

WEN XUE CHUANG ZUO
DE SI XIANG
YU YI SHU

文学创作的思想与艺术

艾 斐



文学创作的思想与艺术

艾 斐

WX·CZ·SX·YS

文学创作的思想与艺术

艾 斐 著

*

北岳文艺出版社出版 (太原并州北路十一号)
山西省新华书店发行 山西省七二五厂印刷

*

开本: 850×1168 1/32 印张: 14.25 字数: 390千字

1986年12月第1版 1986年12月太原第1次印刷

印数: 1—3,100册

*

书号: 10397·99 定价: 2.75元

文学创作的思想与艺术

这是一部从理论与实践相结合的意义上，系统论述文学创作的性质和任务、特点和规律、审美历程和心理机制的文艺理论专著。其中所有设论，都是从文学创作实践中提出。并从文艺学、美学、心理学与其新观念、新方法的综合效应中，进行理论上的阐发和论述的。书中特别突出了理论性、学术性、知识性与时代精神、现实生活和审美思维的浑然结合，突出了文艺理论对创作实践的审美观照，突出了现实主义和社会主义创作原则在新时期文学创作中的实践意义和应用价值。全书共分两编，60节。各节既有相对的独立性，又有内在的联系性，内容上是一个整体。

1985年2月9日于太原

目 次

序.....	李希凡	(1)
--------	-----	-------

文学人才的选拔和培养(代前言).....		(6)
----------------------	--	-------

第一编 文学创作的艺术

创作过程中信息的接纳与反馈.....		(3)
--------------------	--	-------

从生活到创作.....		(16)
-------------	--	--------

典型人物与典型环境的关系.....		(24)
-------------------	--	--------

主题的形成.....		(36)
------------	--	--------

“情节是人物性格的历史”.....		(42)
-------------------	--	--------

细节的魅力.....		(50)
------------	--	--------

细节的“升华”.....		(58)
--------------	--	--------

细节的生命与生活的土壤.....		(63)
------------------	--	--------

人物对话语言的性格化.....		(74)
-----------------	--	--------

人物命名的艺术.....		(82)
--------------	--	--------

进入角色与人物创造.....		(89)
----------------	--	--------

人物的“正邪两赋”与性格的丰富多彩.....		(95)
------------------------	--	--------

作家的感情与人物的活动.....		(104)
------------------	--	---------

让人物在矛盾漩涡中“自我表现”	(111)
以景喻情 情景交融	(118)
文学创作中的“聚焦”艺术	(122)
由“浅”入“深” “平”中见“奇”	(129)
“积”之务丰 “炼”之务精	(136)
要善于发现“生活”	(141)
作家的“慧眼”从何而来	(149)
从文学名作中吸取艺术营养	(155)
先采百“花”后酿“蜜”	(167)
“厚积而薄发”	(173)
“风格就是生命”	(179)
文学创作中的艺术辩证法	(186)
状物传神与形神兼似	(191)
文学创作与“人化的自然”	(198)
疏密相间 刚柔互济	(205)
文学的生命契机在于创新	(211)
“良工不示人以朴”	(217)

第二编 文学创作的思想

文艺与政治的关系的辩正	(227)
世界观只能包括而不能代替创作方法	(236)
坚持典型化的创作原则	(246)
“二为”方向与艺术规律	(253)
文学，应当把理想的火光点亮	(259)
文学，应当给人以美感和教益	(263)
文学与共产主义	(268)
文学的理想与追求	(275)

文学创作必须与“社会环境”取得协调·····	(280)
作家的情趣与作品的格调·····	(287)
典型化和倾向性·····	(291)
站在革命现实主义的“基点”上·····	(298)
“我写的是真实”·····	(308)
作家的观察力与文学的真实性·····	(314)
从“写真实”向“真实性”的飞跃·····	(321)
从创作的“能动性”到作品的“目标感”·····	(330)
革命现实主义是最有力量的·····	(338)
要不断开拓新路·····	(344)
向生活呼唤“新人”·····	(349)
投入生活的“漩涡”·····	(358)
新奇与淳美·····	(366)
文学的艺术蹊路·····	(371)
对现代派文学的“斥”与“取”·····	(378)
文学创作不是生产力的直接反映·····	(382)
“改革题材”与时代风貌·····	(388)
文学反映改革即是反映生活·····	(395)
作家的胆识与改革的文学·····	(407)
“使文艺和批评一同前进”·····	(415)
让文学创作插翅飞翔·····	(421)
文学的使命与创作的自由·····	(429)

第 一 编

文学创作的艺术

创作过程中信息的 接纳与反馈

文学创作是一个多种因素综合效应的复杂过程，作品不仅是社会生活和时代风貌的窗口，而且也是作家素质素养的集中体现。这就要求作家必须具有多种积累和多种能力，就中，生活、思想和艺术技巧，当然是三个大的基本的和主要的方面了。此外，还有一个重要的方面，常常容易被人忽视掉，这就是作家捕捉信息和反馈信息的能力。

