

艺术技巧与魅力

赵增锴 著

艺术技巧与魅力

赵增锴 著



漓江出版社

艺术技巧与魅力

赵增锴 著

*

漓江出版社出版

(广西桂林市铁西小区)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/32 印张 11.25 插页 2 字数 241,000

1987年10月第1版 1987年10月第1次印刷

印数 1—16,000 册

ISBN 7-5407-0156-0/I·123

统一书号: 10256·306 定价: 2.00 元

目 录

万紫千红总是春	风格谈..... (1)
以色彩状物抒情	色彩谈..... (8)
要涉笔而成趣	情趣谈..... (18)
文章起伏一江湖	节奏谈..... (26)
摹声绘音见功夫	音响谈..... (32)
增强感染力的手段	气氛谈..... (40)
让艺术的精灵腾飞	想象谈..... (48)
形象与观念的复合	象征谈..... (53)
说破不值半文钱	暗示谈..... (60)
没有变形就没有艺术	变形谈..... (65)
心有灵犀一点通	通感谈..... (71)
渲染物象增魅力	渲染谈..... (79)
量体裁衣 大小适度	剪裁谈..... (86)
更高意义上的充实	省略谈..... (92)
如矿出金 如铅出银	提炼谈..... (99)
烘云托月的艺术	烘托谈..... (111)
多寡得宜 修短合度	分寸谈..... (122)
浓妆淡抹总相宜	和谐谈..... (133)

远近高低各不同	角度谈·····(139)
曲折生姿传神美	文采谈·····(146)
艺术的超级武器	对比谈·····(156)
酌奇不失其真	新奇谈·····(164)
严肃的笑 含泪的讽	幽默谈·····(174)
情中存景 景中含情	情景谈·····(186)
盘马弯弓惜不发	悬念谈·····(193)
艺术的强调与创造	重复谈·····(201)
思想的变形图画	梦境谈·····(207)
作品水平的标尺	基调谈·····(214)
艺术的意蕴与灵魂	容量谈·····(224)
丰富与鲜明的统一	性格谈·····(235)
不远不近 不即不离	距离谈·····(242)
统帅作品的灵魂	主题谈·····(248)
艺术美的第一要素	整体谈·····(257)
一种新的审美意识	淡化谈·····(264)
真实·倾向·本质	真实谈·····(278)
登高才能向远望	情理谈·····(293)
获得威力的源泉	政策谈·····(305)
艺术的智慧之光	灵感谈·····(313)
小说与绘画的联姻	互渗谈·····(322)
最后的冲刺	结局谈·····(334)

万紫千红总是春

——风格谈

大自然中开放着千姿万态的鲜花，端庄稳重的百合，妖冶瑰丽的玫瑰，潇洒俊秀的荷花，清雅飘逸的水仙，妩媚妖妍的牡丹，情操如雪的梅花，幽洁雅致的兰草……它们都以自己特有的风姿，争艳斗奇、竞放光采。作为比鲜花更为绚烂多姿的精神产品的文学艺术，就更应表现出万紫千红的鲜明风格，散发出自己特有的芳香来。

艺术风格是文学艺术家在创作中表现出来的独特的风貌与格调；是文学艺术家对客观世界的认识、把握、感受，经过艺术处理后所呈现出来的艺术特色；是文学艺术家成就的一个主要标志；是文学艺术家在作品里的“思想和形式密切融汇中按下的自己的个性与精神的独特的印记。”（福楼拜语）

艺术风格应该丰富多样，古今中外凡是优秀的文学艺术家，无不有着各自鲜明的、独特的艺术风格，他们或雄浑如大海奔涛，或秀拔如孤峰峭壁，或壮丽如层楼叠阁，或古雅如瑟瑟朱弦，或老健如朔漠横雕，或清逸如九皋鸣鹤，或明

净如乱山积雪，或高远如长空片云，或芳润如露蕙春兰，或奇绝如鲸波蜃气。以诗而论，在我国古代灿若群星的诗人中，无论王、孟、高、岑，或是韩、柳、元、白，各具一格，互不相同；还有所谓“李杜泛浩浩、韩柳摩苍苍”、“韩潮苏海”、“诗仙诗鬼”、“郊寒岛瘦”、“清新庾开府，俊逸鲍参军”之说。在当代诗人中，即使都是革命的领导人，他们的诗风也是各擅其秀的：毛泽东同志的诗雄浑、豪放，陈毅同志的诗清健、劲拔，朱德同志的诗明快、自然，董必武同志的诗质朴、缜密。以画而论，齐白石的虾，徐悲鸿的马，黄胄的驴，华君武的漫画，即使不具名，也可知道出于谁的画笔。以散文而论，杨朔同志的散文清丽含蓄，蕴藉深沉；秦牧同志的散文机智明畅，亲切朴素；刘白羽同志的散文气势豪迈，奔放热烈；曹靖华同志的散文铿锵悦耳，纤细委婉。以小说而论，不同的风格更不计其数，以梁斌与孙犁同志的作品来说，他们虽都从滹沱河畔的乡土中选择题材，但风格迥异，前者奔放、雄浑，后者柔美、细腻，至于已形成鲜明的艺术风格的诸如“山药蛋”、“荷花淀”等，更是各以其异采而独步文坛。

