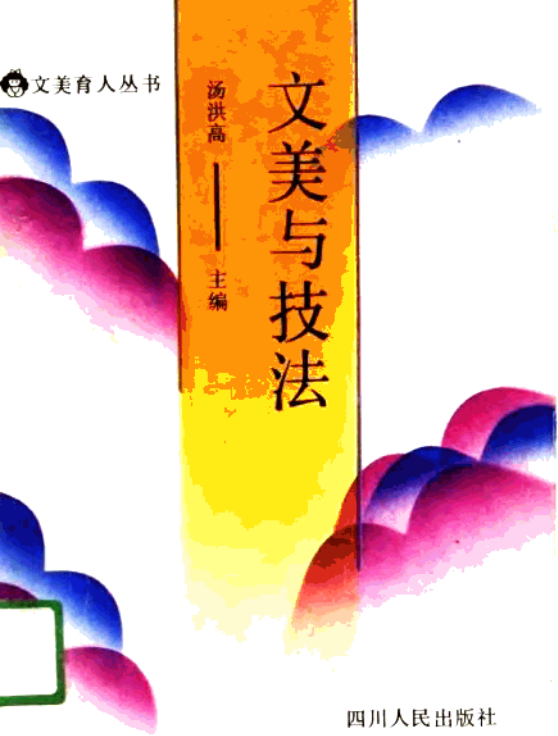




文美育人丛书

汤洪高

——
主编

文美与技法

四川人民出版社

编者献辞

“文美育人”丛书和读者见面了。
她顺乎时代的潮流，
她回应着人们的呼唤，
她凝聚着我们的心血和期望。

“文学之于人也，譬乎药，善乎有济，不善服反为害。”这是曾被鲁迅先生称赞为晚唐时期的那“一塌糊涂的泥塘里的光辉和锋芒”的皮日休在《鹿门隐书》中说的话。这番话很形象，一语中的，文学是社会的普遍审美对象，人们可以从文学作品中获得无限的美感享受，从而振奋精神，也可能从文学作品中寻找低级趣味，弄得颓废消沉。

“一波才动万波随”。随着思想解放和社会改革的深入，人们的生活逐步全方位地开放。身心体验也日渐宽松，审美需求也得以自由地释放出来。每个人心头都泛起革故的悸动，怀着鼎新的期望，渴求美，追求美。正如黑格尔说：

“审美带有令人解放的性质。”曾有多少人渴望得到美，但由于各种欲望、理想和选择互相碰撞，加之缺乏应有的审美能力，“尽日寻春不见春，芒鞋踏遍陇头云”，不能发现，难以感受到文美的馨香，正如不辨音律的耳朵是无法欣赏音乐美一样。有的反而以俗为美，以丑为美，迷恋趣味低级庸俗的黑、灰、黄之类的书，对真正有价值的作品，却少有问津。对此，有人提出用宗教来拯救世道人心，这显然是荒谬的。我们认为：爱美之心，人皆有之。以文美育人心会更有效，作用更大。

人类社会的发展，明显地显示出这样一种趋势：人类内在的心理结构问题，将日渐成为未来时代的焦点。审美教育——研究人的本质的全面而自由的表现，促成人的全面成长和发展的科学，将成为未来社会的最主要的中心学科，而这些，都恰好就是马克思当年期望的自然主义=人本主义，自然科学和人文科学成为同一科学的伟大理想。

振兴中华的大业呼唤着具有开拓精神和创造才能的建设者，21世纪将是一个辉煌的时代，它所需要的是更高层次和全面发展的新型人才。作为跨世纪的青年朋友，特别是青年学生，面临着时代的选择和明天的挑战，应该具有更高的文化素质和一定的审美能力。审美教育是一种积极且全面的教育形式，它使个体在审美愉悦中获得知识，净化心灵，完善自我，培养创造力和想象力，得到怡性悦目的精神享受，促进德智体美劳全面发展，使个性自由与社会目的达到和谐统一。

怎样培养健康的高尚的审美趣味？马克思说：“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众。”青年学生由于生活环境的相对封闭和狭小，他们对自然美和社会美的接触与直接体验受到一定局限，他们接触最多的是书籍，而书本里有一个更为广阔的世界。对优秀文学作品的欣赏，是培养和提高青年审美能力的一条良好途径。据此，我们以“子规夜半犹啼血，不信东风唤不回”的自信，竭智尽力地编撰了这套丛书。

本丛书主要面对各类社会青年、中学和大专院校学生，力求从学者的殿堂走向广阔的社会，就浅学所及，提出若干基本思路，以求达到以文美育人之目的。至于能否如愿，则不敢自度，读者阅后，自然会有公论。

