷，发发上帝那样的慈悲，带我离开这儿回家去，回到我们村子里去吧；我再也受不了啦……

我给您叩头了，我会永远为您向上帝祷告，带我离开这儿吧，不然我就要死了……

亲爱的爷爷，我再也受不了啦，只有死路一条了。在信的末尾还再次写上：

来吧，亲爱的爷爷，求您看在基督的面子上带我离开这儿。

作品一再渲染孩子心灵上的痛苦，盼望解脱的急切心情，在一次

比一次恳切的呼告中，在孩子一次比一次强烈的恐惧感中，在万卡反反复复的呻吟和请求中，鞋店老板的狰狞面目如在我们眼前了。

〔说明〕用情感烘托从对面刻画主体人物形象。

〔例二〕罗贯中《三国演义》中三顾茅庐中的前二顾

刘备三顾茅庐，头两次没有碰上诸葛亮，却遇见诸葛亮的朋友崔州平、石广元、孟公威，诸葛亮的兄弟诸葛均、丈人黄承彦。这些都是独立的形象，然而这些形象又个个或多或少地烘托了诸葛亮性格的某一点，或者某一方面。小说表面上是在描写他们，实际上却是通过他们——丈人、兄弟和朋友，使所有这些人物身上的正面光彩集中到一个焦点上，隐约地画出了那位尚未出场的卧龙岗上高士的风貌。在顾茅庐前，先有司马徽、徐庶对孔明的谈论、推荐，预示此人非凡，引起读者注意。接着写孔明亲友的歌吟谈吐，写他们是一些卓越拔萃的人，以为是诸葛孔明，进一步问却一一都不是。透过崔州平、黄承彦等的形象，人们的脑海里出现了想象中的富有神奇色彩的诸葛亮。刘备急于想见他，读者也和刘备一样急于想见他。这样的烘托，使孔明的高洁品格和绝世才能得到最完美的表现，获得很好的艺术效果。

〔说明〕用关联人物的评价和形象烘托，从旁面刻画主体人物形象。

〔例三〕莫泊桑《我的叔叔于勒》中我给叔叔小费

小说结尾处，父母为了避开于勒叔叔，叫“我”去付牡蛎钱，给了“我”一个五法郎的银币，就走开了——

我把五法郎的银币给了他，他找了钱。

我看了看他的手，那是一只满是皱痕的水手的手。我又看了看他的脸，那是一张又老又穷苦的脸，满脸愁容，狼狈不堪。我心里默念道：“这是我的叔叔，父亲的弟弟，我的亲叔叔。”

我给了他十个铜子的小费。……

〔说明〕用关联人物的感情和行动烘托，从反面表现了“父亲”“母亲”的冷酷和势利的嘴脸。

〔例四〕施耐庵《水浒传》中林冲的遭遇

在前五回逐渐展开的情节中，作者写林冲是那么的忍气吞声，委屈求全，从五岳楼、白虎堂、野猪林、沧洲营、草料场一直到山神庙，读者仿佛可以感到，有一个看不见的魔影，象追魂摄魄一样跟踪他，象天罗地网一样罩住了他，直将他往死里拖。这不是跟班帮闲的富安，不是卖友求荣的陆谦，也不是举起水火棍要结果林冲性命的董超、薛

霸。小说透过这些人的罪恶活动，让我们看到了那个左右一切的人物——坐在殿帅府大堂上的高太尉。

〔说明〕用在关联人物中产生的影响烘托，从对面和旁面刻画人物形象。

〔例五〕罗贯中《三国演义》中的孔明初用兵

除正面描写他的预作准备、调兵遣将外，也有侧面描写：关羽、张飞对孔明从怀疑嘲笑到钦佩，夏侯惇从蔑视孔明到被孔明烧得落荒而逃。起先关羽、张飞藐视孔明，不服调遣，不无讥讽地说：“可着孔明去迎敌便了。”张飞还毫不掩饰地哈哈大笑：“我们都去厮杀，你却在家里坐地，好不自在！”结果战斗完全按孔明的预料发展，获得全胜，关张拜服于孔明车前。

〔说明〕用相关人物的态度烘托，从对面描写了孔明运筹帷幄之中，决胜千里之外的智慧形象。

【抑扬前显法】

刘熙载在《艺概》里说：“抑扬之法有四：曰欲抑先扬，欲扬先抑，欲扬先扬，欲抑先抑。”这后两种，就是人物描写的抑扬前显法。

不论是长篇小说还是短篇小说，写人物一般总是将人物放在一定的环境中、通过一定的事件来刻画的。长篇小说要选择若干主要事件，短篇小说大多选择一个中心事件。但艺术形象的塑造，往往象画画一样，用笔大多是由浅入深的。先在次要事件或陪衬事件中画出一个人物的大致轮廓来，然后在主要事件或中心事件中加以细腻充分的描绘，这样的人物才具有高度的真实感，这样的形象才具有生活的气息而不使人觉得突然。我们读《暴风骤雨》，郭全海出场之前作者就介绍了他如何驯服一匹劣马，我们的头脑中就定了个格：此人具有英雄本质。我们读《风波》，读到赵七爷平日如何“熟读《三国》”，感叹今不如昔，等等，心里就揣摩：这是个思想顽固的厉害家伙，后来读到他们在主要事件和中心事件中的表现时，也就会感觉，写得真实！这人物本该是如此的。这就是抑扬前显法的艺术效果。

抑扬前显法是人物描写中的一种渲染之法，就如交响乐中有序曲，戏曲里有人物的出场一样。在我国传统戏曲里，每一种角色都有一套不同的上场方式，都用一种固定的程式亮相。比如花旦出场，用小锣鼓伴奏，随着清脆短促的锣响，脚尖一步一点轻盈地向前移动，显出

青年女子活泼多姿的神态；老生出场，气宇轩昂；武生出场威风凛凛。

戏曲艺术是一种程式化的艺术，可以这么做，文学创作却绝不能搞程式化，所以抑扬前显法的运用也是多姿多态，因人而异，因人物的不同个性而异，因作家的不同风格而异。

〔例一〕施耐庵《水浒传》第三回

这一回的主要事件是鲁提辖拳打镇关西。但主要事件前先写了“赠银救父女”的情节——

鲁达又道：“老儿，你来，洒家与你些盘缠，明日便回东京去如何？”父女两个告道：“若是能够回乡去时，便是重生父母，再长爷娘。只是店主人家如何肯放！郑大官人须着落他要钱。”鲁提辖道：“这个不妨事，俺自有道理。”便去身边摸出五两来银子，放在桌上，看着史进道：“洒家今日不曾多带得些出来，你有银子，借些与俺，洒家明日便送还你。”史进道：“直甚么，要哥哥还。”去包裹里取出一锭十两银子，放在桌上。鲁达看着李忠道：“你也借些出来了洒家。”李忠去身边摸出二两来银子。鲁提辖看了，见少，便道：“也是个不爽利的人。”鲁达只把十五两银子与了金老，吩咐道：“你父女两个将去做盘缠，一面收拾行李，俺明日清早来，发付你两个起身，看那个店主敢留你！”金老并女儿拜谢去了。

鲁达把这二两银子丢还了李忠。……

〔说明〕一个“借”字，一个“丢”字，活画了鲁达救人救彻，刚直豪爽的性格。人物的性格出来了，后面的“拳打镇关西”的情节就成了人物“性格发展的历史”了。

〔例二〕蒲松龄《聊斋志异·促织》

故事中的促织是神妙的小虫子，进宫后不但“举天下所贡蝴蝶、螳螂、油利挞、青丝额，……一切异状，遍试之，无出其右者。”而且，“每闻琴瑟之声，则应节而舞。”为增加这只孩子灵魂变成的小虫形象的可信度，小说也用了抑扬前显的写法，先写了捉虫时变幻莫测和试斗时的以小胜大，如：

……一鸣辄跃去，行且速。复之以掌，虚若无物；手裁举，则又超忽而跃。急趋之。折过墙隅，迷其所往。徘徊四顾，见虫伏壁上。审谛之，短小，黑赤色，顿非前物。成以其小，劣之。惟徬徨瞻顾，寻所逐者。壁上小虫，忽跃落衿袖间。视之，形若土狗，梅花翅，方首，长胫，意似良。

〔说明〕前边写促织的灵活捷巧，正是为后边写促织的“无出其右者”。

〔例三〕吴敬梓《儒林外史》中的权勿用

权勿用出身于世代务农的家庭，自小读书，“足足考了三十多年”，总是不发达，被杨执中等人说成“有经天纬地之才，空古绝今之学”，“处则不失为真儒，出则可以为王佐”，是“当时第一等人。”后来真相暴露，他原来是个流氓恶棍。曾奸拐霸占兰若庵的小尼姑，并且到处骗钱。作者在这个人物出场的笔墨里，就用了抑扬前显的笔法，对他的“骗”的行迹作了点染——

他立志要做一个名士高人。母亲死后，他在家守孝，“穿一身白，头上戴着高白夏布孝帽”。被邀去娄府那天，他也不换衣帽，横着肩膀，“在街上脚高步低地撞。”不料高白孝帽被卖柴的扁担尖横挑了去，他慌得一个劲地把手乱招，嘴里大声叫喊：“那是我的帽子！”一边急急忙忙地乱跑，一头撞到轿子上。

〔说明〕为母亲守孝，活画出权勿用这个假儒的虚伪性。

【抑扬转化法】

人物的性格内涵，是极为丰富多彩的，最先显现出来的，不一定是人物的基本性格特征，甚至不一定是人物的本质特征；人物的思想情感，是极为繁杂多变的，最先表露出来的，不一定是人物的主要思想，不一定是人物的情感的主流。据此，小说就产生了一种抑扬转化的人物描写技巧，或是欲扬而先抑，抑是为了扬；或是欲抑先扬，扬是为了抑，就象摄影师用光线的“反差”增强投象的立体感一样，这种抑扬转化法也能形成艺术“反差”，使描画的人物形象留下更鲜明的痕迹。

这是一种虚虚实实，以虚托实的艺术技巧，先前的描述不过是虚张声势，撩人眼目，其后的描画才是真情所寄，实指所归。这样的一抑一扬，相反相成，形成了人物本身的虚象与实象的对照，使实象留下更深的痕迹，人物形象的典型意义往往也就由此而实现。

抑与扬是艺术上的一种强调手法，这种手法是由生活的逻辑产生，是符合人的认识规律的。人们认识事物，总是由表及里，去粗取精，往往由假象而进入本质。而假象掩盖本质，正是生活中矛盾现象的反映。可见，正如许多其他的艺术技巧是来自生活中的辩证规律一样，抑扬转化法的运用，决不能脱离作者所要描画的人物的基本性格特征，而

只能是为了更准确、更真实地表现这种性格特征。为了抑扬而使性格模糊、形象失真，只能带来艺术的失败。

〔例一〕《战国策·冯谖客孟尝君》中的冯谖

“贫乏不能自存”的冯谖到孟尝君家作食客，介绍者说不出他有什么特长，他却不甘于低微地和冷落待遇，终日发牢骚，抱铗长叹：

“长铗归来乎，食无鱼”，“长铗归来乎，出无车”……一次次要求食有鱼、出有车、能养老母的优厚待遇，使孟尝君的其他门客由“皆笑之”到“皆恶之”，认为他贪心不足。然而孟尝君却一一满足了他的愿望。

有一次，他自告奋勇替孟尝君收债。到了薛地，他却“矫命以债赐诸民，因烧其券”，为孟尝君“市义”，弄得孟尝君很不开心。

后来孟尝君被撤销官职回到薛地，却意外地受到当地百姓的热烈欢迎，见到了“市义”的巨大效果。

最后，他还为孟尝君经营“三窟”，施巧计使齐王以厚金重礼请孟尝君入都为相。

《战国策》不是小说，但处处用艺术表现的手法，可以说是为后来的小说表现方法开了先河。这一篇就是运用了欲扬先抑的方法突出了人物的非凡才智和远见卓识。

〔说明〕这是行为上的欲扬先抑。

〔例二〕马烽《我的第一个上级》中的老田

最初给人的印象是疲疲沓沓、拖拖拉拉。他平时走路低着头，倒背着手，迈着八字步；处理问题也是不紧不慢。

可是，当他知道“三岔河也发洪了”的时候，就象“中了电似的”一反常态，拄着棍子“走得飞快”。到了现场，指挥若定，胸有成竹，表现他的领导才能和组织才能。特别是当堵口发生困难，连堵口专家老姜头也泄气时，他立即带头跳进汹涌的洪水，组成人墙，挡住洪水的冲击，表现出惊人的勇敢顽强。

作者巧妙地采用了把先进人物的日常行动和关键时刻的行动加以对照这种欲扬先抑的手法。后来又揭示出，他的“疲沓”外相中包含着种种艰苦斗争的经历，使读者不仅对他关键时刻所表现的行动产生崇敬之心，而且觉得他的日常行动也颇可爱。

〔说明〕这是作风上的欲扬先抑。

〔例三〕吴敬梓《儒林外史》中的范进

范进中举后，母亲暴死。于是请和尚，接道士，闹了七七四十九

天，真可谓克尽“孝道”。后来他被张静斋拉往高要县打秋风。汤知县请他们吃饭。范进为表示守孝尽礼，退缩着不肯用银镶杯箸：

席上……用的都是银镶杯箸，范进退前缩后的不举杯箸，知县不解其故。静斋笑道：“世先生因遵制，想是不用这杯箸。”知县忙叫换去，换了一个磁杯，一双象箸来，范进又不肯举。静斋道：“这个箸也不用！”随即换了一双白颜色竹子的来，方才罢了。

范进的遵制识礼已是“孝”态可掬了，但作者紧接着写：

知县疑惑他居丧如此尽礼，倘或不用荤酒，却是不曾备办，落后看见他在燕窝碗里拣了一个大虾元子送在嘴里，方才放心。

〔说明〕作者不着一字评论，不加一句贬斥，只是用了欲抑先扬的手法一对照，人物的外表严谨而内心卑劣便刻镂如画了。

〔例四〕姚雪垠《李自成》中的周后

一出场，周后就给人一种贤淑厚道，正派善良的感觉，一直受崇祯宠幸的田妃被贬，她为田妃求情：

但愿皇上念她平日虽有点恃宠骄傲的毛病，此外尚无大过，更念她已为陛下养育了三个儿子，五皇子活泼可爱，处分不要过重才好。

继而又通过她过生日受母叩拜时心里难受的描写，表现她内心的矛盾、痛苦和斗争。当母亲问她李国瑞已下狱，家产查封，他有一个女儿许给周家尚未过门，应如何处分时，她并未表现出势利之情，说：

人家当患难之际，我家虽然不能相助，自然也无绝婚之理。

但随后又写她突击检查太子宫，对与太子一起玩耍的小太监和宫女下了毒手：

将他拉出宫去，乱棍打死！

最后在太监宫女的一再哀求下，将两人赶出宫去看坟、修道了事。

〔说明〕正是用了欲抑先扬的手法，作者撕开了她温情脉脉的虚伪面纱，现出她凶残暴戾的本相，让读者看到了她的“庐山真面目”。

【夸张表现法】

艺术，不同于科学。艺术创作既要表现事物的客观情状，又要表现作者的思想感受，而且是借了形象作具体的表现，于是其中就免不了渗透或掺和着作者的主观认识因素，使这种表现成为对事物的折光反映，而不必象科学那样完全忠实于事物的原来状态。这就是法国著

名作家乔治·桑说的：“你（指巴尔扎克）既有能力而也愿意描绘人类如你所眼见的。好的！反之，我，总觉得必要按照我希望于人类的，按照我相信人类所应当的来描绘它。”（转引自勃兰兑斯：《法国作家评传》）。这种情感折光描写所常用的一种手段，就是夸张。

其实，夸张表现法，不但浪漫主义的作品用，现实主义的作品，同样也要在客观现实的基础上，对事物作必要的扩大或缩小的描述，以突出事物的主要方面和本质特点，强化思想感情。小说创作需要遵循典型化的原则，对纷繁复杂的社会生活现象进行分析、选择、集中、概括，有所取舍，有所强调，并加以充分的想象和合理的虚构，因而夸张手法的运用，是有助于典型形象的创造的。高尔基曾经指出：“在伟大的艺术家们身上，现实主义和浪漫主义好象永远是结合在一起的。”（《谈谈我怎样学习写作》）他还指出：“……真正的艺术拥有夸张的权利，赫克里斯、普罗米修斯、堂吉·诃德、浮士德们，不是‘想象的果实’，而是现实的事实的完全合理的和必然的诗的夸张。”（《文学游戏》）。

在这里，特别重要的是，这夸张，必须是合理的和必然的。夸张须以现实生活为基础，只有将能够真正深刻地反映生活本质的东西，加以夸张，这样的夸张才是越夸张越真实。老舍将这一点说得十分通俗形象：“艺术的描写容许夸大，但把一个人写成天使一般，一点都看不出他是由猴子变来的，便过于骗人了。”（《老舍谈创作》）

〔例一〕施耐庵《水浒传》中的鲁提辖拳打镇关西

郑屠右手拿刀，左手便来要揪鲁达；被这鲁提辖就势按住左手，赶将入去，望小腹上只一脚，腾地踢倒在当街上。鲁达再入一步，踏住胸脯，提起那醋钵儿大小拳头，看着这郑屠道：“洒家始投老种经略相公，做到关西五路廉访使，也不枉了叫做‘镇关西’！你是个卖肉的操刀屠户，狗一般的人，也叫做‘镇关西’！你如何强骗了金翠莲？”扑的只一拳，正打在鼻子上，打得鲜血迸流，鼻子歪在半边，却便似开了个油酱铺，咸的、酸的、辣的一发都滚出来。郑屠挣不起来，那把尖刀也丢在一边，口里只叫：“打得好！”鲁达骂道：“直娘贼！还敢应口！”提起拳头来就眼眶际眉梢只一拳，打得眼棱缝裂，乌珠迸出，也似开了个彩帛铺，红的、黑的、紫的都绽将出来。

……

郑屠当不过，讨饶。鲁达喝道：“咄！你是个破落户！若只和俺

硬到底，洒家倒饶了你！你如今对俺讨饶，洒家偏不饶你！”又只一拳，太阳上正着，却似做了一个全堂水陆的道场，磬儿、钹儿、铙儿一齐响。鲁达看时，只见郑屠挺在地上，口里只有出的气，没了入的气，动弹不得。

〔说明〕用夸张的笔调突出人物“嫉恶如仇”和“杀人须见血，救人须救彻”的思想性格。但描写中又十分注意分寸：“正打在鼻子上”，“就眼眶际眉梢”，“太阳上正着”，夸张建立在现实的基础上，三拳的力量，就十分令人信服。

〔例二〕姚雪垠《李自成》中刘宗敏飞马渡江

李自成渡汉水后，刘宗敏单人独骑，陷入敌人重重包围的绝境。他立马悬崖，庄严威武，对着成千上万向他逼近的敌人，引弓扣矢，箭无虚发。箭射完了——

宗敏……俯身抓起小姑娘放到鞍上，奔到悬崖，猛抽一鞭。只见那匹雪白的战马象闪电一样从悬崖上腾空而起，纵入蓝天，在两丈外向下落去，沉入江底，溅起来的水花闪着银光。

……

过了片刻，白马驮着刘宗敏和小姑娘从碧绿的深潭中浮出。江上仍然很静。水中映着蓝天、白云。浪花似银，在灿烂的日光下闪动明灭。白马喷喷鼻子，昂着头，划开绿波，冲着浪花，在激流中向下游的南岸湍去。

〔说明〕这里，人物几乎被夸张得神化了。但这个充满浪漫色彩的情节，又是有现实生活作基础的。在此之前，作者早就通过许多扣人心弦的故事传说和感人肺腑的艺术细节，对刘宗敏和他的大白马作了非常充分的描写，使他和战马都显示出了神奇的力量，为他跃马渡江多次埋下了伏笔。

〔例三〕果戈理《外套》中的阿卡基死后

彼得堡一个沉默寡言的公务员阿卡基的外套早已是千补百洩破旧不堪了。他白天不喝茶，晚上不点灯，苦心积钱制成了一件新外套。他穿上去拜客，不料回来时遇到了强盗，外套给剥掉了。同事们为他募捐，但大家都一样困苦，无法凑足这笔钱。阿卡基只好去央求上司“大人”帮助，然而得到的只是一顿申斥和谩骂。阿卡基就在忧愁中死去了。

用果戈理自己的话来说，小说“突然来了一个幻想的结尾”：阿卡基死后，城里每到夜间就出现一具模样和阿卡基相似的僵尸，它剥

了许多人的外衣，最后连“大人、显贵”也遭殃了。小公务员对侮辱他的人狠狠地实行报复。

〔说明〕运用幻想的方式对主人公的性格的一个侧面进行夸张。由于是生根于人物的性格，是现实的必然的夸张，读者读后并不觉得失实，而是同果戈理一道对阿卡基的命运产生深刻的同情，觉得事情非如此不可。

【形象定格法】

在电影艺术中，常用形象定格的手段：在画面的流动过程中，某一画面或某一镜头突然静止片刻，使银幕上的形象凝固起来，让读者去欣赏，去品味，去思索。有人认为这是电影艺术所特有的艺术表现手段，其实，这手法是源于小说的；小说描写人物，也时时用形象定格法。

法国启蒙主义理论家拉辛在他的名著《拉奥孔》里曾讲到艺术家应当选择特定的富有动作性的“片刻”来引起欣赏者的想象，这种“片刻”仿佛女人“怀着身孕”，它包含着从前种种和蕴蓄着以后种种。小说，不论是长篇、中篇、短篇，是在流动中，是在情节的发展中刻画人物形象，展示人物的性格，从总体来说，人物形象的描写，是动的。但优秀的小说，不论是长篇、中篇、短篇，都想让自己塑造的人物给读者留下深刻的印象，在掩卷凝思时记着这人物的命运，想着这人物的种种，于是精心择选，精心刻画一、两个画面。在这个画面中，人物的外貌、神态、动作相对地凝固了起来，在这个画面中，那最足以展示人物内心的、有表现力的动作细节，浮雕似的揭示了人物的精神境界，概括或暗示了他一生的命运。这样的人物描写，总体的动中包含着片刻的静，片刻的静中包孕了总体的动，是动静辩证的结合。

小说人物描写的形象定格，是在语言艺术中揉合了雕塑艺术，借用雕塑艺术的手法来加强人物形象的深刻性和鲜明性，从而增添了人物形象的艺术美。

〔例一〕都德《最后一课》中的韩麦尔

他转身朝着黑板，拿起一支粉笔，使出全身的力量，写了两个大字：

“法兰西万岁！”

然后他呆在那儿，头靠着墙壁，话也不说，只向我们做了一个手势：

“放学了，——你们走吧。”

〔说明〕这是静中有动的无声画面，让读者从主人公的背影和手势中，见到人物内心深处的巨大的隐痛和爱国的激情。

〔例二〕鲁迅《孔乙己》中的孔乙己

……那孔乙己便在柜台下对了门槛坐着。他脸上黑而且瘦，已经不成样子；穿一件破夹袄，盘着两腿，下面垫一个蒲包，用草绳在肩上挂住；见了我，又说道，“温一碗酒。”

〔说明〕牺牲于科举制度的一个悲剧形象，使我们永远难以忘怀。

〔例三〕屠格涅夫《贵族之家》中的丽莎

在修道院里，她和昔日的情人拉夫列茨基重逢——

当她从一个歌唱席走到另一个歌唱席的时候，她曾经从他底身边经过——用着沉默的、然而轻捷的修女的步态，她一直向前走去，一眼也不曾望他，只是她底睫毛却几乎不可见地起着战栗，她的消瘦底面颜也更为向下低垂，而她底绕着念珠的、紧握着的手指，也互相握持得更紧了。

〔说明〕人物在这一刹那的感情，是悲伤，还是惆怅，没有直接点破，而是运用形象的定格，让读者去体验她整个命运身世，她的过去、现在和将来。

〔例四〕王愿坚《七根火柴》中的无名战士

就在这一瞬间，他发现那个同志的脸色好象舒展开来，眼睛里那死灰般的颜色忽然不见了，发射出一种喜悦的光。那同志合拢了党证，双手捧起这几根火柴，象擎着一只贮满水的碗一样，小心地放到卢进勇的手里，紧紧地把它连手握在一起，两眼直直地盯着卢进勇的脸。

“记住，这，这是，大家的！”他蓦地抽回手去，深深地吸了一口气，用尽所有的力气举起手来，直指着正北方向：……

……一切都象整个草原一样，雾蒙蒙的；只有那只手是清晰的，它高高地擎着，象一只路标，笔直地指向长征部队前进的方向……

〔说明〕作者王愿坚在介绍《七根火柴》等的构思时说：“在有的片断里，人物精神的美却只是一闪即过；这一闪虽然短，但却光辉耀眼，令人心惊目眩，蕴蓄着无限激情和使人深思的思想力量。”为了把从生活中感到的人物的性格美凝集在一个点上，他正色地运用了形象定格法。

【移形表现法】

小说的人物，总是放在一定的社会环境和自然环境中来描写的。在作家的创作实践中，人物和环境往往融成为一体，典型的环境，通过典型人物的描写，通过人物与人物的相互关系来表现；写典型的人物，又往往通过典型环境的折射来显现其感情和性格。移形表现法，就是将人物形象移化到周围环境中的某一物景上去，描绘、渲染、深化，使形象更有情感色彩的一种写人方法。

移形，从实质上说，是作者的一种移情。冰心的《小桔灯》（收在散文集，实际上是小说）就是典型的例子。小桔灯是小姑娘做的，小姑娘可爱，小桔灯也可爱，可爱的小桔灯就象可爱的小姑娘，可爱的小桔灯就是小姑娘，作者的感情就是这么一步步迁移过来的。她描写的时候，就自然出现这样的文字：“我提着这灵巧的小桔灯，慢慢地在黑暗潮湿的山路上走着。这朦胧的桔红的光，实在照不了多远；但这小姑娘的镇定、勇敢、乐观的精神鼓舞了我，我似乎觉得眼前有无限光明！”情迁移了，人物的形不也就自然迁移了吗？

从美学角度看，人物描写的移形表现，是一种形象的虚化，以求用虚映实，虚实结合，调动读者的想象力。因而运用这一手法，特别要注意虚实的自然映托，力避生硬拼凑，如陈世旭的《小镇上的将军》的结尾，小镇上的人为给将军建立一个纪念碑的提议争得不可开交，老裁缝指着那棵老樟树说：“什么纪念能比得上它呢？……”

“人们忽然觉得这棵树变成了将军。”这样的移形表现就十分自然。

〔例一〕台木尔《小耗子》中的小耗子

她快满七岁了，谁见了她都以为她只有四岁。她身材瘦小，皮肤黝黑，看见她的人不知那是她皮肤的本色还是附在上面的脏垢？披在她头上的浓黑的髻发更映衬出她皮肤的黑来。她肢体孱弱，肩头瘦削，身上一条条的肋骨在那被人们雅量地称作长衫的破布后面显露出来。

这是个做佣工的孤儿，在一个性情乖戾，喜怒无常的老太婆家里干苦活。老太婆把她叫做小耗子，她原来的名字就很快从她的记忆中消失了。她和一只与她共同居住在门后栖息地的小耗子建立了牢固的了解和感情，两个心意相通，相依为命。一天，小耗子被老太婆逮住了，并被浇上了汽油点着了火。最后，小姑娘小耗子和老太婆一起葬身于火海——

她挤过人群，朝着老太婆女主人走去，迎面立即看到一个细小的

脑袋，两只闪亮的眼睛，和摆动着的髭须，脑袋上的毛发蓬松着，满是血痕，几乎辨不出样子来……

……人群看见一个火球从笼子里跑出来，四顾仓皇。小姑娘站在门边看着火球，她的身体也象被火烧一样，越烧越猛……

小姑娘看见火球向房子跑来，她立即伸手推开房门，火球很快跑了进去，小姑娘随即跟了进去。老太婆女主人在大声地吼叫和咒骂，她跌跌撞撞地用尽力气推开门，她刚一进去，门就砰的一声锁上了。

〔说明〕作者是埃及的近代小说家，近代阿拉伯小说艺术的奠基者。作者把人间的“小耗子”和动物小耗子交错着写，实际上已将人间“小耗子”的形象和悲惨命运移到了动物小耗子的身上，以引起读者对这个小孤女可悲处境的深切同情，以及对这个将人变为小耗子的残酷社会的愤恨。

〔例二〕奥斯特洛夫斯基《钢铁是怎样炼成的》中的一张团证

那个家伙穿着城里人常穿的短大衣，朝桌子挤了过来。他扔出一张小卡片，卡片象蝙蝠一样在桌子上方翻了一个身，撞在潘克拉托夫胸口上，弹了回来，立着落在桌子上。

“这是我的团证，收回去吧，我可不为一张硬纸片卖命！”

……

潘克拉托夫抓起扔下的团证，伸到小油灯的火苗上。

卡片烧着了，卷了起来，变成了一个黑色的小圆筒。

〔说明〕这张纸片的形象不包孕着逃兵的形象吗？起而“象蝙蝠一样”的“翻”、“撞”、“弹”、“落”，终而在烈火之中“卷”、“变”，成了黑灰，所画出的，正是一个逃兵政治上的堕落和精神上的毁灭。

· 环境描写 ·

【融情于境】

景物是客观存在的，但它会随着人的思想感情的变化而变化。所以小说中的环境，环境中的那些自然景象，往往是“人情化”的景物，是大自然“在意识形态上的反射和回声”（马克思恩格斯《费尔巴哈》）。

客观的景色，可能是很美的，但有些小说虽详尽地写了这些景色，

却并不动人。这是因为，作者是站在自己的角度，用自己的眼光来欣赏，而没有从人物当时的思想情绪出发，没有在景物描写中渗入人物的情感因素。这样的景色未和小说的情节和人物融为一体，就只能成为一种没有意义的点缀。

同一处景色，不同的人去观察，就会显出不同的特点；情感始终会渗透到景物的光、色、影中去。阿·托尔斯泰指出，假如一个心情非常阴郁的人在街上行走，你就应该用那心情阴郁的人的眼睛来刻画大街的景色，“这是因为他是决不会在大街上看到什么令人感到愉快的情调的。即使有着绚丽的阳光，然而在他看来，都是一片迷蒙、阴暗和泥泞。”他认为只有“十分明确地知道，这是谁在观察，是谁的眼睛在看”，那才会“取得既精确而又鲜明突出的效果”（《向工人作家谈谈我的创作经验》）。

〔例一〕大仲马《基度山伯爵》

太阳开始沉落到科西嘉的后面，科西嘉的群山衬托着天空划出鲜明的轮廓，雄壮地呈露着峥嵘的山峰。这座大岩山象巨人亚达麦斯脱似的气势汹汹地俯视着小船，它遮住了太阳，而太阳染红了它较高的山巅。阴影渐渐从海上升起，似乎象在驱逐落日的余辉。最后，太阳的余辉停止在山顶上，在那儿逗留了一会儿，把山顶染成火红色，象一座火山的峰顶。

〔说明〕奇伟的景色中渗透着一种人的好奇心和神秘感。

〔例二〕老舍《月牙儿》

这是个春天。我只看见花儿开了，叶儿绿了，而觉不到一点暖气，红的花只是红的花，绿的叶只是绿的叶，我看见些不同的颜色，只是一点颜色；这些颜色没有任何意义，春在我的心中是个凉死的东西。

〔说明〕这是个走投无路的弱女子眼中的春天。

〔例三〕鲁迅《祝福》

我给那些因为在近旁而极响的爆竹声惊醒，看见豆一般大的黄色的灯火光，接着又听得毕毕剥剥的鞭炮，是四叔家正在“祝福”了；知道已是五更将近的时候。我在蒙胧中，又隐约听到远处的爆竹连绵不断，似乎合成一天音响的浓云，夹着团团飞舞的雪花，拥抱了全市镇。我在这繁响的拥抱中，也懒散而且舒适，从白天以至初夜的疑虑，全给祝福的空气一扫而空了，只觉得天地圣众歆享了牲醴和香烟，都醉醺醺的在空中蹒跚，豫备给鲁镇的人们以无限的幸福。

〔说明〕不仅用过年的环境气氛鲜明地反衬主人公的悲剧，而且

渗入了作者无比的愤懑和强烈的讽刺。

〔例四〕茅盾《子夜》

太阳光透过了一排竹帘子，把厢房的前半间染上了黑白的条纹。稍微有点风，竹帘轻轻地摆动，那条纹似的光影也象水浪一般在室内的家具上动荡，幻成了新奇的黑白图案。冯云卿坐在靠窗的红木方桌旁边，左手指间夹着一枝香烟，右手翻阅他的帐簿。光影的水波纹在那帐簿上一晃一晃的，似乎帐簿上那些字都在那里跳舞了。冯云卿忽然烦躁起来，右手将帐簿一拍，就站起来，踱到厢房后半间朝外摆着的红木炕榻上躺了下去，闭了眼睛，叹了一口气。……

〔说明〕光影的动荡，字的跳舞，环境景象的迷离，正是人物心境恍惚、迷惘的透露，展示了人物破产时颓败的心情。

〔例五〕果戈理《狄康卡近乡夜话·索罗庆采市集》

疲乏的太阳，静静地燃烧了中午和早晨之后，落到地平线下边去了，正在隐灭的白昼迷人地、忧愁地、鲜艳地泛着红光，象疾病缠绵的美女临终前颊上的红晕一样。白色篷帐和天幕的蓬顶笼罩上一层朦胧的火焰的玫瑰色的光，耀眼的地闪烁着。

〔说明〕这是年轻的格利茨柯，因恋人家庭的反对和反悔，求婚受到挫折，无比忧伤苦恼时所看到的夕阳晚霞。

〔例六〕吴强《红日》

太阳西下到接近了地平线，天边堆积着五颜六色的云霞。浅蓝色的天幕，象一幅洁净的丝绒，镶着黄色的金边。天幕上的那些云朵，有的象是陡峭的山峰，有的象是高背的骆驼，有的象是奔驰的骏马，有的又象是盛装艳丽的姑娘，它们在轻轻缓缓地移行、变幻。

〔说明〕这是军长沈振新，打了大胜仗以后看到的夕阳晚霞。

〔例七〕刘真《我和小荣》

晚霞故意引诱着我们，把小荣的脸映照的又红又亮。白云变成了金黄的，粉红的，酱紫的。有句俗话说：“七月八月看巧云”，这正是八月，真的，那些云彩有的象一片树林子，有的象一个长胡子老汉，又有的象一只老虎。它们还会变幻，一会，树林子变成了高楼，老汉变成了大公鸡，真好玩啊。

〔说明〕这是一个天真活泼的孩子眼里看到的晚霞。

【化境入情】

环境，是人物生活的天地，它就必须与人物发生着紧密的关系，

小说中的环境描写，归根结蒂是为了表现人物的，它就必须是“人情化”的景象。

据此，小说就常运用“化境入情”的技巧，通过人物的视线和独特的感受来描写环境。这种写法，由于透过人物特定的身份和心境来观察世界，就自然地在环境的描写上打上人物性格的印记，便于展现人物的性格特征。同时，也就比较自然地与整个情节的展开融为一体。

中国古典小说中的环境描写，许多都是采用这种“化境入情”的手法。

〔例一〕施耐庵《水浒传》

正是严冬天气，彤云密布，朔风渐起，却早纷纷扬扬，卷下一天大雪来……林冲就床上放了包裹被卧，就坐下生些焰火起来。屋里边有一堆柴炭，拿几块来生在地炉里。仰面看那草屋时，四下里崩坏了，又被朔风吹撼，摇振得动。林冲道：“这屋如何过得一冬？待雪晴了，去城中唤个泥水匠来修理。”向了一回火，觉得身上寒冷，寻思：“却才老军所说二里路外有那市井，何不去沽些酒来吃？”便去包裹里取些碎银子，把花枪挑了酒葫芦，将火炭盖了，取毡笠子戴上，拿了钥匙出来，把草厅拽上。出到大门首，把两扇草场门反拽上锁了，带了钥匙，信步投东。雪地里踏着碎琼乱玉，迤迤背着北风而行，那雪正下得紧。

〔说明〕用林冲这个流放者的眼光观察风雪交加的天气和陌生的住处，并且随时介绍周围环境引起的他的思想上的变化。这样就以浓烈的萧瑟凄凉的气氛，很好地衬托了他的委曲求全和忍辱负重的心情，造成了情景交融的诗的意境。

〔例二〕曹雪芹《红楼梦》

……上了正房台矶，小丫头打起猩红毡帘，才入堂屋，只闻一阵香扑了脸来，竟不辨是何气味，身子如在云端里一般。满屋中之物都是耀眼争光的，使人头晕目眩。刘姥姥此时惟点头咂嘴念佛而已。于是来至东边这间屋内，乃是贾琏的女儿大姐儿睡觉之所。平儿站在炕沿边，打量了刘姥姥两眼，只得问个好让坐。刘姥姥见平儿遍身绫罗，插金带银，花容玉貌的，便当是凤姐儿了。才要称姑奶奶，忽见周瑞家的称她是平姑娘，又见平儿赶着周瑞家的称周大娘，方知不过是个有些体面的丫头了。于是让刘姥姥和板儿上了炕，平儿和周瑞家的对面坐在炕沿上，小丫头子斟了茶来吃茶。

.....

刘姥姥屏声侧耳默候。只听远远有人笑声，约有一二十妇人，衣裙窸窣，渐入堂屋，往那边屋内去了。又见两三个妇人，都捧着大漆捧盒，进这边来等候。听见那边说了声“摆饭”，渐渐的人才散出，只有伺候端菜的几个人。半日鸦雀不闻之后，忽见二人抬了一张炕桌来，放在这边炕上，桌上碗盘森列，仍是满满的鱼肉在内，不过略动了几样。板儿一见了，便吵着要肉吃，刘姥姥一巴掌打了他去。忽见周瑞家的笑嘻嘻走过来，招手儿叫他。刘姥姥会意，于是带了板儿下炕，至堂屋中，周瑞家的又和他唧咕了一会，方过这边屋里来。

〔说明〕通过刘姥姥新奇独特的感受，既写出荣国府的豪富奢华，也写出了村野老妪的少见多怪。

〔例三〕鲁迅《离婚》

爱姑是个不甘受人凌辱的强悍泼辣女子。丈夫有了外遇而要和她的离婚，便横下心来闹它个“家破人亡”。这事拖了三年未解决，最后出来一个“和知县大老爷换过帖”的七大人。正当爱姑当着七大人的面大声地批驳她丈夫的时候——

她打了一个寒噤，连忙住口，因为她看见七大人忽然两眼向上一翻，圆脸一仰，细长胡子围着的嘴里同时发出一种高大摇曳的声音来了。

“来——兮！”七大人说。

她觉得心脏一停，接着便突突地乱跳，似乎大势已去，局面都变了；仿佛失足掉在水里一般，但又知道这实在是自己错。

立刻进出一个蓝袍子黑背心的男人，对七大人站定，垂手挺腰，象一根木棍。

全客厅里是“鸦雀无声”。七大人将嘴一动，但谁也听不清说什么。然而那男人，却已经听到了，而且这命令的力量仿佛又已钻进了他的骨髓里，将身子牵了两牵，“毛骨耸然”似的；一面答应道：

“是”。他倒退了几步，才翻身走出去。

〔说明〕通过爱姑的眼，维妙维肖地写出了环境气氛，又轻巧而深刻地写出封建势力对于人民精神上的那种根深蒂固的桎梏力量。

〔例四〕列夫·托尔斯泰《安娜·卡列尼娜》

他（渥伦斯基）从马车窗口所眺望到的一切，在那寒冷的清澈的空气里的一切，照在落日的苍白的光线里，就象他自己一样的清新、快乐和壮健。在落日的余晖里闪烁着的家家户户的屋顶，围墙和屋角

的鲜明的轮廓，偶尔遇见的行人和马车的姿影，树木和草的一片静止的碧绿，种着马铃薯的畦沟匀整的田亩，以及房子、树木、丛林、甚至马铃薯田塍投下的倾斜的阴影——这一切都是明朗的，象一幅刚刚画好，涂上油漆的美丽的风景画一样。

〔说明〕通过去赴安娜约会的花花公子渥伦斯基的眼睛，描绘沿途美好如画的风景，展示了人物内心的甜蜜之感。

【以境推情】

情感会渗透到景色中去，使自然景象“人情化”，而景色又会反过来影响情感，推动情感，渗透到人的感情中间去，这就是范仲淹在《岳阳楼记》中所说的：“若夫霪雨霏霏，连月不开，阴风怒号，浊浪排空；……登斯楼也，则有去国怀乡，忧谗畏讥，满目萧然，感极而悲者矣。至若春和景明，波澜不惊，上下天光，一碧万顷；……登斯楼也，则有心旷神怡，宠辱偕忘，把酒临风，其喜洋洋者矣。”

人物，是生活在一定的社会环境和自然环境之中的，他的思想、性格，不可避免地要受到环境的影响；环境变换了，人物的思想、情感、意念也往往会有一定的变化。正是依据了这一生活的真实，小说在情节的发展和人物性格的展现中，常用以境推情的技法，使环境描写成为整个作品的重要环节。

〔例一〕莫泊桑《月色》

马理尼央教士笃信上帝，认为女人是上帝造出来引诱男人，女人是祸水。对男女间的正常往来也深恶痛绝。当他听到外甥女有了情人时，气得刮胡子时接连划破三处。为此，他在月光皎洁的一个夜晚，亲自出去看看外甥女是否真在谈情说爱。他来到野外，迷人的夜景，使他倾倒——

在他这个被清辉浸透的小园子里，成行的果树，在小径上映出它们那些刚刚长着绿叶子的枝柯的纤弱影子；那丛攀到他住宅墙上的肥大的金银花藤，吐出一阵阵的美妙甘芳的清气，使一种香透了的情感在这温和和明朗的夜色里飘浮。

他深深地呼吸着，如同醉汉饮酒一般吸着空气，并且从容地信步往前走去，心旷神怡，几乎忘了他的外甥女儿。

一经走到了田地里，他便停住脚步去玩赏那一整幅被这种具有爱抚意味的清光所淹没的平原，被这明空夜色的柔和情趣所浸润的平原。成群的蟾蜍不住地向空中放出它们的短促而有金属性的音调，远处的

夜莺吐出它们那阵使人茫然梦想的串珠般的音乐，吐出它们那阵对着月色诱惑力而起的清脆颤动使人指望搂抱的音乐。

长老这时候又开始走动了，心里失掉了勇气，但是却不知其所以然。他觉得自己陡然衰弱了；竟想坐下来，竟想留在那里不动，竟想从上帝的作品里去认识、去赞美上帝。

远处，一大行白杨树随着小溪的波折向前蜿蜒地伸长着。一层薄雾，一层被月光穿过的，被月光染上银色并且使之发光的白色蒸气，在河岸上和周围浮着不动，用一层轻而透明的棉絮样的东西盖住了溪水的回流。

教士又停住自己的脚步了，被一阵温柔感想，一阵越来越扩大而且无法抵抗的温柔感想彻底打入了心灵。

“上帝从前为什么造了这些东西？”马理尼央苦思冥想找不到答案。正在这时，有两个并肩而行的人影儿冉冉出现了。那就是他外甥女和她的情人。“这俨然象一个活的答案”，使他想到了圣经和雅歌中记载的情人热恋的故事，“上帝也许是为了用理想世界掩护人类的爱情，才造了这种月夜。”于是，他逃走了。

〔说明〕从这里可以看出情景的相互作用：一方面，自然景象作用于人的感情与心理，推动着感情与心理的变化和发展；另一方面，自然景物本身以人物的感情为背景而被美化。

〔例二〕曹雪芹《红楼梦》

这里众人赏了一回桂花，又入席换暖酒来，正说着闲话，猛不防那壁里桂花树下，呜咽悠扬，吹出笛声来。趁着这明月清风，天空地静，真令人烦心顿释，万虑齐除，肃然危坐，默然相赏。听约两盏茶时，方才止住。大家称赞不已，于是遂又斟上暖酒来，贾母笑道：“果然好听么？”众人笑道：“实在好听！我们也想不到这样。须得老太太带领着，我们也得开些心儿。”贾母道：“这还不大好，须得拣那曲谱越慢的吹来越好听。”便命斟一大杯酒送给吹笛之人，慢慢的吃了，再细细的吹一套来……

……只听桂花阴里又发出一缕笛音来，果然比先越发凄凉，大家都寂然而坐。夜静月明，众人不禁伤感，——忙转身陪笑说话解释，又命换酒止笛。尤氏笑说道：“我也就学了一个笑话，说给老太太解闷儿。”贾母勉强笑道：“这样更好，快说来我听。”尤氏乃说道：“一家子养了四个儿子：大儿子只一个眼睛；二儿子只一个耳朵；三儿子只一个鼻子眼；四儿子倒都齐全，偏又是个哑巴。”

正说到这里，只见席上贾母已朦胧双眼，似有睡去之态。……

〔说明〕笛声一转，就勾起了大观园中那种兴尽力竭的悲凉之感，众人的强陪笑脸，贾母的强打精神，尤氏的强说笑话，反而显现了这种精神危机的深广程度。

【环境谐和】

自然环境的描写，是文艺作品中不可分割的一部分。但对于应该怎样描写自然环境，自然主义作家和现实主义作家却有着很大的分歧，自然主义作家一味强调忠实于自然的本来面目，主张尽量做到一无遗漏地把自然环境中的一切东西，即使是室内的一处灰尘，一块抹布，一个蛛网，也要象拍照似的，全都摄在自己的笔下。现实主义作家则不同，他们总是从与人的关系这个角度，择定环境描写的格调，择选环境描写的细节。

在现实生活中，人们总是习惯地按照自己的生活特点、经济条件、兴趣爱好和审美情趣来“创造环境”，总是千方百计地使环境和自己谐和一致，这样的自然环境，实际上已是“人化”了的环境，“情化”了的环境，生活环境的陈设、格局等，常常反映出人物的气质和性格特点。因此，优秀的作品在环境描写中，常常运用环境和人物“谐和”的技法，使环境成为人物性格的外延。

〔例一〕曹雪芹《红楼梦》

薛宝钗素常“贞静”自守。写她住的蘅芜院，作者侧重写室内“雪洞一般，一色的玩器全无。案上止有一个土定瓶，瓶中供着数枝菊花，并两部书，茶奁、茶杯而已”，突出一个“淡”字。

李纨多年守寡，心如死灰，胸襟淡泊。所以作者写她住的稻香村时，只是“一带黄泥墙”、“数楹茅屋”、“两溜青篱”，突出一个“朴”字。

探春素喜阔朗，常恨自己不是个男子，胸襟比一般的女子开豁，作者写她住的秋爽斋，笔笔从博大开廓处落墨，处处突出一个“大”字——

……这三间房子并不曾隔断。当地放着一张花梨大理石大案，案上堆着各种名人法帖，并数十方宝砚，各色笔筒，笔海内插的笔如树林一般；那一边设着斗大的一个汝窑花囊，插着满满的一囊水晶球的白菊。西墙上，当中挂着一大幅米襄阳《烟雨图》，左右挂着一幅对联，乃是颜鲁公墨迹。其联云：“烟霞闲骨格，泉石野生涯。”案上

设着大鼎，左边紫檀架上放着一个大观窑的大盘，盘内盛着数十个娇黄玲珑大佛手；右边洋漆架上悬着一个白玉比目磬，旁边挂着小槌。

林黛玉的性格是孤高自许、落落不群的，潇湘馆的描写着重点画了馆外“凤尾森森，龙吟细细”的几竿翠竹和小道曲径两边的点点苍苔，突出一个“幽”字。

〔说明〕竟如其人，人在境中。

〔例二〕巴尔扎克《高利贷者》

主人公高布赛克住在格来街凄凉的寓所里，这所原属于修道院的房子没有庭院，又潮湿又阴暗，房子里从写字台的绿绒到床前的地毯，一切都是破旧的。晚上，一台冒烟的灯，投射出微弱的光。

〔说明〕这样的环境气氛与高布赛克的性格相协调，渗透着他的贪婪和吝啬。

〔例三〕鲁迅《祝福》

我回到四叔的书房里时，瓦楞上已经雪白，房里也映得较光明，极分明的显出壁上挂着的朱拓的大“寿”字，陈抟老祖写的；一边的对联已经脱落，松松的卷了放在长桌上，一边的还在，道是“事理通达心气和平”。我又无聊赖的到窗下的案头去一翻，只见一堆似乎未必完全的《康熙字典》，一部《近思录集注》和一部《四书衬》。无论如何，我明天决计要走了。

〔说明〕鲁四老爷是保守顽固、伪善冷酷的封建势力的化身，他那散发着陈腐气息的书房陈设，与他的性格是完全和谐一体的。

〔例四〕梁斌《红旗谱》

冯家大院，是一座古老的宅院，村乡里传说：冯家是明朝手里发家的财主，这座宅院也是在明朝时代用又大又厚的古砖修造起来。经过几百年风雨的淋洒，门窗糟朽了，飞檐倾塌了，檐瓦也脱落了，墙山很厚，门窗很笨，墙面上长出一片片青色的莓苔。青苔经过腐蚀，贴在墙上，象一块块的黑斑。一进冯家大院，就会闻到朽木和青苔的气息。据说冯家大院里有象猫一样大的老鼠，有一扁担长的花蛇，把那座古老的房舍，钻成一个洞一个洞的。院里一棵老藤萝，缠在红荆树上，老藤萝长得很茂盛，倒把红荆树给缠黄了。老藤的叶子又密又浓，遮得满院子荫暗的不行。大瓦房的窗格棂又窄又密，屋子里黑古隆冬的。

〔说明〕写地主的大宅院，用的是追述历史和描述现状相结合的方法，这样的气氛渲染和情况描绘，仿佛给人物肖象先就制好了一个格调的框架。

【环境反差】

世界上的任何事物都包含着矛盾，包含着相互对立的因素，人物所处的环境也不例外。从大自然的景色说，冬的景色里，可以包孕着春的信息，与红相照的是绿，静寂之中会透出万籁之声。从社会的景象说，“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的画面，在旧的时代中则是时时处处可见的。

为了真实地反映生活，小说的作者常常有意识地运用“反差”的技巧，使环境中的光明与黑暗，美与丑，乐境与悲境，在鲜明映照中突现出来，从而让读者立体地感受环境，在典型的环境中认识典型的人物形象。

〔例一〕姚雪垠《李自成》

从正月十四日起，全城以周王府为中心，大大地热闹三天。为着张灯结彩，燃放焰火，大摆酒宴，全城花费的银子无法计算。周王府的花园中扎有鳌山一座，高结彩棚，遍张奇巧花灯，约有万盏，与天上星月争辉，如同白昼，使人们看起来眼花缭乱。在鳌山下边，利用原有的苍松翠柏，又栽了许多竹竿，扎成九曲黄河，河两岸尽是柏枝、花灯，曲折回环。……

元宵之夜，开封城中和五关，又冻饿死不少灾民。在大相国寺院中和热闹的州桥、寺桥一带，常有逃荒的父母牵着啼哭打战的小儿女，立在不会被看焰火的游人踏伤的街旁的灯光之下，在小儿女的头上插着草标。……

〔说明〕这是社会环境与社会环境的反差。

〔例二〕法捷耶夫《毁灭》

经过浴血奋战，游击队终于冲出了敌人的重重的包围，队长莱奋生率领仅存的十九人走出森林，踏上新的征程——

他们一声不响，用了藏着恐怖，然而已经高兴的眼睛，看着丧家之狗一般，孤寂地，不停地，跑在他们前面的那狭窄的，黄色的，沉默的天空，在斜坡上飞驰。

……

非常突然地，森林在他们面前一变而为广漠：高远的蔚蓝的天，太阳照着的，已经收割的，一望无际的平野。在别一面，即柳树森然，使弥漫的河流耀作碧色之处，有一片打麦场，丰肥的麦积和草堆的金色圆顶正在晃耀。那地方，在过他们一流的——愉快的，热闹的，勤

苦的生活。斑斓的小甲虫似的爬着人们，飞着麦束，有节奏而枯燥地响着机械，从闪烁的糠皮和尘埃的云烟里，发着兴奋的声响和女娃的珠玑一般纤细的欢笑的声音。河的那边，是蓝闪闪的连山，上支苍穹，又将它那支脉伸到黄色卷毛的林子里。在峻峭的山峰上，向谷间飞下一片被海水所染的，带些蔷薇颜色的白云的透明的泡沫，沸沸扬扬，斑斑点点，如新挤的牛乳一般。

〔说明〕这是自然环境与自然环境的反差。

〔例三〕列夫·托尔斯泰《琉森》

小说通过一个普通事件对资本主义制度进行抨击，否定了资本主义的文明。下文是小说开头的环境描写——

晚上七点钟了。整天都下着雨，现在放晴了。象燃烧着的硫磺似的淡蓝色的湖上，有几点轻舟，后面拖着一道道正在消逝的波痕；湖水静止地、光滑地，象要溢出来似地在窗前的芳草纷披的绿岸间展开，蜿蜒地向前伸去，直到被紧夹在两座巨大的陡坡之间，于是显得黑了，接着便停滞和消逝在此起彼伏的重峦迭嶂、雾蔼和冰河之间；近处是伸展开去的濡湿、鲜绿的湖岸，岸上有芦苇、草地、花园和别墅；再远一点是深绿色的、树木繁茂的、有着古堡废墟的陡坡；最远处是一片耸立着离奇的峭壁巉岩和暗灰色雪峰的山群绵亘的紫白色的远景；万物都沉浸在柔和的、晶莹的、蔚蓝色的大气中，都被从云缝里射出的落日的炎热的光辉照耀着。湖上也好，山上也好，天空中也好，没有一丝完整的线条，没有一片完整的色彩，没有一个同样的瞬间；到处都在动，都是不均衡，是离奇变幻，是光怪陆离的阴影和线条的无穷的混合和错综，而万物之中却蕴藏着宁静、柔和、统一和美的必然性。

而这儿，就在我的窗前，在这种模糊的、错杂的、无拘无束的美之中，却愚蠢地、人工地横着那条白棍子似的堤岸，用支柱撑着的菩提树和绿色的游椅——这些寒伧的、庸俗的、人造的东西，不但不象遥远的别墅和废墟那样，融合在美的统一的谐和当中，反而粗暴地破坏了它。我的视线老是不由自主地和那条直得可怕的堤岸线发生冲突，而且我心里直想推开它，毁掉它，就象要把眼睛下面鼻子上的那颗黑点擦掉一样；……

〔说明〕这是社会环境与自然环境的反差。

【环境铺垫】

写人，总是要写围绕着人物活动的情况和周围的景物，总是要写

人物生活在其中的社会环境和自然环境。非如此,就不能写出典型环境中的典型性格。

小说中的环境描写,是动的,它前后关联,不但能使情节紧密联接,它的转换变化,还会直接影响情节发展的方向;是有个性的,与人物有着不可分割的密切联系,直接或间接地表现人物的性格,对人物形象的描写起着铺垫的作用。因此,环境写得不真实、不典型,会直接影响人物形象的真实性和典型性,恩格斯就批评玛·哈克奈斯说:“您的人物,就他们本身而言,是够典型的;但是围绕着这些人物并促使他们行动的环境,也许就不那样典型了。”(《致玛·哈克奈斯》)

〔例一〕施耐庵《水浒传》

……正是六月初四日时节,天气未及晌午,一轮红日当天,没半点云彩,其日十分大热。古人有八句诗道:

祝融南来鞭火龙,火旗焰焰烧天红。
日轮当午凝不去,万国如在红炉中。
五岳翠干云彩灭,阳侯海底愁波竭。
何当一夕金风起,为我扫除天下热。

当日行的路,都是山僻崎岖小径。那军人们思量要去柳荫树下歇凉,被杨志拿着藤条打将来,喝道:“快走!教你早歇!”众军人看那天时,四下里无半点云彩,其时那热不可当。但见:热气蒸人,嚣尘扑面。万里乾坤如甑。一轮红伞当天。四野无云,风寂寂树焚溪坼;千山灼焰,呖剥剥石裂灰飞。空中鸟雀命将休,倒撷入树林深处;水底鱼龙角脱,直钻入泥土窖中。直教石虎喘无休,便是铁人须汗落。

〔说明〕这是“智取生辰纲”的开头。作品渲染了炎夏正午的气氛,为后面的矛盾的发展作了重要的铺垫,起了联结情节,推动情节的作用。

〔例二〕王蒙《说客盈门》

某县玫瑰香牌浆糊厂厂长丁一到任,发现厂里管理不善,纪律松散。县委第一把手的表侄合同工龚鼎,连续四个月不请假不上班,经常吵闹,打管理员,拒不接受教育。丁一作出决定,解除合同,将龚除名。小说接着有这一段描述——

请读者原谅我跟小说做法开个小小的玩笑,在这里公布一批千真万确而又听来难以置信的数字。

在6月21日至7月2日这十二天中,为龚鼎的事找丁一说情的:199.5人次。(前女演员没有点名,但有此意,以点五计算之)来电

话说项人次：33次。来信说项人次：27。确实是爱护丁一，怕他捅漏子而来的：53，占27%。受龚鼎委托而来的：20，占10%。直接受李书记委托而来的：1，占0.5%。受李书记委托的人委托而来的，或间接受委托而来的63，占32%。受丁一老婆委托来劝“死老汉”的：8，占4%。未受任何人的委托，也与丁一素无来往甚至不大相识，但听说了此事，自动为李书记效劳而来的：46，占23%。其他4%属于情况不明者。

〔说明〕将人物放在这个拉关系结成蜘蛛网的典型环境中，人物“是钢，不是浆子”的性格，便能鲜明地突现出来。

〔例三〕鲁迅《故乡》

我冒了严寒，回到相隔二千余里，别了二十余年的故乡去。

时候既然是深冬，渐近故乡时，天气又阴晦了，冷风吹进船舱中，呜呜的响，从篷隙向外一望，苍黄的天底下，远远横着几个萧索的荒村，没有一些活气。我的心禁不住悲凉起来了。

〔说明〕一起笔的环境描写，就蕴含着强烈的情感悬念和情节悬念。

〔例四〕鲁迅《一件小事》

第一次，“大北风刮得正猛”，“一路几乎遇不见人”，行人少，车又跑不快，不会出事。

第二次，“北风小了”，“车夫也跑得更快”，才把老女人带倒。没风，老女人的背心展不开；风大，背心贴到后面，不会兜着车把。

第三次，“风全住了，路上还很静。”风停的寂静环境恰好和“我”冷静思考的心境相融和。

〔说明〕环境描写应成为情节的一个组成部分，应推动情节的发展。《一件小事》对风的描写即如此。

【环境衬托】

描写环境，不仅为人物的活动提供必需的背景和场所，不仅为人物的行动作铺垫，而且它还常常反射人物感情和心灵的色彩，如亚米儿所说的，“风景就是心境”。

优秀的小说作者，总是从人物特定的身份和心境出发，去观察、描写他周围的环境气氛，以显示人物的思想情绪、意志愿望，使自然环境的描写与特定的人物相统一，成为人物心志的示形和投影。

一般说，环境的色彩与人物的心理色彩是统一的，小说家以环境衬托人物，常以乐景写乐，哀景写哀，美景写美。但艺术中又渗透着辩证法，环境的衬托，有时候也取“反照”的方式：以乐景反衬悲哀，以哀景反衬欢乐，在以正求反之中获得强烈的艺术效果。

〔例一〕老舍《骆驼样子》

街上的柳树，象病了似的，叶子挂着层灰土在枝上打着卷；枝条一动也懒得动的，无精打采的低垂着。马路上一个水点也没有，干巴巴的发着些白光。便道上尘土飞起多高，与天上的灰气连接起来，结成一片毒恶的灰沙阵，烫着行人的脸。处处干燥，处处烫手，处处憋闷，整个的老城象烧透的砖窑，使人喘不出气。狗爬在地上吐出红舌头，骡马的鼻孔张得特别的大，小贩们不敢吆喝，柏油路化开；甚至于铺户门前的铜牌也好像要被晒化。街上异常的清静，只有铜铁铺里发出使人焦燥的一些单调的叮叮当当……

云还没铺满天，地上已经很黑，极亮极热的晴午忽然变成了黑夜似的，风带着雨星，象在地上寻找什么似的，东一头西一头地乱撞。北边远处一个红闪，象把黑云掀开一块，露出一大片血似的。风小了，可是利飏有劲，使人颤抖。一阵这样的风过去，一切都不知怎么好似的，连柳树都惊疑不定地等着点什么。又一个闪，正在头上，白亮亮的雨点紧跟着落下来，极硬的，砸起许多尘土，土里微带着雨气。几个大雨点砸在祥子的背上，他哆嗦了两下。雨点停了，黑云铺满了天。又一阵风，比以前的更厉害，柳枝横着飞，尘土往四下里走，雨道往下落；风、土、雨，混在一处，联成一片，横着竖着都灰茫茫冷飏飏，一切的东西都裹在里面，辨不清哪是树，哪是地，哪是云，四面八方全乱，全响，全迷糊。风过去了，只剩下直的雨道，扯天扯地地垂落，看不清一条条的，只是那么一片，一阵，地上射起无数的箭头，房屋上落下万千条瀑布，几分钟，天地已经分不开，空中的水往下倒，地上的水到处流，成了灰暗昏黄的，有时又白亮亮的，一个水世界。

〔说明〕愈是描绘“烈日”的毒辣和“暴雨”的狂暴，就愈能表现出祥子的痛苦生活，愈能衬托出祥子处于“火热”、“水深”之中的痛苦心情。

〔例二〕茅盾《春蚕》

写老通宝看到桑叶初发时的情形：他“看着那些桑拳上怒茁的小绿叶儿”，想起自己二十多岁时，天气也是这么和暖，蚕花也很好，

自己也就在那年成了家，那时，他家正在“发”，……当孙子小宝来喊他吃午饭时，他“还是望着那一片桑林。”“他仰着脸看那绿绒似的桑拳头……他觉得这是一个好兆头。……心里勃然又生出新的希望来了。”天气继续暖和，“四周围的桑林似乎发长得更好，远望去象一片绿锦平铺在密密层层灰色白矮矮的篱笆上。‘希望’在老通宝和一般农民的心里一点一点一天一天强大。……”

〔说明〕以景衬托人物，得注意从人物的思想感情出发，与人物对景物的感受交融在一起。

〔例三〕显克微支《音乐迷扬科》

十岁的扬科是个农村雇工的小孩，由于疾病和饥饿，他长得非常瘦小羸弱，可是却有一副特别的音乐耳朵。在他听来，不仅松树、白桦、黄莺、青蛙……一切都在歌唱，连傍晚村里发出的声音，他也认为整个村庄都在演唱。他爱音乐入了迷。庄院里的仆人有一把小提琴通常挂在饭厅的墙上。小扬科常匍匐在饭厅旁出神地看，他觉得能摸一摸或者跑近饱看一顿也好。有一晚，饭厅悄无人声，墙上的小提琴，在月光下闪发出奇异的银光，以巨大的魔力吸引着他。花园里夜莺鸣叫着似地鼓励他去，猫头鹰又在警告他“不要去！不要去！”池塘里的青蛙突然一齐大声叫起来，象是受了惊，过后又沉默了……突然，扬科被人发觉了，于是咒骂声、殴打声、哭喊声，整个庄院闹成一片。第二天，他们把他当作小偷送村长审讯，可怜的小扬科一直被打到叫不出声来。第三天傍晚，他便悲惨地死去。结尾处，小说写道——

燕子在篱笆外的樱桃树上歌唱。太阳透过窗玻璃照了进来，把金色的阳光洒在孩子的乱发的头上和毫无血色的脸上。这阳光好象一条大道，这孩子的灵魂便沿着这大道渐渐地离去。……

〔说明〕这是一种“以正求反”的反照衬托。小主人公生前对大自然充满热爱，他死后大自然对他也充满深情，读来使人分外感到辛酸。

【全景真实】

小说中的环境，应该是一种立体化的环境。在长篇小说中，这一点尤其突出；一部小说，往往包含有历史画卷、风俗画卷和风景画卷等等。作者的笔触，有时纵笔放写人物活动的整体大环境，有时则收笔细描人物生活的局部的小环境。

真实的环境描写，应具有全景的真实感，即既要追求大环境的历

史真实，又要讲究生活小环境的细节真实，使读者有身临其境之感。

〔例一〕列夫·托尔斯泰《战争与和平》

走上小山的踏蹬的时候，彼尔看他前边的场面，被那场面的美丽迷住了。这是他前一天从那地点欣赏过的同一画面，但是这时那全部地面布满了部队，被大炮中喷出的烟云笼罩起来，在彼尔左右方缓缓升起的、明亮的太阳的斜射的光线，透过明净的早晨的空气，把一道一道淡红的，染金的光线和又长又黑的影子投在上面。画面上最靠边的树林好象用黄绿宝石雕成的，它那起伏不平的轮廓，影子一般出现在地平线上，在瓦路耶伏后面，被挤满部队的斯摩林斯克大道穿过去了。近在眼前，点缀着一片一片的柴林的金色谷田一闪一闪地放光。前方和左右两方，到处有部队可见。这一切是生动的，庄严的，出乎意外的；但是最使彼尔感动的是战场本身的景象，是波罗狄诺和考罗查河两岸的洼地的景象。

在考罗查河上游，在波罗狄诺和它的两边，特别是在左边，在伏伊纳河从卑湿的两岸中间流进考罗查河的地方，当光明的太阳出现并且给一切东西神秘地染上颜色，画出轮廓的时候，已经弥漫了一片好象要融化、要分解、要变透明的雾，炮烟和这一片雾混合起来，在全部空阔的上方，透过一片雾，早晨太阳的光线，从水面上，从露珠上，从聚在河岸和波罗狄诺的部队的刺刀上，被反射回来。透过那一片雾，可以看见一座白色的教堂，可以看见波罗狄诺这里那里一些小屋的屋顶，也可以看见稠密的一群一群的兵士，或绿色的弹药箱和大炮。那一片烟和雾在那全部地区上方展开的时候，这一切都移动起来，或好象移动起来。正好在波罗狄诺附近被雾气包围的洼地中，沿全部战线的外边和上边，特别是在左方的树林中和田地中，在山谷中和高地的顶上，火药烟的云团继续不断地好象从一无所有中涌起，一会儿只有一个，一会儿同时有好几个，有一些是透明的，另一些是浓厚的，膨胀着，增长着，滚动着，混合着，弥漫了全部空间。

〔说明〕一幅明朗、生动、庄严的反侵略战场的广阔图景。

〔例二〕屠格涅夫《贵族之家》

丽莎在生活的道路上遭遇了严重的挫折和困难，经过激烈的思想斗争，决定脱离尘俗，洁身修养。进修道院之前，她向自己的卧室告别——

丽莎在母亲家里的二层楼上有一间自己的小房，这小房很整洁，明亮，有一张白色小床，屋角和窗前搁着花盆，还有一张小书桌，一

架书橱，挂在墙上的是一副十字架。这个房间通常叫作育儿室，丽莎是在这里生下的。自从出了教堂，见过拉夫列茨基以后，她回到家里来，就比平日更仔细地把一切加以整理，扫除了灰尘，把自己的笔记和女友们的来信全都检阅一遍，用丝带捆了起来，锁上了所有的抽斗，浇了花，并对每一朵花都给以偎抚。她不慌不忙地、无声无息地做着这一切事情，脸上浮现着一种感动的而又是平静的沉思。最后，她静静地站在房中间，缓缓地四周环顾，于是，走到挂着十字架的壁前，在小桌前面跪了下来，把头搁在紧握着的手里，就不再动弹了。

〔说明〕包含有独特的细节描写的生活环境描绘，与主人公纯洁、文静、严肃的个性特征相一致。

〔例三〕姚雪垠《李自成》

为了追求全景的真实感，作者运用自己广博的历史知识，连细节也讲求严格的历史真实性。从明代宫廷的服饰、礼仪到崇祯皇帝案头放些什么器物，从明朝北京城戒严由哪个衙门出布告到崇祯年间北京何时发生过地震，以及银价和制钱的比价变化等等，作者都一一进行了认真的查考。对一些与当时生活有关的资料，如扇子、茶壶、字画、家具、服饰等等，他都加以搜集。连崇祯那“朱红盘龙柱子旁边”的牡丹，也都是有它的史料根据的。所以在《李自成》的环境描写中，我们可以全面看到明末社会风貌、宫廷生活状况与京都和中原地区习俗人情、当时的作战武器、作战方法、典章制度以至珠宝珍物、马匹弓箭等历史生活的真实图画。

真实的生活细节，生动的风俗画，和广阔的社会生活描写，是构成这部长篇小说典型环境的一大特点。作者以宏大的气魄和精心的构思，围绕情节主线，生动地描写了明末各个阶级、各个阶层、各种不同社会地位和不同行业的人们的社会生活，概括了这一特定历史时期从政治、经济、军事、文化乃至风俗人情的风貌。作品于金鼓杀伐之际，穿插着许多风俗画，如北京城的灯市，开封府的灯节，洛阳城的新灯市，相国寺的风光，周后的生日，红娘子和李岩的婚礼，这些真实的全景画面，不光是再现了三百多年前五光十色的社会生活，而且从不同侧面揭示了当时的阶级关系和阶级矛盾，有助于真实地表现人物的思想感情和心理状态。对各地的山川形势、宫殿寺院、都市建设、典章文物等，小说也用精确的现实主义手法予以如实的描写，真实地再现了明末的历史生活及人物活动的特定环境。

〔说明〕《李自成》的环境描写规模是极其宏大的，也是真实可

信的。但要凭空杜撰是不行的，须对历史进行深刻的了解和考察。

【背景象征】

自然景象的进一步“人情化”，就会使环境中的某些景物具有象征的色彩，或象征人物的形象，或象征人物的命运，或象征人物之间的相互关系，或象征着整个社会。

作者在写作中，带着由人物的遭遇或处境而产生的强烈感情，如欢乐、悲哀、苦闷、彷徨、恐惧、烦恼等等，去观察和描写客观的自然景物，并自觉或不自觉地把这种主观感情熔铸到客观景物的描写之中，以客观之景来寄寓主观之情，有时感情化了的景物就会发生某种程度的形变，变成了人物心目中的另一事物。

这也是一种环境衬托的技法。

〔例一〕鲁迅《药》

……街上黑沉沉的一无所有，只有一条灰白的路，看得分明。……天气比屋子里冷得多了；老栓倒觉爽快，仿佛一旦变了少年，得了神通，有给人生命的本领似的，跨步格外高远。而且路也愈走愈分明，天也愈走愈亮了。

（他终于在刽子手的手里，买得了救他儿子性命的“药”——人血馒头）

……他的精神，现在只在一个包上，仿佛抱着一个十世单传的婴儿，别的事情，都已置之度外了。他现在要将这包里的新的生命，移植到他家里，收获许多幸福。太阳出来了，在他面前，显出一条大道，直到他家中，……

〔说明〕这条自然环境中的路，象征着老栓的希望。

〔例二〕鲁迅《药》

西关外靠着城根的地面，本是一块官地，中间歪歪斜斜一条细路，是贪走便道的人，用鞋底造成的，但却成了自然的界限。路的左边，都埋着死刑和瘐毙的人，右边是穷人的丛冢。两面都已埋到层层迭迭，宛然阔人家里祝寿时候的馒头。

〔说明〕这是人吃人的中国封建社会的一个缩影。

〔例三〕契诃夫《第六病室》

作品一开始，便描写了病室的外貌：生锈的屋顶，半歪半斜的烟窗，朽坏的台阶，钉子尖端朝上的灰色院墙等等。紧接着，作者又描写了病室的内貌：腐烂的恶臭、灰色的地板、铁格窗……这一切，便

构成一种阴冷、压抑、恐怖的气氛和衰败、腐朽的景象。这种描写，把病房与监狱联系起来，准确地表现了十九世纪九十年代初期俄罗斯的典型环境——阴森、可怕，而同时又临近衰败、腐朽的边缘了。

当拉京被关进第六病室时，又有短短的一段景物描写，“天已经黑了，右面天边升起来一个冷冷的、发红的月亮。离医院不远，至多不出一百俄丈的地方矗立着一所高大的白房子，被石墙围了起来。这是监狱。”月亮发红，这是初升时的真实情景。而这里“冷冷的，发红的月亮”，却体现了拉京此时的恐怖心情。在漆黑的夜空的背景中矗立的高大的白色监狱，与病室互相映衬，更加深了恐怖感。当拉京遭尼基塔痛打之后，“淡淡的月光从铁格窗里照进来，在地板上铺着一个象网子那样的阴影”，把专制暴力造成的阴森恐怖气氛烘托得更浓了。

第六病室是一间弥漫着腐臭气息的疯人病室，正常的人也被当“疯人”囚入铁格窗下。一八九〇年，作者到远东库页岛实地考察了流刑地和劳役犯的生活，八个月的长途旅行，使他更深切地感到整个俄罗斯就是一座大监狱。两年后写的《第六病室》，则是阴森恐怖的俄国社会这个大监狱的艺术缩影。

〔说明〕小说只有寥寥几处的景物描写，它们生动简练，把第六病室与整个俄罗斯联成一个整体，烘托出了悲惨的、抒情气氛很浓的背景，处处使人嗅到监狱般的腐败、阴惨的气味。

〔例四〕高尔基《母亲》

每天，在工人区上空，在充满煤烟和油臭的空气里，工厂的汽笛发出颤抖的吼叫，那些脸色阴郁，在睡眠中未能使筋肉消除疲劳的人们，一听见这吼叫声，都象受惊的蟑螂一样，从灰色的小房子里跑了出来。在寒冷的黎明中，他们沿着从未修铺过的道路，向一座座高大的、牢笼般的石头厂房走去。工厂睁着几十只油腻的四方眼睛，照射着泥泞不堪的道路，摆出一副冷漠自负的漠样等待他们。……

傍晚，太阳落山了，它那血红的余辉在家家玻璃窗上疲倦地闪烁着，——这时，工厂从它的石头胸膛里把人们象废渣一样抛了出来。

……

工厂吞噬了一天的时光，机器从人们的筋肉里榨取了它所需要的精力。在一生中又毫无痕迹地被勾掉了一天，人们向自己的坟墓又接近了一步。……

〔说明〕拟人化了的工厂成了俄国的残酷的资本主义制度的象

征。

【背景淡化】

描写环境，应当以有助于说明人物性格和性格的特点为限。短篇小说中的环境描写，因为篇幅所限，则尤其要以经济为原则。譬如历史叙述、风景描写，环境描摹等，固然不能没有，却也难以全有，特别不能象长篇那样放开手写。因为放开手写，则不是造成繁枝弱干的情况，就是平板、拖拉，难以突出主题。一些优秀的短篇小说，如鲁迅、契诃夫的小说，就运用了背景淡化的技法，把笔墨主要集中在人物本身的描画上。有时，除开简单的交待情节以外，就只写人物的活动，一如民间故事那样，简单而又朴素，但也能做到神情宛然。我们的古典文学作品，也普遍地运用背景淡化的技法，对于周围风景，往往不甚注意，而着重于从人物的活动中，刻划出他们的性格和他们的心理。

这样并不违反“典型环境中的典型性格”论。描写好了时代环境固然可衬托出人物的精神面貌，而在人物的精神面貌中也未始不可反映出人物所处的环境，因为这两者是起交互作用的。鱼儿悠然自得地游，不正是显出河水的平静和清澈么？

〔例一〕契诃夫《变色龙》

警官奥楚蔑洛夫穿着新的军大衣，胳膊下夹着一个小包，穿过市集广场走去。……四下里一片寂静。……广场上连人影也没有。小铺和酒店的大门敞开着，无精打采地面对上帝创造的这个世界，象是些饥饿的嘴巴。店门附近连乞丐都没有。

〔说明〕以极其简洁的笔墨，轻勾淡描市集广场单调死板的寂静，既规定了故事发生的特定的场景，也是整个俄罗斯社会的一角。

〔例二〕峻青《党员登记表》

这一夜，她们娘儿两个都没有睡着。

风似乎刮得更厉害了，院子里薄铁顶的小棚子被吹得哗啦啦地直响，门前老槐树上的枯枝，不时地喀嚓一声折落下来。黄老妈妈躺在土炕上，睁大了眼睛，从破窗棂里望着黑沉沉的夜空，心里象麻一样的乱。……

……

“孩子，情况不好吗！”

“不好，妈妈。”女儿有些激动地回答，并不掩饰事实的真象，

“村里出了坏人，事情也许会闹大了。”说过以后，淑英倒有些反悔了，她想到妈妈受的苦太多了，她真不忍让妈妈知道也许还有更大的苦在等着她们呢！可是，黄老妈妈似乎什么都看透了。她一句话不说，定定地望着窗外，窗外是黑沉沉的夜，风暴的怒吼声更大了，那声音使人觉得天立刻就要塌下来了。

〔说明〕两处穿插在情节叙述中的环境描写，总共只几句，却渲染了气氛，推动了情节，衬托了人物的性格，收到了以少胜多的艺术效果。

〔例三〕鲁迅《阿Q正传》

阿Q飘飘然的飞了一通，回到土谷祠，酒已经醒透了。这晚上，管祠的老头子也意外的和气，请他喝茶，阿Q便向他要了两个饼子，吃完之后，又要了一支点过的四两烛和一个树烛台，点起来，独自躺在自己的小屋里。他说说不出的新鲜而且高兴，烛火象元夜似的闪闪的跳，他的思想也迸跳起来了；

……

……仔细的听，似乎有些嚷嚷，又仔细的看，似乎许多白盔白甲的人，络绎的将箱子抬出了，器具抬出了，秀才娘子的宁式床也抬出了，但是不分明，他还想上前，两只脚却没有动。

这一夜没有月，未庄在黑暗里很寂静，寂静到象羲皇时候一般太平。阿Q站着看到自己发烦，也似乎还是先前一样，在那里来来往往的搬，箱子抬出了，器具抬出了，秀才娘子的宁式床也抬出了，……抬得他自己有些不信他的眼睛了。但他决计不再上前，却回到自己的祠里去了。

土谷祠里更漆黑；……

〔说明〕写土谷祠，其余的景色全略去，只点画了光，前写元夜似的烛火，后写漆黑。写未庄的夜，一切具体的景物全不写，只写黑暗里的寂静气氛。都是紧贴着阿Q的思想、感情的动势来写的。

〔例四〕契诃夫《小公务员的死》

小公务员切尔维亚可夫在戏院子里打了个喷嚏，有颗唾沫星子溅在一位退职将军现在交通部任职的卜里斯哈诺夫脖子上，因此，他一次两次终至第四次向这位大人道歉，结果，在第四次道歉没有得到谅解的时候（自然还只是他自己这么想），他就吓死了。

〔说明〕在这篇作品里，契诃夫没有写到一点当时旧俄官场中的黑暗环境，甚至还应该说，即使在卜里斯哈诺夫的身上，也几乎没有

写到他的作恶，他先是回答得“太不在乎”，继而不大耐烦，后来只是把对方从客厅里赶了出去。然而我们由切尔维娅可夫的那些多疑胆小脆弱的行动中，可以很清楚地看沙皇黑暗统治的痕迹。

【特定色彩】

要写出典型的环境，不仅要写出环境中的四时气候或朝晴夕晦的景色的特点，还应写出该时代的现实色彩，让读者看到那个时代的风貌，感受那个时代的气息，让人物在特定的时代中活动，在真实的历史背景上展现他的性格。

这就要求小说的作者准确地把握自己塑造的人物所处的特定时代，细心体察这一时期与其他时期的区别，然后通过富有特征性的事物或独特的气氛、色彩、情调把它表现出来。

当然，不能机械地理解这种环境描写的这种特定时代色彩，不能笼统地要求所有景物细节都带上时代色彩。同时，这种色彩的描绘还应服从主题表达的需要，根据故事的具体情节，恰如其分地考虑，避免孤立地作风景写生式的描画，成为缝在小说情节上的一块斑斓的补丁。

〔例一〕茅盾《子夜》

太阳刚刚下了地平线。软风一阵一阵地吹上人面，怪痒痒的。苏州河的浊水幻成了全绿色，轻轻地、悄悄地，向西流去。黄浦的夕潮不知怎的已经涨上了，现在沿这苏州河两岸的各色船只都浮得高高地，舱面比码头还高了约莫半尺。风吹来外滩公园里的音乐，却只有那炒豆似的铜鼓声最分明，也最叫人兴奋。暮霭挟着薄雾笼罩了外白渡桥的高耸的钢架，电车驶过时，这钢架下横空架挂的电车线时时爆发出几朵碧绿的火花。从桥上向东望，可以看见浦东的洋栈象巨大的怪兽蹲在暝色中，闪着千百只小眼睛似的灯火。向西望，叫人猛一惊的，是高高地装在一所洋房顶上而且异常庞大的霓虹灯管广告，射出火一样的赤光和青磷似的绿焰：Light, Heat, Power!

这时候——这天堂般五月的傍晚，有三辆一九三〇年式的雪铁龙汽车象闪电一般驶过了外白渡桥，向西转弯，一直沿北苏州路去了。

〔说明〕三十年代上海半殖民地的社会环境。

〔例二〕巴尔扎克《欧也妮·葛朗台》

某些内地城市里面，有些屋子看上去象最阴沉的修道院，最荒凉的旷野，最凄凉的废墟，令人悒郁不欢。……

索漠城里有一所住宅，外表就有这凄凉的成分，一条起伏不平的

街，直达城市高处的古堡，那所屋子便在街的尽头。现在已经不大有人来往的那条街，夏天热，冬天冷，有些地方暗得很，以前颇有些名气；小石铺成的路面，传出清脆的回声，永远清洁干燥；街面窄而多曲折；两旁的屋子非常幽静，座落在城脚下，属于老城的部分。

上了三百年的屋子，虽是木造的，还很坚固，各种不同的格式别有风光，使索漠城的这一个区域特别引起考古家与艺术家的注意，你走过这些屋子，不能不欣赏那些粗大的梁木，两头雕出古怪的形象，盖在大多数的底层上面，成为一条黝黑的浮雕。

有些地方，屋子的横木盖着石板，在不大结实的墙上勾勒出蓝色的图案，木料支架的屋顶，年深月久，往下弯了；日晒雨淋，椽子已经腐烂、翘曲。有些地方，露出破旧黝黑的窗槛，细巧的雕刻已经看不大清，贫苦女工放上一盆石竹或蔷薇，窗槛似乎就承受不住那棕色的瓦盆。再往前走，有的门上钉着粗大的钉子，我们的祖先异想天开的，刻上些奇形怪状的文字，意义是永远没法知道了的；或者是一个新教徒在此表明自己的信仰，或者是一个旧教徒为反对新教而诅咒亨利四世。也有一股布尔乔亚刻的徽号，表示他是旧乡绅，掌握过当地的行政。这一切中间就有整部法兰西历史的影子。一边是墙壁粉得很粗糙的，摇摇欲坠的屋子，还是工匠卖弄手艺的遗物；贴邻便是一座乡绅的住宅，半圆形门框上的贵族徽号，受过了一七八九年以来历次革命的摧残，还看得出遗迹。

这条街上，做买卖的底层既不是小铺子，也不是大商店，喜欢中世纪文物的人，在此可以遇到一派朴素简陋的气象，完全象我们上代里的习艺工场，宽大低矮的店堂，没有铺面，没有摆在廊下的货摊，没有橱窗，可是很深，黑洞洞的，里里外外没有一点儿装璜。满板的大门分做上下两截，简陋的钉了铁皮；上半截望里打开，下半截装有弹簧的门铃，老是有人开进开出。门旁半人高的墙上，一排厚实的护窗板，白天卸落，晚上装上，外加铁闩的落锁。这间地窖式的潮湿的屋子，就靠大门的上半截，或者窗洞与屋顶之间的空间，透进一些空气与阳光。半人高的墙壁下面，是陈列商品的地位。招徕顾客的玩艺，这儿是绝对没有的。货色的种类要看铺子的性质；或者摆着两三桶盐和鲑鱼，或者是几捆帆布与绳索，楼板的椽木上挂着黄铜索，靠墙放一排桶箍，再不然架上放些布匹。

〔说明〕在环境的“考古学描写”中，揭示了古城已经发生了深刻的变化，暗示了新兴的资本主义势力日趋强大，细致逼真地展示了

葛朗台乘新旧时代交替之机暴富起来的人物活动的历史背景和特定场所。

〔例三〕张贤亮《灵与肉》

出生在钟鸣鼎食之家的许灵均，从小为父母遗弃。五七年不幸被硬戴上“右派”帽子，送到遥远的牧场中劳改，从此他成了被所有的人都遗弃的人。后来，在祖国辽阔的草原上，他长期过着放牧生活，接受着大自然的抚慰，渐渐地，他的悲怆委屈的心绪为新的生活感受所代替。他热爱着这瑰丽的祖国大地，热爱了牧民生活，同时也热爱了和他一起放牧的牧民。后来，他的冤案得到改正，父亲从国外回来，要他同去外国，他却毅然拒绝了父亲的要求，回返了草原。

不，他不能呆在这里。他要回去！那里有他在患难时帮助过他的人们，而现在他们正在盼望着他的帮助；那里有他汗水浸过的土地，现在他的汗水正在收割过的田野上晶莹闪光；那里有他相濡以沫的妻子和女儿；那里有他的一切；那里有他生命的根！……

〔说明〕作品中大量的充满草原气息和大自然的芬芳馨郁的自然环境描写和充满人情味的社会环境描写，这些富有特定色彩的环境描写，成了作品情节发展的支撑点，使读者深深感到主人公返回草原的抉择是真实可信的。

· 语 言 ·

【白描】

所谓白描，在写作上，就是避免浮夸，要求简练。

白描的作品，没有过多的风景描写，没有过长的人物对话。不抽象地代言人物的心理，不琐碎地描写人物的装饰。对话、心理、环境和服装，都紧紧扣在人物的行动性格上。一切描写叙述都在显示人物的形象，绝不模糊甚或掩蔽人物的形象。都是从人物情节出发，找到的最为特征的表现。

与白描相对立的是矫揉造作。在一个人物身上强加形容，滥作猜测；在一个环境的描写中铺张涂饰，不分黑红。

白描的文字，往往是精心修改的结果。老舍在介绍自己的写作经验时说：“讲究修辞并不是滥用形容词，而是要求语言准确而生动。文字鲜明不鲜明，不在于用一些有颜色的字句。一千字的文章，我往

往写三天，第一天可能就写成，第二天、第三天加工修改，把那些陈词滥调和废话都删掉。”（《人物、语言及其他》）

因此，白描的功夫，既是作者对生活人物异常熟悉，经过周密观察研究的结果，又是语言精心锤炼的结果。

〔例一〕吴敬梓《儒林外史》

一个小土豪的形象——

两只红眼边，一副锅铁脸，几根黄胡子，歪戴着瓦楞帽，身上青皮衣服就如油婆一般；手里拿一根赶驴的鞭子，走进门来，和众人拱一拱手，一屁股就坐在上席。

〔说明〕几十个字，抓住了人物“脏”、“无赖”、“骄横”的特点，把形象活画出来。

〔例二〕王蒙《青春万岁》

袁闻道今年五十一岁，是全校工龄最长的教师。他才二十二岁（那时正上大学）就在中学代课，后来上不起大学，伪造了个毕业文凭，正式作了数学教员。他也教过别的科目——包括语文、图画、音乐。他浑身——头发上、鼻子上、耳朵上、眼镜上、衣服上——都沾满了粉笔灰，他也不掸掸。他曾经对别人说笑话：“等我死了，解剖开，把粉笔灰抖出来，足可以再制造三打粉笔。”由于他教课年头多，许多题能背出。当学生问问题时，他往往不等学生说完题目就连答数都写在黑板上了。他显得很衰弱，脸上布满纹道。用他自己的话，布满了“山脉河流”。但由于作教师，他腰板一直挺的很直，而且嗓门宏亮，说话拉长声，抑扬顿挫，从第一排到最后一排都能听清楚。

〔说明〕白描的语气，不一定都是很紧的，这一段就显得很松、很流畅，象拉家常一样。它的紧凑是内在的，用极朴素的语言描述了人物性格特征和大半生的经历，无丝毫故意做文章的痕迹。

〔例三〕王润滋《卖蟹》

一位卖蟹的小姑娘为了使人们吃到鲜美的海蟹，冒着风浪出远海。在市场上，她对一位势利的小市民“过滤嘴”的讨价还价，硬是寸步不让，但后来听到一位“旱烟袋”的老汉说他的老伴病危需要吃蟹时，却十分慷慨——

小姑娘没称，把筐里的蟹都抓进旱烟袋的网兜里。老汉急得直吆喝：“俺就要两只，两只！……”小姑娘说：“大伯，让大妈多吃几顿吧！”

“可俺钱……钱……”旱烟袋嗫嚅着，手伸进口袋里摸索出一个

又破又脏的小布包，放开了，拿出仅有的五元钱，擎到小姑娘眼前。手有些抖。

小姑娘只留下一元钱。

过滤嘴惊讶地睁圆了小眼睛。

旱烟袋脸涨红了，怎么也不肯接那钱：“别，别！该多少，是多少，俺知道，能上山，莫下海……。”

小姑娘把钱硬塞进旱烟袋手里：“大伯，你别嫌，就算俺对大妈一点心意，回去跟俺爹说，他也会同意。俺妈也是得的这号病，去年……”她眼里噙着泪花儿。

旱烟袋擎起皴裂的大手，给小姑娘擦着泪说：“好孩子，别哭，啊，别哭，俺留下，留下还不中！……”

小姑娘破涕为笑了，使劲揉了揉眼睛说：“大伯，快走吧，大妈在等你哩！回去早煮，放长了要跌潮的。”

〔说明〕没有琐碎的外貌描写，没有精心的心理刻画，也没有太浓的贬褒色彩，一切都显示在人物的行动和朴素的语言上。

【工笔】

工笔，是小说描述的一种重要技法。

它和白描不同，不满足于抓住人物的主要特征。它要求精雕细刻地描写和刻画，将人物写得维妙维肖，活灵活现，让读者看到人物的各个细部，遍观了各细部之后再来认识人物的总体形象。

工笔细描，不仅要注意描绘人物的“形”和“态”，而且要注意到他的“神”，努力做到“形神兼备”。

工笔这一技法，同样也可以用在环境描写上。有些小说用重彩描画的风俗画卷或一笔笔细描的人物活动的环境布置，所用的，就是工笔。

〔例一〕巴尔扎克《欧也妮·葛朗台》

老葛朗台的肖像——

至于体格，他身高五尺，臃肿，横阔，腿肚子的圆周有一尺，多节的膝盖骨，宽大的肩膀；脸是圆的，乌油油的，有疮瘢，下巴笔直，嘴唇没有一点儿曲线，牙齿雪白；冷静的眼睛好象要吃人，是一般所谓的蛇眼；脑门上布满皱褶，一块块隆起的肉颇有些奥妙；青年人不知轻重，背后开葛朗台先生的玩笑，把他黄而灰的头发叫做金子里掺白银。鼻尖肥大，顶着一颗满着血筋的肉瘤，一般人不无理由的说，

这颗瘤里全是刁钻促狭的玩艺儿。这副脸相显出他那种阴险的狡猾，显出他有计划的诚实，显出他的自私自利，所有的感情都集中在吝啬的乐趣，和他唯一真正关切的独养女儿欧也妮身上。而且姿势、举动、走路的功架，他身上的一切都表示他只相信自己，这是生意上左右逢源养成的习惯。所以表面上虽然性情和易，很好对付，骨子里他却硬似铁石。

他老是同样的装束，从一七九一年以来始终是那副模样。笨重的鞋子，鞋带也是皮做的；四季都穿一双呢袜，一条栗色的粗呢短裤，用银箍在膝盖下面扣紧，上身穿一件方襟的闪光丝绒背心，颜色一忽儿黄一忽儿古铜色，外面罩一件衣裾宽大的栗色外套，戴一条黑领带，一顶阔边帽子。他的手套跟警察的一样扎实，要用到一年零八个月。为保持清洁起见，他有一个一定的手势，把手套放在帽子边缘上一定的地位。

〔说明〕工笔描画的每一细部，都透露出这个极端吝啬的资产者的性格特征。

〔例二〕巴金《家》

锣鼓不住地响着，龙灯开始舞动了。这条龙从头到尾一共九节，是用竹条编扎成的，每一节，中间插着蜡烛，外面糊了纸，画上鳞甲。玩龙灯的人便拿着下面的竹竿，每个人持一节。前面另有一人持着一个圆圆的宝珠。龙跟着宝珠舞动，或者滚它的身子，或者掉它的尾巴，身子转动得很如意，摇摇头，摆摆尾，或者突然就地一滚，马上又翻身过来，往另一边再一滚，于是很快地舞动起来，活象一条真龙在空中飞舞了。旁边的锣鼓声正好象助长了它的威势。

爆竹声忽然响起来，空中现了火花。龙乱舞着，象发了怒似的。鞭炮开始往龙的身上落，它不住地往左右两边躲闪，又象受了惊似地在空中乱跳。锣鼓响得更厉害了，就象那条受了伤的龙在呼啸一样。

.....

那般玩龙灯的人有着结实的身體，有着坚强的腕力。可是他们却任人烧，一点也不防御，虽然也感到痛，却只是大声狂呼，表示自己并不怕痛，而且表示自己很勇敢，同时还高声叫道：“有‘花儿’尽管拿出来放！”

后来花炮烧得更近了。他们毕竟有着人的血肉的身体，受不了剧热的痛，他们终于忍不住痛，逃开了。这样一来那条威武的飞动着的龙就被支解了，分成了九段，每个人拿着一段四处奔逃，彼此不相呼

应了。龙的鳞甲已经脱落，身子从头到尾，差不多都烧成一个空架子。

〔说明〕这样的工笔描画不但展示了成都元宵玩龙灯的风俗，渲染了环境的真实感，也借此描写了封建地主阶级以残害人民来取乐的野蛮行径。

〔例三〕冈察洛夫《奥勃洛摩夫》

……要是在那里仔细看一看，那书斋的杂乱无章和漫不经心，可真叫人吃惊。四壁上画幅周围，花纹似的挂着一簇簇灰尘蓬蓬的蜘蛛网；镜子呢，照不出东西了，倒可以当作板子，在灰尘上面记什么事情，免得忘了；地毯上有着污点；一条毛巾给忘了在沙发上。桌子上差不多没有一天早晨不剩着一只头天晚上用了晚餐未收去的，连同一枚盐皿和一块啃光的骨头在上面的盒子和撒满面包的渣子。

要不是这只盆子和倚在床边的一支刚吸完的烟袋，和躺在这床上的主人，人们也许以为这间房子是没有人住的——什么东西都这么灰尘蓬蓬，褪了色，绝没有人住着的痕迹。不错，书架上放着两三本摊开的书和一张报纸，写字桌上有着一具墨水缸和几支钢笔，可是摊开的那几页已经泛了黄，蒙了灰尘——显而易见，它们给丢在那里已经很久了，报纸的日期还是去年的，而且如果把钢笔向墨水缸蘸去，说不定就有一只吓慌了的苍蝇，嗡嗡地从里面飞冲出来。

〔说明〕用工笔细描了年轻的世袭地主奥勃洛摩夫的室内陈设、生活用具等，以刻画一个农奴制度的寄生虫的悠闲疏懒的性格。

【设喻】

形象性是文学语言的主要特点，这是指用语言描绘人事景物，具体可感，色彩鲜明，栩栩如生，富有艺术的表现力和感染力。这就要求我们在语言运用上下一番推敲、锤炼的功夫，“语言除掉意义之外，应该要追求它的色彩、声调、感触。同意的语言或字面有明暗、硬软、响亮与沉抑的区别。要在适当的地方用有感触的字。”（郭沫若《怎样运用文学的语言》）

设喻，是增强小说语言形象的一法。

形象性的语感，总是在联想和想象中产生的。一个新颖而贴切的比喻，往往能描绘出一幅鲜明的图画，激起读者的感情，使读者产生丰富的联想和想象。

比喻的方法，常用类似物来相互启示，从事物的形象上进行类



比，以求得形似；同时，也注意本质上有某种一致，以求得神似，这样，才能真切地描画对象的神态，以揭示本质的特征。

在选喻的方法上，也常用“感受移植”的方法，贯通视觉、听觉、嗅觉、触觉的界限，来渲染一种难以言传的境界。这种“通感”所造成的形象，特别的新颖而微妙。

〔例一〕高晓声《“漏斗户主”》

年轻的时候，陈奂生有个绰号，叫“青鱼”。这是赞美他骨骼高大，身胚结实；但也有惋惜他直头直脑，只会劳动，没有打算的含义在里面。他往往象青鱼一样，尾巴一搨，向前直窜，连碰破头都不管，性格未免有点危险。这几年来，在“青鱼”上面，又上加上了“投煞”两个字，成了“投煞青鱼”。这就不仅突出了他的性格，而且表现了他的处境；他确实象围在网里的青鱼，心慌乱极了。……

〔说明〕设喻描画人的性格和处境。

〔例二〕鲁迅《故乡》

“哈！这模样了！胡子这么长了！”一种尖利的怪声突然大叫起来。

我吃了一吓，赶忙抬起头，却见一个凸颧骨，薄嘴唇，五十岁上下的女人站在我面前，两手搭在髀间，没有系裙，张着两脚，正象一个画图仪器里细脚伶仃的圆规。

〔说明〕设喻凝聚人的形貌特点。

〔例三〕王蒙《说客盈门》

新上任的浆糊厂厂长丁一开除了严重违反劳动纪律的县委第一把手的表侄，招来了一大批说客上门。丁一的大舅子——专区党校理论教员也赶来给他上“理论课”，阐述社会主义是过渡时期，还存在着资本主义的瘢痕，不要做空想社会主义者，等等，等等——

听啊，听啊，丁一胸口象被塞了一团猪毛，而脸上的表情呢，好象正在吞咽一条蚯蚓。他洗耳恭听了整整一节——四十五分钟课，最后他只问了一句：

“你刚才讲的这些个理论，在党校课堂上讲过吗？”

还好，猪毛仍然堵着，蚯蚓却回敬给大舅子了。

从此位理论家开始，到深夜一点四十九分，整整二十一个小时多，来的人就没断过。有的口若悬河，转动着起死回生之巧舌。有的正颜厉色，流露着吞天吐地之威势。有的点头哈腰，春风杨柳，妩媚多姿。……

〔说明〕设喻表达人物心中交集的百感。

〔例四〕刘鹗《老残游记》

王小玉……唱了几句书儿，声音初不甚大，……唱了十数句之后，渐渐地越唱越高；忽然拔了一个尖儿，象一线钢丝抛入天际，不禁暗暗叫绝。哪知他于那极高的地方，尚能回环转折；几啮之后，又高一层；接连有三四叠，节节高起。恍如由傲来峰西面攀登泰山的景象：初看傲来峰削壁千仞，以为上与天通；及至翻到傲来峰顶，才是扇子崖更在傲来峰上；及至翻到扇子崖，又是南天门更在扇子崖上，愈翻愈险，愈险愈奇。那王小玉唱到极高的三四叠后，陡然一落，又极力骋其千回百折的精神，如一条飞蛇在黄山三十六峰半中腰里盘旋穿插，顷刻之间周匝数遍。

〔说明〕设喻将抽象的声响听觉化为具体的视觉景象。

【幽默】

小说的作者，总是怀着鲜明的、甚至强烈的感情的。他们描写人物，表现生活事件，总是持有自己的感情，持有自己的审美态度。对于崇高的、美好的人和事，作者的笔端会油然而生赞美、崇敬之情；对于不幸的人物，则寄于同情和哀伤。而对于那些反常的、荒谬的、可笑的事，对于那些善良人物所处的尴尬的处境，作者则往往给予微微的含笑的讽刺和揶揄。

这种含笑的讽刺和揶揄，表现在语言色彩上，就是幽默。

幽默的语言，显示着作者的一种叙述形象：面带笑容，轻松地耸耸肩，说几句含意深蕴的诙谐的话。但轻松发笑仅是幽默的外表，作者对于人和事的透彻精辟的认识才是幽默的内质。能把两者巧妙地统一起来的幽默，方是优秀小说家智慧的结晶。

〔例一〕果戈理《死魂灵》

乞乞柯夫是小说的中心人物。一开始，小说就以含蓄风趣的幽默笔调，活现出他的圆滑，虚伪：“车里面坐着一位先生，不很漂亮，却也不难看，不太肥，可也不太瘦，说他老是不行的，然而他又并不怎么年轻了。”他到省城后的“第一要紧事”，便是拜访各官员。市长、民政厅长、警察局长，……连卫生监督、建筑师那里，他都要去“表示敬意”。和人谈话时，他对谁都是“恭维”，而关于自己却显出“惊人的谦虚”，声调“不太高，可也不太低，正是适得其当。”因此，到这里不两天，他就博得官吏们的一致好评。市长说他是“精

明人”，宪兵队长说他“有学问”，审判厅长说他“博学而可敬”，警察局长太太说他“很可爱，而且是知趣的人”……

〔说明〕用幽默的语调刻画一个骗子。旁及他人。

〔例二〕高晓声《李顺大造屋》

老实巴结的农民李顺大想造三间房子，半世未成。1977年冬拨乱反正之后，他的愿望才终于实现。不过——

不过，在高兴的时候，也还发生一点扫兴的事情。运回那一万砖头，曾经过一些波折。大船停在砖瓦厂，人家不发货，皮笑肉不笑地对他说，“你的桁条还没有买，砖头拿回去白堆在那儿没有用，再等等吧。”李顺大同他吵了个脸红耳赤，说桁条已经落实了。那个人却比李顺大更懂李顺大，一口咬定他没有桁条。幸而他的亲家公跑来，凭自己已买过砖头的经验，暗底里告诉李顺大什么叫“桁条”，李顺大这才恍然大悟，马上到供销社买了两条最好的香烟送过去，这才皆大欢喜，砖头下船。后来到水泥制品厂运桁条，李顺大再不用别人开口，就散发了一条香烟，免得人家说他还没有买到椽子。

做了这些腐蚀别人的事，李顺大内心惭愧，不敢告诉老书记，但是他的灵魂不得安宁，有时候半夜醒过来，想起这件事，总要骂自己说，“唉，呃，我总该变得好些呀！”

〔说明〕用幽默的语言刻画一个老实人。旁及他人。

〔例三〕高晓声《陈奂生上城》

……（陈奂生）便睁开来细细打量这住的地方，却又吃了一惊。原来这房里的一切，都新堂堂、亮锃锃，平顶（天花板）白得耀眼，四周的墙，用青漆漆了一人高，再往上就刷刷白，地板暗红闪光，照出人影子来；紫檀色五斗橱，嫩黄色写字台，更有两张出奇的矮凳，比太师椅还大，里外包着皮，也叫不出它的名字来。再看床上，垫的是花床单，盖的是新被子，雪白的被底，崭新的绸面，呱呱叫三层新。陈奂生不由自主地立刻在被窝里缩成一团，他知道自己身上（特别是脚）不大干净，生怕弄脏了被子……随即悄悄起身，悄悄穿好了衣服，不敢弄出一点声音来，好象做了偷儿，被人发现就会抓住似的。他下了床，把鞋子拎在手里，光着脚跑出去；又眷顾着两张大皮椅，走近去摸一摸，轻轻捺了捺，知道里面有弹簧，却不敢坐，怕压瘪了弹不饱。然后才真的悄悄开门，走出去了。

〔说明〕幽默的语言，常不是刻意造成的。有时写出了生活的真情趣，即使是白描，也能产生一种令人生出会心的微笑的幽默感。

【讽刺】

鲁迅先生说，“一个作者，用了精练的，或者简直有些夸张的笔墨——但自然也必须是艺术的——写出或一群人的或一面的真实来，这被写的一群人，就称这作品是讽刺。”又说，“非写实决不能成为所谓‘讽刺’。”

我们的现实生活的某些现象，我们思想中的某些意识，本是反常的，可笑的，但由于我们“入鲍鱼之肆久而不闻其臭”，我们的嗅觉麻木了，并不以为它不正常，并不感到它可笑，甚至还觉得天地本应如此，人情永远合理。小说家敏锐地看到了这些现象的荒唐、可笑，在自己的作品中将这种矛盾展现出来，就呈现出一种强烈的揭露的色彩，就产生了讽刺的效果。

因此，讽刺的生命在于真实，讽刺的语言，是一种极有分寸感的语言，即使有某种夸张的色彩，这夸张的内核也完全是生活的真实。

〔例一〕谢德林《戈罗夫略夫一家》

主人公犹独式加是个为人刁钻阴毒，寡廉鲜耻，见利忘义，甚至随时可以出卖亲人的坏蛋。为了抢夺家产，他迫害哥哥和弟弟。哥哥生活潦倒，处于穷途末路，他去火上加油，促其酗酒而死；弟弟重病卧床，危在旦夕，他去嘲弄，促其生气、发狂，加速死亡。为了夺得家产，他花言巧语欺骗母亲，财产到手后，马上把她赶出家门。对外甥女——失去父母的小孤女也不放过，千方百计要剥夺她们的财产继承权。为了金钱，他逼得一个儿子自杀，另一个儿子罗罪被流放，第三个儿子一生下来就扔给了育婴堂。

刻画这一形象时，作者始终运用了强烈讽刺的语言：

通过卑鄙嘴脸的剖析进行讽刺。弟弟在临死前不久，哀求他不要来打扰，进而骂他“叛徒”，犹独式加都不为所动，反而用亲切的话来加以揶揄：“唉呀呀，弟弟！你变得多坏呀！……好朋友，你对亲兄弟居然说出这样的话来！没羞啊！亲爱的，真是没羞啊。”当他赶走母亲的时候，还厚着脸皮“亲热”地说：“亲爱的好妈妈，您别忘了我们……我们要去看您，您也来看看我们，象走亲戚一样。”

用人物的行动和内心相对照，进行讽刺。被他逼得生活无着，从小出走去当乡下剧团演员的外甥女回来时，已长成了有几分姿色的女子，犹独式加一见面就馋涎欲滴，又是用力搂着她，又是吻个没够。外甥女不好意思地说：“舅舅，您真滑稽，总是吻。”犹独式加赶紧

一本正经地解释：“为什么我不吻？你又不是外人，你是我的外甥女！我喜欢亲人，小宝贝。我总是要帮亲人的，近的，远的，两重、三重、四重的表亲，我永远要帮助他们的。”他讲这番话的时候，正是这个家族的成员被他折磨得将近死绝的日子。

有时，对犹独式加的讽刺，是通过农民的高尚和他这个地主的卑劣相对比来实现的。如犹独式加向母亲进谗言，要以少量的烟酒来换取他哥哥签字放弃财产继承权，一个农民却给了那个走投无路的“呆子”斯节潘三个卢布。当犹独式加正在为从刚死去的弟弟那里弄来一大笔田产而高兴时，一个农民来交还“没有记帐的”对死者的欠款。

〔说明〕用讽刺写出来的东西似乎是反常的，然而却是可信的。

〔例二〕莫泊桑《戴家楼》

一天，戴家楼这个妓院暂停营业，门上写着：“因为第一次领圣体，关门。”使那些常来的顾客：前任市长、船行经理、银行家的儿子、税务局长、商业法庭审判员等惶惶不可终日。妓女们到了乡下，当地居民以惊讶和羡慕的眼光看她们，神父也公然赞美她们。她们胡闹一通之后又回到戴家楼，照常营业。

讽刺是这篇小说的基本特色，主要是通过以下一些手法来完成的。

一、漫画式的外貌描写。

老板娘马丹是个高大肥胖的女人，皮肤苍白，“真象是在一片肥油的浮光之下发亮。”

妓女拉翡尔是“瘦瘦的，鼓着一副涂满了胭脂的脸蛋子。……她那弯弓式的鼻梁压着一条颇为发达的上牙床，……那些旧的牙齿，……变得和陈旧的木料相似”，她“戴着一顶翎毛帽子，象是一支满是鸟儿的鸟窝。”

乐骚“是一个肚子大而腿子细的小肉球儿，……虽然脂肪过多而肢体细小，她却轻捷得象松鼠一般整日不休息，”活象一只“肥胖的侏儒”。

二、幽默的讽刺手法。

在火车上，货物推销员一见这群妓女，就幽默地问道：“这几位马丹调换防地吗？”当乐骚叫前任市长上楼时，“于是这个老头儿立起来了，整理过自己的坎肩，就跟在乐骚后面走，一面摸索自己衣袋里的钱。”

三、夸张的讽刺手法。

推销员拿出各种颜色的袜子吊带，表示奉送每个妓女一件。开始她们“惊喜”，接着“她们如同害怕什么强暴行为似地绷紧了自己的裙子。”心里很想讨这个便宜，却又装出“都不愿意，很庄严，都重新竖直了自己的身子。”当佛洛娜接受这点礼物后，其他几个就马上伸出腿去争着戴：“轮着我！轮着我！”

四、讽刺性的细节描写。

戴家楼门上贴出了条子后，“第二天，所有的熟客，一个跟着另一个，在臂膊下面夹些纸头，假装有事的样子走过这条街”，并且每个人都偷偷地来读这张神秘的启事：“因为第一次领圣体，关门。”

〔说明〕作品通过各种不同的讽刺手法，表现了一群丑类的各种丑态。

〔例三〕王蒙《悠悠寸草心》

小说以第一人称的口吻写了一个在某省委第一招待所当理发员的老吕——

后来是大喊大叫大干的年月。我们庆祝工厂和电站落成，大桥通车，也庆祝社会主义改造的胜利。城市和我们招待所，都在象吹气一样地扩大着，膨胀着。同时，我们今天听说某个高级人物是披着羊皮的豺狼，明天听说全国耕地有四分之一要改种鲜花，今天听说全国农村三分之一领导权仍然在国民党、黄世仁……手里，明天听说有了绳索牵引可以提前把中国牵引到共产主义。经常有惊人的宣告，惊人的论断，惊人的壮举。我们虽然一惊一诧，眼花缭乱，然而这是得到了振奋、鼓舞，吓一跳的结果是干劲倍增，目瞪口呆的后面是欢呼雀跃。……

〔说明〕讽刺，有时并不用什么特别的艺术手法，只是用概述的笔调交代。文字虽平实，无丝毫修饰或夸张的成分，却也闪烁着诙谐而又深沉的讥刺锋芒。

【节奏】

小说的语言，同样也是具有节奏感的。

有的描述如飞流直下的瀑布，人、事、场景，以极快的速度向前发展，有的描述则如潺潺山泉，在岩间缓慢地流动。

一般说，在写紧张激烈或者有众多人物活动的场面、事件时，小说使用快速流动的叙述语言，不如此，就不能恰如其分地渲染气氛，表现紧张的场面和激烈的、迅速变化着的事态；在写抒情的场面，在写

人物内在的细腻感情的交流时，则采用缓缓流动的慢节奏的叙述语言。

这两种语言节奏常在作品中交替使用，使读者产生跌宕起伏，错落有致的艺术美感。

〔例一〕姚雪垠《李自成》

混战是空前惨烈的。李自成尽管人马很少，总希望在这一战中杀败孙传庭，以便今夜突围，所以他利用骑兵的行动迅速忽分忽合，有时向孙传庭的步兵猛冲，有时突然直取孙传庭中军，有一次已经夺得了孙传庭的大纛，一转眼被官军夺了回去。在混战中，他的闯字旗也一度被马科手下的一员小将夺去。农民军拼命去抢，双方在大旗周围死伤累累，总夺不回，农民军不见了闯字大旗，顿时军心动摇，而官军欢声雷动，认为自己已经胜利，到处呼喊：“快投降！快投降！”在这千钧一发之际，李自成带着张鼐等十几个人象闪电般地冲来，官军挡者披靡，闯字大旗又回到农民军的手中。农民军重新看见高举的闯字大旗，爆发了一片雄壮的欢呼和喊杀声，震撼敌胆。刹那间，闯王和他的十几名亲兵亲将冲到马科面前。马科见他来势凶猛，拨马便走。只听张鼐骂了句“去你妈的！”马科的掌旗官登时被他的宝剑劈死落马。他正伸手去抓马科的大旗，被一群官兵拚死抢走了。

〔说明〕选取激烈场面中的主要事件和人物的主要动作，快速地简略地介绍。

〔例二〕孙犁《荷花淀》

月亮升起来，院子里凉爽得很，干净得很。白天破好的苇眉子湿润润的，正好编席。女人坐在小院当中，手指上缠绞着柔滑修长的苇眉子。苇眉子又薄又细，在她怀里跳跃着。

要问白洋淀有多少苇地，不知道；每年出多少苇子，也不知道。只晓得每年芦花飘飞苇叶黄的时候，全淀的芦苇收割，垛起垛来，在白洋淀周围的广场上，就成了一条苇子的长城。女人们在场里院里编着席。编成了多少席？六月里，淀水涨满，有无数的船只运输银白雪亮的席子出口。不久，各地的城市村庄就全有了花纹又密又精致的席子用了。大家争着买：“好席子，白洋淀席！”

这女人编着席。不久，在她的身子下面就编成了一大片，她象坐在一片洁白的雪地上，也象坐在一片洁白的云彩上。她有时望望淀里，淀里也是一片银白世界。水面笼起一层薄薄透明的雾，风吹过来，带着新鲜的荷叶荷花香。

但是大门还没有关，丈夫还没有回来。

……

几个青年妇女划着她们的船赶紧回家，一个个象落水鸡似的。一路走着，因过于刺激和兴奋，她们又说笑起来。

坐在船头脸朝后的一个噘着嘴说：“你看他们那个横样子，见了我们爱搭理不搭理的！”

“啊，好象我们给他们丢了什么人似的。”

她们自己也笑了，今天的事情不算光彩，可是——“我们没枪，有枪就不往荷花淀里跑，在大淀里就和鬼子干起来！”

“我今天也算看见打仗了。打仗有什么出奇，只要你不慌，谁还不会趴在那里放枪呀！”

“打沉了，我也会凫水捞东西。我管保比他们水式好，再深点我也不怕！”

“水生嫂，回去我们也成立队伍，不然以后还能出门吗！”

“刚当上兵就小看我们，过两年，更把我们看得一钱不值了，谁比谁落后多少呢！”

这一年秋季……

〔说明〕这是小说中的两个“静”场，一是在水生参军之前，一是在水生等歼灭追踪日寇、妇女脱险之后。缓慢节奏的叙述，一般少写人物的动作，多写人物的心理活动和对话，或间以环境气氛的描绘和烘托。

诗 歌

· 构 思 ·

【特征性感受】

要想写出精美凝炼的诗篇，作者首先应该在感受、认识和把握社会生活能力的培养上多下功夫，首先要扑到生活中去，在生活素材的涵泳中去获取特征性感受。

一人一事当前，一景一物入目，浮光掠影地看，还是反复深入地观察品味，结果会大不一样。只有对生活有着深刻而独到的认识，善于透过繁复纷呈的现象抓住事物的特征，捕捉住它内在的含义，诗作才可言约而意丰。

优秀的诗作，都是由诗人所获得的特征性感受发展而成的。

〔例一〕孟浩然《宿建德江》

移舟泊烟渚，日暮客愁新。

野旷天低树，江清月近人。

〔说明〕三四句是极富特色的景物，只有人在舟中才能领略得到。似乎诗人怀着愁心，在这广袤而宁静的宇宙之中，经过了一番上下求索，终于发现了还有一轮孤月此刻和他是格外的亲近。没有这一特征性的感受，就没有这幅画面，第二句的“客愁新”也就成了空洞的概念。

