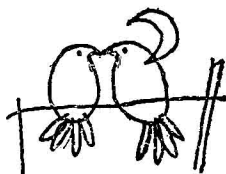


文学描写技巧

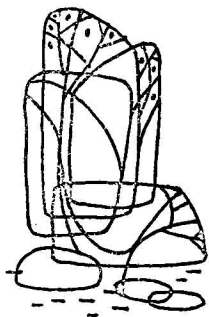
冉欲达著



冉欲达著



文学描写技巧



中国青年出版社

封面设计：沈云瑞

责任编辑：周平

文学描写技巧

冉欲达 著

*

中国青年出版社出版 发行

中国青年出版社印刷厂印刷 新华书店经销

*

787×1092 1/32 10.75印张 202千字

1988年10月北京第1版 1988年10月北京第1次印刷

印数1—23,000册 定价2.95元

内 容 提 要

本书是《文学描写辞典》的配套读物。全书十二章，除了总叙文学与描写、描写与时代关系等等之间的关系以外，又列专章分述了景物描写、人物描写、肖像描写、心理描写、对话描写、场面描写、细节描写等各种描写手段的概念、特征和范围，并联系中外古今文学名著内的精采段例，从写作理论的角度具体地讲解了有关文学描写的种种基本知识，对不同类型的描写技巧作了规律性的总结和阐述。文学创作者通过本书，可以了解文学描写的基本技巧，提高自己的写作水平；对文学爱好者来说，也可从中获得有益的启示，提高文学鉴赏能力。

目 录

第一章 文学与描写.....	1
一 描写——从生活到艺术的桥梁.....	1
二 描写与文学形象的塑造.....	2
三 描写的概念与特征.....	7
第二章 描写与时代.....	14
一 描写与时代精神.....	14
二 描写的时代继承.....	18
三 描写的发展趋势.....	21
第三章 景物描写的对象.....	24
一 风景描写——风景画.....	24
二 风俗描写——风俗画.....	27
三 风物描写——风物画.....	32
第四章 景物描写的范围.....	36
一 宏观景物与微观景物.....	36
二 自然景物与人工景物.....	43
三 实体景物与虚幻景物.....	46
四 性格景物与装饰景物.....	50
五 动态景物与静态景物.....	59

第五章	景物、人物、感情·····	65
一	抒情作品中景物描写与人物感情·····	65
二	抒情作品中景与情的表现形态·····	78
三	叙事文学的景与情·····	83
第六章	景物描写三元素——形、色、声·····	87
一	景物的形态描写·····	87
二	景物的光与色的描写·····	98
三	景物的声音描写·····	104
第七章	人物描写概说·····	121
一	人物描写的重要性·····	121
二	人物描写的复杂性·····	122
三	人物性格的相对区分·····	124
第八章	肖像描写·····	131
一	肖像描写的概念·····	131
二	古代英雄人物肖像的描写·····	132
三	女性肖像的描写·····	135
四	肖像的细部描写·····	141
五	戏剧人物的肖像描写·····	149
六	反面人物的肖像描写·····	156
七	肖像描写中的比喻·····	160
八	服饰的描写·····	166
第九章	心理描写·····	174
一	心理描写的概念和分类·····	174
二	典型人物的心理描写·····	177
三	爱情的心理描写·····	189

四	梦幻的心理描写	198
五	意识流	212
第十章	对话描写	219
一	几种常见的形式	219
二	几种常见的内容	229
三	对话中的叙述、议论、哲理和抒情	236
第十一章	场面描写	254
一	概说	254
二	日常生活场面	255
三	大型场面	268
四	幻想场面	276
第十二章	细节描写	290
一	概说	290
二	景物细节	299
三	性格细节	310
四	情节细节	320
五	诗歌中的细节描写	326
结束语		333

第一章 文学与描写

一 描写——从生活到艺术的桥梁

描写,是从生活到艺术的桥梁。作家只有通过描写,才能把生活化成艺术。读者,只有通过作家的描写,才能欣赏和评价作家所描写的生活。当然,文学作品的创作,是许多极为复杂的因素交溶汇合而成的,并不单纯由于描写才使生活化为艺术;而描写本身,也体现着作者极为复杂的思想感情和变化万千的客观世界,它有自己独特的规律,有自己独特的技巧。作家,只有掌握描写的规律和技巧,并且创造性地运用这些规律和技巧于创作,才能写出有特色、有个性化的作品。同时,作为读者,当他翻开一部文学作品时,总是首先通过作者的描写而走进作品所展示的艺术世界,又继而走进——至少是走近作者在他所展示的艺术世界里所坦露的心灵的王国。

