

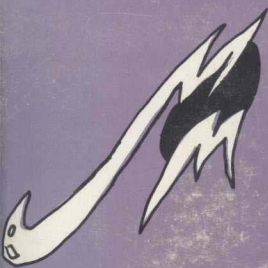
• 劳承万等著

• 新疆大学出版社

文学与语言的现代探索

WEN XUE YU YU YAN DE XIAN DAI TAN SUO

文藝學美學叢書



勞承萬等著

文學與語言的現代探索

WEN XUE YU YU YAN DE XIAN DAI TAN SUO



文藝學美學叢書



趙志軍 黎小瑤 蔡茂松

勞承萬 林衡勛 單純

劉士林 劉海濤 李琚平

編委（按姓氏筆劃排列）

主編：勞承萬

责任编辑：王少杰 黄水源

封面设计：袁文俊

文学与语言的现代探索

劳承万 主编

新疆大学出版社出版发行

（乌鲁木齐胜利路14号 830046）

新华书店经销

1993年10月第1版 1994年6月第1次印刷

开本：850×1168毫米1/32 印张：15.725

字数：370千字 印数0001—800册

ISBN 7—5631—0433—X/I·42 定价：18.50元

内容提要

本书是一部覆盖了汉语言文学专业各个学科，多角度展示文学和语言学研究最新成果的论文集。

这些论文既有对传统理论的阐释，又有对新兴学科的建构，还包括对各种文学语言现象的个案分析。反映了湛江师院中文系的学术实力。语言学研究工作者、大中专学生阅读，参考。

总 序

劳承万

这是信息“爆炸”的时代，也是商品大潮横流的岁月。对于学术，前者确是一种挑战，后者似是一种炼狱。作为“孤岛”的学术领域，正在风雨飘渺之中。

然而，“君子忧道不忧贫”！

莘莘学子仍在不断地探索、追求。追求，本身是一种张力，是一种乐趣，也是一种目的。当今，作为“孤岛”的学术，到底是什么？

学术是一种事业，然而更是一种理想。

作为理想，它具有岩石般的质朴，它往往是在一切粉饰都被生活的严肃性磨去之后，才能呈现出来。作为事业，它无需庸人自忧，也必然地会有前仆后继的追求者。不管是作为理想，还是作为事业，在追求中，热恋者总是默默地耕耘，默默地奉献真诚和良知。

正是基于对学术研究的这种理解，我们编辑了这套“文艺学美学丛书”。谨以此奉献给我们伟大的变革时代和亲爱的读者朋友们。

本丛书的作者均由湛江师范学院中文系的教师组成，他们来自祖国的四面八方，拳拳云集南海之滨，望洋而从不兴叹，“却听涛声乐吟诗”。丛书编辑的成功，表明了在经济大潮日夜拍打、“乱石穿云，惊涛拍岸”的地方，仍有“智慧的痛苦”，仍有纯洁而高贵的精神求索，仍有“合目的性”的灿烂星光。

这套丛书的另一个起因，来源于我们对大学中文系科研

与教学如何结合问题的重要思考和尝试。长期以来，中文系的基础理论都僵滞于“社会历史批评学派”的残缺框架上，无视现当代西方文化思潮的飞速进展和丰硕成果。鉴于此，我们尝试着对大学中文系教学——科研体系进行大胆改革。从“一”到“多”的关系来说，我们尝试以一种现代形态的基础理论作为学术基础，这就是现代的文艺学美学理论体系；从“多”到“一”的关系来说，各文学学科（尤其文学史学科），都在“阐释”的层面上，充分地显出现代“理论”功能，向文艺学美学（专业核心）辐射。由一而多，由多而一，双向互逆交流，形成大学中文系的新的教学——科研体系。总之，开拓视野，更新方法，以“论”阐“史”，力争在充分调动文艺学美学理论功能的扎实基础上，走出一条重新建构中文系教学——科研体系的新思路，开辟学术大千世界的新的途径。

就内容方面说，本丛书显得异常丰富多彩。它既包括文艺学新方法论、比较神话学、本体论诗学这样的基本理论的拓进，又有主体性与文体批评、艺术意境论、艺术形式本体论、散文潜本体研究、政治文化与新文学、新时期报告文学等专题研究。我们希望，通过这套丛书的编辑、出版，来改进大学中文系的教学、科研现状，调整知识结构，重新弥合科研与教学之间的不幸的裂痕。这个想法，有幸得到了香港同丰洋行董事长陈坚先生和新疆大学出版社的鼎力襄助，在此，我们谨表示衷心的感谢。

