

陕西省教育厅专项科学研究基金项目资助

文学创作环境机制论

袁摇方摇著

南海出版公司

圆园园苑·海口

摇摇图书在版编目(CIP)数据

文学创作环境机制论 袁方著 海口:南海出版公
司, 2005

陈丹青荐 陈丹青题词

I 袁方 摇摇 II 袁方 摇摇 III 文学创作 原研究
摇摇 IV 袁方

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 000000 号

袁方著 文学创作环境机制论 陈丹青题词
文学创作环境机制论

作摇摇者摇摇袁方

责任编辑摇摇袁方

装帧设计摇摇水木时代(北京)图书中心

出版发行摇摇南海出版公司 摇电话:(0898)2833333(出版)2833333(发
行)

社摇摇址摇摇海南省海口市海秀中路 缘号星华大厦五楼 摇邮编:缘在缘在

电子信箱摇摇缘在缘在缘在缘在

经摇摇销摇摇新华书店

印摇摇刷摇摇安徽蚌埠广达印务有限公司

开摇摇本摇摇缘在缘在缘在缘在

印摇摇张摇摇缘在

字摇摇数摇摇缘在千字

版摇摇次摇摇缘在年 缘在月 第 缘在版 缘在年 缘在月 第 缘在次印刷

书摇摇号摇摇陈丹青荐 陈丹青题词

定摇摇价摇摇缘在元

南海版图书摇摇版权所有摇摇盗版必究

自摇序

也许,文学创作是一个永远说不完也说不清的话题。

很难说是从什么时候开始关注文学创作和环境机制这一话题了,但是,有一点可以肯定,那就是:在我刚刚开始对文学有所了解、开始大量阅读文学作品的时候,就已经隐隐地意识到,不同作家所写的作品,阅读起来的“感觉”是不一样的。就那时候熟读的几部作品来说,《林海雪原》不同于《虹南作战史》,《创业史》不同于《金光大道》,《欧阳海之歌》不同于《苦菜花》,《水浒传》不同于《三国演义》。当然,我这里所说的并非是这些作品题材的不同,而是阅读这些作品时心灵深处“感觉”的不同。那时候,我不会有“文学创作的环境机制”这一概念,甚至,就连“地域”这一概念也都是非常模糊的。

迈入大学,系统地学习了中国文学和世界文学以及文学理论之后,眼界开阔了,也有了一点理论的底子。加上毕业之后一直从事文学课程的教学工作,以往阅读文学作品时的“感觉”开始慢慢地清晰,变得理性,也就开始思考不同自然环境和社会环境下作家的创作为什么会呈现出不同的面貌和风格。另外,上大学时给我们讲授唐宋文学的教授所提出的一个现象令我一直不能忘怀,唐建都长安,于是,在长安以及长安周围,就出现了一大批作家、诗人,而到了宋代,随着首都的东移和南迁,围绕着开封和杭州,也出现了一大批作家、词人。而且,唐代文学和宋代文学呈现出完全不同的风貌。这其中除了社会政治的原因,有没有地域、气候上的原因呢?等等。这本《文学创作环境机制论》,可以说就是这些年对这一问题思考的结果。

其实,说到文学创作与环境机制这一问题,在中国历代的经典

作家的论述中,已经或多或少有所涉及,曹丕的《典论·论文》、刘勰的《文心雕龙》,刘师培的《南北文学不同论》,都涉及到了这一问题。在西方,史达尔夫人在她的《从文学与社会制度的关系论文学》,明确提出了气候对文学创作的影响,指出了欧洲南部作家和北方作家在创作风格上的不同,而丹纳在《英国文学史·序》、《艺术哲学》等书中也明确地将“环境”标举为和种族、时代并举的决定文学创作和文学发展的三大因素之一。只是中国古代理论家的论述大多都是从现象到现象,既缺少理论性又缺乏系统性,而西方的理论家也只是把这一问题当做是自己理论体系的一个分支,未能系统化。到了当代,随着文艺社会学的兴起,许多文艺批评家也都在自己论著中涉及到了这一问题,但是,这些论著中对这一问题都是作为文艺社会学的一个组成部分来论述的,限于篇幅不可能全面展开,在内容方面也没有重大的突破。

