

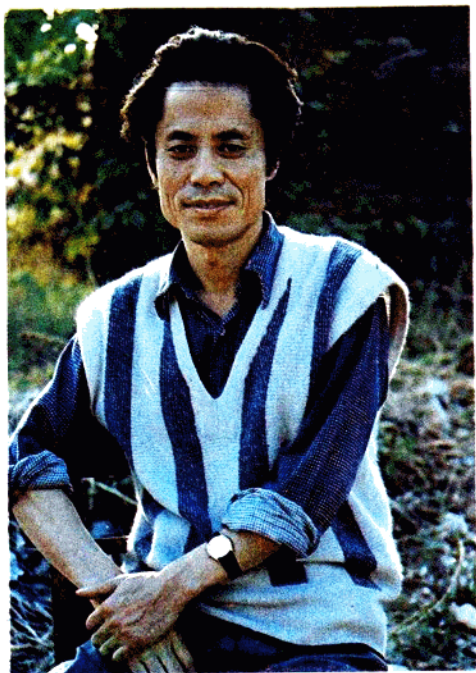
王延才 著

美的寻觅

MEI DE XUNMI

辽宁大学出版社





1989年秋大

作者简介

王延才，吉林省梨树县人，1945年生。1969年毕业于北京师范大学中文系，1982年辽宁大学中文系文艺理论专业研究生毕业，获北京师大文学硕士学位。做过教师、编辑、处级巡视员、春风文艺出版社副总编辑、总编辑、社长兼总编辑暨《中外文学》主编、《大众小说》主编。业务职称副编审。中华全国美学学会会员，辽宁省美学学会副理事长。

寻美者的脚印

——序《美的寻觅》

厉 风

一天去探望病中的延才，进门见他正坐在一堆书刊中，几大摞笔记和资料卡片已经分别捆好放在一边，又在整理发表在各地报刊上的文章。

“这些大多是头些年写的，”他翻弄着杂志冲我笑一笑说，“过去不曾留意，这一清理，居然也有将近三十万字呢！”

他说这话，明显地带着欣慰感。

对他的心情我能理解，却又不禁遗憾地想，如果当初他不到出版社，后来又不是病魔缠身，他本来可以写得更多的呀……但我没说，他吃的苦药够多的了，何必再叫他吞服比苦药更苦的后悔药呢。

延才的美学和文艺理论研究并写作始于1979年。在大约十年的时间里，四十多篇文章，三十来万字，算不上惊人的数目。但他不是专业文艺理论工作者也不是专业作家，他的文章都是写在八小时之外。此外，他又是个凡事都认真的人，他的严谨的治学态度，也往往要比别人付出加倍的劳动：不论是研究一个作家还是探讨美学领域中的一个什么问题，他从不抄小路、走

捷径；为了求得确凿的论证，总是追根溯源，去伪存真地研究大量的资料。本书第一辑中关于中国古代美学和艺术研究的几篇论文，明眼的读者，不难估算出作者花费在上面的时间和精力。而事实上，从1979年开始的十年间，并非都是他的写作旺季。四十多篇文章（本书选入三十六篇），居多是他读研究生期间和在文艺处工作时期写的。1986年调到出版社，社务编务，理想抱负，超负荷的劳累，尤其是1988年开始的沉疴（他得的是一种西医叫作“运动神经元病变”，中医叫做“痿证”的怪病），迫使他不得不放弃了研究和写作。

我和延才相识在1982年。那是在宣传部近似例会的会议上。议题当然是文艺工作，在座的总是那些人：主管文艺工作的部长，直属部门的头头和文艺处的几个同志。这天，我发现会上多了个陌生的年轻人，总是静坐一旁，面带微笑，不言不语。有时给大家斟杯水，然后又回到靠墙角的座位上，仍然是面带微笑，不言不语，静听着大家的七嘴八舌。这个年轻人就是北京师范大学毕业后，工作了一段时间，又在辽宁大学读完研究生并获得文学硕士学位，留校后调到辽宁省委宣传部文艺处工作的王延才。

