



散文理论与赏析

SANWEN LILUN YU SHANGXI

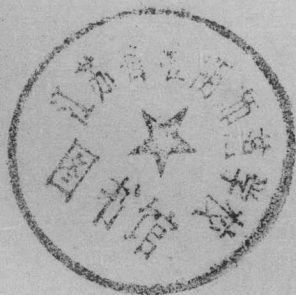
朱延庆 著

百花文艺出版社

00082084

散文理论与赏析

朱延庆 著 ● 百花文艺出版社



I 207 / 172.11



290656932

〔津〕新登字(90)002号

内 容 简 介

《散文理论与赏析》对散文创作与赏析的一些理论问题进行了研究探讨;对一些散文名篇从美学角度进行了分析赏鉴。

散文理论与赏析

朱延庆 著

百花文艺出版社出版发行(天津市张自忠路189号)

江苏省高邮印刷厂印刷

开本 850×1168毫米 1/32 印张 8 $\frac{1}{4}$ 插页 2 字数 180000

1995年5月第1版 1995年5月第1次印刷

印数 1—2000

ISBN 7—5306—2029—0/I·1803 定价:15.00元

序

费振钟 王干

我们在高邮师范读书时，佩服的老师有两位，一位是孟鸣先生，讲授古文，一位是朱延庆先生，讲授“现文”——现代文学作品的统称。孟先生知识渊博，讲课中往往旁涉野史稗闻，自然引起我们的兴趣。而朱先生则精于作品的艺术鉴赏，分析一篇文章，每多透入肌理，丝丝入扣。朱先生常用的词是“挖”，这一“挖”，真有见微知著的效果。我们那时读书很少，对文学作品的欣赏能力不用说也是很有局限的，需要的正是孟先生和朱先生这样的老师。我们日后能够稍稍学会阅读和欣赏，能够稍稍有所长进，不能不说因缘于二位先生最初的引导。

朱先生最擅长的是散文。五四以后散文诸家的代表作品，他都讲过。当时我们所在的学校是所谓的“中师”，而所学的都是大学教材。朱先生讲授散文，几乎等同专题课，这是大学的授课方式。按朱先生的水平，他实在是应该到大学中文系去任教的，而照我们浅薄的见识，今天大学中文系，能够真正以一个鉴赏家的眼光讲好散文的人，也并不多。

还有一点，足能说明朱先生合适在大学的理由，那就是他的散文研究了。还是在我们做学生时，就知道他有一个系统地研究散文的计划，后来我们果然一篇接一篇读到他的散文理论和赏析文章。他原本是个严谨治学的人，许多有关散文的观点，都经过较长时间的深思熟虑，所以发而为文就远非泛泛而谈，而是相当深入触及到了散文创作的内部规律；他又是个善于潜心体味散文艺术旨趣的人，因此他总是能够准确地把握住散文作品的“美”的底蕴，而没有

隔靴搔痒之憾。

八十年代初，朱先生的研究文章能在《文艺理论研究》这样的学院风格的刊物上发表，在许多人都是很以为羡慕的。朱先生身上有一种气质，为师之尊，这也是我们做学生暗暗心仪的地方。

说到写文章，做学问，原是一件艰辛的事情。除了需要素心面学以外，还要能耐得住煎熬。小窗宿火夜著文，那是要拿自己的心血熬成文字的。我们当初只知道朱先生文章写得特别认真，又哪里能真切知道他苦苦求索的心迹呢？自然，快乐也有，那又是在一篇文章写成以后，尤其是一篇用心之作得到了学术刊物的认可以后。但朱先生却会将他的快乐拿来与我们共享，有一回，他用稿酬买了一瓶茅台酒——那时稿酬固然菲薄，而茅台酒价倒也不高——请我们共酌，把酒论文，朱先生与我们，几杯醇醪，一夕清谈，那是何其快乐的境地！

现在，朱先生的散文研究文章结集出版了，虽说迟了些，却也适逢其时。这几年间，散文忽然兴盛起来，也流行起来。一种文类，只要成了“时文”，难免要鱼龙混杂，泥沙俱下，会写的也写，不会写的也写，好文字有，流俗甚至恶劣的文字也有，这就很需要有人出来说说什么才是散文，说说当散文到处漫泛时在哪儿才能够找到散文的真至。因此，散文繁芜的时代，散文理论家和鉴赏家就变得格外重要起来。甚至，在人人都准备做散文家时，需要鉴赏家更超过需要理论家。虽然朱先生研究散文的计划，并没有料及到今天的情形，然而恰恰从今天的散文现象，方见晓当初朱先生殚精竭虑的意义。朱先生以对散文艺术的真知，有以教人。

