



程正民著作集

俄罗斯 作家创作心理研究

程正民 著



中国社会科学出版社



程正民著作集

俄罗斯 作家创作心理研究

程正民 著



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

俄罗斯作家创作心理研究 / 程正民著. —北京: 中国社会科学出版社, 2017. 3

(程正民著作集)

ISBN 978 - 7 - 5161 - 9469 - 0

I. ①俄… II. ①程… III. ①文学创作—文艺心理学—研究—俄罗斯—近代
IV. ①I512.064

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 308838 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 罗 莉
责任校对 李 林
责任印制 戴 宽

出 版 **中国社会科学出版社**
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版 次 2017 年 3 月第 1 版
印 次 2017 年 3 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 30.75
字 数 491 千字
定 价 108.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话: 010 - 84083683

版权所有 侵权必究

我所走过的学术道路^①

程正民

1955 年我从厦门双十中学毕业，到北京师范大学中文系学习，至今已经整整 60 年了。我的祖籍是惠安，出生地是厦门，18 岁以前一直在厦门生活和求学，是家乡的水土养育了我，是家乡的老师培育了我，我对福建、对厦门怀有深深的感情。

1959 年，我从北京师范大学中文系毕业，留在文艺理论教研室工作，从此走上文艺理论教学和研究的道路。60 年代中期，转入苏联文学研究室和后来的苏联文学研究所，专门从事俄苏文论和俄苏文学的研究工作和教学工作。期间曾任《苏联文学》杂志常务副主编和苏联文学研究所副所长。90 年代初，苏联文学研究所解散，叶落归根，我又回到中文系文艺理论教研室，先后担任过教研室主任和中文系系主任。退休以后，我一直在 2000 成立的教育部人文社会科学重点研究基地北京师范大学文艺学研究中心工作。50 多年来，工作单位虽有变化，但我的学术研究和教学工作始终没有离开文学理论，重点也一直是俄苏文学理论。

“文化大革命”前我主要从事文艺理论教学工作，“文化大革命”期间除了“大批判”根本谈不上什么学术研究，我们这一代人的宝贵青春是在政治运动中耗掉的。好在历史是有情的，新的历史时期使我们重新获得学术生命，在科学的春天里开始了真正的科学研究。新时期以来，我的

^① 本文是为《程正民著作集》写的总序。

研究工作以俄苏文论为中心，先后从事以下几个方面的研究：（1）俄苏文学批评史的研究，俄苏马克思主义文论的研究；（2）文艺心理学的研究，俄国作家创作心理学的研究；（3）巴赫金的研究；（4）20世纪俄罗斯诗学流派的研究。这次出版的这套著作集基本上反映了以上几个方面的研究成果。

在著作集编辑出版的过程中，我的学生王志耕、邱运华、陈太胜和他们的学生在各个方面做出了很大的努力，付出了辛勤的劳动，他们对老师的爱让我深深感动，我谢谢他们。

二

新时期我的学术研究是从俄苏文学批评史研究，从俄苏马克思主义理论批评研究起步的。俄苏文学批评、俄苏马克思主义理论批评，在世界文学理论批评格局中占有重要地位，对中国现代文学理论批评也产生过独特的、深刻的影响，这项研究的意义是不言自明的。1983年，我参加刘宁主持的国家社科“六五”重点项目“俄苏批评史”的研究工作，同他一起给研究生开设“俄苏文学批评史”课程，共同编写出版《俄苏文学批评史》（1992），后来又参加他主持的《俄国文学批评史》（1999）的编写。在宏观研究的基础上，我又抓住列宁和卢那察尔斯基这两个重点人物进行研究，这两个项目先后被列入“八五”和“九五”国家社科基金项目，出版了《列宁文艺思想与当代》（1997）和《卢那察尔斯基文学理论批评的现代阐释》（2006）这两本专著。前者被评论认为是“对列宁文艺思想中的一系列重大理论问题进行了深入的研究，可称建国以来中国学者集中研究列宁文艺思想的突破性和总结性成果”（《文艺理论与批评》1998年第5期）。尽管当下有些人看不上马克思主义文艺理论批评，但我始终认为马克思主义文论是经过实践检验的科学真理，当今西方一些著名的文学理论家都十分看重它，认为马克思主义文艺理论是无法绕过的。问题是马克思主义文艺理论需要随着现实生活的发展，随着当下文学艺术的发展而发展。为了总结20世纪马克思主义文艺理论的新发展、新形态以及多样性、当代性、开放性等一系列新特征，我于2003年申请了国家社科重点项目“20世纪马克思主义文艺理论国别研究”，并邀请我的朋友童