他的沉稳和微笑给我留下了很深的印象。

那天会上，我好象为什么事情激动起来，说了些欠冷静不着边际的话。我想，我当时的失态大概也给他留下了记忆。

此后，因为常在一起开会，我们渐渐熟了，而且成了忘年之交。遗憾的是，那时我还不十分了解，我的这位年轻朋友，在美学领域和知识海洋里已经跋涉、寻觅、探索了许多个春秋而且取得了极好的成绩。他在中国古代美学和艺术问题的研究中，提出了我国古代于艺术结构方面追求的是“有机整体

美”、“错综变化美”和“变化统一美”等三种形式美的见解。以著名文艺理论家黄药眠教授为首的学位论文答辩委员会对此评议说“有自己的创见”：

本文选题新颖，具有美学理论意义和现实的实践意义；内容丰富，观点正确，文理清楚；尤其第二部分，有自己的创见；作者能从详细占有材料出发，作出结论，学风踏实；这说明作者具有较系统的古代文艺理论知识和较强的科研能力。

本书第一辑中《观》《研究》《认识》三篇是由他的学位论文分解独立成篇后在《学术月刊》等杂志上发表的。评语中的“第二部分”，即指《中国古代对艺术结构美的研究》一文的内容，也即三种结构形式美的论断。

相互熟了，有了更多了解之后，我逐渐发现，延才的性格同给我的最初印象实在是相去太远了。他有时表现沉稳不假，有时面露微笑也是真的，这是不是修养对他的约束？多数情况下，他是急躁的，有时甚至是暴烈的。重大的思考会使他紧锁眉头；碰到可厌的事情会沉不住气，怒发冲冠。直爽，重言诺，敢做敢当，不隐瞒观点，也绝不推诿责任。应该说，他是个有理想有抱负的才学兼备的书生，同时又是个感情丰富血气方刚的斗士。好象上帝赋予他的使命就是寻觅美，他的眼睛里容不下沙子。这是不是延才的本来面目？

1986年春，他调到我在其间工作了三十几年的春风文艺出版社。可惜的是，他来了，我走了，竟无缘一起苦乐共享。

在出版社三、四年间，繁重的工作妨碍了他的美学研究（缪

斯离他而去，他也不再寻觅），损害了他的健康（我一直这么想），今年春季，风华正茂的延才不得不暂时退出了战斗岗位。

有那么一段时日，随着气候的变化，平时对某个问题或对某部书稿的不同看法便会升温，原来只是背后的窃窃私议便会变成公开的发难和问罪，甚至……对此，我自有体会。想不到的是，后来的延才竟也蹈我覆辙，重复了这种感受。这真是耐人寻味的事情。

小我二十来岁的延才，是在马克思文艺理论指导下成长起来的，同时他也接受过我国古代传统美学的哺育。这情况，不仅从他关于中国古代美学和艺术的研究中可以看到，即使是在他对当代的文学研究和评论中也有迹可寻。1986年，当文学阵地上庸俗文学、伪文学兴风作浪时，延才即向创作界疾呼：“需要有一个主调”，应当“使现实生活的主调成为文学艺术的主调”，以提高文学的社会价值和审美价值（《需要有一个主调》）。这与今天提倡的要反映主旋律是一致的。其实，延才不论是他以往的工作，还是后来作为一个出版社的总编辑，他只不过比别人多关注了一点文学运动发展的现实和对新事物多了一点兴趣而已。时代毕竟前进了，读者的审美情趣不同于从前了，档次也拉大拉开了；作家的创作较之过去也不那么固步自封了，都在试图引进一些新的经验。作为一个严肃认真的文艺工作者又是总编辑的延才，对此种种新情况新问题他不能视而不见。主观上愿意了解，行动上努力适应新形势，这是正常的也是应该的。遗憾的是，正确的东西却并不一定都能够得到公认和共识。比如他为了适应、满足多层次读者的需求，也是为了既抓好普及又不忘提高、处理好普及与提高的关系，因而在社会效益、文化积累双注重的前提下，下决心调整图书出版结构，全