我们承认,作为一种社会现象,文学创作受社会文化的影响是最大的。原因在于,人类的生产活动、科学活动、政治活动、道德活动、哲学活动、宗教活动等等,都属于社会性质的活动,作为文学创作这种精神活动自然也不例外。我们研究环境机制与文学创作的关系问题并不意味着要否认文学创作的社会性质,而是要对环境机制对文学创作的影响进行系统的研究。要看到,文学创作除了受社会文化的影响之外,同时也受到环境机制的影响。环境机制对文学创作的影响和制约是全方位的,也是全过程的。环境机制影响着作家的个性心理结构,影响着作家的感觉和知觉世界,影响着作家的记忆和表象、作家的思维世界和思维能力、作家的想象世界与想象能力、作家的情感世界和作家的意志世界,影响和制约作家创作的动机、兴趣和注意,影响和制约着作家创作目标的制定;环境机制影响制约着作品的内容,影响制约着作品主题的生成与表现,影响制约着作品题材的选择与确定,影响着作品情节的构置与安排,影响着作品语言的运用,影响着作品风格;最后,环境机制影响制约着读者的消费和接受,影响着文学创作的最后完成。简

单地说 环境机制影响和制约着文学创作的全过程 影响和制约着文学作品的各个因素。

不过 要在这么一本薄薄的小册子里解决这么多问题 理清这么多关系 难度是可想而知的。这里 笔者只是想把这一问题提出来 而且粗浅地说说对这些问题的理解 其目的套用人们写自序时常用的一个词就是“抛砖引玉” 只要我抛出的这块尚属于毛坯的“砖”能引出别人的“玉”来 笔者就十分满足了！

是为序。

作 摇 者

二〇〇九年 庚子月

目 录

绪论	(员)
第一章 摇文学创作环境机制概念界说	(源)
第一节 摇问题的提出	(源)
第二节 摇中外先哲的启示	(员圆)
第三节 摇文学创作环境机制概念释义	(圆圆)
第二章 摇环境机制与作家个性心理结构	(猿圆)
第一节 摇环境机制与作家的感觉和知觉	(猿圆)
第二节 摇环境机制与作家的记忆和表象	(源圆)
第三节 摇环境机制与作家的思维世界	(缘圆)
第四节 摇环境机制与作家的想象世界	(远圆)
第五节 摇环境机制与作家的情感世界	(苑圆)
第六节 摇环境机制与作家的意志世界	(愿圆)
第七节 摇环境机制与作家的动机、兴趣和注意	(愿圆)
第三章 摇环境机制与创作的发生	(怨圆)
第一节 摇环境机制与外在刺激信息	(怨圆)
第二节 摇环境机制与作家的创作冲动	(员圆猿)
第三节 摇环境机制与作家的创作目标	(员圆猿)
第四节 摇环境机制对作家激励力	(员圆圆)
第四章 摇环境机制与作品的内容	(员圆圆)
第一节 摇环境机制与作品主题	(员圆圆)
第二节 摇环境机制与作品题材	(员圆猿)
第三节 摇环境机制与作品情节	(员圆圆)
第四节 摇环境机制与作品语言的运用	(员圆圆)

第五章摇环境机制与作品风格	(员远)
第一节摇环境机制与作品风格的关系	(员远)
第二节摇作家所属时代与作品的风格	(员愿)
第三节摇作家所属民族与作品的风格	(员愿)
参考文献	(员拍)
后摇记	(员圆)

绪 论

可以说,自从文学艺术产生以来,人们就不停地对文学艺术本身和其发展规律进行着探索和思考:人类为什么要进行文学创作?文学创作自身又有哪些规律?文学创作与社会生活的关系怎样?在文学创作过程中,作为创作主体的作家和作为客体的写作对象的关系如何?等等。这些问题一直吸引和激励着一代又一代的理论家、作家。人们在不断探索文学创作规律的过程中,也取得了许许多多引人注目的成果。但是,我们也必须承认,由于文学创作的特殊性,人类在文学创作理论方面所取得成就,远不如人类在其他领域所取得成就那么辉煌,甚至就连一些最根本的问题,如文学艺术是什么,文学艺术是不是可知的,文学艺术是不是科学对象等问题,至今仍然是众说纷纭,莫衷一是,以至于西方有一些学者认为,艺术作为人类特有的一种精神现象,是不可知的;既然艺术是不可知的,文学艺术根本就不是科学的研究对象,那么,提出“艺术是什么”这样的命题本身都是荒诞不经的。^①当然,这种对文学创作规律采取取消主义的态度是不可取的,但这也从另外一个方面反映了文学艺术的确有着它的特殊性,它的许多问题都具有不确定性。

