

文学写作新技巧

袁昌文 著



贵州人民出版社

袁昌文 著

文学写作新技巧

贵州人民出版社

责任编辑 李万寿
封面设计 石俊生

文学写作新技巧

袁 昌 文

贵州人民出版社出版

(贵阳市延安中路9号)

贵州新华印刷厂印刷 贵州省新华书店发行

787×1092毫米 32开本 5.5印张 10千字

1990年11月第1版 1990年11月第1次印刷

印数1——3000册

ISBN 7-221-01886-3/I·242 定价: 1.90元

作者简介

袁昌文，男，汉族。笔名卒文、赵素、李绍伟。1936年生于贵州赤水河畔，1955年读完遵义师范，1959年毕业于贵阳师院（贵州师大前身）中文系，留校作写作课教师，后任写作教研室主任。1985年调贵州教育学院中文系任教。1978年评讲师，1987年评副教授。现为贵州省写作学会副会长兼秘书长，中国文章学研究会理事，中国散文、旅游文学研究会理事。主要著述有：《文学写作技巧》（贵州人民出版社，获贵州首届社科优秀成果二等奖）、《文学写作新技巧》（贵州人民出版社）、《微型小说写作技巧》（学苑出版社）、《谈科普文学创作》（三人合著，花城出版社）、《怎样提高你的写作能力》（三人合著，河南教育出版社）、《历代抒情诗词》（三人合编，贵州人民出版社）、《中国当代写作理论家》（主编，贵州人民出版社）等，另参加十五种写作教材、专著的撰写工作，这些著述在全国九家出版社出版。此外，有论文、小说、散文、杂文、随笔、通讯、报告文学等各类文章近两百篇，发表于省内外二十多种报刊。著述200多万字。

目 录

文学在发展, 技巧在更新·····	(1)
第三种创作方法·····	(5)
叙述视角的转换·····	(11)
多角度展示·····	(15)
时序颠倒·····	(22)
内心独白 自由联想·····	(28)
幻觉: 现实与情绪的折光·····	(36)
无意识与梦·····	(41)
拼贴画与蒙太奇·····	(48)
象征与象征主义象征·····	(57)
不伦不类的比喻·····	(66)
艺术的抽象·····	(73)
意象的随意组合·····	(79)
荒诞手法·····	(84)
描写人与物的变形·····	(89)
性格的多重性与分身手法·····	(94)
淡化情节 淡化人物·····	(99)
幽默与黑色幽默·····	(106)
陌生化·····	(115)
辐射状结构·····	(122)
卡片式: 一种新技巧·····	(127)

小说与评论的结合·····	(132)
随意组合 变幻无穷·····	(136)
诗的图象式与楼梯式·····	(139)
画面感、清晰度与观赏方式·····	(152)
文学语言的嬗变·····	(158)
后记·····	(166)

文学在发展 技巧在更新

社会在前进，时代在发展，写作的内容和表现的对象在变化，读者的审美情趣和阅读习惯在更新，人们表现客观事物和主观世界的方式方法也不可避免地要创新。

写作要创新，“若无新变，不能代雄”^①，这是写作的规律，因此，“脱套去陈乃文学之要诀”^②。这个道理，《红楼梦》中的贾宝玉也很懂得，他说：“做诗不论何题，只要善翻古人之意。若要随人脚踪走去，纵使字句精工，也落第二义，究竟算不得好诗。”他的所谓“善翻”，就是善于翻新，善于创新。一首诗若是只是蹈袭他人，“随人脚踪走去”，并无新变，当然算不得好诗。

写作要创新，不仅指文章的思想境界要创新，同时也指表现形式要创新。在表现形式上，不仅文体要创新，表现技巧也要创新。两者是相辅相成的。艺术技巧是作家艺术才能、文体风格的重要组成部分。

近十年来，作家得到了解放，他们比以往任何时候都更加勇于探索写作的规律与表现的方式和技巧；于是，出现了朦胧诗、意识流小说、探索性电影、荒诞戏剧、卡片式报告

①南朝文人萧子显语，见袁枚《随园诗话》卷七。

②（明）董其昌：《画禅室随笔》卷三。

文学，出现了报告小说、打破“倒金字塔”的新闻、广泛运用公式、图表的社科论文，以及运用前所未有的形式写成的广告、科普文章，等等。

在这样的情况下，一批新的写作技巧应运而生了，使文章的写作和文学的创作都发生了很大的变化。

这些新技巧，有的在传统技巧中早有孕育，有的是借鉴外国现代派的，有的则是中国作家的新创造。比如，朦胧诗中常用的那种没有规定性和明确性的、常常产生多义性的象征手法，便是从传统的象征中孕育产生的；王蒙、湛容的某些作品中所运用的自由联想、内心独白、时序颠倒等技巧，是从西方现代派文学中“拿来”的；李延国的报告文学《走出神龙架》所运用的卡片式的写法，则是作家自己的新创造！

