

蔡润田 著 ● 北岳文艺出版社

集

泥



絮

泥絮集

IRUN TIAN ZHU
I YUE WEN YI
CHU BAN SHE

泥 絮 集
蔡 润 田

298

北岳文艺出版社出版发行（太原市解放路46号楼）

晋 源 印 刷 厂 印 刷

开本：787×1092 1/32 印张：9.625 字数：200千字

1990年9月第1版 1990年9月太原第1次印刷

印数：1——1000册

ISBN 7-5378-0415-X

I·393 定价：3.50元

序

李国涛

《泥絮集》书名很雅，也深寓感慨。

润田以一介书生积十年辛劳，出版《泥絮集》，很不容易。这个集子颇有学术价值和现实意义。在当前有价值有意义的书反而难出的情况下，出版社愿意出，也是有眼光的。

集里的文章虽非篇篇都精，但总体说来很有点分量。我粗粗读过本书，有如下两点感觉：

一是精心研究，溯流探源。即以前面所收六篇关于《文心雕龙》的论文和札记来说，都有自己的卓见独识。在《文心雕龙》研究已发展到今天的规模和格局之下，能有点滴之见加入这烟海之中，实为不易。润田这些文章在省内外引起注意，这不是偶然的。同时，润田浸渍《文心雕龙》十年，又是为了继承古代文论的传统，对当代文学进行评论。真所谓十年磨一剑，磨砺之后，要在文学评论中一试霜刃。所以本集中的许多论文、短评，常常闪烁着古代文论的光辉，《文心雕龙》这部著作里形成的概念，也沿用到润田对当代文学的评论里来。而且我觉得，润田的评论文章，字斟句酌，简约清丽，在文体上也很受刘勰的影响。

二是直面现实，说短道长。对于具体作品的评论，润田不屑于作奉承文章，起广告作用。他总是有实感有新解时才

下笔。即使在他《自序》中所说的“记述了一些活动”的文章里，《大约即指几篇《概述》、《概评》》也综合得当、抑扬符实。所以这些文章到现在倒是研究当年文学活动的重要资料。这且不说，我以为更可贵的是润田对现实问题有勇气发表异议，不为一时的狂热所迷。集里《“新潮”求疵录》对当时新名词新概念狂妄轰炸的现象给以针砭。《谈小说创作中的无情化倾向》则是向新潮小说作者奉上的一剂苦口良药。这两篇文章各发表在1987年和1988年，其时也，浮论喧嚣，恶札屡见，润田以不苟同不入时的调子写冷静而理智的文章，实为有见识。说到这里应当提出，润田一贯于马列文论很下过功夫，细心领会，灵活使用，这成为他文章的经路。

润田的职业是编辑，写文章只在业余。我和他是老朋友老邻居老同事，知道他一贯孜孜矻矻，不但勤学好读，而且对藏书也颇有兴趣。说起来他的文思也许不算十分敏捷，但是深沉而细密则往往过人，正象他貌若木讷而内里灵秀一样，这是很令我羡慕的。这样好，这比下笔千言、错误百出要好得多。

现在润田专门作研究工作了。我希望他把阅读的范围稍稍放宽一点，对省外的作品和问题也多关注些，这样才便于比较，写出更有水平的论文。

润田今年不到五十岁，前程远大，要出的书还多着呢。

一九九〇年八月

自序

前两年，北岳文艺出版社有给省内写点评论文字的同志出集子的动议。心知自己所写的一点东西，或缘一时之兴，或受他人之托，或急刊物之需，所习既无专攻，命意率多浅薄，本无保留的价值。但环顾左右，虑及世情抑扬，终于不能免俗，便从发表过的东西里搜求了一些交了出去。