庆炳同我一起担任总主编，大家经过多年努力，出版了包括中国、俄国、日本、德国、法国、英国、美国七大卷的《20 世纪马克思主义文艺理论国别研究》（2012）。其中，我参加了《20 世纪俄国马克思主义文艺理论研究》的编写。国别史的研究引起学界的重视，著名文艺理论家钱中文指出：“这套丛书，应该说是 20 世纪世界范围的马克思主义文艺理论成就、问题的一个总体性的详尽描述、一个综合性的理论总结，堪称一部 20 世纪全景式的马克思主义文艺理论发展史。这样全面性的介绍、大规模的综合研究，在中国自然是第一次，在世界范围内也更属首创，这真使我们大开眼界。”（《中国图书评论》2012 年第 10 期）

三

历史地看，马克思主义文论、马克思主义艺术社会学，在 20 世纪俄罗斯文论中占有主导地位，但随着材料的发掘和研究的深入，人们发现俄罗斯文论并非只此一家别无分店。20 世纪俄罗斯诗学不仅有普列汉诺夫、列宁、沃罗夫斯基和卢那察尔斯基这些光辉的名字，也有什克洛夫斯基、普罗普、维戈茨基、洛特曼和巴赫金这些曾受过批判但具有国际影响的文论大家，不同的诗学流派构成了 20 世纪俄罗斯诗学多姿多彩的灿烂图景，他们的理论探索 and 理论贡献开拓了新的文艺理论空间，影响了世界文论的发展。注意到这种新情况，近十几年来，我的俄罗斯文论研究以巴赫金的研究为起点，开始转向更为开阔的俄罗斯诗学流派研究，并于 2010 年申请了教育部人文社会科学研究基地重大项目“20 世纪俄罗斯诗学流派”，同我的年轻朋友一起从事社会学诗学、形式诗学、心理诗学、叙事诗学、历史诗学、结构诗学和文化诗学等七大诗学流派的研究。

20 世纪初，俄罗斯诗学产生了重要变化，在出现了马克思主义社会学诗学的同时，也出现了把文艺等同于政治、经济的庸俗社会学（非诗学的社会学），出现了只讲形式结构忽视历史文化语境的形式主义（非社会学的诗学）。面对这种复杂的局面，如何把文学的内容研究和形式研究、历史研究和结构研究、外部研究和内部研究统一起来，成了文艺理论家纠结的大问题。当年俄罗斯各诗学流派的代表人物顶住了被打成“形式主义”的罪名和“离经叛道”的种种压力，进行了长期的、艰难的理

论探索。普罗普用了20年时间以故事结构研究为起点,进而把故事的结构研究和历史研究结合起来,他的研究深深影响了西方的叙事学。维戈茨基作为著名的心理学家,专注于作品叙事的结构研究,寻找读者审美反应和文本艺术结构的内在联系。洛特曼的诗歌研究从诗歌结构入手,研究诗歌结构和意义生成的关系,提出应当把文本结构和超文本结构(历史文化语境)结合起来。这些诗学流派代表人物的研究,十分重视艺术形式结构的研究,又努力继承俄罗斯文论的历史主义传统,他们强调形式和内容的结合、结构和历史的融合、内部和外部的贯通,为文学研究闯出了新路。

