

# 艺林 折枝

YILIN ZHEZHI

● 赵 捷 ● 尤 廉



海 峡 文 艺 出 版 社



艺 林 折 技

赵捷 尤廉著

\*

海峡文艺出版社出版

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店发行

福建新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/28 10印张 2插页 150千字

1986年6月第1版

1986年6月第1次印刷

印数: 1—1,610

书号: 10368·174 定价: 1.55元

DZ87/06

## 目 录

|                     |        |
|---------------------|--------|
| 创作的第一项基本功.....      | ( 1 )  |
| 厚积而薄发.....          | ( 7 )  |
| 要有目标感.....          | ( 11 ) |
| 真实与倾向.....          | ( 16 ) |
| 酌奇而不失其真.....        | ( 21 ) |
| 从芝麻里打出油来.....       | ( 25 ) |
| “袖手”与“疾书”.....      | ( 30 ) |
| 眼中之竹·胸中之竹·手中之竹..... | ( 34 ) |
| 艺术构思的角度.....        | ( 38 ) |
| 剪裁的艺术.....          | ( 46 ) |
| 从雨果的一封信说起.....      | ( 54 ) |
| 意味深长的艺术箴言.....      | ( 57 ) |
| “良工不示人以朴”.....      | ( 61 ) |
| 鲁迅怎样改文章.....        | ( 66 ) |
| 功夫在戏外.....          | ( 73 ) |
| 丰富与鲜明.....          | ( 77 ) |
| 打开灵魂的窗户.....        | ( 84 ) |

|                   |        |
|-------------------|--------|
| 言为心声.....         | ( 89 ) |
| 要有掏心窝的话.....      | ( 93 ) |
| 因人而异的“怎样做”.....   | ( 98 ) |
| 无声的语言.....        | (103)  |
| 以一目尽传精神.....      | (106)  |
| 手姿的描写.....        | (111)  |
| 步态也是“语言”.....     | (115)  |
| 以“背”传情.....       | (118)  |
| 谈“笑”.....         | (122)  |
| “哭”的艺术.....       | (127)  |
| 漫话“出场”.....       | (133)  |
| 抑与扬.....          | (139)  |
| 张与弛.....          | (144)  |
| 粗与细.....          | (149)  |
| 动静相济.....         | (152)  |
| 欲擒故纵.....         | (158)  |
| 看似偶然实必然.....      | (162)  |
| 艺术的节制.....        | (166)  |
| 艺术的“迂回”.....      | (170)  |
| 寓情于景 情景交融.....    | (174)  |
| 以形传神 神形兼得.....    | (180)  |
| 以少胜多 以一当十.....    | (184)  |
| “雨在画处，又在无画处”..... | (189)  |
| 增之一分则太长.....      | (195)  |
| 似与不似之间.....       | (199)  |

味在“酸咸之外” ..... (203)

揪心的悬念 ..... (207)

重复的魅力 ..... (213)

细节不细 ..... (217)

幽默——笑的酵母 ..... (222)

比喻——语言的花朵 ..... (226)

箭未发而人先坠马 ..... (232)

诗就是诗 ..... (235)

含蓄与率真 ..... (239)

要含蓄，不要晦涩 ..... (243)

“诗之中须有人在” ..... (247)

“诗贵不经人道语” ..... (250)

红叶的诗情 ..... (253)

诗的时代精神 ..... (258)

诗的色彩美 ..... (266)

诗的自然朴素美 ..... (270)

## 创作的第一项基本功

观察是创作的第一步、第一道工序，学会观察是创作的第一项基本功，是一种十分可贵的才能。为什么同样泡在生活中的作者，有的感到生活很平常，没啥可写；有的却从生活中发现很多新鲜、微妙的东西。这与作者是否重视并善于观察有关。古今中外文学艺术家都是非常注意观察的。

巴尔扎克在他的小说《黄金》中说：“在我，观察甚至成了直觉。”阿·托尔斯泰说：“在艺术里，一切都取决于具有重大意义的艺术家的观察力。”契诃夫说：“作家的本分就在于观察一切，注意一切。”高尔基说：“必须善于观察他们，必须细看，酌量和比较，必须寻找统一，必须寻找对立，一切就在于此。”鲁迅在谈创作经验时也十分强调观察的重要，他说：“静默的观察烂熟于心，然后凝神结想，一挥而就。”“如果创作，第一需观察。”“对于任何事物，必须观察准确，透彻，方好下笔。”“留心各样的事情，多看看，不看到一点就写。”