“日日思君不见君，共饮长江水。”我们怀着真挚的感情，希望广大读者不要把她看作是一种意见，而要看作是一项事业，并相信我们所做的是为了人类的幸福、尊严和未来，大家都来关心她，批评她，帮助她。

愿她成为我们共同的事业！

“文美育人”丛书编委会

一九九一年·夏

前 言

我在教写作课时，有一次授课，我在黑板上写下曹雪芹《红楼梦》中的两句至理名言：

世事洞明皆学问，
人情练达即文章。

然后问学生：在人类的全部社会生活中，除了人情事理，还有什么？

学生们沉默了，然后都说：没有了。

有个学生最后补了一句：还有方法！

我立刻认定这是天才的发现。

有这样一则小故事：

甲和乙骑自行车出游……

上坡时，甲说：娘的，好难蹬。乙却说：这坡回来就舒服了。

下坡时，乙酣畅地溜放，甲却说：这坡回来可够你受！

无心的人，对此却视而不见，听而不闻，或见而不辨。

闻而不察。

然而，理论家则以哲学眼光审视他们，从世界观上剖析，甲是悲观主义者，乙是乐观主义者。

小说家则以美学的眼光审视他们，从典型化上塑造他们，一来二去，甲成了生活的弱者，乙则成了生活的强者。

所谓“无心的人”，就是缺乏方法的人，“理论家”和“小说家”是分别掌握了哲学方法和美学方法的人。这是他们成功的关键。

一般而言，人类活动包括三个要素：目的、前提和方法。所谓目的，就是清楚地知道自己要干什么，最终达到怎样的结果；所谓前提，就是知道有哪些东西可资利用，为了达到目的，必先具备什么条件；所谓方法，就是考虑从前提到达目的的途径，也就是掌握在既定的条件下，为达到某个确定的目的应当采取的行动、手段和方式。方法在较大程度上是由目的和前提确定的，但是，目的和前提不能唯一地规定出方法，因为从前提到达目的往往有多种不同的途径，人们在活动中会遇到选择不同方法的问题，世界上任何事物的成功之路，都总有捷径可求，求捷径，就是一种“优选法”，“运筹学”。这就使方法问题具有一定的随意性和极大的创造性。由此可知：方法在人类活动中是最关键的要素。

在众多关于美的本质的见解中，我比较赞同“美是一个流动范畴”的观点。

创作，离不开鉴赏，作者应该充分估计鉴赏者的审美主动性，作品对于鉴赏者应该是一个美的刺激和诱导，同时，

鉴赏者也离不开创作，鉴赏者的审美能力和审美兴趣，对于理解作品和促进创作，具有十分重要的意义。

从接受美学来看，文美作为一个过程，是由两个不可或缺的部分构成的。一个过程是作者——作品，这是创作过程，也是文美的物化过程；一个过程是作品——读者，这是接受过程，也是文美的复制过程。写作研究不能单就作品为对象，也应该把读者作为写作科学的对象，从创作与读者的关系中来研究，这是《文美与技法》一书的基本理论观点。

本书从接受美学的角度出发，以读者阅读作品所获得的审美效果为依据进行分类。即新颖美、集中美、波澜美、形象美、含蓄美、幽默美六个方面及其顺序来安排体例。我们认为：爱美之心，人皆有之，在审美活动中，读者是作者的上帝，然而作者应是读者的导师；文美是作者、读者之间的彩虹；“对探求真理方法的热爱，在于对真理本身的迷恋”。对技法的追求其本身就是对文美的追求。基于此，每个部分都从接受美学的角度分析美的产生原因、美的构成因素，再从创作角度介绍如何运用特定的写作技法来达到这种美感效果。本书编写的原则：一、吸收前人及同人成果，有所发展和创新，力求内容的科学性；二、从作者的实际出发，着重解决如何面对读者审美需求的不断建构来写作的方法问题，力求课题的指导性；三、行文注重了理论高度与实际运用相结合，深入浅出，生动活泼，力求文章的可读性。

