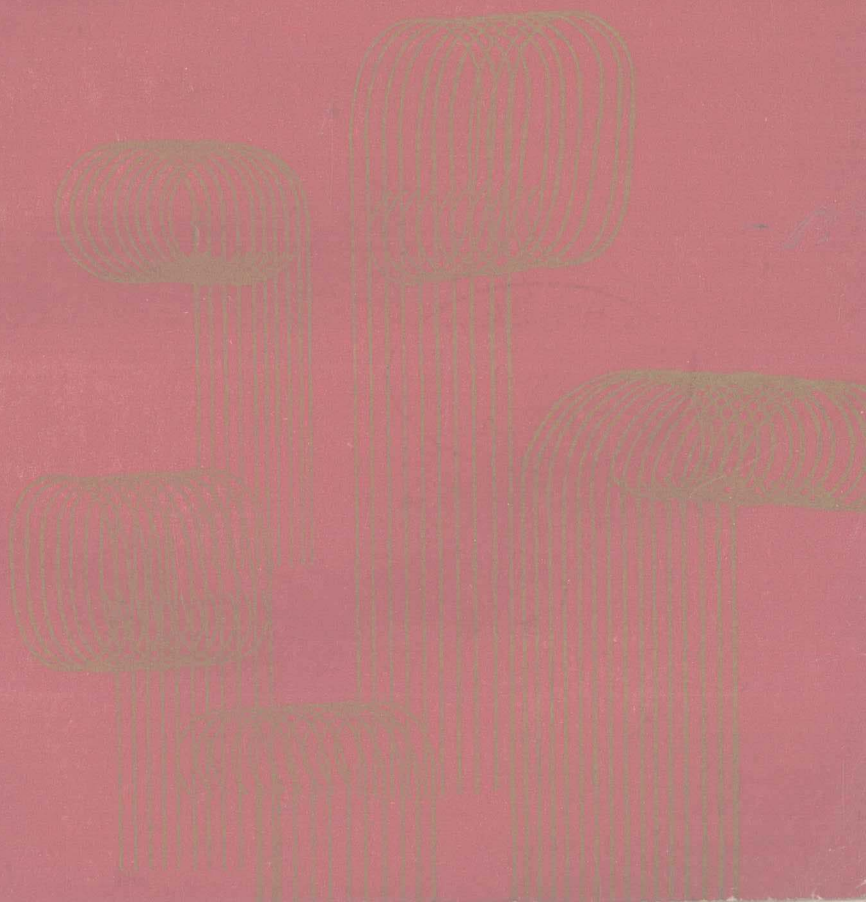


大学毕业论文选评

DAXUEBIYELUNWENXUANPING



大学毕业论文选评

72-53

广西大学中文系编印

一九八四年十一月

前 言

我们组织毕业论文的写作、指导、评论和答辩工作，已经进行了四年。我系毕业生的优秀论文在校内外学报上发表的，也有二十余篇。为了总结我们几年来有关毕业论文的工作，也为了给大学文科和电大语文类毕业生提供一份撰写毕业论文的具体参考资料，我们编印了这本《大学毕业论文选评》。

本书分为论文选评、作者体会、论文的写作和答辩三个组成部分。

论文选评部分，选编了我系七七至八〇级四届本科学生的优秀毕业论文十六篇，并请指导老师为每篇论文写了较为详细的评语。这些论文，选材方面包括了文艺理论、中国古代文学、中国现代文学、中国当代文学、民间文学、外国文学、比较文学和古代汉语等各个方面，选题有大有小，论证的角度和方法各不相同，大都有一定的代表性。这些论文，其中十篇是从已经发表的文章中选出来的，其他的有的即将发表，有的虽未发表但也有一定的质量和可资借鉴的价值。评语都是指导老师在原有“毕业论文评语”的基础上扩写和改写的(只有个别篇因故请其他老师代写)。这些评语，有的全面评论，有的侧重论述一个方面、一个问题，大都有的放矢，不仅对理解论文有所帮助，而且对于写作论文也有指导

意义。

作者体会部分，我们约请了几位入选论文的作者，谈他们写作毕业论文的体会。这些体会文章，或只谈一点，或兼及几个方面，大都是言之有物、有感而发的。正在着手或将要进行毕业论文写作的同学们读到它，一定会感到比较亲切，并可从中得到一些启迪和借鉴。

