

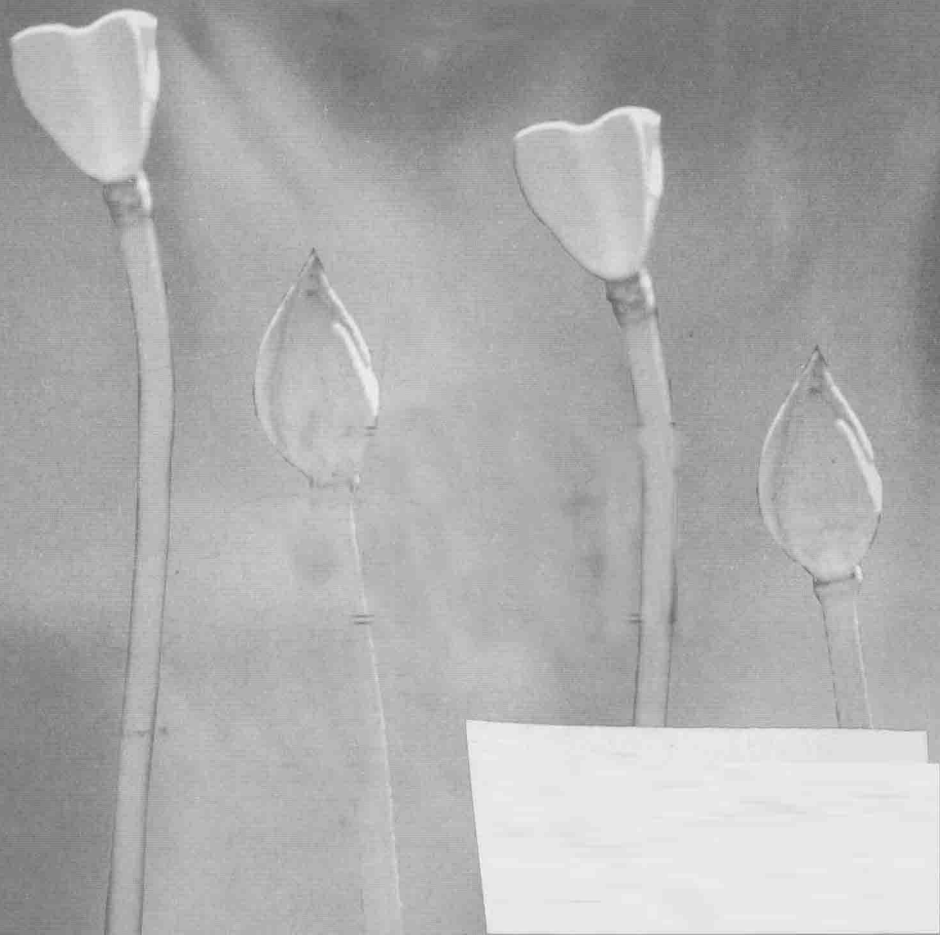
云南人民出版社

蔡毅 著

文艺  
沉思集

# 文艺 沉思集

蔡毅 著



本书由云南省社会科学出版基金和云南省社会科学院出版基金资助出版

责任编辑：蔡育曙

封面设计：孟嘉福

**文艺沉思集**

**蔡毅 著**

---

云南人民出版社出版发行 (昆明市书林街100号)

邮编：650011

云南新华印刷三厂印装 云南省新华书店经销

开本：850×1168 1/32 印张：8.875 字数：220 000

1999年3月第1版 1999年3月第1次印刷

印数：1—1000

---

ISBN 7-222-02637-1/I·694 定价：12.00元

## 目 录

创作源泉探·····	1
从生活到艺术·····	15
关于生活与文学的新议·····	24
“写最熟悉的”反思·····	44
关于“深入生活”的再思索·····	53
艺术是生活的导师·····	67
艺术是智慧的产物·····	74
艺术即变形 ——创作理论思考札记·····	95
艺术家：上帝的竞争对手·····	101
为什么写作？·····	111
文学的裂变及其理论的裂变·····	119
文学读者的失落与创作意识的倾斜·····	131
文学的盛衰与文学的社会性·····	143
知识与文学实绩·····	149
短期行为与精品意识·····	167
小说还得有故事·····	173
诗歌，请停止自杀！·····	178
诗歌衰亡论·····	190

