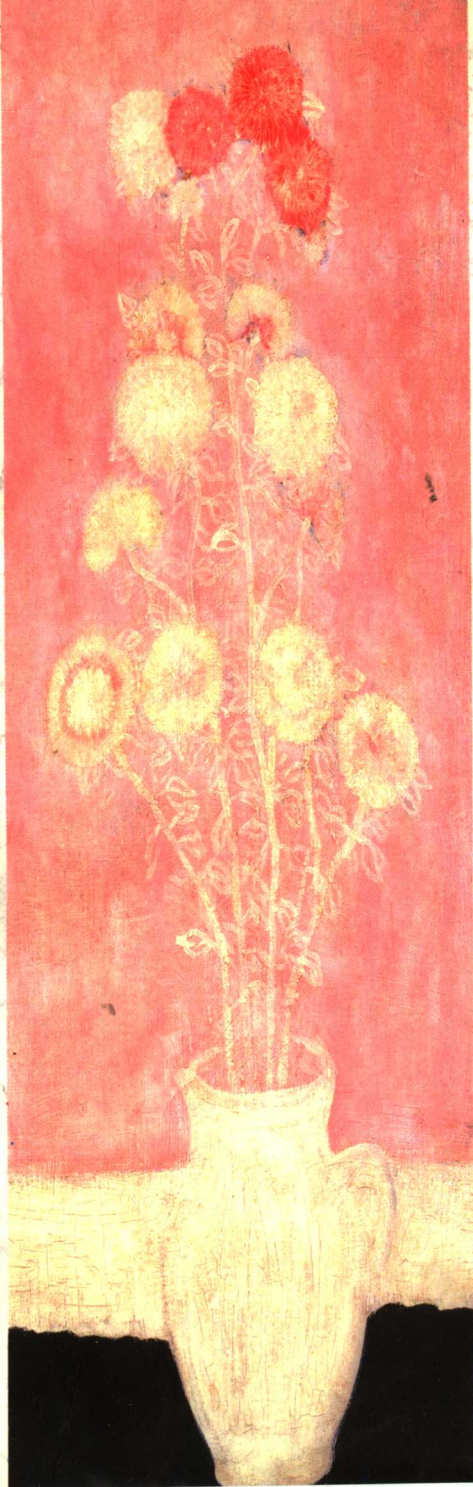


艺术思维 和 创作的 发生

杨文虎 著

Yang wenhu Zhu

Yishu Siwei
he Chuangzuo
de Fasheng



Yishu Siwei
he Chuangzuo
de Fasheng

学林出版社

104/128

艺术思维 和创作的发生

*Yishu Siwei
he Chuangzuo
de Fasheng*

杨文虎 著

学林出版社





艺术思维和创作的发生

作 者——杨文虎

特约编辑——方克强

封面设计——桑吉芳

出 版——学林出版社（上海钦州南路 81 号）

电话：64515005 传真：64515005

发 行——新华书店上海发行所

学林图书发行部（文庙路 120 号）

电话：63779027 传真：63768540

印 刷——上海港东印刷厂

开 本——850×1168 1/32

印 张——9.25

字 数——207,000

插 页——2

版 次——1998 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

印 数——3000

书 号——ISBN 7-80616-565-7/I·204

定 价——14.00 元

绪 论

只有人在现实世界之外，还拥有另一个别具魅力的艺术世界。

可是，正如人并非从来就是人，而是由低级的有机物演化而来一样，人类的艺术也有一个从非艺术到艺术的发生史。达尔文通过对世界各地动植物变异的考察，发现了物种的起源。对人类艺术活动机制的探索，也能够帮助我们揭开艺术这一人类独有的活动的核心奥秘。当然，人类世界的任何一次真正的揭密都不会是道路平坦、一帆风顺的。千百年来，人们在这方面投入了多少智慧和辛劳，然而由于历史的局限和科学水平的制约，迄今还不能说已经完成了这一认识使命。

