

王充闾

散文创作研究

王向峰 主 编
辽 海 出 版 社

辽宁省社会科学基金项目
辽宁省教育厅社科规划项目

王充闾

散文创作研究

王向峰 主编
许可 孙国良 副主编
辽海出版社

图书在版编目(CIP)数据

王充闾散文创作研究/王向峰主编. —沈阳:辽海出版社,2000.8

ISBN 7-80649-280-1

I. 王… II. ①王… III. 当代文学-散文-文学研究-中国 IV. I207.67

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 44068 号

辽海出版社出版发行

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)

沈阳新华印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32 字数:340 千字 印张:14 1/4

印数:1—3000 册

2001 年 6 月第 1 版

2001 年 6 月第 1 次印刷

责任编辑:刘一秀 于文海 刘守超 责任校对:陈文本

封面设计:刘冰宇

版式设计:王珏菲

定价:40.00 元

前 言

王充间作为当代散文作家,不仅在辽宁,在全国也有突出地位。其创作成果很多,经验丰富,对他的创作思想、创作成就、创作历程和创作经验进行综合深入地研究,不仅对其本人的未来发展大有助益,也能以成就工程的示范性的规律总结,有力地推动辽宁以至全国的文学艺术的发展。

王充间是辽宁的本地作家,新时期开始以来,已经创作了从初创期的《柳荫絮语》、《人才诗话》,到发展期的《清风白水》、《春宽梦窄》,直至成熟期的《面对历史的苍茫》、《沧桑无语》多部散文集,已经产生了广泛的社会影响,受到文学界和学术界的关注和好评,他被选为辽宁省作协主席、中国作协主席团委员,在辽宁、东北地区、国家多次获奖,并于1998年以《春宽梦窄》获中国文学最高奖项:中国鲁迅文学奖——散文奖。这些都充分表明,在散文创作领域,他已经取得了公认的全国一流的地位。

对王充间散文创作成就和经验的研究,在全国早已形成不小的规模,但时间上多属于对他散文创作历程中的开创期和发展期的作品的研究,而对于近三年内创作实绩,即《面对历史的苍茫》和《沧桑无语》的研究,尚未达到一定的规模与水平。本书撰稿人都是王充间散文创作历程的跟踪研究者,近期内相继写出总课题包容下的多个论题,实感到在对他创作历程做总体全面研究的框架内,以专著的形式与规模,突出研究其成熟期的创



作经验,乃是当前辽宁省文学创作研究的重要课题。

王充闾身任省级领导职务,到目前仍属“业余”从事散文创作。不论业内人士或业外人士,对于王充闾的散文创作何以能在十几年内获得这么多、这么大的成就,不论在规模把握、过程了解、经验认识、规律分析等哪个方面,都感到还缺乏全面地、历史地、深刻地了解。为了能使王充闾的成功变成辽宁省文学创作的一个成功工程模型来了解,以他的创作历程和审美经验,进一步推动辽宁省的文艺创作,呼唤出更多的一流作家、一流作品,达到用优秀作品鼓舞人,创造出更大的社会主义精神文明成果,显出辽宁省在全国文艺格局中的先头地位,这是极其必要、也是极有价值的事情。

本书的研究以王充闾的六部代表作为基本对象,集中从中抽绎出下列审美规律性的认识:①现实与历史题材向艺术的审美转化;②主体思想观念化为审美情感;③作为散文作家的文体创造;④作家学识文化素养对创作面貌的制约作用;⑤作家自身在创造对象中的体认;⑥审美心理的建构与作品的外化形态;⑦艺术审美的创化与超越;⑧散文语言的艺术创造。本书共三十四章,文字所论,大体也不外于此。从我们的分析中,可以清楚地从审美规律上了解王充闾散文的成功秘密与实践经验所在。

