

李璿平著

创作动力学



心理美学丛书

● 李珣平 著

创作动力学

● 主 编 童庆炳 副主编 程正民

〔津〕新登字（90）002号

创 作 动 力 学

李琰平

百花文艺出版社出版发行（天津市赤峰道130号）

北京师范大学印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张9插页2 字数195,000

1992年11月第1版 1992年11月第1次印刷

印数1—1000

ISBN 7-5306-0991-2/I·903 定价：6.20元

心理美学丛书

(部分书目)

- | | |
|------------|------|
| 艺术想象论 | 杨守森 |
| 审美体验论 | 王一川 |
| 审美态度心理学 | 陶水平 |
| 艺术心理范式 | 黄卓越 |
| 创作动力学 | 李珣平 |
| 中国古代诗学心理透视 | 童庆炳等 |

就个别人说，他的行动的一切动力，都一定要通过他的头脑，一定要转变为他的愿望的动机，才能使他行动起来。

——恩格斯《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》

内 容 提 要

本书是心理美学丛书之一，论述了创作动机的特点、类型、心理机制和创作动机与爱情体验、悲观心理、社会角色心理、灵感思维、情绪情感、焦虑、变态心理、心理定势的关系。立论稳妥而又新颖独到。是一部别开生面的学术著作。

出版说明

由北京师范大学童庆炳教授、程正民副教授主编的“心理美学”丛书，是国家“七五”社会科学研究计划的重点项目之一——文艺心理学研究（心理美学）的阶段成果。它以审美主体和审美心理体验为研究对象，其中又侧重于揭示艺术创作和艺术接受过程中的审美心理机制；从一个方面填补了学术领域的空白。

研究对象的特殊性，决定了这套丛书瞩目的焦点是审美主体及其各种心理活动——感觉、知觉、认识、思维、情感、想象、意识、潜意识，以及各种非常态心理活动，但细心的读者会发现，作者们大多都把审美主体这些微妙的心理活动，放在一定的社会、历史条件下加以观察；在处理诸如主体与客体、抽象与具象、内容与形式、感性与理性、意识与潜意识，常态心理与变态心理这类对立的范畴时，也采取了辩证的方法。所以，作者们虽然没有刻意标榜，但从整体看，大多努力贯彻了辩证唯物主义的观点和方法。作为一种真正的科学探索，走上这条康庄大道是完全必然的，由于心理美学主要起源于本世纪的欧美各国，所以各书的作者都程度不同地引述了一些西方学者的言论，但也都十分明确地指出了其偏颇之处，同时又尽可能联系了我国古代和现代一些著名学者的学说和艺术创作实践。当然，每本书的课题不同、作者的情况各异，致使书稿的学术水准不尽相同，存在的问题也不完全一样，我们在编选过程中作了仔细的鉴别和

筛选，目前选入丛书的书稿从整体上看是有价值的，其中也存在一些问题，为此我们又分别请作者作了程度不同的修改。尽管采取了这些措施，各本书仍然存在着这样或那样的问题，作为一种新的学术探讨，也实难求全，有些学术上的是非，需要通过讨论才能澄清，所以希望读者们能以研讨的态度进行阅读。

邓小平同志曾说过：“不同学派之间要互相尊重，取长补短。要提倡学术交流。任何一项科研成果，都不可能是一个人努力的结果。没有前人和今人，中国人和外国人的实践经验，怎么能概括、提出新的理论？”^①我们正是从学术交流、取长补短的角度，出版这套丛书的；而如果能在具有中国特色的马克思主义文艺理论体系的建设中，起一点补充和借鉴作用，则是我们出版这套丛书的最终目的了。

百花文艺出版社

1990年2月

^① 《邓小平论文艺》第100页。

总 序

童庆炳 程正民

人的认识总是由浅及深，波浪式地前进。随着两次世界大战隆隆炮声的沉寂，随着科学思想从哥白尼、牛顿、达尔文到爱因斯坦、玻尔、海森堡的跃进，人们感悟到人的生命的宝贵，同时发现，就是在认识自然规律时，也渗透着人的因素。人类终于痛苦地认识到，不先打开人类自身的奥秘，世界和宇宙永远是一个谜。于是关注人自身、研究人自身再次成为社会科学和自然科学各门学科研究的焦点。

