

# 审美心理与编剧技巧

陈德溥 著



中国戏剧出版社



## 审美心理与编剧技巧

---

中国戏剧出版社出版  
(北京东四八条52号)  
新华书店北京发行所发行  
南京雨花印刷厂印刷

字数 110,500 开本 787×1092毫米  $\frac{1}{32}$  6 印张

1988年4月北京第一版 1988年4月北京第一次印刷  
印数 (压膜) 0001—5000册

---

ISBN7-104-00085-2/J·48 定价(压膜) 2.30元

## 说 明

这是我在北京、吉林和江苏各地举办的创作讲习班上的讲稿基础上整理的著作。

鲁迅在给李桦信中指出：“技巧修养是最大的问题，这是不错的。现在许多青年艺术家，往往忽略了这一点。所以他们的作品，表现不出要表现的内容。”

党的三中全会后，这个问题，已引起各方面重视。许多出版社已出版了“编剧技巧”之类的书。但从审美心理角度联系创作实践方式来探索，还是不多的。这个讲稿，试图从心理学、美学、艺术学几个方面对创作技巧进行综合探索，提出一些创作实际中存在的问题。在文字上力求通俗易懂，不搞烦琐的引证。

在讲习班讲学后，收到许多同志热情鼓励的信。希望将此讲义印出来给大家作创作的参考。现在印出来的基本上保留作者讲学时形式，这样做好处，便于系统学习。作者对一些问题看法，仍然保留在讲稿中。

任何一种新的探索，总有不完善之处。我希望在这个基础上，接受多方面宝贵意见，进一步修订，日臻完善。

在江苏讲学后，江苏省文联理论研究室曾作为内部资料印出来，发给江苏的读者。现又得到中国戏剧出版社领导和同志们支持正式出版，有机会听到更多读者的意见，这是我久已盼望的。

陈德溥 于

一九八八年

# 审美心理与编剧技巧

## 目 次

### 说 明

#### 第一章 作品中美的核心——主题

- 第一节 引人注目的争论…………… ( 1 )
- 第二节 为什么出现对主题不同理解…………… ( 4 )
- 第三节 主题先行的危害性…………… ( 7 )
- 第四节 为什么主题先行戏源远流长……………
- 第五节 从恩格斯名言想到的…………… ( 13 )

#### 第二章 共同的美感——题材的探索

- 第一节 题材的范围…………… ( 16 )
- 第二节 共同美感题材的剧本…………… ( 24 )

#### 第三章 心理与创作

- 第一节 灵感…………… ( 31 )
- 第二节 具有长久魅力的美…………… ( 35 )
- 第三节 从侧面思维探索创作中的“虚实”…………… ( 39 )
- 第四节 定向思维与悬念…………… ( 44 )
- 第五节 艺术创造同异性…………… ( 50 )
- 第六节 不低沉的哀婉审美感受…………… ( 57 )
- 第七节 延续性的心理重负…………… ( 59 )
- 第八节 生活节奏、心理节奏与美感…………… ( 60 )
- 第九节 强死为神、乐死为鬼…………… ( 63 )
  - 关羽神化与民族审美心理
- 第十节 老年人审美心理平衡…………… ( 68 )
  - 重弹克尽孝道

<b>第四章 美的体现者——探索人物形象塑造</b>	
第一节 人物对称·····	(74)
第二节 人物内在的复杂性·····	(76)
第三节 第三者的催化剂·····	(91)
第四节 人物心灵美·····	(93)
<b>第五章 美的总体工程——结构</b>	
第一节 线的美感·····	(99)
(一)对称线美·····	(100)
(二)曲线美·····	(107)
第二节 起、承、转、合·····	(111)
第三节 山抹微云，花含清露·····	(116)
——珍珠般的细节	
<b>第六章 文学材料的美感</b>	
第一节 时代的感情与语言美·····	(122)
第二节 运用语言的能力锻炼·····	(127)
第三节 清水出芙蓉——朴素美·····	(129)
第四节 内涵表意华美——词尤炼意为上·····	(131)
第五节 戏曲唱词曲线美·····	(134)
第六节 简洁和重复·····	(138)
<b>第七章 悲剧与喜剧</b>	
第一节 艺术手法探索·····	(143)
第二节 给人快感的喜剧·····	(145)
(一)市民文艺与滑稽戏·····	(148)
(二)虚幻的美——大团圆收尾·····	(151)
第三节 给人美感的悲剧·····	(158)
(一)不幸者——悲剧另一种因素·····	(161)
(二)科学家与悲剧的美·····	(164)
<b>第八章 直觉的美感——剧名的选择</b>	(167)

