

C Z D J L

创作动机论

CHUANG ZUO DONG JI LUN

杨立元/著



吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

创作动机论/杨立元著. —长春: 吉林大学出版社,
2007. 10

ISBN 978 - 7 - 5601 - 3694 - 3

I. 创… II. 杨… III. 文学创作 - 研究 IV. I04

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 145927 号

书 名: 创作动机论

作 者: 杨立元 著

责任编辑、责任校对: 刘子贵

吉林大学出版社出版、发行

开本: 880 × 1230 毫米 1/32

印张: 9.875 字数: 270 千字

ISBN 978 - 7 - 5601 - 3694 - 3

封面设计: 创意广告

长春市华艺印刷有限公司 印刷

2007 年 10 月 第 1 版

2007 年 10 月 第 1 次印刷

定价: 25.00 元

版权所有 翻印必究

社址: 长春市明德路 421 号 邮编: 130021

发行部电话: 0431 - 88499826

网址: <http://www.jlup.com.cn>

E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn

序 言

立元最近来信,邀约我为他的理论专著《创作动机论》写一篇序,我欣然应允,不是因为具备什么替人写序的资格,而是内中还有一个缘故,须要从头说起。

20年前,我校著名美学家、文艺理论家蒋孔阳教授发起举办高校文艺学美学助教进修班,各地院校应者多达一百几十人。而受制于复旦当时的住宿条件,只能采用考试的方式从中遴选60名成绩最佳者。立元那时是青年助教,就这样考入了这个为期一年半的美学、文艺学助教进修班。蒋孔阳先生亲自为这个进修班制订了要求严格、计划周详、措施具体的培养方案,除了政治、外语课程,学员可以自主选择外,所有专业课程都按照硕士研究生的培养计划从严要求,每门课程还要给学员布置教学必读书目和参考书目。我是蒋孔阳先生的学生,在教研室里又属于他的比较年轻的部下,所以除了承担“马列文论”和“文艺心理学”两门课程的教学任务之外,还兼做类似班主任和指导员的工作。那时助教班的读书空气极浓郁,思想也很活跃。我经常深入宿舍,与学员讨论交流,听取学员的意见和要求,所以与学员比较熟悉,关系比较密切。立元属于不尚空谈、埋头读书、爱好思考、踏踏实实做学问的人。不论何时踏进他的宿舍,他都在潜心读书。有个学期我讲授“文艺心理学”,期末要求每位学员交一篇论文作为考试,立元写的就是《试论创作动机》。由于观点新鲜,材料丰富,文字流畅,令我十分欣喜。我便拿了论文到他宿舍去,一面对他表示赞许,一面与他交流一些看法。立元说他喜欢文艺心理学,并表示对于创作动机问题还要继续研究下去。没有想到就是这么一个看似平常的承诺,他竟魂萦魄绕,始终念念不忘,终于在20年之后的今天,交出了一本学术含量沉甸甸的理论专著。其精神令人敬佩,令我感动。试想我还能有什么理由推辞他的邀约呢?

文艺心理学是一门边缘学科,既是文艺学与心理学“合婚”的结晶,也与美学、生理学、社会学等诸多学科息息相关。它的研究对象,可以

说是一个半明半暗的灰色区域,犹如披着面纱的妙龄女郎,招人喜爱,却又神秘莫测。如果说心理学是社会科学领域的皇冠,那么文艺心理学便是这个皇冠上的一颗华光璀璨的明珠!确然,明珠人见人爱,谁不想认识自己呢,谁不想认识复杂纷纭的精神世界呢?但要研究“皇冠”、研究“明珠”却异常地艰巨、异常地复杂。心理学曾被人目为“亚科学”,文艺心理学更被人贬为“非科学”,也不是没有原因的。不过心理学终究属于科学,还是有规律可寻的;文艺心理学终究属于人文科学,还是有规则可找的。伴随着科技的发展,社会的进步,心理学和文艺心理学的学科地位和研究价值,都在不断攀升。

