艺术发生的诗学智慧

洪申我◎著

YISHU
FASHENG
YU
SHIXUE
ZHIHUI

BBP32/02

福建教育出版社

图书在版编目（CIP）数据

艺术发生与诗学智慧/洪申我著. —福州：福建教育出版社，2002.9
ISBN 7-5334-3524-9

Ⅰ.艺… Ⅱ.洪… Ⅲ.文艺理论—理论研究
Ⅳ.10

中国版本图书馆CIP数据核字（2002）第065748号

艺术发生与诗学智慧

洪申我 著

福建教育出版社出版发行

（福州梦山路27号 邮编：350001

电话：0591—3725592 7115071

传真：3726980 网址：www.fep.com.cn）

福州华彩印务有限公司印刷

（福州新店南平路鼓楼工业小区 邮编：350012）

开本850毫米×1168毫米 1/32 印张8.75 字数212千 插页2

2002年11月第1版 2002年11月第1次印刷

印数：1—2 000

ISBN 7—5334—3524—9/I·202 定价：18.00元

如发现本书印装质量问题，影响阅读，
请向本社出版科（电话：0591—3726019）调换。

目　　录

前言……（1）

上篇　创作的智慧

第一章　创作思维的形象性与模糊性……（7）

一、创作思维的形象性特征……（7）

关于形象思维的讨论……（7）

形象思维“独立说”的困惑……（9）

二、创作思维的模糊性质与表现……（12）

关于创作思维的模糊性论述……（12）

创作思维的模糊性剖析……（14）

第二章　创作思维的理性与非理性……（29）

一、创作思维的理性原则与表现……（29）

明确的创作目的、创作意图……（30）

丰富的生活积累与深刻的思想积淀……（32）

情感与想象的理性逻辑……（34）

“人物的叛变”——理性与非理性的交织……（38）

二、创作思维的非理性表现……（41）

灵感的产生与表现特点……（42）

灵感产生的侧向思维机制……（45）

灵感产生的潜意识思维机制……（50）

灵感与潜意识思维的关系分析……（53）

第三章　创作思维的发散与收敛…… (62)
一、创作思维发散与收敛的一般解释…… (63)
老生常谈的引子…… (64)
不同文化背景下创作思维的发散与收敛…… (67)
二、创作思维的中心化原则与开放性趋势…… (70)
时代热点的聚焦和个体风格的开放…… (72)
群体格调的一致性与作家个性的多样化…… (75)
作家创作的主体风格与多样化格局…… (78)
作品创作过程的中心化和开放性…… (82)

中篇　欣赏的空间

第四章　文艺欣赏思维活动的自由建构原则…… (92)
一、欣赏思维的自由空间…… (92)
欣赏思维的自由…… (92)
文学欣赏的补充和再创造…… (98)
二、艺术欣赏与系统思维…… (101)
欣赏思维的整体性特点…… (102)
欣赏思维的相关性选择…… (104)
欣赏思维的结构性表现…… (107)
三、欣赏主客体的双向建构活动…… (111)
建构理论的一般解释…… (112)
欣赏思维的双向建构活动分析…… (114)
四、心理加工空间的活动机制…… (117)
象征物与象征义的关系…… (118)
心理储存空间和操作空间的活动机制…… (121)
第五章　艺术欣赏的心理状态…… (126)
一、艺术欣赏的若干心理状态…… (126)
忘乎所以的痴迷…… (127)

有节制的放纵……（130）
仔细品味的感悟……（133）
朦胧的美感……（135）
二、审美期待的实现……（138）
审美心理的期待及其效应……（139）
潜在欲望的满足……（143）
三、保持距离的审美态势……（148）
挑剔的眼光……（149）
假定性的认可……（151）
形象重建与变形……（153）
第六章　文学欣赏的功利性与非功利性……（157）
一、功利性阅读……（157）
功利性阅读的理论支点……（158）
功利性阅读的表现形态……（160）
功利性阅读的合理性……（163）
二、非功利性欣赏……（164）
宋词繁荣的启示……（165）
非功利性欣赏的状态分析……（166）
下篇　批评的选择
第七章　文学批评的框架……（177）
一、知性批评与悟性批评……（177）
简单的历史追溯……（178）
两类批评的操作方法……（183）
二、文本的阐释与批评的阐发……（190）
文本的阐释——批评的基础……（191）
批评的阐发——文本阐释的提升……（198）
第八章　批评的主体性与自律性……（214）

