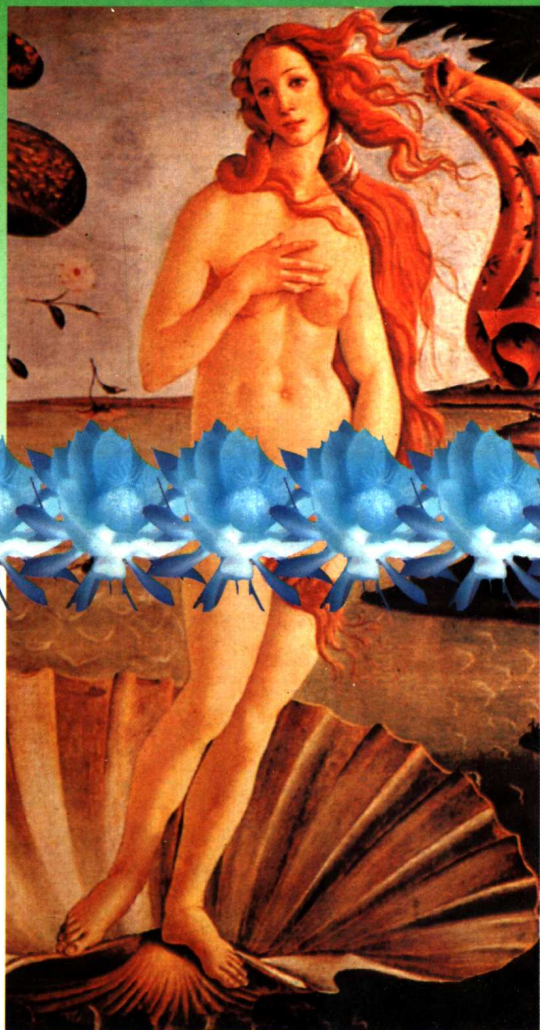


文学描写技法

描写美学

白岩 著



金城出版社

描写美学

——文学描写技法

白岩 著

金城出版社

目 录

第一章 文学描写艺术概说	1
第一节 文学描写艺术的本质与特征	1
“窥意象而运斤” 外化审美意象为艺术形象 描写审美点 产生光栅效应 借助语言符号 显现 整体形象	
第二节 描写艺术的历史走向	10
从夸父与海伦到林黛玉 从葛朗台到狂人和桑 提亚哥 由描写神到描写人从外部描写到内外融合 贯通	
第二章 人物是描写艺术的中心	39
第一节 人物描写的审美价值	39
在人的身上最完全地体现着美 人具有无比丰 富的认识价值 文学描写的是人的整体	
第二节 人物描写的五种基本模式	46
类型人物 典型人物 象外人物 苔衬人物 符号人物	

第三章 人物肖像描写技法	53
第一节 肖像描写的要义	53
不但追求“穷形而尽相”还要从形似求神似 并注入创作主体的审美情感	
第二节 定格式肖像与活动式肖像	57
出场定格式——第一印象 定格拍摄 《三国 演义》与《水浒全传》等肖像描写技巧	
高潮定格式——立体雕塑 推上潮头 《最后 一课》与《七根火柴》的肖像描写技巧	
活动式——吴荪甫、“玛尔果皇后”、高兰德等 人物肖像的描写技巧	
第三节 叙述人直绘式肖像与人物观照式肖像	67
叙述人直绘式——伽西莫多与孔乙己两类不同 的叙述者直绘式肖像	
人物观照式——赫丝黛与林黛玉两类人物观照 式肖像	
第四节 不同程序完成的肖像与贯穿肖像	76
一次定型式——一次成型 反复着色 古典小 说传统技巧 现代作家亦常常使用	
多次完成式——揉入情节 逐次成形 现代作 家的创新手法 阿Q肖像描写艺术	
贯穿式——人物命运改变的表征 同中写异 异中有同 祥林嫂与玛斯洛娃肖像	
第五节 整体肖像与局部肖像	87
整体肖像——描绘人物全貌 谨记画眼睛原则 伏盖太太与娜嘉的肖像	
局部肖像——放大局部 突出特征 德拉的头 发 关伯伦的笑面 乔琪安娜的胎记	
第六节 形与神着力点不同的肖像	93
写照传神式——“写气图貌”“求物之妙” 古 希腊美女范莱丽雅与俄国熊梭巴开维支及吝啬贪婪	

