

MIAO XIE YI SHU GAI LUN

实用写作丛书

描写艺术概论

任耀云 宋学俊 著



电子科技大学出版社

实用写作丛书

描写艺术概论

任耀云 宋学俊 著

电子科技大学出版社

描写艺术概论

任耀云 宋学俊 著

出版:电子科技大学出版社(成都建设北路二段四号)

责任编辑:卿 春

发行:电子科技大学出版社

印刷:北京市朝教印刷厂

开本:850mm×1168mm 1/32 印张:10 字数:250千字

版次:1993年8月第一版

印次:2005年10月第二次印刷

书号:ISBN 7-81016-926-2/H·11

定价:25.00元

■ 版权所有 侵权必究 ■

◆ 本书如有缺页、破损、装订错误,请寄回印刷厂调换。

目 录

第一章 描写总述	1
一、描写的含义和作用	1
二、描写的分类	4
第二章 人物描写	18
第一节 肖像描写	18
一、肖像描写的含义和作用	18
二、肖像描写的技法	26
三、肖像描写的要求	37
第二节 行动描写	45
一、行动描写的含义和作用	45
二、行动描写的技法	54
三、行动描写的要求	63
第三节 语言描写	71
一、语言描写的含义和作用	71
二、语言描写的形式	82
三、语言描写的要求	87
第四节 心理描写	101
一、心理描写的含义和作用	101
二、心理描写的方式	107
三、心理描写的要求	122
第三章 细节描写	125

第一节 细节描写的含义和作用	125
一、刻画人物性格	128
二、开展故事情节	132
三、深化主题思想	136
四、增强生活实感	139
五、表现人物情绪	141
六、显示社会环境	143
第二节 细节描写的真实性	145
一、真实是细节的生命	145
二、细节的艺术真实与生活真实	148
三、夸张式细节的真实性	152
四、现代派作品中细节的真实性	156
第三节 细节描写的典型性	161
一、典型细节的魅力	161
二、典型细节的选择	166
三、典型细节的安排	169
第四节 细节的积累	172
一、生活是积累细节的源泉	172
二、敏锐的观察力是积累细节的关键	176
第四章 环境描写	180
第一节 社会环境描写	180
一、社会环境描写的含义和作用	180
二、社会环境描写的技法	185
第二节 自然环境描写	195
一、自然环境描写的含义和作用	195
二、自然环境描写的技法	208
三、自然环境描写的要求	216
第五章 场面描写	221

一、场面描写的含义和作用	221
二、场面描写的技法	225
第六章 古人谈描写	234
第一节 描写及其他	234
第二节 关于景物描写	244
一、融洽描写	245
二、感应描写	250
三、映衬描写	258
四、反衬描写	261
五、象征描写	265
六、综合描写	270
第三节 关于人物描写	273
一、关于人物的肖像	276
二、关于人物的心理	285
三、关于人物的语言	292
四、关于人物的行动	300
第四节 关于细节描写	306
一、细节要真实	307
二、细节要典型	309
三、细节的提炼	311
后 记	314

第一章 描写总述

一、描写的含义和作用

文学属于艺术，艺术必须借助形象的显示引起人们的美感体验，获得自身的审美价值，而显示形象的基本手段，就是描写。顾名思义，“描”是描绘，“写”是摹写。我们常说的描写，就是对于人物、事件、环境所进行的具体、生动、形象的描绘摹写。它是事物的性质特征的具体展现和构成规律的形象反映。

描写运用的是文学语言，但它并不等同于文学语言。文学语言是含有文学色彩的词语，而描写则是运用这种词语对客观事物的刻画。有时一句文学语言便可富于形象性，从而达到描写的效果。但更多的时候需要几句，甚至整段的文学语言，才能完成描写的一个阶段。

描写的结果必然构成形象，但不能将描写与形象混为一谈。形象是一个艺术整体，而描写是构成形象的必要因素。一个完整的艺术形象，是需要通过多次的艺术描写才能完成的。

由上可见，形象的概念大于描写，描写的概念大于文学语言。三者的关系是：文学语言是进行描写的重要工具，而描写又是完成形象的必要手段。三者既有区别，又相联系，在文学作品中缺一不可。

