

CHUANG
ZUO
GEXING

创作个性



● 长江文艺出版社 ● 长江文艺出版社

87
10
204
2:4

BE47 1/5

创作个性

蒋守谦 著



B

363598

124
创 作 个 性
(文艺创作知识丛书)
蒋守谦 著

长江文艺出版社出版 新华书店湖北发行所发行

仙桃市新华印刷厂印刷

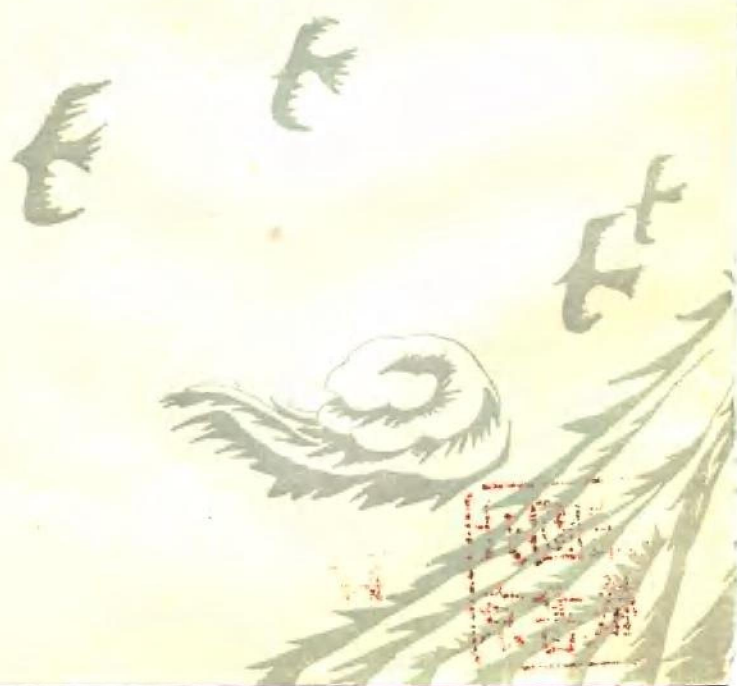
787×930毫米32开本 2印张 2插页 65,000字

1986年10月第1版 1986年10月第1次印刷

印数：1~6,300

统一书号：10107·490 定价：0.63 元

文学创作知识丛书
长江文艺出版社



前 言

文学的繁荣有赖于文学知识的普及，有赖于造就大批文学创作和评论的人才，更有赖于广大文学爱好者对文学的正当需求。长江文艺出版社出于普及文学创作理论知识的考虑，约我们编纂一套小丛书，以满足读者的要求，并希望有益于我国社会主义文学事业的发展。对此，我们非常赞成并欣然接受。作为文学研究工作者，我们本来有责任向广大读者普及有关的文学知识。但是，新时期以来，由于思想解放运动和对外开放，文坛思想十分活跃，文学观念也在不断发生变化。作为普及性的创作理论知识小丛书，既需要反映这样的变化，又必须提供较为稳定性的知识，而且要求深入浅出，生动活泼，做到理论与当代文学创作实际的密切结合，因此，难度是相当大的。我们虽然努力这样去做，但效果如何，尚有待读者的鉴定。由于小丛书每本作者不同，撰写中，作者在某些问题上所表现的创见，虽未必反映目前学术界的普遍意见，也非主编所完全赞同，然而，凡言之成理，能自圆其说者，仍一概予以尊重。

张 炯 蒋守谦

一九八六年一月二十日

目 录

小 引.....	1
“真理探讨本身应当是合乎真理的”.....	4
创作个性的概念及其内涵.....	12
创作个性形成和体现.....	22
创作个性在创作过程中的表现和作用.....	31
创作个性的相对稳定性和变化发展.....	45
创作个性的多样性和一致性.....	52
创作个性与艺术风格互为表里.....	65
创作个性的解放与艺术流派的繁荣.....	79
创作个性与“表现自我”.....	93
创作个性在严格的自我解剖中得到解放	101
附录：名家有关创作个性的言论摘录	108

小 引

创作上常常发生使某些作家感到苦恼的现象：生活中出现了什么引人注目的事情，大家都来写，结果，出类拔萃之作当然是会有的，但同时也产生了许多大同小异、缺乏特色的平庸之作。于是有些人便不尽恰当地把这种情况的发生归咎于题材上的“撞车”。

