

文艺心理学著译丛书

文艺心理学著译丛书

鲁枢元 著

黄河文艺出版社

创作心理研究

CHUANGZUOXINLIYANJIU



文艺心理学著译丛书

创作心理研究

鲁枢元 著
黄河文艺出版社

江苏工业学院图书馆
藏书章

责任编辑 张焕斌

文艺心理学著译丛书

创作心理研究

鲁枢元著

黄河文艺出版社出版

河南第一新华印刷厂印刷

河南省新华书店发行

850×1168毫米 32开本 11.375印张 260千字

1985年7月第1版 1987年8月第2版

1987年8月第3次印刷 印数：11,801—15,500册

ISBN7-5400-0030-9/I·29

统一书号：10385·20 定价：平：2.55元
精：3.65元

《文艺心理学著译丛书》编委

顾问：（按姓氏笔划排列）

刘再复 林 方 赵璧如

钱谷融 鲍 昌

主编：鲁枢元

编委：（按姓氏笔划排列）

孙绍振 吕俊华 华宇清

张德林 杨文虎 周介人

林兴宅 畅广元 童庆炳

程正民 鲁枢元



序

钱谷融

鲁枢元同志近年来从事创作心理方面的研究，取得了很好的成绩。他在各种报刊上陆续发表了许多篇论文，引起了广大读者莫大的兴趣。他的研究，虽不能说是为我们开辟了一个前所未有的新的领域，但这个领域，过去在我们这里却的确是很少有人涉足的，对我们还相当陌生。如今，他勇敢地迈步向这个陌生的领域去进行探索，这种不畏艰险的精神，首先就是很值得人们钦佩的。何况他的探索的脚步又是跨得那么踏实。既果决，又沉稳；既不缺少必要的大胆，又随时都有足够的谨慎。因此，当他坦率地把他在探索途程中的所见、所感和所想，把他的一些经验体会毫无保留地告诉我们的时候，就使我们感到很实在，很引人入胜。而他娓娓而谈的亲切态度，更使我们增加了对他的信任。

对于文艺，我们一向有一个基本观念，认为它是社会生活的反映。因而对创作的研究，我们重视的首先是作品对生活的反映是否忠实、正确。总是习惯于把作品当作一种现成的产品来进行考察，而不大注意这种产品的生产制作过程；尤其忽视生产者——作家——的主观因素。换句话说，我们重视的是作品与生活的关系，而不是作品与作者的关系；也就是说，我们对被反映的对象的注意远远超过了对反映者的注意。

其实，文艺固然是对生活的反映，但它却是一种特殊的能动的反映。反映者的主观因素在反映过程中起着十分重要的作用。我们把文艺作品称做创作，就意味着它决不是生活的简单的摹写，原样的翻版，而是一种新的创造。现实生活中不但决不会有像孙行者、猪八戒这样一种亦人亦兽的物类，就是贾宝玉、林黛玉、阿Q、祥林嫂等人物，也并非世界上曾经真有其人，他们同样是出于作家的创造。固然，这种创造仍旧离不开社会生活，因而仍可以说是社会生活的一种反映。但是，我们难道不也同时感觉到，生活一经过作者的这种特殊反映，不就显得更加丰富多采，更加扣人心弦了吗？而且，我们从作家所创造的这些艺术形象身上所看到的，又岂仅是当时的社会生活呢？不还有作者的思想感情、作者的理想和愿望吗？作品所反映出来的社会生活，固然是很吸引人，很值得人们去进行探索和研究，而渗透在作品中的作者的思想感情，作者的理想和愿望，不也同样是吸引人，很值得人们去进行探索和研究吗？再说，客观的社会生活，在作品中是和作者的主观思想，和作者的感情凝为一体的，我们又怎么能离开作者的思想感情，离开作者的理想和愿望去探索和研究他所反映的社会生活呢？而且我想，使我们尤其感到兴趣的，恐怕还是在于：作者究竟是怎样从他所生活的社会现实中摄取素材，并通过怎样的特殊手段而创造出这样一些栩栩如生的艺术形象来的？读着那些充满艺术魅力的作品，我们怎么能不对作者的奇思妙想感到无比的惊奇；怎么能不对作者的巧夺天工的创造才能发出不尽的赞叹呢？

