



主 编 劳承万
副主编 李珺平
谢应明

文艺与人生

新疆大学出版社

WENYI YU RENSHENG



文艺与人生

——中文系本科生文艺学美学思考撷英

主 编 劳承万

副主编 李珺平

谢应明

新疆大学出版社

责任编辑:黄水源 王少杰

封面设计:袁文俊 朱思潭

文艺与人生

——中文系本科生文艺学美学思考撷英

劳承万 主编

新疆大学出版社出版发行

新疆乌鲁木齐胜利路14号 邮编 830046

新华书店经销

850×1168毫米 开本 32 10.25印张 230千字

1993年8月第1版 1996年2月第一次印刷

印数 1—1000册

ISBN-7-0435-6/G·296

定价 18.00元

内容提要

本书收集中文系本科班学生的优秀作品共49篇,其中文艺理论34篇,文学创作15篇。分别从理论和创作两个不同的侧面,体现了当代文科大学生的敏锐思索。

文章短小精悍,题材多种多样,涉及领域异常广阔,探索课题令人深思。其中探索形式审美生命节奏、诗化微型小说、女性创作心态、艺术时空观等等论题,都是有相当难度的论题。

读完本书,即能体验到在专业上作一个合乎规格的中文系学生的基本要求。

前 言

—

放在大家面前的这本小册子,是中文系本科生在文艺学美学学习过程中,对大千世界从事创造性思维的产物。虽然稚嫩、朴拙,但由于是个人真知灼见的表露,因而显示出强健的生命,和可能走向高深、走向精致的希望。

中文系 1990 年开始招收本科学生。这是一个新的起点。随着新的领导班子的建立,大批人才的引进和全系教师的同心协力,全系充满了生机与活力。其方向是:逐渐提升自己,在教学和科研上,力争达到与国内高等院校对话、交流的水平。

1993 年以来,中文系以文艺学体系改革为龙头,展开了系统的面向 21 世纪的教材改革和学科建设,主要做了如下工作。首先是课程建设。课程建设是一项极为复杂且艰巨的系统工作,因为它牵涉着引进人才、确定并申报重点课程和开设高质量的选修课等许多工作。在学院的支持和自身的努力下,文学概论已成为广东省重点课程、学院重点学科。之后,古代文学紧接着也成为省重点课程。与此同时,开出了与提高本专业学生质量息息相关的数十门选修课。其次是教材改革和学

术丛书的出版。课程建设必须以教材改革为先导。中文系的教材改革主要表现为：(1)文艺理论体系教材的三一式结构的形成，即把美学、文艺学与写作学三者用一条红线贯串起来，形成有内在统一性的连锁教材。目前，已完成《现代美学原理纲要》和《现代文艺学原理纲要》两本教材（写作学教材即将完成）。(2)古代文学教材由块状变为条状的结构改革，即把原来断代式的古代文学教材，改为以文体为纲的通论式的线条形态。此项工作正在进行之中。如果说教材改革主要是在必修课、主干课的领域进行的话，那么，学术丛书的出版则是向选修课领域的拓展与延伸。为了丰富本科生专业知识，我们不但开出大批选修课，而且将质量问题提到重要地位。对此，我们要求教师讲课必须与学科前沿问题接轨，必须有自己的研究成果。这样，文艺学美学和语言学丛书便应运而生。前者一套10部已全部完成，后者已完成2部。最后是鼓励学生将知识转化为能力。主要表现为对理论课、方法论课和技巧课的重视。由系领导带头开出的美学、文艺学美学新方法论和文艺创作基础课，以及其他教师开出的新课，直接使学生进入创造性思维的境界。90本科生的毕业论文，选美学文艺学者只有二、三篇，91本科生增加到近10篇，92本科班增加到10多篇。敢于向玄奥的理论问题问津，是中文系学生思维的飞跃，也是理论实力增强的体现。

