

汤国铎 著

论散文创作心理

论杂文美的创造

散文杂文创作论

贵州教育出版社

I 056
9

I 056
15

散文杂文创作论

论散文创作心理
论杂文美的创造

贵州教育出版社

散文杂文创作论

汤国铤 著

贵州教育出版社出版发行

(贵阳市中华北路 289 号 邮政编码 550001)

贵州地质彩印厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 20.75 印张 520 千字

1996 年 6 月第 1 版 1996 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—1000 册

ISBN7—80583—784—8/G·778 定价：23.00 元

目 录

论散文创作心理

小 引.....	(3)
第一章 表象的浮现.....	(5)
第一节 维护与变异.....	(5)
第二节 简化与泛化	(16)
第三节 缺失与衍生	(24)
第四节 表象的积累	(35)
第五节 强化表象记忆	(49)
第二章 感知的活跃	(57)
第一节 知识的参与	(58)
第二节 需要的介入	(64)
第三节 情感的修饰	(71)
第四节 通感·错觉·幻觉	(81)
第五节 感知的陌生化	(90)
第三章 情感的奔涌(上)	(100)
第一节 抒情的要素.....	(100)
第二节 生活情感的提升.....	(113)
第三节 全心灵的震荡.....	(126)
第四节 强化·弱化·节奏.....	(137)
第四章 情感的奔涌(下)	(150)

第一节	新鲜·真实	(150)
第二节	写出情趣	(163)
第三节	深切的体验	(176)
第四节	情感性行为	(189)
第五章	联想的跃迁	(200)
第一节	浮想联翩(上)	(200)
第二节	浮想联翩(下)	(212)
第三节	突现新鲜意味	(221)
第四节	达成审美过渡	(232)
第五节	自由的限度	(241)
第六章	想象的创新	(257)
第一节	创造新颖形象	(258)
第二节	形象的整合	(267)
第三节	常用的方法	(277)
第四节	审美强调	(293)
第五节	关于比喻	(306)
第六节	意境问题	(314)
第七章	理解的渗透	(326)
第一节	全面性覆盖	(327)
第二节	思维的魅力	(341)
第三节	抽象思维的多样参与(上)	(353)
第四节	抽象思维的多样参与(下)	(364)
第五节	道德评价	(379)
第八章	言语的运作	(393)
第一节	类形象与个别形象	(394)
第二节	透义的鲜明性	(405)
第三节	追求言外之意	(420)
第四节	模糊之美	(431)

论杂文美的创造

引 言	(449)
第一章 内容美的创造	(451)
第一节 对社会认知需要的满足	(451)
第二节 符合认知规律地满足	(457)
第三节 建构综合之美	(471)
第二章 形式美的创造	(486)
第一节 整齐、节奏、参差之美	(486)
第二节 平衡、对称、对比之美	(495)
第三节 层次、和谐、主从之美	(506)
第四节 灵巧、多样统一、整体性之美	(518)
第三章 主体美的创造	(538)
第一节 理想美	(539)
第二节 道德美	(546)
第三节 才智美	(557)
第四节 创造美	(569)
第五节 人情美	(580)
第六节 情趣美	(590)
第四章 风格美的创造	(597)
第一节 杂文风格的构成要素(上)	(598)
第二节 杂文风格的构成要素(下)	(608)
第三节 杂文风格的基本类型(上)	(619)
第四节 杂文风格的基本类型(下)	(638)
跋 语	(652)

论散文创作心理

小 引

新时期以来，诗歌、小说、戏剧等文学体裁的理论研究空前活跃，并取得了丰硕成果。相比之下，散文的理论研究显得停滞不前。虽然这些年这方面也发表了不少文章，还出版了几十种书，但说来说去，还是“取材广泛”、“形式灵活”、“形散神聚”、“构思新巧”、“情感真挚”、“意境深远”、“联想丰富”、“手法多变”、“语言美好”等一套传统的东西，新意较少。

近年来，人们对这套传统的、静态的理论以及散文的理论研究现状，均感到很满足。1994 年在北京召开的“当代散文理论研讨会”就很明显地反映了这一点。“与会者一致认为，理论落后于创作，散文理论没有系统，仍处于一种无序状态”。^①“落后于创作”，“没有系统”，这就是当前散文理论的特点，这概括是比较准确、客观的。但“理论落后于创作”不是说散文创作的状况就很好。会上讨论了当前“散文热”的问题，“认为所谓热是带有极浓的消遣性、时效性、商业性色彩的‘通俗散文’热，而传统意义上的高品位的散文并不热”，而且这方面的创作也说不上繁荣兴旺。这就是说，创作的状况并不怎么好，但理论呢，连这样的状况也跟不上，可见的确落后较远。所以，《文艺报》在报道这条消息时用的眉题是：“‘热闹’不是繁荣，创作呼唤理论”，表达了时代对散文理论的渴求。这之后，前前后后有几篇文章都谈到散