艾宾浩斯说:“心理学有一个长的过去,却只有一个短的历史。”这确是事实。人们早就意识到了每个人都共而有之的心理现象和审美心理现象,但重视它、研究它的历史却非常短暂。直到1879年,冯特在德国莱比锡大学创办世界上第一个心理学实验室,才被公认为是心理科学诞生的标志。至于文艺心理学的问世,首先还得感谢弗洛伊德及其精神分析学说。他在20世纪初发表的两篇论文即《诗人与白日梦》、《文明化的性道德与现代神经紧张》,为文艺心理学的问世吹响了号角。运用心理学的观点与方法研究文艺现象,由此打开了一片崭新的天地。不论人们怎样评价弗洛伊德的精神分析学说以及他的关于文艺心理的重要观点,文艺心理学由此而得到重视,由此而得到扩展,却是不争的客观事实。现在文艺心理学在西方已成了最有影响力的现代文艺学的主要学派之一。有位外国学者甚至感叹说:“没有一种把诗人与诗相联系的文学心理,几乎不可能进行文学批评。”

中国是“世界心理学的第一故乡”(美国心理学家莫尔菲语),关于文艺心理学的资料极其丰富。据说是孔子弟子公孙龙子所作的《乐记》,刘勰的《文心雕龙》,都包含着极其丰富、极其精辟的文艺心理学的思想资料;我国还有大量的诗话、词话、画论、曲论以及小说评点,大都是创作经验与鉴赏经验的总结,因而蕴藏着无比丰富的心理内涵,是我们研究文艺心理学的最可宝贵的财富。但在我国,首先从心理学的角度、运用心理学的观点和方法来研究文艺现象的,则是朱光潜先生。朱先生于1936年出版的《文艺心理学》以及此后的《变态心理学》、《悲剧

心理学》等等,激发了许多人研究文艺心理学的兴趣与热情,为我国建设文艺心理学这门新学科奠定了坚实的基础。

建国以后,由于文艺界长期受极“左”路线的影响与干扰,心理学没有受到应有的重视,文艺心理学研究被迫中止。截至十一届三中全会之前的30年中,国内没有开设过文艺心理学的课程,没有出版过一本中国人自己撰写的“文艺心理学”方面的书籍。不过,在我国,心理学和文艺心理学研究长期得不到发展,并不是一种偶然现象,其中的思想根源是非常深刻的。因为心理学是一门研究人的自我意识的学问,所以它的发展与人的解放程度,与个性的自由程度有着不可分割的有机联系。而我国原是一个具有2000多年历史的超稳定的封建国家,不仅封建制度极其完备,而且还有一整套以儒家思想为核心的、重理性轻感性、重共性轻个性的意识形态,所以注重实利的工商、科技得不到倡导与支持,注重经验、个性的哲学心理学得不到尊重与发展。因此,心理学与文艺心理学方面的思想资料虽然极其丰富,却始终不能从中发展出独立的心理学科体系。而建国以后,由于接连不断的“阶级斗争”,连篇累牍的“斗私批修”,不断升级的“个人崇拜”,使各种有关人的科学,使普通人的各种合理需求,都遭到了严酷的“封杀”,哪里还有心理学与文艺心理学得以存在的天地呢?直到十一届三中全会之后,党中央及时地总结了过去的经验教训,坚定不移地贯彻解放思想、实事求是的思想路线,坚持拨乱反正,清除极“左”流毒,才使国民经济迅速发展,使整个社会发生了天翻地覆的变化。而人的自我意识的提高,人的个性的复苏,正是这种深刻变化的重要标志之一。各种研究主体与主体意识的哲学、美学和心理学著作,备受人们的青睐;研究文艺心理学的著作、论文,犹如雨后春笋,不胜枚举;如春暖花开,彩色缤纷。

