

—王景科 / 著—

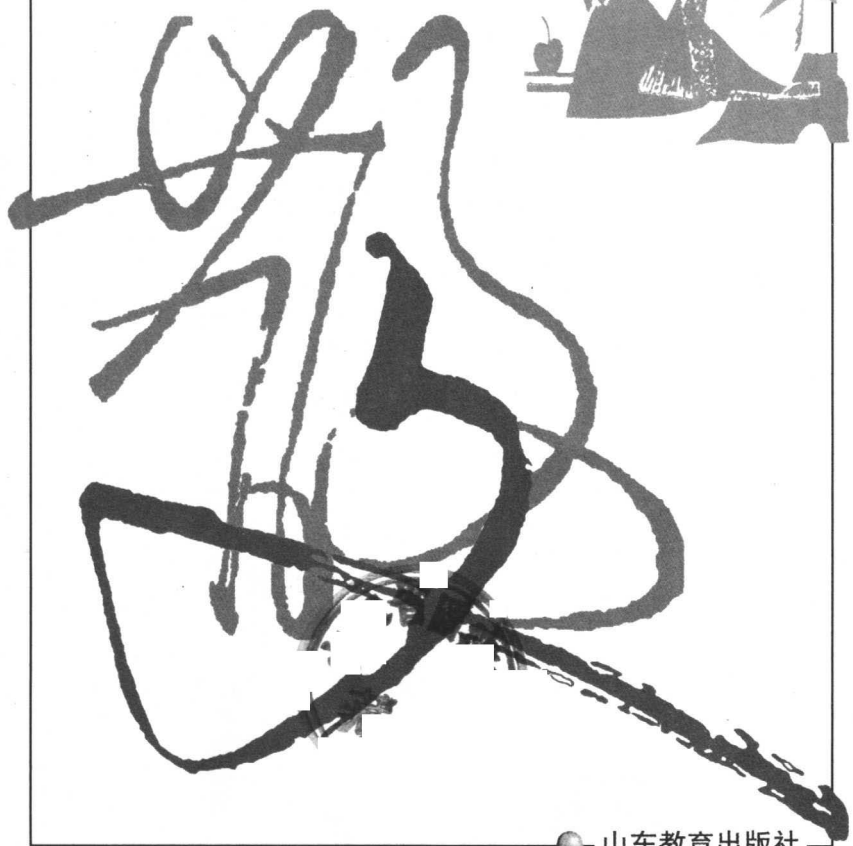
中国散文 创作艺术论

Zhongguo Sanwen

Chuangzuo Yishu lun



中国散文 *Zhongguo Sanwen* 创作艺术论 *Chuangzuo Yishu lun*



● 山东教育出版社

TSX 100/08

中国散文创作艺术论

王景科 著

出 版 者：山东教育出版社
(济南市纬一路 321 号 邮编：250001)
电 话：(0531) 2092663 传真：2092661
网 址：<http://www.sjs.com.cn>
发 行 者：山东教育出版社
印 刷：山东人民印刷厂
版 次：1999 年 8 月第 1 版
2002 年 8 月第 2 版 2002 年 8 月第 2 次印刷
印 数：1001 ~ 4000
规 格：850mm × 1168mm 32 开本
印 张：12.375 印张
插 页：5 插页
字 数：262 千字
书 号：ISBN 7 - 5328 - 2954 - 5/1·88
定 价：14.10 元

(如印装质量有问题，请与印刷厂联系调换)

图书在版编目 (C I P) 数据

中国散文创作艺术论/王景科著. - 济南: 山东教育出版社, 1999

ISBN 7-5328-2954-5

I . 中… II . 王… III . 散文-文学创作-研究-中国 IV .
I 056

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 22202 号

序

朱德发

在源远流长的中国文化史上，每次认知范式的重大变革，总会给学术研究带来程度不同的思维活跃和文化增值。数千年来古代文人惯用儒释道互补的认知范式，注重直悟性感受而不在意逻辑思辨过程，曾造成古代学术文化一度辉煌；“五四”时才真正开始接受西方近现代认知范式，特别是马克思主义辩证唯物主义和历史唯物主义随后成为中国惟一的认知范式，虽然认同并运用此范式的知识分子有过极其痛苦的经历，但这种最具权威性的认知范式却推动了中国现代学术文化的建构；“文革”后西方现代文化大潮裹挟着系统论、控制论、信息论等“三论”在中国广泛传播，引起认知范式的重大变革，也带来学术文化的繁荣；随着后现代主义文化思潮又涌进中国，掀动一场“文化地震”，猛烈冲击着中国以往的传统认知范式，力图消解深度模式，“语言竟成为了一种认知范式”（詹姆逊语）。对于后现代主义这种认知范式，人们可以从学理上去理

