

文艺创作美学纲要



杜书瀛 著

辽宁大学出版社



文艺创作美学纲要

杜书瀛 著

辽宁大学出版社

一九八五年十一月

责任编辑 蒋秀英
封面设计 刘桂湘

文艺创作美学纲要
杜书瀛

辽宁大学出版社出版
(沈阳市崇山西路三段四号)
辽宁省新华书店发行
丹东日报印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 6.125 插页 2
字数: 130千 印数: 1—5,000
1986年1月第1版 1986年1月第1次印刷

统一书号: 10429·010 定价: 1.20元

内 容 简 介

本书是中国社会科学院文学研究所的杜书瀛同志撰写的一本专门探索文艺创作美学规律和原则的理论著作，它是作者准备写的《文学原理——创作论》一书的详细提纲。作者从多年来我国文艺理论界的实际出发，集中论述了文艺创作中最基本、最重要的规律和原则——文艺创作的美学规律和原则。作者不仅提出了文艺创作应以审美为基本特征的理论主张，而且从文艺创作的审美实践论、审美社会学、审美心理学及文艺创作的天才、技巧、方法、潮流和类型等不同角度进行了多方面的考察，揭示了文艺创作以审美为核心的各种特点，见解颇新。本书已成为目前文艺理论界和文艺创作领域中人们十分关注的、颇能引起人们思索的一本新书。

目 录

第一章 绪论.....	(1)
第一节 文学活动作为一个整体.....	(1)
第二节 研究的空间和途径广阔而多样.....	(2)
第三节 本书的基本构想.....	(3)
第二章 关于文学创作的种种说法述评.....	(5)
第四节 “诗灵神授”说以及从“神”向人的转变.....	(5)
第五节 天才艺术(文学)论.....	(7)
第六节 自律与他律.....	(11)
第七节 再现与表现.....	(16)
第八节 反映与创造.....	(18)
第九节 认识与情感.....	(22)
第十节 感性与理性.....	(24)
第十一节 自觉与非自觉, 意识与无意识.....	(26)
第三章 文学创作的审美本质.....	(27)
第十二节 进入更深的层次——审美.....	(27)
第十三节 审美是什么.....	(29)
第十四节 审美作为文学创作的本质特征.....	(33)
第四章 文学创作的审美实践论(I)	
——创作主体和创作客体的性质及功能	
.....	(41)
第十五节 “审美实践论”题解.....	(41)

第十六节 创作客体.....	(43)
第十七节 创作主体——作家.....	(51)
第十八节 创作主体与创作客体的功能.....	(56)
第五章 文学创作的审美实践论 (Ⅱ)	
——主体与客体的矛盾运动过程。作品的生成	
.....	(61)
第十九节 主体与客体的结合——文学内容的生成.....	(61)
第二十节 文学内容向文学形式的转化.....	(65)
第二十一节 由内容到内形式——文学意象.....	(68)
第二十二节 由内形式到外形式——文学物象.....	(71)
第二十三节 文学形象.....	(76)
第六章 文学创作的审美社会学 (Ⅰ)	
——社会环境与文学创作	
.....	(80)
第二十四节 审美社会学释义.....	(80)
第二十五节 社会怎样影响文学创作.....	(84)
第二十六节 文学创作怎样影响时代和社会.....	(91)
第七章 文学创作的审美社会学 (Ⅱ)	
——文学创作中个人与社会的辩证法	
.....	(96)
第二十七节 文学创作中的个人和社会.....	(96)
第二十八节 个人独特性.....	(98)
第二十九节 社会普遍性.....	(103)
第八章 文学创作的审美心理学 (Ⅰ)	
——心理与历史的统一。审美心理的规律和特征	
.....	(106)
第三十节 一个极待研究的领域.....	(106)
第三十一节 心理与历史的交融、统一.....	(109)

