

灵感之谜



北京师范大学出版社

灵感之谜

钱学森等著
彭放编

北京师范学院出版社

灵 感 之 谜

钱 学 森 等 著

彭 放 编

北京师范学院出版社出版

哈尔滨市道外区委印刷厂

开本: 787×1092毫米 印张: 13.6
字数: 326,000字 印数: 1—5000册
1986年6月第1版 1986年6月第1次印刷
统一书号: 17427001 定价2.80元

目 录

关于形象思维问题的一封信·····	钱学森 (1)
灵感概念的历史演变及其他·····	朱 狄 (4)
论灵感·····	[英]H·奥斯本 (46)
《论灵感》读后随想·····	毛 星 (63)
灵感小议·····	蒋孔阳 (69)
《论灵感》译后杂记·····	朱 狄 (73)
试论艺术灵感·····	樊挺岳 (77)
关于灵感思维的几个问题·····	戚文藻 (113)
灵感：思维莽原上的昙花·····	刘欣大 (124)
灵感触发规律初探·····	陶伯华 (160)
略谈艺术灵感·····	夏 虹 (174)
创作灵感与艺术思维·····	贺 苏 (182)
再论灵感·····	宁殿弼 (198)
也谈灵感·····	霍旭东 (213)
比较中西文论中关于创作灵感的一些认识·····	商 伟 (228)
说中西灵感观·····	朱存明 (247)
“迷狂说”与“妙悟说”·····	曹顺庆 (257)
《文心雕龙》中的灵感论·····	曹顺庆 (273)
灵感——偶然性范畴的一种表现·····	石国强 (298)
作家“灵感”之谜·····	彭 放 (305)
创作迷狂与艺术灵感·····	陶伯华 (334)

郭沫若论诗的灵感·····	傅正谷 (345)
---------------	-------------

附录:

中国历代作家论灵感

庄子论“神遇”·····	(357)
--------------	---------

(一) “用志不分，乃凝于神”

(二) “以神遇而不以目视”

(三) “可以意致者，物之精也”

(四) “宋元君将画图”

(五) “语之所贵者意也”

陆机论“应感之会”·····	(359)
----------------	---------

刘勰论“神思”·····	(360)
--------------	---------

刘勰论“养气保神”·····	(360)
----------------	---------

李百药论“感英灵以特达”·····	(361)
-------------------	---------

李德裕论“自然灵气”·····	(361)
-----------------	---------

戴复古论“妙趣不由文字传”·····	(362)
--------------------	---------

严羽论“诗有别趣”·····	(362)
----------------	---------

严羽论“诗道亦在妙悟”·····	(363)
------------------	---------

谢榛论作诗“妙在含糊”·····	(363)
------------------	---------

谢榛论“诗有天机”·····	(364)
----------------	---------

汤显祖论“自然灵气”(一)(二)(三)·····	(364)
--------------------------	---------

李世民论心与气合、思学神会·····	(365)
--------------------	---------

张怀瓘论书法之妙，在于心契·····	(366)
--------------------	---------

张怀瓘论“意与灵通”“神将化合”·····	(367)
-----------------------	---------

皎然论“佳句纵横”“宛若神助”·····	(367)
----------------------	---------

符载论“物在灵府，不在耳目”·····	(368)
---------------------	---------

白居易论文人的“粹灵”之气·····	(369)
郭熙论“注精以一”“神与俱成”·····	(369)
王夫之论“神理凑合”·····	(370)
张实居论古之名篇“皆偶然得之”·····	(371)
苏轼论“成竹在胸”·····	(371)
董其昌论作文的“神气”和“解悟”·····	(372)
袁宏道论作诗要“独抒性灵”·····	(373)
袁守定论“得之在俄顷”·····	(373)
姜夔论灵感“其来如风”·····	(374)
李贽论“灵感”的情状·····	(374)
王士禛论“兴会神到”(一)(二)·····	(375)
赵翼论作诗“非力取”·····	(375)
金圣叹论“妙手所写，纯是妙眼所见”·····	(376)
叶燮论“冥漠恍惚之境”(一)(二)·····	(376)
袁枚论作诗“全凭天分”(一)(二)·····	(377)
况周颐论填词要有天资与学力·····	(378)
王国维论“境界”(一)(二)·····	(378)
鲁迅论创作与灵感(一)(二)·····	(379)
郭沫若论灵感与直觉·····	(380)
郭沫若论“诗兴的袭击”(一)(二)(三)·····	(381)
郭沫若谈写作构思中灵感的作用·····	(382)
周扬论“创作的最高境界”·····	(383)
巴金谈写作中的忘我状态·····	(384)
何其芳论灵感与冲动(一)(二)·····	(384)
朱光潜论灵感等于直觉·····	(385)
朱光潜论灵感与潜意识·····	(387)