在20世纪俄罗斯诗学七大流派的研究过程中,除了完成我个人承担的《巴赫金诗学研究》,我也对其他诗学流派做了概略的研究,写出了《历史地看待俄国形式主义》、《普罗普的故事结构研究和历史研究》、《维戈茨基论审美结构和审美反应》、《洛特曼论文本结构和意义生成》等系列论文。同时,应学校研究生院之约为文艺学硕士和博士研究生录了网络专题课“从形式主义到巴赫金——20世纪俄罗斯诗学流派研究”。之后,为了深化这方面的研究,我写出了20万字的《在历史和形式之间——考察19—20世纪俄罗斯文论的一个视角》。我研究的目的是试图把一个重要的理论问题交还给历史,从史论结合的角度,从俄苏文学理论批评史的角度,来探讨内容和形式、历史和结构、外部和内部这个重要的文学理论问题,使得理论的研究有历史感,使历史的研究有方向感和理论深度。其中包括19世纪俄国文学理论批评的两种走向(别林斯基的历史批评及美学批评和皮萨列夫的“美学毁灭论”、德鲁日宁的“纯艺术论”),19世纪末20世纪初俄罗斯学院派文学理论批评的两个派别(佩平的历史文化学派和维谢洛夫斯基的历史比较学派),20世纪初俄罗斯文学理论批评的两个极端(俄国形式主义和庸俗社会学),俄罗斯马克思主义文学理论批评如何对待历史批评和美学批评(普列汉诺夫、列宁、卢那察尔斯基),十月革命后俄罗斯文学理论批评历史和形式相融合的新探索和新趋势。通过历史的研究可以发现,内容与形式、历史与结构、外部与内部的矛盾以及对于两者融合的追求和探索,始终贯穿其中。这个历史过程的展示,也能引发我们对如何达到两者融合的理论思考,并进一步把握理论发展的趋势。

四

在 20 世纪俄罗斯各种诗学流派中，最重要的也最令我神往的是巴赫金的诗学。巴赫金是 20 世纪俄罗斯乃至世界范围最伟大的哲学家和文学理论家。20 世纪 80—90 年代，当他进入国内学术界的视野时，人们普遍关注的是他的“对话”、“复调”、“狂欢”理论，在此之外，我更关心他的诗学理论。我认为一部《陀思妥耶夫斯基诗学问题》谈的与其说是陀思妥耶夫斯基的诗学，不如说是巴赫金诗学，巴赫金是通过研究陀思妥耶夫斯基的诗学来表达和阐明自己的诗学观点。巴赫金的诗学研究内容非常丰富、深刻，而且独具特色，其中包括语言诗学、体裁诗学、小说诗学、历史诗学、文化诗学和社会学诗学等。当年我的巴赫金诗学研究是从巴赫金文化诗学研究起步的，是在我的老师、中国民俗学泰斗钟敬文先生的关心和指导下进行的。他在《巴赫金全集》首发式上谈巴赫金的狂欢化思想和中国狂欢文化的关系，给了我很大的启发。当他看到我发表在《文学评论》（2000 年第 1 期）的论文《巴赫金的文化诗学》时，鼓励我将它扩展为一本书。2002 年 1 月，我把刚出版的《巴赫金的文化诗学》送到先生病床前时，他露出了微笑。而由他审阅过的《文化诗学：钟敬文和巴赫金的对话》发表在《文学评论》2002 年第 2 期时，他已离我们而去。巴赫金的文化诗学研究给我最大的启示是不能把文学研究封闭于文本之中，研究文学不能脱离一个时代完整的文化语境，要把文学理论研究同文化史研究紧密结合起来，只有这样做才能揭示文学创作的底蕴。巴赫金在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》中，既细致地分析了复调小说在体裁、情节、结构和语言方面的一系列特征，又深入揭示了复调小说的文化历史根源，以及它同民间狂欢文化的联系，狂欢体小说的历史演变等。这样，他把文学的内部研究和外部研究完全融为一体。在从事巴赫金的文化诗学研究之后，我又先后研究了巴赫金的语言诗学、体裁诗学、小说诗学、历史诗学和社会学诗学，写出了 30 多万字的专著《巴赫金的诗学》。在这些研究中，我感到巴赫金不仅对各种诗学的研究有自己独到的见解和突出的理论建树，其中诸如“超语言学”、“体裁社会学”、“小说性”、“文学的内在社会性”等一系列理论观点，有很强的理论独创性和很高的理论