本书具体编写的同志及分工如下：

绪论，由汤洪高、顾建德撰写；

新颖部分，由何成菊撰写；

集中部分，由曾顺明撰写；

波澜部分，由顾建德撰写；

形象部分，由尹朝全撰写；

含蓄部分，由汤洪高撰写；

幽默部分，由董志才撰写。

全书最后由汤洪高统编定稿。

张昌洪、刘玉生、顾俊明参与了本书的编审工作。

由于技法的丰富繁多，对技法的选介不可能详尽，本书只在于钩其精要，不免会有遗珠之嫌，技法所表现出来的美感效果，也并不完全单一和集中，因此，只能择其主要点而归类。加之编写者的水平有限，虽有良好的初衷，仍难免有不尽人愿之处和不预之差，我们真诚的以此书作为向读者、同行、专家的求教之阶，以“知一重非，进一重境”。

汤 洪 高

一九九一年 夏

绪 论

面对读者审美需求的不断建构

——从接受美学谈写作

艺术对象创造出
懂得艺术和能够
欣赏美的大众。

——马克思

“雅俗共赏”的口号响亮至极。

究其原因是因为创作中有两大流弊：一是作者趋时制作，拘泥于读者的审美需求之内；二是作者的“贵族化”而被读者的审美需求幽禁于“象牙之塔”。第一种迎合读者之举自不待评说，第二种的作者完全不顾读者，认为读者的审美需求的不断建构，是读者自己的事。诚然，读者在阅读文章的过程中，要不断地调整自己的审美需求，同时读者的审美需求容受力与作品之间的极限性也要求读者不断扩大认识领域及其深度，从而在阅读中不断培养和丰富“具有音乐

感的耳朵”。但是，作者对读者的审美需求的不断建构，真的就能作逍遥游吗？于是乎“雅俗共赏”就应运而生。这样，俗的可满足读者的审美需求，雅的利于读者审美需求的新的建构。

马克思说：“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众。”从理论上说，社会的人的感觉不同于非社会的人的感觉。由于人的本质的客观地展开的丰富性，主体的、人的感情的丰富性，如有音乐感的耳朵、能感受形式美的眼睛，总之那些能成为人的享受的感觉，即确证自己是人的本质力量的感觉，才部分发展起来，部分产生出来。它的产生有赖于人化自然的存在，有赖于人所创造的艺术的存在。从事实上看，一个读者从前可能只喜欢通俗明快的作品，后来他喜欢读高致深蕴的作品，这表明他阅读能力和欣赏水平是不断由低向高发展起来的。读者的每一次阅读活动都是其审美需求结构的重建；或是新的同化——保持旧的结构，使阅读有连续性；或是调节——改变旧的结构，建立新的结构。当同化大于调节时，读者的审美需求保持不变；当调节大于同化时，读者的审美需求则发生变革。读者的审美需求是在阅读中逐渐培养起来的。没有作品的存在，读者的审美需求及不断建构是根本不可能的。然而，真正能促使读者的审美需求不断建构的是那些“雅”的作品，决不是那些“俗”文学。

一、读者是作者的上帝，作者是读者的导师。

如果说创作是一种生产，那么阅读便是一种消费，如果

说创作是将主观的东西“物化”为客观的东西，那么，阅读便是将客观化的东西“转化”为主观的东西。通过这种“转化”，人类得到美化和提高，社会得到进化与发展。

在当今商界有这样的说法：“顾客是上帝。”同理，对于创作之人，读者就是上帝。

阅读这种审美活动必须以每一个人的自愿为基础，个人的审美需求是选择客观对象的标准。工人不能自己选择机床，农民难以选择土地，士兵只能拿到发来的武器，学生只能用规定的教科书。然而，这些从事不同职业的不同的人进入审美领域之后，却能获得根据自己主观审美需求进行选择的充分自由。老态龙钟的人，选择古典风格，去寻找消逝的梦；初出茅庐的人，则选择现代风格，去追逐未来的理想；修养深厚之辈，喜欢“阳春白雪”的高雅；目不识丁之流，则喜欢“下里巴人”的通俗；幽默风趣者，自然爱看喜剧，多愁善感者，则只为悲剧动情；堂堂男子汉，总是陶醉于长城式的崇高之美；婷婷弱女子，则常沉浸于飞天式的阴柔之美。读者的处境不同，生活经验的差异，文化修养的高低，读者变化、生活的情感和心境等都直接建构读者的审美需求。在审美活动中，不是客观对象规定主观情趣，而是主观情绪规定客观对象，读者可以对巴尔扎克的小说不屑一顾，对毕加索的绘画嗤之以鼻，李白的伟大无法要求每个读者都推崇他的诗歌，而低级的审美需求却使那些毫无深意的荒诞的传奇、武打推理、色情等作品成为畅销书。

这一特点给我们以下两个方面的启迪。一方面告示创作

的人，如果不能满足读者的审美需求，不能给读者视觉和灵魂增加一点美，那么创作就是失败的；另一方面告示读者，与文美存在隔膜，无论就思想修养还是艺术修养，都将是不可弥补的缺陷。

