



贵州民族学院学术文库

文学创作论研究论纲

再造梦想

徐成淼
著

贵州民族出版社



I04
X691

徐成淼
著



再造梦想

文学创作论研究论纲

贵州民族出版社

责任编辑 李榕屏
封面设计 吕凤梧
责任校对 李榕屏

图书在版编目 (C I P) 数据

再造梦想：文学创作论研究论纲 / 徐成森著. — 贵阳：贵州民族出版社，2002.7
ISBN 7-5412-1022-6

I. 再... II. 徐... III. 文学创作-创作理论-研究
IV. 104

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 021823 号

作 品 名	再造梦想
著 者	徐成森
出版发行	贵州民族出版社 (贵阳市中华北路 289 号, 邮编: 550001)
经 销	贵州省新华书店
印 刷	贵州兴隆印务有限公司
开 本	850 × 1168mm 1/32
印 张	9
字 数	230 千字
版 别	2002 年 7 月第 1 版
印 次	2002 年 7 月第 1 次印刷
印 数	1 ~ 1000 册
定 价	23.00 元



本书由贵州民族学院学术
著作出版基金资助出版

韧性的攀登(代序)

——徐成森文学道路概评

李 开 格

1957年,徐成森因文学创作被打成右派,是上海市因文学创作而被公开点名批判的惟一一名大学生。平反之后,徐成森的文学创作实际上是从零开始,当时他不在“文学圈”内,与文学界没有任何联系。这一方面给徐成森的文学行为带来很不利的条件;不像那些“右派作家”,原先就有知名度,就有丰厚的创作经验,就有同文学界的普遍联系。另一方面,从零开始也使徐成森有了更大的可能,在创作中重新确定自己的个性位置;便于他摆脱传统理论和思维定势的羁绊,也不受自己原有风格的束缚。重新握笔后起步艰难,但也给了他选择的自由,利于个体风格的确定。徐成森既不同于“右派作家”,又有“右派作家”的相似遭遇;既不同于“知青作家”,又有“知青作家”从城市被遣至乡间等一系列近似的体验;既不同于年轻的“新潮作家”,又有“新潮作家”对新知的敏感和对传统更少留恋的心理倾

向。因此徐成森的文艺思想和审美感应始终处于偏爱现代又不割弃传统的地带,既前沿又不失后援。正因为此,权威的诗歌理论家古远清把他的文艺理论与作品风格称之为“新古典主义”,指称徐成森“既不同于传统的现实主义,又不完全认同西方现代主义”,“充盈着一种艺术辩证法”(古远清:《散文诗应走向厚重》)。

重新握笔后,开始的十年,徐成森集中写散文诗并进而作散文诗理论研究,很快就甩开种种因袭的羁绊,进入散文诗创作和研究的核心地带。以其敏锐的感应,写出一批风格独异、有鲜明现代色彩的散文诗作品;并从而提出了“散文诗向清浅告别”、“散文诗追求现代感”、“散文诗向都市化、意象化、网络化转型”等重要命题,成为国内散文诗坛倡风气之先者,并很快居于制高位置而被当代散文诗界认同。在此基础上,徐成森继续推进,扩大至对小说和散文的理论研究,先后提出了关于小说创作的“野性化”、“凡人化”和“非虚构倾向”,关于散文创作的“本体意识”、“主创定位”等理论。其后,徐成森更向文化层面纵深开掘,对“中西文学的审美分野”、“严肃文学与通俗文学的最后分界”、“女性主义与女性文学”等课题作深入的比较研究。至此,徐成森已将自己的文学行为,跃出地域界限,与更广阔的天地进行交流与碰撞;他的文学理论研究,特别是散文诗创作论和散文创作论研究,已进入全国的前沿位置。

徐成森的文学实践也是这样。最初,他的散

文诗,表达的还是一般的“善恶”情结和“再生主题”,但很快徐成森就将自己的身世与身外意象交结为独特的散文诗语言,写出了一系列表达生命状态的独具艺术个性的散文诗作品。在艺术追求上,也从以写实手法为主而跃上融会了诸种现代手法的全新的层面,艺术风格独树一帜而引人瞩目。20世纪80年代末,受某种人生际遇的强烈触发,徐成森集中写作了后来编入《燃烧的爱梦》的一批爱情散文诗,其情感深度与艺术成熟度均达到徐成森散文诗成果的最高点,多次受到专家首肯与评点。《燃烧的爱梦》于几年后获“贵州省文学奖”,并被评为“20世纪贵州最佳文学作品20部(篇)”,并非偶然。

