

XIEZUOJIFA · XIEZUOJIFA

写  
作  
技  
法

凌  
焕  
新  
著

吉林文史出版社

# 写作技法

凌焕新 著

吉林文史出版社

写作技法

凌焕新 主编

责任编辑：王桂兰

封面设计：王劲涛

吉林文史出版社出版  
(长春市斯大林大街102号)

850×1168毫米32开本9.5印张2插页 213千字  
1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷

农安县印刷厂印刷  
吉林省新华书店发行

印数：1—7020册  
统一书号：7437·28

定价：2.20元

# 序

裴显生

写诗作文，当求“内容的充实和技巧的上达”。（鲁迅语）这本是公认的ABC，然而在相当长的岁月里，由于“左”的影响，人们谈“技”色变，仿佛一谈方法、技巧，就是搞形式主义，走歪门邪道。粉碎“四人帮”后，特别是党的十一届三中全会以来，各行各业都在努力提高技术技巧，写作界在教学和科学研究中，也理直气壮地谈写作方法和技巧了。写作是一种技能，写作学是一门技术科学，技法论理所当然地成为现代写作学的一个重要组成部分。凌焕新同志是我的老朋友，长期在高等学校从事写作教学和科学研究。他主编了此书，要我写个序。我怀着兴奋的心情读完全部书稿，从中得到很多教益。我认为，这是目前讲写作技法的一本难得的好书，很乐意在这里说点自己的看法。

写作技法，指文章借以表现思想内容的各种表现方法和技巧。具体地说，包括章法和笔法两大类。章法，指组织篇章的原则和技巧；笔法，指行文的修辞方式和手段。写作技法，是人们从写作实践中体会并总结出来的，它转过来又可以指导写作实践。高尔基曾指出：“应该研究文学劳动的手法和技巧，只有在掌握了这种技巧的条件下，才有可能赋予材料以或多或少完美的艺术形式”。（《论文学技巧》）作家们“可以看到很多，读到很多，也可以想象出一些东西，但是要做，就必须有本领，而本领是只有研究技巧才能获得的”。（《谈谈〈诗人丛书〉》）他讲的是文学创作，其实其它文章的写作也是如

此。写文章，从构思到成文，把想好的东西用文字表达出来，要靠熟练地掌握方法和技巧。当然，我们也必须认识到，表情达意是目的，方法技巧是手段，要“以意运法”，不能“以意从法”。那种脱离表现内容的需要而偏面追求技巧的精美，造成文章华而不实的做法，是不可取的。

技法的运用，贵在求变，求活，富有创造性。但是，这种创造性绝不是凭空产生的，而是继承前人经验的基础上推陈出新的。学习前人的经验，不仅是掌握写作技法的捷径，也是创造新技法的起点。凌焕新同志主编的这本《写作技法》，比较全面地总结了前人和我们同时代人写作实践中运用技法的经验，系统地论述了各种写作技法，既是一部有学术价值的专著，又是一部可供习作作者学习的教材。在我看来，这部书显示了以下四个特点：

一是广采博收，选择精严。写作技法不仅表现为丰富多彩、千姿百态的具体形式，而且按照一定的内部联系、遵循一定的规律而变化无穷。如果不加选择把各种具体技法一一罗列出来，势必造成杂乱、繁琐，反而使学习者无所适从；如果只任意选择部分具体技法，又嫌不完备。本书编写者一方面注意从技法的全局出发，广采博收，一方面又从众多的具体技法中爬罗剔抉，梳纲理目，从中选出一些充满生命力的传统技法和比较成熟的新技法。全书共列出四十余种，虽不能说搜罗齐全，但也较为完备。当然，随着社会生活和写作实践的发展，写作技法也在不断发展，新的技法会相继出现。这个问题，只能有待于今后出续集来解决。

二是阐述详尽，用例广泛。本书对每一技法，都作了详细的阐述，一般都包括概念的阐释、流变的简介、特征和运用，以及同一技法在不同文体中的不同应用等。在表述中，既注意

到理论的深刻、新颖，又注意到用例的实用性和生动性。对于技法理论的阐述，除吸收前人的研究成果外，也不乏独到的见解。在用例上，博采古今中外，使读者“转益多师”，从中得到具体、有益的借鉴，有较高的实用价值。