君子终日乾乾，乐在其中，愿与诸位同仁及读者朋友共勉之。

1993年9月于湛江

目 录

文艺学美学教学——科研体系改革的尝试

——文艺学美学丛书总序·····	劳承万
论节奏感的分化过程与物化·····	劳承万 (1)
试论中国艺术创作的基本精神·····	林衡勳 (19)
试谈雅、俗文艺的转化与分野·····	李瑋平 (59)
艺术是否具有意识形态特性·····	赵志军 (74)
微型小说写作规律论·····	刘海涛 (88)
本体论诗学手札·····	刘士林 (105)
写实性：散文的生命之源·····	梁加尼 (142)
简论叔本华的美学思想·····	谢应明 (160)
儿童文学审美价值管见·····	陈建瓯 (175)
魏晋诗歌的生命情结·····	翁家禧 (184)
陶渊明——哀悼文章的改造者·····	汤志岳 (212)
诗词二题议·····	黎小瑤 (220)
红学的现代学科化·····	裴树海 (238)
试谈鲁迅杂文对其小说的影响·····	谭大珩 (256)
中国现代早期抒情小说新探·····	黄水源 (271)
卞之琳《无题》诗之四五的情绪特征·····	殷 鉴 (288)
沈之菲形象摭论——洪灵菲长篇小说《流亡》 人物谈之一·····	李 干 (300)

美国女作家珍珠·S·布克的《大地》三部曲

获奖的原因及其典型意义…………… 张喜洋 (313)

“汉字是符号系统”的理论初探…………… 何科根 (329)

义位组合的语义规则…………… 张觉群 (362)

言简意赅，幽默辛辣

——谈王蒙在《冬天的话题》中四音节词

语的运用…………… 李惠莲 (378)

王念孙《释大》初探…………… 张令吾 (384)

粤语化州话的亲属称谓及其语言文化渊源… 李 健 (404)

三江侗语汉语借词的声母系统研究…………… 陈宗林 (424)

三国吴支谦等所译佛经中梵汉对音研究…………… 陈云龙 (446)

学校管理人员的语言艺术…………… 揭 昶 (463)

西方文体学研究初探(英文)…………… 单 纯 (473)

论节奏感的分化过程与物化

劳承万

1、节奏韵律历史演进的一般模式

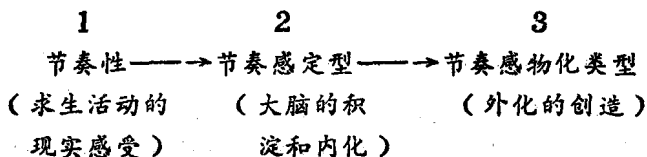
从各种节奏观的历史巡视中，我们不难发现，作为节奏韵律发展的最高形态，是艺术节奏，其余一切节奏（宇宙论的、哲学的、伦理的等等），均是艺术节奏的一种泛化和移用。如果对艺术节奏进行结构性的逻辑考察，那么就会发现，理论展开的困难不在逻辑结构本身，而在于这种逻辑结构的历史生成（即历史性考察）。但历史性考察又绝不同于材料的堆积，或对某些原始艺术的历史追踪。关键在于，找到节奏韵律发展过程中相互否定和扬弃的环节。笔者认为，这种否定和扬弃的环节，本质上和美感的形成过程（环节）相一致，那就是首先在现实世界中存在着丰富的“节奏性”活动，如人的机体活动（生命跳跃、血脉流通），求生活动（劳动、巫术、宗教等），和围绕人的环境变化（自然界的春夏秋冬、四季转运，社会现象的转代更替、兴衰转换……）。这种现实世界中的“节奏性”观念，一方面仅是一种萌芽形态的东西，尚不是成熟的观念、意识；另一方面，它又时时、处处依附于某种具体的活动形态上，尚未能从中分离出来，成为一种独立的东西。这两方面是相互联系的，唯其不是成熟的观念、意识，所以才尚未分化出来；也唯其尚未分化出来，所以还不是成熟的观念、意识。“节奏性”

的意识，可以追溯到高等动物身上（高等动物也有许多带“节奏性”的活动），这足见其历史之久远。人类大约要经过漫长历史时期的“节奏性”活动后，在大脑结构中积淀（内化）为一种相对独立的“节奏感”（简称“节奏感定型”），才能否定和扬弃它的前行环节。

