

艺术范型 与审美品性

——论茅盾的创作艺术与审美理论建构

王嘉良 著

艺术范型

王嘉良 著

与审美品性

——论茅盾的创作艺术与审美理论建构

上海文艺出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

艺术范型与审美品性/王嘉良著.-上海:上海文艺出版社.2008.1

ISBN 978-7-5321-3183-9

I .艺… II .王… III .茅盾(1896~1982)-文学研究

IV .I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 205775 号

责任编辑:徐华龙

封面设计:王志伟

艺术范型与审美品性

王嘉良 著

上海文艺出版社出版、发行

地址:上海绍兴路74号

电子信箱:csbcm@public1.sta.net.cn

网址:www.slcm.com

新华书店经销 上海港东印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11.25 插页 2 字数 180,000

2008年1月第1版 2008年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5321-3183-9/I·2419 定价:35.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-59671164

目 录

引论	(1)
----------	-------

上篇 艺术范型论

第一章 理性化叙事：艺术思维的独特形态	(7)
---------------------------	-------

一 理性化观照下的艺术思维自觉性	(8)
二 理性和形象：两种思维的交叉与融合	(15)
三 艺术思维特质：把“形象化”置于首位	(24)
四 超越理性：情感与理智的交融	(30)

第二章 社会批判：现实主义创作范式	(33)
-------------------------	--------

一 现实主义文学的形态学意义	(34)
二 现实主义范式的多样复杂性	(38)
三 社会批判：现实主义文学的重要形态	(46)
四 矛盾创作文本的“社会批判”色彩	(57)

第三章 经济视角：“社会剖析派”创作范型	(69)
----------------------------	--------

一 社会分析范型：从经济视角解剖社会	(70)
二 独特视角：由经济及于“社会结构”的思考	(74)
三 切入经济结构重要部位：现代企业和企业家	(79)
四 文化内涵拓展：经济文化和精神文化同构	(85)
五 艺术审美效应：经济描写与形象创造融合	(89)

第四章 矛盾文本转换：从小说到影视文学	(93)
---------------------------	--------

一	小说家的茅盾与戏剧影视情缘	(93)
二	名著效应：艺术形式转换的必备条件	(96)
三	从影视“综合体”中品衡艺术转换价值	(100)
四	艺术再创造的可能性选择	(104)
第五章	“茅盾传统”及其对中国新文学的范式意义 ...	(108)
一	中国新文学的两种现实主义传统	(109)
二	“茅盾传统”的意义范畴	(117)
三	“茅盾传统”的孕育、承续与发展	(128)
四	对“茅盾传统”的价值评估	(133)
 下篇 审美理论构造		
第六章	艺术美本质：审美创造论	(141)
一	艺术的社会性本质：艺术社会学观念	(142)
二	社会性本质的特殊要求：充分的“社会化” ...	(149)
三	“理性化”：艺术创造对社会的深层透视	(153)
四	理性化内涵的独特形态与意义	(160)
第七章	审美创造的主体意识：创作主体论	(165)
一	主体投入：艺术创造至关重要的因素	(165)
二	贯注充沛主观情感的创作主体参与	(174)
三	两种思维交融中凸现主体投入意识	(178)
第八章	“运动着的美学”：审美批评论	(185)
一	批评本体意义：审美再创造	(186)
二	批评模式营构：“历史——美学”批评	(194)
三	批评家：作为审美再创造的主体	(205)
四	文学批评作为“运动着的美学”	(219)

第九章 文体美学个案：小说美学观	(229)
一 “做”小说：艺术构思的匠心经营	(230)
二 “以人为本”的小说创作理念	(238)
三 “活人”理论的多重审美要求	(243)
四 小说叙事模式的现代性追求	(259)
第十章 文体美学个案：散文美学	(268)
一 散文美学的总体把握	(269)
二 对散文分支的个体特质辨析	(276)
第十一章 文学思潮论：对现实主义的执着坚守	(284)
一 现实主义——需要切实面对的话题	(284)
二 茅盾对现实主义文学思潮的理论认知	(295)
三 批判与分析：现实主义理论的侧重点	(300)
第十二章 文学思潮论：与现代主义的若即若离	(309)
一 “取精用宏”认同现代主义	(311)
二 引入“新浪漫主义”后的忧虑	(317)
三 “大转变时期”到来后态度的逆转	(321)
第十三章 论茅盾的历史文化贡献及其文化思想探源	(325)
一 作家、文学家“文化人”和文化“综合体”	(326)
二 茅盾文化思想的独特品性与历史贡献	(332)
三 文化溯源：茅盾文化思想的底色基调	(338)
四 地域人文传统对茅盾文化人格形成的影响	(347)
后记	(353)

