

WEN YI XIN LI XUE CHONG SHU

陆一帆 主编

文艺心理学丛书



蔡运桂 著

艺术 情感学



艺术情感学

蔡运桂 著

三环出版社

艺术情感学

蔡运桂 著

三环出版社出版、发行

信宜人民印刷厂印刷

广东省新华书店经销

开本：850×1168毫米1/32 印张.7.875 字数.20万

1989年12月第1版 1989年12月第1次印刷

印数：5000册

标准书号：ISBN 7—80541—766—0
B·58

定价：4.20元

“文艺心理学丛书”序

陆一帆

近几年来，广大美学和文艺学研究工作者，都深感文艺学的研究跟不上时代的步伐，想方设法来一个新突破和开拓。我以为要做到这一点，首先要对过去存在的问题有较清楚的了解。过去文艺学研究取得了很大成绩，高水平的论著很多，这是毋庸置疑的。但是也存在许多不足之处，主要是重视文艺外部规律，忽视文艺内部规律，在研究外部规律时，又多从社会学角度着眼，未能进入其深层结构中去。

如何解决这些问题？早些时候许多青年研究者拿来了“三论”（系统论、控制论、信息论），认为这是开拓文艺学的最好方法，掀起了一阵“三论热”。我以为运用“三论”方法去研究文艺确有可取之处，不过强调得过了头。作为研究文艺的方法，“三论”有个明显的缺陷，就是忽视人的因素。文艺学也属于人学，从创作到欣赏处处离不开人。人不是一般的自然物质。他不但具有许多社会文化因素，而且还有许多个人心理因素。这就使“三论”涉足文艺领域时受到一定的局限，并不象有些人所说的是

开拓文艺学的最好方法。

我以为开拓文艺学的方法不能只限于一种，应该是多种方法通力合作才能奏效。在众多方法中，从心理学角度去研究文艺却是最重要的，这样做才能更好地解决文艺内部规律问题，并使我们的研究透进文艺外部规律的深层。这不仅仅是方法问题，主要是研究领域问题。从心理学角度去研究文艺，就是要求我们着重研究文艺的心理过程。文艺的心理过程是什么？就是文艺家的创作心理过程和读者观众的欣赏心理过程。这些都属于心理学的范围，只不过不属普通心理学的范围，而属文艺心理学的范围。普通心理学研究的是人的一般心理规律，文艺心理学研究的是文艺创作和欣赏的特殊心理规律，它们是一般与特殊的关系。过去我们的文艺学所忽视的文艺内部规律就是后者，即作家的体验心理、形象思维。典型化、灵感、文艺心理功能、欣赏心理活动过程、审美心理结构等。

对文艺外部规律也要从心理学角度去研究，才能进入其深层结构中去，才能有一个大的突破。所谓文艺外部规律，主要是文艺与经济、文艺与政治、文艺与人民等关系的规律。对这些关系过去我们的文艺学已作过卓越的研究，成绩斐然。但也不能不承认，过去的研究总的说来还停留在表层关系上，所以对它们的变化发展规律了解得还不深入。关键在于我们对这些关系的中间环节还缺乏研究，了解很少。这个中间环节就是社会审美心理。

什么是社会审美心理？这是一个崭新的问题，它是社

序

李 育 中

在文艺界里，好一段时期被禁欲与说教所窒息，近年来才重新发现和探索两件东西，一是找回自我，即那个“人的自我”，二是艺术中的情感位置问题。两者合起来也可以说是人文主义的复兴，“五四”运动的含接。

这两个问题很不小，前者多半是个政治与哲学问题，后者很明显是个艺术理论与方法问题，也是一个文艺重大特征问题，而或多或少与生理学和心理学有关。

本书作者鉴于国内对艺术情感问题，尚未具有专书出现，便着手系统地集中谈这一问题。在我看来，很有必要。

按传统来说，中国是个以诗礼传家的国家，所谓诗礼，其实是以礼制诗，条条框框很多，温柔敦厚是其中之一。我国古代也是以礼乐并称的国家；骨子里却以礼制乐，诗与乐都被歪曲了，丧失了本色。文学史上一部“诗经”摆在文学艺术的开始，很重诗教，诗教的范围太宽了，却讳言有什么情诗的存在，最怕郑声；凡有情诗处都当作是讽喻。这也是儒家的总精神。

