

创作技巧谈

崔道怡 著



封面设计：汪 鸿 声

创 作 技 巧 谈

崔 道 怡 著

黄 山 书 社 出 版

（合肥市回龙桥路1号）

安徽省新华书店发行 巢湖地区印刷厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：7 字数：130,000

1982年12月第1版 1986年1月第2次印刷

印数：3,000

统一书号：10379;26 定价：0.97元

雪里送炭 其善如何

——序《创作技巧谈》

王 蒙

我常常苦于无法回答文学青年们的热情来信，他们的信都以“老师”相称，毕恭毕敬地要求我“指导”他们如何观察，如何构思，如何写作。而我呢，第一，时间有限，难以一一复信；第二，虽然自己似是写了些叫做“小说”的东西，对于该怎样写，却茫然不知所对；第三，愈是写小说的人，愈是易于对于“小说做法”之类的东西抱有偏见，自己也往往不愿意写这样的文字（包括书信）。

然而爱好文学的青年要求迫切。不用说别人，以我自己来说，童年时期读过的夏丏尊、叶圣陶先生的《文心》和他们的其他关于写作技巧的著作，就曾经给我极大的满足和益处。我早就想找个机会呼吁一下，能不能重印一下《文心》？

同时我们需要当代的有针对性的对于写作技巧的辅导。就在这个时候，我得知怡同志发表在《希望》杂志上的《编辑手记》，一组从文学编辑角度谈创作技巧

的文章，即将由安徽人民出版社结集为《创作技巧谈》出版，不禁有松了一口气之感。以后再接到“求师”的信，我就回复他们：“请你去读一下崔道怡写的《创作技巧谈》吧！”

崔道怡同志担任《人民文学》的编辑已经二十六年了。二十六年来，他参加并主持一些小说稿的审读、选择、加工、修改、评选以及从组稿到校对的全部工作，积累了丰富的经验。他本人也时而挤一点时间写一些小说或其他体裁的文字。二十多年来，在《人民文学》这块园地上开花、长叶、“茁壮成长”的人是不不少的。我想，他们都不会忘记崔道怡和他的同事们对于自己的帮助。许多人(包括我自己)提起崔道怡和《人民文学》的其他老编辑，都会有一种感激与敬佩之情油然而生。多少人经他们的手立起来了，“打响了”，然而，他们是不声不响的，默默地做着“人梯”的工作。想到这里，我眼里、心里都发热。

然而，能直接得到他们的指导、帮助的作者毕竟也是有限的。他们每天都要收到几百篇稿件，能用的不过千分之一二三，能提出具体意见的，也只有极少数。

一方面是如旱盼雨，一方面是人力有限，怎么解决这个矛盾呢？这就需要象崔道怡同志这样的老编辑，把自己处理稿件的经验总结、整理出来，使更多的青年习作者分享到他的帮助和辅导。

现在，已经有了他的《创作技巧谈》二十篇，从拿起笔之前的准备到肖像、心理、行动、环境的描写，从

剪裁布局到开头结尾；从人称到标题，都有实实在在、言之有物的论述。这对于如饥似渴的文学青年，实在是做了一件雪里送炭的好事。

他的这二十篇文章是给尚无多少成绩和积累的初学写作者看的，文中说的大多是常识性的问题。然而，可贵之处在于，这些东西并非照本宣科的浮泛之谈，而是作者多年看稿审稿的经验结晶，是对症下药，不是无的放矢。例如在开篇《金线串珍珠》中，作者写道：

“……有的则好象是一个俑，徒具生灵的形体姿态，却没有血肉精神。对这样的稿件，仅就其本身提出具体意见，往往难以解决根本问题。因为它并非某一方面不足，而是在文学创作的道路上，除了必要的生活体验之外，还未能迈出那关键的一步——进行真正的艺术构思。”

诚哉斯言，一针就扎到穴位上了。如果作者能在这里归纳下一篇经过真正的艺术构思的作品——艺术品，与未经过这种构思的作品——非艺术品的主要区别，艺术品的质的规定性的主要特征，就更好了。

再如关于“巧”在小说中的作用，巧与拙的相反相成、互相转化，作者也写得颇有见地。当然，我也希望他以后有机会能更加充分地阐发：巧，与妙是分不开的，它不是指或不仅仅指情节中的巧合，更重要的，我以为应该是指作家的独创性，作品的独创性，独具慧眼，独有所感、所思、所得，独特的胆识、魅力和情趣，这才是真正令读者拍手叫好，令编辑感到如获至宝的地方。

