

周 宪 著

走向创造的境界

Towards A Theory of Artistic Creativity

艺术创造力的心理学探索

南京大学出版社

走向创造的境界

Towards A Theory of Artistic Creativity

艺术创造力的心理学探索

周 宪 著

南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

走向创造的境界——艺术创造力的心理学探索/周宪著.

南京:南京大学出版社,2009.1

(当代学术与批评)

ISBN 978-7-305-05312-2

I. 走… II. 周… III. 艺术-创造心理学 IV. J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 128723 号

出 版 者 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093

网 址 <http://press.nju.edu.cn>

出 版 人 左 健

丛 书 名 当代学术与批评

书 名 走向创造的境界——艺术创造力的心理学探索

著 者 周 宪

责任编辑 蔚 蓝

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 丹阳教育印刷厂

开 本 635×965 1/16 印张 24.75 字数 290 千

版 次 2009 年 1 月第 1 版 2009 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-05312-2

定 价 36.00 元

发行热线 025-83594756

电子邮箱 sales@press.nju.edu.cn(销售部)

nupress1@public1.ptt.js.cn

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

再版序言

本书是我在北京大学哲学系美学专业攻读研究生时的产物。完成于1988年,但一直拖到1992年才面世。当时正值国内出版业的艰难时世,学术著作的出版可谓难上加难。拙著能够刊行,已是幸事!当时只印行一千多册,估计市面上流通得不多。后来有不少学界朋友索要本书,作为作者我也无能为力。今天南京大学出版社有意旧作重印,对我来说是一个难得的机会。

回顾所走过的学术路程,该书算得上是我写的第一本学术专著,大约是初入学术界之牛刀小试吧?那时在北京大学读研究生,场景历历在目,终日泡在图书馆里,和管理人员混得很熟,时不时进入图书馆一些特藏室,看到一些未公开借阅的外文资料。那时既没有电脑,也没有网络,更没有电子图书,完全靠信函和一些外国学者联络。写作过程中,诸如阿恩海姆、蔡尔德、霍兰、加德纳等著名学者给予我不少帮助,不但回信给我指点,而且惠寄许多当时非常珍贵的学术著作。更值得一提的是,哈佛大学著名的“零计划”主持人之一加德纳教授信中约定在北京晤面,后来真的在友谊宾馆与他们夫妇谋面,聊得颇为开心。让人留恋的80年代,那时学习风气极好,好像在校园里除了讨论学术没有别的什么诱惑。再加上北京大学图书馆丰富的馆藏资料,还有当时文艺心理学很是热门,这些都为本书的写作提供了良好的外部条件。

大家都知道,心理学在 20 世纪是一个飞速发展的新兴学科。除了普通心理学之外,诸多门类心理学也很是发达。从教育心理学到管理心理学,从传媒心理学到体育心理学,可以说,大凡是人的活动领域,总有心理学分支的存在。心理学不但揭示了人复杂的内心活动及其反应,而且为人们在当代社会的自我关怀提供了某种路径。说到艺术心理学,自 19 世纪费希特首创自下而上的经验美学研究以来,已有很大的进展。国际经验美学学会的蓬勃发展和诸多艺术心理学研究计划的实施,就是明证!我尽管没有受过心理学的专业训练,但对艺术心理学或审美心理学却情有独钟。所以在我学术研究起步阶段,花了相当多的精力来研讨艺术心理学问题。不过稍有遗憾的是,这一研究未能持之以恒地继续下去。今天,艺术心理学的研究似乎有点儿凋敝,远不是学术热点问题。但我想,艺术心理学的问题总是存在着,而且越来越具有挑战性。随着文化越来越趋向于审美化,随着体验成为人们的重要生活方式,艺术心理学的复兴是指日可待的。

最后,我要感谢我的两位先生。首先要感谢我的导师叶朗先生。回想起来,我在学术上如果有一点成就的话,离不开先生的提携和指点。尽管在北大读研究生期间公干的任务很重,但导师总是鼓励我们探索自己感兴趣的课题,这本书也算是忙里偷闲“干私活”的一个产物。其次我要感谢钱中文先生,钱先生一向关怀后进,本书的写作得到了他的热情鼓励,并被列入了他所主编的“文艺理论建设丛书”刊行。

