

作家文化场端稿

程千帆题



冒 键 著
黄 毓 任



新疆大学出版社



作家文化場論稿

程千帆題



著

鍵任
冒黃

新疆大學出版社

作家文化场论稿

冒 键 黄毓任 著

新疆大学出版社出版发行

(乌鲁木齐市胜利路14号)

新华书店经销 如东景安印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张10.375 插页2 字数200千字

1994年5月第1版 1994年5月第1次印刷

印数：1-2000册

ISBN 7-5631-0215-9/I·29 定价：7.50元

目 录

[1]	前言	[58]
[5]	第一章 文化场的涵义	[58]
[5]	1. 广义的文化场	[80]
[6]	2. 狭义的文化场	[80]
[7]	3. 文学作品是文化场运动的产物	[87]
[8]	4. 作为分析程序手段的文化场	[87]
[11]	第二章 作家文化场的涵义	[87]
[11]	1. 个体文化场是个人向社会倾注的运动着的文化力的总和	[78]
[12]	2. 作家文化场是特殊的个体文化场	[88]
[14]	3. 作家文化场的五种文化潜力	[89]
[24]	4. 某种文化潜力过分强大的两重性	
[28]	第三章 作家文化场与作家创作的心理机制	
[42]	第四章 作家语义场	
[42]	1. 作家语义场的涵义	[100]
[45]	2. 作家语义场的特点	[100]
[49]	3. 作家语义场与作家风格	[101]
[52]	4. 作家语义场的变化	[111]
[55]	5. 作家语义场在作家文化场中的和谐运动	
[58]	第五章 作品文化场	[111]
[58]	1. 文学作品文化场与作家文化场具有同形性与同构性	[121]

- [63] 2.文学作品文化场的静态描述
- [65] 3.文学作品文化场的动态描述
- [68] 第六章 伟大作家与伟大作品产生的奥秘
- [68] 1.文学繁荣的社会文化因素
- [72] 2.伟大作家与伟大作品产生的奥秘
- [78] 第七章 当代作家文化场的缺陷
- [78] 1.与现代文学巨匠们的比较
- [83] 2.与诺贝尔奖得主们的比较
- [87] 第八章 艺术传统
- [88] 1.文化传统
- [93] 2.艺术传统是运动发展变化着的特殊文化场
- [97] 3.优秀文学作品是艺术传统的美学价值和直接的克里斯玛价值的表现
- [100] 第九章 作家文化场与艺术传统的必然联系
- [100] 1.作家五种文化潜力与艺术传统的联系
- [106] 2.作家对艺术亚传统的态度
- [111] 第十章 作家文化场与艺术传统相互间的双向作用
- [111] 1.作家文化场对艺术传统的向心力和离心力
- [122] 2.艺术传统对作家文化场的制约和影响

- [128] 第十一章 作家文化场与文艺思潮
- [128] 1. 文艺思潮与作家文化场的关系
- [131] 2. 文艺思潮与作家的认识潜力
- [133] 3. 文艺思潮与作家的价值潜力
- [139] 4. 传统对文艺思潮的干预通过作家实现
- [142] 第十二章 作家文化场与社会集团文化场
- [142] 1. 作家文化场与民族文化场
- [148] 2. 作家文化场与阶级文化场
- [154] 3. 作家文化场与民间文化场
- [157] 4. 作家文化场与种姓文化场
- [164] 第十三章 作家文化场与文学流派
- [164] 1. 文学流派形成的两种基本情形
- [172] 2. 受民族文化场影响的文学流派
- [176] 3. 作家文化场的变化与文学流派的消长
- [181] 4. 独立于文学流派之外的作家
- [186] 第十四章 作家文化场与读者文化场
- [186] 1. “谋事在文，成事在人”的涵义
- [190] 2. 既是接受主体，又是创作主体的读者
- [193] 3. 作品文化场的主导作用
- [199] 4. 读者文化场的表现形态和功能
- [214] 5. 作品文化场中的隐含作者与隐含读者
- [217] 6. 作家文化场的永恒性在读者文化场不断

	嬗变的过程中得到实现	[821]
[220]	第十五章 作家文化场原理诠释作家作品的运用	[181]
[220]	1. 鲁迅、郭沫若、郁达夫前期创作文化场之比较	[001]
[239]	2. 论鲁迅晚期创作文化场的变化	[181]
[255]	3. 《围城》的命运与它的认识潜力	[181]
[264]	4. 肖洛霍夫和他的超级读者	[181]
[280]	5. 《西厢记》的艺术魅力和它的价值潜力	[181]
[299]	6. 走火入魔的《废都》和《英儿》	[181]
[313]	第十六章 结论	[181]
[326]	后记	[181]