文学艺术家有了观察力，就能在生活中看到不易为常人所发现的新的东西。高尔基曾称赞契诃夫具有

惊人的观察力，说他的眼睛简直象钻子一样，入木三分。海涅称赞塞万提斯的观察力，说他的“眼睛的魔力，真是出奇，恰象有人能看透地面，知道地底下埋的财宝金银还是尸骸，这位大诗人的眼光照澈人的心胸，把里面的蕴蓄，瞧个明白。”（《堂·吉珂德》引言）

一切卓越的文学艺术家的伟大作品的产生都与他们善于认真、细致的观察分不开。传说十八世纪中叶的英国诗人奥利佛·高丹斯密只身带一根笛子外出旅行，他周游了各地，把观察得来的材料写出了《游笛子》一书。我国南唐后主李煜对大臣韩熙载存有戒心，派宫廷画师顾闳中到韩熙载家中去，暗中窥视他的活动并要求他把所看到的一切如实地画下来。顾闳中去后正遇上韩熙载与宾客夜宴，便把这一情景进行细致观察后默记于心，回来后即挥笔创作了《韩熙载夜宴图》，作品从几个不同场景、角度，再现了夜宴的整个过程，成了美术史上的一幅名作。传说唐玄宗十分思念嘉陵山水，便叫画家吴道子去写生，吴道子游览了嘉陵山水后，两手空回，玄宗便问他，他说：

“臣无粉本，并记在心。”后来他在大同殿画壁画时，就凭着他游览中观察得来的形象，把嘉陵风光一天就描摹出来了。

生活的内涵、事物的本质、心灵的隐秘的深刻反映，常常来自细致、认真的观察。这是因为生活的现象十分复杂纷繁，而事物的内涵、本质常常隐藏在现象的背后，只有“精研物理，细心如发”的观察，才能透过生活的虚翳、枝节和表象，从生活隐秘、幽微

与迷茫处，发现内涵和本质，才能使生活得到真实的反映。高尔基在观察人物的具体、细致上很值得我们学习。他谈到第一次会见列宁时，是如何注意列宁的神态、表情、发音、手势等等，并说他的印象是：列宁“用喉音卷着‘P’，把两手交叉地插在腋下什么地方，他很洒脱地站着”，从而得出列宁“太朴素了，在他身上感觉不到有丝毫‘领袖’的风味”的本质结论。契诃夫曾批评过有些作家不去细致观察生活，因而造成作品失实的教训。他举例说：“不能说芬芳的紫丁香花束和野蔷薇的粉红色花朵并排怒放，也不能说夜莺在清香的、开着花的菩提树的枝头上啼鸣——这不真实，野蔷薇开花比紫丁香迟，夜莺在菩提树开花以前就不叫了。”他主张要获得作品的真实性，就必须认真、细致地观察。鲁迅的作品之所以真实、深刻，也是与他极其精细入微的观察密切联系在一起的。他的《祝福》、《社戏》、《阿Q正传》等作品，人物性格鲜明、乡土气息浓郁，这和他对所塑造的人物、环境的细心的观察与熟悉程度分不开，即使稍稍变动一点，他也会很快发现其不真实，三十年代曾有人将《阿Q正传》改编成戏剧搬上舞台，但登台的阿Q头上戴的是一顶瓜皮帽，鲁迅发现后即提出意见说，阿Q头上戴的应是毡帽而不是瓜皮帽，还说：

“只要在他头上戴上一顶瓜皮小帽，就失去了阿Q。我记得我给他戴的是毡帽。”正因为鲁迅能细致、认真地观察生活，观察人，他作品中所塑造的人物形象，不论音容笑貌，举止动作，内心感情等等，都象活人

一样，具有立体感，甚至使人产生一种可以用手触摸到的感觉。

创作的热情，艺术的灵感，常常由于观察生活的深入、细致而激发与萌生。曾有这样有趣的事，表演艺术家盖叫天，在一次静坐时，看到屋顶上一缕烟柱袅袅上升，飘向高空，他细致地观察着，从中获得了优美舞姿的启示。国画家齐白石一天在北京法源寺参观，他从地面的石缝处细致观察，发现恰似一只鸟的形象，就地描摹下来，竟成一幅有着天然之趣的佳作。俄国著名画家苏里柯夫的名画《女贵族莫洛卓娃》的女主人公的衣著设计，竟是从雪地上停着的一只乌鸦身上得到触发的。艺术家们之所以能从这些平凡的生活现象上发现不寻常的东西，是因为他们作了极其认真、细致观察的缘故。