本书写作至今已经过去 20 个年头。20 年来,中国发生了极为深刻的变化,学术研究也取得了令人惊叹的发展。如果这本书对今天的青年学子们来说还有用的话,那无疑是对我的一个令人欣慰的回报。

作者

2008 年 10 月 6 日

前 言

早在几千年以前，苏格拉底就告诫人们：认识你自己！几千年过去了，人类对自身有了深刻的认识。当艺术大师们以辛勤的劳作向人类社会提供了巨大的精神财富时，当科学家们经过无穷的探索不断改变着世界和人自身时，历史早已昭示了人的“斯芬克斯之谜”：人是有智慧的有创造力的存在。

创造力，这个神圣的字眼，像朗照的真理之光，证明了人的生存意义。人正是通过自身的创造性活动，摆脱了动物的必然王国，迈向人的自由王国。我们不知道哪一天起人就有了这种宝贵的能力，但是我们明白，正是经由创造的途径，人才发现和确证了自己的存在本质，回到了自己的生命家园。从阿尔塔米拉的洞穴壁画，到毕加索的《格尔尼卡》，作为人类文化史的艺术史，始终鸣响着一以贯之的主旋律——创造。如果我们要认识自己，那么，我们就必须认识人之为人的本质——人的创造力。

在人类思想史上，创造力并不是从一开始就作为人的特权而被认识的。毋宁说，在人类文明的滥觞期，创造力是神的专利。柏拉图说过，诗人不过是神的代言人，只有当神灵凭附时，才有可能写出隽永的诗作。难怪有的哲学家说，在古希腊和罗马，从未在谈论艺术活动时用过“创造”这个字眼，而只说“制作”；当然，那时艺术家与工匠别无二致，

他们不过是按照神的意旨、按照理式来制作。历史对人的感召和馈赠，就在于有一天把创造从神那里褫夺回来，还给人。上帝的“创世”变成了人的创造，这种语义学的历史性转变，深刻地揭示了人的主体性自觉。随着走出中世纪、文艺复兴的巨大进步、浪漫主义对天才的弘扬和崇拜，以及站在现代哲学起点上的尼采那庄严的宣告“上帝死了！”，创造力已牢牢地占据了人类反思的焦点。人的创造力，已成为当代思想界关注的重要课题，哲学、历史学、科学史、艺术史、美学、心理学，无一不在探索人类创造的奥秘。

创造力成为当代思想界的重要课题，还有更深刻的当代文化背景和原因。科学技术的长足进步，在给人类带来巨大财富的同时，又潜藏着巨大的隐患。科技文明使人的理性畸形发展，感性能力受到压抑；技术的强暴统治，使人趋于平均化、一律化；文明的进步，使一切变得舒舒服服、轻而易举，凡事只要动动计算机、按按电钮就可以解决了。这就是马尔库塞指出的技术统治社会“单面人”的危险。这里，人正在逐渐丧失他最宝贵的东西——创造力。于是，关注人的创造力，尤其是艺术活动的感性创造力，便是极自然的事了。

如果说上述原因是经由哲学反思而发现的话，那么，对当代社会教育体制的批判也提出了同样严峻的问题：当代社会需要什么样的人？而当代教育体制又在培养什么样的人？一些敏锐的学者发现，现行的教育体制与其说在培养创造型的人才，不如说在培育有良好文化适应能力的人。罗杰斯尖锐地指出：现行教育制度正在造就顺应者、刻板的人，而不是创造性或独创性的人，而真正富有灵性的创造性人才则被认为是白痴、怪人和疯子。因此，在教育学和发展心理学领域，对创造力的研究，以及对创造性人才的培养问题，已提到了亟待解决的高度。