方位提高图书品位和档次的做法，是否都能给予应有的理解呢？

已经进入中年的延才，他的文艺思想和观念，总体来看也处于一个中间状态。在一些老作家看来，他是“解放型”的；而在一些青年人眼中，他又是偏向“传统”的。“我是老一辈和少一辈两代人中间的‘中间人物’。”他幽默地为自己画了个像。

正因为延才是个有现实感的文艺理论工作者，他的兴趣，就不能只停留在古典美学的研究中，他的审美目光就不能不更多地移向当代的文学创作实际。在1983年以后的几年间，他的评论关注最多的正是当代的一些作家和作品，系统的美学知识，使得他的评论犀利而深刻。比如在论到金河时，他提出了别的评论者很少论到的其小说中的“讽刺美”，并讨论了讽刺在金河小说中所具有的美学价值。当“意识流”刚刚开始在我国作家作品中流动时，敏锐的延才及时写出了《从王蒙小说看“意识流”在中国运用的特点》，这篇写在1980年的论文，反映了他的胆识。延才不是厚洋薄中认为“西方的月亮也比中国的圆”的那种人。对“意识流”他当然不是盲目崇拜。“寂然凝虑，思接千载。”“悄然动容，视通万里。”（刘勰语）熟知古典文艺理论的延才，只是看出了这种新的创作经验可借鉴的价值及其对我国文学创作已经开始并将继续产生的重大影响。在这篇很有份量的论文中，他不仅结合王蒙的探索和实践对“意识流”在其创作中运用的特点、规律作了缜密的剖析和理论总结，而且在我国文艺评论界中较早地指出了新时期部分文学作品表现中心“向人物内心世界转变”的这一时代倾向。但总体说，中国的作家究竟是怎样对待“意识流”的呢？怎样评价

创作界对“意识流”的引入和运用呢？

……作者之于“意识流”，只是作了某些技巧、手法的借鉴和汲取，并无意于把自己的作品变成所谓“纯意识流”的模样，也即不肯从根本上离开存在决定意识的反映论立场，不肯完全抛开传统的现实主义方法，因此情节系列在作品中也就仍不失其立足之地……使我们于迷离扑溯之中有个清晰实在的踪迹可循。

这段话，既是王蒙运用“意识流”的特点，也是作者对这种只作“某些技巧、手法的借鉴和汲取”的赞许与肯定。从而使我们看出了延才的理论立场和思想倾向。我以为这评价和态度都是比较允当的。

在此应该特别一提的是，他在病中应海外华人著名作家聂华苓之请，为她的长篇小说《桑青与桃红》写的那篇序文《当以诗读》。文章不长，但见解精辟、独到。小说作者在给延才的信中写道：

首先得谢谢你写的序。那是国内关于《桑》书最令我心动的一篇文章，因为你点出了此书的基本诀窍：“……虽系洋洋数十万言的长篇，却须以诗目之，读之，感之……”这一点很少人看出来。你对小说的分析也正是我想说的话。

理解作家，感受作品，与作家灵犀相通，对评论家来说，是十分可贵因而也是十分难得的。延才恰好具备这种素质。他读作品常常是用心灵去感受，而不是拿一些条条框框去套，去

印证，因此才会对作品有真知灼见。同样的情形在其他评论中也可以看到。在《让我拾取几片浪花——〈鸭绿江〉小说艺术偶记》中，他评析了三篇作品，都能象在诗中发现“诗眼”一样，窥见小说的真谛。他写论文很注重文采，突出的是《大海永远是年轻的》《男子汉的大歌》等。他的知识面宽，兴趣也广泛，他不只关注文学，也关注艺术的各门类，书法、绘画、戏剧、电影都有所研究，写过《大师本色是农民》等。《大师》是拟议中的另一部著作的一部分，对白石老人的一生人品作了简练的描述和独到的评说。