然而长时期来，我们对文艺创作的研究，却往往只把注意力集中在作品所反映的对象——社会生活一方面，而对于作为反映者，作为创作主体的作家一方面的研究，就相对地有所忽视；特

别是对于作家的创作个性，对于作家的奇妙的想象和联想，对于作家的独特的艺术构思，更是很少留意。也就是说，我们的研究只偏重于艺术创作的社会学一方面，对于艺术创作的心理学一方面，就显得注意很不够了。这是一个很大的缺憾。当然，对于艺术的社会学方面的研究也是很重要的，我们目前对这方面的研究也并不是已经很够了，而是还迫切地有待于进一步的深入。但我认为，对于文艺创作，如果只作纯社会学的研究，而不把社会学的方法同美学的和心理学的研究方法结合起来，那么这种研究就不但难于深入，而且还很容易走入歧途。而从目前来说，对创作进行美学的和心理学的研究，则是我们的一个特别薄弱的环节，必须给予更多的注意。现在，鲁枢元同志这本著作的出版，为我们弥补了这方面的欠缺，我感到非常高兴，相信它一定也会得到广大读者的欢迎。我并热切地期待着：不久的将来能够看到有更多的这方面的研究著作问世。

我虽然多年来一直从事文艺教学工作，也深感我们在美学和心理学研究方面的不足，但有心无力，自己丝毫未能有所建树，深以为愧。不意承鲁枢元同志错爱，要我来为他的这本论著写序，我虽然感到很荣幸，但实在谈不出什么中肯的意见，只能随便乱诌了几句，不妥之处，还望枢元和读者同志们多多原谅。

1984年10月17日夜，于上海

目 录

序 钱谷融 (1)

用心理学的眼光看文学 (1)

心理学与文学观念的变迁 (15)

重视创作心理的研究 (27)

文学艺术家的感情积累 (33)

文学艺术家的情绪记忆 (45)

作家的艺术知觉与心理定势 (65)

艺术创造中的变形 (84)

论创作心境 (100)

创作冲动与作家的控制力 (119)

文学兴趣与写作习惯 (131)

创作心理六谭 (139)

文学创作的黑箱子 (163)

文艺作品要有生气灌注 (172)

审美主体与艺术创造 (187)

反映论与创作心理 (200)

艺术表现的中介	(215)
韶华创作心理调查十题	(223)
叶文玲创作心理调查十题	(235)
试论文学语言的心理机制	(251)
文学语言特性的心理学分析	(272)
神韵说与文学格式塔	(285)
文学家与色彩学	(300)
黄土地上的视觉革命	(306)
一部文艺心理学的早期译著	(318)
——读鲁迅译《苦闷的象征》	
关于创作心理研究的再思考	(331)
附录一 关于创作心理研究的几点思考	(343)
附录二 致陈丹晨同志信	(348)
后记	(352)
再版后记	(354)

用心理学的眼光看文学

面对人世间的文学现象，犹如仰望夏夜的银河星海，它总使我感到神往而又困惑。随着人类思维空间的开拓，世界呈现在人们面前的未知领域似未见缩减，有时反而显得更加无穷无尽，更加玄奥莫测。比如，物质是什么，这个原先认为已经清楚了的问题，在爱因斯坦、玻尔、海森堡、狄拉克一代新的物理学家面前又变得扑朔迷离起来。物质是刚体的基本微粒，还是无形的几率性驻波；是恒定不变的质点，还是动态平衡的能包？“绝对客观”的描述已不复存在，问题的解答还和观察者自身有关。文学是什么，好像也正面临着这种局面。企图从一个静止固定的孔洞中全部把握浩瀚幽邃、复杂多变的文学现象是不可能的。不同的观测方位，不同的探究方法，不同的表述方式，将会得出不尽相同的文学观念。用心理学的眼光看文学，无可避免地要给文学蒙上一层人的心灵的色彩。但我知道，这可能只是文学的一种色彩。