诺贝尔文学奖与中国文学发展方向·····	203
让理想之光照彻文学·····	223
让现代理性更多地注入文学	
——关于云南文学创作的思考·····	231
再谈知识与文学实绩	
——新时期云南文学漫谈·····	247
关于文学创作主客体的沉思·····	255
新时期云南文学发展态势鸟瞰及其思考·····	265
后记·····	279

## 创作源泉探

### —

什么是创作的源泉？一切种类的文艺作品究竟是从何而来的？这原是文艺理论中一个极为复杂、极为重大的问题。古今中外，众说纷纭，历来没有一个统一而获得人人认可的解答。但在我国，自从1942年毛泽东同志在延安文艺座谈会上提出了人类的社会生活是一切文学艺术的唯一源泉的著名论断后，这一论断逐渐被简化为“生活是创作的唯一源泉”并取代了其他的种种说法，成为唯一正确的、权威的不容置疑的真理，成为人人必须崇奉的一个标准化答案。但我认为生活是创作的唯一源泉这一命题仅只是一种比喻性的解答，它不过是依据唯物主义物质决定精神，意识反映存在的基本原理推演套用而来。

一、作为一种比喻性的解答，它与一切比喻一样，有其蹩脚的一面。因为源泉之于水流，一是发端，一是发展；一是小、少，一是大、多。但二者皆水，化学成分皆为 $H_2O$ ，量虽有悬殊质却无差异。但社会生活之于文艺作品或文艺创作呢？它们一是客观存在，一是精神产品；一主要是人类的物质活动，一主要是个体的精神活动。二者质根本不同，量亦无法计。社会生活不会凭空自然地产生或流淌出文艺作品，文艺作品也并非纯自然、纯客观的反映、记录。因而将源泉与水流的关系和生活与艺术的关系作比，就不能不显出一定的牵强不妥的缺陷。

二、作为一种认识，这一命题显得过于模糊笼统而难以把

握。因为它并不能稍微具体一点地解释无限丰富的社会生活究竟是怎样转化为多姿多彩的文艺作品的，它也不能说明从客观存在的社会生活到观念形态的文艺这一转化过程的详细内容和复杂联系。况且，生活是一个概念模糊、含义广泛的名词，举凡人类的衣食住行、生老病死、思想言谈、一举一动几乎无所不包。它过于抽象、过于空泛，缺乏具体的内容和明确的含义，因而泛泛地谈论这一命题是毫无意义的，解决不了什么问题。而且将生活说成是创作的唯一源泉还会导致有的人产生生活本身就会自动地产生文艺作品的误解，会使一些懒于思索的人由于有了这一现成结论而拒绝对问题作更深入的研究。

## 二

一株花草、一棵古木，其生长，固然要靠从土壤中吸取养料、水分，但也离不开阳光、空气，离不开植物本身的光合作用。谁是它生长的唯一源泉呢？是土壤水分、是空气阳光，还是光合作用？答案很显然，缺一不可。植物的生长是靠了多种因素的作用，才得以生根发芽，开花结果的。

长江、黄河浩浩荡荡、奔腾万里，东注入海，何处是它们的源头呢？古代限于各方面的条件局限没能找到解答。便是今日，在进行了大量艰苦而卓有成效的勘察之后，地学界的科学工作者对如何确定河流的正源，依然意见分歧，没有定论。

从文学史和文艺理论的角度来看，古往今来无数的作家艺术家对创作源泉何在的探索与回答也是纷繁多样，不尽相同的。但概括起来不外乎两大类，一类是侧重于物的，一类是侧重于心的。即一些作家、艺术家认为客观世界、物质、自然和社会生活是创作的源泉。如歌德认为诗来自现实生活。蒲伯说艺术要追随自然，因为自然是“艺术的源泉”（《批评论》）。此类说法很