我之忝列于文坛，一向只是个文学编辑。写作之事，虽不免心烦技痒，时有所想，但总觉得职责所在，未敢怠遑。这样，在编与写之间便不能不时时抑制写作的欲望。这样说绝不是为我的平庸开脱。事实上，编、撰兼能的先哲时贤不乏其例。但在我，由于自己宿性愚钝，文思迟滞，倘无闲适虚静的心境，即或时有触发，也很难落笔。临了不过是心头文章，留在纸面上的就很可怜。这实在也还因了我的疏懒和散淡——未尝刻意读书、锐意精进，这是我深感憾恨的。如今“不惑”已去，“知天命”将至，自是更难有所长进。处此情境，不禁想到清人王莘的诗句：“诗如水上船难进，身似淤泥絮不飞”。我文字的平庸和自身的没有长进与“逆水之舟”“淤泥之絮”正相彷彿。承认这个事实是很可悲哀的。然而，万缘空去，无可如何。书名大抵也就取了这个意思。

收在这个集子里的文章，大别为二，细分则有四。所谓二，一是关于《文心雕龙》的习作和风格问题的议论。或可

叫做“文心与风格”部分。二是当代文艺问题的论辩和一些作家作品的评介。或可叫做“时论与批评”部分。前者看似两个课题，实则有关风格问题的文章多是由研习《文心》引发出来的。原想将两个题目随时扩充、续写，俾能独立成书。但《批评家》创刊之后，两个题目便都辍笔。一面面然是面为庸忙，一面也实在觉得学力不逮，难以深入。加之前几年眼见国内学子竞尊新学，也怕有陈腐之讥。再者，在一个省作协的文学刊物工作，这样的选题，也觉得与职责殊不相宜。基于如上的思虑，文心与风格的研究，遂作罢论。至于时论部分，其实，不过是几篇辩难之作。老实说，对于文学我并无自成体系的定见。但却时常感受到文坛的某些偏颇。于此，情有所激，得便也就发点议论。虽然识见也极平平，甚或片面。但用心倒是要补偏救弊的。刘勰有云：“攀肌分理，唯务折衷”。折衷，我鲜克其能。毋宁说，我更赏识“中庸”。我最不满意的是对作家作品的评介文字，其间，虽也不乏确有感触之作，但不少只能算是一个票友的捧角之辞。不是说这些作家作品不值得捧，而是说自己没有道出什么新鲜货色。其中，还有几篇应差的东西，只是记述了一些活动，更无见解。留下来或许可以作为我从文的轨迹和资料来看吧。

书稿行将付梓。虽在翻检之余，又做了些筛汰，剩下的仍觉羞于见人。不过，平庸如我，能大体显示自己的面貌也就是了。还能奢求什么！

是为序。

蔡润田

一九八九年十二月

BF37107

目 录

序	李国涛 (1)
自序	(1)
创作过程的全程描述	
——《文心雕龙·神思》篇辨析	(1)
才性与风格	
——《文心雕龙·体性》篇简析	(23)
从《文心雕龙·才略》篇看刘勰文学批评	
的态度和方法	(32)
文体与风格	
——《文心雕龙·定势》篇简析	(40)
从《文心雕龙·知音》篇谈文学鉴赏问题	(45)
《文心雕龙》小札	
《文心雕龙》题解	(53)
《程器》篇作家品行论谈片	(55)
鉴而弗精 玩而未核	(60)
不避雷同 不苟立异	(62)
腾声飞实 树德建言	(64)
新奇与离奇	(67)

风格与人格平议

——读书札记·····	(69)
文学风格的审美价值刍议·····	(79)
关于“作风”的笔记·····	(85)
漫谈“格调”·····	(91)
时代风格琐议·····	(99)
鲁迅小说给人物起名号的艺术·····	(106)
鲁迅典型化的另一手法及现实意义辨略·····	(114)
学习鲁迅 积极开展文艺批评·····	(120)
文学与人性·····	(124)
朦胧诗的风格特点及其形成原因浅探·····	(138)
试论“写中间人物”·····	(144)
“巧合”辨析·····	(156)
“愿意”与“应该” ——创作自由随想·····	(160)
“新潮”求疵录·····	(165)
人类的成熟 文学的悲哀 ——谈小说创作中的无情化倾向·····	(171)
道德与历史·····	(179)