第三十二节 诸心理功能的综合发挥·····	(114)
第三十三节 灵感·····	(116)
第三十四节 意识与无意识、自觉与非自觉的统一·····	(123)
第九章 文学创作的审美心理学(Ⅱ)	
——文学创作的诸心理机制	
·····	(128)
第三十五节 感觉和知觉·····	(128)
第三十六节 记忆和表象·····	(132)
第三十七节 渐悟和顿悟·····	(135)
第三十八节 思维·····	(137)
第三十九节 想象·····	(140)
第四十节 情感·····	(144)
第四十一节 意志·····	(148)
第四十二节 动机、兴趣和注意·····	(151)
第十章 文学创作的天才和技巧·····	(154)
第四十三节 关于天才和技巧问题的鸟瞰·····	(154)
第四十四节 天才·····	(156)
第四十五节 技巧·····	(162)
第四十六节 天才与技巧的辩证关系·····	(169)
第十一章 文学创作的方法、潮流和类型·····	(172)
第四十七节 方法·····	(172)
第四十八节 潮流·····	(174)
第四十九节 类型·····	(176)
简单的结语·····	(179)
后 记·····	(181)

第一章 绪 论

第一节 文学活动作为一个整体

人类的文学活动从总体上说是一个由相互作用的各有机部分组成的完整系统，是一个由紧密联系的若干发展阶段组成的生动过程。例如，文学创作和文学接受（包括欣赏和批评）就是这个完整系统的最重要的两个组成部分。

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。然而，各个部分之间的不可机械分割，并不是说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，不能混为一谈。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，通过比较细微地把握部分，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。我想，这种方法使我们有可能对文学活动获得比较全面而正确的把握和理解。

在这本书里，我们将要侧重讨论文学创作问题。虽然也将时时有形无形地联系文学活动的整体以及另一个有机部分——文学接受，但主要是谈创作。

就文学创作这个相对独立的部分而言，它自身又可以作为一个系统来看待，其内部也包含着许多相互作用的因素。讨论文学创作的各因素之间以及因素与整体之间的相互联系和相互作用，以全面把握文学创作的性质和特点，是本书的基本任务。

当然，对文学创作可以进行多方面的研究。

第二节 研究的空间和途径广阔而多样

对于文学创作，人们可以就不同范围、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，经验的或思辩的，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、符号学的、现象学的、文体学的，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、部分的研究，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。象前些年我们的文学理论领域中那样，把众多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的丰富而多样的实际情况相适应。难道这种状况还能再继续下去吗？

第三节 本书的基本构想

在这本书里，我们为自己选了一个特定的角度。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。

研究任何问题当然应该从实际出发。在这个前提下，了解人们对某个问题已经说过些什么、说得怎么样等等，也是十分重要的。不然，就可能在前人早已解决了的问解上浪费时间；如果能够吸收前人的成果，克服前人的不足，并从新的不断变化着的现实情况出发提出新的课题，就可能事半功倍。在本书中，我们首先专章检索中外美学史上关于文学创作的种种说法，并与创作实际相对照略加评论；同时联系今天的文学创作的发展，确定今后所应解决的主要问题。

经过反复比较对照和对文学创作大量事实的研究，我们认为关于文学创作的这样一种观念可能具有更多的真理性：审美是文学创作的本质特征。就是说，文学创作可以有各种各样的规定性，包括它的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。文学创作的各种因素只有与审美因素融合在一起，才对文学创作真正有意义，才能成为文学创作的有机因素。离开了审美，所谓文学创作就不再是真正的文学创作。因此，在本书中紧接着历史的考察，我们将论述文学创作的审美本质。

但是，又须看到文学创作虽以审美为本质特征，却是融合着多种因素的复杂的有机整体和运动过程。因此需要多方面、多角度地对文学创作进行考察，才能揭示出文学创作中以审美因素为核心的各种特点，其中最重要的，是对文学创作进行实践论的、社会学的、心理学的考察。这就是文学创作的审美实践论、文学创作的审美社会学、文学创作的审美心理学。

此外，我们还要考察文学创作的天才与技巧问题，文学创作的方法、潮流和类型问题等等。

这就是本书的主要内容。

第二章 关于文学创作的种种说法述评

第四节 “诗灵神授”说以及从“神” 向人的转变

1

自从文学现象发生以来，人们自觉不自觉地、不断地进行着文学创作，随后，也自觉不自觉地、不断地谈论着文学创作（这应该是文学评论的萌芽吧）。但是，文学创作究竟是一种什么样的活动，却是长期说不清楚的。

最初，人们往往把文学创作同神的活动联系在一起。古希腊有所谓“诗灵神授”的神话，说文艺女神缪斯给诗人以启示和灵感，才能产生伟大诗篇。《奥德赛》就写到缪斯赐给第莫都高以作诗的才能。我国古代也有启偷天乐的传说，《山海经》中说，夏启“上三嫔于天，得九辨与九歌以下”。