论文的写作和答辩部分，是我们组织几位经验比较丰富的老师写的。他们分别从毕业论文的选题和立论、收集和积累资料、写作和修改、答辩和评语等几个方面，介绍论文写作的基本知识和指导论文的主要环节。这些文章都是实践经验的总结，所谈的理论切实可行，所举的事例具体生动，对于撰写毕业论文的同学一定会有所助益。

书后还附有我系语言文学专业七七级以来毕业论文的部分选题，作为选题举例，可供同学们参考。文学创作方面的选题本书一概不收。

由于我们水平有限，编辑时间仓促，本书一定存在不少缺点和错误，诚恳欢迎大家批评指正。

广西大学中文系

1984年11月

(871) 魏茨向湖……目……录 游封平典庄富丰涵纂

职业白受

论文题押 鱼养陆法于蒋——

论王维诗中“动”与“静”……张西平撰(100)

析周 曾

身银湖八南中己并金海声评

论李煜词发展的贡献……来管研处 李希跃撰(105)

时醒 起

古林宋艺西第 廖镜进评

有心雄豪伴, 犹意巧玲珑……《望海楼记》 杨慎(109)

——评苏轼词的艺术风格……金海声评

山水跃然文章间……李时新撰(116)

——《徐霞客游记·游桂林日记》 廖镜进评

写景艺术初探 会本吉书

论林冲形象的塑造……宋 力撰(119)

(119) 一谈故事情节与人物性格发展的关系 吴子厚评

千载诗百篇, 无字不清真……夏日炎撰(125)

(125) 一论陶渊明田园诗的真……杨乾亮评

《诗经》叠字试探……梁克虎撰(130)

林仲湘评

《韩非子》中“为”字不同用法的判别……廖集玲撰(103)

(103) 林仲湘评

试谈闻一多诗中的“廓线”和“布局”……彭 钢撰(118)

林望锦评

从《猫》、《围城》试评钱钟书小说的

历史地位……赵辛子撰(136)

陈 驹评

谈电影《伤逝》的结构……傅燕南撰(155)

鲁 原评

蕴涵丰富的典型性格.....陈向农撰(169)

——蒋子龙创作成就初探.....罗启业评

悲剧的力量.....潘月明撰(190)

——论张洁作品中的人物形象.....鲁原评

排歌似匹布，丝线接着来.....黄继屏撰(210)

——壮族排歌的艺术特点.....陈驹评

《雷雨》与《榆树下的欲望》之同异给.....张宁撰(225)

我们的启示.....吴孟铿评

《新月集》评析.....彭洋撰(243)

黄仕荣评

作者体会

谈谈写毕业论文的几点体会.....李希跃(264)

写作毕业论文的点滴感受.....张西宁(270)

谈谈论文写作中观点的提炼.....张宁(276)

论文修改二三例.....梁扬(281)

要有勇气攻弱项.....赵辛予(286)

论文的写作和答辩

论文的选题和立论.....金涛声(290)

材料的搜集和积累.....吴孟铿(297)

论文的写作和修改.....鲁原(404)

论文写作中的求师问道.....陈驹(310)

评语和答辩的要求.....廖镜进(319)

附录

我系语言文学专业四届毕业论文部分选题.....(323)

王维诗中的“动”与“静”

“词以境界为最上，有境界则自成高格，自有名句。”
①大凡有作品传世之诗人词人，都各有自家之内在精神，笔
下也当各有自家境界而不相杂混。王维诗中动静相衬造成的
意境美，就是他在艺术上有别于其他诗人的最突出的特点之
一。

王维诗中的“动”，主要在他前期的作品中所表现出来的
那种“行神如空，行气如虹”②的“劲健”之美。此时，
诗人已开始注意到以静衬动的艺术辩证法的运用。王维诗中
的“静”，则主要表现在其山水田园诗中。这时，诗人对以
动衬静、静中有动的艺术辩证法运用得老道熟成，炉火纯青。
诗中那些发自“象外”而又摇曳多姿的静美之境，表现出了
自然景物和田园生活中某种特别的情趣和意蕴。王维诗中的
“动”与“静”，有着其特定的审美价值。

长期以来，对王维诗歌艺术的探讨，人们大多只注意到
他的田园山水诗（自然，这也无可厚非，因为田园山水诗代
表着王维诗歌艺术的主要成就），而对他早期的诗歌，却没
有给予应有的重视。

（《王维诗论》）

王维的早期诗中，一个很显著的特点，就是表现人物主体的行为动作。但它决不是人物行为的一般交待和动作过程的简单陈叙，而是采取一种写意的笔法，对外在化、具体化动作作逼真传神的描写。这是王维诗“动”的特点，也是他早期诗歌的一个艺术特色。例如《少年行·其三》：