描写与叙述一样，在文学作品中都是极为重要的表现方法，但两者又有明显的区别。就反映事物的方式来说，叙述仅仅是对事物做一般的说明和交代，侧重于一般过程的记写，而描写则要

对事物进行具体形象的描绘，侧重于绘声绘色的刻画；就给予读者的印象来说，叙述只是把人物、事件、环境的概貌介绍给读者，使读者得到粗略的了解，而描写则要描绘出鲜明的形象，使读者对所写对象具有真切的感受。例如：“炉膛里的火猛地旺起来了”。这是叙述，只是交代了炉膛里的火比前猛烈了，但是这火是什么样子？猛烈到什么程度？读者却无从得知。如果这样来写：“炉膛里通红的火苗腾腾地蹿起来了”。这就成为描写了，有形，有色，有动态，给人以如临其境的真切感受。

我们在这里强调描写的特有功能，并不等于说叙述就不重要。在文学作品中，描写与叙述，必须交错使用，有时两者还会紧密融合，很难加以区分。叙述，可以系统地交代客观事物的全貌和发展变化的过程，能够把各个描写的侧面贯穿起来构成一个整体形象；描写，可以再现客观事物特有的形态和色调，产生强烈的艺术感染力。只有两者结合起来，才能既有客观事物的发展变化过程，又有客观事物的具体鲜明的形象，两者是不可偏废的。

如果文学作品中有描写而无叙述，那么各个描写的部分就联不成一个有机的整体，只能是一个个互相孤立的片断，显得支离破碎，杂乱无章，使人莫名其妙，不知所云。例如在鲁迅的小说《药》中，开头不久写老栓上街之前在屋内低低叫了小栓几声，然后写道：“老栓听得儿子不再说话，料他安心睡了；便出了门，走到街上。”试想，如果没有这几句叙述的语言交代老栓已由屋内走到街上，那么在这之前对于老栓在屋内的描写片断和在这之后对于老栓在街上的描写片断，就无法贯穿起来，情节的来龙去脉便交代不清，故事也就无从向前发展了。

反之，如果在文学作品中只有叙述而无描写，那就不能构成鲜明、形象的画面，显得干瘪枯燥，失去了感染人的艺术魅力。例如在《药》中，当老栓在屋内装好了一包洋钱走到街上之后，有这样一段描写：“街上黑沉沉的一无所有，只有一条灰白的路，

看得分明。灯光照着他的两脚，一前一后的走。有时也遇到几只狗，可是一只也没有叫。天气比屋子里冷得多了；老栓倒觉爽快，仿佛一旦变了少年，得了神通，有给人生命的本领似的，跨步格外高远。”这里有自然环境的点染，有人物心理的刻画和行动的描绘，把老栓那种因儿子就要得到灵药治好痼病而无比欢快的心情，揭示得异常鲜明、生动。如果我们把这段描写去掉，换成“街上很黑，很静，老栓却非常高兴”这种叙述的语言来表达，那么，街上到底是如何的黑，如何的静，老栓高兴时又是一种什么样的神态，读者皆无从知晓，缺乏感染人的形象性。严格地说，没有描写，也就没有文学。

在文学作品的写作中，描写与叙述实际上是不能截然分开的，常常是描写中带有一定的叙述，叙述中也带有一定的描写，它们之间是相互渗透，紧密结合的。正如赵树理在《〈三里湾〉写作前后》一文中所说的：“任何小说都要有故事。我们通常所见的小说，是把叙述故事融化在描写情景之中的，而中国评书式的小说则是把描写情景融化在叙述故事中的。”这种描写与叙述的“融化”，不仅见于小说之中，其他许多文学形式也是如此。

当然，作为文学作品，描写的成分毕竟还是多于叙述的。因为文学是借形象来反映社会生活的，而形象的构成又必须运用描写，所以描写便成为文学作品中最主要的表现方法，正如高尔基在《和青年作家谈话》中所说的：“文学是借语言来作雕塑型描写的艺术。”高尔基的话，精辟地点明了描写在文学中的重要地位。