道家开初是主张绝圣弃智，反对五色五音的，只讲长生保命，也最怕感情的泛滥。到后来佛教东传才开始略略领会到“一切有情”。两汉经学束缚之后，到魏晋南北朝前后，感情问题稍稍有点松动。大唐文化空前繁荣之后，到两宋便由理学得势了。

以理杀人是看不见血的。

孔门似乎是主张为人生而艺术的，堂堂正正这是封建性的为人生，或者是为“致君尧舜上”之后，叫人民更驯服下来吧。孔门动不动就谈诗的功用问题，有些地方是可取的，如说诗可以兴、观、群、怨（见《论语·阳货》），这里有一个阐释与理解问题。

解诗权威的朱熹，说兴是“感发志意”。这一点算说得对，并不同于孔安国误解为“引譬连类”。实则兴是起也。朱熹跟着还说：“所以兴起其好善恶恶之心，而不能自己者，必于此而得之。”那就把事情说呆，板起面孔来了。“观”，郑康成说是“观风俗之盛衰”，朱熹解为“考见得失”，即由作品而观照社会与人生，从而理解客观世界，都说得可以。

“群”孔安国注为“群居相切磋”。“怨”解为“怨刺上政”。

上世纪末英国人所翻的《论语》，兴译作兴起心理的情绪，观译作帮助观察，群译作能使人群交际，怨译作激发（道德性的）义愤。

今人杨伯峻解此四字为联想力（按者或据孔安国）、观察力、合群性和讽刺方法。按我理解，读诗或艺术品之“兴”的状态，是受作品里客观事物的感染而引起感情趣味之兴起和激动，也可以宣泄作者、读者感情，寄托自己的感兴。观是可以体察与洞悉事物，供自己选择与适应，扩大自己的见识。群是与别人沟通、认同、团结别人，搞好人际关系。怨是一方面指宣泄自己的苦闷，另一方面指敢于批评时政的不合理。

诗虽分四方面的效能，但已有两方面不自觉地接触到情的点子上面来了。兴是情，怨也是情。至于“诗言志”的说法，也有些羞羞答答不敢痛痛快快说到情感上来。古时也是政治第一，压倒

一切的。

中国诗教如此，西方也概莫能外。古希腊的柏拉图，对肩负文艺任务的诗人（一切文艺家）是不欢迎的，在其理想国中没有他们的位置。他也是个鄙视感情的人，认为情绪感觉的层次很低，识见有如婴孩和疯子，成不了大事的，反而碍手碍脚，怕人们被情压倒。他要求贤人治国而非艺术家治国。

中世纪是神学当权的时代，哲学不仅是神学的奴仆，同时也是二者合一。基督教文明是反人性的，尼采对它最反感。《旧约》的《雅歌》分明是男女间的热烈情诗，却把它说成对上帝的追慕，信念的诚笃。到中世纪才有一个例外的教徒，他叫阿伯拉（1070—1142），原来是个很聪敏而又能言善辩的经院学者。他设帐授徒，从者多至五千人。36岁时收得一个女弟子哀落绮思，相互热恋，现尚留下一部分情书，成为名著。阿伯拉为了批评神学权威，招致很残酷的迫害。他在唯名论与唯实论的斗争中，站在进步的唯名论一边，成为中世纪最初的有唯物论倾向的知识分子，也是中世纪一位最早的主情论者。中古时期这样的例子是不多的。

到启蒙时期才出了一位卢梭，可算是一个明目张胆的主情论者，他就是认阿伯拉为先知，自己也写成一本《新爱洛绮思》，表示衷心的响应。大家知道卢梭在那个理性时代是一个不幸的孤独者，到处被人讥嘲，没有什么好下场，原因是他生错在一个不重感情的时代，而他又感情过多，受迫害便很自然了。隔代才有人同情他，例如在中国便有一个郁达夫。

历史发展到19世纪，英德法那些先进国家才有狂飚运动与浪漫主义的出现，诗人热情澎湃，风靡一时。在欧洲最受人注意是拜伦，他是一个时代风云儿，一个有革命激情的歌手。

凡是浪漫诗人，无人不重主观自我，而且也重感情和理想。

雪莱说“诗是心灵的真实图画”，济慈说诗是“从心灵的旅途中”看见“永恒世界”。华茨华斯说诗应完全裸露自己的心，诗是强烈感情的自然流露。柯勒律治还说诗产生于诗人的“内在天性”。

