

创作心理研究

鲁枢元 著

黄河文艺出版社



责任编辑 张焕斌

创作心理研究

鲁枢元著

黄河文艺出版社出版

河南淮阳县印刷厂印刷

河南省新华书店发行

850×1168毫米 32开 8.75印张 200千字

1985年7月第1版 1985年7月第1次印刷

印数：1—8,700册

统一书号10385·20 定价1.55元

序

钱谷融

鲁枢元同志近年来从事创作心理方面的研究，取得了很好的成绩。他在各种报刊上陆续发表了许多篇论文，引起了广大读者莫大的兴趣。他的研究，虽不能说是为我们开辟了一个前所未有的新的领域，但这个领域，过去在我们这里却的确是很少有人涉足的，对我们还相当陌生。如今，他勇敢地迈步向这个陌生的领域去进行探索，这种不畏艰险的精神，首先就是很值得人们钦佩的。何况他的探索的脚步又是跨得那么踏实：既果决，又沉稳；既不缺少必要的大胆，又随时都有足够的谨慎。因此，当他坦率地把他在探索途程中的所见、所感和所想，把他的一些经验体会毫无保留地告诉我们的时候，就使我们感到很实在，很引人入胜。而他娓娓而谈的亲切态度，更使我们增加了对他的信任。

对于文艺，我们一向有一个基本观念，认为它是社会生活的反映。因而对创作的研究，我们重视的首先是作品对生活的反映是否忠实、正确。总是习惯于把作品当作一种现成的产品来进行考察，而不太注意这种产品的生产制作过程，尤其忽视生产者——作家——的主观因素。换句话说，我们重视的是作品与生活的关系，而不是作品与作者的关系；也就是说，我们对被反映的对象的注意远远超过了对反映者的注意。

其实，文艺固然是对生活的反映，但它却是一种特殊的能动的反映，反映者的主观因素在反映过程中起着十分重要的作用。我们把文艺作品称做创作，就意味着它决不是生活的简单的摹写，原样的翻版，而是一种新的创造。现实生活中不但决不会有象孙行者、猪八戒这样一种亦人亦兽的物类，就是贾宝玉、林黛玉、阿Q、祥林嫂等人物，也并非世界上曾经真有其人，他们同样是出于作家的创造。固然，这种创造仍旧离不开社会生活，因而仍可以说是社会生活的一种反映。但是，我们难道不也同时感觉到，生活一经过作者的这种特殊反映，不就显得更加丰富多采，更加扣人心弦了吗？而且，我们从作家所创造的这些艺术形象身上所看到的，又岂仅是当时的社会生活呢？不还有作者的思想感情、作者的理想和愿望吗？作品所反映出来的社会生活，固然是很吸引人，很值得人们去进行探索和研究，而渗透在作品中的作者的思想感情，作者的理想和愿望，不也同样是吸引人，很值得人们去进行探索和研究吗？再说，客观的社会生活，在作品中是和作者的主观思想，和作者的感情凝为一体的，我们又怎么能离开作者的思想感情，离开作者的理想和愿望去探索和研究他所反映的社会生活呢？而且我想，使我们尤其感到兴趣的，恐怕还是在于：作者究竟是怎样从他所生活的社会现实中撷取素材，并通过怎样的特殊手段而创造出这样一些栩栩如生的艺术形象来的？读着那些充满艺术魅力的作品，我们怎么能不对作者的奇思妙想感到无比的惊奇；怎么能不对作者的巧夺天工的创造才能发出不尽的赞叹呢？

然而长时期来，我们对文艺创作的研究，却往往只把注意力集中在作品所反映的对象——社会生活一方面，而对于作为反映者，作为创作主体的作家一方面的研究，就相对地有所忽视；特

别是对于作家的创作个性，对于作家的奇妙的想象和联想，对于作家的独特的艺术构思，更是很少留意。也就是说，我们的研究只偏重于艺术创作的社会学一方面，对于艺术创作的心理学一方面，就显得注意很不够了。这是一个很大的缺憾。当然，对于艺术的社会学方面的研究也是很重要的，我们目前对这方面的研究也并不是已经足够了，而是还迫切地有待于进一步的深入。但我认为，对于文艺创作，如果只作纯社会学的研究，而不把社会学的方法同美学的和心理学的的方法结合起来，那么这种研究就不但难于深入，而且还很容易走入歧途。而从目前来说，对创作进行美学的和心理学的研究，则是我们的一个特别薄弱的环节，必须给予更多的注意。现在，鲁枢元同志这本著作的出版，为我们弥补了这方面的欠缺，我感到非常高兴，相信它一定也会得到广大读者的欢迎。我并热切地期待着：不久的将来能够看到有更多的这方面的研究著作问世。