朱光潜论灵感的特征·····	(394)
黄药眠论灵感是一种心理现象·····	(398)
王汶石论灵感与偶然机遇·····	(401)
张少康论古代文论中的“感兴”说·····	(402)

外国作家论灵感

德谟克利特论灵感与

诗人(一)(二)(三)·····	(417)
苏格拉底论凭“天才和灵感”写诗·····	(417)
柏拉图论灵感与迷狂·····	(418)
狄德罗论灵感与天才·····	(419)
雪莱论灵感“来时不可预见”·····	(420)
巴尔扎克论“艺术家无力控制自己”·····	(420)
泰纳论艺术家“都是不由自主的印象占优势”·····	(422)
普希金论灵感·····	(423)
黑格尔论灵感的起源·····	(423)
苏联:《简明美学辞典》关于灵感的界说·····	(426)
康·巴乌斯托夫斯基论创作灵感·····	(428)
车尔尼雪夫斯基论灵感与艺术构思·····	(431)
车尔尼雪夫斯基论灵感的心理状态·····	(432)
高尔基说不要“过于信赖灵感”·····	(432)
阿诺·理德论灵感·····	(433)
费尔巴哈论灵感“是不为意志所左右的”·····	(434)
陀思妥耶夫斯基论灵感的“突如其来”·····	(434)
罗曼·罗兰谈约翰·克利斯朵夫之诞生·····	(435)
果戈理借助灵感进行创作·····	(437)

著名科学家论灵感

钱学森论思维科学及“灵感学”	(441)
钱学森论灵感(顿悟)思维学	(444)
钱学森论形象思维与灵感	(447)
钱学森谈思维的三种形式	(450)
杨振宁趣谈灵感与科学	(453)
贝弗里奇谈直觉与灵感	(454)
周昌忠编译科学家的灵感与创造资料	(467)
全国思维科学专题讨论会关于灵感思维的讨论 ..	(474)

后记:

灵感——人类智慧之光	编 者 (477)
------------------	-------------

关于形象思维问题的一封信

钱 学 森

本刊一九八〇年第三期，发表了刘欣大同志的《科学家与形象思维》和沈大德、吴廷嘉两同志的《形象思维与抽象思维——辩证逻辑的一对范畴》两篇文章后，围绕形象思维问题，争论甚多，反映强烈。沈、吴两同志六月下旬写信并将文章寄给钱学森同志，希望听到他的意见。钱学森同志在七月一日写了回信，提出了在研究思维规律科学中一些值得重视的问题，给人们以启发。沈、吴二同志应我们之约将信抄寄给编辑部，现征得钱学森同志的同意并经他略作修改补充刊登于此。

吴廷嘉同志并沈大德同志：

我很高兴地读了你们的来信和文章。我也很高兴能结识你们这两位青年知识分子。谨提出以下几点看法，供你们参考：

（一）我同意一般说来，提出形象思维和抽象思维是指思维形式而并非思维内容，或说我们是要研究其思维规律而不是其具体过程和结果。抽象思维不等于哪一篇科学论文。

（二）我也同意形象思维和抽象思维都是社会实践的结果。其实一切人脑活动是在生物因素的一定限制下，通过社会

实践的作用而形成的。生物因素大概通过DNA遗传密码。人的审美和美感也是如此，所以我倾向于赞成李泽厚同志的美学观点。

（三）我想人的思维不限于两种：形象思维和抽象思维。应该看看还有什么其他形式。不要关门！

（四）我认为创造性思维中的“灵感”是一种不同于形象思维和抽象思维的思维形式。文艺工作者有灵感，科学技术工作者也有灵感，它是创造过程所必需的。凡是有创造经验的同志都知道光靠形象思维和抽象思维不能创造，不能突破；要创造要突破得有灵感，而灵感出现于大脑高度激发状态，高潮为时很短暂，瞬息即过；而形象思维和抽象思维则可以持续一个相当长的时期，人说“废寝忘食”嘛。

