

叶纪彬 著

艺术创作规律论

YI SHU CHUANG ZUO GUI LU LUN

东北师范大学出版社

104
195

8364/06



艺术创作规律论

· 叶纪彬 著

东北师范大学出版社

艺术创作规律论

叶纪彬著

●
东北师范大学出版社出版

(长春市斯大林大街110号)

吉林省新华书店发行

长春市第四印刷厂印刷

●
开本: 850×1168 1/32 印张: 20.5625 字数: 470 000

1987年12月第1版 1987年12月第1次印刷

印数: 1—3 000册

ISBN 7-5602-0054-0/J·2

统一书号: 8334·14 定价: 2.65元

序

徐 中 玉

纪彬同志的《艺术创作规律论》一书完成了，要我写几句话。已经拖延很久，未能写就。频频出差是一个客观原因，更重要的原因是觉得讲不出多少道理，难以有什么新意。但我对他能选择这样一个重要的题目来撰部专著的精神和勇气，的确很欣慰，很钦佩。世界上一切事物都有其自身固有的规律，人们办任何事情都应努力认清、掌握它的规律，顺应着它去办才有顺利、成功的可能。这种道理并非近代、西哲所首创，我国古代早有很多人在反复的实践和比较中深深感觉到，并且有所论述了。我相信外国古代的贤哲一定也早已有这种论述。尽管由于各种原因，中外古代贤哲都不可能达到目前对这问题认识的高度。

艺术创作可以千变万化，各人可以凭自己的审美感受，用自己认为最有效的方法方式去纵情挥写。事实上，古今中外所有优秀的艺术创作都是各具匠心，各有特色，各有其创新之处的，否则，它们也就不能成其为优秀的作品了。可是，千变万化的优秀作品，仔细研究起来，却都是遵循着一定的创作规律而取得成功的。当然，要一一具体分析出它们遵循了哪些规律，又是怎样巧妙地灵活地运用了这些规律的，并不容易。哲学家可以对根本规律、普遍规律、特殊规律，以及规律的特殊性和发展等

一系列的问题写出许多部大书来讨论；文艺评论家对一部优秀作品的有关上述问题也可以写出许多文章，而且完全可能有很不相同的看法。看法的不一致可以由于学力的差异，也可以由于研究方法、观念和时代变迁的不同。规律虽然是客观存在，不以人们的意志为转移的，但时间、地点、条件变化之后，规律既不能照搬，还一定会产生新的。所谓“新”，当然不是谁在脑子里制造出来，而是从新的事物、新的实践中被发现、被总结出来的。一旦时间、地点条件完全改变了，原被承认为规律的东西，其适用的范围和程度势必也会起变化，不再是普遍的甚至已丧失其规律的意义了。

目前，我们正处在一个大变革的时代，好的传统还要继续存在下去，只要它是符合实际，有利于社会发展、人类进步的，规律将如日月之终古常新。新的事物不断涌现，这不但是不可阻挡的，还是人类进步的必然趋势。这就得从实践中发现新的规律，或者使原有的规律得到发展，进一步显示出它的威力。问题在它究竟是不是规律，在多大程度、多大范围内是规律，得到了实践的怎样的证明。在艺术创作规律的探索上，我们正面临着许多分歧和矛盾，这是好事。在万马齐喑的年代，“经典”著作、领导言论、“红头”文件，好象都就是“规律”的体现，用不着大家去苦苦探索，很容易就可到手，可惜的是遵循了这样廉价得来的“规律”却并未，也不可能创作出真正的艺术。我们看到的一些稍有魅力的作品，恰恰是因为作家敢于按照另一种客观规律去创作才出现的。

现在，我觉得非常需要一种通过反复实践，综合过去正反两方面的经验，来进行选择、进行创造性探索的精神。

我国古代文论，有个“史论评”相结合的优良传统，即精通历史社会，熟悉大量作品，在比较、分析，评论中发现规

律，或者说，在这个基础上提供了规律性的很多知识。刘勰的《文心雕龙》就是这样做而取得了许多精彩的成绩的。除此之外，他也从未把时代、因革、通变的观念与其对“为文之用心”割离开。我们习惯于爱好从感性到理性，从具体到抽象的研究方法，而不耽于烦琐的叙述与枯涩的思辨，我觉得这个习惯并不坏，这个传统值得尊重，不必自我菲薄。当然，我们也不必认为这是唯一最好的方法。