艺术风格的丰富多样，是由于文学艺术家的思想感情、立场观点、生活经历、出身职业、学识教养、个性气质、环境际遇、美学兴趣、艺术素质，以及对题材的选择、素材的掌握、形象的描绘、语言的运用等的不同，在作品中必然表现出互不雷同的风格来。我国文学史上有“三曹”、“三苏”，尽管他们是父子、兄弟，但在艺术风格上，则各成一家。正是在这意义上，马克思十分赞赏布封的话：“风格即人。”

艺术风格应该丰富多样，即使是同一个作家或诗人，由于所取的题材不同，风格也会大相径庭的。陈毅同志的诗作中，就有这种情况：“此去泉台招旧部，旌旗十万斩阎罗。”何等悲壮！“试看千里春波绿，宜林宜牧宜稻粱。”何等秀丽！“刀丛出入历艰辛，且喜刀丛自有春。”何等雄迈！“驱遣江河东入海，控制五岳断山横。”何等阔大！

艺术风格应该丰富多样，这是广大人民群众对艺术的多种的需求与喜爱所决定的。人们喜欢“风乍起，吹皱一池春水”的小池，也喜欢“惊涛裂岸，卷起千堆雪”的大江。人们爱好刚健豪放的乐曲，也爱好抒情优美的歌声。“五四”以来，在广大群众心灵上留下影响的歌曲中，既有雄壮、尖锐、泼辣的战斗风格的《大刀进行曲》、《到敌人后方去》，也有含蓄、深沉、委婉的抒情风格的《渔光曲》、《夜半歌声》。

艺术风格的丰富多样，是文学艺术繁荣兴旺的一个重要标志，也只有不断提倡与鼓励文学艺术家创造多种风格，让不同风格的作品自由地竞赛与发展，才能不断促进文学艺术繁荣。我们绝不能强制推行一种风格，禁止另一种风格。要是大家只有一个腔调，一种颜色，一样脸谱，一类声音，那就没有独创的艺术之花。

艺术风格应该丰富多样，这是艺术创作的客观规律，是作为形象地反映生活的艺术的特殊性所决定了的，扼杀了它，就等于扼杀了艺术本身，因为世界上没有两粒相同的砂子，每一个事物都有着区别于其他事物的特征与个性，更何况把客观事物作为自己反映对象的艺术。因此，马克思在抨击普鲁士的文化专制主义政策时曾愤怒地责问说：“你们赞

美大自然悦人心目的千变万化和无穷无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花和紫罗兰散发出同样的芳香，为什么却要求世界最丰富的东西——精神只有一种存在形式呢？”他主张应让“每一滴露水在太阳的照耀下都闪耀着无穷无尽的光彩。”（《评普鲁士最近的书报检查令》）

文学艺术家的独特风格的形成在很大程度上受生活的影响与制约，这是由于他们长期生活在某种环境里，那里的社会关系、风俗习性、乡土人情，就会不断地影响他们的思想、气质、品格、作风，也就有形无形地支配着他们的创作的风格，陶冶着他们的文笔情趣。在这意义上我们也可以说文学艺术家是生活的风俗画家。因此，文学艺术家只有在对生活进行深刻、精细的认识、体验、观察、感受，并倾注自己全部感情，努力地、执着地挖掘着生活中的诗情时，才能加速自己艺术风格的形成。离开生活，也就无所谓艺术风格。孙犁作品的深沉、扎实、充满欢愉的诗意，和他根植在冀中平原，受白洋淀水乡的生活风情所熏陶有着很大关系；赵树理作品的幽默、乐观、淳厚、质朴，和他长期生活在山西长治地区、太行山麓不无影响；杜鹏程作品的严峻、粗犷、坚韧、富哲理性抒情，与他较长期跟随部队、深入前线与建设工地有着直接联系；周立波作品的热情、风趣、细腻、真切，与他落户在湖南农村，深入发掘着农民的精神、心灵的巨变紧密相连。柳青的作品风格，恰似渭河两岸关中平原那样纯朴无华、深厚坦荡；秦牧的作品风格，犹如春日花城，洋溢绚丽多姿、五彩缤纷；碧野的作品风格，很象层峦叠嶂的神农架那样，意境深邃、出奇制胜；刘绍棠的作品风格，仿佛蓟运河两岸的风光，清淡流畅，令人神怡。因