我虽然多年来一直从事文艺教学工作，也深感我们在美学和心理学研究方面的不足，但有心无力，自己丝毫未能有所建树，深以为愧。不意承鲁枢元同志错爱，要我来为他的这本论著写序，我虽然感到很荣幸，但实在谈不出什么中肯的意见，只能随便乱诌了几句，不妥之处，还望枢元和读者同志们多多原谅。

一九八四年十月十七日夜，于上海。

目 录

序钱谷融 (1)

重视创作心理的研究 (1)

文学艺术家的感情积累 (7)

文学艺术家的情绪记忆 (19)

作家的艺术知觉与心理定势 (39)

艺术创造中的变形 (58)

论创作心境 (74)

创作冲动与作家的控制力 (93)

文学家与色彩学 (105)

文学兴趣与写作习惯 (111)

体验·感受·思索 (119)

深入生活内外谈 (123)

文学创作中的微观、中观、宏观境界 (129)

文艺作品要有生气灌注 (134)

审美主体与艺术创造 (149)

反映论与创作心理 (162)

叶文玲创作心理调查十题 (177)

试论文学语言的心理机制 (193)

文学语言特性的心理学分析 (214)

一部文艺心理学的早期译著

——读鲁迅译《苦闷的象征》 (227)

关于创作心理研究的再思考 (240)

附录一 关于创作心理研究的几点思考 (252)

附录二 致陈丹晨同志信 (257)

文学创作的“黑箱子” (261)

后记 (270)

重视创作心理的研究

对于机械、化工、电子等产品的设计和生 产，人们都知道那是需要精深的理论和复杂的设备的。对于文学作品的构思与创作，一般人却把它看得简单容易得多，有人认为那只是叙述描写的技巧问题，有人认为关键在于抓到一个好的主题思想，有人以为只要占有一批生动有趣的生活材料就行了。某些教科书上说得全面一点，似乎主题、素材、技巧三者相加就可以创造出优秀的文学作品来，这实在是一种过于简单化的创作理论。其实，文学创作的实际情况要复杂得多，人们对此的估计是远为不足的。

文学创作的对象是社会生活，是作为社会生活核心的人，是人的有机完整的心胸和灵魂。社会、人生、人的心灵有多复杂，文学就有多复杂。但是，仅仅这样估计也还是不足的。因为社会生活并不能直接变成文学作品，它的“加工厂”不是别的，而是文学家的大脑，是文学家这个“人”。这个“加工厂”的复杂程度如何呢？人是各种复杂的社会关系的总和，暂且撇开这一点不谈，退回一步，即使从“生物机器”这层意义上来讲，“人”，也是已知科学中最复杂的系统。电子计算机的开关和元件是数以千计的，而仅有一千多克重的人脑却拥有上百亿个神经细胞，它的“开关”和“元件”是以十亿为计的，何况这些细胞又各有着

自己复杂的构造，细胞之间又具有各种不同的排列方式。这是一个庞大无比的网路。至今，人们对于自己大脑机能的活动方式和原理知道得还非常肤浅，有人概括说，人脑无可比拟的特征，就是它的“复杂性”。面对着高能运转的超级电子计算机，人们对它的精密复杂常常由衷地叹为观止，岂不知它比起一个普通人大脑的构造来，还相差不啻十万八千里呢！如果认真考究起来，文学典型人物的创造，并不比机器人的生产容易。试看，中外文坛上总共才有几个“贾宝玉”、“哈姆雷特”，而各种各样的机器人已经在成批地生产了。人的大脑是如此复杂，而文学家正是要凭借着自已的大脑，去感受和认识自己的和别人的大脑的活动，他们所从事的这种工作的复杂性，无论如何估计也是不为过分的。我们之所以常常把它看得很简单，只是因为我们还没有深入到这个充满奥秘的领域中来。

