

百家文化名著丛书

文艺心理学概论

金开诚

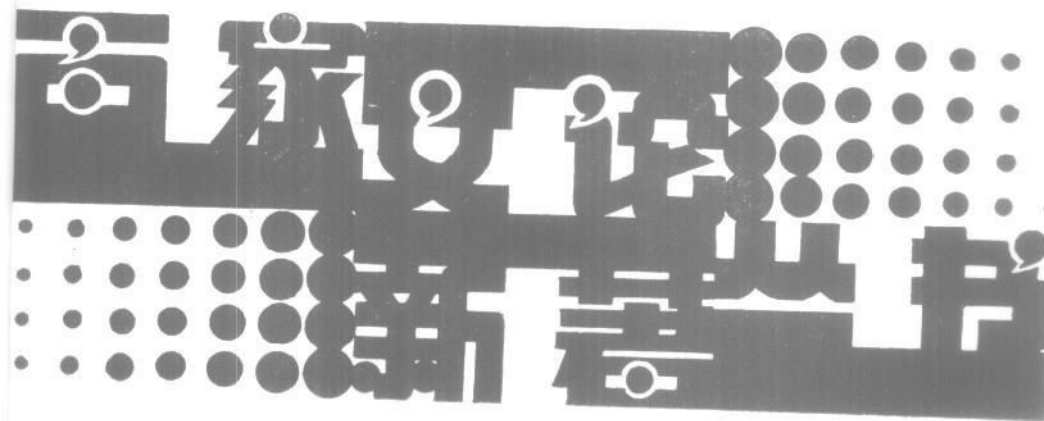


B849
J67

百家文论新著丛书

文艺心理学概论

金开诚



人民文学出版社

一九八七年·北京

前 言

本书所论述的内容，可概括为两个基本思想，五种辩证关系。

第一个基本思想，即以唯物主义反映论为指导，论证文艺创作与欣赏的心理活动都是个体在反映客观世界的基础上所实现的主客观统一。

第二个基本思想，是根据大脑活动的整体性原则，论证文艺创作与欣赏都是以自觉的表象运动为核心而实现的表象活动、思维活动与情感活动的有机结合。

五种辩证关系，即客观与主观、感性与理性、情感与认识、修养与创造、创作与欣赏，是两个基本思想的具体表现。

本书在两个基本思想、五种辩证关系的论证中，虽然也力图解决与文艺心理学有关的比较多的重要问题，但仍有许多重要问题并未涉及。所以事实上只是在文艺心理学的巨大园地中试作范围有限的探索，同时力求这些探索成为一个系统。

附带说说本书与拙作《文艺心理学论稿》的关系。

拙作《文艺心理学论稿》是在一九八一年春夏之际交稿付印的，至今正好五年。五年中，我在文艺心理学方面所做的主要工作，就是使原来的讲稿更新换代，然后又作了一遍加工，这样就写成了这一本《概论》。

《概论》与《论稿》的不同之处，主要是整个结构改变了。因

为原来的讲稿是由《反映论篇》、《表象篇》、《思维篇》、《情感篇》、《欣赏心理篇》五部分组成的，而《论稿》一书即收录了其中的《表象》、《思维》、《情感》三篇，外加十多篇论文。但在后来的研习中，我越来越感到，不论是创作心理还是欣赏心理，都充满了令人惊奇的辩证关系，可以说是唯物辩证法的极为生动的印证。因此决定放弃原来的篇章组织，改为以几种主要的辩证关系结撰全书。但因为两代讲稿之间毕竟有继承关系，我的研习又是采用“滚雪球”的方法，所以本书中仍保留着《论稿》以及一些论文的内容，约占全书的五分之一；同时一些基本论点也至今未变。但因本书论述的问题增多了，所以也必然要说到一系列过去没有说过的论点。凡此均希读者同志指正。

作 者

1986年5月于北京大学蔚秀园

第一章 从大脑说起

文艺心理学是研究文学艺术创作和欣赏中的心理活动的科学。在人类的一切心理活动中，大脑作为中枢神经系统中的关键部分显然要起极为重要的作用。因此谈文艺心理学也需要从大脑说起。