北宋苏轼《净因院画记》一文中有一段说：

余尝论画，以为人禽宫室器用，皆有常形；至于山石、竹木、水波、烟云，虽无常形，而有常理。常形之失，人皆知之；常理之不当，虽晓画者有不知。故凡可以欺世而取名者，必托于无常形者也。虽然，常形之失，止于所失，而不能病其全；若常理之不当，则举废之矣。以其形之无常，是因其理不可不谨也。世之工人，或能曲尽其形；而至于其理，非高人逸才不能辨。与可（按即文同，字与可）之于竹石枯木，真可谓得其理者矣。如是而生，如是而死，如是而挛拳瘠蹙，如是而条达遂茂，根、茎、节、叶、牙角、脉缕，千变万化，未始相袭，而各当其处。合于天造，厌于人意，盖达士之所寓也欤！

这段话讲得多好！苏轼是相信一切事物都有其“必然之理”的。文艺创作如果只写出了事物的常形，而不能在事物的种种变化发展中显示出其必然的常理，或违反了常理，他认为这是作品的致命错误，就根本谈不上是优秀的东西了。苏轼这是在谈艺术创作，其实也是在谈艺术创作规律。创作规律当然是离不开客观事物自身固有的规律的。

纪彬同志好学深思，书内每能针对旧说，独陈新意。规律虽是客观存在的，却并不是任何人都能客观地认识它、掌握它、运用它。有不少所谓“规律”，不是出于主观臆造，便是由于主观认识不足，并未真正掌握，而作了错误的运用。因此，对规律问题，无论在哲学研究还是在艺术创作上，都还有许多研究辨析的工作要做。纪彬同志做的正是这样一种工作，重要而艰巨，任重亦道远。相信纪彬同志能够在已有的基础上，随着形势的进展，不断做出新的贡献，文艺理论研究领域是非常需要这种科研成果来充实我们自己的力量。

1986年12月12日于上海

目 录

序·····	徐中玉	1
第一章 艺术思维论·····		1
第一节 形象思维深化运动及其特点的探讨·····		1
一、形象思维的深化运动·····		1
二、形象思维深化运动的特点·····		6
第二节 形象思维过程的特殊性新探·····		18
一、历史上对形象思维过程特殊性的研究·····		18
二、我国当前对形象思维过程特殊性的研究·····		32
三、论形象思维过程的特殊性·····		37
第二章 艺术反映论（上）		
——论艺术反映论创作客体的特殊性·····		73
第一节 艺术反映论创作客体的特殊性·····		76
一、历史上对艺术创作客体特殊性的研究·····		76
二、苏联“审美学派”对艺术创作客体特殊性的 观点·····		78
三、苏联“自然学派”对艺术创作客体特殊性的 观点·····		82
四、论艺术反映论创作客体的特殊性·····		87

第二节 艺术反映论创作客体特殊性的确定对美学研究 的意义	104
---------------------------------------	-----

第三章 艺术反映论（中）

——论艺术反映论创作主体的特殊性	107
------------------------	-----

第一节 艺术创作中的潜意识	112
一、潜意识的内涵	112
二、艺术灵感	117
三、潜意识的根源及其表现形式	120
四、潜意识在艺术创作中的作用	124
第二节 艺术直觉	125
一、艺术直觉的内涵	125
二、艺术直觉的本质特征	130
三、艺术直觉在艺术创作中的作用	140
四、艺术直觉能够把握世界和捕捉审美对象的原因	146
第三节 艺术情感	152
一、艺术情感的内涵	152
二、艺术情感的一般特征	154
三、艺术情感的特殊性	156
四、艺术情感在艺术创作中的作用	173
第四节 艺术想象	185
一、艺术想象的内涵	185
二、艺术想象的特殊性	191
三、艺术想象在艺术创作中的作用	200
第五节 艺术创作中的理性认识	208
一、艺术创作中理性认识的内涵	210
二、艺术创作中理性认识的审美本质特征	212