生活是文学创作的源泉。但是，一切生活现象只有变成文学家的心理现象，才有可能变成文学现象。要想具体地弄清楚这个过程，不但要有一定哲学、美学思想的指导，还必须引进现代心理科学。如果从威廉·冯特（wilhelm wundt）一八七九年在莱比锡大学建立起世界上第一个心理实验室算起，心理学作为一门独立的科学，才仅仅百余年的历史。这是一门新兴的、尚未成熟的学科，然而它已经迅速地呈现出强大的生命力和适应性，显示出自己做为一门人类科学的重大价值。在当今的世界上，凡属有人类活动的重要领域，都已经开始建立起相应的心理学分支。如：社会心理学、教育心理学、工程心理学、军事心理学、宇航心理学、体育心理学、病理心理学、性心理学、犯罪心理学，等等。如果，唯独被称为“人学”的文学，却将心理学关闭在自己的大门以外，那实在是不可思议的。

从心理学的角度来看，文学创作活动要复杂得多，它远非生活、思想、技巧的三者相加，而是作为创作主体的文学家对生活现象感觉、知觉、直觉、体验、注意、记忆、思维、联想、想象的过程。这是一个立体的、连续的、流动的心理活动过程，它既是错综复杂、因人而异的，又是有一定的层次、结构、系统和规律的。文学创作最终的成败，就决定于这个有机统一的心理活动过程。在这个过程中，文学家的思想观念起着重大作用，但孤立地强调这一点则是片面的。文学创作不但决定于文学家的思想观念，还决定于文学家的情绪、情感，决定于文学家创作时特定的心境，而且与此同时还必然受着文学家个人的欲望、动机、气质、个性、兴趣、习惯的制约，甚至受到文学家的无意识心理的影响。这些东西，作为人的心理现象，它的一端连结着人的生理机制，一端连结着人的社会关系，它是一座沟通社会与个人、生活与文学的桥梁。这座桥梁当然不是天生的，也不是神赐的，它只能是文学家这一主体在一定的时代和社会环境中长期实践与活动的结果。其中，也包括我们常常说起的“深入生活”、“改造思想”、“磨练技巧”等。如果我们不是将这三者机械地相加或简单地并列，而是把它们放在一个完整的、活动的系统中，从社会的、心理的、乃至生理的不同角度加以综合的考察，我们就会得出复杂得多、也周密得多的结论，我们就有可能对文学创作中那些千古不解的奥秘作出较为科学的解释。

古代的人们对于文学创作中不能解释的心理现象，往往附会到神灵精怪的身上。柏拉图迷恋于德尔斐的青铜祭坛，认为诗歌是“灵感迷狂”的产物。歌德到死还相信创作过程中有一种超理性、超人力的“精灵”的存在。在中国古代文论中，“神悟”、“神韵”、“神品”、“灵机”、“灵气”、“灵妙”之类的用

语更是随处可见。比如“形象思维”就曾被描述为“精骛八极、心游万仞”的“神思”，颇有些神秘的色彩。而就在几年以前，我们不还为到底有没有“形象思维”，打了一场声势浩大的笔墨官司吗？其实，从现有的心理学知识中，是很容易为形象思维的存在找到论据的。美国病理学家罗兰·费希尔(Roland Fischer)曾通过实验证明，人的大脑由左、右两半球组成，它们相互配合而又有所分工，大脑的左半球富有理念的、言语的、线性思维的功能；右半球则富有形象的、乐声的、情感冲动的功能，在左脑半球发生严重障碍时，人仍然可以做出某些具体的判断。这就是说，形象思维有着一定的脑生理机制为依据，是一种切实存在着心理现象，是任何人也推翻不了的。

但是，在承认和肯定了形象思维的存在以后，有的人便又把文学创作过程中的一切心理活动统统归之于形象思维，其实这也是一种简单化的倾向。因为在文学创作过程中除了文学家的思维活动即认知活动外，文学家情感的交流（即与作品中人物的交流和想象中读者的交流），以及文学家意志的调节、控制都同时在发挥着重大的作用，文学家自己觉察不到的潜在的意识活动也在发挥着不可低估的作用。人的种种心理活动相互交织着，只有大体的“极限”，而没有截然的边界。具体的创作过程，就是文学家各种心理活动的一支交响乐。一个人的头脑，简直就是一个小小的宇宙，人们对宇宙的认识是永无止境的，人类对于自己头脑的认识恐怕也是永无止境的。

加强对创作心理全面的、认真的、细致的研究，对我们文学理论的建设将是有益的。我们现行的文学理论，十分注意强调文学和社会生活的关系，这无疑是正确的，因为这是任何真正的文学事业赖以立足的基础。但是，对于一门具体的、面向创作实际

