

文艺美学书系

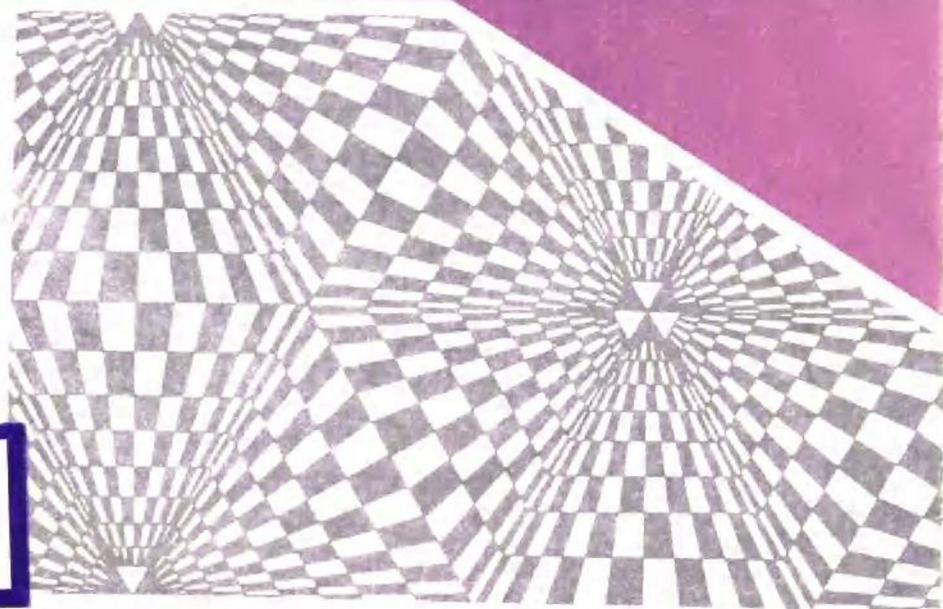
QIANCHUANGZUOLUN

潜创作论

QIAN

CHUANG ZUO LUN

李希贤 张皓 著



长江文艺出版社

潜创作论

李希贤 张皓 著

潜 创 作 论

李希贤 张 皓 著

*

长江文艺出版社出版、发行(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 7.75印张 2 插页 187 000字

1988年10月第1版 1988年10月第1次印刷

印数: 1—4 350

ISBN 7—5354—0192—9

I·170 定价: 2.90元

● 内容提要

艺术创造的奥秘潜在于潜创作过程中。主体的信息心理场中通过映象→潜象→幻象→混象→变象的潜创作自组织运动，而与显创作交叉关联，经适当的自主调控，从而孕生审美意象……

立足主体“直觉元”，观照作家创作实践，创新求实，是一部开拓思维空间的文艺论著。

自序

经过了比较长期的思考，我们认为，提出潜创作问题并加以研究，是相当必要的。

世界是过程的集合体，艺术创作也是一系列过程的集成。可是几千年来的文艺理论，很少涉入创造过程去考察，或高扬社会效果而对艺术性质下判断，或流于细微末节讲究形式技巧。在这二者之间，需要耗费大量工作来建设的却是过程理论。在探索之中，我们强烈地感到，艺术的萌生、发展直至完形乃是一种生命的运动过程，艺术创造系统就是一个有生命、有潜能的动态系统，不妨称之为“绿色系统”。这样，研究艺术的工作便相应地叫做“绿色系统工程”，也就是创美探索工程。它不停留在审美、美感的分析上，而要深入美的创造过程中，切实探究艺术美是如何发生的。艺术生命的创造，既有显过程，也有鲜为人知的潜过程，而艺术的奥秘常隐伏于潜过程之中。例如，为什么许多优秀作品都经过了长久的积淀孕育，艺术大师也有写不出作品的混沌时刻？为什么一连串意象情景又能够汇聚于作家笔底奔涌而出，在此之前它们藏在什么地方？为什么一些精雕细刻、技艺纯熟的作品反而不如作者自己稚嫩的处女作有韵味？在生活的长期积累与艺术的偶然得之中间，是一个怎样奇异的过程呢？要探明这些问题，就需要进行潜创作研究。

