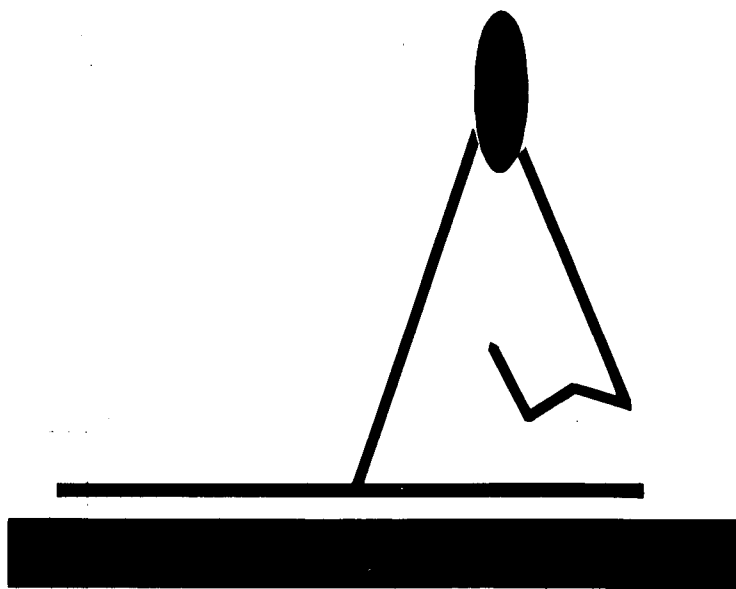


理论与实践丛书

需要理论与 文艺创作

黄鸣奋 著



新疆人民出版社

理论与实践丛书

需要理论与文艺创作

黄鸣奋 著

新疆人民出版社

1995年11月

责任编辑:刘 丹
封面设计:黄河清

需要理论与文艺创作

黄鸣奋 著

新疆人民出版社出版发行

(乌鲁木齐市解放路南路 348 号 邮政编码 830001)

沙县印刷厂印刷

787×1096 毫米 1/32 10 印张 210 千字

1995 年 11 月第 1 版 1995 年 11 月第 1 次印刷

印数:1—1000 册

ISBN7—228—03699—9/2·1370

定价:9.00 元

目 录

绪论	(1)
第一章 需要的概念	(16)
第一节 需要的定义	(17)
第二节 需要的分化	(24)
第三节 需要的测量	(48)
第三节 艺术与需要	(59)
第二章 需要主体与需要对象的关系	(72)
第一节 需要的价值原理	(72)
第二节 需要的形式原理	(89)
第三节 需要的态势原理	(110)
第三章 需要层次与人格特质	(131)
第一节 基质人格	(131)
第二节 成型人格	(135)
第三节 病态人格	(150)
第四章 需要方向与人际关系	(162)
第一节 单向关系	(163)
第二节 双向关系	(182)
第三节 多向关系	(199)
第五章 需要本位与人格倾向	(217)

第一节	个体需要与人格倾向·····	(218)
第二节	群体需要与人格倾向·····	(233)
第三节	社会需要与人格倾向·····	(256)
第六章	需要模式与社会角色·····	(274)
第一节	角色由来·····	(274)
第二节	角色承担·····	(285)
第三节	角色转换·····	(294)
后记	·····	(310)

绪 论

谁人没有需要？哪个人不为满足需要而奔走？离开了需要，便不可能有灿烂辉煌的人类文明、波澜壮阔的社会潮流，也不存在引导人奋斗不息的美好前景。社会的现实运动如果是为了满足人民日益增长的需要，社会发展的长远目标如果是实现按需分配，人们便不能不重视需要的研究。

人的“需要即他们的本性”。^①正因为如此，科学和艺术都将需要作为自己的反映对象。科学工作者用实验方法研究需要，用人格模式概括需要，用公式、图表、数据阐述需要；艺术工作者则用灵想独辟把握需要，用艺术形象表现需要，用艺术语言描写需要。科学工作者力求从丰富多样的需要中抽取出极其有限的基本类型，并揭示这些基本需要的逻辑联系与心理功能，由此形成的是各式各样的需要理论；艺术工作者则企图通过想象和幻想来把握作为人的本性的需要，并以个性化的方式饱蘸激情描绘为需要所驱遣的人们挣扎奋斗的众生相，由此产生的是万紫千红的艺术作品。

