

· 文学知识丛书 ·

细节描写技巧

左 人 著

四川文艺出版社

左 人

（附录文） 本数部部并部

（附录文） 本数部部并部

（附录文） 本数部部并部

细 节 描 写 技 巧

责任编辑：杨 蕾

封面设计：韩健勇

细节描写技巧

(文学知识丛书)

四川文艺出版社出版

(成都盐道街三号)

四川省新华书店发行

渡口新华印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 8.875 插页 2 字数 170 千

1986 年 5 月第一版

1986 年 5 月第一次印刷

印数：1—19,250册

书号：10374·264

定价：1.50元

篇 前 语

高尔基指出：“在劳动和创作的一切领域内，技巧是文化成长的一个基本力量，是文化全部过程的一种主导力量。……要做，就必须有本领，而本领是只有研究技巧才能获得的。”①《细节描写技巧》一书，就是为着提高创作的本领，对细节理论和细节描写技巧进行研究。当然，这仅仅是一种探讨，而不是臆造法则、制定技术规范。因此，读者无法象读一本讲授烹调技术的书那样，可以按规定程序及用料炒出美味菜肴来，而精采细节是不能如法炮制的。其实，什么“写作教程”、“小说作法”、“如何写诗”之类的书，只不过是过去的、已成为历史的写法的讲述。“这些书正确地说不应叫作‘怎样写’，只能叫作‘怎样写过’的。”②

创作，不可能有固定不变、屡试不爽的秘方妙法。法国新古典主义戏剧作家拉辛在《论史诗》中说：“几乎一切的艺术都受到法则的束缚，这些法则多半是无益而错误的。指导写作的书比比皆是，而切实可行的范例却很少见到。

①《高尔基论文学》，第42—43页，人民文学出版社，1978年版。

②马雅可夫斯基：《怎样做诗》。

用权威的口吻谈论自己所不能做到的事，再也没有比这更容易的了；讨论作诗的著作有一百部，而创作出来的诗却只有一首。教授雄辩术的教师随处可见，可是几乎就没有一个雄辩家。世上充满了评论，这些评论再加上种种注释、定义、剖析，便把最简单明了的知识弄得隐晦生涩。”拉辛的话，说得很有道理。

创作，要创，要闯。文学领域，是开拓者的工场，是革新者的天地。只有那在前人艺术实践的基础之上，自己新劈出的一寸土、一方石，才能叫做“创新”；艺术的道路正是靠了千万人、代代人的创新，才得以伸延，得以发展。本书研究细节，探讨技巧，正是想展示一下前人在细节描写上的艺术实践，从创作的角度分析大量“切实可行的范例”，总结出规律性的东西，以期对文学创作和评论有所补益。

细节描写既牵涉创作实践，又关乎文艺理论，这个问题十分重要。有兴趣的读者，让我们一块来探讨吧！

目 次

篇前语	(1)
-----------	-----

上篇 细节描写概说

第一章 细节的概念	(3)
一、隐藏在字里行间的魔术	(3)
高尔基把书页对着光亮想照透里面的魔术——《一颗简单的心》的奥秘	
二、什么是细节	(6)
1. 关于细节的定义	(6)
细节就是细腻描绘的最小单位吗？——几种不同的看法	
2. 细节描写的类型	(10)
细部型：鲍小姐并未一丝不挂——小节型：严监生临死伸出两个指头——细节是作品的“血肉”不是“细胞”	
三、细节辨析	(14)
1. 具体叙述和自描细节	(14)

《呼兰河传》：“我家是荒凉的”

2. 具体描写与细节描写…………… (16)

四川汉代说书俑——敦煌石窟听乐菩萨

3. 生活物件与道具细节…………… (19)

“这本书不能当枕头……”——一件葵绿色毛线衣

第二章 细节的意义…………… (21)

一、重视细节描写是叙事文学成熟的一种标

志…………… (21)

文学发展的趋势——《女娲补天》——《运斤成风》

——《干将莫邪》——《李娃传》

二、擅长细节描写是作家成熟的标志之一… (27)

《不能走那条路》与《李双双》——李准对细节的认识

三、没有细节就没有文学…………… (33)

《最后的晚餐》里人物的神态——《未完成的故事》中

女医生的眼睛——毛主席举起手来，忽然用力一

挥——芬芳的音符款款飘垂，飘垂在小巷深处——

契诃夫笑迎死亡——“循墙绕柱觅君诗”——“一步

步，踏停蛙鼓”

第三章 细节的作用…………… (43)

一、刻画人物形象…………… (44)

1. 动作行为…………… (46)

武松打虎——顽强的亚历山大拉

2. 心理活动…………… (49)

安娜·卡列尼娜坐在回彼得堡的火车上——钱琼光

寻找洋钱

3. 人物肖像…………… (53)

站着喝酒的孔乙己——《百合花》中的通讯员——

有两个父亲的达吉——近视眼刘亚生

4. 音容笑貌…………… (59)

婴宁的笑，狂而不损其媚——卡秋莎的眼睛，象湿润的醋栗那么黑

5. 人物对话…………… (64)

保留了“向他放一枪”的权利——达莎说：“我睡着了……”——祥林嫂说：“我真傻，真的……”

二、揭示作品主题…………… (68)

潘冬子智过哨卡——李四光的脚步

三、推动情节发展…………… (75)

1. 作为贯串情节的具体线索…………… (76)

借被的纠葛——一张神奇的百万英镑巨钞——“木木”和“窑姐儿”

2. 作为发展情节的契机和关键…………… (88)

天花板上的水迹印——呵，关键就在那最后一片叶子

3. 作为展开矛盾冲突的发端…………… (92)

沈炼揪着严世蕃耳朵灌酒

4. 作为两条线索衔接或多条线索交叉的关节…………… (94)

潘金莲又帘落竿，惹出一段风流惨烈故事

5. 作为意识流的起讫点和汇聚点…………… (95)

“吉祥符”引起的回忆——蛋糕浸在茶里的幻觉——

阿明那撒娇的一笑——《潘达雷昂和女客服服务队》

的“话题衔接”

四、表现生活环境…………… (100)

1. 社会环境…………… (101)

贾宝玉品茶拢翠庵——古华的芙蓉镇与沙汀的川西
北小城镇——《芙蓉镇》的两幅“山镇风俗画”

2. 自然环境…………… (107)

三百多年前，一个初恋少女眼中的明媚春光

五、表现情致，构成意境…………… (109)

对“三要素”的不同认识——契诃夫《草原》的意境
美——张鼎心醉神迷，在对慧梅的回忆中——《他
日相呼》的情趣

六、触发作品的构思…………… (116)

丈夫用鞋尖撬死去的妻子的脸，左琴科由此生发出
一个短篇——查理·伦瑟维的墓碑——摘野花的女
人与许茂的四姑娘

第四章 细节的运用…………… (121)

一、一箭数雕…………… (121)

珍妮脱毛衣：“蹊跷”故事的“蹊跷”处

二、不能醉心于细节…………… (126)

对“醉心于细节”的不同理解——我认为：迷而不醉

下篇 细节描写技巧

第一章 细节的获得…………… (135)

一、熟悉生活…………… (136)

1. 生活与细节…………… (136)

马烽向老舍和赵树理提了个怪问题——阿加莎·克里斯蒂说，“我往往用钝器击毙我的人物……”。

2. 直接体验的重要性……………(139)

高尔基描写伊佐特认字——《海鸥》中一个细节的来历——《跳来跳去的女人》引起的风波

3. 间接获得，也须以直接感受为基础……………(144)

托尔斯泰千方百计去监狱参观——呵，烟袋忘在战壕里了——契诃夫于闲谈中获得细节

二、观察与发现……………(147)

1. 艺术观察……………(147)

那不勒斯一饭店里的观察比赛——划火柴点烟的举动里也藏着私心——要“偷到维纳斯腰带”——贝尔医生的观察与契诃夫的观察——“您的祖先中一定有马！”

2. 艺术发现……………(154)

伦敦雾的发现者——发现之难，难在哪里？——灵感，恰似初恋——多读名著，提高“眼格”

三、观察笔记……………(160)

1. 观察笔记的作用……………(160)

训练能力——收集储备素材

2. 观察笔记的写法……………(165)

马卡连柯说，要记那些转瞬就会消失的印象——从《契诃夫手记》看契诃夫如何写观察笔记

第二章 细节的提炼……………(169)

一、生活真实与艺术真实……………(169)

1. 真实——细节的生命……………(169)

“你瞧，她有三只耳朵”——晓华照镜子，此刻她该是怎样的心情

2. 从生活真实到艺术真实……………(173)

愤怒的大象能翘起长牙吗？——“用自由的心灵去超越自然”——即使荒诞细节也诞而合情

二、细节的典型化……………(180)

1. 想象——灵魂的眼睛……………(181)

陀思妥耶夫斯基漫步街头，一边观察一边想象——“虚构与‘事实’的比例为98:2”

2. 选择……………(186)

从遥远的儿时生活的记忆中挑选出画道道的细节——常书鸿走进敦煌洞窟，被五彩缤纷的艺术宫殿眩惑了

3. 虚构……………(190)

高举着的党证里夹着七根火柴——安娜怎样进门

三、作家的风格与细节……………(195)

金佩璋小姐、唐晓芙小姐与喀尔美萝姑娘、巧云姑娘——托尔斯泰批评《温泉》的情欲描写——柳青如何描绘姚士杰的兽行

第三章 细节描写的手法……………(202)

一、白描……………(204)

陈奂生把鞋子拎在手里——“如画”——安娜和儿子会面

二、烘托……………(209)

“她一定非常可爱”——罗敷也是一轮月亮，她的
美靠云烘托——被告玛丝洛娃走进法庭，官员们
顿时傻了眼

三、对比…………… (211)

文制台的两个耳光——陈奂生不脱鞋了，出了五
块钱哩——刘毛妹的军风纪——芳汀，本是个美
丽的姑娘——陈秉正的手和中学生的手

四、重复…………… (215)

婴宁的笑——黛玉的哭——希普令人厌恶的谦卑
——《剪辑错了的故事》的连环结构——雨点，
溅在眼镜上

五、道具…………… (220)

“野猫子”的木头人——一枝梅花，早枯了——为
凤姐配药的人参

六、暗示…………… (225)

风流的瓦尔瓦拉——“木木”颈项上的一节绳子
——卢俊义的妻子为管家上路而流泪——天花板
上一个小红点儿，渐渐浸润开来——教长的面孔
使少女的尸体战栗

七、象征…………… (229)

“凭空添上一个花环”——《秋夜》的意境——教
长的黑面纱——杂色的老马

八、夸张…………… (234)

范进欢喜疯了，胡屠户怕打“文曲星”——长坂桥，
张飞喝退曹军——经过九局连环车轮大战的棋王，

好象只有几斤的份量——葛利高里看见一轮耀眼的 黑色太阳	
九、荒诞	(239)
(115) 术士偷桃——美丽的小海公主——孙行者巧计出金 铤——绿蜂谢于璟——申公豹的头——伊尔的美神 接受了结婚戒指——魔服口袋里有掏不尽的钞票	
第四章 细节的组织连缀	(249)
一、艺术整体与细节	(249)
“艺术零件”——黄筌与《钟馗捉鬼图》	
二、细节组织连缀的原则	(253)
节奏——黛玉绞荷包，与宝玉赌气斗口	
三、细节组织连缀的方式	(257)
1. 线索式结构	(258)
情节与线索——主线与副线——情节小说与因果律 ——《波可小姐》的结构——性格小说中人物基调 与情节线索	
2. 蛛网式结构	(265)
从《猎人笔记》到《呼兰河传》——《春之声》的 组织连缀	
3. 综合式结构	(271)
《花园街五号》兼取线索式结构与蛛网式结构之长	
篇末絮语	(273)

上 篇

细 节 描 写 概 说

创作——这就是把许许多多
多细小的东西结合成为形式完
美的或大或小的整体。

——高尔基

201

202

203

204

205

206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400 401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500 501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600 601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700 701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800 801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900 901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

201

第一章 细节的概念

一、隐藏在字里行间的魔术

一八八〇年秋，少年高尔基到一个承包商家里当学徒。他干的是女仆的活计：擦炊具、洗器皿、拖地板、抹楼梯，还得劈柴、洗菜、带孩子……直忙到夜晚才得空闲。他钻到杂物室的板棚顶，靠着月光或点燃自制的油灯，贪婪地读着他能弄到手的一切书籍。那些千篇一律的法国“惊险”小说，很快被高尔基看穿了，他“感到乏味，而且引起模糊的怀疑”；唯有巴尔扎克、龚古尔、福楼拜和司汤达的作品，给他带来了“奇迹般的印象。”^①

圣灵降临节这天，黄昏时分，高尔基避开那些欢度节日的兴高采烈的人，又爬进楼顶板棚，阅读福楼拜的《一颗简单的心》。

“我完全被这篇小说迷住了，好象聋了和瞎了一样，——我面前的喧嚣的春天的节日，被一个最普通的，没有任何功劳也没有任何过失的村妇——一个厨娘的身姿所遮掩了。很难明白，为什么一些我所熟悉的简单的话，被别人

^①见伊·格鲁兹杰夫：《高尔基传》第13页，黑龙江人民出版社。

放到描写一个厨娘的没有趣味的一生的小说里以后，就这样使我激动呢？在这里隐藏着一种不可思议的魔术，我不是捏造，曾经有几次，我象野人似的，机械地把书页对着光亮反复细看，仿佛想从字里行间找到猜透魔术的方法。”①

书里到底隐藏着什么魔术呢？让我们从《一颗简单的心》中摘出两个段落来分析一下吧，看看使少年高尔基如此着迷的奥秘在哪里。

女主人公全福被她的情人抛弃以后，将全部的爱托付给主妇的女儿和她自己的外甥维克道尔。有一天，外甥受雇跑外洋走了，全福一心挂念他，忍受着离别的痛苦。有人告诉她：报上有消息说维克道尔的船到了哈瓦那。哈瓦那有多远？万一有急事，他能走陆地上回来吗？她急忙去请教布赖先生——

他(布赖)找出地图，开始解释纬度；他看见全福发呆，显出洋洋得意的学究的微笑。他最后在一个椭圆斑点的裂口，拿他的铅笔套，指着一个看不清的黑点说：“这儿就是。”她把身子弯在地图上，看着这些著色的线网，眼睛看花了，什么道理也没有看出来；她有什么难处，布赖叫她说出来，她求他指出维克道尔住的房子。布赖举起胳膊，打喷嚏，哈哈大笑起来；他好笑她这样老实，全福不明白他为什么笑——她的理解力是那样有限，也许希望看到她外甥的画像哩！

不多久，传来维克道尔死亡的噩耗，她强忍着悲痛，

①高尔基：《谈谈我怎样学习写作》（《高尔基论文学》人民文学出版社）。

“不时机械地拿起女红桌子上的长针”；为排遣痛苦，她又出门去洗衣服——

她把一堆衬衫扔在岸上，挽起袖子，拿起棒槌，打下去的有力的响声，附近花园也听见了。草原空落落的，风吹皱了河水；水底长着一些草，高高的，垂在水面，如同死人的头发在水里漂浮。她捺下痛苦，直到天黑，还很勇敢；但是走进她的屋子，她支不住了，扑到褥子上，脸埋在枕头里，两个拳头顶住太阳穴。

作者写她“捺下痛苦”，手法十分高明：挽起袖使劲捶打衣物，心中悲痛的负荷从体力的猛烈消耗中发泄出来；草原空落落的，捣衣声益发显得响亮而单调，更显出她的凄凉和孤独；水底的草，游游晃晃，恍若死人的头发漂浮……。动作、景物、幻象，无一不渗透她的哀愁；平静，只是深沉痛苦虚浮的表象。天一黑，她便不能自持，扑到床上……。一“捺”一放，将全福内心巨大的哀痛表现出来。

要说这篇作品里真有什么魔术的话，那就是作家用生动形象的语言，为我们刻画了“一个隐微的生命”^①、一个真挚感人的艺术形象。小说既没有曲折离奇的情节，也没有触目惊心的感官刺激，讲的全是家长里短的琐事。福楼拜那支擅长作精细刻画的生花妙笔，把人们很熟悉而毫不在意的平凡生活艺术化了，构成一件精美的艺术品，焕发

^① 1876年6月19日，福楼拜致女友翟乃蒂夫人信中对全福的论述。转引自李健吾《“一个隐微的生命”》（《阅读与欣赏》外国文学部分〈一〉）。

出“不可思议”的光彩，把读者、把阅读了大量法国“惊险”小说的高尔基迷住了。描写“厨娘的没有趣味的一生”的小说，胜过了情节离奇的“惊险”小说。

《一颗简单的心》依靠众多精采的生活细节和具体细致的描写，刻画出一个栩栩如生的典型形象。艺术的光彩，附丽在细节上；细节，产生出摄魂夺魄的艺术魅力。

那么，什么是细节呢？

二、什么是细节

1 关于细节的定义

拉辛说过：“在一切艺术中都必须提防谬误的定义，这种定义排斥了那个尚未经习惯定出标准的未知世界。各种艺术，特别是那些依赖于想象的艺术，跟物质世界的一切是不同的。……在纯粹依赖想象的各种艺术中，有着象在政治领域中一样多的变革。就在你试图给它们下定义的时候，它们却正在千变万化。”（《论史诗》）他的见解，自有其睿智闪光之处，提醒我们给“细节”下定义要持慎重态度，注意到这一概念正在发生的“千变万化”。

现在，人们对“细节”的认识是较为笼统模糊的。在日常生活中，人们常常把“细节”作为“详情”的同义词来使用。比如：“你把这次市劳模会的主要精神给大家传达

传达，至于细节就不必讲啦！”不仅中国如此，其他国家也有这种情况。康·谢·斯坦尼斯拉夫斯基曾在《安·巴·契诃夫在莫斯科艺术剧院》一文中回忆说，1898年春天，他们凑股集资建立莫斯科大众艺术剧院：

安东·巴甫洛维奇第一个接受入股的要求。他对我们准备工作的一切细节都感兴趣，并且请求经常地、多多地把情况写给他。①

斯坦尼斯拉夫斯基在这里使用的“细节”一词，就是指的“详细情况”。这显然不是本书要讨论的“细节”。在俄语中的“细节”(Деталь)既是一个艺术概念，又有详情、详细内容的意思。

作为文学艺术术语的细节，与日常用语中的细节一词，是既有联系，又有实质性区别的。严格说来，前者应该称作“艺术细节”，只是人们习惯于更为简洁的称呼罢了。

那么，理论界对“艺术细节”的认识是否是一致的呢？我认为仍然是笼统而模糊的。

1979年上海辞书出版社出版的《辞海》是这样下的定义：

细节——文学艺术作品中细腻地描绘人物性格、事件发展、社会环境和自然景物的最小的组成单位。

我们知道，在“文学艺术作品中”，除开对“人物性格、事件发展、社会环境和自然景物”的描绘，几乎就没有什

①《回忆契诃夫》第384页，人民文学出版社。

么其它描绘了。《辞海》实际上强调的就是细腻描绘和最小单位；换句话说，细节——即进行细腻描绘的最小单位。有的同志根据这一说法，便称“细节是文学作品的细胞”。《辞海》这一解释，实际把细节描写等同于具体描写了，此二者的差别，我们将在下一节《细节辨析》中予以说明。

刘大公等编的《作文描写手册》则认为：

细节描写是对人物的肖像、语言、行动、服饰、表情变化、心理活动及事物的细微环节进行具体、细致的描写。

细节描写是刻画人物的重要方法。具有典型意义的细小动作或细微的生活情节的描写，往往可以深刻地表现人物精神面貌和人物的性格特征。①

这个定义所说“具体、细致的描写”，是与《辞海》的“细腻地描绘”的含义相近的，但是，它注意到细节的情节性（“细微的生活情节”），注意到细节的一个极为重要的方面——对“动”态的描写（“行动”、“表情变化”、“细小动作”等），这是十分可贵的。

其实，“细节”一词的本义例与我们所谓“艺术细节”的概念颇为接近。它是指“琐细的事情，无关紧要的行为”②。“事情”与“行为”就包含着情节因素和动态两个方面。

姜开翔同志在《为“细节”一辩》③中说：

所谓细节描写，应该是：对典型人物和典型环境以及故事

①刘大公等编《作文描写手册》第117页，电力工业出版社1982年版。

②见《辞海》（上海辞书出版社1979年版）“细节”条。

③载《文艺研究》1984年第4期。

情节的具有典型意义的细微、细小的局部，所进行的描写。

他强调“典型意义”，正好指出了日常用语中的细节与艺术细节的区别。对“无关紧要的行为”的细腻描写，要是不可能成为艺术细节的。但是，这一定义对细节描写的求是否过高了，一定要对“典型人物”、“典型环境”进行描写，才能称之为细节描写吗？对未能成为艺术典型的人物（就是世界名著中的人物也并非个个都是“典型”），对不一定是“典型环境”的环境，所进行的“具有典型意义的细微、细小的局部”的描写，我看同样可以称为细节描写。

我不赞成把细节等同于具体描写，如果把一切具体、细致的描写都包括进去，使细节概念过于宽泛，也就在某种程度上贬低了细节描写的意义。我也不同意把细节理解为最小的描写单位（即“细胞”说），因为它具有片面性，忽略了不少细节具备情节因素，是一桩细微的“事实”。另一方面，我们也不应当把细节描写的对象限定得太狭窄，不应当把现实主义对文学作品的最高要求（“再现典型环境中的典型人物”）作为对细节描写的一般的普遍的要求，细节描写也应包括对普通的人物和环境的描绘，只要它具有一定的“典型意义”就行。这样认识，可能会更合乎实际一些。

基于这样的理解，我认为：细节是对人物、环境的某一局部、某一特征的具体摹绘，或对事件发展中某一细微事实（事态）的形象描写。

因为“情节，是由一系列能展示人物之间、人物与环境之间关系的事件、细节所组成的”，^①所以，细节是构成情节的重要因素，是具有典型意义的形象化个体。

我们对细节的“典型意义”，应作较为宽泛的理解，只要具备一定程度的典型性，即有较高的概括力，或有独特的个性，或有美妙的意境、生活的情趣以及新鲜的色彩等等，都具有了某种典型的“意义”。当然，典型化程度愈高，细节的思想内蕴就愈丰富，艺术表现力就愈强，这样的细节就愈好，愈妙。反之，典型化程度低，细节的表现力就差；如果毫无“典型意义”，也硬要称之为细节的话，那就叫繁琐细节，是多余的，是累赘，只会淹没人物和主题。

2 细节描写的类型

细节描写大致可分为两种类型：细部型和小节型。

细部型

细部型就是对人物形象、生活事件，以及有关的社会环境和自然环境的一小点、一断片、一细部的描写。鲁迅在谈到短篇小说可与长篇巨著并存相依的时候，曾指出：“譬如身入大伽蓝中，但见全体非常宏丽，眩入眼睛，令观者心神飞越，而细看一雕阑一画础，虽然细小，所得

^①以群主编《文学的基本原理》第397页，上海文艺出版社1979年版。

却更为分明，再以此推及全体，感受遂愈加切实。”^①他这是指短篇小说特点的，移来比喻细部型细节，也十分恰当。这些雕阑画础，是整个大伽蓝的细部。不要小看这点点点滴滴，如清晨露水，珠圆玉润，映射着太阳的光彩，如粒粒珍珠，四照玲珑，是海蚌精华所孕。

细部细节，多半是静态的。试读钱钟书《围城》对鲍小姐的描写：

她只穿绯霞色抹胸，海蓝色贴肉短裤，漏空白皮鞋里露出涂红的指甲。在热带热天，也许这是最合理的妆束，船上有一两个外国女人就这样打扮。可是苏小姐觉得鲍小姐赤身露体，伤害及中国国体。那些男学生看得心头起火，口角流水，背着鲍小姐说笑个不了。有人叫她“熟食铺子”，因为只有熟食店会把那许多颜色暖热的肉公开陈列；又有人叫她“真理”，因为据说“真理是赤裸裸的”。鲍小姐并未一丝不挂，所以他们修正为“局部的真理”。

对鲍小姐的肖像描写是断片的，只抓住能表现她性格特征的色彩鲜艳的“抹胸”、“短裤”和“漏空白皮鞋”，这些细部描写，突出她的“赤身露体”，加之奇妙幽默的比喻，就把人物形象勾勒得维妙维肖，俨然纸上活跳出来，而且还寄寓着作者的嘲弄与贬斥。

古典小说中这种细部细节更是随处可见。《水浒传》写鲁智深大闹五台山、大闹桃花村之后，来到一所败落寺院，“看那山门时，上有一面旧朱红牌额，内有四个金字，都

^①《〈近代世界短篇小说集〉》小引，《鲁迅论文学》第61页，人民文学出版社1959年版。

昏了，写着‘瓦罐之寺’”。“直入方丈前看时，只见满地都是燕子粪，门上一把锁锁着，锁上尽是蜘蛛网。”描绘一座废寺，没泛泛着笔去写坍塌倒壁，佛像塌损，只描写了三个极有特色和富于表现力的细节：字迹都昏了的朱红牌额，满地燕子粪，尽是蜘蛛网的门锁。年久失修，地无人扫，门无人开，一个破败荒废的古寺立即出现在读者眼前，为 人物活动创造了一个真实具体的环境。那“只见满地都是燕子粪”的细节，最为佳妙，不仅写了寺院的败落（庙宇佛殿，神圣庄严，最讲洁净，满地燕子粪，可见其荒凉寂寞），还点出了时令（前面写鲁智深下五台山是二月，到桃花村时又见树木丛中一簇红霞，这里“恐读者忘却，特用燕子粪隐隐约约点出之”^①），真是一举两得。

小节型

小节型细节，是指对具有情节因素的一桩细微的事实 的形象描写，它表现了事物发展的一定程序，具有一定的典型意义，是某种动态的活生生的写照。这类细节，简言之就是细小的一节、一段。

为什么说它是细小的一节、一段呢？因为再细微的事实也是有一个发展演变过程的，那就具有一定的长度。或成为情节的一部分，甚至是情节发展的紧要关节；或节外生枝，于情节之外表现一种情趣，烘托一种气氛等。

作为小节的细节，可以刻画人物动作、行为、对话、

^①金圣叹评点《水浒传》批语。

表情变化、心理活动，也可描绘事件发展、社会环境、自然景物等。这种描写，主要是动态的。

《儒林外史》写严监生死时，有一个非常精采而典型的细节描写。严监生为了灯盏里多点了一根灯草，久久不能咽气。作者具体而详尽地描写了这一桩细小的事实：从他伸出两个指头，到别人进行种种猜测，最后“挑掉一茎”灯草，才点头、垂手、咽气。事态发展有一段过程，而且具有相对的完整性，成为故事情节中大放光彩的“一节”。

这是过程较长的细节，再看短些的：

瑜大喜，教取笔砚来，先自暗写了，却送与孔明；孔明亦暗写了。两个移近坐榻，各出掌中之字，互相观看，皆大笑。原来周瑜掌中字，乃一“火”字；孔明掌中，亦一“火”字①。

真是“英雄所见略同”！这细节虽小，却是情节发展中一个十分紧要的关节，引出后来多少故事！

鲁迅在《祝福》里几次描写鲁四老爷“皱一皱眉”的面部表情的细微变化，“过程”虽短，转瞬即逝，但仍然具有情节因素。那一霎的皱眉，便充分宣泄了封建绅士讨厌歧视寡妇、顽固维护旧礼教的思想感情。

小节与细部两类细节描写，或具有情节因素，或富有生活情趣，或是动态的生动写照，或是静态的形象描绘……总之，都是作品中具有典型意义的部分。

如果说主题是文学作品的“灵魂”，情节（或结构）是作

①罗贯中《三国演义》第403页，人民文学出版社1973年版。

品的“骨骼”，那么，细节就是作品的“血肉”。只有情节，没有细节，作品就是一具骷髅；有了骨架，再加上丰满的血肉肌肤，才会有丰采，才会有健美，才会有生气。

细节之“细”，在于描写对象的细小，如珍珠之一粒，如美玉之一片，如环链之一节，如巨画之一角。它不是“细胞”，它还没有那么微小；对文学作品来说，语言才是“细胞”。

三、细节辨析

什么是细节的问题大体解决以后，还有几个容易与细节描写相含混的概念，需要加以辨析，那就是：具体叙述和白描细节，具体描写与细节描写，生活物件与道具细节。

1 具体叙述和白描细节

细节又称细节描写，属于“描写”的范畴。

叙述，是同描写并列的另一种表达方式；按说，与细节描写无缘，不会有什么瓜葛牵扯。但是，叙述中除概括叙述外，还有具体叙述一类。具体叙述不象概括叙述那样进行抽象的概括介绍，而是一种具体的交代，虽然笔法粗疏，却同白描的质朴简略相近。

“白描主要靠细节”。^①也可以倒过来说，细节主要运用白描手法。白描文字简洁，不尚修饰，寥寥几笔便勾勒出事物的动态和风貌，从形式上看，似乎和具体叙述没有多大差别。我认为，具体叙述和白描细节的区别在于：一，具体叙述是叙述得具体，未构成细节；白描细节是用白描的方法描绘出的细节。二，目的和效果不一样。若是为了介绍和交代事件的过程、人物的经历、环境的状貌等等，这样的叙述再“具体”也与细节描写无关；若是运用叙述的手法，表现事物的某一动态、风貌，获得形象鲜明的描写效果，具备了某种典型意义，那就成为白描细节了。有人说：“白描是用叙述进行描写。”^②此话很有道理。

如萧红《呼兰河传》第二章(二)的开头部分：

我家是荒凉的。

一进大门，靠着大门洞子的东壁是三间破房子，靠着大门洞子的西壁仍是三间破房子。再加上一个大门洞，看起来是七间连着串……

这是具体叙述，介绍“我家”的格局和破败景况。接下去写房子的状貌：

……房脊上还有透窿的用瓦做的花，迎着太阳看去，是很好看的，房脊的两道梢上，一边有一个鸽子，大概也是瓦做的。终年不动，停在那里。

^①李准《谈谈塑造人物》（《新时期作家谈创作》第373页，人民文学出版社1983年版）。

^②《写作基础知识》第193页，北京出版社1979年版。

瓦做的花，瓦做的鸽子——便是两个白描细节。这种手法，也可以说是用叙述的方式来表现房脊上的装饰物的特征、风貌，从而表明这个“家”目前虽然败落荒凉，却还残留着当年的“威武”外表。这样的“叙述”，是融在描写里的一种叙述因素，我们称之为白描，而不作为“具体叙述”来对待了。

具体叙述和细节描写在“展示”情节上，艺术效果大不一样。电影、小说用生动的细节推动情节发展，将生动的艺术形象展现在观众和读者面前。而电影的“剧情简介”，小说的“内容提要”，都是用叙述的方式来交代说明的，它们无论表述得怎样具体，读者得到的仅仅是个故事梗概；它没有艺术形象，失去了生命力，因为它舍弃了细节，变成契诃夫所说的熏鲑鱼的干棒子。鱼倒没有了，光剩下了干棒子。

2 具体描写与细节描写

具体描写就是能直接唤起形象感的细致描写。细节描写当然也是具体的描写，但与“具体描写”却是两个概念。王朝闻在《细节、具体描写》一文中，将“细节”与“具体描写”两个概念并提。他说：“细节、具体描写，是形成富于特征性的形象的重要条件，是克服概念化倾向不可忽视的和必须注意的环节。”^①把“细节”与“具体描写”并提，说明

^①《王朝闻文艺论文集》第234页。

它们既有共同点，又是不同的两个艺术概念。《辞海》给细节下的定义中所谓“细腻描写”，其实就是指具体描写。把细节等同于具体描写，扩大了“细节”的外延，把一切具体的细腻的描写都包括进去，那就贬低了细节描写的意义，因为，“把一些枝节细腻地描画准确，在全部热情的现实里是无关重要的。”①

具体描写和细节描写的共同点，是都具有一定程度的典型意义，因而“是形成富于特征性的形象的重要条件”。它们的区别在于，具体描写虽然详细，但着眼宽阔，是“大而全”；细节描写“焦点”集中，描绘一小点、一小片、一小节，是“小而精”。此处借用鲁迅先生的一句话来说明，最为得当——“借一斑略知全貌，以一目尽传精神”。② 细节描写就是写“一斑”、“一目”，而尽得整体的风貌与神韵；而具体描写往往写全豹、全人，虽也传达出豹之矫捷凶残，人之姿容气质，却不如细节描写那样透骨入神，更有意趣，更有魅力。

以少胜多，以单纯胜繁琐，正是细节描写优于具体描写之处。当然，这仅仅是指在刻画形象上的生动精确而言，从整个作品的表达上来说，它们互相依存，相互补充，不然王朝闻同志怎会把它们相提并论，认为都是“克服概念化倾向不可忽视的和必须注意的环节”呢！

①罗曼·罗兰《〈七月十四日〉序言》。

②《〈近代世界短篇小说〉小引》（《鲁迅论文学》第61页，人民文学出版社1959年版）。

这里我们用雕塑艺术来作个比譬。近年在成都天回镇汉墓中发掘出一具说书俑，那泥塑的说书艺人，右手执槌，左肋夹鼓，一脚高跷，笑脸迎人，仿佛正讲到精彩得意之处。然而，“这里统统没有细节，没有修饰，没有个性表达，也没有主观抒情。相反，突出的是高度夸张的形体姿态，是手舞足蹈的大动作，是异常单纯简洁的整体形象。”“就在这不事细节修饰的夸张姿态和大型动作中，就在这种粗轮廓的整体形象的飞扬流动中，表现出力量、运动、速度以及由之而形成的‘气势’的美”。^①如果借用文学术语来评价，说书俑的刻画是采用的具体描写的手法。在甘肃敦煌石窟中，有一尊听乐菩萨，他那怡然自得的神情，他那陶然忘机的姿态，表现出他对音乐的倾心、陶醉与满足；但他有一个细节动作特别引人注目，一只脚指微微上翘，仿佛在点拍击节；雕塑家捕捉到这脚指翘起欲落未落的瞬间，宣泄出美妙音乐对菩萨心灵的摇撼。这个细节与整体形象和谐一致，而又是整体中最为突出最富魅力的一部分，情调，气氛，意趣，全出来了。聪明的艺术家，用脚指翘动的细小动作，用对人体的这一局部的精细刻画，来泄露神佛心神荡漾、飘忽迷离的情态。以实写虚，以形绘神，正是听乐菩萨比说书俑高妙之处，也是细节描写比具体描写更富表现力的原因。

^①李泽厚《美的历程》第82页，文物出版社1981年版。

3 生活物件与道具细节

作品中对物件作叙述性的交代，不能算作细节描写。例如：“桌上放着一本《新华字典》。”这没有什么特征性，学生、教师、工人、职员、干部，桌上都可能放一本《新华字典》。倘若一本书、一只玩具、一个茶杯、一件衣裳等等生活物件，一出现在作品里便成为细节的话，那么，文章中一切名词，或以名词为中心的偏正词组或短语，都可算是细节描写了，岂不荒谬！

在电影中会出现各种各样的物件，假如我们用特写拍摄“桌上放着一本《新华字典》”，让观众看个“无微不至”，而这本字典并不参予到情节中来，对刻画人物不起作用，那么它仍然只是一个物件。可是，一旦把这个物件放到人物的行动中，使其具备一定的情节因素，或对人物形象的刻画起积极作用，这个物件便成为道具细节（又称实物细节）了。苏联影片《列宁在十月》有这样一场戏：凌晨，中央委员会研究举行武装起义的会议结束了。瓦西里来不及在天亮前护送列宁回住所，建议列宁到他家里睡觉。列宁同意了。到了瓦西里家，列宁决定睡地板。他一面动手铺垫子，一面说：“我们就睡觉吧，把书放在头底下当枕头。书在什么地方？”列宁站起来，发现搁板上有书，随便取下几本放到垫子下面，他拿起一本看了看。“这本书不能当枕头”，

他说，“应当放到脚底下，这样无聊的书是不能当枕头的。”列宁睡着了，瓦西里夫妇坐在一旁看着他。到警卫员家睡地板的情节，把无产阶级领袖艰苦朴实的美德充分显示出来，而以书做枕，就把书这个物件引入情节，成为一个实物细节，反映出列宁的睿智与幽默。

假若实物细节在作品中重复出现，能起到前后照应甚至贯串情节的作用，那么，这个实物细节便成为贯串性道具细节。例如张弦的小说《被爱情遗忘的角落》，那件葵绿色的毛线衣，是母亲当年的嫁妆，不仅将母亲、存妮和荒妹两代三人的命运牵连在一起，揭示了贫困的小山村社会生活的变迁，而且这件毛衣“因为太小而紧绷在身上”，脱下抖泥土时，小豹子一时冲动，便酿成了一场灾祸。这个细节，成为悲剧的核心，情节发展的关键。存妮投水自杀，那件破毛衣挂在树上，睹物伤情，怎不深深地叩动读者的心扉！存妮的死，不仅给荒妹留下一件葵绿色毛衣，还给她留下无法摆脱的耻辱和对青年男子的恐惧。但冬去春来，阳光照到了靠山庄，爱情回到了这个曾被遗忘的角落，荒妹甩开作为买卖婚姻象征的“一件簇新的毛线衣”，毅然决然地向她深深爱慕着的荣树奔去。毛线衣，成了贯串整个故事的道具细节。

总的说来，孤立地出现在作品中，对人物刻画、情节发展、气氛渲染不起积极作用的生活物件，只不过就是一件实物而已；如果在上述方面能起积极作用，它便是一个道具细节。

第二章 细节的意义

一、重视细节描写是叙事文学成熟的一种标志

文学发展的趋势是由粗到细。人类幼年时期的文学是粗犷的,粗线条粗轮廓,古拙朴野,不加文饰。随着人类生活领域的不断扩大和复杂,思维能力的日渐精确细密,文学作品反映社会生活就更加广阔和细致了。细节描写的出现,是人们细致观察生活和精确反映生活的必然产物,叙事文学的某一体裁到了重视细节描写的阶段,这种体裁也就趋于成熟了;犹如一个人进入青年时期,摆脱了童稚的蒙昧,思想渐渐成熟,思维也就臻于精确细致了。

重视细节描写,是叙事文学成熟的一种重要标志。中外文学发展的历史都能证明这一点。这里,仅以中国古典小说为例予以说明。

文学史家认为,小说起源于远古神话。中国古代神话,仿佛是一尊摩天石佛,倚山而凿,单纯粗放,不事细部雕琢,浑然天成。如女娲炼石补天的故事,叙写中华民族在洪荒时代的灾难,天崩地裂,烈火熯炎,洪水浩洋,还有猛兽鸷鸟逞凶。女娲是个勇敢机智的英雄,“炼五色石以补苍天,

断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。”天地安定，百姓得以聊生。^①人物、故事都是粗线条勾勒的概略轮廓，但气魄何等雄伟，气势何等磅礴，想象又是何等大胆与超拔！身着兽皮，手握石斧，奔逐于大自然广袤土地的原始初民，蒙昧未开，思维简单，感情粗放，还没有具备辨别和抓住种种细微的层次和关系的感受能力，即是说，还没有具备注意和表现细节的条件。

到了春秋战国时代，封建制蓬勃兴起，出现著名的“百家争鸣”时代。当时的“士”阶层，聚徒讲学，著书立说，提出种种治国平天下的方案。他们互相辩驳，注重论辩技巧，热衷于借事喻理。于是，寓言故事应运而生。较之神话，它更具体，完整，甚至出现生动的细节，如《庄子·徐无鬼》中的“运斤成风”：庄子对人说，有位郢都人在自己鼻尖上抹上了一层白粉，薄得象苍蝇的翅膀，叫一位名叫匠石的人给他把白粉劈去。“匠石运斤成风，听而斲之，尽垤而鼻不伤，郢人立不失容。”这个细节表现了匠石惊人的绝技，表现了郢人超出常人的镇定自若和对自己搭当的绝对信赖。这样的寓言故事，是当时的政治斗争和哲学思辩的武器，目的在“喻理”，不在于反映生活。就寓理的需要来说，细节并不重要。因此，象“运斤成风”里出现的细节描写，还是一种尚未引起人们注意的艺术手法的萌芽。

歌德说得好：“诗人或者从普遍概念出发，然后寻觅适当的细节；或者从细节里看出它的普遍概念来。二者有

^①见《淮南子·览冥训》

极大的区别。前一个方法产生了寓言。寓言里面的细节只能充当例子，只能充当普遍概念的榜样。二者相形之下，是后一个方法表达了诗的真正本质。这个方法在写出细节的时候并不单独地想到或说到典型，可是它抓住了细节生动之处，隐隐地把典型也一起抓住了。”^①他的话表明，寓言中的细节，其作用只能充当例子。处于初级阶段的细节描写，还仅仅是“普遍概念”的图象化，离典型还有十分遥远的历史的距离。

干宝《搜神记》是魏晋南北朝志怪小说的代表作。民间传说《干将莫邪》是该书最优秀的篇章之一。

《干将莫邪》的故事最早见于东汉赵晔的《吴越春秋》，记叙十分简略，仅四十一字。相传为魏曹丕著《列异传》所记载的，仍是一个简单的故事梗概。《搜神记》里的“三王墓”，显然是在以上故事的基础上进行加工的结果，增加了生动的对话，出现了精彩的细节。《列异传》和《搜神记》都是处于小说发展雏形阶段的作品，我们仅以其中相应的故事段落作个比较，就可以看出细节描写明显的演进迹象。

楚王梦见干将莫邪的儿子要来报仇，便悬赏捉拿。这便要报杀父之仇的小伙子只好逃到山中。接下去，《列异传》这样记叙事件的发展：“遇客，欲为之报仇，乃自刎……”

《搜神记》却如此写来：“客有逢者……曰：‘闻王购子头千金，将子头与剑来，为子报之。’儿曰：‘幸甚！’即自刎，

^①引自《外国理论家作家论形象思维》第207页，中国社会科学出版社1979年版。

两手捧头及剑奉之，立僵。客曰：‘不负子也。’于是尸乃扑。”前者纯系概略的交代，后者却是异乎寻常的精彩细节。赤（莫邪之子）自刎之后还双手把头颅与雄剑交给山中客，尸首僵硬地立在那里，待听到山中客一字千钧的重诺，才扑倒在地。这细节虽然荒诞离奇，却真切地把赤为父报仇不惜自刎献头的牺牲精神及他对山中客由期待到信赖的“思想”过程表现出来。增添了细节描写，使粗疏变为细致，滞拙变得生动，大大增强了作品的艺术性。这种进展，在小说发展史上具有重大意义。但总的说来，小说在最初的五百年，^①还处于“粗陈梗概”的雏形状态，还只是一只丑小鸭，它要变成美丽的天鹅，还要费许多时日，还要经许多风雨。

中国小说“至唐代而一变”，“演进之迹甚明”，最突出的“演进”是“始有意为小说”；^②其次是重视细节描写，摆脱了“粗陈梗概”的“丛残小语”状态，从而使小说成为独立的文学体裁，跨入了成熟阶段。白行简的《李娃传》，是唐传奇中著名的作品，结构完整，情节缠绵，人物形象鲜明生动，尤其是细节描写极为传神。可以说，《李娃传》在刻画人物性格特征和表现微妙的思想感情上取得的成就，堪称唐传奇细节描写水平的杰出代表。如写荥阳生初见李娃一节：

尝游东市还……至鸣珂曲，见一宅，门庭不甚广，而室宇

①指从魏到盛唐。两汉以前是小说的酝酿阶段。

②鲁迅《中国小说史略》第54页，人民文学出版社。

严遂。阖一扉，有娃方凭一双鬟青衣立，妖姿耍妙，绝代未有。生忽见之，不觉停骖久之，徘徊不能去。乃诈坠鞭于地，候其从者，敕取之。累眄于娃，娃回眸凝睇，情甚相慕。竟不敢措辞而去。生自尔意若有失……他日，乃洁其衣服，盛宾从而往。扣其门，俄有侍儿启局。生曰：“此谁之第耶？”侍儿不答，驰走大呼曰：“前时遗策郎也！”娃大悦曰：“尔姑止之。吾当整妆易服而出。”生闻之私喜。

荣阳生看见姿容妖媚姣好的李娃，顿生爱慕之情，于是“诈坠鞭于地”，借故逗留，以便多看李娃几眼。坠鞭的细节把他难舍难离的眷恋情意表露无遗；这“诈”，正是他对李娃爱之热烈、慕之急切的表现。写两人目光交流，一个“累眄”对方，一个“回眸凝睇”，眉目传情，怎不心荡神飘！一天，荣阳生着意打扮，郑重其事地去拜访李娃。他既为爱情所冲动，又因担忧而忐忑。叩开大门，又故作矜持，明知故问是谁之宅第。听见李娃吩咐侍儿的话，他那颗忡忡忧心便陡地涨满了喜悦。李娃与侍儿显然早已期盼着荣阳生的到来，当他果真临门，侍儿竟兴奋得不顾礼仪，忘了接待，“驰走大呼”；李娃虽然欣喜之情溢于言表，却能控制住内心的激动，要去“整妆易服”方才出现。她既不象天真的侍儿那么幼稚，又不象初出茅庐的少年公子那样窘迫急促，她沉着老练，声容举止都合乎名妓身分。三个不同性格人物的内心世界，被一个个精妙的细节描摹得淋漓尽致。由此可见，唐传奇对细节的运用，是使小说在艺术上脱离“粗陈梗概”的原始状态的重要因素。

文学史家认为：“唐代传奇的产生，标志着我国小说的

发展已逐渐趋于成熟。从此，小说正式形成了自己的规模和特点，成为一种独立的文学样式。”^①传奇作家们突出地注意了细节的使用，这对刻画人物的性格特征，烘托人物的内心活动，深化作品的主题起到了很大的作用，是小说走向成熟的表现，或者说是小说走向成熟的一种重要标志。

待到宋人白话小说兴起，小说便进入了繁荣阶段。细节刻画人物的功用被小说家充分意识到了，“已经知道在故事的发展中表现人物的性格”，^②促进了小说的发展和繁荣。

中国古典小说群峰突起，赫然立于世界小说之林，则是在封建社会中后期的明清时代。如果从小说的成熟阶段——传奇的黄金时代——中唐时期算起，已有一千二百多年历史了。我国古典小说群山攒拥，峰峦连绵，一系列彪炳史册的艺术杰作，既是历史的馈赠，是文学大师们对社会、人生敏锐观察和认识的结果；又是他们披肝沥胆辛勤劳作的收获，艺术才华的结晶。他们广泛吸收前人的艺术经验，融汇贯通，充分认识到细节描写的奇妙功用，着意探索用细节刻画人物表现生活的巨大潜力，创造性地运用和发展了细节描写的技巧，使细节描写成为中国小说传统表现手法中极为重要的艺术手段。《红楼梦》的作者曹雪芹，以其非凡的艺术功力，把细节描写技巧提高到古典作家的

^①游国恩等主编《中国文学史》（二）第206页，人民文学出版社1979年版。

^②茅盾《试谈短篇小说》（《论短篇小说创作》第63页，人民文学出版社1979年版）。

最高水平，真可谓笔墨“简洁而纯净，准确而传神，朴素而多采，达到了炉火纯青的境界。”^①

由此可见，正是由于重视了细节描写，才使小说趋于成熟；细节描写技巧的不断提高，则是把小说推向繁荣和高峰阶段的一个十分重要的因素。

由小说推及其他叙事文学，我们同样可以这样说：重视细节描写，也是整个叙事文学成熟的一种重要标志。

二、擅长细节描写是作家成熟的标志之一

前面谈到，从文学发展的历史看，重视细节描写是叙事文学成熟的一种重要标志；若从一个作家成长的过程来看，重视并擅长细节描写又有什么意义呢？

作家刘真曾说，她在创作中反复修改，花很大力气追求的，“是艺术的细节，是描写这些细节的准确、生动和个性化的语言。”并把这称为“创作过程中首先要攻下的难关。”^②

创作一篇小说，写好细节是作家首先要攻下的难关；

^①游国思等主编《中国文学史》（四）第279页，人民文学出版社1979年版。

^②刘真《首先要攻下的难关——谈细节描写》（《文学报》1982年12月2日）。

从积累生活到表现生活，掌握细节描写技巧，同样是作家首先应攻下的难关。难关闯过，即可进入柳暗花明，芳草如茵的境地，刻画人物，发展情节，就会得心应手了。当然，一个成熟的作家，应当具备多方面的素养，在政治、思想、哲学、历史、科学、艺术等方面应具有较高的修养，但从掌握艺术技巧的角度论，擅长细节描写确是作家成熟的一种重要标志。

试以李准为例：

李准是建国后成长起来的一位成就卓著的作家。写于一九五三年秋的短篇小说《不能走那条路》，是他的成名作。作品通过翻身农民宋老定想买地的故事，及时提出了防止农民两极分化的重大社会课题。它一发表，立即引起争论，党中央和毛泽东同志支持了这篇作品，除在《人民日报》等全国四五十个报刊转载外，还被改编成话剧、梆子、坠子、连环画等，在群众中广泛流传，“对推动农村社会主义革命的开展，起了很大的宣传作用。”^①

《不能走那条路》的创作，说明了作者有着深厚的生活基础和对社会现实生活的敏锐的感受力。但是从艺术上看，还是不够成熟的。主人公宋老定的形象虽然真实可信，但不够丰满生动；先进人物东山，更显得单薄；作品笔墨粗疏，平铺直叙，不重视细节描写；故事单线发展，未能概括更丰富的生活内容。这些也是李准早期创作的明显弱

^①《中国当代文学史初稿》上册，第221页，人民文学出版社，1980年版。

点。

一九六〇年《李双双小传》发表了，这篇轰动文坛的小说，“是李准创作走向成熟的标志，也是他的代表作。”^①作家通过许许多多生动精彩的细节，刻画了李双双那火辣辣的性格，果敢利索的行动和富有感染力的音容笑貌，为当代文学的画廊增添了一个光彩照人的典型形象。

为了便于说明问题，便于看清李准创作的发展过程，我们从他早期的《不能走那条路》和他“走向成熟的标志”的《李双双小传》中，各摘出一个主人公小两口斗气的场面，来比较它们在细节描写上的差异。

在《不能走那条路》里，东山为爹要买张栓的地而烦恼，躺在床上出长气。妻子秀兰回到家里，故意逗他：爹为老二买地就叫他买，你管他做啥哩！东山一听，猛地坐起来说：张栓把地卖了，以后日子怎么过？得想办法解决，共产党员不是挂个牌子呀！秀兰便回敬道：你平时不做爹的思想工作，遇到事情要他照你的话办，他当然和你吵架！东山听她说得在理，心里挺服气。

《李双双小传》写初七那天双双从修渠工地下工回到家里，见孩子们饿得直哭，喜旺早回来了，直杠杠的躺在床上吸烟。双双质问他：为啥不哄哄孩子，不先把面和好？喜旺答道：我就不能给你起这个头，谁叫你去劳动？

双双正在切面，她把刀往案板上一拍说：“将来社里旱田变

^①《中国当代文学史初稿》上册，第223页，人民文学出版社，1980年版。

水田，打的粮食你不用吃！”喜旺说：“你说不叫我吃就行了？将来还得你给我做着吃。”

双双听他这样说，气得眼里直冒火星。她把切面刀哐地一擡说：“吃！你吃不成！”说罢气得坐在门槛上哭起来。

双双在一边哭着，喜旺却装得象个没事人一样。他躺了一会，腆着脸爬起来到案板前看了看那些切好的面条说：“这就够我吃了，我自己也会下。”说着就往锅里下起面条来。……

双双在屋里越哭越痛，喜旺把蒜臼越捣得咣咣当当直响。双双看他准备得那样自在，气得直咬牙。她想着：“我在这里哭，你在那里吃，你吃不成！”想到这里，就猛地跑过去狠狠地朝着喜旺脊梁捶了两拳。

喜旺挨了两拳，嘴里喊着说：“好！你反天了！”他拿着蒜锤扭过身来正要还手，却被双双一把抢了过来，又猛地推了他一掌子，把他一下子推到院子里蹲在地下。

双双把喜旺推蹲在地下，自己却忍不住格格地大笑起来。她笑得那样响，把满脸泪花都笑得抖落在地上。

喜旺从地上爬起来正要出气，却被双双扭住他说：“走！咱们去找老支书说理去！……”

喜旺本来想狠狠地揍她两下子，可是听双双这么说，自己知道理短。……他急忙挣脱两只手，站在大门跟前故意气昂昂地说：“你去吧！你前边走，我后边跟着！”