本书就是伴随文艺学课程改革和《现代文艺学原理纲要》出版，学生在研究理论问题与文学创作上所做出的实绩。

二

本书是从数百篇文章中筛选出来的，其内容分为三大部分：(一)91本科班优秀毕业论文9篇。原文都在8千字以上，现一律压缩为5千字。其中包含指导教师的滴滴心血，所以，

我们将他们的评语附之于后,由此亦可见该文之得失。(二)92本科班学年论文及平时作业(小论文)24篇。三年级的学年论文,是四年级毕业论文的预演。其目的是从选题、审题、写作、方法、体例等方面,使学生对正规的学术论文有一种实践性的了解。学年论文既新鲜又活泼,学生热情很高,涌现出许多好文章,我们所选的,只是与文艺学有关的优秀篇目。在平时的作业(主要以小论文形式完成)中,学生亦有许多思想火花,我们也从中选出了一部分。由此一斑而可窥本系学生思维能力的全貌。(三)近年本科班学生发表的文学作品15篇。这部分作品在取舍时颇费斟酌。原因是学生发表的作品很多,而本书篇幅有限,每人只能有一篇入选,不免有遗珠之憾。

显然,本书的重点在于论文部分,也就是说,我们想以此书,主要表现出中文系本科学生对于文艺学美学问题的一些思考。当然,文学作品亦非赘余,透过它,亦可见学生用文艺学美学观点对社会的透视。

展示本科学生的实绩,是为了鼓励已经毕业和尚未在校的学生更加勤奋,步入新天地。“小荷才露尖尖角”,一片灿烂还在将来。此书纯粹是习作的结集,而真正的开花、结果,还有待于学生在社会上的作为。

正像《审美与人生》一书是《现代美学原理纲要》教材的学习成果汇编一样,本书也只是学生学习《现代文艺学原理纲要》教材的学习成果荟萃。至于写作学、语言学、古代文学、外国文学、现当代文学……等等其他课程的学生作品集,留待将来各种教材陆续完成之后,再逐步推出。这是一个宏伟的蓝图,亦是未来的努力方向。

编者

1996.1.9

目 录

前 言	(1)
-----------	-----

理论篇

中国书法线条形式的审美探索	庞 坚(1)
从太极管窥中国的审美生命节奏	傅继发(8)
诗化微型小说论	钟彩荣(17)
浅析“气”的涵义与中国古典散文的审美	黄健鹏(25)
近年来长篇小说性爱题材创作热的主观原因探究	刘传法(32)
论屈原审美意识中“灵”的文化视角	潘伟茂(40)
论唐诗中的月亮意象	谢富琼(46)
中外神话中的生死观	黄 敏(54)
论马尔克斯文学创作的拉美意识	梁华辉(61)
贾平凹、王朔比较	李振平(69)
简析新潮小说中的荒诞性	刘 戈(84)
论新时期诗歌语言的陌生化	梁庆才(97)
九十年代现实主义的回归与超越	丁建国(113)
“在旧梦里做着新的梦” ——张爱玲创作浅论	黄 毓(127)
试论中国古代士大夫文人拟女性创作心态的成因	张晓玲(139)

论苏轼诗歌中的深、广、细特征·····	关江秀(154)
略谈中国古典诗歌审美的时间体验·····	邱碧华(168)
闯荡的山涧与缓流的小河	
——简·爱与露西性格比较·····	赖少贞(181)
《伤逝》的深层意蕴·····	邱海燕(195)
“创伤性情境”对文艺创作的制约	
——论巴尔扎克《高老头》的创作动机·····	黎亦鸿(201)
“艰辛和美丽都使我颤栗”	
——《绿化树》创作动机初探·····	黎小冰(206)
海明威·死亡意识·文学创作·····	朱自励(212)
永恒的生命与空的山	
——王维《山居秋暝》的形式美·····	傅文(218)
当代爱情审美观之我见·····	杨桂梅(222)
当代消费观评论·····	李德深(225)
当女人与当男人	
——评现代两性审美·····	陈稠(228)
当代打工族的审美观念批判·····	张德秀(230)
从大学生小天地的布置看大学生的审美观·····	陈光(233)
当代女大学生的首饰审美观·····	张粤红(236)
大学生发型品味·····	莫兴周(239)
自然就是美·····	黄晓娟(242)
美的论落：两性间文化选择的畸变·····	陈艳(245)
我眼中的旗袍·····	王翔(249)
从化妆看“美”·····	冯燕涛(252)

创作篇

在这个时刻·····	黎伟(255)
瀑布·····	朱铭(256)