三是注意各技法之间的内部联系。全书共列举四十多种技法，每一种独立成篇。有些单篇曾在报刊上发表，获得读者好评。在具体表述上，能注意揭示技法运用中相反相成、对立统一的辩证关系，尤其是最后的《隐显》、《抑扬》、《虚实》、《张弛》、《断续》、《正反》、《宾主》诸篇表现得更为明显。通观全书，我们可以看到：编写者十分注意各技法之间的内在联系，力图初步建立一个写作技法的系统来，这表现在篇目的安排上，也表现在具体表述中。当然，由于技法研究，近几年才得到重视，而且大都是单个具体技法的探讨，这个体系不可能是严密的，还有待于进一步完善，使之成为严密的科学体系。

四是深入浅出，可读性强。由于全书是几位同志分头执笔的，各篇之间水平略有参差，语言风格亦不尽一致。但是，应该看到：编写者都能注重理论联系实际，深入浅出地讲清问题。讲理论，不乱用术语，故作高深，力求一般读者能懂；谈运用，叙文例，笔调生动活泼，使读者易于接受，从中得到借鉴。这样的书，可读性强，我相信是会赢得广大写作学习者和研究者欢迎的。

前面说过，学习写作技法是必要的，懂得写作技法是有益的。因为它可以使我们在写作实践中少走弯路，提高得更快。那种认为“文无定法”，只能在多读、多写中去“悟”的观点，是唯心论的不可知论的观点，是不能同意的。但同时我们也应该认识到：仅仅懂得一点写作技法的知识，而缺乏认真的写作实践，是无法掌握熟练的技巧的。在学习技法理论的同时，

要多读些好文章，领会其表现方法和技巧；还要勤思考，多动笔，才能愈写愈熟，以求熟能生巧。在具体运用技法时，要着眼于文章的整体，考虑表达内容的需要，乃至不同文体的特殊性等；同时，还要为读者着想，适应特定读者对象的需要。这样，才能找到并确定最适宜的写作技法，驾驭文章的写作。反之，脱离文章整体的要求去玩弄技巧，其结果只能弄巧成拙。

学习和研究写作技法，要立足现实，面向未来，坚持创新。学习前人的经验，其目的是使前人的技法为我所用，并在运用中有所发展，有所创造。前人的写作技法，是为着反映他们所处时代的生活，是根据他们那时的审美观点创造的。今天，随着“四化”建设事业的发展，生活节奏的加快，广播、电视的普及，读者心理的变化，写作技法也正在发生变化。如何用尽可能少的语言符号来传递尽可能多的信息量，力求取得最佳的效果，将成为技法研究中的重要课题。只要我们不拘泥于成法，敢于创新，写作技法一定能发展、丰富起来，各类文章的写作也将常写常新。在向广大读者推荐凌焕新同志主编的这本《写作技法》时，我也希望写作界同行们能重视技法论的研究，期待着有更多的著作问世。

1986年6月25日

于南京大学中文系

## 写作技法散论(代前言)

---

凌焕新

写作是一项以制作文章为目的的综合性的精神劳动。如果说作者的生活是写作的基础，思想是写作的灵魂的话，那么，运用什么样的写作技法则是把它们物化为文章的必要手段，是作者把对客观世界的认识转化为定型化文章的必不可少的“桥梁”和“渡船”。为此，写作技法历来受到文章家的重视，被看作是文章写作研究中的一个重要命题。古来多少文人墨客于文海稿山之中，呕心沥血，探求着文章写作技法的奥秘。先秦时期的《周易·艮》中，首次提出了“言有序”之类的文章写作方法。晋代的文豪陆机曾专门研究过写作之道。他的写作体会是“恒患意不称物，文不逮意，盖非知之难，能之难也”。强调了写作技能掌握的困难。南北朝的文章理论家刘勰则作了更为深入的阐述：“才之能通，必资晓术。”并把它形象化地比喻为：“执术驭篇，似善弈之穷数，弃术任心，如博塞之邀遇。”在《总术》的赞语中，还作了言简意赅的概括：“文场笔苑，有术有门。”“思无定契，理有恒存。”反复强调“善弈之文”掌握写作之“术”的重要。以后，宋、元、明、清的诗话，词话以及文论中，论述写作技法的比比皆是，如姜白石在《诗说》中论及“不知诗病，何由能诗？不观诗法，何由知病？”沈德潜的“诗贵性情，亦须论法，乱杂而无章，非诗也”。魏际瑞的《伯子论文》，魏禧的《魏叔子文集》，刘大櫆的《论文偶记》，刘照载的《艺概》等，都从各种不同的角度论及到文章的写作技法。牵及的面相当广泛，有些见解十分精



