

文艺创作心理学
西方文艺思想概要
工具书和工具书的使用



北京人文函授大学编

文艺创作心理学

周 文 柏

北京人文函授大学编

文学系函授教材

文艺创作心理学

目 录

绪 论	(1)
第一章 心灵自由的文艺创造	(4)
第二章 文艺创造的心理发生	(20)
第三章 文艺创造的非自觉性 心理	(36)
第四章 创作冲动的发生与实现	(58)
第五章 文艺创作中的情感与 想象	(82)
第六章 文艺创造才能	(107)
附 录: 现代心理学与文艺研究	(141)

文艺创作心理学

中国人民大学 周文柏

绪 论

对于文学艺术的研究，是可以取不同的角度的。从哲学的角度研究文学艺术，称之为美学，从社会学的角度研究文学艺术，称之为文艺社会学。文学艺术，作为人类社会一种特殊的精神现象，无论从创作方面还是从欣赏方面来讲，都包含着人的复杂多变的心理活动，如果不对它们作心理学的研究，人们对于文学艺术的认识就是不完全的，由此而建立的文艺理论，也将是缺乏应有的深度的。德国美学家弗里德兰德说：“艺术是种心灵的产物，因此可以说任何有关艺术的科学研究必然是心理上的，它虽然可能涉及其它方面的东西，但心理学却总是它首先要涉及的。”^①长时期以来，这正是被我们所忽略的一个领域。可以说，在我国，文艺心理学还是刚刚开垦的一片处女地。解放前，朱光潜先生出版了一本《文艺心理学》，堪称是在中国用心理学观点解释美感经验的一次拓荒。不过，朱光潜先生着重于介绍西方人关于美感经验的心理学观点。一九八三年，朱光潜先生早年留学国外撰写的《悲剧心理学》，首次在国内出版。正如朱先生这本书的副题所标明的，《悲剧心理学》是对“各种悲剧快感理论的批判研究”，仍着重于研究介绍西方人的理论。比

较有系统的文艺心理学的最新研究成果有：金开诚著《文艺心理学论稿》（北京大学出版社1982年出版）、张前著《音乐欣赏心理分析》（人民音乐出版社1983年出版）、鲁枢元著《创作心理研究》（黄河文艺出版社1985年出版）、滕守尧著《审美心理描述》（中国社会科学出版社1985年出版）。近两年来，国内翻译出版的文艺心理学著作有：鲁道夫·阿恩海姆著《艺术与视知觉》、科瓦廖夫著《文学创作心理学》、尼季伏洛娃著《文艺创作心理学》和维戈茨基著《艺术心理学》。除了这些著作以外，探讨文艺心理的专论文章逐渐多起来。但是，实事求是地说，这些研究，还仅仅是个开端。

在国外，文艺心理学的研究历史比较长，著作也相当丰盛。但是，美学家还是把它看作为“仍然是一个未能清楚确定的领域，正在讨论和研究的过程中”^②，“还不能自诩为一门成熟的科学或科学分支”^③。这是因为，学者们对文艺心理学研究的范围和对象，研究的方法，存在着巨大的分歧。不过，文学艺术始终是文艺心理学所关心的主要范围，人们的共同兴趣集中在文艺创造与文艺欣赏这两个主要部分。前一部分所要讨论的是文艺创造的心理活动及其规律，这是从创作的主体——艺术家方面立论；后一部分则讨论文艺欣赏的心理活动及其规律，是从艺术品的“消费者”——读者、观众、听众方面立论。所以，文艺心理学的研究对象，确定为：（一）探讨文艺创作的心理过程，这包括艺术家在文艺创作各个阶段——积累素材、构思和写作过程中的心理活动及其规律；艺术家的创作个性与才能，艺术创作的思维规律。（二）探讨文艺欣赏的心理过程，这包括欣赏者欣赏文艺作

