

艺术感觉论

——对于作家感觉世界的考察

杨健民 著

文·艺·新·学·科·建·设·丛·书

WENYI
XINXUEKE
JIANSHCONGSHU

艺术感觉论

——对于作家感觉世界的考察

杨健民 著

人民文学出版社

一九八九年·北京

责任编辑：杨国良 李 昕
封面、扉页设计：蒋 明 徐中益

艺术感觉论
Yishu Ganjue Lun

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京市人民文学印刷厂印刷

字数260,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张12 插页2

1989年12月北京第1版 1989年12月北京第1次印刷

印数 0,001-1,650

ISBN 7-02-000510-1/I·511 定价 4.80 元

文艺新学科建设丛书总序

二十一世纪的蹑蹑足音在日益迫近：这是一个逼人进取、催人变革的时代。中国人在努力加速自己的步伐，争取与世界先进潮流同步进入那个比本世纪更加辉煌的时代。我们的社会生活，包括经济、政治和意识形态都正经历着由浅至深的历史变动。这场变动既借助于世界潮流的推动，也在影响着世界潮流的前进。

这又是一个人类文化财富迅猛增殖的时代，是精神和智慧高扬的时代。人的思维之树根植于丰腴的生活沃土之中，同时向外在宇宙和内在心灵两个方向伸展。众多的自然科学、社会科学和人文科学领域在彼此渗透、交叉和融合，互相补充，互相启迪，无数块新的学科园地在开拓中。

在这样一个世界和中国都日新月异的时代，文艺学这门以人类心灵的创造物和演进史为研究对象的科学，显得分外活跃，更新迅速，是自然的。我们在借鉴邻近的自然、社会、人文学科的思维成果时，找到观察文艺活动的新的审观点和坐标系，窥探到了过去未曾领悟到的东西。无数的文艺遗产，从典雅的古典杰作到惊世骇俗的当代性探索，都焕发出了新的奇光异彩。科学的发展启示人们，要揭示文艺现象的本质和特征，如同其他学科一样，也必须不断更新研究方法和理论观念，填充

那些急需补救的空白,培育那些幼稚的边缘课题。于是,我们想到筹划“文艺新学科建设丛书”这样一项科学的和历史的任务。

所谓文艺新学科建设,是个尚带尝试性的设计蓝图。“新”,是指有别于我国过去惯常的文艺研究模式,试图吸收和融汇其他学科,诸如符号学、心理学、文化人类学、思维科学、语言学、系统学、信息论等领域的有用成果,或借鉴国外当代文论的观念与方式,对我国的文艺研究有所开拓、推动者。即使我们的努力耕耘由于历史和科学的更进一步发展而变成为陈旧,也是值得洒下血汗并额手称庆的,因为毕竟填补空白、接续环节是科学的必要程序。这项筚路蓝缕的工作,包括两个基本的方案:

一是翻译和介绍国外在开拓文艺研究新领域方面的著名与有代表性的论著,或文艺与其他学科交融而成的边缘研究方面的成功之作,是为“译文系列”,旨在打通国外文艺研究信息的渠道;

二是出版我国学者、尤其是中青年文艺研究者有开创性的、甚至是尝试性的研究成果,提倡自成学说,创建或补救我国所欠缺的文艺研究学科和课题,是为“论著系列”,旨在提倡百花齐放,独立一家之言,鼓励开创性思路。

我们这套文艺新学科建设丛书的参与者主要是些中青年学者,其不成熟的一面,是难免的。我们期待着老一辈学者的指导和扶持,使这项美和科学的设计日臻完美。

文艺新学科建设丛书编委会

一九八六年春

目 录

自序.....	1
第一章 导论：艺术感觉概述	5
第一节 艺术感觉世界是感觉和知觉的世界.....	5
对于感觉和艺术感觉的认识。——关于感觉和知觉的四种 意见。——感觉和知觉的融合性造成理论的困难。—— 艺术感觉世界是感觉和知觉的世界。	
第二节 艺术感觉作为一种“感应”方式.....	12
对于艺术感觉的两种解释。——艺术感觉表达了感觉和悟 性的协同关系。——“感应”方式的“感”的基础与“觉”的超 越。——“感应”的终极目标：“情感——悟性”结构。	
第三节 艺术感觉对于创作发生学的意义.....	20
创作发生学与艺术发生学(艺术起源论)的区别。——艺术 感觉为创作发生提供两种能量。——情感能量在作家创作 心理中的积蓄。——感悟能量对于作家创作心理的“爆炸” 行为。	
第四节 艺术感觉的结构和功能.....	30
结构和功能的认识论意义。——艺术感觉的结构形式概述。 ——艺术感觉的功能意义概述。	