作为“绿色系统工程”之一的潜创作论，当然受到现代系统科学、心理科学、交叉科学、潜科学的影响，但它的对象却是人类

精神最美丽的创造。这本是一个极古老的课题，只不过当我们用信息输入和输出的眼光来重新审视时，才有了一些新的发现。潜者，幽昧难明之谓也。然而唯“潜”能生“显”，唯“显”能知“潜”。我们力求运用马克思主义的辩证唯物观，大胆地对潜创作过程作微观剖析和动态追溯，既着重展示意象生成的隐秘结构，又注重创作主体的自主控制，将它们统一于绿色系统之中。这显然是一件十分困难的工作，但在艰苦经营中又能自得其乐。

于是，几经寒暑，数易其稿，相互撞击，共同研讨，我们终于吃力地完成了献给绿色系统工程的这个初始部件。我们想，全面开展绿色系统工程的网络建设，应该采用现代科学最先进的手段，进行必要的实验、调查、模拟、跟踪，结合理论的分析、综合、讨论、反馈，从而得到最优化的系统建构。它需要投入富足的物质力量与精神力量，需要众多的学者和探险者献出毕生精力。随着艺术奥秘的逐步揭示，随着潜创作过程的逐步明朗，绿色系统的生长将进入更为自由繁荣的境地。

本书构想之初，就得到刘森辉同志和长江文艺出版社的热情支持。扬帆同志悉心通读全稿，对每一章节都提出了切中肯綮的修改意见。应该说这本小书已经渗透了这些相识的和许多不相识的友人的心血。我们谨在此致以诚挚的谢意。

1987年元旦

目 录

自序	
第一章 引论	 1
第一节 主体对人生的全方位发现	 2
第二节 潜创作界说	10
第三节 潜过程中的直觉元运动	17
第二章 信息环境中的物象映入	25
第一节 在对象关系中接受信息	25
第二节 知觉物象的映入特征	32
第三节 信息环境与信息心理场	39
第三章 主体的文化心理积淀	46
第一节 从映象到潜象	46
第二节 大容量的人生信息	51
第三节 艺术美的熏陶与内化	58
第四节 记忆全息中的情感注入	64
第四章 幻象闪现的艺术萌动期	73
第一节 艺术创作的萌动	73
第二节 萌动中的潜象幻化	80
第三节 萌动后的多种趋向	86
第五章 混沌中的觅象过程	94
第一节 意象未明, 觅象不止	94

第二节	混沌阶段的定势效应	100
第三节	混象契合	107
第六章	导向跃变的前突破状态	114
第一节	前突破状态的心理嬗变	114
第二节	外导冲动向内导转化	120
第三节	前突破的一般标识	128
第七章	潜创作的思维载体	138
第一节	艺术思维的聚合结构	138
第二节	直觉思维的造象功能	145
第三节	显思维与潜思维的融通集聚	154
第八章	艺象要素的潜在组合	164
第一节	内核的律动	164
第二节	潜象的变形	172
第三节	要素的组合	180
第九章	艺象运动的自组织	189
第一节	艺象自组织的实质	189
第二节	自组织过程描述	195
第三节	自组织与自主控制的辩证关系	203
第四节	自主控制的方式	208
第十章	呼之欲出的审美意象	216
第一节	潜创作成熟的定性	216
第二节	物化前的审美意象	224
第三节	物化过程中的潜创作交叉	231

第一章 引 论

艺术创作的奥秘在哪里？这是一个令人心醉而难解的问题，也许可以称作艺术领域中“哥德巴赫”猜想式的难题。古往今来，无论是创作主体，还是作为受众的欣赏者与研究者，莫不于“蒹葭苍苍”中引颈相望。入迷而有志的探索者们为了寻求破解这奥秘的答案，曾在人与神之间徘徊，在心与物之间抉择，在情与理之间争辩。各种理念模式更迭翻新，而缪斯女神依然“宛在水中央”招引着人们。

