

写作技巧津梁

赵兴明

河北教育出版社

序 言

裴显生

人人都希望自己能写出好文章。要写出好文章，需要多方面的条件，诸如较高的思想修养、丰富的生活积累、渊博的知识……还需要熟练的写作技巧。

文章之美，只有通过技巧，最终才能获得物化的表现。写作技巧，是对一般写作原则、规律、方法的具体运用，体现出作者的创造性，是为表现文章内容服务的。因此，学习写作，必须重视技巧，在严格的基本功训练基础上，在写作实践中掌握运用技巧的辩证艺术。我们应该理直气壮地谈写作技巧，那种把讲究写作技巧视为形式主义的观点，显然是不妥当的。

赵兴明同志是我交往多年的文友。他潜心研究写作技巧，在河北师范大学中文系多次为高年级学生讲授写作技巧的选修课，受到学生的欢迎，取得良好的教学效果。现在，他将讲稿整理加工为一部专著——《写作技巧津梁》，即将交付出版。作为他从事文章学、写作学研究的同路人，有幸先读这部书稿，心情是十分兴奋的。这部新著视野开阔，内容扎实，有自己独到的见地。在我看来，这是一部既有学术价值，又有实用价值的好书，在同类著述中属于上乘之作。

作者在《导论》一开头就说了自己写这本书的目的，是“为人们学习写作技巧架起一座桥梁，以便顺利地掌握它，把文章写好”。从全书的内容看，不是零零碎碎地介绍一些技巧，而是全面地介绍了从选材到成篇的整个写作过程中使用频率较高的各种技巧，已经构成了写作技巧的较为完整的体系。对每种技巧的论述，都包括了这样的内容：定义、功能、应用的方法，写作中应注意的问题等。既有理论上的阐述，又结合古今中外的具体文例进行剖析，从理论和实践的结合上说明问题。读这样的书，确实可以帮助人们找到学习技巧的途径，在写作实践中自觉地掌握和运用技巧，少走弯路，“把文章写好”。

学习写作，入门不难，而掌握技巧却不是一朝一夕的事，需要一个相当长的过程。由不会到会，由不熟练到熟练，最后“熟能生巧”，达到创造性地运用技巧，进入技巧的“自由王国”，确实需要作出长期不懈的努力。这里，需要坚持苦练运用技巧的基本功，不断向古今中外的文章家学习与借鉴技巧，需要在深入生活的过程中获取运用技巧的新的启示，融会传统技巧与新技巧，发挥出自己的创造才能。我想，这本《写作技巧津梁》，意在告诉读者怎样在写作实践和社会生活实践中掌握写作技巧，并不是说读了这本书就掌握了写作技巧。书中引用了大量古今中外文章家运用技巧的范例，对他们的作品进行具体的剖析，其用意是十分明显的，那就是引导读者从中学习、借鉴传统技巧和新技巧，掌握运用技巧的辩证艺术。没有借鉴，就不能真正地掌握技巧，也谈不上创造。

值得特别提出的是：这样一本有新意、有深度的学术著作，读起来却不费力。作者在谈一些深奥的道理时，不借助时髦的“名词”、“术语”，而采取和读者亲切谈心的办法，摆事实，讲道理，娓娓动听。在赞赏这本新著文风好的同时，我想，能把

学术著作写得深入浅出、通俗易懂，这本身也是熟练掌握写作技巧的表现。

兴明同志来信要我谈谈读书稿后的意见，我写了上述感想，权当序言。

1996年5月12日
于南京大学北阴阳营宿舍

目 录

序 言	裴显生(1)
第一章 导 论	(1)
一、写作技巧的含义	(1)
二、写作技巧的重要性	(2)
三、衡量写作技巧的标准	(8)
四、学习写作技巧的途径	(10)
第二章 构思的技巧	(14)
以小见大	(15)
以点带面	(23)
以巧取胜	(30)
以趣动人	(35)
开 掘	(40)
点 睛	(54)
第三章 布局的技巧	(66)
剪 裁	(68)
线 索	(81)
呼 应	(93)
开 合	(103)
蒙太奇	(114)
波 澜	(126)