本书许多章节的评论对象主要是以《沧桑无语》为中心,因为这是最能代表作者散文成就的通体成熟的作品。因此第一、四两编的文字大多也是写成于《沧桑无语》出版之后。其中一些章节,作为撰稿人的单篇论文已经在报刊上发表过,这次纳入本书,出于总体安排,在题目和形式上有所改变,这是要请撰稿人谅解的。本书第二、三两编的文字大多是以过去评论充闾散文初创期、发展期的文章改编而成,比之于原评文章,题目和角度也有许多改变,这亦希望各位作者给予谅解。全书各章节的撰稿人

的名字署于各章节之后。

本书在选题、研讨和出版过程中,得到辽宁省国际经济文化交流中心、辽宁省四方建筑装饰工程公司、鞍山市委宣传部、鞍山市文联和辽海出版社的大力支持,特表衷心感谢!

编 者

2000年6月3日

目 录

前 言	(1)
第一编 作为散文大家的综合研究	(1)
一、审美期待中的散文	(3)
二、散文创作的历程	(25)
三、散文创作思想探源	(38)
四、审美的心理情结	(62)
五、散文创作的心路探求	(73)
六、生命理想与文化精神	(82)
七、散文题材的艺术转化	(119)
八、超越的文化语境	(130)
九、散文的历史地位	(136)
第二编 散文创作初创期研究	(149)
一、《柳荫絮语》的见识	(151)
二、《柳荫絮语》的真诚	(155)
三、《柳荫絮语》的风韵	(159)
四、《人才诗话》的学识	(164)
五、《人才诗话》的真善美	(172)



六、《柳荫絮语》与《人才诗话》	
的判断与意象	(179)
七、《柳荫絮语》与《人才诗话》	
的情、理、趣	(190)
八、初创期散文的价值评估	(200)
第三编 散文创作发展期研究	(213)
一、自觉的文体意识	(215)
二、在对象中确证自身精神	(229)
三、自省自励与自我体认	(245)
四、自然心性与自然审美	(252)
五、充溢作品的清风雅韵	(266)
六、富有生命力的活文	(280)
七、散文的审美化境创造	(285)
八、散文世界的艺术包容	(296)
第四编 散文创作成熟期研究	(305)
一、散文情思的诗意融通	(307)
二、历史文化散文的审美超越	(313)
三、《沧桑无语》的形象展现	(325)
四、散文艺术的独创	(342)
五、历史的现实解读与对话	(358)
六、历史文本与创造的自觉	(387)
七、《沧桑无语》的语境创造	(401)
八、文化散文的别样表现	(417)
结语：未完成的王充闾	(445)



作为散文大家

的综合研究



审美期待中的散文

作为王充闾散文创作新的成就标志的《沧桑无语》的出版，是他的创作所达到的一个全面成功的审美高度，其中融通着他以往几部散文集的创作经验。《王充闾散文创作研究》的立论，就是想立足于他的新作，回顾以往的创作历程，对他已有的艺术成就与创作经验有一个理论上的概括与总结。

王充闾的散文创作，从最早成书的《柳荫絮语》、《人才诗话》，到中期的《清风白水》、《春宽梦窄》，再到近期的《面对历史的苍茫》、《沧桑无语》，在创作道路上经历了初创、发展和成熟阶段的几个清晰分明的连续过程。比之于一般作者不同的是，充闾的散文创作，成书后便引起文艺批评家和学术界的关注，得到了许多评论和认真的学术研究，对于一个作家来说这是十分幸运的。这个现象表明，他的散文创作从一开始就呈现出自身独有的特点。“石韞玉而山晖，水怀珠而川媚”。他的散文创作的发展势头，愈来愈显出独特的审美光彩，历史经验证明，王充闾没有辜负广大读者的审美期待。

如果把充闾的散文加以审美分析，并与历史上的散文名家的作品相比较，我们可以看到世代相循的经验中，有几个基本方面是特具感染力的，例如朴素自然的无华大美，主体融入对象的特殊感悟，化情思为艺术体式，不落辙迹的灵妙语言，等等，这都