一身能擘两雕弧，虏骑千重只似无。偏坐金鞍调白羽，纷纷杀射五单于。

千重虏骑气势汹汹，卷土而来。雄姿英发的游侠少年“长缨在手”，镇定自若。前二句只是概写，尚未落于实处。英雄少年高强的武艺和非凡的胆量，在“偏坐”与“调白羽”这

两个动作的具体描写中，得到了体现。“偏坐”于飞骑之上，说明主人公艺高胆大，骑术超人。“调白羽”与前面的“偏坐”联系起来，更是一个高难度的特技动作。“纷纷杀射五单于”，则是一系列的连续动作，空间和时间都有了。这样的动态描写，富有一种飞流直下，锐不可挡的气势。因此，使读者获得一种壮美的感受。又如《陇西行》：

十里一走马，五里一扬鞭。都护军书至，匈奴围酒泉。关山正飞雪，烽火断无烟。

头两句，动作跨度大，给人以飞动的视觉感受，既显示出边陲大敌当前的紧急气氛，又表现了军使豪迈风度和矫健身姿。《观猎》一诗也有类似的描写：“忽过新丰市，还归细柳营。”“忽过”、“还归”的动态，使人联想到那流星般的迅疾。诗中虽未对将军的形象作具体描写，但他那英姿飒爽、神采飞扬的豪迈气概，都已活现在千里暮云、边塞草原的广阔背景之中。外在化、具体化的动作描写，还有如：

“试拂铁衣如雪色，聊持宝剑动星文。”（《老将行》）双

鬓斑白的老将军把铠甲擦得雪白锃亮，挥动比试着熠熠闪光的七星宝剑，动作的幅度虽不大，但宝刀不老，壮心未已的老将军的形象，却表现得非常枯脱生动，虎虎然立在我们眼前。《不遇咏》：“济人然后拂衣去，肯作徒劳一男儿。”这一拂衣而去的激愤动作，是穷途落魄之士的悲剧遭遇和满腔愤慨之情的生动写照。他决心做一番济世救人的事业，然兵功成身退，隐没山中。

从以上举例我们看出，中国古典诗歌形式短小精悍、精巧玲珑的特点，决定了王维没有而且也不能对诗中的人物形象进行过多直接而全面的描写。但是，由于诗人把人物置于一个特定的环境背景中，抓住了描写对象富有典型性的外在具体的动作，把“心里的生气”灌注其中，从而揭示了对象内在性格特征，使人物形象鲜明生动，思想感情强烈。如此之境界，正是王国维所说的“不隔”，即“其言词也必沁人心脾，其写景也必豁然耳目”，“语语都在目前”，而决非为其所贬的“犹有隔雾看花之恨”的“隔”的意境。

恩格斯曾经说过，“据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”

④通常，人们都喜欢用这一著名论断来评论衡量长篇史诗式的大型作品。其实，在许多情况下，用它来评价我国的古典诗歌，也是非常合适的。在王维的早期诗中，细致地捕捉和描写人物外在具体的动作，与“细节真实”的要求相一致，处于一定社会背景下的具体环境，以及在这些环境中活动的人物，都具有一定的典型意义，即不仅形神俱现地刻画了诗中的主人公，而且还在这些描写对象中寄寓着作者“尽系名王颈，归来报天子”（《从军行》），“忘身辞凤阙，报国取

龙庭”（《送赵都督赴代州得青字》）的一腔热血及其远大的个人抱负，表现了他强烈而急切的立功边庭，建功立业之心。同时，也反映了处于封建社会鼎盛时期大唐帝国积极向上的时代精神。

王维诗中“动”的外在化和具体化，是王维早期诗歌主要的艺术特点。然而此时，王维对“动中有静，静中有动”的艺术辩证法也开始略有了解。如《陇西行》末四句：“**关山正飞雪，烽火断无烟。**从节奏感和意境上看，是缓和了全诗的紧迫气氛。纷纷扬扬的大雪，恰如天设之帷幔，掩遮视线，不见狼烟。在这种静的衬托和对比下，前面边城受围，更使飞骑的动的意境，就显得更加突出和强烈。”《观猎》的尾联也是如此。“回看射处处，千里暮云平”是极远的推移镜头，塞外千里草原，与浑莽广袤的浮云一起向远处无限伸展的静景，和前两句的飞动描写，恰形成鲜明的反衬，一动一静相得益彰。

