

《文艺理论建设丛书》总序

钱中文

从八十年代初开始，开放、改革之风吹遍了中华大地，也浸润了文艺理论领域。

随后，各种外国文艺理论学派、思潮不断被介绍过来，使人大开眼界和感到文艺理论更新、发展的迫切性。但同时也出现了一些人对西方文学观念、方法盲目接受、虚无主义地否定一切民族文化遗产的现象。

文艺理论的更新与发展是一项艰巨的工作，介绍和一定范围的移植工作是需要，但替代不了我国当代文艺理论自身的建设。必须弘扬民族文化优秀传统，吸取外国良规，这是更新、发展文学理论的必要条件。所以既要反对因循守旧，墨守陈规，也要反对浅薄无知的民族文化虚无主义。

文艺理论需要建设，要建设成一种具有我国特色、内涵深厚、形态多样的文艺理论。八十年代中期，我们在撰写多卷本的《文学原理》的同时，深感文艺理论中需要研究的问题实在很多。于是拟订了多种选题，就其中一些问题约请一些学有专长的中、青年学者共同研究，做些切切实实的事。这就是这套《文艺理论建设丛书》的缘起。

丛书的撰写，奉行主导、多样、鉴别、创新的原则。主导，就是努力以马克思主义为指导。近几年来，在西方文艺思潮的影响下，文艺理论形态极多标榜，它们在对待文艺的本质性问题上，在某些方面确使问题有所深入，但更多的是表现得自负而又

文艺理论建设丛书 文艺创造心理学

刘 烜 著

责任编辑：刘丛星

封面设计：王劲涛

出版：吉林教育出版社	850×1168 毫米32开本	13.5印张	6 插页	318 000字
发行：吉林省新华书店	1992年1月第1版		1992年1月第1次印刷	
印刷：长春市全安印刷厂	印数：1—1 827册		定价：7.20元	

ISBN 7—5383—1514—4/I·39

片面，有时甚至表现了一种玩文学理论的深刻谬误。实践与经验再次告诉我们，文学理论中的一些重大问题，总体性问题，不用马克思主义的观点、方法进行分析和概括，是很难阐释清楚的。同时，马克思主义文艺理论形成于工人阶级长期革命实践之中，有它自身的一套理论规范。对于它的规范与原则，亟需结合新的社会实践，深入探讨，并作出科学的阐释，使之进一步的丰富与发展。

其次，应当承认，文艺理论形态又是多样的。有了主导，自然还有多样；主导与多样的结合，才能呈现出理论的丰富多采。不少理论问题，根据其不同内涵与方面，以及各国文学研究的传统与积累，可以使用不同方式加以探讨，形成理论形态的多样化与方法的多样化，没有多层次的、不同方面的理论研究和方法探索，文艺理论极难向深层展开和广度发展，造成真正繁荣的局面。

再次，文艺理论的建设，离不开对中外文艺理论遗产的批判与继承，以及对当代外国文论的借鉴。这要求我们应有一种宏放的魄力，通过潜心的研究，发掘遗产中的真正精华，充分评估它们；这要求我们正确评析当代西方文论的多种形态。所谓宏放的魄力，就是理论鉴别力，就是融会贯通，为我所用，而不是盲从。我们不赞成盲目的“拿来主义”。有人以为，对于外国的东西，先拿来用了再说，在没有使用之前，怎么能分清它们的优劣呢！这种说法，其实正好是在复杂现象面前目迷五色、缺乏理论识别力的表现，其结果必然是良莠不分，而导致盲目的移植。

最后，我们以为理论研究的结果，不是重复，不是原地踏步，而是创新。要在吸收前人所创造的一切有价值的东西的基础上，或是不断提出新问题，阐明新问题；或是深化、丰富原有命题和理论；或是使两者结合起来，促进文艺理论有所发现，有所发展，