题材无疑是重要的，但它毕竟还不是一篇作品成败的决定因素。对于真正有才能的作家或艺术家来说，只要他一旦发现了自己确实感兴趣的题材，那是不怕“撞车”、也不会“撞车”的。

一九二三年八月，朱自清和俞平伯同游南京秦淮河，约定以《桨声灯影里的秦淮河》为题各写一篇散文。我们知道，朱、俞是“五四”时期散文、小品文领域里两位并驾齐驱的高手。他们是好友，当时在创作思想和艺术风格上亦有许多近似处，写那样的同题散文，是很容易发生“撞车”事故的吧！其实不然。你把这两篇作品细细品味一下，就会感到它们有同有异，同中见异，而且异趣横生。有一位评论家

在论及两篇《桨声灯影里的秦淮河》的差异时指出：

我们觉得同是细腻的描写，俞先生是细腻而委婉，朱先生是细腻而深秀；同是缠绵的情致，俞先生的是缠绵里满蕴着温熙浓郁的氛围，朱先生的是缠绵里多含有眷恋悱恻的气息。如用作者自己的话来仿佛，则俞先生的是“朦胧之中似乎胎孕着一个如花的笑”，而朱先生的是“仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的。”^①

类似这种情况，在当代文坛上也是存在的。比如《许茂和他的女儿们》，北京电影制片厂拍了一部影片，“八一”电影制片厂也拍了一部。由于编导和演员各有自己的生活体验和审美追求，对原著的理解和开掘各不相同，同一时期出现在银幕上的两个“许茂”，一个深沉，一个火辣；一个着力于许茂“文革”前后精神面貌变化的描写，一个则强调了四姑娘许秀云在“文革”中的不幸遭遇，可谓各有千秋。

我们举出这样两个例子，目的当然不是要怂恿作家艺术家都去搞同一个题材或者做同一个题目的文章。而是因为，在这种看起来最容易“撞车”实际上并没有“撞车”的现象里，隐藏着文艺创作上的一个秘密，即：每一个艺术上成熟了的作家或艺术家，各自都有区别于他人的鲜明独特的创作个性，从而赋予自己作品以独特的意蕴、独特的色彩、独特的

① 李素伯：《小品文研究》，转引自王保生《俞平伯和他的散文创作》，见《俞平伯散文选集》第212页，上海文艺出版社1983年4月版。

调子、风格。

当今，正是作家艺术家们创作个性获得彻底解放的时代。

为了提高创作水平，作家艺术家们应该努力培养自己的创作个性；为了提高文艺评论、文艺鉴赏的水平，评论家和文艺爱好者们，应该注意研究作家艺术家们的创作个性；为了繁荣我国社会主义的文学艺术，作家艺术家们的创作个性应该得到全社会的承认和尊重！

创作个性作为创作主体的作家艺术家的复杂的精神形态，它几乎制约着文艺创作的全过程，关涉着文艺创作的秘密，需要做深入地剖析和探求。笔者希望在这本小册子里做一点这方面的工作，限于水平，目的未必能够全部达到，热切希望得到专家和读者教正。是为小引。

“真理探讨本身应当 是合乎真理的”

一八四一年，普鲁士政府公布了一道“书报检查令”，规定著作家在“探讨真理”时必须一律保持“严肃和谦逊”的态度。为此，马克思特地写了一篇著名的政论文章《评普鲁士最近的书报检查令》，指出这是“要求世界上最丰富的东西——精神只能有一种存在形式”。因此，他认为“这些规定一开始就使探讨脱离了真理”。马克思说：“我只有构成我的精神个体性的形式。‘风格就是人’……你们赞美大自然悦人心目的千变万化和无穷无尽的丰富宝藏，你们并不要求玫瑰花和紫罗兰散发出同样的芳香，但你们为什么却要求世界上最丰富的东西——精神只能有一种存在形式呢？”马克思的下面一段话，尤其值得我们重视：

同一个对象在不同的个人身上会获得不同的反映，并使自己的各个不同方面变成同样多不同的精神性质；如果我们撇开一切主观的东西即上述情况不谈，难道对

象本身的性质不应当对探讨发生一些即使是最微小的影响吗？不仅探讨的结果应当是合乎真理的，而且引向结果的途径也应当是合乎真理的。真理探讨本身应当是合乎真理的，合乎真理的探讨就是扩展了的真理，这种真理的各个分散环节最终都相互结合在一起。难道探讨的方式不应当随着对象改变吗？当对象欢笑的时候，探讨难道应当严肃吗？当对象悲痛的时候，探讨难道应当谦逊吗？因此，你们就象损害主体的权利那样，也损害了客体的权利。你们抽象地理解真理，把精神变成了枯燥地记录真理的检查官。①