品时完整的心理活动过程；欣赏者的欣赏态度；欣赏者的个性心理特征。有的学者认为，文艺心理学的对象，还应包括作品研究，这是探讨文艺作品的诸要素——媒介、结构、技巧等，在欣赏者的心理发生上所起的作用。我们现在开设文艺心理学的课程，暂时把目标集中在创作心理的研讨上。这种研讨还很不深入，只能算作进一步研究文艺心理学的入门。

学习与研究文艺心理学，需要有坚实的心理学知识，这是横亘在我们面前的一大困难。而把心理学知识科学地运用于解释文艺心理现象，则更加困难。为此，建议大家在学习这门课程时，读一点普通心理学的著作。

注 释：

①朱狄：《当代西方美学》第346页。

②③〔美〕托马斯·芒罗：《艺术心理学：过去、现在及未来》，《美学译文》第3辑。

第一章 心灵自由的文艺创造

心理学认为，创造或者创造活动，是指提供第一次制作的、新颖的、具有社会意义的产物的活动。文学艺术，是最有资格被誉为“创造活动”的。只要不是效顰之作，不是对自然、对生活的模铸，文艺创作，毫无例外地能向社会提供不可重复的、新颖的精神产品。但是，文艺在何种意义上被称之为创造活动，它与人类其它领域的创造活动有什么不同呢？

“创造”是一个广泛应用于人类各种实践活动的概念，它具有广义与狭义两种含义。

《圣经》开篇说，泰初，上帝创造天地。如果我们视人类为上帝，那么，正是人类通过自己的劳动，创造了世间的万事万物。人类在物质生产和精神生产活动中，制作出种种新产品，筹谋出种种办事的新主意、新方法，都被称之为“创造”。工厂、企业推出新产品；服装设计师设计出新颖款式的服装；科学家有了重大的新发明，如阿基米德发现比重原理、祖冲之首次计算出圆周率的近似值、牛顿提出万有引力、爱因斯坦创建相对论，所有这些，都叫做创造活动。甚至人们在工作和学习中，找到了新办法、新方式，大大提高了效益，也被认为是“创造”。

所以，“创造”这个概念，应用的范围很广泛。但是，当人们在谈到文学艺术的时候，是把它看作一种特殊的创造活动的，是把它同人类的其它创造活动加以区别的。狭义的

“创造”概念，只应用于文学艺术创作活动。

（一）文艺创造的痛苦与欢乐

文艺创造，是一种充满痛苦与欢乐的精神生产活动，就如同母亲怀孕与生育。艺术家总是喜欢用这样的比喻，说出他们内心的深切体验。俄国作家屠格涅夫这样讲过：“诗人应该在自己的心里孕育他的作品，就象母亲在肚子里孕育孩子一样，他自己的血脉应该流注到他的作品里。”^①俄国批评家别林斯基也说过，艺术家自己往往不明白，“一篇新作品的胚胎怎样会落到他的心上的，他怀着这‘诗的思想’的种子，有如在母亲的子宫里怀着胎儿一样。创作过程和生育过程是相仿的，它也不能没有痛苦——当然是精神的痛苦。”^②艺术家从事文艺创造的艰辛与痛苦，常人是很少了解的。德国哲学家尼采，说他最爱用血写下的书，“用血写书：然后你将体会到，血便是精义。”^③所谓“用血写书”，也就是呕心沥血吧。这是有无数事实根据的。唐代诗人李贺苦吟疾书，所作甚多，以至他的老母悲叹：“是儿要当呕出心乃已尔。”不幸，被她言中，李贺年方二十七即早逝。法国大作家福楼拜，感受到创作的超常的艰难与痛苦，不由得对艺术发生了诅咒：“这种工作真难！艺术！艺术！你究竟是什么恶魔，要咀嚼我的心呢？为什么呢？”艺术家把自己的全身心投入到创造中去，即使付出血汗与生命的代价，也毫无退缩。这是因为艺术家不仅经受到痛苦，也尝到了欢乐。创造，在艺术家内心进行着痛苦与欢乐的交替运动。在痛苦中，诞生了流注着艺术家的血脉的孩子——艺术品。他们深知生命有终，艺术不朽。创造给人类增添了不朽的精神财富，欢乐