大脑属于各人自身所有，个体对它确有“自主权”。但也正因为这个缘故，便有不少人产生错觉和误解。他们以为，既然脑袋是长在自己的脖子上，那么至少在心理活动这个范围之内，个人是可以为所欲为的，也就是说爱怎么想便怎么想。实际上，脑袋虽然确乎是长在各人的脖子上，但它里边的大脑，作为一种特殊的物质，却也有它的特性，有它的活动规律。人的心理活动看上去好象有百分之百的自主权，实际上却不能不受大脑的物质特性和活动规律的制约，所以是不可能有什么百分之百的自主权而绝对自由的。试看有的人患有失眠症，当其失眠之时，主观上是多么希望大脑停止思想，立刻睡着，然而大脑听话了没有呢？还有，医生总是叫人不要忧愁，要心情舒畅；这种劝告的好处自然是至为明显的，然而人到了不得不忧愁的时候，便怎么也想不开，所以虽然人人都希望心情舒畅，但毕竟还是常有不舒畅的时候。人对于失眠、忧愁之类的事，都不能做到百分之百的自主，难道说在文艺创作和欣赏中倒可以为所欲为了？

有人可能会说：文艺创作和欣赏中的心理活动既然是受大

脑的物质特性和活动规律制约的,那么就算不研究文艺心理学,人在创作和欣赏中的心理活动岂不仍是按着规律进行的,那又何必研究它呢?

这要作两点说明:

第一,心理活动按规律进行,可以是自发的(即自然而然的),也可以是自觉的,后者显然更符合创造的要求。例如形象思维就是一种心理活动,有它的规律。古代人并不知道什么形象思维,但在他们的文学艺术创作中,却也用了形象思维;既然用了,当然也受到形象思维的有关规律的制约。不过,这终究还是自发的,从而也是朴素的。现在,文艺心理学对形象思维及其规律已经有所阐发,人们对它的运用也就变得较为自觉了。这种自觉性不但能使创作中的心理活动更加有效,而且也有利于锻炼作者的形象思维的能力。又如艺术通感,一般说来也会自发地出现在文艺创作者的心中,甚至不搞文艺创作的人也可能有自发的通感。但文艺心理学不仅力图对通感作出科学的解释,还强调作者要自觉地锻炼并准确地运用通感。这显然更有益于文学艺术的创作和欣赏。

第二,心理活动的规律虽然不以人的意志为转移,但人却可能无视这些规律,因而提出错误的主张,作出错误的努力,导致逆规律而动,造成不利以至有害的后果。例如有人主张在文艺创作中追求“纯粹的感觉效果”,完全不要理性;他们误以为感觉是能够从复杂的意识联系中割裂出来的,是可以不受大脑活动的整体性原则制约的;创作是可以完全排除理性心理活动而纯粹依靠感性心理活动来进行的,这就是背弃了心理活动的规律,而“发明”了事实上无法进行的创作心理活动。更加严重的是有的人还把“潜意识”绝对化,甚至要求艺术创作在梦中或半睡眠

状态中去挖掘“潜意识形象”，有的人还不惜使用“致幻剂”以追求奇特的幻觉，这就不仅意味着艺术创造能力的堕落，而且还将有害于身心。根据这种主张去进行“创作”，当然是决不会结出真正的艺术之果的。

文艺创作的心理活动确有种种特殊的规律，但它无论多么特殊，却不能不受大脑的物质特性和一般活动法则的制约。这些特性和法则说起来极为复杂，但我们所讲的文艺心理学，在内容上是很有限的；相对于这些有限的内容而言，大脑的特性与法则也就无妨说得简单一点，需要强调并牢固树立的观念，概括起来说只有三条：

(一)反映与创新

大脑作为一种特殊物质的重要特性之一，是它既能反映又能创新。打个比喻来说，它是既如照相机，又如加工厂。说它犹如照相机，就因为它能反映客观事物，并且是通过视觉、听觉、味觉、嗅觉、触觉等等来作多方面的反映，不象照相机那样仅仅作一种反映。但它有一个根本之点是与照相机极为相似的，那就是倘若没有对客观事物的反映，照相机本身是不会制造出任何形象来的；大脑的情况也是这样，它的一切意识活动都起源于对客观事物的直接或间接的反映，要是没有任何反映（包括对身体内部的反映），也就没有任何意识活动。但大脑的意识活动又不仅仅是接受反映、留下印象；它又具有惊人的能动性，能够对反映进行各种各样的加工，所以说它又如同一个奇异的加工厂，大有发明创造的能力。

