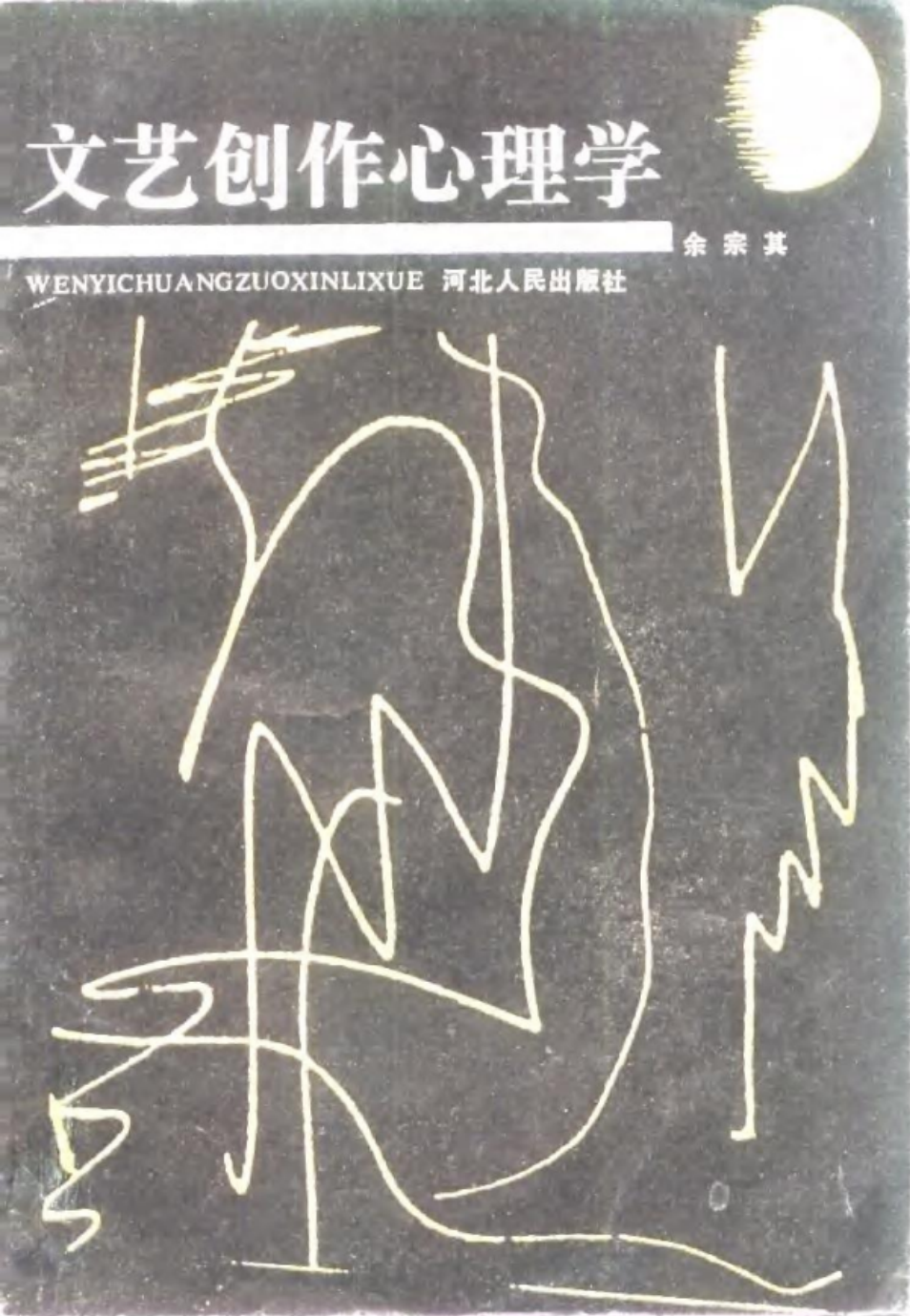


文艺创作心理学

余宗其

WENYICHUANGZUOXINLIXUE 河北人民出版社



文艺创作心理学

余 宗 其

河北人民出版社出版（石家庄市北马路45号）

河北新华印刷一厂印刷 新华书店经销

787×1092毫米 1/32	10印张	197,000字	1989年8月第1版
1989年8月第1次印刷	印数：1—3000	定价：3.40元	

ISBN 7-202-00067-9/B·14

前言

文艺心理学作为一门独立的学科，越来越受到人们的关注，研究和谈论它的人越来越多，这是有目共睹的事实。但是，这并不意味着大家对这门学科的对象、任务、方法、内容诸方面已经形成了较为一致的看法，出现了应当有的那些公论和定论。通常可见的情形倒是：在相同或近似的名目之下，耸立的是观点、体系各不相同，甚至截然对立的理论建构。这种情形，不免使阅读者、研究者莫衷一是，人言言殊。举例来说，我们所见到的我国和苏联学者的几本同类著作，就给人一种“八仙过海”的印象。维戈茨基于一九二五年完成的《艺术心理学》，以文学作品为研究对象，企图通过剖析作品的结构特点来说明作家的创作倾向、个性及其作品对于读者引起的心理反应和影响。他给自己提出的问题集中在这一点上：什么东西使作品获得艺术性，使之成为艺术创作？就这种企图和这本专著的实际效果而言，维戈茨基的《艺术心理学》更接近于美学^①我国学者朱光潜三十年代所写的《文艺心理学》一书就明白说过，他的“文艺心理学”是从心理学观点研究出来的“美学”^②。而朱先生所采取的办法，是“丢开一切哲学的成见，把文艺的创作和欣赏当作心理的事实去研究，从事实中归纳出一些可适用于文艺批评的

原理”^③。科瓦廖夫在他的《文学创作心理学》中认为，“文学艺术创作心理学揭示作品构思的产生过程，酝酿作品的过程，最后是文学作品构思的文字体现过程”；在研究方法上，他则强调“分析作家口头的或者是书面的记述”和“作家谈论自己创作过程的系统整理的理论性意见有重要意义”^④。而尼季伏洛娃又与前者针锋相对地指出：苏联“多数关于艺术创作的著作都是以作家和艺术家本人的见解为基础的，这些随意采取的见解可以用于证明任何一种理论。”于是她另辟蹊径，同样建立了《文艺创作心理学》的理论体系^⑤。

