

当代艺术丛书

艺术感觉·直觉·潜意识

赵捷 选编



艺术感觉·直觉·潜意识

赵捷 选编

广西人民出版社

当代艺术丛书

BE48106

10
568
2

282

当代艺术丛书

艺术感觉·直觉·潜意识

赵捷 选编

☆

广西人民出版社出版

(南宁市河堤路14号)

广西新华书店发行 广西新华印刷厂印刷

*

开本 787×960 1/32 8.875印张 插页2 142千字

1990年1月第1版 1990年1月第1次印刷

印数: 1—720册

ISBN 7-219-01472-4/I·428 定价: 3.15元

目 录

- (1) 作家的艺术感觉与小说
 创作……………张德林
- (26) 感觉——作家的意象雷达……白 音
- (35) 论作家的经验世界
 ——从艺术感觉角度
 探讨……………杨健民
- (68) 情——感觉的存在方式及其
 双向交流运动……………杨健民
- (87) 新感觉形态一二……………赵 玫
- (98) 艺术直觉：非自觉的审美透
 视力……………王国全
- (110) 艺术自觉——一个迷人的
 话题……………林为进
- (122) 潜意识与创作……………朱辉军
- (136) 文学过程：在“不虞”和“怪
 圈”中永恒的流动……………董运庭
- (153) 论艺术幻象……………段更新
- (179) 论感觉意象小说……………陈剑晖
- (201) 感觉的诗化及其传达……………奔 哥
- (210) 诗人的感觉世界……………谢 冕

- (217) 电影表演中的下意识……………刘 恂 君
- (224) 论莫言的艺术感觉……………张 志 忠
- (239) 韩少功的感性视域……………吴 亮
- (254) 以主观感受的真实表现客观
存在的真实
——评刘索拉《你别无
选择》……………一 粟
- (271) 论祖慰报告文学感知世界的
特点……………汪 丽 亚

作家的艺术感觉与小说创作

张德林

感觉·感觉经验·艺术感觉

我们常常听到一些作家说，他写小说靠的是“艺术感觉”。青年作家何立伟说：“我素不擅思辨，乃重感觉与情愫。”^①女作家张抗抗说：“艺术感觉在文学作品中占有如此重要和特殊的位置，这是我在写过许多小说之后，才逐渐领悟到的。”^②科学家钱学森则认为：很多杰出的作家和艺术家，他们的艺术发展，不但依靠自己的理性，而且也需要借助于自己的“天才的直觉。”^③（这里的“天才的直觉”就是指“艺术感觉”。）由此可见：作家们如此重视自己的艺术感觉，是有道理的，因为艺术感觉对创作确实至关重要。

什么叫艺术感觉？它的内涵究竟是什么？这个问题值得探讨。其实，作家们所说的艺术感觉，跟哲学上的感觉的概念，本意并不完全一致。

哲学上通称的感觉，那是指人脑对客观事物的个别属性的主观反映。感觉按其性质可以分为视

觉、听觉、嗅觉、味觉、肤觉（包括触觉、温度觉、痛觉），这是主要的五种感觉，此外还有运动觉、平衡觉、机体觉，等等。感觉具有直接性的品格。感觉是主体的人通向外在世界，把自然和社会的各种信息输入内心世界的一道窗口，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。”^④感觉是人对世界认识过程的开端，属于认识的感性阶段，它是一切知识的来源，也是各种复杂的心理活动的基础。

哲学上的感觉，是经过“纯化”的抽象意义上的感觉，跟实际的感觉经验有颇大的距离。从哲学的角度看，感觉和情感是两个不同的范畴，各有各的天道。然而，人的实际感觉经验却并非如此。比如，我们看到人身上流出来的大量鲜血，血是红的，那是种视觉，但同时引起某种心理反映——恐惧感；每当我们闻到梅花的清香，便同时产生沁人心脾的舒畅感；听到翠柳上黄莺鸣叫，心情就格外愉悦……可见，感觉经验中的感觉，同时包含了情感的因素，几乎合二而一，不可分割。英国美学家罗宾·乔治·科林伍德认为：“……感觉和情感是每种感觉经验中的两个孪生因素”，“感受物必然伴随着情感负荷”。^⑤没有情感混杂的纯感觉，这是经过“纯化”的哲学用语，跟实际的感觉经验不是一回事。