此，文学艺术家深入生活，在具体生活的环境里，在独有的风土人情中，培育自己独特的风格，这是被许多作家的成功经验所证明了的一种有效的方法，也是加速形成自己艺术风格的一条捷径。

一个地方的作品应有属于自己地方的艺术风格，一个民族的作品，也应有属于自己民族的艺术风格。文学史上有所谓俄罗斯民族的厚重，法兰西民族的轻灵，德意志民族的深邃，英吉利民族的雍容。因此，不论反映地方或反映民族的作品，它的地方性、民族性愈鲜明、强烈，就愈能被人们所喜闻与乐见，也就愈能立于国家与世界优秀的艺术之林。正如鲁迅先生所说的：“有地方色彩的，倒容易成为世界的，即为别国所注意。”（《鲁迅书信集》528页）象这类的例证是极多的：譬如说话剧，这是外来的艺术样式，由于我国剧作家老舍在《茶馆》里溶入了我国传统戏曲艺术的表现手法，并在塑造我国民族心理与感情上作了深入的挖掘，因而使它不仅为我国人民所喜爱，也为国外观众所赞赏。该剧在西欧一些国家演出后，被认为是有着东方民族独特风格的艺术而赢得极好的评价。再譬如说电影，也是外来的艺术样式，由于编导在探索与追求我国民族风格上作出了努力，因此拍摄下了象《阿诗玛》、《蔓萝花》、《林则徐》、《青春之歌》、《枯木逢春》、《巴山夜雨》、《天云山传奇》等具有浓郁民族气息与韵味的优秀影片。最近放映的国产影片《喜盈门》更是洋溢着民族的气息，符合民族的欣赏习惯，这部影片在题材上选择了我国农村较为常见的家庭婆媳、妯娌、姑嫂、夫妻之间伦理、道德观点上的矛盾冲突；在人物形象的塑造上，注意了我国劳动人民的个性、性格与纯朴、

善良的心灵美；在结构安排上，做到我国人民所习惯的艺术趣味与要求：故事完整，层次分明，有头有尾；在景物处理上，运用我国民间传统年画的质朴、清新的特色与表现北方农村壮丽景色；在音乐设计上采用笛子、胡琴等民族演奏乐器，与溶入地方戏曲的旋律等，由于这部影片从我国民族特点出发，适应我国广大观众的审美情趣，有着浓重的中国作风与中国气魄，不仅国内人民喜闻乐见，而且在国外放映后，也受到热烈的赞扬，使国外观众获得一次异域艺术的熏陶与享受。

近几年来，我国文学艺术家在学习、借鉴与吸取外来的风格、流派与表现技巧等方面，取得了不少的的成绩与经验，但也带来一些不可忽视的问题，在某些艺术作品中轻视或忽视了我国广大人民群众所习惯与喜爱的民族风格的继承与发扬。我国民族地大物博，人口众多，有悠久的历史艺术传统与新鲜活泼的为我国老百姓所喜闻乐见的作风与气派。因此，不管我们循着什么道路去寻求各种新的文学艺术的形式来体现新的社会主义内容，都应该从民族生活特点出发，继承民族文化传统，在保持民族风格的前提下，进行吸取与革新，不能简单的照搬，更不能削民族之足，适外来艺术形式之履。至于那种认为要提高与发展文学艺术的质量与水平只能向外国去学习的说法，则是极端错误的民族虚无主义的思想，理应清除。当然，民族风格也不是一成不变的东西，随着人民生活的前进，我们也必须在继承与发扬民族固有风格基础上，进一步努力创造适合于表现人民新生活的新的民族风格，这也是自不待言的。

强调民族风格并不影响与妨碍文学艺术家个人风格的形

成与发展，正确的态度是把这两者辩证地统一起来，既要充分表现我们民族的风格，又要有个人独创的风格，要使“个人的风格成为共同风格之个人的变体。”（引自〈苏〉米·赫拉普钦科《作家的创作个性与文学的发展》一书第195页）而这也只有在深入生活中才能达到，因为风格的土壤是生活，不论个人风格或民族风格都不单单是形式问题，它永远是与文学艺术家的生活与艺术实践紧密联系在一起的。

