

创作技巧一二三

郑定宇 著

陕西人民教育出版社

序

●贾平凹

文豪们说：文学创作的最高技巧是没有技巧。这话是对的。但是，这话不适应于我们还是一般的作家和准备要成为作家的人。从某种意义上讲，创作诞生于约束，死于自由。打篮球如果没有一个划线的场地与裁判，打篮球只能是活动而不可能成为一种体育。创作进入自由王国的境界，文章是很随便的，看似胡乱说，骨子里却极有分寸。陶渊明的淡泊是陶渊明做过了官后的归来，郑板桥的糊涂是郑板桥的聪明中的反省。煮了白菜的汤和煮了鸡肉的汤，都是汤，汤和汤的质不一样。如果不从宇宙自然的感应出发，不从生命个性出发，以为创作就是个技巧，那技巧就沦落到一种雕虫小技，大丈夫不为也；如果不掌握创作的规律性的东西，弃之技巧，要创作好的作品是难以想象的，起码有高下之分，文野之分，快慢之分。要成为优秀的作家，大的作家，要达到没有技巧的境界就必须从要有技巧开始。

于是，这本书就有了它的价值和意义。

郑定于是我的老师，17年前他在西北大学给我们讲授创作课。他那时已经是一位作家，讲前人的经验，又讲自己的体会。他告诫我们：我讲的一切只供你们借鉴，谁若当“小说作法”来听，谁就会大失所望，我也敢肯定谁将来永远也写不了小说！

17年后，郑老师的学生，仅我们一个班的，就出了三四个很有些成就的作家。现在，郑老师早已不在大学授课，从事了西影厂艺术副厂长的工作和西安市广播电视局主管艺术创作的副局长，是他组织、指导、参与了许多文学艺术创作，自己更是创作了许多作品。他是有了更丰富的创作实践经验，有了更渊博的创

作理论的学识，才完成了这部创作漫谈的书稿。这书稿无疑会使我们开卷有益。

郑老师嘱我为这部书稿作序。老师让学生作序，这就是他的作风。我惶然无措，写下我读了这部书稿后的感想于此，谨向我的尊师致敬。

1992年10月22日夜。

目 录

创作需要技巧.....	(1)
第一目标.....	(6)
支撑点	(11)
在矛盾中写人，写出人的矛盾	(16)
一瞬间	(21)
浅和深	(26)
化事件为情节	(31)
缩空间于一隅	(37)
聚焦点	(42)
如何“聚焦”	(47)
谁来说故事	(52)
“无巧不成书”	(58)
最佳角度.....	(63)
由头	(69)
兴味线	(75)
结尾的艺术处理	(81)
 电影剧作的题材和构思	 (88)
电影剧作的情节构成和组织	(96)

电影剧作的戏剧结构形式和技巧.....	(113)
电影剧作答问二则.....	(143)
说理的技巧.....	(152)
巧写.....	(175)
后记.....	(180)

创作需要技巧

生活素养是文学创作的真正基础，没有生活写不成作品。但是，只有生活，而不注重技巧的获得，作品也绝难成功。创作需要技巧。

有位阅历丰富的老人，读了绥拉菲摩维支的《铁流》后说，他经过的生活，可以写几十部《铁流》，只是他写不出来。其实这位老人很有水平，作起报告来滔滔不绝，妙趣横生，相当吸引人，所以写不出来的原因，就是他缺少文学的写作技巧。由此可见，生活丰富，没有练就创作所需要的技巧，就像俗话说的“满肚子蝴蝶飞不出来”，那是不成的。

再看有些已经写成的作品，同一题材，是不同的作者写的，由于技巧的差异，就会出现高低上下、文野粗细的区别。张生和莺莺的故事，在王实甫笔下是一个样，在别人笔下是另外一个样。莎士比亚的大部分作品，采用的都是前人写过的题材。然而，这些旧东西一经他插手，就象变魔术似的，忽然光辉灿烂，马上成为千古绝唱。所以能够如此，固然是因为莎翁具有丰富而又深邃的生活经验，最主要的还是，他具有精湛纯熟的结构和塑造人物的技巧，和通俗易懂而又高度文学化的词藻。就我国当前的文学创作来说，例如对于不正之风的讽刺，作品很有一批，而青年作家贾平凹和一般新手的表现，就大相径庭。他那《夏家老太》写得