〔例二〕刘方平《月夜》

更深月色半人家，北斗阑干南斗斜。

今夜偏知春气暖，虫声新透绿窗纱。

〔说明〕这一声虫鸣，把那静谧的春夜描绘得多么出神入化！夜，变得更加空寂、幽深，然而在这静寂之中却隐含着—派不可名状的勃勃生机，让人感触到温暖的春气正在催促着万物，竞相萌动、生发。诗人的特征性感受，往往凝聚成一个反映事物本质的新意盎然的细节。

〔例三〕韩愈《早春呈水部张十八员外（其一）》

天街小雨润如酥，草色遥看近却无。

最是一年春好处，绝胜烟柳满皇都。

〔说明〕特征性感受，来自细致入微的观察和体验。春雨细密润滑，不象夏日暴雨，秋日淫雨；春雨使尘土不飞，空气清澄，又是草木禾苗滋生的生命水，诗人将这些独特的感受都融入“小雨润如酥”这一句里去了。郊原小草初生，青色还未透出，但经春雨沾湿，草根青色转明；这时的细草生而未密，由于面积大，远看倒能见到星星点点的一片绿意，近看却没有有了，这同样表现了对事物深入的体察和高度的语言技巧。在众多的咏春诗中，这首诗表现了对早春的更深一层的感受，独具只眼。

〔例四〕傅天琳《落叶》

秋天，当最后一朵晚霞飘过，
树上，当最后一个果子收获，
叶子也跳起旋转的舞蹈，
一片一片从枝梢飞落。

落叶死了吗？不能那么说，
不要再唱秋风落叶悲凉的歌。
此刻，它又听见春的召唤，
要紧的，是赶快与泥土汇合……

〔说明〕换一个角度，往往能发见事物的另一个特征，而给作品带来新的立意，新的生命。

【觅形象】

诗要用形象思维，要寓思维于形象之中，有了形象，才有意境，形象性愈强，意境愈深刻。诗是靠艺术形象把思想感情传达出来的，少了形象，就无法赋予主观情感以生命和形体。

形象思维有三个明显的特征：一是形象，二是想象，三是感情。三个特征中，最根本的特征是形象。形象思维的起点是形象——原始生活形象，就是说它是由生活激动了作家，引作家进入形象思维的。形象思维的终点也是形象——艺术形象，作家进行创作的最终落脚点是构成一副完整的艺术形象。形象思维的中间环节还是形象，用琢磨形象细节的办法使最终产生的艺术形象更鲜明、更完整。

诗的创作过程，是一个觅形象的过程。

〔例一〕李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》

故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。

孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流。

〔说明〕这是一首送别诗，写的是两个感情真挚的密友依依惜别之情。送别诗而没有一字言别，也没有把送别的一切景物都写到诗里，而只是觅取了诗人认为最重要的一个景物形象，深情地描绘出来。读者借助了诗所提供的这个形象，感受到了诗人情感的起伏、心灵的搏动。

〔例二〕李约《观祈雨》

桑条无叶土生烟，箫管迎龙水庙前。

朱门几处看歌舞，犹恐春阴咽管弦。

〔说明〕诗人从生活中觅得了两个原始生活形象，将它们凝聚，将它们组合在同一画面中，就深刻揭露了封建社会中不可调和的阶级对立。

〔例三〕齐己《早梅》

前村深雪里，昨夜一枝开。

〔说明〕齐己的原诗是“数枝开”，郑谷读后说：“数枝非早也，未若一枝佳。”齐己投拜说：“我一字师也。”这样的修改，是为了形成更典型、更鲜明的艺术形象。

〔例四〕任翻《题台州寺壁》

前峰月照一江水，僧在翠微开竹房。

〔说明〕诗人离开后，有人提笔改“一”字为“半”字。任翻走了数十里，觉得“一”字不妥，应改为“半”，赶回去，见已有人改了，叹息说：台州有人。如果写的是大漠、平川的“月照”，那是要把“一江水”都照得通明透亮的。现在写的是“前峰月照”，那就不如用“半江水”更真实。这样的琢磨，是为了使最终的艺术形象更真实。

〔例五〕洛尔伽《海水谣》

在远方，

大海笑盈盈。

浪是牙齿，

天是嘴唇。

不安的少女，你卖的是什么？
要把你的乳房耸起？

——先生，我卖的是
大海的水。

乌黑的少年，你带的什么，
和你的血混在一起？

——先生，我带的是
大海的水。

这些咸的眼泪，
妈啊，是从哪儿来的？

——先生，我哭出的是
大海的水。

心儿啊，这苦味儿
是从哪里来的？

——比这苦得多呢，
大海的水。

在远方，
大海笑盈盈。
浪是牙齿，
天是嘴唇。

〔说明〕大海的水是苦的，人民的生活也是苦的，把大海的形象和大海边的穷苦人民的形象交织汇流在一起，诗人创造了一个艺术形象。这个艺术形象以奇特的色彩反映了社会生活的真实面貌，也寄托了诗人对压迫者的憎恨和对人民的同情。

【意象迭加】

美国诗人庞德有首著名的诗《地铁站台》：

人丛中那些脸庞的幻影；

潮湿黝黑树枝上的花瓣。

这是意象派最脍炙人口的一首诗，评者认为它含意无穷：“表现了现代城市生活那种急促性和非人格化，表现了人生之稍纵即逝感。”诗人自己说，这首诗之成功，是因为他使用了从东方诗中学到的绝技——“意象迭加”：“意象表现一瞬间感觉与情绪的复合体。”

在诗歌中，意象迭加是创造意境，引发读者丰富想象，从而发现诗作深邃涵义的巧妙手法。

意象迭加，通常有两种方式，一种是描述性意象一个紧接一个出现，中间不用任何联系词。另一种方式是，一个比喻性意象，不用任何联系词，“迭加”在另一个描述性意象之上。

〔例一〕温庭筠《商山早行》

晨起动征铎，客行悲故乡。

鸡声茅店月，人迹板桥霜。

〔说明〕三四句，写荒村野店的旅人被鸡鸣声唤起，残月还挂在天上，天只蒙蒙亮就行路了，板桥上严霜未消，留下了征人的脚印，旅途辛苦的情景如在眼前。两句未用一个动词，单单写了六个具体事物，这一连串描述性意象迭加在一起，鲜明画出一幅羁旅行役艰辛的图画。

〔例二〕马致远《天净沙·秋思》

枯藤老树昏鸦；

小桥流水人家；

古道西风瘦马。

夕阳西下，

断肠人在天涯。

〔说明〕前三句没有一个动词，也没有其它的联系词。第一句用三个迭加的意象显现萧瑟的景物，第二句也用三个迭加的意象显现幽僻的环境，第三句的意象迭加显现的是凄凉旅途，景中隐约现出人物。是一幅凄清、萧瑟、充满离愁的画面。

〔例三〕辛弃疾《清江红·题冷泉序》

照影溪梅，
 怅绝代佳人独立。
 便小驻，
 雍容千骑，羽觞飞急。

〔说明〕第一个是比喻性意象，第二个是描述性意象，迭加在一起，形象就十分美。

〔例四〕希克梅特《我坐在大地上》

我坐在大地上
 看着大地，
 看着青草，
 看着浅蓝的花朵。

你象春天的大地，亲爱的，

我看着你。

我躺在地上，
 凝视着天空，
 凝视着树枝，
 凝视着飞翔的仙鹤，

你象春天的天空，亲爱的，

我凝视着你。

〔说明〕诗用了交叉叠影的手法，将大地、青草、蝶虫、浅蓝的花朵，天空、树枝、飞翔的仙鹤等一连串比喻性意象，迭加在爱人的形象上，使人的形象具有了大地和天空瑰丽多彩的美。

【意境创造】

所谓意境，是指诗人利用形象思维方法经过艺术构思反映在诗歌中的饱含思想感情的生活画面。“意”，是诗人的思想感情；“境”，是诗人所描绘的客观事物。前者偏重于主观，后者着重于客观，两者互相渗透，构成和谐的统一体，使读者既能看到诗中的画面，又能经过想象获得更为广阔的艺术天地，那样才算构成了艺术上的所谓意境。

创造意境，是由诗歌的表现特点所决定的。它不能象小说、戏剧那样有较充裕的笔墨去展开广阔的生活画面，去细描详述，而往往要把思想感情浓缩到有限的生活画面之中，情景交融，使人通过画面形象而捉摸到作者的思想感情。

〔例一〕王勃《山中》

长江悲已滞，万里念将归。

况属高风晚，山山黄叶飞。

〔说明〕这首诗的着力之处显然在自然景物的刻画上，但不论山、水、风、叶……全部渗透了诗人真挚而深沉的感情。我们品味全诗，会感到，从大地上的江河，到空中的寒风；从一座座秋山，到一片片黄叶。整个大自然，整个宇宙空间，犹如浑然一体的一支思乡曲。

〔例二〕张继《枫桥夜泊》

月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠；

姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。

〔说明〕诗人很善于设色，霜天是透明的，渔火是鲜艳的，二者遥相辉映。近处的渔船和远处的山寺，又通过钟声联系起来。这样，就使得远景和近景交织成章，色彩和声音融成一片，使得整个画面色泽浓艳，生机盎然。

〔例三〕王之涣《登鹳雀楼》

白日依山尽，黄河入海流。

欲穷千里目，更上一层楼。

〔说明〕用粗线条勾画了落日、晚山、黄河、大海等景物，显示出登高远眺的特点。同时，通过“依”、“流”等几个动词使自然景物活了起来，赋予自然景物以活泼泼的生命和神态。加上“白日”、“黄河”等不同色调的对比，使人们想象中的“山”、“河”也染上了不同的颜色。诗的后两句，貌似说明一种哲理，实际上也是画面的一部分，是画面中的人的行动和人的主观思想情感。与前面的景象衔接得很好，气脉一贯，浑然一体，构成了一幅新颖而又完整的登楼远眺图。雄浑的景象与积极向上的情绪交融成诗的意境。

〔例四〕肖岗《我是一滴水》

我是一滴水

从唐古拉的雪山冰岭

悄悄滚落的一滴水

也许还以为

我是高山的弃儿

历史的泪滴

似乎不会有热的裂变

光的七彩

我并不讳言
我曾经是冷却的生命
我是雪
我是冰
但是，现在
我是一滴水

我已开始我向往的行程
从冰海雪原
寻着岩缝石隙前进
即使我是那样细微
只要我在流动
我便属于未来

我已包孕了雷电的声威
大海的梦幻
而且我并不孤独
我的背后是无穷大
我是大江的源头
我是明天的浩浩荡荡
我的未来在大海

【说明】以“一滴水”的独白反映出社会生活的普遍规律——只要不断奋斗，细小的能成为强大的。在诗中，作者不是笨拙地直接解说明自己的观点，而是把丰富的思想熔铸含蕴在鲜明生动的艺术形象之中，通过“一滴水”从雪山冰岭滚落到汇入浩浩荡荡大海的历程，委婉含蓄地表达主题思想，构成一种余韵悠远的意境，产生言尽而意不尽的艺术效果。

【奇想】

恩格斯在评论德国诗人普拉顿的时候，曾强调指出：“写诗必须有大胆的想象。”可以说，没有想象，就没有形象思维，也就没有诗。因为形象的思维活动主要是艺术想象，形象思维的过程自始至终

都贯串着丰富的艺术想象。

奇想，是诗歌艺术想象的第一种，想象在本质上是现实的，而在形式上却往往是浪漫的。因此，诗中所想象的东西，往往带着一些奇异的色彩，闪耀着理想的光辉。这样的奇想，使平常的生活景象焕发出一种奇特的美态、美质，耳目一新。

〔例一〕苏轼《饮湖上初晴后雨》

水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。

欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。

〔说明〕将西湖想象成著名的美女西施，可谓新奇已极。

〔例二〕柳宗元《与浩初上人同看山寄京华亲故》

海畔千山似剑铓，秋来处处割愁肠。

若为化得身千亿，散上峰头望故乡。

〔说明〕三四句是由“千山”进一步生出一个离奇的想象。由于主观感情的强烈作用，在诗人眼中，这每一个山峰都是他自己的化身。又感到自己只有一双眼睛眺望京国与故乡，是不能表达内心渴望于万一，而这成千的山峰，山山都可远望故乡，于是他突生奇想，希望得到一个分身法，将一身化作万万千千身，每个峰头站上一个。这个想头虽然离奇，却是从实感中产生，有真实生活基础，所以读来感人。

〔例三〕辛弃疾《木兰花慢》

可怜今夕月，向何处，去悠悠？

是别有人间，那边才见，光影东头？

是天外，空汗漫，但长风浩浩送中秋？

飞镜无根谁系？姮娥不嫁谁留？

渭经海底问无由，恍惚使人愁。

怕万里长鲸，纵横触破，玉殿琼楼。

虾蟆故堪浴水，问云何玉兔解沉浮？

若道都齐无恙，云何渐渐如钩？

〔说明〕今夕的月哪里去了？诗人驰骋其极大胆而奇异的想象，是不是另外有个人间，那里刚好见到月亮从东方升起呢？它是汗漫的天外，空虚无物，只有浩浩长风把中秋月送走了呢？还是经过无可询问的海底？在那时候，这诗人的想象显得那样的奇异荒诞。但今天，却已被科学真理所证明了。十九世纪初的王国维评论这首词时惊叹说，

“词人想象，直悟月轮绕地之理，与科学密合，可谓神悟。”

〔例四〕泰戈尔《我的心，这只野鸟》

我的心，这只野鸟，在你的双眼中找到了天空。

它们是清晓的摇篮，它们是星辰的王国。

我的诗歌在它们的深处消失。

只让我在这天空中高飞，翱翔在静寂的无限空间里。

只让我冲破它的云层，在它的阳光中展翅吧。

〔说明〕奇想，能把读者带到十分广阔、无比奇丽的境界中去，使读者想象飞驰，思路畅达，在宏观的世界中看到微观，又在微观的世界中发现宏观。

【幻想】

浪漫主义诗人，在表现方法上共同的特征，就是采取超现实的幻想来反映社会现实。

现实是黑暗的，许多美好的理想难以实现；现实的天地是狭窄的，诗人却不愿永远处于这狭窄的天地里，于是展开想象的翅膀，飞越黑暗和狭窄，飞到光明和宽大无边的幻想天宇中去。

这种浪漫主义的幻想，写的往往是奇丽变幻的境界，但境界中出现的种种，又无一不是现实的投影。诗人正是要通过这些不现实的幻景、幻形，倾吐自己根于现实的理想和憧憬。

〔例一〕李白《梦游天姥吟留别》

脚着谢公屐，身登青云梯。

半壁见海日，空中闻天鸡。

千岩万转路不定，迷花倚石忽已暝。

熊咆龙吟殷岩泉，栗深林兮惊层巅。

云青青兮欲雨，水澹澹兮生烟。

列缺霹雳，邱峦崩摧。

洞天石扉，訇然中开。

青冥浩荡不见底，日月照耀金银台。

霓为衣兮风为马，云之君兮纷纷而来下。

虎鼓瑟兮鸾回车，仙之人兮列如麻。

〔说明〕诗人运用丰富的想象，描述了天姥山的奇丽景象，展现了神奇瑰丽的幻想中的神仙世界，抒发了他的高旷的情怀和对现实的轻蔑，表现了不阿谀权贵的高贵品质和积极追求自由的精神。

〔例二〕李贺《梦天》

老兔寒蟾泣天色，云楼半开壁斜白。
玉轮轧露湿团光，鸾珮相逢桂香陌。
黄尘清水三山下，更变千年如走马。
遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。

〔说明〕写梦中遨游天上。前四句写月宫，后四句写俯视大地。特别是后四句，是运用幻想手法写现实的千古绝唱：三神山下，海变陆，陆变海，人间的千年在天上只象跑马一样迅速地过去了。远望中国，九州小得象九个模糊的小点，大海小得象只有一杯水。这样的幻想，显示了诗人可贵的朴素的辩证法思想，反映了他要求变革现实的强烈愿望。

〔例三〕泰戈尔《在黄昏的时候》

在黄昏的时候，我的幼小的女孩听到她的同伴在窗子下面唤她。
她手里掌着一盏灯，用她的面纱遮着，怯怯地走下漆黑的楼梯。

在三月的星夜，我正在平台上，突然听到一声哭喊，我连忙跑过去看。

她的灯儿已经在盘旋的楼梯上熄灭了。我问她，“孩子，你为什么哭？”

她在下面苦恼地回答说，“爸爸，我把自己丢失了！”

当我回到平台，在三月的星夜下，仰视天空，我仿佛看见有一个孩子在天空行走，她的面纱里藏着一盏盏明灯。

假若这些灯光熄灭了，她也许会突然停下步子，而天际也许会传播着一声哭喊，“爸爸，我把自己丢失了！”

〔说明〕这是现实生活中的“有包孕”的片刻，所激发的诗人的奇妙的幻觉。在诗歌中，幻想的运用是多种多样的。有的是对现实的否定，有的是改造现实的热望，有的是现实形象的一种升华。

【梦想】

日有所思，夜有所梦。人睡眠的时候，由于各种刺激，或残留在大脑里的外界事物引起各种影象，形成了梦。

梦，可以说是人们生活的延续，思想的反射，精神的折光。正因为如此，以想象展开形象思维的诗歌，常常借助梦想来抒发自己幽

深、曲折的感情。由于梦想是人们内心深处潜意识的流露，又带有似隐似现、似真似虚的扑朔迷离的色彩，因此“记梦”的诗，往往形象鲜明奇特，感情真挚深沉，具有激动人心的艺术力量。

〔例一〕陆游《夜游宫·记梦·寄师伯浑》

雪晓清笳乱起，梦游处，不知何地。
铁骑无声望似水。想关河，雁门西，青海际。

睡觉寒灯里，漏声断，月斜窗纸。

自许封侯在万里。有谁知？鬓已残，心未死。

〔说明〕早晨，雪花漫天飞舞，传来一阵急促杂乱的笳声，蓦然而至的笳声，使本来清静幽深的雪晓变得一片迷离杂乱，竟难辨身在何处。一支军容整齐的劲旅出现了，“无声”，见出它严肃的纪律；“望似水”，形容它的络绎不绝。想来是在西北边防重地雁门关和青海边。陆游写了很多首“记梦”的诗。赵翼《瓯北诗话》说：“即如《记梦》诗，核计全集，共九十九首。人生安得有如许梦！此必有诗无题，遂托之于梦耳。”认为这些诗是借记梦作手段，将自己的想象，难酬的壮志，托之于梦，这是很有见地的。

〔例二〕李清照《渔家傲·记梦》

天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。
仿佛梦魂归帝所，闻天语，殷勤问我归何处？

我报路长嗟日暮，学诗漫有惊人句。

九万里风鹏正举。风休住，篷舟吹取三山去。

〔说明〕云海苍茫，波涛奔涌，晓雾迷濛。在这个气象万千的宇宙间，天河流转，万顷沧波上，千帆飞舞。她梦见自己到了上帝住的地方，听见上帝问她：你如此辛苦奔走，要去什么地方呢？她回答天帝说，路还遥远，天又晚了，学写诗少有惊人的句子。她热切想望能象鹏鸟一样迎着狂风，高飞远扬，飞到那自由、幸福的海外仙山去！通过这样的记梦，诗人深情地表达了自己的理想、愿望，对冲破现实的牢笼获取自由的追求，倾诉了自己心中的悒郁和不平。

〔例三〕泰戈尔《在一个梦中的朦胧的道路上》

在一个梦中的朦胧的道路上，我曾经走去寻找我前生的爱人。

她的屋子立在一条荒凉的街道的尽头。

在夜晚的微风中，她的心爱的孔雀打着瞌睡，站在栖木上，而那些鸽子也在角落里一声不响。

她把灯放在门边，站在我面前。

她抬起她大大的眼睛望着我的面孔，默默地问着：“你好吗？我的朋友？”

我竭力想回答，但我们的语言早就已经被遗忘了。

我想了又想，我的头脑竟然想不起我们的名字。

泪水闪耀在她的眼中。她向我伸出她的右手。我握着它，默默地站着。

一盏灯在夜晚的微风中闪动了一下，熄灭了。

〔说明〕诗人所记述的这个梦境，流泻着一种感伤的情调。写幻境中的梦，所透露的正是他现实的心境，对于爱情的挚着的追求，和可望而不可及的怅惘心情。

【联想】

想象的诸多形式中的一种是联想，即由此及彼或由彼及此的想象。

《文心雕龙·神思》篇，是极力推许飞腾的、浮想联翩的想象的。所谓“寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色；……”这种联想，不受时间和空间的制约，你可以想到千年以上，万里之外；你可以想到各种美妙的境界，象珠圆玉润的声音；你可以想到壮丽的景象，象风云的舒卷……尽管生活中的事物千姿百态，却莫不染上作者的感情色彩，以至于打破事物间固有的联系，或改变事物原来的特征，而依作者的感情要求，予以称心如意的安排。

许多内涵丰富的画面，是诗人借联想构成的；许多生动、绝妙的譬喻，是诗人在飞动的联想中觅得的。

〔例一〕吴文英《风入松》

西园日日扫林亭，依旧赏新晴。

黄蜂频扑秋千索，有当时纤手香凝。

惆怅双鸳不到，幽阶一夜苔生。

〔说明〕雨后天晴，西园的主人还日日来清扫一下，独自寂寞地坐在亭子里，痴痴望着远处：黄蜂一群紧接一群，向秋千上的绳子扑去。原来那绳索上，还有她从前打秋千时手上留下的余香呵。“黄蜂”这两句写得很传神。前句是写实，后句便是超越时间和空间，不受现实局限的飞腾的联想，人物的心绪，就借着这个联想活脱脱描画出来。

〔例二〕白居易《琵琶行》

大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。
嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。
间关莺语花底滑，幽咽泉流冰下难。
冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。
别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。
银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。
曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。

〔说明〕这一段的一连串的比喻是十分精彩的，但这些比喻的珠子，又都是在联想的泉眼中蹦跳出来的。

〔例三〕张新《杭州绸伞》

杭州绸伞，
一片西湖春光。

红的象彩霞，
蓝的象晴天，
紫的，绿的，
象鲜花，象波浪。……

撑起杭州绸伞，
听见柳浪莺唱，
看到三潭印月，
闻到苏堤花香。……

美丽的绸伞，
开放在牡丹峰上、多瑙河畔……
祖国的春色，
普天下朋友共享。

〔说明〕在丰富的联想中，诗人把西湖的美，春天的美，赋予绸伞。离了联想，这样优美的意境就难以创造了。

【拟想】

拟想，是设身处地地想。即写某人某物，就站在某人某物的立场上着想，或者把自己就想象成某人某物。

从古典诗词中，我们有时会看到：作者本来在自我抒怀，但笔锋一转，突然落到对方身上。这样，抒情就呈现出一种立体方式，意境开阔，别具情味，有似于电影中的蒙太奇镜头。

〔例一〕杜甫《月夜》

今夜鄜州月，闺中只独看。
遥怜小儿女，未解忆长安。
香雾云鬟湿，清辉玉臂寒。
何时倚虚幌，双照泪痕干。

〔说明〕这首诗前六句写远地妻儿在月夜的情景，一句话也没有说自己在月夜如何。不说自己看月忆人，却说妻子看月忆人；不说自己看月忆女儿，偏说儿女看月尚不解忆己。这样，母的独看、独忆，辞情更苦。再后，又想象妻子忆己的光景：雾本无香，香从“云鬟”中来，从头发被雾沾湿，久立玉臂生寒，见出思念的深。最后才表示出自己的希望：什么时候我们才能倚薄帏一同看月，让月光照干脸上的泪痕？这样的拟想，就一笔两地，产生了更丰富的诗意内涵。

〔例二〕李清照《怨王孙》

湖上风来波浩渺，秋已暮，红稀香少。
水光山色与人亲，说不尽，无穷好。

莲子已成荷叶老，清露洗，蘋花汀草。
眠沙鸥鹭不回头，似也恨，人归早。

〔说明〕实际上是“水光山色”之美作用于人，使人感到它可亲可爱，作者却偏要拟想成“水光山色”来“与人亲”，使无知的山水也具有灵性，显得更可亲爱。下阕后三句：在沙滩上假寐的鸥鹭头也不回，好象是埋怨人们这么早就归去，一点儿也不懂得欣赏湖上美丽的秋光。这也是运用拟想，将自己对湖上秋光的流连难舍、一片眷恋之情，细致深刻地表现了出来。

〔例三〕泰戈尔《金色花》

假如我变成了一朵金色花，为了好玩，长在树枝的高枝上，笑嘻嘻地在空中摇摆，又在新叶上跳舞，妈妈，你会认识我吗？

你要是叫道：“孩子，你在哪里呀？”我暗暗地在那里匿笑，却一声儿不响。

我要悄悄地开放花瓣儿，看着你工作。

当你沐浴后，湿发披在两肩，穿过金色花的林荫，走到做祷告的小庭院时，你会嗅到这花香，却不知道这香气是从我身上来的。

当你吃过午饭，坐在窗前读《罗摩衍那》，那棵树的阴影落在你的头发与膝上时，我便要将我小小的影子投在你的书页上，正投在你所读的地方。

但是你会猜得出这就是你孩子的小小影子么？

当你黄昏时拿了灯到牛棚里去，我便要突然地再落到地上来，又成了你的孩子，求你讲故事给我听。

“你到哪里去了，你这坏孩子？”

“我不告诉你，妈妈。”这就是你同我那时所要说的话了。

〔说明〕这是何等奇妙的拟想！“我”把自己完全拟想成了一朵芬芳、美丽、可爱的金色花，离了妈妈，又始终不离妈妈；始终亲着、爱着妈妈，但妈妈又一点也不知道。诗人运用这样的拟想，倾吐了一个孩子对妈妈真挚的感情，将这种感情化为形象的图画，又表现了一个孩子烂漫的童心。

【假想】

为了表白自己的感情，使诗意、诗情更显突出，诗歌有时就运用假想的手法，假设一个不可能出现的境界，将自己的感情和心意放在这个假想境况中去表现，从而借假想的背景烘托真实情感，达到强调的效果。

这可以说是一种特殊的夸张和渲染。

〔例一〕无名氏《渔父词·菩萨蛮》

枕前发尽千般愿，要休且待青山烂。

水面上秤锤浮，直待黄河彻底枯。

白日参辰现，北斗回南面——

休即未能休，且待三更见日头！

〔说明〕枕前发愿，愿有千般，两人厚意深情。首句是“引

子”，由此引发：青山烂，秤锤浮，黄河枯，白日见参星，北斗移到南边，三更出太阳六件事。这都是现实生活中根本不可能发生的。然而，要割断两人间的恩爱，它们却必须一一出现。用假想的手法，表达出妇女对爱情坚贞不渝的思想感情。

〔例二〕彭斯《红红的玫瑰》

你是那么美，漂亮的姑娘，
我爱你那么深切；
我要爱你下去，亲爱的，
一直到四海枯竭。

一直到四海枯竭，亲爱的，
到太阳把岩石烧裂；
我要爱你下去，亲爱的，
只要是生命不绝。

〔说明〕到感情到了极度的沸腾、极度强烈的时候，一般的语言就难以表达自己的衷曲，假设性语言就会自然地流泻出来。民间作品尤其如此。它们的作者胸怀坦荡，情感明朗，歌咏时较少故意的遮掩藏饰。彭斯的爱情诗歌深受民歌影响，较多地体现了苏格兰民歌的风格。

〔例三〕水手《信念》

我可以
离开家
离开我水乡的春天
在风沙的康藏高原上
开垦文化的处女地

我可以
离开地球
坐上火箭
把火星上的小公民召集起来
教他们最简单的“一加一”

为了生活
我可以离开一切

但不能离开党
——我的母亲
背叛她时
生活将死亡
背叛她时
我将成为一个乞丐
和幽灵

〔说明〕想象是灵活、飞动的，假想，又往往和可能实现的未来设想结合在一起。这首诗的第一节是对于教师生涯的未来的设想，第二节，就进一步升腾，发展为假想了。

〔例四〕毛泽东《念奴娇·昆仑》

安得倚天抽宝剑，把尔裁为三截：
一截遗欧，一截赠美，一截还东国。
太平世界，环球同此凉热。

〔说明〕假想，也有不作渲染、烘托，直接寄寓诗人的心志和感情的。

【凝聚】

诗歌反映生活，特别需要高度的概括和凝练，需要聚焦，把生活中的光热集中到足以引起燃烧的焦点上。

诗对生活的凝聚功夫，主要应下在“去粗取精，去伪存真”上，通过典型的、足以揭示事物本质的个别，来表现全体。从而把宽广、浓厚的生活内容，浓缩在简短严整的诗行中，使诗歌艺术的特长发挥到最大限度，做到梅尧臣所说的“状难写之景，如在目前；含不尽之意，见于言外”。

〔例一〕李白《关山月》

明月出天山，苍茫云海间，
长风几万里，吹度玉门关。

〔说明〕画面的凝聚。寥寥数语，勾勒出一幅阔大壮美的西北高原的形象。

〔例二〕陆游《秋夜将晓出篱门迎凉有感》

三万里河东入海，五千仞岳上摩天。

〔说明〕山河的凝聚。十四个字，描写当时沦陷在金人手中的北部山河的壮伟。

〔例三〕陈子昂《登幽州台歌》

前不见古人，后不见来者，
念天地之悠悠，独怆然而涕下！

〔说明〕思绪的凝聚。四行诗，展示诗人深藏着的一个感慨无限的内心世界。

〔例四〕杜甫《自京赴奉先县咏怀》

朱门酒肉臭，路有冻死骨。

〔说明〕社会的凝聚。十个字，就戳穿了封建盛世虚幻的帷幕，剖开了贫富尖锐对立的血淋淋的社会现实。

〔例五〕休士《黑人谈河流》

我认识河流！

我认识象世界一般古老而且比人的脉管里的人的血液的流动更古老的河流。

我的灵魂已经变得象河流一样深。

我曾沐浴在幼发拉底河中，当黎明到来不久的时候。

我曾挨近刚果河建筑我的茅屋，而它把我催眠。

我曾俯视过尼罗河，而且在河岸上修起了金字塔。

我曾听见密西西比河的歌唱，当阿贝·林肯顺流而下新奥尔良，而且我看见了它混浊的河面在落日中全变成金黄。

我认识河流！

古老的、幽暗的河流。

我的灵魂已经变得象河流一样深。

〔说明〕历史的凝聚。以“我”的形象代表全体的黑人，概括了黑人的漫长的历史经历和对历史发展所作的贡献。

【曲笔】

宋代文学批评家严羽讲到写诗之忌时说：“语忌直，意忌浅，脉忌露。”（《沧浪诗话》）用语忌直说，诗意忌浅露，反对内涵俱现，一览无余。为了达到诗歌的深曲含蕴的艺术境界，诗每每用曲笔。

有些内容，直写出来，更会损伤诗意的美，不能采取自然主义的直接暴露，所以诗人也常用曲笔巧妙地加以暗示，让读者意会。

〔例一〕杜牧《泊秦淮》

烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。

商女不知亡国恨，隔江犹唱《后庭花》。

〔说明〕商女，是侍候他人的歌女，她们唱什么是由听者的趣味而定。可见诗说“商女不知亡国恨”，乃是一种曲笔，真正不知亡国恨的，是那些座中的欣赏者——封建贵族、官僚、豪绅。

〔例二〕李商隐《齐宫词》

永寿兵来夜不扃，金莲无复印中庭。

梁台歌管三更罢，犹自风摇九子铃。

〔说明〕南齐后主萧宝卷非常荒淫昏愤。他宠幸潘妃，专门为她建造永寿、玉寿、神仙三座豪华的宫殿，四壁用黄金作饰。又凿金为莲花，贴放在地，让潘妃在金莲上行走，说是“步步生莲花”。萧衍率兵攻入殿中，齐后主笙歌作乐方罢，还未睡熟，就被斩了。这首诗，精彩的是后两句。萧衍建立了梁，齐宫成了梁台。你看，梁宫新主如今又在这里寻欢作乐了。你听，深更夜半，歌管之声沉寂下去了，那寂静之中，轻风摇着九子铃，发出铃铃的声响。篇末的这个九子铃的细节，用得尤其精彩。九子铃，是一种宫殿寺观风檐前的饰物，用金、玉等制成。据史载，齐后主曾剥取庄严寺的玉九子铃来装饰潘妃的宫殿。写九子铃，既暗示了先前“梁台歌管”的喧闹，铃声仿佛是喧闹的余韵，又暗示了梁宫新主荒淫依旧，进而暗示“梁台歌管”也依旧是梁朝覆亡的前奏。如此丰富的诗的内涵，正是通过这一个曲笔写出的。

〔例三〕来鹄《云》

千形万象竞还空，映水藏山片复重。

无限旱苗枯欲尽，悠悠闲处作奇峰。

〔说明〕写云，又何至是云，在封建时代，当人民“枯欲尽”的时候，不也有人“悠悠闲处作奇峰”吗？这首的曲笔，是用象征的方法写的。

【虚实相生】

诗的形象思维，要讲一点模糊性，朦胧性。

诗不能太虚，水中之月，镜中之花，虚无缥缈，让人摸不着边

际，见不着真意，恐怕不是好诗（李商隐的无题诗，有些就有这个缺点）；但诗也不能太实，谢榛在《四溟诗话》中说：“诗不可太切，太切则流于宋矣。”宋代人写的诗，有的如实描绘，缺乏形象思维，很难给人留下回味的余地。

写诗，应虚中有实，实中有虚，取虚实相合，虚实相生的途径。

〔例一〕李贺《将发》

东床卷席罢，护落将行去。

秋白遥遥空，月满门前路。

〔说明〕收拾停当，即将登程，这前两句是写实的。前路如何？心中又想些什么？三四句诗人却一转而写景：眼前的秋色空旷辽远，弥天漫地；月光如水，洒满路途。这很象电影艺术中的空镜头运用。秋色遥遥，月光照着“将发”的门前之路，一直往前伸展，似乎没有个尽头。使人有天地之大，无处可依，茫茫前路，莫之所适的感觉。这层意思，诗人没有实写出来，而寓于秋色秋月所造成的艺术氛围中，是用虚笔告诉读者的。

〔例二〕辛弃疾《菩萨蛮·书江西造口壁》

郁孤台下清江水，中间多少行人泪！

西北望长安，可怜无数山。

〔说明〕泪，是个实实在在的字，此处却写得超脱、空灵。诗人一不说自己落泪，二不直说行人落泪，而是说江水中间有“多少行人泪”，这样就愈见出诗人的郁郁落落和丧乱之人的悲苦。三四句是写实：向西北方向瞭望中原故都，可惜视线被无数的山峰阻挡了。但一二句的虚写中有实，不但有郁孤台下清江水的实景，而且“行人泪”中包含着血泪的史实：宋高宗建炎三年至四年，金兵南侵，分两路渡江，一路追宋高宗，另一路追隆裕太后。隆裕从南昌仓猝南逃，至造口，金兵沿赣江南下，一路抢掠杀戮，惨不忍睹。三四句的实写中又有虚，“可怜”两字写出词人愤慨惆怅之情；“无数山”也暗示社会上的障碍重重，作者的兴复之志，屡受阻碍。诗歌的虚和实，如水乳交融在一起。

〔例三〕辛弃疾《菩萨蛮·金陵赏心亭为叶丞相赋》

人言头上发，总向愁中白。

拍手笑沙鸥，一身都是愁。

〔说明〕前两句是常言直说。后两句没有接着这个话头说下去，而是满怀欢乐地说：如果人言可信，那么沙鸥岂不一身都是愁了。

这样的虚笔，特别传神，把人的乐观、风趣、诙谐、豪放情怀，写得既空灵又真切，活化在读者的摹想之中。

【即小见大】

诗的构思，往往是取大海的一滴以显大海，即从大处着眼，小处落笔，善于运用因小及大的艺术手法，从人们所熟悉的事物中，展示出题材所蕴含的时代内容。

这样的小，不能是随手折来的一枝一叶，而必须是法国十八世纪启蒙运动的代表人物莱辛在他的名著《拉奥孔》所阐述的那种“有包孕”的片刻。所谓“有包孕”的片刻，就是最有含义、最耐人寻味、最能引起人们想象的片刻。

一般说，生活中任何一个事件、场景、动作的任何片刻，或多或少都蕴含着某种含义，要即小见大，所取的片断就应该是生活蕴含量很大的。

【例一】李白《静夜思》

床前明月光，疑是地上霜。
举头望明月，低头思故乡。

〔说明〕这是一首描写游子思乡的诗，诗人只是截取生活的一个“有包孕”的小片段，一刹那之间的感触，却很能引起处于相似境况的人们的共鸣。联系到封建社会贫寒知识分子的坎坷经历和广大穷苦人民的悲惨遭遇，这生活小片断“包孕”的社会生活内涵就更为丰富了。

【例二】汪元量《醉歌》

南苑西宫棘露芽，万年枝上乱啼鸦。
北人环立阑干曲，手指红梅作杏花。

〔说明〕进入荒凉破败的宫苑的元朝人环立在阑干曲处，指着梅花说是杏花。以生活一个小场景暗示出宋朝已亡的大事件。

【例三】元稹《行宫》

寥落古行宫，宫花寂寞红。
白头宫女在，闲坐说玄宗。

〔说明〕行宫仍在，已是荒败；宫花虽开，却显寂寞。宫女头白，开元天宝的旧事一去不复返了。二十个字，描绘出一幅昔盛今衰、无限感慨的场景。

【例四】周麟宽《播种的时候》

春天的布谷鸟，
飞在原野；
正是播种的时候，
我们没有学习。

每个路口，
都有岗哨；
我们扛着红缨枪，
“查路条”。

有位买犁铧的大伯，
（腰有点驼了）不会背语录，
我们拦住他，
教他背很长的一段……他哭了。

“正是播种的时候哩……”他说。
播什么种？多年之后，
忍不住的泪水啊，
是我第一次收获。

〔说明〕一个场面反映了历史的一片投影和时代的一个断面。

【自出新裁】

写诗，讲究“心精独运，自出新裁”。

诗的“独运”精神，主要表现在独特新颖的构思。诗人如果没有自己独特的艺术构思，诗也没有个性，没有诗歌的“新裁”。这样的诗作，就难有深刻隽永的意境。

恩格斯在赞扬德国无产阶级诗人维尔特的创新精神时，说他“常常利用海涅的形式，但仅是为了以完全独创、别具只眼的内容，来充实这个形式。”新颖的构思，就是要找到“完全独创、别具只眼的内容”，通过个性去表现共性，要从平凡的事物中发掘新的因素，并以独特的手段和方法去表现。

〔例一〕杨万里《万安道中书事（其二）》

玉峰云剥逗斜明，花径泥干得晚行。
细细一风寒里暖，时时数点雨中晴。

〔说明〕“自出新裁”的本质是“自出心裁”。本诗的三四句，是诗人身心与大自然融合一体后所获得的独特的感受，写出来，新气自然就扑鼻了。

〔例二〕金昌绪《春怨》

打起黄莺儿，莫教枝上啼。

啼时惊妾梦，不得到辽西。

〔说明〕唐代以征夫思妇、妻子思夫为主题的诗歌，不可胜数。其中不少是通过梦的角度来写的。这首诗，虽然也是通过思妇的梦来表达，构思上却另翻新意。既不说梦境酝酿不成，也不说梦中难寻去路，而是通过一个少妇在入梦前的一段细致安排，写出她要在梦中一见征人的渴望，和不达目的不止的坚决意志。这里面既有远离的苦痛，追求的渴望，也有不甘于接受命运摆布的反抗。

〔例三〕龚自珍《梦中作四绝句》

黄金华发两飘萧，六九童心尚未消。

叱起海红帘底月，四厢花影怒于潮。

〔说明〕用“叱起”两字突出桔红色帘下的月亮，在黑夜中放射着光辉，住室四周的花影，变成比奔腾澎湃的海潮更加怒涌。这样的月亮形象，气魄宏伟，是诗歌中所少见的。

〔例四〕波德莱尔《晨光熹微》

兵营院子里吹响起床的号角，

街头灯火在早晨的风中飘摇。

这个时辰，邪恶的梦宛若群蜂，
把睡在枕上的棕发少年刺痛；
夜灯有如发红的眼，飘忽震颤，
给白昼缀上一个红色的斑点；
灵魂载着倔强而沉重的身躯，
把灯光与日光的搏斗来模拟；
象微风拂拭着泪水纵横的脸，
空气中充满飞逝之物的震颤，
男人倦于写作，女人倦于爱恋，
远近的房屋中开始冒出炊烟。
寻欢作乐的女人们，眼皮青紫，
还在张着大嘴睡得又蠢又死；

穷妇人，垂着干瘪冰凉的双乳，
吹着剩火残灰，朝手指上哈气。
这个时辰，在寒冷与穷困当中，
产妇们的痛苦变得更加沉重；
象一声呜咽被翻涌的血噎住，
远处鸡鸣划破了朦胧的空气；
雾海茫茫，淹没了所有的建筑，
收容所的深处，有人奄奄待毙，
打着呃，吐出了最后的一口气。
冶游的浪子回了家，力尽精疲。

黎明瑟瑟地披上红绿的衣衫，
在寂寞的塞纳河上徐徐向前，
暗淡的巴黎，揉着惺忪的眼睛，
抓起了工具，象个辛勤的老人。

〔说明〕历来的关于清晨的诗，写得都是那样的美，而波德莱尔的这首诗却写出了巴黎黎明丑恶的种种景象，这样的画面使读者的心灵感到震惊。从法兰西第二帝国的卫道士们开始，就不断有人攻击波德莱尔的诗淫秽、颓废、不正常、不道德，把它视为洪水猛兽而严加防范，这恰恰从反面证明了他的诗在内容和形式上的划时代的意义。它第一次大规模地将城市生活引入诗国，而且用尖锐的批判的眼光，到那最阴暗的角落里去挖掘，将资本主义的“恶”的本质面揭露出来，而把自己的诗集题为《恶之花》。

· 结 构 手 段 ·

【层进式诗绪】

赋诗作文，古人讲究“有物有序”。“物”，指作品的思想内容；“序”，指层次结构。一朵花，从含苞到怒放，总是一瓣瓣展开来。一首诗，也应象绽开的花一样，一瓣一瓣展开，最后显露出动人的深意。

大多数诗歌，构思时都用这种层进式显示的诗绪。

〔例一〕柳永《夜半乐》

冻云黯淡天气，扁舟一叶，乘兴离江渚。
 渡万壑千岩，越溪深处，怒涛渐息，樵风乍起。
 更闻商旅相呼。
 片帆高举，泛画鹢，翩翩过南浦。

〔说明〕第一段，写一个冻云黯淡的天气里，乘一叶扁舟，一路上所见所闻的景象。重点在写景。

望中酒旆闪闪，一簇烟村，数行霜树。
 残日下，渔人鸣榔归去。
 败荷零落，衰杨掩映。
 岸边两两三三，浣纱游女。
 避行客，含羞相笑语。

〔说明〕第二段，在“一簇烟村”所见的景，和景中人。重点在写人。

到此因念：绣阁轻抛，浪萍难驻。
 叹后约丁宁竟何据？
 惨离怀，空恨岁晚归期阻。
 凝泪眼，杳杳神京路，断鸿声远长天暮。

〔说明〕第三段，由游女而想起“绣阁轻抛”和自己萍踪浪迹的漂泊生活。重点在写情。诗的题旨也就在这里显露了。

〔例二〕僧皎然《寻陆鸿渐不遇》

移家虽带郭，野径入桑麻。
 近种篱边菊，秋来未着花。
 叩门无犬吠，欲去问西家。
 报道山中去，归时每日斜。

〔说明〕首句是“寻”的开始；第二句是“寻”的路上；三四句到达“寻”的地点；五六句的“叩”、“问”，道出了“不遇”；最后两句西家的回答，证实了“不遇”。写得层次井然，自然递进。

〔例三〕波德莱尔《给一位过路的女子》

喧闹的街巷在我的周围叫喊。
 颀长苗条，一身丧服，庄重凄楚，
 一个女人走过，她那奢华的手，
 提起又摆动衣衫的彩色花边。

轻盈而高贵，一双腿宛若雕刻，
我紧张如迷途之人，在她眼中，
那苍白的、孕育着风暴的天空，
啜饮迷人的温情，销魂的快乐。

电光闪过……复归黑暗！——美人已去，
你的目光一瞥突然使我复活，
难道我从此只能会你于来世？

远远地走了！晚了！也许是永诀！
我不知你何往，你不知我何去，
啊我可能爱上你，啊你该知悉！

〔说明〕诗人是法国现代派诗歌的创始人，在艺术上，却继承了古典诗歌意象充实、结构稳健的特点。这首诗即是清楚地体现了层进式诗绪：第一段写女子从远处走过来的意象；第二段写女子走到近前的意象；第三段写女子离开的一刹那的意象；第四段写女子远去消失后自己的怅惘，给人的印象十分鲜明，而女子的形象，也在动的中间，层层呈现出她的美。

【跳脱式诗绪】

由于诗歌饱和着强烈的感情和丰富的想象，因此，在感情和想象的移转和变化上，常常呈现着千变万化的景象，呈现着极大的深度与跳跃性。

艾青说过：“为了避免芜杂与零乱，必须勇敢地舍弃。”所谓跳跃性，就是只把重要的东西，按照内在联系联缀起来，而略去一些过程、叙述的部分，及句与句之间的形式上的联系，让读者按照诗歌所显示的主要线索去领会思想内容，从那凝炼无间的内在形象的完整性中去探索出感情的波涛起伏。

按跳脱式诗绪构思而成的诗歌，具有两个明显的特点，一是形象的展开非常迅速，二是语意间呈藕断丝连、辞断意属的状态。

〔例一〕李清照《如梦令》

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。
试问卷帘人，却道海棠依旧。
知否？知否？应是绿肥红瘦！

〔说明〕晚来一阵风雨，没想到雨是这样的狂，风是这样的骤。担心着花事阑珊的女主人，不由地引起了一番心事。怎样排遣这空虚、寂寞的情怀？便不觉多饮了一点酒，虽说是酒醉而浓睡，“但雨疏风骤”的印象，却无法摆脱，宿酒未消，对花的担忧又蓦地涌上心头。用散文写，这起码得一百多字，可诗却只用了十二字，将复杂的思绪浓缩了进去，把一些过程和交代都跳了过去，又如后面的四句，主人的急不可耐地讯问的意态，侍女淡然冷漠、漫不经心的神情，主人“知否？知否？”责备侍女的反应后，诗人都留出空白来，让读者去想了。

〔例二〕李贺《南国十三首（其六）》

寻章摘句老雕虫，晚月当帘挂玉弓。

不见年年辽海上，文章何处哭秋风。

〔说明〕这首诗跳跃性很大。乍一看，每句间似乎都脱开了。诗人说：你一生刻苦“寻章摘句”地作诗，现在下弦残月已象玉弓一样挂在窗帘外了，为什么你还在苦苦地写呢？你没看见辽东半岛正在打仗吗？你的诗文写得再好又有什么用处呢？跳脱式诗绪所依仗的，是读诗者联翩相续的联想。

〔例三〕郭小川《秋歌》

秋天来了，大雁叫了；
晴空里的太阳更红、更娇了！

谷穗熟了，蝉声消了；
大地上的生活更甜、更好了！

海岸的青松啊，风卷波涛；
江南的桂花呀，香满大道。

草原的骏马啊，长了肥膘；
东北的青山呀，戴了雪帽。

呵，秋云、秋水、秋天的明月，
哪一样不曾印上我们的心血！

呵，秋花、秋实、秋天的红叶，

哪一样不曾浸透我们的汗液！

〔说明〕不是用平展式的铺陈，而是用点画式的镜头组接，跳跃地选取典型画面，避免了冗长拖沓。

【意识流诗绪】

意识流艺术构思以心理为结构，突破了时空的限制，过去、未来和现在交错迭出。从诗歌的意象组织看，空间的转换和时间的变动，是以非连续性的形式出现的。

意识的流动虽是随意的，但诗人在抒写这些流动的意识时，作了有意识的、精心的组织，从而清晰地显出了感情的脉络，在这一点上，中国古典诗歌中运用意识流诗绪的作品，是值得借鉴的。

〔例一〕李清照《醉花阴》

薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽。

佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。

东篱把酒黄昏后，……

〔说明〕按时间的顺序，上阕写到“半夜凉初透”，下阕接下去应写“半夜”以后的情状，但诗人写的是“黄昏后”，时间回转了。原来，她是半夜天凉以后入睡，而黄昏后东篱把酒独酌的情景，蓦然涌上心头！意识已经回流了。

〔例二〕黄庭坚《清平乐》

春归何处？寂寞无行路。

若有人知春去处，唤取归来同住。

春无踪迹谁知？除非问取黄鹂。

百啭无人能解，因风吹过蔷薇。

〔说明〕一二句上句问，下句答。却又似答非答，因为上面的问也不过是诗人的一个意念，不是真问，二句是诗人意识中想象出的寂寞荒野无径的景象，不是真答。三四句写了“唤取归来同住”的一片痴情，也只是主观的幻想，自己也觉得渺茫。因而忽然想到与春关系密切的黄鹂，意识从人流向了黄鹂鸟，又从黄鹂鸟流向了与鸟作伴的蔷薇花：一阵风起，那凋谢的蔷薇花瓣儿，随风吹走了。整首诗显得迷离惝恍，朦胧莫辨，但仔细研究诗人意识的流向，主旨还是贯串了全篇：惜春。

〔例三〕李煜《虞美人》

春花秋月何时了？往事知多少。
小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中！

雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。
问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。

〔说明〕第一句写眼前的景：春花艳艳，秋月皎皎，但自己生死尚且不知，所以产生“何时了”的感慨，意识攸然流回到了往昔：往事如梦，还记得多少？三四句构思与一二句同，也是一言今、一言昔。今日是：被幽禁在一座小楼上，明月满楼，遥夜如水，东风入户。“又东风”，被虏恰好一年了，思绪不能不飞向“故国”，昔日，“故国”是何等的景象！一幕幕在月光中幻现又幻灭，不堪回首！下阕诗人的意识依然在今昔中流动，但次序倒转，先昔而后今，因为他的身虽在小楼，心已经飞回到故国去了。精雕着花纹的栏杆，想来还在，自己的容貌却苍老憔悴了。结尾两句，自问自答，作者的思绪已转回内心深处，思索着自己的悲惨命运了。

【广角度展开】

诗中的抒情，一般都取一个特定的角度。或是以叙述为线索，从时间或人生的经历展开；或是寄情于画面之中，以描绘为主要手段，大多取景象的空间顺序展开。

有些较长的诗作，诗人为了将情感抒发得更淋漓尽致，或概括更深广的内容，往往在一首诗中，同时展示历史和现实的画面，同时交代客观的时代环境和个人的心理感受，与内容相适应，他们常常运用广角度展开的技巧。

大容量的现代诗，这种广角度展开的技巧运用得更普遍了。

〔例一〕苏轼《江城子·十年生死》

十年生死两茫茫，
不思量，自难忘。
千里孤坟，无处话凄凉。
纵使相逢应不识，
尘满面，鬓如霜……

夜来幽梦忽还乡，

小轩窗，正梳妆。
相顾无言，惟有泪千行。
料得年年肠断处，
明月夜，短松岗。

〔说明〕这首词情感的表现是从时间、空间和人生三个角度展开的。先是从时间展开，揭示时间无情流逝，和妻子永别已有十年，可渗在灵魂深处的痴情却排遣不了，忘怀不了。接着从另一角度，借展开空间的距离表达感情。自己在密州知州任上，妻子埋在数千里外的四川彭山县，凄苦之情，又加浓一笔。后来的三句，则从人生感慨的角度铺写开去，这样的劳劳相忆，即使见面，妻子也认不得“尘满面，鬓如霜”的自己了，这一腔的情，又如何诉说呢？下阕首句，象一个淡入淡出的电影镜头，把十年时光与一夕梦境，千里隔绝与咫尺相对的时空差异自然地连接起来。描写了梦中见到一个熟悉、亲切的生活场面。但很快又显现，时间是无法超越的了，“相顾无言，惟有泪千行”；空间也是客观存在着的，梦醒了，只能在想象中回到那“明月夜，短松岗”的地方去。没有这样的广角度的展开，这首词是难以具有如此动人的悲剧力量的。

〔例二〕艾青《光的赞歌》

每个人的一生
不论聪明还是愚蠢
不论幸福还是不幸
只要他一离开母体
就睁着眼睛追求光明

只是因为有了光
我们的大千世界
才显得绚丽多彩
人间也显得可爱

这是多么奇妙的物质
没有重量而色如黄金
它可望而不可及
漫游世界而无体形
具有睿智而谦卑

它与美相依为命

但是有人害怕光
有人对光满怀仇恨
因为光所发出的针芒
刺痛了他们自私的眼睛

愚昧就是黑暗
智慧就是光明
人类是从愚昧中过来
那最先去盗取火的人
是最早出现的英雄

光从不可估量的高空
俯视着人类历史的长河

我们乘坐的是永不沉没的船
从天际投下的光始终照引着我们……

每一个人都是一个生命
人世银河星云中的一粒微尘
每一粒微尘都有自己的能量
无数的微尘汇集成一片光明

作为一个微不足道的人
天文学数字中的一粒微尘
即使生命象露水一样短暂
即使是恒河岸边的细沙
也能反映出比本身更大的光

我们的祖先是光荣的
他们为我们开辟了道路
沿途留下了深深的足迹
每个足迹里都有血迹

〔说明〕诗人围绕对于“光”的形象的塑造，表达了自己对于真、善、美的追求，对于祖国和人类前途充满的无限希望。诗的内容是如此的丰富，诗人高屋建瓴，站在全人类这一总体的高度，大胆地对于“光”作了高度的概括。诗人笔下的“光”，既是物质的，又是精神的，既是实指的，又是象征的，既有对于“光”的内涵的深入开掘，又有对于“光”的外延的时间与空间交织在一起的广阔的描画。呈现出典型的广角度展开的技法。全诗共有九个部分，我们摘录的就是每部分的开头。

【画面组合】

诗，是靠画面来创造意境；意和境，统一融合在一幅诗的画面之中。

有的画面，是独立的一幅，一幅画中串缀着许多的景物，这涉及到了画面内景物的艺术组合；

有的诗，却仿佛是连环画，一个画面连续了另一个画面，组合成一个诗意的图景，这涉及到了画面与画面间的艺术组合。

组合得成功，就能创造诗的意境。

〔例一〕李白《静夜思》

床前明月光，疑是地上霜。

举头望明月，低头思故乡。

〔说明〕借助一个画面来抒情和创造意境，画面内人、境的组合，依靠的是人的乡思之情的流贯。

〔例二〕李群玉《静夜相思》

山空天籁寂，水榭延轻凉。

浪定一浦月，藕花闲自香。

〔说明〕借助于一个个独立的画面来表现静夜，一句一景，一景一画，而这各自的画面又依靠静而生思来串缀成一个有机的整体，组成一组完美的静态月夜图。

〔例三〕杜甫《绝句》

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。

窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

〔说明〕四个不同的镜头，以草堂为中心，形成了空间组合。黄鹂、翠柳、白鹭、青天、千秋雪、万里船联缀起来，显然可以看出杜甫对春光的由衷的喜悦，开朗胸怀，和对远游吴越的向往。

〔例四〕白居易《暮江吟》

一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红。

可怜九月初三夜，露似珍珠月似弓。

〔说明〕先是夕阳斜照的傍晚图：残阳一道，斜铺水中，光芒射处，呈现红色；夕阳照不到的地方，水仍象碧色宝石一般。接着是暮色苍茫的近夜图：晶莹的露水象粒粒闪烁的珍珠，轻贴在碧蓝天幕上的月亮象弯弯的一把弓。诗有四句，画分两组，由时间串缀成整体。

〔例五〕贺敬之《放声歌唱》

在我们

万花起舞的

花园里，

我看见

花瓣

在飘洒着露水；

在我们

万人狂欢的

人海里，

我看见

那些睫毛的下面

流下了

眼泪……

〔说明〕大画面和细节画面的组合，类似于电影的大远景和大特写镜头的组合，由广阔的自然景色和大范围的群众场面，一下子跳到人的脸部或拍摄对象的某个局部，使画面的组合，呈现一种跳动的节奏。

【起兴】

兴，乃是由于事物的触动，引起感情，从而把它抒发出来。

起兴的艺术手法，大致有三种。第一种放在诗的开头，用来引起所兴的事物，既有起头，也有启发的意思。第二种是兼含比喻的兴。第三种是含有寄托的兴。

比喻和起兴，虽各有自己的特点，但两者关系十分密切，在诗歌中常常结合起来使用。

〔例一〕陕北民歌《信天游》

西北风刮的冷森森，
什么人留下出门人？

日头出来一点红，
出门人儿谁心疼？

月苗苗出来一点明，
出门人儿谁照应？

雷声大来雨点小，
出门人儿真心焦。

青杨柳树十八条川，
出门容易回家难。

山羊绵羊五花羊，
何时回到本地方？

正月出门树发芽，
树叶落了不回家。

我当了脚伕没有回家，
不知道他奶在不在家？

〔说明〕这首民歌中的起兴，是作为每一诗段的发端的。

〔例二〕洛尔伽《三河小谣》

瓜达基维河，
在橙子和橄榄林里流。
格拉那达的两条河，
从雪里流到小麦的田畴。

哎，爱情呀，
一去不回头！

瓜达基维河，

一把胡须红又红。
格拉那达的两条河，
一条在流血，一条在哀恸。

哎，爱情呀，
一去永随风！

塞维拉有条小路，
给帆船通航。
格拉那达的水上，
只有叹息在打桨。

哎，爱情呀，
一去不回乡！

〔说明〕以起兴开头，不一定有具体的喻意，但却往往有一种情绪和意念上的牵连。这首民歌，就是将爱情的失去和河水的流去归结在一起了，这种似有似无、若断若续的诗绪关联，恰恰就是诗。

〔例三〕张九龄《感遇（其一）》

江南有丹橘，经冬犹绿林。
岂伊地气暖？自有岁寒心。

〔说明〕以丹橘喻自己的坚贞品德，自然有比的意思，但这比又是兴，因为它引起了下文。

〔例四〕诗经《邶风·凯风》

睨睨黄鸟，载好其音。
有子七人，莫慰母心。

〔说明〕咕咕呱呱黄雀在鸣叫，黄雀儿还有好的声音。我娘有七个儿子，却没有谁来安慰母亲的心。以鸟有好音反“兴”人无善言，表现出儿子自责不能安慰母心，心情十分沉重。

〔例五〕苏轼《卜算子·黄州定慧院寓居作》

缺月挂疏桐，漏断人初静。
惟见幽人独往来，缥缈孤鸿影。

惊起却回头，有恨无人省。
拣尽寒枝不肯栖，寂寞沙洲冷。

〔说明〕一二句写远景。三四句写夜虽深，但幽人仍在独自徘徊。这两句是兴起，引起下面一段事；但也是托事于孤鸿。所以既写了人，也写了鸿，把人的精神感情和鸿密切联系起来。下阙四句是关于鸿的具体描写，但又处处写的是人的处境和心境，托事于物，既吐露了处在逆境中的孤寂心情，又表白了自己坚定的态度。这是起兴的第三种手法。

【层递】

将几个结构相似，字数大体相等的句子，以程度的深浅、语意的轻重、范围的大小、时间的先后或数量的多少为顺序排在一起，一口气说出的一种修辞手法，称为层递。

在诗歌中，这种层层递进的手法，要写得浑成而不要刻露，自然而不要做作，使人读起来只是感到含义深刻或情绪昂扬，而不觉得其中有许多层次的痕迹。

〔例一〕杜甫《登高》

风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。
无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。
万里悲秋常作客，百年多病独登台。
艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。

〔说明〕全诗不论是写景还是述怀，都用了层递的手法。尤其是五六句，包含了丰富的递进层面：作客登台，已有客中思乡的意思；说成“常作客”，“独登台”，加上久客和孤独意，就进了一层了；加上“悲秋”、“多病”，更进一层，更悲苦；再加上离乡万里，人在暮年，又进一层。古代的诗歌语言凝炼，层递手法的运用也显得凝聚而深沉。

〔例二〕郭沫若《立在地球边上放号》

无数的白云正在空中怒涌，
啊啊！好幅壮丽的北冰洋的情景哟！
无限的太平洋提起他全身的力量来要把地球推倒。
啊啊！我眼前来了的滚滚的洪涛哟！
啊啊！不断的毁坏，不断的创造，不断的努力哟！
啊啊！力哟！力哟！
力的绘画，力的舞蹈，力的音乐，力的律吕哟！

〔说明〕在狂飚似的激情倾泻中，显示了诗意的层递：先说远处

的北冰洋上空的云；再说近处的太平洋中间的浪，毁坏——创造——努力，是过程的层递，由先而后；绘画——舞蹈——音乐——诗歌——律吕，是形态的层递，由具体而抽象。

〔例三〕郭小川《祝酒歌》

祖国是一座花园，
北方就是园中的腊梅；
小兴安岭是一朵花，
森林就是花中的蕊。
花香呀，
沁满咱们的心肺。

.....

要出山，
茶饭没有了味；
快出山，
一时三刻拉不动腿；
出了山，
夜夜梦中回。

〔说明〕上一节诗，是从大到小的层递；下一节诗，是由先而后的层递。

〔例四〕贺敬之《雷锋之歌》

看，站起来
你一个雷锋，
我们跟上去：
十个雷锋，
百个雷锋，
千个雷锋！.....
升起来，
你一座高峰，
我们跟上去：
十座高峰，
百座高峰！——
千条山脉呵，
万道长城！.....

〔说明〕这样以数目大小为顺序来排列语句而构成的层递，表达

了一往无前的气势和蓬勃生长的意象。

【对 比】

对比，也称“对衬”、“对照”，就是把对立的事物，或景，或境，或人，或情，前后相叙，以增强语言的鲜明性、具体性、生动性。

对比在诗歌中，能产生强烈的艺术效果，给读者留下深刻的印象，因此，为诗人广泛运用。

〔例一〕张继《枫桥夜泊》

月落乌啼霜满天，江枫渔火对愁眠。

姑苏城外寒山寺，夜半钟声到客船。

〔说明〕一二句，运用对照的手法写景。霜天、残月是冷色，江枫、渔火是暖色，是一种色彩的对照；霜天透明的明亮和渔火鲜艳的明亮是光质的对照；而霜天的清淡和残月的迷朦又是另一光质的对照。

〔例二〕皇甫松《梦江南》

兰烬落，屏上暗红蕉。

闲梦江南梅熟日，

夜船吹笛雨潇潇。

人语驿边桥。

〔说明〕这里写了两种不同的环境。一种是，夜，深沉了，兰草油灯里的灯花落了，画屏上的美人蕉变暗了，一个凄清寂寞的夜晚。另一种是，梅子熟了，山村水郭细雨纷纷，船泊水泽中，笛声悠扬，人在驿桥边，悄声絮语，是一个醉人的江南春夜。今昔对比，作者怀念江南故乡的深情，汨汨流入了读者的心中。

〔例三〕臧克家《有的人》

有的人

骑在人民头上：“呵，我多伟大！”

有的人

俯下身予给人民当牛马。

有的人

把名字刻入石头，想“不朽”，

有的人

情愿作野草，等着地下的火烧。

有的人

他活着别人就不能活，
有的人
他活着为了多数人更好地活。

〔说明〕简括的三组对比，使两种人物形象形成了鲜明的映照。

〔例四〕莱蒙托夫《囚徒》

快快给我打开这所牢房，
给我白日的灿烂的光华，
给我黑眼睛的美貌女郎
和那黑鬃毛的千里骏马！
我先甜蜜地紧紧地吻吻
那位年轻的娇好的美人，
然后再跨上那一匹骏马
好让我长风般飞向天涯。

但是牢狱的小窗高高的，
沉重的门上又加着铁锁；
而黑眼睛的女郎远远地
住在地僻静华丽的闺阁；
骏马儿也没有拴着缰绳，
独自在旷野中自由奔腾。
它愉快活泼地跳上跳下，
随着风扬起了它的尾巴。

我孤独地——没有一点安慰；
光秃的高墙在我的四围，
圣像前的神灯暗淡昏黄
射出它将要熄灭的微光；
我只听见：在牢房的门口
有一个沉默无言的看守，
踏着均匀的响亮的脚步
在那夜静中来回地慢踱。

〔说明〕普希金因决斗而死，诗人立即写了锋芒毕露的政治抒情诗《诗人之死》，表达了当时进步阶层对这一事件的愤怒和悲痛，因此被沙皇逮捕入狱，这首诗有三个画面的对照：美好的幻想画面，失

望的幻想画面和牢狱的现实画面。对照中，既倾吐了诗人渴望自由的强烈心情，又表达了对反动统治的愤怒。

【异比】

形成对比的，是完全相反的事物、情状和氛围。

另有一种比较，事物并不是截然对立的，而是同中有异、同中显异，我们将这种比较称之为“异比”。

在有异有同的事物的异比中，诗歌往往能生动地反映出人物感情的发生、发展和起伏、跌宕的变化，或深刻揭露社会的现实。可以说是别具艺术表现力的一种对照。

【例一】崔护《题都城南庄》

去年今日此门中，人面桃花相映红。

人面不知何处去，桃花依旧笑春风。

〔说明〕一个画面是相映红的“人面桃花”，另一个画面是“桃花”独放。这“依旧”二字，与其说是唤起他美好的回忆，毋宁说是加剧了眼前的惆怅和失望。初遇的爱恋、别后的相思、深情的重访、未遇的失望，种种复杂的感情，都或隐或现地寄寓在这异比的画面中了。

【例二】惠特曼《我在路易斯安那看见一棵常绿的橡树在生长》

我在路易斯安那看见一棵常绿的橡树在生长，

它孤零零地站着，苔藓从树枝上纷纷垂下，

没有任何一个同伴，它在那儿生长着，发出深绿色的欢乐的叶片，

而它的外貌，粗野、挺拔、健壮，使我想到我自己，

但我感到奇怪，它独自站在那儿，身边没有一个朋友，怎么竟然能够发出欢乐的叶片，因为我知道我就办不到。

于是我折下一条嫩枝，上面长着一些叶片，还缠着一小块苔藓，

我把它带回家，一直放在我的房间里看得见的地方。

现在倒用不着它来使我想到我自己亲爱的朋友，

（因为我最近认为，我除了他们简直就没有想到别的什么，）

然而它对我仍然是一个奇妙的征象，它使我想到刚毅的爱，

尽管如此，尽管这棵常绿的橡树在路易斯安那，在那儿一块宽阔平坦的空地上孤零零地闪着光，

发出欢乐的叶片，身边一辈子都没有一个朋友一个爱人，

但我却非常清楚地知道，我就办不到。

〔说明〕在树和人的异比中，作者展开了人生哲理的思索，表达了自己的人生观，也歌颂、赞美了橡树坚韧、刚毅的精神。

〔例三〕休士《象自由一类的字眼》

有些象自由一类的字眼，
讲起来美妙极了。
自由在我的心弦上歌唱，
每天都没完没了。

有些象自由一类的字眼，
几乎使我哭起来。
你要知道了我所知道的，
你就决不会奇怪。

〔说明〕“自由这一类字眼”，过去和现在都是这样的，没有变；但说到这一类字眼，过去和现在，心理的反响，已变了。这异比，是对资产阶级社会虚伪、罪恶的强烈控诉。

【衬垫】

诗，忌直，为了防止语气太直，一泻无余，诗歌常常在叙述的过程中忽然在景物上描绘一笔，用景物从旁衬托，借此克服单调感，调节节奏。

与衬垫密切相关的是衬跌。衬跌的手法是正意先不说出，用话反向衬托一下，再说正意，这样正意说出时就更有力量。

〔例一〕李白《早发白帝城》

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。
两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

〔说明〕如果整首诗讲船的快速，就未免单调，现在第三句用两岸猿声来作旁衬，丰富了江行的景物，缓和了语势，全篇就有了起伏，有了节奏。

〔例二〕希克梅特《昆明湖中的石船》

昆明湖中有一只船，
船身是石头所雕成。
中国所有的风帆
都充满了风，
只有这只船觉得孤凄——

它走不动。

〔说明〕与上一首相反，整首诗讲船的不动，如果不作衬垫，就会使读者觉得沉闷、单调，现在第三句用中国所有的风帆作旁衬，不但深化了诗的主题，而使叙述产生了变化，格调活泼了。

〔例三〕宋之问《渡汉江》

岭外音书断，经冬复历春。

近乡情更怯，不敢问来人。

〔说明〕三四句描绘了诗人在特定情况下的一种异乎寻常的心理，给人们留下了深刻的印象。这异乎寻常的心理，为什么会使人感到真切、合理呢？这与一二句衬跌的手法的运用分不开。一二句平淡的叙述告诉了我们，诗人有一段痛苦的经历，对故乡苦苦思念。自己被贬，家里的境况可以想见，却又长期得不到一点信息，使人感到凶多吉少，归家路上的这种复杂感情就显得真切入微了。

〔例四〕波德莱尔《西岱岛之行》

那不是座林木掩映中的寺庙，

内有喜爱鲜花的年轻司祭

走动，隐秘的热情烧灼着身体，

一阵微风啊撩起了她的长袍。

就在我们贴着海岸航行之时，

雪白的风帆啊惊起鸟儿一片，

一个三根柱的绞架映入眼帘，

衬着蓝天，象一株黝黑的柏树。

一群猛禽栖在它们的食物上，

疯狂地撕咬一具腐烂的悬尸。

纷纷把邪恶的喙象镐样刨去，

刨进腐尸所有冒着血的地方；

〔说明〕西岱岛是爱琴海中的一个小岛，传说中的爱神所居。诗人揭露了，就在这个爱神之岛上，残暴的统治者进行了血腥的虐杀，诗人在结束处悲愤地：“在你的岛上，啊，维纳斯！我只见那象征的绞架，吊着我的形象，——啊！上帝啊！给我勇气，给我力量，让我观望我自己而并不憎厌！”为了使揭露具有更撼人的情感力量，诗人用了衬跌的手法，先虚拟了美的景色和年轻女司祭的美的身姿，使后

面血腥。丑恶的景状更怵目惊心。

【错落有致】

单调、平板、艺术表现手段的单一化，是所有文学样式的创作包括诗歌创作的大忌。自由体的诗不用说，就是诗行整齐、诗句押韵的新旧格律体诗，语词、句式的运用也应有变化而不呆板：押韵也应错落有致而不划一。

〔例一〕陈玉兰《寄夫》

夫戍边关妾在吴，西风吹妾妾忧夫，
一行书信千行泪，寒到君边衣到无？

〔说明〕这首诗最显著的特色表现在句法上。全诗四句的句法大致相同：每一个诗句都包含两层相对或相关的意思。而在大致相同的前提下，又有丰富的变化。“夫戍边关——妾在吴”，这是由相对的两层意思构成的，即所谓“当句对”的形式。这一对比，比出了天涯阻隔之感，为后三句张目。“西风吹妾——妾忧夫”，秋风吹在身上，照理应接写寒冷的生理感觉，可诗人却写她由此而触发的心理上的感觉。前后意思是互为因果的。但又不是直接的因果关系，其间有个小小的跳跃或曲折，恰如其分地表现出少妇对丈夫体贴入微的心情。“一行书信——千行泪”，通过“一行”与“千行”的强烈对比，极言纸短情长，避免了与上句结构的重复。“寒到君边——衣到无？”用虚拟、揣想的问话语气，与前三句又不同。这样，每一句诗都有两层意思构成，诗的层次大大丰富了；同一种句式反复运用，运用中又略有变化，既不呆板，又构成回环往复，一唱三叹的语调。

〔例二〕徐枯容《未来》

我相信未来，正如我相信，
善会战胜恶，美会战胜丑；
我相信未来，正如我相信，
明天太阳还会在东方吐秀。

你说未来是难解方程式，
就象少女的心一样隐秘？
我说呵，透过灵魂的窗子，
总会流露出蕴藏的秘密。

你说未来是个不尽除数，
幻影似地总在前面诱惑？
我说那正是希望的甘澍，
象露珠在花瓣儿上闪烁。

呵，我相信未来，光华烨烨，
它指引我攀登三山五岳！

〔说明〕前三节都是每节四行，字数也基本相等。句子均齐，宛如图案的诗体，具有建筑美。最后一节却是两行，行数与前三节不同。这样，整齐的排列就见了变化，有了参差，不显单调。并且最后一节诗行排列的不同，使诗的结尾鲜明突出，兀然醒目。从押韵看，全诗每一句都押韵，但不是一韵到底，而是随情选韵，基本上采用隔句押韵的方式，一三行押“姑苏”韵，二四押“梭波”韵，造成音响的跌宕多姿。

【欲擒故纵】

平铺直叙、一泻无余的艺术作品，不论是哪一种门类，都是难以引人入胜的。诗歌也是如此，一泻如注的诗歌，可能震响于一时，但很少能流传于后世。

欲擒故纵的手法，是避免诗歌平铺直泻的一径。

这种手法，很有点象我们常说的“盘马弯弓”。“将军欲以巧伏人，盘马弯弓惜不发”（《雉带剑》），本是韩愈赞张建封射技高强的句子。在揭示主旨之前，放开笔致写，能加深诗的感情浓度和显示诗歌山重水复的丘壑之美。

〔例一〕黄庭坚《登快阁》

痴儿了却公家事，快阁东西倚晚晴。
落木千山天远大，澄江一道月分明。
朱弦已为佳人绝，青眼聊因美酒横。
万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟。

〔说明〕公事办完了，登上快阁，纵目晚眺。千山落叶，碧天寥廓，澄江如练，月色生辉。头四句叙写美景。这美景很应留连吧？不，知音既去，便一切情味索然了。这一“纵”，几乎将前面美景当前、心旷神怡的愉悦气氛，全部抹去了。接着，情绪骤然一升：知音虽去，美酒尚在，就开怀畅饮吧。又骤然一降：这儿景色虽好，总不如故乡山

水，我的心已与故乡的白鸥约好了，真想吹着笛子坐船回去。全篇初登而喜，忽而转忧，继而复喜，喜而复忧，使郁于内心的厌倦宦途、向往乡园的心情，抒发得淋漓尽致。

〔例二〕李白《早发白帝城》

朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。
两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。

〔说明〕开头两句说船行迅速，从白帝城到江陵，朝发暮至，只需一天。第三句回头补叙路途见闻。山猿声入耳，给人“啼不住”之感，是借“猿声”说船行之速，这既造成了诗的曲折回旋，起到“走处仍留，急语须缓”的作用，避免了句句直写船行迅速的平板，又可见出一路风光的奇异。这样一纵，结句“轻舟已过万重山”一出，那种水流湍急，舟行迅捷，与诗人遇赦放归的轻快心情，便异常生动地表现了出来。

〔例三〕卢纶《和张仆射塞下曲（其三）》

月黑雁飞高，单于夜遁逃。
欲将轻骑逐，大雪满弓刀。

〔说明〕这首诗的纵笔，也是第三句。这首诗最精彩的一笔是第四句：黑夜看不清人和马，雪光映射在战士们的刀剑上，发出闪闪冷光，将将士们坚忍不拔、一往无前的英勇气概画出。用“欲将”领起一句，有意造成一种引而不发，欲擒故纵的气势，诵读起来音情摇曳，回肠荡气。语极豪放又含蓄不尽。

【陡转】

人的感情发展，有直爆式的，也有委曲式的，而更多的则是委婉曲折，如潺潺流水。白居易说：“诗者，根情、苗言、华声、实义。”诗歌创作，是从情感的根上生出的，因而在结构上也就呈现出“尺水兴波”的特点，就如弯弯向前的溪河一样。

陡转，就是诗歌结构上的大曲折，是诗人借以深化主题，另开诗意新生面的一种艺术手段。

〔例一〕李贺《蜀国弦》

枫香晚花静，锦水南山影。
惊石坠猿哀，竹云愁半岭。
凉月生秋浦，玉沙粼粼光。
谁家红泪客，不忍过瞿塘？

〔说明〕一二句写蜀道之幽；三四句写蜀道之惊、之愁；五六句进一层写蜀道的凄苦。这六句，将蜀国写得凄苦愁绝，惊险万状，使人有无处可安，无所栖身之感。但结尾两句，诗人却笔锋陡转，写出了完全不同的境界：你不是说蜀道石惊猿哀，愁云惨雾，凉月白沙，粼粼寒光么？殊不知也有一位姑娘，她不忍离开乡土，泪眼盈盈，不肯过瞿塘去呢！原来诗的主旨，正是在这一转折之中。

〔例二〕李商隐《贾生》

宣室求贤访逐臣，贾生才调更无伦。

可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神。

〔说明〕据史载：汉文帝把贾谊从长沙召回，在宣室接见他。因为当时刚举行过祭祀，所以文帝有感于鬼神之事而向贾谊请教。贾谊详尽解答，两人一直谈到深夜。由于谈话投机，文帝听得出神，不自觉地在坐席上移膝靠近贾谊。接见结束，文帝说：“吾久不见贾生，自以为过之，今不及也。”这样一件一般文人视为知遇荣事的历史小插曲，诗人却取来运用陡转的笔法，写出了一篇出人意料之外的反面文章。由于前两句对文帝的“求”、“访”写得很足，第三句又引而不发，末句的陡转，在强烈对比中造成了突然的贬抑，产生揭露和讽刺的艺术效果。

〔例三〕莱蒙托夫《云》

天空的行云啊，永恒的流浪者！
你们，逐放的流囚，同我一样，
经过碧绿的草原、连绵的山脉，
由可爱的北国匆匆地奔向南方。

是谁在迫害你们：命运的判决？
隐秘的嫉妒？还是公然的毁谤？
苦恼你们的是你们自己的罪行，
还是朋友们的狠毒的恶意中伤？

不是，荒凉的田野使你们厌倦……
你们不知道什么是痛苦和怅惘；
你们是永远冷漠、永远自由的，
你们没有祖国，也不会有逐放。

〔说明〕前两节，仿佛是在哀伤行云的不幸，同情行云的遭遇，

末一节却陡然一转，否定了前面摹想的种种，从而从侧面写出，真正不幸。真正痛苦的，是人，是热爱祖国而被放逐的人。

【逆笔】

诗人表达一种意思，有时不从正面写，而从反面写。清代刘熙载在《艺概·诗概》中说：“绝句取径贵深曲，盖意不可尽，以不尽尽之，正面不写，写反面；本面不写，写对面、旁面，须如睹影知竿乃妙。”

这是艺术表达的辩证法，正与反，是对立的，又是统一的，在一定的条件下，从反面写，恰恰能将正面的意思表达得更真切动人。

〔例一〕元稹《酬乐天频梦微之》

山水万重书断绝，念君怜我梦相闻。

我今因病魂颠倒，惟梦闲人不梦君。

〔说明〕元稹和白居易是好朋友。白居易多次梦见元稹，作诗相告，元稹写了这首诗。“惟梦闲人不梦君”，粗看仿佛是诗人并不想念白居易。但再一细读，品味出诗的真意恰恰相反。“不梦君”，是因病而使“魂颠倒”的缘故；“不梦君”而“惟梦闲人”，诗人发出的是恨恨之声，他想要在梦中见到挚友的心情是何等的强烈呵。这种从反面写的“不梦君”，使苦苦的思绪更进了一层。

〔例二〕李益《江南曲》

嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期。

早知潮有信，嫁与弄潮儿。

〔说明〕她的爱很深、很烈，可是却得不到爱情，不禁由爱生恨，说出了看似无情，实是有情的话。正是这样的逆笔反写，她那颗焦急怨苦而又无人告语的火热的心，才真切地呈露出来。

〔例三〕赛义尔《同情》

如果我是一只小狗，而不是你的小孩，亲爱的妈妈，当我想吃你盘里的东西时，你要向我说“不”么？

你要赶开我，对我说道：“滚开，你这淘气的小狗”么？

那末，走罢，妈妈，走罢！当你叫唤我的时候，我就永不到你那里去，也永不要你再喂我吃东西了。

如果我只是一只绿色的小鸚鵡，而不是你的小孩，亲爱的妈妈，你要把我紧紧的锁住，怕我飞走么？

你要对我指指点点地说道：“怎样的一只不知感恩的贱鸟呀！整日整夜地尽在咬它的链子”么？

那么，走罢，妈妈，走罢！我要跑到树林里去；我就永不再让你将我抱在你的臂里了。

〔说明〕诗中的“我”，对亲爱的妈妈是充满着热爱的。唯其如此，他就希望妈妈爱他爱得更真，爱得更深，他渴望妈妈给他的母爱是无限的、无私的，充满了崇高的光彩。他口口声声地说要离开妈妈，实际上要说的，正是他无论如何离不开妈妈，希望妈妈不论在什么情况都对他充满同情心，永不离开他。正因他实在太爱他的母亲了，爱就化成了一种害怕失去母爱的恐惧感。

· 描 摹 手 段 ·

【铺陈】

赋、比、兴，历代有不同的涵义、不同的解释。朱熹在《诗经集传》中说：“赋者，敷陈其事而直言之者也。”照直地写景、叙事，就是赋。严格地说，赋属于写作，而比、兴则属于修辞。

赋虽然体物写志，直书其事。但由于诗歌的创作，是外界事物的触发而“情动于衷”，在“情以物迁，辞以情发”，由此及彼、由表及里而“神与物游”的构思过程中，凡彼此相似，便形成“比”；前后相因，便形成“兴”。所以赋与比、兴，又不能截然割开来，赋中兼用比、兴，可以加强诗的形象感染力量。

以赋为主的诗，一般来说，感情强烈、真挚，虽平铺直叙，亦能感人。在表现重大政治题材、社会生活、民生疾苦方面，这类铺陈其事的诗，有很强的表现力。

〔例一〕杜甫《闻官军收河南河北》

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。

却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。

〔说明〕这四句既写惊喜之情，又写狂喜之态，直抒胸臆，晓畅痛快，却又耐人咀嚼，回味无穷，堪称运用赋的手法表达情感的范例。

〔例二〕杜甫《兵车行》

车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰。

耶娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥。

牵衣顿足拦道哭，哭声直上干云霄。

〔说明〕赋在直陈胸臆、直叙其事时，常用白描手法。白描，是一种简笔写生，能用最经济的笔墨，勾勒出鲜明生动的艺术形象。

〔例三〕叶挺《囚歌》

为人进出的门紧锁着，

为狗爬出的洞敞开着，

一个声音高叫着：

——爬出来吧，给你自由！

我渴望自由，

但我深深地知道——

人的身躯怎能从狗洞子里爬出！

我希望有一天，

地下的烈火，

将我连这活棺材一齐烧掉，

我当该在烈火与热血中得到永生！

〔说明〕这是首用鲜血和生命谱成的诗篇，是心灵的直接抒发。第一节，是直叙其事，二、三节是直陈胸臆，表现了作者宁死不屈的气概和大义凛然的胸怀。

【形象纯净化】

果戈理对普希金诗歌曾作了如下精湛的评论：“这里没有美的辞藻，这里只有诗，这里没有外表的炫耀，一切是单纯的，充满了并非突然呈现的内在的光彩。一切是那么简洁，这才是纯粹的诗。”

艺术创作的重要规律之一，是从复杂的生活现象中提炼出单纯的艺术形象，以单纯表现复杂；写诗，尤其应该做到这一点。绘画可以十分详尽地再现事物，雕塑也如此，小说和戏剧可以包含复杂的情节，诗歌却只能以尽可能纯净、洗练的形象表现生活。

诗歌形象的纯净化，只有当诗人对自己所要表现的事物获得深刻透彻的认识，并在此基础上对素材进行去粗取精、去伪存真的加工制作后才能达到。

〔例一〕王昌龄《闺怨》

闺中少妇不曾愁，春日凝妆上翠楼。

忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。

〔说明〕就形象的暗示性言，柳色能引起的联想比抽象的“春色”要丰富得多：可以联想起青春年少，也可以想到青春易逝；可以联想折柳赠别，也可以想到别在远方的夫婿……这一切，都在“忽见”的刹那间电闪似地掠过心头，聚积成一股感情的冲击力——怨。这是以人物心理的微妙变化的刹那作诗材，借以创造了洗炼的诗的形象。

〔例二〕王维《送元二使安西》

渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。

劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

〔说明〕高明的摄影师，能以高度的敏感捕捉住正在活动中的人物最富于表情的刹那，迅速摄入镜头。这里摄取的正是这样一个镜头：宴席即将结束，远行的人即将登程，主客双方的惜别之情都达到了饱和点，主人的这句似乎脱口而出的劝酒辞就是此刻强烈、深挚的惜别之情的集中表现。

〔例三〕范仲淹《江上渔者》

江上往来人，但爱鲈鱼美。

君看一叶舟，出没风波里。

〔说明〕三四句写的这个形象片断，包含着劳动者的苦难和艰辛，诗人截取来画出，让读者去寻味。

〔例四〕艾青《盼望》

一个海员说，

他最喜欢的是起锚所激起的

那一片洁白的浪花……

一个海员说，

最使他高兴的是抛锚所发出的

那一阵铁链的喧哗……

一个盼望出发

一个盼望到达

〔说明〕主体是两个海员所说的两句富于形象且饶有诗意的话，而这两句话又由两个象征性的意象组成。诗人把这两个象征着“出

发”和“到达”的相反的意象和谐地统一在诗的优美深邃的意境之中，从而委婉含蓄地表现了千百万海员豪迈而又丰富的性格。

【细节运用】

诗歌是文学的精华，是最精练的艺术形式，在有限的诗行里包含深刻而丰富的思想内容。因此，优秀的诗歌，总是以个别反映一般，以局部反映整体。诗人善于选择那些具有典型意义的个别和局部，实处着笔，深入开掘，透过独具特点的个性，显示出蕴含在内中的共性。

这就是诗歌的细节运用艺术。

〔例一〕陆游《临安春雨初霁》

世味年来薄似纱，谁令骑马客京华。
小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花。
矮纸斜行闲作草，晴窗细乳戏分茶。
素衣莫起风尘叹，犹及清明可到家。

〔说明〕写春雨初晴，诗人并不把笔墨散开去写尽山川草木的春晴气象。而只抓住“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”的典型细节，用那迎着春雨乍放的带着晶莹水珠的杏花，勾出一个美丽的春天来。如果没有这个独特的细节，这首诗就显得平淡无味了。

〔例二〕刘禹锡《乌衣巷》

朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。
旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。

〔说明〕这首诗极写人世的沧桑巨变，对豪门权贵进行辛辣讽刺。但描绘的，却只是南京城中乌衣巷的一段景色，而且只着力地刻画了燕子这一细节，巧妙地用燕子不识盛衰、不辨贵贱，仍在几经换主的堂前筑巢，来暗抒自己盛衰不常之感。

〔例三〕张籍《秋思》

洛阳城里见秋风，欲作家书意万重。
复恐匆匆说不尽，行人临发又开封。

〔说明〕异乡作客，思绪万千。诗人没有直叙乡思，而只写了剌那间的一个典型的动作细节，将思乡之情用平淡、自然的七字道出。

〔例四〕张祜《咏内人》

禁门宫树月痕过，媚眼惟看宿燕窠。
斜拔玉钗灯影畔，剔开红焰救飞蛾。

〔说明〕后两句选取生活中的一个细节：她在灯影中，拨出玉钗，从火焰中救出了一只飞蛾。这个平常的细节，放在特定的环境之中，用在这个失宠宫人的特定人物的身上，就不平常了。

〔例五〕辛弃疾《清平乐·村居》

大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼。

最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。

〔说明〕下阙写三个孩子，调皮的小儿子之所以写得生动传神，是诗人从现实生活中摄取了最具有特征并切合孩子性格的神态细节。

〔例六〕泰戈尔《两亩地》

童年的往事，一件一件地爬上记忆——

最忘不掉六月风暴中的不眠之夜，

忘不掉清早起来兴高采烈地去拾芒果，

还有那么宁静的正午，逃学的滋味又是多么甜蜜。

唉，从什么地方才能找回那样的岁月？

忽然微风叹息着摇动了芒果树的枝丫，

两只熟透的芒果落在我的脚下。

噢，母亲，你毕竟认出了自己的儿子，

捧起了这深情的赐予，我一再虔诚地叩下头去。

〔说明〕一个善良的农民，两亩地被狡猾的地主用诡计夺去了。失掉了命根子，他只得换上苦行僧的衣服流落他乡。十六年后，他回到故土，去探望这两亩地，却被地主当作贼抓了起来。在叙写中，诗人运用了两只落地的芒果这个细节，不但借以表达了主人公对故土的难以言喻的感情，而且也借以推动情节的发展，自然地写出悲剧性的结尾。

【神态点画】

诗，也有人物的神态描写。但这种描写具有诗的鲜明特点，一是它的抒情性，描画的笔触间渗透着特别浓的感情，二是它的精练性，往往巧妙地截取神情的瞬间，作点睛式的勾勒，让读者由此而窥见人物丰富的、复杂而又微妙的内心世界。

〔例一〕张泌《江城子》

浣花溪上见卿卿：

眼波明，黛眉轻。

高绾绿云，金簇小蜻蜓。

好似问她来得么？

和笑道：“莫多情。”

〔说明〕在浣花溪上，他见到一位可爱的少女。她那双明亮的眼睛，眼波如水，微微闪动；蛾眉轻描，高绾的黑髻上，别着金饰小蜻蜓。他问：你肯到我这里来么？她回答：莫多情！这含笑的答案，似娇似嗔，若有意又无心。青春少女的笑中，隐藏着无法言传的情愫。

〔例二〕李端《拜新月》

开帘见新月，即便下阶拜。

细语人不闻，北风吹裙带。

〔说明〕古代有妇女拜月、倾听心曲这一古老风俗。诗中这位少女，见月下阶便拜，急切要将藏在内心深处的话对月诉说，但只能让月听到，所以只能“细语”了。仅五个字便刻画出此时此刻她那颗激动不安的心，但画神态贵在“点”，第四句不写人的举态，而只说北风吹拂着她的裙带，让读者自己去想象这个质朴、纯真的少女的外貌。

〔例三〕李清照《点绛唇》

蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。

露浓花瘦，薄汗轻衣透。

见有人来，袜划金钗溜。

和羞走，倚门回首——却把青梅嗅。

〔说明〕仿佛用了一组蒙太奇镜头。先是全景镜头：蹴秋千累了，站起来娇慵地揉揉发麻的纤手。接着，是一个更近的镜头，可以看到她那娇艳的脸庞上布满细细的汗珠，象带露的鲜花；薄薄的衣衫也被汗水湿透了。忽然，有人来了，她害羞地慌忙逃走，脚上只穿着袜子，头上的金钗也滑落了，……在一个有纵深感的镜头里，这位活泼、天真的女孩形象表现得多么鲜明。但诗人还不满足，她还要在画龙之后，下点睛之笔：最后用了个回眸一瞥的“特写镜头”。她为什么要如此忙乱、害羞，秘密就在这个回首嗅青梅的微妙的神态之中。如果没有这最后的点画，前面的描述也就很平常了。

〔例四〕水手《第二个童年》

今天过去了，还有明天，

明天过去了，又是新的一天。

我永远要担心地从课桌上站起来，

背诵：“狼和小羊……”；

永远要对着黑板

焦虑地默算着：一加一等于几？
 永远要睁大了眼睛
 探索现在、幻想将来，
 永远是一个孩子
 过着快乐而又奇异的童年。

〔说明〕在现代的放声高歌式的朗诵诗中，诗人为增添形象性和个性色彩，常常在直吐胸臆的同时，点画一两个个性化的神态。这首诗就是在末章中点画了抒情主人公的情态，让抒情主人公的形象留在读者、听者的记忆里，收到了比较好的效果。

【语言描画】

对话和独白，本是戏剧、电影和小说等表现人物内心、刻画人物性格，及推动情节发展的艺术表现手段。但言为心声，以抒情为其主要目的的诗歌，在倾吐自己和人物的内心时，同样也运用语言描画。

诗歌中的语言描画，有独语，也有对话，它追求凝炼和自然，和诗人的整体叙述与抒情融为一体。

〔例一〕唐寅《题拈花微笑图》

昨夜海棠初着雨，数朵轻盈娇欲语。
 佳人晓起出兰房，将来对镜比红妆。
 问郎花好依颜好？郎道不如花窈窕。
 佳人见语发娇嗔，不信死花胜活人。
 将花揉碎掷郎前，请郎今夜伴花眠。

〔说明〕“问郎花好依颜好？”问者一腔喜悦，信心满怀；“郎道不如花窈窕。”答者故意显出漫不经心的样子。这下可惹起了她的娇嗔，骂花的话冲口而出，继之以揉花的行动，接着威胁。这一切，把幸福的爱情生活写得有声有色，看似率直，实是婉转、曲折。不着一字，少妇的容颜和性情却如在目前了。

〔例二〕杜牧《清明》

清明时节雨纷纷，路上行人欲断魂。
 借问酒家何处有，牧童遥指杏花村。

〔说明〕第三句的问话看似平淡，是一句普通的生活用语，但与第四句联系起来，情趣就不同了，形成了一幅生活气息浓郁的诗意的画面。

〔例三〕崔颢《长干曲（一、二）》

君家何处住？妾住在横塘。
停船暂借问，或恐是同乡。

家临九江水，来去九江侧。
同是长干人，生小不相识。

〔说明〕上首是女方问，下首是男子答。问者问后不待回答，又作自我介绍，表现出急切的心情；答者的解释包含着歉意。透进一层看，问答间微露出彼此的欢悦。此诗如话家常，给人天真自然的感觉。

〔例四〕泰戈尔《在这沉睡的乡村里》

在这沉睡的乡村里，中午寂静无声，恍如阳光灿照的夜半，我的假日已经过去了。

整整的一个早晨，我的四岁的小女孩跟着我，从这间屋子走到那间屋子，严肃而沉默地望着我准备行装，到后来她厌倦了，就带着一种奇怪的静默坐在门旁，自言自语地咕噜，“爸爸一定不能走！”

在吃饭的时候，一天一度的睡意袭上了她的身子，可是她的母亲已经把她忘记了，孩子伤心得连抱怨的话都不想说了。

最后，当我伸出手臂向她道别的时候，她一动都不动，只是悲哀地望着我说，“爸爸，你一定不能走！”

她这句话逗得我笑出眼泪，使我想到这小小的孩子竟敢向这个受生计所驱使的巨大世界挑战，她不用别的，仅仅凭借这几个字：“爸爸，你一定不能走！”

〔说明〕一句话，出自孩子的口，是天真的真情流露，诗人的心被深深打动了，以这句话作为诗核，写成了动人的诗章。诗意往往不含在奇语而含在出自天然的表面平淡的语言中。

〔例五〕密茨凯维支《林中的幽会》

“这么晚了！你在哪里？”“乌云遮住月亮，
一片黑暗，我摸索着道路。好象你在我身旁！
等了很久吧，你闷啦？”“你这负心的人！
我一直在等待着你，心里又烦闷，又悲伤！”

“让我握住你的手，让我吻吻你的脚。
为什么你浑身发抖？”“我怕，风在呼啸，
黑夜，枭鸟喊叫……在这深深的树林里，

只有你同我隐藏着，难道这罪过还小？”

“瞧瞧我的眼睛，你怎能不相信它们？
真诚勇敢的人们决不害怕邪恶！
同着自己的爱人，这怎能算是罪过？”

“我是这样地虔诚，我的话这样少，
我的尘世的天使，我这样望着你，
好象上天给我送来了一位仙女。”

〔说明〕全诗采用对话的形式，将自然环境，人物关系，人物心理，乃至人物的情态，都融化在对话中了。

【多侧面描画】

诗，在取材上是以少胜多的，在组材上是以个别反映整体的，但另一方面，它又强调意境的创造，和景物画面的整体性，在保持诗的凝炼性的前提下，诗歌总是力避单调、平淡，努力进行多侧面的描画。

事物，不论是大自然的景，还是人，总是具有多个侧面，这些侧面，或同时展示，或在事物的发展过程中陆续展现。描画了事物的多侧面，就能生动地表现出它的诸多特点，写景，能写出景色的多姿多态的美；写人，能写出人物多层次的性格和曲折的感情变化。

〔例一〕李白《望天门山》

天门中断楚江开，碧水东流至此回。
两岸青山相对出，孤帆一片日边来。

〔说明〕写天门山，有高有低，有远有近，错落有致；青山、碧水、蓝天、红日，还有耀眼的白帆，这几个景色侧面，交相辉映；而且水是动的，山却巍然不动，静的山屹立在动的波涛中，更加显示了自然景象的雄伟气势。

〔例二〕杨万里《夜宿东渚放歌三首（其三）》

天公要饱诗人眼，生愁秋山太枯淡。
旋裁蜀锦展吴霞，低低抹在秋山半。
须臾红锦作翠纱，机头织出暮归鸦。
暮鸦翠纱忽不见，只见澄江净如练！

〔说明〕始而晚霞，继而翠纱，再而暮鸦，最后是月光之下，清

澄的江水如白练向远处伸展。如果说，上一首诗，是描画了立体空间景色的多侧面，那么，这一首，则是描画的时间推移过程中，意象迥然不同的江上美景的多侧面。

〔例三〕泰戈尔《昨夜在花园里》

昨夜在花园里，我向你献上我浮着泡沫的青春的美酒，你将酒杯举到唇边；我揭起你的面纱，解开你的发髻，将你沉静而可爱的脸抱到我胸前，这时你闭上眼睛笑了。这是昨晚，月亮的梦笼罩着沉睡了的世界。

今天，在这被露水浸冷了的黎明的寂静里，你正在向神庙走去。你沐浴过了，穿着一身洁白的衣裳，手上提着一篮鲜花。在黎明的寂静中，在这条通向神庙的偏僻小路上，我低着头，站在一旁的树荫下。

〔说明〕诗人在两个格调完全不同的美的大自然背景的衬托下，写了他的爱人的两个不同的形象侧面：一个侧面洋溢着温柔的美，另一个侧面融和着圣洁的美。两个侧面构成他爱人完整的美的形象。

【动静交错】

诗歌摹写世界，不仅要注意色彩的浓淡，音响的隐显，节律的快慢，而且还要注意画面中的动静的交错。

诗中静与动的出现，是现实生活的真实反映。自然界的事物，无论山水草木，晴阴雨雪，总是有时动，有时静，不可能总是一个样子。一首诗，静动结合得和谐、完美，就会产生更多的真实感，产生更强的艺术感染力。

一般说，平庸、单调、整齐、划一，总难以产生动人的艺术魅力。诗歌中静与动的交错、融合，其目的，也是为着造成特定的艺术氛围，产生生动的艺术境界。

〔例一〕王维《鹿柴》

空山不见人，但闻人语响。

反景入深林，复照青苔上。

〔说明〕首二句说，深山幽谷，林木苍郁，只闻人语响，不见有人行。是静中寓动，以动写静。后二句说，林深杳冥，夕阳的余晖反照在青苔上，倏忽逝去，又是寂静的空山了。是动中寓静。总的是造成一个幽寂的氛围。

〔例二〕梅尧臣《鲁山山行》

适与野情惬，千山高复低。
好峰随处改，幽径独行迷。
霜落熊升树，林空鹿饮溪。
人家在何许？云外一声鸡。

〔说明〕“幽径”究竟“幽”到什么程度？独行会迷路。还显得一般吗？你再看：“霜落熊升树，林空鹿饮溪”，热闹的动物世界，极“幽”的了。你问人家么？听，云外遥遥传来一声鸡啼。全篇均用以动衬静的笔致。

〔例三〕林逋《长相思》

吴山青，越山青，
两岸青山相送迎。
谁知离别情？

〔说明〕在离人眼中，静态的青山有了动感，无生命的青山竟也动了情，在景物的静动感的转化中，起作用的，往往是人的感情。

〔例四〕郭沫若《笔立山头展望》

哦哦，山岳的波涛，瓦屋的波涛，
涌着在，涌着在，涌着在呀，

〔说明〕动静感的转化，除了感情心理的作用外，与静物客观的动态也有关系。

〔例五〕贺敬之《十年颂歌》

呵，望不尽的
——江南三月——
社会主义的
无边美景……
南国红豆呵
· 满含着——
共产主义的
相思的
深情。
呵，我看见：
每一个姑娘的
心中
都是一片
桂林山水……

〔说明〕在热烈的、动的大场面中，嵌入一两幅优美、宁静的小画面，可以产生以静衬动的出色的艺术效果。

【立体感受】

人们观察世界，最普遍运用的是视觉，诗歌中所写的，也主要是诗人的视觉感受，用视觉意象来叙事、绘景、抒怀。

但人们感知世界，实际上要丰富得多、全面得多，除了视觉，还有触觉、听觉、味觉、嗅觉等等，对客观外界的事物，我们所获得的，始终是一种综合的、立体的感受。有些诗人，注意了运用立体感受来描绘事物，这就大大增强了诗作的形象性和直感性，他传达给读者的，是一种多觉的形象信息，读者接受这些信息后，就也会获得立体感受，如见其形，如睹其色，如得其味，如闻其声，有身临其境之感。

〔例一〕温庭筠《瑶瑟怨》

冰簟银床梦不成，碧天如水夜云轻。

雁声远过潇湘去，十二楼中月自明。

〔说明〕一觉醒来，才发觉连虚幻的梦境也未曾有过，伴着自己的只有散发着秋天凉意的冰簟银床；首句写的，是触觉意象。第二句从女主人公的心情宕开，落笔在景象上，展现的，是视觉意象：秋天的深夜，长空澄碧，月华似水，只偶尔有几缕飘浮的云彩轻轻掠过，更显出夜空的澄洁、广阔。第三句，转而又从听觉的角度写景，写了雁，也写了凝神屏息、若有所思的人。一二三句，分别从女主人所感、所见、所闻的角度写。末句则画出沐浴在明月中的十二楼，实际上也画出了沐浴在明月中的人，融感、见、闻于一境，合感、见、闻于一身，所表达的，是综合的身觉意象。

〔例二〕李贺《马诗（其四）》

此马非凡马，房星本是星。

向前敲瘦骨，犹自带铜声。

〔说明〕在描写马骨坚强时，从触觉、视觉、听觉上建立形象。

〔例三〕柳宗元《渔翁》

渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘燃楚竹。

烟销日出不见人，欸乃一声山水绿。

〔说明〕第二句，写渔翁清早起身从清清的湘江中汲起水来又点燃起江边樵来的竹子。这一句中，包孕了手漾在绿水中的触觉、视觉

意象和人处在烟火中的嗅觉、视觉意象。第四句，棹歌一声，青山绿水顿时呈现出原貌，上半句是听觉感受，下半句则是视觉感受。

〔例四〕晏几道《御街行》

阑干倚尽犹慵去，几度黄昏雨。
晚春盘马踏青苔，曾傍绿阴深驻。
落花犹在，香屏空掩，
人面知何处？

〔说明〕写一个少女长时间倚着阑干，思念她的意中人。这中间，有春雨淅淅的听觉意象，落花纷纷下的视觉意象，“香屏空掩”透出的花香的嗅觉意象，和意中人骑马出现在街角树荫下这个“闪回”镜头的心觉意象。

【氛围色调】

成功的文学作品，在描写环境中总是十分注意氛围和色调的渲染。从不同的氛围和色调中，我们不仅能看出人物的不同爱好，而且还能看出人的精神气质来。氛围和色调，仿佛是人物精神的一种折射光。

诗词也不排除氛围和色调描写，特别是在篇幅较长的叙事诗中，诗人在人物出场之前，往往先要描染出一种特定的气氛，作为人物的性格背景；或者是在氛围和色调中，寄托自己的感情，为全诗的铺写定下情感基调。

〔例一〕白居易《琵琶行》

浔阳江头夜送客，枫叶荻花秋索索。
主人下马客在船，举酒欲饮无管弦。
醉不成欢惨将别，别时茫茫江浸月。
忽闻水上琵琶声，主人忘归客不发。
寻声暗问弹者谁，琵琶声停欲语迟。
移船相近邀相见，添酒回灯重开宴。
千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。

〔说明〕开头这十四句，对于描绘具有高超音乐修养和飘零身世的歌女，对于表现诗人的伤感，揭示“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”的主题思想，起了序曲的作用。那颤抖着的枫叶，那无声的荻花，那瑟瑟的秋风，那江中的月影和茫茫的江水，透出的，是一种凄伤、黯淡的氛围和色调。

〔例二〕苏轼《念奴娇·赤壁怀古》

大江东去，浪淘尽、千古风流人物。
故垒西边，人道是，三国周郎赤壁。
乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。
江山如画，一时多少豪杰！

〔说明〕在描述人物之前，先写了赤壁的奇伟壮丽：“乱石穿空”，是仰视所见山峰的奇峭、高峻；“惊涛拍岸”，是俯视所见水势的激扬奔涌；“卷起千堆雪”，是目光平视、放眼远望所见波涛澎湃、浪花翻卷的景象。最后概括于“江山如画”四字中。正是在这样雄奇壮美的氛围、色调下，英雄人物出场了。

〔例三〕歌德《漫游者的夜歌》

群峰一片
沉寂，
树梢微风
敛迹。
林中栖鸟
缄默，
稍待你也
安息。

〔说明〕这是诗人写在伊尔美瑙的吉息尔汉山山顶木屋题壁之作。全诗写景由远而近：远处的群峰，木屋四周的枞树林，林中的栖鸟，最后写到自己。“沉寂”、“敛迹”、“缄默”的氛围，所表现的，正是人的内心的一片宁静。

【色彩感】

色彩本是属于画的，但同是表现世界的诗歌，同样也需要讲求色彩的鲜明与和谐，以反映相应的生活和抒发相应的感情。

我们生活在色彩的世界里，这色彩是自然美的一个重要因素，生活天地里的色彩反映到诗歌艺术中来，这色彩又成了艺术美的一个重要因素。

诗歌中的色彩，是具有感情的，不仅是由于它与人的生活经验和心理反应有一定的联系，同时也由于诗人总是出于抒情的需要，有选择地去运用色彩的，诗人对色彩的描绘，实际上都是写他主观上的感受、心目中的印象。

这里，存在着主客观的相互渗透和转化。客观对象的色彩激发起主体一定的感情，特定的感情又加重或改变客体的色彩。因此，感受愈强烈，感情愈饱满，联想便愈丰富，色彩的描写亦就愈瑰丽、奇特。

色彩感是形成诗意美的一项重要技巧。

〔例一〕杜甫《绝句（其三）》

两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。

窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。

〔说明〕前两句中，一连用了“黄”、“翠”、“白”、“青”四个鲜明的颜色字，通过这些色彩的类比和对比，织成一幅绚丽的图景，传达出欢快的感情色彩。

〔例二〕欧阳炯《南乡子》

路入南中，桄榔叶暗蓼花红。

两岸人家微雨后，收红豆，树底纤纤抬素手。

〔说明〕高大的桄榔树，叶子密密层层，显出森森绿色，这是陆上的色。水里，蓼花盛开，一片鲜红。两相映衬，暗者愈暗，红者愈红，色彩强烈。再往前看，从艳艳红豆的掩映中，又看到妇女的一双双素手，相映相衬，更显妩媚。在这一片艳丽、明媚、秀雅、柔和的南国风光之中，旅人内心的畅意，也隐隐可见了。这首诗所运用的主色调是：明丽。

〔例三〕蓝马《七月，阳光下》

七月，阳光下

阳光下的七月真美丽

美丽的七月呵……

小燕子衔来草棍在七月里搭房

蝥蛄也叫绿了

七月的原野

七月的原野是蝥蛄叫绿的

捂得严严的老伯伯露出笑脸了

七月把田埂伸向远方

我们在七月里吃加料冰棍不觉得冷

我们踏着七月的阳光

在树林子里跳皮筋

七月可开阔了
花和小鸟都换上了新衣服
大片大片的雨滴把七月敲得叮咣咣……
七月苞米该拔节了，向着天
七月里
一切都那么透明

我们同阳光一起捞菱角
红瓦房更红了
妈妈站在星期天晾衣服
立体声的音乐
把七月打扮得厚厚实实的
七月里我们粉刷墙壁
打开窗子
鸽子般的阳光一起拥来

这是七月呵
七月的人们都年轻

【说明】写阳光下的七月，始终没有忘记赋予他所写的一切以光感和色彩。七月的温暖，七月的斑斓，七月的开阔，七月的厚实，都是在阳光的朗照下形成的。作者正是通过对阳光的渲染，才写出了这么一个光灿灿的、透明的七月，才写出了这么一片光灿灿的、透明的童心。

【例四】歌德《迷娘歌》

你可知道，那柠檬花开的地方？
黯绿的密叶中映着橘橙金黄，
骀荡的和风起自蔚蓝的天上，
还有那长春幽静和月桂轩昂——
你可知道吗？

那方啊，就是那方，
我心爱的人儿，我要与你同往！

你可知道：那圆柱高耸的大厦，
那殿宇的辉煌，和房椽的光华，

伫立的白石像向我脉脉凝视：

“可怜的人儿，你受了多少委屈？”

你可知道吗？

那方啊，就是那方！

庇护我的恩人，我要与你同往！

你可知道，那高山和它的云径？

骡儿在浓雾里摸索它的旅程，

黝古的蛟龙在幽壑深处隐潜，

崖崩石转，瀑流在那上面飞溅——

你可知道吗？

那方啊，就是那方，

我们趲程吧，父亲，让我们同往！

〔说明〕迷娘的故乡在意大利玛交莱湖畔。诗人借迷娘对故国的怀念来表白他对南国意大利的向往。诗三章，每一章都从不同的角度突现南国的美，首章是借花叶藤果与蓝天的相衬，显示瑰丽的色彩美；第二章是借建筑、雕像的相映，显示明朗的色彩美；末章是借高山、幽壑、飞瀑的一体，显示浑然的色彩美。诗中，迷娘把威廉·迈斯特称为我心爱的人、庇护我的恩人、父亲，流露出复杂的心情。三章的景物色彩的变化，与人物的心理色彩的变化，完全和谐一致。

【诗中画】

绘画反映生活是以颜色和线条为媒介，具有诉诸视觉的具体形象，可以被观者直接感受到。诗歌反映生活乃是以语言为媒介，而语言只是一群有组织的声音的信号。这些信号本身并没有可以被人直接感受的形象。

但是，语言可以唤起读者的联想和想象，使读者在自己的头脑中形成具有光、色、态的具体形象。被语言信号所唤起的形象虽然不是实在的，可以触觉的，但它们的丰富、多彩和活泼，决不逊于眼见的实物。

在诗中，能否写出画意，关键的是看诗人能否最大限度地发挥语言的启示性，在读者头脑中唤起对于光、色、态的丰富联想和想象，组成一幅生动的图画。

〔例一〕王维《送邢桂州》

日落江湖白，潮来天地青。

〔说明〕日落时光线斜射在水面上，反光特别强烈，江湖宛如镜面一般明亮。当潮水涌来，碧涛滚滚，整个天地仿佛都染青了。这是从纷繁变幻的景物中，略去次要的部分，抓住它们的主要特征，摄取最鲜明的一段和最引人入胜的一刹那，加以突出的表现。这往往能激发读者的联想、想象，进行画面的再创造。

〔例二〕王维《汉江临眺》

江流天地外，山色有无中。

郡邑浮前浦，波澜动远空。

〔说明〕写江水，觉得它似乎要流出无地之外，表现了水流的浩淼。写山色，不说它是青是绿，却说若有若无，表现了南国水乡空气的湿润和光线的柔和。写郡邑，若浮于前浦。写波澜，若动乎远空。每一笔都出自个人的感觉和印象。诗人在作品中创造画意，往往突出最鲜明的印象和感受，以唤起读者类似的体验，使他们产生身临其境之感。

〔例三〕王维《使至塞上》

大漠孤烟直，长河落日圆。

〔说明〕绘画是“空间艺术”，须将空间并列的景物按照美的原则加以巧妙的布置。大漠向无尽的远方伸展，视角广，景深长，给人以开阔、广袤、深邃的感觉。但这仅是平面的构图，必须接以“孤烟直”三字，才有立体感。“长河”的形象横亘在画面之中，把画面分割为两段，又增加了构图的活泼感；“落日圆”则为被分割的画面涂上统一的色调，显出浑然一体的气势。整个画面达到了错落变化，贯通一气。

【用典】

典故，或称用典、用事，是指用过去的事来说明当前的事，借过去的事来抒自己的情。

典故本身，有其客观的历史内容。典故用得好，不仅在于类比贴切，而更在于作者给古人、古语、古事注入现实的思想感情，赋予新的意义，新的生命，从而通过典故的暗示和启发作用，丰富作品的形象，深化作品的主题思想。

〔例一〕辛弃疾《永遇乐·京口北固亭怀古》

千古江山，英雄无觅孙仲谋处。

舞榭歌台，风流总被雨打风吹去。
斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住。
想当年，金戈铁马，气吞万里如虎。

元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾。
四十三年，望中犹记，烽火扬州路。
可堪回首，佛狸祠下，一片神鸦社鼓！
凭谁问：廉颇老矣，尚能饭否？

〔说明〕词的上阕，引了两个古人：孙权和刘裕。这里，诗人不是在发思古之幽情，而是写现实的感慨。无论是孙权还是刘裕，都是从百战中开创基业，建国东南的。这和宋高宗赵构以来南宗统治者偷安江左，忍耻忘仇的怯懦表现，恰成鲜明的对照。下阕也引了两件古事：元嘉年间的北伐，廉颇的不被起用。用这两个典故来影射现实，诗人用前一个典故，告诫南宋朝廷，要记住历史教训，认真准备北伐；用后一个典故来叙说自己的处境和心情，抒写他深广的忧愤和热切的期望。在优秀诗人手里，典故，却是叙事抒情，表现诗歌深刻内容的有力手段。

〔例二〕李商隐《西南行却寄相送者》

百里阴云覆雪泥，行人只在雪云西。
明朝惊破还乡梦，定是陈仓碧野鸡。

〔说明〕首二句说阴云密布，笼罩着广漠的雪原，行人远去，似在雪云之西。景中寓情，平淡无奇。但最后一句，却是古典今用，古今愈合，别饶意味：想明天身在陈仓，怀乡思友，一定会被陈仓的鸡声惊破怀乡之梦。“陈仓碧野鸡”是秦文公时陈仓宝鸡神传说与汉宣帝时派王褒往益州求金马碧鸡神两典的合用。诗人将宝鸡的神话传说，与现实生活中的鸡声联接一起，既点出乡思，也摹想出一个旅人在旅途中的特殊感受。用典时，切时（“明朝”），切地（“陈仓”），切人（行人），切事（离情），典中有情，别具新意。

〔例三〕毛泽东《水调歌头·游泳》

才饮长沙水，又食武昌鱼。
万里长江横渡，极目楚天舒。
不管风吹浪打，胜似闲庭信步，今日得宽馀。
子在川上曰：逝者如斯夫！

风樯动，龟蛇静，起宏图。
一桥飞架南北，天堑变通途。
更立西江石壁，截断巫山云雨，高峡出平湖。
神女应无恙，当惊世界殊。

〔说明〕词中的两个典故，都作了活用和改造，注入了新的内容。孔子的话原是“一切事物的流逝就象这流水一样啊。”感叹事物的一去不复返；这里是引用来说，事物象流水一样迅速发展，以过渡到下阕的长江面貌的翻天覆地的变化。古代的神女，朝为云，暮为雨，是掌管着江山上的一切的；现在却惊讶起世界的巨大变化，钦佩了人的威力了。这是活用典故的杰出例子。

