

# 文学创作与审美心理

张东焱

杨立元著



## 目 录

---

|                              |         |
|------------------------------|---------|
| 创作动机探秘 .....                 | ( 1 )   |
| 创作的內动力：隐痛 .....              | ( 19 )  |
| 论创作动机的表现形态 .....             | ( 29 )  |
| 论创作动机的触发机制 .....             | ( 47 )  |
| 审美心理结构的“魔方”解析 .....          | ( 58 )  |
| 神思说与审美心理 .....               | ( 69 )  |
| 反讽：作家审美心理的物化形态 .....         | ( 81 )  |
| 创作思维论 .....                  | ( 92 )  |
| 文学语言的心理特征 .....              | ( 105 ) |
| “隔墙化影动 疑是玉人来”<br>——论错觉 ..... | ( 117 ) |
| “想闻欢唤声 虚应空中诺”<br>——论幻觉 ..... | ( 127 ) |
| 选择与重建的统一体<br>——论感觉 .....     | ( 140 ) |
| 瞬时的辉煌<br>——论灵感 .....         | ( 153 ) |

## 文学创作与审美心理

---

### 敏锐的穿透力

——论观察…………… (168)

### 凭虚构象、色彩纷呈

——论虚构…………… (177)

# 创作动机探秘

---

## 一、创作动机的界定

是什么力量推动、驱使作家去进行创作呢？这就需要去追寻、探求创作动机。在我国长期以来忽视从文学心理学的角度去分析、探求，把创作动机简单地理解为作家的社会政治目的，一种单线的因果关系。在西方，对创作动机的解释众说纷纭，莫衷一是。较有影响的有弗洛伊德的性欲升华说，他认为进行艺术创作，主要是一种性驱力，艺术就是用美的形式表现被压抑了的性欲望；有荣格的“无意识命令”说，认为艺术创作是一种自发的活动，创作冲动和创作激情来源于无意识的自由情绪，艺术家不过是它的工具和俘虏；有阿德勒的自卑补偿说，认为自卑感是人行行为的决定因素，是推动一个人去追求优越目标的基本动力。还有传统的摹仿反映说和表现自我说，等等。那么，如何界定创作动机呢？“动机是在需要刺激下直接推动人进行活动的内部动力”<sup>①</sup>。这要

---

<sup>①</sup> 高玉祥：《个性心理学概论》第32页。

从内、外两方面进行探究：“动机的激起既有赖于体内失衡的内部状态，也有赖于外部的刺激条件”<sup>①</sup>。外界社会生活的刺激对创作动机起着直接作用，是创作的激力、引爆力。从创作主体看，主要是因为主体需要而引起的心理上的不平衡，“有对探索、理解、创造、成就、爱情或自我尊敬感的渴望”，“包含有张力增强和超出了直接的生存和安全需要的一种丰富状态”<sup>②</sup>。这种需要主要是审美的需要。马斯洛曾把人的需要分为五个层次：即生理、安全、爱情、评价和自我实现的需求。他认为这些层次是递进的，各层次需要的提出都要以前一层次需要的满足为前提，这未免过于绝对。实际上，不同的需要往往是共存着、交叉着、融合着。不过，他把自我实现的需要看作是不同于生活的、物质的、本能的需要，是“一种想要变得越来越象人的本来样子，实现人的全部潜力的欲望”<sup>③</sup>，见解是深刻的。因为自我实现是人的多方面的本性的充分发挥。但这种“人的本质力量的实现”<sup>④</sup>应具有历史的、社会的、具体的深刻内涵，而不是离开人民和社会的需要的抽象的自我实现，是与社会前进同频共振，与人民利益贴契一致的自我实现。

作家的这种“自我实现”的需要是摆脱了个人私欲，以社会、人民的需要审美规范和最高目的的审美需要。审美需要包蕴了创作主体为审美心理结构的诸多因素，其中情感始终起主导作用。审美需要总是以情感的形态表现出来，因为情感“是人对客观世界的一种特殊的反映形式，是人对客观事物是否符合自己需要的态