除了受到客观条件与科学发展水平的限制外，未能探清艺术奥秘的主观原因，可能是历来的探求只从单一的方位、表面的层次、静态的分析和因果联系出发试图得到一劳永逸的解释。倘若从多维坐标，潜隐系列与动态流程来细心体察，从信息传输、意象建构与系统调控来综合梳理，是不是可以探幽发微呢？

我们认为，艺术是创作主体对人生全方位的审美发现。所谓创作过程，无非是创造主体全方位地发现人生之美，并将它反映出来的过程。说全方位，就不能回避那潜在的、暂不为主体明显知觉的方位，即潜创作过程与其间的直觉元运动。本章将以辩证唯物主义为依据，概要说明主体内部的直觉元运动与潜创作过程。因为艺术创造的奥秘，就隐含于这一特殊的运动过程的审美发现之中。

第一节 主体对人生的全方位发现

艺术创作虽然奥妙无穷，但作为掌握世界的一种独特方式，它首先是一定社会个体的实践行为，它从信息环境中获得原料、激情、契机与推力并反作用于社会生活。创作主体要把生活客体“变”成物化态的艺术品，成为能诉诸受众感官的艺术信息，必须通过创作过程的加工改造。主体、客体与创作过程，乃是艺术创作中三个恒常的基本环节。创作之难就难在这三个环节很难调节到理想的艺术目的点上，很难耦合为浑然一体的艺术珍品。

围绕创作奥秘的探讨，正是由于对这三个环节认识不一而造成种种分歧。其一是“神授”说，它否认了现实中的主体、客体与创作过程而乞灵于神，其实是崇拜超乎众人的天才个体。其二是注重客体的“摹仿”说、“镜子”说与“再现”说，主体却被看成受动者，过程亦被忽视。其三是纯然从主体方面立论，把文艺看成“本能”的发泄或绝对自由的表现，因而排斥了客体，曲解了过程。其四是撇开主客体只研究物化本体的唯形式派，创作过程被降低到纯修辞技巧的层次。其五是注意到主体与客体的相互作用的“心物交融”说，又从“反映”论发展到用“再现”与“表现”统一来表述创作本质，这无疑比较接近实际，但是尚未深入创作过程，未对此过程做具体探索。

以上诸说，虽互相牴牾，却有一个共同弱点，即不明白艺术的奥秘并非寄寓在尚未对象化的客体中，不曾固有在主体的意识中，也不是根植于物化态的作品里。主要的应该从客体如何对象化，对象如何主体化的内在过程去探索，应该从全方位的人生观照中把握审美发现的耦合过程。

“人生的全方位”，是指人生可能涉及到的所有方位的总合，是多坐标、多层次、多角度观照现实世界与心灵空间的系统整体

方位。从宏观上看，它包括大小范围不同而又纵横勾连的三层意义：首先是纵向时空上的全方位性，其次是人物与环境连结的全方位性，最后是人物自身的全方位性。

纵向时空上的全方位性，着眼于人类史和艺术全流程间的相干和相生关系。正象人类的进化、发展总是人自身的进化、发展那样，艺术的进化和发展总是以人自身为对象，并以创作主体的自身发展为杠杆。在漫长的文化史的纵向流程中，艺术显示了与人类同在的共生性和全方位反映人生的同一性。艺术总合系统正是成千上万、继往开来的创作主体对他们所处的人生，从宏观到微观，从理智到情感，从有意到无意，从个体到群体，从家庭到社会，从衣食到娱乐，从自身到大自然等等的全方位审美观照的集成。在观照的多维度与精微度上比较，用观照对象的逼真性、丰富性与可感性来衡量，任何逻辑化与科学化的人工生产，是难以与艺术媲美的。

人物与环境间的连结，着眼于人类艺术总合系统内部的本体与连结体间的横向关联。艺术作品中的本体，是既作为描写对象，又作为主体的“人”。抒情艺术中的本体，或是主体“自我”，或是“自我”与“群我”的耦合，是某一群体思想感情的集合。叙事作品中的人物，一般都具有“本体”和“连结体”的双重属性。每一人物都是在与他人交往的过程中形成的，人与人在交往关系中，既属于本体，又可以属于环境因素，即“连结体”。这种方位性的迁移，也是全方位性的一种表现。人物可以互为环境，比邻交连，共同形成艺术意象群簇的聚合结构。

