

绪 论	1
第一章 文学本质论	5
第一节 文学的社会意识形态性	5
第二节 文学的审美性	13
第三节 文学是语言艺术	23
第二章 文学特征论	29
第一节 文学的形象性	29
第二节 文学的情感性	37
第三节 文学的真实性	42
第三章 文学发展论	48
第一节 文学的起源	48
第二节 文学的发展	55
第四章 作品构成论	71
第一节 文学作品的内容与形式	71
第二节 文学作品内容的构成要素	76
第三节 文学作品形式的构成要素	84
第五章 文学体裁论	96
第一节 文学体裁的含义及分类	96
第二节 文学体裁的基本类型	100
第六章 创作活动论	126
第一节 创作过程	126
第二节 创作思维	131

第三节	创作灵感	139
第四节	创作主体	145
第七章	文学典型论	153
第一节	文学典型的历史发展	153
第二节	典型人物与典型环境	159
第三节	意境	172
第八章	文学思潮论	179
第一节	文学思潮与创作方法	179
第二节	文学史上的主要文学思潮	184
第三节	文学风格与流派	195
第九章	文学欣赏论	207
第一节	文学欣赏的性质	207
第二节	文学欣赏的特点	210
第三节	文学欣赏的作用	220
第十章	文学批评论	224
第一节	文学批评的性质和功用	224
第二节	文学批评的条件	231
第三节	文学批评的原则和方法	238
参考书目	246
后 记	247

第六章

创作活动论

力 ILIUZHANG

本章提要 文学创作活动是一种精神生产活动,这种活动具有鲜明的创造性质,因而不同于一般的生产活动和其他活动。我们要着重探讨的是文学这一特殊的精神产品是如何通过创作活动创造出来的。研究创作活动必须研究创作过程中的各个不同阶段的特征,研究创作中的主客体关系,研究主体的创作思维活动形式和运思特征以及创作思维活动中的灵感现象,从而使我们不仅能把握创作过程的运作程序和操作方式,也能准确把握创作规律,自觉地投入到创作活动中。

第一节 创作过程

文学的创作过程,从作家的角度看就是作家从感受生活、积累材料到构思酝酿再到艺术表现的过程,从作品产生的角度看就是作为精神产品的文学作品从素材到题材、从生活到艺术、从原料到产品的生产过程。当然这种生产不是物质生产而是精神生产,因而它的整个生产程序和运思方式就具有某些特殊性。艺术生产是作家个体的艰苦的精神劳动,作为创作主体的作家在整个创作活动中始终是积极主动的。创作不仅是作家心血和汗水的劳动结果,也是作家才华智慧的表现成果。作家的劳动,不但体现在创作的结果——作品上,而且体现在创作活动的整个过程中。

创作活动作为一个过程会呈现出一定的阶段性,呈现出彼此相连、环环相扣的各个环节,呈现出创作过程的阶段性特征。一般而言,我们可将创作过程划分为审美发

现、创作构思和艺术表现三个主要阶段。

● 一、审美发现

审美发现就是作家在创作活动中不断对社会生活和自然界中的美和美的关系的发现。审美发现必须以生活感受和情感体验作为基础,通过审美发现积聚文学创作材料,蓄养和引发作家的创作欲望和冲动,为创作打下坚实基础和创造有利条件。

首先,作家要获得审美发现就必须对生活有真切感受。社会生活是文学创作的源泉和根基,文学创作的材料应该到社会生活的宝藏中去发掘。因此,必须强调作家深入生活,生活是文学取之不尽、用之不竭的源泉。没有生活感受、不懂得生活、没有生活积累的作家,是无法写出或无法写好作品的;没有生活的作品往往是无源之水、无本之木,是没有生活气息和艺术魅力的。但问题的关键在于作家感受的生活是否深入,深入生活的作家是否有对生活的切身感受,这种切身的感受是否是审美感受,这种审美感受是否能呈现出艺术的萌芽、能否引导出作家的创作欲望和表现冲动。因此,作家对生活的深入感受必须从生活的浅层、表层深入到底层、深层,从生活的现象深入到生活的本质,从五官感觉的感受深入到心灵的感受,从对生活的认识深入到对生活的审美发现,从陌生的生活到熟悉的生活,从别人的生活到自己的生活。只有通过这一系列的发展和转化过程,作家才会对生活有深入的感受,才会有审美发现。并非任何生活都会给作家留下深刻感受和记忆,只有那些触动了作家心灵的生活、美的生活才会给作家深刻的感受。

其次,作家要获得审美发现还必须有情感体验。作家深入生活、感受生活,并非简单地接收和反映,而是大脑对感觉的接收处理和反馈,从而引发出主体对生活的情感反映。同时,作家深入生活也并非一定要身体力行地亲自参与,也不在于花费了多少时间、精力,而是在于作家是否有对生活的情感体验,在于作家的情感是否能与生活交融沟通,作家是否能使自己的喜、怒、哀、乐与生活中的喜、怒、哀、乐发生鸣共振。从这个意义上看,作家体验生活体验的是情感生活,是用自己的感情去体验生活。只有情感体验,才有可能触动作家的心灵,才可能触发作家的审美发现,激发作家的创作冲动。