从“节奏性”活动到大脑结构中积淀的“节奏感定型”阶段，这是一种质的飞跃。其所以是质的飞跃，就在于后者已进展到一个新的历史阶段，使人最后脱离了动物界（由艺术视角切入了人的自我意识世界），这预示着，一个人类真正自由的世界（艺术世界）即将开始。当然，“节奏感定型”阶段，虽能作为对前行环节（“节奏性”活动）的一种否定和扬弃，但是又并非是一个独立存在物。作为“节奏感定型”的确证，只有它的外化物。节奏感从来不是作为一种纯观念、纯意识而单独存在的。离开它的对应物，我们就无从追寻它了。明确了这一点之后，必须指出一点，“节奏感定型”作为对前行环节的否定和扬弃，它又是相对独立的东西。但这种独立仅是相对的，而非物化的。准确地说，节奏感定型阶段是一个过渡性、中介性环节，它必须进展到对应物化阶段，才最后完成自身的发展历程，即走完了一个“圆圈”。

从节奏感定型到节奏感的外化（艺术节奏等），这又是一种质的飞跃。节奏感定型的物化（外化），不但是一种充分成熟的观念和意识（相对于前行环节），而且是一种有高度意向性和规范性的观念和意识。节奏感定型的物化与外化，当然可以采取诸多形式，但艺术形式却是最基本的形式，其他诸如宇宙节奏论、诗性哲学节奏论、伦理节奏论等等，无非是艺术节奏的一种泛化和移用。

把上面所说的节奏感发展的三个相关环节（阶段）加以简化，即为如下的模式：



因此，我们在系统地研究节奏韵律的时候，就必须寻找
到其历史发展中相互扬弃环节，描绘出其否定性过程及轨
迹。这是寓逻辑研究于历史研究之中，寓逻辑形态于历史形
态之中。

下面我将分别论述节奏性—节奏感定型—节奏感物化类
型三环节的具体内容。

2、节奏性要素

简单的说，节奏性包括以下四个方面：

- A、重复性（简单的可逆性）。
- B、对称性（包括对立结构和互补结构）。
- C、意向性。
- D、本质上从属于艺术形式范畴。

人们一般把节奏定义为“各种相同的或类似的因素，以
各种形式有规律地重复”（〔美〕弗朗兹·博厄斯《原始艺
术》上海文艺出版社第298页）。因此，“有规律地重
复”便是节奏性的根本特征。如果没有了“重复”现象，
一切都成为不可逆的，那么便没有节奏可言了。是什么东西
在“有规律地重复”？那就是事物发展中的“相同的或类似
的因素”。这些因素之所以“相同”或“类似”，也在于它
们“有规律地重复”，才能得到确证。前后二者说的都是一回

事。不同的是，“有规律地重复”是节奏运动的样式，“相同的或类似的因素”是节奏运动的内容。节奏运动的样式（作为情感的一种表现）不可能是呆板的、单一的，而是丰富的、千转万化的，所以说是“以各种方式有规律地重复”。由上分析，我们可以看出，这个定义显然是偏重于节奏的表现形式方面，而相对地忽视了它的内容方面。首先，节奏的“重复性”绝不是指机械的、千篇一律的重复，如时钟的滴嗒声那样，而是一种“送旧迎新”的转机，如人体的呼吸，“呼”是为了“吸”的生机，反之亦然；劳动节奏的一松一紧，亦复如此。“松”是为了更好地“紧”，“紧”是为了更好地“松”，二者互为因果，增殖循环，每完成一个周期，都趋向更高的新境界。因此，节奏的重复性本质上是充满生命力的规律性运转，亦是生命奋进的一种螺旋上升。有卓见的哲学家（如皮亚杰）就因此把这种带来新的生机、新的希望的“重复性”，又叫做节奏的“意向性”（或“意向性”节奏）。皮亚杰用节奏的“意向性”来严格区别于节奏的机械性、呆板性。因此，在节奏的概念中，只有抓住“重复性”中的“意向性”，才能把握住节奏的本质。

“重复性”存在于“相同的或类似的”事物运动中，这是时间艺术的节奏运动类型。“对称性”（平衡性）以及“对立结构”样式、“互补结构”样式，这是节奏“重复性”的第二种类型，即空间艺术的节奏性类型。

时间艺术和空间艺术的节奏运动样式、形态，是不一样的。音乐的节奏是节拍、旋律与和声，建筑的节奏是平衡、对称与互补。因此谢林说，建筑是凝冻的音乐。人体结构的基本特征就是对称（平衡），如眼的对称、耳的对称、手的对称、脚的对称，以及大脑结构的左右半球对称等等，这种

