

接受之维

○丁宁著

心理美学丛书



百花文艺出版社

院图书馆

69

B883-069
5
心

理

美

学

丛

书

接受之维

88483
100483

丁宁著



女子学院 0107063

图书在版编目(CIP)数据

接受之维 / 丁宁著. —天津: 百花文艺出版社, 1999 重
印
(心理美学丛书/童庆炳主编)
ISBN 7-5306-0612-3

I. 接… II. 丁… III. 艺术心理学 IV. J0-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 43598 号

百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区张自忠路 189 号

邮编:300020

e-mail: bhpubl@publicl.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话:(022)27312757 邮购部电话:(022)27116746

全国新华书店经销

天津市武清县永兴印刷厂印刷

※

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 8 插页 4 字数 180 千字

1990 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 2 次印刷

印数:1001—4000 册

定价:13.00 元

内 容 提 要

本书在占有大量资料的基础上,对接受美学做了科学的、系统的、综合的研究,除了论述艺术接受中的心理结构、心理机制和心理过程外,还论述了接受的常态和异态、自性的导向、艺术的宣泄作用、惯例经验、释义循环、原型接受,等等。其中的不少问题填补了我国科学研究的空白。

再版序言

童庆炳 程正民

在“心理美学丛书”出版后的几年里,我们受到了学术界的广泛关注,学术界的老一辈,如钟敬文教授、季羨林教授、蒋孔阳教授等,都给本丛书以很高的评价和热情的鼓励。特别要提到的是学术大师季羨林先生不但在他的论著中肯定性地引用丛书中的某些观点和分析,而且亲自出席了课题组召开的成果(包括本丛书 13 部在内的 15 部书是国家社会科学研究规划“七五”重点课题成果)鉴定会。他的这种对学术事业的大力支持和对后辈的热情激励精神,使我们十分感动。而许多中青年学者和作家对这套丛书的热烈赞扬和不断的引用,对我们也是莫大的安慰。我们的劳动终于有了精神的回报。

国内的许多报刊,如《光明日报》、《读书》杂志等,对丛书的出版或进行了报道,或加以评介,或刊登了丛书中一些著作的“序言”,使关心中国文艺心理学研究的读者得以了解这套丛书的学术价值,看到了中国的文艺心理学在经过了半个世纪的沉寂之后,在 80 年代、90 年代的新发展,以及对当代形态的文学理论建设所做的贡献。

还值得一提的是,丛书中的多数著作,都先后在各省市获

社会科学优秀著作奖。有的因丛书中有他的一部,并得到了好评,竟连续破格提拔,改变了人生的“命运”。更重要的是丛书的作者大部分都很年轻,这是他们出版的第一部书,他们就是从这里获得信心和力量,从这里起步,然后在学术的园地驰骋,去征服一个又一个学术高峰。

“文艺心理学”作为一个学科的名称由已故著名教授朱光潜先生于本世纪 30 年代命名,实际上正如在那本《文艺心理学》中所言,他研究的是“美感经验”,是“心理学的美学”。由于约定俗成,后来学界也就叫“文艺心理学”,但它不是心理学的一个分支,而是美学和文艺学的一个分支。中国现代形态的文艺心理学建立于本世纪,其先驱人物是王国维、鲁迅和郭沫若。王国维早于 1904 年所发表的《红楼梦评论》就含有“审美心理距离”说的思想,1910 年出版的《人间词话》提出创作上“出入”说,则可以说是西方的“移情”论和“心理距离”论的“中国版”,应该说,中国的文艺心理学的起步是很高的。郭沫若则在 1921 年和 1923 年发表了《〈西厢记〉艺术上的批判与其作者的性格》和《批评的梦》两篇文章,前者自觉运用弗洛伊德的精神分析理论来解析《西厢记》及其作者的创作动机,后者则运用弗洛伊德的“梦的解析”的方法来分析自己的小说《残春》,并肯定文艺与梦的微妙关系,上升到一定的理论高度来考察文艺问题。鲁迅也很看重文艺心理学,他于 1924 和 1925 年间翻译并出版了日本学者厨川白村的《苦闷的象征》一书,这是一部明显地受精神分析心理美学影响的著作,鲁迅在翻译了这部书后,用它为讲义,率先在北大、北京女子师大和中山大学开出“文艺心理学”课程,产生了很大的影响。实际上,当郭沫若和鲁迅发表有关文章和翻译有关书籍时,中国现代的心理美学已经走向“自觉”。30 年代,作为“京派”人

