



山东师范大学人文社会科学学者文库
SHANDONG SHIFAN DAXUE RENWEN SHEHUI KEXUE XUEZHE WENKU

杨守森
——
著

追 诗性之 光 寻

*Z*hui·Xun
Shi·Xing
Zhi·Guang



人 民 出 版 社



山东师范大学人文社会科学学者文库
SHANDONG SHIFAN DAXUE RENWEN SHEHUI KEXUE XUEZHE WENKU

杨守森
—
著

*Z*huiXun
ShiXing
ZhiGuang

追 诗 性 之 光 寻

 人 民 大 学 出 版 社

统 筹:于 青
责任编辑:宫 共
封面设计:肖 辉
责任校对:吕 飞

图书在版编目(CIP)数据

追寻诗性之光/杨守森 著.

—北京:人民出版社,2015.5

ISBN 978-7-01-014782-6

I. ①追… II. ①杨… III. ①社会科学-文集 IV. ①C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 080271 号



追寻诗性之光

ZHUIXUN SHIXING ZHIGUANG

杨守森 著

人民出版社 出版发行
(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京汇林印务有限公司印刷 新华书店经销

2015 年 5 月第 1 版 2015 年 5 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:27.75

字数:455 千字

ISBN 978-7-01-014782-6 定价:70.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号
人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

目 录

文学：审什么“美”？	1
美的本体否定论	27
康德论“自由想象”	52
——读《判断力批判》	
审美想象论	67
美学思维指向辨正	81
张竞生的美育思想	90
论文艺思想的生成方式	107
学术人格与 20 世纪中国文艺学	120
缺失与重构	134
——论 20 世纪中国的文学批评	
论文学批评的四重境界	153
艺术想象本源论	170
基因科学与文学艺术	189
20 世纪中国作家心态概观	214
论胡风抗战时期的文艺观	237
重读《艳阳天》	250

中国当代小说中的神秘美	264
走向沉沦的中国当代诗歌	279
曹雪芹的幸运、语体美及其他	297
高密文化与莫言小说	304
艺术境界论	316
论文学精神	337
论文学语言	353
论“文学性”与“非文学性”	368
文化迷途与晦暗的时代	381
——二十世纪现代、后现代文艺思潮反思	
宇宙精神与文学艺术	395
世界黑夜与文学之光	412
数字化生存与文学前景	427
后 记	441

文学：审什么“美”？

在中外美学界、文学理论界，似乎大致已形成这样一种占据主导地位的判定：审美价值，是文学艺术的根本价值，是文学作品与其他文字作品的本质区别。如波兰文艺理论家罗曼·英加登认为，文学作品“在它的具体化中体现某种非常特殊的价值，我们通常称之为‘审美价值’。……文学的艺术作品由于某种原因没有体现这些价值，那么它即使能够提供这种或那种知识也是无济于事的。”^① 俄罗斯当代文学理论家哈利泽夫强调：“艺术作品首先拥有的是审美价值，要是没有这种价值，艺术作品就是不可设想的。”^② 在我国目前出版的美学、文学理论教材中，大多也已将审美价值视为文学艺术的根本属性或最高属性。由片面强调文学的现实功利转向对文学审美价值的重视，无疑是中国当代文艺学的重大进步。但文学价值，毕竟是多元价值的复合，过分强调文学的社会功利固然会危及文学，过分强调审美价值，恐怕也是个问题。而且，也许与“美是什么”至今尚是一个难以说清的问题有关。究竟何谓文学的审美价值？文学审美价值是如何生成的？也一直少见专门性的探讨。即有论及，亦往往语焉不详，或自相矛盾。这样一来，应当属于文艺学“元问题”之一的“文学的审美价值”，也就成为一个似是而非，好像