玲珑剔透，称得上是篇艺术佳品。所以高尔基说：“……你要想写得很好，就必须懂得各种技巧。”

几十年前，鲁迅在《致李桦》的回信中曾说：“来信说技巧修养是最大的问题，这是不错的。现在的许多青年艺术家，往往忽略了这一点。所以他的作品表现不出所要表现的内容来。”从《长安》编辑部收到的大量稿件来看，现在情况也是如此。许多文学青年的作品，明显地缺乏必要的技巧。他们有一定的生活，也可能有较深的体验，但是写出来的却不能令人满意。有的是罗罗唆唆地叙述事件的过程，有的是简简单单地交代人物的言行；稍强一点的，又失于匆忙了草，在该用劲的地方一笔带过，或者在该剪裁的段落大肆铺张，把绝好的题材糟蹋了。这不能不叫人扼腕叹息！对这些同志来说，认真地学习写作技巧，实在很有必要。

技巧对于短篇小说来说，显得尤为重要。老舍在《我怎样写短篇小说》一文中讲得好：“短篇小说是后起的文艺，最需要技巧，它差不多是仗着技巧而成为独立的一个体裁。”

短篇小说，因为自身的特点和局限，它不能象中篇小说那样，在广阔的生活图景中，结构气魄宏伟的故事，表现错综复杂的矛盾冲突，描写丰富多采的人物形象；它只在“螺蛳壳里做道场。”因此，更要求作者写得集中，写得精致，写得匀称，而又不流于简单和浅陋。所以，在采择题材、选取角度、结构布局、开头结尾，以及造句修辞等方面，都需要精心制作，讲究技巧。因为这样，苏联作家波列伏依才叫它是“一种难以驾驭的体裁。”

讲到技巧，许多初学的青年同志，便以为是写作秘诀。文学刊物编辑部常常收到来信，要求教给他们点写作技巧和秘诀。技巧，有的；“秘诀”，绝无！把两者连在一起，甚至于混为一谈，乃是天大的误会。有人曾经幽默地讲过：倘若写作真有秘诀，那么作家首先会传给他的儿子，可是作家的儿子并非一定是作家。如果翻阅一下中外文学史，我们便会相信他说的是大实话。关于写作技巧，据矛盾概括，它应包括对生活素材的分析、综合、提炼，

主题思想的确定，以及作品结构和对环境、人物的描写等。这些，如果不经作者自己的辛勤劳动，是无法掌握的；而且每个人都有他独自的写作方法，绝不能依样画葫芦。鲁迅从不信什么小说作法之类的书，正是从这个意义上说的。

技巧对初学写作的同志如此重要，那末，怎样才能获得呢？说来也十分简单：一是大胆地写，认真地写，不断地写；二是经常地、仔细地读一些名家的作品。这似乎是老生常谈，甚至有人以为有些不着边际，远水解不了近渴，究其实，却是最为实在的一条路径。

契诃夫说：“头一条是必须写得多。总会有成就的，必须写，写，写。一篇小说没发表，那你就写第二篇，第三篇，总有一篇会发表出来的……只是得 不屈不挠顽强地写……”日本作家小泉八云说：“文学完全和木工的职业相同，只有靠实践而获得的。”

要想获得技巧，首先必须提笔来写。技巧这东西，不仅仅藏在脑袋里，还要练在手上。好比游泳，当然要记住那些呼吸、划臂蹬腿的要领，但重要的还要不断下水，天长日久，水性熟了，似乎把那些要领全忘了，然而你却能漂浮在江河湖海之中了。