物的朱光潜于1936年出版了《文艺心理学》和英文版的《悲剧心理学》，作者以中西融会的方法研究“美感心理特征”，并以很强的学理性促使中国的文艺心理学走向成熟。在30年代，另一位值得注意的人物就是胡风，胡风是当时“海派”的一位代表，但他基于对当时前苏联的一些教条化的创作理论不满，以反映论为基础，独特地建立了以“主观战斗精神”为中心概念的创作心理学。在50年代，这些理论先是引起争论，后来胡风的思想 and 朱光潜先生的《文艺心理学》先后遭到不公平的批判。在沉寂了半个世纪之后，在社会主义的新时期开始之后，文艺心理学在思想解放运动中，终于迎来了又一届青春。从80年代到90年代，是文艺心理学的大发展时期，各种心理学美学、心理学文艺学的著作和译作相继出版，其势如雨后春笋，它的创获，得到了文艺理论界广泛的承认，全国几十所高校开设文艺心理学课程，成为文学理论研究和教学中一道亮丽的“风景线”。当然和其他领域一样，文艺心理学的研究也面临新的突破问题。但文艺心理学在80年代、90年代的大发展是有目共睹的。在最近一次全国性的文艺心理学研讨会上，一位著名的作家动情地说：文艺心理学视角对作家的研究，是“逼近”作家的研究，它不是隔着三条街骂人，而是走进你的院子，走进你的家，甚至走到你的床头。我们这些研究文艺心理学的人听了这些话感到很温暖。不论前进的道路还会有怎样的曲折，中国现代形态的文艺心理学将带着自信迈进新的世纪。

百花文艺出版社在我们最困难的时刻支持我们，毅然冒着“风险”出版了“心理美学丛书”，与我们风雨同舟，我们永远不会忘记这一点。特别是陈景春和王顺来同志，为这套丛书的编辑出版竭尽全力，对他们的劳动我们由衷表示敬意。现

在百花文艺出版社决定再版这套丛书,再次表明他们所具有的学术眼光和不凡魄力,仅再次表示我们深深的谢意。

1997年9月于北师大

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,在美学领域也得到了热烈的响应,这就使审美主体成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,成为了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)成为了这一世界性学术思潮中一个极为活跃分子。诚然,心理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,艺术创作的动力,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像心理学或不够“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像一条隐藏着的连环贯彻其中。列宁说:“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与客体、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,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

目 录

再版前言	童庆炳 程正民(1)
总序	童庆炳 程正民(1)
第一章 引论	(1)
第二章 接受图式论略	(35)
第三章 接受的常态和异态	(59)
第四章 接受与自性	(78)
第五章 接受与心理治疗	(96)
第六章 接受的文化机制	(115)
第七章 接受与惯例经验	(144)
第八章 文本意义接受	(163)
第九章 原型接受	(201)
后记	(243)

第一章 引 论

在探求人自身的内在规律的变化、发展的过程中,艺术接受的心理现象从来是一种富有特殊意味的个案。一百多年以前,当思想巨人卡尔·马克思考察人的感性性质时,他就是以艺术接受中的主体感性作为佐证的。他曾这样写道:“只有凭着从对象上展开的人的本质的丰富性,才能发展着而且部分地第一次产生着人的主观的感受的丰富性:欣赏音乐的耳朵,感到形式美的眼睛,——简单地说,能够从事人的享受和把自己作为人的本质力量来肯定的各种感觉。”^①而对于整体的艺术活动而言,心理学也几乎是一个须臾不可分离的有机部分。马克斯·J·弗里德伦德尔在《论艺术和鉴赏》中曾如此断言过:“艺术是心灵之事,所以任何一项科学性的艺术研究必然属于心理学范畴。它也可能涉及其它领域,但是属于心理学范

^① 《马克思恩格斯论艺术》第5卷,207页。

畴则永远不会更改。”^①即使是作为艺术活动系统的一个环节的艺术接受也以其深刻、多元和普遍的力量凸现着人类心理的几乎全部的丰实内容。在某种意义上说,人们如果对艺术接受所蕴存的内在的心理阃奥不甚了了,那么同样对于人类的心理现象的掌握也可能是一知半解的。

艺术接受当然是艺术家创作目的和意义的绝对必要条件,而由接受所汇成的心理世界甚至有可能比创作的心理世界还要博广,还要复杂。原因在于,有时研究接受主体的心理(譬如观众心理)远比人们的预想要复杂得多。美国学者劳逊曾经谈到,对于观众心理的研究会“牵涉到许多额外的问题。观众在看一出戏时所抱的态度和先入之见,比剧作家在创作时的情况更为复杂。上演时的每一分钟,各个不同的观众可以受到无限多样的以至互相矛盾的影响,在这里面起作用的因素有:剧院的建筑、演员的个性、周围的座客、对该剧已有的了解、以及千百种在每次上演时都不一样的其它因素。”^②戏剧观众如此,其它门类的艺术的接受者亦然。他们构成一个心理学意义上的博大而复杂的世界。