客观地说,由于文学艺术的特殊性,人类要完全绝对地认识文学艺术的规律起码在现在看来还是不可能的,但是,随着科学的不断发展,经过人类不断的探索和思考,对于文学创作中的许多问题已经有了相对明晰的答案,有了接近于真理的认识。这种对于文

^①朱狄:《当代西方美学》,人民文学出版社 1989年版,第 1页-1页。

学创作接近于真理的认识,有利于人类触摸到文学创作的本质,有利于在文学创作方面取得更辉煌的成就,为人类创造出更多、更好的精神财富。然而,我们还要看到,在这一研究领域,依然有一些问题至今悬而未决,譬如说,环境机制与文学创作的深层关系问题。

环境机制与文学创作的关系问题,在中国历代的经典作家的论述中,已经或多或少有所涉及,无论是曹丕的《典论·论文》、刘勰的《文心雕龙》,还是后来刘师培的《南北文学不同论》,都涉及了环境机制与文学创作的关系问题,只是这些论述大多是从现象到现象,既缺少理论性又缺乏系统性。到了当代,随着西方文艺社会学的引进,许多文艺批评家也都在自己论著中涉及这一问题,尤其是在一系列贯之以“文艺社会学”书名的著作中,都用一定的篇幅来或隐或显地论述了环境机制与文学创作的关系。但是,这些论著中对这一问题都是作为文艺社会学的一个组成部分来论述的,限于篇幅不可能全面展开,在内容方面也没有重大的突破。

在西方,无论是史达尔夫人、革命导师马克思,还是法国波尔多大学教授埃斯卡皮等等,这些西方先哲的研究虽然都各有侧重,但他们都在自己的著作中涉及了环境机制与文学创作的关系问题。在西方,第一次相对明确提出这一问题,并探讨环境机制对文学创作的意义及其深层具体联系的,是19世纪中叶法国史学家兼批评家丹纳。丹纳在其著名的《英国文学史·序》、《艺术哲学》等著述中,第一次将“环境”明确标举为和种族、时代并举的决定文学创作和文学发展的三大因素之一。他在《艺术哲学》的第一编《艺术品的本质及其产生》的第二章《艺术品的产生》,明确地提出了“作品的产生取决于时代精神和周围的风俗”^①,并通过具体实例分析了环境与艺术品产生的关系。自此之后,虽然在许多文艺

^①丹纳:《艺术哲学》,傅雷译,天津社会科学院出版社1984年版,第120页。

理论著作中都肯定了丹纳的这一观点,特别是后来文学社会学的兴起,可以说更使丹纳这一观点得到了拓展和延伸。但是,综观丹纳之后诸家有关环境机制与文学创作这一问题的论述,可以看出他们仍然停留在原有的范围内,至今尚未见到从环境机制角度立论的专门论文或专著出现,更不要说对这一问题的拓展性研究了。而笔者在近年的教学和研究中,越来越意识到环境机制在作家整个创作活动中有着与创作活动直接而密切的联系,因此深觉有从环境机制角度立论,论述环境机制在作家整个创作活动中与创作活动所存在的各种形式联系的必要了。

研究这一问题的意义在于:第一,对文学理论这一学科有关问题的研究,可以提供一条新的思路;第二,提高作家对环境机制认识的自觉性,从而自觉深入现实生活,从现实生活这一环境机制中吸纳文学创作的源头活水,发展社会主义文学事业;第三,对提高读者阅读鉴赏能力也有一定作用。这些都是精神文明建设中应有之义。

