

徐放鸣 著

江苏教育出版社

CHUANGZUO

GEXING

YANJIU

创作个性研究

徐放鸣 著

四川

人性研究
ANGZHUO
GEXING
YANJIU

捐赠 徐州师大文庫



徐放鸣

江苏教育出版社

2010.5.10

创作个性研究

徐放鸣 著

责任编辑 孙峪峨

出版发行: 江苏教育出版社
(南京马家街 31 号, 邮政编码: 210009)

经 销: 江苏省新华书店

照 排: 南京金花园轻印刷中心

印 刷: 淮 海 印 刷 厂

(淮阴市西大街 68 号, 邮政编码: 223002)

开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 7.875 字数 194 000

1998 年 12 月第 1 版 1998 年 12 月第 1 次印刷

印数 1 — 1700 册

ISBN 7 — 5343 — 3431 — 4

G · 3129

定价: 11.00 元

江苏教育版图书若有印刷装订错误, 可向承印厂调换

目 录

导 论	艺术的嬗变与创作个性的标举	1
一、艺术与人类个性的不解之缘		1
二、艺术的发展对艺术家个性的呼唤		3
三、创作个性研究的理论价值和实践意义		13
第一章	创作个性的生理基础和心理机制	18
一、个性的心理学意义		19
二、创作个性的生理基础		24
三、创作个性的心理机制		31
第二章	创作个性的民族文化背景和社会实践渊源	35
一、民族文化:创作个性赖以显现的深刻背景		36
二、社会实践:创作个性得以形成的基本前提		44

第三章 创作个性诸构成要素的静态分析	51
一、创作个性的构成与艺术家的审美心理结构	51
二、审美心理结构的具体要素	53
三、审美心理结构的优化调节与创作个性的完满呈现	61
第四章 创作个性的基本特点	67
一、艺术家创作个性的基本特点	67
二、批评家对创作个性的确认和扶持	75
第五章 创作个性形成与发展的动态考察	81
一、形成创作个性的必要条件	81
二、形成创作个性的显著标志	84
三、创作个性的发展流变	91
第六章 艺术家的自我发现与自我超越	97
一、自我发现:对自身创作优势的准确把握	98
二、自我超越:实现突破创新的基本前提	107
第七章 创作个性与艺术家的审美创造力	113
一、艺术观察力:审美发现的独特眼光	114
二、艺术感受力:审美体验的心灵历程	118

