

(苏) O. H. 尼季伏洛娃 著

文艺创作心理学

魏庆安 译



IO
90
2

15296/05

〔苏〕O·H·尼季伏洛娃 著

文艺创作心理学

魏庆安 译



B089231

责任编辑：李民发
封面设计：郭宝林

文艺创作心理学

О·И·尼季伏洛娃著 魏庆安译

甘肃人民出版社出版

(兰州第一新村51号)

甘肃省新华书店发行 天水新华印刷厂印刷

开本787×960毫米1/32 印张8.125 插页2 字数122,600

1984年8月第1版 1984年8月第1次印刷

印数：1—14,000

书号：10096·331 定价：0.69元

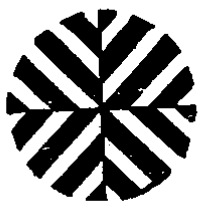
内 容 提 要

本书从丰富详实的实验材料出发，结合对文学大师列·托尔斯泰创作过程的心理分析，对形象概括的过程、写作倾向的形成、文学构思的心理活动以及作家的想象特点等文艺创作中的重大问题，作了较为详尽的阐述，有比较新颖的观点和独到的见解，有助于文艺工作者和爱好者深入了解文艺创作的心理过程，开拓文艺心理学研究的新领域，对文艺工作者、爱好者和心理学者都具有一定的启示作用。

目 录

译序	(1)
序	(1)
第一章 形象概括的过程	(1)
第一节 问题的提出	(1)
第二节 在概念概括的基础上 建立典型形象的可能 性	(5)
第三节 典型化过程中形象概 括的特点	(17)
第四节 典型化过程中概念同 形象概括的相互关系	(35)
第五节 形象概括的结构	(58)
第六节 关于直觉	(72)
第二章 写作倾向的形成 (根 据列·托尔斯泰的传 记材料)	(96)
第一节 列·托尔斯泰的写作倾 向形成的前提	(99)

第二节	列·托尔斯泰的写作 倾向的产生·····	(108)
第三节	写作过程及社会评价 对列·托尔斯泰写作 倾向形成的作用·····	(119)
第三章	文学构思的心理学 (根据列·托尔斯泰 的创作材料)·····	(145)
第一节	初期文学构思产生 的条件·····	(149)
第二节	初期文学构思的特 点·····	(155)
第三节	定型文学构思的特 点·····	(158)
第四节	某些构思得以实现或 不能实现的原因·····	(168)
第四章	列·托尔斯泰想象活 动的若干特点(根据 对长篇小说《家庭的幸 福》创作过程的分析) ·····	(183)
附录:	B·Γ·柯罗连科论文 学创作心理学(A·H· 查哈洛夫)·····	(215)



第一章 形象概括的过程

第一节 问题的提出

当前，哲学家中流行着一种意见，认为形象概括和概念概括的过程是艺术创作的基础。可是，最重要的问题仍然没有阐明：例如形象概括的过程是什么，它与概念概括的区别何在，在建立典型形象时形象概括同概念概括的相互作用具体表现在哪里，以及形象概括的心理机制究竟如何。在我们当前的美学中，对艺术创作本质的现有理解，暂时还多少只是一种可能的推测和假设，还缺乏科学上有说服力的证据。同时，也还没有可靠的证据，来证明那种把艺术形象的塑造看作纯粹

概念性过程的理论的错误。例如，A·И·布洛夫（1951）就持有后一种观点，他认为属于感性认识阶段的形象概括，不可能是对现实的深刻概括，不可能反映其中本质的东西，而反映本质只在概念性思维阶段才有可能。他以此为前提作出结论说，艺术概括的过程是概念的逻辑的思维，但这种概念以其巨大的具体性区别于学者们的概念和抽象。他说：“在艺术思维中，我们倾向于那种一般的东西，这一般的东西包含着独特和个别的東西的全部丰富性。在艺术思维中，逻辑的东西并不力求达到独立状态或特殊的绝对状态。只是在这个意义上我们才可以谈到艺术思维，如象谈到形象思维一样。”^①

布洛夫据以出发的原理本身是完全错误的。的确，从历史的和发生学的角度看，感性认识（也包括形象概括）是认识的低级阶段，它还不反映现实的本质。可是现在，当人类已经掌握认识的高级阶段——抽象思维——的时候，反映本质，反映现实中本质的东西的形象概括之独特形式就是可能的了。不过这一点还必须证明。