徐成森因文学创作而被打成右派,而又尚未跻身“右派作家”之列,这使他处于一种利于博采众长的位置。他承袭“右派作家”的传统,吸收革命现实主义文学、苏俄文学、批判现实主义文学和浪漫主义文学的精华;同时,又能吸取现代主义的雨露,不排斥各种新潮流派的艺术风格,甚至多次宣布自己偏爱现代的东西。他贪婪地汲取古今中外各种文学思潮的精粹,时刻不忘以制高点为目标,充分表现出一种“专制的自由”的独特风格。所谓“专制”,是徐成森顽固地坚持他的文学主张,确信只有不懈地将艺术触角从生活、生存推向生命领地,才能真实地维护文学的尊严与使命。同时,徐成森又时刻保持自由徜徉的姿态,在文学王国中任意游历,从任一方水土任一片林木撷取自己喜爱的风景和滋养。他从不绝

对排斥,也从无任何禁忌。他很少亮出旗号,他做的往往是实事,是一点一滴的滋养,一步一步的提升;只有目标是确定的,就是那风光无限的艺术之宫。

正因为如此,徐成森的文学行程表现为一个较少起伏的斜面,而且斜面的坡角较小,坡度较缓。十多年来,徐成森的文学生涯没有“轰动效应”,他从来没有大红大紫过,他也并不刻意“包装”自己或由他人“包装”。他的文学是一个“韧性的长坡”,只渐渐向上,每一时期都要求在旧基础上向上跨一步台阶,台阶也许只有一步,但绝无后退;无大起大落,却总在日新又新。这在他这个年龄来说,殊属不易;他是在不断保持自己的艺术青春。当徐成森的散文诗已到达相当高度之后,90年代起,他又将笔触伸向散文,在过了知命之年之后,他开始了新的攀登。几年之内,徐成森的散文创作就产生了广泛影响,有专家认为徐成森的散文比他的散文诗品位更高,他从高起点出发,很快以强烈的个性形成独特的艺术风格。

这是一种韧性的攀登。徐成森从发表处女作至今已40年,40年中,好多人浮了起来又沉了下去,好多人走着走着就退出了队伍。徐成森却只是缓缓地走着,不焦不躁,不计事功。他耐得住寂寞,而事实上他未曾寂寞,他从未中止过他的歌唱。

(原载1997年2月20日上海《文学报》)

导 论

历来文学理论研究,大致有这样两个走向:一是纯理论研究,即那种书斋式的,以举证、集纳、推理、演绎、阐释、延展为主要手段的论证功夫。纯理论研究学术性强,具有理论的深度和广度,向为学界人士所推崇。但此类纯理论的研究,也容易产生学院气,而与流动变化的文学创作实际脱节,其下者,则不免有空头理论之嫌。另一个走向是作家作品研究,它着重于文学现象的梳理和评判,包括作家评价和作品赏析,以及史的钩沉和编纂。作家作品研究务实而具体,在把握史实和引导阅读上,具有不可取代的重要意义;但也容易限于评介而缺乏理论深度,其下者,则可能陷于拘泥不化的境地。我写这本《文学创作论研究论纲》,就是想取上述两种研究方法之长,而尽量避免它们的短处。我选择了一个新的角度,即从“文学创作论”出发,来追踪当代文学的轨迹。希能做到既有理论探讨,又与当代文学创作现实相结合。我想于我而言,这是一种明智的选择。因为我在做理论研究工作的同时,还以大量时间和精力,从事具体的文学创作活动。以“创作论”为出发点,能更充分地表达我创作中的许多切身体验和感受。而且,从最终意义上看,所有的文学理论最后都要落实到创作实践上。只有作品上去了,文学的繁荣才不至于成为一句空话。

在本书的《文学创作论总论》中,我这样确定严肃文学与通俗文学的分界,我从“文学的三大命题”,即“生命”、“死亡”、“爱情”三点切入,将二者截然区分,并将此看做是严肃文学与通俗文学的“最后分界”。长期以来,学界对严肃文学与通俗文学的界限多有

争议,但均不能清晰地予以厘定。从“文学的三大命题”切入,虬绕错综的症结即可迎刃而解。本章对“中西文学审美分野”的论述也是如此。关于中国文学与西方文学的审美分野问题,长期来众说纷纭,莫衷一是。我从中国文学的三个特点切入,即从“愁”、“大团圆”和“精致”三方面予以论述,中西文学的审美分野即一目了然。我想这就是“文学创作论研究”带来的好处,从创作本身切入,一些复杂的文学现象和文学理论的硬块,庶几就能涣然冰释。