抑 扬	(132)
张 弛	(145)
擒 纵	(152)
误 会	(163)
悬 念	(174)
第四章 表达的技巧	(189)
对 比	(189)
衬 托	(200)
虚 实	(211)
渲 染	(223)
白 描	(230)
比 兴	(235)
象 征	(249)
怪 诞	(261)
第五章 炼辞的技巧	(274)
精 确	(275)
凝 炼	(279)
含 蓄	(285)
幽 默	(288)
节 奏	(295)
气 势	(301)
后 记	(307)

第一章 导 论

不论是写一般文章，还是创作文学作品，都离不开写作技巧。本书的内容，就是为人们学习写作技巧架起一座桥梁，以便顺利地掌握它，把文章或作品写好。为了更好地学习写作技巧的具体内容，我们先认识这么几个问题。

一、写作技巧的含义

世界上任何事物都是有规律可循的，写作当然也不例外，它也有定之规。文章或作品写得好不好，取决于三个基本因素：思想感情、生活底蕴和技巧运用。正如秦牧所说，文章如同巧手用一条思想的红线，把生活的珍珠贯穿起来。他所谓的“巧手”，实际上说的就是写作技巧，即熟练地把握写作规律，灵活地运用写作方法，以取得良好的表达效果。写文章只有明确的思想、丰厚的生活，如果没有一定的写作技巧，这思想和生活就无法得以完美的表现。俗语说，沙吊里煮饺子，肚子里有货倒不出来。就是对这种情况的形象比喻。

写作有一定的基本方法，这是前人成功经验和失败教训的总结。随着写作实践的发展，从古至今，人们总结了一整套的写作规律，贯穿在整个写作过程之中，诸如立意选材、谋篇布局、完善表现、锤炼语言、润饰修改等，在各个环节中，都有一些常用的手段和方法，称为技法。技法具有定型性，可传授，可摹仿，是相对稳定的。写作技巧与技法不同，如上所述，技巧是根据实际情况，独特地运用基本方法，能够取得良好的表

达效果。简言之，技巧是对技法的独特运用。它是一种“活法”，具有独创性和灵活性，是可悟而不可传的。孟子说：“梓匠轮舆，能与人规矩，不能使人巧。”（《孟子·尽心下》）说的是木工能把制作的方法传授给别人，却不能使别人具有高明的技巧。这里指的是做木工活，写作也是如此。写作的“规矩”与“巧”虽有区别，但二者又有密切的联系，梁启超对二者的关系说得更明确：“如何才能做成一篇文章，这是规矩范围内的事，规矩是可以教可以学的。我不敢说，懂了规矩之后便会巧，然而敢说懂了规矩之后，便有巧的可能性，又敢说不懂规矩的人，绝对不会巧，无规矩的，绝对不算巧。”（《作文教学法》）还有人打了这么个比喻：把“规矩”比作米，把“巧”比作可口的饭。有了米可以做出饭；有了“巧”，才能做出可口的饭。但是没有米，是无论如何也做不出可口的饭的。由此看来，一切从人们写作实践总结出来的经验，即文章写作的种种法则、规矩，都只是为了更好地使之达到“巧”的基本手段，要达到“巧”，必须以这些法则、规矩为桥梁，灵活地运用它，并有所创造，规矩便转化为技巧。“入乎其内，方能出乎其外”，“规矩”是“巧”的基础，“巧”是“规矩”的妙用。同时我们还应看到，不断地对文章或文学作品中所体现的写作技巧进行理论上的总结和概括，能有效地帮助人们学习和掌握写作技法。前者是“化法为巧”，后者是“由巧悟法”，二者是相辅相成，互相促进的。

二、写作技巧的重要性

写作技巧对表现文章的内容是至关重要的。《东周列国志》记载着这样一个故事：楚庄王即位三年，不施号令，日夜沉迷酒色，还悬令朝门：“有敢谏者，死无赦！”大夫申无畏冒死上朝，正遇见他与姬妾饮酒作乐。楚庄王问道：“大夫你来这里是想喝酒，还是听音乐？或者想来教训我呢？”话里带有一种轻慢、