他话虽是这么说，自己却先溜了。出去把门反扣上。

秀兰和东山矛盾的解决，主要是靠对话，靠论辩，是“静止”的画面，形象单薄，缺乏鲜明的个性和生活气息，场面中挑不出引人注目的细节描写（当然，整个来看，《不

能走那条路》中还是有诸如宋老定到“一杆旗”地里步地，看这块地究竟还有二亩四分没有，以及把鞋子脱在门槛外，赤着脚，立在院里窗子下偷听等不错的细节)。《李双双小传》便大不一样了，显露出一已成熟的作家的大家气派。在这个富有喜剧色彩的场面中，双双的正直果敢，泼辣爽朗，喜旺的自私狭隘，耍大男子主义，都通过洋溢着浓郁生活气息的生动细节和极富个性色彩的人物对话表现出来，使人如见其人，如闻其声。这是一个“运动”着的画面。双双把刀往案板上“一拍”、“一擡”以及她看到喜旺故意把蒜臼捣得咣咣当当响时给他的“两拳”和“一掌”，都是刻画双双心绪的，着重表现一个“气”字。由心里“窝着火”到“眼里直冒火星”，从“坐在门槛上哭”到“哭得痛”，直到“气得直咬牙”，喜旺越耍大男子主义，双双气越大。她的气越大，表明她冲破家庭羁绊的决心越大。那“两拳”、“一掌”打出了她火辣辣的个性，打出了她冲破习惯势力、走出家庭的凌厉决心。但她毕竟爱她那善良憨厚的丈夫，看到把他推蹲在地上，又忍不住格格地大笑。这一笑，满腹火气顿时烟消云散。何其爽快的性子！喜旺却是在同双双强烈的对比中显示出自己的性格特征的。他开初是“直杠杠的躺在床上吸烟”，双双气得哭，他却自在自得，装做没事人一样；双双不做面了，说“你吃不成！”他反到爬起来，捣蒜下面条；双双把他推蹲在地上，自己破涕为笑，火气全消，喜旺却恼羞成怒，反倒来了气，想狠狠揍她两下子出气；双双拉他去见老支书，他心亏理短，一面说大

话撑面子，一面却先溜了。“出去把门反扣上。”这反扣门的细节，把喜旺的外强内虚揭示无余，而且含蓄、风趣，非喜旺不会有此作为。它不仅让我们看到了喜旺怕自己“家丑”外扬的窘相，让我们看到大男子主义的可笑，还使人想到更深的一层，喜旺要大男子的威风，只敢在家门斗室之内，社会不允许，风气已经大变，从而使我们窥见这一细节更为丰富的蕴含。

人们认为《李双双小传》“是李准创作走向成熟的标志”，那么，我们也可以这样说：李准善于从平凡的日常生活中撷取精萃，提炼出生动丰富的细节，刻画出李双双和孙喜旺这样性格鲜明的典型，这也是作为作家的他成熟的一个重要标志。

李准在谈到他的创作经验时，多次强调细节描写的重要性，表现了他对细节描写的充分重视和深刻认识。他说：

没有细节就不可能有艺术作品。真实的细节描写是塑造人物、达到典型化的重要手段。

（《短篇小说的人物塑造及其它》）

我认为文学作者要重视细节的作用，应该有细节癖。

（《谈谈塑造人物》）

我在刻画人物上，比较注意个性，手段是细节和人物对话。我把典型的细节，看作是构成人物的生命。

（《自叙传略》）

历尽创作的千辛万苦，方能道出此金刚石似的话语。

作家从这里走向成熟：走过“生活——艺术”的金桥；而擅长细节描写，虽不是桥身，却是这座金桥不可或

缺的扶手、栏杆。

我们在这一节里所说的作家，主要是指从事小说、报告文学、电影文学剧本等叙事文学体裁作品创作的作家；对于抒情诗人和抒情散文作家来说，细节描写在他们创作上的意义就没有这样重大了。

三、没有细节就没有文学

细节是文学作品的血肉，没有细节，作品就失去了生命。细节是塑造艺术形象、达到典型化的重要手段，离开了一个个的细节，就不可能构成艺术的整体，就不可能有文学作品。

其实，在整个文艺领域内，我们也可以说：没有细节，就没有艺术作品。无论绘画、雕塑、音乐、舞蹈、戏剧、电影、小说、报告文学、散文以及诗歌等等形式，都普遍存在着细节，只不过作用与价值不一样罢了。就其存在的普遍性而论，真可谓“天涯何处无芳草！”

在本章第一节，我们曾谈到人类思维的发展是由粗略到精确，文学的发展也是由粗放到细腻。人类进入文明社会，有了善于思索的头脑和感觉锐敏的心灵，有了对事物细致的感受力，才产生了细节。艺术家正是凭借这种独特的感受力，获得对“细节”的强烈、鲜明的印象。“他凭着清醒而可靠的感觉，自然而然能辨别和抓住种种细微的

层次和关系：倘是一组声音，他能辨出气息是哀怨还是雄壮；倘是一个姿态，他能辨出是英俊还是萎靡；倘是两种互相补充或连接的色调，他能辨出是华丽还是朴素；他靠了这个能力深入事物的内心，显得比别人敏锐。”^①他们在音乐中，在绘画中，在一切文学艺术中，精确地表现他们“抓住”的“种种细微的层次和关系”，于是，细节就被抓住了。“抓住了细节生动之处，隐隐把典型也一起抓住了。”^②

随着现代物质、文化生活的变化、发展，人们对表现思想感情意趣的文艺，要求更“细”了，粗枝大叶、粗制滥造的作品，他们不欣赏。作为微观现实主义重要表现技巧的细节艺术，便更为文艺家、读者、观众所重视了。

细节，和文艺结下不解之缘，而且缘份愈来愈紧密亲切。

达·芬奇的著名壁画《最后的晚餐》里，众使徒听到耶稣说出“你们中间有一个人要卖我了”时，每个人都按照各自的方式表现出各不相同的思想性格，这些艺术形象表情和手势的多样性与精确性，曾使达·芬奇同时代人大为震惊。你看那犹大，颤抖地抓住钱袋，恐惧地望着耶稣；在犹大与约翰之间，插进彼得的脑袋，他身子倾向约翰，左手扶在他肩上，似乎同他低声耳语，同时，他右手紧抓

^①丹纳《艺术哲学》第27页，人民文学出版社1981年版。

^②歌德语。见《外国理论家作家论形象思维》第207页，中国社会科学出版社。

着宝剑,决心要保卫自己的老师……。苏联美术史家拉扎列夫评价说:“《最后的晚餐》始终是令人震惊的,这不仅是由于它的细节的真实,而也是由于它的‘再现典型环境中的典型人物’的准确性……”^①

本书是探讨文学作品细节的,艺术领域的细节不宜过多涉及,还是言归正题谈文学范畴的细节描写吧。

文学种类繁多,五花八门。可以娓娓动听的叙事为主,也可以气势磅礴的抒情见长;可记写真人真事,也可虚构故事情节;可以是飞腾的幻想和浪漫主义的夸张,也可以是冷峻的分析和现实主义的描绘;可以注重情节、追求奇险曲折,也可以着力刻画人物、讲究隽永传神;可以致力于只创造意境与情致的淡雅小说,也可以抒写表现瞬间印象与情绪的恬适诗篇……但是,无论什么体裁与格调的文学作品,从总体上看,都离不开细节描写。

本书以谈小说细节为主,在这一节里,就不必再举例论述细节在小说中的意义了。

真正的艺术,都通过自己特有的方式传达信息;真正的艺术家,都善于把表现方式上的特定限制变为特点,从而形成独特的艺术手段。现代电影是从默片时代走过来的,通过外在的有形的特征和动作表现内在的情绪,可以把若干经过选择的视觉形象巧加安排,有效地表现人物的思想、感情或一个完整的故事。电影艺术的这一独特手段,确立了细节的极端重要的地位。“特写是电影中强调细节的最简

^①《美术史文选》,第145-146页,人民美术出版社1982年版。

便的方法。”^①电影常常运用特写镜头来表现事物的特征、人物动作，甚至一颦一笑中的睫毛颤动、慧眼流波，都能展示得异常显明。电影《未完成的故事》有一场戏全是用演员眼睛的“动作”完成的：女医生和她的男同事一起去听音乐，女医生静静地坐着，但从眼睛的表情可以看出她完全沉醉在美妙的音乐里面了。后来，她看到旁边有对年轻的情侣，那小伙子想说什么，姑娘制止了他。女医生看着这幸福的一对儿，笑了。她转过头来看自己的男朋友，眼光突然变了，变得十分厌恶和反感。原来这位同事正在音乐声里打瞌睡。音乐会结束出来，男朋友说：“今天晚上的音乐……”她立即切断他的话：“算了，你别谈音乐了！”这一系列描绘眼睛的细节，简洁而含蓄地表达了女主人公思想情绪的变化；眉眼不仅传情，还能传神，把人的气质、风韵和盘托出。在文学艺术所有门类中，电影最重视细节，和细节缘份最亲密，被称为细节的艺术。

细节在散文中也有着特殊的意义。一篇散文作品的优劣工拙，究其艺术上的原因，与对细节选择、组织的能力和描写技巧的高低有着极大的关系。因此，不管是记人记事的散文，或是抒情散文都十分重视与讲究细节描写。方纪的《挥手之间》，以特写镜头的方式记录下毛主席向延安人民告别挥手的细节。机场上，人群静静地立着，注视着毛主席一步步踏上飞机的梯子。他走到舱口，回转身来，人群象

^①张骏洋《关于电影的特殊表现手段》第23页，中国电影出版社1983年版。

疾风卷过水面，向着飞机拥去。拚命地向他挥手。这时——

主席也举起手来，举起他那顶深灰色的盔式帽；但是举得很慢，象是在举起一件十分沉重的东西。一点一点的，一点一点的，举起来，举起来；等到举过了头顶，忽然用力一挥，便停止在空中，一动不动了。

这个动作，精确细致，生动传神。对这篇散文来说，它是核心，是肝胆，蕴蓄着丰富而深刻的内涵。

何为《白鹭和日光岩》写音乐之乡鼓浪屿钢琴声的细节，则是以动写静：

长巷仄径，庭院深锁，疑是无人居住，忽然随风吹来飘忽的钢琴声，钢琴诗人萧邦的“升F长调夜曲”带着春日迟暮的气息，明亮而又迷茫。芬芳的音符款款飘垂，飘垂在小巷深处，犹如瓣瓣落花消逝在春水里。

琴声的色彩、情调、韵味，与幽静的“长巷”和深锁的“庭院”融为一体，飘逸恬静，清雅冲淡，令人神往。读此文字，你仿佛也在这深深的小巷徘徊徜徉，陶醉沉迷，一步步踏进萧邦夜曲的境界中。

契诃夫的妻子克尼碧尔—契诃娃，在一篇回忆录中写到这位伟大作家的死：

（七月二日夜里）医生来了，吩咐拿香槟酒来。安东·巴甫洛维奇坐着，意味深长地用德文（他德文懂得很少）对医生大声说：“Ich sterbe”……然后接过杯子，转过脸来笑容可掬地对我说：“我已经好久没有喝香槟了……”他沉着地喝干那杯酒，静静地躺下，向左边侧着身子，不久就永远沉默了……，一

只黑色的大飞蛾象旋风似地飞进来，反复地扑着电灯泡，满屋飞来飞去，才打破了这夜晚可怕的寂静……

医生走了，在这寂静、闷人的夜晚。那瓶没有喝完的香槟酒的瓶塞忽然跳起来，发出可怕的响声……。天渐渐亮了，大自然醒来，我听到鸟儿温柔、美妙的歌声，它们象是在唱第一次挽歌，附近教堂送来一阵阵的琴声。没有人声，没有日常生活的纷扰，眼前只有死亡的美丽、静穆和庄严……①

契诃夫在德国疗养胜地巴登韦勒整整住了一个月，一切医疗措施都用尽了，医生便吩咐给病人喝香槟。契诃夫自己也是医生，懂得这一举动意义。他坐着，故意高声用德语对医生说：“我要死啦。”便举起香槟酒，转向妻子，微笑着说出一生中最后一句话，然后平静地、毫无痛苦地死去。契诃夫一生机智诙谐，这个笑谈死亡、笑饮香槟的细节很有个性。

接着写黑色的大飞蛾扑进窗来，翅子不断扑打电灯的声音，打破了夜的沉寂。作家溘然长逝，留下一片寂静，这寂静，使死者的妻子感到孤独的可怕。屋里有一只飞蛾，倒增添了些许生气，可以暂慰寂寞。这个细节，把契诃夫去世给她带来的孤独感和悲痛气氛渲染得非常充分。

突然瓶塞被香槟酒产生的气体冲开，砰然作响，令人心惊。作者把静物写“活”了，瓶塞自动跳起的细节，又在孤独凄凉的底色上，重重地抹上一层阴森的色彩。幸好人群象

① 《忆安·巴·契诃夫》（《回忆契诃夫》，人民文学出版社，第643—644页）。

克尼碧尔一契诃娃不迷信，不然，她看见黑色的大飞蛾扑灯，瓶塞自跳，不知会惧怕到何等地步！

天终于亮了，世界多美！在死者的妻子看来万物都在哀悼，尘世的纷扰已与她无涉了，眼前只有死亡的美丽、静穆和庄严……。语言朴素自然，澄澈秀明，没有修饰的痕迹，感情看似淡远却很深沉。这是静止的风景素描，绘出了一幅图画：契诃夫死后第一个宁静而美丽的清晨。

在散文里，在报告文学、回忆录一类文章里，细节仍然是不可缺少的“血肉”。要使作品体形健美，血肉丰满，必须要有充足的细节。

叙事诗属于叙事文学，细节的作用自不待言。白居易写琵琶女：“千呼万唤始出来，犹抱琵琶半遮面。”（《琵琶行》）已成为千古名句。新诗人李季、阮章竞、郭小川、闻捷等的优秀叙事诗作中，也有不少为人称道的细节描写。

细节在抒情诗中的重要意义往往被人忽视，以为只要能酣畅淋漓或微妙细腻地抒发真实的感情就行了，何须细节描写。其实，抒情诗除了直抒胸臆的方式外，更多的是采用“托物咏怀”、“感物言志”的方法。“物”，指主观感情之外的人、事、景、物。要含蓄地传情达意，就不能不接触到这一切事物的细节。诗人在生活中“触景生情”，捕捉到诗意，就凭借这具体物象之“景”来咏怀言志。诗思附丽在艺术形象上，艺术形象漾起氤氲的诗情，于是情景交融，物我两汇，虚实相生，创造出诗的意境，表现出一种格调，一种情致，一种意绪。

细节在抒情诗中，是触发诗人感情、妙悟诗蕴的凭借，是诗人抒情咏怀的依托，是形成意境韵致的实体。

唐宪宗元和十年(815)，著名诗人白居易因上疏直谏而被贬黜，离开长安，去作江州司马。萧瑟古道，瘦马秋风，满目凄凉。一天，他来到蓝桥驿，解鞍小憩，突然发现驿亭壁上一首七律，乃好友元稹的手迹。八个月前，元稹结束了五年屈辱的生涯奉召还京，道经此驿，恰逢春雪，欣然命笔抒怀。他那春风得意之态，不仅溢于言表，潇洒的笔势也飘逸着亢奋与欢悦。白居易吟罢，不禁低眉长叹，感慨万千。人世浮沉，风云变幻竟是如此迅疾诡譎！元稹回京，小桃初放，谁知桃犹未熟，他便再次远谪通州；而今八月秋凉，自己也不幸在宦途中沉落，又于沉落途中读到此诗，欢欣中怎不渗透苦涩？呵，微之，微之，这是命运的捉弄还是历史的揶揄？我们曾同作新词，讽谕时弊，空怀一腔热血，却让年华在那春雪里埋没，在这秋风里凋零！呵，鞍马往来，行色匆匆，长长驿道划出了我们生命的轨迹；得意，失宠，西归，东去，我们的命运注定是同一苦难的历程！呵，人生！遭罹折磨何其多，得一知音又何其难，我们能如此心心相印，相怜相知，足矣！足矣！读诗如睹面，天地之大，远隔千里，我们竟在这小小驿亭中会晤了，真是“人生何处不相逢！”此去驿站甚多，我们还会“相逢”么？白居易的心不禁怦然一动，于行囊中取出纸笔，写下一首七绝《蓝桥驿见元九诗》：

蓝桥春雪君归日，秦岭秋风我去时。

每到驿亭先下马，循墙绕柱觅君诗。

以一个细节描写收束全篇，真是别开生面。沦落天涯的诗人，每遇驿亭都要下马，逐墙抚拭，绕柱搜索，穷尽每个角落，寻找元稹留下的诗句。不，他是在寻觅友人的踪迹，寻觅那颗灵犀相通的心！为“觅君诗”，不惜“循墙绕柱”的细节，生动传神，不仅描画出诗人步步苦寻的身影，也把他那期盼的急切和情谊的诚笃表现无遗。

中国古典抒情诗中的细节描写，技巧十分圆熟，不少诗词因一个精妙的细节而成为千古传诵的名篇。如李清照《点绛唇》（蹴罢秋千），下阕就是两个细节描写：“见有人来，袜划金钗溜，和羞走。倚门回首，却把青梅嗅。”活画出一个天真单纯、活泼可爱的少女形象。她荡罢秋千，见有人来，急忙回避，那娇羞慌乱而又调皮好奇的情态，真是刻画入神。杨万里《闲居初夏午睡起》，写安居家乡的静谧淡泊，仅“闲看儿童捉柳花”一个细节，便境界全出，把夏日午睡起来，懈怠慵困，隔着芭蕉掩映的绿窗纱，看小孩追逐柳絮的乡居情趣写出来了。

新诗的细节描写，笔触涉及的社会生活更为广阔，而且渗透着散文的笔墨意趣。试读沙白《水乡行》的最后两节：

要找人，	蝉声住，
稻海深处；	水上起暮雾；
一步步，	儿童解缆送客，
踏停蛙鼓……	一手好橹。

最妙的是“一步步，踏停蛙鼓”的细节，诗人在生活中非有如此真切的感受与体味，便写不出这般看似平淡却充溢着生活妙谛与机趣的诗句。稻花香里，蛙声一片，你试一试沿着田埂一步步走去吧，领略一下这句诗的情味。青蛙们是慑于你的惊扰，还是对客人“肃然”起敬？步履所到，顿时哑默无声，待你刚一走过，蛙鼓又起，仿佛为整个稻海的丰收大合唱增加了一个声部。

抒情诗当然不能象叙事作品那样包容太多的细节，它对细节的挑选更为严格，而且要求细节本身要有诗的情愫，要有诗的风致，要与整个诗的格调韵味和谐一致。

以美国女诗人埃米·洛威尔为首的意象派诗人，在他们的“宣言”中曾声称：“我们不是一个画派，但我们相信诗歌应当确切地表现细节，而不是处理含糊笼统的概念……”^①由此可见，着意写物象，“确切地表现细节”，也是欧美现代诗的一个特点。

现在，我们似乎可以作出结论了——从宏观上讲，没有细节就没有文学。

^①见赵毅衡《意象派简介》，《西方现代派文学问题论争集》（上），第25页，人民文学出版社1984年版。

第三章 细节的作用

人们读文学作品，往往很兴奋、很激动，特别是那些思想光芒彻照肺腑的细节，那些艺术芳醇醉迷魂灵的细节，给人留下特别深刻的印象。久而久之，故事情节淡忘了，甚至书名、篇名都忘却了，那些精彩的细节描写仍然鲜明灿烂地镶嵌在记忆中。

作为语言艺术的文学，是用代表抽象概念的语言为工具来塑造形象的，它作用于人们的想象，而不是作用于人们的视觉，缺乏直观性；不象造型艺术的雕塑，那物质的形象凸兀于空间之中，看得见，摸得着，是真实客观的存在，是确定不移的实体。在语言艺术中，要使抽象与形象这一对矛盾得到统一，须借助于细节描写去促使概念对表象的诱发，和推进概念向表象转化。变抽象为形象是细节独具风采的表现力，也是那些精彩细节为什么能特别打动心弦，让人久久不能忘怀的原因。

文学中的细节好似电影的特写镜头，好似一幅画的细部。电影的特写把细枝末节特别地扩展呈现在银幕上，造成异常显明的视觉形象；图画的细部，是把某一局部放大

了单独印出来，展现得格外清晰具体。细节描写，则是用准确的语言把某一现象、某一局部加以特别突出、强调，从而将那一表象分外强烈地感诉于读者的想象力，在心中唤起具体而又丰满的艺术形象。因此，细节描写是一种微观的现实主义表达手段，是文学描写中最富活力的因素，能赋予艺术形象以生命。

任何卓有成就的作家都重视细节描写。

巴尔扎克说：“才能最明显的标志，无疑就是想象的能力，但是在当一切可能的结局都已准备就绪，一切情节都已加工过，一切不可能的都已试过，这时，作者坚信，再进一步，唯有细节将组成作品的价值。”^①

左琴科说：“我……确信，即使不说细节决定一切，那末，说很多东西取决于细节是可以的。短篇里不能把什么都写到；因而，短篇的力量就在一些细节上了。”^②

让我们认真地领会一下巴尔扎克使用“坚信”、左琴科使用“确信”一词的分量和意义吧！

下面分述细节在创作中的作用。

一、刻画人物形象

细节描写最主要的作用是刻画人物形象。

①《个人生活场景·后记》。

②见《左琴科谈细节的意义》（《文谭》1982年第9期）。

恩格斯早在1888年致英国女作家玛·哈克奈斯的信中就指出：“现实主义的意思是，除了细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”^①在这里，恩格斯把“细节的真实”作为现实主义文学创造“典型环境中的典型人物”的必要前提。由此可见，塑造典型人物离不开真实的细节。

恩格斯还说：“人物性格不仅表现在他做什么，而且表现在他怎样做。”^②“做什么”，说明他追求什么，拒绝什么，反映了活动的动机和对现实的态度，“怎样做”，则说明他如何去追求，如何去拒绝，反映了他的活动方式。文学作品不仅要描写“做什么”，更要注意描写“怎样做”，才能写出新鲜独特的个性化的细节来。现实主义重视细节描写，要求作家善于从生活中捕捉、提炼真实、典型的细节，从人物的外貌特征、音容笑貌、行为动作、心里活动，以及人物对话等方面去刻画人物形象。但归根结蒂，刻画人物形象最主要的还是刻画人物的性格特征；一切对人物的细节描写，都必须围绕人物的性格，必须与性格逻辑一致。

一个人的性格既然主要表现在他“怎样做”的行为方式中，那么，描绘特征性的行为动作，就成为刻画人物性格的最主要的手段。因此，下面首先谈描写动作行为的细节。

①《马克思恩格斯选集》第四卷第462页，人民文学出版社1972年版。

②《马克思恩格斯选集》第四卷第344页，人民出版社1972年版。

1 动作行为

著名作家周立波曾说：“小说主要地写人的行动，要以动写静，要选取人物的一个或几个或几十个关键性的行动或动作，来塑造人物形象。”^①从心理学角度讲，动作是人物内在性格的运动化形象，情动于内而形于外，写动作的这种“行为方式”，便是写性格的本质特点。从艺术法则说，写鲜明的动作也容易给人造成真切有力的艺术感应。

抓住人物富有性格特征的行为动作加以描绘和渲染，于动中见人，将人物形影魂魄一起描出，是中国古典小说的一种传统手法。例如，《水浒传》写武松打虎就有许多关键性的行为动作。武松先喝了十五碗好酒，拒不听从酒家劝告，横拖着哨棒上景阳岗，见树上文字，读庙前榜文，方知岗上端的有虎，他怕酒家耻笑，只好仗着酒性踉踉跄跄地闯进树林。真遇见老虎，惊吓得酒都做冷汗出了。酒醒魂定，先机智地躲过了老虎的一扑一掀一剪，然后趁那老虎气衰势减，双手举起哨棒，从半空猛劈下去，却把棒打折了。哨棒打折的细节，使情节突地一跌，气氛更为紧张，把武松置于赤手空拳面对吊睛白额猛虎的劣势地位，他不仅要靠神力和勇武去拚搏，还得靠精细和智慧。果然武松瞅准老虎

^①周立波《关于小说创作的一些问题》（《论短篇小说创作》第39页，人民文学出版社1979年版）。

扑到面前的机会，就势揪住它的顶花皮疙瘩，按下，捺定，脚踢，拳打，直打得七窍流血，还怕它没死，寻来半截哨棒又打一阵，方才丢手。这些真实生动的动作细节，不仅将武松的体貌刻画得须眉毕现，姿态宛然，而且让我们看见了性格的豪爽、勇武、机智和精细。

电影又是怎样描写人物的性格、内心世界的呢？陈荒煤在《关于电影文学剧本创作的特征》里回答说：“最主要的是依靠动作——是观众用眼睛所能看到的鲜明的动作。……电影要求当我们描写人物性格和内心世界时，就要善于找到观众视觉能感受到的一些动作或细节来表现。”我们就用他在文中提及的苏联电影《政府委员》里的一场戏来加以分析说明。

这场戏没有对话，戏剧冲突的展开主要通过“观众用眼睛所能看到的鲜明的动作”来表现的。集体农庄主席亚历山大拉参加婚礼回来，家里一片漆黑，心情是寂寞凄凉的。生产发展了，生活富裕了，她在群众中的威望很高，可是她失去了丈夫。单调的钟摆声，凄清的月光，勾起了她对丈夫的思念，她下意识地将两个枕头摆在一起。她突然被闯进门来的叔伯兄弟尼基达紧紧地搂抱，她没有喊叫，只是用全部力量进行搏斗。挣脱身便提起桶泼了尼基达一身水，又使出全身力气一推，尼基达脊梁撞到门上，滚出房外。她抛出他的套鞋。锁门。喘息。大笑。突然笑声变成了眼泪，她把脸埋到枕头上，痛苦地呼唤丈夫的名字。这一系列动作细节的链条构成了这场戏的戏剧冲突，把主人公

亚历山大拉顽强的性格和她那女性的复杂情感表现得细腻生动。特别是这场戏全是夜景，要造成鲜明的视觉感受很不容易。可是剧作家的构思十分巧妙。先让一束月光射进窗，映在地板上，给黑暗的屋子些微的光亮，这样人物的活动便有了一定程度的可见性了。不仅能看见尼基达带着闪亮的香烟头钻进门来，也才能看见他脱下“发亮的套鞋”，看清亚历山大拉大笑时“整齐洁白的牙齿在黑暗里闪着光”……。再用声音来加强和补充视觉的感受：钟摆的滴嗒声，泄露着坐在黑屋子里的女主人的孤寂感；窗外办喜事的歌声又与屋内的凄凉造成鲜明的对比；房门咯吱一声响，来人轻轻咳嗽一声，这无疑增强了那带着闪亮烟头的男人闯进屋子所造成的紧张气氛。这就是电影艺术的特性，用鲜明的视觉形象，用表情、动作、行为的细节去展示人物性格。

其实，一切文学艺术都是反映客观事物的运动形态的。各种文艺形式反映社会生活的运动和发展又各有所长各有千秋，在当代社会，它们更是相互影响，相互渗透，关系更为密切。电影艺术的飞速发展与普及，对小说等叙事文学作品的表达方式和技巧产生了巨大的冲击力。摄影技术发展到现在能将纤细的毫末、微妙的色彩和人物瞬间的神情都准确地捕捉到影屏上的时候，小说等文学作品将更为注重对人物活动细节的描绘了。

著名作家李准的感受，应当说是具有代表性的。他说：“这些年，我和一些电影导演同志们合作，向他们学到了不少东

西。他们有时候在研究分析人物时，列一个表。一个人物有一个括弧，括弧下边写这个人物的几个基本细节。比如《李双双》，把两次踢喜旺脚也作为一个重要细节。他们把一个重要细节和一场戏等同地看作是塑造人物的重要手段，这是很有启发的。”他把细节的地位提得很高，说：“没有细节就不可能有艺术作品。”^①

2 心理活动

人物的心里活动，能够反映人物的性格，能够真切地展示人物丰富的感情和内心世界。描写人物的心理活动有多种方法，可以直接描述，可以人物自白，可以描写梦境、幻觉，可以环境烘托，还可以用表情、动作、行为细节来表现。

本书是探讨细节的，此处所谓“心理描写”，则专论用细节特别是用动作、行为细节来刻画心理活动。这部分和上部分都研究动作行为细节，二者的区别仅在于，一个谈一般的动作细节，一个谈反映心理活动的细节。把后者专门提出讨论，自有一种强调的意思。通过外在动作泄露人物内心的隐微，是一种传统的文学技巧。契诃夫认为：“在心理描写方面也要注意细节。……最好还是避免描写人物的精神状态；应当尽力使得人物的精神状态能够从他的行动中看明

^①李准《短篇小说的人物塑造及其它》（《论短篇小说创作》，第21--22页，人民文学出版社1979年版）。

白。”①

列夫·托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》，写安娜在莫斯科的一次舞会上和渥伦斯基接触，对他产生了爱情。她知道，作为一个贤妻良母，迷恋是不好的，但充满青春活力的她，自由爱恋的种子已经萌芽了，强烈的难以抑制的冲动，使她无法终止这种不合法的追求。因此，只好改变行期，提早离开，坐火车回彼得堡。在车上，她读一本英国小说，却不由自主地把自己同小说中的人物扯到一起，引起回忆和联想。突然，又感到一种莫名的羞愧——

“我有甚么可羞愧的呢？”她带着愤怒的惊异问自己，她放下书来，仰靠到椅背上，把裁纸刀紧握在两只手里。没有什么可羞愧的，……“那算什么意思呢？难道我害怕正视这事实吗？哦，那有甚么呢？在我和这个少年士官之间存在或者能够存在甚么不同于普通朋友的关系呢？”她轻蔑地笑着，又拿起她的书来；但是现在她完全不能领会她所读的了，她拿裁纸刀在窗户玻璃上刮了一下，而后把那光滑的，冰冷的刀面贴在她的脸颊上，一种欢喜之感突然没来由地占有了她，使她几乎笑出来了，她感到她的神经好象是在什么旋转的木栓上愈拉愈紧的弦。她感到她的眼睛愈张愈大了，她的手指和脚趾神经质地抽动着，身体内什么东西压迫着她的呼吸，而一切形象和声音在摇曳不定的半明不暗的灯光里以那稀有的鲜明使她惊奇。

安娜的心思与她特定的外在动作紧密地结合在一起。她仰靠椅背，双手紧握裁纸刀，表现了她对自己会感到羞愧

①《写给亚·巴·契诃夫》（《契诃夫论文学》第27页，人民文学出版社1958年版）。

的恼怒与惊异，这一伴随心理活动的细节动作，是她思想、情绪的流露，是细微心理的外在表现，或者说是作家对安娜心理状态进行直接描写的补充。安娜向自己发出了一连串既是自责，又是自我辩解的询问，而作出的答案只是一个轻蔑的微笑。是蔑视自己的羞惭、怯懦？还是嘲讽自己越轨的荒诞？接下去，作家便全用间接手段，用安娜的动作，来表现她那不安宁的心绪波动的轨迹了。她拿裁纸刀去刮凝在窗玻璃上的冰霜，把冰冷的刀面贴在面颊上（她的脸，一定是因思念渥伦斯奇而被爱情之火炙烤得发烫了）。是的，一种“欢喜之感”突至心灵（这标志着她的心情已由矛盾痛苦转为单纯的欢喜），她禁不住要笑出声来。心弦绷紧了，眼睛张大了，手脚抽搐，呼吸急迫，她被爱情搅扰得难安耐，耐过分激动，刚才一霎那间控制着她的羞惭，已经倏然消逝了。她变得出奇的耳聪目明，一切形象、一切声音显出令人惊异的鲜明。爱情战胜羞惭，勇毅取代怯懦，这一心理过程都从具有鲜明视觉形象的动作、表情中显现出来，让我们看到了一个已经萌生了叛逆情绪的安娜的内心世界。

安娜对自己的询问，是抒情议论方式的感情倾吐，属于一般“心理活动描写”的范畴，而不是细节描写。我们所说的描写心理活动的细节，是指对表露心思的外在表情、动作的具体细致的描写，属于间接的心理活动描写。

中国古典小说主要通过人物的行为动作来表现内心的活动。动作行为细节是从人物性格生发出来的，是同故事

情节的矛盾冲突纠合在一起的，能非常自然地反映出人物心理状态的微妙变化，比静止的心理描写更为生动和富有吸引力。李伯元的《官场现形记》写钱琼光同随凤占在堂翁面前评理，经过一番争斗得到了十六块洋钱。他心里充满了喜悦，回到自己的捕厅，把洋钱拿出来，“翻来复去地看了半天”。他担心洋钱是假的，便“一块一块的在桌子上钉了好几回，一听响声不错，格外感激那个账房照应他，连一块哑板的都没有。”他怕弄丢失，用小手巾包藏起来。怕丢偏偏就丢了，喜悦变成了忧愁，把屋里抄了个地覆天翻，还是找不着。他惶恐，他不安，他甚至怀疑自己得钱之事是否是南柯一梦了，只好颓然躺下。偶一翻身，听得当的一声，洋钱失而复得，喜不胜喜，但还怕是梦，又怕有假，重新数了一遍，分文未少，这才定下心来，为稳妥起见，拿手巾包好，揣进衣袋里。钱琼光内心活动轨迹明晰可辨。十六块钱，在一个地位底下的穷官心中有着怎样的价值呵！他那贪婪吝啬的性格，他那视钱如命、喜忧无常、神魂不定、惶惶惴惴的变态心理，都从那些与富于讽刺性的喜剧情节纠合在一起的“看钱”、“钉钱”、“包钱”、“找钱”、“数钱”、“揣钱”等细节里透露出来。

细节描写不仅可以较为集中地刻画人物心理活动，在情节发展的过程中，往往还通过细节的点缀随处展示人物的内心状态和心理变化。《红楼梦》里晴雯碰见宝玉给麝月篦头，说了一句讽刺话；宝玉笑道：“你来，我也替你篦一篦。”晴雯道：“我没那么大福。”说着便摔帘子出去了。这一

“摔帘子出去”的细节,把她的心思泄露出来,她那倔强、高傲而又锋芒毕露的性格活脱脱地跃于纸上。

中国当代小说中的一些优秀作品,继承了这种间接描写内心活动的传统手法,同时又吸取了外国小说直接进行细致深入的心理剖析的方法,互相渗透或交替使用,丰富了小说的技巧,增强了表现人物内心世界的能力。

3 人物肖像

人物肖像的细节描写,指那些对人物的容貌、体态、服饰、神情等细部特征的精妙描绘。

文学大师们历来重视对肖像的细节刻画。鲁迅先生讲过一段极为精辟的话:“要极省俭地画出一个人的特点,最好是画他的眼睛。……倘若画了全副的头发,即使细得逼真,也毫无意思”。①“眼睛叫做心灵的窗子”。(达·芬奇)②心灵从眼光中闪射。虽然人的心思难于捉摸,但眼睛的盯、眯、瞪、瞥以及顾盼转动却是具体、实在的,眼睛有意无意地泄露着内在的精神气质,眼睛之“形”显示着内在之“神”,以形写神,就容易把人物写得来气韵生动。当然,鲁迅讲的“画眼睛”也不只限于眼睛,那是“画龙点睛”的“睛”,是一切能使整体艺术形象的“龙”,因点上这精警得神

①鲁迅《我是怎样做起小说来》(《鲁迅全集》第五卷第109页)。

②《笔记》见《世界文学》1981年8、9月号。

的细节而活龙活现、破壁飞去的“眼睛”。描写肖像的细节，就应当是这样的“眼睛”。

肖像细节描写有静态和动态之分。

一般的肖像描写多是静态的。

鲁迅在《孔乙己》里这样描绘他的主人公：

孔乙己是站着喝酒而穿长衫的唯一的人。他身材很高大，青白脸色，皱纹间时常夹些伤痕；一部乱蓬蓬的花白胡子。穿的虽是长衫，可是又脏又破，似乎十多年没有补，也没有洗。

这些细节，好似不着笔力的浅勾淡描，却把这个受尽科举毒害的旧知识分子的社会地位，不幸遭遇，以及他的好逸恶劳，自视清高的穷酸味表现出来。象这类静止的肖像描写，之所以能够鲜明地表现人物的性格特征，那是由于人物的生活经历在他的体态上留下了特殊的痕迹。这一瞬间静止的容貌姿态，不是同过去与未来的行动无关的，

（例如孔乙己皱纹间的伤痕，）如果把它放到人物性格发展的整个历程里去看，那么这一个静态的形象，也只是人物行进中的某一动态的定格，是人物来踪去迹中的一个脚印，虽然未动，却不能说它是绝对静止的。

静态描写不宜写得过于周详全面，不然，容易使人感到单调、沉闷。有的作家在进行肖像描写的时候，采取了“逐层点染”的办法，由淡而浓，由疏而密，渐次完成人物肖像的刻画。比如茹志鹃的《百合花》，作品通过“我”（一个文工团创作室的女同志）的眼光来观察一路同行的通讯员：他撒开大步，一直走在前面，“从背后看去，只看到他是高挑挑的个

子，块头不大，但从他那副厚实实的肩膀看来，是一个挺棒的小伙。他穿了一身洗淡了的黄军装，绑腿直打到膝盖上”。后来坐下休息的时候，“我”故意对着他坐下来，“这时，我看见他那张十分年轻稚气的圆脸，顶多十八岁。他见我挨他坐下，立即张惶起来，好象他身边埋了一颗定时炸弹，局促不安，掉过脸去不好，不掉过去又不行，想站起来又不好意思”。以后在故事发展的进程中，又随时作点滴的描绘渲染：“我朝他宽宽的两肩望了一下”；“他飞红了脸，更加忸怩起来”；在他受了重伤牺牲之前，“我看见了一张十分年轻稚气的圆脸，原来棕红的脸色，现已变得灰黄，他安详地合着眼……”这样，小通讯员的肖像就被描绘得很有层次、十分鲜明。

静态的肖像描写还可以采取前后对比的方法。由于时间的推移，事态的发展，人物的年龄、处境、性格会有所改变。前后对比着描写人物肖像，就会反映出这种变化。鲁迅《故乡》对少年闰土和中年闰土的描写，《祝福》对祥林嫂肖像的三次集中描写，于对比中见出变化，展示了他们半身沦落的悲苦历程。“用形象说话”，形象说明了一切。

高缨的小说《达吉和他的父亲》中的达吉是这样出场亮相的：

这时候，从门外传来鸡群的飞腾声和一个少女的吆喊声，接着，一个十七、八岁的姑娘提着长裙的边儿跨进门来。

真是未见其人先闻其声，“嗓音很清脆，就象谷里的泉水似的。”看见家中有客人，用明亮的大眼睛扫了一眼，望着

头询问，听见客人风趣的回答，便哈哈大笑。好一个快乐爽朗的姑娘！接下去，作者便细描细画她的容貌打扮和气质：

她头上戴着黑布镶花边的头帕，盘结着黑油油的发髻，辫子上还吊着红色的小珠子；黑布紧身上衣裹着胸脯，胸襟上也坠着红色项珠；她的裙子摊在地上，象一团荷叶摊在水上。

一幅地道彝家姑娘的打扮。但一般漂亮的阿米子，皮肤没有她这样白皙，五官也没有她这样纤巧，身子没有她这样苗条；她“缺少一般彝家姑娘粗犷高傲的气质，却有柔和的目光和两颊上的小酒窝儿……”这是一个五岁就被彝族奴隶主抢上山来的汉族姑娘，肖像的特征就透露着个中消息。

不久，亲生父亲任老汉找到了达吉。她十分矛盾、既想念亲人，又难舍救她性命、患难相依、相濡以沫的彝族阿大。她两天没吃饭，梦里常哭醒，人瘦了，心病了，脸色惨白——

一绺被雨水打湿的头发从头巾下垂着，被那没有血色的前额衬托得更黑了；她的大眼睛失去了洁净的光彩，忧郁地陷在眼窝里，而那一向舒展的眉，也微微皱在一起，那温和的笑容离开了她的嘴角……

达吉姑娘从未遭受过如此复杂而激烈的感情冲击，她承受不了必须作出抉择的痛苦重负，她失去了天真和爽朗，好象突然长大了十岁。

描写人物较长时间经历的小说，特别是长篇小说，还采取了多次对比法刻画人物肖像，以展示人物性格发展的轨迹。列夫·托尔斯泰的《复活》，集中描写了玛丝洛娃肖像近

十次，提审出监时，她“头上扎着一块白头巾，分明故意让几绺卷曲的黑发从头巾里滑下来”，“她的眼睛显得很黑，很亮，稍稍有点浮肿，可是非常有生气·其中一只眼睛略带点斜睨的眼神”。在法庭上，她“带着依顺的神情挺起高胸脯，用含笑的、略微斜睨的黑眼睛直瞧着庭长。”聂赫留朵夫认出了她；回忆起十九岁的时候，他们玩游戏时“闪着她那对象湿润的醋栗那么黑的眼睛，迎着他飞跑过来。”后来聂赫留朵夫去前线，特意去庄园看卡秋莎，她越发妩媚了，“那两片可爱的、抿紧的红嘴唇就象从前她见到他的时候那样皱起来。”这一次，聂赫留朵夫占有了她，她因怀孕被女主人撵走，从此堕入烟花巷。为了赎罪，他去探监，她“从眉毛底下看了他一眼。”“黑亮的、斜睨的眼睛在臃肿的眼皮底下特别炯炯有光。”^①……这些描写，有卡秋莎固有的特征，有生活对她的摧残留在眉目嘴唇上的风尘，有命运对她的折磨产生的性格的变态。

从以上范例可以看出，描写人物肖像的细节，只有具备使人物个性变得鲜明和突出的特性，才有在作品中存在的价值，才能构成和谐而丰满的艺术形象。

下面谈谈动态的肖像描写。

写动态本是细节描写之所长，但用之于刻画肖像却不多见。

鲁迅的小说《伤逝》，描写涓生送子君出门，他们的一个

^①见《复活》第6—7页，第43—44、60页，第70页，第198页。人民文学出版社1979年版。

邻居总是躲在玻璃窗后窥视圆脸上“带着笑涡”的子君。这时，作者用了一个细节：“那鲇鱼须的老东西的脸又紧贴在脏的窗玻璃上了，连鼻尖都挤成了一个小平面。”这幅肖像是动态的生动展现，把那老东西猥亵贪婪的外部情态和丑恶卑鄙的灵魂都活画了出来。这里，鲁迅只是顺手稍带点染一笔，对这种丑类的鞭挞，却入木三分。

动态肖像的细节描写生动传神，插入静止的素描中，可以避免静态的呆板气。郭鹏的人物特写《刘亚生》，有一个描写刘亚生是近视眼的细节：“两个镜片一圈套一圈，越向中间越往外鼓，活象一对透明的大螺蛳”。接下去便写道：“通过同蒲路的那天夜里，他和别人一样排在长长的行列里，跟着部队行军。……我们经常要用传话的方式指挥部队。……发现前面有人大声讲话，就要拍拍前面一个人的肩膀，说：‘往前传，不要讲话’。这样一个传一个，可以一直传到排头。可是，传到刘亚生这里，却传不上去了。原来走在他前边的是一头骡子。他不知道，硬把骡子当成了人。他伸手往骡子屁股上一拍，说：‘往前传，不要讲话。’走了半天，不见反映；他以为人家睡着了，就用力拍了一下。这一次，那骡子可是火了，蹶起尾巴，朝他脸上‘刷，刷’就是几下，差一点扫掉他那对宝贝镜子。这一来，可把他惹躁了，声音不大，可挺严厉：‘喂，快往前传！不要开玩笑！’”大螺蛳镜片的细节加拍骡子屁股的细节，动静结合，主人公的容貌便给人留下非常深刻的印象。

4 音 容 笑 貌

苏联作家阿·托尔斯泰曾指出：“人在讲话的时候，总表现出一定的情绪。通过这一定的情绪，人运用着一定的一系列的手势动作……或者是用手作出来的手势动作，或者是面部的手势动作，或者是用身体来表示的手势动作。”^①我们前面谈到的动作行为细节，心理活动细节都可归入“用手作出来的”或“用身体来表示的手势动作”，而这里所谓音容笑貌细节则是“面部的手势动作”，属于人物肖像描写中的动态细节描写。

“面部的手势动作”即脸部表情是极其丰富微妙的。单说情侣之间的眉来眼去，一颦一笑，在旁人看来不过是眉毛的一蹙，笑靥的一展，他们却从目光流盼、眼神交会中，体会出种种不用言传的深挚情意，正所谓：“眉语两自笑，忽然随风飘。”（李白《上元夫人》）据说，一般人在寻常交谈时，两人目光相对，仅持续一秒钟左右便会闪开。倘若“注目不移”，则表明关系变得更加密切甚至亲昵了。据报载，有一位心理学家计算出这样一个公式：

一个信息的表达=7%言语+38%声音+55%脸部表情^②

^①阿·托尔斯泰《向工人作家谈谈我的创作经验》（《中外名作家谈写作》上卷，辽宁师院等四院校编内部教材，1986年版）。

^②见《有趣的“身体语言”》（《新民晚报》1984.4.14）。

也就是说，我们所谓的“音容笑貌”，在表达信息的时候承担着93%的任务，处于绝对重要地位。因此，值得在“人物肖像”之外单辟一席之地加以探讨。

脸部表情在社会交际、思想交流中的重要意义，早已为文艺家所认识，并充分利用脸部表情，特别是最富表达力的眼睛来传情达意、刻画人物。我国最早的诗歌《诗经·硕人篇》便有“巧笑倩兮，美目盼兮”的精妙描绘。东晋大画家顾恺之更讲究“点睛”。他说：“四体妍媸，本无关于妙处，传神写照，正在阿堵（即这个，指眼珠）之中”。当然，说脸部表情重要，并非每一喜怒哀乐的情态，并非每一顾盼的眼神都能表露人的精神世界。正如陀思妥耶夫斯基所说：“人的面貌只在十分稀少的刹那间表现着它的主要点，最性格的思想。”（《少年》）^①作家研究人的面貌，就要善于抓住这样的“刹那间”，即抓住典型的面部的“动作”。

蒲松龄《聊斋志异》中的名篇《婴宁》，描绘了一个孜孜憨笑，天真烂漫的少女，她象莹澈透明的山泉水，未经世俗的污染，无拘无束地抛洒着欢乐的浪花。这个爱笑善笑，一笑便使“满室妇女，为之粲然”的可爱的形象，拆开来看，不过就是写了她二十来次笑声和一些性格化的对话。

婴宁一出场，作者就以十分传神的笔法写出她的音容笑貌：上元节的郊野，容华绝代的少女婴宁，手拈梅花一枝，笑容可掬地姗姗而行。她发现王子服死死盯着她，竟忘顾

^①转引自季莫菲耶夫《怎样创造文学形象》（《给青年作家》第101页，上海生活书店1937年版）。

忌，便对婢女说：“个儿郎目灼灼似贼！”遗花地上，笑语自去。王子服拾起梅花，神魂丧失，怏怏而返。后来，王子服于南山中寻到婴宁。她正执杏花一朵，俯首自簪；举头见生，遂不复簪，含笑拈花而入。王子服拜见了婴宁的母亲，老太婆唤姑娘来见“姨兄”。良久，闻户外隐有笑声，老太婆又叫，户外嗤嗤笑不已。婢推之以入，犹掩其口，笑不可遏。媼瞋目叱之，女忍笑而立。王子服问：“妹子年几何矣？”女复笑不可仰视。言谈间，王子服目注婴宁，不遑他瞬。婢向女小语云：“目灼灼贼腔未改。”女又大笑，借口去看碧桃开未，起身以袖掩口，细碎连步而出。至门外，笑声始纵。接下去，作者还写了她千姿百媚的各种笑态：“狂笑”、“微笑”，“浓笑”，“极力忍笑”、“放声大笑”，咤咤叱叱，笑音不绝。她的笑，“笑处嫣然，狂而不损其媚，人皆乐之”；她的笑，能使“满室妇女为之粲然”，“邻居少妇，争承迎之”；甚至“每值母忧怒，女至，一笑即解。”她的笑有多大的魅力啊！难怪王子服一见便“注目不移”、“神魂丧失”，难怪作者蒲松龄也喜爱至深，亲切地称她为“我婴宁”。

这纯真娇媚得近于痴憨的少女，她那超凡脱俗的个性，主要就靠音容笑貌的细节和为数不多的个性化对白来塑造成功的。

还须说明的是，“音容笑貌”并非专指描写笑声笑容。“音”包括了言语之外的嗟叹、呻吟、啜泣、喝叱等传达感情的声音；“容”与“貌”包括了脸部表情的千姿百态。鲁四老爷“皱一皱眉”，表露了他对寡妇祥林嫂的讨厌歧视（《祝

福》)。中年的闰土见了“我”，“动着嘴唇，却没有作声”。“他只是摇头”。这吞吐沉吟，蕴蓄着多少辛酸苦痛呵。“我”和母亲为他的景况叹息，那一声唉叹，又强于滔滔不绝的千言万语（《故乡》）。渥伦斯奇和安娜在车厢门口偶然相逢，他从安娜回过头的“短促的一瞥中，便注意到了有一股被压抑的生气在她的脸上流露”，从而激起了对这位举止典雅优美的妇人的欲求；安娜也在这专注友好的一瞥中完成了神秘的选择（《安娜·卡列尼娜》）。祥子不敢正眼看虎妞，“虎妞脸上的神情很复杂”，“在一脸的怪粉上显出妖媚而霸道”（《骆驼祥子》）。平时显得十分和气的堂姑父，在要侮辱素芳时，“咧着有胡楂的嘴巴，露着白晃晃的牙齿，眯着右眼上眼皮，有一片疤痕的眼睛，酸溜溜的，简直换了另一个人”（《创业史》）。……大千世界，就是如此的纷纭复杂，各色各类的人有各种各样的情感，构成了人类感情的汪洋大海。个人的感情也是复杂丰富的，脸部的表情也因感情的转换而变化多端，甚至神情的表露和内在的情绪并不一致，有时因喜而落泪，悲极反狂笑，心爱却怨嗔……这就更增加了用细节描写音容笑貌的生活依据，从而丰富了细节的表现力。

人物的动作，包括身姿的伸屈扭转，包括手势、举止、步伐，甚至一个眼风，一丝微笑，只要明确、典型，是人物生命之树上绽开的一颗花蕾，是人物灵魂深处溅出的一粒火星，都能使读者或观众的眼睛因惊喜而粲然明亮，使读者和观众的心灵因感受到它深沉醇厚的蕴含而陶醉痴迷。

鲜明的动作最容易造成鲜明的艺术感应，——这是增强作品艺术魅力的奥秘之一。

列夫·托尔斯泰在创作《复活》的时候，为了描写卡秋莎·玛丝洛娃的眼睛，他苦寻苦觅，总没找到恰当的形象。因为，在作家的心中，卡秋莎应该是一位十分迷人的姑娘。那么，她那妩媚动人的眼睛是什么样的呢？……一天晚上，托尔斯泰兴冲冲地从书房中走到客厅来，欣喜万分地对家里人和客人说：“找到了！象湿润的醋栗那么黑的……”①

于是在《复活》第一部中描写卡秋莎和聂赫留朵夫玩“捉人”游戏时，就有了这样一段精采的描绘：

卡秋莎满面笑容，闪着她那对象湿润的醋栗那么黑的眼睛，迎着他飞跑过来。他们跑到一块儿，互相紧握手。

卡秋莎的笑、那闪动的黑眼睛所展露的神秘莫测的美，是心灵中真纯圣洁的爱情欲望的最初萌动，是曦微的晨光从迷离惆怅的意识中灿烂地升起。一开始做游戏，卡秋莎就“扭过头来看聂赫留朵夫一眼”，向他“点头示意”，要他跑到了香花丛花坛后面去同她会合。这回头一瞥与点头示意，这游戏中的作弊，是她那隐蔽的希望产生的连自己也莫名其妙的举动。对爱的热切渴望焕发出的美在她脸上荡漾，在她眼睛里闪烁，产生出勾摄魂魄的诱惑力。

托尔斯泰苦苦寻找的正是这样一对会说话的眼睛，

①尼·古谢夫《托尔斯泰是怎样进行创作的》（《俄国作家批评家论列夫·托尔斯泰》第456页）。

神态迷人的眼睛。“象湿润的醋栗那么黑”，是由于对期待中的那种未曾体验过的幸福的预感，使她的黑眼睛显得水灵灵，亮闪闪，生气勃勃。一对“象湿润的醋栗那么黑的眼睛”闪动着，笑迷迷地直逼着十九岁的聂赫留朵夫；她那绰约自如的优美身姿，“那两条年轻而有弹性的腿”，迎着他飞跑过来。聂赫留朵夫的心，被丘比特的箭射中，爱慕之情呼啦啦一下点燃了，飞窜升腾，变成了爱情的烈火。

托尔斯泰要把卡秋莎写成一个妩媚迷人的姑娘的意图，通过对这双善睐明眸的描绘，通过这双闪着的黑眼睛同脸的欢笑、腿的迈动，协同配合，构成了一个和谐、优美、鲜明的运动着的形象，使读者产生强烈的艺术感应。

要把形象写活，给人物注入生命的活力，“以动写静”是一条重要的法则。

5 人物对话

对话细节有两种：一是通过人物的对话来进行细节描写，一是指富于特征性或形象性的精辟对白。

普希金的小说《射击》的决斗场面，是通过当事人西尔维奥同“我”对话来表述的。西尔维奥说：“……他（伯爵）从容地走过来，军服搭在马刀上，一个公证人陪着他。我们迎了上去。他走近了，手里捧着一顶盛满樱桃的军帽。公证人给我们量定了十二步的距离。……他抽到了放第一枪