我们今天的优势，就是可以在时间的沉淀池里找到比古人更为丰富的资料，特别是在研究方法上，能够掌握比古人更为先进的现代科学手段。那么，我们也就理应通过比前人更为细致的工作，使人们对艺术创作的认识达到一个前所未有的水准。我们是站在比历史更高的阶梯上，去攀摘诱人的认识硕果的。从十九世纪七十年代冯特在莱比锡创立世界上第一个心理试验室以来，现代心理学对人类思维活动的认识已经有了巨大的进步。

本书的研究，是从神话思维发端的。神话，也许是追寻人类艺术发生的最前沿阵地。对于这一阶段的精神史，我们借助文字之舟，至多只能上溯到公元前三千年左右。在那尼罗河畔静静躺卧了数千年的吉扎大金字塔内壁上，有着迄今所知最古老的埃及神话的最早记载。尽管它相当古老，然而可以断定的是，这还绝不是最最古老的神话。用实物“写”成的历史，把我们的视线

一下子推到了四万年前的旧石器时代晚期。这一时期在我国出现了原始社会的峙峪文化和山顶洞文化，在欧洲则是从奥瑞那文化经梭鲁特文化发展到马格德林文化。这一时期出现的雕刻和岩画，成为史前艺术最早树立起来的两座高峰。可惜的是，这些“哑”口无言的珍贵遗存，并不能明确告诉我们，这些作品的主人在创造它们时的内心动因。

人类学的考察和心理学的分析，可以帮助我们揭示其中的一些奥秘。这些模仿性的作品，不是我们的史前祖先为了获得模仿的快感，或出于欣赏的闲情逸致所为，而是有着严峻得多的生存目的。对于这些原始“艺术家”来说，他们的模仿活动对于模仿对象——几乎全是关系到他们生存和安全的动物——有着不容置疑的致命影响，就像后来有人相信针扎一个布人就能致他人于死命一样。在这种巫术动机背后，贯穿着原始人产生神话时的同一种思维方式。在西班牙阿尔塔米拉洞穴中画野牛的原始猎人，唇吻间就已经流传着今天可能早已湮没无闻的早期神话了。

但即便是如此悠久的神话，也仍然不是人类精神地平线最早露头的初创期神话。人类祖先在画出栩栩如生的野牛奔鹿之前，一定有一个相当漫长的绘画能力发展时期。同理，在神话产生之前，一定也有一个至少是同样漫长的精神能力发展阶段。英国人类学家弗雷泽认为，一切图腾信仰和习俗的起源，应从某些祖先的怪诞想象中去寻找。其实，对于史前居民来说，更普遍更有价值的可能性，不在人们偶发的奇思怪想中，而是在每天晚上睡觉时人人头脑中都在上演的梦境里。充满着超自然奇迹的光怪陆离的原始神话，如果不是最早从梦境中诞生，那就很难解释，刚刚和动物告别、头脑并不比动物高明多少的原始人，是从哪里找到这些绚烂多彩的奇妙故事的。从行世至今的一些比较古老的神话中，还能依稀捕捉到一点这方面的线索。例如，古代

的阿卡得人(巴比伦和亚述人)有一则神话,讲瘟疫之神伊拉为了惩罚人世的罪恶,决定消灭一切人;后经火神伊舒姆求情,才留下阿卡得人,并且帮助巴比伦实现了对整个世界的统治。在故事的最后,神话的创造者没有忘记告诉我们这个故事的来由:

为了赞美伊拉,此歌已传颂了不知多少年,
伊拉勃然大怒,意欲摧毁其国,
把世人和动物化为乌有,
作为谋士的伊舒姆极力劝阻,——
卡布提——伊拉尼——马尔都克,
这一栏的作者,
达比比之子,
伊舒姆在夜晚梦境中降临,
清晨起身,他一行也没遗忘,
一行也没增益。^①

显然这个神话来自梦境,至少它的最早版本是出自做梦者的梦中情景。

神话中最常见的主题之一:灵魂和肉体的分离,灵魂具有离弃肉体而自由行动的神通。弗雷泽曾在他的《金枝》中,一口气列举了四十多个来自世界各地的这类故事。这种神话正如恩格斯和泰勒所分析的那样,是源自史前人的做梦。对于神话和梦的关系,一些人类学家(如上面所提到的弗雷泽和泰勒)和精神分析学家(弗洛伊德、容格和弗罗姆)都作出过肯定的结论。但是,由于他们或者不恰当地断言神话就是梦的作品,或者在神话和梦

