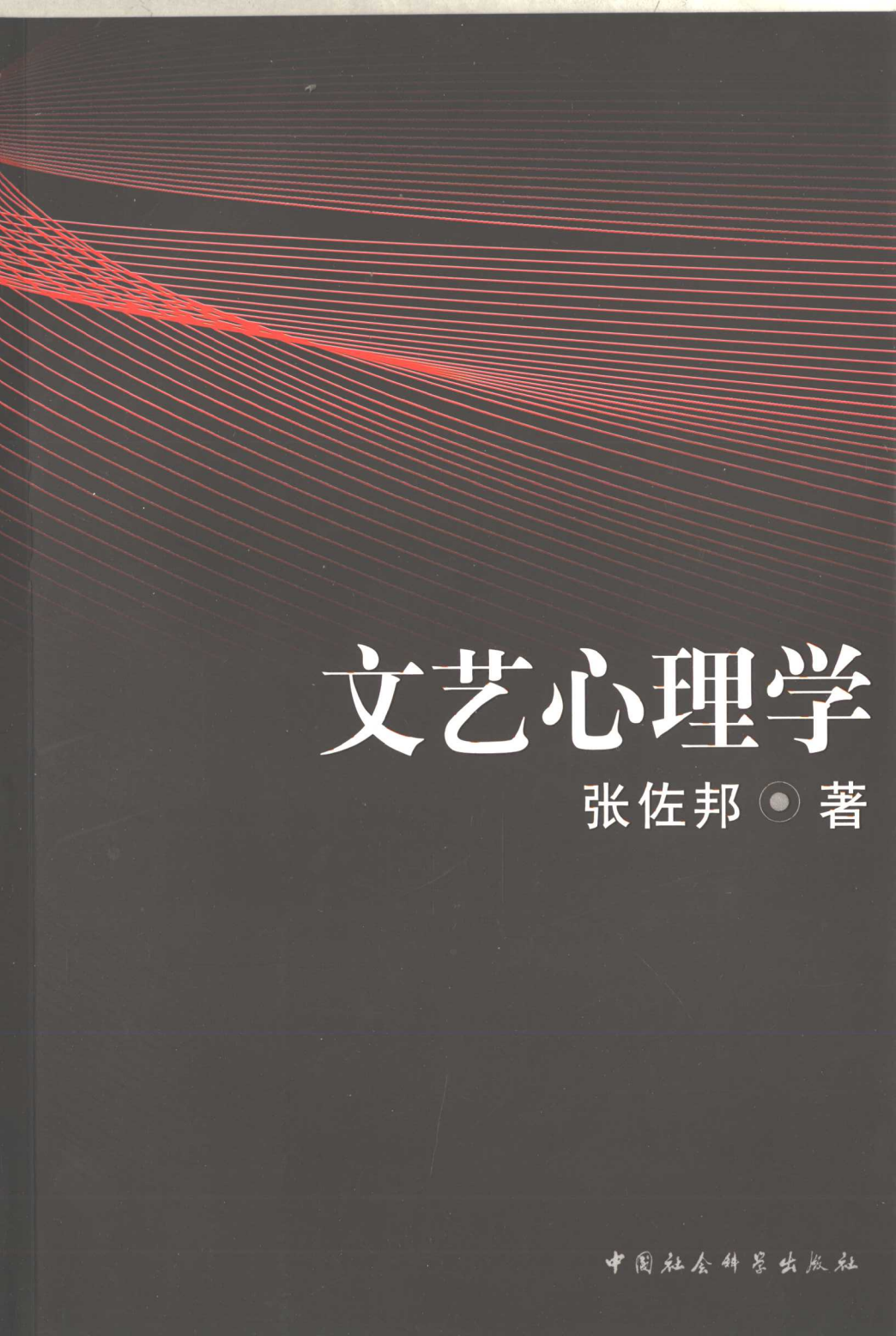


The background of the cover is black. In the upper left corner, there is a series of thin, red, curved lines that fan out towards the right, creating a sense of motion and depth. These lines are more densely packed on the left and become more sparse as they move towards the right.