本体论：物理世界与心理世界

威廉·冯特把心理学研究的对象规定为“人的直接的经验意识”。在他看来，室内气温20度，这个物理意义上的温度并不

就是心理学研究的对象。心理学要研究的是人对于这个温度的主观感受与体验，它可能是温暖的，也可能是凉爽的；可能是燥热的，也可能是寒冷的。把日常生活中的“物理事实”与“心理事实”区别开来，并赋予“心理事实”以独立的研究意义，无论如何都是冯特的一大功绩。

不难看出，在人类生活中确乎存在着两个显著不同的世界：物理世界和心理世界。对于人来说，物理世界是一个客观的物质存在，心理世界则是一种主观的精神状态；物理世界是事物本质的单一抽象，心理世界是人的个性的多种表现；物理世界是对于外物的真实的阐释，心理世界是对于内心的真诚的体验。在物理世界中，地球不过是宇宙间一粒微尘；生命，包括人类的生命，不过是宇宙间一个小小的偶然事件。而在心理世界中，地球却是一个被人类情感紧紧拥抱着广阔天地，人类则是天地间至高无上的万物之灵。多少世纪来，人们从地球上看见月亮，月亮上是玉兔，是桂树，是嫦娥，是嫦娥，是嫦娥，是琼楼玉宇，是冰魄广寒。月亮在人的心理世界中曾经唤起多少梦幻和憧憬，曾经惹出多少幽思和清怨，一旦人类第一艘宇宙飞船真的登上月球，物理学的巨大成功无情地打破了人的心理空间，月亮便只剩下了干涸的海，死寂的山，和满目荒凉的沙砾、尘灰。在欢呼科学成功的同时，不必隐瞒我曾感到过一缕隐隐的悲哀：我失去了另一个月亮，一个童年时代在老祖母怀抱中透过老槐树黑黝黝的枝杈看到的那个昏黄的月亮，一个少年时代从李白、李贺、李商隐的诗篇中看到的那个清冷的月亮。一个那么好的月亮。文学家眼目中的世界，是一个心理的世界。夏绿蒂讲到她的妹妹艾米莉时说，艾米莉爱荒原，在她眼中，最幽暗的石楠丛会开放出比玫瑰还要娇艳的花；在她心里，铅灰色的山坡会变成人间乐园。这是因为她的眼睛本身就

饱含着一股“紫气”，它可以使盛开的山花羞红常驻，使罕见的晚霞微笑不逝；她的心底有一股清泉，在润泽着蕨薇，滋养着苔藓，蕴育着牧场的青草。艾米莉的荒原是她自己心中的荒原。

我知道，“存在决定意识”，心理世界终归是物理世界的反映，客观存在的物质世界是一切主观的心理活动赖以产生的基础。但我觉得，人们在强调这一认识论的基本命题时往往忽略了心理学中的一个常识：在复杂的心理活动中，外界的物理刺激与内在的心理反映决不是一种机械决定的因果关系，也不是单一的同步对应关系。同一性质同一强度的刺激，在不同的个体身上或同一个体的不同情境中会引起大相悬殊的心理反映；而不同强度、不同性质的刺激在不同个体身上或同一个体的不同境况中也可以产生庶几相似的心理反映。比如，一位文学青年的处女作得以发表时的喜悦，恐怕并不亚于一位大文豪获得诺贝尔奖金时的喜悦；一个“万元户”生意蚀本三千元后的懊恼，也并不就一定比他当放牛娃时丢掉一件新布褂的懊恼更强烈。外部刺激引起的心理反映，很大程度上是由活动主体的心理素质和心理品格决定的。主体的政治信仰和价值观念，主体的审美理想和文化教养，主体的需要和动机、习惯和兴趣、气质和能力，以及主体眼下的情绪和心境，主体先前的经验和记忆，包括主体潜意识中的心理定势，都将对外界的刺激发生反馈作用，从而使反映结果自然而然地发生倾向于主观的心理变异，发生一种知觉感受上的、情绪记忆上的、审美体验上的“变形”。其实不但是在文学创作中，一般人差不多也总是在这种发生了主观倾斜的“心理场”中从事他的日常活动的。严格意义上的“如实反映”、“客观反映”，只能是一种“科学反映”，即一种在仪器和数据严密控制下的科学认识。文学反映社会生活，显然不应该是这种反映。文学艺术的反映，是一种

