

文学创作技法技巧谈

洪威雷

程滔编

黄河文艺出版社

文学创作技法技巧谈

洪威雷 程 滔 等编

黄河文艺出版社

文学创作技法技巧谈

洪威雷 程滔 等编

黄河文艺出版社

(郑州西里路94号)

湖北省武汉教育书店发行

湖北省轻机印刷厂印刷

开本787×1092 $1/32$ 印张: 7.4375 字数165,600字

1985年10月第一版

1985年10月第一次印刷

印数: 1——7,000

统一书号: 10385·(委)11 定价1.30元

目 录

关于技巧问题.....	(1)
“意识流”的表现手法.....	(6)
写作中的“后法”	(9)
白描.....	(13)
文章结构技巧.....	(15)
选择表现的角度.....	(19)
谈艺术的虚构.....	(24)
张与驰.....	(31)
抑与扬.....	(35)
疏与密.....	(39)
大与细.....	(42)
宽窄与深浅.....	(47)
矫饰与诚实.....	(52)
脱胎与点化.....	(56)
“点化与偶合”	(58)
反常与合理.....	(60)
含蓄与明快.....	(63)

说“巧合”	(67)
创作的艺术调度	(70)
不患不了，而患于了	(73)
无巧不成书	(75)
不谐调的谐调	(77)
“开头”的写作艺术	(80)
末尾点睛	(85)
谈“烘托”	(87)
谈谈夸张的“虚”与“实”	(90)
比喻要出新	(94)
虚笔的妙用	(96)
物象的“心灵化”	(99)
重叠和反复的运用	(103)
文学作品中的逻辑应用	(108)
想象的艺术	(115)
联觉的艺术	(119)
“空白”的艺术	(121)
“省略”的妙用	(126)
典故的运用	(131)
夹叙夹议	(139)
不似之似	(143)
浅谈对仗	(147)
人物癖好描写琐议	(152)
动态描写杂议	(156)
动作描写	(159)
心理描写	(162)
文学语言技巧	(178)

语言的描写艺术.....	(183)
谈以景写心.....	(186)
画头发的艺术.....	(189)
“手”的描写.....	(193)
谈怒的描写.....	(198)
文学艺术中的月色描写.....	(202)
细节要“细”.....	(207)
实景虚写与虚景实写.....	(211)
文学作品怎样写感觉.....	(215)
文学作品“情理分寸”谈.....	(218)
说感染力.....	(222)
后记.....	(232)

关于技巧问题(节选)

文学作品的技巧问题包括生活素材的分析、综合、提炼，主题思想的确定，主要是逻辑思维在起作用，但伴随着，也有形象思维。至于塑造典型环境中的典型人物，人物性格细节的描写，社会环境和作品主角活动场所的具体描写等，则主要是形象思维在起作用，但伴随着，也有逻辑思维。

在作家的构思过程中，逻辑思维和形象思维并不是自觉地分阶段进行而是不自觉地交错进行的。试以题材的如何成熟为例。所谓题材，离不开具体环境中的人和事。在选择题材时，作家为什么选择这样的人和事而不是那样的人和事，表面上看来，似乎同作家的生活经验有关系（即作家从他最熟悉的社会生活中选择题材）。实际上却不然，而是作家的世界观决定了他从最熟悉的社会生活中选择其最能反映时代精神的部分，作为题材。这便是逻辑思维。同时，题材决不是以抽象的方式凭空跳出来的，而是作家在长期深入生活、参加火热的斗争中，有某些事和某些人给他深刻印象，使他兴奋，使他时刻难忘，甚至睡梦中也参加这些事件，也同围绕这些事件而活动的人物谈心讨论：到这地步，作家渴望而且感到有把握进行写作的就是这些人和事，从而进行了初步的构思。这便是形象思维。可以这么说，逻辑思维与形象思维在作家头脑中交错进行，使创作过程中既能够反映时代精神的主题思想，又能够塑造典型环境中的典型人物。这一构思整体的两面，它们的关系是辩证的，是相辅相成而不是对立的。

从开篇到结尾，逻辑思维与形象思维的交错又是反复进行的。当写成一章的初稿时，从头再三修改，有时是大删削大补充，这也是逻辑思维与形象思维的交错作用在反复进行。全书初稿完成后的最后修改以至定稿，都是交错起作用的逻辑思维与形象思维的反复过程。但是作家在写作初稿时，自然主要运用形象思维。