威胁的口吻。此时申无畏的处境十分危险，一句话说得不当，就要掉脑袋。可是他很善于辞令，说：“我来不是饮酒听音乐的，刚才从郊外过，听人们说了一件怪事，我不懂，是特来请教大王的。”楚庄王问：“什么事呀？连你这大夫都不懂，说来我听。”紧张的气氛顿时缓和下来。申无畏说：“他们说，有一只大鸟，身披五色，在我国高山上停了三年了，不见其飞，不闻其鸣，这究竟是什么鸟啊？”楚庄王一听，知道是影射自己，说：“我知道了，这一定是一只了不起的鸟啦，三年不飞，飞必冲天；三年不鸣，鸣必惊人，大夫你就等着瞧吧！”这里，申无畏很讲究说话的方式，他运用了比兴的技巧，把所讲的道理寓于故事之中，启发对方自己去体会，从而得出结论。明明是讽喻，是批评，但里面充满了规劝和期待，使楚庄王翻然悔悟，另作打算。申无畏不仅避免了杀身之祸，而且达到了自己的目的。可以设想，如果他不顾禁令，闯入后宫，把楚庄王教训一番：“大王，你光知道饮酒作乐，三年没什么作为，真是昏了头啦！”那结果不仅说服不了楚庄王，还会送掉老命。由此可见，表达的技巧作用非凡。

技巧对写作之所以重要，首先在于写文章离不开技巧。一切以手工劳动形式出现的物质资料生产都离不开技巧；同样，以人的思想感情和人的灵魂为对象的精神生产也需要技巧，这是显而易见的。文章是社会生活的反映，从生活到文章还有一个艰苦的写作过程。在这个过程中，作者主体发挥着主导作用。客观事物、社会生活好比矿石，只有经过作者头脑这个熔炉的冶炼加工，方能形成文章。在这里，原料当然是重要的，但是熔炉冶炼的本领也是不容忽视的。从某种意义上说，这种本领甚至具有决定性的作用。一个文章作者，他的世界观与思想感情使他对客观事物能做出正确的评价和判断，由表及里地认识生

活，去芜存精地选择材料，精心巧妙地安排结构，适当灵活地运用表现方法和语言等，这些都是技巧。如果作者缺乏这些本领，那么，他在动笔表现客观事物和社会生活时，就会照搬生活，或者走了样子，甚至歪曲了事物的本来面貌。这样的事例是屡见不鲜的。所以，苏轼说：“有道而不艺，则物虽形于心，而不形于手。”（《书李伯时山庄图后》）也就是说，作者仅仅认识事物的规律和特点还是很不够的，还必须要有能把它表现出来的高度技巧，要使事物既形于心，又形于手，才能写出文章来。高尔基也说过：“用白桦木可以做出斧柄，也可以巧妙地刻出美丽的人像来。然而就是斧柄也并不是每个人都可以做得很好的，必须懂得材料的质地。”（《论文学》）高尔基在这里强调，同样的材料可以生产出不同的成品，就看生产者的技艺了。写文章的道理也是如此，同样的生活素材，在高手那里可以写成优秀的篇章；在拙手那里只能写成一般化的东西，甚至什么也写不成。技巧对写文章就是如此重要。

其次，写作技巧的重要，还在于它能使文章内容和形式有机地统一起来。文章属于意识形态，文章的技巧是和它要表达的思想感情分不开的。刘勰说：“心生而言立，言立而文明，自然之道也。”（《文心雕龙·原道》）这是说，思想产生了，语言跟着确立，语言确立了，文章也就鲜明了，这是自然的道理。这是刘勰从文章形成的过程和人们写作实践中总结出来的正确认识：内容决定形式，形式为内容服务，内容和形式是有机统一的。对此，毛泽东同志要求文章做到：“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）这也是衡量文章好坏的标准。