（五）灵感是综合性的。人脑的综合功能是非常重要的，如：（1）视觉图象的形成；（2）自幼全盲的人也能作画，画出静止或飞转的轮子，这也是盲人通过触觉和听觉等的感受在大脑中综合成的图象（《New Scientist》，一九八〇年二月七日，第三八六页），“盲人摸象”的故事要修正了；（3）人体特异功能。

（六）研究思维科学不能用“自然哲学”的方法，得用自然科学的方法；即不能光用思辨的方法，要用实验、分析和系统的方法。所以说要脑神经解剖学家、脑神经生理学家、心理学家、计算机专家、人工智能专家、语言学家、逻辑学家、哲学家……等的集体努力。

外国近来这方面发展很快。如一九七二年英国的神经生理学家和电子计算机专家A.Hendrickson夫妇就提出一个解释大脑活动的理论，（见《New Scientist》一九八〇年一月三十

一日，第三〇八页的大致介绍），那是比较深刻的理论，联系到信息编码、神经细胞、胞突接合体、前胞突膜和后胞突膜，膜间信息传递机理……等。当然也不完备，还有不能解释的地方，但已深到分子运动的水平了。

所以我们要能读外文。

此 致

敬礼！

钱 学 森

一九八〇年七月一日

（原载《中国社会科学》1980年6期）

灵感概念的历史演变及其他

朱 狄

一、“神赐的真理”

作为一个开始，我们需要对“灵感”一词的最原始的意义作一番考察。古希腊今称之为灵感的“Θεόπνεστια”一词，它的原意是指神的灵气。它由二个词复合而成：Θεός就是神，Πνεσσία是气息的意思，加在一起，可以理解为灵气。据说这个词在公元十二世纪以前，一直没有象后来所做的那样，从艺术灵感的意义上使用过这个词，而只是把它用之于一种神性的着魔（enthousiasmos）。而处在那样一种情况下的人就叫做神的着魔者（entheos）。灵感英语作inspiration，意思基本和上述相同，spirit也是指一种灵气，inspiration也就是一种灵气的吸入。希腊词Πνεστια还有微风轻吹的意思，据说澳大利亚某些土著妇女声称她们能象听见一阵微风那样听见神的降落，这种说法也被用来比拟灵感一词曾经有过的那种原始意义。它是指艺术家或诗人在创造他的作品时，似乎通过某种高于他本人的媒介（一个神或一个缪斯女神的媒介），吸入了神的灵气，从而使他的作品具有一种超凡的魅力。换言之，艺术家或诗人之所以能进行创作，就因为有神把诗或音乐吹送进了他的灵魂。因此，诗人和艺术家只是神意的传达者。这样的一种想法在柏拉图的《伊安篇》中得到了充分的表达：诗歌本

质上是神的而不是人的，不是人的作品而是神的诏语。灵感的这种原始意义曾被许多西方当代的美学家所述及。

阿诺·理德说：“也许，在所有艺术理论中最普遍、最为极大多数人所接受的理论，就是艺术必需要有“灵感”。……

‘灵感’一词的古代意义是众所周知的，它是指艺术家借助于某种高于他自身的一种存在物，例如上帝（或神性）、一个缪斯女神或一个天使的媒介创造了他的作品。灵感的意思就是‘吸气’，也就是通过缪斯女神或其它神灵把音乐或诗或其它类似的东西吹进了艺术家的灵魂中去，让他誊写下来。虽然这种看法现在不再具有它曾经有过的力量，但是每当某人讲出来的东西好象显得不是从他自己本身那里来的，而是从一个他自身以外的某种力量或作用那里来的时候，我们就常常会说这个人是被灵感了。”①

前年，奥斯本在他的《论灵感》一文中也说：“在（灵感）这个术语的一般用法上，我们常常说当一个人（在他自己或者别人看来）仿佛从他自身以外的一个源泉中受到了帮助和指导，尤其是明显提高了效能或增进了成就之时，那我们势必会说这个人是获得灵感了。对于那样的灵感源泉可以被认为是系自然所赐或系超自然的力量所赐。……当这种源泉表面上是超自然的时候，宗教人士就会说这是由于上帝的恩赐，并且相信是上帝给予了他们以他们意识到的那种帮助、指导和力量。”