多，在我国尤其拥有广泛而深厚的基础，因而毋须细述。另一些作家恰恰相反，他们认为心灵、情感、灵感、思维等类精神现象才是创作的源泉。如柏拉图认为理念是文艺的源泉，康德认为艺术是天才和灵感的产物。别林斯基说过：“灵感是一切创造的源泉。”雨果说：“人心是艺术的基础。”巴尔扎克说：“艺术家的才能是一种取之不尽的天禀。”郭沫若说：“艺术是从内部发生的。”这两种截然相反的观点的对峙是由来已久的，但它们之间的直接论争似乎不多，冲突也不激烈，常常是各自相安而处，我行我素。值得人们深思的是，无论主张哪一种观点的人群中都涌现出了一批大师文豪和写出了一些不朽的传世杰作。见解的歧异似乎并不一定妨碍他们的具体创作。

看来，为了寻求一个正确的答案，我们也得沿着心物两条路线，作一番简单的考察。先从心这条路开始。人是有思想会思考的高等动物，俗话说“人为万物之灵”。这灵也就灵在会思考上，设若人类不会思考，那也就与其他动物相差无几了。但人的思想是从何而来的呢？不言而喻，不是来自天上，不是来自娘胎，而是来自后天的学习、工作、生活，一句话来自后天的实践。离开了实践，人将会如印度的狼孩一样，连说话都不会，更谈何创作。鲁迅说得好：“其实即使天才，在生下来的时候的第一声啼哭，也和平常的儿童一样，决不会就是一首好诗。”既然如此，可见任何人的头脑中是不可能先天地就存在着创作源泉的。

再从物这条道路进行探究。大千世界、人类社会，包罗万象，无比丰富，似乎是无所不有。但不论你铁鞋踏破、费尽心机，尽管你“上穷碧落下黄泉”，都不可能找到一件天生的文艺作品，比如一首诗、一篇小说、一支歌曲。大自然与人类社会虽然为我们提供了无比丰富的文艺原料、素材、矿藏，但它们皆是自然形态的东西而不是艺术品。就像钢铁虽是从矿石冶炼出来的，但铁矿不是钢铁；就像鲜花虽是泥土养育而生，但泥土不是



鲜花一样，无论如何也不应将这些不同质的事物混淆起来。可以说，任何一件真能够称得上艺术作品的东西无不凝结着人类的智慧、浸透着作家艺术家的血汗，离不开人的加工、设计、制作、创造。在自然与社会生活之中，并不会自动地产生文艺，把自然与社会生活作为文艺的源泉，仍然是不妥当的。

当然，在纷纭不一的创作源泉的说法中，生活是创作的源泉比起其他各种说法无疑要更好一些，因为它已注意到了心物二者的结合。不言而喻，社会生活至少是由物质（客体）方面和社会生活的主体即人这两方面的因素所组成。但由于这一说法太抽象笼统，未能把特定的作为创作主体的作家、艺术家的因素区分出来，把它们作为创作过程的必不可少的要素考虑进来，（我们一向非常重视强调内因，但在创作源泉问题上却偏偏忘却了内因，真是怪事！）因而它便不能不流于空泛。作家艺术家作为创作主体当然也是社会生活主体的一部分，但作为社会生活主体的人并不一定都能或者说绝大多数都不能成为创作主体。而缺少了特定的创作主体这一方面，生活本身无论怎样包罗万象无比丰富，从创作过程这个角度来看，它也只能作为单方面的物的因素而存在，本身是不可能产生任何文艺源泉的。

看来，光强调一面而否认或忽视另一方面同样会犯固执一端的片面性毛病，而且错误是半斤对八两，丝毫不比不出优劣高下来。这两方面失败的探究使我们不由不想到，既然孤立的心物两方面都不是源泉之所在，那我们何不换个角度，换条途径，从心物两者的结合，从心物间的感应去寻找创作的源泉。

苏轼写过一首著名的琴诗：“若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不于君指上听？”短短几十个字，提出了一个耐人寻味、蕴含哲理的问题。有人从这首诗中领悟了主客观必须统一的辩证哲理，我认为这首诗还可以启示我们对创作源泉问题的探索与思考。因为这里的琴相似于文艺创作中的物

