

感物美学关于文学艺术创作动机的理论自觉

李 健

(深圳大学 美学与文艺批评研究院, 广东 深圳 518060)

摘 要:中国古代感物美学充分注意到文学艺术创作发生时作家、艺术家的动机问题,进行了大量卓有成效的言说。其理论自觉涉及三个方面:第一,创作动机是作家、艺术家创作的内在动力,它必须借助于外物激发才能显现出创造的价值;第二,在创作感物的过程中,作家、艺术家的创作动机有时是确定的,有时是隐蔽的,从而,形成了创作动机的确定性与隐蔽性特征;第三,创作动机促成了作家、艺术家的心灵与自然万物产生感应。

关键词:感物美学;诗论;创作动机;激发;感应

中图分类号:I01

文献标志码:A

文章编号:1674-2338(2017)04-0062-08

DOI:10.3969/j.issn.1674-2338.2017.04.007

文学艺术创作的发生是审美的召唤,也是天地自然万物的召唤。人类离不开审美,当然,也离不开天地自然万物。人从天地自然万物中来,与天地自然万物为一体,故而,人能听从天地自然万物的召唤,与天地自然万物产生感应。文学艺术创作都与天地自然万物有关:受天地自然万物的感发,表现天地自然万物之美。这就是中国古代感物美学的要义。然而,我们要思考的是,在这一过程中,作家、艺术家的创造行为是否仅仅取决于感应?作家、艺术家的创作行为是否完全自然、自由?感应虽然是文学艺术创作过程中不可缺少的心理激发,但是,如果仅仅从感应的角度认识这一过程,可能会有许多问题不好解决。在对大量文学艺术创作发生过程的考察中,我们发现,作家、艺术家创作感应的发生有很多条件,其中一个非常重要的条件就是创作的动机。动机作为作家、艺术家的创作心理,是促成感物发生的最直接、最根本的动因。在文学艺术

创作的过程中,为什么这一时刻这一地点的这一事物引发了作家、艺术家的创作冲动?这一时刻、这一地点的这一事物必定与作家、艺术家的创作动机有一种必然的联系。究竟它们之间是一种什么样的关系?这是我们研究文学艺术创作发生应进一步思考的问题,也是我们研究感物美学应认真思考的问题。由于动机是一个心理学的范畴,要解决作家、艺术家的创作动机问题,我们就不能不从心理学的角度先了解一下动机所具有的心理意义,然后,再结合中国古代关于感物的相关理论材料,力争进行较为全面、深入地发掘。

创作动机与情境、兴趣

心理学的研究表明,动机是一种非常复杂的心理现象,这种现象源于人的心灵内部,因为不能明确认识,无法定量分析,所以,具有相当的神秘性。从动机发生的时间以及造成的结果来看,

收稿日期:2017-05-07

基金项目:国家哲学社会科学研究基金一般项目“中国古代感物美学研究”(14BZW034)的研究成果。

作者简介:李健,深圳大学文学院教授、美学与文艺批评研究院副院长,主要从事中国古典文艺学和文艺美学研究。

文学艺术创作动机的理论自觉

1

Li Jian · The Theoretical Consciousness of the Motive of Literary and Artistic Creation in Ganwu Aesthetics

它应该与人的个体性有关,比如,人的性情、气质、经历、学识、兴趣等,都与动机的产生有密切关系。现代心理学认为,“动机是一种由目标或对象引导、激发和维持个体活动的内在心理过程或内部动力”^{[1](P.2)}。这就是说,动机是人的内在的心理过程,是一种内部骚动而形成的强劲的动力。这种内在的心理过程或内部的动力是人在一定情境中化育而成的心理态度,而且,这种心理态度与人的当下境遇有关,也与人的个性、气质和情感有关。当处于特定境遇中的人是一个群体时,这个群体的每一个人可能会产生相同的动机,从而形成一种集体动机;当处于特定境遇中的人仅是一个个体时,这时人所产生的动机则是独一无二的。即便是集体动机,就某个个体来说,也会千差万别。因此,集体动机只是一个大致的目标诉求,不能取代每个人的具体心理。动机的产生可能是因为一个长期积累的情感因素,也可能是为了解决目前的境遇临时产生的某种意图,它会因人所处的情境的变化而发生变化。

随着个体与情境的不同,人的动机有多种多样。在不同的情境中,每个人的动机不一样的概率较大;而在相同的情境中,每个人的动机可能一样,也可能不一样,应具体问题具体对待。从性质上来划分,动机可以分为生理性动机和社会性动机两类。生理性动机是以人的生物性需要为目的的动机,比如,饥饿、疼痛、睡眠、性欲、排泄等,都是生理性动机。这每一种动机都会促使人去做一件事(不管是正义还是非正义的),以满足人的生理需求。社会性动机是以人的社会需求为目的的动机,诸如理想、愿望、权力、兴趣、情感、交往、成就、认识等,都属于社会性动机。而这每一种社会动机也会促使人去从事某一项工作,以满足人的社会需求。无论是生理性动机还是社会性动机都会对社会、人生以及文学艺术创作产生影响。