在艺术领域，创造力的问题更加尖锐。当人从上帝那里夺回创造的特权后，事情并没有变得不证自明了。在当今这个“怀疑的时代”，上

个世纪被人们首肯并引以为豪的创造力,在这个时代却受到了严重的挑战。首先,崇尚无意识创作,依赖不可预料的灵感自发性,任由非理性、无逻辑和原初过程的支配,强调原始冲动的重要性,使传统的创造力概念无所适从。阿托认为这是艺术创造中主体的巨大灾难,它表明了人的无能为力,因为人受制于一种他自己无法控制的力量,艺术家成了替身。阿托认为这正是当代哲学所说的“人的死亡”。其次,当代艺术强烈的反传统倾向几乎对所有既成的艺术传统和规范都进行了毫无顾忌地摧毁,各种先锋派艺术、反艺术和新潮流使传统的创造性标准和观念从根本上动摇了,人们迫切地感到需要对创造力和创造性作出新的研究和界定。再次,在艺术中贵族化日益为民主化思潮所取代的背景下,一切都被认为是富有创造性的。马斯洛甚至直言,烧一碗一流的汤比画一幅二流的画更有创造性。儿童的涂鸦也被看做是极富创造性的。这时,就像杜夫海纳所说的,创造变得极不确定了。我们甚至说不清什么是创造性的,什么是无创造性的,因为关于创造的价值观已从根本上改变了。最后,新的技术和手段的采用,使当代艺术创造出现了前所未有的危机。活动雕塑需观众去碰才能运动,新的戏剧要求观众参与角色,艺术家与大众的这种更为平等和审慎的联系动摇了艺术家传统的至上地位;新的工业电影,以及种种多人创作完成的艺术形式,使艺术家成了无名和无个性的空洞主体,传统的个人创造风格消解了;计算机的发明使人们可以很容易地从事计算机写作、绘画和作曲,这里似乎又潜藏着艺术家沦为工具的奴仆的危险。凡此种种新情况,都使艺术创造力的研究摆到了无法回避的议事日程上来了。

从心理学来看,它自身的发展也逐渐把创造力纳入自己的研究视野。在心理学发展的暂短历史中,尤其是当它意欲摆脱哲学而成为一门独立学科的草创阶段,创造力是最为人所忽视的领域之一,它较多地集中在诸如感觉和知觉等简单心理现象上。晚近几十年的发展,心理

学出现了新的情况,创造力成了非常热门的话题。除了上面提到的诸方面原因而外,心理学对创造力的关注,还有它自身的原因。按照心理学家麦金隆的看法,导致心理学对创造力感兴趣的原因有如下几个方面:格式塔心理学家对复杂的思维过程的阐述;人格问题被引入心理学,评估人格技术的发展;认知心理学的勃兴;自我和自身概念重新引入心理学;对人有效机能评估技巧的发展;以及前美国心理学会主席、著名心理学家吉尔福德对创造力研究的强调。我以为,从心理学自身来看,还有两个重要原因麦金隆未提及,那就是精神分析学的影响和发展心理学的成熟。从心理学的发展现状来看,可以毫不夸张地说,如今已逐渐形成了一个新的心理学分支学科——创造心理学。

创造力是一个非常复杂的研究课题,它所涉及的方面极多,从主体的各种心理素质、才能和机制,到各种社会的文化的因素。在我看来,对创造力之谜的最终揭示,心理学是最有前途的领域。至少我们可以说,如果没有心理学的探讨,我们将不可能全面而深入地理解人的创造力。如果说忽视创造力研究的局面近几十年已得到扭转的话,那么,强调对科学创造活动进行研究、忽略艺术创造力的探索的局面仍未得到扭转。造成心理学研究的这种格局是有其内在原因的。相比较来说,科学创造活动比较容易进行观察、分析、测试,而艺术创造活动则要神秘得多,各种无法言说和解析的非理性因素起着更大的作用。好在最近十多年来,一些心理学家已把注意力转向艺术创造,正如美国学者加德纳所言,如果没有艺术心理学的研究,我们对人的理解将是不完整不全面的,甚至是有严重缺陷的。