读者阅读作品时，通过一种纯粹的识别行动，去感知作品所创造的美，从内心复制且重新体验作品中所蕴含的作者的心灵情感，使自己得到升华。

读者对作品的理解是一种主观行为，这一行为，由于读者的双重存在状态而复杂化。对作品的再创造发生在读者这个认知主体中，但读者还得进入作品所提供的美的规定情景中。

然而，这是十分艰难的。巴尔扎克说：“从来最美的作品并不能为人所理解，它的质朴本身就是一种抗力。因为读者必须首先掌握打开这扇艺术之门的钥匙。内行人津津有味地体味到的妙处原来是封锁在殿宇中的，而并非任何人都懂得诀窍说：‘芝麻，开门吧！’。”这就清楚地说明了作者对于读者的审美需求的不断建构有义不容辞的责任。司汤达、福克纳、普鲁斯特之所以为读者所青睐，鲁迅、茅盾、巴金之所以被读者拥戴为导师，正是因为他们的作品对读者的审美需求的不断建构有所帮助。

作品要征服读者，首先就得征服作者自己。因为作者既是某群读者的美的天使，又是自己作品的第一个鉴赏者。莫应丰等人认为：“将读者的思考，从具体的事件引向人生、社会和宇宙，也是作家对现实的一种关切，对宇宙永恒性的

沉思，对人类生存方式的探究，以及对人的本质力量进行当代尺度的观照，首先需要作家自己拓宽视野。”不然的话，如果作者们都去拘泥于读者的审美需求，就不能担当起对读者审美需求的不断建构的责任。

俗话说：观千剑而后识器。如果你想发展和提高审美鉴赏力，就必须向审美对象学习，主动去接受它的教诲和培养。马克思从欣赏对象和主体之间的辩证关系上，深刻地揭示了一条艺术欣赏的重要规律：“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众。”读者欣赏名作，含英咀华，反复体味，自然如鱼饮水，冷暖自知。既然作品能造就读者，那么欣赏什么样的作品，就造就什么样的欣赏者。能欣赏“阳春白雪”的耳朵，不难听出“下里巴人”的粗劣，听惯了“下里巴人”的耳朵，却听不出“阳春白雪”的美妙。有道是“取法于上，反得其中；取法于中，不免为下。”故此，长期取法于上，无形中就形成了审美需求的高标准，“曾经沧海难为水，除却巫山不是云。”与其他的选择权衡，你的审美需求自然能高出一头。

二、文美是作者读者间的彩虹

文美是对创作和鉴赏过程中发生的一系列审美活动、审美对象所做出的综合评价和集中概括。它是一个系统，具有多因性和动态性的特点。多因性是指构成作品美的因素是多种多样而不是单一的。动态性指的是文美表现在审美主客体间的辩证运动、动态发展的过程。它包括美的境界的形成、

美的境界的物化、美的境界的复制三个环节，恰是文美的动态性，构成了作者读者之间心灵相通的彩虹。

文美的三大因素包括情、景、辞。先说情，刘勰认为：“情者文之径”，赞扬“诗人篇什、为情而造文”，批评“辞人赋颂，为文而造情”。生活中的各种情感，在作品中真实的表现出来，就可以使人产生美感，只有真才能美，也才能动人。至于景，能否产生美感及其什么程度的美感，主要在于景物的神理，也就是说，在真实再现客观形貌的基础上，强调神似。“故以神为主者，形从而利，以形者为制者，神从而善。”〔《原道训》〕从这里可以得出这样的结论：神贵于形。至于辞，它是文美物化的手段，信息的载体。当然相当重要，对于构成作品的审美价值，它只有相对的有限的独立作用。陆机在《文赋》中提出了“诗缘情而绮靡”的命题，强调的是作品要用美的形式来渲泄自己的情感。

情、景、辞这三大因素，彼此不同，各自为用，任何一点处理不当，都将影响审美效果。作品审美境界的形成、审美效果的获得，不是三者相加的成功，而是三者按照艺术思维的特殊规律、辩证运动，自然融合的结果。文美境界的形成、文美境界的物化、文美境界的复制，是创作——鉴赏过程中，艺术思维的三个主要环节。

文美境界的形成。关键在于作者如何运用艺术思维，使主观的情、志、意与客观的物、景、境达到辩证统一，自然妙合。《人间词乙稿序》中说：“文学之事，其内足以摅己而外足以感人者，意与境二者而已。上焉者意与境浑，其次