如果说感觉可以分形态的话，那么我们不妨说有两种形态。一种是实际看到、实际听到、实际嗅

到的感觉，可称为“真实感觉”；另一种是想象中看到、想象中听到、想象中嗅到的感觉，可称为“想象感觉”。“想象感觉”是主体凭以往的真实感觉经验推测和设想出来的感觉。凡是作家笔下的感觉描写，都是“想象感觉”，不是“真实感觉”；它们经过主体的印象记忆，情感渗透，想象参预，被重新描述出来。这种“想象感觉”，是种创造性的精神活动，跟“真实感觉”不能等量齐观。艺术感觉不同于一般感觉经验。艺术感觉是审美化的想象感觉。它来自一般感觉经验，又超越一般感觉经验。艺术感觉是一种包孕着艺术内容和作家个性特点的想象感觉，主要体现在主体对感觉对象的情感介入和情绪体验上。艺术感觉是一种“以感觉和体验为基础，以情绪和情感为动力，以想象和幻想为主要方式的、直观的然而富于理性的认识活动。”^⑥它又是一种“知、情、理、意”有机融合的“心理流”、“情绪流”，实际上它已超越一般感觉经验的界限，走向感知、直觉、联觉和统觉。有的同志称它为艺术知觉，那是完全正确的。由于“艺术感觉”已成为作家们一个习惯性的通用名词，也就没有必要去正名了。

艺术感觉的整体性

作家的头脑，打个比喻说，好象一架充满灵性的活的“摄影机”。作家在生活实践中，与各种

人、各种事、各种物打交道，通过自己的感觉体验，化为系列表象和印象，犹如一幅幅画面，拍摄在脑海里。不过，这系列表象和印象，不是在一张空白的感光片上“一次曝光成相”，凝固不变，而是形成一种“表象流”、“印象流”，始终在脑海里流动、变化、发展，并且不时渗透着主体的意向、情绪、态度和情感色彩。作家的艺术敏感度愈强，这种系列性的“表象流”和“印象流”在脑海里浮现就愈活跃，这是丰富的艺术感觉对心灵所产生的实际效应。它们正是酝酿创作构思所不可缺少的基因。

作家的艺术感觉活动，不会孤立于一个点，它常从某种实际感受出发，在脑海里引起大量的情绪记忆，生发开去，……因此，这种艺术感觉活动，总是跟着体验、情感、想象、认识、意念、理智、意志等精神活动糅合、融化在一起，构成艺术感觉活动的整体性。

作家的艺术感觉是一种综合性的复杂的精神活动。它是渗透着审美体验、审美感情、审美个性的“想象感觉”。它是独特的，不可重复的，不能为别人的感觉经验所代替的。并不是任何感觉经验都是艺术感觉，只有经过主体的审美意识的介入，转化为艺术内容的感觉经验，才构成艺术感觉。艺术感觉包孕着主体的心理定势，艺术的创造活动。亦即主体审美意识的参预。马克思说：“只有音乐才能激起音乐感，对于没有音乐感的耳朵说来，最美

的音乐也无意义。不是对象，因为我的对象只能是我的一种本质力量的确证。”^⑦“人不仅在思维中，而且以全部感觉在对象世界中肯定自己。”^⑧马克思这两段话，是我们揭开理解艺术感觉奥秘的一把钥匙。马克思强调的是艺术感觉的审美特点和主体意识的直接介入。

皮亚杰的发生认识论原理，与马克思上述的思想，基本精神是一致的。从发生认识论的观点来看，每个作家都有自己的独特的心理结构，这种心理结构是生活、思想、学识、文化艺术素养、创作才智的长期积淀的结果。这种心理结构同外来的信号，常常会产生同化或顺应的建构关系，在接受某种感觉印象的时候，贮存在记忆仓库中的大量旧的印象，有时会突然被“激活”。异质感觉的引进，新的信息的介入，促使原有的印象集群活跃起来，构成新的形象图式。新的信息通过主体的感觉不断介入，与原有的印象集群的不断化合，使主体的心理结构——形象图式不断拓展和更新。这是个主体“心理流”、“情绪流”与客体“信息流”双向回流、反复回旋、螺旋形上升的过程，构成作家艺术创造的重要契机。由此可见：艺术感觉敏锐的作家，他们的思想感情、情绪状态，创作心境是永远不会平静的。

有丰富的生活经历，却没有独到的艺术感觉，这类现象确实是存在的。没有“属于自己”的艺术感受，没有对生活 and 艺术的激情，没有心灵的燃

烧，不可能诞生真正的作家。从职业来说，这样的同志，可以成为好的干部、好的技术员、工人和其他劳动者，却当不了作家。这不是说作家比别人高出一头，而是说作家有自己的特殊的精神劳动——对艺术规律的探索。

艺术感觉，不能仅仅看作是作家个人的内心感觉。作家的艺术视野不能局限于杯水风波的琐细生活。作家是个普通人，群众中的一分子，不能割断与人民、与时代、与生活的血缘联系。作家要掌握时代的脉搏，倾听人民的心声。作家的艺术感觉，归根结底，仍然来自生活，来自广大人民群众的血肉感情。