写，从哪儿写起？没有一定的规矩可循，各人的生活经历、文化修养、习惯兴趣不同，都可以根据自己的实际，选取起步点。对于刚下决心要学习写短篇小说的青年同志，不妨尝试一下高尔基的建议。他在回答文学青年巴·赫·马克西莫夫所问时说：“我劝您着手写一个小故事，主题普普通通。比如说，就用《平常的一天》作标题，写写您自己的日常生活，您是怎样醒过来的，起来后都到哪里去了，您都看见了些什么，而后又怎样就寝的，所有这一切都有什么联系。”“这些事情很琐碎，滑稽而忧郁，庸俗而痴迷，但它包罗万象！您向往的世界，您打算做的事情，无不与此有联系。”诚然，这样做不免会使人觉得简单。高尔基解释道：“简单的东西，往往是最难敷衍成篇的，而又最富有哲理的东西。”马克西莫夫严格地遵循这个建议去作，终于由一个普通的办事员

成为有名的作家。

要获得技巧，除了勤写，还得读书，要尽可能地多读一些书。杜甫成为诗圣，“下笔如有神”，是由于“读书破万卷”。韩愈成为大散文家，是“口不绝吟于六艺之文，手不停披于百家之编”。鲁迅不信小说作法之类的书，“看短篇小说却不少”。郁达夫则是读了大小一千部以上的小说之后，才写出自己的第一部小说。古今中外的一切文豪，一切短篇小说大师，无一不是博览饱学的人，不读书而成为作家的史无一例。读书很少而发表作品的人，确乎有一些，但这种人如果不求深造，就写不出更多更好的作品，想成名家并传之后世，绝无可能。契诃夫曾不止一次地强调过：从人民中间出来的作家得进大学念书才成，因为缺乏教育是不行的。因为客观条件的限制，不可能每个人都能上大学。但是，利用工作之余，抓紧时间，攻读大学文科规定的那些必读书籍，却是任何人都能办得到的。一个真正有志于文学的青年，应花些笨功夫，专心致志地读一些中外名著、优秀篇什，学会理解它们强在什么地方，艺术感染力表现在哪里。这样，水平就会逐步提高了。

多读文学作品，特别是小说，正是现代青年朋友的爱好，也许不用多说，这里要强调的是如何读法。从事习作的人，绝不可象一般阅读者那样，读小说只看故事情节，图个热闹。是的，看小说要注意情节，但更要研究作者是怎样安排情节、发展情节，对塑造人物、表达思想起了什么作用。开掘题材、提炼主题、塑造典型、叙述方式、行文特点，甚至作品中某个人物怎样走路、说话、思考，等等，都最好能有所注意，不要轻易忽略过去。这好比你站在一座极为壮观的大厦面前，不但要看它雄伟华丽的外观，还要看清它的层次结构，注意它的细微雕饰；并且能够看出它是怎样盖造，怎样配置，用了哪些材料，倘若再能把它还原到最初的设计蓝图上去，那就算看到家了。

当然，由于要读的书太多，而个人的时间有限，不可能把每本书，每篇作品，都这样认真细致地精读。可以在广泛涉猎的基

基础上，拣取几本或十几篇文学名著精读细嚼。俗话说：“不会看的看热闹，会看的看门道。”所谓门道，就是技巧。那种“读书不求甚解”的作风，是不足取的；而“每有会意则欣然忘食”的入迷的态度，却应当学习。

一边读书，一边写作；写作一个阶段，停下来读点书，悟出些应该这样写，不应当那么写的道理来，自然而然，技巧就提高了。

我在阅读和习作短篇小说的过程中，常常遇到许多值得思考的问题，还有一些青年朋友，也提出不少这样或那样的问题。为了共同提高，想通过分析一些有定评的作品，和大家一起讨论。陆续发表的《短篇小学创作漫谈》，就是一次尝试。假若有人当“小说作法”去读，那是会大失所望的。

第一目标

茅盾说：“‘人’是我写小说时的第一目标，我以为总得先有了‘人’，然后一篇小说有处下手。”这是这位大师的经验之谈；可以说它道出了小说创作的“秘诀”，如果真有“秘诀”的话。