从目录看，所收入的三十六篇文章中1986年以后，也就是他到出版社任职以后，写的文章只有六篇。其中《〈中外文学〉创刊一周年主编寄语》、《〈大众小说〉联合编委会致读者》、《挥洒一个绿色的世界》三篇还是他作为社长兼总编辑代表社和刊物所写的与工作有关的文字。延才把它们收入集中，想必是为了给那一段时间留下个印记吧？——当然，这几篇文字也从另一角度反映出他对美的事业的追求和他的办刊思想。

可以想象，习惯于在美的王国发现奇葩，在学识海洋捕捞珍珠的延才，在因工作而几乎中止了自己写作时的心境。但他是文学家同时也是事业家，他以更高的理想平衡了内心的矛盾，这就是他要做春风文艺出版社这块大文章。然而这块文章可是不好做的呀！……但他咬着牙做了，而且做得不错。表现出了应有的目光、胆识、创造性和我没有料到的管理才能。由于调整了图书出版结构，逐步提高了图书的品位和档次，春风的知名度增强了。当三十年社庆时，许多领导和全国知名作家、艺术家为她题词祝贺。在那欢庆时刻，延才的心中当是苦乐参半：虽然他在“春风”时间不长，但为了“挥洒一个绿色的世界”

(他为社庆纪念册所写的志感题目)，他确实是流了汗水尽了心力的。从1986年到1988年的三年中，他团结全社职工艰苦奋斗，精打细算，在保证生产投入和职工福利的前提下，共偿还了130万元承继下来的过去的亏损。单是这笔帐，足以说明他的努力和他这个人的个性了。可他自己呢？他失去了时间，失去了健康。失去的时间永远也难以追回了；身染重病，三十年社庆（1989年3月1日）一过，他就不得不离职去住院检查治疗了。

“文章千古事，得失寸心知。”延才完全有理由为自己取得的成就感到欣慰。延才的年纪尚轻，以他坚毅的性格，定能战胜病魔，恢复其健康的体魄。在未来的岁月里，他会写出更多更好的文章。我（相信还有很多朋友）满怀信心地期待着。

1990年8月11日

目 录

寻美者的脚印

- 序《美的寻觅》……………厉 风 (1)

第 一 辑

- 中国古典美学中的艺术结构观 (1984) …………… (1)
中国古代对艺术结构美的研究 (1985) …………… (17)
中国古代戏剧结构理论述论 (1981) …………… (45)
中国古代绘画结构理论述论 (1981) …………… (64)
《水浒》的十五文法 (1983) …………… (85)
中国古代关于艺术创作规律的认识 (1983) …………… (89)

第 二 辑

- 金河小说的审美特征 (1984) …………… (100)
评达理的小说创作 (1984) …………… (119)
满怀激情写改革 (1984)
——达理部分作品读后 …………… (126)
大海永远是年轻的 (1985)
——读厉风组诗《棒槌岛速写》 …………… (130)
写在天地之间 (1986)
——评王中才中篇小说《希里免克的传说》 …………… (135)

哀哀的壮歌 (1986)

——读乌热尔图的小说《胎》……………(144)

让我拾取几片浪花 (1984)

——《鸭绿江》小说艺术偶记……………(148)

阅文短评 (1984-1987)……………(156)

东北乡土文学的新收获 (1983)

——读马加《北国风云录》……………(166)

男子汉的大歌 (1987)

——读法国长篇小说《蝴蝶》……………(173)

严谨的构思 多样的手法 (1979)

——读《李自成·商洛壮歌》札记……………(177)

一首新奇幽默的讽刺诗 (1982)