〔例四〕莎士比亚《十四行诗第五十三首》

你的本质是什么，用什么造成，
使得万千个倩影都追随着你？
每人都只有一个，每人，一个影，
你一人，却能幻成千万个影子。
试为阿都尼写生，他的画像
不过是模仿你的拙劣的赝品，
尽量把美容术施在海伦颊上，
便是你披上希腊装的新的真身。
一提起春的明媚和秋的丰饶，
一个把你的绰约的倩影显示，
另一个却是你的慷慨的写照；
一切天生的俊秀都蕴含着你。
一切外界的妩媚都有你的份，
但谁都没有你那颗坚贞的心。

〔说明〕诗人要形容爱友的美，从各个角度来写，除了用春天、秋天来比喻外，还引用了两个典故：一是希腊神话中的美少年、维纳斯所爱的阿都尼，一是古希腊美人海伦，他的爱友比阿都尼和海伦都要美丽。典故也是使形象具体化的一种手段。

【渲染】

中国绘画艺术，一般都在需要强调的地方用浓墨，使画面形象的某一方面更为突出，使整个画面黑白分明。这种加浓形象的手法，就是渲染。

这种手法，也是诗歌常用的艺术表现手段。

诗歌的渲染，属于正面描写。往往是一两句可以了结的，诗人偏要一而再、再而三地描叙。以此来描画形象、抒发感情，以此来创造优美的意境。

〔例一〕汉乐府民歌《江南可采莲》

江南可采莲，莲叶何田田！

鱼戏莲叶间。

鱼戏莲叶东，

鱼戏莲叶西，

鱼戏莲叶南，

鱼戏莲叶北。

〔说明〕画面的中心是采莲的少女们，但作者自始至终不让她们在画面上明显地出现，而是用渲染的手法把水上采莲的画面和人们采莲时欢愉的情绪活灵活现地显示在读者面前，夹杂在田田荷叶，艳艳荷花丛中的少女们也就时隐时现了。

〔例二〕李益《夜上受降城闻笛》

回乐烽前沙似雪，受降城外月如霜。

不知何处吹芦管，一夜征人尽望乡。

〔说明〕万里沙漠和矗立的烽火台，笼罩在朦胧的月色里。月照沙上，明晃晃仿佛积雪，城外地面也象铺上一层白灿灿的霜，令人凛然生寒。忽然间，寒风送来一阵凄怨的笛声。有前三句对塞景边声早渲染，第四句所蕴蓄的思乡之情就特别的深、特别的浓了，因为它的就渗透在前三句的渲染中了。

〔例三〕白居易《问刘十九》

绿蚁新醅酒，红泥小火炉。

晚来无欲雪，能饮一杯无？

〔说明〕新酿出的米酒，面上有些浮渣，微呈黄绿色，细如蚁。“绿蚁”这一细节刻划，使人仿佛亲眼看到那颜色可爱的新醅美酒，嗅到醉人的芬香。火炉也是新的、红的色泽，小巧的式样，对饮、取暖正合适。第三句环境的刻画交代，进一步加强了上两句所产生的诱惑力。经过这一番的渲染，末句的问也就水到渠成了。

〔例四〕洛尔伽《树呀树》

树呀树，

枯又绿，

脸儿美丽的小姑娘
正在那里摘青果，
风，高楼上的浪子，
来把她的腰肢抱住。

走过了四位骑士，
跨着安达路西亚的小马，
披着黑色的长大氅，
穿着青绿色的短褂。
“到哥尔多巴来呀，小姑娘。”
小姑娘不听他。

走过了三个青年斗牛师，
腰肢细小够文雅，
佩着镶银的古剑，
穿着橙色的短褂。
“到塞维拉来呀，小姑娘。”
小姑娘不理他。

暮霭转成深紫色，
残阳渐暗渐西斜，
走过了一个少年郎，
带来了月亮似的桃金娘和玫瑰花。
“到格拉那达来呀，小姑娘。”
小姑娘不睬他。

脸儿美丽的小姑娘，
正在那里摘青果，
给风的灰色的胳膊，
把她的腰肢缠住。

树呀树，
枯又绿。

〔说明〕本诗的一个最显著的特点是运用复叠进行艺术的渲染。骑士、斗牛师、少年郎，是有意的渲染，不止是鲜明地显现了小姑娘对家乡的热爱，而且使全诗生动活泼，意象和谐而饶有情致。

〔例五〕希克梅特《毕亚济特广场上的死者》

在伊斯坦布尔，
在毕亚济特广场上，
躺着一个十九岁的死者，
白天伴着太阳，
夜晚伴着星星。

在伊斯坦布尔，
在毕亚济特广场上，
在全体人民的眼前，
在一九六〇年四月，
躺着一个死者，
一只手里面是课本，
一只手里面是未曾实现的梦想。

在伊斯坦布尔，
在毕亚济特广场上，
躺着一个死者，
他是被子弹射死的，
额头上伤口燃烧着——
一朵鲜红的石竹花。

还要有死者躺下，
还要有鲜血滴在土地上，
如果我的人民
不向着
这座伟大的广场走来，
手里拿着武器，
口里唱着歌。

〔说明〕这样的渲染是十分出色的，既表达了诗人无限痛惜的哀悼之情，又把被杀害的这个青年的形象，一而再、再而三的刻在读者

的心上。末一章的号召，就有了千钧之力。

【烘托】

与渲染密切相关的一种艺术手法是烘托。

对同一事物，可以从正面渲染，也可以从侧面烘托。烘托就是对事物的侧面描写，它的艺术效果，可以与渲染相媲美。

烘托的手法，有其特有长处，即调动想象。它往往使事物形象具有空灵感，读者自会调动自己的生活积累，在想象中描摹出它的具体状貌，这样，读者也就成了形象的创造者。

这样的艺术境界，是正面描写法达不到的。

〔例一〕汉乐府诗《陌上桑》

日出东南隅，照我秦氏楼。
秦氏有好女，自名为罗敷。
罗敷喜蚕桑，采桑城南隅。
青丝为笼系，桂枝为笼钩。
头上倭堕髻，耳中明月珠。
缃绮为下裙，紫绮为上襦。
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。
来归相怒怨，但坐观罗敷。

〔说明〕尽管没有正面描写罗敷长相，但这样的侧面烘托却把罗敷的美写到了极点，而且比正面描写给读者留下了更多的想象的余地。

〔例二〕李商隐《吴宫》

龙槛沉沉水殿清，禁门深掩断人声。
吴王宴罢满宫醉，日暮水漂花出城。

〔说明〕诗人没有去写帝王朝臣的欢歌纵舞，而是侧笔写宴罢后的光景。但从这“满宫醉”、“断人声”的寂静中，读者自能想见不久前恣情纵乐的场面。与径直的描写相比，作品的内涵显得更为丰厚。

〔例三〕彭斯《玛丽·莫里逊》

啊，玛丽，守候在窗口吧，
这正是我们相会的良辰！

只消看一眼你的明眸和巧笑，
 守财奴的珍宝就不如灰尘！
 我将快乐地忍受一切苦难，
 牛马般踏上征途，一程又一程，
 只要能得着无价的奖赏——
 那可爱的玛丽·莫里逊！

〔说明〕与《陌上桑》有异曲同工之妙。

〔例四〕洛尔伽《猎人》

在松林上，
 四只鸽子在空中飞翔。

四只鸽子
 在盘旋，在飞翔。
 掉下四个影子，
 都受了伤。

在松林里，
 四只鸽子躺在地上。

〔说明〕通过鸽子侧写猎人。值得注意的是，诗人这样写，是为了谴责猎人的冷酷；艺术手法的运用，是服从于表达的需要。

【正衬】

正衬是与烘托相类似的一种艺术手法。

所不同的是，烘托这一侧面描写的方法，在诗歌中是作为代替正面描写的主体技法运用的，侧笔描写代替了正面刻画。正衬则是作为正面描写的一种辅助，它不是代替正面描写，而强化正面描写，使正面描述带有更丰厚的内涵和更丰富的色彩。它是绿叶，它的艺术价值是为将红花衬得更鲜丽。

〔例一〕东蒙民歌《韩密香》

震动山峰的
 是黑马的四只蹄，
 扰乱人心的
 是韩密香的两个眼睛。

阳光下的松树枝
离不开影子，
我和韩密香
相爱一辈子。

月亮下的紫檀树
离不开树影荫，
美丽的韩密香
离不开我的心。

〔说明〕这样美丽的诗句，我们可以看作是比喻的运用，但从衬托的角度看，更为自然、贴切。民歌手用他生活所得的感受、所见的美景，来正衬自己与韩密香的情意，短短的诗句就沉重有力地表达了深厚的爱情。

〔例二〕歌德《整年的春天》

花坛的土壤
已经松开，
摇曳的吊钟花
象雪一样白；
番红花开得如火如荼，
还有的象血，
还有的象绿玉。
樱草好奇地
得意洋洋，
淘气的紫罗兰
故意在躲藏；
一切的一切
欣欣向荣，
春天在
积极活动。

可是在园中
最怒放的花，
乃是爱人的
可爱的心花。

她的秋波
总是含情脉脉，
使我的歌觉醒，
使我语言明快；
她的心花
永远开放，
认真时亲切，
玩笑时纯良。
夏天虽送来
百合和蔷薇，
跟我的爱人
却无法媲美。

〔说明〕这是诗人为他重病的妻子作的，用了一种“比美更美”的正衬手法。诗人的诗绪是：春天已来到了身边，春天的花是美好的，但是更美的，是爱人怒放的心花。这样正面一衬托，“亲切”、“纯良”和“歌觉醒”就有了美丽可感的形象，不再是一些概念化的词语。

【反衬】

反衬，就是把相关或相对的两个意思分主次地放在一起，以次要的反向衬托主要的，让主要意思更加鲜明突出的一种手法。

诗歌中的反衬，有场面的反衬，氛围色调的反衬，物景形象的反衬和思想感情的反衬等，其具体用法，也是多种多样的。

〔例一〕辛弃疾《青玉案·元夕》

东风夜放花千树，更吹落，星如雨。
宝马雕车香满路。凤箫声动，
玉壶光转，一夜鱼龙舞。

蛾儿雪柳黄金缕，笑语盈盈暗香去。
众里寻他千百度。蓦然回首，
那人却在，灯火阑珊处。

〔说明〕万千棵树上闪着红亮的灯光，晶莹耀眼，千家万户门前，红灯高燃，灿若晨星。贵家公子驾着宝马雕车，一路香风四溢，娓娓引人的凤箫声，明夺目的“玉壶”，热闹的百戏，彻夜不熄的鱼

形、龙形灯。戴着“蛾儿”、“雪柳”、“黄金缕”首饰，打扮得漂漂亮亮的游女们，象阵香风，带着盈盈笑语、缕缕幽香，飘然而去了……诗人用全词的三分之二以上的笔墨，极力渲染元夕的热景象，其目的却是为了反衬一个冷的特写：“那人却在，灯火阑珊处”。

〔例二〕李贺《长歌续短歌》

长歌破衣襟，短歌断白发。
秦王不可见，旦夕成内热。
渴饮壶中酒，饥拔陇头粟。
凄凉四月阑，千里一时绿。
夜峰何离离，明月落石底。
徘徊沿石寻，照出高峰外。
不得与之游，歌成鬓先改。

〔说明〕开头六句说，自己高歌苦吟，衣破发白，渴饮酒，饥拔粟。表现出郁郁落落的情怀。七八两句突然插入一片初夏过后绿肥红瘦、千里碧绿的盎然美景，用以反衬自己的憔悴。

〔例三〕惠特曼《哦船长！我的船长！》

哦船长！我的船长！我们已经结束了可怕的航行，
海船经历了种种艰险，我们赢得了寻求的奖品，
港口近了，我听见钟声，人们全都那样地狂欢，
千万双眼睛追随着昂首前进的，英勇不屈的海船，
但是呵，心哪！心哪！心哪！

哦，鲜红的血滴在流淌，
我的船长正倒在甲板上。
他已经冰冷地死亡。

〔说明〕这首诗是诗人为追悼林肯总统之死而写的，反衬的运用，将人物的伟大，人物在人民心目中的地位，以及诗人的悲痛心情，表现得淋漓尽致。全诗三章，都是用的反衬的章法。

【明喻】

比喻，是形象思维的一个重要手段。诗人依靠着它，创造优美的意境，产生引人入胜的艺术魅力，许多鲜明、生动的形象正是借助巧妙的比喻造成的。

明喻，在比喻中是最显露、直截的一种。它要求奇警、新鲜、有创造性，以给人新颖别致的感觉。

明喻，一般说来，含蓄性较差，因此在诗歌大多用在描绘局部形象上；与其它手法结合着创造诗的意境。

由于诗的语言特别凝炼，在诗歌中去区别一般修辞学上的明喻、暗喻、借喻是没有什么意义的。

〔例一〕孟郊《游子吟》

慈母手中线，游子身上衣。
临行密密缝，意恐迟迟归。
谁言寸草心，报得三春晖。

〔说明〕前四句直叙，用的是赋体。后二句用寸草不能报答春光的照拂，比喻做儿子的报不尽母恩，比喻用问句表述，尤其情深。

〔例二〕李白《送友人》

青山横北郭，白水绕东城。
此地一为别，孤蓬万里征。
浮云游子意，落日故人情。
挥手自兹去，萧萧班马鸣。

〔说明〕比喻要讲求自然，讲求和客观环境和主观心境的融合一致。长生路边的蓬草遇风吹散，飞转无定，诗人用来比喻游子的漂泊生涯；浮云孤飞、飘忽东西，用来比喻游子的心；落日依依山峦，不忍与大地告别，用来比喻故人的惜别。就眼前的景物，喻此刻的心情，把写景和抒情融合在一道了。

〔例三〕公刘《上海夜歌》

上海关。钟楼。时针与分针
象一把巨剪，
一圈，又一圈，
铰碎了白天。

夜色从二十四层高楼上挂下来，
如同一幅垂帘；
上海立刻打开它的百宝箱。
到处珠光闪闪。

灯的峡谷，灯的河流，灯的山，
六百万人民写下了壮丽诗篇；
纵横的街道是诗行，

灯是标点。

〔说明〕十二行诗句分成三个小节，节节都是写上海，节节都在写夜色，节节都用比喻这根神奇的“魔杖”把具体景物都点化一新，染上绚烂的色彩。新颖、独特的比喻，是有很强的表现力的。

【隐喻】

诗中的隐喻，一般是本质和内在意义上的比。用刘勰的话说，是“写物以附意，扬言以切事。”通过描写事物来比附某种意义，渲染、张扬以说明事理。往往是因为诗人不愿意或者不能够直吐胸臆而用之的。

象征是与比喻相类似的一种修辞手法。它拿具体的形象的事物去表现人的品质或社会现象的具体特征，赋以特定的标志，使人们对这些性质特征产生更鲜明的印象和更强烈的感情。由于诗歌的性质就是以鲜明的个体形象反映本质的，诗的语言特别凝炼、格局特别紧凑，因此诗中的隐喻和象征，通常是合为一体的。艾青在《诗论》中说：

“象征是事物的影射，是事物互相间的借喻，是真理的暗示和譬比。”他的解释与刘勰的话，就是差不多的意思了。

〔例一〕王昌龄《芙蓉楼送辛渐（其一）》

寒雨连江夜入吴，平明送客楚山孤。
洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。

〔说明〕送别友人时，诗人正被贬于岭南，“谤议沸腾”，受着舆论的很大的压力，诗人用了“一片冰心在玉壶”的隐喻回答关心他的亲友说：尽管对我谤议纷纷，交相攻讦，然而我在任何时候都是表里澄澈，光明磊落的。这个隐喻，不只是喻了人物的某一特点，而简直是一个表里如一、晶莹澄澈的高洁狷介之士的化身。

〔例二〕柳宗元《江雪》

千山鸟飞绝，万径人踪灭。
孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。

〔说明〕前两句，描绘了一幅凄冷的图景，以隐喻“永贞改革”失败后政治气候的恶劣，及遭贬谪后的悲苦境遇。后两句，诗人不妥协的斗争精神和坚贞的意志都隐寄在这孤舟独钓的形象里了。

〔例三〕闻一多《红烛》

红烛呵！
这样红的烛！

诗人呵！
吐出你的心来比比，
可是一般颜色？

……

红烛呵！流罢！
你怎能不流呢？
请将你的脂膏，
不息地流向人间，
培出慰藉的花儿，
结出快乐的果子！

〔说明〕看上去所咏的是红烛，实际上作者正是运用了隐喻的手法，强烈地抒发对为追求光明而付出血汗以至献身的这种精神的赞美。

〔例四〕莱蒙托夫《帆》

在那大海上淡蓝色的云雾里，
有一片孤帆儿在闪耀着白光！……
它寻求什么，在遥远的异地？
它抛下什么，在可爱的故乡？……

波涛在汹涌——海风在呼啸，
桅杆在弓起了腰轧轧地作响……
唉！它不是在寻求什么幸福，
也不是逃避幸福而奔向何方！

下面是比蓝天还清澈的碧波，
上面是金黄色的灿烂的阳光……
而它，不安心，在祈求风暴，
仿佛是在风暴中才有安详！

〔说明〕这片“祈求风暴”的帆，正是作者，也是十九世纪三十年代俄国进步知识分子的心，通过隐喻，让读者摹想出了他们当时的思想、心情和处境

【博喻】

博喻，就是运用众多的比喻从不同角度和侧面来描绘一个事物某

一方面或多方面的特点。客观事物是纷繁复杂、千姿百态的，有时，单一的比喻，往往难以曲尽其妙，这样，就产生和发展了博喻的表现手段。

博喻，从本质上说是艺术的强调，是为了突出强化艺术的形象。精妙的博喻有一种奇特的表达效果，它可以使事物突然清晰，使形象放射出奇异的光辉，从而紧紧抓住读者的心灵，并给人一种咫尺百折、绕梁三日的感受。正因为如此，诗歌中无论是绘景、状物、抒情，还是寓理于形，都时用这种手法。

〔例一〕苏轼《百步洪》

有如兔走鹰隼落，
骏马下注千丈坡，
断弦离箭脱手，
飞电过隙珠翻荷。

〔说明〕象兔子奔走，象鹰隼从空中急飞向下，象骏马从千丈高坡冲下，象迸裂的琴弦弹开弹柱，象箭从手中飞出，象闪电从隙缝一闪而过，象露珠一骨碌从荷叶上滚下来，诗人一连用七个比喻来状写船行之快，形象是何等鲜明。

〔例二〕汉乐府民歌《上邪》

上邪！
我欲与君相知，长命无绝衰。
山无陵，
江水为之竭，
冬雷震震，
夏雨雪，
乃敢与君绝！

〔说明〕诗中连用了五个比喻，来比根本上不可能发生的事情，反复取譬，盘旋而上，淋漓尽致地表现了对爱情的坚贞不变。这是民歌中博喻的典型例子。

〔例三〕杨牧《我是青年》

我是鹰——云中有志！
我是马——背上有鞍！
我是骨——骨中有钙！
我是汗——汗中有盐！

〔说明〕用多种形象来比喻年青一代的气质和品格。

〔例四〕傅天琳《我是苹果》

我是苹果

我是一只小小的，红艳艳的苹果

我是太阳和大地的女儿

我是叶子和花儿合唱的歌

我是可以摘来的月亮和星星

我是可以拾得的珍珠和贝壳

我是凝固的汗水和结晶的露珠

我是跳跃的希望和热情的火

我是苹果

我是一只小小的，红艳艳的苹果

〔说明〕这是一个大比喻中化出的一连串比喻，用以表现自己对生活的热爱和对哺育自己成长的人民的深情。

【连喻】

一般的比喻，只取事物的一点或一边来作比喻出事物某一特点或某一面的形象。连喻却不同，它取一个喻体，却要使这个喻体发挥多点或多边的作用，与事物不同的本质特点连续组成比喻。

诗歌运用连喻来展示丰富的形象，抒发起伏变化的感情。是诗歌常用的手法。

〔例一〕韩愈《海水》

海水非不广，邓林岂无枝，

风波一荡薄，鱼鸟不可依。

海水饶大波，邓林多惊风，

岂无鱼与鸟，巨细各不同。

〔说明〕先说“饶大波”、“多惊风”，比喻世上的大事变。象大风大浪，会使鱼鸟失所，这是比喻的一边。

海有吞舟鲸，邓有垂天鹏，

苟非鳞羽大，荡薄不可能。

〔说明〕大风惊波正是鹏鸟和鲸鱼不可离的，凭着它才能飞腾浮荡，它是施展才能的依靠。这是比喻的第二边。

我鳞不盈寸，我羽不盈尺，
一木有余阴，一泉有余泽。
我将辞海水，濯鳞清冷池，
我将辞邓林，刷羽蒙茏枝。
海水非爱广，邓林非爱枝。
风波亦常事，鳞羽自不宜。

〔说明〕我是寸鳞尺羽，不宜在大风惊波中荡薄，抒写了第一个比喻。

我鲸日已大，我羽日以修，
风波无所苦，还作鲸鹏游。

〔说明〕我的鳞羽长成了，就要凭借大风惊波来施展才力。抒写了第二个比喻。这是多边的连喻。

〔例二〕杨万里《九月十五夜月细看桂枝比茂南缺未经古人拈出纪以二绝句》

桂树冰轮两不齐，桂圆不似月圆时。
吴刚玉斧何曾巧，斫尽南枝放北枝。

〔说明〕“南枝”隐喻南中国的土地，“北枝”隐喻北中国沦陷敌手的土地，而永服劳役的“吴刚”的所指也就昭然了。这是从月上取的一个比喻点，构成了第一个比喻，借以歌颂遭投降派陷害的“吴刚”的功绩。

青天如水月如空，月色天容一皎中。
若遣桂华生塞了，姮娥无殿兔无宫。

〔说明〕在皎皎的月中，姮娥和玉兔歌舞升平。诗人警告说，如果没有了吴刚，桂枝的朝南的一边也塞满了，和朝北的一样，你们也就无处可以栖身了。这姮娥和兔子，不就是南宋误国的皇帝和权臣吗？诗人从月上取了另一个比喻点，构成了第二个比喻，借以指斥朝廷的昏庸误国、苟且偷安。这是多点的连喻。

〔例四〕莱蒙托夫《给……》

命运偶然把我们俩撮合在一起，
我们是你身上有我，我身上有你，
我的心、你的心结成亲密的朋友，
虽然它们不可能一路相偕到底。

正如同春天的河水中映照出了

高高天空的遥远的蓝色的穹窿，
它在平静的碧波上闪闪辉耀着，
但遇到汹涌的浪涛便不断颤动。

愿你，我愿你啊，就成为我的天空，
愿你成为我可怕的风暴的伴侣；
那么，让风暴在我们中间轰鸣吧，
我生来，离开了它们就活不下去。

〔说明〕诗中的喻体是：天空与河水。诗人用以构成了两个比喻，一个比喻是：我的心，你的心，它们不可能一路相偕到底，就象这水中的天空，浪涛汹涌时便不断颤动；另一个比喻是：让我们永远在一起吧，就象风暴轰鸣的时候，天空依然在水之上一样。这也是多边的连喻。

【曲喻】

曲喻比一般的比喻要转一个弯。由本体的一个特点引出有相类点的喻体，再将喻体的另一个特点回过去，加到本体之上；或引出第二个喻体来作比曲喻都显示诗人丰富的联想。

〔例一〕李商隐《天涯》

春日在天涯，天涯日又斜。
莺啼如有泪，为湿最高花。

〔说明〕把莺啼的啼转为啼哭，由啼哭引出眼泪，又联想到沾湿最高的花。通过曲喻来表现悲苦的心情，将悲哀写到莺身上。

〔例二〕李贺《天上谣》

天河夜转漂回星，
银浦流云学水声。

〔说明〕把云的流动比成水的流动，转成流云也象流水一样发声，流云不会发声，但通过曲喻来唤起联想，流云自然就能发出美妙的流水声了。

〔例三〕李贺《秦王饮酒》

秦王骑虎游八极，剑光照空天自碧。
羲和敲日玻璃声，劫灰飞尽古今平。

〔说明〕羲和驾车，赶太阳快走，所以要敲日。由于日象琉璃那样光明，转为琉璃，因而发出玻璃声来。这是一个曲喻。按佛家的说

法，世界经过一度毁灭的长时间叫“劫”，劫火中留下的灰飞尽了。由空间中来的劫灰转而指了时间中事的劫，所以灰尽转为古今扫平，这是另一个曲喻。

【互喻】

互喻，是回环往复的连续设比，使得甲乙两物缠绕系联，曲折有趣，加强了艺术感染力，增强了表达效果。

比喻的喻体和本体间，必须有一点或数点相似，这相似点在两者之间架起了一座桥梁，是互喻运用的客观基础。

〔例一〕苏轼《江神子》

雪似古人人似雪，
虽可爱，
有人嫌。

〔说明〕诗人是抒发对于人生的感慨的，不特意写雪，也不特意写古人，因而用互喻来实现两者的相似点：高洁而凛然，以揭露社会的风气的庸俗和抒发怀瑾握瑜者的孤独感。

〔例二〕杨万里《夏夜玩月》

仰头月在天，照我影在地；
我行影亦行，我止影亦止。
不知我与影，为一定为二？
月能写我影，自写却何似？

偶然步溪旁，月却在溪里！
上下两轮月，若个是真底？
为复水是天？为复天是水？

〔说明〕互喻的运用，不能仅从局部的修辞考虑，要依从于整个意境的创造，在一碧如洗，光明充满了天地的境界里，上下两个月，一样的明净，一样的皎洁，“到底是水是天呢？还是天是水？”就语出天然，奇特的修辞手法的运用就不留下丝毫痕迹。

〔例三〕郭沫若《天上的街市》

远远的街灯明了，
好象闪着无数的明星。
天上的明星现了，
好象点着无数的街灯。

〔说明〕这首诗的丰富的想象，就是以这个奇妙的比喻为基础的，这个互喻本身，就创造了一个充满幻想的美的意境。

【虚喻】

比喻，一般是以实喻虚，以易知说明难知，以具体说明抽象，它的喻体，通常是实象，是人们熟悉的、具体的、易于捉摸的东西。

但随着语言技巧的发展，在文学创作领域，比喻却有了异向的发展，即出现了喻体的虚化：喻体不再是具体、实在的了，而变得空灵、虚幻起来，这样形成的比喻，我们称之为“虚喻”。

虚喻，是适应着文学艺术的发展而出现的。我们阅读文学作品，除了认识事物、认识世界，还同时要求领略艺术的意境。虚喻，有利于激发读者的联想力和想象力，所以成了文学描述的一种手段。

〔例一〕秦观《浣溪沙》

自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁，
宝帘闲挂小银钩。

〔说明〕自然的飞花与丝雨是实在的，人的梦幻和忧愁是空灵的，现在空灵、虚幻的作喻体，去比喻实在、可见的，这就造成了一种奇妙的诗的意境。

〔例二〕李贺《李凭箜篌引》

李凭中国弹箜篌。
昆山玉碎凤凰叫，
芙蓉泣露香兰笑。
十二门前融冷光，
二十三丝动紫皇。

〔说明〕宝山碎裂的声音，也许有人听到过，凤凰鸣叫、荷花饮泣和香兰微笑，就只能在人的想象中存在了。作者并非真的想以音喻音，而只是想借助这些事物的某种特征，激发读者美的联想，让读者产生移觉罢了。这种高贵、秀丽、晶莹、幽美的事物铮然鸣响或饮泣倩笑时，其音调的美妙是难以言状的。也只有如此神奇的音乐，才能使整个长安城的气候变得温暖，使天上的尊神“紫皇”深深被打动，才能“石破天惊”，引出一场秋雨来，并且使天上的神灵听得如醉如狂。

〔例三〕贺敬之《桂林山水歌》

云中的神呵，雾中的仙，
神姿仙态桂林的山！

情一样深呵，梦一样美，
如情似梦漓江的水！

〔说明〕诗人让那影影绰绰在云雾中翱翔的神祇、仙女的形象，诱发读者对桂林山水美的感受力；又让读者回忆自己曾经有过的深深的情爱 and 美好的梦境，去想象那悠悠流淌的漓江江水有多么深沉多么可爱。这样的比喻，不是为了由虚到实，让读者想见实在形貌，而是从实到虚，将读者引到奇幻的诗的境界里去，虚喻的表现力是极为丰富的。

【夸张】

夸张，也叫铺张。从艺术角度来看，是加强艺术效果的一种艺术手法，是为了塑造典型的艺术形象；从修辞的角度来看，是为了扩大、强调、突出事物的特征或本质属性。

在生活中，本质特征往往不那么明显。为了不违反生活本身那种个性化的形式，而又能够把本质特征突现出来，诗人往往用夸张的手法，使描写的对象更为突出、鲜明。同时，诗人的强烈感情，丰富想象，必须用夸张的方法才能表现出来。

但夸张一定要以客观实际为基础，以现实生活为根据，要从真实感情出发。因此，夸张决不是浮夸。如果脱离生活，夸张就会失去应有的生活，陷入苍白无力的空喊，或流于不着边际的幻想。

夸张，常常是把事情向广大的一面伸张扩大，从而达到加深印象的艺术效果；有时，它也向细小的一面敛缩，以突出事物的特征。

〔例一〕李白《春夜洛城闻笛》

谁家玉笛暗飞声，散入春风满洛城。

此夜曲中闻折柳，何人不起故园情。

〔说明〕笛音的飞——散——满，也就是笛子的吹奏和诗人感受的融合、发展的过程。当诗人全心融入到笛音里的时候，笛音占据了诗人的心灵，诗人也就觉得整个洛阳城都散满了笛音。“散入春风满洛城”显然是艺术的夸张，然而它刻画的笛音随春风在空中绵延回荡、悠然不绝的意境，是绝对真实的，正是这一夸张，使诗人内心的

强烈感受化作了真实可感的形象。

〔例二〕杨万里《过显济庙前石矶竹枝词（其二）》

大矶愁似小矶愁，篙稍宽时船即流。

撑得篙头都是血，一矶又复在前头！

〔说明〕篙头撑出血来，是用夸张来极言篙师的苦。本来篙头是再撑也撑不出血来的，但在诗人的想象中，竹篙无异是篙工肢体的一部分，是具有知觉的血骨。

〔例三〕毛泽东《七律·长征》

红军不怕远征难，万水千山只等闲。

五岭逶迤腾细浪，乌蒙磅礴走泥丸。

〔说明〕把大的事物往小的方面夸张，以表现人物的革命英雄主义的气概。

【人化】

由于移情的作用，大自然的万物，一蝶一鸟、一草一木，乃至一石一景，在诗人的眼里，就都有了感情，无生命的物成了有生命的人，自然的景物人格化了。

这是一种形象思维方法。高尔基说，形象思维可以“给大自然的自然现象与事物以人的性质、感觉，甚至是意图的能力。”也就是赋予物以人的某些活动形态或意识形态。

这种方法，可以使语言形象化，增添诗歌的生动性；又便于抒发感情，加强诗感染力，更好地创造出情景交融的诗的意境。

〔例一〕钱珝《未展芭蕉》

冷烛无烟绿蜡干，芳心犹卷怯春寒。

一缄书札藏何事，会被东风暗拆看。

〔说明〕首句用“冷烛”、“绿蜡”从外形上比拟、刻画了未展芭蕉的形状和色泽。第二句就进而绘形传神了，诗人通过“蕉心——烛心——芳心”的联想，将这料峭春寒中卷缩未展的芭蕉，写成了一位含情脉脉的少女。由于环境的束缚，她只能将自己的情怀隐藏在心底。“怯”这个人化的情态，不仅传神地描绘出芭蕉卷缩不舒的形状和柔弱的身姿，而且写出了它的人化的感觉、感情与气质。第三句，设喻又翻了新，从“芳心”到“书札”，少女的一片芳心原来深藏在书信之中。末句那和煦的东风也人格化了，它是那么的调皮，会暗暗拆开书札，使信中蕴含的美好情愫呈露在无边春色之中。

〔例二〕杨万里《重九后二日同徐克章登万花川谷月下传觞》

老夫渴急月更急，酒落杯中月先入；
 领取青天并入来，和月和天都蘸湿。
 天既爱酒自古传，月不解饮真浪言；
 举杯将月一口吞，举头见月犹在天。
 老夫大笑问客道：“月是一团还两团？”
 酒入诗肠风火发，月入诗肠冰雪泼；
 一杯未尽诗已成，诵诗向天天亦惊。
 焉知万古一骸骨？酌酒更吞一团月！

〔说明〕景物自然的人化，绝不只是用一两个表示人的动作、情态的词，而是整个形象上的人化。这首诗中的月和天，已经完全化作了诗人的好友了。

〔例三〕泰戈尔《花的学校》

当雷云在天上轰响，六月的阵雨落下的时候，
 润湿的东风走过荒野，在竹林中吹着口笛。
 于是一群一群的花儿从无人知道的地方突然跑出来，在绿草上狂欢地跳着舞。

妈妈，我真的觉得那群花朵是在地下的学校里上学。

它们关了门做功课。如果它们想在散学以前出来游戏，它们的老师是要罚它们站壁角的。

雨一来，它们便放假了。

树枝在林中互相碰触着，绿叶在狂风里萧萧地响，雷云拍着大手。这时花孩子们便穿了紫的、黄的、白的衣裳，冲了出来。

你可知道，妈妈，它们的家是在天上，在星星所住的地方。

你没有看见它们怎样地急着要到那儿去么？你不知道它们为什么那样急急忙忙么？

我自然能够猜得出它们是对谁扬起双臂来：它们也有它们的妈妈，就象我有我自己的妈妈一样。

〔说明〕自然的人化，最根本的，是依靠丰富的想象力，在翩翩的想象之中，赋予自然物以人的环境、人的感情、人的思维和人的音容笑貌。泰戈尔的这首诗，便是以一颗天真烂漫的童心，创造了一个幻

想的花的世界，在这个世界中，花儿自然是孩子，和人的世界中的孩子一模一样。

【物化】

与人化相反，诗歌中也时有物化的手法，即将人说成没有生命或没有思想感情的东西，以唤起人们的联想，增强语言的生动性、形象性；能使读者打开想象的翅膀，捕捉诗人所创造的意境。

从某一角度看，这种物化是一种特殊的比喻。

【例一】南北朝乐府民歌《木兰诗》

雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离，

两兔傍地走，安能辨我是雄雌？

〔说明〕把木兰和她的伙伴物化为兔子，仿佛值得木兰自豪的，仅是象兔子那样乔装叫人雌雄莫辨这一点，把一件不平凡的事说得如此平淡，使读者感到一片天真和无穷的余韵。

【例二】莎士比亚《十四行诗第七十三首》

你从我身上能看到这个时令：

黄叶落光了，或者还剩下几片

没脱离那乱打冷颤的一簇簇枝梗——

不再有好鸟歌唱的荒凉唱诗坛。

你从我身上能看到这样的傍晚：

夕阳的回光沉入了西方的天际，

死神的化身——黑夜，慢慢出现，

挤走黄昏，把一切封进了安息。

你从我身上能看到这种火焰：

它躺在自己青春的灰烬上燃烧，

象躺在临终的床上，一息奄奄，

跟供它养料的燃料一同毁灭掉。

看出了这个，你的爱会更加坚贞，

好好地爱着你快要失去的爱人！

〔说明〕过度的劳作、失眠，以及可能不健康，使诗人感到他的生命已经进入冬季，进入了黄昏，他的生命之火快要烧完，只剩下一把灰烬了。他把这种感受写成了诗，而自然地形成人的物化——把自己化成了一颗冬天的树，化成了黄昏的大地，化成了一堆将要燃尽的柴。与人化相同，物化的基础也是丰富的想象。

〔例三〕郭沫若《夜步十里松原》

十里松原中无数的古松，
都高擎着他们的手儿沉默着在赞美天宇。
他们一枝枝的手儿在空中战栗，
我的一枝枝的神经纤维在身中战栗。

〔说明〕在丰富想象力的激发下，松原上的古松人化了，而站在松原上的自己却物化了，仿佛自己的幻化成了古松了。人化和物化的手法是相反相成的。

【通感】

通感，是诗文中把听觉、视觉、嗅觉、味觉、触觉沟通起来，将这一感觉移用来描述那一感觉的表现手法。因此，也可称为“移觉”。

从广义上说，“通感”也是比喻，是比喻的移觉。不过细辨起来又有不同，比喻只展示喻体的形态；通感是同时展示两个形态。比喻是修辞手法；通感则是一种审美感觉的表述，它追求的不是形象感如何，而是一种对事物间特殊内在关联的贯通，并由此而产生的新的美的艺术效果，得到一种顿悟灵通的微妙艺术享受。

通感手法的运用，对于诗歌创作，有着重要的美学价值。

〔例一〕杨万里《绝句》

剪剪轻风未是轻，犹吹花片作红声。
一生情重嫌春浅，老去与春无点情。

〔说明〕第二句说落花有声可闻。红言花色，是视觉感受，这里却修饰了声音，巧妙地移用到听觉感受上去了。

〔例二〕杨万里《三月三日雨作遣闷十绝句（其一）》

却是春残景更佳，诗人须记许生涯：
平田涨绿村村麦，嫩水浮红岸岸花。

〔说明〕第四句写水，本应用“绿”、“碧”这类的色感即视觉感受来形容，诗人却用了“嫩”这个触觉感受来描写自己独特的意象，而这个独特的美感又是别的语句难以表达的。

〔例三〕王安石《泊船瓜洲》

京口瓜洲一水间，钟山只隔数重山。
春风又绿江南岸，明月何时照我还。

〔说明〕这个“绿”字，据说他在草稿上改了十几次，才选定了

这个字。这实际上也运用了通感艺术——用色彩感来表现运动感。

〔例四〕臧克家《春鸟》

歌声，
象煞黑天上的星星，
越听越灿烂，
象若干只女神的手，
一齐按着生命的键。
美妙的音流，
从绿树的云间，
从蓝天的海上，
汇成了活泼自由的一潭。

〔说明〕歌声的“音流”是无形的，但它确是在“流”，流到人们的耳中，流到人们的心里，利用这一相似点，诗人用有形来描写无形，将视觉形象移到了听觉形象上来。象星星般灿烂，象女神的手按键，用的是同一种手法。这样奇异色彩，令人耳目一新。

· 抒 情 ·

【托物寄情】

在构思过程中，诗歌作者总把难以直言的情感寄寓在具体的可感事物上，使抽象的东西具体化、形象化，以便读者从中“意会”。这种的托物寄情，思想感情与艺术客体巧妙结合，就成了诗人表达诗意的重要手段。

在情景交融的诗句中，作者的主观感受和所描述的客观对象达到高度统一。这样的诗句里，景物由于情感的渗入而显出独特的光彩，而情感又从景物中透露出来，变得更具体可感。从本质上说，这也是一种托物寄情。

〔例一〕叶绍翁《游园不值》

应怜屐齿印苍苔，小扣柴扉久不开。
春色满园关不住，一枝红杏出墙来。

〔说明〕生机盎然的大好春光，诗人满怀的喜悦之情，正是通过露出墙外的一枝红杏来画出的。

〔例二〕汪藻《春日》

一春略无十日晴，处处浮云将雨行。
野田春水碧玉镜，人影渡旁鸥不惊。
桃花嫣然出篱笑，似开未开最有情。
茅茨烟暝客衣湿，破梦午鸡啼一声。

〔说明〕所谓景，实际是许多物的组合。春雨，春水，碧野，鸥鸟，桃花，鸣鸡，构成了一幅美的春景图，作者的情，也就寄托在这幅图中了。

〔例三〕郭小川《甘蔗林——青纱帐》

南方的甘蔗林哪，南方的甘蔗林！
你为什么这样香甜，又为什么那样严峻？
北方的青纱帐啊，北方的青纱帐！
你为什么那样遥远，又为什么这样亲近？

〔说明〕作者从生机一片的香甜枝叶中受到启示，禁不住联翩浮想，讴歌起了现在和过去。讴歌眼前的甘蔗林，是在赞美今天的幸福生活，呼唤远方的青纱帐，是在追念过去的革命斗争。

〔例四〕莱蒙托夫《悬崖上的十字架》

我在高加索峡谷中望见一座悬崖，
只有草原上的苍鹰才能向它飞上，
有个木头十字架在上边发着黑影，
它已腐朽，风雨吹打得斜歪在一旁。

自从人们把它树立在辽远的山头，
好多年代逝去了，不留一点点遗痕。
它的每只手都朝着天空高高擎起，
它仿佛一心想要捕捉天上的行云。

啊，假如是我能够攀登上那个地方，
我该如何地祈祷，怎样地痛哭流涕，
上去之后，我可以扔掉人生的锁链，
我要同狂风暴雨结成嫡亲兄弟！

〔说明〕自然的这一物，本是没有生命、没有感情的，但观察它的诗人却有着沸腾的生命和鲜明的爱憎，这就产生了“移情”，诗人的情移到了这个十字架上去了，歌唱起来，咏的是这个十字架，抒的

却是他自己的襟怀。

【缘情设景】

景和情出现在诗歌中，往往有种种不同情况。从描写的画面看，大多是情寓于景，诗人的“意”通过客观的“象”来抒发；但从构思的角度说，却有许多是缘情设景，依着抒情的需要，去大自然中剪裁相应的景物形象，用来表达内心的喜怒哀乐之情。

抒情是诗人构思的出发点。当诗人不直接抒情而要将情寄寓于景物时，他就到客观的物景中去取材，要求所择取的景物，与人的思想感情密切合拍，息息相通。那些不合拍、不相通的景物，也就被诗人摒弃在一边了。

“一片自然风光，就是一种心情。”（罗丹）我们应作深一层的理解。

〔例一〕范仲淹《苏幕遮》

碧云天，黄叶地。
秋色连波，波上寒烟翠。
山映斜阳天接水。
芳草无情，更在斜阳外。

黯乡魂，追旅思。
夜夜除夕，好梦留人睡。
明月楼高休独倚。
酒入愁肠，化作相思泪。

〔说明〕清澈碧蓝的天空，飘悠着几缕如纱似絮的白云；秋风萧瑟，黄叶凋落，飘沉满地，这样的空阔清冷的境界，正是游子去国怀乡的特定环境。诗人接着继续缘情设景，秋水碧透，烟雾笼江，金风徐来，波光动荡，日暮关山，残阳如血，这些景，无一不是用来暗示袭上诗人心头的越来越强烈的乡思离愁的。上阕末，再用芳草之萋萋来反衬离情之惨惨，乡思之怅怅。下阕直接抒写乡愁国忧。但同时也注意了特定景色环境的选择，“明月楼高休独倚”，就是他缘情而设的典型环境。

〔例二〕蒋捷《虞美人·听雨》

少年听雨歌楼上，红烛昏罗帐。
壮年听雨客舟中，江阔云低，断雁叫西风。

而今听雨僧庐下，鬓已星星也。

悲欢离合总无情，一任阶前点滴到天明。

〔说明〕少年时的欢乐，壮年时的漂泊，老年时的凄凉，全是通过景来表现的，诗歌的缘情设景，相似于小说的典型环境刻画。

〔例三〕贺敬之《放声歌唱》

无边的大海波涛汹涌……、

呵，无边的

大海

波涛

汹涌——

生活的浪花在滚滚沸腾……

呵，生活的

浪花

在滚滚

沸腾！

呵呵！是何等壮丽的景象——

我们祖国的

万花盛开的

大地，

光华灿烂的

天空！

〔说明〕为了给整首长诗定下抒情的基调，也为了使读诗者和自己一样奔涌起激情的波涛，诗人缘情设了四个景象片断，进行了抒情环境的定位。

【情景相异】

触景生情，有时候，生出来的情，会与客观的景截然相反：哀景生乐情，乐景生哀情。同样的景物，不同的人会产生哀乐不同的情感；同样的景物、同样一个人，在不同的时刻、不同的境况下，也会产生完全不同的感受。

景虽同，却因人之情不同而异；在诗歌的意境创造中，人的心境、感情是主导的。

这样的情景相异，往往能产生动人的艺术力量，使得感情受景色

的反衬而更显强烈。

〔例一〕柳永《定风波》

自春来，惨绿愁红，芳心是事可可。
日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。
暖酥消，腻云殢，终日厌厌倦梳裹。
无那！恨薄一去，音书无个！

〔说明〕面对桃红柳绿的美好春光，她感到的却是“惨”和“愁”。她一心怀念着“音书无个”的恋人，日子就任它含含糊糊的过去，美的春花春草春树，也就无美可言了。

〔例二〕辛弃疾《粉蝶儿·和晋臣赋落花》

昨日春如十三女儿学绣，
一枝枝不教花瘦。
甚无情便下得雨僝风僽，
向园林铺作地衣红绉。

而今春似轻薄荡子难久。
记前时送春归后，
把春波都酿作一江醇酎，
约清愁杨柳岸边相候。

〔说明〕这首词，与多情善感的诗人咏落花的低徊浅唱、郁郁感伤的情调相反，写得清丽、疏朗、开阔。昨日的春花是个活泼、灵秀的小女儿绣的；今日花落，又铺下了一块色彩瑰丽的毯子。上回送春归去后，那碧波轻漾的春水，都酿作一江浓酒了；今日，请到我们曾分手的杨柳岸边来吧，我们饮酒叙说，消解那离别的清愁。这样活脱、清新的落花赋，是一反常情的。

〔例三〕密茨凯维支《流浪者之歌》

在今年春天才开放花朵的树，
沉醉于它自己的浓郁的香气，
水在潺潺地流着，夜莺在唱着，
还有鸣虫的声音也那么悦耳。

为了什么，我尽在昏迷地想着，
在这渐长的日子不觉得快乐？
无非是因为我的心孤零，混乱——

我能同谁享受一路上的花朵？

在屋子的前面，在朦胧的黄昏，
有歌手们唱出了甜蜜的歌声；
六弦琴的音调和倦人的黑夜，
又将寂寞的泪带给我的眼睛。

他们恋爱着，那些欢乐的歌者，
他们唱着，为了那美丽的女人；
他们的歌声并不能使我快乐——
我能同谁享受这和谐的乐音？

我的感触太多了，痛苦也太久，
可是我依然回不了我的家乡。
我能对谁倾吐一下我的不平？
在寂静的坟里，我才停止流浪。

〔说明〕诗人在大学时代参加秘密小组，反对俄、奥、普三国瓜分波兰。1823年被沙皇政府逮捕，次年被流放到俄国。一生经历了监禁、放逐和流亡。他时刻怀念着祖国，这首写于1832年的歌，用情景相异的手法表达了他远离祖国的痛苦，也就从侧面抨击了沙皇政府的残暴。

【寓情于叙】

叙事诗，有相对完整和连贯的故事，甚至叙唱了人物的一生，但正因为是诗，它的叙述笔触里应该是处处渗透着感情，渗透着诗人的主观态度，融合着诗人喜怒哀乐之情的。随着故事的发展、人物命运的演变，这种感情也发展和变化着。

抒情诗，主要是抒情言志，摹写作者感情活动的轨迹，但它并不排斥叙述。有的抒情诗时或穿插叙述的片断，有一定的情节。诗人同样寓情于叙，缘事而发，倾吐自己的情感。

〔例一〕白居易《长恨歌》

汉皇重色思倾国，御宇多年求不得。
杨家有女初长成，养在深闺人未识。
天生丽质难自弃，一朝选在君王侧。

〔说明〕诗中写流传已久的唐玄宗和杨贵妃的悲剧故事。作者的感情是复杂的，一方面是揭露和讽刺，另一方对两人的悲剧又表示了某种程度的同情。正因为如此，他在叙述杨玉环入宫的经过时，故意隐去了杨玉环本是唐玄宗儿子寿王的妃子这一历史事实。

春宵苦短日高起，从此君王不早朝。

承欢侍宴无闲暇，春从春游夜专夜。

后宫佳丽三千人，三千宠爱在一身。

〔说明〕这里是对唐玄宗荒淫生活的揭露。对杨玉环在政治上产生的坏的影响，也作了一定的批判。

临别殷勤重寄词，词中有誓两心知。

七月七日长生殿，夜半无人私语时。

在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。

天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。

〔说明〕诗的末段又充分肯定两人间有着真正的爱情，渲染他们感情的纯真，而寄予了深深的同情。

〔例二〕杜甫《丽人行》

紫驼之峰出翠釜，水精之盘行素鳞。

犀箸厌饫久未下，鸾刀缕切空纷纶。

黄门飞鞚不动尘，御厨络绎送八珍。

箫鼓哀吟感鬼神，宾从杂遝实要津。

〔说明〕杨国忠于天宝十一年十一月为右丞相，这诗约作于次年的春天。当时杨家兄妹正是红得发紫的时候。同样写杨玉环，诗人却只是揭露她生活的奢靡：翠色的釜子里煮出的驼峰羹，水晶盘子里盛着的上好的鲜鱼，这些珍贵肴饌她都吃腻了，举着犀牛角制成的筷子久久不下到碗中去，御厨房兴师动众空忙了一阵。这样的叙述中渗着的，是一种愤激之情，与白居易恰成对照。

〔例三〕子页《山路上的脚步》

怀着青果似的心

踏上这山间小路

一丛丛野菊

是在秋风中等待吧

清芬中含着一丝微苦

为了你

妈妈用打算孵小鸡的一篮来杭蛋
换回了城里人才肯卖的精装书

为了你
妹妹天天割草喂兔
她想要一条洁白的纱巾
她的梦里
一只白天鹅在蓝蓝的湖上起舞
可卖兔的钱
全买了你的衣着，说
别叫城里人嫌山里人太土

可是，你落榜了
该怎样讲呢

〔说明〕这是一首抒情诗，却运用了叙述的手段，有着一定的情节：一个山村的孩子考试落榜了，思潮起伏，想着过去和现在的种种，最后，“起风了，山路上踏响一串坚实的脚步”。在叙述中，诗人不但在写景物时渗入了“一丝微苦”的心理，而且对于妈妈和妹妹的两段插叙，也充满了感激和负疚之情，使读者觉得，抒情的思绪并未中断。

【心声透露】

人物的心理描写，一般总认为是小说常用的技法，但实际上，用得更普遍的还是诗歌；诗歌，可称之为心灵之歌。

诗歌中的心理描写，与小说不同，其特点是：一，比较含蓄、微妙，往往是将诗人或人物的心声稍稍透露出一点来，朦朦胧胧，若隐若现，让读者去咀嚼、体味，这是由诗歌的根本任务——创造意境所决定的；二，比较简炼，往往如蜻蜓点水，很少作长段的抒写，这是由诗歌的凝炼的形式决定的。

〔例一〕高适《除夜》

旅馆寒灯独不眠，客心何事转凄然？
故乡今夜思千里，霜雪明朝又一年。

〔说明〕第一句“旅馆”二字，把人带到一个与习惯的除夕之夜不相称的环境。第二句“寒灯”二字，渲染了旅馆的清冷和诗人内心

的凄寂。这第一、第二句可以说是描写了一个“旅人”的典型环境。读完一二句，我们似乎感到诗人要倾吐他此刻的心绪，不想他却撇下了自己，从对面写故乡的亲人思念千里之外的自己，这就巧妙地透出了自己的心声，坐在寒灯下苦苦思念着的，正是离家千里的自己。

〔例二〕晏几道《鹧鸪天》

彩袖殷勤捧玉钟，当年拚却醉颜红。
舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。

从别后，忆相逢，几回魂梦与君同。
今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中。

〔说明〕上阕写少年时极度欢愉的生活，是追忆，是为下阕的心声透露作铺垫的。开头两句倒装，见当年之情深，并预示今后相思之苦。下阕写相逢后情景。从久别重逢后的许多话中，拣出情真意挚的三句，结尾两句陡然一转，“犹恐”二字，含有惊喜、担心、疑惑、似是似非的种种复杂的感情。在心声透露的艺术上，古代诗歌确实到了很高的境界。

〔例三〕休士《我，也……》

我，也歌唱美国。

我是黑色的兄弟。
人们叫我到厨房里去吃饭，
当客人来了的时候，
但我大笑，
吃得很饱，
而且长得很强壮。

明天，
我要坐在桌子旁，
当客人来了的时候。

没有一个人
敢对我说，
“到厨房里吃饭去”，
在那个时候。

此外，
人们会看见我是多么美丽，
因而羞愧，——

我，也是美国。

〔说明〕心声，不是什么概念，不是什么抽象的东西，它永远是具体的，是特定环境、特定矛盾中心弦的一刹那的颤动。诗歌中的心声的透露，就是要透出“明天，我要坐在桌子旁”和“我是多么美丽”这样一类极有个性带有人物个性光彩的心理细节。

【议论生发】

俄国文学家别林斯基说：“诗的本质就在于给不具形的思想以生动的、感性的、美丽的形象。”诗歌不是靠空泛的抒情、干巴巴的说教来反映生活、宣传思想，而是靠鲜明、生动的形象来表现深刻的主题，揭示生活的真理。诗的艺术魅力产生于形象。

但诗也并不排斥议论。诗人在创作的时候，感情总是异常浓烈，往往会直抒胸臆，对生活现象进行这样或那样的议论。因为这些议论是从具体的描绘中自然地生发出来，与生动的形象紧紧地联系在一起，所以并不使人感觉是抽象的说教。相反，生动的描绘与精警的议论交汇在一起，就在具体的形象中点化出了深刻的思想，使诗的形象躯体获得了活的灵魂，使诗歌的思想上升到一个新的高度。

诗的议论，贵在从形象内生发。

〔例一〕杜甫《蜀相》

丞相祠堂何处寻？锦官城外柏森森。
映阶碧草自春色，隔叶黄鹂空好音。
三顾频繁天下计，两朝开济老臣心。
出师未捷身先死，长使英雄泪满襟！

〔说明〕后四句，表现了诗人对诸葛亮的极度的赞美。这是四句议论，但又始终与“三顾频繁”、“泪满襟”等形象的血肉融汇在一道，因此流转自然，丝毫见不出议论的痕迹来。

〔例二〕秦观《鹊桥仙》

纤云弄巧，飞星传恨。
银汉迢迢暗度。

金风玉露一相逢，
便胜却人间无数。

柔情似水，佳期如梦，
忍顾鹊桥路？
两情若是久长时，
又岂在朝朝暮暮？

〔说明〕写牛郎织女的七夕相会。全篇用夹叙夹议。首句写这对情侣相会时的夜晚星空。“金风玉露”，点出相逢的时间，表现相逢的环境。接下去一句：“便胜却人间无数”便陡转为议论了。这一议论语浅情深，表示出两情的坚决。下阕起处，仍是写这对情侣相怜相爱的情状。但接下去的议论，把“忍顾”两句流露的微微伤情、淡淡哀愁，如风卷残云，一挥而去了。如果说，上阕的议论还是“画外音”，是以诗人的口气发表的，那么下阕的议论就是男女主人公表白自己坚贞爱情的旦旦信誓的。议论，在透过形象的抒情上，起了画龙点睛的作用。

〔例三〕张毅《梳妆》

于是，我的眼光又移向对岸上：
鹅群在水中戏，竹篙在梳理着
牛儿昂着头，牧童在梳理着
羔羊吮着乳，母羊在梳理着
小伙在歌唱，心思在梳理着
姑娘的书声荡皱了河水哟
爱的情思在梳理着
呵，我明白了，明白了
故乡的河在梳理着
祖国在梳理着
一个社会不也在
梳理着自己的未来么

〔说明〕一串形象的描绘，结尾处却触景生情，凝情为议，运用议论，将前面的描绘，回串成有机的整体。

【理念渗入】

歌德对爱克曼说：“如果我作诗人，还想表现什么观念，我就用

短诗来表现，因为短诗中较易显出明确的整体性和统观全局，例如我的动物变形和植物变形两种科学研究以及《遗嘱》之类的小诗。”

但是单凭理念是无法写诗的。恩格斯特别批评了普拉顿“把自己理性产物当作是诗”的“谬误”。理念入诗，必须附丽在形象上，让它成为形象的灵魂。这样，理念就渗进了艺术的血肉里，在含蓄的笔墨下潜流而出，犹如曲径通幽，到达了以“理”入诗的盛境。

诗还有另一种情况，即：理念的光彩，不是诗人的“有意栽花”而是“无心插柳”，诗人原是写景或抒发自己内心的感情，因为理在万事万物之中，这样的景或情出自天然，却也天然地包孕了一个生活的哲理，从而让人品味出了哲理的美。

〔例一〕朱熹《观书有感》

半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。

问渠那得清如许，为有源头活水来。

〔说明〕作者在看书时，可能忽然把某些难懂的书读通了，顿有所悟，如源头活水流来而使思维的池水明澈如镜，映着天光云影。他就将此时所获得的理念，裹着形象一起写出了。诗人是信奉理学的唯心主义者，他说的“活水”是指心灵的一种颖悟——顿悟。而我们今天读这首诗，已经排去其唯心色彩而输入唯物的内容。

〔例二〕许浑《咸阳城东楼》

一上高城万里愁，蒹葭杨柳似汀洲。

溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼。

〔说明〕这第四句诗，原来诗人是纯乎写景的，但由于这一意象中包含有事物的某种本质，读者也就自然地从中发见了理念，后来，常常用这句诗来比喻：事物处于大变动的前夕，必定有明显的征兆表现出来。在质变过程中，事物往往表现出某种量的迅速扩张。

〔例三〕歌德《二裂叶银杏》

从东方移到我国中的

这棵树木的叶子，

含有一种神秘的意义，

使识者感到欣喜。

它是一个生命的本体，

在自己的内部分离？

还是两者相互选择，

被人看成一 体？

我发现了真正的含义，
这样回答很恰当；
你岂没有从我的诗里
感到我是一，又成双！

【说明】这种中有缺口的银杏树叶，看上去一分两瓣，又象两瓣合一，确“含有一种神秘的意义”，使人的意念由此而“感到我是一，又成双！”清新的诗中包含了深刻的哲理。

【例四】冰心《繁星（二）》

成功的花，
人们只惊慕她现时的明艳；
然而当初她的芽儿，
浸透了奋斗的泪泉，
洒遍了牺牲的血雨。

【说明】人们往往神迷于舒瓣绽开的花朵那摇曳多姿的风采，而没有领悟到它由抽芽、生长而至色丽形鲜是大不易的；人们往往只见取得某一方面成绩的昭然卓著，而不见为了取得这个成绩所作出的努力和牺牲。诗人通过联想，将两事连接起来，糅合在一道，便折射出了作者的思想观点，同时闪耀着哲理的光芒。

【寓庄于谐】

诗歌，有时也充满诙谐的情趣。但透过字面的诙谐，我们又总可以感受到隐藏在内里的端庄和深刻内容。寓庄于谐是形成诗歌活泼风格的一法。

当诗人胸中抑郁不平而自作排解时，诙谐的话往往脱口而成诗，诙谐中寄寓着悲愤；当诗人牢骚满腹时，往往写一点貌似轻松的讽刺诗，表面看来并不辛辣，颇有幽默感；当然，盎然的生活情趣也会产生寓庄于谐的诗歌，用诙谐的诗句表达衷曲。

【例一】辛弃疾《西江月·示儿曹，以家事付之》

万事云烟忽过，百年蒲柳先衰，
而今何事最相宜？宜醉、宜游、宜睡。

早趁催科了纳，更量出入收支。

乃翁依旧管些儿：管竹、管山、管水。

〔说明〕开头，诗人情绪有点消沉，万事如云烟，自己只应吃吃、玩玩、睡睡了。这是他罢官后息影林下时写的。他接着嘱咐儿辈管好家务，他自己呢，就只管山水景物了。这样表面洒脱、悠闲的话须从反面看。一个平生抱定“了却君王天下事”的爱国志士，现在被槟弃林下，长期不被起用，其苦闷的心情正是通过这些轻淡、诙谐的话表达出来的。

〔例二〕卢同《走笔谢孟谏议寄新茶》

碧云引风吹不断，白花浮光凝碗面。
一碗喉吻润；两碗破孤闷；
三碗搜枯肠，唯有文字五千卷；
四碗发轻汗，平生不平事，尽向毛孔散；
五碗肌肤清；六碗通仙灵；
七碗吃不得也，唯觉两腋习习清风生。
蓬莱山，在何处？
玉川子，乘此清风欲归去。
山上群仙司下土，地位清高隔风雨。
安得知百万亿苍生命，堕在颠崖受辛苦！
便为谏议问苍生：“到头还得苏息否？”

〔说明〕孟谏议送给诗人三百片新茶，他走笔写了首谢诗。开头叙述送茶经过和茶的名贵难得，只有天子和王公们才能饮到，再说自己饮茶的感受，饮到后来，两腋生风，快羽化而登仙了。但本意不在夸茶。诗的最后几句说得明白，司下土的“群仙”只知饮茶享乐，不知民间疾苦，请问谏议大夫，老百姓到头来还能苏息吗？“茶能通神”的谐语背后，隐含着深刻的揭露和郑重的责问。

〔例三〕无名氏《鹧踏枝》

叵耐灵鹊多漫语，送喜何曾有凭据。
几度飞来活捉取，锁上金笼休共语。

比拟好心来送喜，谁知锁我在金笼里。
欲他征夫早归来，腾身却放我向青云里。

〔说明〕这是少妇和灵鹊的对话。上阕是人言：可恨灵鹊说话没个准，没凭没据报的假喜讯。你几次飞来、这次我可要把你捉住，锁进笼子不睬你。下阕是鸟语：我一片好心来报喜，谁知你却把我锁在

笼子里。但愿她那出远门的丈夫早归来，我好腾身飞进青云里。诗反映的是严肃的社会主题，却是通过活泼的形象和诙谐的语言来表现的。

【讽刺】

诗不仅仅写个人，抒发个人的感情，它还要以小见大地反映社会，倾吐自己对社会生活的喜怒哀乐之情。

对丑恶的社会现象，诗人要揭露，要抨击，但由于诗的艺术特点和诗人所处的社会环境，他又无法在诗中径情直指，于是就运用了讽刺的手段，在形象画面描画和对照中，让读者感受到一种嘲讽的光彩。

这样的讽刺，突出地强调、尖锐地表现反面事物的表象和实质，从而一针见血地揭示其腐朽、丑恶的本质，有很高的思想价值和艺术价值。

【例一】杜甫《丽人行》

后来鞍马何逡巡！当轩下马入锦茵。

杨花雪落覆白蘋，青鸟飞去衔红巾。

炙手可热势绝伦，慎莫近前丞相嗔。

〔说明〕诗通过对杨国忠兄妹生活奢靡的嘲讽，尖锐地揭露了统治集团的腐朽和罪恶。诗分三段。第一段，泛写游春仕女的体态之美和服饰之盛；第二段，写杨氏姐妹饮宴的豪华及所得的宠幸；第三段，写杨国忠的骄横。你看他，车马来到，人声鼎沸，竟闹得江边的杨花纷纷飘落，树上的鸟儿也带着树间所挂的彩带惊飞而去。把丑行如实地描写出来，其本身就是绝妙的讽刺。

【例二】韩翃《寒食》

春城无处不飞花，寒食东风御柳斜。

日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家。

〔说明〕寒食本应禁绝烟火，但皇帝总是要搞例外的，“特敕宫中许燃烛”，以显示无上的特权。这个特权还要“恩赐”给权贵。末句“轻烟散入五侯家”这样有强烈讽刺意味的诗句，是用形象的语言写出的，使人似乎看得见那传烛分火的显赫场面，嗅到烛烟袅袅的气息，从画面透露出了作者的思想倾向。

【例三】李好古《谒金门·怀故居》

花遇雨，又是一番红素。

燕子归来衔绣幕，旧巢无觅处。

谁在玉楼歌舞？谁在玉关辛苦？

若使胡尘吹得去，东风侯万户。

〔说明〕这是南宋末年的诗作。上阕以燕子自喻，抒有家归不得之感。这是谁的过错呢？下阕以问代答。先是一个强烈的对比：统治者在玉楼酣歌宴舞，士卒在玉门关浴血战斗。接着就直接议论：如果东风能够把敌人吹赶走，它就能做“万户侯”了。这是画面对比结合议论的讽刺。

〔例四〕波德莱尔《穷人之死》

死亡给人慰藉，唉！又使人生活；
这是生命的目的，唯一的希望，
象琼浆一样，使我们沉醉，振作，
给我们勇气直走到天色昏黄；

穿过飞雪，穿过浓霜，穿过暴雨，
那是漆黑的天际的颤颤光华；
那是写在册子上的著名逆旅，
那里，可以吃，可以睡，可以坐下；

那是天使，在有磁性的手指间
掌握着睡眠，恩赐恍惚的梦幻，
又替赤裸的穷人把床铺整顿；

这是神祇的荣耀，神秘的谷仓，
这是穷人的钱袋，古老的家乡，
这是通向那陌生天国的大门！

〔说明〕波德莱尔是法国现代派诗歌的创始人，最重要的作品是诗集《恶之花》。他写恶，不是为了迷恋和欣赏恶，而是为了诅咒恶，摒弃恶。高尔基说他，“生活在邪恶中，却热爱着善良”。这首诗，就是用讽刺的笔调诅咒了宗教的罪恶，在宗教的欺骗下，死，成了穷人生命的目的，唯一的希望。穷人在宗教甜言蜜语的谎话中悲惨死去，心里却还憧憬着天堂的大门。在看似客观的描述中，作者十分注意一些修饰用词，如“写在册子上的”、“有磁性的”、“恍惚

的”、“赤裸的”、“陌生”等，露出宗教谎言中的破绽。

· 语 言 ·

【字句锤炼】

古人作诗讲究句锻字炼，“百炼为字，千炼成句”，在用字上作推敲功夫。

诗歌语言的精炼、鲜明、生动，首先是诗人对生活经过认真加工、提炼，把内容作了高度集中、概括的表现，因而使得“辞约而内容丰富，语少而余味无穷”。精炼产生于对生活的高度概括力，离开生活的基础，离开对于生活的深刻的观察，字句锤炼就会蜕化为单纯的文字的雕琢。

另一方面，诗人要把对生活的深刻感受和丰富的思想内容，用诗的语言准确地表现出来，又是很不容易的。因为，在创作过程中，“文”和“意”之间往往有一段距离，精粹的诗歌作品，必须经过反复加工，经过语言的切磋琢磨，才能产生，在这一方面，我国古代的诗歌创作，是积累了丰富的经验的。

〔例一〕杜甫《新安吏》

客行新安道，喧呼闻点兵。

……

肥男有母送，瘦男独伶俜。

白水暮东流，青山犹哭声。

〔说明〕一个“哭”字，把当时所“点”之“兵”被迫离家的情景，形容曲尽。《杜臆》的作者王嗣奭有段很精辟的见解：“此时瘦男哭，肥男亦哭，肥男之母哭，同行同送者哭；哭者众，宛若声从山水出，而山哭，水亦哭矣！至暮，则哭别者已分手去矣，白水亦东流，独青山在，而犹带哭声，盖气青色惨，若有余哀也。止着一‘哭’字，犹属青山，而包括许多哭声，何等笔力，何等蕴藉！”

〔例二〕臧克家《难民》

日头坠在鸟巢里，

黄昏还没有溶尽归鸦的翅膀。

〔说明〕第二句本是“黄昏里煽动着归鸦的翅膀”，后改成“黄昏里还辨得出归鸦的翅膀”，直到定稿才写成了现在这个样子。

〔例三〕杜荀鹤《春宫怨》

风暖鸟声碎，日高花影重。

年年越溪女，相忆采芙蓉。

〔说明〕风暖，则鸟声细碎而多；日当亭午，花影交映重叠。这位宫女对鸟声花影体会如此入微，可见其心境之无聊。这两句，真是情景交融的妙句。宋胡仔《苕溪渔隐丛话》引谚语说：“‘杜诗三百首，惟在一联中’：‘风暖鸟声碎，日高花影重’是也”。炼字，炼句，其根柢还在炼意。

【口语化】

诗的语言，有着多种多样的风格，有的凝聚含蓄，给人千锤百炼之感，有的却明白晓畅，运用口语化的语言。

口语化的诗语，没有华丽的词藻，没有复杂的修辞，好似诗人在和自己的朋友说话一样。口语入诗，新鲜活泼，富有生活情趣。

当然，一方面要追求天然的情趣，另一方面还要有真正的诗意，力避肤浅，否则，这样的“口语化”就会变成一杯白开水。

〔例一〕孟浩然《春晓》

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。

夜来风雨声，花落知多少？

〔说明〕这首诗的语言，是再晓畅明白不过的了，但细加品味，却包含着浓郁的诗味。以极短小的篇幅，把一个变化着的春天景色和诗人复杂的感受，表现得水乳交融，又那么回环曲折。

〔例二〕刘长卿《逢雪宿芙蓉山主人》

日暮苍山远，天寒白屋贫。

柴门闻犬吠，风雪夜归人。

〔说明〕一二两句是对仗，而且句法特别，每句都由两个并列的主谓结构的短语组成，都是“名词+形容词”。短语之间并无虚词连缀。末句“风雪夜归人”，也是一个主语倒置的特殊句式。但可贵的是，这些“炼饰”并没有降低语言的透明度，而是依然给人明白如话之感。

〔例三〕歌德《发现》

我在树林里

茫然漫游，

我本来不想

有所寻求。

看到树荫下
小花一朵，
好象是明星，
又象明眸。

我想采下它，
它婉言道：
难道采下我，
让我枯掉？

我于是把它
连根掘起，
带回家中去，
放在园里。

拣了个幽处，
把它种下；
它长出新枝，
继续开花。

〔说明〕这是1813年8月26日诗人在伊尔美瑙旅行时写给妻子克里斯蒂阿涅的。诗人回想从前发现了一个少女，就象本诗中所叙述的发现了一朵小花一样。为了将这种真挚感情表达出来，诗人摒弃了一切绮丽的语词，完全用口语化的诗句表达，达到了内容和形式的高度的和谐统一。

【押韵】

押韵是诗歌特有的艺术手法，是把同韵母的字有规律地用在诗歌中一些句子的末尾，造成音韵的和谐。

押韵能加强诗的节奏。同韵母的字的重现，就形成了鲜明的节奏。

音韵又是诗的一种凝聚因素，正如苏联著名诗人马雅可夫斯基说的：“没有韵脚，诗就会散架。韵脚使人回到上一行，使人回想起前

一行，使叙述同一个思想的所有诗行共同行动。”

不能单纯地去追求声律的美，而要从生活、从内容出发去运用音韵规律。韵的响亮、委婉，也要与感情的色彩浑成一体，成为意境创造的一个重要因素。

〔例一〕杜甫《闻官军收河南河北》

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。
却看妻子愁何在？漫卷诗书喜欲狂。
白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。
即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

〔说明〕古代的诗歌讲究押韵，尤其到了唐代，律诗的用韵是要求很严的，必须一韵到底，不能换韵，这首七律的二、四、六、八句的句尾的一个字，韵母都是“ang”。

〔例二〕何其芳《我为少男少女们歌唱》

我为少男少女们歌唱。
我歌唱早晨，
我歌唱希望，
我歌唱那些属于未来的事物，
我歌唱那些正在生长的力量。

我的歌呵，
你飞吧，
飞到那些年青人的心中，
去找你停留的地方。

〔说明〕诗选用了“江阳”辙，音调激昂，共鸣度较大，与诗的欢快豪放的感情相适合。

〔例三〕忆明珠《观画藤》

笔锋
忽地扑落——
翻腾，
翻腾，
翻腾……
卷着雨，
挟着风，
如金蛇狂舞，！

如蛟龙盘空，
如你的浓黑的灵魂，

〔说明〕诗着意表达的是一种内在的雄浑的力，因而它用了“人辰”韵。

〔例四〕柯岩《周总理，您在哪里？》

周总理，我们的好总理，
您在哪里啊，您在哪里？
您可知道，我们想念您，
——您的人民想念您！

〔说明〕为了表达哀恸的深情，诗人选用了比较急促低回、收音沉抑的“一七”辙的韵。现今通行的，是将韵母归并成十三类的“十三辙”：中东、人辰、江阳、言前、发花、怀来、灰堆、遥条、油求、梭波、一七、姑苏、乜斜，各辙声音响亮程度不一样，还有洪亮、柔和与细微的音色区别。要注意随情选韵，因情变声。

〔例五〕李季《致北京》

在我们美妙的语言里，
再没有什么比你的名字更加动听；
在我们祖国的地图上，
还有哪里能象你吸引着我们的灵魂？

〔说明〕新诗的押韵是比较灵活的，有一韵到底的，也有中途换韵的；有一二四句押韵的，也有隔了好多句押韵的，但更多的是隔句押韵，如本诗。这要视感情的色彩和节奏而定，不能强求一律。

〔例六〕贺敬之《桂林山水歌》

呵！桂林的山来漓江的水——
祖国的笑容这样美！

桂林山水入胸襟，
此景此情战士的心——

是诗情呵，是爱情，
都在漓江春水中！

三花酒搀一分漓江水，
祖国呵，对你的爱情百年醉……

〔说明〕这种“信天游”的形式，是两行一节，每节两句叶韵，活泼，流畅，有回环反复之美。

【节奏感】

语言的音乐性，是韵文区别于小说、剧本、散文等的主要特征。

语言的音乐性主要由节奏和押韵形成。节奏的基本要求是每个句子停顿间歇大体匀整而有规律。

诗歌的节奏，是由一定的轻重高低的聲音和一定时间的间歇所形成的。我们读一句或一行诗，每个基本单位的词语之间，总要略为停顿一下。每句或每行诗里，顿数有一定的规律，每顿所占的时间大体一致，每顿之间间歇的时间相等，这样读起来就形成一种节奏感。

写诗注意节奏，能使诗的语言组织得更为精炼，能更鲜明、更强烈地抒发感情，使别人读起来顺口，听起来悦耳，更好地进入诗的意境。

〔例一〕严武《军城早秋》

昨夜秋风入汉关，（2 + 2 + 1 + 2）
朔云边月满西山。（2 + 2 + 1 + 2）
更催飞将追骄虏，（2 + 2 + 1 + 2）
莫遣沙场匹马还。（2 + 2 + 2 + 1）

〔说明〕我国古代格律诗的节奏，一般说四字句二顿，五字句和六字句三顿，七字句四顿。

〔例二〕贺敬之《三门峡——梳妆台》

望三门，三门开：（1 + 2， 2 + 1）
“黄河之水天上来！”（2 + 2 + 2 + 1）
神门险，鬼门窄，（2 + 1， 2 + 1）
人门上百丈崖。（2 + 2 + 2 + 1）
黄水劈门千声雷，（2 + 2 + 2 + 1）
狂风万里走东海。（2 + 2 + 1 + 2）

〔说明〕这是格律较明显的新诗。每行音节停顿大致相当，在变化中求得整齐。

〔例三〕戴望舒《狱中题壁》

如果我死在这里，（2 + 3 + 2）
朋友啊，不要悲伤，（3 + 2 + 2）
我会永远地生存（2 + 3 + 2）

在你们的心上。 (1 + 3 + 2)

你们之中的一个死了, (2 + 3 + 2 + 2)

在日本占领地的牢里, (1 + 2 + 4 + 2)

他怀着的深深仇恨, (1 + 3 + 2 + 2)

你们应该永远地记忆。 (2 + 2 + 3 + 2)

〔说明〕有的新诗, 每行长短不同, 用字多少不同, 但每节的诗句, 停顿大体一致。

〔例四〕贺敬之《放声歌唱》

在每一平方公尺的

土壤里,

都写着,

我们的

劳动

和创造, (6 顿)

在每一立方公分的

空气里,

都装满

我们的

欢乐

和爱情。 (6 顿)

社会主义的

美酒呵,

浸透

我们的每一个

细胞,

和每一根

神经。 (7 顿)

把一连串的

美梦

都变成

现实, (4 顿)

而梦想的翅膀

又驾着我们

更快地

飞腾……

(4 顿)

〔说明〕这类阶梯诗，实际上是用阶梯分行的形式，将一句中的停顿强调出来，让读者或听众在更大的停顿空间中，拓展自己的联想和现象。6 顿、6 顿的偶句，中间插进一个 7 顿的奇句，然后是 4 顿、4 顿的偶句。在参差中，给人以情绪昂扬的节奏感。

【顿挫】

顿挫，是诗歌中运用“否定——肯定——否定——肯定”或“肯定——否定——肯定”语言表达形式构成的一种修辞方式。这是一种迂回的修辞方法，运用得好，可以使表达的内容委婉而明达，曲折而尽意。

〔例一〕欧阳修《采桑子（其一）》

群芳过后西湖好，
狼藉残红，飞絮濛濛，
垂柳阑干尽日风。

笙歌散尽游人去，始觉春空。
垂下帘栊，
双燕归来细雨中。

〔说明〕上阕讴歌了群芳过后的西湖的美好，花落遍地，风中垂柳飞絮，也是一番热闹景致。下阕开头，由扬而抑，歌散人去，顿然感到“春空”，春去后的空虚寂寞猛然扑上心头。但“垂下帘栊”之后，忽又见归来的双燕，这呢喃的燕子，不由取代了游人的位置，一阵喜悦蓦地掠过心头。所以，最后诗人仍感到：“西湖好！”

〔例二〕解缙《庆寿》

这个婆娘不是人，九天降下一仙真。
养的儿子都象贼，偷来蟠桃献娘亲。

〔说明〕据说这是明诗人解缙在参加寿庆宴临席时吟的诗。首句出，满堂愕然，豪绅怒；二句出，宾主点头称善；三句出，宾客大哗，豪绅大怒；末句出，在场人拍手叫绝，皆大欢喜。这很可能是托名的民间创作。全篇故作抑扬顿挫，句意变幻突兀，比平铺直叙显得更为动人，更有风趣。

〔例三〕维吾尔族民歌《在那高高的山上》

在那高高的山上，
闪亮着一盏红灯，
那不是闪亮的红灯哟，
那是姑娘火红的纱裙。

〔说明〕顿挫，是民歌常用的一种艺术表现手法。

〔例四〕泰戈尔《第一次的茉莉》

呵，这些茉莉花，这些白的茉莉花！

我仿佛记得我第一次双手满捧着这些茉莉花，这些白的茉莉花的时候。

我喜爱那日光，那天空，那绿色的大地；

我听见那河水淙淙的流声，在漆黑的午夜传过来；

秋天的夕阳，在荒原上大路转角处迎我，如新妇揭起她的面纱迎接她的爱人。

但我想起孩提时第一次捧在手里的白茉莉，心里充满着甜蜜的回忆。

〔说明〕始而以赞美的语言描述了第一次手捧白茉莉花的印象，继而宕开去，写日光、天空、绿色大地，写漆黑午夜淙淙的流水声，写秋天的夕阳，仿佛白茉莉印象已淡忘了，消失了；终而以更深情的语言再一次写第一次手捧的白茉莉，将感情发挥得淋漓尽致。

【回环】

前后相连的两个语句的词儿相同，后一语句把前一语句中的词儿的排列顺序依次颠倒了过来，更形成了“回环”修辞格。

回环，语言结构精巧，在诗歌中，可以用以抒发一唱三叹的深沉的感情，也可以表现事物间的密切关系。

〔例一〕郭小川《昆仑行》

望前方，
满天紫雾哟，
紫雾满天，
蓝灰色的碎石大路，
——直插云端，
看两侧，
一片黄沙哟，
黄沙一片，

白蒙蒙的风，
——划出天地的分界线。

〔说明〕两个印象特别深刻的景色点，采用了回环的形式反复吟咏，给读者造成同样深度的印象。

〔例二〕韩笑《我们是相亲相爱的绿水青山》

我们是
如花的国土上
相亲相爱的
绿水青山……
啊，
山环水绕，
水绕山环。
我们要在
忠贞的爱情里
闪耀出
生活是
何等的
光辉灿烂！

〔说明〕用回环的形式，表现绿水和青山这紧密关联的两事物之间的相亲相爱，情意绵绵。

〔例三〕边贡《嫦娥》

月宫秋冷桂团团，岁岁花开只自攀。
共在人间说天上，不知天上忆人间。

〔说明〕运用一种回环的变体，说出了一种辩证的人生哲理。

〔例四〕杨万里《明发陈公经过摩舍那滩石峰下》

江晴已数日，新涨没旧沙。
知是前溪雨，湿云尚横斜。
山转江亦转，江行山亦行。
风餐照玉镜，素练紫青屏。

〔说明〕运用另一种回环的变体，描画了一幅山与水在对立统一中向前发展的生动的图画。

【排比】

用几个结构相似、字数大体相等的句子来表达相似或相关的意思

的一种修辞手法，称为排比。

诗歌中运用排比，能使作品气势连贯，可以加深读者的印象，增强作品的感染力。

〔例一〕杜甫《草堂》

旧犬喜我归，低徊入衣裾。
邻里喜我归，沽酒携葫芦。
大官喜我来，遣骑问所须。
城郭喜我来，宾客隘村墟。

〔说明〕诗人自阆州回到成都草堂，兴奋地写了这些诗句，不用排比句，这样的情状和心情就难以表达了。

〔例二〕邵燕祥《我爱我们的土地》

我们爱我们的土地：
多少年来她哺养着我们，
我们灌溉着她。
我们忘不了那些年代：
多少个春天我们播种，
多少个秋天我们两手空空！
多少个孩子没有童年的欢乐，
多少个青年失去幸福的爱情。
在破碎的土地上，
听不见清脆的儿歌，
听不见甜蜜的情歌。……
但是，那时候，
三山五岳九江八河
跟我们一同歌起悲愤的歌，
不平的歌，
战斗的歌！

〔说明〕排比能加强诗的语势，给人以一气呵成之感。

〔例三〕歌德《尽管你隐身藏形》

尽管你隐身藏形，千变万化，
最亲爱的人，我会马上认出你，
尽管你脸上蒙住魔术的面纱，
无所不在者，我会马上认出你。

从那柏树的纯洁、蓬勃的朝气，
发育健美者，我会马上认出你；
在那运河的清洁、生动的水里，
最迷人的人，我清楚地认出你。

看到喷泉的水线直涌而上，
最好动的人，我多高兴认出你！
看到那白云苍狗，变幻无常，
最好变的人，我从那儿认出你。

看到牧野的绿茵，象一幅花巾，
灿如繁星者，你真美，我认出你，
看到四面攀绿的千臂长春藤，
紧紧拥护者，我在那里认出你。

每逢山头映照晨曦的红光，
立刻，使人开颜者，我就迎接你，
那时我上空现出清澄的穹苍，
使人开心者，于时我就呼吸你。

〔说明〕诗人充分运用排比的修辞手法，达到铺张扬丽的艺术表达效果。一方面，用大自然的美景美色美态，铺写了他所爱的人的美色美态美情；另一方面，又以无处不见所爱的人的感受，来抒写自己对她的一往情深。

【叠句】

以抒情为最本质特性的诗歌，讲究抒情的回环往复和一唱三叹。诗歌中的叠句，就是适应着这种抒情要求而产生的。

叠句的运用，除了加强感情的浓度外，还能用以作精巧、细致的描绘，以加深读者的印象。

〔例一〕马致远《汉宫秋》

他他他，伤心辞汉主，
我我我，携手上河梁。
他部从入穷荒，我銮舆返咸阳。
返咸阳，过宫墙；

过宫墙，绕回廊；
绕回廊，近椒房；
近椒房，月昏黄；
月昏黄，月生凉；
月生凉，注寒蛩；
注寒蛩，绿纱窗；
绿纱窗，不思量！

〔说明〕这里的叠句，既写出了汉元帝送王昭君远去后，回宫时一步三顾的情态，又表现了他那肝肠寸断、凄怆欲绝的心情。

〔例二〕关汉卿《南吕·一枝花·不伏老》

我是个蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当一粒铜豌豆。

……

你便是落了我牙，歪了我口，瘸了我腿，折了我手，天赐与我这
儿般儿呆症候，尚兀自不肯休！

〔说明〕运用叠句，成功地表现了他的坚韧、顽强的性格。

〔例三〕彭斯《我的心呀在高原》

我的心呀在高原，我的心不在这儿，
我的心呀在高原，追逐着鹿儿。
追逐着野鹿，跟踪着獐儿，
我的心呀在高原，不管我上哪儿。
别了啊高原，别了啊北国，
英雄的家乡，可敬的故国，
不管我上那儿漂荡，上哪儿遨游，
我永远爱着高原上的山丘。

别了啊，高耸的积雪的山岳，
别了啊，山下的溪壑和翠谷，
别了啊，森林和枝丫纵横的丛林，
别了啊，急川和洪流的轰鸣。
我的心呀在高原，我的心不在这儿，
我的心呀在高原，追逐着鹿儿，
追逐着野鹿，跟踪着獐儿，
我的心呀在高原，不管我上哪儿。

〔说明〕用叠句来表达对故土的无限留恋的心情，使全诗具有一

种回肠荡气的情感力量。

〔例四〕歌德《野蔷薇》

少年看到一朵蔷薇，
荒野的小蔷薇，
那样娇嫩而鲜艳，
急急忙忙走向前，
心里非常欢喜。
蔷薇，蔷薇，红蔷薇，
荒野的小蔷薇。

少年说：“我要采你，
荒野的小蔷薇！”
蔷薇说：“我要刺你，
让你永不会忘记，
我不愿被你采折。”
蔷薇，蔷薇，红蔷薇，
荒野的小蔷薇。

野蛮少年去采她，
荒野的小蔷薇；
蔷薇自卫去刺他，
她徒然含悲忍泪，
还是遭到采折。
蔷薇，蔷薇，红蔷薇，
荒野的小蔷薇。

〔说明〕1771年春，歌德和弗里德里凯的爱情达到顶点，不久又归于破裂，歌德心中感到内疚，写了这首诗。因此这是一个“诗的忏悔”之作。全诗运用了连续叠句和间隔叠句两种手法。三个诗段末尾的一句，从本身看是连续叠句，从整首诗看又是间隔叠句。但间隔叠句所表达的感情却不是重复而是发展的。第一次出现，是对蔷薇美丽的赞美；第二次出现，是对蔷薇精神的歌颂；第三次，则是对蔷薇命运的同情的叹息。

【叠字】

叠字是指两个相同的字重叠组成的词语，又称为重叠，是一种比较常见的修辞方式。两字相叠被称为单叠，四字相叠被称为双叠。在古典诗、词、曲等韵文中，叠字的运用是相当普遍的，尤其在古典和现代民歌中，叠字的运用更为突出。

在诗歌中运用叠字，应“复而不厌，隳而不乱”（顾炎武《日知录》语），即字面上虽然相叠重复，却清新熨贴，不使读者感到讨厌；意境上虽然厚重幽深，却安排得有章法、有条理，不繁杂紊乱。

叠字运用得好，可以使对自然景物和客观事物的描摹更加生动、形象，写景状物，细致真切；可以使作品的思想感情表达得更为绵密曲折，深切感人；还可以使作品的气势连贯，音节流美，增强音乐美和修辞美。

【例一】诗经《小雅·采薇》

昔我往矣，杨柳依依，
今我来思，雨雪霏霏。
行道迟迟，载渴载饥。
我心伤悲，莫知我哀。

【说明】戍边的兵士回来了，一路上思绪万千，想出征的时候是春天的美好时节，现在却是一片严寒，雪地冰天。“依依”和“霏霏”，虽只是相叠的两个字，却可以“以少总多”，不但把客观景象突现在读者面前，而且让我们看到了人物的剧烈的思想活动。

【例二】《古诗十九首·青青河畔草》

青青河畔草，郁郁园中柳，
盈盈楼上女，皎皎当窗牖，
娥娥红粉妆，纤纤出素手。

【说明】“青青”，是从色彩上形容春草的碧绿，“郁郁”，是从意态上描绘柳树的葱郁，这是状景。“盈盈”形容“楼上女”的绰约丰采，“皎皎”形容女子临窗凝眺时的姿容仪态，艳丽的“红粉妆”加上“娥娥”，愈显现出容貌的美，洁静白皙的“素手”饰以“纤纤”，更描画出手的美。叠字的修辞价值，表现得淋漓尽致。

【例三】李清照《声声慢》

寻寻觅觅，
冷冷清清，

凄凄惨惨戚戚。

〔说明〕“寻寻觅觅”，写出心中若有所失，惶惶索寻的茫茫思绪；“冷冷清清”，点染出孤独冷寂的凄苦处境；“凄凄惨惨戚戚”，写出内心深处悲苦凄惨难以名状的愁情，十四字表达出她在南渡之后，国破夫亡，孤苦独处的心境，叠字的运用，将感情表达得沉痛无比，十分感人。

〔例四〕贺敬之《回延安》（片断）

……几回回梦里回延安，
双手搂定宝塔山。

羊羔羔吃奶眼望着妈，
小米饭养活我长大。

亲人见了亲人面，
欢喜的眼泪眶眶里转。

白生生的窗纸红窗花，
娃娃们争抢来把手拉。

一口口的米酒千万句话，
长江大河起浪花。

一条条街道宽又平，
一座座楼房披彩红，

一盏盏电灯亮又明，
一排排绿树迎春风……

杨家岭的红旗呵高高地飘，
革命万里起高潮！

枣园的灯光照人心，
延河滚滚喊“前进”！

赤卫军，青年团，红领巾，
走着咱英雄几辈辈人……

〔说明〕这首诗采用陕北民歌《信天游》的形式，叠字的运用十分丰富，或描绘景象的，或勾勒神情的，或倾吐心情的，或调节音韵的。由于从内容的需要出发，因而自如而贴切。

【问句运用】

问句，是诗歌炼句的内容之一。

诗的问句，有无疑而问和有疑而问两大类。无疑而问，又可分为设问与诘问两种。自己提出问题自己作答，谓之设问；问而不答，答案寓于问句之中，谓之诘问。这两种问句都有其特定的艺术表达效果——

设问不仅可以加强语气，渲染气氛，从而吸引读者，引导读者深刻领会全诗的内容，而且还可以使诗作层次分明，条理井然。

诘问则大多用在诗人感情激动之处，使诗作增添悠扬不尽的韵味。

〔例一〕郭小川《厦门风姿》

厦门——海防前线呀，你究竟在何处？
不是一片片的荔枝林哟，就是一行行的相思树，
厦门——海防前线呀，哪里去寻你的真面目？
不是一缕缕的轻烟哟，就是一团团的浓雾。

〔说明〕这种边问边答的句式，除了增加层次的起伏，表现出一种平缓、柔情的格调外，还有使结构严谨的作用。设问有如一根脉络，使诗前呼后应，音乐结构更为完整。

〔例二〕郭小川《出钢的时候》

呵，那里喷出的仅仅是钢花吗？
不，那是伟大的思想火花！
呵，那里闪耀着的仅仅是火花吗？
不，那是豪情壮志所织成的彩霞！
呵，那里仅仅是钢水出炉吗？
不，那也是无穷的生命力在迸发！

〔说明〕一连用了三个“设问”。形式上是一问一答，内容上是“答”比“问”进了一层，形成了诗意的递进。

〔例三〕王维《杂诗（其二）》

君自故乡来，应知故乡事。

来日绮窗前，寒梅著花未？

〔说明〕在末句的诘问中，凝聚了一种浓烈的乡思。结得平易、自然，却给人留下了悠然不尽的余味。

〔例四〕李贺《南园十三首（其五）》

男儿何不带吴钩？收取关山五十州。

请君暂上凌烟阁，若个书生万户侯？

〔说明〕短短四句中，用了两个诘问。用来抒发诗人不甘心当个书生、在文字里讨生活的满腹牢骚，也表达了自己想为祖国的统一贡献力量的爱国主义心情。

〔例五〕休士《哈莱姆》

一个推迟了的梦想究竟怎样了？

它象一颗葡萄干

在太阳光下晒干了吗？

或者象一个疮化了脓——

然后就不断流淌？

它象腐烂的肉发臭了吗？

或者结成硬皮，变成颗粒——

好象一层甜蜜的糖浆？

也许它就要塌下来，

象一个沉重的负担。

或者它马上就爆炸？

〔说明〕休士是美国当代最著名的黑人诗人，在成名之后，成了“哈莱姆文艺复兴”的中心人物，人们称他为“哈莱姆的桂冠诗人”。全诗中，诗人对“哈莱姆”这个梦想的追求、期望、焦虑、担忧的心情，全部是采用诘问的形式表达的；如果不用诘问，这震撼人心灵的激情就会消失得无影无踪。

【呼告】

在现实生活中，当人们的心头郁积着某种感情，不能不倾吐却又

无人可倾吐时，就会呼天呼地，呼人呼物，运用呼告的形式来抒发自己的感情，来表达自己的心情。

呼告因此也就成了抒情诗常用的修辞方法。

所谓呼告，就是叙述某人或某物时，突然撇开读者或听众，直接呼唤诗文中的人或物来说话的修辞方法。其目的是在感情激动时，把自己的读者一起引入抒情的气氛中去，使读者的感情和自己的感情发生交融。

〔例一〕 诗经《小雅·黄鸟》

黄鸟黄鸟，无集于穀，无啄我粟。

此邦之人，不我肯穀。

言旋言归，复我邦族。

〔说明〕黄鸟呀黄鸟！不要落在穀树上，不要啄食我的粟。这个国土上的人啊，不肯给我好生活。我就要还家去了，回到我的邦族那里去了。这是呼告中的呼物。呼物与拟人是有区别的，拟人的着重点是把物当人来描写，呼物的着重点是把物作为呼告的对象。不过若从广义上讲，呼物也可算是一种特殊的比拟。

〔例二〕 柯岩《周总理，你在哪里》

周总理，我们的好总理，
你在哪里呵，你在哪里？
你可知道，我们想念你，
——你的人民想念你！

我们对着高山喊，

周总理——

山谷回音：

“他刚离去，他刚离去，

革命征途千万里，

他大步向前不停息……”

〔说明〕这里运用了呼人的呼告。由于诗人内心充满着对周总理十分崇敬和无限怀念的激情，所以就情不自禁地从内心深处发出了“周总理，你在哪里”的呼唤。有了真情实感作基础，手法的运用就会自然天成。

〔例三〕 彭斯《阿富顿河》

流得轻轻，可爱的阿富顿！两岸一片绿茵，

流得轻轻，我要歌颂你，用我的歌声；
我的玛丽睡着觉，在你喃喃的河滨——
流得轻轻，可爱的阿富顿，别惊破她的梦境。

你叫着的野鸽，回声响彻在幽谷里，
你吹哨的山鹑，躲在荆棘的窝里；
你绿冠的田鼠，请忍住你的啼鸣——
我请求你们别打搅了我睡着的爱人。

你邻近的群山多么巍峨，可爱的阿富顿！
它们远远地点缀着蜿蜒的溪流，水色澄清；
在那儿我每天去散步，当中午太阳高升，
我望得见玛丽的可爱的小屋和我的羊群。

你的两岸和下面的绿色河谷，多么美丽，
樱草正开着花，在那荒野的林子里；
常常当夜雨在草原上轻轻哭泣的时光，
那芳香的桦木将玛丽和我一起掩藏。

〔说明〕呼告的感情基础，有时是一种“爱乌及屋”的感情转移。由于对玛丽怀着深深的爱恋，诗人对玛丽生活着的阿富顿河也就觉得特别可爱，运用了呼物的呼告手法。他将对爱人的一往深情倾注到了阿富顿河上，又巧妙地用对河的呼告和赞美，表达自己对人的一往情深。

电 影 文 学

· 构 思 ·

【单一主题】

美国电影理论家波尔克说，“任何一部影片首先需要考虑的是主题。如果观众抓不住题片讲的是什么，那就很难指望他们去评论、分析和研究它。如果影片制作者不知道他要说的是什麼，他就不可能制作出一部能起交流作用的艺术作品。”（《影片的元素》）

大家知道，完整性作为电影艺术显著的特点，包括动作的完整，结构的完整，体裁风格的完整以及综合手段的完整，而这四个方面的完整都决定于主观思想的完整。

完整的主题必须是明确而又单纯的，唯如此，每一个极细微的细节才能明确地附丽于艺术的整体。

与长篇小说相比，电影的主题更强调单一和集中，这首先是由电影篇幅容量和结构特点所决定的。有些长篇小说是多主题的，从改编成电影的角度来看，就不一定符合电影的主题应该集中和单纯的要求。

〔例一〕中国《林则徐》

这是一部以鸦片战争这一重大历史事件为题材的故事影片。这个题材应如何处理，这个剧本应该表现怎样的主题，摄制组曾有一个曲折的认识过程。

就题材看，鸦片战争包含了错综复杂的矛盾和斗争：有清王朝中投降派和禁烟派的斗争；有中国人民与英国侵略者之间的斗争；有人民与封建统治者之间的斗争，也有中国封建统治者与英国侵略者之间的矛盾。这些矛盾错综复杂，相互牵连，彼此影响。

最初发表的文学剧本里，以林则徐为代表的禁烟派起先得到皇帝的赞同和百姓的支持，展开了如火如荼的禁烟和抗英运动，后来清政府在英国侵略者面前屈膝求和，满族官员捕杀抗英人民，剧本的重心

便渐渐转到反对清王朝的投降。

许多同志都认为剧本的主题不明确，经过讨论、研究，明确了这个剧本的主题是写英帝国主义的侵略和中华民族反侵略的斗争。

〔说明〕只有主题单一化，影片最后才有成功的可能。

〔例二〕中国《南征北战》

根据话剧《战线》改编。

在第一稿中，写了毛主席乘飞机到重庆，和国民党进行和平谈判。然后，蒋介石撕毁双十协定，向解放区进攻。接着写我军由苏北向山东撤退，经过粉碎敌人的重点进攻，我军转弱为强，最后一举收复失去的城镇和村庄。

修改后写出第二稿。毛主席乘飞机去重庆的场面删去了，枝节描写减少了，但剧本的主题还不明确、不集中。

第三稿，将剧本的主题思想集中在人民战争方面；但由于作者对写战略思想这样重大的主题，还缺少把握，作者的思想似乎已被剧本中的人物、故事填满，“思想的墙壁上开不出明亮的窗户来”，所以又写了第四稿，集中于表现这个新的单一的主题，对原稿作了大刀阔斧的割弃。影片正式定名为《南征北战》。

〔说明〕一个作品的主题要明确，要表现得完美正确，往往要经过实践——认识——再实践的反复过程。而单一的主题一旦确定，就应对原有的丰富的材料大胆割爱，否定那些妨碍鲜明体现主题的东西。

〔例三〕中国《潜网》

影片前半部分，通过罗弦和陈平相爱而不能结合的爱情悲剧，向封建传统观念提出了尖锐的挑战，发出了“撕破旧的传统观念的罗网”的呐喊。但是，影片进入后半部分，在思想逻辑的发展上，却与前半部分产生了离异。影片明明表现了罗弦与她并不相爱的郭汾婚后生活的种种苦恼，却让罗弦在郭汾死后发了一通“只要双方努力补偿它，爱情会萌生、发展的，也会有幸福”的议论，这显然与前面的主意截然相悖。

〔说明〕这样的主题意念的前后矛盾，是作者对自己所要表达的东西信而有疑，把握不定，表现出来就必然晃忽游移，前后不一。所以影片的单一主题的贯串，是以作者创作思想单一、明确为前提

的。

【找纽结】

电影是动的艺术、变的艺术，但这种动并不是匀速的推进，这种变是为了在银幕上创造出不变的性格鲜明的形象。

为了表现出动中的节奏，为了画出变中的形象，影片的编导总是要在情节的发展之中，寻找纽结，以便通过矛盾，通过一定的场面，在感情的矛盾中抒写人物的感情，在人物的行动中展现人物的性格。

从通篇看，影片的大的纠葛，即是表现人物的大纽结，影片情节发展中出现的一些小的纠葛，则是写人的小组结。电影人物形象的塑造，往往是在大纽结上出性格，在小组结上出光彩；在大纽结上立住形象，在小组结上写活形象。

【例一】中国《春雨潇潇》

女主人公是一个医生，她出于正义感，出于爱国爱民之情，主动地保护一位在天安门事件中受伤的勇士以逃脱“四人帮”的追捕。作者抒写了中华人民共和国公民在一九七六年春天的普遍的伟大的情绪。为了把这种情绪写得更厚实、更具体，作者把女主人公投进了矛盾的感情漩涡。原来，奉命追捕这个“钦犯”的正是她在公安部门工作的丈夫。这样，伟大的感情和私人的情感在她的小小的胸膛中激起了轩然大波。但是，她更珍惜的是正义的情感，决心牺牲个人的夫妻之情，尽管这对她来说是非常痛苦的。她保护着伤员，通过地下水道摸到了江边。可是，万万没有想到公安人员的丈夫正等在那里。双重的失望，加倍的忿恨，使她大步上前狠狠地抽了丈夫一记耳光。可是，这位丈夫似乎对这一记耳光早有预料。他无动于衷，只是用手指着早就为伤员准备下的渡船。原来，他也在暗中保护人民的勇士。妻子此时真是百感交集。

〔说明〕在纽结中写感情，写出的感情就有厚度，否则，大情势必定会显得太平直、太抽象，缺少感人的力量。

【例二】苏联《夏伯阳》

“精神战”这个情节，在小说《恰巴耶夫》中有这么一段描述——

白军的军官和卡别列夫团编成几列纵队，黑压压一片，非常肃静地——没有人声，也没有武器的音响——攻上来，他们遍野散开，一下占了很大的面积，他们大概打算一声不响地逼近疲惫的、睡得沉沉的红军部队，以猝然的突击，杀一通、射一阵，造成慌乱，消灭红军

……这次会战是残酷的……当敌人军官营逼近时，一声令下，几十把准备好的机关枪立即响起……机关枪发挥了威力，削倒许多人……一列一列地倒下去，被消灭掉了……散兵壕、小坑里的战士们都跳出来向前冲去。被机关枪削倒的军官一排排的躺在那里，卡别列夫团的人慌张地逃回去，红军追击了他们几里路……

在电影创作中，这一段短短的交代却发展成了一个重要的纽结，成了最精采动人的场面之一——

连队排成密集队形，径直走入镜头。

黑色的“特种”制服。肩上是耀眼的肩章。这是白匪军官团。他们走得很慢，一丝不苟地相互看齐。右肩上背着步枪在闪闪发光。

镜头越拉越远。

行列中的一个人向上一扬手，就倒在地上了。

横队在行进中又立刻补齐了，继续前进……

剧情转移到夏伯阳师的观测点。从富尔曼诺夫和旅长的对话中，观众知道卡别列夫军官团正在进攻。

剧情又转到白军那边。在冷酷无情的军鼓声中，卡别列夫团一枪不发，继续前进。他们象在受检阅似的，以整齐的密集队形前进……。他们对夏伯阳师的射击一点也不在乎，一连又一连地从山丘后面出现，匀整地大步走着。

旗帜刺目地迎风招展。

在一个连队前面，口衔雪茄烟走着的，是我们早已熟悉的中尉。散兵线上的一个红军不由得唾了一口：

“走得好看哪！”

他身旁的一个战士有同感地点了点头：

“知识分子嘛！”

卡别列夫团越来越近了……

红军散兵线上的枪栓急促地响着。

卡别列夫团仍旧象受检阅似的，继续行进。

步枪仍然挂在肩上。

只有白匪的机枪在回击着红军散兵线上的射击。

在机枪旁边，出现了一个上了岁数的机枪手。他正在换子弹带。安娜帮他换子弹带。

机枪手突然身子往下一沉，手松开了枪把，人就慢慢滑下去了。安娜奔了过去。

“守住，安娜……我不行啦……子弹可得……”受了致命重伤的机枪手说，喉咙在呼呼作响。

安娜再一次看了他一眼，马上扑向机枪……

剧情又转向白军那边：

……白匪的军官纵队已经很近了。红军战士们不断射击着。卡别列夫团队里，这儿那儿不停地倒下一些黑色的躯体。但是队形立刻又补齐了，他们依然踏着操练的步伐前进。好象火力不能伤害他们似的。

看起来，这些似乎不可摧毁的纵队仿佛一直在增长着……增长着……眼看，红军散兵线就要被冲刷，被席卷了……

剧情越来越急促地从一边转到另一边。

安娜在机枪边作好了战斗准备，但没有射击。

卡别列夫团作好了战斗准备，镇静地行进着。这种紧张的镇静使夏伯阳师的战士焦急不安。

一个战士跳起来，敞开短皮袄的衣襟，喊道：“快打呀，畜生们，快打呀！”

卡别列夫团还是以整齐的步伐继续前进。他们十分迫近了。

突然，夏伯阳师的战士中发生了骚乱。不知是谁发出了号哭的、慌张的尖叫声：

“咱们完啦，伙伴们！赶快跑吧！”

有些人坚持不住了，离开了散兵线撒腿就跑。

富尔曼诺夫和成长跑过去拦住了人们的去路，恢复了秩序……

可是卡别列夫团越来越迫近了。

现在相距只有两百步左右。

他们高喊着乌拉，转入白刃战，妄想把夏伯阳的散兵线从地面上清洗干净。……

就在这个时刻，机枪的达达声划破了紧张的沉寂。在利刃般的火力迎头扫射下，在枪林弹雨迎面打击下，黑色人体的浪涛停下来了……他们重新涌上前来……但被机枪火力打碎了的浪涛，却再一次被抑制住了……

他们在原地踌躇了一会儿……于是退了回去……

红军战士们朝着白匪军官投掷手榴弹。射击手们以新的热情射击着逃窜的敌人。

安娜痉挛地抓着“马克辛”牌机枪把。她的脸上同时闪现着

望、坚毅和……恐怖——一个普通人的恐怖……

卡别列夫团逃窜着。红军向抱头鼠窜的敌人射出了骤雨般的子弹。

打完了的子弹带剧烈地响了一下……机枪停了。安娜向木箱扑了过去——箱子空了。

在这时刻，白军的哥萨克骑兵队卷入了战斗。

“哥萨克”喊声沿着红军散兵线传开了。

哥萨克野蛮地唿哨着，喊叫着，向观众直冲过来。

安娜手拿着空空的子弹带，在完全的绝望中全身挺立了起来……

就在这一刹那，夏伯阳的骑兵中队好象从天而降，截断了哥萨克。

一个人骑着白马，飞驰在队伍前面，他身披斗篷，斗篷迎风招展，象翅膀似的——这就是夏伯阳。

富尔曼诺夫一声号令，散兵线就开始转入反攻。

……

〔说明〕为什么把原著中的几句话的情节，作了这样精心的处理和极大的发展呢？原因就在改编者在这里发见了一个出色的组结，可用以大大加强和丰富夏伯阳的性格，完成富尔曼诺夫的形象的塑造。

【重场戏设置】

一部电影能否成功，具有决定意义的是，是否能写好情节发展过程中的重场戏。

所谓重场戏，一般是指对主要情节线索的发展，对主人公思想、性格、命运的变化和转折，起重大影响的戏剧情境。

重场戏的设置，是电影编导构思的重点。要充分考虑这场戏对主题深化，尤其是对影片主人公塑造所起的作用。不仅要考虑这场戏是否有感染力，是否能表演得生动，而且要考虑它是否有概括力，即是否有典型价值。如果在重场戏中，人物的形象还不突出，人物的性格还不鲜明，那么这个影片也就必然的黯淡无光的了。

〔例一〕中国《董存瑞》

董存瑞班里，人人摩拳擦掌，专等我军射向座落在隆化中学附近的苔山的大炮一响，就立即行动。可正当苔山上响起了隆隆的炮声，董存瑞叫大家准备爆破时，突然接到营长的命令，要他们当二梯队——预备队。

杨海山、孙大光、牛玉合等几个战士都有点不理解，牛玉合还发起了牢骚：“等着帮人家打扫战场吧”，“要用，就应该摆在第一线，好钢用在刀刃上嘛！”在战场上，一贯只要嗅着火药味，就会象猛虎下山似冲上前去的董存瑞，却一反常态，兴奋地说：“对！好钢使在刀刃上，你们想……”

战斗正在激烈进行，我军越过被炸毁的碉堡群迅猛地向前冲去。

突然，从敌人的一座桥形暗堡里射出了密集的子弹，董存瑞班的好几个战士都牺牲了。这时，离全团发起总攻的时间只有十分钟了。

营指挥所里，邓振标看了看不远处牺牲了的战友，又看了看敌人的暗堡，说：“一定炸了它！”

董存瑞也坚定地说：“按时为全团总攻扫清道路，完不成任务，就不回来见首长！”

“不！一定要回来，我要眼看着你们胜利地回来！”教导员深情地说，“党把最艰难的任务交给你们，是相信你们能胜利地完成它！”

董存瑞和邓振标顺着干河沿逐步接近桥形暗堡。暗堡中射出的子弹在他们的头上和身边飞过，打得土块四处蹦溅。当他们翻身滚下干河，挟起炸药包正准备向桥底冲去，突然发现用来支撑炸药包的架子用完了。

“什么？”董存瑞全身震动了一下，他很快镇静下来，怀着视死如归的神色对邓振标说：“我有两件事托付给你：别忘了介绍牛玉合入党，介绍人有我一个；别忘了好好照顾玉兰子！”

“四虎子！”邓振标痛苦地叫着，“我去。”

董存瑞紧紧抱住炸药包，张大眼睛，紧锁眉宇，用力地咬住嘴唇，突然厉声喊道：“邓振标，掩护我，打手榴弹！”抱着炸药包的董存瑞飞快地冲到了桥底下。

河床离桥底有一人多高，桥两边都是光秃秃的石头，他把炸药包放在高处，没地方搁；放在河床上，又炸不毁暗堡。董存瑞使用枪托，使劲地砸松了桥下一侧的石头米，想砸出一个凹处来放炸药包。他砸松了一块石块，全团总攻的冲锋号响了。董存瑞使劲扳石块，还是扳不动。便毅然用手托起了炸药包，望着已经发起冲锋的战友，高呼：“为了新中国，前进！”迅速拉燃了导火线……

〔说明〕这场戏，细致地写了事件从发生、发展、激化直到结局的生动过程，人物的思想脉络和行动的因果关系，也表现得清清楚楚。

楚，而且还精心安排了曲折和波澜。

〔例二〕美国《大逃亡》

第二次世界大战中，盟军的一群俘虏，假意应承与德国国家队在巴黎体育场，展开一场力量悬殊的足球赛。德寇想从中捞取政治资本，用赢得这场球赛进行政治宣传以打击和瓦解盟军的士气。盟军的俘虏却另有打算，他们联络了法国地下抵抗力量，想利用球赛中场休息的时刻，从法国地下抵抗力量所打通的体育场休息室的地道里，逃跑出去，重新回到反击法西斯的战场上去。

球赛这场重场戏，共有四个层次：

A. 足球场上。体格强壮，蛮横无理的德国球队，把瘦骨棱棱、虚弱不堪的盟军球队，打得一败涂地，上半场，球场的记分牌出现了四比零。与此同时，下水道里，法国抵抗力量的人，却在紧张地清除障碍，抢在上半场结束时能与体育场更衣室下水道连通，出现了间不容发的紧张。

B. 球场上。德国队伺机攻门。盟军队后卫将球挡出，快速反攻，终于攻入一球，记分牌上出现了四比一。上半场到此结束，盟军队跑向了更衣室。队长称尔比来到浴池前，听到从地下传来的凿孔声，大伙围拢过来，注意地观察动静，有人惊异地问：“发生了什么事？”队员哈奇解释道：我们准备从这里逃走，这儿可以通到塞纳河，那边有船等候。我们一经逃出，就炸毁下水道。说着浴池底升起了气泡，一声巨响，池底出现一个大窟窿。水还没漏完，法国抵抗力量的人员便钻出头来，迎接盟军队员逃遁。他们一个个走下梯子，进入下水道。可是戏剧突然起了转折，其中的一个队员道格请求说：“我不想走，咱们回去踢赢这场球。”这一提议受到了许多球员的支持。

C. 球赛又继续进行着。盟军士气高昂，反击着德国球队，随着盟军队一次次的胜利进攻，记分牌上接连出现四比二、四比三、四比四的优胜记录。看台上的巴黎市民们同情盟军队，挥舞双臂，不停地有节奏的高呼“胜利！”裁判员慑于法西斯的淫威，妄图用不公正的罚盟军队的点球，来挽回德国队的败局。随着裁判的哨音，德国足球干将一脚将球踢向球门，可是盟军队的守门员哈奇却准确地将球扑了出来。

D. 看台上的观众欢声雷动，他们再也抑制不住自己激动的心情，冲开栏杆，冲开了德国士兵的警戒线，象潮水一般涌入球场。德

国军官只能呆呆地望着束手无策。球场上，人民主动给盟军队员披上了便装。全体队员就这样在德国人的鼻子下，消逝在成千上万的人流之中。

〔说明〕这场重场戏，作者以其精巧的构思，欲擒故纵，把一切写到波澜起伏，时时转折，又处处显得入情入理。情节的发展，仿佛处处想偏离主线，却又处处被主线牵住，最后在观众料想不到的地方，在疑虑丛生之处，翩然回到作品的主题。人物也就在这波澜曲折之中，闪射出他们性格和精神的光彩。

【去枝蔓】

电影有非常丰富的表现手段，有极其自由、广阔的时间和空间，有着巨大的表现复杂多样的社会生活的能力。但一部电影所直接表现的生活内容毕竟是有限的，由于电影特殊的欣赏环境和特有的感染力，观众的精力高度集中，感官相当紧张，因此，时间长了，观众的接受能力就要受影响。由于电影画面的持续运动和迅速转换，使得观众难以在欣赏过程中有反复思考和详细辨析的余地，这就要求一部影片表现的内容，应当简洁、集中、明确、不能庞杂、散乱、含糊。如果一部影片题材的规模过于庞大，包含的生活内容过于冗杂，人物过于繁多，在有限的时间和画面内，便只能作一般、粗略、肤浅或蜻蜓点水式的表现，难以具体、深入地进行生动细致的描写，也难以明确、突出地表达主要的方面。

因此，去枝蔓，摒弃那些过于冗杂的生活内容、过于繁多的人物和过于琐碎的细节，是使影片高度单纯化，获得艺术生命的重要手段。

艺术实践证明，愈是单纯化了的的东西，愈可能表现得丰富复杂，而愈是复杂化了的的东西，却往往表现得十分简单。

〔例一〕英国《雾都孤儿》

在小说《锦绣前程》中，狄更斯描写匹普回到家以后怎样做恶梦，怎样计划为逃犯去偷食物，都是通过具体的细节来叙述的——

那一夜我哪怕睡着的话，也准会梦见自己趁着一次汹涌的春潮顺流而下到了赫尔克斯；一个煞神似的海盗在我经过绞场的时候用喊话筒对我大喊大叫，说我最好是靠上岸来立刻给绞死，不要再往前了。我害怕睡着，即使想睡也不敢，因为我知道天一蒙蒙亮我就得去偷吃的了。夜里没有偷，因为手脚轻了擦不着火；要点火，我就得拿火石

去敲钢磨，那就会发出声音，就象那个海盗在敲打他自己的链子似的。

这些描写，把匹普对逃犯的恐吓的恐惧和对偷东西会被发现的恐惧，都很生动地表现出来了，这些全都可以很电影化地在银幕上展现。但如果用画面一个接一个地表现，就会显得零碎杂乱而节外生枝。因而，改编者根据小说蕴含的素材，择选了一个更适合于电影艺术的单纯的单一形象来代替这一系列的画面——

内景，匹普的卧室，拂晓。特写，匹普眼睁睁地躺在床上——音乐开始。他推开被子坐起来——他是和衣而睡的——他轻手轻脚爬下床，向窗外张望。

外景，乔·夏儿雷的住屋——拂晓。摄影机对着匹普的卧室窗户外拍摄——可以看到匹普从一个窗格子里向外窥视。

从匹普的视线看到的沼泽地和河口的全景——河上悬滞着迷雾，前景中一棵光秃秃的树摇动着它的枝桠。

内景，匹普的卧室——拂晓。中景，匹普赶紧回到床上，拉起被子紧紧围住下巴。

逃犯的声音（画外音）：哪怕孩子睡得暖和和的（匹普拉起被子蒙住脑袋）哪怕他用被子蒙住了脑袋（摄影机推成近景，匹普蒙住头）——可那个年轻人会悄悄地爬进来，把他撕开……