# 第一章 作品中美的核心

## ——主 题

### 第一节 引人注目的争论

一九八三年，在成都举行的首届《三国演义》学术讨论会上，对《三国演义》的主题争议最为激烈，除以往的“正统说”、“忠义说”、“拥刘反曹反映人民愿望说”、“反映三国兴亡说”和“讴歌封建贤才说”等五种观点之外，还提出以下几种不同说法：

一、悲剧说。他们认为在《三国演义》中，曹操被刻画为一个剥削阶级利己主义的集中代表，贪欲和权势的象征。与此相反，刘备这一形象的本质特征则是对理想道德的追求，他幻想在尘世中实施“仁政”，建立一个理想的社会。不幸的是，以曹操为代表的中国封建社会的现实存在最终战胜了以刘备为代表的中国封建社会的理想追求。《三国演义》为人们揭示了一个严酷的事实：左右形势，对封建政治生活起支配作用的力量，不是正义，而是邪恶；不是道德，而是权诈；鲜廉寡耻，弱肉强食的残酷现实战胜了孝悌礼让的理想观念；君仁臣忠，父慈子孝的伦理观念不得不让位于勾心斗角、尔虞我诈的市侩原则。这是三国时期，也是整个封建社会的历史现实。

二、仁政说。此说论者认为，《三国演义》一书有极其

鲜明的政治倾向性，这个倾向性集中地表现在“尊刘抑曹”上，透过“尊刘抑曹”的表象，我们看到的乃是对于仁政的歌颂和向往，对于暴政的批判鞭挞。

三、农民愿望说。此论者认为，《三国演义》作为一部文学作品来看，它更多地受到讲史话本、元杂剧以及宋元以来大量流传的民间故事、传说的影响，尊崇刘蜀集团，神话关羽，宣扬忠义和正统。这并不是什么市民思想，它所反映的实际上还是农民的愿望和要求。

四、分合说。此说论者认为，从作品本身来看，它所表现的是中国历史上一个分裂动乱，战争频仍的时代，客观上描绘了从汉末晋初这样一段从“合久必分”到“分久必合”的历史。从作家的主观来看，《三国演义》自觉或不自觉表现出一种厌恶战乱渴求统一的思想倾向来。

我国古代最伟大的长篇小说《红楼梦》争论了二百多年的主题，至今仍是各自所说。目前有四种说法，即：宝黛爱情中心说；四大家族兴亡说；宝黛叛逆性格形成说；四大家族后继无人说。

于是不少戏剧作者，直接了当的提出戏剧要不要主题？为什么观众对主题的理解又是那样不同？他们还举了戏剧界常常有关于剧本的“主题思想”的争论，例如上海有过《碧玉簪》之争，最近全国又有《牡丹亭》的争论。但往往不是作者原先的意图。王实甫为青年男女热烈追求美满婚姻的纯真、诚挚之情所动，才呕心沥血，写下了《西厢记》。《红楼梦》是曹雪芹对封建社会面临崩溃之势的一曲挽歌。没有料到为后世也提供了一部深刻认识封建社会的真实、生动、感人的形象教科书。曹禺的《雷雨》，几十年来，评论家对

它的主题思想进行过反复研究和探讨，可曹禺并不以为然，自谓有些主题连他当初也并未那么明确的想到。他只是感到，“在黑暗的旧社会里，我挨了半生……那个时候，我是想反抗的，因陷于旧社会的昏暗、腐恶，我不甘模棱地活下去，所以我才拿起笔，《雷雨》是我的第一声呻吟，或许是一声呐喊。”由于这些现象，往往有这样的情形，由于对“主题思想”含义理解的不同，对同一剧目或某个剧目的同一情节，可以得出完全相反的看法。于是有的同志认为作品本身根本没有所谓“主题思想”这样一种东西。是后人加的。所以在评论或分析一个作品的时候，无须看它的“主题思想”。他们说，强调作品的“主题思想”的积极总义，必然会造成清规戒律，使作品概念化，破坏艺术描写的真实性。这个问题是值得认真探讨的。我们有些作品出现“主题先行，这与过份强调主题思想不能说没有关系。