不过,文艺心理学的研究入门容易,深入困难;要摘取皇冠上的“明珠”,没有板凳甘坐10年冷的精神,没有抗拒市场诱惑的意志,则是完全不可能的。容我坦率,近来文艺心理学的研究有点儿“冷”,很少见到有深度的学术性的理论专著问世。所以,突然收到立元《创作动机论》的样书,不禁喜从中来,为之雀跃!我认为,此书很有特色,很有价值,是一本值得一读的学术性理论专著。

首先,《创作动机论》进行的是掘井式的理论研究,而不是浅尝辄止的“知识介绍”。“文学是人学”,文学的核心便是人。文艺心理学就是用心理学观点与方法研究文艺活动中人的心理现象的一门学科,一般说来,包括创作心理学、鉴赏心理学和作品人物心理学三个方面的组成部分。创作动机是“创作心理学”中的一个专题或者说一个章节,是专门研究作家、艺术家的创作动力问题的。人为什么要从事艺术创造?追根究底,不是用某种功利就能概括无遗的,而是由不同维度、不同层次的动力要素组成的创作动机系统。立元在复旦读书时就开始思考这个问题,积累了20年的思考与研究成果。对于这个专题,他共设17章,除了第一章引论之外,从16个方面,对创作动机作了全方位、多层次的理论研究,从错综复杂的动机现象中,探究、总结出一些规律、规则或模式。这是一项很有价值的研究,对于作家、艺术家认识自己的创作,对于读者认识作家、艺术家的作品,都是很有意义的。研究创作动机的论文或包含有创作动机内容的文艺心理学著作,其实并不稀见,但用一本专著的篇幅全面、深入地研究创作动机这么一个问题,至少在国内还是首创,显示了立元的理论勇气与开拓精神,是十分难能可贵的。

其次,从创作实际出发,依托作家、艺术家的创作经验,为研究创作动机提供了重要途径。文艺心理学的研究大约有3种类型:一是宏观型,即站在美学立场上,联系创作经验或审美经验所提供的心理材料,通过分析与综合,归纳或演绎出文艺主体在创造与审美过程中心理活动的某些规律、规则或模式,并把它上升到美学理论的高度。如朱光潜先生的《文艺心理学》便是。所以有些人说他的《文艺心理学》其实就是美学心理学。二是微观型,就是站在心理学的立场上,运用一种科学心理学的观点与方法,阐释某些文学艺术现象,为之提供心理学方面的科学依据。人的心理现象复杂纷纭,变化莫测,所以心理学也有自成体系的各种学派。如运用格式塔心理学派的观点与方法研究绘画的形象问题,美国心理学家阿恩海姆的《艺术与视知觉》便是。三是中观型,就是站在文艺学的立场上研究文艺心理现象,从有关主体性的创作经验与鉴赏经验材料中,运用各种心理学派的观点与方法,予以分析与比较、归纳,一方面为经验提供心理学的科学依据,一方面使“经验”上升为理

论,赋予其概括性、规律性的理论品格。由于“经验”既非宏观,亦非微观,是人们实践经验的初步结晶,也易于理解,故谓之“中观型”。《创作动机论》就属于这种研究类型。我认为这种类型的文艺心理学,比较亲切,现实感比较强。立元是既有美学修养的文艺理论工作者,又创作过不少文学作品,具有比较丰富的创作经验。这种亲身的创作实践和切身的创作体验,为他研究创作心理提供了优越于别人的重要条件。立元扬己之长,联系创作实践,结合创作经验,运用各个学科的心理学观点与方法,多维度地研究文艺心理现象,使他的创作动机研究做到独出机杼,别树一帜。我相信,他的《创作动机论》一定能获得比较多的文艺创作者与爱好者的喜爱。