同窗的你.....	郑丹娜(257)
巧合.....	梁丹丹(259)
冬日之忆.....	黄天培(260)
窗趣.....	郭柳纤(263)
呵,肖厝港	肖慧勤(265)
等待.....	吴秋亮(268)
我的父亲.....	黎汉军(269)
暑假,我去当导游	李 敏(271)
又是紫荆烂漫时.....	容紫云(273)
应声师姐.....	陈麒凌(276)
月光曲.....	麦志广(278)
忙人阿六.....	李树生(280)
打工生活散记.....	紫 君(283)
后 记.....	(289)

中国书法线条形式的审美探索

(91)本 庞 坚

中国书法的辞句意义(所指)退居从属地位,而让位于飞动的空间形式。在线条形式中积淀了丰富的情感内涵,成为情感载体,历代书家在这自由的形式中笔蓄性灵,各抒心匠,涵时代之貌,发宇宙之奥,各得神貌:“虎卧龙腾”的王羲之,“戈戟森严”的欧阳询,“风神洒荡”的黄庭坚……钱钟书说书法“使人起神藏鬼秘之感”,朱光潜也说:看颜真卿的字如对高峰摄魄,看赵孟頫的字如临池柳舒慰。书法这种看似平淡的线条组合何以能有这般令人陶醉的美呢?

书法艺术美最主要的因素是线条造型美,在书法中,存在两种“线”的“事实”:一是指构成汉字具体的点画,它是笔墨的运行轨迹——笔线。不同的书体有不同形态的笔线,清刘熙载说:“书凡两种,篆、分、正为一种,皆详而静者也;行、草为一种,皆简而动者也。”这就言简意赅地指出了书法的两种笔线的不同形态。小篆笔线圆转流畅,典雅秀丽(古称“玉箸”)。这种不出锋的笔线结体造型婉丽端重,圆转秀媚,而“蚕头雁尾”的隶书笔线厚实内秀,结体沉厚稳重,法度端严。两种书体线与线没有牵连,字与字之间规整踏实,体现了静的品格。而重意轻法的行、草以“搭锋”(笔锋相承)、“丝牵”(笔势相牵)为特征。清笪重光说:“字筋之融结在扭转,脉络之不断在丝牵。”在

龙飞凤舞的狂草中，线条更是连绵不断，情随意兴，手随心动，浩如长江大河一泻千里，构造了飘忽幻动纵放不羁的生命形态，体现了“动”的精神。

书法笔线无论动或静的形态都具备了美的视觉形式。英国著名铜版画家、艺术理论家荷加斯认为线纹中，以蛇形线为最美，因为它灵活生动，具有多向性，能极大满足人们的视觉，引起充分自由的想象。^①书法的笔线流转通畅，四面呼应。如蛇行大泽鱼游江湖，“变动犹鬼神”（韩愈）具有蛇形线向不同方向伸展的特征。因此具有美的视觉形象。这是书法线条形式审美的第一阶段。

同时，书法线条形式中蕴含了书家丰富的情感体验，具有无穷的生命张力。是一种“有意味的形式”。明人丰坊在《笔诀》中把书法中的字用筋、骨、血、肉来比喻，把汉字看作是血肉丰满、筋骨挺立的生命单位。因而书家兴书赋形便是创造生命形象，如赵子昂在写“为”字时，精研各种不同的鼠形动态，用以提摄深层的生命形象，赋予“为”字勃勃生机。书法笔线还蓄含一种运动趋向的势能——“力”，晋卫夫人《笔阵图》表述“ ”“ ”“ ”等笔法用“高峰坠石”，“百钧弩发”，“崩浪雷奔”等语，这是何等石破天惊的力量；而“八法”术语：侧、勒、努、趯、策、掠、啄、磔，又仿佛笔笔凶悍，画画神力。笔线的力是使书法作品化为活跃的动能，这种力的方向随书家情意伸展统一，左右顾盼，前后管领，朝揖应接，使全幅作品情趣相连，和谐相协，浑然一体，意趣天成。这就是人们常说的“气脉相贯”了。唐张绅称赞王羲之的《褰序》：“自‘永’字至‘文’字，笔意顾盼，朝向偃仰，阴阳起伏，笔笔不断。”唐批评家张彦远亦说：“（张芝草书）一笔而成，气脉通连，隔行不断……世上谓之一笔书。”（《历代名画记》），这正是书艺大家极适当地运用笔线的“力”协调情志，使蕴涵于线条形式中的情感因素化为