莫大于此。艺术家的心灵里，有一股强大的内驱力，一种神圣的使命感，推动他去迎受痛苦的磨炼，坚韧地去追求创造的目标。伟大的音乐家贝多芬患了严重的耳疾，失去听觉能力，这几乎使他完全陷入绝望。他说他面临极端痛苦的境地而不致自杀，“‘是艺术’，就只是艺术留住了我。啊！在我尚未把我感到的使命全部完成之前，我觉得不能离开这个世界。”④《海明威传》的作者库尔特·辛格，向海明威发问：“你是怎样写出《老人与海》的？”海明威回答：“我是怎样写出的？很艰难，非常艰难，老兄。……我一拿起这本书，就仿佛觉得终于找到了我平生所追求的东西。对了，先生，这本小说是我一生中打到的最大最美的狮子。”⑤海明威去非洲丛林猎过狮，在文学创造活动中“猎狮”，这就是他孜孜以求的目标。在艺术家心目中，“创造”是充满了亲和力的字眼，他们把自己的生命同“创造”融合在一起了。

“如果不能创造，我必然灭亡。对于我来说，艺术创作……是一种或者生或者死的需要。”⑥——这就是法国作家罗曼·罗兰的誓言，他倾吐了矢志不渝于文艺的艺术家们的心声。

文艺创造活动，牢牢地吸住了艺术家们为之焦思苦虑，殚精竭神。这股强大的亲和力的源泉来自哪里？若从微观方面考察艺术家个体心理发生的原因，那就有着多层次的复杂的因素，譬如艺术家少年时代受到文艺的熏陶而播下了创造的种子，艺术家受个人的气质、天资与爱好的驱使等等。倘从宏观方面考察，则是由于文艺创造的性质，与艺术家们追求创造的心灵相契合。文艺创造，本质上是心灵自由的创造，心灵解放的创造。这不仅意味着，艺术家超越了他与物

质实利的关系，沉醉于自己的心灵深处去进行创造；而且更意味着，艺术家能够超越物理世界的限制，超越既有的规章、戒律的限定，在很大程度上依靠自己心灵的能动性，去进行创造。这正是文艺创造活动，不同于人类其他创造活动的重大区别。

（二）文艺创造的心灵自由之一： 超越物理事实的想象

人类的一切活动，几乎都有想象的参与。新产品的开发，新工程的设计施工。哪一项没有工程技术人员的想象？人类利用仿生学，模仿鸟类，发明和生产了飞机；模仿海豚，设计出了流线形的潜艇壳体……这些都是想象的参与。科学研究同样需要想象，化学家凯特勒梦见吞了自己尾巴的蛇，想象到苯的环状结构；康德承继前人的科学研究成果，发挥想象，提出了所有天体都从旋转的星云团产生的学说……文艺创造，尤其离不开想象。所以，马克思认为，想象力，是个“十分强烈地促进人类发展的伟大天赋”⑦。

然而，文艺创造的想象，与人类其它活动的想象（当然是指希图产生成果的想象，一个人无所事事，想入非非，不产生任何成果的胡思乱想，是不在其内的）有一条重要的分界线，这就是：物质生产、科学研究和其它社会实践活动中的想象，最终是要受物理事实的检验的；而文艺创造活动的想象，不必经受物理事实的检验。

物质生产、科学研究和其它社会实践活动中的创造性想象，要由成果来证明其想象的正确性。阿波罗登月，是一个了不起的想象，但要实现它，必须有严格的科学根据，以及

具备建造阿波罗登月仓和发射它的物质条件。一个新产品的
设计，无论发挥了多么美妙的想象，却不可能生产它，一个
社会行动计划的提出，尽管非常富于想象力，却不能产生预
期的结果，这只能说明想象的虚假性，或者是想象脱离了目
前的现实，在这些领域，经不起物理事实检验的想象，是产
生不了价值的。