① [波兰] 罗曼·英加登：《对文学的艺术作品的认识》，陈燕谷、晓未译，中国文联出版公司 1988 年版，第 154—155 页。

② [俄] 瓦·叶·哈利泽夫：《文学学导论》，周启超、王加兴、黄玫、夏忠宪译，北京大学出版社 2006 年版，第 103 页。

谁都清楚而实际上谁也说不清楚的问题。

在已有的文学理论中，文学作品中某些丑、恶、悲、恐之类的事物或场面，往往被说成是也可以产生美感，甚至被判定为本身即具有审美价值。但，当我们切实从阅读经验出发时，又不能不感到这样的困惑：文学作品常常激起我们的是喜、怒、悲、恐、丑、厌、恨等多种类型的情感，这些情感，不仅性质不同，有些甚至是根本对立的，如果硬要将所有这些情感都说成是“美感”，那么，“美感”又是与什么性质的“感”相比较而存在的呢？如果失去了其他性质的“感”的参照，“美感”还成其为“美感”吗？如果我们着眼于社会对文学的需求，以及文学在社会上的影响时，会进一步加剧困惑，我们不能不承认一些学者曾经指出的这样的事实：“审美在文学价值当中确实是一个不可忽略的重要因素。但同时也应该看到，古今中外许多文学名著并不都是以其‘审美特性’或‘审美价值’而闻名并传世的。”^①“从现代诗学的标准看，《诗经》作品大都是当之无愧的文学作品，这一点是毫无疑问的。但是从历史的角度看，这些文学作品却在很长的历史时期内并不是凭借文学作品最主要的品格——审美功能而获得主流话语地位的，它们甚至并不是作为文学作品而生产的。”^②那么，我们又怎么能说“审美价值”是根本性的文学的“特殊价值”呢？又怎么能将“审美”视为文学的“最高属性”呢？面对这样一些问题，又不能不令人进一步怀疑：文学，到底审什么“美”？审美价值，是文学的根本价值、最高价值吗？

一、审美价值与美感霸权

审美价值形成的标志当然应该是：人们在面对外物时产生的美感。

关于“美感”，在西方美学史上，虽有多种解释，或谓想象，或谓移情，或认为是一种超越一切现实功利的静观体验，但影响最大，最为人们乐道，也最为人们信奉的是快乐主义理论，其代表性的见解如：“大的快乐来自对美的作品的瞻仰”（赫拉克利特）；“美本身就使观者喜爱，丑本身就使

^① 杜卫：《走出审美城》，东方出版社1999年版，第216页。

^② 李春青：《论文化诗学的研究路向》，《河北学刊》2004年第3期。

观者嫌厌”(鲍姆嘉通);“判别某一对象美或不美”,关键是主体的“快感和不快感”(康德);“美是被当作事物之属性的快感”(桑塔耶纳);^①“我们的当代理论家们同意审美经验是一种内在地含有快适和趣味的感觉”,“审美经验是一种凝神观照的形式,是对审美对象的性质以及性质上的结构的一种喜爱的注意。”^②在我国,美学界的代表人物也基本上持此看法。如李泽厚先生的解释是:“经过感知、理解、想象、情感等多种心理功能共同活动而产生了审美愉快。审美愉快有各种名称,一般称为美感,亦可叫审美感受,审美经验,审美满足等。”^③并具体将“美感”分为“悦耳悦目”、“悦心悦意”、“悦志悦神”这样三个层次。朱光潜先生也这样描述过美感的特征:“观赏者在兴高采烈之际,无暇区别物我,于是我的生命和物的生命往复交流,在无意之中我以我的性格灌输到物,同时也把物的姿态吸收于我。”^④由这些论述可知:美感是一种以喜爱、快乐、愉悦之类情感为心理特征的精神满足。如果这一得到更多人认可的“快乐主义”美感论是正确的话,那么,人们在阅读文学作品的过程中,只有产生了喜爱、愉悦、快适之类情感,才意味着其审美价值的存在,否则,即表明没有审美价值。而实际情况又如何呢?在阅读文学作品过程中,人们得到的都是“喜爱”感、“愉悦”感、“快适”感吗?还是让我们先看一下事实吧:

空山新雨后,天气晚来秋。明月松间照,清泉石上流。竹喧归浣女,莲动下渔舟。随意春芳歇,王孙自可留。^⑤

西京乱无象,豺虎方遘患。复弃中国去,委身适荆蛮。亲戚对我悲,朋友相追攀。出门无所见,白骨蔽平原。路有饥妇人,抱子弃草间。顾闻号泣声,挥涕独不还。“未知身死处,何能两相完?”驱马弃之去,不忍听此言。南登霸陵岸,回首望长安。悟彼下泉人,喟然伤