但，我还是认为一个剧本是有主题的。如果把题材比作剧本的血肉，那末，主题就可以比作剧本的灵魂。作品美的核心。

什么是主题？概括地说，就是作者在长期的生活斗争中，对生活有了较深刻的感受，依据作者的思想认识和观点，对生活进行了深入探索和研究，从而得出的一种对生活的看法和见解。这是因为任何一种审美理想，都是同其所由产生的社会条件相联系的，因此也都可从其所反映的现实存在中找到客观的衡量标准。作者的审美理想，反映着社会某些成员共同审美追求，是作者对现实的哲学思想、政治、理想，社会理想和道德理想的审美把握，作为审美意识的重要精神内核，它既是理性的，又是感性的，是渗透了作者艺术性的



美的观念向理想境界的升华。

由此，作者在向人物倾注审美理想的时候，仍旧不能淡化现实主义精神，而要以真实的描写去表现理想，让它的人物的内心自然地透逸出来。所以主题离不开思想，人们又叫它主题思想，李渔在《闲情偶记》“立主脑”一节写道：古人作文一篇，定有一篇之主脑，主脑非他，即作者立言之本意也。李渔这里所说的“主脑”是从戏剧结构方面讲的，但其实质也包括了“主题思想”这个内容，甚至可以说比我们今天讲的“主题思想”说法还要形象化，通俗化一些。也比较准确一些。主题是通过题材，主要情节提炼出来的，它是这部艺术作品的最重要因素、从审美角度来看，要令人信服地解决主题问题，取决于艺术家的技巧，取决于艺术家能否找到最完美的形式来体现主题的本领。

无倾向，无主题的作品，我看也是不能存在的。即使象《红楼梦》那样深刻，丰富的主题，通过争论与仔细分析，还是可以找出大家比较一致或相近的意见来的。总要“流露”才对，不流露看来总是不行的。

## 第二节 为什么出现对主题不同理解

那么，为什么会出现对主题不同的理解呢？这是有多方面原因形成的。

一、欣赏者的“二度创造”。一出戏，往往会出现欣赏同一戏而结论却是人言各殊，大相径庭的情况。在实际生活中，美并不完全决定于事物本身的客观性质，还要顾及到欣赏者的主观一面，好比品尝食物，美食家品味是不同的。简言之，就是说，是决定于美和美感的统一。客、主观产生了

共鸣。历史上有记载的明代汤显祖的《牡丹亭》演出的故事。太仓有个名叫俞二娘的女子，看后受到极大感动，竟至“愤愧而死”。汤显祖曾有诗悼她云：“画烛摇金阁，真珠泣绣窗，为何伤此曲，偏只在娄江（今太仓县）。又有杭州一个叫商小玲的女演员，演“寻梦”一折，唱到“待打叠香魂一片，阴雨梅天，害得个梅根相见”。这一句，泪随声下，当时就气绝死在台上。原来主客观统一，主题思想才有现实意义。

因为审美感知是渗透了其他心理因素，是处在与其它心理因素的交互作用的结构体中。另一方面他对题材，人物故事，情节以及技法的理解认识也是构成欣赏的条件。你了解蒙太奇，特写镜头，倒叙，交叉——你也就没法看电影。

正由于此，作者的主观意图与作品的客观效果不一致，或者不同的读者和观众对同一作品的主题有不同的看法的情况是常有的，不足为奇。因为审美心理的创造性是因人而异的，是由多种因素造成的，并不说明作品的失败，有时倒是恰恰的说明作品的成功。因为形象总是大于思想。严格地说，一个大型作品的主题是不止一个的，正因一个作品有许多小主题，才能为改编者提供创造发展的余地，不同的作者改编同一作品，可写出几个主题完全不同的新作为。

二、对作品创作的时代背景，作者思想情绪要有认识。对于《红楼梦》为什么会出现不同的主题认识，除上面谈到的不同审美认识外，还有对当时曹雪芹的历史掌握材料不够，过高的评价《红楼梦》主题思想，是违背作者当时思想和那个时代真实情况的。曹雪芹对他过去的豪华生活有着眷恋的心情，由于家庭的没落，从而产生了一些虚无悲观主