① 塞·诺·克雷默《世界古代神话》第114页,华夏出版社1989年版。

之间简单地划上等号,更主要的原因是现代理性对梦的漠视,他们的意见并没有得到人们应有的重视和更深入的探讨。相反,人们在反驳他们的错误观点时,经常把一些不无道理的意见,也当做脏水一起泼掉了。

梦是人的一种非理性的精神活动,它的内容按照现实的眼光来看是荒诞不经的。不过,梦对于人并非一无意义,否则,它早就会被当做累赘而为用进废退的进化利刃所割弃。虽然对于梦的功能到底是什么,目前的科学还找不到确切的答案。我们相信神话和梦存在着密切的关系,但是如果简单地把神话说成是梦的产品,或直接把梦等同于神话,那就是把一个有着合理出发点的命题引向谬误了。

神话只是在它的始发处,才是梦的结果。也就是说,只有低级社会的极其原始的神话,才有可能成为梦的产品。而在此后漫长的岁月里,从10万年前到公元前5000年,人类逐步发展起来的其他精神机能,必然要参与到神话的产生过程中来,如联想、想象、思考、推理等等。越到神话时代的晚期,理性因素在神话思维中的影响就越大。因此,传承至今的世界各国神话中,不能完全排除诸如寓意派神话理论、自然派神话理论、历史派神话理论、语病派神话理论和社会学神话理论等各执一辞所予以强调的各种因素。这些因素给神话带来更加复杂的含义,和不能完全用来归纳的社会价值。然而话又要说回来,不管神话中有多少事实的和理性的成分,原始人总是用梦的方式来看待在我们看来毫不可信、而在他们看来则绝对真实的故事的。

在“形成中的人”变成真正的人以后才发生的,因而只有人类独有的复杂思维活动,是从隐喻活动开始的。神话与隐喻在发生时序上有着十分切近的关系,这从神话中有许多隐喻可以看出来。这也导致中外许多论者往往把神话看作是隐喻的产物,或

认为神话思维就是隐喻思维。然而从心理实质来说,隐喻思维和神话思维是很不一样的。

神话思维是一种不自觉的、主要是无意识自发作用的心理活动,隐喻思维的基础虽然也是建立在无意识上,但它通过把两种不同事物的感性“等值”(即 A 像 B),用具象的方式传达了或“触摸”到了存在于事物间的某种抽象的东西,也就是它们的联系。经由这种抽象联系,人的感知摆脱了事物的个别性相或直观形态的局限,而达到了对象的内在本质或本质的某些方面。这是真正思维才具有的功能。可以说,神话思维是一种不无牵强的借用的说法,隐喻思维才是人的真正思维的开端,尽管隐喻思维像一条未成虫的蛹一样还没有全部蜕去感性的外壳。

一个幼儿因为看到两者都有“钓钩”,就把起重机说成是“小猫钓鱼”,这在成人看来自然是幼稚得不可以道里计。然而对刚刚开始学会说话的小孩来说,这种认识却是他的思维发展认识路线上的第一个了不起的飞跃。在此之前,儿童的智力根本看不到两个不同事物间的联系。处在童年时代的人类也是如此,他们会在牙痛和啄木鸟的嘴之间看到某种联系。法国人类学家列维-斯特劳斯在谈到这一点时分析得很正确:

问题不在于接触啄木鸟的嘴是否真能治牙病,而在于能否有一种观念认为啄木鸟的嘴与人的牙齿是“相配”的(一致性【CONGRUENCE】观念用于医疗方面只是诸种可能的应用之一),在于是否能够通过这类事物的组合把某种最初步的秩序引入世界。不管分类采取什么形式,它与不进行分类相比自有其价值……我们称作原始的那种思维,就是以这种对于秩序的要求为基础的,不过,这种对于秩序的要求也是一切思维活动的基础,因为正是通过一切思