以色彩状物抒情

——色彩谈

自然界呈现着绚丽缤纷、光怪陆离的色彩，火红的朝阳，金黄的果实，蔚蓝的天空，碧绿的湖水，漆黑的夜晚，皑皑的白雪……单以赤橙黄绿青蓝紫七色来说，由于它们的浓淡深浅的互相调配、组合，就可变化出万紫千红、丰富斑斓的色彩来；正是这些瑰丽纷呈的色彩，构成奇谲的图景，组成人类生命的色素。如果大自然的万物，失去这姹紫嫣红的色彩，人类生活环境，就会变得不可想象的单调、乏味。因此可以说，色彩是生命的象征，是对美的召唤；人们对色彩的追求，也是对生命的追求，对美的追求。因为，人们是按照美的法则来改造生活、美化生活的。

作为以生活为其泉源的艺术，色彩是重要的表现手段之一。由于色彩是许多形式中视觉神经反映最快、最敏捷的一种“最大众化的形式”，因此许多文学艺术家在描写生活与事物时，不仅注意绘形、绘声，而且十分注意绘色，以色彩状物抒情。常常有这样的情况，在作品中最生动、最引人注目的地方，往往是作者着力描色绘彩的地方。歌德说：“我

是象个画家那样来进行创作的。”我国一些古典文论中也常常提到创作中色彩表现的重要性。《文心雕龙》中的物色篇提出在创作中“写气图貌，既随物以宛转；属彩附声，亦与心而徘徊。”马克思与恩格斯提到在艺术创作中要用“伦勃朗的强烈色彩”去描绘革命者形象。但是，艺术中运用色彩决不是自然界色彩的还原或堆砌，它必须经过艺术的加工与提炼，才能真实地、典型地反映生活与人物的思想情绪，才有强烈的艺术感染力、诱惑力与给人以美的享受。艺术创作中缺乏色彩，就失去真实性、立体感与个性特色，使人感到单调、平淡、印象模糊。可以说，文学艺术家对色彩的追求，也是一种审美的追求，一种审美感情、美学理想的追求。

文学艺术的各种样式都不放过机会用色彩来修饰与打扮自己：

诗歌常常以色彩来醒人耳目。“黄梅时节家家雨，青草池塘处处蛙。”（赵师秀《有约》）把‘黄’与‘青’两种邻色相配合，起到了渲染气氛、烘托环境的作用。“接天连叶无穷碧，映日荷花别样红。”（杨万里《晓出净慈送林子方》）把“碧”与“红”这一对互补颜色组合在一起，使形象鲜明，相得益彰。“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。”

（王维《积雨辋川庄作》）飞翔的白鹭与鸣啭的黄鹂，构成一幅色彩鲜艳、对照强烈的画面，给人以浓厚的美感享受。

“孤村落日残霞，轻烟老树寒鸦，一点飞鸿影下，青山绿水，白草红叶黄花。”（白朴《天净沙·秋》），诗人更是把红、绿、白、黄、青、黑（鸦的色）等色彩倾倒而出，渲染出一幅华丽、斑驳的深秋景色图，令人心旷神怡。青年诗人顾城在《感觉》一诗中写道：“天、路、楼都是灰色的”，

“在一片死灰之中／走过来两个孩子／一个鲜红／一个淡绿。”诗人通过“鲜红”与“淡绿”两种色彩，寄寓着我们国家经历了一场动乱与浩劫后开始康复的蓬勃生机与大好的政治局面。这是诗人亲身经历了这段历史变迁后才获得的体味，色彩在这里有着象征的意义。

散文由于“散”的特点在运用色彩上更有其自由驰骋的天地，并且常常借助于客观的景物来抒发作者的思想感情。因此，作者的情绪心境的色彩，常附丽在对景物的感受上。杨朔在《黄海日出》中，用多种色彩描绘黄海日出的壮丽景象：“东方天水极处，染上一片橙黄色，一会染成桔红色，一会又暗下去，暗成浅灰色，就在这片浅灰色里，慢慢烘出一个半圆形的浅红色轮光，轮光下边骨突地冒出半边鲜红鲜红的太阳，越冒越高，转眼跳出水面，于是一轮又红又大的太阳稳稳当当搁在海面上。”朱自清的散文《绿》，通过变幻无穷的、闪闪的、醉人的、奇异的“绿”色，抒发了对自然、对山川、对祖国深沉的爱。