义的思想。贫困生活的体验，使他对本阶级的腐朽、没落有了认识。全书以贾宝玉、林黛玉的爱情悲剧为主线，通过贾府兴衰历史的叙述，暴露了封建家族的荒淫、腐败，显示出封建制度濒于崩溃和必然灭亡的命运。这是一部现实主义作品。其作品可贵之处，正是作者如实地反映了其中一些消极的东西。一、如作者对富贵的生活有所留恋，对封建大家庭的没落有所悼惜。二、作者感觉到到封建社会的趋向没落，但看不到出路，因而产生了人生如梦的色空观念。三、主人公宝玉对丫头的态度和一般公子哥儿的玩弄女性不同，这是应该肯定的，但他免不了也沾染一些不好习气。书中也有一些不干净描写。四、写宝黛的爱情有它的反封建的意义也值得肯定的，但这种在封建礼教重压下的爱情，半吞半吐，缠绵曲折，神魂颠倒，终于黛玉以身殉情，宝玉出家，又带有贵族阶级的光彩。列宁写道：“生活，实践的观点应当是认识论的首要的和基本的观点。”诞生在封建礼教家庭的曹雪芹，他的认识只能如此。艺术作品真与美也是如此。它的价值也是如此。

三、形象大于思想。主题思想并不是一种显眼的标签，它融化在作品血肉中，渗透于作品细胞之内，因而有时候，要用一句简明的话把它说出来，是很不容易的。因此人们对于主题的认识，也并不一致。《蔡文姬》有人认为替曹操翻案，有人认为是发展文化，“重睹芳华”，有人认为是民族团结。分析一部作品的主题思想，应该以典型形象作为基础。作者对生活的评价，他要告诉我们的道理，主要体现在人物形象中。从作者来说，他们的作品常常违背自己的初衷和构思，按照另外的样子，即符合于生活的真实，描绘了自

己的主人公的命运。托尔斯泰说，我的男女主人公有时做了我所不愿有的事情。“他们做的是现实生活中必须做的事，这是现实生活中发生的事，而并不是我希望有的事。”

在所有真正的艺术作品中，倾向是通过全部形象体现表达出来的。用恩格斯的话，就是从情节中自然而然地流露出来。艺术形象往往要比作为它的基础的作者的主观思想广泛一些。

艺术作品价值高与不高，与主题思想有一定关系。例如白毛仙姑的传说，有人赋予破除迷信的主题；有人以阶级斗争的观点，开掘出“旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人”的深刻含意，写成了不朽的名剧。

当然主题和主题思想还有些区别。主题是作者提出的思想命题；主题思想是作者对这命题的态度和解释，对解决这个命题的主张和意向。莫伯桑说过，文艺创作的“目的不是给我们讲述一个故事，娱乐我们或感动我们，而要强迫我们今天思索，来理解蕴含在事件中的深刻意义。“忽视”“意义”，只是在“故事”“娱和乐”上兜圈子，也会将文艺引向歧路的。

### 第三节 主题先行的危害性

必须看到，“主题先行”的概念化创作倾向，是直接影响戏剧作品生命力的一个致命顽症。建国以来，全国创作的现代戏剧作品以数千为计，但能够作为保留剧目经常上演的，留给观众的、有深刻影响的有哪些？戏出中有评剧《小女婿》《刘巧儿》，沪剧《罗汉钱》，豫剧《朝阳沟》，京剧《红灯记》，《智取威虎山》，花鼓戏《打铜锣》，

