

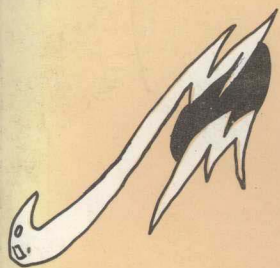
● 劉海濤著

● 新疆大學出版社

主体研究与文体批评

ZHU TI YAN JIU YU WEN TI PI PING

文藝學美學叢書



● 劉海濤著

主体研究 与 文体批评

文藝學美學叢書



Qeem

赵志军 黎小瑶 蔡茂松

劳承万 林衡勋 单纯

刘士林 刘海涛 李琚平

编委（按姓氏笔划排列）

主编：劳承万

责任编辑：王少杰 黄水源

封面设计：袁文俊

主体研究与文体批评

刘海涛 著

新疆大学出版社出版发行

（乌鲁木齐市胜利路14号）

中国人民解放军第四二三二工厂印刷

新华书店经销

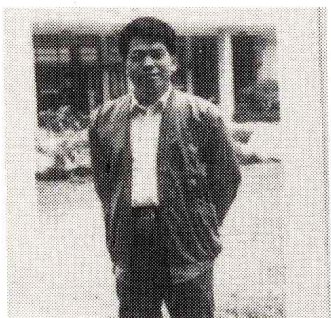
850×1168毫米 开本32 9.5印张 220千字

1994年1月第1版 1994年1月第1次印刷

印数：0001—1500册

ISBN7—5631—0354—6/I·30

定价：7.60元



作者简介

刘海涛 1981 年大学毕业后从事文艺理论的教学与研究，在《当代文坛》、《写作》等报刊发表文艺理论论文 70 余篇，出版的专著有：《微型小说的理论与技巧》（中国人民大学出版社 1990 年版）；《现代人的小说世界》，上海文艺出版社 1993 年版；《规律与技法》（新加坡作家协会 1993 年版）。有小传被《中国当代文艺家辞典》、《中国写作教育家》收录。其重要学术观点和生平事迹被海外有关报刊转载和介绍。现为广东作协会员，广东写作学会常务理事，中国微型小说学会理事，湛江师范学院中文系副主任、副教授。

内 容 提 要

这是一部采用文艺学、美学的方法和原理研究文学写作的著作。作者是发表过一定数量文艺作品的省作协会员，又是在高校长期从事文艺理论教学和研究的学者。这部书稿突出地论述了文学创作主体的机制与特性，并对艺术客体、艺术典型、创作方法、构思规律、人物创造、情节设置、批评实践……等一系列创作课题，作了新的审视和分析。在理论阐述中，作者既采用了一些新的文学研究方法，又紧密结合当代的创作实践，体现了较强的创作理论的启悟性和指导写作实践的可操作性。本书可做高校文学写作课程的教学参考书，可供广大文学爱好者和创作者阅读。

总序

劳承万

这是信息“爆炸”的时代，也是商品大潮横流的岁月。对于学术，前者确是一种挑战，后者似是一种炼狱。作为“孤岛”的学术领域，正在风雨飘渺之中。

然而，“君子忧道不忧贫”！

莘莘学子仍在不断地探索、追求。追求，本身是一种张力，是一种乐趣，也是一种目的。当今，作为“孤岛”的学术，到底是什么？

学术是一种事业，然而更是一种理想。

作为理想，它具有岩石般的质朴，它往往是在一切粉饰都被生活的严肃性磨去之后，才能呈现出来。作为事业，它无需庸人自忧，也必然地会有前仆后继的追求者。不管是作为理想，还是作为事业，在追求中，热恋者总是默默地耕耘，默默地奉献真诚和良知。

正是基于对学术研究的这种理解，我们编辑了这套“文艺学美学丛书”。谨以此奉献给我们伟大的变革时代和亲爱的读者朋友们。

本丛书的作者均由湛江师范学院中文系的教师组成，他们来自祖国的四面八方，拳拳云集南海之滨；望洋而从不兴叹，“却听涛声乐吟诗”。丛书编辑的成功，表明了在经济大潮日夜拍打、“乱石穿云，惊涛拍岸”的地方，仍有“智慧痛苦”，仍有纯洁而高贵的精神求索，仍有“合目的性”的灿烂星光。