的泼留希金肖像	
略形写神式——突出感受 以神传形 黑凜凜	
大汉李逵及奥楚蔑洛夫的肖像描写艺术	
第七节 工笔与白描肖像	101
工笔肖像——精细的刻画 着意的渲染 奥勃	
洛摩夫和郝思嘉肖像的艺术	
白描肖像——去粉饰 勿卖弄 寥寥几笔 活	
灵活现 鲁迅的肖像描写艺术	
第八节 表现效果不同的肖像	110
写实肖像——不施粉 不涂朱 力求绘出真实	
面貌 左拉的娜娜与托马斯·曼的席勒肖像以及高	
尔基的尼洛芙娜	
夸张肖像——增一分 减一分 美者更美 丑	
者更丑 乔叟笔下的伶俐的少女 屠格涅夫的草原	
李尔王 高尔基的气球女人 钱钟书笔下的逗号胡	
子	
怪诞肖像——形貌是现实所无 性格是现实所	
有 精卫与刑天 眉间广尺 白翁之子 格里高尔	
第四章 人物神态描写技法	126
第一节 神态描写的审美价值	126
“在乎人者，莫良于眸子”以变化不定的神态	
表现相对不变的人性 须善于抓拍烟飞水逝的一瞬	
第二节 生理变化法与素描传神法	128
生理变化法——察颜观色 洞悉心灵 一颦一	
蹙 俱显个性 《沉沦》与《且说屋里》的人物神	
态描写艺术	
素描传神法——文到高处 朴意多 简练的	
勾画蕴涵丰富精神 薛宝钗与林黛玉的神态描写魅	
力	
第三节 烘染法与钩深探微法	137
烘染法——比喻 衬托 映照 为表情着色	
《百万英镑》中店员的表情与基督山伯爵的表情	

钩深探微法——“钩深致远”阐发隐微 雨果
的小珂赛特面部表情与茨威格笔下那双赌徒的手

第四节 镜相感应法与画眼睛法..... 147

镜相感应法——“交光互影，彼此摄入”
“分身以自省，推己以忖他” 关于吉提与列文 朱
利安与德·雷纳尔夫人的神态表情描写范例
画眼睛法——“最好是画他的眼睛” “点眼
睛便欲语” 关于子君和饮中八仙等的表情

第五节 变幻法与综合法..... 158

变幻法——胸中波涛汹涌 脸上风云变幻 关
于伏脱冷和盖拉新在情节高潮中的神态描写艺术
综合法——综合多种技法 增强表现效果

第五章 人物行动描写技法——意志动作 162

第一节 行动描写的特质与审美价值..... 162

动作是“具有冲击力、生命和色泽的特质”
“干些事情”、个性化、流动性、表现力是动作描写
的特点

第二节 意志动作..... 172

所向披靡式——高强的力度 酣畅的节奏 意
志品质与智能体能的完善表现 典型范例是孙悟空
大闹天宫和关云长过五关斩六将
一波三折式——犯中有避 流动迭进 翻花作
浪 悬念不断 三打白骨精和马超追曹操是一正一
反两个范例
玩于股掌式——如狮搏兔 反复戏弄 尤三姐
斗贾氏兄弟 嘉尔曼勾引唐·育才
雪上加霜式——接连受挫 倍受折磨 《悲惨
世界》中关于芳汀的动作描写艺术
反跌对比式——南辕北辙 对比巧接 《警察
和赞美诗》中关于苏贝的动作描写艺术
抑扬反转式——人格面具 真像虚像 范进吃
大虾元子与唐打猎的动作描写艺术
泰山压顶式——时穷节乃现 雪松挺且直 面
对死亡也要保持风度 关于桑提亚哥的动作描写艺