但是,只要客观地回溯历史、审视现状,人们不难发现,艺术接受并未得到应有的重视,它或者可能如童话里的那个可怜的灰姑娘一样遭受冷落,或者可能由于常识化而为人视而不见,或者可能因为过多的肢解而被深刻地误解……与此同时,尚有许多“盲区”或“死角”依然固在。在此,劳逊的感慨足

① 马克斯·J·弗里德伦德尔:《论艺术和鉴赏》,伦敦,1942,第145页。

② J·劳逊:《戏剧与电影的剧作理论与技巧》,第374—375页,中国电影出版社,1978年。

以使人们充分地意识到接受研究是一种荒芜到何等地步的疆域：“在不同情况下观众将会有哪些不同反应呢？这个问题眼下还没有材料可以作为研究的基础。观众对戏的关心是主动的还是被动的，对各种各样的刺激所起的反应程度，集体反应和个人反应之间的相互关系，情绪上的反应如何影响观众的行为和习惯……这一切都是社会问题或心理问题，关于这些问题几乎还一无所知”。^①虽然不少艺术论著从一开始就肯定了接受者存在的意义，然而思维的惯性往往不自觉地偏离于这个似乎不言而喻、用不着任何发挥的深刻领域。譬如，戏剧理论家总是无意对真实的观众群作深入的调查分析，而往往把他们简单地看作‘一种绝对的东西，’‘一种终极不变的观众’”^②。不幸的是，这种绝对的接受者的观念至今仍在理论圈子里徘徊着。无疑，寻求一种有力的手段凸现接受之维的复杂内涵及其意义是十分具有现实性的工作。

无可否认的是，对于艺术接受这种渗透人的心灵的活动来说，心理学的视角的重要色彩是毋庸置疑的。在某种意义上，如果没有由外及里或从里向外的审视，接受之维永远是过于残缺不全的现象存在。在这里，我们仍应提到卡尔·马克思。在著名的有关费尔巴哈的提纲中，马克思一开始就对从前的一切唯物主义者表示了极大的不满，原因正在于他们对一切事物或者现实都只是从客体的或者直观的形式上去把握，而不是把事物或者现象当作主体的活动范畴，在主观方面再加以理解。马克思富有意味地认为，即使是人的活动的对象性

① J·劳逊：《戏剧与电影的剧作理论与技巧》，第374—375页，中国电影出版社，1978年。

② 参见《戏剧与电影的剧作理论与技巧》，第375—376页。

存在本身也是“感性地摆在我们面前的人的心理学。”^①同时，纵览二十世纪的西方文艺理论，几乎没有一个学派、潮流与心理学无关。当然，在缺乏必要的依据和实证的研究的条件下过早对接受之维的心理现象作什么估计的话，其结果也往往只有这样两种，一是给人以如下印象：接受主体和接受对象的联系是自然而清晰的，甚至就如水晶那样可以一目了然；二是这类联系变得神秘化，从而使现象本身疏离于人。也许，颇为严峻的事实是，当代心理学的发展尽管时时令人瞩目，但是至今还显然不可能完满地解释非常基本的接受心理。美国的心理学家坦率地承认过这样的窘迫：“我们远非举尽人类情感和反应的全部。另有两类情绪尚未清楚地论述。一类可以叫做欣赏情绪，如惊奇、敬畏以及各种美感等。幽默也应包括在内，它长久以来被许多心理学家视为极不相同的几类情绪的表现方式……”，总而言之，“我们对情绪的理解很少越出描述的阶段”，而“我们提出的问题比答案多”。^②然而，这是否意味着在缺乏心理学的十分坚挺的佐助条件下人们对艺术接受的内在方面的深入探究将难以为继了呢？回答当然是否定的。正如美国认知心理学家西蒙所比方的那样，并“不一定非要对神经元、神经突触有清楚的了解才能提出生理学的理论；也不一定非要有生理学理论才能着手研究人类的高级复杂行为……这并不是说理论水平无相互关系，而是说可以从不同水平去研究，在研究中考虑它们之间的关系”。^③无疑，研究的现实性远

① 《马克思恩格斯全集》，第42卷，第127页。

② 克雷奇等：《心理学纲要》（下），第415—416页，文化教育出版社，1980年。

③ 司马贺：《人类的认知》，第1页，科学出版社1987年。