文艺心理学

张佐邦 ● 著

中国社会科学出版社

文艺心理学

张佐邦/著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文艺心理学/张佐邦著. —北京: 中国社会科学出版社, 2006. 8

ISBN 7-5004-5706-5

I. 文… II. 张… III. 文艺心理学 IV. I0-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 071180 号

责任编辑 李树琦
责任校对 李小冰
封面设计 毛国宣
版式设计 戴 宽

出版发行 中国社会科学出版社

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010-84029450(邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 盛华印刷厂

装 订 广增装订厂

版 次 2006 年 8 月第 1 版

印 次 2006 年 8 月第 1 次印刷

开 本 880×1230 1/32

印 张 15.75

插 页 2

字 数 420 千字

定 价 40.00 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发行部联系调换
版权所有 侵权必究

文艺心理学理论体系形态论

(自序)

本人营构多年的《文艺心理学》，试图建立一个比较系统的学科体系。这个体系是在顺应文艺心理学发展的必然趋势和理论观念、研究方法更新的基础上形成的一个自然体系，一个富于有机整体性和内在动力性的弹性结构系统，有着自己的独特的逻辑起点，体现理论分析抽象思辨与文艺家个案实证分析的有机结合，并且高度重视以审美主体的审美心理建构为“中轴”的文艺心理活动的美学特征的研究，希图在学科体系的科学性、内容的系统性和理论的整合性上取得突破性进展。

一

文艺心理学是一门新兴的多边缘交叉学科，主要是文艺学、心理学和美学三门学科的边缘交叉。文艺心理学作为一门学科，是以现代心理学的产生和美学的裂变为其依托，而且两者几乎是在同步的情况下产生的。心理学史家认为，现代心理学成为一门独立的学科，始自 1879 年德国心理学家冯特创建世界上第一个心理学实验室。1874 年，他出版的《生理心理学原理》一书，已经完整地提出了他的心理学构想。在美学方面，19 世纪 70 年

代前后，德国实验心理学家费希纳的兴趣转向了美学，他于1876年写成的《美学导论》一书，揭示了“自下而上的美学”（即文艺心理学）从传统的“自上而下的美学”（即哲学美学）中脱胎而出，也就是文艺心理学（即心理美学）正式与形而上的纯思辨美学（即哲学美学）分立。而这种产生和裂变始终受着两股思潮的推动：一是受科学主义的影响；二是受人本主义的影响。

随着两次世界大战隆隆炮声的沉寂，人们深刻体验到战争对人类生存的威胁，感悟到人的生命的宝贵。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，人们发现，就是在认识自然规律时，也渗透着人的因素，人作为主体再次成为人类关注的中心。人类终于痛苦地认识到，不先打开人类自身的奥秘，世界和宇宙就将永远是个谜。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认识的焦点。这股重新认识人类自身的学术思潮，在心理学、美学领域得到了热烈的响应，这就是审美主体成了研究的主要对象。这样，心理学的产生、美学的裂变、文艺心理学的诞生，就成了历史的必然。

当然，文艺心理学开始得到普遍认可，还是在弗洛伊德1900年出版了《梦的解析》和1908年发表了《创作家与白日梦》一文之后的事。特别是《创作家与白日梦》，在运用梦的理论解释文艺创作现象中，提出了许多独到而启人深思的见解。因而，文艺心理学界普遍将这篇文章的发表，看作是文艺心理学作为一个专门学科的正式诞生。自此，文艺心理学作为一门新兴的边缘交叉学科，展现出它旺盛的生命力。

二

文艺心理学作为一门新兴的学科能否独立存在，取决于它是

否具有现代科学形态的理论体系。

纵观古今中外的相关学科，理论体系可以有不同的形态。中国古代具有很多精妙的文艺心理学思想，如“虚静说”（老子、庄子）、“天人合一说”（董仲舒）、“发愤著书说”（司马迁）以及“心物感应说”、“兴会说”、“言意说”、“空灵说”、“顿悟说”、“性灵说”、“意境说”等等。但除了刘勰的《文心雕龙》具有整体构思之外，大多是些吉光片羽式的精言妙语。虽鞭辟入里，洞幽悉隐，但终因没有严密的逻辑系统概念而散漫游离，缺乏首尾一贯的逻辑顺序，带有浓厚的评点式欣赏领悟或批评训诫色彩，不具备理论体系的外观。要把握这些理论，需要个人去清通梳理，这就不免见仁见智，歧见纷纭。多少人皓首穷经耗尽毕生精力，仍如坠云里雾中，真相不明。这是中国古代理论思维模式的弱点。西方文艺心理学家大多热衷于构造体系，他们也有自己的根本原理，但更重视建构严密的概念体系和宏伟的体系外观。然而，由于体系的需要，常常不得不求救于强制性结构。结果，使令人惊奇的深邃思想与荒谬绝伦的主观臆断杂然并陈。这是西方现代理论思维模式的弱点。