价值,同时,巴赫金又是把诗学研究作为一个整体加以看待,他认为文学是一种复杂而多面的现象,有社会、文化、心理、语言、形式多种层面。文学研究没有什么灵丹妙药,必须从不同的角度和不同的层面进行研究,而不同角度和不同层面的研究又不是互不相干的,它们构成一个统一的整体,这是巴赫金诗学研究最富独创性和最具特色的地方。因此,我把巴赫金的诗学命名为巴赫金的整体诗学。巴赫金的整体诗学研究形成了一个基本的格局:(1)把形式和体裁放在一个重要的突出的地位,主张诗学研究应当从形式和体裁切入,从形式和体裁的创新来把握思想内容的创新,来把握作家创作的真正特质。(2)把文化诗学作为诗学研究的中心,既反对把文学同社会政治经济因素直接联系起来,又反对过分强调文学的特性,把文学同社会历史文化割裂开来,主张在一个时代广阔的整体的文化语境中来理解和把握文学现象。(3)为了深入把握一种艺术形式和艺术体裁的特征,还必须把体裁诗学同历史诗学结合起来,对艺术形式、艺术体裁、艺术手法的演变过程作深入的历史分析,使共时研究和历时研究得到相互印证。

不管是巴赫金也好,普罗普、维戈茨基、洛特曼也好,他们的研究对象虽然各不相同,巴赫金是研究小说的,普罗普是研究故事的,洛特曼是研究诗歌的,但他们都是在克服非社会学的诗学(形式主义)和非诗学的社会学(庸俗社会学)的基础上,积极探索和实践文学研究中形式研究和内容研究相结合、结构研究和历史研究相融合、内部研究和外部研究相贯通的道路。他们的研究既弘扬了俄罗斯文论的历史主义传统并克服其对艺术结构形式的忽视,又吸收西方文论对形式结构的重视并纠正其忽视社会历史文化语境的偏颇,这就为世界文论的发展找到了新的出路,开拓了新的理论空间。

五

文艺心理学研究,特别是俄国作家创作心理研究,也是我新时期文论研究的一个独具特色的方面。新时期的文艺心理学研究在沉寂了半个世纪之后重新活跃起来,许多研究文学理论的同行人从文艺社会学的研究转向文艺心理学的研究。这种现象的出现不是偶然的。大而言之,它是同关注人

自身、研究人自身的思潮相联系的，是同文艺界对审美主体的重视，对艺术特点和艺术规律的探求相联系的。文艺心理学在洞悉艺术的奥秘方面，比起文艺学的其他分支来就有不可替代的优势。从我个人来说，由文艺社会学转向文艺心理学研究，则是同自己的学术旨趣相关。在文学理论的教学和科研中，我一直对作家的个性和作家创作过程的奥秘感兴趣，但又苦于无法从理论上透彻说明一些问题，传统的文学理论很少涉及这方面的问题，而文艺心理学恰好能为探讨这些问题找到一些出路。我的文艺心理学研究最早得到我的老师黄药眠先生的关心和支持，他热情鼓励我从事文艺心理学研究，并建议利用熟悉俄苏文学文论的优势，先从了解苏联的文艺心理学研究做起。在先生的指导下，我先后翻译了苏联心理学家科瓦廖夫的《文学创作心理学》，苏联文艺学家梅拉赫的《创作过程和艺术接受》，并在《文艺报》上发表了《苏联的文艺心理学研究》（1985年第6期）一文。事物的发展总有必然性也有偶然性，1985年我的朋友童庆炳恰好申请到国家“七五”社科重点项目——“心理美学（文艺心理学研究）”，他诚恳地邀请我参加这项研究，于是我们同他的13位硕士生组成一个充满学术锐气和团结和谐的学术集体，师生平等地展开研究和对话，共同在文艺心理学的世界里遨游，当年的情景至今仍然令人神往。这项研究的最终成果是《现代心理美学》（1993），其中我写了“总论”。作为这一项目的组成部分，我们还出版了一套《心理美学丛书》（13种），其中我写了《俄国作家创作心理学研究》（1990）。

