

表达艺术小丛书

描写的艺术

张继编 庄安丽 著

中国文联出版社



44

表达艺术小丛书

描写的艺术

张继緌

庄安丽 著

中国文联出版社出版、发行

(北京农展馆南里10号)

海丰印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

•
787×1092毫米 32开本 4.625印张 96千字

1989年4月第1版 1989年4月北京第1次印刷

•
ISBN 7-5059-0776-X/I·528 定价: 1.60元

编者献辞

我们奉献给读者的是一套表达艺术丛书。
既然是奉献，就不应该只是唾手拣拾的；
既然是奉献，就不应该只是随便采撷的；
那些裸露在表面俯身可得的又何须奉献。

奉献的，应该是奉献者自己最珍视的
——那才不是敷衍和搪塞；
奉献的，应该沾满奉献者的汗水且搅拌着
心血
——那才是真挚和坦诚。

既然如此，那就破开坚硬的地表，
掀去遮眼的浅层，
向深处进掘……
——以献出我们的执着！

我们就是这样地奉献着，
且期待着爱的批评
和帮助。

1988年6月

目 录

上编 心理态势

- 一 描写的心理发生..... (7)
 - 1、描写者的描写愿望
 - 2、创造性描写的心理发生
- 二 描写对象的探究..... (17)
 - 1、描写对象的探究与审美感官的关系
 - 2、描写对象的探究应伴随着比较
 - 3、描写对象的探究与审美经验的关系
 - 4、描写对象的探究需要有相应的审美判断
- 三 描写思维的建构..... (35)
 - 1、没有描写思维的建构,就没有艺术的描写
 - 2、描写思维的建构,必须对描写对象无止境地接近、认识、再认识
 - 3、描写思维的建构,必须遵循螺旋式的曲线轨迹
 - 4、描写对象的建构,必须在转化中进行并完成
- 四 描写思维的控制..... (60)
 - 1、情感与意识的控制
 - 2、创造性的描写与控制

下编 描写技巧

一 知觉基点.....	(91)
二 时空观念.....	(103)
三 定格意识.....	(114)
四 实现超越.....	(127)
结束语.....	(137)

上编 心理态势

心理态势，简言之，指一个人的心理状态和心理形势。这和我们常说的“心境”（即心情）有所不同。它不仅指人们在不同境遇下所产生的“心烦”、“心浮”、“心寒”、“心疼”、“心急”、“心悸”、“心慌”、“心酸”、“心虚”、“心醉”、“心盛”……等等心理状态，而且指人们在不同境遇下心理形势的发展变化过程。因此说，心理态势，不是静态的心理现象，而是动态的心理表现运动。

对于文学艺术作品的制造者来说，心理态势贯穿在他们从萌发创作动机到完成作品制作的全过程中。一般来说，这一过程，从作者感知外界事物时就开始了。当然，这种感知是多方面的。所谓“感知”，即客观事物通过感觉器官在人脑中的直接反映。人们的感觉器官常被分为视、听、嗅、味、触觉，以及更为复杂的肌动觉、平衡觉、消化觉等等。这些感官在接触外界事物后常常引起意识性的感觉。然而，这种带有强烈意识的感觉，并非全然客观的反映，而是带有浓厚主观色彩的。正如韦太默所说：人们在接受外界刺激的时候，往往会产生“某种生理性的短路”，即产生某种错觉或幻觉。（鲁道夫·阿恩海姆《艺术与视知觉》第10页）我们说，这种“短路”的心理现象对于作家、艺术家的创作是十分有益的。造成生理性的“短路”，固然与观察体验者的生理反映有关，若夹杂着某种思想，有社会意义的思想，那就势必

与观察体验者的社会阅历、洞察力、思辨力、创造力相伴随。由于人们是生活在社会中的，那么这种“短路”所产生的“火花”，也必然反映出人——审美主体对社会生活的观照。

文学是社会生活的反映，固然是对文学本质的一种理解；但创作者在整个创作过程中的主观能动作用也是不可忽视的。

创作者面对生活，要写出有审美价值的作品，就不仅要再现生活，更重要的是要表现生活，寄予审美理想。离开了创作者的主观创造，从某种程度上说，也就远离了美。被动地摹拟生活，是没有多少价值的。创作者对生活的观察、体验；探索、认识，无疑都具有浓厚的主观色彩，至于一种情绪的宣泄，那更是主观的。再就写作而言，从主题的命定，材料的取舍，到具体手法的选择，乃至语言的运用，也都是主观的。当然，主客观要一致，但是，离开了主观，也就不会有真正的文学作品。主观意识、主观情感的淡化，乃是文学作品的致命伤。

