

周冠生
主编

新编

文艺心理学

上海文艺出版社

新编 文艺心理学

周冠生 主编

子明
96.3.5. 北京大学

上海文艺出版社

(沪)新登字 103 号

责任编辑：张安庆

封面设计：袁银昌

新编文艺心理学

周冠生 主编

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 850×1165 1/32 印张 10.375 插页 3 字数 238,000

1995 年 4 月第 1 版 1995 年 4 月第 1 次印刷

印数：1—3,000 册

ISBN 7-5321-1160-1/I·878 定价：10.20 元

序

蒋孔阳

早就听说周冠生等同志，在编写一部《新编文艺心理学》。前两天，蒋国忠同志来，把这本书的清样放在我的面前，叫我写篇序。我看到他们历时五载、八易其稿而后取得的赫赫成果，不能不替他们感到高兴，向他们热烈地祝贺；但是，要我写序，却又不不能不感到踌躇。这倒并不是我不愿意写，而是自己年纪大了，脑力差了，深怕写不好，弄个“佛头著粪”，辜负了周冠生等同志的美意。

文艺是随着人类一同诞生的，文艺创作和文艺鉴赏的心理活动，应当说，是古已有之。毕达戈拉斯派、柏拉图等人，早就注意到了文艺的心理活动。但是，作为一门科学，对文艺创作和文艺鉴赏的心理过程，作出系统的研究，却还是19世纪末、20世纪初，现代心理学产生以后的事。中国文艺心理学的研究，受到西方的影响，也萌生于20世纪之初。但直到改革开放，方才兴盛起来。仅仅80年代，就出了十多本专著。本书的作者，一方面继承和吸收了西方和我国现代心理学和文艺心理学研究的成果；另一方面，他们又特别强调中国的特色，认为“文艺心理学的研究要以辩证唯物主义方法论作为指导，充分反映作为审美主体

的中國人在鑑賞美、創造美方面的特點”。他們這樣提，說明了他們注意到了文藝心理學的中國特色，並在為這一特色而作出努力。

文藝心理學的范围，非常廣闊，非常複雜。它涉及到了生理學、心理學、文藝學、美學、哲學以至各門藝術的創作和鑑賞。人非全能，誰能掌握這麼多方面的知識和修養？正因為這樣，所以過去所出版的文藝心理學著作，雖然各有優點，但都免不了偏于一隅，強于這方面而弱于另方面的局限。這本書，則集中了各方面的優勢人才，組成了一個較為強大的作者隊伍，因而能夠比較全面地探討文藝心理學各個有關方面的問題。第二編《藝術活動的心理要素》，就對形象感知、想象、夢、個性等，作出了比較深入細緻而又準確的探討。第三編和第四編，又能根據各門藝術的特點，對各門藝術的創造心理和鑑賞心理，作出實事求是的分析和研究。其中有的章節，寫得相當生動。如果不是對藝術真的有所感悟，我看，是不會写得這樣“投入”的。

本書還有一個特點，那就是應用性比較強。它不是單純地講抽象的理論，而是結合各門藝術的實踐，針對各門藝術的特點，探討各門藝術創作和鑑賞的規律。作者無論談文學，談音樂繪畫，或是談影視和戲劇，都是根據大量實際的例子，有的放矢地進行研究。因此，我們讀了之後，不僅理論上有所提高，而且能夠結合實際，加以運用。

最後，我祝願同志們的這部著作《新編文藝心理學》，能夠進入我國社會主義文藝和學術的春天，為繁榮我國社會主義的文藝和學術，作出貢獻！

1994年2月3日

目 录

序.....	蒋孔阳 (1)
--------	-----------

第一编 导 论

第一章 文艺心理学的对象和方法	(3)
第一节 文艺心理学的对象	(4)
第二节 文艺心理学的方法	(7)
第二章 文艺心理学的系统和任务	(17)
第一节 文艺心理学的系统	(17)
第二节 文艺心理学的任务	(24)

第二编 艺术活动的心理要素

第三章 形象感知	(29)
第一节 形象感知概述	(29)
第二节 形象感知的基本规律	(32)
第三节 形象感知的基本特征	(35)
第四节 形象感知与文艺	(37)
第四章 形象思维	(41)
第一节 形象思维概述	(41)

