

文学原理

创作论

著者 ▼ 杜书瀛

高·等·学·校·文·科·教·材



文学原理

创作论

著者 ▼ 杜书瀛

高·等·学·校·文·科·教·材

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

文学原理——创作论/杜书瀛著. -北京:人民文学出版社,
2001. 11

高等学校文科教材

ISBN 7-02-003458-6

I. 文… II. 杜… III. ①文学理论-高等学校-
文科(教育)-教材②文学创作-高等学校-文科(教育)-
教材 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 029196 号

责任编辑:李明生 责任校对:刘光然
装帧设计:柳泉 责任印制:张文芳

文学原理 —— 创作论
Wen Xue Yuan Li —— Chuang Zuo Lun
杜书瀛 著

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京新魏印刷厂印刷 新华书店经销

字数 305 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 13.875 插页 2

2001 年 11 月北京第 1 版

2001 年 11 月北京第 1 次印刷

印数 1-5000

ISBN 7-02-003458-6/G·52

定价 19.80 元

目

录

绪论:对象·观念·方法·构架

第一节	对象	1
第二节	观念	5
第三节	方法	15
第四节	构架	21

第一编 文学创作的审美本质论

第一章	文学创作与审美活动	26
第一节	从发生学的角度考察	26
第二节	文学创作是审美活动的高级形态和典型表现	32
第三节	从审美本质看创作的特点	39
(一)	从审美本质看文学创作的本体论地位	39
(二)	从审美本质看文学创作作为自律与他律的统一	46
(三)	从审美本质看文学创作作为反映与创造的统一	49

第二编 文学创作的审美实践论

第二章	创作主体和创作客体的性质和功能	54
第一节	创作客体	54
(一)	文学是“人学”	54

► 文学原理——创作论

(二)	与哲学、人文科学的对象之比较	60
(三)	处于审美关系之中的人及其生活	66
(四)	文学创作的对象同其他艺术创作的对象之区别	69
(五)	文学创作的对象是历史地形成、发展、变化的	73
第二节	创作主体——作家	75
(一)	创作主体的审美性质	75
(二)	审美机制的核心作用	82
(三)	作家不同于其他艺术家的“禀赋”	91
(四)	创作主体是历史地形成、发展、变化的	93
第三节	创作主体与创作客体的功能	95
(一)	两个“尺度”与文学创作	95
(二)	创作客体的功能	99
(三)	创作主体的功能	106
(四)	两个“尺度”与他律、自律	110
(五)	审美模型	114
第三章	主体与客体的矛盾运动·作品的生成	120
第一节	受孕	120
(一)	长期的积累和偶然的触媒	120
(二)	爱的产物	127
(三)	从否定—扬弃中获得新质	130
第二节	文学意象	133
(一)	由艺术胚胎向文学意象的发展	133
(二)	对象主体化与主体对象化	137
(三)	感性与理性的交融	140
(四)	偶然与必然的契合	143
(五)	情感与认识的融会	145

(六)	文学意象的可“内视”性	147
(七)	文学意象的内容和形式	149
(八)	文学意象的形式的创造	152
第三节	文学物象	158
(一)	文学意象向文学物象的转化	158
(二)	文学物象作为艺术符号系统	162
(三)	文学物象作为“有意味的形式”	171
(四)	文学物象是作家的创造	176
第四节	文学创作在接受中完成	178
(一)	接受美学的合理因素	178
(二)	文学创作通过接受而完成	179
(三)	与马克思主义的基本原理相印证	183

第三编 文学创作的审美社会学

第四章	社会环境与文学创作	187
第一节	审美社会学释义	187
第二节	适宜的环境	195
(一)	我国古典美学的启示	196
(二)	黑格尔等人的论述	200
(三)	马克思和恩格斯的贡献	203
(四)	自由的环境和自由的心境	207
第三节	社会环境怎样制约文学创作	212
(一)	总体的必然与局部的或然	212
(二)	多层次、多中介	217
(三)	以审美为总枢纽和最后中介	222
第四节	文学创作怎样影响社会环境	227