一般地说，需要作为科学对象和艺术对象的走向是迥然有别的。需要被科学抽象成作为世界因果关系之网的纽带之一的范畴，被艺术具体化为风貌各异、有血有肉的人物。艺术家如果试图照科学家那样反映需要，难免造成公式化、概念化的后果；科学家倘若套用艺术家反映需要的做法，便可能面临

^① 《德意志意识形态》，《马克思恩格斯全集》第3卷，人民出版社1960年12月第1版，第514页。

使其理论丧失严谨性和普遍性的危险。然而,这并不意味着科学和艺术没有殊途同归、相辅相成之处。至少,艺术家可以借鉴科学家所提出的关于需要的假说以求更深刻地表现人的本性,科学家也可以参照艺术作品以求更充分地了解人的需要的多种变异。

我们所要研究的需要理论和艺术创作,从逻辑分类的角度看分属于科学领域与艺术领域。需要理论虽跻身于科学领域,但却不是一门学科。如果说科学有生物学、生理学、心理学等纵向分支的话,需要理论就是横贯其间的一种学说。艺术创作自然在艺术领域内堪称至关重要,但它并不等于艺术本体。倘若认为艺术有文学、音乐、舞蹈、绘画、戏剧、影视等众多门类的话,艺术创作便是为它们的创造所不可缺少的一种活动。需要理论当然首先是人的观念体系,然而这种观念体系总是由一定的人创立的,并且要采用一定的方法,为一定的驱力所推动、吸收相关的研究成果、物化于一定的载体之上。换言之,需要理论的创立、流传和发展离不开特定的条件,对这些条件的依赖性构成了需要理论自身的“需要”。与此相应,作为人类活动形式之一的艺术创作,总是由一定的人(创作主体)所进行的,总要利用一定的物质手段(创作原料)、运用一定的思想材料(创作素材)、基于一定的动力(创作冲动)、采用一定的创作技巧、受一定的原则的指导(创作观念)。这六项要素可以说是艺术创作的“需要”。根据上述分析,艺术创作和需要理论如果互为需要对象,便彼此具备了相对于对方的价值。

需要理论对艺术创作的价值主要表现于以下六个方面:

需要理论有助于提高艺术家的创作自觉性。创作行为表面上似乎是不知其然而发动的,实际却有深刻的内在原因。不

论承认与否,艺术家总是为了满足自身需要而创作,并通过创作表现自身的以及相关对象的需要。这种表现通常基于对上述需要的朴素感性认识。如果他们能够以系统的需要理论武装自己,便有条件使自己的艺术表现的深度与广度达到新水平。此外,需要理论给人们提供了对创作行为进行反思的可能性。究竟创作行为的内在动力是什么?创作怎样满足人的需要?诸如此类的问题的求解,都离不开对需要的研究和探索。

心理学家阐述需要理论时,经常采用图文并茂的方式,由此而产生的某些图式具备一定的形象性,马斯洛的“需要塔”便是其中最著名的一种。不仅如此,心理学家每每根据自己所设想的核心需要勾勒一定的人格特征,像默里对成就需要的界说、马斯洛对“自我实现需要”的阐述正可为例。在这一意义上,心理学家为了将相应理论具体化,也在致力于塑造一定的人物形象,这些形象有些可能以抽样调查为根据,有些则是心理学家头脑中的观念的化身,马斯洛早期所描绘的自我实现者属于前一种,晚年所描绘的“超越型”(有别于“健康型”)自我实现者则属于后一种。

需要理论的研究活动可成为艺术创作的素材来源。这一观点具有两重意义;其一,心理学家本身可以被当成描写对象,他们提出、检验、修改需要理论假说的活动过程就是很好的素材。其二,需要理论的研究成果可以成为艺术家观察生活的透镜,使之更深邃地洞察社会、自我与人生。每个人在接触生活时所发现、感受的东西,不仅取决于客观生活中存在什么,而且取决于自己的头脑中已经有了什么,这体现了观察主体和观察对象的相互依赖关系。需要理论既然是关于人的本性的学说,以之为武装,艺术家自然可以增进对人的本性的了

