

目摇摇录

绪论摇文学创作活动的解释学沉思	员
第一章摇审美体验与文学创作之关系	
第一节摇原初经验与审美经验之间	员
第二节摇体验类型与创作选择	员
第三节摇生命意义探究与创作的深度	猿
第四节摇创作取向与生命意志	缘
第二章摇文学想像与文学形象的生成	
第一节摇文体意识与想像定势	远
第二节摇艺术形象生成的审美过程	愿
第三节摇艺术形象与艺术意义的生成	园
第三章摇在小说的自由想像中沉思	
第一节摇短篇小说叙事及其思想容量	愿
第二节摇中篇小说的美学形式与抒情原则	源
第三节摇先锋叙事的现代文化价值立场	员
第四节摇现代叙事与故事的颠覆和重建	源
第五节摇生存体验与小说创作的体验意向	园
第四章摇为散文的自由探索而立法	
第一节摇思想的力量 :哲理与散文交融	源

第二节摇散文、传记与历史学叙述之关系	圆
第三节摇散文的神韵与名士的趣味	圆

第五章摇民间接受与创作类型学的确立

第一节摇儿童文学与民间文学的内在契合	圆
第二节摇民族文学创造与民间智慧的价值	圆
第三节摇文学的民间方式及其创作理想	圆
第四节摇城市文化与通俗文学创作的兴起	圆

第六章摇创作自由目标的重新设定

第一节摇文艺创作的审美自由与生存焦虑	猿
第二节摇艺术实践与反艺术实践之辩	猿
第三节摇心灵净化与文艺的生命价值理想	猿

后记	猿
----------	---

绪论摇文学创作活动的解释学沉思

—

“文学解释学”的独立地位在于它所面对的对象是确定的,即古今中外的作家作品直接构成了文学解释的对象。文学解释活动自身形成了文学史、文学批评和文学理论的基本分界^①。具体说来,文学史作为对作家和作品进行叙述的历史总是试图对文学的发生发展过程进行总体描述,文学批评主要立足于对现当代文学作品的解释与评价,文学理论则力图建构文学与历史、作家与生活、作品与读者之间的广泛联系并揭示其内在的精神价值和规律。虽然文学史、文学批评和文学理论分别扮演着不同的角色,但实质上这三者又是相互包容与渗透的,只不过文学史偏重历史的描述与分析,批评与理论本身则偏重于思想、方法和价值的探讨。相对而言,文学批评致力于对具体作品的评价和解读,不重视文学史观和文学理论的普遍性原则,文学理论侧重于对理论自身的系统构建,寻求文学的一般规律,不重视文学史与文学批评的实证性解释。^②虽然创作解释可以从文学史、文学批评和文学理论三个维度予以探讨,但“创作解释学”显然属于文学理论的范围,尽管它与文学史解释和文学批评解释也保持着密切联系。

从文学解释学的目标出发,“研究作家的文学创作活动及文学作品本身”就是文学创作解释的中心任务,具体说来,文学史家对文学创作活动的研究偏重于对作

① 我的“创作解释学”不关注“怎么解释”,只关注“解释什么”,因为前者重视解释方法与解释本身的思考,后者则重视解释对象的理论构建,有关“怎么解释”的问题,我将在《解释与真理》一书中进行研究。

② 在中国文学的创作解释中,批评、诗学与文学史这三个方面都得到了很好的体现,相对而言,批评一直很发达,但严格的诗学体系和文学史的建构则是五四运动以后的事,这在郭绍虞的《中国文学批评史》、朱光潜的《诗论》和胡适的《白话文学史》中表现得很明显。

家的历史人生经验与其创作之关系的研究,偏重于对作家的创作的分期研究。其对创作活动的解释一般限于“个别性研究”,即寻求创作活动的历时性解释,而不寻求创作活动共时性的普遍认知。文学批评家对创作活动的解释致力于对作家作品中的已知信息进行解读,即关注作家写了什么或者是运用什么方法完成的,它所追求的也是对具体个别的作家作品的研究以及对文学作品本身的思想价值的判断,并不重视对创作活动的共同规律的研究。这样,对文学创作活动的基本规律和文学作品的审美特性的研究就成了“文学创作解释学”的任务,它不再针对具体的作家作品,而是试图在全部作家作品中找出文学创作的共同艺术规律或思想价值创造的规律,即从逻辑系统入手把握文学创作实践者的“内在精神结构”,寻求文学创作活动的内在精神特性,并从文学创作心理、文学文体、文学想像、文学作品本体、文学创作的意义实现方式等方面去探究文学创作活动的独特价值本身。这样,可以说,创作解释学是文学理论研究的一个重要组成部分,或者说,它构成了诗学体系的核心内容,但它自身并不能完全代替真正的诗学。

从文学理论出发去探究文学创作活动的奥秘并对创作活动进行系统的精神解释,中外诗学都有其悠久的历史传统,对此,我们可以作一个简单的回顾。

具体说来,对文学创作活动进行解释,在中国文学“解释史”上虽然从先秦时期即已开始^①,但真正系统解释文学创作活动的特性与规律的著作应该说是刘勰的《文心雕龙》。从总体上说,刘勰不仅探讨了文学的本质与功能,而且还探讨了诸种文体的生成与演变规律。更为重要的是,刘勰探讨了文学创作心理,还探讨了文学批评的功能与价值,这是中国较早形成的一部系统的文学创作论。刘勰的文学创作理论给人的启发在于,他全面而系统地讨论了上古以来中国的文学文体问题和创作个性问题,以今天的纯文学眼光来看,他的文体解释不尽妥当,但这种文体意识是此前的文学理论不曾真正关注的内容。他对文学创作本身之审美特性的关注,例如对“神思”、“体性”、“风骨”、“定势”、“声律”、“比兴”、“养气”、“物色”、“才略”等问题的解释至今仍有创作学价值。可以说,刘勰开辟了中国诗学解释学

