



写作学习丛书

写作技巧探微

谭兴国 著

重 庆 出 版 社



写作技巧探微

谭兴国 著

重 庆 出 版 社

一九八三年·重庆

责任编辑 秦树艺
封面设计 丁域庆

写作技巧探微

谭兴国著

重 庆 出 版 社 出 版(重庆李子坝正街102号)
四 川 省 新 华 书 店 重 庆 发 行 所 发 行
重 庆 新 华 印 刷 厂 印 刷

*

开本787×1092 1/32 印张6.5 插页2 字数134千
1983年12月第一版 1983年12月第一次印刷
印数1—69,500

书号: 7114·144

定价: 0.50元

目 录

努力提高写作技巧(代前言)·····	1
文学创作者的主观素质·····	13
创作准备与生活积累·····	22
题材选择的“秘诀”·····	30
选择角度与多样化·····	40
“袖手于前，疾书于后”·····	48
——“开篇”的艺术	
“临去秋波那一转也!”·····	57
——“结尾”的艺术	
单纯·含蓄·美·····	65
——读艾芜《夜归》	
奇与深·····	74
——读《滕大尹鬼断家私》	
在退却中描写英雄·····	81
——读“失、空、斩”所想到的	
论对比·····	86
细节描写漫议·····	96

炼字炼意琐谈	107
美感享受与教育	111
喜剧与笑里藏“刀”	113
从“狐狸”想到编辑	116
点燃他们心中的火把	120
画出一代青年的灵魂来	123

——读《燕儿窝之夜》

文艺与民主	131
香花毒草辨	139
文学是不能任人打扮的	151
歌颂·暴露·作家的立场	162
真、美、善不可分割	

——从孩子们看《沙家浜》谈开去

从“孟尝君听琴”想到“社会效果”	172
从“创作爆发期”谈到爱惜人才	184

谈“真实”(名师座谈会之一)	191
谈“想象”(名师座谈会之二)	196

后记	203
----------	-----

努力提高写作技巧(代前言)

一、提高写作技巧与建设精神文明

木匠造房，必须技巧，不然就斗不拢榫，建不牢实；

厨师做菜，必须技巧，不然再好的材料，也做不出可口的味道来；

医生开刀，必须技巧，否则不但治不好病，还会把人弄死；……

各行各业都需要技巧。单有为人民服务，为社会主义服务的热心肠，没有本领，没有技巧，是“服务”不好的。

讲话、写文章、搞创作，为着抒发感情、交流思想，影响于人、诉诸社会，怎么使自己的思想感情表达得准确、明白、强烈、生动，达到交流的目的，起到影响他人的作用，这就有一个技巧问题。也就是说，语言文字的运用，是一门艺术，而且是一门高级的艺术。

我曾经碰到这样一件事：有一天在街上，看到一个骑自

行车的青年把一位老人撞了，老人抓住青年，气势汹汹责问：“你瞎了眼。”这青年表面上“扯稀稀”的，但看得出，他自知理亏，很想表示歉意，又找不到恰当的词汇，很尴尬地说：“老把子，你歪嘛！你凶嘛！这下对了啥！”老人一听更火了：“你把人撞了还说我歪我凶，倒底是我歪还是你歪？”揪住不放，矛盾逐步升级。

撞了人，撞得并不凶，道个欠，也就解决了，但这位青年的词库里，没有“对不起”三个字，他满以为承认对方歪、凶，就是表示自己不歪不凶，可以了事，然而词不达意，事与愿违。我们生活中许多无谓的争吵、纠纷，都是和不善于使用语言，不重视语言艺术造成的。这方面也是“祸从口出”。