有所前进。只有创新，才能使我们的理论研究具有活力与生命。我们提倡马克思主义的文艺理论的创造，也欢迎对具体的文艺理论问题进行多层次、多角度的科学探索。这种有主导的、在鉴别和借鉴基础上进行多样化的创新，将会真正促成文艺理论学派繁荣的局面。

丛书写作要求具有较高的学术性、科学性和系统性；要求在理论上有所独创的、建设性的见解，提供新材料；发扬光大我国文艺理论优秀传统，对世界文学和我国文学经验进行独创的、综合的研究，探讨文艺的种种规律性现象。

在学风方面，丛书提倡实事求是、言之成理、持之有故的良好风气，和具有真知灼见、创造精神的学术个性。反对随意歪曲、任意贬低已有科学成果的那种新的庸俗化倾向，和哗众取宠、华而不实的肤浅、浮躁学风。

文学理论的建设，需要不少有志之士的共同努力。丛书编委会、出版社愿意团结我国学者，齐心协力，为建设具有我国特色的文艺理论科学添砖加瓦，并以自己的独特风貌，汇入国际文艺理论发展的潮流。这一工作是艰巨的，但是值得尝试和为之努力的。

1990年8月

目 录

导论

- 第一节 文艺创造心理学研究的方法论问题〔1〕
- 第二节 国外心理学的发展与文艺心理学〔8〕
- 第三节 创造学对文艺学的启示〔23〕

第一编 文艺创造的心理要素

第一章 文艺创作过程

- 第一节 文艺创作过程的动态结构〔27〕
- 第二节 文艺创作过程与创造本质〔30〕
- 第三节 文艺创作过程的基本阶段〔32〕
- 第四节 文艺创作过程与心理学〔36〕

第二章 文艺创造中的观察

- 第一节 艺术观察中的人和对象〔40〕
- 第二节 艺术知觉与艺术创造〔43〕
- 第三节 艺术观察的特质〔49〕
- 第四节 艺术观察与审美注意〔54〕
- 第五节 人类心灵的观察者〔56〕

第三章 文艺创造中的体验

- 第一节 艺术体验与艺术家的内觉〔60〕
- 第二节 艺术体验与艺术家的认同感〔66〕
- 第三节 艺术体验过程与艺术加工〔68〕

第四章 文艺创造中的直觉

- 第一节 艺术直觉与艺术创造〔74〕
- 第二节 艺术直觉的特质〔79〕
- 第三节 艺术家直觉能力的培养〔89〕

第五章 文艺创造中的灵感

- 第一节 艺术灵感与艺术创造〔94〕
- 第二节 艺术灵感的整合性〔96〕
- 第三节 整合性的生理心理基础〔103〕
- 第四节 艺术灵感的形成过程〔109〕
- 第五节 艺术家灵感的引发〔112〕

第六章 文艺创造中的形象思维

- 第一节 形象思维与艺术创作〔117〕
- 第二节 形象思维中的意象〔120〕
- 第三节 形象思维：一种基本的思维方式〔125〕
- 第四节 意象组合的原则〔131〕
- 第五节 艺术语言与形象思维的表达〔137〕
- 第六节 艺术技巧与形象思维的升华〔140〕
- 第七节 脑科学的进展与形象思维〔144〕