我以为(也是我自己的经验这样认为)，上述种种，是技巧问题的根本；应当从这样的高度来看待技巧问题并由此锻炼写作的技巧。此外，虽非根本但决非不重要的问题，便是恰当的结构安排和对环境、人物描写的十分明晰、准确、生动的文学语言。此可以称之为一个作家的表现能力。

表现能力并非生而有之，是在深入生活、参加火热的斗争中，从生活经验的积累中逐渐养成的。也可以说是从生活本身学来的。人类社会生活是文学艺术的唯一源泉。在我国的社会主义革命和社会主义建设时期，这个源泉是空前地壮丽、伟大、奇瑰、多变，它是人民群众的毅力、智力、想象力的结晶。善于向群众学习的作家可以在这里学到无数宝贵的东西，比从书本上学到的更切合实际，更生动活泼。这里的关键是“善于”。怎样才能够善于向生活本身学习呢？这取决于作家的思想水平以及对于事物的敏感性。作家的头脑里必须先有一套分析事物、综合事物的思想武器，就是辩证唯物主义和历史唯物主义。当然，这是对今天革命作家的要求。若是就古代作家而言，富有表现能力，意味着他对事物有与众不同的敏感和超出寻常一般人的理解力、想象力，但这也与他的世界观、与他对社会现实的不满和追求理想的热烈分不开。

作家的表现能力和欣赏能力也是一物的两面，相辅相成的。很难想象，一个富有表现能力的作家却没有相应的欣赏

力。说明白点，就是古今中外大概没有一个作家能写出优秀的作品而对于别人作品的优劣毫无辨别的能力。事实上，表现能力越强的作家，对于别人的作品常能发现人们所未发现的优点，也常能抉出人们所未觉察到的缺点。一个作家常常阅读古今中外的名著而能深刻领会其构思、剪裁、塑造形象的妙处，并且每再读一遍会有新的心得，这就意味着他的欣赏力在一步一步提高；而欣赏力的步步提高又反过来会提高表现能力。如果这个作家重读自己的作品而发现从前没有觉察到的缺点，而能修改得使自己满意些，这就是表明了他的表现能力由于欣赏力的提高而也有所提高了。当然，这样的反复提高是没有止境的。而且对名著的欣赏也就是学习；从全书的结构、环境描写、人物形象等方面学习它的特点和艺术表现的新鲜的手法。但是学习不是模仿。学习是深刻领会了人家在表现手法上的特长以后，化为自己的血肉，而求百尺竿头，更进一步，创造自己的新的比前更好的表现手法。这就要付出艰苦的劳动，不断提高自己的思想水平，即观察、分析、综合、提炼生活素材的能力。

作品结构和对环境、人物的描写，是技巧方面近于技术性的问题。

结构指全篇的架子。既然是架子，总得前、后、上、下都是匀称的，平衡的，而且是有机性的。匀称指架子的局部美和整体美，换言之，即架子的整体和局部应当动静交错、疏密相间，看上去既浑然一气，而又有曲折。平衡指架子的各部分各有其独立性而不相妨碍，非但不相妨碍而且互相呼应，相得益彰。有机性指整个架子中的任何部分，不论大小，都是不可缺少的。少了任何一个，便损伤了整体美，好比自然界中的有机体，砍掉它的任何小部分，便使这有机体成为畸

形的怪物。

环境指故事发生的社会背景，这可称为大环境；又指书中人物活动的场所，这可称为小环境。无论大小，都服务于整个故事的发展或人物性格的发展，而不是可有可无的装饰品。小环境的具体描写，如室内的装饰布置，应当尽可能表现主人公的性格、爱好和内心的活动。细心的读者会在《红楼梦》一些人物的室内摆设，看到描写环境的出色的例子。

人物的塑造，是作品的中心问题。一部作品的主题思想，不是由作者用抽象的说教的方式来表白，而必须是通过人物的活动，运用形象思维来表现，使读者从中理解作品的主题思想，使读者的情绪跟着主人公在斗争中的胜利或挫折而或喜或忧，仿佛自己也是书中人，同他们的喜怒哀乐起着热烈的共鸣。作品中的人物不止一个，而作为全书的主角的，通常是一个。其他人物也应当是作品故事发展中不可缺少的人物。故事中所表现的阶级关系、阶级矛盾和阶级斗争的异常复杂的社会现实，决定了除主角而外，还必须有其他人物。这些人物也是作品的有机结构的不可缺少的部分，应当没有一个是可有可无的。这些人物在作品中都是独立的存在，也各有其个性；而且随故事的发展，也各有其性格发展过程，各有其典型的意义。这样的次要人物，同“四人帮”所吹嘘的什么“陪衬”人物全无共同之处。从此也可以知道“四人帮”那一套“三字经”是完全违背了马克思主义文艺理论的绝端荒谬的邪说，只是为了他们制造阴谋文艺而捏造出来的。