这套丛书的另一个起因，来源于我们对大学中文系科研

与教学如何结合问题的重要思考和尝试。长期以来，中文系的基础理论都僵滞于“社会历史批评学派”的残缺框架上，无视现当代西方文化思潮的飞速进展和丰硕成果。鉴于此，我们尝试着对大学中文系教学——科研体系进行大胆改革。从“一”到“多”的关系来说，我们尝试以一种现代形态的基础理论作为学术基础，这就是现代的文艺学美学理论体系；从“多”到“一”的关系来说，各文学学科（尤其文学史学科），都在“阐释”的层面上，充分地显出现代“理论”功能，向文艺学美学（专业核心）辐射。由一而多，由多而一，双向互逆交流，形成大学中文系的新的教学——科研体系。总之，开拓视野，更新方法，以“论”阐“史”，力争在充分调动文艺学美学理论功能的扎实基础上，走出一条重新建构中文系教学——科研体系的新思路，开辟学术大千世界的新的途径。

就内容方面说，本丛书显得异常丰富多彩。它既包括文艺学新方法论、比较神话学、本体论诗学这样的基本理论的拓进，又有主体性与文体批评、艺术意境论、艺术形式本体论、散文潜本体研究、政治文化与新文学、新时期报告文学等专题研究。我们希望，通过这套丛书的编辑、出版，来改进大学中文系的教学、科研现状，调整知识结构，重新弥合科研与教学之间的不幸的裂痕。这个想法，有幸得到了香港同丰洋行董事长陈坚先生和新疆大学出版社的鼎力襄助，在此，我们谨表示衷心的感谢。

君子终日乾乾，乐在其中，愿与诸位同仁及读者朋友共勉之。

1993年9月于湛江

目 录

总序	劳承万
----	-----

一、创作主体的机制与特性

1. 《手稿》如何论创作主体	(1)
2. 反映与能动反映	(10)
3. 潜意识与艺术个性	(15)
4. 形神论与作家的主体意识	(28)
5. 《神思》的结构与主旨	(34)
6. 探索创作心理的力作	(41)

二、从生活客体到艺术典型

1. 典型的主观性本质	(46)
2. 歌德的典型理论	(58)
3. 假象与艺术美	(66)

三、主体运思的方式方法

1. 题材和主题形成的心理过程	(75)
2. 纵向思考与横向思考	(87)
3. 主题开掘与表达分寸	(92)
4. 角色冲突与短篇创作	(98)
5. 无意的“闲笔”与有意的“悬念”	(102)

6. 再现景物与表现景物…………… (109)
7. 以形写神与以神写形…………… (117)
8. 小说创作中的象征主义手法…………… (127)

四、文体构思的规律与要求

1. 字数变迁与文体意识…………… (141)
2. 形体现象与本质特征…………… (145)
3. 生活积累与艺术聚焦…………… (150)
4. 构思内核与艺术衍化…………… (155)

五、人物创造的原则与手段

1. 单纯集中与丰富圆满…………… (160)
2. 白描传神与夸张写意…………… (166)
3. 因物显人与以实衬虚…………… (171)

六、情节技巧的趣味与魅力

1. 意外结局与反转样式…………… (178)
2. 波状迂回与蛇形顺逆…………… (185)
3. 交叉对比与错位描写…………… (192)
4. 怪诞寓意与重复新变…………… (197)
5. 省略构件与遮掩谜底…………… (202)

七、在批评的园地里

1. 文学研究方法的新尝试…………… (208)
2. 南中国海岸的青年诗人…………… (212)
3. 艰难中的奉献…………… (218)
4. 情与理的距离…………… (224)

