

# 野草集

吴士余 著



628  
=2

# 野草集

河南人民出版社

620447/03

## 野 草 集

吴士余 著

河南人民出版社出版  
河南第一新华印刷厂印刷  
河南省新华书店发行

850×1168毫米32开 6.375印张 135千字

1985年1月第1版 1985年1月第1次印刷

印数：1—3,600册

统一书号 10105·444 定价 1.35元

# 目 录

触类旁通·····	1
学白描·····	5
谈写心·····	10
细节要细·····	14
谈性格描写中的出格·····	19
谈谈人物关系的典型设计·····	26
漫话曲笔·····	35
闲笔不闲·····	43
未成曲调先有情·····	49
张飞不鲁莽·····	53
托梦、说梦及其他·····	57
从“池塘生春草”说开去·····	60
反面人物的美学价值小议·····	63
果戈理成功的秘诀·····	67
捕捉生活的美·····	71
道听途说不成文学·····	75
工于发端·····	79

妙在借题铸新意·····	34
敷彩着色小议·····	38
《画竹歌》与诗评论·····	93
闲话“红学诗”·····	96
李白不题诗与郑板桥弃旧作·····	101
诗要有格·····	105
哲理入诗·····	109
诗情·构思·魅力·····	113
诗意·深度·鼓点·····	116
状物绘景 象意并茂·····	119
——略谈蒲松龄《山市》的写景艺术	
诗的意境 诗的魅力·····	126
——略谈杨朔《雪浪花》的意境熔炼	
小说要讲究构思·····	134
小说的立意在于异·····	138
小说也要“炼字”·····	142
叶绿欲滴 牡丹色艳·····	147
悬念的力量·····	151
从理念出发——沙龙文学·····	156
在对比中刻画个性·····	162
——略谈《取经》的形象塑造	
在平凡中寻求不平凡·····	168
——略谈《出山》的艺术风格	
写出人的灵魂来·····	176
——略谈《潘先生在难中》的心理描写	
浓墨彩笔写丹青·····	184

——略谈《虎吼雷鸣马萧萧》的表现技巧 从头到尾的戏剧性·····	191
——略谈《李自成》中“石门谷平乱”的情节处 理	
后记·····	198

## 触类旁通

著名京剧表演艺术家盖叫天十分讲究艺术形象的造型。他扮演的武松有着一种雕塑美，素有“江南活武松”之称。折子戏《打虎》中，盖老将武松那种“醉而不醉”的形态，真是刻划得淋漓尽致，入木三分。你看，武松在暮色苍茫中，拽着哨棒，迈步上景阳岗。狂风吹来，他那脚一软，身子微晃两下，接连几个踉跄碎步，猛地在锤锣声中站稳，双目微睁。这似醉非醉的神态，闪烁着艺术造型美的光辉，具有多大的魅力呵！

盖老精湛的艺术造诣，除了他对人物的性格和心理有着深刻的理解和恰如其分的把握；还在于他博学多艺，善于汲取其他各类艺术的特长，融汇于自己的形象创造之中。他曾搜集了大量神态逼真、造型生动的艺术珍品，从铜、瓷塑像到竹、木雕刻，从动物模拟标本到马、鹰、虎等各种动物画像，并经常细

心揣摩，从中汲取表演艺术可资借鉴的养料。武松酒醉后上景阳岗的神态，便是从一尊竹根醉仙雕像获得启迪的。十九世纪初，德国诗人歌德在对魏玛大剧院的演员谈起表演艺术时，就很注重这种艺术的借鉴。他说：“一个演员也应该向雕刻家和画家请教，因为要演一位希腊英雄，就必须仔细研究流传下来的希腊雕刻，把希腊人的坐相、站相和行动举止的自然优美铭刻在自己心里……使自己的心灵得到高度文化教养。这不仅对了解他所扮演的角色有帮助，而且也使自己整个生活和仪表获得一种较高尚的色调”（《歌德谈话录》第127页）。盖老在创作实践中，也悟到了这个道理。他善于汲取雕刻、绘画艺术中的人物造型美，来陶冶自己的表演艺术修养，锤炼角色的仪表、形态和色调。可以说，这种艺术的“触类旁通”，是他在艺术创造中获得成功的重要原因。