有些青年作者常常提出这样的问题：构思时出现于想象中的是人物在先而后由人物的活动产生故事呢，或者是先有故事而后配备人物，并给人物以作家认为应有的性格呢？等

等。

我以为人物与故事在作家构思时是同时出现的。不能设想，人物形象会单独出现而不伴随着他的活动；如果有这样的情况，那么，这所谓人物只是概念的化身，而不是有血有肉的活人。至于先有故事而后配备人物，也是不可思议的。当然，这所谓先有故事而后配备人物，并不是说，作家在构思时创造的故事中没有人物。离开人物怎么会有故事？提问者的意思大概是指故事中的人物虽有活动，各就各位，然而性格不鲜明，有待作家自己以为这些人物应当有怎样的不同性格，然后塑造出来。应该说，这两个办法都是违背了创作原理的，更不用说，是违背了“典型环境中的典型人物”这一马克思主义创作要求的。

对于技巧问题，还有相当普遍的错误的看法。一个是把文学作品技巧问题看成工农业方面的技术问题，一经传授，便可运用。另一个是以为文学作品的技巧问题是神秘的，作者不知其所以然而忽然“妙手偶得之”，没有规则可以寻求；甚或认为技巧是“生而有之”，有些作者写得很多，硬是不能“熟能成巧”，都因他没有这神秘的天赋。这两种错误看法，都是唯心主义的，必须屏弃。

最后，提炼是技巧问题中重要的一事。鲁迅说过，不可把只是短篇的材料拉成长篇，可有可无的描写、叙述，应尽量删去。这都是讲的提炼。近来常听说，一些青年写成十万二十万字的长篇小说，而被出版社退回了。原因是冗长无味。故事、人物，都是原型，没有经过剪裁与综合。作者总觉得他所有的生活经验，样样都很有意义，舍不得割弃一些，而作者的文笔又很拖沓，往往要用好多篇幅才能说明一件事。论结构，则散漫而重迭，论人物则可有可无，与主题

思想不发生作用者甚多，而且人物的对话也是噜嗦而不精炼，一两句话可以了事的，却弄成十句话。环境的描写也是脱离了故事和人物性格发展，而是随心所欲在写风景或社会生活的一般情况。总之，作者自称在农村或工厂生活多年，工作多年，材料十分丰富，十万、二十万字还不足以畅所欲言。这都是不知道，生活素材必须经过提炼。至于如何学会提炼，这又是个思想水平的问题。要在繁杂的社会生活中拣出本质的中心的东西，要从许多人的活动中找出其共同性与个性，然后综合为作品中的典型人物。这除了要有生活深度和广度，多闻博见外，就还要通过认真学习，努力掌握马列主义、毛泽东思想这个最锐利的武器了。

作者：茅盾（《红旗》1978年第5期）

“意识流”的表现手法

所谓“意识流”，是美国心理学家威廉·詹姆斯对人类思维活动的基本观点。他认为人的意识是连续不断的，犹如流水一样不停地向前发展。后来，一些西方现代派作家受这种理论的影响，极力主张突破现实主义小说的传统表现手法，强调探索人的心灵奥秘，真实地揭示人物意识流动的轨迹，从而在西方现代小说中形成了一大流派，人们称之为“意识流小说”。