再次,作家要获得审美发现还必须具备一定的创作冲动条件。一方面,作家所具有的创作素质和才华使其具有一定的文化心理结构条件,在这个条件下形成作家的审美意图和创作动机,它是文化传统的历史积淀的必然结果;另一方面,作家在不断地深入生活中,受到外物的刺激和触动,从而引发出情感反应,产生审美欲望和创作

冲动。因此,创作冲动是作家在对生活的感受和情感体验中产生的、一种渴望将自己的体会和体验表达出来的心理要求和情感要求。这种创作冲动不仅是外物刺激触发的结果,也是作家的内在要求。托尔斯泰在《什么是艺术》中指出:“在自己心里唤起曾经一度体验过的感情,在唤起这种感情之后,用动作、线条、色彩、声音,以及音词所表达的形象来传达出这种感情,使别人也能体验到这同样的感情——这就是艺术活动。艺术是这样的一项人类活动:一个人用某种外在的标志有意识地把自己体验过的感情传达给别人,而别人为这些感情所感染,也体验到这些感情。”^①因此,作家的感受和体验的结果并不单单是接收、反应,是在接受后激发出强烈地要将自己的感受通过某种形式传达给别人的愿望和冲动。作为创作内驱力的欲望和冲动往往确定作家创作的目的、意志和方向,产生出创作的动机,形成创作的动力,从而驱动作家进入创作状态,并贯穿整个创作活动过程。

最后,审美发现是在不断的实践活动中完善和发展的。审美发现并不仅仅是结果,也是一个过程。因此,审美发现在作家深入生活、体验生活的过程中不断有所发现、有所发展的,而不是一次性完成的,甚至在作家进入构思和表现阶段时,也还会不断有新的发现、感受和体验。从这个意义上看,整个创作过程都是审美发现的过程。强调发现,也就强调创新。所谓发现就是能看到别人不曾看到的东西,能够发现具有个性特点的东西。如果都是大家司空见惯的东西,就很难称得上是“发现”。作家与一般人的不同之处就在于审美发现。作家能在生活中发现新意和美,发现艺术创作的材料和获得艺术创作的灵感。作家善于发现就是因为他有审美的眼睛和审美的耳朵,有一颗审美之心和一腔审美的感情,他才会平凡、普通、世俗的生活中发现美。

二、创作构思

创作构思是文学创作过程的一个重要环节和阶段。创作构思指作家对感受、体验、发现的材料通过思考和联想来进行选择、加工、改造,使生活想象转化为作家头脑中的构思意象的活动。构思一般表现为作家的心理活动,主要是通过作家在头脑中酝酿、思索、想象、联想的运思过程完成的。

创作构思的内容一般包括选材、立意、构象、编事、置景等一系列从内容到形式、从部分到整体、从外观到内涵的大致轮廓的设想和构思,就像建筑在施工前必须先设计出图纸一样,作家在动笔写作前也应该“意在笔先”,先在自己头脑中设计作品蓝

^① 《西方文论选》(下),433页,上海,上海译文出版社,1979。

图,形成作品的基本形态或萌芽形态。

构思内容各要素的排列并不一定要有一个先后顺序,但也并不是随意和杂乱的。构思既可以采取聚焦式将零散的材料聚集在某一点上,也可以采取散点式,从不同的角度展开构思;既可以采取焦点辐射式,以某一点或某个人物、某个事件作中心向四周辐射,亦可以寻找一个合适的切入点,由此生发开去或深入下去。因此在考虑构思方式时,要根据创作需要、材料的需要具体选择,或并列排列运思,或层层递进地演绎运思,或按先后顺序运思,或相互交错渗透地运思,均可根据构思内容灵活处理。

从构思内容各要素选择和各要素关系的排列中,主要考虑的因素有:

其一,选材。作家在深入生活的情感体验和审美发现中收集积累的大量生活素材,必须根据作家创作需要而进行去粗取精、去伪存真、由表及里、由此及彼的选择。并非任何经过作家感受的生活、体验的情感和发现的美都可以进入艺术殿堂。作家要根据创作需要和作家艺术主张的需要选材,从而使创作材料更有利于艺术创造。除选材外,这一过程还应对材料进行加工、改造,将素材转化为题材。

其二,立意。在构思中,作家要根据题材需要和作家创作需要立意。立意一方面是确定作品的主题,另一方面是体现作家的具体创作意图和主张,是构思中关键的一环。它指导对其他因素的选择和创造,并作为一个中心或灵魂,统帅整个构思活动,使构思的内容集中化、序列化,并导向一个共同的目标。因此,立意关系到作品构思的效果,关系到创作的成败。