维活动所共同具有的那些性质,我们才能更容易地理解那类我们觉得十分奇怪的思维形式。^①

错误的认识也是认识。对于根本不能认识的幼婴和类人猿来说,儿童和原始人的错误认识是一个了不起的进步。从儿童身上发展起来的隐喻思维正是通过不同事物的“等值”,而把一种最初步的“秩序”引入世界,从而去认识它。如果意大利哲学家维柯说的没错,那么人类祖先在十分漫长的年代里,就是凭着这种最早的隐喻思维去认识世界的。这种最原始的“理性”思维由于还牢牢地缠绕在感性上,所以这种思维除了具有最初步的理性指向价值之外,还赋有种种感性的价值,尤其是生动的形态价值和丰富的情感价值。正因如此,对于今天的文明人来说,隐喻思维的认识作用也许已经荡然无存了,但它的形态价值和情感价值却使它在艺术领域中稳稳地保留着自己的地盘。

神话思维和隐喻思维,是人类艺术活动中最最古老的两种思维机制。它们从一开始就规定了艺术的两个基本走向:故事的构形和意义的容涵。步入文明人的艺术发展进程以后,神话思维逐步为艺术活动中的想象所取代,而隐喻思维的理性价值则渐渐为日新月异发展起来的各种认识机能所接替。

想象是人类演化进程中较晚发生的一种高级思维活动。人类拥有想象能力的时候,文明的世纪已经是曙光初露。究竟是人类拥有了想象能力以后,神话思维才从人类精神舞台退场,还是神话思维引退以后,想象能力才在人类的头脑中发展起来,这也许是一个永远也扯不清的问题。但是,想象能力发生的时间表要远远晚于神话思维,却是一个可以证明的事实。

^① 列维-斯特劳斯《野性的思维》第14页,商务印书馆1987年版。

神话思维和想象在编织故事的时候,和梦有许多相似的地方,因此中外许多艺术家都喜欢把艺术创作和做梦联系起来。但是,英国精神分析学家查尔斯·莱格夫特据此断言“做梦就是一种想象”^①却未免过于皮相。想象是人在醒觉状态下的一种心理活动,是最晚发育成熟——这意味着在进化过程中最迟形成——的大脑额页皮层在其中起支配作用的精神机能。尽管想象活动中无可争议地存在着无意识的重要参与,但无意识的作用最终要受到意识的调节、整理和加工。而做梦基本上是一种无意识的心理活动,用美国卡尔·萨根教授的话来说,是人脑中那个“爬虫大脑”——几亿年前物种进化到爬虫阶段时形成的脑——产生的、不为人的意志支配的心灵过程。

不过神话思维和想象确实同做梦有着很相像的地方,那就是它们都在现实世界之外,另造了一个与之不同的“世界”。人类为什么会产生神话?或者换一个角度问,人为什么要做梦?从我们已经领悟的意义上说,这是源于人们对现实的不满而导致的、人对自己和那个不同于现实世界(他自己就属于这个世界)的超自然体的关系的最深刻的冥想。对现实的不满,驱使人进入梦幻去寻找一个完全不同的世界,一个桃花源。在那个乌托邦的天国花园里,现世生活的一切缺憾都能得到说明和否决。这也是人高出于动物的地方,他不甘屈从于自然强加给他的唯一的既定性而活着,而总是力图在这种唯一的规定性之外,去追求各种各样其他的可能性。人藉此而摆脱对现实的屈服,争取自行设计自己未来蓝图的权利。自由的终极含义即在此。可以说,梦最早在现实世界的铁幕上,钻探出一个一个可贵的破洞,让人窥到一个别样的世界。

^① 见查尔斯·莱格夫特《梦的真谛》,学林出版社,1987年版。

对于刚刚告别动物的原始人类来说,最大的不满,就是自身会死亡。几乎所有的动物都对自身的死亡心怀恐惧。因此,原始人的最峻切的梦,就是个体的逃死趋生。在神话的最重要的故事——英雄神话里,我们看到了人对死亡的否决:英雄的死而复生使原始人得到了死后获得永生的许诺。

在神话和后来一切真正的艺术中,我们都能看到这种否定性,这种对于既存现实的“伟大的拒绝”。

梦是一切可能性的始源。梦最重要的意义,在于它在唯一的存在之外,用感性的形式创造了另一个可能的存在。这种可能的存在是无限的,永远也不可能穷尽和弹压。它们证实了人在现实的压迫下变得萎顿的生命,可以在另一世界获得蓬勃的伸展,实现人在现实生活中从不可能拥有的高度自由。今天的时代已经过于成熟从而不再允许产生神话,但人们仍可以回到梦的国度,去重享那些也许永远也得不到的自由。

