

文章编号: 1673-1646(2014)01-0091-06

中国画线条表现的艺术探究

王晶晶

(山西大学 美术学院, 山西 太原 030006)

摘要: 线条不仅是中国画中最简练的艺术元素,最基本的语言艺术,也是中国画的灵魂。线条作为画家表达物象、抒发情感的重要手法,在长期艺术实践中形成了别具一格的艺术特征,同时也引发了对中国画线条表现的艺术研究。如①近现代画家对中国画线条的探索,使书法的生命力融于绘画中。②骨法之美:即以书入画,以线造型。③线条表现性。注重用线条的个性特征表现传递情感。④线条表现需要注意的问题:现代绘画者骨法的缺失“以线造型”的西化;忽视线条抒情中的作用;固守传统缺乏创新。

关键词: 中国画; 线条表现; 性格; 情感

中图分类号: J212

文献标识码: A

doi: 10.3969/j.issn.1673-1646.2014.01.020

Chinese Painting Line

WANG Jingjing

(Academy of Fine Arts, Shanxi University, Taiyuan 030006, China)

Abstract: In Chinese paintings, lines are not only the basic elements and art of language but also their soul. As an important means of a painter's expressing images and feelings, lines create the unique artistic features of its own in the long-term artistic practice. At the same time it also caused the art research on China painting line. First, modern painters are exploring the lines of Chinese painting, and the skills of Chinese calligraphy are soluble in painting. Second, the line beauty of Chinese calligraphy, that is, introduce Chinese calligraphy into painting and apply lines into painting shape. Third, line performance. Focus on the use of line characteristics to convey feelings and emotion. Last, Expression of lines needs to pay attention to the problems: the lack of Chinese painting skills; the shape of Chinese line to be westernized; the neglect of the lyric role of line; stick to the traditional and lack innovation.

Key words: Chinese painting; line expression; character; emotion

线条作为中国绘画中一项主要的艺术表现形式,一直被历代绘画者所青睐,并且被不断创新和完善着。在历代绘画者的不断努力下,中国画的线条表现形式已上升到一个重要的层面,在传情达意上也更加体现了绘画者的主观情思及其所传达的意趣和意境。这些为绘画者创造了更大的发展空间,同时也引发了人们对中国画线条表现的艺术探究。

1 近现代画家对中国画线条的探索

一直以来,画家们对线条艺术的探究前仆后继,因为线条可把艺术生命中最辉煌的瞬间以极简练的方式记录和凝结,并使其富有不朽的神韵。中国画线条表现形式不尽相同,或狂放飘逸,或灵动洒脱,或刚毅稳健……这与作画者的品质、修养以

*收稿日期: 2013-11-14

作者简介: 王晶晶(1987-),女,硕士生,从事专业: 花鸟画。

及其对笔墨技巧的应用息息相关,并在一定程度上反映了作画者的精神面貌,是画家个性的艺术化表现。^[1]

1.1 画中之我

这里的“画中之我”即画家的自我表现,是艺术作品的个性化。中国绘画历史久远,在历史长河中涌现出了许多非常优异的画家,明末清初的八大山人可以说是一个特殊的文化存在。八大山人执着于花鸟写意画,在早期绘画风格中不乏徐渭、林良等绘画大家的影子,而其后期的作品则面貌一新,开辟了一个更为广阔睿智的境界。他将花鸟视为传递个人情感的抽象形态,可借助描绘对象让人体验到无限深广的画外境界,是“画中之我”的生动表现。

线条是中国画的灵魂,八大山人的很多书法作品中已有明显的线条化特征,而其绘画作品也承载了这种线条化的用笔特征。在他手中,一段线条便可成为独立的审美对象,仿佛可感受到线条中有气血游走,可谓笔力千钧。由此可见,仅凭一根线条,也可反映画家技艺精妙与否。^[2]八大山人借力哲学,透过现象看本质,并将画中鸟鱼造型同人的表情相结合,赋予其“人性化”的造型感受,成为其线条语言的象征性符号。而这种象征性符号也是中国画笔墨的必然走向,并以其可引发人们丰富的想象力和审美心态的变化而打动人心,直抵读者的内心世界。

1.2 以书入画

1.2.1 书法和绘画的艺术之美

书法和绘画的表现形式相似,都是通过线条表现艺术之美,在笔墨流转之间表现神采,在变化各异的线条之间表现丰富多彩的情感。书法是通过或刚劲有力、或柔媚圆融的线条,来表现书法家的个性特点和思想内涵。绘画也是通过线条来体现图形特点,进而表达画者的内心情趣。^[3]书法讲究的是神采、骨力和章法,绘画讲究的是气韵、骨法,二者都重意不重形。元代画家柯九思就曾用书法的笔法进行绘画,清代画家黄慎则用狂草进行绘画,用笔灵活随意,挥洒自如。