这股重新认识人自身的学术思潮，在美学领域也得到了热烈的响应，这就使审美主体成了本世纪美学研究的主要对象，对审美主体及其心理体验的凝视和深入，成为了本世纪美学发展的一个显著标志。正是在这种凝视和深入中，心理美学，或称心理学美学 (Psychological Aesthetics) 成为了这一世界性学术思潮中一个极为活跃的分子。诚然，心理美学的历史源头可以追溯得很远，但现代意义的心理美学却诞生在本世纪。心理分析美学、完形心理美学、行为主义心理美学等等，作为完备的学科和流派都形成于本世纪。这众多的学科和流派，就如百花吐艳，构成了心理美学的令人神往的、壮丽的图景，也充分显示了心理美学在研究审美主体及其审美体验方面的无可比拟的优势。

心理美学研究的对象是审美主体在一切审美体验中的内

在规律，其中既包括研究艺术美的创作和鉴赏中的心理律动，也包括研究自然美和社会美的鉴赏中的心理活动轨迹。但因为艺术是美的最高的和最集中的表现，所以心理美学的主要对象不能不是艺术创作和接受活动中的审美心理机制。这样，艺术家的心理特征，艺术创作的动力，艺术创作的心理流程，艺术作品的心理蕴含，艺术接受的心理规律等，就很自然地成为心理美学的中心课题。对这些课题的理论探讨和个案分析以及宏观把握和微观深入，都是不可缺少的。这套丛书就是根据上述中心课题设计的，每一本书都从一个角度切入、探讨和分析一个特定方面的问题。

心理美学研究的方法目前较混乱，在此不能不多说几句。我们的看法是，心理学和美学是两门不同的学科，它们各自有着不同的对象和方法。这样，当人们将这两者相交叉、相撞击、相融合时，就暴露出了许多棘手的问题。我们发现，简单地、肤浅地、生硬地将两者焊接在一起，是没有学术价值的，也不可能为一门新学科开辟坦途。荣格曾说过这样一句话：心理学不能解决文学的本质问题（详见荣格《分析心理学与诗的艺术》）。这句话由一位对文学艺术满怀兴趣的心理学大师说出来，是殊为耐人寻味的。难道荣格这样说是给心理学泼凉水吗？细心的读者不难发现，荣格这句话中所说的心理学是普通心理学，而普通心理学的确与心理美学存在隔膜。首先是对象不同。普通心理学是以普通人的一般心理现象为对象的，而心理美学则是以人的一种特殊心理现象——审美心理为对象的；其次，普通心理学已越来越向自然科学靠拢，这决定了它在方法上不能不力求定量化、定性化，并采取价值中立态度，而心理美学则要揭示包括审美主体的强烈情感倾向和价值态度在内的微妙复杂、朦

胧变幻的心理活动。如果无视上述不同之点，简单生硬地将普通心理学和美学焊接在一起，那么就必然会变成既非心理学又非美学的怪胎。它的学术价值就大可怀疑了。

我们认为，普通心理学的方法如不加改造地搬到美学研究中来，就势必导致对特殊对象的简单化处理，导致对人类心理中最为细致微妙的心理现象的粗暴宰割。一位西方学者说得好：对于心理美学来说，“唯一正确的结论并不是把违反心理学基本原则的艺术家批评一遍，而是修正心理学的原则，使之服从艺术的事实”（见埃伦·茨韦格《艺术的潜秩序》）。是的，对于我们来说，最值得尊重的是艺术事实，而不是普通心理学原则。在这两者发生矛盾之时，我们别无选择，只能选择事实，而不能选择原则，这是唯物主义的一个基本原则。心理美学是美学，而不是心理学，因为它的出发点、立足点和归宿点都是美学。也许我们搞的东西会因此而被人讥斥为不象心理学或不够“科学”，但我们宁可不要那所谓的“科学”的桂冠，宁可用感性的、朦胧的感受和语言去接近那在我们看来是神圣的研究对象，也不愿歪曲、肢解它。我们自信我们的这种态度更接近真正严肃的科学精神。然而，这并不意味着我们抛弃了现代心理学，返回到原始的、常识性的描述中去。不，凡现代心理学中一切符合艺术规律的观点和材料，或经过改造后符合艺术规律的观点和材料，我们都十分珍视，并加以利用，当然，美学、心理学、人类学、社会学、文化学等多学科的综合运用，则是我们的理想。这就是我们在方法论上的思考。尽管丛书的作者各人情况不同，但在方法上我们大致上互相靠拢。