需要全本请访问 www.ertongbook.com

一、主体的觉悟与个性的发挥……（216）
自由——批评多元化的前提……（216）
觉悟——主体性的强化……（219）
个性化批评与深刻的片面……（223）
二、有限的空间与批评的自律……（226）
有限的空间——批评自由的界限……（227）
自律批评的自组织自调节……（230）
第九章　多元化的批评格局……（235）
一、多元的社会与多元的文学……（235）
当代社会的多元化特征……（235）
文学的现代版本……（238）
二、批评的多元化格局……（241）
当代文学批评变革的三个层面……（241）
批评多元化的表现形态……（249）
附　录　主要参考书目……（272）
后记……（274）

前　言

既然人类掌握世界的方式可分为理论的、艺术的、宗教的等种种，那么，各种方式之间必定存在着区别与差异，每一种方式都会有自己的特色与体系。艺术的方式作为人类掌握世界的一种主要方式，经过人类社会几千年的实践，已经逐渐形成一个逻辑自洽的完整体系，带有自己的独特风貌，极大地影响着人们的社会生活和思维活动。任何一个社会生活中的人，在他的一生中，必定会受到文学艺术这样那样的影响——口头的或书面的、通俗的或高雅的、民间的或官方的文学艺术作品，总要通过各种渠道，运用各种方式，渗透在整个社会生活之中，作用于社会生活中的芸芸众生。文学艺术的形象性、情感化特征，又给这种影响和作用增添了形象导引和情感熏染的色彩，产生了人们通常所说的艺术魅力，影响格外广泛而深远。文学史上的一幕幕，无不上演着一个个优美动人的故事，中国人一提起《诗经》、《离骚》，提起唐诗宋词，提起《水浒传》、《红楼梦》，总有说不完的话题，做不完的文章，还会有许多人以作品为楷模去学习仿效。外国人也一样，说到古希腊神话，莎士比亚戏剧，巴尔扎克和托尔斯泰的小说，也都是津津乐道，兴趣盎然。更有甚者，不少学者穷毕生精力，专门研究某一文学领域，竟也成了家喻户晓的专家，可见文学艺术的影响之巨。

在这样的社会文化背景之下，我们开始做起了艺术发生和诗学智慧的研究。

艺术发生是一个包容了文学创作、文学欣赏、文学批评三方面内容的系统工程。在这个系统中，创作、欣赏、批评构成了三个相互依赖、相互制约、相互影响的子系统。就整个系统的活动过程看，它发端于创作，落实于欣赏，提高于批评。艺术发生首先必须以作品为依据为对象，正是一个个优美动人的作品，引发了人们无尽的遐想和丰富的启迪。但是，一个作品即使有无穷的韵味，如果没有大众的接受，那它只不过是一块化石，凝固住了许许多多的故事，却没有发挥作用的天地。因此，艺术发生的过程，没有欣赏者的参与是不可能实现的。随着读者的参与，关于作品的阐释又派生出许许多多的是是非非，众说纷纭，其中不免混杂着真知灼见与谬误弊端，因此就需要人们去梳理、归纳与提升，这就是批评。因此，批评是建立在作品欣赏活动之上的一项工作，艺术的发生要上升到高一级层次，也缺少不了它。

创作、欣赏、批评构成了一个完整的艺术发生体系，三者缺一不可，这是人所共知的事实。如果再加上一个社会背景的作用——文学作品在不同的社会文化背景的作用下，它本身的美学信息的释放在质与量上都有很大的区别——这个体系可以说已趋于完善。然而，我们的兴趣并不在于构建一个尽善尽美的艺术发生体系，我们的注意力将集中于表现在这个体系中的人类智慧。在作品的创作、欣赏、批评这三个方面中，几千年的艺术实践，多少人殚精竭虑，耗尽毕生精力，动用一切智慧，在艺术发生三个部分的范畴里辛勤耕耘，用心血和智慧，培植了绚丽的艺术之花。前人的劳作值得我们花费精力去研究，究竟在作品的创作、欣赏与批评过程中，人类的智慧有哪些特殊的表现和结果。这是一个丰富的宝藏，只要你肯努力发掘，绝不会空手而归，它其中有太

多的历史积淀，其丰厚的内涵可以说是取之不尽用之不竭。古今中外，历朝历代，已经有不少人从各个方面，各个角度，各种层次对它们进行了探寻，这其中既有惨淡经营的刻意追求，也有漫不经心中的偶然悟得。然而，由于历史的局限，由于科学发展的水平尤其是思维科学发展水平的限制，种种研究必然因此打上历史的烙印，带来各种问题和缺憾。我们无意去苛求前人，但我们有责任在前人的基础上作进一步的总结和发展，这样的工作不会没有意义。