1.2.2 书画同源

“书画同源”的说法自元代以来一直流传至今,可见中国绘画与中国书法之间的密切关系。画家吴昌硕无疑洞悉此理。吴昌硕继承了文人画的传统风格,并将金石书法与绘画风格相结合,取多家之

长,创造出独特的绘画意境与笔法,是书法与绘画完美结合的典范。他“以书入画”的创作风格主要表现在以下几个方面:

首先,吴昌硕在书法上造诣颇深,创作了《石鼓文》等大量优秀作品。他在涉足绘画领域时,将书法的篆及草书的笔法与画法融为一体,用笔大气雄厚,致使其画作极富金石气韵。其次,吴昌硕将其书法中下笔时圆润流畅、节奏舒缓、力度均匀等特点应用于线条勾勒,使之绘画作品观之稳健深沉,气势雄厚。他还将书法中遵循的指实掌虚、悬腕回肘等用笔手法应用于绘画中,使其作品圆劲而严峻。最后,在精神内涵方面,书法不同于绘画以造型为基础,然而却能以其线条的韵律变化呈现丰富的精神内涵,以简单的墨痕就能够反映出书法家的心性。而绘画作品中,吴昌硕将书法中用笔的轻重徐疾、提按顿挫等通过线条的巧妙组合,将文学内涵同绘画意境相结合,使书法的生命力融于绘画中,赋予绘画作品更多的精神内涵。

2 骨法之美

对于中国画而言,其所使用的线条是中国书法的线条,中国自古“以书入画”、“书画同源”、“书法通画法”的要求决定了中国画的表现方式。“骨法用笔”和“无法生有法,以有法贯众法”之笔法把深邃的意境呈现出来。古代画论中经常出现“如高山坠石”、“如锥画沙”、“如折钗股”、“如金刚杵”等词汇,说明通过具体的线加以塑造可为之,“骨法”表现物象的关键在于“用笔”。^[4]随着中国书法真、草、篆、隶书笔墨形式融入中国画,线条通过使笔、运笔,产生笔力、笔意、笔趣,形成浓淡相依、顿挫旋回、虚实变化、巧拙适度、富于节律的众多变化的表现形式,像元代墨竹画高手之一的柯九思,以篆书之笔法画竹,以草书之笔法画竹枝,以隶书或颜体楷书“撇”之笔法画竹叶,人们谓之“写画”。他的墨竹画《清阁墨竹图》、《双竹图》等作品给人以极强的以书法入画的感觉。中国绘画亦是以骨气韵味的线条来取胜的。历代成功的画家都遵循以线为骨,讲求笔下功夫。中国画中人物的“描”、山水的“ ”就是对不同线条进行的总结和概括,如宋代著名的《朝元仙仗图》就充分运用了各种线描形式来表现生动的仙人形象和衣物褶皱。^[5]五代及北宋山水画中的披麻皴、斧劈皴、刮铁皴也是以线条为骨干的一种线条结构的不同形式。中国画讲究用笔,用笔即线条。从艺术审美价值上看,以线条为主的

笔墨效果已成为中国画特有的艺术特点。古今对书画兼通的,历代不乏其人,如宋代的苏东坡、元代的柯仲平、明代的文徵明、清代的郑板桥等人。他们各有精深之论见,如赵之谦的“以篆隶书法画松”;郑板桥的“要知画法通书法,兰竹如同草隶残”;石涛上人的“以八法合六法,而成画法,故余之用笔勾勒,如篆、如草、如隶等法”都能够证明他们在不同程度上,汲取了书法中的养分,使绘画笔法为之一新。