是散文接受与散文体性特质所不可缺少的因素。

下面我们就从这四个基本方面援比名家之作,分析充闾散文的创作,以便对散文审美创造的体式,以及以《沧桑无语》为代表的充闾散文,有一个在大体轮廓上的艺术把握。

(一)自然朴素的无华大美

散文读者在阅读口味上各有所好,散文作者的创作个性也是千差万别的,于是出现了丰富的散文世界,使适应于读者审美期待的散文作品也体有万殊,异彩纷呈。但是从古今中外的散文接受经验中,我们可以发现许多相同点、贯穿点,这可以认为是读者对散文审美阅读的恒久期待,也是艺术审美感受的共同性的体现。

比之于文学的其他体式的构成,散文是一种无固定模式的体式。它不用考虑韵律格式,不用组织情节和冲突,不用描写性格的发展,非常迁就作者的水平与经验,在题材与表现手法上也都是很宽松的,以致许多人原本未当散文写的文本终至成了散文。散文的这种无体式的体式创造,使读者感到最好的散文好像不是由作者费心写出的,而是从作者笔下自然流淌出来的。艺术的至境是不见艺术性,这在散文创作上体现得更为突出。散文的这种“豪华落尽见真淳”的艺境要求,没有“大象无形”的似拙之巧,是难以造成得体之文的。阅读奥地利作家茨威格的散文使我们更加确信这一点。茨威格 1928 年到俄国旅行,在拜谒了托尔斯泰的陵墓之后他写了一篇题为《世界最美的坟墓》的散文。他面对这个一生为自己声名所累的伟人的坟墓,以不加修饰的赞仰之情,写出了他所见的情景:“它只是树林中的一个小小的长方形土丘,上面开满鲜花,没有十字架,没有墓碑,没有墓志铭,连托尔斯泰这个名字也没有。这个比谁都感到受自己的声名所

累的伟人，就像偶尔被发现的流浪汉、不为人知的士兵一般，不留名姓地被人埋葬了。谁都可以踏进他最后的安息地，围在四周的稀疏的木栅栏是不关闭的——保护列夫·托尔斯泰得以安息的没有任何别的东西，惟有人们的敬意；而通常，人们却总是怀着好奇，去破坏伟人的宁静。这里，逼人的朴素禁锢任何一种观赏者的闲情，并且不容许你大声说话。……无论你在夏天和冬天经过这儿，你都想像不到，这个小小的、隆起的长方形包容着当代最伟大的人物当中的一个。然而，恰恰是不留姓名，比所有挖空心思置办大理石和奢华装饰更扣人心弦；在今天这个特殊的日子，成百上千到他的安息地来的人中间没有一个有勇气，哪怕仅仅从这幽暗的土丘上摘下一朵花留作纪念。”茨威格以心中涌动的崇敬之情写出了如同风行水上的自然诚信之文，文章感人的原因也正在这里。对于散文来说，没有比自然而然的写作方法更为文体所需要了。因为散文是以写所见所想的行文的运作逻辑，把握住这一点，如同写剧本把握了冲突，写小说抓住了性格，是文体的生命攸关之处。

对于散文的这种出于心语的自然流布，在充阔的散文中已早成形态，在《沧桑无语》中更有超越性的发展。以苏轼谪居海南为题材的《春梦留痕》，写了很多诗人故事，但却不是事以事出，而是运用了化工之笔，把事实的坚冰，经心灵的热度融化之后，变成了淙淙流淌的春水，慰藉着作家自身，也浸润着广大读者的心：

殷鉴在兹，前车不远。东坡谪居惠州期间，相依为命的爱妾朝云，由于不服当地水土，染病故去，诗人衰年丧侣，晚境凄凉。一天，万分孤寂、佗傺无聊之中，写下了一首题为《纵笔》的七绝：