动机有各种类型,有些是确定性的,有些则是隐蔽性的。确定性动机人们很容易把握,隐蔽性动机则难以把握。这是因为,隐蔽性动机是内部的心理过程,不能直接观察,这就增加了把握的难度。但是,人们可以通过个体对任务的选择、努力的程度以及活动的执著性、言语表达等外部行为,间接地推断个体行为的方向和动机强度的大小。也就是说,隐蔽性动机并非不能认

识。我们判断一个人的动机,一般会把这个人于某件事联系起来,考虑某件事与这个人的利益关联度,考虑这个人的个性、气质、兴趣等因素。如果某件事与这个人的利益关联度比较大,而这个人个性、气质又非常适宜从事这件事,况且,他(她)平时的兴趣也与这件事有关。综合这些因素,就很容易判断这个人的动机。在这里,我们尤其要强调的是兴趣。兴趣作为一个重要的心理学范畴,是动机之本。它“是人们探究某种事物或从事某种活动的心理倾向,它以认识或探索外界的需要为基础,是推动人们认识事物、探求真理的重要动机”^{[1](P.14)}。兴趣既是一种心理倾向,也是一种动机。作为一种心理倾向,它规定着人的行动方向;作为一种动机,它决定着人的行为的发生。

综合人类的一切动机及其表现,我们认为,并不是所有的动机都与兴趣有关。有些动机的产生是在人不情愿的情形下产生的,是出于人的被迫与无奈,可是,为了维持自己人格的平衡,为了维护自己、家人或群体的生活境遇,不得不产生这样的动机,不得不在这种动机的支配下实施一系列的行为。这就是与兴趣无关的动机。然而,更多的动机却与兴趣有着密切的联系,最为典型的文学艺术创作。我们可以说,所有的文学艺术创作动机的产生必然是兴趣的激发。假如一个人对文学艺术根本没有兴趣,怎么能够产生创作的动机?又怎么会产生创作的行为?因此,作家、艺术家的创作必然关联着他们的兴趣。文学艺术是作家、艺术家的至爱,不管一个作家、艺术家是否职业,创作都是他们的职业,或者说,是他们职业的重要组成部分。在他们的生活中,很大一部分心理都指向这个兴趣点,他们所有的创作动机的产生都受这种兴趣的支配。同时,我们也不能不强调情感在动机发生过程中所起的作用。情感是文学艺术创作的根本,作家、艺术家之所以会产生创作的行为,是因为内在的情感涌动,情感与动机是孪生的。在一篇(部)作品中,人们往往分不清楚哪是动机,哪是情感。可以说,在作家、艺术家创作的过程中,动机具化为情感。而兴趣作为情感的亲密伴侣,是情感产生的直接动因。因此,情感是揭示作家、艺术家创作动机的唯一线索。

中国古代感物美学充分注意到了文学艺术创作发生时作家、艺术家的动机,对之进行了大

量卓有成效的言说,涉及一系列耐人寻味的问题,已经显示出理论的自觉。这种理论自觉在那个心理学和认知科学混沌的时代,尤其珍贵。

创作动机源于感物

中国古代感物美学关于创作动机第一方面的理论自觉是:创作动机是作家、艺术家创作的内在动力,它必须借助于外物激发才能显现出创造的价值。

既然动机是人的内在的心理过程或内部动力,那么,它的主要职责是推动人去做某些事情,以满足人当下的心灵需求。文学艺术创作的动机作为作家、艺术家的内在动力,与其他动机最大的区别表现在:它是一种创造性行为。这一创造性行为不仅满足了作家、艺术家当下的心灵需求,而且,还能满足接受者的心灵需求,使他们获得充分的美感享受。