其实，触“类”可通“艺”，这是文学艺术的一条重要规律。清代文艺评论家刘熙载就说过：“文章名类，各举一端，莫不为艺”。（《艺概》）文学艺术虽有诗歌、散文、小说、戏剧、音乐、美术等各种门类，各有自己的艺术特点和表现形式；但又无一不是通过形象来反映生活，表达作者的思想感情的。这就是文学艺术虽有五彩缤纷的类别，却又可以互通的重要原因。如我们常说的诗中有画，画中有诗，这是诗画相通；诗要求有格律和节奏，此乃与音乐相关；书法讲究布局、笔力，这又与绘画相联了。每一种艺术形式，在其表现手段上既有所长，也必有所短。通过各类艺术之间的“触类旁通”，相互取长补短，便能促进各种艺术的成熟和完美。我国古代的文艺理论家都很强调艺术创作要广采博取，相互变通。《文心雕龙》的作者刘勰就说：“凡操千曲而



后晓声，观千剑而后识器；故园照之象，务先博观”（《文心雕龙·知音篇》）；司空图在《题柳柳州集后》中也说：“谓作者为文为诗，必当兼善”。这里所谓“博观”、“兼善”，都是广取博采、触类旁通的意思。

当然，要做到触类旁通，首先就须要识“类”。所谓相通，并不是机械地照搬照套，而在于“触类引伸”，以对他类艺术的理解来启迪对此类艺术的认识；以他类之长补此类之短。为此，学习它类艺术就要触表识里，熟谙其艺术规律和表现特点，方可因类制宜，汲取养料，为己所用。清代画家郑板桥的经验很值得我们深思。他从诗歌的形象思维中悟得艺术与生活的辩证关系，借以启迪自己对画理的认识和理解。他所谓：“胸中之竹，并不是眼中之竹”，“手中之竹，又不是胸中之竹”的见解，生动地阐明了生活原型、作家艺术家的生活感受和作品中的艺术形象三者之间的辩证关系。而这些真知灼见正是受启于他对诗歌创作的深刻研究，恰如他自己所说的：“意在笔先者，定则也；趣在法外者，化机之。独画云乎哉？”（《郑板桥集》第161页）由识诗理而通画理，使他能熟练驾驭绘画艺术，运用自如地将诗、画之丰富的艺术表现手段融于一体，创造了随意挥洒、笔趣横生、诗意盎然的绘画风格。可见，触“类”而识类，又根据本类艺术的需要加以变化融合，才能有所创造和有所出新。

触类旁通，又是提高艺术水平的重要途径。敬爱的周恩来同志在谈到话剧如何提高质量的时候曾说过：“演话剧也要有别的修养，琴棋书画都要会一点，要成为通才。”（《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》）这既是谆谆的教诲，又揭示了一条重要的艺术规律。文艺工作者除了要