我们也在做文学的事情，我们要特别说一声，吾爱吾道，因而吾亦爱吾师。

1994年10月13日 南京

目 录

序 言 费振钟 王 千

第 一 辑

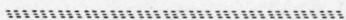
- 论散文的多元结构形态 (3)
- 论散文的人物创造 (16)
- 论散文的艺术机制
- 想象 (27)
- 论散文的意境 (44)
- 论散文的诗意 (60)
- 散文的语言赏析 (82)
- 散文中的审美 (99)
- 繁荣散文批评与创作的几个问题 (115)

第 二 辑

- 扞伐黑暗凛凛的现实 憧憬光明灼灼的未来
- 读鲁迅的《雪》 (129)
- 春天在天空中荡漾
- 读鲁迅的《风筝》 (135)
- 鲁迅的《风筝》片谈 (142)
- “唯一的希望”的预言
- 读鲁迅的《论雷峰塔的倒掉》 (148)
- 鲁迅的《藤野先生》一得 (155)
- 读朱自清的《背影》 (158)
- 静谧·朦胧·柔美

——朱自清的《荷塘月色》的意境创造·····	(163)
朱自清散文的口语美·····	(168)
茅盾的《雷雨前》的抒情艺术·····	(172)
茅盾的《雷雨前》赏析三题·····	(177)
诗般的韵律	
——读郭沫若的《银杏》·····	(182)
方志敏的《清贫》赏析三题·····	(189)
质朴·醇厚·隽永	
——读秦牧的《花城》·····	(192)
思想·激情·文采	
——读秦牧的《土地》·····	(199)
魏巍的《我的老师》赏析·····	(206)
峻青的《秋色赋》的结构艺术·····	(210)
绚烂奇丽的山河 富裕欢乐的生活	
——读碧野的《天山景物记》·····	(216)
力和美的鼓舞	
——读张洁的《挖荠菜》·····	(224)
生动逼真 神妙入微	
——读柳宗元的《童区寄传》·····	(228)
一篇别具风采的古典散文	
——读宋濂的《送东阳马生序》·····	(232)
碧野散文的人物描写艺术·····	(236)
美的感悟 美的创造 美的传递	
——第二届双沟散文获奖作品略评·····	(246)
后 记·····	(254)

第一辑



第一集

—————

论散文的多元结构形态

文章的结构是文章的内部组织与构造,是使主题得到充分、完满的表现的重要手段。如果只把它看作是各种材料的技术性安排与处理,那就大大缩小了它的意义和作用。

清代的著名戏剧家李渔在他的名著《闲情偶寄》中首先提出“结构第一”的美学观点,他说:“至于结构二字,则在引商刻羽之先,拈韵抽毫之始。如造物之赋形,当其精血初凝,胞胎未就,先为制定全形,使点血而具百骸之势。倘先无成局,而由顶及踵,逐后滋生,则人之一身,当有无数断续之痕,而血气为之中阻矣。”他还以工师建造房屋作比,说明结构第一的道理。李渔在中国古典戏剧美学史上第一个提出的“结构第一”的观点,对于散文创作及赏析同样至关重要。散文的写作者如同造人,全篇的结构是第一位的,先“制定全形”,“使点血而具百骸之势”,然后构造各部,并不使“血气为之中阻”,即要讲究血气的连贯。赏析者自然也需从结构入手,观其全豹,剖其各部,探其堂奥。

一篇优秀散文的结构应当是作者有节奏的心灵的流动,其外现的形式是丰富多姿的。作者的心灵的流动而形成的美丽的韵律,我们不妨称之为内部结构,而其外现的形式不妨称之为外部结构。散文的结构一般应该包括结构的形态、各种表达方法的配置以及各部分间的组织安排与联系等各个方面。从此入手,我

们便可探寻、赏鉴到作者心灵的奥妙，力的心灵的流动美。

(一)