从梦和神话的联系,我们也许能够从梦的一些特点中,了解神话和它的后继者的某些属性。在文明时代,想象继人类之梦登基为一切可能性之母。想象是人类面临无限复杂的环境,但又缺乏充分信息的条件下一种必不可少的生存机制。但是想象同原始人的做梦相比,驱动它的情感欲望要更为复杂也更加多样,并且已经有理性在其中起着重要的作用。想象在现代社会中的地位 and 影响,已不能和梦与神话在原始社会中的作用相比。不过,文明人的艺术想象由于它的理性自觉,它在实践中要求实现自己的动机,也就更加明确和强烈。

梦和神话留给想象的遗产,不在瑰丽多彩的虚妄景象和不可思议的奇迹,而正是这种对可能性的构成力。由于想象所赋有的理性指向,它在要求实现自我时,主要不是与已经消失的过去,而是与尚未来临的未来有关。它所构成的自由和幸福的形

式,在作用于人的情感系统时,必然会向未来的历史提出要求得到实现的照会。也就是说,想象所提供的可能性形式,会要求生活提供适合的内容来满足它。就此而言,想象对于现实,总是意味着一种预示变革的动力性因素。一切创造都离不开想象,艺术创造是如此,历史的创造也未必不是如此。

从神话、想象和梦的这些相似点来看,我们有理由推测,它们之间存在着某种发生学上的联系。梦是神话和想象的发源地,这是本书要证明的一个问题。想象很可能是人类在做梦活动中产生的一种能力,而从睡觉时不自觉地做梦到清醒时比较自觉地做梦,则可能是想象力从无到有的一条发展之路。生活在云南西双版纳的基诺人,碰到重要事情有待决定时,往往要通过祈梦来解决。比如盖房选地是否合适,便要由主人来祈梦,若是梦见打到野兽,敲竹筒进寨,主凶,就得另选地基。而如果梦见死人,装棺入土,主吉,就可以在选定土地上造房子了。做梦详梦,各地都有,不足为怪。然而奇特的是,基诺人只要祈梦就能得梦,而且常常是依照习俗能够加以解释的梦。据这一民俗的调查者认为,这种令人惊异的能力是长期训练的结果。^①

本世纪中期,人类学家斯图尔特在研究马来西亚丛林中的土著森内部族时,发现这些土人有一种很强的做梦本领。譬如一个人在梦中遇到敌人没有勇敢投入战斗,而是惊慌逃跑,那他就必须在下次做梦时,主动去挑战并战而胜之,或者和对手设法和解。森内人都能像这样随意支配梦境,需要梦见什么就梦见什么。这种能力的获得,跟这个社会对待做梦的态度有很大的关系。这些土人对于做梦特别认真,确信梦境和现实情境同样真实。每天早上,他们都要和家人郑重讨论夜间做的梦,针对各人

^① 参见万文鹏、阮芳斌《睡眠与梦》第22页,科学出版社1985年版。

梦中出现的情况,决定该在下一一次梦中采取什么样的措施。正是这种风俗的长期熏陶和操作,使森内人能够根据自己的意志来做梦。^①

这种自觉意志支配下的做梦,不是已经同想象很接近了吗?我们只要找到二者之间的中间环节,就能证明艺术想象从做梦发源的推断了。如果这个推断能够确立,那么,在发生的时间链上,艺术的“始作俑者”即会做梦的人。所有的人都会做梦,所以,在原始社会每个人都是艺术家。美国人类学家博厄斯告诉我们,在美洲大平原、西北高原的普埃布洛印第安人中,新的图案的设计都是在梦中进行的,因为这些土族认为,创新的图案只能在梦中呈现出来,故被称为“梦中的设计”。不过博厄斯自己并不相信这种说法,因为他认为“梦中的设计”不过是创造性虚构的另一说法而已。这位人类学家不免是以现代人去律原始人了,但是他的观点倒是表明原始艺术创造和文明艺术创作之间存在着一致的地方。