由此可知，艺术系统中的环境也是全方位性的。总的说来，人的环境在时间纵轴上，在空间广度上与人类同构对应。它主要是人对现实世界的形象观照，又包括想象虚幻情景的物化形态，它是“人化的自然”与幻想世界的反映。人类社会关系的各方面，从历史传统到现实交往，从物质生产到精神文化，从夫妻亲子到

阶级民族关系，总之，人与人之间一切关系，均能在艺术中得到淋漓尽致的展现。由于艺术系统将人类环境的现实与幻想的各个层次维度囊括无遗，也就体现为全方位性。在具体一部作品中，人物所处的环境，虽仅属全方位中的一个“点”，但它如天际的一颗星球，既拥有自身的全方位，又连结、通向更广阔久远的时空。

上述对人物的全方位性与环境的全方位性的分别考察，已寓意着二者连结的全方位性质。这主要包括二者的依存性、协调性与连结的全面性、紧密性、贯一性等等。依存性是指人物与环境互为存在的前提，在相与对象化中各自获得生存的确证和发展的契机，相得益彰，一损两伤，又耦合于物化的同一载体内。所谓协调性，指它们既互相适应，又相矛盾，因而彼此“改造”，各用对方要素的信息量为参数，来调整要素组合的比例关系，从而获得整个系统的和谐统一。全面性，包括纵向连结与横向连结，偶然与必然，因果与归结，交叉、过渡、平行、渗透、转折等多种连结式，也可以说是纵横交织的网络连结。紧密性，指人物与环境在每一顷刻都相合于直接联系中，面对面交往而无须中介，同步演化而不是各顾各。贯一性，即自始至终的全时性，是指人与环境相互作用的一致性与阶段性的统一。这各种特性综合所构成的全方位连结，是创造特定环境中特定人物的重要条件，是艺术系统获得整体美的保证。

人物自身的全方位性，是就艺术描写对象中的单个人物自身状况而言的，并且是在已确定了人物与环境的全方位关系的前提下，着眼于人物自身的。即使简短的抒情作品，在表现人的内宇宙的某一侧面之时，也应该是从全方位性的“活人”出发，所谓点血观照全身，一目尽传精神。反之，如果仅仅着眼于某一抽象的概念，作平面描写，即使数十万言也不能让人物站立起来。因此，人物自身的全方位性，并不表现在他处事之多，行踪之广，而主要在于，他是一个反映着现实人生的活生生的“人”。艺术系统中

的“人”，也是有欢乐与痛苦、徘徊与追求、涵养与浮躁、灵与肉、爱与恨、生与死、顺与逆、常态与特异状态的全方位建构的“人”。现实生活中人的全方位性，每一方位的内涵，都可以而且应该在他身上凝练又酣畅地反映出来。马克思早就提出通过多方面“综合的过程”，使具体成为“丰富的总体”的观点，他说：“具体之所以具体，因为它是许多规定的综合，因而是多样性的统一。”^①马克思对政治经济现象诉诸思辨的全方位把握，无疑是我们探索文学艺术实质的理论根据。

因此，人生的全方位性是艺术总合系统的一个必要的基本属性。但是，我们的认识还不能停留在对客体对象的全方位观照之上，还应该研究主体这个基本环节对艺术基本属性的揭示。艺术不同于哲学及其它，明显地表现在艺术是主体对人生的审美发现。

任何艺术品，当它反映人生现实的同时，也理所当然地表现着创作主体自己。不过，能够进入人类艺术系统的珍品，其表现决不是理念的图解或情绪的直泄，而是审美发现。这种审美发现，是创作主体在社会实践中对人生有了独特体验之后，突破生活中的个别而又重建艺术个别的审美创造。它不同于科学发现的逻辑形态，而是审美主体的人化态。它是人对人的发现，是创作主体对审美客体的发现，是一种主体对社会、对自然、对他人、对自我的全方位审美观照。发现不是重复再造，而是独特地体验出人生中某一尚未被发现的美，创造出与众不同的艺术意象来。这样，真正的艺术品即美的化身，都是前所未有的新发现。主体对人生的审美发现，正是艺术总合系统又一必要的基本属性。

