

杨立元 杨扬 著

创作 动机 新论



这是一部全面、系统研究创作动机的专著。

它从审美心理学和文艺心理学的角度对创作动机进行了深入、独到的研究，并进行了新的理论建构。

这部专著审美视野宏阔、涉猎范围广泛，内容细密翔实，形式新颖独到。

它是目前国内研究创作动机的第一部较为完整、系统的作品，对创作心理学的研究提供了新的学说。



中国出版集团
现代出版社

杨立元 杨扬◎著

创作 动机 新论



 中国出版集团
 现代出版社

图书在版编目(CIP)数据

创作动机新论 / 杨立元, 杨扬著. —北京: 现代出版社, 2014. 6

ISBN 978-7-5143-2753-3

I. ①创… II. ①杨… ②杨… III. ①创作动机—研究
IV. ①I04

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第085201号

创作动机新论

作 者 杨立元 杨 扬

责任编辑 陈世忠

出版发行 现代出版社

地 址 北京市安定门外安华里 504 号

邮政编码 100011

电 话 010-64267325 010-64245264(兼传真)

网 址 www.xiandaibook.cn

电子信箱 xiandai@cnpitc.com.cn

印 刷 北京天颖印刷有限公司

开 本 710×1000 1/16

印 张 23

字 数 320万字

版 次 2014年7月第1版 2014年7月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5143-2753-3

定 价 59.80元

版权所有, 翻印必究; 未经许可, 不得转载

破解创作的千古之谜

——读杨立元的专著《创作动机新论》

苗雨时

千百年来，创作一直是一种充满神秘色彩的现象，甚至可以说，是文艺领域的一个斯芬克司之谜。如何破解这一神秘的谜团，古今中外有很多的思考、尝试和猜测，但大多囿于一端、一节，真正完整地系统地揭示这一奥秘的专著并不多见。而且，众说纷纭，莫衷一是。杨立元先生新近出版的学术著作《创作动机新论》，在阐释和论述创作的课题中，就是一部较为全面、深刻的难得的新作。他在广泛吸取前人研究成果的基础上，结合当下的创作实践，运用系统论的科学方法，从创作发生学和动力学的视域，多方面地、簇群式地、深入地探讨了创作动机的内外构成及其在创作中的地位、作用和动态流变。从而，破解了创作的秘密。揭开了它神秘的面纱，为创作带来了一束划开云翳的阳光。应该说，这部专著是当前文艺理论构建中的一个重要的新的收获。

文艺创作是人类充满智慧的一种创造活动。是什么力量推动、驱使创作主体去进行创作？这就需要去追究和探寻创作动机。创作动机，对文艺创作来说，具有源起性和继发性，贯彻创作的全过程。因而，它构成了创作的关键和机杼，几乎涵盖了创作所有的奥秘。

那么，什么是创作动机？作者这样予以界定：

II 创作动机新论

创作动机就是表现创作主体审美情感的强烈愿望，或者说创作动机就是驱动创作主体进行艺术创作的一种情感动力。

这是对创作动机所做的新的命定。需要强调的是：情感固然是创作动机的主导要素，但这里的情感，不是自然状态的情感，而应是审美情感。只有审美情感才能成为创作动因。创作主体在一定审美理想指引下，与情感拉开一定的心理距离，对其进行静观默察的审美观照，“去粗取精，去伪存真”，自然情感就转化、提升为审美情感，从而实现艺术对人生的审美超越，使创作从生活真实跃入艺术真实。鲁迅说：“感情正烈的时候，不宜作诗，否则锋芒太露，能将‘诗美’杀掉。”“正烈”的“感情”，往往是自然情感，不经过必要的过滤、沉淀和升华，必然消弥了“诗美”存在的空间。这样的情感是不能成为真正的创作动机的。这里，我想补充一个例子。狄德罗曾说过：“你是否趁你的朋友或爱人刚死的时候就做诗哀悼？不，谁趁这种时候去发挥诗才，谁就会倒霉，只有等到激烈的哀痛已过去……当事人才想到幸福的损折，才能估量损失，记忆才和想象结合起来，去回味和放大已经感到的悲痛。”我们常说：“痛定思痛”，从创作角度来说，“痛”是情感，“思”是审美。“记忆”和“想象”的结合，“回味”和“放大”的一致，就是情感审美的具体意涵。

审美情感是立足作家生命本身的多重要素的混合物。一方面，它与思想和价值取向相融汇；另一方面，也受到潜意识的内在底层的激动。因此，创作动机的目的性和无目的性、理性和非理性是并存的，相济相生的。作者对于创作动机的无目的、无意识研究，无疑使探索进入了一个更深的层次和界域。他认为，“我们不能否认文学创作心理活动的特殊性”，创作动机的无目的、无意识，是“过去的事物与运动所产生的经验、知觉、记忆，受到抑制而不能达于意识却继续产生着影响，处于一种不确定的活动状态，潜在地起着动机作用”。它是有意识活动的一种变态，一种自由升华，常常是由长期有目的的活动转化而来的一种随心所欲、高度自由的境界。这正体现了文艺创作所具有的复杂、丰盈和生动的特质。