① 克雷奇等：《心理学纲要》下册第383页。

② 克雷奇等：《心理学纲要》下册第379页。

③ 弗兰克、戈布尔：《第三思潮》第45页。

④ 马克思：《1844年经济学哲学手稿》。

度的体验，人对客观事物的态度是和自己对客观事物的需要密切相关”。<sup>①</sup> 所以，情感“在一定的程度上决定着人的行为，成为人的活动和各种动作（以及动作完成的方法）的持久的或短时的动机，从而产生追求所提出的和所想到的目的的意向和欲望”<sup>②</sup>。“情感在创造性活动中，尤其是在艺术创作中，起着重要的动机作用”。“各种情感，比如爱情、愤恨、美感、快乐，甚至羡慕等，都可以成为创作动机”<sup>③</sup>。据此，我们可以给创作动机下一个简单的定义，创作动机就是表现作家的审美情感。

我国古代诗论、文论所说的“情本说”、“发愤著书说”、“有感而发说”、“不平则鸣说”都从不同的角度揭示了艺术创作的是来自作家、艺术家在生活实践中对自然、人生进行独特深厚的情感体验的结果。刘勰在《文心雕龙·神思》中曾用“神用象通、情变所孕”准确地回答了将生活变为艺术的动因。由于作家的精神受到客观的物象的刺激而产生情变，感情渗进物象的内部，异体同构，双向交流，孕育出作品的胚胎。李贽在《杂说》中讲行更为具体：“且夫世之真能文者，比其初皆非有意为文也。其胸中有如许多无状可怪之事，其喉间有如许欲吐而不敢吐之物，其口头又时时有许多欲语而莫可所以告语之处，蓄极积久，势不能遏。一旦见景生情，触目兴叹；夺他人之酒杯，浇自己之垒块；诉心中之不平，感数奇于千载”。胸中蓄积了强烈丰富的感情，一旦被某一机遇引发，找到倾泻的突破口，从而产生不可遏止的创作冲动。许多作家在生活中直接或间接地接触到许多信息，心灵受到强烈

① 北京师范大学等四院校编：《普通心理学》第421页。

② 彼得罗夫斯基主编：《普通心理学》第395页。

③ 周昌忠：《创造心理学》。

的刺激，胸中蓄积了强烈的感情，那些动情的人、事萦绕脑际，有一种非把它们表现出来不可的热切欲望。“他会觉得自己处在一种骚动、不安、丧失一切、空虚、无法承受的挫折等状态，除非他用一种或别的什么创造方式表达一下自己的内心生活”。这“就是最普通、最强大的动机”<sup>①</sup>。郭沫若写《地球，我的母亲》，巴金写《家》，曹禺写《日出》的创作动机莫不如此。

列夫·托尔斯泰讲得最为深刻：

在自己心里唤起一度体验过的感情，并且在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩以及言词所表达的形象传达出这种感情，使别人也能体验到这同样的感情——这就是艺术活动。<sup>②</sup>

这种“唤起一度体验过的感情”，即创作动机。这种感情绝不是纯粹生理、本能的，而是渗透着思想的光辉，蕴含了理性的积淀。“当艺术家感到这种情感的冲击后就去反省和回溯这种情感产生的全过程，把与这种情感的产生的有关外界刺激从大量无关的日常生活印象感受中裁剪出来，汇拢起来，甚至借助虚构联贯起来，用一种感知的外在形式展示出来”<sup>③</sup>。这种对“有关的外界刺激物”感受的“裁剪”、“汇拢”、“组织”，就是对情感的净化和美化，把自然的情感变为审美情感，即审美的升华过程。赫伯特·里德说过：“艺术是一种情感系统，而情感，正是产生优美形式的

---

① S·阿瑞提：《创造的秘密》第38页。

② 列夫·托尔斯泰：《艺术论》第47页。

③ 汪济生：《美感的结构与功能》第103页。

温床”<sup>①</sup>。作家在一定的审美理想的指导下，经过“去粗取精、去伪存真”，把一般素材形态的情感转变为审美的情感，并借用各种物质媒介，把审美情感凝聚成具有一定审美形式的创造物，从而以审美情感的本质呈现了艺术的本质。在艺术创作中，只有积淀着人生哲理和生活意蕴的审美情感，才能推动整个创作活动的心理机制，循着形象的组合和变形，实现创作的契机和目的。

