

文艺

创作

70讲

陆传才
王振民
杜元明

编著

广西教育出版社

文艺创作 70 讲

陆传才 王振民 杜元明 编著

☆

广西教育出版社出版

(南宁市七一路7号)

广西新华书店发行 广西民族语文印刷厂印刷

*

开本850×1168 1/32 14.625印张 350千字

1990年1月第1版 1990年1月第1次印刷

印数: 1—10,000册

ISBN 7-5435-0480-4/G·400

定价: 5.25元

导 言

一

如果我们对艺术奥秘的探求，立足于整个人类文化史的广阔背景，便可以发现，人类所特有的审美能力和艺术创造能力的形成与发展，是同社会生产劳动的实践有着必然的内在联系。

马克思说：“人的感觉、感觉的人类性——都只是由于相应的对象的存在，由于存在着人化了的自然界，才产生出来的。五官感觉的形成是以往全部世界史的产物。”^①正是人类生产劳动的实践，使自然变为“人的无机的身体”，成为人的本质力量的确证和表现；自然也就成了艺术表现和审美的对象。也即是说，随着人类的感觉的丰富地展开，以及人的对象化活动的不断深化，人类便在改变外界自然物的形态，以满足物质生活需要的基础上，把外界自然物变成人的“精神的无机自然，”在艺术这种特殊的精神生产活动中，创造出供人类审美享受的产品。

因此，“按照美的规律塑造物体”，既是人类一切活动、包括物质生产活动的特征，更是艺术创造活动的审美特性。在马克思的唯物史观看来，能否自由自觉地按美的规律进行物质生产和精神生产，是人类所以区别于动物界的主要标志；这个美的规律尤其集中地体现于人的艺术创造活动及其产品中，艺术生产必然是美的规律最充分、最高度的表现，文艺也因之取得了它自身的

^①马克思《1844年经济学哲学手稿》刘丕坤译本，第79页。

辩证法所规定的审美本质。

正如马克思所说，文艺的审美本质，“取决于对象的性质以及与其相适应的本质力量的性质”；“正是这种关系的规定性造成了一种特殊的、现实的肯定方式。眼睛对对象的感受与耳朵不同，而眼睛的对象不同于耳朵的对象。每一种本质力量的独特性，恰好就是这种本质力量的独特的本质，因而也是它的对象化之独特方式，它的对象性的、现实的、活生生的存在的方式。”^①例如视觉这种本质力量的独特性，决定了它的对象化的独特方式，即它只在绘画、雕塑等视觉艺术对象中，使自身得到肯定。对于听觉这种本质力量来说，其对象化的独特方式便与视觉不同。推而广之，整个艺术活动由于具有不同于科学活动的本质力量的独特性，因而形成了与科学活动殊异的“肯定方式”。艺术是实践主体通过思维及全部感觉，形成一种心理整体的审美“肯定方式”；科学是实践主体对自然、社会及思维的特殊规律进行认识和改造的理性“肯定方式”。

所以，对艺术这一审美“肯定方式”来说，它的每一个创造物的产生，都是客观审美对象的再现与主观审美心理个性的表现的有机统一。或者以客观审美对象的再现，表现属于作家的审美心理个性，如现实主义文艺；或者通过主观审美心理个性的表现，去再现属于特定社会生活的审美客体，如浪漫主义文艺。即使如现代主义象征派诗人勃洛克的创作，象鲁迅所评论那样，也是用“诗底幻想的眼，照见都会中的日常生活”，“造成一篇神秘底写实的诗歌”。^②巴尔扎克也说，“任何一个史诗式的人物”

^①马克思《1844年经济学哲学手稿》刘丕坤译本，第79页。

^②《鲁迅全集》第7卷 第398页。

都是艺术家“灵魂深处的感情的一个人格化的人物”^①；一个画家远在创作他的圣母像之前，就已“从欣赏这个姿色非凡的形象的幸福中受到陶醉”，他是“在自己充分享受了之后才把她交出来的。”^②可见，艺术生产除了具有与人类生产劳动共同的本质特征，即从生产主体方面来说，都是一种把自己的“生命表现”和个性等物化或对象化活动的普通品格外；更具有特殊的品格及自身的特性，即文艺活动总是开始于作家对周围世界的体验与感受，完成于给予这种体验与感受以形象的显现。

