



散文艺术论

散文艺术论

SANWEN YISHU LUN

中国大陆第一本
为现代散文建构系统理论的专书

傅德岷 著

重庆出版社



散文艺术论

散文艺术论

SANWEN YISHU LUN

傅德岷◎著

沙汀题

◎重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

散文艺术论/傅德岷著. —2 版. —重庆:重庆出版社,2006. 1

ISBN 7-5366-0331-2

I. 散... II. 傅... III. 散文—文学研究—世界
IV. I106.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 067194 号

◎ 散文艺术论

傅德岷 著

封面题字	臧克家
扉页题签	沙 汀
责任编辑	赖云琪
封面设计	蒋忠智
技术设计	聂丹英

重庆出版社出版、发行
(重庆长江二路205号)
新华书店经销
自贡新华印刷厂印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 17.5
字数 530 千 插页 3
1988 年 2 月第 1 版
2006 年 1 月第 2 版第 1 次印刷
印数 7 001—10 250

ISBN 7-5366-0331-2/I·60

定价:32.00 元

一座散文艺术的博物馆

——《散文艺术论》序

林 非

这是一本探讨散文艺术相当全面的书，它既有从史的角度对各类散文所作的溯源，又有从理论角度对散文创作的阐述，更有从鉴赏和修养的角度对提高读者和作者散文艺术造诣所作的分析，在散文这个领域说来真是应有尽有了。德岷同志涉猎材料的丰富程度可以说是惊人的，更难得的是他善于将这些古今中外有关散文艺术的材料，条分缕析地容纳在自己的理论体系中间。他这种爬罗剔抉的功夫，显示了驾驭艺术思维的逻辑力量。当我在通读全书的时候，不由得佩服他这种勤奋治学和归纳演绎的本领。

正是因为德岷同志花费了大量的精神劳动，他所建筑的这座散文艺术的博物馆，对有志于提高散文艺术造诣的读者来说，肯定是很有价值的。当他们迈入这座精心结构的建筑之后，势必会极大地开阔自己的视野，充分了解散文艺术的全貌，对它各个方面发展的渊源，也能够形成比较准确的认识。

这确实是一部值得认真阅读的散文论著，我在读完了它之后，对于其中所阐述的“情感”、“形神”、“意境”这三个部分，就深感获益匪浅。德岷同志在展开大量的有关材料时，又加以客观的评述，这样就可以使读者在打开眼界的同时，进入到散文艺术的深层中去。

散文是一种侧重于抒发内心情感和表达内心体验的文学样式，它对客观社会生活和自然图景的再现，往往是反射或融合于对主观感情与主观体验的中间，再现的宗旨归根结底还在于表现主观的感情和体

验。在散文创作中间,这种主观感情与体验的因素往往居于主导性的地位,因此它就不能不形成自己表现型和抒情性的特征。正是基于这样的特征,我们应该要求散文创作能够升华出以真情实感为基础的艺术境界来;而在描绘这些情景交融的艺术境界时,又应该充分地注意到形神的契合,力求做到传神写照,气韵灵动。本书所标出的“情感”、“形神”和“意境”这三章,恰巧是抓住了散文创作的核心和实质,有心的读者如果能够从这里引证的大量材料中,认真地进行揣摩与思考,肯定可以在潜移默化中提高自己鉴赏和创作的水平。

由于这是一部涉及散文艺术各个方面的书籍,它必备的完整框架是缺一不可的,不像撰写单篇的论文那样,对于自己熟悉或很有心得的地方,可以淋漓尽致地发挥一番;对于自己不太熟悉或缺乏研究的处所,又可以巧妙地加以回避。在这部著作所全面展开的格局中间,许多重要的网络都是不可避免地要一一编织出来的,所以撰写这样的论著是十分费力的事情。正因为如此,它就不可能在每一个细部都是完美无缺的了。就我通读以后的印象来说,觉得有些见解还是可以进一步商榷的,譬如关于散文的分类方法,似乎显得有些琐碎,而将“修辞”和“润饰”列为专章来论述,也似乎显得有些离题,因为这并不是仅限于散文创作领域的问题,更不属于散文创作的基本理论,更多是属于修辞学范围内的问题,这就显得跟全书的体系不太协调。