在同一学科领域，研究者们彼此间从观点到方法，竟如此大相径庭。所以，为着本学科的建设 and 繁荣，也为着本书的阐述和读者理解的方便，笔者先对本书的对象、任务、方法和内容作一说明，简略地谈谈自己对本学科建设中必然涉及的几个基本问题的一些看法，还是很必要的。

一、对象。文艺心理学是一个母概念，指的是用心理学的眼光透视文艺现象、解释文艺规律的一门独立的学科。在这个母概念之中，依据不同的特定对象、任务、方法，又可划分出若干子概念或学科分支，诸如文艺创作心理学、文艺鉴赏心理学以及各种更具体、更精细的艺术门类的心理学，如已问世并译介到我国的《绘画心理学》、《音乐家心理学》等。我们还可望出现诗歌创作心理学、小说创作心理学等等。这也就是说，文艺心理学的对象、任务、方法是多样的、立体的而不是单一的、平面的，是互相渗透、互相补充的，而不是彼此隔绝、彼此对立的。这样一来，上述众说纷纭的情形，就是学术研究中不可避免的，问题只在如何正确理解

它，科学地解释它。

那么，《文艺创作心理学》的对象是什么呢？文艺创作是一种复杂的精神生产。其加工对象是社会生活，其生产主体是作家、艺术家，其产品是各种形式的文艺作品，其产品的消费就是艺术欣赏活动。研究文艺创作，就是研究从生活原料到艺术作品、再到艺术欣赏这种循环往复过程中各个领域、各个环节中发生的种种问题、种种现象。大千世界有多么复杂、多么奥秘，文艺创作中的这些问题和现象就有多么复杂和多么奥秘。古往今来的哲学家、美学家、文艺学家、伦理学家、政治家、革命家，即使绞尽脑汁，也远远不能、永远不能说在这个领域里穷尽地发现和道出其全部真理。而心理学家则以自己独有的视角来观察缪斯主宰的这块神奇园地。这个独有的视角，就是作为创作主体的作家、艺术家在创作过程中的心理活动。从这个视角窥探和谈论文艺创作，一向是较为冷落的。近几年，呼吁改变此种状况的声音，显得越来越急切和频繁。换句话说，研究文艺创作中作家、艺术家内在的、隐秘的心理过程，已成为理论界的当务之急。

二、任务。大凡文学概论之类的论著，都声称它的重要任务之一，是探讨文艺创作规律。这是无可怀疑的。不过，应当指出的是，它们所谓的创作规律，一般指的是表现在作品之中可以用感官感知的有形的东西，或表现在作家外部制作活动之中的具体可见的行为方式的东西。而在文艺创作心理学的棱镜之下，文艺创作显现着别具风采的姿态，令人几乎不能不这样认为：文艺创作规律的实质、核心和主要部分，当是作家、艺术家的内在心理规律。一般美学、文艺学