②在希腊时代，这种我们今天称之为灵感的东西，被认为是一种诗人可以向诗神祈求的东西，那种灵气简直如同一块银币一样可以直接被传递。最近新印的《希腊神话》中，还有一幅荷马向缪斯祈求灵感的插图，似乎也印证了当时希腊人确有这类想法。不过在奥斯本的文章中对这一点也曾提到过另一种看

法，认为当时荷马、赫西阿德、平达等古希腊诗人向诗神缪斯所作的祈求并不是对于神性指导的一种信赖（象后来人们所设想的那样），而是诗人为了某种专业上的神秘信条和获得技巧的诀窍而对缪斯所作的一种尊敬的颂辞。这两种说法是有些区别的，但从柏拉图的《伊安篇》来看，诗人的确被认为因受到灵感而成为神的代言人。

“伊安：对，苏格拉底，我确实觉得你是对的。你的话感动我灵魂，而且我也已经被说服了：有本事的诗人总是通过一种神赐的灵感把神的一些话解释给我们听。”

在《斐德若篇》中也有类似的话：苏格拉底说：“我确信这不是我自己的一种创作能力，因为我很明白我根本对它一无所知。因此我只能推论：我是象一把水壶那样，被从别的地方弄来的水，通过我的耳朵把我给灌满了。虽然因为我糊涂，竟忘了这是谁干的。”但是诗人是神的代言人的这种思想并不为柏拉图所独创，早在公元前八世纪时的希腊诗人赫西阿德（Hesiod）就曾经说过：“蒙缪斯女神和阿波罗神的恩宠，诗人才来到人世间并朗诵抒情诗。”（英译作“By grace of the Muses and archer Apollo are men minstrels upon the earth and players of the lyre.”）

柏拉图认为闲暇乃是智慧的条件，因而贬低艺术技巧的意义而强调灵感。所以他的灵感说与他轻视劳动可能有一定的关系。但是灵感说、以及它所包含的迷狂说，却并不始于柏拉图。因为德谟克利特也主张过灵感说，他说过“没有心灵的火焰，没有一种疯狂式的灵感，就不能成为大诗人。”德谟克利特

是柏拉图的死对头，怎么也提倡灵感说并且也和柏拉图一样去突出它的疯狂的特征呢？是否现存的资料是后人伪托的呢？其实不然，贺拉修斯在《诗艺》中说：“德谟克利特相信天才比可怜的艺术要强得多，并且把头脑清醒的诗人排除在赫立冈（Helican 诗神阿波罗与缪斯居住处，意即诗歌的领域）之外，因此就有好大一部分诗人竟然连指甲也不愿意剪了，胡须也不愿剃了。”③贺拉修斯所处时代不过比德谟克利特晚三百年，他引证的德谟克利特的话应当是比较可靠的。苏格拉底也说过：“我知道了诗人写诗并不是凭智慧，而是凭一种天才和灵感；他们就象那种占卦或卜课的人似的，说了许多很好的东西，但不懂得究竟是什么意思。”④可见当时的灵感说是一种很普遍的流行观点。就灵感说本身的起源而言，我们看不出它和奴隶社会轻视劳动的那根“有毒的刺”有什么关系。能够说明这一点的另一个证据是荷马的两部著名史诗《伊利亚特》和《奥德赛》，它们都是以对缪斯女神的祈求来开始的。但荷马并不把劳动描述为一种可鄙的事情（象在后来奴隶制高度发展起来后那样）。例如在《奥德赛》中，它的主角俄底修斯曾想在淮阿刻斯王阿尔客瑞斯面前炫耀自己的体力和本领，便向淮阿刻斯人提议跟他比一比耕田、刈草、割禾的技术。所以，灵感说的主要来源就是希腊神话。虽然灵感说的内涵今天已经和希腊时代很不相同，但是隐含在这种神话式的灵感概念中对文艺创作的解释仍然具有一种心理学上的意义：即认为艺术家经常感受到并且他的最好的艺术作品好象真的是由一种自己所不能控制的外部力量来控制的，它不能由艺术家从内部来加以有意识的期待，并规定时间来使它产生。这方面我们只须提出费尔巴哈对灵感的看法就够了：“就我的天性说来，我是不喜欢写作