这种根源于主体对生活的独特体验与感受，又自由地表现于凝聚人类审美意识的精神个性的艺术创造，就象马克思论及密尔顿出自“春蚕吐丝”似的天性而创作《失乐园》那样，是同人的自由自觉的本质血肉相连，并以实现人的全面发展的美好理想为目的。正因为如此，所以，尽管资本主义社会疏远化了劳动，不利于美和艺术生产，但这只是说明资本主义社会的必然没落，而不是美和艺术创造的没落。随着“私有财产的扬弃”，人的一切感觉和特性将得到彻底解放，艺术也同人的自由自觉的本质一样，将在未来的共产主义社会里，获得最充分、最高度的发展。恩格斯曾热情呼唤的古代神话“格外崇高的世界”“在更高形式上的复活”的时代必定到来。

于是，人们从中外文艺发展不息流荡的长河中，看到人类从野蛮到文明时代的必由足迹，体察到历史的痛苦深沉的脉搏，及理想之光的永恒。无论是以反映生活的高度真实显示永久艺术魅力的现实主义大师巴尔扎克、托尔斯泰的作品，还是以人性的真挚抒写产生喷薄的激情、理想和想象的瑰奇的浪漫主义大师屈原、雨果的作品，都从各自方面体现了文艺审美本质的基本精

①巴尔扎克《〈古物陈列室〉〈钢巴拉〉初版序言》，《文艺理论译丛》第10期。

②巴尔扎克《论艺术家》，同上。

神。

于是，人们从不同时代和社会的优秀文艺中，既看到作家们自觉或不自觉地从一定的宇宙观、审美观出发，去探索和表现人生的真谛、价值，追求人类所愿望的理想和美的事物共同性；更看到作家宇宙观、审美观的差异，以及不同作家对人生真谛、价值的探索和表现，因主体心灵所达到的深度、广度不同，而具有不同的艺术个性。

艺术伴随着人类认识自己与认识世界活动的拓展和深化，它在审美创造中的深度与力度，它所赋予的社会意识和时代精神，不断呈现出新的特色和风采。欧美从文艺复兴的现实主义到浪漫主义、批判现实主义和现代主义，正是经历着不断发展与创新的过程。人文主义作家观察和描写的注意力，在于客观事物的外在结构及其联系，以显示生活的本来面貌。达·芬奇的绘画，简直是现实中人的结构、容貌、服饰的抄本，维妙维肖地反映了现实。现代派中毕加索的绘画则不同，他把注意力侧重于表现主体的情绪上，即集中表现作家所把握的事物的本质精神。为了突出表现客体的本质和主体的精神，画家宁可改变事物的原貌，重新组合建构形象，从而突破了现实主义艺术的局限，深化了艺术对客体的把握和主体内在精神的表现。同样，那些优秀的“意识流小说”，也因集中表现了人的情绪、意识的复杂变化，曲折地反映了客体和主体的内在意蕴而不同于传统小说。但人物的情绪、意识和心理的表现，又总是这样或那样地折射着时代精神，是对客观现实的独特、深邃的表现。

这就清楚的表明，历史的民族的文艺形态，总是随着人和社会生活的变化、发展而变化、发展。在其自身辽阔宽广的美的世界里，或者鲜明、或者隐晦地烙印着社会历史的印记，渗透着社会时代的意识，融汇着历史的民族的文化心态和精神素质，是一个蕴含丰富、充满生命活力、给人以高尚审美教益的“精灵”！