在二十世纪上半叶，意识流小说在英、美、法等国家颇为盛行，而今虽已作古，但其表现手法，却在世界各国流传开来。我国不少文学艺术家也在尝试借鉴它，尤其在小说

和电影创作方面更是如此。意识流小说的表现手法，有着什么样的特点呢？

其一。人物的内心独白。我国传统小说，主要是通过人物的行为塑造鲜明独特的人物性格的，而意识流小说，则着重写人物的心理和感情。所以，常常运用内心独白，写出人物的意识活动。英国著名意识流小说家詹姆士·乔伊斯的长篇小说《尤利西斯》，最后一节写女主人公莫利·布洛姆的内心独白，长达四十余页。而这种内心独白，不同于我国传统小说的心理描写，它不容许作家直接出面，甚至包办代替作品中的人物，发表自己的见解和评论，詹姆士·乔伊斯要求文学艺术家，象“造化万物的上帝一样，藏在他的作品中，作品后，作品旁或作品上”。换句话说，我国传统小说的心理描写，有作者直接参与，而意识流小说的内心独白，作者不能介入，保持着一种客观性，只把人物的内心世界打开，原原本本地呈现给读者。王蒙的小说《布礼》，二者兼而有之，既有我国传统小说心理描写的成分，也有西方意识流小说内心独白的味道，作者虽然没有直接出面评头论足，但有着“物皆着我之色彩”的主观性，这里的“我”，不仅有钟亦成，还有王蒙自己。因此，在《布礼》中，我们很难分清什么是作者的客观叙述，什么是主人公钟亦成的主观感受。

其二。自由联想。我国传统小说，注重外界环境的描写和故事情节的安排，作品往往具有情节的生动性和丰富性。而意识流小说则相反，它主要通过人物的自由联想，直接展现人物的意识流动。自由联想，纵横驰骋，突破时间和空间的界限，古与今，中与外，交替出现。情节时断时续，有切入，有跳跃。现实的材料经过联想的重新排列组合，就象万花筒一样，使人们目不暇及，眼花缭乱。意识流小说虽然没有传统

小说那种首尾完整的情节，但却有人物内心世界的丰富性和深刻性。如英国女作家维吉尼亚·沃尔夫的意识流小说《达罗卫太太》，通过主人公达罗卫太太上街买花沿途所见，唤起联想、追忆，描写了达罗卫太太从十八岁到五十二岁间的漫长经历。作品让达罗卫太太的联想，时而向横的方向漫游，描写出不同人物在同一时间里的思想活动；时而向纵的方向驰骋，又描写出人物在不同时间里的思想活动。它展示给人们的，不是美丽的图画，而是动人的乐曲，流动着的人物意识。

其三，象征手法的大量运用。我国传统小说以刻画人物个性为目的，往往注重真实的细节描写。而意识流小说，为了透视丰富而复杂的内心世界，则大量采用象征手段。《尤利西斯》模拟荷马的《奥德赛》，通篇都是象征。王蒙小说《风筝飘带》，用女主人公素素梦中的风筝来贯穿，而风筝正是她那美好理想的象征物。作品有时用颜色作象征：“绿色”象征现实；“红色”象征幻想和狂热；“黄色”和“黑色”象征动乱之后，万花凋谢及幻想的破灭。

其四，电影蒙太奇的运用。我国传统小说，一般来说，结构清晰，线索单一。而意识流小说，结构上是复线或放射线，节奏上互相切入，跳跃性大。因此，不能不借助于电影蒙太奇的表现手法。为了展现人物的意识流动，有时运用时间蒙太奇，即时间固定，空间不断转换，以各种不同的角度与镜头透视人物的内心世界。有时运用空间蒙太奇，即空间不变，形象随时间的转换而迅速推移，人物意识在不同时间里不停地流动。王蒙在小说《春之声》中，将时间蒙太奇和空间蒙太奇交替运用，作者忽儿把镜头推向过去，忽儿又把镜头拉回现在，时而把镜头摇向外国，时而又把镜头摇回中国，一会儿城市，一会儿乡村，闪电般的变化，增强了生活画面

的广阔和跳跃。

作者：雍容《写作》1981年第3期

写作中的“后法”

“后法”之说是针对“先法”即“成法”而言的。第一个把它明确提出，并加以详细论述的，是清代著名文学批评家叶燮。他在《原诗》中说：“文章者，所以表天地万物之情状也”，“自开辟以来，天地之大，古今之变，万汇之蹟，日星河岳，赋物象形，兵刑礼乐，饮食男女，于以发为文章，形为诗赋，其道万千。余以三语蔽之：曰理、曰事、曰情、不出乎而已”。他把文章看做是客观事物的反映，而理、事、情三者又是不可违背“自然之法”的。一篇文章的成败，首先应该以是否符合这个“自然之法”来断定，“揆之于理而不谬”，“征之于事而不悖”，“挈之于情而不通”，这是权衡文章总的“平准”，是文章的根本大法。叶燮认为这个“定位”之法是不可移易和违背的。