术

- 积压反弹式——蹶踣者屢 奋起一跃 关于林冲逼上梁山的动作描写艺术
失发得梳式——卖掉最美丽的头发买回最名贵的发梳 《麦琪的礼物》人物动作描写艺术

第六章 人物行动描写技法——情绪动作 205

第一节 情绪动作描写的要义 205

把握诸类情绪在形体动作中的特征 捕捉情绪的三维变化 反映情绪对行动的驱动和瓦解作用

第二节 激情动作 207

积极的激情动作伸展活跃 消极的激性动作收缩自戕 德·雷纳尔夫人两个向度不同的激情动作和克洛德与章秋柳的激情动作——三个经典范例

第三节 移情动作 215

以人忖物 化物为人 将情感外射给对象 关于伽西莫多敲钟动作描写与李白的《独坐敬亭山》与《月下独酌》

第四节 迷狂动作与忘情动作 220

迷狂动作——由主体梦幻世界支配的行动 反映某种解不开的情结 贾宝玉的迷狂与哈姆莱特的佯狂

忘情动作——意识被热情淹没 主体超越环境 独来独往 安娘在母亲面前与情人拥抱 杜少卿携妻嬉游

第五节 习惯动作与生活流动作 223

习惯动作——人是“一束一束会行走的习惯”七大人闻鼻烟与普里希叶夫中士的口令

生活流动作——衣食住行事小 构筑着人生细胞 聂赫留朵夫的晨起妆扮与骆驼祥子吃老豆腐

第七章 品位及风格不同的动作描写技法 231

第一节 贯穿动作与细节动作 232

贯穿动作——足够的强度和长度 构成一个场面或一篇作品的情节线 伽西莫多抢救爱斯梅拉达与武松醉打蒋门神

细节动作——是大动作的镶嵌 是单列的细节链 是一个集束丛 聂赫留朵夫诱奸卡秋莎的动作与严监生伸出的两根手指以及娜娜的家庭聚会

第二节 准备动作与高潮动作 243

准备动作——它是在人物头上悬起的“达摩克利斯之剑” 它是情节发展的指路标 关于宋江遗失招文袋的准备艺术

高潮动作——动作的中心点 危机爆发的时刻 安娜·卡列尼娜卧轨 拉斯柯尔尼科夫自首 林黛玉焚稿

第三节 写实动作与传奇动作 257

写实动作——真实动作的摹仿 生活踪迹的实录 阿Q跳尼姑庵偷萝卜与老孙头分马

传奇动作——超凡的夸张动作 惊奇的审美感受 关羽刮骨疗毒 冉·阿让跳海逃亡

第八章 人物语言描写技法 264

第一节 语言描写的几种主要形式 265

人物对话——揭示人物关系 表现心理活动

曹操煮酒论英雄与诸葛亮舌战群儒

独白——外部有声语言 常与内部无声语言结合 《罪与罚》与《老人与海》的独白艺术 哈姆莱特的“生存还是毁灭……”和林黛玉的《葬花诗》

书信——它或是一个段落 或是一部作品的主体 《一个陌生女人的来信》和《红与黑》德·雷纳尔夫人的书信

第二节 语言描写基本技法之一 283

高度个性化——“期于适如其人之言 非作者所能自主也”《水浒全传》所叙“一百八人 人有其性情 人有其气质 人有其形状 人有其声口”李逵等与《红楼梦》中人物的不同声口

第三节 语言描写基本技法之二..... 292

切合生活情境——时代感 地域特色 具体场合
什么人说什么话 什么时候说什么话 《红楼梦》的人物语言一字不能改

第四节 语言描写基本技法之三..... 307

提炼口语——删除“不必要之点” “摘出各人有特色的谈话” 《红楼梦》是最高典范

第五节 人物语言调度艺术与对话指示词..... 312

转述人物语言——简缩人物语言由讲故事人转述
《祝福》中的人物语言转述艺术
节省人物语言——问与答 关于王熙凤与康大叔的语言节省艺术
切割人物语言——以神情、动作、环境描写来切割大段对话 《罪与罚》的语言切割艺术
对话指示词——写在对话前 夹在对话中 缀在对话后 巴尔扎克的传统与海明威的创新

第九章 人物心理描写传统技法 323

第一节 心理述评..... 323

在描写中介入作者议论,以议论阐发描述内容
雨果与巴尔扎克的心理描写艺术

第二节 感受直摹..... 328

在情绪体验的层面 描绘多彩的图像 无名惆怅的方鸿渐与发狂的莎菲女士

第三节 隐蔽式心理分析法..... 333

借助动作、语言、神态显露心灵脉搏 简洁的心理描写分散在情节珠串上 屠洛涅夫《阿霞》的心理描写艺术

第四节 回忆..... 337

“想当年，金戈铁马，气吞万里如虎” “不思量，自难忘”