前 言

每个新时代的经验都需要一番新的自白，世界仿佛永远在期待着它的诗人。

[美] 爱默生

本世纪七十年代末和八十年代初中期，中国当代文学曾出现了它引以为自豪的辉煌，一部好的作品问世往往会在全社会产生轰动效应，如《班主任》、《哥德巴赫猜想》、《人到中年》、《许茂和他的女儿们》、《芙蓉镇》、《高山下的花环》、《人生》、《红高粱》、《男人的一半是女人》等，无不引起人们极大的兴趣，使中国作家感到骄傲的是他们是世界上拥有最多读者的作家。有人曾断言，中国产生文学巨匠的时代已经到来。然而，曾几何时文学在当代中国却失去了它的轰动效应，《废都》只是一个例外），一部优秀作品问世，“满城争说”、“洛阳纸贵”的盛况已成为遥远的过去，人们热切企盼中的诺贝尔奖得主的大文豪并未出现，巨匠辈出、群星闪烁的辉煌时代也只是人们的美好理想，那些曾显赫一时的作品，今天却受到冷落，相反，充其量只能算二、三流的港台文学、通俗文学却充斥读者市场，这不能不使作家和批评家感到尴尬和困惑，批评家指责作家的浅薄和浮躁，而作家则抱怨缺乏宽松、自由的创作氛围和环境。本来新时期中西文化相互交流、相互融合在总的走向上与五四时期基本一致，文学的繁盛（按作

家作品的数量而言)也决不亚于五四新文学的繁荣,但为什么就是出不了鲁迅、郭沫若、茅盾、老舍、巴金那样的文学巨匠呢?中国当代文学到底怎么了?为什么难以走向世界?这个谜团不是一下子就能解开的,需要我们耐心地从两个方面去把握,“因为文学杰作的创造必须具有两种力量,人的力量和时机的力量”。^①人的力量便是作家的力量,是我们要极力把握的关键因素;时机的力量便是时代和机遇,是我们要把握的重要因素。

以往人们在盼望出现天才作家时总是埋怨产生天才作家的时代太少,甚至把天才作家的出现归结为时代的产物,即使象歌德那样伟大的诗人也认为“莎士比亚的伟大多半是由于他那精力蓬勃的伟大时代”。^②我们不可否认某个历史时期更能容纳更多的天才,某个时代更鼓励天才的产生,而且在那个历史时期或时代确实涌现了一批可以载入文学史的作家和作品,但我们看到“这些时期使天才有勃兴的可能,而对比较平庸的人也是一样给予鼓励”,因而我们不能把某个历史时期或时代视为产生天才作家的源泉,这正如“肥土上既苗长名贵花朵,也同样滋生普通杂草,因此并不能把肥土看做花朵的创造源泉”^③一样。与其说伟大作家总是迎合着时代的需求或气氛,倒不如说伟大作家可能是这个时代的“叛逆”,他每每跟这个时代理解的方式和跟他周围的感觉背道而驰,他信赖自己让批评家感到震惊的一反传统的新作品

① [英]阿诺德《当代批评的功能》 西方文论选(下) 伍蠡甫主编
上海译文出版社 79年11月第1版

② 西方文论选(上)

③ 《历史中的英雄》[美]悉尼·胡克著 王澹彬等译 上海人民出版社
64年9月第1版

的巨大魅力。对于一个伟大的作家，时机的力量不是主要的，而他个人的力量才是关键的，他的受教育的程度，他的理论水平，他对社会观察和剖析的深度，他的职业阅历，他的创造能力和艺术修养等，即一个作家作为文化主体对社会作用所呈现的力度，才是至关重要的。这并不是认为时机的力量是可有可无的，而是把人的力量，即作家的力量放在产生杰作的首要位置上，只有这样，我们才能正确理解时机的力量对产生杰作的作用。正是在这样的基点上，本书提出了作家文化场的命题，旨在探讨人的力量，即作家的力量究竟是怎么回事，它在创作中到底能达到何种程度，有什么规律可循。这是一个具有巨大诱惑力的课题，它曾使千百年来许多卓越的理论家和作家津津有味地不厌其烦地作过出色的探讨，在那些洋洋洒洒而富于智慧的阐释中，我们领悟到前人对作家力量的推崇，一个杰出的作家就是一个神奇的世界，尤其是那些具有独特风格，在某个时期独领风骚的作家，很难设想如果没有他的产生，他的辉煌业绩能被另一个人干出来：没有巴尔扎克，能有《人间喜剧》吗？没有曹雪芹，能有《红楼梦》吗？这正如“拉斐尔的雪斯汀殿中圣母象而没有拉斐尔其人，贝多芬的奏鸣曲和交响乐而没有贝多芬其人”一样，“这是不可想象的。”^①