关于文学艺术创作的这种观念是与当时的自然宗教（原始宗教）和神话文化水平相适应的。人们进行着文学创作，却解释不了这种特殊的精神生产活动何以发生、是什么性质、有什么意义和价值、起什么作用等等一系列问题，于是产生一种神秘感，认为文学创作非人所为，而是神在主宰。马克思曾说，宗教是

“人的自我异化的神圣现象”^①。因此，“诗灵神授”的观念可以说是原始时代人的自我异化的一种表现形式。

2

“诗灵神授”的神话和“启偷天乐”的传说，现代人看来当然是幼稚可笑的，认为是原始人的一些美丽的想象；然而在当时，人们是怎样虔诚地把这种想象当作真正的现实呵！无疑，它曾经具有无可怀疑的权威性和严肃性。

这是历史的必然。这是人们力图认识文学创作的性质和特点的前进道路上的一个起点。认识是朦胧的，然而毕竟起步了。

而且这种幼稚的看法对后世曾经长期地发生影响。当人们不能解释创作中的一些复杂情况时，常常求助于神或变相地求助于神，将它蒙上一层神秘的迷雾。

例如，柏拉图就认为写诗需要神灵附体，进入“迷狂”状态^②；圣·奥古斯丁和圣·托玛斯·阿奎那都认为文学艺术的美来源于神、上帝^③。

在中国也长期存在着对文学创作的神秘化解释，或者对创作中的某些复杂现象的神秘化解释，直到清初的李渔仍说天下之至文非人为之，鬼为之，神为之也。

3

随着社会的发展，人对世界的掌握不断深入，人的自我意识也不断觉醒，于是人们渐渐认识到文学创作根本上是人的一种活动。就是说，文学作品既不是神的赐予，也不是大自然自身的产品（因为很显然，大自然可以造成黄山奇观、桂林美景、长河落

①《马克思恩格斯全集》第1卷，人民出版社版第453页。

②参见柏拉图：《文艺对话集》《伊安篇》，人民文学出版社1980年版。

③《西方美学家论美和美感》，商务印书馆1980年版第54—64页。

日、大海、滔天，却产生不出一首诗、一部小说、一出戏），而是人的某种活动的产物。德谟克利特就曾说过，人“从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌”。又说，“如果儿童让自己任意地不论去做什么而不去劳动，他们就学不会文学”^①。在我国最早的一部诗歌总集《诗经》中，也多次谈到诗歌乃人为的产物。如《魏风·园有桃》中说：“心之忧矣，我歌且谣。”《小雅·巷伯》中说：“寺人孟子，作为此诗，凡百君子，敬而听之。”

从认为文学创作由神来主宰到认为文学创作根本上是人自己的活动，这是一个重大的进步。这表明人对文学创作的性质的认识，由“神”的阶段进到了人的阶段。

但是，第一，这究竟是什么样的人的活动？即：能够从事文学创作的，是常人，还是超人？第二，这究竟是人的什么样的活动？即：在进行文学创作时，人是否处于一种特殊的活动状态？对这些问题历来存在着种种不同的甚至尖锐对立的回答。文学理论的历史，其中一个重要内容就是对上述问题进行探索、研究和争论的历史。

第五节 天才艺术（文学）论

1

从文学创作由“神”来主宰的虚幻观念下解脱出来，使之回到人的怀抱，这种观念的转变是对原始形式的人的自我异化的一种克服；然而在新的历史条件下又产生了新的异化：即认为文学创作虽是人的活动，却不是常人的活动，而是少数天才人物的活动。文学被认为是这些天才的专有领地和特殊事业。这就是天才

^①《西方文论选》上卷，上海译文出版社1979年版第5页。

艺术（文学）论。

在这里，原始的文学创作观念中的“神”的地位被天才或超人取代了。天才虽然也是人，但不是普通的平常的人，而是特殊的人、超人。所以在天才艺术（文学）论中，文学创作的主体，实际上是介乎人与神之间的中间物，是带人性的神或带神性的人，是神与人的混合体，只是更多点人性而已。

天才艺术（文学）论提出了许多很有价值的思想，将人们对文学创作特性的认识向前推进了一步。

2

天才艺术（文学）论的主要代表人物是德国古典哲学的奠基者康德。

在康德看来，第一，天才是人的天生的心灵禀赋，它直接受之于天，因而一旦某天才人物谢世，这一天才也便完结，只好等待大自然再度赋予另一个人以同样的天才。天才是不可重复的，也是不可摹仿的，它表现为巨大的独创性。