既然文学具有浓厚的主观色彩，那么，文学创作就必然与创作者的心理密切相关。人们在感知客观世界的同时，决不是单一进行的直线思维活动，而是伴随着对自己生活积淀的调动，理性思维的展开，才能对现实生活做出独特的把握。这种独特的把握，往往是一种综合性思维的结晶。

近代心理学的研究，提出了思维亦是一种技能，是一种复杂的技能，或多种技能的集合。这就告诉我们，思维是可以训练的。根据通常的经验，我们知道一个人思维能力最强的时候，而思维最活跃，思维进展最迅速，思维成果最明显，思维效益最高的时候，往往是最专注、精力最充沛的时

候。思维活动的开展，以致强化，并非凭空产生的，而是与人们全身心地投入自然斗争、社会活动一起进行的。离开了生活实践，自身不能与时代的脉搏共振，思维技能不仅不能得到训练，得到提高，反而会处于僵滞状态，甚至退化。

林传鼎在他的《智力开发的心理学问题》一书中，把思维技能划分为十种，即探索信息的技能、吸收信息与保留信息的技能、组织技能、发明技能、分析的技能、交流的技能、社会技能、次认知技能、其他技能等等。此种分类无疑是十分有益的。由于这种划分是高度概括的，似乎于本书所要表述的描写的艺术没有多少直接联系，但，思维做为一种技能，是有着广泛的适用性的。比如说探索信息的技能，当人们要对外界事物进行描写时，就不能不对描写对象作源与流的考察，也不能不对其形状、性质、各方面的价值，包括审美价值，进行多角度，多层次的探索，以获得大量信息，使自己的思维活动得到充实和发展。再如发明的技能，也与对描写对象的独特发现，独特把握相一致。当然，文学的描绘，绝非单纯的科学性反映，如果只是把描写对象作原始状态的摹写，倒不如照像更真切。确切地说，文学语言是一种模糊语言，它的功能主要是借助一定的修辞手法，表达作者的主观意念，情感、或一种对生活的哲理思考。如果把文学的描绘，等同于对客观事物的一般性说明，那无疑是一种歪曲。

那么，当一个作者对客观事物进行描绘的时候，其心理态势又常常是怎样的呢？要回答这个问题是十分困难的。因为心理态势是一种复杂的存在。从宏观的角度看，不同年龄，不同性别的人，在不同情境中，各自呈现出不同的，甚

至是差异甚大的心理态势。即使是同样的年龄和性别，面对同一事物，其心理态势也不可能完全一样。从微观的角度看，一个人，在不同的时间、不同的境遇中，其心理态势也是不尽相同的。因此，我们只能把人的心理态势放在特定的情境中去考察，否则是没有多少意义的。这种特定情境中的心理态势，我们也称作心理态势。美国心理学家克雷奇等人编著的《心理学纲要》（下册第78页）中说：“知觉定势主要来自两个方面：早先的经验和象需要、情绪、态度和价值观念这样一些重要的个人因素。简言之，我们倾向于看见我们以前看过的东西，以及看见最适合于我们当前对于世界所全神贯注的和定向的东西。”这里，编著者将“知觉”和“定势”放在一起谈，固然加大了文字的容量，但要具体搞清楚，我们就不得不作些稀释的工作。文学描写中的知觉，一般指艺术知觉。艺术知觉和心理定势的关系是相辅相成的。我们不同意那种先有了心理定势，然后才去知觉的说法。艺术知觉，虽然与描写者当时的心理态势，诸如阅历、境遇、趣味、情绪、修养等因素相关，但是，这并不意味着主观决定一切。客观事物通过人的感官，反映到大脑这个综合性的加工厂中，主观的种种因素只在接受了外来的刺激时，才异常活跃起来，也就是说，客观外象与主观意识、情感的共同作用，决定了描写者的心理定势。借用皮亚杰的话来说，心理定势的形成，也是一个不断“建构”的过程。它必然经过一个由“萌发”的初级形态，向“定形”的高级形态发展的过程。试想，一个人坐在小房子里，不参与外界的活动，甚至懒得向窗外望一眼，不管他心绪平静还是烦乱，是找不到一个外界物象寄予他的情感的。反之，则不同。高尔基的《海

燕》、茅盾的《白杨礼赞》，不正是借托外物寄予象征意义的么？如果没有“海燕”、“白杨”的典型外象，那将会是怎样的空泛和抽象！这两个例子，还启迪我们，作者的心理定势往往与时代形势密切相关，和作者的人生观相一致。对于心理定势的研究，若离开了这两点，也是与创作无益的。此外，我们说心理定势是在不断“建构”中形成的，是强调了其唯物的一面。因为人们的心绪在被外界撩拨之后，才可能将“早先的经验和象需要、情绪、态度和价值观念”唤醒，才可能“倾向于看见我们以前看过的东西，以及看见最适合于我们当前对于世界所全神贯注的和定向的东西”。我们说，这不仅是一种心理发生，而且是一种艺术调动。