► 文学原理——创作论

(一) 以“精神实践”的方式创造世界	227
(二) 创造“历史的创造者”	230
(三) 文学的审美—社会作用	235
第五章 创作中个人与社会的辩证法	239
第一节 作家个体劳动方式	239
(一) 合“群”倾向与个体意识——作家个体劳动方式 的历史根据	239
(二) 文学创作:肯定自我·超越自我	244
(三) 个体体验是艺术创造的惟一途径	248
第二节 个人独特性与社会普遍性	253
(一) 个人独特性	253
(二) 创作个性·创作风格	258
(三) 社会普遍性	262
第三节 社会个人化与个人社会化	264
(一) 社会个人化	264
(二) 个人社会化	268

第四编 文学创作的审美心理学

第六章 创作心理的一般规律	273
第一节 审美心理的生理机制和社会基础	273
(一) 审美心理活动的生理机制	274
(二) 审美心理活动的社会制约性	278
(三) 审美心理结构的历史形成	280
第二节 文学创作作为心理与历史的统一	282
(一) 心理形式与历史内容	282
(二) 化历史意蕴为心理形态	284

第三节	诸心理功能的综合发挥	290
(一)	审美与多种心理功能	290
(二)	审美经验和审美态度	292
(三)	不同领域心理活动之比较	296
第四节	灵感	299
(一)	关于灵感的种种说法	299
(二)	对灵感的一些初步看法	303
第五节	自觉与非自觉,意识与无意识	310
(一)	一种客观存在的心理现象	310
(二)	心理分析美学的贡献和局限	314
(三)	意识与无意识、自觉与非自觉的统一	317
第七章	文学创作的诸心理机制	321
第一节	感觉和知觉	321
第二节	记忆和表象	328
第三节	渐悟和顿悟	333
第四节	思维	338
第五节	想象	342
第六节	情感	350
第七节	意志	357
第八节	动机·兴趣·注意	362

第五编 文学创作中的天才与技巧

第八章	天才与技巧及其辩证关系	367
第一节	需要预先说明的几个问题	367
第二节	天才	370
(一)	历史上的几种重要观点	370

► 文学原理——创作论

(二) 三个基本规定	375
(三) 历史实践与自然素质	380
(四) 文学艺术天才的特点	384
第三节 技巧	386
(一) 关于技巧的种种说法	386
(二) 技巧是技法的独特运用	390
(三) 技巧是对艺术规律的独特把握	393
(四) 技巧是对艺术内容的充分表现——形式美的创造	396
(五) 文学技巧的特点	400
第四节 天才与技巧的辩证关系	404
(一) 可能性与现实性	404
(二) 以实践为中介而转化	407
(三) 统一于社会历史基础	410
简单的结语	413
主要参考文献	425
后记	432

绪 论：

对象·观念·方法·构架

第一节 对 象

摆在读者面前的这本《文学原理》有一个特定的对象范围：集中讨论文学创作问题。作者希望同广大读者一起，透过文学创作的窗口，审视文学活动的一般原理。

这里有两点需要加以说明。

第一，本书对象的这种划分和确定，仅仅具有相对的意义。讨论文学创作而不涉及同文学创作有联系的其他现象和问题，既是不可能的，也是不应该的。

譬如，从宏观的角度来说，文学创作作为整个文化系统中的一个因子，既同文化整体及其他诸多文化因子相互区别，具有相对独立性；又同文化整体及其他诸多文化因子相互作用、密切联系。假如看不到它们之间的相互区别，就会将这些彼此不同的东西混为一体，取消了它们相对独立的存在地位，也将导致取消分别以这些不同文化因子为研究对象的诸种学科的独立存在价值；假如看不到它们之间的相互联系、相互作用，而把文学创作