本书的中心议题就是探讨艺术的创造力。在本书的概念结构中,创造力是一个中心范畴,是一个综合的概念,它包括创造的主体、创造的过程以及创造的产品三个基本方面。研究创造力,也就是在三个基本方面的统一中进行探讨。因为很显然,创造的主体不是静止的抽象

的主体,他只有在创造过程中得到确认和肯定,艺术家只有在艺术创造过程中才获得自己的资格;同理,创造过程也不是一个虚幻的劳而无获的心理活动或操作过程,它最终必须诉诸一定的物化形态,必须以艺术品的客观实在物来了结创造。忽略这三个基本方面的任何一方,或把三者人为地割裂开来,都无助于揭示艺术创造力的真谛。

把艺术的创造力作为本书的中心议题,我将从不同方面和角度对这一议题进行讨论和剖析。本书的理论框架或逻辑结构是:首先对创造力进行心理哲学的思考和界说,这是全书的基本出发点,我们只有搞清了什么是创造力,对它进行了哲学本体论的规定之后,以后的各方面探讨才有牢固的基础和严格的逻辑性。在这之前,特地安排了一章,对现代艺术创造心理学的研究现状作一番简要的评述,其用心在于打开我们的视野,了解国外这一研究领域的成果:一则为我们的进一步研究提供有价值的思想材料,二则为我们提供一个必要的参照系。经过对艺术创造力的心理哲学的思考和规定,便转入认知心理学、情绪心理学、动机心理学和人格心理学四个方面的剖析,也就是从认知、情绪、动机和人格四个视角,对艺术创造力作一心理学的面面观。这四个方面既有联系又有区别,所涉及的问题多而复杂,之所以采取这样的理论构架,是基于这样的考虑:第一,这种格局不会使研究拘泥于艺术创造的某些个别问题,有利于拓展视野,加强研究的广度和尽可能多地涉及有关课题。第二,采用这种理论格局,有利于吸收国外现有的研究成果,为我所用。从国外晚近的艺术心理学发展现状来看,已形成了既有综合又有分化的局面,各分支学科的专门化研究成果迭出,当我们采用分支学科的理论框架时,就为最大限度地吸收有价值的研究成果提供了较多可能性。第三,这种理论框架不追求逻辑的严密性,而力求构造某种开放的有弹性的体系,这就防止了过于追求逻辑演绎严密性的体系所带来的封闭和排他的弊端。

对创造力进行研究是一件极困难的事，难就难在创造是一桩变幻莫测无法预料的事，日本著名物理学家汤川秀树曾说过一段发人深省的话：

我怀疑过创造力这样的东西是否能够从理论上加以探讨。客观地考察创造力这样的东西的企图本身，从一开始就包含着一种矛盾。创造力就是指发现人们迄今还不知道的东西，或者就是指发明新的东西。事实上，假若有人能够说出如此这般就是创造力的本性，从而也就是我们为了表现创造力而必须做的事情，那倒是特别奇怪的了。

发明和发现永远具有某种不可预料的性质。^①

这里，汤川秀树的确道出了一个非常棘手的问题，要从理论上说明无法说明的事情，这本身就是矛盾的。但是，我们也可以从另一个方面来理解，即理论研究本身就是说明人们尚不能把握和无法说明的东西，如果某个问题在常识上就是不证自明的，那么，对这个问题的理论研究委实也就是多余的了。正是那些不能说明的问题才引起我们的兴趣和关注。当然，这里的一个重要启示，就是我们如何采用有效的科学方法来保证我们对不能说明的问题的说明是有效的、真实的和合乎逻辑的。

纵观当代艺术心理学的研究，尽管创立了许许多多名目繁多的方法，归纳起来，仍不外乎两大类：一类可称之为主观的内省方法，诸如依据艺术家的各种经验材料来考察艺术创造力；另一类可称之为客观的实验方法，诸如采用各种测试手段，客观地考察艺术家的创造活动。这两种方法各有所长，又各有所短。主张客观的实验方法的人认为，艺