活跃的线性情绪流(脉线),这就是书法线条形式美感的第二个层次,也是历代书家孜孜以求的最高境界和最后理想。

在书法审美的两个层次中,前者具象,后者造境,前者是后者的基础,后者是前者的跃升和理想,由前者进达到后者,是由线纹“力”的方向及组织,由生动的线条的节奏趋势以引起人们空间感觉,这种艺术手段清代画论家华琳命名为“推”^②。这两个审美层次可用尼采的美学思想来规范。尼采说:“艺术世界的构成有“梦”和“醉”两种精神:梦是“驱向幻觉”的本能,它使人获得无数形象,醉是“驱向放纵”本能,使人获得无比的豪情,体验到生命里最深的要义,宇宙中最美的境界。”^③中国书法以变化多端的笔线,结体为或端庄谨严或飘逸灵动或古拙疏朗的生命形态。不论书家创作或是欣赏者都必须经历“驱向幻觉”本能的体验而获得形象,此即“梦”的精神。而书法脉线体现出笔意的恣肆奔放或娴静内敛,神韵灵动,情意浮跃挥洒,所谓“以追光摄影之笔,写通天尽人之怀”(王船山),观赏者亦在灵动凝神的作品中受到感染,唤起自由的想象,引起共鸣,此乃“醉”的精神。

二

对中国书法线条形式的审美探寻,我们还应上溯到中华民族的文化基因:龙凤图腾崇拜和中华文化典籍《周易》。

在中国图腾的演变交融中,最后形成蛇、鸟神化形态的龙凤图腾。这种认同后的神化形象已上升为一种普遍意义的“类”的概念,而非指某一种动物(这为艺术准备了抽象的思维能力),同时,它可以传达、交流、陶冶、规范爱(同亲缘氏族)与恨(异族),这种强烈的情感性是图腾与艺术发生联系的根本,而且这种统一规范的爱与恨成为一种普遍性的社会性的情感,是一种“同情(共鸣)感”。这与美学意义上的“同情感”有密

不可分的关系。而人们重复描摹龙凤图腾的过程，由形向线积淀，李泽厚先生定论为：“由写实的，主动的，多样化的动物形象演化为抽象的，符号的，规范化的几何纹饰”^④。这种从形到线的历史过程中，想象、观念积淀为感受，内容积淀为形式，这种形式（符号之网）正如劳承万先生所说：“它超越了有机体的反应功能，而成为某种沉思性的对应（对策）”^⑤，这种“沉思性的对应”正是线条形式的奏鸣。宗白华先生认为：“（形”字）以三根毛来代表形体上的线条，说明中国艺术形象的组织是线纹^⑥，龙凤图腾便是为中国的造型艺术，甚而文学提供了这样一条具体而抽象，空灵而流转的“线”，人们常以“龙飞凤舞”来形容书法，不正是赞叹这种线条形式之美么？

而经儒生阐释后的《周易》是以一种更为抽象，纯净，简洁的线条形式出现的，它从哲学高度上企图以爻、象线条符号系统“取象于物”并通过“易”（生生不息谓之易）的交流转换，以“通神明之德，类万物之情”（《系辞传》），以概括规范宇宙万物、社会人事、精神生命。可见《周易》是作为规范、抽象，反映宇宙的全息系统存在的，这个全息系统被抽象为“两爻——八经卦——六十四别卦”的线条符号系统，它以一个对立的质素阳爻（—）和阴爻（--）为发端，操演排叠衍生出八经卦（乾，坤，震，巽，坎，离，艮，兑）各自代表了宇宙空间的八种参照事物，这八种参照事物的相互交替转换便衍化出整个宇宙天地生生不息，循环往复，浑然一体“无平不陂，无往不复”（泰卦九三爻辞）的生动图景。这个全息系统外通天地，内观人心，超以象外，得其环中，万象在旁。我们从这个高度抽象的线条符号系统中不但可以断定古代人对线条的形式规律（虚实、断续，对称，交叉，重叠，变动，规整等）有了相当高度的认识，并且有极强的运用能力，而且可以感受到这个符号系统在运用中积淀了深刻的空间意识，以及宇宙变化观