——读元曲〔斑涉调·哨遍〕《高祖还乡》……………(186)

“美哉，少年！” (1985)

——看话剧《少帅蒙难记》随想……………(193)

善意的劝诫 (1986)

——看话剧《榆树下的恋情》……………(196)

走自己的路 (1985)

——说郭子绪……………(198)

大师本色是农民 (1985)

——齐白石其人其事……………(204)

第三辑

从王蒙小说看“意识流”在中国运用的特点 (1980)……………(264)

我看“功夫片” (1983)……………(281)

剪红刻翠 绸缪婉转 (1983)

——关于宋代的婉约词派……………(283)

需要有一个主调 (1986)	(290)
使批评和自我批评蔚成风气 (1984)	(292)
也谈文艺批评中的过敏反映 (1983)	(298)
作家·作品·效果之间 (1985)	
——关于文学“社会效果”的独白	(302)
当你决心走文学之路的时候 (1985)	(307)
文学语言问题 (1982)	(312)
关于结构的几个问题 (1980)	(319)
《中外文学》创刊一周年主编寄语 (1983)	(329)
《大众小说》联合编委会致读者 (1988)	(331)
挥洒一个绿色的世界 (1989)	
——春风文艺出版社建社三十周年志感	(333)
当以诗读 (1989)	
——写在《桑青与桃红》大陆版全本之前	(337)
后记 (1990)	(341)

中国古典美学中的艺术结构观

我国古代素有重视章法布局的艺术传统。早在上古典籍中，就零星出现了一些有关这方面的要求。如《易·家人卦》《易·艮》云：“有物”“有序”；《书·毕命》云：“辞尚体要”；《诗·正月》云：“有伦有脊”；《礼记·表记》云：“情欲信，辞欲巧”。姚永朴考证桐城文派“义法”说认为，这些就是“义法”之“法”的渊源（《文学研究法纲》）；实则，所谓“序”“体”“伦”“巧”，也即古代艺术结构理论的先声。而随着文学艺术史的发展，专门艺术理论研究的出现和不断走向细致、深入，自魏、晋以后，文论、画论，以及书法、音乐等论著中有关艺术结构的文字更益增多起来。这些文字或阐发艺术结构的性质、意义，或总结艺术结构的原则、规律、方法、技巧等，接触到艺术结构问题的各个方面，达到了一定的理论深度，从而在古典美学中初步形成一个相对完整的艺术结构理论系统。

一

在刘勰“体大而思精”的《文心雕龙》中，艺术结构问题是一个重要论题。《附会》可说是一篇艺术结构专论；《章句》、《熔裁》所重点探讨的也是与章法结构有关的问题；其

他《总术》、《神思》、《通变》诸篇对结构问题均有所阐发。李渔对艺术结构的重视更是令人瞩目的，在其《闲情偶寄》中，他高高竖起了“结构第一”的旗帜。清代花鸟画家邹一桂，还公然对画史上被人们视为经典的谢赫“六法”说作起翻案文章，认为“即以六法言，亦当以经营为第一”（《小重山画谱》）。古代文学艺术家、理论家们何以如此推重艺术结构，他们具体是怎样认识结构在文学艺术创作中的意义的呢？

（一）结构是艺术构思活动的重要环节

陆机《文赋》论文学创作过程时，曾对艺术构思活动作了生动的描绘：

其始也，皆收视反听，耽思旁讯，精骛八极，心游万仞。其致也，情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进，倾群言之沥液，漱六艺之芳润，……

然后选义按部，考辞就班，抱景者咸叩，怀响者毕弹。

他这里一连使用了三个时间状语：其始也……；其致也……；然后……。 “其始”和“其致”说的是，艺术家进入创作过程后，鼓起艺术想象的翅膀，超越时空的局限，骛八极，游万仞，观古察今，而使情感越来越鲜明，物象越来越清晰。 “然后”说的是，经过充分的艺术想象后，情思、事义都已成熟，便进入了选择最合适的事义、言辞，使之“按部就班”的阶段。