① 北京大学哲学系美学教研室编:《西方美学家论美和美感》,商务印书馆1982年版,第18、142、151、285页。

② [美]韦勒克、沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,三联书店1984年版,第276页。

③ 《李泽厚哲学美学文选》,湖南人民出版社1985年版,第382页。

④ 《朱光潜全集》第1卷,安徽教育出版社1987年版,第214页。

⑤ 王维:《山居秋暝》。

心肝。^①

我们在阅读这两首诗时得到的情感体验肯定是不一样的：由王维《山居秋暝》得到的，大概才更符合美学家们所说的以“喜爱”、“愉悦”、“赏心悦目”为特征的“美感”；而读罢王粲的《七哀》，面对“出门无所见，白骨蔽平原。路有饥妇人，抱子弃草间”的悲惨景象，又有谁能够感到“愉悦”，感到“赏心悦目”呢？人们由此产生的大概只能说是“悲感”。而这“非美感”的“悲感”之对象，体现的又是什么样的审美价值呢？又如：

正当每个人都憋了一肚子屎时厕所的下水管道又冻住了，大便像蚂蚁丘一样堆积起来，人们只得从那个小台子上下来，把屎拉在地板上。于是它在地上冻住了，等待融化。到了星期四驼背推着他的小推车来了，用扫帚和一只盘子样的东西掀起这一摊摊又冷又硬的大便，然后拖着一条枯萎的腿用车子推走。走廊里扔满了手纸，像捕蝇纸一样粘在脚下。一俟天气转暖这气味便更浓，在四十英里外的温彻斯特都闻得到。^②

村中央许家车马店门前广场上，摆着一口鲜血染红的大铡刀，血块凝结在刀床上，几个人的尸体，一段一段乱杂杂地垛在铡刀旁。有的是腿，有的是腰，有的是胸部，而每个尸体都没有了头。……在饮马井旁的大柳树上，用铁丝穿着耳朵，吊着血淋淋的九颗人头。^③

孙五操着刀，从罗汉大爷头顶上外翻着的伤口剥起，一刀刀细索索发响。他剥得非常仔细。罗汉大爷的头皮褪下。露出青紫的眼珠，露出了一棱棱的肉……罗汉大爷脸皮被剥掉后，不成形状的嘴里还呜呜噜噜地响着，一串一串鲜红的小血珠从他的酱色的头皮上往下流。^④

① 王粲：《七哀》。

② [美]亨利·米勒：《北回归线》，袁洪庚译，漓江出版社2003年版，第268页。

③ 曲波：《林海雪原》，人民文学出版社1964年版，第6、7页。

④ 莫言：《红高粱》，作家出版社1995年版，第35页。

读着这样的文字，人们恐怕更是难以“喜”得起来，“愉悦”得起来，“赏心悦目”起来的。相反，由米勒的文字唤起的大概只能是厌恶感、恶心感；读到曲波、莫言描写的上述场面时，产生的大概只能是恐惧感。

在中国的儒家学说中，中医理论中，以及印度的佛教教义中，均有人秉“七情”之说。儒家所说之七情是：喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲；中医所说之七情是：喜、怒、忧、思、悲、恐、惊；佛教所说之七情是：喜、怒、忧、惧、爱、憎、欲。如果依据某些美学家所强调的“愉悦”、“赏心悦目”乃至“兴高采烈”之类特征，“美感”应主要与中国儒家、中医及佛教中均置于“七情”之首的“喜”，以及儒、佛中列入的“爱”相关了，而不能给人“愉悦”的“怒、悲、惧、恶、忧”之类情感，当然就算不上是“美感”了。同理，作为人生与社会生活综合性表现的文学作品，在读者那儿引发的不同于“喜”、“爱”的“怒、悲、憎、恐”之类情感体验，也就很难说是“美感”了。而文学作品引发读者的情感体验，实在是复杂的：有的可能是“喜爱感”，有的可能是“悲凄感”、“丑恶感”、“恐惧感”，也有的可能是“喜爱”、“悲凄”、“丑恶”、“恐惧”等多种感受的交融或替迭，那么，根据英加登、哈利泽夫等人所说的“审美价值”是文学的“特殊价值”，“艺术作品首先拥有的是审美价值”之类论断，凡未能唤起读者与“喜爱”之类心理相通的“美感”的作品，是否就算不得文学作品了？但谁又能否认王粲的《七哀》诗在文学史上的意义呢？谁又能否认米勒、曲波、莫言相关描写的独特文学价值呢？