什么样的散文结构可谓称得上美？纵观中外古今散文，其结构的审美原则似有以下几点：舒放的严谨、多变的匀称、有机的统一。

舒放的严谨美。有的散文起笔随意，或叙述一种情景，或描摹某一事物，林林总总，侃侃而谈，好象山间的泉水自然地流淌，仔细揣摩，那淙淙的山泉似乎在奏着一个主旋律，每行到一处，都有一个讲究。朱自清《威尼斯》的结构显得舒放而严谨，全篇信笔所之，倜傥自如，好象在向一位老朋友极其自然地介绍威尼斯的风光。威尼斯有四百八十条河道，三百七十八座桥，还有别具特色的“刚朵拉”游船，真是河多、桥多、船多的“海中的城”。接着又写到威尼斯的明媚、秀丽，突出介绍威尼斯的建筑物。作者以圣马克方场为中心，描绘了圣马克堂、公爷府、圣罗河堂、佛拉利堂等著名的悠久的建筑物。其间作者特别介绍了威尼斯的夜曲，那微微摇摆的红绿灯球，那节奏繁密的音乐、颤着的酣酣的歌喉，那运河上朦胧的夜，使人感到威尼斯本身就是一首抒情的曲子。作者又想到秦淮河：“这个略略象当年的秦淮河的光景，但秦淮河却热闹得多。”这似乎是无关紧要的话，实际上是以人们熟知的秦淮河的热闹，映衬威尼斯夜晚的静谧。圣马克方场东边公园，每两年在此开国际艺术展览会，那展览品的扫描，使人更感到威尼斯的有“名”。这一切看似舒放，回头一看，又无一处不在介绍“威尼斯是一个别致的地方”。全文舒放地介绍威尼斯的“别致”，所有描述的景物均归于“别致”。

变化的匀称美。在中国的传统美学中很重视匀称美，一个人

身高二米，可谓高矣，如果他的头的大小、上身、下身粗细均恰当地成一定比例，虽高，看上去并不觉得丑；一个人身高一米五零，可谓矮矣，如果他的身体各部位都均匀地成一定比例，虽矮，也并不觉得难看。所谓匀称当指结构的局部美和整体美的协调、和谐。优秀的散文篇什，它们的动与静、浓与淡、疏与密、曲与直、虚与实、明与暗、详与略的搭配又有千差万别，不管怎样，又都能相得益彰、浑然一气。张洁的《挖荠菜》具有变化的匀称美。文章的开头就颇为不一般：“我对荠菜，有着一种特别的感情……”这是一种怎样“特别”的感情呢？引人深思。省略号则增强了这一“特别”感情表达的氛围。接着文章清楚地分为两部分，分别写解放前后挖荠菜的原因、尽情和感受；但是文章开头后，却一笔宕开，根本不谈挖荠菜，而是用不少的篇幅去写自己的童年时代如何馋、饿，怎样拿财主家的玉米棒被发现而逃走以及独自在田野上游荡时孤独、寂寞、可怕的心境。几节文字似与挖荠菜离得很远，写得很“淡”，很“曲”，很“虚”，很“暗”，然而都是为下面的挖荠菜作了较广阔而深厚的铺垫。

“大地春回、万木复苏”的日子给一个穷困饥饿的孩子带来了生机，“最好吃的是荠菜”，荠菜暂时使“我”消除了肉体上的饥饿。如果仅仅认为“我”最喜欢吃荠菜，那就错了，更重要的是挖荠菜时的那种坦然的心情，驱走了以往的饥饿的羞辱、可怕的孤独，使“我”获得了一种特别的“享受”，表达了我对自由幸福生活的热切向往，乃至穷人要占有整个世界的美好愿望。后来，进城了，菜场里那肥大、干净的荠菜就是不买，偏偏要到野地里去挖，这又是为什么呢？这样的“挖”又别具了新的含义，交织着复杂的感情。这“挖”固然有对童年时代美丽幼稚心灵的眷恋，也有对过去苦难日子的重温以及由此而生发出的对今天幸福日子的珍

惜。文章继而从“我”和年轻一代对挖荠菜不同的感受方面开拓延伸,最后又回到挖荠菜上来,表露了“我”写这篇文章的本意。至此,作者对挖荠菜的“特别”感情又增添了新的内容,即对今天这一代人的真诚的关心和体贴、爱护和希望。就全文而言,结构是匀称的,而其中又富有变化,呈现出一种多姿的匀称美。

有机的统一美。任何一篇优秀散文结构都是一个美的整体。结构的每一组成部分也许单独看上去并不美,但如果在整体的观照下,任何一个部分都不能缺少,否则就有损于整体美了。朱自清的《背影》之所以有经久不衰的艺术魅力,以其熠熠的艺术光彩,耀照着读者的心灵,与它的别开生面的结构密切相关的。作者在独特的结构中寄托着作者的情思、见解以及对生活的评价。作者选择最激动人心、感受最深的情景进行描绘,作为全篇的中心画面。中心画面应当是人物精神世界的凝聚点,是作者思想情感的浓缩点,也是全篇意境的焦点。父亲过铁道为“我”买桔子时的背影乃是全篇的中心画面。父亲的蹒跚行走,爬月台时的神态,正是父亲颓唐的处境、在竭蹶困顿的生活中挣扎、对儿子真挚执着地爱的艺术剪影。父亲的意念,作者的情思,读者的想象在这独特的背影中凝聚,形成浓郁的诗般的意境。切切之情蕴于背影之中,绵绵之意含于背影之外。