所以我们说,描写是从生活到艺术的桥梁。

二 描写与文学形象的塑造

文学与其它艺术样式——音乐、绘画、建筑、戏剧、影视等比较,有一个显著的特点:它的形象是间接的,也可以称之为间接的形象。文学形象(这里指的是狭义的,即文学作品中的形象),它不能直接地由人们的感官所接受,必须以人们相互间的一种交际手段——语言为媒介。大多数文学作品是用文字写成的,是一种书面语言,或者说是一种语言的符号。总而言之,文学形象,是借助于语言文字而被塑造出来的,所以这是一种间接的形象。

这种间接的形象,从读者接受过程来看,也有它的独特之处。人们欣赏一幅画,听一支歌,参观一座建筑物,要有审美的眼睛和耳朵,才能较深刻地领会这画、这歌、这建筑的艺术的美。即使一个对音乐、绘画或建筑并没有高度欣赏水平的人,也可以直接地接受、领会、欣赏这些艺术样式的美,或者至少是较为表面的较低层次的美,总不会无动于衷。这主要是因为,这些艺术样式的形象与语言艺术的形象相比有直接与间接的区别。间接的形象,如果以书面语言——文字的形式出现,首先需要欣赏者懂得这种文字。对于不懂这种文字的人,任何伟大的文学杰作,对他都没有任何意义。

借用文字符号写成的文学作品,在人们头脑中呈现出某种艺术形象,首先需要读者理解文字符号的形、音、义,由此转化为某种艺术表象,进一步形成某种生活画面;这种生

活画面，可以引起他——读者的回忆、联想和想象，并与他所经历过的生活，他感受过、思考过、探寻过的生活中所蕴含的某种意义形成一种观照；由此自然会在他的心中激起一种感情上的冲击波；这种或强或弱的，或单向或多向的，或单纯或复杂的感情上的冲击波，又必然会引起他的理性世界的震动，当然这种震动，也有强弱、繁简、深浅的不同程度、不同性质和不同层次。这种理性世界的震动，转化为一种逻辑的认识，便形成了他——读者对客观事物或主观精神世界的真假、是非、善恶、美丑的判断；最后，文学作品所固有的艺术力量，通过对读者主观精神世界的影响或变革（这种影响或变革的性质与程度，是由他的独特的经历、性格与气质等十分复杂的因素所决定的）而表现出来，这就是文学艺术的真正的魅力所在。

我们在前文中，扼要地陈述了文学形象的特点以及读者在接受文学形象过程时的一般情况。我们还可以举一篇具体的大家都比较熟悉的文学作品为例，来印证这一点。

烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家。

商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。

（杜牧：泊秦淮）

这是唐朝著名诗人杜牧所写的一首流传千古的七言绝句。

第一句“烟笼寒水月笼沙”，是一句景物描写，写了两组自然景物：烟——水（寒水）；月——沙。它用两个“笼”字作为动词，把这两组自然景物（四种自然物）联结起来，在人们心目中形成一种艺术表象；烟雾、月光笼罩着水面和沙

滩。

第二句“夜泊秦淮近酒家”，这是一个叙述句。七个字叙述了时间、地点、方位、事件和人物。时间是夜晚；地点是秦淮河畔；事件是月夜下小舟从远方来到秦淮河畔靠岸；人物没有直接出场，自然是作者的自述；方位是秦淮河畔靠近一座酒家的岸边。是酒家的左右，还是酒家的对岸？看来是对岸，因为金陵城内的秦淮河并不太宽，所以即使是对岸，也不妨说“近”。

第三句“商女不知亡国恨”，写月色朦胧的夜景中，出现了一个“商女”。

关于商女，有两种说法：卖唱的歌女；邻舟商人之女。后一说法比较牵强，而且与原诗意境不合，所以我们认为前一说法比较准确。诗中没有明写女人的年龄，既然是歌女，当然不会是“老大嫁作商人妇”那样的年龄。她“不知亡国恨”，是说她并不知道她所唱的歌——《玉树后庭花》，是一种“亡国之音”，还是明明知道而不得不唱？这就要看不同的读者所作的不同判断了。

第四句是“隔江犹唱后庭花”。《后庭花》即陈后主陈叔宝所谱写的《玉树后庭花》，历来被称为“亡国之音”。陈叔宝（553-604）字元秀，南朝陈皇帝，公元582-589年在位。他生活奢侈、荒淫无度，与妃嫔文臣游宴，制作艳调如《玉树后庭花》、《临春乐》等。后为隋兵所俘，不久死去。诗人杜牧约死于公元852年，距《后庭花》歌曲制作时已有270年左右，当诗人秦淮夜泊时，此曲还在流行。诗中的“犹唱”，意思是还在唱。这可以有两层意思：夜深了，还在唱；当时的唐朝