^① 孔子的解释主要还是属于文学批评的范围,因为他的文学批评主要针对《诗经》本身而展开,同时又是对诗的一般功能价值所进行的总体规定。例如“诗可以兴,可以观,可以群,可以怨”;“诗三百篇,一言以蔽之,曰思无邪”;“兴于诗,立于礼,成于乐”,等等。不过,孔子有关诗三百篇的具体解释则未能保存下来。

的真正道路,因为他对创作本身进行了极富深度的、系统的阐释。^①后来的创作解释学要么倾向于对具体作家作品的评论,同时又适当地提出具体的诗体理论,或者就诗文本身发表纯粹“学理性”的看法,要么就诗体本身进行创作解释,例如《唐音癸笺》。不过,也应看到,中国古典诗学除了偶尔提出一些原创性的理论范畴和命题外,大多停留在文学批评的层面上,直到《人间词话》的诞生,中国诗学解释学或创作解释学才进入了一个新的思想阶段。^②

中国诗学解释学(包括创作解释学)都非常重视对具体作家作品的评论,可以说,中国诗学解释的基本思维特征在于通过对文学艺术作品进行系统的历史观照,以感悟或印象的方式来呈现出个体性的诗学思想及其对诗的认知理解。这一思想解释意向至今依然没有得到彻底的改变,因为真正深入的创作解释学著作依然不多见。^③在历史回顾中可以发现,鲁迅的《中国小说史略》是一部专门的文学史,闻一多的《诗与神话》虽然探究了重要的文学创作论问题,但重心在神话解释,钱钟书的《谈艺录》就具体的诗人诗作立论来形成自己对中国古典诗歌创作活动的系统解释,郭绍虞的《中国文学批评史》将中国古代创作论的重要问题予以清理,带有诗学史的归纳倾向,而且对创作理论问题本身的深化起了重要推进作用,但与现代文学创作意识之间的关联仍不太密切。1982年以后,中国现代文学解释者在创作解释学的探索方面取得了重大进步,成就最高的创作解释学探索者当属任半塘、朱光潜和钱钟书。任半塘的《唐戏弄》和《唐声诗》不仅具有唐代文学史的基础,更为重要的是,他对“戏弄”和“声诗”这两种文体形式本身进行了全面而系统的考察,不仅有其深入而具体的理论建构,而且对创作规律本身有大量的历史文学作品参证,这两部诗学著作可以称之为中国诗学解释的典范性著作。朱光潜的《诗论》则综合运用中西诗歌的解释学理论,从意象等问题入手,对诗的意象、诗的韵律、诗的节奏和

① 王元化的《文心雕龙创作论》主要致力于对“物色”、“神思”、“体性”、“比兴”、“情采”、“熔裁”、“附会”、“养气”等篇章的研究,在他看来,这就是刘勰的“创作论八说”。显然,王元化不重视刘勰对文体本身的解释,应该说,王元化所理解的创作论相当于现代意义上的创作心理学或创作美学,还不是完整意义上的创作解释学。参见《文心雕龙创作论》,员—圆页,上海古籍出版社,1982。

② 虽然王国维的《人间词话》依然不是纯粹的创作解释学著作,但他提出的若干理论绝不限于一家一派,而是对诗史或词史的系统考察和总体反思的结果,所以,可以称之为体系性的诗词解释学著作。

③ 真正的诗学解释学的创建要求具有深刻的哲学反思功夫和具体的文学分析鉴赏力,即必须寻求诗与思的高度统一,这是纯粹的作家作品解释所不能完成的一项理论任务。

诗的意义等问题进行了系统研究,并且以陶渊明的诗歌为中心,对中国古典诗歌的最高境界进行了独特解释。相对而言,钱钟书的《谈艺录》、《管锥编》和《七缀集》等诗学著作则构建了一个非逻辑的开放性的诗学解释系统,对中国古典诗歌艺术的审美特性进行了全方位的发掘,不自觉地体现了西方诗学的解构主义传统,又自觉地遵循了中国诗话诗论传统,是古典思想与现代思想的一种自由结合。^①当然,应该承认,创作解释学的现代转换在很大程度上是通过“译介”西方诗学创作解释学理论而形成的。可以发现,在现代文学理论的概论性或通识性著作中则专门辟有最重要的章节讨论创作、文体和作品,除了对文学本质的探讨和对文学批评的探讨具有比较浓重的意识形态色彩外,有关文学创作论、文学文体论和文学作品论的探讨则具有较强的创作解释学特色,这无疑开创了现代文学理论重视创作解释的新风气。