作家、艺术家的创作动机是作家、艺术家创作发生的心理机制,它的酝酿过程可能很长,呈现的过程则是刹那间的事。当创作情思来临之时,它集中爆发于创作发生时的一刹那。这是因为作家、艺术家刹那间遭遇了外物,并与外物产生了感应,从而产生了创作冲动。这样,创作动机便与感物绞缠在一起。感物的刹那间体验的特征决定了创作动机的瞬间效用。当《乐记》在陈述“凡音之起,由人心生也,人心之动,物使之然也”时^[2](P.424),就着眼的是创作发生的那一瞬间。“音之起”就是音乐创作的发生,包括音乐创作动机的产生。“起”即产生、发生之意,我们还可以将它理解为创作的动机。“人心生”不仅意指心灵的创造,而且还强调这种心灵的创造是作家、艺术家内在动机的牵引。其实,《乐记》已从根本上断定文学艺术创作的发生是缘于作家、艺术家的内在动机。然而,这内在动机必须有一个激发的对象,因此,才会有“人心之动,物使之然也”的说法。所谓“人心之动”,就是创作动机的产生;“物使之然”即是说作家、艺术家的创作动机是外物激发的。动机与外物缺一不可,只有两者共同作用,才会产生文学艺术创作的行为。对此,中国古代的美学家们有比较深刻的认识。他们的感物美学思想在一定程度上揭示了创作动机与外物的奇妙关系。陆机说:“遵四时以叹逝,瞻万物而思纷;悲落叶于劲秋,喜柔条于芳春。”^[3](P.1,《文赋》)这里既是在言说情感与外物

的关系,也是在言说创作动机与外物的关系。情感与动机连为一体,成为一个密不可分的整体。陆机对这一问题的看法非常真切,非常实在。慨叹时光流逝(“叹逝”)是创作的动机,而这种动机却是四时的更替激发的。再细微一点说,抒发悲哀是创作动机,这种动机是秋天的物色激发的;同样,表达喜悦是创作的动机,这种动机是春天的物色激发的。春秋这些季节何以能与人的悲喜情感对应?这涉及传统文化中的感应问题。对此,汉代的董仲舒有相对精细、完整的讨论。刘勰延续了这一话题,他说:“是以献岁发春,悦豫之情畅;滔滔孟夏,郁陶之心凝;天高气清,阴沉之志远;霰雪无垠,矜肃之虑深。”^[4](P.278,《物色》)四季的不同物色都能够激发作家、艺术家的情感,激发作家、艺术家的创作动机,促使他们产生文学艺术的创作行为。

从陆机、刘勰的论述中,我们还看到了这一问题的另一个层面,那就是:动机对外物的选择。为什么单单这一种外物能够激发作家、艺术家的创作动机,其它外物则不能?这一外物和创作动机到底是一种什么关系?如刘勰所说“献岁发春,悦豫之情畅;滔滔孟夏,郁陶之心凝;天高气清,阴沉之志远;霰雪无垠,矜肃之虑深”。人们不禁要问:为什么春天人们的心情就会舒畅?夏天人们原本沉郁的心情就会凝结,变得欢乐?秋天人们的心情就会变得阴沉?冬天人们的心情就会变得端庄而严肃?撇开董仲舒的天人感应论,我们选择了另一个角度即现代心理学的角度来看待这一问题,也许能够得到一些合理的解释。

按照格式塔心理学的看法,任何一个外物都有它的表现性。这种表现性与这一物象的形状、色彩、光线、气味、运动、变化等有关,任何一个外物都会引发人的某种思绪、情感。鲁道夫·阿恩海姆在研究格式塔心理学的过程中声称,造成外物这种表现性的基础是一种力的结构。“这种结构之所以会引起我们的兴趣,不仅在于它对拥有这种结构的客观事物本身具有意义,而且在于它对一般的物理世界和精神世界均有意义。上升和下降、统治和服从、软弱和坚强、和谐与混乱、前进和退让等等基调,实际上乃是一切存在物的基本形式。不论是在我们自己的心灵中,还是在人与人之间的关系中;不论是在人类社会中还是在自然现象中;都存在着这样一些基调。这种诉

诸于人的知觉的表现性要想完成自己的使命,就不能仅仅是我们自己感情的共鸣。我们必须认识到,那推动我们自己情感活动起来的力,与那些作用于整个宇宙的普遍性的力,实际上是同一种力。”[5](P.620)鲁道夫·阿恩海姆的意思非常清楚,一切存在物包括自然物都有一个基本的形式,这基本的形式就是它的表现基调,这种表现基调能够推动人们的情感活动,与人的情感活动同属于一种力的结构。如此看来,刘勰所谈论的四季对人的情感的激发,运用现代心理学的相关理论也能够给予清晰的解释。为什么春、夏、秋、冬的景色能够激起人们不同的情感表现,引发创作冲动,乃源于自然的力的结构与人心的力的结构相同。也就是说,只有自然的表现与作家、艺术家的动机达到了一致,才会产生创作的行为。因此,春天的万物复苏引发了人的喜悦的情感,夏天的生机勃勃引发了人的欢乐的情感,秋天的黄叶飘零引发了人的阴沉的情感,冬天的白雪皑皑引发了人的悲哀的情感。这些情感推动着作家、艺术家,使他们进入了一个创造的境域。只不过,刘勰没有像鲁道夫·阿恩海姆一样,运用实验的方法,从科学上去认知它,对它做出理性的判断。