其三,构象。文学必须塑造形象,构思活动始终离不开形象,因此,构思中主要考虑形象塑造的问题,构思的过程也可以说是形象的塑造过程。构象就是在构思中创造形象。这个形象是存活在作家头脑中或意识中的,因此又可以称为意象。构思就是要将作家在深入生活中获得的物象材料经过大脑的构思,将物象转化为意象。在叙事性作品中,人物形象的营构更为重要。许多创作往往是先有人物才有故事,如鲁迅所言“阿Q形象在我心中存活了许多年”一样,构象是构思中的主要内容和根本内容。构象要考虑到形象的形、心、神、意等诸多方面,考虑人物的性格个性特征,考虑人物之间的关系,还考虑到形象与题材、主题、情节等其他构思内容的关系。

其四,编事。在叙事性作品的构思活动中,要花很多精力编排故事、设置情节。故事是构成叙事性作品构思的主要内容和线索,没有故事就很难构成叙事性。因此,构思中对故事的编排直接影响到作品内容的容量和分量,影响到艺术效果的表达和艺术魅力的生成。编事要考虑故事既有来自生活的真实性,又有来自作家创作意图的虚构性。强调“编”,就必须使故事具有一定的趣味性、吸引力,有一定的曲折或波折,有矛盾冲突,有偶然性和突发性,有故事过程的完整性和逻辑性,能给读者合情合

理、真实可信的感觉。

其五,设景。设景就是在构思中还得考虑设置环境、背景。设景要注意因人设景、因事设景,不能为设景而设景,将环境和背景孤立起来或抽空出来。中国古代大量的山水诗、田园诗都不是单纯写景,而是借景抒情、融情于景,景物、环境都人格化、写意化了。叙事性作品中的景物也是为塑造人物服务的,是人物生活和形成其性格的环境和背景。因此在设景时要考虑自然环境与社会环境,考虑环境与人物的关系,从而使构思中的设景因素能在整个构思内容中发挥作用。

构思内容除以上因素外,还有其他因素,如细节描写、氛围营造,包括一些属于作品形式的因素的考虑,如语言、结构、方法和体裁,都会或多或少地在构思中有所涉及。每个作家在创作上会有不同的需要、侧重和选择,因而构思内容是灵活机动的,不能硬性规定和简单划分。

构思形式一般也较灵活多样,一般有打腹稿式,即在作家头脑中构想;也有列提纲式,其实列提纲也是将作家头脑中构思内容的大纲列出来,或根据大纲在作家头脑中构思,其本质还是在作家头脑中酝酿思索和想象的存在和主观发挥的活动。构思中所出现的创作灵感与艺术表现过程中出现的灵感一样,是创作中的一种客观现象,是构思活动发展到最活跃阶段的表现。

● 三、艺术表现

艺术表现就是作家运用物质表现手段将所构思的内容传达出来,使之客观化和物化的过程。具体而言,就是作家运用各种艺术手法和艺术技巧,将构思活动中孕育在作家头脑中的构思内容通过语言形式而物化为文学作品。艺术表现一方面是艺术构思的深化和发展,另一方面又是艺术构思的物化,使构思中形成的意象通过语言形式表现为艺术形象。因此艺术表现是文学创作的完成阶段,是文学创作的结果,文学作品由此而诞生。

艺术表现并不单纯是在形式上对艺术构思内容加以表现,而且还对艺术构思内容进行丰富、补充、调整、提高,使之更完善完美、更合情合理、更具审美性和艺术性。在表现过程中,作家可以反复酝酿构思内容,考虑表现构思内容的最佳形式,通过语言等形式手段来检验构思内容是否吻合创作需要和创作目的,并努力探索新的构思途径,使创作由构思过程的孕育萌芽状态逐步转化为表现过程的成熟成形成状态,使构思内容获得形式从而物化为文学作品。

艺术表现过程还可以调整修改构思中不成熟和不合适的内容。作家遵循艺术规

律,自觉或不自觉地按照笔下人物性格的逻辑发展轨迹或事物发展的客观性去进行表现,就会避免构思活动中由于主观臆测和片面推想所造成的不足,从而校正作家原来的某些构思内容和设想。托尔斯泰认为:“艺术是有法则的,如果我是一个艺术家,如果库图佐夫被我描写得很好,那么这不是因为我愿意这样(这与我无关),而是因为这个人物有着艺术的条件,其余的人都没有。”因此创作中往往会出现“形象大于思想”的情况,作家自觉或不自觉地遵循艺术规律,按照现实生活的逻辑发展和人物性格的逻辑发展去表现,就会校正在构思设计中的某些主观推想所造成的不足,从而使人物和事件能遵循自身的内在逻辑性发展,出现作品形象的含义或意义大于作者原来构思意图的现象。这就是表现过程中对构思过程既有继承又有发展、改进、创新的巨大作用和意义。