中国现代创作解释学的构建真正“走向自觉”是在 20 世纪 80 年代中期以后,这一时期,有关创作解释学的成就具体表现为三个方面:一是对创作心理学研究卓有成效,而且许多问题直接建立在重估朱光潜的《文艺心理学》和《悲剧心理学》之基础上。^②二是对文学创作的诸多文体的重新认识,例如小说叙事学、小说形态学和诗歌意象学、诗歌文体学的建立对创作者的文体意识的觉醒起到了一种强有力的支撑作用。^③三是对文学理论的系统思考,不仅深化了对文学本质的认识,而且深化了对文学基本问题包括文学语言、文学形象、文学想像、文学文体、文学作品本体等的系统的深刻认识,可以说,创作解释学由此走向了成熟化的理论解释道路。^④

还应看到,西方诗学解释学其实也是在自身的独立文学认识道路上行进,如果说中国现代形态的诗学由于受到西方诗学乃至东方其他民族诗学的影响而不断发展成熟,那么西方诗学则较少从远东各民族学习,因为他们主要致力于对埃及诗

① 钱钟书的《谈艺录》,1934 年 1 月初版,1958 年中华书局重印,1984 年重新补订,1984 年新版,此后多次重印,可见其特殊影响力。

② 创作心理学研究曾经在 20 世纪 80 年代盛极一时,特别是有关童年经验与文学创作之关系的研究极为深入具体,在文本解读上甚有创见,但其理论自身并未超出朱光潜在《文艺心理学》中所达到的解释水平。

③ 这一创作解释方向主要受西方叙事学和意象派诗歌的现代解释之影响,值得提出的是,褚斌杰的《中国古代文体概论》以其综合性与系统性显示了中国文体学研究的最新进展,是一项具有现代意义的学术成果。

④ 不过,也应看到,文学理论研究越来越不重视对创作问题的深入研究,所以,有关创作过程、创作方法、创作风格等的研究多为陈词俗义,缺乏原创性。

学、希伯来诗学、古印度诗学的研讨和学习,加之他们本有的诗学传统,即希腊罗马诗学和各民族的原初诗学传统直接构成了西方诗学的解释学历史。具体地说,西方诗学解释学是由亚里士多德的《诗学》奠基的,事实上,人们很容易看到现代诗学解释与亚里士多德诗学解释学之间的渊源传承关系。古希腊的文学实践本身促使“希腊文学家”(诗人)天才地创制了史诗体文学、剧诗体文学和抒情诗体文学,也就是说,西方文学的基本类型在古希腊文学时期已完全发展成熟,这在其他民族的文学实践中是甚少出现的情况,因为此一时期世界其他各民族的文学大多处于不自觉的发展状态。不仅如此,希腊哲人对诗的重视和自由运用已使诗学的反思批判能力发展到一定的思想高度,而且,他们的一些诗学观念,如“诗源于回忆”、“诗乃迷狂的产物”、“诗可净化灵魂”等诗学原则都达到了相当高的哲学和心理学认识水平。亚里士多德《诗学》作为一部专门讨论文学艺术特性的解释学著作是为了寻求对文学艺术,具体说来是对悲剧和喜剧艺术的科学探讨,虽不太系统完整,但亚里士多德运用归纳方法对希腊诗学创作中的若干重要问题进行了深入而具体的分析。^①进一步说,罗马诗学虽然承继了希腊诗学传统,但是,贺拉斯、卢克莱修等有关诗本身的反思并未超越亚里士多德。随后在一个相当长的时期内,创作解释学并未出现系统完整而伟大的作品,这种格局自文艺复兴世纪开始被打破,因为维科的《新科学》就是一部伟大的诗学解释学著作,尽管他有关创作活动本身的“纯诗学”考察并不多,但随后由康德、洪堡、席勒、黑格尔、尼采所开导的德语诗学解释学将创作活动的解释提高到了精神哲学的高度予以认知。他们超越了对具体的文学艺术形式的技巧分析,将文学艺术的本质特征和功能价值属性作了特别的发挥。可以这么说,西方现代诗学解释学给创作解释学保留了特殊地盘,这是由于西方创作解释学致力于本体论的探索方向。^②在现代西方创作解释学研究方面,海德格尔、巴赫金、艾略特、叶芝、卢卡契、桑塔亚纳、德里达、詹姆逊和弗莱都是特别值得重视的诗学理论家,他们对文学创作活动的解释都达到了一个特别的艺术与思想高度。

从上面所作的历史回顾中可以看出,诗学作为一门独立的科学以文学艺术的

① 他的诗学既立足于具体的文体,如悲剧、喜剧、史诗、抒情诗、琴歌、笛歌、颂诗等,又对文学本文自身进行了一般情节结构分析和语词分析,同时还对诗的功能价值进行了比较分析。参见《诗学》,陈中梅译注,商务印书馆,2004年。

② 例如,雪莱的《为诗辩护》、叶芝的《幻象》、热奈特的《叙事话语》、海德格尔的《荷尔德林诗的阐释》等都是极有创见的诗学解释学名作。

解释为己任,深刻地把握了文学艺术的独立精神奥秘,但任何一种解释都不能穷尽或终止对文学创作奥秘的思考,因为这种奥秘本身具有无限开放的特征,因而,从解释学意义上说,创作解释学既可以提供无尽的心灵智慧,又必然吁请新的解释来满足人们的心灵需要。