引 论

研究 20 世纪中国文学，对于新文学的开创者之一并长时期引领现代文学新潮、对中国文学历史进程产生深刻影响的新文学巨匠茅盾而言，无论如何都是一个绕不过去的存在。其凸现在中国 20 世纪文学史上，不独具有“先驱性的存在”意义，而且还因此种存在不断给后来的文学以强大的冲击力而愈来愈显示出不可或缺的价值。不论文学潮流如何潮涨潮落，也不论文学的发展如何起伏变迁，茅盾的存在意义与价值都不会消逝。日本学者筱田一士在 20 世纪末回顾总结 20 世纪世界文学，有一个颇为引人注目的观点：“把 20 世纪小说看成是现代主义和现实主义两派根据小说创造的原点而针锋相对相互竞争的文学”。基于此，他论定现实主义文学依然有重要价值，依然有“在 20 世纪世界文学上的辉煌的位置”；也基于此，他论定中国作家茅盾的《子夜》“在同时代的世界文学上具有先驱性的存在”，“以想象全社会的想象力而言，茅盾在同一时代的中国作家中可谓最杰出的存在”^①。尽管这一论述并不怎样新奇，但在世纪末独尊现代主义的文学时尚中却显出尖锐性。由此可以启引我们思考的是，茅盾的存在及其为代表的文学思潮与文学创作作为 20 世纪文学“最杰出的存在”之一，已显示出无可置疑的重要性，不独将其随意轻薄并不可取，就是缺乏对其作深层次探讨，从中总结出有益于文学发展的经验与教训，也很难说是对 20 世纪文学思潮的完

① 参见〔日〕是永骏《茅盾小说文体与 20 世纪现实主义》，《茅盾研究》第 5 期，文化艺术出版社 1991 年版。

整把握。

基于如此认识，切入茅盾文本与其理论思路，研究、探讨其为 20 世纪中国文学提供的历史经验，便是题中应有之义。这里，重要的是，要探寻体现“茅盾范式”的规律性东西。

茅盾作为中国 20 世纪文学的先驱性存在，其突出价值是在于为中国新文学提供了一种重要的创作范式：即在现实主义文学思潮统领下，注重理性化叙事和社会批判，开创“社会剖析派”创作范型，强化了文学参与现实、批判现实的力度。他的理论倡导和创作示范，显示了继承欧洲“正宗”现实主义的诸多特点，不但承担了用文学进行社会批判的历史使命，而且还提供了将欧洲现实主义在中国土壤上成功嫁接的范例，对现实主义在中国的发展起到了无可替代的作用；而以“茅盾传统”为标志的现实主义文学范式，又对中国现当代文学的发展一直产生着持久而深远影响。从这一视角切入，不仅可以加深对茅盾发展现实主义的一个突出贡献的理解，同时也将深化对中国现实主义文学丰富性和厚重性的认识。

与茅盾的现实主义文学创作范式同一层面展开的，是其现实主义美学理论体系的建构。茅盾固然是作为一个卓有成就的作家著称于世，但他同时也是一位颇有建树的文学理论家和文学批评家。在他专力于文学创作以前，就取精用宏吸收世界文艺新潮为建构中国新文学理论体系而努力，长期致力于文学批评实践又使他始终站在中国新文学理论建设的前沿。对于理论的敏感使作家茅盾不会忘却将文学创作活动进行理论的升华，而其建构的具有独特品格的文艺美学思想体系，又恰恰印证了其体现中国特色的现实主义文学的原创性和独到性。因而，与茅盾创作范式相对应的理论范式，同样是值得后世文学珍视的部分。