第一章 文学创作环境机制概念界说

第一节 问题的提出

一、强调创作客体的“再现”说

很长一个时期,在文学和它所反映的社会生活关系问题上,文学创作理论中,存在着一种片面地强调机械的反映论和庸俗的社会学,从根本上割裂了马克思主义哲学本体论和认识论的有机联系,把文学创作活动中的主客体关系看做是一种反映性认识关系,无条件地强调作为客体的社会生活的决定作用的理论体系。这种理论不仅仅从根本上颠倒了创作的主客体的地位和作用,未能从根本上把握文学创作活动的动因、动力和本质,也未能体现出环境机制在文学创作活动中的作用。于是,说到“文学作品”,不过是“社会生活的反映”,说到“文学创作”,不过是“写文章”、“语言制作”、“操作技术”等等。无论使用的是什么样的表述语言,但大都属于从纯粹技术性、工具性层面进行的简单归纳,把创作活动简单地等同于创作过程,用机械反映论思想把主体的能动性限定在反思中介的地位,由此突出文学创作活动的生活决定性、社会作用、意识形态属性。其结果是文学创作活动变成了某种工具或手段,作者的意识就变成了狭窄的“通道”,文学变成了“镜子”。^①至于环境机制中的大气、水、土地、矿藏、森林、草原、野生动植物、水生生物、名胜古迹、风景区等等自然环境因素和社会环境因素,除了作为文学创作的对象时和创作主体发生关系之外,似乎与文学创作没有任何关系。这种“再现论”最终导致认识上的混乱。

^①参见《芬奇论绘画》,人民美术出版社 1983 年版,第 1 页。

从现有的世界各国的文献资料来分析,这种文学创作的“再现论”是我们人类出现最早的一种艺术观。这种艺术观的根本就是认为文学艺术是对现实世界的一种真实的却又是简单的模仿,艺术的本质就在于认识和求真。西方美学思想是在自然哲学中发生的,古希腊最早提出有关美与艺术问题的人是“毕达哥拉斯学派”,这个学派的代表人物大都是天文学家、数学家和物理学家,他们着眼于外在的客观事物的比例、结构、秩序、运动、节奏等等,提出了“美在和谐”的理论。这种和谐是一种数学关系,所以在他们看来,“艺术创作的成功要依靠模仿数学关系”,“艺术是这样造成和谐的:显然是由于模仿自然。”后来,作为哲学家的苏格拉底考虑到了美与善的联系,但他仍然认为艺术的本质是模仿,除了模仿美的形式以外,还模仿美的性格。亚里士多德在总结前人成就的基础上,在模仿论亦即“再现论”的基础上,建立了西方美学史上第一个完整的美学体系——《诗学》。在《诗学》中,亚里士多德提出了三种模仿,即按事物已有的样子模仿它,按事物应有的样子模仿它和按事物为人们传说的样子模仿它。后来的达·芬奇和莎士比亚,还有艺术史家泰纳,都继承了这一观点,他们先后都宣称艺术是客观现实的镜子。作为作家的左拉和巴尔扎克则都把艺术作品看做是历史的记录。车尔尼雪夫斯基则更进一步,他宣称“艺术是现实的苍白的复制”。

文学创作理论中的“再现论”强调对象之“真”,认为作家在创作过程中描绘客体的真实是第一位的。“再现论”发展到后来,就成为“镜子说”。别林斯基说:“艺术是现实的复制;从而,艺术的任务不是修改,不是美化生活,而是显示生活的实际存在的样子。”^①而在别林斯基之前的狄德罗说得更有理论上的概括性,也更加绝对,他说:“艺术中的美和哲学中的真都根据同一基础。真是什么?真就是我们的判断与事物的一致。模仿性艺术的美是什

^①《别林斯基论文学》,新文艺出版社,1956年版,第154页。

么？这种美就是所描绘的形象与事物的一致。”^①

文学理论中关于文学“反映”客观对象问题上的“再现说”，排斥创作主体情感的表现，更有甚者，有的把作家的激情斥责为道德上一种热病。总而言之，“再现说”只是把文学创作看做是一种反映，而且是机械反映，把文学看做是一种认识活动，而且是一种呆板的认识活动。其实，按照马克思主义的观点，意识对物质的反映，只有在说明意识的产生和存在对于物质的依赖关系，在说明“物质第一性，意识第二性”的时候才有意义。因此上说，“反映”在这里并不能全面界定文学创作的本质特点。其次，“再现说”虽然也承认文学创作活动中的想象，但却贬低文学创作中想象的作用，强调“想象是人们追忆形象的机能”，却不承认想象是创造形象的机能，认为文学创作中的想象和哲学中的推理一样，只是“把一系列必然相连的形象按照它们在自然中的先后顺序加以追忆”，“诗人不能完全听任想象力的狂热摆布，诗人有他一定的范围。”^②我们知道，文学创作活动不仅仅是一种情感活动，同时也是一种想象活动，如果离开了想象，文学创作根本就无从谈起，而主体的想象活动是“精骛八极，心游万仞”的一种精神活动，不可能始终“按照它们在自然中的先后顺序加以追忆”。第三，“再现说”强调文学创作活动中客体的作用，但是，对于对创作主体产生深远影响的环境客体却视而不见，正是“只见树木，不见森林”的具体表现。人是环境的产物，作为作家自然也不能例外，作家在“反映”他的反映对象时自然要打上他自己的色彩，而他自己又必然要打上环境的色彩。