二

在文学理论中,创作解释学已留下了丰硕的成果^①,也提供了未来诗学和创作解释学发展的科学方向,这些问题可以进行这样的归纳。首先,创作解释学肯定会继续重视文学本体论问题的探索。以德国浪漫派诗学所开导的方向为例,浪漫派诗学因为现象学的发展获得了进一步的拓展,有关“创作体验和生存本体论”的思考将会使创作解释学问题更趋深入。^②其次,在文体解释方面,创作解释学将显示出独特的艺术魅力。例如,在19世纪被极大推进的叙事学研究可能进一步得到加强,事实上,叙事学不仅作为一种独立的文学创作理论可以继续深化解,而且,它对“纯诗学”本身还可以提供具体的思想启发。第三,创作心理解释和跨越边界行动力图消解“文学与哲学”等人文科学之间的界限,使之能够相互沟通并形成互动式思想原创。其实,文学创作解释活动不论曾经做出过多么巨大的成就,由于文学创作实践活动处于永不停歇状态,不断进行的艺术生产必将提供自由而新鲜的创作经验,因此,作为一门永远具有开放性和创造性的科学,创作解释学必须面对新的创作经验本身,只有不断地试验与探索,文学解释学才会具有特别的思想动力。面对文学艺术自身的变革,创作解释学就需要不断地总结和归纳新的创作经验,以便对文学创作活动本身的成败得失做出清晰而完整的理论判断。

由于创作解释学是一门直接面对人类文学艺术作品的科学,是一门不断探究文学创作者的精神心理活动的人文科学,还是一门探讨文学创作者与文学本体之间的复杂构成关系的科学,因此,真正的创作解释学研究不仅需要归纳和总结具体

① 现代中国文学评论和解释学著作每年以近百部的速度生产,在全世界多语种文化范围之内,创作解释学著作可谓极其丰富,但有效的创作解释学名作不多,大多是一些满足于教学的重复性著作。

② 现象学由胡塞尔奠基,应该说,由于胡塞尔以意识问题的探究作为哲学的根本目标,所以,他有关体验问题、意象性学说、交互主体性和生活世界之关系的理论原创性命题对现代创作解释学的重建具有重大意义。

而生动、复杂而多变、自由而自然的艺术规律和审美价值规律,还需要对艺术本身进行深刻的理论反思,即不仅需要对文学创作的心理活动进行独特的描述,还需要对艺术形式的交互生成规律进行深入探讨。由于“天才为艺术立法”的原则在文学创作活动中具有永远的合法性,这就导致文学创作解释具有特殊的历史文化使命,即文学创作解释学既要寻求文学创作的规律,以便为文学创作的内在变革寻求合法依据,又不能将文学创作规律铁板化,使之失去了自由变革的可能性。更为重要的是:创作解释学要为“文学创作的自由发展”而拓展道路。

大量的历史事实证明,文学创作是一种独立的精神活动,解释者如何才能解释作家的创作活动,这预先设定了两个条件:即解释者必须具备一定的语言文学创作经验,这样,解释者才能“了解”创作者和创作活动本身的内在精神特征,同时,解释者必须通过阅读大量的文学作品,甚至通过与创作者直接进行“交谈”,方能对创作者的创作活动进行历史性的综合考察。可以说,大多数创作解释者正以此作为解释学实践的方向,因此,可以预见,创作解释学必将有一个灿烂的未来。不过,由于在一个相当长的时期内,人们相信文学创作乃创作者内心深处的“灵感作用”,这样一来,文学创作总是被罩上一层神秘面纱,而且常常与作家的生活习性如饮酒、浪荡等关联起来,所以,随着理性的胜利,人们必然要求对文学艺术作品和创作活动本身加以科学解释。

为何要解释创作呢?这自然成了创作解释学需要回答的问题,具体说来,解释创作活动本身首先是为了真正认识文学艺术的创作心理过程和创作美学特性,因为借此可以揭开文学艺术的秘密。作为一种独立的“精神活动”,创作的本质特性在于它提供了一种独特的自由的价值创造方式。可以看到,物质生产和科学生产,艺术生产和精神生产,其价值最终总需要实证性成果本身来予以证明,否则,创造本身就是无价值的或无效的,所以,一个好的设计、一个好的方案或一粒好的种子,人们都需要通过它的结果来予以验证。文学艺术创作作为一种独立的自由的精神创作活动,只有通过作品本身来显示真正的价值。不仅如此,文学艺术所创造出的价值常常超出一般人的“价值预期”,即文学艺术中所创造的一切常常只是精神想像可能的,而不是事实可能的。文学艺术将这种“想像的可能”变成一种文学作品中的“形象可能”,“形象本身”具有丰富复杂的内涵,这本身不免使人产生好奇,从而具有独特的生命启示价值,于是,创作解释学就起到一种“解开谜团”的作用。进一步说,人们在文学艺术欣赏的过程中常常会产生一种“创作冲动”,或者说还不知道如何去欣赏文学作品,这时就需要解释者的“创作解释性引导”。创作者本人常

常不会“直接解释”自己的创作,这样,解释作家的创作,不是“解释”某一个作家而是“解释”许多作家的创作基本特性便成为一种必要。即通过解释创作活动的一般特性或根本性特征,欣赏者就可以去欣赏各种各样的作品。由此可见,创作解释提供的是一种创作欣赏的指导性意见。