5. 大西北土地的钟情者·····	(229)
6. 巍峨壮丽的历史丰碑·····	(238)
7. 机智的单一、参与与多变·····	(258)
8. 故事的意蕴与传达·····	(266)
9. 作家的生活与艺术·····	(273)
后记·····	(297)

一、创作主体的机制与特性

1.《手稿》如何论创作主体

(一)

《一八四四年经济学哲学手稿》，并不是一部专门谈美学和文学的著作。但是，马克思为了充分地论述物质生产的本质，他对比了艺术生产的诸种问题；在谈到人的各种实践能力时，他联系了人的审美能力；在论述物质生产主体的特性时，他阐述了艺术创作主体的问题。真正全面而准确地理解马克思的这些思想，对于我们科学地掌握创作主体的特性和艺术生产的规律，有着深刻的现实意义。

马克思论创作主体有一个大前提。他指出：“科学、艺术等等，都不过是生产的一些特殊方式，并且受生产的普遍规律的支配。”（《一八四四年经济学哲学手稿》，人民出版社，1985年4月第一版，第18页）沿着马克思的思维轨迹，我们来看看，创作主体的特性究竟在哪些方面受着生产主体的制约，而又在哪些方面独立于生产主体，显示出自己的特殊的发展规律？

(二)

《手稿》在谈到异化劳动使人与人的类本质相分离时，

首先用了大量的篇幅，阐述了人的一般类本质，人的一般生产的特性。什么是人的类本质？在马克思看来，“自由自觉的活动恰恰就是人的类的特性。”（53页）这种自由自觉的活动，使得人和动物严格地区别开来，人把自己的生产和生活当作了自己的意志和意识的对象，人把自己主体的物质力量和精神力量外化到劳动对象和劳动过程中，“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的自我确证。”（80页）在这里，马克思继承并改造了费尔巴哈的命题，把人的本质力量对象化看作是人类本质的确证。无论是物质生产，还是精神生产，都是人的本质力量对象化的过程。但是，人的这种绝不同于动物的本质力量，在人的实践关系、认识关系、审美关系等不同的领域中，是有侧重有区别的。马克思指出：“作为一个完整的人，占有自己的全面的本质。人同世界的任何一种人的关系——视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉、思维、直观、情感、愿望、活动、爱，——总之，他的个体的一切器官，正象在形式上直接是社会的器官的那些器官一样，是通过自己的对象性关系，即通过自己同对象的关系对对象的占有，对人的现实的占有……”（52页）根据马克思的提示，人的本质力量有不同的层次和范围。把人的体力和智慧凝结在各种的生产中，形成一系列感性的物质产品（机器、粮食、房屋、衣服等），这是人的本质力量在实践领域里充分发挥的结果。把人的思想和理性力量作用于各学科研究领域，形成指导我们生产和生活的各种门类的自然科学、社会科学（数学、物理学、伦理学、政治经济学等），这是人的本质力量在认识领域里发挥的结果。而人的情绪、情感，投射到人意识中的各种表象、印象中，并把这种融合了人的情感的表象、印象

当作劳动对象，这就产生了能够平衡人的心理情感的艺术作品。在这种艺术生产中，创作主体发挥的不是人的具体的体力，也不是人的抽象的思维能力，而是由第一信号系统的情绪、情感，第二信号系统的思想、理想构成的艺术创造力。情绪、情感，使得艺术描写对象显现了创作主体的个性感情色彩；思想、理想，使得艺术描写对象闪烁出绚丽的人生哲理之光。艺术作品的感染力和说服力就由此而产生。正确地区分这种在审美领域内的特殊的本质力量，才能正确地把握创作主体的特性和科学地总结艺术生产的规律。