此外,作为理论专著,《创作动机论》还有许多优点,诸如理论观点鲜明,论证材料充实,构思周密完备,逻辑推理严谨等等,读者都能体会,无须多说。值得一提的是著者的理论文字简洁、准确、明瞭、晓畅,可读性甚强。这是值得提倡与发扬的。现在有些年轻的学者,往往食洋不化,或者食古不化,讲话著文爱作艰涩隐晦、高深莫测状,佶屈聱牙,似通非通,实在不是一种值得称道的好现象。有次我与蒋孔阳先生私下闲聊,我说起自己在中学时读过他的《文学的基本知识》,觉得它的理论文字特别好。先生笑笑说:“我那时还比较年轻。”意思不是自傲,是说还不太成熟。接着又对我说:“朱光潜、宗白华先生的理论文字,那才叫真好!你要多读读他们的著作。”众所周知,蒋孔阳先生作为中国当代美学学派的一家代表,他的美学观点与朱、宗两位先生并不一致。但他对两位先生尊敬有加。而朱先生、宗先生和蒋先生都是美学大家,他们的理论文字都达到了炉火纯青、个性风格独特鲜明的高超境界,都是我们学习的典范。但愿立元继续发扬自己理论文字的优长之处,努力培育为自己所独有的理论文字的个性风格。

以上,趁为《创作动机论》写序之机,联系文艺心理研究,即兴式地谈谈我的几点想法。是是否否,仅供批评参考。

蒋国忠

2007年4月23日

目 录

第一章 引论	(1)
一、中外研究创作动机理论的回顾	(1)
二、研究创作动机的意义和目的	(16)
三、研究创作动机的方法	(17)
第二章 创作动机的本质和特征	(19)
一、创作动机的界定	(19)
二、创作动机的有目的与无目的	(25)
三、创作动机的稳定、保守性与流动、变化性	(31)
四、创作动机的复杂性与单一性	(35)
五、创作动机的始发性与继发性	(37)
六、创作动机的外部性与内部性	(39)
第三章 创作动机的表现形态	(46)
一、从创作动机的审美需要看,主要有缺失性创作动机和丰满性创作动机	(46)
二、从创作动机产生的过程看,有瞬息突发式创作动机和渐进缓成式创作动机	(53)
三、从创作动机产生的明晰程度看,有显明性创作动机和潜隐性创作动机	(56)
四、从创作动机产生的时限上看,有长期固定性创作动机和短时变化性创作动机	(60)
五、从创作动机的引发机制上看,有外界激发性创作动机和内觉自发性创作动机	(62)
第四章 创作动机的动力结构	(68)
一、创作动机的动力在于创作主体内部积存心理能量的多少和所产生力量的强弱	(68)

二、创作动机是一个动态的可变结构,是一个不断发展变化的系统	(76)
第五章 创作动机的触发机制	(85)
一、创作动机触发源的形成	(85)
二、外激式触发源的类型	(86)
三、内激式触发源的类型	(92)
四、创作动机触发源的生成机制	(97)
第六章 创作动机的簇群机制	(102)
一、创作动机簇群的理论探讨	(102)
二、创作动机簇群中主导动机的形成	(104)
三、创作动机簇群的构成类别	(105)
第七章 苦闷:创作动机产生的内驱力	(119)
一、由创作主体心灵的隐痛和创伤所形成的苦闷是产生创作动机的内驱力	(119)
二、苦闷形成的原因及创作动机产生的缘由	(121)
三、苦闷转化为创作动机的原因	(133)
第八章 欢愉:创作动机产生的内激力	(143)
一、欢愉是产生创作动机的重要因素	(143)
二、欢愉形成的原因及创作动机产生的缘由	(144)
三、欢愉转化为创作动机的原因	(156)
四、欢愉的审美作用	(158)
第九章 审美心理结构与创作动机	(160)
一、创作动机的产生与审美心理结构的密切关系	(160)
二、审美心理结构存在着某种从实践中积淀起来的“先验性”,它是创作动机产生的重要因素	(162)
三、审美心理结构的根基是集体无意识,它制约着创作动机的产生	(165)
四、审美心理结构是不断调节和建构的,所以创作动机也是不断丰富和变化的	(166)
五、审美心理结构是由多种心理因素构成的,因而创作动机也是由	