科学家之所以能够探知缥缈而神秘的太空的玄奥，并迅速作出相应的科学反应和科学处理，就是凭借雷达的特殊功能而输入信息和反馈信息的。没有雷达，没有捕捉信息的能力，科学家也就不那么神通广大了，面对茫茫的太空，他同样也会茫茫然。作家也一样，作家之所以被认为是“时代的感应神经”“历史的书记员”，作品之所以被看成是“生活的寒暑表”、“心灵的三棱镜”，就是因为作家具有雷达的功能，能够迅速而准确地摄取大量生活信息，从而得以透过时代的风云、生活的表象、历史的轨迹和人的外貌，敏锐地探知其内涵的本质，将深藏于种种虚翳之下的东西透彻地发掘出来，艺术地表现出来。

生活，对于作家来说，就是一个宇宙，就是一个大海，文学所要表现的，往往并不是在这“宇宙”、在这“大海”中可以直

观的东西，而更多的还是要发掘和表现视力难以直达的那些地方的比较深匿和隐秘的东西。这就向作家提出了一个艰难的课题——必须具有雷达的本领，并恃之而源源不断地摄取大量生活信息，及时地通过艺术的构思、运用艺术的手段，把从时代、生活、历史和人的心灵中采摘来的各种信息，揉合、过滤、锤炼、加工成文学作品。正是由于这个原因，从某种意义上说，作家的的工作，也就是捕捉、采集、加工和处理生活信息的工作，作品，就是作家反馈信息的艺术结晶。一个作家的创作能力强不强，在很大程度上是取决于这个作家捕捉和反馈生活信息的敏感程度和准确程度如何的！巴尔扎克、托尔斯泰、高尔基、鲁迅、茅盾、巴金等作家，为什么能够比他们同时代的许多作家高出一筹，写出了比他们同时代的作家深刻得多的作品呢？这决不是因为生活偏爱了他们，给了他们特殊的厚赐，也决不仅仅因为他们的生活底子厚、思想认识深、艺术技巧高，关键的一环，还在于他们捕捉和反馈生活信息的能力强。

许多作家的创作历程都很能说明这个问题。普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》和《上尉的女儿》，不就是把别的作家视为寡淡无味、不值一写的几束生活的浪花，敏锐地捕捉起来，赋以深沉的思想内涵，迅速地进行了艺术的反馈，而铸成文学史上的名篇佳构的么！果戈理的《钦差大臣》，不也就是从普希金所偶或输送给他的一个看似微不足道的生活信息中受到启发，然后才精心构思、谋成巨著的么？列夫·托尔斯泰的长篇小说杰作《复活》，其得来却是十分偶然的：一八八九年，作者从他的一位朋友那里，听到一个贵族青年诱奸其姑母家的一个婢女的故事，这个婢女怀孕后被赶出家门，沦为妓女，备受凌辱和迫害，终因被指控偷钱而受到极不公正的审判。具有讽刺意味的是，以陪审员身份出

厅的老爷们中间，竟有那个当初诱奸这婢女的贵族青年，他深深地受到了良心的谴责，他悔罪了，为了赎回自己的罪愆，他向法官申请允许同她结婚……。这样的事，这样的人，在当时的俄国社会中，并不稀罕，如果是一个缺乏信息感的作家，即使听到十个这样的故事，也会象山野里的泉水一样白白流过去。可是，老托尔斯泰却不然，他敏锐地捕捉了这个信息，并以这个信息为引子，横勾竖连，广刨深掘，抓住荷叶摸到藕，一下子便把包括政治、经济、宗教和社会制度在内的整个俄国社会，都统统勾牵起来了，并在它们之间形成了有机的联系，将它们融成了一个艺术整体，经过十年精心的写作，于是，《复活》产生了。

同样的情况，还可以举出鲁迅，举出茅盾，举出许许多多的作家及其不寻常的创作历程。鲁迅在《风波》《祝福》《阿Q正传》等小说中所反映的浙东农村生活，难道同逢辛亥革命时期的其他作家就没有这样的经历吗？不是的。实际上，鲁迅在浙东农村，在绍兴生活的时间并不算长，而且只局限在青少年时代，比他生活得更长久、阅历更丰富、体会更深切的人多的是，但却并没有写出比《风波》《祝福》《阿Q正传》更深刻地反映浙东农村生活的作品，这原因就在于鲁迅敏于捕捉信息和善于处理信息——从生活的“青萍之末”发现生活的内涵底蕴，然后再通过艺术手段将其加工成文学作品。至于茅盾的《春蚕》，那则是仅仅因为作者从报纸上看到一条“浙东农村今年蚕茧丰收，蚕农相继破产”的消息，而引起创作的冲动和艺术的联想的。完全可以断定，当时看到那条消息的作家决不仅仅是茅盾一人。茅盾能够写出《春蚕》，关键还在于他的超人的信息感。其实，这种情况是很多的，这种现象尤其普遍。谌容之所以能写出《人到中年》、蒋子龙之所以能写出《燕赵悲歌》、王蒙之所以能写出《蝴