艺术表现过程也是作家运用语言等艺术形式来完成创作的过程。作家必须是一个熟练地掌握和运用语言并利用语言来创造的语言大师。在表现过程中,语言不单是表现构思内容的工具、手段和形式,而且也是目的。作家选择、改造甚至创造语言,是审美化、艺术化地使用语言,也是使语言文学化、艺术化、审美化的过程,是使文学真正成为语言艺术的过程。因此,一方面要利用语言更好地传达构思内容,另一方面要更好地创造语言、创造艺术形式,那么作家就必须在运用语言的同时还采用各种艺术方法、技巧和形式,使语言更富有表现力和张力。由此,艺术表现过程就不仅是传达的过程,也不单是实现构思内容的过程,而且是创造的过程。它既创造了内容,又创造了形式,更是对语言的创造。艺术表现的结果,就是文学作品的诞生,就是构思内容的物化状态,就是意象转化为形象的过程,就是作家创作意图、目的的实现,是作家的思想、感情及其人类本质、本质力量的对象化的结果。因此作家在创作中不仅创造了作品、创造了形象,也创造了自我,塑造和确证了自我形象,实现了人的本质和本质力量的对象化和自然的人化的双重创造。文学作品就是这种双重创造的结晶。

第二节 创作思维

文学创作活动与人类其他精神活动一样,都必须借助于一定的思维形式来进行。文学创作活动的思维从根本上说是形象思维,是有别于科学活动和其他活动的抽象思维的一种独立的思维形式。

● 一、人类的基本思维形式

人类活动都必须通过一定的思维来完成,不同性质的活动也就决定了不同的思维形式。人类的基本思维形式一般分为两种:抽象思维、形象思维。

::(一)抽象思维与形象思维的含义

抽象思维与形象思维是人类普遍具有两种不同的思维形式。人的大脑分为左半球和右半球两个区域,它们之间既有联系又有区别,它们的功能和作用是有差异的。左半球语言中枢占优势,具有语言理解和逻辑分析能力,偏重于抽象思维;右半球更多地与情感、感觉相联系,识别图像的能力占优势,并有较强的感受、体验、想象的能力,偏重于形象思维。苏联著名心理学家巴甫洛夫指出:人的高级神经系统活动分为第一信号系统和第二信号系统。第一信号系统占优势的是艺术型,这种类型的人富于想象,情感丰富,形象记忆力强,适合于艺术创造。第二信号系统占优势的是分析型。这种类型的人抽象概括能力和逻辑分析能力强,善于推理、演绎、归纳,适合于理论和科学研究。当然也有介于二者之间的,既有艺术型因素又有分析型因素的综合型。由此可见,人类的思维形式可以划分为抽象思维与形象思维。它们各司其职,在不同类型的活动中各有不同的侧重,艺术活动主要运用形象思维,科学活动和理论活动主要运用抽象思维。

抽象思维是一种运用抽象概念和概念的运动来反映现实的思维方式。它包括判断、推理、分析、概括、综合、归纳、演绎等思维能力。形象思维是指运用形象和形象的运动来进行思维活动的一种思维方式。它包括想象、联想、回忆等思维能力。形象思维与抽象思维一样,都是人类的思维活动形式,都是人脑中枢神经系统对客观现实的反映。每个人都可以运用抽象思维和形象思维来掌握世界。因此,无论是抽象思维还是形象思维,都必须遵循思维活动的共同规律,体现出由感性认识向理性认识的升华,都可以反映事物的现象和本质,认识事物之间的内在联系。

::(二)抽象思维与形象思维的区别

虽然抽象思维与形象思维作为思维具有共同性,但毕竟分属两种不同的思维方式,因而在本质、功能、作用、特征上也就有所不同,从而形成各自的某些特殊性。

1. 思维的对象不同。

抽象思维的对象是用抽象概念反映出的抽象事理,抽象思维的思维活动中必须紧紧围绕着抽象概念来进行思维。因此抽象思维首先必须将对象综合和概括为抽象

概念,从个别到一般,从具体到抽象,从表象到概念,从而使抽象思维紧紧围绕着概念来进行思维。形象思维的对象是具体可感的形象。这个形象具有感性形式,能为人的感觉器官所接收和感受,并以其表象形式进入人的思维活动中。因此形象思维必须紧紧围绕着形象来进行思维,思维过程始终离不开形象。

2. 思维的活动方式不同。

抽象思维是运用概念来进行判断、推理、分析、演绎、归纳、概括的思维活动,使整个思维过程呈现出逻辑性、严密性的特征;而形象思维则是运用想象、联想、象征等方式来进行思维的,思维过程呈现出自由性、松散性的特征。

3. 思维的内容不同。

抽象思维往往抓住事物本质来进行思维,力求通过表层现象来揭示内涵、本质,带有强烈的理性色彩和论辩色彩,整个过程呈论证、分析、说理的过程。而形象思维虽然也要通过表象、现象来揭示内涵和本质,但并不直接表现内涵和本质,而是通过生动、具体、可感的形象来思维,直接表现的是对象的感性形式和感性内容,理性和本质就隐藏于感性和表象背后了。

4. 思维的性质不同。抽象思维是一种客观思维,强调思维主体的意识必须吻合思维对象的存在,主观符合客观,因而抽象思维排斥或尽量减少思维中的主观性,排斥和减少带有个人因素的情感色彩,强调共性、求同性。而形象思维是一种主观性很强的思维,强调思维主体的想象,强调联想的自由性、丰富性、创造性;同时它不拘泥于对象的客观性,而可以通过运思方式和运思过程,对对象的客观性进行主观改造、加工乃至创造,因而带有强烈的主观性和情感色彩。