第七章 文艺创造中的无意识

第一节 无意识与文艺创作〔148〕

第二节 幻觉与文艺创作〔152〕

第三节 梦与文艺创作〔157〕

第四节 协同：无意识与意识的关系准则〔162〕

第八章 文艺创造中的动机和情绪

第一节 创作动机的社会心理因素〔168〕

第二节 创作动机与审美需要〔175〕

第三节 内部动机与外部压力〔179〕

第四节 创作动机与创作情绪〔184〕

第五节 创作艰辛与变态心理〔189〕

第六节 性爱动机与艺术创造〔200〕

第二编 文艺创造力

第九章 艺术家与文艺创造力

第一节 艺术模仿与艺术创造〔205〕

第二节 艺术创造的特质〔209〕

第三节 艺术家创造力的结构〔212〕

第十章 文艺创造力的智力要素

第一节 艺术天才〔218〕

第二节 艺术智能〔224〕

- 第三节 艺术观察力〔229〕
- 第四节 艺术记忆力〔234〕
- 第五节 艺术想象力〔240〕
- 第六节 艺术实行能力〔244〕

第十一章 艺术家创造力的发展

- 第一节 艺术才能表现的多样性〔254〕
- 第二节 童年印象与艺术家的童心〔258〕
- 第三节 成年人的艺术创造力〔265〕
- 第四节 “摩西老母效应”〔268〕
- 第五节 艺术创造与社会环境〔270〕

第十二章 激发艺术家的创作潜能

- 第一节 情境选择与潜能发挥〔278〕
- 第二节 自信与自主的抉择〔282〕
- 第三节 创作中的高峰体验〔286〕
- 第四节 虚静：东方的智慧〔289〕
- 第五节 “齐格尼卡效应”〔291〕
- 第六节 艺术潜能的开掘〔293〕
- 第七节 逆境中的艺术创造〔295〕
- 第八节 走向创造的境界〔298〕

第十三章 语言艺术中色彩世界的创造

- 第一节 文学作品中的色彩世界〔301〕
- 第二节 审美情感与形象色彩〔304〕
- 第三节 文学创造中的色彩组合〔307〕
- 第四节 色彩词的艺术表现力〔312〕

第五节 色彩感觉的差别性〔314〕

第十四章 艺术技巧与艺术形式的创造

第一节 艺术技巧的综合性〔320〕

第二节 艺术技巧的体验性〔322〕

第三节 艺术技巧的层次性〔324〕

第四节 艺术技巧的熟练性〔331〕

第五节 艺术技巧的心理因素〔336〕

第六节 艺术技巧与艺术形式〔343〕

第三编 创作个性与文艺创造

第十五章 文艺学上的创作个性

第一节 个性的丰富内涵〔349〕

第二节 艺术创作个性的特质〔356〕

第三节 创作个性与艺术创造〔358〕

第十六章 文艺创作个性的形成和发展

第一节 创作个性与自我意识〔362〕

第二节 创作个性与创作实践〔367〕

第三节 创作个性与艺术气质〔372〕

第十七章 艺术独创性与艺术风格

第一节 艺术家的独创意识〔379〕

第二节 艺术创新的不同境界〔385〕

第三节 艺术上的继承与开拓〔388〕

第四节 艺术独创性与艺术风格的形成〔391〕

第十八章 创造性艺术家的品格

第一节 艺术家创造性的研究〔399〕

第二节 艺术创造是新的组合〔402〕

第三节 创造性的认知风格〔405〕

第四节 艺术家勇气的特定内涵〔409〕

第五节 从模仿走向创造〔413〕

第六节 艺术创造性品格的建构〔416〕

结束语

后记

导 论

心理学的未来也包括在学科间联系的总体中，通过学科间的联系，其它科学的成就丰富着心理学，反过来心理学也丰富着其它科学。……确信未来的跨学科研究将是富有成效的。

——皮亚杰

第一节 文艺创造心理学研究的方法论问题

第九届国际美学会议于1980年8月在南斯拉夫召开，探讨的中心问题是“艺术创造”。这是一个古老的问题，然而当前又有新意。因为这件事本身，至少会提醒人们注意到，在西方，很久没有集中讨论“艺术创造”了。本世纪四、五十年代风行一时的“新批评”以文艺作品的本体作为研究的重点。韦勒克的《文学理论》可作代表。这是受胡塞尔、英伽顿现象学美学的影响，受索绪尔结构主义语言学的影响，将本世纪以来的形式主义文学理论提高到一个新的台阶。六、七十年代兴起的接受美学，其本身就意味着对新批评的不满足。这个学派重视社会学的理论成果。现在提出的新问题，可以这么说，“艺术创造”的研究，又必然会涉及艺术家的心理活动，从而使人重视心理学的意义；当然，这时期的心理学，比起二、三十年来，经历了曲折的发