马克思的这些精辟的论述，对于我们研究作家的创作个性问题，具有十分重要的指导意义。

研究创作个性，就其实质而言，也就是研究作家艺术家的“精神个体性”在创作活动中的表现。

从某种意义上来说，文学艺术创作也是作家艺术家所从事的一种独特的探讨人生真理的工作。作家艺术家探讨的“结果”——文艺作品的内容和与内容相统一的形式，“应当是合乎真理的”；同时，“引向结果的途径也应当是合乎真理的”。也就是说，承认并尊重作家艺术家“精神个体性”即创作个性的多样性和复杂性，在文艺创作中“必须绝对保证有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、

① 见《马克思恩格斯论艺术》第4卷第255—256页，人民文学出版社1966年2月北京版。

形式和内容的广阔天地”。^① 废止行政命令和横加干涉，这是一切优秀作品得以产生的一个必备条件。忽视、否认创作个性，强求作家艺术家必须写这个或写那个，必须这样写或那样写，这不仅是对作为创作主体的作家艺术家权利的损害，而且也会对客体——社会生活本身造成歪曲。图解政策的公式化、概念化“作品”不就是这样产生的吗？

从作家艺术家方面来说，在写什么和怎么写的问题上他是有充分自由的。这个自由，不是主观随意性，不是想怎么干就怎么干，而是一种被“认识了必然”，是一种“从心所欲而不逾矩”的境界。“矩”即是艺术规律。无论是谁，违反了规律，就要受到规律的惩罚。比如，文艺创作的一条基本规律是从生活出发，文艺作品中那些具有独特审美价值的东西，只能是作家以自己独具的慧眼从生活中发现和提炼出来的“第二自然”。倘若一个作家只是从美好的愿望出发，或者从艺术市场上的行情出发，不顾他所选定的实际生活的内蕴，采取削足适履的办法来对待生活，生编硬造，把创作变成主观意念的图解，那就必然会产生艺术赝品。这个时候，不管他的主观愿望多么良好，艺术才能多么高超，最终也将会化为乌有的。

① 列宁：《党的组织和党的出版物》，《列宁论文学与艺术》第68—69页，人民文学出版社1983年2月北京版。

黑格尔说：“在艺术里，感性的东西是经过心灵化了，而心灵的东西也借感性化而显现出来了。”^①这也就是我国古代文论中所说的“心与境偕”、“神与物游”、“情景交融”。只有作家艺术家的“心”、“神”、“情”与客观世界的“境”、“物”、“景”真正地统一了，交融了，和谐了，一件艺术品才能诞生。这是艺术创造的起码要求。作家艺术家们正是在这个基础上去追求自己作品的独创性，并逐步炼就其鲜明独特的创作个性和艺术风格的。每一个思想和艺术上成熟了的作家或艺术家，都因有自己的创作个性和风格特色而区别于他的同行，以自己独创性的劳动丰富着人类艺术宝库。

“真理探讨本身应当是合乎真理的”，在自然科学和社会科学领域里是如此，在文艺创作和文艺评论的领域里也是如此。我们应当从这样的高度来认识、承认、尊重和充分发扬作家艺术家们创作个性的重要意义。

据此，我们回顾建国后十七年文艺，一方面感到成绩巨大，许多作家艺术家经过自己艰苦努力，在创作实践中实际上已经形成了自己独特的创作个性和风格特色；另一方面又强烈地感到我们实际取得的成就和应该取得的成就是很不相称的。漠视、

① 黑格尔：《美学》第1卷第49页，商务印书馆1984年8月第4次印刷。

抹杀作家艺术家创作个性的“左”倾思潮几度泛滥，是造成这种情况的重要原因。一九五六年，赵树理曾经说过这样的话：“我们年纪大一点的写作者，写自己身边的事容易写得好一点。……为什么写那个容易写好一点呢？就是因为以前是在那生活中泡大了的，写起来可以说是‘左右逢源’‘头头是道’。”^①就是说，作家只有写他自己熟悉的生活，他的个性特色才会在这种“左右逢源”“头头是道”的状态中得到充分的发挥。可是到了一九五八年、同这种正确主张背道而驰的“写中心”的口号风行了；一九六二年，张春桥、姚文元一伙又把是否“写十三年”（即一九四九年到一九六二年）当做社会主义文艺和非社会主义文艺的界线强加给全国文艺界。这就从题材上剥夺了作家艺术家根据自己的创作个性进行自由选择的权利，不分青红皂白地一律把作家艺术家驱赶到一个狭窄的地带上去。在这样的狭窄地带，作家艺术家们即使勉力为之，创作出一些能够体现自己风格个性的作品，也常因触犯这样或那样的禁忌而受到“左”的棍棒的打击。所以，赵树理在回顾自己后期创作时，曾痛心疾首地对自己的女儿赵广建说：“近些年来，我几乎没有写什么，因为真话不能说，假话我不说，只好不写。”^②这是何等深刻的教