据《东周列国志》记载，楚庄王即位三年，不出号令，日夜与妇人饮酒作乐，还悬令于朝门：“有敢谏者，死无赦！”大夫申无畏冒死上朝，正碰见他抱着姬妾在饮酒作乐。庄王问道：“大夫你来这里是想喝酒吗，还是听音乐？或者想来教训我啦？”言外之意，“你没见我门上悬的命令吗？”显然是一种嘲笑、威胁的口吻。申无畏此时的处境是很危险的，一句话说得不当就要送掉老命。可是他很善于说话，居然化险为夷了。他说：“我来不是饮酒听音乐，刚才从郊外过，听到人家说了一件怪事，我不懂，来请教大王的。”气氛一下缓和了，庄王问：“什么事呀，连你大夫都不懂，说来我听听。”申无畏说：“他们说，有一只大鸟，身披五色，在我国高山上了三年了，不见其飞，不闻其鸣，这究竟是个什么鸟啊？”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，大夫你等

着瞧吧！”

申无畏真算得上语言艺术家，他明明是规劝，但不说是规劝，只是摆事实、讲故事，向对方请教呢！他启发对方自己去得出结论。他明明是讽喻，是批评，但里面却充满了期待和热情。他不仅避免了杀身之祸而且达到了自己的目的。可以设想，如果他闯进后庭，义正词严，把庄王教训一顿，那结果，恐怕只有杀头了事，虽然他也可以捞一个“净臣”的美名，终归于事无补。当然，讲话要有技巧，听话的也得懂技巧，不然，单单一个“影射”，申无畏也逃不脱杀身之祸的。

长时期来“左”的影响，在人们头脑中形成一些套子，用排列组合法，可以列出如下的方程式：

政治是主要的 = 政治是唯一的 = 艺术无足轻重

内容是主要的 = 内容是唯一的 = 形式无足轻重

思想是主要的 = 思想是唯一的 = 技巧无足轻重

讲艺术 = 纯艺术 = 为艺术而艺术

讲形式 = 纯形式 = 形式主义

讲技巧 = 纯技巧 = 为技巧而技巧

如此等等，还可以有许多类似方程式。人们习惯于那些等因奉此、照本宣科、枯燥乏味、细大不捐、千篇一律、空话、套话连篇的报告、文件、指示、文章、甚至作品。不讲艺术，不谈技巧，谁要想在艺术上作一点什么新的探索、尝试，便会认为大逆不道，视作洪水猛兽，“共诛之”“共讨之”，直至彻底扼杀而后快。自己构筑了一堵围墙，称王称霸，认为这就是“无产阶级的领地”，哪怕一只没见过的鸟儿往头上飞过，也神经质地认为这是天将大乱的前兆。其实是奴才似地将艺

术、技巧拱手献给了资产阶级老爷，培养出来的，自然也只能是“马列主义老太太”那样的空头政治家、评论家、艺术家。

粉碎“四人帮”，特别是党的三中全会以后，那种“左”的思潮受到了沉重的打击，各行各业都在努力提高技术、技巧，对写作（其中包括文学创作）技巧的探索，也引起了社会广泛的注意，这是应当的、必然的，有利于“四化”建设，有利于建设社会主义的物质和精神文明，有利于提高整个社会和我们全民族的文化艺术修养。

古人说，言而无文，行之不远，我们开会讲话，作报告，写总结，写文章、书信，更不要说写文艺作品，都应当注意文采，注意技巧。这样才能产生更广泛的、更深远的影响。一部《古文观止》，收了两千年来二百多篇古文，其中，有的是古人座谈记录，有的是历史记载，有的是臣子给皇帝的上书，有的是朋友间的书信酬答，有的是对死者的祭祀，有的是对生者的劝说，还有讲道理的论说文，抒情的散文，叙事文、游记等等，千百年来，脍炙人口，不仅是我们民族宝贵的思想财富，也是极为珍贵的艺术遗产。

鲁迅先生讲，写文章不但要有精深的思想，还要力求技术的上达，不讲技巧是不行的。我们应当理直气壮地提出：努力提高我们的写作技巧，让我们手中的笔，更好地为建设“四化”服务，为建设社会主义的精神文明服务！