作家的创作动机就是表现审美情感，使蕴积的感情通过艺术的形式得到抒发和倾泻。或讴歌英雄，或针砭时弊，或倾诉哀怨，或怀念亲人，使精神得以平衡、慰藉或解脱。尽管有人把创作动机归为种种，但表现情感是最根本的，而且是真诚的，发自内心的情感。马克思指出：作家当然必须挣钱才能生活、写作，但是他决不应该为挣钱而写作。那种不是出自真诚，仅仅“为书商提供工厂式劳动的作家”不可能创作出真正的艺术品。高尔基创作《鹰之歌》、《海燕》等作品，是“令人苦恼的贫困生活”对作家的“压力”的产物。贫困的生活使得高尔基“不能不写”，然而，他所创作的作品却不仅是“贫困生活”的再现，而是奋斗，是改变这贫困生活的愿望和激情，以及由这激情所鼓励的行动。“贫困生活”造成了对贫困强烈反抗的艺术再现。普列汉诺夫认为艺术作品的价值决定于所表现的情绪的高度。在审美情感的催动、召唤下，才可能有杰作产生。否则是被异化了的动机。在这些动机的驱使下，是不可能创造出真正的艺术作品的。恰如列宁所指出的：“没有‘人的感情’，就从来没有也不能有人对真理的追求”<sup>②</sup>。

① 《艺术的真谛》第26页。

② 《列宁全集》第20卷235页。

## 二、创作动机的有意识和无意识

艺术创作是人类活动的主要形式之一。人类活动不同于动物的活动，动物的活动是无意识的本能的活动，而人的活动则是有所目的的、有意识的、自觉的、社会的活动，是普遍的自由活动。如马克思所指出的：最拙笨的建筑师也优越于最精巧的蜜蜂，因为他劳动的结果在活动之前，已经“观念地存在于他的头脑之中”了。同样艺术活动在本质上也是一种理性的、社会的、有目的的活动。弗洛伊德把艺术创作动机说成是潜意识的性欲升华，把艺术创作降为无目的、非自觉的本能活动，是失之于偏颇的。“人们为自己提出一定的目的，并力求达到这种目的而激发人们按一定的方式去行动的动机”，“都是被意识到的”。“即是说，产生这些动机的人清楚地了解是什么东西促使他去活动，什么是他所需要的对象”<sup>①</sup>。甚至连荣格也承认，有一种类型的艺术创作“完全是从作者想要达到某种特殊效果的意图中创造出来的”。在这种自觉的创作过程中，艺术家“让自己的材料服从于明确的目标，对它们作特定的加工处理，给它增添一点东西，减少一点东西；强调一种效果，缓和另一种效果……自始至终小心地考虑其整体结构，并且极端重视风格和造型规律”<sup>②</sup>。大多数作家在创作之前就由生活的激发而产生了明确的创作动机。茅盾创作《子夜》的动机要回答的“只是一个问题，即回答了托派：中国并没有走向资本主义发展的道路，中国在帝国主义的压迫下，是更加殖民地化了”<sup>③</sup>。陆

---

① 高玉祥：《个性心理学概论》第34页。

② 《荣格文集》V01、15第72页

③ 茅盾：《〈子夜〉是怎样写成的？》。

文夫在创作《围墙》时，动机早已萌发在心，正如作者所讲：“我造墙的目的在于拆墙，造一堵有形的墙，拆一堵无形的墙，而拆掉那些紧紧围住我们的陈规陋习和奥妙无穷的扯皮”。<sup>①</sup>

有些作家的创作动机在心中蕴蓄很久，才能成文。赵本夫写《卖驴》的动机是由于一个道听途说的故事引起，但八年后才写成此文。正如作者所讲，是“八年怀胎，一朝分娩。”冯骥才创作《高女人和她的矮丈夫》的动机是在火车上邂逅一对男低女高的夫妇时产生的，但直到雨天和他的妻子上街打伞，才在伞底下的空间里找到突破口。而有些作家的创作动机却是由于偶然的触动。福楼拜在报上偶尔看到一则好人自杀的消息，立即得到灵感，开始创作《包法利夫人》。果戈理在一次偶然的闲谈中，听到一个穷苦的小官吏的打猎的笑话，产生了创作《外套》的动机。冯骥才因醉酒萌发了创作《酒的魔力》的冲动，“尽管在醉意中，脑袋里已经有了这篇小说的立意的朦胧轮廓”：“恢复人的本色，消除社会等级的墙”<sup>②</sup>。他风趣地把这种偶然产生的创作动机称之为“飞来的火种。”

但不管是长期蕴蓄，还是偶然得之，创作动机都是在长期、大量生活积累的基础上产生的，偶然只是生活提供给我们一个独特的、别致的、新鲜的、巧妙的艺术角度。新弗洛伊德学派的沙特赫跳出前人的窠臼，较为正确地解释了这种现象：“从根本上讲，创造体验的主要动机是人对他与周围世界建立良好关系的那种需求，导致创造体验的那种不期而遇主要是在时刻的开放状态、存在于反复多样地向着目标靠近，存在于注意、思维、情感、知觉的自

