



现在,当我们试图运用系统论原理来考察研究文学创作的时候,我们首先注意到的是文学创作是一个系统的心灵创造工程。我们不妨称这个心灵工程为母系统,在这个母系统之下又有若干个子系统,它们是:创作动机系统、观察体验系统、创造思维系统、整合完形系统、艺术表现系统、调节控制系统。它们共同构成母系统。各个子系统的构成因素都是庞大而复杂的,都有各自目的、行为和功能,都有适应环境并在一定的环境里随着环境的发展变化而发展变化的特点,都按照一定的程序组织成一定的结构。变动其中的某一个因素,就不可避免地要影响到这个子系统。同时,各个子系统之间、各个子系统同母系统之间都有着极其紧密的联系,一个子系统的变化,甚至一个子系统里的某个因素发生变化也都会引起整个母系统的相应变化。这就是说,在文学创作这个母系统中,就中的某个子系统或子系统中的某个因素发生了变化也会导致整个创作系统的变化的发生。

文学创作

华中师范大学出版社

系统的心灵创造工程

刘安海著

文学创作：系统的心灵创造工程

刘安海 著

华中师范大学出版社

1993.8

(鄂)新登字 11 号

文学创作:系统的心灵创造工程

© 刘安海 著

华中师范大学出版社出版发行

(武昌桂子山)

新华书店湖北发行所经销

华中师范大学桂子山印刷厂印刷

*

850×1168 开本 1/32 印张 7.75 字数 206 千字

1993 年 8 月第 1 版 1993 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 7—5622—1180—9/I·84

印数 1—2000 定价 6.00 元

本书如有印装质量问题,可向承印厂调换。

目 录

0 : 00	引言	1
1 : 00	创作动机系统	5
1 : 01	创作动机——激发文学创作的心理原动力	5
1 : 02	文学创作动机的层面结构	9
1 : 03	文学创作动机的发生	26
2 : 00	观察体验系统	34
2 : 01	观察——作家的第二天性	34
2 : 02	观察体验的要求	39
2 : 03	作家的“自我”观察	52
2 : 04	情感特征及其对文学创作的作用	70
3 : 00	创造思维系统	84
3 : 01	创造思维——比地球上最美的花朵还要美的花	84
3 : 02	创造思维中的艺术发现	93
3 : 03	发现和创造生命的结构	102
3 : 04	创造思维中的灵感思维	110
3 : 05	创作中的艺术直觉	121

3 : 06	创作中的艺术幻觉	131
3 : 07	创作中的无意识	143
4 : 00	整合完形系统	151
4 : 01	整合完形：超出生命的给予	151
4 : 02	找到凝合点——那个艺术的精灵	158
4 : 03	烂熟于心与浑然一体	165
4 : 04	变索然寡味为激动不已	169
5 : 00	艺术表现系统	175
5 : 01	从抽象的语言到具象的文学	175
5 : 02	语言媒介的选择：艺术构思的一个内在环节 ...	189
5 : 03	语言痛苦：意翻空而易奇言征实而难巧	198
6 : 00	调节控制系统	216
6 : 01	文学创作更需要调节控制	216
6 : 02	文学创作中调节控制的诸多方面	223
6 : 03	文学创作中调节控制的操作	232
6 : 04	文学创作中的自由境地	239
不是后记的后记		243

0 : 00 引 言

文学被人称作灰姑娘。招人惹人的灰姑娘！俘虏灵魂的灰姑娘！被人钦羡的灰姑娘！备受青睐的灰姑娘！

你能说得出或记得清是在什么时候、什么地方、因为一件什么事结识这位灰姑娘的呢？是在妈妈的怀抱里承受着那轻轻的抚摸，听着美丽的故事或动人的传说的时候，还是在夏夜摇着一把蒲扇仰望着空中的灿烂的星群、张开想象的翅膀的时候？或者是文学作品中的某个形象、某种意境与你的经验世界全部地相通了、重合了，或部分地相通了、重合了，从而让你偶然受到缪斯的启迪，于一瞬间得到顿悟而萌生了创作的欲念？是在幸福的甜蜜的恋爱中忽然从心中流出了欢悦愉快的歌，还是在失恋的痛苦中你禁不住地向人们吐露那颗孤寂难耐、饱经煎熬的心，倾诉那隐微曲折、企盼得到回应的心曲？……