以线造型,顾名思义,就是通过线条确定绘画个体的造型。中国画的主要造型手段是线条。中国画以线造型所讲求的线条艺术,是形成中国画民族特征的重要元素,是中国画的灵魂所在。中国传统绘画在强调以线造型方面有很多实例,如我国新石器时期仰韶文化的彩陶纹饰和马家窑文化的舞蹈纹彩陶就以粗放的线条作为主要的造型手段,去表现自己的生活、狩猎、祭祀和审美意识;敦煌壁画延续了以线造型的传统,画中运用了早期较严谨的铁线描,以高度的概括力塑造出真实、生动、性格鲜明的人物形象;永乐宫壁画中最典型、最有代表性的作品是《朝元图》,其画面全部以铁线描和兰叶描为主的线条来构成画面的整体气势和布局造型;倪瓒首创的“一河两岸式”的构图作品《江岸望山图》,以干笔皴山石,作披麻皴,用笔变中锋为侧锋,折带皴画山石,枯笔干墨,淡雅松秀,意境荒寒空寂,风格萧散超逸;19世纪中期,徐悲鸿、林风眠、吴冠中等画家,坚持将以线造型作为绘画元素,结合透视关系、解剖比例、明暗关系等西方绘画理念,创造了中西融合的艺术绘画风格。现代社会也不乏中国传统造型之例,如2008年北京奥运会会徽里面奔跑的人形,其中的线条构成了一个双重图形以呈现出表现阳刚的运动姿态和表现阴柔的舞蹈姿态;而纸卷式的奥运火炬与中国传统纹饰云纹的巧妙结合更是将线条的艺术发挥到了极致。可见,中国绘画所体现出来的艺术美均是在线条的框架下所进行的,正是由于这一系列的框架才构成了一幅幅完整的画面、一幅幅生动的画姿。

3 线条表现性

对于中国画而言,线条从远古简单的记录手段演绎成为一种绘画艺术语言,它一直承载着、孕育着中华民族深厚的文化内涵,彰显着线条形态所呈现出的丰富的艺术表现力,是人类在视觉领域中一项最伟大的创造。正如英国著名美学家赫伯特·里

德在《艺术的真谛》这部书中所言“所有中国古代绘画都是强调线条的,这些构成绘画基本形式的线条,就象书法线条一样,能够唤起人们的判断、欣赏和愉悦之感……线条往往具有无限的表现力。”

3.1 线条表现个性特征

一根线条,也许无法反映其个性,然而通过线条的造型组合,可充分体现其艺术特征。通过相似的线组合形成的造型也就是哲学上所讲的从量变发展到质变的过程,这充分说明了线条的组合使得绘画体现出了它所具有的艺术魅力。线条就其表现形态本身毫无意义,只有在描绘物象形体、刻画形象时,才以特定的表现手段被用来表现作者的精神世界、性格特征、意境与内涵,进而形成自我的一种绘画风格:或刚毅,或耿直,或开朗,或豪爽,或内向,或忧郁等等。线条施笔过程中的提按转折、轻快凝重、秀韵干枯等的不同变化都与绘画者的心理紧密相连。纵观中国绘画历史,用态势迥异的线条表现出绘画者性格的有很多:如八大山人用阴柔的长线、转折多变的侧锋,表现自己冷峻的个性和孤傲不拘的叛逆精神;石鲁用似刀削斧劈、铿锵有力的坚硬线条表现自己不畏强暴、宁折不弯的个性;倪瓒以侧锋干笔作皴,名为“折带皴”来表现自己孤僻狷介的性格。由于时代文明进步、社会形态变迁、个人经历异同,线条所呈现出的多变性、多样性就成为绘画者内涵、思想乃至个人性格的表现、抒发、宣泄、释放。齐白石的“虾”,线条生动活泼而不生硬刻板,笔法挥写自如,所呈现出的寥寥数笔线条的律动、脉路,即充分展露出线条在中国绘画中的灵动、灵魂地位,也更凸显白石先生晚年的生活情趣、意境格调以及平和、安逸、清宁的性格。

再如著名作家潘天寿,他为人诚实、强倔而深沉,关心时政,这样的个性特征体现在画作上,使其作品呈现出骨力、骨气的特点,他的绘画作品中,多是不入巧媚、灵动、优美,侧重于表现物的雄怪、静穆、博大。“以笔线为间架,故以线为骨”,非常符合中国画的阳刚之美。石鲁是位具有灵气和创新力的画家,黄土高原和陕北生活赋予了石鲁独特的个性。枣园星灯、山颠、塔影、皇天、后土、古塬、狂飙……成为石鲁主要的创作题材。有人评价石鲁画作具有“野、怪、乱、黑”的特点,后人认为这是一种反传统的作画方式,改变了传统画作的表现形式。潘天寿大胆创新,将自己的人生价值观和审美价值观投射到画作上,体现出一种反传统的奇