的签。他瞄准了，打穿了我的帽子。现在轮到我放枪了。他的生命终于落到我的掌握里来了。我贪婪地望着他，极力想在他身上找到一点惊惶不安的痕迹！哪怕只有一点点也好！他站在手枪面前，一面挑选帽子里熟透的樱桃吃，一面把核吐出来，樱桃核落到我面前来了。他的漠不关心的样子激怒了我。我想道：‘现在我要拿走他毫不在乎的生命，这对我有什么好处呢？’一个恶毒的念头闪过我的脑子。我放下了手枪。”西尔维奥保留了“向他放一枪”的权利，决定要等他在最爱惜生命，最留恋生活的时候再报仇。这里，普希金只用了伯爵站在对方手枪面前，一边选帽子里熟透的樱桃吃，一边漫不经心地吐核的细节，充分表现了这个无赖毫不在乎的态度。——这是用人物对话中的细节来刻画人物形象。

苏联作家阿·托尔斯泰《苦难的历程》中有这样一个对话细节：

“我睡着了，死神到他这里来了……”达莎哭着对捷列金说。
“你想想——他那柔软的头发的竖起来了……他一个人挣扎着……我倒睡着了。”

不管怎么劝导，也不能把她小儿子跟死神单独搏斗的景象从她心中抹掉。

康·巴乌斯托夫斯基评价说：“这个细节（竖起来了的孩子的柔软的头发的）抵得上最确切地描写死亡的许多篇幅。”①

①康·巴乌斯托夫斯基《金蔷薇》，145页，上海译文出版社1980年版。

我想这个细节之所以能以一当百，不仅是因为它确切地描绘出一个死婴最富特征性的形象，而且还写出了它给一个母亲的可怕感觉。达莎累得精疲力竭，睡着了，一觉醒来，便看见可爱的孩子已经死去。他死得惨，死得可怜，“柔软 的头发都竖起来了”，他一定与死神搏斗挣扎了很久很久，作母亲的竟然全不知晓。她悔恨，她痛苦，眼前总浮现着小儿子单独跟死神搏斗的幻象。

这种在对话中进行的细节描写，和前面章节中所论的细节描写，仅仅是描述者的立场、角度不同罢了。一个是作品中的人物在对话时进行的，一个却是作者本人站在“第三者”的立场，站在洞悉一切的角度，“客观”地进行描写的。

现在谈第二种对话细节。

富有特征性或形象性的精辟对白，在小说、电影中占着很重要的地位，往往一语道来，如电光骤射，彻照肺腑心灵，引起强烈的感应。

《祝福》中的祥林嫂改嫁到贺家坳，不两年男人病死，儿子也被狼衔去，只好再次来到鲁家。她逢人便诉说自己的不幸、儿子的惨死：“我真傻，真的……我单知道下雪的时候野兽在山坳里没有食吃……”

祥林嫂内心深处极度的悲痛、自责、悔恨，都从“我真傻，真的……”这一对话细节中透露出来。她经受了丧夫失子的巨大打击，痛苦不堪，手脚已不灵活，死尸似的脸上整日没有笑影。一切往事都如云烟飘散，唯有阿毛的死历历在目，记得清清楚楚。她的悲痛需要排解，于是，不

厌其烦地向人诉说，一点细枝末节也不遗漏。人们为之感动，敛起笑容，眼圈微红，由对“败坏风俗”寡妇的鄙薄，变为对不幸弱者的同情；还能吸引一些有闲的念佛老太太，老远地特意寻来听她的悲惨故事，象观赏一出悲剧，以便痛快淋漓地洒一通眼泪，使自己悲天悯人的廉价慈悲得到慷慨施舍的机会。但是多次重复，便觉枯燥；唠叨不歇，使人厌烦。她的悲哀经大家咀嚼赏鉴了许多天，早已成为渣滓，只值得烦厌和唾弃；同情，眼泪，变成了反感和讥笑。“我真傻，真的，”这个对话细节在作品中每出现一次，对刻画祥林嫂，对刻画她所处的社会环境、人与人的关系，都新添了一层新的意义。“我真傻，真的……”这个对话细节，浸透了悲痛的苦汁，读者一闻此言，一股凄凉悲哀之气直逼灵窍，惨惨恻恻，心寒胆颤。

这种个性化的对话细节，能使读者闻其声而知其人。“窃书不能算偷……窃书！……读书人的事能算偷么？”这是迂腐的孔乙己的辩解。“千万请区长恩典恩典，命相不对……”除了二诸葛谁会这样开口？“招安，招安！招甚鸟安！”只有黑旋风李逵才会如此耿直粗鲁。“彼可取而代之！”这是项羽见了秦始皇车驾，发表的“夺权”宣言；而刘邦见了却是赞叹：“大丈夫当如是也。”勃勃野心，溢于言表。对话虽仅三言两语，人物性格却得到最为充分的表露，使人物神情毕肖，活灵活现地立于读者眼前。这就是对话细节刻画人物形象的独巧独妙之处。

在小说、电影文学剧本、报告文学、人物特写，以及

叙事诗等文学作品中，细节最主要的作用，就是刻画人物形象。用来刻画人物形象的细节，不管是直接描写人物肖像、对话、动作行为、音容笑貌，或间接描绘人物心理活动，其目的，都在于表现人物的性格特征，塑造出个性鲜明、栩栩如生的艺术典型或人物形象来。

二、揭示作品主题

细节是构成形象的主要因素，它的作用不仅在于能有力地刻画人物的性格，同时还能直接、间接或辅助性地揭示作品的主题，表达作者对生活的认识 and 态度。

高尔基曾对青年作家们说：

主题是从作者的经验中产生，由生活暗示给他的一种思想，可是它蓄积在他的印象里还未形成，当他要求用形象来体现时，它会在作者心中唤起一种欲望——赋予它一个形式。①

这段话说得很清楚，主题这“一种思想”，“要求用形象来体现”，作者要把它表达出来，得“赋予它一个形式”，一个艺术的形式。别林斯基指出：“诗人用形象来思考，他不证明真理，却显示真理。”②若把作品的主题思想当作作家

①《和青年作家谈话》（高尔基《论文学》，第334页，人民文学出版社）。

②别林斯基《智慧的痛苦》（《外国理论家作家论形象思维》第58页，中国社会科学出版社）。

发现或赞同的真理，那么，他是凭形象来思考（即运用形象思维）创造出艺术形象去“显示”它，而不是去进行理性的证明，也不是去把逻辑的概念简单地“翻译”成具体感性的形象；若从表现主题的角度去认识这一过程，则是通过有机地联系起来的许多富于特征性的细节，塑造出活生生的艺术形象，而形象体现着主旨，蕴含着作者的思想倾向。

由此可见，细节描写又成为揭示作品主题的十分重要的手段。

鲁迅小说《风波》的尾声，对六斤姑娘用了一个十分精妙的细节描写：“伊虽然新近裹脚，却还能帮同七斤嫂做事，捧着十八个铜钉的饭碗，在土场上一瘸一拐的往来。”这补了十八个铜钉的饭碗，是辛亥革命后，张勋复辟——即皇帝坐龙廷那年补的；时已多年，农民仍捧着这个破碗。人民的经济状况、生活水平没有得到一点改善。大姑娘又“新近裹脚”，只好一瘸一拐地行走；这种封建王朝摧残妇女的恶俗陋习，依然未改。小小细节，深刻地揭示了作品的主题思想，显示出辛亥革命的不彻底性，人民群众仍然陷在封建主义的网罗中。

《风波》通过场面、情节和许多细节表现出来的主题，显然符合伊利莎白·鲍温在《小说家的技巧》中谈及的主题的属性。该书说：“主题必须有两个属性。第一是道德因素，因为小说家总是通过主题对事物作出评价并让读者看到他所感到的真理的某一新的方面。其次，主题还必须深邃

在故事中间。如果主题或思想过于显露，小说就沦为阐述某种概念的论文了。我不认为这样表达出来的东西是主题。主题是某种强烈打动小说家而读者也会感到其影响的东西，但它却埋藏得很深，你可能需要对故事进行一番分析才能发现它真正是什么。”^①这是从主题属性的角度来谈的，倘若我们从细节揭示主题的角度来理解，就会认识到：主题不能靠抽象的说理、阐述，而只能通过形象来感染和教育读者，得让形象说话。

让形象说话，就是把自己的观点和判断隐蔽在形象之中。隐蔽，就是蕴含，就象鲁迅把自己对辛亥革命的认识和态度深蕴在如六斤“捧着十八个铜钉的饭碗，在土场上一瘸一拐地往来”这样的细节里。隐蔽，就是蕴藏，就是把旨意透露出一星半点，隐藏下一部分（即留有余地），让读者根据自己的条件去进行不同程度的补足甚至作出完全不同的理解，从而既调动了读者参与创作的积极性，又使主题更趋于深邃与丰富，增加了审美活动的乐趣，让读者获得巨大的艺术享受。

让形象说话，离不开细节，细节是它最主要的“语言”。形象用细节来表达旨意和情绪，它“说话”的艺术特质就在于含蓄。对现代读者来说，直露和说教已不能为他们所容忍，含蓄已成为一种时尚，成为审美的一种要素。形显而意藏，本是艺术的特有境界呵！

^①《中外名作家谈写作》，辽宁师院等四院校编内部教材，上卷，第301页。

电影，是细节的艺术，更讲究细节在揭示主题时的深邃不露。普多夫金在《论电影的编剧导演和演员》中指出：“只有在银幕上不表现自然事件的一般的、显然可见的轮廓，而表现出深藏不露的细节时，电影对于外形的表现力才达到它的最高点。”^①

电影《闪闪的红星》有这样一场戏：桥头哨卡上，白匪哨兵挨个搜查走出镇子的群众。一个中年农民藏在竹杠里的大米被发现了，农民被捆。白匪要检查宋大爹，小冬子从宋大爹手中拿过雕花竹筒，向他丢个眼色，不动声色地向河边走去。宋大爹被搜查完毕，离开哨卡，走到一棵大树旁，回望桥头。

小冬子提着竹筒从河边草丛里走出来，大步向哨卡闯去。

白匪要搜查冬子。小冬子故意向身后藏竹筒，戏弄白匪。

白匪夺过竹筒，仔细查看，用怀疑的目光打量着小冬子。

小冬子神态自若。

白匪把竹筒扔在地上，抡起枪托砸去。

雕花竹筒破成了两半，一汪清水从竹筒里流出。白匪伸出手指蘸了点水放进嘴里尝了尝，然后呵斥地：“走！”

宋大爹跑过来把小冬子拉走，劝他道，只要人没出事，咱们再想办法。

小冬子掀开了袄襟：“爷爷，你看——”

棉衣里子已经渗出了水渍。

宋大爹捏了捏水渍，放在舌头上一舔，激动地一把抱住了小

^①转引自《电影评介》1983年第11期《旗中戏》，

冬子：“你真是个好孩子，象个儿童团干的！”

这个场面，描写得十分巧妙，它把小冬子将盐水灌进自己棉衣里的机智行动放到幕后去，而用他从河边回来后“故意向身后藏竹筒”的细节描写，引起敌人、同时也引起了观众对竹筒的注意。观众会揣想，是这个未经战阵的孩子临场胆怯吧？敌人盯住他了，一把夺过竹筒；悬念顿生，人们为小冬子捏了一把汗。敌人砸破竹筒，伸手蘸水“尝了尝”；观众的心提到了嗓子眼，担心冬子会象前面那个给游击队送大米的农民那样，被捆绑起来。然而，奇迹发生了，白匪放过冬子，叫了声“走！”至此，观众紧张的心情虽然松弛了下来，但疑窦未消，他们为游击队筹集的盐藏到哪里去了？小冬子掀开渗出水渍的棉襟，宋大爹捏了捏，“放在舌头上一舔”。这一“尝”——“舔”两个细节，使真相大白，观众释然，长舒一口气。

这场戏中的一序列细节，不仅展现了三十年代斗争的特殊历史背景，刻画了冬子的性格和他成长的轨迹，而且对于深刻揭示在革命斗争的风雨中培养下一代的主题起了重要作用。

由此我们可以看出，作品的思想性以及艺术性，总是融合贯串在一个个细节中的。所有的细节组织连缀成一个有机的整体，也就完整地体现了作品的主题，显示了作品的艺术价值。

前面所引用的高尔基关于主题概念的著名论述，说主题“要求用形象来体现”，这“形象”不是图象，而是艺术形

象，这“体现”不是解释，而是艺术的表现、再现。因此，不能理解为可以图解主题。生活积累丰富的作者，总是从众多的素材中选择题材，从题材本身的蕴含中挖掘出深刻的主题。对于这一点，让我们用契诃夫的一句写作格言来概括吧：“活的形象创造思想，可是思想并不创造形象。”^①

“活的形象创造思想”，用生动丰富的细节去揭示主题，暗示主题，是否就意味着主题就处于一种消极的被动的地位呢？否。明代哲学家王夫之早就指出：“意犹帅也，无帅之兵，谓之乌合。”^②主题是作品的统帅，从根本上说来，细节描写是为主题服务的，应根据表现主题以及刻画人物的需要来决定对细节的取舍。

黄钢为搜集报告文学《亚洲大陆的新崛起》的素材，曾到李四光住过的西郊访问。在路上遇到一个农民，就问：李四光部长的家在哪？“呵，你找李四光的家，来，我带你去。”黄钢问：“你怎么对李四光这么熟呢？”他说：“那我哪有不知道的，李四光不论下雨刮风，不论下雪晴天，总喜欢到野外来，手里拿个拐棍，另外，带个马扎，他每天都离不了野外考察。”如果作品写李四光同群众的亲密关系，写他艰苦朴素的工作作风，用这个手拿拐棍、带个马扎的细节开头，也是很不错的。但后来作者研究了很多直接或间接的材料，把这篇报告文学的主题，确定为：新中国的社会

①丽·阿·阿维洛娃《在我生活里的安·巴·契诃夫》（《回忆契诃夫》第181页，人民文学出版社1962年版）。

②王夫之《船山遗书》（《夕堂永日绪论》内编）。

制度，毛主席、周总理为代表的党的正确领导，是地质科学和一切科学技术飞跃发展的根本保证，是亚洲大陆新崛起的根本保证。这样，用上面那个细节来揭示主题就缺少力量了。黄钢从李四光的学生许杰那里，了解到一个宝贵的细节：李四光是用标准尺寸走路的人，每走一步的跨度是零点八五米。作者顿然敏悟，决定从这个细节写起，从他踏上回国征途写起：

一九四九年九月底的一个夜晚，英吉利海峡的朴次茅斯港口，有一个身材高大的中国人，快步踏上了一艘开往法国的渡海轮船。当他穿过英伦海峡的迷雾，迎着海风走上甲板的时候，可以看见他的脚步稳重、矫健；他每一步的跨度，总是〇点八五米——这是他多年从事地质工作，长期在野外考察养成的习惯；他平时迈开的每一步，实际就成了测量大地、计算岩层距离的尺子。

这位用准确尺寸走路的人，就是李四光。

这一细节不仅写出他的职业特征，写出他严肃稳重的气质，而且还引出了象征的意义：

……李四光在英伦海峡跨出的这一步，却不是普通的〇点八五米，而是结束了他在旧中国旧世界半个世纪多的生活斗争历程的一步。

新中国的成立，新的社会制度的诞生，给科学工作者开辟了为人民服务的广阔道路；毛主席宣告“中国人民从此站立起来了”，决定了新中国地质科学发展的起点，“表明了亚洲大陆上新的崛起。”如此开头，奇峰突起，气势磅礴，大大深化了作品的主题。

综上所述，我们可以这样说，“活的形象”是由许多细节描写组成的；细节描写要服从艺术形象的塑造和主题思想的表达。具体生动地反映事物的特征，增强艺术感染力，从而将主题自然而然地流露出来，这便是细节描写的目的。

三、推动情节发展

小说创作，主要是刻画人物形象、塑造艺术典型。要完成这一任务，必须描写“人物之间的联系、矛盾、同情、反感和一般的相互关系，”这样便产生了情节。按照高尔基的说法，情节即“某种性格、典型的成长和构成的历史。”^①

细节是刻画人物形象的主要手段，又是构成“某种性格、典型”的具体内容。若从塑造人物形象的角度讲，人物的性格，靠细节来表现，即是用细节去显示人物性格的发展，从而构成人物性格的成长史，构成故事情节。

情节是人物之间各种联系、矛盾相互作用的结果，性格的冲突，主要表现在人物的行动和发生的事件中。这些人物的活动，要靠细节的序列去展现，那么从情节结构的角度讲，细节既是构成情节线索的主要内容，又是推进情节发展的最活跃的因素。

细节推动情节发展，有以下几种方式。

①《和青年作家谈话》（《论文学》，第335页，人民文学出版社1978年版）。

1 作为贯串情节的具体线索

我们在这里使用的“线索”这一概念，不是一般意义上的文学术语，不是指贯穿整个情节的脉络；那种脉络“线索”，往往是指大的事件或抽象的事理，如鲁迅《故乡》的线索是“搬家”，《一件小事》的线索是“我”的自我解剖和自我反省。而作为贯串情节的“具体线索”则是形象化的。这线，是穿针引线的线；这索，是随锥而进的索。这线索导引情节向前延伸发展，它可能是一序列的细节，是一条飞舞引动的线；它也可能是一两个细节（多为道具细节），在故事发展中或显或隐，屡次出现，贯串着情节，而我们能看见的只是一个个一点点时断时续的“针脚”。

用细节的序列推促情节发展，茹志鹃的《百合花》是一个很好的例子。这部优秀的小说，以许多典型的、生动的细节构成真实感人的故事情节，塑造出个性鲜明的人物形象。它那些真实的充满活力的细节，连珠而出，象霞光中迸射的喷泉，夺目耀眼；象横空而出的雁阵，一个细节就是一只大雁，一个顶接一个，个个奋翅向前，把雁字大写在蓝天上。

《百合花》的情节可分为三段：小通讯员送“我”去前沿包扎所，向新媳妇借被；小通讯员的牺牲。为了节省篇幅，这里仅看“借被”一段是如何借细节序列之力推动情

节发展的。

包扎所为了给伤员准备被子，“我”和小通讯员分头去向老百姓借。小通讯员出去不仅没借到一床被子，还同老百姓闹崩了，为了挽回影响，“我”同他一起来到老乡的院子里。

只见堂屋里静静的，里面一间门房上，垂着一块蓝布红额的门帘，门框两边还贴着鲜红的对联。

这个描写环境的细节，极写战乱时在村中特别显得醒目的喜庆色彩，暗示这是一间不寻常之屋。堂屋里“静静的”，喊了几声，不见有人应。这“静”是渲染，是为了写后面的“动”，是为了给读者造成一种期待感，期待可以构成悬念。屋里有响动了。出来的将是何等模样一个人物？

一会，门帘一挑，露出一个年轻媳妇来。

一“挑”、一“露”，她这样“亮相”，真美。紧接着便是一个人物面部的大特写镜头：

这媳妇长得很好看，高高的鼻梁，弯弯的眉，额前一溜蓬松松的刘海。穿的虽是粗布，倒都是新的。我看她头上已硬翘翘的挽了髻，便大嫂长大嫂短地对她道歉……

高鼻梁，弯眉毛，松松的刘海，的确长得漂亮！但这位农村妇女的朴素俊俏，有一点独特的东西。穿的衣裳一身新，挽的发髻也“新”。姑娘不挽髻，一般媳妇的发髻总是挽得巴实妥贴，这位年轻媳妇好似发髻初挽，不然怎会那么硬翘翘的不驯服？对照着门上的红额门帘和鲜红对联，她的身份读者已明白五六分了。如果说上面是静态的肖像细节描写，接下去就写动态，写她的音容笑貌。“我”向她道

歉——

她听着，脸扭向里面，尽咬着嘴唇笑。我说完了，她也不作声，还是低头咬着嘴唇，好象忍了一肚子笑料没笑完。

细节的排列多有层次！屋静，人静；几呼几唤始出来，门帘一挑，“死封建”露出脸来，原来是一个俊俏媳妇。这完全出乎人们的意料。这个穿一身新的年轻媳妇面对生人，其中还有一个是刚同她“说崩了”的大兵，竟然扭过脸“尽咬着嘴唇笑”，“低头咬着嘴唇”忍住笑。腼腆羞涩掩藏不住她的开朗，那强忍着的笑里哪去寻一丝儿被“得罪”了的不愉快呢？一串细节显示了她性格的一些端倪。现在要正面展示她和小通讯员的性格冲突了；要把借被与不愿借的矛盾症结摆出来了。下一步，情节将怎样发展呢？“我”硬着头皮开口借被子。

这一次，她不笑了，一边听着，一边不断向房里瞅着。……她看看我，看看通讯员，好象在掂量我刚才那些话的斤两。半晌，她转身进去抱被子了。

从她忍不住要笑的细节到突然一板正经一笑不笑的细节，情节为之一跌。她将如何答对，如何处置？边听边向房里瞅的动作，泄露了她的心思。“听”的效果是心动，不断瞅房里是有些犹豫，那里放着被子。她看看“我”，再看看通讯员，又有点难为情（刚才她没肯借呵）。但迟疑只有“半晌”，她很快拿定主意，返身去抱被子。情节忽然荡起，似乎借被的矛盾解决了。但通讯员不服气，说他刚才也是说的这些话，她就是不借。奇怪！情节发展至此必须解开

她刚才为什么不肯借被之谜。作者在细节序列上接连了一个实物细节，“谜底”就在上面：“这原来是一条里外全新的新花被子，被面是假洋缎的，枣红底，上面撒满白色百合花。”这花被面，除了那同主人气质十分协调的百合花外，其特点还是新。面对此情此景，年轻媳妇的身分显露出来了。被子的特写是静态的，再续上动态的细节描写：

她好象是在故意气通讯员，把被子朝我面前一送，说：“抱去吧！”

我手里已捧满了被子，就一咧嘴，叫通讯员来拿。没想到他竟扬起脸，装着没看见。

好家伙，一个“故意气”，一个“装着没看见”，两人脾性忽地闪现出来了。不肯借被之谜这才完全解开。她不借，有对这崭新的百合花被的惜爱不舍之情，又有故意逗惹、气这个忸怩稚气的同志弟之意。因此，她刚挑帘露面时的忍俊不禁扭脸而笑，便并非偶然了。通讯员受了窘，憋着气，“竟扬起脸，装着没看见”。这一“扬”、一“装”，把通讯员性格的另外一面表露出来了。“扬”，他有一股争强好胜的傲气；“装”，是在赌气，赌十八岁小青年的硬性火气。真是表面羞怯骨子里刚强！

“我”只好开口叫他，他拗不过这才“绷了脸，垂着眼皮”去接被子。他的表情说明心头的气还憋得紧，但一接被子，他那一见女性就局促不安避而远之的秉性就又显现出来，张张惶惶转身就走。倨傲变成羞怯，赌气化为泄气，仓促间竟挂破衣服。那媳妇却意气全消，恢复了爱笑

的本性，坦诚地表露出对同志弟的疼爱，找针拿线要给他缝上。小青年的傲性又来了，“高低不肯，挟了被子就走。”不过，他这走，差不多也就是逃之夭夭了。

情节起伏跌宕，发展到这里可以告一段落了，作家这才借老百姓之口点明那位年轻媳妇的身分：“是刚过门三天的新娘子，这条被子就是她唯一的嫁妆。”

一个个逼真传神的细节，展示了性格的冲突，不仅把人物写活了，也推动了情节的发展。至此，借被的矛盾解决了，故事，个性，思想，情趣……作家想要表达的一切，都在这里了！都显示在这些细节里了！《百合花》——艺术之花，它是由成百朵细节之花合成的。

从以上分析可以看出，细节推动情节发展，是从细节体现人物性格成长的意义上讲的，是从细节构成情节、延伸情节的角度讲的。这种延伸，不是平湖秋水，“波心荡冷月无声”；它有逶迤曲折，有起伏跌宕，有娓娓低吟，有飞泉激怒，造成主线的层次段落，每一层次段落又有其矛盾的开始、发展、激化和解决，这都要一系列细节构成，象一层层激浪，溅水飞花，后浪推前浪，造成腾越奔涌的势头。同时由于情节总的悬念未解决，每一细节又起着暗示点悟悬念的作用，这不仅凝聚了细节序列，勾连起各个段落，同时也是使情节不断向前发展的一股坚执的牵引力。这是从研讨细节作用的角度论述的，但若从本质上讲，推动情节发展的潜在的力量，是人物的性格逻辑，是人物思想感情的起伏变化，是各种人物关系的相互纠结、相互作

用。因为，情节就是性格成长的历史，是作家遵循性格发展的脉络，按迹寻踪而描绘出来的人物命运的轨迹。

用一两个细节，特别是使用小道具来演绎人事变迁、贯串故事情节，是小说和电影中常用的手法。马克·吐温的小说《一百万英镑的钞票》，写两位富翁以一张百万英镑的巨额钞票作赌，将它交给一个穷光蛋，要验看他命运的转换。流落伦敦街头的乞丐亨利·亚当斯，竟凭着这张巨钞吃喝玩乐，畅通无阻，经历了一番富于喜剧色彩的奇遇，描绘出各色各样人物在百万英镑面前的种种丑态，嘲弄了金钱在资本主义社会中叱咤风云的主宰地位和万能作用。百万英镑这个道具，导引着情节峰回路转、临危历险，演绎了一出滑稽喜剧。欧·亨利的《麦琪的礼物》，写德拉和杰姆互相赠送圣诞礼物的故事，则用了两个实物细节。夫妻俩选购的礼品都是为了让对方最珍贵的东西（杰姆的祖传金表、德拉的美丽长发）相配成套、锦上添花。结果，恰恰牺牲了各人引为自豪的宝贝：丈夫卖掉金表买来装饰头发的玳瑁梳子，妻子卖了头发买来白金表链，造成难堪而又辛酸的局面，他们泪眼迷濛地笑了。失去的物质的财富算什么呢，他们从对方所获得的是用“百万英镑”买不到的至性至诚的体贴关切，他们牺牲自己的宝贝而馈赠给对方的是最聪明的礼物，会使他们的爱情更深笃，更充实，更富有。

一张百万英镑，一头美丽的头发和一块祖传的金表，作为小道具，新颖而独特，一出现就给人以极深的印象，

把整个情节穿连着、维系着，每次出现，不仅使读者回顾以往，还引起对事态发展的悬想和期待。小道具的多次出现，起了照应、牵引、积力蓄势的作用，推动了情节发展。而这些实物道具，仿佛是考古学家手中的稀世文物，可以从中窥见历史，读出世态人情，或是艺术鉴赏家案头的珍贵雕塑，百看不厌，有品之不尽的丰富内蕴。

生活中的老一套，使人感到单调乏味；文学中的雷同，更令人生厌，是创作的大忌。但是，在相同的生活事件、生活规律中如何才能写出独具特色的文学作品来呢？唐弢说：“写出真实的细节来！……有许多还没有经过别人挖掘的新鲜的东西，要把那些东西写出来，使人耳目一新。《水浒》三次写打虎，一次和一次不同，所谓不落窠臼，不复陈套，这才是高手的本领。……只要作者真正钻进了生活，掌握了生活的真实的内容，就可以写得生动活泼，从相同的规律里写出不同的故事，不同的细节。规律不但不会是什么约束，而且将作为重要的线索，有助于把细节串连起来，组成生动的形象。”^①这即是说，同一事件，类似情节，因写出新鲜真实的细节，可以使作品迥然不同，各呈异彩，各具其不可否认的认识价值与独特的艺术魅力。

屠格涅夫的《木木》和莫泊桑的《窑姐儿》是两篇故事情节十分“雷同”的短篇小说，但却表现了不同的主题，不同的人物以及人与人、人与狗的关系，读来毫无似曾相识

^①唐弢《小说创作随笔》（《论短篇小说创作》第182页。人民文学出版社1979年版）。

之感。

《木木》的主人公盖拉新，是莫斯科一条偏僻街上一位阔太太家打扫院子的奴仆，他又聋又哑，体格魁伟得象民间传说中的大力士。他原是庄稼汉，不喜欢城里的生活，聋哑的残疾，又使他同人群隔离。他真诚地爱上了洗衣女工塔季雅娜，对她傻笑，发出爱怜的叫声，硬塞给她姜饼或是一根彩带。他准备向她求婚。但女主人却把塔季雅娜嫁给了一个不可救药的酒鬼。就在举行婚礼的那天盖拉新的举动也没什么改变；只是他空着手从河边回来：他在路上不知道怎样把水桶弄破了；夜里他在马房里拚命洗擦马身，弄得那匹马象草给风吹着似的摇摆起来，在他的铁拳下面，它有点站不稳了。他负着失恋的沉重悲哀，默默地送走了塔季雅娜，漫无目的地踏着河岸的黄昏，忽然发现了跌入河里的一条小狗，他把它救起来，带回自己的顶楼。他的爱情破灭了，但爱的欲望还活在这个孤独善良的哑巴心里，他在小狗身上倾注了全部的爱，小心地看护着这个“养女”。

过了八个月的光景，“她”居然变成了一条很漂亮的西班牙种狗，有一对长耳朵，一条毛茸茸的喇叭形的尾巴，和一对灵活的大眼睛。“她”多情地依恋着盖拉新，从不离开他一步，总是摇着尾巴，跟在他后面。他还给“她”起了个名字——……叫“她”作木木。

有一次，木木把太太吓了一跳，便要赶“她”出去。总管瞒着盖拉新把木木送到市场卖给了别人，盖拉新跑遍了

半个莫斯科，寻不见“她”的下落，呻吟了一整夜。第三天，木木竟奇迹般地回到哑巴身边，“颈项上还系着一节绳子。”太太不能容忍木木的存在，管家又来威逼，盖拉新答应把“她”弄死。哑巴穿上节日外衣，带木木到饮食店进餐。“盖拉新把‘她’看了许久；两颗大的眼泪突然从他的眼睛里落下来：一颗落在狗的倾斜的额上，另一颗落在白菜汤里面。”他弄到一条小船，划到河中间——

脸上带着一种痛苦的愤怒，他把他拿来的两块砖用绳子缠住，在绳子上做了一个活结，拿它套着木木的颈项。把“她”举在河面上，最后一次看“她”。……“她”信任地而且没有一点恐惧地回看他，轻轻地摇着尾巴。他掉开头，眯着眼睛，放开了手。……盖拉新什么也听不见——他听不见木木落下去时候的尖声哀叫，也听不见那一下很响的溅水声……等他再把眼睛睁开的时候，微波照旧一个追一个地在水面上急急滚动；它们照旧地碰在船舷上飞溅开去了，只有在后面远远地一些大的水圈逐渐在扩大，一直到了岸边。

盖拉新跑回他的顶楼，收拾了一个小包袱，捏一根长棍，急切地不停步地赶回家乡去了。在乡下，他“再也不跟女人来往，他连看她们一眼也不肯，而且他绝不养狗。”

《窑姐儿》写的是马车夫佛兰琐和一条母狗“窑姐儿”的悲惨故事。佛兰琐在巴黎近郊一家富有的资产者的别墅里干活，有天傍晚，一条瘦得可怜的母狗紧紧跟住了他。佛兰琐动了恻隐之心，带回家来安置在马房里。这条狗肯和人亲近而又忠实，聪明而又温和。就是有一个可怕的缺

点——

它一年到头受着爱情火焰的燃烧。不到多久，它已经结识了附近各处的狗……用一种妓女式的无所轻重的态度，对它们分配自己的恩惠，仿佛唯恐不能普及，……。它引着它们在大路上连绵不断地散步，它偶然停住脚步到草上休息一会，这时候，它们都团团地围成圈子绕着它，并且伸出舌头一齐向它望。

每当黄昏，附近二、三十里内的狗便钻进别墅的篱笆，整夜围绕着它们唯一的女友住的屋子狂吠不休。它生出一大串属于各类犬族的新种小狗。佛兰琐钟爱它，给它取名“窑姐儿”，“它为它做了一个很漂亮的红皮项圈，圈上系着一块铜牌，牌上雕着：‘窑姐儿小姐，赶车人佛兰琐所有’。”主人却不能容忍了，吩咐赶走窑姐儿。佛兰琐替它寻找安身之处，但谁也不要它。他让赶车人把窑姐儿扔到巴黎对岸，当天晚上，它就寻路回来了。他又托付给远去的火车，三天以后，它又回到了马房。窑姐儿一回来，雄狗们又兴奋地闯入别墅，有条猎狗竟从厨娘手里抢走一只蘑菇煨鸡。主人大怒，要佛兰琐把窑姐儿扔到河里。马车夫百般无奈，为了生计，只好把它带到河边——

他把那绳子的一端，系在那个漂亮的皮圈上，又拾起一大块石头用另外的那一端结好。随后他把窑姐儿抱在怀里，如同将要和一个人分手似地发狂般吻着。他把它搂在胸前，左右摇着，叫它做“我的窑姐儿，我的小窑姐儿，”而它呢，任凭他逗弄，一面快乐地微吼着。……

但是他一下忽然打定了主意，于是用尽平生之力把它扔到了力之所及的最远的地方。它开初勉强游泳，如同有人给它洗

澡时所做的一样，但是它那只被石头拖住的脑袋一下一下往水里沉，于是它用失望的眼光，通人性的眼光望着它主人，一面面直象一个堕水的人一般挣扎。随后，它的前身全部沉下去了，同时它的两只后脚在水面上乱搅一阵，末了也同样失踪了。

佛兰琐病了一个月，主人把他送到塞纳河下游的乡下，他常和一个马伕在河里洗澡。有一天，河上漂来一只肿胀的落了毛的死狗，佛兰琐游近一看，项圈上吊着块生了绿锈的铜牌，上面刻有“窑姐儿小姐，赶车人佛兰琐所有。”于是他疯了。

这两篇小说，无论情节的结构，无论形象的搭配，都非常相似。盖拉新和佛兰琐的遭遇都很不幸，木木和窑姐儿都被淹死，可是两个主人公各自的性格并不一样（这从我们前面对比着摘录的几个细节描写的段落就可以看出）。盖拉新身体的残疾、爱情的绝望，使他变得孤僻、凶悍，他对木木的爱便显得深沉执着。在对木木的处置上，他同太太、管家处于尖锐的对抗之中。但他是农奴，地位卑贱，不得不亲自淹死自己的“养女”，因而木木被扔下河去的惨情，便使人感到极大的震动。不仅是对可爱的木木的怜悯，不仅是对善良的盖拉新的同情，更有对为富不仁者的憎恨。盖拉新的毅然出走，是他无声无息的抗议，是他迫不得已的反抗。佛兰琐喂养“窑姐儿”，仅仅是偶然的机遇，一时动了怜悯之心。“窑姐儿”引来一大群雄狗，给别墅带来灾祸，主人最初容忍了，把它扔掉又返回家来，主人也没再

遭害。后来主人一定要处死“窑姐儿”，是因为它那些凶恶的“男朋友”们一再闯祸。佛兰琐和主人没有尖锐的矛盾，对待窑姐儿他没有同主人抗争，只有苦痛的抉择：或者把这畜生扔到河里，或者收拾行李带着窑姐儿别处谋生。马车夫终于选择了前者，他不愿离开这家“工钱不低饮食又好的大户人家”。他钟爱窑姐儿，是因为它肯和人亲近，聪明，可为他聊足温饱的生活增添乐趣。窑姐儿之于佛兰琐，不象木木之于盖拉新那样，是他精神的寄托，是他生活中仅有的慰藉。佛兰琐和窑姐儿的诀别，外表的热烈胜于内在的依恋，“拥抱”、“抚摸”、“发狂般吻着”。他痴痴地看着窑姐儿沉入河底，用乡下人的观念自责：“现在那个畜生对我怀甚么念头？”他病了，是感到欠着命债的内疚。要是最后没有那意外事情发生的话，他会忘却那造孽之事的。不幸，沉入泥沙的窑姐儿因绳朽体胀，漂浮到他的跟前。这是巧合还是命运的安排？头脑简单而迷信的乡下人吓呆了，“迸出了一声怕人的叫唤”，从此疯了。

两篇小说，从揭露社会矛盾、阶级关系上讲，从人物的典型性而论，《木木》当然比《窑姐儿》更胜一筹，但从另一角度看，它们用真实独特的细节，在大致相同的事件中刻画出不同性格的人物，使《木木》和《窑姐儿》各具特色，各呈异彩，都是两位小说大家的优秀之作，更是我们用以说明独具特色的细节有避免情节雷同作用的绝妙好例。

2 作为发展情节的契机和关键

生活中常有一些真实的人和真实的事，打动了作家，成为他作品中人物和故事的原型。高晓声认识一位妇女，丈夫被汽车压死，单位“抚恤”时同意安排她就业。于是她满怀希望每天往返几十里去城里等消息。起初还有人搭理她，说几句不疼不痒的安慰话。时间长了，便冷冰冰给她白眼。她问，回答说“研究研究”；再问，答复是“办事哪能这么快？你明天来，明天来”……老实巴交的妇女往往返返，风里雨里，为求职奔波了一年又一年。其实，她哪里知道，有人早就把她的招工指标占去，安排了自己的儿子！高晓声听了这个故事，非常冲动，马上构思了《周华英求职》这篇小说，不过这周华英已不是她认识的那位妇女了，被汽车压死的不是她的丈夫，而是她丈夫的弟弟；她也不是每天往返几十里去城里等安排工作的消息，而是去向人民公社的领导者们索取一个已经允诺的职务。作家顺着人物命运的线索放手写开去：

她踉跄在公路上……

她到这儿不过二年，这条路却比谁都熟。……

因为她一天一天、一月一月、一年一年在这条路上往返。找公社的李股长，李股长调走了，他的许诺也无效了；又去找新来的杨股长，找公社的姚书记；姚书记根本不晓得

抚恤内容中有安排周华英工作的事，后来才省悟，那个指标被李股长的儿子占去了，木已成舟，姚书记不好说穿，让这女人伤心绝望，便用“再调查调查”、“总归要替你安排的”来搪塞她……写着写着，作家写不下去了。因为，生活中那位求职的妇女依然无望，小说中的周华英的工作安排怎样才能落实呢？生活中还没来得及为作家提供现成的结尾，小说该怎样结局呢？情节发展不下去，卡住了，作家只好辍笔。

高晓声冥思苦想了好几天，设身处地为那个每天都要守在会客室等候消息的女人设想。她三十七八岁，只有小学文化程度，她被人冷落，孤独可怜，每天从早到晚坐冷板凳，没人听她诉说，又没有读书看报的习惯，就这样百无聊赖的坐着？她怎样打发这漫漫时日呵？突然，作家心里一亮，灵感来了，让她独自望着天花板出神！……高晓声家乡盖房子，天花板砌好后，要用白灰很讲究地抹一层。天长日久，屋顶漏雨，渐渐泛黄的天花板上便留下一圈一圈奇形怪状的水印子，好象一幅幅图画，有的象云，有的象山，有的象人的头像……头像？一个新鲜独特的细节蓦地跳进作家的脑海里，有办法了，情节找到了它流动的河床。高晓声提起笔酣畅淋漓地写下去：

那是一个老人的头像。周华英多次反复地仔细审察过，这个头像酷似她的婆婆。不仅仅是那清楚的轮廓，竟然还生着一双逼真的眼睛，栩栩如生……这时候，她就象坐在婆婆身边，含情脉脉地看着婆婆慈爱地抚弄着自己的两个孩子，心底非常

安泰。

今天，……她的眼光刚投上去，就觉得眼皮一跳，随即惊得目瞪口呆。她分明看到，她婆婆的（像）眼睛闭上了。不知是几时下的雨，有一线雨水从瓦缝里渗进来，挂到砖面上，对准了那双传神的眼睛横淌过去，划出了一条水痕。于是一切都破坏了，那个精神抖擞的头像变得毫无生气，犹如呼出了最后一口气的样子。

她的心象丢进了冰窟，冷得浑身发抖。这是凶兆！她想起婆婆已经七十一岁，身体已大不如前，自己整天为求职奔波，两个孩子和一家家务全靠婆婆撑持，要是她老人家……唉，自己即使求得一份职业，对自己，对孩子，对这个破碎的家，又能怎么样呢？于是——

周华英伏在椅背上默默地哭了，但她的心在大声呼喊道：

“让我的希望快点实现吧，我实在等不下去了呵！”

这个雨水浸染婆婆（像）的眼睛，让它闭上了的细节，成为情节发展的契机，让断了线的故事得已继续展开。细节推动情节发展的作用，便显得分外突出了。

在《安娜·卡列尼娜》里，安娜与渥伦斯奇的爱情纠葛是一条主要线索，事情的起因仅仅是他们俩在火车车厢门口的偶然相逢、回头一瞥。渥伦斯奇“凭着社交界中人的眼力，瞥了一瞥这位妇人的风姿”，他感到非得再看她一眼不可，“当他回过头来看的时候，她也掉过头来了。”通过那短促一瞥的契机，两人把命运系结在一起了。一个简单的细节，改变了两个人的生活道路，从此掘开了悲剧的源头。

有时候，一个细节会成为整个作品构思的核心，成为

情节发展的关键。作品的结构安排紧紧围绕着它，为它铺垫，为它烘托，为它埋下伏笔，又由它而生枝发权，或倒卷狂澜，或别现洞天。总之，没有这个细节，就没有整个的情节；它是作者构思情节的出发点和凝聚点。

美国作家欧·亨利的小说《最后一片叶子》，描写华盛顿广场西边的一个贫民区，住着一些穷愁潦倒的画家。有一位名叫琼西的女画家住在一所旧楼的顶楼上，她得了严重的肺炎。医生说：“她的病只有十分之一的希望，这一分希望就是她想要活下去的念头。”从她的窗口，可以看见对面的房墙，一棵老极了的长青藤攀附在上面，秋风把叶子差不多全吹掉了。病魔缠身、瘦小衰弱的琼西，已失去活下去的信心，她每天睁大眼睛数着残留在长青藤上的叶片。“等到最后一片叶子掉下来，我也就该去了。”一夜寒冷的雨夹着雪花不停地下，第二天早晨，琼西朝窗外一看：

经过了漫长一夜的风吹雨打，在砖墙上还挂着一片藤叶。

它是长青藤上最后的一片叶子了。靠近茎部仍然是深绿色，可是锯齿形的叶子边缘已经枯萎发黄，它傲然挂在一根离地二十多英尺的藤枝上。

琼西认为，“今天它一定会落掉，我也会死的。”

白天过去了，在暮色中还看得见那片藤叶。夜来，北风呼啸，雨点拍窗，檐水哗哗。天刚蒙蒙亮，琼西惊喜地发现：那片藤叶仍在那里。

琼西顿有所悟，她马上要女友给她鸡汤，给她牛奶，给她小镜子……她要活下去，还希望有一天能去画那不勒

斯的海湾。她终于脱离危险，开始康复。这时她得到一个消息，住在底楼的一位画家贝尔门，今天在医院里患肺炎去世了。原来，他就在那个凄风苦雨的夜晚，提着一盏灯笼，爬上高梯，用颜料在墙上画了那“最后一片叶子”。老画家淋雨生病，很快转为肺炎死去。他用生命画出了他四十年梦想画出的一幅杰作。

那在寒风冷雨中傲然高挂，不凋不残的最后一片叶子，是全篇的关键性的细节。没有它就没有这样的情节，就没有作品里的一切！

徐迟同志说：“构思往往集中在一个细节上”。^①构思好作为情节发展契机和关键的细节，就能有力地推动情节向前发展。

3 作为展开矛盾冲突的发端

生活中，一个人的一个非同寻常的动作，往往会引起人与人的关系的巨大震动。文学作品常常抓住这样的动作细节，展开矛盾冲突。冯梦龙《喻世明言》中的《沈小霞相会出师表》，是一篇反映明朝统治阶级内部忠奸斗争的作品。小说写生性伉直、嫉恶如仇的沈炼和权奸严嵩、严世蕃父子的斗争，就是从沈炼揪着严世蕃耳朵灌酒这一细节开始

^①徐迟《关于报告文学问题》（《文艺和现代化》第68页，四川人民出版社1981年版）。

的。一次宴会上，严世蕃狂呼乱叫，旁若无人。命人取来能容斗酒的巨觥，饮不尽者受罚。座中有一个冯给事天性绝饮，严世蕃故意将巨觥飞到他面前，冯给事再三告免，严世蕃不依，亲手揪住他的耳朵将酒灌下。冯给事顿觉头重脚轻，天旋地转，站立不住。严世蕃拍着手呵呵大笑。

沈炼一肚子不平之气，忽然揎袖而起，抢那只巨觥在手，斟得满满的，走到世蕃面前……声色俱厉道：“此杯别人吃得，你也吃得，别人怕着你，我沈炼不怕你！”也揪了世蕃的耳朵灌去。

世蕃一饮而尽。沈炼掷杯于案，一般拍手呵呵大笑。

他这举动，“唬得众官员面如土色，一个个低着头，不敢则声”；“严嵩父子深以为恨”，而老百姓则“人人敬仰”，“争识其面。”沈炼“一不做，二不休”，写就表章，备述严氏父子欺君误国十大罪，乞请皇上“诛之以谢天下。”不料，昏君降旨责罚沈炼：“着锦衣卫重打一百，发去口外为民。”严世蕃便要他的党羽“除却这心腹之患。”于是又引出一介村农贾石与挚友冯主事于危难中鼎力支持沈炼父子；沈炼遇害，其子沈小霞又遭拘缚，当他将被解差暗害的时候，沈小霞之妾闻淑英又机智地协助丈夫逃出魔掌……

揪住耳朵灌酒的细节，是矛盾展开的起点，故事情节由此发轫。这样的细节，有如爆竹的引线，一点即燃，脆崩连爆三百响。

4 作为两条线索衔接或多条线索交叉的关节

在《水浒传》的武松故事中，武松被逼上梁山，是其主要情节。由“景阳冈打虎”、“斗死西门庆”、“醉打蒋门神”、“大闹飞云浦”、“血溅鸳鸯楼”等构成他性格的成长史。武松成了打虎英雄以后，在阳谷县街头遇见了哥哥武大，由此引出嫂嫂潘金莲，潘金莲勾引武松未成，反被训斥一顿。不几日武松即领公差往东京干事。武松此一去，以武松为中心的武氏兄弟与潘金莲的纠葛便中断了；作者趁机插入西门庆与潘金莲勾搭通奸蒙害武大的故事。这两条线索的衔接处，就是这样一个细节：

（潘金莲）向门前来叉那帘子，也是合当有事，却好一个人从帘子边走过。……这妇人正手里拿叉竿不牢，失手滑将倒去，不端不正，却好打在那人头巾上。那人立住了脚，正待要发作；回过脸来看时，是个生得妖娆的妇人，先自酥了半边，那怨气直钻过爪哇国去了，变作笑吟吟的脸儿。

于是两人便你一言我一语地相互刺探。一个道万福：“官人休怪。”一个还礼：“倒是小人不是，冲撞娘子。”这个说：“官人不要见责。”那一个忙笑着大大地唱个肥喏道：“小人不该。”一双色迷迷的眼，却只在这妇人身上转，临动身，还回了七八遍……表面的谦恭讨好中，隐含着挑情逗趣，卖俏迎奸，加之眉来眼去，颦颦回头，两人心领神会，一

拍即合，潘金莲叉帘落竿的细节引出了一段风流惨烈的故事。

5 作为意识流的起讫点和汇聚点

这里所说的意识流，是指意识思维活动象流水一样行进的流程。人们的回忆、联想、闪念、幻觉等的触发，总有一个媒介，即我们平时所谓的触景生情之“景”，（这“景”，往往就是一个细节：一件实物，或一个动作，或一处环境的描绘，或一句对话……）从而引起意识的奔突流动。当回忆、联想、闪念、幻觉结束或消失，有时人物的思绪又回到现实中的那个触发点（当然，有时这意识流也会一去千里，滔滔而东，不再回头）。触景生情，可能仅仅触发一种感情，也可能引起悲喜交加，也可能导致百感交集；众多头绪“交加”、“交集”的归结，往往也是一个细节。

法国作家米·布托尔在《小说技巧探索》中说：“每件事都可以成为几个叙述段落的起始点和汇拢点，成为其支配力量或多或少要大于周围事件的中心。叙述不再是一条线，而是一个面，我们在这个面上分离出一定数量的线、点，或值得注意的段落。”^①布托尔说的“几个叙述段落的起始点和汇拢点，”也就是我们所谈的“作为意识流的起讫点和汇聚点”。不过，我们探讨的是用细节推动情节发展的

^①米·布托尔《小说技巧探索》，载《外国文学季刊》1983年第3期。

方式，而非研究意识流描绘思维状态的方法。

美国电影《魂断蓝桥》，就是以道具细节——能给人“带来运气”的吉祥符为契机，触“景”生情的例子。电影从两鬓已花白的上校军官罗依重返滑铁卢桥开始，

罗依来到桥中间，依在桥栏杆上，看着匆匆流去的河水，沉思。他转过身来，望着远方，然后从口袋里拿出一个象牙雕的“吉祥符”，凝视。

一个“吉祥符”的特写，引起罗依对送给他“吉祥符”的姑娘玛拉的回忆，牵出青年罗依与玛拉的一个缠绵哀怨的爱情悲剧。玛拉最后自杀，死于汽车轮下，“地上，散乱的小手提包，一只象牙雕的‘吉祥符’。”镜头又闪回影片开头的场面：

一只手拿着“吉祥符”。

二十年后的罗依，头发已斑白，面容衰老，穿着上校军服，凄切地站在滑铁卢桥心栏杆旁。他望着手里拿着的“吉祥符”，苍老的两眼闪现出哀怨、悲切和无限眷恋的心情。

罗依的思绪又回到现实中的“吉祥符”上，这个细节，是他回忆往事的起讫点。

《追忆往昔》是法国意识流小说作家普鲁斯特的代表作，这部共七部的长篇巨著，刻画了十九世纪末叶至第一次世界大战之前资产阶级社会一些人物的生活。它有如音乐中的多重奏，既是细致入微的心理探索，又是一幅社会的和阶级的油画。作品以第一人称叙述，描写了叙述者的殷实家庭，他小时候多病的身体和蛰居家中的无聊生活。

一天，当他把一块圆形小蛋糕浸到一杯茶里时，想起了自己小时在康布雷镇姑妈家里度暑假的情景，那时姑妈送给他一块蛋糕，这个细节使他浮想联翩，整个暑假里的生活情景重映在他的脑海。他想起了美好的童年，他的祖母和女厨子；有的傍晚，邻居斯旺来访，打断了母亲对他的亲吻；在梅塞格利斯和盖尔芒特府邸那边的散步；他对吉贝特的倾慕；到巴尔贝克海滩的游玩。然后，他慢慢发现了世界和社会，结识了上流社会的一些人物；和阿贝尔蒂娜的恋爱及爱情的波折，由嫉妒而来的痛苦，种种乐趣的消失；他祖母的死；他和朋友们的交往……。这一块蛋糕的细节，成了主人公千头万绪、百感交集的汇聚点。这块蛋糕浸在茶里的幻觉描绘，如一缕芳香，一股美味，氤氲氤氲，沁人心脾，把读者带进如幻如梦的境界，成为该书的一段最为著名的描写^①。

艾芜的《野牛寨》，是《南行记续篇》的代表作。小说中的“我”来到野牛寨女社长家，当她的女儿阿明回来时，“我”大吃一惊，“她那撒娇的一笑，与乎向人微嗔的神情，多么和阿秀相象呵！”立即引起“我”对缅甸茅草地阿秀和她母亲的回忆：“这是好多年以前的事了，”那“女儿向母亲撒娇似地一笑，”她对“我”“现出嗔责的神情”……音容笑貌，言谈举止，都和社长女儿阿明一一相映相衬，酷似毕肖，恍若一人。由此写出徐妈妈和阿秀、社长阿香（即阿秀之

^① 见冯汉津《法国意识流小说家普鲁斯特及其〈追忆往昔〉》（载《外国文学报导》1982年第5期）。

妹)和阿明(即阿秀之女)两对母女,在新旧社会迥然不同的命运。阿明姑娘一笑一嗔的“脸部动作”,触发了“我”的联想,使“我”的思绪蓦然飘逸,如一泉斜出,腾跃流转,一泻三十年。

意识的流动,象山溪奔突,它会遇到象吉祥符和蛋糕那样的“峭崖”而跌宕,它会触到象阿明那样的音容笑貌、言谈举止的“礁石”而分流,它也会因转入“山湾”于一景一物之旁低徊留连。李国文的长篇小说《花园街五号》就不乏这种美妙的“山湾”。

花园街五号已落成半个世纪,四个朝代换了五位主人,都是决定临江市命运的最有权势的人物,但“谁住进去谁都没得到好结果”。现任第一书记、兼代市长韩潮不喜欢这幢洋房。他坐轿车回家,看见儿媳豢养的那群鸽子,时上时下飞来掠去,马上皱起了眉头。因为——

这些爱咕咕叫的生物,有某种特异禀赋似的,总是云集在那封闭的顶楼圆窗前面。

这是不是有点蹊跷?他记起“康德拉季耶夫死在那里,刘大巴掌死在那里,吕况也是在顶楼里咽完最后一口气。”

这幢俄罗斯风格的两层楼房,座落在晨光公园道旁最冷落的地段——

喧嚣的市声全被树林挡住,静得连那种叫做“树串儿”的小山雀的啾啾声,都传进了开着车窗的轿车里。他记起在敌伪时期和老伴吴纬从事党的地下工作,常常装着热恋的情人在这里秘