多种因素不断融合构建而产生的	(169)
第十章 童年经验与创作动机	(172)
一、童年经验是审美经验的基础,也是产生创作动机的强大力量	(172)
二、丰富性童年经验与创作动机	(177)
三、缺失性童年经验与创作动机	(180)
第十一章 艺术观察与创作动机	(188)
一、艺术观察是对现实生活充满情感的独特的审美认识 ..	(188)
二、艺术观察是产生创作动机的基础和前提	(191)
三、艺术观察的审美特性决定着创作动机的审美特质	(196)
四、艺术观察和创作动机产生的因素	(203)
第十二章 创作冲动与创作动机	(209)
一、创作冲动与创作动机的联系与区别	(209)
二、创作冲动转化为创作动机的内在条件	(217)
三、创作动机与创作冲动的密切关系	(223)
第十三章 创作个性与创作动机	(226)
一、创作个性是创作主体在审美实践中形成的审美特性 ..	(226)
二、创作个性与创作动机的关系	(231)
第十四章 直觉、灵感与创作动机	(238)
一、直觉与灵感的内涵	(238)
二、直觉与灵感具有相通的性质	(242)
三、直觉与灵感的区别	(244)
四、创作动机与直觉、灵感的联系与区别	(250)
五、创作动机与灵感、直觉有相通的生成机制	(251)
第十五章 审美需要与创作动机	(255)
一、审美需要与创作动机的关系	(255)
二、不同的审美需要可转化为不同的动机形态	(258)
三、审美需要转变为创作动机的条件	(263)
第十六章 变形:创作动机的曲折表现	(268)
一、艺术变形与创作动机的关系	(268)

二、艺术变形对表现创作动机的作用	(271)
三、艺术变形的不同方法可以促使创作动机有力地实现 ...	(275)
第十七章 创作思维与创作动机	(280)
一、创作动机与创作思维的密切关系	(280)
二、创作动机的产生是创作思维中各个子系统相互影响、交融渗透的结果	(286)
三、创作动机产生的四个阶段	(290)
四、创作动机产生的四个阶段是有机统一的	(293)
参考书目	(296)
后记	(300)

第一章 引 论

文艺创作是人类充满智慧的一种创造活动。人类为什么进行文艺创作?这就要追究到创作动机。按照文艺心理学理论的说法,创作动机是指推动创作主体进行创作以达到一定目的的驱动力量。在创作过程中创作动机贯穿始终,它既是创作的源起,规定和导引着创作的方向;也是创作的终结,促使创作达到预期的目的。正因为有了创作动机,才有了创作行为以及文艺作品的产生。创作动机是人类多种行为动机中的一种形态。它是一个包蕴着多层意义和多种作用的复合体。它起码包含这样几层意思:“1. 创作动机是一种内部刺激,它来自于作家的某种需要,是作家进行创作的直接原因。2. 创作动机为作家提出创作目标和目的意图。3. 创作动机为作家提供持续不断的情感力量。4. 创作动机使作家明确自己行为的意义,并驱使着作家将其实现和完成。”^①由于创作动机对于创作具有十分重要的意义,所以对创作动机的研究至关重要。但迄今为止,尚未见到一部系统研究创作动机的专著,只有一些散见的文章。所以,我们要对创作动机进行更加深入和系统的研究。

目前,国内外关于创作动机的理论众说纷纭、莫衷一是,所以我们有必要先将国内外历来对创作动机的研究进行爬梳和归纳。这对创作动机的研究,无疑是大有裨益的。

一、中外研究创作动机理论的回顾

人类对创作动机的研究,可以追溯到中国先秦和西方古希腊时期。古希腊人认为创作动机产生于模仿,而先秦时期的中国人认为是情感和意志(情与理)的驱动才会有创作动机的产生。这些都是古人对创作