诡的风格。^[6]不管是潘天寿,还是石鲁,都通过画作体现出个人的性格特点和人生经历,表现出个人的绘画风格。

3.2 线条用于情感传递

中国画中的线条不仅仅起到塑造形体、界定形象的作用,它最主要的目的还是传情达意。绘画者总是把线条作为情感的载体,将笔墨作为主观情思的抒发手段。吕凤子在《中国画研究》中说“凡属表现愉快的线条(无论其状是方、圆、粗、细,其迹是燥、湿、浓、淡)总是一往流利,不作顿挫,转折也是不露主角的。凡属表现不愉快感情的线条,就是一往停顿,呈现一种艰涩状态,停顿过甚就显示焦灼和忧郁感。有时用笔如‘风趋电疾’,如‘兔起鹘落’,纵横挥斫、锋芒毕露,就构成表现某种激情或热爱或绝忿的线条。”^[7]这表明线条是情感的表征,不同的情感则产生或运用不同的线条。人无情则笔无情,笔无情则线无情,线无情则画无情,画无情又何以感人!

在一系列的艺术实践里,绘画者比较倾向于运用某种线条结构表达感情。线条所具有的不同的组合以及走向的疏密,均会产生一系列的动与静、悲与喜等感觉,均能够引发他们对于内心世界的不同联想以及体验,所谓怒画竹、喜画兰就是通过不同线条的运用来表现各自的主观情感。线条已成为重要的抒情手段,有不少画家通过不同形式的线条来表现不同情绪。古人就曾有意地用线创造了远古绘画、雕刻和早期文字,并开始探索利用线的造型手法来表现人类本身对生活的崇拜或对神的虔诚。如敦煌壁画中的线条多采用曲线用笔,行笔流畅,有的粗壮有力,有的细如发丝,人物外形用黑线描边,动作生动,大气朴素,让人对画中人物心生敬仰;唐代“文人画”创始者王维,多取材于山水花鸟、梅兰竹菊等,借书法“性灵”来展现个人抱负^[8];宋朝著名文人画代表苏轼,其在代表作《枯木怪石》中运用夸张厚重、粗犷有力的线条,对物象进行了大幅度的变形扭曲,来凸显作者超然的心态和向往与世无争、安然于世的理想;明末“四僧”之一的八大山人的山水题材画中大部分是残山剩水,一片荒凉,体现了他深深的亡国之痛,而花鸟画中的构图用笔常奇怪地扭动,以一种含蓄、婉转的方式间接地表达了其在故国灭亡之后他痛苦凄楚的心情;元代倪瓒主张画作应注重抒发主观感情,其《六君子》、《雨后空林》、《江岸望山》等作品画

出了祖国河山的神秀,抒发了其内心对美的追求;现代中国美术家协会副主席杨力舟先生的作品《亭亭玉立》,其画面中只有竹一竿、叶数片,却传递出父亲对女儿温情脉脉,情意绵绵的意境;山西省国画院院长王学辉先生,在其山水画作品《太行起云图》中,运用线条重勾淡插、粗细交融的笔法让山水之势挺中显柔、实中含虚、雄中见秀,以其大气磅礴、寓秀逸于恢宏之中,尽显其胸怀坦荡、憧憬自然、热碑生活之情怀。

人皆有情,而作为绘画者,贵在将自己的真情渗透到笔墨中并传递于观者。当毛笔行走于纸面,来表达绘画者的情感活动、内心动态和人生理想时,笔墨凝成的线条呈现出提按、顿挫、藏露、波折、粗细、疏密等不同表现形式,绘画者借此将其情感、情绪、情思变化寄托于绘画中,赋予线条一定的艺术感染力。乔金先生曾讲习画作,讲到以线条论画时曾激动不已潸然泪下,可见线条艺术之独特,不论是作画者还是论画者,都足以被其所寄托和表达的情感打动。当绘画者手中的线条不足以感动自己,不足以萌生冲动之感,不足以将自我陶醉于其中,不足以产生愉悦之情,不足以构成心灵撞击时,那线条的存在与表现则毫无意义。可见,没有任何意义的线条根本谈不上画,更谈不上艺术的表达。

作为画家而言,他们视线条为画家的“心迹”,即情感与心理状态的记录。线条作为绘画者创造物象和表达自我思想情感的艺术语言,一直处于十分重要的地位。绘画者将所承载的具有情感生命力的线条用于绘画作品中,向观者更是向自己倾述着内心深处的感觉、感受、感悟,也因线条多变的表现形式而为之动容、为之动情、为之动心进而打动观者,这正是中国画线条发展到高挤阶段所呈现的最高意境——情感传递。