密接头，“树串儿”是他俩的忠实警卫，只要稍有动静，这种小不点儿的鸟便扑楞着翅膀飞起来。

真是触景生情！那鸽子云集在封闭的顶楼圆窗之前，那“树串儿”啾啾于僻静的路道浓荫之中，触发起韩潮多少联想啊！靠着这种环境细节的粘合，把不同时间发生的事情连在一起了，使内容更显得深厚繁富。

秘鲁著名作家巴尔加斯·略萨的小说《潘达雷昂和女客服务队》，被认为是集“立体小说”创作手法之大成的经典著作。“立体感”是这个“结构现实主义”流派作品的灵魂。它从电影和电视剧的艺术技巧中去借鉴，不仅要给读者视觉的感受，而且还要有听觉的感受，从而塑造出立体的形象来。《潘达雷昂和女客服务队》，写主人公潘达雷昂上尉，接受了陆军总部交给的一项艰苦机密的任务，扮作商人到边境城市秘密组织军中流动妓院“女客服务队”，以防止再发生士兵糟踏妇女的事件。上尉携妻带母赴任。广播电台乘机对他要挟敲诈，未遂，便当众揭露“女客服务队”的活动，舆论大哗。上尉妻子得知真情，怒而出走。后来，在一次劳军途中，军中名妓“巴西女郎”被宗教组织“方舟兄弟会”杀害。上尉念其旧好，愤然穿起军装送葬并宣读悼词，暴露了军人身份，引起轩然大波。总部的将军们为消声灭迹，解散了“女客服务队”，将潘达雷昂上尉召回，发配到北部高寒地区。

作品的“多角度、多镜头”的对话中，有一种“话题衔接”的形式，就是利用对话细节作为连接点。请看下面的

对话：

“尝尝，尝尝，要趁热尝……这就是洛列托著名的鱼汤。我兴致来了，做了这种汤，你觉得怎么样？我的儿媳妇波奇塔？”

“您的口味真不错，选中了这么四位姑娘”，“巴西女郎”调皮地对潘达雷昂笑了笑。

“各种发色和味道都有了。”

“太好吃了，妈妈，很象咱们沿海地方叫做奇尔卡诺的那种汤”。①

这两组对话，一是上尉选定“女客服务队”新成员后的对白；一是上尉家婆媳和好之后品尝鱼汤的问答。场合不同，人物不同，但巧妙地运用“味道”作为媒介，十分自然地衔接起来，和谐繁富，错落有致，象小提琴上两根弦同时奏响，在简洁鲜明的对比中，还泛起一种弦外之音，深沉，隽永，是若即若离的暗喻？是尖刻硬朗的谐谑？……耐人玩味。这种手法，象电影中的对话式蒙太奇连接，不仅兼顾两条线索，省略了对事态、环境的描绘交代，还直接爽快地推动了情节的发展。

四、表现生活环境

人是在一定环境中生活的，以写人为中心的文学作品

①转引自陈光孚《“结构现实主义”述评》（《文艺研究》1982年第1期）。

必须写出人物赖以生存的环境。这环境，指社会环境和自然环境，即人物生活的时代背景，具体的活动场所，人与人之间的关系，以及自然的风物景致等。通过环境描写，可以表现人物对现实的态度，可以表现环境对人物思想个性的影响，揭示人物性格发展的社会根据，还能表现人与自然的复杂微妙关系。用一句话来概括便是：环境创造人物，人物体现环境。夏衍在《给一位青年作者的信》中指出：“表达特定的时代，一定要表达出当时的政治气氛、时代的脉搏；表达特定的地点，一定要刻画出当地特有的风土人情、地方色彩……这一切，都必须用细节来显示的。”用细节显示生活环境，以至表现典型环境，是细节描写的又一重要作用。

1 社会环境

人是社会关系的总和。人生活在社会环境里，就处在各种各样的人与人之间的关系中。用细节描写社会环境，最主要的就是描写人们相互之间的关系。

《红楼梦》第四十一回写“品茶栊翠庵”，妙玉用来待客的茶杯，因人而异，其中大有讲究。她亲自捧了一个古董成窑茶杯与贾母，这当是最高级的待遇了，并且用“云龙献寿”盘托出，以此敬给“老祖宗”，最为得体。而招待众人的“都是一色的官窑脱胎填白盖碗”，虽说不是俗物，

未失主人妙玉高雅的身份，但接待“规格”显然低了好些个等级。她同宝钗、黛玉、宝玉在耳房“雅座”“吃体己茶”，便非一般的礼节性的接待了。对待这两女一男又有微妙的差别，给宝钗、黛玉的茶具都是有来历的奇珍古玩，独独“将前番自己常日吃茶的那只绿玉斗来斟与宝玉。”妙玉这种区别待人同佛教所主张的“世法平等”大相牴牾，杯具的高下之别透露了主客关系有亲疏、贵贱之分，而那只被妙玉视为最高级的古董成窑杯，因贾母递与刘姥姥喝过剩茶，便嫌腌臢，要弃而擱之。这不仅是妙玉“洁癖”的表现，更是她阶级意识的流露。同这只被刘姥姥“玷污”的杯子形成鲜明对照的，是“自己素日吃茶的那只绿玉斗。”超尘脱俗的佛门信徒妙玉，特意用它来招待贾府的青年公子，表明关系更要亲近一层；喝“体己茶”时，她独与宝玉谈笑逗趣，“十分欢喜”，似乎更为体己。那只绿玉斗会因这段缘由而变得更为珍贵了。东禅堂里的大型招待会与耳房内的体己茶座，各人所用茶杯不同，以及两只茶具的不同遭遇，不仅表明了妙玉对不同阶级人物的阶级偏见，也标示着她与贵族老太太、少奶奶、小姐、公子们亲近程度的不同，还泄露出她凡心微动，同宝玉之间的隐秘而暧昧的关系。作者通过这一系列实物细节所体现出来的，是人与人之间的关系，是妙玉的性格。在她灵魂深处，“世法平等”的教义与阶级观念相抵触，禁欲的信仰与妙龄女子的世俗欲念相搏斗，复杂而又和谐，矛盾而又统一，活画出一个“清洁高雅，然亦怪谲孤僻”的年轻尼姑形象。

枕翠庵品茶，写出了体现妙玉思想性格的具体而独特的人与人之间的关系。

社会环境，也可以是人与人之间的关系造成的一种环境气氛。如《水浒传》写潘金莲毒死武大后，武松从东京回到阳谷县，“一径投紫石街来，两边众邻舍看见武松回了，都吃一惊，大家捏两把汗。”人们知道，武松这位打虎英雄归来，决不会善罢甘休，此番定要弄出事来。作者从两边邻众落笔，通过“吃一惊”、“捏两把汗”的细节，便写出了“阴风四射，飒飒怕人”（金圣叹批语）即将祸起萧墙的严重气氛。

社会环境也指人物活动的具体环境、场所，描写这样的社会环境，能渲染时代气氛，交代事件发生的背景等。写环境贵在抓特征，能“表达特定的时代”，“特定的地点”。

古华写长篇小说《芙蓉镇》，最初发端于一个寡妇平反昭雪的故事，他经过一番对生活与艺术的苦苦探索与研究，终于产生了一个新颖的构思：“以某小镇的青石板街为中心场地，把这个寡妇的故事穿插进一组人物当中去，并由这些人物组成一个小小社会。”^①作家“寓政治风云于风俗民情图画，借人物命运演乡镇生活变迁”，这个总体构思，就是以芙蓉镇古老的青石板街为依托，它是全书的中心场地，人物活动的主要环境。打开《芙蓉镇》便是《山镇风俗画》，读者尽可“一览风物”：芙蓉镇的地形山势、历史变迁、风土民俗……。作者写山镇之小，用了许多街景细节：

^①古华《话说〈芙蓉镇〉》（《芙蓉镇》第241页，人民文学出版社1983年版）。

芙蓉镇街面不大。十几家铺子、几十户住家紧紧夹着一条青石板街。铺子和铺子是那样挤密，以至一家煮狗肉，满街闻香气；以至谁家娃儿跌跤碰脱牙、打了碗，街坊邻里心中都有数；以至妹娃家的私房话，年轻夫妇的打情骂俏，都常常被隔壁邻居听了去，传为一镇的秘闻趣事，笑料谈资。偶尔某户人家弟兄内讧，夫妻斗殴，整条街便会骚动起来，人们往来奔走，相告相劝，如同一河受惊的鸭群，半天不得平息。不是逢圩的日子，街两边的住户，还会从各自的阁楼上朝街对面的阁楼搭长竹竿，凉晒一应布物：衣衫裤子，裙子被子。山风吹过，但见通街上空“万国旗”纷纷扬扬，红红绿绿，五花八门。再加上悬挂在各家瓦檐下的串串红辣椒，束束金黄色的包谷种，个个白里泛青的葫芦瓜，形成两条颜色富丽的夹街彩带……人在下边过，鸡在下边啼，猫狗在下边梭窜，别有一种风情，另成一番景象。

古华仿佛是一个擅长拍摄街景细节的摄影师，他那运转自如的镜头，顺着青石板街推进，为我们展示出一幅极富湖南乡镇特色的风俗画。社会历史沿着这条青石板街展现，各具风采的人物也走出各家门户，到这条青石板街上表演他们的纠葛交往、悲欢离合，情节也顺着青石板街铺展开来……

同样是写小镇，古华笔下地处湘、粤、桂交界地的芙蓉镇和沙汀笔下的川西北小镇迥然不同，试看沙汀的描绘：

这城是很小的，只有两条大街。并且小得来正如那些刻薄嘴所形容的，立在南门城楼上撒泡尿，就会撒进北门城边的毛坑。但它却有着十个以上的茶铺，其中有名的是“者者轩”，以

及那没有牌号的半边茶铺。前一个是所谓正派人的巢穴，后一个位置在南门城边，茶客的分子复杂，也有绅士，也有歪带帽子的赌徒。①

这两幅“山镇风俗画”的不同，不在于一个文笔细腻优美，色彩繁富，一个简洁幽默，白描淡写；它们的不同，主要在于抓住了地域风貌各自的特色。“小”、“古朴”是共性，地域特色是个性，是二者的区别所在。小到一泡尿撒过通城的市镇，却有十多个茶铺，特别是那样一种“没有牌号的半边茶铺”，恐怕是川西的“土特产”，在芙蓉镇那样的地方是看不到的。

写环境不仅要写出独特的风土人情，地方色彩，还应该写出特定的时代风貌、当时的政治气氛。《芙蓉镇》第三章一开始，就描写经过“四清”运动后芙蓉镇的变化，与前面那幅古朴的《山镇风俗画》形成鲜明的对照。

……深刻的变化首先从窄窄的青石板街的“街容”上体现出来。街两边的铺面原先是一色的发黑的木板，现在离地两米以下，一律用石灰水刷成白色，加上朱红边框。每隔两个铺面就是一条仿宋体标语：“兴无灭资”、“农业学大寨”、“保卫‘四清’成果”、“革命加拚命，拚命干革命”。街头街尾则是几个“万岁”，遥相呼应。每家门口，都贴着同一种规格，同一号字体的对联：

“走大寨路”，“举大寨旗”。所以整条青石板街，成了白底红字的标语街、对联街，做到了家家户户整齐划一。原先每逢天气晴和，街铺上空就互搭长竿，晾晒衣衫裙被，红红绿绿，纷纷扬扬如万国旗，亦算本镇一点风光，如今整肃街容，予以取

①《丁跛公》（《沙汀选集》第一卷，四川人民出版社）。

。每逢过年，或是上级领导来视察，兄弟社队来取经，均由各家自备彩旗一面，斜插在各自临街的阁楼上，无风时低垂，有风时飘扬，造成一种运动胜利、成果丰硕的气氛。……

这是“四清”浪潮刚过，“文革”大风大浪即将来临那一时期的小镇风貌。“革命化”、规格化使“街容”变得整齐划一、面貌一新；“人人防我，我防人人”，使人心紧缩，缩小了气量，增加了神经纤维密度，时时提防着，警惕着。一个个街景细节的描写，虽粗放疏阔，却写出了笼罩着当时中国社会的极左风云的特色，渲染了时代气氛，为作品中人物绘出了展露他们姿容风采的社会背景。

写环境，还要注意不能离开文学的根本任务：写人。茅盾指出：“作品中的环境描写，不论社会环境或自然环境，都不是可有可无的装饰品，而是密切地联系着人物的思想和行动”^①《红楼梦》中关于怡红院、潇湘馆、蘅芜院、秋爽斋等处的庭院景物或室内装饰陈设以及静物的描写，不都或明或暗地透露着贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、探春等的思想性格与志趣爱好吗？《红楼梦》第五回写贾宝玉走进秦可卿的卧室，详尽地描绘了那使人眼伤骨软的一缕甜香，吟梦咏酒的对联，香艳的春睡图，名贵的宝镜金盘，以及宝榻连珠帐、纱衾鸳鸯枕等等细节，都是暗示秦氏其人的。这段描写，已成为人们经常列举的以居室陈设写主人公性格的范例。

古华写芙蓉镇的青石板街，也有不少看似轻不着纸的

^①茅盾《关于艺术技巧》（《鼓吹集》第108页，作家出版社1959年版）。

随笔点染的细节，却让人物形象顿生光彩。“文革”中，铁帽右派秦书田和新富农寡妇胡玉音，因被罚打扫青石板街而每天相见，共同的不幸把他们的命运系到一起，他们偷偷地相爱了。这爱，给他们增添了生命的活力；这爱，让他们体味到苦难生涯中尚有那么一丝甜蜜，一毫欢愉。他们盼望着扫街时相遇，他们爱上了小街，扫得非常认真。“青石板街打扫得一天比一天干净，净洁得青石板发出暗光，娃娃们掉粒饭在上头都不会脏。”这细节只是表现街道清洁干净吗？不，是在写人，写这一对相爱的“新五类分子”因爱而产生的变化——两人“出工非常积极，还抢队上的重活、脏活做。胡玉音脸蛋上的皱纹熨平了，泛出了一层芙蓉花瓣似的红润。”觉得生活有了希望，有了意趣。

2 自然环境

自然环境的描写，是指对自然风景，山川林木，以及生活于其间的花草鱼虫的描写，即所谓写景状物。

在游记散文中，对大自然景物的描写是作品的主要内容，如朱自清的《温州的踪迹·绿》、《荷塘月色》。这类写景篇什，文笔往往俊逸洒脱，描摹逼真，给人以身临其境之感，而且情与景会，物我融合，表达出新鲜的感触，微妙的情绪，深沉的慨叹，不特受到思想感情的濡染，同时也受到艺术的熏陶。

小说中对自然景物的描绘，主要起交代时令、地点、烘托人物形象、渲染情绪、气氛的作用。《李自成》写慧梅带领健妇操演之后，心情非常高兴，骑马来到河边：

这是昨天同张萧相遇的地方，河岸上柳枝摇曳。慧梅并没有什么目的，连她自己也不知道为何到此。好象她今天才看清楚，在成排的柳树中，夹着几棵桃树和李树，有些树上繁花正开，有些花儿已经落去，在花落去的地方冒出极小的青色果实。慧梅欣赏几眼，骑马来到河边，俯身望去，看见自己的面影，自己的鬓发，自己的红装和白马的矫健姿影，倒映水中，一阵微风吹过，影子随着水波轻轻动荡。河水清澈见底，水底下的鹅卵石，有白色的，有红色的，也有其它颜色的。白马踏着鹅卵石，低下头去，静静地饮了一阵，然后抬起头，喷喷鼻子，好象心中高兴，萧萧地叫了几声。

这是三百多年前一个处于初恋中的纯洁少女，她的爱，不能在别人面前吐露一字，只能深深地锁在心头。骑着她爱慕的青年武将的白马，来到昨日相遇的小河边，怎不引起甜蜜温馨的回忆与对幸福爱情的向往呢！作者用了一系列色彩艳丽的风景细节，极有层次地烘托渲染慧梅那看似平静却在内心深处荡漾不息的喜悦。首先，随着慧梅的观察，写她对春日美丽景色新发现的欣喜。绿柳摇曳，婀娜多姿，桃红李白，繁花耀眼，花落处，枝头冒出小小的青色果实。平日忙于军务，她都视而不见，无动于衷。此时，她那颗因松弛而变得感觉锐敏的少女的心，正饱饱地一餐春色。这段写景文字，同人物的体验紧密相联，使风景的

感情色彩十分浓烈。接着，写她在河中发现自己的影子。这一细节，消除了写景和写人之间的界隔，她那红装白马的矫健英姿，在水波中荡漾；人映水中，情与景会，意与象通，人与景融为一体。是慧梅给春光增添了秀丽，还是春光装点了慧梅的姿容？春光之美，是慧梅美好心灵感应的结果，还是慧梅的心灵因春色的濡染而变得更加美好？清浅的河水，展露着五彩斑驳的鹅卵石，慧梅的心灵也象河水似的清澈，然而却无法倾诉。马通人性。它痛饮了一阵之后，便萧萧长鸣，酣畅地一吐豪兴。姚雪垠这几笔实在高妙。时令，背景，人物，动物，情绪，气氛，全有了，声色情调和谐一致，是上乘的艺术境界，是小说家的诗。

《红楼梦》写黛玉之死，“正是宝玉娶宝钗的这个时辰，”守着的人都伤心痛哭，“因潇湘馆离新房子甚远，所以那边并没听见。一时，只听得远远一阵音乐之声，侧耳一听，却又没有了。探春、李纨走出院外再听时，惟有竹梢风动，月影移墙，好不凄凉冷淡。”前一个传来袅袅音乐，侧耳一听却无声息的细节，是对比，以宝玉结婚的欢乐反衬黛玉气绝时的凄楚；后一个竹动月移的细节，则是烘托，渲染出浓浓的悲苦凄凉的气氛，使读者受到强烈的感染。

五、表现情致，构成意境

上一节分析慧梅饮马一例时，已经涉及到细节表现情

致、构成意境的作用了。这里，再作进一步的论述。

高尔基在《和青年作家谈话》中说：文学的三要素是语言、主题和情节。^①王蒙同志认为短篇小说“一个要素是故事，一个要素是人物”，“第三个要素就是情致。”^②又说：“有些作者就要打破故事的局限。我觉得，短篇小说经历了一个从故事到事，这样一个发展变化过程。”他还指出，主题思想的隐蔽和多义性，是当前小说创作的新倾向。^③高尔基和王蒙对“三要素”认识的差异，虽有论述的侧重点和角度的不同，更和半个世纪以来小说创作的发展而引起小说观念的变化有关。主题趋于隐蔽含蓄，相当一部分小说不注重情节（即情节的淡化），而追求小说的情致。诗美渗进小说，小说诗情转浓，意境趋于鲜明与圆熟。这种小说观念的变化，必然引起艺术手法与技巧的创新，细节描写在表现情致、创造意境方面，更为人们所重视了。

王蒙解释说：“所谓情致就是指一种情绪，一种情调，一种趣味。”“这种情致是一种内在的东西。它表现出来，作为小说的构造，往往成为一种意境。”作品里没有这种东西不行，没有这种东西就没有味道。”而且确实有一些短篇小说，既不是以故事见长、也不是以人物见长，而恰恰是以意境、以情致见长的。譬如说，契诃夫的《草原》。”^④

这种不以情节人物取胜，而以意境情致见长的小说，

①见高尔基《和青年作家谈话》（《论文学》，人民文学出版社1978年版）。

②③④王蒙《谈谈短篇小说的创作》（中央广播电视大学《教学辅导材料》写作1号）。

追求一种纯净的美学效果，它将生动、鲜明、富有启示力的形象与深厚的意蕴融合在一起，渗透在细节里，渗透在描写的语言中。列夫·托尔斯泰常在午餐后听朋友朗读契诃夫的小说。他特别喜爱《草原》，因为它“构思别具一格和辞章的技巧高超。”列夫·托尔斯泰称赞契诃夫说：“他是一个怪作家：他扔出词句，似乎七零八落，可是一看，一切都有了生命。多聪明呵！他笔下永远没有多余的细节，或者是非要不可，或者是美妙无比。”^①象这样扔出“七零八落”词句的“怪作家”，今天无疑是越来越多了。他们研究并创造性地运用了契诃夫等的细节描写技巧，读者也逐渐理解和适应了这样的表达。当然，作家、读者中也不乏这样的人，他们把这类作品称为“没意思的小说”（恰恰契诃夫写的《没意思的故事》也是列夫·托尔斯泰赞不绝口的），叫嚷“不懂”，或称这类的细节描写为“闲笔”，与主题、人物、情节无关……这也没什么，人各有志、人各有好嘛，不能强勉。

契诃夫的《草原》没有什么曲折的情节，也没有一个性格突出的人物，它主要写一个叫叶果鲁希卡的男孩子，写他对俄罗斯大地的感受，因而使人感觉到对这个草原的爱、忧郁、期待，还有很多只可意会不可言传的东西，都通过意境表现出来了。小说开头的一部分有这样一段，写叶果鲁希卡坐在马车上的所见、所想：

……在监狱后面，给烟熏黑的打铁店露了露头；再往后去是

^①戈里顿维伊则尔《在托尔斯泰身旁》（《列夫·托尔斯泰论创作》第59页，漓江出版社1982年版）。

那个安适的绿色墓园，周围砌着一道圆石子墙；从墙里面，白十字架和白墓碑快活地往外张望，它们掩藏在苍翠的樱桃树中间，远远看去象是些白斑点。叶果鲁希卡想起来每逢樱桃树开花，那些白斑点就同花朵混在一起，化成一片白色的海洋；等到樱桃熟透，白墓碑和白十字架上就点缀了许多紫红的小点，象血一样。在围墙里的樱桃树下面，叶果鲁希卡的父亲和祖母齐娜伊达·丹尼洛芙娜一天到晚躺在那儿。祖母去世以后，装进狭长的棺材，用两个五戈比的铜板压在她不肯合起来的眼睛上。在她去世以前，她是活着的，常从市场上买回来松软的面包，上面撒着罂粟籽。现在呢，她睡着了，睡了……

乍一看，真有点象“七零八落”“扔出”的词句，细按则深有趣味。前一部分的三个分句，写叶果鲁希卡坐在“飞也似地”奔跑着的马车上看见的景物，象一个个镜头，随马车的行进依次展现出来：监狱、打铁店——墓园、圆石子墙——白十字架和白墓碑。从孩子的眼里看去，打铁店在监狱后面“露了露头”，白十字架和白墓碑从墙里面“快活地往外张望，”这些无生命的物都活了。这一方面是叶果鲁希卡的孩子气，把自然的物都当作有生命的人来对待，另一方面，也是坐在颠簸的马车上造成的错觉。接下去，叶果鲁希卡便由墓园中苍翠的樱桃树引起联想，想到每逢樱桃花开，白花与白十字架、白墓碑浑然一体，成了白色的海洋；待樱桃熟透、一粒粒象血一般紫红，点缀着白色的墓碑与十字架。他的思绪继续流动，又由樱桃树、墓碑想到“一天到晚躺在那儿”的父亲和祖母。祖母，给孩子印象最深的是装殓时用两个铜板压住她那不肯合起来

的眼睛。铜板，买东西的钱；他记起祖母活着的时候，常去市场买面包，而现在呢，她睡了，一天到晚躺在那儿，再也不能为叶果鲁希卡买松软的面包了。

真如列夫·托尔斯泰所说，只要认真一看，一切都有了生命，没有多余的细节！它表现了孩子的情绪、哀怨、惆怅、对亲人的怀念……。有人曾经指责契诃夫，说“在她去世以前，她是活着的”两句，累赘多余，其实，这种似通非通，显得重复的话语，出自一个九岁的孩子，真是“美妙无比”哩。这两句，强调的是后者，“她是活着的”，而“现在呢，她睡了，睡了……”她不过是“睡了”。感情色彩，语调口吻，多么亲切，没有对死亡的恐惧与悲伤，有的只是淡淡的愁怨，温柔的思念。

“车过墓园”仅仅是《草原》中之一例，管中窥豹可见一斑。《草原》是以情致意境取胜的小说名著。

刚才谈的是以情致为主的小说，现在我们再谈一般的以人物、情节见长的小说。这类小说，在某些章节、片段中、也表现出一种诗情画意，一种意境。

《李自成》第三卷中有一段张肅对他同慧梅在小河边相遇的回忆，我们试以此为例，来说明细节在构成小说意境上的作用。

……春风是那么柔和，阳光是那么温暖明媚，路边和河岸上茂盛嫩绿的春草被太阳一晒，散发着醉人的气息。他猜不透慧梅独自立在小河边想什么心事，但觉得她的面貌比平日更美丽动人，眼色比平日更有光彩，使他对着她禁不住怦怦心跳，

不敢向她的脸上多看。她的云鬓上插着几朵半开的桃花，有一只蜜蜂绕着她的云鬓飞翔，不肯离开。有几片开败的桃花落在白马的鞍上和身上，她好象没注意，轻盈地腾身上马，有的花瓣儿就压在她的腿下。一只小蝴蝶在马边飞翔嬉戏，有时马尾轻拂一下，它全不管，继续接近马尾的左右款款飞。

张肅刚才在驰往元帅行辕的路上，同慧梅不期而遇，那令人迷离恍惚心荡神飘的短暂相逢，使这个英武的青年将领一路上都陶醉在媚人的春色中，不，准确地说是陶醉在那未曾体验过的新鲜、甜蜜的爱情中，陶醉在一往情深、神秘难测的期待中。因此，在他那充满激情的美好回忆里，拂面的春风，那么柔和；耀眼的阳光，温暖明媚；他的嗅觉也变得格外灵敏，闻到了春草醉人的气息。这如画春景，浸透了他的感情，是印在心灵深处的表象在记忆的屏幕上重现，情与景水乳交融，化为一体。使张肅心醉神迷的那个姑娘更是丰姿绰约，楚楚动人。慧梅的美，是这一回忆段落情致的主调，她不仅姿色美艳，体态轻盈，还有那气质，那风韵，增添了她的光彩和魅力。她不象一些作品中所描绘的姑娘，虽然写得来花容月貌，用尽了香艳的词句，却不动人，因为徒具姣好的姿容外表，却缺少一种内在的气质与丰采。姚雪垠为慧梅安排了几个烘托性细节：绕着云鬓飞翔的蜜蜂，飘落到马鞍上的桃花瓣儿，追随马尾嬉戏的小蝴蝶……它们象配合乐曲主调的和声，使那美的旋律鲜明而强烈、和谐而繁富，更显出慧梅奇逸卓犖的风韵。

在这类以人物和情节见长的小说中，除了表现一种非常津津有味的情致，构成一种非常引人入胜的境界外，还可随文笔的波澜起伏、逶迤曲折，时时点染一些细节的“野草”“闲花”，以增加生活的气息、生活的情趣，使人物形象显得更真实和鲜明。

情致是章法、色彩、形体、笔调构成的，它们来自作者的情感，来自作者对描写对象特征的深切感受。作家把他从生活中捕捉来的鲜明景象同他理解和感受的生活底蕴完美地融合起来，创造出一个有色彩有情调的艺术境界——意境。我们用细节表现情致，构成意境，撇开总体构思与其它艺术表现手段不谈，单论对细节本身的要求，那就是：在简洁或细腻的描写中，追求形象蕴涵诗意，追求形象迸发诗美。写人，则姿韵并茂，状物，则情景交融，使内在的诗意与外在的诗美浑然一体，与作品整体的情韵和谐一致，成为构成作品意境，创造艺术氛围的重要因素。

这同国画的追求意境，“从形似中求神似，由有限中出无限”相似相通。齐白石的《他日相呼》，画两只嫩黄色毛茸茸的小雏鸡，争扯着一条蚯蚓，各不相让，充满生活的情趣，甚至还流溢出画家对人生妙谛的感悟。今日两小无猜，争扯不休，他日一唱一和，相呼相应。一个雏鸡争食的细节，不仅“状难言之景列于目前，”还使“含不尽之意溢出画面。”

情致，应当是小说的一大要素。表现情致，构成意境，是细节描写的一个不容忽视的作用。

六、触发作品的构思

作家创作一部作品，都有一个漫长的酝酿过程。沙汀在《漫谈小说创作中的一些问题》里谈到这种情况：“有时候，我身边的材料已经不少，但总象还缺少一个串连它们，使它们互相通气的东西。好比一盏煤气灯，汽打足了，还要将火点燃，或者用引针透它一下，于是喷的一声，这才亮了。”^①这就是说，每篇作品的构思有一个触发点，有时从一个人物出发，有时是受一个主题的启迪，有时以一个意念为契机，有时靠一个故事的穿引，有时一个闪光的细节成了一篇作品的诱因……于是，“喷的一声”，触发了灵感，点亮了探幽寻胜的文学之灯，思路便异常明晰地展现出来。这大概就是“长期积累，偶然得之”（周恩来）^②吧。

素材的积累，有一个“量变”的过程，由少而多；还有一个“质变”的过程，从实践到认识的“飞跃”。由量变到质变，由渐进到飞跃，“厚积而发”，这本是必然的过程，却往往表现为一瞬之间偶然的启示与感悟。细节，特别是那些有着非同一般色彩、情调、美质与思想内蕴的细

①沙汀《漫谈小说创作中的一些问题》（《峨嵋》1960年第1期）。

②转引自《粉碎“阴谋文艺”坚持文艺革命》（《人民戏剧》1977年第9期）。

节，最容易触发灵感，突然对早已熟悉的生活有了令人惊喜的发现与认识，思辨能力与形象记忆立刻活跃飞腾，迅速地聚集素材、孕育人物、形成情节，进入紧张的艺术构思。仿佛一团看似散乱的彩线，一露线头便扯住一抖，于是，线索分明，豁然贯通。

年轻的契诃夫对作家柯罗连科说：“您知道我是怎样写自己的短篇小说的吗？……是这样，”他拿起桌上摆着的一只烟灰碟，放在柯罗连科面前，“您知道——明天要有篇小说……题目是《烟灰碟》”。

他的眼睛里闪耀着欢乐，仿佛从烟灰碟上面已经产生了某些未定的形象、布局和故事，以及一种幽默的情调。

苏联作家康·巴乌斯托夫斯基在《金蔷薇》一书中提到此事，他肯定地说：“他当真会写出来的。”接着便由此申发开去——

可以想象，一个人在街上捡到一张揉皱了的钞票，就在这张钞票上开始了他的长篇小说，好象开玩笑似地随便轻意地起个头。可是不久这个长篇小说便深入下去、扩展开来，填满了人物、事件、光和色，开始为想象所驱策，奔放而汹涌地倾泻出来，要求作家作出一切新的牺牲，要求作家把形象和语言的珍藏献给它。①

事实上也是这样，古今中外的作家，因一个精妙细节的触发而写出成功作品的事例，是不胜枚举的。

苏联作家左琴科有个短篇叫《带花的女人》，是根据一

①《金蔷薇》第45页，上海译文出版社1980年版。

件真事写的。一位工程师突然失去了他“非常爱恋”的妻子——她淹死了。过了一些时候，工程师站在河岸一具肿胀的尸体面前，用他的鞋尖把她的脸转过来。——“我觉得”，左琴科说：“正是这个细节写成了整篇小说”。①

左琴科还有一个短篇叫《大城市之光》，是根据这么一个细节衍生出来的：

车站。地铁。一个神情忧郁、疲惫不堪的人走到民警跟前
去问一个什么问题，民警在回答问题的时候，很有礼貌地给他
行了个举手礼。我看见这个人高兴起来，一下子变得心情愉快
了，我看见了他脸上的笑容，民警对他的尊敬，使他受宠若
惊，觉得荣幸之至。……在我据此写出的小说中，问话的人已不
是城里人，而是一个集体农庄庄员。这一改，我就加强了他与
民警会面造成的印象。

我常常在碰到一个细节以后，便从这个细节生发开去，于
是一个短篇就出来了②

苏联著名小说家康·巴乌斯托夫斯基接受了高尔基的
建议，到彼得罗查沃德斯克去写一部工厂史。他到当地的
档案所和图书馆，搜集了许多有趣的资料。拟就了提纲，
动手写书。但材料虽然琳琅满目，却零乱不堪，绞尽了脑汁
也没法使它们连起来，融为一体。他只好承认失败，打算
离去。一位退休女教师劝他出外转转，换换脑筋。巴乌斯
托夫斯基沿着湖畔，漫无目的地向城北走去。城郊有一片
菜园子，零零落落地点缀着十字架和墓碑。其中有一块花

①②左琴科谈细节的意义》（《文谭》1982年第9期）。

岗石墓碑，用生铁铸的华丽而沉重的栅栏围着。作家折断了遮掩着的牛蒡，认出了法语写出的碑文：“查理·伦瑟维，拿破仑皇帝大军之炮兵技师。一七七八年生于彼尔比南，一八一六年远离故国歿于彼得罗查沃德斯克。愿主赐给他苦难的心灵平安”。作家明白，这个墓碑，这个人，能使他摆脱创作的困境。他立即到处寻找搜索这位死了一百多年的身世莫测的拿破仑军官的材料。到第十天，找到了一份伦瑟维之妻“自法来为丈夫立墓碑”短期滞留该城的通报。生活中墓碑这一实物细节引出了一个人物，伦瑟维在作家的想象中复活了，原先僵死的材料也一下子获得了生命。康·巴乌斯托夫斯基顺利地写完了中篇《查理·伦瑟维的命运》。

我们还可以举出许许多多中国当代小说家的例子。如首届茅盾文学奖获得者周克芹，在十年动乱中，曾经看到一个妇女带着一个小女孩在田间路上挖野菜，打着赤脚，衣衫破旧。她们突然看见山坡上有一丛鲜红的刺梨花，女人立即放下篮子爬上坡去摘下一朵，插在女孩头上，她们黑而瘦的脸庞上同时绽出一个开心的笑来……于是《许茂和他的女儿们》中的四姑娘在作家心中出现了。

叶文玲的小说《心香》，写的是六十年代初人们在吞饮“浮夸风”、“共产风”的恶果时发生的一幕悲剧。人物来自生活，来自作者的家乡。“亚女为使心爱的人食能果腹，用水壶盛了一勺稀饭，遭到羞辱而后自杀这几个细节，也决非是杜撰的。”叶文玲在谈《心香》的创作体会时说，“而最初强烈地震动了我，后来又使我久久不得安宁，乃至于人物

和主题相挽相依地孕育成熟到开始动笔，也正是因为首先有了这个真实的、握拨一弹心弦立应的细节。”^①

好了，这样的事例尽管还可以举出很多很多，还是不再引述了吧。作家们的成功的经验启示我们，不要忽视那些一擦就燃、一触即发，象能点亮煤汽灯的火柴那样的细节。当然，细节触发一篇作品的构思，细节成为故事情节的先导，或细节孕育一个人物，细节启示一个主题，都不是象生活中用火柴点灯那样容易，那样百试不爽，这期间，作者整个思想艺术修养起着潜在的作用，作者对该细节与整个题材、与全部生活库存的深刻思索和领悟，也具有极其重要的意义。

^①叶文玲《丝丝缕缕话〈心香〉》《新时期作家谈创作》第79—80页，人民文学出版社1983年版）。

第四章 细节的运用

在论述了细节描写的作用之后，还必须谈一谈细节运用方面的问题。细节如果运用得法，可以一举多得；但如果随便滥用，甚至“醉心于细节”，细节就会淹没作品的主题，反而吃力不讨好。

一、一箭数雕

有些好的真实生动的细节，由于运用得巧妙，可以挖掘出丰富的内涵，取得一箭双雕甚至一箭数雕的艺术功效。

杜鹏程在《关于情节》中，说过这样一段话：“重要的情节是来之不易的，我们一旦找到它，就要抓紧利用它——连那细微末节的地方也毫不放松，使它发挥多方面的作用，以便刻画人物，以便表达主题思想，以便造成一种气象万千的感觉（对艺术作品中的细节，似乎也应当如此对待）。”^①这是经验之谈，十分精辟。一个精妙的细节，得

^①《论短篇小说创作》第153页，人民文学出版社1979年版。

之不易，应当很好利用情节为它提供的最佳场合，充分发挥其作用；若是随意处置，无的放矢，一射了之，白白浪费羽箭，那才真叫人惋惜。

充分发挥细节描写的作用，不仅要求箭无虚发，还应当一箭双雕，甚至一箭数雕。

看过张弦《被爱情遗忘的角落》的读者，不会忘记小说中那一个个令人灵魂颤慄、悲怆难耐的细节：直挺挺躺在水塘边的存妮，朝霞映着她湿漉漉的脸，安祥，坦然，没有一点抱怨和不平；她那件葵绿色的毛衣，挂在树枝上，带着她的体温和青春的芳馨；手带铁铐的小豹子，不顾一切地奔到存妮的新坟前，号啕恸哭，两手乱抓，指头深深地抠进湿润的黄土里，又跪在坟前，恭恭敬敬磕了三个头……

一个偶然的机，小豹子和存妮一块在生产队仓库筛玉米。休息的时候，“小豹子凝视着她丰满的胸脯，心中浮起一种异样的、从未经验过的痒丝丝的感觉。”存妮感觉到了，似乎为了躲开小豹子那热辣辣的目光，她“垂下头”，回答了他的问话，“一面摘去袖口上拖下来的线头。”单就存妮“垂下头”的细节看，似乎是浮光掠影地轻描淡写，但笔到意到，内涵饱满。小豹子体格健壮，血气方刚；存妮性格开朗、丰满健美。两个十九岁的同龄男女，虽然处在物质贫乏，精神荒芜、封闭落后的“角落”里，青春的活力毕竟不可遏抑，他们那干渴得近于焦灼的心，对异性有了神秘而敏锐的感觉。当她感触到小豹子热辣辣的目光，出于

少女的羞涩，慌忙低头避开。一个放肆地“凝视”，是初次发现女性美媚的欣喜激动；一个羞怯地回避，是初次感受到被一个男子爱慕的迷乱惊惶。这里是被爱情遗忘的角落，但男欢女爱之事却不曾绝迹，往往还因禁绝封锁而变异为一触即发、一拍即合。他们开始相互吸引了；存妮不自然的垂头，手脚无措，正是被吸引住的表现。作家写她“摘去袖口上的线头”，这一笔厉害，直写到了存妮那纯洁少女的心灵深处。喜悦、激动、羞涩、惊惧，使她迷离恍惚，不知所措，下意识地去摘袖口上的线头。这个无意的举动，泄尽了她的心思。如果说，这一细节描写是一箭双雕的话，那两只“雕”都是很有份量的猎获——刻画了存妮的心理活动；推动了情节的发展。

接下去，小豹子有滋有味地谈起外国电影中有“男人女人抱在一起亲嘴儿”，存妮羞红了脸，刷地把手中的土粒撒过去。小豹子一边躲闪，也一边还手，“一把土粒准确地落在存妮解开的领口上”……这样一场打闹嬉戏，在农村小青年中本是寻常事儿，倘一般作者写来，就这样平平淡淡一笔带过，也就没有什么特别与出奇之处了。作家抓住了情节发展提供的一个非常佳妙的契机——土粒落进存妮解开的领口——衔接上一个令人惊诧的细节：存妮脱毛衣。这细节，摆在如此关键的位置上，象一盏红灯安放在辐射形路口，一灯烛照，八方警醒，把它的作用充分发挥出来了。

存妮也撅着嘴开始脱毛衣，把粘在胸上的土粒抖出来。

……一刹那间，小豹子象触电似地呆住了。两眼直勾勾地瞪着，呼吸停止，一股热血猛冲到他的头上，原来姑娘脱毛衣时掀起了衬衫，竟露出了半截白皙的、丰满而富有弹性的乳房。……

就象出洞的野豹子一样，小豹子猛扑上去……

作家在讲述存妮和小豹子的“蹊跷”故事之先就曾评议道：“十分偶然又根源显见，令人惊诧又平淡无奇。”是的，偶然中潜伏着必然的因素，很容易寻踪觅迹，乍看令人惊诧骇愕，细想却不悖情理。这个存妮脱毛衣的细节出现，是情节发展进程中顺理成章的事。土粒落进颈项里，就得抖掉。存妮因为长得健壮，胸脯丰满，那件葵绿色的毛衣又“因为太小而紧绷在身上”，就必然会掀起衬衫，露出胸脯，以至于不仅让小豹子傻了眼，还让他失去了理智，变成了一只野豹子。一个紧紧搂住，一个浑身瘫软……存妮与小豹子的故事推到了高潮，悲剧酿成了，仅仅在一刹那之间。可以说，这个细节是情节发展的关键。——此乃作用之一。

在沈家五姐妹中，存妮生于1955年家乡丰收之后，得力于怀胎和哺育时的营养，泼泼辣辣地长大了，发育得很健美，性格乐观开朗，爱唱爱闹，喜欢毫无顾忌地男孩子般地大笑，是一个逗人喜爱的天真烂漫的姑娘。小说曾三次写到她体态的“丰满”，那是伏笔；她穿着毛线衣的“丰满的胸脯”早已令小豹子的心“痒丝丝”的了。而这个脱毛衣的举动，却给小豹子提供了一个一睹女性神秘部分的机会。小豹子生在这个封闭的角落，没看过许瞎子讲的“外

国电影”，更没有见过维纳斯塑象，他怎不惊诧莫名、神魂颠倒呢？这个细节，展示了存妮青春的姿容，她那天生丽质的健美；刻画了小豹子的个性，他那强悍体魄中蕴藏着的易于冲动的“野”性。刻画人物形象——此乃作用之二。

这个细节，同时也表现了“文革”中禁锢的森严。肚子填不饱的饥饿不必说了，精神上的荒芜，是酿成存妮小豹子悲剧的根源。“哥呀妹子”的山歌属于“黄色”之列，不许唱了；谈情说爱的电影，是封资修黑货，不准放了；这里的青年，除了打百分而外再也没事可干了。爱情离开了靠山庄，爱情遗忘了靠山庄，靠山庄人视男女相爱为“可耻的、违法的”。但他们还是要生儿育女传宗接代。男婚女嫁，不是为了爱情；婚姻，变成了交易买卖。禁锢再严密，青春的欲望象炎炎烈火，是绝不会窒息的，青年男女不能以正常的方式谈情说爱表达爱情，那就必然会因压抑而变异，以不正常的方式发泄他们的情欲。原始的赤裸裸的情爱，为这禁欲的环境、时代所不容，存妮只有纵身水塘，以求解脱，小豹子只好含冤受屈，锒铛入狱。在小豹子对存妮偶露胸脯的一瞥中，就蕴蓄着如此丰富的社会内涵。这物质贫乏精神荒芜的时代背景，正是使小豹子变成“出洞的野豹”的社会根据。由此，我们有充足的理由说，这个细节，折射出那一特定历史时代的光斑色彩，同时也大大深化了主题，使它的意蕴变得丰富而深厚。——这两个作用更是不容忽视的。

作家张弦把存妮脱毛衣这个细节，处理得非常好，一箭数雕，发挥了最大的作用，“造成一种气象万千的感觉，”不尽之意絮絮袅袅，绵绵不绝，言传难以备述其精微奥妙，意会更觉丰富多采，余味无穷。

好的细节就应当这样：一举多得，一箭数雕，形显而意深，单纯而又丰富。一个细节能同时发挥多方面的作用，正符合文学描写以少胜多的艺术原则。

二、不能醉心于细节

文学作品是一个有机的艺术整体，我们强调细节作用的重要性，不能离开文学作品整体的统一性这个前提。细节从属于整体，也包孕着整体；细节与整体彼此渗透，相依相存。文学大师笔下的典型形象，总是由作品的整体色彩所绘就，人物的性格渗透在全部作品的每一章节。列夫·托尔斯泰并非只用细节描写的手法去塑造安娜·卡列尼娜；曹雪芹把林黛玉、王熙凤等刻画得栩栩如生，也决不是因为他仅仅具有高超的细节描写技巧；单靠临死前“把手从被单里拿出来，伸着两个指头”，不肯断气的典型细节，吴敬梓也不可能完成对严监生这个吝啬鬼形象的描绘……。离开了作品的其他构成因素，没有各种因素的彼此配合、相互照应，是不可能造成和谐统一、浑然一体的艺术整体的。

充分发挥细节描写的作用，充分认识细节描写的意义，并不意味着在作品中毫无选择地塞满成堆成垛的可有可无的琐碎细节。高尔基指出：“我们的作家描写建设的长篇小说不很成功，正因为他们毫无选择地过多地描写了琐碎事物。人们醉心于细节，读者就看不清大量的琐碎事物后面是怎么回事。”^①康·巴乌斯托夫斯基说：“细节只有当它有代表性的时候，只有当它能够象光线一样，立刻从黑暗中照出任何一个人或者一个现象的时候，它才有生存的权利，才是必需的。”^②对细节描写的作用作如是观，就较为全面了。

是用细节构成和谐一致的艺术整体，或是醉心于细节描写，现实主义的细节观同自然主义在这里就划清了界线。自然主义着重描写现实生活的个别现象和琐屑细节，它的细节描写松散、拖沓、累赘，追求外在的逼真逼肖，缺乏内在的、思想的聚合力。谢·托尔斯泰在《往事随笔》中曾经记述他父亲列夫·托尔斯泰对自然主义代表作家左拉的批评：“他认为左拉是一个刻意做作的现实主义者，他的描写过于详尽和琐屑。‘在左拉的书里吃一只鸭子的事情可以描写二十页，这实在太长些。’他读到《土地》里某一段的时候曾这样说。”^③吃一只鸭子之类的描写，之所以成为败笔，就因为它写得“过于详尽和琐屑”，淹没了作品的思想，既

^①高尔基《和青年作家谈话》（《论写作》第18页，人民文学出版社1957年版）。

^②《金蔷薇》第144页，上海译文出版社1980年版。

^③《俄国作家批评家论列夫·托尔斯泰》第379页。

无补于人物形象的刻画，也无助于推动情节的发展，既不能渲染气氛，也不能表现情致，为写吃鸭子而写吃鸭子，累牍连篇，实在难以卒读。这种不顾细节描写同人物性格、故事情节和思想情绪的内在联系，生硬地镶贴上一些琐屑细碎的可有可无的枝节，正是“醉心于细节”所造成的后果。

王朝闻同志曾谈到某位女演员模仿穿针引线缝衣的动作逼真巧妙，赢得观众的喝采。但是，“演员努力追求的，显然不是从缝衣来表现某种心理或于纠葛的发展起作用，而是追求这些动作本身的逼真和巧妙。”这种卖弄技巧的细节，“作为整个戏剧的一部分，它是多余的，破坏和谐的”。^①我想，穿针引线的细节，本身是真实的可信的，何以会成为累赘呢？关键在于它没有成为艺术整体的有机组成部分，没有发挥出细节应有的作用。假如我们要写一篇《张翼德外传》，描写莽张飞穿针引线，正象俗谚所说的：“张飞穿针——大眼瞪小眼，”用以刻画他性格的粗暴急躁，那么，这样的穿针引线细节，就与艺术整体浑然相生、和谐一致了。

但是，人们对“醉心于细节”的理解是有出入的，甚至是有很大差别的。

高尔基本人的解释是：

“用很多细节描写，把有意义的、富有思想性的主题窒息了，把它埋葬在一大堆往往不很鲜明的无力的词藻底下了。”^②

^①王朝闻《新艺术创作论》第168页，人民文学出版社1983年版。

^②高尔基《和青年作家谈话》（《论写作》第11页，人民文学出版社）。

俄国批评家车尔尼雪夫斯基认为：

“无论一个细节——场景、性格、情节多么奥妙美丽，假若它不是为了最完善地表现作品的主题，它对作品的艺术性就是有害的。”②

康·巴乌斯托夫斯基主张：

寻找和决定细节，需要最严格的挑选。

细节和我们称之为直觉的那种现象有最紧密的联系。

所谓直觉，我认为是由个别部分，由细节，由某一个特性能构成整体的景象的能力。

.....