① 陆文夫：《砌墙与拆墙》。

② 冯骥才：《飞来的火种》。

由开放的活动之中”<sup>①</sup>。他准确地描述了创作动机的一般规律。

我们还应当看到艺术创作与人类其他活动形式的不同，有它特殊的本质和独特的规律。艺术创作的本质特点就在于包含着无目的性。但这种无目的性本质上不同于动物本能的无目的性，因为这种无目的性是在人类有目的活动的基础上产生的。柏拉图曾提出“灵感迷狂说”，认为神灵凭附在诗人身上，使他失去平常的理智而处于“下意识”、“无意识”的迷狂状态，才能进行创作。荣格则认为作者是集体无意识的代言人，孕育在艺术家心中的艺术并不是诗人自己的作品，它“专横地把自己强加给作者”，“完美无缺地从作者笔下涌出，仿佛完全打扮好了才来到这个世界”<sup>②</sup>。应该承认，他们确实接触到了文学艺术创作中某些规律性的东西，看到创作过程中无意识、无目的性的一面。文学创作是一个非常复杂的问题，常常出现一些非理智现象。一些作家可能在没有任何明确的创作动机的情况下去写作，他完成一个作品只靠灵感、下意识，自己说不清楚原来的意图。生活阅历、艺术修养、创作实践非常浓厚的人完全可能在无意识的状态下秉笔大书，甚至比那些惨淡经营、刻意求工的作品更圆熟自然、清新灵透。歌德曾这样讲述自己的创作体会：“事先毫无印象或预感，诗意突如其来，我感到一种压力，仿佛马上把它写出来不可，这种压力就象一种本能的梦境冲动。在这种梦行症的状态中，我往往面前斜放着一张稿纸而没注意到，等我注意到时，上面已经写满了字，没有空白可以再写什么了”<sup>③</sup>。陆游根据自己的创作经验认为：“文章本天

---

① S·阿瑞提：《创造的秘密》第35页。

② 《荣格文集》V01、15第72页。

③ 《歌德谈话录》第217页。

然，妙手偶得之。”这些都说明了创作动机的模糊性、不可表述性、不可强求性。

我们不能否认文学创作心理活动的特殊性与规律的客观性。作家的形象思维、感情、乃至某些下意识的充分活跃，能够在某种情况下进入一种如痴如狂的忘我境界，妙语连珠，如有神助。对于创作动机的源起，连作家自身也感到困惑。如《文赋》所云：“吾不知开塞之所由。”索性把作品的诞生归之为下意识或琐屑的偶然。在创造性活动中，确实存在着一种无意识心理状态，即没有被认识主体自觉意识到的一种状态。但创作动机的无意识不同于本能的无意识，它是有意识活动的一种变态，一种自由的升华，常常是以长期的有目的活动转化而来的一种随心所欲高度自由的境界，是暗含着、符合着客观必然的一种理性的自由。过去的事物与运动所产生的经验、知觉、记忆受到了抑制而不能达于意识，但却继续产生着影响，处于一种不确定的活动状态，潜在地起着动机作用，时刻在寻找一种形式，一种有着确定结构的组合。当某种合适的形式被找到以后，这种活动就进入制作阶段而成为作品。所以，不论自认为是多么奇妙乃至神秘地创作出来的作品，仍然是在一定的生活的基础上，在创作动机的推动和引导下完成的，只不过是更隐蔽、更微妙、更曲折罢了。“任何心理过程（例如，思维过程）始终都是在意识和无意识的不同水平上同时形成的。无意识也象意识那样真实地存在着。没有意识到的东西在它的效能上，在它的真实地参加人的行为、行动、动作的调节上，也是作为一种心理的事实而存在的现实”<sup>①</sup>。无意识作为内驱力和潜在的意识活动能力积极地与自觉意识发生相互作用。所以，别林斯基

<sup>①</sup> A. B 伯鲁什林斯基：《C·兀鲁宾斯坦著作中的意识问题》。

认为“创作是无目的而又有目的的，不自觉而又自觉，不依存而又依存的，这便是它的法则”<sup>①</sup>。这就准确地解释了创作的规律。

总之，“意识到的动机和未被意识到的动机二者之间是相互联系和相互转化的，它们总和起来构成个性行为的动机。它们都是受社会生活的具体历史条件下所制约的需要的表现”<sup>②</sup>。艺术创作动机是意识和无意识的对立统一。古典文论所说的妙在“有意与无意之间”是准确地道出了创作动机的本质特征的。