► 文学原理——创作论

作为一种完全孤立的对象进行考察,也就必然会忽视甚至无视在这种相互联系、相互作用中所表现出来的文学创作的性质和功能,不能真正把握住通过相互作用、相互联系而赋予文学创作的丰富内涵。因此,在对文学创作进行考察的时候,我们必须时时清醒地意识到,我们所面对的是人类整个文化系统这棵繁茂大树上的一枝一叶,它们无时无刻不在这棵大树上吸取营养、并且无时无刻不在同其他枝叶密切连接、彼此作用。如果断绝它同树干及其他枝叶的血肉联系,那么它就要枯死、坠落。

再譬如,我们缩小一点范围,单从文学活动本身来看。从总体上说,人类的文学活动也可以看作是一个由相互作用的许多有机部分组成的完整系统,是一个由密切联系的若干发展阶段组成的生动过程。而文学创作以及文学接受等等,不过是其中重要的组成部分。这个系统和过程,大而言之,自从文学产生起,通过现在、走向未来,是一个无穷无尽(就尚有人类存在的限度之内而言)的发展序列,小而言之,譬如围绕着它的普遍可见的存在形态即处于物化状态的文学作品,有一个“创作——接受——创作——接受——创作……”无限前进的运动连环。这个系统的各个有机部分之间,以及部分与整体之间,始终处于相互联系和相互作用之中,并且正是因为部分与部分、部分与整体之间的相互作用,才表现出它特有的性质和功能。根据 20 世纪 60 年代接受美学(读者反应理论)的观点,文学活动只有通过“接受”才能算真正得以实现和完成,创作的性质、功能、意义、价值只有通过接受才能表现出来。因此,创作离不开接受,更不能将文学活动的各个部分加以机械分割。然而,在我看来,文学活动各个部分之间的不可机械分割,并不是意味着它们不能有某种程度和某种意义上的相对独立性。如,文学创作和文学接受,

一方面不可机械分割,另一方面却又彼此区别。因此,我们可以在承认文学活动作为一个统一整体的前提下,在相对意义上分别对创作和接受加以单独把握;同时,在分别把握它们的时候,又时时不忘记整体对它们的制约性,时时不忘记它们之间始终交互作用。这样,通过比较细致地把握部分,达到比较深入地了解整体;又通过时时保持站在整体高度所获得的比较广阔的空间视野优势,更清楚地看到部分之间交互作用所表现出来的性质和特点。这就有可能使我们对文学活动获得比较全面而正确的把握和理解。

需要说明的第二点是,同是确定以文学创作为考察和研究的对象,人们也可以就不同范围、从不同角度、用不同方法、在不同层次上提出各种问题,进行各种各样的和不同程度的研究:部分的或总体的,个别的或一般的,分析的或综合的,经验的或思辨的,历史的或美学的,以及哲学的、历史学的、伦理学的、社会学的、文化学的、心理学的、民族学的、人类学的、宗教学的、民俗学的、价值论的、语言学的、形态学的、文体学的、声韵学的、符号学的、现象学的,等等。

譬如,可以对某个作家或某个作家群的创作进行个别的、局部的研究,也可以对某个时期、某个时代、某个社会、某个民族、某个阶级的文学创作进行总体的研究;可以对不同时代、不同民族、不同阶级或不同流派的文学创作进行比较研究,也可以对各自的文学创作进行单独研究(当然不是完全不要比较);可以对文学创作的各种内在因素进行分析的或综合的、或者分析与综合相结合的研究,也可以对文学创作的各种外在关系进行某一侧面或多侧面的、某一层次或多层次的研究;可以用多种方法、从多种角度对某一作家、某一流派的创作进行研究,也可以用一

► 文学原理——创作论

种方法、从一个角度对各种作家或各种流派的创作进行研究；可以由作家自己谈创作体会而后上升为理论，也可以由理论家对作家的创作经验进行理论总结，概括出一些具有普遍意义的创作规律；如此等等。

当然，上面我们所列举的不同范围、不同层次、不同角度、不同方法的各种研究，并不是都能达到对文学创作的正确把握，更不是都能深刻抓住文学创作的根本问题。这要受到内在和外在的多种因素的制约。但是，研究的空间和途径无论如何应该是无限广阔和多样的。像前些年我们的文学理论领域中那样，把众多的研究者限制在单一的、狭窄的羊肠小道上，而且只准使用一、两种手段和工具，实在不能与文学创作本身丰富多样的实际情况相适应。难道这种情况还能继续下去吗？