在我看来,通过解释创作本身,还可以对一些重要的创作问题形成独特的认识,以深化作家与欣赏者的文学认识。由于创作者的创作常常“局限于”个人经验,视界不开阔,这样,他在创作的认知上就会形成许多局限,但是,由于创作解释者对大量的创作现象进行了研究,因而,解释者就比较熟悉各种复杂的创作状况,能够形成对文学创作复杂性的全面性认识,在这一前提下,创作解释学就能将若干重要的创作问题予以理论的阐明。这样,就可能引发不同类型的作家的创作注意与实践自觉,从而推动创作的革新并可能促使创作者改变已有的创作认知观念,形成创作的内在性“个人变法”。值得注意的是,创作解释学可以为文学史研究和文学批评研究直接提供理论依据和牢固的思想基础。因为从实际意义上看,创作解释学就是对创作的一种理论立法,由于创作解释者将创作活动的规律、过程和特点予以“理论化”,具有普遍性认知意义,这样,文学批评和文学史研究者就可以深入地从创作学本身出发去解释作家作品。在具体的文学批评和文学史研究中常常可以发现这样的情况,即解释者运用约定俗成的理论框架常常无法真正地解释文学创作本身,或者说,具体的创作解释本身总是缺乏新意,这时,文学批评者和文学史解释者往往直接从具体的文学创作和作品中“发现和提升”创作理论问题并做出独特的理论贡献。毕竟这样的创作解释是有效的,所以,文学的发展和变化需要创作解释学进行专门的理论探讨。诸多因素皆出于认知理性的需要,这极大地推动了创作解释学的研究工作。理性认知本身不仅促进了创作解释的发展,而且也使创作活动从神秘的言说中摆脱了出来,这样,创作解释就成了一门深刻认知文学创作奥秘并为文学创作自由进行“理性立法”从而深刻地确证文学创作价值的一门精神科学。

三

仅仅了解了文学创作解释学的必要性是不够的,在具体的创作解释学研究中,“创作解释如何可能”自然应该成为更为重要的问题。

“创作解释如何可能”的问题实质上就是要确立“创作”与“创作自由”的合法

性地位。具体说来,创作解释学首先应该认真地考察人类文学艺术活动的丰富复杂性,认识古今中外的复杂的文学创作现象。实事求是地说,创作解释者需要一定的“创作经验”,这是创作解释得以成功的前提,因为有了创作经验做基础就可以深入地体察文学创作活动本身,这时,解释者就可以作为一个“隐身人”潜入到创作过程中去“了解”创作者的心理想像特点,了解其想像与生活经验乃至生命经验之间的密切关系。与此同时,解释者在对具体的“文学文本”的认知与体验过程中也就会形成对“创作本身”的一种认识。例如,创作者与生活的关系可以细化到各种不同的具体的“历史生活场景”中去,即从这种广泛的生活历史联系中“找寻”其精神创作的独特个性。解释者还可以进而“了解”具体的文体特征及其内在变异以及各种文学类型独立的表达方式与精神特性,乃至审美功能属性。因此,亲历性地体察创作过程本身至为重要。

当然,这随之也引来了一个问题,即“你不是作家,你如何能真正理解作家”,这在创作解释学研究中必然是一个十分显著的解释难题。相对而言,作家的批评与解释更为同类作家接受,而批评家的解释常被作家视为“外行”,不以为然或颇为轻视,但这并不足以否认批评家的工作,因为批评家可能对作家的心理和内在意旨乃至写作技术“不内行”,但他们对文学作品的思想意义和审美价值的发掘则完全是内行的,因为这正是解释者的天职。诚然,了解一个作家的真实内心活动确实非常难,因为作家本人有时也无法解释自己的心理活动和文学想像的自由空间以及语言体验的神妙。神妙而自由的创作现象只在“创作发动”时才可能出现,没有这种“神妙之趣”,文学创作就会立即停止,因而一旦创作活动本身超出了理智范围之外,作家也就无法真正解释自己的创作活动。即作家的创作并非总是一种理智的“可知觉可完全控制”的行为,创作的思绪常常“突然而来”,超出作家事先的“理性预知”。这说明创作者的精神活动本身异常复杂,其文化认知、经验累积和自由想像乃至语言呈现有许多乃是经过长期训练之后的创作的一种自由惯性,无法一一追究其思想和语言根源。在作家的创作活动中,常常会出现情不自禁或喜出望外或意料之外的情景,这是创作自由的一种自然显示。但是,也应看到,不管这种创作活动如何变幻莫测,我们总可以在作家的“经验与超验”之间找到一种因果渊源或哲学心理学的解释。事实上,并非只有创作解释者关注作家创作活动中的这种独特精神想像,因为心理学家和哲学家也在探索其精神之谜。

这时,作为一个创作解释者就需要运用“多重证据”来解释创作活动本身,这不仅应包括作家的“创作谈”,作家的内心独白、思想感悟和艺术表达,乃至他陈述创

作追求本身的“随笔”，而且也应包括不同地域不同文化不同语种的作家、艺术家和思想家有关创作问题本身的各种“具体的认识”。人的伟大之处在于人可以“超越”个人的局限而千方百计地“综合”他者或人类的独特思想经验，这样，随着视界的扩大，认识的加深，对创作的真正解释也就成为一种可能。与此同时，创作解释学必须重视对作品本身的具体读解。由于创作者的生命经验、文化经验和历史认知的差异，所以，创作活动的丰富多彩性往往表现为作家文本创造的独特性和多样性。对于创作解释者而言，我们应该重视对作品本身的读解，而且，随着作品读解经验的“叠加”，我们就会从文学文体的不变中领悟到创作千变万化的魔力，因为同一种文体完全可以容纳截然不同的东西，每个人都能从自我的需要出发“赋予”形式本身以独特的个人生命经验和自由文化内涵。