为什么写小说时要把‘人’作为第一目标？我们知道，一篇小说的构成是“何人”在“如何的环境之下”做了“何事”三个方面。若用术语来表示，便是人物、事件和环境。这是构成小说之三要素。（三要素的结合和展开，都要通过语言来表达，但语言不是构成因素，它只是个手段因素。）在三个要素之中，人是中心。因为在一篇小说里，无论生活事件也好，生活场景也好，都无非是为了反映人物的活动，揭示人物的情绪，刻画人物的性格。倘若离开了人的活动，那么事件将成为不可理喻的东西，而环境也就成为空而无用的东西了。

以人作为反映的对象，活生生地描绘人生，这是文艺作品区别于其他社会意识形态的主要标志。因此，艺术中最完美的形式，就是典型人物的创造。一篇小说的成败，主要是以人物为准的。再新鲜时髦的事件，过后即归陈腐，只有人物可垂不朽。鲁迅、契诃夫、莫泊桑等人的短篇小说所反映的具体事件，以今天的眼光来看，都已陈旧不堪；作品所描绘的环境，我们也不熟悉。但是，大家读起来爱不释手，谈起来仍很有兴味，其原因就是这些大师

们写出了人，写出了像孔乙己、祥林嫂、奥楚蔑洛夫、别里科夫、羊脂球和玛蒂尔特这样的人物。王汶石的《新结识的伙伴》写的是大跃进的事，不但过时，更有背时之嫌，但是由于作者写了人，仍不失为一篇值得称道的佳作。张腊月、吴淑兰的性格在实现四化的今天，依然有相当的教育意义。有些小说，事情一个接着一个，但一点也不引人；有些小说，只写了为数不多的一些事情，甚至可以说，就只写了那么一点事情，读者却止不住地惊叹它内涵的丰富。两者高低之别，就在于前者没有写人，后者写出了人。

伊利莎白·鲍温在《小说家的技巧》一文中说得好：“不管怎么说，有一件是肯定的——‘人’是小说所最关切的，小说要写的将永远是‘人’。”

明确这一点大有好处。

我们在写作中常常碰到这样或那样的困难，有时甚至陷入困境，卡壳了；或者虽然一篇又一篇地写，但总不见提高。原因当然是多方面的，但主要恐怕是没有处理好人与事的关系，把“事”放在了第一位。比如有人为了把小说写得引人入胜，把莫名其妙的事件一个个填塞进去，越写越多，顾此失彼，以至把内容完全搞乱了，甚至不知道把增多起来的人物怎样安排。如果把“人”作为第一目标就不会这样，因为作者先有了一个“人”在胸中，则作品的事件就有了中心，——即皆为描写此特定的“人”而设。凡不足以刻画“人”的事件都在不必要之列，于是故事的展开和安排也就不是怎样难的问题了。

也许有人会说这是无的放矢，因为不论何等水平的作品，包括初学写作还没有入门的作品，总是要写人的，为什么要说有的作品没有写人呢？

它的分界线在于：写的是僵死的人，还是活生生的人。在小说创作中所谓写人，是指写人的性格，写人的感情，写人的命运，写人的灵魂，使人物有血有肉，栩栩如生，仿佛触手可及。一句话，要给人物以生命。

人在普通的人情上是差不多的，看一出悲剧的时候差不多的人都要受感动。同时，人又是千差万别的，不论是英雄人物或反面角色，都可能具有相当复杂的感情。一个人只要他活着就一定有感情。罗丹说：“艺术就是感情。”一篇小说倘若能够通过言行举止，把人物的“各种各样的感情——非常强烈的或非常微弱的，非常有意义的或微不足道的，非常坏的或非常好的”感情鲜明地体现出来，人物也就活了。1979年得奖小说《蓝蓝的木兰溪》里的盘金贵，是近年来塑造得较为成功的一个人物。这个可敬、可恨又可怜的人，作者写的时候没有从外面给他贴上什么东西，只是把他对赵双环关心培养的真情实感，如实写出。诸如路上的叮咛：“不应讲的话不讲，不应笑的时候不笑，集中思想开好会。大城市花花绿绿，要警惕香风迷雾”；回来的时候，压低嗓门要她把尼龙围巾取下来；为了不让她分心，把广播室临溪的窗户堵起，以致最后对她的婚姻横加干涉。凡此种种，读者感到他是在害人，摧残人。可是他——人物本身却确实确实出于一片“好心”，是在履行他书记的神圣职责。正因为这样，读者就完全相信了：有此人也，乃有此事。契诃夫的《凶犯》，写的是一个农民因拧掉一个铁轨上大头钉的螺丝帽而受审的故事。审判官审问的时候，这个农民完全按照自己的理解如实回答。“俺要是不要它，就不会把它捻下来。”“俺们拿螺丝帽做坠子。”“比螺丝帽再好的东西，那可可是要找也找不着了……它又沉，又有个窟窿眼儿。”“俺们又没有把所有的螺丝帽全捻掉……总要留下几个呗……”“怎么会坐监狱？老爷！俺可没有功夫，俺们还得去赶集呐；俺要找叶果尔收那三个卢布的油钱！”……人家明明在“审判”他，可他一点不知，照样按自己的想法说出心里的话。作家如实地写了人物的无知，读者在啼笑皆非之时，这个无辜的俄罗斯农民形象已深深地印入脑海之中了。