上编 结构论

第二章 艺术感觉过程是选择与建构的统一	45
---------------------------	----

第一节 寻求描述艺术感觉过程的“借喻基点”.....	45
对于艺术感觉过程的描述的意义。——逻辑假设与借喻基点。——借喻基点：进化论的“选择”与发生认识论的“建构”。	
第二节 物理场：生活的原始“选择”与感觉载体的建构.....	47
感觉的物理现象与选择的可能性。——三级选择模式：目标选择、定性选择和抽提选择。——在“过程”转换中追求感觉的象征语言。	
第三节 心理场：文化心理结构的“反省”意识与知觉位置.....	54
历史意识和个人经验的双重积淀形成的文化心理结构。——在反省物理场感觉中选择自己的知觉位置。——作家主体的“心理期待”与“我”的感觉。	
第四节 审美场：想象力对于心理知觉模型的“变形”.....	62
对感觉的“俄狄浦斯情结”的破译。——内在心理驱力：作为特定的“象征语言”的想象。——审美知觉能力对感觉映象的变形。	
第三章 情—感觉论	70
第一节 知觉情感与生命感觉.....	70
情—感觉的概念内涵。——情感与感觉的双向交流关系。——知觉情感的生命意识。——生命感觉的情感形式。	
第二节 艺术感觉的情感导向.....	78
情感导向的深层意义。——哲学情感导向与艺术情感导向的区别。——情感活动的偶然性和随机性。——知觉情感的个性特征。	
第三节 作家情感逻辑的内化运动.....	85
情—感觉中的情感逻辑。——情感逻辑化运动中的情感内化中介。——情—感觉中情感的两级内化运动。——情感自然表现与艺术表现的语言关系。	

第四节 情感撞击下的感觉变异.....92

情感撞击的两个必要前提。——感觉变异体现了艺术感觉的深层意识。——两种变态心理体验造成两种情感效果。——情感双层次运动与感觉变异。

第四章 潜感觉论..... 100

第一节 潜感觉是一种“不自觉的感觉”..... 100

潜感觉与潜意识的区别。——潜感觉的理论前提：“昧觉”说。——作为感觉能量收集器的潜感觉。——人对现象世界的潜在的审美感知。——“忘破绽”：潜感觉的心理状态。

第二节 潜在直觉的能量充满和心理内化..... 109

作为潜感觉的本质形态的审美直觉。——潜在直觉在物象能量和心象能量的双重充满中变异为审美直觉。——潜在直觉显现的心理内化中介：审美感知图式。——潜在直觉显现的参照系统：原始创造动力和自我意识能力。