第二节 表象及其特征	(49)
第三节 形象思维的基本操作	(54)
第四节 形象思维与文艺	(58)
第五章 想象	(61)
第一节 想象概述	(61)
第二节 再造想象	(67)
第三节 创造想象	(73)
第四节 艺术想象	(76)
第六章 梦	(80)
第一节 梦概述	(80)
第二节 梦的心理操作	(83)
第三节 梦与文艺	(91)
第七章 灵感与直觉	(96)
第一节 灵感概述	(96)
第二节 灵感的产生	(99)
第三节 直觉概述	(101)
第四节 灵感诱发与直觉的培养	(105)
第八章 情感与需要	(109)
第一节 情感与需要概述	(109)
第二节 情感与文艺	(116)
第三节 需要与文艺	(122)
第九章 能力	(126)
第一节 能力概述	(126)
第二节 艺术才能	(131)
第三节 艺术天才	(132)
第四节 艺术天资	(136)
第十章 个性	(139)

第一节	个性概述	(139)
第二节	气质	(141)
第三节	性格	(147)

第三编 艺术创造心理

第十一章	音乐创造心理	(155)
第一节	音乐形象思维的基本特征	(155)
第二节	音乐形象思维的系统结构	(159)
第三节	音乐形象思维的动态进程	(164)
第十二章	绘画创作心理	(173)
第一节	画家创作的动机	(173)
第二节	绘画创作的心理过程	(174)
第三节	绘画创作的一般要素	(180)
第四节	绘画创作中的特殊因素	(188)
第十三章	文学创造心理	(195)
第一节	文学创造及其心理特征	(195)
第二节	文学创造的动机系统	(200)
第三节	作品构思过程及其心理特征	(210)
第十四章	演员创造心理	(223)
第一节	当众对角色的创造过程	(223)
第二节	演员、角色、观众三者关系	(225)
第十五章	影视创造心理	(236)
第一节	影视特性与影视构思	(236)
第二节	影视语言与影视感知	(241)
第三节	影视创作心理的演变	(251)

第四编 鉴赏心理与审美个性

第十六章	艺术鉴赏心理	(257)
第一节	艺术鉴赏的心理动因	(257)
第二节	文艺鉴赏过程的心理机制	(268)
第三节	文艺鉴赏的心理过程	(279)
第十七章	诸种艺术鉴赏心理	(290)
第一节	文学鉴赏心理	(290)
第二节	音乐鉴赏心理	(296)
第三节	绘画鉴赏心理	(301)
第四节	影视鉴赏心理	(304)
第十八章	审美情感与审美个性	(310)
第一节	美感概述	(310)
第二节	美感的种类	(316)
第三节	艺术美感的产生及其功能	(318)
第四节	审美个性的形成	(319)
后记		(324)

第一编 导 论

第一章 文艺心理学的对象和方法

文艺心理学是一门新兴的应用心理学分支。

文艺心理学是运用心理学的原理与方法去探究文艺创作、文艺鉴赏及文艺教育中的心理规律，发现不同艺术形式中的共同的审美心理原理，从而为社会主义精神文明服务。

文艺心理学是一个引人入胜的领域。文艺作品以其特有的魅力打动着千百万人的心弦，而心理学则以揭示人类自身意识活动的奥秘而吸引着更多人的关注。因而文艺心理学能激起人们的兴趣与爱好就不难理解了。

然而令人遗憾的是，文艺心理学当前的现状又是稚嫩的，而且这种稚嫩带有国际性。无论国内国外，文艺心理学都尚未发展成一门丰满的、严密的、成熟而具有完整体系的学科。

这种情形是奇怪的，甚至是反常的。文学艺术的历史几乎与人类同样悠久，古往今来不可胜数的文学艺术珍品构成了人类文明的一个璀璨的部分，是人类的伟大创造力和自身价值的一个方面的象征。而心理科学也有悠远的过去，数千年前的先哲们早就开始对人的心理现象作过系统细致的观察，及至 1879 年冯特建立世界上第一座心理学实验室从而标志着独立的心理科学的诞生，迄今一百多年过去了，可是心理科学却对人类的文艺现象没有倾注应有的热情，以致对诸如人类究竟何以能创造

出美的形象、文艺家究竟怎样创作出文艺作品、读者(或观众、听众)又为什么需要文艺作品等问题,至今尚难以作出令人满意的回答。这不能不说是一个很大的缺憾。

幸好,这些年来“残缺的心理学”终于出现了转机。以前苏联为例,他们在本世纪70年代末举行的世界文化史科学大会上,决定并成立了文艺创作综合研究委员会,随即由该委员会召开了大规模的讨论会,并推动出版了十二本有关专集。在我国,最近十年之中,相继出版了文艺心理学的专著和译著十余种^①,并纷纷成立了民间的文艺心理学研究团体^②。