蝶》、李存葆之所以能写出《山中，那十九座坟茔》、古华之所以能写出《芙蓉镇》等等，一个十分重要的原因，就在于他们具有比其他作家更敏锐和更成熟的捕捉和反馈生活信息的能力。事实上，凡是有经验、有成就的作家，不管他意识不意识、自觉不自觉，他的整个身心都总是坚持不懈地象雷达一样转动着，捕捉着，源源不断地为自己的心底和笔底输送着充满激情和活力的时代和生活的信息流。

作家捕捉和反馈信息的能力，之所以能够在文学创作中具有如此巨大的作用，乃是由信息自身的特质和功能所决定的。

信息论原理规定：一切思维活动，都是大脑神经细胞对各种信息进行感受、存贮、判断和组合的过程和结果。例如，在电子计算机的咨询系统中，所有信息的存贮和传递；在脑神经控制行为中，按照信息量的多少去作决策活动，以及“人——机”系统凭借活跃而准确的信息，有效地完成一切对接动作等等。而文学创作——作为思维的主要形式之一的形象思维，则主要是作家的脑细胞对各种形象性信息的捕捉和反馈。控制论的开拓者维纳认为，信息是表现秩序的尺度，高尔基则说：“组织思想之最经济的方法就是形象。”^①这就是说，信息论在文学创作中的应用，实质上是通过形象而建立生活事件的有序性，把作家所感受和采撷的生活信息流，按照艺术的法则凝聚成各种各样的形象，并以此准确而合理地确定作家所摄取的生活感受和生活事件在艺术作品中的秩序、位置、作用和意义。

信息，从性质上分，有概念性和形象性两种，当然是形象性信息对作家具有更大的应用价值了；从形式上分，有个体性和群

^①高尔基：《俄国文学史》第5页。

体性两种，从个体信息向群体信息的飞跃，实际上也就是作家接纳信息和反馈信息的过程。所谓概念性信息，主要是指以词语组合成的观念、看法和思想等；所谓形象性信息，则主要是指以各种生动的生活形象所造成的记忆、意境、情绪、联想、灵感、冲动等。所谓个体性信息，就是单凭个人经验所获得和所拥有的信息；而所谓群体性信息，则是指遗传基因或文化所固植和所拥有的信息。显然，文学创作对形象性信息的依赖要多于对概念性信息的运用，创作的过程虽然是一个反复而复杂的思维过程，但九九归一，主要还是作家对形象性信息的感受、存贮、判断和组合，是对大量形象性信息的艺术的选择、组合和排列，是对源源而至的充满活力和魅力的形象性信息的迅速而准确的接纳和处理。“文思之远、神与物游”，此之谓也！所以，创作的过程，实际上也就是作家的大脑细胞对形象性信息的感受、选取、组合、排列的生理机制特点，能动地向艺术特点和艺术规律的转化的过程。作家所拥有的个体性信息，虽然充满活力、生机勃勃、源源不断，可以直接为作家所支配和运用，但却不宜传递和永久存贮，而群体性信息则恰恰相反：它宜于传递和永久存贮，但却不可直接产生和使用，作家的创作活动的主要任务，就是运用艺术手段，使个体性信息和群体性信息相互转化并永久存贮于群体信息之中，这样由作家把自己从生活中感受、体验到的个体信息，重组编码、巧妙集合而形成的群体信息，也就是事实上的文学作品了。由此可见，所谓文学创作，就是作家在从生活法则向艺术法则的飞跃过程中，巧妙地合理地运用艺术手段，把不宜传递和永久存贮的个体信息加工成适宜传递和永久存贮的群体性信息的过程。从这个意义上说，文学创作是能动的，是一种具有开拓精神的人所进行的生机勃勃的社会实践活动，是一种实实在在的创

造性劳动。

创作中作为群体信息的形象，是信息的物质载体和一定的不等于零的能量的统一，而作品则无异于是一个信息存贮器（当然，进入这存贮器中的信息是必须经过艺术醪液的灌注的）。至于作家及其创作活动，那也就相当于一个信息转换器或信息加工厂了。