无论陆机还是刘勰,都是从一般性上来谈论外物与动机的关系,将个别性的外物与个别性的动机(情感)相对应,如,春天与欢乐,秋天与悲哀。从中国古代文学艺术的创作情况来看,也确实如此。我们可以选择具体作家、艺术家的文学艺术作品来进行具体分析,以获取一些直接的感受。唐朝诗人刘昫虚有一首名为《阙题》的诗写春,就将春天与人的欢乐情感联系在一起。诗云:

道由白云尽,春与清溪长。

时有落花至,远随流水香。

那遥远的山路好像通向白云的尽头,春天的美丽像这清清的溪水一样悠远、绵长,落花落在溪水中,使得整个流水都带着花的芳香。这是多么美丽的景致!这些景致都寄寓着诗人欢乐的情感。我们可以说,春天的气息,春天的景致,朝气蓬勃,散发着生命的活力。这种活力自然能激发诗人的欢乐情感,使他忍不住赞美春天。宋代词人晏殊的《谒金门》写的是秋,在他的笔下,秋天就是一个悲哀的意象:“秋露坠,滴尽楚兰红泪。往事旧欢何限意,思量如梦寐。”在词人的眼

里,秋天的露水像悲伤的眼泪,它使人忆起了往事旧欢,就像做梦一样。为什么秋天的露水能够激发诗人悲哀的情感?是因为秋露的寒凉。寒凉不仅实指自然的温度,同时,还可以意指情感的温度,因此,秋天能够寄寓诗人悲凉的情感。这都是特例,不一定具有普遍有效性。就整个文学艺术的实际创作情形来看,我们不能把陆机和刘勰的个别性外物与某一情感对应的观点当作真理。春天与秋天也不完全对应某一单一的动机。动机与外物的关系是极其复杂的。春天也可以激发作家、艺术家悲伤的情感,对应于悲伤情感。中国古代有很多伤春诗,将春天的美好、短暂与青春易逝联系在一起,慨叹人生。同样,秋天也可以激发作家、艺术家的欢乐情感,对应于欢乐情感。这是因为,秋天是丰收的季节,丰收与欢乐、喜悦相连,也自然而然。秋天的这种不同的情感意象在陶渊明的诗歌里都有展现。如果全面阅读陶诗,人们就会发现,陶渊明写过“靡靡秋已夕,凄凄风露交,蔓草不复荣,园木空自凋”(《己酉岁九月九日》)的秋天(这种秋甚是悲凉),同时,还写过“新葵郁北牖,嘉穠养南畴,今我不为乐,知有来岁不”(《酬刘柴桑》)的秋天(这种秋则充满欢欣)。这就充分说明,外物对创作动机的激发是灵活而复杂的,它会随不同作家、艺术家不同的创作环境、不同的心境变化而变动不居。这就警示我们,不能够以一种单一的、僵死的态度来认识感物与创作动机的关系。

创作动机的模糊性与隐蔽性

中国古代感物美学关于创作动机第二方面的理论自觉是:在创作感物的过程中,作家、艺术家的创作动机有时是确定的,有时是模糊甚至隐蔽的,它们以不同的表现形态推动文学艺术创作的开展。

既然动机是推动作家、艺术家进行文学艺术创作的內驱力,说明动机非常重要。整个文学艺术创作发生的过程缺少不了动机。然而,动机的具体表现是怎样的?人们能不能认识或捕捉?究竟这种心理活动是以怎样的形式显现出来的?人们从文学艺术作品中能否看得明白?这一系列提问,着实令人作难!考察文学艺术创作的实际情况,结合人们的阅读经验,我们感到,有些作品的创作动机人们一眼就能够看得出来,有些则不能。大凡一眼就能够看得出来的创作动机,是



确定动机,否则,则是模糊甚至隐蔽动机。无论确定动机还是模糊甚至隐蔽动机,人们最终都能认识。这就说明,创作动机并不神秘。文学艺术作品表达的是作家、艺术家的思想、情感,作家、艺术家的思想、情感与他们的个性、气质、生活经历、知识修养、审美趣味等有一定的关联,只要我们了解作家、艺术家的这些方方面面,切实做到知人论世,领会作家、艺术家的创作动机应该是一件不太难的事。