匹普推开被子，屏息地说：“不！”跳下床来。

〔说明〕一个场面中的去枝蔓。

〔例二〕日本《人证》

小说围绕侦破美国混血青年乔尼被害一案，展开了三条情节线：第一条是以栋居为首的日方侦探人员在本土的侦辑；第二条是美国刑警凯恩在美国纽约的调查；第三条是被恭平汽车压死的那个女人的丈夫小山田武夫及情夫新见对车祸的私人追查。三条线虽有联系，但在小说中并行发展，没有直接纠葛在一起，各自引出不少的人物与情节。

改编成电影时，改编者作了取一、改二、砍三的处理，把以栋居为首的警方侦探升为主线，予以加强；把美方刑警调查一线删减修改，降为副线；把第三条私人追查线完全砍掉。对保留下来的人物和情节，作了许多重大的改动。如八杉恭子，原作中不过是个背景人物，电影中却是这场凶杀案的凶手，侦辑追捕的对象，成为贯穿全片的重要人物，这样就剪去了原作中的其他许多人物和情节，而只是通过八杉

恭子杀死亲生儿子这一灭绝人性的行为和千方百计掩护另一个犯有杀人罪的亲生儿子的违法行为，来证明“人性”的存在。

〔说明〕全篇的去枝蔓。

〔例三〕日本《追捕》

从头到尾只写了一件事：追捕，从诬陷开始，到抓到了真正的杀人犯为止。故事一句话就能讲完。可是随着追捕杜丘而展示的纠葛，一个接着一个。小纠葛演化为大纠葛，大纠葛又套小纠葛。杜丘是“逃犯”，“逃犯”却在追捕真正的罪犯，真是难分难解，再加上真由美意外的插入，更增加了新的曲折。最后杜丘打入疯人院，绝处逢生，更是奇峰突起。

〔说明〕电影的主线要明确、单纯，但不等于简单、单调，单纯里面要复杂，所展开的具体纠葛要求曲折、丰富、生动。

· 情节结构 ·

【单线叙述】

电影的叙述，着重在影片故事的说明，情节的交代；电影的描写，则侧重对各种形象进行描绘和刻画。但叙述和描写又是相辅相成，不可分离的，叙述的线缺少了描写的珍珠闪射，叙述就单调乏味；描写的珍珠没有叙述的线连串，描写就难以产生艺术的整体感。

电影的单线叙述包括顺叙和倒叙。

电影顺叙，按事件发生、发展的先后顺序进行叙述。中国的电影创作较多用顺叙的方法，这与我国古典文学、戏曲的传统影响密切相关。

倒叙，是把事件的结局先叙述或表现出来，然后再叙述事件的发展经过。有时也可以在顺叙的中途，又有局部的倒叙。

顺叙的长处是来踪去迹，明明白白，情节的发展有条不紊，脉络分明。短处是容易平铺直叙，没有波澜曲折。

倒叙，能增加影片的悬念，引起观众强烈的渴念，急于知道何以会发生这样的事。运用倒叙法的关键是影片开头表现的结局中，要为故事的发展埋下伏线；在叙述故事发展的进程时，又要时时注意与开头的伏线相照应。

〔例一〕中国《邻居》

影片序幕，一条窄窄的楼道里，人们忙乱地做中饭，锅勺铿锵，油烟蒸腾，人来人往。接着，通过旁白，把影片的主人公们：冯卫东、明锦华、袁亦方、章炳华、喜凤年及刘力行等一一介绍出来。进而转入正文，有人要搬出去，乔迁新居。谁？自然是新任建工学院党委书记袁亦方，还有退居二线的原党委书记刘力行。

正当领导干部们热热闹闹搬家之际，这里的其他住户却因楼道上过分拥挤而出了事，活泼可爱的小星星被烫伤了。是用车给领导干部搬家，还是派车送小孩上医院急诊，形成了第一个纠葛。冯卫东说：

“哼，我算看透了。‘把群众的利益放在第一位’，说得好听！”刘力行听着，目光严峻起来。

第二段戏，袁亦方心安理得乔迁新居，同时还含沙射影，攻击维护党的威信，愿意与群众同甘苦的刘力行是沽名钓誉。这时刘力行决定不搬了，袁亦方却在吴科长的包围下，通过开后门来解决本院宿舍楼的建筑材料，又特准给新来的省委董部长的侄子一间房子，以拉关系。

袁书记搬出去了，群众正眼巴巴地盼望从此会有一间公用的厨房，使小星星被烫伤的悲剧不会重演。吴科长却趁机大耍手腕，让喜队长等为他私人挖阴沟，排污泥，暗示事成之后，给他们一间公用厨房。结果，这间房却给了别人。喜凤年怒不可遏，揍了吴科长几拳，因此而挨了“通报”，被迫检讨。

第三段戏，群情激愤。刘力行挺身而出，说处分是他建议的，掏出自己用新分配的套房换来的203房间的钥匙，说是老袁他们批准给大家做集体厨房的。可是一波刚平，一波又起。刘力行主动向市委书记方达请战，要求自己出任房产科长。与此同时，外国女记者来访，袁亦方建议以自己的新居借作会客之用，结果，漏洞百出。原就反对弄虚作假的刘力行只得和盘托出，请外国记者到自己的住所来作客。邻居们欢聚一堂，举杯为昨天、今天和明天，干杯！

第四段戏，袁亦方竟擅自决定停建学院宿舍，把建筑材料用于建筑春江饭店附属工程，以换取自己的高级住宅。袁亦方和刘力行之间，终于爆发了正面冲突。袁亦方说市委常委已讨论通过，方达也是同意的。刘力行星夜找市委书记方达。经过倾心交谈，刘力行才知道，原来市委是站在他一边支持他的。以后刘力行帮助袁亦方改正了错误，自己却积劳成疾，一病不起。

当邻居们正要搬往新居，告别这个拥挤的住宅楼之际，袁亦方从首

都带来了老刘的信，他尽管病情沉重，仍深深地关切着这儿的邻居们。

〔说明〕全片一顺到底，眉清目秀，却曲折有致，没有给人一览无余之感。

〔例二〕中、日《一盘没有下完的棋》

影片在中国美丽风光的衬景下映出片名。接着画面上出现了行人熙攘、车辆如流的繁华街道，那是一九四六年的上海，况易山告别挚友关小舟，随遣返的日军战俘和侨民们一起乘船东渡日本，去寻找自己的孩子况阿明。“阿明，我的孩子，你在哪里？呵，只怪我轻率，二十二年前……难道这是命中注定的吗？”

随着况易山的心声，影片开始回叙一九二四年发生在江南望湖镇上的一段往事：况易山带着年幼的阿明，赴北平与日本棋手松波麟次较量，二人未曾交手，况易山却因冒犯了北洋军阀庞总长而被捕入狱。幸而有松波麟次的营救，他才幸免于难。松波因与阿明对弈，爱上了阿明的才华，希望带他去日本深造。况易山被松波的器重和友情所感动，答应等孩子成年后把他送往日本。

正在此时，况易山中断了回忆，回到现实中来，日本到了。他在东京遇着了华侨张医生，又同他讲起十五年前阿明来东京的往事。这时，影片又进入倒叙，十五年前的上海，况易山为了儿子的前程，实现父亲“奋飞”的遗愿，卖掉了祖传家业，凑足盘缠让阿明随恩田去日本。阿明在松波家成长。随着抗日战争的爆发，阿明虽然获得了“天圣位”的称号，但他热爱祖国，因不愿改变中国国籍，遭到日本军方杀害。

〔说明〕整部影片都是用回忆的形式，逐段倒叙，用现实与往事交叉结构全片，从而使这跨度近半个世纪的错综复杂的故事，结构谨严，线索清楚，人物的心理揭示也极为细腻充分。

【复线叙述】

电影艺术产生之初，处于戏剧式结构阶段，它一般按戏剧的“冲突律”来安排情节，因而它的叙述基本上是采用逐层推进的单线叙述。后来，电影进入了一个新的阶段——电影化的阶段，结构上突破了戏剧规律的束缚，叙述上也越来越多的采用了复线叙述。

最常见的复线叙述叫分叙。

分叙又称为平行叙述。它是将一件事从两个或更多的方面分别加以叙述的方法。运用分叙，一定要构思严密，撒得开收得拢，条理分

明，脉络清楚。它有时是两个情节线同时并行不悖地发展，最后合拢；有时则是两个情节线以极快的速度进行互相交替，反映在电影中就成了平行蒙太奇。

〔例一〕英国《三十九级台阶》

德国间谍刺杀了哈克尼斯勋爵，接着便向熟知他们阴谋的斯卡德上校下毒手。影片一边写斯卡德冲出重围，一边写德国间谍头子阿普尔顿密搜捕——

远处传来一阵雄浑和谐的钟声，一把钥匙插进汉内房门的锁孔。

斯卡德坐在桌边写着，听到钥匙转动声，猛地一惊。他合上记事本，站起身，一手拿起信封，一手从口袋里掏出手枪。

门的把手，转动了几下，斯卡德紧握手枪，放下记事本和信封，下意识地检查了一下枪支，出乎意料，弹匣是空的，子弹已不翼而飞，不禁脸色大变。

门口，马歇尔手持一串钥匙逐个投试，突然向身后的贝利斯点点头。贝利斯拿出手枪，走向门口。

马歇尔扭动门把，猛地冲了进去。贝利斯一跃跟进，反手掩上房门，身子紧贴门上。马歇尔尖利的目光扫视了一下房间，立刻向厨房走去。

楼外消防梯上，斯卡德急步盘旋而下，到了地面，摇着手杖匆匆走上人行道。

汉内寓所。

马歇尔在室内搜查一无所获。突然发现斯卡德换下的外套和帽子。

贝利斯一看，冲出房门，匆匆下楼。

另一个穿长大衣的特工压低帽檐，装作看报。斯卡德快步走下台阶，翻过矮墙，在这个特工面前，和一位绅士擦身而过。

斯卡德：“早安”。

绅士迷惑不解地转过脸来。

贝利斯和马歇尔奔出公寓大楼，看看周围，朝墙角的特工瞥了一眼，特工摇摇头。马歇尔和贝利斯分头朝街道两头奔去。

大街上。

斯卡德夹杂在行人中顺台阶往下走。贝利斯从他身后奔来，越过斯卡德，站在路旁，马歇尔窜上台阶。

马路对面，送奶人认出了这位老主顾：“早安，斯卡德先生，差点儿认不出你啦。”

贝利斯闻声急回过头来。斯卡德紧跑几步，走到邮筒边，塞进一包东西，转身奔向街心。

贝利斯赶过去，斯卡德喊住一辆出租汽车，拉开门钻了进去。贝利斯追来，只差几步，眼巴巴望着出租汽车扬尘驶去。他转身向马歇尔挥手示意，饰有小雕象的汽车驶来，他们跳上后座，顺着前面那辆出租汽车的方向追去。

〔说明〕这里运用分头叙述的手法，斯卡德的动作线与德国间谍的动作线，有数处在时间上是重叠的，影片却将同一时间内发生的事分开来叙述了。由于分得十分巧妙，不留生硬的痕迹，因此十分自然，似乎看不出明显的分列。

〔例二〕英国《三十九级台阶》

斯卡德上校被德国间谍杀死后，英国公民汉内成了敌人要猎获的主要目标，因为现在唯有他知道德国法西斯的罪恶阴谋。汉内历尽艰险，找到了英国反间谍机关，把这间不容发的情报告诉了洛马斯等人——

汉内（怒冲冲地站起来，走向壁炉前）：“洛马斯，警察再多也保证不了卡罗莱兹的安全。他们不会冲上去扔一颗炸弹。（瞥了一眼沃尔特爵士）他们这些人，所以被选择潜伏下来，是因为他们不用化装就能象当地人一样在社会上应付自如。”

洛马斯：“汉内先生是否建议我们可以撤去卡罗莱兹的警卫？”

汉内：“不，我仅仅想提醒你们二位，到目前为止，斯卡德的话都是正确的。那就是，今天，十一点四十五分卡罗莱兹会遭到暗杀。”

这时，伦敦钟楼的大钟正指着九点十五分。

沃尔特爵士住宅。

沃尔特爵士打开一个卷宗靠窗站着。忽然响起了敲门声，管家打开门，只见马歇尔人影一闪，手已经捂住管家的嘴，把他推到墙上。接着贝利斯进来，掏出一块浸过麻醉药的棉垫，抓住沃尔特把棉垫蒙在他的脸上。

街道上。

洛马斯的车停在一座大楼前。

汉内（从反光镜里看到阿普尔顿的房子）：“我就是关在这座楼里。”

洛马斯（转身看着汉内）：“喔，这次你搞错了吧，汉内先生。埃德蒙·阿普尔顿是个成功的商人，内阁成员中有一半是他的朋友，曾和国王乔治一起打过松鸡。”……

汉内：“波顿被刺杀时，站在他旁边的就是这个人。”

阿普尔顿卧室。

汉内走进更衣室，看到三张不同角度的沃尔特爵士的肖象钉在镜框上。洛马斯后退一步，只见桌上摆着一个木制假头，须发俱全。

马丁斯（画外音）：“警长！”

洛马斯：“嗯？”（走出更衣室）

马丁斯（站在桌旁，拿着一封信和一张纸）：“有人想模仿沃尔特爵士的签名。”

伦敦钟楼大钟远景，十点四十五分。

皇家总参谋部四名核心成员围坐在会议桌旁，其中有贝尔塞尼勋爵和海军上将。

贝尔塞尼（对洛马斯）：“警长，我再重复一遍，拿走会议记录的人就是沃尔特爵士。”

洛马斯：“我告诉你，不是他！”

海军上将：“见鬼，他是我俱乐部的成员，我认识他多年了。”

洛马斯：“他是假的，先生。（看着贝尔塞尼）现在你必须回答我们的问题。”

贝尔塞尼：“必须！你精神错乱了吧，警长？”

洛马斯：“卡罗莱被暗杀后，你就什么都明白了。现在回答我：那次会上讨论了什么？”

贝尔塞尼：“我警告你，这样做，小心你的前程。”

贝尔塞尼：“你一直是在提问嘛，那次会上我们讨论了，一旦对德国海军作战时，我军的任务。（他走到椅子边，坐下）那个假沃尔特爵士，拿到了舰队的作战部署。”

〔说明〕与上一例一段落中的细致分叙不同，这是不同戏剧段落的分叙。这样的分叙，使两地活动的人物和情节得以充分的展开，使影片包含了更为丰富的社会内容，展示出更复杂、更广阔的社会背景，从而扩大了影片的容量，加强了影片的悬念效果。

【断续叙述】

七十年代由于电影综合美学的兴起，电影结构、电影画面进一步

活泼多样起来，叙述方式也越来越灵活多样，电影情节的断续叙述，也就广泛为电影编导所采用。

电影的断续叙述，有如下一些：

插叙。在叙述主要事件的过程中，由于某种需要，暂时把叙述的线索中断一下，插进有关的另一件事情的叙述。

串叙。指串联叙述。它往往通过一人或一物作媒介，把若干人物、若干场面、许许多多的小故事，有机地串联起来，使之变化多端，别开生面，浑然一体。它特别适用于表现丰富多采的生活横断面，表现人物一生中最闪光或最有决定意义的某个片断，尤其能将若干彼此并不互相联贯的事物，穿针引线，细密地编织在一起，从而给人以整体感。

夹叙夹议。用语言来转换影片故事叙述的方法。这技巧以画外音为中心，常常用很长的说白来串联一系列与说白内容相关的镜头，藉此省略了许多场面和过场戏。

〔例一〕中国《快乐的单身汉》

在解开刘铁为什么别人提亲他不要，而一见丁老师就躲这个谜团时，剧本使用插叙加以交代。刘铁轻轻抚摸着小木船，往事涌上心头——

沿江的一间小草屋里。刘铁凭窗眺望灯火灿烂的浦江之夜，坐在小方桌边的丁玉华不满地：“小虎哥！”

刘铁回过身，拿起钢笔：“妈妈，我做作业。”

刘妈走过来，柔声细气地：“玉华，你的功课早做好了，去睡吧，啊？”

丁玉华：“我不。”

刘铁笑了：“还得监督我呀？玉华，我看你将来做个老师，准顶呱呱！”

丁玉华也笑了。

丁家客厅里，丁玉华的母亲对刘铁说着：“……前些年，我们家遭了难，多亏你们照顾玉华。现在总算熬过来了，玉华也到北京念大学了……真是来之不易呀！她应该珍惜这一切……”刘铁不解地望着她。

丁母：“听说你还常写信给她，小虎呀！我只有这么个女儿，不能不为她着想，希望你能谅解……考虑她将来的前途……”

刘铁明白了，痛苦地低下了头。

丁母拿出一大叠钱：“对你们家的恩情，我是永远不会忘记的。这些钱，你妈无论如何不肯收，是不是你……”

刘铁感到受到了莫大的侮辱，站起来转身走了……

……刘铁抚摸着小木船，百感交集。

〔说明〕这段插叙，几乎成了全片的一个“扣子”。刘铁和丁玉华的误会，丁玉华与母亲的矛盾，石奇龙追求丁玉华未果，刘铁和石奇龙之间的深厚友情，都与这段插叙紧密相关。

〔例二〕希腊《伪金币》

开始由第一个故事《一个变成伪金币制造者的铸工》引入。描写有个手艺超群的雕铸工匠，本是个安分守己、克勤克俭的人，可后来经不起金钱投机家和美女的诱惑，终于答应了美女去制造伪金币，终于锒铛入狱。刚制成的伪金币失落于街头。接着映出第二个故事：《瞎子乞丐和马路天使》。一个瞎子乞丐在街上拾到了这块伪金币，几次用它买东西，均被店主识破。最后他用这块伪金币骗取了妓女的青睐。第二天，警察来抓妓女，发现瞎子乞丐的眼原来并不瞎。第三个故事是《守财奴与孤儿》。守财奴在泥泞的街道上拾到抓妓女时被抛置在马路上的伪金币。按希腊习俗，生日蛋糕里要放金币，谁得了谁就会幸福如意。守财奴放在蛋糕里的就是这块伪金币，被他的侄子和恋人，从他俩分得的蛋糕中得到了，其间还插入了守财奴对孤女态度的改变。第四个故事是《我爱你》。守财奴的侄子是一个穷画家，与非常富有的一位资本家的女儿相爱。他们拿到这块伪金币后，认为是他们幸福和爱情的象征，尽管穷愁潦倒，可他们发誓把这块伪金币保藏在古瓶中，永不使用。后来画家越来越穷，姑娘被迫逃回了家，与一个自己并不爱的阔少爷结了婚。若干年后，画家再一次与这位女士相遇，意味深长的告诉她，她走后，画家从古瓶中倒出金币，才发现那金币是假的。

〔说明〕用一块小小的伪金币，串叙了铸工、投机家、乞丐、妓女、守财奴、孤儿、画家和阔小姐等的生活故事，从一个特定的角度，巧妙地解剖了希腊社会的形形色色。这一例的运用，几个故事有明显的分界线。进入八十年代后，串叙手法的运用就更为自然活泼，常常让观众不易觉察。

〔例三〕美国《玫瑰多刺》

巴士古上尉迷恋一个西班牙女子。这女子要他钱的时候，就来诱惑他；过后则抛弃他，另有所好。这样反反复复，已难记次数。

电影开始是西班牙的狂欢节，在酒店里，上尉偶然遇到了刚回家乡来的一位老友，从谈话中，他知道这位老友也刚为那女子所勾引，而且已有了约会。巴士古上尉就倾吐了郁积在心头的愤懑，讲出他自己和那女子的纠葛。讲述过程中，就插入过去受这女人诱惑时的现实场面。这样的夹叙夹议，差不多占了全片的三分之一。

上尉讲完往事，说那女人是妖魔，怂恿他的朋友和他一起发誓，不再去见那女子。可是到了晚上的约会时间，两人都不遵守誓言，都各自到约会的地点去。两人不期而遇。接着是冲突、格斗的场面，出现了全片的最高潮。

〔说明〕夹叙夹议的长处是简练、紧凑，但其感染力总不及直接的现实描写来得强，因此很少有全片运用夹叙夹议法的。

【总体悬念】

由于高度的集中性、凝练性和强烈的戏剧性，电影艺术中悬念的运用，比在其他文学作品中突出得多，也重要得多。没有悬念，电影的魅力就会大大的削弱。

从结构上看，电影中的悬念的运用，有在整个故事情节中起作用的总体悬念，有在故事的某一段中起作用的局部悬念。总体悬念涉及到全片的构思，所以显得特别重要。

总体悬念包括贯串悬念、两头悬念和空悬念三种。

贯串悬念，是指某一悬念自始至终贯串全片。这种悬念，在开篇提出，直到结尾才摊牌揭底，观众被悬置的疑问终于获得解决。

两头悬念，首先是贯穿全剧的始终，又具有分头并进的特色，大量用于一部影片，或电影着力塑造的男女主人公身上。

空悬念，是设置悬念之后，影片结尾却并未作解答，只是藉以引起观众的探究兴趣。

〔例一〕美国《告密者》

描写的是一九二二年爱尔兰人民起来反抗英国政府的斗争故事。

性情鲁莽的挪威人，有一次，因不服从指挥而被革命党驱逐。挪威人穷极无聊，又不忍爱人凯蒂受饥饿之苦。他见到政府悬赏缉拿知交弗朗克，便不顾友情，到警察局去告密。挪威人拿到二十英镑的赏金后，与凯蒂尽情享乐，但闭口不谈钱从何来。弗朗克被捕后英勇不屈，遭敌人杀害。他的家属守尸恸哭。挪威人酗酒路过，踉跄入屋，瞥见弗朗克的尸体，惊慌不安，不慎将赏金从口袋内跌出。挪威人以为自己的

罪行已被发觉，不胜惶恐，竟大声否认，大家为他的反常举动感到愕然。革命党领袖加拉罕召来挪威人，告诉他，如果能检举叛徒，可恢复他的军职。挪威人胡乱指报与他有宿怨的墨尼为叛徒。墨尼无辜被押到废堡受审。挪威人放心地将余下的赏金全数买了首饰送给凯蒂。不料革命党员穆伦一直跟踪在后，将挪威人前后花费的款项相加，正好是二十磅。因证据确凿，挪威人无可抵赖，被押入牢，等候处死。后来挪威人逃出，躲在凯蒂家中。在逃避革命党人的追捕中，中弹负伤，他忍痛躲进教堂，正巧遇见弗朗克的老母和妹妹。挪威人匍匐而前，向弗朗克的母亲忏悔。弗朗克母亲宽恕了他，挪威人安心地死去了。

〔说明〕悬念有两类。一类是把观众引入疑惑，让观众苦苦思索，寻根究底，直到最后才真相大白；一类是观众早知剧中人的结局，而以洞察一切的目光，注视剧中人如何行动。这两类悬念，比较起来，后一类运用起来更为困难。这一例，便是属于后一类悬念。这样的贯串悬念，是自始至终将观众“悬”在如何通过矛盾冲突有条不紊地展开，让剧中人最终明白真情；剧中人认识、分析、调查、排难解迷的过程，恰恰是让观众的心灵，同剧中人一起“经历”的过程，常常会产生一种“皇帝不急急太监”的强烈的悬念感。

〔例二〕中国《乡情》

田桂和翠翠，青梅竹马。田桂进城了，地位变化了，两人的爱情受到了来自各方面的威胁。结果将会怎么样呢？为了加深观众的忧虑，编导为双方分头设置悬念：一方面是田桂进城，“一跤入青云里”，地位环境的变化还不够，还在他的身边设置一个聪明乖巧、漂亮甜蜜的城市姑娘莉莉与他朝夕相处，田桂的生母又在“说媒拉线”；另一方面是翠翠盼归，田桂不仅数次失约，而且迟迟不归，一个心地善良的农村青年田保对翠翠则处处帮助爱护，直至当面宣泄心中的爱情。更有甚者，当田桂生母来信，只准接翠翠一人进城时，翠翠毅然烧掉给田桂做鞋的鞋样，退掉结婚证，准备与田保结婚，坚决留在农村一辈子侍候母亲。

〔说明〕这种两头悬念手法的运用，不仅加强了戏剧的纠葛，而且将男女主人公的崇高心灵，揭示得淋漓尽致。

〔例三〕捷克斯洛伐克《非凡的埃玛》

影片描写捷克斯洛伐克卓越的女歌唱家埃玛，在国外演出获得了极大的成功。然而埃玛思念故土，在她启程归国时，曾接受反对奥匈帝国的某一组织赠送给她的一個披肩，希望她把它带回祖国，交给爱

国者。在埃玛回国过境时，敌人发现在她的披肩里有密码，就把她拘留在车厢里。后来，由于威廉二世皇帝的垂青，埃玛才获得自由。被委派来处理这一案件的上校，想通过埃玛查明密码的来龙去脉，他禁止埃玛在民族剧院演出，并将她转到斯特拉兹城堡自己的家乡软禁起来。在埃玛历经磨难决定返回美国时，上校给她签发护照，却要求埃玛同他合作搜查爱国者，遭到了埃玛的坚决拒绝。……

作为全片“戏胆”的披肩，在情节的发展中时时出现，似乎悬念就设在其中，观众也怀着极大的兴趣想到披肩中究竟有没有密码，它将怎样发展变化？它会与革命党发生怎样的联系？但答案却是没有的。

〔说明〕空悬念。

【局部悬念】

与总体悬念相对的，是局部悬念。

这种悬念，并不贯串全片的始终，只是为了增加戏剧发展的曲折和波澜，而在故事的一个相对独立的片断中运用。

局部悬念的技巧，也是多种多样的，总体悬念中的两头悬念和空悬念，同样也可以用作局部悬念。

〔例一〕中国《特急警报333》

在影片的结尾部分，编导巧妙地运用了局部悬念。正当县委在特大洪峰到来之前的数小时，组织全城居民沿着横江大桥大规模地转移之际，县委接到省里的电话，长江上游漂来一个大型储油罐，这个储油罐威胁着大桥的安全，威胁着正在转移中的市民的安全。怎么办？用钢丝绳拴，由于油罐巨大，风又猛，钢丝绳给绷断了；用船靠，水深流急，又靠不拢。最后，在千钧一发之时，青年船长驾驶着小火轮冲击油罐，在大桥上游引爆，用自己的生命保住了大桥和人民。

〔说明〕运用局部悬念在影片的结尾处骤起波澜，使原已解决的矛盾忽而又变得异常的尖锐，最后在可歌泣的感情热流中结束全片的故事。

〔例二〕日本《饥饿海峡》

影片一开始，狂风席卷着大海，大船在恶浪中挣扎，象鲸鱼脊背的船身，响着送终一般的笛鸣，沉入大海。观众惊魂未定，又见海岸上佐佐田当铺一片大火，烧毁了三千四百五十户。接着才出现三个抢劫纵火犯：犬饲、木岛、沼田，他们扛着大包钞票，在惊慌中逃上火

车。

其实，之后的故事，主要是围绕着犬饲和他的相好——善良、多情的八重子的关系进行的，与前面的怒涛澎湃、大船沉没，并没有多大关系，只不过是先写天灾，运用了先声夺人的手法罢了。

〔说明〕局部的空悬念。

〔例三〕英国《三十九级台阶》

影片有一个总体悬念：英国反间谍组织的斯卡德上校，委托汉内先生收藏的一个揭露德国间谍活动阴谋的笔记本，它是否会被敌人夺去，希腊总理卡罗莱兹会不会在伦敦遇刺。

在这个总悬念下，又分别包含若干局部悬念：当汉内被抓入警察所刑事部后，似乎得到了一处“避难所”，但紧接着又被内奸阿普尔顿劫去；汉内逃走後，被两个德国间谍穷追不舍，他能否活命逃出；英国保安当局能否赶在德国间谍之前找到汉内；被针药麻醉瘫坐在轮椅上的汉内，如何与前来参加酒会，并在一直寻找汉内的亚历克斯小姐取得联系。这里，忽儿写亚历克斯周旋于热闹的酒会之间，忽儿写汉内设计叫侍者开门，以便搬动轮椅冲进大厅，这个局部悬念中又综合运用了“分头悬念”。

〔说明〕在一部影片中，往往综合运用多种悬念手法。

【情节悬念】

从悬念的内容说，影片中的悬念技巧，又可分为人物悬念、事物悬念和情节悬念等。

情节悬念，主要是指事件在发展过程中的紧张悬置。情节，可以揭示主题，刻画人物，可以帮助观众了解所发生的事件的来龙去脉。要达到这样的要求，一个必不可少的前提是观众必须有兴趣，有兴趣关心人物的命运，进而产生高度的兴奋情绪，产生疑虑、担心和强烈的希望和期待。

情节悬念，就是令观众惊奇和悬疑的一种技巧。

〔例一〕英国《雪地英雄》

第二次世界大战期间，德国法西斯占领了挪威。特勒马克氢气工厂的总工程师尼尔森，经过多次试验提炼出了重水。德国纳粹想加速制造重水。

当罗尔夫教授获悉尼尔森送来的情报后，和努特一起赶往伦敦。

在科学界权威和英、美军政当局多方面的检验和分析下，证实了纳粹德国高速生产重水是为了抢在英、美之前制造出原子弹，妄图借以赢得这场战争的胜利。英美政府决定立即摧毁这个重水工厂。他们指示努特和罗尔夫跳伞返回挪威，侦察重水工厂的地形。当他们准备与伦敦联系时，发现秘密电台已遭破坏，发报员也已牺牲。努特就将罗尔夫带到另一名发报员家里，发现这个发报员竟是罗尔夫的前妻安娜。从此，这一对离了婚的夫妻又共同战斗了。

罗尔夫主张采用飞机轰炸，彻底摧毁这个工厂，但考虑到当地居民的生命安全，这个提议遭到努特和安娜的坚决反对。英军事当局决定派遣突击队进行袭击。载人的飞机飞抵特勒马克上空时，不幸被德军击落，机内英军全部牺牲。努特决定按原计划进行袭击，他们冒险潜入工厂，炸毁了所有储存重水的容器，不料德军立即从德国本土运来预制的容器，很快又恢复了重水的高速生产。伦敦派机来轰炸，因工厂隐藏在山沟深处，轰炸无效，周围居民却惨遭牺牲。这时，他们又获得重水即将用轮渡运往德国的情报。罗尔夫想出了一个炸沉轮渡的计划。在轮渡即将运走重水的前夕，他们将定时炸弹安装在底舱轮机上。

第二天清晨，罗尔夫来到码头观察动静，突然看到一位战友的妻子西格丽怀抱婴儿也将乘坐这趟轮渡。他当机立断，只身混到船上，就在定时炸弹即将爆炸的最后几分钟里，罗尔夫机智地将西格丽和儿童集中到船尾，穿上救生衣。轮渡炸沉了，儿童得救了。罗尔夫和安娜也在这场惊心动魄的对敌斗争中重归于好。

〔说明〕情节悬念要新颖，引人入胜；推理要严谨，结构要出人意料，又在情理之中，不要脱离生活，故意制造离奇的情节。

〔例二〕苏联《七面风》

卫国战争初期，一位少女到一座位于交通要道的城市去，预备同未婚夫结婚。但在途中，战争爆发了，她进入城市，遇到轰炸，婚姻登记处被炸毁了。她来到未婚夫居住的一座非常牢固的大楼，人们都走光了。她在未婚夫房间门口看到一张条子，写着：“因战争爆发，我上前线了。望你在此住下来，等着我。当你听到三声门铃响，一长两短，那就意味着你的幸福来临了。”于是，这位少女便住下了。

由于战争形势恶化，苏军不断后撤，这座城市慢慢由后方变成了前线。大楼先是成了战地报社住地，她便帮助报社做些杂务。除夕之夜，她在自己房间的壁橱里发现了一件很漂亮的崭新的连衣裙，是未

婚夫为她当新娘准备的礼服，她非常高兴，便穿起来去参加报社的除夕晚会。在舞会上，她在一群穿军服的人中显得非常突出，报社一位青年诗人便向她求婚，但她拒绝了。以后，这个名为《前进报》的军报报社，又要往后撤了。大楼变成了战地医院，少女便帮忙去做护理工作。一天，敌机来轰炸，那些来不及转移到防空洞去的苏军伤员听到飞机俯冲低飞的轰鸣声和机关枪扫射声、炸弹爆炸声，竟歇斯底里地往床下钻，少女忍不住站起来大喊：“同志们呀！你们都是男子汉呀！”以后，医院也后撤了。这座大楼成了前沿阵地的堡垒，因为正在交通要道上，成了战略据点。德寇日夜围攻大楼，苏军伤亡很大。连长和指导员借口派她突围与部队取得联系，让她离开这个地方。但她突围之后，又回来与大家一起并肩战斗。正当他们埋了炸药，预备与阵地共存亡时，苏军大反攻了，部队节节推进，先是战地医院随军回来又开拔。之后，战地报社也路过这里。报社负责人告诉她，那位追求过她的青年军官，那位诗人牺牲了。不久，报社也随军前进。大楼便一下子空了。

她一个人坐在空荡荡的、寒冷的屋子里，陷入了沉思，她回忆起报社那位年轻人向她求爱的情景，又想起战地医院那位与伤员恋爱，并跟随他去后方结婚的女护士……这时，忽然门上响起了门铃声：一长两短。她抬起头，聆听着，深深沉思的脸上，浮起幸福甜美的笑容。

影片到此结束。

〔说明〕开头所留下的情节悬念，若隐若现地一直延伸到结局，结局却并不将悬念解开，而是留下一大片空白，诱导观众去发现和挖掘主题，去设想主人公的命运。这样的情节悬念，手法含蓄，寓意也很深刻。

【人物悬念】

着重于揭示人物内心世界、刻画人物性格的电影悬念，分心理悬念和性格悬念两种。

心理悬念，有时着眼于观众的欣赏体验，有时又突出剧中人物的内心感受。它通过环境、气氛的渲染，再传达给观众。这种悬念，不以情节悬念取胜，而在人物和人物心理的探索之中，刻画人物和人物的内心世界。

性格悬念，主要是在人物将要做什么和怎样做的过程中，塑造人

物性格。性格悬念，着眼于在真实生活描绘中展现人物性格的成长、变化和发展，其主客观的依据是：社会生活和人类活动于其中的环境，处于不断的变化之中，人物个性，也会随生活环境的变化而变化，随时代社会的发展而发展；在漫长的生活道路和突变的事件中，人物的性格也可能会发生令人意外的变化。

〔例一〕美国《蝴蝶梦》

一开始，朦胧的曼德勒庄园，就给人神秘莫测的印象。以后女主人公德·文特夫人进入西房，华丽的住宅，阴风惨惨、窗幔飘动、人迹罕至、狮犬踞伏。一个并未出场，但又无所不在的“丽贝卡”，通过织有“R”字样的餐巾、信封、通讯录、枕头套等等，通过象丽贝卡的幽灵一样的女管家丹佛丝，造成角色和观众很强烈的心理悬念。

运用这一悬念，写得特别成功的是丹佛丝太太，本片的编导、著名电影悬念大师希区柯克说：“丹佛丝所经之处都尽量不让人看到，她总是站着，从不转身的。比如当她走进德·文特夫人的卧房时，只听得开门声与脚步声，而当你环视时，她已经站在那儿了，整个身子保持不动，直挺挺地站着。在偌大的府邸里，她到哪儿去，又从哪儿来，女主人一概不知道，回头一看，女管家不期而至，这使得女主人诚惶诚恐，令人害怕就害怕在这里。”（《希区柯克谈〈蝴蝶梦〉》）

〔说明〕这样的心理悬念，有力地揭示了德·文特的年轻妻子，那种平民女子初入贵族之家的拘谨、惶惑、不自在的精神状态。而且，造成一种原来的主妇似乎仍然活着，并主宰庄园的一切，这种令人不寒而栗的恐怖心理。

〔例二〕美国《魂断蓝桥》

玛拉纯洁、善良，她经历了种种苦难，她深深爱着的罗依意外地从前线胜利归来了。反法西斯战争结束，玛拉的厄运也该是结束了，婚礼的乐曲代替了弥漫的硝烟。正当他们要举行婚礼的时候，玛拉却来了一个大突变：走向了悲剧性的死亡。

玛拉的纯洁、善良并没有变，但是她的生活境界和心理境界已经变了，她深知，尽管是迫不得已，而且甚至是为了使罗依的母亲免遭痛苦，她才作出牺牲，去当了妓女。但这段不名誉的历史，却是她无法从心灵上抹掉的耻辱，也是她永远不会被上流社会所接纳的重要根据。她爱罗依，过去她不忍罗依的母亲有“丧子之痛”；今天，也不愿罗依及其家庭，蒙受羞辱。因此，她怀着至死不渝而又纯洁高尚的爱情，在车轮底下自杀了。

〔说明〕性格悬念，可以说是运用悬念的最佳境界。在这样的悬念中，人物性格发展往往出人意料又入于情理之中。在获得幸福的瞬间，虽无任何灾难降临，但循着玛拉性格发展的轨迹，这样的悲剧性结局又是有必然性的。

【物件悬念】

在谈到戏剧的时候，契诃夫说，舞台上，不能有多余的东西，如果墙壁上挂着一枝枪，那么在下一场里，这枝枪就一定要放。他说的是戏剧舞台上环境细节的运用问题，但同时，也涉及了物件悬念的问题。

电影，是既具体又凝炼的艺术，它常常运用某一细小的物件，在情节发展过程中的时隐时现来制造悬念。这种物件细节制造的悬念，可以成为贯串全片的总体悬念，也可以是局部悬念。

〔例一〕苏联《短剑》

一九一六年，在沙皇主力舰“玛丽皇后”号上，海军军官尼古特斯基杀死了他的妹夫，窃取一把短剑。这件凶杀案，被水兵波列伏依发现，一场搏斗之后，波列伏依夺到了短剑，但剑鞘却落在尼古特斯基手里。以后，当了白匪头子的尼古特斯基，同当了红军政委的波列伏依及孩子米莎和盖思卡之间，围绕着短剑展开了曲折的斗争，尼古特斯基终于失败。最后，根据剑和剑鞘合拢后的密码，发现了大批金银财宝。遵照剑的主人的遗嘱，全部财宝献给了苏维埃祖国，尼古特斯基也受到了应有的惩罚。

〔说明〕总体性的物件悬念。

〔例二〕美国《爱德华大夫》

康丝坦丝和J·B一起来到了老教授布鲁洛夫家里。晚上，康丝坦丝安然入睡，J·B从长椅上爬起来到洗澡间刮胡子，洁白的房间，康丝坦丝盖着的毛巾被上的长线条，又引起了他的精神失常，一种几乎是无法抗拒的冲动控制着他，J·B眼露杀机，手拿锋利的剃刀走进卧室。月光布满康丝坦丝的脸，J·B似乎就要上去给她一刀，观众的心都绷紧了。

突然，J·B又鬼使神差地离开了卧室，走下楼梯，观众刚喘了一口气，又马上把心提了起来，因为拿着剃刀的J·B，正在向布鲁洛夫老教授走去。布鲁洛夫却麻痹大意，死到临头还请J·B喝牛奶。……

第二天早晨，康丝坦丝醒来以后不见J·B，慌忙走到楼下，只是

布鲁洛夫倒在一张椅子上，衣领翻开，头搭拉着。观众以为他已被J·B杀死了。但谜底揭穿，布鲁洛夫是安然无恙地睡着了。原来老教授略施小计，在牛奶里放了很多溴化物，让J·B喝了以后立刻就昏然睡去，J·B当然也就无法行凶了。

〔说明〕局部性的物件悬念。

【呼应式连接】

电影中各个镜头之间、各个段落之间、各个生活片断之间的连接，有着电影自身的特殊规律。在电影艺术发展的初期，人们普遍使用的，只是按这些片断在时间顺序上的先后来进行连接。但随着电影技巧的发展，人们改变了在电影表现手法上受时间和空间束缚的局面，开始用新的手段去表现时空了，这种独特的艺术表现手段，就是电影的蒙太奇连接手段。

呼应式连接，就是我们平时所说的“说曹操，曹操就到”的接续法。上一个镜头说到谁的名字，下一个镜头即出现这个人；上一个镜头说到某个地方，下一个镜头便是这个地方。它不仅可以呼人叫地，还可以呼事叫物，甚至于呼风唤雨。

在影片结构里，这样的连接前呼后应，简洁明快，给人一种流畅自然的感觉。

〔例一〕南斯拉夫《瓦尔特保卫萨拉热窝》

第一次敌军官讲：“上校冯迪彼斯已经到达萨拉热窝”，接着便是萨拉热窝的俯拍全景，随着一声画外音，上校冯迪彼斯入画。

第二次，上校冯迪彼斯对中校彼索夫说：“据我知道，瓦尔特就在附近这一带活动！”话刚落音，“轰隆”一声巨响，一座大桥飞上了天。游击队员从树林里跑了出来，一个队员叫道：“快跑！瓦尔特！”

〔说明〕两个呼应式，第一个既呼人又唤地，第二个既呼人又唤事。如此，既介绍了人物，又转换了场景，剧情也有了变化，并省略了其间一场不必要的过程，显得爽利而紧凑。

〔例二〕中国《垂帘听政》上部《火烧圆明园》

肃顺说：“那么，圣上，我们真在这密云等待么？”

奕欣回答说：“不，我们明天就启驾。他签他的约，我们巡狩我们的，两不相干！”

接着出现了这样的画面：

中南海。富丽堂皇的怀仁堂上，奕欣战战兢兢，提着毛笔在和约上划押，和额尔金、葛罗握手，洋人态度十分和蔼。螺钿红木大条案上放着《北京条约》。

与此同时，秋猕木兰的銮驾，离开密云，跨过长城。前面就是大漠高天，塞北风光了。

〔说明〕这里运用的是双呼应，一个“呼”恭亲王奕欣去签和约，果然出现怀仁堂上奕欣画押；一个“呼”启驾，接着是咸丰的銮驾，跨长城，到塞北。

〔例三〕中国《逆光》

在姜家客厅一场里，姜维说小齐正在发愁，他向姑妈要三千元钱，吹牛说有了女朋友，要结婚，不料姑妈真的回国了，要小齐明天带着女朋友到华侨饭店去。大家面面相觑，有人出馊主意说：“那就借一个。”小齐说：“什么都能借，这女朋友？”接下去镜头就来到了“大光明”电影院门口，黄毛和廖小琴正在等购退票，下面的戏便是小齐向黄毛借女朋友廖小琴。

〔说明〕时空似乎不怎么察觉便转换了。呼应式连接用得更含蓄、更耐人寻味。

〔例四〕中国《血，总是热的》

厂长罗心刚和外商签订了外贸合同后，夏雨担心他会遭到很多阻力，对罗说：“中国的经济体制象架庞大的机器，有些齿轮锈了，咬死了。”罗对此有些不解，劝她不要轻易下结论。罗说：“我现在最着急的是还不知道哪去找申华呢？”下一个镜头是河里一只小船孤独的漂流着。接着，申华慢慢走来，望着缓缓流过的河水。他背着冰棍箱，敲着冰棍，沿着河边小街走去。

〔说明〕既介绍了人物，又通过漂流着的小船这一空镜头，揭示了申华此刻的处境。这样，对将出现的人物和事件，观众在心理上就已有所准备，其价值是远远超过单纯的连接的。

【交替式连接】

也叫并列式连接或平行式连接。它是将同一时间、不同空间发生的各场戏，按照剧情发展的逻辑顺序予以交叉切换，造成气氛，加强悬念。

这种交替式连接的基础，在于各个空间场景严格的同时性和最终的统一性。

〔例一〕中国《少林寺》

紧师父从昏迷中微微睁开眼睛，见到觉远和女儿。一怔：“你……”

觉远安慰着师父：“师父，李世民已率领唐兵，渡过黄河，直取东都！”

紧师父脸上露出欣慰的微笑，声音微弱而坚定地：“你们要保卫少林，匡扶正义！”慢慢地闭上了眼睛。

觉远、白无瑕痛哭失声。众棍僧悲恸地低下头，举手合十，默默祷告。

殿外传来王仁则官兵攻打山门的呐喊声。

觉远、白无瑕与众棍僧眼里燃烧着怒火，举起兵器，冲出殿外。

山门被撞开，王仁则将兵鼓噪着冲进寺内。

大雄宝殿前。觉远、白无瑕和众棍僧呐喊着迎面杀来。

少林寺内外。杀声震天动地。

觉远、白无瑕和众棍僧奋力杀向王兵。

……

王仁则人马节节败退。

一王将骑马飞驰而至。

王将翻身下马，喘着大气向王仁则报告：“大将军，李世民率领唐军，渡过黄河，直奔东都去了！”

王仁则大惊：“什么？……”

王仁则、秃鹰率领败兵，拍马狼狈而逃。

洛阳城外。王仁则人马疲惫不堪地奔来。

王仁则猛地勒住马，遥望城头。

城头上，一面“唐”字大旗，在阳光下迎风招展。李世民昂然立在大旗下，威风凛凛。

王仁则目瞪口呆，众将兵面面相觑。

远处，尘头大起，呐喊连声。王仁则回首惊望：

觉远、白无瑕与数棍僧飞骑冲来。

王兵四散奔跑。王仁则、秃鹰无心恋战，拍马落荒而逃。

觉远、白无瑕和悟空等越过浅滩紧追王仁则、秃鹰不放。

悟空、白无瑕合力将秃鹰杀死。

王仁则逃到船上。觉远纵身一跃上船，使出少林绝招，将王仁则打落水中。

王仁则在水中没命地窜逃，觉远紧追不舍。

王仁则狼狈地爬上岸，觉远飞步追来。

白无瑕赶到，把手中剑向觉远一抛：“觉远，剑！”

觉远一手接住，举剑向王仁则当胸刺去。

王仁则胸前喷血，倒地身亡。

〔说明〕这段戏有三条动作线：一是王仁则疯狂进攻少林；一是众武僧誓死保卫少林寺；一是李世民率部渡黄河前往营救。三条线交叉并进，戏剧冲突强烈，悬念丰富。

〔例二〕美国《母与法》

一个青年工人失业流落纽约，参加了盗窃集团，由于爱人的劝谏，他想改邪归正，但盗匪们缠住他。一次，当一名盗匪威胁青年的爱人时，这盗匪被人枪杀了。警方认为青年是凶手，判处他死刑。这时他的爱人发现了真正的凶手，便去找州长申诉，但此时她的丈夫已被送往刑场，州长又刚好乘火车走了。于是这女子便乘车去追赶，银幕上展开了交替镜头：火车疾驶，汽车追赶，犯人被押上绞首台，速度越来越快，气氛越来越紧张，赦免令终于在执行前一分钟送到。

〔说明〕这便是有名的“格里菲斯的最后一分钟救援”的交替蒙太奇手法，因编导者是电影大师格里菲斯而得名。这样的连接，产生出渐增式的艺术效果。“渐增”，是指戏剧冲突逐渐加强，最后导致高潮的出现。

〔例三〕英、意、联邦德国《卡桑德拉大桥》

一边是登山“运动员”在车壁顶着逆风，冒着摔下车的危险，艰难地找落脚点，一步步向车头移动；一边是作家简妮特将引爆煤气罐的导线找出，浸在酒精中；一边是迦伯伦医生、警长等手持冲锋枪与敌人相持，以掩护二人。

〔说明〕三处同时发生的行动，交替组接起来。各条情节线不是彼此步步高升，而是不断加重，不断深入，使观众紧张感因积累而倍增，从而产生积累式的艺术效果。

〔例四〕中国《逆光》

廖星明家。夏茵茵初见廖母喊着：“妈妈。”廖母想答应，又似骨哽在喉，没应出声来。她把夏茵茵引进家里。

与此同时，在某大饭店，小齐的姑妈从手腕上拿下一块金表，递给廖小琴，说道：“来，给你，留个纪念。”接着镜头又回到廖星明家，廖母说：“姑娘，看得出，你心眼好。我老了，往后，这个家由

你来当。”

〔说明〕交替式连接，并不只表现紧张的追逐，间不容发的营救，有时它还是一种诗意的表现手法。这一例，就是使观众同时看到了两相对比的事物，使观众在对照的情节中，自然地作出自己的审美判断。

【错觉式连接】

又称反呼应式连接。它是一种“欲擒故纵”的表现手法，上一个镜头通过暗示，让观众猜想到情节的必然发展，结果后面出现的镜头，却与预料恰恰相反，使观众出乎意外。

这是一种逆观众心理的镜头连接，给人的印象特别强烈，有曲折多变、突如其来和对比鲜明的效果。

〔例一〕卓别林《移民》

一艘摇摆得很厉害的船，所有的旅客都晕船了，他们用手捂住嘴，蹒跚地走向船边。接着，观众看见一个人背着大家，头朝下地吊在船栏上，双脚乱踢。于是观众以为他正在呕吐。忽然，他站直了身子，转过身来，原来他用手杖钓起一条大鱼。

〔说明〕这样的连接，产生了鲜明的对比效果，而且在对比之中透露出了浓郁的幽默感。

〔例二〕法国《被侮辱与被迫害的人》

当议员欺骗丽茜在诬告黑人的假证词上签字以后，白人种族主义者四处搜捕与丽茜同车的那个黑人。这时，前一个镜头是酒吧间，人们在跳舞、喝酒。突然一个白人跑进来狂叫：“他给抓住了，抓住了，我亲眼看见的。”室内的人蜂涌而出，接下去一个镜头是：一辆卡车拉着用绳索捆住的黑人在马路上飞跑。这时观众全都以为真的抓到了那个黑人，正在为其耽心，为他的命运忧虑。但再下一个镜头是：被吊死的却是另一个黑人。

〔说明〕这样的错觉式连接，造成了曲折和悬念，紧紧抓住观众的心。同时，也大大突出了作品的揭露性质，让人感到影片的主要事件，是有着普遍意义的。

〔例三〕中国《永不消逝的电波》

夜晚，李侠正准备到阁楼上去发电报，刚来的何兰芬说：“阁楼上多热呀？”“不，凉快。”李侠一本正经地说。“凉快？”“嗯”，他仍然严肃地说：“坐在冰箱上，电风扇吹着。”“我跟你去看看”，

“不，你在下面担任警戒。”说完，李侠就一点声响也没有地出去了。李侠走到阁楼上，用钥匙去开门。楼下，何兰芬生气地摆弄着麻将牌，嘴里不住地念叨着：“坐在冰箱上，电风扇吹着，真会享受！”这时镜头回到阁楼里，李侠正赤着膊，汗流如雨地伏在肥皂箱上发电报，他的前后左右堆满了煤球和劈柴。

〔说明〕运用错觉式连接形成一种欲扬先抑的艺术效果，此刻画人物崇高形象，渲染人物的乐观主义精神。

〔例四〕苏联《夏伯阳》

象是文雅、爱兵，实际上对士兵非常凶残暴虐的白匪头子卡别列夫团长，在大厅弹起圆舞曲。桑卡的哥哥——卡别列夫的勤务兵在随着圆舞曲跳舞，他跳着、跳着……正当观众真以为他在跳舞时，镜头下摇，特写：他是在用脚踩着抹布给白匪老爷擦地板。

〔说明〕运用错觉式连接形成一种欲抑先扬的艺术效果，以揭露这个白匪头目，揭露和鞭挞他的伪善。

〔例五〕中国《星星》

力主革新的三星皮鞋厂的技术员丁凯，他的妹妹与待业青年二宝相爱，每次二宝都弹着吉它在楼下窗户外约她相会。她母亲很不满，一天二宝又来弹唱，丁母端着一盆水向窗外泼去：“要让他清醒清醒。”琴声戛然而止。正当观众以为二宝肯定被淋得象个落汤鸡；大门开去，被淋成落汤鸡的却是丁母丈夫，墨守陈规的三星皮鞋厂丁厂长。

〔说明〕运用错觉式连接造成一种喜剧的效果。

【对话式连接】

将上一场某个人的对话，巧妙而自然地连在下一场另一个人的对话上。它往往使相隔了一定时间的两段剧情，联系更加紧密，显得浑然一体。

〔例一〕中国《创业》

姚云朗兴奋地报告华程油井出油的消息，华程激动地一挥手：“通知章总！”——“我认输了！”话好象两人当面讲的，镜头一转，原来是章易之在田家庄地质所诚恳而有几分尴尬地向姚云朗在说。

〔说明〕使人物、场景、事件的转换显得流畅、自如、紧凑干练，而且平添一种趣味。

〔例二〕中国《邻居》

袁亦方的家里。

一张大床，一张小床，袁家三口围在办公桌旁吃饭。屋里几乎无立足之地。

吴科长坐在床上，袁亦方放下筷子，神情有些激动：“……你们不想想，文化大革命前我是老刘的副手，一起共事这么多年，他资历比我长，年龄比我大，这十年受的罪也比我多嘛。房子不够，宁可不给我，也得给他。”

吴科长：“市委的精神是先照顾工作需要的……”

袁亦方：“全校教工房子都那么紧，就搬我一个人，我以后工作怎么做？”

吴科长踌躇地：“那把给常委留的先分一套给老刘？”

袁亦方：“应该的嘛！”

接着镜头转到刘力行的家里。

刘力行惊喜地：“真的？”

袁亦方：“这就去看房子！”

老刘紧扒了几口稀饭，推碗起身。

〔说明〕不仅对场景作了非常自然的切换，而且把对刻画人物关系不大的对领导住房的具体安排过程省略掉。

〔例三〕中国《张衡》

蒲山、坟场。车羽在坟前拾起供果就吃。崔瑗蹬石下山，一个黑影操刀扑来，来人正是车羽。

张衡：“这到底是怎么回事？”

车羽：“那个石牛是我雕的，驼背方士让我埋在祭神台下，他骗了钱，还想杀我灭口！”

接着，画面就是桓震的私邸。

张衡讲罢，桓震震怒：“竟有此事？我明天就上奏！”

桓夫人：“事关国典，三思而行吧！”

桓震怒不可遏：“头颅一掷轻，国事千钧重！桓震冒死也要奏本！”他慨然站起，把挂在墙上的古琴愤然一拨，四弦齐鸣，声如裂帛。

〔说明〕这样的处理，手法简练，衔接得巧妙自然

【相似式连接】

即将前后两个镜头，依其某个相似之处加以连接的方法。

它可以是形体的相似，动作的相似，心理内容的相似；也可以是物件的相似，音响的相似，色彩的相似；还可以是画面内在结构的相似。

〔例一〕日本《砂器》

和贺英良激动地弹完钢琴旋律，开始指挥乐队齐奏时，他的手高高地举起，随着音乐旋律又有力地甩了下去，刚甩到一半，画面切回童年，秀夫正高举木棒向富家子弟打去。

〔说明〕动作相似的连接，不但叙述了剧情，而且揭示了主人公内心的活动，他的音乐感受的生活基础。

〔例二〕中国《一江春水向东流》

张忠良同王丽珍在大厅里跳“探戈”舞，接着，出现两双脚的特写。下一个镜头，由两脚的特写上摇、拉开，已是上海市郊，两个日本宪兵在持枪巡逻。

〔说明〕形体相似的连接。在相似中对照，在对照中平行地揭示了时代生活的两个面：一是花天酒地，醉生梦死；一是铁蹄践踏，土地沦丧。富有强烈的暴露性。

〔例三〕苏联《乡村女教师》

瓦尔瓦拉在婚礼上看着桌上的鲜花，接着由桌上的鲜花，化成村外正在怒放的鲜花。

〔说明〕心理内容相似的连接，表现了瓦尔瓦拉无比幸福，心花怒放的情感。

〔例四〕英、意、联邦德国《卡桑德拉大桥》

列车受命开向波兰的隔离区。银幕上火车飞驰而过——全景：几条平行的轨道交错延伸，紧接着占据画面的是一个布满按钮和长条形图案的工作台。

〔说明〕利用几何图形的相似点——都有细长的线条，使之连接，不仅使镜头组接十分流畅，还暗中将美国当局，为掩盖超量培植肺鼠疫罪而策划毁车灭迹的罪恶勾当，与列车上医生、作家、登山运动员等营救旅客而赴汤蹈火的行为作了对比。

【人物式连接】

这是利用同一剧中人，紧接着的出画和入画，来巧妙地改变场景，使不同场景前后相接的方法。

在无声电影时代，银幕形象全靠人物的动作来表现，人物式连接曾被广泛地运用。到了有声电影的时代，连接的方法已大大丰富起来，但人物式连接依然还是有它的艺术表现价值，因为动作性毕竟还是电影的一种基本的特性。

〔例一〕中国《海霞》

方指导员教小海霞念书，镜头慢慢从两人的中景推成方指导员的近景。小海霞出画。下一个画面是小海霞的半身，她正坐在桌前朗读着：“我们的八路军、新四军都是人民的队伍……”镜头拉开，场景已由医院变成在海霞的家里。

〔说明〕这样的连接和过渡，极富于视觉感，又非常干净、利索。

〔例二〕中国《小城春秋》

主人公吴坚，被国民党侦缉处严刑拷打后，在刑讯室倒下。紧接着，下一个镜头就是吴坚倒入牢房之中。

革命志士剑平在吉七家养伤，后来被特务发现，在室内外展开搏斗。剑平把敌人打得落花流水，正欲逃身，不幸背后射来子弹，他应声倒下。下一个镜头，剑平已倒入监狱的牢房内，与吴坚等共产党人聚于一室。

〔说明〕这是一种爽利地连接不同的两段戏或不同时空场景的艺术技巧。

【物件式连接】

通过电影中的某些道具或物件，把两个或几个空间自然而有机地连接起来，使剧情流畅自如地向前发展。

〔例一〕苏联《列宁在十月》

列宁在小报上，看见加米涅夫等人将党的秘密武装起义的计划披露给敌人的消息以后，非常愤慨。他伏桌急书《给布尔什维克党党员的信》，愤怒地揭露加米涅夫之流的叛徒行径。接着，这封信便登在《真理报》上。报纸传到了工厂，一个工人在群众大会上读着：“……对这种前所未有的工贼行为，保持沉默就是犯罪……。”接着镜头变

为“阿芙乐尔”巡洋舰上，波罗的海的水兵在甲板上读着：“……我要尽力向中央和代表大会提出，无论如何，要把他们两人开除出党……。”镜头又转到前线，在前线战壕里，士兵们在读报：“困难的时刻，艰巨的任务，严重的叛变，但是无产阶级一定胜利！”

〔说明〕用报纸连接。这样的连接，简洁而又生动，既把列宁起草文件的背景交代出来，又把文件的精神表达出来，还表现了这封信在革命群众中引起的巨大反响。

〔例二〕中国《革命家庭》

周莲的画外音：“感谢老天爷给我一个称心如意的丈夫。……他一点也不嫌弃我，还教我识字。”

接着画面上出现了江梅清手把手教周莲认字：“天”、“地”、“日”、“月”……。下一个镜头，一块一块的方块字摆在桌上。镜头拉开。梅嫂已儿女成群，她已在教孩子认字了。

〔说明〕以“字”连接。言简意赅地交代了生活内容和情感内容，而且扣住了“家庭”，渲染了这个家庭特有的气氛。

〔例三〕中国《巴山夜雨》

13号舱间，顶灯亮着，差不多所有的人都躺下了，只有杏花还倚着床头柱垂头坐在那里。秋石身子靠着舱壁坐在铺上，手捧着一束野菊花。

秋石一手举起花，凝视着。

接着画面上出现了几年前的秋石，他手举着一束野菊花晃动着。

这是一条由石板砌成的山间小径，在秋石的前面是一位身材匀称，面貌娟秀的姑娘，她叫柳姑。她正回身含笑，同样举起一束野菊花晃动着，又扭身飞快跑去……。

〔说明〕以野菊花连接。组接了这两段相去甚远的戏，交代了秋石的心理内容，也渲染了一种美好的诗情。

【细节式连接】

细节，在小说和散文中，常用以贯串通篇，在电影中，也能用以连接特写镜头。

细节式连接，尽管有时也要通过物件，但二者在连接方式和技巧上是有区别的。物件连接，一定要通过某一物件，如信、枪、密电码等等贯穿上下镜头。细节式连接，着重在镜头内部细节与细节之间的联系，不要求同一物件连接上下镜头。

这样的连接，能充分运用表现细节的画面，在特写与特写的连接中，使观众的视觉转换比较舒畅，避免了场景变化的跳跃感，同时还发挥了强调、突出这一细节的艺术功能。

〔例一〕 中国《牧马人》

小土屋内。

特写：一支红烛燃烧着，李秀芝对着镜子梳头，她沉浸在梦幻般的幸福中。

特写：一支点燃着的红烛，许灵均穿着一件半新的灯芯绒上衣。

特写：门框上方已贴好一个红纸剪的鸳鸯，秀芝又贴上一张，她深情地看着。

〔说明〕同一场景中的细节式连接。用富有特征性的细节（红烛、红纸鸳鸯）将三个特写镜头连接起来，洗练地交待了婚礼的进行，暗示了情节的后续发展。

〔例二〕 中国《保密局的枪声》

特写：张仲年在沙发上敲打着手指。

特写：张仲年暗中盯着刘啸尘的眼睛，微微一眨。

特写：刘啸尘呷着茶，目光毫无表情。

特写：张仲年敲动着手指突然停住，旋即又猛敲了一下（急变焦拉出），然后换了一种口气说：“好啦，我们不谈这些，随便谈点儿别的……”刘啸尘放下手中的杯子，等待着……。

〔说明〕同一场景中的细节式连接。用敲打手指的动作细节贯串了几个镜头，既交待了张仲年的心理态势，又渲染了场面中的紧张气氛。

〔例三〕 中国《聂耳》

特写：聂耳、苏平两双手紧紧地握着。

特写：一双有力的手，在钢琴键盘上奔放地弹打着。

同时响起《毕业歌》音乐前奏。

接下去又是一个特写：钢琴的绒锤在琴弦上跳动。

特写：聂耳的眼睛里充满青春战斗的力量。

〔说明〕不同场景中的细节式连接。运用第一特写和第二特写中的手的细节连接，对时间、地点作了巧妙的转换：从苏平通知聂耳他的入党申请被批准，两人一起叙谈，自然转到聂耳在激动地创作《毕业歌》。有了这样的连接，第三个比喻聂耳内心世界的特写，和第四个刻画聂耳心情的特写，也就和第一个特写发生了紧密的联系。

〔例四〕中国《垂帘听政》

妒火中烧的懿贵妃，在避暑山庄的小亭中受到咸丰的奚落，她一低头，拾到一件东西。她眉头一皱，计上心来。

特写：丽妃的珠花。

接着还是珠花，但镜头拉开，它已握在皇后手中，地点已在皇后寝宫，周围围着一大群妃嫔，她们七嘴八舌地攻击丽妃。

〔说明〕这样的连接、转换，减少了场景变化时的跳跃感。

【音乐式连接】

音乐在场景的自然转换，情节的连接，和情绪的转变等方面，都有巧妙的作用。

音乐式连接，它总是以音乐旋律、歌声作为媒介来连接不同的镜头。它能加强影片情绪的感染力，刻画出人物的内心，为影片增添浓郁的诗意，相当于散文中的抒情语段。作为戏剧性蒙太奇因素的音乐旋律，它能把不同的场景连成一片，形成强烈的艺术效果。

〔例一〕中国《城南旧事》

《送别歌》的音乐主题贯穿全片——

影片的开头，随着片头字幕，管弦乐引出《送别歌》的主旋律。它伴着叮当的驼铃，把人们引进了二十年代的北平。——蜿蜒的长城、烽火台、芦沟桥，给予观众难忘的印象：景色依旧，物是人非。

以后，《送别歌》又响彻在学校的毕业典礼上。

小英子看到“小偷”和他的弟弟，表现出那样动人的手足情谊，配合着歌声。她那天真稚嫩的心被深深地震动了。及至“捉贼”一场，她躲在宋妈身后，使劲地咬着嘴唇，目送那个“贼”被押着渐渐远去。这时，又响起了“长亭外，古道边，芳草碧连天。晚风拂柳笛声残，夕阳山外山”的送别歌声。接着歌声转为洞箫独奏主题，更增添了小英子的无限怅惘。

结尾，在萧瑟的秋风中，小英子与母亲、弟弟坐在马车上，与宋妈告别。这时，又响起了《送别歌》的变奏旋律，似乎在娓娓地向观众诉说着离情别意。

〔说明〕音乐象银线似的，把各个片断连缀成一个艺术的整体。它的情调与银幕形象和谐一致，更增添了形象的抒情性。

〔例二〕苏联《逃兵》

在画面方面，先是警察指挥街车，秩序井然的状态；接着是警察

和劳动者的格斗，警官用棒打，用脚踢；终于，示威者被镇压被解散了，街市又回复场面开始时的静止的有秩序状态；最后，意外地在警官眼前，劳动者的旗帜重新高举，群众在街头又重新组织起来了。画面是曲折起伏地变化的。

在音乐方面，却始终雄壮有力的旋律。场面平和地开始时，音乐是雄壮的；示威行列出现时，音乐把观众一直带进了示威行列中去；劳动者被镇压、解散时，音乐却在那胜利昂扬的旋律上更进了一层；劳动者再扬起旗帜时，音乐也终于达到了高潮。

〔说明〕这是一个音乐式连接的创新手法，使音乐与镜头内容的调子，既相平行，又相对比。使观众始终感受到劳动者昂扬的斗志和那种一往无前的必胜的信念。

〔例三〕美国《教父》

上镜头：（近景）教父被对手“土耳其”人的枪手击伤后，躺在医院的病床上。他若有所思地，仿佛在回忆自己的童年，他慢慢地合上了双眼，这时，影片的主题音乐——一段西西里民歌响起。

下镜头：（叠入，大全景摇成全景）广阔的西西里岛草原，羊群，教父的小儿子穿着意大利西西里岛的民族服装，握着一支猎枪在音乐声中从远处走向镜头。

〔说明〕沉思合眼里，感人的民歌主题出现，给人的感觉是：他在病中回忆自己的童年（在小儿子的身上隐喻了他的童年），同时又暗示着他的小儿子以后将继承他的事业，成为第二代教父的潜在情节。这也用了省略艺术简洁地转换了场景和节奏，将剧情从美国移到了意大利，开始交待小儿子在西西里的一段戏。

〔例四〕日本《砂器》

结尾。音乐厅里。和贺英良在演奏他的钢琴协奏曲《宿命》，曲调悲壮、激昂，画面上出现了一系列意识流式的描叙、倒叙和平行情节：童年的回忆；父亲带着他到处流浪要饭；警察的侦察会议；京西的回忆；他访问的对象的回忆；他见到父亲的情况；——画面又回到音乐厅。和贺狂热地演奏着《宿命》……在这一切交错连接的画面中，它所表现的剧情和思想，它所反映的和贺英良的情绪起伏，我们都能在《宿命》音乐中感受到。

〔说明〕音乐连接在表现影片中戏剧性的冲突时，具有特殊的魅力，它可以达到苏联电影大师所强调的“声画双重节奏”的完美统一。

【音响式连接】

以某种音响为媒介，将两个不同空间连接起来的一种方法。

我们生活在一个既是视觉又是听觉的世界，有声电影的出现，为银幕表现提供了丰富的可能性，因此，音响连接的潜力可以说是无穷的，如枪炮声可以连接不同的战场或战地双方，可以连接厮杀的战场和平劳动的工地；一阵雨点般的鼓声，可以连接受刑人的脚步和执法队的刽子手，或表现特工执行任务时，各个有关部门的人事物活动，或接连追捕者和躲藏在暗处、心呼呼跳动的逃亡者，等等。

〔例一〕中国《都市里的村庄》

丁小亚躺在疗养院床上，这时画外传来火车声。下一个镜头就转入了火车，丁小亚坐在列车车厢的座位上。

许多场景都用“鸽哨”过渡。

〔说明〕火车声，是一种“预感”式的连接，反映了丁小亚的归心似箭的心理。鸽哨声，是一种“点染”式的连接，“村庄”的宁静、可爱给点染了出来，从而使音响有了某种象征意义。

〔例二〕中国《青春万岁》

元旦之夜，女七中的礼堂里，在举行迎新晚会。呼玛萌却因害怕时间太晚而离去了。……新年的钟声响起，同学们兴高采烈，相互祝福。在这同样的钟声中，镜头转换，画面上出现呼玛萌孤伶伶一个人在空荡荡的教堂里合掌祈祷，显得冷冷清清。

〔说明〕用音响连接，形成热镜观和冷镜观的鲜明对比，以引起读者的深思和感慨。

〔例三〕中国《革命军中马前卒》

东京的海滨，邹容告别心爱的明芬即将归国，碧波万顷的大海上响起海轮的汽笛声。

下一个镜头，汽笛长鸣，已是上海码头。

〔说明〕这样的音响连接，不但干净、洒脱，而且赋予了音响以丰富的内容，用它来透露了人物昂扬的感情。

【画外音连接】

运用画外音来连接不同的镜头和场景，是电影连接的一种常见形式。它有时起到引导和解释的作用，有时它是剧中主人公的内心活动和旁白，有时它又是创作者包括编剧和导演的一种评述，手法灵活，

形式多样。

〔例一〕中国《阿Q正传》

全片均以鲁迅的略带绍兴口音的画外音贯穿。如——

阿Q偷了尼姑庵的萝卜，便进城去了。他回来时，已到桂花飘香的时节。这时响起了画外音：“阿Q再回到未庄，是刚过这年的中秋。他这次从城里回来，确乎值得惊异，也很值得敬畏。”镜头接着便出现阿Q从中兴到末路的一段故事。

〔说明〕既保留了文学名著特有的风格和韵味，而且，这种画外音的连接，遇到场面跳跃大、时间跨度大、转换比较棘手的地方，常常能游刃有余，从容自如，使影片带上一种散文或杂文的情味。

〔例二〕美国《蝴蝶梦》

（画外音：）“昨夜，我在梦中又回到了曼德利。……”

镜头向大路推进，在铁门前停下。

（画外音：）“象所有的梦中人一样，我突然产生了一种神奇的力量，象个精灵似的穿过了面前的障碍。”

镜头推过，……

整部影片，一连出现了十次“我”的画外音，完成了主人公的梦境。

〔说明〕片中的全部情节都靠第一人称的“我”的画外音串连起来，这种画外音往往起着导乎先路和使整个影片的画面涂上一层抒情色彩的作用，因此这种类型的画外音连接，也可称之为抒情连接。

〔例三〕法国《国家利益》

女生物学家在纽约一家旅馆被特工人员捂着嘴闷死。接着，她慢慢倒下。下一个镜头，法国某军用机构，小卧车里的收音机，传出广播声：诬蔑这位刚直不阿的女生物学家，是某大国的间谍，说她在纽约，服用大量安眠药畏罪自杀了。与此同时，画面上出现了军火局长若有所思，内心不安的表情。

〔说明〕用画外音的谎言将反映真相的画面连接起来。既交待了女生物学家的命运，又达到了强烈控诉和无情揭露的效果。

【导入】

有的影片在片名推出之前，往往映出一段精采的“短戏”，这就是将观众导入故事特定情境的电影的序幕。

电影的序幕，一般来说是与影片开头后的故事和人物直接关连

的，它似乎是太阳升起前现出的一抹耀眼的红光，引起观众的注目和兴趣，或是通过序幕提出问题，引起悬念，为下面故事和人物命运的发展奠定基础。

〔例一〕中国《原野》

阴霾的原野，一望无垠。

两棵孤零零的桦树，竦然耸立。荒寂的原野上，乌云覆盖群山，茅草微微颤动，枯树衰朽，落叶飘零。

男声画外音：“这个故事发生在很久以前，那个时代已经一去不复返了。但是，人们出于各种各样的原因，还不时地想起那个年代里所发生的事……”

乌黑铮亮的铁轨横亘荒原，车轮飞转。车上，仇虎起身走到车门口，纵身一扑。

仇虎扒在地上，望着火车渐渐远去。

仇虎一双带镣铐的手，在使劲地挖土，忽闻响声，仇虎抬头，警觉地看去，只见杂草中一只野兔迅速跑去。

仇虎机警地看看周围，继续吃力地扒土。

土下露出了石板，仇虎带着镣铐的一双带血的大手，用劲掀起石板，仇虎取出一个油布包，油布包被打开，一把油黑发亮的手枪赫然在目。

仇虎充满希望的脸，满是汗珠。他向四周看了看，松了口气，疲惫地靠在墓碑上，大口喘息着，他衣着破烂，手脚带着镣铐，个子很长，左额上有一道十分明显的伤疤。

黎明的原野，乌云灭顶，天边透出一道亮光。一个穿黑色长袍的身影，在原野上急步行进着。

推出字幕“原野”。

〔说明〕悬念式序幕。是谁？从哪里来？到哪里去？什么样的命运等待着他？序幕推出了一连串的悬念。

〔例二〕英国《天堂里的笑声》

一个喜剧作家在垂危中，还离不了开玩笑。他将一根擦燃的火柴，偷偷地点着了床前女护士正在看的报纸。

报纸烧了起来，护士惊叫一声，喜剧家却哈哈大笑。在笑声中，那只拿火柴的手垂了下去，火柴在手中渐渐熄灭，作家与世长辞了。

接着出现片名：天堂里的笑声。

〔说明〕前现式序幕。序幕为整部影片定下了感情色彩的基调，

并为整部影片所表现的大玩笑埋下伏笔。喜剧作家为了耍弄那几个想得到他的遗产的亲属，便留下遗嘱：要他们各做一桩他们平时最不愿意或最不敢做的事，然后将遗产分配给他们。可是等他的亲属都各自做完了作家遗嘱所规定的事情后，第二份遗嘱却宣布，喜剧作家根本就没有什么遗产，只不过是同他们开了一个大玩笑。如果没有序幕中的这个小玩笑，后面这个大玩笑就会显得荒唐而不可信。

〔例三〕罗马尼亚《多瑙河之波》

序幕写米哈依叫一个老头去扫雷，结果雷爆身死。

如果没有这个序幕，后面叫托马去排水雷，就没有“此去必死”的悬念，托马临危不惧，视死如归的品质也就得不到有力的揭示。

〔说明〕铺垫式序幕。

【先声夺人】

所谓开端，就是剧本开始之后不久，冲突的第一次爆发，是两种对立力量第一次发生冲击。于是，相对静止的状态不复存在，平静中出现的第一次骚动，在延伸，在扩大，在发展，冲突中殷殷的雷声越来越近，斗争的电光越来越耀眼。

不能老是摇山摇水，老是描写歌声鸟声水声的桃源风光，电影的开端，要着眼于主要人物之间的意志冲突上，以造成观众对戏的进展的一个总的悬念、总的期待。

要先声夺人。

〔例一〕美国《蝴蝶梦》

女主人公来到曼德利庄园，仆人列队欢迎。她遇见了庄重老练，但表情和语调冷淡得可怕的丹佛斯太太，不知如何是好，心里一慌，手帕掉在地上……

〔说明〕这一动作，揭开了她在曼德利庄园的适应与挣扎和斗争的一幕，是活着的她和死了的丽贝卡之间的第一次较量。冲突就是从这儿开始的。

〔例二〕中国《甲午风云》

影片以一组简练的镜头，介绍了“致远”号管带邓世昌，“经远”号管带林永升，以及日本巡洋舰“吉野”号舰长少佐之后，镜头就转到了北洋水师衙门的议事厅内，提督丁汝昌和旗舰“定远”号管带刘步蟾，以及邓世昌和林永升正在议论军机。丁汝昌提出，此次护送满载陆军的“高升”号前往高丽，事关重大。“致远”号管带邓世

昌力主我北洋水师全部出动，以防不测；而卖国贼李鸿章安插在丁汝昌身边的刘步蟾，却百般阻挠。最后，经丁汝昌裁夺，决定各船升火待命。第二天，突然传来丁汝昌的旗号，命令各船熄火。邓世昌不敢相信，命令信号手问一问为什么，回答是：按军令行事。邓世昌旋即奔提督衙门请战。

.....

〔说明〕一下子把爱国的英雄人物和卖国的民族罪人的矛盾推了出来，而且是火星四冒。这个开头，富于动作性，有强烈的戏剧悬念，为戏剧冲突的展开创造了条件。

〔例三〕意大利《偷自行车的人》

影片写失业者里西，好不容易找到了一个替资本家贴广告的职业。资本家在招工声明，上班必须私人有一辆自行车，否则，即使录取了也要被解雇。里西只好典当了家中破烂，凑足钱赎回了自己的一辆自行车。谁知他却在上班的第一天，爬在梯子高处张贴广告时，自行车就被人偷了。为了生存，里西同儿子一起去找车，碰了壁，再去找，再碰壁，终于绝望了。在失业的威胁下，出于无奈，他只好下决心自己也去偷车。可是诚实的里西，刚去偷就被人逮住了，因而演出了一场儿子亲眼看到父亲受辱挨揍的悲剧。里西好不容易找来的职业丢了，“希望”淹没在更大的失望之中。

影片的开端是：等候招工的长长的失业队伍。资本家只招有自行车的工人，不少身强力壮的失业工人，因没有自行车而纷纷落选，里西因为有车在当铺里，总算得到了工作。里西得到工作后回到家里，他和妻子欣喜非常。

〔说明〕喜剧性的开头，与结尾的悲剧形成鲜明的对照。同时喜剧的背后已隐伏着悲剧，在广大的社会悲剧中就隐伏着主人公的悲剧命运，较量已经进行，不过结局还在后面罢了。

【贯穿细节】

一切种类的文学艺术，在创作过程中，都有一个题材的集中问题，一部影片的容量极有限，而且观众观看时，不能停下来思索一番，也不能当场就把前面看过的再重新看一下，因此，构思电影情节，要力避芜杂、松散。

选择和设置一个典型的细节，在影片整个情节中起贯穿作用，是达到情节的洗练。避免结构松散的一法。

〔例一〕中国《被爱情遗忘的角落》

起初，作者张弦构思了两个故事：一个是存妮和小豹子之间的故事，一个是荒妹和母亲菱花的故事。但他觉得这样结构显得松散，他苦苦地思索，想把这两个故事放到一起来，把三个女性放在一个家庭里，这就需要一个起贯穿作用的细节。他忽然想到了绣花线，从绣花线联想到毛线，又发展成毛线衣。这一下，他豁然开朗了：菱花有了嫁妆，小豹子盲目的冲动有了导火线，存妮有了遗物，荒妹的怀念和怨恨有了依托，物质生活的贫困有了象征，买卖婚姻有了凭证……

〔说明〕这个生活化的细节，不但贯穿了全剧，使故事合而为一，而且使人物丰满了，使主题深化了，收到了多种艺术效果。

〔例二〕中国《小兵张嘎》

在具体表现上，影片紧紧围绕着一杆枪，展开了一系列动人心弦而又机趣横生的情节。

开始，老钟叔给了嘎子一把孩子玩的木制手枪。后来，天真而又勇敢的张嘎在街镇上误把化了装的游击队员罗金保当作汉奸，去下他的枪，结果闹了一出大笑话。以后在激烈的战斗中，嘎子终于缴了汉奸胖翻译的枪。为了不交出真枪，他受了批评。交了枪后又派生出不愿失去木枪，而去咬小朋友胖墩的情节。为了第二次夺到真枪，在战场上他赤手空拳地追赶敌人；得枪后，嘎子怕队长再收他的枪，把枪藏到了树上的老鸦窝里。影片结尾嘎子烧炮楼救出老钟叔时，老钟叔正式把枪授给他，而嘎子也把木枪送给了胖墩。

〔说明〕由枪引出矛盾，又用枪推进情节的发展，最后因得枪而解决矛盾，这样的构思，使矛盾的发展集中而又有深度。

〔例三〕美国《爱德华大夫》

每当J·B神情恍惚，突然变得惊慌失措时，都是因为看见了白色或暗褐色的线条所致。在整个影片中，这样不同而又互相关联的细节，一共出现了五次：第一次是J·B初见女大夫康斯坦斯，当这位女大夫拿着餐叉在桌布上向他比划的时候；第二次是当J·B吻康斯坦斯，发现康斯坦斯穿的是白色睡衣，上面有褐色线条的时候；第三次是在精神病专家布鲁诺夫的家里，J·B在卫生间里看到白色的肥皂沫和白色的盥洗用品架，白色的浴缸，墙上白瓷砖，以及他走出卫生间，看见康斯坦斯睡的床单上有整齐的线条；第四次是在J·B看见一群孩子在雪地上追逐嬉戏的时候……正是这些含有共同特征的细节，把影片从扑朔迷离，逐渐引向高潮，自然引出了这个细节的第五次出

现：J·B在同爱人康斯坦斯一道滑雪中恢复了记忆，恐惧感终于消失，全剧自然地由高潮转向完满的结局。

〔说明〕这种细节的贯穿，比一般电影惯用的物件贯穿，更接近真实的人生，真实的生活。

【蓄势】

如果把感情比作洪水，那么作家的技巧就表现在把握好拦洪坝上的闸门。没有积蓄，就没有宣泄；没有抑制，就没有爆发。艺术家的技巧往往表现在处理好抑制和爆发、蓄势和宣泄的辩证关系上。为了改变平铺直叙的描述节奏，电影创作往往用大力来积蓄感情的洪水，用抑制来尽量延迟爆发时机的到来，充分表现泄洪之前惊涛拍岸的情景；然后，选择好爆发点，让感情冲出闸门，一泻千里。

〔例一〕中国《泪痕》

写孔妮娜，作者就在抑制、蕴蓄上面下了功夫。她象幽灵一样在大街上游荡，唱着歌，说着失去理智的话，不顾人的尊严；她抛弃了亲爱的孩子，甚至狠心地咬他，压抑着作母亲的感情。就是在朱克实识破了她的秘密，代表党做她的思想工作时，她的眼睛里充满着激情，但在行动上仍然坚持装疯。只是在朱克实深情地叫了一声“同志”时，才一下子唤醒了她。她感到了党的温暖，母亲的温暖，数年的冤枉、屈辱、压抑，一齐冲出闸门。她扑到县委书记身上，痛哭失声。看到这儿，观众不禁潸然泪下。

〔说明〕作者精心择选了一个爆发点——“同志”，不仅寓意深刻，而且恰到好处。人物的感情一抑再抑，如果不在此时爆发，抑制就会变成拖沓；如果过早的宣泄，又不会有如此巨大的感情力量。

〔例二〕日本《生死恋》

它用长达二十余分钟的主观镜头去表现男女主人公结婚之前的相思之情。随着大宫的归期的临近，也就是他们婚期的逐日临近，他们的相思越来越强烈。他们在信中度日如年地计算着时间，在心中相会，过小桥，滚雪地，如痴如醉，如癫如狂。作者把感情的洪流积蓄到最高的水位，充分地展示它们冲击堤岸、浪花飞溅的汹涌情景。

当夏子的日历牌上划到最后一日，也就是抑制即将结束的日子，作者才突然打开了闸门。然而，这闸门不是按主人公意愿的方向打开的。夏子在一次爆炸事件中不幸死去，只剩下大宫一个人，将他的悲切之情向大海、长空倾诉。

〔说明〕生动地告诉我们：抑制有两个作用，一是在抑制中，感情变得复杂而强烈，容易找到感情流泻的规迹，从而将它具体入微地表现出来；二是抑制的结果，最后使感情达到高峰，给作者准备下了激动人心的时机，抓住这个时机，就可以造成动人的效果。

〔例三〕中国《牧马人》

秀芝扛着锄头从门外进来。

郭嘛子：“下工了，秀芝，今天给许老师作啥饭？”

秀芝：“炒鸡蛋，蒸干饭，还有酒，你们都别走。”

郭嘛子：“要说你真得请我喝一壶，许老师不光改正了，现在还是国家教师。”

秀芝：“我不管教师不教师，在我的眼里，他还是许灵均！我从结婚的那一天起就给他改正了，不是现在！”

郭嘛子：“你改正没有给他补贴五百块钱呀！”

秀芝：“我把心都扒给他了，比钱贵重得多！”她撒娇地说着，自己眼睛也红润了。

郭嘛子呵呵地笑着。

董宽老汉也笑着说：“唉，这丫头真会说。”

〔说明〕这是一场过场戏。一部电影要产生强烈的戏剧冲突和特殊的戏剧效果，没有过场戏的积蓄、铺垫，重场戏就会显得突兀，观众也会因为缺乏必要的精神准备和期待，而得不到审美心理上的快感，从而削弱影片的艺术魅力。

【节奏处理】

节拍，按希腊文的原义是度量、尺寸的意思；节奏，是紧张与缓和、加速与放慢的正确重复的交替。承载节奏的基石是节拍，而构成电影节奏的基础是情节发展的强度和速度，特别是人物内心动作的强度和速度。如果人物内心动作的强度与速度不同，即使是采取同样的拍摄方法、同样长度的镜头，也会产生完全不同的节奏感。

电影的节奏处理，涉及面很广，比较复杂，如拍摄角度的变化，镜头运动的快慢，电影音乐和台词内容及处理，画面的动与静，狂暴与平和，蒙太奇的运用等，都可以影响影片的节奏。而从总体看，关键的是要掌握剧情的节奏，这就是我们通常说的，急骤和舒缓、强烈和深沉、高唱和低吟、快与慢、张与弛，等等，要调度得体，要始终把握住观众的情绪。既要防止狂风暴雨而不见雨过天晴，又要避免迟

缓流动而不起浪花波涛。

〔例一〕美国《情人》

车辆来往驶行的街道：一个背向摄影机穿过街道的行人；一辆汽车驶来把他遮住了。

很短的闪现的镜头：司机煞车时一副惊骇的面孔。

同样短的瞬间场面：因惊叫而张大嘴的被轧者的面孔。

从司机的座位俯拍：在转动的车轮旁边的两条腿。

因煞车而向前滑行的车轮。

停止不动的车旁的尸体。

〔说明〕电影节奏处理，必须依据现实生活中的人们的生活节奏和心理节奏变化的节律。在生活中，发生车祸，对在场的旁观者来说，是一个极紧张的突发场面，他的反映是从正常的节奏，一下子转到极快的节奏，而当惨祸已酿成，又会转为惊骇的静止。这位导演恰当地依据常人在这种场面中必然有的心理状态，剪接了这组镜头。

〔例二〕中国《红色娘子军》

第一章主要写琼花的苦难与反抗，节奏是低沉而压抑的；

第二章主要写参军，节奏高昂而奔放；

第三、第四章通过“侦察”、“取南团”表现剑拔弩张的紧张；

第五章通过“刮骨”和“收获”又形成舒缓与欢乐的节奏；

第六章，又写出“反扑”和“就义”那样的愤恨和悲痛；

第七章至尾声，节奏由低沉、庄严转向高昂，欢快的《娘子军连歌》响彻云霄。

〔说明〕整个影片的节奏有张有弛，有起有伏，疏密相间。

〔例三〕罗马尼亚《爆炸》

在爆炸快要发生，城市可能毁灭，人民的生命即将涂炭之际，编导插入荡舟中的婚礼，欢乐人群的舞蹈，小提琴家的插科打诨，吉卡夫妇的会餐，乃至对小偷的打斗等。

〔说明〕即使在最紧张的情节发展中，也要注意艺术表达的辩证法，在张中渗弛，于忙里偷闲，形成跌宕起伏的节奏。

〔例四〕英国《红菱艳》

有两个镜头长度都在二百英尺左右，但给人的节奏感却完全相反：一个镜头是在舞剧《红舞鞋》第一次演出，蓓姬从教堂的广场一直跳到五光十色的世界中；

另一镜头是蓓姬跟随克拉斯特离开莱蒙托夫舞剧团之后，一天深

夜，克拉斯特悄悄起床到邻室弹琴，随后，蓓姬也起来，她在柔和的月光照耀下，拉开抽屉，拿出心爱的舞鞋……

〔说明〕前一镜头是近于疯狂的快节奏，后一镜头则是抒情的沉重节奏。造成这种不同节奏感的，不是镜头长度，不是拍摄方法，而是人物内心动作的强度和速度。

【省略】

文学不受感受时间的限制，但戏剧和电影都受感受时间的限制，而且，这种限制调节着事件时间的长短，也影响着叙述时间的安排，为了在有限的感受时间内，表现丰富的内容，戏剧艺术和电影艺术都要压缩时间。这就是省略。

省略手段的思维依据是，出现在银幕上或舞台上，观众看到了，没有出现的，观众自会用想象和联想去补充，因为他们都各自有自己生活经验的基础。

与戏剧相比，电影有更加巨大的压缩时间的可能性，因为它可以充分运用蒙太奇手法和特写镜头，特别简练地表现时间过程。

除了时间的省略外，电影的省略还包括：人物成长的省略，事件发生过程的省略，空间的省略，动作的省略等等。

〔例一〕波兰《夜茫茫》

在垂危的女主人公的病床前，揪心地呼唤着爱人的男主角，本是一位翩翩少年，忽然以一个满头白发，满脸胡须，瞪着一双失神的大眼睛的面部特写出现在银幕上。镜头拉开，原来他是在坟地里。观众就知女主人公死了，男主角悲痛万分，其间一切过程都省略掉了。

〔说明〕省略了叙述时间，着重表现男主角那种痛不欲生的感受，并赋予这种感受较长的感受时间，使观众深切地体会主人公的痛苦。

〔例二〕中国《海霞》

当襁褓中的海霞刚由石头娘抱到怀里，响起了画外音：“石头哥哥在我的眼里是多么大呀！他总是处处关心着我。”观众看到这里感到有些突然，然而接下去，是少年时代的海霞，正同石头哥哥去海边捉鱼。这样镜头就写了海霞的十年，还显示了她与石头哥哥的关系。

〔说明〕人物成长过程的省略。

〔例三〕中国《上甘岭》

坑道内，墙上挂着一排水壶，以后变成了三个水壶，又变成了一

个水壶。最后连这唯一的一个水壶也取下了。这中间穿插了一些战斗的画面，和战士们连一滴水都是那样宝贵的画面。这就形象地告诉观众，时间一天天过去了，战斗形势越来越险恶，但战士依然屹立在上甘岭上。

〔说明〕空间的省略。

〔例四〕埃及《走向深渊》

埃及反间谍人员哈利德及其副手，前往巴黎捉拿叛国的阿卜莱。上一镜头，机场候机室。哈说：“我们到巴黎，引蛇出洞。”下一镜头，飞机舱内，画外响起空中小姐的广播：“旅客们，艾尔弗洛机场到了，请系上安全带。”仅两个镜头，就把人物从一处带到另一处。

〔说明〕空间的省略。

〔例五〕日本《多情佛心》

在候车室里，客人上车，艺妓们送着客人兴冲冲地归去。

在坐席上，半身的艺妓A，独自深思着。

年龄较大的一个艺妓进来说：“是你的客人，为什么不去送？”A回说：“讨厌！”二人的全景，年长的艺妓频频地解释着：那样好的客人是没有的。

镜头回转——成为庭院的全景，只在画面外听得她们的会话。

〔说明〕动作的省略。为了不給不必要的人物露面太久，用了“空舞台”——原来占主要位置的人物不在，只剩下富于暗示力的画面背景的技法。同时使观众只留下最初半身的艺妓A的印象。

【片末点睛】

F·李果夫说：“你问我怎样写戏？回答是从结尾开始。”韦尔特说：“在结尾处开始，再回到开始处，然后再动笔。”结尾，显示了作者的思想深度、艺术才华和对生活的新发现，因而，有经验的剧作家没有一个不重视结尾的。

结尾，是一部影片中矛盾冲突的最后结果。但是，辩证唯物论认为，事物的运动是绝对的、永远的，旧的矛盾解决了，新的矛盾又会产生，而且新的矛盾，往往孕育于旧的矛盾之中。因此一个好的结尾，不是对剧情结局的简单介绍，而主要在于给观众一种闪光，象闪电似的照亮前面已经发生过的事情，使观众看清前后，获得教育和启迪；或者是，在展示结果的同时，向观众预示故事的“未来”，让观众的情绪留在“未来”的拟想中。

〔例一〕中国《骆驼祥子》

祥子衣服破旧，拉着破车。

破车停在路口，一个凶狠的巡警，抄走座垫。

祥子失业了，穷愁潦倒，正在地上拾烟头，被跑来的一个年轻车夫撞倒，还回过头来轻蔑地一笑。祥子慢慢地直起身来，用失神的目光凝望着那个远去的年轻车夫。

老马头倒在墙根下，祥子认出他来，摘下脖子上的手巾，轻轻盖在死者的脸上。阴风吹着落叶、枯草和纸屑。穿过城门洞，祥子僵硬地站在那里。

〔说明〕含蓄地揭示了作品的主题，形象地告诉人们：骆驼祥子的悲惨的一生，是旧社会劳苦大众命运的缩影。

〔例二〕意大利《蚀》

女主人公维多利亚和她的情人里嘉多分手之后，来到股票交易所与年轻经纪人比埃罗相会，并约定当晚八时在原来见面的人行横道线那儿会面。可是，到了八点，两个人谁也没有出现。在长达七分钟的时间里，影片所展现的只是一系列环境：

倒下来乱成一团的空心砖；放在路旁的一只大圆桶；流进下水道的水流；空荡荡大街上的婴儿车；走下公共汽车的路人；呈现在朦胧天际的公寓大楼；大风中呼啸摇曳的树枝……时间又过去很久，约会的地方仍然不见人影。夜幕降临了，一盏闪闪发光的椭圆形路灯的特写画面结束了整部影片。

〔说明〕安东尼奥尼的这个结尾是写得相当出色的。没出现人物，看不到动作，听不到画外音，只是造成一种独特的环境感。正是这种空洞、灰黯的环境给人一种失落感，让观众从这些景物上体味到金钱对人情关系的“蚀”，体味到世界的枯燥乏味、人的不可信赖和未来的不可捉摸。

〔例三〕日本《罗门生》

原作《筱竹丛中》是一篇短篇小说，故事很简单：一个武士带着妻子远行，途中被一个强盗骗进树丛给绑了起来，妻子被强盗侮辱。武士最后被杀害了。小说用七个人（打柴的、行脚僧、捕快、强盗多襄丸、武士妻、妻子母和死者武士的中间人巫女）的供词叙述了对同一凶杀案各人不同的结论，而他们的话都是从利己的目的出发的，它告诉人们：人，是不可信赖的。

改编后的影片，其主体部分的叙述形式和思想内容与原作几乎是

一致的。影片的结局是：

雨中的罗生门，打杂的、卖柴的和行脚僧的争论看来似乎陷入了僵局，突然传来婴儿的哭声。打杂的赶紧跑去剥掉了婴孩的衣服，卖柴的骂他是个“恶鬼”，“太自私自利啦！”而打杂的却说：“哼！……自私自利为什么不行？……这是个人不如狗的世界，谁要不自顾自就活不成的世界啊！”这话，卖柴的是同意的，心里也很恼火，圆瞪着眼睛骂道：“他妈的！真是！谁都是只顾自己，全都是给自己的自私自利行为辩护啊！那强盗！那女的！那汉子！还有……”说着狠狠向前凑了凑冲着打杂的：“……你也是！”打杂的这时反指责卖柴的偷了武士和强盗对抗时掉在地上的短刀，然后以这场争论的胜利者笑着扬长而去。

这本是顺着原作思想发展出的情节，可在最后四分钟的结尾中，事情发生了逆变：

这时只剩下两个人，行脚僧抱着婴儿，卖柴的站在旁边，两人相对无语，默默站着，直到雨停。行脚僧正准备离开，卖柴的却走近他，伸手要抱孩子。行脚僧着了慌，紧紧抱着孩子急往后退，大声嚷道：“你干什么？你还想剥这孩子贴身的布衫吗？”卖柴的好象受了委屈似的望着行脚僧，轻轻摇了摇头，说道：“我家里有六个孩子，养活六个和养活七个，也就是一样的辛苦罢了。”行脚僧突然意识到对人性的看法的错误，赶忙说：“……我错怪你的好心眼了。”卖柴的说：“不能怪你，如今的世界，凡是人都不能不怀疑呀。……惭愧的是我，我自己就摸不清自己的心眼儿。”行脚僧说：“亏得你，我还是可以相信人了。”卖柴的抱着婴儿离开了罗生门，在他和罗生门的背后，出现了晴朗的天空，阳光代替了阴雨。

〔说明〕仅仅是结局的这一个小小的增添改动，就使得原作对人的不可信赖和对世界的绝望，对客观真理的不可信和疑惑，一改而成为最终强调人的可信性，赞颂人道主义的胜利与道德的复兴。结局，往往凝聚着剧作家对生活的新发现。

【首尾呼应】

电影，作为艺术的整体，它的首尾之间，是有着必然的联系。因此，剧作者常常精心地构思影片的开端与结局，使两者遥相呼应，一脉相接。

这种首尾的呼应，或是感情上的相承，或是情节上的连贯，或是

主题意念的完成，或是人物形象的复现，其总的目的是，使影片的结构严密完整。

〔例一〕中国《沙鸥》

开头是——

一片绿茸茸的草地。

十几个身材顾长的年轻姑娘，身着鲜红色的、胸前印着“中国”两个大字的运动衫裤，背着白色皮革制成的装着好几个排球的大背包，或者背着装衣物的桶形旅行包，步履轻盈潇洒，谈笑风生地向镜头走来。

优美抒情而又节奏鲜明的乐曲，伴以轻松活泼的口哨声，为姑娘们矫健的步伐打着节拍。

当姑娘们从远景渐渐走成中近景的时候，镜头对准了其中的一位姑娘——影片的主人公沙鸥。

迭印片名字幕：沙鸥。

结尾是——

一片绿茸茸的草地。

一群穿着红色运动衣的姑娘们向镜头走来，她们说着、笑着，争论着什么，那样朝气蓬勃，那样满怀信心。

她们走着、走着，似乎要一直走向未来。

她们胸前的“中国”两个大字在阳光下闪着光。

颂歌一样的音乐越来越强。

〔说明〕“尾”是“首”的延续。形象是相似的照应，点出精神的延续，队伍的成长和事业的兴旺发达。

〔例二〕苏联《乡村女教师》

开头是——

圆柱旁站着女校长——沙皇中学校僵死的标志。开头几秒钟她活象一个雕像，她那穿着紧身衣的身子直挺挺，很不自然。高傲、干枯的脸，灰白的头发卷得很精致，罩在额上，看起来就象装在纪念碑上的铁花。

一对对舞伴从她身旁滑过，经过的时候都要缄默一会，甚至音乐的声音都在这里低了下来。

接着是一对舞伴在跳舞中的对话。有的爸爸要带她上庄园，有的准备“上修道院”，玛莎则说：“我最爱的就是舞会。”第四对是马尔蒂诺夫与瓦连卡。

马尔蒂诺夫说：“瓦连卡，你的志愿是崇高的。”

她回答：“我很倔强，我要到乡下当教师去！”

结尾是——

苏维埃学校举行毕业舞会的大厅里。校长瓦尔瓦拉站在暂时静默下来的朋友们中间，青年们从她身旁翩翩舞过，幸福的脸庞，欢声笑语，纷至沓来。

第一对。

男的说：“我要当农学家，我想培植‘艾利达’种小麦，不过是最完善的。”

女的说：“我要去斯维尔德洛夫斯克，上建筑学院……”

第二对。

女的说：“我要当芭蕾舞演员，你知道，我最爱跳舞，跳舞啊，跳舞啊。”

男的说：“啊，你多么可爱呀！”

第三对。

谢尔盖说：“为什么瓦尔瓦拉·瓦西里耶夫娜说你倔强？”

瓦连卡回答道：“性格是这样吧……爸坚持着要我跟他上莫斯科，进地质学院。……你知道，他爱上了宝石，可我坚持着我的决定。”

谢尔盖说：“你是怎么决定的？”

瓦连卡回答说：“我决定到一个遥远偏僻的集体农庄里去当教师，我要教孩子们学文化，教他们学好，我要培养共产主义的新人……你不赞成吗？”

谢尔盖（赞美地）说：“哪儿的话，瓦连卡！这是很有意义的……”

“这是很有意义的……”年老的女教师低声地重复了一句，她脸上显出感动和幸福的神情。

〔说明〕“尾”与“首”相对照。两个时代，两代人不同的思想风貌。在对照中又有着“倔强”性格的承续。

【戏剧式结构】

电影成为一个独立的艺术门类之后，所用的剧作结构，主要是戏剧式结构。

戏剧式结构的特点是，它一般按照戏剧的“冲突律”来安排情

节, 矛盾冲突的提出、发展和解决, 基本上是按照事件发展的自然顺序来结构的。一个完整的戏剧式结构包括: 交待、开端、发展、高潮和结局五个基本部分。

交待部分是交待戏剧发生的原因。要交待清楚的, 一是基本情景, 二是人物的基本性格。这是戏剧冲突的基础。

开端, 指戏剧冲突主要对立面的正式接火交锋。剧中的人物和事件以及人物的各种感情, 如爱与恨, 希望与绝望, 欢乐与悲哀, 生离与死别, 成功与失败等, 往往在此时纠集在一起, 形成错综复杂的局面。

发展部分, 错综复杂的矛盾纠葛逐步将人们引入全剧主要的矛盾冲突中去。由于各种人物的活动以及矛盾冲突的充分展开, 形成一浪高一浪, 愈来愈尖锐的斗争场面, 这样自然地进入高潮。写好这部分是剧作的关键, 剧作的最大难题。

高潮, 是主要矛盾冲突激化之后, 达到最紧张最激烈的阶段。在高潮部分, 剧中矛盾对立的双方要进行最后的交锋, 并取得结果, 由此而自然转入结尾。高潮是得到观众最富于感情反应的时刻, 是感情最强烈的时刻。

结局, 是全剧的结束, 是对前面提出的问题作的总的答复, 是事物的揭晓, 是作者要表达思想的具体总结。

〔例一〕中国《归心似箭》

影片的开头, 是在冰河作战, 交待了背景和人物。主要人物魏得胜登场, 他抱着机枪猛扫敌人, 掩护战友撤退, 一下便突出了这位冲锋在前、退却在后的共产党员、抗联战士。在寡不敌众的情况下, 魏得胜身负重伤, 血染白冰, 沉入刺骨的冰河里, 这就为新的斗争铺下了土壤。

戏剧的开端, 是魏得胜被伪军俘获, 伪军班长要把他当作“猎物”送往日本宪兵队领赏, 他报之以轻蔑和嘲弄, 并且以迅雷不及掩耳之势举凳砸向伪军班长, 并争取了老兵的同情, 顺利逃去。

影片的发展是魏得胜逃出山林, 与被日寇汉奸逼得走投无路, 遁迹山野的“金匪”齐大爷相遇。几经交手, 齐大爷爱上了这个不为黄金所动, 有胆有识的“能人”, 为他送药治伤, 帮他张罗“国民手帐”, 进而诉说身世, 送魏得胜上路。

影片的高潮, 是魏得胜又入虎口, 在日寇“矫正院”里, 敌人用烟头烧他脸, 用假枪毙进行精神折磨, 最后逼他在煤窑里“慢慢地死掉”。然而坚强的革命意志, 使他在煤窑里燃起反抗之火, 他终于组

银难友暴动逃跑。逃跑途中，他结识了玉贞，甜蜜的“王法不到”的桃源生活，真挚温馨的爱情，都无法阻挡他似箭的归心。终于感动了玉贞，使玉贞说出“要走，就早点走”的贴心话。

影片结局，是玉贞含泪送魏得胜上路。

〔说明〕正是通过这样的戏剧式结构，影片淋漓尽致地表现了“归心似箭”这一主题，把人物放在重重的矛盾纠葛——生死关、金钱关、爱情关中刻画，获得动人心弦的艺术效果。

〔例二〕美国《蝴蝶梦》

从回忆开始。“昨夜，我又在梦中回到了曼德利”。无名女主人公是举目无亲的少女，因生计所迫，给一个俗不可耐的太太当伴侣。德文特是中年鳏夫，人们说他因妻子溺死而郁郁寡欢。这两个人在德国南郊邂逅，相爱，结婚，在蜜月旅行以后回到美国，回到德文特家豪华府邸曼德利。他的前妻丽贝卡从娘家带来的女管家丹佛丝太太依然当家。她以无处不在的丽贝卡方式和她臆想中德文特对亡妻的怀念，无情的折磨新的女主人。在化妆舞会上，她指点不知内情的新女主人穿上了丽贝卡曾经穿过的一套服装，激怒了德文特，女主人公也大受刺激。此后，戏急转直下，因无意中发现沉船和女尸，德文特才向女主人公和盘托出他和丽贝卡之间所发生的事情，以及丽贝卡死亡的真相。经过一段惊险的传讯、分析和调查，使丽贝卡自杀的动机成立，德文特的处境化险为夷。但当他们破晓驱车返曼德利时，丹佛丝太太纵火焚烧了曼德利。在熊熊火光中，曼德利成了影片开头的那片废墟。

影片明显地分为前后两个部分。前半部着重写女主人公初进曼德利，特别是她与丹佛丝太太的接触；后半部则基本上是丽贝卡死亡真相的揭示和案情调查的结果，整个戏剧情节的推动力是对往事的逐渐揭露。丽贝卡是个谜，这个谜解开了，戏也就结束了。它的巧妙之处是活着的“丽贝卡”的影子——丹佛丝太太现在的行动，和死去的丽贝卡两种力量有机的合在一起，从而加强了推动力的强度。

〔说明〕戏剧式结构的运用，并不是机械的，有些影片，戏剧情节往往只写高潮到结局这两部分，集中力量表现戏剧性危机，而对于过去事件和人物关系则用回顾和内省的方式，随着剧情的发展逐步交待出来。

【心理结构】

当代的电影，正日益走向人物的内心，电影丰富的声画手段和无穷无尽的内在变化，使电影能将非物质的精神世界用可见的形式表现出来，使那些“见不到”的东西，以生动的形象显示在我们的眼前。

电影的心理结构，就是以人物的内心活动为线索来结构人物关系和情节的一种组织方式。

这种结构方式，不拘守戏剧式结构那种从头至尾一以贯之的矛盾冲突，也不要求所有的人物都围绕着一个中心冲突、中心事件，每场戏都为了推动和解决这个中心冲突而设计。而是主人公想到哪里，剧情、画面和画外音也就跟着表现到哪里。这种的结构，看上去散散漫漫，实际上却需要匠心独运、惨淡经营。

〔例一〕中国《牧马人》

以许灵均的内心独白来穿织全片。

影片开始，一望无垠的绿色草原，远处蠕动着牛群和羊群。在一片沼泽湖边，有一群马在静静地吃着青草。牧马人打扮的许灵均仰天躺在草原上，看着那云影移动的苍穹。这时影片响起了“敕勒川，阴山下……”的歌声，接着是许灵均的旁白：“敕勒川，你这个古老的名字，我从十二岁时就在课本上读到了你，没有想到，我这半辈子却和你结下了不解之缘，我在这里二十年了！岁月、生活，……”以后他会见了从国外回来的父亲许景由，影片又出现了许灵均的旁白：“三十年了，‘爸爸’这个称呼，对我来说是太陌生了，他给我留下的只是一些痛苦的记忆……”由此引出儿时的回忆，母亲的病死，父亲的出走，以及他经历了一九五七年的反右斗争，被错划为资产阶级右派分子。当他来到马棚想结束自己年轻的生命，这时影片又响起了他的旁白：“……我想了很多，很多，这些年来，我是怎么过来的！”随之，画面就展现出解放后许灵均在中学里接受老师的教育，毕业后他成为一名光荣的人民教师……整部影片，无论是北京饭店、牧场草原，还是许灵均的小土屋，时空的交叉，人物的变换，情感的跌宕起伏，情节的发展跳跃，都用许灵均的内心活动为依据，细针密线地交织成一篇动人的锦绣华章。

〔说明〕以人物的主观心理和感情变化为线索的结构手法，可以细腻地透视人物的内心世界。在色彩上能给人以强烈的亲切感；在结构上能省略许多枝节和使影片拖沓的过程交待。

〔例二〕法国《老枪》

描写第二次世界大战末期，在被德国法西斯占领的法国北部的一个小城中，外科医生于连·丹杜因暗中救护受伤的游击队员而被德寇发现，不得不把妻子和女儿转移到乡下老家去。几天以后，于连驱车前去看望妻子和女儿，万没想到，呈现在眼前的是躺在血泊中的村中父老和被火焰喷射器烧焦的妻子克拉拉以及饮弹毙命的女儿。在于连的想象中，出现了妻子和女儿被害的经过。他心中升腾起一股复仇的怒火。于是他潜入古堡取出爷爷留下的老枪——一支双筒猎枪，利用他所熟悉的地形和地道，同德寇展开了英勇顽强的斗争，机智地消灭了一批驻守在古堡里的德寇，最后烧毁了被敌人强占的古堡，满怀辛酸地离开了故土。

在与德寇殊死搏斗的过程中，于连时时回忆着妻子和女儿生前的种种情状，通过这些回忆，影片着力揭示了主人公的内心世界。但这些回忆并不按事件发生的先后次序出现，而是触景生情，于连想到什么，银幕上就映现出什么镜头和场面。例如，于连和克拉拉结婚的场面先现，恋爱的情状后现；已经是女儿绕膝了，又再切入他同克拉拉在酒吧间邂逅相遇的情节。使整个影片成为一首现实与回忆的交响曲。

〔说明〕极成功地运用了心理结构方式。把主人公只身跟敌人战斗的现实，与往日温暖欢乐的爱情和家庭生活，以人物的内心活动为线索穿插起来加以映现，这就产生了爱与恨、恩与仇、美与丑、善与恶、欢乐与痛苦的强烈的对比，从而揭示了人物行动的心理依据，加深了人物性格的深度。

【纪实结构】

这是当代世界上很流行的一种电影结构形式。

这类影片往往都有记者的采访，警官的调查等等，它的特点是，好象作品不是虚构，不是从某一特定主题出发的艺术创作，而是某个真实事件的如实纪录和调查，就如新闻采访和法庭调查一样，具有强烈的纪实感。

这类影片在剪辑中，常常提供大量的实物、历史图片、证据、资料影片和史料等来加强影片的权威性和文献性，因而能产生不容置疑的真实感。

〔例一〕美国《后勤女工》

通过五个女工之口叙述往事，然后融进珍贵的历史资料影片和旧

照片，以及货真价实的三十年代的海报和音乐，讲出第二次世界大战的“女当男职”，战后又把这群刚刚迈出自主步伐的妇女，重新“扫回”厨房的故事。

〔说明〕使影片带有强烈的论辩色彩。

〔例二〕苏联《大屠杀》

全片并无明显的故事情节，影片写立陶宛某个村庄，有一百一十九人被德国法西斯屠杀的经过，使观众产生一种恐惧感和压抑感。影片努力搜集一切可得资料来交代事件，并用拍摄法庭调查员询问少数生还者和录取德军战犯的口供，以表明影片不可怀疑的纪实性。

〔说明〕使影片带有浓郁的现场真实感。

〔例三〕美国《原爆之日》

影片几乎全由历史片断和访问“原子弹之父”科学家罗拔·奥普海玛等有关人士的情况组成。

〔说明〕这类影片力求镜头的逼真，但不强调本质的真实；力求具体素材的真实，却忽略典型概括。

【交叉结构】

电影是可以多时态、多空间、多视点、多线索地反映生活的艺术。

多时态，就是把不同年月发生的事件、活动的人物，交错展现。多视点，是通过不同人物对同一人物或同一事件的观察，深画出不同的人物性格，揭示他们各自的内心隐秘，同时反映出生活的复杂性。再加上多空间、多线索的交错，使影片呈现出摇曳多姿、异彩纷呈的形态。

这样的多时态、多空间、多视点、多线索，按照一定的主题和剧情发展的需要交织起来，便形成交叉结构的电影。

〔例一〕日本《望乡》

其中用了三种时态的交叉：

一九七四年女记者三谷圭一到马来西亚寻找“南洋姐”的活动遗迹。

一九七一年三谷圭一在九州、天草一带结识了阿崎婆并探询其身世，

通过阿崎婆的讲述，回忆一九〇七至一九四五年她被卖到南洋当

妓女的悲惨遭遇。

〔说明〕三个不同的时态和不同事件的交织，使影片视野开阔，反映出更为深广的社会内容。

〔例二〕中国《天云山传奇》

作者进入写作的时候，三个女性不同的思想性格，不同的遭遇，不同的感情，以及需要通过她们的经历表达对历史和现实的怎样的看法，都已经非常明确了。关键的是，通过谁的视点将故事叙述出来。三个女性中，宋薇是一个能贯串通篇的人物，作者很自然地采用了她的第一人称娓娓叙述的方式。但他又没有让宋薇一叙到底，而是穿插了周瑜贞的叙述。周瑜贞的叙述完了，却未让冯晴岚紧接下去，而是又让宋薇回到现实中来。现实情况和往事使她沉入深深的忏悔反省中，然后再用冯晴岚的信，重新再回叙到冯和罗的结合。这样，冯晴岚的信不仅成为宋薇以后行动的动力，而且很自然地把历史和现实结合起来，使人物的行为和主题设想比较自然地结合起来。

〔说明〕运用了心理结构和多视点结构的综合。

〔例三〕日本《砂器》

一边是警视厅剖析案情，讲述秀夫（即和贺英良）的童年；另一边是和贺英良演奏《宿命》，通过音乐回顾自己的一生；再一边是农村，秀夫父子的惨况和善良警察三木谦一对他们的救援。

〔说明〕多空间、多线索的交叉，从而表现广阔的社会背景，在复杂的社会矛盾中揭示主题。

【蒙太奇结构】

蒙太奇原是电影艺术的表现方法，现在，它已从镜头的组接、一场戏的结构，发展到剧作总体的蒙太奇构思。

由于蒙太奇的艺术手法无比丰富，它有表现心理、对比、重复、隐喻、诗情等多种功能，因此，它为电影结构的出新开辟了广阔的前景，蒙太奇剧作结构，在反映错综复杂的社会生活时，具体形式也是千差万别，异彩纷呈的。

〔例一〕法国《广岛之恋》

它以女主人公与日本工程师的恋爱生活，引出她对第二次世界大战和她与法国士兵恋爱的回忆，相比穿插和对比，从而形成一个完整的整体。这中间有欢乐的皮肤和痛苦的皮肤的对比，有现时的爱情和回忆中战时的爱情的穿插对比。

〔说明〕这些穿插对比产生了一种新颖独特的视觉结构，表达出深刻的含义。

〔例二〕美国《猎鹿人》

更是采用了贯通全篇的对比蒙太奇手法，和平环境中婚礼场面的幸福、欢乐，与越南战场上“轮盘赌”的野蛮、残酷，造成浓烈的对比色彩。

〔说明〕这种蒙太奇总体结构本身，就渗透着作者的思想和对生活的剖析，从而深刻地揭示出影片的反战主题。

〔例三〕中国《小花》

运用黑白与彩色的对比，历史和现实的对比，苦难的童年和战斗的年华相互穿插、前后呼应的对比蒙太奇手法来结构。

〔说明〕蒙太奇结构手段从属于影片内容，而不是随意运用的。

· 表现技巧 ·

【画面组合】

人物表情的分解描写，因为是简短的，又是接合于人物的整体的，这样的描写与前后镜头的空间关系一般不会引起误会的。但这种细部镜头要是过长过多，它们连续结合时的空间关系就有可能陷于模糊和混乱，使对象的一部分从它的周围孤立出来，使对象的各部分游离解体而彼此不发生关系。因此，电影一定要讲究画面的组合，使观众一方面注意对象的各个细部，另一方面又能相当迅速地将这些细部镜头连接成为一个整体。