5. 思维的结果不同。抽象思维的结果获得的是科学结论和科学规律,或者某种思想观念和理论成果,用以指导人们认识世界。而形象思维的结果往往创造出形象,创造出艺术作品,创造出审美对象,供人们欣赏和审美。因此,抽象思维往往是晓之以理,以理服人;形象思维往往是动之以情,以情感人。

由此可见,抽象思维和形象思维在思维内容和形式上都有所区别,从而在思维的性质、特征、功用上有所不同。人们运用抽象思维来进行科学研究和理论思考,借助形象思维来进行艺术创作和审美活动。当然,在具体的思维活动中,往往两种思维相互作用、相互渗透、互为补充、融为一体,只是依据活动性质的不同而有所侧重而已。

● 二、形象思维的特征

形象思维作为人类的一种思维形式,集中体现在文艺活动和审美活动中,体现在

艺术和审美主体的思维活动中。因此,形象思维作为创作主体的作家的思维活动形式,具有以下特征。

1. 形象性。

形象思维始终不脱离具体、生动、可感的形象,它围绕形象来进行思维,它以塑造形象作为运思的手段、对象、内容和目的,形象贯穿思维的全过程。从形象思维这个概念本身看,它在字面上就表现出这种思维是以形象作为核心,以形象来进行思维,离开了形象,这种思维就不能存在。形象思维的形象性具体表现在:

(1) 形象思维必须以形象作为思维的工具和媒介,作为思维的载体和形式。这区别于抽象思维以抽象的概念作为思维的工具和媒介、作为思维的载体和形式的运思特征。作家在创作活动中运用形象来进行思维和创造,只不过在创作过程的不同阶段中,作为思维工具和载体的形象表现形式有所不同。审美发现阶段中的形象主要是生活中的物象,创作构思阶段中的形象主要是作家头脑中的意象,艺术表现阶段中的形象主要是语象。虽然表现形式不同,但形象始终作为思维的工具和载体,具有个体、生动、可感的特征。

(2) 形象是形象思维的对象和内容。作家进行艺术创造的对象是形象,结果也是塑造形象。形象思维的过程也就是通过运思将生活物象创造为艺术形象的过程。艺术形象并非作家凭空臆造出来的,也不是从主观概念中产生的,而是从现实生活中有血有肉的物象发展创造而来的,是作家对生活形象的感受、体验的艺术结晶。形象思维必须紧紧抓住生活形象作为自己运思的对象来进行联想和想象,从而创造出艺术形象。

(3) 从创作过程看,形象始终贯穿整个艺术创作过程。从创作准备到创作构思,再到创作传达,形象贯穿整个创作过程。在创作的准备阶段,作家从生活中感受、体验、发现美和美的关系,积累创作素材,萌发创作欲望和冲动,都是由物象引起的。生活中大量的具体、生动、可感的物象作用于作家的感官和思维,通过作家的思维活动,生活形象中的审美价值才得以实现,才会作为艺术创作的思维活动,生活物象中的审美价值才得以实现,才会作为艺术创作的素材积累起来,为创作打下基础。在创作构思阶段中,作家的脑海里酝酿、思考、想象、思维紧紧围绕着形象,并通过选择、加工、改造,将生活物象转化为头脑中的意象。在艺术表现阶段中,作家通过形象思维,将意象物化,运用语言作为工具和载体,创造出艺术形象。因此,形象贯穿创作过程的始终,也贯穿创作思维的始终。创作思维以形象作为创作的起点,也以形象作为创作的终点。生活物象转化为艺术形象的过程就是创作活动的过程,也是形象思维运思的过程。

2. 情感性。形象思维始终伴随着情感性,这不仅表现在创作中形象思维活动与情感活动并存、两种活动相互关联上,而且表现在形象思维中本身就会有情感性。这既表现在思维的内容上,又表现在思维的形式中,使形象思维具有强烈的情感性和情感倾向。形象思维的情感性产生的原因是:

(1) 形象思维的思维对象——形象,是一个具有情感倾向的、有血有肉的活生生的形象,作为艺术形象,更是以其情感性来表现具体、生动、可感的形象性特征的。因此形象思维在创造具有情感性的艺术形象,在围绕具有情感的形象来进行思维时,就不可避免地带有了情感性。

(2) 形象思维的主体——作家,也是以带有强烈的情感冲动和情感倾向性来创作的。作家创作欲望和冲动的萌发的动力是情感的冲动,因为对生活的感受、体验、发现都是从作家情感需要出发,并以情感倾向作为标准,从而开始创作和思维的。在创作和思维中,作家以情感作动力,不仅激活了创作,而且也激活了形象思维。同时,作家的情感倾向不仅渗透在创作过程中,也渗透在形象思维中,从而也就影响思维的对象、内容,使之包含有情感性和情感倾向性。