既然艺术的审美本质，离不开人和社会生活的本质及其复杂关系，并且融汇着人类不断积淀与升华的审美意识；那么，作家在认识和反映现实生活的艺术活动中，就不仅面对生活的复杂矛盾与斗争，注入主体的情感态度与评价，而且总是在审美意象的创造中，体现一定的“超越”意识，凝聚成一种渗透着审美理想，“比直接显现的形象更深远的一种东西，”也就是黑格尔所说的溶解于形象内容中的“意蕴”，即“一种情感化了的人生精义”。唯其如此，文艺才能超越形象本身的有限性，揭示生活的无限丰富的内涵，引起读者对美好人生的广泛联想与思索，获得思想的启迪和情操的净化。

而且艺术所反映的现实生活，又是瞬息万变的，这又决定了文艺与生活的关系，集中体现于文艺虚构的内容所折射的时代精神，所流荡的人的真实情感上面。也即是说，艺术不是对生活的简单“复制”和被动的反映，而是在作家深切体验和感受的基础上，把人类自身对美、对善、对爱的向往和追求，通过艺术掌握世界的独特方式，点化出来，呼唤出来，凝聚、升华为一种崇高的感情，以此拨动人们的心灵，激起人们思想感情上的共鸣。鲁迅的杰作《阿Q正传》虽然写的是辛亥革命前后的生活画面，但作品所流荡的人民心声，所折射的时代精神，却响彻着整整一个时代，乃至影响和作用于新的时代。

高尔基正是把艺术的内容美，归结为心灵美的体现的。他说：“文学的任务、艺术的任务究竟是什么呢？就是把人身上的最好的、优美的、诚实的也就是高贵的东西用颜色、字句、声音、形式表现出来。”^①文艺要用物质形式展现出人身上高尚的、优美的东西，这并不是说文艺只能描写优美的题材；而是说，文艺

^①高尔基：《文学书简》。

要表现美好的心灵。当然，文艺也可以描写丑恶的东西，然而“艺术描绘庸俗的东西和粗野的东西，为的是嘲笑这些东西，消灭这些东西。”^①这本身就是美好心灵的表现，只有美好的心灵才否定丑、肯定美，把人们引向更美好、高尚的境界！

因此，在艺术的审美创造活动中，作家的审美情感与审美理想是整个心理结构的核心。因为它是一种崇高的深刻的感情，即积淀着人类的审美意识和当代生活意蕴的感情。这种审美感情，必然内在地、动态地融合进感知、想象、意象的孕育及物化表现各个阶段上，并把理性的认识内容渗透到虚构的形象体系和意境中。正是经由作家审美理想与情感的过滤、催化及艺术的再造过程，作家便从那些看似平常的土壤中，培育出散发着淡淡的幽香，却又充满浓郁的感情色彩的诗的花朵；或者从广漠的大地和纷扰的人生中，窥测到不同人物心灵的搏击与交汇，塑造出浸染人类文明的甘泉，展现着新的理想追求的艺术典型。……无论是一个典型、一种意境、一种情绪或气氛，都不是单纯的表象，而是康德所说的“由想象力所形成的”、体现主体的情思意绪的“那种表象”，即渗透着审美理想与情感的审美意象。

艺术的妙处，艺术的韵味，就在于这种审美意象的物化形态，常常是只能意会而无法言传的。如同美国近代美学家斯泰司所说，在艺术的世界里，“理智内容与知觉领域浑然一体，彼此分辨不出。”^②致使形象或意境所蕴含的社会、历史内容，往往具有多义和不确定的意蕴；但另一方面，作家特定的审美情感，却具有直观自身并进而把握对象的本质特征的倾向，不过这种倾向是以情感逻辑的方式呈现，使读者在形象的诗意画面或性格冲突的情节描绘中，去领会、思索和体味的。所以，恩格斯在总结现实主义艺术创作规律时说：作家对现实关系的真实地、艺术地描

①高尔基：《文学书简》。

②转引自《近代美学史述评》，第50页。

写，便不知不觉地给读者暗示出一条认识生活真理的途径，而这条途径愈曲折、愈隐蔽、愈无迹可寻，就愈好。

由此可见，作家的艺术创造活动，既不是单一的感性、感觉活动，也不是单一的理性、认识活动，而是思维心理整体的创造性活动。它“不仅要求内在心灵显现于外在形象的现实界，而且还要求达到外在显现的现实事物的自在自为的真实性和理性”。而且