蓓蕾初开透嫩香

——《汾水》一九七九年小说评奖概述·····	(183)
------------------------	---------

农村新生活的礼赞

——《汾水》一九八〇年获奖小说札记…………… (188)

深刻精细 稳步发展

——《山西文学》一九八三年获奖小说概评… (193)

原欲、信念及其性描写

——《男人的一半是女人》试析…………… (200)

《厚土》及由《厚土》想到的…………… (210)

漫谈马烽近作…………… (217)

栾金彪形象塑造刍议…………… (228)

人生舞台上一个可悲的角色

——读《高高的戏台》…………… (233)

献给普通劳动者的歌

——读小说集《锯柄韩宝山》…………… (237)

谈谈韩宝山的形象塑造…………… (242)

从小说到传奇

——有感于张石山的文体转换…………… (247)

关于《中国的要害》的新想…………… (251)

格调高亢 情趣盎然

——读《从前线回来的坦克兵》…………… (265)

一曲悲壮的挽歌

——读刘彬彬的小说《村魂》…………… (269)

一篇婉而多讽的幽默小品…………… (274)

苏轼小令赏析(五则)…………… (276)

读诗小札…………… (285)

走向社金 面向生活

——《并州文化》近期叙事诗印象…………… (292)

创作过程的全程描述

——《文心雕龙·神思》篇辨析

关于“神思”一词，有的同志指出：“大约最早是刘勰提出来的”。①这是大约，不遑细审。据胡子远、陈君谋、赵伯英诸同志的考证，汉末、三国时韦昭《鼓吹曲》即有“建号创皇基，聪睿协神思”的句子②，不过，这里“神思”是状写人物精神面貌，不同于创作想像。而在刘勰出生之前，南朝画家宗炳（375—443）在其《画山水序》中则已经在艺术构思的意义上运用“神思”一词来论画了。其中讲道：“峰岫峣嶷，云林森眇，圣贤映于绝代，万趣融其神思，余复何为哉？畅神而已。”③这里所谓“神思”即是画家在“鼓图幽对，坐究四荒”的情景中，“畅神”遐想的构思活动。不过，最先把“神思”一词引入文论，并深入阐发了“神思”活动的特征和作用的，应该说，还是刘勰的首创。刘勰之后，这个词便不断为一些文论家所采用，如梁萧子显称：“属文之道，事出神思，感召无象，变化不穷。”④唐王昌龄称：“放安神思，心偶照境，率然而生，曰生思。”⑤明谢榛称：“或造句弗就，勿令疲其神思。”⑥清袁枚称：“偶作一诗，觉神思滞塞，亦欲于故纸堆中求

之”⑦鲁迅说：“描神画鬼，毫无对证，本可靠了神思，所谓“天马行空”似的挥写了，也不过是三只眼，长颈子。”

⑧以上“神思”的涵义与刘勰的命意大体相通，大都是在想像和构思的意义上使用这个词汇的。不妨说，正是由于刘勰创作性的应用和富有见地的阐发，从而为识者所服膺，“神思”一词已经成为我国古代文论中具有民族特点的文学术语了。