^① 见《文艺报》1994 年第 25 期（1994 年 6 月 25 日出版）第一版：《当代散文理论研讨会在京举行》。

文理论研究落后，影响了散文创作繁荣的问题。如去年有篇题为《漫谈新时期的散文》^①的文章就明确指出，散文理论的“始终不发达，不完善”，使散文创作缺少“理论的有力支持”。

当然，问题是复杂的。当前的散文创作是否繁荣，成绩究竟是大还是小，评论界有不同看法。但散文文体理论的陈旧，落后，不成体系，研究未能深入，没有给创作以有力的支持，这却是不容置疑的事实，不能不引起理论界的注意。

改变散文理论研究的现状，是写作理论界和文学理论界共同的任务。我作为一名写作教师，当然也有一份责任。因此，不揣冒昧，也希望在这方面出点力，这里的论述，就是这种努力的一次尝试。

在下边的论述中，我试图对传统的、流行的散文理论作一次超越：以从生活到散文的上升为核心，以审美心理学为视角，去建构散文创作的一个初步的理论体系。

我的这番努力究竟怎样，且以此就教于有关的专家们。

(1996年3月5日，于贵阳照壁山脚三雅堂记)

① 见1995年8月9日《中国文化报》第2版。

第一章 表象的浮现

散文创作不是面对客观事物写生，而是与作者头脑中反映客观事物形象的表象打交道。从作者产生写作散文的第一个念头开始，表象运动就同时开始了。所以，表象的浮现是散文创作的真正起点。之后，整个创作过程都有表象参与。同时，心理活动是整体性的，表象的浮现必然涉及到感知、情感、想象、记忆、言语、显意识、无意识、抽象思维等心理过程和形式。正因为它是这样一个“多样性统一的矛盾体”，包含了“所研究的一切矛盾因素的方面”，所以它必然是研究散文创作心理的逻辑起点；从这儿起步研究散文的创作心理，就能比较顺利地揭示出对象内在矛盾运动的规律来。

下面，根据表象的特征，谈谈表象在散文创作中几种基本的处理方式；最后再说一下表象的积累问题。

第一节 维护与变易

所谓表象，就是存留在人们记忆中的客观事物的形象。

表象的这个定义表明：第一，表象既不是纯客观的事物，也不是纯主观的东西，而是客观见之于主观的心理现象，它关涉着客观和主观两个方面。第二，它不是客观事物的概念，而是客观事物的形象。从这两点可以清楚地看到，表象非常适合于散文的本性——散文创作不正是在形象地表现客观事物的同时也生动地表达作者主观情思的吗？或者说，作者不正是通过对客观事物的形象描绘来表达自己思想感情的吗？当然，散文作品中的形象不等于表象，形象的产生，是一个复杂的心理系统工程。但是，形象的整个产生过程都少不了表象的参与。因此单从表象角度看，散文的形象（甚至一篇散文）也就是作者对头脑中的表象作艺术加工后的外化形态。

对表象作加工处理包括维护与变异、简化与泛化、缺失与衍生等基本方式，这里先谈前边两种。

所谓维护，是指散文创作中对表象原本状貌的珍视、维持，尽量不去改变它。之所以提出这个问题，是因为表象有如下特点：第一，表象的鲜明性差。比如回想一个朋友的容貌，不管我们形象记忆的能力是强是弱，都远不如站在他的面前直接知觉他时那么清晰明确。第二，表象的完善性低，也就是说，表象只能比较突出地反映事物的某些特征，而不能像我们直接接触客观事物那样，可以感知对象的一切特征。例如对一幢楼房的表象，你可能突出了它漂亮的形貌，他可能突出了它鲜明的色彩，另外的人，可能给他留下的最深印象就是从一楼某家飘逸出来的动听的琴声。突出了某一点，别的也就变成背景而显得十分模糊。第三，表象的稳定性相当差，总是变异无常的。比如恋人脑子里老是浮现自己情人的容貌举止，可是去专心注视它时，它总是闪烁不定，一会消失了，一会又浮现出来，一会容貌较鲜明，一会举止较突出，等等，总是使你不能专注地看清它。第四，表象具有概括性，无论是一般表象或个别表象都是这样。比如提到“雨”，我们就会浮现