在文学创作的实践过程中，作者必须进行形象思维，而形象思维的特殊规律，就决定了文学作品的特点在于通过具体的、感性的、富有典型性的形象来反映社会生活，而不能象科学著作那样通过对自然、社会诸现象的判断和推理、分析和综合来反映现实。对此，别林斯基在《一八四七年俄国文学一瞥》中，有一段著名的论述：“哲学家用三段论法，诗人则用形象和图画说话，

然而他们所说的都是同一件事。政治经济学家靠着统计数字，诉诸于读者或听众的理智，证明社会中某一阶级的状况，因为如此这般的理由，而大为改善或大为恶化了。诗人靠着对现实的活泼而鲜明的描绘，诉诸于读者的想象，在真实的图画中显示社会中某一阶级的状况，因为如此这般的理由，而大为改善或大为恶化了。一个是证明，一个是显示，但他们都是说服，所不同的只是一个用逻辑论证，另一个用图画而已。”

既然文学作品必须“用形象和图画说话”，那么，就必须采用描写的艺术手段。因为描写的特有功能，就在于借助生动的文学语言，把所写的对象具体形象、有声有色地再现在读者面前，达到写人则如亲见其面、描景则如身临其境、状物则如目睹其形、绘声则如耳闻其音的境地，从而产生富有美学价值的艺术感染力。高尔基在《给两位青年作家的公开信》中曾说：“作家的作品要能够相当强烈地打动读者的心胸，只有作家所描写的一切——情景、形象、状貌、性格等等能历历地浮现在读者的眼前，使读者也能各式各样地想象他们，而以读者自己的经验、印象及知识的积蓄去补充和增补。”这段话，说明了作家只有通过具体生动的描写，将所写的对象化为“历历地浮现在读者的眼前”的形象，才能使自己的作品相当强烈地打动读者，从而阐明了描写的重要性。我们可以这样说，没有描写便没有形象，从而也就谈不上文学作品的存在了。

二、描写的分类

描写的对象无所不包，描写的技法也多种多样，所以在描写的分类上也就出现了各式各样的分法。在描写上出现的诸多分类方法，其分类的标准是各不相同的。也就是说，用不同的标准，可以分成不同的类别。就目前流行的描写分类法来看，大体有以下三种：

以描写角度的不同为标准来分类，描写可以分为正面描写和侧面描写。

以描写风格的不同为标准来分类，描写可以分为细描和白描。

以描写对象的不同为标准来分类，描写可以分为人物描写、细节描写、环境描写和场面描写。其中的人物描写，又包括人物的肖像描写、行动描写、语言描写和心理描写；环境描写又可分为社会环境的描写和自然环境的描写。

对于从描写对象上来分的各类描写，我们要立专章分别加以重点阐述，所以这里只对从描写角度上和描写风格上所分成的正面描写与侧面描写、细描与白描，进行简要的介绍。

1. 正面描写和侧面描写。

对于人物、事件、环境的描写，可以从不同的角度来用笔，有时可从正面进行刻画，有时可从侧面进行烘托。正面描写与侧面描写各有所长，在文学作品中两者常为作者兼采并用，既使描写的手法富于变化，又使描写的对象得到鲜明、突出的展现。

所谓正面描写，就是对于描写的对象进行直接的描绘刻画。这种描写，也称直接描写。

进行正面描写时，所描写的对象一定要直接出现在场面之中。作者根据内容表达上的需要，可以对其进行自由的、充分的刻画和渲染，并使所写对象完整而鲜明地呈现在读者面前，给读者以直观的、近距离的感受。在文学作品中，人物的刻画、事件的发展、环境的描绘主要是靠正面描写来完成的。例如在汉乐府《陌上桑》中，对于罗敷之美的刻画，是人们所熟知的侧面描写的范例，但全诗仍是以正面描写为主。仅就罗敷的肖像来看，除了她的美是从侧面加以烘托之外，对于她的装扮仍是从正面进行描写的：“青丝为笼系，桂枝为笼钩。头上倭堕髻，耳中明月珠。綳绮为下裙，紫绮为上襦。”这里直写罗敷的肖像，使人对罗敷的穿戴打扮有了全面的、直观的了解。在叙事性的文学作品中，