以“文学创作论”为出发点,还使我有可能会舍弃一般学术著作固有的行文方式,而尽可能采用更流畅、更富生气、更显跳脱的语言,来增加论著的文采和鲜活性。如《文学风格与语言研究》一章中,为论述中西文学审美风格的异同,我以《月之华》、《海之歌》、《秋之心》、《水之湄》、《酒之神》等为题,向读者提供富有情趣的文学史实,并以轻音乐式的文字,揭示出东西方文化背景的差别,和中国与西方的民性之迥异。相对于经院式的纯理论研究,我更倾向于用“有意味的形式”,来表达我的理论观点和审美感受。深刻的理论内容,不一定非要以深涩的语言表达不可;希望读者在流畅的阅读之中,能得到更多的收益。



作者简介

徐成淼，男，1939年生，1960年毕业于复旦大学新闻系。1957年开始发表文学作品，已发表各类作品200余万字。有《散文诗的精灵》、《星星河》、《燃烧的爱梦》、《在季风中感觉雨》、《爱海情潮》等专著及文集出版。主编《贵州八十年代散文诗选》、《中国散文诗大系·贵州卷》等。曾获国家民委社科优秀成果奖、全国首届冰心散文奖、贵州省社科优秀成果奖、贵州省文艺创作奖、贵州省文学奖等20余项。散文诗集《燃烧的爱梦》被评为“二十世纪贵州最佳文学作品（20部〔篇〕）”。系中国作家协会会员，贵州民族学院教授，国家级有突出贡献专家，享受政府特殊津贴。



贵州民族学院学术文库

苗族语言与文化

再造梦想

中国少数民族法制史

中国民族问题理论研究

● 李锦平 著

● 徐成森 著

● 徐晓光 著

● 杨顺清 著

责任编辑：李榕屏

封面设计：吕凤梧



目录

代 序	(1)
导 论	(1)
第一章 文学创作论总论	(1)
第一节 严肃文学与通俗文学	(2)
第二节 中国文学与西方文学	(10)
第三节 翻译文体与现代汉语	(19)
第四节 女性主义和女性文学	(31)
第五节 文学中的情爱和性爱	(37)
第二章 小说创作论研究	(45)
第一节 小说的反思化倾向	(45)
第二节 小说的文学化倾向	(48)
第三节 小说的生活化倾向	(50)
第四节 小说的野性化倾向	(51)
第五节 小说的新写实倾向	(61)
第六节 小说的凡人化倾向	(73)
第七节 小说的非虚构倾向	(82)
第八节 小说的当下性倾向	(88)

第九节	小说的延宕手段	(95)
第三章	散文创作论研究	(104)
第一节	散文本体论研究	(104)
第二节	散文主创性研究	(118)
第三节	散文与现代化	(122)
第四节	散文与“怎么写”	(134)
第五节	散文与小女人	(147)
第六节	当代散文的平民化倾向	(151)
第七节	当代散文的“遗老”情结	(161)
第八节	当代散文的根本缺陷	(169)
第九节	当代贵州散文研究	(174)
第四章	散文诗创作论研究	(180)
第一节	散文诗总论	(180)
第二节	散文诗形制研究	(181)
第三节	贵州散文诗研究	(195)
第四节	台湾散文诗研究	(199)
第五节	香港散文诗研究	(203)
第六节	散文诗风格与流派研究	(210)
第五章	文学风格与语言研究	(242)
第一节	文学风格研究	(242)
第二节	文学语言研究	(260)
后 记		(276)

第一章

文学创作论总论

阅读或写作文学作品,有几个方面的问题应予以关注和研究:一是严肃文学与通俗文学的异同和相互影响,二是中国文学与外国文学的异同和相互影响,三是母语文体与外来文体的异同和相互影响。这是因为严肃文学和通俗文学是文学范畴中的两个重要门类,正确把握二者之间的关系,对理解文学作品和进行创作意义重大。特别是在社会转型阶段,社会文化世俗化,严肃文学和通俗文学之争经久不息,准确把握二者之间的关系,更显重要。国门开放后,外来文化的影响日益加深。怎样理解和把握中西文学之间的相互区别又相互渗透的关系,在更大程度上影响着本土文化和文学的传统继承和发展创新。“五四”以来,翻译文体对新文学的影响人所共知,如何正确评价翻译文体对现当代文学的影响和作用,是从事文学研究和创作必然会遇到的课题。长期以来,人们对翻译文体存在歧见,有必要对这一问题作再认识,以历史事实对一些模糊认识予以澄清。新时期以来,随着社会的开放和进步,女性解放的呼声日益高涨,女性主义与女性文学的讨论几度成为热点。本章特辟专节,对女性主义与女性文学的互动关系作专题讨论。至于作为文学“永恒主题”的爱情与性爱话题,多年来一直为论者与一般读者所关注。本章亦对此进行分析和评论,旨在更客观、更公允地认识文学的情爱主题。