如何理解作家的力量？每一代人都可以作出自己的解释，尽管这种解释也许并不符合传统思想，但它却体现出蓬勃的时代精神。我们在领悟前人那些深刻而富于远见的见识时，并没有忘记自己思考的结论，虽然它象

^① 《历史中的英雄》〔美〕悉尼·胡克著

一个美梦飘然远外，展翼振翅，在一个奇幻的世界上空神游，但它始终微笑着向我们发号施令，于是我们不得不接受它的诱惑，听从它的召唤，把它呈献给我们这个时代那些富于独立思考的读者。

第一章 文化场的涵义

1. 广义的文化场

对于什么是文化,尽管人们还在喋喋不休地争论,但这并不妨碍我们对文化的深入研究,自然也不会妨碍我们对文化场的尝试性探讨,因为任何结论都是相对的正确,每一种结论都有可能被后来更精确、更可靠的结论推倒或补充。因此,我们一开始就进入文化场的讨论,而不再回顾文化研究史。

何谓文化场?将“场”这一概念引入哲学范畴,赋予它类似于一种“物”的意义,因而所谓文化场,可以说是弥散于整个社会的系统化了的信息,成为一种类似“物”的客观存在,我们感觉到它的强力作用,却不清楚它是什么,来自何方,更无法描述它,它似乎是地球的生命之“流”,绵延不断地自由地穿越漫长的岁月,从上代流入下代,从一个民族漫延到另一个民族,从一个地区渗透到另一个地区,任何人都无法挣脱它的诱惑,也不得不接受它的哺育,它在每一代人、每一个人出生之前就已经存在着了,一个什么也不懂的婴儿会被它塑造成能按一定社会规范和行为模式行动,按一定世界观和思维方式看待世间万物和进行感情活动及理性思考的“人”,不论一个“人”的性格、信仰、能力如何,他不可能不在它的压力和塑造下成长变化。

从广义上讲，文化场是人类社会文化传统和现实文化环境的总和，是人类社会文化运动总的表现形态，是社会文化内部各种文化力相互交叉、相互碰撞、相互影响、相互作用的过程和结果，它覆盖了整个文化的空间、层次和地带，它不是静态的平衡，而是动态的看不见的和谐，它绝不定位于一个单一的瞬间，“在它的生命中，时间的三种样态——过去，现在，未来——形成了一个不能被分割成若干个别要素的整体。”^①即使被人为地分成若干个别要素，也只是描述的一种需要。

2. 狭义的文化场

如果我们将文化从日常生活和科学的涵义上依据创造文化的主体的不同规模划分文化的类型，一般情况下可分为：（1）人类文化；（2）一定社会类型的文化（如古希腊文化、意大利文艺复兴文化、俄罗斯文化等，往往局限于某种空间和时间）；（3）集团文化（包括民族文化、阶级文化、民间文化、种姓文化）；（4）个体文化，个人的文化。这样，狭义的文化场便是指某种具体社会、某种社会集团及个体的文化场了，即某种具体社会、某种社会集团及个体文化内部各种文化力对它们运动所呈现的形态，如日本战后文化场、港台文化场便是某种具体社会文化场；左翼文化场、藏族文化场便是某种社会集团的文化场；郭沫若诗歌创作文化场，萨特戏剧文化场便是个体文化场。通常情况下，我们把这三种文化场作为狭义的文化场来理解。但分析作家、作品和其它文学

① 《人论》〔德〕恩斯特·卡西尔著 上海译文出版社

现象时，狭义的文化场又特指个体文化场，即作家的文化场，因为作家作为文化主体，他的创造力是在创作文学作品的过程中得到释放的，他的喜怒哀乐的情感也是在这个过程中得到渲泄的，此外他的人生态度、宗教信仰、审美理想、艺术素修等统统都要顽强地在创作文学作品的过程中体现出来，从而构成他的独特的文化场，而这个文化场又总是在和社会文化场的相互作用下产生“场效应”完成文学作品（我们将在以后的篇章里详细论述）的，正是在这个意义上，文学作品成为作家的个体文化场在社会文化场中运动的结果。