艺术感觉的体验性、情感性、 想象性

作家的艺术感觉，大体说来，我认为有三个基本特征：体验性、情感性、想象性。

体验性 每个优秀作家，在生活实践中，平时都非常重视感觉积累，这种感觉积累几乎成为他们职业性的习惯。第一手的感觉积累，能保持生活印象的鲜活的原生形态，这对文学创作来说，是极为珍贵的，是书本知识或其它第二手资料所无法代替的。不过，艺术感觉从来不能脱离艺术体验，艺术体验也不能离开艺术感觉。两者的关系是：感觉中有体验，体验中有感觉；没有感觉的体验是虚假的体

验，没有体验的感觉是机械的感觉。真实的感觉和深切的体验，两者往往同步前进，相辅相成。

读邓刚的小说，我总觉得作者对大海的感觉特别敏锐丰富，这跟作者的生活经历有密切关系。比如，在《迷人的海》中，两个海碰子寒冬下水，经历第一关的考验，有这样一段描写：

当温热的肉体一接触冰冷的水时，它的感觉并不是冷，恰恰相反，倒象被火燎一下或是感到一把烧热的刀子在全身狠狠一刮，这个感觉倏地一过，那种透骨的凉意才刷地一下浸过来；紧接着象有千万支冰针穿皮肉而进，在骨头上啮着、锯着、钻着，……

你在寒冬腊月下过水吗？你要是没有下过水，你能体验到在这样的气候条件下，一个人沉浸在冻水里，究竟是怎么一种滋味？没有经历过、感觉过，单凭想象也能写，什么彻骨的寒冷啦，冷得发抖啦，诸如此类的描绘，那就非常一般化了。这一段描绘就非同寻常，皮肉在冰水里泡，第一感觉不是冷，反而是“火燎一下”，“一把烧热的刀子在全身狠狠一刮”，然后才感到“有千万支冰针穿皮肉而进”。邓刚有过海碰子式的生活经历，他亲身在冰水里泡过无数次，他的感觉和体验就比别人敏锐，深切得多。他写出了皮肉在冰水的袭击下，由

火燎、刀刮到冰刺的层层痛楚感。象这样细致入微的感觉描写，凭“想当然”是猜测不出来的。再如，在《龙兵过》中，写海轮驶过大海，向祖国的海岸靠拢，船长当时那种“随着船身隆隆向前的气势”，“身子仿佛越过船头，贴着海面扑向前去，沿着大自然阶梯形构造升腾”的奇妙感觉，这种奇妙感觉，由物态转向心态，心物交融一体。一个长年累月在海上颠簸的海员，返回故土时的迫切心境，刻画得不是历历如画吗？更为奇妙的是，当海轮从山东蓬莱高角直奔辽东半岛南端铁山角，切着渤、黄两海的分界线时，作者从视觉和听觉上，描绘了一种异常的奇观：

潮差形成的急湍的海流，象利刃似地劈开两个海，淡黄色的渤海和深蓝色的黄海中间齐刷刷划开一条线，犹如两种挨在一起的色块，互不相染。……两个海还不一般高呢！所以渔船越过这黄蓝两色的分界时，有人竟听出船底“咯噔”一声，上了一层台阶！……

你说这种奇妙的感觉，不是有点神秘吗？不，一点也不神秘。因为这种感觉有丰富的体验作基础，它是在人物的特定心理定势下所感觉到的景象，其中包孕着人物的特殊心境，景象本身已被人物对象化了，也就是说客体已被主体的情绪、意念所同化

了。邓刚对“咯噔”一声的心理感觉，曾经作过这样的解释：“真的，老渔民都可以听到这种声音；而年青人却听不到，因为他们对海的感情还不够深厚。这常常使得老辈子的渔民感到一丝悲凉……”^⑨这也说明感觉本身是一种主观的体验，从某一个角度来看，它是由主体的心理定势来决定的。

王安忆是一位“主观感觉型”作家，她捕捉感觉意象的艺术才能很突出，体验很精细，很贴切。《小鲍庄》中有很多精彩的感觉描写，试举一例：

路，向前蜿蜒，看不到头，难得遇见个人。远远的，看见个小黑点。走着走着，渐渐大了，大了，大了，显出人形了，辨清男女了，认出眉眼了。到了眼前，过去了，前边只有一条白生生的路，蜿蜒到看不见的远处去了。太阳到了头顶。踩着自己的影子走。