文学艺术家们这种非凡的、惊人的观察力，决不是天赋的或凭空产生的，而是靠不断地、经年累月地锻炼的结果。歌德说，文学艺术家要“极端注意眼睛的训练”。阿·托尔斯泰也十分强调锻炼观察力对创作的重要性，他说：“大作家成功的秘诀之一，就在于他们在观察生活上能够持之以恒，他们把这当成是自我训练的一门基本功。”契诃夫更是要求作家应成为一个永不罢休的观察家，自己则身体力行。他说：“作家务必要把自己锻炼成一个目光锐敏、永不疲倦的观察家”，“要把自己锻炼成让观察成为习惯，仿佛变成第二天性。”（《契诃夫论文学》）许多经验丰富的文学艺术家还用各种方法坚持着观察力的不断锻炼。

达·芬奇是从画蛋中锻炼自己的观察力的，他画过一千只蛋，他说：“别以为画蛋很简单、很容易，要是这样想就错了，在一千只蛋当中，从来没有两只形状完全相同的。即使同一只蛋，只要变换一个角度看它，形状便立即不同了。例如把头抬高一点或者把眼睛看低一点，这个蛋的椭圆形轮廓也大有差异。所以，如果要在画纸上准确地把它表现出来，非要下一番苦功不可。”达·芬奇如此不断地训练着自己的观察力，终于成了大画家。我国著名画家齐白石也十分注重实物的观察，为了“为万虫写照，为百鸟传神”，他经常观察大自然的动物，甚至在家中饲养了鸟、虾，以便于观察他们的习性、动作。画家徐悲鸿以画马著名，这与他“写马必以马为师”，“细察”、“详审”马的“动态及神情”分不开，终于“一洗万古凡马空”，画出独具一格的马来。契诃夫的《万卡》脍炙人口，这是由于他家中就雇有万卡一样的小学徒，他观察了学徒们的生活，熟悉了他们的命运、际遇，才塑造出这典型形象来。高尔基在成名之后，仍不忘锻炼自己的观察力，十月革命前，他和安德烈耶夫、布宁一度流亡到意大利的那不勒斯，一天他们同在饭馆里玩过这样一个游戏，要每个人在三分钟内说出外面进来的一个人的印象，并分析这是怎样的一个人。高尔基观察后说：“他是一个脸色苍白的人，身上穿的是灰色西服，还长着一双细长的发红的手。”安德烈耶夫没有观察到独特的东西，连衣服的颜色也没有注意到。布宁也观察得很细致，甚至连这个人指头上的指甲有

些不正常与身上长着一个小孩子也注意到了，并下结论说：“这是一个不正派的人”。古语说：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器。”对于文艺创作何尝不是如此。

## 厚积而薄发

人们常把成功的艺术形象叫做“一以当百”，说明从艺术形象的“一”上可以感受到许许多多的东西。“一”为什么能够当“百”呢？并不是作家在这上头变了什么魔术，而是因为它是作家从生活中吸取许多养料经过艺术劳动的提炼、加工和浓缩而成的结晶。因此，“一以当百”是从“百以当一”来的。要想“一以当百”，就得下苦功去熟悉生活中含“一”的“百”，就要用大量的劳动去锻炼那能以“一”传“百”的艺术本领，就要有“百以当一”的精神和干劲。

宋代大作家苏东坡，从他丰富的创作经验中总结出一条，叫做“厚积而薄发”（《稼说：送张琥》）。积之要厚，而发之要薄，说得多么好。生活的经验、知识和艺术修养要积累得很丰厚，而写出来的东西只不过是这座宝山上薄薄的一层，但这是最尖端、最美妙、最光彩夺目的一层，那自然是精金美玉，经得起考验的东西。

有人说，鲁迅的《风波》，一条辫子跳动着时代的脉搏。这是以小见大，“一以当百”。《风波》之

所以能够反映时代的本质，正是由于鲁迅对辛亥革命后整个动荡时代及社会的各阶层进行了非常深刻的分析的结果。我们看到了他“薄发”的一端，但还应该看到他“厚积”的功力。如果只看人家打出的拳头，而不去看看他的臂弯的劲道，是看不出这人的潜力的。同样，我们只看见锋利的刀口，而忘记刀背的作用，也是不够的。

“一以当百”，“薄中见厚”，是典型化的特征，是艺术的妙用。在艺术表现上要有取胜的“薄发”，在艺术劳动中却必须有致胜的“厚积”。为了画好山峦，石涛在《画语录》中主张“搜尽奇峰打草稿”。为了创造一个典型形象，高尔基强调要“从二十个到五十个，以至从几百个小商人、官吏、工人的每个人身上抽出他们最特征的阶级特点、性癖、趣味、动作、信仰和谈风等等，把这些东西抽取出来，再把它们综合在一个商人、官吏、工人的身上”。鲁迅也教导我们，要写作得好，必须“留心各样的事情，多看看，不看到一点就写。”为了达到艺术上的“一以当百”、“薄中见厚”，他还严格地指出：“宁可将可作小说的材料缩成速写，决不将速写的材料拉成小说。”