### 三、创作动机的稳定、保守性与流动、变化性

作家的创作动机是受其审美理想、审美需要制约的，其审美理想、审美需要的差异决定着创作动机的不同。一些作家在审美倾向确定以后，甚至终生不变。维克多·雨果在1818年的街头看见警方用烧红的烙铁烙在无辜少女的背上，直到1862年，他在给友人的信中愤愤不平地描述这一惨景。这个“烙印”支配了他一生的创作倾向：与非人道的暴行作坚决的斗争！巴尔扎克始终嫉恨金钱这个撒旦，托尔斯泰毕生弘扬普泛的仁爱。大凡伟大的作家杰出作品的创作往往是由高尚的动机开始的；而反动、落后的作家其创作往往是由卑劣或狭隘的动机催动的。鲁迅、茅盾这些伟大的现实主义作家，站在唯物主义的立场上，深刻地暴露、鞭挞了旧制度的反动和黑暗，同情和怜悯被侮辱被损害的形象，赞美美和善的事物。他们的作品无一不是在这个动机的驱使下产生的。而落后、反动的御用文人则站在反动的立场上，为统治阶级涂脂抹粉，美化现实，他们的作品也恰恰是在此动机的催动下完

---

① 别林斯基：《对于因果戈理长诗〈死魂灵〉引起解释的解释》。

② 高玉祥：《个性心理学概论》第36页。

成的。从宏观上讲，创作动机有相对的稳定性。

创作动机发生是外源因素和内源因素的双向逆反作用的结果，既依赖于客体的刺激，也来自于心灵的“建构”。是主客体信息的相互碰撞、分裂的重组，同时还要受到时代和社会的制约。那种随心所欲、任意驱遣的创作动机只能是一种脱离现实的幻想。在实践中形成并积累起来的经验，观念制约着创作动机，这些既经形成的观念、经验和习性就成了作家的审美心理定势。根据现代心理学的研究证明，并非所有的外界刺激都能成为主体知觉的对象，如果刺激不符合主体的知觉定势和心理定势，它就不会成为主体的对象。克雷奇等认为：“我们倾向于我们以前看过的东西，以及看见最适合于我们当前对于世界所全神贯注和定向的东西……”。这就经常使我们撇开不适当的刺激模式”<sup>①</sup>。主体凭借知觉定势选择、吸收客体信息以构成审美对象，凭借心理定势同化对象，实现客体的主体化，以构成审美意象。所以定势对于捕捉信息带有一定的倾向性、习惯性、保守性和排他性。在许多场合中不知不觉地决定人的整个生活态度。在定式的制约下，作家有着不同于他人的审美体验和审美发现，最容易萌发创作动机。赵树理的创作动机往往产生于他熟悉的农村生活中，而不会产生描写市井生活的意图；老舍擅长描绘北京的民俗风情，而不会对山前农村的生活发生兴趣，倘若要他俩“对换”，就“全毁啦”<sup>②</sup>！可见，创作动机是由作家的生活实践、思想感情、个性气质诸因素决定的，具有相对的保守性，这已涉及到作家的创作个性。

但是，我们决不能把创作的动机系统看成是封闭的、凝固的，

① 克雷奇等：《心理学纲要》下册第78页。

② 马烽：《写自己熟悉的生活》，《新时期作家谈创作》第326页。

它是开放的、流动的、变化的动态系统。就艺术创作整体而论，创作动机的因素随着社会的发展，文学本身的发展而发展着、变化着、丰富着。今天的作家和历史上各个时期的作家相比，动机已有很大的不同。封建社会的作家进行创作不可能考虑稿费，搞创作也不可能提高自己的社会地位，甚至受人歧视。而今天的作家却不可能不考虑这些，金钱、地位也可以作为一些作家的创作动机的因素。现时的文学的社会作用比以往任何一个时代都更直接、更巨大，社会对它的希冀、热望超出了它本身所应担负的职能，使得今天的作家的创作动机系统中总是蕴含着较多的政治因素。