解,为自己捕捉素材作必要的理论准备。

需要理论的研究从某种意义上说为艺术创作注入了新的动力。首先,需要理论以逻辑推演的形式提示了人的多种多样的需要的错综复杂的关系,这就为艺术创作本身提供了丰富多采的母题,可能由此而激发艺术家的兴趣,触发他们的灵感。其次,心理学家为了宣传自己的需要理论,也可能采用某种特定的艺术形式,如小说、戏剧、电视小品之类。这种情况(即为宣传一定的理论主张而运用一定艺术形式)在政治、法律等许多领域都一再出现过,科学领域也是如此。

需要理论的研究必然要揭示人的需要得以满足的活动规律,这些规律可以被艺术家所认识和运用,成为他们创造新的创作技巧的凭据,或者为他们原有的艺术技巧提供有益说明,这是问题的一方面。另一方面,需要理论研究所依赖的实验方法,对艺术家是否有所启发呢?需要理论所提示的人的本性,是以一定的理论模式表述的,这种理论模式可否成为利用计算机塑造人物(不仅仅是人物的外形,而且是其人格)的出发点呢?我们不排除这样的可能性。

需要理论具备很强的通用性,当它被吸收入创作理论时,可以有效地说明诸如正剧—悲剧—喜剧—闹剧、崇高—优美—丑陋—恐怖等美学的和艺术的范畴。此外,它也对创作理论提供了新的启迪,以此为契机,有可能创立和发展“创作需要学”,这一学科具体研究创作者的需要及其与鉴赏者的关系、研究艺术作品对人的需要的反映特性与反映规律。

艺术创作对需要理论的价值主要体现在下述六方面:

心理学家作为科学研究工作者并不仅仅需要复杂的数据统计、严密的逻辑思维、精确的语言表述,而且必须运用想象

(幻想)以充分施展自己的创造力,这方面他们正可得益于艺术训练——艺术创作是开发大脑(尤其是左半球)的最佳途径之一。另外,只要不想丧失对生活的兴趣而变成迂腐的学究,任何人都不会拒绝通过艺术活动来调剂自己的精神,心理学家自然也不例外。就此来说,他们不正可得益于艺术创作成果吗?还必须指出:艺术创作实际上是把握与表现自身需要的特殊方式。心理学家要想洞察人的需要,除了拿别人当实验和观察对象之外,不妨退而反思——通过“下海”创作显露自己的需要,再将这种表露的结果作为自己的(或其他人的)研究对象。

艺术作品暗含了一定的理论观念,和需要相吻合,可用作需要理论的范例。艺术以形象的方式反映生活,艺术形象的塑造是艺术家的主要使命。艺术形象的外延虽然可能相当宽,但其中心毫无疑义是人,即作品中的主人公。艺术家在创作过程中不以“传形”为满足,而是追求揭示人的本性及其动态表现(“传神”),在这一意义上,艺术家不管自觉与否,都可能触及人的需要。艺术形象本身则总是包含了一定的需要特性,与之相联系的情节则是这种特性的展开。因此,心理学家完全可以援引艺术人物来解说自己的需要理论。当然,艺术形象比起心理学所创造的人格模式来更为丰富,更为特殊,因而也更为多样,心理学家可以通过对照发现自己的理论体系的不足之处。

艺术作品反映了人类需要的历史变迁,对需要理论具有文献价值。人类社会的发展是漫长的历史过程,需要理论的科学研究却是近百年来才兴盛的。为了真正揭示人的需要的由来与奥秘,心理学家不仅得了解今人的需要,而且得了解前人的需要。人类社会的发展又是在浩瀚的空间中展开的,需要理

论的科学研究由于人力、物力、财力等多方面的限制只能在有限的点上进行。为了把握人的需要的跨文化特性及普遍意义，心理学家不仅得了解自己的实验对象，而且得拓宽自己的视野。另外，需要理论研究所依靠的实验方法由于主试与被试之间的相互作用造成被试迎合主试等特殊问题，只能测到相对可靠的结果。为摆脱上述局限，心理学家不仅要进行实验研究，而且要进行档案研究。就此而言，艺术作品自然可以施惠于他们。艺术作品不仅打破了时空局限而可能提供跨时代、跨文化的资料，并且因其比任何其他资料都细致地描写了人的生活、人的内心，而可能成为相对可靠与准确的依据。