文学文体是文学艺术独特精神品格的一种形式呈现，事实上，文学文体的确定在很大程度上由事物本身的内在特性所决定，一种文体的成立在很大程度上源于文体本身的“内在精神定形”，这是一种必然的精神法则。例如，人类语言的客观自然属性是有韵和无韵，具有节奏与秩序，语言组织与意义呈现有其历史确定性，叙事特质与抒情特质有其基本规定，在这诸多的客观自然属性的约束下，文学的基本文体形式总是在韵律、意象、情节、人物中展开。作为一种原初的个人性歌唱与表演，诗的职能得以确定，作为一种历史文化和生活叙事，“小说”的职能得以确定，作为一种以诗的语言形式对历史文化生活故事的场景性展示，“剧诗”的职能得以确定，作为一种个人思想感受乃至亲历性场景与事件的抒情性或叙事性表达，“散文”的文体职能也就得以确定。可以说，文体的形成完全是创作者在语言的自由形式规律和文本的语言可能性中找出的几种彼此不可替代的文学样式。当人类发明了文学文体的基本样式之后，他们只能在语言内部进行一些变革，无法真正使文体特性自身发生根本性的质变，这说明客观的外在形式规律“适应着”人的思想表达，人的思想表达在基本的“文体定势”中可以得到充分的表现。

创作解释学自然应该重视对“原创性创作经验”的归纳与总结。正如前面所论证的那样，人类的文学经验是受到客观形式法则约束的，因而，人的创作本身不仅是对客观生活的一种挑战，也是对文学的客观形式法则的挑战，即人的精神表达要受到“形式法则”的束缚，思想和情感、想像与体验等丰富的精神内涵自身需要寻找一种什么样的客观外在形式加以表达，这本身就是对创作者的一大挑战。作为一个创作者，他必须找到自己的情感特性与外在形式法则的内在关联，即“找寻”与自我个性相关的外在形式来表达内心的思想与情感活动，这种寻找的过程就是一种

实验的过程。当作家的内在才能与外在形式“整合一致”时,他就可能获得一种“超常性表达”,此时,艺术处于彻底的自由状态,外在形式就不再是一种约束,而变成了一种可以自由驾驭的对象。只有在这一前提下,艺术创作本身才可能是充分自由的,因为作家的潜在的艺术天性与外在形式之间获得了一种高度一致性,即作家的天才决定了他成为作家而不是任何其他行业中的能人。由于每个作家的创作经验是独特的,他们必然赋予文学本身以独特的精神特质,包括审美的内容和思想的内涵乃至形式的个性就会显现出文学的根本性特征。此时,艺术家为艺术本身进行的“立法”可能逾越了历史的束缚,打破了既定的“文学戒律”,使文学艺术本身获得了一种新的自由。这样,创作者的创作就获得了一种“突破性意义”,它为创作本身带来了一种新的可能性,因为人的创作在自然和造化的作用之下,可以显示出语言与思想的奇迹。人的创作的每一点自由都源自人自身的创造性智慧,因而,提供新颖而又独异的经验,冲破文学艺术的既定法则的束缚,开辟艺术的新天地,就会给艺术本身带来新的自由,这也就成了创作解释学所要确证的一种目标。

创作解释中的任何发现都可以看作是解释者对艺术进行深度而持久的体验和认知的结果,一个解释者对艺术的认知愈是执著,他就愈有可能在创作上获得新的见解和认识。一方面,艺术是可以认识的,不同的时代和不同的人可以通过解释本身“为艺术确立法规”,成为后世效法的榜样;另一方面,艺术本身的自由特性是“一次性”认识不完的,他需要不同时代的人带着不同的经验去反复认识。由于每个人所拥有的认知经验不同,对文学创作和作品的认知就会产生巨大差异,这种认知差异保证了文学认知的无限可能性和自由开放性,这样,文学创作活动本身始终对解释者构成了一种召唤,即创作者必须永无止境地对文学创作本身进行新认识。艺术创作的“不许重复”和“永远创新”原则也给创作解释者提出了挑战,正如文学创作本身不可能完全自主地创新而总是需要在继承中进行革新那样,创作解释者也必须“在继承中革新”,即在承续传统的同时再赋予创作本身以新颖独特的解释,所以,每个创作解释者的独立价值在于要给文学创作活动本身提供新经验和新解释。