出雨的表象，这表象就是一般表象。这是概括的，因为它不带有任何一次下雨的具体情况和个别特征，而是关于雨的一般表象。比如提到某个朋友，我们脑子里就会浮现出他的表象，这表象就是个别表象，因为它是具体到某到个人的。但它同样具有概括性，因为它不是关于这个人在某一特定时空中的表象。那么如果是回忆他在某一天作某件事时的情况呢？莫非这时的表象也有概括性吗？当然也有。因为我们在直接知觉他作那件事的情况时，由于知觉距离、角度、层面等的先后变化，在大脑两半球形成的映象是很具体、很有特点、也是相当复杂的。而我们此时浮现的关于他某天作某事时的表象却只是他那天作那件事时的一般情况，而没有把那多方面的特点很具体地反映出来。

以上特点说明，表象尽管是记忆中客观事物的形象，但它跟客观事物本来的情况不太一样了，或者说在不知不觉中它已经跟客观事物拉开了一定的距离而不能完全相吻合。但是，文学又要求要以生活的形态反映生活，特别是散文，更要求真实和在真实基础上的真切与逼真。那么在这种情况下散文作家怎么办呢？他们不可能从家里走出来，回到生活中去面对实物写生，更不可能重新去经历一遍要描写的生活以便作现场实录。所以，常见的办法便是将已经损失了一些生活原貌的表象小心翼翼地加以保护，不让它再有所损失。于是，这就决定散文创作的一个最基本的原则便是：忠实于脑子里的表象，而且对主要表象要作最准确的区分，要作最细致、最充分的描写，以便达到与心中表象最大程度的吻合。

因为这是一条基本原则，所以在散文名篇中我们随处都可以看到它的体现。这里，且看散文名家丰子凯在《吃瓜子》一文^①中

① 见丰华瞻、戚志蓉编《丰子凯散文选集》，上海文艺出版社1981年出版。后边凡出自该书文章都只注编者 and 书名。其他引用书，注释方式仿此。

对吃瓜子的描写。他先描写自己因为很少吃瓜子，吃起来显得“非常短拙，说出来有伤于中国人的体面”：

我必须注意选择，选那较大、较厚而形状平整的瓜子，放进口里，用白齿“格”地一咬，再吐出来，用手指去剥。幸而咬得恰好，两瓣瓜子壳各向两旁扩张而破裂，瓜仁没有咬碎，剥起来就较为省力。若用力不得其法，两瓣瓜子壳和瓜仁叠在一起而折断，吐出来的时候我就担忧。那瓜子已纵断为两半，两半瓣的瓜仁紧紧地装塞在两半瓣的瓜子壳中，好像日本版的洋装书，套在很紧的厚纸函中，不容易取它出来。这种洋装书的取出法，现在都已从日本人那里学得，不要把指头塞进厚纸函中去用力握，只要使函口向下，两手扶着函，上下振动数次，洋装书自会脱壳而出。然而半瓣瓜子的形状太小了，不能应用这个方法，我只得用指爪细细地剥取。有时因为练习弹琴，两手的指爪都剪平，和尚头一般的手指对它简直毫无办法。我只得乘人不见把它抛弃了。在痛感困难的时候，我本拟不再吃瓜子了。但抛弃了之后，觉得口中有一种非甜非咸的香味，会引逗我再吃。我便不由得伸起手来，另选一粒，再送交白齿去咬。不幸而这瓜子太燥，我的用力又太猛，“格”地一响，玉石不分，咬成了无数的碎块，事体就更糟了。我只得将沾着唾液的碎块尽行吐出在手心里，用心挑选，剔去壳的碎块，然后用舌尖舐食瓜仁的碎块。然而这挑选颇不容易，因为壳的碎块的一面也是白色的，与瓜仁无异，我误认为全是瓜仁而舐进口中去嚼，其味虽非嚼蜡，却等于嚼沙。壳的碎片紧紧地嵌在牙齿缝里，找不到牙签就无法取出。……

接下去，文章描写“精通此技”的人吃瓜子的情景实在令人叹服：

常见闲散的少爷们，一只手指间夹着一支香烟，一只手握着一把瓜子，且呼且咬，且咬且吃，且吃且谈，且谈且笑。从容自由，真是“交关写意”！他们不须拣选瓜子，也不须用手指去剥。一粒瓜子塞进口里，只消“格”地一咬，“呸”地一吐，早已把所有的壳吐出，而在那里嚼食瓜子的肉了。那嘴巴真像一具精巧灵敏的机器，不绝地塞进瓜子去，不绝地“格”，“呸”，“格”，“呸”，……全不费力，可以永无罢休。

然后又写到女士们吃瓜子：

女人们、小姐们的咬瓜子，态度尤其来得美妙；她们用兰花似的手指摘住瓜子的圆端，把瓜子垂直地塞在门牙中间，而用门牙去咬它的尖端。“的，的”两响，两瓣壳的尖头便向左右绽裂。然后那手敏捷地转个方向，同时头也帮着微微地一侧，使瓜子水平地放在门牙口，用上下两门牙把两瓣分别拨开，咬住了瓜子肉的尖端而抽它出来吃。这吃法不但“的，的”的声音清脆可听，那手和头的转侧的姿势窈窕得很，有些儿妩媚动人。连丢去的瓜子壳也模样姣好，有如朵朵兰花。