艺术家耳濡目染，对社会生活、对人与人之间需要的联系和冲突往往有所感受，情动于中而形于言，每每以艺术作品表达自己的需要观，这些需要观可能因其源于社会、反映人民的心声而具有普遍意义，值得心理学家研究与思考。当然，艺术家也可以通过艺术创作来直接对既有的各种需要理论表明自己或赞成或反对的态度，由此促进需要理论的更新与发展。

艺术创作技巧可以被引入需要理论研究领域，为揭示人的需要服务。需要本身是个复杂系统，不仅有诸多类型，而且有不少层面。它虽然是促使人行动起来的决定因素，但本身却是内隐的。这给以之为对象的科学研究造成了许多困难。目前，心理学家广泛采用“投射法”来揭示内隐的需要，象默里等人根据其需要理论所编制的主题统觉测验(TAT)等就是如此。这类测验的立足点是促使被试根据一定线索(模糊不清的图画或给定的情境等)来编故事，其实，这就是利用了艺术创作的技巧。

艺术理论可被引入需要理论，为丰富和发展心理学基本

原理服务。完备的需要理论应当基于对人的需要及其推动下的行为的综合的、全面的考察,因此,它决不应自我封闭,而要吸收相关领域的研究成果。艺术创作是人类活动的主要形式之一,理所当然地为心理学家所关注,弗洛伊德、马斯洛等人都对艺术津津乐道。然而,他们常常过多地衍化自己的理论,而忽视了艺术自身的特性与规律。克服这类弊病的方法之一是多多关心艺术理论的成果。

根据上述分析,可以列出需要理论与艺术创作关系的六个方面(每个方面各含两个要点):需要理论启发艺术家对创作行为进行反思,艺术创作为心理学家提供了把握人的需要的独特方式;根据需要理论勾勒人格模式的过程具有一定的创作性,艺术形象的特性可能暗合于需要理论;需要理论的研究可为艺术创作提供素材,艺术创作则为需要的研究提供了文献;需要理论的宣传激发新的艺术需求,通过艺术创作所表露的需要观推动了需要理论的变革;需要理论所揭示的规律有助于加深对创作技巧的理性认识,创作技巧可被用以深入研究人的需要;需要理论可被吸收入艺术创作理论以阐述相关艺术范畴,艺术创作理论则可供需要理论在阐释人的艺术活动时借鉴。以上六个方面均属于文艺心理学的范围。正如伊伦·韦纳所指出的:“文艺心理学的进展很大程度上依赖于其他心理学领域的进展。在过去的几十年中,认知心理学已经取得了巨大进步,艺术心理学已从中受益。在回答关于人格、动机与情感方面所取得的进展要小得多。当这些相对非认知的领域也取得进展时,我们将有较好的工具和模式,可以用来探索和艺术有关的课题。然而艺术心理学家并非无所事事地从其他心理学领域的进展中获益,他们正靠自己渐次推进。结

果,这些更为传统的心理学领域可能反过来从艺术心理学所取得的进展中获益。”^①我们希望关于需要理论与艺术创作的研究能发挥这样的作用。正因为如此,笔者将需要理论和艺术创作当成一个整体来加以研究。

需要理论和艺术创作的关系虽然如此多样,但这些关系拥有一个共同的基点,这就是“人”。需要理论和艺术创作都将人置于自己的视野的焦点。在需要理论研究者眼中,人的存在呈现为**人格和(或)角色**;在艺术研究者眼中,人的存在呈现为**风格和(或)典型**。