一旦同文学这位灰姑娘结识，你就不能自己地被吸引了过去，欲躲躲不开，想逃逃不掉。朝于斯夕于斯的接触，经年累月的厮磨，渐渐地，你懂得了文学这个灰姑娘是从你心灵深处跃出的！你明白了文学这个灰姑娘是你心灵创造的产儿！你清楚了文学创作这是你心灵创造的巨大工程！

循着这种心灵创造工程，你转悠几个来回，你终于发现这种心灵创造工程是这样的纷繁复杂、百面贯通，是这样的相互勾连、立体交叉，是这样的有机融合、浑成一体。实际上，这是一个系统的

心灵创造工程。

“系统”对我们来说是一个既熟悉又陌生的词语。

说它熟悉，是我们在日常生活中并没有少见或少用这个词，如自然界的陆地系统、海洋系统、矿藏系统、生态系统；社会中的生产系统、消费系统、管理系统、教育系统；人体内的骨骼系统、神经系统、呼吸系统、消化系统等。

说它陌生，是因为我们在这里所说的系统是指二十世纪以来随着科学技术的急剧发展和信息论、控制论一起形成的系统科学的一部分。现在一般都公认奥地利生物学家L·V·贝塔朗菲是系统论的奠基人。贝塔朗菲把生物有机体当作一个系统来研究，于1956年发表了《一般系统论》一书，确立了适用于各种系统的一般原则，从而发展了系统论的理论原理。系统论强调系统是由两个以上的相互联系、相互作用的要素所组成的，具有一定结构功能的有机整体，这种整体又从属于一个更大的系统，这是从整体到局部、从系统到元素、从上到下、从总到分的研究途径和思考方式，它包含着整体观念、联系观念、制约观念、有序结构观念、动态观念、最佳观念等几个主要观念。一般系统理论现已广泛渗入生物学、物理学、心理学、社会学、经济学等学科，并作为科学的组织管理的系统方法运用于科学技术和生产管理中，形成了所谓的“系统工程”的应用科学。

近几年来，我国一些思想敏锐、富于开拓创造精神的学者已将系统论运用于文学研究和文学评论中。他们把某部文学作品或某个典型形象或某种文学现象等当作一个有机的系统来看待，考察它的各种构成因素和联系以及这些因素构成整体的结构和层次，由此来判断批评对象固有的本质属性；同时，还考察批评对象的历史发展或动态过程的具体机制，把握它在文学欣赏和社会实践中的所有功能和效果，并把这一批评对象放到社会的大系统中，考察它与社会

人生的各种联系，多侧面、多角度地认识批评对象的各种系统性质。

现在，当我们试图运用系统论原理来考察研究文学创作的时候，我们首先注意到的是文学创作是一个系统的心灵创造工程。我们不妨称这个心灵创造工程为母系统。在这个母系统之下又有若干个子系统，它们是：创作动机系统、观察体验系统、创造思维系统、整合完形系统、艺术表现系统、调节控制系统。它们共同构成母系统。各个子系统的构成因素都是庞大而复杂的，都有各自的目的、行为和功能，都有适应环境并在一定的环境里随着环境的发展变化而发展变化的特点，都按照一定的程序组织成一定的结构。变动其中的某一个因素，就不可避免地要影响到这个子系统。同时，各个子系统之间、各个子系统同母系统之间都有着极其紧密的联系，一个子系统的变化，甚至一个子系统里的某个因素发生变化也都会引起整个母系统的相应的变化。这就是说，在文学创作这个母系统中，就中的某个子系统或子系统中的某个因素发生了变化也会导致整个创作系统的变化的发生。

