

杨守森 著

艺术想象论

美学丛书

杨守森 著

艺术想象论



副主编 程正民

内 容 提 要

作者运用心理美学的研究成果，将古今中外有关文艺理论融汇贯通，且联系艺术创作和艺术欣赏实践，全面地展开了艺术想象的本体、艺术想象的发生、艺术想象的本源、艺术想象的动力、艺术想象的控制、艺术想象的形态、艺术想象的发展等专题的论述，形成了一系列范畴、概念和知识体系。本书是一部观点新颖、建树独特的心理学美学著作。

〔津〕新登字(90)002号

艺术想象论

杨守森

百花文艺出版社出版发行（天津市赤峰道130号）

北京师范大学印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张9 7/8插页2 字数218,000

1991年11月第1版 1991年11月第1次印刷

印数1—1000

ISBN7-5306-0745-6/I·660 定价：6.65元

出版说明

由北京师范大学童庆炳教授、程正民副教授主编的“心理美学”丛书，是国家“七五”社会科学研究计划的重点项目之一——文艺心理学研究（心理美学）的阶段成果。它以审美主体和审美心理体验为研究对象，其中又侧重于揭示艺术创作和艺术接受过程中的审美心理机制，从一个方面填补了学术领域的空白。

研究对象的特殊性，决定了这套丛书瞩目的焦点是审美主体及其各种心理活动——感觉、知觉、认识、思维、情感、想象、意识、潜意识，以及各种非常态心理活动，但细心的读者会发现，作者们大多都把审美主体这些微妙的心理活动，放在一定的社会、历史条件下加以考察；在处理诸如主体与客体、抽象与具象、内容与形式、感性与理性、意识与潜意识、常态心理与变态心理这类对立的范畴时，也采取了辩证的方法。所以，作者们虽然没有刻意标榜，但从整体看，大多努力贯彻了辩证唯物主义的观点和方法。作为一种真正的科学探索，走上这条康庄大道是完全必然的。由于心理美学主要起源于本世纪的欧美各国，所以各书的作者都程度不同地引述了一些西方学者的言论，但也都十分明确地指出了其偏颇之处，同时又尽可能联系了我国古代和现代一些著名学者的学说和艺术创作实践。当然，每本书的课题不同，作者的情况各异，致使书稿的学术水准不尽相同，存在的问题也不完全一样，我们在编选过程中作了仔细的鉴别和筛选，目

前选入丛书的书稿从整体上看是有价值的，其中也存在一些问题，为此我们又分别请作者作了程度不同的修改。尽管采取了这些措施，各本书仍然存在着这样或那样的问题，作为一种新的学术探讨，也实难求全，有些还只是一家之言，需要通过讨论才能澄清，所以希望读者们能以研讨的态度进行阅读。

邓小平同志曾说过：“不同学派之间要相互尊重，取长补短。要提倡学术交流。任何一项科研成果，都不可能是一个人努力的结果。没有前人和今人，中国人和外国人的实践经验，怎么能概括、提出新的理论？”^①我们正是从学术交流、相互借鉴的角度，出版这套丛书的；而如果能在具有中国特色的马克思主义文艺理论体系的建设中，起一点补充和借鉴作用，则是我们出版这套丛书的最终目的了。

百花文艺出版社

1990年2月

^① 《邓小平论文艺》第100页。

目 录

出版说明	(1)
总序	童庆炳 程正民 (1)
导论	(5)
第一章 艺术想象本体论	(9)
一、什么是想象	(9)
二、想象的分类	(14)
三、艺术想象的静态系统	(20)
四、艺术想象的动态考察	(23)
五、艺术想象的思维个性	(27)
第二章 艺术想象发生论	(32)
一、表象的诞生	(32)
二、艺术想象的萌芽	(36)
三、“理性意识”的觉醒	(44)
四、掌握世界的重要方式	(50)
第三章 艺术想象本源论	(53)
一、“中介经验”的物化	(53)
二、表象的三重本源构成	(56)
三、内激信息与表象构成	(61)
四、外激信息与表象构成	(67)
五、表象变异与序列选择	(70)
六、表象建构与人的文学	(73)
第四章 艺术想象动力论	(77)