《游乡》。话剧在当时受欢迎的戏，在一段时间里影响较大的有：《霓虹灯下的哨兵》，《南海长城》，《千万不要忘记》，《槐树庄》，《降龙伏虎》，《年青的一代》等。可是到后来这些话剧中有些虽然还有它的认识价值，但作为上演剧目恐怕其中有些不好再演了，粉碎“四人帮”后，在首都北京举行的规模浩大的建国三十周年献礼演出和各省一次又一次的汇报演出，印象较深的有京剧《东邻女》，评剧《演马》，《民警家的贼》，《红杏出墙》，豫剧《朝阳沟内传》，川剧《四姑娘》，淮剧《打碗记》，《离婚记》，湖南花鼓戏《碧螺情》，《八品官》。在话剧创作中，真正够得上有影响，有一定艺术生命的戏有《陈毅出山》，《西安事变》，《丹心谱》，《报春花》，《救救她》等少数剧目。我们建国三十五年，现在放宽统计剧目保留率只占百分之一左右，数百年后，所剩无几了。元，明杂剧距离现在已有八百年，流传下来的剧目这样多，这不值得我们深入研究吗？有的同志简单地认为，戏剧要获得长久的艺术生命力，就得离政治远些，而去表现生、死，爱情等具有“永恒性”的主题。这样看法是不符合人类审美实践的。中外戏剧创作史上似乎并没有如此界限。《窦娥冤》，《桃花扇》揭露当时弊政枉法，亡国之痛，志士之情，难道不就是表现政治么？《哈姆莱特》，《李尔王》描写宫廷新旧、善恶的斗争，难道不也是反映政治么？不是这些政治剧作同《长生殿》，《牡丹亭》，《西厢记》，《罗密欧与朱丽叶》等爱情剧作一样具有长久的艺术生命力！古代剧作家也并没有产生过写政治就难以有生命力的感慨。问题是让戏剧从属于临时的，具体的，直接的政治任务。跟中心、写中心，这种创

作方式本身就是违背美的规律的，是把创作作为工具，对现代的观念，政策和现象进行机械的演绎和图解。往往有些政策、运动本身就是不符合客观规律和人民根本利益的东西，它们本身就不符合美的规律，当然也就难以具备正面的审美意义。剧作者把这些不是具有正面的审美意义的事情来加以描写和讴歌，当然顶多能取悦一时，一旦形势发生变化就会失去其生命力。如“大跃进”年代某些表现“放卫星”“反右倾”的剧本，四人帮横行时的反动毒草剧作。近几年来，有一些赶形势，赶浪头，急功近利，图解政策，将生活简单化的剧作，转眼被人遗忘，成了过眼烟云。

从创作角度看，主要是一些剧作者在创作中概念化的要求重于艺术创造的具体要求，在剧本中概念化的东西排挤了典型的创造，或者说用概念化的东西代替了艺术典型形象。

这里，我还想谈一个新的看法，求教大家。六十年代初期，我们提出“时代精神”这一个名词。要求文艺作品要反映时代精神。一个历史时期内，统治思想总是占统治地位这是对的，但往往就此理解为时代精神即为这个时期的统治思想。周谷城同志提出时代精神是多方面的精神汇合，遭受姚文元之流的挞伐。“时代精神汇合论”当作毒草来批判。

我认为时代精神是一个抽象而又不完整的概念名词。一个时期内可能产生一种精神，例如大跃进时期，时代精神是什么？“文革”期间时代精神是什么？难道说，大跃进时期，时代精神是浮夸风？“四人帮”猖狂时期，难道时代精神是“造反”精神？我认为用“时代精神”这个名词是不当的。由于文艺界至今还强调所谓“时代精神”，例如作品如何反映时代精神等。这种提法，势必形成文艺作品配合政策宣传。

例如古为今用的历史剧，则出现影射，借古喻今。现代剧出现“主题先行，写中心，演中心。”

如果从审美角度认识，把时代精神理解为不同时期对文艺有不同审美观念是比较合适。每一个历史时期，由于某种思想占统治地位，影响着审美观念，因而形成了共同审美观。也有不同的审美观念。从文艺创作角度，从审美观念来解释，无疑比单纯用时代精神来解释一个时期统治阶级的思想意图和政策更为恰当些。

“主题先行”是创作上一种比较大的弊端。凡是写一个剧本，先去想表达一个什么有意义的主题，然后再去填充生活，编成一个戏。作者总想通过作品说明什么，教人明白什么，自觉不自觉地把作品当作“传声筒”。作品形式是图解政策，戏的发展过程是一个概念的演绎，把剧中要解决的问题当作作品的主题，把人物当作作品论证问题的工具。戏剧冲突表现为激烈的争吵辩论，在戏剧结构上多是一个公式：一个问题，两种观点，三头对案（这就是有人称之为一二三式作品）。比如，写农村的戏只能是由穷变富的事实过程，其中总要有穷村的人没有认识到致富的路子，或者还有“四人帮”时“割尾巴”的余悸，如今认识上冲破了束缚，又搞起副业来，穷队变成了富队，穷队的男青年也招来了外村的“金凤凰”。写待业青年问题的更是雷同者多，大都是自谋职业，开始时遭到社会舆论的反对，后又遇到了刁难，最后有一位好心的老干部的关心和支持，通过难关，有了出路。反映现实生活的戏，总要有正确的与错误的双方，通过辩论和事实的成败，表明哪一种思想和做法是对的，再由剧中人物之口点明主旨等等。在林彪、“四人帮”横行期间很多戏剧作品，在“三