对于此类无法回避的问题，美学史上当然亦不乏“化丑为美”、“以丑衬美”、“审美静观”、“心理距离”、“心灵净化”之类的理论辩解。这些理论辩解的目的很明确，就是要设法将原本是令人生“憎恶”的“丑”，令人“惊恐”的“灾难”，令人“悲哀”的“不幸”等等，也全部说成是具有“美感”；相关的作品，亦均可被判定为具有审美价值。而这些辩解，总给人强词夺理之感，实际上是很难令人信服的。

“化丑为美”的辩解是：由于作家艺术手段的高妙，将“丑”写“真”了；由于作家思想观念的正确，将“丑”揭露批判了，于是，原本是现实中的“丑”就变为艺术中的“美”了。中国美学家蒋孔阳先生就曾如此解释过：“艺术的美不美，并不在于它所反映的是不是生活中美的东西，而在

于它是怎样反映的，在于艺术家是不是塑造了美的艺术形象。”并以果戈理《死魂灵》中的乞乞可夫为例进行了论证。认为乞乞可夫本是一个十分虚伪而又刁钻的骗子，但因果戈理“以他铸物象形的本领，把他逼真地描绘出来，把他丑恶的灵魂深刻地揭露出来，从而使生活中的丑变成了艺术中的美。”^①在论述“化丑为美”时，人们经常举的一个经典例子是罗丹的雕塑作品《欧米哀尔》，认为这件作品之所以“丑得精美”，主要就是因为作者以精到的艺术技巧，表现了老妓女内心世界的痛苦和灵魂深处的悲哀，能够使人们更加厌恨丑，同时激起对美的向往。在这类辩解中，问题是很明显的，这就是将“真”与“善”视为“美感”生成的原因。作家描写的“真”与作品内涵中的“善”，固然与“美感”有关，但并非存在生成之必然性的。如果“逼真描绘”就能生出“美感”，那么，上述“白骨蔽平原”、“大便堆积，臭气冲天”、“血淋淋的人头”、“活剥人皮”之类场面不“逼真”吗？是不是也可因其“真”而得出“化悲惨为美”、“化污秽为美”、“化血腥为美”之类结论呢？而上述场面的难以令人“赏心悦目”业已证明，这样的“化”是不可能的。至于“揭露丑恶”之类的“善”，本属作品的理性意义，是社会性价值观念，从本质上来说，与“美感”已不是一回事了。事实上，无论怎样“化”，就人们的实际心理体验而言，出现于作品中的“丑”还是“丑”、“悲”还是“悲”，“惨”还是“惨”。“以丑衬美”之说的悖理之处同样在此，在一部作品中，“丑”当然有衬“美”之作用，但那只是“丑”的作用，并非“丑”本身的“美”。“丑”虽然衬托了他物之“美”，而本身毕竟还是“丑”。如雨果《巴黎圣母院》中的敲钟人夸西莫多，外貌的“丑”固然衬托强化了其内在心灵的美，但无论眼瞎、腿跛，还是背驼，毕竟仍不是能够令人产生“愉悦”的“美”。

“心理距离说”的辩解是：由于主体与对象之间保持某种“心理距离”，即超越现实性的功利关系，就能在对象中体会到美感。文学作品中的丑陋、邪恶、灾难之类，之所以能产生美感，便是由于经过了作家的艺术处理，形成了与读者之间的“心灵距离”。此说是由英国美学家布洛具体提出来的，布洛曾举过一个有名的例子来说明自己的观点：海上遇雾的船只虽然潜藏着