和讲论的。质言之，只有在问题激起我的热情、引发我的灵感的时候，我才能够讲论和写作。但是热情和灵感是不为意志所左右的，是不由钟表来调节的，是不会依照预定的日子和钟点迸发出来的。”⑤我们已经在前面引述过德谟克利特的话，所以不妨这么说：灵感并不是一个唯心主义才喜欢用的概念，唯物主义者也照样用它。柏拉图灵感说以及它的迷狂说都是德谟克利特所主张过的，而且他也和德谟克利特一样，把灵感的理论仅仅局限于诗（即文学）的范围，在《伊安篇》中，他认为其它艺术（绘画、雕塑和音乐）都象医学一样，主要要靠技艺而不靠灵感（见《伊安篇》）。柏拉图认为假如一个人妄想单凭技艺就可以成为一个艺人，那么他和他的作品就将永远站在诗的门外，无论谁去敲诗的大门都是无济于事的。由于《伊安篇》的地位相当重要，近代有些西方文学史家指出它是一篇十分难得的讨人喜欢的哲学对话，也是西方文学中第一篇文学批评⑥。因此我们在这里着重谈一下其中柏拉图的一些重要看法。

柏拉图笔下的苏格拉底提供了这样一种至关重要的假设：诗的美在于它有一种神赐的灵感，在《伊安篇》中苏格拉底和伊安都同意有灵感这种东西，他们所争论的并不是有没有灵感，而是这种灵感的源泉。最后苏格拉底把伊安说服了：诗人创作诗歌是凭藉神赐的灵感而不是凭藉技艺。苏格拉底认为艺术不是一种由学习得来的技艺（这点似乎也暗示了艺术因此可以是非理性的和迷狂的），诗人不能把他的艺术建立在技术的知识上。在所有的技艺方面（驾车、算术、渔牧、医学、占卜等等）诗人都不如那些有技艺的人，因此诗人高于马夫和渔人的地方并不在于他们对驾车和捕鱼有更多的知识，而在于他们

拥有一种神赐的灵感，因而足以向这类技艺的知识挑战。诗人不是马夫，却能描绘驾车的技艺，不是渔人，又能描绘捕鱼的技艺，这种把艺术家比作一个摹仿者的观点在苏格拉底把伊安比作一个善于变形的“普洛透斯”时达到了顶点。苏格拉底认为如果伊安的朗诵是一种技艺，并且因此就必须去通过学习来获得一种知识的话，那么他也就必须对他所朗诵的题材都要有一定的知识。苏格拉底并不认为诗人不能去通过学习了解这些题材，而是说诗人并不必需去通过学习了解这些题材。因为他有一种灵感。（从现代人的观点看来，艺术家不是强盗，而可以逼真地描绘强盗，因为他有一种设身处地进行思考和想象的体验能力，这并不就是我们通常所说的灵感的原因。尽管如此，柏拉图这个思想也是极端重要的）缪斯之神就是苏格拉底认为的灵感的原因。在他把灵感比作磁石，把诗人和观众比作受磁石吸引的铁环中，观众不是被诗人所感动，而是通过缪斯女神对诗人的占有，这个被神所占有了的诗人有了灵感，观众才为间接所受到的灵感力量而感动。诗人和巫师一样，是在缪斯和观众之间连结这种神赐的灵感的纽带。这样，诗感染力就被解释为隐藏在一种神学色彩非常浓厚的神赐的真理之中。这种神赐的真理在《伊安篇》中就是所谓的“神的韶语”。（英译本译作“The utterances of gods”）诗人只有当他受到神赐的灵感而陷于神智不清之时才能构思美的抒情诗，而一旦他使自己诗歌的韵律达到和协之时，他也就变成了酒神的代言人并且为神所占有（见《伊安篇》）。诗的美，也要依赖于这种神赐的真理而不在于技艺。这样，苏格拉底就等于假设了一种双重性质的摹仿：诗既是一种自然的摹仿（诗人可以描绘的车夫的驾车技艺），但又是一种神意的摹仿，即：这种摹仿是