所探索的创作规律，只不过是客观生活世界的本源经过创作主体的心理折射之后的产物。因此，要真正全面、系统地探索、了解文艺创作规律，就应当到作家主观心理世界中去寻求和发现。总之，文艺创作心理学的根本任务，是研究和阐释文艺创作心理过程中的复杂心理现象及其中蕴藏的心理规律。

当然，文艺创作涉及到一系列外部制作活动和作品构成因素的有形的规律性，如作家到生活对象中去观察、体验；收集、整理文字性的生活素材；进入创作阶段之后的具体艺术制作过程的种种技艺性活动；作品问世之后的反复修改等等，但这一切改变不了文艺创作过程主要是艺术家的心理过程的本质属性。其理由首先在于，一切外部制作活动都不是盲目、本能的活动，而是在艺术创作者头脑的主观认识、反映活动的支配下、制约下进行的。没有对外部制作行为方式、进行步骤、作品内容和形式诸因素等环节的深思熟虑，是根本不可能有效地进行艺术创造活动的。恩格斯指出：“推动人去从事活动的一切，都要通过人的头脑，甚至吃喝也是由于通过头脑感觉到的饥渴引起的，并且是由于同样通过头脑感觉到的饱足而停止。”^⑥连吃喝这类生理现象尚且如此，更何况文艺创作是一种复杂的精神生产，更典型、更突出地体现了人类以心理过程制约外部行为方式的特征。

然而，问题的关键还在于：文艺作品所反映的社会生活，既不是自动进入作品的，也不是纯客观的，而是经过文艺家一系列呕心沥血的加工、改造，熔铸了他们主观思想感情、聪明才智，是主客观两种因素的化合物、结晶物，升华

物。可以说，没有客观生活就没有艺术，这是我们必须坚持的唯物主义艺术观。然而没有对客观生活的主观认识、反映过程，就更谈不到艺术，这是我们更应坚持的辩证唯物主义艺术观。由是观之，文艺创作的心理学本质属性，取决于它要求在创作主体的心理深处潜在地、不露色相、不动声色地思虑着一切，创造着一切，从而为外部制作活动打下基础，支撑骨架，提供应有的依据。无论从花费的精力、时间，还是从进行的复杂、艰苦、紧张程度进行比较，内在心理劳动都是根本性的起主导作用的东西。所以，有充分理由认为，文艺创作过程主要是内在、潜藏的心理劳动过程。外部制作，是处在次要、从属的地位。思想性格外突出的语言艺术——文学创作，尤其如此。别林斯基在谈到文学创作时指出：“一部艺术作品必须在艺术家执笔之前先在灵魂里酝酿成熟：对于他来说，写作已经是次要的劳作了。”^⑦我国当代作家王蒙也认为：“文学创作是一种劳动，但又不仅仅是一种一般的劳动，它还是一种全面而又自然的心理活动过程。”^⑧最近撰写了专著《创作心理研究》的鲁枢元也说：“具体的创作过程，就是文学家各种心理活动的一支交响乐。”^⑨

很清楚，要了解艺术创作的奥秘，揭示艺术生产的特殊规律，仅仅从一般文艺学、美学和哲学、伦理学、历史学、政治学的角度进行观察、研究是不够的，还必须把心理学的理论火焰烛照到作家、艺术家的内在心理世界中去。中外作家们一直在关注着、呼吁着。早在一九三八年，苏联作家阿·托尔斯泰就感叹说：“艺术家那架心理的、智慧的、感情的机器、现在还没有研究明白，将来有一天会把它研究明白的。”^⑩近半

个世纪过去了，文艺家的内心世界还远远没有弄“明白。”那么，拙作《文艺创作心理学》是否可以算作是对众多作家们的一个小小的响应呢？

三、方法。普通心理学通常使用的基本方法，原则上都适用于文艺心理学的研究。根据多年探索的体会，我觉得在方法论上要注意几点。

其一，珍惜作家、艺术家主观创作心理经验的自我描述。作家、诗人、画家、音乐家、舞蹈家的日记、自传、创作经验谈等等，是他们心理历程、特点的可靠记录，是研究创作心理的第一手材料。只要不是各取所需，用以印证主观构想的理论体系，而是在详尽、完整占有原始材料的基础之上，抽象、概括出普遍的理论原则，就有可能最大限度地描绘出文艺创作心理规律的近似图形。