一、动力域与动力系统	(77)
二、动力质与艺术构思	(85)
三、动力场与想象契机	(88)
四、动力生成与作家人格	(95)
第五章 艺术想象控制论	(102)
一、创作过程中的两种想象偏向	(102)
二、控制艺术与艺术的控制	(109)
三、表象运动的审美控度	(113)
第六章 艺术想象形态论	(121)
一、日常想象的四种基本形态	(121)
二、艺术变形的三条基本途径	(123)
三、想象形态与创作方法	(126)
四、想象形态与艺术真实	(132)
五、想象形态与审美效果	(134)
第七章 艺术想象与形象思维	(137)
一、“形象思维”驳议	(137)
二、艺术思维不等于形象思维	(144)
三、“有意想象”与“无意想象”的统一	(149)
四、形象思维余波的审视	(156)
第八章 艺术想象与变态心理	(158)
一、艺术想象离不开心理变态	(158)
二、“创造者”与“迷狂者”	(164)
三、实现心理变态的正确途径	(169)
四、艺术审美中的变态满足	(174)
第九章 艺术想象与文学语言	(180)
一、感性世界的解放	(180)
二、文学语言的特性	(183)

三、唤起想象的刺激机制	(191)
四、文学语言的误区	(196)
第十章 阅读想象论	(203)
一、文本与读者“前结构”	(203)
二、文本与读者想象异变	(209)
三、想象遇挫与艺术魅力	(217)
四、想象快感与文学的不朽	(222)
第十一章 审美想象论	(227)
一、人性自由与两大枷锁	(227)
二、人性开放的基本途径	(231)
三、审美价值即想象价值	(237)
四、审美想象的特征	(241)
五、审美在人性解放中的地位	(244)
第十二章 中西艺术想象观比较	(249)
一、挣脱理性附庸的历程	(249)
二、“文以载道”与“个性张扬”	(256)
三、两种不同的文化序列	(261)
四、人格超越与文艺繁荣	(266)
第十三章 艺术想象的现代变革	(271)
一、从工具到目的的功能变革	(272)
二、思维指向的实践变革	(277)
三、艺术想象现代变革的契机	(283)
四、艺术想象变革的历史反思	(288)
附录 康德论“自由想象”	(291)
后记	(309)

总 序

童庆炳 程正民

人的认识总是由浅及深，波浪式地前进。随着两次世界大战隆隆炮声的沉寂，随着科学思想从哥白尼、牛顿、达尔文到爱因斯坦、玻尔、海森堡的跃进，人们感悟到人的生命的宝贵，同时发现，就是在认识自然规律时，也渗透着人的因素。人类终于痛苦地认识到，不先打开人类自身的奥秘，世界和宇宙永远是一个谜。于是关注人自身、研究人自身再次成为社会科学和自然科学各门学科研究的焦点。

这股重新认识人自身的学术思潮，在美学领域里也得到了热烈的响应，这就使审美主体成为了本世纪美学研究的主要对象，对审美主体及其心理体验的凝视和深入，成为本世纪美学发展的一个显著标志。正是在这种凝视和深入中，心理美学，或称心理学美学（Psychological Aesthetics）成为了这一世界性的关心人的学术思潮中一个极为活跃分子。诚然，心理美学的历史源头可以追溯得很远，但现代意义的心理美学却诞生在本世纪。心理分析美学、完形心理学美学、行为主义心理学美学等等，作为完备的学科和流派都形成于本世纪。这众多的学科和流派，犹如百花吐艳，构成了心理美学的令人神往的、壮丽的图景，也充分显示了心理美学在研究审美主体及其审美体验方面的无可比拟的优势。