虽已衰落，但尚无亡国之痛，暂时也无亡国之危，可是歌女还在唱这种“亡国之音”。

把上述这些零散的艺术表象集中起来，在我们的心目中就出现了一个完整的艺术形象——一幅生动的生活画面，有景色、有的人物、有歌声。请看：

烟雾笼罩着寒冷的江水
月光照射在荒凉的沙滩
一个深秋的夜晚
小船停泊在秦淮河畔
隔岸的酒家正开夜宴
侍宴的歌女唱着《玉树后庭花》
歌声传出她无穷的哀怨

这就是《泊秦淮》这首小诗所描绘的情景，使我们重新看到公元8世纪（距今1200年）唐朝金陵古都秦淮河畔一幅生活图景。诗中的形象，经过语言文字的媒介，通过我们的“分析器”所呈现的这幅生活图画，使我们产生许多回忆和联想。我们由此又想到鲁迅先生的一首小诗：

偶 成

华灯照宴敞豪门， 娇女严装侍玉樽。
忽忆情亲焦土下， 佯看罗袜掩啼痕。

诗中的“娇女”大约也是沦为“商女”的不幸者，一面是华灯玉樽，一面是不幸的娇女，想起沦陷的国土上自己的亲人而强忍住眼中的泪水。这两首小诗，不是可以相互观照吗？

从欣赏《泊秦淮》这首诗的过程，我们可以总结如下：

《泊秦淮》确实在我们心目中形成一种艺术形象——这不是一个人物形象，而是一幅生活画面：秦淮夜泊图。但是，实际上我们什么也没有看见，既没有看到秦淮河水和天边明月，也没有看到孤舟夜泊和游子沉吟。这一切都是借助于这 28 个方块字的形、音、义，在我们头脑中形成的、唤起的，所以说，文学形象是一种间接的形象。

同样是这首《泊秦淮》，给一个五、六岁的孩子讲解，和给一个储存有丰富艺术信息的成年人读，那在他们各自的心目中所呈现的形象是不完全相同的。因此，同样的作品在不同的读者中，在他们头脑中所形成、凝集的艺术形象，具有很大的差异。如果一位读者走过很多地方，对秦淮历史、金陵往事相当熟悉，欣赏诗歌有较高的艺术造诣，或者有绘画、写诗的经验，在他的头脑中形成的艺术形象，就更接近于作品中储存的艺术信息——艺术形象本身；对艺术形象所蕴藏的思想意义，也许还要超过作者所能理解、所要表达的广度和深度。

还要指出，欣赏者所处的客观环境以及他当时的情绪、心境，也会对文学作品产生不同的感受。同一个人，当他阅世未深时读杜牧的这首诗，会有一种感受；而当他饱经人世沧桑之后，尤其在国难家仇或民族危机十分严重的时代，他对同一首诗，又会有全然不同的感受。不仅感受不同，就是诗中的生活画面所呈现给作者主观上的色彩、情调、气氛，也会有不小的差异。所谓“诗无达诂”，正是指的这个意思。

就创作来说，作家应当尽可能地使自己所创造的艺术

形象,在尽可能多的读者心目当中,呈现出更接近于他所描绘的生活图景、他所寄托的思想、他所融注的感情,并使这种艺术形象能够经历时间、空间而不至于变形,使他所创造的艺术形象具有最大的稳定性、最小的模糊感。如果能做到这一点,那就是他在艺术上的成功。一切优秀的传诵千古的作品,都具有这一特点。而要做到这一点,作者除了具备其它条件外,必须掌握高超的描写艺术。这就是说,描写,并不单纯是一个技巧问题,主要还是一个艺术问题。而任何艺术描写,都需要通过技巧被表现出来,没有高超的描写技巧,就没有可能塑造出鲜明、优美、真实而感人的艺术形象。或者更简明地说:没有描写,就没有文学。

三 描写的概念与特征

通常,人们把描写,看作文学创作的基本表现手法之一,指作者对人物、事件和环境所作的描写和刻画,如肖像描写、心理描写、动作描写、环境描写等,作者一般使用描写、叙述等方法来塑造形象。

这一说法,基本上是可以接受的,它用简明的语言,概括了描写的主要特征。如果还需要补充或进一步说明的话,我们可以指出以下两点:

第一,这一概念,侧重于叙事文学,主要是小说;而抒情文学,特别是抒情诗歌,并不写人物、事件和环境,如同小说那样,它只是描写某种感受、情绪、气氛和意境;有些只有景物的描绘,而所描绘的并非环境意义上的景物。