(3) 形象思维作为人类对世界的艺术和审美的掌握的一种思维形式,必然建立在人类对世界的情感体验、情感反应和情感表现的基础上。既然文学创作就是将作家的情感体验传达给别人以期引起更多人的情感体验的活动,创作中的形象思维就必须具有这种人类的情感体验的特征。这种情感体验既有个性又有共性,既是个体的体验又是群体的体验,因此形象思维必须传达出个性与共性统一的情感体验内容。它在创造形象的同时也在创造情感,它既是形象的运思过程,也是情感的运思过程。

3. 想象性。

形象思维始终伴随着丰富的想象活动。想象从本质上也是一种思维活动形式,因而也有认为想象思维的主要表现形式是想象。只有通过想象,形象的创造和情感的运思才能形成思维活动,使它们在想象中呈现出思维的特征。高尔基指出:“想象在本质上也是对世界的思维,但它主要是用形象的思维,即‘艺术的’思维。”^①想象就是在思维活动中,根据形象所提供的材料进行加工、改造、创造的过程,一方面要通过想象、联想、回忆不断补充、丰富形象,另一方面也要通过虚构性想象来创造形象。其实,想象不仅存在于创造活动中,而且也存在于创作的感受、体验和发现的活动中。作家在深入生活时,也要不断发挥想象,运用形象思维来感受和体验,发现生活中的美和美的关系,因而整个创作过程都离不开想象,形象思维也离不开想象。刘勰在

^① 高尔基:《谈谈我怎样学习写作》,见《论文学》,160页,北京,人民文学出版社,1978。

《文心雕龙·神思》中就专门讨论了创作中的形象思维与想象的关系问题。刘勰指出：“古人云：形在江海之上，心存魏阙之下。神思之谓也。文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里，吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色；其思理之致乎！故思理为妙，神与物游。”^①“神思”就是想象，就是指创作中作家展开思路、开启灵感、不受任何拘束、自由自在、任意发挥的创作状态。从这一角度说，形象思维就是靠想象来思维，思维的过程也就是想象的过程。没有想象，也就没有形象思维。形象思维只有在想象中才能体现出自身的思维本质和特征，才能体验出不同于抽象思维的特点。因此，作家应该是一个想像力丰富的人，缺乏想像力就不可能成为作家，就不可能创造。甚至缺乏想像力也不可能成为一个理想的读者、审美者，不可能很好地感受美、欣赏美、发现美。因此，想象并非仅仅作为创作的一种方式或方法，也不仅仅作为文学的某一特点而存在，而且要作为创作思维形式，作为作家的创作素质和基本能力而存在。从这个意义而言，创作活动就是想象活动，创作中的形象思维就是用想像来思维。

4. 独创性。

形象思维作为人类的一种艺术思维活动，与抽象思维一样具有创造性，都是创造性思维。形象思维的创造性的特征表现在它创造个性，创造风格。风格是不同于其他的独特的“这一个”。抽象思维是从个性中追求共性，从个别中获得一般；而形象思维追求的就是个性、特殊性，只不过共性与一般性蕴含在个性、特殊性之中罢了。因此，形象思维具有独创性。

(1) 形象思维的独创性取决于文学对独创性的要求上。文学创作的目的是要创造出一个鲜明、生动、具有个性风格特点的审美形象。文学最忌雷同、类似、模仿，因此它着眼于对象的个性、特殊性、差异性的创造。因而在形象思维过程中，思维的对象并不是整个形象，而是形象的个性、特殊性、差异性，思维必须围绕形象的个性特点来活动，才有可能使思维达到创造的目的。

(2) 思维的主体——作家也是具有独创性的。作家在思维中力图表现的是具有自己独特个性的感受、情感和想象。他不仅对生活有独创性的发现，而且能将这种独创性的发现以独创性的基本形式表现出来，创造出具有个性特点的艺术作品。同时在艺术表现中，作家还通过形象表现自己的独特的思想感情，表现出自己的个性特征，从而使文学作品呈现出鲜明独特的风格特征。这些独创性都必须通过形象思维表现出来。因此形象思维必须是一种独创性思维，是一种带有个性、特殊性和求异性

^① 刘勰：《文心雕龙·神思》，《中国美学史资料选编》（上），195页，北京，中华书局，1980。

的思维。

(3) 形象思维的独创性还来自于思维对象和内容的差异性。形象思维的对象是个性和共性统一的形象,无论是生活物象还是艺术形象,都应该具有一定的个性与共性统一的特征。但形象的个性与共性的统一就表现在共性是寓于个性之中并通过个性表现出来的。因此形象思维的对象是千差万别的,是一个具有个性、特殊性、差异性的形象。形象思维不仅要遵循形象自身的逻辑性发展,对形象的个性进行凸现,而且也要遵循创作主体的千差万别的创作需要和个性来进行创造,从而使思维对象的个性更为明显,也使思维带上了独创性的特色。可见,独创性是形象思维的一个重要特征,没有独创性,艺术就没有生命,形象思维也就没有生命。