但是，就刘勰“神思”的定义来看，在当今一些研究者的行文诠释中，其解释并不完全相同，甚至是人言言殊的。虽然这还不至于形成此疆彼界的意见扞格。例如，有的说：“神思就是心思”⑨有的说：“‘神思’问题即艺术构思问题”⑩；有的说：“刘勰所说的神思也就是想像。”⑪；有的则认为：“‘神思’一方面指创作过程中聚精会神的构思；另外也指‘天马行空’似的运思，那就是想像。”⑫权衡各家之说，笔者以为，严格说来，把“神思”解释为“想像”是比较妥当而合乎刘勰的本意的。在《神思》篇中，刘勰开宗明义的指出：“古人云，形在江海之上，心存魏阙之下，神思之谓也。”这里，刘勰借用中山公子牟的话，说明所谓“神思”就是一种身在此而意在彼、不受身观局限的一种思维活动，这种不受时空局限的思维活动显然就是想像。所以，神思之谓亦即想像之谓。至于以下“寂然凝虑，思接千载”云云，都是说想像活动的情状和功能，其本身并不是“神思”的定义，而是对“神思”涵义的进一步阐发。就上述各家解释看，把“神思”说成为“心思”固属普泛，把“神思”说成是“艺术构思”也有大而无当之嫌，因为构思与想像虽有相通之处，但毕竟不是同义语，构思包括想像、

联想一类的形象思维，也包括谋篇布局方面的逻辑思维。两者是不同范畴的概念，不能等量齐观。应该指出，刘勰虽然以“神思”名篇，并一开头就给“神思”下了意即“想象”的定义，但《神思》篇却很难说就是艺术想象的专论。事实上，《神思》篇几乎涉及文学创作从准备到构思、表现以至修改的全过程，而贯穿全篇的中心则是艺术构思问题，惟其如此，一些同志把“神思”一词的定义和《神思》篇所阐述的中心内容混为一谈是不足为怪的。从《神思》篇所阐述的中心内容来看，前面所提到的两层意思，即一方面讲构思，一方面讲运思即想像的说法是有道理的，《神思》篇正是围绕这样一些问题，从创作原理上确立了刘勰创作论的整个体系，并进而描述了创作过程的全过程。

二

文学创作是一种特殊的思维活动。这种思维活动如何进行？特点何在？刘勰指出：“思理为妙，神与物游”。“神与物游”就是刘勰对这种思维活动所作的一个言简意赅的表述，它说明以艺术想象为中心的思维总是和一定的外物联系在一起。即想像“随物以婉转”外物“与心而徘徊”（《物色》）。须是一种物我双会，心境交融的情状。关于这一点，黄侃指出：“此言内心与外境相接也。内心与外境，非能一往相符会，当其窒塞，则耳目之近，神有不周；及其怡怿，则八极之外，理无不决。然则以心求境，境足以役心；取境赴心，心难于照境。必令心境相得，见相交融”^⑮这里谈到内心与外境相互关系的三种情况，说明只有最后一种，即心境交融时创作才能左右逢源，驱遣自如。黄侃把

刘勰所谓“物”解释为“外境”是言之成理的。它得到一些同志的首肯。但是，这些同志却把这种“外境”之“物”一概都说成是“无识之物”^④则未必妥当。应该承认，刘勰所讲的“物”主要是指自然景物的。不过，从他在《神思》篇中强调的“研阅”、“博见”来看，他所谓“物”未始不包含一些社会现象在内。因此，把“神与物游”之“物”圈定在自然景物范围内恐与刘勰本意未合。值得提出的是：在说明“神思”活动的特征方面，刘勰从想像与现实关系上把握艺术思维的规律，强调艺术思维活动的客观基础，这是具有明显唯物倾向的。这不但在玄风日炽的南北朝时代是难能可贵的。即在世界上，也是较早的发现形象思维规律的一个。

在《神思》篇中，刘勰并没有停留在一般地阐发艺术思维的特征和作用方面，他进一步分析了创作前后各阶段艺术思维活动的掌握和运用，对文学创作各个环节做了多方面的深入探讨。

首先，刘勰十分重视作家创作前的思想、生活方面的“博练”，认为这是“驭文之首术，谋篇之大端”。这包括四个方面，即“积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以绎辞”。即是说，积累学识储藏宝贵的材料；斟酌事理丰富鉴别能力；研究生活阅历穷尽其中的奥秘；训练自己的情致寻求最恰当的文辞。