正面描写更应占主导地位，缺少了正面描写，情节难以发展，故事也难以串联成一个整体。但是，在作品中一味地采用正面描写，又往往显得单调，如果适当地补用侧面描写，便可使表现手法富于变化，有时还可使事物的特征得到更加突出的展现。另外，当某些事物用正面描写难以勾画时，也必须借助于侧面描写来巧妙地加以展现。

所谓侧面描写，就是不直接描写所要表现的对象，而是通过与所写对象有关的人物和事物的介绍或烘托，来达到描写特定对象的目的。这种描写，也称间接描写。

侧面描写是借此物描写彼物，彼物一般不直接出现在场面之中，而是通过直写此物来把彼物形象地烘托出来。这种写法，不仅给人以新颖、别致的感觉，而且还可增强含蓄性，让读者通过此物去对彼物产生联想，从而使彼物的形象在读者的心目中变得更加鲜明。我国许多优秀的画家就颇知这种手法的妙处，例如传说中的宋代画家考试，有“深山藏古寺”这一画题，有才华的应试者并不直接将古寺画出，而是通过画那林边担水的和尚，令人想象出藏于深山之中的古寺，收到了“画有尽而意无穷”的艺术效果，那没有正面出现的古寺反而给赏画者留下更加强烈的印象。另如以“野渡无人舟自横”为题来作画，如果直接把一条空船绘出以展现“无人”，那就显得单调、乏味，而聪明的画家只在船头画了一只停着的和另一只将要停下的鸟，就把那“无人”的意境烘托得更加巧妙，给人以新颖之感。绘画中这种侧面描写的巨大功效，在文学作品的创作中同样可以得到有力的发挥。

文学作品中的侧面描写，有多种形式。一种形式是以他人之口来侧面介绍所要表现的对象，这种形式往往用来表现人物。例如在《三国演义》第三十七回中，当刘备因徐庶被曹操用计骗到许昌而烦心时，司马徽对其劝慰，并谈起了诸葛亮，文中这样写道：

微笑曰：“元直欲去，自去便了，何又惹他出来呕心血也？”玄德曰：“元直临行，荐南阳诸葛亮，其人若何？”徽曰：“孔明与博陵崔州平、颍川石广元、汝南孟公威与徐元直四人为密友。此四人务于精纯，惟孔明独观其大略。尝抱膝长吟，而指四人曰：‘公等仕进可至刺史、郡守。’众问孔明之志若何，孔明但笑而不答。每常自比管仲、乐毅，其才不可量也。”玄德曰：“何川之多贤乎！”徽曰：“昔有殷墟善观天文，尝谓‘群星聚于颍兮，其地必多贤士’。”时云长在侧曰：“某闻管仲、乐毅乃春秋战国名人，功盖寰宇。孔明自比此二人，毋乃太过？”徽曰：“以吾观之，不当比此二人，我欲另以二人比之。”云长问：“哪二人？”徽曰：“可比兴周八百年之姜子牙、旺汉四百年之张子房也。”众皆愕然。

在这里，诸葛亮并没出场，作者也没有出面直接描叙诸葛亮的才能，而是通过第三者司马徽的口，绘声绘色地对诸葛亮进行了赞扬。读者会在司马徽的赞扬声中，对诸葛亮产生许多联想，从而使诸葛亮的才能在读者的心目中变得更为鲜明，这也许与俗话所说的“逛景不如听景”的道理相同吧。

文学作品中侧面描写的另一种形式，是通过对他人的种种描写来烘托所要表现的对象。这是一种避实就虚的巧妙写法，既可浓化艺术氛围，又显得含蓄传神，对于所写对象来说，可以获得“不着一字，尽得风流”的极佳效果。例如在汉乐府《陌上桑》中，对于罗敷的肖像采用的是正面描写，接下去显示她的美丽，就改用了烘托这一侧面描写的方法：