人格,有时又称个性,指的是“一个人的整个精神面貌,即具有一定倾向性的心理特征的总和”。^②心理学家通常将人格区分为**人格心理特质**和**人格倾向性**两部分,前者包括能力、气质和性格,后者包括动机、态度、兴趣、习惯、信念、理想等。在一定意义上可以说:人格倾向性决定了一个人选择做什么;人格心理特质则体现了一个人怎么做。将“做什么”和“怎么做”两方面结合起来,我们便可以知道某人是怎么一个人。从需要来说明人格特质,弗洛伊德、霍妮、默里、马斯洛等心理学家已经开了先河。弗洛伊德所提出的“人格动力学”将人格区分为**本我、自我、超我**三个组成部分,即**生物我、现实我和道德我**。本我以满足基本的生物需要为旨归,是人类行为的基本动力;自我是本我与现实环境接触后的产物,充当本我和外界现实的调节者;超我代表良心和道德力量,是童年早期在父母的

^① *Invented Worlds*, by Ellen Winner, Harvard University Press, 1982, pp388.

^② 朱智贤主编《心理学大词典》,北京师范大学出版社1989年10月版,第225页。

影响下形成的。本我、自我和超我的相互关系构成了人格的动力结构。霍妮认为：人由于无力解决生活中面临的问题，产生了对爱和赞许、同伴、限制自己的生活、权力、剥削他人、名望、个人崇拜、野心和个人成就、自我满足和独立、完美等的神经过敏性需要。这些需要并非神经过敏者才有。霍妮将上述需要分为三类，即接近人（爱和赞许、同伴），反对人（权力、剥削人、名望、个人崇拜、个人成就），脱离人（限制人、自我满足和完美）。这三类需要是相互冲突的。正常人可以通过自我调整来解决或避免这些冲突。如果一个人倾向于某一类需要而排除其他需要，便会发展出特定类型的人格：趋于接近人者具备依从型人格，过高评价爱和赞许，变得过分依赖；趋于反对人的具备仇恨型（敌对型）人格，变得富于侵略性、多疑、反社会，相信其他人都象自己那样充满敌意；趋于脱离人的具备退缩型（孤立型）人格，这种人是退缩的、自我中心的、冷漠无情的。默里将人的需要分为 20 种，主张每个人拥有异于他人的需要综合体；人的需要的状态能够在一定条件下为人所控制，斡旋于个人需要与环境要求之间、使个人需要得以满足的正是人的个性，本书第一章第三节所提及的主题统觉测验，就是根据这一原理设计的。马斯洛吸收了默里关于需要综合体的观念，提出了基本需要呈层梯分布的假设，并设想每个人都沿着层梯向上攀登。登上巅顶的人主要为位于最高层次自我实现需要所推动，马斯洛称之为自我实现者，并概括出他们的 15 条特征，包括对现实的知觉充分而准确、宽容大度、自发性、单纯性和自然性等。上述心理学家虽然提出了人格模式，但没有回答人格为什么区分为两个部分、个性心理特质又为何具备三种要素等问题。这一切，事实上都可以从需要的角度来解

释。笔者认为：既然需要是人的本性，而人又有多种类型的需要，那么，人的本性首先表现为优先考虑哪种或哪些需要，这就构成了人格倾向；其次表现为怎样满足自己的需要，亦即满足需要的条件，这是人格特质的决定因素。由此出发，笔者对人格倾向和人格特质作出了新的划分。

角色本是戏剧理论用语，指舞台上的人物。角色行为依附于所扮演的特定人物的地位，而不依附于那些背诵台词的演员。本世纪 20 年代，美国社会心理学家米德首先将它引入社会心理学理论，由此建构了角色理论。角色理论的基本原理可表述为：角色是由人们的社会地位所决定、为社会所期望的行为模式。人的社会行为可以根据人们对角色的理解、期望和要求来解释。人的社会化以及自我的发展都与角色扮演密切相关。每个人所扮演的角色是在人际符号互动中实现的（即角色是符号互动中的尝试和创造的结果）。以此为出发点，衍生出角色学习、角色知觉、角色扮演、角色期待、角色规范、角色冲突和角色技巧等内容。欧文·戈夫曼从角色概念出发，将社会与戏剧舞台进行广泛比较，提出了“社会戏剧艺术”的范畴，把社会成员等同于演员，重视逢场作戏，将角色扮演者当成角色行为的“中性载体”，从而使角色理论走上了极端。笔者吸收了现有的角色理论的合理成分，并将它与需要原理结合起来研究。从需要的角度看，社会角色由社会部门的人员配置而产生；角色规定了角色承担者满足其需要的方式，这种方式具体化为角色义务、角色权利、角色知觉、角色体验、角色技巧和角色理想。角色和其承担者的关系不是一成不变的。随着新旧角色、真假角色和角色伴侣地位的转换，角色承担者满足需要的方式也发生变化。