（三）

人需要在不同的领域里发挥不同的本质力量，提供不同的劳动产品，这种区别甚至在生产主体和创作主体确立劳动对象时就已形成。马克思说：“……植物、动物、石头、空气、光等等，一方面作为自然科学的对象，一方面作为艺术的对象……”（82页）那么，在什么样的条件下，自然界和精神界的事物才成为创作主体的对象呢？马克思指出：“这取决于对象的性质以及与之相适应的本质力量的性质，因为正是这种关系的规定性形成一种特殊的、现实的肯定方式。”（83页）这就是说，只有当生活中那些和创作主体的思想感情发生同构对应关系，并为创作主体的本质力量所同化而形成具有审美价值的事物，才能成为艺术生产的对象。然而，生活的特征和创作主体的特征如何才能相适应，如何才能具有同构对应的性质，而同化为艺术对象呢？马克思这样说：“另一方面，即从主体方面来看：只有音乐才能激起人的音乐感，对于没有音乐感的耳朵说来，最美的音乐也毫无意义，不是对象，因为我的对象只能是我的一种本质力量

的确证……”（81页）马克思在这里指出了：创作主体同化生活客体的关键，在于主体必须具有相应的审美心理结构。没有能欣赏音乐的主体审美结构，最美的音乐也不能成为主体的对象。没有认识和反映生活的审美心理结构，创作主体既不能发现可以转化为艺术美的生活美，也不能使这个艺术对象通过艺术手段完美地表现出来。在过去的理论研究中，我们比较多地强调艺术对生活的反映，比较多地要求创作主体去深入生活，这无疑是正确的，但仅仅停留在这一步的论述却给人们留下错觉：只要作家、艺术家深入到生活中去了，就能解决一系列的创作问题，就能提高艺术生产的数量和质量。这无疑也潜藏着理论的幼稚。长期以来，它使我们忽略了对创作主体的审美心理的构建，忽略了艺术家强化主体意识的要求，甚至导致错误地批判了胡风的强调作家主观修养的正确理论。理论上的这种偏颇，使得建国后大批作家虽有深厚的生活基础，却写不出动人心弦的具有强大艺术生命力的作品，产生不了像鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金这样的文坛巨匠。本世纪初，哲学认识论的发展，伽答默尔“前理解结构”的理论和皮亚杰发生认识论学说的勃兴，恰恰证明了一百多年前，马克思这段关于创作主体审美心理结构论断的科学性和深刻性。什么样的生活素材能够转化为艺术题材？这取决于创作主体的审美心理结构。这种审美心理结构，是在生活实践和艺术实践的反复作用下构建的。当生活的信息流向创作主体的大脑时，创作主体的审美心理结构首先有一个选择、同化的职能。凡是和艺术家的气质、性格、情绪、情感、思想、理想能够吻合、同构的生活信息，便被创作主体的审美心理结构同化了，而成为凝结了创作主体的本质力量、体现艺术家个性色彩的艺术对象。而那些不能被艺术家

审美心理结构同化的生活信息被排除了。没有这种审美心理结构，创作主体的本质力量就不能发挥，艺术生产的对象就不可能形成。所以，我们也才能理解，为什么这个作家的“题材敏感区”不同于那个作家，为什么爱伦·坡总是描写美丽的妇女的天折？斯特林堡为什么总是刻画丑恶、横蛮、奸滑的妇女？张洁为什么总是那么痛苦地追求彼岸的理想爱情，而张弦为什么总是这样坦然地描写此岸的现实爱情？一个艺术家的艺术对象浸透了他个人的审美情感，并为他整个心灵所拥抱。不断地加强生活修养和艺术修养，努力构建自己那种强有力的审美心理结构，不仅认识审美对象，而且要让思想、感情通过这个结构去同化描写对象，使生活的特征和自己的本质力量的特征能够融合，使生活对象真正成为自己的艺术对象。我认为，这正是马克思《手稿》中这段论述给我们的深刻启示。