在这本书里，我们为自己选择了一个特定的角度。读者会看到，我们将不让文学创作中的各种具体问题和枝节问题占去过多的注意力。我们主要不是对文学创作的某个方面、某种因素进行专门论述，也不是对某部作品、某个作家或某一流派的创作情况进行具体研究，甚至也不着重对某一时期、某一时代、某一民族、某一阶级的文学创作情况进行特别考察。我们将要进行的是一种高度概括的研究：寻求和揭示文学创作中最基本和最重要的规律和原则，而且是符合文学创作特殊本质的规律和原则，这就是文学创作的美学规律和原则。

为什么要着重把握和揭示文学创作的美学规律呢？这就涉及到对文学创作应持什么观念的问题。

第二节 观 念

历史上对文学创作持有各种不同甚至根本对立的观念。有的认为文学创作是作家的自我表现、心灵展示、情感外射,有的则认为文学创作是摹仿自然、再现现实、认识社会;有的认为文学创作是为了表现人类之爱、为了改造社会、移风易俗;有的则认为文学创作是无目的的游戏、是纯形式活动、是无意识或潜意识的活动;有的认为文学创作是“载道”的工具(“文以载道”、“文以明道”)、是意识形态活动、是为政治服务;有的则认为文学创作是人类自我肯定、自我完满的审美活动,等等。就 20 世纪的中国来说,主导观念是认为文学创作是一种社会意识形态活动、是一种认识活动,而忽视甚至否定它的审美性质,有时还把文学创作的审美性质同它的认识性质、意识形态性质对立起来。

经过反复比较对照,我们认为这样一种观念具有更多的真理性:文学创作根本上是一种审美活动。就是说,文学创作可以有各种各样的规定性,包括认识的和意识形态的规定性,然而最根本的乃是它的审美的规定性。

我们这样说绝不意味着否定文学创作也是一种认识活动。恩格斯给予高度评价的巴尔扎克小说创作的认识价值,列宁热情称赞的列夫·托尔斯泰小说创作的认识意义(反映革命的某些“本质”方面),都是人所共知的事实。文学创作本身包含着认识活动,这是谁也否定不了的。就此而言,人们从认识论的角度说明文学创作的某种性质和特点,有其必要性和合理性。而马克思主义的代表作家们正是从辩证唯物主义哲学认识论的高度丰富和深化了现实主义文学创作理论。

► 文学原理——创作论

我们这样说也绝不意味着否定文学创作的确也可以是一种意识形态活动。文学创作总是具有肯定或否定的倾向性,如高尔基所说:“艺术的目的是夸张美好的东西,使它更加美好;夸大坏的——仇视人和丑化人的东西,使它引起厌恶,激发人的决心,来消灭那庸俗贪婪的小市民习气所造成的生活中可耻的卑鄙龌龊。艺术的本质是赞成或反对的斗争,漠不关心的艺术是没有而且不可能有的,因为人不是照相机,他不是给现实拍照,他或是肯定现实,或是改变现实,毁坏现实。”^①这里所说的,正是文学创作的意识形态性的一种表现。马克思主义的代表作家们也正是因为揭示了文学创作的意识形态性质,从而在人类文艺思想史上作出了巨大贡献。

但是,把文学创作仅仅看成是一种认识活动却遭到了越来越多的人的怀疑。因为这种观念不能全面说明它的本质和特点。文学创作中的许多因素是认识活动所包括不了的,与认识活动根本不同的,如情感活动、评价活动、意志活动,等等。把文学创作仅仅看成是一种意识形态活动,也不能全面说明它的本质特点。因为文学创作中的有些因素也与意识形态活动不同,如形式的创造所带来的欣喜,技巧的运用所产生的心理感受,以及创作活动中的某些心理的、生理的、气质禀赋的因素,包括非自觉、无意识、非理性的活动,等等。