创作动机的生成，是一个长时间酝酿和不断积累的过程，童年经验的记忆，长期观察的内化，人生阅历的增长，艺术修为的加强，这一切都被置放和聚集于创作主体动态的审美心理结构系统之中，以其“先验性”和实践性相反相成的运作机制，逐渐形成高远、先进的创作动机。这是创作动机的客观必然性。但创作动机的触发，却有其偶然的机缘。也就是说，创作动机的必然性，如果不与偶然性相碰撞，也不会变为现实。创作动机的实现，正是这种必然性和偶然性的统一。作者分两章论述“创作动机的触发”和“灵感”。如果不对“灵感”作过于特定的理解，而是扩展它的外延，那么灵感就是创作动机触发的机缘，应该说，创作是需要灵感的，没有灵感就不会有创作。灵感的触发源，可分为外激式和内激式两大类。外激式有原型启示、形象感悟、情景触动、思想点化、传说感发、书本打动；内激式有显意识的冲动、无意识的遐想、潜意识的激发、梦的催生。例如，铁凝看塞尚的油画《大浴女》，而萌生创作长篇小说《大浴女》的念头，属于外激式灵感。又如，莫言写《透明的红萝卜》，是因为做梦而获得了创作的契机，属于内激式灵感。无论哪种灵感，都应使创作动机有新的发现和进一步的融通。

作者指出，创作动机作为一个动力结构系统，具有客观性、主体性、整体性和自调性、转换性。即把生活的本质内化为生命本质，构成内外契合的有机整体，并对这有机整体加以自我调节和有效转换，使其有规律的运行。它不仅决定着创作的起始，而且制约着创作的构思与完形的整个过程。主题的开挖、素材的提炼、形象的熔铸、境界的升华，乃至艺术手法运用、文学话语的创构，等等，都受创作动机的统摄，它们从创作动机中衍生而来，又聚焦和反馈于创作动机。因为，它是个体性的同时又是全局性的生成机制，所以，不但使作品呈现出作家独特的个性风格，也使作品具有了表现性的生命形式。

作者特别借用苏珊·朗格的概念，把“表现性的生命形式”称作“活的形式”。苏珊·朗格说：“‘活的形式’是所有成功的艺术，包括绘画、建筑或陶器等等的必然产物。这种形式以与花边或螺旋的内在‘生长’的同样方式‘活着’，就是说它表现了生命——情感、生长、运动、情绪和所有赋予生命存在特征的东西。”（《情感与形式》，1966年版，中国社会科学出版社）

这种“活的形式”就是表现性的生命形式。因为艺术中的生命情感的组合，不是物理性的，而是精神性的，它所呈现的运动状态和生命有机体有着某种相似，诸如它的各个要素组合的动力性、有机结构性、脉动节奏性，以及开端与终结的完成性等，这些在艺术中都是一种与生命异质同构的现象。在这里，是牵一发而动全身的。生命的形式，是文艺创作审美的极致，也是作品完美、均衡、和谐的最高艺术境界。

不难看出，创作动机是文艺创作的前提性条件和主导性决定因素。一切优美的艺术品都是由纯正的创作动机成就的。没有宏大的包含崇高审美欲求和进步社会意向的创作动机，就不会产生真正伟大的优秀作品。对创作动机的科学、正确的阐释、解析和领悟，揭示出创作秘密的真谛，必将像罗盘一样，指引着创作之舟驶入虽然浪飞浪涌但却方向明确的艺术之海，直抵壮丽的彼岸。所以，作家的一切修养，创作内外的一切功夫，都应紧紧地围绕着这一核心来进行和展开。生活积累和知识积累，人格涵养和艺术历练，都必须投射到这一核心上来，簇拥着它，充实着它，提升着它。这样，创作才能步入艺术的殿堂，修成正果。

杨立元先生长期从事文学评论的写作，出版了《“三驾马车”论》《新现实主义小说论》《滦河作家论》《老叟作家论》等著作，发表过数十篇高水平的论文。但关于创作的纯理论研究，《创作动机新论》还是第一部著作。这部专著的写作，他倾注了大量的心血和精力，从最初的《论创作动机》的论文，到现在的成书，整整历时20多年。写得虽然艰难，却卓有成效。他占有了古今中外大量的研究资料，结合现实的创作实践和个人的创作体验，以开阔的学术视野，对创作动机进行了掘井式的研究。他运用现代哲学、美学、心理学、创作学等多学科的专业知识，围绕着创作动机这一学术难题作了多方面、多层次、多角度，甚或全方位的研究、梳理、分析、探求，力求在深化和拓展中，提出自己独到的见解。他攀登历史和时代的制高点，重视和追求理论创新，致力于构建宏大的论辩结构和体系，使创作动机这一命题，体现和负载着与时俱进的崭新品质。所以，这部专著，在破解创作的艺术之谜中，不仅具有继大成的学术价值，而且具有适应当下创作的现实指引意义。