其二，要确立统一、规范的范畴、概念。范畴、概念的确立和运用，反映着人们对事物本质和内在联系的认识。由于作家、艺术家不可能都受过专门化的系统的心理学的教育和训练；即使是文艺心理学家，也很可能受到多种心理学派的影响，吸收了各种不同的心理学成果，这就使文艺创作心理学的研究必然遇到一种棘手的问题。本来面临和谈论的是同一心理现象，却被置于不同的概念、范畴的基座之上，以致给人以阴错阳差、纠缠不清的感觉。例如书中谈到的自我意识问题，就因缺乏统一术语的规范而显得人言言殊，而我们用“自我意识”的范畴(概念)统一起来了。其余各章节所谈，也都是我们认定的本学科分支必有的基本范畴和重要概念。科学的公论、定论的花朵，只能开放在统一、规范的范

畴和概念的土壤之中。

其三，要成为名副其实的“文艺”创作心理学。多数的文艺理论工作者及其著述，除了在独特的场合之外，一般对作家和文学作品及其创作格外垂青，而无形之中冷落了其他艺术家及其从事的艺术活动。因之，通常的所谓文艺理论，严格说来只是“文学”的理论。鉴于此种偏颇的倾向笔者在方法论上，时时暗中提醒自己，尽可能把视孔调整到能综观所有艺术门类的广角部位，做到立论的适用于解释所有文学、艺术创作的普遍概括性和心理学原理的具体明了性、科学性的有机结合。我们的全部议论，既不应成为一般美学、文艺学理论的变相重复，又不宜成为普通心理学教科书的附会、翻版。当然，客观上是否能作到这一点，则另当别论。

四、内容。文艺心理学作为一门特殊的独立的学科，从十九世纪后半期开始形成至今已一百多年的历史。仅笔者浏览过的中外学者的有关专著，就达十余种之多。我的一个总的印象是：各自独有的对象、任务、方法，决定了这类著作的独特内容。本书在酝酿、撰写的几年当中，笔者的一点奢望，就是力求在她问世之日，具有自己独特的风貌。“淡妆浓抹总相宜”固然不易作到，而“东施效颦”的毛病更应全力避免。于是便有蛰伏在死死固守的洞窟之中，而不愿自拔的倾向。如果有值得庆幸的地方，那就是不屑于人云亦云的固执，使这本小册子的内容记录了笔者说出的一些自己想到的话。因之，多少也有一点敝帚自珍的感觉。

本书是上述关于对象、任务、方法的基本设想的体现。

除绪论、总论之外，共分十二章。整个内容集中到一点，就是试图构成一个描述文艺创作心理过程和特征的理论系统。总之，这本创作理论区别于其他创作理论著作的特点，也就是：它既是心理学的，又是自成系统的。当然，这种主观意图在何种程度上得到实现，这是要请读者和专家评判、指教的。

绪论《文艺创作心理规律概观》，想开门见山，把创作心理规律的全景鸟瞰一番，给人一个总体的轮廓与印象。如果说文艺创作心理研究是一门繁难的学科，那么在一篇有限的文字中企图提纲挈领地统摄其要旨，就很可能吃力不讨好。因此，绪论部分除给自己以展开论述的方便之外，并不敢抱非份之想。

正文凡十二章，是本书的核心。依所论问题的性质，它们大体可归纳为两大部分。前六章，谈论的是完整的、典型的创作心理过程所必需的几种主要心理因素——感受、动机、感情、思维、意志。后六章基本上是讨论创作心理特征——作家和艺术家区别于常人、他们自己彼此间互相区别、他们本人的创作心态区别于常态的特征。关于西方现代派的创作和艺术真实与创作心理这两章，虽较多涉及别的文艺理论问题，但其立论的根据主要是创作心理特征，是要以这种特征作论据来检验和辨析一般艺术理论。所以，更确切地说，后六章之中，有四章是从不同角度论述创作心理特征，有两章是将这些特征作为观察文艺现象的依据而发的议论。

总论谈艺术家的世界观，是从心理学的潜望镜里观测和说明一个很陈旧、现在似乎不太引人注目而事实上又十分重

要、非谈不可的话题——作家、艺术家的世界观有什么特点，以及它在创作中如何发挥作用。通过这一部分的论述，人们或许可能看到，艺术家创作心理的特征和内容，怎样不可避免地他们的作品中烙上不可磨灭的印记。似乎可以肯定地认为，置世界观的问题于不顾，文艺创作心理学很有可能变成空洞无物的形式主义堆积物。