“艺术家所选择的某对象的这种理性必须不仅是艺术家自己所意识到的和受到感动的，他对其中本质的真实的东西还必须按照其整个广度与整个深度加以彻底体会。”“所以每一部伟大的艺术作品都使人感到其中材料是经过作者从多方面长久深刻衡量过的、熟悉过的。轻浮的想象决不能产生有价值的作品。”于是，艺术家在审美创造中，“一方面要求助于常醒的理解力，另一方面也要求助于深厚的心胸和灌注生气的情感。”^①因此，艺术绝不是神秘、虚玄的梦幻，而是一定社会和时代的精神花朵。

《文艺创作70讲》所探求的，正是人类在创造璀璨夺目的艺术花朵中，给后人留下的宝贵的精神财富，以便更好地把握我们民族的文化心态积淀和发展的走向，为社会主义文艺的开拓与创新，提供一些可资借鉴的艺术养料！

作者

写于北京中国人民大学

一九八六年十月

^①《美学》第一卷（朱光潜译），第348—349页，人民文学出版社1959年版。

目 录

导言	(1)
----------	-------

一 艺术是一定社会时代的精神花朵

1 “诗作不能离开现实的土地” ——想起了海涅的箴言	(2)
2 不平凡的生活发现与美学追求	(9)
3 可贵的探索人生真谛的艺术才能	(17)
4 要表达人对客观事物的强烈感受	(24)
5 艺术是“再现”与“表现”的辩证统一	(30)
6 艺术的境界与作家的世界观	(37)
7 艺术的历史感与当代审美意识	(43)
8 作家的精神个性与艺术风格的多样性	(50)
9 博马舍的生活、思想与“费加罗三部曲”	(57)
10 读李白《下终南山过斛斯山人宿置酒》诗	(63)

二 作家审美创造的奥秘

11 美在于发现与创造 ——从历代“咏月”名篇说起	(71)
12 真实与真诚——艺术生命的本原	(77)
13 形象思维：灵魂的眼睛	(83)
14 艺术掌握世界方式的情感特征	(88)
15 艺术的想象与变形	(94)

16	艺术捕捉与审美直觉·····	(100)
17	想象是个“化合”的创造过程·····	(105)
18	艺术创作的视知觉·····	(111)
19	审美意象的生成规律与物态化形式·····	(118)
20	审美意象中的理性内涵·····	(126)
21	审美创造中的显意识和潜意识·····	(133)
22	巧妙运用意象的佳作 ——杨逵和他的《春光关不住》·····	(139)
23	象征的艺术和隐喻的艺术·····	(144)
24	作家的内心特质与奇特的艺术风格·····	(150)
25	要形成自己独特的艺术方式·····	(157)
26	从“断臂的美神”得到的启示·····	(163)
27	“叶长文许、花大如掌”奇在哪里? ——读《荒鹿偶谈》一得·····	(169)
28	艺术的含蓄、朦胧及“弦外之音”·····	(175)
29	肖像描写的动态性与性格刻划的丰富性 ——白先勇和他的《那片血一般红的杜鹃花》·····	(183)
30	台湾乡土文学的特色及其他 ——黄春明的小说《溺死一只老猫》谈片·····	(190)
31	中西方文艺与民族审美意识·····	(195)

三 小说艺术的发展与创新

32	莫泊桑两个短篇引起的思索·····	(202)
33	形象的个性化与典型的多样化·····	(208)
34	“心灵辩证法”与形象塑造·····	(214)
35	鲁迅为何推崇法朗士的《黛依丝》? ·····	(220)
36	从狄德罗的《拉摩的侄儿》说开去·····	(227)
37	讽刺艺术:老舍、张天翼及其它·····	(233)