拙著《文艺心理学》，则力图建构一个富于整体感和逻辑动力感的自然结构体系。全书以审美主体的审美心理建构为“中轴”串起文艺家心理、文艺创作心理、文艺接受心理三个部分来编制文艺心理学的学科体系。这“三位一体”的学科体系包含文艺心理学研究对象的三个基本要素。这种学科体系的创建是在追求弹性动力结构的完整性。从这种完整性出发，“上篇”由文艺家通过先天生理遗传和后天文化熏陶建构审美心理的基本规律和个性差异谈起，把文艺家的个性心理遗传和童年生命体验作为其长距离审美心理建构流程的逻辑起点。在此后各部分的阐释中，都突出了文艺审美心理活动与生命遗传和童年生命体验的血缘关

系。这是力求扎深扎牢全书理论体系的根基，为进一步研究文艺家在文艺创作中建构审美心理的特殊规律和美学特征提供必要的理论依据。然后便向上升去，进入第二部分的文艺创作心理。“中篇”谈文艺创作心理。包括文艺创作的心理要素、文艺创作的心理特征和文艺创作的心理流程。文艺创作心理活动，从创作动机的发生，到创作传达的完成，以及这个过程的作品“内形式”、“外形式”的生成及其交互整合，内容与形式的相互征服等等，都是在各种心理要素的动力鼓荡下，不断流动的心理动力过程。“下篇”研究文艺接受心理。其中包括文艺接受的心理特征、文艺接受的心理流程和作品的心理分析。这部分既是上部分的深入，又可使复杂而生动的接受心理的研究由于有了文艺创作心理的探索基础，而比较易于作清晰有序的观照。从整个内容安排看，既是对上一部分的承接，又是前两部分内容的深化。其结果，是伟大作品在文艺家和接受者的共同创造中诞生。这样的安排，就使全书的三个部分内容内在有机地联系了起来，具有围绕“中轴”、多线铺开、网络勾合之势，形成一个富于结构整体性和逻辑动力性的完整体系。三个部分内容既有相对的独立性，但又处于一个互相环扣、互相渗透、互相制约的整体格局之中，毫无割裂之感。确实不是一堆可以随意“拆零”（托夫勒语）的积木，而是一个富有弹性结构的科学的有生命力的现代科学形态体系，能较好地完成学科体系的建构。这正是这部著作所追求的主要价值所在。

三

《文艺心理学》的科学体系，是在理论观念和研究方法更新的基础上自然而然地建构起来的。

学科的研究方法，是由该学科的学科性质和研究对象决定的。文艺心理学的系统综合性和边缘交叉性，决定了它的研究方法必须采用“综合研究”方法。所谓综合研究，内涵有二：一是指多种研究方法的综合；二是指多种学科的综合。

多种研究方法的综合，主要包括两大系列的研究方法的综合：一是采用心理学的研究方法；二是采用美学、文艺学的研究方法。这部书不是用新方法阐释旧观念，不是“新瓶装旧酒”，不是简单刻板地套用相关学科的结论，而是力图把新方法与新观念很好地结合起来，对众多相关学科的理论，经过分析鉴别，取其精华，使之成为自己学科本体建构的理论参照和依据。

多种学科的综合，就是以心理学、美学、文艺学以及生理学、脑科学、遗传学、哲学、社会学、历史学、文化学、思维学等研究的最新成果为透视镜，对文艺家生理心理、文艺创作心理、文艺接受心理中的一些复杂的、令人困惑的问题进行综合考察，深层发掘，以求得将诸多难题从认识层面开掘到深层心理层面。^①在这方面，一个成功的范例就是对心理学的运用。利用心理学成果研究文艺家心理、文艺创作心理、文艺接受心理，是极为必要的，但难度极大。因为整个心理学界学派林立，观点迥异；而且文艺创作、文艺接受，作为一种人类文化心理现象，又有不同于普通心理活动的特点。因此，不但要对各派心理学的研究成果加以分析鉴别，细心选择其中的合理成分，而且还亟须对一般心理学施行美学转换。简言之，文艺心理学研究，既要扎根于心理学基础，又要上升到美学高度，这就需要美学的心理学化和心理学的美学化，以便找到心理学和美学、文艺学的结合点。