中国古代的文艺美学家在讨论文学艺术创作的过程时自觉或不自觉地涉及到创作动机,有时,针对的是一个具体作品,有时,针对的是某一类作品。一般来说,每一个作品有一个创作的动机,但是,一个特殊的时代、一个大的事件往往会对一个作家、艺术家的影响很大,围绕着这个特殊的时代、这个大的事件,在同样一种思想情感的支配下,作家、艺术家可能会创作出很多作品,因此,这些作品具有共同的动机,如杜甫之于安史之乱。这一大的事件对杜甫的生活、思想、情感影响巨大,创作动机一眼便能辨别出来,因而大都是确定动机。明代文学家刘基在陈述阅读杜甫诗歌的体验时曾经这样说过:

予少时读杜少陵诗,颇怪其多忧愁怨抑之气,而说者谓其遭时之乱,而以其怨恨悲愁发为言辞,乌得而和且乐也?然而闻见异情,忧未能尽喻焉。比五、六年来,兵戈叠起,民物凋耗,伤心满目,每一形言,则不自觉其凄怆愤惋,虽欲止而不可,然后知少陵之发于性情,真不得已。而予所怪者,不异夏虫之疑冰矣。〔6〕(P.27,《项伯高诗序》)

这是针对杜甫的那些描写战乱与生民疾苦的诗歌来说的,通过自己的阅读体验来言说杜甫这一类诗歌的创作动机。刘基年少时,理解不了杜甫诗歌的“忧愁怨抑之气”,等到他也经历兵戈,看到“民物凋耗”,不自觉地也“凄怆愤惋”,这才理解了杜甫。他体会到,杜甫某些诗歌的创作动机是郁积在内心深处的凄怆愤惋的情感,正是这凄怆愤惋的情感推动着诗人的创作,向世人展现诗人的心灵世界。这说明,对作家、艺术家创作动机的捕捉,也需要阅读者的人生阅历。刘基所言,是杜甫某一类诗的情感与创作动机。然而,具体到某一首诗时,这种凄怆愤惋的情感表现是不同的,创作动机也有细微差异。为了说明

这一问题,我们来读一读杜甫的《秦州杂诗》(七):

莽莽万重山,孤城山谷间。
无风云出塞,不夜月临关。
属国归何晚?楼兰斩未还。
烟尘一长望,衰飒正摧颜。

这首诗写于乾元二年(759),此时,安史之乱虽然已经平定,但是,边关战事仍然不断。由于自然灾害,关内遭遇了前所未有的大饥荒,人民生活极度贫困,连京城长安也处于饥馑之中。而统治者治国无方,无力解救生民于水火,使得杜甫对当时的政治统治极度失望。在这种情形下,他想远离长安这一是非之地,遂带领一家老小弃官再度西行(安史之乱时杜甫曾经逃难西行入川)。这首诗写的便是杜甫流寓秦州(今甘肃天水)的见闻与感受。很明显,诗歌的创作动机是郁积诗人内心的凄怆愤惋的情感,这种凄怆愤惋的情感是诗人对当前生活状态的感受,这种感受与秦州自然物色产生碰撞,或者说是秦州的自然物色引发了诗人的情感。莽莽大山,凄凄孤城,夜月,烟尘,都是凄怆的意象。这些意象均与创作动机密切关联。这种情感是针对自己的,更是针对国家和民族的。诗人不仅为自己悲愤,更为国家、民族悲愤。这些悲愤,化作了秦州的月,秦州的云,秦州的高山,秦州的烟尘。它们共同成为激发诗人创作动机的外物。月是寒冷的,它象征着孤独与思念;云是游动的,它象征着远离与漂泊;高山是凝重的,它象征着艰难与沉重;烟尘是朦胧的,它象征着混乱与迷惘。这首诗的创作动机,是人们一眼就能够看得出来的,不需要花费太多的精力去思量,显然是确定性动机。

由于确定动机相对容易辨别,因此,现存中国古代文学艺术创作理论资料记述得较多。较难辨别的是隐蔽动机。由于它隐藏在文学艺术创作的过程中,甚至没有在作品中透露半点信息,令人难以捉摸,不容易辨识。在这里,我们所说的不容易辨识并非不能辨识,而是人们不能一眼就看出来;要辨识它,需要结合作家、艺术家的思想、情感与生活经历等,进行深度发掘才有可能做到。中国古代就存在很多这样的作品,令人百般思量,琢磨不透,其实就是创作动机具有隐蔽性,主要原因是作品创作的年代不详,或者作者的经历不详,情感意向不明。比如,李商隐的《无题》和《锦瑟》等系列诗,就是非常难以考察创