这里对吃瓜子的描写，算得上区分最精确、描写最细致最充分的了。“我”吃瓜子的笨拙、“艰难”，少爷们吃瓜子的熟练、潇洒，女士们吃瓜子的巧妙、好看，各自都得到了最准确的表达。无论在“操作”方式上还是在行为效果上，以及心理的感受上，各自都是大不相同的，决不允许混淆。在生活中，我们并未注意到，或只是模模糊糊地意识到人们吃瓜子的情况各有不同，但并未想到区分会是这么明显，不同有这么巨大！这效果，是作者对自己头

脑中吃瓜子的三类表象严加区分的结果。这描写也最为充分，最为细致。吃瓜子是何等简单何等细小的事儿，或者根本就算不上一件事，可是作者把它写得很丰富，笔触一直伸到了舌尖从心里舐食瓜仁的碎块，一直伸到了女士们将头微微一侧“使瓜子水平地放在门牙口”！这些，都使文章对吃瓜子的描写从量到质、从形式到“内容”都充分地吻合了心中关于吃瓜子的表象。尽管表象并不完全等于生活形象，但读者用“生活”这把尺子来衡量作品的时候，实际上也是用生活在自己头脑中的表象来作为标准的。因此，读这样的作品他就会感到对生活描写得非常准确、非常逼真。而表象因为同时关涉到创作的主客体两个方面，作家在这样准确的描写中，也就自然地透露出了一种对以吃瓜子消磨时间的揶揄情趣和否定的态度（这是文章的主题，后文对此表现得更为鲜明）。因此读起来又感到生动有味，无形中会受到一种情绪的感染。

比之于客观事物，表象已经有些走样了，二者之间已经有了一定的距离。于是，对表象的处理，除了尽力维护原貌，以便使散文形象尽可能吻合于客观事物的实在形象而外，还有一种与之相反的办法，就是将表象加以变异，使它与客观事物形貌上的距离进一步加大。妙就妙在这样将距离拉大的结果，读者并不觉得它不像要表现的某一对象，觉得它仍然很像，甚至是更像了。这里，是作家巧妙地利用了人们的心理习惯：反正心理对表象与事物形象之间的距离已经习惯，已经适应；距离小是习惯的、适应的，距离适当的加大也是习惯的、适应的，这中间存在着一定的弹性。因此，为了便于在表象中寄托自己的思想感情，或者寄托更多的思想感情，与其保持本来的距离，不如使表象发生变异。所以，对表象的改变是对表象“弱点”（与客观事物形象不能完全吻合）的利用，这是处理表象的另一个很重要的方法。

表象的变异有两种基本形态：

一是适当夸张。这是最常见到的一种，如贵州散文作家李超在《黄果树瀑布浪漫曲》一文^①中对黄果树瀑布的如下几段描写：

……瀑布那种独特的美，是多向的、立体化的。

奔腾浩荡，万代不息，那瀑布来自混沌初开的远古，去向世纪尽头的未来，让你想到时间的巨大，生命的永恒。这是瀑布的纵的美。

经天纬地，飞泻千尺，那瀑布发自高岭深谷，奔下长河大海，让你想到空间的巨大，宇宙的无涯。这是瀑布的横的美。

丽日下珠垂玉悬，霞光中喷金泼翠，月辉里翻云倾雪；炎夏如白练重织，寒冬若絮花轻弹；晴时虹飞霓跃，雨时雾漫霭生，这是瀑布的图画美。

巨流如铁绰板铜琵琶鼓播钟响，细湍似玉笙箫银琴瑟管急弦繁；更兼岩洞点点滴滴，和着空谷缭绕回声，五音七律，交响和鸣。这是瀑布的音乐美。

驰名中外的黄果树瀑布是很美的。它使无数中外游客倾倒；它是贵州人民的骄傲，也是中国人民的一份骄傲。但是，黄果树瀑布是否就像作家描写的这么美呢？那就不一定了。凡是去参观过黄果树瀑布的人都可以证实：在参观黄果树瀑布时，并没有感到它有上边文章描写的那么美！它有鲜明的色彩，但并没有“珠垂玉悬”、“喷金泼翠”那么漂亮；它从高岩上跌落下来，发出了动人心魄的巨大声响，但要说那声音的悦耳动听，是远不能跟“铁绰板铜琵琶”、“玉笙箫银琴瑟”相比的。瀑布是从高岩上倾泻下来，

^① 见他的散文集《鹤舞集》，四川人民出版社1982年出版。