^① 蒋孔阳：《美和美的创造》，江苏人民出版社1981年版，第52—53页。

危险，但乘客如能摆脱对潜在危险的恐惧，以欣赏的态度观赏之，海雾就成了有趣的审美对象。布洛之前的英国思想家博克也有过类似见解，认为“如果处于某种距离以外，或是受到了某些缓和，危险和苦痛也可以变成愉快的。”^①这类见解，在解释“美感”生成具有主观因素方面，当然是有道理的，但同样不能证明事物本身就一定会产生“美感”，就一定具有“审美价值”。对此，我们很容易举出这样的反证：如历史上的“南京大屠杀”、奥斯维辛集中营中的“焚尸炉”等，不论经由怎样的艺术处理，不论在读者那儿形成了怎样的“心理距离”，面对这类内容的作品时，所产生的都不可能是“愉悦”性的“美感”。另如前面所举王粲描写的“白骨蔽平原”之类，是汉末中国的社会惨景；曲波笔下的血腥场面，莫言所写的“孙五操刀活剥罗汉大爷”是战争年代的事情，与我们当然已没什么利害关系了，也经由诗人、作家“艺术化”处理了，“心理距离”是没什么问题了，但读者阅读时产生的也只能还是不同于“愉悦”的惨不忍睹的“悲凄感”，与毛骨悚然的“惊恐感”等等。

与“心理距离说”相近，受现象学影响的法国当代美学家法杜夫海纳在论述审美价值的产生时强调：“必须回到作品有一种内在的价值而且是真正的审美价值这个思想上来。那么，在什么条件下，才能有这种价值呢？唯一的条件就是把作品纯粹地看作作品，即是说看作审美对象，而不是看作有用的对象。”“我们必须做到集中注意力于作品本身，并且以无利害的方式去欣赏它，玩味它。也就是说，除审美兴趣外，不为其他兴趣所动；除审美作用外，不作别的用途。”^②此说亦大堪怀疑。试问，当面对“白骨蔽平原”、“铁丝上吊着人头”、“活剥人皮”之类惨相时，有多少人能“纯粹”得起来呢？有多少人能以“玩味”的心态面对呢？除非是铁石心肠。能够以“纯粹”地“玩味”心态面对“悲惨”与“血腥”的现象当然也是有的，甚至在实际生活中也不乏其例，比如中外历史上处决人犯时都曾允人围观，在观斩者中，自然不乏“玩味心态”的观赏者，甚至不无为屠夫娴熟的刀技叫好者，但总不能说这类“杀人场面”也具有“审美价值”吧？

① 朱立元主编：《美学》，高等教育出版社2001年版，第170页。

② [法]杜夫海纳：《美学与哲学》，孙非译，中国社会科学出版社1985年版，第22—23页。

“灵魂净化”说，源自亚里士多德的悲剧理论。亚里士多德在《诗学》中，曾用“Katharsis”一词论及悲剧作用，其意旨不是很清楚，后人大多将其理解为“净化”，并进而将“净化”视之为悲剧的“美感”作用。如苏联美学家斯托洛维奇在那本影响颇大的《审美价值的本质》中即认为：“古希腊人就说过，悲剧引起卡塔西斯（Katharsis）——感情的净化。人在深深地怜悯悲时，不仅体验到感情极度紧张以后的轻松，而且道德上变得高尚，审美上变得崇高和豁亮，因为他们吸收了由痛苦以至死亡所确证的价值。这样，对悲的审美感知和体验使恐惧所引起的消极情感，变成产生审美满足的积极情感。”^①不论亚里士多德“Katharsis”的本意为何，将悲剧作用说成是“审美满足”的“美感”，也总叫人感觉不伦不类。如果说因为怜悯悲而使道德变得高尚了，感情得以净化了，就是“悲剧”的美；如果说因为吸收了由痛苦以至死亡所确证的价值，由恐惧引起的消极情感就会转化为审美满足的积极情感，那么，在现实生活中，当人们面对灾难、死伤，或往火葬场送别亲友时，不也会生“怜悯”之情吗？不也可得以心灵的净化吗？不是也可以吸收痛苦以至死亡所确证的价值吗？那么，这些事情难道也都可以说成是具有“审美价值”了吗？如此一来，艺术悲剧与生活悲剧还有什么区别呢？在西方美学史上，也另有这样一种解释，认为“悲剧的喜感是幸灾乐祸的表示”，如法国批评家法格曾指出，“人是一群野兽”，人们观看悲剧，就是“要在旁人的灾祸中求喜感”。^②这在一定程度上倒不乏道理，但如此看来，悲剧艺术不仅没什么“审美价值”，倒只能是在败坏人性了。