深入生活，努力改造世界观，并从中获得创作的原始材料外，还要博学众艺，广泛涉猎，通过“触类旁通”来丰富自己的艺术修养，提高艺术技巧。古今中外，凡有建树的文学家艺术家，无不博观众艺、触类旁通而成为“通才”的。法国现实主义作家罗曼·罗兰赖于他那深湛的音乐造诣，写出了塑造音乐家形象的文学巨著《约翰·克利斯朵夫》。唐代书法家张旭看公孙大娘舞剑得到启发，使自己的草书更富神韵。诗圣杜甫在读画、赏画中阐发了精辟的诗论。当代著名作家叶圣陶，年轻时曾学过篆刻，颇有不少精品。著名电影演员赵丹又画得一手好画。这都是人们所熟知的。这里我再讲一件也许还有许多人不知道的事情。在敬爱的周恩来同志生平事迹展览馆里，有一巨幅劲竹，上面题着这样一首诗：“根扎千尺土，叶上苍梧云，平生近红日，萧萧金石声。”参观的人们都交口称赞这幅画写出了周恩来同志对人民的深厚感情和他那高耸云霄的高尚品德。这幅画的作者竟是作家管桦，是出乎大家意料的。管桦自己说：“我是个文学工作者，业余作画。但与我的创作生活完全没有矛盾。……我在自己的作品里要追求民族的色彩，追求一种意境的韵味，追求简练等等，绘画确实给了我不少启示和借鉴。”（《我为什么画起墨竹来》，《战地》增刊一九七九年第一期）可见，一个文艺工作者的艺术修养应该是多方面的。俗话说：“长袖善舞，多财善贾。”采过百花的蜜蜂，酿出的蜜才醇厚甘美。文艺工作者也只有博学众艺，触类旁通，方能达到艺术的上乘。

让我们象海绵吸水那样到艺术的大海中去汲取各种养料，为把文艺创作的水平提高到一个新水平而努力吧！

79年9月

# 学白描

有人说，学画先学“白描”，这确有条理。无论人物画、花鸟画，还是工笔画、水墨淡彩画，均是以线条勾勒形体轮廓、素质、空间环境的白描为基本功的。中国历史博物馆收藏的唐代吴道子《送子天王图》，宋朝李公麟《五马图》等艺术珍品，都是以白描艺术手法勾勒而成，线条简练、形象逼真。相传，画家吴道子白描的墨线有兰叶、柳叶之感，颇有“吴带生风”之誉。可见，白描能以最经济、凝炼的笔墨，创造丰满、生动的艺术形象。如今，中国画、版画、油画，乃至连环画创作都是吸收、继承白描的传统艺术手法，使作品根植于我国民族生活土壤，有独特的民族风格，为群众喜闻乐见。没有

白描的功底，绘画便会散其骨架，乱其布局，失其真形，丢其风格。可以这样说，白描乃是绘画之本。

画理与文理相通。文学创作也须有白描的基本功。以朴实、明快的笔调极其简练地描绘人物形象和叙述事件进程，这是中国文学的传统表现方法。文学大师常用寥寥几笔的白描，勾勒出人物的特征，给人以强烈的艺术感染力。就以《雪浪花》中老泰山为例，杨朔只画了这样一笔：

老渔民长得高大结实，留有一把花白胡子。瞧他那眉目神气，就象秋天的高空一样，又晴朗，又深沉。

寥寥四十字的描写，我们无从悉知老泰山面目长相究竟如何，但此传神的白描，却将这个朴实、爽朗、刚毅的渔民形象呼之欲出。又如，鲁迅小说《药》中的康大叔，也是一幅富于特征的、以形入神的白描：

一个满脸横肉的人，披一件玄色布衫，散着纽扣，用很宽的玄色腰带，胡乱捆在腰间。

作者勾画康大叔的形象，除了粗略勾出他脸上的横肉外，也不作细眉式的容貌、体形、姿态的描写，只是几根粗犷的墨线描出人物与众不同的穿戴，如黑色的衣衫，黑色的腰带以及“披”、“散”、“胡乱捆”的穿法，来显示这个职业刽子手的凶残、卤莽、狠毒性格的轮廓来。我国当代文学大师老舍曾说过一番很精辟的见解。他说：“写短篇小说时，就象画画一样，要色彩鲜明，要刻划出人物形象。所谓刻划，并非指花红柳绿地作冗长的描写，而是说，要三言两语地勾画出人物的性格，树立起鲜明的人物形象来”（《人物、语言及其他》）。这也就是要求，文学创作要用简练、浑厚的白描勾勒出人物的轮廓，让读者通过鲜明、生动的画面、