我们知道，写作技巧是构成文章艺术形式的内在因素，一篇文章的写作技巧运用得是否得当，直接制约着它的内容和形

式结合得完美程度，也影响着文章质量的高低。因此，鲁迅在答复青年木刻家的信里说。“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，往往忽略这一点。所以他们的作品，表现不出所要表现的内容来。正如作文的人，因为不能修辞，于是也就不能达意。”（《1935年2月4日夜致李桦信》）我们应该正确认识文章内容和形式这种互相依存，相辅相成的辩证关系，可以更清楚地了解写作技巧对写文章的重要作用。1988年高考作文题为《习惯》，有一篇应试的文章说：从我记事的时候起，就记得我奶奶有吸烟的习惯。她吸烟与别人不同，总是捡人家剩下的烟头，把它揉碎，用纸卷起来吸。以前日子过得紧巴，人们也不在意。现在大家生活好了，爸爸、妈妈劝奶奶不要再拾烟头抽了，可是她不听，依然如故。姑姑在省城工作，每次来看奶奶，总买点好烟来，可是她也不吸，以至放得发了霉，还是吸她的卷烟。一天晚上，我见奶奶坐在炕上又在吸她的卷烟，呆呆地望着烟雾出神，我就问奶奶为什么总是吸卷烟。她说：“你爷爷原先就是这样吸烟的，那一年被国民党抓去当兵，听说现在还在台湾，我盼望着有一天他能回来啊！”这篇文章的思想内容是很明确的，表现海峡两岸同胞盼望国家统一、骨肉团聚的心愿和感情，具有强烈的时代气息，主题鲜明而深刻。但是“革命的政治内容”还要靠“尽可能完美的艺术形式”来表现，才能取得良好的效果。本文虽是高考时急就成篇，但在构思上还是有特色的，起码有三点可取：文章开头先写奶奶不同寻常的吸烟习惯，给人留下悬念，很有吸引力；然后反复渲染，腾挪跌宕，不断地强化悬念，使文章波澜横生，曲折有致；最后点明题旨，烛照全篇，可谓“一穴得气，全络贯通”，使主旨得以突出的表现。由此可见，文章的技巧不仅仅是取决于思想内容，为内容服务，它还给内容以积极的影响，具有反作用。这

种反作用，能使文章的内容和形式合谐一致，产生很强的艺术魅力，使文章的内容得以充分的表现。这正是我们强调写作技巧重要之所在。

第三，写作技巧的重要，还在于学习它能有效地提高习作者的写作能力。对于这个问题，刘勰在《文心雕龙·总术》篇中有一段精辟的论述：

是以执术驭篇，似善弈之穷数；弃术任心，如博塞之邀遇。故博塞之文，借巧僥来，虽前驱有功，而后援难继，少则无以相接，多亦不知所删，乃多少之并惑，何妍媸之能制乎？若夫善弈之文，则术有恒数，按部整伍，以待情会，因时顺机，动不失正。数逢其极，机入其巧，则义味腾跃而生，辞气丛杂而至。

刘勰首先肯定掌握技巧写文章，就好象善于下棋的精通棋艺，着法自如；抛开技巧随意写作，就好象赌徒那样靠碰运气了。然后再说“弃术任心”写作的害处，即使开头写成几句，后边的也难以为继。内容少了，没有办法与前边的相接；内容多了，也不知怎么剪裁。既然连内容的多少都产生迷惑，还怎么能把握写作的好坏呢？接着说“执术驭篇”的好处，掌握了写作技巧进行写作，就象下棋的那样，在方法技巧上有一定的法则，因而能按部就班，指挥若定，与自己的思想相配合，恰当地利用时机，一般是不会错的。由于技巧运用得好，火候掌握得合适，文章的意义和情味就跳跃般地涌现出来，辞采和气势就蜂拥而至。这些话深刻地说明了“执术驭篇”的作者，就会处于清醒、自觉的状态，目的性十分明确，随心所欲而不逾轨；而“弃术任心”的作者，就会陷入盲目、被动的境地，既无明确的路径

可走，又无应变的本领可用，只能借偶然的机遇，取得局部的成功罢了。由此看来，作者掌握写作技巧进行写作，就会在写作技巧的指导下写出好文章。因此，要提高写作能力，就必须在掌握写作技巧上下功夫。

诚然，专一地依赖写作技巧，认为只要将这些技巧学到手，就可以“包打天下”，写出好文章来，这是不切实际的。但是，要想提高写作能力，学习写作技巧的作用也是不可忽视的。鲁迅先生在《答北斗杂志社问》中曾告诫别人“不相信‘小说作法’之类的话”，要文学青年不要上那个当。但就在同一篇文章里，鲁迅先生以自己的写作实践严肃地回答了《北斗》杂志编者的求问，介绍了一些带有规律性的经验，如“留心各样的事情，多看看，不看到一点就写”，“写不出来的时候不硬写”，“模特儿不用一个一定的人，看得多了，凑合起来的”。这是对写作理论极其宝贵的建树。鲁迅反对的是上海教授们的“骗局”，当时流行的脱离实际的“小说百日通”一类的作法，而主张“不断的（！）努力一些”，从实践中进行认真的总结，求得“技巧的上达”。在鲁迅的一生中，尤其是到了后期，他为建设一支新的大军，曾花费了大量的心血去言传身教，把自己的写作经验留给后来者。他之所以这样做，也正是因为他深知写作技巧对有效地提高作者的能力所起的重大作用。