王维诗中“静”的“**月出惊山鸟，时鸣春涧中。**”的意境，其非偶然，是王维诗人生前所“**采香处**”上自然景物所引起。

王维诗中“静”的意境，其非偶然，是王维诗人生前所“**采香处**”上自然景物所引起。

有的学者说，王维山水诗的艺术特色，就在其鲜明强烈的动态性。⑤此说颠倒了王维山水诗中动与静的主次关系，

因为动态性在王维山水诗中，只是一种艺术手段，而描写和表现大自然中田林山水的静美境界，才是王维山水诗中主旨所归。在王维山水诗中，作为艺术手段的动态性，其目的和作用就是为创造静的意境服务，以造成某种特定的艺术效果。

王维的田园诗和山水诗都表现了静的意境美，但静的

特点在此二类诗中还是有所差异的。玉维的田园诗，在优雅闲逸的情致和明朗淡泊的气氛中，描写的多是闲静的意境；而他的山水诗，在幽深冷寂的氛围和浓厚艳丽的色彩中，表现的多是幽静的意境。

我们先看他的一首田园诗：

桃红复含宿雨，柳绿更带春烟。花落家僮未扫，莺啼山客犹眠。
《田园乐·其六》

满枝盛开的桃花，带着晶莹闪亮的点点水珠，在春光明媚的早晨，更显得鲜红娇艳，芳汁欲滴。这是近景的特写镜头。远处，嫩叶青青的柳丛，在轻纱般薄薄的晨雾之中，恰似又多了几分浓绿。什么时辰了，院里连个人影也没有。一宿山雨吹落的满庭花瓣，还未见家僮出来拾扫。黄莺那清甜的报春之声远远传来，不时打破这春山的宁静。而这小小山庄的主人，在融融的春光里，依旧梦意酣然，沉醉不醒。多么闲适而恬静的意境，在视觉上看不到任何动态，然而又不是凝滞板实的景物堆积。作者深谙“静中有动，否则死象”的艺术辩证法，以断断续续的听觉感受，将这种静美意境的实在性衬托和突出出来，使人品之真切，味如嚼榄。《积雨辋川庄作》也有这种闲静的情韵：

积雨空林烟火迟，蒸藜炊黍饷东菑。漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。山中习静观朝槿，松下清斋折露葵。野老与人争席罢，海鸥何事更相疑。

这里，有视觉上的动态，听觉上的音响，还有野老观朝槿，折露葵的活动，这些似乎都与闲静的意境联系不起来。其实，从这也可看出田园诗和山水诗的一些不同之处。由于描写对象的不同，在山水诗中，对自然景物的描写，可以不近

人间烟火，未沾上任何世俗的意味，对自然界的静谧，怎么描写都不算过分，诗中甚至可以没有任何细微之动息。但在田园诗中就不能这样。田地和园林村庄都是由人开发出来的，这些景物风光既保持着其原有的自然属性，同时也打上了社会生活的烙印。因此诗中就不可能避免地要对田园中主体人物的活动有所描写或者至少有所暗示，以显示出田园景物的人间气息。否则，所描写的就不是美丽的田园风光，而是一片荒凉苍凉的山原野地，那也就不成其为田园诗了。王维不愧为田园诗的高手大家，他表现田园生活的闲静意趣，不是去罗列一些死象的田园景物，而是通过某些动态的描写表现出来。农家的炊烟迟迟才在“空林”的掩映之中冉冉飘起，著一“迟”字，既暗含炊烟的缓慢飘腾，也点明田家之于农事的不紧不慢，不慌不忙，道尽农家生活的闲情逸致。渺渺无际的水田空濛旷远，贴着水面款款低飞的几只白鹭显得格格外醒眼，久雨之后的夏禾更加郁郁葱葱，林中不时传出黄鹂婉转清脆的歌声。一个“啾”字，表明了黄鹂歌喉的动人，然而在广漠的田园中，也不免有点单调。独自到山里静观木槿花的朝开暮落，饿了就折些露葵，在松荫下权当斋餐。这种悠哉游哉、与人无争的世外桃源式的生活，跟官场的角逐倾轧相比，显得多么的闲适和清静。在其他田园诗中也是如此。

山川景物中的幽静意境，在王维的山水诗中又是另外一番景象。刘熙载《艺概·诗概》说：“山之精神写不出，以烟霞写之；春之精神写不出，以草树写之。”王维写“静”也莫不如此，静之精神写不出，借动态写之。田园诗中是这样，在山水诗中亦无例外。如《鸟鸣涧》：