行者见罗敷，下担捋髭须。少年见罗敷，脱帽著幘头。耕者忘其犁，锄者忘其锄。来归相怨怨，但坐观罗

敷。

在这里，并未正面描述罗敷之美，而是着意写罗敷的美丽如何引起众人的注目。凡见了罗敷的人，个个忘其所以，“行者”放下担子摸胡须，“少年”脱帽整理头巾故做卖弄之态，“耕者”忘了犁田，“锄者”忘了锄地，回到家里还互相抱怨，因为贪看罗敷竟误了耕作。读者可以从这些人物的反应上，产生出种种联想，根据自己所见到的各种美人的模样，去揣度罗敷到底美到了什么程度，这比正面用墨去絮絮不休地详写罗敷之美，更为传神。

文学作品中的侧面描写还有一种常见的形式，是通过借物虚写的手法来形象地表现抽象的事物。现实生活中有许多抽象的东西是很难描绘出具体形象来的，但可以避实就虚，通过虚写他物使难以实写的抽象事物得到形象化的表现。在绘画中画家常常运用这种手法，例如要画出“踏花归去马蹄香”中的“香”来，采用直接描绘的手法是很难的，但画家通过匠心创造，画上两只蝴蝶环绕着马蹄飞舞，就使人仿佛嗅到了那种看不见的香气，发挥了侧面描绘的巨大功效。对此，王朝闻在《新艺术创作论》中也曾谈及：“风，不好直接描写，有时用被风吹落的帽子来显示。冷，也难用绘画描写，却从人物的呵冻之类的动作来显示。”绘画中的这种以借物虚写来显示抽象事物的手法，在文学创作中也常采用。例如人的感情是抽象的，不好实写，但可以借景物来侧面虚写，令读者玩其景而会其情。例如唐代诗人李商隐的写景抒怀诗《登乐游原》：

向晚意不适，驱车登古原。
夕阳无限好，只是近黄昏。

这首小诗要表现的是诗人因一生坎坷而郁积心头的苦闷之

情。这抽象的感情不易正面地实写出来，所以诗人便以夕照之美和天却欲黑的自然景色，创造了一个好景不长的悲凉、忧伤的意境，从侧面渲染了诗人的失意之感，使读者从景物之中感受到了诗人的心中之情。

从上述多种示例中可以看出，侧面描写在文学作品中有其特殊的功用，但它毕竟不能代替正面描写，许多优秀作品的艺术魅力，主要还是靠正面描写来获得的。但当“正面强攻”无法奏效时，又必须“迂回包抄”，充分发挥侧面描写的威力。

2. 细描和白描。

细描和白描是以描写风格的不同来加以区分的，相当于绘画中的工笔画和写意画。工笔画要求精描细绘，并富于色彩，以“形似”见长；写意画则不必借重多样颜色，以淡墨来简笔勾勒便可传神，侧重于“神似”。绘画中的这两种造型手法，为作家们所借用，便成为文学描写中的细描和白描。

所谓细描，就是运用细腻的笔触、浓重的色彩来逼真地描绘所写的对象。

细描以细致、精确、详尽为特色，泼洒文笔，铺陈渲染，造成极为强烈的艺术效果。细描注重“形似”，要对所写对象进行较全面、较完整的描绘，所以在描写上一般都有多侧面、多层次的特点，这就使得描写对象具有立体感。同时，细描要逼真地描绘形象，讲究绘声绘色绘形绘动，做到穷形尽态，所以在语言上就更富于具体性和明朗性。另外，正是由于细描可使描写对象具有立体感，而且使用的语言富于具体性和明朗性，所以运用细描所写的对象，对于读者来说仿佛都可以通过感官感受到，具有生活的真实感。