创作是一种艰苦的创造性工作，欣赏是一种情感化的审美活动，批评是一种科学公正的严肃事业，三者之间的联系纽带就是作品。因此，我们的研究将从作品入手。一个文学作品的诞生，凝聚了作家的生活经历、思想感情、审美情趣以及他的想象空间和艺术表现能力，是多种因素综合而成的结果。作家如何艺术地将种种因素综合起来，创造出文学作品，他的思维活动有什么样的特点，体现着什么样的智慧，这是我们所要关心的问题。作品一经问世，它就基本上脱离了作者，成为一种独立的社会存在，供读者欣赏。那么，在读者和作品之间，存在着什么样的联系和活动，正确解读作品应该持一种什么样的心态，在阅读欣赏过程中读者的思维活动又是什么样的，这也是我们所要探求的。欣赏之后必有批评，批评要达到什么目的，可以有哪些途径，人们曾尝试过哪些方法，这其中又体现了思维活动的什么规律和特点，收效如何，凡诸种种，我们也不该轻易放过。总之，创作、欣赏与批评，是三个互相联系又独立存在运作的领域，在这些领域中，人类社会千百年来的智慧运用，给它们带来了丰富的内容。由于这些领域中思维活动的特点，由于迄今为止思维科学发展水平的局限，往往又或多或少蒙上了一层神秘的色彩。黑格尔曾经说过这样的话：凡是存在的，都是合理的；凡是合理的，都是存在的。如

需要全本请访问 www.ertongbook.com

果我们能揭示出神秘色彩遮盖之下文学艺术创作、欣赏、批评活动的思维特点，探求出思维活动的实质性内容，我们就从一个只知其然的必然王国向知其所以然的自由王国前进了一步，对艺术发生的智慧进行了有意义的破译。当然，由于人类对思维活动全部内容、规律的了解掌握目前还达不到深入和彻底，因此，对于艺术思维的探寻也只能是某种程度上的发现。这将是一项长期的工作，一项长期的任务，不过我们并不因此气馁，只要我们能有所发现，有所总结，哪怕是微不足道的成果，也是通往终极之巅的一级台阶，一块基石，有这样的结果，也就可以自慰了。

艺术发生的过程，简单地说，就是艺术化的传达、接受和评说活动，它们都应归属于审美的精神活动范畴，是一种艺术的思维。因此，从思维科学的角度对之进行研究和探索，是理所当然顺理成章的事。这其中，我们既必须遵循思维科学的一般规律，又必须努力去发现它的独特之处，既有共性，又有个性。但是，二者之中，我们更重视其个性的发掘，因为没有个性，也就没有此事物与彼事物在存在与表现方面的区分，也就失去了事物独立存在的价值。相比较而言，艺术传达和接受比之评说，其独特的个性色彩更为浓重、更为强烈，与理论的思维即抽象思维活动有更加明显的区别，可以说是一重更为独立的天地。评说的理论色彩使它与抽象思维活动更趋接近，只是由于评说对象的特点，使它与一般的理论思维存在差异，不过这种差异更多表现在方法手段方面。这些，我们将在后面的文章里细细论述。

上 篇

创 作 的 智 慧

文学艺术，是人类精神世界的一方乐土。一代又一代的诗人作家，用他们的智慧创作出了一大批不朽的作品，给读者以美的享受，给人们的生活增添了无限生机和希望。安徒生让卖火柴的小女孩划亮一根火柴，饥寒交迫的她得到了一个美妙的圣诞节：冒着香气，背上插着刀叉的烤鹅向她直走过来，圣诞树在她眼前闪现，慈祥的老祖母把她抱起来，飞向光明；苏东坡在手足兄弟天各一方的境况下，吟唱出“但愿人长久，千里共婵娟”的美好祝愿，给自己也给后代许多人以心灵的慰藉，在严酷的现实世界之外，建造起一个美丽温馨的精神家园。在严峻的甚至严酷的现实生活之上，作家创造的精神乐园给人们带来了多少快慰，抚慰了多少人精神生活的荒芜和创伤。因此，人们把作家誉为人类灵魂的工程师，把优秀的文学作品称为精神食粮。但是，并不是人人都能成为优秀

的作家，只有很少的一部分人才能做到，因此，我们称他们是天才，有常人所没有的天赋。但是，再天才的作家也只有一个脑袋，他们可能在生活许多方面甚至不如一个普通人，只不过在文学创作方面胜出常人许多。文学创作当然不排除天赋，但用辩证唯物主义的眼光分析，更为重要的不过是大脑的运作方式与众不同，也就是思维活动的特殊性造就了作家。