3. 文学作品是文化场运动的产物

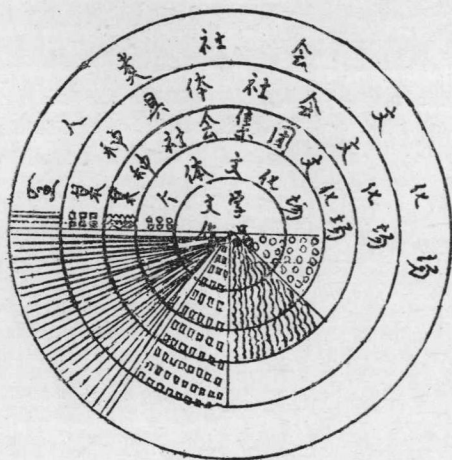
以往人们解释文学现象时，总离不开“对自然的模仿”和“对社会生活的反映”以及“对现实的再现”，或者“自由的形式创造”和“对绝对的自我认识”以及“作家的自我表现”等说法，甚至还有“游戏说”和“性欲升华说”之类，这些解释显示了以往理论家对文学现象的严肃而认真的思考，显示了他们独具个性的智慧和创造，都从某一个方面指出了文学的本质和特征，当然他们各自解释的出发点，是由他们的哲学立场、意识形态目标、审美理想以及对某种艺术样式和创作方法的选择所决定的。但不管他们的选择如何，似乎都忽略了一个关键的问题：文学是社会意识形态的一种形式，是人类精神文化的组成部分——一个特殊的分支，或者说是社会文化系统中特殊的子系统，文学作为文化的子系统必然带有文化完整性的印记，离开文化的文学是不存在

的，文学作品总是在特定的文化传统的基础上产生并在这传统的轨道上运动和发挥社会职能。而以往人们在离开文化解释文学现象时，要么强调了创作的客体，要么只重视了创作的主体，所以不可避免地陷入形而上学的泥淖。但当我们把文学现象纳入文化的轨道来解释时，我们便能够做到创作主体和客体的统一。如果我们承认文化场的存在，那么它便成为解释文学作品的关键。我们说文学作品是文化场运动的产物，是指作家的创作冲动引起自身内部各种文化力的运动造成的个体文化场与社会文化场相互作用的结果，当作家的创作冲动从蛰伏状态中被唤起，引起情感的燃烧，并进入意识的明亮的强烈光照之中时，作家对人类事业和人类的命运、人类的伟大和人类的痛苦的一种深刻认识以及对我们日常存在的琐碎和渺小的悲剧性感受，作家精心塑造的真善美的艺术形象，便无一不通过他的个体文化场与社会文化场相互作用才能得以表现，得以固定并传达给别人，只有在这种意义上，文学作品在文化场中才实现为一种社会现象。因此，将文学作品理解为文化场运动的产物，便为我们提供了释读、理解和欣赏文学作品的译码。

4. 作为分析程序手段的文化场

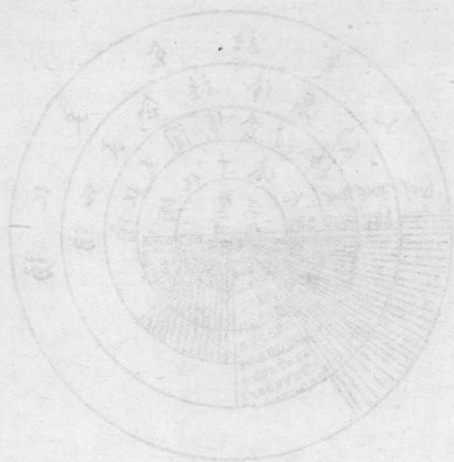
由于文化场为我们提供了释读、理解和欣赏文学作品的译码，因此它便有可能作为一种分析的程序手段，成为理解和阐释文学作品的关键。当文化场作为分析的程序手段时，文学作品的复杂性和多层次性便表现得最为充分，只要考虑到各种不同的文化场的交叉和相互影

响，考虑到各种不同文化场内各种不同的文化力的多样化运动，理论家就有可能再现出文学作品与作家，与创作过程，与环境，与其它艺术现象，与社会千变万化的关系相互发生作用的广阔画面，从而完整地把握它的整个现实存在。假如我们以文学作品为中心，根据文化规模的大小来划分文化场，那么便可以分为：1)全人类社会文化场；2)某种具体社会文化场；3)某种社会集团文化场；4)个体文化场，即作家、艺术家文化场。如图示：



从图中我们可以看到文学作品与各种文化场的联系，文学作品存在于作为整体的文化场中，并在其中运动，且给整体以影响，这种影响起到一种“文化自我意识”的作用，因为文学作品存在着给文化“画肖像”的能力，它能够创造出它所归属的那种文化的艺术肖像，“文化在这种肖像中发现自己完整性、独特性的形象，发现社

会——历史的‘自我’。”^①因而，我们决不能抛开文化去理解和阐释文学作品。把文化场作为分析的程序手段，我们就能在广阔背景下深入到各种文化场的内部中把握作家创作文学作品的复杂过程，这是我们理解和阐释文学作品的关键，因而只要我们将各种文化场加以描述，尤其是对个体文化场，即作家文化场进行确证，我们就能使文学作品从模糊和朦胧中走出来，进入理性之光的观照领域。



① 《美学和系统方法》 [苏] 莫伊谢伊·萨莫伊洛维奇·卡冈著
中国文联出版公司 86年2月第1版