新大陆美国的爱伦坡主张诗要表现“人的本能为核心的内心里的最高真实”，要开掘人的直觉，潜意识等等。他已发展了浪漫主义重感情与重理想这一方面，进入到非理性的无意识领域，成为19世纪文艺界一位非理性的先驱，波特莱尔就是受他影响的，两位遂成为本世纪现代派的先引者和示范者。

19世纪是个动荡的世纪，文艺界显现此起彼伏的巨大波澜，有人主张为艺术而艺术，有人主张为人生而艺术，树立两大旗帜。按英国阿诺德所说，在思潮上，实际有重视肉或灵肉一致的希腊思潮，与重视灵反对肉的希伯莱（以基督教为代表）思潮。更通俗些说是入世与出世的分歧，一个要享受生活，一个却要脱离混浊的尘世，早求解脱。相仿佛处有中国殷言志与载道似的泾渭分明。

同样二分法，世纪末还有尼采另来一套，他提出日神阿罗波静穆的理智的清醒精神（只能有现象性的梦境），和酒神戴安尼斯狂放的热情精神（那里有超越梦境以上的醉境）。

越到世纪末，非理性（其中有情感问题）的强烈突破，更是振振有辞了。有这样的哲学便有这样的文艺，或者说有这样的文艺便有这样的哲学。叔本华和尼采，曾影响我们的王国维、鲁迅、朱光潜等，柏格森的直觉主义曾影响过梁漱溟与张东荪等。也有人把象征主义、新浪漫派、唯美派、神秘主义等一律归入非理性主义群。有意无意壮大非理性的声威。以后还有未来派，表现主义和超现实派等等，队伍很不小。

如果说19世纪时期，非理性主义只求争取生存的合法权益，

却仍四面受敌，但一入本世纪却见声威大振了。哲学上五花八门，文艺上也百家争鸣百花齐放，西方的美学界主观论明显的占优势。中国在除掉四凶以后，美学也走出死胡同，得以重见天日，呼吸多些新鲜空气，任何禁欲的说教，任何僵硬的教条都已失灵了。一切禁区敢闯，一切理论都须重新检验，在文艺理论和实践范围内的较关键的问题，是如何对待非理性的问题（其中包括情感问题）。

回过头来看历史，理性不是至上或单一的，历史上的各时期的理性有得有失，而且往往为统治者所利用。同时各时期的非理性主义也并非一无是处的，其实二者之间，你中有我，我中有你。例如诸种感情以一观念为中心而组成之系统——情操问题，便是情绪的理智化。凡是求知情操，审美情操之优美崇高情感，道德情操之博爱与同情，宗教情操之专诚与虔敬，何曾不渗有若干理性成份，各走极端是不成的。19世纪末有过反物质主义反定命论（鲁迅早期受过影响），本世纪有反科学主义，都说明唯理性与唯科学会发生贫困，陷于教条性的极为勉强的绝对主义。唯理主义使天地间毫无乐趣，到处是冰天雪地，草木不生，而感性过盛便成为伤感主义或情绪说（Emotionalism）即单方面的主情说也是偏颇的。在这两者之间要走一条更高境界的新路。

本世纪我们面临的正是一个两难的地位，理性呢还是非理性呢，特别是从事艺术工作的人，要有明智的选择。先不要有成见，本世纪你承认也好不承认也好，正是理性与非理性大较量，而又胜负未分的时期，有人说是共存时期，或正在彼此渗透，互相补偿的时期，在否定之否定中或会有一个新局面。一个转变的大时代也正该如此。说文艺复兴是个知识的解放而又是感情的解放，而文艺复兴距今五百年了，在新浪潮中，五百年必有王者兴，新的文艺复兴又该到来了。我们不要再为理性与非理性所