描写得出色的细节，且能使读者对整体——对一个人和他的情绪或者对事件以及对时代产生一个直觉的，正确的概念③。

王蒙却认为：

我讨厌图解，讨厌把生活只当作主题思想的例证，使每一具体描写都服务于作者的意图。对于那种剪裁得过分纯而又纯，整齐而又整齐，每一个细节（不管是风景描写还是肖像，服装、陈设、天时）都在说明着什么，意味着什么，目的性特别明确的作品，我常常不无偏见地称之为“按既定方针”造出来的作品。我坚信“形象大于思想”，而形象委实大于思想，正是一篇作品有味道、耐咀嚼的首要条件。我认为写作的时候，不但要求助于自己的头脑，而且要求助于自己的心灵，求助于自己的皮肤、眼睛、耳朵、鼻子、舌头和每一个末梢神经。……总之，我推崇艺术直觉。③

①转引自《论短篇小说创作》第183页，人民文学出版社1979年版。

②《金蔷薇》，第146页，上海文艺出版社1980年版。

③《漫话小说创作》第8—9页，上海文艺出版社。

我认为，高尔基的看法和车尔尼雪夫斯基的看法，有共同之处，但也有明显的差别。巴乌斯托夫斯基的主张与高尔基的主张也有相似相通之点，却更与王蒙的认识接近，可以相互补充。

车尔尼雪夫斯基主张一切从主题出发，一切服从主题，凡“不是为了最完善地表现作品主题”的细节，都是对作品的艺术性“有害的”。他的话，说得太绝对了。那样做的结果，只会产生“那种剪裁得过分纯而又纯，整齐而又整齐”的匠气十足的雕琢工艺品。即使被他称道的伟大的现实主义古典作家，也不是这样提炼细节的。也许，在中国、在“四人帮”文化专制的时代还能找到这样的图解主题的“样板”。高尔基也强调表现作品的主题，他反对用“一大堆”“不很鲜明的无力的词藻”构成的细节，把主题“窒息”、“埋葬”了。那种过分偏爱琐屑细节的趣味，已成为痼癖，是思想方法片面性所致。但高尔基比车尔尼雪夫斯基宽容得多，有些“奥妙美丽”的细节，虽然与主题无关，但只要能增添生活气息，只要不窒息主题，他不会认为是有害的，是“醉心于细节”——当然高尔基没这么讲，是我私下的揣度。

巴乌斯托夫斯基强调细节与艺术整体的内在联系，强调直觉在由个别构成整体中的重要作用，这与王蒙的看法大体一致。艺术整体，当然包含主题，但远远不只是主题，还有人物情绪、情节结构、语言格调、意境情致、生活情趣等等，只要这细节、这“忽略过去的琐事，在大家眼里会

大放光芒”，它就“有生存的权利”，“是必须的”。^①王蒙同志对细节的“寻找和决定”，要求似乎不象巴乌斯托夫斯基那样严格。王蒙提倡小说要“看来千头万绪，象生活本身一样，五色缤纷，而且是一种毛茸茸的生活。”^②要细节忠于生活的全部生动性，不必使每一具体描写都涉及某种抽象思想或观念，更不必成为主题思想的派生物。因此，细节描写只要不是百无一用的、没有特征的、破坏整体和谐的，都是可以为生活图画增添一笔色彩，成为大千世界五光十色中动人的一点红，或是宁静的一片蓝……

我们必须从细节与艺术整体的辩证关系来认识这一问题。没有细节描写，不能刻画人物，不能构成情节，不能表达情致，不能体现题旨，作品就失去了生命力；但是“醉心于细节”就会破坏作品的整体性，削弱作品的思想性和艺术性。李准说：文学作者应该有细节癖。此言有理。我认为，对待细节应当迷而不醉。一方面要充分认识细节的重要作用，爱之入迷，爱之成癖；另一方面又要清醒，注意提炼，不能毫无选择地过多地描写琐碎事物，必须牢记高尔基的忠告：不要醉心于细节。

①《金蔷薇》第144页，上海译文出版社1980年版。

②王蒙《漫谈短篇小说的创作》（《新时期作家谈创作》第358页）。

1. 凡在本市行政区域内，从事生产、经营活动的法人和其他组织，均应当依照本办法的规定，向所在地工商行政管理机关申请注册登记，领取营业执照，方可从事生产、经营活动。

2. 申请注册登记的法人和其他组织，应当具备下列条件：

(一) 有符合法律、法规规定的经营范围；

(二) 有符合法律、法规规定的注册资本；

(三) 有符合法律、法规规定的经营场所；

(四) 有符合法律、法规规定的从业人员；

(五) 有符合法律、法规规定的组织机构；

(六) 有符合法律、法规规定的其他条件。

3. 申请注册登记的法人和其他组织，应当向所在地工商行政管理机关提交下列材料：

(一) 注册申请书；

(二) 法定代表人或者负责人的身份证明；

(三) 注册资本证明；

(四) 经营场所证明；

(五) 从业人员证明；

(六) 组织机构证明；

(七) 其他材料。

4. 工商行政管理机关收到注册申请书后，应当对申请材料进行审查。符合规定的，应当予以登记，发给营业执照；不符合规定的，应当不予登记，并书面说明理由。

5. 营业执照的有效期为一年。有效期满需要继续从事生产、经营活动的，应当在有效期满前一个月内向所在地工商行政管理机关申请换领营业执照。

6. 营业执照遗失或者毁损的，应当立即向所在地工商行政管理机关申请补领或者换领。

7. 违反本办法规定的，由工商行政管理机关依法予以处罚。

下 篇

细 节 描 写 技 巧

你们青年人的经验、体会，
比起我们这一代人来要丰富得
多，但是你们必须掌握的则是
技巧、各种技巧、一切技巧！

——高尔基



第一章 细节的获得

巴金曾说：“文学的最高境界是无技巧。”^①所谓“无技巧”，其实是因为艺术大师们对于技巧的掌握娴熟，出神入化，恣意纵情挥洒，操之闲暇自适，写出作品宛若天成，浑然一体，不见刀刻斧凿痕迹，以致让人感觉不到技巧的存在罢了。所谓“无技巧”，并非作家没有使用技巧，而是使手法和内容融合在一起，构成一个整体，渗透在它里面，消失在它里面。技艺之巧，巧夺天工，功胜造化。作家们追求的最终的艺术理想，就是这个由必然王国进入自由王国的“最高境界”。

从生活到艺术，有一段不短的距离。技巧好比是连接生活与艺术的“溜索”。文学作者必须有胆有识，凭借“溜索”飞渡深涧，登上艺术的峰峦，进入“无限风光”的境地。高尔基指出：“要是你能明白，在工作中起决定作用的未必是材料，而常常是行家，那么对自己就大有益处了。用桦木可以制成斧头把，也可以巧妙地刻出优美的人像。”又说：“要做，就必须有本领，而本领是只有研究技巧才能

^①转引自《魅力跃然而出》(《文学报》1982年9月30日)。

获得的。”^①研究技巧，只能从古往今来的艺术家们的作品中，在他们总结自己经验的文章中，在理论家们卓有见地的论述中，去学习，去揣摩，在自己百折不回的创作实践中去运用，去探索，历尽磕磕碰碰摔跌跌的苦难，方可进入文学殿堂“闲庭信步”，渐至“无技巧”的最高境界。

将生活化为艺术的手段，便是技巧。技巧比思想观念更有稳定性，观念有时代，民族的限制，技巧可以通用。独创是在模仿、借鉴前人技巧基础上的出巧翻新；独创，是对现存技巧的发展与突破。一种新的技巧出现，立即会有一大群作家去模仿、借鉴；一个时期某一作家群在艺术上的共同追求，有可能成为一个新的流派，尽管在思想、艺术观念上会同别的流派竞争抗衡，然而在具体的技巧上却总是相互吸取、融汇，使之成为人类共同的艺术财富。

本书下篇，专论细节描写技巧，先谈细节的获得，再探讨细节的提炼、细节描写的方法，以及细节的组织连缀。

俗话说：“巧妇难为无米之炊。”生活是文学的源泉，要创作，要获得细节，必须熟悉生活。

一、熟悉生活

1 生活与细节

老舍十分熟悉北京各阶层人民的生活，创作出《骆驼祥

^①《高尔基论文学》，第84页，第43页，人民文学出版社1978年版。

子》、《茶馆》等世界知名的作品；赵树理长期深入太行山区农村，写出了《小二黑结婚》等名篇。他们笔下的人物，性格鲜明，栩栩如生，不少精彩的细节描写，给人留下深刻的印象。北京解放初期，有一次马烽与这两位作家同桌吃饭，闲谈中，马烽提了个怪问题：“如果你二位的创作题材换一下，能不能写出同样好的作品？”

赵树理说：“我没那本事。”

老舍说：“那，我们俩就全毁啦！”

这不是过谦之辞。作家的笔，离开他所熟悉的生活范畴，就捕捉不到真实生动的细节，就刻画不出典型人物，就写不出好作品。

一切文学艺术创作都来源于生活，正如毛泽东同志所说：“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”因此，他号召文艺家要深入生活，“到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式。”^①只有熟悉这“一切”，才有可能进入创作过程。

生活是无所不在、无所不包的，我们讲的人民生活，是人民群众创造历史的社会实践，它不仅指政治生活，也包括家庭生活、精神生活、感情生活等等；生活又是无数

^①《在延安文艺座谈会上的讲话》（《毛泽东选集》第三卷，第862页）。

“细节”的总和，细节构成事物的整体与全貌，事物的特色和属性往往又从最富特征性的细节表现出来。因此，熟悉生活，不仅要注意它的总貌、主流，还得对各种琐碎的、具体的事物及事物形象的、细微的部分，认真“观察、体验、研究、分析”，才能掌握细节。从这个意义上讲，没有生活，就没有艺术细节。

文学是现实生活创造性的再现，作家每创作一篇作品，都要调动全部生活经验，倾注全部思想感情，因此，具有广阔的社会生活面，具有渊博的知识，会使作家在细节的选择和处理上，更见功夫。英国作家阿加莎·克里斯蒂以写侦探小说闻名于世，她在许多小说中塑造了高傲的私家侦探埃居尔·普瓦罗的形象，这位小个子的比利时人，头戴一顶巴拿马草帽，翘起两撇小胡子，和蔼可亲，机智诙谐，由于侦破了许多扑朔迷离的疑案，在读者中赢得了显赫的声誉。

普瓦罗并非凭空杜撰出来的。第一次世界大战开始时，二十四岁的阿加莎与英国皇家空军上校克里斯蒂结婚，参加了红十字志愿队，在一家医院工作。当时不少比利时难民逃亡英国，阿加莎常与他们接触，熟悉了他们的生活，终于创造出这个比利时大侦探的形象。为了把故事写得真实可信，她曾同第二个丈夫考古学家马洛温到中东一带挖掘古代遗址，东方考古生活的神秘色彩，在她不少作品中显露出来，长期的医务工作，使她对人体结构、生理知识、药物尤其是毒药的性性能十分熟悉，这决定了她在作品中

对作案细节的挑选。她说：“我对于手枪、左轮枪一窍不通，所以我往往用钝器击毙我的人物——或者更好的是，用毒药毒死我的人物。”她非常重视细节的真实性，在每一个日常生活细节里都花下很多考证的工夫，以至洗澡、啃苹果、烹调、洗碗碟时都在严密地思索寻觅。有位读者为了核实《东方快车谋杀案》里火车转轨是否有据，特地坐了一次横越欧洲的东方快车，结果证明书里的描述完全准确无误。

创作，依靠的是生活的富裕，依靠的是生活蕴贮的丰厚。只有不断深入生活，扩大生活面，不断丰富各种知识，才能写出好的细节来。

2 直接体验的重要性

前人的艺术经验对一个作家的创作，具有不可忽视的重要意义。可以这样说，每一个伟大的作家，都是站在前人成就的肩上而成为巨人的。但是，对于熟悉生活，发掘生活的底蕴，发现生活的细节，每个作家都得从头开始，都得靠自己开拓。他必须深入生活，在生活中尝遍人生的酸甜苦辣腥咸麻，看到社会的赤橙黄绿青蓝紫，才能写出生活的味道和色彩。“生活罢，尽量的生活罢！凡是感觉不到自己有这种力的醉意，这种生的欢欣（哪怕是极痛苦的生活）的人，便不是艺术家。”^①

^①罗曼·罗兰《约翰·克利斯朵夫》第二卷，第31页。

巴乌斯托夫斯基指出：“作家最宝贵的东西就是他对生活的见解和观察的积累。换言之，就是他的生活经历。”^①作家亲自体验过，经历过，有直接感受，有真切印象，才会写出真实的细节。我们在上篇第一章，曾提到少年高尔基阅读福楼拜《一颗简单的心》的情形。他完全被小说迷住了，怀疑书里隐藏着“不可思议的魔术”，他几次象野人似的把书页对着光亮反复细看，想找到猜透魔术的方法。这个细节，后来被写进《我的大学》这本自传体小说中，不过，已将其移到伊佐特身上。

伊佐特是红景村的青年农民，高尔基每周有三个晚上教他认字。他“学习很热心，进步也蛮快。”一次，他突然站起来，从书架上抽出一本书，吃力地读完两三行，便狂喜地叫起来：“我能读啦！真他妈的怪！”后来他又问高尔基：这到底是怎么回事，人一瞧见这些黑道道，就变成一句句的话了？我是怎样弄懂的呢？谁也不曾在我耳边小声提示过呀！

“这简直是魔术！”他说，一边惊叹着，把书页子对着灯光仔细地看了又看。

他有点象孩子般的纯洁、愉快和惊人的天真；我越看越觉得，他很象许多书里面所描写的那种可爱的农民。

倘若高尔基在少年时代没有过被书籍迷住时的惊喜而又困惑的真切体验，没有过拿书页对着光亮反复细看的天真举动，便绝对写不出如此生动的细节来。

作家写自己熟悉的生活，作品中多半熔进了自己的经

^①《散文的诗意》（《论写作》，第72页，人民文学出版社1957年版）。

历和体验。1895年11月，契诃夫写完了《海鸥》。女演员雅沃尔斯卡雅邀约了一伙专业文人在她的蓝色客厅里朗读手稿。中途，契诃夫来了，当他走进客厅，雅沃尔斯卡雅立即做出印度姑娘的姿态，在地毯上跪倒，把纤细的手伸给他，用舞台上对白的腔调说：“独一无二的、伟大的、妙不可言的……”在场的人都哄笑起来。后来，契诃夫在《海鸥》里增添了这样一个细节：阿卡金娜跪倒在作家特利哥林的面前，称他是独一无二的、伟大的等等。

作品是社会生活的反映，当然也会在某种程度上反映了作家自己的生活，反映出作家的生活圈子。美国散文家霍姆斯在《早餐桌上的独裁者》一书里，谈他为什么不写小说，讲得颇为幽默。他说，写小说不比写诗，写诗可以借文字的韵律、想象的光彩、激情的闪耀等把自己赤裸裸的心加以掩饰；写小说则把自己的秘密泄露无遗，而且把自己的朋友都暴露了。其实，小说中“泄露”秘密和“暴露”朋友的，正是细节描写。契诃夫在莫斯科结识了一个早已不年青的女人，名叫库甫新尼柯娃，她长得并不很美，却有一种力量，吸引了许多著名画家、文学家、医生和演员，每周一次到她家聚会。俄国风景油画派的创始人列维坦和契诃夫也是她家晚会的常客。她有着艺术的敏感的心灵，更有对标新立异、浪漫生活的热望。她跟着列维坦学习绘画。契诃夫从她身上的某种弱点受到启示，平时耳闻目睹的生活印象在心里折射、幻化、综合，于1892年创作了《跳来跳去的女人》。小说在《北方》杂志分两期载出，立

即平地起风波，一些无聊文人恶毒攻击契诃夫，说女主人奥尔迦对画家里亚包甫斯基的爱情，就是库甫新尼柯娃对列维坦的爱情。在他们的煽动下，列维坦登门向作家质问，他们的友谊中断了。契诃夫在给一个朋友的信中写道：“我的一个相识，四十二岁的夫人从我的《跳来跳去的女人》的二十岁女主人公身上认出了自己，于是整个莫斯科都责备我犯了诽谤罪。主要的罪证就是表面的相似：夫人会画画，她的丈夫是个医生，她和一个画家同居……”。

契诃夫没有私毫影射列维坦的意思，他在创造艺术典型。但是——按霍姆士的说法——写小说“把自己的朋友都暴露了”。小说中的画家里亚包甫斯基是个玩弄女人的渺小人物，怎能同严肃的列维坦相提并论？“跳来跳去的女人”是个一心追逐名人的放荡少妇，旧名人腻味了，又找新伟人，找到以后再找，不断地找；而库甫新尼柯娃却绝非一无可取。但为什么他们会在作品中“认出”自己呢？原来契诃夫从朋友那里提取了细节。奥尔迦的俄式饭厅是按库甫新尼柯娃的饭厅描绘的：“用俗气的画片裱糊墙壁，挂上树皮鞋和小镰刀……”艺术家们在库甫新尼柯娃家聚会、朗诵、唱歌、演奏，而男主人，那个沉默寡言的警察局的医生却不见踪影，可一到夜半，通往饭厅的门打开了，他手拿刀叉，沉静地说：“太太们，先生们，请吃点东西吧！”妻子兴奋地跑上去，捧着他的头，冲动地喊道：“瞧呀，朋友们，这是多么出色的一张面孔呀！”这情形，契诃夫只稍作改动就放进小说里去了。列维坦一被女士们纠缠住，便爱大声

嚷：“我疲倦了。”这个细节在里亚包甫斯基向奥尔迦求爱、同奥尔迦热烈搂抱亲嘴之后出现了——画家闭上眼睛，懒洋洋地微笑着说：“我累了。”在他厌弃奥尔迦时，又两次疲惫不堪地说：“我累了。”正是这些细节“暴露”了库甫新尼柯娃和列维坦，他们有理由埋怨他们的作家朋友；但作为精通艺术奥秘的大画家列维坦，看在那篇小说的无比的才华上面，也应该宽恕作家的一切“罪过”啊。后来，有位女作家要到梅里霍沃去拜访契诃夫，顺路到了列维坦的住宅。画家听说她要去契诃夫那儿，眼睛忧郁起来，长叹一口气，说这次愚蠢的决裂使他多么难受，他多么渴望到梅里霍沃去。年青的女作家热切地说：“现在你就跟我走吧！”列维坦把画笔一掷，立即洗净手上的油彩。几小时以后，他俩来到梅里霍沃。守门的小狗叫开了，契诃夫走出门来，暮色中，夹鼻眼镜后面那双聪慧的眼睛突然闪亮，他匆匆跑下台阶，把列维坦的双手紧紧握住……。两个朋友谈起最平常的话来：旅途，天气，好象什么事都没发生过。

作家自己的生活以及所见、所闻，都透过艺术的棱镜折射在作品中，以至泄露了秘密，暴露了朋友，这又从另一角度说明直接体验、个人经历对于获得细节的重要意义。

直接体验之所以重要，它除了可以直接进入创作，成为刻画形象、创造意境的素材外，它还能成为了解和理解间接生活的基础。间接获得的材料，凡能和自己的直接感受相通相融，便可化为自己所有。下面，我们将对此进行论述。

3 间接获得,也须以直接感受为基础

作家的经历总是有限的,要反映纷繁复杂的社会生活,还得通过“间接”的渠道获取素材。这种获取,必须以直接感受为基础,凭借个人经验的镜鉴来映照、认识,依靠体味、想象,产生由此及彼、由表及里的飞跃,从生活的隔壁或对门获得未曾亲历的体验。

“间接”的渠道很多,深入调查采访是间接获得细节的一个常用方法。调查采访的主要目的,是获得实感,收集细节。列夫·托尔斯泰不熟悉监狱的情况,为了在《复活》中真实地描写女犯的生活,他四处奔走,设法去参观莫斯科的一个监狱,但未能成功。他又特地到奥勒尔城,请求一位有权势的朋友帮助,才得到参观当地监狱的机会。后来,他从莫斯科布丁尔监狱典狱长那里了解到例行押解囚犯的时间,便守候在监狱大门,同囚犯们一起步行到喀山车站。他曾向一位因罢工而坐过牢的工人详细打听狱中生活的细节。《复活》清样印出后,托尔斯泰又把布丁尔监狱典狱长请到家里,让他检查在描写监狱方面是否有不恰当的地方。

苏联作家西蒙诺夫曾指出:“获得详尽的细节的时候,必须记住,作品的深度不仅决定于深刻的思想,而且也在于确切的细节的总和。”^①有一次,西蒙诺夫采访一个获得

^①西蒙诺夫《动笔写第一页之前》(《论写作》第143—144页,人民文学出版社1957年版)。

“英勇”奖章的战士，战士告诉作家，他们排向敌人进攻，占领了德军的战壕，后来不知什么原因他又返回自己先前的阵地，当他回到排里去时，在路上消灭了两个敌人。为什么要返回阵地呢？记不得了。作家请他回忆那天天气怎么样——西蒙诺夫认为，一个人在某一天的感觉、行为、都和天气有关，当您询问从清早起所发生的种种细小事情的时候，谈话就开始吐露出真正有意义的细节了——战士回想起雨，泥泞，在阵地上好久没有抽烟了……呵，抽烟！他把烟袋忘在战壕里了。进攻之后他忍不住想抽烟，就转回去拿烟袋，不仅为了自己，也为了同志们，因为全排仅有那么一个烟袋。在回来的路上，他打死了躲在树丛里的法西斯匪徒，立了功。一个拿烟袋的细节，解开了整个生动回忆的锁链。这次采访，西蒙诺夫获得了一个短篇小说的材料。

鲁迅说：“留心各样的事情。”只要留心，在与人闲谈中也能获得细节。一次，作家布宁告诉契诃夫，家乡有一个神巫，在布宁父亲命名日的宴席上，狼吞虎咽，把两斤鱼子吃得一颗不剩。别人用胳膊肘碰他，拉他的衣袖，他毫不理睬，只顾吃。契诃夫听了哈哈大笑，把这个细节写进他的小说《在峡谷里》。

还可从别人著述中受到启发，获得细节。李准《耕云记》的开头，就借鉴了李笠翁的《一家言》。《一家言》有一段写雨天，很多人在一个篷里避雨，有人叽叽喳喳说话，有人拧湿衣服。又走进来一个少妇，靠一边站着，不言不语，

也不拧衣服。不一会，雨小了，大家都走了，她仍站在那里未动。雨突然下大，大家赶回来，她又让开地方站在一边，始终是那样娴静。这和《耕云记》的主人公萧淑英有些吻合，李准便在小说的开头安排了草棚避雨这样的细节，写她对天气的神机妙测，一下子把人物推到读者面前，引起人们的关注。当然，李准若没有对农村气象员的直接接触了解，李笠翁的描写也不会对他产生触发启示的作用。

写历史题材的作品，作家不具备个人的经验，而必须依靠史料。但那些历史档案，得通过作家直接感受的镜子折射，才能变为艺术作品。列夫·托尔斯泰虽然曾在塞伐斯托尔打过仗，有战斗生活体验，为了把《战争与和平》中1812年的战争场面写得精彩逼真，还亲自到保罗金诺战场作实地考察。他在搜集历史资料的时候，特别注意寻找细节。创作中篇小说《哈吉·穆拉特》，需要把沙皇尼古拉生平的几个场景写进去，他写信给阿·阿·托尔斯泰娅要有关的回忆录。他说：“我正好需要记录日常生活的详情的材料，即所谓 *la petite histoire*（生活细节）。例如，舞会上沙皇头戴假面具勾引女人的桃色事件，他跟涅道多娃的关系，他老婆对他的态度。曼德的笔记，如果不难弄到手，也请一并寄来。”^①有了足够的储备，他才动笔写作。

真实生动的细节，是突出人物性格的有力手段。为了

^①《致阿·阿·托尔斯泰娅的信》（《列夫·托尔斯泰论创作》，漓江出版社，1982年版，第172—173页。）涅道多娃，皇宫里的女官，尼古拉一世的宠姬；曼德是御医，他的回忆录记载了尼古拉临死的情况。

栩栩如生地刻画人物，通过各种渠道积累充足的细节，是至关紧要的创作准备，但是，日月倏忽即逝，物华溢光焕彩，在生活的激流中并非人人都能有艺术的发现。要获得创作所必须的细节，文学作者还应当学会艺术观察、养成写观察笔记的习惯。

二、观察与发现

巴尔扎克说：“文学艺术是由两个截然不同的部分——观察和表现所组成的。”^①他阐明了观察在创作中的重要地位。要获得细节，首先得观察，有发现才谈得上表现。一般的观察不行，一般观察是简单的观察，不会有新发现；纯科学的观察也不行，纯科学观察虽然是精确的观察，但不会产生文学艺术。创作中所必须的是一种独特的观察——艺术观察。

1 艺术观察

在意大利那不勒斯一家饭店里，高尔基对一同进餐的朋友安德烈耶夫和布宁说：“我们来做个游戏，喏，注意门口，我们对进来的第一个顾客观察三分钟，然后，各人说

^①巴尔扎克《〈驴皮记〉初版序言》。

出自己的观察所得。”

不一会儿，一个男人的头探进门来，三位观察者立即把他盯住。客人走进饭厅，找座位坐下，扬起手点点食指，招来侍从点菜。

三分钟到了。高尔基说：“这人脸色苍白，穿着灰色西服，一双细嫩的手，瘦长而红润。”说完，微微一笑，耸了耸肩。

轮到安德烈耶夫。他皱皱眉头，含糊地说道：“也许是个教师，要不是个小职员，反正不是干重活的。大概今天口袋里有了几个钱，就来尝尝新鲜……。”两个朋友被这番胡诌惹笑了。

布宁观察得最仔细。他详细谈了这个人的长相，还注意到脸上的小疮；说到服式，甚至连他浅蓝色领带上的雪花点都看清楚了。他独自一人，点了一大桌菜肴糕点，看来很阔气。但侍从们对他不冷不热，可以断定他绝非本地有地位的人，可能是个骗子。

他们叫来侍从一问，果然是个来历不明的家伙，经常行骗，浪迹街头，早已声名狼藉。

安德烈耶夫戴着别人的眼镜观察，停留在高尔基看到的那些表面现象上，未能深潜下去发现事物本质，因此只能作无根由的揣测。这是一般观察。布宁的观察则是艺术观察，它摆脱了五颜六色的表面现象的迷惑，对事物进行高深度的艺术透视，直至探到对象的底蕴。

要进行艺术观察，必须具有观察力。苏联作家爱伦堡

说：“‘观察力’这个名词在字典里的定义是这样的：‘善于看出别人所忽略的现象和事实的细节的一种能力。’……作家要能看出决定人的行为的精神状态，要能看出周围人所注意不到、常常连人物自己也意识不到的东西。”^①这段话的意思是说，观察生活必须从细节着眼，必须通过人物外部特征，窥见其性格、灵魂，这是认识生活的关键，从维熙同志1957年被错划为“右派”，送到一个农场“劳改”，但他搞文艺的心没死，仍然有意无意地积累着创作材料。从维熙碰到过一个非常自私的人，时时处处都为自己盘算，但有件事情很反常：他卷叶烟比别人都快，卷好却不急于点着，反而划着火柴彬彬有礼地先给别人点。这是过去从未有过的现象，从维熙百思不得其解。后来他发现这个人自己抽烟时，划着火柴也是等烧一段后再点。噢，原来他给别人点烟，是怕自己吸了火柴头的硫磺。可见表面上的彬彬有礼，掩藏着更其卑劣的自私心理。

作家才能的主要标志，就是这种在平凡中看出不平凡的艺术观察力，就是这种对于人的灵敏的感觉。如果说，一般观察是一般人所做的简单观察，仅能获得一些零星的印象，那么，艺术观察则是对生活底蕴的创造性的把握，是一种发现，非有哲学和艺术的眼光不行。这种创造性的认识活动，是作家站在哲学的高度上，向他面对的世界进行察微辨异的独特观察，其独特性，取决于他的艺术眼光、

^①爱伦堡《谈作家的工作》（《论写作》第268页，人民文学出版社1957年版）。

观察角度，以及个人气质和经验。只有那些使作家的思维勃然活跃、并透彻理解的现象，才能在创作时刻化作非常真实、典型的细节，好比溶液经过一番蒸发便一下凝聚成粒粒灿然耀眼的晶体。别林斯基曾赞扬普希金是“第一个偷到维纳斯腰带的俄国人，不只他的韵文，而且他的每个感觉，每种情绪，每个思想，每种情景的描绘都充满着难以言说的诗。他从一个特别的角度观察自然和现实，这个角度是为诗所特具的。”^① 艺术观察就应当这样，有所获取——“偷到维纳斯腰带”——从而发现艺术的新的奥秘。

作家柯南道尔的老师约瑟·贝尔是一位著名的外科医生，他喜欢在病人开口之前作一番诊断，甚至道出他们过去生活中的一些琐节，几乎百无一失，令人惊叹。一天，贝尔默默地对一位门诊病人看了一会，说道：“你从前在陆军服役，隶属苏格兰高地部队，不久前才退役。”

“是的。”

“是士官阶级，驻在巴贝多斯？”

“是的。”

贝尔转过面对他的学生说：“你们看出了吧，他是位有礼貌的人，但没有脱帽。陆军是不脱帽的。如果退役已久，就学会平民的习惯了。他气概威严，显然是苏格兰人。至于巴贝多斯，他患的是象皮病，这就证明他住在西印度群岛。”

如果说贝尔医生对人的审视，是以他广博的知识为依

^①《别林斯基论文学》第57页。

据的纯科学的观察,那么同样是医生的作家契诃夫,则是用他洞悉灵魂的犀利眼光进行着艺术观察。契诃夫具有非凡的观察力,他在与人接触中,那聚精会神、和蔼可亲的眼睛,往往会突然变得没有表情,显得异常深邃,目光象探进别人心灵深处去窥视某种秘密而至关紧要的东西。他能够一下抓住一个人总的特点,象有经验的化学家,迅速而准确地鉴定比重、性质与序列,并且懂得怎样用寥寥数笔,勾画出他的内在的本质来。

一次,契诃夫来到莫斯科艺术剧院斯坦尼斯拉夫斯基的化妆室,看这位著名演员怎样化妆。不一会,一位先生进来了,他是斯坦尼斯拉夫斯基的好友,是个愉快、风趣、有些放荡的人物。契诃夫立即把注意力转向他,板着面孔,默默地坐在一旁观察,不妨碍两位朋友交谈。客人走后,契诃夫提出许许多多关于这位先生的问题,当斯坦尼斯拉夫斯基反问他为什么这样注意那人时,契诃夫说:“听我说,他一定会自杀的。”他的论断使斯坦尼斯拉夫斯基觉得可笑可是,过了十年,这个人真的服毒自杀了。契诃夫的论断,比最有名的医生的诊断更完善、更深刻,因为他能从“病人”的身上看出别人看不到的东西,听出别人听不出的东西,准确地把握灵魂的脉搏。

艺术家和科学家一样,观察事物时要设法理解它的本质,因而科学性是艺术观察的基础,艺术观察不能脱离对事物本来意义的深切了解。“艺术是对真理的直感的观察。”^①

^①别林斯基《艺术的观念》(《外国理论家作家论形象思维》第59页)。

但科学家观察事物，重点是在透过现象认识本质，并把这本质从现象中提取出来，概括为抽象的概念、原理，逻辑思维贯穿着整个过程；而艺术家在仔细观察各种生活现象时，却是着意在具体事物身上寻求最足以表现本质的外在特征，贪婪地吸取种种具体生动的细节。艺术观察以直接感触开始，经过迅速的体验、分解、综合，对事物的本质作具象概括，这一活动始终都带有形象性。所以，艺术观察与纯科学观察有着质的不同。假若一个作家、一个林业工程师一同来到林区，由于观察的目的与性质不同，他们各自看到的東西就很不一样。当然，对大自然他们都有美感，但工程师的感受远不及作家那样敏锐和细腻，他观察森林，主要注意林木的品种、材质、年龄、采伐与流送条件，估计能提供多少立方米木材。作家则开放五官，尽力感受，通过眼、耳、鼻、舌、身五个官能的活动，贪婪地把整个森林接收过来。夕阳赋予树梢一片金黄，微风带来潮湿而清新的气息，小鸟在枝头啁啾啼啭，一只野鸡从脚边突然腾起……森林的种种刺激，艺术家的气质，使他产生独特的感觉，使他善于抓住特征，并能“视小如大，视微如著”，获得对森林的强烈而新鲜的印象。由此可见，艺术观察就是捕捉艺术形象，是一种直觉。“所谓直觉”，巴乌斯托夫斯基解释道，“我以为是由个别部分，由细节，由某一特殊性能构成整体的景象的能力。”^①而纯科学观察是不能依靠这种直觉的。

^①《金蔷薇》第146页，上海文艺出版社1980年版。

艺术观察与纯科学观察的区别，还在于艺术观察是一种审美性质的观察，它需要感受、体验，需要倾注感情。科学观察具有严密的客观性，对同一森林的科学观察，不同的林业工程师都会得出基本一致的观察结果；而艺术观察则有着强烈的主观色彩，不同的艺术家对同一森林的观察，会有迥然不同的结果。而独特的发现，正是创作中最可宝贵的艺术独创性的前提。林业工程师在研究树的时候，没有必要把自己想象为一棵树，而作家则应当善于“变成”自己的人物，善于感到自己是一个男人、一个女人、一匹马或一棵临风摇曳的树。据说，有一次屠格涅夫和列夫·托尔斯泰一起散步，看到一匹衰老的弩马躺在荒芜的田野里，奄奄待毙。托尔斯泰立即想象自己就是这匹马，开始生动地叙述它悲惨的思绪。屠格涅夫不禁感叹起来：“我相信，在您的祖先中一定有马！”

作家不仅在观察时倾注着自己的感情，在写作时也融进了自己全部的爱和恨。福楼拜创作《包法利夫人》时把自己完全忘去，写什么人物就过什么人物的生活。他同时是丈夫和妻子，是情人和他的姘头；他骑马在树林里漫游，当着秋日的薄暮，满林黄叶，他忽然觉得自己就是马，就是风，就是他俩甜蜜的情话，就是使他们情波盈盈的眼睛眯着的太阳。当他写到爱玛·包法利夫人服毒自杀的场面，自己也感到嘴里有砒霜的味道，他头疼，恶心，胃不舒服，甚至呕吐。巴尔扎克用了一个多月时间写完长篇小说《高老头》，整个身心都沉浸在作品中，几乎失去知觉，当家人

问他时，他凄凉地答道：“高里奥老头死了。”

作家笔下的细节，看来是客观地描写出来的，实际上融汇着他的体验和感受，暗寓着他的认识和审美评价。这个细节，就不再是从枝头上摘下的一枚青色果子，而是经过艺术光照与感情渗透变得鲜红成熟的艺术之果。所以说：“艺术就是感情。”^① 艺术观察既然是一种倾注着感情的审美认识过程，那么一个真正的艺术家，一定生气勃勃多情善感，一定具有高度的审美体验能力，感同身受与对象融为一体能力，深潜底蕴洞悉灵魂的能力；“他比别人承担更多苦难，享受更多欢乐，爱得更火热，恨得更强烈；总之，富有更深刻的感受。”^② 只有经历过这种感情的体验，才能产生艺术，才能获得艺术细节。

2 艺术发现

法国印象派画家莫奈到伦敦去画教堂。他在伦敦平常的雾天工作，画面上，威斯敏斯特教堂的轮廓在雾中隐略可见。这张精美的画展出时，竟使伦敦人惊愕万分——莫奈把雾画成了紫红色。当惶惑的人们愤愤然走上伦敦街头，这才惊奇地发现雾确实是紫红色的。

①《罗丹艺术论》第3页，人民美术出版社1978年版。

②别林斯基《莱蒙托夫诗集》（《别林斯基选集》第二卷第465页。上海译文出版社1979年版）。

原来，烟尘的污染，加上红砖房的映衬，使雾变成紫红色。从此，伦敦人开始照莫奈的观察来看伦敦的雾了。莫奈是伦敦雾的发现者。

一般人常带着“惰性”去观察，他们爱戴别人的眼镜。法国十九世纪著名雕塑家罗丹说：“所谓大师，就是这样的人：他们用自己的眼睛去看别人见过的东西，在别人司空见惯的东西上能够发现出美来。”^①莫奈正是这样的大师。

发现，新颖独特的发现，是艺术创作的第一步。有发现，才谈得上创造。

作家们警觉地注视着他生活的世界。西蒙诺夫发现雨是黄色的，把它写在诗行里；马雅可夫斯基给一组诗安上这样的题目：《我也发现了美洲》。是的，他们要作哥伦布，在艺术的海洋里探险，要发现新大陆，要开拓新领域。“总之，美是到处都有的。对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现。”^②

善于观察，才善于发现。画家最会观察，“差不多每一个画家，不管他是哪一个时代的，不管他是属于哪一个流派的，都会在现实中替我们发现一些新的特点。”^③作家应当向画家学习，学会准确地观察，学会怎样看见、怎样感觉光线和色彩。巴乌斯托夫斯基还是个青年作家的時候，一位画家告诉他：眼睛是可以训练的，看什么你都要抱着

①《罗丹艺术论》第5页，人民美术出版社1978年版。

②《罗丹艺术论》第62页。

③巴乌斯托夫斯基《金蔷薇》第228页，上海译文出版社1980年版。

这样的想法，你一定要用颜色把它画下来。试这么一两个月，你就学会怎样看一切。他这样去做了，果见奇效，觉得看什么都比以前走马观花更有趣更迷人，甚至看到了过去完全没看见的东西。他无限惋惜那些愚蠢地浪费了的时日，有多少美的东西被白白放过而无法追回了呵！巴乌斯托夫斯基认为：“我们还可以向美术家学习直接感受周围事物的能力，这种能力是儿童的特点。小孩子每天都在发现迷人的世界，而成人却早已对它厌烦了。儿童和艺术家所具有的这种品质，即一切东西似乎都是第一次看到，丝毫没有习惯的沉重包袱，认为一切东西永远都是新奇的，——这也是作家必须具备的品质。那时，每一个人，他的每一桩行动、每一个手势、每一句话以及每一件物品——不管是虹或者是一小块碎煤——都会获得新颖的力量和别有天地的力量。”①

这种“能力”，就是发现的能力。培养起这种“必须具备的品质”，就可以称得上善于观察和善于发现了。

沙汀同志在一次小说创作座谈会上说：“找故事容易，找零件难。”李准引用时解释道：“‘零件’就是细节。”②

故事可以虚构，可以由别人提供（果戈理《死魂灵》、《钦差大臣》的故事都是普希金提供的），而细节必须由自己在生活中去寻找、发现、创造。找细节难——这是经验之谈。

①巴乌斯托夫斯基《散文的诗意》（《论写作》第75页，人民文学出版社1957年版）。

②李准《短篇小说的人物塑造及其它》（《论短篇小说创作》第22页，人民文学出版社）。

没有饱尝这“难”的况味，没有走过这创作中艰难的历程，就不能跨进艺术的殿堂。

“找”细节：寻找，是观察；找到，是发现。

发现“难”，难就难在取舍不容易。生活既绚丽多采、丰富迷人，又芜杂平凡、重复单调。生活中的细节并不都具有反映本质的特征，你得察微辨异，加以选择，你得独具哲学与艺术的眼光，去芜存菁，去伪存真，发现在外观上透露出的内在真理。“艺术，它的哲学定义是：对于真理的直感的观察。”^①

发现“难”，难就难在不容易真正理解与彻悟。有时，生动的富有表现力的细节就展现在你面前，你被触动了，感染了，但你的心灵之门并未打开，其中潜在的意义尚未认识清楚。你观察到这个细节，然而还没有“发现”它。

着眼细节，探幽察微，你寻找着，寻找着，把新获得的印象同过去的知识、经验联结起来，把新获得的形象同“记忆仓库”里的形象组合起来，筛选、分解、综合——于是，经过升华，豁然开朗，发现了美，发现了典型。这个过程，也许很短，只要一瞬间；也许很长，三月五月，七年八年。过程长，更说明其“难”。那或是因为你没有足够的敏感，缺乏犀利的眼光；或是因为事物的奥秘蕴含太深，不易发掘；或是已经切近实质，仅一纸之隔，正期待着某种启迪将它点破……

^①别林斯基《艺术的概念》（《外国理论家作家论形象思维》第62页，中国社会科学出版社1979年版）。

那种突然的敏悟贯通，那种一下子彻照心灵的启示，那种因生活磨砺而喷然跃出的思想火花——便是灵感。

康·巴乌斯托夫斯基说：

灵感，恰似初恋，人在那个时候预感到神奇的邂逅、难以言说的迷人的眸子、娇笑和半吞半吐的隐情，心灵强烈地跳动着。

在这个时候，我们的内心世界象一种魅人的乐器般微妙、精确，对一切，甚至对生活的最隐秘的、最细微的声音都能共鸣。①

灵感，是一种最佳创作精神状态——感触敏捷，情思放纵，对创造力异乎寻常的自信。灵感是闪电，来得突然，稍纵即逝，它光照事物底蕴，使人顿然彻悟；随之而至的霹雳便是发现；暴雨即创造，流泻出艺术的小溪大河。

每个从事创作的人都有过灵感忽至的冲动与迷狂，但它可遇而不可求，不可祈求，亦不能强求。只能“长期积累，偶然得之。”只有通过学习和创作实践，增长知识，积累经验，提高自己的观察力、想象力、以及审美趣味，才能在严肃认真的创造活动中唤起灵感。当它在“偶然”间一闪而现，便必须放灵手捉住。

杰出的作家们发现细节的灵眼与捕捉细节的灵手，都是培养训练出来的。契诃夫常常和朋友一起研究细节。在雅尔达家里，他对布宁说：“您记得我和您一块编过的那个故事吧：天气炎热，哈尔科夫附近的草原，一列很长的邮

①《金蔷薇》第42页，上海译文出版社1980年版。

车正在奔驰着……您补充说，一个腰束皮带的女大学生，站在三等车厢的窗边，吹着一杯热茶。茶水顺风飘到从另一个窗子探出头来的一个胖绅士的脸上……”事后，布宁在他的札记中写道：“就是这种对艺术细节的构思把我们紧连在一起了。他对这种构思非常感兴趣，可以一连两三天用赞叹的口气不断重复这种成功的艺术特点”。^①由于他们“对艺术细节的构思”非常感兴趣，经常练习，还经常记观察笔记，他们才时时会有灵感的冲动和才情的焕发。

因为只有经过艰苦的劳动才能发现细节，才能找到艺术生命的奥秘，所以我们说，创作是苦斗，是拼搏，是生命的冲刺。记住列夫·托尔斯泰的这句话吧：“每一次当你用笔蘸墨水，都要在墨水瓶中留下自己的一点血肉，只有这时候，你才应该写作。”^②

要培养善于发现细节，获取细节的能力，除了在生活中认真观察之外，还要有借鉴，要多读文学名著。艾芜说：“在注重读文学杰作的环境里即易产生作家”^③多读名著，向大作家学习观察社会、观察人生、观察细节的本领，向大作家学习典型化的创作方法，学习各种表现技巧（包括细节描写的技巧）。读名著，还要同阅读作家的创作经验和有关评论文章结合起来，加深对作品的认识和理解。“观千剑而识器”，“眼格”提高了，眼光敏锐了，发现与获取细

^①见布宁《摘自札记》（《回忆契诃夫》第536页，人民文学出版社）。

^②《外国理论家作家论形象思维》第533页，中国社会科学出版社1979年版。

^③艾芜《文学手册》第86页，湖南人民出版社1981年版。

节的能力自然就增强了。

三、观察笔记

福楼拜和他的文学弟子莫泊桑在街头散步，迎面驶来一辆牛车，他就要莫泊桑注意观察，并以牛车为题材，写七篇素描练习。福楼拜启发道：

每一头拉车的牛，早上和晚上的神态不一样；饿着肚子和吃饱时不一样；走平路和上坡不一样。另外，赶车人喝醉了酒和没喝酒不一样；饥饿时和吃饱时不一样；……这样的细节简直举不胜举，只要你认真观察，不用说七篇，就是写一百篇散文也不困难呵！①

福楼拜要莫泊桑写的，就是观察笔记。

1 观察笔记的作用

契诃夫认为，一个作家必须经常培养自己成为一个眼光敏锐、永不安宁的观察家，使观察真正变为习惯，变成第二天性。这是一切优秀的作家必须具备的素养。高尔基曾说：“我是一个文学工作者。这个职业逼着我注意琐细

①转引自刘厚明《实践·调查·多思考》（《中学生读写通讯》1982年第1期）。

的事情，这个义务已经变成习惯了。”^① 这里，“注意琐细的事情”，就是指留心观察生活中的细节。

进行艺术观察，一定要记观察笔记。勤观察，勤动笔，长期坚持，才能养成观察细节的职业习惯。法国批判现实主义作家莫泊桑，从小热爱文学。他在著名作家福楼拜的指导下，练笔达七年之久，写了大量诗歌、中短篇小说和一个剧本。福楼拜针对习作中的问题，告诫他说：

才能就是持久的耐性。对你所要表现的东西，要长时间很注意去观察它，以便能发现别人没有发现过和没有写过的特点。任何事物里，都有未曾被发现的东西，因为人们用眼观看事物的时候，只习惯于回忆起前人对这事物的想法。最细微的事物里也会有一点点未被认识过的东西。让我们去发掘它。为了要描写一堆篝火和平原上的一株树木，我们要面对着这堆火和这株树，一直到我们发现了它们和其他的树其它的火不相同的特点的时候。^②

即是说，作家要获得独创性，必须在观察中有独特的发现。福楼拜又指出，仅仅能发现事物的特点还不够，还要善于表现这些特点：

当你走过一个坐在自己店门前的杂货商面前，走过一个吸着烟斗的守门人面前，走过一个马车站面前时，请你给我描绘一下这个杂货商和这个守门人，他们的姿态，他们整个的身体外貌，要用画家那样的手腕，传达出他们全部的精神本质，使我不致于把他们和任何别的杂货商人、任何别的守门人混同

^①高尔基《列宁》（《高尔基选集·回忆录选》第5页，人民文学出版社1959年版。）

^②莫泊桑《小说》（《文艺理论译丛》1958年第3期）。

起来。还请你只用一句话就让我知道马车站有一匹马和它前前后后五十来匹是不一样的。①

莫泊桑遵循这位文学大师的教诲，时时注意观察和捕捉生活中一切事物的特点。他象一个学习绘画的学生画速写一样，用锐利的眼光观察，用心和手描绘，日积月累，笔记手稿满屉满筐。经过长期磨砺，三十岁的莫泊桑以小说《羊脂球》的成功进入文坛，一颗文学巨星便赫然炫耀于法兰西文学的苍穹。在此后短短十年创作生涯里，出版了六部长篇小说，近三百篇短篇小说，三本旅行特写和大量文艺性与政论性的文章。

从这里，我们尽可了解观察笔记的重要作用了。概括起来，其作用大致有两个方面：

（一）训练能力

法国画家安格尔说：“素描者，艺之操也。”②我们也可以说：观察笔记是文学创作的体操。正如苏联作家马卡连柯所说：“记事簿的重要是在于它好象是一座竞技场，在那上面可以使你目力锐利起来，能去注意生活中细微的地方，使你养成善于观察和注意的本领，养成不错过和不忽略细小的、然而有表现力的并且总是重要的细节的能力。因此，只有你不断地记，不要由于懒惰、忙碌和忘记而有一日间断，这样的记事簿才能使你得到益处。”③我们在动笔之前

①转引自玉尔《福楼拜的“一语说”》（《宁夏文艺》1962年第2期）。

②转引自廖静文《徐悲鸿一生》第89页。

③马卡连柯《和初学写作者的谈话》（《论写作》第32页，人民文学出版社1957年版）。

必须着意观察细节，捕捉细节，但不是一概收录，而是从平凡中看不平凡，从偶然中探求出必然，从别人司空见惯的事物中获得独特的发现；这期间，需要紧张的思索，需要周密的思考。写观察笔记，进一步巩固了印象，深化了认识，磨砺了思想，便带来了文思的敏捷，捕捉细节能力的提高，形象记忆的增强；写观察笔记，用文学语言表达自己独特的发现，还训练了笔头，带来写作技巧的提高。

因此，我们要勤记观察笔记。

契诃夫喜欢反复强调，一个人如果不写作，不经常处于那种能打开艺术家眼界的艺术气氛里，那么，即使他有所罗门王的聪明，也会感到自己是空虚和无能的。

列夫·托尔斯泰认为，任何思想都有自己的高潮，那时它比较清晰、强烈，然后便渐渐模糊；因此，当它达到高潮的时候，就必须把它记录下来。托尔斯泰总是把笔记本放在手边，白天随身带着，晚上就搁在床头柜上。有时一晚上起来四、五次，点上蜡烛，把涌上心头的思想记录下来。由于经常作这种文学体操，他的记忆力达到了神奇的地步。安娜·卡列尼娜的外貌，托尔斯泰是以普希金之女玛丽亚·普希金娜为模特儿刻画的，他仅在土拉和她见过一面，而过了十三至十五年，他描绘的安娜的姿容，竟酷肖普希金娜。卓越的形象记忆力使作家把具体感性细节与特征积累起来，稳定鲜明，不衰不变，一旦遣上笔端，便融汇成生气勃勃的艺术形象。

(二)收集、储备素材

从维熙同志说：“要写出小说中好的细节，除了要对人洞察细微之外，还要进行艰苦的积累工作。我个人的办法是，身上带着一个小本子，随时随刻把自己看到听到的动人的细节，马上记下来。这些零碎的、杂乱的记载，对于一个搞创作的人来说，虽然不一定立刻有用，但总有一天，这一颗颗闪光的珍珠会串到你情节的链带中去的。”^①凡是大作家，都写过很多这样的笔记，用这样的办法积累素材和细节。有一次，契诃夫对别人说：“您知道我在做什么？十多年来我一直在这笔记本上记我自己的一切见解和印象。……还没用的材料，足够写大约五百个印张。足足可以写五年呢。”^②

契诃夫收集的素材，经过提炼、加工，很多都写进他的小说里去了。例如，笔记上记有这样一段：

她曾经是演员的妻子——那时她爱上了剧场，爱上了作家，满以为她这样一嫁人，大家都会惊异万分：他哪能那样顺当地结了婚？可是不久他就死了；她又嫁了糖果商。看来，她什么也不爱，就象熬果子酱一样。她已经看不起剧场，因为她已经仿效自己的第二个丈夫，成了一名教徒。^③

这是一个题材的概述，后来发展成为著名的小说《宝贝儿》。又如：

一个老富翁，感到自己快死了，拿了一盘蜜来，和着蜜把

①从维熙《觅》（《花溪》1982年第4期）。

②《契诃夫论文学》第二部，人民文学出版社1959年版。

③《契诃夫手记》，浙江文艺出版社，1983年版。

自己的钱都吞下肚去了。

被车轮轧断一条腿的人，老是放心不下那条断腿的靴子，后来设法找来断腿，原来靴子里有二十一个卢布。①

这两个细节，后来都写进小说《醋栗》里。

素描是绘画的基础，大幅的图画是由小幅素描组成的，严格的素描训练，既可提高绘画技能，又可为创作收集和储备素材。我们所说的观察笔记，就相当于绘画中的素描。

2 观察笔记的写法

几乎所有的作家都写观察笔记，但每人的写法不一样，这是因为自身条件、气质、习惯不同。契诃夫常当着别人的面，寥寥数语记下观察所得；马卡连柯却从来不在别人面前记笔记，他随身带着一个小小的“副本”，悄悄记下一两个提示性的词，回到家里再详细地写到笔记本上。他们所写的内容则大致差不多，是“自己的一切见解和印象”。马卡连柯对于如何写观察笔记论述得较为具体，他说：

作家的记事簿不应该是日记本。实在说来，它里面并不需要记录生活中的大事和生活的主要动向。要记的只是那些只能在记忆中保留极短暂的一瞬，然后就会消失的印象。我记些什么呢？某某人的隽语，某某人讲的故事，风景的细节，人的外形的细节，

①《契诃夫手记》，浙江文艺出版社1983年版。

人的特征,稍纵即逝的小主意,想法,题材的片断,各种的情节,室内的布置,人的姓,争吵,对话,以及其他形形色色的琐事。①

由此可见,捕捉生活细节,是观察笔记的一项十分重要的内容。

契诃夫的笔记,在他去世以后被整理出版了,为题《契诃夫手记》。我们以此为例,看看他如何写观察笔记的。

《契诃夫手记》②的内容大致可以分为六类:

(一)题材概述

穷透顶了。无路可走。母亲是个寡妇,女儿长得又很丑。后来母亲硬着心肠,怂恿女儿到马路上去。她在年轻的时候,为了获得衣裳钱,曾瞒着丈夫,到街上去过,因此,她有若干经验。她教导了她的女儿。女儿跑到街上,游荡了整夜,没有碰到一个买主,因为她长得难看。过了两天,三个过路的无赖汉照顾了她。她仔细检视带回来的钞票,却是早已过了期的彩票。

(二)印象素描

有一位小姐,她的笑声,简直象是把她的全身浸在冷水里发出来的一般。

她撩起裙子,露出那艳丽的花衬裙,很明显,她是那种习惯于为给男人看而打扮的女人。

(三)细节描写

卧室。月光从窗口射了进来,甚至可以看到睡衣上的小纽

①马卡连柯《和初学写作者的谈话》(《论写作》第3页,人民文学出版社1957年版。

②《契诃夫手记》,浙江文艺出版社1983年版,下面引文均摘自该书。

扣。

一个军官来看病。诊疗费是放在盘子里的。医生从镜子里看得很清楚：这个病人在盘子里拿了二十五个卢布，再把它放进去。

她脸上的皮肤不够用，睁眼的时候必须把嘴闭上；张嘴的时候必须把眼睛闭上。

(四)对话及隽语

“妈妈，闪电是什么做的？”

头脑必须清楚，心地必须纯洁，肉体必须干净。！

(五)思考与见解

人们都喜欢谈论自己的疾病，但生病明明是他们生活中最乏味的事情。

只要你说话有权威，即使是撒谎，人家也会信你的。

所谓人，无论谁，都会隐藏点什么东西。

(六)其他

犹太人的姓 Челчик (小头巾、小帽子)

这一带的土壤好极了，你种一根车杠下去，过上一年就能长出马来。

契诃夫的写法，值得我们学习、借鉴。

观察笔记篇幅小，取事小，十分轻捷灵便，对于创作

具有非常重要的意义。为了提高获得细节所必须的各种能力，为了积累丰富的细节，文学作者必须勤勉地、坚持不懈地写观察笔记，养成写观察笔记的习惯。

第二章 细节的提炼

生活千姿百态，万象纷呈。作家进行艺术观察，仿佛在令人眼花缭乱而又易入迷途的幽径中穿行，一旦“找到”细节，即通过“发现”之门，便踏进别有洞天的“创造”之境，于是加工、提炼，进入艺术的表现阶段。

细节的提炼过程，是从生活到艺术的飞跃，是作家的艺术思考向生活积累渗透后的升华。

一、生活真实与艺术真实

1 真实——细节的生命

恩格斯说：“现实主义的意思是，除了细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”^①恩格斯谈现实主义，首先强调的是“细节的真实”，其次才讲到典型环境和典型人物。由此可见，细节的真实是现实主义的基础。

“细节的真实”是创造典型环境中的典型人物的必要

^①《恩格斯致玛·哈克奈斯》（《马克思恩格斯选集》第4卷第462页）。

前提和最主要的手段。在文艺创作上，“典型”就意味着“形象”，艺术形象总是非常具体的，不管“典型形象”与“典型性格”，都需要依靠细节的真实来组成。

“细节的真实”还是作品成败的决定因素之一。有时，几个真实生动的细节便把一个人物活灵活现地勾画出来，让作品增光添彩；有时，因一两个细节失真，又会叫本来不错的小说败味减色。这是因为，细节的真实是整个作品真实感人的基础，细节假了，不能使人相信，就不能让人感动，作品便失去了生命。巴尔扎克指出：“历史的规律，同小说的规律不一样，不是以一个美好的理想作为目标。历史所记载的是，或应该是，过去发生的事实；而小说，却应该描写一个更美满的世界，——上一世纪最杰出的思想家之一奈克尔夫人说。可是如果在这种庄严的谎话里，小说在细节上不是真实的话，它就毫无足取了。”^①把小说称为“谎话”，是因其故事情节可以虚构，可以溶进作家的理想、愿望；说它“庄严”，是因为不能随便说“谎”，虚构不等于虚假。在这种庄严的谎话里，细节不能凭空编造，不能失真。读者在作品中感到幻灭，多不在“谎话”里见真，而在细节中见假。

如果说真实是艺术的生命，那么这真实的生命首先应属于艺术中的细节。一篇小说有一处细节失真，就会破坏全篇的可信性。列夫·托尔斯泰读了高尔基的小说《二十六

^①巴尔扎克《“人间喜剧”前言》，奈克尔夫人(1739—1794)，法国作家。

个和一个》，便向作者指出：“你写的炉灶安放得不对。”原来，那二十六个人背向窗户，烘面包圈的炉灶的火光，是不会照着他们的脸的。契诃夫也曾向高尔基谈到《福玛·高尔杰耶夫》中的美敦斯卡雅：“我的老兄，你瞧，她有三只耳朵，一只耳朵长在下巴上！”他批评得对，高尔基把这个向着灯光的女人写错了。高尔基引为教训，告诫青年作家们：“这些好象都很细小的错误具有重大意义，因为它们破坏了艺术的真实性。”①

细节的真实性，是细节最重要的属性。“怎样才能达到细节描写的真实性呢？”秦兆阳同志说，“必须注意细节的特征性。就是说，必须是此人此地、此情此景之下才会发生或必然发生的心理、行动、表情、言谈、感觉等等。‘此人’，也就是恩格斯所说的‘这一个’（跟‘别一个’不一样），是决定性的。”他以卢新华《伤痕》的开头为例，具体说明如何才能达到细节的真实。

《伤痕》是这样开头的：一九七八年除夕之夜，在飞驰的列车上，晓华姑娘“从挂在窗口的旧挎包里，掏出了一个小方镜”，借着车厢里淡白的灯光，“细致地审视”“自己青春美丽的面容。”忽然，她发现“自己黑黑的眼珠上滚过了点点泪光。她神经质地一下子将小镜扞贴在自己胸口，慌张地环顾身旁，见人们都在这雾气腾腾的车厢里酣睡着，并没有人注意到自己刚才的举动，这才轻轻地舒出一口气，将小镜重新放回挎包中。”