解它，却不能在感情上接受它，更不能在学术研究中去全搬照用它，否则将陷入历史虚无主义和认知唯心主义。正值后现代主义话语妄图颠覆传统深度模式和科学认知范式，一些先锋学者大肆鼓吹、盲目模仿和狂热操作后现代认知范式之际，王景科同志作为一个严肃的学者，并没有推波助澜，也没有逐浪追潮，既没有解构传统又没有否定自我，而是在“解放思想，实事求是”思想路线的指引下，坚持开放的辩证唯物史观的最精妙、最科学的认知范式，在散文创作研究领域进行孜孜不倦的殚精竭虑的十多年探索，以学术为本，追求新知，卓有成效地完成了省教委的重点课题《中国散文创作艺术论》（以下简称《艺术论》），可以说这是对后现代消解一切中心、消解一切深度模式的有力回敬。尤其应该指出的是，从多层面多维度对中国散文创作艺术进行全面系统研究并且自成体系的散文美学论著并不多见，就此而论本书既具有不可代替的学术价值又具有学科建设意义，既具有指导散文创作的借鉴价值又具有为学术文化增值的散文理论开拓意义，既可以作为大学生的选修课教材又可以为广大爱好散文的读者提供鉴赏与写作的参照。

“一个成功的科学家必然同时显示维持传统和反对偶像崇拜这两方面的性格。”（库思语）作为一个人文科学的研究者也应该具有这样的学术性格，在对研究课题的探讨过程中保持着维护传统而又打破传统的必要张力，这样才能产生引人注目的研究成果。王景科同志的这种学术性格首先体现于《中国散文创作艺术论》的理论框架建构上。似乎她有建构理论框架的自觉意识，将历史的理性的科学知识与心灵的感性的审美体验结合起来，使所形成的全书的总体框架能够规范一切的描述、阐释和论证手段，使一切经过分析综合的文学作品资料 and 思想理

论资料可以基本上获得一个完整的显现形态与恰当归属。全书框架由“文体论”、“主体论”、“人格论”、“创作论”、“思维论”、“情感论”、“技法论”、“风格论”等十章构成，这个理性图式至少具有这样一些特点：一是既在某些章节安排上承续了前人的传统又在很多章节布局上突破了传统，有所开拓有所创新，从整体上给人以似曾相识又非相识的妥贴感和新颖感。二是人本与文本的有机结合，即十论既有对创作主体的本体研究又有对散文文本的本体探讨，然后将人本的系统思考与文本的深入探索遵循一定的逻辑顺序而组成全书的结构形态，其中着力突出了创作主体在散文创作中的人格力量、思维功能和感情机制，这就不同于那种只着眼于散文本体研究的体例；尽管在总体框架中强化了创作主体意识，但并没忽略散文创作自身规律的探究，往往是人本中有文本，文本中有入本，或是人本与文本研究相互并存各自成章。三是框架的逻辑行程既能从感性的具体到知性的抽象又能从知性的抽象到感性的具体，使“中国散文创作艺术”的各种联系获得纵横交错的全面展开；特别重视运用自内生长性的方法潜入研究对象（各种材料）本身进行艰苦求索，把发现的内在逻辑线索理出一个合乎规律的头绪，然后再构成理论框架的富有生命力的形态，小至章节结构大至全书框架都在一定程度上体现出康德提倡的自内生长性的建构理论框架的方法论的威力。本书的理论框架之所以能使分散的庞杂的感性的理性的研究散文创作艺术的材料，遵循一定的原则原理进行抽象组合后达到内在的超越并促进思想的一定增值，归根结底是以辩证唯物主义作为理论基石的。