“主观的反映”，是一种人各不同的“个性化反映”，它反映的是经过作家心灵折射的社会生活，是灌注了作家生命气息的社会生活，是一种心灵化了的社会生活。社会生活只有首先成为心理的，才有可能成为艺术的。文学艺术的世界是一个“心理的世界”。在我看来，科学的努力方向与艺术的努力方向是不相同的。科学的知解分析是由心理世界向物理世界的逼近；艺术的感受体验则是由物理世界向心理世界的深入。文学，大约是所有艺术中最具理智色彩的一个门类了，但它如果要想使自己成为艺术的，也就仍然必须遵循艺术活动的这一心理轨迹。

冯特的心理学虽然成功地从人的生活中划出一个“心理世界”，但它进一步把这个世界解释为“各种心理元素的复合”，却是相当笨拙的，被后人讥为“砖泥心理学”。其实，我们那种“三结合”的文艺学比起来是还要更笨拙的。马克斯·韦泰墨创立的格式塔心理学派则认为人的心理活动是一种积极主动的活动，它能够从对于部分的整合中创造出一种新质，一种“格式塔质”，从而使整体大于部分之和。在格式塔心理学派的鲁道夫·阿恩海姆看来，艺术形象“永远不是对于感性材料的机械复制，而是对现实的一种创造性的、敏锐的、美的把握”，艺术活动即在于创造一种心理知觉上的“格式塔”，一个没有形迹却充满张力的“心理场”。音乐家用音符音节创造着他的“格式塔”，美术家用色彩、线条创造着他的“格式塔”，其中“起关键作用的是艺术家的心灵。”阿恩海姆的话使我想起了我们的司空图，他在《诗品》中表现了这样一种文学观念：诗不在于泥迹摹写、贵在浑化无迹、离形得似、妙景独造，其中起关键作用的是文学家的“情性”，有真性故有真情，有真情故有真诗。司空图显然是在用另一种语言表达：诗人是在用言词、语句构造着他的“格

式塔”——一种“只见情性，不著文字”的意境，一种“空无一有”而“涵盖万有”的“心理场”。一想到我们的这位司空图比他们的阿恩海姆早发现在一千年之前，我心头总按捺不住地高兴。

艺术是创造，文学是创造，是心灵的创造。文学艺术的创作是创造，欣赏也同样是创造。一个只能从色彩中看到色彩，只能从声音中听到声音的人，在艺术领域中可以说什么也没有看到，什么也没有听到。“大音希声”，“大象希形”，是因为给欣赏者留下了充分的创造的余地，留下了一个神奇的艺术空间，一个广阔的“心理场”。已经有人在谴责高技术时代拍摄的有声音、有色彩、有嗅味、有立体感的电影，指责这些物理学上的发明，无理地剥夺了观众自己创造声音、自己创造色彩、自己创造嗅味、自己创造立体感的自由。科学还在发展，我但愿诗歌、小说中不会出现这些个名堂。文学是最朴素无华的，它只是一本白纸上印了些黑字的书页，但它却可以在读者心理中创造出一个有声有色、流动变化的世界，从精神的创造性来讲，文学将永远是艺术领域中最丰富、最自由、最尖端的创造。

创作论：模仿自然与表现心灵

在文艺史上，似乎确实存在过“模仿自然”与“表现心灵”这两种相互对立的文学创作主张。但不知从什么时候，人们开始把它们推演成贯穿古今、泾渭分明的两条路线斗争。我曾经看到一位苏联学者在一本谈文学创作心理学的书中，把以柏拉图为首的康德、谢林、费希特、叔本华、柏格森、弗洛伊德、阿德勒划为“表现心灵派”，斥为“腐朽”“反动”的创作理论；把以亚里斯多德为首的莱辛、罗蒙诺索夫、别林斯基、赫尔岑、车尔尼雪

