

余凤高

创作的 内在流程



创作的内在流程

余凤高

花城出版社

创作的内在流程

余凤高

•

花城出版社出版发行

(广州市大沙头四马路)

广东省新华书店经销

广东新华印刷厂印刷

787×940毫米 32开本 7印张 3插页 95,000字

1988年10月第1版 1988年10月第1次印刷

印数1—2,075册

ISBN 7—5360—0214—9/I·202

半精装定价：2.50元

总 序

一部文学史，就是以创作和批评为两翼的双桅船不断前进的历史。

近几年来，由于社会生活的变革，也由于丰富多样的文学实践，催动着文艺观念的日益更新和批评之树的健旺成长。这个事实，将以无可争辩的内在合理性，把生活实践、文艺创作、文艺鉴赏和文艺理论有机地联结起来，形成一个互相关联、互相作用并不断地进行自我调节和优化选择的文艺发展系统，从而更有力地促进我国文学艺术的昌盛。

我们业已面临着种种挑战。广大从历史趋向和生活潮流中汲取着开放意识的文艺理论批评工作者，愈益醒悟到，文学艺术欲追随时代的变革，求得积极

的发展，不突破以往某些封闭自锁的理论模式，不努力寻求新知是不可思议的。鉴于这一情势，为了拓展理论思维的空间，为了促进文艺领域知识结构的更新和审美意识的变革，我们编辑了这套《开放文丛》，以期对文艺理论和创作面向现代化、面向世界、面向未来，对正在探寻文化艺术新境界的人们有所助益。

毫无疑问，我们必须坚持在唯物史观和辩证唯物论的指导下进行理论探索 and 创作实践。然而，正如马克思所说：

“那些发展着自己的物质生产和物质交往的人们，在改变自己的这个现实的同时也改变着自己的思维和思维的产物。”

（《马克思恩格斯全集》第三卷第30页）作为马克思主义的文艺理论，并不是一诞生就完善、就封闭、就宣告真理的终结，而是随着科学和现实的发展而扩大着内涵和变动着形式，不断地开辟通往真理的道路，从而获得新的活力。今天，

我们承受着新时期阳光的照临，在人们社会实践活动领域日益扩大，文化背景知识日益增加、对比参照系不断发生变化的同时，也改变着自己的思维方式和思维产物。越来越多的人急切地要求文艺理论由封闭型转向开放型，要求从某些单向、划一、僵化的模式中解放出来，让思维在更为宽广的领域里驰骋，促进马克思主义文艺理论的整体性发展。这是一项严肃而有切实意义的工程。在坚持马克思主义基本原则的前提下，我们愿意和在文艺领域探索科学方法与艺术精灵的有志之士一道，为加强理论学习，为解放思想，为促进学术自由，为以一切有科学价值的新的营养和新的方法来丰富与发展文艺理论而竭尽心力，共同把我们的理论和批评推向前进。

在这套《开放文丛》中，我们将力求吸收目前国内文艺理论和研究的最新成果；将着力运用现代意识和多维视角探

讨文艺创作的新鲜经验；将期待在继承传统又突破传统的过程中建立新的批评格局；同时，还将扩大中外文艺信息的交流，以开阔人们的审美视野。

《开放文丛》将努力贯彻百家争鸣的方针。我们鼓励它的作者们发挥批评主体的能动性、积极性和创造性。只要立论坚实、言之成理，即使是见解不同的理论探索，也将广采博纳。探索和试验可能出现偏颇或闪失，但不必求全责备。允许反批评和再探讨，而每一个前进的脚印应该受到保护。《开放文丛》向往于学术性与知识性相结合，科学性与艺术性相融汇，但这并非一日之功。因此，希望广大读者予以指正，使它在更理想的层次上有所进取。

这套丛书，作为中国社会科学院文学研究所着眼于“以立为主”，进行新兴学科建设的尝试之一，由所内外部分研究人员和花城出版社有英同志组成编

委会，并为共同的目标进行真诚的合作。由于人力不足和水平有限，丛书的缺陷或失误定然不免，恳望得到海内同好的批评与赐教。

我们处在开放的时代。文学艺术对已知世界的把握和对未知世界的突进，将在开放的文化氛围中转换成恒久的美学现实。那么，就让我们从这里开始，走向新的地平线，迎向更广阔的空间。

《开放文丛》编委会

一九八六年三月 北京

目 录

第一章 天性的选择	1
第二章 创作过程论	23
(一) 创作的准备	23
(二) 动机的激发	45
(三) 个性的适应	72
(四) 灵魂的探险	94
第三章 创作思维的情态	122
(一) 常态创作思维	122
(二) 异态创作思维	151
(三) 病态创作思维	171
第四章 宗教情感与创作	194