其次体现于多视角的选择及其有效的运作上。所谓视角是研究主体在理论框架的规约与引导下介入研究客体的一个途径

或突破口，如同寻幽探胜若是选不准角度就难以揭示风景的美点一样；对于中国散文创作艺术研究来说，视角乃是一种认识的方式和审美的方式，通过研究主体意识对研究对象的渗入与投射，客体对象所呈现出的理性风貌已介入了研究主体的灵魂。曾被人们誉为20世纪小说美学里程碑的布斯的《小说修辞学》，就是以全新的视角来研究小说艺术而获得巨大成功的。《艺术论》在视角的选择上虽然不是全新的，但不能否认研究主体充满张力的学术性格却在视角的选用上显示了既尊重传统又注重超越传统，竭力开拓新视角：一是把寻找视角的过程看成理性重建过程。全书十章实际上每章都是选取一个大的角度来探索散文创作艺术的特殊本质和内在规律，而各章的不同视角则成了研究主体的发现逻辑机制的通道或贯穿线。正是这些不同角度把中外古今的散文资料联缀成一个有序的整体，也正是这些不同角度的穿透力突入散文客体的深隐层次把各种内在联系贯通为一体，才使《艺术论》能够成为一部带有开拓性的散文美学著作。二是从散文客体结构的多维多元的本质特征中选取新角度，以开拓主体思维与散文客体多元特征相对应的思维空间，使对散文本体的理性认识具有创新性与准确性。第一章“文体论”旨在探讨散文本体的特质，著者从四个较新的视角切入研究对象，通过主体意识对客体对象的感悟、认知、判断，最后把散文艺术本体特质概括为“真”、“情”、“美”、“活”四个字，切中要害，话语中的不俗之见，发人新思。再如对散文的构思艺术从多角度进行考辨后，总结出“新”、“奇”、“巧”、“妙”四个艺术特点和规则，也具有一定的新意。不仅对散文客体选取新视角进行多维度的考察，从而获得一些新见，而且对创作主体的探讨也没有完全沿用传统角度，选取

新视角拓展了新视野获取了新见解。如第三章“人格论”，这在一般的散文创作论的书册中是见不到的，《艺术论》却新辟了专章；对于这一章的论述，著者选取了从一般到特殊的层层深入的新视角，展开感性思维与理性思维相结合的运作，先探讨中国人与西方人的人格及中西人格论的差异，然后具体界说文学创作中的人格及其功能，特别是从四个角度考析了文学创作的人格内涵，提出了“主体人格”、“客体人格”、“作品人格”、“文化人格”的看法，给人以新鲜的理性启示。其实，在研究中新视角的选择，既在主观上体现了研究者的理论思维能力和整体文化素养，又在客观上反映了特定时代背景下民族反思的要求和一定文化语境下读者对学术的新需求。

再次本书著者富有张力的学术性格体现于辐集思维与辐射思维的交互使用上。从《艺术论》能看出景科同志的研究既不迷恋学界的资料派又不崇尚学界的理论派，她所追求的是丰富翔实资料与开放深刻的理论有机结合的学术境界。因此，一方面她借助辐集思维方式的独特功能，围绕“中国散文创作艺术”这个研究焦点，广泛地搜求并聚敛古今中外的散文作品与散文理论的资料，既从时间上追溯散文资料又从空间上扩展散文资料，不论作品资料还是理论资料的搜集都注重它们的原始性、典范性和可靠性、代表性，这就使《艺术论》显现出扎实的基本功；另一方面，著者并未沉溺于资料的海洋中，而善于以宏阔的理论视野驾驭资料，借助辐射思维方式的发散开拓功能，从占有的大量资料中发现问题，举一反三生发开去，增长见识以形成逻辑思维网络，然后从思维抽象回到理性具体，又与辐集思维收敛的资料发生了有选择的对应，这样才能形成《艺术论》这部专著。正如黑格尔所说，“一堆知识的聚集，并

不能构成科学”，只有通过辐集思维与辐射思维的交互运作，才能把感性和知性的资料引向理性的综合。由于辐集与辐射两种基本思维方式的出色运用，致使《艺术论》具有两种突出的学术品格：一是史论结合，以论驭史。本书虽然是部论著，以学理的阐发、规律的探讨为重点，然而著者在中国散文创作艺术理论的发掘与辨析过程中，却总是从“史”的角度出发，按照历史演进顺序进行考察，阐明某种散文原则原理或者创作主体文化人格、艺术思维的流变，并以可信度较高的史料史实予以印证，给人以真实的历史感；不过这种“史”的考析并非主旨所在，只是为了更有力地阐释散文创作艺术的原理和规律，最终还是以理驭史，以增强散文艺术的理论广度与深度。二是实证性与超越性的辩证统一。在本书的整体论证过程中，虽然归纳逻辑机制与演绎逻辑机制均发挥了重要作用，但它们都离不开实证思维对大量散文资料的筛选、调遣和取舍。因为归纳思维有了充实的资料作依据方可归结出某个散文创作规律，演绎思维有了扎实的资料作根据方能印证某种散文创作原则的可靠性。如果仅仅停留在资料的实证性与可信性上，那么《艺术论》不可能摆脱资料汇编的模式而达到论著的思辨高度。《艺术论》恰恰在论述中充分调动了研究主体的发现机制与创造潜能，不时地从实证资料中引出新的见识作出新的判断，既以透视的眼光从资料中寻绎它们之间的内在联系，又以过程性的观点发掘资料中规律性的踪迹，更以破译的功力来阐释散文结构密码并获取理性文化意识与审美意识。这种思维的超越性与资料的实证性的有机结合，既增强了《艺术论》的深度感也增强了它的扎实感。