从以上对形象思维的特点的分析看,形象思维是不同于抽象思维的具有自身特征的一种思维形式,也是文艺创作和审美活动中不可缺少的一种思维形式,也是人类思维活动中不可缺少的一种思维形式。形象思维的特点一方面是由它自身的思维本质属性所决定的;另一方面也是由它作为思维的对象、内容所决定的,当然也与思维主体的生理、心理因素和需要、目的有关。文学创作对思维的要求,就是必须强调形象思维的特点,因为它与文学创作的特点是相吻合的。

● 三、文学创作中形象思维与抽象思维的关系

文学活动和审美活动的思维从本质上说是形象思维,但并不意味着文学活动和审美活动排斥抽象思维。事实上,人类的思维活动形式虽然可划分为抽象思维与形象思维,但在具体思维活动中,有时思维是作为整体而出现的,难以分出孰为形象思维,孰为抽象思维。它们在思维活动中往往相互掺杂、渗透、交错,构成两者的相互关系。在文学创作活动中,创作思维活动的表现形态有时也是较为复杂、多样的。

1. 创作中既有形象思维,又有抽象思维。

创作活动是一个过程,虽然形象思维贯穿整个活动的始终,但也不排斥在这个过程的某一环节、某一阶段中会或多或少地运用抽象思维。因此,在创作中既有形象思维的存在,也有抽象思维的存在。创作活动作为一个过程是有阶段性的,创作思维作为一个过程,也有阶段性。作家并非在所有过程中都处于同一种创作状态下进行创作,因而在运思时就会根据不同的创作状态有不同的思维方式。况且创作中还有许多具体的操作程序和各种不同的环节,还有许多具体因素的处理和设置,其中某些环节或某种因素的处理和设置就会在运用形象思维时涉及抽象思维。例如作家在对素材进行选择时,在运用形象思维的同时,又要运用抽象思维对素材进行概括、归纳,对

材料进行去粗取精、去伪存真、由表及里、由浅入深的逻辑分析,从而将素材转化为题材,使各种材料得到合成、组合、加工、改造,从而成为艺术创作的对象。作家对作品主题的提炼亦如此,在运用形象思维的同时,也会运用抽象思维。作家设置作品的主题,既要以在深入生活过程中所形成的思想观念为根据,又要以从题材的提炼中获得的某种意蕴和意义作根据。这就需要作家对生活、对题材作出判断、推理、演绎的分析和论证,从而在作品的主题中表达出对生活的某种认识和领悟,这就需要运用抽象思维。尤其在叙事性作品中,还要考虑到情节发展的逻辑性、人物性格演变的合理性、结构安排的严密性,这更需要抽象思维来帮助运思。因此,创作过程中既运用形象思维,又运用抽象思维,才能使作品做到合情合理、真实可信。两种思维在创作中不能相互排斥、相互对立,应该根据创作的实际情况来具体处理好两者关系,使之在创作中能和谐统一,各显其能。

2. 创作中以形象思维为主,抽象思维为辅。

在创作中,虽然形象思维与抽象思维都有作用,但两者并非是平分秋色、不分主次的。形象思维与抽象思维分别作用于不同的活动领域,因而有不同的侧重。在科学研究活动中,抽象思维为主,形象思维为辅;在文学和审美活动中,形象思维为主,抽象思维为辅。这种主次之分,不仅说明不同的活动领域中的思维方式的侧重,而且也说明不同的思维方式有不同的性质和特征。文学创作之所以以形象思维为主、抽象思维为辅,是因为:首先,文学创作的性质决定了思维的性质是形象思维。形象思维决定了创作的对象、内容、特征、方法诸多方面,贯穿创作的始终,因而形象思维在创作中起了主导性、关键性、决定性的作用,而抽象思维则起辅助、补充、完善的作用。其次,文学创作中形象思维自始至终发生着作用,创作从思维整体而言是形象思维。而抽象思维并不贯穿创作过程始终,而是在创作过程的某一阶段或某些局部起一定作用。再次,文学创作中形象思维在一定程度上制约抽象思维的活动范围和作用。当形象思维与抽象思维在创作中出现某些矛盾时,抽象思维往往要让位于形象思维,也就是在某些情况下,理性要让位于感性,推理和逻辑要让位于情感和想象。例如李白诗“白发三千丈,缘愁似个长”,如果用抽象思维去衡量,无疑不具有真实性,不符合逻辑,不合事理。但如果从形象思维上衡量,它就吻合了作家的情感需要,具备想象性、形象性、审美性等艺术特征,它虽不合事理但合情理,貌似悖理实则合情,因而具有艺术魅力。可想而知,作者在创作这首诗的思维时,肯定是形象思维作用的结果。艺术创作要求抽象思维必须让位于形象思维,服从形象思维,才吻合创作规律。最后,创作中抽象思维往往不单独起作用,而是伴随着形象思维进行活动。也就是说创作思维始终离不开形象思维,抽象思维在发生作用的同时,形象思维也在发生作用。