①高尔基《我怎样学习写作》。

秦兆阳分析道：

怕人看见，把小镜子贴在胸口，慌张四顾。这动作，这心理，很切合一个小姑娘的身分，是真实的，动人的……但可惜的是作者只想到一般女孩子爱照镜子而又在这样的场合里怕人看见的羞怯心理，却没有更进一步为这个特定的女孩子设身处地多想一想。……这位非常不幸的姑娘虽然也象一般姑娘那样有着爱美的习惯，但这时她不大可能有照镜子审视自己容貌的心情。因为她心里正充满了对于八、九年来断绝母女关系的悔恨，和急于要见到妈妈的迫切心情（这也应该是她不能象别人一样打瞌睡的原因）。作者应当根据她的这种心情，更细致地“设身处地”地想象，更巧妙地“即景生情”：“九年了，我变成大姑娘了。妈妈呵，乍一见面时，你还认识我吗？……”于是她拿出小镜子来照照自己，看看自己变成了什么样子，于是勾起了心头的酸楚，于是看见了自己眼睛里的眼泪。这样描写就更真实一些，也能通过对镜子里的面容的描写，向读者介绍晓华的外貌，避免了直接介绍的笨拙手法。①

由此可见，要达到细节描写的真实性，必须竭力把作品中的情景摆在眼前，仿佛置身事件发生的现场，自己便是当事人，一切念头、言语、行为、举动，都得合乎那个特定的情况——通过具体形象艺术地思考，这便是构思细节的途径。

细节的力量在于真实，要获得艺术的魅力，就要追求细节的真实性。但是，在寻觅真实的路径上，往往容易误入歧途。为了追求逼真肖似，而醉心于细节，见木不见林，

①秦兆阳《学习与思索》（《文学评论》1978年第3期）。

对生活作琐屑的工细描绘，会陷入自然主义的泥淖。

德国画家但纳画人物肖像，用放大镜工作，一幅像要画四年。他精细地绘出皮肤的纹缕，颧骨上细微莫辨的血管，潜伏在皮下纤若毫发的淡蓝色血管；他把脸上的一切都包罗尽了，眼珠明亮得甚至把面前的东西都映照出来。谁看了都会骇然吃惊，恍若一个真正的人头！在那不勒斯和西班牙的教堂里，曾经供奉过着色穿衣的雕像，圣者披着真正的道袍，面黄肌瘦，十足的苦行僧的皮色，血迹斑斑的手和洞穿的腰部，确是钉过十字架的标记；旁边的圣母衣著华丽，打扮得象过节一般，头戴冠冕，身穿闪光的绸缎，挂着贵重的项链……。但纳追求细节的酷似毕肖，无名雕塑家这种过分正确的模仿，得到的却并非真正的艺术，而是哄骗眼睛的赝品，令人厌恶，甚至作呕。罗丹说：“只满足于形似到乱真，拘泥于无足道的细节表现的画家，将永远不能成为大师。……也许这些做得精确，但既然不是出于自己的心灵，也就不会真实。”^①从技巧上刻板地描摹事实，复制事实，不会成为艺术。他所说的“真实”，是高于生活的真实——那就是艺术真实。

2 从生活真实到艺术真实

法国画家马蒂斯给苏联作家爱伦堡看两件艺术品。这

^①《罗丹艺术论》第4页，人民美术出版社1978年版。

是一位非洲黑人用骨头雕的两只发怒的大象，爱伦堡很喜欢其中的一只。马蒂斯问：“你是否看出这只象有什么奇特的地方？”爱伦堡摇了摇头。画家给他指出，那只象长牙和鼻子一同向上翘起，显得怒气冲冲，生气勃勃。马蒂斯微笑了一下道：“有一个傻瓜来说，象的牙齿翘不起来；黑人听了他的话，又刻了一个……请看——这个牙齿不翘，但艺术也就完了。”果然，另一只象毫无生气，毫不动人。

愤怒的大象翘牙的细节真实不真实呢？就生活中的真实情形而论，“象的牙齿翘不起来”，它不是“真实的事”；以艺术表现的要求来说，为了充分表达大象的愤怒和艺术家的意志情趣，它是真实的、巧妙的，妙就妙在似与不似之间。生活只是艺术之源，并不等于艺术本身；正因为艺术不同于生活，人们才需要艺术。所以列宁说：“艺术并不要求把它的作品当作现实。”^①

不同的文学体裁，对真实性有不同的要求。特写、报告文学、人物传记等反映真人真事的文学形式，对材料要求生活的真实；小说、电影文学、叙事诗等，则要求艺术的真实。

生活的真实，即事实的真实，指符合客观实际情形，真有其人，实有其事。细节的真实体现在——生活中确实存在或发生过，不能“弄虚作假”。假如写一篇记述大象生活的散文，便绝不允许写出大象翘起长牙的细节来。提炼细节，主要是挖掘与选择，力求使用那些能反映事物本质

^①列宁《哲学笔记》，第49页。

特征的细节。

高尔基曾说：“我不是自然主义者，我主张文学高于现实……光描写现存的事物还不够，还必须记住我们所希望的和可能产生的事物。”^①创造的文学，更讲究艺术的真实。所谓艺术真实，是一种想象的真实，是作者居高临下地去看现实，经过他心灵折射所反映出来的艺术环境，并产生出一种亲切和谐的真实感。它包括现实中虽未发生但可能发生的事件，虽未曾有却可能存在的人物，以及作家以生活为依据创造的细节。生活真实不等于艺术真实，但艺术真实不能脱离生活真实，它来自生活，从更高的境界上体现出生活的真实。

对于现实主义创作来说，从生活真实上升为艺术真实，是一种合理的创造，是一种飞跃。一般地说，艺术真实在细节上是合乎生活真实的。同采取了变形技巧的国画、雕塑、戏剧等艺术形式相比，现实主义文艺同生活最接近，差距最小，以至于让人们忽视了细节也存在着艺术真实与生活真实的原则差别，甚至造成误解，认为艺术真实仅仅是艺术形象与艺术情节的虚构，而细节只能用生活真实的尺度去衡量。

前面说过，生活是文艺的源泉，离开生活就没有文艺。我们还必须指出，艺术是创造，没有合理的虚构就没有创造，就没有艺术。离开创造，即失去艺术的光彩与力量；

^①高尔基《和青年作家谈话》（《论写作》第16页，人民文学出版社1957年版。）

人物、情节、细节，莫不如此。

我认为，艺术真实是一种创造的真实，它里面有着合理的虚构成分，或者说在生活真实里吹进了一点艺术的灵气，是艺术家心智的果实。细节的“创造”，或者是在实际生活中发现了细节，加进艺术家的认识、体验和感情，即“吹进”一点“灵气”，使它变为艺术细节；或者根据生活的逻辑，推测、想象出具有真实感的细节，就象秦兆阳推测晓华照镜子的细节那样。它不是生活中实有的，却是可能有的。这两种“创造”，都符合生活真实。

还有一种不符合生活实在情形的艺术真实，它是美感体验和艺术想象的结果，是艺术的美与艺术的真的和谐统一。大诗人歌德在评价荷兰画家鲁本斯的一幅风景画时指出：“他用自由的心灵去超越自然，使自然符合他的更高的目的。这种从两个方向来的光线确实是有些勉强，你可以说它是违反自然。但是它纵然违反自然，我还是要说，它高于自然，我要说它是个大画家的大胆的笔法，趁此他就以天才的方式证明艺术并不完全受制于自然的必然规律，而是有它自己所特有的规律。”^①即是说，艺术家为了实现他创作的更高的目的，为了遵循艺术本身的规律，在创造的境界里，细节可以“违反自然”，违背生活真实，通过自由心灵的妙用创造出更高的真实。歌德接着说：“一般说来，对于一个画家的笔墨，或是一个诗人的字句，我们不应该在细

^①《歌德和爱克曼的谈话》（《西方文论选》上卷，第474页，上海译文出版社1979年版）。

节上斤斤计较；无宁说，对于一个本来是用大胆而自由的气魄创造出来的艺术作品，我们也就应该尽量用大胆而自由的气魄去看它，欣赏它。”^①对于大象因愤怒而翘牙的细节，也应作如是观。

这种不符合生活真实的艺术真实，在现实主义小说的细节描写里也同样存在。著名女作家茹志鹃说：“我认为，往往真实的东西经过加工，再现出来时，就不一定符合生活中的真实。生活当中不一定会有，而这种‘没有’却比‘有’还要真实。现在我们创作中缺少这个东西。”^②我们往往太拘泥于现实，不敢写生活的可能性，把文学作品写得太实，象从生活的铸模里翻出来的，缺乏创造的魄力，缺少艺术的勇气。请看看古典作家“用大胆而自由的气魄创造出来的艺术作品”！——吴敬梓的《儒林外史》，写严监生临死时因灯盏里多点了一根灯草，而伸出两根指头，久久不肯咽气；契诃夫的《醋栗》提到城里一个垂危的商人，叫人给他端来一碟蜜，把他所有的钱和彩票就着蜜一股脑儿吃到肚子里。这两位现实主义作家所描写的守财奴弥留之际的举动，被认为是能深刻揭示典型性格的生动细节。其实，人处在弥留状态是不可能如此强烈欲望的。鲁迅先生有过大病垂危的体验，他说，病到最厉害时，“什么欲望也没有，似乎一切都和我不相干，但也没有觉得生；这就是所谓

①《歌德和爱克曼的谈话》（《西方文论选》上卷第475——476页，上海译文出版社1979年版）。

②茹志鹃：《〈草原上的小路〉的创作及其他》（《新时期作家谈创作》第19页）。

‘无欲望状态’，是死亡的第一步。”^①这是生活的真实。吴敬梓、契诃夫创造那样的细节，不是为了表现生活的真实，他们“用自由的心灵去超越自然”，把自己对人物性格的认识和体验溶进去，以大胆的气魄，夸张地表现出人物整体的真实。一代代不同国度不同类型的读者，接受了这种违背生活真实的细节。由此可见，艺术真实高于生活真实；艺术真实凝聚了人们的思想、感情和愿望，更符合人们的审美观念。

五代画家荆浩在《笔法记》中提出：“似者得其形，遗其气，真者气质俱盛。”说外在的模拟和形似并不等于真实，真实就要表现出内在的风神气韵。我国古代的画论、文论，都有“神”与“形”的说法，强调要形神兼备，气质俱盛，才能创造出既有概括性又富于生活真实感的艺术形象来。艺术真实的真，不是与生活一模一样的真，它是客观实在的切近的反映；艺术的力量，艺术的美，也就在那“似与不似之间”。生活真实上升为艺术真实，是作家艺术家“用自由的心灵去超越自然”的过程，然而这种“超越”不是摆脱，艺术真实不能脱离生活真实。这样，兼得神似与形似的艺术形象同客观存在始终有着同一性，艺术真实之所以被承认为“真实”而不是歪曲和臆造，之所以具有反映生活的巨大能力，其原因就在这里。

以上论述的是现实主义的细节观。非现实主义的作品，它也要寻觅细节的“艺术真实”。

^①《这也是生活》（《鲁迅全集》第六卷第485页，人民文学出版社1958年版）。

唐传奇中有不少浪漫主义篇什传写奇闻异事，记述荒诞情节，却能运用合符情理的“真实”细节，使故事于非现实的情景中见出真实生活的情趣，增强了故事的真实感。如陈玄祐的《离魂记》，写倩女的灵魂离开躯体，跣足徒行，追上被她父亲遣走的意中人王宙，同居五年，后因常思父母回到家中。“病在闺中数年”的倩娘“闻喜而起，饰妆更衣，笑而不语，出与相迎，翕然而合为一体，其衣裳皆重。”灵魂出窍而显形，后又与肉体相合，这纯系虚构故事，但作者却细心体察其境况，巧妙地补缀上“其衣裳皆重”一句，使荒谬的还魂细节描写不悖情理，真实可信。

奥地利作家卡夫卡是表现主义在小说界的杰出代表，他的《变形记》反映了资本主义把人贬值为物的社会现实，用夸张的、怪诞的形式画出了冷酷的世态人情真相。小说描写主人公推销员格里高尔一梦醒来，发现自己躺在床上变成了一只大甲虫。可他的头脑一下子还不能适应和指挥自己的甲虫躯体，想起床，“他得要手和胳膊才能让自己坐起来；可是他有的只是无数细小的腿，它们一刻不停地向四面八方挥动，而他自己却完全无法控制。他想屈起其中的一条腿，可是它偏偏伸得笔直；等他终于让它听从自己的指挥时，所有别的腿却莫名其妙地乱动不已。”这个指挥失灵的细节，描写得真实可信，仿佛人变成甲虫的最初阶段就必然是如此这般的迷乱与无奈。他的一念一动，都经作者“设身处地”地潜心“体验”与揣想，因而能于荒诞中见真实，使人感到仿佛真有这么回事似的。

细节必须真实。真实性是现实主义文学细节最重要的属性；非现实主义文学的细节，也不能超越艺术的真实。细节如果离开真实，离开与生活的同一性，就失去了反映生活的能力，文艺作品也就失去其社会功能了。

真正的创作都是从生活出发，创造出高于生活的、真与美和谐统一的艺术。

二、细节的典型化

从生活到艺术，绝非简单地将生活之树的叶片摘下来，移到艺术的画框里去，而是对生活自然形态的加工、改造，使其典型化，成为精美的艺术品。

提炼细节的方法，就是使细节典型化；提炼细节的目的，就是获得精彩的典型的细节。文学的艺术概括力，在很大程度上得益于典型细节。细节的典型化是整个艺术提炼的极为重要的组成部分。

辉煌的艺术宫殿，靠闪光的细节建造。艺术形象、艺术环境的典型化过程，是伴随着细节的典型化一起完成的。高尔基指出：“文学创作的艺术，创造人物与‘典型’的艺术，需要想象、推测和‘虚构’。”^①这想象、推测和“虚构”，贯穿在细节的典型化过程中，并起着非常重要的作用。

^①《外国理论家作家论形象思维》第145页，中国社会科学出版社。

1 想象——灵魂的眼睛

“想象——灵魂的眼睛。”^①这是德国学者布莱丁格的名言。艺术家用敏锐的眼睛观察世界，让整个的心灵去感受世界；当他合上眼帘，眼前的种种形象和色彩并未倏然消逝，“灵魂的眼睛”睁开着，依然鲜明地“看”见那一切——这便是想象。

想象是人们追忆形象的机能。但想象绝不仅仅是被动的记忆，想象是创造。正如黑格尔所说：“真正的创造就是艺术想象的活动。”^②艺术凭想象进行提炼，凭想象创造形象。作家艺术家展开想象，就处在形象思维的阶梯上了。

艺术家想象力的强弱，取决于他是否有细密观察的本领，是否有大量观察成果的储藏，是否有丰富的生活经验和知识，是否善于虚构出人生的逼真画面。观察愈敏锐，积累愈丰厚，就愈能保持旺盛的创作欲望，想象力便常常处在活跃而激越的状态中。巴尔扎克喜欢观察他住地一带郊区的民情风俗，他常同当地居民混在一起，看他们做买卖，看他们争吵。他说：“我的观察既不能忽略外表又能深入对方的心灵；或者也可以说就因为我能很好地抓住外表的一切细节，所以才能马上透过外表，深入内心。当我观察一个人的时候，我能够使自己处于他的地位，过他

①《外国理论家作家论形象思维》第26页，中国社会科学出版社。

②《美学》第一卷第47页，人民文学出版社1959年版。

的生活，……听着这些人的谈话，我就能深深体会他们的生活，仿佛自己身上就穿着他们那身破旧不堪的衣服，脚上就穿着他们那满是窟窿的鞋子；他们的欲望，他们的需求，这一切都深入我的心灵，我的心灵与他们的心灵已经溶而为一了。这就象是一个醒着的人在那里做梦一样。”^①

艺术家必须具有这样强大的想象力，在敏锐地捕捉到细节之后，能迅速透过外表，深深潜入对象，窥见其内在本质。当他睁大了“灵魂的眼睛”，当他充分展开创造性想象的时候，“就象一个醒着的人在那里做梦一样”。

作家们爱做这样的白日梦。

陀思妥耶夫斯基喜欢一边在街上漫步，一边端详陌生的行人，研究他们的面孔，对他们作种种揣测。有个星期天，作家在街上发现一个三十岁左右的工人，带着一个两岁多的小男孩。他穿着德国式常礼服，衣缝开了绽，钮扣磨损了，领子满是油垢；裤子是从旧货市场偶然倒手买来的。胡子刮得光光，脸色发黄，显出一种病容。表情忧郁而生硬，带点凶狠劲。他拉着小男孩的手，孩子头戴一顶装饰着孔雀毛的小帽，身穿长衫，脚蹬有红色贴边的靴子，身子非常孱弱，摇晃着吃力地跟在后面。父亲对他说了句什么，不过是说说而已，结果却象在呵叱。孩子不吭声，走了不多远，父亲弯下腰，小心地把他抱起来。孩子习惯地紧贴着父亲，用右手搂住他的脖子。这时，小男孩发现了陀思妥耶夫斯基这个陌生人在跟踪，便惊奇地瞪着他。

^①巴尔扎克《法齐诺·加奈》《前言》（《译文》1958年系一期）。

作家朝孩子点头笑笑，孩子警觉地皱起眉头，更紧地搂住父亲的脖子。后来，陀思妥耶夫斯基在日记中写道：

关于带小男孩的工人，当时我起了这样一些念头：就在一个月前，他的妻子死了，而且不知为什么，一定是因为得肺结核死的。暂时由住在地下层的、随便哪个小老太婆照看小孤儿（父亲整周在作坊干活），他们在地下层租了间小屋，也可能只是一个小角落。现在是星期天，鳏夫带着儿子到远在维堡区的一个唯一剩下的亲戚那里去，更准确点说就是去死者的姐妹那里，先前他们不常到那儿去，这个亲戚嫁给一个带镣条的军士，一定住在一个最大的公馆里，也是住在地下层，可是那是特殊的地下层。她可能为死者伤心过，但不十分伤心，鳏夫在做客的时候大概也不十分伤心，但是整个时间都是忧郁的，很少谈话，谈起话来也不多，一定是把话题转到某个实际的专门的问题上，可是这个话题很快就中断了。应当是他们摆上茶炊，就着糖块喝茶。小男孩整个时间都坐在角落里的条凳上，皱着眉头，很怯生，最后打起盹来。姨妈和姨夫很少注意他，但是最后毕竟送来了牛奶面包，所以直到现在一点也没有注意他的主人——军士以爱抚的样子向小男孩说起了俏皮话，可是说得很不得体，很不合适，说得自己（其实就是一个人）也大笑起来，而鳏夫则相反，就在这时严厉地，也不知为什么，冲小孩嚷起来，随后小孩一定想要大便，于是父亲立刻不喊了，严肃地把小孩从房间里带出去几分钟……告别也象谈话一样，也是沉闷而刻板，遵循着一切礼节。①

这就是创造性想象。观察时的发现好比燃起一团火，

①陀思妥耶夫斯基《日记》，转摘自科瓦廖夫《文学创作心理学》，第84—85页，福建人民出版社1982年版。

想象是火激发的光，光焰四射，头脑里积蓄的观察成果以及一切细节，都象彩色玻璃碎片似的忽然发亮，彼此反光折射，幻化出色彩斑斓的新颖形象。陀思妥耶夫斯基根据他看见的父子俩容貌、穿戴及相互关系的细节，凭借着强大的想象力的光照，调动起过去的生活积累，突破了真人真事的局限，描绘出一幅日常生活的画面，显示了他们的性格和关系。如果再生发开去，就可能构思出一篇小说。由此可知：创造性想象贯穿在艺术观察和艺术构思的始终；这一过程，从形象的捕捉开始，而以形象的塑造完成为最后结局；艺术永远同个别现象和细节联系着。

高尔基说：“想象是创造形象的文学技巧的最重要的方法之一。”^①

想象作为一种创造艺术形象的技巧，在细节的典型化上是如何发挥作用的呢？

文学作品进行艺术概括、创造典型，是通过现象的典型化来完成的。高尔基说：“必须使现象典型化。应该把微小而有代表性的事物写成重大的和典型的事物——这就是文学的任务。”^②也就是说，典型化的过程是从对细节的提炼开始的，选择、加工，使细节“有代表性”，再用这种典型化了的细节构成艺术的整体——典型。一个艺术细节，只要与内蕴有一点灵犀相通，多少透露着所刻画的性格和事件的本质，便具备了典型的意义。“石韞玉而山辉，水

^①《论文学技巧》（《高尔基论文学》第569页，人民文学出版社）。

^②《和青年作家谈话》（《论写作》第16页，人民文学出版社1957年版）。

怀珠而川媚”，艺术形象就会因这个细节而增添若干耀人眼目的色彩和动人心弦的妩媚。有时候，一两个典型细节，就能赋与形象以新的生命，如张仪向妻子炫耀舌头（《史记》），关云长温酒斩华雄（《三国演义》），鲁达三拳打死镇关西（《水浒传》），晴雯撕扇（《红楼梦》）……它们都显露了人物的性格特征，使形象跃然纸上，栩栩如生。我们看到作家描绘出来的这一特定瞬间，就可以想见人物这一瞬间以前和以后的整个生活。当然，这种成功的细节愈多，整个作品的认识价值和审美价值就愈高。

若要让作为一种现象的单个具体的细节显现本质，就必须依靠“灵魂的眼睛”的内在视力。“想象就是深度”，^①凭着想象在记忆的仓库里选择或进行虚构，将丰富的特殊和个别的一般发掘出来，熔铸在艺术细节之中。

丰富的想象力，来自对生活的观察、体验和记忆，来自艺术的启迪。作家必须具备丰富的想象力，才谈得上对细节的提炼。

提炼细节，就是从生活里许多同样的事实中抽取或杂揉出一个具有特色的现象，当“这一个”现象概括了同类事物的特征，代表了它们的“精神”和“灵魂”，它便成为典型化的艺术细节了。

为什么讲从生活里许多同样的事实中去提炼？因为“事实在大多数情况下是我们称之为幻想的着力点。”苏联著名作家费定说，“但是只有离开生活事实，进入想象的广阔天

^①雨果《莎士比亚的天才》。

地时，我才能编造我在生活中从没见过的、从没遇到过的、然而又仿佛必然存在过的人物。”“我估计虚构与‘事实’的比例为98:2。”^①那么，照此推论，与人物密不可分的细节也多是“编造”的。

从对素材进行加工的意义上讲，“选择”和“虚构”都是通过想象进行创造。生活中的细节具有相对的独立性，即可分性，作家在客观世界千姿百态的现象中，“发现”了具有典型意义的细节，将其抽取出来，此谓选择；生活中的细节还具有可塑性和可溶性，作家对摄入心灵的意象可以进行千变万化的组合、杂糅，以至重新构造，将自己的情思蕴蓄其间，产生出生活中不曾有却可能有的细节，这叫虚构。选择和虚构，是细节典型化的两种方法。细节的典型化，就意味着通过现象反映本质，意味着以少许胜多许，意味着用有限反映无限，意味着从生活升华为艺术。

2 选 择

生活本身是由无数细节构成的。我们写一个人物，记一个事件，不可能把所有的细节都表达出来，如果要那样做，每天至少需要一厚本书来列举生活中那些无数的没有意义的琐屑细节。

所以，必须选择。“应该善于挑选其中最具有代表性的东

^① 费定《在文学道路上》（转引自科瓦廖夫《文学创作心理学》第87页，福建人民出版社1982年版）。

西。”^①即选择最有特征的细节。

高尔基指出：“假如一个作家能从二十个到五十个，以至从几百个小店铺老板、官吏、工人中每个人的身上，把他们最有代表性的阶级特点、习惯、嗜好、姿势、信仰和谈吐等等抽取出来，再把它们综合在一个小店铺老板、官吏、工人的身上，那么这个作家就能用这种手法创造出“典型”来，——而这才是艺术。”^②高尔基讲的这个创造典型人物的方法，是从众多的同类人物身上，“抽取”他们关于习惯、嗜好、姿势、谈吐等等有特色的细节，“综合”在一个人身上，那么这一个人便是“典型”。而“抽取”（即选择）出来的那些细节，因为“最有代表性”，所以也就是典型的细节了。

所谓“最有代表性”，就是最富特征性，也就是最生动最有特色之处。歌德认为：“从细节里看出它的普遍概念来。”“这个方法在写出细节的时候并不单独地想到或说到典型，可是它抓住了细节生动之处，隐隐地把典型也一起抓住了”。^③

要从纷乱、庞杂，甚至相互矛盾的印象中，抽取出需要的特征，实在不是容易的事情。之所以不易，是因为：

“选择细节，并不是技术性的工作，而是反复认识事物的

①高尔基《和青年作家谈话》（《论写作》第18页，人民文学出版社1957年版）。

②高尔基《谈谈我怎样学习写作》（《论文学》第159页，人民文学出版社1978年版）。

③《外国理论家作家论形象思维》第207页，中国社会科学出版社。

过程。”^①我们在上一章，曾对细节“发现”之难作过专门的论述，认为难就难在取舍不容易。因为生活中的细节并不都具有反映本质的特性，你得具备哲学与艺术的眼光，反复比较，察微辨异，去芜存菁，去伪存真，使那些隐蔽的特征变得明朗，使那貌似平常的现象显示出不寻常的意义，这样，你就准确地抓住了“最有代表性的”细节。选择就是提炼，就是艺术概括。要使细节典型化，必须有丰富的观察成果的储藏，必须有广博的知识，必须有高度的想象力，只有如此，才有选择的余地，才有概括的可能，才会左右逢源，得心应手。杜鹏程同志说：“从一百个相类似的细节中选取一个细节（值得羡慕的富有！）谁能估量出这个细节会发出多么强烈的光和热！”^②虽然这是极而言之，却也说明了精心选择细节的重要性。

杜鹏程的小说《一个平常的女人》，写主人公郑大嫂在宝成铁路工地给工人烧开水，老老实实为社会主义建设添砖增瓦，她每烧一锅开水，就画一个道道计数，她为她不断增加的道道而自豪。画道道的细节是作品的中心，情节也从这里引伸出来。但郑大嫂没有生活原型，完全是虚构的人物。这个中心细节是从作家全部生活库藏中挑选出来的，它来自杜鹏程的幼年生活。那时候，他跟母亲过着非常贫困的日子，为了得到一件母亲许诺的新衣，为了盼到吃一顿饱饭，他每天在门背后的墙壁上画道道，计算着，期待着，

^①杜鹏程《关于情节》（《文学理论学习资料》上，第517页，北京大学出版社）。

^②杜鹏程《日记摘录》（《红旗手》1960年第2期）。

那道道寄寓着穷孩子的希冀，带着凄凉的色彩。作家把这个细节从历史的积淀中抽取出来，运用到郑大嫂的革命生活中，便赋予了它崭新的意义和色彩，对刻画人物揭示主题都起了深刻的作用。

特写、报告文学、人物传记一类作品，其细节的提炼基本上都采取这种选择的办法。当然，选择细节的范畴不象小说那样广阔，而只能在其人其事的真实存在里去挑选。

这类作品对细节的选择，也并非移栽花草似地直接、简单。面对复杂的生活，作家必须发挥创造性想象，从现象中提炼出一点思想、一分诗意，使真实的细节焕发出睿智的光彩与艺术的魅力。徐迟同志的报告文学《祁连山下》描写常书鸿第一次到敦煌洞窟的感受，既表现出主人公蓦然置身于绚丽多姿的艺术之宫时目眩头晕的惊异，又渗透着徐迟浪漫主义的诗人气质。这感受，是常书鸿的感受，是通过作家热烈而奇特的想象表达出来的感受，因而它比常书鸿彼时彼刻体验到的还要美，还要鲜明——

他一进这洞窟。便掉进了染缸似的，整个都掉落在彩色的世界中。奔马在四周跳腾。天鹅在空中打旋。花草失去重力而浮动。蛟龙和人一起飞行。热烈的红色是基调，千万种色彩旋转在他周围。

常书鸿眼花缭乱，在灿烂的艺术世界里扑朔迷离，觉得壁画上的奔马、天鹅、花草、蛟龙和人都活跃飞动起来，我们也仿佛眩惑于艳彩缤纷的旋转之中。是呵，如此瑰丽的想象，如此真切的描绘，怎不叫读者为之迷醉呢！

3 虚 构

如果说选择是从作家储备的生活素材里抽取，得到的是实际存在的事物，那么虚构则是无中生有，创造了一个可能不存在的事物。说“无中生有”，并非凭空臆造，而是把从生活中得来的许许多多实在的印象，打碎、融化，将有化为无，然后通过想象将它们杂揉、综合，于无中生出一个独具特色的细节来。它是若干生活印象经过分析、组合，重新构成的“化合物”，尽管形式上凝聚着印象的生动性与真实感，实际上已和现实有了相当的“距离”，不再是生活中的客观存在了。列夫·托尔斯泰塑造人物的肖像，就是把一些同类人物的容貌姿态揉成一个，产生出新的完整的形象。他说：“我取了塔尼娅，把她同索尼娅揉合在一起，就创造了娜塔莎。”^①

虚构细节，不是胡编杜撰，而是根据生活本身的“逻辑”去想象。王愿坚同志没经过长征，抗日战争也只赶上个尾巴。他曾听过许多长征故事，对革命前辈的英雄业绩、崇高思想有较深的了解和认识。他们在革命精神的照耀下，战胜了难以想象的艰苦，跨过危难，走向胜利，这便形成了《七根火柴》的主题。随着对这种精神的思索，他眼前浮现出这样一个形象：在翻大雪山的时候，一个红军战士不

^①科瓦廖夫《文学创作心理学》，第35页，福建人民出版社1982年版。

慎摔下雪坡，几番挣扎，终于被深雪埋葬了。但在白雪上却鲜明地高扬着一只手，手心里托着一个共产党员的党证。王愿坚自己也弄不清这个举起党证的细节是从哪里来的。后来为了表现的便利把它搬到草地上。又想到老同志讲长征多次谈到火对部队的重要作用，便在党证里夹了七根火柴。这个中心细节一出现，整个小说的构思也随之完成了。

一个牺牲了的红军战士高高举着夹着七根火柴的党证，这细节多么鲜明，多么豪迈，蕴含多么丰富。它不是生活中所实有，却是为生活的日精月华所孕育。它是虚构的，却比事实还要真实，还要典型。

虚构细节，还必须根据形象发展的“自身逻辑”去推测。人物一旦被作家塑造出来，具备了独立的个性，他就会按其性格的规律去发展。这时，作家就要根据他的“自身逻辑”去揣想、推测，虚构出合乎他行动方式的细节来。

列夫·托尔斯泰创作《安娜·卡列尼娜》，写到第五部，安娜和渥伦斯奇从意大利回到俄国。安娜回国的目的之一是看儿子，她不能再忍受对儿子的思念之苦，终于写信给丈夫的朋友，求她帮忙说服丈夫，让她同谢辽沙会面。不料对方的回信却激怒了她。这种冷酷的侮辱，更加剧了她的痛苦。她立刻决定在第二天，儿子生日那天，直接到丈夫家去，无论如何也要看看儿子。她买了玩具，想好行动计划，便惶恐地上了马车……

安娜应该怎样进门？托尔斯泰写到这里，十分作难。安娜很有可能碰见丈夫，她也许会遭到拒绝和侮辱。怎么

办？托尔斯泰和安娜一起陷入痛苦的沉思，由于没有想出恰如其分的细节，安娜还是站在门外。

托尔斯泰艰难地思考着，反反复复推测安娜可能遇到的一切情况，从百万种可能的组合中去挑选择取。^①他烦恼，痛苦，寝食不安。家人怕搅扰他，说话悄声细语，走路踮起脚尖。这种紧张的气氛持续了好几天。一天，在全家用早点的时候，托尔斯泰突然跑下楼，推开餐室门，兴奋地大叫：“安娜进门啦！”

托尔斯泰是这样构思的：

第二天早上八点钟，安娜从出租马车里走下来，在她从前的家的大门前按了铃。

为了见儿子，安娜事先就考虑好要买通或骗过仆人，她预备了钱，戴上了面网。因此当新来的门房刚打开门，她就从暖手筒里掏出一张三卢布的钞票塞给他。小伙子不认识原来的女主人，把她拦住。这出乎意料的情况，弄得安娜十分尴尬狼狈，连门房问她的话也没听见。老仆走过来，让她进了门。安娜看到她住了九年的房子一切依旧，欢乐和痛苦的往事一齐袭来，她便忘乎所以地呆住了。尽管戴着面网，老仆在帮她脱下毛皮大衣时，还是认出了她，于是默默地向她低低地鞠躬，说道：“请进，夫人。”安娜再一次感到尴尬狼狈，这又出乎她的意料，她没骗过老仆的眼睛。

^①列夫·托尔斯泰在《致费特的信》上说：“思考，反反复复思考拟定中非常庞大的作品里要写的人物可能发生的一切情况，考虑百万种可能的组合中择取一种，即 $\frac{1}{1000000}$ ，困难得可怕！”见《列夫·托尔斯泰论创作》第129页，漓江出版社1982年版。

她惶惑，她想说什么，却发不出声音来；她不安，上流社会和丈夫对她的不容，使她有一种负罪感，她迫不及待地想见到自己的儿子，收买和瞒骗都没成功，只好恳求，但她毕竟是贵妇人，是这房子从前的主人，不能太失身分，使用有罪的恳求的眼光望了这老人一眼；她终于可以见到朝思暮念的儿子了，象抖落了身上痛苦的负荷，迈着轻快的迅速的步伐走上楼去，以至仆人都追不上她。

这一系列生动而典型的细节，都是托尔斯泰运用强大的想象力虚构出来的。这也是安娜自己的选择，是她性格发展的必然；安娜在生活中，在这个特定环境中，必然会这样行动。从这个事例，可以清楚地认识到，作家和他的人物是矛盾统一的关系。托尔斯泰构思作品时，在心中孕育着安娜的形象，反复琢磨、修改她的性格，赋予生命的活力，使她既成为典型，又是有别于芸芸众生的“这一个”。一旦安娜的形象酝酿成熟，脱颖而出，活起来了，她便要按照自己的社会地位、思想性格、脾气习性去思考、说话、行动，执拗地以自己个性的独立性同作家的主观随意性对抗。托尔斯泰只有顺从她性格发展的逻辑去推测，矛盾才会得到统一。性格发展的逻辑，就是车尔尼雪夫斯基说的“心灵的辩证法”，也就是人物的基调。

“推测，这是创作的开始，也是跳出真人真事的开始。”^①作家们常常首先对某种“性格”感兴趣，待把握住人物性

^①艾芜《生活·人物·故事》（《论短篇小说创作》第105页，人民文学出版社1979年版）。

格基调，就可以编故事，把他放在完全虚构的环境中，经历作家想象出来的事件，推测他怎么做，怎么说，怎么与人交往、冲突等等。要使刻画人物的细节典型化，其关键在于，找准人物基调，并自始至终把握住性格发展的逻辑。对虚构细节来说必须这样，对选择细节说来也必须如此。

尽管细节的完整性和独立性是相对的，但是，有一个独具特色的细节便有一分光彩，便可描抹出性格的某一细微之处，使它闪亮放光；众多的精彩细节随着人物的活动与情节的展开，带着性格的光辉联翩而出，一笔笔一层层渲染烘托，相融相生，浑然一体，便绘就一个光彩照人的艺术形象。

总之，典型性格依赖典型细节来塑造，细节的典型化须遵循典型性格发展的逻辑。

在文学创作过程中，选择和虚构这两种提炼细节的方法，常常是结合并用，甚至是交错的。可以综合现实的印象，经过种种可能的组合创造出最有特色的细节；可以在生活库藏中精选，百里挑一；可以在抽取的基础上再创造，以虚构补充选择；可以虚构出几种几十种不同的细节，再进行挑选……艺术是千变万化的，可以“于无法之中求得法，有法之后求其化。”也许，在行文中突发奇想，一个绝妙的细节，带着色彩，带着音律，带着不可理喻的意蕴，一下子跳到笔端，你弄不清它从何处来，你觉得根本没用什么方法去创造，然而它生动，精美，新颖，典型。来自意料之外，出自无法之中，是神来之笔吧？这叫做出神入化，是

创作的理想境界。

综上所述，细节的提炼，是为了提高细节的表现力，使细节能充分发挥刻画人物与典型、揭示作品主题的作用，使其能更有力地创造典型环境、推动情节发展，以及表现生活的情趣。提高表现力的核心，是典型化。能否揭示性格和事件的本质，有无思想深度，能否抓住特色，有无浓郁的生活气息，是区别典型细节与一般化生活琐节的标志。我们提炼细节，不管采用何种方法，其目的都是为了得到典型化的艺术细节。

三、作家的风格与细节

古人所谓文如其人，就是说作品的风格反映作家的人格，作家的气质决定作品的风貌。在艺术创造过程中，作家的想象力是和他的性格、志趣、情怀、理想等主观因素紧密联系着的；作家对生活别具慧眼的观察，对细节别具匠心的选择加工，以及别具特色的描写技巧，无不渗透作家特定的艺术个性，融进他特有的灵性与情味。这样的细节，这样的形象，便是新颖深刻而又独具一格的。

风格，就是作家表现在作品中的这种独有的创作特色，是他的思想、气质、胸襟、眼界、情趣以及艺术修养（包括细节描写技巧）的综合体现，是一个作家真正成熟的标志。

作家的风格一旦形成，他的作品语言韵致、结构方法、文体格式等都会带着他独具的风姿、气派、色彩和韵味。细节既是文学描写的重要内容，又是构成情节长链的最基本的单位，细节描写的特色自然取决于作品语言、结构的特点，它们又都服从于作家的艺术个性，并和谐一致地鲜明地体现着作品的风格。

作家的艺术个性决定作品的艺术风格。不同审美气质的作家，作品风格不一样，细节也就展现出迥然不同的风姿。叶圣陶的《倪焕之》和钱钟书的《围城》，都是描写知识分子生活的，但前者笔调细腻，朴实简炼，语言生动清秀，不尚雕琢，不求华丽，没有欧化的句子，也不随意使用方言土语。后者却是用犀利的讽刺笔触、机警的幽默情调、夸张的奇思妙想，对旧中国的黑暗腐朽作了淋漓尽致的揭露。这不同的特色，在细节描写上表现得尤为鲜明。我们且看他们对同为知识女性的描绘。

这是《倪焕之》中的金佩璋小姐：

青春的年龄把她蕴藏着的美表现出来；象花一般，当苞儿半放花儿微展时，自有一种可爱的姿态和色泽，叫人看着神往……她常常笑，但是不过分地狂笑，只到两排细白的牙齿各露一线为度。她又常常凝思，睫毛下垂几乎淹没眼球，端正的鼻子仿佛含着神秘；想到明澈时，眼皮开幕一般倏地抬起，晶光的黑眼瞳照例这么一耀①

下面是钱钟书笔下的唐晓芙小姐：

唐小姐妩媚端正的圆脸，有两个浅酒窝。天生着一般女人

①《倪焕之》第63—64页，人民文学出版社1982年版。

耍花钱费时，调脂和粉来仿造的好脸色，新鲜得使人见了忘掉口渴而又觉得嘴馋，仿佛是好水果。她眼睛并不顶大，可是灵活温柔，反衬得许多女人的大眼睛只象政治家讲的大话，大而无当。古典学者看她说笑时露出的好牙齿，会诧异为什么古今中外诗人，都甘心变成女人头插的钗，腰束的带，身体睡的席，甚至脚下践踏的鞋袜，可是从没想到化作她的牙齿①。

两位作家都着重描写了少女美丽的眼睛和牙齿，各有家数，各有千秋。他们所用细节具有不同韵致，除因为人物姿容丰采本身的差异外，作家风格的差别是造成细节描写各具特色的主要原因。叶圣陶笔法细腻，简洁明快，人物刻画得姿态宛然，栩栩如生；钱钟书则善于融进主观的意绪，以奇特的夸张手法，将那细微的特征放大显现出来，给人鲜明而深刻的印象。

诗人郭沫若的小说充满着浓郁的诗的气氛，他对事件、人物、场景的描绘都濡染着诗的色彩和情调。他用诗家的笔墨写小说，其小说是小说体的诗，有诗的激情、诗的意境，是诗的语言。对细节，不注重细致逼真的描绘，而着力于倾注进主观的情意，似乎把它当作一只满载着爱与恨的舢舨舟。例如《喀尔美萝姑娘》：

呵，你看，你看，她的眼睛！呵，你看，那是不能用言语来形容得出的，那是不能用文字来形容得出的！她是那么莹黑，那么灵敏，那么柔媚呀！她一见了我便把眼睑低垂下去了，眼睫毛是那样的浓密，那样的鲜明，那样的富有生命呀！②

①钱钟书《围城》第51页，人民文学出版社1980年版。

②《沫若文集》第五卷第36页。

喀尔美萝姑娘的眼睛灵活，温柔，睫毛浓密，与金佩璋、唐晓芙的眼睛有着很多相似之处，但郭沫若全用赞美的语调描绘，借细节描写酣畅地抒发着热烈的情怀，感情色彩在文字中流溢闪烁，显露出诗人的气质与本色。

汪曾祺的小说也明显地融入了诗的素质，以优美的抒情笔调描摹江南水乡的迷人景色和淳朴的民俗风情。他的小说，浸润着诗的情调，闪耀着诗的光彩，是充满诗意的小说。他的细节，采用精细流利的文学描写，漂亮缜密。请看他笔下的巧云姑娘：

巧云十五岁，长成了一朵花。……瓜子脸，一边有个很深的酒窝。眉毛黑如鸦翅，长入鬓角。眼角有点吊，是一双凤眼。睫毛很长，因此显得眼睛经常是眯眯着：忽然回头，睁得大大的，带点吃惊而专注的神情，好象听到远处有人叫她似的。①

“忽然回头”睁大眼睛的动态细节，写出了美的极致，把巧云那动人的情态丰韵描摹得活灵活现，灵敏，天真，娇媚，都闪现在那一回头的顾盼间。纯正的小说笔法凝聚着诗的情愫，圆熟的细节描写技巧，深得诗艺的精髓。每读至此，便令人不期然地记起“巧笑倩兮，美目盼兮”和“回头一笑百媚生”这样的诗句。

细节的特色不仅同作家的气质、艺术修养有关，而且同他的社会理想、道德观念、思想感情密切相连。因为，作家在生活中对什么样的现象发生兴趣，在创作时对细节怎样提炼加工，在作品里如何进行描写，都取决于他的思

①《大淖纪事》（汪曾祺短篇小说选》，第277页，北京出版社。）

想，关系着他对生活的认识与评价。风格，是作家灵魂的显现。作家风格对细节的制约，实际上是作家思想品格在发挥着主导的作用。

我们在论述“直接体验的重要性”时，曾引述过巴乌斯托夫斯基的这句话：“作家最宝贵的东西，就是他对生活的见解和观察的积累。”他把“对生活的见解”放在前面，足见它是作家更可宝贵的东西。见解就是思想认识，就是对生活作政治的、道德的和美学的评价。人人都有生活，人人都有不同程度的观察积累，但并不是人人都能创作出有价值的东西。关键在于对生活有无见解。有了深刻的思想、优美的情操、高尚的感情，作家的眼睛就同时具备了思想家的眼光和艺术家的眼光，两重眼光相聚，便善于从个别里发现一般，从偶然里看出必然，敏锐而犀利地洞悉生活的本质；他“灵魂的眼睛”大睁着，迸射出理想的光辉，迸发出艺术的想象力，照亮了事物，并贯注进优美而崇高的思想感情，从而使被描写的事物更符合艺术创作的目的。

不是任何生活现象、一切感情都可写进文学作品去。杜勃罗留波夫指出：“有一些作者，他们把自己的才能用来歌颂色欲的场面和放荡的行为，他们把色欲描写成这种样子，如果读者要相信他们，则就会觉得人类的幸福尽在其中了。”^①一些恶行丑闻，一些庸俗卑鄙的感情，是不宜写进作品中去的。思想见解，审美评价，极为重要。作家思想品

^①《杜勃罗留波夫选集》第一卷第274页。

格的高下，决定作品格调的高下；作者感情优美、高尚与否，决定作品情调是否优美、高尚。

列夫·托尔斯泰赞赏莫泊桑具有卓越的才华和一种绝不装假的真诚，同时又批评他“缺乏对他所描绘的事物的正确的道德的态度。”他在作品中有声有色地描绘不应该描绘的东西，不厌其烦、津津乐道地描写女人怎样污辱男人和男人又怎样污辱女人。托尔斯泰举例说道：

在《温泉》里，问题是这样提出的：一个温顺的女人的痛苦和一只野蛮的畜牲的成功与快活是为了什么？出于何因？已经不是提出问题了，而似乎是承认就应该这样，道德要求已几乎感觉不到了，甚至毫无必要地出现了绝非源于任何一点艺术要求的肮脏情欲的描写。在这部小说里，详细地描写了女主人公在浴盆里的姿态，就尤其显明地是由于作者对事物的不正确态度而破坏了艺术性的一个惊人的例子。在粉红色的躯体上跳跃着小水泡，这种描写毫无必要，而且与小说的外在的或内在的意义毫无联系。①

由于莫泊桑将生活中的秽行丑闻、肮脏情欲凑在一起，竭力渲染、追求刺激性的细节描写，以肉感为乐趣，而不去揭露制造丑恶的根源，这便成了“歌颂色欲的场面和放荡的行为”，成了展览丑恶、欣赏污秽，不仅损害了人物形象，损害了艺术的美，而且还造成不良的社会影响。

作家高晓声说得好：“对生活中丑恶的东西，我基本上采取回避的态度，但不是掩盖矛盾。要做到既回避而又不

①《莫泊桑文集序言》（《列夫·托尔斯泰论创作》第86页，90—91页，漓江出版社1982年版）。

掩盖矛盾，我的做法是把丑恶的东西包起来放在一边，首先使人感到它的存在；然后再用针在纸包上戳几个洞，使人闻到它的臭气。但是不宜完全敞开，暴露无遗，否则会给人以过于丑恶的形象，没有积极的作用。”^①为了揭露丑恶，鞭挞丑恶，在描绘丑恶时，必须懂得分寸，必须有所节制。柳青的《创业史》描写富农姚士杰在磨棚强行占有妻侄女素芬，只是这样写道：“她的带着银色的白铜手镯和黄铜顶针的右手，胆怯地阻挡着堂姑父伸到下边去的大手，苦苦地央告……素芬已经被坚决、果敢的堂姑父抱离她坐的凳子了。这时候，母马继续曳着磨子，很认真很严肃地在走着。榆树、椿树和楸树枝头的小鸟们，继续在歌唱着。”母马继续曳磨和小鸟继续歌唱的细节，是一种反衬，在这美好的崇高的世界上，竟发生了如此肮脏的丑事，二十三岁的素芬，这个不幸的女人，遭到有生以来的又一次沉重打击，然而生活照样在行进……字里行间寓含着作家对姚士杰兽行的憎恶之情。

应当避开自然主义的低级趣味的描写，反对用赤裸裸的色情和血淋淋的凶杀来“吸引”读者。对于生活，作家有选择，就必有淘汰，有提炼，就必有剔除。艺术细节若能闪耀着从作家高尚美丽的心灵里迸射出的理想之光，具有新颖、优雅的情致，那么作品就会发挥净化灵魂、陶冶性情的艺术功能。

^①高晓声《创作思想随谈》（《新时期作家谈创作》第260页，人民文学出版社1983年版）。

第三章 细节描写的手法

一天，列夫·托尔斯泰突然长叹一声，有人问他为什么叹气，他回答说，在创作时，眼前象幻影一样闪过很多场景，可是一个也没有能够捉住。接着，他引了一句德语警句，意思是说：艺术家在细节上必须竭尽全部力量。^①

是的，必须竭尽全部的力量，去捕捉和描写细节，这是对作家艺术功力的考验。创作运用形象思维，凭借细节来展现艺术境界，显现艺术典型。铺开稿笺，不能把眼前的幻影用文学语言完美地描绘出来，创作就无法进行了。托尔斯泰之所以叹气，是因为他当时正热衷于阅读一位印度哲学家、宗教改革家的著作，以致“心不在焉”，影响了形象思维。

“技巧实在是形象思维的构成部分”。^②掌握好技巧，运用好把握生活、处理素材的方法，对形象思维的活跃和取得佳妙的美学效果，都有着重大的关系。但实在说来，

^①见杜·马科维茨基《在托尔斯泰身边》（《俄国作家批评家论列夫·托尔斯泰》第416页。

^②茅盾《关于艺术技巧》。

作家创作并非时时都在有意识地选择某种成法，他只是根据题材表现的需要“随机应变”。这种潜意识的选择，取决于作品的总体构思，取决于作者对事物别具慧眼的认识和独特感受。某种特殊的事物呼唤着某种特殊的手法，作家的责任就是以自己的浑身解数去完美地表现它。

细节描写手法，是从创作实践中总结出来的。的手法本身，无所谓高低优劣，全在于选择的准确恰当与否，全在于运用的娴熟精湛与否。不同的手法，会导致细节的内蕴向不同方向渗透，甚至产生质的转换，还会导致细节感情色彩的变化；选择恰到好处的方法，才会有恰到好处的艺术表现。也就是说，在方法的选择和技巧的运用上，是大可见出优劣工拙来的，正是这一点，决定着艺术效果的好坏。

细节描写的手法很多，主要有白描、烘托、对比、重复、道具、象征、暗示、夸张、荒诞等。这些手法，可以并用，也可以跨越交错。例如运用“道具”时，可以兼用“重复”的手法，让它多次出现，还可以用它“暗示”什么，亦可赋与“象征”的意义。但是，死记“法则”，一模一式地进行工艺操作，是最没出息的艺术教条主义，只能“制造”赝品，而不能“创造”艺术。须有特殊的感受，独特的领悟，别出心裁的花样翻新，才会有灵巧与新颖。不墨守陈规，能独辟蹊径，创造新的技巧，正是每个有作为的艺术家孜孜以求的。

一、白描

用白描的手法描摹细节，是最基本最常见的细节描写方法。其关键在于抓住事物的特征，以简练的笔触勾勒出事物的动态和风貌，不仅逼真，而且传神，有意蕴。

高晓声的小说《陈奂生上城》，描写农民陈奂生进城卖油绳，因病昏睡在车站椅子上，恰巧遇见县委书记吴楚，便用车送他住进了高级招待所。当陈奂生醒来，睁开睡眠细打量，不免吃了一惊——

原来这房里的一切，都新堂堂、亮晶晶，平顶(天花板)白得耀眼，四周的墙，用青漆漆了一人高，再往上就刷刷白，地板暗红闪光，照出人影子来；紫檀色五斗橱，嫩黄色写字台，更有两张出奇的矮凳，比太师椅还大，里外包着皮，也叫不出它的名字来。再看床上，垫的是花床单，盖的是新被子，雪白的被底，崭新的绸面，呱呱叫三层新。陈奂生不由自主地立刻在被窝里缩成一团，他知道自己身上(特别是脚)不大干净，生怕弄脏了被子……，随即悄悄起身，悄悄穿好了衣服，不敢弄出一点声音来，好象做了偷儿，被人发现就会抓住似的。他下了床，把鞋子拎在手里，光着脚跑了出去；又眷顾着那两张大皮椅，走近去摸一摸，轻轻捺了捺，知道里面有弹簧，却不敢坐，怕压瘪了弹不饱。然后才真的悄悄开门，走出去了。

从没有见过世面的乡下人陈奂生，迷迷糊糊地被安置

在高级招待所，一觉醒来，屋里陈设的豪华，怎不叫他惊诧莫名！最富生活情趣和喜剧因素的细节，就是他悄悄下床，“把鞋子拎在手里，光着脚跑出去”；又眷顾着那两张比太师椅还大的皮椅，走拢去“摸一摸，轻轻捺了捺”，“却不敢坐”。这两个动作细节，准确地把握住他在那个特定环境中的心理和情态特征，描摹出他的性格和神韵，老实，善良，忠厚，以至于笑话迭出。他拎鞋在手，是怕踩脏能照出人影的暗红闪光的地板；他对沙发感兴趣，先伸手去摸（是试探性的最轻的动作），然后再捺（动作大了一点，但还是“轻轻”地），终于不敢去坐，怕压瘪了弹不饱。陈奂生憨厚之状可掬，可爱得象个孩子。

“真正的艺术永远是十分朴实的、明白如画的、几乎可以用手触摸到似的。”高尔基对青年作家说道，“写作应该达到这种地步：读者所读的用文字所描写的东西，就象可以触摸到似的。只有当作家非常清楚地知道他描写的东西的时候，才可能达到这种技巧”。^①高晓声对招待所室内陈设和陈奂生举动的白描，就达到这种“可以用手触摸到似的”逼真，和鲜明“如画”般的气韵生动。

白描细节贵在简洁洗练。契诃夫在写给亚·巴·契诃夫的信中说：“依我看来，自然的描写应当非常简练，而且带一种偶然的性质。……描写风景的时候应当抓住琐碎的细节，把它们组织起来，让人看完以后，一闭上眼睛，就