以塑造典型人物形象作为自己主要职能的小说，色彩运用常常与刻画人物性格、揭示心灵世界水乳交融、相互生辉。作家姚雪垠在小说《李自成》中写刘宗敏跃马过汉水一段，运用了多种色彩的语言来渲染环境、刻画人物，如“苑中依然象往年一样冰雪融化，柳绿桃红，春水和天光争蓝，燕子和黄莺齐来。”这里作家把冰雪之“白”，柳林之“绿”，桃花之“红”，春水之“蓝”，燕子之“紫”，黄鸟之“黄”，相互结合，浑然一体，极尽烘托、描写之能事。现代作家施蛰存写过一部小说《魔道》，其中描写了一个思维不正常的、病态的主人公的心境：“种种颜色在我眼

前幌动着。落日的光芒真是不可逼视的。我看见朱红的棺材和金黄的链，辽远地陈列在地平线上。还有呢？……那些一定是殉葬的男女，披着锦绣的衣裳，东伏西倒着，脸上还如活着似的露出了刚才知道陵墓门口已被封闭了的消息的恐怖与失望。”这里黄色变得如此阴森可怕，这正是人物心理变态下所产生的幻觉的心理图象。当代作家叶文玲在《心香》中描写哑女绣的一顶色彩华丽的帐沿：“雪白的布面上，几旋天蓝色的丝绒表示着蜿蜒流动的小溪；一对黄嘴巴黑羽毛的乳燕，正矫健地掠过小溪的水面；在溪边那丛青葱绿的竹子中，斜斜地伸过来一支欲开未开的红梅。”这里，作者细腻地描绘绣花帐沿的美，描绘它的色彩，不正是描写绣花哑女对春天的渴望、向往与她的心灵的美吗？

作为以视觉形象为主要特征的综合性艺术的戏剧、电影来说，在色彩运用上更是须臾不可离弃的。我国戏曲为了强调人物面部特征，出现了脸谱，单就脸谱的色彩来说，就有红、紫、赭、粉红、黄、蓝、绿、蟹青、淡青、白、黑、灰、金、银等色，并各有其象征意义；如一般红色多用于忠直者，白多用于奸诈者，黑多用于憨厚者，黄多用于勇猛者，金银色多用于神仙等。电影由开始的黑白片逐渐为今日的色彩片所代替后，色彩的运用就更有其施展的空间与用武天地，特别是影片色彩基调的选择、运用，更成为它获得强大艺术感染力量的不可缺少的因素之一。影片《人证》以灰暗色调反映主人公深远莫测的心境；《苔丝》以阴冷色调抒写主人公的孤静与厄运；我国影片《小花》以明秀的色调描绘少女的天真无邪；《二泉映月》以疏朗色调传递江南水乡的怡静、淡远；《生活的颤音》以冷寂的色调透露了在恶劣环

境中人们的思考与斗争；《苦恼人的笑》以阴冷的色调表达主人公的苦闷心境。

在文学艺术创作中，色彩可以起到多方面的作用。它有助于渲染气氛、创造典型人物赖以存在的环境。色彩可以形成多种气氛，或富丽堂皇，或凄凉悲惨，或活泼欢快，或哀伤低沉，它们与特定人物、情节相揉合，就会产生独特的艺术感染力量。屠格涅夫在《木木》中描写哑人盖拉新不堪忍受女贵族对他的压迫，决意离开城市回到自己家乡去，他感到对摆脱了被束缚的仆人生活地位的欢快心情即使是灰暗的夜晚在他看来，也是灿烂的。作家写道：“刚刚来到的夏天的夜是静寂而温暖的，这一切在太阳落下去的地方，天边仍旧现着白色，而且让落霞染上了一抹残红。”影片《苔丝》是一部饱含伤感、忧郁的故事，编导者通过多种色彩渲染压抑的悲剧气氛，铅灰色的天空，红褐色的土地，青郁的草场，白沉沉的雾、灰濛濛的雨，恰如其分地衬托着主人公的悲惨命运。

它有助于表现人物性格与个性特征。人物性格的塑造与个性的刻画可以借助多种艺术表现手法，而色彩的运用也十分重要。影片《天云山传奇》中，当冯晴岚用小车载着病中的罗群时，银幕上是一片茫茫的雪原，铅灰色的天空，无边际的皑皑白雪，充满着凄凉、冷寂的气氛，只有冯晴岚脖子上的红围巾，在白雪的强烈映衬下，象一团火耀眼夺目。这一鲜红的色彩，是人物热情的象征，生命力的象征，是对爱情的忠诚、坚贞的显现，是心灵美的折光，它是表现与刻画冯晴岚性格与个性特征的有力之笔，起着其他笔墨无法代替的重要作用。