三、艺术想象力:审美表象的融通组合	122
四、艺术表现力:审美意象的完美传达	125

第八章 创作个性与艺术的再现和表现

一、形象特征:创作个性在人物塑造上的体现	130
二、情感范型:创作个性在情志抒发上的显现	136

第九章 创作个性与艺术语言的独特性

一、艺术语言的个性化	144
二、人物语言与叙述语言	147
三、艺术语言特色的综合性把握	152

第十章 创作个性与艺术风格

一、创作个性与艺术风格的内在联系	158
二、创作个性与艺术风格的显著区别	163
三、中国古代诗学中“文如其人”说的得与失	165

第十一章 中国古代诗学中创作个性论的历史发展

一、纵向考察:历史演进的阶段性	172
二、横向剖析:理论建树的深刻性	180

1251 合其融攝而象其美事，代象思未也，三

第十二章 西方创作个性论诸范畴的诗学阐释 188

1251 一、独创性：艺术家创作个性的基本标志 189

1251 二、个性化：艺术创作走向成熟的根本途径 194

1301 三、模仿·作风·风格：创作个性得以形成的

1301 三个阶段 201

第十三章 创作个性与马克思主义文艺观 205

1411 一、马克思主义经典作家对创作个性的标举 206

1411 二、毛泽东文艺思想重视艺术家的创作个性 214

1251 三、马克思主义文艺观对创作个性研究的指导意义 ... 218

附录一 初论人物性格冲破原构思的自然发展 223

附录二 再论人物性格冲破原构思的自然发展 236

后 记 247

1811 限习著显内游风未也世世个非始，二

1811 夫已暮而新“人其域文”中学育升古国中，三

附录三 论创作个性冲破原构思的自然发展 章一十第

1711 景发史司

1251 世得个非始史司，察事向岸，一

1811 世候系个非始史司，世陪向岸，二

导论

艺术的嬗变与创作个性的标举

一、艺术与人类个性的不解之缘

自远古洪荒的蒙昧时代到人文昌明的现代社会,人类的进化发展曾经历了曲折而辉煌的历程。伴随着这一世界性的文明化进程,艺术作为人类文明化程度的标志之一、作为人类特有的审美文化积淀的产物,它的演进也经历了同样曲折而璀璨的历程,逐步由原始形态向现代形态过渡。在这一演进过程中,我们可以清楚地发现,艺术的嬗变与人类个性的发展始终存在着不解之缘,并且随着演进层次的逐步上升而日益显露出两者有机融合、密不可分的特性。这种特性的存在具有两方面的意义或价值:一是使艺术作品因为体现出艺术家独特的精神个体性而具备了强烈而持久的艺术魅力并因此而真正获得了艺术生命力;二是使审美主体(艺术家与欣赏者)在其精神生活领域真正获得了主体性地位,使其主体意识与主体个性得以充分地显现。正是有鉴于此,有见识的美学家和艺术批评家才锲而不舍、孜孜以求,探寻着艺术的演进与人类个性的发展两相同步的内在奥秘,力求把握两者之间的必然联系,并进而阐明其间蕴含的艺术规律。由朦胧含混的感性体察到深刻清醒的理

性认识,便清晰地勾画出他们的见解由肤浅到精辟的发展轨迹。这一轨迹又恰如其分地作为审美文化史对后来者的馈赠呈献在我们面前。因此,我们便有幸在一个新的思想解放的历史时期,以前辈诸贤研究的终点作为起点,站在思想巨人的肩头上开始了奋力登攀的征程。

在近代文化史上,“个性”曾经是多么诱人、激动人的字眼。它的获得意味着人们内在精神的解放,意味着人真正获得了有别于他人的自我主体意识,获得了独特的精神个性。然而,曾几何时,由于“左”的思想长期作祟,这个字眼又被人视为徒生祸秽的邪恶之物,把它与个人主义、“自我表现”、唯我独尊等同看待并加以贬斥。似乎个性的显现便意味着对群性的否定,意味着极端个人主义的恶性膨胀。于是,倘若一个人被目为“有个性”,或“个性强”,纵然不会因此而被贬入万劫不复之境,也要算是相当大的瑕疵。这段可悲亦复可笑的插曲固然业已成为历史的陈迹,但人们对于个性的认识和评价尚不足以与其自身价值相副称。所以,尚需大力推动对于个性的研究——不仅从单一的心理学的方面研究,而且要从多角度、多学科加以探讨——系统地考察个性的来源、个性的生理基础和心理机制、个性的构成要素、个性形成和发展的动态过程以及个性在人类社会实践——物质生产和精神生产诸领域中的具体体现等等。应该说,个性是人文科学中需要由多学科协同加以整合研究的对象。对此,苏联心理学家阿·尼·列昂捷夫指出:“个性不只是心理学的对象,而且也是哲学、社会—历史认识的对象。而在一定的分析水平上,个性以其自然的、生物学的特点的方面,又是人类学、人体学和遗传学的对象。”^[1]可见,个性作为人类在社会实践中的主体意识的独特性表现,可以而且必须作为多学科综合研究的对象,而不应仅限于把它作为心理学的特定范畴加以探索。因此,本书对于艺术家创作个性的研究尽管只是对人类个性研究的一个侧面,但同样需要作心理学、生理学、历史社会学、人类文化学以及