第二，天才只属于艺术，不属于科学。因为科学是可以学习和摹仿的，因而最伟大的科学家也不能算作天才。如果说伟大科学家与普通之间是“程度上的差别”，那么伟大艺术家与普通之间则是“种类上的差别”。这样，康德在天才与普通之间划了一道不可逾越的鸿沟。

第三，天才的创造过程是说不出来的。如果说牛顿能够把他的伟大发明的一切步骤说出来并规定下追随的道路，那么荷马就“并不知晓诸观念是怎样在他内心里成立的”^①。艺术（文学）的创造不受艺术家（作家）“自己的控制”，因而也不能传授给别人。

①《判断力批判》上卷，商务印书馆1965年版第153—154页。

第四，天才是“想象力对于悟性的关系”，是“想象力对于悟性规律性的自由协和”，它具有一种“没意图的、非做作的主观合目的性”^①，因为它不是服从于机械模仿的规则所致，而是由主体的天然禀赋产生出来的。

最后，康德给天才下了这样一个定义：“天才就是：一个主体在他的认识诸机能的自由运用里表现着他的天赋才能的典范式的独创性。”^②

3

还有人阐述了与康德相类似（但又不完全相同）的天才艺术（文学）论的思想。例如谢林也断言：“天才只有在艺术中才可能”，“天才在科学里永远是有疑问的，就是说，我们虽然总能肯定地说出什么地方没有天才，但是绝不能说出什么地方有天才。在科学中能够据以推测出有天才存在的特征，实在微乎其微”^③。谢林认为天才的特征在于它是凌驾于自我中有意识与无意识即“诗意”与“技巧”之上的东西，“诗意”是不学而能的天赋本质，“技巧”则是深思熟虑和勤奋努力的结果。

叔本华也论述了艺术天才。他从“生命意志论”的主观唯心主义哲学观点出发，认为艺术通过“纯粹观审”掌握“理念”，“而天才的本质就在于进行这种观审的卓越能力”^④。叔本华特别强调天才的非理性和“近于疯癫”的特点，他说：“在经常参观疯人院时，我曾发现过个别的患者具有不可忽视的特殊禀赋，在他们的疯癫中可以明显地看到他们的天才……”^⑤

在中国古代，许多理论家和作家也常常强调天才的先天禀赋

①《判断力批判》上卷，第164页。

②同上。

③《先验唯心论体系》，商务印书馆1976年版第265页、272页。

④⑤《作为意志和表象的世界》，商务印书馆1982年版第259页、267页。

的性质，然而同时却又总是把先天的“才”与后天的“学”结合起来，表现出朴素的辩证思想，如刘勰在《文心雕龙·事类》中说：“才为盟主，学为辅佐，主佐合德，文采必霸。”当然，刘勰等人关于天才的看法也并不完全正确。

4

康德等天才艺术（文学）论者力图说明文学艺术创作的某些特点，确有许多精采之处，直到今天对我们仍有启发。从这个角度看，他们的理论有不少合理性的因素，绝不可予以简单地否定、丢弃。但他们的观点中存在着明显的片面性和绝对化的地方。美学史上另外一些理论家则提出了关于艺术天才的很不相同的看法。

例如车尔尼雪夫斯基认为：“天才——他是个平凡的人，他说话和行动，正象每个有常识的人在他的位置上所应当说、应当做的样子；天才——是完全按照正常方式发展的智慧……”①

再如提出艺术即直觉说的克罗齐，也不同意康德的观点。他压根儿就不同意有所谓特殊的“天才”或“艺术天才”这个提法。他说：“‘诗人是天生的’一句成语应该改为‘人是天生的诗人’；有些人天生成大诗人，有些人天生成小诗人”。他认为，既然艺术是直觉，那么“艺术的直觉与一般的直觉的分别全在量方面”，“一首最简单的通俗情歌，比起千千万万普通人在表示爱情时所说的话，是一样的或差不多的”②。克罗齐的艺术即直觉的根本观点当然并不科学，但他对天才艺术（文学）论的批评却并非没有道理。

①《车尔尼雪夫斯基论文学》上卷，上海译文出版社1978年版第251页。

②《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社1983年版第20—22页。