四

创作解释中的独特发现首先当然要求解释者返回到“原初的”文学创作情境中,从具体而多样化的创作情境中去发现艺术的内在可能性自由并寻求艺术的独

创性。在这种“返回原初”的冲动中,创作心理的展示便成为文学创作解释的一个关键。在创作心理学的研究中,作家的创作便呈现出许多独特性。由于对人的一般心理状况的研究是心理学家的任务,而且几百年来,心理学家已经通过“认知和命令”确立了心理认知的一般原则、方法和目标,在这一背景下,探讨创作心理就有一个坚实的理论基础。事实上,创作解释学本身不自觉地形成了一种“比较视野”,问题在于,解释者不能寻求简单的比附而要寻求解释的独立创造性。创作心理研究的关键在于确立作家的生命经验感知的“自动积累”对其创作记忆的影响,例如,心理学将人的记忆区分为“长时记忆”和“短时记忆”,这一理论虽有助于分析“认知与学习”问题,但未必有利于分析创作问题。可以发现,作家的日常认知和生命经验常常构成一种“自动记忆”,这种“自动记忆”的功效在其日常生活中也可能表现不出任何价值,可以说,作家对其“自动记忆”的需要和“自动记忆”在其创作中的呈现方式并无明确认知,事实上,“自动记忆”本身构成了作家生命认知的无限丰富内容。这种自动记忆是混乱的、无序的,它按照大脑自身的生理法则储存,这种日常记忆本身构成了人类生存与认知的一个先在基础,因为一个人失去了记忆就可能生活在荒唐苦恼的境遇之中,记忆能力自身使人变得聪明和富有人性并具有感性与理性认知的能力。

在创作解释中,可以发现,作家独特的个人日常记忆常常是一笔“丰厚的财富”,这个记忆的过程是漫长的,它的“库存量”连作家本人都无法“觉知”,这种潜在记忆常常是一种无意记忆,它的价值在于:在作家的自由想像中构成想像的一个自由而广阔的基础。在实际的创作中可以发现,一个作家的童年经验和青春经验常常构成一个作家毕生创作的无尽财富,这说明,无意记忆和童年经验十分重要,它在创作中表现为认知的独特性和生命表现的独特性,而且常常决定作家对世界的独异认知与发现。不过,也应看到,这种无意记忆乃至童年经验对作家的创作的意义是有限的,因而,一个作家不能仅仅依靠这种自动记忆和童年经验来创造。相反,一个作家要想不断地创作出好作品,自觉地扩大“有意记忆”和主体性认知经验显得十分重要,即当作家有意去“观照”这个世界的任何一个隐秘部分时,就会发现世界的丰富性有时十分惊人,这时,作家的认知力可能会加深,“想像力”就会变得更加自由,在创作与生活乃至生命的这种关系认知上,创作心理是一个重要组成部分。可以说,如何赋予心理解释以独特性和新颖性是创作解释能否成功的关键,弗洛伊德的“性心理”解释,荣格的“集体无意识”解释,一些心理学家有关“创伤经验”的解释都给文学创作解释本身带来了新的视界。可以说,在相似的问题上,只

要转换视角和观念就有可能发现一个独特的生活文化与精神情感领域。

创作解释还应“以文体和作品为中心”来探究文学艺术的丰富多彩的美感经验与艺术经验,事实上,文学作品永远给解释者提供独异的心理体验与美感经验,因为创作者个人的精神独特性与生命想像的独特性决定了文学“感知与体认”的永恒独特性。在具体的文学创作中,“文体意识”应该成为优先考虑的问题。文体解释的基本原则在于要“在不变中求可变性,在变化中求不变性”。文体是如此令人着迷,因为同一种文体竟然容纳着无数不同的艺术作品,这说明文体只是一种外在的形式定性,它本身是无限敞开的。就“诗歌”而言,你只要在韵律、句式、意象等方面遵循诗的原则,你的诗就具有了诗的基本特性,至于你用这种形式表达什么样的内涵则是主体性创造的精神自由。由于每一种文体皆有外在的定性,它同时也形成了一种“惯性”,即不论你的内在情感特征如何,只能通过这几种基本韵律或语言组合形式来表现。人类的独特的历史经验和个人经验需要创造者借助某一种文体来表达,可以说,文体看起来是僵死的,但它又是无限自由的,这正如同一种母语的拥有者可以运用共同的母语词来创造不同的思想与情感一样,只要你善于赋予语言以灵性,文体就成了主体自由创造的工具。

事实上,从具体的文学作品中可以“窥见”文体的自由及其艺术情感“呈现”的可能性,文体既是外在于作家的又是内在于作家的。这表现在文学上,作家一方面要遵循文体的规范,想像的方式受到限制,即按照一种文体只许进行一种情感表达,而按照另一种文体则会形成另一种表达,另一方面创作者又可以赋予文体以自由,让文体本身带上主体的鲜明的烙印,因此,寻求每一种文体的本性及其内在变异的可能性应成为创作解释学的核心任务之一。西方人在文体解释上追求文体的“类型性与本质确定性”的自由体现,中国人则在文体上追求自由性及其无限开放性,虽有基本的文体规定,但常常又通过细微的变异来增添文体的家庭成员,从而导致“文体异名多名”而使文体的价值受到贬损。在具体的作品解释中,我们可能采用中国的文体“四分法”(即诗歌、散文、小说和戏剧),而在对文体的内在本质的认知上,我们可以采纳西方诗学的“三分法”(即抒情类、戏剧类和叙事类),相对而言,西方文体解释重逻辑归类和本质界定,中国文体解释重自然变化和内在确定性的统一,所以,中西方诗学在文体解释上还能找到一种相对确定的“认知差异”。

创作解释学也应该高度重视对文学语言本身的研究,因为语言显示着文学艺术的全部丰富复杂性,在创作解释中,“语言的研究”应该从多重角度予以展开,语言的发生学考察自然应该成为优先考察的问题。语言是带有传承性的,当语言形