由于文艺心理学的落后,在这门学科的研究对象和研究方法上,都存在模糊不清而歧见丛生的状况。因此本书从文艺心理学的研究对象开始讨论是完全必要的。

第一节 文艺心理学的对象

文艺心理学的研究对象问题有其特殊性。在有些学科,可以把它的研究对象理解为这门学科的研究客体。对文艺心理学说来,其研究对象同研究客体有所区别。文艺心理学研究的客体主要是人类的文艺创作活动。但文艺创作活动不单是文艺心理学研究的客体,也是文艺学、美学、文学史、艺术史等学科所研

① 如:庄志民著《审美心理趣谈》、滕守尧译的阿恩海姆著《艺术与视知觉》(1984)、魏庆安译的尼基伏洛娃著《文艺创作心理学》(1984)、鲁枢元著《创作心理研究》(1985)、周新译的维果茨基著《艺术心理学》(1985)、陆一帆著《文艺心理学》(1985)、滕守尧著《审美心理描述》(1985)、彭立勋著《美感心理研究》(1986)、陶伯华、朱亚燕著《灵感学引论》(1987)、钱谷融、鲁枢元著《文学心理学教程》(1987)等。

② 在1984年北京举行的全国第五届心理学学术年会上,成立了由刘兆吉、周冠生负责的文艺心理研究组,继而于1988年成立上海文艺心理研究会。

究的客体；所有这些学科都各自研究文艺创作活动的某个不同的侧面、不同的方面。究竟每一门学科各应把文艺创作活动的哪个侧面或方面作为自己的研究对象是不容混淆的，否则就势必造成自己的研究对象的有意无意的失落。

尽管文艺学与美学在研究文艺活动规律时不可能不涉及到人类的心理现象，但文艺学与美学对心理的考察仅是附带的，带有表层性的探索。例如，美学是研究审美规律的科学，它不能不涉及到人的审美情感；文艺学关注的中心是作品，即文艺创作活动的产物。文艺家在研究创作活动时，重在探讨文艺作品的创作方法、创作风格以及作者个性对作品的影响。在这里，审美情感及艺术家的个性等心理问题只是被孤立地提了出来。文艺心理学研究文艺创造及鉴赏的心理活动的规律，在这里，文艺的心理是作为一个完整的心理系统而加以全面的考察。也就是说，从心理活动(过程)、心理状态及个性三个亚系统加以深究。

文艺创作活动作为心理过程，必定是可以划分为相对独立的若干阶段的。比如，文艺家是怎样酝酿他们的某一部作品的，即他们的某部作品的创作悬念是怎样产生和怎样成熟的。他们的作品构思活动经过怎样的历程，他们又怎样把心中涌现的形象用文字(或音符、线条、色彩)体现出来，等等。

如果说狭义的创作过程从创作意念开始，那么广义的创作过程就应当包括文艺家以前对生活印象的积累。文艺家独特的对生活印象的积累对其相关作品的创作是必不可少的，应当被看作是创作的一种准备。因此文艺心理学要研究文艺家积累生活印象的过程的心理特点，要研究他们是如何感受和体验他们所面临的世界的。

在文艺家创作活动的各个阶段里，都进行着所谓的“艺术思维”。作为过程的艺术思维是怎样运作的？艺术思维的各个成分

——形象的成分和概念的成分、自觉的成分和直觉的成分、有意识成分和无意识成分、逻辑的成分和情绪的成分等等——是怎样相互作用又相互联结的？这种相互作用和相互联结在不同类型的艺术品种中有着不同个性的文艺家身上有着怎样的特殊性？这种相互作用和相互联结在同一作者创作不同类型作品时又有何种特殊性？凡此种种，都是文艺心理学所需要阐明的。

另一方面，文艺心理学还须揭示读者（观众、听众）欣赏作品的心理过程，即揭示人们是如何感知、理解和体验文艺作品的。这种研究之所以必要，不单是从读者（观众、听众）方面着眼，也是从作者方面出发的考虑。因为任何一个完整的创作过程，必定包括创作者的最后修改阶段；而修改阶段，必定包含着作者从读者（观众、听众）的角度来感受和评价作品的因素。作者修改初稿的时候，他其实就是作为自己作品的第一个读者在欣赏和评判他的作品。许多作家在写定初稿后，常习惯地把它搁置一段时间再去修改。为什么？这是为了摆脱或冲淡他前次写作时已有的思维和情绪定势，其实也就是为了使自己的眼光更加客观化，更加接近一个读者（观众、听众）的“客观”立场。否则，作者就难以使作品修改向提高对读者（观众、听众）的感染力方面发展。从这个意义上说，研究读者（观众、听众）对作品的欣赏心理，也是研究创作者的创作心理的有机组成部分。这样说，当然不是一概抹煞对欣赏心理作专门研究的意义。读者（观众、听众）的欣赏同作者对自己作品的欣赏毕竟有不同之处。比如读者（观众、听众）的欣赏兴味、艺术素养水平通常与作者存在差异，他们对作品的新鲜感也与作者有明显的区别。这些因素无疑都会对欣赏作品的心理过程产生这样那样的影响。