《背影》还采取由远而近、再由远而近的重迭方式结构全图。在中心画面出现以前,作者无论从时间上还是从空间上都由近而远地替它作了艺术渲染。祖母的死去,父亲的失业,父子的奔丧,家景的惨淡都为父亲买桔子的背影的出现勾勒出一幅广泛、深刻而蕴藉的背景,而父亲从不送“我”到送“我”的变化,同脚夫讲价钱以及向茶房的嘱托所体现的对“我”的关怀,又为背影的出现作了感情上的铺垫。这时,作者中心画面的背影终于出现

了。父亲买了桔子，在再三的叮咛和深情的回顾之后，他的背影又由近而远，然而影虽远而心愈近，影虽淡而情倍浓，影虽暗而意更明，收到用反得正的艺术效果。背影的再一次由远而近，是在文章的最后一节。从父亲的少年出外谋生，独立支持，到老境的颓唐和触怒，对“我”的态度的转变，再到他慨叹“大去之期不远”的来信，这些都为父亲的背影在“我”的晶莹泪光中出现作了又一次铺垫。父亲最后一句“我”的“不知何时再能与他相见”的喟叹，又将父亲的背影在时空上逐渐推远。父亲的背影两次由远而近的出现，在构图方式上似乎是重迭的，只是前一次描写细致，后一次描写简约罢了。然而，这种重迭式的构图，决不是作者意念、情感上单调、无味的重复，而是作者意念上的步步强化，感情上的步步升华，从而使全篇呈现出一种抒情的氛围，在读者心中自然激起一种感情的洄流和悠然的韵味。

《背影》全篇构图色彩的配置也别具风采。全篇构图的色调几乎都是灰暗的。父亲戴着“黑布”小帽，穿着“黑布”大马褂和“深青色”棉袍，这与父亲活动的背景色调相协，同人物的心境相应。在这灰暗的背影图上却出格地有两处用了暖色，一是父亲给“我”的“紫”大衣，二是父亲给“我”抱回的“朱红”桔子。这“紫”和“朱红”，一方面在灰暗的背影图上颇为醒目、夺目地象征着、凝注着父亲对“我”的挚爱，另一方面更鲜明强烈地反衬父亲背影及其背景的灰暗、寂寞和凄凉，作者对于父子深情的咏叹也暗示在其中了。以上种种有机地构成一个美的统一体，缺一不可，而每一部分又都得体、有度。

(二)

文学作品是现实生活在作者头脑中反映的产物。现实生活

绚丽多采，千差万别，千姿百态，散文美的结构形态也应当是多样的。作者根据对生活的观察、体验、认识、理解，选取和创造能表现主题的结构形态，真实地反映生活，使读者获得具体、明确、深刻的认识。多元的散文的结构形态常见的有以下几种。

平列展开。作品分别从人物、事件几个侧面逐一记叙、描写，几个侧面的性质、分量大致相等或相称，形成平列展开。叶圣陶的《藕与莼菜》借助作者故乡——江南水乡常见的菜蔬的描写，从两个不同方面十分自然而亲切地表达了思乡的情绪。作者写故乡的鲜藕，写采藕、卖藕，那“鲜嫩无色的长节的藕”，那“躯干高大而挺直”、“别有一种康健美”的卖藕男女，均牵动着乡情；又写故乡的莼菜，那“嫩绿的颜色与丰富的诗意，无味之味真是令人心醉”，自然地想起故乡。

苏雪林的《秃的梧桐》是一篇咏物抒情言志的佳作。一株秃的梧桐在作者心目中也是美的，为什么？它恰恰长在屋前的正中，不偏不倚，成了两家的分界牌；清阴分盖了两家的草场，夜里下雨，潇潇淅淅打在桐叶上，那诗意也两家分享。秃梧桐的美仅在此么？不幸园里蝇蚊过多，株干蛀蚀，雷雨劈去上半截，这在作者的心目中仍然美：亭亭有如青玉。春天到来，它又长了绿叶。后来，蝇蚊又来了，风又起了，叶儿飘去了，但仍萌新的芽，吐新的叶。秋天到了，秃秃的梧桐一无所有，“只有亭亭如玉的干，兀立在惨淡斜阳中”，人们走过秃梧桐下发出慨叹：“这株梧桐，怕再也不得活了！”而作者坚信“明年还有春天要来”，虽然“明年春天仍有蝇蚊和风呢？”这样的波澜起伏、跌宕有致的结构形态，更富精彩地讴歌了秃梧桐百折不挠的抗争精神、品质和性格。