——客观方面，手指类似于主观方面，而琴声则恰似文艺作品。在这三者中，有琴就具备了客观条件，这是逻辑学上的必要条件；有手指就具备了主观条件，这也是必要条件。仅有必要条件，并不一定就能结出果实来。而琴与手指皆具并实际地发生了接触，这才具备了必要充分条件，才必然地会结出果实来，因此只有这个条件才是最重要最根本的。

为把思考进一步引向深入，还可以再举一个例子。郭沫若在《读〈随园诗话〉札记》中谈创作时写过一首诗：“蚕食桑而吐丝，蜂采花而酿蜜，牛吃草而吐奶，树吸壤而生漆，破其卷而取其神，吸其精而去其粕，融宇宙之万有，凭呕心而创作。”在这首诗中郭沫若把创作比喻为蚕吐丝、蜂酿蜜、牛产奶、树生漆。以蚕吃桑叶之后吐丝为例，蚕丝相似于文艺作品，蚕相似于作家艺术家，而桑叶则类似于生活中的素材、原料。蚕假如不是吃桑叶而吃其他什么树叶，它能否吐丝呢？恐怕不能，这是问题的一个方面。假如吃桑叶的不是蚕而是其他什么虫子，它能吐丝吗？显然也不能。蚕丝产生的源泉应该是蚕与桑叶的有机结合，并且要等蚕经过四次蜕皮，到了五龄成熟阶段，才会有蚕丝的诞生。缺少这些因素中的任何一条，蚕丝便永远不会产生。

通过以上分析我们不难看出，创作源泉既不先天地存在于人的大脑中，即不是精神单方面作用而产生的；也不是天然地存在于客观世界和社会生活中，即不是由客观物质单方面作用而产生的。因而那种把创作源泉归结为心，把文艺作品看成是作家纯主观的产物，把文艺创作看成是完成超越物质世界的纯精神活动，其错误犹如是把蚕当作了蚕丝产生的源泉，当然是唯心的，不足取的。而另外那种把创作源泉归结为物，只强调客观，只肯定社会生活的决定作用，把生活强调到高于一切的地位，其错误则犹如是把桑叶当成了蚕丝产生的源泉，又滑到了另一条歧路上去。

### 三

如果说前面的分析还带有较大的比喻性和猜测性的话，那么我们现在就将从正面来讨论研究这一问题。

按照我国通行的文艺理论来看，文艺创作的过程是“生活——>心灵（或称作家）——>文艺”即“客体——>主体——>客体（也称精神客体）”，是一种三个环节的逐步演进过程。与之相应的公式就是“源泉——>作家——>流”。说具体点就是一切种类的文学艺术最终无不来源于社会生活，来自于客观世界。因此作家只要投入到生活中去，就能获得取之不尽、用之不竭的创作源泉，写出文艺作品来。这种理论与我们前边分析的事例是不尽相符的。它的哲学依据是：文艺是一种意识形态，是社会生活的形象化反映，有什么样的社会生活就有什么样的文艺作品。文艺与生活的关系是反映与被反映、决定与被决定的关系，因而社会生活是源，文艺作品只是流。这种理论的致命弱点是，它漠视和贬低创作主体（作家、艺术家）的存在，把创作主体视为一种被决定因素，把创作主体的功能仅仅看作是反映、加工、剪裁、概括、提炼等（虽然有时也强调作家艺术家的能动作用、创造作用，但这能动性创造性终究是在物质和生活的决定与制约下进行的），实际上也就是不承认人是创作的主体，不承认人是创作活动的中心，不承认人是文艺的主人翁。它等于是抛开了作家艺术家这一特定的创作主体的前提下，肯定了冥冥宇宙和广漠的社会生活中预先便早已贮存着种种文艺信息和文艺源泉，它们先于创作主体而生成、而存在。这种理论当然是我所不能同意的。因为它不能解释为何同样是生活在大千世界里，有的人能涌泉般地写出许多不朽的诗篇和作品，有的人则任何东西也写不出来；它也解释不了为何没有曹雪芹便没有《红楼梦》，没有雨果便没