先说“积学以储宝”。这主要是指学习书本知识和前人的写作经验，用以丰富自己的知识库存和表现生活的能力，没有学习和借鉴，没有广博的知识积累和开阔的艺术视野，作品的思想容量和艺术表现就会受到限制。“酌理以富才”，这是指作家鉴别和分析事理的能力说的。单是饱学面器识不

逮是无济于事的。为此，必须随时提高自己判断、鉴别事理的思维能力，这种才能对作品的思想性、倾向性有着重要意义。“属意立文，心与笔谋，才为盟主，学为辅佐”（《事类》）生活中的是非、善恶、美丑是错综复杂的，单凭学到的书本知识并不能排难释疑，这就必须有明敏、锐利的洞察力，以此统帅作品的思想内容，对现实进行褒贬，对社会产生影响。不过，这里还应指出，对事理的辨别、评断绝不单是个才能问题，它首先是个立场，观点问题。由于时代的局限，刘勰还没能看到这一点。“研阅以穷照”，“阅”即阅历，它是作家进行创作构思的客观基础。所谓“穷照”，就是作家对生活感受的深入分析、研究，从感性认识上升到理性认识，从而，发掘隐藏在这些生活现象背后的本质、规律，形成自己对生活的真知灼见。这种“穷照”能使作品避免现象陈列，是提高作品思想深度的前提。还应指出，即从作为社会经历的“阅”这个字来看，刘勰所说的“神与物游”这种形象思维活动中，“物”并不是单指自然景物，而同时也含有为作家所闻见、并与作家形成一定社会关系的人物在内则是可以断言的。只是由于文学发展的初级阶段，当时在我国还不可能有象今天这样以塑造典型人物为旨归的文学创作，建立在此种创作实践之上的艺术理论，对结合人物活动进行的形象思维没有给以足够的重视。这是可以理解的。而一些同志根本否认刘勰所讲的“物”包含的社会内容，或则虽然承认刘勰的“研阅以穷照”已注意到一般的生活经验对创作的重要性，却批评刘勰不理解作为社会实践根本内容的是生产斗争和阶级斗争，^⑮如此等等，未免责之过苛。顺便拈出两处：“人禀七情、应物斯感”（《明诗》），“写

气图貌，既随物以婉转”（《物色》）这里的“物”就很难说只是指自然景物而言，它们未始没有社会现象的意思。即以《神思》篇而论，四处出现“物”字，大体都是泛指客观事物，无一不包含社会现象。“驯致以绎辞”，驯致，有的译作“顺着文思”，有的译为“训练自己的情致”，笔者以为这里“驯”通“训”，有训练、培养的意思，“致”即情致，情趣之意。这样解释“驯致”的含义还因为：一、从上下文的句式结构、逻辑关系来考虑，前面三个句子中“积学”“酌理”“研阅”都分别是“储宝”“富才”“穷照”的前提条件，因而“驯致”云云亦应属同一结构，即是说，只有训练、培养自己美好的思想情趣，形诸笔端，才能驱遣出美好的文词。二、关于这一点还可以拈出另外一些佐证。如“夫情致异区，文变殊术”（《定势》）“才性异区，文辞繁诡”（《体性》）“情周而不繁，辞运而不滥”（《熔裁》）“情信而辞巧”等等，这些大体都是说明情致、性情与文辞间的因缘关系的，与“驯致以绎词”的意蕴相俾。刘勰认为必须培养纯正的思想情趣，才能表达出美好的文辞内容，这个见解在当时是新颖而可贵的，实际上，道出了作家生活趣味对作品审美价值的制约作用这样一个美学问题。文学作品除了要发挥一定的认识和教育作用以外，总是要给人以美的享受，陶冶人们的性情，产生一定的美感教育作用的。为此，作者本身就必须“澡雪精神，疏瀹五脏”培养健康的审美情趣，这样“辞以情发”才能创作出具有一定美学价值的作品来。