担当文学创作这个系统心灵工程的是作家，作家的主体精神、主体意识是文学创作这个系统心灵工程的总设计师。这个总设计师执掌着、驾驭着心灵创造工程这个母系统和每一个子系统以及子系统之中的每一个因素。在创作中，在具体的艺术构思和艺术表现中，特别是在构思和写作一部头绪纷繁、经纬万端的大型作品中，作家的观察力、感受力、体验力、想象力、虚构力、幻觉力、结构力、表现力等都被充分地调动起来了，所有这些力如万涂竞萌，一并汇集于作家的心胸，如万花齐放，一起展现在作家的眼前，如十万击鼓，一时鸣响在作家的耳际，使得作家兴奋得手足都不知所措，忙碌得如秦牧所比喻的“像个电话总机的话务员似的”^①。

^① 《给姚雪垠同志》，《关于长篇历史小说〈李自成〉》第36页，上海文艺出版社1979年版。

现在，让我们对文学创作这个系统工程作一次具体的考察，并将这种考察的情形表达出来，奉献给一切挚爱文学灰姑娘的朋友们。

1 : 00 创作动机系统

创作动机系统是指文学创作的动力因素系统。文学创作的动力因素是多种多样的，它们共同构成了一个系统。我们将分别考察什么是文学创作动机，文学创作动机的层面结构，文学创作动机发生和激发文学创作动机的条件等。

1 : 01 创作动机—— 激发文学创作的心理原动力

早在两千多年前，古希腊的亚里士多德在《分析后篇》里就提出一切事物的组成“有四种原因：（1）可下定义的形式，（2）必然发生后项的前项（原注十六），（3）动力因，（4）目的因。”^①用文艺学美学的术语来讲，一是艺术形式和艺术表现手法问题，二是素材问题，三是创作动机问题，四是艺术效果问题。亚里士多德所说的动力因、目的因是指艺术作品的动力体现神的力量，艺术作品的目的服从神的意图。这样来阐释文学创作的动机显然不能得到我们的赞同，虽然在我们前面说话的是这样一位影响深远的先贤圣哲。

^① 李匡武译《亚里士多德逻辑论文集·工具论》第237页，广东人民出版社1984年版。“原注十六”是这样的：“亚里士多德以此指质料因；参照《物理学》卷二，195^a18，19。在那里，三段论的前提被视为质料因。”

动机是什么呢？“动机，这是与满足某些需要有关的活动动力。”^①“凡是引起人去从事某种活动，指引活动去满足一定需要的愿望或意念，就是这种活动的动机。”^②英国教育家哈里·麦多克斯在他的《学习方略》一书里指出：“动机是从由你支配的总精力中引出其力量和推动力的，但是活动的方向则是由你的目标、志向和价值观决定的。也就是说，动机具有力量和方向两个变量，因而可以被看作是一种矢量。”^③现代心理学正是从人的需要和行为动力或能量的角度来把握动机这一概念的。动机产生的基础是人的需要。没有赚钱的需要，就不会产生做生意的动机，没有恋爱结婚的需要，就不会产生找对象的动机。人的需要是产生动机的内在动力。而人的需要的产生都有一定的生理机制，如饥欲食、渴思饮、困想眠等等，所有这些需要都有相应的生理机制在起作用。也就是说这些生理机制的产生是因为人在缺失或缺水或少睡眠的时候，体内就会产生一定的变化，如血糖浓度降低了，细胞脱水了，大脑细胞被抑制了。这种种变化影响到下丘脑的一定的部位，就引起了一种伴随着应激状态的需要。^④当某种客观事物可以满足这种需要时，这种伴随有应激状态的需要就激励人去行动而成为有效的动机了。人们进而还会在需要的基础上，在生活实践的过程中，产生各种各样的情感、兴趣和理想等。这些情感、兴趣和理想只要能引起人们一种想满足这些需要的愿望，同时又有相应的、能引起活动的客观事物存在时，就能成为人们行动的动机。