治学是比登山运动更要艰巨得多的,就以攀登珠穆朗玛峰来说,尽管这座巍峨的高山位于海拔8 800米以上,途中矗立着陡峭和险峻的冰峰,登上它的顶巅是谈何容易的事情!因此,凡是征服了这座险峰的人,就被认为建立了英雄的业迹;然而攀登这座高峰的终极目标不管有多么艰难险阻,它的高度一般说来总是不会再提升的了,虽然地壳运动的变化多少会使它有所增长。治学所追求的目标是无限的,每个崭新的时代都会大大提升它所追求的高度。譬如说在“五四”新文学运动之后,鲁迅和朱自清等散文大家对散文创作的许多论述,无疑是十分精辟的,对于我们今天来认识散文领域的不少问题,依旧具有重要的启示,然而随着时代的迅速迈进,我们对于散文艺术的整体认识,无疑应该站在今天时代精神的高度上作出崭新的估价。

治学是在前人所达到的成就的基础上起步的,起步以后却又应该力争在不同的程度上超越前人,因此我们肩负的责任可以说是没有止境的。如果从这样的角度来要求德岷同志的话,我希望他能够将这部著作当成继续跋涉的起点,促使自己向更深的理论层次探索。譬如,他在这部著作开始时所讲到的散文的民族传统与外来影响的问题,属于这一问题的外圈范围的必要叙述是做到了,然而在把握“五四”散文创作艺术风格发展过程中所接受的民族传统与外来影响这一点来说,他所作出的对于内在脉络的分析似乎就显得逊色了些。我觉得这些重要的方面,应该是德岷同志今后重点冲刺的目标。

我们正在为建立现代化的社会秩序而工作,在这同时,也必然要为建立现代观念而不懈地奋斗,这是仅就社会思想意识的范畴而言的。至于作为通过审美途径体现社会心理现象的散文创作来说,也就必然会面临着它自身的观念进行革新的问题。要革新散文的观念,首先就得冲破过去某些束缚散文创作的程式化和格套化的主张,值得高兴的是德岷同志已经注意到了这样的问题,在这部著作中纳入了不少新颖的观念,譬如他所阐述的公刘同志反对“伪散文”的主张,就是针对过去某些矫揉造作的散文作品而发的,目的是在于要求走向彻底的真实,这正是在散文创作领域中树立现代观念的一个重要的问题。散文创作中的现代观念决不是什么稀奇古怪的东西,而是企图追求一种更为真实地表现出生活图景和内心世界的方式。德岷同志在这方面的努力探索是值得赞许的,可惜他没有能将这一点更为完满地贯彻在自己的论著中,譬如在他所举出的散文作品的实例中,有个别就属于公刘同志所反对的带上做作意味的篇章。至于对“形散神不散”这些束缚散文创作观念,也还缺乏有力的分析和论辩。

怎样更为系统地贯彻现代观念,以便更好地引导读者去为美好的未来而奋斗,这是放在散文研究家面前的不可推卸的责任。如果说德岷同志的《散文艺术论》是一部立足于基础理论的书籍的话,那么我深切地希望他下一部散文研究的论著,能够在贯彻现代观念方面出现崭新的面貌。

我早就读过德岷同志不少散文研究方面的论文,可以说是神交已

久的了,他在散文研究的荒漠中默默开垦的苦干精神,鼓舞着我也去努力地劳作。大约是去年年初,因为推荐他的一篇论文在某个刊物发表了,这其实是一件细微的小事,他却在几次来信中一再表示谢意,可见他是个很忠厚的人。我们就这样通起信来,主要内容当然是谈论有关散文创作与研究的问题,他还说自己正在撰写这本《散文艺术论》,并且在来信中嘱咐我替此书作序,后来还托重庆出版社的赖云琪同志将书稿带到北京。这种殷切和诚挚之情使我不得不在认真地拜读了原稿之后,写出了上面这些学习的心得。

必须声明的一点是,我谈到这部著作的某些不足,决不意味着我自以为比德岷同志高明,而只是从“旁观者清”的角度,提出一些值得他在前进道路上思考的问题,作为感激他信任的一种报答,也是对散文研究事业负责的一种表示。至于我的这些看法究竟是否准确,还得请德岷同志和读完这本论著的朋友们不吝指出才好。

让我们的散文研究工作在诚恳坦率的探讨和商榷中迈进!