有《悲惨世界》。因而面对着纷纭万端的世界和丰富多彩的文艺现象、它不能不显露出教条主义的贫弱困感和机械决定论的软弱片面。

由此看来，要真正解决创作源泉的问题，即弄明白文艺究竟是怎样产生形成，它诞生于何处，以及怎样诞生的这一系列相关的问题，就不是靠逻辑推理，不能凭主观猜测，也不靠经验描述，而必须要依靠科学的考察，必须深入到组成文艺大厦的内部基因中去寻找根源。

在寻根探源的道路，有人把意象视为艺术的细胞，因此分析从意象开始；有人把映象视为创作过程的开端，作为艺术构思的源泉。我则要把感觉或者说艺术感觉、审美感觉作为组成文艺作品最简单、最基本的基因。因为意象无疑是比感觉复杂得多的事物，而映象则往往是由一组或多种感觉所组成。心理学告诉我们：感觉只是“我们的大脑两半球所产生的最简单的映象”。它是一切知识的源泉，是一切认识的发端。唯物主义哲学也认为感觉是感性认识从而也是整个认识的起点。列宁说：感觉“是意识和外部世界的联系”，“不通过感觉，我们就不知道实物的任何形式”。以此类推，我们便可以把感觉视为一切艺术产生的最初胚胎。因为无论人们把文艺确认为是一种认识形式或是一种心理活动，它最初都必起源于感觉——艺术的感觉、审美的感觉而不是其他艺术的历史起点与理论的逻辑起点应是一致的。

人人皆有感觉。感觉虽是一种最简单的反映，但人与人之间的感觉却有着很大的差异。

同样是面对着荷叶上的一颗露珠，有人把它看成是长夜相思的泪，有人把它认定为湿气的冷凝，有人感觉它美得令人心醉，有人对之却视而不见；同是面对着夜空中的一轮月亮，有人感觉它可亲可爱，有人感觉它冷酷无情，有人看见它引发了诗情，有人看见它牵起了乡愁。形成人们感觉的悬殊除了受先天器官的不

同的影响而外，更主要的是由于人们后天的需求与实践彼此不同。不同的需求与实践会对人的感觉提出不同的要求，不同的要求又会培养和发展各种不同的感觉。马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中说：“对我说来任何一个对象的意义（它只是对那个与它相适的感觉说来才有意义）都以我的感觉所能感知的程度为限。……忧心忡忡的穷人甚至对最美丽的景色都无动于衷；贩卖矿物的商人只看到矿物的商业价值，而看不到矿物的美和特性；他没有矿物学的感觉”。这便说明虽然客观世界提供给人类的刺激可能是无限的，但人类的感覺器官只能感觉和接受部分信息，具体到每一个人的感觉就更为有限。每个人都只能在自己的生理构造、认识水平和实践范围之内接受其中的一部分刺激，而对其余部分则可能视而不见、听而不闻、感而不觉。比如高明的乐队指挥能从普通人听来十分美妙的交响乐中听出不和谐的杂音，有经验的工人凭一把榔头的敲击声便能知道金属部件是否正常，有人仅用舌头尝便能分辨出各种酒的度数。此类感觉，除少数训练有素者能具备，大多数人都不能具备。

假如我们把人类的需求与实践分为艺术的、哲学的、宗教的、科学的各种类型，那我们便可看出，在各种不同的需求与实践的作用下形成的各种感觉是各不相同、不可替代的。同样是面对着相同的客观事物，比如一株小草、一朵流云，透过各各不同的人類精神的“多棱鏡”——大腦，便会呈现出不同的形态和风貌。艺术的、科学的、宗教的、哲学的……艺术的带有主观色彩，宗教的带有神秘气氛，哲学的带有思辨意味，科学的带有求实成分……

在各种不同的感觉中，如果说科学要求人们在感知事物时尽可能剔除主观成分，力求客观地把握对象，那么艺术则要求人们在感知事物时要把自己的主观因素、情感因素注入对象，登山则情满于山，观海则意溢于海，让事物皆著我之色彩。这是艺术的