根据对大量的文学创作现象的考察和研究,我们认为,单用某一种因素、某一种性质和特点来界说文学创作的本质,都难免失之片面。例如,说文学创作仅仅是一种游戏活动,仅仅是作家的自我表现、心灵展示、情感外射,仅仅是一种符号活动、纯形式

^① 高尔基:《论文学》,人民文学出版社,1978年版,第141页。

活动,仅仅是无意识或潜意识的活动,等等,就如同说它仅仅是一种认识活动和意识形态活动一样,是不全面的,是不确切的。但是,说文学创作蕴含着上述那些因素,却是一个不容否认的事实。在文学创作中,常常是既包含着认识活动,也包含着情感活动、评价活动、意志活动、道德活动……(像都德的《最后一课》描写民族危亡之际人们的复杂心态和情感,像马尔克斯《百年孤独》中某些魔幻形象的象征意味,都远远超出了认识范畴);既包含着意识形态性质的活动,也包含着非意识形态性质的活动(像闻一多诗歌创作中所追求的韵律美,“建筑”美,是意识形态这一范畴概括不了的)。既是有意识、自觉的活动,也包含无意识的、非自觉的因素;既有理性,也包含非理性的因素;既有目的,也包含无目的的游戏成分;既是内容的创造,也是形式的创造,而且形式有它自身的独立价值,等等。这是一种高度综合的精神实践活动,而这种高度综合性的特点,正是审美活动所固有的。因此我们把文学创作根本上看成是一种审美活动。

审美活动是一种极其复杂的文化现象,对它进行全面界定不是本书的任务。然而我们又不能不就其与文学创作的本质特征有关的问题进行必要的说明。这里就涉及到对审美活动的基本理解问题。如果完全不了解审美活动是什么,也就很难说明文学创作为什么在本质上是审美的。

这里,请读者和我们一起重温马克思的一段很长的、大家十分熟悉、经常引用的话,我们认为这段话对于说明审美活动的本质,是再精彩不过了。

实际创造一个对象世界,改造无机的自然界,这是人作为有意识的类的存在物(亦即这样一种存在物,它把类当作自己的本质来对待,或者说把自己本身当作类的存在物来

► 文学原理——创作论

对待)的自我确证。诚然,动物也进行生产。它也为自已构筑巢穴或居所,如蜜蜂、海狸、蚂蚁等所作的那样。但动物只生产它自己或它的幼仔所直接需要的东西;动物的生产是片面的,而人的生产则是全面的;动物只是在直接的肉体需要的支配下生产,而人则甚至摆脱肉体的需要进行生产,并且只有在他摆脱了这种需要时才真正地进行生产;动物只生产自己本身,而人则再生产整个自然界;动物的产品直接同它的肉体相联系,而人则自由地与自己的产品相对立。动物只是按照它所属的那个物种的尺度和需要来进行塑造,而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产,并且随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象;所以,人也按照美的规律来塑造物体。^①

很清楚,马克思在这里通过人与动物的对照,揭示出人的本质从而又揭示出审美活动的本质。他极其深刻地阐明了:能够进行有意识和有意志的、自由自觉的社会实践活动,这正是人与动物的根本区别。恰恰因为人具有自由自觉的意识和意志,他才能够把自己、把他的意志和意识、把他的主观,同外在世界区别开来,从而脱离动物界。动物永远做不到这一点。人正是举着自由自觉的意识和意志的火把,从动物界跨进人类社会里来的。这无异于从地狱升到了天堂。宗教里所说的天堂当然是不存在的。如果说有天堂的话,那么这个天堂不是在天上,而是在人间,即人类社会自身——同动物界相比,人间,人类社会,就是真正的天堂,而动物界则是名副其实的地狱。这个天堂是光明的。这不是因为有自然的太阳的照耀,而是因为有人类自身制造的

^① 《1844年经济学——哲学手稿》,人民出版社,1979年版,第50—51页。