辟。所有这些有关写作技法的论述都是一份异常珍贵的文化遗产，也说明对于写作技法的研究在我国古代文化史上有着优良的传统。

但是，应当指出的是，如此丰富的遗产由于时代的局限，科学技术水平的限制，还存在着不少缺陷。首先，它们大都属于经验式的甘苦之言，还停留在个人感性认识的基础上，因此带有很大的局限性。就以文章结尾的方法来说吧，白居易强调过“卒章见其志”的方法，姜白石主张“一篇全在尾句，如截奔马”的方法，而李渔则喜欢“临去秋波那一转”的勾魂消魂法。他们都从自己的写作实践出发，总结运用写作技法的经验，代表着各自的写作个性。这些经验尽管包含着一定的合理因素，但它们并不能概括文章结尾技法的普遍规律，甲的经验并不一定适用于乙，乙的经验也不一定可用于丙，丙的经验也许对甲也一无用处。因此，表现出这些经验片面性、表面性的非真理的一面。

其次，对写作技法的表达，较多地采用描述性的语言来加以具体的形容或粗略的说明，缺乏科学化的概括和准确的理论阐述。如元代文学家乔吉对乐府诗的结构法作如下表述：“作乐府亦有法，曰凤头、猪肚、豹尾六字是也。”这就把文章的开头、正文、结尾三部分的要求用比喻的方法来加以描述。继而，他又作了进一步的阐述：“大概起要美丽”，凤头指美丽的开头，“中要浩荡”，猪肚表示浩荡。“结要响亮”，不知豹尾如何能解释为“响亮”。尽管这样的表述，生动形象，并一直为后人所引用，但究竟作何科学的解释，仍然是众说纷纭，莫衷一是。有的描述更为玄虚，甚至近乎幽深莫测的神秘境地。

再次，古代对于技法的论述，不乏真知灼见，但较多的是

三言两语的散金碎玉；或者是眉批式的评点，或者是文人之间简短的通信，或者是一些点滴的随感录。这些论述缺乏严密的条理性和有整体理论营构的体系性。还没有出现形成专门论及文章技法的理论专著。当然，这些缺陷，有着广泛的历史原因，我们是不可苛求于古人的。

写作技法的研究随着“五四”新文化运动的崛起而发生重大的历史性转折。夏丏尊等人的《文章作法》、叶圣陶的《作文论》等，朱自清先生曾把它比作夜行的“电棒”，他说：“那时的国文教师对我们帮助很少，大家只茫然地读，茫然地写；有了指点方法的书，仿佛夜行有了电棒。”（《文心序》）并高兴地看到作法的书多起来了。陈望道先生于1922年也写过《作文法讲义》一书。这些技法研究的特点表现在，有不少学者借鉴西方有关写作理论的框架，继承传统写作理论中的精华，建构成初具规模的写作方法专著。它们具有比较严密的结构组织，有一定的理论色彩，对青年学习写作很有帮助，陈望道在《作文法讲义》序中说：“我颇感到我们中国以前种种作文的见解，有些应该修正，有些应该增加，有些向来不很注意的，从此应该注重。我又希求从来对于作法只是零碎掇拾的惯习，从此变成要有组织的风尚。我这一册书，就算是我们怀着这一种见解和这一种希求的具体的报告。”他的见解和希求，也许正是当时文坛上对于写作方法研究的代表吧！当然，这些作文方法的书籍，还只是勾勒了一个大致的轮廓，一般说来，它们还没有形成严谨的科学理论体系，有些书籍还只是帮助青年写作“入门”的通俗读物。论述技法的理论深度还有所欠缺。尽管如此，它们是现代写作技法研究的先河，这是一个伟大的开拓，其历史价值是决不可低估的。但同时也要看到一些带有商业性的《小说作法》、《作文法大全》、《读书作文