在人生的全方位观照中，主体对象化了；在主体的审美发现

① 《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷第103页，人民出版社1972年版。

中，客体心灵化了。人的实践，乃是这两种演化过程双重建构的契机与动力。因此，一切艺术创作活动，都不能脱离主体的社会实践与艺术实践，都必须经过主体对人生的全方位观照、体验、思考而进入美的发现。鸿篇巨制如此，诗词小品亦然。每一审美意象的产生，都经过了主体心灵的改造过程。它联系着现实人生，却不等同于它所反映的生活本身；它是主体精神活动的产品，但也不等同于它所表现的心灵。艺术一经从现实世界与精神世界的母体中跃出，它就是一种独立的精神造物。作者的生命有限，艺术的生命无穷。

我们把艺术看成生命的造物，是因为它不可能离开有生命的主体而存在。近来出现了机器人作画、谱曲的试验，于是有人认为机器人可以代替艺术家，可以创作二、三流的“作品”。然而事实上这些“作品”并不能称之为艺术。机器人可以成为杰出的复制家，可以代替工匠，却不能取代艺术家，电脑技术高度发达以后也不可能。这是因为，艺术是有思想有情感有生活体验的人在社会实践中创造的。机器人没有人的生活，没有人的思想感情，怎么会有人生的审美发现？它只能按照人们预先设计的编码程序写写画画，加上输入的技巧变换，其产品无非是人类作品的重新排列组合，完全不是具有独创性的艺术。随着科学技术的发展，必将愈益确凿地证明：只有生活在人的群体实践之中，与社会全方位关联并具有特殊审美智能结构的艺术创造主体，才能创造出堪称人生之美的艺术品。

在主体、客体与创作过程这三个基本环节中，最少受人重视的是过程。可是艺术之秘恰恰隐藏在过程之中，在主客体相互交往作用的过程之中。我们认为，发现就是一个过程，艺术创造是对人生之美的发现过程。审美发现的过程性也是艺术系统的一个十分必要的基本属性。

人不是与生俱来就能创作的。一个人成为创作主体，有个漫长

的审美积淀过程，有个信息组合、心理建构的过程。艺术总合系统有始以来，有个漫长的演化与完善的运动过程，而它未来的历程也同人类未来的发展一样长远。亿万受众从艺术载体中所见到的种种人物，即半神半人的人物，神化与拟人化的人物，巨人型与倭人型的人物，理想化与现实化的人物，他们无一不是主体在人生交往过程中发现的“人”。主体对生活信息的接受、贮存、转化与改造，也有一个或长或短的过程。不可能离开过程去发现，不可能没有发现过程。“无过程论”亦如“绝对理念”同样荒谬。

创作过程是最基本的艺术发现过程。俄国文艺理论家别林斯基曾把创作过程分为三步：第一步，“艺术家感觉到创作的要求，这些要求是突发性的，并起于灵感对自己的压迫”；第二步，孕育形象；第三步，赋予形象，即写作。^①苏联作家法捷耶夫也把创作过程分为三个时期：“（一）积聚素材时期，（二）构思或者‘酝酿’作品时期以及（三）写作时期”^②前者从创作萌动算起，后者以素材积累为开端，其划分规定基本相同。这种过程观流行较广，影响较大。但还停留在表面，未能揭示出艺术形象产生的过程。

前面已经说明，艺术创作实质上是主体对人生全方位的审美发现。它不是立竿见影，也不是原形复印。发现是一个过程，是主体在全方位人生观照中体验与思索、内化与外射的过程。所以过程本身，也是全方位性的。不仅有表面明显的变化过程，也有深层潜隐的演进过程，不仅有横向组合的过程，也有纵向的生长过程。以艺象生成为中心的创作过程，也就是艺术生命的建构过程，是客体物象主体化和主体审美对象化的全过程，是潜创作与显创作交相运行的统一过程。