作动机的诗歌。而那些创作年代相对清楚,作者的经历相对详尽,情感意向相对明确的文学艺术作品,尽管创作动机由于作家、艺术家的艺术处理有时也显得非常隐蔽,但是,人们依然能够觉察,如王维的一些诗。我们来读一读他的《鹿柴》。从表面上看,诗歌展现的是自然景色,似乎诗的创作动机是受山中自然美景的感发,赞美自然、表达对自然的喜悦之情。可是,如果我们细细品味就会发现,诗人对山中的自然景色几乎没有态度,既没有赞美之喜悦,也没有孤寂之哀伤,只有对山中景色冷静的刻画与描绘。其实,这首诗的创作动机是表现诗人空寂、宁静的思想意趣。这是禅宗的思想意趣。这种思想意趣是借助于大山的空寂表现出来的。年轻时期的王维,身处盛唐,也是胸怀政治理想与抱负的,然而,在经历一系列生活的变故之后,王维逐渐向佛,遂产生归隐的念头。终于,在开元二十九年(741),辞官归隐终南山。晚年的王维,隐居辋川,远离世事,参透人生,享受着自然的空寂与宁静。受佛禅思想的影响,在他的眼里,所有的景色都是空寂的、宁静的。“空山不见人”,山是空山,在山中看不到一个人影。空山,并非山中无物,只意谓在诗人的眼里山中所有的景色都是空寂的、宁静的,充满禅趣的。自然,在这空山之中生活的人也都是宁静之人,因为只有宁静之人才能享受这大山的孤寂,从孤寂中领略自然与人生的趣味。“但闻人语响”,是说这大山之中偶尔也能听到人说话的声音。有人的声音,就说明大山并非真正的死寂,仍然是充满生机与活力的。人声稀少,正说明能真正享受空寂的人比较少,能真正参透人生的人比较少。同时,由于人的声音存在,更衬托出大山的空寂与宁静。在这空寂与宁静中,自然该呈现的景致并没有因为这空寂与宁静而有所省略。阴晴晦明,月出日落,皆按照既定的程序表演,一个不落。夕阳返照的光照在这深林中,倒映在青苔上,同样是一派宁静与安详。在这空寂与宁静之中,诗人的心境升华了,升华为一种审美的心境,令人回味无穷。可见,隐蔽动机并非完全隐蔽,找不到丝毫踪迹,透过诗的意象,人们还是能够认识诗人的创作动机的。

隐蔽动机虽然是人们难以捕捉的动机,但是,只要作家、艺术家的创作动机与他的情感表达处于同一层面,无论怎样艰难,人们最终还是会弄清楚的。问题是,有些隐蔽动机却表现得比

较复杂,创作动机与情感表达完全不在同一层面,而呈现出严重的错位。也就是说,作家、艺术家刻意遮蔽了原本的创作动机,在作品中表达的却是另外一种情感,展示给人的却是另外一种动机。这就使得原本动机和展示这种原本动机所运用的外物不在一个运行的层面,动机隐藏在下面,外物浮在上面,外物与动机隔了一层甚至几层。这种情形就令人难以捉摸了。对于这种创作动机与情感严重错位的作品,如果不能很好地把握作家、艺术家的思想、情感、经历,是根本无法理解作品的真正意义的。如,唐朝诗人朱庆馀的《近试上张籍水部》,就是一首动机与情感严重错位的诗:

昨夜洞房停红烛,待晓堂前拜舅姑。

妆罢低声问夫婿,画眉深浅入时无。

从这首诗的语言表达来看,诗人创作的动机是展示新婚生活的情趣。一个刚刚出嫁的新娘子,严守传统礼法,早晨早早起床,准备去拜见公婆(舅姑)。为表示对公婆的尊重,她精心梳妆打扮一番。装扮完毕,低声问自己的夫婿,眉毛的深浅画得是否合适?应该说,这是一首非常富有生活情趣的诗。从诗中,我们读出了一个知礼守法的新媳妇,读出了恩爱非凡的夫妻生活。然而,这首诗的创作动机却不是为了展示这一生活的情趣,而是另有一番企图,即向诗人张籍请教作诗问题。在生活中,朱庆馀与张籍交游,以张籍为师,经常以诗文唱和,很得张籍赏识。朱庆馀将要参加科举考试,对自己能否试中心存不自信。这首诗的创作动机是请教张籍,请他对自己的作诗水平进行评价,假如参加科举考试,目前所写的这样的诗能否经得起主考官的评判。这一动机,从诗题《近试上张籍水部》中可以猜到一些。然而,这首诗还有另外一个题目《闺意献张水部》,从这个题目中,人们就难以判断诗人创作的动机了。就这首诗来说,纯粹从诗歌内容上来解读,假如不了解诗人的思想、情感与生活经历,不了解这首诗的本事,很难知晓这首诗的创作动机。就是因为这首诗的创作动机与情感表达完全错位。然而,也正是这种错位,增强了这首诗的审美表现力,使得它更加诙谐、风趣。严格地说,这是文学创作中的比兴思维问题,因为比兴思维注重的是比兴寄托,强调意在言外。由此可见,感物与比兴也是难以分离的。