通》之类的东西充塞书市，贻误青年。鲁迅在答《北斗》杂志问的“创作要怎样才好？”中，明确地表示过“不相信‘小说作法’之类的话。”并在另一篇文章中批评道：“现在市场上陈列着的‘小说作法’，‘小说法程’之类，就是专掏这类青年的腰包的。”这是一种利用青年想当作家的心理，去骗人赚钱的勾当，根本与学术“研究”无缘。在1934年某书局出版的为《读书作文通》作的广告上有“熟读此书，读书作文不通自通”的说法，完全是一套掏人钱袋的欺人之谈。所以鲁迅的针砭真可谓一语中的。

建国之后，对待写作技法的研究有所削弱。写作主要强调为政治运动服务，强调内容的思想性，而把写作技巧、技法的研究当作不突出政治的资产阶级倾向来批判，于是这个研究领域便成了禁区。正如陈毅同志指出的那样：“有些人还没有入门，就已经反对学习技巧了。”周恩来同志也批评这种倾向：“有人一谈技巧，就被说成是资产阶级思想。”到了十年浩劫时期，“四人帮”更把技法之类的词语当作“资产阶级”、“反革命”的同义词，而大加讨伐。只有到了今天新的历史时期，写作技法的研究才有了新的崛起。对外开放使中西文化得到了广泛的交流，新科学方法论对社会科学研究的影响，以及科学体系的日趋完善，都为我们研究写作打开了眼界，开拓了新路。写作方法、写作技巧、写作技法的研究才进入了一个崭新的阶段。许多学者从各个不同的角度进行了新的探讨，发表了很有见地的意见，有关这方面的论著也相继问世。这是一种十分可喜的现象。对于写作技法的研究，应提倡在继承、借鉴的基础，进行多层次、多角度的开拓性探索。只有形成了这种多样化的研究，才有可能使技法理论丰富多彩、充满生机，从而获得别开生面的发展。

首先，从科学体系的宏观角度进行总体性研究，即把写作技法研究放在当今整个科学体系中作总体性的考察，站在现代科学的高度加以俯视，把握它在总体科学体系中所处的地位。

不久前，国际闻名的自然科学家钱学森同志在《关于马克思主义哲学和文艺学、美学方法论的几个问题》中认为，把马克思主义哲学和全部科学技术组织在一起，从纵向方面概括，可以分为四个层次：最高的层次是哲学。以下的第一层次是各门学科的理论科学，第二层次是技术科学，第三层次是工程科学或者叫应用科学。以自然科学中原子的研究为例，它经过自然辩证的桥梁通往马克思主义的哲学为最高层次，而下面以原子为研究对象的理论科学、原子物理学则为第一层次，原子能的技术属技术科学为第二层次，对原子的应用如制造原子弹，建立核电站等属于工程科学，为第三层次。如果钱学森同志概括的体系和方式是正确的话，那么对于写作，也可以从这宏观的角度把它放在总体系统中加以概括。文章历来是“经国之伟业，不朽之盛事”，这是社会科学中早已存在而且应该研究的一门独立的学科。在这个系统中，第一层次是文章学，这是属于研究文章原理的理论科学，着重探讨文章内部、外部纵向发展、横向联系的规律。第二层次是写作学，属于研究文章写作技法的技术科学。第三层次是写作教学，属于应用科学，即主要把知识转化成写作能力的过程作为研究对象。由此可看到，“写作技法是写作学研究的主要课题，它不仅包括一般的描写、叙述、抒情、议论，说明这样一些手法。而更为重要的是研究从立意选材到谋篇布局等一系列内容和形式方面的技巧、方法。因此，写作技法在整个文章学科系统中是个支系统，是整个铁链中不可缺少的重要一环，它在这个学科中所处的重要地位是确定无疑的。

其次，把技法放在写作全过程的动态系统中作分层次的研究。

过去，就技法谈技法，用静止的观点孤立地进行封闭式研究，视野狭窄，拘于一隅，割断许多技法与外部的联系，因而不能科学地揭示其外部规律，好多问题得不到合理的解决。今天，如果运用联系的观点，把它放在不同层次的系统中加以认识，这样比线性单向的研究更为优越的立体网络式研究，将有助于把写作技法的研究导向崭新的研究领域。具体说来至少有三个研究层次。