第四章 艺术反映论（下）

——论艺术反映论反映过程的特殊性225

第一节 艺术创作中的“变形”规律225

一、“变形”是艺术创作中的普遍规律225

二、艺术创作中产生“变形”的原因239

第二节 艺术创作中“模糊性”特征244

一、艺术创作中“模糊性”的内涵245

二、艺术创作中“模糊性”特征及其表现254

三、艺术创作中“模糊性”产生的原因282

第三节 “变形”规律和“模糊性”特征对艺术创作的 意义297

第四节 论艺术领域内“本质”的特殊性304

第五章 艺术典型化论313

第一节 艺术典型论纲313

一、评述几种关于艺术典型化的理论观点314

二、艺术典型化内涵新探324

第二节 列宁的反映论与艺术的典型论358

第三节 关于艺术典型化的“方法”问题372

一、从众多的“模特儿”中综合概括典型373

二、以一定的“模特儿”为基础进行艺术概括379

第六章 艺术本质特征论387

第一节 “美学和历史的观点”的统一是马克思主义的 艺术本质论387

一、坚持唯物论反映论与艺术典型化的统一390

二、审美主体与审美客体的完美融合	395
第二节 从“表现”与“再现”看艺术的本质	
特征	405
一、形象特征并非艺术本质的全部	406
二、从“表现”与“再现”的结合上探讨看艺术的本质特征和特殊规律	409
三、中西“意境理论”和“典型理论”比较研究	415
第三节 论艺术内容的特殊性	441
一、五十年代初苏联文艺界对艺术内容特殊性的讨论	442
二、艺术内容的特殊性	446
第四节 论“思想形象化”非艺术的本质特征	450
一、把“思想形象化”视为艺术本质特征的观点是颇为流行的传统观点	450
二、论“思想形象化”非艺术的本质特征	454
三、否定艺术内容特殊性的观点是“思想形象化”的理论根据之一	465
第五节 艺术与宗教掌握世界的方式的比较研究	478
一、宗教掌握世界方式与艺术掌握世界方式的相同点	480
二、宗教掌握世界方式特殊性初探	491
第七章 艺术真实论（上）	502
第一节 论艺术真实的内涵	502
一、关于艺术真实内涵几种不同观点的述评	502
二、论艺术真实的内涵	510

第二节 艺术形象完整性与艺术真实	516
一、艺术形象完整性与艺术真实	518
二、艺术形象完整性与艺术美	520
三、艺术形象完整性与艺术作品思想性	522
四、艺术形象完整性与艺术形象典型性	527
五、艺术形象完整性与艺术创作倾向	529
第三节 马克思主义艺术真实论	532
一、关于现实主义艺术真实与生活的关系	532
二、现实主义文学创作原则与艺术真实	540
三、现实主义艺术真实与现实主义的能动作用	547
第四节 评“本质论”	555
一、艺术真实与本质真实	555
二、恩格斯现实主义文学创作原则不是艺术真实等于 本质真实的理论根据	560
第五节 论“写真实”和“写本质”	565
一、关于“写真实”	565
二、关于“写本质”	574
 第八章 艺术真实论（下）	 586
第一节 论文艺作品的倾向性	586
一、文艺作品倾向性的内涵	587
二、马克思主义经典作家关于文艺作品倾向性的 观点	593
第二节 论文艺作品倾向性的艺术表现	604
一、艺术创作中的艺术的倾向性与真实性的关系是复 杂的	605

二、结合艺术创作实践考察文艺作品倾向性的艺术表现问题	606
三、对文艺作品倾向性艺术表现的几点认识	617
第三节 艺术真实和艺术与政治的关系	624
一、政策条文与艺术生命	625
二、人为的枷锁与艺术的自由	632
三、应当着重研究文艺与政治关系中的艺术问题	643
后 记	645

第一章 艺术思维论

第一节 形象思维深化运动 及其特点的探讨

一、形象思维的深化运动

从创作冲动的缘起到艺术形象的诞生，是作家在创作中进行形象思维的过程。在这一过程中，构成崭新的、完整的艺术形象阶段是形象思维最活跃的阶段，我们称之为形象思维深化阶段。研究形象思维深化运动及其特点，对于正确认识形象思维的本质与特点，形象思维与抽象思维、世界观的关系等有着重要意义。

形象思维能否构成独立的、完整的思维方式？否定形象思维的人，当然取否定态度。还有的人，肯定形象思维而又否定形象思维作为独立、完整的思维方式，因而强调抽象思维是形象思维的基础，把抽象思维与形象思维的关系确定为指导和被指导的关系或主从关系。其关键都在于对形象思维深化运动认识不足。我们认为，形象思维可以构成作家独立、完整的思维方式，并且有其独特的深化运动。其独特之处，就表现在通过

艺术的典型化以特殊显现一般。

抽象思维通过概念、判断、推理的方式进行思维的深化运动，深化的结果是排斥一切个别而抽象出理性的认识为概念，通过概念说明真理；形象思维通过典型化的方式进行思维的深化运动，深化的结果保留着生动、独特的个别，并在这个个别中融铸着创作主体的情感，塑造出感性与理性辩证统一的艺术形象，通过艺术形象显现事物的本质。通过概念说明事物的本质，是一般反映个别；通过艺术形象显现事物的本质，是特殊揭示一般。同样是思维的深化运动，各有自己独特的规律，不容相互替代。