^① 参见重庆炳、程正民主编《文艺心理学教程》，高等教育出版社2001年版，第10页。

《文艺心理学》的功夫主要是下在这里，在方法论的突破上也主要表现在这里。它成功地运用了弗洛伊德的无意识理论、荣格的集体无意识、卡夫卡和阿恩海姆的“完形”理论（格式塔）、马斯洛的心理需求梯次理论和高峰体验、皮亚杰的发生认识论、冈布里奇的经验图式、乌兹纳捷的心理定势，以及形式主义美学（贝尔）、分析美学（维特根斯坦）、现象学美学（英伽登）、存在主义美学（萨特、海德格尔）、符号论美学（卡西尔、苏珊·朗格）、现代解释学美学（伽达默尔）、接受美学（姚斯、伊瑟尔）等。将诸多文艺心理学的疑难问题深掘到了一个崭新的层面。

总之，“综合研究”方法的成功运用，使许多相关学科的概念、理论消融于统一的体系之中，较好地揭示了文艺心理学中诸多深藏着的行踪不明的内在规律，使本书理论体系在建构和阐释过程中，实现了在研究方法上“自下而上”与“自上而下”的结合。这种研究方法上的“两结合”，实际上就形成了本书体系在学科性质上的特色：它是科学主义文艺心理学和人本主义文艺心理学的有机融合。

《文艺心理学》建立了一个概念系统，该系统的每个概念的内涵和外延都有比较明确的界定，每一概念的意义都是在整个理论框架中得到确定的，并在逻辑运演过程中逐渐显示其丰富性。其中有大多概念是从中西学者的理论系统中引进的，但并不是不加分析批判地照搬这些体系赖以确立的核心概念，而是批判地吸收其中有科学性的概念，并加以批判改造，使之融化在自己的体系之中。专门术语在不同学派，甚至不同学科之间的渗透，是科学史上常见的现象，同一个名词，在不同学派和学科的理论系统中具有不同的含义更属常见。维特根斯坦说：“产生新概念的劳动是痛苦的。”“一个新词犹如在讨论的园地里播下一粒新种。”我想说，从别的体系和学科中吸收新术语，同样是痛苦的，因为

必须批判地改造。一个有创造性的人，名词是旧的，思想也可能是新的；一个没有创造性的人，名词是新的，思想也可能是旧的。因为理论术语是科学语言，而不是艺术语言，理论家赋予它以各自不同的含义，是要让它在自己的概念系统中发挥其规范对象的独特作用。《文艺心理学》在构建概念系统时是谨慎而经过推敲的。例如吸收荣格的整体性“集体无意识”而扬弃其将“集体无意识”与文艺家创造个性心理对立起来的偏激；从英伽登那里汲取“文本结构”的分析，而将文艺作品的结构确定为四个层面，以及对“意境”、“意象”概念以新的阐释等。这样，本书就建构起了一个既能与国内外文艺心理学界沟通而又具有独到见解的独立存在的充满生气的概念系统体系。

四

《文艺心理学》还注重于理论分析抽象思辨与名家名著实证分析的有机结合。文艺心理学理论不仅应该是系统的而非零散的，而且应该是实证的而非空泛的。实证，就是指在进行理论阐释时要以文艺家的创作实践和作品的实际样式为依据。本书的理论论证，正是紧密结合在世界和中国文学艺术史上占有显著地位和巨大影响的伟大作家（外国选取巴尔扎克、托尔斯泰、达·芬奇、罗丹、毕加索及诺贝尔文学奖获得者，中国主要选取了曹雪芹、鲁迅、沈从文、金庸四位）的生平、创作和作品来展开的，而且理论阐释与作家作品的结合或互渗力求达到水乳交融之境，使其既有深邃的理性，又有纤敏的感性。《文艺心理学》是理论专著，当然不可能涉及整个世界和中国文学艺术史上所有伟大作家的珍品，而只能采取在每一章节重点解剖一两个作家作品的办法。但在剖析这些范例时，仍然力求把它们放到当时的整个社会