或以境胜，或以意胜。苟缺其一，不足以言文学。”从观物致意，见事明其质，因景生情到情景交融、意与境浑然一体，这就是物我统一，情景妙合，在作者头脑中初步形成生动鲜明的文美境界的过程。

文美境界的物化，在于处理好文美境界与声律、词采的关系。梅尧臣所说的：“状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外。”强调词采、声律与文美境界的高度统一。要求语言文字把文美的境界充分物化。物化的程度如何，不在“辞”这个因素本身，而在于作家能否把文美境界物化在辞中，辞不达意，反映的就是这方面的内容。

文美境界的复制，是文美的最终表现。一切作品的价值是由两种因素构成的，一是创作意识，二是接受意识。作者物化在作品中的美，必须经过读者调动生活经验，发挥主观想象，进行丰富、补充、具体化，才能实现。读者固然可以调动自己的想象对作品的文美境界进行再创造，但是读者在再创造时使用的生活经验和审美经验还是由物化在词采、声律中的有关信息唤起的，被唤起的读者的生活经验、审美经验的内容和性质也是由物化在作品中的信息的内容、性质所决定的。

作品的价值根源于读者的审美需求，根源于读者的审美需求的不断建构而对作品进行的评价。

如果作者们把自己的主要责任看作是依照读者相信的行为方式去表现人生和生活，那么用他们的作品来重新建构读者的审美需求就是一句空话。事实上，鲁迅、茅盾、郭沫

若、巴金等用他们的作品改良“土壤”，大大提高了自他们以后的读者的审美水平，从这个意义上看，优秀的作品是可以反过来提高读者的审美能力的，这并不是说作者在创作之初不去考虑“隐含的读者”。笔者认为，作为一个创作者是不能揣测读者想看什么而丢掉自己执著于想说什么，不能跟在读者后，应走在读者前，把读者的审美需求提高到一个更高的水平，作者只有写出高层次的作品，才能满足广大的渴求美的读者。

三、对技法的追求就是对文美的追求

黑格尔在著名的《美学》中曾说：“美的要素可分为两种：一种是内在的，即内容；另一种是外在的，即内容借以现出意蕴和特性的东西。”在笔者看来“内容借以现出意蕴和特性的东西”就是形式。我们知道，文学的美在于有合目的性的内容与合规律的表现。合目的性内容在我们大千世上俯首皆是，并非只有高明的作家才能洞悉。但是光有合目的性的内容，只是问题的一个方面，从某种程度上说，作者读者共同追求的文美更在于合目的性的内容有合乎美的规律的表现。

从接受美学角度看，一般读者对文美的欣赏，都有一个由表及里、由浅入深的过程。这个过程可以分为对文美的感受阶段、审美判断阶段、深入理解体验阶段。在对文美的感受阶段里，最易引起读者注目的并为之感兴趣的自然是作品的形式美。因为作品的形式美是文美的大门，读者沿着它才

能破门进入文美的宫殿。要使自己的作品得到读者的首肯和佩服，就必须在作品的形式美上独运匠心、展其才能，在技法上大用其巧。

技法一词，原为绘画、雕塑术语。引入创作领域之后，指的是走笔为文中能够产生显著效果的艺术手法，它含章法和笔法两种。章法，指组成篇章的原则和技巧；笔法，指行文的修辞方式和手段。高超的技法，是作者在生活感受的基础上，用具有独特性的思维方式和高超的语言文字来创造文美的手段，是作品的整体与部分合目的性与合规律性地纵横交织而建构为艺术宫殿的方法，是审美内容与形式完美统一的决定性的因素。它在创造和完善文美的过程中，其作用主要有两个方面：即增殖效应和审美效应。

增殖效应。当创作的主体在选择到表达内容的最佳技巧和方法时，便会使自己的作品的内容产生增殖，带来题材之外的新内容，正如古人所说的“象外之象”、“景外之景”。从哲学意义上讲，题材和技法是辩证统一的。在文美中，题材从属于内容是文美的本质，作用于读者的心灵与理智，技法从属于形式是文美的外壳，作用于读者的直觉感知；好的题材，必须争取合于美的规律性的技法来表现。只有如此，才能创造出文美。唯物辩证法的观点认为：凡辩证的东西，就必然发生相互转化。因此，技法也能转化为内容，也就是说技法能促使题材内容增殖，好的技法也能转化成一种美的力量。技法具有相对的独立性，但与内容又是不能截然分开的。能勉强分开的只是作品本身的内容和它的增殖内容。按