白头萧散满霜风，小阁藤床寄病容。
报道先生春睡美，道人轻打五更钟。

哪里料到，这样一首抒怀小诗竟惹出一场新的祸端。宰相章惇以为东坡贬谪之后处境安稳，便奸笑着说：“苏子瞻尚尔快活！”于是，又矫诏把他再贬为琼州别驾，昌化军（儋州）安置。此时的心态，坡翁自己讲得很清楚：“怛然悸寤心不舒，起坐有如挂钩鱼。”在惊魂惴惴之中，纵然“无搅梦钟声”，也还是“心似惊蚕未易眠”。所谓“尽许先生美睡”，不过是人们的一种善良愿望而已。

这一年，诗人已经六十二岁了，以其羸弱多病之身，不要说发配到这素有“鬼门关”之称的“风涛瘴疠”、“非人所居”的南荒徼外，即使是再在惠州住上三年两载，恐怕也得“子孙舁骸骨以还”了。实际上，执政诸人就是蓄意让他葬身海外，否则，怎么会作这样的安排呢？这一点，先生本人也是了然于心的。因此，出发前，即已做好了不能生还的准备，两个儿子陪送他很长一段路程，到广州后与长子苏迈诀别，然后带上幼子苏过，乘船溯西江而上，在藤州与弟弟子由相遇。因为知道这次是生离死别，分手前夕，兄弟二人及家人在船上愁坐了一整夜，自有苦不堪言的痛楚。

到了儋州，面对的果然是极端困苦的生活：“食无肉，病无药，居无室，出无友，冬无炭，夏无寒泉”，而且毒雾弥漫，瘴疠交攻。东坡曾记下过这样一段文字：“岭南天气卑湿，地气蒸溽，而海南为甚。夏秋

之交，物无不腐坏者。人非金石，其何能久？”另一位贬谪诗友对此作了更贴切的概括：“万里来偿债，三年入瘴乡。”这是面临的外部环境。

而他的内心，尤其苦闷至极。坡翁乃深于情者，一向笃于夫妇之爱。昔日贬谪黄州，有长期相伴、苦难同当的妻子王闰之偕行，“身耕妻蚕，聊以卒岁”，尚可时时获得感情上的抚慰；后来到了惠州，虽然妻子已死，但仍有“如夫人”朝云这个红颜知己，生死相依，体贴备至，成为暮年遭贬时的生命支柱。可是，赴儋之日，却是形单影只，茕茕孑立，自然无限感伤，备觉孤独。这对一个枯木朽株般的垂暮老人来说，无异于“孤木加双斧”，等待他的，还会有其他出路吗？可是结果却大大出人意外。

老子说“善行无辙迹”。充闾在文中找到了散文性的生活事实，又经过点化之功，使之变成但具性情气骨，却不见文字的文章，堪称为散文艺术之林里的锋发韵流之作。

（二）主体融入对象的特殊感悟

散文是作家的审美创造，不论以怎样的形式状态呈现，都应是主体特殊感悟的结果。审美感悟把思想与情感融为浑然一体，把题材的万殊之在融化为主体之对象。正是在这种主体与客体的互化过程中，对象成为情思的存在，情思成为可感的对象，散文的审美创造也由此达成。对此，我们不得不佩服中国古代的散文作家，他们很多人都有一种特殊的感悟性，不仅能把令人多生感慨的生死穷通、离合聚散、兴亡存毁、荣辱祸福、时命遭遇等