分解描写必须依从于所描写的人和物的整体，这是画面组合的原则。这种组合的常规是由远及近、由整体而部分：先“远景”，其次“全景”，再次“半身”，最后是“特写”。但为了使描写有变化而不落陈套，电影又常常打破这种组合常规，如将“特写”之类的镜头提前，用以博取某种特殊效果，然后再适当地配以“全景”、“中景”等。这样，在画面的组合上，就既保持了空间关系的明确性，同时又是变格而不落俗套。

〔例一〕美国《下层社会》

无人通行的街市的一角，更无人静。

街角右手出现一个醉汉，正面，与银行大厦一起迫近镜头，即自“远景”迅速移为“特写”。

特写：银行的玻璃窗被手枪打坏的瞬间。

全景：街上。

刚才那位醉汉为枪声所惊。

特写：银行门口，出现蒲尔维特，右胳膊下挟着皮包。

全景：街上，那醉汉在自言自语。

（字幕）“好呀，了不起的蒲尔维特先生，别再跟银行捣蛋！”

全景：街上，蒲尔维特走近饶舌的醉汉，“说什么？”揪着他的衣领摇晃，拖拉着走。

全景：蒲尔维特把醉汉带入等候着的汽车，向车夫示意。

自“全景”到“远景”：汽车。

远景：警官赶出，向驶去的汽车开枪。

远景：回转街角的汽车。

〔说明〕“远景”的画面突然成为“特写”，刚以为要来“特写”，却在刹那间变为“远景”，这样的打破常规的大胆组合，意在用极动与极静的内容对比来表现深夜盗劫的情境。

〔例二〕美国《化身博士》

吉凯尔喝了自制的药剂，把自己化成兽性的哈特，经过一番事变后，到他的朋友莱阳家中来取解毒剂——

莱阳的书房。

（全景）哈特：“拿来了吗？拿来了吗？”莱阳：“我还连你的名字都没听到呀！”

（半身）“可是博士的事情你总该知道，那么……”哈特说。

（半身）莱阳看对手。

（全景）莱阳指着桌上的箱子说：“这便是。”哈特动手：“啊！”莱阳：“交付之前，我要晓得吉凯尔博士是否安全……”——问答之末，哈特取箱：“不关你的事，别唠叨！”莱阳拉开抽屉取枪对着他：“不陪同到吉凯尔的地方去，别想离开这房间一步！”

“喂，莱阳，把枪收回吧！”

（半身）恳求的哈特。

（半身）莱阳：“动一步就放枪！”

（全景）“在你是不知道的……如要知道，明天听吉凯尔说好了。”在此类的问答中，莱阳坚持不把枪收回，哈特：“那么这样做

总要答应吧！”说着从箱中取药。

（半身）哈特把药瓶排开。

（中景）哈特与莱阳。

（特写）莱阳热心地看着。

（特写）哈特的手在调药，在左方是拿着枪的莱阳的手。

（半身）哈特，拿着药杯说：“吓！我把这杯喝了，那么就可以什么也不问的给我收回了吧？”

（半身）莱阳：“到最后要不确实看见的话……”

（半身）哈特：“在决断以前……要使你眼花心惊。”

（半身）莱阳：“不要听这种话。”

（特写）哈特：“好个医生……吓，瞧你的吧！”

（中景）莱阳看着。

（半身）哈特领药（回转）坐到椅上发喘。

（半身）看着的莱阳。

（特写）哈特喘着。——化

（特写）喘着的哈特逐渐化为吉凯尔。

（特写）莱阳吃惊：“哦！”

（特写）哈特与吉凯尔的分不清的验。——化，清晰。

（全景）成了吉凯尔的他，走近吃惊的莱阳。

（半身）吉凯尔与莱阳。

（特写）燃着的蜡烛。——化

（特写）成了短截的蜡烛——影机后退“移动”。——化

莱阳的话：“我连自己的眼睛都不信了！”

吉凯尔的话：“无论如何，给我帮个忙吧！”

莱阳的话：“真可怕！”

后退成全景，二人对话。

〔说明〕用“全景”与“中景”处理大的动作与剧情进展中的对话，到用“半身”时则给人较深较强的印象，成为“特写”时则是在最中心点上打动观众，给人以最高潮之感。就心理学上说，这种高度注意的紧张，会引起疲劳而难以持久。因此化身以后的对话，镜头又后移而成全景，使观众松一口气。

【色彩组合】

色彩蒙太奇，是电影蒙太奇的重要手段之一。在电影中，色彩和

色调不是静态的，而是不断变化的。有色调的变化，影调的转换和色彩的运动。

镜头的色彩可以配合剧作的内容而作不同的处理。在彩色影片中，用彩色与黑白的胶片交错剪辑，借以使前后色彩不同的两个镜头画面出现气氛不同的变化，从而使戏剧内容的含义产生变化。

色彩蒙太奇的组合，可以有许多方式。如色彩对比的结合，在色彩蒙太奇中运用彩色休止的方法等。

这有似于中国点彩水墨画和套色木刻的艺术效果。

〔例一〕苏联《牛虻》

牛虻出狱的一场戏，是由阴暗的监狱不经任何过渡而直接接上一个充满阳光的镜头，这里强烈的色彩对比，极富于表现力地把亚瑟在狱时的痛苦忧郁和出狱时的幸福感表现出来了。

〔说明〕对比色彩的结合。

〔例二〕苏联《伊凡雷帝》

这部影片全片均用黑白胶片拍摄，而独独在“狂饮”一场，用了彩色，画面上充满了疯狂的、跳动的色彩，这一连串迅速闪现的光怪陆离的彩色“万花筒”，大大加强了密谋杀害伊凡的恐怖气氛。突然，一切都静下来，画面重又变成单色。

〔说明〕这种突然的彩色休止，有一种强烈的感染力，使观众禁不住要屏息地注视着银幕上蹑足潜行的凶手，一颗颗悬着的心，预感到悲剧即将来临。

〔例三〕日本《绯牡丹赌徒》

一个由混迹江湖的父母养育成人的女孩，父母的本意是要她与江湖绝缘，作一个规矩的贤妻良母。这女孩住在一幢大宅子里，庭院里开满了白牡丹花。

在这女孩与一个商人订婚后，父亲却被一个武士杀死。几天后，婚约又被对方解除，她的叔叔还逼迫她把父亲的帮会解散。这女孩就立志继承父业，重振家威。当她下定决心时，摄影机从院子的另一头，用低角度透过白牡丹花丛来仰拍她的立姿。霎时，这些花丛都变成了绯红色。

〔说明〕这两种色彩的转换，含有明显的寓意：她想作规矩人时的纯洁，和作为有着江湖血统的女子立誓复仇时的热血沸腾。那绯红色的牡丹花，仿佛是开在她心头的红血花。这种浪漫主义的色彩改换，显示着剧情的急剧发展和人物性格、行为的转折。

【以实代虚】

电影摄影机能真实地纪录生活情状和人物、景物的细节，这是它的长处，但同时，这也带来了它的短处：那些文学作品中的深睿的思想，细致入微的心理以及淋漓尽致的抒情，很难直接用画面直接表现。黑格尔说：“意蕴总是比直接显现的形象更为深远的一种东西。”依靠直接显现的画面叙述故事的电影，如果不能达到那种深远的意蕴，就称不上真正的艺术。

克服这一短处，电影用的是“以实代虚”的方法，即通过具体拍得出的东西，引起对很多看不见的、非具体的东西的联想。

这一手法能否成功地运用，关键是，画面上所表现出来的具体的东西，能否蕴含极为丰富的内容。

〔例一〕中国《野火春风斗古城》

女游击队长金环与伪军的关团长谈话时，对他晓以大义，说到激动处，她拔下发髻上的银簪一甩，银簪嗖的一声，插在前面的锅盖上，不但使金环的话有一种凌厉的力量，而且把女主人公性格上泼辣的锋芒也形象地表现出来了。这支银簪后来在金环被捕后，又成了她的武器，用来刺割日本军官的眼睛。

〔说明〕这个银簪的特写，在静止的画面上只是具体的一物，在连续的画面上却是内涵极丰富的一瞥。

〔例二〕法国《Z》

在副检察官传讯宪兵总监及其帮凶们的那场戏里，伴随着对话的进行，打字机上的那个圆球不停地转动着。它无情地把这群恶棍的罪行一一记录在案，作为他们犯罪的铁证。这传讯使宪兵总督震怒得暴跳如雷，但又不敢断然抗拒检察官执行法律程序。他们坐在检察官对面的椅子上如坐针毡，打字机有节奏的辘辘声响和转动着的圆球，使被传讯者感到诚惶诚恐，怒火中烧，气得发狂，以致到传讯结束时他们都无一例外地感到晕头转向，甚至到了找不到门的地步。

〔说明〕从表面看，这个圆球只是打字机上的一个部件，但观众通过这具体的实物感受到，却是对于邪恶的势力进行严厉审判的公正的力量。

〔例三〕苏联《圣彼得堡的末日》

把表现战场和表现证券交易所的镜头交叉剪辑在一起，使观众从银幕上看到：一面是证券交易所的黑板上股票行市不断上涨，一面是

战场上士兵不断倒下。

〔说明〕两个实的画面的交叉显现，形成了一种因果的联系，使观众由实见虚，视觉印象很快变成一种理性的认识。画面的蒙太奇连接，为电影的“以实代虚”开辟了广阔的前景。

【特写】

特写是获得电影艺术效果的强有力的表现手段。它不仅可以细致地表现人物的面部表情，突出物体的局部和事件的细节，而且从影片的总体看，它是电影画面的重点，正是有了它，影片才能显现出详略和浓淡，才能形成生动的节奏。

特写，不仅用在对人物的刻画上，而且也用以作景物描写，用突现景物细部的手段衬托人物，描绘人的心理状态和心理过程。

有时，特写还可通过强烈的个人经验，起到将前面表现的戏剧动作的全过程，作一总结的作用。

〔例一〕美国《党同伐异》

当女主角听到她的丈夫被无辜地判处死刑时，导演格里菲斯用特写镜头去表现她那副战栗不安、两眼含泪苦笑着的脸孔；接着，又用特写镜头表现她那富于表情的双手；手指痉挛地紧抓着皮肤。

〔说明〕这个特写运用，被苏联著名电影艺术家普多夫金称为“影片中最有力的场面之一”。在最感人的场面中，使观众看到演员的脸部表情的手法，虽然不是格里菲斯首创，但却是他首先加以系统运用。

〔例二〕美国《春江花月夜》

姑娘们由曼茜尔率领，准备在剧场中吹起叫子，以妨害歌唱家费莱罗的演唱。她们到时却为费莱罗的卓绝的歌声所魅惑，不觉将握在手里的叫子掉落了。这手中叫子掉落的“特写”，跟姑娘们脸的“特写”交错，产生出色的效果。此时歌唱家的声音，更加听得明白了。

〔说明〕特写的一项基本功能是“显豁”，把实际事物或某个细部放大映现于银幕，指示观众易于忽视的或应加注意的。

〔例三〕美国《蒙娜丽莎的失踪》

主人公佩尔吉耶，到美术博物馆里来修理蒙娜丽莎画像的镜框，工作的时候——

（全景）蒙娜丽莎画像，佩尔吉耶解开镜框。

（特写）凝视镜框的佩尔吉耶。

(特写) 蒙娜丽莎的脸。

(特写) 佩尔吉耶。

接下来的场面是女看客们谈着关于蒙娜丽莎为相思而自杀的逸话等,这样就使佩尔吉耶与蒙娜丽莎的关系发生强烈的印象。

(中景) 佩尔吉耶装架镜框毕,拭玻璃。

(半身) 佩尔吉耶,吹气于玻璃上。

(特写) 蒙娜丽莎之脸,吹气的佩尔吉耶之口。

上述的镜头旁边,有美术博物馆的管理人关于蒙娜丽莎的说话继续着。

这样,逐渐把两者的关系极有力地强调和加强,进而是——街,河畔。

(全景) 分店,佩尔吉耶走来站住。

(中景) 在佩尔吉耶的左上方挂着蒙娜丽莎画像的复制品。

(半身) 佩尔吉耶望着它。

(特写) 蒙娜丽莎的模写。

(特写) 望着的佩尔吉耶。

(特写) 蒙娜丽莎。

(特写) 佩尔吉耶。

(全景) 佩尔吉耶向分店的女伙计买画复制品。

(中景) 佩尔吉耶看着那画(此景全部伴奏音乐)。

〔说明〕影片的开场就用特写来强调地描写了画与人的关系,这两者之间的关系是这个场面的主题,又是其后事件发展的开端。

【暗示】

应该在作品中激发读者或观众的想象力,使他们的思想的翅膀得以展开、翱翔,作品就能够具有言虽尽而意无穷、“以一当十”的艺术感染力。这,恐怕是各种艺术共通的美学原则。

技术上能纤毫毕现地表现对象的电影,同样也能够创作出含蓄隽永的艺术作品。其中所用的一个主要手法是“暗示”,即用特定画面的强调,教观众对之产生深刻的思索,产生广泛的联想,因而感知这事物所暗示的整个事件,在想象之中看到银幕未现出的场面和过程。这样的暗示,把深厚的内容留在画面以外,不但达到了简洁含蓄的效果,而且往往能创造一种诗情,让观众留下无穷的回味。

暗示在电影美学中,还有一个重要的价值。那就是当作品需要叙

述生活中丑恶的现象时，能够避免自然主义地展览，而着力于发掘其内在含义或内在美，这对于塑造人物形象、提高影片的思想性和不降低影片格调，都是很重要的。

〔例一〕美国《恶梦》

被非法关进巴德姆女犯农场服劳役的凯茜，一次利用包裹食品的机会，恳求一位曾在旅馆里有过一面之识的女工，请她为她带个信出去，好让她家里人知道她的危险处境而尽快把她救出去。这位女工对本县的恶霸警长也是很反感的，因此，她没有拒绝为凯茜做这件事。但是，凯茜把匆匆写好的信交给女工以后，回到牢房不久，那封信又被抛到她身边。

这封信是怎样被查出来的呢！影片没有交代。画面上表现的，只是凯茜她们被非法禁锢之后，周围环境的森严气氛，凯茜写信时的惊恐。而特别能说明问题又特别意味深长的是：在女工接受凯茜匆促交给她的信件的同一瞬间，影片用一个夺目的特写镜头亮出了一个蹙在一旁窥伺的警察凶险、狐疑的一瞥。这一瞥，把没有在银幕上表现出来的那个追查信件的过程暗示清楚了。

〔说明〕这个特写，仿佛是为了展现凯茜所处的环境而一笔带过的。但出现时已造成了紧张的悬念；事后，当观众回味时，它却说明了整整一个过程。

〔例二〕美国《魂断蓝桥》

在表现玛拉当了妓女时，只在迷茫夜色中表现桥上一个女人的身影，传来一句旁白：“小姐，我可以陪你散步吗？”连说话人是老头、青年，是生意人，还是流氓，都看不到。在展示凯蒂沦为妓女时，是通过一组无声的画面“流露”出来的。深夜，冷清清的大街，从街头的暗处，走出打扮得花枝招展、浓妆艳抹的凯蒂，当她走到自己门外的台阶上时，掏出手帕和小镜，将口红擦掉。

〔说明〕尽管这两场戏展示的夜生活，是人类生活中最丑恶的一角，由于用含蓄的暗示手法，却并不在画面上留下丝毫的低级趣味，而是让观众体味到蕴含在其中的悲剧。

〔例三〕法、英《苔丝姑娘》

在影片中，美丽、纯朴的苔丝杀死贵族恶少亚雷克的场面，是暗处理的。在画面上表现的，只是通过女仆的眼睛，看见天花板上的一小片血迹。苔丝的杀亚雷克，不过是在她无路可走情况下，为争取自由而采取的决绝手段，也是作为一个被侮辱与被损害者多年积愤的爆

发。导演基于对苔丝的爱护与同情，正面表现苔丝所受的种种磨难，而对这一凶杀场面，却是用以虚代实的暗示手法：用镜头的分切，非常细致地引导观众与女仆一起去观察血迹的变化，又用跟移镜头拍女仆站到桌子上去触摸那个血点，最后，用近景镜头强调了女仆对血迹的强烈反映。

〔说明〕这样的暗示处理，除了造成强烈的悬念，紧紧抓住观众外，还有利于主题的深入开掘，而且也有利于人物形象的塑造，使观众的同情始终留在苔丝的身上。

〔例四〕中国《天云山传奇》

罗群和冯晴岚举行婚礼一场戏，编导仅仅让观众看到一个远景，一间小破房的窗口，透出微弱的灯光，配上一句画外音：“我们就是这样结合的……”前边，编导正面铺排了吴遥与宋薇那丰盛、热闹、讲排场的婚礼。如果单单为了对比，也可以正面表现罗群与冯晴岚那只靠五块钱备办的婚礼。但编导却高明地把那个小破房里凄凉寒酸的种种情形，都推到银幕的背后，只让观众看见那一点在冰天雪地里显得温暖的灯光。

〔说明〕借这现实中的一点灯光暗示，让观众想象力获得激发，感受到这男女主人公精神上的高尚充实与感情上的崇高美丽。

【画面动感】

电影是为了记录运动而发明的。表现运动是电影存在的理由，也是电影超越其它艺术形式的基本能力和基本性能的表现。

因此，电影剧作的选材，首先得看它是否能“入电影”，是否具有银幕表现的可能性。电影的核心题材，是社会生活中一切处于运动状态的人和事，越是具有形象性、直观性和运动性的事物，越是具有银幕表现的可能性。而一切处于静态的、缺乏动作性的、缺乏物质对应的理性的东西，就不适合拿电影来表现。

现在，随着电影艺术的发展，电影艺术手段的日益丰富，属于静态的人的内心生活，除了通过外在动作，还可以直接化作直观的视觉形象给以真切细微的表现。画面动感，已成了编剧和导演创作时运用的一种基本的技法。

〔例一〕中国《林则徐》

一八三九年六月三日，虎门焚烟——

山坡上，云天，一只五彩缤纷的狮头昂然伸入镜头。顾盼生姿

——舞狮者是麦宽，狮鼓雷鸣，鞭炮大作。

“狮子”在人丛中跳跃前进，人们把鞭炮掷到“狮子”身上……
梁三把“肥仔”面具硬套在阿宽嫂头上，一把推她到舞狮行列里去。阿宽嫂手执破葵扇，敏捷地扇开鞭炮的硝烟……

山坡上下拥满了男女老幼，一边看“舞狮”，一边涌向远处的礼台。只见远远近近，满坑满谷，密密麻麻，尽是人头攒动，旌旗招展。

海滩上，掘了两个池子，纵横各十五丈，周围树立木栅。池边堆了许多装鸦片的木箱，差役一边将鸦片倾入池中，一边往池中倾石灰……

礼台搭在背山面海的山坡上，台上是林则徐、邓廷桢、关天培等官员。台上山坡上密密地站满了人，台下四周有武装兵弁守卫。

台的附近一角，站着十来个外国商人，规规矩矩地在观礼。

关天培把黄龙令旗一展——

一排土炮向天轰鸣——

差人将涵洞的闸门掣起，海水汹涌奔入——

池水海水沸腾，升起数丈高的汽柱——

漫山遍野的人群挥舞着汗巾、笠帽、农具、武器、旗帜等什物，欢呼“万岁！”整个大地在掀动——

林则徐纵情地笑——

“狮子”得意地点头——

阿宽嫂戴着“肥仔”面具在镜头前张望，忽而把面具取下，露出满头大汗的欢笑的面庞。

邝东山让小伢子骑在肩膀上，兴致勃勃地在看——

礼台上，十多个外国商人由通事陪同，参谒林则徐。商人们摘帽敛手，鞠躬为礼。

林则徐欠身答礼：“你们看，这样烧法妥当不妥当？”

洋商不住地点头。

林则徐耐心解释说：“我们只要禁烟，并不禁止你们做买卖。只要你们肯具结不贩卖鸦片，你们的货船明天就可以进口！”

洋人感激地点点头。

山坡上，欢腾的人群……

〔说明〕描写是粗略的，场面是跳跃的，彼此是不连贯的，这样的人物闪现和场面跳跃，鲜明地显现出了镜头画面中的动感。

〔例二〕苏联《塔拉斯·布尔巴》

是根据果戈理的同名中篇小说改编的。

塔拉斯率领的勇猛善战的查波洛什哥萨克部队迫近并长久地包围了波兰人的杜波诺城。塔拉斯的小儿子背叛了父亲和祖国，从地道中进入城内，与他心爱的波兰姑娘相会，并参加了波兰最精锐的骠骑兵团，冲出城来打自己人。这时，他穿着华丽夺目的波兰骠骑兵的服装，满身上下都是金黄色，而手腕上结着一条披巾，“由世上最美丽的美女的手刺绣出的珍贵的女人披巾，在他的腕上飞动”（果戈理）。

原著是这样描写安德烈打自己人的——

……但安德烈已经辨认不出他面前是谁，自己人还是敌人；他什么都没有看见，他只是看见了鬃发、鬃发、长长的鬃发，天鹅一般的胸脯，雪白的颈项、肩膀，以及专为疯狂的接吻而创造的一切。

原著中，波兰姑娘没有到战场上来，导演让她上了城堡，在阵前亲自在安德烈的手腕上结上她的披巾。安德烈是在马上驰骋战场，姑娘则是站在城堡上凝视不动。为了给静的形象赋予动感，改编者找到了“风”——

风吹散她的鬃发。

风吹露出她的颈项。

风勾画出她的胸脯。

风使她的衣裳紧裹起来，刻画出她的整个身躯。

并且，在这个单位开始，即从安德烈打自己人与城堡上的波兰姑娘的镜头交替出现时，冲鋒的音乐已发展为“美丽的波兰姑娘”这一主题。以前安德烈与波兰姑娘热恋的场面中所响起的旋律，在这里又在战斗的音乐中出现。

〔说明〕电影作为运动的艺术，不仅仅要求剧本提供单纯的视觉形象，而且要求富于动作性的，不断运动着和发展着的视觉形象。

〔例三〕中国《天云山传奇》

水库大坝、沙滩、雷雨。

滚滚山洪，吼叫着。从千山万壑奔腾而下。

木材、竹子和工地上的其它器材，堆满在沙滩上，水的浪头已经袭击上来！

罗群一面指挥，一面自己也扛着木材，在暴雨里奔跑着。

新筑的土坝在崩塌。

土坝上堆着一堆电线和机器零件，凌曙望见了，他卸下木材，又

向那堆东西跑去。

一个民工拉住他：凌书记！危险！

凌曙摇摇手，向前冲去。

凌曙刚抱起器材，拖起电线，轰的一声，土坝倒塌了。

凌曙被洪水卷走了。

暴雨继续猛烈地下着，洪水继续上涨，很快，整个水库彻底垮了，消失了。

〔说明〕电影画面的动感，不只限于人物形象。电影是一个充满运动的世界，物体的运动，事态的发展，环境的变化，所有这些都要象写人那样写出它们的“动作”来。

【画外音插入】

画外音本称旁白。作为揭示人物内心隐秘的手段，旁白原是戏剧的发明。进入电影之后，由于电影音画分离的特殊技巧，大大增强了它的表现可能性，成为电影艺术的一种表现手段而被称之为“画外音”。

画外音，既用来叙事，也可以用来抒情、议论；既可以是剧作者的客观评述，也可以是剧中人的主观叙说，手法灵活，形式多样，因而在电影创作中被广泛运用。

〔例一〕意大利《橄榄树下无和平》

深秋的山腰。

头上顶着筐子的妇女们在走动，孩子们在玩耍，农民在干活，……画外音响起本片导演的声音：“这里是乔佳利亚，这块土地跟拉茨欧、堪帕尼亚和阿布尔卓等地连接着。”

牧人们赶着羊群的画面。

又响起了导演的画外音：“我就是这部影片的导演，因为我生长在这块土地上，所以我知道曾经在这里发生过的许多事件，现在向你们大家讲的这个故事，也是最近发生在这座山上的。”

〔说明〕以剧作者的语气插入。给人一种现场实录感。

〔例二〕中国《天云山传奇》

（地委办公室）“我要讲的故事，就是从一九七八年冬天开始的。”

“我到组织部工作，还不到半年，可是等待处理的错案、冤案已有无数起。每到这种时候，我总是非常激动，恨不得一下子就把这些

问题全部解决掉。粉碎四人帮已经两年了，我们国家正在发生巨大的变化，然而在我们这里，却依旧冷冷清清，停滞不前……”

“我这个不久才提升为组织部副部长的人，面对着这么多的申诉材料，虽然心急如火，却无能为力。因为一切要听我的丈夫——地委副书记兼组织部长吴遥同志的，而他，又到南方休养去了。”

（宋薇回家一读信）“我丈夫来信了，他反而批评我有急躁情绪，这使我心情更为不快。”

（周瑜贞在楼下喊）“周瑜贞来了。她是一位革命前辈的女儿，开朗大方，思想解放。但是，我万万没有想到，她这次到来，却把我心灵深处的琴弦拨响了。”

〔说明〕第一人称叙述法。给人一种亲切感和真实感。

〔例三〕中国《天云山传奇》

朱科长建议宋薇别过问罗群平反一事，而最好交给他处理。下班回家路上，宋薇边走边想，画外响着她的内心独白——

“我讨厌这个朱科长。但是他的话却不能不引起我的深思。我不能否认他的话有某些道理，特别是他讲到我的丈夫，我们之间是没有什么感情，但毕竟也在一起生活了十七、八年了，我们还有孩子，我坚持下去，说不定我们的关系就会破裂，哦……破裂！我能有这个勇气吗？”

回家后接到冯晴岚一封来信，通过读信完成对罗群、冯晴岚的回忆后，宋薇在空荡荡的卧室里惊叫着站起来，此时又响起她的内心独白——

“晴岚，我的好朋友！这么多年来，我怕犯错误，怕孤立，怕被人……瞧不起。我丝毫也没有敢想过独立思考……丝毫也没有啊！”

〔说明〕主观式的画外音。是剧中人的内心独白，主要用来揭示人物某时某地的内心隐秘。

〔例四〕中国《沙鸥》

沈大威牺牲后，沙鸥一个人踟蹰圆明园，看着那挺立的石柱，沈大威那“能烧的都烧了，就剩下这些石头了”的深沉的声音，一遍又一遍地震响在她的心田。

〔说明〕复现式的画外音。可以看作是主观式画外音的一种变异。

【音响烘托】

音响是指生活环境中的各种声音。它在电影中，不是自然声响的简单摹拟复制，而常常作为一个戏剧因素进入影片中。

音响的第一个作用是具有生动、逼真的描写能力，用它来渲染画面，可以使观众产生闻其声，如临其境的感觉。

音响的第二个作用是它可以刻画人物，烘托人物的心理。

在电影中，音响还有着扩展时空、表现动作的功能。

对于音响的主观运用也是电影常用的手法之一。这种声音的幻觉运用往往是“假其声而真其情”，成为刻画人物心理的有力手段。

〔例一〕中国《野火春风斗古城》

大雨天银环去监狱探望一位不知姓名的老大娘，走进牢房一看，不禁大吃一惊：原来是杨晓东的母亲！在这同时，窗外一道闪电，轰隆一声惊雷。临别前杨母把手上的戒指摘下来伸到银环面前，说道：“姑娘，你把这……”银环听得，心头又是一震，以为杨老太太看穿了自己爱着杨晓东的心思。此时此刻，窗外又是一声响雷。这两声响雷，与人物心中的震雷相应合。

〔说明〕音响，常用以激发、表达人物的内心情绪。

〔例二〕苏联《晴朗的天》

人们来到火车站等候火车，急切地希望见到亲人。火车终于等来了，可谁知在人们面前一闪而去。火车上的叫喊声，站台上的哭叫声，隆隆震响的车轮声，紧张急骤的音乐声一时间响成一片。火车远去，车站上一片沉寂，受骗的人们踏着沉重的脚步失望地离去。

〔说明〕对话、音响、音乐三种电影声音混杂在一起，不但给人以高度的真实感，而且将人物的心情烘托得逼真维妙。

〔例三〕日本《生死恋》

结尾，夏子死于非命；雨中，大宫来到网球场。镜头在球场两端缓缓摇移，场上空无一人，我们只听到“啪！啪……”的拍击声和“对不起，球太高了……”的颤响声。回声在雨空中远远飘去，夏子那俊美的身姿仿佛又出现在剧中人和观众面前，那远远飘去的声音，是大宫无尽的缅怀；那连绵不绝的雨水（也是作为“演员”被安排出场的），是大宫悲痛的泪水。

〔说明〕这样的音响的主观运用，是有现实生活的根据的。日常生活中，由于注意力的原因，往往会出现视听不一的情景。一个人有

时在观看某种东西，却侧耳倾听来自别处的声音；有时由于过度为某种东西所吸引，以致听不到冲向耳膜的声音，有时则张声李戴，声形不辨；或者由于情绪的缘故，本来微弱的声音却在耳畔响起，本来听到过而现在已永远消失的声音却重又在幻觉中复生。

【音乐渲染】

电影是一种有节奏的运动的艺术，观众在银幕上看到的是实体的运动，而这种运动相应地要求音乐的伴奏，以填补无言的空白，以充实和协调运动的实体。

从电影一出现，电影和音乐就已结下了不解之缘。在无声片时代，乐队就在银幕下，用各种“标题音乐”，配合电影画面进行演奏，还有专门请歌唱家站在银幕后面，配合着影片中需要唱歌的部分进行演唱。在有声片时代，音乐的配合作用更进一步加强了。和影片内部节奏（镜头内节奏）和外部节奏（蒙太奇节奏）协调一致的音乐，能够强有力地表达运动的内在旋律。好的电影音乐，能发挥音乐的色彩性，以它的缤纷五彩同画面的丰富多姿相互作用，于画意之上添一层诗情，从而赋予动作以深度。它还能起戏剧作用，或成为戏剧元素进入情节之中，或作为动作元素表现人物内心。

在电影中，音乐和画面有相适应的一面，又有不相适应的一面。音乐作为时间艺术，在运动之中和画面协调一致；但由于银幕形象又在空间上展开，运动速度较快，而音乐形象只能在时间的推移中渐次展现，这就使得电影中的音乐主要以质（强度）取胜而无法在量上同画面相匹。

从表现形式来看，电影音乐可分为有源音乐和无源音乐两种。有源音乐也叫有动机音乐，是指场面本身所提供的音乐。作为剧作因素之一，它可以直接参与情节的展开，推进动作，烘托情绪。无源音乐即画外配乐，也叫阐释性音乐。它以一种无意识的感觉在不知不觉中渗透到观众内心，以其特有的深度和强度来补充视觉画面不易表达的情绪和感情。

〔例一〕美国《最后的百万富翁》

这部片子的主题乐曲是某个假想国的国歌，片中以各样的变调到处演奏着。音乐的出现，都是在场面之中的，时而是画面中的实际的演奏，时而是无线电的播送。如：

王宫，城主在国歌演奏声中出现。而后，国王的军乐队出，成为

乐队指挥者与城主的女公子的场面，因指挥有意于公主面前作调情的演奏。

场面推进，城内民众看公主所允婚的彭考的照片的场面，这曲子的演奏，和场面相协调，变得迟缓松散。

接着这曲子变为爵士乐风格，成为船中的场面，彭考正在访问卡基纳里奥国的途中，音乐是由无线电播送的。

之后，场面转到陆地，曲子的演奏成为欢迎彭考的国歌。

议会里商谈着赶快令彭考拿出钱来。于是国歌成为“我们有着武器，轮盘赌具”的合唱，门前的民众们也附和歌之。

于是在王城里，国歌演奏着，外面的民众集合在阳台下欢迎彭考。

彭考出现在阳台上，民众欢呼。国歌的演奏加上喇叭，尽欢欣鼓舞之能事。

到了夜里，彭考与公主在庭院中相见，乐曲成为罗曼蒂克的轻缓的调子，但指挥着乐队的公主的恋人，却因愤懑而时时捣乱。

进而场面变为举行彭考塑像落成仪式的场所，演奏国歌。

接着，为彭考履行对卡基纳里奥国承诺出钱的信约的场面。自城主以下都到场等待彭考签字。签字仪式举行的时间迫近，侍候的乐队以快速调演奏进行曲式的乐曲。家臣一同高兴。到阳台上去，向等候着的民众报告，又一同合唱国歌。

〔说明〕这样配合着各个场面，将一个乐曲作自由自在的变动，使音乐和内容有机地巧妙地关联起来，既渲染了各个场面的气氛，又避免给人单调、厌倦之感。

〔例二〕中国《甲午风云》

邓世昌为民请战，被李鸿章摘去顶戴花翎，革职留用。邓世昌回到军营，心中的愤懑、委屈、怨恨，一齐溶化到《满江红》的洞箫声中，如诉如泣。继而，他又弹起铁马金戈的《十面埋伏》，画面上看不到邓世昌的正面形象，只见窗户上一个弹琵琶的剪影，灵巧有力的五指越弹越快，越弹越快，就在瑟弦即将断裂之时，来个嘎然而止。邓世昌那渴望杀敌、决一死战的急迫心情，通过音乐得到了深刻动人的倾诉。这种感情，用画面、用语言是难以表达得如此感人的。

〔说明〕用无源音乐接有源音乐来表现内心状态。

〔例三〕中国《小花》

有两首插曲，第一首《妹妹找哥泪花流》，是一种叙事曲，它概括了影片的主要情节，婉转、细腻、新颖、优美，它把小花寻找哥哥

的内心世界充分揭示出来。第二首《绒花》是赞歌性的插曲，用在翠姑抬着担架、翻山越岭、膝跪渗血的时候，它不仅使画面转换自然，充满蓬勃的生机，而且，让起伏的山峦、挺拔的苍松，壮丽的山河，随歌声起伏回转，一起歌颂游击队女战士的英雄业绩。

〔说明〕用歌曲渲染人物之情和作者、观众之情。

〔例四〕南斯拉夫《瓦尔特保卫萨拉热窝》

有段音乐，瓦尔特登场时用它，游击队行进时用它，纳粹分子封·狄格里施出场以及结尾处新的盖世太保军官接任时，依然用它！

〔说明〕这样的旋律所凝聚的，是一段战斗生活的记忆，它需要的不是什么“准确的”音乐形象，而是旋律内涵的优美性和广泛的概括力。

【声画对位】

蒙太奇可以通过声画对位和声画分立产生特殊的艺术效果。

声画分立，是指影片中的声音和画面，不是机械的配合，而是二者各自独立，并各依自身的规律发展。声画对位，就是在二者独立的基础上，根据艺术构思的需要，将它们有机地结合起来，同步同位，使之产生出不同于单独的声音与单独的画面的独特的效果。

这是蒙太奇的一种新的发展。

〔例一〕中国《苦恼人的笑》

记者给打碎花瓶撒了谎的小女儿讲“狼来了”的故事，画外是他讲故事的声音，画面却是《江城日报》印刷出版发行的情景。当故事讲到孩子撒谎自食其果的结尾时，画面表现的是报纸无人问津的情形。

〔说明〕完全分立的声音和画面的同步同位结合，产生了一种讽刺性的比喻，也表达出主人公矛盾的心理。

〔例二〕中国《枫》

林彪声嘶力竭的讲话声和满载红卫兵的飞驰的列车的声画对列，不能不在观众心中触发一种联想：一群天真的青少年，被林彪、“四人帮”一伙驱上了为他们火中取栗的战车。

〔说明〕声画对位产生了揭露性的效果。

〔例三〕苏联《生活》

一批流浪儿被政府收容起来，在照例麻烦了管理员一番之后，知道无法逃出去了，就都愉快地从事工作。

在画面上看到主任管理员率领摩斯泰法等十一个顽皮的流浪儿来收容所。

他们洗澡，在喧嚣与怪声之中，用水擦洗身上的积垢，这些声音顺延到后一镜头——

画面变为委员们接到电报，得悉流浪儿收管成功，不禁雀跃欣喜。前镜头的洗澡声音全部移入了这个镜头画面。

〔说明〕声画对位，收到了前后事件相呼应的效果。

〔例四〕美国《舞娘》

出狱后的克劳馥，跟爱她的有钱男子在菜馆进餐。

她听说是他给付了罚金的，便问：为什么为她这样的人出钱呢？男的回答说：是为了投资。

克劳馥笑了，说投资在她这样的人身上，就和投资在那边的茶食贩卖机里一样，成功的可能是很少的。

在他的背后，依稀能看见那架茶食贩卖机，零星地传来摇着彩的人们的喧嚣声。

女的说着自己跳舞得了非常成功的话。

男的说自己愿替她出资演出，女的不愿意接受，正说间，传来茶食贩卖机给打中了最上彩的信号，以及呼叫“成功”“成功”的声音。

因这机遇，女的就下了决心说：“我尽力做做看吧！”说着站起。

〔说明〕将背景的音自由使用，造成声画的对位，收到了象征人物心理和推动人物心理发展的效果。

〔例五〕法国《广岛之恋》

开头，画面上是两个拥抱着的肩膀，画外是他们平静、低沉、安详而又单调的对话声，听起来似乎不象他们自然的声音，给人一种疏远而朦胧的感觉。实际上所表现的正是人物的隐衷，是他们诉诸记忆语言与形象混合物的内心表白。

〔说明〕把人物和他们的声音剥离，然后又给以组合排列，产生一种独特的效果。

【时空凝合】

通过音画组合或画面与画面组合，电影能够将不同的时间和空间凝合在一个画面，创造出一种时间上的透视感受和空间上的多层感

受。

〔例一〕苏联《逃兵》

在造船场面的钻钉打锤等细部工作的画面里，迭印上整个的船以快运动迅速营造完成的概略镜头。这里，细部工作是用来表示复杂的造船工作的全过程的，但因为只有这单一的画面还难以表示整体的概念，于是就利用迭印的技术来附加这连续变闪的略写镜头，这样，所表达的意念既具体明了，不同的时间和空间又凝入了一个画面之中，显得简洁又清楚。

〔说明〕利用迭印技术达到的时空凝合。

〔例二〕印度《流浪者》

小拉兹在监狱里拿着煎饼，一个叠化，长大的拉兹正拿着煎饼在嘲弄狱警。这是用“毛化”的手法，使前后镜头连接，使不同的时间和空间“融化”在一个画面中。

〔说明〕利用叠化技术达到的时空凝合。

〔例三〕苏联《胜利之兵》

有一场戏是表现斯大林在红场上演讲，画面上却连接表现在实际的地理空间距离很远的人在听这次演讲：在华沙的波兰人，在巴黎的法国人、从列宁格勒到敖德萨战线的士兵们……都在静听。这些距离很远的空间连接出现，由于有斯大林讲话的声音一直伴随着，便使观众能确切感觉到实际的时间，因而不会产生已经过了很长时间的幻觉。

〔说明〕通过音画组合达到的空间的凝合。

〔例四〕美国《逃犯贝贝》

有一个场面，表现某处码头上一家蹩脚的旅馆里，一个年老的妓女喝醉酒以后，忽然听见留声机传来一阵少女的美妙歌声。那是她年轻时灌的唱片。这熟悉的歌声使她想起自己“妆成每被秋娘妒”的过去，于是，用老年人沙哑刺耳的声音，跟着那歌声声嘶力竭地喊叫起来。这种“二重唱”式的声音组合，造成了一种历史的透视感。再加上导演在画面上利用光影，着意表现这位风尘女子那憔悴的脸上显露出当年美貌的残迹。使人充分意味到无情岁月的流逝。

〔说明〕通声音组合达到的时空凝合。

【时空延伸】

一部电影，可以表现人的一生，甚至几代人的生活 和 命运。反

之，利用电影蒙太奇也可以把几秒钟、几分钟内发生的事情，拉得很长，使事件的细节得到充分的展现。

〔例一〕苏联《战舰波将金号》

拍摄那个著名的“敖德萨阶梯上的屠杀”场面时，就把事件时间拉长了好几分钟。编导把本来同时发生的各个事件轮流表现出来，他从群众中选出了几个人物：缺腿的人、带着小孩的母亲、带着眼镜的老年妇女、推着婴儿车的妇女……从事件的过程——由开始射击到枪杀结束，在每个不同时刻，反复表现每个人物，表现他们的命运，而且连敖德萨不长的梯子也变得陡峭而漫长。

〔说明〕这样的时间延长，目的是很明确的，为了让观众强烈地感受到这场屠杀的血腥和残暴。

〔例二〕苏联：普多夫金在1932年的记述

我企图用同样的方法来把雨摄录并加以编接……慢而显著的、最初的、沉重的雨滴落在干土上。它们落下，散布成分离的小泥球儿。雨落在水面上：迅疾的冲击，踏出一条透明柱子，缓慢地退落，以同样缓慢的重重的水圈化开去。速度增加，随着雨的加强与面积的扩大。一片倾盆直泻的大雨汹涌泛滥，于是，突然，有力地插入一个特写：一条水流冲击在石栏杆上。当那些闪烁的水滴溅起时（它们的运动异常缓慢），可看到它们纵横交错穿过空中的一切复杂的奇异的表演。于是运动再度加快，但雨已经在减轻。临末，来一些镜头表示湿草在阳光下面，风吹它，它缓慢地摇摆，雨滴滑开，掉落。

〔说明〕运用快慢运动来造成“时间特写”。在“雨下——雨猛——雨停”的整个过程中，择取关键的一两段，作时间的延长。经过这样的时间延伸处理，“第一滴雨”、“水流冲击栏杆”和“阳光下的湿草”这三个事物运动的构成，就变得格外的清楚明白，而且与正常速度的镜头相接续，形成了一种时缓时急的节奏，其表现力，是明显超过单纯的慢速拍摄的。

【时空压缩】

电影拥有巨大的压缩时间和空间的可能性。用蒙太奇手法和特写镜头，它可以特别简练地表现时间过程，和自由地跳跃空间，从而打破电影内部时空的客观性，使不同的时间和空间集中、压缩。以致几分钟的叙述时间，就表现了几十年的事件时间，而十万八千里的巨大的生活空间，却能在十几平方米的银幕空间里同时表现出来。

这种表现时空的假定性手法，是在有限放映时间和有限篇幅内扩大影片内容容量的重要手段。

〔例一〕美国《公民凯恩》

在同一个空间——凯恩家的早餐室里，非常精炼地表现了报业大王凯恩与他的第一位夫人爱米丽·诺顿（美国总统的侄女）九年婚姻生活的变化——

52. 内景 凯恩家 早餐室 白昼 1901年

凯恩穿着白领带和燕尾服，爱米丽穿着正规的服装。凯恩正在为爱米丽倒一杯牛奶。当他倒好牛奶后，倾身向前嬉弄地吻她的后颈。

爱米丽（害臊地）：查尔斯！（她很欣赏）去，回到你自己的座位上。

凯恩（在走回到座位上去时）：你真美。

爱米丽：我不可能。我过去从来没有一个晚上参加过六个宴会。我也从来没有待过这样晚。

凯恩：这只是个习惯问题。

爱米丽：你看仆人会有怎么个看法？

凯恩：他们会认为我们过得很愉快，对吗？

爱米丽（她朝他撒娇地笑了笑，然后……）：亲爱的，我不明白你为什么马上去报馆。

凯恩：你真不该嫁给一个办报的人。他们比水手还糟。我绝对地爱你。

（他们相对而视）

爱米丽：查尔斯，就是办报人也得睡觉嘛。

凯恩：那我给伯恩斯坦打个电话，让他把我的约会推迟到中午——现在几点钟啦？

爱米丽：不知道——很晚了。

凯恩：是很早了。（化出）

（化入）53. 内景 凯恩家——早餐室——白昼——1902年凯恩和爱米丽——不同的服装——不同的早点。

爱米丽：查理，你知道昨夜你说你去报社十分钟，你让我等了多久吗？查尔斯，鲍德曼是请我们去赴宴的，而不是过周末。

凯恩：我娶了一个最好的姑娘。

爱米丽：查尔斯，如果我不信任你——你深更半夜在报社里干什么？

凯恩：亲爱的，你唯一的通讯员就是《问事报》。（化）

54. 内景 凯恩家——早餐室——1904年

凯恩和爱米丽——服装和早餐点心都变了。爱米丽准备上街的打扮。

爱米丽（老老实实在地逗笑）：有时我觉得宁肯要有一个有血有肉的情敌。

凯恩：啊，爱米丽——我可没花那么多时间——

爱米丽：不是时间问题——而是你发表些什么——攻击总统——

凯恩：你是指约翰叔叔。

爱米丽：我是指合众国总统。

凯恩：反正还是约翰叔叔，还是一个好心肠的傻子——

爱米丽（打断他的话）：查尔斯——

凯恩（压过了她继续说下去）：——他让一伙不要命的骗子来管理他的政府。整个石油丑闻——

爱米丽：恰巧是他当总统，查尔斯——而不是你。

凯恩：这个错误早晚要纠正过来。

55. 内景 凯恩家——早餐室——1905年

凯恩和爱米丽——服装和早点改变。

爱米丽：查尔斯，当人们提出来家里不订《问事报》的时候——玛格丽特·英格里施说，下院的阅览室已经有四十多人签名同意取消订《问事报》——

凯恩：那太妙了。伯恩斯坦先生一定会高兴的。你知道吗，爱米丽，当你的朋友停订了《问事报》，那从我们赖帐单上又勾消了一批户头。你知道不知道，在阔佬之间不付报费是一种荣誉。（化出）

（化入）56. 内景 凯恩家——早餐室——1906年

凯恩与爱米丽——服装早点改变。

爱米丽：你的那位伯恩斯坦先生昨天给小凯恩送来了极其令人厌恶的东西。我绝对不能允许它出现在幼儿室里。

凯恩：伯恩斯坦先生偶尔可以到幼儿室去拜访一下。

爱米丽：非去不可吗？

凯恩（简短地）：是的。（化）

57. 内景 凯恩家——早餐室——1908年

凯恩和爱米丽——服装与早点改变。

爱米丽：真的，查尔斯，人们有权利期待——

查尔斯：我所愿意给他们的东西。

58. 内景 凯恩家——早餐室——1909年

凯恩和爱米丽——服装与食物改变。

他们全都默不作声地读报纸。凯恩在读他的《问事报》。爱米丽在读一份《纪实报》。（化出）

〔说明〕九年的时间，用在同一场景中拍摄的七个镜头来表现，充分表现了婚姻关系发展到无可挽回的地步的过程和原因。这种压缩时间的手法，是电影特有的。

〔例二〕中国《林则徐》

有一个画面先是表现在伶仃洋扛鸦片的苦力，后又迭印上扛着烟箱的苦力，象幽灵似地爬进北京故宫午门里去。

〔说明〕用叠印的手法，交代了鸦片流入中国，侵入清宫的过程，深刻而简洁的凝缩了时间和空间。

〔例三〕苏联《真正的人》

表现那位腿部受了伤的飞行员，怎样用尽力气通过树林；银幕上，先是表现雪地上的脚印，然后是膝盖印，以后是膝盖和胳膊在地上艰难地爬行的痕迹。

〔说明〕银幕上所表现的感受时间很短，却叙述了一个很长的过程。

【提示性描述】

电影剧本作为未来影片的拍摄蓝图，只是电影的可能性而不是银幕的现实性，因而，这样的剧本，毕竟只是对银幕形象的一种粗线条勾勒，是一种提示性的描述。

它只需要对画面的主要元素加以扼要的说明，而不必事无巨细、面面俱到的详加描绘，更不必故意粉饰、滥施墨彩。

一般说来，短句用以表现迅速的动作，长句善于表现缠绵的情调，而电影剧本是以描写连续不断而又迅速变换的动作为其主要职责的，因此，电影剧本在用语上，宜精短而不宜冗长，宜净炼而不宜啰嗦。

〔例一〕日本《望乡》

海角。

矢须吉狂奔——飞跑——好不容易跑到海角。

纵目四望。

眼前是清澈碧蓝的大海。小船早已离去，渺无踪影。矢须吉攥紧拳头，浑身索索发抖。

汽笛声。

内心的惨痛有如刀割——那是贫困的重压，卖掉亲人的悲恸，以及对自己无能的怨艾。

矢须吉：阿崎——阿崎！

——蓦地镰刀向下一甩，深深地扎进右膝！痛彻肺腑的呼号。

〔说明〕简单的几句提示，动作有了，环境有了，感情也有了，写得清楚有力，真切感人。

〔例二〕中国《枯木逢春》

写苦妹子从方妈妈家中跑出来的一段戏——

音乐急骤。

门外。苦妹子匆匆走下台阶。冬哥和方妈妈在窗口探出身子喊：“苦妹子！”

苦妹子头也不回地向田间小路奔去。

音乐急骤。

苦妹子匆匆跑过小溪，她的脚没有踏在脚石上，水花四溅……

音乐急骤。

苦妹子匆匆过柳径，柳条乱飞……

音乐急骤。

苦妹子奔过大石桥，又奔过小石桥……

音乐急骤。

苦妹子奔过湖中长堤，倒影入水惊散鱼阵……

〔说明〕简练，不是简陋，电影剧本的提示性描述，不仅要有视觉形象，而且要表现出未来银幕上的综合艺术的概貌。既能在剧本中出画面，也应照顾到光线、色彩、音乐方面的效果。

〔例三〕苏联《静静的角落》

一天又一天，一星期又一星期过去了。可是雪还是下个不停，积成一堆堆的，雪一层又一层地覆盖在地面上，堵塞住道路，盖住了屋顶，象一床松软的厚被子。雪积压在树枝上，堆在田野的防雪栅和保护林带的旁边，堆在茅屋的周围，与窗户齐高，直到太阳出来融化积雪，直到冰冷的溪水在山坡潺潺流动。

〔说明〕这是苏联著名散文家维尔塔写的电影剧本中的一段。从文学的角度看是生动的，但这一段景色描写，却没有一个可以在银幕

上加以表现的电影细节。这从反面告诉我们：电影剧本是为拍摄而写的，它必须遵循提示性描述的基本原则。

【假定性描述】

歌德说：“每一种艺术的最高任务都在于通过幻觉产生一个更真实的假象。”（《西方文论选》）假定性是一切艺术的属性，电影也不例外。

电影的假定性描述，是以形象的绝对逼真为前提的。它不允许在表演中运用程式和变形，也不允许对布景作程式化的或变形的处理。在电影中，每一种艺术的“假定性”，都要符合于它自身的特性。

什么是电影的假定性呢？电影艺术的逼真性，不是为了显示摄影机前的一切都是千真万确地来自实际生活，而是为了满足观众要求逼真地反映生活的审美要求。为此，电影艺术家常常需要以假乱真，在银幕上获得真实感。

电影艺术形式的假定性，往往还来自它的艺术手段超越人身体验能力。在蒙太奇结构中，时空的虚拟，把想象化为可听可视的直观现象等等，都是电影的假定性，它能使电影获得更生动、更细腻、更广阔地反映生活的艺术手段。

〔例一〕苏联《一封没有寄出的信》

结尾，随着前来营救的直升飞机上的人一句问话：“他还活着吗！”接着出现了一个大远景俯拍镜头，只见画面上山谷小溪旁的雪地里，有一个小小的人形，而沉着有力的心脏搏动声，却充满了整个大厅，它使我们强烈地感受到那位科学家顽强的生命力。

〔说明〕在现实生活中不可能存在的现象，在银幕上却显得真实可信。电影的假定性描述，是为了追求银幕形象的逼真感。

〔例二〕中、日《一盘没有下完的棋》

当银幕上出现日本战后城市的街景时，我们感到非常真实，那拥挤、肮脏、混乱的情景，镜头不断被来往的人们挡住，仿佛我们自己就站在那里的人群当中，视线不断被经过我们身前的人挡住一样；但当银幕上出现况易山一家逃难夜宿山头的画面时，我们就感到那种过于“干净”，没有任何多余的细节、过分经心地安排的画面太虚假。那样多的难民，拥挤在这样一个地方，竟然没有人在他们一家周围走动，也没有人在紧挨着他们一家所占地盘的四周安顿下来。人们都躲得远远的。

〔说明〕电影假定性摆脱了戏剧与绘画的传统准则，使艺术更接近生活的原型。例如，镜头的构图与运动，冲破了古典绘画的构图规律以后，电影镜头中就出现了更加符合人在观察现实时的心理感受，即带有多余细节，带有过程性、不经心、不完整的自然状态。电影的假定描述，一旦落入戏剧与绘画构图的窠臼，就必然会给人虚假感。

【可见性描述】

电影主要是视觉艺术。这个特性既是从电影主要是给观众看的角度来谈的，同时也是从电影创作的特殊要求来谈的。

作为银幕画面的文学表现，电影剧本的叙述语言首先必须突出视觉效果，强调作用于视觉感受的、直接表现实物本身的描写，让人物、环境、细节等等在文字中都得到造型的表现，给人以可感可见的实感，描绘出历历如在目前的电影画面，甚至连剧中人物心理活动的描写，也要能够反映到银幕上，让观众“看得见”。

这就是电影文学创作的可见性描述的原则。

〔例一〕法国《广岛之恋》

开头的一段——

影片一开始，两副赤裸裸的肩膀逐渐地、逐渐地显现出来，我们所能看到的全部画面就是这几只互相拥抱着的肩膀，头部和臀部都在画外，肩膀上仿佛布满了灰尘、雨滴、露珠和汗水，总之，随便什么都行。重要的是使我们感觉到这些露珠和汗水是由于原子蘑菇云的飘散和蒸发而凝聚起来的。应该引起一种强烈的、具有冲击力的新鲜感和欲望。这些肩膀肤色不同，一副是黝黑的，一副是白皙的。迪斯科的音乐伴随着这几乎令人窒息的拥抱。手也有明显的不同。女人的手搭在黝黑的肩膀上。“搭在”也许不确切，“抓住”可能更接近一些。一个人的声音，平静而安详，象是在朗诵，他说：……

〔说明〕没有多余的铺垫，没有累赘的解说，语言简洁，形象洗练。作者完全用一种“看得见”、“画得出”的语言，对形象的轮廓、色彩、质感，作了极其精确的描绘。

〔例二〕英国《雾都孤儿》

根据狄更斯小说《锦绣前程》改编。

小说开始所描绘的，是小男孩匹普所看到的家乡景色——

我的家乡是沼泽地，附近有一条河，顺河蜿蜒而下，离大海不过廿里地。我第一次认清这四周的景物，在脑海里留下无比鲜明的印

象，记得好象是在一个难忘的阴冷黄昏。从那时起，我才弄明白那片长满荨麻的荒地是教堂的墓地；这个教区已故的教民菲力普·匹雷普以及他的妻子乔琪安娜已经死去和埋葬；他们的婴儿亚历山大·巴塞罗缪、亚伯拉罕·托比亚斯和罗吉也已死去和埋葬；墓地那边的阴暗荒原就是沼泽，那里有纵横交错的河堤，还有小丘和栅门，还有疏疏落落的黄牛在吃草；再过去低处的铅灰色线条就是河；远处，那阵阵紧吹的急风有个老窝，就是大海；那个对这一切都感到害怕、正在索索发抖和开始哭泣的小家伙，就是匹普。

“不许出声！”一个可怕的声音喊道，一个男人随着叫声从教堂门廊旁边的坟堆中跳了出来。“不许动！小坏蛋，要不我就掐断你的脖子！”

这是个可怕的人，浑身上下都穿着灰色的粗布衣裤，脚下戴着粗大的铁镣。他没戴帽子，穿了双破袜，头上裹着一块破布。他全身湿透，满是泥污，被石头弄破了脚，被山礁碰破了皮，被荨麻扎出了血，被荆棘撕烂了肉，他一瘸一拐，身上发抖，眼睛发直，气喘吁吁；他抓住我的下巴，而他自己的牙齿却在嘴巴里上下磕碰，格格发响。

电影剧本将这个开头改编如下：

1. 外景。泰晤士河口。日落。风在尖声呼啸，宛如鬼嚎。远景。小男孩匹普沿着河口岸边跑来。他沿着弯曲的小道跑向摄影机，摄影机用跟摇镜头拍摄。小道旁边竖着一个把犯人尸体示众的绞架，匹普经过绞架时抬头看了一眼。化。

2. 外景。教堂墓地。匹普的中景。他拿着一束冬青枝，爬过倒塌的石墙。当他从基地的那些墓碑和老坟旁边走过时，摄影机跟着他摇向右方。他走向其中一块墓碑，在它面前跪下，摄影机继续摇拍——现在是他的中近景。

3. 中景。匹普跪在坟前，风还在刮。匹普拔掉一棵凋谢的蔷薇丢在一旁，又重新拍好土，然后把那束冬青枝放在坟顶上靠近有字的墓碑旁。树枝的断裂声。

4. 中近景。匹普跪在墓碑前，风更大了。匹普脸朝镜头，紧张地东张西望。

5. 远景。从匹普视线摄下叶子已经掉光的树枝，风吹动树枝。风声和树枝的断裂声。在匹普看来这些树枝就象是一些瘦骨嶙峋的手想要抓他。

6. 中近景。匹普象镜头4中一样东张西望。

7. 中景。从匹普视线拍摄的古树的树干。树干发出嘎吱声。在匹普看来这棵树显得很可怕，象是一个畸形的人体。

8. 中景。匹普。他从坟旁跳起来，从右向左向石墙逃去。摄影机跟摇，然后突然停住：匹普这时被一个肮脏、粗鲁、样子可怕的大汉抓住了。从大汉的衣服和脚镣可以明显地看出，他是一个逃犯。匹普高声尖叫起来。

9. 特写。匹普。他张嘴大叫，但是一只肮脏的大手捂住了他的嘴，使他出声不得。

10. 特写。逃犯。他的脸又脏又凶，头发剪得很短，正凶狠地向下看着匹普。

逃犯：“不许动，小坏蛋，要不我就掐断你的脖子！”

〔说明〕小说主要写在一个“难忘的阴冷黄昏”匹普感情上的反应。改编后的这场戏，从头到尾都是从巧妙的主观角度，写了一系列具体可见的视觉形象，加上匹普惊惶不安的一系列动作，突然出现的一双魔爪似的手，使得这场戏阴森凄凉的气氛大大加强。这种改法，富于视觉的艺术表现，几乎是一句话，一点描绘，都可以直接转化为银幕画面。

【视角变换】

摄影机好比一只悬在空中的眼睛，可以从任何位置，任何方向，任何距离来观察动作，可以在二维、三维甚至多维空间随意移动，从而使得银幕造型呈现千姿百态的纷繁图景。电影艺术家可以根据艺术需要，选择不同寻常的、富于动作性和感染力的角度，或正或反、或侧或斜、或高或低、或上或下、或主观或客观地来表现物象的不同形状，表达事物的某一特殊含义并造成各种各样的戏剧效果。

还可以通过摄影机的运动——或推拉，或摇移，或仰俯，或扫划，以一种连续角度或连续景别，把一个动作完整地展现出来，进而造成各种各样的情绪效果。诸如：推镜头的接近感、预期感、压缩感、局促感，拉镜头的后退感、开扩感、撤离感、结束感、安息感、摇镜头的悬念感、期待感、运动感、连续感、节奏感以及身历其境的主观感等等。

摄影机的特殊表现手段，造成了电影创作的一个带有本质意义的特点，就是在展示一个事件、描写一个场面时，必须是出于某一种眼

睛的特定角度。或者是从旁观察的第三者——艺术家的视角，或者是直接参予动作的主人公——剧中人的视角，或者是二者兼具的复杂交替，摄影机就是这样以鲜明的态度参加到事件中来。

从拍摄的不同角度、镜头运动的不同方式和拍摄内容来说，电影的镜头大致有——

摇镜头 摄影机放在固定位置，在原地转动，摇摄全景，或者跟着拍摄对象的移动进行摇摄。摇镜头常用于介绍环境或突出人物行动的意义和目的。

摇镜头一般分左右平摇、上下摇、快摇、慢摇等。就镜头的角度来说，还可以分得更多。

拉镜头 是指人物的位置不动，镜头从特写或别的景位拉向远处成全景、远景、大远景等，以表现人物将进行的行动，或表现拍摄对象和其他人物、环境的关系。

推镜头 是指人物位置不动，镜头从全景或别的景位，向前推进，逐渐推成人物近景或特写的镜头。

推镜头，有快推和慢推之分。慢推，显得舒畅自然，逐渐把观众引入深处；快推，则产生紧张、急促和慌乱的效果。

横移镜头 可以把行动着的人物和景物交织在一起，它可以产生强烈的动态感和节奏感。

升降镜头 是指摄影机从平摄慢慢升起，形成俯视拍摄，以显示广阔的空间。或下降拍摄，引起相反的效果。

跟镜头 分跟摇、跟移和跟推。就是无论用在纵向还是横向拍摄，都始终跟随拍摄一个在行动中的表现对象，以便连续而详尽地表现对象的活动情形，或对象们在行动中的动作和表情。

主观镜头 是将电影摄影机的镜头，当做剧中人的眼睛，直接“目击”生活中其他人物或事物活动的情景。它是基于影片剧中人的视线和心理感受拍摄的电影画面。

悬空镜头 又称飞镜头。是指摄影机在物体上空移动拍摄的镜头。

俯仰镜头 俯镜头，一般称鸟瞰景。除鸟瞰全貌外，在感情色彩上还可以表现出阴郁、压抑等情绪。有时它起着贬低的作用。仰镜头，一般称仰瞻景，它在感情色彩上，往往有舒展、开阔、崇高、景仰的感觉。在特定情况下，两种镜头的感情色彩也会发生颠倒。

空镜头 指没有人的镜头，也可称为景物镜头。

甩镜头 是指镜头突然从拍摄对象上甩开，正象一个人突然转过头去，不再看这一目的物似的。它具有极爽利的节奏。

综合镜头 有时也称长镜头，即在一个镜头里，将推、拉、升、降、摇、移等镜头综合在一起运用，为画面造成各种镜头角度。它往往使一段戏的拍摄一气呵成，有助于环境气氛的渲染和人物情绪的贯穿。

〔例一〕日本《罗生门》

武士死了。强盗多襄丸、武士妻真砂、武士的替身巫女在分别讲述武士死亡事件的时候，摄影机通过不同的运动方式、不同的运动速度和节奏，以表现和强调当事人叙述的主观性，从而不声不响地按照各自的介绍，对事件的真相加以掩饰。当拍摄以揭露真相为前提的第四种说法时，摄影机便从主观视角转为客观视角，以一个外部观察者的身分，对前面那三种主观叙述作了引人深思的评论。

〔说明〕观众终于了解到，摄影机在前面所拍摄的情形并不是事实，而打柴者的叙述才如实地反映了整个事件的真相。这就是视觉变换的作用。

〔例二〕苏联《雁南飞》

开头，那或仰或俯的活跃构图，那富于动态感、技巧精湛的摇镜头，那如同小松鼠跳跃般的欢快节奏，把男女主人公战前生活的欢乐、幸福表现得淋漓尽致。然而，随着入伍通知书的到来，摄影机和女主人公一样，仿佛心脏突然停止了跳动，视角变了，造型变了，气氛凝重而肃穆。从半拉的窗帘斜射进来的一束光线，使人物处于一个光影斑驳、明暗强烈的特定环境之中。

〔说明〕这样做不仅有力地刻画了人物的内心情绪，而且成为人物未来命运的象征。

〔例三〕俄国《复活》

聂赫留朵夫公爵请求贵族和权威人物帮助营救玛丝洛娃时，为了表现这伙达官贵人虚伪应付、丑态百出的情形，摄影镜头突然一变，用了很少见的360度的摇镜头。

〔说明〕这一摇，竟使影片获得了很大的成功。

【视距变换】

为了客观地反映人们所处的地置、环境的不同，跟事物距离远近的不同，使观众产生身临其境的感觉，使影片获得最大的艺术效果和艺术感染力，电影摄制时，总是伸屈自如地不断进行着视距的变换，

以自然地产生和人类视觉、心理相适应的电影景别。

用以表示视距变换的景别大致有——

远景——拍摄全身人像及人物周围广阔的空间、环境、自然景色或广大群众的活动场面的。主要用于交代环境和气氛。

大远景——表现更为广阔的场面，浩茫的自然景色和大范围的背景。

半远景——拍摄人物全身活动，以及相当于这个范围的背景。

全景——拍摄人物及其周围环境或拍摄自然景色，专用于表现一定范围的情景。

中景——表现人物膝部以上的活动情形。

半身——较近景稍远，表现人物的半身活动，所以又称半近景。

近景——用来表现人物胸部以上活动的情形和面部表情，它在强调人物的表情时运用得很多。

特写——指两肩以上的头部，或突出地把所要强调的“物”，使之占满银幕。特写是获得电影艺术效果的强有力的表现手段。

大特写——指人的脸部或拍摄对象的某个局部，将它拍得很大，很突出，所以又称细部特写。

〔例一〕中国《桃花扇》

香君视富贵如粪土，宁愿隐居山野，也决不投降清朝。正当她历尽坎坷，贫病交逼时，忽听到她望眼欲穿渴望重逢的侯公子来到，她兴奋、幸福，急切地支撑病体去迎。两人在急步行进中突然止步，互相对视。这时，导演用一个变焦距镜头，拍了一个代表香君主观视线的画面，画面中的侯公子由全景迅速推成近景，把李香君见到侯公子时那种急欲扑到他面前的心情，用可见的画面表现出来了。

而当侯公子脱下斗篷为她挡寒，因而露出一身清装打扮时，她脸上的表情立刻由温柔变为惊愕。这时，导演又用一个变焦距镜头，拍了一个揭示香君内心活动的主观镜头：正要上前为自己开脱的侯公子急速由近景变成了全景，以可视的形象，充分表现了香君对这个叛徒的鄙视与厌恶，也形象地表现出这两个具有不同思想与情操的人虽近在咫尺，而已心隔天涯，水火不相容了。

〔说明〕两次变焦距镜头的运用，一次推进，一次拉远，前后呼应，对比鲜明，以特殊的造型手段，补充了演员的表演。

〔例二〕中国《林则徐》

在昏庸的清朝皇帝旻宁决定以琦善撤换林则徐，并摘掉林则徐的

花翎顶戴时，林则徐有功受辱，满腔悲愤。导演曾几次试图正面描写都遭到失败，最后采用了“侧写”的方法，收到了良好的艺术效果，影片一连用了三个特写：

一只高香炉，一柱安息香，轻烟袅袅直上。

一卷《离骚经》，跌落在方砖地上。

一碗稀饭，两碟小菜，一双未动用过的乌木筷搁在碗上。

然后镜头再从特写逐渐拉成全景，这时我们才看到林则徐的背影。他躺在一张躺椅上，一动也不动。直到最后老家人林升来喊“大人，稀饭凉了”为止。

〔说明〕这样以物的特写作烘托，再出人物的全景，淋漓尽致地表现出人物静穆、沉重、甚至颇有几分悲凉的神情。如果没有视距的变换，这样的艺术效果是无论如何也达不到的。

【视野变换】

电影是综合性艺术，却与同是综合性艺术的戏剧不同。电影综合艺术的本质特点是它把造型因素和表演因素以特殊的方式综合起来，这个特殊的方式就是摄影机。日本电影理论家岩崎昶说：“使电影和戏剧完全不同的因素是摄影机。电影以戏剧为出发点，而后却又离开戏剧愈来愈远，这首先是由影片需要通过摄影机这个铁一般的事实所造成的。”（《电影的理论》）

舞台观众虽然可以移动他们注视的焦点，但他们面对的，却始终是那个固定不变的画框，他们的视野，不可能作灵活的扩大或缩小。电影却是不同了。摄影机的革命性的变革，使银幕上的视野变换，更加的伸缩自如。例如广角镜头概括前景与后景的范围较大，运用广角镜头，就可以大幅度的改变视野，为演员创造适当的表演空间和时间，不必作琐碎的分切镜头，长焦距镜头可以使空间向纵深延伸，短焦距镜头可以使空间在面上展开，变焦距镜头可以改变空间层次，银幕分割则可以在一个画面内同时表现诸多空间。

〔例一〕日本《吟公主》

当吟辞别家人，准备随幼近双双逃亡时，突然发现家宅四周已经被丰臣秀吉派兵包围得水泄不通了。全家一个也跑不出去，连个送信的人也没有了。这时，吟真是上天无路，入地无门，五内俱焚！演员用绝望地向四门奔跑、左冲右突的强烈动作，表现她内心近于疯狂的愤怒和绝望。最后，她扑在门上，失声痛哭。然后带着满面泪痕，慢

慢转向观众，从她那失神的眼睛里，可以看到在最初的痴呆中，闪出一点亮光，随后脸上泛起一种镇静、安详、自信的神态，表现了她以死洁身自守的决心。

〔说明〕广角镜头有在较大范围概括前景和后景的性能，使演员能够大幅度地做动作，而不怕冲出画面或超越景深范围。又因广角镜能在中景中，将演员的细腻表情清楚地拍摄下来，所以演员才能够一气呵成地从剧烈的大动作到几乎静止的姿态，在一个镜头中饱满而流畅地表现出来。

〔例二〕美国《鸽子号》

从无垠的荒原推出公路上行走的帕蒂；

由《鸽子号》拉成海湾的大远景。

〔说明〕这种大幅度的推拉，除了开阔观众的视野外，还能赋予人物与背景的关系以一种内涵丰富得多的含义。

〔例三〕罗马巴亚《沸腾的生活》

厂长米哈依·科曼，领着刚进厂的大学毕业生从一个工段走向另一个工段，从这个车间走向另一个车间。他们边走边谈，厂长不时停下，与正在干活的工人招呼，或解决各种问题。在摇摄中，听任各种车辆、吊车、来往工人从镜头前闪过，使这位厂长始终活动在一片繁忙的劳动气氛中。

〔说明〕由于拍摄时使用长焦距镜头，压缩了纵深的距离，使观众产生一种身处其间的感受。

〔例四〕中国《林则徐》

远景 蜿蜒登山的城垣有百把级台阶，象天梯似的直上崖顶，俯瞰着大江。

林则徐沿着台阶，一口气往上奔，奔……

大远景 山上是古堡、白云、秋风，天显得特别宽阔。

林则徐的渺小身影沿着山脊往上奔，奔，他奔到古堡旁边停步，

眺望江上——

大远景 江上是黄沙、逝水、白帆渐远——

大远景 林则徐的渺小身影又往上奔，奔……，奔上更高更高的山巅——

中近景 林则徐奔到古松白云间，眺望江上——

大远景 在曲折如带的江上，白帆没入弯处，渐渐不见——

近景 林则徐怅望着，涌上眼泪。

山下传来了战士们操练的金鼓号角声，林则徐回头一望——他的怅惘情绪一扫而光，又精力充沛地奔下山。

全景 山下，一队队盔甲鲜明的兵勇在操练。林则徐奔下山来，没入人群中去……

（渐隐）

〔说明〕拍林则徐与战友邓廷桢惜别的激情，连用了三个大远景，以强调天高人远，在古堡白云间，演员只是一个小小的、飞奔着的人影。作为一个画格中的组成部分，演员的表演，比中景镜头中细腻的表演都更富于表现力，更能突出人物的心情。

· 人 物 描 写 ·

【肖像描写】

电影的肖像描写，拥有得天独厚的技术和艺术手段，它可以运用近景或特写镜头，充分显示人物的外部形象和细微复杂的面部神情。

电影文学的肖像描写，与小说相同的是，都应通过人物外部形貌的描绘，显示出人物内在的精神气质。但描述的技法，又与小说有明显的区别，一是电影文学的肖像描写要服务于电影人物造型的需要，要笔笔能转化为视觉形象。二是脚本中的肖像，最终是要反映在银幕上，通过演员的再创造来实现，因此不必象小说那精描细绘，而只需作较粗略的勾勒。

〔例一〕中国《小兵张嘎》

在芦苇丛中，有一颗小孩的头探出来，头上和项下披戴着苇子和树叶做成的伪装，好象扮着戏曲中的山大王。他神秘地向远处窥视着。

这是个给人一看就立刻会喜欢上的孩子，那灵活的眼睛和富于表情的嘴巴，使他脸上充满了嘎气。倘若他那小舌头在牙缝里逗一逗，小心啊，他可要做什么鬼道道儿了。是的，这是个顽皮的、机灵的、迷人的孩子，是我们常爱亲切地叫他“小家伙”的那种孩子。这就是我们的小主人公，名叫张嘎子，年纪约在十二三岁之间。

〔说明〕处处注意了通过人物外部形貌的描绘，显示出人物内在的精神气质。

〔例二〕英国《魂断蓝桥》

当月台上胜利归来的士兵正在与久别的亲人拥抱，谈笑、哭泣的时候——

在检票口，玛拉迎着军官、士兵们，慢悠悠地走着，微微颤动着身体，习惯地微笑，闪动着眼睛向走过她身旁的军官招徕。但他们忙于寻找自己的父母妻儿，并不理睬玛拉。

玛拉：“活着回来啦，欢迎你！”

一士兵：“谢谢你，宝贝。”

玛拉的目光暗淡下来，她看到一对对情人，眷属重逢的欢快，似乎联想到自己的孤独和不幸，眼里闪过一丝悲哀。但她强制自己把这一切驱散，迎着一个士兵微笑……突然，她眼睛一眨也不眨地，疑惑地望着前边，她发现了什么。

月台上军用列车前拥挤的人群中，罗依·克劳宁出现了。他穿过人群，匆忙向检票口走去。他突然站住，看见了玛拉。他不顾一切挤过人群，大声地喊着：“玛拉！玛——拉——”他拚命地往玛拉身边挤。

玛拉茫然地望着。

〔说明〕精彩的粗笔勾勒，通过对玛拉的身段、动作和富有变化的眼神的描绘，把一个绝望而又有美好的内心世界，和绝处逢生、喜出望外的玛拉，十分简练地勾画了出来。

〔例三〕日本《生死恋》

文学剧本有一处写在一间西式客厅里，“夏子和一位青年客人跳舞，音乐好象是巴西的桑巴曲的旋律。”这是对夏子的一个全景肖像。接着是一个周围的反映镜头：“周围的人好象没有看到他俩，有的高声谈笑，有的闭目凝神欣赏音乐。”镜头画卷的末端才是真正的重点：“只有野岛注视着夏子。”而且，“他把上身深深沉在沙发里，低着头，过了一会儿，慢慢地欠起身子，把纸烟捻灭。”

〔说明〕电影的肖像描写，往往离不开相应的动作和细节的有力补充。

【行动描写】

电影按其本质来说，是动作的艺术。通过动作描写人物，是电影创作的主要表现手段。高尔基说：“没有动作就不成其为电影作品。”

人物动作，一般可分外部动作和心理动作。前者指人的可见的形

体动作，后者指人的复杂的内心活动。但实际上，人的任何有意识的外部动作，都是由内心的某种意愿促成的，是人的思想、感情、心理状态的直观外露。所以，动作的艺术价值主要在于它的心理内容。电影艺术的动作造型，在很大意义上是指将人物形象的内心世界给予视觉的直观再现。

〔例一〕苏联《未说完的故事》

镜头由剧场前排相当缓慢地向后推，展示了陶醉在美妙的音乐中的一排排听众。镜头在推出女主人公和她的男友后停下，我们看到女主人公听得是那样专注和激动，是什么吸引了她的目光——原来是一对青年男女在音乐的美妙旋律中用温情的目光传递着爱的信息。女主人公不由得把自己的目光移向身旁的男女，眼神一下子由激动、兴奋变得懊丧气恼——她的男友在动人的乐曲声中双目紧闭，昏然入睡了。

〔说明〕这场戏的视觉表现主要集中在人物的眼睛上，正是通过女主人公的眼神变化，观众看到了她的感情变化，人的内心状态完全是通过眼睛所闪现的光芒揭示的。

〔例二〕苏联《我们来自喀琅施塔得》

白匪军向红军发起进攻的一场戏，不是正面写打仗，而是主要描写一个蹲在战壕里的白匪军俘虏的动作。当画外音响起白匪进攻的“乌拉”声时，俘虏兵把已摘下来的肩章又重新戴上；等到红军的机枪一响，“乌拉”声停止，俘虏又赶忙摘下肩章。在一个很长的镜头里，人物动作随着画外交替出现的“乌拉”声和机枪声如此反复，直到再没有挂上去为止。

〔说明〕环境对人物动作的规模和形式产生了直接的影响，人物的动作又反过来表现了环境的变化，表现了环境变化过程中的人的心理的变化。

〔例三〕英国《红菱艳》

芭蕾舞剧团经理决心把女主角培养成一个出色的演员，但是她却经受不住生活的引诱，放弃了艺术，结婚去了。经理心里难受极了，他站在窗口，看着逐渐消失的女演员的背影，然后是长时间的沉默，最后，他突然挥出一拳打碎了窗上的玻璃。

〔说明〕人物的失望、痛惜、愤慨的情绪，重整旗鼓的决心，都凝聚在这个行动上了。

〔例四〕美国《琼宫恨史》

情夫在船上被害，为了爱情而不惜抛弃宝座与情夫私奔的女王，此时此刻，没有任何的动作和表情，只是呆呆地站在船头一动也不动。她愈是不动，愈是深深吸引了观众。这一动也不动的形象变得透明透体，使观众更加清晰地看到她内心的波涛，同她一起去承受那个骤然而降的打击，并用自己的体验赋予无声的动作以特定的心理内容。

〔说明〕在情节激烈发展过程中，是静，也是一种动。被中止的运动并未停息，只是从外在活动变为内在活动。

〔例五〕意大利《一个警察局长的自白》

正直而伸张正义的警察局长蓬纳维亚，经过种种曲折，终于找到了黑手党头目罗蒙诺。

他说：“罗蒙诺，你还记得那个年轻的工会组织者吗！”

罗蒙诺轻蔑地说：“你说谁？”

众匪徒也怪声怪气地帮腔：“他在说些什么？”

匪徒们仍大声狂笑着喊道：“警察局长！”

罗蒙诺回忆起来了，但他依然放肆地笑着说：“啊，里佐！”

正说着，蓬纳维亚迅速举枪，朝罗蒙诺射击，子弹穿进了罗蒙诺的左胸。这个十恶不赦的匪徒，没来得及吭声，身子就向右边歪了下去。

〔说明〕在特定情境中的人物的“反常”行动，如强烈的反差，有力地刻画了人物的性格。

【心理描写】

电影在描写人物动作、语言、表情的同时，有时也直接描写人物的心理活动。

电影在它的早年，并不具备足够的手段进行真正的心理分析，人的内心活动，主要是通过外部动作、表情、对话和细节等间接流露和暗示出来的。随着电影语言的不断创新，电影编导越来越注意化神为形，以视觉性手段直接反映人的内心生活，从而开辟了一个新的视觉表现领域。至此，电影掌握了进行真正的心理分析的足够手段。

电影中，直接的心理刻画，多用幻觉、错觉、梦境和回忆等手段。

〔例一〕日本《生死恋》

大宫和夏子这一对热恋中的情人，异地相处，思念之情与日倍

增。随着大宫“快来吧！立即就来吧！”的画外音，银幕上出现了迎面跑来的夏子，俩人愈跑愈快，愈跑愈近，直到沙滩上扑面拥抱。后来大宫去十和田湖研究所，在一个个美丽的风景画里，似乎到处都有夏子的身影，总感到夏子和他在一起。配合着大宫的心声，银幕上出现两人在溪流旁散步，在湖水边嬉闹，在雪地里追逐拥抱的一组组幻景，把大宫那越来越强烈的思念，越来越炽热的感情，表现得淋漓尽致。当夏子死于非命，大宫赶回来走到夏子家门口时，仿佛看到夏子高兴地从树丛中跑出来迎接他：“你回来了！你回来了！”

〔说明〕通过幻影表现人物美好的憧憬和痛苦的心境。人的思想、感情、心理状态，用内在的、直接的视觉动作加以表现，在一定条件下，比用外在的、间接的动作，有时更生动、更强烈、更真实、更具有感染力。

〔例二〕中国《今夜星光灿烂》

连队踏着凹凸不平的战场前进了……

杨玉香一人留恋地站在原处，背靠着坦克，环视着这空旷的战场。连队齐步前进的脚步声，久久地响着。……

杨玉香仰望着星空。

杨玉香自语的画外音：

“那么多的好人，一个倒了，一个又补上去，都明明知道会负伤，会死，可俺在这个队伍里还没有见到一个人因为害怕迈不开步子……咱们还有那么多那么好的人，将来，还会不好吗？”

交响乐队那充满希望和幻想的主旋律又出现了……

一阵麻雀的叫声传来，杨玉香一抬头。

小郭慢慢走到杨玉香面前，手里还逗着麻雀。

杨玉香正想问他什么，小郭又渐渐隐没了！又是空旷的战场……

杨玉香凝视着小郭隐没的地方。

小于出现了，慢慢走到杨玉香面前，向她庄严地敬礼，还特别朝她走了一步，微笑着。

杨玉香感到意外的振奋，向前走了半步，小于已经转身走了，隐没了，又是空旷的战场。

杨玉香凝思着……小孙慢慢在杨玉香面前出现了，抿着嘴笑着将医药箱交给杨玉香。杨玉香接过医药箱，小孙就隐没了。

〔说明〕这段心理描写，主要采用杨玉香的幻觉，配合精练的画外音和战场的典型环境，加上音乐、音响等进行。运用多种元素综

合的手段，达到心理描写的逼真效果。

〔例三〕朝鲜《卖花姑娘》

地主婆生病后，由于她干了许多坏事，加上信鬼神，她的脑海里就出现很多幻觉：

卖花姑娘春妮的妈妈被她折磨致死；

卖花姑娘的妹妹被她用人参汤烫瞎了眼睛。

卖花姑娘的哥哥被他们投入了反动派的监狱；

还有长工佃户们受剥削压榨的忿忿等等。

这些形象一起都拥到她眼前向她讨还血债。

〔说明〕用集中法描写心理。借以将几个回忆情节，同时展现在银幕的大画面上。

【细节描写】

细节的表现力是惊人的，许多一下子说不清的问题，一个典型的细节就说清了。有时，花了很大力气都不能写活一个人物，只要有一个富有表现力的细节，这个人物就活鲜鲜站在观众的面前了。

电影文学剧本中对细节的具体细致的描绘，对于导演、表演、摄影及美工等，都是有重要价值的。对电影艺术来讲，笼统地说细节的真实性是不够的，电影的细节，必须逼真，必须酷似生活，必须是活鲜鲜带着生活的露水的，细节稍一失真，影片的艺术感染力就会大大地削弱。

在逼真性的同时，还要注意细节的深刻性。苏联电影大师普多夫金说：“细节总是意味着深入研究。……以常人的眼光去表现事物，就等于什么也没有做。电影所需要的，不是浮光掠影的眼光所看到的素材，而是以能够而且渴望看得更深的细心探索的目光所看出的素材。因此，那些极富于银幕感的最优秀的艺术家总要深入刻画细节。”

〔例一〕中国《天云山传奇》

影片对冯晴岚的清贫，仅仅通过三件道具，就给观众留下了难忘的印象。

一是那件穿了二十多年满是补丁的破棉袄；一是一副断腿上缠着胶布，镜框已经变成黄黑色的眼镜；一是那件千疮百孔的毛线背心。

〔说明〕由于运用特写反复出现，这三件本是无情物的道具，就蕴含了无比丰富的思想、感情的内涵，使观众不由自主地反复体味，在情感上接受影片的主题。

〔例二〕日本《生死恋》

有一张夏子的照片是原作所没有的。这张照片上，夏子微微低着头，头发略显散乱，忧虑而略带惊恐的眼睛注视着前方，一只手向前伸着，似乎在抵挡什么。这张照片，曾出现在夏子的男朋友野岛的房间里，后来又出现在祭奠夏子的灵堂。

〔说明〕这个照片，表达了年轻的主人公对危机四伏的资本主义社会的感受，整个照片充满着悲观色调和危机感，并且成了女主人公不幸命运的暗示。

〔例三〕苏联《没落之家》

当瓦沙强迫她丈夫服毒自杀之后，她非常冷静地走出门来，只是象擦擦灰尘似地轻轻搓搓手就到神像前面作祷告去了。

〔说明〕这个极平常的搓手动作，将人物的极端自私和灭绝人性的性格，揭露得入木三分。

〔例四〕中国《如意》

石义海到格格家作客，格格给他点烟，却等着对方凑过来，以致火柴燃到末梢烧到了自己的手。

石义海要抽烟，又怕烟雾污染了格格洁净的屋子，便强使自己将烟往肚里吞，末了呛得他直咳嗽。

〔说明〕两个细节，精妙入微地展现了两人的心灵，生动地再现了暮年人的初恋情景。

〔例五〕中国《泪痕》

孔妮娜看见自己的孩子正在被人欺侮，作为母亲，她的心如刀绞，一刹那间忘记了自己是个“疯子”，跑上去冲散了欺凌者，抱起孩子，心疼地亲吻他。这时她突然清醒了，怕暴露自己装疯的身分，于是把亲吻变成咬啮。孩子呼叫了起来，这才遮住了在场围观的人们的耳目。可是却没有逃脱县委书记朱克实和公安局长的眼睛。细心的朱克实检查了孩子脸上的齿印，发现这是母亲的牙痕而不是疯子的牙痕，判断她定是装疯。

〔说明〕一个牙印的细节，不仅推动了情节的发展，而且同时写出了三个人物的心理和性格。

【场面描写】

电影剧本中的场面描写所表现的，是将来拍成的影片中的那些不是以对话为中心的场面。在这些场面中，戏的内容是通过无声的画

面，通过手势和动作，通过室内陈设和自然景物的细节来表现的。如果场面描写缺乏表现力，剧本中这部分的描写形象苍白，那么影片的无声部分也将是松懈、概念化和没有生气的。

描写大规模的群众场面，除了用鸟瞰、长摇镜头以外，还要善于通过“个别”来表现“一般”，表达出群众场面中丰富多样的情绪和动作，往往有两种表现方法：一种是将群众场面分段依次刻画；一种是着重采用细节化的场面。

〔例一〕意大利《一个警察局长的自白》

匪首罗蒙诺的余党，为了洗刷罪责，逃避揭露和审判，他们把证人赛莱娜杀害了。剧本这样描写——

夜晚的建筑工地上。

死了的赛莱娜的头部特写。她半昂着头，双眼圆睁睁地看着前方。

在一座高层建筑物下面的工地上，赤裸的赛莱娜的尸体被搁在一块水泥板上。

两个匪徒站在一旁，在监视着几个制作水泥构件的工人干活。

匪徒指挥着两个工人把放在一边的赛莱娜的尸体抬了起来，放进预制水泥构件的模板里。

杂乱无章的大楼工地上，大型卡车往返不停地运送着水泥构件。

一台高大的吊车正把一块构件吊起来。

赛莱娜的尸体就这样被铸进水泥预制构件里，安装在建筑物上，永远也找不到了。

〔说明〕在这样一个场面里，没有一句对话，却用画面说了千言万语。不但勾画了匪徒的残忍、毒辣，而且通过怵目惊心的社会现象，揭露了资本主义世界的本质。

〔例二〕中国《吉鸿昌》

长城誓师一节——

险峻的山岭上，雄伟庄严的长城，蜿蜒起伏。

十几骑马驰骋在崇山峻岭间，最前面一人，黑色的披风高高扬起。

骑着跃上长城，勒马停立。

镜头推进：前面是身披黑色斗篷，全副武装的吉鸿昌和霍金龙；后面是孙队长、老周和陈玉玲。

他们遥望着壮丽的塞外风光，心胸开阔。

吉鸿昌最先纵马跃下长城，向山下驰去。

〔说明〕前引。

起伏的群山。

山上、山下，满布着排列整齐的步兵和骑兵的队伍。刀枪闪光，旗帜辉映。

吉鸿昌和霍金龙等从山谷急驰而入。

军号齐鸣，队伍敬礼欢呼。

高级军官迎上前去向勒马跳下的吉鸿昌敬礼，凌云章捧着指挥刀递给军长，老周牵来大白马，那马也亲热地哐哐直叫。吉鸿昌说道：“行了，好伙计，这回咱们再也不分开了。”

〔说明〕这形成了第一个高潮。

军长与大家见面。

会见曾险些遭枪毙的老兵赵志成，又同他的儿子赵大年摔跤比武。吉鸿昌满意地笑道：“是块好材料！”，下令：“给他一个排。”

〔说明〕第二个高潮。

吉鸿昌看看周围的士兵们——正期待地望着他，便登上一辆炮车。人群欢呼起来。

“弟兄们！”吉鸿昌洪亮的声音，在盘绕着雄伟长城的山谷中回响着，“抗日同盟军的十几万人马已集中了！冯老总已经到了张家口，正式宣布就任同盟军的总司令了！”

士兵们举起枪，发出狂涛般的欢呼。

“我，带你们打前锋！”吉鸿昌拔出指挥刀来，“我们向全国民众宣誓，头可断，血可流，宁死也决不做亡国奴！”

士兵们洪亮地重复着誓言。

整个长城内外的崇山峻岭回响着誓言的声音……

〔说明〕最高潮。

响起了嘹亮的进军号。

“抗日同盟军”的大旗迎风招展。

吉鸿昌骑马前进着；霍金龙骑马前进着；大队骑兵疾驰前进着。

战场。吉鸿昌率领骑兵，风驰电掣般地冲入敌阵中，大刀肉闪挥动着。霍金龙裸露着上身，在敌群中勇猛砍杀着。“抗日同盟军”的大旗，一个又一个地接连插上了“康保”、“宝昌”等县城城头。

〔说明〕昂扬的尾声，这是大规模的群众场面描写。从总体看，采用的是分段刻画的手法，刻画的过程中，层层推进，富有节奏；既

交代了沸腾的群众场景，又注意刻画英雄人物的风采。从局部看，它又注意了点面结合，从鸟瞰式转入英雄与群众关系的精雕细刻，但如蜻蜓点水，又马上回到气势磅礴的誓师大典上。

【景物描写】

一般的说，电影离不开生活的广阔画面，因而，它总是要描述景物的。

初学电影剧本写作的同志，在描写景物时，常犯的毛病是为写景而写景，他们不明白，电影的景物，不仅是影片人物活动的背景和环境，在不少情况下，往往还是人物感情的形化，人物性格的延长和继续，因此，写景的时候，或失之于噜嗦，或失之于浅露，缺少与人物感情的交融，缺少意境。

一场景语皆情语，电影的景物描写也是不例外的。

〔例一〕中国《夕照街》

朝阳升起来，迷蒙的晨雾萦绕在初秋的市街上。

十几辆推土机突突地响着，一字儿排开，排在这夕照大街的街口。

夕照大街所有的居民都来了，默默地站在推土机后，来参加这故土旧居的“葬礼”。

……

镜头扫过老住户们的脸。

寂静，只听见推土机的突突声。

推土机终于开动了，腾起巨大的烟尘。

推土机终于开动了，腾起巨大的烟尘。

推土机向前冲去，一座座门楼、房屋纷纷倒下，腾起烟柱。

（画外音）余夫：“噢，永别了，我们的街道，我们的故居。我们生在这儿，长在这儿。欢乐、幸福、悲伤和苦恼，都曾经在这儿居留。你将永远留在我们心里……”

郑万全依旧雕像般地伫立着，头也不回，轻声说：“小石头，奏乐。”

石头庄严地按动录音机开关，传出悲怆的哀乐声。这悲伤的旋律配合着房倒屋塌的画面。

吴海波在驾驶棚里紧咬下唇，满眼是泪。

郑万全抬起一只手，庄严地：“换个曲子吧，这可不对劲儿！”

石头换上一盘录音带，录音机里传出铿锵有力、充满朝气的进行曲。

这时候，推土机的声音一齐响起来，在进行曲昂扬的旋律中，推土机冲上去，朝那些旧屋碾去……

〔说明〕初看似乎只是在描绘推土机，行将推倒的旧屋，和初秋的朝阳，但这样的景物，却在人们告别故居、告别昨日之中，显示出社会主义新生活蓬勃的生机，透露了人们送旧迎新的一种欢乐而又留恋的复杂心绪。

〔例二〕法国《长别离》

一个名叫黛蕾丝的妇女，战后重遇十几年前在战争中离失的丈夫阿·朗格努瓦，他现在成了被法西斯迫害致残，完全失去记忆的流浪汉。黛蕾丝忠实于过去对丈夫的感情，用尽了一切方法，想使丈夫恢复记忆，结果希望终成泡影，活着的丈夫等于死去，夫妻间似乎真是长别离了。

在黛蕾丝多次尝试恢复流浪汉的记忆后，有一段出色的景物描绘

黛蕾丝跑过河沿路，来到塞纳河边的小径，那儿正是那天她试图让流浪汉看见她的地方。

已经是晚上七点半钟，她发现流浪汉并没有在陡峭的河岸上，她开始沿着河边，往圣·克罗的方向跑。

她沿着普托岛的巨大墙壁没完没了地跑。

她小小的身影在墙上奔跑。

她有点疲倦了，在一根横跨塞纳河上的巨大管道下放慢了速度。

她真的疲倦了，气喘吁吁地小跑着攀登南依桥的阶梯。

她不再跑了。她在空无行人的南依林荫道上步行。

黛蕾丝在塞纳河的左岸，沿着布罗涅森林步行，她的速度更慢了，鞋上沾满了尘土，脸上露出疲乏不堪的神色。她沿着充满欢笑的露营地走，那里有不少汽车和一些奇形怪状的帐篷。

黛蕾丝出现在荒凉的码头上，码头位于左岸，通向圣·克罗桥。夜幕在悄悄地降临，她拖着脚步走来了。天空一片灰蒙蒙的，在她面前，二十五个霓虹广告灯一下子闪烁起来，照亮了圣·克罗桥和没有行人的宽敞路口。

〔说明〕景，始终是衬着情的。美丽的塞纳河，映衬出主人公对幸福、美好生活的向往；而普托岛巨大的墙壁、漫长的管道，令人联

想起追求美好人生的艰辛；那灰蒙蒙的天空，闪烁的霓虹灯，没有行人的宽敞路口，实际是写黛蕾丝的痛苦，写她的愁云密布和孤独，强烈地反映出她内心的渴望。

〔例三〕意大利《偷自行车的人》

因失窃自行车而无法就业的安东尼奥被逼得去偷别人的车子，却被发觉了，自己也成了贼。这时候映现在银幕上的，是熙熙攘攘的街道，拥挤的人群，安东尼奥拉着儿子的手，在人丛里默默地走着，听着周围无情的辱骂。万人如海，而他就在这人海里浮沉着，茫茫然不知所之。

〔说明〕以“动”衬“静”，以“热”衬“冷”，这样的以景物映衬人物，表现了作者对人物的深深同情。

【环境造型】

人的每一个活动，都发生在一个特定的时间和空间里。电影从一开始就是把叙事和环境融合在一起；抓取和直现各种各样的生活场景，是电影艺术一个突出的特点。

在电影中，环境是作为仅次于人物的“演员”而参加演出的。电影创作最重要的一个方面就是寻找引人入胜的空间环境，寻找在显现心灵方面具有深刻意蕴的那种情境。闻名世界的悬念大师希区柯克构思一部影片，首先考虑的是背景、环境，甚至先是看了环境，再去构思剧本。富有表现力的环境往往赋予一部影片以独特的色彩。

电影的环境造型，拥有一个无限广阔的世界，但它必须从人物出发，根据人物的心理情绪、动作节奏，把握住影片的风格样式，力求从人物动作中找出完成行为所必须的规定情境和气氛要求，使人物和环境之间产生一种本质的有机联系。

〔例一〕意大利《她在黑暗中》

女主人公卡比里亚和男朋友奥斯卡在黄昏的树林中散步，卡比里亚为自己将摆脱那痛苦而屈辱的妓女生活而显得格外高兴。然而奥斯卡却心怀叵测，终于抢走了她的钱包而逃之夭夭。

在这场戏里，编导者为此个悲惨的结局设计了一个既符合故事情节，又具有象征性暗示的环境：浓密而阴暗的树林中，一根根不见树枝的笔直的树身，经常出现在两人之间，犹如一道道隔障。最后他们来到的，是一个俯瞰着大海的悬崖。就在这里，奥斯卡抢了钱包走了，悬崖上只剩下姑娘一人，太阳渐渐沉入大海，卡比里亚的希望随

之一起沉没。黑夜降临，她仍在黑暗中。

〔说明〕这是展现人物活动的具体环境，更是显示人物心理，象征人物关系和人物命运的典型环境。

〔例二〕美国《告密者》

夜晚。

都柏林的一条街道，浓雾弥漫，阒无人迹。从某处传来了小提琴声和街头卖唱者的歌声。街灯透过大雾，无力地发出微弱的亮光，光线落在一堵砖墙上，照亮了那些新贴上去，但已经变成一块块小纸片的海报。

拐角处有一家小酒馆，它后边又有一条街道，显得比较亮堂些，那条街的另一面是一家卖炸鱼的小吃店。

从雾里浮现出一个难看的身影，简直象个什么庞然大物。这是挪威人。他头戴破旧的鸭舌帽，脖子上围着一条油污不堪的围巾，两手插在衣袋里，孤零零地在雾里游荡，仿佛置身于朦胧的神秘的海洋中。他在拐角处停住脚步，注视着贴在墙上的一张被街灯的斜光所照亮的小告示。挪威人的那副庞大的、由于困乏和饥饿而憔悴不堪的脸上，显出惊异的表情。

特写镜头，告示。那上面有一个人的画像和如下一段文字：

此人煽动民众，叛逆我王陛下政府，有报告其下落者，赏二十磅。

都柏林城爱尔兰皇家陆军警备队司令。

挪威人认出这人就是好友弗兰克，他愤怒地撕下告示，揉成一团扔掉。

这张撕下的告示随风滚动。在他穷愁潦倒时，导致了他的叛卖。

〔说明〕迷蒙的雾，弯曲的小道，昏暗的灯光，嘈杂的酒店，既是都柏林的自然环境，又显示了那个令人感到压抑的时代。影片中几个戏剧转折关头，如弗兰克在雾的掩护下小心翼翼行进，挪威人被革命者击中的小街等，都和这个典型环境的展现密切相关。

〔例三〕意大利《8½》

影片叙述了电影导演安塞尔米的故事。这位导演拍了八部戏，现在想拍第九部，可是不知拍什么。在没有完整计划的情况下，他让人造了一个宇航发射台，然后自己躲到一个温泉疗养院，在那儿同红衣主教谈话，遇到各色各样的女人，同时又回忆起过去的一些生活片段，最后不了了之。

在矿泉疗养院，他看到的却是：颤巍巍拄着拐杖的老人，被护士扶持着的风烛残年的病躯，枯瘦干瘪的老妇，纵欲过度的女人等等。这种种老态和病态，更加加深了安塞尔米的思维枯竭感而使他不堪忍受，于是，眼前便出现了幻想中的美丽的天使，……

〔说明〕这是以人物形象作为环境因素来烘托主要人物的情绪和渲染事件气氛。

【动作性对话】

劳逊说：“话是动作的一种，动作的一次压缩和外延。一个人说话，这也是在做动作。”电影作为银幕的时空中可见可闻的、持续不断的动作，在它完整的动作体系中，除了人物动作、环境动作、物件动作外，对话是一个重要的动作元素，我们叫它语言动作。

所谓对话的动作性，指的是让人物在对话中以各人的见解、情操和感情相互影响，从而决定他们的相互关系。只有当对话泄露了人物的内心活动，表达了人物的意志和愿望，而对别人又起了刺激和影响作用，进而推动了剧情发展的，才是动作性的语言。

使银幕上的对话具有“电影味”，根本的问题就在于此。

〔例一〕中国《巴山夜雨》

老王：“我的意思是，秋石是在押？是拘留？还是监护？判刑了没有！起诉了没有……”

刘文英一时无言以对，但立即又严肃起来：

“中央首长定下来的，还不够吗？”

老王：“那当然，中央首长……那你究竟要我们做些什么呢？”

刘文英：“犯人的安全。”

老王看看制帽上的国徽，站起，把制帽端端正正地戴好，严肃地：

“所有旅客的安全，我们都要负责！”

〔说明〕这段对话，听来出语平淡，看去态度冷静，但人物的内心动作却非常丰富，对话本身就是一场冲突，每一句都表示说话人的愿望和意志。

〔例二〕中国《邻居》

刘力行去医院看望被烫伤的小星星，亲切地俯身对孩子说：“星星，等你好了，刘爷爷还跟你一块玩好吗？”不料小星星问道：“刘爷爷，你不是要搬家吗？搬到很远很远的地方去吗？你一个人住在很

远很远的地方，害怕吗？”

三句稚气的问话，却如同一声警钟，使刘力行心潮难平。他略略转过脸去，眼前变得模糊不清，仿佛正置身在遥远而空旷的新居里，猛地袭来了可怕的孤寂感，又隐约觉得背后有人在议论，在责备。思想上的冲击，内心的震动，使他改变了搬家的决定。

〔说明〕动作性不唯孕蕴在直接冲突的对话中，一些交流内心感情的对话，同样导致彼此心情及相互关系的变化，因而同样有着丰富的动作性。

〔例三〕苏联《马克辛的青年时代》

狱卒们闯入了巴利瓦诺夫和马克辛的单间。高个子的狱吏怒斥着：“站起来！”

马克辛立即坐下了。狱吏气愤得说不出话来，走到他跟前，怒斥道：“为什么不站起来？”

“妈妈没吩咐。”马克辛说。

想象不到的有力的一击，把他打倒在地上。

他慢慢地站起来，毫不恐惧地望着狱吏说：“真是白吃了面包，打人都不會！我爸爸在过节时打我，是这样打的。你，老爷，和他比起来，简直是看门狗了，打人难道是这样打的吗？”

狱吏呆呆地望着他，接着发了火，说：“可能，他是这样打的呢？”接着是更有力的一拳。

马克辛飞到屋角去了，头撞在墙上；但马上又站起来，吐了口血又挑衅地说：“不那样！”

狱吏沉重地呼吸着走到他的身旁，卷起袖子，恶狠狠地问：“那么他倒是怎样打的呢？”

马克辛集中了全力，紧握双拳，猛击狱吏的脸，同时喊道：“就这样！”

狱吏跌倒了。狱卒们扑向马克辛，开始殴打他。

〔说明〕电影的对话，作为人物动作的“压缩”或“外延”，总是和人物在具体环境中的具体动作有着紧密的联系，因而，它的动作性，还表现在和人物形体动作丝丝入扣、协调统一的结合之中。

【性格化对话】

对话，是刻画人物性格的重要手段，好的对话描写总是高度性格化的。

性格化对话，不仅表现在对话的内容上，而且突出表现在讲话的方式方法上。因此，不仅要写出人物“说什么”，而且更要写出人物“怎么说”，要细致地把握住每个人讲话的用词、语调、音色和节奏，尤其要努力使人物个性在对话中鲜亮地透露出来。

〔例一〕中国《原野》

金子回头：“我问你，疼我不疼？”

大星上前：“咋不疼啊！”

“好，”金子边走边说，“那我问你一句话，等我问完了，你就得告诉我，不许含糊！”

大星赶紧：“唉……，唉！”

金子：“要是我掉到河里，你妈也掉到河里，你先救哪个？”

大星摇摇头：“哪儿能啊！”

金子：“要是真有！你怎么办？”

大星避开金子的目光：“不，不会的！”

金子：“就是有！”

大星灵机一动，回头凑近金子：“哪，我两个都救！我左手拉着你，右手拉着妈！”

金子断然地：“不，我说只救一个！”她往大星身上一靠：“你是救我，还是救你妈？”

大星：“我……我……”

金子生气地：“你当然救你瞎妈，你不救我！”说完跑开去。边走边抓着树枝乱晃，嘴里不满地哼哼着。大星无奈，想说什么，金子甩开他，大星赶上去：“哎……”

金子：“好啊，你要我死，你要淹死我，你跟你那瞎妈一样的盼我死，你好娶你的第三个老婆，你……哼……”说完又转身乱打树枝。

大星凑上去：“唉……，我，我没说不救你啊！”

金子猛然转身逼问他：“那么，你先救谁？”

大星支吾：“我……”

金子走到他左侧，又紧逼：“说，先救谁？先救谁？先救谁？”

大星：“我……我先救你，行了吧！”说完无力地坐了下去。

金子得意地：“那你说，淹死她！”

大星抬起头，惊骇地：“淹死？”

金子转动双眼，计上心来，她绕向大星右侧蹲下，搂住他：“说

啊，大星！”

金子极为诱惑地亲了大星一下：“说了我才疼你！大星，我俊不俊？”

“俊！”大星不知所措地答道。

金子甜甜地又问：“你想亲我吗？”

“想。”大星魂不守舍了，欲吻金子。

金子一下闪开脸：“那你说！”起身走去。

大星跟上：“说什么？”

“淹死她，淹死你妈！”金子将迷人的笑脸凑近大星。

大星恍惚了：“哎！就淹……淹死……”

〔说明〕把遭受封建势力迫害的金子的复仇心理，她的妩媚、狡黠的性格，和烈火般炽热的对爱情的追求，活生生的展现了出来。金子的泼辣、大胆，大星的柔弱、孝顺形成鲜明对比，对话写得极有个性。

〔例二〕日本《生死恋》

实造（体贴入微，关怀备至，用心良苦地）：“我早就跟他们说过，今天不能搞得好象是相媳妇似的，别去，别去啦。可是都说无论如何也想看看雄二将来的媳妇（大家都小声地笑起来），结果就搞得场面这么大。所以请多原谅。”

夏子（微笑）：“不，没什么……”

实造：“雄二曾来信提过……我是只能说好，好。也许我太溺爱他，我早就想过，要是我们雄二搞到手的，哦，要是雄二满意的姑娘，我们就没有什么说的。”

祖母：“雄二哪！”（小声地招呼）

实造：“嗯？什么事儿，奶奶？”

祖母：“雄二这孩子很聪明，简直都觉得奇怪，他会是我们这个家生的。”

实造：“有什么奇怪的？就说我吧，我的作文不也是代表我们学校到大曲去朗读过吗？”（他板着面孔在说玩笑话，说完大笑）

夏子：“……”（微笑）

实造：“啊，不管怎么说吧，我们今天的聚会，对你一点也没有评头品足的意思啊，所以……”

祖母：“你们一见到东京人，就净说好……”

实造：“哪有这回事呢！”

祖母：“三四天以前你们就念叨，来的姑娘怎么样呢？怎么样呢？”

实造：“那从结果来说，也许的确有几分品头论足的意思，可是我们一见到这位小姐，就再也没有想说的了。只能说，来一趟好，只有表示欢迎的意思啦。”

夏子：“谢谢您！”

祖母：“雄二！”

大宫：“什么事儿，奶奶？”

祖母：“你可带来个好媳妇呀！”

大宫：“啊……”

实造（笑）：“奶奶是一提起雄二来就什么都好得出奇。”

大家都笑起来。

祖母：“来，夏子！”

祖母要夏子坐在她跟前。

夏子坐近祖母。

祖母（对夏子）：“雄二这孩子，从小时候起，只要一吃肉就要闹肚子，所以你们成亲以后，你不要给他做肉吃，你多给他做点新鲜蔬菜吃。拜托你了。嘿，嘿！”

〔说明〕父亲的温和、粗俗以及爱屋及乌的兴奋，祖母的慈祥、自得以及对大宫的疼爱，闻其言而知其性、见其形。

【生活化对话】

渐着电影艺术的发展，电影创作出现了一种越发接近生活的趋势，其中的一个明显的迹象是，影片中的对话，日益接近于质朴、自然的生活语言，观众已厌倦了那种拿着架子、打着手势说的修饰得特别考究的座右铭式发言，而希望影片能用浅显、简练的生活语言，来表达深刻的思想，塑造活生生的人。

莱辛说：“在一种选了又选的考究而且夸大其词的语言中，是不能有任何感情的。它不表现任何感情，也不能激发感情。而感情只适用于最简单、最普通而平凡的话语和说话方式。”事实上，日常人们的谈话，并非字字句句深思熟虑、嚼字咬文的，而随便得很，而且往往带有一定程度的模糊性。电影中的对话，就是应高度的生活化，经过精心的择选琢磨之后，又归之于平常。决不能迷醉于那些富于“诗意”、充满“哲理”的“语言珍珠”，这类语言可以带来文学味、舞

台味、政论味或新闻味，却独缺了一样——语言的生活味。

〔例一〕日本《远山的呼唤》

民子：“……武志（她的儿子）他打听你。”

耕作：“什么？”

民子：“他老问你住到什么时候？”

耕作：“这就看你的意见，我自己是无牵无挂。”

民子抑制不住内心的喜悦，说：“武志一定高兴。”

赛马之后，民子的感情更向前发展了，她爱耕作，却不说一个“爱”字，而说：

“今晚开始你就到屋里睡吧，夜里很冷，我也不把你当外人了……”

〔说明〕用这样含蓄的语言来传达内心炽热的恋情，是生活化对话的出色范例。

〔例二〕中国《归心似箭》

董大爷为玉贞保媒，对魏得胜说：“你不能走！”

魏得胜：“董大爷，我发过誓，非打走鬼子不行，我能说话不算话吗？”

文学剧本原来是这样写的——

魏得胜说：“……董大爷，我在宪兵队，在矫正院的时候，我起过誓：只要我活着逃出去，我决不许什么日本人，德国人，法国人，美国人在世界上什么地场，设立他妈的思想矫正院！我跟他们拚到底，哪怕我得在火线上死七次！”

〔说明〕文学剧本的对话，尽管“完整”、“全面”，但在那个特定的情境中，魏得胜是不会这样说话的。

〔例三〕中国《巴山夜雨》

秋石数说刘文英：“你才是真正的囚犯！”

〔说明〕这句广为人称道的警句，其实是个败笔。与秋石的性格相悖，又为规定情境所不许。

〔例四〕中国《牧马人》

许灵均去北京前夜躺在床上，李秀芝有一段抒发——

“我知道你舍不得小学校那批孩子，舍不得老乡们，舍不得郭嘴子，董大爷，还有你也舍不得它（指墙上的中国地图）。你天天趴在墙上看它，你可以把它取下来放在口袋里带走，可那是空的，祁连山你背不走，大草原你背不走。在我们家乡有句老话：‘子不嫌母丑，’

狗不嫌家贫’。”

〔说明〕一个只有小学四年级程度，因为“家贫”而只身离乡“卖身”草原的李秀芝，居然说出了知识分子在日常生活也不会说的一大段抒情优美的散文。这样的思维方式和语言结构只能属于作者本人，是作者为了“深化主题”而硬加在这个小媳妇身上的。

【造型化】

造型化，原是存在于绘画、雕塑和建筑艺术这一类造型艺术之中的。它们或则用准确的艺术形象，完整精巧的构图，通过光线、色彩的变化来描绘人与物的静态或动态；或则以栩栩如生的雕像表达人的行为、斗争以及他与周围环境的相互关系；或则通过容积、方位的安排，运用各种比例关系，立体的形式和丰富多彩的装饰，不仅造成适应人的需要的空间，而且直接表现人类劳动的美，凝聚一定时代的人们的审美情趣。

电影虽不是造型艺术，但它同样具有上述造型艺术特有的表现力。精通构图的电影艺术家，在电影中常常将人物、环境、风光，从运动的角度给予绘画、雕塑般的处理，从而使观众获得巨大的美感。

必须指出的是，电影造型，实际上是一种非静止的动态造型。就其作为主要方面的人物造型而言，实际上是指人物的种种动作。通过动作描写人物是电影创作的主要表现手段。电影的造型化，必须认真把握住这一特点。

〔例一〕中国《逆光》

影片中常常出现这样一个画面：

两摞高高的书的阴影中间，夹着一个灯下伏案的赤膊的青年，他的额头、面颊、脖颈，热汗涔涔如同小溪一般……

〔说明〕作为一个普通的钳工，廖星明为何能写科普书，还能用英语跟外国人谈话？这个摄影造型给了我们回答。

〔例二〕苏联《列宁在十月》

列宁登上斯莫尔尼宫的讲台，宣布《和平方令》和《土地法令》。那精美严谨的构图，和列宁目光炯炯地向前伸出那扭转乾坤的巨手，宣告第一届苏维埃政府诞生的情景，就象是优秀雕塑家完成的大理石雕像一样。

〔说明〕电影的造型化，可以凝人物的典型形象于一瞥，让观众所获得的印象延伸于永久。

〔例三〕中国《天云山传奇》

冯晴岚冒着风雪，用板车拉着重病不起的罗群，艰难地行进在风雪迷漫的原野上。好似一幅意境深远的油画。

〔说明〕电影造型化手法的运用，要精心选择，既要符合电影内容规定的情景，又要给人以美的享受。为了达到这一点，同样需要突现典型环境中的典型性格。

· 银 幕 修 辞 ·

【明喻】

比喻，差不多是所有艺术作品的常用修辞手段。

电影的明喻是借甲乙两个画面的相似点，即用“甲”象“乙”的普遍形式来表现的。

〔例一〕苏联《罢工》

原野，射击。

宰牛场。特写：执匕首的手横过画面向下刺去。

全景 一千五百人的群众自悬崖堕落。

五十人自地上站起伸臂。

一个兵士的脸：瞄准。

牛的身体战栗，跌倒。

特写：临死的牛脚。

特写：枪的开关。

宰牛场，牛头用绳子捆缚在屠牛台上。

成千人的逃亡。

一群兵士从草丛里出来。

特写：牛头，眼在乞怜。

特写：牛头被砍下，血流。

〔说明〕手无寸铁的劳动者的被射杀，与宰牛场的牛的被屠杀的镜头的比照出现，强调了两者的关联部分，用明显的比喻给观众以残暴杀戮的强烈印象，又避免了人们被惨杀的赤裸裸的、自然主义的描绘。

〔例二〕苏联《母亲》

当巴威尔和他的同志们准备越狱时——

河岸。雪在融化。冰冻的河流。工人们走在街上……

监牢的铁栏。巴威尔在铁栏里。小水流、水洼、水。

被捕的人们在放风。工人们在街上。工人们群集成一堆一堆的。

河上一片发白的冰块（全景）。

游行队伍在行进，母亲与游行的人们走在一起。一面红旗出现了。

冰块流动了，一块冰裂开了，裂缝越来越大（特写）。大块冰慢慢分离开来，顺着水流往下浮动。

被捕的人们开始越狱了。一只手从墙缝里拿出一根弯曲的铁棒。

冰块在飞快地流动。冰块在桥下流过，彼此追逐，相互撞击。

巴威尔越狱的场面，他参加到游行队伍中。母亲拥抱着巴威尔。紧握红旗旗杆的双手。

冰块迅疾有力地奔流着，冰块冲击着桥墩。

沙皇的军队冲击着游行队伍。

母亲僵卧在地上牺牲了。

冰块冲到宽阔的河面，一刻不停地奔流着。

〔说明〕河水象征着革命的洪流，冰块是沙皇冷酷统治的象征，但坚冰终于打破了，革命的洪流迫使反动的冰河解冻，这是任何力量也阻挡不住的。这个明喻，给予画面以丰富的含义。

【暗喻】

暗喻又称隐喻，它常常省去“象”、“似”之类的画面，有时连相似点都不提，而用在思想内容上更富内涵的画面直接代替，即用“甲”是“乙”的普遍形式，使观众获得深刻的印象和艺术感受。