叶燮又认为，理、事、情表现在丰富多彩、各不相同的每一个具体事物中，又是各具其“道”的。由于作者的天赋、经历、情趣、修养不同而形成的风格各异，也就是每个作者的“匠心变化”不同，反映在具体文章中的理、事、情也是“形形色色”、“形体万殊”的。这就是他所说的文章、诗赋“其道万千”的原因，所以他进而断定：“诗文一道，岂有定法哉？”从这个唯物主义观点出发，叶燮说明了文无定法的道理。他还说，具有理、事、情三者还不能形之于文章，还要有一个东西把这三者“总而持之”、“条而贯之”，

方能“表天地万物之情状”，这就是“气”。作家“得是三者，而气鼓行其间，絪縕磅礴，随其自然，所至即为法，此天地万物之至文也。”在这里，叶燮提出了一个十分新颖的见解：“气之所至即为法”，而气之所至，也就是文之所成，即至即为法，也就是文成即为法，在文成之前是无法的，法在文成之后。他的结论是：“岂先有法以驭是气者哉！”决然否定先有“成法”，而后到处硬套就可以成文章的“先有法”的写作论，认定“先法”论是从根本上取消写作的“死法”。于是叶燮针锋相对地提出“后法”的写作论。

所谓“后法”，即诗文即成而后法立。从读者的角度看，每一首诗，每一篇文章，都有不同于其他任何一首诗，任何一篇文章的“法”；从作者的角度看，任何一篇好作品的写法，都是适应它所写的对象，出于自然，这个法只能是写作下一篇文章的借鉴，而不能成为模式。因为下一篇文章所写的对象，作者的心境已发生了变化，只有另立新法，才能适应新的写作对象。一旦新的文章写出来，也就立了新的不同于以往任何文章的法。永远如此发展下去，所以这个“后法”是“不可言”的，谁也说不清楚。有谁能说清楚，那只不过是以往文章的总结，已经说清楚了的法，就是“先法”——过去之法。“先法”只能对作家起到启发的作用，而不能当做教条从事新的写作。叶燮以写人的美为例，说明要写出一个人的美，离不开“耳目口鼻之常”，但光写“耳目口鼻之常”还不能写出人的美来，还应该在这个基础上“神而明之”。怎样才能“神而明之”呢？他指出，关键是作者的“变化生心”。在这里，“常”是“变”的基础，“变”是“常”的发现。如果我们把写事物的“常”叫做“死法”，也就是写作中应遵守的最一般的原理和规矩，是“先法”；

那么，写“变”，就是“活法”，是写作一般规矩以上的技巧，就是“后法”。如果作者能在掌握规矩的同时，又能充分发挥自己的主观能动性，通过变化之道，就可领会技巧，悟到“活法”的妙用。可见，“先法”与“后法”虽有巨大差异，但又是紧密联系的。

“后法”说对写作有些什么指导意义呢？

首先，“后法”说提倡文章的创新。“后法”论者极端蔑视“效颦效步”的拟古之作，鼓励作家勇敢地冲破陈规旧套，不断开辟写作的新天地。

其次，“后法”说主张“克肖自然”，为作家深入和体验生活，睁眼看世界，忠于生活的真实，提供坚实的理论指导。

所谓“克肖自然”，包含内容和形式两方面的意义：一方面为了反映“天地万物之情状”，文章就应该准确地写出千变万化的天地万物的外部形态及内部规律；另一方面，文章的形式又要适应其内容，要自然而无人为加工的痕迹。用王夫之的话说是：“以法从题”，不可“以题从法”。“因为以法从题者，因情因理，得其平允。以题从法者，豫为一法，截割题理而入其中，如舞文之吏，使民手足无措。”（《姜斋诗话》）他力辟“豫拟一法”的“先法”论，断然指出：“凡言法者，皆非法也！”南宋大诗人陆游所说的“文章本天成，妙手偶得之”，也是包含了从内容到形式两个方面“克肖自然”的意思的。所以他教他儿子：“汝果欲学诗，功夫在诗外。”这是陆游的真经验。可惜这本领是“不可言”的，终于不能以喻其子。

第三，“后法”说特别重视作家的主观能动作用，提倡文章风格的多样化。

叶燮在论及“后法”说时指出，“后法”为文，比起“豫