但是，真正的感情来自人物对自己命运的关注，只有当人物的行动和他的命运联系起来的时候，所产生的感情才是最真实的，

有感染力的。感情是表，命运是里。因此，更为重要的是要写人的命运。

人的命运就是人的各种不同遭遇。它是人与人之间错综复杂的社会关系的一种凝聚和演变。它一方面同一定的历史、社会条件相联系，另一方面又总是十分具体的和独特的，凝结着人物的血肉，永远同人物的个性交融在一起。德国18世纪浪漫派诗人诺伐利斯说：“性格就是命运。”因此，写人，将着眼点放在人物的命运上，那么，人物的性格和精神世界自然也就显示出来了。

我们看一下契诃夫的《苦恼》。马车夫姚纳的儿子死了，他在赶车的时候想讲给别人听，可是谁也不听他的，最后只好絮絮叨叨地讲给小母马听。故事如此而已，可是当我们读完以后，姚纳这个形象怎么也忘不了。什么时候读，什么时候“苦恼”。作者依靠什么东西激动了我们呢？不是别的，是这个孤老头子凄惨冷落的命运。

在姚纳看来，他该死不死，而那不该死的儿子却无缘无故地扔下他死了。幼年丧亲，中年丧偶，老年丧子，确实是人生惨事。遇到此类不幸，如能同左邻右舍、亲朋至友说说讲讲，得到些精神安慰，也许会好受些。但是在姚纳那个时代，不要说帮助，连个廉价的怜悯也得不到。有苦无处说。命运到了这等地步，真是惨不忍睹。我们不仅清晰地看见了姚纳那像个幽灵的外表，同时也感受到了他内心的痛苦。

1980年获奖的《笨人王老大》是揭露“四人帮”极左路线危害的作品。作者写了一个出名的笨人，手笨，嘴笨，脑子更笨。他成了两次家，最后因打柴落崖摔死。死得也很“笨”。当你读完以后，心里仿佛塞进了一团棉花，气闷得难受，怜悯、爱莫能助、感叹，种种复杂的感情一齐涌上你的心头。这个作品所以如此感人，一个重要原因，就是作品不是图解极左路线的危害，而是写了人，并将着眼点放在人物的命运上。

不会从人的命运着眼描写人，这是初学写作的人的共同的弱

点，也是写不好作品而苦恼的根源。从人物的表面走向人物生命的中心，这是学习写作者必须经过的路程。

在人的描写中最深刻的描写是对人的灵魂的勾画。一个人的灵魂是社会因素和个人特质的统一，由此构成心灵结构。准确而又有深度地对这种“心灵结构”给以形象的展示，这是对写人更具体也是更高的要求。徒具外表的人物，其生命力是短促的；人物的永生，是因为作者赋予他笔下的人物以不死的灵魂。写人写到这一步，就可说达到高水平了。鲁迅的《阿Q正传》，其所以是名作，就是写出了阿Q的灵魂，并通过阿Q的灵魂“写出一个现代的我们国人的魂灵来”。