^① 汤川秀树，《创造力与直觉》，中译本，复旦大学出版社，1987年，第95页。

术家的各种内省材料是不足为据的,他们信口雌黄,随意说来,甚至同一个艺术家会说出完全矛盾的东西,因此,只有诉诸客观的实验和测量,其研究结果才有可信度。但主张主观内省方法的人却反唇相讥,认为所谓客观的实验本身也是不客观的,不足为信。比如,对艺术家的各种心理实验和测量,本身就具有强烈的诱导性甚至强制性,它在要求被试作出某种反应时,反映了主试自己的意图和诱导;同时,实验室的气氛与真正的艺术创造情境相距甚远,根本不可能揭示艺术创造的真谛。真可谓各有各的理。我以为,这两种方法各有所长又各有所短,内省方法的所长也许恰恰正是实验方法的所短,反之亦然。因此,从方法论上看,两者是互补的。在本书的研究中,我将力求把两种方法有机地结合起来,取其所长,避其所短。说得直截了当些,那就是我主张“参与性观察”的方法,我以为,这种方法是将内省方法与实验方法有机结合起来的最佳途径。所谓“参与性观察”,是指研究者一方面作为一个旁观者,冷静客观地对待自己的研究对象,诉诸尽可能有效的各种测试和实验;另一方面,研究者又作为参与者,介入艺术创造过程内部,仔细深入地体会艺术家的内省材料,设身处地地体验他们的甘苦。即是说,在分析艺术家的内省材料时,同时把自己转化为艺术家来理解这些材料。据此,在本书所讨论的诸多课题中,我将一方面尽可能地采用现有的各种实验材料,使对具体问题的研究有相当的实验基础;另一方面,又有选择地利用在我看来真实可信的艺术家的内省材料,不仅仅把它们作为某一问题阐述的例证,而是作为分析解剖的原材料和出发点。当然,要做到这种结合,将依赖我既作为研究者又作为参与者的双重身份,具体地说,有赖于我的心理学知识和艺术修养。托马斯·门罗早就说过,要研究艺术心理学,必须既懂艺术又懂心理学。这个要求是相当高的,我将在本书所探讨的诸多课题中朝这个方向努力。

我以为,当前艺术心理学的研究正处在一种困窘的二难境地:一

方面,艺术家的各种内省材料,以及艺术批评家或美学家据此而作的种种探讨,为许多心理学家所不齿,在他们看来,这些材料和研究根本没有心理学味,或者根本就不是什么心理学的研究;但另一方面,不少心理学家依据某些心理学原理,依据大量实验所作出的理论阐述和概括,诸如艺术创造(绘画、作曲等)的认知模式、动机模式等等,又为艺术家和批评家、美学家所不屑一顾,在他们看来,真正的创造过程压根不是这么一回事。究其根源,从方法论上看,恐怕正是内省方法与实验方法的冲突所致,搞艺术研究的人不懂心理学,而搞心理学研究的人又不谙熟艺术。这种二难境地确实已使艺术心理学面临着生存发展的紧要关头。我想,从大的方面说,艺术家、批评家和美学家与心理学家的密切合作,是摆脱这种困境的必由之路;从小的方面说,每个研究艺术心理学的人兼通艺术和心理学,力求“参与性观察”方法的贯彻,是走出二难境地的必要条件。

目 录

再版序言	1
前 言	1
第一章 现代艺术创造心理学的研究现状	1
第一节 经验研究的几种理论	3
第二节 精神分析学的理论	9
第三节 格式塔心理学的理论	20
第四节 认知心理学的理论	30
第五节 人格心理学的理论	44
第六节 发展心理学的理论	56
第二章 艺术创造力的元心理学——心理哲学问题	66
第一节 艺术创造力的概念辨析	66
一 艺术创造概念的历史描述	67
二 当代的艺术创造力概念	68
第二节 艺术创造力的本体论思考	72
一 艺术创造力是生命力的自由洋溢	73
二 艺术创造力是建构可能性的世界的的能力	77
第三节 艺术创造力的三个悖论	84
一 艺术创造力的文化悖论	84
二 艺术创造力的历史悖论	92
三 艺术创造力的心理悖论	98