暗喻在电影中，比在文学中的作用大得多。苏联文艺理论家多宾说：“隐喻是磁力的中心，形象的集中点，影片的思想——情绪的高潮正是落在隐喻形象上。”（《电影艺术诗学》）

〔例一〕苏联《战舰波将金号》

爱森斯坦在全剧的高潮点，闪电般地把三个不同姿势的石狮的镜头组接在一起，构成“石狮怒吼”的形象，使影片的情绪感染力，达到高潮点。

先是躺着的石狮，然后是抬起头来的石狮，最后是前脚跃起吼叫着

〔说明〕 这个比喻式蒙太奇中蕴含了人民对冷酷的残暴的沙皇制度的愤怒，已达到忍无可忍的地步的全部寓意。

〔例二〕苏联《十月》

阿芙乐尔战舰的炮声揭开了十月革命的序幕。当这个历史性的革命的第一发炮弹从炮口射出以后，紧接着银幕上出现了冬宫沙皇宝座的天花板上的那盏枝形吊灯，一盏象征着沙皇的威风，会令人想起那顶巨大的皇冠的大吊灯，这盏灯开始的时候，轻微地摇动着。那是由于受到阿芙乐尔炮轰而震动的。渐渐摇动得厉害起来了。几千颗水晶坠子闪闪发光，那种摇晃的样子，使人联想起这的确是如实地表现出俄罗斯贵族和资产阶级的惊慌万状的样子。最后，这盏灯象大浪一样摇晃得更厉害了。天花板裂开了。灯上的一个钉子松了，裂缝越来越大，最后，大吊灯摔在地上粉碎了。

〔说明〕这隐喻着沙皇制度的命运。爱森斯坦几乎没有描写圣彼得堡的战斗场面，只是利用这种“比喻的蒙太奇”的一个镜头，就能够把十月革命的意义充分传达给观众。

〔例二〕中国《红旗谱》

当朱老忠将运涛下狱的消息告诉了老实忠厚的严志和时，严志和一怔，手一松，灯滑下——

油灯落地，一片漆黑。

〔说明〕暗喻严志和的心，被这晴天霹雳击中，他的心亦如落地油灯，一片黑暗。

〔例三〕朝鲜《鲜花盛开的村庄》

明哲的父亲讲述家史——

母亲为借了地主三元钱，被逼去做苦工，给地主舂米。

巨大的木椿在舂米。

刚生下孩子不到两个月的母亲背着婴儿在劳作。

木椿不停地舂米。

又饥又饿的母亲，头晕眼花，摇摇欲坠，终于因体力不支而倒下了。

巨大的木椿（大特写），向明哲母亲的头部砸下去，一下、二下……

磨房的水冲击着木轮，木轮带动着木椿，流水哗哗，木椿声声，……

〔说明〕影片并未直接出现明哲母亲惨死在磨房的镜头，然而这

个暗喻，却产生了比直接拍死亡的镜头更富有悲剧的力量。

〔例四〕苏联《母亲》

上一镜头：黑帮分子在酒吧间挑起一场打斗……巴威尔的父亲被掐住喉咙。

下一镜头：随风摇动的几棵树、云（特写）、森林、池塘一角，水面的涟漪，岸边的沙滩。

上一镜头：行凶者散开了，父亲躺在那里死了。

下一镜头：大风吹弯了树，树枝凄清的摆晃着。

〔说明〕把两种毫无共同之处的东西，用相互穿插、对照的办法，让寂静无人的秋天景色，和在一阵大风中摇动不已的树枝，使人产生一种不十分明确，但很强烈的联想。使观众想到动荡不安、悲凉和一切与死亡有关的东西，从而加强了父亲被打死的这场戏的情绪感染力。

【对比】

古希腊哲学家赫拉克利特说过，“互相排斥的东西结合在一起，不同的音调造成最美的和谐……”对比，把艺术作品中所描绘的互相对立的事物和现象，十分突出地表现出来，以便于更鲜明地刻画事物和现象的特点。

电影中的对比手法的运用，可以刺激观众的想象力。它用画面调动观众的积极性，使观众思如泉涌，积极进行形象思维。

以直感形象为基础的电影，比任何艺术形式都能更好地运用对比。

〔例一〕苏联《夏伯阳》

夏伯阳要枪毙兽医，原因是这两个知识分子不同意他招收乡下兽医作医生。兽医跑到政委处告状，夏伯阳随后追来。他一进门就处在可怕的暴怒之中。政委对他无理枪毙兽医的行为和他的狂暴态度表示轻蔑。夏伯阳青筋跳起，眼睛充血，肌肉绷紧，几乎处于疯狂状态。他冲上前去，抓起挡路的凳子，把它高高举在头上，嘴里喊着：

“你敢取笑我夏伯阳！？我枪毙你！”可是他看到的是政委的冷静，理直气壮的逼视。他一下子失去了力量，把凳子甩在地上，拖过另一条凳子坐下，象一头被迫得筋疲力尽的野兽。他同政委的目光相遇，扭过头去。政委富曼诺夫慢慢地站起来，脸上是严肃的，但眼睛里却闪烁着喜悦的光彩。

〔说明〕在冲突中作形象对比。既表现了夏伯阳的偏激、军阀作风和游击习气，又表现了他对党的最终的信任和折服；既表现了政委的坚强和镇定，又表现了他的友爱和喜悦。

〔例二〕日本《生死恋》

大宫和夏子一对恋人乘火车到乡下去，在行驶的火车镜头之后，并没有立即转入大宫家乡的场景，而是随着旁白，插入两个回叙的段落。一个是夏子接到去八户出差的通知时的情景，一个是夏子拜见大宫父母的情景。两段回叙之后，火车来到大宫的家乡，接着才是夏子会见大宫家人的一场精彩的戏。时空上这样的组合，就使得大宫不去八户而带着夏子回家这两件事，大宫会见夏子父母和夏子会见大宫家人这两场戏，形成鲜明的对比。一个是上流社会家庭，一个是普通农家；一个是女方家长，一个是男方家长，态度显然不一样。

〔说明〕两次会见的照应和对比，不仅避免了故事的平铺直叙，使情节的发展显得变化多姿，而且更加突出了夏子和大宫真诚、炽热的爱情，收到了很好的艺术效果。

〔例三〕印度《奴里》

村里的恶霸巴希尔，为了霸占年轻美貌的姑娘奴里，施计叫奴里的爱人尤素福到外地帮他收款，巴希尔乘机奸污了奴里，致使奴里含恨跳河自杀。事后，奴里家的爱犬，四处搜寻巴希尔，替主人报仇。这只狗目睹了巴希尔的丑恶行径，便“如法炮制”，以牙还牙回击了巴希尔。

巴希尔怎样撕碎奴里的衣衫，狗照样撕碎巴希尔的衣衫。

巴希尔把奴里从小床边掀倒，狗同样把巴希尔摔倒在小床边。

巴希尔把奴里逼得跳河自尽，狗也迫使巴希尔掉进河里淹死。

〔说明〕这段前后对照的戏，让观众看到了奴里家爱犬的通人性。同时又通过巴希尔的主观镜头，更鲜明地揭示这个没有人性的畜牲的内心世界。

〔例四〕中国《知音》

两次出现的主题歌“知音”，前后呼应，产生对比。

第一次是蔡锷脱险，绕道日本，讨伐袁世凯，小凤仙弹筝高歌“山青青，水碧碧，……”表现心迹，给蔡锷以极大的支持和鼓舞。第二次“知音”出现在影片结尾。蔡锷不幸病逝在日本。小凤仙离京只身赴蔡锷家乡。江水滔滔，青山隐隐，小凤仙一身素净，独倚船栏，望着流水沉思。这时“知音”歌声又起，给人以歌声依旧，人事

已非，知音逝去的悲怆之感。

〔说明〕这个对比，画面的衔接并不是紧挨着的，而是分开来，贯串在影片的情节之中。这种对比，我们可称之为情节的对比。

【夸张】

高尔基说：“真正的艺术有夸张的权利”。电影作为一门艺术，自然也拥有夸张的权利。

夸张是用主观的感受去渲染、铺饰客观事物，故意言过其实。电影的夸张，也是这样的渲染和铺饰。这种手法，可以加深观众的印象，引起观众的联想，深入地揭示影片中人物的内心世界，收到突出事物本质的艺术效果。

〔例一〕日本《绝唱》

主角小雪对顺吉充满了深深的爱，竟然能在遥远的异地，听到顺吉的脚步声和思念她的《伐木歌》。第一次在自己破旧的家中，听到顺吉少爷的脚步声时，她反应强烈，表现出一种战栗、深挚的感情，怀着惊慌而又渴望的心情逃出屋外，奔向山上的小密林。小雪病在垂危，一心系念远方的爱人，作者又重复用夸张的笔法：她静静地躺在那里，又听到了丈夫顺吉的脚步声。影片把小雪的脸部特写与顺吉在地平线上艰难跋涉的大全景连在一起，产生了一种效果强烈的写意格调。

〔说明〕这个“绝唱”的细节，尽管是夸张的、违背生活真实的，但却唤起了观众的真实感，使观众的心不由自主地和女主人公的心一起，在渴求的激情中跳动着。

〔例二〕美国《爱我今宵》

莫里斯是裁缝，这事发觉后，公爵家所有的人都“裁缝”“裁缝”地闹嚷开了——

（半身）二位伯母，甲：“裁缝！”乙：“他是裁缝！”

（半身）伯爵：“壁上的祖先也要丧失光彩了。”

（半身）公爵：“若听得了这样的话，画像在壁上也要安放不住了。”

（中景）壁上的图像掉落。

（特写）图像，圆的老人的浮雕：“那畜生只是裁缝！”

（半身）伯母甲：“噯！”

（半身）伯母乙：“噯！”

〔说明〕整个公爵府一片喧哗，使图像也说了话，这样的主观感受的渲染，产生了夸张的喜剧的效果。

〔例三〕美国《大独裁者》

当卓别林扮演的小人物犹太理发师将藏在蛋糕里的钱币吃进肚子里时，一打噎，竟在肚子里发出清脆的丁当声。

〔说明〕这是用音响效果来达到的高度夸张。

【双关】

电影的画面，本来是要求明确，不能有歧义的。但有时在影片中，为了把思想表达得更含蓄而深刻，耐人寻味，可以采用双关的修辞手段。

电影的双关，与戏剧、文学中的双关不同，它不是语言艺术上的，而是视觉艺术上的。这种双关，有画面的双关，有对话和叙事的双关，有片名的双关，等。这类双关所用的组接方法不尽相同，但共同的特点是都能增加画面的含蓄性，令人回味。

〔例一〕中国《如意》

描写清末贵族小姐金绮文与老校工石义海的一次约会：鼓楼斜阳晚照，湖上箫声悠扬，远方是正在游玩的青年男女。金绮文看着他们发出会心的微笑说：“这晚景真好！”

金绮文和石义海在古柏参天的旷野相会，石义海拿出红桔，憨厚地说：“当年你救了我……听秋云说您最爱吃这。”金绮文说：“可是吃了，就什么都留不下了。”说着她解开绸包，拿出如意：“我留下一个，一个给……”

〔说明〕两段分别运用了双关的手法。前一片断，先画了形象画面，然后一语双关，“晚景”即指人景合一的美的黄昏，又双关着这对迟暮恋人美好的生活前景。后一片断，红桔和如意都是以物示意的双关。

〔例二〕美国《社会中坚》

祖籍墨西哥的矿工拉蒙，因为担任了罢工纠察队队长，被一群如狼如虎的美国警察殴打，然后抓上警车。

特务金勃罗，诬陷拉蒙打了一个工贼：

拉蒙：“瞎说，我没有——”

警察万斯那只戴着手套的手举起来，抽了拉蒙一个嘴巴。

万斯：“（低声地）现在你该明白，那不是跟白人谈话的态度了吧。”

警车向前开去，这时拉蒙的妻子爱丝波朗莎要分娩了，人们把她抬进附近一个棚子里。以后的情节就在汽车和棚屋里穿插开展：

警车内，数经折磨的拉蒙身子弯得很低，脑袋都垂到了两腿中间，万斯把他拉直。

万斯：“抬起头来，墨西哥佬，这是什么坐相。”

拉蒙（用西班牙语咕噜着）：“我会比你们活得都长，你们这些混蛋。”

万斯（低声地）：“怎么回事？这个墨西哥佬说些什么？”他对着拉蒙的腹部又打了一拳。拉蒙发出一声窒息的喊叫。

以后的节奏更快了，两条平行的叙述线更加接近，仿佛事情发生在同一地方。爱丝波朗莎和拉蒙的镜头在银幕上迅速地交替闪现：

特写，爱丝波朗莎躺在咖啡棚里的床上痛得歪扭着脸，气喘连连——

爱丝波朗莎：“上帝饶恕我……我有过不要这个孩子的念头。”镜头回到拉蒙，金勃罗把拉蒙的头拉起来，万斯用他的老办法打着，拉蒙气喘连连——

拉蒙（西班牙语）：“圣母啊……可怜可怜……”

特写：爱丝波朗莎。

爱丝波朗莎（西班牙语）：“可怜这个孩子吧……让他活吧……”

特写，拉蒙（西班牙语）：“哦，……我的上帝……爱丝波朗莎……爱丝波朗莎……”

特写，爱丝波朗莎。

爱丝波朗莎：“拉蒙……拉蒙在哪儿呢？”

最后，两条叙述线合而为一，变成一个共同的痛苦形象。

〔说明〕有人物的双关语，更有画面上的双关。两个苦难的形象参差合一，不但表现了他们的同命运，而且用双倍的愤怒的力量，控诉了残暴的美国反动统治阶级。

【铺陈】

铺陈，是有意铺写其事、其情、其景，大有言之不足，故咏叹之，咏叹之不足，故歌唱之，歌唱之不足，于是手之、舞之、足之、蹈之的味道。

电影中的铺陈，运用范围极广，有写景方面的铺陈，有抒情方面的铺陈，有刻画内心感受的铺陈，……电影艺术的铺陈手法，其特色

不在写自然的美，而是用自然中的各种事物，表达电影艺术家在作品中要表现的情怀。

〔例一〕中国《白求恩大夫》

开头，巍峨的群山，充满诗情画意，一连串的空镜头蜿蜒起伏，无穷无尽的雁北山峦，巨龙似的伸向远方的长城。明镜一般的溪流，美丽的山村，成熟的庄稼……

〔说明〕这样的铺陈，一下子把人们带到了沸腾的、充满诗意的晋北抗日根据地。

〔例二〕中国《白求恩大夫》

当白求恩准备回加拿大求援时，傍晚，白求恩站在门口坡子上。暮云遮盖山头，村子里升起袅袅炊烟，无限好的夕照，使苍茫寥廓的远山更加壮丽。冉冉回村的耕牛，在逆光摄影中，披上了金色的余辉，似乎连澄黄色的金绒毛都历历可见。这时，悠扬、婉转的笛声，在暮色中飘动。白求恩兴奋起来：“我真想再看看晚上满是灯火的蒙特利尔是什么样子……真想再看看那些漆得雪白的手术室，……想在圣凯色大街上走一走。”

〔说明〕如果没有这样浓烈的铺陈，是难以达到这样诗画辉映，情景交融的美境的。

〔例三〕中国《上甘岭》

影片在“水”字上做了不少文章，写下了好几场动人的戏。如水壶、连长的“脾气”、找水、兄弟连队送水、毛四海自己宁肯不喝水也要把岩石的滴水喂养松鼠，以及孟德贵指导员讲望梅止渴的故事，无一不是与水有关。

影片随着卫生员玉兰“一条大河波浪宽”的优美歌声，进行了一系列的铺陈：春水滔滔、瀑布奔泻、大坝拦河、水库巍然，祖国蒸蒸日上、锦绣江山万年。

〔说明〕在深刻揭示电影的某一情节上，铺陈还能尽“旁征博引”之能事，从而使观众深入认识这一事件的意义，引起观众内心极大的共鸣和感情的激动。

〔例四〕苏联《乡村女教师》

瓦连卡坐在窗前等待着结婚的幸福时刻，这时她的眼前出现了美丽的风光，恬静的小桥和流水；当玛莎来到，告诉她哥哥被捕的消息后，接下去是呼啸的狂风，去西伯利亚道上的泥泞。以后，她在乡村和马尔蒂诺夫举行婚礼，又是一个更典型的铺陈：明丽的天空、如云

的花簇……

〔说明〕铺陈，在电影中还是一种刻画人物内心感受的好手段。

【排比】

在文学作品中，排比，是常用的一种修辞手法。

从画面组接讲，电影同样可以用排比手法，表现出影片的诗意。

〔例一〕苏联《乡村女教师》

结尾，瓦尔瓦拉从少女到青年时代，再到老年，一连用了五六个标明她所处的各个时代最典型、最富有代表性的近景肖像。

〔说明〕这种肖像的排比，既有高度概括力，又诗意盎然。

〔例二〕中国《小花》

通过小花的梦魇，回述她在苦水中泡大的情形——

中景（黑白）：永生娘惨叫着没入水中。

特写（彩色）：小花睡梦中惊恐的脸。

全景（黑白）：永生爹声嘶力竭地喊着：“还我的人啊！”

中景（黑白）：丁叔恒从手杖里拔出利剑砍下。

特写（彩色）：小花在睡梦中张嘴欲喊。

特写（黑白）：船帮上永生爹被砍断的手。

特写（彩色）：小花在恶梦中挣扎。

近景（黑白）：幼年时的小花哭喊着：“爹——”

〔说明〕八个镜头，实际上是用两组排比，有力地刻画了小花复仇的心理状态：一组是小花睡梦时的情景；一组是小花一家被迫害的情景。两组排比，使形象具体气氛强烈，获得了激动人心的艺术效果。

【反复】

从内容到性质完全一致的镜头画面，反复出现，在电影艺术中称之为复现式蒙太奇。

这种反复，总是在剧情发展的关键时刻出现，意在加强影片主题思想或表现不同历史时期的转折。而反复出现的镜头，又必须在关键人物的动作线上，只有这样，才能够突出主题，感染观众。

电影的反复，运用非常普遍，有开头与结尾前后呼应的“反复”，情节的“反复”，场景的反复，细节的反复等等。

〔例一〕意大利《罗马十一点钟》

它描写数百名失业的青年女子，为了获得一名打字员的职务，争

相应试。她们拥挤在岌岌可危的楼梯上，最后梯毁人摔，死亡枕籍。

影片开头是一个小姑娘大清早就在那里等待着应试，而发生了这悲惨事件的第二天，结尾仍是这个小姑娘坐在墙垣上继续等待。

〔说明〕首尾反复手法的运用，使悲剧的主题愈发悲凉：危楼的死亡威胁固然可怕，但更可怕的是比这种死亡还要厉害得多的长久的失业和骇人的饥饿。

〔例二〕苏联《列宁的故事》

影片的开头我们跟着别墅的管理员别洛夫，严肃地走进大门。管理员一间接一间把房门打开，他那串钥匙哗郎郎地响着，穿过前厅，走上楼梯，再进入图书室，饭厅和书房……这时，窗帘缓缓地拉起，生气昂然的阳光给墙上投来一抹影子，这一切使我们产生了一种走进伟大人物的住所时的激动、紧张和严肃的心情。观众正是在这种心情中，迎接列宁的到来。

影片的结尾，钥匙一次又一次地将别墅的房门，一个跟着一个锁上。依然是观众同别洛夫管理员一起沉痛地走出列宁的卧室、书房、饭厅，窗帘缓缓地放下。人们默默走下楼梯，关好最后一道门，告别伟大的列宁。

〔说明〕这种包含着对比因素的首尾反向重复，产生了非凡的感染力，有一种抒情诗的格调。

〔例三〕中国《人到中年》

片中借助匈牙利诗人裴多菲《我愿意是急流……》中的诗句：

“我愿意是废墟，
在峻峭的山岩上，
这静默的毁灭，
并不使我懊丧……

只要我的爱人，
是青青的常春藤。
沿着我荒凉的额，
亲密地攀援上升。”

这首诗在影片中反复出现了三次。第一次是青年时代的傅家杰和陆文婷沉浸在初恋的欢乐之中，一个怀着热恋的激情，一个信誓旦旦，借诗盟誓。郁郁葱葱的树林，充满蓬勃的生机，蔚蓝色的湖水，荡着闪光的涟漪，暗示着他们对未来美好生活的憧憬和期望。同时表

现出这对恋人纯洁无瑕的内心世界。

第二次，是在傅家杰和陆文婷含泪与刘学尧夫妇告别的晚宴之后，陆文婷情词恳切地自责对丈夫的拖累，傅家杰尽管疲惫不堪，清含辛酸，但为了鼓舞和安慰妻子，再一次背诵了这首诗。与第一次比较，广阔的环境，变得狭窄了，欢乐天真的气氛，被人到中年的“超负荷”运转带来的沉重感所代替。明丽的色彩，让位于冷峻。

第三次是在陆文婷生命垂危时，傅家杰以床相濡，他半跪在爱妻的床前，想用这首诗给陆文婷以回天之力，他含着泪，令人揪心地背诵着。

〔说明〕第一次甜蜜、温馨；第二次压抑、凄婉；第三次令人肝肠寸断。这样的反复，不仅情深意浓，回肠荡气，而且深化了人物的心灵和主题，一咏三叹的反复，具有强调、渲染、加重情节的分量，增强情绪感染力的作用。

【衬托】

为了使人物的形象丰富而有层次，使主人公的性格表现得淋漓尽致，包括电影在内的各类艺术作品，经常运用衬托的手法，不但用环境衬托，而且用人物衬托人物，刘备旁边有个张飞，宋江的旁边有个李逵，林黛玉旁边有个薛宝钗，白娘子旁边有个小青，宋徽旁边有个隋岚，董存瑞旁边有个邓振标。

衬托，从本质上说，是一种艺术的渲染。在电影艺术中，衬托手法的运用常能使情节发展变得多姿多态，把死的、没有生气的事物写活，把平常无奇的事情写得趣味盎然，把简单枯燥的东西写得复杂多变、丰富多彩，从而出现意想不到的艺术效果。

〔例一〕美国《魂断蓝桥》

制作者特意在女主人公玛拉旁边安排一个配角凯蒂，用凯蒂来进行衬托。

玛拉沉浸在爱情之中，往往缺乏对现实的清醒的认识，而凯蒂，作为玛拉的女友，旁观者清，比较求实一点。用凯蒂的冷峻的现实精神去烘托玛拉对爱情的热烈、真挚和无私，取得了强烈的效果。

比如，当她们俩濒临挨饿的困境时突然接到了罗依从远方托人捎来的礼物。她们打开盒子，原来是花朵和书信。凯蒂清点着花朵的数目，说：“至少值一个英镑，是够我们一星期吃饭了！我们可以把它卖到花店，我们可以好好地吃一顿。”玛拉所关心的是信中透露的罗依母亲要来看她的消息。她喊道：“怎么办呢！不能让她到这儿来。”

“这是他妈妈呀，跟她会面，我紧张极啦！”她陶醉在爱情中的疯疯癫癫的行为，使凯蒂很不以为然。

〔说明〕如果没有凯蒂的映衬，玛拉的爱情如何能被表现得这样热烈、真切，如何能表现出这个少女的纯洁、无私和完美的心灵。

〔例二〕日本《幸福的黄手帕》

一个倔强的中年人，因失手杀死一个阿飞式的青年而被判刑六年。他在狱中劝妻子另嫁别人。出狱前他写信给妻子说，如果她尚未改嫁，就请她在门前的旗杆上挂点东西，表示还在等她；如果什么也没挂，他就不再同她见面。他抱着一种恐惧而又矛盾的心情去探亲，结果发现竿子上挂了无数条黄手帕，一家终于团圆。人物少，故事也简单。如果正面表现，一定非常单调。作者在男主人公的身边安摆了一对活泼的、在一系列小矛盾中时哭时笑的青年人，用他们的感情纠葛来衬托男主人公的感情矛盾，用他们的开朗性格衬托主人公的刚毅内向的性格，使影片变得错综复杂，妙趣横生，从而加深了影片深刻的感人力量。

〔说明〕在电影艺术中，如果我们善于根据艺术表达的需要选择和恰当地运用修辞手段，就能使银幕形象具有更大的艺术魅力，在思想上、人物刻画上、情绪上扣动观众的心弦。

【象征】

人类有一种不可抗拒的理性要求，那是探求含义。这是人类思想意识活动的基本职能。一朵云，一片叶，甚至一抹无意义的水渍，都可以在人的思维中幻化成各种有象征意义的物体形象。电影艺术的蒙太奇手段，在观众眼前展示的，是一种运动着的可见的联想，它能激发起更为丰富的联想机能，对于看到的画面，会产生期望、推测与探求意义的思维活动。所以电影艺术为象征手法的运用，开辟了前所未有的广阔天地。

近年来，电影在深化主题方面的一个新的开拓，就是执着地寻求对现实问题哲理性的回答，探讨人生哲学、伦理道德和价值观念。电影主题的这种哲理性深化，更使象征成为电影整体结构中的一个要素。

〔例一〕美国《市街》

因为头目吻了部下蒲拉基的情妇玛基，引起了蒲拉基的愤怒，头目就唆使另一个部下朴普去袭击蒲拉基。朴普到那情妇住的地方去等蒲拉基来——

(半身) 朴普, 把肘靠在桌上望着: “有什么不好吗?”

(半身) 玛基与左手桌上的黑狐狸摆设: “他虐待我!”

(特写) 电话与白狐摆设, 朴普的画外音: “那么就祝这家伙长生吧!”

(特写) 黑狐狸摆设: 玛基的画外音: “啊!”

(特写) 白狐与电话, 朴普的画外音: “你放心吧!”

(特写) 黑狐摆设, 静默。

(特写) 白狐与电话, 朴普画外音: “不麻烦的。”

(半身) 朴普把肘离桌, 抬起上半身, 吸吕宋烟, 笑说: “烟灰是容易掉落的。”

(半身) 玛基望着朴普, 朴普的画外音: “接连抽时, 灰就掉落了!” (这话的后半截, 延伸到其后的镜头。)

(半身) 朴普。

〔说明〕这里用狐的摆设来表示那女的谋杀蒲拉基的作恶心境, 成为极有意味的暗示的象征组合。

〔例二〕美国《现代启示录》

影片的故事发生在侵越战争期间。

美军上尉威拉德, 奉命乘船溯湄公河而上, 到丛林古庙中去杀不听指挥的美军上校库尔茨。库尔茨在战争中精神失常, 变得残暴无情, 指挥着一批人, 在丛林中称王称霸, 以杀人为乐。影片用四分之三的篇幅表现威拉德沿河所见的战地情景: 直升飞机的袭击, 民船的毁灭, 疯狂的杀人行径以及士兵的狂欢等等。当威拉德历尽波折在丛林中古庙找到库尔茨之后, 发现这个杀人不眨眼的狂人整天喃喃地吟诵着诗人艾略特的诗句和小说家康拉德所著《黑暗的心灵》中的警句, 他不禁产生了犹豫, 不忍对一个已被战争摧毁的人再下毒手。但经过一番斗争, 最后还是执行了上司命令。

影片运用现实和象征交替的手法, 把美国在越南的战争冒险, 当作一个驱使人的心灵走向疯狂的旅程。威拉德溯湄公河而上, 就是一个“战争使人类社会沿着历史的长河在倒退”的象征。这个旅程从象征现代文明的西贡出发, 倒退于象征远古野蛮时代的丛林古庙。古庙驻地的士兵都是手持自动步枪、涂抹着花脸、赤身裸体的野蛮人, 象征着战争使人性回复于兽性。

〔说明〕通过这种象征性情节结构, 影片暗示了战争对人性的摧残这样一个哲理性主题。

戏剧文学

· 材料组织 ·

【截取】

生活中的一些所谓大题材，往往是有许许多多的小题材综合积聚起来的。只要善于透过现象看本质，把小题材放在广阔的社会及历史背景前面展开，并深入开拓，就能收到“一滴水反映出太阳的光辉”的艺术效果。

题材的“大”与“小”，本来就是对立统一的，这就要求我们在写作中大处着眼，小处着手，通过“小”来表现“大”。要达到这样的目的，我们在选材和组材时要学会“截取”，那就是从一个广阔的生活画面或重大的事件中截取一个能反映生活本来面貌或事物本质的面或点来集中描写、展开，因微知著，以小见大，才能收到见一叶而知秋的效果。

〔例一〕电视剧《李信与红娘子》

剧本根据姚雪垠的长篇小说《李自成》中的有关情节改编而成，主要写明末河南杞县举人李信从对封建阶级统治腐败不满和对备受天灾人祸的饥民的同情，因招猜忌而被迫起义，以及他与江湖女艺人红娘子的一段动人的爱情故事。

〔说明〕电视剧采用“截取”的方法，集中写了波澜壮阔的明末李自成农民起义中的一个侧面，从李信的加入义军到最后李信被起义军内部错杀以至造成起义军人心离散，酿成悲剧，深刻地揭示了李自成因胜利时骄傲而功亏一篑的主题。有如排山倒海之势的强大义军出现在官军面前，却毁在领导人自己手中，这是明末李自成农民起义的最大悲剧。诚如郭沫若同志所说：“从李岩（即电视剧中的李信）来看，悲剧的意义尤为深刻。”电视剧着重写了这个大悲剧中的一个小悲剧，极其深刻地告诉人们应当从中记取这样的教训：胜利时骄傲必然导致失败。

〔例二〕京剧《打渔杀家》

京剧的许多传统折子戏本是所谓多幕戏中的一个精彩片段，譬如《打渔杀家》本是全本《庆顶珠》的两场。全本《庆顶珠》写的是梁山英雄第二代花荣之子花逢春与肖恩（即阮小二）之女肖桂英的悲欢离合的爱情故事，剧情比较拖沓，主题也不够集中。而《打渔杀家》则截取了其中最精彩的两个片段，加以敷衍，并作一些整理，使之成为一出更为集中的完整戏剧。

〔说明〕从长剧中截取精彩片段，提炼出一出更能吸引人的短剧是传统戏曲常用的手法。从《庆顶珠》中截取出来的《打渔杀家》抓住肖恩抗税，敢于同渔霸大户作针锋相对斗争的这一主要情节，热情歌颂了古代劳动人民勇于反抗、不畏强暴的精神。两相比较，经过“截取”，不仅情节更为简练，而且主题也更为深刻了。

【古为今用】

取材于历史题材的戏剧，不能要求剧作家完全拘泥于某一历史事实，而不敢越雷池一步。因为历史剧不是历史，而是艺术。艺术有艺术反映生活的特殊规律。它必须在作家的世界观的指导与制约下，通过集中、概括、想象、虚构等一系列典型化手段，反映生活的真实及其发展规律。对历史剧创作来说，剧作家完全可以在他的世界观的指导下，根据自己对历史材料的理解（这种理解必然融进作者对现实生活的体验），通过对史实的集中、概括、取舍以及合乎历史基本事实的想象、虚构，创造出反映历史的某些本质方面的艺术形象来，为他所处的时代，所属的阶级服务。从来也没有“为历史而历史”的历史剧，戏剧家都在“古为今用”，历史剧无不跳动着它赖以产生的那个时代的脉搏。

也正是出于“古为今用”的目的，同一历史题材出于不同时代不同作家的笔下，往往情节不尽相同，而表现的主题也常常有异。同是写曹操，在传统戏中，他是“宁可我负天下人，不教天下人负我”的极端利己主义者的权奸形象，而在现代作家的笔下，曹操则又往往作为一个励精图治，有雄才大略的政治家的形象出现。

〔例一〕从元代马致远的《汉宫秋》到曹禺的《王昭君》

昭君出塞，这是历史剧创作的一个传统题材。王昭君在过去的戏中是一个悲剧人物。从元代马致远的《汉宫秋》，明朝陈与郊的《昭君出塞》，清时周文泉的《琵琶语》，直到郭沫若的两幕历史剧《王

昭君》，前后不下二十个昭君戏，无一不是悲剧。然而，曹禺的新编五幕历史剧《王昭君》，却给昭君擦掉眼泪，彻底改变其悲剧命运把她写成一个自愿出塞、功绩卓著的“巾帼英雄”。

〔说明〕马致远的《汉宫秋》的主题是宣扬爱国主义，用的是“借古讽今”的方法。元代民族压迫十分严重：作者只能以历史题材，借题发挥，曲折地抨击现实，宣泄胸中的不平。曹禺的《王昭君》则从另一个角度反映了历史的真实面目，更全面地揭示出历史的本质，肯定“昭君出塞”在加强汉匈两族的团结方面所起的进步作用，从而赋予这个历史事件以新的思想意义。可见同一题材可有不同的主题。而所以会产生不同的主题，是为了适应不同时代的需要。马致远宣扬爱国主义，是为适应十三世纪抗御异族（元朝征服者）入侵之需。曹禺赞美民族团结，则为今天全国人民团结一心奔“四化”的大目标而服务。这就是历史剧创作的“古为今用”。

〔例二〕郭沫若历史剧《屈原》中的“雷电颂”

“雷电颂”是郭沫若历史剧《屈原》第五幕第二场中主要人物屈原的一段独白，写屈原对风暴、雷霆、闪电的呼唤，渴望它们发挥万钧之力，把黑暗阴惨的宇宙炸掉，表现了诗人对“自由”、“光明”的热切向往。

〔说明〕《屈原》是郭沫若同志于一九四二年在重庆写的一部历史剧。当时正值抗日战争时期，蒋介石对外妥协，对内实行法西斯统治，白色恐怖笼罩着国民党统治区。剧本写的是爱国诗人屈原反对楚国统治者出卖祖国而终遭诬害的故事，作者借此无情地鞭挞了蒋介石的黑暗统治，抒发了革命人民胸中的忿恨。《屈原》的情节和人物无不带着写剧时那个时代的某些影子。“古为今用”，借历史以表现时代，这就是郭老写作《屈原》的目的。

【彩线穿珠】

彩线穿珠，就是以某一事物为线索，贯穿全剧各个部分的方法，这个事物，是体现戏曲各部分之间内在联系的关键，是据以组织材料、描写人物、叙述事件的主线。如现代京剧《红灯记》就是以密电码为线索，把李玉和一家三代人与日寇英勇斗争的许多感人的事件串在一起，反映了共产党人打不尽豺狼决不下战场的英勇精神。

抓住线索是结构戏剧的重要方法。一出戏，有各种人物、事件和其它材料，即使精彩动人，可以比之如“珠”，但散落杂乱，当然会

黯然失色；如果我们用一根彩线把它们贯穿联结起来，更可形成一条珠练。但是，这根彩线必须与情节紧密相关。如果是外加的一条线，不仅不能使整个戏成为一个有机的整体，反而会成为节外生枝的东西。因此要立足于表现戏的题旨和开展情节来选定线索，倘能做到这一点，虽然情节千波百折，但也能自成条理。

古人论文，“惟能线索在手，则错综变化，惟吾所施”。这段话告诉我们一个秘密：尽管题材多种多样，作者的构思巧妙不同，笔法也千变万化，但只要把握住一根线索，就可以在行文时变化自如而又使全篇浑然一体。作文章如此，写戏剧又何尝不是这样呢？

〔例一〕京剧《审头刺汤》中的“一捧雪”

京剧《审头刺汤》取材于明末清初李玉的传奇剧本《一捧雪》。“一捧雪”是珍贵玉杯的名称。戏写莫怀古的友人汤勤，逢迎权贵严世蕃，献计谋夺莫的玉杯“一捧雪”，使莫家破人亡；莫的仆人莫成为主替死，莫的侍妾雪艳又把汤刺死，然后自尽。

〔说明〕这出戏中忠奸人物之间的矛盾，以及由此而引起的激烈的戏剧冲突都是环绕“一捧雪”这一物件而展开的，如果没有“一捧雪”作为连接的线索，整个戏所要展示的内容就会象断线的珍珠，散不成串。

〔例二〕老舍《龙须沟》

《龙须沟》有三幕六场，人物众多，场面变换频繁，从龙须沟解放前给劳动群众带来灾难写到解放后龙须沟家家户户有了深刻的变化，时间的跨度又很大，显然，没有一条藉以贯串全剧的线索，整个戏就会显得支离破碎，凌乱不堪，自然也就难以很好地展现戏剧的主题，影响演出的效果。作者巧妙地以龙须沟今昔的巨变作为这出戏的中心事件，以此来联缀众多的小场面，因而给人的印象是形散而实聚。

〔说明〕这个戏的主要内容是写同龙须沟息息相关的王、丁、程、赵四户人家的今昔巨变，以赞颂党的恩情。作者采用先写一家一户的变化，后写整个小杂院（包括院前、院后）变化的写法，内容由小到大，步步深入。以龙须沟的巨变和家家户户精神面貌的变化作为联结各场戏的基本线索，深刻地揭示了戏的主题：是人民政府的关怀给龙须沟家家户户带来了幸福；龙须沟劳动人民感激政府，并愿把这感激之情化为力量，努力工作，建设可爱的祖国。

· 情节构想 ·

【巧合】

俗话说，“无巧不成书”。这里所说的“巧”，就是巧合。也就是利用生活中偶然事件来结构故事情节，组织戏剧冲突的方法。在戏剧创作中，巧合是一种常用的艺术手法，它可以把本来互不关联的人物、事件以一种独特的方式联系在一起，集中而强烈地反映社会生活中的矛盾冲突，深化作品的主题，增强作品的故事性、戏剧性，使作品波澜起伏，奇事巧合，读者或观众在惊讶之中得到美的享受。

运用“巧合”，关键在于一个“合”字，“合”是基本要求，要“合”得既在情理之中，又出乎意料之外，“合”得新颖别致，方见其“巧”得精彩。所谓“巧合”看似是一种偶然性的事件，但仔细推敲，这类偶发的事件总是包含着某种必然性，是必然性的一种表现。因而巧合要符合生活的必然性，要符合事理，即巧中有常，巧中无伪。若离开了必然性，离开了生活的规律去任意编造，胡乱凑合，故弄玄虚，剧本就会失去真实，失去光彩，那只会引来读者和观众的疑窦百出，这就叫“弄巧成拙”。

〔例一〕昆剧《十五贯》

昆剧《十五贯》是被周总理誉为“一出《十五贯》救活了一个剧种”的好戏，它脱胎于古典戏剧《双熊梦》，在情节安排上非常精彩的运用了巧合的方法。性格诙谐，喜开玩笑的肉铺主人尤葫芦因本钱短缺去皋桥亲戚处借得十五贯铜钱，眼看肉铺可以重新开张，他兴高采烈多贪了几杯酒，回家后，乘着酒兴对养女苏戍娟开了个玩笑，说十五贯钱是女儿的卖身钱，明天父女就要生离死别。虽说养父女平时关系甚好，但卖身为婢事关重大，十五贯钱又恰抵身价，苏戍娟又自感不是亲生女儿，此时此刻就很自然的将尤葫芦的戏言当作真话，于是深夜弃家出走；几乎同时，当地的赌棍二流子娄阿鼠因输钱身无分文，看见尤家肉铺灯光未熄，就想进去赊些酒食以解肚饥，发觉醉卧在床的尤葫芦枕边的十五贯铜钱，于是萌发盗窃之意。仓忙之中，被尤发觉，两人在争抢十五贯铜钱时扭打起来，结果铜钱散落一地。娄阿鼠为怕事情暴露，一不做，二不休，乘势拿起肉铺砧上的利斧结果

了尤葫芦。说来事巧，苏成娟乘夜色慌忙奔逃时，同万向又来了个年轻商人熊友兰，他也腰缠十五贯钱去常州采购篾梳，正好结伴而行，两人正赶紧攒路，被后面追来的公人和尤家邻里截获，于是引出一场杀父私奔的奇冤大案。

〔说明〕以上情节纯属巧合，但处于巧合中的各个人物的心理和行动就他们的特定的处境来说都是合情合理的，只是主办此案的县官过于执是个主观主义十分严重的且又不作调查研究的人，于是凭想象得出奸情杀人的结论，此案几经波折，幸亏况钟为民请命，冒着罢官危险，亲自踏勘，终于查出元凶，对此案重作审理，为受冤者平反昭雪。若无情节上的种种巧合，基本戏剧冲突就无法开展，而一系列鲜明的人物形象也就站立不起来。

〔例二〕曹禺《雷雨》

《雷雨》的情节充满了巧合：周朴园三十年前抛弃的侍萍，三十年后又突然回到周公馆；侍萍的丈夫和女儿恰巧又在周家当佣人，儿子鲁大海在周朴园的矿上当工人；后母蘩漪与长子周萍发生不正当关系，又碰上周萍、四凤同母兄妹相爱；在周萍与四凤的关系中，又插进了一个同父兄弟周冲等等。

〔说明〕在戏中，巧合往往被用来作为剧情发展的催化剂，从而增强了戏剧效果，深刻地展示了这样的事实：周公馆内早已乱了套，正处于危机四伏的崩溃的边缘，暴风雨的前夕。

【悬念】

戏剧情节如果一泻无余，那就好似在一马平川上观风景，能够一望到底，叫人提不起兴致来。而要避免这个毛病，那就得在事件的发展过程中结下一个个“扣子”，即所谓设置悬念，使情节回旋推进，给人以“山穷水尽疑无路，柳暗花明又一村”的感觉，这样读者和观众就会觉得兴味无穷，产生一种寻求谜底，急切希望了解结局如何的心理。

悬念的特点是，先造成疑团，然后故意不予理会，引人作出种种猜想，使人念念不忘。总之，作者并不急于揭开矛盾，而是蕴蓄比较长的时间后，再解开“悬念”，写出结局。

悬念的运用既要出人意料之外，又要在人意料之中。离开生活的真实蓄意制造“疑团”，或照抄生活的样本客观介绍“矛盾”。都不能构成悬念。运用悬念必须新奇而真实。这样，戏剧才能情节曲折，

富有魅力，引起读者观众的浓郁兴趣，从而取得引人入胜的艺术效果。悬念的设置和解决，还能直接而充分地展示人物的内心世界和事件的内在蕴含，使得人物形象丰满充实，戏剧的题旨逐步升华。

有的戏剧则在结尾留下悬念，留下一个扑朔迷离的结局，最后究竟如何供读者观众去作种种想象，这就使戏剧产生戏尽而意不尽的效果。

〔例一〕京剧《群英会·草船借箭》

周瑜为了借刀杀人，故意陷害诸葛亮，设下圈套，限令他在短时间内造箭十万支。可一向精明的诸葛亮却一反常态，显得似乎很糊涂，竟然当众立下军令状，保证三天内造好十万支箭。按常规，这明明是不可能的，因而连他的好朋友鲁肃也感到莫名其妙，为他捏一把汗。接着，周瑜藏起铁器工匠，而孔明偏不要造箭的材料，却向鲁肃借用船只、军士、布幔、草束，一连两天不见动静。到了第三天，孔明一早就密请鲁肃上船饮酒，船却往曹营而发，这时鲁肃还被蒙在鼓里，以为必死无疑。船近曹操水寨又令军士擂鼓呐喊，未知情者当然以为自投罗网，结果却是大雾弥漫，曹操不敢轻举妄动，而是命令军士向诸葛亮的草船乱箭齐放，刹那间白白得箭十万有余。

【说明】这一连串的悬念使情节的发展峰回路转，变化莫测，不能不叫人产生悬想和期待。而曹、刘、孙三方错综复杂的矛盾以及“草船借箭”时诸葛亮大智若愚的形象，得到了充分的展现。

〔例二〕独幕剧《在新标准面前》的开头

大幕拉开——

（一个老工人手里拿着刚买的衬衫上，桂英推着自行车也匆匆上。）

老工人：同志，同志！

桂英：您是叫我吗？

老工人：是叫你，售货员同志。

桂英：我不是售货员，您认错人了吧？

老工人：不会吧？是，没错儿。刚才我不就是从你手里买了这件衬衫吗，记起来了？

桂英：（明白了）哦，我不是售货员，是来站柜台的。您有什么事吗？

【说明】人物刚刚出场，仅仅用了六句简短的台词，剧作者通过舞台的动作，就向观众抛出了两个悬念，老工人为什么要急切地找桂

货员？此其一。桂英不是售货员又是什么人？此其二。这就吸引读者和观众将注意力集中到戏剧情节的发展上。

【铺垫】

铺垫，是“水涨船高”的表现手法。一般地说，一部戏剧总有一个大高潮，但由于情节发展的需要，在大高潮到来之前，往往还要有小的高潮，没有这些小高潮，就无法形成大高潮。

孤立地写好一个小高潮似乎并不困难，而难在安排好前后大小高潮之间的因果关系。如果安排得当，第一个小高潮会为第二个小高潮作铺垫；第二个小高潮也会为第一个小高潮作照应。而第一个、第二个，乃至以后若干个小高潮又都为最后的大高潮作总的照应。总之，有了铺垫和照应，小高潮与小高潮之间，小高潮与大高潮之间才能前后贯串，遥相呼应。

写相声，难在用好“包袱”（笑料）。而“包袱”要用得响，用得脆，就必须讲究“三系一抖落”。就是说，要事先铺垫三次，而且要求铺垫得充分，铺垫得稳当，铺垫得巧妙，只有这样才能抖好一个“包袱”。这一技法与戏剧创作也是相通的。

〔例一〕丁西林《三块钱国币》

戏的故事是这样的：

抗日战争时期，在西南的某个省城。女佣李姐在干活时偶一失手打碎了主人的一只花瓶。主人——阔气的吴太太为此勃然大怒，硬要李姐照价赔偿。李姐没有钱，吴太太便大吵大闹，甚至扬言要进行搜身。——这是第一个高潮。

住在同院的大学生杨长雄实在看不下去，与吴太太辩理。于是，你一言我一语争论起来。由于真理不在吴太太一边，最后只能被杨长雄质问得理屈词穷，狼狈不堪。——这是第二个高潮。

这一下可怜的李姐得救了吧？还没有，吴太太终于在伪警察的支持下，从女佣身上硬挤出三块钱国币来。同时，还无情地辞退了她。李姐悲苦难言，走投无路，卷着铺盖离开了。——这是第三个高潮。

杨长雄怒不可遏，不知道如何才能出胸中的一口闷气，忽然看到了茶几上放着的另一只花瓶，急忙走去，抢在手中，走到吴太太的面前，双手将花瓶奋力往地上一掷，花瓶粉碎了，吴太太提出责问，这回轮到杨长雄理屈词穷了，但他灵机一动，伸手从衣袋中摸出了三块钱国币。——这是全剧的大高潮。

〔说明〕这几个高潮环环相扣，可说是一波未平，一波又起，剧情发展充分而又饱满。全剧最后杨长雄摔花瓶的大高潮由于有前面的一些小高潮作铺垫，杨长雄的见义勇为的性格，被刻画得栩栩如生。

〔例二〕田汉《白蛇传》

第一个高潮：许仙受了法海的挑唆，硬要白素贞在端午节吃雄黄酒，白素贞情意难却，喝了雄黄酒，终于显露蛇形，许仙见状惊死过去。

第二个高潮：白娘娘为救许仙，不避艰险盗仙草。

第三个高潮：许仙再次被法海蒙骗，被困金山寺，白娘娘水漫金山，一场恶战。

第四个高潮：白素贞与许仙断桥相会，小青怒不可遏欲杀许仙，经白素贞排解，一家重归于好。

第五个高潮：合钵。法海乘人之危，收摄白素贞，夫妻母子生离死别。

【说明】《白蛇传》高潮迭现，层层铺垫，突出了封建势力的暴虐，也表现了白素贞对自由和爱情的追求，有了前面情节的铺垫，“合钵”一场戏的悲剧气氛就显得更为强烈，激起读者观众对旧势力的憎恨和对白、许爱情悲剧的无限同情。

【误会】

误会，就是戏剧作品中的人物一方误会另一方或双方互相误会，从而构成戏剧冲突，造成故事情节的发生与发展。如为外国朋友所欢迎的中国传统京剧《凤还巢》，写穆居易与程雪娥男女主人公的相爱又多有误会，随着诸多的误会，戏的情节摇曳向前，在充满喜剧的气氛中表现了人物不同的性格特征。

现实生活中任何事件的发生和发展，都遵循着一定的规律。作品中的故事情节，作为现实中生活事件的概括反映，其变化发展也必然具有一定的规律。戏剧作品中的误会法，当然要追求新颖，出乎意外，但又必须符合事实，在情理中。如果一味为了追求所谓的戏剧效果，人为地制造误会，那将会适得其反。运用误会，只有符合现实生活的情理和人物性格的逻辑，才能更好地写出故事情节的波澜曲折，更好地揭示人物的内心世界和个性特征，使整个作品妙趣横生，引人入胜，含意深长。

〔例一〕莎士比亚《奥赛罗》

故事概要：勇敢诚实的摩尔人统帅奥赛罗，中了狡猾残忍的埃古的奸计，误认妻子苔丝德蒙娜不贞，将她杀死；在证实了妻子的清白后，悔而自尽。作者通过三个典型形象的塑造，以及男女主人公的悲剧命运，宣扬了文艺复兴时期人文主义者对爱情、友谊和生活的信念。

〔说明〕《奥赛罗》是莎士比亚的四大悲剧之一，作者运用误会法构成了波澜壮阔、扣人心弦的悲剧情节，赞美了人文主义者的爱情、友谊、理想。

〔例二〕元·康进之的杂剧《李逵负荆》

该剧全名《梁山泊李逵负荆》，写两个坏人冒梁山头领宋江、鲁智深之名，抢去王林之女，李逵信以为真，回山大闹忠义堂；后真相辨明，李逵乃向宋江负荆请罪。

〔说明〕这个戏剧则运用误会法构成幽默风趣、令人解颐的喜剧情节，刻画了李逵爽直、天真、嫉恶如仇的性格，也表现了他的鲁莽。试想，倘不是李逵，而是林冲、燕青，就绝不会出现这样的误会。

〔例三〕京剧传统剧目《三岔口》

此剧取材于“杨家将”的民间传说，宋将焦赞充军，途经三岔口，夜宿黑店，店主刘利华欲加杀害，危急之中，暗中保护焦赞的任棠惠赶至，黑夜同刘搏斗，将焦救出。解放后，京剧界按照“推陈出新”的原则对此剧作了改编，在新《三岔口》中，刘利华乃是被迫流落的一名义士，他疑心暗中保护的任棠惠是企图谋害焦赞的刺客，而任棠惠则又怀疑刘利华是专事杀人越货的歹人，双方为护卫焦赞而彼此发生误会，一场格斗，杀得难解难分，后被焦赞发现才误会尽释。

〔说明〕改编后的《三岔口》，运用了误会法，不仅保留了原剧精彩的武打场面，而且情节开展更为合理，戏的主题和思想内容也更积极健康，这种点铁成金的改编是成功的。

【反常】

所谓“常”，就是常情、常理，就是读者、观众心目中所习惯之情，熟悉之理。反常，就是作者置读者、观众心目中常情、常理于不顾，反常规、常理、常情而行之，写人物反常的表现，写故事反常的情节，从而表达出深刻的主题。

反常似乎是有悖情理，但往往则是“逆理成章”。有的戏剧十分

注重独辟蹊径，不落窠臼，力求以“反常”的构思，新颖的手法来表现主题。这样，往往可以使故事情节更加曲折惊险、令人难以揣摩，人物性格更加鲜明突出，令人难以忘怀，从而收到出人意料，使人震动的艺术效果。

“反常”与“正常”是相反相成的，它只是一种手段，为更真实地塑造人物形象，深化作品主题服务的。“反常”应当是形如违反常情常理，实为合情合理，是在符合情理基础上的求“新颖”，求“反常”；如果任意违反常情常理，牵强附会，那末，戏就失去真实，流于虚假，会叫读者和观众丈二和尚摸不着头脑。

〔例一〕莎士比亚《威尼斯商人》中的“一磅肉事件”

安东尼奥欠了商人夏洛克的钱，夏洛克要割安东尼奥一磅肉以偿债。律师鲍西娅事前已掌握全部案情，但她起先仍然劝夏洛克“做一些慈悲的事”，从法律立场上“作几分让步”，夏洛克却还是无动于衷。鲍西娅又同意加三倍的钱还夏洛克，可夏洛克却回答：“把整个儿的威尼斯给我，我都不能答应。”

〔说明〕夏洛克这个犹太商人是个唯利是图的高利贷者，对于加倍还清借款的提议，应该是值得考虑的，但他却不加思索地予以拒绝，这种人物“反常”的举动正说明了夏洛克凶狠毒辣的复仇心理，而他的复仇，正是为了获取更多的金钱。他与安东尼奥之间的斗争，反映了资本主义发展初期商业资本与高利贷资本之间的尖锐矛盾。

在劝说被夏洛克拒绝后，鲍西娅只得依据法律判准夏洛克割安东尼奥一磅肉。这时夏洛克以为律师站在他一边，高兴得连声夸奖鲍西娅“聪明正直”，又一次举起尖刀准备割肉。气氛一下子紧张起来，情节推向高潮。但故事发展随即逆转。这时，鲍西娅突然要求夏洛克请个外科医生来给安东尼奥堵住伤口，“免得他流血致死”，可是又遭到夏洛克的拒绝。情节发展至此，看来安东尼奥的生命毫无希望了。正当夏洛克举刀欲刺之时，鲍西娅一声“且慢”，宣布夏洛克只准割安东尼奥一磅肉，但不准流一滴血，也不准有丝毫的超过和不足，否则要夏洛克抵命，财产充公。

〔说明〕通过“反常”的情节，写了鲍西娅以非凡的才智，利用法律制服了狡猾的夏洛克，既出人意料而又符合情理的戏剧性场面，渲染了这次开庭审判的紧张气氛。

〔例二〕川剧《潘金莲》

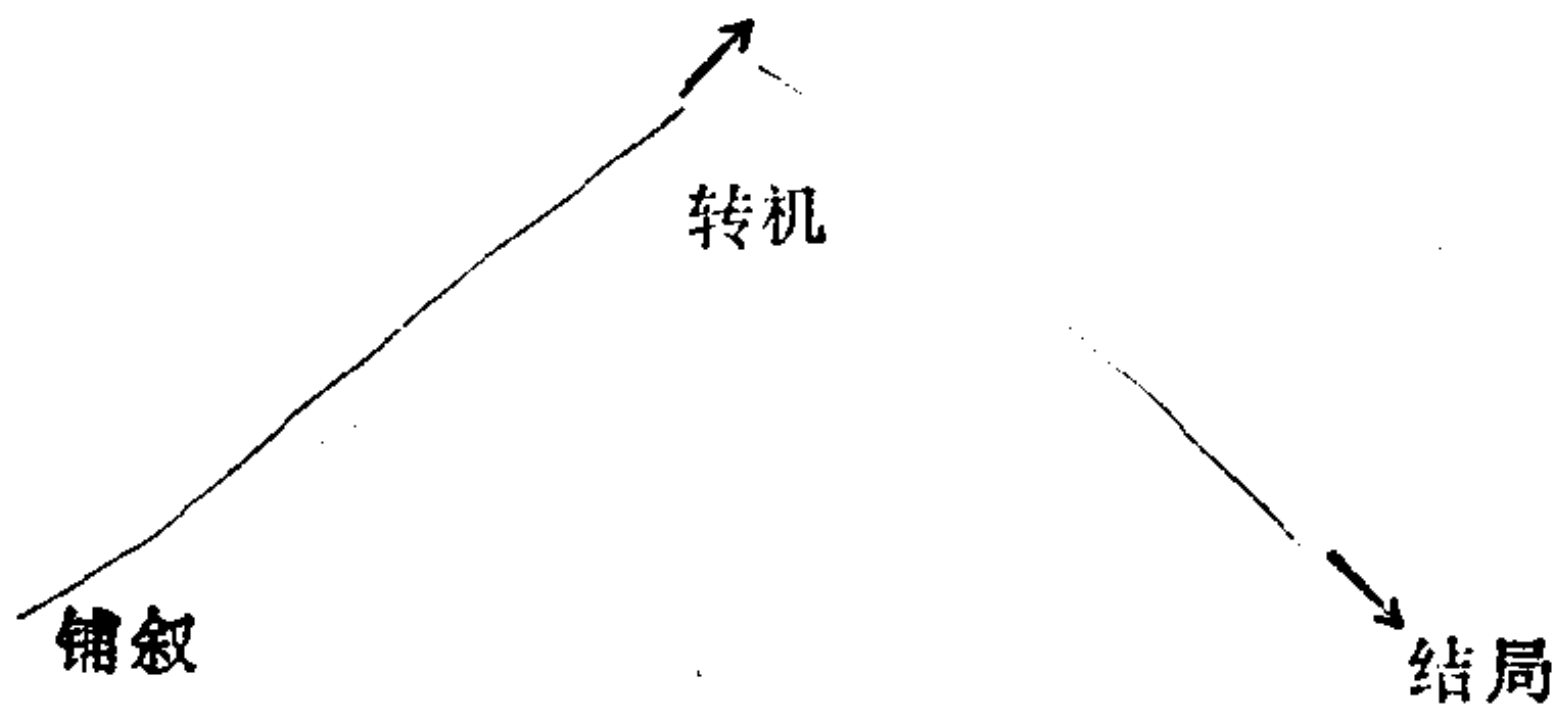
当西门庆原形毕露，威迫潘金莲毒杀亲夫，而她却不忍下手，内

心激烈斗争之时，作者异想天开地请出了安娜·卡列尼娜、武则天和人民法庭的庭长。安娜说服潘金莲，莫再与强大的封建势力作无谓的抗争，而应效法她自杀的做法。武则天则劝告潘金莲，莫要轻生，而应赶快回去恳求武大休妻，以便另寻出路。即使是武则天这样封建社会少有的叛逆女性，面对夫权的恢恢天网，她也不能不妥协。人民法庭庭长感慨地告诉潘金莲，你如果是生在今天就好了，我们可以根据你的申诉，批准你与武大离婚。潘金莲在走投无路的情况下，一步一步地沉沦堕落，最后终于变成了一个合伙谋害亲夫的杀人犯。

〔说明〕剧本对《水浒》原故事进行艺术再加工，古今中外人物跨朝越国而来，或跳出“剧”外思辨争议，或跳进“剧”中交流融汇。情节可谓离奇反常，近乎荒诞但却表现了强烈的现代的审美情趣。有人称川剧《潘金莲》是荒诞剧，这是就其形式而言的，但内容并不荒诞，它足以引起观众的严肃思考。

【转机】

戏剧是集中地描写突变的舞台艺术。一般地说，剧本从铺叙到结局，也就是整个戏剧矛盾展开的全过程并不是平铺直叙，一无遮拦的。即使最简单的戏，它的情节结构也可以用以下的图象来展示：



也就是说，铺叙还略可以从容展开，然后渐入高潮，出现转机，但结局却必须急转直下，不容半点拖沓。当然故事情节比较复杂的戏，可以有若干个高潮，也就是可以有若干个转机，而整个戏也就在波澜曲折的移进中充分地展拓。

“山穷水尽疑无路，柳暗花明又一村”，一些引人入胜的戏剧往往在人们认为情节已经发展到尽头，似乎戏已经可以收场的时候，又陡然出现峰回路转的景象，情节开展随即出现新局面。同时也使戏剧有张弛兼具的节奏感，读者和观众喜怒哀乐的种种情绪随着剧情的具体开展而交替地萌生，因而不会产生使人看不下去的感觉。这种创作

规律在一些连台本戏中更是得到充分的运用，当前的连续剧在安排情节时也常常注意到这一点。

〔例一〕传统戏《秦香莲》

善良的秦香莲因家乡连年灾荒，公婆相继病饿而死，万般无奈，被迫携子带女，千里迢迢上京寻夫。意想不到的是其夫陈世美当年金榜题名，中了头名状元，竟然做了驸马。停妻再聚，灭绝天伦的陈世美害怕事情暴露，不能继续享受荣华富贵，非但不认妻子儿女，反而萌发杀妻灭子的歹毒之心。秦香莲由逆来顺受、委屈求全到继而奋起反抗。正义与邪恶展开了激烈的斗争，一方是孤立少援的弱女子，一方则成了有皇家作后台的国戚。斗争自然是艰苦的，不是一帆风顺的，在情节发展过程中，就曾出现过几次转机。

转机之一：秦香莲闯入宫中，以当年夫妻恩爱、子女思父之情打动陈世美，引起陈世美的激烈思想斗争。

转机之二：忠厚的丞相王延龄在寿堂上力劝陈世美认妻认子，并表示愿意为陈世美摆脱欺君之罪的困境。

转机之三：耿直的包拯在收到秦香莲诉状之后，对陈世美先礼后兵，曾为他安排了解决矛盾的最好退路。

〔说明〕在这三个转机中，要是陈世美稍微还有点未泯的良心，可能最终未必会演出“铡美案”的最后结局，这样的情节安排不仅将戏层层推向高潮，而且充分展现了秦香莲这个中国古代善良妇女忍让的美德，也写尽了衣冠禽兽陈世美的丧尽天良。

〔例二〕现代京剧《智取威虎山》的最后一场

百鸡宴上杨子荣万事俱备，只欠东风，只等大军一到里应外合聚歼群匪的时候，突然漏网的栾平潜上山来，面临几乎败露的危险，杨子荣利用敌人的矛盾镇住了栾平，继续蒙骗了座山雕。

〔说明〕栾平的到来使本已进入高潮的戏又出现了一个逆向转机，这不仅突出了智取威虎山的艰巨性，又突出了杨子荣的大智大勇，在这场戏中，杨子荣的英雄形象大放光彩。

【梦幻】

通过梦幻，虚构出奇特的生活情景，来表达作者的情感和理想，是戏剧创作中一种常用的写作手法。高尔基说：“想象是创造形象的文学技巧的最重要的方法之一。”在戏剧作品中：“精骛八极，心游万仞”，大胆地展开想象的翅膀，可以使戏剧放出夺目的光辉。

一、写梦境。如明代著名戏曲作家汤显祖作有传奇《紫箫记》、《紫钗记》、《还魂记》（即《牡丹亭》）、《南柯记》、《邯郸记》五种，后四种合称《临川四梦》或《玉茗堂四梦》。这些传奇就是借用“梦”来展开大胆的想象，描绘神奇的境界，表达对自由、真诚爱情、理想生活的向往，并对封建礼教和黑暗的政治现象进行了暴露和抨击。

二、写幻想。如越剧《梁山伯与祝英台》写梁祝的爱情悲剧。结尾是梁山伯、祝英台双双化蝶，作者通过奇特的幻想，表示了对被封建恶势力吞噬的古代善良青年的同情。

三、写幻觉。如京剧《伐子都》写春秋时晋国的公孙子都为抢头功，暗中射杀颖考叔，后自感悔惭，神经错乱时时幻觉颖考叔前来索命，终至失去常态，在晋公的庆功会上堕楼而死。

借用梦幻，不是凭空悬揣，实际上它应是对现实生活的一种比较曲折的反映，因此须遵照想象必须符合生活真实的原则。

〔例一〕昆剧《烂柯山·痴梦》

朱买臣之妻崔氏因不堪贫苦，几次三番逼夫休己，后改嫁张木匠。朱买臣赴京赶考，终于做了大官，荣归故乡，崔氏懊恼不已，终因精神刺激而忽发颠狂，胡思乱想自己成了诰命夫人与朱买臣同享富贵，但只是一场痴梦，空是幻觉而已。

〔说明〕“痴梦”是《烂柯山》中精彩的折子，全部情节都是借人物的梦幻展现的，辛辣讽刺了崔氏不耐艰苦终于铸成大错，包涵着强烈的劝诫。但剧中所流露的“吃得苦中苦，方为人上人”的意识需要作辩证的全面的具体分析。

〔例二〕京剧《红梅阁》（《李慧娘》）

京剧《红梅阁》，又名《李慧娘》，曾拍摄成彩色戏剧故事片。此剧脱胎于明周朝俊的传奇剧本《红梅记》。写南宋权相贾似道的侍妾因顾盼裴舜卿而惨遭贾似道杀害，鬼魂同裴相会，救裴脱难，并与贾似道论辩的故事。全剧通过浪漫主义的想象手法，写了人鬼相爱，鬼魂复仇等情节。

〔说明〕当年廖沫沙同志曾提出很有影响的“有鬼无害论”，热情肯定了《红梅阁》中“李慧娘”的形象，后来遭到林彪、“四人帮”的围剿，在“文革”中备受迫害。其实不仅传统古典戏剧中有所谓的“鬼戏”，就是外国戏剧如《哈姆雷特》，现代话剧《血总是热的》也有类似“鬼戏”的情节。对于“鬼戏”虽不能全盘肯定，但也

不应一概否定。至于《红梅阁》中的“李慧娘”，虽是作者幻造的鬼魂形象，但完全赋予一个活生生的人所具有的鲜明的性格，对此，我们不能看作是宣扬封建迷信，因果报应，而应看作是人民的愿望在一定历史条件下曲折但又强烈的反映。

【突变】

突变也就是人们常说的“情理之中，意料之外”的结局。通过这“情理之中”的“意料之外”，使观众对戏中人物思想性格产生新的认识。这也是一种重要的艺术手法。

此法与悬念法是相辅相成的，也可以说它们是很难分开的。一出戏剧性比较强的戏，往往会在悬念之后，发生出乎观众意料之外的突变。这也就象陶渊明在《桃花源记》中所言的：“初极狭，才通人，复行数十步，豁然开朗……”在此种情形下，观众很吃惊，并在吃惊中得到艺术享受，得到满足，得到更高和更深的认识。

如沙叶新的独幕剧《约会》，剧作者在安排了一系列的悬念之后，让情节有层次，有起伏，而又脉络清晰地渐次发展。直到最后，眼看两对年轻人都谈不成恋爱了，却由于田浩和嫂子这两个介绍人的突然相认，剧情又发生奇峰突起、急转直下的变化，一下子把戏引向了圆满的结尾——刘明和路云的结合。如果从戏开始的情形来看，这个结尾完全是意料不到的，甚至几乎是根本不可能的。因为，本来刘明是来和艾丽谈恋爱的，路云是来和小陈相会的，而刘明和路云又是风马牛不相及的路人。但是，从全剧的人物思想性格来看，也就是说从事物的发展规律和生活的内在逻辑来看，这又是水到渠成、合情合理的。这里，正是突变法起了巧妙的作用。如果只有悬念，而没有突变，即不是用高明的突变法来解决悬念，那么，恐怕就不能完全适应观众的审美需要了。

〔例一〕越剧《梁山伯与祝英台》

祝英台女扮男妆，与梁山伯同窗求学，彼此结下了深厚情谊。“十八相送”时，祝英台暗表心迹，愿以终身相托。这里故事情节以喜剧的气氛、轻松的节奏向前推进，按常理，“有情人终成眷属”。可是到了“楼台会”，梁祝见面，情节起了“突变”，原来祝英台的父亲为了攀附贵亲，将她许给了太守之子马文才，硬是拆散了梁祝的美满姻缘。舞台气氛急转直下，情节转向悲剧方向发展。

〔说明〕“梁祝”是著名的传统悲剧。它在情节编排上很有特

色，它的前半部分可以看作轻松的喜剧开头，情节发展中的“突变”，使戏剧矛盾冲突显得更尖锐、激烈，突出了封建势力的顽固和祝英台不屈服于封建礼教的坚贞性格。

〔例二〕越剧《情探》

戏剧故事取材于宋代民间传统，叙述妓女敫桂英资助书生王魁读书赶考，王魁得中状元，弃桂英另娶，桂英愤而自杀，死后鬼魂活捉王魁。戏中写王魁派下书人下休书时，敫桂英还以为是王魁派人来迎接她一同赴任，同享荣华富贵，待知王魁变心负义，敫桂英的满腔热情变为泡影。

〔说明〕人物心理的突变，使观众对敫桂英的凄惨遭遇以及王魁的卑鄙无耻留下了深刻的印象。

【展开】

戏剧剧情要避免过于简单或过于繁杂，很重要的一点就是要做到善于展开。注意展开，可以使戏剧的情节发生曲折，呈现变化，在峰回路转处生活画面更见开阔，在拓展变化中时代气息更加浓郁，从而更集中地体现主题。

戏剧的重要特点是戏剧性，要有“戏”可做。它的情节应当是起伏跌宕，错落有致，有矛盾，有斗争，有开端、发展、高潮和结局。甚至要有大起大落，大开大阖。上下一根筋，一览无余的写法不可取，更不是上乘之作。当然，展开也不是指情节的停滞，拖泥带水、重复拖沓也是不受读者、观众欢迎的。

乔梦符有“凤头、猪肚、豹尾”的说法，这个说法也为戏剧剧情的展开作了最好的注脚，一出戏的内涵和容量是否丰富，主题是否深刻，使人观后感到意味无穷，确实同“展开”不无关系。

展开既是剧情的深入和开拓，也是主题的开掘和升华，这就是好戏之所以不耐一回看的原因，不仅在于有一个好的开端，一个好的结尾，还有一段段引人入胜的中场戏。

〔例〕曹禺独幕剧《镀金》

戏写一位过去比较富有的崔大夫的太太，为了女儿的婚事，在未来的亲家面前仿效富人，吹牛装阔、盗取虚名的故事。中心事件似乎很简单，但情节展开相当充分。

当崔太太听到未来的亲家母已经来到时，匆忙之中她做了这样一些事情：

1、自己换上华丽的旗袍。

2、让女儿整好头发，坐到钢琴旁抚琴。

3、让崔大夫学外国规矩，与自己互以“太太、先生”相称，并拿起一本书来假装看着。

当崔太太见到未来的亲家母以后，她又做了这样一些事情，

1、谎称刚从巴黎请来教师教女儿弹琴。

2、说墙上挂着的著名油画是女儿“闹着玩儿画的”。

3、做假“号头”，装成来找崔大夫看病的人很多。

4、吹嘘崔大夫在写一本医学上“最伟大的书”，许多外国人要看。

5、假夸家里按照英国的规矩，每逢星期二、四开茶话会，有几十个有名的艺术家出席。

6、大呼三个根本不存在的听差之名：“刘福！陈贵！王生！”

当崔太太知道亲家父已经来到时，她进一步地做了这样一些事情：

1、把钞票分放在盘子里、桌子上、钢琴上……以示名医的病人多、收入多。

2、让崔大夫坐在写字台旁，“神气要象那么一回事，不要笑，少说话”。

当亲家父登场以后，崔太太在幕后更是肆无忌惮地做了这样一些事情：

1、让人装做病人在室外高声喊叫：“第十七号等得不耐烦了！”

2、让送牛奶的冒充仆人，送来一封“孟主席太太的信”。

3、在伪造的信中说：“这儿送上五千元支票，请您收下吧。”
“您难道不愿意做医科大学的校长吗？只要您开一声口，我一定替您想法子的。”

4、让来收帐的木器店老板也装成病人挤出来凑热闹。

值得称道的是，这些细节都是从崔大夫这个特定的家庭里，会见未来的亲家这个特定的规定情境里，和崔太太这个特定的人物性格里自然派生出来的。

〔说明〕这出独幕剧的中心事件就是一次与未来的亲家父、亲家母见面的场面，但是通过种种细节予以展开，就把戏写得相当丰富多采，饱满浩荡。

【收缩】

古人云，写文章要“突起，纡行，峭收”。这个“突”指的是开头要写得引人注目，这个“纡”是指展开要纡回曲折而富变化，而这个“峭”指的是结尾要精警、含蓄有力。剧本的写作，同样要讲究这种“突”、“纡”、“峭”的辩证统一。

有人说，“结尾是领悟剧情的一把钥匙”，这种观点是很有道理的。如果一出戏前面写得很曲折，很尖锐，很集中，可是最后矛盾冲突解决不了，或者后面的戏松懈下来，这就是说“戏该这么收”没有解决好，或者说剧作者只注意剧情的展开，而没有在情节的收缩上下功夫。

其实，展开和收缩是相辅相成的，这是剧本写作所必须遵循的辩证法的写作原则，既要展得开，又能够收得拢，戏剧才能自始至终吸引观众，才能给读者、观众以深刻的启迪。成功的收缩则是对情节发展、戏剧矛盾冲突作合理的归拢，它不应是生硬的结束，而应使得读者和观众对整个戏留下一个完整的印象。精彩的收缩又往往是不落窠臼，体现了作者在情节编排上的一番匠心，往往充溢着新意，而不显得平庸与俗套。

〔例一〕京剧《杨门女将》

京剧《杨门女将》以宋初尖锐的民族矛盾冲突为广阔背景，写了杨家将一门忠勇，不计私忿，无畏杀敌、英勇报国的故事，整个戏从多方面展开矛盾，有西夏入侵者与代表人民意愿坚决抗击入侵的杨家将之间的矛盾，有宋朝内部以寇准、杨家将为代表的主战派和以王丞相（虚构的）为代表的主和派之间的矛盾，还有因佘太君不服老和杨文广不服小而坚决要求出征引起的一系列的戏剧冲突。整个戏场面宏伟，人物形象众多。但戏的结尾则是写杨门女将在佘太君挂帅率领下西征，由穆桂英担任先锋，深入前线，探谷摸清敌情，最后全歼西夏入侵者，既报了杨宗保殉国的家仇，又解了国难。

〔说明〕在多线索、多层次的戏剧矛盾中，京剧《杨门女将》却自始至终抓住抗敌保国这一条主线，在众多的人物形象中，着重刻画了杨家将上至佘太君、下至杨文广以及穆桂英几代英雄精忠报国，杀敌疆场，前仆后继的动人精神。戏的结尾在杨家将英勇无敌、后继有人上收缩，给人以巨大的鼓舞。

〔例二〕曹禺《北京人》

作者对封建地主阶级的批判就更加有力，更加彻底。老太爷曾皓最后不仅不能与他的邻居、那个新兴资产阶级的暴发户杜家匹敌，就连对家里的儿女，也完全失去了统治能力；这位老太爷，确已到风烛残年、寿终正寝的时候。作者这样来处理他的结局：让他“一个人站在那儿，直对着那棺材流眼泪”；棺材被抬走后，又让他痛哭：“我的亡妻呀！你死得好，死得早，没有死的，连，连自己的棺木都——”为自己家庭的灭亡唱挽歌；最后，“天就要亮了”，他却要“睡去”，由文彩扶着，一步步往暗处走去。

〔说明〕《北京人》把曾公馆的经济破产、随经济衰败而来的封建阶级精神统治的破产以及对人生出路的探索这三条线索交织在一起，构成贯串全剧的戏剧冲突，丰富、深化了戏剧的主题，然而，结尾却归结收缩到曾公馆的必然崩溃上来，这就揭示了那种封建主义、资产阶级是早晚要进棺材的，真实地反映了社会的现实。

【聚焦】

由于容量的限制，戏剧文学的线索必须鲜明，矛盾冲突必须集中突出。戏剧是在舞台上演出的，观众必须一次看完，不象看小说那样，可以断断续续，看看停停。因此剧本的创作必须从现实生活中精选那些最具有代表性和典型意义的人物和事件，抓住一个主要矛盾，紧紧环绕一个中心来展开戏剧冲突，而组织戏剧冲突，最难的一着是聚焦，即寻找各种矛盾集结的焦点。从某种意义上说，这是一出戏成败的关键。

一出戏有众多的人物，而每个人物的身边，又都纠集了一大堆矛盾，如何把这些矛盾汇聚起来，那就要精心寻找最佳的“聚焦”方式，抓住戏剧矛盾冲突的焦点，来展示人物的性格，塑造个性鲜明的典型形象，从而揭示社会生活的某些本质方面的东西。

如果不注意“聚焦”，整个戏就会松散，犹如人无脊柱，全剧的各个部分和各个细节便无从组织、无所依附。整个戏就会头绪纷繁，不能使观众迅速理清来龙去脉，难以收到引人入胜的效果。

〔例一〕曹禺《雷雨》

《雷雨》中的这一场戏，是全剧中最扣人心弦的部分。从这儿切入，剧作家终于从侍萍身上找到各种矛盾集结的焦点，而且对准了她重进周公馆这一刻。在这场戏中，周朴园做出一副悲天悯人的样子，为“怀念”死去的侍萍，不但屋里的陈设保持“三十年前的老样子”，

夏天关上窗户,而且口口声声教训儿子周萍,“你现在做的事……对不起你的母亲”,“那我请你为你的生母,把现在的行为完全改过来”。

所有矛盾,都纵横交错汇聚在侍萍身上,当她一旦重进周公馆,这些矛盾于是一触即发,产生无可比拟的撼人心魄的力量。

〔说明〕就《雷雨》来说,侍萍重进周公馆应该说是最佳的“聚焦”方式。正是围绕这个焦点,一切矛盾都往这儿集结,一切矛盾又都从这儿生发,剧中八个人,无不或近或远受此制约,受此影响,直到最后真相揭穿,导致三人丧生,使周朴园心目中“最有秩序”的周公馆一发而不可收拾,揭示了这个罪恶之家必然灭亡的命运。

〔例二〕京剧《宇宙锋》

京剧《宇宙锋》写秦时权相赵高陷害政敌忠臣匡扶一家的故事。赵高先以女儿嫁给匡家采用笼络的办法,但并未达到目的,转而进行诬害,致使匡家被秦二世满门抄斩。赵高之女赵艳容深明大义,非常不满他父亲的所作所为。当赵高迫使女儿改嫁给秦二世做妃子时,赵艳容情急生智,以装疯巧妙地瞒过了赵高,并在金殿上痛斥秦二世的祸国殃民,荒淫无耻,迫使秦二世和赵高的阴谋不能实现。

〔说明〕《宇宙锋》中的“装疯”、“金殿”两场戏经常作为一个相对完整的折子戏独立演出,且舞台效果较好。这是因为这一部分情节是整个戏的“聚焦点”。在这部分中,通过赵艳容与赵高、秦二世的巧妙周旋,不仅表现了赵艳容对爱情的忠贞,也集中反映了忠奸之间激烈的矛盾冲突。这样的聚焦,不仅使戏剧矛盾趋向高潮,而且鲜明的刻画了赵艳容的坚贞不屈和善良机智。

【欲扬先抑】

抑,是按下,收来;扬,是振发,放开。欲扬先抑法,就是为了肯定某人或物,先用贬低、否定的方法,这种方法的特点是:为扬而抑,先抑后扬。抑的目的在于扬,抑下是为了扬起更高,振发更有力量。

运用先抑后扬的方法,一是要注意抑扬前后应具对照性,而且大都是采用相反对立的形式构成对照;二是抑扬双方要有衬托性,对二者不可等量齐观,而是重在后扬,抑,起衬垫作用。抑扬对立,相互生发,可以使剧情曲折多变,摇曳多姿,形成波澜起伏之势,增强戏剧的艺术效果。而且抑扬陡转,剧情曲折,给观众以强烈的印象,既有感人之力,又能翻出新意,增强文章的思想力量。

古人作文强调“蓄势”，其实写戏编剧也是这个道理，先抑后扬，往往可以收到其势磅礴直下，令人回肠荡气的效果，这在古今中外的许多戏剧作品中能找到许多典型的实例。

〔例一〕纪君祥《赵氏孤儿大报仇》

《赵氏孤儿大报仇》写春秋时晋国权臣屠岸贾残杀赵盾全家，并搜捕赵氏孤儿赵武；赵家门客程婴与公孙杵臼定计瞒过屠岸贾，救出赵武，后由程婴抚养成人，报了冤仇。

剧中，程婴的形象非常动人。屠岸贾为灭绝赵氏，斩草除根，宣言如不能搜出孤儿，便要将晋国的与赵氏孤儿同日出生的男婴全部杀尽。事有凑巧，程婴的亲儿正与赵氏孤儿同一天降生。为救赵氏孤儿和晋国的男婴，程婴与公孙杵臼密商，决定程舍亲生，公孙舍亲身，将自己的儿子顶作赵氏孤儿由公孙杵臼抱入首阳山隐藏起来，然后假意去向屠岸贾告密，并亲自领屠岸贾搜出孤儿，使屠岸贾去了“心头之患”。为保护真正的赵氏孤儿，程婴又假意要求屠岸贾收留他们父子。屠岸贾嘉许程婴的作为，将程婴视为心腹，并收他的儿子，即赵氏孤儿为自己的义子，这就为屠岸贾最后被赵氏孤儿复仇设下了埋伏。

〔说明〕在封建社会中，程婴是个义士的形象，但在这场正义与邪恶的斗争中，初现在人们面前的却是一个贪生怕死，卖友求荣，没有廉耻的卑鄙小人。《赵氏孤儿》正是用这种先抑后扬的方法来突出他的大智大勇。十多年来，程婴忍辱含垢，被国人唾骂，为的是委屈求全，一旦真相大白，他的形象就更显得光突动人。

〔例二〕传统戏曲《珍珠塔》

前见姑：书生方卿前见姑时，正值家道中落，姑母不仅当面羞辱、奚落，而且干脆赖了婚姻。尽管方卿是她的亲侄又是女婿，竟视同陌路。

后见姑：方卿金榜得中，再次见姑，他装扮成道士，对姑母热嘲冷讽。后真情大白，姑母一反常态，被方卿奚落一场。

〔说明〕从方卿的命运说，后见姑采用了欲扬先抑的方法，对势利薄情的姑母作了透辟入理的讥讽，使观众感到大快人心。加上情节的前后对照，产生强烈的戏剧效果。

【欲露先藏】

欲露先藏也就是先藏后露。为了达到最佳的表达效果，剧本把

“底”先藏起来，到了最后再出其不意地抖落出来。把戏剧推向高潮，使读者和观众在惊叹之余，获得深刻的感受。

“藏”与“露”是辩证的统一，只“露”不“藏”，平铺直叙，就会失之浅薄，枯燥乏味；只“藏”不“露”，也会使人摸不着头绪，觉得不知所云。所以剧本要注意“藏”、“露”得体，“藏”得自然，才能“露”得新颖，只有“藏”得合情合理，才能“露”得出人意料，从而收到强烈的艺术效果。

运用这种手法，往往是将文章题旨和人物性格“藏”在前面的叙述之中，读者与观众可以从中有领会，但最后则“露”出庐山真面目，豁然开朗，这样就使戏剧的主旨和人物性格一下子得到大幅度的升华，并充分展现其全部内蕴，给人以极其深刻的印象。

〔例一〕曹禺《雷雨》

周朴园是作者全力抨击的对象。他的罪恶，主要就是三十年前引诱了侍萍，又为了娶一位有钱人家的小姐而把她抛弃，逼得她走投无路，只能抱着刚出生的孩子去跳河。这足见周朴园的冷酷、残忍，简直已经失去人性。他干了这样一件伤天害理、见不得人的丑事，却极力隐瞒实情，并在家里做出种种“怀念”侍萍的样子，可见他是一个道貌岸然的伪君子。

〔说明〕作者写周朴园妙就妙在层层揭露他的丑恶的内心世界，在情节安排上又偏偏把三十年前的侍萍又引进周公馆，这就使一场酝酿已久的冲突得以向纵深发展，周朴园对待萍的惊疑、恐慌、感化、威胁、利诱等一系列的表演，使他那残酷、伪善、狡猾的本性，淋漓尽致地暴露了出来。而当侍萍与周朴园接上火后，矛盾急转直下，最终真相揭穿，一家人死的死，疯的疯，堂堂的周公馆一发而不可收拾。正是作者在人物刻画上采用“先藏后露”的方法，所以周朴园的形象就显得充实，富有个性化，而不显得简单、浅薄。

〔例二〕王实甫《西厢记》

写书生张君瑞在蒲东普救寺遇见已故崔相国的女儿莺莺，两人产生了爱情，但几经周折，最后在莺莺侍女红娘的帮助下，终于冲破封建礼教的束缚而结合。

〔说明〕崔莺莺是相国之女，且有母亲崔夫人的严格管教，这样的一名大家闺秀，行动、举止、言语都不能失贵小姐的风范，因此尽管她也真诚地爱上了张生，但表面上只能冷若冰霜，当红娘的面，做出一副“非礼不动”的样子。同样写张君瑞和崔莺莺对于封建礼教束

缚的反抗，对崔莺莺就采用“先藏后露”的手法，这样情节推进耐人寻味，而崔莺莺的性格又得到了充分的展示，刻画得更为细腻，更为真实。

【悲喜互衬】

戏剧以矛盾的性质和意义为标准，可以分为正剧、悲剧和喜剧。正剧就是一般的戏剧，也称悲喜剧，它可以有悲有喜，不悲不喜，或悲喜结合。即使悲剧，就总体来说，写的不外是正面主人公的失败或毁灭，展示他们的悲惨命运，就个别场次来说，也可以出现生动活泼，甚至引人欢乐的情节；而喜剧，就总体来说，它的基调是轻松的，“笑”是它的基本特征，但就个别场次来说，也可以出现沉重压抑，凄楚使人泪下的情节。“人有悲欢离合”，不仅正剧能使人哭哭笑笑，而且悲剧也并不见得一定要写得“一悲到底”，喜剧也并不见得非要“一喜到底”。

悲喜互衬，或悲喜相衬，或以喜衬悲，或以悲衬喜，这样可以丰富戏剧的情节，使整个戏的节奏有更多的变化，引起读者观众对故事情节发展的兴趣和对剧中人物命运的关切，这样就能很好地调节读者和观众欣赏戏剧时的情绪。

以喜衬悲，往往可以愈增其悲；而以悲衬喜，往往可以愈增其喜，运用悲喜互衬的方法可以极大地增强主要情节的艺术力量，使之更加鲜明，更加感人，可以使读者由此而引起的感情更加强烈，印象也更加深刻。

〔例一〕传统悲剧《梁山伯与祝英台》

“梁祝”故事是大家所熟悉的悲剧。写祝英台女扮男装与梁山伯同窗共读三年，感情深厚，祝英台回家前，向梁山伯托言为妹作媒而许婚，后祝英台的父亲将她另许给太守之子马文才，祝英台抗婚不从；两人在封建礼教的压迫下，先后殉情而死。

〔说明〕《梁山伯与祝英台》通过梁祝的爱情悲剧反映了封建社会中青年男女渴望冲破封建礼教牢笼，追求爱情自由的强烈愿望。整个戏，特别是“楼台会”、“抗婚”等几场处于情节发展高潮的场次，悲剧气氛十分强烈，是典型的悲剧，但有些场次却很轻松，如梁祝“十八相送”中祝英台对梁山伯的试探，情深意切，含有喜剧气氛，结尾的“死后化成双蝶”，表现了古代人民对自由美好生活的向往。整个悲剧中穿插的这些喜剧因素把悲剧提到了更高的境界，更激

起读者、观众对封建礼教的憎恶。

〔例二〕喜剧《柜中缘》

写岳飞之子岳雷为逃避差役搜捕，逃入民间少女刘玉莲家中。刘玉莲的母亲与哥哥正巧出外作客，哥哥淘气奉母命回家取物，于是与妹妹、岳雷间闹出一系列误会，最后玉莲与岳雷终于结成良缘。

〔说明〕《柜中缘》原是一出著名的独幕汉剧（湖北地方戏曲剧种），现为许多其它地方剧种移植。这是一出很典型的传统喜剧，整个戏误会接续，笑料不断，气氛轻松，基调活泼，生活气息浓郁。但整个喜剧却是在岳飞风波亭被害的悲剧环境下展开的。这出戏，运用以悲衬喜的手法，表达了人民对爱国忠良的同情，因而这样的喜剧就不仅是歌颂青年男女之间纯真的爱情，而且具有了更深更广的社会现实意义。

【开放式结构】

苏联著名作家法捷耶夫说过：面对着许多事实、事件和思想，“需要找到匀称的配合比例”。所以说，一个选材，一个结构，对剧本创作的好坏是至关重要的。那么到底什么是戏剧结构呢？我国古代著名戏剧理论家李渔有这么一段话：“至于‘结构’二字，则在引商刻羽之先，拈韵抽毫之始，如造物之赋形，当其精血初凝，胞胎未就，先为制定全形，使点血而具五官百骸之势。倘先无成局，而由顶及踵，逐段滋生，则人之一身，当有无数断续之痕，而血气为之中阻矣。”为了让我们更容易明白，李渔又进一步形容说：“工师之建宅亦然，基址初平，间架未立，先筹何处建厅，何方开户，栋需何木，梁用何材，必俟成局了然，始可挥斤运斧。倘造成一架，而后再筹一架，则便于前者不便于后，势必改而就之，未成先毁，犹之建舍道旁，兼数宅之匠、资，不足供一厅一堂之用矣。”任何文学形式都是需要结构的，就戏剧创作而言，这就是要根据主题思想和人物性格的矛盾冲突，来安排戏剧情节。这可以称作戏剧的布局艺术。

关于戏剧结构的种类，有人从情节的角度出发，分为单线结构、网状结构和平行结构；有人从故事的角度出发，分为紧扣中心事件的结构、散文式的结构和画面式的结构；有人从人物的角度出发，分为一人一事的结构、一人多事（传记式）的结构和人像展览的结构。我国著名老戏剧家顾仲彝先生，则从时间的角度出发，把戏剧结构分为开放式与锁闭式两种。

何谓开放式结构呢？

简言之，就是戏剧从事件的开端写起，一步步直写到结局为止，换句话说，要有头有尾地把整个事件的全部过程，正面在舞台上表现出来。

〔例一〕田汉《关汉卿》

剧作者从关汉卿巧遇朱小兰冤案，创作《窦娥冤》写起，一直写到关汉卿忍辱负重，被“驱逐出境”为止。

〔说明〕采用开放式的戏剧结构，情节的起因后果、来龙去脉就显得安排有序，由于展现了事件的全过程，所以人物形象的刻画和戏剧矛盾的处理就给人以完整和合情合理的印象。同时也清楚地告诉我们：田汉写《关汉卿》并非是一时的灵感冲动，而是对生活深刻理解的结果。而完整的剧情又形象地告诉我们，关汉卿为什么要写《窦娥冤》，让我们强烈感受到这位古代人民艺术家刚正不阿的战斗精神。

〔例二〕元杂剧《窦娥冤》

此剧的主要情节：窦娥的父亲窦天章要进京应考，因为欠蔡婆的债，被迫让窦娥当蔡家的童养媳以抵债。窦娥成婚不到两年丈夫死去，他和婆婆一起过活。一天，蔡婆出城索债，债户赛卢医把她骗到郊外，要将她勒死。这时碰见张驴儿和他父亲，蔡婆被救了。张驴儿听说蔡婆家里有个年轻媳妇，就逼着她婆媳俩嫁给他们父子。蔡婆不得已答应了，窦娥却坚决拒绝。张驴儿为了威逼窦娥与他成婚，想用毒药毒死蔡婆，不料却毒死了自己的父亲。他又借这件事威胁窦娥，窦娥仍不屈从，他就诬告窦娥杀害了他父亲，昏庸贪财的官吏屈判了窦娥死罪。行斩时，窦娥对天发下三桩誓愿，都应验了。后来，窦天章一举及第，做了提刑肃政廉访使，这才平了这桩冤案。

〔说明〕全剧通过窦娥的不幸遭遇，特别是她所蒙受的千古奇冤，揭露了当时社会上恶人横行、官吏昏聩和法制黑暗的真实情况。《窦娥冤》的情节核心是窦娥所蒙受的一场冤狱，围绕这个中心，起因后果的全部过程组织完整，这种开放式的结构有助于情节的步步推进，同时，也突出了窦娥的反抗精神。

【锁闭式结构】

与开放式相同的戏剧结构是锁闭式结构。简单的说，就是戏剧从接近高潮写起，或者从靠近结局写起，把矛盾冲突最紧张、最激烈、最尖锐的时刻呈现在舞台上。这种结构最大的特点是凝练、浓缩、集

中、强烈，因而要求剧作者必须具有较高的编剧技巧。

锁闭式结构具有广度较小、深度较大的特点，所以独幕剧常常采用这种结构。独幕戏剧容量小，长度有限，因此不能松散、拖沓和浪费，更需要结构得周到和精巧。这里展开矛盾冲突，和解决矛盾冲突都必须是迅速简捷的。如果说，多幕剧的个别场次出现了不扎实、不紧凑的现象还能过得去的话，那么，在独幕戏剧里是根本不能允许的。

独幕戏剧，结构的功夫主要应当花在对人物、情节以至细节的适当安排上。我们常常发现，同是一个故事，有的戏生动有趣，简明扼要；有的戏则平庸无味，拖泥带水，这里很关键的一点，就是在结构布局上作精心的设计与构思。独幕剧人物不多，故事并不十分复杂，采用封闭式结构，往往可以做到处处有奇峰，步步有新意，妙趣横生，引人入胜。当然，这也是相对而言，虽然大多数独幕剧采用锁闭式结构，但根据剧情的需要，有时也可选择开放式结构。

〔例〕曹禺《雷雨》

《雷雨》以现实与往事相间的手法，写了这个家庭三十年来的罪恶。这个家庭的主人，是煤矿公司董事长周朴园。三十年前，他还是个地主大少爷的时候，曾引诱女仆梅妈的女儿侍萍，生了两个孩子。后来，他为了娶一位“有钱有门第的小姐”，强迫侍萍把大儿子（周萍）留下，把刚生下三天的第二个孩子（即鲁大海）带走，遗弃了母子俩。周朴园娶了繁漪，生了个儿子周冲。侍萍被逼得走投无路，冒着大风雪去跳河。她被救后，为了孩子，又嫁了两次，与后来的丈夫鲁贵生了个女儿四凤。不料鲁贵与四凤无意中又当了周家的仆人，儿子鲁大海当了周家的煤矿工人。于是以周家为中心发生了各种巧合的违反伦常的性爱关系，展开了错综复杂的矛盾：继母繁漪与周萍私通，同母异父的兄妹周萍与四凤相爱，周冲也在追求四凤，而周朴园与鲁大海父子又相互为敌，周萍与鲁大海兄弟之间也互相仇视。这个悲剧的内幕是侍萍因繁漪通知她领回四凤而来到周家才被揭露的。结果，周萍自杀，四凤和周冲触电死亡，这个罪恶的家庭，最终归于毁灭。

〔说明〕《雷雨》的戏剧结构是锁闭式结构的典型。这出戏表现的时间还不到二十四小时，但是剧作者通过插叙、倒叙等手法把全剧八个人物的经历全部清楚地告诉给观众，而且象众星拱月一样，把鲁侍萍三十年来的血泪史和周朴园三十年的罪恶史一起突出出来。这里大幕拉开就是戏意志的冲突、品质的抵触、性格的悖谬、行为的阻挠，互相

依存又互相斗争……象大海的波涛，一浪高似一浪地涌现在舞台上，最后在生活那沉重而又突然的打击下，有的人死去，有的人发疯，有的人沮丧，有的人跑掉。可以毫不夸张地说，这出戏确乎是压缩精炼了的人生。因而至今历时半个世纪而屡演不衰，成为我国话剧寿命最长的剧目之一。

【意念提炼】

戏剧结构与戏剧冲突直接相关。它实际上就是组织戏剧冲突、安排戏剧情节的艺术。这也是戏剧写作中一大难关。我国清代戏剧家李渔则把结构比作“造物之赋形”、“工师之建宅”。他写戏，总是“独先结构”。

那些所反映的生活内容广阔丰富，矛盾冲突、人物关系及其人物性格错综复杂的戏剧，往往给剧作家在安排结构的时候，增添了很大的困难。由于戏剧是一种舞台艺术，舞台上发生的一切，必须让观众一目了然，这就需要剧作者从中提炼出一个明确的意念。这个意念，既是主题思想的核心成分，又是情节发展的明显轨迹。意念的提炼需要剧作家敏锐的眼力，巨大的艺术概括能力！这样，他的戏剧就能于矛盾冲突的复杂之中表现出思想倾向与故事情节的无比鲜明性。李渔论戏剧结构，讲究“立主脑”。提炼戏剧意念能在洋洋大观、包罗万象之中一语中的，令人一目了然，这是“立主脑”的生动表现。

从错综复杂的戏剧矛盾中，梳理出清晰的头绪，或者在全剧中抓住几个精彩的重点来浓墨重绘，都是意念提炼的具体手段。

〔例一〕曹禺《雷雨》的线索和头绪

《雷雨》这出著名悲剧的明确意念是一个“最有秩序”的家庭是怎样走向崩溃的。周公馆既是一个“最有秩序”的家庭，又必然走向崩溃，岂不矛盾？是的，戏就在这矛盾中衍生而出，头绪也在这矛盾中抽取而来。于是，作者抽出了侍萍的命运悲剧线索，抽出了繁漪、周萍、四凤的乱伦关系线索，抽出了鲁大海的工人罢工斗争线索。理出这几条线索，《雷雨》的结构就好办了。而有了侍萍、繁漪、鲁大海这几方面的揭露，也就可把周公馆的腐朽本质充分表现出来。

〔说明〕周公馆的“最有秩序”，不过是一种表象或假象。它实际上已经乱套，金玉其外，败絮其内，走向崩溃是一种必然趋向。《雷雨》从复杂的矛盾中，理出了这条清晰的头绪，其意念是十分明确的，这就是暴露旧家庭的罪恶，展示它必然走向崩溃的命运。

〔例二〕曹禺《日出》的几个精彩重点

曹禺的《日出》，在广阔的背景上全面揭露那个社会的种种罪恶，但重点是这几段戏：陈白露救小东西，黄省三控诉李石清和潘月亭，宝和下处翠喜与小东西的遭遇，潘月亭的倒台。作者抓住了这几个重点来深刻揭露旧社会的残酷无情和腐朽黑暗。

〔说明〕在这几个重点戏中，展示了被压迫者和被侮辱者的悲惨命运，和压迫者之间的互相倾轧及其毁灭，剧作家的痛感旧社会的罪恶以及认为这个社会已经濒临末日的题旨，得到了集中突出的体现。也只有抓住了重点，明确了意念，哪儿该实写，哪儿该虚写，哪儿该浓笔重墨，哪儿该轻描淡写，才能得到恰当的处理。

· 人 物 刻 画 ·

【长中有短】

人无完人，金无足赤，任何人物都有他的长处和短处。绝对正确的人，毫无缺点的人，世界上是没有的。任何人物，包括英雄人物在内，他的性格都是在矛盾中发展着的，每个性格都是一个矛盾体。作为现实生活的反映，戏剧中的正面人物，也无须故意去回避人物的“缺点”。

当然，写戏剧中的正面人物特别是英雄人物，我们应着力表现其思想、品质和精神上的闪光处，去展示他们的长处，但是既然所描写的人物是具体的，就必然有他自己的局限，就必然有他自己不足的方面，或者说“缺点”的方面。如果无关主题，不损害这个人物的整体形象，这些方面自然可以少写或者不写。但是有个性的正面人物包括人们所敬仰的英雄人物，他们的英雄品质又常和他们的“缺点”纠结在一起，这样，戏剧中没有人物的这些“缺点”，也就没有这个真实的形象了。

戏剧的矛盾冲突，是社会生活中矛盾冲突的反映。长中有短的写法不仅能更突出正面人物的个性，而且能增加正面人物包括英雄人物的真实度和可信度。

〔例一〕传统京剧《四进士》中的宋士杰

宋士杰是封建时代中敢于同官场黑暗进行斗争的英雄人物，他同

情弱女子杨素贞，正直豪爽，敢打抱不平；剧中着力展示了他的见义勇为。但这个戏却没有把他写成是一个十全十美的人物，他贪吃老酒，险些误了大事；被革职后也曾想到要明哲保身，公堂胜诉后却又要因为平民告倒大官按律被发配充军而大发牢骚，这些“缺点”同样在戏中得到了充分的展示。

〔说明〕被革职后的压抑心情，但求“避嫌而已”的独善其身的心情，和他好打抱不平的正义感情，构成了他性格本身的矛盾。这种矛盾，集中地反映着那个社会的矛盾，这是典型的，也是有说服力的。人物在斗争中成长，最后达到十分光辉的境地。再说，宋士杰的这些“缺点”表现在其行动和语言上，处处都以人物性格的方式表现出来，因而人物形象使我们感到非常具体可信。

〔例二〕京剧《空城计》中的诸葛亮

在许多人的心目中，诸葛亮是贤者能人的形象，似乎很少有什么缺点。但《三国演义》偏偏不为贤者讳，写了“街亭之战”中他的用人不当，而京剧《空城计》又恰恰在这一点上大做文章。

〔说明〕“智者千虑，必有一失”，大能人也会犯大错误，写了他用人不当的“缺点”，却突出了诸葛亮在失败的情势下敢于力挽狂澜的大智大勇，突出了他敢于自责，勇于“自我批评”的精神，以“短”显“长”，这是传统戏曲中常用的刻画人物的手法。如《将相和》中廉颇先与蔺相如争地位、闹意见到最后明识大义，负荆请罪；《野猪林》中林冲遭屈而逆来顺受，到最后忍无可忍，逼上梁山，都是这样的写法。其次，诸葛亮不犯失街亭的错误，就没有后来的空城一计；廉颇没有前面的居功自傲，处处小觑蔺相如，后面的负荆请罪就难以形成高潮，从这点上说，没有人物的这些“缺点”，就难以引出相关的情节，也就难以刻画出所要肯定歌颂的人物的长处来。

【互相映衬】

在戏剧中，常常把主要人物置于“矛盾尖端”，让他经受考验，例如安排反面人物或保守人物来阻挠他，通过设置人物的对立面，以激起人物的性格冲突，来完成人物形象的塑造。确实，生活本来就是复杂的，充满着形形色色的矛盾，因而寻找那最新颖的最能体现作者意图的人物间矛盾的形式和解决矛盾的形式不失是描写人物、刻画人物的好方法。然而，争吵、辩论、斗争，固然是生活中常有的，但意志的冲突、品质的抵触，性格的相悖、行为的阻挠，互相依存又互相

斗争的关系，却决不限于上面说的那几种形态。

其实，性格与性格的“相比较而存在”，或者说对比，也具有某种性格冲突的意义。对比并不是人物之间尖锐的斗争形式，但强烈的对比，人物之间的互相映衬能帮助剧中人物性格本质的揭示，使性格在比较中更被人认识。莫里哀的戏剧，常常是聪明的仆人和愚蠢的主子。我国的戏曲里也可以举出许多人物性格互相映衬的例子：孙悟空与猪八戒，李逵与燕青，白娘子与青儿，十三妹与安公子……他们之间，在性格上确实不仅相斗争而发展，而且也是相比较而存在的。

〔例一〕京剧《群英会》中的周瑜和诸葛亮

在“赤壁之战”中，周瑜和诸葛亮是孙刘联合抗曹阵营中孙刘两方中的中坚人物，他们之间的矛盾较之于与曹操的矛盾是次要的，因而戏剧在刻画他们的性格时，既写了周瑜的“既生瑜，何生亮”的偏狭心理，视诸葛亮为东吴的隐患，更写了他们之间性格上的差异，反衬出诸葛亮的老辣和棋高一着。

〔说明〕《群英会》的戏剧性，并不完全表现在周瑜同曹操的互相斗智上，虽然这是敌我矛盾。从戏剧人物的关系看，诸葛亮与周瑜的性格冲突则是这出戏最光彩的部分。这两个聪明人，他们各具个性，互相映衬，他们的鲜明性格不但在斗争中发展着，而且也是在比较中显现的。

〔例二〕京剧《草船借箭》中的诸葛亮和鲁肃

诸葛亮在“草船借箭”的过程中，拉上鲁肃，这是因为诸葛亮在东吴助战毕竟处于客人的地位，因而在许多地方必须借助于鲁肃这个“关系”，而诸葛亮与鲁肃的私交又很深厚，更出于对孙刘联合决策的维护，于是演出了“草船借箭”中鲁肃终于舍命陪君子的戏剧性一幕。

〔说明〕这出戏如果没有鲁肃这么一位老好人参与其事，如果按照“敌我矛盾为主”的要求来写事件，只由诸葛亮一人指挥几个龙套去借箭，那就会变成毫无趣味的事叙过程。真正属于戏的部分，其实是诸葛亮和鲁肃这两个性格的关系。一个真心实意地替别人担忧，一个胸有成竹地戏弄老实人。在这场戏里，他们的性格在强烈地对比着。这两个人相互比较，相互映衬，一个机智勇敢，诙谐幽默，一个忠厚憨直，朴实大度，都给观众留下深刻的印象。至于借箭的过程，就完全退到背景的地位上去了。

【小人物衬托】

“牡丹虽好，尚须绿叶扶持”，红花绿叶，才能相得益彰。戏剧中主要人物和次要人物都要着力写好。忽视了对次要人物乃至小人物的刻画，主要人物的形象往往也会黯然失色。所以一些优秀的戏剧作品，不仅主要人物、重要角色性格鲜明，光采奕奕，处在“发展之中，流动之中”，显出性格发展的层次，而且即使出场不多的小人物，也往往有着鲜明的个性，给人留下深刻的印象，不致变成可有可无的“龙套”。

小人物，作为一出戏完整的人物形象体系中的一员，同样是不可缺少的角色，他们除在剧中有着自身独立存在的意义之外，还常常对主要人物起着有力的陪衬、烘托作用。有的小人物，在舞台上虽仅是昙花一现，但在整个剧本中却起着联缀情节、深化主题的作用。从这个意义上来说，小人物在戏中的作用不小，因为他们在戏剧冲突的发展过程中，往往起着其他角色所不能替代的特殊作用。

可以这样说，每个角色只要是有意义的，那末，他在自己的地位上也是“主角”，应该承认他的价值，懂得了这个道理，我们就能进一步领会剧作家刻画小人物的技巧，提高我们鉴赏戏剧的能力。

〔例〕曹禺《北京人》中的陈奶妈

《北京人》中的陈奶妈，本是曾家的佣人，却又不同于一般的佣人。她是哺育曾家大少爷文清的奶妈，是死去的老太太的得力帮手，在剧本中，她是一个“小人物”，然而她在曾公馆内，却是一个很不一般的人物。她一到曾家，就卷进了冲突，以她特殊的地位，起着特殊的作用。如她劝愫芳：“别哭了，我的愫小姐，去年我劝你多少次了。（沉痛地）嫁了吧，还是嫁人好。就是给人填房都好。（一面擦着自己的泪水，一面强笑着）我可说话没轻没重的，一个大姑娘在姨父家混一辈子成怎么回事啊。”此刻，愫芳刚刚遭受曾思懿的嫉妒、讥讽与打击，听了这样的话，能不激起更大的感情浪潮？她抑制不住地“哭出声来”。尤其是陈奶妈说：“我们这位大奶奶是不容人的。我看，清少爷，可怜，天天受她的气，我一想起来，心里真是说不出的心疼啊。（忧伤地）哎，世上真是没有如意的事啊，你看，你跟清少爷，你们这一对——”这番洞悉曾家内幕，透视思懿、文清、愫芳三人肺腑的话，对加剧愫芳与思懿的矛盾，拓深愫芳对文清的感情，以及对即将到来的曾皓等人给愫芳“说嫁”，都有重要影响。有时候，

陈奶妈的作用似乎并不明显，只是对矛盾冲突起一种调节、缓冲作用。如她见曾老太爷一个人在厢房里对着棺材流泪，要倩芳去“劝劝老爷子”。但是，矛盾的缓和正孕育着爆发的力量。一旦棺材真的被杜家夺走，那对曾皓将是一个致命打击。也如陈奶妈所说：“白天说说把寿木送给人家容易；到半夜一想，这守了几十年的东西一会儿就要让人拿去，——您想，他怎么会不急！怎么会不——”陈奶妈也为曾家的厄运操碎了心。她这次从踏进曾家大门，一刻也没有停歇过。她奔前奔后，忙上忙下，参与大小事件，联系老少三代。这是一个贯穿戏剧冲突始终的不可或缺的特殊角色。

〔说明〕陈奶妈在《北京人》中并非主要人物，可她却卷进了戏剧冲突，同样给人留下了难以忘怀的印象。并且也从另一个角度，反映了作品主题的丰富性与深刻性。

【内心展示】

戏剧文学中，为了展示人物内心活动，收到大量剧情介绍无法取得的效果，常常要使用“独白”这一种特殊而重要的艺术手段。别林斯基说过：“在戏剧中通常被称为抒情部分的东西，不过是非常激烈的性格的力量，是他的激情，不由自主地引起丰富多彩的言词；或者是登场人物深藏的秘密思想，这种思想是我们需要知道的，是诗人使出场人物出声地思考的。”（引自《古典文艺理论译丛》第三册）

在展示人物内心世界方面，电影的表现手法比话剧要丰富得多。如，电影可以运用蒙太奇镜头、反复出现的画面等，把人物内心活动视觉化，唤起观众的回忆或联想。这在戏剧中是做不到的，因此，它必须充分调动、加强独白的艺术力量，把人物内心活动展示得更充分，更有力量。可以说，在戏剧不断发展的过程中，独白也在不断地得到艺术上的提高和发展。

在歌剧和中国戏曲中，很多精彩的唱词，把人物复杂的内心活动表现得淋漓尽致、动人心扉。这种唱词，正是独白的另一种表现形式。

旁白，和独白一样，也是揭示人物内心“隐秘”的手段。两者的区别只在于：独白是人物独处时内心活动的披露，而旁白则是某人物在同其他人物交往时的“自语”。这样的旁白是很多的，而且常常夹在对白、对唱之间。这些旁白型的“自白”、“自唱”，不仅有助于塑造人物形象，也有助于展示情节的进程。通过这些旁白，观众可以

洞察到人物的内心隐秘，而这些隐秘活动又恰恰是剧中其他人物所不知道的。

〔例一〕昆曲《十五贯》

《十五贯》的“判斩”一场里，最动人的部分正是清官况钟的一大段独白：

况钟：若说她不曾杀人，就要捉到真正的凶手；若说她确曾杀人，也要找到真实证据。怎可捕风捉影，轻率判成死罪呢？斩不得！斩不得！（忽然想起自己的地位和任务）哎！

（唱前腔）我乃是奉命监斩，

翻案无权柄。

苏州府怎理得常州冤情？

况且呵！

部文已下，

怎好违令行！

（提起笔，犹豫再三）

呵，不可呵！不可！

（接唱）这支笔千斤重，

一落下丧二命！

（束手无策）喂！

既然知冤情在，

就应该判断明。

错杀人，

怎算得为官清？

〔说明〕况钟“奉命监斩”时，发现了死囚的冤情，他要为无辜的受害者熊友兰和苏戍娟鸣冤昭雪，却又考虑到自己“奉旨决囚”，翻案无权，而且时限难违，关系重大。这段较长的独白，唱词，把人物潜在的思想斗争过程鲜明地展示了出来，使观众听其声，知其心，感受是非常具体的。

〔例二〕曹禺《家》

第一幕第一景觉新和瑞珏“同房”中的一段戏——

瑞珏（纳闷）：他在思念着谁？不说一句话。

觉新（又转过去）：不，我情愿再望望月色，这湖面上的雾，雾里的花。

瑞珏（猜测着）：他象要来又不来？别，别他也是象我一样地

怕吧？

〔夜风吹动窗帷〕

觉 新 （抖颤）：啊，好冷！这一阵风！

〔转过身拉掩窗帷。〕

瑞 珏 （脸上不觉显出欣喜的希望）：啊他——

觉 新 （又回头靠着窗槛）

瑞 珏 （失望）：他又转过头去啦！

觉 新 唉！

瑞 珏 （无望）：又一声长叹！他象忘记了，背后还有个人。

〔说明〕戏中，两个角色的台词大半都是带有自言自语性质的旁白。尽管场上人物的动作幅度都很小，舞台上的气氛却丝毫也没有沉闷或是滞呆的感觉，因为，观众透过这些旁白，分明地感受到人物思想脉搏的紧张跳动，以及他们的感情触角又是怎样在繁频而灵巧地测试着对方的心理变化。

【动作显示】

黑格尔曾经说过：“能把个人的性格、思想和目的最清楚地表现出来的动作，人的最深刻方面只有通过动作才能见诸现实。”（《美学》第一卷，第270页）

从这个意义上说，在文学作品中，表现人物性格最有力的手段是动作。不过，小说用动作表现人物的性格，往往是对动作的叙述描写，读者通过对这些叙述的描写文字，以自己的想象，在眼前浮现出人物的动作；而戏剧呢，是把动作作为表现人物性格的基本手段，放在舞台上直观地再现，使观众获得直接、具体的感受。苏联戏剧艺术大师斯坦尼斯拉夫斯基说：“在舞台上需要动作。动作、活动是戏剧艺术、演员艺术的基础。”（《斯坦尼斯拉夫斯基全集》第二卷，第56页）可见舞台动作的作用，比其它戏剧成分的作用更重要。

戏剧动作，包括剧中人物的外部动作和内心动作两个方面。外部动作是指演员的走路、斗剑、拳击等形体动作，内部动作则是指喜爱、憎恨、留恋、厌恶等人物的内在心理活动。在理论上，我们可以把外部动作和内心活动看成是两种不同的东西，实际上，它们紧密联系，互为一体的。试想，观众在剧场观看哈姆雷特和雷欧提斯当众比剑的场面时，如果不能通过猛烈的外部动作洞察人物内心隐秘活动，那同在体育场观看一场击剑比赛又会有什么区别呢？所以，在舞台

上，只有以内心活动为依据，有力地推动剧情的发展，才是真正的戏剧动作，否则，就只能象一朵纸做的玫瑰，徒有其形了。

〔例一〕话剧《霓虹灯下的哨兵》

第八场暗转之后，有丰富的人物行为活动：罗克文受曲曼丽的欺骗，把藏着定时炸弹的一束白玫瑰交给了林媛媛；林媛媛按照童阿男的要求，又把红玫瑰交给了罗克文，罗克文出于赌气，把它扔掉；林媛媛见到了童阿男，要把白玫瑰交给他，罗克文不快地上前制止；童阿男告诉说：“里面有炸弹！”林媛媛心惊手松，花束掉落地上，童阿男急忙拣起，小心地从中取出定时炸弹；之后，曲曼丽上场，开枪将罗克文打倒，又要开枪打林媛媛；千钧一发之际，侧面飞来一枪，正中曲曼丽手腕，陈喜抢步上场，脚踏曲曼丽的手枪……

〔说明〕剧中这一连串的外部动作是富有戏剧性的，因为它们构成全剧情节发展中的一个重大转折，而且，它们展现了童阿男、陈喜这两个人物性格的转折、发展，也展示了人物与人物之间关系的变化。

〔例二〕历史剧《屈原》

第二幕中，南后设下毒计，诬陷屈原，把屈原请到内廷，一起观看《礼魂》。表演正在进之时，南后佯装头晕，并呼唤屈原。接着，在剧本上有如下的一段舞台提示：

南后 ……（倒入屈原怀中。）

屈原因事起仓卒，且左右无人，亦将南后扶抱。

楚怀王偕张仪、子椒、上官大夫出现于青阳左房，诸人已见屈原扶抱南后在怀，但屈原未觉，欲将南后挽至室内之座位。

南后 （口中不断高呼）……（后见楚怀王已见此情景，乃忽翻身用力挣脱）……（飞奔向楚怀王跑去。）

屈原一时茫然，不知所措。

楚怀王及余人由东房忽骤下阶，迎接南后。

南后 （由左阶奔下，投入楚怀王怀抱）……

〔说明〕从这个扣人心弦的场面，可以看出外部动作和内部动作的关系。这是屈原的命运发生骤变的时刻，也是场上人物内心活动复杂、激烈的时刻。尽管在上述这场戏的摘引中，删掉了人物的对话，可是我们仍然可以通过这一系列的外部动作，洞察到剧情的发展，南后、屈原、楚怀王等人物复杂、剧烈的内心活动。

【暗场人物处理】

鲁迅小说《药》有着两条并行发展的线索——明线和暗线，暗线主要人物就是革命者夏瑜。在戏剧中，也有明场和暗场的区别，而且更普遍地运用了这种艺术手法。戏曲《梁山伯与祝英台》中的马文才，《盘夫索夫》中的严嵩，都是没有露面的暗场人物。

清朝戏剧家李渔说：“头绪繁多，传奇之大病也。”这话是很有道理的，因为戏剧，特别是话剧，受着时间和空间的严格限制，戏的一切活动就只能在舞台时间、空间所可能提供的条件中去进行。这样，剧作家就必须精心作出选择，把那些必要的人物活动放在舞台上，直接展现在观众面前——实写的明场；而把另一些人物活动作间接交代，推到幕后去处理——虚写的暗场。

暗场人物虽然没有登台，但与舞台上的剧情发展有着紧密的联系。《梁祝》中的马文才，正由于他仗着钱财势力，执意要娶祝英台，才造成了这一场爱情悲剧；《盘夫》中的严嵩身居相位，是迫害曾荣一家，主宰着曾荣命运的魁首。但因为《梁祝》一剧的主题思想是表现一对男女青年对自由的追求，对爱情的生死不渝；《盘夫》一剧的故事核心是展示严兰珍、曾荣夫妻之间的恩爱感情以及他们对恶势力的斗争，因而马文才到祝家催婚、严嵩陷害曾荣一家的人物活动，便都“斫枝删节”，推到幕后去了。

在一些几条线索交错发展、情节复杂的戏剧中，优秀的剧作家总是在写好明场人物的同时，也十分注意刻画和塑造暗场人物形象的。如果善于对明场、暗场合理布局，正确解决二者之间的关系，就不仅能写出暗场人物的鲜明个性，而且可以把情节发展的复杂线索表现清楚，大大增加剧本的容量，加深全剧主题的揭示。

〔例〕曹禺《日出》

《日出》在暗场人物的处理、刻画上，是颇见功力的。

剧本向我们展示的是一个人吃人的世界。生活在这个世界里的人物，虽然地位不同，性格不同，遭遇不同，结局不同，却都不能摆脱一条法则——“损不足以奉有余”。这就是全剧通过人物相互之间的关系所揭示出来的主题。而直接体现“弱肉强食”这个中心观念的人物，却正是没有出场的金八。曹禺说，他“故意叫金八不露面，令人无影无踪，却时时操纵着场上的人物，他代表着一种可怕的黑暗势力。”可以说，金八的魔影遮盖着台上的一切，有些戏剧冲突甚至是

直接由他的行为推动着的。

剧中有两个重要的女性角色：陈白露和小东西。在第一幕，小东西刚刚出现，就引来了金八手下的一帮地痞；她刚刚逃出金八这个魔王的控制，在第三幕，她又落入金八的魔爪，并在他所控制的这座人间地狱里，走完了短促的人生之路。在第一幕，我们感觉到陈白露好象也和金八打过交道，似乎他也得罪过金八；在第三幕，正是由于她目睹了潘月亭、李石清之间的角斗和共同的结局，并洞察到在背后操纵了他们命运的那个金八的威力，从而看清了自己的末路，服用了大量安眠药死去。她也没有逃脱金八的主宰。

在全剧中，围绕大丰银行兴衰展开的矛盾占有很大的分量。这些矛盾一开始就和金八的活动紧密相连；他不仅操纵着公债的涨落，也掌握着大丰银行的存亡。在第四幕，当戏的矛盾冲突向前推进，高潮出现时，我们也强烈地感到了舞台背后暗线上的高潮，那就是金八撒网钓上了潘月亭这条大鱼。舞台上的高潮正是这个暗场上高潮的反映：由于金八推倒了第一张“多米诺骨牌”，造成连锁反应：公债猛跌，潘月亭破产，大丰银行倒闭，顾八奶奶的存款完了，陈白露的经济来源断了……。可见，金八这个暗场人物在全剧的结构中居于多么重要的地位。如果缺少这个人物，全剧的许多场面就难以衔接，结构上的统一性也就不复存在，“损不足而奉有余”这个主题也就缺少直接体现出来的力量。

〔说明〕作者借金八这个暗场人物，借他的活动构成的暗线，表现了多么丰富深刻的生活内容！所以我们欣赏戏剧文学，一只眼睛要盯着眼前的舞台，另一只眼睛要紧盯着幕后，两只眼睛要始终注视着幕前与幕后的紧密关系。

【性格冲突】

在戏剧艺术中，戏剧冲突是人物性格所决定的，又为展示人物性格服务。从这一意义上说，戏剧冲突实质上也就是人物之间的性格冲突。

剧中人物，由于政治观点、社会地位、生活经历、文化素养、利益要求等方面是各不相同的，所以对待同一事件上，他们就会采取不同的态度和行动，这样就产生出各种各样的矛盾冲突。冲突越激烈，斗争越尖锐，人物的个性就越鲜明，观众也越能获得审美的享受。如果只热衷于反映事物的表面现象，只是让人物去急急忙忙解决矛盾，

而不注意去挖掘人物之间性格上的撞击，刻画由于主客观条件的变化而造成的人物内在的性格差异，戏当然也就索然寡味了。正如史雷格尔所说的那样：“如果剧中人物彼此之间尽管表现了思想和感情，但是并不影响对话的一方，而双方的心情自始至终没有变化，那么，即使对话的内容值得注意，也引不起戏剧的兴趣”。（《戏剧艺术与文学教程》）

戏剧和其它文学样式一样，应该成为社会的“生活教科书”。那些深刻而动人的艺术形象，他们一方面总是有着自己独特的性格、命运和生活道路，另一方面又应成为一定阶级、一定思想的代表。要达到这样的要求，如果只是简单地把生活事件照搬到舞台上，当然是不行的，而要经过加工提炼，把矛盾冲突的社会意义和剧中人物的真实命运、独特个性有机地结合起来，从而达到典型化的高度。

〔例一〕宗福先《于无声处》

戏的性格冲突自始至终在何是非的家里。九年前，何是非出卖了他过去的老战友和救命恩人梅林，得到了“四人帮”的信任而青云直上。如今，他又拿女儿做礼品，再做一笔大有油水的买卖——把她介绍给“四人帮”的得力鹰犬唐有才。正在此时，梅林和他的儿子——也即是何芸阔别了九年的情人欧阳平来到了何家。

梅林和欧阳平的到来，不仅扩大了何家四口在何芸婚事上的矛盾和分歧，而且带来了震撼全国的政治浪潮——天安门事件的余波：原来，欧阳平就是《天安门诗抄》的编印者，“四人帮”正下令在全国通辑这个“反革命”。于是，一场重大的政治斗争深深地进入了何家，在同志关系、爱情问题等广泛的生活领域里，激起了巨大的波澜。是保卫周总理，还是趋奉“四人帮”？严肃的课题刻不容缓地催促他们立即表明态度，作出抉择。在梅林和欧阳平的影响下，何家不可避免地发生了彻底的分化：何是非为虎作伥、出卖灵魂的卑鄙行为受到全家唾弃；何为、刘秀英他们坚决投向了反对“四人帮”的行列；何芸和欧阳平的爱情，也因为注入了新的血液，有了共同的革命目标而更加充实、更加坚强。

〔说明〕在远离北京的上海何家客厅里，在各个人物之间，前后九个多小时内所发生的这一场悲欢离合的故事，真是波澜起伏，脉络分明。这一构思的成功之处，正在于作者所设计的矛盾冲突，既能在人物的感情深处，或是在人与人的相互关系之间激起尖锐复杂的性格冲突，又能始终注意沟通人物个人的命运和整个社会风云、时代脉搏

之间的内在联系。透过人物的性格和命运的窗户，我们清楚而深刻地看到了“天安门事件”的来龙去脉，看到了民心不屈，真理必胜的历史洪流。

〔例二〕杨村彬《光绪政变记》

新编历史剧中，有一场谭嗣同与慈禧太后直接正面交锋的戏，里面有这样一段对话：

慈禧太后：（好奇）我要问问你，谭嗣同，我跟你远日无冤，近日无仇。

谭 嗣 同：（吼）我跟你的仇大得很！

慈禧太后：你做你的官，我没得罪你呀！

谭 嗣 同：你得罪了全中国四万万万人。

.....