创作动机促成了审美感应

中国古代感物美学关于创作动机第三方面的理论自觉是:创作动机促成了作家、艺术家的心灵与自然万物产生感应。

感应虽然是自然的、自由的、非人为能够实现的奇妙现象,但是,也绝不是空穴来风、完全神秘、不需要任何人为的基础。如果深入感应发生的过程,就可以做出这样的判定:感应的发生仍然是以人的生理、心理及情感经历为基础的。只不过,这种生理、心理和情感经历由于刺激不甚强烈,没有给人留下深刻的印记,而是以潜在的形式蕴藏在人体之中,等待唤醒。在现实生活中,人会经历许许多多事情,然而,大多数事情不会对人产生强烈的震撼,对人内心产生震撼的只有少数事情。由于这些事深深触动了人的情感,使人产生了强烈的发泄欲望,不同的人发泄的方式不同,作为作家、艺术家,其发泄的方式就是文学艺术,用文学艺术的形式把自己的情感释放出来。这就产生了创作动机。创作动机的呈现虽然是短暂的,可它的形成却是一个漫长的过程,很有可能早已在内心酝酿了很长时间。哪怕再小的一个创作,如画一幅写意画,写一首绝句诗等,其创作的动机都可能是长期酝酿的。在研究作家、艺术家创作的过程中,我们经常会有这样的感觉:作家、艺术家的创作有时是刹那间的行为,刹那间就确定了创作的目标,刹那间就完成了一次创作,其实,那是创作动机与感应的碰撞。感应在外物的引发下,刹那间触发了作家、艺术家的创作动机,使作家、艺术家立刻进入了创作的状态。因此,感应的产生同样离不开创作动机。

中国古代的很多文艺理论家、美学家很早就已经清晰地认识到这一问题,并做出了极其精彩的分析。钟嵘说:“嘉会寄诗以亲,离群托诗以怨。至于楚臣去境,汉妾辞宫;或骨横朔野,魂逐飞蓬;或负戈外戍,杀气雄边;塞客衣单,霜闺泪尽;或士有解佩出朝,一去忘返;女有扬蛾入宠,再盼倾国。凡斯种种,感荡心灵,非陈诗何以展其义?非长歌何以骋其情?”[7](PP.2-3,《诗品序》)萧子显也说:“若乃登高目极,临水送归,风动春朝,月明秋夜,早雁初莺,开花落叶,有来斯应,每不能已也。”[8](P.342,《自序》)钟嵘所例举,都是现实生活中曾经发生的、并且给人造成强烈情感冲

击的重大历史事件。这些事件的当事人如屈原、王嫱、李延年等,都是诗人,他们本身也是诗人们不断讴歌的对象。这些事件大多具有悲剧性,正是这悲剧性促成了作家的创作动机,作家就是在这种动机的支配下进行并完成创作的。所谓“感荡心灵”,就是心灵与外物产生的感应,亦即动机与感应的碰撞。只有在这种碰撞之下,作家的创作才华才得以呈现,才能创作出感天动地的文学作品。而与作家的创作动机产生碰撞的这个外物,可能是现实生活,也可能是自然物色。钟嵘言说的就是社会现实生活,而萧子显言说的则是自然物色。“楚臣去境,汉妾辞宫”,“骨横朔野,魂逐飞蓬”,“负戈外戍,杀气雄边”,“塞客衣单,霜闺泪尽”,“士有解佩出朝,一去忘返;女有扬蛾入宠,再盼倾国”等等,这些是历史,也是现实。“登高目极,临水送归,风动春朝,月明秋夜,早雁初莺,开花落叶”,这些是自然物色。无论历史、现实还是自然物色,都富有诗意,都能够激发作家产生强烈的创作欲望,因此,钟嵘说“感荡心灵”,萧子显说“有来斯应”。只要它们出现在人们的视野之中,必然会与人们产生感应。这就是创作动机长期酝酿的结果。社会历史、现实与自然物色所携带的情感信息很快渗透到作家、艺术家的灵魂之中,使得他们不得不借助于这些把自己的情感抒发出来,把美的感受展示出来。