形象思维的深化运动由于存在着多种矛盾的相互作用与制约，因此呈现出错综复杂的情状。在形象思维的深化阶段始终伴随着个别，可感、生动的形象和作家的情感活动，作家的感觉能力的作用不容忽视。从同类事物和人物中提炼、概括出来的特征，总是个性与共性辩证统一的，能够充分显现本质特征的可感、生动的表现形态，并非是抽象的本质。艺术领域中的本质，一般总是与显现它的具体、独特的感性材料相依存。蕴含于艺术形象之中的本质的表现总是有条件的，被具体的艺术形象所制约。艺术形象是置身于一定的环境之中，为作品的情节所孕育。因此，在这里必须区分“本质化”与“形象概括”这两个不同概念。形象思维深化运动并非排斥理性内容，但在形象思维深化阶段的理性表现带有自己的特点，不表现为抽象思维方式。这个问题，我们将在论艺术思维过程的特殊性中详论。形象思维深化阶段当然要有逻辑性，不过，它的逻辑不同于抽象思维的逻辑。艺术真实、情感逻辑是形象思维的主要逻辑依据。特别是作家不是将分析和判断的结果“本质化”、概念化、抽象化，而是具体化，而是把蕴含着深刻思想意义的生动

特殊熔铸于新的个别之中，塑造成新的艺术形象，把认识“隐蔽”于形象之中，而且是愈“隐蔽”愈好。再者，与抽象思维一样，形象思维的深化运动离不开世界观与知识的指引与制约。不过，世界观的作用在不同的思维方式中，表现形式也不尽相同。综上所述，可见形象思维的深化运动是作家思维最活跃的阶段，是诸种艺术矛盾并发的阶段，当然这种矛盾的发展是辩证的发展，服从于以殊显现一般的规律。在这里，复杂性并没有改变形象思维的特点，反而使其特点越发突出、鲜明，同抽象思维的区别也更深刻。

艺术典型为什么能显现“真理”，能够揭示事物的“本质”呢？对于这个问题的解释是不同的。“个别——一般——典型”这个公式的作者认为，原因在于艺术典型是作家思维中的第二阶段的表象，这个“表象”是经过作家抽象为概念的形象体现，所以它本身就是真理，就是被形象外化的思想。这是一种基于否定形象思维的对于艺术典型与真理关系的观点。还有一种认为形象思维是“本质化和个性化同时进行”的观点。提出这种观点的用意是明白的：通过强调“本质化”反对艺术创作中的“直觉”主义，与自然主义和形式主义划清界限；通过强调“个性化”反对艺术创作中用抽象思维代替形象思维，与反形象思维论也划清界限。这种观点似乎是全面的，但实际上是主张艺术创作中抽象思维与形象思维并列，认为离开抽象思维，形象思维无法创造艺术典型，自然也无法揭示“真理”。

艺术典型之所以能够显现事物的“本质”，揭示“真理”，原因在于形象思维有自己独特的思维深化运动。毛泽东同志在《在延安文艺座谈会上的讲话》中精辟地指出，经过艺术典型化后，文艺作品中所反映出来的生活比普通实际生活更高、更强烈、更有集中性、更典型、更理想，因此更带有普遍性。从

生活到艺术，作家不是照搬生活中的一切现象，而总是舍弃大量的不能表现艺术形象重要特征的现象，为此要进行艰苦的选择、提炼和综合的工作，进行独特的创造。作家善于发现和反映具有本质特征的个别现象、个别人物，并把它们加以强调或夸张，从而塑造出完整的、生动的艺术形象。作家在捕捉生活中的现象时是把它当作一个活生生的整体，竭力展示现象的全部生动性；有时甚至为了塑造艺术形象的需要，补充或强调该现象未具备的属性，从而深入到现象的本质。这与抽象思维抽取同类事物的主要的共同特征，舍弃其他属性，上升为理性，形成概念的做法显然是不同的。陆机在《文赋》中说：“或因枝以振叶，或沿波而讨源”，“虽离方而遯员，期穷形而尽相。”艺术作品的一般，是通过个别生动、形象地表现出来，而且它的一般总是与独特的个别相联系而存在的。离开了独特的个别的一般，不是艺术作品中的一般。车尔尼雪夫斯基说：“不管怎样，种类观念要完全而且彻底得到体现，只有通过一连串和它相吻合的个别的事物，而不是光通过一种事物。但在同时，美却要求这种观念要在一种个别事物身上得到完全的实现。为了达到这一点，就要使观念的全部丰富性成为同类许多事物在一种事物身上的集中表现，还要使一切偶然性都溶解在这种事物里。”^①高尔基指出：“……只有正确地将现实中反复的一切现象反映在一个现象上的时候，才能产生真正的艺术作品。”^②由此可见，形象思维深化运动的方式是典型化，绝不是抽象化，也不是什么艺术抽象、形象的抽象。屠格涅夫也说过：“谁要是写出全部细节——那就失败了；必须把握一些

① 《现代美学概念批判》，《车尔尼雪夫斯基论文学》中卷，上海译文出版社1979年版，第20页。

② 《给青年作者》，中国青年出版社1955年版，第121页。