第一章

创作思维的形象性与模糊性

一、创作思维的形象性特征

关于形象思维的讨论

文学创作离不开形象，这是人们普遍的共识，没有人会对此持有异议。于是，在文学理论界便有了一个约定俗成的概念：形象思维。关于形象思维的解释，一般教科书认为，这是一种文学创作过程中特殊的寓于形象的思维，它在思维的过程中始终不离开形象，思维的结果也是形象，但却体现出社会生活某些方面的本质规律。这个很普通的结论其实还是经过了很长时间的激烈斗争才得出的。在极左思潮猖獗的年头，曾经有人给它扣上了一顶“反马克思主义的理论”的大帽子，使得对此的讨论一时万马齐喑，诗人评论家对此无不噤若寒蝉。然而，像哈姆雷特、高老头、安娜·卡列尼娜、贾宝玉、阿Q这一个个不朽的艺术形象，却又明明白白地告诉世人，文学作品就是以形象示人，文学创作的思维活动就是有着与普通思维不同的地方。文化大革命结束后，思想禁锢开始溃决，为了给形象思维一个合法的席位，文艺界的同志首先搬出了毛泽东同志致陈毅元帅的一封信，信中写道：诗要用形象思维。这种首肯无异于导火线，由此引发了一场历时数年的

关于形象思维的大讨论，诗人作家和学者批评家以前所未有的热情积极投入了这场讨论，力图给形象思维以合理完善的解释。讨论的结果给形象思维勾勒了一个大致的轮廓，给出了三个基本特征：第一，在形象思维中，概括与个性化是同时进行的，即在思维过程中，一方面既要深刻地概括揭示社会生活的本质规律，另一方面又始终不离开具体的形象并使之越来越生动具体；第二，在形象思维活动中，想象一联想与幻想是思维的主要方式：运用想象由此及彼，把生活中分散的本不相关的诸多现象联成一个新的整体，用幻想把生活中应该有而却还没有的部分补充创造出来；第三，思维过程中始终倾注着作者的审美感情，并将这种情感融入作者所创造的形象，情感也是创作成果不可或缺的重要组成部分，因此形象呈现给读者的是情感化的审美画面，并由此而引发读者类似的情感波澜。于是，学者们给了形象思维这样一个界说：形象思维是一种和抽象思维并行的、独立存在的思维方式。讨论至此也算有了一个可以交代的结局。

应该承认，形象思维的三个基本特征，都是合理的，有说服力的。一个成功的艺术形象，作为创作思维的结果，我们都可以从它身上发现这三个特征的表现。《红楼梦》中的贾宝玉，他既是一个具体生动的人物，但又揭示了封建末代贵族阶级走向没落的社会生活本质，这与形象思维的第一个特征吻合。贾宝玉的种种怪诞表现，当然不是生活原型的照搬，而是糅合了许多人的特点，至于那块通灵宝玉及其作用，更只能是作者的异想天开，这又与形象思维的第二个特征相符。从贾宝玉身上，我们分明感受到了作者对他的赞许与同情，也读出了“无可奈何花落去”的伤感，这就是形象思维第三个特征的现身说法。三者皆备，颇可服人。传统的艺术创造过程和结果，印证了形象思维的理论。当然，在现代艺术中，我们同样可以举出许多例子来说明问题，就如卡夫卡

的《变形记》，那个一夜醒来发现自己变成一只大甲虫的推销员格里高尔，我们不是从他身上读出了许多：一只会思考的甲虫，这就是具体；揭示了现代社会中人的异化，这就是概括；人变成甲虫，这是奇谲的荒谬的，是对现实的怪诞化处理，是现实生活中不可能的事。作者把不可能变成了可能，只能借助想象；把人变成甲虫，这种变换既是社会人的异化，又是社会人希望摆脱生活压力的精神解脱，其中的社会批判意味和对人的“现代化”生存的同情也明晰可见。形象思维的特征，用于解释现代派文学作品同样灵验。