实践证明，渔夫的儿子虽然善于游泳，但比之于有正当知识，再经过练习的专门家，究竟相差甚远。而跟着渔夫的儿子去学游泳，比之于跟着专门家去练习也不同，后者总比前者来得正确而迅速。如上所述，法则对技巧是必要而不充足的条件，有人真正凭着练习成功的，必是暗合着法则，并运用得巧妙，自己却没有认识到，但在练习中，不知要走多少弯路，花费多大功夫！文章法则的价值就在这一点，文章技巧的价值也就在这

一点。

三、衡量写作技巧的标准

衡量一篇文章或一部作品的写作技巧的成败优劣，唯一的标准就是看它是否有利于表现文章或作品的思想内容，理由如前所述，任何一篇优秀的文章都是内容和形式高度统一的有机整体。所以，我们无论是写文章，还是评论文章，都要坚持这一标准。在一篇文章里，或者立意选材，或者刻划人物，或者安排情节，或者组织结构，或者选择表现方法，或者运用语言等，凡是对表现作品思想内容起作用的技巧，就是好技巧；起的作用越大，技巧运用得就越好。一篇文章或作品如果不讲究技巧，平铺直叙，犹如一碗白开水，读来索然无味，固然不足取。但是，如果不顾内容的表达，滥用技巧，一会儿这么一下子，一会儿那么一下子，读过之后，体会不到作者的真情实感，得不到什么启发和教育，这种“无实事求是之心，存哗众取宠之意”的做法，也是应该反对的。在一个中文系的干部班，笔者曾让学生写过一篇题为《我又坐在课桌前》的文章，有一个学生开头写我坐在课桌前，上大学的第一节课，由老师的讲课引起回忆，来了个倒插笔，从头说起。上小学如何发奋学习；上中学如何赶上动乱年代，欲学而不能；工作后如何感到由于缺乏知识力不从心；后来又如何经过刻苦努力考上了大学。等把要写的内容写完了，再由老师的话打断了我的回忆，又回到课桌前，表示决心今后怎么办。这样只追求倒叙的形式，于表现内容无补，而且也不合乎情理。

谈到衡量写作技巧的标准，这就涉及到巴金在《随感录》中，在会见中外记者的时候，多次强调的“艺术的最高境界，是真实，是自然，是无技巧”的问题。这是他半个多世纪写作经验的总结，也是他最重要的美学观。实际上，这种不见技巧的技

巧，正是因为它不是什么独立的形式因素，而总是跟特定的内容、生活逻辑、性格特征和谐地结合在一起的。也就是说，“无技巧”并非“不要技巧”，而是用了技巧不着痕迹，使人感觉不到技巧的存在，正如王朝闻所说：“不觉它有技巧而又不能不被它控制的技巧，是真正的技巧。”

这种艺术的最高境界，历来为艺术家所称道。清代画家石涛说：“无法而法，乃为至法。”清代诗人袁牧说：“忘足，履之适；忘韵，诗之适。”说的都是这个意思。我们也可以这样说：“忘法，文之适。”如果写文章能够做到随心所欲而不逾规，这便是运用写作技巧的最佳程度。我们读巴金的《随感录》，就有这样的感觉。他用蘸满泪水的笔，总结文学十年悲剧，往往从一件事、一个人、一个物件、一种现象谈起，随想随录，笔随心转，任意挥洒，意到笔到。虽则是千字文，却都是感人至深的佳作，真正达到了“不作意，不经心，信手拈来无不是”的境界。但是，人们写文章运用技巧，熟练到这种不假思索的程度，也并非易事，有些大手笔，在这方面也难免出现纰漏。杨朔是散文名家，他的作品脍炙人口。可是，有的评论作者曾指出，他的一些散文的构思有雷同之处。常常是先写一个物件，再联系一个人，最后揭示出物件的象征意义，点明题旨，读来给人似曾相识之感，削弱了文章的艺术感染力，其原因就是作者运用技巧还不够“活泛”，没有给新鲜、独特的内容找到适当的表现形式，使之浑然天成，达到“无技巧”的地步。

写作实践证明，从事写作的人大都经历这么两个阶段：由不经意到经意，再由经意到不经意，也即是“由绚丽而平淡”，“返朴归真”。目前，从我们读过的不少的文章或作品来看，大都还停留在第一阶段上，作者很注意运用技巧，这当然不错，说明作者在艺术上的刻意追求。对初学写作者来说，达到第一阶

段也是不容易的。唐太宗李世民说：“取法于上，仅得其中，取法其中，不免为下。”这中间有个勤学苦练的过程。在这一阶段，初学写作者不妨进行摹仿练笔；一个外国作家曾直言不讳地说过：“爽爽直直地摹仿，和那种鬼鬼祟祟的剽窃的下作毫无关系……伟大的艺术家从不害怕摹仿。”由于他们对写作技巧并不熟悉，更谈不到运用自如，照着成功作品的样子来安排自己笔下的文章，开始时亦步亦趋，逐渐放开手脚，以至于后来长足的飞跃，这样由“依样画葫芦”到“青出于蓝而胜于蓝”，是过第一关行得通的途径。当然摹仿不是目的，不能总是在别人的成果上踏步，那样是没有出息的，还要向第二阶段迈进，只有到了第二阶段，运用技巧能从容不迫，出之自然，流动灵活，富于变化，才算攀登上艺术的高峰。这就叫做“无法之时求其法，有法之时求其化”。

写作技巧也正是在这从第一阶段到第二阶段的过程中得到发展的。因为人们的写作实践不论如何广泛，但毕竟是有限的。随着生活的不断发展，反映生活的写作法则必然会发展变化。同时，人们的审美情趣也在不断地改变，这就要求文章或作品的艺术形式不但要适应表现新生活的需要，而且还应该不断满足人们的审美要求。因此，从事写作的人，既要主动地学习前人的成法，借鉴他们表现生活和概括生活的经验，但又不能墨守成法，要在学习前人成法的基础上，力求变化、出新，以适应生活的发展和人们审美的需要。譬如朦胧诗的艺术形式；戏剧的无场次、多方位的表现方法；小说的人物、情节的淡化；意识流、荒诞等新技巧的出现，就说明了这个问题。

四、学习写作技巧的途径

如何学习写作技巧？答案是人们熟悉的，不外是多看，注意在生活中认真思考；多读，注意在读书中取得借鉴；多练，注

意在实践中不断提高。

在这里我们特别强调的是，学习写作技巧，不仅是方法问题，运用技巧是由作者的世界观决定的。茅盾先生在《关于艺术的技巧》中说：“有人以为艺术的技巧可以归纳为若干‘规则’，熟习了这些‘规则’，就能写出有技巧乃至技巧高的作品。”“这就是把技巧问题孤立起来看，因而以为技巧问题可以依赖那一条一条的‘规则’来解决，而不知‘重要的艺术技巧问题，是要依赖作者人生观的深度，和他包罗生活现象的广度，来解决的’（法捷耶夫：《谈文学》）。”茅盾先生批评的那些人，把写作技巧当成了灵丹妙药，认为只要掌握了若干规则，就可以写出好文章、好作品，这是行不通的。他们不了解写作技巧是形象思维的构成部分，是复杂的精神领域的创造活动，它渗透着作者的主观感受和体验，是受作者的世界观制约的。

有的写作者曾写信给作家肖殷，探问“写作秘诀”，说：“我知道你很忙，但回答我三句话即可，只要把写作秘诀告诉我，并保证我写的每篇作品都能发表就行了。”（肖殷《给文学青年》）实际上哪里有三句话的写作秘诀呢？还是鲁迅先生说得精辟：“做医生的有秘方，做厨子的有秘法，开点心铺子的有秘传，……但是，作文却好象偏偏没有秘诀，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。”（《南腔北调·作文秘诀》）这是什么原因呢？就是因为写作技巧不同于物质生产的技术，写作技巧是与作者的世界观紧密联系的。我们不妨拿工匠的技术与作家的技巧做一下对比，来说明这个问题。

首先，工匠的技术主要是从事体力劳动，是纯技术的，与工匠的世界观、思想感情没有必然的联系。一个木匠可以用他的技术为富人造宫殿，也可以用来为穷人做棺材。木匠所做的物件的本身不能表现他本人的思想感情。作家的技巧却是与他