二、作家的技巧和木匠的技巧

做什么都要技巧，但作家的技巧和木匠的技巧很不相同。

不同在哪里？

首先，木匠的技巧，是一种技术性的体力劳动，是纯技巧，和木匠的思想感情、世界观没有必然联系，他可以用来为富人造宫殿也可以用来为穷人做棺材。匠人从熟练的劳动中可以得到欢乐，但和作家通过作品抒发感情是两回事。木匠做的桌子本身不能表现木匠的感情、思想、世界观。《庄子·养生主》写庖丁解牛：“手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然响然，奏刀騞然，莫不中音，合于桑林之舞，乃中经首之会。”杀牛简直和舞蹈唱歌一样，是从劳动本身获得乐趣。李后主的“多少恨，昨夜梦魂中，还是旧时游上苑，车如流水马如龙，花月正春风。”却是直接用文字表现他对故国的眷恋，亡国的悲哀。

文艺是意识形态，文艺的技巧是和它要表达的思想感情分不开的。文学写作中，脱离思想内容的技巧，不可能存在，一个词、一句话，恰当地表现了对对象的特征，真切地抒发了作家的感情，这是技巧；不能表现对象的特征，不能抒发作家的感情，就不是技巧，反而会成为笑话。

其次，木匠的技巧是死的，作家的技巧是活的。庖人解一千头牛，头头都必须按照他固定的格式去解，稍有差错，就出问题。作家却不能按固定格式写作，每一篇都得随内容的变化而变化，否则就成了“八股”，没有人看。木匠的技巧，千百年来变化很小很慢（机械化是另一回事，是机器代替手工），而写作技巧却随时代变化而变化。“东坡肘子”到现在大体还是苏东坡的做法，如果用写《赤壁赋》的手法写一篇《新赤壁赋》就会使人倒胃。

最后，木匠的技巧不必要有个性，作家的技巧则必须有自己的个性。我们用一张桌子，只要美观、实用，不需要了解是哪个木匠做的，而一篇好作品，则必须有作者的个性，我们也必须了解作家是什么样的人，充分表现作家的个性，才谈得上写作的技巧。我们读每一篇作品、评价每一个作家，都要了解这篇作品这个作家究竟给了我们什么新的东西、属于他个人特有的东西。

因此我们可以说，木匠的技巧是一种比较简单的纯技术性的技巧，而作家的技巧则是复杂的精神领域的创造活动；前者，可以有祖传秘方，可以直接授受，后者，没有祖传秘方，不能靠“文章作法”“小说作法”之类的书去生搬硬套。

三、怎样学习、提高写作技巧

学习技巧有无捷径？如果说有的话，捷径便是：前人成功的经验和失败的教训。

前人成功的经验，主要包含在他成功的创作之中，失败的教训则是他删改的手稿和被淘汰的作品。学前人的经验，主要是精读他们的作品、文章、创作体会，自然也包括别人对他们的评论。

文章无定法，写作有规律。学习前人的经验，不仅是掌握创作技巧的捷径而且是创造新技巧的起点。

创造离不开继承和借鉴，任何技巧都不是天才灵机一动的产物，而是在继承和发展前人技巧的基础上产生的。今天有人把现代派的表现技巧吹得神乎其神，有人又把它们视

为洪水猛兽，其实，单从表现手法和技巧来说，传统的艺术中都不是没有的。意识流也罢，象征派也罢，抽象派也罢，卡夫卡也罢……哪一种手法过去的艺术中没有？！只不过他们加以发展，理论化、系统化、甚至走向极端了。人们尽可以去探索去实践，如果走得通，它就会发展，任何力量也阻挡不了它；如果走不通，它就会衰亡，任何力量也救不了它的命，所谓走不走得通，一是看它能否表现今天的生活和群众的情绪，一是看它能否得到今天的、中国的老百姓的理解和欢迎。文学的发展，文学思潮、流派的盛衰都有其自身的规律。