还如作者对于“第一人称”种种的论述，其中提到“短篇要求有更强的现实性和典型性，有更大的概括力和感染力，为此就得截取片断，快速构思，以少胜多，借重抒情……”，又提到“……许多卓有成就的作家，当初便是以第一人称处女作闻名于世，走上文坛的”。这都是很有趣、也很有创见的经验谈。在我国，短篇、中篇、长篇统称小说，从构词的角度来看似乎三者都是一个东西——小说，差别仅在篇幅，正象小马、大马、老马一样，都是马，差别仅在牙口。其实，短篇颇有些与中篇、长篇不同的艺术构思手段，这是一个相当奥妙的，在许多情况下可意会而不可言传的问题。道怡同志只是提了一下而已，仅他提及的有关短篇的一些想法，就足可以写一篇洋洋洒洒的长文。

有些篇目写得相对来说一般化一些，但道理是对的，对于广大习作者是有益的。囿于主题思想、题材提炼、情节线索……等等的说教是不会有大出息的，完全不顾这些东西，不顾ABC与“小九九”，上来就瞎闯乱撞，也会多走弯路。

总起来说，我愿推荐给青年习作者，这是一本有益的书，这比某个“家”匆匆写给你几个字要解决问题得多。

我也相信，会有许多读者看完后仍然感到不满意、不会写，那是当然。不要说这本小书，就是那些“大文豪”们谈写作的书，也只能起一个指路的作用，路本身需要自己走。何况这是一条崎岖的、艰难的路，走这条

路需要有正确的态度，丰富的生活经验，足够的知识准备，需要有对于生活的一种相当独特的敏感、热爱、思索、感受与把玩赏鉴，还需要有坚强的意志，长期的实践。以为看上某一本书，听两次课，参加一下“函授”或者“刊授”学习班就可以成为作家，那纯粹是不切实际的幻想。有这种幻想本身就是对文艺创作全未入门的表现。至于以为投个“名师”当个“徒弟”就可改变屡写屡败的局面，也全无可能。指导只能是在一定条件、一定基础上的指导，外因只有通过内因才能起作用，当还缺乏内因方面的根据的时候，以为可以找到某某人的撑腰或单独传授秘方，实在是一种自欺。我愿借此机会表达我对来信“投师”者的歉意，说出我们也许会令人不快的直言、忠言。自然，这丝毫不意味着被称作“作家”的人没有提携后进，帮助年轻人的责任。只是年轻的写作者不可把希望单纯寄托在这上面就是了。

同时我希望，崔道怡同志把《编辑手记》写下去，写得更大胆、更开放一些，多举一些当代作者的稿子为例，最初是一篇什么样的稿子，编辑部提了什么样的修改意见，经过了怎样的曲折、磨擦和努力，最后怎样改好了的，或者最后怎么改得并不如人意，甚至改坏了的。还有编辑工作中的一些成绩与失误，如对一些新作者的发现，或对一些有苗头的稿件的失漏。更多写一些事实，一些掌故，会更有趣也更有教益。崔道怡同志大概是怕提当代人，怕说得不合适得罪人，但我以为，不论是在多么“茁壮”的作家，如果羞言自己曾经是一株孱弱的

幼苗，如果矢口不提园丁——编辑对自己所付出的心血和劳动，这恐怕是很有失中华民族的美德——不忘本的吧？

所以，包括那些并非初学写作的同志，也应该感谢崔道怡同志和他的这本书，感谢他们无私地帮助各式各样的作者的美好情怀，春风化雨，惠我良多，雪里送炭，其善如何！

目 次

雪里送炭 其善如何

——序《创作技巧谈》……………王 蒙(1—6)

拿起笔之前

——答习作者问……………(1)

金线串珍珠

——艺术构思浅识之一……………(15)

无巧不成书

——艺术构思浅识之二……………(24)

想象与联想

——艺术构思浅识之三……………(32)

开头和结尾……………(41)

要量体裁衣

——艺术剪裁一瞥……………(55)

要浓淡相宜

——艺术布局一瞥……………(64)

无声胜有声

——含蓄的工力……………(72)

人在画图中

——环境描写点滴 (82)

教眉目传情

——肖像描写点滴 (94)

知面更知心

——心理描写点滴 (105)

举止见精神

——行动描写点滴 (114)

教万事由人

——情节小议 (123)

教言为心声

——文学语言琐谈 (133)

要如矿出金

——关于主题及其提炼 (144)

要动人以情 (155)

“我”在小说里

——第一人称种种 (169)

命名的技巧 (183)

标题的艺术 (191)

要精益求精

——关于文学作品的修改 (201)

拿起笔之前

——答习作者问

……你说，你将同样问题——怎样才能走上创作之路，如何学习写作技巧，提给文学期刊编辑部，久未见复。并非因为我是编辑，就要为编辑部辩护。实情如此，他们很难回答。一则，文学期刊以发表作品为主，很少承担具体辅导任务，没有相应的人力和时间；二则，更重要的原因，你所提问题涉及的方面比较广泛而复杂，不是简单几句话就能答复得了的。