心理美学的研究对象是审美主体在一切审美体验中的内在规律。其中既包括研究艺术美的创作和鉴赏中的心理律动,也包括研究自然美和社会美的鉴赏中的心理活动轨迹。但因为艺术美是美的最高的和最集中的表现,所以心理美学的主要对象不能不是艺术创作和接受活动中的审美心理机制。这样,艺术家的心理特征,艺术创作的动机,艺术创作的心理流程,艺术作品的心理蕴含,艺术接受的心理规律等,就很自然地成为心理美学的中心课题。对这些课题的理论探讨和个案分析以及宏观把握和微观深入,都是不可缺少的。这套丛书就是根据上述中心课题设计的,每一本书都从一个角度切入,探讨和分析一个特定方面的问题。

心理美学研究的方法目前有些混乱,在此不能不多说几句。我们的看法是,心理学和美学是两门不同的学科,它们各自有着不同的对象和方法。这样,当人们将这两者相交叉、相撞击、相融合时,就暴露出了许多棘手的问题。我们发现,简单地、肤浅地、生硬地将两者焊接在一起,是没有学术价值的,也不可能为一门新学科开辟坦途。荣格曾说过这样一句话:心理学不能解决文学的本质问题(详见荣格《分析心理学与诗的艺术》)。这句话由一位对文学艺术满怀兴趣的心理学大师说出来,是殊为耐人寻味的。难道荣格这样说是给心理美学泼凉水吗?细心的读者不难发现,荣格这句话中所说的心理学是普通心理学,而普通心理学的确与心理美学存在着隔膜。首先是对象不同。普通心理学是以普通人的一般心理现象为对象的,而心理美学则是以人的一种特殊心理现象——审美心理为对象的;其次,普通心理学已越来越向自然科学靠拢,这决定了它在方法上不能不力求定量化、定性化,并采取价值中立态度,而心理美学则要揭示包括审美主体

的强烈的情感倾向和价值态度在内的微妙复杂朦胧变幻的心理活动。如果无视上述不同之点，简单生硬地将普通心理学和美学焊接在一起，那么就必然会变成既非心理学又非美学的怪胎。它的学术价值就大可怀疑了。

我们认为，普通心理学的方法如不加改造地搬到美学研究中来，就势必导致对特殊对象的简单化处理，导致对人类心理中最为细致微妙的心理现象的粗暴宰割。一位西方学者说得好：对于心理美学来说，“唯一正确的结论并不是把违反心理学基本原则的艺术家批评一遍，而是修正心理学的原则，使之服从艺术的事实”（见埃伦茨韦格《艺术的潜秩序》）。是的，对于我们来说，最值得尊重的是艺术事实，而不是普通心理学原则。在这两者发生矛盾之时，我们别无选择，只能选择事实，而不能选择原则，这是唯物主义的一个基本原则。心理美学是美学，而不是心理学，因为它的出发点、立足点和归宿点都是美学。也许我们搞的东西会因此而被人讥斥为不象心理学或不够“科学”，但我们宁可不要那所谓的“科学”的桂冠，宁可用感性的、朦胧的感受和语言去接近那在我们看来是神圣的研究对象，也不愿歪曲、肢解它。我们自信我们的这种态度更接近真正严肃的科学精神。然而，这并不意味着我们抛弃了现代心理学，返回到原始的、常识性的描述中去。不，凡现代心理学中一切符合艺术规律的观点和材料，或经过改造后符合艺术规律的观点和材料，我们都十分珍视，并加以利用。当然，美学、心理学、人类学、社会学、文化学等多学科方法的综合运用，则是我们的理想。这就是我们在方法论上的思考。尽管丛书的作者各人情况不同，但在方法上我们大致上互相靠拢。

在写作过程中，我们力求以辩证唯物主义为指导，防止

片面性，虽因研究对象的特殊性而很自然地侧重于审美主体，但客体对主体的影响也象一条隐藏着的链环贯彻其中。列宁说：“要真正地认识事物，就必须把握、研究它的一切方面、一切联系和‘中介’”。（《列宁全集》第32卷第83页）我们在对待诸如主体和客体、感性与理性、情感与认识、意识与无意识、内容与形式等问题时，虽然论述有所侧重，但总是注意并揭示它们之间的复杂联系及“中介”，以求从一个方面出发，达到尽可能的全面。