① 彼得罗夫斯基《普通心理学》第118页，人民教育出版社1981年版。

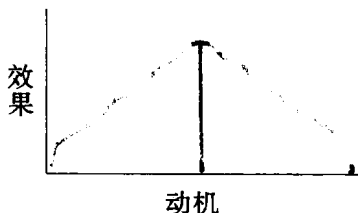
② 曹日昌主编《普通心理学》下册第94页，人民教育出版社1979年版。

③ 《学习方略》第29页，中国国际广播出版社1988年版。

④ 心理学上认为应激状态是指“由危险的或出乎意料的紧张情况所引起的一种情绪状态。由于紧急的情景刺激整个有机体，就能使其激活水平很快改变，心率、血压、肌紧张度发生显著改变，引起情绪的高度应急化。在危险的境遇下独立地采取果断的决定，在瞬息变化的情况下作出迅速的反应，都是应激状态。”（见《心理学名词解释》第158页，甘肃人民出版社，1984年版）

人有哪些需要呢？人的需要是多种多样的。一般把人的需要分为生理需要和社会性需要，在社会性需要中又分为高级的物质需要和精神需要两种。前苏联的 A·B·彼得罗夫斯基把人的各种需要按起因和性质划分为自然需要和素质需要、物质需要和精神需要。美国的人本主义心理学家马斯洛认为人的基本需要有五个方面，即生理需要、安全需要、爱的需要、尊重的需要、自我实现的需要。我国过去也有饱食求知、衣暖求丽、居安求乐的说法，也是指人的种种不同的需要。所有这些需要都是我们人进行某项活动、采取某种行为，达到某个目的的动机。

动机是催促人、推动人进行某种活动的动力。这种催促人、推动人的动力越大，人就越易于进行某项活动，其活动效果也就会越好。设若某些人进行活动的其他条件如物质准备、文化水平、知识结构、技巧能力等大致相同，那么，动机的高下与活动的效果之间就能够构成一定的比例关系。苏联的 A·H·鲁克在《创造能力的培养》这一通俗的小册子中用埃尔凯斯·道特松法则来表示这一比例关系：



他说：这个“用弓形曲线的图表表示，愿望越强烈，效果越好。但有一定的极限，如果动机超越了这个‘顶峰’，效果就变坏了。”^①这是因为凡事都有一定的限度，超过了这一定的限度，事物就会走向

^① 《创造能力的培养》第 50—51 页，华东师范大学出版社 1986 年版。

它的反面。如对光亮的需要会激起我们购买电灯的动机，但电灯的度数太大就可能灼伤我们的眼睛。这是我们必须注意的。

文学创作是人的实践活动之一，从事这项活动也是有动机的。这种动机是基于人的高层次需要即审美的需要而产生的，是激发创作主体进行文学创作活动，并把创作主体的情感活动、意象活动、想象活动、言语活动以及其他一切与文学创作有关的心理活动引向特定的艺术对象，进而把这种特定的艺术对象熔炼成艺术形象的心理原动力。)很显然，这种心理原动力既是基于作家的一种审美心理需要而产生的，又能够使作家的审美心理需要得以实现。作家一旦产生了某种审美心理需要而这种审美心理需要又暂时没有实现，这对于作家来讲是非常痛苦的，伴随着这种痛苦很自然地有一种负债感、愧疚感，食不甘味，卧不安寝；与此同时，这种负债感、愧疚感又是一种巨大的推动力、催促力，它推动作家、催促作家将那种审美心理需要实现出来，只有实现了那种审美心理需要，作家的心理与周围环境的某种不平衡状态才能趋向于动态的平衡，他才能从负债感、愧疚感中得到解脱，食而甘味，卧而安寝。