在中外古今的文学艺术画廊里，那一系列栩栩如生、令人喜爱的艺术形象，可以说无一不是作家、艺术家在丰富的生活经验和大量可供加工提炼的素材的基础上创造出来的。作家、艺术家的生活经验愈丰富、素材愈充足，形象就愈典型、愈生动、愈有魅

力。可见，积之愈“厚”，发而为“薄”，也就愈精粹、愈美妙、愈能产生“一以当百”的艺术效果。反之，“薄”失去“厚”的基础，那就成了浅陋单薄了。

已故的一代戏曲艺术大师梅兰芳，在谈戏曲表演时曾经说过一句话，我认为对文学艺术创作也是很有启发的。他说：“演员对程式动作的运用，大体都经过少、多、少三个阶段。”这是一个严肃而又辛勤的艺术家经过几十年的艰苦探索的呕心之谈，言简意赅，耐人寻思。可以想见，刚学艺时，生活阅历少，知识欠丰富，舞台经验也不足，在塑造人物形象时，能够设计出来的形体动作就不很多，有时不免显得贫乏。到了半成熟时期，生活体验、知识和舞台经验逐渐丰富了，那么塑造人物形象，设计程式动作，必然不满足于原来的“少”，趋向于多，但却未必能够更深刻地表达人物的思想情感，以致容易产生内在浅薄、外表繁纷的现象。到了艺术成熟的时期，懂得了“以少总多”、“以一当百”的艺术原则，用最洗炼、最有典型性的程式动作刻画人物了，因此相对来说，程式动作反而比第二阶段少了一些。第一阶段的“少”，是缺乏厚实的基础的必然的少；而第三阶段的“少”，是貌少而实多，其中含蕴着无比丰厚的艺术内容，实际上它比第二阶段的“多”，不知还要多多少倍！由“少”到“多”，这还只是量变；由“多”到“少”，这第二个的“少”，则是在丰厚内容的基础上，经过无数次提炼、浓缩、升华，有了质的飞

跃。这“少”，正是“精”的代词！是“厚积”而后的“薄发”，是“一以当百”的妙品！而这一切只有在艺术进入炉火纯青的境界才可能出现。

“少——多——少”，这种情形，在文学创作中也是常见的。契诃夫说“简洁——天才的姐妹”，一向被人认为是写作的箴言。所谓“简洁”，和冗长、臃肿固然是对立的，但和简单、贫乏不是也不可同日而语的么？简单、贫乏以至冗长、臃肿，无论少也罢，多也罢，都是艺术上不成熟的表现；而简洁，这才是真正艺术的标志。文贵简洁，是不少人谈论过的。但人们往往以为只求文字的省俭，便是简洁了。这不对，至少是不全对。真正的简洁，我以为正如刘勰所说，是“辞约而旨丰”。文字经济只有建立在思想内容的丰富上，才是上乘。达到简洁的关键是以多求精，精是从多到少经过提炼的结果。没有丰富的知识和生活的矿藏，精华也就无从提炼了。苏东坡所谓“厚积而薄发”对我们的启发作用，也正在这里。

## 要有目标感

俄国文学大师契诃夫在谈到作家要遵循文学的真实性原则时说：“优秀的作家都是现实主义的，按照生活的本来面目描写生活，不过每一行（文字）都象浸透汁水似的浸透了目标感，你除了看见目前生活的本来面目之外，还感觉到生活应当是什么样子。”契诃夫在这里向作家们提出创作中要注意的两个问题：一是要写真实，象生活本来面目那样；二是要渗透着目标感，写出生活应当是什么样子，并且把两者辩证地统一在文学创作的整个过程之中。契诃夫就是这样进行着创作的，他的不少优秀的作品，都是通过对生活本来面目的真实的描写，暗示着作者的思想、愿望、理想和要求，渗透着自己的目标感，从而生动地揭示事物的某些本质方面，并从错综复杂的社会关系的反映中，透露了社会生活发展的必然轨迹与历史发展的必然趋向。这正是契诃夫深刻地理解现实主义的含义与深刻地认识文学的根本职能的结果。

其实，一切优秀的文学艺术家在真实而生动地反映社会生活的同时，都有着自己从生活中得到的启示，溶进了自己的意图、设想，渗透着自己的目标