正是联系具体作品，从实际阅读体验出发，我们不难发现，文学艺术，可以给人多方面的情感体验，既有以喜爱、快乐为特征的美感，也有以厌恶为特征的丑感，以伤心为特征的悲感，以恐惧为特征的痛感等等。在这些不同类型的情感体验中，都隐含着重要的文学价值。如王粲的《七哀》之类作品，可以激发读者对战乱的痛恨，有利于遏制人类的好斗本能；意识到“人类是一些古怪的动植物，从远处看他们显得微不足道，走到近处他们又显得

① [苏]列·斯托洛维奇：《审美价值的本质》，凌继尧译，中国社会科学出版社1984年版，第231—232页。

② 《朱光潜全集》第1卷，安徽教育出版社1987年版，第438页。

丑恶、刻毒”^①的米勒，对人类恣意糟践自然空间并相互糟践之丑行的讥讽，比起那些关于人类的廉价颂歌，或许更具警示意义；曲波、莫言笔下的血腥与恐怖场面，可以使读者感受到人类凶残的程度，也有利于人类加深对自己“一半是天使，一半是野兽”之类本性的认识。但我们的美学、文学理论，却往往不顾这样一些作品的实际，不顾人们“美感”生成的实际情况，力图用“美感”统辖一切，甚至硬要弄出诸如“丑的美学”之类理论为之辩解，这就难免给人“美感霸权”的印象。如果因为文学作品中写及丑，就可以形成“丑的美学”，那么，文学中亦不乏的“血腥”、“暴力”、“恐惧”、“恶心”、“肮脏”等等，是不是也可以另外创造出“血腥美学”、“暴力美学”、“恐惧美学”、“恶心美学”、“肮脏美学”之类呢？

二、由创作动机看审美价值

一般来说，人类在社会生活中，不论从事什么活动，不论创造或生产什么物品，都会有一定的价值目标。同理，如果“审美价值”是文学的根本价值、首要价值的话，那么，诗人、作家，在创作过程中，也应当会首先考虑审美目的，而不是出之于其他意图。韦勒克与沃伦在《文学理论》中就是这样看问题的，认为“在一部成功的诗或小说中它们是被审美目的这一原动力吸引在一起从而组成为复调式的联系的”。为了证明审美目的是文学创作的原动力，韦勒克与沃伦强调：“在对待独特审美经验的性质的问题上，哲学家们大都持相同的看法。在《判断力批判》一书中，康德强调艺术的‘无目的的合目的性’（即不直接导向行动的目的），强调‘纯粹’美比‘依存美’或实用美具有审美上的优越性，强调审美经验者的无利害计较性”。^②在韦勒克与沃伦的这一论断中，至少，关于康德看法的判定，是错误的。实际上，康德所说的“无目的”、“无功利”性，只是就自然美（即纯粹美）的产生而言的，而关于艺术创作，康德不仅没有否认其功利性与概念目的性，而是恰恰相反，曾明确宣称艺术美不同于自然美，认为“艺术永远先有一目的

① [美] 亨利·米勒：《北回归线》，袁洪庚译，漓江出版社 2003 年版，第 301 页。

② [美] 韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，三联书店 1984 年版，第 277、275 页。