充分发挥想象力，去体验活生生的人物形象。由此可见，白描对文学创作是攸关重要的了。

怎样“白描”？我以为：

一是勾勒形象要抓特征。白描要以高度凝练的笔墨，去创造丰富的形象画面，这必须要善于抓住人物的外形、性格的基本特征，充分发挥白描的艺术表现力。这里，我们不必去“细画须眉”，力避对人物作解释性的说明，要抓住特征，以寥寥几笔的勾勒达到“神情毕肖”的艺术境界。鲁迅的白描，就是善于把笔墨集中于表现人物精神状态的基本特征上，简练、准确地揭示人物的性格。且看《祝福》中祥林嫂。作者的三次白描，耐人寻味。

祥林嫂初进鲁家：

……她进来了，头上扎着白头绳，乌裙，蓝夹袄，月白背心，年纪大约二十六、七，脸色青黄，但两颊却还是红的。……只是顺着眼，不开一句口。

祥林嫂二进鲁家：

脸色青黄，只是两颊上已经消失了血色，顺着眼，眼角上带些泪痕，眼光也没有先前那样精神了。

祥林嫂最后离开鲁家：

五年前的花白的头发，即今已经全白，全不象四十年上下的人；脸上瘦削不堪，黄中带黑，而且消尽了先前悲哀的神色，仿佛是木刻似的；只有那眼珠间或一轮，还可以表示她是一个活物。（以上重点均笔者加）

这三幅逼真的白描，透过祥林嫂眼神的变化（悲哀、恍惚、麻木），淋漓尽致地揭示了她经历再醮再寡的悲痛所形成的的心灵创伤，真切地刻画了在封建宗法制度迫害下，失去青春

活力的劳动妇女形象。神态毕现，历历在目。可见，白描的重点，不在于琐细地描写人物的一般长相、衣着、习惯，而是“极省俭”地画出人物最富有特征的东西。

二是文字简洁要去粉饰。用白描勾勒人物的特征，切忌拖泥带水，行文唠叨。我觉得“白描”是一种“写意”，只要能清楚表现人物的面貌、性格的一、二个主要特征，就算达到目的了。因此，白描人物形象，无须涂脂抹粉，面面俱到。鲁迅《社戏》中的人物便是杰出的范例。作者描写剧场的管理员，只抓住他外貌上的一个特征：“辫子很光”，只抓住他职业上的一个动作：领着看客坐象刑具似的又高又狭的长凳。作者并没有勾描其眉眼、身材、说话习惯，只取其一点，描其一处，便将这个笃于旧习、顽固守旧的性格勾画出来。又如，小说中的胖绅士，作者只描其两个细小动作：“挤”在我身边，“吁吁的喘气”，“看不起似的斜瞥了我一眼”。这里几乎没有外形轮廓，但那种妄自尊大，偏狭庸碌的封建绅士的性格却鲜明地凸现出来。可见，白描的文字不必从面部表情到举止神态，从形体到动作习惯，从嗜好到癖征，面面俱到。只须通过人物某一、二个简短动作、性格语言，能映现出他们各自的特点便成功了。

三是画龙点睛须要真实。精彩的白描常有点睛一笔，达到“以形传神”的艺术境界。晋朝大画家顾恺之为丞相裴楷画像，最后在颊上添三根须毛，立刻使形象神态活现，生动逼真。文学上的白描，也不能满足于“静态”，要给人以真实的“动态”之感。这样，才能获得以最经济的笔墨，勾勒出栩栩如生的人物形象的效果。鲁迅在《社戏》中描写儿童阿发的形象是很有真意的。小说开始固然有阿发的外形白描，

但毕竟是静止的介绍。于是，作者在看社戏途中，添了真实的一笔：阿发跳上岸，在自家的和老六一家的豆田里“往来的摸了一回，直起身来说道，‘偷我们的罢，我们的大得多呢’”。这一动作，一句对话，则将他那淳朴无私、热情好客的内心和天真、纯实的外形和谐一致起来，使那性格毫无矫饰地显露出来，给人以真实、可信、可亲的艺术感受。这一传神之笔，也显示了作家的白描功底。没有真实的点睛之笔，人物形象是难以活现的。