第三章 艺术创造力的认知心理	105
第一节 艺术创造的特殊认知对象——意象符号	105
一 艺术是意象符号的创造	105
二 意象与视觉化问题	114
三 意象与联觉	124
第二节 艺术创造的认知形态	134
一 艺术创造的两种认知形态	134
二 弥散认知与艺术创造	139
三 艺术创造过程的方向感和开放性	145
第三节 创造性发现的几个认知策略	153
一 创造性发现的策略之一：随意操作	153
二 创造性发现的策略之二：孤独体验	157
三 创造性发现的策略之三：转移	161
四 创造性发现的策略之四：催眠状态	165
第四节 艺术创造力的两个认知悖论	170
一 切近现实与疏离现实	170
二 多收信息与减少信息	175
第四章 艺术创造力的情绪心理	180
第一节 艺术活动中的情绪	180
一 情绪的概念与本质	180
二 日常情绪与艺术中的情绪	182
第二节 情绪与创造力	188
一 艺术创造的心境	188
二 情绪与艺术技巧	198
第三节 艺术创造过程中的几种典型的情绪反应	202
一 创造冲动与预期情绪	202
二 灵感顿悟与“啊哈”现象	205
三 自居作用与间离效应	209
四 超越感与高峰体验	213
五 焦虑与挫折感	217
第五章 艺术创造力的动机心理	223
第一节 从一般行为动机到艺术创造的动机	223

一	动机心理学的基本问题	223
二	几种关于艺术创造的动机理论	226
第二节	艺术创造动机的基本层次和维向	235
一	艺术创造的深层动机和表层动机	235
二	艺术创造动机的两个维向	239
第三节	动机与创造力	249
一	艺术创造动机的不同形态与功能	250
二	动机强度与创作效率	257
三	创造动机激发的契机	261
第四节	艺术感受力的心理学描述	267
第六章	艺术创造力的人格心理	279
第一节	艺术人格与日常人格	280
第二节	艺术家人格二重性面面观	288
一	稳定与不稳定	288
二	成熟与不成熟	296
三	健康与变态	301
四	独立与顺应	308
五	孤独与开放	314
六	冒险与安全	321
七	献身与游戏	328
第三节	心理类型与创造力	336
一	心理类型的几种理论	336
二	艺术家的基本心理类型与创造风格	342
第四节	现代艺术与非人格化现象	358
	主要参考文献	366
	主要人名索引	369
	后 记	371

第一章 现代艺术创造心理学的研究现状

对艺术活动中卓越的创造力的研究，历来是哲学家、心理学家和批评家所关切的重要课题。远在心理学作为一门独立的学科诞生之前，就已存在这类研究了。从柏拉图的“迷狂说”到文艺复兴时期的艺术大师对自己创造经验的总结，从中国古代道家关于“道”与“技”的讨论到叶燮的“才、胆、识、力”说，都从不同的角度触及到艺术创造力问题。艺术创造力的_{高低}，历来被认为是艺术家卓越与否的重要标志，“天才说”在对艺术创造力的研究中是一种广为流传的观念，如康德就说过，非凡的艺术想象力是天才的特征。尽管时至现代，那种认为创造力只限于艺术活动的狭隘观念早被打破，尽管马斯洛“烧第一流的汤比画二流的画更有创造力”的民主思想已深入人心，但艺术创造力作为人类卓越能力的一个标志，却成了一个永恒的话题，从未在哲人、诗人和其他学者的视野中消失。当然，现代心理学的出现，为人们理解这种神秘莫测的创造力作出了十分突出的贡献。我们甚至可以说，倘使没有现代心理学的研究，要了解艺术创造力几乎是不可能的。

我以为，对西方现代心理学关于艺术创造力研究的现状作一番理论上的评述，是一件十分有意义的工作。特别是国外近几十年来这方面的研究突飞猛进，取得了不少令人瞩目的成果，相比之下，我