慈禧太后：为什么你要主使包围颐和园？

谭 嗣 同：想要你的命！

〔说明〕这真是一场奇特的审讯！是性格的格斗，也是两种精神力量的较量。以胜利者自居的慈禧把自己装扮成无辜受害的善良人，企图把谭嗣同逼入有愧于良心的死角；而身陷囹圄的谭嗣同却仗义执言，步步进逼，揭示了戊戌变法的实质——人民与反动派之间你死我活的斗争。谭嗣同在精神气质上完全压倒对方，审讯者与被捕者的位置发生了戏剧性的逆转。这里，慈禧的伪善虚弱的本质被充分揭露；谭嗣同大义凛然、视死如归，其形象显得十分丰满、厚实。

【内心冲突】

“没有冲突就没有戏剧”，这是人所尽知的原则。冲突当然是发生在这个人物与那个人物之间，但严格地说，这还不是“性格冲突”的全部内容，它还有另外一种表现——人物的内心冲突。

在戏剧中，特别是悲剧中，上述两种冲突是缺一不可的。别林斯基说过：“悲剧的实质……是在于冲突，即在于人心的自然欲望与道德责任或仅仅与不可克服的障碍之间的冲突、斗争。”（《古典文艺理论译丛》，第三册，第138页）这里所说的“自然欲望”与“道德责任”的冲突，可能体现为两种性格的对立，也可能体现为性格内部的冲突。同样，如果一个人要同“不可克服的障碍”进行斗争，这种矛盾不只是表现在这一性格同另一性格之间，也必不可免地会激起性格内部的矛盾和斗争。因此，戏剧性既来自不同性格之间的冲突，也来

自性格内部的冲突。

戏，必须向观众展示人物的内心世界，写好性格的内部冲突，正是取得这一艺术境界所必不可少的重要手段。有一种观点认为，戏里的主人公既然是英雄人物，那么就必须具有全部的优秀品质和精神力量。在与周围的反面势力进行斗争时，他总是无往而不胜。这样的主人公，灵魂纯洁无暇，意志坚强无比，他所到之处，矛盾迎刃而解，障碍立即消除，困难逃避三舍，当然没有内心冲突可言。可是，这样的人物大都不具有真正的个性，这样的冲突也就不会具有真正的戏剧性。

〔例一〕莎士比亚《哈姆雷特》

剧中，王子哈姆雷特和新国王克劳狄斯之间的冲突，是一场激动人心的较量。同时，我们还看到这两个人各自的内心冲突。哈姆雷特灵魂高尚、情感热烈、思想深邃、精力充沛，但意志却十分软弱，正如别林斯基所说：他“拥有巨人的雄心和婴儿的意志。”（《别林斯基选集》第一卷，第21页）他不仅考虑到为父亲报仇，夺回王位，而且，意识到自己肩负着“重整乾坤”的重任。要完成这个重任，不仅需要有“巨人的雄心”，而且需要有坚强的意志和力量，而后者正是他所缺少的。他只是一个思想家，却不能把思想付诸实践。于是，在复仇的路上，他只能是不停地思索着，矛盾着，他一层一层地解剖自己，一次又一次地督促自己去行动，却总不能去行动。在第四幕，他发现了克劳狄斯谋害自己的阴谋，旧恨加上新仇，复仇雪恨的意志更加坚定。可是他反而接受比剑的挑战，让自己屈从天意的安排，结果，只能与克劳狄斯同归于尽，演出了这样一场复杂的悲剧。

在另一个人物克劳狄斯身上，也体现了这种深刻的内心矛盾。在剧中，“看戏”以后，这个弑兄谋位的罪人有一段充满内心痛苦的独白：他经受着良心的谴责，在为自己寻找解脱的出路，却无法抛弃由于犯罪而获得的一切。

〔说明〕哈姆雷特和克劳狄斯之间的性格冲突具有独特性和生动性。同时，这两个人物各自的内心冲突同样是尖锐的，很有震撼力量。甚至可以说，莎士比亚这出悲剧的基础，主要并不在于主人公如何复仇，而在于他在复仇的路中，性格内部种种因素复杂、深刻的矛盾。

〔例二〕曹禺《雷雨》

剧中，侍萍最怕的就是女儿重走自己的路，她朝夕担忧的事却终于发生了；而且，四凤和周萍都是自己的亲生骨肉，这样的情况就更加糟糕。作为母亲，侍萍当然无法点头允许他们的结合。面对女儿提

出的要求，她既难于同意，又无法道出真情，因为木已成舟，要拒绝已经晚了。她处在一种复杂、严酷的境遇之中，内心深处的悔恨、痛苦、矛盾又是多么深重。儿女的要求促使她在内心深处展开一场激烈的斗争：

侍萍。（低声）呵，天知道谁犯了罪，谁造的这种孽！——他们都是可怜的孩子，不知道自己做什么。天哪，如果要罚，也罚在我一个人身上。（伤心地）他们是我的干净孩子，他们应当好好地活着。罪孽是我造成的，苦也应当我一个人尝。（立起，望着天）今天晚上，是我让他们一块走的。这罪过我知道，我都替他们担戴了；要是真有了什么，也就让我一个人担戴吧。……

她始终识不破制造罪孽的主凶，只有自己把一切罪孽担戴起来，宁愿自己去慢慢品尝命运酿成的苦酒，让这一双儿女远走高飞。可是，一切都来不及了，她无力解开命运之谜，当然也无法挽回悲剧的结局。

〔说明〕在很多优秀的剧作中，性格的外部冲突和内部冲突往往融为一体，相得益彰。这里，侍萍性格内部的冲突比外部冲突要激烈得多，我们甚至很难区分哪里是外部冲突，哪里又是内部冲突。正是内部和外部冲突的复杂交错，把侍萍复杂的性格生动地展现出来。

【对比烘托】

现实世界中的事物，都不是孤立的，都与其它事物共处在一起。当一件事物与其它事物有了差别时，就容易引起注意。所谓对比，就是一种差别，不过不是一般的差别，而是对立。黑与白、动与静、高与低、美与丑、大与小的对比，所以那么引人注目，就是由于它们的差异达到了对立地步的缘故。

对比心理规律在文艺创作中受到普遍的运用，许多文艺家都曾读到艺术对比的审美效果。如我国清代的王夫之说：“以乐景写哀，以哀景写乐，倍增其哀乐。”（《薑斋诗话》）十九世纪法国大作家雨果也说过：“滑稽丑怪作为崇高优美的配角和对照，要算得大自然给予艺术的最丰富的源泉。”（《〈克伦威尔〉序言〉）

对比烘托的手法在戏剧人物的刻画上，也用得很多，常见的有：

性格与性格的对比。剧中要想突出舞台上主人公的性格，是不宜孤立地去描写的。采用对比烘托的手法，才能使人物的性格显现得更加鲜明突出。

情感与情感的对比。人的情感的喜、怒、哀、乐，其强度都有等级，最高一级的强度虽然非常激烈，但如果只是孤立地去写一种情感，就不容易写得鲜明突出。若用对比烘托的写法，即把两种相互对立的情感对照来写，情况就会大不一样，艺术效果将会强烈得多。

人物的自我对比。人物内在本质和他的外在言行之间，这一方面与另一方面等加以对比，可以构成喜剧性。例如，一个心地狠毒的人自炫为慈善家，一个蠢才夸耀自己的天才，一个丑妇把自己装扮为美女，这种对比就构成了自我的嘲弄。

〔例一〕罗斯丹《西哈诺》

被称为十九世纪法国新浪漫主义旗手的诗剧家罗斯丹的这部名剧中的西哈诺，是个出色的诗人、音乐家、剑客，他文武双全又极富有正义感。可是，他家境贫穷，相貌很丑，生了一个奇特的大鼻子，成为人们嘲笑的对象，因而只能把对美丽而有才华的表妹霍桑娜的爱情埋在心底，并且全心全意地帮助相貌堂堂但缺乏才情的青年军官克里斯坚获得美满的爱情。

不幸，克里斯坚在战争中死去，西哈诺怀着对朋友的真诚，把秘密埋在心底。在一个两不相见的黑暗里，西哈诺代表克里斯坚，向在阳台上的霍桑娜表白爱情时，那些语言是多么抒情、优美、动人心弦啊！那一直小心翼翼躲在丑貌下的疯狂的恋情，在夜幕的掩盖下，毫无遮掩地犹如大河奔流，一泻千里。

直至十五年后，由于西哈诺攻击虚伪腐朽的贵族，遭受暗害，临死前才被发现真情。结尾，西哈诺临死前，他背诵着当年自己代克里斯坚所写，带着血和泪的，又一直为霍桑娜珍藏在胸前的诀别信时，霍桑娜才知道一切内情，痛呼“我爱了一个人，而两次失去了他。”西哈诺在昏迷中醒来，看着她，抚着她的丧服说：“我不要你减少哭那可爱的温柔的美丽的克里斯坚的眼泪；只要在这冷气已经侵入我脊背的时候，你的丧服能一当两用，在为他所服的丧里也有一小部分是为我，这就够了。”

〔说明〕罗斯丹塑造的西哈诺是典型的富有传奇色彩的人物。通过美好的心灵与丑陋的外貌的对比烘托，西哈诺那艺术才华、勇武精神、刚强意志、诙谐性格显得多么鲜明强烈。真是和谐完美地集于一身，非常感人。

〔例二〕日本话剧《藤野先生再见》

一九八四年十二月，日本世代剧团来上海，演出了一出根据鲁迅

文章《藤野先生》改编的日本话剧《藤野先生再见》。戏中二幕二场是写观看时事幻灯引起的风波：那些受军国主义毒害的学生跳上跳下，大喊大叫；而中国留学生鲁迅却心情沉重，他不是站着不动，就是坐着不动，很少言语。在这一“闹”一“静”中，突出了鲁迅——一个有骨气的中国人凛然不可辱的品格。

同时，鲁迅在这一幕戏里，外部动作的“静”与内心动作的“闹”，又形成对照。当看到银幕上出现中国人围观屠杀中国人的镜头时，狂热的日本学生欢呼起来，而鲁迅却站着不动，但从他的表情可以知道，此时此刻，他的内心是极度痛苦和愤懑的。

〔说明〕导演在这场戏里，出色地运用了两重对比。以狂热的日本学生来烘托鲁迅，这是以“闹”托“静”的对比；以鲁迅的外部形态来烘托他的内心活动，这是以“静”托“闹”的对比。这样，青年鲁迅弃医从文的转变过程和思想性格的发展，就得到了有力的刻画。

· 说 白 唱 词 ·

【内心独白】

人物的性格冲突有两类：一类是外部冲突，即这一人物与那一人物之间的冲突；一种是内部冲突，即人物本身的自我冲突。按照戏剧艺术的规律，写好这两种冲突对于刻画丰富、生动和鲜明的人物性格，都具有重要的意义。相比之下，后者较前者更为重要，因为没有性格的内部冲突，就容易使人物形象显得单薄和肤浅。

独白，作为剧本中人物语言台词的一种形式，它一方面决定于人物性格，是不断运动着的人物性格的表现形式，又有力地推动着情节的发展，成为人物性格本身自我冲突击撞的体现。通过这类深刻反映人物内心世界的独白，能使读者看到人物的性格面貌。展现人物的内心独白，披露人物的心理活动，从而更直接更自由地揭示人物的精神世界。

富有表现力的台词必须具有强烈的动作性，而内心活动实际上就是一种内在动作。所谓动作性，就是说，台词应产生于动作，感人的人物独白应是人物复杂真实的心情的自然流露。

〔例一〕郭沫若《蔡文姬》第三幕的蔡文姬的独白

蔡文姬：（行至蔡邕墓前跪祷，向墓独白）父亲，大家都睡了，我现在又来看你来了。你怕会责备我吧？曹丞相苦心孤诣地赎取我回来，这该是一件天大的喜事。但我真不应该啊，我总是一心想念着我留在南匈奴的儿女。他们总是一时一刻都离不开我的心。我离开他们已经一个月了，差不多每天晚上都睡不好觉。我总想在梦里看见他们一眼，但奇怪的是他们总不来入梦。（抚墓碑发问）啊，爹爹，该不是孩子们生了病吧？该不是碰到什么灾害吧？该不是……唉，我真不敢想象啊，饭也不想吃，觉也不能睡。象这样，我到底能做什么呢？啊，我辜负了曹丞相，我辜负了你啦，爹爹！（跪下）曹丞相要我学那班昭，让我回来继承父亲的遗业，帮助撰述《续汉书》。但我现在已经成了一个废人。我有什么本领做那班昭，我有什么力量能够撰述《续汉书》呢？我为什么一定要回来？我为什么一定要回来啊？啊，爹爹！请你谴责我吧！谴责我吧！……（倦极，倒在墓前，昏厥。）

〔说明〕这里的人物独白，可以说是充满了惊心动魄的思想性格的自我冲突。蔡文姬生于乱世之秋，自幼随父亡命江海十二年。后来父母双亡，婚后丧夫，只身被俘到荒漠的异族去。她十二年来日日夜夜思念着汉朝的故乡，但一旦归汉时又舍不得自己的亲生骨肉和丈夫左贤王。她又想汉又思亲，她喜悦又悲痛，她要继承父业又怀疑自己成了废人……这确乎是用整个灵魂吐诉出来的绝叫。听了这里的独白，我们就不难理解蔡文姬是怎样在归途中，写下用血泪凝成的《胡笳十八拍》的了。

〔例二〕昆剧《十五贯》第三场过于执的一段独白

过于执：看她艳若桃李，岂能无人勾引？年正青春，怎会冷若冰霜？与奸夫情投意合，自然要生比翼双飞之意，父亲拦阻，因之杀其父而盗其财，此乃人情之常。这案件就是不问，也已明白十之八九的了。

〔说明〕过于执的这一段独白实际全是“想当然”式的无稽推断，展示出这位草菅人命的官僚主义者自作聪明而又主观愚蠢的嘴脸，令人可笑、可气而又可恨。

【对话表现】

戏剧的台词，又叫对话。对话者，你对我说，我对你说，无不是有的放矢之词。那末，难道小说中的人物对话可以无的放矢吗？小说较之戏剧，对话的表现方式还是不同的：它在对话前后可有“作者提

示”，有客观的叙述，有细致的心理活动描写；戏剧则没有这一切。同时戏剧在舞台上进行，矛盾冲突的发展环环相扣，顺序前进，容不得观众停顿一分钟去揣摩人物的台词，所以，戏剧的台词要求比小说的人物对话，具有更强的针对性。这是戏剧便于为广大群众所接受的必不可少的条件。这个“针对性”，不是针对观众而发，而是针对剧中人而发。行动中的人物，出自其性格，针对冲突对方，说出规定情景下必然要说的话。

对话必须富于表现力。戏剧反映生活的形式与生活本身的表现形式比较接近，在现实生活中，人们总是以自己的语言行动来表达思想感情的、表现生活内容的，也是从其他人物的语言行动中来认识人、了解人的，这与戏剧中表现生活的形式是相一致的。所不同的是，比起生活本身来，戏剧在表现形式上要求高度的集中、概括。在情节安排上如此，在人物形象的塑造上如此，在语言的运用上也是如此，它要求剧中人物的语言，特别是对话能起到表现人物性格、推动情节发展，乃至烘托气氛、表现环境等等的作用。

〔例〕《胆剑篇》第一幕

越国战败，越王勾践被俘。但吴王夫差“愿以仁义服天下”，不斩越国君臣。他要勾践知恩，谢恩。然而，勾践非但不知恩，不谢恩，反而当着吴越两国臣民之面，大义凛然地斥责夫差：“大王但靠国大兵强，欺凌弱小，这是不义；残杀无辜，这是不勇，不义不勇的国家，可以出兵遍天下，杀人遍天下，但它是断难立足于天下的。”这一番话，激怒了夫差。于是，我们听到：

夫差：（愤怒地）拉下去，一起给我砍了！

〔登时许多持刀武士把勾践、勾践夫人、范蠡、文种一起架住〕。

〔石崖上，苦成和他的儿子黑肩与几个百姓突然探出头来，紧张地注视着〕。

范蠡：（大喊）大王，你要示信天下！你的信义在哪里？

伯嚭：（对武士长）等一下！（跪倒）大王，臣闻大人不因蚂蚁的伤害，就失去了尊严。勾践这样狂妄无理，大王如果还是不忍杀他，那就更见大王仁德照天下，心广容万物，传布四海，天下会更快归心的。

夫差：（果然觉得自己十分宏大）放了他们。

〔说明〕这些台词，针锋相对，言不虚发，夫差那道王命，既对

勾践而发，也对在场全体下臣而发。这是一个多么骄狂自持的青年君王啊！他为了维护自己的尊严，称霸天下，必须“杀一儆百”。场上情势突变，智勇双全的越国上大夫范蠡，看中夫差的弱点，给他来了句：“大王，你要示信天下！你的信义在哪里？”夫差已说过不杀勾践，如果这一刀真的砍下去，那他就会失信于天下。这对他未来的霸业，关系重大。所以范蠡这句话，使他不得不考虑后果的严重。诡诈而愚蠢的吴国太宰伯嚭，当然更了解自己的君王。他那番无耻吹捧，正中夫差下怀，而且为他改口铺设了台阶。这样，范蠡的反面逼问，伯嚭的正面开导，终使这位不知天高地厚的年轻君王改变旨意：“放了他们。”这就为以后勾践卧薪尝胆，发奋图强，终于报了国耻，杀了夫差的情节设下伏笔。此人此地此刻，针对冲突对方，必然会说出此话，这使斗争局面的迅速改变，十分令人信服，同时通过这些对话，也深刻揭示了各个人物的不同性格。

【潜台词】

严羽在《沧浪诗话》中说：“语忌直，意忌浅”。他说的诗，而对戏剧也同样适用。

生活中，人们谈话时，不会总是把内心深处想些什么无保留地全部讲出来的。在某些特定情况下，或者心里有话不便讲，有意说三分，留七分；或者说东道西，言及此而意于彼，这就形成了话里有话、弦外有音的复杂局面。这些没有讲出来的心里话，在剧本的对话中，就叫做“潜台词”。潜台词就是人物不愿或不能直接说出，但又不难理解的意思。如侦察英雄杨子荣上威虎山，对土匪头儿座山雕说话，口里讲的和心里想的，就完全不是一回事，有着丰富的潜台词。

人物的对话既是人物内心活动的体现，也是沟通角色与观众心灵的桥梁。因此人物所说的每一句台词，都应该是明晰、准确的，不能含糊、晦涩，使人难以捉摸。然而，如果片面理解这个意思，唯恐读者或观众不能充分了解人物的内心活动，不问时间、场合，一定要把人物内心活动统统讲出来，使观众一览无余，这样的台词就使观众乏味了，实际上也违反了生活的逻辑。剧作者应该充分发挥潜台词的作用，使观众通过演员对台词的处理，以及演员的面部表情，不仅感受到台词本身的含意，而且可以从中探索到人物灵魂深处的隐秘，产生强烈的艺术兴味。

〔例〕曹禺《家》

剧本写到冯乐山这个老财主逼死了鸣凤，又蹂躏着婉儿。在高老太爷寿辰，婉儿随冯乐山到高家拜寿，欲向王氏诉苦，但被冯乐山打断了，王氏想叫婉儿到她屋里坐坐，把话说下去。这时：

冯：（一面是峻厉可怖的眼光恶狠狠地盯她，示意叫她留下，一面又……）去吧，去玩去吧。平日里也真太苦了婉姑了，
（非常温和的声音）去吧！

婉：（不由得止步）太太！

王：（回头）怎么？

婉：（颤抖）我——

冯：（和颜悦色）去吧，去吧。

婉：（怯怯地）那我去了？（与王氏一同转身）

冯：（又是冷峻森森的目光）去吧，去谈谈吧。

婉：（回首望着他，只得又——）太太！

王：（笑着）怎么啦，这孩子？

冯：（慈祥地）是啊，真是个孩子，去吧，快去吧！

婉：（晓得不能走，对王）我不去了。

这是一段极富潜台词的对白。冯乐山尽管嘴上重复着“去吧，快去吧！”可骨子里的意思却是：“你想去吗？看你敢，还不给我站住！”婉儿一开始就觉察到了这种威压，所以止步，叫着“太太，我——”她面对两个主人的不同要求（一个要她去，一个不让去），左右为难着。冯乐山碍于面子，言不由衷地再次说：“去吧，去吧。”婉儿受了他和颜悦色的迷惑，以为他改变了主意，才怯生生地问：“那我去了？”冯乐山可着急了，忙说：“去吧，去谈谈吧。”话中透露威胁：“你想诉苦吗？去吧，只要你敢。”可怜的婉儿心里害怕，却步不前，只好叫声：“太太！”只有那个局外人王氏还蒙在鼓里，她奇怪婉儿这孩子态度反常。于是冯乐山顺口接过王氏的话头：“是啊，真是个孩子，去吧，快去吧。”言外之音是：“你想装不懂事的孩子，竟敢违背我的意思吗？快给我站住！”冯乐山施加淫威而又不露声色，结果，婉儿自然不敢去了。

〔说明〕这里，作者运用潜台词，对冯乐山道貌岸然、凶残狠毒的虚伪性格，作了入骨的揭露。反之，如果剧作家把潜台词的内在含义，直截了当地从人物口里统统讲出来，那就显不出冯乐山这个伪君子的嘴如菩萨、心似蛇蝎了。也难以刻画婉儿在他的淫威之下，寸步难行、有苦难诉的悲惨境地。于此可见，潜台词那种曲折微妙，经得起

咀嚼的特殊艺术效果。

【引人发笑】

喜剧最显著的心理效果是引人发笑。喜剧人物之所以引人发笑，就是因为他们的性格本身存在着内容与形式、动机与效果的矛盾。

人物性格的内容包含思想，感情，人物性格的形式，就是表情，语言，行动等。当一个内容与形式相矛盾的人出现在我们面前时，我们的注意力及想象、期待起初老是往某一个方面发展，到最后，事实却完全相反，想象或期待完全落空，这就引起我们发笑。

喜剧的笑，从心理过程的形式特点方面看，可以分为幽默的笑和滑稽的笑。幽默的笑是微笑，甚至无声，由于它的内容与形式之间的冲突比较隐蔽、幽雅而深沉，所以引起的笑是渐进的，有一个咀嚼意会的过程。滑稽的笑是比较显露、比较激烈，甚至是捧腹大笑，往往突如其来，令人毫无思想准备，其心理过程十分迅速，带有突发性。

有人认为滑稽是低级的喜剧，幽默才是高级的喜剧，这是不对的。幽默和滑稽是从喜剧冲突的形式来区分的，二者都是由内容与形式的相矛盾所构成，只不过是各有特点而已。人们需要幽默，也需要滑稽。喜剧演员只有“走进”人物，“走进”性格，也只有从人物性格出发去挖掘幽默因素和滑稽因素，才能将生活真实变成艺术真实，做到**噱而不油**，产生真正的喜剧效果。

〔例一〕滑稽戏《阿混新传》

戏中，小西（阿混）自幼丧母，是阿奶一手把他拉扯大的，他最听阿奶的话，阿奶也最“宝贝”他。

当小西向阿奶讲买鸟的事时，阿奶的心情是很复杂的，她闻知小西买一鸟竟然花了三十元钱，先是大吃一惊，愣在那儿。因为从经济条件上看，阿奶家里是不富裕的，怎舍得花那么多钱去买一只鸟呢？但是，当小西接着追问阿奶：“便宜哦？”时，她如梦初醒，又不知怎么回答才好，结果结结巴巴地说出了三声“便宜的”，声音一声比一声高，阿奶说的是违心话，为什么？一方面阿奶因为不小心让小西所养的蟋蟀逃走了，想减轻自己的责任，另一方面阿奶出于对小西的宠爱，不忍心让小西扫兴，只得硬硬心肠，装着笑脸，嘴里说出了“便宜的”这三个字。

〔说明〕演员吴媚媚较好地处理了阿奶当时的内心活动。阿奶怎么会说三十元钱买一只鸟是便宜的？观众对此不可理解。但随着一声

比一声高的语气，观众逐步理解了阿奶此时的心情，到演员说完最后一句“便宜的”，观众就不禁会心地笑出声来。阿奶性格的内容和形式是相矛盾的，这种不协调，产生了戏剧性的幽默感，而且也很富有生活气息。

〔例二〕滑稽戏《七十二家房客》第三场中

流氓炳根调戏阿香（妓妇二房东的养女），这类情节，一般设计总是动手动脚捞面孔，上前抱住对方欲接吻等表现下流品质的动作。不免显得落旧套而低级。笑嘻嘻采用了传统古装戏中甩衣袖并带有舞蹈的动作来表现，这样既不庸俗，又有舞蹈美。这场戏中，炳根穿绸的中式长袖短衫裤，袖子比一般长些。这样就有条件来甩动长袖了。炳根喝了酒上楼，人带醉意，言语不清地站立不稳，两只手象脱了骹似的无力。他一只手扶在墙上，另一只手顺着倒下去的姿势甩起袖子来。炳根跟着拍子节奏而甩动，双目似开似闭斜视阿香，一双长袖一来一去，边唱边甩，扑向阿香，欲行无礼，但站不稳又捞不到，象打醉八仙。

〔说明〕流氓炳根欲侮辱阿香，观众都为她捏一把汗。但炳根吃醉了酒，东歪西倒，活象一只愚蠢的狗熊。他那丑态百出的滑稽相，观众看了，爆发出轰堂大笑。滑稽前辈江笑笑说过：“演啥象啥才能滑稽。”什么是滑稽？滑是指流畅，能言善辩，绝不是浮而不实的油滑；稽是指查考，有依据，决非无稽之谈。滑稽应是滑而有稽，运用巧妙的语言和行动来刻画人物，使人深省发笑，这样才会有真正的艺术美。

说 明 文

· 构 思 · 章 法 ·

【辨异构思】

说明，就是说了让人家明白，能不能把有关事物说得清楚，让读者明白，首先要看是否抓住了事物的特征。所谓特征，就是一事物区别于其他事物的标记。凡事物，都具有共性，但也有各其个性，有其特殊性。抓住了同类事物的区别，在辨异上下了功夫，相似的事物就不会混为一气了。

进行辨异构思，对所说明的事物，一定要观其全貌，透彻了解，方能抓住要害，说在点子上，否则，只有局部印象，光见细枝末节，虽说也是辨了异，却不鲜明，区分度不大，给读者留下的感觉仍是模糊不清的。

〔例一〕《新体型住宅》（载《说明文一百题》陕西人民出版社）

“蝴蝶型”住宅是一种适宜于建造在街道拐弯处的建筑。它的外形看似不很规则，其实是对称地向两边展开，形成了一个拱形。如果你乘坐着飞机，或者从比它更高的建筑物上往下看，就会发现它象一只张开了翅膀的蝴蝶一样，显得姿态优美，生机勃勃。因为它是拱形的，所以在设计时可以考虑造成建筑群，中间形成一个运动场，供居民进行娱乐、体育活动。“蝴蝶型”住宅的内部结构也很舒适实用，每户都有一个四到六平方米的小方厅，可以用来作吃饭间或会客室。

“曲尺型”住宅的居室全部向南，照光、通风条件优越。它是由几幢楼房凹凸相间地相连而成的，每幢之间不相通，但又形成一个和谐的整体，外形相当美观，同时又合理地使用了土地。

〔说明〕新体型住宅究竟“新”在哪里？通过介绍它的总体特点，以及各类新住宅的不同特征，使不了解这一民用建筑新设计的读者获得了基本知识。这段文字从“蝴蝶型”、“曲尺型”的命名，就

与先前的“火柴式”、“平顶式”的单调样式，“兵营式”的排列格局作出鲜明对比。另外文章由表及里说明它与一般工房的不同。给读者留下清晰印象。

〔例二〕《上海体育馆》（说明习作）

上海体育馆是一座高大雄伟的现代化建筑。造型新颖，环境优美，座位舒适，视线开扩，可容纳一万多人……

〔说明〕近几年来，全国可容纳万人以上的体育馆建得不少了。这段文字却适用于任何一座万体馆，怎样才能把上海万体馆与其他同类建筑物相区别呢？首先就要抓住一眼可望的形体特点：是圆筒体的，这就有别于首都万体馆的长方形，南京五台山体育馆的多边型。另外还要抓住它的结构特点，场内没有柱子，圆顶呈穹形，这样，观众无论在哪个座位上看比赛、演出，均可一目了然。第三写灯光，设计新颖。圆顶上的灯具组成美丽的图案，放射出瑰丽多采的高亮度光照。抓住了这些特点，上海万体馆就有异于其他体育馆了。

【示质构思】

写好说明文，除了要通过辨异，说明事物的特征而外，还要进一步说明事物的本质属性。事物经过剖析、研究，我们会发现它有许多属性，其中有些是主要的，即能帮助我们认识事物的本质，这就是本质属性。事物的特征，是我们认识事物的标志；事物的本质属性，才是我们深刻认识事物的主要依据。

如果在说明事物之时，以现象代替本质，把事物的一般特征，误为事物的本质。这样，不管文章写得如何通顺，有条理，人们读后仍不可能对事物有本质的认识。

〔例一〕《春蚕到死丝方尽》（初中语文第三册）

蚕的一生四次蜕皮，虽然都是在“睡眠”的时候进行的，但体内并不平静。昆虫学家早已为我们揭开了其中的奥秘。原来这时候，蚕的脑神经分泌出一种脑激素，脑激素促使体内有关的腺体分泌出保幼激素和蜕皮激素。保幼激素的作用是使蚕蜕皮后尽量保持幼虫的样子；蜕皮激素的功能却使幼蚕加速成熟。脑激素和这两种激素在蚕的体内互相制约，共同来调节蚕的生长和发育。到了第四次蜕皮之前，蚕的体内保幼激素的分泌大大减少，蜕皮激素的机能又显著加强，这时候，蚕才发育成熟，它的身体已经长到二寸来长了。

〔说明〕这段话从本质上说明了蚕的四次蜕皮，揭示了蚕为什么

能吐丝的奥秘，使读者对蚕的生理特性有了进一步深刻的认识。

〔例二〕《指南针》（说明提纲）

1. 从指南针是我国四大发明之一说起。
2. 说明指南针发明的伟大意义。
3. 说明指南针的多种用途。
4. 介绍各种指南针的形状：
 - （1）中国古代的司南、指南鱼；
 - （2）常见的指南针；
 - （3）手表式微型指南针。

〔说明〕这份说明提纲，内容确实丰富，涉及不少方面，可偏偏没有说到指南针的本质属性：用磁铁制成磁针，以及它在地磁场中的定向特性，这就影响了说明的作用。究其原因，除了还没掌握说明文的写作要求之外，还缺乏磁铁、磁场等有关知识，结果，写的时候，就犯了以现象代替本质的毛病。

【明律构思】

由于说明的事物不同，有些事物还得说明它的规律性，否则，人们对该事物的认识就会片面孤立，含糊不清。

规律体现了事物之间内在的必然联系，这种联系不断重复出现，在一定条件下经常起着作用，说明规律必定要认识规律，要了解事物发展的来龙去脉，切忌将偶然现象当成规律。

〔例一〕《看云识天气》（初中语文第二册）

云就象天气的“招牌”，天上挂什么云，就将出现什么样的天气。

经验告诉我们：天空的薄云，往往是天气晴朗的象征；那些低而厚密的云层，常常是阴雨风雪的预兆。

〔例二〕《看云识天气》（初中语文第二册）

我们还可以根据云上的光彩现象，推测天气的情况。在太阳和月亮的周围，有时会出现一种美丽的七彩光圈，里层是红色的，外层是紫色的。这种光圈叫做晕。日晕和月晕常常产生在卷层云上，当卷层云后面有一大片高层云和雨层云时，是大风雨的征兆。所以有“日晕三更雨，月晕午时风”的说法。说明出现卷层云，并且伴有晕，天气就会变坏。……还有一种云彩常出现在清晨或傍晚。太阳照到天空，使云层变成红色，这种云彩叫做霞。朝霞在西，表明阴云天气在向我

们进袭，晚霞在东，表示最近几天里天气晴朗。所以有“朝霞不出门，晚霞行千里”的谚语。

〔说明〕《看云识天气》一文着重揭示了事物的规律性。例一说明了从云的形状识天气的规律，例二说明了根据云上的光彩情况识别天气的规律。前者简单，后者复杂，作者抓住光彩变化无穷的特点，寻找天气变化的规律，然而天气变化还有它的特殊性，因此在说明云与天气关系时，用了“往往”、“常常”、“推测”、“征兆”等词语，避免了绝对化，增加了说明规律的科学性。

· 结 构 条 理 ·

【时间式序列】

分析说明事物的成因、方法，往往采用以时间为序的写法。这样写，能把事物成长、发展、变化的过程和步骤，一一交代明白。

时间顺序与事物的发展过程相一致，运用起来脉络清楚，层次分明。

时间顺序有时为了说明需要，增加表达效果，可先从事物发展过程中的某一环节说起，或者先说明事物发展的结果。

〔例一〕《一次大型的泥石流》（高中语文课本第一册）

文章通过对蒋家沟大型泥石流爆发实况的详细介绍，科学地说明对泥石流的发生、发展与防治的若干规律的认识。文章严格按照泥石流的发生、发展的时间先后顺序来说明：“7月23日夜间”（酝酿）→“次日凌晨3时”，“6时25分”（爆发）→“6时40分”（高潮）→“上午8时20分”，“中午12时30分”（结束）。

〔说明〕这样的写作顺序与泥石流的爆发过程相吻合，使读者对泥石流的全貌有完整、清晰认识，达到说明文要“明”的目的。

〔例二〕法布尔《蝉》（高中语文课文第一册）

这篇文章向读者介绍蝉的生长过程与生活习性。全文的说明分两部分，第一部分着重写蝉的幼虫和成虫，第二部分着重写蝉的卵。很明显，这是采用了“倒叙”写法，作者先对蝉幼虫活动的洞口作了十分具体的介绍，并通过这种洞口与其他掘地昆虫洞口的比较，反映了蝉的特点。

〔说明〕这样，文章一开始由对蝉“储藏室”的描述引起了读者

的浓厚的兴趣，进而再说明蝉由卵到幼虫、成虫的变化过程，这样说更富有吸引力。

【空间式序列】

说明要言而有序。

分析事物，说明它的形状、构造的文章，往往采用以空间为顺序的写法。

以空间为序说明事物，要找出合理的顺序，或自下而上，或从前往后，或由表及里，或由小到大，或先左后右，或先里后外等等；或者反过来。采用哪一种具体顺序，应根据事物的不同情况和人们认识事物的过程和习惯来定。

〔例一〕黄传惕《故宫博物院》（初中语文课本第四册）

这篇文章，对故宫建筑群按空间关系进行具体说明。在安排空间顺序时注意到着眼于纵贯紫禁城的中轴线，由南到北，由中间到两侧，逐层介绍。作者沿参观路线，以天安门为起点，穿端门，进午门，过汉白玉石桥，来到前三殿。依次介绍了太和殿、中和殿、保和殿。然后继续向北，介绍了乾清宫、交泰殿、坤宁宫，接着介绍两侧的东西六宫，着重写了其中的养心殿。接着回到位于中轴线上的御花园。最后出顺贞门到神武门而离开故宫。

〔说明〕这样复杂的建筑群布局按一定的空间顺序写来，做到了井然有序，条理分明。

〔例二〕茅盾《第比利斯的地下印刷所》（初中语文课本第一册）

可是秘密就在这口井里。

你要是踩着那些窝儿下去，到十七米的地方就会发现井壁的一旁有一条隧道，刚好能容一个人爬进去。约摸爬过四米，就是一条垂直的隧道，有十米长，里头有一架木头梯子。顺着木头梯子爬上去，到头儿又是一条横的隧道，有三米长。弯着腰走过这条隧道，就看见一道门。进了门，第一眼就看见一架印刷机。这就是那时候的地下印刷所。

〔说明〕这里向读者揭示了井下的秘密。按照由上而下，从外到内的参观空间顺序来介绍，使读者不禁为印刷所建造计划的周详缜密而赞叹，突出了革命者在艰苦斗争中所表现的聪明才智与革命精神。

【程序式序列】

说明文的结构布局随说明内容的差异，随说明目的不同，常有不同的安排。有些说明文，要介绍工农业生产过程、科学技术研究过程、改造大自然的过程。不论它过程如何短暂，总要占有一定的时间，占据一定的空间，经过一定的流程，这类说明文的结构层次，属于程序式序列。

〔例一〕叶圣陶《景泰蓝的制作》（高中语文课本第二册）

这篇文章内容比较丰富，层次多，段落多，头绪多，然而杂而不乱，眉目清楚。原因是作者抓住了景泰蓝制作过程的先后程序进行说明，即按制胎——掐丝——烧焊煮洗——点蓝烧蓝——打磨——镀金这些制作步骤依次说明。

〔例二〕《无水氯化钙的生产》（《说明文一百题》陕西人民出版社出版）

最近，我们参观了校办工厂的化工车间，观看了无水氯化钙的简易生产过程。现简略介绍如下：

首先是备料……

第二是反应……

第三是调节酸碱度……

第四是烧结……

最后是装箱……

〔说明〕这篇文章，作者试图通过对无水氯化钙从原料到制成成品的各项工序安排的次第的说明，让人们获得有关知识，以开阔眼界，增长见闻。生产流程往往是连续性的，几道工序，几个步骤，应该概括得合理，划分得准确，否则说明效果便会适得其反。这篇文章中的五点内容，便是从连续性的生产流程中概括出来的。

【并列式序列】

从若干方面不分主次，并排平列地说明事物，这就是并列式序列的说明结构。

使用并列式序列说明结构的文章，说明的各条，要做到真正的并列，防止有的项目相互之间是交叉的，或是从属的。

〔例一〕《大自然的语言》（初中语文第二册）

物候现象的来临决定于哪些因素呢？

首先是纬度。……

经度的差异是影响物候的第二个因素。……

影响物候的第三个因素是高下的差异。……

此外，物候现象来临的迟早还有古今的差异。……

〔说明〕这段文章从四个方面来说明物候现象的决定因素。总体上说这四个方面是并列的。当然，从语势上说，第一条因素更重要些，第四条显得次要。因此说二三两条是并列的更为妥贴。

〔例二〕《晋祠》（初中语文第五册）

从山西省太原市西行四十里，有一座悬瓮山。在山下的参天古木中，林立着一百多座殿堂楼阁和亭台桥榭。悠久的历史文物同优美的自然风景浑然融为一体，这就是著名的晋祠。

晋祠的美，在山，在树，在水。

这里的山，巍巍的，有如一道屏障；长长的，又如伸开的两臂，将晋祠拥在怀中。……

这里的树，以古老苍劲见长。……

这里的水，多、清、静、柔。……

然而，最美的还是祖先留给我们的古代文化。这里保存着我国古建筑中的“三绝”。

一是圣母殿。……

二是殿前柱上的木雕盘龙。……

三是殿前的鱼沼飞梁。……

晋祠，真不愧为我国锦绣河山中一颗璀灿的明珠。

〔说明〕这篇介绍山西名胜晋祠的文章，从优美的自然风景，悠久的历史文物两个方面并列说明晋祠的特点。而晋祠的自然风光，又并列从山、树、水三个方面说明；悠久的历史文物，则从“三绝”的并列分说来突出。按不同的标准，由总而分，从大到小，层层采用并列式说明序列，复杂的事物也不会让读者感到“令人费解”了。

【推进式序列】

有的说明序列，看上去好象是并列式的，然而罗列说明的几条，在内容上是层递推进的，在地位上是不可置换的。这种分条说明，层层递进，不断发展的说明序列，称之为推进式的说明序列。

推进式的说明序列，为了说明事物在发展、变化，应将每一阶段的明显标志加以突出，并作出必要的展开。给读者留有清晰的分辨界

限，得以区别。

推进式的说明序列，还应该注意将事物发展变化的整体全貌与每一个阶段相互联系，有机结合，决不能让每一个阶段孤立分割开来。

〔例一〕李四光《人类的出现》（高中语文课本第二册）

原文（略）

〔说明〕著名科学家李四光为说明人类出现漫长的历史过程，在本文中，按古猿——猿人——古人——新人等四个阶段，进行了分阶段说明。这四个阶段不是平行并列的。这四个阶段的发展不是等速运动，而是类似一种加速度运动，就是愈到后来前进的速度愈是成倍地增加。这四个阶段中，每个阶段都包含着人类在发展中的一次质的飞跃，是典型的推进式序列。

〔例二〕崔金泰、罗广礼《从甲骨文到口袋图书馆》（初中语文课本第六册）

原文（略）

〔说明〕这篇文章看了标题便可知道是介绍经历了两三千年的我国书籍演变发展史的。时间漫长，头绪众多，内容庞杂，由于扣住了演变中五个阶段的特点，采用了推进式的说明结构，这一发展历史便说得清清楚楚了。

【总分式序列】

先对事物的全貌作了总体说明，然后再分项逐一说明，这种总分式序列的说明结构，在说明文中是屡见不鲜的。因为总分式的说明序列，符合人们的认识规律，容易为读者所接受。

总分式序列在分说之后，往往再要回到总说上来，不仅让读者在分说基础上再对整体有进一步认识，还能起到首尾呼应使文章结构完整的作用。

〔例一〕《人民英雄永垂不朽》（初中语文第二册）

原文（略）

〔说明〕文中在说明矗立在天安门广场前的人民英雄纪念碑时，先总写纪念碑的位置、结构、兴建经过，先给读者一个总体清晰的轮廓，再分写碑身与浮雕。写碑文时，先写正面题字，后写背面碑文，再写东西两侧花纹及碑顶建筑形式，依次说明，重点突出。写浮雕时，从东起，依次到南，到西，到北，这个瞻仰的先后顺序，又和十幅浮雕反映的历史事件的时间顺序相吻合。这样的按总分式序列说明

的结构，脉络分明，做到了内容多而不杂乱。

〔例二〕《苏州园林》（初中语文第三册）

原文（略）

〔说明〕文中，作者叶圣陶先用“务必使游览者无论站在哪个点上，眼前总是一幅完美的图画”一句总写苏州园林的总特点。再分别从建筑的布局、山水的配合、花树的映衬、景致的层次四个主要方面分说苏州园林的图画美。又从别的一些方面分说苏州园林的图画美，即讲求每一角落的构图美、门窗的图案美、雕镂美和房屋的色彩美。这样分别从不同角度全面、具体地丰富了开头的总说。使概括的总说，与具体的分说得到了有机的、完全的统一。

【主次式序列】

事物的存在、发展、变化是极为复杂的。在不同的条件下，事物的形状、构造、成因、关系、效能、用途等就会出现不同的情况。因此，在说明的时候，既不能违反其科学规律，简单地“一刀切”，也不能面面俱到，烦琐地“一锅端”。这就需要有详有略，分清主次进行说明。这样既能让读者了解事物的全貌，又能把握其最重要的地方。

文章主次安排既要服从于事物的本身规律，也要服从于说明的目的和说明对象的不同。

〔例〕《南州六月荔枝丹》（高中语文第一册）

成熟的荔枝，大多数是深红色或紫色，生在树头，从远处当然看不清它壳面的构造，只有红色映入眼帘，因而把它比作“绛囊”、“红星”、“珊瑚珠”，都很逼真。至于整株树以至成片的树林，那就成为“飞焰欲横天”，“红云几万重”的绚丽景色了。……荔枝也有淡红色的，如广东的“三月红”和“挂绿”等。又有黄荔，淡黄色而略带淡红。

〔说明〕这段文字是说明成熟荔枝的色泽的。荔枝有“深红色或紫色”、“淡红色”、“淡黄色而略带淡红”三种类别，作者选用了“大多数”、“也有”、“又有”这组词语区分三种不同的情况，并没有笼统地归结为同一种红色。而对这三类色泽的说明顺序，作者是采用了主次式序列的。第一种情况，是大多数，又紧扣了文题的“丹”字，因而最先说，以比喻、诗句引用，进行了生动而详尽的说明，对第二种情况，则是用举例，简单地对产地与品种作了说明，第

三种“又有”，只一笔带过了。这种主次式序列的说明顺序，既能保持对原有事物的客观科学性，又帮助读者分清了主次，加深了对事物的清晰印象。

· 说明方法 ·

【定义说明法】

使用精练简括的语言对某一事物的本质属性或某一概念的内涵和外延作出确切的说明，称为下定义。定义说明法是说明事物最基本的方法，也是难度最高的方法。

定义说明必须是对某事物最为权威的正确解释，必须采用判断句式道出被定义者的特性，与其他事物相区别的根本点。

〔例一〕《一次大型的泥石流》（高中语文教材第一册）

在一些山区的沟谷中，由于地表径流对山坡和沟床不断地冲蚀掏挖，山体常常崩塌滑坡，塌滑下来的大量的泥沙石块等固体物质被水流挟带搅拌，变成粘稠的浆体，在重力和惯性力的作用下急速奔泻。这就是人们常说的泥石流。

〔说明〕什么是泥石流？对这一自然地理现象，这段文字是从环境、成因、构成、情态四个方面对泥石流的定义作了充分、全面、周密的阐发。

〔例二〕食物的定义

1. 食物是一种物质。
2. 食物是一切生物都需要的物质。
3. 食物是一种构成躯体的物质。
4. 食物不是水和矿物质盐类。
5. 食物好比是生物的能量。
6. 食物的定义是一种能够构成躯体和供应能量的物质。
7. 食物是一种能够构成躯体和供应能量的物质。

〔说明〕1—6句均不符合定义说明法的要求，下定义不能过宽。1、2两句便是犯了这一毛病。属于“物质”，属于“一切生物都需要的物质”，这样的事物实在太多了，这里没有道出“食物”与其他物质不同的本质属性；下定义不能概括不周。第3句道出了食物的一条本质属性，却遗漏了“食物能供应能量”这另一条重要的本质

属性；下定义不能使用否定句式。第4句就违反了这一点；下定义不能采用比喻手法表达。第5句却忽视了这一条；第6句是个病句，缩句后变成“定义是物质”了；唯独第7句是正确的。它精确、完整、严密地反映了食物的全部内涵。

【诠释说明法】

鉴于定义说明文难度大、要求高。有时即使采用了严密的定义说明，反而出力不讨好，不易让读者接受。这样，诠释说明在说明文中就运用得多了。从语言上说，它不象定义那样要求高度概括，非常简练，只要具体准确一点，通俗易懂便可以了；在内容和格式上，它不象定义那样严格完整，只要下了判断，揭示概念的一部分内涵就可以了，显得自由得多。分析诠释说明虽比定义说明宽松，然而也要有准确度，判断要得体，并注意语言的解释分析性和语气的恰当运用。

〔例一〕《向沙漠进军》（初中语文第四册）

沙漠逞强施威，所用的武器是风和沙。风沙的进攻主要有两种方式。一种可以称为“游击战”。狂风一起，沙粒随风飞扬，风愈大，沙的打击力愈强。……一种可以称为“阵地战”，就是风推动沙丘，缓缓前进。

〔说明〕例中的“游击战”和“阵地战”都是比喻说明，读的人仍不容易理解，于是文章作了解释：“游击战”是指“狂风一起，沙粒随风飞扬”；“阵地战”则指“风推动沙丘，缓缓前进。”经这样一诠释，沙漠逞威的两种方式就具体明白。

〔例二〕《向沙漠进军》（初中语文第四册）

沙漠是人类最顽强的自然敌人之一。

〔说明〕此例从沙漠危害的角度进行解释，“之一”用得准确，说明人类最顽强的自然敌人不止是沙漠。

【分类说明法】

所谓分类说明，也就是把事物按照一定的标准和范围，分成几点或几个方面来说明。

一要对等，二要包举，在分类说明中尤为重要。所谓对等，即要求在前后一致的同一标准下，分成的几点或几个方面持并列关系。包举指的是分类时各小类要一次分完，不得中途停止，不能疏忽遗漏，这样才能保证分类说明的准确、周全。

〔例一〕《杨树》（高中语文课本第三册）

植物学家把杨属植物分为白杨派、黑杨派、青杨派、胡杨派、大叶杨派等五大派。

.....

毛白杨、银白杨、新疆杨、山杨、河北杨等，则属于杨属中的白杨派。

.....

青杨派中有小叶杨、青杨、滇杨等。

〔说明〕分类与下定义一样是最基本的说明方法，一经分类说明，读者对杨树的了解便清晰了。

〔例二〕《洲际导弹的自述》（1980年5月16日《光明日报》）

我们导弹大家庭中有许多成员。按起飞位置和攻击对象可分为地对地、地对空、空对空、空对地……，按飞行方式可分为弹道式和巡航式，按射程可分为近程、中程、远程和洲际等。我是属于地对地、弹道式、射程超过一万公里的洲际导弹。

〔说明〕这里按三种不同标准，对导弹进行三次划分分类。由于标准明确，就不至于给读者留下杂乱无章、稀里糊涂的模糊感了。

〔例三〕钱学森《现代自然科学中的基础学科》（高中语文课本第一册）

现代自然科学，不是单单研究一个个事物，一个个现象，而是研究事物、现象的变化发展过程，研究事物相互之间的关系。这就使自然科学发展成为严密的综合起来的体系。这是现代自然科学的重要特点。

工程技术的科学叫做应用科学。是应用自然科学中基础学科的理论来解决生产斗争中出现的问题的学问。

我们一般提六门基础学科：天文，地学，生物，数学，物理，化学。

从严密的综合科学体系讲，最基础的是两门学问。一门物理……。一门数学……。

〔说明〕这里由上而下，由高到低，对“现代自然科学”的结构进行了多次划分。通过分类使读者了解到现代自然科学的重要特点，特别是数学与物理的举足轻重的地位，对自然科学的学科体系构成也有了清晰的概念。

【举例说明法】

在说明对象“是什么”或“是怎样的”时，有时为了让读者获得具体的认识，往往采用举例说明法。

说明中的举例和议论中的举例表面上极为相似，但其目的截然不同。说明中的举例是为了印证所要说明的情况是事实，使人“知”，而议论文中举例是为了证论观点的正确，使人“信”。

运用举例说明法需注意以下三个方面：

一是所举事例必须符合事实，有代表性。事例是确凿无误的，说明时，语气应十分肯定；事例不怎么肯定的，作者往往在例前加上“传说”、“据说”等字眼。

二是运用举例说明法，应避免把事例记叙得过于详细具体，要根据说明的需要有所取舍，要突出说明所需要的部分。

三是对所举事例要进行恰当的分析，这样的说明就不再是事例的堆砌，停留在现象上了。

〔例一〕《眼睛与仿生学》（高中语文课本第二册）

你如果看过科教片《保护青蛙》，一定会为青蛙动作的敏捷、捕食的准确而赞叹不已。青蛙所以能够具有这样一套特殊本领，主要是因为它有一双机能优异的大眼睛。

蛙眼对运动的物体简直是“明察秋毫”，而对静止不动的物体却“视而不见”。这是它长期适应特定生活环境所获得的一套独特本领。

〔说明〕这里以科教片《保护青蛙》为例，形象、真实介绍青蛙的高超本领，以说明蛙眼对运动物体简直是“明察秋毫”。根据这一说明目的，就没有必要对这部精采的科教片作全面的介绍了。因为青蛙的高超本领是毫无异议的，所以语气十分肯定，用了“一定”这个词眼。

〔例二〕《从甲骨文到口袋图书馆》（初中语文课本第六册）

当然，这种笨重的书使用起来是极不方便的。据说，秦始皇每天批阅在竹简和木片上的文书，有一百二十斤重。西汉的时候，东方朔给汉武帝写了一篇文章，用了三千片竹简，是由两名身强力壮的武士吃力地抬到宫廷里去的。汉武帝把竹简一片一片地解下来看，足足用了两个月的时间才看完。

〔说明〕这里为什么要运用举例法呢？为了把竹简木牒的笨重具

体化。用了“据说”两字，说明年代已久，材料是属历史故事型的。

【引用说明法】

“引用说明”是说明的一种有效方法，它使说明有所根据，立脚更稳。

引用说明法有以下几种类型：

一是比喻描写性引用。

二是对比议论性引用。

三是举例考证性引用。

“引用”，是一种有力方法。但运用时必须注意：一要引得恰当，资料的针对性要强，能恰切说明对象；二要引得精要，不能滥，太多了会造成堆砌累赘感；三要引得可靠，资料必须认真核实，防止差错，必要时还须注明出处，以便查对。最后，直接引用与间接引用从引法到标点符号都要妥贴处置。

〔例一〕《南州六月荔枝丹》（高中语文课本第一册）

所谓“膜如紫绡”，是指壳内紧贴壳的内壁的白色薄膜。说它“如紫绡”，是把壳内壁的花纹误作膜的花纹了。明代徐渤有一首《咏荔枝膜》诗，描写吃荔枝时把壳和膜扔在地上，好似“盈盈荷瓣风前落，片片桃花雨后娇”，是夸张的说法。

〔说明〕作者在说明荔枝膜时，引用《咏荔枝膜》诗，“荷瓣”“桃花”喻其形色，“风前落”描其轻柔，“雨后娇”状其鲜艳。使说明不显得枯燥乏味，生动形象的引用增添了读者的阅读兴味。

〔例二〕《南州六月荔枝丹》（高中语文课本第一册）

盛产荔枝的地区，应该大力发展荔枝的生产。苏轼有诗云：“罗浮山下四时春，卢橘杨梅次第新。日啖荔枝三百颗，不辞长作岭南人。”但日啖三百颗，究竟能有几人呢？社会主义现代化的荔枝生产，应该能够逐步满足广大人民的生活需要。

〔说明〕苏轼的诗原意只是借岭南风物的赞尝以排解羁旅之思，但是“日啖荔枝三百颗，不辞长作岭南人”。却是说出了人们嗜爱荔枝的强烈愿望。然而，这样的愿望在不同的历史条件下得到的答复是不同的。作者巧妙地抓住这点加以引用。不仅使人了解有关荔枝的丰富知识，而且从一个侧面激发人们对美好未来的憧憬和追求，使知识性与思想性得到有机的结合。

〔例三〕《南州六月荔枝丹》（高中语文课本第一册）

宋徽宗时，福建“以小株结实者置瓦器中，航海至阙下，移植宣和殿。”徽宗写诗吹嘘说：“密移造化出闽山，禁御新栽荔枝丹。”实际上不过当年成熟一次而已。明代文征明有《新荔篇》诗，说常熟顾氏种活了几株，“仙人本是海山姿，从此江乡亦萌蘖。”但究竟活了多少年，并无下文。

〔说明〕这里引用宋徽宗和文征明的诗句，作用在于列举荔枝北移失败的史实，证明上文关于荔枝“性喜温暖，畏惧霜害”，“成都、福州是它生长北限”的说明，这种说明使有关荔枝栽培的区域说明有了充分依据，体现严谨的科学性，又避免了园艺教科书式的平板枯燥。

【比较说明法】

运用同类事物或不同事物跟所要说明的事物作比较的方法，称为比较说明法。比较说明法是说明文说明事物的常用方法之一。

事物之间总是互相联系而又互相区别的，事物的本质特征往往在同别的事物相比较中显示出来。有比较才能鉴别。因此，遇到一些比较复杂或不为人们所熟知的事物，用直接说明的方法会使读者感到抽象的时候，运用比较法来说明，使读者从对比中认识事物。往往可以收到事半功倍的效果。

运用比较说明法，关键在确定好比较点。只有比较点相同，才能进行比较。运用比较法来说明事物，一是同类事物相比，二是不同类事物相比，三是同一事物本身的先后情况相比。

〔例一〕《眼睛与仿生学》（高中语文第二册）

人眼的光学系统跟照相机是十分类似的。但跟照相机只是把外界景物的图像映在照相软片上不同，人眼并不是把投射到视网膜上的图像一点不漏地传给大脑，而是先对图像进行信息加工，抽取线段、角度、弧度、运动、色度和明暗对比等包含重要信息的简单特征，并把它们编制成神经密码信号，再传给大脑。

〔说明〕这里以人眼和照相机这两类不同事物作比较，先简略地说明两者之间的相似点，然后详细说明人眼和照相机的不同之处。以此说明研究不同构造的眼睛在仿生学中的意义。

〔例二〕《从甲骨文到口袋图书馆》（初中语文课本第六册）

雕版印刷质量差，效率不高，雕刻一套书版要花费几年的时间，而且一部书要刻许多块板，占用大量房舍存放，发现了错别字也不好

改动。宋朝庆历年间，毕昇发明了活字印刷，弥补了这些欠缺。毕昇的活字印刷是用粘性胶泥做成薄片，刻上一个一个单字，用火把泥块烧硬。印书的时候，把一个个活字块，按照书稿的要求，放在一块铁板上，用松香、蜂蜡和纸灰等东西，把它们粘在一起，再用平板把字压平整，就可以用来印刷了。活字印刷速度快、质量好，制版比较容易，发现错误可以随时改正，印完一部书后，可以把版拆掉，活字块可以继续使用，可以节约人力物力。这是印刷史上一次划时代的改革。

〔说明〕这里将印刷技术进行比较，活字印刷与雕版印刷的比较点在质量、速度、工效和物力上。正因为比较点明确，这才清楚地显示出高低、优劣。物各有其长短，乱比一气，是得不出结果的。

〔例三〕《语言的演变》（高中语文课本第五册）

词义也会弱化。比如“很”，原来就是凶狠的“狠”，表示程度很高，可是现在已经一点也不狠了，例如“今天很冷”不一定比“今天冷”更冷些，除非“很”字说得特别重。又如“普遍”，本来是无例外的意思，可是现在常听见说“很普遍”，也就是说例外不多，并不是毫无例外不多，并不是毫无例外。

〔说明〕上文中举的两个例子都是用以说明“词义也会弱化”的。在举例中同时又采用了比较说明法。以同一个字古义与今义变化加以比较作有力的说明。

【比喻说明法】

说明文的语言要求准确简洁。比喻则是使说明准确简洁的方法之一。这是因为说明文体所解说的事物，多为人们所不知，或知之不详，或知之不深，在说明过程中巧打比方，以简驭繁，用少胜多，化抽象为具体，变深奥为浅显，这样，即可以使文章顿生情趣，令读者难以忘怀。

比喻说明法有以下三个特点：

一、要客观。所谓客观，就是作者在打比方时，不过多地渗透自己的主观感情色彩，而是比较客观地进行描摹，以求准确、形象地说明事物。

二、要选点。所谓选点，就是作者在说明事物过程中，不是随心所欲，到处设喻，为比喻而比喻，而是把比喻用在点子上，关键处。以有助于读者的接受理解。

三、要连贯。由于文章所说的事比较复杂，一个比喻还不够使，要使读者能得到连贯的整体认识，需用两个或两个以上的比喻加以形象说明。

〔例一〕《看云识天气》（初中语文课本第二册）

卷云丝丝缕缕地飘浮着，有时象一片白色的羽毛，有时象一块洁白的绫纱。如果卷云成群成行地排列在空中，好象微风吹过水面引起的鳞波，这就成了卷积云。

〔例二〕《云赋》（高中语文课本第三册）

天边偶尔飘浮着淡淡的白云，象什么神仙画家从天庭跑过，信手运笔，轻轻抹在青山之旁，碧空之上，又象从别的什么仙境飘来的片片银色的羽毛，若飞，若停，吸之若来，吹之若去。

〔说明〕这两段文字都用比喻对高空的云作了具体的描绘，都有准确、形象的特点，连有的喻体（比如“羽毛”）都是相同的，但比喻目的，语言风格大不一样。前者用喻，意在对卷云，卷积云作进一步的具体说明，起形象的诠释作用，揭示云的高、薄、轻、白等特点，及其所预示的天气，使人有所知；后者用喻，则是生动、具体勾画雨过天晴的白云图，给人以美的享受，使人有所感。

〔例三〕《中国石拱桥》（初中语文课本第三册）

石拱桥的桥洞成弧形，就象虹。

〔例四〕《春蚕到死丝方尽》（初中语文课本第三册）

蚕的小小的身躯是一座非常奇妙的“加工厂”。

〔说明〕前句用“虹”作喻体，形象说明石拱桥洞所呈的形状。与一般的方形、长方形作了区分。

后句的喻体是“加工厂”，形象概括了蚕从吃叶到消化吸收，形成绢丝蛋白质，吐丝结茧的全过程，突出了蚕的功用。

〔例五〕《一次大型的泥石流》（高中语文课本第一册）

在介绍1977年7月27日蒋家沟爆发的一次大型泥石流时，首先用“火车轰鸣似的巨响”比喻泥石流爆发的怪声，说明泥石流爆发时的征兆；接着用“好象火车奔驰”“又宛如巨龙游动”两个比喻，介绍第四阵阵性流的动状；继而又用“眼前的景象犹如一大锅粘粥翻腾”描绘了泥石流从阵性流变为连续流时的状况。

〔说明〕如果没有这些连续性的生动的比喻，读者对泥石流爆发过程的巨大冲击力以及难以阻挡的气势就难以获得清晰鲜明的整体的认识。

〔例六〕《食物从何处来》（初中语文课本第三册）

在介绍绿色植物的“自养”途径时，把根毛比作“最基层的原料采集站”，把茎比作“运输干线”，把叶子比作“食品工厂”，把叶绿体比作“合成车间”。

〔说明〕这里逐层用喻，逐层深入，形象地说明了叶绿体的光合作用。如果对根毛、茎、叶子、叶绿体的其中任何一个部分不用比喻，就会使文章不协调，不匀称，使说明的整体性受到影响。

【数字说明法】

大多数说明文，经常运用数字来进行说明，数字用得好，往往比文字介绍更加简便，更有说服力。

数字，具有科学的权威，在说明中，数字往往能起到言语所不能代替的作用。

数字，有的是约数，有的是确数，与作者掌握的材料有关，与作者的写作目的有关。

〔例一〕李四光《人类的出现》（高中语文第二册）

蓝田猿人生存时期较早，距今约五六十万年。

〔例二〕《杨树》（高中语文第三册）

十株杨树的纤维产量相当于一亩棉田的产量，一立方米的杨木可纺织一千五百米长的布匹或一百六十公斤的人造羊毛。

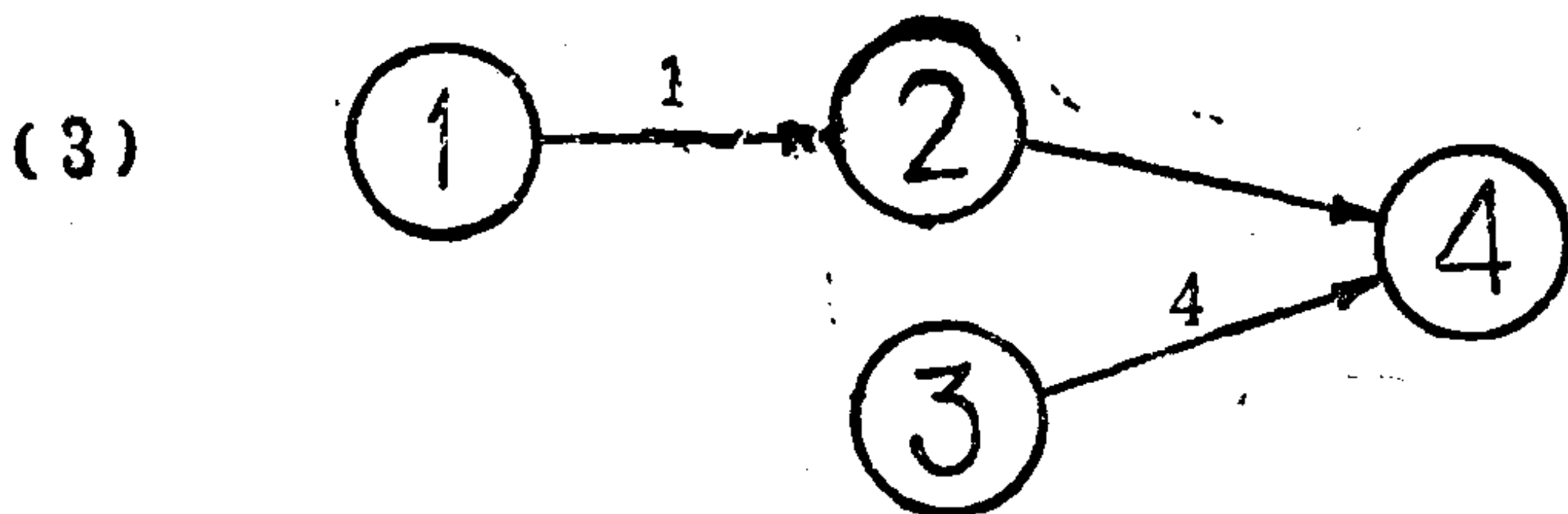
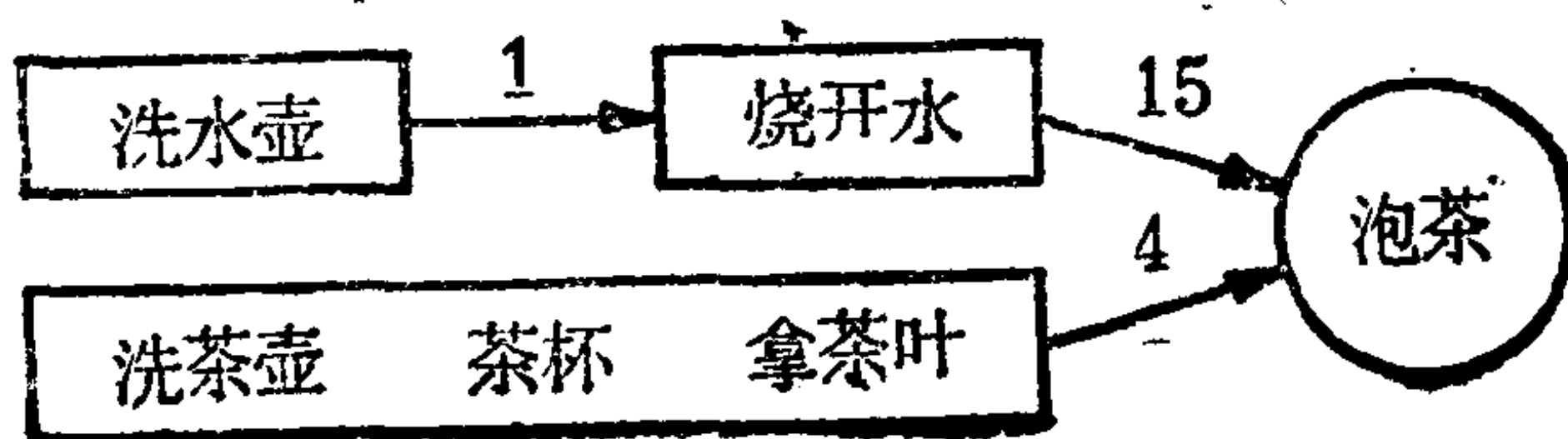
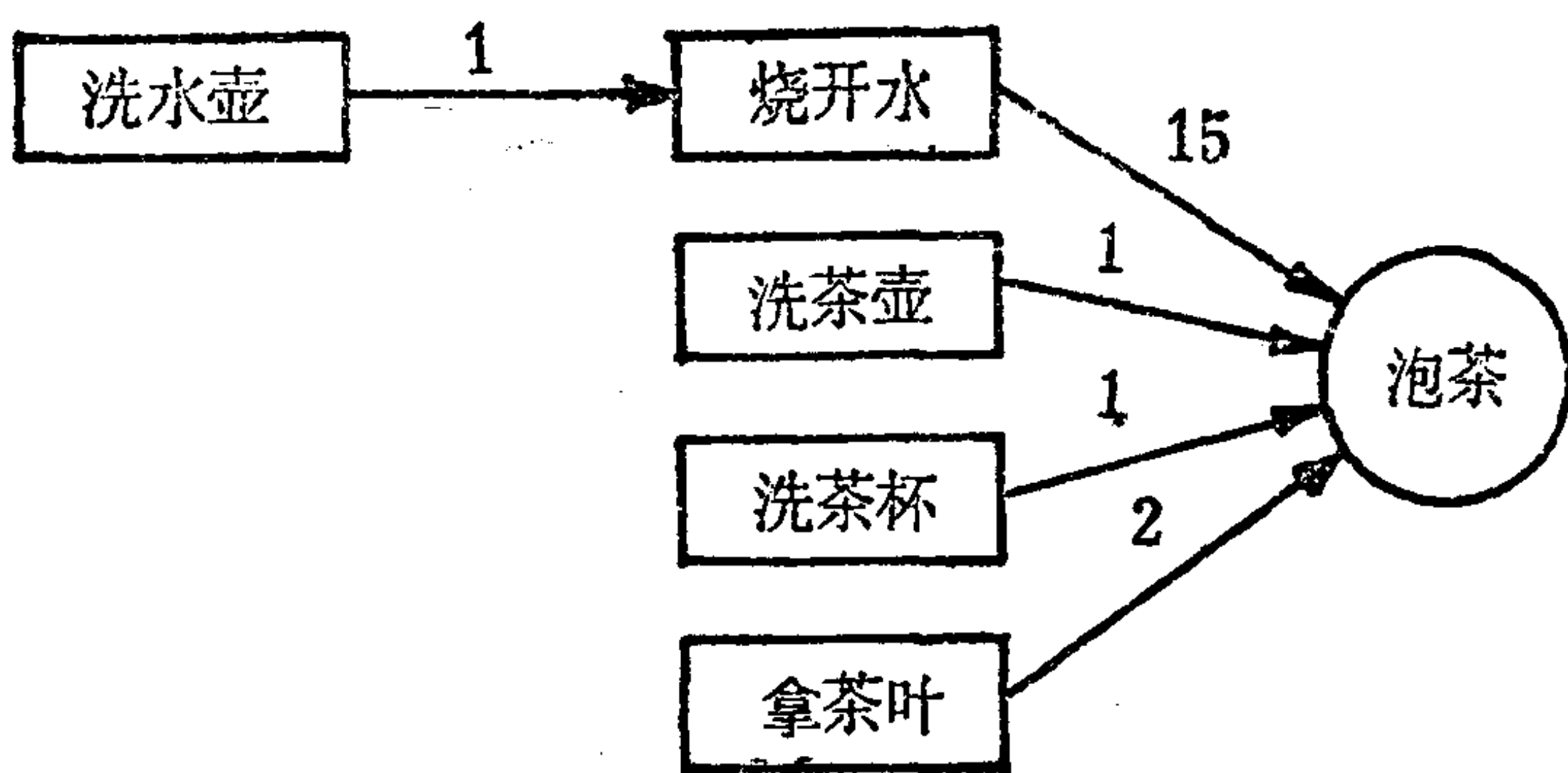
〔说明〕这两段话，第一段用的是约数，几十万年前，属史前，不可能有记载，只能用科学推断，具有科学性，用了约数，反觉得准确。第二段用确数说明杨树的经济价值，更有说服力。

【图表说明法】

在说明文中，经常用到图表说明法。制表说明，以很少的文字，表达出较多的内容，看起来一目了然，有时还让人便于比较。绘图说明，使用图画照片，变抽象为具体，读者可更容易理解和掌握，不必在脑中空想了。

运用图表说明法，应当从文章的实际需要出发，要选择有代表性的、能够帮助用文字说明事物特点的材料，突出需要说明的内容。此外，使用插图和照片等，还要安排适当，如图幅的大小和部位的选择，都要力求妥贴，图文和谐。

〔例一〕华罗庚《统筹方法》（初中语文第四册）

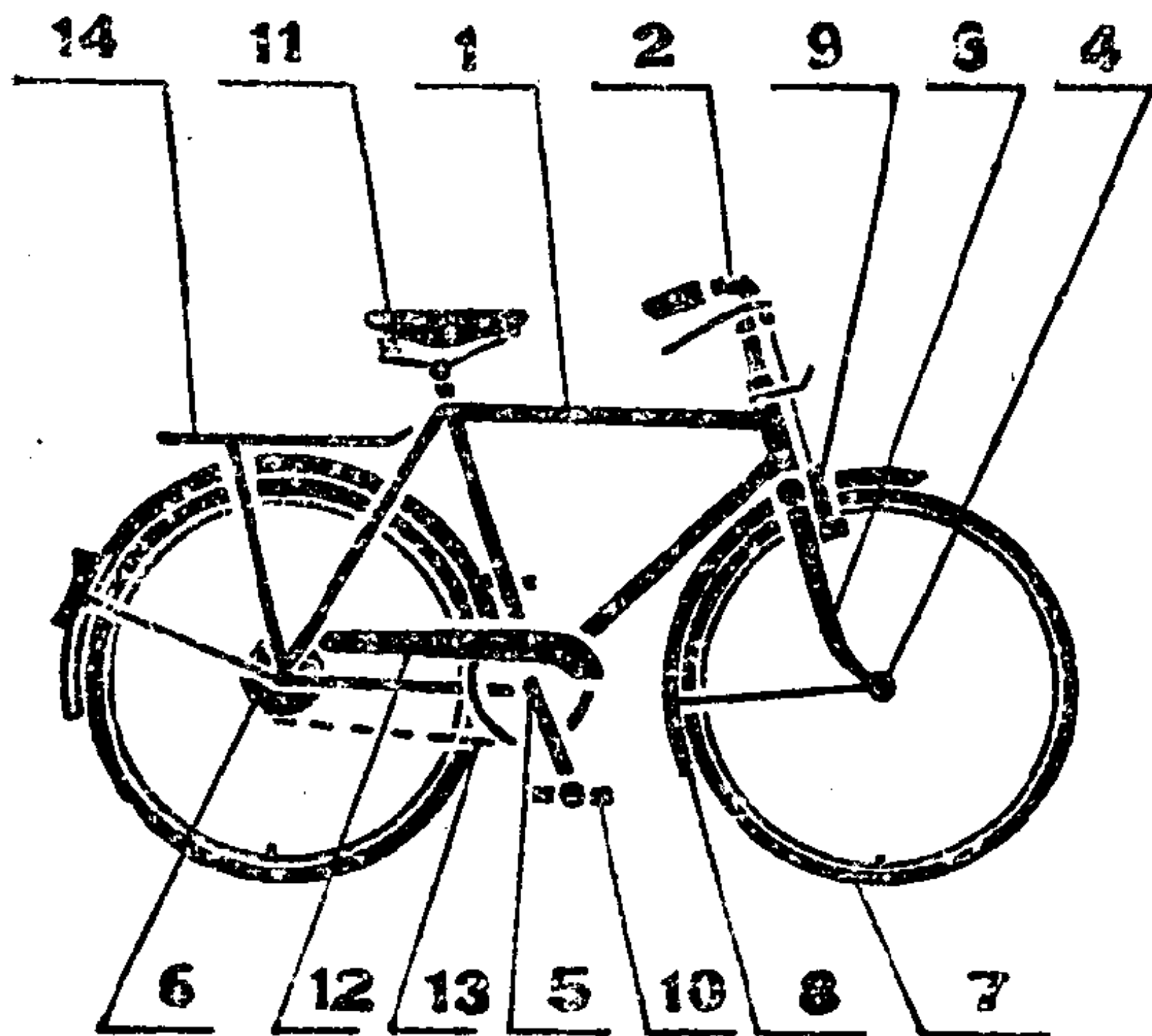


①洗水壶②烧开水③洗茶壶茶杯、拿茶叶④泡茶

〔说明〕华罗庚的《统筹方法》一文用了三张表，也称统筹图。第一表说明统筹方法的原理和应用；第二表按一定的条件将第一表简化；第三表把前两个表抽象概括为科学公式，其适用性更广。这样列表省了文字，使统筹方法的具体运用价值阅读后一目了然。

〔例二〕《自行车主要部件示意图》（选自沪产）

〔说明〕自行车是人们常见的交通工具之一，然而自行车的主要部件不一定都说得出，即使能晓得部件名称，也不定与它在车上的位置对上号。有了这一张示意图，自行车的主要部件与所在部位，便可



一望而知。特别是将给车辆维修、购买零件等带来了方便。

【文艺说明法】

大多数的说明文写得平实无华，但这并不排斥可以把说明文写得生动些、活泼些，也不排斥可以用文艺笔调写说明文。可以适当使用一些修辞手法，例如通过恰当的比喻，可把深奥的知识通俗化，复杂的知识简单化，抽象的知识具体化，枯燥的知识形象化；通过拟人手法又可使说明的内容给人以亲切感。采用文艺笔调撰写的说明文，可通过编写故事，对话问答，拟人自述等形式增强说明效果，引起读者的阅读兴味。当然，采用文艺笔调写成的说明文必须遵循一个重要原则，即忠实于所说明的事物，不能添油加酱，任意拔高，违背事物的真实性与科学性。

寓事理于颇有情趣、娓娓动听的故事之中，这种编写故事的说明方法，广泛出现在科普读物之中，对一些小学生以及某种知识的刚入门者来说，它比用平板的语言直接说明更具有吸引力。

此外文艺说明法还运用对话、拟人自述等手法，以增加说明的形象性。

〔例一〕柏吉尔《琥珀》（选自《乌拉波拉故事集》里的《玻璃棺材》）

这个故事开始在很久很久以前，约摸算来，总有一万年了。

一个夏天，太阳暖暖地照着，海在很远的地方奔腾怒吼，绿叶在树顶上飒飒地响。

一个小苍蝇展开柔嫩的绿翅膀，在太阳光里快乐地飞舞。后来，她嗡嗡地穿过草地，飞进树林。那里长着许多高大的松树，太阳照得火热，可以闻到一股松脂的香味。

那个小苍蝇停在一棵大松树上。她伸起腿来掸翅膀，刷那长着一对红眼睛的圆脑袋，因为她飞了大半天，身上已经沾满了灰尘。

忽然有个蜘蛛划着长长的腿慢慢地爬过来，想把那个苍蝇当做一顿美餐。他小心地划动长腿（要划动那八条腿，真不是容易的事情），沿着树干下来，离小苍蝇越来越近了。

“哎呀！”他想，“这位小姑娘身子并不大，除去一双绿翅膀，一对触须，剩下的就很少了。不过少虽少，总还是一顿美餐。要是我不小心，被她的大眼睛看见了，她马上飞开，我的美餐就要落空，说不定会饿上一天呢。”

小苍蝇不住地掸绿翅膀，刷圆脑袋，一点儿也不知道蜘蛛越来越近了。

晌午的太阳光热辣辣地照射着整个树林，许多老松树上渗出厚厚的松脂，在太阳光里闪闪地发出金黄的光彩。

蜘蛛刚扑过去，突然发生一件可怕的事情，一大滴松脂从树上滴下来，刚好落在树干上，把苍蝇和蜘蛛一齐包在里头。

小苍蝇不能掸翅膀了，蜘蛛也不再想什么美餐了。一对小虫淹没在老松树的黄色泪珠里。他们前俯后仰地挣扎了一番，终于不动了。

松脂继续滴下来，盖住了原来的，最后积成一个松脂球，把一对小虫重重包裹在里面。

几十年，几百年，几千年的时间一转眼过去了。几千万绿翅膀的苍蝇跟八只脚的蜘蛛来了又去了。谁也不会想到很久很久以前，有一对小虫被埋在一个松脂球里，挂在一棵老树上。

后来又有变故发生了。陆地渐渐沉下去，海水渐渐漫上来，逼近那古老的森林。有一天，水把森林淹没了。波浪不断地向树干冲刷，甚至把树连根拔起，树就断绝了生机，慢慢地腐烂了。剩下的只有那些松脂球，淹没在海沙下面。

又是几千年过去了，那些松脂球成了化石。

海风猛烈地吹，澎湃的波涛把海里的泥沙卷到岸边。

有个渔民和他的儿子经过海滩。那孩子赤着脚，踏着沙土里一块

硬硬的东西，就把它挖出去。

“爸爸，你看，”他快活得叫起来，“这是什么？”

他爸爸接过来，仔细看了看。

“这是琥珀，孩子。”他高兴地说，“有两个小东西关在里面呢，一个苍蝇，一个蜘蛛。这是很少见的。”

在那块透明的琥珀里面，两个小东西还是好好地躺着。我们可以看见苍蝇的翅膀和蜘蛛的长腿，可以看见他们身上的每一根毫毛。还可以想象他们当时在粘稠的松脂里怎样挣扎，因为他们的腿的四周显出好几圈黑色的圆环。从那块琥珀我们可以推测发生在一万年前的故事的详细情形，并且可以知道，在远古时代，世界上早已有那样的苍蝇和蜘蛛了。

〔说明〕这是一篇讲述琥珀成因的说明文。琥珀的形成本是一个复杂过程，文章却不用科学术语，而用故事形式说明了琥珀形成的时间、地点和条件。

〔例二〕《瘦西湖》（选自《说明文一百题》陕西人民出版社出版）

甲：小王，你是个“扬州通”，给我介绍一下扬州的瘦西湖好吗？

乙：好吧，从哪儿说起呢？

甲：就从她的名字谈起吧。

乙：行。……（略）

甲：她的命名，与杭州西湖有没有关系？

乙：有啊！清代初期，杭州的诗人汪沆曾把她与杭州西湖作了比较，他有一首诗道：“垂杨不断接残芜，雁齿虹桥伊画图，也是销金一锅子，故应唤作瘦西湖”。瘦西湖内的“小金山”有一副楹联，其上联写道：“取来西湖一角夸其瘦”。

甲：那么，瘦西湖的面积究竟有多大？

乙：全长4.3公里，游览面积30多公顷。

〔说明〕瘦西湖位于江苏扬州市西郊，又因湖面瘦长，故称“瘦西湖”。通过对话，向读者介绍它的来历、风光与今昔变化，让读者向往这一游览胜地。运用对话进行说明带有亲切感，寓说明于聊家常之中。对话说明应注意围绕中心安排好话组，在话组间的衔接、转折、发展、结尾上，均应有通盘考虑。

〔例三〕《洲际导弹的自述》（载1980年5月16日《光明日报》）

无论就身高、体重、射程和威力而言，我们“洲际”这一分支在导弹家族中都是首屈一指的。我身高有二、三十米，胸围三到五米，使用液体发动机时体重一百多吨，用固体发动机时体重二、三十吨。

〔说明〕这段自述把洲际导弹的外形、重量、地位生动地作了说明。一连串的数字使读者全无枯燥乏味的感觉。

【思索前引法】

有时，为了取得更好的说明效果，针对读者的思想，认准读者的心理，在说明正文之前，加上一个耐人寻味，发人深思的生动活泼的引子，起到打消思想顾虑，唤起阅读欲望的吸引作用，这就是思索性的前引法。

思索前引，一定要摸清读者心理，精心构思，精心设计。当然，也不能一味为了有吸引力，说假话，摆噱头，愚弄读者，这样的思索前引，总有一天要被戳穿。

〔例〕《广告一则》（原载1986年《文汇报》）

1986年1月28日，刚从卡纳维拉尔角起飞的“挑战者”号突然爆炸，尾部拖着一股扭曲的“丫”形的烟，永远消失在晴空蓝海里了……举世为之震惊，悲痛惋惜之余，人们对可靠性更为重视，且强烈地意识到——

既然航天飞机这样的“高档产品”尚有万一之虞，一般产品就更有必要加强售后服务来解除用户的后顾之忧了。

〔说明〕这则广告の説明中心是：扬州宝城无线电厂准备为专业维修人员举办一期宝城收录机维修学习班，敬请各特约经销商店，特约维修部派员参加。登这样的广告，会不会给读者留下录音机质量不佳的坏印象？广告制作者根据这一心理，加上了这样两节思索前引性文字，使读者的疑虑顿时烟消云散了，而且还会感到售后服务做得周到，增加了产品信誉。

议 论 文

· 构 思 ·

【求新】

议论文论述的内容，不外是两个方面的：一是重复别人已阐述的观点，“代圣人立言”；一是说自己独到的见解，“抒自家的襟怀”。这后一种议论，跳出前人的窠臼，便是我们所说的议论构思的出新。

客观事物是复杂的，一个观点，一则材料，随着时间、地点、条件的演进，往往能呈现出纷纭多姿的思想光彩。巧运灵思，对原有的观点、材料给予恰切的新鲜的解释，就可以有新的突破，从旧观点、旧材料中脱化出新的立意。

客观事物是多面的，从这一角度看，你可以看到事物包含的这一方面的理，从那一角度看，你又能看到事物包含的另一方面的理。面对一个题目或材料，四面八方展开思维，多角度地立意和提炼，就能在比较中摆脱通常立意的羁绊，从人们不经意处，发见新鲜的立意或观点。

事物的本质是多层次的，不断深入的。如列宁在《哲学笔记》中转述黑格尔的辩证法要素时所说的那样：“人的思想由现象到本质，由所谓初级的本质到二级的本质，这样不断地加深下去，以至于无穷。”抓住事物的本质，一层一层深入探索事物的内涵，便能开掘出新的立意。

〔例一〕乌瓦吉勒《到班门去弄斧》

祖先留下的切勿“班门弄斧”的遗训，多少年束缚着人们的手脚，限制着人们的奋进。一见高招自觉形秽，一遇高手即行回避，屈居于别人檐下，不敢挺起自己的胸来。

才辞世不久的华罗庚教授生前在一次讲演中，鼓励青年们要弄斧必到班门。他解释说，到鲁班门前露露技艺，你如果有缺点，经名师一指点，就可以进步了。假如鲁班爷说可以，那就说明你的技艺是很

好的了。

华老这样教育后来者，自己也这样努力着，他之所以成功，也就是因为具有弄斧必到班门的精神。二十岁那年，地位低微且血气方刚的华罗庚发表了《苏家驹之代数的五次方程式解法不能成立的理由》的著名数学论文，单刀直入地剖解了这位教授的名著。他以缜密的思维和明快的表达，证明了名家的错误，这是这位青年向数学权威提出的挑战。去班门弄斧的胜利，显示出他横溢的才华和灼灼逼人的进取。

〔说明〕推陈出新。对旧的观点、材料，给予科学的解释，或联系现实，提出新的见解。

〔例二〕成尚城《要是她们赢了呢？》

有人假设，这次亚洲女子篮球锦标赛如果我们的领队和教练工作做得好一些，队员的精神状态好一点，说不定也能赢这场球。但是，可以想象，要是她们赢了，人们会把鲜花、赞美一起向她们投去；要是她们赢了，人们也不会批评她们“训练不够刻苦”，“基本技术不如人家”；要是她们赢了，人们也不会把她们利用出去比赛，采购过多的生活用品在报刊上“披露”。

问题就在这里。有些部门和个人取得了一点成绩，或在某些方面有所突破，我们就常常过分地渲染，无休止地吹捧。结果，长处掩盖了短处，成绩掩盖了弱点，使有些人睡在功劳簿上睡大觉，再也做不出新的成绩来，如此等等。表彰先进，宣传典型，是完全必要的，问题在于说绝话，说过头话，把本来在前进中的东西，说得十全十美。一些人也因此固步自封，夜郎自大。……

〔说明〕变换角度出新意。

〔例三〕《人民日报》的三篇“打鼠”杂文

董连亚《猫懒鼠勤》。文章从两封读者来信谈起。一封是说自然界的鼠害，山东菏泽地区由于猫被大量毒死，因此老鼠泛滥成灾；一封是反映社会上的“鼠害”，流氓分子横行不法，为非作歹。文章由此向“懒猫”（指部分公安人员）发出呼吁：“振奋精神，为人民除害。”

张聿温《主人的责任》。文章提到对鼠害的不同态度：一种是面对鼠害，挺身而出，助猫捕鼠。一种是在老鼠作乱或鼠猫相斗时，或一边看热闹，或溜之大吉，甚至责难捕鼠太凶。文章呼吁主人赶快行动起来，一起为消灭“鼠害”而斗争。

王志江《猫的呼声》。分析鼠害的原因，进而谈彻底消灭鼠害的

种种措施。指出“养猫捕鼠”之外，还可采用“堵洞”等方法防患于未然。呼吁各条战线都要加强思想教育，一齐动手“堵洞”，从根本上解决社会鼠害。

〔说明〕立足点不同，议论针对的对象不同，也能生出新意。

【多角度构思】

写得好的议论文，其构思过程有一个共同的特点：构思之初，作者总是左思右想，进行试探，从这个角度分析，可以提出什么样的观点；从那个角度入议，我又能作怎样的议论。朝这个方向进一步，退出来，再朝那个方向进一步，退出来，脑子里有好几个角度，斟酌比较，终于从中择定一个自己认为最好的突破口，发起“攻击”。

达·芬奇的老师教育他说：“即使同是一只蛋，只要变换一个角度看它，形状便立即不同了。”有了多角度的比较，你才能权衡，在权衡中选择，这样选定的议论角度，往往能去粗取精、去伪存真、弃旧图新，比较可靠地深入到事物的内部，比较新鲜的说出一点给人以启发的道理来。

〔例一〕手有五指——找事物的不同特点

（角度一）这是电视剧《明天正是早晨》中的一个镜头：母亲在儿子屡犯错误的情况下，凄然叹息：“十个指头啊，你为什么不一般齐呢！”病情发作，她用剪刀把五个指头剪平了，还说：“这下可好了，五个指头一般齐了，”世界上的事物总是千差万别的。五个指头，不可能一般齐；人与人之间，也象手指一样长短不一。十指连心，不能一刀剪。

（角度二）小指是五指中的小弟弟，常被人忽视和轻视。它却并不自卑，依然努力地发挥作用。

（角度三）大拇指团结其它四指，起着带头和中坚作用。但在绝大多数场合下，大拇指的工作都是在其它四指的辅助下完成；离开了四指，它将一事无成。

（角度四）我们大多都看到了手指的“做”和“助”，肯定他们勇挑重担和乐于助人的作风，却往往忽视了它们另一个可贵的品质，这就是它们在必要的时候还能“避”和“让”。

〔说明〕事物的每一特点都反映了它的一个本质方面，都可以成为立论的依据，但受着知识、能力和生活经验的限制，你不能对每一特点都感受得那么清晰和深刻。要选择你看得透、拿得起的角度。

〔例二〕评朱元璋制定“上书建言之法”——找事件的不同侧面

史实：明洪武八年天下灾异万端。朱元璋令臣民给他提建议。刑部主事茹太素建议五件事，写了一封一万七千字的万言书。朱元璋叫人读给他听，听到六千多字时，还没有听到实际内容，就大发脾气，下令把茹太素拉来痛打一顿。第二天深夜，朱元璋又叫人读了一遍。直读到一万六千五百字后，才听出五条建议到底说的什么事。五条建议中，有四条可行，朱元璋立刻命令施行。事后，朱元璋把这件事的经过公布全国，表扬了茹太素，承认自己打了忠臣的错误，并指出了繁文的害处，制定了“上书建言之法”，让臣民照办。

（角度一）“文过饰非”与“闻过识非”。

（角度二）在表扬、承认、指出以后，不要忘了“制定”。

（角度三）要了解事物的全过程。

（角度四）挨打比丢脑袋好——繁文是文化专制主义的必然产物。

（角度五）珍视群众的积极性。

（角度六）金子，往往埋在沙里。

（角度七）要有准备挨板子的勇气。

〔说明〕事物的每一个侧面，都可以据以写成一篇文章；但有的侧面人们容易看到，说得已比较多，要写出新颖的文章已不那么容易。要努力独辟蹊径，找寻不易被人看到的侧面，以开掘更新、更深的事理。

【针对性立论】

一篇议论文，立论的角度往往是多方面的，例如《先天下之忧而忧，后天下之乐而乐》，可以从两种不同的忧乐观、世界观方面议论，可以从对忧对乐的不同看法入议，可以从分析忧与乐的关系着笔，可以从继承古人仁人志士忧国忧民的献身精神起论，也可从联系当前实际，表彰先进思想，批评极端个人主义的错误写起。

可以，却不等于最好；好的立论，必须是有的放矢的，有针对性的。一篇好的议论文，总是以正确的观点，有的放矢地对客观形势所提出的问题进行分析，它所议论的，它所分析的，是现实生活中的倾向性问题，人民群众所迫切关心的问题，或者是一般人所忽视的，却又是极需人们注意的问题。

针对性立论，来自作者敏锐的政治敏感，依赖于作者对生活和社会

会的全面、深刻的认识。

〔例一〕毛泽东《丢掉幻想，准备斗争》等五篇评论

解放战争后期，当时的美国国务院发表了题为《美国与中国的关系》的白皮书和艾奇逊致杜鲁门的信。应怎样看待这样的白皮书和信件？当时人们由于立场不同，认识也各种各样，主要有四种：在美帝国主义的当权者来说，因为中国革命的胜利，加剧了他们统治集团内部关于对华政策的争吵，现在发表白皮书，公开一部分对华政策的真实情况，用来与同伙中的反对派进行辩论；并且企图以此制服对手，便可以继续行使自认为较有欺骗性的反革命方法；在国民党反动派一伙看来，因为他们是美帝国主义的忠实走狗，其利害关系互相一致，所以他们完全拥护美国政府的政策和作法；中国知识分子中有一部分所谓“民主个人主义”者，因为他们对美国存有幻想，容易被美帝国主义分子的甜言蜜语所蒙蔽，使他们对美国发表的白皮书和信件的实质认识不清。他们觉得国民党不好，共产党也不见得好，所以还要再看一看。

毛泽东就美国的白皮书和信件连续发表《丢掉幻想，准备斗争》、《别了，司徒雷登》、《为什么要讨论白皮书》、《“友谊”，还是侵略？》、《唯心历史观的破产》五篇评论，从不同方面尖锐地揭露了美国对华政策的帝国主义本质，批评了国内一部分资产阶级知识分子对于美国侵略者认识不清，并且对中国革命的发生和胜利的原因，深刻地作了理论上的说明。其立论的针对性是十分鲜明的。

〔说明〕利用反面教材，在当时国际国内的舆论面前及时地辨明敌我的是非，让中国人民特别是“民主个人主义”者，认清美帝国主义的面目，让世界人民了解了美国在中国干了些什么。

〔例二〕《不要深爱“孩子”》（载1982年4月22日《中国青年报》）

文章开头援引了一种社会现象：有一位作家因为有人批评了自己的作品，立即反唇相讥，说批评者没有资格，批评自己的作品是“招摇过市”，是为了“平步青云”，拒绝正确的批评。

文章接着评论说，作家应该虚心接受诚恳的批评，不能偏爱自己的作品。任何作品都不是尽善尽美的，应当接受社会的批评。创作和批评是一对孪生兄弟，二者可以互相影响，互相促进。有人不接受别人的批评，这是由于在理论上不懂得创作与批评的关系。如果由于偏爱自己的作品，而拒绝别人的批评，是十分错误而有害的。

〔说明〕立论要有针对性，必须做到两个“准”，一是敏锐而准确地感到现实生活中的倾向性问题，准确地发现新的苗子；一是准确地认识现象后面的本质，准确地把握分寸，判别问题的含义和范畴。

【联想构思】

杂文，乃至一般的议论文，都将联想的运用视为一种重要的构思方法。

辩证分析是和联想分不开的，辩证分析要通过联想的手段开拓思路，活跃思想，把说理引向广度和深度。联想就是辩证思维的依托，只有插上联想的翅膀，才能翱翔于辩证思维的苍穹。

想象是最大的创造力，这在议论文的写作中也是确实的。

〔例一〕《中学生杂文选读·联想是个宝》中举的两个例

杂文的“杂”，还包含着将政论和文艺两种因素杂糅在一起的意思。

它要求描绘形象，通过形象来说理，它寓理于形象之中，使形象和说理有机地结合起来。

这种政论中的形象从何来？

它从联想来。

一事实摆在面前：中药三七，是一种强烈的补药。对有些人来说它是一种行血药，例如强壮的小伙子吃了，要流鼻血，全身发热；对另一些人来说它又是一种止血药，砍伤、打伤、吐血、血痢、妇女血崩等，都用三七止血、定痛。

你想到了什么？

有人想到：三七是一味好中药。

有人想到：中药是个宝库。

有人想到：治病一定要对症下药。

有人想到：帮助人也要对症下药，要根据对方的特点、对方思想上的具体情况进行教育、开导。

有人想到：世界上的事物是复杂的，本身包含着矛盾的对立统一。

有人想到：事物都有正反两面。好和坏、利与弊，在一定的条件下，往往同时存在。条件发生变化，好的可能就变成坏的，有利的就可能变成有害的。

有些人的想法是就事论事，想来想去，离不开中药三七本身；有

些人的想法则能举一反三，由此及彼，想到了教育，想到了哲理。

举一反三，由此及彼，就是联想。用三七引起的联想为素材写成一篇杂文，这篇杂文就一定是包孕有形象的。

一个道理摆在你面前：后进青年经过教育是可以成为有用之材的。

你怎样论述？

你可以只进行纯理论的阐发。

你也可以联想到其他——

周处、柳敬亭、托尔斯泰，拉兹……

没笼头的野马。

啄木鸟。

和氏璧。

列宁的话：上帝是允许青年人犯错误的。

刘邦曾是个贪财好色之徒。

这前一种人，与杂文是无缘的，后一种人，则已是半个杂文家。

〔说明〕议论构思中的联想，呈现出由具体到抽象、由抽象到具体的轨迹。

〔例二〕《鲸粪与龙涎香》（载1981年1月27日《人民日报》）

由鲸粪加工制作以后，变成世界上最珍贵的香料原料——龙涎香，联想到对失足青年的教育挽救工作。作者抓住两者间的内在联系，挖掘出它们的相似之处：鲸粪是抹香鲸胃里的一种病态分泌物，失足青年也是十年内乱时期沾染恶习，掉进污泥坑，也可以说是“社会病态分泌物”。鲸粪变成龙涎香是由于它本身含有香的因素，失足青年原本是天真无邪的孩子，本质还是好的，也有“香素”。鲸粪变为药物原料龙涎香要经过几道工序加工，使用时要用火点燃，而要把失足青年变成有为青年，也是一个更费力的改造、教育过程。最后揭示主旨：“我们应该是香料的加工者，是造就香人的人。”

〔说明〕议论的联想，要抓住事物的内在联系，找寻贴切的相似点。

【大中取小】

在择选杂文的突破口的时候，应该把握住“大中取小”的选材方法。

所谓“大中取小”，就是从重大的社会问题中，选取最能反映事

物本质的一点，或者一个侧面，经过分析揭示出事物的深刻意义。鲁迅指出，杂文不是“鸿篇巨制”，不过如“在深夜的街头摆着一个摊，所有的无非几个小钉，几个瓦碟。”又说：“比起高大的天文台来，‘杂文’有时确很象一种小小的显微镜的工作，也照秽水，也看脓汁，有时研究淋菌，有时解剖苍蝇。”

选材是“大中取小”，立意则应“因小见大”。即从日常生活的细小事情中，发现它蕴含的重大的社会意义，从小事中开掘出深刻的主题，引申出正确的道理。因此，取材时，要由面到点，由一般到具体；表达时，则要由点到面，由具体到一般，这是一种构思的辩证法。

〔例一〕《至宝必有瑕疵》（载1981年2月《广西日报》）

写火车发明之初有缺陷，行驶速度很慢，后来经过不断改进，才成了今天的“至宝”。作者用这件具体事情，说明我们的社会主义还处于幼年时期，尽管有缺陷，但它毕竟是中国人民的“宝贝”。

〔说明〕这篇杂文谈的是个很大的政治问题，但巧妙地用了“大题小做”的方法。

〔例二〕鲁迅《电的利弊》

揭露国民党反动派用电刑残害革命者的残酷暴行，是从“电报、电话之有利于人，而被压迫者却以此受苦，丧命也”的尖锐矛盾现象入手的。作者还由此及彼，由点到面，广泛地揭露旧中国的社会矛盾。文章写道：“外国用火药制造子弹御敌，中国却用它作爆竹敬神；外国用罗盘针航海，中国却用它看风水；外国用鸦片医病，中国却拿来当饭吃。”把国民党反动统治下社会的实质，揭露得十分深刻。

〔说明〕从很普通的事物中，挖掘出极其深刻的主题。表达的时候也举一反三，由点到面。

〔例三〕邓拓《一块瓦片》

由一瓦片谈到瓦的起源、古代建筑，又联系到阶级压迫。作者从夏代做瓦谈起，历数古代帝王贵族用琉璃瓦、铁瓦、铜瓦，以至银瓦、金瓦来建筑宫殿，过着穷奢极欲的生活，而广大的劳动人民，只能用石片、竹片做瓦，还有许多人穷得连立锥之地都没有，当然也就连块瓦也没了。

〔说明〕通过知识讲明道理，也是小中见大。这篇杂文采用了十四种史料，引证了三国、南北朝、唐、五代、宋、明、清等朝代的史

书、笔记、诗词、碑文中有关瓦的记载，在看来似乎微不足道的点滴知识中，却含蕴着揭示阶级剥削这样一篇大道理。

【找突破口】

根据某一件事情或某一文字材料写批驳文章，往往遇到一个问题：涉及的面较广，错误观点也多。遇到这种情况，须仔细剖析原材料，认真选择自己的攻击点，切勿不分轻重巨细，面面俱到，一一批驳。如鲁迅所说，“历举对手之语，从头到尾，逐一驳去，虽然犀利，而不沉重。”

《孙臆兵法》记有这样一段故事。齐威王问孙臆：“地形很好，士兵也很齐心，为什么还打了败仗？”孙臆回答说：“阵无锋也。”意思是，因为没有找到突破口。有些驳论文章写得没有力量，不是因为他不掌握真理，也不是因为他的语言表达能力差，而是因为没选好“突破口”，犯了“阵无锋”的毛病。

找突破口，“对‘论敌’之要害，仅以一击给予致命的重伤。”（鲁迅语），是写作驳论文章的一个关键。

〔例一〕毛泽东《“友谊”，还是侵略？》

文章一开始摘引了艾奇逊在白皮书中的一段所谓美国对中国的“友谊”的谬论；接着就很巧妙地选了一个“突破口”：从美国一八四〇年帮助英国侵略中国的鸦片战争的历史谈起。

〔说明〕从“论敌”的狡猾处找突破口。艾奇逊的白皮书侈谈美国对中国的“友谊”，要害之处是他伪造了中国的历史。

〔例二〕鲁迅《估“学衡”》

我在二月四日的《晨报副刊》上看见式芬先生的杂感，很诧异天下竟有这样拘迂的老先生，竟不知世故到这地步，还来同《学衡》诸公谈学理。夫所谓《学衡》者，据我看来，实不过聚在“聚宝之门”左近的几个假古董所放的假毫光，虽然自称为“衡”，而本身的称星尚且未曾钉好，更何论于他所衡的轻重是非，所以，用不着较准，只要估一估就明白了。

（列举学衡派文章中的谬误和文理不通之处，略）

以上不过随手拾来的事，毛举起来，更要费笔费墨费时费力，犯不上，中止了。因此诸公的说理，便没有指正的必要，文且未亨，理将安托，穷乡僻壤的中学生的成绩，恐怕也不至于此的了。

总之，诸公拮据新文化而张皇旧学问，倘不自相矛盾，倒也不失

其作为一种主张。可惜的是于旧学并无门径，并主张也还不配。倘使字句未通的人也算是国粹的知己，则国粹更要惭愧煞人！“衡”了一顿，仅仅“衡”出了自己的铢两来，于新文化无伤，于国粹也差得远。

〔说明〕在“论敌”的虚弱处寻找突破口。

〔例三〕鲁迅《“丧家的”“资本家的乏走狗”》

驳斥梁实秋的一个荒谬辩白：“大凡做走狗的都是想讨主子的欢心因而得到一点恩惠”，而“我还不知道我的主子是谁”，所以他不是“走狗”。鲁迅在摆梁实秋的谬论后针锋相对地指出：“凡走狗，虽或为一个资本家所豢养，其实是属于所有资本家的，所以它遇见所有的阔人都驯良，遇见所有的穷人都狂吠。不知道谁是它的主子，正是它遇见所有的阔人都驯良的原因，也就是属于所有的资本家的证据。”

〔说明〕在“论敌”的本质处寻找突破口。

【找由头】

“由头”就是写这篇文章的“事由”，或叫“从何说起”。杂文是文艺性的论文，因此很讲究“从何说起”的艺术。

由头是文章的起笔，是议论的缘起。由头平庸，文章必定施沓无力；由头选得好，起笔不凡，一定会紧紧抓住读者的阅读意念，由此而联想生发，顺情入理，会把读者一步步引入议论的佳境。

好的由头，典型、新鲜，看起来与议论的本题若即若离，实际上却是与文章的主体有着紧密的内在联系的。

〔例一〕苏烈《关公再战秦琼》

以侯宝林的一个相声段子《关公战秦琼》为由头，说山东军阀韩复榘给他的老子演戏祝寿，点了一出《关公战秦琼》，非要唐朝的秦琼把蜀的关公打败不可，无奈，扮演秦琼的只好硬着头皮唱，“我在唐朝你在汉，咱俩打仗为哪般？”扮演关公的无言以对，仓促间进出两句：“叫你打来你就打，你若不打呀——他不管饭。”全场哄堂大笑。不料，到了一九七六年，“关羽”又同“秦琼”打起来了，这回是真人真事，由“四人帮”演出的。杂文接着揭露江青梦想当女皇，肆意篡改历史的笑话。江青胡说武则天知人善任，任命了两个宰相，一个武元衡，一个裴度。然而，史书上有记载，这两个人当宰相的一百多年前，武则天就“驾崩”了，怎么能把他们扯到一起呢！杂

文诙谐地说：“这不要紧，关公既然可以战秦琼，武元衡、裴度为什么不能给武则天当宰相？‘首长’让你当就当嘛！”

〔说明〕一出滑稽戏带出了江青的一系列丑闻，格调和性质都自然成一体。

〔例二〕司马达《没有打开的香槟酒》

杂文开头引了一句关于喝酒的法国谚语：“倒出来的酒并不都是喝光的”，然后反其意而用，说：“这句话倒不如改为‘想喝的酒还没有倒出来’为妙”。

接着顺势带出一则事实：“这就是苏联、古巴和罗安达的安哥拉当局，为了庆祝安哥拉的交通大动脉——全长一千多公里的本格拉铁路的修复通车，早就准备了好几十箱香槟酒，什么时候举行通车典礼，就什么时候打开来喝。但是，由于被安哥拉执政派排挤在政权之外的另外两派民族主义组织的武装抵抗活动，本格拉铁路一直未能通车，所以那些香槟酒也就始终未能打开来喝。

〔说明〕由头与本事的“距离”拉得开，给人造成一种“丈二和尚摸不到头脑”的感觉，能造成一种强烈的悬念。

· 结 构 ·

【明实暗虚】

有的杂文，通篇只是叙述或边叙边议某件事，或某个故事，作者的观点主要渗透在事件或故事的叙述中，文章的主旨也让读者自己去领会。

这种结构的好处是，将不尽之意寓寄在边叙边评之中，含而不露，耐人寻味。

〔例一〕宋濂《猿说》

武平产猿，猿毛若金丝，闪闪可观。猿子犹奇，性可驯，然不离母。母黠，不可致。猎人以毒傅矢，伺母间射之，母度不能生，洒乳于林，饮子。酒已，气绝。猎人取母皮向子鞭之，子即悲鸣而下，敛手就致。每夕必寝皮乃安，甚者辄抱皮跳掷而毙。嗟夫！猿且知有母，不爱其死。况人也耶？

〔说明〕托物寓意。说的是猿，主旨却在论说人的伦理关系。

〔例二〕贾谊《过秦论》

……六国之士……尝以十倍之地，百万之师，叩关而攻秦。秦人开关延敌，九国之师逡巡而不敢进。秦无亡矢遗镞之费，而天下诸侯已困矣。

……

始皇既没，余威震于殊俗。然陈涉瓮牖绳枢之子，氓隶之人，而迁徙之徒也；才能不及中人，非有仲尼、墨翟之贤，陶朱、猗顿之富；赍足行伍之间，而倔起阡陌之中，率疲弊之卒，将数百之众，转而攻秦；斩木为兵，揭竿为旗，天下云集响应，赢粮而景从。山东豪俊遂并起而亡秦族矣。

且夫天下非小弱也，雍州之地，殽函之固，自若也，陈涉之位，非尊于齐、楚、燕、赵、韩、魏、宋、卫、中山之君也；鉏耰棘矜，非铄于钩戟长铗也；谪戍之众，非抗于九国之师也；深谋远虑，行军用兵之道，非及向时之士也。然而成败异变，功业相反也。试使山东之国与陈涉度长絜大，比权量力，则不可同年而语矣。然秦以区区之地，致万乘之势，序八州而朝同列，百有余年矣；然后以六合为家，殽函为宫；一夫作难而七庙隳，身死人手，为天下笑者，何也？仁义不施而攻守之势异也。

〔说明〕“《过秦论》者，论秦之过也。”文章的中心是在总结秦朝亡国的历史经验教训。但全文几乎没有正面回答这个问题，而只是把秦朝兴亡史上的两种发人深思的矛盾现象客观地推到读者面前。直到文章的末了才一语破的。

【先实后虚】

杂文的另一种结构方法是先实后虚。从讲故事、说知识写起，边叙边议，娓娓道来，到结尾处才把文章的主旨总括式的和盘托出。

这样的组织方法，便于由此及彼地联想发挥，便于由表及里地阐发事理，生动活泼，引人入胜。运用这种组织形式，要巧于调动和安排材料，有放有收，思想开阔而又主旨鲜明，做到“最纵横处最严谨”。

〔例一〕吴昊《正负数的辩证法》

三个正数 《三国演义》第五回，“破关兵三英战吕布”。

吕布于虎牢关前，戟刺方悦、穆顺，视袁绍八路诸侯如草芥，多亏“桃园兄弟”仨打一个，才把吕布打败了。刘、关、张三战吕布，有人说不仗义。仗义也罢，不仗义也罢，毕竟是胜利了。打仗，以如

何取胜为本，仗义与否，倒是其次的。

有人说，人多不一定好办事，刘、关、张三战吕布似乎又证明了：人多好办事。关键是，不管人多少，要想办成一件事，必须团结一致，一心一德，把指头攥成拳头，才能保护自己、战胜对方。如若不然，桃园兄弟甬说三个，再加三个，也不是吕布的对手。三个正数加起来，才是一个更大的正数。人多好办事否？要看是不是正数相加。

〔说明〕先说故事，后发议论。因为是议论文，所以故事说得简洁明白，议论则说得步步深入。故事述说之后，先是就事分析，谈战斗中的“仗义”问题；继而举一反三的说理，强调了：关键是在“团结一致，一心一德”；最后从哲理上加以概括，得出“三个正数加起来，才是一个更大的正数”的结论。

〔例二〕贾明方《向“Season”进一言》

星期五的《青年报》“街头见闻”一栏登载了这样一则消息：一天，有个青年走上14路电车，售票员问他买票还是月票，这个青年说了一声“Season”。售票员不懂英语，再次问他，他又用英语重复一遍。售票员莫名其妙，便要他买票，这青年才慢吞吞地将月票掏出来，还煞有介事地批评售票员不懂英语。

哗众无非是为了取宠，为了炫耀自己，但这个青年所炫耀的，不过是自己的无知。他所在的是中国的上海，不是英国的利物浦，现在的中国也还没有要求全国每个人都要掌握英语，售票员听不懂“月票”的英语读音是不足为怪的。这个青年不知什么时候学会了一个“Season”，就搬到公共场所来招摇，这和一个乞丐拾到一片黄铜便到处宣扬自己拾到了黄金，有什么两样！

.....