中国有句俗语：“人心之不同，各如其面”。这是指一个人的内心与外形的一致性。在艺术形象的典型化过程中，既要捕捉人物内心的奥秘，刻画人物的性格特征，也要注重对人物外貌的造型。果戈理在谈创作时，很强调对人物特有肖象的描写。他认为，“外形是理解人物内心的钥匙”。这是很有见地的。目前，我们的文艺创作很缺乏富有特色的外形描写。在小说里常见一种模式的人物描写。如人物的亮相，总是“身材魁梧，目光炯炯有神”；人物的举止动作，也免不了是“站在高台上，说话激昂，叫声同志们，伸手向前方”。这些缺乏血肉的外形描绘，给人以虚假、可憎的印象。宋朝的宋造说得好，“使人伟衣冠，肃瞻视，巍坐屏息，仰而视，俯而起草，毫发不差，若镜中写影，未必不木偶也”。这种概念化、雷同化的人物白描，也是文学创作中缺乏白描基本功，或是白描不得要领的弊病。

鲁迅曾期望艺术家“须有精熟的技工”，务求“内容的充实和技巧的上达”。我以为，文学创作也是如此，掌握白描，实是重要的一技。

80年6月

## 谈 写 心

在艺术创作中，人物个性、阶级特征的体现，固然主要表现在行动、语言上，同时也融注在丰富的内心生活中。如果作者不能发掘人物的内心秘密，忽视对人物精神世界的细致剖析，那么，艺术形象就会流于“简单化”、“漫画化”，不能成为典型。宋朝艺术家陈郁曾主张：写人须“写心”。他说：艺术作品“盖写其形，必传其神，必写其心；否则，……貌同心异，形虽似何益？”（《藏一话腴》）《李自成》中崇祯之“形”生动、传神，不落窠臼，关键就在于作者善于“写心”。试从“崇祯求签”一节的心理描写，来窥其一斑。

明玉朝濒于土崩瓦解之际，崇祯怀着



“恐惧和希望”，“烧香求签”，以下“进剿”捷报，“太平景象”。

……崇祯先拈香，虔诚地跪在黄缎拜垫上叩了头，默祷一阵，然后轻声说：“签来！”……崇祯怀着惴惴不安的希望接到手中，看见“第二十六签中平”一行字，始而感到失望，继而感到有些放心了。……他退出园扉，站在一株白皮松下边展现神签，细琢磨签中诗句，不禁心头又沉重起来。”（重点系引者所加）

崇祯的矛盾心理，变化多端的神态，包含着多少复杂的内心活动啊！崇祯对神的“虔诚”蕴藏着“惴惴不安”的空虚心理；他对签票的“希望”，积聚着对王朝崩溃厄运的哀叹；那比“中下”签票胜一筹的侥幸心理，灌注着昏庸而自作聪明的幻想。当崇祯权衡政治实现与签票诗句时，“细琢磨”之中又显示了“无可奈何花落去”的可悲心理。这些内心描写，既含蓄又有表现力。崇祯貌似果断，实是昏庸的个性形象，呼之欲出。

但是，作者对崇祯的内心世界的发掘并不至此而止。又通过让田妃“解签”、“骑马”讨“吉利”，袁妃“下棋”逼崇祯的戏谑，把崇祯推入对“太平景象”虚幻的憧憬之中，在其内心深处激起更强烈的波澜由惊疑、惶惚，转为对“进剿”捷报的急切幻想，由“骑马”、“下棋”得胜的沾沾自喜，变成自命“英武天纵”，“胸有韬略”而发泄病态的狂笑。继而，又迅速将他推回到现实里——太监王德化送“奏疏”，报“紧急军报”，给他内心世界以致命一击：

……崇祯略微一看，顿时脸色灰白，……玉熙官中变得死一般地寂静。