这些新技巧与传统技巧结合，已经推出了一批又一批优秀作品，比如王蒙的《春之声》，上面所举的李延国的《走出神龙架》、魏明伦的《潘金莲》、张艺谋的《红高粱》，等等，都是获奖作品，为广大读者所接受。当然，这些都是文学艺术作品。文学艺术在运用新技巧上，远远走在文章（狭义的）的前面。

但是，这些新技巧还有不少读者不熟悉，他们常常指责这类作品杂乱无章，不知所云，莫名其妙，因而这类作品所展示的人生图景和艺术境界还不为人所接受。

怎样解决这个问题？

一方面，读者可以慢慢地习惯适应这类作品。我们已经习惯于阅读传统作品，那些作品的故事框架，叙述人称，情节安排等我们都已熟悉。比如传统作品的情节安排，总讲求

曲折起伏，一波未平，二波又起，悬念丛生，高潮迭起，前有伏笔，后有照应，首尾圆合，结构完整。一旦我们去读那些时序颠倒、情节淡化的作品，读那些没有故事、没有人物的作品，读那些反陈述，重暗示，作曲笔的作品，我们就感到不习惯。就像听惯了民族唱法的某些中老年音乐爱好者对通俗唱法不习惯一样，通俗唱法听多了，也就慢慢习惯了，爱听了。读这类作品也是这样，一旦有了习惯，习惯也就成为自然，也就不觉得它陌生、难懂，也就不会产生抗拒心理了。

另一方面，有必要对这些作品所使用的新技巧——包括某些西方现代派技巧，作一些比较通俗的评介，帮助读者理解这些技巧，从而能够理解这类作品；并且给初学写作者提供借鉴。这正是笔者写这本小册子的用意。

当然，学习一点新技巧，并非这些新技巧就十全十美。事物总有两重性，这些新技巧也有它的局限性。我们既不能完全排斥它，也不能把它美化为无瑕的白玉。优秀的作家，在运用这类技巧时，总是用其长处，避其短处的。

学习一点新技巧，也并非传统技巧已经过时。传统技巧已经创作出一大批古典名著，它有利于保持作品的中国作风和中国气派，它符合中国读者的阅读习惯，审美心理，它今后仍将发挥巨大的作用，仍是文学创作的基本技巧。

基于以上认识，笔者在1986年出版了以介绍传统技巧为主的《文学写作技巧》（贵州人民出版社）一书后，便着手编著这本《文学写作新技巧》，让读者既掌握传统技巧，又了解一点新技巧；既能阅读传统作品，又能阅读某些难读的现代作品。

要补充的是，本书所介绍的文学写作新技巧，只是常见的一些，只是新技巧艺术宝库中的一小部分。

还要补充的是，新技巧的“新”是相对的。有的写作技巧在有的国家、有的地区已经陈旧了，但在另一些国家、另一些地区却是“新鲜”的。西方现代派的技巧，有的上一个世纪末就有了，有的“五四”时就介绍到我国了，但对有些读者来说，可能现在才接触到，觉得新；相反，中国古代诗词的某些技巧，对某些西方诗人来说也可能是新的。从这个意义上讲，写作追求新颖，对促进世界文学交流，也是有益的。

学习新技巧。

更重要的是创造新技巧。

第三种创作方法

古往今来，在文学的发展过程中，产生过许多流派，许多“主义”。这些流派，多有自己的代表作家和成熟的作品。就小说而言，有现实主义小说，如列夫·托尔斯泰的《复活》、《安娜·卡列尼娜》，巴尔扎克的《人间喜剧》等；有浪漫主义小说，如夏多布里盎的《阿达拉》和《基督教精华》等；有自然主义小说，如左拉的《人生乐趣》和龚古尔兄弟的某些小说；有感伤主义小说，如歌德的《少年维特的烦恼》；有现代主义小说，如海明威、沃尔夫、卡夫卡等人的小说等等。如果再分，现实主义又包括批判的现实主义和社会主义现实主义，后者如高尔基的《母亲》；浪漫主义又包括积极浪漫主义和消极浪漫主义两类，后者如梯克的《弗兰茨·希特巴尔德的漫游记》；现代主义包括的派别更多，有表现主义、象征主义、超现实主义、未来主义、存在主义、魔幻现实主义、黑色幽默、意识流、新小说派等等。