第一层次，技法与文章系统。写作技法是文章构成诸因素中的一个重要因素。它在这个系统中，是作为整体的一部分出现的，它发挥作为某一因素的局部作用，必须能动地为整体性的效应服务，并受其系统整体性效应所制约。它之所以具有存在的价值，往往视其对整体所起作用的有无和大小而定。为此，评定技法运用得恰当与否，优劣与否，应主要根据它对文章产生的整体效应的大小来判别，离开文章的整体性功能孤立地探求技法的高低，往往会顾此失彼，作不出准确的评价。譬如，象征技法，在形象性的文学作品里，是为某一特定作品整体表现暗示性寓意服务的，如果它最优化地能达到整体性的最佳效应，那么，象征技法在这篇作品里就运用得好。如果它并不能达到该作品的整体性所呈现的暗示性寓意，那么，象征技法就运用得不好。至于对于某些说明性文章，它要求的整体性效能是明白、准确地解释某一道理，说明某一物体的外在形态和内在特性等。一般地说，那就没有必要硬用象征技法。因为它无助于达到这类文章的说明性的整体效能，如果硬要运用，那么它将会削弱并改变文章原有的整体性效能。这种技法尽管就它本身孤立起来考察，也许可能相当“精巧”，但从文章全局

的整体性原则来看，则是有害的赘疣，应予以坚决的切除。

第二层次，技法与运用它制作文章的主体，即作者系统。如果说写成文章是作者的目的地话，那么，运用什么技法去写则是为达到这种目的所运用的手段。在写作酝酿中，要表达什么意思，写成什么样的文章，这种写作企图或目的是“意在笔先”的，根据这个“意图”，才想出了运用什么样的手段——技法。在写作的执行过程中，则手段首先出现，写作意图是通过各种技巧、技法加以物化为文章而得以实现的。所以，作者对技法的运用不能只停留在知识阶段，还必须把它转化为一种运用自如的能力，即娴熟灵巧的技能。如果作者不能驾驭技法，则最好的技法也与作者的写作无缘。

同时，每一个作者由于不同的美学追求，和长期养成的不同写作习惯，往往比较特别喜欢运用某种技法，或者对某些技法运用得特别精明成熟，因此，就可能体现出作者彼此之间鲜明的艺术个性。美国小说家欧·亨利在小说情节的安排上，特别注重“双巧合”、“反巧合”等技法的运用，他的小说结尾往往笔锋一转，让主人公的命运发生一百八十度的大变化，这种变化看似荒谬悖理，实际上却符合事物发展的内在逻辑，形成作者独特的艺术个性。为此，美国文坛把这种技法誉之为“欧·亨利”手法。

第三层次，技法与读者的流通系统。写作技法的运用不仅是为了表情达意的需要而物化为文章，更重要的是为了交流思想，传递信息。从这个意义上讲，是为了读者，满足读者各方面的需要，使读者获得最大的信息量，真正有所收益，并通过广泛的读者产生应有的社会效能。另一方面，读者的要求，流通过程中所获取的各种不同的信息又不断反馈过来，影响和制约着作者运用什么样的技法，如何运用某种技法，以达到优化

的交际效果。所以，在技法的运用上，沉淀着文章在流通过程中读者需求的因素，诸如，文章的可读性，读者不仅能读懂，而且由于文章的生动而爱读。这种可读性也会因读者群的不同层次出现不同的内涵。偏重于理性的读者喜欢哲理性较强的文章，偏重于感性的读者喜欢情节性较强的文章，因此，为了适应前者的需要，每多运用象征、点化、形象化的议论等技法，为了适应后者，则悬念、巧合、误会等技法就运用得多，从而使情节一波三折，产生扣人心弦的魅力。由此可见，技法与读者之间也有着密切的关系，不放在社会流通过程中去考察，将不能揭示技法在交际中的社会属性。

以上三个层次都是技法与外部因素或环境发生这样或那样的联系而形成的开放性系统。它从各个不同方面，揭示了技法与外部系统之间的联系和规律，开辟了技法研究的新领域。遗憾的是，在当今的技法研究中，这方面的探索还寥若辰星。这应该引起一切写作学研究者予以足够的注意。