为了更加深入说明这一问题,我们有必要集中讨论一下屈原的创作,这不仅因为屈原是一位伟大的诗人,还因为钟嵘曾经把“楚臣去境”当作一个典型,认为正是这种境遇促成了屈原很多诗歌的创作。“楚臣去境”所揭示的是屈原的生活阅历。这种生活阅历与屈原创作动机的产生究竟是一种怎样的关系?这种动机又如何促成屈原的心灵与自然万物产生感应的?这都是我们应该思考的。屈原一度为楚国重臣,深得楚怀王信任,曾经参与了楚国很多大政方针的制定,权倾朝野,同时,由于屈原的做法冲击了一些权贵的利益,也引起了很多人的嫉恨。由于听信了小人的谗言,楚怀王疏远了屈原,最后,将其流放湘、沅之间,沦为罪臣。这种经历深深刺痛了屈原的内心,使他产生了强烈的怨愤情感,他感到世道太不公平,对自己不公,对楚国不公,他要把自己内心的怨愤表达出来,这就形成了他的创作动机。《离骚》就是在这种创作动机的支配下创作出来的。司马迁比较深入地剖析了屈原的动

机,在《史记·屈原贾生列传》中,他这样写道:“离骚者,犹离忧也。夫天者,人之始也;父母者,人之本也。人穷则反本,故劳苦倦极,未尝不呼天也;疾痛惨怛,未尝不呼父母也。屈平正道直行,竭忠尽智以事其君,谗人间之,可谓穷矣。信而见疑,忠而被谤,能无怨乎?屈平之作《离骚》,盖自怨生也。”[9](P.399)显然,司马迁强调抒发怨情是《离骚》的创作动机。单有动机还不成,还必须要有相应的现实或自然物色的激发。而湘、沅之地丰富的神话传说和自然物色则给屈原以很大的引发,他的心灵便与这美妙的传说和自然物色产生了强烈的感应。对这一点,东汉时期的王逸却看得非常清楚。《离骚经序》如此解析:“《离骚》之文,依《诗》取兴,引类譬喻,故善鸟香草,以配忠贞;恶禽臭物,以比谗佞;灵修美人,以媲于君;宓妃佚女,以譬贤臣;虬龙鸾凤,以托君子;飘飘云霓,以为小人。”[10](PP.2-3)善鸟香草、恶禽臭物、灵修美人、宓妃佚女、虬龙鸾凤、飘飘云霓,都是《离骚》中出现的意象。在这些意象中,有楚地生长的植物、生活的动物,也有楚地流行的神话与传说,这些,都能触发屈原的情感,与屈原产生感应。从这段话里,我们感到,王逸看到的似乎仅仅是屈原对比兴的运用,其实不然。他也间接意识到人文传说和自然物色与屈原心灵的感应,以及这种感应对屈原创作的推动。所有这些,都源自于屈原怨愤的创作动机。

由此看来,创作动机是作家、艺术家的心灵

感应之源,没有动机,就不可能产生感应。中国古代感物美学关于创作动机的理论自觉虽然没有科学的心理学作支撑,但是,理论意义不可忽视。今天,我们完全可以借用现代心理学的观念去观照它、解析它,发掘它的理论价值。我们坚信,中国古代感物美学对文学艺术创作动机的揭示,有利于人类重新思考所有的文学艺术创作现象,对人类进一步探索文学艺术审美的奥秘也是大有帮助的。

参考文献:

- [1] 郭德俊主编:《动机心理学:理论与实践》,北京:人民教育出版社,2005年。
- [2] 陈成国点校:《周礼·仪礼·礼记》,长沙:岳麓书社,1989年。
- [3] 陆机:《陆机集》,北京:中华书局,1982年。
- [4] 王利器校笺:《文心雕龙校证》,上海:上海古籍出版社,1980年。
- [5] 鲁道夫·阿恩海姆:《艺术与视知觉》,滕守尧、朱疆源译,成都:四川人民出版社,1998年。
- [6] 蔡景康:《明代文论选》,北京:人民文学出版社,1999年。
- [7] 陈延杰:《诗品注》,北京:人民文学出版社,1961年。
- [8] 郁沅、张明高:《魏晋南北朝文论选》,北京:人民文学出版社,1996年。
- [9] 张少康、卢永璘:《先秦两汉文论选》,北京:人民文学出版社,1996年。
- [10] 洪兴祖:《楚辞补注》,北京:中华书局,1983年。

The Theoretical Consciousness of the Motive of Literary and Artistic Creation in Ganwu Aesthetics

LI Jian

(Research Institute of Aesthetics and Literary Criticism, Shenzhen University, Shenzhen 518060, China)

Abstract: The motivation of the writers and artists has been paid full attention in Chinese classical aesthetics of Ganwu with a lot of successful interpretations, in which three aspects are involved theoretically. First, the creation motivation is the intrinsic motivation of the writers and artists, and it tends to show the creative values only by the stimulation from nonego. Second, during the process of Ganwu, sometimes the motivation of creators is definite, sometimes hidden, which comes into two characters of creation motivation. Third, the creation motivation promotes the telepathy between the creators' soul and the nature.

Key words: Ganwu aesthetics; poetics; creation motivation; to arouse; telepathy

(责任编辑:吴芳)