“选义按部，考辞就班”，大体即我们今天说的“谋篇布局”之意。“其始—其致—然后—”三个时间状语的连用，揭

示了结构在艺术构思活动中的地位和作用：它处于想象之后，它的任务是：将想象活动的丰富收获进行整理加工、选择提炼，并按照一定目的、原则把它们组织起来。没有艺术想象便谈不上艺术创作；但没有“选义按部，考辞就班”的谋篇布局工作，想象的所得也还只是一堆砖瓦木石，终不成房舍。所以，结构当为艺术构思活动的重要环节。

当然，从创作实际情况来看，艺术家自开始进行艺术构思之时起，伴随着对主题、形象、意境以及叙事作品中情节的酝酿、思考，便自觉或不自觉地进行着这样那样的谋篇构局。因为内容和形式是无法分离的。思想的表达、形象的塑造、意境的构成、情节的提炼……本身便都包含着形式问题、结构问题。因此，谋篇布局是贯穿构思活动始终的，它并不仅仅局限在构思活动的某一阶段。但艺术创作实践也表明，经过充分的酝酿和思考，集中精力，借助虚构，把前阶段思考成果做综合性的处理，把它们组织熔铸成一个严密的有机整体，以创造出鲜明完整的艺术形象，这确实又是艺术构思活动中不能没有的一环。因此，尽管陆机关于艺术结构的论述还只是初步的，还不够十分准确，但却基本是符合艺术创作规律的。特别是他能够将艺术构思描绘成一个生动的精神活动过程，使人们得以从这一过程中去认识、把握谋篇布局的地位、作用，这是十分难得的。

（二）结构是艺术传达活动的前提条件

艺术创作活动实际包括着两个既联系又区别的方面：一是艺术家在头脑中把生活现象加工改造成艺术形象的过程，即艺术构思活动；一是艺术家把他头脑中的形象用物质手段表现出来的过程，即艺术传达活动。艺术结构在构思活动中的地位作

用，陆机的论述作了初步说明；它与艺术传达活动又是什么关系呢？

古代艺术家、理论家用创作如工师建宅的比喻作了回答。

“工师建宅”说发端于《文心雕龙》。刘勰在《附会》篇中集中讨论了艺术结构问题，他说：“何谓‘附会’？……若筑室之须基构，裁衣之待缝缉矣。”后来许多论家，如明代的王骥德、清代的袁枚、李渔等都沿用“筑室”说，并加了详尽的发挥。李渔在《闲情偶记·词曲部》中说：

……工师之建宅亦然，基址初平，间架未立，先筹何处建厅，何方开户，栋需何木，梁用何材，必俟成局了然，始可挥斤运斧。倘造成一架，而后再筹一架，则便于前者不便于后，势必改而就之，未成先毁。犹之筑舍道旁，兼数宅之匠资，不足供一厅一堂之用矣。

这段话的前半部常为今天某些谈论艺术结构的文艺理论著述征引，以为是古人关于结构的最好、最形象的阐释。但其实李渔讲这番话的目的却不在于说明“什么是”艺术结构，而旨在强调构局在创作中的意义重要。强调它是进行艺术表现的前提条件，是艺术传达活动顺利进行的保证。“必俟成局了然，始可挥斤运斧”；“袖手于前，始能疾书于后”，可见抽韵拈毫之前先进行构局的必要和重要。“筑舍道旁，三年不成”的教训，就在于建造者事先没有一个成熟的规划。当然，在艺术表现过程中，还会不断地对原有经营布置进行修改变动，有时甚至完全推翻。但这只能说明构思活动与传达活动在整个创作过程中不是截然分开的：构思中要考虑传达，传达阶段还要继续进行构思；说明谋篇布局是个复杂细致的工作，需要反复推