美学、比较诗学诸学科的综合考察,从而获得更为深刻而丰富的认识。依据这种想法,我们拟把研究的着眼点放在对于艺术创作主体性作多学科的综合考察上面。

二、艺术的发展对艺术家个性的呼唤

艺术创作作为人类社会实践中超越于物质生产之上的特殊的精神生产,要更多地体现出人类对于自由和美的执着追求,体现出在这种自觉的、有目的有意识的审美创造实践中所蕴含的人类主体意识和主体个性。正是这种主体意识和主体个性的能动支配作用使得艺术作品能够超越对于生活事件的单纯描述而更多地传达出创作主体独特的情感体验和审美理想,也使丰富多彩的艺术作品能够摆脱千篇一律、千人一面、千部一腔的雷同化艺术模式而各具风采,从而体现出创作主体各自独具的精神个体性。因此,艺术由其初始形态向成熟形态的演进过程或者说艺术的发展与嬗变过程必然是艺术家的创作主体性不断得到加强的过程,因而也必然是艺术家由不自觉地形成某种创作轨迹发展到自觉地把握自己的创作个性去实现其艺术追求和审美理想的过程。这一演进过程明显地表现出艺术的发展与成熟对于艺术家创作个性的呼唤。这是我们用审美创造的主体性眼光去考察艺术发展历程时应当特别予以重视的。在此,我们可以通过对我国文学艺术从古至今发展历程的大略考察来具体感受艺术的发展对艺术家创作个性的呼唤,从而印证我们的上述初步论断。

要而言之,中国古代文学艺术在其肇自先秦迄于清末的漫长发展进程中,曾经出现过两次自觉地倡导并尊重艺术家主体个性、呼唤创作主体性得以实现的美学思潮,这便是魏晋时代的文学自觉和公安三袁的标举性灵。它们在不同的认识层面上,极大地促进了中国古代文学艺术的发展和繁荣,具有别开生面的划时代意义。中华民族的文学艺术发展到魏晋六朝时代便进入了“文学的

自觉时代”，其总体发展状貌为之一新。尽管此前的先秦两汉时期文化学术以及文学艺术也曾有相当充分的发展，出现过一些富于不朽魅力的优秀作品，但就创作主体来说，真正全身心地致力于艺术创作的作家、艺术家尚不多见，至于形成了自己独特的创作个性的作家除屈原之外更是寥若晨星。然而，一旦进入文学的自觉时代，伴随着八王之乱、五胡乱华、南北朝分裂的社会大动荡而来的是封建统治秩序的大解体和儒教一统格局的总崩溃，是思想和信仰的自由倾向以及艺术创造精神的勃发。它促成了人们精神上的大解放，人格追求上的大自由。这种由思想解放而形成的特定的时代氛围极大地激发了艺术家的创造热情，开启了艺术家心灵的闸门，促使艺术家摒弃精神枷锁，“越名教而任自然”（嵇康语），让自己的创作个性在艺术的广阔时空中自由驰骋，尽情地表现自己独特的审美感受和审美理想。这种创作个性的自我发现和自由发展又必然带来艺术创作各呈异彩的空前繁荣。对此，一代美学宗师宗白华有精彩的描述：

汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代，然而却是精神史上极自由，极解放，最富于智慧、最浓于热情的一个时代。因此也就是最富有艺术精神的一个时代。王羲之父子的字，顾恺之和陆探微的画，戴逵和戴颙的雕塑，嵇康的广陵散（琴曲），曹植、阮籍、陶潜、谢灵运、鲍照、谢朓的诗，郢道元、杨衒之的写景文，云岗、龙门壮伟的造像，洛阳和南朝的闳丽的寺院，无不是光芒万丈，前无古人，奠定了后代文学艺术的根基与趋向。^[2]

对上述时代氛围，我们感受尤深的是对人的个性的发现和推崇。在摆脱了汉代儒教统治的礼法束缚之后，人们以任情率真的态度去发现和推崇人物的独特个性和高洁品格，赞赏知识分子、士大夫那卓然绝俗、风采隽秀的个性人格之美。这表现出尊重人们的个性的价值、以意趣超绝、风神清肃相尚的倾向，遂形成了富有时代