第三节 灵感发生的双重机制：潜在直觉和想象力..... 118

灵感发生的两种解释。——潜在直觉的内在机制和想象力的外在机制——从双重机制对于灵感发生的描述与例证。——灵感的“非形式逻辑”思维形式。

第五章 作家的经验世界 130

第一节 作家的经验世界：超越知觉积累的结构..... 130

作为现实世界转化为艺术世界的中介的经验世界。——经验世界以“观照和解释”现实达到完整自足。——经验世界与艺术感觉的同构对应关系。

第二节 经验世界的有限性与艺术感觉的新起点..... 137

经验的无限性与经验世界的有限性。——知觉定势的限制与主体观念的约束。——有限性形成知觉新起点。

第三节 作家知觉经验结构的深层调整..... 144

知觉经验的调整在于反省和超越经验。——“架桥”：超越经验世界的特殊方式。——在不断观照现实中重新审理经验世界。

第四节 统觉——作家的整体性心理经验…………… 151

知觉是意识的所有能力的参与。——以知觉、想象、概念为内容的统觉作用。——主体“心灵的气氛”及其对人的内在世界的把握。

第六章 作家的记忆和记忆形态…………… 160

第一节 缠绕与覆盖：作家的记忆与知觉的协同活动…………… 160

作为艺术创造的“参与”的记忆的缠绕。——作为复活和组合历史片断的知觉的覆盖。——缠绕与覆盖的交互活动。

第二节 想象——强化作家记忆建构过程的内在因素…………… 167

想象因素使记忆过程“内在化”。——知觉、记忆和想象的协同作用。——知觉中的想象导入两种记忆形态。

第三节 有意记忆：“常醒的理解力”和知觉的集中定向…………… 175

从“过程”看记忆方式的有序化。——分辨、理解现象意蕴与知觉经验的整合。——有意记忆作为知觉对特殊对象的集中定向。

第四节 无意记忆：“情感的凝聚力”和知觉的开放系统…………… 183

有意和无意之间：记忆的最佳心态。——“情感凝聚力”作为无意记忆的动力机制。——补充情感能量消耗的知觉开放系统。

下编 功能论

第七章 作家对于感觉的把握…………… 195

第一节 作家主体意识与艺术感觉…………… 195

以经验因素和注意因素的互补方式构成的作家主体意识。

——经验因素的三种模式：心理经验、情感经验和审美经验。	
——注意因素对感觉的双重支配作用：诱发与控制。	
第二节 作家理性思维对感觉的整合与调节·····	212
从席勒“游戏说”的感觉冲动和形式冲动看思维与感觉的统一性。	
——思维功能之一：整合感觉映象关系，确定感觉整体结构的效果指向。	
——思维功能之二：调节感觉语词系统，为表象提供内省化的感觉语言。	
第八章 艺术感觉中的选择功能和价值取向·····	231
第一节 艺术感觉活动中的选择模式·····	231
选择功能对于艺术感觉活动的意义。	
——选择性：外在形式与主体内在心理结构的契合。	
——主体审美注意和个体感受力形成的指向选择模式。	
——主体情感倾向在审美感知结构中形成的情感选择模式。	
——主体过去经验和已有知识结构形成的经验选择模式。	
——主体检索能力确定对象的特定方面的筛选选择模式。	
第二节 价值的感觉和艺术感觉的价值取向·····	246
“价值的感觉”与感觉的审美价值关系。	
——作家的精神价值活动与自我实现。	
——形成作家精神价值的最高需求的审美需要取向。	
——形成作家新型的人格心理结构的人格审美取向。	
——形成作家心理特定的节律形式的心理审美取向。	
——形成作家超越性的感觉功能的求新审美取向。	
第九章 艺术观察中作家的知觉功能及其超常意识·····	264
第一节 艺术观察的本质——“思维的知觉”·····	264
显示观察的协同作用的“思维的知觉”。	
——“有规划的感知”与观察的不间断性。	
——选择“观点”对于观察的目的性意义。	
第二节 从格式塔看观察过程的整体知觉功能·····	271
艺术观察的选择和建构。	
——“场组织作用”与观察的整体	

知觉性。——艺术观察中的感知方式是一个动态结构。	
第三节 作家超常意识的内在心理结构·····	278
观察活动中的常态意识对感官的凝固。——自我观察能力形成深潜的“内心经验”。——超越主体内在心理结构的超常意识。	
第四节 超常性——“对于人的灵魂的感觉”·····	285
超越常态观察力与“对于人的灵魂的感觉”。——超越对细节的感觉与揭示现象因果律。——超越表面信息与建立艺术观察语言。	
【本章附录】 论艺术观察系统·····	293
第十章 艺术发现中作家的知觉功能及其超前意识 ·····	310
第一节 艺术发现的知觉性与作家知觉活动的指向性·····	310
在居间的感觉行为中,发现下一步或最近一步的生活。	
——及时转移在生活敏感区中的知觉位置,寻找新的知觉点。——在不同知觉形态的比较中,迅速调准知觉指向性。	
第二节 艺术发现中的“预感视界”与作家的超前意识·····	319
“预感视界”的形成的两种动作因素:推理和想象。——思维“后结构”所表征的作家对于现象的超前知觉能力。	
——超前意识与作家的审美理想。	
【本章附录】 论艺术发现·····	329
第十一章 审美体验中作家的知觉功能及其超我意识 ·····	348
第一节 作家对于感觉的体验特性·····	348
感觉体验是一种假定性的审美体验。——特性之一:复呈记忆所无法复呈完整的感觉。——特性之二:生活和心灵的契合点的离合。——特性之三:对于感觉的“预体验”。	
——特性之四:体验断路所引起的感觉变形。	
第二节 原型体验:气质性的感觉反射·····	357
穿透原型体验的情感经验因素。——原型体验中的模糊心	