在写作过程中，我们力求以辩证唯物主义为指导，防止片面性，虽因研究对象的特殊性而很自然地侧重于审美主

体，但客体对主体的影响也象一条隐藏着的链环贯彻其中。列宁说：“真正地认识事物，就必须把握、研究它的一切方面，一切联系和‘中介’”。（《列宁全集》第32卷83页）我们在对待诸如主体与客体、感性与理性、情感与认识、意识与无意识、内容与形式等问题时，虽然论述有所侧重，但总是注意并揭示它们之间的复杂联系及“中介”，以求从一个方面出发，达到尽可能的全面。

这套丛书的撰稿人虽有年轻的博士、硕士和已不年轻的教授副教授，但我们都是刚刚步入心理美学这块园地的新手，见到园中的花果就加以采摘，鲜花和甜果肯定是有的，但其中夹带着一些枯花或酸果也在所难免。对此，我们恳切地希望同行和读者不吝赐教。

这套丛书是国家“七五”社会科学研究计划中的重点项目之一——文艺心理学研究（心理美学）——的阶段性成果，国家社会科学研究基金会给了我们的项目以资助，同行专家也给了我们鼓励和支持：特别值得提到的是，百花文艺出版社为出版这套丛书做了重大的努力，付出了宝贵的劳动，在此一并表示我们诚挚的谢意。

1988年12月于北师大

目 录

出版说明

总 序	童庆炳 程正民 (1)
第一章: 引言	(1)
第二章: 创作动机的特点	(30)
第三章: 创作动机的类型结构	(50)
第四章: 创作动机的心理机制	(74)
第五章: 创作动机的爆发和内在冲突	(96)
第六章: 爱情体验与创作动机	(114)
第七章: 悲观心理与创作动机	(133)
第八章: 社会角色心理与创作动机	(151)
第九章: 创作动机与灵感思维	(170)
第十章: 创作动机与情绪情感	(186)
第十一章: 创作动机与焦虑	(206)
第十二章: 创作动机与变态心理	(225)
第十三章: 创作动机与心理定势 和创作心境	(243)
第十四章: 余论: 创作动力研究 的由来及前景	(263)
后 记	(274)

第一章 引言

从马克思主义的观点看来，文学艺术活动是这样一个过程，即：客观的社会生活给作家艺术家以某种感召，作家艺术家从其中吸取素材，并从事创造性生产，生产成果（即作品）通过读者的阅读和欣赏等消费方式实现自身的价值，进而又反过来影响社会生活。在这一活动过程中，有四个重要的环节，这就是客观生活、艺术家、作品和读者。历来对于文学艺术活动过程的研究，都离不开对这四个环节及其相互关系的考察。在我国以往的文艺学研究中，存在着一个较为严重的偏向。论者大都侧重于从第一和第三个环节入手，而有意无意地忽视了对第二和第四个环节的研究。当然，从第一和第三环节入手所作的研究，对于解决整个文学艺术活动过程中的客观社会到作家心理，和从作品本体到读者心理这两个阶段的诸多问题，都有过独特的创见和不可替代的贡献。但是，对第二和第四环节的忽略也不能不说是我们从事文艺学研究的理论工作者的遗憾。从目前情况看，专门将作家艺术家的创作心理和读者的欣赏心理作为研究对象，并借用现代心理学的知识和成果认真探讨其内在心理活动奥秘的专著，还不多见。从国内几本冠以“文艺心理学”之名的著作来看，对于作家心理和读者心理的研究虽然具有一定的开拓性；但是由于文艺心理学作为一门边缘学科，在我国还处于初创阶段，所以，在已有的文艺心理学专著中，有的面面俱

到，有的只重视欣赏心理，或围绕表象、直觉、通感、灵感等问题作文章；至于真正地把创作心理作为单独的研究对象，有系统有条理地展开并揭示作家艺术家心灵活动秘密的专著，仍不多见。

其实，作家艺术家作为艺术活动链条中的重要环节，一方面他联系着客观社会生活和千万年以来的人类心理，另一方面他又是产生一切文学和艺术成品的母机。母机的内在活动及其工作机制如何？应该是文艺心理学研究的特殊重点。这一研究，可以称之为文艺创作心理学。具体地说，创作心理学又可以分为两大部分：第一是作家艺术家为什么要创作？第二是作家艺术家怎样进行创作？笔者关于创作心理动力的研究，实质上就是回答第一个问题，即：推动作家艺术家进行创作的内在驱力（动机）到底是什么。它占据了整个创作心理学的一半。笔者的《创作动力学》将主要从现代心理学、社会学和文艺学的角度出发，参照并借用其他有关学科的最新成果，探讨和研究作家艺术家的创作动机问题。创作心理动力学，作为从创作心理学中新创出来的一门学科，笔者认为，它应该包括以下内容，譬如：什么叫创作动机，创作动机的类型结构，心理机制和动态轨迹，触发表现和动机冲突，以及神秘难解的无意识动机问题；除此之外，还要划清创作动机与灵感思维、情绪情感、变态心理、焦虑、心理定势和创作心境之间的界限，并阐明它与它们之间的联系与区别等等。只有逐一揭示上述问题的内在复杂性，才能有效地把握作家艺术家整个创作心理动力的内部活动奥秘。