第一节 严肃文学与通俗文学

严肃文学与通俗文学,长期以来是一个热门话题。目前有关严肃文学与通俗文学的讨论仍在继续。“严肃文学”和“通俗文学”的名称显然带有不确定性和不规范性,甚至经不起推敲。因此“严肃文学”又有“纯文学”、“雅文学”、“高雅文学”和“精致文学”的别称,而“通俗文学”则又被称作“俗文学”、“大众文学”和“市井文学”。但“严肃文学”和“通俗文学”的名称具有约定俗成的性质,一旦确定并被多数人所沿用,就很难变更。我们就只能从众,仍以“严肃文学”和“通俗文学”名之。

那么严肃文学与通俗文学的区别究竟在哪里?它们之间究竟有什么根本性质的差异?这个问题讨论已久,迄无明确的结论。

大凡涉及对立观念的论争,最轻松的方法莫过于消解“对立”,归于一统。在关于严肃文学与通俗文学的讨论中,持此种消解观点的人不在少数。他们认为,严肃文学与通俗文学之间,没有什么不可逾越的鸿沟,许多严肃文学作品,当初就曾被视为通俗文学作品,像《红楼梦》、《三国演义》等,当初就是供茶客消遣的通俗故事,现在不成了严肃文学了吗?又说在咱们这儿被当做严肃文学的作品,在别人那儿,就是俗而又俗的畅销书。如《廊桥遗梦》,我们用严肃得很的眼光看它,而在美国,不过是上了排行榜的通俗文学作品而已。不能说这样的说法就一无可取之处,严肃与通俗本来就是相对而言,二者之间无疑存在着相交、相通和因时因地而相互变异的情形。

但既然有两个不同概念存在,它们之间肯定有差异,还可能是根本性的区别。一味消解严肃文学与通俗文学之间的根本区别,过于强调它们之间的相通之处,实际上是对论题的取消,这会是一场具有现实价值的讨论趋于倒塌。双方争论了半天,最后说大家

彼此彼此，都是一个意思，没有什么根本分歧，这样的讨论还有什么实际意义呢？

所以我意还得努力探讨严肃文学与通俗文学之间的根本区别，深刻探寻它们之间的本体性分歧。我们有必要拨开蒙蔽于这两大文学门类之间的种种虚浮的表层物，来触及它们的深层分界。有区别，才能显示出各自的特征；弄清了特征，才能正确地予以因应，才能使二者各得其所，既相互对应，又相互包容。承认了差别，才能确定事物的质的规定性；也只有在区别的基础上，才可言渗透，才可言互补，才可言转化。

于是我选择从文学的三大命题入手，即生命、死亡和爱情。对这三大命题的不同态度，恰就是严肃文学和通俗文学的最后分界。正是在这条分界线上，两大类文学最鲜明地显示了它们的各自特性。从文学的三大命题入手，严肃文学和通俗文学的根本区别，即能一目了然。明白了二者之间的根本区别，就能在严肃文学和通俗文学之间，根据各自的状况，作出不同的选择。

一、生命主题

认识你自己。

——古希腊德尔斐智慧神庙铭文

生命是自然界最为神秘的现象，而最为奥秘的生命现象就是人本身。人是自然界惟一具有自我意识的生物，所以自古以来，人类就在不断探求自身的奥秘。现代科学创造了许多登峰造极的奇迹，但对人自身的认识则还处于起步的阶段；人面临的最艰难的任务就是“认识自己”。高更的代表作品的标题“我们从哪里来？我们是谁？我们往哪里去？”可看做是人类探求生命奥秘愿望的集中印证。严肃文学作家面对洪荒宇宙、无极时空、神奇生命，总是不懈地作逻辑化的理解与探寻。生命意识的自觉，使文学家常把人情世态放在整个生命史进程中去思考；对宇宙秩序和人的精神秩序的终极关怀，促使作家顽固地叩问生命的意义、人生的价值：我