4 线条表现需要注意的问题

“夫象物必在于形似,形似笔全其骨气,骨气形似皆本于立意,而归乎用笔。”^[9]这句话的意思是,描摹事物首先一定要外形相似,要做到外形相似必须画出事物的骨架和骨气,而骨架骨气相似程度是与作画者的立意息息相关的,究其根本是看作画者用笔手法是否得当。一般来说,擅长工笔画的画家通常亦善于书法,并将书法的线条表现应用于绘画中。与此同时,线条表现在中国画中的地位与重要性也是显而易见的,无线亦无画。我们已经了

解到线条表现在中国画中的艺术特征,但中国画线条表现中仍存在一些尚待解决的问题。

4.1 现代绘画者骨法的缺失

对于中国画的笔墨来说,其主要是通过线条来体现的,中国画的线条富有极强的穿透力,如同书法抽象而富有意蕴,单纯到极点却也美到极致。而现代中国画之习画、研画者,随着电脑普及导致中国传统书写形式逐渐被电脑打字所取代,逐渐忽视了中国画中之用笔,以致线条无技无法、笔势含糊、自出形体。脱离了中国画技法且毫无骨法的用笔,其线条表现力、绘画价值就无从展现。“虽依法则,运转变通,不质不形,如飞如动”^[5]的用笔乃是研习之功,绘画之本。我们应在中国画学习中,重拾书法基本功教育,强化笔墨训练,“守住中国画底线”,传承、创造符合绘画艺术的语言、形式、审美的新线条。通过崭新的线条语言向人们传达一种美的境界和艺术氛围。

4.2 以线造型的西化

当代中国绘画的发展主流是洋为中用、中西融合。中西绘画在以线造型方面的理念有着明显的差异:中国绘画以线条作为主要造型手段,而西方绘画主要由光和色来表现对象。如何更好地将两者进行整合应用于中国绘画形式中,也是我们一直在探索、研究的课题。随着绘画艺术创作日趋边缘化,我们既不能忽视中国传统绘画“线”性元素及其技法而一味西化;也不能过分依赖于线条传统理念、传统技法,不思变化,以致沉湎于往日的文人趣味而忽略现代人文精神。因此,我们在习画或者作画过程中,必须不断地进行探讨和摸索,认真研究和总结前人的作画经验,敢于创新和实践,摸索出属于自己绘画风格的路子。

4.3 忽视线条抒情作用

中国绘画重表现、重情感,线条是绘画语言中最基本的表现形式,同样也是绘画者随时随地表达情感的绘画手段。线条因所在国度、所处时代、社会环境、教育背景、宗教信仰、个人经历不同而对同一物象呈现出不同的思想、心理、情感表现,形成不同的绘画风格,体现出不同的艺术表现特征。现在,由于很多绘画者,尤其是年轻的绘画者,大多数生长在独生子女的家庭,生存于竞争激烈的年代,网络时代的生活让他们更加现代、快捷、自由,

加之西方文化的快速渗透,使他们渐渐地淡化了对中华民族传统文化的关注、传承、弘扬。^[10]绘画艺术来源于社会生活,是社会生活的反映。因此,年轻的习画者,应更多地走入大自然,了解人文环境、领略文化气息、体验实际生活,应注重情感因素,以提升绘画作品的品味、格调和意境,使绘画者手中的线条真正成为传情达意的有效手段。

4.4 固守传统,缺乏创新

艺术创造是艺术生命之所在。中国传统绘画在中国的普及速度很快,已呈现出“大繁荣大发展”的景象,全民藏画、全民习画的方式正消解着过去传统文人的绘画方式,突出了大众审美情趣的文化特征,并形成了在经济社会中基于经济而非文化的一种特别现象。这种现象冲击着学院里面的绘画学子。绘画需要坚守,也需要创新。李可染先生说“废画三千”,意为只有认真画了三千张画,才能对中国画的技法有所领会和掌握。所以,我们一定要将创新建立在继承、沿袭传统表现之上,基于传统绘画技法,恪守中国绘画之本,立足民族风格之源,真正理解创新之法,在实践中创作出具有当代绘画特点,形成高品味、高格调、高意境的中国绘画艺术作品。