目 录

第一章 引 论	1
一、中外研究创作动机理论的回顾	2
二、研究创作动机的意义和目的	16
三、研究创作动机的方法	18
第二章 创作动机的本质和特征	24
一、创作动机的界定	24
二、创作动机的有目的和无目的	30
三、创作动机的稳定、保守性与流动、变化性	36
四、创作动机的复杂性与单一性	40
五、创作动机的始发性与继发性	42
六、创作动机的外部性与内部性	45
第三章 创作动机表现形态	56
一、从创作主体的审美需要看，主要有缺失性创作动机和丰 满性创作动机	56

II 创作动机新论

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	64
三、从创作动机产生的明晰程度看,有显明性创作动机和潜在隐性创作动机	67
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	71
五、从创作动机的引发机制看,有外界激发性创作动机和内在自发性创作动机	73
 第四章 创作动机的触发机制	 81
一、创作动机触发源的形成	81
二、外激式触发源的类型	82
三、内激式触发源的类型	89
四、创作动机触发源的生成机制	94
 第五章 创作动机的簇群机制	 101
一、创作动机簇群的理论探讨	101
二、创作动机簇群中主导动机的形成	104
三、动机簇群的构成类别	105
 第六章 创作动机的动力结构	 122
一、创作动机的动力在于创作主体的内部积存心理能量的多少和所产生力量的强弱	122
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	130

第七章 苦闷：创作动机产生的内驱力	141
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	141
二、苦闷形成的原因及创作动机产生的缘由	143
三、苦闷转化为创作动机的原因	156
第八章 欢愉：创作动机产生的激力	170
一、欢愉是产生创作动机的重要因素	170
二、欢愉产生的原因及形成创作动机的缘由	171
三、欢愉转化为创作动机的原因	183
四、欢愉的审美作用	186
第九章 审美心理结构与创作动机	190
一、创作动机的产生与审美心理结构的密切关系	190
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	192
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	195
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	196
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	200
第十章 童年经验与创作动机	203
一、童年经验是审美经验的基础，也是形成创作动机的强大力量	203
二、丰富性童年经验与创作动机	209

三、缺失性童年经验与创作动机	211
第十一章 艺术观察与创作动机	222
一、艺术观察是对现实生活充满艺术情感的独创性审美认识	222
二、艺术观察是产生创作动机的基础和前提	225
三、艺术观察产生创作动机的审美特性	230
四、艺术观察决定创作动机的审美因素	237
第十二章 创作冲动与创作动机	246
一、创作冲动与创作动机的联系与区别	246
二、创作冲动转化为创作动机的内在条件	254
三、创作动机与创作冲动的密切关系	260
第十三章 创作个性与创作动机	266
一、创作个性是创作主体在审美实践中所形成的审美特性	266
二、创作个性与创作动机的关系	272
第十四章 直觉、灵感与创作动机	281
一、直觉、灵感的内涵	281
二、直觉与灵感有相通的性质	285
三、直觉与灵感的区别	287
四、创作动机与灵感、直觉的联系与区别	293
五、创作动机与灵感、直觉有相通的生成机制	295
第十五章 审美需要与创作动机	302
一、审美需要与创作动机的关系	302

二、审美需要的不同而转化为不同的动机形态	305
三、审美需要转变为创作动机的条件	310
第十六章 变形：创作动机的曲折表现	318
一、艺术变形与创作动机的关系	318
二、艺术变形对表现创作动机的作用	321
三、艺术变形的的方法促使创作动机有力地实现	325
第十七章 创作思维与创作动机	332
一、创作动机与创作思维的密切关系	332
二、创作动机的产生是创作思维结构中各个子系统相互影响、 交融渗透的结果	339
三、创作动机形成的四个阶段	344
四、创作动机产生的四个阶段是有机统一的	347
参考书目	351
后 记	355

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，也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也至关重要。但迄今为止，我们尚见不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，我们有必要对创作动机进行更加深入和系统的研究。

目前，国内外对创作动机理论的研究亦是众说纷纭、莫衷一是，所以我们有必要先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摹仿，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地探求和定位。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却在不断连续涌现，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地解析和探究，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。因此可以说，在国内外迄今还没有一部专门研究创作动机的著作出现。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。如缘情说、言志说、物感说、顿悟说、兴会说等。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。”^[2]《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。”^[3]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”。^[4]“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”^[5]。严羽在《沧浪诗话》中所说的“诗者，吟咏情性也”，^[6]都认为诗文是表现情性的，情感的蕴蓄和渲泄是创作动机产生的原因。创作动机是来自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”^[7]来揭示创作动机的产生，认为生活转变为文艺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，情感渗进到物象的内部，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。”^[8]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。”^[9]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作品所表现的风格状貌。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。”^[10]李贽在《杂说》中说得更为形象：

且夫世之真能文者，比其初皆非有意于为文也。其胸中有如许多无状可怪之事，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。^[11]

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”的主观能动性与“物”的客观制约性的辩证关系。而后人则对这种观点有了进一步的明示。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。”^[12]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。^[13]

这都是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”^[14]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，汉妾辞宫。或骨横朔野，魂逐飞蓬。或负戈外戍，杀气雄边。塞上衣单，孀闺泪尽。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。^[15]

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