在这方面,艺术家显然要比博厄斯内行多了。尼采说过:梦幻世界的美丽幻象不但是所有造型艺术的先决条件,也是许多诗章的先决条件。瓦雷里更是毫不含糊地把梦中的活动——不管这种梦是白日梦、自然入梦还是着意诱导出来的昏睡状态——都看作是所有审美经验的原型,而且他还以为梦以最纯粹的形式展现了审美经验的特征。

以上所述,都表明“诗人的心灵在本质上仍是神话时代的心灵”^②。现代人的艺术心理活动和史前人的原始思维之间的这种发生学联系,使我们在探讨创作心理的时候,有必要从那些最原

① 万文鹏、阮芳斌《睡眠与梦》第139页。

② 恩·卡西尔《人论》第96页,上海译文出版社1985年版。

始的思维方式开始追索。对原始思维的研究,有助于我们揭示艺术创造的一些内在特征。

本书的结构可以看作三个部分。第一部分包括开头三章,是对艺术(和前艺术)的思维方式的的研究;第二部分是第四章和第五章,讨论艺术符号,因为文学语言的性质比较特殊,故单独列一章;第三部分从第六章到第九章,是对艺术创作过程的心理学分析。

从本书的布局可以看出,本书既不同于那些探讨艺术起源的著作,也有别于一些阐发创作规律的书籍。凡是和创作有关的因素,只有当它涉及心理的发生机制时,才进入本书的研究视野。研究对象决定了研究方法。本书研究对象的性质,决定了这种研究必须是跨学科的,因此,人类学、神话民俗学、语言学、符号学等诸多学科,都为本书提供了方法上的重要参照。这样做的目的,是企图拓展艺术创作研究的新视野,在比较广阔的艺术、心理和文化的层面上,对艺术和艺术创作进行一种全新的审视。

目 录

绪论	1
第一章 神话思维	1
一、原始人的“信史”和“科学”	2
二、作为叙事活动的神话思维	6
三、神话思维发生的年代	14
四、梦思和神话思维的联系	23
五、神话思维的滥觞	28
第二章 隐喻思维	36
一、外在感性现象的等值化	38
二、隐喻的远距离原则和语境的“交易”	41
三、隐喻思维的前逻辑法则	45
四、隐喻在文学中的功能	53
五、隐喻思维的“材料库”	62
六、隐喻思维的文化“印记”	68
第三章 艺术想象	74
一、创造的秘密	75
二、问题情境和遗忘	80
三、艺术想象的起源	88
四、想象的心理和机体效应	95
五、艺术想象和人类永恒之谜	101
第四章 艺术符号	104

一、感情投射的符号化·····	104
二、艺术符号的“子宫”和“产道”·····	111
三、符号:兽——神——英雄——人·····	119
四、作为艺术符号的人物形象构成·····	124
第五章 文学语言·····	129
一、文学语言的悖论·····	130
二、文学语言的双层结构·····	133
三、文学语言的两个源头·····	137
四、文学语言发生的双重心理机制·····	146
五、失落的奥秘——右脑的语言机能·····	150
六、文学语言能力的形成和培养·····	157
第六章 艺术观察·····	166
一、观察:人对世界的能动过程·····	167
二、科学家的眼睛和艺术家的眼睛·····	171
三、庄子和蝴蝶:马斯洛的高峰经验·····	178
四、“青山观我亦如是”:艺术观察和我向思维·····	182
第七章 艺术动机·····	187
一、原始艺术家的创作动机·····	187
二、创作动机的心理机制·····	192
三、创作动机的激发·····	195
四、创作动机的强度和艺术创造·····	205
五、现代人的艺术动力构成·····	210
第八章 艺术构思·····	218
一、符号的孕育·····	219
二、蚌中之砂:构思的刺激模式·····	222
三、构思中的联想与记忆·····	225
四、“形象推理”和无意识·····	232

五、直觉、灵感和想象力的“燃烧”	239
第九章 艺术传达	246
一、美学大师的谬言	246
二、创作能量的转换过程	249
三、文学传达的代码系统	256
四、文学传达的心理操作	258
五、传达的情绪控制和工作方式	267