1:02 文学创作动机的层面结构

文学创作动机有着不同的层面结构。在文学发展的不同历史时期,不同的作者和他们不同的创作阶段,不同的题材体裁的作品,其创作动机都是各不相同的。

从文学的起源和产生来说,文学创作的动机是为了满足原始人娱乐、休息、解除疲劳、消遣闲暇的需要。阶级社会出现以后,人们的很多活动都带有阶级的性质,涂抹上了阶级的色彩,文学创作的动机也糅合了阶级的内容。

一个人在发表作品之前和发表作品之后,其创作动机也有差异。一个作家在成名之前和成名之后,他的创作动机也会发生明显的变化。

从题材的选择来说,接受现成的题材(如史诗题材、悲剧题材)的创作和作家自己选择题材的创作,其动机也有显著的差别,前者表现为受到现成题材的启发而萌发创作的动机,后者表现为自己对生活题材的发现而滋生创作的需要……

可见,文学创作的动机有种种不同的情况。在这里要透过各种芜杂的现象,将创作动机放置在不同的层面上作出相应的解释。

第一,表层动机。

动机既然基于人的需要而产生,而需要又有各种不同的层次,因此,文学创作动机也就有不同的层面。所谓表层动机是最初诱发作者对文学创作产生兴趣并试图将作者引入特定艺术对象的一种动机。随着作者在创作道路上的成长和作者对自己创作智能的开掘,这种表层动机有可能发展成为并最终通向深层动机。然而,它对于一般的文学创作者来讲,几乎都是必经的、必不可少的一种动机。这种表层动机细分起来又大致可以概括为以下几个方面:

1. 兴趣动机。兴趣是什么？“兴趣这是个人对客体的选择性态度，这是由于客体的生活意义和在情绪上的吸引力所致。”“兴趣表现为个人对某种活动的爱好。”^①当一个人对文学艺术产生了很强烈的兴趣的时候，这种强烈的兴趣可以成为他从事文学创作的动机。我国著名的雕塑艺术家刘开渠就是因为对美术有兴趣而开始美术创作的。他自己说：“我从好奇开始，从羡慕小学美术老师的美术技能开始，逐步培养起对美术的爱好，想学美术。”^②不少的政治家、军事家、科学家，甚至领袖人物往往出于对文学创作活动的兴趣而于运筹帷幄、冥思苦想之间隙舞文弄墨、吟诗作画，有的还写出了光耀千古的诗文。

2. 谋生动机。文学创作可以得到社会所给予的相应的报酬，作家可以从中获得某些实际利益，俄国作家布尔加林就曾用稿费买过田产，以致有些作家把创作当成一种谋生的手段，而这往往成为作家进行文学创作的又一动机。象陀思妥耶夫斯基就因为饥饿难耐和为了还清债务而产生创作《赌徒》的动机。需要说明的是，这种谋生动机的作用是有限的，控制不好，它会有损于创作。列夫·托尔斯泰在写给安德列耶夫·列昂尼德的一封信中透露：“只有当一个思想需要表达，如果不表达出来，它就会纠缠不休，叫你实在厌烦的时候，才应当写作。任何其他的写作动机，如徒务虚名，更主要是为追求那万恶的金钱，即或是与此有关的发表欲，都只能有损于写作的真诚和尊严。”^③

3. 显示力量和才华的动机。如有的人为了在自己的恋人面前证实自己的知识力量和显示自己的文学才华，也往往会产生文学创作

① B·B·波果斯洛夫斯基等主编《普通心理学》第73页，人民教育出版社1981年版。

② 《雕塑艺术生活漫忆》，《艺术的召唤》第3页，中国文联出版社1986年版。

③ 《托尔斯泰文学书简》第998页，湖南人民出版社1984年版。

的动机，其中还有的人也真创作出了一些真挚动人的文学作品。但由这种创作动机所产生的心理活动动力大多是来也匆匆，去也匆匆，其创作热情不是自己很快燃尽，就是在困难、挫折和失败面前骤然冷却。