如此看来，信息论的科学方法论对于文学创作，对于作家的特殊形式的劳动来说，的确是具有十分重要的作用的，尤其是在美国贝尔电话研究所的数学家申农（C·E·Shannon）于本世纪四十年代末正式奠定现代信息论的基础之后，又历经大量科学论证和实践检验，如：法国旅美物理学家L·布里渊（L·Brillouin）提出的“信息的负熵原理”、“信息与负熵等价”，美国神经生物学家艾什比（W·R·Ashby）从系统分析的角度对信息本质的研究，以及卡尔纳普（Carnap）提出的“语义信息”、哥廷格尔（Gottinger）提出的“无概率（主观）信息”、杰马里（Jumarie）提出的“相对信息”、查德在模糊数学的基础上提出的“熵”和信息的新概念等，都大大丰富和发展了信息论的科学体系，使信息论的内涵更丰富了，使信息论的应用更广泛了，文学创作当然也是它着力渗漏的一个主要领域。信息论的科学方法得以普遍应用的关键在于：它科学地揭示了人脑的思维功能与思维方式的基本规律，揭示了人的感官对周围世界进行信息效应的一般特点和正常程序，正如维纳在研究人与外界相互作用关系时所指出的：人通过感觉器官感知周围世界，在脑和神经系统中调整获得的信息，经过适当的储存、校正和选择等过程而进入效应器官。这些效应器官反作用于外部世界，同时，也通过象运动感觉器官末梢这类感受器，再作用于中枢神经系

统。运动感觉器官所收到的信息又同已经储存的信息结合在一起,影响将来的动作。而“接收信息和使用信息的过程,就是我们适应外部世界环境偶然性变化的过程。人类要有效地生活就要有足够的信息,人类是生活在信息的海洋之中,一刻也离不开信息,人类正是凭信息感受器官感知周围的一切变化,根据这种变化,由大脑作出决定调整自己的行动,改变着自己与自然界斗争的策略。”^①显然,人作用于外界的一切行为、人与外界的广泛联系和对外界所作出的能动反应,都可以归结为信息和信息的反馈过程。任何脑力劳动、任何思维活动的成功,在很大程度上都要取决于其接纳、使用、保持和传送信息的能力和方法的。所谓信息方法,就是运用信息的观点,把系统看作借助于信息的获取、传送、加工、处理而实现其有目的性的运动的一种研究方法,其基本特点是:用信息概念作为分析和处理问题的基础,与此同时撇开对象物的具体运动形态,把系统的有目的的运动抽象为一个信息变换的过程。维纳说:“信息是我们适应外部世界,并使这种适应为外部世界所感到过程中,同外部世界进行交换的内容的”标记^②。

信息的这种特质和功能,清楚地表明了其“输入——输出”过程,与作家进行创作时的劳动特点和思维方式的高度同一性,换言之,文学创作的过程,实际上也就是一个十分圆满的信息的“输入——输出”过程。在人体生理摄入、传递和处理信息的有机系统中,其结构特点是以大脑神经细胞为中心而形成的多层次、相关性的“中枢区”。在这个“中枢区”中,又以中枢神经

①维纳:《人有人的用处》,商务印书馆1978年版第9页。

②《维纳著作选》(上海译文出版社,1978年版)第4页。

为中心而形成一个庞大的、网络状的感觉系统和多功能区域。大脑，则始终是中枢神经系统的调节中心，由不同的“叶”司驭不同的感觉。作家在接收信息和反馈信息的过程中，其生理反应程序也是如此：感官主要以耳目为接收器官，从外界扑捉来的形象性、个体性信息触动视听觉神经之后，便立即由视听觉中枢神经传送到大脑皮层，并汇集于中枢神经，通过刺激中枢神经而引起兴奋，物动心摇，造成美感或恶感，酝酿成一种强烈的情绪，从而产生创作的冲动。

虽然信息思维的生理过程是人皆相同的，但由于各个人信息思维的内容和目的不同，“输入——输出”信息的具体过程，也便自然要各具特点了。比如，作家和科学家在信息“输入——输出”过程中所表现出来的特点，就是不同的。以作家而论，当然是以接收形象性信息为主，并十分注重联想、想象、开拓性、独创性和不断创造新的形象信息的能力，及其在信息接纳和反馈过程中的自然渗漏。因为作家的劳动是以形象思维为主的，而文学创作的生命契机则在于不断的创新、突破、丰富和发展。

作家在创作活动中对信息的接纳和反馈，是具有自己许多独到的特点和特殊的规律的。就中，除了所取信息中形象性信息多于概念性信息之外，还有敏感性、宏量性、时代性、历史性和现实性等，这就是说，作家所摄取的信息，除了形象性多于概念性这一特点之外，其信息源必须是以直接的现实生活和在这现实生活中活动的人为主，所摄取的信息必须是从时代精神的最敏感的绿色枝柯上摘取的，必须具有时代特点、历史特点和强烈的现实感，必须是源源不断的、大量的、以信息流的形式涌入作家的头脑，并被作家所感知、接纳和储存。因为只有作家头脑中储存的信息多了，并且源源不断地得到新的补充，其所形成的印象才会更深