作为它的起因”，而且“天才作为艺术才能是以一个关于作品作为目的的概念为前提的”。康德特别申明的只是：“美的艺术作品里的合目的性，尽管它也是有意图的，却须像似无意图的。这就是说，美的艺术须被看作是自然，尽管人们知道它是艺术。但艺术的作品像是自然是由于下列情况：固然这一作品能够成功的条件，使我们在它身上可以见到它完全符合着一切规则，却不见有一切死板固执的地方。这就是说，不露出一一点人工的痕迹来，使人看到这些规则曾经悬在作者的心眼前，束缚了他的心灵活力。”^①康德的意思很清楚，是以“无意图”与“像似无意图”区分了自然美与艺术美，而艺术美的“像似无意图”当然不是“无意图”，只不过强调艺术作品中的意图，不能强制性地直接显露给读者，要不露痕迹地予以表现，要让读者在自由想象中悟到。这倒是颇近于我国古代“不着一字，尽得风流”（司空图）、“羚羊挂角，无迹可求”（严羽）之类的创作主张，似乎也与恩格斯关于“倾向应该从情节和场面中自然而然流露出来”的主张相通。

以事实来看，在文学史上，首重美的创造的诗人、作家自然也是有的，如法国诗人戈蒂叶、英国小说家王尔德等人就曾宣称其创作的主旨在于“求美”，明确主张“艺术家是美的作品的创造者”，并形成了颇具声势的“唯美主义”流派。他们的创作，如戈蒂叶歌咏美丽的乡间记忆的诗集《阿贝杜斯》，王尔德的戏剧《莎乐美》、小说《道连·葛雷的画像》等，无疑是有独到价值的。但可以想见：如果有史以来的所有诗人、作家，都按戈蒂叶、王尔德所主张的“唯美主义”原则从事创作，人类的文学，将会是何等的肤浅与单调。曾经极力追踪唯美主义思潮的法国诗人波德莱尔，之所以后来走上了象征主义一路，写出了不重“美”而重“丑”，但却获得了更高声誉的《恶之花》，或许便是因为意识到了“唯美”主张的局限。实际上，与“唯美主义”形成对比的是，在世界文学史上，许多卓有成就的诗人、作家，在创作过程中，似乎并未特别重视过“美感”效果，其创作动机亦并非出于审美，而是正如康德所说的常常是“有意图”的。最为常见的“意图”有几类：

一是社会功利意图，即力图通过对人生与社会现实的描写，推动社会

① [德] 康德：《判断力批判》上卷，宗白华译，商务印书馆 1964 年版，第 157、164、152 页。

的进步，促进人性的提升。如但丁说过，他创作《神曲》的目的是“要使得生活在这一世界的人们摆脱悲惨的境遇，把他们引到幸福的境地”^①。雨果宣称，他的创作就是要“使压迫者产生恐惧心理，使被压迫者心情安稳、得到慰藉。使刽子手们在他们血红的床上坐卧不宁，这便是诗人的光荣”^②。托马斯·曼表示：“我所做的一切，或者至少我力图做到的一切，永远服务于一个目的——保卫人道主义。”^③庞德说：“有人认为欧洲文明会沦入万劫不复的地狱，我写作就是为了抗拒这种看法。假如我‘为了某个观念而被钉上十字架’，那个观念就是我作品中的一贯思想：欧洲文化应该继续存在，欧洲文化的精华应该与其他文化同垂不朽。”^④马里奥·巴尔加斯·略萨说：“作家抱负的起点，它的起源是什么呢？我的答案是：反抗精神。我坚信：凡是刻苦创作与现实生活不同生活的人们，就用这种间接的方式表示对这一现实生活的拒绝和批评，表示用这样拒绝和批评以及自己的想象和希望制造出来的世界替代现实世界的愿望。”^⑤中国作家鲁迅先生说得更为直截了当：“说到‘为什么’做小说罢，我仍抱着十多年前的‘启蒙主义’，以为必须是‘为人生’，而且要改良这人生。我深恶先前的称小说为‘闲书’，而且将‘为艺术的艺术’，看作不过是‘消闲’的新式的别号。所以我的取材，多采自病态社会的不幸的人们中，意思是在揭出病苦，引起疗救的注意。”^⑥与之相关，这些作家的作品中，往往涌动着更为强烈的社会激情与促进现实变革的力量。