就一个作者来讲，他的创作动机也随着客观世界的影响、主观世界的变化而不断变化。果戈理写《死魂灵》一、二部，他的创作动机的变化是显而易见的。就一部作品来讲，作家的创作动机也不是固定不变的。鲁迅谈到《阿Q正传》中阿Q“大团圆”的结局时说：“其实‘大团圆’倒不是随意给他的，至于初写时可曾料到那倒确乎也是一个疑问，我仿佛记得，没有料到”<sup>①</sup>。托尔斯泰写《战争与和平》最初的动机是通过描绘几个贵族家庭的生活史来表现贵族在国家命运中起决定作用，但后来作者认识到，推动社会前进的力量是人民而不是贵族。因此，一部家庭历史小说质变为具有宏大历史规模的史诗。作家见识的精卓和动机的变化是令人叹服的。

### 四、创作动机的复杂性和单一性

创作动机是一个有机的系统。创作动机系统中的诸因素相互

---

<sup>①</sup> 鲁迅：《〈阿Q正传〉的成稿》，《华盖集续编》，《鲁迅全集》第3卷第380页。

碰撞、干扰，在作家、艺术家的头脑里发生变化，使得作品和作者发生矛盾。政治上是保守党的巴尔扎克，怎么会揭示出资产阶级的必然胜利，而歌颂共和党人；贵族出身而又鼓吹自我完善的托尔斯泰的作品为什么会成为俄国农民革命的镜子；曹雪芹本想补天，但却揭露了封建社会的罪恶；鲁迅在信念上坚信“惟新兴的无产者才有将来”，但他却没有塑造出一个真正的产业工人的形象。所以，创作动机决不是由单一的因素所决定的，决不能仅仅归结为社会政治目的，不能单从世界观上找原因。具有较高的理论水平不见得写出好文章，理论素养低也不一定写不出好作品。这是因为艺术思维活动是一种富有创造性复杂而丰富的心理活动，又是异常活泼和富于变化的，来自外部或内部的信息，随时都可能影响和改变进行着的心理活动。艺术作品是主客观多种因素综合作用的结果。英国美学家阿诺·里德指出：“究竟是什么东西推动艺术家进行创作呢？从某种意义上说是所有的一切。艺术家进行创作的动因，这包括了他过去所有的生活状况。他在创作时的身心状况、意识和气质。包括所有能引起灵感现象（他把创作动机称为灵感）的一切情况。这些情况严格说来可以包括直到艺术家所描写的那件事情为止以前的全部宇宙历史”<sup>①</sup>。因此，创作动机的发生也就有着极其复杂的现象。

作家的创作动机系统是复杂的，它可以与人的几种不同层次、不同内容的需要有联系，从而形成不同的动机因素。但这些因素在作家的创作中所占的地位、所起的作用、所表现的形态是不同的，有时以一种因素为主导。苏联心理学家彼得罗夫斯基等人曾经提出动机圈的理论。他们认为“动机圈是一个复杂的构造，它

① 《美学译文》第1辑，第90页。

是以动机——需要为中心，在它的周围排列着地位不同的各种各样的特征的完整结构”。“在动机圈内占优势的动机并不是固定不变的，占优势的动机内容可以是各种的各样的”<sup>①</sup>。从这一点上看，作家的创作动机有时是以一种为主的。有的作家宣称他的创作动机就是某种理念，如茅盾创作《子夜》是驳斥托派关于中国的社会性质；鲁迅写《狂人日记》就是“暴露家族制度和礼教的弊害”。有的作家的创作动机就是为了某种目的，陀思妥耶夫斯基要填债还债，产生了创作《赌徒》的动机；高尔基是由于“令人苦恼的贫困的生活”的压力而不能不写；张弦创作《被爱情遗忘的角落》的动机是“要为那些因蒙昧的冲动而付出生命的姑娘们，为那些顺从地任凭命运安排的姑娘呐喊几声，也要为那些迫于生计不得不‘把女儿当东西卖’的父母说几句公道话”<sup>②</sup>。有些作家的创作动机则是自我实现。蒋子龙在上小学时因看小说受到班主任的指责，认为班里的学生有三分之二的人可以当作家，他也当不了作家。蒋子龙为了维护自己的人格拼命写作，终于成名。当然“动机圈中任何一种动机系列占优势，只是说明是什么样的动机统领着动机的其它系列，并不意味着其它动机系统不存在或不起作用”<sup>③</sup>。

### 五、创作动机的外在性与内在性

创作动机有外在性与内在性之别。所谓外在性即为社会的、群体的、阶级的利益而创作。所谓内在性即审美需要，全面的自我

---

① 高玉祥：《个性心理学概论》第30页。

② 张弦：《惨淡经营》，见《创作经验谈》第161页。

③ 高玉祥：《个性心理学概论》第31页。