景科同志是我 28 年前的学生，留校后一直在山东师范大

学中文系从研执教，虽然我们之间的既定师生关系没有改变，但是她在教学、科研上取得的长足进步与可喜成就却给我后浪推前浪的紧迫感和振奋感。知生者莫如师也，知师者莫如生也，也许有一定道理。正是从这种师生关系出发，我道一句推心置腹之言：“景科独著《中国散文创作艺术论》，是她心血的结晶，成之不易啊！”

只有在科研领域中勤奋耕耘孜孜追求的人，才能有喜人的收获。几十年来景科同志不论在什么情况下也不管碰到多少困难，都能以坚强的毅力和非凡的才干朝着既定的研究目标奋进，攻克一个个科研难关，完成一个个研究课题，在她涉足的专业研究园地留下闪光的印迹。她先后出版的个人专著有《历园集》、《陈毅的外交艺术》，主编的著作有《中国传统节日诗词鉴赏》、《中国二十四节气诗词鉴赏》、《应用文写作教程》、《基础写作》、《应用文写作概论》，参与编写的著作十多部，在国内公开发行的报刊上发表论文 80 余篇约计百万字，其中，获得山东省社会科学优秀成果奖的有三项，获得华东地区优秀科研成果奖的有一项，获得山东省刘勰文学评论奖的有一项。景科同志从不满足已取得的学术成就，总是在研究上不断开拓新天地，勇于探索，锐意进取，《中国散文创作艺术论》就是力图把自己的学术研究推上一个新层次的专著。

实践出真知，日久结硕果。景科同志专注于散文创作艺术的研究，始终与她的大学写作教学实践和现当代散文评论实践紧密联系在一起。从 1990 年起她就给中文系 89 级本科生开设“散文创作与研究”选修课，坚持以教学带科研、以科研促教学的原则，即把教学提出的学术要求或在教学中发现的问题作为自己科学研究的重点和难点，然后再把经过苦心钻研而获取

的学术成果充实到教学内容中。这既提高了教学水平又能发现新问题将研究引向深入。经过从教学实践到科研实践的多次反复,她不仅对散文创作艺术的本质特征、内在机制、艺术法则和美学规律有了更深入的理解和更准确的把握,而且也丰富了自己的知识结构,扩大了学术视野,为“散文创作与研究”专题课开辟了一个中外古今任其纵横驰骋的思维空间。与此同时,景科同志极为关注当今散文创作动向,对那些优秀的散文作品跟踪评论,对一些不良的散文创作倾向进行批评,通过评论实践获得了新的散文观念、新的审美体验、新的创作信息和新的散文文本,并有意识地及时地把这些新东西充实到自己的散文教学实践和散文研究实践中,以增强教学与研究的生命活力。经过十多年的教学实践、研究实践与评论实践的相互促进、相互激发、相互磨合,她终于凝成《中国散文创作艺术论》这一令人瞩目的学术成果。

正由于景科同志在教学与科研两条相辅相成的战线上,以自己的聪明才智和奋斗精神做出了独特贡献,所以山东省妇女联合会编写出版的《齐鲁巾帼》一书将她立专章介绍,进行鼓励。不过《艺术论》并非完美无缺之作,如同一些有开拓性的论著一样都有可挑剔之处,也许因为著者教学任务繁重、事务工作较多、科研战线拉得过长,来不及精心推敲、深细修改,难免粗而不精、疏而不严。我确信,凭着景科同志的才气和拼劲,在今后的科研道路上,她一定会拿出更多的精品力作,奉献给她所热爱和忠诚的教育事业和学术事业。