大脑对反映的加工虽然是各种各样的，但其主要表现却可以概括为两点。一是认识事物之间的内在联系。当然，这种内在联系是事物本身所固有的，所以对它加以认识也可以说是一

种更为深刻的反映。但因为事物的内在联系并不能直接感知，而是人的大脑对种种事物的直观反映作了分析、综合、抽象、概括之后，才把它们认识了的。所以这种认识确实发挥了大脑的能动性，是对客观事物的反映作了“去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作工夫”的结果；而“改造制作”当然应该说是一种加工。二是在认识事物内在联系的基础上进行发明创造。所谓发明创造就是要造出原来没有的新东西，使客观世界的面貌发生改变。所以列宁说：“人的意识不仅反映客观世界，并且创造客观世界。”^①毛泽东同志也强调，“拿了这种对于客观规律性的认识去能动地改造世界。”^②由此可见反映与创造是有区别的，而创造又是只能在反映的基础上进行的。

（二）左右协作

所谓“左右协作”实际是较为宏观地概括了大脑的机能定位和整体性活动原则的辩证统一。心理学的实验研究证明大脑各部分有不同的机能，如额叶是动觉中枢，顶叶是肤觉中枢，颞叶是听觉中枢，枕叶是视觉中枢等等，就是较为粗略的机能定位。但这些机能又是大脑的左右两半球交叉控制的，两半球由胼胝体联结起来，其中有数以亿计的神经纤维把左右脑沟通；所以两边的活动息息相通，彼此协调，这就表现了大脑在感觉活动水平上的整体性。近年来美国神经生理学家斯佩里又通过长期的实验研究进而证明大脑两半球的更加深刻的分工协作关系，并因此而获得了一九八一年的诺贝尔医学生理学奖。斯佩里的研究证明，大脑两半球的功能首先是有分工的，左半球具有语言的、概

① 《列宁论文学与艺术》第1卷第46页。

② 毛泽东，《实践论》。

念的、分析的、连续的和计算的能力，因此主要分担与抽象思维、数理计算、分析细节、逻辑推理之类有关的任务；右半球则具有感知并识别音乐、图形等整体性映象和形成空间观念的能力，因此主要分担与直观、形象有关的认知和思维活动。这就是二者的大致分工。但分工不等于割裂，两半球不但不是“各自为政”，而且还是紧密协作的；正因为有了这种协作，人类的各种认识和创造活动才得以顺利进行。例如就拿听人说话这样一件最为常见的事情来说，在进行中就有左右脑的协作，因为听人说话离不开对声音和调子的感知，这是由右脑分管的；至于理解和掌握这声音调子（它们都是符号）所代表或象征的意义及其连续关系，那就是由左脑分管了。所以语言的能力虽然是左脑的“专业功能”，但在其实际运用中，却离不开右脑的协作（书面语要由右脑感知文字符号，所以也不例外）。语言的运用，对于任何正常的人来说，都可以说是一件简单的事情，然而其间尚且有如此紧密的“左右协作”；至于种种复杂艰难的认识和创造活动，在其进行中情况又该当如何，也就可想而知了。

应当指出，在任何正常人的认识和创造活动中，大脑的“左右协作”都是不以人的主观意志为转移的。当然，人由于特定的目的，通过有意的努力，借助注意的集中，可以做到大脑的某一个半球在一定的时间内重点发动，以充分发挥其“专业化”的特殊功能，从而有效地达到特定的认识或创造目的。但是，就在这种时候，任何人若想让另外的半球完全停止其活动，不要起任何协作配合作用，这却是办不到的。那另外的半球总是“自动化”地在一旁起作用，只是这作用有可能不那么明显而已。

大脑的“左右协作”，对文艺创作和欣赏的心理研究来说，具有极为重要的意义。因为大脑两半球既有一定分工（左半球偏

重抽象的理性活动，右半球偏重具象的感性活动)，它们彼此又相辅相成，这就从大脑的生理机制和功能上决定了文艺创作和欣赏中必然有感性心理活动和理性心理活动的辩证联系。这种联系既然是由大脑的生理机制和功能所决定的，所以便不由人的意志为转移，更不是创作者和研究者提倡或宣扬什么，实际情况便随之发生变化。近代以来，在艺术创作理论中出现了形形色色的带有反理性倾向的论调，不管说得多么神乎其神，从科学的文艺心理学的角度来看，就都如痴人说梦；其根本原因即在于这些论调都只是根据论者的“自我感觉”或想当然而言，却并不反映创作与欣赏中那些不以人意志为转移的实际情况。