^①伊凡·日加《高尔基与初学写作者》（《回忆高尔基》第390页，人民文学出版社1953年版）。

可以看见那个画面”。^①他在短篇小说《狼》中，就用一个带着偶然性质的细节，描绘出整幅月夜的图画：“在月光笼罩着的堤上，没有一点阴影，堤的中央有一个破瓶子的瓶嘴象星星一样地闪着光”。

高尔基和契诃夫都讲究描写要“如画”。画是用线条色彩构成的艺术品，它“比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”。^②说描写的细节如画，就是说要摒除那些概念化的激不起人们形象感的俗套头，比如什么“朝霞似火”、“月光皎洁”，或者“浑身是胆”、“豪情满怀”之类。“用文字描写的东西”“如画”，就意味着描绘生动，形象传神，具有典型性，这也是对白描细节的要求。

用文字描写，用文字达意，毕竟不能将对象之状貌与精髓穷而尽之，所谓“言有尽而意无穷”。以有限的文字去表达无限之意，自然有许多意味尽在无言中。细节描写之所以精深蕴藉，耐人寻味，能给人美的感受，是因为用简练的文字表现出来的某一形象、某一特征，包含着未表现出来的丰富意蕴，“管中窥豹，可见一斑”，“形象大于思想”，就是这个意思。

白描细节看似客观的描写，其实作者将他的思想和感情蕴藏在细节描写之中。安娜和儿子会面的一系列细节描写是非常典型的例子。安娜·卡列尼娜到丈夫家去看望谢

^①《契诃夫论文学》第26页，人民文学出版社1958年版。

^②毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》。

辽沙，终于通过门厅那道“关口”，跑上楼，走进儿子的房间，她看见：

小孩坐在床上，他的睡衣没有扣上，把他的小身体向后弯着，他伸着懒腰，还在打呵欠。在他的嘴唇闭上的那一瞬间，嘴角上露出一一种幸福的睡意朦胧的微笑，带着那微笑，他又慢慢地舒畅地躺倒下去了。

安娜轻轻地唤着儿子，悄没声息地走到他身边。

他又用手肘支起身子，把他那乱发蓬松的头从这边转到那边。好象在寻找什么一样。他张开了眼睛了。默默地询问般地，他对不动地站在他面前的母亲望了几秒钟，随即突然浮上幸福的微笑，又闭上他的睡意惺松的眼睛，躺下去。没有往后仰，却倒在她的怀抱里。

安娜艰难地呼吸着，用手臂抱住儿子的小身体。谢辽沙在她怀抱里扭动着，好让身子各个部分都能触到母亲那温柔的手。“还是闭着眼睛，半睡半醒地微笑着，”把小手伸出来，依偎着她，用脸在她的颈项和肩膀上摩擦。

“我知道！”他说，张开了眼睛了。“今天是我的生日。我知道你会来。我马上就起来。”

这么说着。他又睡着了。

安娜贪婪地望着他，抚摸着，他，激动得说不出话来，一任快乐而酸楚的眼泪流淌。儿子见她哭，始而惊异，问话带着含泪的声音，继而大笑，——他这才从迷蒙中清醒，要母亲揭下帽子面网，好象是新看见她一样。这个细节表

明，谢辽沙完全回到现实里，相信他昨晚所祈祷的、他梦寐以求的幸福，真正地实现了。

托尔斯泰写他们母子见面，在两章前就作了铺垫。那是谢辽沙生日的头天夜里，他上床时突然想起母亲，便祈祷她明天“不再隐藏了，会到他这里来。”当蜡烛被拿去，他仿佛“看”到母亲来了，“带着充满了爱的眼光爱抚着他。”所以当第二天安娜呼唤着谢辽沙来到床前，他并不惊诧。睡意惺忪的儿子，恍惚听见那熟悉亲切充满慈爱的声音，张开眼来寻找，望见母亲（正是梦中同他亲近的母亲）便仰在她的怀抱里，微笑着，更深的沉入甜美幸福的梦境中。他陶醉与迷糊在美梦和现实的幸福之间，梦与现实融为一体，或者说现实和谐地与梦境衔接，使他不知道自己是醒是梦，“继续”同母亲依偎着，亲热着，甚至交谈着，又痴迷地睡着了。母子间多少深挚的情意，都从谢辽沙对“美梦”的迷恋，安娜对儿子的怜爱，以及他们相依相偎，脸摩肩擦的细节描写中表达出来。难怪被托尔斯泰认为对艺术性特别敏感的屠格涅夫会这样赞叹：“当我读到安娜和儿子会见的场面，书从我手中掉落下来，难道能写得这样出色吗？！”

感情是飘渺无踪的，难以捕捉，难以“定形显影”，作家运笔有神，抓住那些寻常的动作细节，用凝炼的语言，优裕自如地将那不寻常的情感渲泄出来，发出一种奇异的光辉，使人怦然心动，使人酸楚难禁，使人击节赞赏。白描细节，就应该具有这种轻轻一拨，心弦即颤的艺术效果。

二、烘 托

烘托，即烘云托月，是一种侧面描写的方法。烘云是为了托月，用笔着力于烘，浓墨重彩地渲染，让云把月衬托得更为明亮，从而收到更佳的艺术效果。用这种细节描写手法刻画人物，不仅能给读者强烈的感受，而且作者也把自己的感情和评价融于其间了。

有这么个小故事。

一天，法国侦探小说作家乔治·西姆农和他的合作者马塞尔·帕尼奥尔，沿着圣日尔曼大道散步。西姆农忽然打了声口哨，惊叹道：“上帝，她一定非常可爱！”

“谁？”帕尼奥尔问，“我只看到几个小伙子。”

“她在我们后面。”西姆农从容回答。

“您能够看到她？”

“不，我看不到她。”西姆农微笑着回答说，“但我可以看到走过来的那些男人眼里的神色。”

美丽可爱的女人没有在西姆农眼前露面，善于观察的作家，却从看见那位女人的男人们爱慕艳羡的眼神里，想象和判断出她的动人风韵。

也许，这可以看作烘托手法的生活依据？

汉乐府民歌《陌上桑》，不直接描绘少妇罗敷之美，而用几个细节去烘托：“行者见罗敷，下担捋髭须；少年见罗敷，

脱帽著梢头；耕者忘其犁，锄者忘其锄”，甚至为太守驾车的五匹马也踟蹰不前。太守也动心了，派官吏去打听那是谁家的美丽姑娘。罗敷的美经过这样意趣横生的烘托，焕发出夺目的光彩；她的容貌、体态、服饰、举止，虽未著一字，而风流韵致宛然在目。因为从旁人神痴心迷的反映中，读者领略到罗敷美的魅力，接受了作者溶注于字里行间的对罗敷的赞美。罗敷究竟有多美？读者心灵的小鸟已被唤醒，它展开翅膀在记忆的树林里飞翔，尽可凭借平生所见美人的动人之处，去幻拟一个丰姿绰约的少妇形象。

小说中常常采用这种手法，用烘托性细节去凸现人物形象。《复活》是这样描写被告玛丝洛娃走进法庭的：

她一走进来，法庭里所有男人的眼睛就一起转到她那边去，很久都没有离开她的白脸、她的亮晶晶的黑眼睛、她大衣里隆起的高胸脯。就连宪兵在她走过面前的时候，也目不转睛地瞧着她，直到她走过去，坐下来为止。后来她坐好了，宪兵好象才省悟过来这不大对似的，赶紧扭过脸去，打起精神，直着眼睛瞧着前面的窗子。

她一出场，道貌岸然的法庭官员们顿时傻了眼，这就把玛丝洛娃惊人的美作了透彻的渲染。作者巧妙地先用“所有男人”的眼光去看她，以便对她的容貌直接进行描绘。接下去就描写那个宪兵贪看她时举止失态的细节：眼发愣，心走神，许久许久才省悟过来，装出一板正经的样子。用宪兵这朵云来衬托玛丝洛娃那轮美丽的月亮；连刻板冷酷

的宪兵都被她的风韵姿采镇慑了，这就使读者对玛丝洛娃之美更加信服。是烘托，又是证明。

《红楼梦》中，为了烘托黛玉生活的忧郁孤寂，写她静坐芭蕉掩映的月窗之下，教鹦鹉读自己的葬花诗，以致那乖觉的鸟儿也学会了她那一声长叹；为了晕染黛玉死时的凄凉气氛，便写冷落的潇湘馆“惟有竹梢风动，月影移墙”。

白描和烘托，都是中国画的技法，但作为文学描写手法，虽也属中国文学的传统技艺，却不是中国一国所独有的了。

三、对 比

把性质截然相反的细节加以对照，就是对比。如果说烘托是正衬，对比则是反衬。对比，着重反映事物的矛盾。美丑、善恶、真假、大小、粗细、哀乐、动静、贫富、强弱、明暗、冷暖、收放……两相对照，联翩而出，其特点本质益发显明。

世界充满了矛盾，生活中到处有对比。细节描写采用对比的手法，就要善于在相似的细节中发现对立，在对立的细节中发现联系，就是要运用相反相成的艺术辩证法。茅盾说：“正面的渲染方法不如对比的手法能够产生更强烈的效果。烦恼的人恰恰落进作乐的场所，表面上不得不强

潸欢笑，心里却加倍痛苦，——这在作品中是常常看到的，在生活中也常常看到，不过，由于作家的加工，作品中所表现的，比在生活中所发现的，就要强烈得多。”^①

李伯元的《官场现形记》第五十三回描写了文制台的一番可笑的表现。文制台正待吃饭，看见巡捕在廊下踌躇徘徊，诘问有何事情，巡捕回说有客来拜。“话言未了，只见拍的一声响，那巡捕脸上早被大帅打了一个耳刮子。”还边踢边骂：凡我吃着饭，无论什么客来，不准来回。巡捕泼出胆子说：来客是洋人。那制台一听“洋人”二字，顿时气焰矮了大半截，怔了半天，“蓦地起来，拍挞一声，举起手来又打了巡捕一个耳刮子。”接着骂道：洋人来了，为什么不早回，糊涂混帐，还不快请进来！——这两个耳光，一前一后，打得同样凶狠，其内含却大不一样。前者表现文制台的专横霸道，后者揭示其奴颜媚骨。他被置于尴尬的境地却全不尴尬，极其自然地变换着嘴脸，前后形成鲜明的对比，其灵魂的卑劣与丑恶便昭然若揭了。

这是“在相似的细节中发现对立”的例子。

用完全相反的细节进行映衬，则是更为常见的对比。它们之间必然要有某种联系，才能构成可以比较的“一对”。前面在《白描》一节里，我们曾列举过陈奂生住进高级招待所拎鞋、擦沙发等出洋相的细节，小说后来描写他交出大价钱的住宿费，心里不免有点忿忿然。回到房间，看看照出人影的地板，犹豫了，脱不脱鞋？出了五块钱哩，

^①茅盾《关于艺术技巧》（《文艺学习》1956年第4期）。

他大摇大摆走了进去，往弹簧太师椅上一坐，回头看看，竟没有瘪，便故意立直身子，扑哧坐下去，连试三次，也没有坏。作者特意将节省成性的朴实农民安排到豪华的住所，把他置于与性格完全相反的环境中，这样就出现了前面的怕弄脏地板、怕坐瘪沙发的举动，以及后面的大摇大摆地踩踏地板、故意使劲去坐沙发的细节。前后对比，迥然不同，相映成趣，反映出他性格的另一个侧面，表露出他的农民意识。相反相成，对立又统一，这就是事物的辩证法。惟其有了这样的对比，有了这样的映衬，陈奂生才是一个完整的活生生的陈奂生。

细节的对比，不仅可以表现同一个人性格的不同侧面，还可用以表现人物性格的发展及境遇的变化。徐怀中《西线轶事》里的刘毛妹，平时“很不讲军风纪，常常是解开两个钮扣，用军帽煽着风。”这细节既透露着他的个性，又打着社会历史的烙印。不拘小节，懒散邋遢，他是在发泄对党内和社会上不正之风的愤懑，是因为他对社会人生有独到的思考而产生的嘲弄，这种发泄与嘲弄的方式就构成刘毛妹的一个重要的个性特征。在战斗中，他英勇，果断，视死如归，垂危时，他“正了正军帽，把长头发掖进帽子里，又扣好风纪扣。认真地整过了自己的军容以后，他闭上了眼睛……”这一变化，正如他在给妈妈的信里写的，是由于“马上要开赴前线，我才清楚意识到我是一个革命军人了。”雨果《悲惨世界》的芳汀，是一个非常美丽的姑娘，“她那一嘴光彩夺目的牙齿明明是从上帝那里奉了一道使命，

笑的使命。”“一头蓬松的黄发，偏偏喜欢飘舞，容易披散，不时需要整理，仿佛是为了使垂杨下面的仙女遮羞而生的。她的樱唇，喋喋不休，令人听了心醉”。芳汀被人玩弄抛弃之后，生下了一个女儿。命运的打击，生活的磨难，她变了。“一股金发从她的头发里拖出来，显出她的头发丰而厚，但是她有一条丑陋窄狭的、巫婆用的头巾，紧紧结在额下，把头发全遮住了。人可以在笑的时候露出她美丽的牙齿；但是她一点也不笑。”为了给女儿买裙子，他把漂亮的金发出卖给理发店；为了给女儿医病，她把美丽的门牙卖给了牙科医生，得到两块金拿破仑。她露出“一种血迹模糊的笑容。一条红口涎挂在她的嘴角上，嘴里一个黑窟窿。”既无牙齿，又无头发，她变得丑陋了。芳汀外貌变化的对比，就是苦难生涯对她容颜毁坏的记录，是她心灵受创的记录。

对比当然不只用在表现同一人不同的性格侧面，也不只用在表现同一人性格的前后变化，它还可使用来表现这一人物（或事物）与另一人物（或事物）鲜明的差异。赵树理在《套不住的手》中，对陈秉正的手和一个中学生的手进行了对比。劳动休息的时候，陈秉正老人要吸烟，想烧一堆火，中学生忙着就近拣柴，只拣到二寸来长两段树枝。陈秉正不慌不忙，“用两只手在身边左右的土里抓了一阵，不知道是些什么树皮皮、禾根根抓了两大把。”那个学生说这办法不错，“自己就也去抓。陈老人说：‘慢慢！你可不要抓！’可是这一拦拦得慢了点儿，那个中学生的手指已经被什么东西刺破了，马上缩回手去。”两个人用手抓柴的细节对

比，陈秉正那一双“铁耙一样”的手同中学生很少参加劳动的手的差别，便突现出来，透露了老人的劳动经历和朴实的品质。

反常也是一种对比，以反常映衬正常，正是作者对生活规律认识与把握的结果。生活是复杂的，人物的性格也是复杂的，本质与现象往往存在着令人莫名其妙的矛盾。大勇若怯，大智如愚，悲痛欲绝反而狂笑，极度欢乐却潸然泪下……作家用反常的现象作对比，以乐写哀，以哀写乐，便能倍增其哀乐。天真善笑的婴宁，因邻人“讪发婴宁妖异”，便从此“正色”“不复笑”，“虽故逗，亦终不笑”。多愁爱哭的黛玉，当她得知自己的婚姻理想破灭时，却“只管笑”，回到潇湘馆门口，才哇地吐出一口血来。婴宁受到的刺激，黛玉遭遇的摧残，以反常的现象来表现，却收到异乎寻常的艺术效果，细节描写造成的悲凉气氛，飒飒直砭五内，凄戚难禁。真是矛盾而又统一，反常而又合道，逾越常规，悖于常理，别具匠心，别出一格，这样刻画人物，比正面直写“常态”更能动人。

四、重 复

重复，也是细节描写的重要手法之一。好的细节来之不易，一旦从生活中提炼出来，就要充分利用，可以让它在情节发展的过程中，一而再、再而三地反复出现，从各

个不同的角度和侧面将其内涵充分发挥出来。

同一细节的重复,有强调、突出的作用。《聊斋志异》为了刻画婴宁性格的一个侧面——爱笑,一连串地重复展露她的千娇百媚的笑态,把这个美丽少女的纯真、烂漫、娇憨,表现得情态活现,十分可爱。爱哭,却是《红楼梦》里黛玉的特征,她高洁孤傲,为环境所不容,飘浮在茫茫人海中唯有宝玉是知己。她不虚伪,一任自己的灵性坦坦荡荡地流露。哭,是她对幽黯命运的抗争;哭,是她在发泄郁结于肺腑的痛苦;哭,是因为多情善感的女诗人有万般愁绪不能尽诉于笔墨……。作者反复描写她哭的细节,读者却不嫌冗赘腻烦,她每一洒泪,都有其不同的诱发因素,都有着不同的悲剧内容,都总能激起崇高的同情感。这朵为追求美好爱情而吐放的娇艳绝俗的花,禁不住寒雪冷冰的摧残,凋零了。林黛玉用她浸透泪水的柔弱生命唱出了一曲缠绵哀婉的恋歌。好的细节就象乐曲的主题一样,让它在小说发展进程中反复“再现”,前后照应、相互补充,把它的蕴含逐层发掘出来,逐步增强艺术的感染力,加深读者印象。

英国作家狄更斯的《大卫·科波菲尔》,写尤利亚·希普不厌其烦地向人声称:“我是一个很卑贱的人”,“我这样卑贱的人”……。“我卑贱”、“卑下”、“下贱”,成了他的口头禅,成了刻画他虚伪卑劣性格特征的绝妙对话细节,作者让它重复了四十余次,并且多次描写他瘦削而沾湿的手和象蛇一般难看地扭来扭去的身子,给读者造成强烈的难以

忍受的厌恶感。

细节的重复并非一模一式的照样描写，重复中隐露着微妙的情态变化或情势转化。上篇曾提到《沈小霞相会出师表》两次灌酒的细节，先是严世蕃“亲手揪了他（马给事）的耳朵，将巨觥灌之”，然后“拍手呵呵大笑”。沈炼为马给事抱不平，“揎袖而起，抢那只巨觥在手，斟得满满的”，“也揪了世蕃的耳朵灌去”。“沈炼掷杯于案，一般拍手呵呵大笑”。严世蕃灌马给事，暴露了严的专横倨傲，仗势欺人；沈炼即以其人之道还治其人之身，则深刻表现了他的不畏权贵、仗义勇为。同样的举动由不同人物做出来，相互映衬，刻画了不同的个性，而且使矛盾尖锐化，推动了情节的发展。

重复的手法还可以用来预埋伏笔。当细节第一次出现似乎是无足轻重的闲笔，待重复出现时才顿然领悟到那闲笔的妙处。这正如下棋，“善奕者下一闲着于数十着之前，而其应在数十着之后。”影片《第三者》有这样一个十分寻常的不惹人注意的细节：一只猫亲昵地舔着主人公威尔斯的鞋子。后来，银幕上出现了一个躲在阴影里看不清面目的人，但当观众发现那只猫在舔他的鞋子时，便知道这个藏匿的人正是威尔斯。用细节重复的手法埋伏笔，要自然巧妙，藏而不露，经“再现”的细节一点，立即吐焰放光，前后明通，把作用显示出来。

重复也是照应，运用细节重复的手法可以使作品结构严谨，别开生面。茹志鹃的《剪辑错了的故事》，从小说标

题到篇前“开宗明义”的小序，都说明她在“努力”于小说结构上的探索。这是一种与旧的章回体小说迥然不同的面目全新的连环结构。中国古代小说的章回体连环结构，一般采用单一的线索把若干故事连缀起来，前一段故事结束之前，便给后一段故事紧紧挽上一个扣子，留下悬念，使前后故事（回目）一环套一环，丝丝入扣，使作品起伏跌宕，张弛有致。茹志鹏的剪辑体连环结构，是把若干个不同时代的看似毫无关联的小故事交错地衔接在一起，给人“剪辑错了”的感觉，实际上是一种相互交叉的复线结构。读完全篇，两条线索，作品主题，以及人物的昨往今来，都了然于心。作品衔接的方法就是细节的重复，例如解放战争时群众为县大队筹粮的故事与大跃进时毁掉梨园让地种麦的故事是这样连接起来的：

上一节，老寿把全家存粮装了四条干粮袋，交给县大队的老甘。老甘却只拿了一半上了远路，老寿回身进屋关门，一摸，才发现门栓上挂着两条干粮袋，“老寿悄悄地用手掌抹去两眼的热泪，把门关上。”

下一节开头一句就是：“老寿悄悄地用手掌拭去了两汪眼泪……”这还是一九四七年冬天么？不，靠着抹泪细节重复的连环，把大跃进年代扣连拢来了，时间空间都来了一个大的飞跃。此刻，老寿正赶着空空的马车回村，由于谎报产量放了特大卫星，上面按产量征购，老寿赶着车去“荣缴高产粮”回来，全村老小口粮一天只剩八两，这日子咋过呀，老寿担忧犯愁，怎么不拭泪。两次流泪，感情

完全不同。前一次是感动的热泪，是军民鱼水深情的流露；这一次是伤心泪，迷惑，担忧，失望，老寿泪眼汪汪地呼唤着党的优良传统……。

重复中既有照应又有对比，两个不同时代、两种不同作风的对比。由于细节的重复，前后文又具备浑然一体的和谐之美；因为内含的对立，前后文又具有各显其态、各呈异彩的新奇之美。重复与对比结合使用，本是十分常见的，但是，用重复的细节扣连两个不同时间不同地点发生的事件，形成小说体式新的连环结构，这却是作家茹志鹃对重复手法的创造性运用。

重复是音乐的手法，用之于小说创作能增加回环往复的音乐美，融进诗歌的韵味。台湾作家陈启佑的微型小说《永远的蝴蝶》，就是这样的一篇小说诗。

“谁教我们只带来一把小伞哪。”她（樱子）微笑着说，一面撑起伞，准备过马路去帮我寄信。从她伞骨渗下来的小雨点溅在我眼镜玻璃上。

随着一阵尖厉的煞车声，樱子的一生轻轻地飞了起来，飘落在湿冷的街面，象一只夜晚的蝴蝶。所有的车停下来，人潮涌向马路中央。

这时她只离我五公尺，竟是那么遥远。更大的雨点溅在我的眼镜上，溅到我的生命里来。

穿着白色风衣的未婚妻，美丽的樱子，倏尔而逝，化作一只永远不会消失的蝴蝶。这是一只回环往复的凄婉乐曲，雨点溅在眼镜上，这一细节的重复，大大增加了悲凉的情

调。

重复，是使结构完整和谐的重要方法，也是强调突出事物特征的重要方法。

五、道 具

这里所说的道具，不是指“舞台道具”，而是指创造道具细节的方法——一种使细节道具化，使道具与细节相互渗透、融为一体的技巧。

我们在论述细节概念时，曾涉及过道具细节。道具细节不同于出现在作品中的一般生活物件，它有着特殊的艺术表现力，或刻画人物，与主人公命运纠合在一起；或引起冲突，成为解决矛盾的关键，贯穿故事始终；或寄情于物，借物抒情，渲染某种气氛；或画龙点睛，显示作品寓意……细节描写的道具手法，就是使被作为细节来描写的物件发挥出上述作用。

艾芜《山峡中》塑造了一个名叫野猫子的女贼，她既勇敢、凶蛮、狡黠，又天真、妩媚、善良，是一个具有野性美的年轻姑娘。长期“在刀上过日子”，出生入死，血雨腥风，使她那颗少女的柔媚之心变硬了，变野了；日益成熟的青春又不可遏抑地引发出母性的慈爱。她的性格，在两种力量的夹磨下变形了，象一棵被摧残扭曲的树，盘根错节，伤迹斑斑。为了表现她未曾泯灭的人性，表现她被

野性深深掩藏着的女性的温柔，作者使用了一个道具细节——木头人，让这株奇倔的野树突发一枝柔嫩的新条，开出一串娇艳奇美的花朵。

野猫子是这样出现在读者面前的：

神祠后面的小门一开，白色鲜朗的玻璃灯光和着一位油黑蛋脸的年青姑娘，连同笑声，挤进我们这个暗淡的世界里来了。黑暗、沉闷和忧郁，都悄悄地躲去。

“喂，懒人们！饭煮得怎样了？……孩子都要饿哭了哩！”

一手提灯，一手抱着一块木头人儿，亲昵地偎在怀里，做出母亲那样高兴的神情。

野猫子生活在这个惨酷的环境里，没有条件谈情说爱、生儿育女，但她向往着正常人的生活，向往着那个“没有忧”、“没有愁”的世界，只好把她的梦想寄托在这个“木头人儿”上，亲昵地偎在怀里，获得做母亲的满足。多么可怜的满足！令人心酸，令人喟叹。

这个道具细节很有表现力，作家不肯轻易丢开，让它在故事中多次出现。野猫子蹲在她父亲——这个盗贼集团冷酷的头子面前撒娇，用“木人儿的蓝色小光头”，“顽皮地乱闯”他的络腮胡子，一面叫道：“爷爷，你抱抱！”又抓着木人儿顽皮地命令“我”这个“阿狗的爹”：“抱，抱，他哭哩！”最后，她把这块木人儿同三块银元一起留给“我”，留在砖地上的灰堆旁，于是，“烟霭似的遐思和怅惘，便在我岑寂的心上缕缕地升起来了。”野猫子留下三块银元，留下了她的宽容与善良；而那躺在灰堆旁的木头人，是留给“我”的

纪念？还是她破灭了冷寂如灰的美梦？这道具细节也潜移默化地勾起读者的遐思与怅惘。呵，那野猫子，她的心灵受着怎样的创痛？在未来的生涯中，等着她的是什么样的命运？

物无生命，人有感情。物为人所用，物就与人的感情联系起来了。“睹物思人”，“见物伤情”，就是这个道理。这为我们用道具细节来抒发感情，提供了生活的依据和表达的方式。印度影片《旅行者》里，一位女工的婴儿被毒蛇咬死。夜晚，监工来到她家门前，听见她还在唱催眠曲，走拢门口一看，这个可怜的女人正推着摇篮哼唱，可摇篮里空空的，只躺着个婴儿玩过的布娃娃。没有生命的物件，道尽了人物内心巨大的悲痛。

道具常常与重复手法结合使用，使道具细节成为人物悲欢离合的见证，用以衬托人事的变迁，在结构上起到前后照应或贯穿故事的作用。

契诃夫说过：“凡是跟小说没有直接关系的东西，一概得毫不留情地删掉。要是您在头一章里提到墙上挂着枪，那么在第二章或第三章里就一定得开枪。如果不开枪，那管枪就不必挂在那儿。”这里，既强调了要发挥道具细节本身的作用；又强调了章法上的照应。《聊斋志异》里“容华绝代”的婴宁一出现在游女如云的上元郊野，立即引起人们的注意。她“拈梅花一枝”，“笑容可掬”，风致天然，珊珊可爱，使青年王子服顿生爱慕之心。婴宁“遗花地上，笑语自去”。王子服“拾花怅然”，回到家里将花藏于枕下，

垂头而睡。后来，王子服在一个“乱山合沓，空翠爽肌”的山村，找到了婴宁的家，见她在墙内“执杏花一朵，俯首自簪；举头见生，遂不复簪，含笑拈花而入。”他们认识之后，王子服从袖中取出一枝梅花交给她，婴宁问：花早枯了，为何留它？王答：这是上元节妹子扔下的……。婴宁说：待兄走时，叫老奴将园中花折一大捆给你送去。王说：“我非爱花，爱拈花之人耳。”

婴宁郊游“拈梅花一枝”，在家里又“执杏花一朵”，这“重复”，突出她爱花的脾性。王子服爱婴宁，“注目不移，竟忘顾忌”，以至丧魂失魄，忽忽若迷。他拾花、枕花、袖花，是因为他把花与所爱之人融为一体，一枝一朵，弥足珍贵；与婴宁无关的花，虽一大捆，又有何意趣？花这一道具细节起了刻画人物形象、沾合人物关系、推动情节发展的作用。

在小说创作中，用道具手法来贯穿情节是一种传统技巧。《蒋兴哥重会珍珠衫》里的珍珠衫，《崔俊臣巧会芙蓉屏》里的芙蓉屏，《胭脂》里的绣鞋，《西游记》孙悟空三调芭蕉扇里的“芭蕉扇”……都是作品中必不可少的贯穿性道具。清代著名文学批评家张竹坡，在指出《金瓶梅》用西门庆手中那“一小小金扇”来衔接主线与副线时，说作者“有三分巧，三分滑，三分轻快，三分讨便宜处，写一金扇出来。”^①这正是创造道具细节来结构情节、作品的特殊作用。

^①见叶朗《中国小说美学》第184页，北京大学出版社。

用重复的手法描写道具细节，可以点明主题，深化主题。上篇曾提到鲁迅的《风波》，三次重复七斤家打了补钉的碗。篇末煞尾又描写新近才裹脚的六斤“捧着十八个铜钉的饭碗，在土场上一瘸一拐的往来。”民国成立了，复辟的风波过去了，农民仍然捧着破碗，过着穷困的生活；年青女子照样缠脚，人民依旧陷在封建罗网中。辛亥革命的不彻底性，于此可见。

《红楼梦》第七十七回有一个王夫人为凤姐配药找人参的细节。配制丸药需用“上等人参二两”，王夫人翻寻了半日，没找到可用的，又接连遣人问凤姐和邢夫人处，也无着落，只得亲自去找贾母，“竟还有一大包，皆有手指头粗细不等”。王夫人立即令人给医生送去。医生却退了回来，说：

那一包人参，固然是上好的，只是年代太陈。这东西比别的却不同，凭是怎么好的，只过一百年后，就自己成了灰了。如今这个虽未成灰，然已成了糟朽烂木，也没有力量了。

讲的是“人参”，却关乎贾府的兴衰，读者不难听出曹雪芹的弦外之音。显赫荣耀已历百年的贾府，败势已不可逆转，正如“上好的”人参，已成“糟朽烂木”，“没有力量了。”透过这个象征贾府命运的具体形象，读者自会思索和领会到更丰富更深刻的内涵。

六、暗 示

宋徽宗曾出了一个“深山藏古寺”的题目，命画院的画师们作画。古寺既藏于深山，怎样才能在画上表现出来呢？有人在万山丛中画一座古刹，有人于峰峦沟壑间露出寺庙的红墙一角，有人画出深山密林，古木森森，却不见庙宇。另有一位画家巧思独运，画一老僧在山脚小溪挑水，一条陡峭的小径隐入山林深处，宋徽宗看了不禁拍案叫绝。头一人画的是“深山和古寺”，第二人画的是“深山露古寺”，第三人则画了“深山无古寺”，唯有最后一幅画，用老和尚挑水暗示古寺的所在。不画古寺而古寺自在画中，在看不见的深山里，不仅应了画题的“藏”字，而且使画卷意境深远，耐人玩味。

暗示手法之妙，妙在含蓄，妙在它把着意要表现的内容藏在另一具体物象之后。言在此而意在彼，由此及彼有一段距离，有一线相通，必须借助想象在幽微中摸索、探寻，突破那迷濛的间隔，才能捉住那隐秘之物。经过探求而突然妙悟，思考为之通达，心灵为之豁亮，这便倍增其审美兴趣，强化了艺术效果。

试读刘禹锡《乌衣巷》：“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”不明写王谢这样的达官显贵之家的败落，不明言世事变迁的急剧，只用

年年来巢的燕子飞入普通百姓家这一细节来暗示，意在言外，思而得之，更觉饶有趣味。

法国作家安德烈·莫洛亚著的《屠格涅夫传》，引述过保尔·布尔热这样一段话：

屠格涅夫认为，描写的才能完全体现在对能引起联想的细节的选择上。他主张描写始终应该是间接的，与其直言不讳毋宁启发暗示。这些都是他的原话。……他让视觉在他内心复苏，引起共鸣，然后抓住最先呈现出来的特征，把它记录在纸上。这种特征始终是一个至关重要的基本细节，而别的作家却把它当作无关紧要的陪衬而予以忽略。^①

屠格涅夫这一见解十分精辟。与其直言不讳不如启发暗示，用精心选择的具有特征性的基本细节去暗示复杂的内容或情节，这便是引人入胜的暗示手法的奥秘。

我们就以屠格涅夫的《贵族之家》为例吧。拉夫列茨基离开了欺骗他的风流女子瓦尔瓦拉，他以为她早已死去，不料她却抱着他的女儿来到家中，试图打动他的心。拉夫列茨基不能忍受，忿然返身出房。那个极其自信的漂亮女人微微耸了耸肩膀，把女儿抱回隔壁房里。她等了将近一个小时，终于决定上床就寝。瓦尔瓦拉对给他宽衣解带的侍娘说：“他老了很多，但是，我认为，他仍然有一副好心肠。把我过夜的手套给我吧，把我明天要穿的高领灰裙准备好……”这里，瓦尔瓦拉耸肩和临睡时向侍娘要过夜手套和明天要穿的衣裙，便是“基本细节”，作者没直接描写她的心

^①安德烈·莫洛亚《屠格涅夫传》（《名作欣赏》1982年第4期）。

理，但经过如此难堪的场合，她想的是要使自己的一双纤手的美色，明日的打扮装着，而不是对丈夫的关切；她的自私，她的为人，全都“启发暗示”出来了。

在《木木》中，女主人讨厌奴仆盖拉新养的母狗“木木”，命人把“她”捉去卖了。又聋又哑的盖拉新跑遍半个莫斯科寻找他的“养女”，他失望了，呻吟了一个整夜。可第二天夜里，木木回来了，“颈项上还系着一节绳子”。屠格涅夫用这一细节暗示了一段情节：木木是如何苦苦挣扎，弄断了拴“她”的绳索，跑过多少大街小巷才回到主人身边。

《水浒传》第六十一回，写卢俊义决定外出避灾并兼做些买卖，要管家李固先将行李装车出城。年青的妻子贾氏出来劝阻，卢俊义只是不听。“李固去了，娘子看了车杖，流泪而去。”次日，卢俊义“出门上路，分付娘子好生看家，多便三个月，少只四五十日便回。贾氏道：‘丈夫路上小心，频寄书回来。’”贾氏同丈夫告别，仅说了一句应酬话，而她见到李固的车杖，却“流泪而去”。不忍离别竟至流泪，黯然神伤之情不可压抑、不能掩饰，又怕人看见，只好先行离去。这微言曲笔将贾氏与管家的私情暗示出来。

哈代的著名长篇小说《德伯家的苔丝》中有一个著名的细节：离弃苔丝而出走巴西的克莱终于悔悟，千方百计寻找妻子，最后在群鹤公寓见到了她。但是苔丝说：太晚了，亚雷·德伯就在楼上。他们只好凄怆悲伤地分手。公寓女主人卜露太太注意到，在一个男人找过苔丝之后，她回到楼上自己的房间，便同另一个男人发生了争吵。不久，

又看见苔丝穿戴整齐地走出公寓。卜露太太无意中往天花板上的一望，发现了一个小红点儿，红点渐渐扩大，“看来好象一张硕大无朋的么点红桃牌。”“她上了桌子，用手去摸那块地方，一摸是湿的，还好像是血迹。”

苔丝忍无可忍，终于奋起同自己的命运作最后的抗争，她杀了亚雷。作者用浸到天花板上的血迹来暗示，避免直接描写血淋淋的恐怖场面，不仅省却许多笔墨，也不至影响苔丝在读者心中的美好形象，真是一举两得。

非现实主义的作品往往还把荒诞与暗示的手法结合起来，寓暗示于荒诞的细节之中。美国著名浪漫主义小说家霍桑的小说《教长的黑面纱》，写在一位少女不幸夭折那一天，教长突然戴上黑面纱。“牧师走进了停放遗体的房间，在棺材前躬身与自己已故的教民做最后的告别。他低下头去时，黑纱从他额上直垂下来”，“在牧师露出面孔的一刹那，少女的尸体战栗起来，尸衣和那薄纱的帽子也跟着微微抖动，虽然死者的面貌仍然保持着死亡的宁静。”在送葬时，人们在一瞬间产生了幻觉，“似乎牧师和少女的精灵手拉手在一起走着。”作者用怪诞的细节暗示了教长与去世少女的暧昧关系，以及他对自己罪恶的忏悔。光怪陆离的荒诞色彩使细节的内涵显得更为隐晦，若不细心理会，便容易只看见诡异而忽略了暗示。

七、象 征

象征，作为一种细节的表现手法，指通过某一特定的细节去表现与之相似或相近的概念、思想和感情。它用具象表现抽象，用单纯鲜明的形象表达作者复杂的生活感受和哲理。在现实主义作品中使用象征细节，能增添浪漫色彩。

生活中许多具体形象往往能给人们以启示，引起联想，于是产生了象征、暗示和比喻。

象征和暗示都是含蓄蕴藉的表达方法，象征也具有启发暗示的意义。但是，象征是表现抽象的思想，代表的意义较为悠远，而暗示的内容则比较切近，常常是以此物泄露彼物，由此事引及彼事，“彼”“此”都较为具体实在。如用天花板上浸开的血迹，暗示苔丝杀了亚雷，它没有象征的色彩。象征是形象与理念的复合，如红星代表革命，火炬意味着光明，西方常用玫瑰象征爱情，百合花象征坚贞等等，以实喻虚，只隐约有一些暗示的意味。但是，细节描写的象征性又常常通过暗示的方法来获得，这便使细节描写往往兼具象征和暗示的素质。例如鲁迅的小说《药》对夏瑜坟上花环的细节描写：“有一圈红白的花，围着尖圆的坟顶”，“花也不很多，圆圆的排成一个圈，不很精神，倒也整齐。”它暗示着夏瑜的同志已来坟上祭奠过烈士了；它又具

有象征的意义，昭示着革命的力量是扼杀不了的。鲁迅先生自己曾说：“不恤用了曲笔，在《药》的瑜儿的坟上平空添上一个花环，”“使作品比较的显出若干亮色”。^①可见他描写花环，意在象征。这里，暗示的意义不是作者表达的终极境地，通过暗示再往前引伸，获得更为精深的意蕴，这才算深入理解与把握了这一细节的内涵。

象征和比喻也有相似之处。象征要求象征之物与被象征的意义要有某种相似，比喻也要求喻体和被喻事物有某种类比之点。比喻的意义较为单一，象征的内涵却更为复杂。比喻属于修辞范畴，用来加工语言；象征是一种艺术手法，它不仅关系到描写一个细节，也关系到作品整体的艺术构思。当然本节所论象征，只限于细节描写的象征，不涉及通过整个作品来显示的象征。

细节描写的象征化，就是赋予细节以象征的意义。它是以直观形式浓缩地体现哲理的重要手段，适当加以运用，可以深化思想内涵，增强情绪感染力。鲁迅的《秋夜》用诗的笔触描绘出一幅具有象征意义的深秋夜色图。那奇怪而高远的夜空，“闪闪地映着几十个星星的眼，冷眼”，向园里的花草洒下繁霜。——这是现实中反动事物的象征。遭受凛秋严霜摧残的小花，“瑟缩地做着梦”，“颜色冻得红惨惨地。”这是在反动势力压迫下的青年的悲惨遭遇。而那些追求光明而献身“遍身的颜色苍翠得可爱、可怜”的小青虫，却是一个缥缈的梦想作无谓牺牲的青年的象征。鲁迅对“瑟

^①见鲁迅《呐喊》自序》、《自选集》自序》。

缩地做着梦”的小花和为梦而牺牲的“苍翠精致的英雄们”，寄予了深深的同情，但《秋夜》要歌颂的是在繁霜凝寒时，同夜空进行不屈不挠斗争的两株枣树。这是无私无畏的战斗者的象征：

他简直落尽叶子，单剩干子……而最直最长的几枝，却已默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空，使天空闪闪地映着眼，直刺着天空中圆满的月亮，使月亮窘得发白。

鬼魅眼的天空畏惧了，仿佛想离去人间，避开枣树；而月亮，在惶乱之中竟向东边躲去，但枣树并不就此罢休，坚持战斗——

一无所有的干子，却仍然默默地铁似的直刺着奇怪而高的天空，一意要制他的死命，不管他各式各样地映着许多蛊惑的眼睛。

《秋夜》是一曲韧性战斗精神的颂歌。它不是直抒胸臆的坦荡的感情流露，而是将爱憎寓于具有象征意境的秋夜景物中。

在小说中常使用象征细节，借以深化主题、表达作者复杂的感受。鲁迅《药》中夏瑜坟上的花环，就是这样的例子。还有一种象征细节，它“覆盖”全篇，其象征意义正是作品主题之所在。这个象征细节成为小说构思的关键，它是贯穿情节的线索，是主题思想的闪光耀彩的结晶。前面提到《教长的黑面纱》，牧师胡波在同他有着暧昧关系的少女去世那天戴起黑面纱。这黑面纱是他罪恶的象征，也是他悔罪的标志，他想用内心的忏悔来拯救自己和社会的罪恶。这“生死不离的象征物”所投下的阴暗的恐怖，使他与世人隔

绝，使他与未婚妻造成隔阂，把他与幸福、健康和欢乐拆开，“把他禁锢在最凄凉的监狱之中。”黑纱使他同社会隔绝，拉开了距离，他透过恐怖交织成的黑纱的经纬，凝望惨淡的世界，反而看清了人与人之间的可怕关系，“每一张脸上都有一面黑纱”，“大地也有自己的黑纱”。至此，黑纱这一“神秘的象征物”便扩大了它的内含，隐约地象征着人世间一切妄图“卑鄙地藏匿自身罪恶的隐私。”霍桑用这个寄寓深远的象征细节，揭露了资产阶级虚伪的道德和资本主义社会隐秘而深重的罪孽。

使用象征细节给作品融进现代深刻复杂的哲理，是目前小说创作中一个引人注目的动向。王蒙在《杂色》里出色地运用了象征手法。那匹杂色的老马，有人说，象征中国的民众，历尽灾难却未能磨灭其意志与生命力的民众；有人说，象征在“左”的肆虐下，中国知识分子的命运与追求；李陀则认为：“由于象征具有不确定性，要用几句话准确地概括出这个象征的全部内涵是困难的。但应该注意的是，这四老马所象征的不一定是什么十分具体的事物，例如祖国、人民等等。它象征的可能是一种比较抽象的东西，例如作家（及读者）对祖国命运的思考和关切。如果这样去理解老马的形象，那我们读《杂色》的时候，就会产生远远大于形象本身的思索和联想。”^①从创作角度来讲，象征性细节，是作家抽象思想或微妙情感的具体化，把哲理

^①李陀《论“各式各样的小说”》（《西方现代派文学问题论争集》第552页，人民文学出版社）。

与形象融为一体；从欣赏角度来说，象征使作品含义更为繁富深沉，读者虽能若有所悟，受到启迪，却不能穷尽其内蕴，而且各人嚼出的味道也不尽相同。这样，象征性细节便给读者提供了参与创造的更大可能性，留下了更为广阔的驰骋想象的天地。

象征同对比、重复、道具等手法并用，其艺术效果更见佳妙。

在《复活》第一章里，托尔斯泰描写玛丝洛娃从监狱里押出去受审，走过闹市嗅到自由的空气时的感受，就用了象征与对比结合的手法。他写道：“女犯脚差点碰到一只蓝灰色鸽子，它就扑拉拉飞起来，煽动着翅膀，飞过女犯的耳边，给她送来一股风。女犯微微一笑，然后……沉重地叹了一口气。”“一只蓝灰色鸽子”是自由的象征，反衬了关在监狱里的卡秋莎的不幸，难怪她那轻微而短暂的一笑之后，便是一声沉重的喟叹。

亚马多的长篇小说《无边的土地》，多次描写女主人公爱丝特在霍拉肖庄园里听到“被毒蛇咬住的青蛙的惨叫”，而被吓得“浑身发抖”的细节。象征的细节一再重复，突出地喻示了爱丝特嫁给冷酷凶残的霍拉肖的悲惨命运。

赋予道具细节以象征意义，也是象征性细节描写的一种常用方法。这种方法寄寓于具体的物件，把人的品质或某种情感、思想与某一特定的物象特征巧妙地联系起来，正如黑格尔所说：“情致的表达只限于通过与它共鸣的一些外在现象隐约地暗示出来。它们在外表上是简单的，却暗示出

藏在骨子里的一种较深较广的感情。”^①象牙雕的“吉祥符”

“会给人带来运气”，用它象征罗依和玛拉的美好爱情以及他们对幸福的祝愿，非常合适。吉祥符的洁白与符的吉祥含义同他们的感情、愿望产生“共鸣”，情致便得到表达。美丽、多情、善良的玛拉，被罪恶的战争带来的灾难祸患吞噬了，美好的爱情毁灭了，美好的愿望破灭了，“魂断蓝桥”，人去物在，那具有美好象征意蕴的吉祥符，却极大地渲染出美梦幻灭的悲哀，氤氲着凄惻哀婉的悲剧氛围，为作品增添了哲理的光辉和诗意的色彩。

八、夸 张

高尔基说：“真正的艺术拥有夸张的权利。”^②夸张作为文学创作的一种手法，虽以现实为基础，其重点不在对事物作逼真的描绘，而着重于强调，夸大对象的某些特点，以突出反映事物的本质特征，加强艺术效果。如果说白描一类细节是开放在生活原野上的小花，需要我们用敏锐的眼光去捕捉，那么夸张的细节则是缀于生活之树的奇花，须靠想象的神力纵身一跳，才能采撷到手。白描一类细节描写手法，是比较接近于自然原形的艺术表现，其特点是

^①黑格尔《美学》第一卷第303页，商务印书馆1979年版。

^②高尔基《文学游戏》（《外国理论家作家论形象思维》第151页，中国社会科学出版社）。

准确，而夸张的细节描写与生活原形则有较大的距离，能给人以奇峰崛起的突兀之感。现实主义作品中，夸张是局部的、有限的，夸张与写实相融相生，因而仍给人以亲切的现实感和芬芳的生活气息。

安格尔在名画《大宫女》中，为了更好地表现躺卧的裸女背部妩媚的线条，那如此温柔、如此灵活而顾长的线条在他心中引起的激动，他把她的身躯有意拉长到近十个头的比例，加强了画面的弧线感，显示出一种优柔的浑圆与富有弹性的流丽，集丰满与苗条、端庄与婀娜于一身，具有一种充分发展的俊逸秀媚之美。安格尔说：“为了表现特征，一定的夸张手法是允许的，尤其是，如果需要揭示和强调美的某一因素时。”^① 基于同样的理由，黑人雕刻家让愤怒的大象一反生活真实，将长牙高高翘起；基于同样的理由，唐代画家戴嵩让拚死相斗的牛竖起尾巴，而不是紧紧夹在腿间；同样，吴敬梓让严监生为了多点一根灯草久久不能咽气；巴尔扎克让葛朗台老头亲眼看到女儿把金路易铺在桌上才肯瞑目；契诃夫让临死的吝啬鬼把卢布蘸着蜜吞下肚去……。从绘画、雕塑、工艺美术，到文学、音乐、戏剧，从现实主义格调的手法，到浪漫主义的表现技巧，都普遍地使用着夸张。

夸张也是修辞学上的辞格之一。它廓大事物特征，把话说得张皇铺饰，用以表达特别强烈的感情。作为细节描写方法的夸张，却不是激昂的夸饰之词，它是对事物的细节进

^①《安格尔论艺术》第41页，辽宁美术出版社1980年版。

行夸张性的描绘。前者重在感情的痛快淋漓的抒发，后者重在将形象的某一特征予以突出而扩大地表现，给人造成强烈的印象；前者是修饰语言的方式，后者是创造形象的手法。例如：“他欢喜疯了。”这是夸大其词，言其欢喜到了极点。《儒林外史》描写范进中举，则是一系列夸张的细节描写。屋里挂起报帖，他“看了一遍，又念一遍，自己把两手拍了一下，笑了一声道：‘噫！好了！我中了！’说着，往后一跤跌倒，牙关咬紧，不省人事。”

吴敬梓对屡试不中的范进的心理把握得很准，他“看”而又“念”，生怕弄错，一旦确信是实，便一拍手、一笑、一倒、一跌，被人用水灌醒之后，则更是疯癫之态毕露，“拍着手大笑”，喊着，笑着，往门外飞跑，“一脚踹在塘里，挣起来，头发都跌散了，两手黄泥，淋淋漓漓一身的水，”疯癫态加上狼狈相，一个可怜、可悲、可叹的封建文人的变态心理便跃然纸上。作者用了一反常态的过分夸大的举动，写范进因中举而发疯，虽觉不大可能，却令人相信。

这种夸张的不可能而可信的细节，比起那些不可信而可能的实在细节来，更能反映事物的本质，更符合艺术的规律。胡屠户为了吓一吓欢喜疯了的范进，让他把迷住心窍的痰吐出来，大着胆子打了他一下，范进果然不疯了。但胡屠户打了“天上文曲星”，心里怕，手打颤，“把个巴掌仰着，再也弯不过来。”这一夸张细节把胡屠户前倨后恭的势利心描写得淋漓尽致。

《三国演义》写赵云救刘备妻孥，曹军紧追不舍，张飞前去接应，放过赵云，怒目横矛，立于长坂桥上，他大喝三声，便吓得曹操大军不战自溃。这个夸张细节，对于突出张飞的威武气势，有很大作用。为什么张飞大喝三声便能叱退曹军，而本领并不在张飞之下的赵云却不能用喝喊之法退敌呢？因为“大喝”是从莽张飞性格中提取并扩大出来的特点，他“声如巨雷”，才有威慑敌胆，使夏侯杰落马而死，曹操回马便逃的气势。赵云断然不能作这般的吆吼。加之，曹操见“桥东树林之后，尘头大起，疑有伏兵，”又素闻张飞有“于百万军中，取上将之首，如探囊取物”的高强本事，他主帅心里虚怯，军队阵脚怎不移动呢。可见，张飞的吆喝，并非虚张声势，不然“奸雄”曹操决不会败退，读者也决不会相信。

由此可见，夸张的细节不是生活的简单的再现，细节的夸张也不具有随意性。夸张，删除了与本质缺乏联系的枝节，按照作家表现自己独特感受的意图，对某一特征加以突出、扩张、从而象具有魔力般地控制住读者的情绪。

现代小说的细节描写也广泛地运用着夸张的手法。高晓声的《陈奂生转业》写陈奂生当了采购员，为大队采买材料的故事。他被地委书记吴楚留在家里住宿，睡觉时，陈奂生正解衣扣，吴楚拿了一只崭新的呢帽走进来，笑着说：“你看，我嫌大。”他往头上一套，果然遮到眼睛上。脱下来戴到陈奂生头上去，恰是正好，便说：“给你吧。”陈奂生

心头的暖气，一直流到脚趾上。吴楚走后，陈奂生把那帽子放在手上，足足抚了两个钟头。这一个把帽子放在手上足足抚了两个钟头的细节，是夸张，却更为显明地表现出作为农民的陈奂生的朴实憨厚，和他对友谊的珍视。

青年作家阿城的成名作《棋王》，描写知青“棋呆子”王一生，在地区象棋大赛结束之后，找获得前三名的高手及主动应战的棋手共九人同时对奕。他坐在场当中的靠背椅上，双手扶膝，两眼平视，头发立着，静静的象一块铁。一直鏖战到天黑，九局他胜了八局，只剩下与冠军对赛的那一盘，但对方的棋子儿却半天不动。后来，在家与王一生下盲棋的冠军挤进赛场，请他“给老朽一点面子”平手言和。王一生静静地坐着，象铁铸的一个细树桩，他挣了一下，起不来——

我和脚卵（一个知青的绰号）急忙过去，托住他的腋下，提他起来。他的腿仍然是坐着的样子，直不了，半空悬着。我感到手里好象只有几斤的份量，就示意脚卵把王一生放下，用手去揉他的双腿。……半晌，王一生的身子软下来，靠在我们手上，喉咙嘶嘶地响着……很久，才呜呜地说：“和了吧”。

把他提起来，“他的腿仍然是坐着的样子”，“好象只有几斤的份量。”这个传奇性的细节真是绘形绘神，把王一生的这一场拼搏，写得惊心动魄，声势赫然。经过九局连环的车轮大战，他拼尽了精力与体力，生命也仿佛消耗殆尽，变成了“一个瘦小黑魂”。不采取夸张的手法写出这样的细节，鏖战的激烈艰巨便得不到充分的展现。

夸张又和变形联系着，变形借助于夸张，较大程度的

夸张就是变形。或者可以这样说，夸张是微小的变形，变形是着力夸张的结果。变形在绘画、雕塑、工艺美术中极为普遍，它指对形状和比例的改变，但在文学创作中一般只谈夸张，不单独提变形手法，或与夸张连在一起称为夸张变形。如“白发三千丈”，“燕山雪花大如席”，实际上已经发生了变形，但仍然叫做夸张。《静静的顿河》写葛利高里用马刀掘了个坟坑，埋葬了他的阿克西尼亚，“一切都完了”，“他好象是从一场恶梦中醒了过来，抬起脑袋，看见自己头顶上是一片黑色的天空和一轮耀眼的黑色太阳。”黑色的天空与耀眼的黑色太阳，是一个极度悲愤、痛不欲生的人的主观感觉，或者说是作家利用人物的错觉使太阳“变形”，以表现他的悲痛与绝望，来揭示主人公的悲剧命运。它不符合现实的逻辑，却符合心理的逻辑，感情的逻辑。生活中常有“哭得天昏地暗”的夸张说法，这个“黑色太阳”的出现正是夸张变形手法运用在细节描写上的成果。