文艺创造活动所显示的心灵自由，首先就在于艺术家可
以不受物理事实的羁绊，超过现实的自然状态与规模，去大
胆地想象。辛弃疾词《太常引》：“一轮秋影转金波，飞镜又
重磨。把酒问姮娥：被白发欺人奈何？乘风好去，长空万
里，直下看山河。斫去桂婆娑，人道是清光更多。”我们难
道可以把诗人乘风登月，斫去月中之桂，让人间普照清光
的美好想象，同阿波罗登月计划摆在一起，去受物理事实的
检验吗？堂·吉珂德冒死去同风车搏斗，同羊群撕杀。在生
活中，疯子也不一定做出这种蠢事，你能用事实来检验塞万
提斯的想象吗？出土的汉代青铜艺术品《飞马踏燕》，是极
富想象力的艺术珍品。但是，有谁看过疾驰的骏马竟能踏着
掠地而飞的燕子呢？文艺复兴时期意大利杰出的雕刻家米开
朗基罗，为红衣主教格罗斯雷雕刻《哀悼基督》，作品中圣
母的脸显得那样年轻，甚至比她儿子还年轻呢？”这位雕
刻家回答：“依我看来，圣母马利亚是长生不老的。她纯
洁，她风韵永存。”主教对这个回答很感满意，他并没有拿
事实来裁定艺术家的想象。严格的物理事实，作为衡量文艺
创造的尺度，只会束缚乃至扼杀艺术家的想象。

文艺创造活动的想象，比之其它活动的想象，具有极广

泛的自由性。但是，这并不意味着艺术家的想象不受任何东西的制约。艺术家的想象，虽然不受物理事实的检验，却要受生活逻辑和情感逻辑的检验。

自由是对必然的掌握。生活逻辑，就是生活的内在规律，生活的发展变化的趋势。规律、趋势，超出了具体的物理事实的界限，带有很大的普遍性。文艺创造的想象，正是越过上述界限，通向生活的内在规律。一个正常的人，是不会抱着除暴安良的目的而把风车当作恶魔，去同它进行搏斗的。但是，一个抱着良好愿望与高尚意图的人，却固执地按照自己的主观意志去行动，干出了种种愚蠢冒险的事情，致使愿望、意图与行动效果发生悖逆，这样的生活逻辑，是存在的。奥地利作家卡夫卡的小说《变形记》，写一个旅行推销员一觉醒来变成了甲壳虫，从此被惶恐、冷漠、孤独所包围，最后凄凉地死去。从物理事实上看，这种想象当然是子虚乌有。然而，从生活逻辑上看，在资本主义制度下，小人物掌握不了自己的命运，陷入朝不虑夕、惶惶不可终日的境地这样的事情，是时刻都会发生的。卡夫卡的想象是自由的，但却达到了超越事实的更高的真实。所以，艺术家是在掌握了生活逻辑的基础上，依据他的心理意向——表情达意的要求，来进行创造。由此，他便能突破物理事实的限制，通往心灵的自由，想象的自由。从这意义上讲，文艺创造既要遵循生活逻辑，又要遵循心理规律。

情感，是人对现实世界的一种特殊的反映形式，它不是对对象本身的反映，而是对对象同主体之间的关系的反映。根据情感的性质，可以认为，情感逻辑，就是主体依对象能否满足自己的愿望，适合自己的需要而作出评价的逻辑。情

感带有强烈的主观色彩，它也是不受物理事实的限制的。米开朗基罗想象中的圣母马利亚是年轻的，甚至比她的儿子要显得年轻，这与其说是艺术家崇敬圣母的宗教观念，毋宁说是对理想的女性的情感评价。事实上，米开朗基罗在圣母马利亚的身上，寄托了他对丧母的怀念。在他的心目中，母亲“是一位只爱儿子而又被儿子所爱”的高尚的、永葆青春的女人。李白在《秋浦歌》中唱道：“白发三千丈，缘愁似箇长”，他不把白发想象夸大为三千丈，不足以表达愁情之深。文艺创造，不仅指事造形，而且穷情写物。正是种种事与物，感荡了艺术家的心灵，他才赋形予事与物，借以骋其情。艺术家为了骋其情，允许逾越物理事实的界限去展开想象，只要他的情是诚实的，真挚的。情感逻辑既制约着艺术家的文艺创造，又给了他表达心灵的自由与想象的自由。