(三)上下互促

所谓“上下互促”是指大脑皮层与皮层下中枢的关系而言。“上”即指大脑皮层，又叫高级神经中枢；“下”则指皮层下中枢（包括丘脑、下丘脑、网状结构和边缘系统，其主要部位在大脑皮层之下），又叫低级神经中枢。大脑皮层的主要功能在于形成认识（包括感性的和理性的），而皮层下中枢则与情感的体验与表现有密切的关系。它们二者紧密联系，其神经过程息息相通。这就又从生理机制上决定了一个重要事实，即在正常人的心理活动中，认识过程与情感过程是不能割裂开来而彼此孤立的，它们之间必然存在着互相引发、互为影响的辩证关系。同时又因为低级神经中枢是受高级神经中枢支配的，所以在认识和情感的辩证关系中，以认识为主要功能的大脑皮层始终起着控制和调节作用。

在文艺创作和欣赏中，情感活动起着极为重要的作用，这不仅是一个显而易见的事实，而且还是文艺创作和欣赏作为人类精神活动中的一个显著的特征。正因为如此，就又有人把情感

活动强调到不适当(以至绝对化)的高度;他们认为表现情感乃是艺术创作的唯一目的,而感人以情则是艺术创作的唯一作用,欣赏者是否动情又是创作水平高下的主要标志。这些形而上学论点的产生,都是因为不了解情感与认识的辩证关系;特别是不了解情感对认识的依存,即没有一定的认识内容,情感便无由产生,更没法表现。关于这些问题,在以后的有关章节中还要作具体的论述,这里就暂不多说了。

综观大脑的活动,可以发现其间充满了种种深刻生动的辩证关系,并不仅仅限于以上所说的几条。但仅从这几条也已可以看出,大脑作为一种特殊物质,自有其特性和规律。文艺创作和欣赏既然离不开大脑的活动,所以就不能摆脱这些特性和规律的制约。文艺心理学也必须以这些特性和规律为基础或支柱,才有可能说明文艺创作和欣赏的实际心理活动,并找出其作为特殊精神活动的特殊法则。

第二章 客观与主观

第一节 “二环论”与“三环论”

文艺创作是反映客观世界的，还是表现创作者的主观世界的？正确的答案是：它既反映客观世界，也表现作者的主观世界，是在反映客观世界的基础上实现了主客观的辩证统一。这一答案早已由唯物主义的反映论深刻阐明，而唯物主义的反映论正是科学的文艺心理学的哲学基础和指导思想。我们在前一章中，曾把人的大脑比为照相机和加工厂，根据大脑的这种物质特性，文艺创作既反映客观世界、又表现主观世界的事实就具有不以人意志为转移的普遍性。也就是说，不管创作者主观上坚持什么主张，采用何种方法，实际上创作出来的作品总是主客观统一的结果。但是，有两个事实需要说明：一是作者主观上所持的主张和所用的方法还是会对作品面貌发生显著的影响，但这并不能从根本上改变主客观统一的事实，只是在如何统一上起一定的作用。二是如果作者坚持逆规律而动的错误主张与方法，还是会严重影响创作的成果，甚至于使它不成其为创作；例如西方曾经或正在流行的“超现实主义”和“超级现实主义”这两种方法，分别从一个极端来反对主客观统一的规律，其“创作”结果就都无法成为真正的艺术。但即使“超现实主义”者声称他们绝对忠于主观，“超级现实主义（亦称照相现实主义）”者声称他