的理论来说，单是指出这个原则还是不够的。正象修造一座大楼，基础固然非常重要，但毕竟还不是工程的全部，还必须在这个基础上继续建造，建造起自己独具一格的主体工程来。这就应当切实具体地研究文学艺术创造的内部规律，其中包括文学艺术和人的关系，即文学和作为描绘对象的人的关系，文学和作为审美主体、创造主体的人的关系。其中包括它们的历史性的关系、社会性的关系、民族性的关系，以及这种种关系是如何在人的心灵活动中融合起来的。这是一项浩大繁难的工作，需要广大文学工作者继之以年的努力。西方的哲学家、文论家如柏拉图、康德、黑格尔、克罗齐等，以及中国古代的哲学家、文论家如老子、庄子、陆机、刘勰、严羽、袁枚等人，都曾经特别关注到文学和人、和人的心理活动的关系的研究。但他们把自己的楼阁建造在唯心主义的流沙上，于是随着时代的变迁，这些楼阁便一座座地坍塌了。西方现代社会的一些文艺家们，包括特别关心文艺的心理学家弗洛伊德和荣格在内，也非常注意这方面的研究，但是由于某种阶级的偏见，他们精心建造起来的只是一座光怪陆离的现代派艺术的“迷宫”。对于他们的唯心主义体系，我们是不应效法的，应该理直气壮地批判他们的唯心与荒谬。但对于他们曾经活跃过的这个研究领域，却不应武断地封闭起来；对于他们曾经提出的一些精辟见解，也不应轻率地摒弃。相反，在这块领域中，无产阶级应当尽快地建造起自己宏伟壮观、精致华美的高楼大厦来。这是必要的，也是可能的，因为我们已经奠定了坚定的根基。

从理论上科学地阐发创作中的心理规律，对于我们进一步坚持和发展马克思主义关于文学艺术的基本原则，更好地贯彻执行党对文艺和文艺界知识分子的政策，也将是大有助益的。在

过去一个长时期内，由于创作理论的简单化，以及文学概念的贫乏，我们有时常把学术用语和政治用语混同起来。“现实主义深化”、“反题材决定论”、“创作要有灵感”，甚至连“形象思维”，都曾被当作反动论点加以批判。这样做的结果，不但损害了文艺的繁荣，也破坏了政治的声誉。在复杂问题面前采取简单化的态度，往往会使我们干出一些蠢事来。为了彻底改变这种情况，我觉得应当在马克思主义基本原理的指导下，认真开展对于创作心理的研究。

文学艺术家的感情积累

一、对文学观念理解上的偏颇与车

尔尼雪夫斯基的“反映论”

什么是文学？我们往往习惯于这样回答：“文学是社会生活的反映”。这个回答强调了文学的源泉是客观社会生活，同唯心主义的文艺观划清了界限；但这个回答又是不够的，因为它没有表达出文学作品是社会生活在作家头脑中反映的产物，忽视了作家的实践活动与心理活动在创作文学作品过程中的主观能动作用。

马克思常常强调人的主观因素，诸如知觉、情感、意志、实践等在精神产品生产过程中的作用。他还曾尖锐地批评过费尔巴哈的唯物主义：

从前的一切唯物主义——包括费尔巴哈的唯物主义——的主要缺点是：对事物、现实、感性，只是从客体的或者直观的形式去理解，而不是把它们当作人的感情活动，当作实践去理解，不是从主观方面去理解。①

这就是说，机械的唯物主义者描摹人对客观现实的反映

时，只是把人当作一种生物机器，忽视了人本身也是一种社会产物，也是认识和改造环境的一个能动力量。这种观点运用到文学创作中来，文学作品也不应该被看作是对某种外界事物毫无生气的“忠实”反映。而应该看到，在文学创作中，文学家不但对外界事物进行了反映，同时也对客观外界事物进行了“人化”，进行了人的审美意识化。文学作品中所反映的社会生活同时也融注进了文学家自己的心血和生命、意志和感情，这样，文学作品才具备了真正的艺术生命。因而，文学不能看作社会生活的直接反映，而应该看作是一种物质世界和文学家心理世界（如资禀、气质、人格、性情、思想、才学等）的有机结合体，而且，在这一精神产品的生产过程中起主导作用的，还应该是文学家的创作实践活动。我们现在流行的对于文学观念的理解却没有表达出这一点。