光拿着这个“Season”（月票），你是无法走到浩瀚的真理海洋的岸边的，应把对售票员说的“Season”中的“S”改作“r”，即“reason”（思考）放在脑中，就是说：要不断找出自己知识贫乏的原因，每到夜深人静，在心中默诵几遍，再想一想白天的所作所为，是可以得到一点为成功而奋斗的力量的。

〔说明〕揭示事实后，第二段的分析是对这个青年的行为的分析和批判，如果停留于此，说理还缺少深度。末段，作者将主旨和盘托出。这种“卒章显理”的笔法，是“先实后虚”的杂文所常用的。

【虚实交织】

有的议论文从某一概念、某一事件写起，把实和虚交织在一起，夹叙夹议，由表面到实质，一层一层向纵深引进，直到把事理讲深透。

也有的把一个问题分成若干侧面，条分缕析，有分有合，对问题作全面深入的分析。

这样的结构方法，如抽丝剥茧，一层深一层，眉目清楚、条理分明。看起来平直、笨朴，没有多少技巧，实际上却“易学难工”，弄得不好，很容易使文章失之于生硬、平板。

〔例一〕《磨刀石》（载1981年6月16日《人民日报》）

贺拉斯说过：“我不如起个磨刀石的作用，能使钢刀锋利，虽然自己切不动什么。”（《诗艺》）锋利的钢刀诚然是值得赞美的。但是，要是没有磨刀石，又哪来锋利的钢刀？

磨刀石虽然切不动什么，不过，它却把自己的身躯，和着汗水，悄悄地、默默地全部献给了钢刀。磨的时间愈是长久，磨刀石的牺牲就愈大，钢刀则愈加锋利。

在中国乒乓球男队里，有三名队员学习匈牙利的主力队员：陈勇学约尼尔，成应华学克兰帕尔，黄统生学盖尔盖伊。他们是了不起的“磨刀石”。他们拉出的弧圈球的质量不比匈牙利选手差多少，使我们的主力队员有强大的对立面，进行针对性的训练。这几块“磨刀石”为中国乒乓球男队夺魁，是立了大功的。如今，当人们把一束束鲜花献给世界冠军的时候，请不要忘记了那几位没有登场的无名英雄。

不久前，日本乒坛宿将木村对我国的老运动员说：“你们中国乒乓球队太厉害了。为了在第27届世界锦标赛中打败我，专门培养了一个跟我打法一模一样的余长春，当他在布拉格的练习场上出现时，我看愣了，心里就感到不妙，结果我输了。”木村感到的“不妙”，正是社会主义国家训练方法的妙处所在。在世界冠军也成为一种商品的资本主义国家里，有哪个已经崭露头角的运动员甘愿作这样的“磨刀石”呢？

〔说明〕先是实说贺拉斯的话，就话赞磨刀石；继是实叙中国乒乓球队三名队员的事，由此及彼地赞磨刀石精神；后是实引木村的话，由表及里地宣传“社会主义好”。

〔例二〕胡隼《小发明可以兴大业》

全文纲目如下——

小发明的贡献并不小于大发明。（立论）

小发明是颗“摇钱树”。实：日本的松下幸之助和美国的派克。

小发明是落难企业的“还魂草”。实：东芝电器、三菱电机和东洋人造丝织品三个公司，日本渔业公司。

小发明是小企业的“护身符”。实：欧美日小企业。

小发明投资少，见效快，救得了“近火”。实：英国工业界的技术突破。

〔说明〕把一个问题分割为若干侧面，用虚实交织的方法进行全面深入的分析。

【烘云托月】

议论文的开头，一般都是开门见山的，这有助于增强议论的鲜明性。但有的议论文，也学习记叙文气氛渲染、环境再现等手法，用烘云托月的方法来亮观点。

作者议论的中心是很清楚的，他的观点是很明确的，但他不想生硬地将自己的观点强加给读者，于是他先不作分析，也不摆理由，而是先提供一些材料让你去比较鉴别，或是先写一点现象——人或事，引起你的思绪。

这种烘云托月的方法往往能增添议论的波澜，增强议论的说服力。

〔例一〕繁星《药也会变么？》

同几位大夫谈到治病用药，很有心得。

据大夫们说：现在有的病人要求高了，不管大病小病、伤风咳嗽，一来就要求大夫用“潘金链”给他治病。

潘金莲能治病，这不是讲笑话么？

大夫们笑着给我解释：这可不是《水浒》中武大郎的妻子、武松的嫂嫂潘金莲。这是我们给病人治病的三种药——潘尼西林、金霉素和链霉素。现在的病人动不动就要求用这几种药，不用，他不满意。

病人要求用有效的药物给他治病，岂不是合理的？这不正是说明我们的医学条件提高了，病人的医药知识也提高了么？

几位大夫不觉掩口而笑。他们说：能有这几种“抗菌素”治病，说明我们的医疗条件提高了，倒是实在的。可是如果象这样滥用下去，医疗的效果不但不会提高，而且要大大降低，最后要使这几种

“抗菌素”完全丧失作用，甚至还会引起正相反的效果。

这几位大夫的话，把我吓了一跳。药也会变么？有效的良药，为什么会变成无效的呢？

〔说明〕文章开头的延宕，包含了两个“关子”，一是“潘金莲”，一是“要求用有效的药物治病岂不合理？”

〔例二〕鲁迅《文章与题目》

一开始先不亮自己的观点，而是巧妙地从文章的题目说起，详细介绍了当时围绕“安内与攘外”这个题目所做的一些文章的观点。这些观点都没有深刻揭示蒋介石的“攘外必须安内”的口号的实质。鲁迅以这些观点为反衬，鲜明地亮出自己的观点：蒋介石的“攘外必须先安内”就是“安内而不必攘外”，“不如迎外以安内”，“外就是内，本无可攘”。

〔说明〕用烘云托月的方法进行比较，反衬，便能高屋建瓴，显出自己观点的深度。

【层层推进】

徐懋庸说鲁迅写杂文，用的是“剥笋”式。一层一层剥进去，最后告诉你真相如何，“这就是深刻，象罗螺一样，愈绕愈深入，并不是在平面上的兜圈子。”（《鲁迅的杂文》）

这种“剥笋”式的论述方法，其根本还在思想的方法。要取得说理的层层推进，构思的时候就不能照呆板的逻辑，把问题放在孤立的状态中去思索。在动笔之前，将凡与这问题有关的方面都想到了；下笔的时候，议论就会获得一种向前发展的势头，或由浅入深，或由小到大，或由面到点，或由一般到具体，或由此论到彼论，呈现出层层推进的特点。

层层推进的议论方法，是增强议论气势的好方法。其关键就在递进，不能平推平列，应该一个问题比一个问题深入。

〔例一〕毛泽东《抗日战争胜利后的时局和我们的方针》

蒋介石对于人民是寸权必夺，寸利必得。我们呢？我们的方针是针锋相对，寸土必争。我们是按照蒋介石的办法办事。蒋介石总是要强迫人民接受战争，他左手拿着刀，右手也拿着刀。我们就按照他的办法，也拿起刀来。这是经过调查研究以后才找到的办法。这个调查研究很重要。看到人家手里拿着东西了，我们就要调查一下。他手里拿的是什么？是刀。刀有什么用处？可以杀人。他要拿刀杀谁？要杀

人民。调查了这几件事，再调查一下：中国人民也有手，也可以拿刀，没有刀可以打一把。中国人民经过长期的调查研究，发现了这个真理。

〔说明〕一段中的层层推进。蒋介石手里拿的是什么→是刀→刀有什么用处→杀人→杀谁→杀人民。人民也有手→也可以拿刀→没有刀怎么办→可以打一把。由矛盾的一方推进到另一方。

〔例二〕王通讯 盛祖名《理想之光》

通篇要点如下——

人为万物之灵，有无理想，是人与动物的重要区别之一。

不同的阶级各有不同的愿望和理想。

旧时代有不少有识之士，提出自己的政治主张，闪现出具有进步意义的理想之光，但由于时代和阶级的局限，他们当时不可能指出实现理想的道路。

只有无产阶级的理想——共产主义，才是有史以来人类最进步最合理最崇高的理想。

伟大的理想可以产生伟大的力量。

共产主义理想，对于一个革命者来说，乃是象空气和水一样须臾不能离的东西。

但是，今天有少数党员，却抛弃了共产主义理想，而去追求利己主义的“实惠”。

让我们在理想之光的照耀下，用自己的双手逐步架起通向共产主义的大桥。

〔说明〕一篇中的层层推进的立论。人有理想→不同阶级有不同理想→无产阶级有最崇高的理想→崇高理想能产生巨大精神力量→有些人却抛弃了最崇高的理想→结论：在理想之光的照耀下逐步实现最崇高的理想。由历史的论述推进到现实的论述。

〔例三〕毛泽东《反对自由主义》

第二部分用了十八个自然段。其中包括两层：第一层先详细列举自由主义的具体表现，从现象上说明什么是自由主义，为进一步认识自由主义的本质提供基础；第二层紧承上层，深入指出自由主义的危害、阶级根源、思想方法及性质。

〔说明〕一个部分中的层层推进。由事物的现象揭示推进到事实的本质剖析。

【纵横勾连】

事物都是相互关连着的。我们议论问题，不能单把目光死死盯在这个问题本身，而应目光四射，从纵向和横向展开。

毛泽东曾介绍了一种方法，叫“古今中外”法。对此，胡乔木同志作了解释：“古今中外”法，就是把论点“放在古今历史背景上看，放在中外世界背景上看。同‘古’比，不一定几千年前，同去年比也还是‘古’，同‘外’比，不一定同外国比。这个部同那个部、这个厂同那个厂也是比较。”（《在写文件方法座谈会上的讲话》）在古今中外的比较中，把中心突出出来，使观众非常鲜明。

纵横勾连必须围绕一个中心，这个中心就“论点”，如此，纵横的论述才能勾连成为整体，才能在放笔之中体现出严密的逻辑和严谨的结构。

〔例一〕星云《“颂穷”还是“送穷”》

文章批判了“四人帮”横行时，“以穷为乐，以穷为荣”的滥调，驳斥说——

贫穷，真的有那么崇高，值得那样赞颂吗？在旧社会，象鲁迅说的，“穷人唯一的资本就是生命”。他们惨遭残酷压迫，备受敲诈盘剥，挣扎苦斗在饥饿线上。正因为要推翻这样的阶级统治，改变自己的阶级地位，才迫使千百万饥寒交迫的奴隶起来革命。解放以后，劳动人民掌握了自己的命运，政治上彻底翻了身，但在经济上却由于复杂的原因，许多人还没能真正富裕起来。这正是我们的困难，更不能去加以赞美和称颂。某些时候，我们说到穷也用过一些带褒意的言词，如“穷棒子精神”。这里，我们并非去赞颂穷的本身，而是着眼于穷的转化，肯定那种不安于穷，不甘心穷，艰苦奋斗，立志变革的可贵的革命精神。

……

一千一百多年前，唐代的著名文学家韩愈曾写过一篇《送穷文》，表达了当时人们不堪穷困的痛楚和驱除穷患的愿望。文中说得很有趣，作者先是揖求，后是呵责，想方设法要把“饥我寒我”的各种“穷鬼赶走”。结果办不到，只好垂头丧气，对穷患“上手称谢，延之上座”。韩愈想费一番唇舌以“送穷”，纯粹是幻想。千百年来历代劳动人民经过许多斗争来“送穷”，也难以遂愿。只有到了今天，到了社会主义时代，才真正有可能“送穷”。社会主义制度的建立，

为我们根除贫穷、达到共同富裕开辟了道路。

〔说明〕文章纵向地将“古”与“今”勾连起来，其目的就是为了让读者踏在历史的门坎上看问题，论述也就因此而具有了广度和深度。联系到鲁迅的话，联系到“穷棒子精神”的说法，其目的是为了说明，在历史的跋涉中，穷人始终是“不安于穷，不甘心穷”的。勾连到韩愈的《送穷文》，勾连到千百年来劳动人民的心愿难遂，其目的是在说明，穷人要送穷，唯有依靠社会主义制度。从主观说，从客观说，归结到一点就是：不要“颂穷”，要“送穷”。

〔例二〕《“还我头来”》（载1979年5月7日《文汇报》）

全文先纵向勾连，论述古时封建王朝的一些官员“多磕头，少说话”，接着分析了十年动乱期间，林彪、“四人帮”搞不理解也要执行的愚民政策，要大家把脑袋上缴，结果成了失去了脑袋的十年，在勾连的基础上作古今的比较。

进而，再横向勾连，对“十年浩劫”中停止使用脑袋的人进行分析，一种是被迫失去脑袋的，一种是自愿失去脑袋的。对自愿失去脑袋的人又进行入木三分的分析。

最后，用“还我头来”综合点题。

〔说明〕纵横勾连可收到化议入例的效果，表面看来是事实的述说，但实际上已围绕着论点作了有力的论证。

【相互印证】

有些事，表面看来是风马牛不相及的，但细加分析，你却能发现，它们是有着某种本质上的关联和贯通的，若将它们放在一起两两对照，相互印证，你就能从中认识到一点道理，看到事物关联中的某些本质。

运用相互对照、相互印证的方法进行议论说理，必须透过现象抓住本质，进行有力的议论解剖，以防止变成材料的堆砌，或给人勉强凑集、硬做文章的感受。

〔例一〕鲁迅《崇实》

事实常没有字面这么好看。

……

又例如这回北平的迁移古物和不准大学生逃难，发令的有道理，批评的也有道理，不过这都是些字面，并不是精髓。

倘说，因为古物古得很，有一无二，所以是宝贝，应该赶快搬走

的罢。这诚然也是说得通的。但我们也没有两个北平，而且那地方也比一切现存的古物还要古。禹是一条虫，那时的话我们且不谈罢，至于商、周时代，这地方却确是已经有了的。为什么倒搬下不管，单搬古物呢？说一句老实话，那就是并非因为古物的“古”，倒是为了它在失掉北平之后，还可以随身带着，随时卖出铜钱来。

大学生虽然是“中坚分子”，然而没有市价，假使欧美的市场上值到五百美金一名口，也一定会装了箱子，用专车和古物一同运出北平，在租界上外国银行的保险柜子里藏起来的。

〔说明〕蒋介石集团在日寇大举侵犯华北的危急时刻，发表两道命令，一是迁移古物，二是不准大学生逃难。鲁迅将两件事放在一起印证，就在两事中“印”出了一个“钱”字，“证”出了国民党唯钱是论，不管人民死活、不管国家民族前途的本质。

〔例二〕梁厚甫《人不如畜》

文章摘取了下述两则材料印证——

美国参议员，揭发美国国防部的内幕，认为美国国防部的预算中，有三千万的现金，是照顾美国军官的猫狗用的。原来，飞机是容许猫狗搭乘的，但猫狗要买半票。美国有驻外的军人，在上校以上的官阶的，可以把家中的猫狗，带到国外。国防部就替猫狗来买机票，其开支约占一千五百万。此外，猫狗可能食不惯外国的东西，均有特殊规定，军官可以请求国防部在国内购买猫狗的粮食，空运国外。其支出每年计一千五百万。最近国防部向议会请求增加猫狗的粮食，因而这一笔开支，才被国会议员所注意。如果不作请求，行之已数十年、所费已十多亿预算的这件事，可能永远不会为议员所知。

以往美国小学生，在学校吃午餐，午餐费是由学校供应的，自从里根总统上台后，把午餐费核减，现在，需要营养最殷的小学生，仅能吃半瓶的牛奶。

〔说明〕立论虽不新，但一“增”一“减”的印证材料新鲜，议论就依然具有较强的可读性。

【树对立面】

事物，在对立统一中存在，在对立面的斗争和相互转化中发展。而议论，也总是在事物和意识的对立中展开的。有时为了阐述一个论点，论述者会根据论点所涉及的事物的内在联系，有意识地从各种不同角度，树立一个或几个对立面，使不同的事物相互对峙，使对立的

观点相互斗争。特点，就在这种对峙中显明地突出出来；道理，就在这种斗争中透辟地阐述出来——树对立面，是增强议论的针对性和鲜明性的有效的方法。

议论中的树立对立面，大致有三种方式。

第一种是正面论述中局部插入对立面。即在正面阐述论点的过程中，辅以对对立论点的批驳。

第二种是让对立事物，从头至尾形成对立面。一般是用在论据阐述上，通过两个不同的对立事物的各方面比较论证，最后得出结论。

第三种是捕捉敌论中的矛盾，让谬论的内部形成对立面，自己打自己的耳光。

〔例一〕毛泽东《论人民民主专政》

一开始从党的历史事实，从我国的近代史事实，论证在我国实行无产阶级专政的必要性。

接下去就列出了六个不同对立观点，即“你们一边倒”、“你们太刺激了”、“我们要做生意”、“你们独裁”等。尔后逐一加以批驳，使议论层层深入。

〔说明〕正面论述中局部插入对立面。须注意所摆的对立论点，要和正面论点相对立，并有必然联系。

〔例二〕水寿《“千里马”、“老黄牛”相比较说》

自始至终将“千里马”与“老黄牛”相比较——

“千里马”固然有迅疾如飞之长，却也有桀骜不驯之短，“老黄牛”固然有慢慢腾腾之短，却也有勤恳踏实之长，怎能贸然作出孰优孰劣的结论？

倘若忽视了“老黄牛”的基本特点，硬去苛求它象“千里马”一般奔腾驰骋，就如同苛求“千里马”在田野默默耕耘一样，都是不那么实事求是的。

在当前的改革中，需要一大批思想解放、锐意创新，锋芒毕露地开拓前进的“千里马”。但是，一切事业的成功，也离不开“老黄牛”那种脚踏实地、锲而不舍的苦干、实干精神，“老黄牛”精神与改革创新是并不相悖的。

结论：在肯定、颂扬“千里马”之时，也不要冷落“老黄牛”。

〔说明〕通过两个不同的对立事物的各方面比较论证。

〔例三〕鲁迅《此生或彼生》

有人企图用“这一个学生或是那一个学生”只须改写为“此生或

彼生”的例子，证明文言比白话省力，优于白话。

鲁迅反驳时，没有正面大讲道理，而是抓住“此生或彼生”这句话，提出对这句话至少还可以有两种解释：一、这一秀才或是那一秀才（生员）；二、这一世或是未来的别一世。这样连“这一个学生或那一个学生”的解释在内，就有三个解释，从而揭示其内在的矛盾，说明白话虽比文言多写几个字，然而明确，不含糊，一看就懂。驳倒文言一概比白话有力的谬论。

〔说明〕让谬论本身显露出矛盾，自己唱起“对台戏”来。

【归纳论证结构】

其特点是：围绕所要论述的中心问题，在逐步论述分论点的基础上先分说，后总结，归纳出总论点。由个别到一般，由具体到概括，这是符合思维活动的规律的。

这是推理证明的两种基本结构型式中的一种。

〔例一〕毛泽东《民族的科学的大众的文化》

（分 说）

（总 说）

1.	这种新民主主义的文化是民族的	4.	民族的科学的大众的文化就是人民大众反帝反封建的文化，就是新民主主义的文化，就是中华民族的新文化
2.	这种新民主主义的文化是科学的		
3.	这种新民主主义的文化是大众的		

〔例二〕唐逸民《荣辱辨》

全文纲要如下——

什么是光荣？什么是耻辱？

众人瞩目就是光荣吗？否。

名垂青史就是光荣吗？否。

原始社会，人们自然地把光荣归于那最英勇的猎手。这同他们为保障和增进人们的幸福所作的努力成正比。

0320984

汉字中的“荣”，本义指的是梧桐树。梧桐的高和直，象征着光荣所具备的两个条件：特殊的才能和贡献、正直的品质。

汉字中的“辱”，本义是指误了农时，懒惰和无知，是奇耻大辱。

在长期的阶级社会中，荣辱观念，不能不打上阶级的烙印，造成了许多是非的颠倒。

我们的人民革命，对于剥削阶级颠倒的荣辱观，是一个沉重的打击。

但旧意识是不肯轻易退走的。十年动乱，更使荣辱观又重来了一次大颠倒。其中受害最烈的，要算无辜的青少年。

孟子说，“人不可以无耻”。现在的悲剧却在有些人把耻辱当成了光荣，使劲往自己身上添加耻辱。帮助他们把颠倒了荣辱观颠倒过来，是我们整个社会的责任。

〔说明〕先分说：什么叫光荣，什么叫耻辱；荣辱观的第一次历史大颠倒；荣辱观的第二次历史大颠倒。后总说：对待“荣”与“辱”的正确态度。

〔例三〕罗蒙诺索夫《关于热和冷的原因之探索》

文章指出——

我们磨擦冻僵了的双手，手便暖和起来；我们敲冰冷的石块，石块就能生热发光；我们用锤子不断地锤击铁块，铁块也可以发热。

可知：运动能够产生热。

〔说明〕由个别到一般，符合思维活动的规律，因而科学论文，常运用这种结构形式。

【证明论证结构】

其特点是：提出作者的总体看法——论点后，运用论据直接证明。这种论证方法，合乎人们说理的习惯，有利于鲜明地表述自己的观点。

证明论证又称演绎论证，是推理证明的两种基本结构型式中的一种。

〔例一〕《实践是检验真理的唯一标准》（见高中语文课本第四册）

原文（略）

〔说明〕第一部分的结构是——

(论 点)	(论 据)	
马克思关于检验真理标准的有关论述 ↓引出↓ 实践是检验真理的唯一标准	门捷列夫的周期元素表，哥白尼的太阳系学说	自然科学史上的典型事实
	马克思主义的被承认为真理	社会科学史上的典型事实
	列宁主义在与国际修正主义路线斗争中的胜利	
	毛泽东思想在新民主主义革命中的胜利	

〔说明〕从一般结论推出具体结论。

〔例二〕毛泽东《学习》

全文分三部分。

第一部分，提出中心论点：“一切有相当研究能力的共产党员，都要研究马克思、恩格斯、列宁、斯大林的理论，都要研究我们民族的历史，都要研究当前运动的情况和趋势”。

第二部分便根据中心论点所包括的三个方面，划分为三个层次，分别就学习理论，学习历史和当前运动等问题进行了论述。

第三部分总结全文，申明我们应取的学习态度。

〔说明〕这种“三段式”的论证结构是议论文的基本结构形式。

【排列论证结构】

其特点是：先提出总论点，然后排出分论点，从几个方面对总论点加以阐发。这种论证方法，条条缕析，严密周详，便于把道理说清楚。

〔例一〕荀子《劝学》

(论 点)

(论 证)

学不可 以已	从学习 的意义说	君子博学而日参省乎己，则知明 而行无过矣
	从学习 的作用说	君子生非异也，善假于物也
	从学习 的态度说	锲而不舍，用心一也

〔说明〕分论点被一一证明了，总论点也就被证明了。

〔例二〕刘建立《面面观》

全文纲要如下——

论点：要正确观察世界并不容易。剥削者用充满偏见的眼光去看事物，所得印象往往是歪曲的、颠倒的。即使并无阶级偏见的人，对社会的观察也会因观察的地位、角度、方法的不同，而呈现出复杂的情况。

论证一：“天街小雨润如酥，草色遥看近却无”。

论证二：“横看成岭侧成峰”。

论证三：“春风得意马蹄疾，一日看尽长安花”。

论证四：“不识庐山真面目，只缘身在此山中”。

结论：“面面观”，实在是观察问题的一种好方法。所谓“面面观”，就是不但从正面看，还得从反面看，不但纵向看，还得横向看，不但从上面看（从领导角度）看，还得从下面看；不但微观，而且宏观；……这是因为“世界上的事情是复杂的，是由各方面的因素决定的。看问题要从各方面去看，不能只从单方面看”。

〔说明〕有时候，所议论的问题涉及各种复杂的因素，必须从不同的方面进行论述，才能将问题说清说透。排列论证结构也便应运而生了。

【递进论证结构】

其特点是：提出总论后，步步深入，逐层阐发。由表及里，由现象到本质，把道理阐述得比较深刻完整。

〔例一〕陶铸《崇高的理想》

(论 点)

(论 证)

(结 论)

为人民
服务，为
实现共产
主义，完
成全人类
的革命事
业而奋
斗，是最
崇高的理
想

什么样的社会，什么样的阶级有什么样的理想

我国历史上有许多有伟大理想的人

人们尊重伟人，怀念伟人，纪念伟人

理想问题，实质上是一个人的世界观问题

我们的社会，是树立和实现崇高理想的最好社会

实现共产主义是我们最崇高最伟大的理想

由远及近、从古到今

我们要献身于崇高的伟大理想

〔说明〕这种论证结构娓娓动听，易于打动读者。

〔例二〕咏采《求知的“三种境界”》

王国维在《人间词语》里说：“古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界”。这“三种境界”是分别用三首宋词的句子写的！

第一种境界：“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路。”（晏殊《蝶恋花》）形容人们在初学阶段有如登高望远，在无限辽阔的知识领域面前打开了眼界，意识到自己学问不足，知识有限。

第二种境界：“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”（柳永《凤栖梧》）形容在强烈的求知欲望驱使下，潜心专注，废寝忘食地

学习，身体消瘦了不后悔，脸色憔悴了也值得。

第三种境界：“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。”（辛弃疾《青玉案》）这里借描写一个青年在元宵节的灯火人群中找到情人的经过，比喻真知得来还有个“千百度”的探索和钻研过程，一旦有所发现、有所收获，会体尝到莫大的幸福与欢乐。

王国维讲的“三种境界”，十分形象，合乎由无知到有知、由知之不多到知之较多或知之甚多的学习规律，成为许多人鼓励自己刻苦学习的座右铭。在为实现四化而学习中，每个人都可以用这“三种境界”衡量自己，看看已经进入到哪种“境界”了。

〔说明〕运用递进论证结构的关键是：由浅入深地开掘事理，将道理放在发展的过程中去阐说。

【比较论证结构】

其特点是：提出论点后，通过对事物本身各个发展阶段的纵的对比或与另一事物的横的对比深入阐发道理。有比较才能鉴别；事物的特点或矛盾可以在比较中阐述清楚。

〔例一〕晁错《论贵粟疏》

贵 粟	1.	“圣王”时代与“今”代相比较
	2.	珠玉金银与粟相比较
	3.	农夫与商贾相比较
	4.	入车骑与入粟相比较

〔说明〕各方比较，都是为了证明论点。

〔例二〕韩愈《师说》

古之圣人，其出人也远矣，犹且从师而问焉；今之众人，其下圣人也亦远矣，而耻学于师。是故圣益圣，愚益愚。圣人之所以为圣，愚人之所以为愚，其皆出于此乎？

爱其子，择师而教之；于其身也，则耻师焉，惑矣。

彼童子之师，授之书而习其句读者，非吾所谓传其道解其惑者也。句读之不知，惑之不解，或师焉，或不焉，小学而大遗，吾未见其明也。

巫医乐师百工之人，不耻相师。士大夫之族，曰师曰弟子云者，则群聚而笑之。问之，则曰：“彼与彼年相若也，道相似也，位卑则足羞，官盛则近谄。”呜呼！师道之不复，可知矣。巫医乐师百工之人，君子不齿，今其智乃反不能及，其可怪也欤！

〔说明〕没有这样的异向比较论证，“不从师”态度之荒谬之处就难以显示得如此鲜明。

圣人无常师。孔子师郯子、苌弘、师襄、老聃。郯子之徒，其贤不及孔子。孔子曰：三人行，则必有我师。是故弟子不必不如师，师不必贤于弟子，闻道有先后，术业有专攻，如是而已。

李氏子蟠，年十七，好古文，六艺经传皆通习之，不拘于时，学于余。余嘉其能行古道，作《师说》以贻之。

〔说明〕没有这样的同向比较论证，李蟠能行从师古道的可贵之处就难以显示得如此鲜明。

【正反论证结构】

其特点是：提出论点，先反后正，或先正后反，进行论述。从正反两面说理，形成强烈对比，使是非曲直，昭然若揭。

〔例一〕毛泽东《改造我们的学习》（见后图）

〔说明〕从正面说明“利”，从反面说明“弊”，何去何从，不待自言。

〔例二〕黄芥田《“加减乘除”用法辨》

全文纲要如下——

近查，加减乘除有截然不同的用法，而且用得很巧，算得很精。

第一种用法——某人处事的谋略。

报告成绩，用加法。逢一进二，逢四进六，成绩越加越大，三分成绩硬要吹成七分。

接受任务，用减法。十减七余三，五对五各半，讨价还价，没完没了。

计算报酬，用乘法。三三得九，手儿伸得长，账儿算得细。

检查缺点，用除法。三下五去二，七除八扣，文过饰非。

(论 点)

(论 证)

我们学 习的制 度和方 法必须 改造	第一 部分	肯定我党二十年来的成绩，证明我们的学习 必须理论联系实际
	第二 部分	分析现状，指出党现今还存在着主观主义学 风，证明我们的学习必须改造
	第三 部分	对比说明主观主义的态度和马克思列宁主义 的态度的原则分歧
	第四 部分	针对存在的问题，提出改造学习制度和方 法的建议

第二种算法——反其道而用之。

讲成绩，用减法。成绩当然要有一说一，有二说二，既不夸大，又不缩小。但是，成绩再大总免不了还有缺点。

领任务，用加法。

取报酬，用除法。

检查缺点，用乘法。

两种算法，两种思想境界，两种不同结果：前者，出于私心，越精越细越鬼迷心窍，越会陷入个人主义泥坑，永远拔不出来，于自己于国家都大大不利；后者，出于公心，越精越细头脑越清楚，心眼越明亮，于自己于国家大有好处。

〔说明〕把两种人的两种做法，两相对比，思想和境界就豁然分明。

· 方 法 ·

【以事证理】

事实胜于雄辩，事实本身有着极大的说服力。可作为论 据 的 事

实，是无计其数的，中外古今，天上地下，事实无所不在。

事实论据的分类方法，也是多种多样的。从时间上分，有历史的、现实的；从地域上分，有本国的、外国的；从材料的详略程度分，有具体的、概括的；从用例的方式分，有独举、对举、排举等。

以事实作论据论理，有时也引用各种具体的统计数字。统计数字不是单个的事例，而是事实的总和，有更大的概括性。

选择论据，除了要注意确凿、典型之外，特别要注意论据与论点之间有本质的必然的联系，否则是难以充分论证观点的。

〔例一〕易征《诗话一摺·托物》

短文的观点是：在诗歌创作中，“托物”必须“言志”，“托物”而不“言志”，“托物”就没有意义，诗也就写不好。

作者先举元人马致远《秋思》。在这首小令里，用了那么多单独的图景，而又不至于芜杂零散，原因就在于诗人是托物咏志，用自己的感情把个别的现象串连了起来，直吐胸臆。

接着再举白朴作的同一曲牌小令，其致命处在于罗列现象，有“秋思”之“秋”，无“秋思”之“思”，读诗如嚼鸡肋。

〔说明〕一正面例，一反面例，正反对举，对比强烈，观点便论证得确凿无疑。

〔例二〕朱长超《人才的效益观》

人才有其长，也有其所短。因此，要充分发挥人才的效益，就要用其所长，避其所短，使他发挥最佳的功能，创造最大的价值。资本主义国家的一些有识之士是很懂得人才的效益是什么的，美国人没有让设计第一个原子反应堆的弗米负责曼哈顿工程，另选了一个学术上虽逊一筹但组织能力很强的奥本海默担任工程的组织工作。结果，他们各得其所，各自发挥了自己的特长。有人曾请爱因斯坦出任以色列总统，认为凭他的声望，只要签签字就行了。爱因斯坦一口拒绝了。如果他当了总统，可能不是一个合格的总统，也不会在这场论中作出开创性的工作。牛顿是个“硬”人才，后来却承担了“软”职务，当了造币厂厂长。牛顿后来很少新的建树，可能这也是一个原因。

.....

〔说明〕用排举的方式，连举了几例。几例不是简单的重复，而是各从一个侧面论证了论点。

【铰裁】

一个论据，往往能同时说明许多道理。从这个角度用，可以论证这个论点，从那个角度用，可以论证那个论点，犹如一块布，缝纫师可以根据不同的设计加以裁剪，缝制出特色各异的服装来。

重要的是，要掌握根据不同的议论角度灵活铰裁论据素材的技巧。

〔例一〕一则李自成起义的有关史料的铰裁

材料——

他的军法也很严，例如：“军令不得藏白金，过城邑不得室处，妻子外不得携他妇人，寝兴悉用单布幕。……军止，即校骑射。夜四鼓蓐食以听令。……马腾入田苗者斩。”

铰裁举例——

1. 对待人民持何种态度，是政治立场的鲜明标志——看一个人是这样，看一支队伍又何尝不是这样。历史上李自成的起义队伍，从起兵时想到的就是人民，除了惩奸安民、散财赈贫、发粟赈饥外，它的军令也处处护着百姓的利益，为了不骚扰百姓，军令规定队伍“过城邑不得室处”；为了保护农业生产，更订了“马腾入田苗者斩”这一条铁的军纪。

2. 纪律严明，军队才有战斗力——困难的条件，南征北战的血战环境，使李自成农民起义军保持着清醒的头脑，除了处处关心百姓，时时与穷苦人民保持密切的联系外，李自成特别以严格的军纪保证部队的正气和战斗力，严禁贪财：“不得藏白金”；严禁淫乐：“妻子外不得携他妇人”；严防散逸：“军止，即校骑射”，使起义军成为一支打不垮、拖不烂、啃不动的铁的队伍。

3. 军，必须以法治——在进入北京前，李自成起义军军法如山，部队所向披靡，从胜利走向胜利。而进入北京后，军纪涣散，“不得藏白金”废了，热衷于“追赃”；“过城邑不得室处”废了，住进了深宫大殿；“不得携他妇人”废了，出现了抢陈圆圆之类的事；“军止，即校骑射”等废了，庞大人马都在城里享乐，结果，遇敌一触即溃，一败再败，终于酿成了一场大悲剧。

〔说明〕根据议论角度，变换论据叙述重点，使事例与观点完全一致。

〔例二〕吴昊《正负数的辩证》与林放《事后诸葛亮》中所用的

“失街亭”事件

前一篇——

孔明令马谡、王平守街亭。马谡刚愎自信，一意孤行，屯军上山，结果街亭失守，西蜀江山，几乎毁于一旦。王平作为副将，曾恳切地向马谡提出反对意见，陈明利害，然而马谡不听，王平这个正数，被马谡这个负数抵销。都说诸葛亮用兵如神，这一次他把一个正数和一个负数相加，应该说是个失策。

后一篇——

以诸葛亮之智，居然有街亭之失，事后，诸葛亮怎样对待这件事呢？

首先是严于执法，追究大将马谡的责任，依军法办事，斩了马谡。……

事后诸葛亮做的第二件事，是在失误面前，把自己摆进去，勇于担当责任。……

事后诸葛亮做的第三件事，是总结失误的教训。……

〔说明〕立论不同，从事例素材中裁截的内容就不一样；运用事例论据，必须量议论之“体”，裁论据之“衣”。

【凝 缩】

议论文中举述事例，仅是取来作一证据阐明道理的，它不需要，也不可能细致铺叙、详加描绘。因此，在议论说理中，论据的叙写应惜墨如金，高度浓缩。应按着论证的需要凝缩成简练的几句。或舍去细节而概述总体，或舍去总体而取一细节。

〔例一〕李斯《谏逐客书》

臣闻吏议逐客，窃以为过矣。

昔缪公求士，西取由余于戎，东得百里奚于宛，迎蹇叔于宋，来丕豹、公孙支于晋。此五子者，不产于秦，而缪公用之，并国二十，遂霸西戎。孝公用商鞅之法，移风易俗，民以殷盛，国以富彊，百姓乐用，诸侯亲服，获楚、魏之师，举地千里，至今治彊。惠王用张仪之计，拔三川之地，西并巴、蜀，北收上郡，南取汉中，包九夷，制鄢、郢，东据成皋之险，割膏腴之壤，遂散六国之纵，使之西面事秦，功施到今。昭王得范雎，废穰侯，逐华阳，强公室，杜私门，蚕食诸侯，使秦成帝业。此四君者，皆以客之功。由此观之，客何负于秦哉！

〔说明〕文章中所举的四秦君任用客卿、使秦国昌盛的史实，若要铺叙和描绘，完全可以写成厚厚的几个长篇，这里却只写了不多几句。其目的只在证明：“客何负于秦哉！”讲到具体的作为时，也用极概括的语言，如“废穰侯，逐华阳”，只取事件的总体而略去其全部细节。

〔例二〕胡乔木《按照经济规律办事，加快实现四个现代化》

经济核算的制度在“四人帮”横行的那段时间里被破坏得很厉害。工人上班不上班一个样，干多干少一个样，干轻干重一个样，干好干坏一个样，这就是说对活劳动的消耗根本不计算、不监督。有些单位工人常年不劳动，照样拿工资；有些单位临时工做工，正式工不做工、干私活或者游荡。这种状况现在已经有了相当大的改变，但是改变得还很不彻底。例如某一建设工程现场的几千名工人，长期间实际每天只工作五至五小时半，每天少于一万个小时以上。这种不计算劳动的状况，不止是一个经济问题，而且是一个危害我国工人阶级劳动态度和革命品格的严重政治问题。难道我们还能够视若无睹，而不赶快大力解决吗？

〔说明〕为求举例的浓缩，本文述说事实，既有概括的面的叙述，又有具体的事例，使点面相结合，这就达到了既简练又充分的论述效果。

【典型例证选择】

列宁认为，“在具体的历史情况下，一切事物都有它个别的情况”，必须“从事实的全部总和、从事实的联系去掌握事实”，这样才是“证据确凿的东西”，这就是要看事例是否能从个别反映一般，能否体现事物发展的本质和规律性。

例证要典型，就要防止以点盖面，以偏概全，如鲁迅在《内山完造作〈活中国的姿态〉序》一文中指出的那样：“一个旅行者走进了下野有钱的大官的书斋，看见有许多很贵的砚石，便说中国是‘文雅的国度’；一个观察者到上海来一下，买几种猥亵的书和图画，再去寻寻奇怪的观览物事，便说中国是‘色情的国度’。”这所见的或许是真实的，但没有典型意义，用以立论，必然是错的。

〔例一〕王通讯 雷桢孝《试论人才成功的内在因素》

文中说明人才出土，必须百折不回，用尽全力才能破土而出，举了这样一例——

美国杰出的工人作家杰克·伦敦，在他的自传性小说里，描写了一个海员作家叫马丁·伊登。他创作了大量优秀作品，百投不中，被退回的手稿塞满床下，连再寄的邮票也买不起了。但他百折不挠。后来有篇短文《太阳的哲学》发表了，读者争相购买。从此他床下的手稿才一个个交上了由“发霉”到“发表”的好运。很多处女作是作家一生最优秀的代表作，正是因为太难发表，屡经磨难，反而磨出奇异的光彩。

文中说明“压抑、苦难、欺辱、乃至生理缺陷，常常成了砥砺人才锋芒的磨石”这一观点时，列举了下列材料——

司马迁宫刑而作《史记》；屈原放逐而赋《离骚》；列宁流放西伯利亚而写《俄国资本主义的发展》；曹雪芹举家食粥而作《红楼梦》；韩信受胯下之辱而后统百万大军；……

〔说明〕这些例子，都有鲜明的个性，而个性中又体现了共性，说明了人才所经历的典型遭遇，有代表性。

〔例二〕韩愈《师说》

为了论证从师的必要性，以孔子为例证——

圣人无常师，孔子师郯子、苴弘、师襄、老聃。郯子之徒，其贤不及孔子。孔子曰：三人行，则必有我师。……

〔说明〕在韩愈生活的时代里，孔子是一切士大夫、读书人所顶礼膜拜的先师至圣。孔子尚且如此虚心从师，别人应采取何种态度就不言而喻了。而且孔子不但是行者，而且有名言记录在案，在举不胜举的同类事例中更显出其典型性。

【背景揭示】

在烘云托月的方法运用中，背景的揭示是尤为突出的。

马克思主义的活的灵魂就是“具体问题具体分析。”论述一个问题，孤立地进行分析是没有多大意义的。必须将它放在时代的环境中，放在实际生活的进程中，说理才有针对性，议论才有影响思想、指导生活的实际意义，才能搭准人民群众的脉搏，使自己的话字字句句说到人们的心坎上。从这个意义上说，背景的揭示，是每一篇议论文都不可缺少的。

有的议论文的背景揭示，是水乳交融地渗透在论述说理之中的，有的议论文，则在议论的起步，就让读者明白问题提出的社会和时代背景，在面的衬托下认识所议论的点。这样做，一是可以言之有据，

二是可以突出论点。

〔例一〕梁启超《少年中国说》

日本人之称我中国也，一则曰老大帝国，再则曰老大帝国。是语也，益袭译欧西人之言也。呜呼，我中国其果老大矣乎！梁启超曰：恶，是何言！是何言！吾心目中有一少年中国在。

〔说明〕提示了提出论点的感情背景。因此，虽还未作细致分析议论，但读者在一起首就深深为作者的赤诚爱国之心所感染，为下文议论打下了良好的基础。

〔例二〕胡乔木《报纸是人民的教科书》

提起我们的财政——谁不知道是困难的，我们的各种开支都得慎重而又慎重，我们必须彻底的精兵简政。但有几笔开支总是免不了的，其中的一笔就是报纸。拿解放日报说吧，每天就该有多少人（从报务员直到印刷工人和送报的通讯员）在为它忙碌着，把什么都算在内，它每天平均要花费六千元以上，一年就是两百多万。每天一大张算四万字，那从创刊到现在就是两千三百万字在社会上流传着了。还有新华日报。还有其它很多铅印、石印、油印的地方报。这都为什么来？难道还有什么旁的打算，要不是为了教育人民？

报纸是人民的教科书，而党报就是党的教科书，党报的每一个写作者、编辑者、校订者，都是党和人民所聘请的教师。……

〔说明〕先算账，在经济困难、精兵简政的条件下党和人民为办报而花费巨大的资金，然后提出论点：“报纸是人民的教科书”，这论点就特别引人注目。

〔例三〕宋振庭《变两代人之间的隔膜为友爱》

那些在今天看来已如噩梦般的日子里，如果概括地形容一下，就是整个社会关系都来个大颠倒，翻了一个个儿。一夜之间，真善美变成了假丑恶，而假丑恶变成了真善美。所有的社会关系、伦理关系一下子紧张起来。城乡、工农、体力劳动者同知识分子之间，甚至同事、师生、父子、夫妇、老少之间，彼此信任和谐的关系一下子全破坏了，甚至彼此辱骂厮打起来。当然，这都是在冠冕堂皇的“革命”或“造反有理”的名义下进行的。

痛定思痛，今天对这些确实没有必要天天去咀嚼它了。但是做为老年人，我至今不能释怀的是如何教育好这一代青少年，如何使被破坏了两代人之间的关系重新和谐、友好起来。据我观察，这远不是我一个人的隐忧，可以说是我们这一辈人的共同心事。

〔说明〕揭示了问题产生的历史背景，突出了认识问题的现实意义，议论就有了现实针对性，分析就能居高临下，既有深度也有广度。

【多角度分析】

世界上的事物是复杂的，“横看成岭侧成峰”，“远近高低”的角度不同，往往能给你不同的印象。从这一角度看，你可以发现事物的这一特点；从那一角度看，你又能看到事物的那一特点。

从议论文的写作说，这些不同的特点就表现为事物的不同的理，要全面把握和论述事物的所包含的理，就应从不同的角度去分析、辨识。

议论的角度是十分丰富的：可以从正面看，也可以从反面看；可以看事物的各种形态、各种现象，也可以透过现象而看其本质；既要看这种条件下事物所表露的特点，又要看那种条件下它的表现……等等。只有从多角度分析事物，才能将事物的本质全面看清，避免片面性；只有多角度剖析事理，才能将事理议深议透，避免执其一点而不及其余。

多角度分析是议论说理的科学方法。

〔例一〕恩格斯《德国维护帝国宪法的运动》

这个阶级（指小资产阶级）在它还没有觉察出任何危险的时候，总是吹牛，爱讲漂亮话，有时甚至在口头上坚持最极端的立场；可是一旦面临小小的危险，它便胆小如鼠、谨小慎微、躲躲闪闪；一旦其他的阶级郑重其事地响应和参加由它所发起的运动，它就显得惊恐万状、顾虑重重、摇摆不定；一旦事情发展到手执武器进行斗争的地步，它为了保存自己的小资产阶级的生存条件，就预备出卖整个运动，最后，由于它的不坚决，一旦反动派取得胜利，它总是特别受欺骗和受凌辱。

〔说明〕从五个不同角度对小资产阶级进行议论：a.在它还没有觉察出任何危险的时候；b.一旦面临小小的危险的时候；c.一旦其他的阶级郑重其事地响应和参加由它所发起的运动的时候；d.一旦事情发展到手执武器进行斗争的地步；e.一旦反动派取得胜利的时候。在“异”中深刻揭示了小资产阶级的本质。

〔例二〕吴昊《知难之后的进与退》

常看到一些文章在宣传“知难而进”的时候，不留余地，似乎不

管什么人、干什么事情、在什么情况下，都要做到“知难而进”，“明知山有虎，偏向虎山行”，才是“英雄本色”。作为培养人的气质，锻炼人的性格，这样说，这样做，有一定的必要性和正确性。特别是对于那些经过努力可以办到的事情，“知难而进”的精神确是不可少的。

“知难而进”的另一面是“知难而退”，人在生活和工作中是不是也要懂一点“知难而退”呢？……

客观事物是复杂的，有些事情经过努力可以“进”，有些事情经努力“进”不了，在这种情况下，“退”就成了上策。有时自然规律会逼着人们“退”，这时是“进”是“退”就看你是为公还是为私。与其碰倒“南墙”，头破血流，还不如早寻“退”路，“三十六计走为上”，这“走”，就是承认客观规律的结果。

〔说明〕有的事物，人们习惯于从一个角度去认识和分析，形成一个固定的看法。换一个角度，看看问题的另一方面，往往能发现事物的新的特点，生发出新的议论来。

【辩证析理】

一个事物，一个问题，总有两个方面。说理议论时，如果只说了一面，而忘记了另一面，就会犯片面性的毛病，说理议论最忌这一点。要防止这一点，说理分析时就应努力地运用辩证的方法。毛泽东谈鲁迅的杂文说：“鲁迅后期的杂文最深刻有力，并没有片面性，就是因为这时候他学会了辩证法。”（《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》）

〔例一〕王逸讯 雷镇孝《登山何必扛着船》

人人都推崇“刻苦”，然而，必须是认准目标的刻苦才能有所创造。认准目标比刻苦更难。刻苦，差不多人人都可能做到，而认准目标并不是每个人都能做到的。

林林总总的知识好比包罗万象的大森林。挖药材的对动物并不感兴趣，而猎人却求之不得。樵夫专找枯枝，木匠却砍伐成材之木。只有小孩样样都喜爱，但回家时收获最小，弄到手的只有一些派不了多大用场的花花草草。

对同样的研究对象，有不同创造目标的人也是各取所需。这好比对着一棵果树，画家只留心其造型、线条和色彩，诗人发掘它的象征意义，植物学研究它的生长规律，果农却指望有个好收成。歌德说得

好：“我们的发展要归功于广大世界千丝万缕的影响，从这些影响中，我们吸收我们能吸收的和对我们有用的那一部分。”任凭弱水三千，我只取一瓢饮。

〔说明〕运用对立统一的观点辩证地分析：事物的有用和无用并不是绝对的，在一定的条件下会向其相反的方向转化。

〔例二〕郭沫若《科学的春天》

科学是讲求实际的，科学是老老实实的学问，来不得半点虚假，需要付出艰巨的劳动。同时，科学又需要创造，需要幻想，有幻想才能打破传统的束缚，才能发展科学。科学工作者同志们，请你们不要把幻想让诗人独占了。嫦娥奔月，龙宫探宝，《封神演义》上的许多幻想，通过科学，今天大都变成了现实。伟大的天文学家哥白尼说：人的天职在勇于探索真理。我国人民历来是勇于探索，勇于创造，勇于革命的。我们一定要打破陈规，披荆斩棘，开拓我国科学发展的道路。既异想天开，又实事求是，这是科学工作者特有的风格，让我们在无穷的宇宙长河中去探索无穷的真理吧！

〔说明〕在说理中，将矛盾的两个方面辩证地统一起来。

【比中出理】

有比较才能鉴别。把两种对立的事物进行比较、对照，事物所具有的特点，事物所包涵的内在的理，就能显明地显示出来。

说理中的比较，包含着纵比和横比。纵比，是把同一事物在不同历史阶段的状况加以比较以揭示事物在发展中的异同点，从中可以看出事物有着怎样的发展变化。横比，是把不同地方的同一类事物的状况加以比较，以揭示事物在不同环境和条件下的差异。

比中出理，有的是对立的一对事物，也可以是对立的多对事物。视内容，有的用“一对”，事理就讲清了；有的则必须多方面进行对比，事理才能讲清。

〔例一〕谢觉哉《论“同甘共苦”》

甘与苦是个比较的名词：我们是从艰苦中来的，今天所说的“苦”，常常就是过去所说的“甘”，甚至比过去的“甘”还要好得多。我们切不可忘记过去。我们是从群众中来的，某些工作人员所说的“苦”，也许是某些群众所希望的“甘”。我们不应该走得太远。忘记过去，走得太远，是脱离实际，脱离群众的。这会妨碍工作人员和人民群众的团结，妨碍经济建设的顺利前进，因而也就会使人民和

自己的生活不能逐渐提高。

〔说明〕这段议论包含着两个比较，一是今天所说的“苦”和过去所说的“甘”比较——现实和历史的纵比；二是某些工作人员所说的“苦”和某些群众所希望的“甘”的比较——不同范畴的横比。这样把同一事物放在不同条件下和不同对象身上进行比较，就有力地阐明了这么一个理：我们必须同群众打成一片，同群众同甘共苦。

〔例二〕尚弓《螃蟹及其他·流泪的鳄鱼》

引了张春桥三十年代悼念鲁迅的一段话：“我无论如何压制不住感情了，我低头埋在手绢里，听着四周的哭泣的声音，手绢湿了。”

同时又指出：“正是这个张春桥，当年化名狄克，躲在‘三月的租界’里，向中国人民革命的巨人大放暗箭。”

〔说明〕如果就两则材料孤立地论述，前一则材料所说明的是张的虚伪，后一则材料说明的是张的恶毒。文章将两则材料放在一起对比，就显现出了一个新的理：张春桥既要当婊子，又要树牌坊，手法卑劣，行为可憎。

〔例三〕韩愈《师说》

批判当时士大夫耻于从师求学的坏风气，使用几组事物进行对比论证——

“古之圣人”“犹且从师而问焉”，与“今之众人”“而耻学于师”相对比；

“爱其子，择师而教之”，与“于其身也，则耻师焉”相对比；

“巫医乐师百三之人，不耻相师”，与“士大夫之族，曰师曰弟子云者，则群聚而笑之”相对比。

〔说明〕使用对立的“多对”事物作比较，泾渭就格外地分明。

【类比显理】

客观存在着的事物，其本质属性存在某种共同之点的，俯拾皆是。类比论证，是把这种相同之点进行比较，从已知的一种事物的存在或正确，推论出另一种事物的存在或正确。从逻辑上说，这是一种从个别到个别的推理方式，说明事理，说服力极强。

类比论证，必须是两个同类或近似的事物才能进行比较；进行类比推理，如无共同点，那是不可以进行类比的。

运用类比显理，有两个条件不可违背：一是用于比较的类似点，必须是事物的本质属性；二是被类比的事物，必须不含有同结论相矛

质的性质，否则结论就会是虚假的。

〔例一〕毛泽东《我们党的一些历史经验》

一个国家，农村人口多，存在封建势力，有不好的一面，但是，对于无产阶级领导的革命来说，又是好事，使我们有农民这个广泛的同盟军。十月革命前的俄国，有严重的封建主义，布尔什维克党因为有广大农民的支持，革命取得了胜利。我国更其如此。我国是农业国，有五亿多的人口住在农村。过去打仗主要是靠农民。

〔说明〕要正确运用类比论证，必须用同类事物进行比较，而且要根据类比对象共有的本质属性来进行推理。

〔例二〕方千涛《这也是拼搏》

将张海迪与中国女排姑娘类比，论述了张海迪的拼搏精神——

与中国女排一样，她的拼搏精神，首先是在困难和挫折之中，在汗水、泪水甚至血水之中滚出来的。为了要开辟一条为人民服务的道路，她到处找工作，乞求、呼吁，遇到的却是冷遇和歧视，命运向她劈头盖脸扣去了一只只急球、转球和险球。乘父母出差的时候，她服了大量安眠药。但在倒下之前，她想到了美丽的土地，可爱的乡亲，想到了战胜了死亡的保尔，思想忽然敞亮，终于高声喊出了“我还年轻，我还有用，我要活着……”。在关键的一场、关键的一局中，她成功地救起成为胜负转折点的最凶险的一球。

她是一个优秀的主攻手和拦网手，迎着生活击来的每一球，她发起了一次又一次的凌厉攻势。小孟方死后的当天晚上，她写下日记：我要学医，我要为你们减少痛苦……，认定了自己的主要进攻点。由于长期为人针灸，肋间神经疼痛，脊椎弯曲成“S”型，她却不顾疼痛和变形，坚持为病人治病，认定了主攻方向，再难的球也要扣回去。大手术后只能仰卧，她就用镜子反照着学《英语九百句》，下定了必胜的决心，再硬的球也要将它拦到对方球场上。

她更是一名出色的二传手。她明白，在生活的拼搏中，她不是孤立的，而要取得胜利，也不能只靠她的个人拼搏，她总是将自己的光和热给她的同伴，和青年朋友合为一体……她是拼搏的参加者，更是拼搏的组织者，她把每一个球传到了最恰当的位置，让自己的伙伴发起强有力的一击。

〔说明〕类比显理，可扣住类比事物间的本质相似点——类比点，层层地展开。

【释概念】

从分析、诠释概念入手，是议论文常见的一种说理方法。

概念，常常是一篇议论文论证的前提和基础。概念解释清楚了，有利于文章的进一步展开和深入，也有利于作者观点的表达和说明，还可帮助读者迅速的理解和接受。

释概念在议论说理中应用很广泛。有的文章甚至把整个论证都建筑在释概念上，逐层逐层将概念解释清楚了，论证的任务也就完成了。

〔例一〕毛泽东《关于正确处理人民内部矛盾的问题》

敌我之间的矛盾是對抗性的矛盾。人民内部的矛盾，在劳动人民之间说来，是非對抗性的；在被剝削阶级和剝削阶级之间说来，除了對抗性的一面以外，还有非對抗性的一面。人民内部的矛盾不是现在才有的，但是在各个革命时期和社会主义建设时期有着不同的内容。在我国现在的条件下，所谓人民内部的矛盾，包括工人阶级内部的矛盾，农民阶级内部的矛盾，知识分子内部的矛盾，工农两个阶级之间的矛盾，工人、农民和知识分子之间的矛盾，工人阶级和其他劳动人民同民族资产阶级之间的矛盾，民族资产阶级内部的矛盾，等等。我们的人民政府是真正代表人民利益的政府，是为人民服务的政府，但是它同人民群众之间也有一定的矛盾。这种矛盾包括国家利益、集体利益同个人利益之间的矛盾，民主同集中的矛盾，领导同被领导之间的矛盾，国家机关某些工作人员的官僚主义作风同群众之间的矛盾。这种矛盾也是人民内部的一个矛盾。一般说来，人民内部的矛盾，是在人民利益根本一致的基础上的矛盾。

〔说明〕着重从“人民内部矛盾”这一概念的内涵（性质）和外延（所涉及的范畴）两方面进行解释。概念的含义弄清楚了，论述的前提就具备了。

〔例二〕谢觉哉《说“秀才”》

往字面上讲，“秀才”二字用不着解释。但社会上一般流传的对“秀才”的概念，却有好，有不好。

科举时代，进了学的人通称“秀才”。因为科举制度的内容落后，有些“秀才”确实是浅薄、无能、酸腐甚至无赖，因而引起人们对“秀才”的不快之感。……

但这只是一个方面。正确的说法，秀才者优秀之才也。很古的时候，全国举“秀才”常不过几人，到明清时代通称进了学的人为“秀

才”，但“秀才”是那时人才的唯一出身之路，因而人们也把“秀才”看做总是有能力有知识的人。“秀才不出门，全知天下事”，现在看来，不出门——“不离开办公室”怎么能知道天下事？但那时候的所谓“天下事”，仍然是秀才们要知道得多一些。

科举时代，有秀才、举人、进士；进士的第一名叫“状元”，举人的第一名叫“解元”。七十二行，行行出状元，自然也可以行行出秀才。比如称会做庄稼的人为“田秀才”，称会做木器、造房子的人为“木秀才”等等。无产阶级要有自己的知识分子，也即是自己的“秀才”；工业、农业、手工业、运输业，科学部门，机关单位，都应该有，而且已经有了优秀杰出的人物，也即是有了自己的“秀才”。……

〔说明〕全文以释概念来展开论证。释的目的是为了使人明白，所以概念的解释，一要注意清晰的层次，二要注意通俗明白，切勿故作深奥。

【明关系】

事物在联系中存在，在联系中发展，因此为阐明事物中包蕴的道理，除了要对概念的含义弄清楚之外，还必须研究它和接近概念、矛盾概念、对立概念之间的联系，明白了彼此间的关联，或相似，或相异，或相反，事物的性质便能得到进一步的认识，道理阐发也能深进一步。

有些人的错误认识便是由于不能正确的理解概念间的关系而造成的，因此明关系能使人们透过现象看清本质，其本身，就是辩证方法在说理分析上的运用。

〔例一〕水牧《谦逊术》

中国人以谦逊为美德。在中国，赞美谦逊的警句俯拾皆是：“满招损，谦受益。”“虚心使人进步，骄傲使人落后。”“成由谦逊败由奢。”等等，等等。不过，何止中国，世界各民族谁又会说谦逊不好？

然而，据说中国人的谦逊在美国遇到了麻烦。当年李鸿章访美，在一家餐馆招待美国官员。席上说了一些客气话，诸如“略备粗馔，没有什么可口的东西，请大家包涵”之类。不料餐馆老板以为这话有损他的店誉，要求赔礼道歉。

……从李鸿章引出的麻烦中，倒也可以探究一些问题，谦词是一

种礼貌用语，但必须用得恰当，尤其要注意真诚，在场面上尽说些不着边际的套话，并不见得就是谦逊；明明是上等的菜肴，主人却以谦词为钓饵，希冀博得客人们的几句赞语，是虚假；菜肴确实不可口，为使客人免开尊口，就故意把丑话说在前头，是奸刁。凡此种种，都是一种谦逊术。

以谦逊为术，则谦逊之义亡。……

〔说明〕 辨明貌似相同的两事物间的根本差异。

〔例二〕 彭端淑《为学》

天下事有难易乎？为之，则难者亦易矣；不为，则易者亦难矣。人之为学有难易乎？学之，则难者亦易矣；不学，则易者亦难矣。

蜀之鄙有二僧，其一贫，其一富。贫者语于富者曰：“吾欲之南海，何如？”

富者曰：“子何恃而往？”

曰：“吾一瓶一钵足矣。”

富者曰：“吾数年来欲买舟而下，犹未能也。子何恃而往！”

越明年，贫者自南海还，以告富者。富者有惭色。

西蜀之去南海，不知几千里也，僧富者不能至而贫者至焉。人之立志，顾不如蜀鄙之僧哉？

〔说明〕 辨明相反的两事物间的相成，在一定条件下的相互转化，把文章论述的重点放在转化的条件——“为”、“学”、“立志”上。

【移他山石】

根据论证的需要，议论文常采撷、运用前人的语言、典故、格言等等为说理服务；移他山之石以攻玉。

这是一种理论论证，其特点是用已被实践证明了的科学原理、定义、定律以及尽人皆知的常理等作为论据，来证明个别性的论点，也就是用已知的道理来推论和分析未知的问题，从而得出新的结论。这种论证方法，从逻辑上说，其性质属于演绎推理。也有人称之为“引证法”或“事理论证”。

引用经典性言论或名人名言，可以直接引用，也可以间接引用。直接引用要认真核对原文，引文的字句不能有出入；间接引用可以援引大意，但要注意语意的完整和准确。不论是直接引用，还是间接引用，都要忠于原意，不可断章取义，为我所用。

移他山石，其目的是在攻础，因此引用须讲求少而精，要用在关键处要害处，一锤定音；也不可引得过多，取代了自己的论述。

〔例一〕刘少奇《论共产党员的修养》

《孟子》上有这样一句话：“人皆可以为尧舜”，我看这句话说得不错。每个共产党员，都应该脚踏实地，实事求是，努力锻炼，认真修养，尽可能地逐步地提高自己的思想和品质，不应该望到马克思列宁主义创始人那样伟大的革命家的思想品质，认为高不可攀，就自暴自弃，思虑不前。如果这样，那就会变成“政治上的庸人”，不可雕的“朽木”。

〔说明〕引用古人的名言作立论的根据，推出自己的结论：伟大革命家的思想品质是可以学习的。

〔例二〕毛泽东《矛盾论》

引用常理：“凡是历史上发生的事情，总是要灭亡的。”

推出结论：“资本主义这个东西是历史上发生的，也是要死亡的”。

〔说明〕引已知常理（一般），推断出新的论点（个别）。

〔例三〕马克思大学毕业的博士论文的序言

引用了神话中的普罗米修斯（古希腊神话中造福人类的神）反抗宙斯（古希腊神话最高的神）的话作为自己的座右铭：“我宁肯被缚在崖石上，也不愿作宙斯的忠顺奴仆。”

〔说明〕引用神话人物的话，表达自己的观点和信念。

〔例四〕列宁《怎么办》

我们感觉到在这样一个历史关头，可以把一句格言改成：“给我一个革命组织，我们就能把俄国翻过来”。

〔说明〕这里的“一句格言”是古希腊哲学家、机械学家阿基米德的一句格言：“给我一个杠杆，我就能把地球翻过来。”列宁将古老的格言作了改变，用来形象地批判工人运动中的自发论。

【因果推断】

事物之间都有着内在的联系，因此彼此间的因果关系是普遍存在的。弄清客观事物发展变化的前因后果，是全面地、本质地认识事物的重要条件。只有弄清了这些因果关系，才能更好地对客观事物的本质作出正确的判断。

从事物的因果关系上进行论证的方法，我们称之为因果论证或因

果推断。

因果推断，可有三种形式：一是用原因来证明结果，二是用结果推论原因，还有一种是由一种结果推论另一种结果。这三种形式，最常见的是第一种。

〔例一〕毛泽东《论十大关系》

……必须优先发展生产资料的生产，这是已经定了的。但是决不可以因此忽视生活资料尤其是粮食的生产。如果没有足够的粮食和其他生活必需品，首先就不能养活工人，还谈什么发展重工业？所以，重工业和轻工业、农业的关系，必须处理好。

〔说明〕这段文字的论点是：重工业和轻工业、农业的关系，必须处理好。“如果没有……”为论据，所取的论证的过程是由原因推断结果。

〔例二〕《余悸和余毒》（载1978年4月5日《人民日报》）

粉碎“四人帮”之后，有些知识分子在工作中和落实政策过程中依然“心有余悸”。

文章在评论这一问题时，没有直接地批判这种思想，而是从两个方面分析了产生这种思想状态的原因，特别是详尽地分析了“四人帮”在十年浩劫期间大搞极左路线，打击知识分子的这一主要原因。

这篇评论首先肯定“余悸”是“四人帮”在一些同志精神上留下的伤疤，接着又分析了产生“余悸”的主观原因——

少数同志也批判“两个估计”，但由于流毒未肃清，界线未划清，思想未澄清，心里不踏实，表现在行动上则是等待观望，束手束脚。事情很明白：“余悸”的根子，正通在“余毒”上。余毒不清，“余悸”难消。要将消极的“心有余悸”化为积极的勇敢进击，唯一的办法，就是在斗争中进一步肃清流毒。

〔说明〕这是由结果而推论原因。由果推因，原因找到了，问题的性质也就清楚了，解决问题的办法也就有了。这篇评论，关于“余悸”产生的原因，是在1978年的条件下，在那时的认识水平上作出的，今天看来，推断得还不够深刻、不够全面，行文间不免有些“官腔”。由此看来，由结果推论原因的文章，是否能写得正确，是否能真正解决问题、在群众中产生巨大的影响，关键在于作者是否能全面地、本质地认识事物间的因果联系，是否能做一个彻底的唯物主义者。

【反证法】

反证法是间接证明的一种方法。它是由证明反论题——与原论题相矛盾的论题的错误，来确立原论题的正确性的证明方法。

反证法的根据是形式逻辑的“矛盾律”这一思维规律。就是说在同一时间内和同一关系下，对于同一个对象，不能有两个互相矛盾的判断，如果作出两个互相矛盾的判断，其中必然有一个是假的。因此，只要证明了反论题是虚假的，那么论题就必然是真实可信的。

反证法运用在立论文章中，恰当地使用，可以使论证更充分，析理更深刻，说服力更强。

〔例一〕鲁迅《论“费厄泼赖”应该缓行》

为了论证打落水狗的主张，作者专门以“论不‘打落水狗’是误人子弟的”一节，来深刻总结历史上辛亥革命的血的教训——

现在的官僚和土绅士或洋绅士，只要不合自意的，便说是赤化，是共产；民国元年以前稍不同，先是说康党，后是说革党，甚至于到官里去告密，一面固然在保全自己的尊荣，但也未始没有那时所谓“以人血染红顶子”之意。可是革命终于起来了，一群臭架子的绅士们，便立刻皇皇然若丧家之狗，将小辫子盘在头顶上。革命党也一派新气，——绅士们先前所深恶痛绝的新气，“文明”得可以，说是“咸与维新”了，我们是不打落水狗的，听凭它们爬上来罢。于是它们爬上来了，伏到民国二年下半年，二次革命的时候，就突出来帮着袁世凯咬死了许多革命人，中国又一天一天沉入黑暗里，一直到现在，遗老不必说，连遗少也还是那么多。这就因为先烈的好心，对于鬼蜮的慈悲，使它们繁殖起来，而此后的明白青年，为反抗黑暗计，也就要花费更多更多的气力和生命。

〔说明〕教训常常比经验留给人更深刻的印象，因为这教训是人们流了血或泪以后获得的，鲁迅用血的事实证明了“不打落水狗”错误，“要打落水狗”的原论题就具有了很大的说服力。

〔例二〕毛泽东《关心群众生活、注意工作方法》

为了说明“真正的铜墙铁壁是群众”这一论点，作者先摆反面论点，指出：国民党现在实行他们的堡垒政策，大筑其乌龟壳，以为“这是他们的铜墙铁壁”。然后用几千年来的历史事实证明，国民党反动派的堡垒政策是错误的，将乌龟壳看作铜墙铁壁是荒谬的，这样就从反面有力地论证了“真正的铜墙铁壁是群众，是千百万真心实意

地拥护革命的群众”这一论点的正确性。

〔说明〕从反面证明国民党脱离群众的错误，也就自然证明了我党依靠群众的正确。

【当头棒喝】

驳论的最直截的方法是当头棒喝，批驳对方的论点。

批驳谬论的论点，必须抓住对方言论中最主要、最本质的论点，也就是要抓住要害。这就要求我们在下笔前先对谬论作一番分析，抓住谬论的核心，确定批驳的主攻方向，不要眉毛胡子一把抓。

在主攻目标确定之后，再根据具体情况，选择恰当的方法，或用事实证明对方的论点是错误的，或对对方论点中的错误作鞭辟入里的剖析，务使错误论点中的荒谬之处暴露无余。

反驳论点，除了直接批驳外，还有间接的批驳方法，即“归谬法”和“独立证明”。

〔例一〕张德真《谁得了健忘症？》

美国反共的参议员戈德华特抱怨美国人“已淡忘了台湾的重要性”和“战略价值”，也就是得了健忘症。文章反驳说——

看来，戈德华特对美国人的“健忘”是颇为恼火的。但是，他没有想到，得了健忘症的不是别人，恰恰是他自己。因为他把三十年来中美关系发展的历史几乎忘得一干二净了。

远的且不去说它，就以一九四九年中华人民共和国成立到上海公报发表这二十多年来说，美国的对华政策正是循着“念念不忘”台湾对美国有重大“战略价值”这一指导思想行事的。从一九五〇年用武力侵占台湾到一九五四年签订美蒋“共同防御条约”，从一九五八年制造台湾海峡地区的紧张局势到力图制造“两个中国”、“一中一台”等等，其目的无一不是为了控制我国领土台湾，作为美国反对中国和在亚洲扩张的基地。结果怎样呢！事实表明，美国越是抱住台湾不放，它的对华政策就越是被动，越是陷入死胡同。在这种无可奈何的现实面前，美国政府从七十年代末不得不开始修改对华政策，从而导致了上海公报的发表和随后中美关系的正常化，三十年来中美关系发展的历史告诉人们，美国政府侵犯中国主权、干涉中国内政的政策是行不通的，谁要是在台湾问题上打什么不可告人的主意，是一定要碰钉子的。这就是历史的辩证法。

很显然，美国改变它的对华政策，并不是出于某一个当权者的心

血来潮，而是从自己的全球战略出发的。前美国总统尼克松几个月前发表文章纪念上海公报发表十周年时写道：“我们是睁着眼睛，为了国家自身的利益这种恰当的原因而建立这种新关系的。”美国正是因为考虑到自身的利益，而承认了只有一个中国，台湾是中国的一部分，中华人民共和国是中国唯一的合法政府。

〔说明〕以事实驳对方论点。

〔例二〕鲁迅《论“第三种人”》

自称“第三种人”的苏汶说，他的“搁笔”，是怕左翼文坛要说他是“资产阶级的走狗”。鲁迅反驳说——

其实，这“第三种人”的“搁笔”，原因并不在左翼批评家的严酷。真实原因的所在，是在做不成这样的“第三种人”，做不成这样的人，也就没有了第三种笔，搁与不搁，还谈不到。

生在有阶级的社会里而要做超阶级的作家，生在战斗的时代而离开战斗而独立，生在现在而要做给予将来的作品，这样的人，实在也是一个心造的幻影，在现实世界上是没有的。要做这样的人，恰如用自己的手拔着头发，要离开地球一样，他离不开，焦躁着，然而并非因为有人摇了摇头，使他不敢拔了的缘故。

〔说明〕直接剖析错误论点。

【釜底抽薪】

反驳的另一种常用的方法是釜底抽薪，反驳对方的论据。

错误的论点，往往建立在虚假的论据之上；谬论的传播者不掌握真理，更常常以捏造的或歪曲的事实或理由，为自己的谬论制造“根据”，以达到欺骗读者的目的。因此，反驳时可以用揭露其论据虚伪性的方法，来驳倒错误的论点。

反驳谬论的论据，可以只选取对方论据中有代表性的材料进行驳斥，驳倒了这些言论，也就驳倒了对方的论点。也可以对对方的论据逐一予以驳斥。所以要逐一驳斥，是因为若对对方论据中的某一点略去不驳，就可能给论敌以可乘之隙，负隅顽抗；唯有将釜底之薪全部抽去，才能火灭烟消，彻底澄清问题。

〔例一〕鲁迅《“友邦惊诧”论》

国民党政府造谣说学生“捣毁机关，阻断交通，殴伤中委，拦劫汽车，攒击路人及公务人员，私逮刑讯，社会秩序，悉被破坏。”并以此为论据，建立他们的反动论点：“友邦人士，莫名惊诧，长此以

往，国将不国。”

鲁迅反驳其论据时写道——

写此文后刚一天，就见二十一日《申报》登载南京专电云：

“考试院部员张以宽，盛传前日为学生架去重伤。兹据张自述，当时因车夫误会，为群众引至中大，旋出校回寓，并无受伤之事。至行政院某秘书被拉到中大，亦当时出校，更无失踪之事。”而“教育消息”栏内，又记本埠一小部分学校赴南京请愿学生死伤的确数，则云：“中公死二人，伤三十人，复旦伤二人，复旦附中伤十人，东亚失踪一人（系女性），上中失踪一人，伤三人，文生氏死一人，伤五人……”可见学生并未如国府通电所说，将“社会秩序，破坏无余”，而国府则不但依然能够镇压，而且依然能够诬陷，杀戮。“友邦人士”，从此可以不必“惊诧莫名”，只请放心来瓜分就是了。

〔说明〕选取对方论据中的一、二点进行驳斥。推而及之，那些所谓“捣毁机关，阻断交通”之类，也纯属无稽之谈了。

〔例二〕毛泽东《“友谊”，还是侵略》

对艾奇逊所谓的“友谊”，一一予以批驳——

参加八国联军打败中国，迫出庚子赔款，又用之于“教育中国学生”，从事精神侵略，也算一项“友谊”的表示。

治外法权是“废除”了，强奸沈崇案的犯人回到美国，却被美国海军部宣布无罪释放，也算一项“友谊”的表示。

“战时和战后的对华援助”，据白皮书说是四十五亿美元，据我们统计是五十九亿一千四百余万美元，帮助蒋介石杀死几百万中国人，也算一项“友谊”的表示。

〔说明〕对艾奇逊列举的三项论据——“善意措施”，一一加以驳斥，对美国政府的“友谊”，读者也就一清二楚了。

【逻辑错误指证】

这是反驳的第三种方法，即反驳论证。

反驳论证，从本质上说，就是要揭露对方在论证过程中的逻辑错误，从而证明对方论点的荒谬。同反驳论据一样，虽然着眼于论证，但最终目的仍然是反驳对方的论点，暴露其论点的不能成立。

指证议论中的逻辑错误，方法是多种多样的。或证明对方的论据和论点之间没有必然的逻辑联系，或揭露对方在论证过程中言论的自相矛盾，或揭穿对方在论证过程中玩弄了偷换论题或概念的手法。

〔例一〕我国外交部《驳苏联政府一九六九年六月十三日声明》

苏联政府一九六九年六月十三日声明中否认中苏国界以黑龙江和乌苏里江的主航道为界，胡说什么边界是沿中国江岸划定的，举出一八五八年哥斯达黎加和尼加拉瓜之间签订的条约为例，说这个条约规定哥尼“边界线是沿着圣胡安河的右岸通过的，”“尼加拉瓜共和国对这条河的水域拥有完全的占有权和司法权”，并且大言不惭地说《中俄北京条约》是同样的例子。我国外交部声明对此驳斥道——

当然，任何公认的国际法准则都有例外，关于通航界河按主航道中心线划界也是这样。但是，任何例外都必须在条约中作出明确的规定。一八五八年哥尼边界条约的第二条和第六条就作了这样的规定。现在我们要问苏联政府：《中俄北京条约》在什么地方规定，中俄边界线是沿着黑龙江和乌苏里江的中国江岸通过的？又在什么地方规定，沙皇俄国对黑龙江和乌苏里江“拥有完全的占有权和司法主权”？

〔说明〕这段驳斥，指出哥尼条约的规定虽是事实，但同《中俄北京条约》关于中俄边界的规定是两码事，其间没有逻辑联系，从论据推断不出论点，论点是荒谬的。

〔例二〕毛泽东《第十八集团军总司令给蒋介石的两个电报》

我们从重庆广播电台收到中央社两个消息，一个是你给我们的命令，一个是你给各战区将士的命令。在你给我们的命令上说：“所有该集团军所属部队，应就原地驻防待命。”此外，还有不许向敌人收缴枪械一类的话。你给各战区将士的命令，据中央社重庆十一日电是这样说的：“最高统帅部今日电令各战区将士加紧作战努力，一切依照既定军事计划与命令积极推进，勿稍松懈。”我们认为这两个命令是互相矛盾的。

〔说明〕文章抓住了对方的自相矛盾处，加以揭露。用“以子之矛攻子之盾”的方法揭露对方在立论中的逻辑错误。

【独立证明】

独立证明的方法，是提出和一个同对方论题相矛盾的论题。不是先去揭露对方论点的荒谬，而是首先证明与它相矛盾的论点的正确，从而间接揭露对方论点的虚假。

逻辑的“矛盾律”指出：具有矛盾关系的两个命题不能同时真，有一真，必有一假。独立证明的方法，就是这一逻辑规律的具体运

用。

不要将独立证明和反证法混为一体。独立证明是通过论证对方原论点的矛盾论点的真，来证明原论点之假；反证法则通过论证原论点的矛盾论点之假，证明原论点之真。独立证明用于反驳，是反驳中渗入了证明的因素；反证法用于证明，是证明中渗入了反驳因素。

〔例一〕鲁迅《中国人失掉自信力了吗》

文中批驳一些人的所谓“中国人失掉自信力了”的错误论调——然而，在这笼罩之下，我们有并不失掉自信力的中国人在。

我们从古以来，就有埋头苦干的人，有拚命硬干的人，有为民请命的人，有舍身求法的人……虽是等于为帝王将相作家谱的所谓“正史”，也往往掩不住他们的光耀，这就是中国的脊梁。

这一类的人们，就是现在也何尝少呢？他们有确信，不自欺；他们在前仆后继的战斗，不过一面总在被摧残，被抹杀，消灭于黑暗中，不能为大家所知道罢了。说中国人失掉了自信力，用以指一部分人则可，倘若加于全体，那简直是诬蔑。

〔说明〕先用历史上和“现在”的事实证明！我们有并不失掉自信力的中国人在。从而证明“中国人失掉自信力了”这一原论点的虚假。

〔例二〕毛泽东《我们的文艺是为什么人的》

文艺界曾有一种说法：“从来的文艺作品都是写光明和黑暗并重，一半对一半”。毛泽东为驳斥这一论点，就独立证明与之相对立的论点：“文艺作品并不是从来都这样”——

许多小资产阶级作家并没有找到过光明，他们的作品就只是暴露黑暗，被称为“暴露文学”，还有简直是专门写悲观厌世的。相反地，苏联在社会主义建设时期的文学就是以写光明为主。

〔说明〕运用独立证明的方法，所证明的论点必须与原论点完全对立，否则，证明就会失去作用。

【谬论引申】

为了论证原论点是假的，先假定它是真的，然后以它为前提，合乎逻辑地推出一个非常荒谬的结果来，以此来证明原论点是虚假的，这就是谬论引申的论证方法。这种论证方法，叫做“引申论证”，又称“归谬法”。

谬论引申，是根据引申结果的荒谬去证明对方论点的荒谬的，因

此，引申的过程，必须严密，必须使引申出来的结果，与错误论点间有很强的逻辑联系，不能强加硬凑。

引申推导出的结果，其荒谬性必须是显而易见的，而且愈具体，就愈能让人看清其荒谬。

用谬论引申的方法进行批驳，能够充分地暴露对方的荒谬之处，并且富于幽默感，读起来讽刺意味很强，能使文章犀利、泼辣。

〔例一〕鲁迅《三月的租界》

是批驳狄克（张春桥）的“田军不该早早地从东北回来，……如果再丰富了自己以后，这部作品当更好”的。鲁迅在摆了这个谬论后，就进行了合乎逻辑的引申——

这话自然不能说是不对的。假如“有人”说，高尔基不该早早不做码头脚夫，否则，他的作品当更好；吉须不该早早逃亡外国，如果坐在希忒拉的集中营里，他将来的报告文学当更有希望。……

〔说明〕这样一引申，就剥去了狄克貌似关心青年作家的外衣，透过他的阴阳怪气的论调，暴露他的别有用心。

〔例二〕《“多言”的同学来信》（载1982年11月16日《文汇报》）

多言认为第四军医大学张华奋不顾身抢救老农而牺牲生命是不值得的，一个正值二十四岁青春时期，一个已是六十九岁高龄；大学生的价值远远大于一个老农的价值，舍了金子去换取等量的石子，不合算。同是杭州师范学院的学生旻子反驳说——

假如“多言”掉进了粪池，让我们运用“多言”的理论来作一番推算吧。

“多言”的同学们不该去救他：大家“价值”差不多，丢了半斤获得五两，弄得不好全赔上，不合算。

“多言”的老师們也不应跳下去救他。这是用大“金子”换小“金子”，自然也不合算。

找个中学生来救你吧，还得算一算，他将来的价值是不是会超过“多言”，说不定，他也许会成为郎平或者陈景润式的人物呢！

工人、农民就更不应该去救“多言”了。一个社会主义物质财富的创造者，难道去为一个消费者冒生命危险不成？

〔说明〕这样的谬论引申，不仅使广大读者具体看到错误论调的极端荒谬之处，而且使提出这种论调的人也出了一身冷汗，认真地去思索评判自己原持的观点。

〔例三〕任诤《“废名论”存疑》

一些人喜欢划一整齐，如把学校原来名字废掉，改成统一的阿拉伯数字排列。文章作者对此无比感慨，最后写道——

这种废名论的理论根据，据说第一是为了整齐，为了“统一”，第二是因为旧时代的名称都有封建性。那么，象福建、安徽这一类省名，宛平、长治这一类县名，也都应该废名排号了吧。我设想若干年后，人们的履历表将如下式：

姓名：王十七。

籍贯：第五省、第三十八县，第二二六乡。

学历：第十一省，第九十八中学毕业。

职业：第十五省第九市第三副食品商店第七门市部经理。

〔说明〕谬论引申常能产生幽默讽刺的情味，使读者不但在理性上认识其荒谬，而且在感情上也自然地加以摒弃。

【注释法】

注释法又叫诠释法。是在驳论中为了驳倒论敌而运用正确的观点和分析方法对对方论点的内涵及其实质直接加以评注、说明和诠释的一种方法。多见于驳论文章的写作。

这种方法如用得好，可以收到剔肤见骨，鞭辟入里的效果；尤其对于揭露论敌玩弄概念花招的把戏有特殊的作用。

〔例一〕毛泽东《评战犯求和》

对于战犯蒋介石的“求和声明”要点，便主要是使用这种方法来加以评注和诠释的。对于战犯蒋介石所谓的“无害于国家的独立完整”、“有助于人民的休养生息”、“人民能够维持其自由的生活方式与目前最低的生活水准”等等，经过一针见血的评注诠释，蒋介石用冠冕堂皇的言词所掩盖的战犯求和的反革命政治阴谋被揭穿，战犯求和的反动实质和虚假本质全部暴露在光天化日之下。

其中对蒋介石所谓的“人民能够维持其自由的生活方式与目前最低生活水准”是这样注释的——

中国买办地主资产阶级必须维持其向全国人民实行压迫剥削的自由和他们目前骄奢淫逸的生活水准，中国劳动人民则必须维持其被人压迫剥削的自由和他们目前的饥寒交迫的生活水准。

〔说明〕用马克思主义的阶级分析方法一诠释，战犯求和的目的和他究竟代表哪个政治集团的利益一下便清楚明白了。

〔例二〕鲁迅《“丧家的”“资本家的乏走狗”》

梁实秋为了掩盖自己的“资本家走狗”的面目，用“我还不知道我的主子是谁”进行狡辩，鲁迅驳斥道——

……凡走狗，虽或为一个资本家所豢养，其实是属于所有的资本家的，所以它遇见所有的阔人都驯良，遇见所有的穷人都狂吠。不知道谁是它的主子，正是它遇见所有阔人都驯良的原因，也就是属于所有的资本家的证据。即使无人豢养，饿的精瘦，变成野狗了，但还是遇见所有的阔人都驯良，遇见所有的穷人都狂吠的，不过这时它就愈不明白谁是主子了。

〔说明〕用注释的办法对“走狗”的概念作深辟的解释，彻底驳斥了梁实秋的诡辩。列宁说：“要进行论战，就要确切地阐明各个概念。”（《论对马克思主义的讽刺和“帝国主义经济主义”》）

· 语 言 ·

【准确表述】

准确，就是在论述中恰当地反映客观事物和表述思想认识。如果语言不准确，不能如实地反映客观事物的内部联系和发展规律，或者歪曲了客观事理，那么文章肯定是写不好的，甚至产生有害的社会效果。正因为这样，李卜克内西曾说：“马克思在语言和风格问题上十分考究，有时到了咬文嚼字的程度”。

论述语言的准确，应注意如下几点：

1. 概念要准确，要精心遣词。
2. 判断必须恰当，句子要合乎语法。
3. 推理要符合逻辑，句子之间要连贯。

〔例一〕列宁《国家与革命》

……恩格斯在这里所讲的是以无产阶级革命来“消灭”资产阶级的国家，他讲的消亡是指社会主义革命以后的无产阶级国家制度的残余。恩格斯认为资产阶级国家是不会“自行消亡”的，而要用无产阶级革命来“消灭”它。

〔说明〕通过准确的辨析词义，捍卫了马克思主义关于国家的学说。

〔例二〕《必须打掉这块挡箭牌》（载1979年第9期《新湘评》）

论》)

我们党的方针政策的制定，是从实践中来的，是从全局出发的，是符合广大人民群众的根本利益的。因此，对广大群众来说，一般是不难理解的。有的同志由于理论水平和实践经验的限制，需要有一个认识和理解的过程也是可以的，但必须使这个过程尽量缩短一点。存在问题是，少数同志不是“不理解”，而是“不愿理解”，把“不理解”变成了拒绝接受新事物，研究新问题的“挡箭牌”，这就不好了。对于这样的挡箭牌，必须打掉！

〔说明〕这段话中，有肯定句，有否定句，判断恰当，是非明确，准确地表达了作者的立场与观点。

〔例三〕毛泽东《反对自由主义》

自由主义是机会主义的一种表现，是和马克思主义根本冲突的。它是消极的东西，客观上起着援助敌人的作用，因此敌人是欢迎我们内部保存自由主义的。自由主义的性质如此，革命队伍中不应该保留它的地位。

〔说明〕第一句讲性质，第二句讲危害性，从第一和第二句很自然地得出第三句所判断的结论。这三句话是一个严密的逻辑推理过程。

【寓庄于谐】

庄，即是议论的严肃性；谐，是指语言的诙谐、活泼。将严肃的说理分析寄寓在诙谐的语言形式之中，会大大增强议论的文彩。

这在杂文中是普遍运用的。在议论文中，杂文就象美术里的漫画、曲艺中的相声，常常运用幽默和讽刺，即运用诙谐的语言，在善意的微笑或无情的嘲讽中，揭露生活中的落后面和黑暗。

幽默和讽刺，是寓庄于谐的两法，两者并非截然不同，但在感情色彩上又是不同的。幽默带着轻松的心情和善意的揶揄语调，在谈笑风生中阐明道理；讽刺是用讥刺和夸张的笔法，在冷嘲热讽中击败强敌。

〔例一〕鲁迅《言论自由的界限》

三年前新月社诸君子，不幸和焦大有了相类的境遇。他们引经据典，对于党国有了一点微词，虽然引的大抵是英国经典，但何尝有丝毫不利于党国的恶意，不过说：“老爷，人家的衣服多么干净，您老人家的可有些儿脏，应该洗它一洗”罢了。不料“荃不察余之中情

兮”，来了一嘴马粪，国报同声致讨，连《新月》杂志也遭殃。

〔说明〕这段讽刺文字，运用夸张、反语、比喻、模拟奴才口吻等方法，产生了强烈的讽刺效果，在冷嘲中置敌于死地。

〔例二〕毛泽东《坚持艰苦奋斗，密切联系群众》

……因为革命胜利了，有一部分同志，革命意志有些衰退，革命热情有些不足，全心全意为人民服务的精神少了，过去跟敌人打仗时的那种拚命精神少了，而闹地位，闹名誉，讲究吃，讲究穿，比薪水高低，争名夺利，这些东西多起来了。听说去年评级的时候，就有些人闹得不象样子，痛哭流涕。人不是长着两只眼睛吗？两只眼睛里面有水，叫眼泪。评级评得跟他不对头的时候，就双泪长流，在打蒋介石的时候，抗美援朝的时候，土地改革的时候，镇压反革命的时候，他一滴眼泪也不出，搞社会主义他一滴眼泪也不出，一触动到他个人的利益，就双泪长流。听说还有三天不吃饭的事情。我说，三天不吃饭，没有什么要紧，一个星期不吃饭就有点危险了。……有一出戏，叫《林冲夜奔》，唱词里说：“男儿有泪不轻弹，只因未到伤心处。”我们现在有些同志，他们也是男儿（也许还有女儿），他们是男儿有泪不轻弹，只因未到评级时。

〔说明〕谈笑自若，借题发挥，从而寓庄于谐，造成一种幽默感。这样就使人的眼界放开，认识闹地位、闹名誉的可笑。谐中生情，是教育、开导同志的巧妙方法。

【口语化】

列宁曾指出：“最高限度的马克思主义=最高限度的通俗和简单明了。”（《关于四月代表会议的报告的纲要》）

要使议论通俗和简单明了，关键是在语言的通俗、口语化。这就是，议论分析的时候，少用文绉绉的书面语，不用深奥晦涩的词语，少用欧化的结构复杂的长句，而尽量采取口语中的词语和习惯句式，与人们的口语接近。

口语化的关键是放下架子。

〔例一〕周恩来《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》

……什么叫做“白”呢？一个人只要在社会主义土壤上专心致志为社会主义服务，虽然政治上学习得少，不能算“白”。只有打起白旗，反对社会主义，才是“白”。例如有个外科医生，开刀开得很

好，治好了很多病人，只是政治上不大开展，因此就说他是“白专道路”，岂不是荒谬？再如有一个人专心致志为社会主义服务，政治上懂得少一些，但是两年把导弹搞出来了，对国家很有贡献；另外一个人，天天谈政治，搞了五年也没有把导弹搞出来。你投票赞成哪一个人？我投票赞成第一个人。第二个人只好请他去当政治教员，他不能在导弹部门工作，他只能在导弹部门“捣蛋”。毛主席说过：我们并不一般地反对功利主义，我们要讲无产阶级的功利主义。这两个人中的第一个人对我们是有利的，对社会主义事业在全世界的胜利是有利的。不讲革命的功利主义，空谈政治，不好。当然，学习政治我赞成，但是要精通业务，不能占用钻研业务的时间。

〔说明〕没有玄而又玄的深奥理论，也没有故作艰深的文字，就象面对面的亲切谈心。但并未降低格调，虽朴素却讲出了真理。

〔例二〕洪章 素芳《人员众多的组委会》

最近四川某市举行中学生田径运动会，大会组织委员会有委员四十三人，其中有粮食局副局长，商业局副局长，邮电局局长，交通局副局长，卫生局副局长，供电所党支部书记，计委副主任等。真所谓“各位菩萨都请到了”，这样做无非是请各部门都高抬贵手，提供物品和服务。可是中学生运动会和这些部门又有多少直接的联系，何必都派员参加组委会。

这些组委会委员们参加了大会开幕式和闭幕式，随后都出席了工作午餐和晚餐。但在运动会期间，连人影子都见不到了。

现在，办一件什么事情，都要把四面八方的“神佛”都拜到，请来挂个名，稍有疏忽，就会“卡壳”，事情办不成，还要生一肚窝囊气。这也是一种不正之风，应当纠正。

〔说明〕道理说得口语化，读者读来就有亲近感，感到这道理本是存在于生活之中，是合情合理、启人智慧的大实话。

【连珠式阐说】

议论的文字，以理为其骨骼，同时，又以情为其风貌。不同的感情色调，会形成不同语言格调。

有的议论文，议论之中渗入了澎湃的热情，作者写来是一气呵成的。它，仿佛如千里波涛，一泻向东；仿佛是飓风过野，其势难遏。这样的议论文，所用的，是连珠式的阐说语言。

这样的文字，在晓之以理的同时，更能动人以情。

〔例一〕马克思《法兰西内战》

梯也尔是一个玩弄政治小骗局的专家，背信弃义和卖身变节的老手，议会党派斗争中施展细小权术、阴谋诡计和卑鄙奸诈的巨匠；他一失势就不惜鼓吹革命，而一旦大权在握则毫不踌躇地把革命浸入血泊；他只有阶级偏见而没有思想，只有虚荣心而没有良心；他的私生活和他的社会生涯同样卑鄙龌龊，——甚至在现在，当他扮演法兰西的苏拉这个角色时，还是情不自禁地用他那可笑的傲慢态度显示出他的行为的卑污。

〔说明〕这段文字的一个显著的特点是，作者用一连串的判断，连珠炮式地接连向梯也尔发射，以进行自己的强烈批判，痛快淋漓。

〔例二〕方志敏《可爱的中国》

不错，目前的中国，固然是江山破碎，国弊民穷，但谁能断言，中国没有一个光明的前途呢？不，决不会的，我们相信，中国一定有个可赞美的光明前途。中国民族在很早以前，就造起一座万里长城和开凿了几千里的运河，这就证明中国民族伟大无比的创造力！中国在战斗之中一旦斩去了帝国主义的锁链，肃清自己阵线内的汉奸卖国贼，得到了自由与解放，这种创造力，将会无限的发挥出来。到那时，中国的面貌将会被我们改造一新。所有贫穷和灾荒，混乱和仇杀，饥饿和寒冷，疾病和瘟疫，迷信和愚昧，以及那慢性的杀灭中国民族的鸦片毒物，这些等等都是帝国主义带给我们的可憎的赠品，将来也要随着帝国主义的赶走而去中国了。……

〔说明〕始而用反问句，继而用感叹句，后又用一连串的排句，倾吐自己对中国的强烈的挚爱，放眼展望未来的祖国。

【说反话】

说反话，就是正话反说，或反话正说，这是在议论中渗入讽刺的常用手法。

说反话以揭露事物的本质，有时比正面否定的效果更好，因为它可以把被否定事物的不合理性表现得更充分，将作者的愤怒和憎恨之情表达得更强烈。

在正面的议论中，有时插进几句反话，也会增强议论的效果。

在议论中运用反话，要注意意思的明朗，要为读者所了解。如果对自己人和有错误缺点的同志使用反话，则要注意分寸。

〔例一〕鲁迅《逃的辩护》

我们还记得，自前冬天以来，学生是怎么闹的，有的要南来，有的要北上，南来北上，都不给开车。待到到得首都，顿首请愿，却不料“为反动派所利用”，许多头都恰巧“碰在”刺刀和枪柄上，有的竟“自行失足落水”而死了。……验尸之后，报告书上说道：“身上五色。”我实在不懂。

〔说明〕这篇文章中打引号的词句，原是反动报刊上的用语，这里作反话来用，将这些政治残狠的残暴和卑劣揭露无余。

〔例二〕鲁迅《洋服的没落》

林语堂反对穿西服，理由是因其不合卫生。鲁迅没有正面去反驳，倒反把他的“顺其自然说”加以发挥——

造化赋给我们的腰和脖子，本来可以弯曲的，弯腰曲背，在中国是一种常态，逆来尚须顺受，顺来自然更当顺受了。所以我们是最能研究人体，顺其自然而用之的人民。脖子最细，发明了砍头；膝关节能弯，发明了下跪；臀部多肉，又不致命，就发明了打屁股。违反自然的洋服，于是便渐渐的自然而然的没落了。

〔说明〕本文用反话，是故意把不合理的事物说成合理的。这不但形成了对林语堂主张的讽刺，而且也抨击了中国的某些国粹。

【引寓言】

寓言，是千百年来劳动人民经验教训的概括，是他们智慧的结晶。其表，是形象的故事，其里，却包含了深睿的事理和哲理。而且它在人民群众中广泛流传，为人们所理解所熟知。用它来说理，既能增添说理的形象性，又能增加说理的权威性。

不少议论文都采用引寓言的方法来深入浅出地说理。

〔例一〕毛泽东《将革命进行到底》

……现在中国人民的敌人忽然竭力装作无害而且可怜的样子了……应该怎样来对付这些君子国的先生们呢？这里用得着古代希腊的一段寓言：“一个农夫在冬天看见一条蛇冻僵着。他很可怜它，便拿来放在自己的胸口上。那蛇受了暖气就苏醒了，等到回复了它的天性，便把它的恩人咬了一口，使他受了致命的伤。农夫临死的时候说：“我怜惜恶人，应该受这个恶报！”外国和中国的毒蛇们希望中国人民还象这个农夫一样地死去，希望中国共产党，中国的一切革命民主派，都象这个农夫一样地怀有对于毒蛇的好心肠。但是中国人民、中国共产党和中国真正的革命民主派，却听见了并且记住了这个劳动者的遗

囑。况且盘踞在大部分中国土地上的大蛇和小蛇，黑蛇和白蛇，露出毒牙的蛇和化成美女的蛇，虽然它们已经感觉到冬天的威胁，但是还没有冻僵呢！

〔说明〕借外国的、古代的希腊寓言，论证中国的、当代的革命道理，中国人民不能怜惜反动派。

〔例二〕刘牧《〈腾猿处势〉的联想》

这则寓言说的是善于跳跃的猿猴，当它生活在高大茂密的乔木林中时，在枝叶间敏捷地攀越，逍遥自在，俨然象密林中的君主。就是传说中的古代著名射手，也没有办法瞄准它。但等它来到荆棘丛生的灌木丛中的时候，行动起来总是警觉地左顾右盼，常常紧张得浑身发抖。并不是它的筋骨突然生了什么毛病而变得僵直，失去灵活，而是所处的环境不能发挥它善于攀越的技能。

寓言告诉人们：一个人的才能能否充分发挥出来，客观环境显得十分重要。在一定的条件下，甚至起决定的作用。……

〔说明〕以这则寓言作议论的起步，使论点从形象材料中脱颖而出。

【说故事】

使用说故事、讲道理的方法，也能增强议论的形象性。

使用这一方法，一方面要注意故事的内涵要丰富，故事本身就能给人以启发，另一方面更要注意故事和道理必须紧相结合，一定要使故事的意和论述的理合二而一。

〔例一〕《请勿嫉贤忌才》（载1980年11月2日《文汇报》）

……《太平御览》记载一则“妒花女”的故事，说的是古代有个武阳女子极好嫉妒，有一次她的丈夫在观赏桃花时说声“美哉！”她就立即唤人把桃树砍光。无独有偶，《酉阳杂俎·诺皋记上》也记载一则“妒妇津”的故事，晋代刘伯玉妻段氏，因丈夫称赞《洛神赋》中洛神的美丽，便妒劲十足地说：“君何得以水神美而欲轻我？我死，何愁不为水神？”她说到做到，投水而死，后世称其投水处为“妒妇津”。

〔说明〕先讲两个小故事，使人们从故事中体会“妒贤忌才”者的可鄙、可笑、可悲，激发了人们憎恶这类思想的感情。

〔例二〕加里宁《工农联盟的过去和现在》

列夫·托尔斯泰写过一本小册子，叫做《人需要很多土地吗？》。

有一个地主提出，他情愿以一百卢布的代价把一个农民从日出到日落所能走的一个圈子里的土地全部卖给他，但他在日落的时候一定要回到出发的地方。

那个农民跑得愈远，他觉得土地愈肥沃。

过了中午，他打算回到出发的地方去了，可是抬头一望，眼前是一片诱人的田野，弄到手又不费什么事；只要再加一把劲，那些田地就可以归农民所有了！在日落的时刻，农民竭尽最后的力气，接近了出发的地方。太阳落下去了，农民的双手触到了出发的地方，但是农民却断了气。地主就给那个死去的农民量出答应过的那片土地。

列夫·托尔斯泰的寓意，不解释也是明明白白的。但如果停留在这一点上，那就等于间接地为当时存在的制度辩护。有人会说：“是他自己不好，不该贪心”，“自己的贪心毁了他”，以及诸如此类的话。这一类好象教训倒霉穷人的话，我们听得太多了！事实上，资本主义世界就是那样构成的，每个穷人面前都浮现着他个人幸福的海市蜃楼。

〔说明〕引用前人的故事说理，应站在今日的高度。托尔斯泰的故事揭露了地主的狡诈，而加里宁引用之后，又将它的象征涵意提高了一步，说出了资本主义制度的欺骗性和残酷性。

【打比方】

议论可以用比喻来深入浅出地说理。

将深刻的道理寄寓到形象的比喻中，可以使说理有声有色，形象生动，读了既亲切又易理解。

类比和打比方说理是有区别的。类比的两个事物之间必须有相同的本质属性，前提必须是真实的事物，或者是有科学根据的，如此，才能推出符合实际的结论。喻证用来作比方的事物只有某些相似点，本质属性是不同的，前提不一定是实有其事，可以是寓言、神话，或是作者通过合理想象营构的。类比重在说理的逻辑性和准确性，通过类比推理让人信服；喻证重在说理的形象性和生动性，通过比喻论证，让人领悟到某一道理。

〔例一〕周恩来《全国大反攻，打倒蒋介石》

他们（指蒋介石、陈诚）定的方法，专说如何防卫，如何突围，如何待援，如何警戒，好象一个人害了肺病，专门讲究如何防感冒，防咳嗽，防消化不良，防这防那，这样的人距死期也就不远了。

〔说明〕战术问题似乎是个高深莫测的问题，一个比方，却将蒋介石战术的低劣和腐朽，它的垂死挣扎的本质，充分地予以揭露了。

〔例二〕列宁《政治家的短评》

列宁这样比喻德国马克思主义者卢森堡和德国机会主义者考茨基：卢森堡虽然犯过错误，但她始终是一只鹰，而考茨基之流，只不过是工人运动后院粪堆上的一群鸡。“鹰有时比鸡还飞得低，但鸡永远不能飞得象鹰那样高。”

〔说明〕抓住特点的一个生动的比喻，把马克思主义者和机会主义者的界限划得清清楚楚。

【借形象】

议论文在说理时，为了将抽象的道理具体化，将深奥的道理通俗化，常采取借形象的手法。

德国诗人莱辛说：“在完美的叙述中，概念和形象应当象夫妇一样互相结合在一起。”凭借人们一读便能产生直觉感受的形象来说理，正是体现了这一艺术的结合。

议论中的借喻形象，一般是泛指虚指的，不必点名，也不必指明某个具体的东西，写时可以粗粗几笔，不必精雕细刻。要始终记住，这形象，是服从于议论说理的。

〔例一〕陈独秀《偶像破坏论》

“一声不做，二目无光，三餐不吃，四肢无力，五官不全，六亲无靠，七窍不通，八面威风，九（音同永）坐不动，十（音同实）是无用。”这几句形容偶像的话，何等有趣！

偶像何以应该破坏，这几句话可算说得淋漓尽致了。但是世界上受人尊重，其实是个无用的废物，又何只偶像一端？凡是无用而受人尊重的，都是废物，都算是偶像，都应该破坏！

〔说明〕从生活中借形象，将抽象道理具体化。

〔例二〕高奢《这是在前进》

在万山圈子里赶路，一山刚过，又是一山。因为赶路者思想准备不充分，见了“又一山”，便认为挥汗跋涉前功尽弃，于是就发出了“错喜欢”的丧气话；赶路者坐在船上，他眼里只有篙师和身下的小船，只记着小船拐了一百八十度了，又一个一百八十度了。于是就喊起来：啊！篙师胡闹，头尾颠倒了，向后转了！

如果行人爬山时心里明白这是在万山圈子里，前面还有很多山，

并且把盯着单一方向的眼睛转动一下，让视野扩大到左右甚至身后，那么他就可以清醒地发现，那碧海般的苍山，正一个挨一个从他脚下后退，前面的大山包围圈越来越薄弱。如果坐船者把他的视线移开这小小的艇子，延伸到江岸边的村庄竹树，延伸到耸立的两岸青山，那么，他就可以清楚地感觉到，不管小船千回万转，轻舟正穿过万重山影，向着目的地前进。

〔说明〕从宋诗人杨万里的诗歌中借形象，将深奥的说理通俗化。

〔例三〕黄颢《“泥土”与幸福》

在论述了张海迪幸福感的根基之后，写道——

……就象吴运铎老人题词指出的那样，她把自身化为“一撮泥土”，铺在通往共产主义的大道上，让伙伴们“大踏步地冲过去”。这就是“泥土”的价值，“泥土”的幸福。

诗人鲁黎在二十多年前写了一首《泥土》诗：

老是把自己当作珍珠
就时时有怕被埋没的痛苦
把自己当作泥土吧
让众人把你踩成一条道路

如果说，这首诗旨在告诫别人不要自命不凡，那么，吴运铎同志的题词则是鼓励青年一代为共产主义而奋斗。

〔说明〕在论述之后，借形象，对阐述的精神作一概括。

【取类型】

杂文与某些议论文也写人，但与小说等不同。小说等是要创造出个性鲜明的特定的典型形象，而且要精雕细刻，务使形神俱显。而在议论文中，作者常常是议论说理时插进几笔，笔墨极省俭，粗笔勾勒一个形象，遗貌而取神。

议论文中的形象是为作者议论说理服务的，实质上是作论证论点的一个论据。

因此，这样的形象是取类型的。鲁迅指出，他的杂文就是“砭固弊常取类型”。杂文中可以写古今实有的人物，可以借用中外文学作品中的人物形象，也可以概括社会上各种类型的人物，但这都是作为某一类人物的代表出现的，“……不过是泛论，说社会上有神似这个东西的人。”（鲁迅《不是信》）

〔例一〕毛泽东《反对自由主义》

不负责任的背后批评，不是积极地向组织建议。当面不说，背后乱说；开会不说，会后乱说。心目中没有集体生活的原则，只有自由放任。这是第二种。

事不关己，高高挂起；明知不对，少说为佳；明哲保身，但求无过。这是第三种。

命令不服从，个人意见第一。只要组织照顾，不要组织纪律。这是第四种。

〔说明〕文中所说的自由主义的十一种表现，实际上是勾画犯有自由主义错误的十一种类型的形象。这种勾勒，只需要画龙点睛式的概括介绍，即抓住生活中的同一类型的人的特征，三笔两勾，放到读者面前。

〔例二〕毛泽东《中国社会各阶级的分析》

这种人发财观念极重，对赵公元帅礼拜最勤，虽不妄想发大财，却总想爬上中产阶级地位。他们看见那些受人尊敬的小财东，往往垂着一尺长的涎水……

〔说明〕因为是论证论点的一个论据，所以议论文中的形象中必然会揉进作者的观点，采取夹叙夹议的方式。

〔例三〕秦牧《鬣狗的风格》

“四人帮”荒谬地抛出“文艺黑线专政”论，就有人奋拳捋袖，执戟前驱，一定要臭骂全中国的老作家。“四人帮”要把某一个人拘禁起来，就有人唯唯诺诺，不但象个传说中的“无常”似的，手持索链前往，不问青红皂白，立刻把那人投入囹圄，而且“加二奉承”，还要拳打脚踏，毆破那人的脑袋，或者打断那人的肋骨，借此“娱乐”一番。“四人帮”要过荒淫无耻的生活么，也一定有人遵命唯谨，“锦上添花”地奉承一场，想出“主子”原本还没有想出的花样，广搜山珍海味，折磨服务人员……

〔说明〕这篇文章先着力刻划鬣狗的难看模样，和它的为虎作伥的丑恶行径，接着和鬣狗对照起来，对“四人帮”的爪牙、鬣狗式的人物进行勾画。这种对照勾画，能形象通俗地表明作者的观点。

【诗情渗透】

冯雪峰称鲁迅的杂文是“诗与政论凝结于一起”的文艺形式。所谓诗，其本质便是感情。

在说理议论时，有时，可以插入一些富有诗意的断片，有时，则整篇可用诗的语言来写。这种带有诗意的议论，融和着作者沸腾的感情，表达了作者深刻的思想，在动之以情的基础上晓之以理，对读者有一种强烈的感染力和说服力。

渗透着诗情的议论，必须建筑在严密的逻辑和深刻的说理上，否则，即使语言象诗一样的美丽，但缺乏严密的逻辑分析，缺乏深刻的理性思想，也只是一种不伦不类的文字。

〔例一〕李准《读张志新事迹有感》

她在履行共产党员的神圣职责，却受到了“党的‘审判’”；
她讲的全是人民的心里话，却被投入了“人民的牢房”；
她以全副身心捍卫无产阶级的利益，却被“无产阶级专政”的子弹射穿了头颅！

美和丑，善和恶，真理和谬误，野蛮和文明，伟大和渺小，光荣和耻辱，完全被颠倒了。

这血写的事实，令人无法相信，又使人不能怀疑。

她反对把毛泽东思想放在九霄之上的“当代高峰”，是为了让她在现实生活的土地上获得更深厚的力量源泉；

她勇敢地破除对信仰的迷信，是为了恢复对科学的信仰；

她宁愿自己的手脚被戴上镣铐，是为了思想的翅膀能够获得真正的解放；

她不惜牺牲自己的宝贵生命，是为了使人民群众减少生命的牺牲。

〔说明〕用的是诗的语言，表达的则是逻辑严密的说理内容。前一层，论述的悲剧的性质：是非、美丑的大颠倒；后一层，论述的是烈士斗争的伟大意义。

〔例二〕马铁丁《火柴颂》

“一擦就着，一吹就灭，象根火柴”，有人这样讥讽。我要说，火柴自有火柴的用处。

它自己灭了，却把别人点燃，引起了比自己大十倍、百倍、千倍、万万倍，乃至无数倍的熊熊大火！

鲁迅说，天才可贵，培养天才的泥土更可贵，点燃这熊熊大火的火柴更可贵。

何妨照抄一句：社会主义的熊熊大火可贵，点燃这熊熊大火的火柴更可贵。

愿意做培养天才的泥土的人，愿意做点燃社会主义熊熊大火的人，是纯粹的人、真正的人。

他们是国家的栋梁，社会的柱石！

〔说明〕第一节是在对比中提出问题。第二至第四节是分析问题：先说火柴精神的含义，再引鲁迅的话，以天才与培养天才的泥土的关系，和社会主义熊熊大火与点燃这大火的火柴的关系作类比，进一层肯定火柴精神的可贵。第五、第六节解决问题，提出自己的观点。

【留空白】

著名哲学家费尔巴哈说：“俏皮的写作手法还在于，它预计到读者也有智慧，它不把一切都说出来，而让读者自己去说出这样一些关系、条件和界限，——只有在这些关系、条件和界限都具备时说出来的那句话才是确实的和有意义的。”

这是一种留空白的写作技巧，在说理议论中同样有用。十分的意思，说出五六分，透出一二分，再留几分给读者去思索甚至自己去得出结论。这样的议论方法，既节约了笔墨，又带有启发性。

〔例一〕毛泽东《湖南农民运动考察报告》

目前农民运动的兴起是一个极大的问题。很短的时间内，将有几万万农民从中国中部、南部和北部各省起来，其势如暴风骤雨，迅猛异常，无论什么大的力量都将压抑不住。他们将冲决一切束缚他们的罗网，朝着解放的路上迅跑。一切帝国主义、军阀、贪官污吏、土豪劣绅，都将被他们葬入坟墓。一切革命的党派，革命的同志，都将在他们面前受他们的检验而决定取舍。站在他们的前头领导他们呢？还是站在他们的后头指手画脚地批评他们呢？还是站在他们的对面反对他们呢？每个中国人对于这三项都有选择的自由，不过时局将强迫你迅速地选择罢了。

〔说明〕先正面阐述农民运动来势之猛，尔后就用设问的形式提出三种对农民运动的不同态度，便嘎然而止，让每个读者去思考。

〔例二〕谢觉哉《要有问题》

“没有问题”的答复，在分配工作不讲价钱上，或者该工作本来易于“胜任愉快”上，这是好的。但事情决不这样简单。初去做时，估计应该怎样布置？可能发生什么困难？或者根据自己的经验必然会有些什么问题，而这些问题是否可用老办法来解决等，这都是事先必

须考虑到的。及做了一些时，接触实际，发现了些什么？已做的得到什么结果？更应该怎样进行？将有很多以前没料到的问题发生着。

知道了这些问题，以为不消谈，反正我是有把握应付的，这叫“自以为是”，不去“集思广益”，结果必然碰钉子。如果根本不想，不知道有问题；碰了问题，马虎过去；过去不了时，“到哪山上唱哪歌”，或者向上级报告一声了事，这是“盲干”、“乱闯”，其失败、做不好，是必然的。

〔说明〕这篇议论短文，巧妙地留有两个空白。一是不举实际的例子，留给读者自己去联系；一是有了问题怎么办，让读者自己去思考、探求。

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名= 写作技法词典

作者=

页数= 8 6 9

S S 号= 0

出版日期=

书名页	
版权页	
前言	
目录	
正文	