5 结 语

综上所述,就中国画领域而言,其画中线条极赋艺术魅力,其所体现出来的艺术力量已经深深地烙印在中华文明的沃土之中。^[11]中国画想要进一步深入下去,线条的表达是必不可少的重要手段。对于中国画而言,我们要在观念上意识到它所体现出来的重要作用,用心灵感受线条呈现出来的意境与文化,在习画、研画的过程中,不断思索、不断研习、不断创新,加强对线条运用于物象审度、技法发挥、个性释放、情感抒发等方面的激发与培养,让线条表现在中国绘画中更加丰富多彩、更加彰显东方韵味,成为中国画魂。此外,绘画者也能够凭借线条翱翔于艺术的王国,刻画各种物象,抒发复杂情感,表现不同个性,线条多种多样的艺术表达方式正被现代画家所继承、发展,并不断创新。

参考文献

- [1] 李丹. 浅论中国画“线”的表现性[N]. 大舞台(双月号), 2009-08-20(15).
- [2] 李元元. 符号在现代绘画中的应用[J]. 青年文学家,

- 2011(9): 13-15.
- [3] 幸坤勇. 文人画的发展及演变[J]. 包装工程, 2010(4): 9-11.
- [4] 宋玲玲. 顾恺之“以形写神”观探析[J]. 安徽文学(下半月), 2011(1): 8-10.
- [5] 王芳. 试论中国画的线外之“线”[D]. 北京: 北京服装学院, 2010.
- [6] 陆琦. 纯真与自由的线条[N]. 美术报, 2011-10-12(8).
- [7] 王明辉. 传统文化与现代艺术设计的关系[J]. 才智, 2008(11): 12-15.
- [8] 龙乐静. 试论中国画的线条在人物画中的运用[D]. 北京: 中央民族大学, 2007.
- [9] 宗宏岗. 谈宋代绘画中的理学观念[D]. 重庆: 重庆大学, 2006.
- [10] 张宇明. 论当代中国画创新[J]. 文教资料, 2011(22): 5-8.
- [11] 高明月. 谈中国绘画的线语言[D]. 重庆: 重庆大学, 2005.

(上接第90页)

施妮娜、捕风捉影的姜敏《洗澡》)、争风吃醋的朱丽和周逸群《大笑话》等。杨绛在人物形象塑造上实现了男女平等,“男女平等”不再是女作家涕泪飘零的哀怨和声嘶力竭的呼吁,而是可以温和、平静、巧妙地融入在小说的人物形象里。杨绛的小说以及小说中的男性没有对国家大事、政治风潮发表自己的看法,但作为“五四”之后第三代女性知识分子,她毕竟生活在以“革命”、“救国”、“建国”为主题的时代里,杨绛对社会有深刻的关切意识,在塑造人物时不时渗透了自己的情感倾向和思考认识。《洗澡》中许彦成在新中国成立后,积极主动地投入祖国的怀抱,自认为热爱祖国,却被要求“把屁股挪过来”^{[3]432}。“三反”过后,他只希望离文学越远越好,认为明哲保身最重要,事业发展更无从谈起,知识分子的政治热情、自尊自信逐渐消散失落。“小说家在作品里展现了最高的智慧;他用最恰当的语言,向世人表达他对人类最彻底的了解。”^{[10]345}杨绛也正是如此,塑造了一系列男性形象,以冷静客观的笔触委婉表达了她对人性和社会的深刻认识。

参考文献

- [1] 林筱芳. 人在边缘——杨绛创作论[J]. 文学评论, 1995(5): 97-102.
- [2] 施蛰存. 施蛰存说杨绛小说《洗澡》[J]. 名作欣赏, 2004(6): 1.
- [3] 杨绛. 杨绛文集(小说卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 2004.
- [4] 朱凌. 爱情从张扬到落寂——论杨绛对“五四”知识女性“爱情神话”的颠覆[J]. 哈尔滨学院学报, 2008(2): 72-75.
- [5] 徐岱. 大智慧与小文本: 论杨绛的小说艺术[J]. 文艺理论研究, 2002(1): 70-76.
- [6] 胡河清. 灵地的缅想[M]. 上海: 学林出版社, 1994.
- [7] 吴学峰. 万人如海一身藏——杨绛《洗澡》中的姚宓形象分析[J]. 无锡商业职业技术学院学报, 2011(6): 106-108.
- [8] 孙歌. 读《洗澡》[J]. 文学评论, 1990(3): 14-23.
- [9] 孟悦, 戴锦华. 浮出历史地表: 现代妇女文学研究[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.
- [10] 杨绛. 杨绛文集: 第八卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 2004.

声 明

本刊已许可中国学术期刊(光盘版)电子杂志社在中国知网及其系列数据库产品中,以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。该社著作权使用费与本刊稿酬一并支付。作者向本刊提交文章发表的行为即视为同意我编辑部上述声明。