苦，把思想感情放置在一个公平妥善的位置上，该是时候了。理性主义者要承认任何理论会具有不完备性，相对性，局限性及其结果的不确定性。此亦为理性所必然带来的局限性。真理是朴素而又具体的，它总是与时俱进的接近绝对真理。应该说理性与非理性不是水火不相容的，更不是背道而驰，而应走在同一轨道上。在外文一个Senle的词，就横跨在理性与非理性之上，本来是一块东西，硬将之分割罢了。价值观念也该有所更新了。

当代是一个变化发展很剧烈振幅很大的转型期，此因科技早已改变世界面貌，改变人类社会结构，也改变思维的方式方法，从无机固定的世界观走到有机的变动发展的世界观。在思维上再加上器械，已走向多维性，多元性，多层次等深度广度上去了。

本书注意到文艺理论必须更新的问题，审慎地吸收别人新的科研成果，因为要谈艺术情感问题，不可避免要谈当前引人注意的非理性问题。本书作者不追随传统的说法，将之一概否定，说得是有分寸的，也占了相当的篇幅（见第七章），而且采取的是有分析的态度。对突出人物尼采也有较确切的理解，说权力意志就是热情酒神的意志，可备一解，有他的见地。

有关“权力意志”的问题，确是有惹人误解的问题，近几年来已有多人人为他辩护了，真相也大致弄清楚。最好的办法将“权力意志”不译成权力意志和不解成权力意志。“权力意志”一词原是与政治无关。

“权力意志”在台湾将它译成“冲创意志”，便已少些误解了。原来尼采是指改造人类的“超人”而言的。英文译“Willtoower”而非“Willtorrower”，德文Macht是力的意思或能量的意思。我拟将此特殊术语译为“壮勇意志”，有如罗曼罗兰称他的人生观为“真勇主义”相类似。

说到尼采，他不仅在非理性问题上是一个有代表性的人物，在哲学和文艺学上他都有很大影响，就是近80年来好些中外大文豪都或多或少受过他影响，至于各种流派受到他直接或间接的影响更是不少。有关尼采的问题将会有人研究得更好的。在中国他已开始受到注意了。

我感到高兴能在这本书前面随便说一些话，这是一本多少有点开拓性的书，希望能引起更多的人来开展艺术情感学的研究。如果还有不足的话，我觉得艺术与想象关系，想象与情感关系方面谈得少一些，当然，这一个想象，也可以另成一书的。

1988年12月12日华师大两房书舍

目 录

序.....	李育中 (1)
第一章 艺术情感的地位.....	(1)
第一节 人的情感与艺术情感.....	(1)
一 人的情绪与情感	(1)
二 什么是艺术情感	(4)
第二节 情感是艺术的根本特征	(8)
一 关于“形象特征说”的剖析	(8)
二 关于艺术“主情说”的理解	(12)
第三节 艺术情感的功能	(19)
一 艺术情感的激励功能	(20)
二 艺术情感的陶冶功能	(21)
三 艺术情感的娱乐功能	(23)
四 艺术情感的美化功能	(24)
五 艺术情感的宣泄功能	(25)
第二章 艺术情感的产生及其表现方式	(28)
第一节 艺术情感产生的生理和心理基础	(28)
一 人的情感产生的一般生理和心理规律	(29)
二 艺术情感产生的心理特点	(31)
第二节 艺术情感产生的主客观条件	(37)
一 外部世界是艺术情感产生的土壤	(38)
二 艺术家的内在体验是艺术情感的产婆	(40)
第三节 艺术情感的表现方式	(44)
一 表现情感	(44)
二 描述情感	(47)
三 暴露情感	(51)

第三章 艺术情感的特征	(54)
第一节 艺术情感的形象性.....	(54)
一 艺术情感借形象得以显现	(54)
二 虚从实中现 情从景中生	(59)
第二节 艺术情感的独特性.....	(60)
一 艺术家情感体验的独特性	(61)
二 艺术家表现情感的独特性	(65)
第三节 艺术情感的和谐性.....	(73)
一 统一中的和谐	(73)
二 对立中的和谐	(75)
第四章 艺术情感的社会性	(81)
第一节 艺术情感的时代性.....	(81)
一 时代感与现实感	(82)
二 时代感与历史感	(85)
第二节 艺术情感的民族性.....	(88)
一 艺术情感与民族文化心理	(89)
二 民族情感在艺术中的表现	(90)
第三节 艺术情感的阶级性与人类共性.....	(94)
一 艺术情感阶级性的相对性与复杂性	(95)
二 艺术情感人类共性的广泛性与丰富性	(98)
第五章 艺术情感的品格	(105)
第一节 艺术情感的真与假	(105)
一 真情实感是艺术的生命.....	(105)
二 假情假意断丧艺术的生命.....	(113)
第二节 高尚的情感与卑琐的情感.....	(115)
一 高尚的艺术情感闪烁着美的光彩.....	(116)
二 卑琐的情感是灵魂的腐蚀剂.....	(118)
三 社会道德是区分情感高下的准绳.....	(120)