展，已有了长足的进步。

中国也在20世纪的历史坐标上。改革、开放以来，使我们也看到了别的国家的文艺学提出了什么问题，以便作出我们自己的回答。不言而喻，这种回答当然要涉及到中国的现状和历史。于是，《文艺创造心理学》的任务就提到日程上来了。

《文艺创造心理学》研究的对象，是文艺创造的过程、艺术家在创造过程中的能动作用和创作个性等。文艺创造是整个文艺实践活动中的一个重要的环节。从整体上分析，文艺活动包含了这些要素：（1）艺术家与社会生活。他受社会的影响又改造社会；他从审美的角度认识生活又汲取生活中的材料。（2）艺术家的创作过程。一种以形象思维为主的思维方式、包含有千差万别创作个性的人类创造活动。（3）艺术作品。贮存着艺术家审美经验的实体。（4）欣赏。相似于艺术家创造过程的一种对艺术美的接受过程。（5）文艺作用于社会。通过艺术欣赏发挥了功能。这几个要素是构成完整的艺术活动必不可少的环节，体现了艺术作品从产生、存在到发挥社会功能的完整过程。研究艺术创造要将其放在整个文学活动中加以考察，也就是说从整体上加以考察

在20世纪的文艺学和美学范围内，文艺心理学是一个被人公认的研究课题，并取得了一定的成绩和广泛的社会影响。目前这个学科仍然不够成熟，建立完整的文艺心理学的理论体系和与之相适应的方法论原则，还是十分艰巨的任务。文艺心理学的学科位置，是介于文艺学、美学、心理学之间的一个交叉学科。这几个相邻的学科之所以能产生比较普遍的交叉现象，是因为它们的研究对象有共同的方面。

心理学是研究人的心理活动的事实、心理活动的规律和心理机制的科学。心理学家的著作中运用文艺的例证，文艺学家运用心理学的概念，这种情况早已存在。因为存在着这种交叉的现

象，美学家经常将文艺心理学当成美学的一个组成部分；心理学家则相反，他们认为美学是心理学的一个组成部分。比如荣格说：

“美学实质上是应用心理学，因此它不仅与事物的审美性质有关，而且也与，并且主要与审美心理学问题有关。”^①文艺心理学目前还处于正在建设的阶段。在现代意义上的一个成熟的学科，应该有明确的研究对象、范围、核心概念和理论体系。文艺心理学研究人类文艺活动中的各种心理现象，包括心理活动的事实、心理活动规律和心理机制。它的具体范围，包括互相联系的三个方面：一是文艺创作的心理学研究；二是文艺作品的心理内容；三是文艺欣赏的心理研究。

文艺创造心理学，顾名思义是研究艺术创作过程和艺术家进行创作时的心理活动。这里使用“创造”的概念，第一方面是希望分清一般的心理活动和创造心理的本质的区别，分清创造活动和日常生活中的习惯行为的区别。心理学对于解释文艺创作过程中的心理活动肯定有所作为，还大有潜力，如果不是这样，就不会去寻求心理学了；然而另一方面，心理学也不能全部解决文艺学中的问题，因为，这本来不属于同一个学科。提出这个问题的实质，就是要找准学科之间的结合点。托马斯·门罗指出：“每当批评家把自己的注意力从艺术作品转到批评家自己和其它人对艺术作品所产生的感情时，或者转到艺术家创造艺术作品的动机、特征和方法时，艺术批评就即刻会向着心理学方面发展。”^②心理学对日常的心理活动，特别是单纯的反应活动，研究得比较多；对创造性活动就研究得很不够了。这也是心理学家所公开承认的。荣格指出：“任何一种对刺激的反应，都可以从因果性上去作解释；但是，创造性活动与单纯的反应是完全对立的，它将永远使人类难