这套丛书的撰稿人虽有年轻的博士、硕士和已不年轻的教授、副教授，但我们都是刚刚步入心理美学这块园地的新手，见到园中的花果就加以采摘，鲜花和甜果肯定是有的，但其中夹带着一些枯花或酸果也在所难免。对此，我们恳切地希望同行和读者不吝赐教。

这套丛书是国家“七五”社会科学研究计划中的重点项目之一——文艺心理学研究（心理美学）——的阶段性成果，国家社会科学研究基金会给了我们的项目以资助，同行专家也给了我们鼓励和支持。特别值得提到的是，百花文艺出版社为出版这套丛书做了重大的努力和付出了宝贵的劳动，在此一并表示我们诚挚的谢意。

1988年12月于北师大

导 论

想象，这是一个古老而又永远年轻的思维精灵，它几乎随着人类的产生而产生，它成了“十分强烈地促进人类发展的伟大天赋”（马克思语）它帮助人类创造了并且正在创造着不同于动物世界的物质文明与精神文明。

艺术世界，说到底，是一个子虚乌有的想象世界。文艺，的确离不开现实生活，却又绝不等于现实生活。是五彩缤纷的梦，是金光灿烂的影，是人工创造的“第二自然”。正如歌德曾经指出的：“每一种艺术的最高任务即在于通过幻觉，产生一个更高真实的假象。”^①

人类的所谓艺术审美活动，其实，也正是借助某种艺术媒介的诱引，在一个想象创造的幻觉世界中，或得以灵魂的陶冶，或得以精神的抚慰，或得以人性的开放，或得以人生彻悟的过程。这也正是艺术之所以为艺术的根由所在。在文学艺术的殿堂里，具有法律判决效应的“真”，可能叫人疑虑摇头，漠然置之；而艺术的“假”，却可能叫人痛哭欢歌，情不自禁。这就是艺术想象施展的魔力，这就是伟大的艺术辩证法。

艺术想象可以不同的媒介、方式、指向展开，并且不断随着社会生活的变革而变革。正是由此决定了艺术的体裁门类，流派风格的万象纷呈，决定了艺术的不断创新与发展。

^① 《西方文论选》（上），上海译文出版社1979年版第446页。

从这个意义上来说，人类文艺的发展史，其实也就是一部人类艺术想象的变迁史、衍化史。

科学研究当然也离不开想象，但却只能作为逻辑思维的一种辅助手段。而在艺术创作中，想象却是一种主导思维方式。所以，美学大师黑格尔才这样指出：“最杰出的艺术本领就是想象。”^①高尔基也曾这样断言：“想象是创造形象的文学技巧的最重要的方法之一。”^②在西方现代文论中，想象得到了更为高度的重视，出现了《柯勒律治与想象》（瑞恰兹）、《论创造性的想象》（李博）、《想象心理学》（萨特）、《自由的想象》（特律林）等许多有关想象的专著。法国象征主义诗人波德莱尔甚至这样宣称：想象是“一切功能中的女皇陛下”。^③在我国古代文论中，虽然很少出现“想象”这个字眼，但从陆机“收视反听，耽思旁讯，精骛八极，心游万仞”（《文赋》），到刘勰所谓“寂然凝虑，思接千载；悄然动容，视通万里。”（《文心雕龙·神思》），到严羽所谓“空中之音，相中之色，水中之月，镜中之相，言有尽而意无穷。”（《沧浪诗话·诗辩》），具体谈论的，其实也正是艺术想象。