38	在荒诞描写中揭示不荒诞的哲理·····	(238)
39	析王蒙小说《海的梦》·····	(246)
40	《晚霞》的思想和艺术·····	(251)
41	《安妮丝之迷》的朦胧美·····	(258)
42	吴浊流和他的《泥沼中的金鲤鱼》·····	(264)
43	琼瑶小说的写情特色·····	(270)
44	高阳和他的《红烛》·····	(276)
45	略谈短篇《大火》的审美价值·····	(282)
46	短篇创作贵于精巧的构思·····	(287)
	——从陶然的《一万元》谈起	

四 诗歌、散文的“金蔷薇”

47	诗人独具的气质、才情及语言形式·····	(293)
48	诗歌创作中的“移情”说·····	(300)
49	诗歌意象的组合方式与艺术特性·····	(307)
50	英美“意象派”诗歌的浮沉·····	(316)
51	冯至诗歌创作的外来因素·····	(323)
52	艾青的诗与“散文美”的创作主张·····	(329)
53	析《茵纳斯弗利岛》与《窗前晨景》·····	(236)
54	调子——诗情内在的声音·····	(242)
55	诗歌创作的“寓静于动”艺术·····	(249)
56	从“朦胧诗”的讨论想到的·····	(355)
57	散文创作的文、思、情、趣·····	(262)
58	青年恩格斯的优美散文《风景》读后·····	(369)
59	古典散文景物描写的艺术·····	(375)

五 电影、戏剧、绘画、音乐及其它

60	电影艺术的美学特征·····	(283)
----	----------------	---------

61	从爱森斯坦“蒙太奇在1938”所想到的·····	(389)
62	喜剧大师卓别林的艺术创造·····	(395)
63	戏剧文学的特性、样式与种类·····	(401)
64	布莱希特戏剧美学思想谈片·····	(407)
65	齐白石画虾“三变”及其它·····	(414)
66	歌德为何赞誉鲁本斯的绘画·····	(421)
67	古乐、古画、古诗与哲理意蕴 ——名曲《春江花月夜》随想·····	(427)
68	摄影艺术的本质特征·····	(434)
69	摄影艺术的光和影·····	(442)
70	摄影小说是一门新生的艺术样式·····	(448)

一、 艺术是一定社会 时代的精神花朵

（一）“诗作不能离开现实的土地”

——想起了海涅的箴言

读过法国著名作家罗曼·罗兰的名作《约翰·克利斯朵夫》，很难忘却卷一那段意蕴深刻、隽永的情节：

一天晚饭后，小克利斯朵夫跟着他舅舅，那个受人歧视的小贩高脱弗烈特来到河边散步。暮色苍茫中，小贩随兴唱了一支不知名的民歌，使得早已受到一定音乐训练的克利斯朵夫，感动已。他要求舅舅再唱一支，可是小贩谢绝了。他说：我们唱歌，只能在“不能不唱的时候才唱，不能唱着玩儿！”

接着，他俩又谈起了编歌的问题。小贩问道：你为什么要编歌？克利斯朵夫说：为了做大人物呀！舅舅又问：为什么要做大人物？孩子答道：为了编更多的歌呀！于是，小贩嘲笑孩子说：你倒象一条狗，追着自己的尾巴打圈儿！

舅舅的动人歌唱和犀利的批评，使小克利斯朵夫十分倾服。他拿自己最得意的作品唱给舅舅听，希望得到他的赞许。但小贩听罢却说：“多难听啊，可怜的克利斯朵夫！”舅舅尖锐地指出，“因为你写的时候，心里就没有什么可说的。”这样勉强写出来的歌，还远不如自然界的鸟语虫鸣，风啸叶唱来得动人……

从小贩高脱弗烈特对艺术的朴实而深邃的见解，很自然地联想到海涅的箴言：“诗作不能离开现实的土地”！艺术作品所激荡的真实感情，来自作家对社会生活的体验和感受，是主体对生活的独特发现和审美激情的结晶。小贩高脱弗烈特，由于熟悉民间和来自民间的歌谣，对人民的所思、所想、所爱、所非感同身