① 赵树理，《谈创作》，《中国当代文学研究资料·赵树理专集》第110至111页，福建人民出版社1981年6月版。

② 转引自赵广建回忆文章《旧居门前》，《曲艺》1979年第8期。

训呵！

建国后十七年的文艺理论和文艺批评中，在涉及文艺与政治、文艺与生活、作家与群众等方面的关系时，存在着不少简单化、片面化的理解。造成这种情况的原因是复杂的。现在看来，创作个性问题没有作为一个重要的命题进入理论研究范畴，作家艺术家需要形成鲜明独特的创作个性的重要性，还没有得到普遍的承认和重视，不能不说是其中的一个重要原因。当然，这期间一些具有真知卓识的评论家也曾为此而做过宝贵的努力，但应者寥寥。比如一九六一年，针对着茹志鹃创作评论中出现的在题材、人物、手法上的“标准化”要求，侯金镜就曾专门撰写了一篇题为《创作个性和艺术特色》的长文，提出不能“离开了作家千差万别的具体条件，忽视了作家的所长所短”，“把时代向整个文学艺术提出的某一个任务，不加分析区别地当做任何一个作家都必须照办的千篇一律的要求。”^①虽然在风格、个性“所长所短”的问题上，侯金镜的论述还不那么辩证，他没有预察到在主客观条件发生变化的时候，茹志鹃风格、个性向前发展的可能性和必然性。但是，建国十多年来，正面、明确地提出创作个性问题，并以此来肯定一个作家的独特的风格

① 侯金镜：《创作个性和艺术特色——读茹志鹃小说有感》，《文艺报》1961年第3期。

特色，这还是弥足珍贵的第一次。侯文问世后立刻引起了一场颇为令人瞩目的讨论。可惜，由于各家对创作个性的概念和内涵理解不同，没有能在讨论中把构成创作个性的各种因素和形成它的主客观条件有机地统一起来认识，有的强调作家的“创作思想”，有的强调作家的“生活经验和思想”，以至把对于茹志鹃创作个性的讨论，变成了对茹志鹃创作上的得失成败的讨论，莫衷一是。因而这次讨论反而引起了茹志鹃在创作上的某些惶惑感。这个事实告诉我们，文艺创作作为一种复杂的精神劳动，必须把它的一切方面联系起来从总体上加以考察。这就需要确立创作个性的科学概念并加以正确地运用。孤立地强调其中某一个或某几个方面，在理论上很容易失之片面化、简单化，因而也无助于作家艺术家进行卓有成效的创造性劳动。

正当我们需要在这个问题上进一步展开探讨的时候，“文化大革命”的台风刮起来了。林彪、江青一伙在文艺领域实行法西斯专制，个性、风格、流派问题，成了无人敢于问津的禁区。这就象马克思揭露普鲁士反动政府书报检查令时所说的那样：“精神的太阳，无论照耀着多少个体，无论它照耀着什么，只准产生一种色彩，就是官方的色彩！”拿这种“官方色彩”来同十年动乱期间中国社会的严峻现实相对照，人们只能得出这期间“没有文艺”的结论！

粉碎了江青反革命集团，特别是党的十一届三中全会以来，作家艺术家们在政治上、思想上获得解放的同时，创作个性也获得了解放。这是我国社会主义新文艺在经历了十年浩劫之后由迅速复苏而走向空前繁荣的重要原因之一。正是在这样的背景下，文艺评论界对创作个性问题给予了愈来愈充分的重视。许多作家艺术家也都在自觉地追求或发展自己的创作个性。可以预期，在作家艺术家们普遍地形成了自己独具的创作个性以后，文艺上长期存在的公式化、概念化、平庸化倾向，必将会随之而减少以至消失，我国社会主义文艺的百花园，必将会变得更加绚丽多彩！