特征的人物品藻之风。这在《世说新语》中的《雅量》、《识鉴》、《赏誉》、《品藻》、《容止》诸篇中有充分的体现。这种对于人们的独特个性的推崇又促使艺术家们在审美创造实践中去发现和把握自己的创作个性,进而使之在作品中得到完美的体现,形成丰富而独特的作品风格。于是,我们看到了书法艺术特别是行草在这时期获得的极高成就,其纯任自然、自由挥洒、不拘成法而又不离法度的特色极为充分地体现出艺术家自由无羁的创作心境和鲜明独特的个性特征。至于文学创作更是蔚为大观:曹氏父子及建安七子的创作在“建安风骨”的总体审美意趣之下各呈异彩而不相蹈袭。阮籍、嵇康的诗风更为显豁地体现出其遗世独行、不落流俗的个性特征。陶渊明作为继屈原之后的又一位具有独特鲜明的创作个性的大诗人以其多样化的作品风格代表了这一时期文学发展的最高成就。此后,谢灵运、谢朓、刘勰、钟嵘所推崇的自然天成、芙蓉出水的审美情趣以及与之相对立的由陆机、潘岳、颜延之、萧纲、沈约所倡导的雕饰藻绘、错采镂金的审美趣味也都表现出他们基于其创作个性的自觉的艺术追求。因此,就某种意义上可以说,所谓魏晋六朝时期文学的自觉,更集中地表现为艺术家在时代氛围的淘荡下对于鲜明的创作个性和独特的作品风格的自觉追求,表现为艺术家对自己创作个性的可贵的自我发现和把握。这无疑地从一个侧面为盛唐文学繁荣的到来准备了条件。

文学艺术的发展在经历了由魏晋到唐代的大繁荣之后又在相当大的程度上受到了宋代理学载道教化学说和泥古不化、拘于成法的文学形式规范的束缚。艺术家的创作个性受到压抑,难以充分发挥其能动作用。宋代理学家强调“文从道出”(朱熹),必须文以载道、文以贯道,把文学单纯作为“道”的附庸,作为宣传其“道”(是封建伦理纲常之道,而非自然之道)的工具,抹煞了文学的自身价值和审美特性。程颐甚至走得更远,认为“作文害道”并在实质上取消了文学。至于黄庭坚以及其后的江西诗派则片面强调师承古人成

法而不得改易变通，否定了独创出新的美学意义。这样，前者在作品内容上，后者在作品形式上同时对艺术家形成并发展其创作个性加以限制乃至扼杀，因而极大地阻碍了文学艺术的健康发展。正是作为对这种泯灭个性的“道统文学”、因袭之风的反拨，明代李贽的“童心说”和公安三袁的标举性灵才在中国诗学发展史上具备了深刻的革新意义和可贵的理论价值。

明代万历年间，中国社会已出现了资本主义萌芽。作为这种萌芽在意识形态领域的代表，李贽以极大的理论勇气力倡“童心说”。他甘心以“异端”自居向封建理学道统挑战，从而开启了要求个性解放、崇尚自然率真的时代风气。实质上，他标举“童心说”意在以“任心之自然”的自然人性论与程朱理学所宣扬的天理人性论相抗衡，进而呼唤人们个性的觉醒，要求个性得到充分解放。他反对“存天理、灭人欲”的理学说教，而提倡以人为本，尊重个性，让人们“各从所好，各骋所长”。这表现出对于人的主体意识和主体个性的重视和扶持。在此基础上，他以“童心”——自然率真而绝无矫饰的赤子之心作为艺术创作的出发点，要求艺术创作充分抒发艺术家的内在情感，打破文以载道、诗以节情、持人性情等等传统观念的桎梏。这种基于个性解放的艺术观强烈地震撼着当时的文坛，产生了积极的反响。公安派、竟陵派、汤显祖、冯梦龙的诗文、戏曲和小说理论都是不同程度地受到李贽的影响而产生的。特别是公安三袁的标举性灵的诗学观念直接师承了“童心说”并加以深化和发展，对于艺术家自觉地发现并发展其创作个性，形成独特的作品风格具有积极的指导意义。

概括地说，公安三袁的“独抒性灵、不拘格套”的诗学观念具有三方面的理论意蕴。其一，要求作家勇于冲破理学礼法的束缚，大胆抒发躁动于个性心灵之中的真挚之情，充分表现对社会生活的独到观察和体悟。要求作家“识地绝高，才情既富，言人之所欲言，言人之所不能言，言人之所不敢言”，而“非从自己胸臆流出，不肯