人闲桂花落，夜静春山空。月出惊山鸟，时鸣春涧中。

以春桂之花的纷落来反衬春夜中的主体人物的闲静。然而不仅是人静，大自然的景物更静，以致连细小的桂花无声无息的谢落都给人以如此突出的感受。虽然是在万物皆新的春天，但山谷里周遭俱黑，万籁皆寂，尤如空无一物的真空世界。一轮明月不知何时爬过山脊，给春涧的景物镀上了一层似朦又亮的光色，运行于苍穹的月亮，其速度之慢是难以用视觉察知的。但它在山腹上悄然出现，竟显得那么突然，把山鸟吓得惶恐不安而惊叫。由此可见春涧中是何等的静谧。山鸟的啼叫声不时在幽深的山谷中回荡，又给春天的静夜加上一层神秘的色彩。仅仅二十个字，就把这幽静的意境美写绝了。其中之妙就在于以动写静，着意去捕捉花落、月出、鸟鸣等一些春夜中仅有的短暂而细微的动态，以其将春涧静谧的实在感强烈地烘托出来。《鸟鸣涧》写的是夜静，而白昼之静又是怎样一种趣味呢？

不知香积寺，数里入云峰。古木无人径，深山何处钟？泉声咽危石，日色冷青松。薄暮空潭曲，安禅制毒

龙。《过香积寺》
遮天蔽日的古树，使深山显得格外的阴森幽暗，弯曲的径山静静地躺卧，不见一丝行人之迹。在此远僻的深山里，却不知从哪儿传来了依稀隐约的钟声。“何处”二字下得极好。钟声确是听到，但辨不明何处而来。这，一则说明钟声的遥远，犹如来自天外；二则说明感受的真切，因此更反衬了深山的静谧。同时又使人想到，既有钟声，就必定有敲钟之僧

人，而山里却明明只有一条“无人径”。如再进一步联想，这山腰之境已经是这样森冷幽静了，位处云端之上的寺庙里，那凄寒之静又该是怎样一种境况呢？在这密林静寂的氛围中，似乎连流动的泉响，都被山中的危石所吞噬；含蕴着暖意的阳光欲透林中，早被冷却在苍郁的松叶上。其实，作者之意并不在泉石日色，而是从多侧面来渲染深山的幽静。

王维善于写静境，但这种静绝不显得凝滞、呆板和枯燥。他总是用变换多样的手法，表现幽静在各种环境中的不同情调，使人真切地品味到这些幽静所特有的韵味和意趣。因此，王维的许多诗同是写幽静，但人们只觉得各有其味，而毫无重复和单调之感。如《鹿柴》：“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。”以偶然一两声人之语响，写出傍晚空山之静，这样意境就不显得呆滞。《竹里馆》：“独坐幽篁里，弹琴复长啸。林深人不知，明月来相照。”竹林寂寂，皓月当空，四野无人，如此静寂独自怎生消受？于是弹起琴弦，复又放声长啸，想方设法打破笼罩在四周的这种难以名状的气氛。这种以极闹写极静之法，又别有一番滋味，在别的太诗人处也极少看到。《辛夷坞》：“木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。”这种静也写得很新奇。涧户之寂，似乎连植物都受到感应，但树梢上的芙蓉花又不甘寂寞，只好自开自落以取娱。人们仿佛可以听到花瓣落地的沙沙声。鲜艳的芙蓉花，也给这种清冷的意境染上了明丽的色调。这种以动写静，达到了出神入化的境地。

王维运用动静相生的艺术辩证法创造的各种动与静的意境，其特有的美学意义，就是艺术形象的直观性和艺术形象的可感性，不是分别具有这两个特点，而是此二特点的统一。

历代许多诗论家在探讨和认识王维诗的艺术特点时，总是力图概括出其特点。虽然这些概括在认识过程中得到不断深入，但后人还总是感到言犹未尽。唐末殷璠说：“王维诗词秀调雅，理新意惬，在泉成珠，著壁成绘……”⑥此论虽尚嫌笼统，然而在对王诗艺术的认识上无疑具有开创性意义。后来苏轼的“诗中有画”之说，是在殷璠之论的基础上，将“著壁成绘”的特点，升华到一个新的高度，使之更为精确明了，从而成为经典之论，对后世影响很大。但后人还不满意，则说：“王维之作，如上林春晓，芳树微烘，百啭流莺，宫商迭奏……真所谓有声画也。”⑦此说也是对王诗认识的一个新的里程碑。“有声画”也还未能概括，且此提法亦有不妥，因为声响难于同视点凝固的、二度平面的绘画相联系。以上种种，究其原因，不能不说都是囿于“诗中有画”的特点而对王维诗中的由“动”与“静”的辩证统一造成的艺术境界的直观性、可感性尚缺乏一定的认识。