夫斯基划为“模仿自然派”，赞为“进步”、“革命”的创作理论。这位学者并且把这两条线一直划到苏联当时的文学界来，他自己当然无疑是正确路线的代表。老实说，我对这种作法很有些反感。首先，我深深怀疑这种“划线”方法是否合乎实际，比如，别林斯基就曾对诗歌创作活动做出过这样的解释：“如果一个诗人决心从事创作活动，那么，这就意味着，有一股强大的力量，一种不可克服的情欲，在推动着他，驱策着他做这件事。”“在这种情况下，唯一忠实可信的指南，首先是他的本能，朦胧的，不自觉的感觉，那是常常构成天才本性的全部力量……。”这话在我看来，不明明是更靠近柏拉图的吗？而且，别林斯基的言谈中从来亦不乏对柏拉图的尊敬。其次，我深深怀疑，在文学创作活动中“模仿自然”究竟比“表现心灵”高明到哪里。通常的逻辑是，“模仿自然”是唯物主义，“表现心灵”是唯心主义，所以我们赞美“模仿自然”而批判“表现心灵”。现在看来，这种把哲学中的认识论与文学中的创作论等同起来的推断，不是显得过于粗率浮泛了吗？

人们总爱说，人是万物之灵。其实从自然人体的生理解剖上看，人是相当无能的。讲力气人比不上牛，讲奔跑人比不上鹿，讲嗅觉人比不上狗，讲视力人比不上鹰，在水里人比不上鱼，在空中人比不上鸟，人生伊始除了哭喊、吸吮和抓握，什么也不会。人之所以优于其他生物，只是因为他具有高度的理智和丰富的感情，具有一个善于思维的大脑。马克思在《1844年经济学哲学手稿》一书中曾详细论述过，人和动物的区别在于，他“使自己的生命活动本身变成自己的意志和意识的对象”。在马克思看来，人类社会中现实存在着的一切，不仅“宗教”、“政治”、“艺术和文学，”而且包括“工业的历

史和工业的已经产生的对象性的存在”，都不过是“人的本质力量的对象化”的结果，它既是人的实践和劳动的对象化，也是人通过自己的“全部感觉”对对象世界的占有，是人的“内在的尺度”在对象世界中的实现。在马克思看来，整个现象世界的存在，就是一种“人化的自然”，“是一本打开了的关于人的本质力量的书，是感性地摆在我们面前的人的心理学”，^①显然，人在创造世界的过程中也在表现着自己的心灵，艺术创造中更是如此，不必讳莫如深。亚里斯多德则认为人和禽兽的重要区别“就在于人最善于模仿”，艺术创作出于人的“模仿本能”。亚里斯多德大概没有料到，当今世界上由于照相术、复印术、录音录像术的高度发展，机器的模仿能力已超过人的千倍万倍。然而，众所公认的是，机器的“艺术创造能力”迄今仍然差不多是一个零，原因正是机器没有感情，没有心灵。所以在我看来，“模仿自然说”几乎没有为艺术创作理论提供什么真正有益的贡献。而且，这种理论在中华民族的文化传统中似乎从来就没有获得过崇高的地位。苏东坡云“论画以形似，见与儿童邻”，就已在讽刺此说的幼稚无知；欧阳修曰“古画画意不画形”，则显然是属于“表现心灵”一派的。人们常说“文学是人学”这句话中起码包含着三层意思：文学是写人的，文学是写给人看的，文学是人写的。然而这最后一层意思，长期以来却被我们许多文学理论家们忽略了。社会学的文学批评把重心放在文学反映的社会对象和文学的社会功用方面，当代文坛上崛起的文学批评的新潮派们，如结构主义的文学批评和接受主义的文学批评，则又把眼光投注在文学作品的文本分析和读者欣赏过程中的再创造上。这些原有的或继起的文学研究方法，大都无意有意地贬抑了作为创作主体的文学家本人在文学创作过程中的作用。在一些流行的文学理论中，当