集纳式无意回忆描写——同类往事的无意回忆
像蹿出水面的飞鱼 灯塔看守人史卡汶斯基的回忆

发散式无意回忆描写——从一个意象向四面八方扩散的无意回忆如逸丽展开的巨型折扇画面 普鲁斯特从一杯椴花茶中小玛德莱娜甜饼展开的回忆

板块式有意回忆描写——有意回忆 场面完整
聂赫留朵夫在法庭上关于诱奸玛斯洛娃的五个场面的回忆

串珠式有意回忆描写——有意回忆 断续流动
《丧失了名誉的卡塔琳娜·勃罗姆》的回忆艺术

倒插式有意回忆描写——有意回忆 整体倒叙
《一个人的遭遇》的回忆艺术

第五节 梦境..... 347

“梦因愿望而起” 借幻觉表示愿望满足 “病潇湘痴魂惊恶梦”等心理释析

第六节 心灵辩证法..... 354

“他并不局限在揭示心理活动过程的结果，他感兴趣的是过程本身” 托尔斯泰非凡的技巧 心灵的辩证法 《安娜·卡列尼娜》的心理分析艺术

第十章 人物心理描写现代派技法 367

第一节 外视角与内视角..... 367

外视角心理描写——由外向内的透视 剖析意识层面 传统现实主义的心理分析视角

内视角心理描写——由内向外的观察 直接表达“变化多端、不可名状、难以界说的内在精神” 现代派作家与深化的现实主义作家心理描写的新角度
伍尔夫的“半透明的封套”理论 乔伊斯《尤利西斯》的内视角描写艺术

内外视角结合——扬长避短 交互使用 表里澄澈 内外融贯 海明威的多角度描写艺术

第二节 感觉印象.....	382
寻找心理活动过程的同义对应物 赋予丰富的 感觉以一定形态 伍尔夫的《海浪》与横光利一的 《头与腹》的感觉印象描写艺术	
第三节 变形折射.....	388
进入心灵的客体 经过折射而变形 以映象的 曲变表现心灵的震颤 斯蒂芬的变形折射模式与狂 人的变形折射模式	
第四节 自由联想.....	394
对往事有意无意的联翩浮想 成千上万个印象 的自由沟通 《乞力马扎罗的雪》、《达罗卫夫人》、 《尤利西斯》的自由联想艺术	
第五节 内心独白.....	402
孤独封闭的内心独语 现实主义作家与现代派 作家共有的宠儿 传统式——拉斯柯尔尼科夫的内心独白 过渡式——尼古拉·斯捷潘诺维奇的内心独白 意识流式——斯蒂芬的内心独白	
第十一章 环境描写技法	414
第一节 环境描写的审美价值与要求	414
展示人物心灵 创造特定氛围 推动情节发展 反映时代风貌 独特的审美价值	
第二节 写实景物与感觉化景物.....	418
写实景物——按生活本来的样子写 追求高度 真实和典型化 巴尔扎克环境描写的精确性和立体 化 老舍的淡彩画写景艺术 感觉化景物——进入感觉层面的物象 反映着 浅层的心理内容 高尔基《人间》与伍尔夫《墙上的 斑点》的感觉化景物描写艺术	
第三节 情意化景物与人格化景物.....	428
情意化景物——触景生情 移情于景 老舍	

《月牙》中的情意化景物描写艺术

人格化景物——景随人设 暗示人格 潇湘馆的千竿翠竹、蘅芜院的兰蕙香草、怡红院的女儿棠等花木亦皆有人格寓意

第四节 象征景物与淡化背景..... 436

象征景物——抽象观念附着于具体物象 用象征意象布置环境 视界 乞力马扎罗西高峰的豹子与夏瑜坟头的花环等
淡化背景——轻描淡写环境 着重叙述故事和刻画人物 中国古典小说传统技法

第十二章 场面描写技法 447

第一节 场面描写的含义与类型..... 447

现实场面——《母亲》中索尔莫沃工业区的工人运动
梦幻场面——《神曲》中的地狱、净界、天堂诸界

第二节 场面描写的视角选择..... 450

叙述人视角场面描写 人物主观视角场面描写
人物旁观视角场面描写

第三节 场面描写的结构技巧..... 458

全景、局部与特写的结合 把握贯穿线索 虚实相济 营造特定气氛

第一章

文学描写艺术概说

第一节 文学描写艺术的本质与特征

什么是文学描写艺术?文学描写艺术的本质与特征是什么?这是在研究文学描写艺术技巧过程中,首先必须探讨的问题。

一、描写艺术的本质

迄今,所能看到的文学教科书和各类写作辞典,对文学描写概念的解释几乎完全一样。“描写,表达方式之一。指作者用富于形象性和表现力的语言、人物、事件、环境、景物及其形态、特征所作的具体描绘和刻画。使读者产生如见其人,如闻其声,如历其事,如临其境的感觉。”