1986年8月于北京紫竹院旁

(林非:中国社会科学院研究生院教授、博士研究生导师,文学研究所研究员。)

目 录

一座散文艺术的博物馆——《散文艺术论》序	林 非(1)
----------------------------	--------

第一编 本体论

第一章 源 流	(3)
第一节 散文名称考	(3)
第二节 散文特质辨	(11)
第三节 现代散文的民族传统	(19)
第四节 现代散文的外来影响	(27)
第二章 品 类	(39)
第一节 传记·印象记	(40)
第二节 游记	(50)
第三节 抒情文	(58)
第四节 “诗的散文”	(63)
第五节 小品·随笔	(69)

第二编 创作论

第三章 情感	(81)
第一节 情,散文的生命	(81)
第二节 情感与“自我”	(91)
第三节 情感的喷发	(100)
第四章 形神	(108)
第一节 形神说的演变	(108)
第二节 形神的多元特性	(115)
第三节 形神的和谐统一	(122)
第五章 意境	(130)
第一节 情景融结的“第二自然”	(131)
第二节 意境的诗画理趣	(138)
第三节 意境创造的系统把握	(152)
第六章 技巧	(162)
第一节 构思的技巧	(162)
第二节 布局的技巧	(171)
第三节 联想的技巧	(181)
第四节 描写的技巧	(188)
第七章 修辞	(198)
第一节 比喻·比拟	(198)
第二节 对偶·排比	(209)

第三节 反复·层递	(218)
第四节 摹绘·示现	(225)
第五节 象征·通感	(232)
第八章 语 言	(241)
第一节 朴素之美	(242)
第二节 绚丽之美	(250)
第三节 声韵之美	(256)
第四节 形式之美	(265)
第九章 润 饰	(272)
第一节 文臻于美的必需手段	(272)
第二节 “物·意·文”的平衡法则	(277)
第三节 “物·意·文”的润饰加工	(284)
第十章 风 格	(292)
第一节 “风格就是人”	(292)
第二节 个性色彩·时代精神·民族特色	(297)
第三节 风格显示的多面性	(301)
第四节 努力形成独特的风格	(309)

第三编 拓展论

第十一章 观念的更新	(315)
第一节 “形散神不散”的突破	(315)

第二节	“解体”与“末路”的悖论	(320)
第三节	“大散文”与“艺术散文”的分歧	(325)
第十二章	思维的开拓	(331)
第一节	几种散文模式的超越	(331)
第二节	肯定与喜剧意识的质疑	(338)
第三节	生命原象与“童心”情结的探索	(342)
第四节	高奏时代的主旋律	(345)
第十三章	艺术的嬗变	(349)
第一节	现代主义思潮的冲击	(349)
第二节	结构:从单纯走向繁复	(353)
第三节	手法:从传统走向现代	(359)
第四节	语言:从刚烈走向柔密	(362)
第十四章	耀眼的景观	(368)
第一节	忧患与思考——学者散文	(368)
第二节	爱与自主的呼唤——女性散文	(371)
第三节	“心智”与“自然”的融合——旅游散文	(373)
第四节	不朽的军魂——军旅散文	(375)
第五节	青春的交响——校园散文	(378)

第四编 鉴赏论

第十五章	鉴赏的审美展示	(383)
------	---------------	-------

第一节	鉴赏的审美要求	(383)
第二节	鉴赏的审美意向	(388)
第十六章	鉴赏的审美过程	(394)
第一节	鉴赏的心理轨迹	(394)
第二节	鉴赏的具体步骤	(399)
第十七章	鉴赏力的培养	(408)
第一节	提高审美鉴赏力	(409)
第二节	加强散文理论素养	(412)
第三节	进行系统的研究	(414)

第五编 修养论

第十八章	散文家的现代意识	(421)
第一节	主体——群体意识	(422)
第二节	忧患——使命意识	(425)
第三节	人道——民主意识	(429)
第四节	科学——创新意识	(435)
第十九章	散文家的艺术积累	(441)
第一节	文化知识的积累	(441)
第二节	艺术技巧的积累	(447)
第三节	写作经验的积累	(452)
第二十章	散文家的“生活之母”	(458)

第一节 源于生活的“感—情—悟”	(458)
第二节 观物·拾贝·见美	(465)
第三节 社会人生的哲理思辨	(470)