因为动和静从审美感受来说，包含着视觉和听觉两方面的因素。“动”从视觉上说要有活动性的动态，从听觉上说要有某种音响。“静”则首先是听觉意义上音响寂灭，在视觉上是动态的消失。而“诗中有画”主要说的是视觉上的感受，但并不是任何可以诉诸视觉的都能入画。绘画是造型艺术或

曰空间的艺术，不是时间的艺术。它所表现的只是包含着过去又孕育着未来的一刹那间，只是给人以凝固的视觉感受。如果活动性的动态带有时间上的持续性，或是表现时间持续的音响，那就不能入画。

从艺术形象的直观性来说，视觉上的持续如“十里一走马，五里一扬鞭”，“忽过新丰市，还归细柳营”，绘画不仅不能表现这种动作的连续，更难绘出其中飞动的意境。“偏坐金鞍调白羽，纷纷杀射五单于”也与上面二联一样，前后两句既有动作的持续，还可产生镜头有机组接之后的蒙太奇效果。这些同样不能入画，但又都富有具体鲜明的直观性。

张击说过：“王摩诘《山路》诗：‘蓝田白石出，玉川红叶稀’尚可入画；‘山路原无雨，空翠湿人衣’则如何入画？又《香积寺》诗：‘泉声咽危石，白色冷青松’，‘泉声’、‘危石’、‘白色’、‘青松’皆可描摹，而‘咽’字、‘冷’字则决难画出。……故可以入画之诗，尚是眼中金屑也。”⑧湿却人衣的“空翠”是物色的气氛，“咽”和“冷”是听觉和触觉的体验，虽不能入画，都能给人以特有的感受。还有如“古木无人径，深山何处钟”，“空山不见人，但闻人语响”等，深山之钟声，空山之“语响”，都是可感性的描写，同样都不能入画。

艺术形象的直观性比较容易理解，无须花费过多的笔墨，这里再着重谈谈艺术形象的可感性。细品王维之诗，我们之所以感到与其他诗人有很大不同，原因之一还在于，王维给读者的，更多的是对诗中物境的感受，而不只是对景物外貌的刻板写照。从动的方面说，王维早期诗中所描写的那些外在性的具体动作，不只是一些静止的姿势和人物的一种

态，而是正在进行或刚进行完毕的实体动作，由于这些具体动作的可感性，使欣赏者获得了某种活动性的视觉效果。这就不是“诗中有画”所能体现的特点了。王维诗中的这种“动”感的特点，正符合十八世纪德国文艺理论家莱辛在谈到诗和画的区别时所说的一段话：由于诗和画所用的媒介不同，诗歌可以“表现先后承续的对象或是同一对象的先后承续的不同部分，这类对象一般就是动作（或情节），因此，动作是诗所特有的对象”④。当然，莱辛所说的诗歌，指的是欧洲的长篇史诗，但用来说明王维诗的上述特点，不也很恰当么。

从静的特点来说，我们感受到王维诗中的静美意境，不仅是因为诗中给我们展现了一组组鲜明可见的自然风景的画面系列，还在于诗人对自然景物的多侧面的描写，为我们描绘了一个个清闲雅静、真实可感的具体环境。这些环境，已不是绘画平面上的二度空间，而是根据透视原理，运用光线的明暗、色彩的深浅和冷暖的差别，以及具体环境的自然音响，表现出景物之间的远近层次关系，使人获得一种立体的、深度的空间感觉。更主要的是，诗人在这些特定的自然环境中，赋予山川风云、花鸟草木等等所有一切景物的一种内在的、统一和谐的美，表现这种状态的特殊气氛和特有的美的意蕴。诗人不仅把摄入诗中的意象写得生动传神，而且没有写入诗中的“象外之象”、“景外之景”也显得意趣盎然，韵味无穷。使人也仿佛一同进入了这种和谐，同诗中的景物一起，沐浴在静谧的气氛之中，真正享受到这种静境之美的陶醉。

艺术形象的直观性和艺术形象可感性的特点，使王维诗