因此创作中的抽象思维只不过起着协助、补充、完善形象思维的作用罢了。由此可见,创作中形象思维为主,抽象思维为辅。

3. 创作中形象思维与抽象思维相辅相成,相互渗透。

形象思维与抽象思维虽各有作用,分属不同的活动领域,但它们毕竟都是人类的基本思维方式,因而两种思维具有同一性。同时,两种思维又都能在同一个人的思维中体现,因而两种思维在某些时候是综合在一起的,难以截然区分。有时虽各有侧重,各显其能,但又相互渗透,相辅相成。在形象思维中,也包含有某些抽象思维的因素,因而在一定条件下形象思维也会显示出抽象思维的某些特征。例如形象思维的情感性中也会具有某种理性和逻辑性因素,使思维获得合情合理的效果。因为形象思维终究是思维,既是思维就会带有思维的共性特征,就会与抽象思维有某些共同之处。在创作中的抽象思维就更渗透形象思维的因素了。抽象思维在选择题材、提炼主题时离不开形象思维的某些特征,例如形象性、情感性、独创性。倘若纯粹是运用抽象思维去选择题材提炼主题的话,那么就容易出现抽象化、概念化、公式化倾向,对创作是极不利的。因此,两种思维是相互渗透、相辅相成的,尤其在文学创作中更为明显。当然这种渗透更多的是以形象思维为主、抽象思维为辅,使整个创作的思维向形象思维倾斜,决定了创作思维的性质和倾向。

第三节 创作灵感

文学创作是作家的一种特殊的精神生产活动。灵感就是创作活动中发生的一种不同于其他精神活动的特殊现象,也是一种不同于一般创作状态的特殊现象,是一种创作的超常状态和高潮状态。

● 一、灵感的含义和实质

灵感指的是人们在创造性的思维活动中因偶然机遇而疑窦顿开、思路贯通、创作获得意外成功的一种心理现象,是创作活动中一个重要内容和必要的构成部分。过去对创作灵感的认识较模糊,或认为灵感是“神的启示”,陷入唯心主义的神秘论中;或将灵感简单斥为唯心谬论,是一种子虚乌有的臆造,否定了灵感的存在,陷入机械唯物主义的否定论中。我们要真正把握灵感的实质,就必须破除神秘论和否定论,将灵感现象与文学创作实践活动联系起来分析。

1. 灵感是一种客观存在的创作现象。

在文学创作活动中常常会发生灵感现象,许多著名作家,在谈及自己的创作体会时都指出灵感是创作活动中客观存在的现象。当然,这些作家虽然发现了自己创作时的灵感现象,但未能从理论上加以阐释,也未能在总结经验时归纳出其中所蕴含的创作规律。许多文艺理论家也对灵感进行了研究。早在古希腊时期,柏拉图就提出“迷狂”说,其实就是灵感。只不过柏拉图只看到灵感的表现形式和特征,而未能抓住灵感发生的原因和实质。因此,灵感是文学创作中客观存在的现象,是创作活动中一种精神状态。它既吻合文学创作规律,又体现出文学创作的特征。

2. 灵感是一种心理现象。

灵感是在创作活动中产生的一种心理现象。作家的心理就像一个“黑箱”,不仅外人难以窥视,就是作家本人有时也难以窥透自己的心理活动。尤其是深层的心理活动,它往往由潜意识、直觉、非理性所构成,由此而爆发灵感。这就难免带上某些神秘莫测的色彩,使人难以准确把握灵感的实质和特征,更难以说清灵感发生的原因。同时作为心理现象,灵感与心理因素的情感、情绪、想象、联想、兴趣等有关,在表现过程中也能呈现出一定的状态和形式,折射出创作心理活动的影子。

3. 灵感是创作思维的一种特殊形式。

灵感不仅是作家的一种特殊的心理活动,而且是作家创作思维的一种特殊的表现形式。形象思维具有形象性、情感性、想象性、独创性等特征,这就为灵感的产生创造了有利条件。同时,形象思维也包含有灵感的因素。灵感实际上就是一种思维形式或思维状态,是形象思维的一种特殊表现形式,是创作思维达到高潮的状态,是创作思维最活跃、最旺盛、最自由的形态。因此,灵感应该是形象思维中的一个层次、一种状态或一种表现形式。从灵感的字面上看,也含有那种心灵的、灵魂深处的感触、震撼和冲动的因素,是作家的内心深处的潜意识、非理性、不自觉性支配下的创作欲望、创作冲动的爆发,从而达到创作高潮的一种创造形式。这种创作高潮的标志就是作家思路开通,思维活跃,往往不是正常状态下的形象思维所能把握和支配的,而是非正常状态下的形象思维的一种特殊表现形式,是形象思维的一种优化形式和最佳状态。

二、灵感的特征

创作灵感并非任何作家都具有,也并非任何创作过程都会遇到,更非创作过程的任何阶段都会出现。灵感往往发生在作家创作力最强、创作状态最佳、创作效果最好的精神状态中,从而通过灵感将创作推向高潮。灵感具有以下四个特征: