

都市学思

王纪人 主编

# 文学问题

杨文虎 著

上海三联书店



王纪人 主编

# 文学问题

杨文虎 著



上海三联书店

**图书在版编目(CIP)数据**

都市学思/王纪人主编. —上海:上海三联书店, 2006. 10  
ISBN 7-5426-2363-X

I. 都... II. 王... III. 文艺理论—研究 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 093285 号

**都市学思**

---

**主 编 / 王纪人**

**责任编辑 / 钱震华**

**装帧设计 / 王逸凌**

**责任制作 / 林信忠**

**责任校对 / 张大伟**

**出版发行 / 上海三联书店**

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlianc.com>

E-mail: shsanlianc@yahoo.com.cn

**印 刷 / 上海惠顿实业公司印刷**

**版 次 / 2006 年 10 月第 1 版**

**印 次 / 2006 年 10 月第 1 次印刷**

**开 本 / 890×1240 1/32**

**字 数 / 2500 千字**

**印 张 / 97.375**

---

ISBN 7-5426-2363-X/I·290

定价: 200.00 元(全 8 册)

杨文虎 上海师范大学文艺学教授、博士生导师。中国文艺理论学会理事，上海作家协会会员。主要著作《艺术思维和创作的发生》、《文学：从元素到观念》；主要论文《论生活真实》、《论艺术真实》、《创作动机的发生》、《构思的刺激模式》、《创作传达的发生》、《创作与遗忘》、《隐喻和隐喻功能》、《艺术符号的心理学思考》、《中国知识分子的人文精神》、《论二元对立思维模式》、《风骨研究和西方思维逻辑》、《刘勰虚静的由来和还原》等。专著《艺术思维和创作的发生》获1998-1999年度上海市哲学社会科学著作三等奖；论文《论生活真实》获1979-1985年度上海市哲学社会科学论文奖；论文《创作动机的发生》获第二届上海文学奖。

## 都市学思

- |   |                  |     |
|---|------------------|-----|
| 1 | 《文学：理论与阐释》       | 王纪人 |
| 2 | 《文学问题》           | 杨文虎 |
| 3 | 《文艺美学的理论与历史》     | 陈 伟 |
| 4 | 《中国话语：理念与经验》     | 刘士林 |
| 5 | 《文学与文化：在传统与现代之间》 | 杨剑龙 |
| 6 | 《历史感与现实感》        | 李 平 |
| 7 | 《话语的回响》          | 贾 明 |
| 8 | 《博采集》            | 刘旭光 |

## 编者的话

早就有心把几位同事的研究成果汇集成书，现在终于如愿。参与本丛书的，除我之外，还有杨文虎、陈伟、刘士林、杨剑龙、李平、贾明、刘旭光诸君。他们都是学有所长、业有专攻的教授和副教授、博导和硕导，分别从事文艺学、美学、江南诗学、现当代文学和都市文化研究多年，在不同领域里作出了成就，部分成果得到了学界的好评。这里所展示的，只是他们成就中的一种。起名为《都市学思》，是因为他们身居繁华的大都市，却有学人的情怀和哲人的思索，不忘殚精竭虑、孜孜以求地为人文科学的振兴添砖加瓦，其拳拳之心可见一斑。

上海市作家协会秘书长臧建民先生为这套丛书的顺利出版付出了辛劳，在此表示衷心的感谢！

王纪人

# 目 录

|                      |     |
|----------------------|-----|
| 论生活真实 .....          | 1   |
| 生活的心灵化 .....         | 14  |
| 艺术家对生活真实的把握 .....    | 23  |
| 论艺术真实 .....          | 34  |
| 艺术的感觉 .....          | 48  |
| 文学语言的功能构成 .....      | 52  |
| 可能性的构成:梦、神话和艺术 ..... | 61  |
| 虚静、参禅和创作 .....       | 69  |
| 文艺创作中的灵感问题 .....     | 75  |
| <br>                 |     |
| 创作动机的发生 .....        | 80  |
| 论艺术创作中的动机效应 .....    | 93  |
| 创作构思的发生 .....        | 107 |
| 构思的刺激模式 .....        | 120 |
| 创作构思发生过程中的心理活动 ..... | 133 |
| 创作与遗忘 .....          | 155 |
| 创作传达的发生 .....        | 165 |
| 人物形象发生论 .....        | 180 |
| 文学语言的发生 .....        | 190 |

## 2 文学问题

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| 隐喻和隐喻功能 .....             | 203 |
| 隐喻思维的意象系统和文化表征 .....      | 212 |
| 隐喻思维机制论析 .....            | 224 |
| 神话思维的发生 .....             | 233 |
| 艺术想象的起源和运作 .....          | 251 |
| 有关艺术思维发生源的思索 .....        | 265 |
| 艺术符号的心理学思考 .....          | 273 |
| 关于文艺研究方法的思考 .....         | 285 |
| 方法和主体 .....               | 297 |
| 批评的观念和批评家的识见 .....        | 299 |
| 当代中国文艺理论管窥 .....          | 304 |
| 文艺的教育价值论 .....            | 310 |
| “文学中心主义”情结及其他 .....       | 324 |
| 论二元对立思维模式 .....           | 331 |
| 21 世纪初中国文学理论的走向 .....     | 339 |
| 大众传播时代中的文学 .....          | 343 |
| 大众文艺:生产—流通—消费 .....       | 363 |
| 感性·思考·科学 .....            | 366 |
| 电视艺术——大众的消费品 .....        | 376 |
| 网语浅析 .....                | 390 |
| 关于“儿子”的神话与中国知识分子的性格 ..... | 399 |
| 后现代与中国文坛 .....            | 412 |
| 90 年代爱情描写的非道德化 .....      | 415 |
| 告别一个时代——90 年代文学扫描 .....   | 423 |



|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 释放过去的能量 .....         | 431 |
| 风骨研究和西方思想逻辑 .....     | 439 |
| 古代文论原创性的还原和虚静研究 ..... | 449 |
| 刘勰“虚静”的由来和还原 .....    | 463 |
| 意:要在有无之间 .....        | 479 |

## 论生活真实

—

在希腊神话中,那位塞浦路斯王爱上了自己用象牙雕成的美丽少女,于是祈求爱神赋予雕像以生命,和少女结成了夫妻。

神话之所以为神话,就是说,这是不可能的事情。在现实中,艺术家笔下的美人儿纵有千种风情,“她”能引起我们的喜爱,却不会使我们向“她”求爱。故而有一位英国作家说,最美的维纳斯雕像也比不上一个面颊红润的普通英国少女。

画布上的玫瑰即使能骗过小鸟的眼睛,毕竟和花园里摇曳在微风下的那朵玫瑰不是一回事。“艺术并不要求承认艺术作品就是现实”<sup>①</sup>。对于搞不清这两者区别的人,普希金曾毫不客气地嘲笑:傻瓜!他们到剧院里去寻找如同真的一样的东西,真是活见鬼!殊不知戏剧就其本质来说,是不能同真的一样的。

因此,如果我们承认“艺术真实来自生活真实”,那我们就必须在这两种真实之间划一道不容混淆的明确界线——作品的和生活的界线。两者即使肖似到难以分辨的程度,也仍然是完全不同质的。要求艺术作品提供生活真实,无异于要求砵罈上长出真正的庄稼。

不过,在19世纪,有些艺术理论家并不如我们所理解地那样使用“生活真实”这一概念的,这也是造成我们今天概念混乱的一

---

<sup>①</sup> 《列宁全集》第38卷,第66页。

个原因。例如，别林斯基赞扬果戈理的小说具有“十足的生活真实”，批评十二月党人玛尔林斯基的作品“里面没有生活的真实”；对席勒的《强盗》的评论是：“在这部作品里，没有生活的真实，但却有感情的真实；没有现实，没有戏剧，但却有无穷的诗；情势是虚伪的，情节是不自然的，但感情是真实的，思想是深刻的……”<sup>①</sup>

“生活真实”而能求诸艺术作品，显然，它不是指艺术所反映的对象，而是指生活在艺术中的映像。别林斯基很懂得，“艺术中的自然完全不是现实中的自然”<sup>②</sup>，因此，他的“生活真实”就是我们今天所说的“艺术真实”；但又不是一般意义上的艺术真实——《强盗》显然不是毫无艺术真实，否则怎么会有“无穷的诗”和“感情的真实”呢？——而是指那种按照生活的本来面目反映生活的现实主义的“艺术真实”，尽管这位大批评家毕生也没有使用过“现实主义”一词。

概念的精确划分，表明了认识的深化，然而还不能说这种认识已经完成。区分了生活真实和艺术真实的不同的质，不等于已经把握了这两个概念的各自的质的规定性；事实上我们对什么是生活真实和什么是艺术真实的问题，就未曾得出过比较一致的答案。对艺术真实来自生活真实这一点，大家是不大有异议的，因此，要解决什么是艺术真实，看来首先得解决什么是生活真实。

有的书上这样下定义：“生活的真实也就是生活的真相和真义，是生活的本质、规律、必然性及其表现，而普通的实际生活中的某些具体事实却可能有很大的偶然性，有的甚至可以说是一种假象。因此，有的文学作品所描写的即使有某种事实根据，并不一定有真实性。”<sup>③</sup>

生活的本质、规律、必然性，只要它不是臆造出来瞎说一气的

① 《别林斯基选集》第一卷，第157页。

② 转引自朱光潜：《西方美学史》。

③ 蔡仪主编：《文学概论》，第15页。

东西,而是指可以由我们头脑的抽象思维加以科学认识的客观真理,那当然毫无疑问是真实的。但能不能由此而断言那些被我们感知的、呈自然形态的生活事实就不真实呢?不能!有某种事实根据的文学作品不一定有真实性。这里的“真实性”,是指艺术的真实。因为艺术真实不等于生活真实。一份确凿有据的犯罪记录并不能成为一篇小说。可是,绝不能反过来推断这个事实本身是不真实的,换了别的艺术家,就可能用它创造出十分真实的作品来。说到偶然性,实际生活中也并非只有“某些具体事实”才可能有很大的偶然性,而是一切事实都带有偶然性。“任何事物都有本质和现象,偶然和必然”<sup>①</sup>。“被断定为必然的东西,是由纯粹的偶然性构成的”,“在表面上是偶然性在起作用的地方,这种偶然性始终是受内部隐蔽着的规律支配的,而问题只是在于发现这些规律。”<sup>②</sup>

认为只有本质和必然性才是真实的,而现象和偶然性是不真实的看法,实质上是一种“把自在之物同现象割裂开来”,把生活本质同生活现象割裂开来的主观主义臆想。辩证唯物主义告诉我们,所谓偶然性,是通过各种各样偶然性的作用相互制约、相互补偿、相互抵消而体现出来的;没有偶然性,就没有世界,必然性从何谈起?马克思说:“如果‘偶然性’不起任何作用的话,那么世界历史就会带有非常神秘的性质。”<sup>③</sup>而且,文学艺术和其他社会科学不同,它不能离开事物个别的具体的形象,也就是说它不能撇开偶然性。因此,巴尔扎克说,偶然是世上最伟大的小说家,若想文思不竭,只要研究偶然就行。

以假象出现的某些具体事实是否真实呢?答案也是肯定的。这看来自相矛盾,但只要我们不把事物的现象同事物的本质割裂

① 《列宁全集》第38卷,第363页。

② 《马克思恩格斯选集》第4卷,第240页。

③ 《马克思恩格斯选集》第4卷,第393页。

开来,这一点并不难理解。假象也是一种客观存在的现象,问题在于现象并不总是和本质相一致的;两者如果是一致的,那么任何科学都是多余的了。假象也是本质的一种表现,不过是“本质的否定的本性”。因此,列宁说:“假象的东西是本质的一个规定,本质的一个方面,本质的一个环节。本质具有某种假象。假象是本质自身在自身中的表现。”<sup>①</sup>我们说假象也是真实的,并不意味着我们把假象看作本质的肯定的本质,而只是承认“假象也是客观的,因为在假象中有客观世界的一个方面”<sup>②</sup>。举例说吧,“四人帮”是以无产阶级革命左派的面貌出现在中国政治舞台上的,这对于他们骨子里反人民的反动本质来说,当然是一种假象。要是把这种假象当作他们本质的肯定的本性,就会上当受骗。但要是“四人帮”没有这种假象,也就不成其为“四人帮”了。这种假象正是“四人帮”这一伙反动分子的“本质的否定的本性”。

又有的书上的定义稍有些两样:“所谓生活真实,是指与生活本质相一致的事实。”<sup>③</sup>

和前一个定义一样,它也把和生活本质不相一致的事实从生活真实的范畴中剔出,因此,我们的上述批评也完全适用到它上面来。

在过去的若干年中,由于狭隘地把生活的本质仅仅理解为社会发展的光明面,而根据上面这一定义,又只有工人阶级及贫下中农中的先进人物和先进事迹才是和这种“本质”相一致的,才是“生活真实”;而我们队伍中的错误,人民群众中某些落后愚昧思想,社会主义制度还不够完善的地方,却和这种“本质”相悖。按照“艺术真实只能来自生活真实”,那么,只有前者才可以成为艺术反映的对象,后者则应该从艺术的殿堂中驱逐出去。这种对社会生活的

① 《列宁全集》第38卷,第137页。

② 《列宁全集》第38卷,第97页。

③ 肖殷:《论生活、真实和艺术》。

人为割裂,对艺术反映生活的功能的肢解,曾经把文艺逼进怎样一种可笑而可怜的窘境,是我们每个人都记忆犹新的。

我们比较同意近年新出版的《文艺理论基础》所采用的定义:“所谓生活真实,是指社会生活中实际存在的人和事。”<sup>①</sup>

实际存在的人和事(注意,我们没有说它们的思想本质和社会意义)是不是真实(我们没有说是不是正确),这本来是一个凭直觉就能解决的问题。然而,历来的唯心主义恰恰在这一点上,把问题搞糊涂了。客观唯心主义断言,只有先于世界而存在的“理式”或“绝对理念”才是真实的,而现实事物只不过是它们在某一阶段的反映,因而是虚幻不真实的,或只有符合绝对观念的那些事物才有真实性。别林斯基在抛弃黑格尔以前,也认为“现实中的一切东西都是生活的普遍精神在局部现象中的特殊化”<sup>②</sup>,“完备的、现实的真实,也就是观念”<sup>③</sup>。至于主观唯心主义把自我意识看成是唯一的真实体,则把实际生活的真实存在彻底否定了。

与此相反,一切唯物主义都承认感觉和感性存在的真实性。亚里士多德认为“一切感觉都是真实的,而许多想象是虚伪的”<sup>④</sup>。车尔尼雪夫斯基也认为“现实生活中一切都是真实的”<sup>⑤</sup>。他们的看法符合马克思主义的认识论。列宁说:“外部现实是真实存在着的东西(是客观真理)”<sup>⑥</sup>,“感性的东西=第一的、自己存在着的和真实的东西”<sup>⑦</sup>。

辩证唯物主义不否认精神现象也有真实性,“事实上,人的目的是客观世界所产生的,是以它为前提的”<sup>⑧</sup>。不过,和真实的生

① 《文艺理论基础》,第41页。

② 《别林斯基选集》第2卷,第252页。

③ 《别林斯基选集》第3卷,第180页。

④ 《外国理论家作家论形象思维》,第8页。

⑤ 《西方文论选》下册,第415页。

⑥ 《列宁全集》第38卷,第363页。

⑦ 《列宁全集》第38卷,第57页。

⑧ 《列宁全集》第38卷,第201页。

活相比较而言,人对生活的认识常常是会不符合实际的,因而也可以说是不“真实”的。如果以对生活的错误认识去反映生活,文艺作品当然会缺乏真实性,但这不是生活本身之过,而要归咎于作家自己的主观认识。可见,说生活中一切事实都是生活真实,不仅丝毫没有降低对作家艺术家世界观和思想水平的要求,相反,把这种要求提高到决定艺术的生命的高度。

不过,也要防止对这个定义作褊狭的理解。人类社会生活是无限丰富的,包括错综复杂的物质生活和更呈纷纭的精神生活,而且正是后者,才真正把人同动物完全区分开来。肯定物质生活的真实性,同时不能忘记,精神生活作为艺术反映的对象之一,也是一种“实际存在”。就是梦,对艺术来说也是一种“实际存在”。不能把这里的“实际存在”同哲学上的“客观存在”混为一谈。艺术作为精神的魔镜,不仅能够反映“客观过程的两种形式:自然界(机械的和化学的)和人的有目的活动”<sup>①</sup>,而且还能反映精神自身。否则世界文学也就不会拥有“充满心灵辩证法”的托尔斯泰巨著了。任何精神现象,不管它被证明是多么荒谬,它的存在总有它的必然性,说它是真实的,就是指这种必然性而言的。因此,像反对把生活真实和生活本质划等号一样,我们也反对把生活真实和物质存在的东西划等号。它应该囊括整个的生活。

如果用简单的语言来表示的话,生活的真实就是真实的生活(现实的和历史的)。

这样岂不是把伟大的事件和渺小的勾当,崇高的英雄和平凡的小人,高尚的理想和低劣的情欲……都不分轩輊地一视同仁了吗?有人也许会不无理由地感到愤慨。我们得赶紧加上一个注脚来解释,生活真实的定义绝不想也不能取代政治、哲学、伦理学等社会科学的职责,绝不想也不能取代艺术真实的任务;它仅仅是文艺理论中一个表明艺术真实的来源的命题。对于艺术家据以创造