作者不是客观地介绍这个人，而是把叙述角度设置在正在行动着的这个人身上，用人物的眼光观察外界，感觉对方。从这幅画面，我可以断定，作者本人在乡村插队落户期间，一定有过多次单独走长路的感觉体验。她把这种感觉体验“挪移”到小说中人物的身上了。我在三十多年前参加过土改，常常一个人背着背包从村上到县里去开会，一天要走六十里路，路上行人很少，偶尔远远看到一、二个人从

远处迎面走来，人由小变大，面目由模糊变清晰……几乎就是这种感觉。这段文字能勾起我对往事的回忆，产生共鸣，原因就在于感觉体验是可以相通的。而我们在人山人海的上海南京路上行走，就绝不可能产生上述的感觉体验，要说有感觉体验的话，那完全是另一个样儿了。

《小鲍庄》中有个贫农鲍秉德，死了个疯婆娘，讨了个新媳妇，体魄健壮，是个麻脸。夫妻俩睡在床上。丈夫挺兴奋，告诉新媳妇小鲍庄的来历，鲍家祖上做过官，自己过去那个女人怎么变疯了，怎么想上吊没死成，后来发大水给淹死了，那些罗罗嗦嗦的事说个没完没了。这个新媳妇到底睡熟了没有，怎么一声不哼？小说写了这样几笔：

“黑里见不着她脸上的麻子，什么也看不见，只觉着她的脸贴着他的脸，眼睛眨巴着，半天眨巴一下，半天眨巴一下。他知道，她醒着，在听他说呢！”这几笔真是妙极了！黑夜的氛围，丈夫床上絮语兴奋的情态，新媳妇的宁静厚直，全从这眼睫毛“眨巴”、“眨巴”的感觉中体验到了。如果换一种写法，你看行不行？“鲍秉德和他的麻脸新媳妇睡在床上，身子挨得很紧，没点灯。鲍秉德谈着自己的身世，新媳妇听着，默默不作声。”看来内容没有什么区别，只是离开主体的感觉作冰冷的客观介绍，艺术的感染力就丧失了。

情感性 从宽泛意义来说，艺术感觉无不包孕着主

体的情感色彩，它有强弱深浅之分，隐露曲直之别。以“我”观物，物身上凝聚着“我”的情感，甚至包括某些个性成分，美学上称它为移情作用，王国维认为是“有我之境”。“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”，这里就有个“我”在。以“我”的忧国伤时的感情，哀怨凄楚的心情来灌注对象，对象才会反过来给我们“花溅泪”、“鸟惊心”、“珠有泪”、“玉生烟”的感觉。所谓移情，就是把主体的感情和人格投射到审美对象中去，建立双向同构关系，发生同化的作用。显然，“移情”作为主体的人的知觉反映，它是一种积极的审美活动，是作家艺术感觉中出现的带有规律性的普遍现象。

在小说创作中，作家艺术感觉的移情表现，可以说是多姿多彩的。

有一种感情、人格、人性的挪移，是通过人物的心理定势来显现的，它大多出于非自觉状态。比如，在《红楼梦》中，刘姥姥进大观园，她看到客厅里的西洋挂钟，便感到是个“怪物”，怎么“柱子上挂一个匣子，下边坠着一个称砣不住地乱晃？”她从来没有见过象牙筷子，一旦拿到手，就觉得象个“叉把子”，“比掘地的铁锨还沉”……这个来自穷乡僻壤的老太婆，她进了大观园犹如掉在五里云雾中，一切都是那么新奇，那么光怪陆离她所看到的一切，感觉到的一切，无不打上了一层“屯里人”的情感和个性色泽，尽管她是不自觉

的。

另外一种情感、人格、个性的挪移，同样要通过人物的心理定势来显现，但它是自觉的，主动的，有意识的。例如，海明威在《老人与海》中，写了这样一个场面。

一只小鸟儿从北方朝着小船这边飞来。这是一只鸣禽，在水面上飞得很低。老头儿看得出它是非常疲倦了。

鸟儿飞到船梢上，在那儿歇一口气。然后它又飞起，在老头儿的头上打着转儿，最后落在钓丝上面，在那儿它显得要舒服些。

“你多大了呀？”老头儿问鸟儿。
“这是你初次远游吗？”

他说话的时候鸟儿直瞪着他。它太疲倦啦，钓丝稳当不稳当，它连看也不看一下，它的两只细小的脚抓紧了钓丝，在上面晃来晃去。

“鸟儿，乐意的话，请住到我家里去吧，”他说。“我很抱歉，不能趁着现在刮起小风的时候把帆挂起，把你收容到我家里去。可是我总算有个朋友在一起了。”

他朝四下里张望那只鸟儿，因为他很盼望它来跟他作伴，可是鸟儿已经飞走。