4. 自我实现动机。自我实现是马斯洛关于人的动机理论中的一个很重要的方面。他发现人类有成长、发展、利用潜力的心理需要，这种需要就是一种想要变成越来越象人的本来样子、实现人的全部潜力的欲望。有些人本来已有了工作，只是觉得所从事的工作不是理想的职业，更不是终生的归宿，自己的潜力也远未全部实现，于是节衣缩食购买大量的文学书籍，通宵达旦地写作，他认为他自身的价值只有通过文学创作才能够实现，这种自我价值的实现遂成为这种人进行文学创作的动机。有的编辑辛辛苦苦、默默无闻地培养出一个又一个的作家，这些作家中的少数人成名之后不仅忘记了甚至傲视曾费心费力扶植其成长的编辑，这对某些编辑是一个不小的刺激，使得某些编辑认识到他们的自我价值不只是一个“编家”，还要作一个“作家”，这样的自我价值实现也成了这些编辑萌生文学创作的一个动机。

第二，深层动机。

这是植根于作家心胸、融进作家的血肉、构成作家生命的一部分的一种心理动力。它是作家内心的一种需要、一种欲望，当这种需要、这种欲望得不到满足时，就会造成作家心理上的一种驱力、一种张力，凭着这种驱力、这种张力的作用，作家就会萌发创作的愿望，产生创作的冲动。很显然，这种深层动机已经突破并超越了表层动机。它有如人的内心世界，其蕴藏是这样的繁富和丰厚。古今中外一代又一代杰出的理论家、作家、艺术家曾经一次又一次地将自己的思想触角伸进文学创作者的内心以穷就里。

奥地利心理学家弗洛伊德根据他对人的看法、梦的解析和所建

立的俄底浦斯情结、伊赖克辍情结，提出了闻名于世的文学创作的“补偿论”动机。

弗洛伊德把人看作某种类似装了假肢的上帝。这意思是人既是强有力的，又是不幸的，并不感觉到自己是幸福的。因为人面临着过多的忧劳和痛苦，而人生的目的和意义在弗洛伊德看来在于力图处于幸福之中，即所谓“快乐的原则”。但是，幸福的可能性被对立的状态——痛苦所局限，而痛苦的根源有三个方面：一是从自己逐渐衰老而发生“疼痛和恐惧的信号”的躯体方面，二是从能够“以确定不移的摧毁力”攻击人的外部世界方面，三是从与他人的相互关系方面。这样，人，一方面是装着假肢的上帝，尚有伟力，另一方面是作为对人类幸福的一种最强烈的反作用的痛苦感觉。因此，弗洛伊德把研究人“逃避痛苦”的措施视为自己文明理论的一个基本任务。他说：“生活正如我们所发现的那样，对我们来说是太艰难了；它带给我们那么多痛苦、失望和难以完成的工作。为了忍受生活，我们不能没有缓冲的措施，正如西奥多·方坦所说：‘我们不能没有补救的措施。’这类措施也许有三个：强而有力的转移，它使我们无视我们的痛苦；代替的满足，它减轻我们的痛苦；陶醉的方法，它使我们对我们的痛苦迟钝、麻木。”^①他把文学创作活动也看作是逃避痛苦的措施之一。从这里出发，他把实现人的“未能满足的愿望”视为文学创作的动机。他认为人的这种未能满足的愿望或是为推崇个人而效劳的虚荣心，或是情欲。

弗洛伊德把梦看成一种意愿满足。在《梦的解析》中他分析自己和别人的梦，通过这种分析，他认为不能在现实中得到满足的欲望改头换面、在梦中以象征的形式得到表现，梦中的许多形象都是性象征，含有隐秘的意义。他说：“梦，并不是空穴来风、不是毫无

^① 《弗洛伊德论美文选》第170页，知识出版社1987年版。