们绝对忠于客观，但二者各自涂抹出来的东西在实际上也仍然逃不出主客观的统一，只不过这种统一遭到了人为的歪曲破坏而已。

在文艺创作的主客观统一关系中，我们首先还是要强调文艺创作反映客观现实这一根本的方面。对此可以试作三点分析：

第一，人对客观世界的反映和认识，总是从感觉开始的；感觉虽是最简单的心理过程，然而却是个体感知外界信息的唯一通道。所以列宁说：“不通过感觉，我们就不能知道实物的任何形式，也不能知道运动的任何形式。”^①但感觉从何而来呢？对此，列宁明确指出：“感觉是运动着的物质的映象”，“是运动着的物质作用于我们的感觉器官而引起的。”^②他又说：“物质是标志客观实在的哲学范畴，这种客观实在是人感觉到的，它不依赖于我们的感觉而存在，为我们的感觉所复写、摄影、反映。”^③这些说法不仅是显而易见的事实，而且已经得到了心理科学的实验证明。即以感觉中的视觉为例，如果没有适宜的光波对眼睛的刺激，视觉神经就不会自发产生视觉冲动，视觉信息也就不会传入大脑，大脑也就无从对信息处理加工而形成一定的映象。所以结合艺术创作来说，天生的盲人一般都不可能学习绘画，因为没有视觉就难以切实感知客观世界中千变万化的形、线、质、色。其中特别是“色”这一项，天生的盲人是无法在脑子里留下任何印象的。另外三项，通过触觉可以有一定的感受，但局限很大。拿线条来说，请问地平线如何通过触觉来感受？而地平线在绘画

①② 列宁：《唯物主义与经验批判主义》第302页。

③ 同上，第120—121页。

中却极为重要,它与人体本身的垂直线是绘画中两条基本的线;对地平线没有感受的人是难以准确支配绘画空间、完成合乎艺术标准的理想构图的。

当然,文艺创作反映客观现实的问题仅仅通过分析感觉来说明是不够的;但是要知道,不仅人的直接经验要通过感觉来获取,就是人的间接经验以及一切以符号(如语言、文字等)为载体的知识,如果不以感觉为通道,也是不能进入大脑这个“加工厂”的。所以通过感觉的分析来证明反映论,是比较简单明瞭的。马克思说:“观念性的东西不外是移入人的头脑并在人的头脑中改造过的物质性的东西而已。”^①这里所谓的“观念性的东西”就是概指人的一切意识,它们的产生就都有赖于对客观事物的反映;没有这种反映所提供的“原料”,大脑“加工厂”就无法进行任何的加工与创造,文学艺术的创造当然也不例外。

第二,文艺创作反映客观现实还可以作一种更有宏观意义的理解。即任何个体都是社会现实中的一个“分子”,因此,对于天下与后世而言,任何个体在创作中所表现的主观意识与行为,也就是在一个“分子”的意义上表现了社会现实;而这个“分子”的意识与行为又反映了意义更为广大的客观现实内容。这种理解并不是“文艺创作反映客观现实”这个命题的本义,更与文艺创作的主客观统一的意义没有关系;但是相对于文艺创作的认识价值而言,这种理解却是必要的,即天下与后世的人欣赏某一作者的创作,不仅仅是为了认识这一个“分子”,而更主要的是为了认识通过这一“分子”所表现的社会历史内容。同时,这种理解也有利于人们从人类文艺创作的总体上认识它是反映客观现

^① 马克思,《资本论》第1卷德文第2版跋。

实的。

第三，文艺创作反映客观现实这个命题还有很大的实践意义。根据这个命题，作者便可以认识到现实生活是文艺创作的唯一的取之不尽、用之不竭的源泉；从而积极深入现实生活，力求在丰富而深刻的社会实践中去创作富有社会意义的作品；而不是关起门来“表现自我”，一味在自己身上挖掘那种琐碎细微而实无意义的感觉与情绪，使创作陷入断桥绝路的境地。

综上所述，文艺创作反映客观现实这个命题，在揭示文艺创作的根本性质和根本方向上是完全正确的，是应当继续坚持的。

但是，从文艺心理学的角度并结合创作活动的实际情况来看，这个命题却是不精密的。因为这个命题在表述上只揭示了两个环节：“客观现实—→文艺创作中的艺术形象。”因此可以称之为“二环论”。在“二环论”的公式中，创作者的心理活动及其巨大的创造作用均已不知去向；这就不仅在理论上带有朴素性，而且从其实践意义上说也是有局限的。准确而精密的说法应该是“三环论”，即包含“客观现实—→主观反映和加工—→文艺创作中的艺术形象”三个环节。例如我们见到一幅《大海日出图》，那就应该理解其中大海日出的艺术形象乃是直接表现了画家头脑中经过了特殊加工的大海日出的映象，然后才说作者头脑中的大海日出映象乃是客观世界中大海日出的反映。