在文学作品中，许多事物的描写都可运用细描特别在写人、绘景上，细描手法的运用更为多见。

运用细描来写人，多见于小说之中。为了展现具体的生活图

景，细腻地突现人物的性格特征，作者往往以详尽的笔墨对于人物的外在形貌、言语动作和内在心理，进行细致的刻画。例如在茅盾的名著《子夜》第一章中，对于避难到上海来的吴老太爷初次乘汽车驰于都市街头时的心理状态，有这样一段细描：

汽车发疯似的向前飞跑。吴老太爷向前看。天哪！几百个亮着灯光的窗洞象几百只怪眼睛，高耸碧霄的摩天建筑，排山倒海般地扑到吴老太爷眼前，忽地又没有了；光秃秃的平地拔立的路灯杆，无穷无尽地，一杆接一杆地，向吴老太爷脸前打来，忽地又没有了；长蛇阵似的一串黑怪物，头上都有一对大眼睛放射出叫人目眩的强光，噉——噉——地吼着，闪电似的冲将过来，准对着吴老太爷坐的小箱子冲将过来！近了！近了！吴老太爷闭了眼睛，全身都抖了。他觉得他的头颅仿佛是在颈脖子上转；他眼前是红的，黄的，绿的，黑的，发光的，立方体的，圆锥形的，——混杂的一团，在那里跳，在那里转；他耳朵里灌满了轰，轰，轰！轧，轧，轧！噉，噉，噉！猛烈嘈杂的声浪会叫人心跳出腔子似的。

在这里，作者以工致的笔触，描绘出了吴老太爷由上海街头的所见所闻而引起的心理活动。吴老太爷是一个深居旧书斋、醉心于《太上感应篇》的封建教义的虔诚信徒，所以一到上海，对于那五光十色的都市生活，总觉格格不入，作者以色彩浓重的笔墨，一方面对于令人眼花缭乱的街景极尽铺陈渲染之能事，充分地写出了上海街头的喧嚣和繁华，一方面又细致地描写出这种喧嚣和繁华对于吴老太爷这一封建遗老的强烈刺激。作者将人物心理的描状交织在景物的铺陈渲染之中，细腻地揭示出吴老太爷的封建意识与半殖民地生活现状之间的矛盾冲突，鲜明地展现了人

物的思想气质。

运用细描来写景，在小说和散文中所见最多。在作品中为了内容表达上的需要，必须对某些景物加以铺陈渲染时，作者往往要以精工细雕的文笔对景物进行重彩描绘。例如刘白羽的抒情散文《长江三日》，其主旨在于使人们深切地感受祖国的山河之美，激发起强烈的爱国之情，并昭示人们劈波斩浪，去开拓更加灿烂辉煌的航程。作者为把长江的赫赫声势和壮美风姿展现得更加鲜明，将其寓意揭示得更加深远，通篇皆用细描，对于长江的奇伟瑰丽以浓墨重彩进行了酣畅淋漓的描画。请看对于船过瞿塘峡后长江景色的一段描写：

过了八公里的瞿塘峡，乌沉沉的云雾，突然隐去，峡顶上一道蓝天，浮着几小片金色浮云，一注阳光象闪电样落在左边峭壁上。右边峰顶上一片白云白银片样发亮了，但阳光还没有降临。这时，远远前方，无数层峦叠嶂之上，迷蒙云雾之中，忽然出现一团红雾，你看，绛紫色的山峰，衬托着这一团雾，真美极了。就象那深谷之中向上反射出红色宝石的闪光，令人仿佛进入了神话境界。这时，你朝江流上望去，也是色彩缤纷：两面巨岩，倒影如墨；中间曲曲折折，却象有一条闪光的道路，上面荡着细碎的波光；近处山峦，则碧绿如翡翠。

这段写景，对于长江的壮丽丰姿，作了尽情的细描。对于江流之上的景物，先写“峡顶”上的蓝天，又分写“左边峭壁”和“右面峰顶”，再写“远远前方”；对于江流之中的景物，先写“两面巨岩”的倒影，再写“中间”的波光；最后写出“近处山峦”的碧绿。作者挥洒点染，精雕细刻，绘出瑰丽多彩的长江景象，并在这如画的景象之中倾注了细腻而柔美的情思。