注释

- ① 参阅《艺术心理学》中《译本前言》、《俄文版前言》和《作者前言》，上海文艺出版社，1985年版
- ②③ 《文艺心理学·作者自白》
- ④ 《文学创作心理学》第2、21、22页，福建人民出版社，1983年版
- ⑤ 《文艺创作心理学》第1页，甘肃人民出版社，1984年版
- ⑥ 《马克思恩格斯选集》第4卷，228页
- ⑦ 《外国理论家、作家论形象思维》，第58页
- ⑧ 《王蒙谈创作》，第104页
- ⑨ 《创作心理研究》，第4页
- ⑩ 阿·托尔斯泰《论文学》，第266页

目次

前言	(1)
绪论 文艺创作心理规律概观	(1)
一、文艺创作心理过程鸟瞰印象	(1)
二、不可忽视的特征	(6)
三、对创作主体的反作用	(10)
四、生活对象在创作心理过程中的变位和变形	(13)
五、创作心理规律的“例外”	(16)
六、文艺创作心理过程中的反馈	(19)
七、建立和发展文艺创作心理学	(21)
第一章 作家、艺术家对生活的感受	(24)
一、感受生活是创作心理过程的起点	(25)
二、两种不同的感受及其相应的心理形式	(27)
三、锻炼和发展感受性	(39)
第二章 爱，在艺术家感情体验中的地位和作用	(47)
一、问题提出的由来	(47)
二、爱，在感情王国的主导地位	(50)
三、爱的本质及其在创作中的作用	(56)
四、男女爱情与文艺创作	(62)
五、应当确立一个相应的理论命题	(64)
第三章 创作动机	(69)

一、文艺创作动机的特征	(70)
二、没有尽善尽美的创作动机	(75)
三、作者主观动机与作品客观效果的相互关系	(86)
第四章 艺术思维的特点	(93)
一、思维的概念及其分类	(93)
二、第一个特点——以表象活动贯穿始终	(98)
三、第二个特点——进行过程具有跳跃性	(103)
四、第三个特点——建立完整的艺术世界	(110)
第五章 艺术创造中的意志活动	(120)
一、意志是对生活的特殊反映形式	(120)
二、意志对其他心理因素的调节作用	(125)
三、艺术创作中的意志自由	(135)
第六章 艺术表现的心理学本质	(140)
一、艺术表现过程是创作心理的外射过程	(141)
二、艺术表现对创作心理的依存性	(147)
三、艺术表现对创作心理成果的发展	(154)
第七章 艺术家的“赤子之心”	(160)
一、关于“赤子之心”的界说	(161)
二、具体表现之一：物我同一的心境	(166)
三、具体表现之二：独特的思维方式	(170)
四、具体表现之三：纯朴天真的品质	(174)
第八章 灵感——不同寻常的创作心理状态	(180)
一、灵感是客观存在的	(181)
二、灵感作为创作心理状态的基本特征	(183)
三、灵感的心理学本质	(187)
四、关于获得灵感的猜测	(195)

第九章 艺术家的个性心理特征	(200)
一、一个重要而繁难的问题	(200)
二、决定创作特色的几种主要个性心理因素	(205)
三、关键在于提高对个性心理发挥作用的自觉性	(212)
四、公式化、概念化的根源	(216)
第十章 自我意识——艺术家体验生活的惯用 方式	(222)
一、前人的一些认识可以统一起来	(223)
二、自我意识在创作中的基本作用	(229)
三、运用自我意识的原则和方法	(234)
四、见之于作品的自我意识的性质	(238)
第十一章 从西方现代派文艺看变态创作心理	(244)
一、创作心理危机是现代派文艺产生和没落的内因	(245)
二、现代派创作心理异常的几种主要表现	(249)
三、创作心理危机的形成、发展和泄导	(258)
第十二章 创作心理与艺术真实	(266)
一、不容回避的理论是非	(266)
二、文艺创作心理学的辨析	(272)
三、关于表述艺术真实程度和要求的初步设想	(276)
总论 从作家艺术家的世界观看他们头脑的信号 活动	(284)
一、世界观居于信号系统的最高层次	(285)
二、世界观对创作发挥作用的心理中介和信息 反馈过程	(292)
三、世界观作用过程中的矛盾现象及其信息传递的 自动化	(299)