文化心理背景中去考察，突出一两个主要特点，而不是对其作孤立的全面分析。而且在评析文艺家和文艺作品时，尽量联系杰出评论家对这些文艺家、文艺作品的富有超前意识和全球意识的评论，使这部文艺心理学专著获得某种深厚的历史感和厚重的学术感。

另外，《文艺心理学》立足现代，融合中西，把现当代世界和中国的伟大文艺家和文艺作品作为理论剖析的主要对象，这就使本书具有鲜明的时代感、当代性和超前性。现当代的许多文艺家个性鲜明，气质各异，他们的创作实践、创作现象、作品形式和意蕴情调与传统作家作品尤其是现实主义作家作品迥然不同，以致很难用传统理论去分析评判。其实，这种理论与实践脱节的现象在历史上屡见不鲜。在世界文学艺术史上，不论是在古典主义衰微和浪漫主义兴起时期，还是在现实主义勃兴和浪漫主义低落时期，都有过旧的陈旧理论面对新的创作实践和作品样式而陷入困惑的记录，在西方文艺界就尤为突出。《文艺心理学》有意识地针对传统理论的缺陷，贯彻“结合实践、发展理论、创立新说”的原则，既较好地阐释了现当代出现的伟大作家作品，又获得了著作的理论深度，从而较好地避免了浅尝辄止，克服了传统学科理论平面、线性分析的局限，建构起《文艺心理学》的多侧面、多层次的立体理论框架。这是这部《文艺心理学》的又一特点。

以上是我对《文艺心理学》一书写作的一些粗浅思考。我觉得这部著作在学科的体系建构、内容安排、理论整合性等方面，都体现出对文艺心理学研究成果的继承和创新。但这一课题的研究任务实在太重大了，不是一两部著作和几位学者就完成得了的。更何况美学流派纷呈，纷争蜂起；人类心理至今还是一只“黑箱”，连“灰箱”的程度都没达到，更不用说远不可及的“白

箱”了。因此，我并不企望洞悉文艺心理学的全部奥秘，我只希望在前人走过的道路上有所发现，有所创新，为建构巍峨的具有现代科学形态的文艺心理学学科体系添砖加瓦。即使它将来成为学科发展的“祭奠品”，我也会感到十分的欣慰。

张佐邦

2005年8月1日于昆明

目 录

文艺心理学理论体系形态论(自序)·····	(1)
绪论·····	(1)
一 文艺心理学的产生和发展·····	(2)
二 文艺心理学的学科性质·····	(5)
三 文艺心理学的研究对象·····	(6)
四 文艺心理学的研究方法·····	(9)
五 文艺心理学的主要流派·····	(11)

上篇 文艺家心理

第一章 文艺家的先天个性气质·····	(43)
一 文艺家个性气质的生成·····	(46)
二 文艺家的个性气质特征·····	(50)
三 文艺家的天才系统·····	(62)
第二章 文艺家的后天文化修养·····	(72)
一 文艺家的童年经验·····	(72)
二 文艺家的生活阅历·····	(86)
三 文艺家的文化知识·····	(91)
四 文艺家的生命意识·····	(98)
五 文艺家的审美创造能力·····	(103)

第三章 文艺家的心理体验·····	(114)
一 文艺家的心理体验与美学生命·····	(114)
二 文艺家心理体验的类型·····	(125)
三 文艺家的深谷体验与高峰体验·····	(172)

中篇 文艺创作心理

第四章 文艺创作的心理要素·····	(183)
一 审美无意识·····	(183)
二 审美感知·····	(189)
三 审美直觉·····	(198)
四 审美情感·····	(202)
五 审美想象·····	(208)
六 审美理性认识·····	(215)
第五章 文艺创作的心理特征·····	(220)
一 作品内形式的生成·····	(220)
二 作品外形式的生成·····	(235)
三 作品内形式与外形式的交互整合·····	(242)
四 作品内容与形式的相互征服·····	(252)
第六章 文艺创作的心理流程·····	(267)
一 创作动机的发生·····	(267)
二 创作构思的运行·····	(282)
三 创作传达的完成·····	(296)