第一章 天性的选择

旅美女作家於梨华在为她的名作《又见棕榈 又见棕榈》所写的序中，这样谈到她的创作感受：

一个作家最大的快乐来自写作本身——当然是指写得顺手的时候，次大的快乐来自读者的反应、共鸣，最后的快乐才来自所谓的名与利。

《又见棕榈 又见棕榈》写的是留美华人旅居美国时所产生的“无根”的痛苦和思亲的乡愁。作家说，小说主人翁“牟天磊的经验，也是我的”。^①因此，在她描写牟天磊的思想、心理时，

① 於梨华：《又见棕榈 又见棕榈·写在前面》，福建人民出版社，1980年版。

同时也渲泄了自己的情绪，从而获得渲泄的快乐。这样，於梨华的创作中虽然有痛苦，——如别林斯基所说的类似生育的痛苦，①把创作看成是一段“痛苦和快乐的历史”，而“更尖锐地体会到的则是不写时的痛苦”。②她不能不写，因为她不能不表现自己的情绪，表现自己的人性。

一个人首先必须吃、喝、住、穿，然后才谈得上政治、科学、文艺、宗教等等的活动，这是马克思发现的而为人们所忽视的一个简单的事实。马克思主要是通过政治的、社会的和历史的研究，得出这样的结论。这个一百多年前的结论也为现代的生理学和心理学科学研究所证实。美国当代心理学家A·H·马斯洛关于人的动机层级的理论认为，人首先有食欲、性欲和其他动物性的生理需要。一个人生理上迫切的需要得以确保之后，才能进一步考虑到

① 别林斯基：《普希金作品集》，《外国理论家、作家论形象思维》，中国社会科学出版社，1979年版，第71页。

② 陆士清：《於梨华和她的〈又见棕榈 又见棕榈〉》，《又见棕榈 又见棕榈》第254页。

安全感、稳定性这些安全的需要。不过这第二层级也属纯粹的低级需要。等这些得到合理的满足，例如友谊、感情、自居作用等第三层级的相属关系需要和爱的需要便会出现。第四层级是尊重的需要，希望达到独立、自由、威望、优势。这必须以对爱的需要获得适度的满足为基础。最后，当所有前四个层级的需要相继达到，自我实现的需要便驱使人进行活动。

“自我实现”就是人把自我中潜在的东西变成现实的一种基本倾向，即是使一个人潜在的能力得到最大的实现。一个精心的花匠、一位出色的运动员都可能在实现他们潜在的能力。在天才的艺术家的创造性活动中，最能表现出这一点。马斯洛在他一九五四年出版的《动机与个性》一书中指出：“一位音乐家必须创作乐曲，一位画家必须作画，一位诗人必须写作，不然他就安静不下来。人必须尽其所能。这一需要我们可以称之为自我实现。”^①这里说的就是艺术家的创作。

① 马斯洛：《动机与个性》，转引自J.P.查普林、T.S.克拉威克《心理学的体系和理论》（下册），商务印书馆，1984年版，第104页。着重号系原有。

创作是艺术家的情感活动。列夫·托尔斯泰认为：“在自己心里唤起曾经一度体验过的感情，在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩、声音，以及言词所表达的形象来传达出这种感情，使别人也能体验到这同样的感情，——这就是艺术活动”。他特别强调说，如果“一个作品不是由于作者内心的要求而产生的，那么这就不是一个艺术作品”。①

托尔斯泰的艺术论有他的偏颇之处，例如把宗教意识看作是文艺的基础和文艺批评的标准。但他认为文艺作品必须是“由于作者内心的要求而产生”，这正揭示出了文艺创作的本质。

在生物的生存斗争中，动物总是自动改变，以适应周围不断变化的环境，不这样，动物的个体就得不到繁殖，甚至物种都可能会被淘汰。人与动物不一样。作为进化阶梯上最高一级的物种，人要与环境抗衡，要尽力去改变环境。这自然是人高于动物的地方，但也使人