为了获得解决上面提出的问题的事实，作者同莫斯科大学作毕业论文的学生一起进行了一系列实验研究^②。总地说来，它们实质上是根据统一的方法所进行的一个完整研究，只是有个别的

变式。其中某些材料为其它研究的结果所验证和证实。

在每一个个别研究中，采用了 6—18 名被试（Ю·В·科瓦列夫的研究例外，他只有两名被试）。

被试是舞台美术家（柯斯特莉奇金娜的研究）、苏里柯夫美术学院和纪念 1905 年美术专科学校的高年级大学生（依万诺娃、达尼林娜和达拉施凯维奇的研究）以及美术爱好者（科瓦列夫的研究）。此外，为了进行比较，在依万诺娃、达尼林娜和达拉施凯维奇的研究中还采用了不会绘画的被试（莫斯科大学哲学系的学生）。Г·А·卡赞金娜关于感知亚美尼亚建筑过程中的形象概括的研究，被试也是大学生。

主要的实验方法如下。向每一个被试单独提出任务，让他画出此前他并不熟悉的事物的典型形象，比如古老的亚美尼亚建筑（柯斯特莉奇金娜、达尼林娜和依万诺娃的研究）或高加索的高山风景（科瓦列夫的研究）。然后向他们逐一出示亚美尼亚建筑的照片。被试注意地观看照片的时间不限，然后取走照片；被试如果可能，就画出他的典型的亚美尼亚建筑或预先在照片中向他呈示过的其它建筑物。这种方法，可以借助把照片和图画加以连贯地对照，从而探索每一名被试的典型

形象的形成过程。为了揭示有关被画的物体重要特征的概念和知识在典型化过程中的意义，一部分被试在出示照片之前阅读关于亚美尼亚建筑的文字材料，只是在此之后才要他们画出这种建筑。然后，象上面已经指出的，他们在看了每一张照片之后作画。另一些被试，在实验的中途阅读文字材料，即在呈示6张或10张照片之后阅读。在达尼林娜和依万诺娃的研究中，此外还使一组被试，在他们画出典型亚美尼亚建筑的同时，要求形成关于亚美尼亚建筑样式的基本特点的概念。为此也向他们呈示同样的亚美尼亚建筑照片，但他们研究这些照片之后什么也不必画，而要说出他们在观看每一张照片之后所形成的概念。只是在研究了全部照片以后，才要求他们画出典型的亚美尼亚建筑^③。

在叙述我们所获得的事实之前，必须明确我们所要研究的是什么。美学中通常把“艺术思维”、“艺术概括”、“典型化”和“形象概括”等概念作为同义语来运用。事实上，其中虽有共同的成分，但也有某些区别。艺术思维的概念比艺术概括的概念更广泛些，后者只是艺术思维的一个方面。但这两个概念之区分只发生于艺术创作过程中。“形象概括”和“典型化”的概念比艺术概括的概念广泛得多。形象概括和典型化不是艺

术创作的特有的特点，它们也存在于人们的一切其余活动中，如劳动、学习和日常生活中。每一个人都有大量的几乎关于一切现实物体的典型表象，例如所有的人都有自己故乡的大自然等等典型风光的表象。当典型形象具有美学价值，当它是个别的、新颖的、富于意味的，它就成为了艺术形象。艺术形象的程度可以是很不相同的。在美学和文艺理论里，“艺术概括”、“形象概括”、“典型化”的概念主要是在已建立的形象的特点的意义上被使用的。本章将讨论建立典型形象的过程，因而将在过程的意义上使用“形象概括”和“典型化”的概念。

第二节 在概念概括的基础上建立典型形象的可能性

为了真正弄明白建立典型形象过程中概念概括和形象概括的相互关系，为了揭示形象概括的特殊过程，应当首先探讨以下的问题：仅仅在概念的基础上是否可以建立典型形象，是否果真如布洛夫所认为的，在建立典型形象的过程中会出现特殊的、更加丰富而具体的概念。