德国十八世纪文艺理论家布莱丁格曾经将想象生动地比之为“灵魂的眼睛”^④。这确是一双不同于生理感官的眼睛，这眼睛中饱含着人类艺术的无穷奥妙，潜存着人类艺术活动

① 朱光潜译《美学》第一卷，商务印书馆1982年版第357页。

② 《论文学技巧》，见《古典文艺理论译丛》第11辑。

③ 《外国理论家、作家论形象思维》，中国社会科学出版社1979年版第47页。

④ 《外国理论家、作家论形象思维》，中国社会科学出版社1979年版第26页。

的基本模式。失去了“生理之目”的盲人，照样可以成为艺术家；但如果失去了这“灵魂之目”，则只能成为白痴。不管人们如何头头是道地谈论文艺是生活的反映，是情感的宣泄，是苦闷的象征，或是改造人生的工具，但如果失去了这双“灵魂的眼睛”，则只能是一句空话。在整个人类艺术活动中，艺术想象所处的就是这样一个举足轻重的位置。可以毫不夸张地说，只有设法洞开这双“灵魂的眼睛”，才能真正窥见人类艺术活动的内在奥秘。艺术想象，就是这样一个文艺理论应该深入研究的核心课题之一。

但奇怪的是，长期以来，在我们的理论中，想象问题却很少被人论及。在众多的文艺概论教科书中，居然见不到关于这个问题的专门论述，而多以“形象思维”代之。其实，“形象思维”决不可能概括“艺术想象”的内涵。（详见《艺术想象与形象思维》一章）。进入新时期以来，随着文艺思想的逐步解放，情况有所好转，不少学者终于注意到了想象之于艺术活动的独特价值和作用，出现了一批有关的专题论文。另如金开诚先生在《文艺心理学论稿》、鲁枢元在《创作心理研究》，腾守尧在《审美心理描述》，陆一帆在《文艺心理学》等专著中，也都对想象问题进行了探讨。新近出版的杜书瀛先生的《文艺创作美学纲要》、林焕平教授主编的《文学概论》中，亦专门开设了关于想象的章节。但总的说来，与想象在人类艺术活动中的地位相比，目前的研究现状还是远远不能令人满意的。或者限于文字篇幅，或者囿于理论构架，许多诸如艺术想象的本体、艺术想象的本源、艺术想象的形态、艺术想象的发展，以及艺术想象与艺术真实、与创作方法、与艺术体裁、与思维媒介、与变态心理等问题，依然缺乏更为深入的系统研究。显而易见，

为了真正弄清艺术活动的独特思维规律，促进社会主义文艺事业的繁荣发展，诸如此类的想象问题，都亟待进一步探讨。

本书的目的正是在于力图以马克思主义为指导，综合运用哲学、心理学、历史学以及自然科学的方法，根据中外艺术实践的经验和想象的自身构成及其活动特点，在前人研究的基础上，爬梳剔抉，抽端绎绪，分列专题，予以系统考察。力求使读者对艺术想象问题有一概观的了解，力求进一步弄清人类艺术活动的独特思维规律。

第一章 艺术想象本体论

古往今来，说不清有多少哲人学者，都在想象这个思维精灵身上投下过热切关注的目光，企图探求它的底蕴；又有多少诗人作家，用极为美妙动听的语言，夸耀过之于人类社会的无量功德。然而，最熟悉的，往往又是最陌生的。由于人们各自观测点的不同，想象这一寻常可见的字眼，反而具有了神秘莫测、飘忽不定的本体含义。于是，究竟何为想象？何为艺术的想象？便成为艺术想象理论必须首先予以澄清的问题。

一、什么是想象

在文艺理论史上，较早注意到“想象”含义混乱的，是英国“语义学派”的创始人瑞恰兹。他曾就语义分析的角度指出，在“想象”一词中，至少可以见出六种不同的含义。

(1) 常常是指视觉形象的产生；(2) 指比喻性语言的运用；(3) 指同情地再现他人的精神、情感状态；(4) 指把某些不相关的因素结合为一体的创造发明；(5) 指有一定目的的经验的条理化；(6) 指柯勒律治的见解，即某种不可思议的、综合的力量，这种力量能够使不协调的感觉、判断、情绪等协调一致。显然，瑞恰兹这儿所进行的语义分析，从根本上来看，还不是严格的理论规范，也不是系统的历史考察，正如他自己所说，还只是就“想象”这个词于“尚在流