① 荣格：《心理学与文学》，三联书店1987年版，第220页。

② 托马斯·门罗：《走向科学的美学》，中国文联出版公司1985年版，第15页。

以理解。我们只能描述其表现形式；它可能被朦胧地感受到，但不可能被完全把握住。”^①我们分清日常的心理活动和创造性活动的区别，才能使心理学正常地发挥应有的作用。

第二方面，我们突出“创造”这两个字，表明在这部著作中将引进创造学的理论成果，以便在文艺学、心理学的薄弱的环节上，发挥创造学的理论优势，从而把人们对文艺创作的研究提高到一个新的层次上来。

根据上面的叙述，跨学科研究是本书方法论的基点。跨学科研究是本世纪学术发展的一个重要趋势。1966年，皮亚杰在第十八届国际心理学会议上发表演讲。他满怀信心地说：“我以坚定的信心结束我的讲演，确信我们的心理科学在解决我所谈到的问题当中占有中心地位，确信未来的跨学科研究将是富有成效的。”^②

皮亚杰提出的问题，确实具有普遍意义。这里首先涉及到如何树立新的学科意识。在古代，各种学科处于综合的状态，一部《论语》包含好几个学科的知识。当时各个学科不是以它本身的理论体系出现的，学科之间的界限也模糊不清。现代，人类文明进步了，各个学科之间激烈分化，犹如一棵树从树干上长出许多分枝，分枝上又长出了更多的嫩芽，学科越分越细。学科分化的趋势一直在发展，特别是纵向分化的模式。比如在普通心理学的范围内，可以分化出比较心理学、发展心理学、爱情心理学、犯罪心理学、宇航心理学等等。更值得注意的是学科发展中的综合的倾向，这种综合是不同学科相关联的部分结合而成的。目前汉语用“交叉学科”或“跨学科研究”的概念表述这种情况。交叉学科也有区别。文艺心理学、医学伦理学属于两学科交叉；文艺创造心理学，却属于

① 荣格：《心理学与文学》，三联书店1987年版，第125页。

② 皮亚杰：《心理学，学科间的联系和科学体系》，《心理学文选》人民教育出版社1986年版，第92页。

文艺学、心理学与创造学的三学科交叉。据统计，目前世界上社会科学中二交叉的学科528个，占总学科数的11.4%；三交叉的社会学科占总学科数的5.3%。就学科交叉的范围说，分整体交叉与局部交叉。文艺心理学是就文艺学与心理学两个学科的整体出发进行跨学科研究的，属整体交叉。还有自然科学与社会科学的交叉，称之为“跨体系交叉”。从学科发展的整体来看，跨学科研究已经影响到学科整体格局的运筹。据统计，目前全世界有交叉学科2581个，其中90%以上是本世纪后半期产生的。我们从宏观上了解学科发展的趋势，有助于文艺学的学科开拓。

文艺学适合于运用跨学科研究的方法，这是从研究对象的特点出发的。文艺反映广阔的社会生活，又能深入到人的心灵的深处，这就需要有关学科的配合，才能进行深入研究。因为，研究文艺活动过程中艺术家与社会生活的关系，必然会涉及社会学、历史学、政治学、伦理学；研究创作过程就必然涉及到思维学、创造学、心理学等；研究文艺作品的存在和流传，就必然涉及到语言学、版本学、传播学、手稿学等；如果研究读者接受艺术作品的情况，就会涉及艺术史、美学等；如果将这些问题上升到更加高度概括的层次，就必然涉及到哲学。

针对自己研究的领域，建立新的理论体系，是跨学科研究的重要理论目标。在学科繁多、学派林立的情况下，近期学科意识又有新发展，要求多针对自己研究的课题，灵活地运用有关学科的思想、成就。就是说要重视各学科、学派，又不要受门户之见的影响，一般说，不要片面地陷于某一派别，以免受到局限。当然，对某一学派的理论运用得好，也可以作出创造性的贡献，这不能绝对化。写出有理论体系的学术著作，是学术发展的需要。现代学科之间的关系，是从个别概念的借用到整体的借用；从理论上的互相启示和发挥到进行跨学科研究；再发展为追求新的理