范式作为思维的沉淀与凝结，有着深深的历史烙印，在显示厚重一面的同时，也显出其固有的沉重。对茅盾范式也应作如是观：重要的应是对范式的历史合理性和内在规律性的理解

和吸收，并不是对范式本身的整体性搬用。历史已经证明并将继续证明：只有在范式的基点上跨前一步又一步，才能不断获得文学的新高度。

上篇

艺术范型论

第一章 理性化叙事：艺术思维的独特形态

这是一个耐人寻味又多少有些令人困惑不解的问题：惯常于用理性的眼光审视现实、分析社会是茅盾创作中一以贯之的基本色调，是使他的作品蕴含较大的思想深度和艺术力量的重要因素；然而，他的最鲜明的创作特点和优点在于此，他的最遭非议和责难之处也正在于此。人们提出，艺术创作是以形象思维为特征的，茅盾如此执着于偏重逻辑思维的理性分析，怎么能避免创作的概念化呢？某些海外文学史作者，对此的批评就更为尖刻。美国学者夏志清称茅盾的《子夜》为“失败之作”，原因就在“茅盾的野心——要给中国社会来一个全盘的检讨——说明了一点：作者愈来愈‘科学’（马克思主义式的和自然主义式的）了”，并认为这正是他“创作生命”中的一个“迷障”^①。香港学者司马长风既称赞茅盾的创作“确未曾粗制滥造，他每一字每一句都用了千钧之力”，但又批评他“由于才力太弱，‘社会’要求太重，致文字往往被压扁压死，《子夜》是最好的证明，这是无可奈何的事情”^②。这对茅盾的创作习惯于作社会学判断的评论而言，可谓是一种触目惊心的理论，作者倾向的鲜明性与尖锐性也莫此为甚。一眼可以看到的事实是，这样的评论包含着对茅盾创作较深的误解和偏见，其间掺杂着因政治见解的歧义而难于避免评论的倾斜性。然

① 夏志清《中国现代小说史》，香港友联出版社中译本第136页、124页。

② 司马长风《中国新文学史》中册第50页、下册第119页，香港昭明出版社1978年版。

而，仔细考量这类批评所包含的意义，笼统地把它称之为恶意的诬陷，恐怕过于简单；围绕论点本身只作单纯的辩解，也会显得不着痛痒、软弱无力——因为排除某些政治因素以外，这里实际上还牵涉着一些重要的理论问题，这就是：艺术创作中的形象思维是否完全排斥逻辑思维的？作家的“社会”要求和“科学”指导是否注定要成为阻滞他“才力”发挥的“迷障”？看来，如果在这些问题上得不到肯定性的回答，就很难估量茅盾创作的全部艺术价值。（试想，连代表他创作顶峰的《子夜》都因此而“失足”，他还能有些什么呢？）因此，要科学地实事求是地评价茅盾及其创作，这实在是需要认真探究而丝毫回避不得的问题。

我以为，在这些问题的背后，集中反映着对这一个具有独特创作个性的作家把握艺术世界方式的独特性应作何理解，其中主要的又在于作家的艺术思维方式呈现出怎样的独特性形态，以及这种独特性赋予创作以何等艺术上的意义。弄清楚这一点，那么笼罩在茅盾创作表层的真正的“迷障”，恐怕是不难得以廓清的。

一 理性化观照下的艺术思维自觉性

综观茅盾的小说创作活动，的确存在着一种为一般作家所少有的鲜明的创作个性，这便是：十分明确、不可违拗的创作思维自觉性。

文学创作，作为主要运用形象思维手段去艺术地把握世界的一种形式，在许多作家看来，只是诉诸于形象，宣泄着感情，是无所谓目的性和自觉性的。以表现主观感情为重的浪漫主义作家，推崇直觉、灵感、想象在创作中的重要性，就认为“凡是艺术品最不经意时得来的，便是神品”^①，这实际上是强

^① 郭沫若、田汉、宗白华《三叶集》第45页。

调作家在创作活动中的本能性、直觉性和艺术无目的性。郭沫若就曾多次描述过灵感袭来时单凭艺术冲动、借助于美妙想象驰骋艺术神思直觉地进行创作的情状，他如此叙述作家创作的无目的性和艺术活动的非自觉状态：

我想诗人底心境譬如一湾清澈的海水，没有风的时候，便静止着好像一张明镜，宇宙万汇的印象都涵映着在里面；一有风的时候，便要翻波涌浪起来，宇宙万汇底印象都活动在里面。这风便是直觉、灵感（Inspirat），这起了的波浪便是高涨着的情调。这活动着的印象便是徂徕着的想象。^①

在重视艺术直觉的作家看来，艺术活动完全是非理性的，只是作家直觉、灵感的产物，于是，郭沫若在“灵感袭来的时候”全身心为“诗情”所主宰，可以一口气写下《女神》中的诸多诗篇，便都是可以理解的事情。

作为坚定的现实主义作家，茅盾的创作主张与艺术实践，与此截然不同。早在他尚未正式从事创作活动的20年代初期，就任其文艺评论中反对“作家太把小说‘诗化’”，主张“小说要努力做”，甚至不妨有“中外古今的大文豪”总是“构思几年，修改数次而成”大杰作那样的“做”法。^②他强调作家的社会责任感，强调创作的目的性，力主“使文学成为社会化”的事业，因此作品应“是‘血’和‘泪’写成的，不是‘浓情’和‘艳意’做成的，是人类中少不得的文章，不是茶余酒后消遣的东西”^③。在投入创作以后，他的这一观点愈益强化和深化；创作的“社会化”要求是更加强烈了，用文学批评