感觉与其他感觉相区别的一个最显著的标志。同时艺术的感觉还要求独创、新颖、忌重复、避雷同，体察细微。一粒水珠透过显微镜映现在一百个科学家眼里应该是同一的，但在一百个艺术家的眼里和心中却必须是各具风采的。诚如罗丹所说：“艺术家所见到的自然、不同于普通人眼中的自然，因为艺术家的感受，能在事物外表之下体会内在真实”。（《罗丹艺术论》）艺术无不仰赖于感觉，尤其仰赖于敏锐的感觉和独特的感觉。英国诗人华兹华斯说：“一朵微小的花对于我可以唤起不能用眼泪表达出的那样深的思想。”明乎此，我们便能基本上解释清楚为何人人皆在生活之中、有的人能写出不朽的文艺作品来，而有的人一辈子也写不出作品来。举一反三，就能进而明白，为何面对同一的事物，许多作家共同提笔，写出来的却是风格殊异的作品；许多画家共同挥毫，画出来的却是各具神韵的画。这除了因各人的性格气质、生活经历、艺术修养等不同外，最根本的是由于各人的艺术感觉本来就有差异。而如果一个人根本不具备任何形式的艺术感觉，不具备建基在这种艺术感觉之上的艺术气质和艺术思维方式，我们便可断言此人当不了艺术家，写不出文艺作品。这不是唯心论，恰恰是唯物论。

#### 四

搞清了文艺创作无不起源于独特的感觉——艺术感觉，而这艺术感觉既是整个创作过程的最早胚芽，又是构造文艺大厦的最小基因，这只是找到了文艺作品产生的源头，找到了创作之所以产生的第一个受精卵。探索追寻至此算是找到了江河（文艺）的发源地，距揭示源泉的诞生奥秘已为期不远了。

艺术的感觉是多种多样的。每一种艺术的感觉都是审美主客体的一种简单结合。但并非每一艺术感觉皆会导致文艺源泉的涌

流、文艺作品的诞生。大多数的感觉自生自灭，无甚大用。惟有极少的一部分感觉能够触发灵感，使审美主客体以灵感的方式相结合，才会导致文艺源泉的滔滔涌流和文艺作品的最终产生。因为灵感的到来、导致了主客体关系的深化、质变和飞跃。它犹如火炬，照亮点燃了过去积储的种种生活素材、思想观念；它犹如精灵，赋予了过去似乎是毫无意义的事物以生命、灵魂和活力。因为灵感，激发催生了创作主体的创作激情，使文思如清泉涌出，滔滔不绝。灵感是一种发明，它的到来，往往意味着一个新的艺术生命即将从中诞生。由于它来无影，去无踪，带有很大的偶然性，因而一提到灵感许多人便会产生一种神秘莫测、玄妙难言的感觉，有的人往往会不自觉地把它视为唯心之物从而警觉起来。其实所谓灵感，不过是一种能够点燃创作激情的独特可贵的感触，一种创作构思、巧妙意境、美好思路的突然领悟，一种富于创造性的思维活动。从广义的角度来看待灵感这种精神现象，它与我国古代文论中的“悟”这一术语是相近相通的，举凡妙悟、顿悟、觉悟、醒悟、感兴、兴会、神思、性灵、天机等概念和现象，皆可视为灵感的一种。托尔斯泰说：“灵感是忽然出现了你能够做到的事情。”它并不神秘，也不是唯心之物，它广泛而普遍地存在于每一个作家艺术家的创作实践和艺术生涯中。著名科学家钱学森把灵感思维与形象思维、抽象思维并列为一种普遍的人类思维形式。他认为“灵感实际上是潜思维，它无非是潜在意识的表现。”他说：“形象思维搞清楚了，灵感思维的内涵、规律，也就差不多了。”这就从思维科学的角度阐明了灵感的实质及其属性。

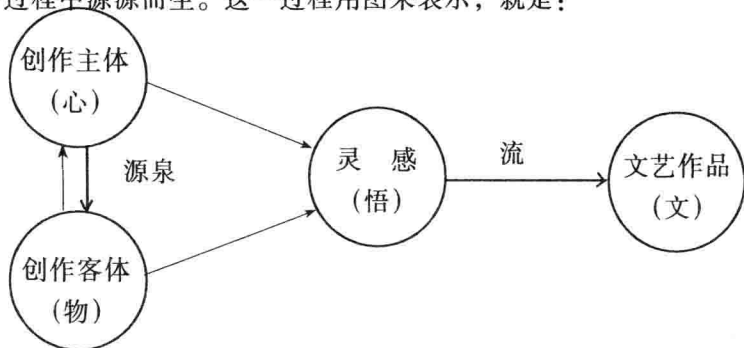
灵感的产生，不是天启，不靠神助，亦非纯偶然。而是依靠艰苦的学习、不倦的思索、长期的积累、辛勤的实践。古人所谓“悟入必自工夫中来、非侥幸可得也”以及俄国艺术家列宾所说“灵感，是由于顽强地劳动着而获得的奖赏”，皆是说的此理。