夸张，打破常规不拘一格，于平凡中求奇异，化陈旧为新鲜，这符合人们追求新奇的审美趣味，所以在诗歌、小说，甚至在报告文学中，夸张的细节描写手法都得到普遍的运用。

九、荒 诞

荒诞，即怪异离奇，虚妄荒谬。

变形的极端表现就是荒诞。

如果说夸张的细节是不可能却可信的，那么荒诞的细节则既不可能又不可信，它不合逻辑，不合常理。荒诞之于夸张变形，是朝着同一方向迈出了一个大大步，真实变成了荒谬，于是跨出了现实主义细节描写的范畴。荒诞是一种极端的风格，也是一种极端的手法，它用魔幻般奇异的方式反映现实。荒诞是具有独特美学价值的奇花，它美得怪异，美得离奇。打个譬喻说，白描细节是平静湖水中映照的美丽楼台，夸张变形细节是荡漾在水中飘忽不定的楼台倒影，而怪诞细节则是水上氤氲着的琼楼玉宇——那是空中楼阁，虚幻的，怪异诡谲，不可触摸，却美得令人惊喜，美得令人神往。

荒诞手法凭借的是大胆超拔的想象。莎士比亚认为：“疯子、情人和诗人都是满脑子结结实实的想象。疯子看见的魔鬼，比广大的地狱里所能容纳的还多，情人和疯子一样的癫狂，他从一个埃及人的脸上会看到海伦的美。诗人转动着眼睛，眼睛里带着精妙的疯狂，从天空看到地下，地下看到天上。他的想象为从来没人知道的东西构成形体，他笔下又描出它们的状貌，使虚无杳渺的东西有了确切的寄寓和名目。”^① 莎士比亚的话用来说明荒诞手法所需要的想象，是再妥贴不过的了。疯子是病态的癫狂，是失去理智的诗人；情人的感情如疯狂的烈焰，闪烁着诗意的火花，是陶醉在幸福里的痴迷者；诗人是未失去理智的

^① 莎士比亚《仲夏夜之梦》第五幕一场。

疯子，是艺术的情人。既是诗人，又是情人与疯子，便会创造出荒诞的细节。

荒诞细节的特点，首先在于具有超乎现实的幻想之奇。蒲松龄的小说《偷桃》，写一术士在初春积雪之时，要到天上王母园中偷桃，如何升天呢？他打开竹箱，取出一团绳子，约数十丈长，理出绳头，“望空中掷去，绳即悬立空际，若有物以挂之。未几，愈掷愈高，渺入云中；手中绳亦尽。”于是便叫他的儿子手握绳索，“盘旋而上，手移足随，如蛛趁丝，渐入云霄，不可复见。久之，坠一桃，如碗大。术人喜，持献公堂。”抛绳于天，持索而上，这法子真是异想天开，出人意表，其言诡譎，其义恢诞，没有疯子般狂妄的想象如何能出此心裁？

荒诞细节的特点，还在于具有异乎寻常的理想之美。安徒生的童话《海的女儿》，这样描绘美丽的小海公主——

她的皮肤又光又嫩，象玫瑰的花瓣；她的眼睛是蔚蓝色的，象最深的湖水。不过，跟其他的公主一样，她没有腿；她的下半截身子是一条鱼尾。

半人半鱼，这是现实生活中不可能存在的，但她是海王的公主，是海的女儿，是超乎世俗凡尘的美人鱼，这正符合她的身份，她的族类，她的环境。小海公主的美，是艺术幻想之美，是异于寻常的理想之美。

荒诞细节是现实生活的曲折反映，虽然怪诞不经，却不违背生活的体验，自有其幻想的真实，能给人以真象有那么回事的感觉，这也是荒诞细节的一个特点。海的女儿

有人的感情，又有鱼的体态；孙悟空具有人的特征，却又保持着猴的习性。他们的形象，既是动物习性的幻化，又是人的感情的升华，人和动物的双重投影复合成一个奇怪的精灵。是的，是投影，就象海市蜃楼。那看似凭空出现的奇异幻境，实际是经过阳光的折射，把远处的景物显示出来。那悠远迷茫的云气，如仙山、宫室、人物，有正象，也时有倒象、“怪象”，若梦若幻，似真非真，美不胜收。所以中外游人才不惜千里万里奔赴蓬莱，一睹那虚无飘渺的仙山琼阁。荒诞细节，也是现实生活的一种悠远而迷濛的影象；没有现实的客观存在，就没有荒诞细节的“幻景”。

《西游记》第六十五回，写孙悟空被妖怪困在金铙之内，百般用力，使了多少神通，也未能揭开一丝缝隙，脱身出来。护法神和二十八星宿赶来帮助，有个叫亢金龙的星宿要用长角撬进金铙救他——

这星宿把身变小了，那角尖儿就似个针尖一样，顺着铙合缝口上，伸将进去。可怜用尽千斤之力，方能穿透里面。却将本身与角使法象，叫“长！长！长！”角就长有碗来粗细。那铙口倒也不象金铸的，好似皮肉长成的，顺着亢金龙的角，紧紧噙住，四下里更无一丝拔缝。……好大圣，即将金箍棒变作一把钢钻儿，将他那角尖上钻了一个孔窍，把身子变得似个芥菜子儿，拱在那钻眼里蹲着，叫：“扯出角去！扯出角去！”这星宿又不知费了多少力，方才拔出，使得力尽筋柔，倒在地下。行者却自他角尖钻眼里钻出，现了原身……

金铙是个如意神物，长角竟拱不开一条缝；聪明的孙

鼯室把角尖钻个孔，终于被带了出来。这样的细节描写，使神话人物、神话环境和各种神奇的魔法，都显得和谐自然。作者腾越超逸的幻想，浸濡着对现实生活的体验和感受，看似荒怪，却诞而合情，“正以幻中有真，乃为传神阿堵。”^①不仅令人感到光怪陆离、美妙新奇，而且使人获得如临其境、置身神话世界的真切感受。

荒诞细节不属于现实主义的描写范畴，现实主义作品除描写梦境、幻觉、错觉等理智失去控制的状态外，一般不使用荒诞手法。

荒诞的细节描写手法多使用在非现实主义的作品中。在神话、童话、志怪小说、传奇小说，以及浪漫主义一类小说里，由于作品整个的构思、艺术形象和故事情节，都笼罩在荒诞的氛围里，从这样的古怪树上绽开的细节之花，自然带着浓重的怪诞色彩。即是说，这类体裁和非现实主义的创作方法决定了细节的荒诞。

《聊斋志异》充满了丰富奇特的想象，变幻莫测的情节，神奇迷人的境界，“用传奇手法，而以志怪，变幻之状，如在目前。”^②蒲松龄写花妖狐媚、畸人异行，他那摇曳生姿的笔，或着力描绘，或随手点染，流利洒脱，轻灵自如，一个个精妙的细节，似秋云出岫，夭矫变幻，迷离闪烁，使人目不暇给，惊叹不已。《绿衣女》中那位婉妙无比的少女，“绿衣长裙”，“腰细殆不盈掬”，“声细如蝇”，原来她是一

① 睡乡居士《〈二刻拍案惊奇〉序》中论及《西游记》之语。

② 鲁迅《中国小说史略》。

只绿蜂变化的。她经不住于璟再三请求，轻声唱了一曲，不料惊动了蜘蛛，当她离去之时便被蛛网缚缠。于璟听见呼救，把绿蜂救出，放置案头。绿蜂苏醒过来，“徐登砚池，自以身投墨汁，出伏几上，走作‘谢’字。频展双翼，已乃穿窗而去。”绿蜂致谢的荒诞细节，是为这篇小说的总体构思和绿衣女这一特定艺术形象所决定的。假如改为绿蜂在于璟身边久久飞绕萦环，失去怪诞格调，这篇作品便兴味索然了。

神话小说《封神演义》写姜子牙一上昆仑时，申公豹用左道惑弄他，要他一道去保纣灭周，说自己有将头取下，掷往空中，依旧还原的本领。子牙不信。申公豹便割下脑袋，抛上天空，不料南极仙翁命白鹤童子化成一只白鹤，把申公豹头衔去。忠厚的子牙怜恤申公豹，“恳求了仙翁。仙翁把手一招，只见白鹤童子把嘴一张，放下申公豹的头，落将下来，不意落忙了，把脸落的朝着脊背。申公豹忙把手端着耳朵一磨，才磨正了。”申公豹助纣为虐，逆历史潮流而动，作者用了一个荒诞的细节，使他的脑袋转了个一百八十度，给了他以无情的嘲弄。向后看，倒着走，申公豹的形象便有了意味深长的涵义。

在真实的生活环境里插入一个有寓意的怪异形象，从而造成一个既真实又荒唐的艺术世界，随着怪异形象的“行动”，便可创造出种种荒诞的细节来。梅里美的小说《伊尔的美神》，开始描绘的全是现实生活的场景。考古学者柏雷阿拉德先生，挖掘出一尊青铜美神雕像。“这是全心贯注在捕

获物上的美神”，“两眼微斜，嘴的两端向上翘着，鼻孔微张。轻蔑、嘲弄、残忍，都从这张脸孔上流露出来，而这张脸孔却又有使人难以置信的美。”柏雷阿拉德的儿子亚尔芬斯正准备结婚。未婚妻很有钱。在临去乡公所举行婚礼之时，亚尔芬斯参加了一场网球赛，为了便于握拍，他取下紧束着手指的戒指，随便套在青铜美神的无名指上；那是一只镶着钻石的大戒指，准备在婚礼上送给新娘的。他战胜对手，得意洋洋地去参加婚礼，却忘了戴在美神指头上的戒指。婚礼结束，奇怪的事情发生了，亚尔芬斯无论如何不能从美神手指上脱下戒指，“美神的手指缩回了，弯转了，她抓紧了手”，不肯把结婚戒指还出来。当晚，青铜美神来到新婚夫妇的床上，将新郎“抱在怀里用力地搂住”，直到听见一声鸡叫，才扔下戒指，走出房去。新郎死了，“胸口上有一道延长到两肋和背心的铅色的痕迹。”这个美神，具有耐人寻味的象征意蕴。作者通过柏雷阿拉德之口指出：“这是一个上流社会的美神。”亚尔芬斯的婚姻既然是“以地位和财产为目的”，这类婚姻的结局必然不幸。他在上流社会的放荡生活中，一遇到“美神”，就会遗弃妻子，毁灭“在邪恶的情欲当中”。梅里美通过赋予雕像以生命的浪漫主义手法，让青铜美神在现实生活场景里活动，由此引出一连串荒诞细节，在神奇怪异的光彩掩蔽下，完成了对资产阶级婚姻的批判。

奥地利杰出的表现主义作家卡夫卡，他让一个推销员在一夜之间变成甲虫，在一个普通家庭里演绎出资本主义

社会人与人之间可悲的关系；①意大利小说家布扎蒂把一个已经去世二十天的手风琴家引回人间，去拜望他的朋友们，请求暂住些日子，而他那些生前曾表示愿为他倾家荡产、两肋插刀的朋友们，那些在灵前念悼词曾痛惜不已、大放悲声的朋友们，一个个都拒不接待，人一死，“再没有什么情意了。”②卡夫卡和布扎蒂都是运用这种方法，他们引怪异形象入现实，在真实的现实生活环境里展现荒诞的故事、荒诞的细节，熔真实与荒诞为一炉，锻铸成超乎现实的艺术品。

使用具有魔法的道具，是创造荒诞细节的又一方法。布扎蒂《魔服》中的主人公托人做了一件新装，不料却是魔服，能从口袋里不断掏出一张一张一万里拉的钞票来，使他惊诧莫名，他掏了一夜，疲惫不堪，成了富翁。第二天，更奇怪的事情出现了，晨报上登载了昨晚一家银行的取款车被匪徒抢劫的消息，被抢劫的钱数和他昨晚所得完全一样……。曹雪芹写贾瑞中了王熙凤的毒计，病笃难医，突然来了个化斋的跛脚道人，口称专治“邪思妄动之症”。他给了贾瑞一个“正反面皆可照人”的风月宝鉴，并嘱咐：“千万不可照正面，只能照它的背面。要紧！要紧！”贾瑞“向反面一照，只见一个骷髅立在里面，吓得贾瑞连忙掩了”。他又照正面，“只见凤姐站在里面，点头儿叫他。贾瑞心中一

①见卡夫卡《变形记》。

②见迪诺·布扎蒂《朋友们》（《现代地狱纪游》，山西人民出版社1984年版）。

喜，荡悠悠觉得进了镜子，与凤姐云雨一番 凤姐仍送他出来。”如此三四次，便一命呜呼了。魔服和风月宝鉴都是具有魔法的象征性道具。布扎蒂用荒诞的手法揭示了富人们发财的秘密，就在于抢劫掠夺，损人利己；曹雪芹则表明，风月场中使人消魂失魄的诱惑，其本相便是骷髅，其归宿亦是骷髅。

将抽象的概念具象化，也是创造荒诞细节的一个重要手法。浪费的时光，虚度的年华，能用金钱赎回吗？中国有句古话说：寸金难买寸光阴。如果谁要表现这样一个主题，用两个人物来一番现身说法，恐怕是很难奏效的。布扎蒂的微型小说《虚度的时光》却别出心裁，巧构故事，他把抽象的“时光”具象化，创造成一个“道具”；这种超乎现实的“实在物”出现在生活场景中，便会产生出令人惊异的稀奇古怪的细节。主人公卡拉西买下一幢豪华的别墅之后，便把美好的时光白白浪费掉了。他发现每天有人从他花园里扛走一只箱子，装车运走。有一天他开车追上那位陌生人，问箱子里装的什么。“您虚度的日子。”陌生人说，“您过来瞧瞧，它们个个完美无缺，根本没有用过。”卡拉西顺手打开一个箱子，“箱子里有一条暮秋时节的路。他的未婚妻格拉兹正在那里慢慢走着。他打开第二个箱子，里面是一间病房。他弟弟约苏躺在病床上在等他归去。他打开第三只箱子……”箱箱都是亲友等着他归去共度的美好时光。他的心颤栗了，绞痛起来，请求起码还给他三只箱子，“我有钱，您要多少都行。”陌生人象审判官一样，做了

个根本不可能的手势。随即，那人和箱子一起消失了。布扎蒂常常使用浪漫主义和超现实主义的手法，描绘出离奇荒诞的细节，使得他的作品云谲波诡，寓意深刻，在创作技巧上实在值得我们好好学习借鉴。

第四章 细节的组织连缀

高尔基说：“创作——这就是把许许多多细小的东西 结合成为形式完美的或大或小的整体”。^① 细节的组织连缀，就是做这样的“结合”工作，即“安排材料，使任何细节都能各守其位，恰到好处，没有一丝多余的感觉，一切都要使读者的眼、耳、口、鼻、舌感同身受。”^②

一、艺术整体与细节

五十年代初，我国一个艺术家代表团应邀访问莫斯科。中途要分组活动，翻译人员不够，就临时从附近某工学院请来一位中国留学生。

两国艺术家友好地交谈着。当苏联导演讲到电影的“艺术细节”时，这位学工科的留学生一本正经地译成电

①《外国理论家作家论形象思维》第522页，中国社会科学出版社。

②高尔基《致阿·弗·雅可甫列夫》（《论写作技巧》第22页，花城出版社）。

影的“艺术零件”。原来在俄文中，“细节”和“零件”都叫 Дета́ль。

翻译的偶然失误，无意间点明了艺术细节与艺术整体的关系，给人以意味深长的启示。文学艺术中的细节好比是机器上的零件，细节组织安排在作品整个的间架上，“各守其位，恰到好处”，形成有机的统一体。这样，艺术的机器便可和谐地运转，创造出叱咤风云的强者或多磨多难的悲剧人物，制造出沉郁激越的气氛或幽默诙谐的情趣，产生摄人魂魄或赏心悦目的魅力……

当然，任何比喻都是蹩足的。机器零件可以按型号成批生产，可以“通用”，可以机械地装配，而艺术细节却是创造，它是整个作品艺术生命的一部分。列夫·托尔斯泰说：“当作品具有这种严整性和有机性时，形式上的最小一点变动就会损害整个作品的意义。”^①我们还可以模仿他这段名言的后一部分这样说：谁也不可能从一个位置上抽出一个细节，把它放在另一个位置上，而不至损害整个作品的意义，正象我们不可能从生物的某一部位取出一个器官来放在另一个部位而不至毁灭该生物的生命一样。吴道子曾画了一幅《钟馗捉鬼图》，画上的钟馗左手捉鬼，用右手食指把鬼的眼珠抠出来。笔力遒劲，是绘画中的珍品。后来，有人把画献给蜀主，蜀主十分爱重，但觉得钟馗的狠劲还表现得不够，若用拇指掐其目，则愈见有力。便命他手下的画家黄筌把它改过来。黄筌回到自己室内，观赏数日，

^①列夫·托尔斯泰《艺术论》第128页，人民文学出版社1958年版。

另用了一张素绢作画。第二天连同吴道子的原画一起呈上，蜀主惊奇地问：“我只要你改动一下，为何另画？”黄筌回答说：“吴道子所画钟馗，一身之力，气色眼貌，俱在第二指，不在拇指，一改就会伤筋动骨，我无法改。我所画的虽不及吴道子，但钟馗一身之力都集中在拇指上。”用哪个指头挖鬼的眼睛，这个细节关系到整个人物肌肉的用力及气色眼神，牵一毫而动全身，一脉不和则通体不谐。细节的部位和内含是互为表里和谐一致的，细节与细节之间又是相互连贯、彼此照应的。艺术家把那些局部的形貌、分散的特征，精心而巧妙地组合起来，构成一个浑然天成的艺术整体。细节的生命溶化在艺术整体中，它虽不能代替整体，却体现着整体。

这个故事使我们认识到，只有通过细节才能描绘人物，但孤立地强调细节而忽视整体结构，又必然破坏艺术的统一，损害整体的效果。整体依赖细节构成，细节必须服从整体。从艺术效果的角度讲，整体大于各个部分之和。

刚才，我们是在现实主义细节观的范畴内谈论细节与整体的关系。而童话、神话、传奇等浪漫主义和其他非现实主义作品，其细节与整体又是在另一种境界里的统一与和谐。例如，安徒生的半人半鱼的海的女儿，成都青羊宫里由马嘴、狗腹、虎爪、蛇尾等组成的青羊铜像，都是一种奇妙的合乎美的规律的艺术形象，倘若视其为不伦不类，便贻笑于人了。

用荒诞手法创造出来的细节，并不完全受制于自然的必然规律，而有它自己所特有的规律。其细节的组织连缀，不能用生活真实的尺度去衡量。我们倘若不计较细节内容真实、荒诞与否，而只从作品结构的部位上去研究它的安排连接，那么，荒诞细节同一般细节的组织连缀，便没有什么“不可同日而语”的差异了。

细节的组织连缀，是继细节的提炼之后文学创作的又一重要程序。作家凭借他艺术的“灵眼”与“妙手”，从生活经验中选择或虚构出最富感性特征的细节，按照艺术规律加以组织连缀，构成一个有机的整体，一个新的形象，在这艺术的境界里面飘荡着一种沉醉的神往。细节的组织连缀同细节的发现提炼一样，不是逻辑的演绎推理，而是形象思维的过程。西蒙诺夫告诫青年作家，在动笔写第一页之前，“决不要吝惜时间，一定要一个细节紧随一个细节去设想，使事件的整个经过变得清晰明了。”^①这不仅说明了创作的思维方式，还表明细节的连缀也是艺术构思必不可少的重要内容。巴尔扎克认为，当作家的总体构思、人物设计和情节结构都已安排妥当，这时，细节的连缀便成为小说艺术表现的关键，“作者坚信，再进一步唯有细节将组成作品的价值。”^②

当我们“再进一步”组织连缀细节时，应当注意遵循

①西蒙诺夫《动笔写第一页之前》（《论写作》第143页，人民文学出版社）。

②巴尔扎克《个人生活场景·后记》。

什么样的原则呢？

二、细节组织连缀的原则

富有节奏感，是组织细节必须遵循的原则，也是细节连缀追求的艺术效果。

法捷耶夫说：“必须把全部已有的、往往是巨大的材料组织成一个统一的整体。”“需要找到匀称的配合比例，需要确切地知道什么是比较重要的，什么是并不十分重要的，什么地方要抓得紧些，什么地方要放得松些。托尔斯泰把这个称为文学作品中‘总体’与‘枝节’的结合，‘总体’的意思是指概括，‘枝节’——指具体的细节。”^①他所说的把材料组织成整体所需要的“匀称的配合比例”，就是细节连缀所需要的节奏。

在文学里，节奏表现在语言表述过程的“旋律”之中。粗细相间，疏密互济，快慢交替，浓淡错杂，虚实相生，隐显对照，都可以形成表述的节奏。有了节奏，便有曲有折，有声有色，有张有弛，有起有落，才给人以美感，具有魅惑力。

细节的组织连缀，是形成表述语言的节奏的一个重要因素。细节描写本身，有粗细之分，长短之别，其内含有明朗含蓄之异，其色彩有淡雅浓丽之差……它们彼此的相间

^①法捷耶夫《论作家的劳动》（《论写作》第170页，人民文学出版社）。

交替，可以产生一种富于变化的节奏感，避免单调乏味。一般说来，细节描写是比较精细的，相当于国画中的工笔，而粗略的描写、概括的叙述，则近似意笔。白石老人爱好精细的工笔与粗犷的意笔结合在一幅画中，泼墨似的荷叶上翘着一只精细勾描的翠鸟，汁酣墨饱挥洒而成的霜叶上歇着一只翅膀的脉纹都清晰可辨的金蝉。意笔与工笔巧妙而和谐地结合在一起，给人一种多变新奇的美感。细节在语言表述中也应讲求变化，既可以用不同色调的细节相连接，形成细腻描绘的华彩段落；也可以同概括叙述、粗略描绘、具体描写，以及对话、说明、抒情，甚至议论等表达方式交错衔接，使表述的节奏繁复多变，摇曳生姿。

现试以《红楼梦》第十七回黛玉铰荷包的段落予以说明。为迎接元妃省亲，大观园工程顺利竣工。贾政带着宝玉等游园查看，以联匾为题，将各处亭台楼榭殿阁山水挨次描绘，写得来曲折逶迤，古致错落，色彩缤纷，迷离惆怅，仿佛是一篇文笔富丽、节调优美的散文，其境界让贾政迷路，其情思令读者痴迷。然而，“那宝玉一心只记挂着里边姊妹们”，仅此一句，便写出了宝玉的勉强，听到贾政吩咐他去看老太太，便趁此退了出来。这里，作者用叙述和对话来连接游园联匾和黛玉铰荷包两个情节。倘若说游园的描写是精雕细刻，给人细密之感，而衔接处便只需要粗疏地交代一下就行了。前面娓娓道来，是慢；此处宝玉如何“至后院”，无关紧要，便一笔带过，是快。细密与粗疏，缓慢与迅急，自有一种节奏，令读者的情绪得到一张

一弛的调济。接下去写宝玉被小厮们拥住要赏物，解荷包，解扇袋，将所佩之物尽行解去。这一事情本身并不重要，其意义还在于引起黛玉和宝玉的纠葛，此一节用具体描写，比叙述性的交代生动、实在，显出笔墨的变换。宝玉见贾母，也是几笔交代过去，以照应贾政令他去看望老太太一语。同黛玉争气斗口，是下半回的重点，作者便用生动的细节序列构成一段煞是好看的情节。黛玉发现她给他的那个荷包不见了，生气回房，将正在给宝玉做的香袋儿拿起剪子来就铰。宝玉忙赶过来，早剪破了。宝玉也生了气，忙把衣领解了，从里面衣襟上解下所系荷包，递与黛玉：“你瞧瞧，这是什么东西？”黛玉见他如此珍重，自悔莽撞剪了香袋，低着头一言不发。黛玉多疑猜妬的心性，以及娇痴之状，已刻画得声貌宛然，神态栩栩。宝玉忙赶过来，忙把衣解了，两个细节就把宝玉哥哥一时情急，慌促忙乱的景象描摹得维妙维肖。黛玉悔愧气馁，宝玉却得理不让，故意拿话气她，把荷包掷向她怀中，黛玉越发气得哭了，拿起荷包又铰。宝玉忙回身抢住，笑语告饶。黛玉将剪子一摔，赌气上床，面向里倒下试泪。宝玉便“妹妹”长“妹妹”短赔不是。荷包这个道具细节，通过一铰、一解、一递、一掷、一抢、一摔，便把这一双热恋中的小儿女赌气逗趣的情态，活灵活现地刻画出来。前有生气回房，后有赌气上床，林黛玉动辄撒娇斗气的性情可见一斑。这一大段的细节描写，是急急风似的密锣紧鼓，一个动作接一个动作，一个波澜接一个波澜，腾挪跌宕，曲折

多变，使你目不暇给，喘不过气来。细节的序列到此截住，插入一节贾母“一片声找宝玉”、问讯宝玉情况的闲笔，这是“运疏于密”手法。从内容上看，使前文贾政所说“老太太惦记你”的话，有了照应和验证；从结构上讲，便给人以粗细相间、快慢交替的节奏感。这一间插之后，又续上两人赌气的细节序列：黛玉被宝玉缠不过，起身就往外走。宝玉仍拿起荷包笑着说：“你到那里我跟到那里。”黛玉伸手抢道：“你说不要，这会子又带上，我也替你怪臊的！”说着嗤的一声笑了。宝玉求她另做个香袋儿，黛玉道：“那也瞧我的高兴罢了。”林妹妹真一动气，宝哥哥立即涎着脸皮告饶讨好。其实，黛玉的猜疑早已冰释，后来的纠缠不过是使气撒娇而已，最终自己也稳不住嗤地笑了出来。从黛玉“生气回房”到“二人出房”，构成一个颇为完整的小情节，事件虽小，但通过一个个极富生活情趣的细节把两个人的脾性气质、亲密关系都写得通透明彻，即使是撩逗赌气，也是如此这般悱恻缠绵、儿女情长！这是刻画人物性格的重要段落，所以细节密度大，近乎齐白石用工笔精细勾描金蝉；到王夫人房中，遇到宝钗，并引出为迎接元妃省亲而准备的女伶女尼，趁势又从侧面点明妙玉的出身，为她的出场作了铺垫。——而这一切，又是大笔大墨书写，交代得简洁利落，仿佛是意笔渲染。曹雪芹高超的安排节奏的技巧，成功地把我们拉进了他的主人公的生活节奏中。

艺术要求形象，又要求有概括力。细节描写是含蓄蕴

藉的概括，而粗放的介绍交代则是较为笼统的概括。究竟什么地方应该细，什么地方应该粗呢？凡直接与表现人物性格主要特征有关的、直接与情节发展和主题有关的应该细，细节的密度大；仅仅起补充或连接作用的地方应该粗，简略交代明白就行了。粗与细结合，疏与密互济，快与慢交替，虚与实相生……根据作品内在的联系，“找到匀称的配合比例，”把握好适度的节奏，艺术整体才能够坚实饱满、浑若天成。倘若不讲节奏，一味的精细描绘，或一味的粗略交代，必然使作品主次不分，要么结满臃肿的疙瘩，要么光秃秃一根线条，总之，一样的令人厌倦。

细节是艺术的零件，但在废品站收来的支离破碎的零件，却没法拼凑成“机器”。每一个艺术细节，都是根据总体构思的需要而精心制作的，各有其特定部位，各有其特定作用。

结构匀称，节奏和谐，能简洁而活泼地透露出人物的性格和作品的主题，这便是细节连缀的原则。

三、细节组织连缀的方式

小说有各式各样的写法，可以着力于性格刻画，也可以偏重于故事情节，还可以致力于表现意境情致，用生活的色彩和气息唤起某种情绪……。如果撇开小说的其他因素不谈，只着眼于细节的组织连缀方式，我认为有两种基

本类型：线索式结构和蛛网式结构。将二者综合起来，还可构成新的连缀方式。

细节的连缀，是作品结构的重要组成部分，因此，它必须服从作品的总体构思和总的结构。

1 线索式结构

线索式结构，是传统的结构方式，用情节贯穿全篇，或构成若干相对独立的故事，细节连缀在线索上，象成串的珍珠。福楼拜就把他自己的某些小说称为精工制作的“细节的项链”。

情节，作为性格成长的历史，它是由一系列能展示人物与人物、人物与环境之间错综复杂关系的事件和细节组成的。线索则是贯穿在整个作品中的情节发展脉络，它把情节的一系列事件联系起来，同时也把许许多多的细节串缀起来，成为一个艺术整体。正如姚雪垠所说：“一部小说是由细节构成情节，由情节构成故事整体。整体与情节或小小的细节，都是有机联系，符合事物的内在逻辑。”^①

一般的短篇小说，通常只有一条线索；中篇小说则可能有多种情况：单线贯穿，复线对比，多线穿插等。主要线索称为主线，其余线索称为副线。主线和副线有内在

^①《〈李自成〉创作余墨》（《红旗》1978第1期）。

的联系，副线围绕着主线而展开。

我们在论述《细节的作用》时，曾举茹志鹃的《百合花》为例，用以说明细节序列是如何贯穿情节的。这个短篇小说就只有一条线索，把“我”和小通讯员去前沿包扎所、借被、小通讯员的牺牲三件事贯穿起来。鲁迅的《药》有两条线索，一条是明线，写华老栓买人血馒头治病，结果无效，小栓死亡；一条是暗线，写夏瑜为革命英勇献身。两条线索以“药”为联系纽带，一隐一显贯穿着故事情节，连缀着那一个个刻画华老栓、康大叔以及表现典型环境的闪光细节，最后华、夏两家母亲坟场相遇，发现那具有象征意义的花环，暗线于此露出头来，与明线合为一股，将夏瑜牺牲不为人理解的悲剧与华家愚昧无知吃人血馒头的悲剧汇成一个更为凄凉悲惨的结局，从而深刻揭示了辛亥革命因没有唤起民众而失败的惨痛教训。我们曾多次提到列夫·托尔斯泰《安娜·卡列尼娜》里的精彩细节。这部长篇有两条线索，一条是安娜、卡列宁和渥伦斯基，一条是列文和吉提。两条线索把每个事件、每个细节都连环相牵，彼此贯通，几乎没有可以单独抽出来而不损伤作品筋络的环节。托尔斯泰的老朋友拉钦斯基教授写信给他，批评小说缺乏统一的建筑术，两条线索彼此独立、互不相关，而列文和安娜相识，作者却不愿意利用这一契机把两条线索联结起来。托尔斯泰回答说：“我恰恰为建筑学而感到骄傲——拱门的联结可以说是天衣无缝。我致力以求的也正是这一点。建筑物的联接不是依靠情节和人物之间的关系

(交往),而是依靠一种内在的联系。”^①其实,这是一种二元对比的结构,安娜的婚事和列文的婚事不是通过人物交往相联结,而是建立在他们的“家庭主题”的不同发展方向的对比关系上。这才是两条线索更为深刻的“内在的联系”。

如何把一系列事件和众多表现生活现象的细节组合成一段完整的情节呢?

我们先谈情节小说。在情节小说的创作过程中,决定和控制情节发展动向的是这些事件的因果联系。这隐伏着的因果联系环环相扣地连缀着事件和细节,作品的主题及人物的性格也于线索的穿串过程中得到某种程度的展现。事物的因果联系是内在的,情节的线索则是外在的表现。一个曲折离奇的故事,如果越出了因果律,超乎情理之外,情节便变得虚假,作品便归于失败。情节是生活中矛盾发展进程的艺术反映,不能由作者任意为之。故事情节既然以写事件为主,那事件本身就具备了一个行进的规律。作者抓住这个规律,把握住它的因果链条,便产生了作品情节发展的脉络——线索,用其串起生活的珍珠,珍珠才不会粘结成团,或遍地乱滚,才会成为闪亮放光的美丽珠串。

现实中的矛盾,生活里的事件,总是事出有因,事结有果,有一个发展的过程。文学作品情节的展开也必然有程序,有段落。这就形成了“引子——开端——发展——

^①见尼·古谢夫《托尔斯泰是怎样进行创作的》(《俄国作家批评家论列夫·托尔斯泰》第461—462页)。

高潮——结局——尾声”这样一个完整的情节结构形式。

日本著名作家星新一的《波可小姐》的引子，是从介绍波可小姐——一个姿容绝代的女机器人开始的。酒吧间老板为了赚钱，“他把美人儿制造得纤巧精致，肌肤细腻光滑”。遗憾的是她只能回答简单问题，做动作也只限于喝酒。把将要发生的矛盾冲突的背景和条件交代清楚之后，情节就开始了：老板把机器人搁在柜台后面，免得被人看出破绽；顾客们发现新雇来的漂亮姑娘，纷纷上前搭讪，请她喝酒。“请问贵姓？”“波可”。“喝点杜松子酒如何？”“喝点杜松子酒很好”。美人喝多少酒也不会醉。“一块儿去看电影好吗？”“一块儿去看电影很好。”什么时候去呢？”她回答不了，便发出信号，于是老板赶来阻止：“顾客们，请别老挑逗她。”顾客笑笑，不再纠缠。老板蹲下身子，从美人儿脚内抽出塑料管，把酒放出来，再卖给顾客。喜欢波可的顾客越来越多，酒吧间生意也越来越兴旺。继后，情节往前发展：有个青年爱慕波可小姐，百般追求，一无所获；他在酒吧间消磨了时光，花光了金钱，债台高筑，遭到父亲训斥。他万念俱灰，为了永别的纪念，他买了许多酒请波可对饮。青年非常悲伤，美人儿还是那样骄矜冷漠。情节充分发展之后，矛盾冲突发展到顶点，形成了决定人物命运的关键，这便是高潮。青年决定杀死波可，从衣兜里摸出一包毒药，倒进酒杯，瞧着美人儿喝下毒酒才到老板那儿付了钱，溜出酒吧间。时已夜深，不会再有顾客光临，老板慷慨地用从塑料管里放出来的酒招待留下的顾客。顾

客们欢呼，同侍者们兴高采烈地干杯。老板一时高兴，也呷了一口酒。继高潮之后便是结局：矛盾得到解决，人物、事件有了最后结果。《波可小姐》的结局是可想而知的，作者却收煞得含蓄蕴藉——酒吧间彻夜灯光通明，却不见有顾客出来。尾声和引子呼应，对资本家靠欺骗牟利的奸诈行为，进行意味深长的嘲弄：半夜，收音机道过“晚安”便不响了，而波可也跟着嘟哝了一声：“晚安！”然后做出一副骄矜神态，等待着什么人来跟她搭讪。小说情节虽然离奇，富于幻想色彩，却未逸出生活的因果律。有的小说，尾声则是交代故事结束后人物和事件的未来。

以上所述是情节结构的完整模式，却不是固定不变的结构形式。出于表达的需要，作家们往往将情节的顺序予以调动，如将高潮或结局提前，或省去引子、尾声或结局，以造成更强烈的悬念，增加情节的起伏跌宕，加快故事行进的节奏，多留一些空白让读者去联想、揣度、补充。这样作，并没有违背生活行进的程序，只不过是更巧妙地加以反映而已。

一般的传奇故事、通俗演义、推理小说、侦破故事，多采用这种办法组织情节线索，连缀事件与细节。

性格小说侧重于刻画人物性格、展示人物命运，当然也不能违悖现实生活的因果律，但这种规律对于情节的制约，体现为使细节的连缀服从人物的基调和遵循生活的逻辑，使细节与事件构成的序列有条不紊，合情合理，各得其所，而又相融相生，通体和谐，畅然一气。

人物的基调，就是人物性格中最本质、最典型的特征。“我们现在强调个性和个别，写人物要寻找基调，才能使所有细节都得到解释，可以象一根线一样串起来。”^①从本质上说，人物基调的线才是串缀细节使整体获得艺术生命的线。这根线是内在的，却潜在地发挥着引导人物和事件发展的趋向。

李准曾谈到他把张贤亮的小说《灵与肉》改编为电影《牧马人》的经验。他找准秀芝这个人物的基调，改编时便增加了几场戏。其中有这样一个场面：许灵均上北京去看他从美国回来的父亲，秀芝带着孩子到汽车站送行。灵均爱秀芝，他被划成右派在农场劳动的最困难的时候，给了他那么多帮助和温暖，使他得以生存下来；秀芝深信灵均不会抛弃她随父亲去美国。许灵均上了汽车，当车开动时，秀芝拉着孩子撵汽车，撵了几步又蹲下来背起孩子追汽车，灵均在车上连连说不要追了，不要追了……这是小说中没有的细节，表现出秀芝的性格和她与丈夫的关系。她当然知道，人是撵不上汽车的，这“撵”、这背着孩子“追”的动作，是下意识的，是感情的驱使。李准深有体会地说：“把人物的基调搞准了、很多属于这个人物身上的东西都可以出来了。”^②改编电影尚且如此，创作小说就更要把调子定准了。

情节的线索是由各种人物的基调线扭结拧织而成的，

①李准《谈谈创造人物》（《新时期作家谈创作》第381页）。

②李准《谈谈创造人物》（《新时期作家谈创作》第367—377页）。

也就是说，各种人物关系决定着事件的过程，决定着情节脉络的走向。人物性格产生行动，制造事端，然而一旦形成事件，便会卷进和牵连更多人物。由此可见人物与情节相互影响并互为因果的复杂关系。人物性格是情节发展的内在根据，而事物的因果联系依然制约着情节发展的动向。

情节的线索不是直线，它有起伏曲折、层次段落。在线索不断发展的进程中，人物一一进入情节，他们按各自的基调行动，产生着彼此交往、同情、反感的细节，按生活的逻辑串缀起来；而人物间的联系、纠葛不会一层不变，当其发生转化，人物基调又会产生新的细节，反映出思想感情的腾越激荡或微妙复杂，造成线索的段落。如此起伏跌宕、一波三折，便一步步推动着情节向前发展。人物的基调与情节的线索，一隐一显，一虚一实，前者决定着后者，后者是前者的艺术体现。

离开整体的细节，是没有生命的细节。细节之所以富于表现力，是由于它是整个艺术活体中的一个有机组成部分。动作细节的生命力，是人物性格、思想感情以及情节发展的情势共同孕育的。一个细节产生了，它又反过来进一步展示人物的性格，推动情节发展，同时又为下一个细节的产生准备了条件。这样，承前启后，由此及彼，环环相扣，便产生出情节的链环。就拿林黛玉和贾宝玉赌气斗口的段落来说吧，由于黛玉生性多疑猜妬，才有使气较香袋儿的举动；她这一“较”，便惹得宝玉情急心乱，忙解衣

拿出荷包，黛玉见了，自觉愧悔。喜欢撩逗嬉闹的宝玉反来了劲，把荷包朝她掷去，黛玉气哭了，于是又要较，宝玉忙回身抢……一系列的动作的描写，细而不屑，繁而不乱，真实可信，都出自人物各自的基调，一来一往，连绵而出，配置得错落有致，要想从人物行为与规定情景的有机联系中，抽掉哪一个细节链环都不行。

当然，小说中的事件、细节，并非每一个都是人物性格的直接产物，生活固有的节奏、行进的旋律，自有其强大的动势，使其展示出因果的必然。只要与正在发生的事件联系得上，将其穿插、点缀在情节发展的主线之外或主线之上，可以使作品显得气象万千、丰满恢宏，使节奏不致死板单调，增加生活的气息。生活也象滚滚长河，流泻中总会横逸出拍岸的雪浪，虽然不是深沉浩荡奔腾向前的性格主流，却也泛着生活的美丽光彩。

人物基调与生活逻辑，是推动情节发展最活跃最起作用的潜在因素。

2 蛛网式结构

蛛网式结构，或称辐射结构、开放性结构。它仅有一件（或多件）简单的事情与人物的一些活动，情节淡化，一般没有发展，似乎没有波澜起伏、激烈冲突，不形成开端、发展、高潮等阶段，情节的走向象微不可见的网络；突

破时空的限制，不依照事件发展的顺序结构作品，而以人物的意识流动开放地去触及广阔的生活面，或以作者感受事物的脉络来铺展内容，作漫不经心的随意描画。细节的珍珠被织进翠帘珠网，乍然看去，似觉漫无头绪、纷纭散乱，渐次展开，渐次明晰，最终展现出一个精心构造的艺术整体。

莫泊桑在1887年就曾指出：小说布局的巧妙决不在于引人入胜的开端或者惊心动魄的收煞，而在于那些表现作品明确意义的可信的小事巧妙组合。“这样一种创作方法和过去有目共睹的方法完全不同，常使批评家们陷入迷途。某些现代艺术家不用那种叫作‘情节’的唯一线路，而用十分纤细、十分隐蔽、几乎看不见的线索……总之，如果昨日的小说家是选择和描述生活的巨变、灵魂和感情的激烈状态，今天的小说家则描写处于常态的感情、灵魂和理智的发展。”^①这种非情节化小说已有一百多年历史了，不少作家进行了卓有成效的实践。屠格涅夫用优美的散文笔调创作《猎人笔记》，打破小说必须以故事情节为“唯一线路”的模式。契诃夫的《草原》描绘了一幅幅草原的图画，美丽的蝴蝶轻飞曼舞，凶猛的鹞鹰贴近地面自在地飞翔，草原的风弥漫着芬芳的花草气息，在这背景上描绘出来的景象、人物、马车、歌声、驿店……都浸透着独特的草原情调。近代小说家逐步由注重生活的再现转向偏于感情的表现，把灵悟的眼光从观察事件的发展过程挪移到凝视人们

^①莫泊桑《“小说”》（《中外名作家谈写作》第268—269页）。

内心世界感情的微妙变化。情节作为小说结构唯一支柱的观念就打破了；摆脱了情节的约束，生活气息、情绪、细节、画面、节奏等完全可以和情节具有同样重要的地位，这就引起结构技巧的变化和发展。

这种常使批评家们陷入迷途的小说，“注意细节而不注重情节，”^①靠精妙的细节支撑作品结构，“看来千头万绪，象生活本身一样，五彩缤纷，而且是一种毛茸茸的生活。”^②1940年，有着“不安定”灵魂的肖红，用她的《呼兰河传》作着这种寂寞的越轨的探索。然而在新时期文学里，这种探索，这类作品，已成为一种时髦，形成一股引人注目或侧目的热潮。张洁的《爱，是不能忘记的》、《忏悔》、《未了录》，王蒙的《夜的眼》、《春之声》、《海的梦》、《杂色》等小说，已在逐步地改变人们对小说的传统审美习惯；这种讲述起来索然无味，细读慢品却情趣盎然的小说，在知识界中，在青年一代中，正吸引着越来越多的读者。

我们试以王蒙的《春之声》来说明这种开放性的蛛网式结构。主人公岳之峰乘闷罐车回乡过年探亲，车内拥挤不堪，烟味汗味刺鼻，各种方言噪耳，他百感交集，神思飘浮。作家的笔触沿着他流动不羁的意识，突破时空界限，在他出国考察去过的汉堡、慕尼黑与北京、X城和他那阔别二十多年的家乡之间交错跳跃，把闹学潮拦火车去南京请愿、平津学生大联欢的昨天直接切入闷罐车里的现

①②王蒙《漫谈短篇小说的创作》（《新时期作家谈创作》第358页）。

在。一个抱小孩的妇女放小“三洋”学德语，还放听斯特劳斯的《春之声圆舞曲》，列车正随着这春天的旋律熏熏地陶醉着，前进着。一个细节闪到另一个细节，象电影的剪接节奏。外国和中国、城市和乡村的瞬息变幻，一层层廓大着新的视野；记忆与现实不断交叠，重新展示过去，也就时时在刻画现在。空间不再连续，时间也被压缩。跳切转换，扑朔迷离，象节日之夜喷放烟火，满天里进射着道道闪光的弧线，绽开朵朵奇瑰新异的彩花。

我们且把《春之声》的开头拆卸开来观赏一下，看看它是如何组织连缀的。

“咣地一声，黑夜就到来了。一个昏黄的、方方的大月亮出现在对面墙上。”并非黑夜之到来咣当有声，而是闷罐车门“咣地一关”，因久坐而闷倦迷糊的主人公顿时惊觉，透过对面墙上“唯一的小方窗”看见大月亮，方知黑夜已经到来。把关门声与黑夜直接剪辑在一起，不仅省却许多文字，而且写出了岳之峰的迷糊与惊愕；“方方的大月亮”是错觉，是主人公睡眠朦胧所致呢，还是由于列车飞驰使小方窗中的圆月变了形？“岳之峰的心紧缩了一下，又舒张开了。”这一细节使前面突兀而怪异的描写得到了阐释。他惊了一下，清醒了。这一笔很要紧，作品的结构就此竖起间架，随着主人公的心“舒展开”来，他的意识便竖流横溢，恣意铺张。“车身在轻轻地颤抖。人们在轻轻地摇摆。”这是车中的现实，但这一摇晃，便把他的心思荡到几十年前，把他从闷罐车荡进了“多么甜蜜的童年的摇篮。”引出

回忆中的画幅：大柳树下，脱光了屁股的小伙伴们一跃跳进故乡清凉的小河里，一个猛子扎出十几米，慌乱中吞下不少蝌蚪；闭上眼睛，熟睡在闪耀着阳光和树影的涟漪上，“不也是这样轻轻地、轻轻地摇晃着的吗？”这句话用自问的方式把两个不同时间、空间的相同感受联结起来，通过这“摇晃”感受的照应，又把读者带回现实的颤抖着的车厢中。想起童年、故乡，自然记起此行的目的，作家继续用主人公独白自省的调子写下去：“失去了的和没有失去的童年和故乡，责备我么？欢迎我么？母亲的坟墓和正在走向坟墓的父亲！”

列车摇摆——童年的摇篮（故乡）——在故乡小河的涟漪上摇晃（顺便照应列车摇晃）——在故乡的母亲的坟墓和正走向坟墓的父亲（此行的目的）。这是从岳之峰心中射出的第一条“十分纤细、十分隐蔽、几乎看不见的线索。”

第二个段落又从主人公看见方方的月亮写起，照应着小说的开头，岳之峰的思绪又回到车中的现实。他注意到小方窗里透进来的光束，听见愈来愈响的声音。如果说作品的第一条线索是沿着主人公“摇晃”的感受辐射开去的，那么第二条线索便借着这“声音”自由联想穿射而出：是下冰雹？是铁锤在砸铁砧？——黄土高原到处还靠人力打铁——是车轮撞击铁轨的噪音——火车也能发出《泉水叮咚响》那样轻柔的声音么？——广州人真会生活，凉棚下垂挂着许多瓷板，清风吹拂，叮咚的清音愉悦着

心灵——美国的抽象派音乐叫人发狂——京剧锣鼓有噪音（回应车轮的噪音），噪音都令人不快吗？——火车开动的铁轮声给人以鼓舞和希望——（火车开动）一个站又一个站，人们寻找的生活就在某一个站，等待着的是温热的澡盆或丰盛的饮食——都是回家过年的（点明此行的时间，解释了列车拥挤的原因）——再不会用“革命化”的名义取消春节了。意识流动，时空交错，哲理思考，都牵引着这条线索腾越向前。细节串缀在主人公那飘忽不定的思绪上，展示着意识之间的层次，照亮情感的秘密。

《春之声》在以后的各个段落层次，让人物的意识继续向不同的角度扩散，形成放射性的许多线条。意识每朝一新的方向转射，便构成小说发展的契机，众多有着内在联系的辐射线，织成小说的艺术整体，象一张蛛网。

现在，我们可以把线索式结构与蛛网式结构作一个全面的比较了。

线索式结构，偏重于生活的再现，人物往往在一个封闭系统内活动，激化矛盾冲突，情节腾挪跌宕，惊心动魄，是生活的浓缩与强化。

蛛网式结构，注重主观感受和感情的表现，采用意识流动、时空交错、氛围渲染、回忆、梦幻等手法，冲破传统小说封闭的情节限制，使作品的结构呈立体辐射式的开放；偏于反映平凡的、矛盾尚未激化的生活，即使反映冲突性内容，也有意融入日常生活细节，冲淡矛盾的紧张感，是情节的稀释与淡化。

两种结构各有其长，也各有其短。前者矛盾集中，情节波澜起伏，曲折离奇，便于刻画性格，吸引读者，但“巧合”过多，常露出人工雕琢痕迹，影响真实感；后者长于心理活动和感情变化的描绘，情节简单，力求生活化，精华都在心理细节中，但人物形象往往不够鲜明和典型，结构易流于松散零乱。

3 综合式结构

现在，不少作家不满足于传统小说的写法，他们把故事情节拆开、打碎，融进意识流写心态的方法，以感情为线索重新加以组合，将线索式与蛛网式两种连缀细节的方式穿插交叠使用，构成一种新类型，就权且称作综合式结构吧。

李国文的《花园街五号》就是一部综合式结构的长篇小说。它有两条纵横交叉的情节线索：一条是当前改革中围绕选择市委书记而展开的尖锐矛盾；另一条是象征着权力的花园街五号在半个世纪的风云变幻中主人的更迭交替。两条主线撑开现实与历史的广度和深度，又各自横逸出许多副线，将个人与个人、家庭与个人之间矛盾冲突同改革中的矛盾冲突纠结在一起，形成线索与蛛网交叠的错综复杂的结构。主要人物刘钊、韩潮、吕莎、欧阳慧等，各有其不同的生活经历和感情变化的复杂程序，作者既让他们在尖锐冲突中行动，展露身手，又通过他们的联想、回忆、

梦幻、憧憬，织成意识流动的网络，显示出充满感情大波与情绪微澜的内心世界。《花园街五号》是一个结构复杂的艺术整体，象一只精心编织的大网，用两种方式串缀着无数光彩夺目的细节，脉络清晰，新颖美妙。它有两条纲，有若干目，纲举目张，捞起一个深沉厚重的具有历史纵深感的改革主题。这种结构与小说表现的内容有关，也与作者采用的新手法密切相联。李国文将生活的再现与感情的表现融为一体，让生动的故事情节与丰富的精神世界一同展现，兼取线索式结构与蛛网式结构之长，纵横恣肆，独创一格，新颖而不诡异，丰厚而不艰深，别开生面，雅俗共赏，深受读者欢迎。

细节组织连缀的方式，和作品的整个结构一样，没有僵死的一层不变的模式，循规蹈矩地安排结构，决不会有艺术的创造。新的结构方式，是艺术家为了完美地表现他对思想内容的新开拓而产生的必然结果。雨果指出：“在文学领域里，就象在政治领域里一样，秩序要奇妙地和自由和衷共处；它甚至就是自由的产物。”“当然，自由不是混乱，独创性在任何情况下都不能当作荒谬的借口。在文学作品里，构思愈是大胆，创作愈应无懈可击。如果你要有与众不同的理由，你的理由就应该十倍于人。”^①

这是至理名言。

^①雨果《〈短曲与民谣〉序》。

篇末絮语

当今世界，各种文艺形式相互渗透，取长补短，不断更新，开拓了艺术的境界与疆域。

文学评论，评论作家作品，研究剖析各种流派各种创作个性的作家，以及他们的各种风格各种情调的诗歌、散文、小说、报告文学、电影剧本等作品；文学理论，以各种文学现象为研究对象，对艺术规律与技巧进行探讨。文学评论与文学理论的著述是论文，但它是一种特殊的论文，是与文艺相挽相依、相融相生的论文。它有精辟的论述、令人叹服的说明，纵横捭阖，鞭辟入里；它有形象的描绘、激情的抒发，恣意汪洋，震荡心灵。它兼具诗歌的情致，散文的意蕴，小说的博大，论文的精深，为什么不可以合众家之美质，标独家之丰采，使文学评论成为“评论文学”，使文学理论成为“理论文学”！——这应当是一种别开生面的边缘文学，一种崭新的文学体式。

广而言之，整个文艺学都不应当是老气横秋的发黄书卷，它也应当渗进诗意，融入散文美，焕发出小说般的魅力，不仅让读者从中汲取知识与学问，而且获得艺术享受的

快慰与满足。难道不可以这样吗？刘勰的《文心雕龙》，金圣叹的小说评点，丹纳的《艺术哲学》，别林斯基的文学论文……早已开了先河。

我推崇康·巴乌斯托夫斯基的《金蔷薇》（“关于作家劳动的札记”），我崇尚这样的“理论文学”。

《细节描写技巧》是我的学步。试图从创作实践的角度探讨细节理论，从名家名著、新人佳作中，从古今中外作家的创作经验中，总结细节描写技巧，使理论既具有学术的价值而又不乏趣味性，使对技巧的探讨不至成为清谈空论或胡诌妄说，而于文学创作的实践和文学作品的鉴赏有所补益。“新”，“美”，“细”，是我的艺术追求。新，力求有新的发现，新的观点；美，意象美，文笔美；细，感受细，剖析细。特别是第一点“新”，要做到，很难；“面目全新”不可能，力争多一点点新因素、新气息吧！

我追求的目标，那块“理论文学”的圣坛，如十九级台阶，而我实际跨上的，也许还不到三十级。但是，我企望着，追求着，哪怕一步一挣扎，一步一个汗湿淋漓的脚印，我仍要努力向上攀登。

1984.9.1.—1985.1.30.

于雏凤山麓雾冥