这样的认识有一定的片面性。随着现代文学创作实践的迅速发展,美学、艺术心理学的研究在许多领域的突破,这种认识已远远不够了,其片面和肤浅已经显露出来。

首先,通常对描写的理解,只注意了描写对象的客观性,而

忽略了从生活经验到艺术形象这个创造过程中，创作主体的审美机制。似乎描写可以不经思维，可以没有审美体验，只是一种复制生活的单纯技术操作。

我们知道，文学是人对现实世界的艺术掌握。马克思指出，人类有四种掌握世界的方式：科学的、艺术的、宗教的、实践—精神的方式。

实践—精神的掌握世界的方式，是指有精神指导的具体实践活动，其中最基本的实践活动是物质生产活动。对彼岸幻影的信仰是宗教的掌握世界的方式。理论思维或抽象思维是科学的掌握世界的方式。

艺术的掌握世界的方式则通过创造艺术形象来再现或表现社会生活。社会生活不可能直接变成艺术形象。生活美，只有通过作家的审美和创造活动才能变成艺术美。当前，美学和艺术心理学，已经初步揭示了作家创作艺术形象的中介环节——审美意象。

什么是审美意象？简言之，就是情、意、象的心理复合构成。情，是情感体验；意，是审美意识；象，是感性形式——表象。

作家在生活中，获得了有关审美对象的表象，这些表象只反映事物的外部形态，这是作家对审美对象外部形状、色彩、大小、质感、光洁度等的记忆。表象是知觉的产物，是审美对象在作家头脑中的映象，它直接来自现实，并直接反映着现实。

审美对象的表象与作家的心理结构发生碰撞，唤起作家的审美意识和情感体验。作家将基于生命冲动和一定文化历史积淀的心理体验投射到表象之上，经过融合、改造便成了审美意象。审美意象的生成过程是客体表象主观化与主体心理体验客观化的双向建构过程。审美意象的生成有时是作家眼中的知觉映象直接引发内在的心理体验，触景生情，感物兴怀，情与景相溶，物与意相通，欸然一瞬间形成的。有时则是内心体验借助表象为载体，缘情设境，移情入景，借景抒情，托物言志。

简言之，作家在生活中积累了大量表象，一朝受到审美感受的触发，即将表象进行生发、改造、缀合、变异，生成了审美意象。一系列的审美意象构成文学作品的内在形式。

作家的生命冲动和深层心理的社会文化积淀因素，受现实生活的触发，产生强烈的内驱力，促使作家将审美意象外化为艺术形象。

从审美意象外化为审美物象的过程，必须具备创作冲动、语言工具、艺术技巧这三个条件。这就是说，语言文字，是审美意象外化为艺术形象的物质载体；艺术技巧，则是审美意象外化为审美物象的手段；作家由创作冲动的驱使，借助语言文学的物质材料，运用叙述、描写、抒情、结构等艺术技巧，将内在的审美意象外化为具有感受性的艺术形象。

描写是审美意象外化为审美物象，只有描写，才能使朦胧未现、飘忽不定、稍纵即逝，虚浮在意识中的审美意象转化为具体、鲜明、神形毕现、栩栩如生、稳定可感、有声有色、有滋有味的艺术形象。

我国南朝杰出文论家刘勰首次将“意象”这一概念引入文艺理论，并且提出了“窥意象而运斤”的命题。这个命题深刻地揭示了描写的对象是意象，描写并非直对客观事物。

由此可见，描写绝不是机械、简单地对人、事、物、景的客观摹写，它是融合着作家主体意识的审美意象的描绘。文学作品中的每一个人物的每一个场景，每一个情节，无不是张扬着作家主体意识的审美意象群的物化。