严格把握住创作活动的“心理过程”这个核心，就不难分辨某项研究是文艺心理学的还是非文艺心理学的。比如，倘有人、

以《〈红楼梦〉中若干人物的心理分析》为题撰文，只要该文不是文题不符，尽管其标题上赫然写有“心理”二字，我们仍可大体想见，此文不是一篇文艺心理学的论文，至少不是真正意义上的文艺心理学研究。因为它所探讨的，是作品——即创作结果——中的人物或角色的心理问题，而不是作家写作小说的过程本身的心理学。一位极善描写人物心理的大师尽管可以十分熟悉他所描写的人物的心理，但却不等于这位大师对他自己写作过程的心理特点也了然于心。作品的研究者可以把《红楼梦》中诸人物的心理活动分析得头头是道，但却可以丝毫没有回答曹雪芹如何创作《红楼梦》的心理过程的问题。

文艺学研究有时也涉及对创作过程的分析，但它有别于文艺心理学。相对来说，两者的层次不同：文艺心理学所作的心理学分析比前者更细微、更深入。前苏联在本世纪40年代就有不少学者著书分析作家的创作历程，如H·K·古德齐亚的《列夫·托尔斯泰是怎样工作的》（1936），Г·丘尔科夫的《陀思妥耶夫斯基怎样写作》（1939）等。由于这些著作偏于从宏观上叙述作家的创作过程和作家使用的创作技巧，并没有进行深入的心理层次的分析，故而它们仍不能属于严格意义的文艺心理学研究。

第二节 文艺心理学的方法

辩证唯物主义系统论是文艺心理学的方法论基础。

文艺心理学发展的迟缓，同其研究对象的高度复杂性有关。19世纪末叶心理学作为一门独立学科诞生之初，心理学者的研究领域主要集中在感觉、知觉这类比较低级的认识过程方面。直至近二十年，心理学界才在如思维、情感这类人类高级心理活动上投入较多精力并取得相当的成果。然而，人类的文艺创作现

象和文艺欣赏现象不仅广泛涉及人的感知、记忆、想象、思维、情绪、意志等心理过程，而且其中的规律还有别于一般的感知规律、思维规律和情绪规律。当今人们已能借助电子计算机模拟人的部分思维活动，甚至能设计出能模拟人的“高级”思维以证明科学定理的所谓“专家系统”^①，但文艺创作过程仍然是不能用机器进行成功模拟的少数领域之一。研究对象的复杂要求有相应的研究手段和方法。不难想象，今后文艺心理学在研究方法上的突破必将带来这门学科研究的崭新局面。但是新的研究方法不可能从天而降，崭新的研究方法的孕育和产生只可能植根于运用现有方法的艰苦探索之中。

选择和运用文艺心理学的研究方法，有必要遵循若干原则。

首先，是客观性原则。客观性原则要求严格按照事物的本来面貌去考察事物，力求避免人为的、主观的臆测成分。文艺创作现象的奥秘似乎带有某种“神秘”色彩，历史上又被许多唯心主义哲学家、美学家们蒙上层层迷雾，这就更加需要强调文艺心理学研究的客观性原则。

文艺创作的心理过程是隐蔽的，不能直接探知，但可以用间接的迂回的方法去加以认识。间接的客观研究之所以可能，是由于任何心理活动总是由这样那样的外部动因所引起，同时任何心理活动归根结底又可以获得其外化的表现，而无论外部动因和外化表现则是可以进行客观的观察的。

近年来，我国新出版的文艺心理学著作中有人提出把内省法作为文艺心理学的一种研究方法。他们说：“内省法对文学家心理的研究是必不可缺的。”^②内省法是否合乎客观性原则，它

① 参见赫伯特·A·西蒙：《关于人为事物的科学》，解放军出版社，1985年。

② 钱谷融、鲁枢元：《文学心理学教程》，华东师范大学出版社，1987年，第36页。