（四）

人的不同本质力量导致了不同的劳动对象，艺术生产的劳动对象，又要求创作主体要建立自己审美心理结构。这是在对艺术生产做抽象的静态考察得出的认识。当马克思把人类生产放到现实生活的动态系统中去考察时，他以敏锐犀利的观察力和冷静无情的批判力，揭示了在资本主义私有制下的异化劳动带来的人与产品、人与劳动对象、人与自己的类本质，以及人与人之间的分离。人在这样的异化劳动中根本不能充分发挥自己的本质力量。接着，马克思顺理成章地提出了消除异化的共产主义原理，他指出：“私有财产的扬弃，是人的一切感觉和特性的彻底解放；但这种扬弃之所以是这种解放，正是因为这些感觉和特性无论在主体上还是客

体上都变成人的。”这是说，作为人的真正的不同于动物的生产，他的本质力量一定要在劳动中充分发挥，他应该全面地占有和表现自己的个性。“在这种情况下(指共产主义)，我们每个人在自己的生产过程中就双重地肯定了自己和另一个人，……我在我的生产中物化了我的个性和我的个性的特点，因此我既在活动时享受了个人的生命表现，又在对产品的直观中由于认识到我的个性是物质的，可以直观地感知的因而毫无疑问的权力而感到人的乐趣……”（125页）马克思这段论述虽然是脱离人类生产的历史条件，抽象地论述只有在共产主义社会才能实现的劳动境界，但从这段论述中，也显露出了马克思对人类生产的本质的深刻理解。在真正的物质生产中，由于它的劳动对象凝结的是人类群体的共同意识和智慧，因而，它需要人们运用集体的力量和智慧来从事生产，因此，它要求每一个人都要成为“真正的人”，需要通过各种协调充分发挥集体的本质力量。而对于艺术生产来说，由于每个创作主体有着各自不同的审美心理结构，因而在生产对象中凝结的是属于每个创作主体的情绪、情感，并且还把创作主体的思想、理想也当作生产对象的一部分，这样在艺术生产中更需要发挥创作主体的主观性和独创性。如果说，物质生产的规律是要它充分发挥集体的本质力量，而使生产主体的主观服从客观；那么，艺术生产的规律则是要发挥个体的本质力量，而使创作主体的主观支配客观。艺术生产和物质生产的这种区别，一方面需要创作主体全面自由地发挥自己的个性，另一方面需要社会为这创作主体个性的发挥提供一个良好的环境和活动氛围，这是马克思的一贯思想。青年马克思曾这样严厉地评击普鲁士专制独裁者对创作主体个性的扼杀：“法律允许我写作，但是我不应当用自己

的风格去写，而应当用另一种风格去写。我有权表露自己的精神面貌，但首先应当给它一种指定的表现形式，哪一个正直的人不为这种要求脸红？”（《马克思恩格斯全集》第1卷，第7页）从欧洲的文艺复兴到启蒙运动，从中国五四新文学到拨乱反正后的新时期文学，都已反复证明了这样的艺术规律：什么时候艺术创作主体得到尊重，艺术个性能够充分发挥，什么时候艺术生产就发展，就繁荣。什么时候失落了创作主体，艺术个性被扼杀，什么时候的艺术生产就停滞，就衰落。认识和掌握这样的艺术规律，我们已经付出了相当沉重的代价，有着深刻的历史教训。在今天，为了繁荣社会主义的文艺创作，我们不能再有任何的犹豫和徘徊了。

（五）

马克思在抽象地论述人的生产时，在谈到人的生产和动物的生产的五个区别时，还指出了人的生产的本质在于能够运用两个尺度。他说：“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造，而人却懂得按照任何一个种的尺度来生产，并且懂得怎样处处把内在的尺度运用到对象上去，因此，人也按照美的规律来建造。”所谓任何一个种的尺度，我理解，就是指每个物种生产的客观规律；所谓内在的尺度，是指物种的客观规律和人的主观目的的完善统一的标准。每个物种，只能按照自己的生活发展规律去从事生产，因而它的生活和生产是同一的，于是它的产品只能满足自己的肉体需要。而人的生产因为既遵循物种的客观规律，又掺进人的主观目的和愿望，因而生产就不是一般的物种生产，而是一种合规律合目的的生产。这种既合规律又合目的的生产创造出来的产品，超出了人的肉体需要。在物质生产中，