[附录一]

作者代表性论文四篇

(一) 中外散文观之比较	(477)
(二) 中国新时期散文概览	(490)
(三) 论市场经济与散文的“雅”“俗”分流	(501)
(四) 论“全球化”时代的散文创作	(510)

[附录二]

海内外学者对《散文艺术论》的评介

秦牧、郑明娸(台湾)、许世旭(韩国)、臧克家等	(521)
主要参考书目	(537)
跋	(541)
再版后记	(545)

第一编

本体论

第一章 源 流

中国是散文的国度。

自古以来,无论广义的(与韵文相对)或是狭义的(艺术的)散文,都不单是作者抒情言志的工具,而且是儒、释、道文化的载体。凡是舞文弄墨者,无有不读散文和不写散文的。因此,散文作家繁若星辰,散文作品浩如烟海。然而对散文本体的认识,长期以来却呈现众说纷纭之势。有人说,散文是个“讲不出来”的概念;有人说,散文是“边缘文体”、“活性文学”;有人说,散文是“令人迷惑的”体式;有人说,散文是“浮动飘忽的”文类……总之,散文是说不清道不明的文种。但存在就是合理的。历史既然给我们留下了恒河沙数般的散文作品,我们就可以从作品的内容与形式,从散文的横向与纵向的比较中,探索寻觅出散文的特质与规律来。

第一节 散文名称考

郁达夫(1896—1945)在《中国新文学大系·散文二集·导言》中指出:

中国古来的文章,一向就以散文为主要的文体……,正因为说到文章,就指散文,所以中国向来没有“散文”这一个名字。若我的臆断不错的话,则我们现在所用的“散文”两字,还是西方文化

东渐后的产品,或者简直是翻译也说不定。^①

这个臆断是不够确切的。散文,作为一种侧重于表现内心情感和抒发内心体验,充满诗意,自由活泼,不拘格律音韵,篇幅短小,反映与表现现实迅速简捷的文学样式,在古代,它如同英语中的“prose”、西班牙语中的“prosa”、俄语中的“проза”一样,是一个广泛的概念,指与韵文相对立的一种文体。法国作家福楼拜(1821—1880)认为散文是个“可诅咒的、无论如何也不能定型的、没有形状的东西”。^② 他为追求散文艺术的完美,已弄得精疲力竭。苏联作家米·普里什文(1873—1954)也认为自己是“钉在散文十字架上的诗人”^③,这些事实说明由于散文概念的广泛,给人们的创作带来多么大的困难。我国古代将散文称为“文”或“笔”。曹丕(187—226)在《典论·论文》中说:“文非一体”,“夫文本同而末异。盖奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽。”这里的“文”包括“奏议”、“书论”、“铭诔”和议论等实用文章;晋·挚虞(?—311)的《文章流别论》中将文体分为“诗、颂、赋、七、箴、铭、诔、哀、碑”九种,其中属于“文”的有五种。^④ 到了南北朝,刘勰(?—520)在《文心雕龙·总术》中提出有名的“文·笔”说。他指出:“今之常言,有文有笔,以为无韵者笔也,有韵者文也。”^⑤“文”指诗、辞、赋等作品,“笔”指各种散体文。他所列的骚、诗、乐府、赋、颂赞、祝盟、铭箴、诔碑、哀吊、祭文、谐隐、史传、诸子、论说、诏策、檄移、封禅、章表、奏启、仪对、书记二十一种文体中,属于文的计有十六种。梁·昭明太子萧统(501—531)的《文选》将诗文分为三十八体,属于散文的占二十一种。他们都是以“有韵”、“无韵”作为划分韵文、散文的标准。

在古代,散文还有一种与骈文相对的“古文”的称谓。齐梁时期,

① 见《中国新文学大系·散文二集》(影印本),上海文艺出版社1981年版,第1页。

②③ 引文见苏联作家康·巴乌斯托夫斯基(1892—1968)的创作经验谈《金蔷薇》一书第133、233页。该书用清新隽永的散文笔调,娓娓动听地叙述文坛轶事,深刻地探讨写作上的一系列问题,深受人们的重视和好评。上海译文出版社1980年新1版。

④ 参见〔日本〕青木正儿:《中国文学概说》,重庆出版社1982年版,第90页。

⑤ 刘勰:《文心雕龙·总术》篇。