^① 蔡毅:《论文学创作动机的构成及其特性》,云南民族学院学报,1998年第4期。

动机一种猜测性的理论表述。随着西方心理学研究的兴起,许多心理学派试图从实验科学的角度对创作动机的产生进行准确的探求和定位。如弗洛伊德的精神分析学、华生的行为主义学派、马斯洛人本主义心理学(这三大心理学派被当代西方心理学界称为第一思潮、第二思潮、第三思潮)以及格式塔心理学等学派都不同程度地探究到创作动机触发、产生的深层心理机制。这些学派对创作动机的研究,大都是对整体“动机”,即人类行为的一般性动机的研究,而不是专门对文艺创作动机的研究,就是说研究的是一般心理学,而不是文艺心理学。但这毕竟较之那种外在的推测性的主观臆想要准确得多。此后用心理学的原理来解释和揭示艺术创作活动的著作连续不断地涌现,诸如厨川白村的《苦闷的象征》,S·阿瑞提的《创造的秘密》,苏珊·朗格的《情感与形式》、《艺术问题》,道夫·阿恩海姆的《艺术与视知觉》、《视觉思维——审美直觉心理学》,乔治·桑塔耶纳的《美感》等。这些书籍虽然对文艺心理进行了深入的解析和探究,也对创作动机的产生和发展过程有所涉及,尤其是S·阿瑞提的《创造的秘密》对创作动机有了较为新颖、深刻的理论阐述,但它们毕竟不是专门研究创作动机的著述。尽管如此,我们还是可以从中梳理出先哲们对创作动机理论研究的轨迹。

(一)国内对创作动机的研究

中国古典文艺理论中对创作动机的产生多有论述,诸如缘情说、言志说、物感说、顿悟说、兴会说等等。比较重要的有以下几种:

1. 缘情说

早在《乐记·乐本篇》中就这样说过:“凡音者,生人心者也。情动于中,故发于声;声成文谓之音。”^①《毛诗序》中说:“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故永歌之,永歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之。”“情发于声,声成文谓之音。”^②这里所说的“情动”、“心动”,都是说由于情感的催动而产生了创作动机。而“永歌之”则是在创作动机的驱动下有了一定的表现形式。这些对情感重要性的认识,为

① 阮元校刻:《十三经注疏》下册,浙江古籍出版社1998年版,第1527页。

② 《毛诗序》,见郭绍虞主编:《中国历代文论选》第一册,上海古籍出版社1979年版,第63页。

揭示创作动机的产生和文艺创作的本质特点都起到了重要的作用。后来陆机在《文赋》中提出“诗缘情而绮靡”^①。“诗缘情”认定了情感对创作动机的重要作用,它不仅准确地揭示了创作动机发生的心理特征,也深入地探究了文艺创作的内在规律,确立了创作主体之情在创作中的重要作用。刘勰在《文心雕龙·情采》中阐释的“五情发而为辞章”、“情者文之经”、“为情而造文”^②,严羽在《沧浪诗话》中所说的“诗者,吟咏性情性也”^③,都认为诗文是表现情性的,情感的蕴蓄和宣泄是创作动机产生的原因。创作动机是创作主体在生活实践中对自然、人生进行独特深厚情感体验的结果。刘勰在《文心雕龙·神思》中曾用“神用象通、情变所孕”^④来揭示创作动机的产生,认为创作的动因是由于创作主体的精神受到客观物象的刺激而产生情感心绪的变化,情感渗进物象的内部,主客体双向交流、异体同构,而后孕育出作品的胚胎。他在《文心雕龙·体性》中进一步阐发了“情本说”的观点:“夫情动而言形,理发而文见,盖沿隐以至显,因内而符外者也。”^⑤正是由于创作主体有蓄之于内的情志的抒发,才有了表现在外的艺术作品的产生。接着他又说道:“气以实志,志以定言,吐纳英华,莫非情性。”^⑥创作主体的精神气质决定着他的创作动机,创作动机决定着作品的语言格调以及风格状貌。他还指出了情志、气质是统制创作动机产生的关键:“神居胸臆,而志气统其关键。”^⑦李贽在《杂说》中说得更形象:

且夫世之真能文者,比其初皆非有意于为文也。其胸中有如

① 陆机:《文赋》,见郭绍虞主编:《中国历代文论选》第一册,上海古籍出版社1979年版,第171页。

② 刘勰:《文心雕龙·情采》,见郭绍虞主编:《中国历代文论选》第一册,上海古籍出版社1979年版,第273页。

③ 严羽:《沧浪诗话·诗辨》,见郭绍虞主编:《中国历代文论选》第二册,上海古籍出版社1979年版,第424页。

④ 刘勰:《文心雕龙·神思》,见郭绍虞主编:《中国历代文论选》第一册,上海古籍出版社1979年版,第234页。

⑤ 刘勰:《文心雕龙·体性》,见郭绍虞主编:《中国历代文论选》第一册,上海古籍出版社1979年版,第243页。

⑥ 同⑤。

⑦ 刘勰:《文心雕龙·神思》,见郭绍虞主编:《中国历代文论选》第一册,上海古籍出版社1979年版,第233页。

许无状可怪之事，其喉间有如许欲吐而不敢吐之物，其口头又时时有许多欲语而莫可所以告语之处，蓄极积久，势不能遏。一旦见景生情，触目兴叹；夺他人之酒杯，浇自己之垒块；诉心中之不平，感数奇于千载。既已喷玉唾珠，昭回云汉，为章于天矣，遂亦自负，发狂大叫，流涕痛哭，不能自止。^①

2. 物感说

物感说(或曰感物说，心物交融说)强调了客观外界事物对创作主体审美心理的刺激作用。外界客体触动、引发了创作主体的审美情感，因而促使创作动机的产生。关于这种心与物的关系，早在《乐记》中就着重强调了“物”对“心”的触发和激发作用，而荀子则强调了“心”的主观能动性、“物”的客观制约性的辩证关系。后人对这种观点有了进一步的明示。如陆机在《文赋》中说：“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。心懔懔以怀霜，志眇眇而临云。”^②刘勰在《文心雕龙·物色》中讲得较为具体：

春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉。盖阳气萌而玄驹步，阴律凝而丹鸟羞；微虫犹或入感，四时之动物深矣。若夫珪璋挺其蕙心，英华秀其清气，物色相召，人谁获安？是以献岁发春，悦豫之情畅；滔滔孟夏，郁陶之心凝；天高气清，阴沈之志远；霰雪无垠，矜肃之虑深；岁有其物，物有其容；情以物迁，辞以情发。^③

这都说明由于外界的物的刺激，打破了主体内心世界的平衡，使其气性情感发泄，形成创作动机，并用一定的艺术形式表现出来。在这里，刘勰一方面强调了物对情的引发作用：“物色之动，心亦摇焉”；另一方面

① 李贽：《杂说》，见郭绍虞主编：《中国历代文论选》第三册，上海古籍出版社1980年版，第121页。

② 陆机：《文赋》，见郭绍虞主编：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年版，第170页。

③ 刘勰：《文心雕龙·物色》，见郭绍虞主编：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年版，第241页。

也突出了物、情、辞的浑然契合的关系：“情以物迁，辞以情发”。正是通过这种物我交融的关系，最终达到“写气图貌，既随物以宛转；属采附声，亦与心而徘徊”^①的境界，创作出“情貌无遗”的作品来。

钟嵘在《诗品序》中也较为详尽地阐释了这种说法：

气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。

.....