关于这个问题，艺术家们也根据其创作实践提供了一些很有意思的说法。《宣和画谱》引宋代杰出山水画家范宽的话：“吾与其师于人者，未若师诸物也；吾与其师于物者，未若师诸心。”明初画家王履作《华山图》四十幅，说他的创作经验是：“吾师心，心师目，目师华山。”^①法国大雕塑家罗丹也在其《艺术论》中说：

^① 王履：《晴翁画叙·华山图序》。

“艺术家的一切制作，都是他们内心的反映，……是渗入一切供人使用的物品中的感情和思想魔力。”这些说法都是有助于印证“三环论”的。所谓“师心”与“内心的反映”，无非是把艺术形象看作主观的构思成果的直接表现；但“师心”只是创作中的一个环节，它是以“师物”为前提的。罗丹那几句话，似乎“唯心主义”色彩最浓了，然而他若不以“师物”为前提，那么又怎有他所谓的“物品”以“供人使用”呢？在罗丹的创作史上，还有一段很说明问题的轶事。“为了塑造巴尔扎克像，罗丹整整花了七年时间。首先，他精心阅读了巴尔扎克的全部作品，走访了巴尔扎克的故乡，接着，又千方百计搜集了巴尔扎克从幼年到临终前的照片，再根据照片的年份，逐年雕塑一座胸像，为正式创作做准备。可是，当罗丹完成了这一系列准备工作后，觉得雕塑胸像不足以表现他所理解的巴尔扎克，塑全身像吧，又没有巴尔扎克的全身照片可供参考。按常理来说，在这种情况下，罗丹完全可以根据人体艺术解剖规律来创作全身像，但他不愿这么做，非要等找到可靠的依据后才动手。于是，他到成衣铺里去查找当年巴尔扎克做衣服的单据。由于事隔几十年，开始时一直没有查到。他几乎跑遍了全巴黎所有的成衣铺，查阅了几万张成衣单据，终于发现其中有一张正是巴尔扎克的，上面记载着他的身材长短等尺寸数据。这时，罗丹才正式开始创作。”^①请看，一个宣扬创作是“内心的反映”的人，在其实际的创作行为中，竟是如此谨严地坚持了准确反映客观事物！可见罗丹所说的“内心的反映”只不过是“三环论”中的一个环节，而这个环节却是以深刻反映客观事物为前提的。

^① 何国栋、文品：《罗丹与巴尔扎克像》，见《文汇报》1980年5月24日。

有人可能认为：“三个环节”的说法似乎没有普遍性，比如说写生画，它的形象难道不是直接对着客观事物画下来的？又比如电影，那是摄影机直接对着人和景物拍下来的，中间不再隔着一个创作者的脑袋；所谓“三环论”的中间环节又在哪里呢？

其实，写生画的创作，也是客观事物通过画家的视觉变为头脑中的记忆表象或遗觉象，然后才表现在画幅之上的；只不过因为这个过程很短促，所以往往不为人们注意而已。事实上写生画不仅不是客观事物的直接表现，而且还不是作者的感觉知觉的表现。因为当他作画时把眼睛转到画幅之上，客观事物便已脱离他的视觉；他所直接再现的已经是留在记忆中的事物映象了。试看写生者在作画时为什么要不断抬头观看所画的对象呢？那是因为观察未周或记忆不清；观察所得的是感觉和知觉，它们也还要变成记忆表象，才能由大脑指挥手，把它表现在画幅上。至于摄影机拍摄人物和景物，这不过是电影创作中的“外化”阶段。就整个电影创作过程来说，它所拍摄的人物、场面和情节，乃是编剧编出来的，导演导出来的；又是化妆师装扮过的，布景师布置过的；摄影师处理过的，剪辑师剪辑过的。所以电影艺术片所直接表现的仍然是电影创作人员的心理活动成果。

总而言之，一切真正的艺术创作，无不要经过创作者的艺术构思；艺术构思是一种极为复杂的、具有综合性的特殊心理活动；而艺术作品所直接表现的也就是这种特殊心理活动的成果。关于这个问题，我们还应该重温马克思在《资本论》中所说的一段名言：

在蜂房的建筑上，蜜蜂的本事还使许多以建筑师为业的人惭愧。但是，使最拙劣的建筑师和最巧妙的蜜蜂相比显得优越的，自始就是这个事实：建筑师在以蜂蜡构成蜂房以前，已经在他的头脑中把它构