态和情绪撞击。——作为作家心态与原型体验的中介的气质性感觉。

第三节 深层体验：意象直觉、内部体验和深层感悟…………… 364

深层体验作为最高的审美体验。——方式之一：从表象直觉走向意象直觉。——方式之二：从外部体验走向内部体验。——方式之三：从浅层感触走向深层感悟。

后 记 …………… 373

自序

当代我国的文艺理论建设正以它的全方位跃进的方式，步入了一个令人瞩目的时代。这可以说是一个多题目、多学科并进的时代。由此，我相信，在文艺理论这个广阔领域里，艺术感觉理论至少有它的一席之地。对于这个问题的认识无疑应当以当代文学创作的活跃为参照系。一大批优秀作品的诞生过程也许可以说明，它们的创造者在观察生活中，正是饱汲了对于外在世界生活现象的感觉，并且倾注了对这些感觉的思考和把握。因此，我既丝毫不认为作家的艺术感觉可以不以观察生活为基础而进入冥冥状态之中，也丝毫不认为对于艺术感觉的探讨将是对我的精力的无端浪费。我十分乐于玩索这个饶有趣味的题目，尽管它对我来说尤为艰难。

对于艺术感觉的描述本来就是困难的，而要对它作出一定的研究——即不仅描述而且论证，则更显出其难度。我已经预料到，作家的创作实践无疑足以承受艺术感觉的理论分量，但我却可能因为缺乏必要的理论准备而将陷入种种的局促和凝滞。这将给我造成某种精神负担。然而，理论的良心和学术的勇气，却如此郑重地提醒我不能迟疑下去，并且，必须把步子迈得坚决一些。

艺术感觉对于艺术的创造者和欣赏者都是必要的。艺术创

更在于对外在世界生活现象的感觉，艺术欣赏在于对作品所提供的生活世界的感觉，它们都是在艺术感觉这一基点上显示出特定的艺术能力。当然，我们并不企图把艺术当作纯粹的“感官艺术”，我们只是从感官感觉出发，去探寻艺术创造过程中的一种特殊的心理历程。我想，以逼仄和浮滑的态度去对待艺术创作中的审美行为和心理历程，将导致人类的不自知，并且相应降低人的精神品位。文艺理论研究的开放性表明，人们将可能对每一种创作心理现象作出精细的解剖，从中发现那些常常被我们所忽略了的“规律”和本体构成。由于实验条件的限制和现有心理学资料的不完备，这些对于艺术心理学的微观探讨可能会出现种种偏颇甚至失误。但我却从哥德尔的不完备性定理中得到了某种安慰。这个定理告诉人们，任何一个理论结构无论多么重要多么严格，都不能达到真正的十全十美。出于既有的理论准备和特定的理论视点，并且相应于个人的研究能力，我将本书所讨论的艺术感觉的范围局限于对作家的感觉世界的考察，——而对艺术欣赏（接受）者和批评者的感觉世界的考察，只能留待今后了。

自从文艺理论研究从刻板的研究教条中解放出来之后，几乎每一个具有艺术良知和理论能力的人，都觉得自己有资格从任何一个微观方向或角度对文艺理论重新进行审视。正是如此，大多数人已经不再轻易地将艺术感觉视为先验唯心主义或主观唯心主义，而力求多角度、多方向地作出论证。但我依然觉察到，相对于纷纷攘攘的艺术理论研究成果，对于艺术感觉的研究却未免粗浅。这种现象不得不使我企图开辟另一个研究方向：将艺术感觉作为一种特定的“感应”方式，并且将它的结构和

功能纳入形成艺术感觉过程的“选择”和“建构”的图式之中。

这个研究方向包含着艺术感觉本体结构及其与作家的其它创作心理现象（如感情世界、经验世界、记忆世界）的关系的阐释，包含着艺术感觉的功能测定（作家对于感觉的把握的功能测定和艺术观察、艺术发现、审美体验中的知觉功能测定）。在我看来，过去对于艺术感觉的研究之所以流于粗疏和简率，原因恐怕在于忽略了对艺术感觉的本体结构及其意义的细致考察。虽然，作家的感觉方式并不如此明显地显示出我们所描述和论证的艺术感觉程序和层次，但我相信，任何一位作家的感觉方式都将具有结构方面和功能方面的本体意义。当然，我在这里所做的，将仅仅是理论意义上对于创作心理过程的部分拆卸；实际上，作家的感觉过程和感觉方式往往是不容易追溯的。我只是从许多作家的创作谈或回忆录所提供的片断材料中，捕捉到一些心理现象，并企图运用现代心理学的研究成果去做出相应的解释。因此，对于作家的感觉世界的把握，仍然是一个十分诱人的课题。