若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群託诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞官。或骨横朔野，魂逐飞蓬。或负戈外戍，杀气雄边。塞客衣单，嫖闺泪尽。或士有解佩出朝，一去忘反。女有扬蛾入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡性灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？故曰：“诗可以群，可以怨。”使穷贱易安，幽居靡闷，莫尚于诗矣。故词人作者，罔不爱好。今之士俗，斯风炽矣。^②

四季风光的更替变化，社会生活中的悲欢离合，个人生活的浮沉得失，都可以成为文学的表现对象。这是因为它们“感荡性灵”，刺激了创作主体的心灵，酿就了个体生命的苦乐悲欢，使创作主体的心理失衡。只有通过创作美和欣赏美，才能够“穷贱易安，幽居靡闷”，平复缺失的情感。这些说法将“物感”与“心动”较为和谐地构建在一起，对创作动机的产生作出了正确的揭示。

3. 苦闷说

这种说法认为创作动机产生的缘由是创作主体郁积了大量的苦闷，无处抒泄，只得凭借创作来发泄。如司马迁的“发愤著书”说。他认为圣贤的写作“皆意有所郁积”，所以其作品是“发愤之所为作”。^③ 他

① 刘勰：《文心雕龙·物色》，见郭绍虞主编：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年版，第241页。

② 钟嵘：《诗品序》，见郭绍虞主编：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年版，第308—309页。

③ 司马迁：《史记·太史公自序》，见郭绍虞主编：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年版，第79页。

在阐释屈原创作《离骚》的动机时这样写道：“屈平正道直行，竭忠尽智以事其君，谗人间之，可谓穷矣。信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？屈平之作《离骚》，盖自怨生也。”^①刘勰认为：“盖风雅之兴，志思蓄愤，而吟咏性情，以讽其上。”^②诗人在生活中蓄积了不平之气，于是发而为诗，以讽刺当权者。陆机称自己的写作是“悲缘情以自诱”，刘勰认为《诗经》的创作是“志思蓄愤”。这些都直接继承了司马迁的“发愤著书”说。韩愈则说得较为生动：

大凡物不得其平则鸣。草木之无声，风挠之鸣，水之无声，风荡之鸣，其跃也或激之，其趋也或梗之，其沸也或炙之。金石之无声，或击之鸣。人之于言也亦然，有不得已者而后言，其歌也有思，其哭也有怀。凡出乎口而为声者，其皆有弗平者乎！^③

欧阳修也认为：“矢志之人，穷居隐约，苦心危虑，而极于精思，与其所感激发愤，惟无所施于世者，皆一寓于文辞。”^④白居易说得更为具体：

参历览古今歌诗，自《风》、《骚》之后，苏、李以还，须及鲍谢之徒，迄于李、杜辈，其间词人，闻知者累百，诗章流传者巨万。观其所自，多因谗冤逮逐，征戍行旅，冻馁病老，存殁别离，情发于中，文形于外，故愤忧怨伤之作，通计古今，计八九焉。^⑤

明代王世贞曾用“文章十命”来概括苦闷的形成和著书的原因：“一曰贫困；二曰嫌忌；三曰玷缺；四曰堰蹇；五曰流贬；六曰刑辱；七曰夭折；八曰无终；九曰无后；十曰恶疾。”^⑥可见，这种由政治上的失意、生

① 司马迁：《史记·屈原传》，见郭绍虞主编：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年版，第85页。

② 刘勰：《文心雕龙·情采》，见郭绍虞主编：《中国历代文论选》第一册，上海古籍出版社1979年版，第273页。

③ 韩愈：《送孟东野序》，见郭绍虞主编：《中国历代文论选》第二册，上海古籍出版社1979年版，第125页。

④ 欧阳修：《薛简肃公文集序》，《欧阳修全集·居士集》卷44，中华书局2001年版。

⑤ 白居易：《序洛诗》，《白居易集》卷70，中华书局1979年版。

⑥ 丁福保辑：《历代诗话续编》中册，中华书局1983年版，第1080页。