（三）文艺创造的心灵自由

之二：非机械划一

一切物质生产活动，那怕非常具有创造性，都是机械性的活动，物质生产，是依据规则、图样、尺寸进行的，并可以大批复制。某个产品的复制，只要符合技术标准和工艺要求，丝毫也不会降低它的使用价值。甚至科学研究，也带有相当强的机械性，数学计算、化学试验、人体解剖等等，都必须按照一定的规则和公式去进行。然而，文艺创造绝对不能按照统一的技术标准和工艺要求，统一的规则和公式进行大批的生产。即使文艺自身的艺术原则（从先前的文艺创造实践中总结、衍生出来的），也常被富有创造性的艺术家所突破和抛弃，而自创新的艺术原则，所以，德国哲学家康德

在谈到艺术法则时说，“它不能够被制定在任何一个公式里，以便成为规范”；艺术作品固然要符合法规，“但却看不见死板固执的地方……，叫人看到这些法规曾经悬在作者的心眼前，束缚了他的心灵活力。”^⑤文艺创造，被视为不完全被既有的规则或戒律所限定，而往往有灵感、直觉参与其间，并突破成规的一种活动。列宁说过：“无可争论，写事业最不能机械划一，强求一律，少数服从多数。”^⑥

文艺创作之所以不能机械划一，是因为艺术家在创造的过程中，时时都在寻求与探索，在他完成作品之前，他并不完全知晓他创造的结果。艺术家不会按照事先制订的详尽计划与程序，去按部就班地进行创造。艺术家一旦进入创造境界，他的心灵基本上处于一种流动的、变化无常的状态，他随时都可能冒出新的灵感，获得新的发现，来修正他原先的意图。米开朗基罗留下了许多未完成状态的作品，这引起艺术理论家研究的兴趣。米开朗基罗为什么没有完成他的作品呢？下面这个解释，是与艺术家寻求与探索的创造心理相符的：米开朗基罗苦苦追求作品的完美，他在雕刻期间，时时审度自己的创造，一旦发现已完成的部分循其设想的路子工作下去，并不能体现他心中锤炼出来的意图，他便将其半途而废。事实上，他的未完成的作品，也被艺术理论家赞许为很完整、很卓越，无碍于它的完成和美了。

文艺这种体现心灵自由的创造，使得它独具了不同于人类其它创造活动的非机械性的特点。因此，我们从文艺作品及其创造的过程，可以看出：

第一，文艺创造没有统一的尺寸和规格。文艺作品是心灵化了的。艺术家的心灵哪有统一的尺寸和规格？每一个艺

术家的心灵都蕴藏着不同质与量的创作能，其中特别是真情实感与美学理想这两项存在着差异。艺术家不同质与量的创作能作起功来，是不会造出统一尺寸与规格的产品。文艺创造本乎艺术家的性情，不受刻板的戒律的拘禁，也不在外界的干涉下勉强为之。清代画家盛大士著《溪山卧游录》，提出“以心运手，不使笔不从心”。他还援引郎芝田的话，说明“以心运手”的道理：“画中丘壑位置俱要从肺腑中自然流出，则笔墨间自有神味也。”他反对“刻期索画”者之请而“如期作画”，因为这样一定要“败兴”，而“败兴之后，必无佳笔”^⑩。中国封建时代，文人奉召而作“应制画”、“应制诗”，鲜有成功的，绝大多数都是“败兴”而制作出来的刻板、僵死的机械产品。一个珍惜文艺创造的自由性质的艺术家，是不甘心于搞应制作的。唐代画家阎立本，在宫廷常奉召画些应制作，饱尝了“御用画师”之苦，以至于向他儿子诉说“躬厮役之务，辱莫大焉”的悲愤。