这些流派都形成于特定的历史时期，在文学史上都曾有过自己光辉的一页，各领“风骚”数十年或数百年，造就过一大批作家和作品。

这些流派的作品，都有自己的风格特色和创作方法，不然，怎么能形成流派呢！

这些流派中，影响最大的，要算现实主义、浪漫主义和现代主义了。现实主义和浪漫主义是文学史上的两大主要思潮和流派，尤其是现实主义，在我国有悠久的历史，从《诗经》中的部分作品，到杜甫的诗、关汉卿的戏剧、曹雪芹的《红楼梦》，到鲁迅的小说，贯穿了现实主义的傳統。浪漫主义的历史也有几千年，《诗经》中就有一些作品具有浪漫主义色彩，屈原、李白等，是具有鲜明的浪漫主义特色的诗人，只是，我国古代浪漫主义常常和现实主义结合在一起，有时很难分开。现代主义是十九世纪后半叶以后，西方各种现代文学流派的总称。它虽然历史不长，但在西方影响很大，而且逐渐传入中国，对中国现代文学，尤其是当代文学，产生了不可低估的影响，甚至可以说，它改变了一些作家的思维模式和创作方法。

就审美特征和创作风格、写作方法而言，现实主义注重客观摹写和逼真，现实主义作家认为文学是社会生活的反映，他们提倡按照生活的本来样式精确细腻地描写现实，真实地再现典型环境中的典型人物。浪漫主义注重主观抒情和想象。现代主义注重主观感受和幻像。应该说，浪漫主义和现代主义都是重主观感受的，“但前者强调‘应该有的生活’，这生活是按照习俗的，‘理性’原则想象的，它被夸张，但不变形；后者则诅咒或指出‘不该有的生活’，这生活常常用非理性眼光观察的，并往往被扭曲和变形。”①

现实主义、浪漫主义、现代主义所运用的创作方法，可以说是文学史上三种最基本的创作方法，虽然流派、“主义”

①叶廷芳：《泛表现主义——第三种创作方法》，载《人民文学》1987年第一期。

还很多，但似乎都超不出这三种创作方法。比如古典主义、自然主义，基本倾向是写实的，可以看作是现实主义的分支。

现实主义创作方法和浪漫主义创作方法，由于它的诞生、发展、成熟已有几千年，因而人们称它们为传统的创作方法。传统的创作方法是成千上万的艺术家的艺术实践的结晶，是前人留下的珍贵的文学遗产。这种创作方法已经创造了许多优秀的传世作品，而且还将创造出更多的不朽篇章，那种认为“传统创作方法已经过时”、把“传统”一词视为贬义词的观点是不可取的。现代主义的创作方法，由于产生于现实主义、浪漫主义之后，被专家们称为第三种创作方法。第三种创作方法，标新立异，别出心裁，与传统方法对立，甚至违反某些艺术规律；但是，这种创作方法符合文学求新创新的要求，也符合一些读者变化了的审美情趣，它已经孕育出一批优秀作品，它有存在的意义和价值。因此，那种把现代主义一律斥之为颓废主义、形式主义而加以全盘否定的主张，也是不科学的。

严格说来，把现代主义或现代派作为第三种创作方法的特定术语，是不科学的。现代主义或现代派，是一个大的概念，它是一切反传统的文学流派和写作风格的总体概括。它所包括的派别，除了我们在本节开始时所介绍的表现主义、象征主义、超现实主义、未来主义、存在主义、魔幻现实主义、黑色幽默、意识流、新小说派之外，还有达达主义、意象主义、隐逸派、原样派、垮掉的一代、结构现实主义、唯美主义、结构主义、新浪漫主义、新兴艺术派、新感觉派、荒原派、内向派、南方文学派、愤怒的青年、迷

惘的一代、阿克梅派等等，有一定影响的，就有四十多个派别。在这些派别中，有的并非重主观感受而是重写实，如结构现实主义、原样派等。结构现实主义在形式上注重结构的创新，在内容上仍然是坚持写实。原样派认为文学创作不仅要反映和剖析现实，更重要的是抓住生活本质，把世界的本来面目表现出来，虽然他们在作品的语言和文体上翻新。但它与上述的结构现实主义，无论如何不能归入第三种创作方法。