对第一个问题的答案已从柯斯特莉奇金娜的研究中得到。她给一组画家阅读关于古老亚美尼

亚建筑的本质特点的讲义，接着要求他们只根据这种讲义来画出典型的古老亚美尼亚建筑（这些画家，从来没有见过任何一种亚美尼亚建筑，从未读过有关材料，也没有在亚美尼亚居住过）。他们很有信心地干这件事，在所有这些画家的图画中都鲜明地反映了亚美尼亚建筑样式的主要本质特点（参见亚美尼亚建筑的照片，图1、2）。但是，结果全部建筑都不是典型的。有一位画家画的建筑象一座东方的陵墓（图3），另一位图画看来象是出自古典作家的某个作品（图4），第三位的图画则不象任何一种建筑风格（图5），如此等等。全部图画在艺术上是不准确的、梗概



图 1

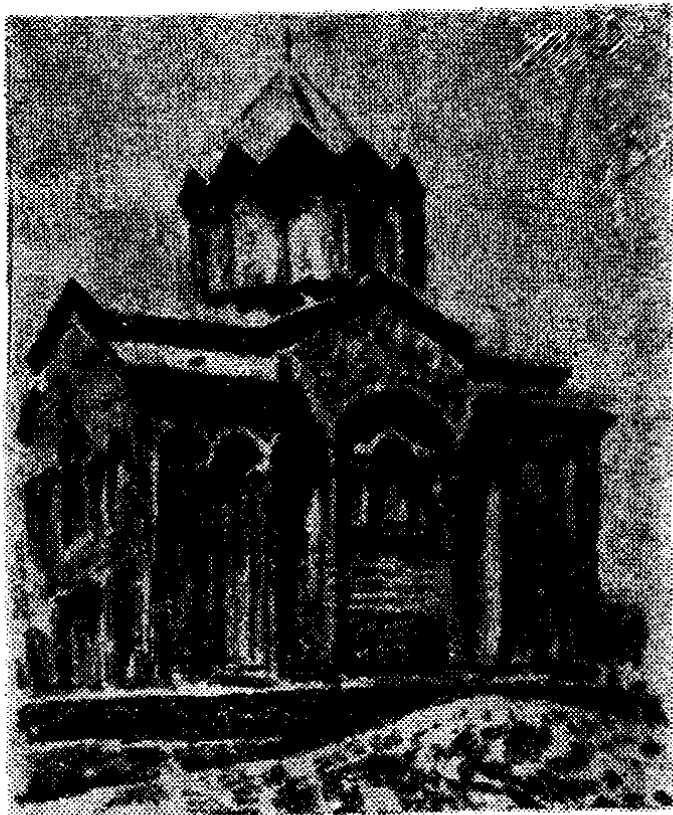


图 2

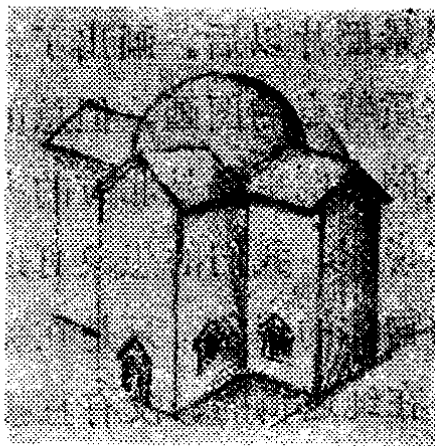


图 3

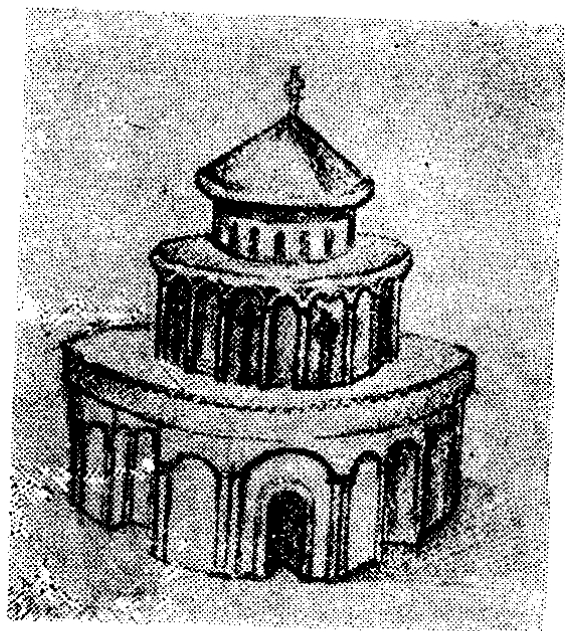


图 4

式的。科瓦列夫的研究也得到类似的事实。在科瓦列夫的实验里，很多早先画过北方风景的美术爱好者，在读过有关高山地带的高加索的讲义和看过高加索风景照片以后，画出了表示出一些高加索风景的本质特点的图画，但总的说来是不典型的、梗概式的，倒更象是北方的大自然。