《俄国作家创作心理学研究》是国内第一次从文艺心理学的角度探讨普希金、果戈理、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、契诃夫等俄罗斯著名作家的创作心理，试图从作家个性特征和艺术思维特征的角度，更深入地揭示俄罗斯作家的创作奥秘和底蕴，为俄罗斯文学研究提供新的视角，开拓新的天地。研究的中心是作家的个性心理，其特色是理论研究和个案研究的结合。我力求运用文艺心理学的相关理论来阐明俄罗斯作家的创作心理，同时又借助俄罗斯作家创作心理的丰富内容来思考和深化文艺心理学一些重要的理论内容，其中涉及作家创作个性和作家气质的关系，作家艺术个性和作家艺术思维、艺术思维类型的关系，以及作家童年经验对作家创作的影响等问题。例如在作家创作个性和作家艺术思维关系问题上，指出由于感性、理性等不同的思维组成因素在不同作家身上形成不同

的独特联系，作家艺术思维可以划分为主观型、客观型和综合型等不同类型，造成了作家不同的创作个性。普希金的创作个性是同诗人富于创造性的、开放性的和不断变化的艺术思维相联系的，是同思想、感情和形象和谐统一的艺术思维相联系的，而陀思妥耶夫斯基的创作个性则是同作家充满矛盾和充满活力的艺术思维相联系的。陀氏艺术思维中的感情因素和理性因素、形象因素和思维因素，常常处于不平衡和矛盾的状态。当作家从现实生活出发，当他的艺术思维中情感的因素占优势、逻辑的理性的因素被掩盖时，作品就充满艺术力量；当他的艺术思维中脱离现实生活的逻辑的理性的因素占优势，具体的形象的感性的因素只能做一种点缀时，这时作品必然丧失艺术力量。但总的来看，陀思妥耶夫斯基的艺术思维体系是现实主义的，它比作家那些脱离现实生活的偏执理论更有力量，天才作家不朽的力量盖源于此。

随着研究的深入，我也渐渐发现文艺心理学研究也有局限性，作家的创作心理实际上不仅是一种个性心理现象，也是一种社会心理现象。在文艺心理学研究中把文艺心理学和社会心理学结合起来是必然的，于是便有了《托尔斯泰的创作和俄国农民心理》、《俄国文学主人公的演变和社会心理的变化》、《俄苏文学创作和世纪之交的俄国心理学》等文章，并收入多人合作的《文学艺术与社会心理》（1997）之中。在《托尔斯泰的创作和俄国农民心理》中，我在学习列宁论托尔斯泰论文的基础上，试图进一步探讨托尔斯泰创作的矛盾、托尔斯泰创作的艺术独创性、托尔斯泰艺术思维的变化和托尔斯泰美学思想同俄国农民心理的内在联系，指出托尔斯泰把俄国千百万农民的真诚和天真、抗议和绝望，完全融进自己的创作探索和美学探求之中。

六

从中文系文艺理论教研室到苏联文学研究所，又从苏联文学研究所回到文艺理论教研室和文艺学研究中心，回顾 50 多年所走过的研究和教学的道路，由于历史的原因，我一直在文学理论研究和俄苏文论、文学两界穿行。我的文学理论研究以俄苏文论为中心，又同俄苏文学创作密切联系。这虽然是一种个人无法选择的命运安排，却暗合了理论和实践相结

合、理论研究和历史研究相结合的研究路数。我常常告诉自己的学生，做文学理论研究，最好以一个国别的文学和文论的研究，或者以一段文学史或几个作家的研究作为根据地，只有真切地感悟文学作品的艺术魅力，真正深入到历史文化语境中去，这样谈起文学理论问题才不会从理论到理论，从概念到概念，才能避免干巴空疏，才能真正洞悉文学现象的全部历史复杂性，才能真正领略文学现象的无限生动性。理论和创作相结合，使我的文学理论研究获益不少。文学理论的视角给我的俄苏文学研究带来“理论色彩”，而俄苏文学的研究又使得我的文学理论研究有了创作实践的依据，也更富于历史感。比如，我的俄罗斯作家研究，由于从文艺心理学的角度切入，就更能深入作家的内心世界，更能把握作家的创作个性和艺术特色，同时，俄罗斯作家创作心理的个案研究也促使我思考作家的童年经验和创作的关系、作家的艺术思维类型和创作个性的关系等一系列文艺心理学的重要理论问题。又如，文学的内容和形式、历史和结构、外部和内部，一直是让历代文学理论家纠结和苦闷的问题，当我把这个重大的理论问题交给历史，特别是交给20世纪俄罗斯文学理论批评的新进展来进行思考时，我就可以从巴赫金、普罗普、维戈茨基这些理论大家的探索中得到启发，找到解决问题的思路，史论结合的方法使我尝到了甜头。