第二，文艺创作的构思过程复杂而无定规。一个产品的制作，一座建筑（不包括作为艺术的建筑）的开工，事先都有设计，全部设计工作，相当于文艺创作的构思。设计工作尽管也需要富有想象力，具有创造性，但整个设计工作必须建立在严格的客观科学根据的基础上，设计人员不能依照自己独特的感情与个性，去处理技术问题、工艺问题。而且，相当多的设计工作，是按照统一的标准，规格进行的。从物质生产活动的设计工作，要求规范化、标准化这个意义上讲，明显地带有机械性。文学创造的构思是没有统一的标准与规格的。艺术家的构思，与机械性是不相容的。因为在全部构思过程中，艺术家有着极其活跃的心理活动，他的各种

心理机能都被调动起来参加构思，感觉、知觉、情感、想象、灵感、思维、无意识，无不在构思上留下痕迹。艺术家正是在这些强烈的主观因素的支配下，去处理构思中的全部问题。美国的美学家托马斯·门罗在《走向科学的美学》一书中，谈到艺术生产问题时，讲了这样一段话：“事实上，完整统一的作品往往出自那些内心冲突极其激烈的艺术家之手，而伟大的作品又往往是那些一件小事就可以使其发怒的艺术家创造出来的。”^①他指出，对艺术家的审美心理进行分析，就要研究他们奇怪的幻觉、意象、象征、幻想、梦幻、模糊的然而却是强烈的情感、狂喜、迷恋、爱憎，以及某些既互相吸引又互相排斥和互相冲突的态度^②。要知道，艺术家的这些主观因素，显然地具有游移不定的性质，因此，艺术家的构思，不会象设计工作那样，在付诸实施以前，就大体上定型了，而往往是不稳定的，模糊的，只是动手创作以后，才逐渐稳定与清晰。这就是为什么艺术家在创造过程中，绝少有不改变自己的构思、设想、计划的。由此，又引起了一个有趣的创造心理的事实，就是：同设计人员对产品的设计与生产，预先知道其工作的结果（产品的模样、效能等等），即事前“心中有数”相反，艺术家对艺术品的构思与创造，常常不能清晰地预见其效果，他们仿佛处于“心中无数”的状态。某些西方美学家说出了下面一席话，是有道理的：“在其它产品中，制造者对产品最后达到的模式，以及制造过程的特殊性质总是一清二楚的，而在艺术创造中，创造过程的特殊性质，却要在创造活动全部结束之后方能知道。”^③当然，我们并不认为这里有什么神秘性。艺术家并非绝对的无预见性，一个大体的、模糊的预见性，还是有的。

文艺创造活动是有规律可循的。然而，其非机械划一的特性、决定了它无秘诀可以传授。什么“小说作法”、“小说法程”之类，是编来骗人的，鲁迅曾一针见血地指出，这些书是“专掏青年的钱包的”。他说：“创作是并没有什么秘诀，能够交头接耳，一句话就传授给别一个的，倘不然，只要有这秘诀，就真可以登广告，收学费，开一个三天包成文豪学校了。”④

文艺创造活动的非机械划一的特性，又决定了它是不能用机器来代替的。在国外，有人耸人听闻地断言，艺术有可能遭受现代科学的排挤，艺术在现代科学的条件下无须存在，艺术在“衰亡”。他们说，控制论机器将来应当超过人的审美能力，应当变成创作的主体。显然，这是夸大机器的作用。控制论机器确实能够再现艺术活动的某些方面，如写诗、谱曲、编织图案。但是，控制论机器是按照人的指令，人给予它的程序去进行这些活动的，并不是机器主动地创造，而是受人之命被动地创造。任何机器，即使是最完善的自动调节的机器，都不可能获得文艺创造活动所具备的一切特殊属性，如情感、个性、灵感和审美鉴别力。再高明的机器，也不会有心灵，更谈不上心灵自由，它的致命弱点，就是机械性。文艺创造，可以受惠于现代科学技术，受惠于控制论机器，但被它们代替、排挤的暗淡前景，是不会出现的。

（四）文艺创造的心灵自由之三： 依靠媒介思索、感受与表现

英国美学家鲍山葵提出，艺术家与非艺术家的区别，在于艺术家在媒介方式上具有一种他人所没有的技巧的能力。