论体系的建立。跨学科研究的重大问题，就是建立自己的概念体系，对核心的概念要有确定的、一贯的理解。一部著作如果没有体系，就会形成概念的混乱，形成不同学科间概念的任意性移植，或者用甲学科证乙学科，又用乙学科证甲学科的循环逻辑等。

跨学科研究中涉及用多种学科的范畴、概念研究自己的对象，有利于从多角度、多层次地揭示文学实践活动的规律性。要驾驭这样的局面，思想方法十分重要。这样，系统思想逐渐被人所重视。

奥地利生物学家贝塔兰菲从20年代开始，就提出了“主动的生物机体”的概念。他注意到17世纪笛卡尔提出动物是机器的观念时，似乎动物只是一个复杂的钟表。到了20世纪20年代美国行为主义心理学，只不过将人比拟为计算机，其实，也还是被动的机器。于是，他在进行大量研究之后，1945年发表《一般系统论》，为一般系统论奠定了基础。他提出一个新观念：生物体即使没有外界刺激，它也不是一种被动的系统，而是一个内在主动的系统。贝塔兰菲指出：“甚至外界条件没有变化、没有外来刺激的情况下，生物也不是被动的系统，而是一个本质上主动的系统。特别是神经系统的功能和行为更是如此。带根本性的不是对刺激的反应，而是内在活动力。从低等动物的进化，胚胎的最初活动，都可以看到这种例子。”^①1949年，贝塔兰菲从生物学进一步上升到一般系统论。他提出的“系统”，概括了世界上一切事物的共同特征——存在形式的整体性。系统的定义是：相互作用的诸要素的复合体。这种诸要素相互作用的复合形式，便是结构。一般系统理论提出了许多新的概念：系统、要素、层次、结构、联系、等级、有序、整体性等

^① 贝塔兰菲：《一般系统论》，社会科学文献出版社1987年版，第89页。

等。系统学目前已经得到全世界范围的重视。系统学的理论影响着自然科学和社会科学的发展。“系统科学并不是世界观意义上的哲学”。^①从哲学的指导意义上说,辩证唯物主义处于更高的层次;从实际的科学意义上说,系统科学与辩证唯物主义并不矛盾,它丰富和深化了辩证唯物主义。对此,钱学森在《关于思维科学》一书中作了全面的论述。

文艺创造心理学的研究,要注意理论联系实际。明确研究的对象,当然是理论联系实际的出发点。同时,还应该注意从文艺创造的实际出发,认真钻研实际材料。创造过程中的艺术家的手稿、日记、书信、回忆录、访问记,都是十分宝贵的材料。艺术创造的成品是艺术作品,这也是要重点研究的。获得成功的艺术家有自己的独特的体会、独特的工作方式,应该加以重点剖析。因为,这些材料更具有理论上的普遍性。如果文艺心理学研究离开了创作实际,就会陷于从概念到概念,陷于不同学科的概念的相互旅行,这是得不出真正的科学的结论的。正如托马斯·门罗指出:“审美心理学在寻找那些反复出现的现象和类型时,多数不是从艺术形式中寻找,而是从那些与艺术形式有关的经验中寻找。他将从各种不同的关系中寻找相似的心理反应。”^②

重视中国古代文艺心理学的遗产,汲取在悠远的历史长河中前人的丰富经验,这是我们当前面临的重要任务。早期的各国心理学思想有明显的特色,特别是东方的文明,似乎更有鲜明的地方色彩。墨菲等著的《近代心理学历史导引》指出:“不论是西方心理学或印度心理学都没有十分注意涉及艺术品如何作用于观赏者的复杂心理学,那在中国和日本则是已经培养形成了的,而西方的研究者都几乎完全不知道有什么绘画和造型艺术品在给人以

① 邹珊刚:《系统科学》,上海人民出版社1987年版,第42页。

② 托马斯·门罗:《走向科学的美学》,中国文联出版公司1985年版,第71页。