鲁迅先生早在《作文秘诀》等文章中说过：“作文却好象偏偏并无秘诀，假使有，每个作家一定是传给子孙的了，然而祖传的作家很少见。自然，作家的孩子们，从小看惯书籍纸笔，眼格也许比较的可以大一点罢，不过不见得就会做。”“创作是并没有什么秘诀，能够交头接耳，一句话就传授给别一个的，倘不然，只要有这秘诀，就真可以登广告，收学费，开一个三天包成文豪学校了。以中国之大，或者也许会有罢，但是，这其实是骗子。”他还在《答北斗杂志问》中告诫青年习作者：“不相信‘小说作法’之类的话。”

这是至理名言。每一个有志于创作的青年都应该相

信。如果说掌握自然科学，乃至社会科学某些领域的知识技能，还有些便捷方法的话，文学却是一点儿也没有的。如果说一切知识技能都可以自学成才的话，创作则尤其需要依靠自学才可望成功。文学创作不同于物质生产。它是一定的社会生活在人类头脑中的反映，是一种运用形象再现现实或历史的思维活动；它离不开个人的、变化的思想与感情，不可能有通用的、固定的规章与技术。精神生产的性质、特征，决定了创作这门课程主要不是靠专门学校、教师培训，而是靠自己在长期实践中逐步学习与提高的。因此，对于寻求创作秘诀的提问者，编辑部若要作复，引述鲁迅先生那些话，便是最好的回答。

从你来信所讲情况和所表心情看，你是真的想要学会以文艺来为人民服务、为社会主义服务，并且懂得文艺需要通过形象表现真理、通过思想与感情的统一作用帮助群众推动历史的前进的。随信附来的习作也表明，你具有从事创作的一定基础和条件。我还收到另外一些来信和稿件，跟你情况类似。他们苦于不得其法，难以入门，或几经尝试，未见成效。而创作虽无秘诀可言，但在原理和技巧方面，毕竟也有其规律可循。所以，对于你们这样的文学青年，除引述鲁迅先生那些话以资警戒外，还应就某些具体问题给予一定答复。

鲁迅等中外古今一切伟大作家的实践经验，都是指引文学青年走上创作之路的明灯。所有恰切评介他们，或以他们为例正确讲述文学原理、写作技巧的理论著述，

都是辅导习作者增强修养与工力的教材。当代作家、评论家谈创作，以及初学写作者谈体会的文章，也有助于同行者或后来人交流与借鉴。文学期刊虽很少承担具体辅导任务，但它总要通过各种方式，帮助有志于文学创作的青年入门和提高。就是因为考虑到这样的需求，面向青年的文学月刊《希望》，开辟了“编辑手记”专栏，要我针对来稿中普遍存在的问题，谈一些有关写作技巧方面的意见。起先，惟恐多占篇幅，写得比较拘谨。有读者要求举例说明，使后来诸篇笔墨放开了些。又有读者希望将已发各篇结集，因扩充了先发的几篇而辑成此册。若把这一本粗浅的文字当作我的答复，不知对你可也有所裨益？

但在这封信里，我却要引鲁迅先生的另一些话，先谈一谈拿起笔之前所应做的……

第一须观察

“如要创作，第一须观察……”

鲁迅先生把观察列为第一，我理解，这也就是说：会不会观察，是能不能从事创作的前提；不注意生活中有个性的人和有意义的事，就不可能成为作家。正如俄国著名作家契诃夫所说：“作家的本分就在于观察一切，注意一切。”正如毛泽东同志所指出的：“观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然

后才有可能进入创作过程。”

自不待言，这里所说的观察，必须通过艺术的眼光进行，观察所得的结果，必须是形象的、具体的、生动的、可感的。同在生活之中，都会有所观察，为什么有的人能够成为作家，有的人则不善于艺术创造？为什么有的人原未曾想当作家，后来却走上了创作的道路，有的人一心要想当作家，却总是写不出成功的作品？重要原因之一在于：是否进行了艺术的观察，观察结果是否可以构成一个形象的世界。后者，观察当时所得，或许还是形象的，但得出理性认识之后，感性的东西便淡薄以至消散了。而前者，观察过后留下来的，主要是形象，是在理性认识照耀之下或有理性认识附丽其间的形象。例如，同看一个勇敢的人，后者复述所见，只是“勇敢”的概念，前者不提“勇敢”二字，却能再现那人怎样勇敢的神态情景。如前者那样的观察，也就是进行形象的积累。有这种积累，不一定成为作家——还需要思想、技巧、甚至机会等等因素，但要成为作家，却必不可少这种积累——“巧妇难为无米之炊”。