当然，我们也要承认，“再现说”是坚持唯物主义、反对唯心主义的，同时，这种学说要求作家去、深入了解、熟悉社会生活，进而

^①转引自朱光潜：《西方美学史》上卷，人民文学出版社 1983 年版，第 100 页。

^②《狄德罗美学论文选·论戏剧诗》，人民文学出版社 1983 年版，第 151 页。

“反映”生活,也是有它的积极意义的。但是,“再现说”过分强调创作客体在创作中的作用,贬低主体、主观因素,忽视作家在创作活动中的主观能动性,否认文学创作是作家的一种情感活动,不承认想象在文学创作中的作用,认为文学作品永远不可能高于它的描写对象,把所有的艺术只是看做是一种认识客观世界的形式,无疑是机械的,也无疑是片面的。

文学创作活动是人类一种极为复杂的文化现象,是一种高度综合的、自由自觉的精神——文化生产活动。这种活动是以对象化的智慧创造实践为基础,全面肯定和确证人的本质的活动,是在作家主体自由自觉的意识和意志的照耀下,“按照美的规律”达成的价值生存形式,不可能只是一面机械的“镜子”。

在人类社会中,最基本的生产实践有三种形式:第一是人口生产,即以人口的繁殖来满足人类生命延续的基本需要;第二是物质生产,即以生产直接维持人的健康生命所需要的资料为基础,生产人的物质生活;第三是精神生产,即为满足人的精神需要而进行的精神价值的创造活动。这三种生产分别基于人类的性欲、物欲和心欲,它们相互独立,又错综交织,构成了人类世界各种各样的实践活动的整体网络和历史的前进运动。创作活动是在整体综合了上述三种生产活动尤其是精神生产的基础上而产生的一种特殊的精神——文化生产活动,具有其完整的价值功能体系。从创作主体的角度来分析,创作活动全方位、高水平地体现着主体的能动性。而前三种基本生产活动又为创作活动中主体的确立创造了历史条件。所以,创作活动的规定性,只有在人类社会整体活动的背景中才能呈现出来。这“整体活动的背景”既包含着客体的各种要素,也包括主体的各种要素,同时也包括形成主体各种要素的环境因素。

二、强调创作主体的“表现”说

在文学的发展历史上,在文学与它所反映的社会生活关系问

题上,有一种理论与“再现说”并驾齐驱,影响深远,这就是“表现说”。与“再现说”片面强调文学创作的客体不同,这种观点过于强调文学创作中主体的作用,认为文学创作的目的在于求真,而在于抒情言志。

第一次明确提出文学艺术创作中“表现说”的是意大利美学家克罗齐,后来的主要代表人物有英国人科林伍德、凯瑞特等等。这种理论把美(艺术作品)看成是主观情感的表现和产物。克罗齐认为,直觉就是表现,成功的表现就是艺术,也就是美。而直觉的来源就是艺术家的情感,情感在还没有进入直觉时,还未成为认识的对象,这时候也没有形式;而主体情感一旦进入直觉状态时,心灵便主动地赋予它形式,它便转化为意象或认识对象,这一过程就是表现情感的艺术活动,美就是艺术活动的成功表现。

需要特别说明的是,就“表现说”的历史状态而言,它并不是始终保持一致的主张,而是呈现出多样化的形态,只是在一些根本的问题上,这些多样化形态的“表现说”则又呈现出一定的统一性。

如前所述,在文学艺术主客体的关系问题上,“表现说”突出文学创作主体的主导地位。这一点,无论是在中国文学发展的历史上还是在世界文学发展的历史上都可以找到其明显的发展脉络。中国伟大的历史学家、文学家司马迁,就从自己的亲身经历和创作的切身体会出发而指出,无论是《离骚》还是《诗》三百篇,“大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结,不得通其道也,故述往事,思来者。”^①持“表现说”者主张写物,是“因物喻志”,为了“借彼物象,抒我情怀”。在表现物方面,中国古代的“表现说”者赞赏“雪里芭蕉”的精神,不大注意外物细节的真实性,而是认为“心随我动”,认为表现客体是随着表现主体的变化而变化的:“人