当然，这种两界穿行由于精力分散和自身学养不足，也存在明显的局限，两方面的研究常常顾此失彼，无法深入，因而两个方面的研究都很难达到比较理想的境界，并留下不少遗憾。随着时间的流逝，年岁的增长，这一切很难再有大的改进，只能留给年轻的一代学者去探索和解决。令我感到欣慰的是，在50多年的学术道路上我始终热爱自己的专业，始终没有懈怠，始终没有放弃自己的追求。让我感到温暖的是，在这条道路上一直有师长、同行和朋友的陪伴和相助，这一切我将永远铭记在心。

目 录

我所走过的学术道路	程正民 (1)
-----------------	---------

第一编 俄罗斯作家个性心理研究

导论 从文艺心理学角度研究俄国作家的尝试	(3)
----------------------------	-----

第一章 普希金：创作个性和艺术思维特征	(9)
---------------------------	-----

- | | |
|---------------------------|------|
| 一 富于创造性和开放性的艺术思维 | (11) |
| 二 思想、情感和形象和谐统一的艺术思维 | (16) |
| 三 不断变化发展的艺术思维 | (23) |

第二章 果戈理：气质、生命力和创作	(27)
-------------------------	------

- | | |
|-------------------------|------|
| 一 “愉快的忧郁者”和“含泪的笑” | (28) |
| 二 生命力、身心健康和创作 | (34) |

第三章 屠格涅夫：特殊音调和特殊构造的喉咙	(43)
-----------------------------	------

- | | |
|---------------------|------|
| 一 “做一个忠诚老实的人” | (45) |
| 二 出奇的敏感和敏锐的眼光 | (49) |
| 三 “隐蔽的心理学家” | (54) |
| 四 “我容易感受诗意” | (59) |

第四章 陀思妥耶夫斯基：探索人类心灵奥秘的艺术	(64)
-------------------------------	------

- | | |
|-------------------|------|
| 一 “在人身上发现人” | (65) |
|-------------------|------|

二 被激动的灵魂的热烈呼吁	(68)
三 变态心理、潜意识和梦幻	(72)
四 奇特的小说形式	(77)
五 充满矛盾和活力的艺术思维	(82)
六 俄国专制时代的精神病者	(86)
 第五章 托尔斯泰：情感的世界	(92)
一 情感和艺术的本质	(93)
二 情感和创作过程	(99)
三 情感和艺术的内容	(107)
四 情感和表现形式	(114)
 第六章 契诃夫：童年经验、客观性和分析型艺术思维	(123)
一 童年经验的超越和升华	(124)
二 寓倾向和情感于客观描写之中	(131)
三 分析型的艺术思维	(138)

第二编 俄罗斯作家个性心理和社会心理

第一章 俄国文学主人公的演变和俄国社会心理的变化	(149)
一 恰茨基——智慧的觉醒和智慧的痛苦	(150)
二 奥涅金——20 年代俄国社会意识的觉醒	(154)
三 皮却林——30 年代的“多余人”	(158)
四 奥勃洛莫夫——40 年代俄国民族心理的扭曲	(163)
五 巴扎罗夫——60 年代的新人	(167)
 第二章 托尔斯泰的创作和俄国农民心理	(178)
一 列宁论托尔斯泰和社会心理批评	(178)
二 托尔斯泰创作的矛盾和俄国农民心理	(179)
三 托尔斯泰的艺术独创性和俄国农民心理	(183)