创作源泉产生于审美主客体以灵感方式的结合，这与我国古代许多文学家描写创作产生的情景是一致的。西晋陆机在《文赋》中写过：“若夫应感之会、通塞之纪，来不可遏，去不可止。藏若景灭，行犹响起。方天机之骏利，夫何纷而不理？思风发于胸臆，言泉流于唇齿。”清代叶燮在《原诗》中写道：“当其有所触而兴起也，其意、其辞、其句劈空而起，皆自无而有，随在取之于心……”唐代王昌龄在《诗格》中谈到诗的创作和诞生有三种方式，即生思、感思、取思。生思即“心偶照境，率然而生”。感思即“感而生思”。取思即“心入于境、神会于物，因心而得”。这三种情形亦可视为对创作过程中灵感产生的具体描绘。

若按照系统论的原理来描述创作源泉产生的这一过程，首先我们要把创作主体——作家艺术家（心）作为一个系统看待。这个系统是由主体的感觉、知觉、意象、想象、思想、知识、情感、文化修养、艺术素养等多种复杂要素经有机组合而具有高度自组织功能的系统。然后把创作客体（物）看作一个系统，这个系统比社会生活还要广大，它是由自然、社会、人类思维的一切成果等除却创作主体之外的一切要素构成，它是一个蕴含万有、包罗万象的巨系统。这两个系统在创作过程中的关系是并列的（若把整个创作过程作为一个系统看待，则它们只是两个子系统或两个要素），二者之间不存在谁决定谁的单向的线性因果关系，而存在着的一种从主体到客体和从客体到主体的相互作用的双向运动以及由此产生的双向复合因果关系。即要由两方面、两个系统的不同因素的共同作用，才能决定或导致文艺源泉的产生或不产生。任何单一因素、单一系统都不能单独地对文艺源泉的产生与否起决定作用。而一旦这两个系统以灵感的方式发生了联系、结合、交感，你作用我，我作用你，相克相生，相因相成，一方面是精神注入物质，是精神的物质化；一方面是物质沉入精神，是物质的精神化。客体以自己的结构、性质、影响制约着主



体；主体按照自己的意志、要求、目的改造并占有客体，两个系统间产生一种最佳的综合效应，用胡风的话来说就是“客观融入主观，主观拥抱客观”。在这两者的运动中，主体游心骋思，随物宛转，神游物表，向客体投射自己的理想、情感、愿望；客体则向主体充分展示自己的外貌、内蕴、发展，并变动不居以激励感发主体；使主体妙意萌心，情因物变，兴发意生，从而达到一种情景相生、主客交融，妙合无垠的浑然境界，创作源泉便从这个过程中源源而生。这一过程用图来表示，就是：



由图可知，创作源泉既不是产生于主体（心）这个系统，不是从主体发生的；也不是产生于客体（物）这个系统，不是从客体发生的；而是产生于主客体在相互作用过程把主客体巧妙地结合起来的灵感这个中介系统。至此，我们可以对创作源泉问题作出一个较为清楚的解释了。即：创作源泉是在审美（创作）主客体以灵感方式相结合的过程中诞生的。它是在不断的艺术实践、艺术积累、艺术追求中生成的，而不是天然的；是逐渐发生的而不是预先既定的。它以主客体的融合为内容、为本质，以灵感为其结合诞生的形式、方式，以作家艺术家强烈的要表现抒发自己的思想感情的意志为直接动力。

创作源泉从无到有的产生要经历一个运动过程。这个过程可分为三个不同的阶段：一是潜在形态阶段，二是流动或称运动形