写人，是最艰苦的工作，也是最有价值的劳动。达·芬奇在《画论》中说：“一个好画家主要是画两种东西：人和人的内心活动。画前一种还容易，画后一种就难了，因为那要通过姿态和肢体运动而表现出来的。”这几句关于绘画的名言，也适合于小说创作。正因为难，一旦在写“人”上有所突破，“那末他已经是半个作家了”。

以上谈了“写人”和“写人的什么”两个问题。要问如何才能写好人，下面再说。

支撑点

描写人物的性格和命运，作为一个短篇，该从哪里下笔？人是个矛盾的混合体，巴尔扎克说：“我这个五尺二寸的身躯，包含一切可能有的分歧和矛盾。”各种各样的矛盾集中在人的身上，折射出各种各样的性格。而一个人的命运，从生到死，喜怒哀乐。甜酸苦辣，又不知道要经过多少坎坷。因此，不论何种人，他的性格和命运都是错综复杂和多方面的。可是，短篇的篇幅有限，长则上万字，短的只有几千字，容不得作者包罗万象，或者从头说起，徐徐道来，慢慢地去为人物立传。这是一个大矛盾，也是短篇写好人物的难处。

解决这个难题，是短篇写好人物的突破口。一些高明的短篇作家，一般不在人物的传上做文章，而是在点上用功夫。他们从人的完整的一生中找出那最能显示出矛盾冲突的症结，因而也最能展示人物性格和命运的一点来，并把笔力完全集中在这一点上。经验证明，写人物性格和命运中关键的一点，是解决上述难题的最好办法，因而也成了短篇写人物的一个显著特点。这关键的一点，我们称它为人物描写的支撑点。有了这一点，人物的架子就站起来了；没有这一点，那人物就全塌火了。

比如，斯蒂芬·茨威格的《看不见的珍藏》，写的是一个双目失明的老人海尔瓦特，他所收藏的古典名画大部分已被妻女为了

生计卖掉了，他却不知道，每天抚摩着那些冒充的名画一发了黄的白纸自得其乐。一次，一个古董商为了收购名画，专程前来拜访这位老人。老人请他看画。他发现了这个秘密，但为了帮助母女，对老人不得已地进行了一次真诚的欺骗。老人指着一无所有的白纸赞不绝口，商人眼睁睁地望着白纸，用看见了不朽名画的兴奋语调随声附和着。老人以假当真，自以为收藏了世界上最珍贵的名画，在好心的欺骗中，维持着岌岌可危的生命。这一点，就是他性格和命运的支撑点。读者可以想象，一旦他知道收藏的不是画，而是发黄的白纸的话，他就非死不可了。

又如都德的《柏林之围》。拿破仑帝国时代的军人儒弗上校听到祖国战争失利的消息后，气得得了急性中风。之后，他的孙女和大夫不得不把法军接二连三的溃退，改编为向柏林进攻的节节胜利，以维持他的生命，使他在败局已定，举国哀痛的形势下保持着极大的愉快，病也好了。这爱国荣誉之心，可以说是他命运的支撑点。后来，当他病好后走到阳台准备参观凯旅游行时，发觉迎来的是普鲁士军队，于是就倒地死了。小说真是名副其实地描写了人物要命之点。

这最关键的一点，也就是这一特定的人物最突出最有代表性的一点。只要写出这一点，就像漫画家抓住了对象的特征，用不了多少笔墨就把人物的一切画出来了。读者从这一点可以毫不费劲地想象到他的一生。

契诃夫的《哀伤》写的是：在矿工格里高里护送妻子去医院看病的路上，妻子死了，随后他自己也死了。作者没有写格里高里那醺醉、打骂老婆、糊糊涂涂度过的40年，单写他清醒时的一个早晨，写他刚开始哀伤，哀伤就完了。用醒来写他的醉，一个早上概括了两个人的一生，并写出了畸形社会大部分人的生活归宿。陆文夫《往后的日子》的成功，就在于抓人物赵德田的关键之点抓得好。像赵德田这样不以人民四化的利益为重的少数干部，当他“一切问题都解决了”的时候，终日关心的只能是“一个无