运用第三种创作方法的典型流派是表现主义。表现主义文学家认为：文学不是客观现实的反映，而是主观的自我表现，但它不注意单个人的特征，而注意表现全人类的普遍的东西。表现主义的最基本的特点，就是表现抽象的品质和精神。表现主义认为文学的功能不是“反映生活”而是“表现自我”的主张，正是第三种创作方法的核心。因此，有人将第三种创作方法，定名为“表现主义”。但是，这也不全面，因为现代主义中，还有许多流派也是主张“表现自我”的，因此有人又将第三种创作方法定名为“泛表现主义”，即广义上的表现主义。我认为，还是用“现代主义”或“现代派”为好，因为一、虽然现代主义是一个复杂的，包罗数十种文学派别的总称，但其中大部分或者绝大部分派别是主张“表现”而不是主张“反映”的，可以用它来作“第三种创作方法”的特定术语，虽然是不够科学的，在未找到科学的名称之前暂用未尝不可。二、表示第三种创作方法的“主义”，应该能够与表示前两种创作方法的“主义”并列。而能与现实主义、浪漫主义并列的是现代主义而不是表现主义。

文学的第三种创作方法，与戏剧、电影、美术、音乐、建筑等艺术形式的大革新、大跳跃是同步的，西方现代绘画

所出现的派别，与文学中的现代派大同小异。文学与其他艺术是相互影响，相互借鉴的。文学中有变形描写，绘画中常把山水人物画为几何图形；文学中有荒诞手法，绘画中也常出现奇形、怪诞的画面。从广义来讲，现代主义不仅指西方现代文学，而且也指西方现代艺术。

文学的第三种创作方法，既然把描写的重点从客观转向主观、从“反映”转向“表现”，随之而来，必然排除和抛弃一些传统技法，而去寻求新的表现技巧和方法。经过一个多世纪的空前规模的文学创作实验，虽然有许多流派和它们的代表作家已被历史淘汰，但是，它们在文学这块土地上四处开掘的结果，它们把现代哲学、心理学、美学引进文学创作的结果，它们把各种时髦的方法论用以指导创作的结果，给我们留下了诸多成功的有效的艺术经验：

象征主义留下了譬喻和寓言的经验，表现主义留下了变形和神奇的经验，未来主义留下了力度感和韵律感的经验，超现实主义留下了梦幻和潜意识的经验，荒诞派留下了荒中藏真的经验，黑色幽默留下了伴谬的经验，等等。其中的每一个经验都不同程度地广泛渗透到当代美学之中，成为西方一般作家普遍使用并且相当熟练的技巧。同时正是在这些实验中造就了一个与十九世纪风格迥然不同的可观的作家群，他们或者登上了诺贝尔文学奖金的领奖台，或者以“经典作家”的资格进入了史册。①

①叶廷芳：《泛表现主义——第三种创作方法》，见《人民文学》1987年第一期。

现代主义作家的试验，失败的当然有，而且很多。在文学的创新中，失败往往多于成功，这并不奇怪。我们不能因为有失败而全盘否定它，只是把眼睛死盯住浪漫主义和现实主义。正确的态度是将现代主义“拿来”，去粗取精，去伪存真，为我所用。

现代主义为我所用的，有一批崭新的写作技巧，如变形、荒诞、象征、淡化、梦幻、时序颠倒、多角度展示、艺术的抽象、意象的随意组合、蒙太奇、陌生化、远距离比喻等等，我们完全可以运用，而且已经进入了我们的作品中，成为王蒙、宗璞、湛容、张承志等作家得心应手的技巧。

这就是我们主张学习、研究现代主义技巧的原因。

叙述视角的转换

叙事性作品，都有一个叙述的视角问题。叙述视角，不外是两类：一是全知全能的外视角叙述，即第三人称从旁叙述；二是从人物出发的内视角叙述，即第一人称的自我叙述。这内视角叙述，又有主要人物的叙述，如鲁迅的《狂人日记》，还有见证人的叙述，如鲁迅的《孔乙己》，等等。

传统作品，多用外视角叙述。在这类作品中，叙述者是无所不知无所不晓的万能的上帝，家庭的隐秘，个人的隐私，人物内心的奥秘，以及遥远的过去和未来可能发生的事，叙述者都一清二楚。这种叙述视角比较自由、灵活，不受任何限制。中国古代的著名小说，如《水浒传》、《西游记》、《三国演义》等，多用这种外视角。当然，古典作品，传统作品也有用内视角的，而且也有内外视角更迭交替、互相补充的，只是这样的作品不多见。

现代作品比起传统作品来，在视角的运用上有很大的不同，最主要的有这么三点：

一是用内视角叙述的多。内视角叙述，虽然受到一些限制，它不像外视角叙述那样自由，可以将笔触伸向人物心灵深处，伸向任何一个角落；但是，它能够细致入微地描绘叙述者的内心隐秘。使人感到真实、自然。对叙述者耳闻目睹