这样看来，从创作动机出发，进而窥探作家艺术家创作心理动力的全貌，不仅对揭示作家艺术家创作成败的心理原因，解开世界文学艺术史研究中的许多“谜”有极大的意

义，而且也为“创作心理学”的研究打下了牢固的基础。因此，《创作动力学》既是创作心理学的重要内容，也是整个艺术心理学的一个核心问题。不仅如此，从现代心理学的发展趋势看，心理学家们也愈来愈重视“动机”和“需要”的研究。自从弗洛伊德以来，德（包括奥国）、瑞士、美、苏等国大批学者纷纷崛起，这些理论为深入研究作家艺术家的创作心理动力，提供了良好的科学依据。以上认识，便是笔者写作此书的初衷。

基于上述认识，并为了实现这一初衷，笔者在《引言》中将对以下有关问题作出较为充分的阐述：

一、从心理学角度研究创作动机对于文艺学研究的必要性

这一问题，需要从具体的文艺学实例切入。

王昭君事迹在我国古代正史《汉书》和《后汉书》里共有三处简短记载。《汉书·元帝纪》载：“竟宁元年春正月，匈奴呼韩邪单于来朝。……赐单于待诏掖庭王嫱为阼氏。”《汉书·匈奴传下》载：“王昭君号宁胡阼氏，生一男。呼韩邪单于死，……復株鞮单于复妻王昭君，生二女。”《后汉书·南匈奴传》曰：“呼韩邪单于来朝，帝敕以宫女五人赐之。昭君入宫数岁，不得见御，积悲怨，乃请掖庭令行。呼韩邪临辞大会，帝召五女以示之。昭君丰容靓饰，光明汉宫，顾景裴回，竦动左右。帝见大惊，意欲留之，而难于失信，遂予匈奴”。班固的记载虽干巴平凡，然可信性强；范曄的叙述，文学色彩强烈，然可信性差。尽管

如此，两书加在一起也不过寥寥数句，不到二百字。但是，在我国文学史上就是这点零星记载却被作家艺术家们翻出了繁多的花样，创作出风采迥异的作品。

杜甫《咏怀古迹五首》写道：“独留青冢向黄昏”，“环珮空归夜月魂”，“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论”；对王昭君充满了深切的同情。王安石《明妃曲二首》则是“意态由来画不成，当时枉杀毛延寿”；“汉恩自浅胡自深，人生乐在相知心”；批评君王不识美人，却拿毛延寿作替死鬼；只要有“相知心”，宁去胡地以身相委。马致远《孤雁汉宫秋》又主要描写王昭君与汉元帝的缠绵悱恻的爱情，指责匈奴兵临城下逼婚，满朝文武似“箭穿雁口”，一语不发。郭沫若的《王昭君》里，昭君则是作为一位叛逆女性形象出现，远嫁匈奴是为了“彻底反抗王权”和“出嫁不必从夫”。曹禺的《王昭君》又为之一变，王昭君干脆成了一名手持橄榄枝，“促进民族团结”的“笑嘻嘻”的外交使者。这五花八门、各不相同的形象、风采、主题的作品不能不使读者目瞪口呆，甚或愤愤不平。正史中根本没有毛延寿的名字，没有琵琶之说，没有爱情纠葛，更没有反抗王权，或充当外交使者之说，呼韩邪来朝不但不是“逼婚”，相反是可怜巴巴地求婚，目的是为了借用汉朝强大的实力，在兄弟争位中保持自己的地位。然而，作家们为什么要违背史实，翻出如此之多的新花样？历史难道真成了任人随意打扮的小姑娘？这里，指出这些事实不是为了替历史正名，而是为了探索作家艺术家任意“违背史实”背后的心理动因。

仍从考察具体作品入手。明代王嗣奭《杜臆》说：杜甫“因昭君村而悲其人，昭有国色，而入宫见妬，公亦国士，而入朝见嫉，正相似也，悲昭以自悲也”；一语道破杜甫创