成一种自由表达机制以后,特别是当母语确立之后,“文明记忆”就开始形成。由于语言的起源具有某种神秘的“不可考溯性”,因而,无论如何追溯都不能深刻而具体地解释语言的起源问题,不过语言的这种“历史发生学”或“民族发生学”的根源虽不可追溯,但文明内部的个人的语言发生规律还是可以解释的。在文明世界中,人一降生便被“语言”所包围,一种是用于口头交流的发声的语言,一种是用于文字书写记录的语言,这两种语言具有一种“内在亲缘性”和“相互转化性”。口头语言不必完全遵循书面语法,它的衍生性特征要大于书面语言,而书面语言则见证着历史的确定性和文化特殊性,如果没有书面语言,语言就会消亡,而书面语言不能适应口头语言就会显出某种历史凝固性。

人对语言的“亲近和赏玩”过程是自然而绵长的,人总是从日常生活语言开始学习,当口头语言的能力具备之后,为了扩大语言应用和创造的能力,人们往往需要接受语言的教育,通过语言的教育来学习和理解民族的全部文明成果,与此同时,人们又开始学习外语,了解一个异域民族的文学与文化。可以说,语言的积累是意义化的、表达化的、生动化的,而语言的书面学习常常是分析的、僵硬的,同时,在不同的文本中,语言又保留着创作者的独特个性。正是由于语言的广泛积累和自由变化,当语言“积累到”一定程度时,人就具有语言自我创制的能力,这时,语言与话语之间就构成了一种亲密关系,内心语言“刺激着”话语表达,话语表达“深化着”语言的生成,话语流与体验流“构建着”文学语言艺术创作的神秘而激动人心的精神过程。在这种语言的自由生成过程中,文学语言具有特殊属性,它最能充分而自由地表达自我。文学语言如何具有这种特殊性,就在于“文学语言”带有强烈的情感性,这种情感是通过主体性赋予而显示的,文学语言的自由句法,语言的个人情感赋予,语言的个人生活情景和精神形象的表达,语言对生命历史过程的描摹都使文学语言具有自由的个性和生动性。文学语言在形式句法上可能与其他语言形式在“语词符号”上并无本质的不同,但文学语言在自由的句法和自由意义上却完全区别于其他语言,因而,文学语言的美感生成与意义生成规律永远值得探究。

此外,创作解释还应致力于文学类型学的内在整合,因为在目前通行的创作解释学中,文学类型学解释大多针对典范文学创作本身而展开,相对忽略了其他文学样式的地位,诸如儿童文学、民间文学、民族文学、通俗文学等形式,而这些文学类型又在现实生活中具有十分重要的作用。如果创作解释学只是关于精英文学、先锋文学或经典文学的论述,就可能导致很大的片面性,所以,不同文学类型的整合在现代创作解释学中应该成为一个优先考察的问题。事实上,民间文学、儿童文

学、通俗文学和经典文学之间有着深刻的联系,创作解释只有形成这种内在的整合,才可能深刻地揭示文学的奥秘。同时,创作解释学应对文学创作本身进行本质性反思。文学创作活动作为人的一种独特的精神生命活动,它的本质特征和文化价值虽然得到一般文学理论的高度重视,但具体的创作解释学的问题研究本身似乎历来被贬低,而且许多人以为“创作解释学”就是文学艺术的一种确定性的知识,即偏重于文学艺术技巧和艺术性本身的研究而缺少价值论和生命本体论的文化解释视角,这就带来了文学解释自身的诸多缺陷,甚至放逐了对文学创作本质问题的思考。在真实的创作解释学中,我们应该重视创作的价值反思和生命意义探究,应该说,文学创作的根价值在于它是一种生命的独特自由表达,即每个创作者可以通过个体的创作表达“消解”世界理性秩序的严酷的统一性与专制性,因为文学艺术以各种各样的生命形式展示着人生的丰富复杂性。要知道,在文学艺术之外,有一个强大的理性话语系统和宗教道德信仰的规范性话语系统,还有着强大的政治经济文化军事法律秩序化的理性话语系统,这种无所不在的理性精神话语系统和现实政治法律话语系统“规范”着人的行为,“统治”着人的价值观念,“规定”着人的权利与自由,实际上将人限定在一个秩序化的、理性化的并且缺乏想像自由的现实历史生活空间之中,这种话语本身具有强大的不可反抗性和巨大的抑制性。在这种话语背后,正是文学艺术的自由话语空间为人的自由情感提供了自由的可能性,可以说,文学艺术语言展示出人的无限自由的可能性,揭示着生活与生命之间的本质联系,它在一定程度上与社会文化理性话语系统构成一种内在调和,有时甚至与政治、经济、军事、法律话语构成某种妥协,但实质上则是为自由寻求立法和特权。基于此,创作解释学有必要对文学的自由本质和创作的独特精神本质进行价值证明。这既需要精神现象学的支持,又需要反抗某种凝固化、政治化的精神现象学,这样,创作自由的本质性思考就成了创作解释学的当然话题。

五

由于学科的独立性决定了不同的学科解释具有不同的方法,文学解释的方法因此也显得非常重要,但在实际的文学解释中,人们似乎总是在寻找外在的方法,以为外在的解释学方法的运用就可能带来文学创作解释的一种根本性革命。在特定的历史时期内,新方法的运用确实给文学解释带来了独特的变化。例如系统论方法、控制论和信息论方法在一个特定时期内给“文学解释和美学解释”带来了巨