步步纵深。有的作品按照事物间的逻辑联系，一个事实紧接着一个事实，环环相扣，步步为营，形成向纵深发展。茅盾《白杨

礼赞》就是这样。开头单刀直入，点明题旨。接着展现了气象雄伟、诗意盎然的西北高原图景，以铺垫白杨树的突现。继而由远到近地对白杨树的外形、特征精绘细描，并由树到人，使白杨树的象征意义得到揭示。最后将白杨树和楠木对比，使人们更加热爱白杨树，更加热爱中国的北方农民的崇高品质，深化了主题。丰子恺的《山中剿匪记》、巴金的《海上日出》、杨朔的《荔枝蜜》、吴伯箫的《记一辆纺车》、朱自清的《荷塘月色》、碧野的《天山景物记》、茅盾的《雷雨前》、《风景谈》的结构形态也都是这样。这种结构形态，使主题逐步显明，感情逐步加深，能引人入胜。

波澜起伏。有的作品写人记事曲折回环，起伏跌宕，有波有澜地向前发展。叶紫的《岳阳楼》就是这样。“我”兴致勃勃地去游览著名的岳阳楼，却不料岳阳楼上住了大兵，“闲人免进”。上了茶楼，心里总有几分不甘，名胜古迹成了“虎穴”，“我”偏要入虎穴，与那里的驻兵交涉交涉。下了茶楼，谦恭地说了很多好话，结果仍是“不行”。“我”由“不乐”而致“闷闷”“带一些儿愤慨”，只好顺着茶房的手所指的方向，去领略一点儿“古迹”的皮毛。不得已又上茶楼，终于见到了明媚的湖山。那美丽的湖，那淡绿微漪的秋水，那辽阔的天际，还有那远远耸立在水面的君山。然“我”与茶房的对话，好象一盆冷水似的，将兴致都泼灭了。“天灾、水旱、兵、匪”使这里的人民难以生存，有的上吊，有的跳水……起初湖光山色在“我”的心目中是多么美丽，此时却“变化得模里模糊起来，黑暗起来；美丽的湖山全部幻灭了。”“不禁引起一种内心的惊悸！”“我”象战场上逃兵似的下了茶楼。“我”的游踪的变化、思绪的变化波澜起伏，跌宕有致。文中感情的起伏一波三折，前一波为后一波蓄势，后一波比前一波更高。这种结构的好处是：文势层峦叠嶂，兴味醇厚递出，境界隽永深邃。

对应谐合。前后两个部分，初看起来似乎并无多大关系，实质上，作者的感情的线一脉相连，前一部分为后一部分张本，后一部分为前一部分点睛传神，两部分相互对应，紧密相连。巴金的《鸟的天堂》便呈出一个典型的对应谐合结构。文题是“鸟的天堂”，文章分为两部分，前一部分却见不到关于鸟的描写，开头见到的是在天边、在山头、在树梢的红霞；行动的是“划船”。坐在船中望四周的景致是绿树环抱的耸立在山坡上的塔，平静的白茫茫的河面，还有一棵大榕树，有着数不清的桠枝，枝上又生根，有许多根一直垂到地上，进了泥土里。一部分树枝垂到水面，从远处看就象一棵大树躺在河上一样；还有那么多的绿叶，一簇堆在另一簇上面，不留一点缝隙，翠绿的颜色明亮地在我们的眼前闪耀，似乎每一片树叶上都有一个新的生命在颤动。朋友说，这是“鸟的天堂”。以上虽然写的树，但又均与鸟有关系。后一部分即对鸟进行了正面描写，“天堂”里的鸟声、鸟形、鸟姿、鸟影在作者笔下均得到了逼真的表现。而这些，时时都使人想到那大榕树，那与鸟密切相关的“天堂”。文章前写树，后写鸟，树中有鸟，鸟中有树，相关相连，构成一幅栩栩有生气的“鸟的天堂”图。这样的结构形态，给人的印象是：前后对应，相映成趣，和谐一致，自然真切。

对比映照。有的作品通过两幅场景，两组人物形象或两个事件，进行鲜明的对比，用真、善、美映照假、恶、丑，相互衬托，相得益彰。鲁迅的《从百草园到三味书屋》就是这样。前一部分描写百草园清新明丽的景色和作者入塾前在百草园的欢乐有趣的生活，展示了百草园生活的美好；后一部分描述入塾拜师，问“怪哉”碰钉子和读书的情景，揭示了三味书屋生活的枯燥。这两幅对比鲜明的画面，形象地批判了封建教育对儿童身心发展的束