我们在谈“描写的艺术”时，之所以要首先着重探讨创作者的心理态势，是因为创作者的心理因素对于艺术描写起着某种决定性的作用。

一切艺术，不管是空间艺术，还是时间艺术，都离不开艺术家心灵的创造。因此，我们在研究描写的艺术时，自然需要研究描写的心理发生，对被描写对象特征的捕捉和探究，思维建构的充实和丰富，把描写对象纳入一个可控制的系统，等等。这里的发生、探究、建构和控制，实际上是一整套分阶段的又连续的发展系统——思维的发展系统。对于这个系统的研究，自然是心理学科的事情，既然文学是心灵的艺术，研究文学创作中的描写，也就不可能逾越文学创作心理的研究。

一 描写的心理发生

近些年来，心理学的发展，在世界范围内有着很大的突破。我国自引入了瑞士著名心理学家皮亚杰《发生认识论原理》；美国弗兰克·戈布尔《第三思潮：马斯洛心理学》等著作后，对心理学的研究也推向了一个新阶段。

皮亚杰认为：认识来源于主体和客体的共同活动，从认识的心理结构和认识发展过程中不断形成了新的机制等方面，作出了前所未有的论述。他的心理学被认为是运算心理学，既是心理学，又是逻辑学。皮亚杰在《发生认识论原理》英译本序言中作了如下的概括：

总的说来，我们想说：对认识的心理发生的研究是进行认识论分析的一个不可缺少的部分。这种研究教导我们：认识的结构既不是在客体中预先形成了的，因为这些客体总是被同化到那些超越于客体之上的逻辑数学框架中去；也不是在必须不断地进行重新组织的主体中预先形成了的。因此，认识的获得必须用一个将结构主义和建构主义紧密地联结起来的理论来说明，也就是说，每一个结构都是心理发生的结果，而心理发生就是从一个较初级的结构过渡到一个不那么初级的（或较复杂的）结构。

因此，逻辑数学运演最后就跟行动的一般调解（联合、排列、顺序、对应等等）联系起来；但是生物自我调节系统并不是预先就包含着所有那些建构物，而仅仅是这些建构物的起点。（《发生认识论原理》商务印书馆1981年版第15页）

皮亚杰的理论被普遍认为是充满着丰富的辩证法的。他这种不断“建构”的观点，既有着认识发展的连续性、阶段性，又显示着认识发展的不断进入更高一级的阶段，直至成熟。这是符合辩证法中发展的观点，量变的积累达到质变的飞跃的观点的。当我们研究描写的心理发生时，不能不借助于此。

马斯洛的第三思潮，更明确地认识到“一种综合的行为理论必须既包括行为的内在的、固有的决定因素，又包括外在的、环境的决定因素”。（《第三思潮：马斯洛心理学》上海译文出版社，1987年版第19页）这样一来，马斯洛的学说就同弗洛伊德和美国的现代心理学行为主义学派划清了界线。即，“弗洛伊德学派只注重第一点，而行为主义者只注重第二点。这两种观点需要结合在一起。仅仅客观地研究人的行为是不够的，为求完整的认识，我们也必须研究人的主观。我们必须考虑人的感情、欲望、希求和理想，从而理解他们的行为。”

这里必须提及的是苏联著名生理学家，高级神经活动学说的创始人巴甫洛夫。他在第三时期关于条件反射的研究中创立了高级神经活动学说。他认为整个有机体的机能的统一是由神经系统来实现的。其中包括三个统一，即有机体内部的

统一；有机体与其外界环境的统一；精神与肉体的统一。一提到巴甫洛夫，很容易想到他的条件反射说。行为主义学派的华生吸收了这一学说，并归纳出“S—R”（“刺激—反应”）的公式，认为“思维是无声的语言”。

凡此种种，对于我们具体研究描写的心理发生都是极为有益的。

文学艺术作为一种创作活动，是相当复杂的。其复杂的程度决非一般文艺理论所讲述的那种文学作品是社会生活的反映那么简单。也并非创作主体一旦参加社会实践活动，就必然有文学作品出现。因此，种种脱离心理学的研究和概括，离这种创造性活动本身，都相距甚远。那些只把创作作为一种行为过程的论述，也是只考察了这一活动的表层，而未能深入问题的本质的。