学习前人的技巧，主要学习那些带有规律性的东西，比如如何选材，如何提炼主题，如何结构故事，如何塑造人物等等，主要不是死记硬背它的词藻，生搬硬套它的具体表现方法。许多作家没有读过什么文章作法之类的书而写出了好作品，并非他们凭了天才随意创造，而是学了大量前人的作品，无意识地掌握了创作的规律，写作的时候便自然地运用上了。有的人读了许多作品，写作起来，不过这篇作品“偷”一点，那篇作品“挖”一点，东拼西凑，这不是读书读拐了，而是生吞活剥、东摘西抄，不能融会贯通，为我所用。

学习前人的技巧，要和研究现实生活结合起来。从读到写，中间有一个过渡，这就是比较，把前人作品反映的生活和现实生活作比较。广义地说，一切技巧都是从生活中来的。前人的技巧，是为着反映前人所处时代的生活，是根据他那时的审美观创造的。生活在发展，写作技巧也要发展，《诗经》写美女：“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，

螭首蛾眉，巧笑倩兮，美目盼兮。”《红楼梦》写林黛玉：“两弯似蹙非蹙笼烟眉，一双似喜非喜含情目。态生两靥之愁，娇袭一身之病。泪光点点，娇喘微微……”应该承认，它们在反映当时的某一种女性美来说，都是很成功、技巧很高的，但是，决不可以套用来说今天的女性美。

从书本上可以学习技巧，运用技巧则必须离开书本，到生活中去，到活人中去。所谓熟能生巧，熟，首先是熟悉所写的对象，其次才是熟练的运用。同一个人，写到自己熟悉的东西，得心应手，左右逢源；写到自己不熟悉的东西，捉襟见肘，破绽百出，好象他的技巧都不在了。技巧总是和对生活的熟悉联系在一起的。在实际的写作中，一个艺术形象或生活场景在作家脑子里成熟的时候，总是生活和技巧结合在一起。有生活而缺少技巧，“茶壶里的汤元——倒不出来”；有技巧缺乏生活，技巧也无从施展。

技巧和作家对描写对象的深刻认识和强烈感受也是分不开的。杜甫的名句：“朱门酒肉臭，路有冻死骨”，强烈、集中、概括地表现了旧时代贫富悬殊的状况，当然有很高的技巧。这种技巧，是从他对社会生活的深刻认识、强烈感受中得来的。鲁迅的杂文，特别后期对敌斗争的杂文，如匕首，似投枪，一针见血，可说达到了语言艺术的高峰，无疑是和他掌握了马列主义辩证法，对敌人反动本质有深刻的认识和极大的义愤分不开的。像《“友邦惊诧”论》《丧家的、资本家的乏走狗》这类文章，深邃的思想，精湛的技巧，熔为一炉。

一般说来，写作者思想成熟了，才可能找到最完美的表

现形式，技巧也才可能成熟；思想模糊，不可能有准确表现的技巧；离开正确思想的指导，技巧便只能是雕虫小技，供人无聊时的消遣罢了。

四、如何理解“艺术的最高境界……是无技巧”

最近，作家巴金在《随想录》中，在会见中外记者的时候，多次强调：“艺术的最高境界，是真实，是自然，是无技巧。”这是巴金半个多世纪写作经验的总结，是他最重要的美学观。

怎么理解巴金这段话呢？是不是巴金反对向前人学习技巧、是不是巴金主张不讲技巧呢？联系巴金全部创作和文章来看，肯定地说，不是的！

巴金从来不反对向前辈学习技巧。他强调多读前人的名著，甚至认为浏览也可以从中受到启发。解放前，有人曾主张不读前人作品写起来才顺畅，巴金反对这种说法，因为持这种主张的人自己就没有写出好作品。巴金说他开始写长篇小说，因为读了许多长篇名著，特别是俄国革命家的一些传记，写连续性长篇的设想，也受过左拉的启发。他写短篇，也因为读过许多中外短篇名著，普希金、莫泊桑、契诃夫、鲁迅……都是他的启蒙老师，他承认，他早期短篇爱用一人称讲故事的手法，很可能是受了屠格涅夫短篇的影响。他写散文，也因为熟读了《古文观止》的几百篇散文，还翻译了不少外国作品，他从里边学习了许多修辞遣句的方法……