因此，可以说，描写是作家将审美意象外化艺术形象的主要手段。描写，是作家运用形象、生动的语言符号将审美意象系统物化为具体可感人物、情节、景物的艺术技巧。

其次，通常认为描写是对人、事、景、物的形态和特征的描绘，也失之偏颇。形态和特征显然指的是事物的外部形象。对事

物外部形象，或者说对审美意象的“象”进行描绘，当然是描写的一个重要方面。然而，它不是描写的全部。作为审美意象之一的人物，显然早已不能停留在外部形象的描绘上了。自19世纪中后期以来，作家们转向对人的内心世界奥秘的探索。有的作家通过人物的外部神态、动作描写内心活动，许多作家则直接把笔触深入到人物的心灵里去描绘。

一个审美对象，不只具有外部形态特征，它还具有内在的本质。作为对象主体化的审美意象，也不仅保留其某些外部形态，它还包含着作家对审美对象本质的理解和精神意蕴的把握。因此，描写不能停留在事物形态特征的表层，而要发掘事物的“象外之意”，描绘作家的“意中之象”。

作家瞄准心中的审美意象运用描写技巧进行描写，描写的内容，既包括从表象改造成意象的“象”、“境”、“景”，也包括作家对审美对象本质和规律的理解，还包括作家丰富的心理体验。这三方面的内容都整一地融合在审美意象之中。

二、描写艺术的特征

在叙事性文学作品中，描写的具体内容，是由众多的审美意象构成的人物、场景和情节，而作家不可能对审美意象做纤毫不遗地描写。也就是说，作家不可能通过描写将审美意象显影一般地外化为艺术形象，他只能捕捉审美意象中最富有特征，最能显示意蕴，作家体验最深刻的审美点来描写。

作家不描写审美意象的全部，而是凭着描写审美意象中的某些审美点而显现全部，靠的是审美点本身的“光栅效应”和词语所具有的概括性。

作家所描写的审美点，应该是足以显示审美对象独有特征的部位。歌德断言：“艺术的真正生命正在于对个别特殊事物的掌握和描述。”^①巴尔扎克认为：“偶然是世界上最伟大的小说家，若想

文思不竭，只在研究偶然就行。”^②个别事物的个别属性，是描写所要着重选取的审美点。因为个别体现着一般，偶然之中包含着必然。

作家所描写的审美点，应该是作家心理体验最深的动情点。鲁迅描写的闰土那双松树皮似的手，祥林嫂那“眼珠间或一轮，还可以表示她是一个活物”的眼睛，都倾注着作家深切的同情。朱自清描写的爬过铁道去买橘子的父亲的背影，则表现了作者真挚深厚的亲情。

刘鹗在《老残游记》的自叙中论道：“《离骚》为屈大夫之哭泣，《庄子》为蒙叟之哭泣，《史记》为太史公之哭泣，《草堂诗集》为杜工部之哭泣；李后主以词哭，八大山人以画哭，王实甫寄哭泣于《西厢》，曹雪芹寄哭泣于《红楼梦》。王之言曰：‘别恨离愁，满肺腑难陶泄。除纸笔代喉舌，我千种相思向谁说？’曹之言曰：‘满纸荒唐言，一把辛酸泪；都云作者痴，谁解其中味？’名其茶曰‘千芳一窟’，名其酒曰‘万艳同杯’者：千芳一哭，万艳同悲也。”他说的是审美意象中包含丰富的情感体验。伟大的作家都把真挚强烈的情感体验凝结在审美意象中。而审美意象往往显露出一个一个强烈的动情点。如林黛玉的葬花、焚稿；冉·阿让匍匐在米里埃主教门前的痛哭忏悔，芳汀卖掉门牙时的苦笑，珂赛特躲在德纳第旅店桌底的瑟缩。这些都是作者和人物最动情的地方，同时也是读者审美最动情的地方。

作家对审美点的描写，需要具有非常灵敏的捕捉能力和深邃的穿透力。一些审美意象和构成审美意象的因素，往往如寒潭鹤影，春风流莺，一颦一叹，难取定形；幽思飘絮，激情浪花，流转变幻，俯仰即逝；或者深藏幽闭，玄虚无形。这就要求作家的描写，要像雨果和巴尔扎克那样由外及内，入骨三分，具有辟彻灵魂的穿透力；要像列夫·托尔斯泰和福楼拜那样，善于捕捉细微的神态、动作、心理变化，具有令人惊叹的非凡的观察力和感