① 《别林斯基选集》第1卷第173页，人民文学出版社1958年版。

② 法捷耶夫《和初学写作者谈谈我的文学经验》，《论写作》，第175页。人民文学出版社1957年版。

迄今为止的文艺理论，对于创作过程的阐述，基本上是平面的、单层的、静态的。虽曾出现过一些零星的有识之语，也由于历史的局限未能深入，未能系统化。这样，创作理论一直发育不全，不能完善体系；潜创作问题成了文艺学亟待解决的遗缺之一。倘无潜创作过程的揭示，创作理论就不能回答人们关注的千古疑问：艺术作品到底是怎样创造出来的。

创作者自己对于艺术奥秘最为焦心地叩问：为什么积累了相当丰富的生活却写不出好作品？为什么惨淡经营的作品反不如初出茅庐之作？为什么水平提高、技巧纯熟的作家在创作上不一定长进？这些反常的现象使他们对传统的公式自然生疑。在明朗的天空下，在寂静的环境中，他曾聚精会神地思索、想象，却怎么也进不了意象的空间；不料，在沉睡中，在梦幻状态，他却捕捉到希冀的意貌，抓住了创作的“突破口”，但那奔涌的文思从何而来，他又述说不清。德国文学泰斗歌德谈到，创作有一个“沉思冥想（Vertiefung）的过程”，其意相当于潜意识酝酿，表现为“事先毫无印象或预感，诗意突如其来。”^①然而，在这沉思冥想之中究竟发生了什么？突如其来的意象是如何排成队的？有成就的作家、艺术家都觉得无从否认却又难以言明。

对于艺术创作中实际存在而又模糊隐秘的过程，我们不应回避，不得舍弃。避而不能深入，舍而失却全方位。我们应该敢于去发现创作主体对人生审美发现的过程。马克思恩格斯曾经指出：

我们的出发点是从事实活动的人，而且从他们的现实生活过程中我们还可以揭示出这一生活过程在意识形态上的反射和回声的发展。甚至人们头脑中模糊的东西也是他们的

① 《歌德谈话录》第207页，人民文学出版社，1978年第1版。

可以通过经验来确定的、与物质前提相联系的物质生活过程的必然升华物。^①

这里明显可见马克思和恩格斯反复强调的关于过程的观点，艺术创造过程即是现实人生活活动过程的“必然升华物”。其间包括人脑中的“模糊的东西”，也就是潜创作中艺象逐步萌生的形态。它们来自生活之源，生活水源却并非一次性地倾注于创作的河流。若以河流为喻，那明显可见的水面波浪，好比是显创作；而潜创作就好象是地下渗入的泉水，隐没于石隙中的暗河，蠕动于深水的潜流。一点一滴的雪水雨露，从四面八方不知不觉地聚合拢来，突然，出现了急湍的溪流，忽地，小溪流又变为壮阔的江河。有时候，流着流着，它蓦然消失了，却原来潜伏于沙砾穴罅中行进，终将显露为江海奇观。所以，潜隐模糊的过程本是自然万物常有的现象，也是可以探明的。在辩证唯物主义认识论的指导下，在现代科学发展的基础上，人们对自己头脑中模糊的东西也是可以认识的。

可以说，潜创作是主体与客体相互作用必然交往的一个重要方面，是艺术创作系统中一个至关重要的子系统，是主体对人生全方位发现的必经之途。对艺术进行全方位探讨，就不能忽略潜创作这一关联全局的方位。反过来看，也只有在全方位的同构对应的考察中，才能展现潜创作的全过程及它与显创作的关系，进而揭示艺术的奥秘。因此，对潜创作探索的工作，不仅是文艺观念更新的需要，也是文艺创作实践的要求。基于艺术系统反映人生的全方位性、审美创造的主体性和发现的过程性，潜创作研究，是历史的必然，又是现实的课题。

^① 《德意志意识形态》，《马克思恩格斯选集》第1卷第31页，人民出版社1972年版。