等,写得波澜迭宕,令人荡气回肠,还能把本属于政治、经济、历史、地理、哲学、科技、军事等非艺术直接题材,写得神采飞扬,文辞灵动,并最终成为很具动情力的艺术散文。对于中国传统散文的这种审美表现特点,甚至一些颇具审美评价眼光的大家,有的也未予发现和认可。梁代编著《昭明文选》的萧统,在选文上把“立意为本”与“能文为宗”加以对立,所以他只从文体本身的标准来判定文学作品,所以《文选》中只选了赋、诗、文、辞、铭、谏等三十七类作品,承认其为文学,而对于本来属于具有审美感悟性的散文,却不予承认,划在了“能文”之外,理由是:“老庄之作,管孟之流,盖以立意为宗,不以能文为本,今之所撰,又以略诸。”此外如“事美一时,语流千载,概在坟籍,旁出于史”的文字,皆一律不取。萧统的标准主要是形式,尤其是文体这一形式。这样一来,《文选》序中说选文包括“远自周室,迄于圣代”,实际上因其标准的偏差,则把应选的文学性的散文划在了可选的范围之外。我们就以萧统认为是以“立意为宗,不以能文为本”的《庄子》来说,其为文章不仅立意高妙,而且文辞精美,连司马迁都很赞扬其“属书离辞,指事类情,其意 洸洋自恣以适己”的非常手法。作为善于诗性思维的庄子本人,对于他所运用的审美表现方式,乃是十分自觉地认定是以形象、幻想、寓言、化物、感兴、诡辞的方式,进行着其书的撰著,他说:“以谬悠之说,荒唐之言,无端崖之辞,时恣纵而不觉,不以觭见之也,以天下为沈浊,不可与庄语,以卮言为曼衍,以重言为真,以寓言为广。独与天地精神往来,而不敖倪于万物,不谴是非,以与世俗处。其书虽瑰玮而连犴无伤也。其辞虽参差而谒诡可观。彼其充实不可以已,上与造物者游,而下与外死生、无终始者为友。其于本也,弘大而辟,深闳而肆;其于宗也,可谓稠适而上遂矣。虽然,其应于化而解于物也,其理不竭,其来不蜕,芒乎昧

乎,未之尽也。”(《庄子·天下》)这是庄子的文学创作观,是对自己作品的总体解读,总结了散文写作的许多根本方面。此中尤其是主体性的发扬,化物造形而不滞于物表,以语言达于对于对象变化的适可描述,文辞中深含宗旨而不直说,如此等等,都是散文成体过程中所必须追求的。

因此,在文艺作品中不论是写现实还是写历史,都不只是陈示出现实与历史的对象世界中有什么存在,因为无须文学艺术人们也尽可以从这个对象世界中看到有什么。问题的关键是在文艺作品中写出来的对象世界却必须是作家感悟的世界。东晋的顾恺之称此为“迁想妙得”,梁代的刘勰称此为“神与物游”,唐代张璪称此为“中得心源”,五代的荆浩称此为“心随笔运”。清代的袁枚说得更直接具体,把感悟提到了审美生成的至关重要的地位:“鸟啼花落,皆与神通。人不能悟,付之飘风。”(《续诗品·神悟》)这就是说,作家没有自己对于对象的感悟,对象只是对象,与人无关,也与艺术无关,自然也就不会创成艺术了。

充闾的《沧桑无语》是以写历史题材为表现对象的,这从审美创造上就要求他的感悟必须与史事同趋,必须对历史上的人与事件具有自己独有的感悟。对于这个决定文艺审美性质的关键所在,在《沧桑无语》的整部著作中都有所体现。我们以充闾的《陈桥崖海须臾事》中写的北宋的夺权兴起和南宋的末帝崖海自尽,来说作家的感悟之意义,足以见出《沧桑无语》全书在艺术显现上的成功特点所在。

充闾早就在诗语情结中积存有诗人何希齐的关于宋室兴亡两句名诗:“陈桥崖海须臾事,天淡云闲今古同。”当他带着这种感喟来到开封东北四十五华里的陈桥驿时,使他不禁浮想联翩,他这时不是在思维中一件件地翻腾着无数的史事,而是在笔下过滤着心中的一阵阵感慨,所以文中并没有多少史家所乐道的