对称的存在，从功能上说，是一种对立与互补。例如大脑结构的左半球与右半球，一方面是对称性的存在物，另一方面又是对立性、互补性的整体结构。节奏的本质是“秩序与和谐”，而对称、平衡、对立、互补，则构成一种特定的秩序与和谐。所以遍布于世界各原始社会的编织艺术，几乎所有的编织花纹，都是对称性的，甚至可以说，“对称性”，是原始编织艺术中的基本法则（人类的劳动工具，只要是涉及双手的，都充满了对称性原则）。我们可以把大脑结构的对称性（左右半球的二分对称），看作是漫长历史发展中的积淀成果。因此，我们可以说，人体机能的对称性，以及人类社会生活中的对称性现象，都表现为空间节奏性。

由于“对称”是生命存在的一种形式，因而“对称性”，便往往充满生命感、安全感，稳定感，体现了“对称性”的生命意向。

时间艺术的“有规律重复”，与空间艺术的“对称性”（平衡性、对立性、互补性），本质上是一致的，这正如音乐与建筑的可比喻性一样。时人一般对时间艺术的节奏性（重复性）有较深刻的认识，但对空间艺术的节奏性，却比较模糊；我们一般能较深切地体会中国古典诗词中的平仄韵律，但对亭榭楼阁的对称—互补未能等价地领会其间的风韵志趣。所以美国的原始艺术理论家弗朗兹·博厄斯说：“一切艺术（时间艺术与空间艺术——引者）的共同特点是对称和节奏。”

许多理论家都认为，节奏是一个艺术事实，也是一个艺术原则，然而节奏到底是属于艺术内容范畴、还是属于艺术形式范畴，这个区分很重要。我认为，节奏是属于艺术形式范畴。这样，我们便能探索它的深远的历史根源，而且把

它作为与“形式感”同时发生的東西来研究。博厄斯说：“形式是艺术的基础”（博厄斯《原始艺术》第8页），“美是存在于完善的形式中”（同上书第57页），“人类的一切活动都可以通过某种形式具有美学价值”（同上书第1页）。由此看来，节奏作为人类活动的一种特征，它通过“有规律地重复”和“对称”、“平衡”等形式，而具有审美价值。上面所说的节奏性的几个规定，重复性—对称性—意向性，等等，只有把它们统辖在“艺术形式”概念上时，才能作为审美范畴来研究（注：“意向性”作为艺术形式范畴，乃是当它融合在“有规律地重复”的运动形式中才是恰当的，如果离开了“有规律地重复”的运动形式，那便是艺术内容的范畴了）。

3、从“节奏性”环节过渡到“节奏感定型”环节

节奏性要素，虽然遍布人体机能活动、求生活动以及自然环境和社會环境之中，但要过渡到“节奏感定型”环节，必须凭依于历史运转的主轴，这就是人类原始时代的技术活动。

“艺术”这个词不但在古希腊时代，与“技艺”是同义词，而且几乎在一切民族的原始时代，“艺术”与“技艺”（或“技术”）都是同义的。其根源在于“艺术”是人类活动的一种操作过程与成果，离开人类的操作（工艺操作）活动，便不会有艺术。例如雕刻艺术和编织艺术，就其功用方面和操作过程而言，与其说是艺术，不如说是“技术”。只有技术达到熟练和完善的程度，才会产生艺术效果。技术是一种发挥头脑和臂的潜力、克服阻碍，完成一定形式，达到表象目标的操作过程。一旦目标达到，技术也就成了艺术。

二者的关系，是一而二，二而一的关系。当然，从今天的观点看来，技术是实用性的劳动操作，艺术是审美性的形式存在。但就二者的内在关系而言（或就其历史发生的实际关系而言），实在可以说是血肉关系。技术是过程性的东西，与对象的本性密不可分；艺术是完成了的东西，与主体的本性紧密相连。所以，许多原始艺术研究家一致认为，原始艺术是美与善的同一（应该说，亦是美与真的同一），是功利要求与形式要求的同一。在原始社会里，“技术—艺术”实在是一个混沌的、丰富的存在物。原始艺术理论家博厄斯说：“无论哪一种工艺，其技术和艺术的发展均存在着紧密的联系，技术达到一定程度后，装饰艺术就随之而发展。艺术品的生产与技术的发展是分不开的，人们精通了某种技术以后即可以成为艺术家”（《原始艺术》第1页）。其所以会这样，原因在于“技术的熟练与产品表面及形状的规则是有密切联系的”，“技术之所以能够达到高度完善的程度，是因为匠人尽力克服了各种困难进行操作，换言之，是因为技术成熟的工人要在生产中得到个人的满足和快感”（同上书第13页、17页）。匠人高度完善的技术，其内在方面则是：“规则”意识（形式感）的旦生，追求某种“秩序与和谐”，“人类掌握了完善的技术，而完善的技术自然来自动作的高度准确和稳定。稳准的动作必然产生规则的线条。当着工匠克服了刻刀不稳定的现象以后，即可刻出平滑的曲线；制陶匠旋转陶坯，手的动作规律就可以得到圆形的陶器；同样，编筐时若能控制辫条或铁条的弯曲，即可造出矩离相等的螺旋结构的产品”（同上书第23页）。原始艺术的形式方面，多是一种曲线与图形（图案），所有这些大都是有规则线条的组合。艺术中的“规则”和“图形”，必须以完善的技术