创作，是人类的一种高级的精神活动。因此，它不可能离开人的心理发生、发展，思维的层层递进的建构，经历由萌动写作动机到完成审美雏形，再到创造出美的“定形”这样一个复杂心理程序。因此，我们在研究文学创作中的描写艺术的时候，首先要着眼于思维的发生（心理发生）。

我们说，文学创作，首先是人类的一种高级精神活动，是把它放在产生创作要求，构思到定形的整个范畴之内的。不明确这一点，势必会使我们的论述产生唯心主义的偏向。因为，马克思主义学说的基本点是物质是第一性的，意识是第二性的，存在决定意识。创作者离开了丰富的社会实践活动，就不会有积极的，充满活力的高级精神活动，更不会有创造性的要求。反过来说，如果不充分估计到创作时的心理因素，只讲创作是一种实践活动，是反映社会生活的一种实

践活动，就必然会陷入形而上学的机械唯物主义的泥坑。

上面，我们谈到文学艺术是一种创造性活动，而文学艺术作品，是这种创造性活动的产物。同时，我们还必须认识到文学艺术作品，只在被读者接受的时候，激起读者的强烈反响的时候，才是真正产生价值的时候。从这个角度说，作品沟通着作者和读者，作品是整个创造性活动的中间媒介。因此，我们在研究文学创作中的描写的艺术过程中，是必须考虑到这一全过程的。也就是说，我们所描写的对象，最终是要读者了解并审定的。

下面，我们从习作和创作两个方面谈一谈他们各自的心理发生现象

1、描写者的描写愿望

这里所说的描写者是指一般的习作者，他们在确定了一个描写对象时，会专注地对这一客观物象进行观察，就象美术中习作者的写生一样，是对事物作客观的再现。其区别就在于前者诉诸文字，而后者使用画笔。习作者的描写愿望是尽量提高自己的描写技能，因此，他们千方百计地在准确性上花费精力。他们总希望当老师或朋友看到这段文字的时候，能说出他描写的是什么，而且如何相象等等。为了提高和令人满意的双重目的，他们仔细地，全神贯注地观察，努力地把积蓄下来的词汇调动出来，几乎使出了浑身的本领。

当然，教师是不会轻易表示出满意的，这是为了使学生描绘得更好些。即使习作者的描写达到了形似的程度，教师也会提出还应神似的新标准。因此，习作者的描写愿望一时

间很难得到满足。越是不满足，就越要练习下去，于是他们的描写技能就在练习实践中得到不断的提高。这就如达·芬奇画蛋一样，虽然有时感到枯燥、单调，但久而久之，就尝到了甜头。

我们说习作者的描写是一种被动的，完成任务式的练习，他们的描写对象往往是教师指定的，因此，他们的心理发生，只是在明确了教师的要求时，才会产生适应描写对象的心理倾向，其兴奋中心也才逐渐地转移过来。

当然，这里并不排除习作者在观察时也会产生某些联想，甚至使用某些修辞手法，去能动地反映描写对象，由再现走向表现，而是说，习作者的出发点是练习描写而不是创造形象，还不能称之为艺术创造活动。

2、创造性描写的心理发生

这是个极难解决的课题。从先秦，从古希腊，直到今天；在文学、美学、心理学……不同领域，人们一直关注并研究着。虽是争论不休，但仍然莫衷一是。坦白地说，本书的看法也是一种试探性的，并无得出确定结论的奢望。

试想，作为一种高级的精神活动，它必然有同于人们一般状态下的心理发生，也自然有别于普通的心理发生。其相同点在于都是人们在实践活动中才具有的；其不同点在于文学描写，是一种艺术活动。具体说来，它是情感、意象与语言的综合性表现活动。

第一，艺术创作是一种“天性”

《诗·大序》说：

诗者志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。情发于声；声成文，谓之音。

刘勰《文心雕龙·明诗》篇说：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”

亚里斯多德《诗学·第四章》中说：

摹仿出于我们的天性，而音调感和节奏感（至于“韵文”则显然是节奏的段落）也是出于我们的天性，起初那些天生最富于这种资质的人，使它一步步发展，后来就由临时口占而作出了诗歌。

通过上面的引述，我们可以肯定的说：文学艺术活动是人类的天性，特别是那些“最富于这种资质的人”的天性。而这“天性”之中，情感的作用又是第一位的。因此可以说，没有情感也就不会有文学艺术。这一结论在古今中外的无数著名作家那里都得到了证实。

艺术创作是有资质者的一种天性。这并不是唯心主义的清谈。

所谓“资质”，古往今来讲得很多。但较为集中的是指一个人的天资，即“构成发展能力前提的天生素质的综合”。（见《心理学词典》）

天资聪颖，固然与遗传因素有关，与家庭的熏染有关，