你能够做到艺术的观察，那么，我这里还要提请你注意的是：

观察要自觉——不可“熟视无睹”、“充耳不闻”，应该主动地、有意识地、满怀热情地去“留心各样的事情”（鲁迅）。

观察要经常——不可“临时抱佛脚”、“三天打鱼两天晒网”，应该随时随地，日积月累，持之以恒。

观察要广阔——不可囿于身边人、眼前事，应该扩大视野，开拓生活面，到“最广大最丰富的源泉中去”（毛泽东）。

观察要敏锐——不可“墨守成规”、“麻木不仁”，应该让眼光跟紧日新月异的时代步伐，及时看到生活中新的动向、新的画图。

观察要深入——不可“浮光掠影”，停留于事物的表面现象，应该由表及里，透彻内涵，抓住事物的本质特征。

观察要细致——不可“粗枝大叶”，马虎放过细枝末节，应该在常人难以觉出的微小差异和变化之中把握事物的特点。

古今中外许多作家正是这样进行观察的。他们大都具有一种“职业的习惯”。象医生关心每个他所接触的人的健康状况那样，象侦察员留意每件他所经见的事的真实性与逻辑性那样，作家对他所接触的人的性格特点与相互关系，对他所经见的事的缘由始末与生活细节，总是怀有特殊的兴趣，要去不断捕捉和搜集的。在他们记忆的仓库里，或备忘的手记上，经常储存着大量的奇人、异事、世态、风情、语言、景物以至一棵小草的形状。这样，只有这样，在拿起笔来时，才会要什么有什么，写什么象什么，得心应手，刻划入微。

为了描绘一堆篝火和一株树木，法国著名古典作家福楼拜曾经要求他的弟子莫泊桑，面对这堆火和这株树长时间的全神贯注观察，直到发现了它们与其它篝火其

它树木不同之处为止。经过如此严格训练，莫泊桑终于成为世界知名的大作家。

但“在一些优秀作家的作品里，常常可以见到一些不能原谅的疏忽。”俄国伟大作家托尔斯泰在评论柯罗连柯等人作品时指出，由于缺少观察或观察不细，写复活节“晨祷前有人开枪的那一段，月亮照得一片光明，而那时是不可能满月的”。他认为，“这只是偶然的疏忽，自然无关大局。可是，如果所犯的这类错误是属于心理方面的错误，如果小说中的人物做了按他的精神气质来说是不可能做的事情——这就很糟”。

人们常以这样的文苑史实为例，说明观察的重要，说明作家对观察的重视。其实，即便没有具体史料，仅从作品的艺术成就，也不难看出伟大作家观察的态度和工力。

假使曹雪芹对“当日所有之女子”，不是经历了“半世亲睹亲闻”的观察，对她们的“行止见识”，“或情或痴，或小才微善”，没有“一一细考较去”，怎么可能“追踪躐迹”，塑造出《红楼梦》里那么众多一颦一笑维妙维肖的鲜明形象呢！说到笑，你该记得刘姥姥宴席上引起的那一场笑。“上上下下都一齐哈哈大笑”，然而笑貌音容，各有不同。设若曹雪芹对于笑，这普通常见的生活情态，未曾进行过认真精细的观察，恐怕也难描绘得这样活灵活现，栩栩如生吧。

再如鲁迅，他“所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由”，他笔下的人物，无一不是长期“静观默

察”的结果。在他所接触的人中，确有一个以打短工为生、并曾当过小偷的阿桂，这是阿Q的基本原型。鲁迅对阿桂等一些人物原型，用他自己的话来说，是经过“静观默察，烂熟于心”，直至“阿Q的影象，在我心目中似乎确已有了好几年”，这才拿起笔的。创作途中，“当做《阿Q正传》到阿Q被捉时，做不下去了”，鲁迅在给友人信中透露，他“曾想装作酒醉去打巡警，得一点牢监里的经验”。这虽只是一种心情表白，但他对待观察的这种精神，值得我们认真记取。

而有些初学写作者，对待观察“掉以轻心”。他们习作里的人和事，缺少血肉，缺乏生气，造作空洞，粗浅朦胧。——你的这一篇也有类似毛病，生活实感不足，编造痕迹太重。这表明你们虽都在沸腾的生活之中，却未能进行艺术的观察。好象过客，匆忙前行，两旁景物，不屑一顾，到头来只落得两手空空。这样走法，是跟创作背道而驰的。只有“左顾右盼”，善于观察，才能走上创作之路。

第二要读书

“如要创作……第二是要看别人的作品……”

不看别人的作品而能成为作家的，恐怕极为少见。对这仅次于观察的重要环节，我国古代文人早有体验。

“劳于读书，逸于作文。”“读书破万卷，下笔如有神。”在读书上不辞辛劳，才能在创作上感到轻松。别