巴金不否定技巧，也不否定对技巧的追求。他说：“如果说我在生活中的探索之外，在写作中也有所探索的话，那么几十年来我所有追求的也就是：更明白地、更朴实地表达自己的思想。”这“更明白地、更朴实地表达自己的思想”，不就是技巧吗！而且是很高的技巧。因为它的技巧已经融汇在思想感情之中，言情，必沁人心脾，写景，必豁人耳目，“其辞脱口而出，无矫揉妆束之态”（王国维《人间词话》语），达到了“浑然天成”的境界。这是写作和生活的统一，形式和内容的统一，技巧和思想的统一。正像一位杰出的表演艺术家，他把观众完全带进角色里，你看见的只是角色，感动的只是角色，你好像就生活在角色之中，忘掉了这是舞台，这难道还不是最高的技巧么！

巴金强调艺术的最高境界、最高理想是无技巧，是有明确的针对性的。

首先，他主张创作要从生活出发，有感而发，有为而作，反对无病呻吟，为写作而写作，为当作家而写作，为炫耀技巧而写作。

巴金常说：“我是从探索人生出发走上文学道路”的；又说：“写作是我生活中的一部分。”他写作时，从不考虑用什么创作方法、表现手法、技巧，而是由于有一肚子话要想说，有感情要倾吐，有爱憎要发泄，希望能给那些不幸的人一点帮助，使人变得更好些、更善良些，对别人有用些。他认为，无话找话，无病呻吟，用玩弄技巧去填补思想的贫乏、空虚，无异于自欺欺人。

其次，他主张“艺术的最高境界，是真实，自然，是无

技巧”，是把真实摆在最前面的。真实是艺术的首要要求，艺术家绝对不能说假话。他反对“用鲜花去装饰谎言”。他说：“装腔作势、信口开河、把死的说成活的、把黑的说成红的”，这种文章“即使它们用技巧‘武装到牙齿’”，也不过是“文章骗子或者骗子文章”。

巴金提出了一个响亮的口号：“把心交给读者”。他说：“我不是用文学技巧，只是用作者的精神世界和真实感情打动读者，鼓舞他们前进。”他认为创作应当像高尔基写的勇士丹柯那样，拿出自己的心，高高举在头上，照亮人们前进的路。

说假话和玩弄技巧，常常是双生姊妹。虚情假义，言不由衷，遮遮掩掩，欲言又忍，才把技巧当作化妆品，打扮起来，以便升入天堂。巴金认为，越掩饰便越容易露马脚，正像一个丑女子，浓妆艳抹，不但不掩其丑，反而更丑，倒不如不加修饰还好一些。

最后，巴金提出“无技巧”，是要倡导一种朴实、自然、明白的文风，反对那种浓妆艳抹、忸怩作态、编造故事、散布谎言、故作高深状的华而不实、哗众取宠的文风。

巴金说：“现在有人把技巧强调到不适当的程度，我不这样看。我写小说就是要让读者了解作者的意思，要打动读者的心，不让人家知道怎么行？让人家看不懂，就达不到文学艺术的目的了。”他认为，技巧是为内容服务的，不能有脱离内容的技巧，文艺是为人民服务的，人家看不懂就达不到文艺的目的。写文章，搞创作，尽全力把故事讲得更好一些，感情倾注得多一些，仅仅是为了用自己的真实情感去感动别

人，而不是为了其他。

巴金艺术探索的主要目的在这里。巴金全部创作的主要艺术魅力也在这里！

无技巧，是艺术的最高境界，也是艺术的最高技巧！

1983年2月22日