典型,照一般的理解,指的是作者用典型化的方法(即通过个别反映一般,或曰概括化和个性化相结合)创造出来的具有鲜明独特个性而又能反映一定社会本质的某些方面、表现人的阶级性的艺术形象。^①根据经典作家的看法,塑造艺术典型同样要注意到“做什么”和“怎么做”两方面。由此看来,心理学家所提出的人格模式与艺术家所塑造的艺术典型有相通之处。并且,人格倾向和艺术典型的共同性方面、人格特质和艺术典型的个性方面存在一定的相通之处。当然,人格模式是一种观念,艺术典型则是一种形象;作为科学家,心理学家在从事理论研究的最初阶段虽然必须注意个别、把握具体,但在表述理论时却是从抽象出发、演绎出具体(思维具体);作为创作者,艺术家在塑造艺术典型时走的却是从实在具体到思维具体的道路,不能象心理学家那样从抽象的观念出发,二者的差别是显而易见的。迄今为止,心理学教科书中关于人格部分的论述经常都是干巴巴的几条,而艺术家所创造的栩栩如生的艺术典型却组成为光怪陆离的大千世界,二者的反差是这样鲜明,我们不能不思索如何缩小它们的差距的问题。要以现有心理学理论中的条条去阐释丰富生动的艺术典型是几乎办不到的,反过来,要让现有的艺术典型都在心理学理论中找到依据,则是不可能的。不过,我们可以找到二者之间的桥梁,这就是笔者提出的需要理论。总的来说,艺术典型是艺术作品中的形象,作为现实生活的反映,是一定的人格综合体和角色集合体,在一定意义上反映了现实生活中人的需要;艺术典型之间的互动则在一定程度上反映了现实生活中人和人之间的相互

^① 《辞海》文学分册,上海辞书出版社1979年6月版,第5页。

作用。因此,在对现实生活中人的需要加以研究时,我们可以将典型取为例证;在分析艺术典型时,需要学说则可作为理论依据。二者是大可以相得益彰的。

艺术创作事实上包括相辅相成的两个方面,一是“物”的方面,一件东西是艺术品而非其他,那么它本身必然有一定的美的形式要素,符合社会的常规而和其创造者的个人人格没有什么关系;另一方面是“人”,艺术品打上了艺术家的个人烙印,艺术家在创作中比其他行业的人都更深入地卷进了自己的工作,以自己的心灵面对世界,敞开自己的心胸。从“物”的一方面看,可以清楚地研究出一定的艺术种类的技术性的规范、规则、规律,这是不以创作者个人的意志为转移的,什么颜料和其他什么颜料调和产生什么颜色,什么颜料能持久地附在画布上,任何艺术大师都改变不了。从“人”的一方面看,可以探索艺术家的人格要素与创作的关系,研究什么样的人格特征更适应于一定的艺术种类的创作。正因为如此,西方对艺术家与其人格的关系有源远流长的两种不同看法,即古典的传统与浪漫的传统。古典的传统从古希腊的亚里斯多德的艺术观一直延续到 18 世纪法国、英国的诗歌、戏剧与文艺批评。它强调艺术形式的重要性,对艺术家的人格没有多少兴趣。从这种观点看,艺术是根据既定的标准来创作的,创作过程本身是深思熟虑的技术策划与修饰。为了提高创作水平,关键是学习与掌握一定的形式标准。浪漫的传统滥觞于古希腊的柏拉图,中经卢梭,通向 18 世纪早期的雪莱、济慈、华滋华斯和柯尔雪基等英国诗人。这些人强调艺术家人格的重要性,认为艺术家是运用他自己的人格的人,诗的原材料从诗人的心灵深处涌出,然而穿上了可接受的风格外套。为了开掘灵感,某些