再次，把写作技法放在本体系统中作微观方面的深层透视，揭示其本质特性和内部发展规律。

写作，是一种制作文章的行为活动，作为写作的技法，它包含着这种行为过程中所运用的一切手段、法则、方法和技术，也包括着运用这些技术、方法的能力。因此，它既具有一般技法的共性，也具有作为写作这种特殊精神劳动的个性。因此，对于写作技法特性的认识，应是本体研究中的第一个问题。具体说来，其特点主要有：

### 一、实践性

写作技法是在写作实践的基础上，从无数经验中概括成某种具有一定稳定程度、带有规律性的法则和技能。在这个实践过程中，先有个人个别的方法、法则，用的人多了，逐步抽象

为带有普遍性的为大家所用的东西，所以，技法是从实践中来，又反过来为写作实践服务，具有鲜明的实践性，如果技法脱离了写作实践，或不能为写作实践服务，那技法也就失去了生命力，从这个意义上说，写作技法讲究的是使用价值，只有把它放到具体写作实践活动中去，才能鉴别其价值的大小与高低。从技法所包含的一定技能来看，对于技法不仅要熟悉它，了解它，更重要的是“掌握它”，即转化为一种技能。高尔基指出：“应该研究文学劳动的手法和技巧，只有在掌握了这种技巧的条件下，才有可能赋予材料以或多或少完美的艺术形式。”（《论文学技巧》）而这种技法的掌握又须离不开实践。因为，只有通过反复的实践，才能转化为一种熟练的心到手到的技能，从这方面考察，写作技法也具有鲜明的实践性标志。

## 二、灵活性

写作技法一旦被实践所承认，就处于相对的稳定状态。可以灵活地适应表达的需要，为广大作者所用。因为它作为一种表情达意的手段，有较大的适应度。古人运用的技法，今人也可以用，外国作者运用的技法，中国作者也可以借鉴。尽管有些技法，比较适用于某种文体，但较多的技法可以在各种文体中生根开花。同一种白描技法，可以在小说中为刻画人物服务，淡淡的几笔，便使人物形神毕肖；也可以在散文中施展它的艺术魅力，简捷的勾勒，便将所描绘的形象跃然纸上。同一种技法，也可以在各种文章中发挥不同的作用，形成文章各不相同的写作特点。例如，诗歌用象征技法形成其独特的浪漫主义风格和含蓄蕴藉的意境，而小说运用象征技法则让小说的现实性与象征性很好地结合起来，使现实主义小说发散出浪漫主义气息，加大作品的艺术容量，具有更大的包孕性和艺术概括性。



当今小说造成的诗化倾向与象征技法的运用是不无关系的。

### 三、创造性

运用写作技法是为了达到把生活素材通过语言的物质媒介、创造为各种别具特色的精神产品这个目的。因此，技法具有一种材料转化为成品的创造性因素。

英国艺术理论家乔治·科林伍德曾为“技艺”的特点作了探索性的阐述，认为“一种技艺”总是要运用在某件东西上，目的在于把这件东西改造成不同的另一个东西。”（《艺术原理》）他在这里用的是“改造”，其实，把一种东西改造为另一种不同质的东西，这种“改造”就是一种“创造”。写作把材料改造为用书面语言定型化的文章，这是一种创造性的劳动，而技法则是这种创造的重要基因。当然，在物质生产中，技法也有在批量生产中复制的作用，模拟的作用。但作为制作精神产品的文章写作，其技法的目的则在于创造。因为文章这种特殊的精神产品它的价值就在于不可重复的创造。世界上每篇文章都不可能完全一样，即使自己一人写的文章，运用同样的技法，前后也不可能完全同样。茹志鹃早期的短篇小说以《百合花》为成名作，其主要技法是采用细节描写表现主人公的纯洁爱美的内心世界，创造出浓郁的诗情气氛。而新时期创作的得奖短篇《剪辑错了的故事》，则用意识流手法，按照意识的流向，把前后的时空交叉起来，创造出错误年代出现的是非颠倒的生活画面。震聋发聩，发人深省。在一部古典名著《三国演义》中，同样运用反复的技法安排情节，但仍然是同中有异，犯中见避，刘玄德三顾茅庐，这“三顾”是一种强调性的反复，然每次去请诸葛孔明的情景都不相同，都是一种艺术创造。毛宗岗在《读三国志法》中指出：“三国一书，有同树异枝，同枝异叶，同叶异花，同花异果之妙。”“孟获之擒