下篇 文艺接受心理

第七章 文艺接受的心理特征·····	(307)
一 文艺接受的心理条件·····	(307)
二 文艺接受的心理特征·····	(338)

三 文艺家接受的特殊性·····	(347)
第八章 文艺接受的心理流程·····	(359)
一 文艺接受的心理动力过程·····	(359)
二 文艺接受的理性认识过程·····	(378)
三 文艺接受的心理效应·····	(389)
第九章 文艺作品的心理分析·····	(399)
一 文艺作品的生命性·····	(399)
二 意境的心理审视·····	(409)
三 结构的心理功能·····	(420)
四 人物的心理分析·····	(428)
五 语言的心理机制·····	(435)
附录一 鲁迅的个性气质对其小说创作的多面影响·····	(453)
附录二 鲁迅的个性气质对其小说创作的深层影响·····	(463)
附录三 鲁迅的生命意识对其小说意象创造的深层 影响·····	(475)
后记·····	(487)

绪 论

文艺学是人学，是人的心理学，是文艺家的心理美学。

心理学与文艺学、美学有不解之缘，一方面，文艺作品蕴涵着丰富的心理知识，成为心理学研究必须涉足的领域；另一方面，心理学的研究成果，能给文艺家^①、美学家以巨大的启示。因而，美国文艺家里恩·艾德尔说：“文学和心理学日益抹去了它们之间的疆界。”^②德国美学家弗里德兰德也说：“艺术是种心灵的产物，因此可以说任何有关艺术的科学研究必然是心理学上的，它虽然可能涉及其他方面的东西，但心理学却总是它首先要涉及的。”^③格式塔心理学美学家鲁道夫·阿恩海姆认为：文艺理论家不管是否承认或是否意识到“他们正在从心理学中受益”，但“他们自始至终都是在实际应用着心理学，——不是家传的，便是其他人留传下来的”。^④所以，文艺学、美学与心理学的这种互相依存、相互渗透的必然存在，使“文艺心理学”作

① 文艺家，在本书中专指从事文学艺术创作的作家艺术家，不含表演艺术家。

② [美]里恩·艾德尔：《文学与心理学》，见《比较文学译文集》，北京大学出版社1982年版，第76页。

③ 转引自朱狄《当代西方美学》，人民出版社1984年版，第346页。

④ [美]鲁道夫·阿恩海姆：《艺术与视知觉》，中国社会科学出版社1984年版，第4页。

为一门新兴的边缘交叉学科，已经展现出它不朽的生命力。

一 文艺心理学的产生和发展

文艺心理学是一门古老而年轻的科学。文艺心理学的起源，应该是从文学艺术产生之日就已经开始了的，它的根须可以说是和人类文学艺术的历史一样的古老。西方学者的研究认为，文艺心理学的起源可以上溯到对超自然力量的文艺家灵感的原始信仰，而这一情形早在赫拉克利特或苏格拉底以前就存在着。远古初民中的诗人、歌唱家和舞蹈家在进入创作的最佳状态时，往往陷入一种心驰神迷、不可自制的陶醉状态中。对于这种现象，他们无从解释，就把它归之于某种外在的“神”的力量的驱遣。所以，到了荷马时代，诗人要吟唱之前，必须首先要向文艺之神缪司顶礼膜拜，祈求神魂附体，灵感降临。这种宗教外衣下的文艺活动的内核，实际上正是一种真正的心理学意义上的顿悟。后来，古希腊时代的圣哲柏拉图把文艺创作中的这种心态概括为“灵魂在迷狂状态中对于天国或上界事物难得的回忆和观照”。所谓“灵魂迷狂”，实际上是文艺创作心理活动中的一种“高峰体验”。从文艺心理学的角度看，柏拉图的“灵魂迷狂说”开创了文艺创作心理研究的先河。而另一圣哲亚里士多德的“悲剧净化说”则是文艺接受心理研究的滥觞。^①

而在中国，古代文艺学家一开始就是把文学艺术作为人的一种高层次的心理活动来看待的。《乐记》指出：“凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声，声成文，谓之音。”“乐者，音之所

^① 详见朱光潜《西方美学史》上卷，人民文学出版社1982年版，第58—90页。