第三节	“大我”之情与“小我”之情	(124)
一	“大我”之情博大而浑厚	(125)
二	“小我”之情狭隘而浅薄	(128)
第六章	各类艺术表现情感的特色	(131)
第一节	文学表现情感的特色	(131)
一	文学通过语言符号表现情感	(131)
二	文学通过想象唤起情感	(135)
三	文学表现情感的复杂性和丰富性	(138)
第二节	戏剧表现情感的特色	(141)
一	戏剧在冲突中表现情感	(141)
二	戏剧表现情感的直观性、现时性	(143)
三	演员与观众的情感对流	(145)
第三节	音乐表现情感的特色	(148)
一	音乐是以声音表情的艺术	(148)
二	音乐表情的直接性	(149)
三	音乐表情的不确定性	(151)
第四节	绘画表现情感的特色	(153)
一	绘画以视觉形象传情	(153)
二	绘画情感的静态表现	(157)
三	绘画表现情感的整体性	(158)
第七章	艺术情感中的情与理	(162)
第一节	艺术中情与理的对立统一	(162)
一	在局部的“情感形式”中产生情与理的对立	(163)
二	在总体上本质上看情与理的统一	(169)
第二节	艺术中的非理性思潮透视	(173)
一	非理性思潮的哲学、心理学基础	(174)
二	非理性思潮产生的社会根源	(178)
三	非理性思潮追求特异的艺术技巧和艺术效果	(179)
四	非理性艺术思潮是非论	(182)

第八章 艺术情感与宗教情感	(186)
第一节 原始艺术与宗教是孪生姐妹	(186)
一 艺术情感与宗教情感产生的心理依据	(187)
二 原始艺术与宗教是同根生的花朵	(189)
第二节 艺术情感与宗教情感的对立与渗透	(195)
一 艺术情感与宗教情感的对立	(195)
二 艺术情感与宗教情感的相互渗透	(197)
第三节 现代艺术中的宗教情感	(201)
一 现代宗教情感产生的社会根源	(201)
二 现代艺术中的宗教情感	(206)
第九章 艺术家与鉴赏者的情感交流	(210)
第一节 艺术的价值依鉴赏者而存在	(210)
一 艺术鉴赏中的情感体验	(210)
二 艺术创作和鉴赏中的情感反馈	(215)
第二节 艺术情感的共鸣	(218)
一 “共时性”共鸣	(219)
二 “历时性”共鸣	(220)
第三节 加强艺术教育, 促进艺术家与鉴赏者情感交流	(225)
一 艺术家应重视鉴赏者的情感需要	(225)
二 培养与提高艺术鉴赏力	(229)
后记	(236)

第一章

艺术情感的地位

艺术情感的地位问题，实际上是艺术的本质特征问题。传统的文艺学，着重于艺术的形象论、反映论（认识论），忽视了艺术的情感论。没有把艺术情感作为艺术的本质特征来看待。因此，对情感在艺术中的地位作用也不可能得出公正的评价。本书把艺术情感的地位作为首要的问题进行探讨，是很有必要的。

第一节 人的情感与艺术情感

我们谈论艺术，往往把人的情感与艺术情感相提并论，许多文艺学、美学著作，无意于把这两种情感区别开来。人的情感与艺术情感固然有它们之间的联系，但艺术之所以成为艺术，正是它表现了与一般人不同的情感。如果两者没有什么区别，那么人人都能创造艺术了。本节把人的情感与艺术情感区分开来，目的在于更好地揭示艺术情感的实质。

1 人的情绪与情感

人的情绪与情感，是一种复杂的心理现象。这些情绪或情