那么，这种理解上的偏颇究竟来自何处呢？

我以为，这来自车尔尼雪夫斯基的《生活与美学》。

这部书是车尔尼雪夫斯基二十七岁时写下的一篇学位论文。在这部书中，车尔尼雪夫斯基强调了“艺术的第一目的是再现现实”，他认为“生活现象如同没有戳记的金条”，而“艺术作品就象是钞票，很少内在的价值”；他甚至认为，如果把生活现象比作一件美术原作的话，艺术只不过是一件“复制”的赝品。他断定，艺术只能在某种程度上再现生活，而不能高于生活。^④这显然是费尔巴哈的美学思想，车尔尼雪夫斯基晚年为此书写的《第三版序言》中也曾明确地宣布过：“他只希望做一个应用在美学上的费尔巴哈思想的解说者”，“这本小册子里一切具有更广泛的性质的思想都属于费尔巴哈”。^⑤这里，我们不准准备褒贬年轻的车尔尼雪夫斯基写此书时的勇敢或幼稚；犯错误的是我们，我

们把机械的反映论当作了马克思主义的文艺观。始作俑者，我则以为是苏联人。在苏联，车尔尼雪夫斯基是被尊奉为无产阶级革命的先河的。在苏联出版的《哲学辞典》中，车尔尼雪夫斯基被誉为“彻底的唯物主义者”，《生活与美学》一书也被认为“致命地批判了黑格尔的唯心主义艺术观，并表述了革命的现实主义艺术的基本原则”。④苏联前期的文艺理论对车尔尼雪夫斯基的“反映论”表现出直接的、明确的继承性。无庸讳言，新中国文艺理论的确立，曾受到了苏联的重大影响。

其实，在生活与美的辩证关系上，康德和黑格尔要比费尔巴哈和车尔尼雪夫斯基聪明得多。正如马克思指出的，在这个领域里“能动的方面却被唯心主义发展了”。⑤黑格尔在其《美学》中写道：“在艺术里，感性的东西是经过心灵化了，而心灵的东西也借感性化而显现出来了。”⑥他的这一思想曾受到马克思的高度重视。后来，马克思在其《经济学—哲学手稿》第三手稿中，把它归结上升为“人化·自然”的思想。在举世称黑格尔为“死狗”时，马克思却声明他是黑格尔的学生！可惜，这种思想却没有受到我国文艺理论界充分的重视。

在真正的文学艺术创作道路上，机械的“反映论”象是一辆少了一只轮子的马车，几乎是寸步难行的。古往今来的许多创作实践已显明地证实了这一点。同样的生活，没有文学家独自的审美感受，就好比是一只没有受精的卵，是决产生不了艺术生命的。比如，旧中国的破落子弟代出不穷，为何只有曹雪芹才写出了《红楼梦》、鲁迅才写出了《故乡》呢？熟悉而且深入了教师生活的同志何止成千上万，为何只有刘心武同志写出了小说《班主任》呢？再者，同样的生活，同是一个阶级的文学家，各人对于生活的审美感受不同，作品的风貌境界亦迥然不同。王愿坚同

志说过，尽管他和茹志鹃同志的生活经历和前进道路是相似的，但作品的风格却很不一样，这也是因为各自对生活感受的不同造成的。对于一些主观性更强烈的文学家来说，在感受的基础上展开想象，更是他驰骋艺术才华的广阔天地。李白写“天姥山”之前并未到过天姥山，只是在梦中历游，尽管他笔下的天姥山与客观世界中的天姥山有天壤之别，《梦游天姥吟留别》仍成了千古绝唱。

二、感情在文学艺术创作中的地位

承认了主观感受在艺术创造中的作用，自然也就确立了感情在文学艺术作品中的地位。所谓感情，即由感受引起的较为强烈的心理反映。罗丹在遗嘱中讲：“艺术就是感情。”^①情感因素，应该说是文学作品生命中流动的汁液，没有灌注进情感的文学作品是泥胎、木偶、纸花，是艺术的赝品；激不起读者感情波澜的文学作品，也就无法使人欣赏。

列夫·托尔斯泰在解释艺术活动时说：

在自己心里唤起曾经一度体验过的感情，在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩、声音以及言辞所表达的形象来传达出这种感情，使别人也能体验到这同样的感情，——这就是艺术活动。^②

至于托尔斯泰又说艺术所表达的感情价值决定于人的宗教意识的好坏，这自然是有些发昏。但仅就上述话来看，他的见解却是十分精辟的：一，人的感情源于对生活的体验；二，艺术创作活动重在表达人的感情，感情是人们进行艺术欣赏的介质；三，艺术用形象表达人的感情。我们有理由认为，托尔斯泰的这一论断是其雄厚的艺术实践经验的升华，它突出地标明了艺术的