下笔”。^[3]其二,强调作家在艺术表现方法上独创出新,不拘成法,反对以各种创作格套来限制作家创作才能的发挥和创作个性的发展。袁中道指出:“文章新奇,无定格式,只要发人所不能发,句法、字法、调法,一一从自己胸中流出,此真新奇也。”^[4]这就阐明了作家遵循主体情感传达的需要而自由选择表现方法的独创性意义。其三,倡导作家形成“我面不能同君面”的创作个性以及与之相应的作品风格,反对那种千篇一律,“万口一响”的雷同化创作模式。袁宏道认为:“大抵物真即贵,贵则我面不能同君面,而况古人之面貌乎?”^[5]显然,他是反对一味模仿古人而力主创新,力主形成自己独特创作个性的,并且对“当今之世,万口一响,诗道寝弱”^[6]的状况深为不满。要之,上述三方面的理论意蕴所围绕的核心问题便是强调作家创作个性的确立及其能动的主导作用的发挥。这种标举性灵的诗学观对于当时及此后的作家艺术家起到了积极的指导和启发作用。它促使艺术家们真正冲破理学桎梏,争取个性的独立和思想的自由,以任情率真、踔厉风发的创作精神去追求艺术创作的独创出新,在艺术实践中逐渐形成和发挥其创作个性,进而铸就其作品的独特风格。可以说,明代中叶以后的文学艺术(例如以真情感动人而取胜的戏曲艺术、充分体现人伦世俗生活情趣并针砭黑暗现实的小说艺术、突出表现主体的情感志趣品格的文人画艺术等)的进一步繁荣,正是对于标举性灵的诗学观的桴鼓相应的积极反响。它显示出对于艺术家创作个性的热切呼唤和倡导所必然带来的艺术发展的积极成果。

中国现代的文化艺术在我们民族的审美文化史上表现出具有特殊意义的重要转折,成为中国审美文化由古代意识转为当代意识的过渡性桥梁。特别是五四新文化运动,作为中国文化史发展进程的一个重要转折点,表现出值得重视的两重性质:一方面标志着中国文化艺术由古代到现代的根本性转变——由消极封闭的自然发展到积极开放的吸收借鉴,表现出民族文化迅速追赶世界文化

的现代化步伐和寻求跨文化沟通和交流的势头；另一方面又鲜明地显示了中国古代文化艺术传统的断裂——当人们引入现代文明的眼光来观照古代文化时更为强烈地否定、摈弃其中浓重的封建意识和固有形式，同时更多地借鉴吸收西方文化来建构中国现代文化艺术，甚至有意无意地抛弃了民族文化传统中的精华所在。在这样一个特定的文化发展时期，文学也是在更高的层次和全新的起点上实现其新发展的。五四新文化运动所焕发出的时代精神极大地鼓舞着作家们冲破束缚，解放思想，以新的“精神界之战士”的姿态痛快淋漓地抒发“个人的郁积、民族的郁积”。这样一种时代氛围无疑地促使作家们推崇个性的表现和个性的发展，并且以个性之有无来衡量文学作品之优劣。例如周作人便大力标举“个性的文学”，认为“①创作不宜完全没煞自己去模仿别人；②个性的表现是自然的；③个性是个人唯一的所得而又与人类有根本上的共通点；④个性就是在可以保存范围内的国粹，有个性的新文学便是这国民所有的真的国粹的文学”。^[7]显然，他以基于作家个性的创作独特性作为文学的价值和生命力的源泉。此外，在艺术理论方面，夏炎德也强调说：“艺术是人的个性的表现。……有价值的文艺作品，字里行间都蕴藏着作者的生命，活泼泼地表现着作者的个性。”这种个性表现不仅不减弱作品的普遍性意义，反而有助于作品获得更广泛的意义。所以他认为，“文艺中的个性与普遍性，犹如个人与社会的相和谐，不相冲突，惟其有活泼泼的个性，才能使浑朴的感情流露出来；惟其有广博的普遍性，才能使天下后世的读者激起强烈的共鸣”。^[8]这样，在创作和理论方面都表现出了时代精神对于艺术创作个性化的呼唤。于是，一大批个性迥异的作家以其卓越的创作实绩显示了各自独具的创作个性，也以其各具异彩的作品风格体现出新文学的繁荣局面和旺盛的生命力。这种艺术创作个性化的繁盛局面至今仍使我们既深感自豪欣慰，又慨叹当代文学尚未能从总体上对它有所超越。需要指出的是，在那个特殊的