这些事实说明，我们的想象可以建立有时我们未曾见过的物体的现象，只是在关于它们的概念的基础上，在纯逻辑的、没有直接的形象联想的概念基础上做到这一点。这时利用着从别的现实领域中得到的经验。在柯斯特莉奇金娜的研究中，一个画家利用了对古典风格建筑的 形象概

括,另一个则利用了东方风格的形象概括。在科瓦列夫的研究中,被试依靠了自己关于北方大自然的知识。那种属于现实的其它领域的形象经验,被他们根据关于所要画出的物体的概念而作了改造。然而,与此同时,在图画中,被利用的经验感性特点被干扰了。因此,对于被描绘的物体来说,形象是非典型的,虽然它也反映了物体的重要特点。这些形象的公式化的原因之一,可能是所运用的形象概括同所描绘的事物不相吻合,缺乏把事物的丰富的感性特点都转化到绘画中去的材料。



图 5

因此,对于在没有相应的感性印象时能否基于概念而建立典型形象的问题,柯斯特莉奇金娜和科瓦列夫的材料的答案是:可以建立起反映重要特点的形象,但不能建立艺术上令人信服的典

型形象。

生活中，似乎没有哪位作家和艺术家会仅仅凭据理论知识来创作作品，但是有某些人则主要地从自己关于所描写的现实的概念，从他在个别领域内浮浅的、不充分的感性经验出发去创作作品。这些作品中一切都不错，但却没有包含着生活真理的典型的形象。这些作品的公式化令读者或观众气馁。正因为如此，有经验的现实主义作家在给初学写作者的忠告中总是特别强调，单靠理论的、概念的知识对于创立生气勃勃的典型形象是不够的，他们总是指出具备具体的、直接的、直观的现实印象的必要性。

我们探讨了在一般逻辑概念的基础上建立典型形象的可能性，但有的人，如布洛夫断言，在建立典型形象过程中，艺术家形成着一种以其特殊的具体性而区别于一般概念的概念，而其深度和结构则和一般概念相象。

这种假定在依万诺娃和达尼林娜的研究中受到过检验。

她们研究的出发点如下。心理学和逻辑学曾经指明，一定事物的概念，是在对一系列同类事物作对比和概括的基础上形成的。建立典型形象也同样需要研究和对比同一类事物（高尔基和其他许多作家都谈到这一点）。但是若面临不同的

任务，一个是设法理解该事物，一个是建立该事物的典型形象，那么这二者在感知事物的智力操作上是不同的和独特的。对前者来说，任务是形成该事物的概念，为此就要注意地分析被感知的事物，比较所区分出来的标志并把它们概括起来。对于后者，则是另一种任务，即建立典型形象，为此须以另一种方式分析事物，并发生另一种动作，即画出它来。

在依万诺娃和达尼林娜的研究中，一组苏里科夫美术学院的大学生，在研究古老的亚美尼亚建筑的照片时，被要求形成关于亚美尼亚建筑风格的概念。审视每一张照片之后，他们说出当时所形成的概念。全部实验以后，他们必须试图画出典型的亚美尼亚建筑。对另一组高年级大学生被试，则要求他们画出原来的亚美尼亚建筑（他们在看了每一张照片后根据记忆绘出曾向他们出示过的建筑，或者尝试绘出典型的亚美尼亚建筑）。只是在他们画出典型的亚美尼亚建筑之后，在实验末了，才要求被试说出，他们关于亚美尼亚建筑风格形成了怎样的概念。

结果表明，具有形成亚美尼亚建筑风格的概念的任务的被试组，比具有画出典型亚美尼亚建筑的任务的被试组，前者所形成的概念更加完善。前一组的概念更加完整而深刻，有正确的结