① 列夫·托尔斯泰：《艺术论》，人民文学出版社1958年版，第47、151页。

丧失了本能调节的能力，使人在与环境的关系中，终日处于不可避免的失衡状态，成为唯一会感到厌烦、感到不满的一种生物。而恰恰是这一点，又使人成为能够创造的动物，不象其他动物，因为受制于本能、受制于环境，内心世界无法获得发展。格罗塞说：“人们的内心有扰动，而外表还须维持平静的态度总是苦的；而得能藉外表的动作来发泄内心的郁积，却总是乐的”。^①原始民族的舞蹈就是因为有些事情触发他们动了感情，需要发泄；现代人产生创作的欲望，也是由于感情上的要求。没有内心世界的紧张活动和激情，便无从产生创作的欲望。这种欲望的实现才是艺术家的“最大的快乐”；相比之下，其他的“所谓的名和利”，如於梨华说的，都只能算是“最后的快乐”了。其实，这种所谓的名和利，往往不但根本靠不住，更常有的倒是相反的情况。但是文艺家为什么仍要选择这么一条艰危的道路呢？

确实，文艺创作，不论从它的活动过程，

^① 格罗塞：《艺术的起源》，商务印书馆1984年版，第165—166页。

或是从它的活动结果看，都是一种快乐的获得、美感的享受。这是文艺家的人性的需要。人们不仅看到为大自然的无穷的美所激起的欢乐，使诗人赞叹不已；看到爱情的狂喜和痛苦使他们欢乐和哀哭；也看到社会对作家个性的束缚和压制，因而燃烧起他们的怒火。这些都是不可抑制的渲泄。后面这种情况，鲁迅说过，对于现状的不满意，使文艺家“不能不反对，不能不开口”，而政治却竭力要维系这现状，于是催促社会进化的“文艺和政治在冲突之中”，文艺家就会遭到杀头、流放、坐牢、关押。^①而创作是发泄内心的不满，表现自己的个性，因而不论什么样的政治压迫也不可能抑制，难改作家这一本性。鲁迅还谈到，在中国劳苦大众遭受着最剧烈的压迫和榨取的时候，左翼作家们感同身受，通过文学“首先发出战叫”，纵使可能象前驱那样被逮捕、拘禁以致秘密处以死刑，还是不改创作的本性，因而使“左翼文艺仍在滋长”，“好象压在大石之下的萌芽一

① 鲁迅：《集外集·文艺与政治的歧途》，《鲁迅全集》（7）第113—120页。

样，在曲折地滋长”。①

在俄国文学史上，从一八二六年尼古拉将十二月党人诗人雷列耶夫处以绞刑之后，二十多年间，这个宪兵头子又将诗人谢甫琴科流放中亚细亚，将莱蒙托夫放逐高加索，迫得赫尔岑逃亡国外，又判处陀思妥耶夫斯基死刑，把萨尔蒂柯夫·谢德林放逐维亚特卡……高尔基抨击说：这就是沙皇政府对待作为社会之耳、目、喉舌的文学的态度，这个政府是力求使社会耳聋、目眩、并割去其舌头的。但是，尽管M·A·科尔夫男爵向沙皇献媚，说沙皇有这把“达摩克勒斯的剑”，是有“好效果”的。正如高尔基说的，对于平民知识分子作家和诗人来说，俄国的“农奴制度妨碍他们的生活”，因此，他们必然地要坚持“对农奴制度的否定态度”②。即是说，由于反动的社会压抑了他们的人性，使他们不顾这把“达摩克勒斯的剑”，

① 鲁迅：《二心集·中国无产阶级革命文学和前驱的血》，《二心集·黑暗中国的文艺界的现状》，《鲁迅全集》（4），第282、288页。

② 高尔基：《俄国文学史》，上海译文出版社1979年版，第343、346页。

而要拿起笔来。就在严禁写作的流放期间，谢甫琴科仍秘密写出了一百多首“靴筒诗筒”，赫尔岑在国外创办《北极星》和《钟声》杂志，号召国内人民推翻沙皇专制制度，并在文学创作中把反农奴制作为总的一个主题……

荷裔美国历史学家亨德里克·房龙说：“现代的不宽容就象古代高卢人一样，可以分为三种：出于懒惰的不宽容，出于无知的不宽容和出于自私自利的不宽容。”并指出，除了极个别的情况下，“常常三种情况并存”^①。看来，除了上述这些纯属政治的原因之外，还可能仅仅是出于懒惰、出于无知、至多不过出于自私自利，而把真理当成谬说，以致出现荒唐、敌视、甚至迫害等“不宽容”的情况，而其主角甚至还可能是忠厚纯朴、心地善良的老实人。房龙的《宽容》就是一本从人类思想史角度来论述宽容和不宽容的。在文学史上也不乏这方面的事例。

郁达夫一开始创作，写出《沉沦》等几篇小

^① 房龙：《宽容》，三联书店1985年版，第140、143页。