二是探索认知意图，即力图通过文学创作，剖示人生与世界的真相，探索人类心灵的秘密。如捷克作家米兰·昆德拉强调：“认识是小说的唯一道德”，小说存在的理由就是探讨人类的“生命世界”，以免于“存在的遗忘”，“一部不去发现迄今为止尚不为人所知的存在的构成的小说是不道德的”。^⑦意大利作家卡尔维诺认为：“文学是一种知识追求”，宣称要在小说中

① 伍蠡甫主编：《西方文论选》上卷，上海译文出版社1979年版，第162页。

② 童庆炳、马新国主编：《文学理论学习参考资料新编》中册，北京师范大学出版社2005年版，第1592页。

③ 崔道怡等编：《“冰山”理论：对话与潜对话》下册，工人出版社1987年版，第793页。

④ 王诤编：《世界著名作家访谈录》，江苏文艺出版社1991年版，第55页。

⑤ [秘鲁]略萨：《给青年小说家的信》，赵德明译，上海译文出版社2004年版，第5—6页。

⑥ 鲁迅：《南腔北调集》，人民文学出版社1973年版，第82页。

⑦ [捷克]米兰·昆德拉：《贬值了的塞万提斯的遗产》，艾晓明译，《文艺理论研究》1990年第1期。

“从一个不同的角度”，“用一种不同的逻辑”，一种“新的认知和检验方式”看待世界。^① 法国当代诗人勒韦尔迪表示：“想要更好地认识自己和不断审视自己的内在潜力的愿望，想弄清楚压在自己的心头和思想上的大量无比沉重的忧虑和模糊要求，推动诗人去进行创作。”^② 中国当代作家残雪宣称，她的全部创作，“是对自己灵魂的剖析，写那些人物恶，自己就有那么恶，所有的人物都是自我的一部分，那些恶是自我的恶。”^③ 与之相关，诸如萨特的《恶心》、《墙》、《死无葬身之地》；卡尔维诺的《看不见的城市》；米兰·昆德拉的《玩笑》、《生命不能承受之轻》；残雪的《苍老的浮云》、《公牛》等作品，给予读者的首先是人生境况的齷齪、尴尬、灰暗、相残、无望之类的不适感，以及由此而激起的关于“存在先于本质”、“生命存在的意义”、“生的欲望，死的悲哀”、“世俗关怀与深层关怀”之类的人生哲学体悟，而非令人精神愉悦、快适之类的“美感”享受。

三是自我救度意图，或为了借作品而不朽，或希望通过创作而获得自我解脱，或力图通过创作体现自己的生命价值。福克纳讲过：“艺术家的宗旨，无非是要用艺术手段把活动——也即生活——抓住，使之固定不动，而到一百年以后有陌生人来看时，照样又会活动——既然是生活，就会活动。人活百岁终有一死，要永生只有留下不朽的东西——永远会活动，那就是不朽了。这是艺术家留下名声的办法，不然他总有一天会被世人遗忘，从此永远湮没无闻。”^④ 阿根廷作家博尔赫斯讲过：“我经常利用那些自相矛盾和使人头晕目眩的素材，用这种素材来构成梦幻。”因为在他看来，“我们生活在一个伤害和侮辱人的时代，要想逃避它，只有一条路，那就是做梦。”^⑤ 在中外文学史上，另有不少作家，则是由于某种原因而陷入了孤独与苦闷，写作，遂被他们视为自我解脱、自我安慰，或实现自我生命价值的方式。中国唐代诗人杜甫的创作体会中即有“愁极本凭诗遣兴”（《至后》）之语。身患肺结核以及由于对人性异化之现实的恐惧而时时感到被撕裂的痛苦的西方现代派

① [意大利] 卡尔维诺：《未来文学千年备忘录》，杨德友译，辽宁教育出版社1997年版，第19、5页。

② 《法国作家论文学》，王忠琪等译，三联书店1984年版，第135页。

③ 陈骏涛：《精神之施：当代作家访谈录》，广西师范大学出版社2004年版，第97页。

④ 崔道怡等编：《“冰山”理论：对话与潜对话》上册，工人出版社1987年版，第107页。

⑤ 崔道怡等编：《“冰山”理论：对话与潜对话》下册，工人出版社1987年版，第741页。