^①“史记·太史公自序”,《中国美学史资料选编》上册,中华书局 1984 年版,第 152 页。

异其心,因而物异其致。”^①

在西方,“表现说”者说得更直截了当一些,不像中国古代的理论家、作家们那么含蓄隐晦。西方的“再现说”者认为艺术是自然的女儿,艺术描写和客体对象一致就是美;而“表现说”者则认为,艺术是情感的女儿。意大利诗人乔·白尔谢就说,诗歌艺术是“思想的自觉伴侣,情感的热情女儿。”^②英国诗人、画家布莱克也说:“激情和表情就是美。”^③总起来说,在文学艺术和其表现对象关系问题上的“表现论”也讲“真”,但主要不是讲“物真”,而是讲“情真”。这种“情真”也就是庄子所说的“真者 精诚之至也”。

由此,我们也可以看出,文学创作中的“表现说”突出了创作活动中主体的作用,强调文学创作活动是创作主体感性丰富性的自由体现。一方面,文学创作活动中具有全面的对象性关系;另一方面,它也是具有丰富感觉方式的主体活动。在创作活动中,客体对象以自身的“有意味性”的形式全面地向创作主体敞开,而创作主体的精神心灵自由地发现对象、选择对象,进而创造对象,在创作实践活动中所提供的意象时空中自由地领悟客体对象的奥秘,用刘勰的话来说就是“观古今于一瞬,抚四海于须臾”。在具体的创作过程中,主体的感觉向精神感觉生成,并通过主体强烈的创作意志、创作情感,独特的创作方式展现出来,创作活动直接成为创作主体个性生命力的迸发。同时,“表现说”十分强调创作中主体想象的作用和功能,讲求文学作品的意境。这种“笔补造化天无功”的思想是中国古代美学和艺术理论中的一种十分鲜明而且也是影响很大的观点。这种美学思想也同时为外国一些美学家、文

^①金人瑞:“杜诗解·漫兴九首”,《中国美学史资料选编》下册,中华书局1985年版,第194页。

^②《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》(一),中国社会科学出版社1985年版,第1页。

^③同^②,第1页。

艺理论家、作家们所强调,比如英国著名的诗人拜伦就说过:“雕刻一般说来可以说都比自然本身更富诗意。它体现了、具体化了真实自然中找不到的理想的美和崇高。”

客观地说,在文学和它所反映的社会生活关系问题上,“表现说”从心理的角度纠正和弥补了“再现说”的机械唯物论的偏颇和不足。正像拜伦所说的那样:“如实的、赤裸裸的自然是不会使人成为任何一种伟大的艺术家。”^①因为文学尽管是社会生活的反映,是客观世界在作家主观世界的反映,但文学毕竟是作家心灵的产物,所以,一个作家纵使再逼真的还原生活,描摹生活,其作品也不可能超出生活本身。而“表现说”则不同,这种学说强调作家在创作中的主观能动性,强调艺术的伦理实践价值,认为艺术是“治心”之物的观点,是具有客观的真理性的。从某种意义上说,在这一问题上与“再现说”相比较,“表现说”更接近文学艺术创作的本真,也更接近于真理。尤其是“表现说”所创立和丰富的关于“意境”的理论,无论在过去、现在还是将来,都将对文学艺术创作起到良好的指导作用。

但是,毋庸讳言,“表现说”也存在着比较严重的缺点,第一,它过于强调作家在创作过程中的“表现”,忽视了客观世界尤其是环境机制对文学创作的影响,有唯心主义的倾向。由于环境因素对作家及其创作的影响是间接的,因而这一学说忽视环境因素尤其是自然环境对文学创作的影响。在这一方面,李贽的“童心说”最具有典型性。李贽认为,天下最好的文学作品无不出自童心。“夫童心者,绝假纯真,最初一念之本心也”;“苟童心常存”;“则无时不文,无人不文,无一样创体制格文字而非文者。”的确,文学创作需要童心,但是,如果将童心强调到了如此重要的程度,则既不符合文学创作的实际,同时又完全地陷入了一种幻想。因为对于

^①拜伦 1798年 10月 27日:“致约翰·雷墨”,《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》(一),中国社会科学出版社 1983年版,第 105页。