当然，对于任何一个课题的研究，既可以用形而下的实证，也可以用形而上的思辨。艺术感觉这个问题本身，不仅负荷了作家们大量的创作实践，而且承载了理论家们一定的理性分量。它并非那种应运而生并且带有过分强烈的政治、伦理色彩的时髦命题，因而它具有独特的哲学反思意味，以及为作家们特定的创作心理现象所涵盖。基于对象的这种特征，我企图择定一种且实证且思辨的讨论方式。也许可以这么说，当在做实证时，我站在此岸世界上；而当在进行思辨时，我则站在彼岸世界上。这实际上是学习马克思研究“资本”和“价值”的方法。马克思的独到之处，是他立足于此岸世界，展开对现存秩序的批判，然后在“价

值”这个似乎非常神秘的彼岸世界领域里揭示出基本规律,并准确地预期垄断的到来。我期望,实证和思辨二者的结合,将可能使论述相得益彰。我丝毫不反对理论家和作家们所做过的大量的实证研究,因为我从他们那里获取了相当丰富的创作心理材料;我也丝毫不反对当代一些青年理论家提出的中国文学理论需要形而上思辨的“猖獗”,因为我的研究看来需要这种呼吁的支持。

我以为,尽管我所采取的是实证和思辨相结合的讨论方式,但我的理论落脚点仍然是文学创作现象本体的存在,也就是说,在方法的意义,我将始终以文学创作现象的存在为逻辑起点。我所注目并且致力的,是文学创作心理过程的内在客观性;我力求不以任何形式的自恋心理而导致理论变成某种情绪反应。我相信,这才是研究者应有的理论品格。因此,我预料到,我在审视作家的创作心理现象时,可能会有一种进入思考的“停顿”。这实际上是一种特殊的“停顿”,它就出现在浮士德高喊“停一停吧,你真美丽”的那一瞬间。对于我们的研究来说,这种“停顿”时常发生在理论的跃迁过程中。“停顿”一旦发生,理论就超越了研究主体的自恋心理,超越了世俗的自我,跃迁为理论的本来意义。它所达到的,将是与现象的本体存在相吻合而不带有任何形式的屏蔽的理论透明度。

我祈求这样的透明度。尽管,在这里仅仅是祈求而已。

我希望读者能从上述中,约略看出我写作本书的意图、构思与讨论方式。

第一章 导论：艺术感觉概述

第一节 艺术感觉世界是感觉和知觉的世界

时至今日，我们似乎不能忽略这么一个事实：尽管人们可以毫厘不爽地阐述外界刺激引起人的生理和心理上的反应，从而形成感觉，但是，究竟什么是感觉？艺术感觉是如何发生的？艺术感觉的结构和功能又是什么样的呢？这些问题却久久地困扰在我们已有的文学创作理论中，由此导致了我们不无困惑地把创作过程看成是在一只密封的暗箱中冥冥地发生着的，从而陷入了艺术感觉乃是某种非实证性的认识圈套，或者干脆将艺术感觉视为一个“语到义断”的疑题。因此，我们常常在为一些作家对自己创作经验的那种富于“内省”自觉的亲切生动的描述所折服的同时，不免感到他们对于艺术感觉也有“说不清”之虞。作为作家，他们的天性和职责时时在逼迫他们必须描述自己的感觉，而当要他们对于自己的艺术感觉进行准确的说明时，他们往往感到为难。当然，这并不能意味着作家们对于艺术感觉的漠视或置若罔闻，相反，正由于他们对于艺术感觉的神经质的崇拜，唯恐在自己的作品中过多地逸失从生活中所感觉到的东西，他们才那样迷狂地在创作过程中时时追踪着自己的感觉，而对于艺术感觉本身却无暇顾及。这不是作家的过失，而应该归咎于我们的文学创作理论素来对艺术感觉注意得不够。