突出”之类的清规戒律的束缚下，情节虚假，人物雷同，几乎形成了一种公式。对于这些剧目，观众们曾编成“顺口溜”：

“队长犯错误，书记来帮助，老贫农（老工人）忆苦，根子在地富。”为什么在我们某些戏剧作品中，写歌颂，就堆积好人好事，写社会问题就罗列社会阴暗面，反映农业生产责任制的优越，就写农民进城买高档商品，写婚姻问题，就写换亲、转亲、要彩礼。故事情节不是产生于人物性格，情节也不能推动人物性格的发展变化，人物成了完满故事的工具，这也叫做直奔主题。这里我想起《红楼梦》第五十四回中，贾府设宴，两个女先生进府来，说新书《凤求鸾》。岂料才说了故事大概，便让贾母猜看书的结局。于是，引起了贾母的一番议论：“这些书就是一个套子，左不过是些佳人才子，最没趣儿。把人家女儿说的这么坏，还说是‘佳人’！编的连影儿也没有了。开口都是乡绅门第，父亲不是尚书，就是宰相。一个小姐，必是爱如珍宝。这小姐必是通文知礼，无所不晓，竟是‘绝代佳人’，——只见了一个清俊男人，不管是亲是友，想起她的‘终身大事来，父母也忘了，书也完了——”。过去没有经过整理的传统剧目里也有许多都是“私订终身后花园，落难公子中状元。”千篇一律。确实象贾母说的那样，看了开头，便能猜到结尾，象这种“落套”的剧目，不仅古装戏里有，现代戏里也不少见。

这些作品不是把倾向性通过人物和环境的描写自然地流露出来，不是根据生活的提炼表现某种思想，而是先从主观观念出发，让素材服从概念的需要。我已说过，这种作品转眼就要被人忘了。更谈不上载进文学史册中。用一句通俗话说，是一个短命戏。



我们剧作者直到今天往往习惯于“主题先行”的创作方法，已经驾轻就熟了：先立意，再构思故事情节，最后才设置人物。而观众却总是“反其道而行之”，先在人物上来建立信仰基础，剧情的发展（人物的命运和遭遇）方能够打动自己的心灵，掀起感情的波澜，最后才渐渐悟出主题思想（剧作者的立意）。他们把直奔主题的戏剧，称之为“政治戏”，一切都为了演绎政策，图解概念，当然其中也有手法高下之分，但观众看这样的剧，可以完全不动真实情感，这样的戏剧同他们活生生的，丰富多彩的现实生活相去甚远。

粉碎“四人帮”以后，各种题材，各种形式的好作品大量涌现，这是可喜的现象。但是也要看到另外一种新的形态，看到一个好戏出现，模仿者蜂涌而起，宣传中美、中日友好，立刻有天涯海角，离人望归，信物为证，有缘相逢的作品出现。“伤痕”文学引起轰动，立刻遍体“伤痕”哭天呛地，不外是妻离夫，夫念妻，夫荣耀，妻悔迟，至多加上个患难知己，相依为命的新人而已。爱情题材开禁，更是“恋”“恋”不断，爱情之花，愈开愈奇，爱情的慢动作，跑遍了祖国大地。……所有这些，似曾相识，大同小异，从主题，人物以至情节结构，很少有独特新鲜的东西。仔细追索，“赶时髦”、“抢热门”，急功近利，也是产生概念化的另一个原因。

从主题角度要求，关键在于能否做到既有艺术形象的美，又有观念意识美的高度综合。这确实需要作者用一生的精力和时间去为之奋斗的，因为这里包括作者的思想修养，生活积累和艺术表现能力。苏轼（苏东坡）在《琴诗》中写道：“君言琴上有琴声，放在画中何不鸣？苦言声在指头上，何不于君指上行？”在这里，作者用琴和指作比喻，阐明了艺