第二，文学作品并不是单纯描写客观世界里的人物、事件和环境的，有些作品侧重表现作者主观世界的思想感情，通过这种主观思想感情的描写，表现客观生活的某一侧面。这种情况，在抒情作品中更多。在这里，作者所着重描写的是作者本人，这种描写，与叙事文学的人物、事件、环境的描写，又有很多区别。

由此可以认定，描写具有以下几个重要因素：

它是一种艺术创作的表现方法，而且是一种最基本的表现方法；运用这种方法的主体是作者；运用这种方法所要表现的内容，包括客观的社会生活和作者的主观精神世界。

作者在运用描写这种方法来表现生活时，要求的是形象地刻画或描绘，这使描写与其它表现方法——抒情、议论、叙述等，相对地区别开来，又有机地联系起来。

描写的概念，在内涵上应该包括描写的本质与描写的特征两个方面。本质是指事物的质的规定性，而特征是本质的表现形式，也就是直观可以感知的特点，这一特点，使之与其它事物相互区别开来。那么，怎样来表述描写的特征呢？作为文学作品表现生活的一种方法，它具有哪些与其它方法不同的独特性呢？

首先是关于描写的对象问题。

概括地说，文学作品描写的对象，有两个世界，即物质世界和精神世界。物质世界，就是独立于人们的主观意识之外的一切客观存在，从宇宙到地球，从黄河到长城，从朝霞到落日，从社会生活环境到人们的社会生活方式，这一切

都属于物质世界的范畴；精神世界，就是人们的思想感情，从人们的喜怒哀乐到他们心灵深处的种种精神活动，思想上感情上的错综复杂的矛盾斗争，种种情绪的起伏变化等等。

这两个世界，有一个唯一的奇妙的联系者，这就是人。人，既是物质世界的一部分，又具有任何生物都不具有的高级复杂的的精神世界。在已知的宇宙中的万事万物，只有人才具有这两个世界。文学描写的中心内容，就是这两个世界的矛盾统一体——人，人的生活，人的环境，人的思维活动，人的思想感情等等。这里说的人，都是处于一定社会关系中的人，是各个时代、各个阶级、各个民族，具有各种性别、年龄、生活历史和生活命运的人。当然，从广义的文学作品来说，有的并不写人，它们写的是外层空间、昆虫世界等等。这一类作品，严格地说是一种具有文学性的科学作品。另一些作品，描写的是地狱（如但丁的《神曲》）、天宫（如《西游记》）、海外奇遇（如《镜花缘》）、狐鬼精灵（如《聊斋志异》）等，这是人间生活的一种幻想的表现形式，它仍然是人的一种变形，人的生活的一种折光。

具体地说，文学描写的内容，不外乎三个方面：人，这是描写的中心；人的外部环境；人的内心世界。更具体地用文学常用术语来表示，那就是：环境——景物描写等；人——肖像描写，动作描写等；思想感情——心理描写等。

当然，在具体的文学作品中，作家并不是按照某种固定的公式或配方来创作的。这些描写，经常是相互交织、相互渗透的。景物描写中，交织着、溶合着人物的思想感情；人

物的言谈举止中倾注着作家的爱憎等等。至于场面和细节，则是上述三类描写的另一种组合形式。

其次，是对描写的要求。简括地说，就是要把以人为中心的生活，变成艺术；把客观存在的生活变成艺术中存在的、文学作品中的生活。这就要靠作家的艺术创造，而艺术创造又要依靠描写来实现。

通过这种被描写在作品中的生活，我们便可看到描写所具有的特征。

描写不是单纯地再现或照相式的摹写，不是也不可能生活的原始形态。就象绘画中的大海，与真的海有着本质性的差异。文学作品所展现的，不是生活的全部，而是生活的一个窗口，是一个画框中的有限的世界，它的广度不能不受一定的局限。无论多么长的作品，都不可能包容一切人间生活，它必然要有一个限度，或是时间的限度，或是空间的限度，或是细微度的限度，或是明晰度的限度。但是它描绘的生活，却可能比生活本身所显示的意义更为深刻，在深度上可能是无限的，如果无限这个词太绝对化了，那么，可以说是可能达到相当的深度，这要看作家的思想和艺术力量的强弱高低了。

文学作品所描写的生活，是比生活本身（或者说比生活的原型）更为典型的东西。因为它经过了作者的主观筛选和过滤，它所呈现出来的，一般来说，都是作家有意识地要我们看到的，而舍弃了那些作家认为是不必要或不重要的东西。当然，在不少情况下，也有作家并未意识到而被读者捕捉到的内容，好象一个摄影师拍出来的风光照