以上“学、理、阅、致”四点就是刘勰所说的“养术”。所谓“养术”并不只是指技巧、技术方面的掌握，而首先是

“博练”，即博学练才，思想学识诸方面的修养。它虽然并非直接讲构思与想象，但无疑地它们对进行创作构思、驰骋想象是具有积极意义的。可以说，它们是进行创作思维的前提和基础。只有具备上述条件，“临篇缀虑”，才能以“学与‘阅’的广博保证作品题材内容的充实真切；以‘理’与‘致’的明确和纯正保证作品主题思想的深刻性和感染力。刘勰说：“博见为馈贫之粮，贯一为拯乱之药”这是有道理的。

具备才学方面的修养，在临到创作时，还必须有一种良好的精神状态。刘勰说：“陶钧文思，贵在虚静”。文思的酝酿，重要的在于使心境清虚宁静，这种“虚静”说，从字面看，似乎与老子“无可自化，清虚自正”之说相契，与梁武帝所说的具有浓重玄学意味的“外去眼境，内净心尘，不与不趣，不爱不嗔”（《净业赋》）的说法亦相仿佛。但实际上，大异其趣。王元化先生指出：“刘勰‘虚静’说与老庄的虚静说恰恰成了鲜明的对照。老庄把虚静视为返朴归真的最后归宿，作为一个终点；而刘勰把虚静视为唤起想象的事前准备，作为一个起点。老庄提倡虚静是为了达到无知无欲，浑浑噩噩的虚无之境，而刘勰提倡虚静的目的是为了通过虚静达到与虚静相反的思想活跃、感情焕发之境。一个消极，一个积极，两者的区别是显而易见的”^⑥这是很有见地的。刘勰之前，陆机的《文赋》已有“收视反听，耽思傍讯”“罄澄思以凝虑”的说法，刘勰“虚静”说正是这一思想的推衍。这种精神状态不是消极无为，不是要摒除想象，窒息灵感，而是为着“陶钧文思”的一种高度集中而积极地思维状态。易言之，它不是冻结想象的坚冰，而是诱发灵感的温床。虚静与灵感，关系至为密切。作品胚胎的酝酿过

程不是头脑中表象的简单再现、而是通过想象和联想，对现有表象的重新组合、改造，而只有在精神极度专注和集中的思维活动中，想象和联想才能畅通无阻、自由翱翔，从而去捕捉那些稍纵即逝而又最富于表现力的思想和形式，即称之为灵感的東西。心理学认为：灵感跟创作意图和对表现创作意图的形式不断寻觅联系着，灵感状态的特征，首先表现为人的注意力的完全集中在创作的对象上，在注意力高度集中时意识处于十分清晰和敏锐的状态，这时思维活动极为活跃，因此，在灵感状态下文思特别敏捷，创作能有极高的效率。柴可夫斯基谈到，只有作家和艺术家完全被沉思所占有的时候才可能有灵感^⑦。这里的“沉思”与“虚静”是相通的。也可以说，只有作家、艺术家处于“虚静”状态时，才可能有灵感。刘永济先生说：“惟虚则能纳，惟静则能照”^⑧这与普希金说的“灵感是心灵倾向于灵活的接受印象，分析和解释印象”^⑨旨归正同，都可以为“虚静”的效能作一注脚。这也是刘勰指出的：“寂焉凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色。”只有“虚静”才会浮想联翩，意象纷呈。还应指出，“虚静”不只伴随着想象，而且也不是无动于衷的沉思默想，它常常是带着饱满的感情。“登山则情满于山，观海则意溢于海”。柏拉图在《斐利波斯》对话里说：“有一种迷狂症是诗神激动起来的。她凭附一个心灵纯朴的人，鼓动他的狂热、唤起诗的节奏……无论是谁，如果没有这种诗人的狂热而去敲诗神的门，他尽管有极高的艺术手腕，诗神也永远不让他升堂入室”^⑩抛开这里的神秘色彩不说，这种“狂热”与“虚静”也是有着相通之处的。不妨