绪 论

文艺创作心理规律概观

首先用较为简略的文字粗线条地勾勒一下文艺创作心理规律的轮廓，显然是非常必要的。因为把那些最普遍、最常见并经常起主导作用的创作心理现象及其规律性揭示出来，从宏观上给以概括性的描述，即令难免粗疏、笼统，但却可以摆出一些可供讨论的问题，进一步引起人们的研究兴趣。

一、文艺创作心理过程鸟瞰印象

假如我们置身于理论思维的太空，用心理学的目光远眺文艺创作心理过程这个人类精神宇宙的天体之一，那么眼前将是一种什么样的景象呢？国外有些心理学家曾把形式和内容都极为复杂的心理活动互相延续、彼此转化、源源不断向前推进的情形描述为“意识流”。我们乐于借用这一贴切的说法。当我们对文艺创作心理过程的意识流进行一番鸟瞰式的观察之后，可以用一句话描述其概貌印象：无数拥有三条支脉、两种流向的河流，纵横交错地分布在人类文学艺术发展史的原野上。也就是说，不管从事何种艺术门类和形式的创作活动，都有一个相对独立、完整的心理过程。它们一般都

包括认识过程、情感过程和意志过程这三个组成部分，三者互相渗透、融为一体，恰如三条支脉无形中汇合为一条大河一般。而考察其心理内容的意义和作用，则可分为积极和消极或主流、逆流两种情况或流向：一种是创作者梦寐以求的，它有利于创作过程的健康发展，需要因势利导；一种是伴随并干扰前者，为创作者所深恶痛绝而又难以摆脱的，它不利于以至于阻碍创作过程的顺利进行，需要及时予以消除或抑制。认真搜寻和考察之后，可以有把握地认为，普遍的、绝大多数的具体创作过程，都是上述三种心理过程以不同比例参差交错地构成主流，和谐地发生认识、反映作用，并在不断克服消极心理过程的干扰中推向前进的隐蔽、潜在、难以用感官把握的复杂过程。这就是我们所说的创作心理过程的鸟瞰印象。

对生活的认识过程，是最基本的心理过程，它包括感觉、知觉、表象、思维等诸多心理因素。作品的客观真实性、社会意义和美学价值等，主要由认识过程完结之后所取得的心理成果的优劣以及艺术表现效果的好坏来决定。对此，人们长期以来往往习惯于从社会学、政治学、历史学、伦理学、哲学、近几年来开始注意从美学的角度作静观的定性分析，而这种分析严格地说来，是对创作过程终结之后的产品的分析，并不是对创作过程本身的分析。我们很少从心理学的角度作动态的定量的分析，而这种分析恰恰是探究创作心理过程及其规律的迫切需要。忽视这种不可缺少的分析、研究工作的结果，是使创作理论越来越落后于创作实践，导致了自身的雷同、单调和僵化，其甚者，简直可以认为是对创作实

实践的歪曲和嘲弄。例如许多研究形象思维的文章，并不从创作心理实际出发，也不运用心理学的有关科学原理作指导，而是脱离思维的心理过程，任意肢解现成的文学艺术作品，见仁见智，寻觅例证，企图以此论证文艺区别于其他意识形态的特征。事实上，这不能算作是形象思维论，至多只是艺术特征论。文艺创作心理学要求从艺术家内心展开的活生生的心理过程的动态中去跟踪它的足迹，辨认它的去向，寻求它的归宿，最后达到揭示它的特征和规律的目的。只有这样，关于形象思维的研究，才有可能走上正轨，取得它应有的进展。而认识过程作为创作心理过程的最基本、最主要的成分，尚且被长期忽略，其他成分、现象遭到怎样的冷遇，也就可想而知了。

事实上，情感过程只被泛泛地谈到过一些，而意志过程几乎完全被遗忘了。在创作心理学看来，情感过程是文学艺术之所以成为文学艺术的根本所在。首先，情感体验、积累和冲动，是进入创作过程的内在主观精神动力。靠“主题先行”和纯粹的理性认识，不可能自然而然地进入创作过程，也不会有优美的艺术作品。堪称艺术品的东西，无不是心甘情愿、自然流露，被感情吸引、由感情浸透的结晶物。也正因为如此，所以作品的倾向性、感染力等，就直接同作者感情体验的对象、品质、强度发生密切联系。文艺创作心理学已经证明并将反复证明，意识形态的东西，只要不具备以情动人的品格，那就不是艺术品，而只能是政治教科书、哲学讲义或其它的学术论著、应用文字。这样的见解，在了解了艺术创作中的情感过程之后，一定会被确信无疑。尤其应当