为前提条件，否则便失去准确性，和稳定性。工艺技术一旦达到准确性和稳定性，那便是匠人的一种“自为存在”。他克服了对对象的“自在”性，取得了“自由”（庄子的“庖丁解牛”即为确证）。在这种“人化”（对象化）过程中，劳动与技术的融合，成为一种节奏化过程，请看“庖丁解牛”的“技术”与“艺术”：

“庖丁为文惠君解牛，手之所触，肩之所倚，足之所履，膝之所跂，砉然响然，奏刀騞然，莫不中音，合于桑林之舞，乃中经首之会（音节）”

“文惠君曰：‘嘻，善哉，技盖至此乎？’庖丁释刀对曰：‘臣之所好者道也，进乎技矣。……臣以神遇而不以目视，官知止而神欲行。依乎天理，批大郤，导大窾……’”

上面这段话里讲的似是庖丁的高度完善（准确、稳定、神游）的技术，其实是讲“道”与“技”的关系（“所好者道也，进乎技也”）。把这里的“道”（中国古典哲学中的“道”是理念式的规律），解释为一种“艺术精神”（庄子原义是“养生之道”）也无不可。虽然，在庖丁那儿，“道”是高于“技”的，没有“道”的指引，“技”是不能前进的。但就其作为操作过程的发生学原理来说，二者是兼容并进的。如果没有“技”的完善，“道”也难以显现出来。不难想像，庖丁如果没有“三年”的艰苦训练（“始臣之解牛之时，所见无非全牛者，三年之后，未尝见全牛也”），恐怕“技”是生疏的，也决不会达到“莫不中音，

合于桑林之舞，乃中经首之会”的神圣境界。由此足见“技”之重要（庄子所强调的是“道”之重要）。我们如果把庄子的“道—技”关系适当调整一下，清理出二者的辩证关系（剔除其先验成分、神秘成分），那么，这真可谓一段论述“技—艺”关系的千古名句，深刻的美学原理。

此外，“道（艺）—技”关系一旦沟通，便显现出一种惬意的“节奏感”来。庖丁解牛的过程，把对象的“自在”性化为主体的“自由”性，“解牛”过程变成了“中音—合舞”的节奏性劳动和韵律性享受。我们不要忘记，这里的“解牛”是一种“技术”，而“中音—合舞”则是一种审美性的形式领悟。在原始人的劳动中，这种“技术获得”与“形式领悟”的二重性要求是浑然一体的。即使是在现代社会中，“技”与“艺”的二重存在，也是必然的，因为这是古老的“原型”意识。再看吴伯箫的《记一辆纺车》，其中有曰：“纺线有几种姿势：可以坐着蒲团纺，可以坐着矮凳纺，也可以把纺车垫得高高的站着纺。站着纺线，步子有进有退，手臂尽量伸直，像‘白鹤晾翅’，一抽线能拉得很长很长。这样气势最开阔，肢体最舒展，兴致高的时候，很难说那究竟是生产还是舞蹈”。这里描述的不正是节奏韵律（审美形式）的演示么？在这种劳动中，纺车人的“形式感”是油然而生的。当然“形式感”（节奏韵律）反过来，也促进了“技术”。因此，在人类生产劳动中，技术与形式感（艺术）的关系，便是一种互逆关系：“技术 $\longleftrightarrow$ 艺术”。但每完成一个周期，这个“技术 $\longleftrightarrow$ 艺术”模式都螺旋上升一层，成为一种良性的增殖循环结构。当我们在探寻“节奏感定型”的时候，必须面对上面“技术 $\longleftrightarrow$ 艺术”的循环增殖结构。