① 郭沫若、田汉、宗白华《三叶集》第9页。

② 茅盾《一般的倾向》，《时事新报·文学旬刊》第33期，1922年4月。

③ 茅盾《现在文学家的责任是什么》，《东方杂志》第17卷第1期，1920年1月。

社会、寄托爱憎的目的是更鲜明了，尤其是特别强调了世界观对创作的指导作用，提出在创作中必须揭示社会科学命题的直率主张，都表明着他的现实主义文学理论的独特性。这种独特性，贯串着一条鲜明的红线，是文学必须服从于社会目的的明晰的自觉意识。同这种主张相呼应，体现在创作实践中，则是创作思维的自觉性。概而言之，表现在下述两个方面。

一是创作思维的有目的性。在整个艺术构思阶段的思维活动中——从创作冲动的激发，到题材的择取、开掘，主题的酝酿、形成，形象的孕育、成熟，矛盾都是“有目的”地进行的。这个“目的”，当然因篇而异，但最主要最根本的一点，的确如司马长风所说，是“社会要求”。《子夜》的创作，意在参加一场社会性质的大论战，择取民族资产阶级作为描写的题材、对象，以解剖当时中国社会的性质，提出资本主义道路在中国走不通的深刻命题，严格履行着“社会要求”，当然是最典型的例证。其实何止《子夜》，这实乃所有创作的共同特点。即使为某些否定《子夜》的人所极力推崇的所谓“站在小说家的立场，说了小说家的话”、“蕴藏着个人深厚的情感”^①的《蚀》，和所谓虽有“主题的政治任务如此露骨”的缺点但的确又是“一部相当结实的作品，显示了非凡的笔力”^②的《腐蚀》，又何尝不是如此。《蚀》的创作，如茅盾所说，也完全是“有意为之”的，其“意”就是要表现“一九二八年以前那几年里震动全世界、全中国的几次大事件”^③。小说选择一大群“时代女性”作为描写对象，表明了作家对探索整个一代（并非个别）小资产阶级知识分子命运的浓厚兴趣；而作品有意识地表现大革命时期三个不同阶段“时代女性”的生活和思想面貌，更表明作家透过或一社会类型的描写去把握时代脉

① 夏志清《中国现代小说史》，香港友联出版社中译本第136页、124页。

② 司马长风《中国新文学史》中册第50页、下册第119页，香港昭明出版社1978年版。

③ 茅盾《我的回顾》，《茅盾自选集》，上海天马书店1933年版。

动、总结历史经验的意向。在这里“小说家的立场”和哲学家的思考同样是交互作用的，渗透着作家不可抑制的社会目的。至于《腐蚀》，那更是一部“作为紧急任务赶写出来”的作品。所谓“紧急任务”，其中有编者催稿的紧急，而更重要的是为人们所“不齿”的“政治任务”，即要给发生不久的“千古奇冤”皖南事变的真相以艺术的表现。小说的整个艺术构思服从于这一目的，人物的设置体现了蒋汪合流，故事的急速发展说明着制造事变的紧锣密鼓，作品的寓意是一眼可以看出来的。由是观之，只说《子夜》有“社会要求”，那是便宜了茅盾；事实上，对茅盾来说，所谓“社会要求”、社会目的正是贯穿在整个创作思维中的一个不可掩饰也无需掩饰的鲜明特征。

二是创作思维中自觉的思想参与意识。这里所说的思想参与，还不只是指谋篇布局中的意匠经营，即通常所说的作家把生活素材熔铸成艺术品时的分析、综合、概括、提炼等一般的思维活动，而是指某种思想观念、理论观念的直接参与。质言之，则是指社会科学理论对创作的渗透、干预，乃至自觉的指导、支配。这个特点在茅盾创作中有不同表现，思想参与的程度有强弱之分、隐显之别，但就参与一点而言，却显示出不变性、一贯性。早期作品如《蚀》、《虹》、《野蔷薇》等，虽然以客观的“忠实描写”为主，并不如后来以提出社会科学命题为目的那样用理论去指导创作，但还是体现了他一再申述的对小资产阶级知识分子作“阶级的‘意识形态’”^①的分析，力图使人物精神面貌的剖示不偏离为阶级本质所制约的轨道。思想参与的结果，使作品明显留下了他当时思想认识水平的印记。他所把握的小资产阶级知识分子在特定时期的思想、情绪表征，如一定程度的革命性和相当程度的软弱性等，是非常精辟的，但也由于他受到大革命失败后的某些消极因素的影响，

① 茅盾《写在〈野蔷薇〉的前面》，《野蔷薇》，大江书铺 1929 年 7 月版。