形象思维“独立说”的困惑

讨论至此似乎有了一个完满的结局，不料半路杀出个程咬金，本来倾向支持形象思维说的李泽厚先生此时却独出机抒，说了一句大家都想不到却又不得不认真考虑的话，他打了一个比方，说道：“在严格意义上，如果用一句醒目的话，可以这么说，‘形象思维并非思维’。这正如说‘机器人并非人’一样。‘机器人’的‘人’在这里是种借用，是为了指明机器具有人的某些功能、作用等。‘形象思维’中的‘思维’，也只是意谓着它具有一般逻辑思维的某些功能、性质、作用，即是说，它具有反映事物本质的能力或作用，可以相当于逻辑思维。”①这句话的意思说得够清楚了，它表明了这样的观点：第一，形象思维不是思维；第二，形象思维具有思维的功能与作用。

对于当时炒得过热的讨论，这种意见不啻一剂清凉提神的良药。再往上追溯，在别林斯基那里，也只说到“艺术是对真理的真感的观察，或者说是寓于形象的思维”②的程度。看来，我们的

① 李泽厚：《美学论集》，第557～558页。

② 别林斯基：《艺术的观念》，见《古典文艺理论译丛》第11辑，第56页。

讨论有矫枉过正之嫌。但是，不管怎么看，那场讨论还是有很大的成果，从理论上廓清了极左思潮的禁锢，并且归纳概括出了艺术创作思维的基本功能与作用，使人们对创作思维的特性有了比较清楚的认识。弄清楚了这些就很有益了，至于要给它一个什么样的名分倒在其次。

李泽厚先生的话可谓要言不烦，值得我们仔细咀嚼。倘若我们联系作家的创作实际，除了少数的短诗外，其他文学作品的创作过程中，实在免不了抽象思维的介入参与。比如《阿Q正传》，鲁迅先生对阿Q的形象是早有酝酿，面对阿Q贫困化的生存状况、阿Q的流氓习性，他在辛亥革命前、中、后的种种表现，以及阿Q和小D、王胡、小尼姑、吴妈、赵太爷、假洋鬼子的各种关系并由此生发出的活动事件，作家始终在思考着如何通过阿Q的言论行动去揭示“国民的劣根性”，这无疑是一种理论上的思考，只是给它添加上了形象化的外貌。茅盾先生写《子夜》，更是先着重领会了中国民族资产阶级的二重性，中国民族资本主义在帝国主义和封建主义双面夹击下的步履维艰走投无路的理论，然后扣紧这一思想去选择人物，描述事件。这样的创作，归结为形象思维独立完成是说不过去的。作家面对的具体人物与事件，都是独立存在的主体，“物自体”（康德语）的性质具有混沌性，它们的不同侧面反映出不同的性质，表现出不同的功能，这本身就是很复杂的，选取什么及如何评价，是需要用一定的理论线索去贯串联结，使之具有连续性一致性的逻辑特点。此外，事物的种种性质特点，在各不相同的功能体系中，是按照不同的功能性质凸现出来的。比如一支钢笔，当它作为一种书写工具，我们主要选取评价其书写的流利程度这一功能性质；当它作为一件商品排在商店的柜台里，我们主要选取评价它的价格是否合理恰当这种功能性质；当它作为一件定情的信物，我们主要则选取评价它其中凝注的恋人的情

感这一功能性质。工具性、商品性、情感性都是钢笔的性质，只不过在不同的功能系统中，根据不同的需要而呈现出不同的价值。说穿了，物体的性质实际上是依据思维主体，也就是人按照自己的目的需要和价值取向，并结合思维主体所赖以生存的那个社会的文化背景，去评说界定的，在一定意义上是思维主体所赋予它的。或者说得更完整细密些，是人们根据自己的需要和价值体系，去将事物某一方面的性质提取和突现出来，使之在某一系统中成为事物的本质与主流。作家的创作与这个道理一样，阿Q、吴荪甫以及发生在他们身上的一系列事件，与他们有关的各个人物的相互关系，也是作家按自己的创作目的及美学评价体系，去选取其中的一部分并加以渲染、串联。与此同时，作家当然要舍弃其他一些方面的性质特点，形成自己独特的组合模式，塑造出不同的人物形象。在这个工作过程中，作家的思想认识与价值取向是起大作用的因素，而这些都是理论的、抽象的。尽管作品中的人物是形象化的，但创造人物的过程确也离不开抽象的理论。

其实，不仅是小说，而且在诗歌创作中，同样存在着这种情况。普希金有一首大家很熟悉的抒情小诗《假如生活欺骗了你》：

假如生活欺骗了你，
不要悲伤，不要心急，
忧郁的日子即将过去，
相信吧，那美好的日子就要来临。

心，永远憧憬着未来，
现在却常是阴郁。
一切都是瞬息，
一切都会过去，
而那过去了的，就会变成亲切的怀念。

需要全本请访问 www.ertongbook.com