- 四 托尔斯泰艺术思维的变化和俄国农民心理 (187)
- 五 托尔斯泰的美学思想和俄国农民心理 (192)

- 第三章 俄苏文学创作和世纪之交的俄国社会心理 (200)
 - 一 高尔基的《仇敌》、《母亲》和工人阶级的心理 (201)
 - 二 肖洛霍夫的《静静的顿河》和哥萨克农民的心理 (207)
 - 三 帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》和俄国知识分子的心理 ... (213)

第三编 艺术家个性心理和发展

- 导论 艺术家心理学的研究对象和研究方法 (221)
 - 一 艺术家心理研究的对象和地位 (222)
 - 二 艺术家心理学研究历史的回顾 (224)
 - 三 艺术家心理学研究的理论思考 (229)
 - 四 艺术家心理研究的理论意义和实践 (235)

上篇 艺术家个性心理结构

- 第一章 艺术家的道德情感 (238)
 - 一 艺术家的个性倾向和道德情感 (238)
 - 二 艺术家的忧患意识 (240)
 - 三 艺术家的忏悔意识 (244)
- 第二章 艺术家的艺术气质 (250)
 - 一 艺术家的气质和艺术家的创作 (250)
 - 二 艺术家气质的特征 (252)
 - 三 艺术家的气质类型 (258)
 - 四 艺术家气质和创作的复杂关系 (263)
- 第三章 艺术家的文化性格 (265)
 - 一 艺术家的性格特征 (266)

二 艺术家的文化性格	(273)
第四章 艺术家的创造能力	(277)
一 艺术观察力	(277)
二 艺术知觉力	(282)
三 艺术记忆力	(284)
四 艺术想象力	(287)
五 艺术表现力	(291)
第五章 艺术家的自我意识	(297)
一 艺术家的自我认识、自我体验、自我控制	(297)
二 艺术家增强自我意识的心理机制	(302)
三 艺术家的自我意识和社会意识	(308)
第六章 艺术家个性心理的多样性和角色扮演	(311)
一 艺术家的生活个性和艺术个性	(311)
二 艺术家的角色扮演	(316)
第七章 艺术家的个性心理矛盾	(331)
一 艺术家个性心理矛盾是普遍和持久的	(331)
二 艺术家个性心理矛盾的种种表现	(334)
三 艺术家个性心理矛盾是艺术创作的动力	(344)
下篇 艺术家个性心理发展	
第一章 艺术家个性心理发展和生物学因素	(347)
一 遗传与艺术家心理发展	(348)
二 性别与艺术家心理发展	(351)
三 精神疾病与艺术家心理发展	(354)
第二章 艺术家个性心理发展和人生体验	(361)
一 艺术家个性心理发展与童年体验	(362)

二 艺术家个性心理发展的爱情体验	(368)
三 艺术家的个性心理发展与流亡体验	(372)
第三章 艺术家个性心理发展和文化氛围	(377)
一 家庭、学校、乡土、沙龙对艺术家个性形成和发展的影响	(377)
二 文化氛围对艺术家的价值观、艺术观和艺术风格的影响 ...	(382)
三 文化氛围影响艺术家个性形成和发展的机制	(385)
第四章 艺术家个性心理发展的阶段	(390)
一 艺术家个性心理发展的儿童期	(391)
二 艺术家个性心理发展的青春期	(395)
三 艺术家个性心理发展的成熟期	(399)
四 艺术家个性心理发展的衰老期	(402)

第四编 心理美学和文艺心理学

第一章 心理美学：历史、对象和方法	(409)
一 走向心理学的美学——心理美学的产生和发展	(409)
二 建立具有现代科学形态的心理美学——心理美学的研究对象	(416)
三 多种学科和多种方法的综合——心理美学的研究方法	(421)
第二章 社会历史文化心理学派和文艺心理学	(430)
一 苏联的社会文化历史心理学派	(430)
二 维戈茨基：审美反应理论的研究	(433)
三 梅拉赫：文艺心理学研究方法的创新和艺术思维类型学的研究	(442)
第三章 苏联的文艺心理学研究	(449)
一 俄国的文艺心理学派	(449)