1999年3月20日草于寓所内

目 录

序	朱德发 (1)
第一章 文体论	(1)
第一节 散文是“真”的艺术	(2)
一、真实的自观自审	(2)
二、真实的情感流露	(4)
三、真实的叙事角度	(5)
第二节 散文是“情”的艺术	(6)
一、自我之情的流淌	(7)
二、人类关怀的抒写	(9)
三、亲切对话的形态	(11)
第三节 散文是“美”的艺术	(14)
一、美的情操	(15)
二、美的境界	(16)
三、美的语言	(21)
四、美的形式	(30)
第四节 散文是“活”的艺术	(32)
一、形式的灵活	(32)

二、写法的灵活	(33)
三、表达的灵活	(34)
四、语言的灵活	(36)
第二章 主体论	(42)
第一节 创作主体的创作基础	(43)
一、观察	(43)
二、感受	(56)
第二节 创作主体的自身修养	(78)
一、道德修养	(78)
二、文化修养	(79)
第三节 创作主体的情感活动	(83)
一、情感活动是散文创作的驱动力	(84)
二、情感活动是散文创作的经纬线	(86)
第三章 人格论	(88)
第一节 人格的阐释	(89)
一、中国人的文化人格	(90)
二、西方人的人格学说	(92)
三、中西人格的对比与不同	(93)
第二节 文学创作中的人格界定	(94)
一、主体人格	(95)
二、客体人格	(99)
三、作品人格	(101)
四、文化人格	(108)
第三节 人格的作用	(114)
一、对作品内容的影响	(115)
二、对散文立意的影响	(116)

三、对审美价值的影响·····	(116)
第四章 创作论·····	(118)
第一节 海阔天空的散文艺术·····	(118)
第二节 散文是选材的艺术·····	(120)
一、要有精品意识·····	(120)
二、要有审美情趣·····	(121)
三、要有自我视角·····	(122)
第三节 散文是立意的艺术·····	(123)
一、可贵的真知灼见·····	(125)
二、独到的思想内容·····	(125)
三、奇特的人生感受·····	(126)
四、深沉的生命追问·····	(127)
五、自然的个性张扬·····	(127)
第四节 散文是构思的艺术·····	(128)
一、新·····	(129)
二、奇·····	(130)
三、巧·····	(130)
四、妙·····	(131)
第五节 散文是造境的艺术·····	(134)
一、关于意境·····	(134)
二、意境的创造·····	(135)
第六节 散文是写人的艺术·····	(139)
一、叙说自我·····	(140)
二、表现熟人·····	(141)
三、抒写亲人·····	(142)
第七节 散文是写景的艺术·····	(146)

一、古代山水的描写	(146)
二、散文写景的要求	(157)
第五章 思维论	(160)
第一节 思维的含义及其特性	(160)
一、思维的含义	(160)
二、思维的特性	(161)
第二节 思维在散文创作中的作用	(164)
一、思维对感受的影响	(164)
二、思维对构思的制约	(165)
三、思维对语言的限定	(168)
第三节 思维类型的运用	(169)
一、抽象思维的功用	(170)
二、形象思维的显现	(173)
三、灵感思维的获得	(181)
四、模糊思维的辨析	(184)
第六章 情感论	(190)
第一节 情感的界定和类别	(192)
一、情感的界定	(192)
二、情感的类别	(193)
第二节 情感的功能及作用	(195)
一、情感的功能	(195)
二、情感的作用	(208)
第三节 抒情与造境	(216)
一、事外远致	(216)
二、生活的启迪	(217)
第七章 技法论	(223)

第一节 结构技法	(224)
一、平中见奇	(224)
二、突起峭收	(226)
三、红线串珠	(228)
四、焦点切取	(229)
五、意象组合	(230)
六、镶嵌连接	(233)
第二节 表达技法	(234)
一、叙事角度	(234)
二、描写技巧	(246)
三、抒情方式	(255)
四、议论手法	(262)
第八章 话语论	(269)
第一节 散文的“外表”——语言	(269)
一、散文的语言美	(269)
二、散文语言的音乐美	(271)
三、散文语言的含蓄美	(274)
第二节 散文的“灵魂”——立意	(275)
第三节 散文的“血肉”——材料	(277)
第四节 散文的“骨骼”——结构	(279)
第五节 散文的“脉络”——情节	(282)
第九章 风格论	(287)
第一节 风格的含义及其演变	(287)
一、风格的含义	(287)
二、文章风格的演变	(289)
第二节 风格与社会生活	(292)