① 《列宁全集》第38卷,第200页。

各种各样形象、反映丰富多彩的生活的需要而言，一桩微乎其微的日常小事未见得比一场震撼全球的国际争战更不重要。但我们这样说，并不意味着我们认为两者对人类的意义是相同的。司汤达精彩描绘了滑铁卢之战，固然为作者增添了不朽的艺术声誉；契诃夫生动地表现了一个穷苦儿童给乡下的爷爷写信，同样给自己树立了一座文学的丰碑。果戈理说得好，在真正的艺术家看来，“大自然里没有低微的事物。艺术家创造者即使描写低微的事物，也像描写伟大的事物一样伟大”<sup>①</sup>。

其所以如此，是因为艺术家在创作时，并不是简单地临摹、复写生活事实，而是要在它里面寻找内在的意义，用自己的心血去滋养它，用自己的灵魂去渗透它。也就是说，把生活真实提炼加工为艺术真实。

人们对事物的内在意义的了解，是受认识水平的限制的。水平提高了，我们就能更多地认识以前所不认识的东西，对已有所认识的东西就能达到更深的认识深度。艺术家要以其对生活的独特感受去影响和教育群众，首先自己就有一个提高思想认识的任务。艺术家应该努力的，是用马克思主义观点去研究生活中未被认识的事物，而不是把广阔的生活领域缩小，把某些现象简单地一脚踢出生活真实的范围。那种方法只能闭塞我们自己的心智，阉割艺术发展的生机。一叶障目，对未知世界蛮横地贴上一张“不真实”的封条，于人、于生活、于艺术都绝没有好处。

## 二

把“生活真实”定义为“真实的生活”，会不会导致自然主义的创作方法呢？不应该有这样的误解的。因为这个定义仅仅指明艺术真实的来源，并没有认为艺术真实就等于它的来源。生活真实

<sup>①</sup> 果戈理：《涅瓦大街》。



是艺术生产的“原料”。有了原料,生产者还要根据自己的意图,对它进行选择、加工、改造。在这里倒是更突出了作家加工的重要性。承认生活中一切事实都是生活真实,并不是认为可以把所有生活事实不加区分地、原封不动地有闻必录。这就是在自然主义也未必完全能做到,否则左拉的《卢贡·马卡尔家族》就绝非二十部长篇所能囊括了。自然主义最根本的特点,是用生物学、遗传学的原因来解释人的社会行为,我们要求用马克思主义观察生活,指导创作,正是从根本上克服了自然主义的缺点。

再则,我们否认生活事实有真实不真实之分,但并不否认艺术还有一个审美标准。艺术必须给人以美的享受,即使生活中为大家所熟悉的事物,艺术家在表现时也要考虑怎样处理才能既逼真又不讨人厌。有的事物太恶俗了,艺术家有权利不表现它,实在不能避免时,也应尽量采用虚写、侧写的办法。我们反对对丑陋的事物或动作进行精细入微的描绘,却不等于说这种事物或动作根本不真实。

但要注意,生活中丑恶的东西也不是绝对不可以表现的,关键在于怎样表现。罗丹雕塑的《老妓女》是丑的,但通过怵目惊心的形象控诉了社会的罪恶和不道德,就是一件具有深刻思想性的艺术杰作。拉屎撒尿这种动物本能是不雅的,但比利时著名的雕塑《撒尿的孩子》却赢得了全世界人们的珍爱,谁看到它会心里不漾起愉悦亲切的喜浪呢?也许有人觉得儿童还可以,成人则不行。那可以举出另一个例子:文艺复兴时期尼德兰著名画家勃吕盖尔的名画——《绞刑架下的舞蹈》。当时西班牙侵略者为了恐吓和镇压尼德兰人民的民族独立运动,在各地竖立了无数的绞架,可是英勇的人民并未屈服。这幅世界名画表现的就是人民对于侵略者恐怖政策的蔑视:一群尼德兰老百姓在林中空地的绞刑架下翩翩起舞。画面的左下角,作者大胆地画了一个脱下裤子在解大便的人。这个奇特的形象,把画家对侵略者的嘲笑一下子强化到了尖刻的程度。除了假道学,谁能责备作者画得粗俗或是指责这个