受，所以才如此深情的唱出了人民的心声；相反，凭着音乐技巧的小克利斯朵夫，因不懂得社会与人生，终于写出和唱出了毫无生活气息和真情实感的难听的歌。

黑格尔说得好：“形象的表现方式是作家的感受和知觉的方式。”艺术形象是现实生活现象与作者真情实感的媾合，因而作者要创造出成功的形象，就不仅应当对现实生活具有形象性的认识，而且这种认识还必须渗透着自己独特、深沉的审美情感。中外文艺史上的名篇杰作，都是作者应物斯感、发乎真情的产物，都是由生活唤起，在审美理想和激情的推动下，“不能不唱的时候”创造出来的。曹雪芹的《红楼梦》，是他那“一把辛酸泪”的结晶；歌德的《少年维特之烦恼》，是他那“切肤之痛”的排遣；巴金写《家》时，总感到自己在和笔下的人物一起“受苦”、“挣扎”、“欢笑”、“哀哭”；托尔斯泰创作《哈吉·穆拉特》的灵感，也是现实矛盾引起作家心灵的颤动、搏击而迸发的。

托尔斯泰这部小说的创作动因，是由一株牛蒡花引起的。他在观察并动手采摘这朵牛蒡花时，发现了这种花枝干坚韧、多刺，看到了它身溅污泥，几个枝杈已被折断，花曾被车轮压过而染成黑色，但它仍然歪着身子长着，支持着整个生命。这一切，形成了他最初的感性认识。托尔斯泰作为一位杰出艺术家所独具的品格，就在于他善于通过丰富的想象，不断深化着对这些感性特征的内在本质的了解，以致产生了这样一个念头：“人战胜了一切，毁灭了成千上万的草芥，而这一棵却依然不屈服。”^①生命的力量多么顽强！通过如此联想和综合，终于在这位艺术大师的心中，往昔生活经历的回忆，与眼前事物所给予的强烈感受，不断融汇、升华与再造，凝成具有理性认识内涵的“绝妙构思”。这样，哈吉·穆拉特的形象，便在他心中活脱脱地浮现，就象那

^①见《谈小说的创造》第244—255页。

朵火红耀眼的牛蒡花，“捍卫着自己的生命，直到最后一息……。”^①

从托尔斯泰对具体事物形象的观察、感受、触动和感喟，再联想到生动中的人和事，然后巧妙构思成具有深刻意蕴的艺术形象的过程，进一步表明：作家创作的灵感是由现实生活所点燃，而灵感对于作家进入创作过程的诱发作用，又总是与作家丰富深厚的生活积累与情感积淀密不可分的。对比，作家王汶石有过一段生动的描述。他说：“作家在生活阅历中，积累了大大小小数也数不清的人和事，经验和积累了各种感情，产生和积累了丰富的生活思想（这最主要的一点常被初学者忽视），它们象燃料似的保存在作家的记忆里和情感里，就象石油贮存在仓库里一样，直到某一天，往往由于某一个偶然的机遇（比如听了一个报告，碰到某一个人和某人的几句闲谈，甚至于只是到了一个新地方或旧地重游，等等），忽然得到了启发，它就象一支擦亮了的火柴投到油库里，一切需用的生活记忆都燃烧了起来，一切细节都忽然发亮，互不相关的事物，在一条红线上联系起来，分散在各处的生活细节，向一个焦点正集中凝结，在联系和凝聚过程中，有的上前来，有的退后去，有的又消失，有的又出现，而且互相调换位置，有的从开头跑到末尾，有的从末尾跑到中腰……。”^②

可见，艺术家的生活积累是基础，犹如一堆干柴；而种种机遇的启发，不过是激发灵感的触媒，如同一根火柴；火柴点燃了，干柴也燃烧起来了。这就是作家从生活出发进入创造过程的一般规律。只有长期地深入到复杂多变的现实生活，观察、体验、分析、研究无数人和事，搜集很多原始材料和生活素材，才能使生活之源愈挖愈深，生活之河愈来愈广，生活之树愈长愈青；作者的审美认识和创造才能达到新颖、深刻与动人！

为了获得文艺创作根深叶茂的基础，作家、艺术家总是随时

^{①②}见《谈小说的创造》第244页—245页。