艺术发展时期,社会矛盾的尖锐复杂,民主革命的历史进程,决定了文艺是作为政治斗争的一翼而存在的,特别是无产阶级文艺要自觉地服务于人民民主革命运动的需要。这一特点决定了艺术的个性化必须与其社会政治使命有机地统一起来。作家要以其创作独特性使作品具有更为深刻的社会意义,发挥更大的功利性作用。这种直接的功利目的必然对作家创作的主题、题材及表现手法有所限定,所以,毋庸讳言,当时的不少作品停留于对社会生活的表层描述和皮相地配合政治斗争的需要,而缺乏对于人物精神世界和个性心理的深层开掘。因此,这些作品不同程度地存在着概念化倾向。同样,一些作家也因为背离了自己所深有体悟的生活领域和表现方法而难以发挥其创作个性的能动作用。但是,用富于历史感的眼光来看问题,我们不能把这种直接的功利目的简单地视为对作家创作个性的限制乃至扼杀。事实上,这种直接的功利要求背后的最终目的是争取人民民主革命的胜利,以求得人们的精神个性在更高层次上的、更为全面而彻底的解放。也只有在那种精神个性得以彻底解放的前提下,作家才可能真正自由地表现其创作个性,实现其创作的主体性。

建国以来,中国当代文学艺术更经历了曲直盛衰的坎坷历程,作家的创作主体性也经历了由失落到复归的曲折过程。对于这段历史,我们感到,“文革”前十七年的创作实践和理论批评特别值得认真地加以反思,从中引出必要的教训。应当肯定,在那十七年中,作家们是以真诚的愿望、饱满的热情表现新生活,讴歌人民民主革命胜利的,而且也确曾涌现了一批好作品,不少作家也逐步形成并发展了其独特的创作个性。譬如擅长表现农村生活风貌的周立波、柳青、赵树理、浩然等,其创作个性以及与之相应的作品风格各具特色而不雷同。但是,就总体的文学个性化进程而言,这段时间没有明显的突破性进展。究其原因,除了创作指导思想上的某些失误对作家产生的消极影响之外,理论批评上的机械唯物论和庸俗

社会学的流弊是不容忽视的重要原因。当时的理论批评明显地表现出轻视乃至否定创作主体性的偏向：片面强调对社会生活作“镜子”式的如实或“真实”的反映，进而片面强调“写本质”，写英雄人物，反对写所谓“中间人物”。这就必然忽视作家在表现生活过程中的主体选择和表现作用，忽视作家创作个性所表现出的审美发现和审美创造的独特性。具体来说，这种创作指导思想上的严重偏颇带来了四个方面的消极后果。

其一，它使相当一批有潜力的中青年作家对创作主体的能动的主导作用缺乏认识，不能自觉地发现自我，形成并发展自己的创作个性。因此，他们的作品缺少独特的艺术风格，仅仅流于对生活现象的表层摹写而缺少独到的审美发现，未能深入开掘人物的内在精神世界，致使文学形象干瘪，缺少个性和生命活力。在他们身上，文学的创作主体性与对象主体性都表现出相当严重的失落。

其二，使一批解放前成就斐然的老作家面对新的创作规范显得无所适从，深感困惑和苦恼，难以继续保持其创作优势并发展其创作个性。他们或者因为未能找到现实政治的要求与自身创作个性之间两相契合的途径而不再创作或很少创作；或者背离了自身创作个性的优化选择而硬性去写并不熟悉的生活现象，生硬地使用自己并不熟稔的创作方法和表现方式，因而以非优化调节的创作心态导致艺术水准的明显下降。

其三，限制了创作中艺术表现方法的丰富性和作品风格的多样化。由于对创作主体性缺乏认识，便出现了对作家的表现内容和作品风格的粗暴干涉乃至硬性规定。譬如关于茹志鹃作品风格的讨论中对作家“写什么”与“怎么写”的指责和苛求便是一例。很明显，要求长于微观体察而短于宏观把握的女性作家茹志鹃放弃她有独到体验的“儿女情”、“家务事”而去正面表现时代大潮和叱咤风云的英雄，的确是强人所难，只能扼杀她正在形成的创作个性。在这里，应当感谢有见识的批评家侯金镜对于茹志鹃创作独特性