念。同时,《易经》以乾卦(代表天),坤卦(代表地)领首,以阳爻(象征天),阴爻(象征地)为构成六十四卦的基本单元,把说明人事福祸的卦爻辞附于象征天地自然变化的卦象之后,以示天地协调为万物之母,人与天地鼎足而又合一的“天一地一人”宇宙系统观。

《周易》对线条形式抽象规范为一种通天达人,圆道天地的哲学系统,它对中国艺术产生深远的影响。反映在审美观念中便是天人顺达和谐的意境,艺术便成为“笼天地于形内,挫万物于笔端”(陆机《文赋》)的情感形式。

敕勒川,阴山下,天似穹庐,笼盖四野,天苍苍,
野茫茫,风吹草低见牛羊。

——北朝民歌

正是文学中这种天地人“和”的典范。而书法中的“以追光蹊影之笔,写通天尽人之怀”的“一笔书”不也正是《周易》最热衷的线条形式的实践,理想和追求么?

此外,中国传统文化作为一个辐射结构的精神系统,其中的各子系统有着千丝万缕的关系,所谓“渭水一条流,千山与万丘”(李晔)书法线条形式的审美意义,在文学,音乐等艺术之中也有所体现。如书法的笔线中“主笔”体现一个字的精神,主笔立而骨架成,四面呼吸相通,脉线精神则全面体现在篇首一字,后面的字皆顺此首字的精神运行调度(欧阳询立此法为“相管领”)。这种审美意义和音乐中的主题旋律,文学中的“文眼”、“诗眼”、“务头”(戏曲)是一致的。清代文艺批评家李渔说:“曲中有‘务头’,犹棋中有眼,有此则活,无此则死,……一曲中得此一句即使全曲皆灵,一句中得此一二字即使全句皆健者,‘务头’也。……诗、词、歌、赋以及举子业无一不有‘务

头’矣。”(《闲情偶寄·别解务头》)“务头”如王实甫《西厢记》“长亭送别”段[正宫·端正好]:

碧云天,黄花地,西风紧,北雁南飞,晓来谁染霜
林醉?总是离人泪。

此句便是第四本第三折离别伤秋的极好概括,是全折令人愁肠寸断的苦秋情调的精彩之笔。音乐主题旋律如《春江花月夜》的
“文眼”如周伯颐《爱莲说》中的“予独爱莲”。“诗眼”如王维《山居秋暝》中的“空”。

此外,小说中的故事情节断续,诗词韵律的抑扬等与书法线条形式也有审美意义上的联系,不赘述。

结 语

中国书法线条形式审美观照中所蕴含的情感体验是中国传统知识分子投怀自然,探索社会个体的人与自然的“小宇宙”的外化关系的一种体现,是“宇宙的人情化”^⑥。历代书家风格各异,实在是他们与自然契入之视角和性情各异的原因。此外,书法形式是龙凤图腾线纹的演化积淀,经《周易》的哲学提升和规范,成为书家抒写性灵,力图外化投怀自然的顿悟,表达理想的方式手段。因而,这种形式并不停留在纯粹线条造型具象的美的阶段,而跃升到“此中有真义”的高度。

书法线条形式审美观照和其它艺术部类发生联系的原因,是因为它们都有共同的实践方式——“依于仁,游于艺”(庄子),其主旨精神都是《周易》圆道观的体现,其共同的理想是契入自然,表现自然和自我的关系,以期达于灵肉不二的大和谐,大节奏。这是中国农业社会文化土壤的果实。

注 释:

①③李醒尘《西方美学史教程》，北京大学出版社 94 年版，P184，P463—466。

②⑥宗白华《美学与意境》人民出版社 87 年版，P256，P393。

④李泽厚《美的历程》中国社会科学出版社 92 年版 P24。

⑤劳承万《审美的文化选择》上海文艺出版社 91 年版 P11。

指导教师:劳承万教授

评语：本文通过对中国书法形式的探索，寻求中国审美原型的“线条”特征。作者把这种线条特征与中国的原始图腾（龙凤）联系起来，作了深层的发掘。指出中国书法艺术的本质特征，在于生命运动，其形式的活泼、灵动，向人们启示了深刻的生命意识。本文把书法形式与中国哲学联系起来，然后又与其他姊妹艺术（文学、音乐、文化型艺术）联系起来，集中一点：形式的生命活动。本文材料较丰富，结构层次也分明，推演出的结论，也较合理。