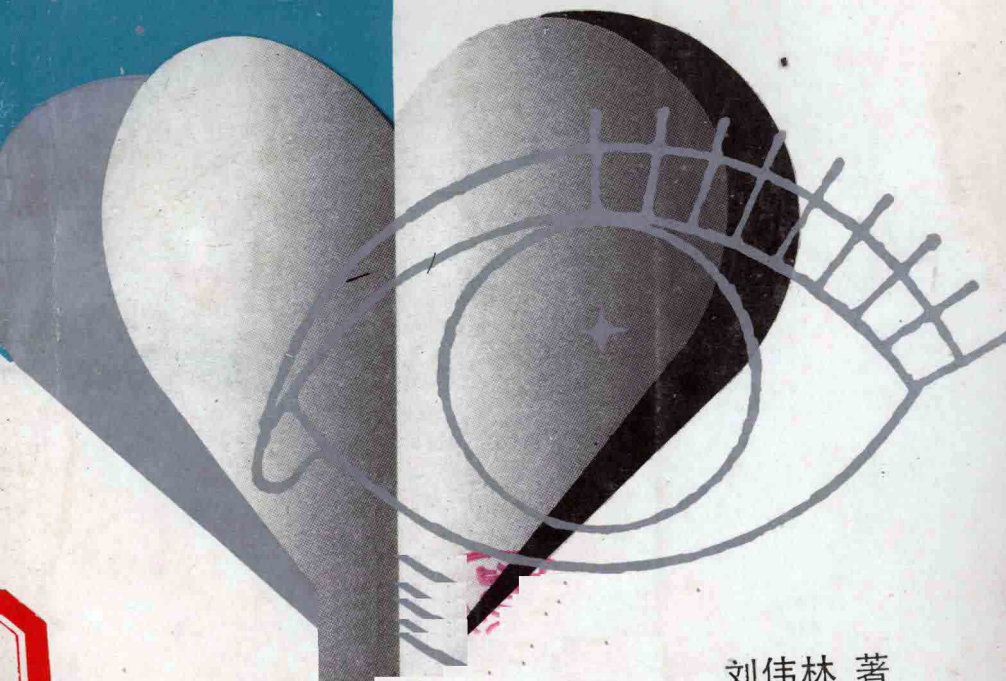


WEN YI XIN LI XUE CHONG SHU

陆一帆 主编  
文艺心理学丛书

581



刘伟林 著

中国文艺  

---

心理学史



# 中国文艺心理学史

刘伟林 著  
三环出版社

## “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？就是艺术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，它是社会心理的一个部分，而社会心理本身仍然是一个新领域，过去研究的人并不多。过去我们讲历史唯物主义只

讲经济基础与上层建筑，不讲二者之间的中间环节——社会心理。马克思和恩格斯对此也曾一度忽视。恩格斯到了晚年才发现这是一个缺陷，希望后来的马克思主义者努力研究这个问题。1893年恩格斯给梅林复信，针对他的《论历史唯物主义》一书所存在的问题，写道：

“……被忽略的还有一点，这一点在马克思和我的著作通常也强调得不够，在这方面我们两人都有同样的过错。这就是说，我们最初是把重点放在从作为基础的经济事实探索出政治观念、法权观念和其他思想观念以及由这些观念所制约的行动，而当时是应该这样做的。但是我们这样做的时候为了内容而忽略了形式方面，即这些观念是由什么样的方式和方法产生的。”<sup>①</sup>恩格斯在这里指出了历史唯物主义新的研究方向和领域，这就是不仅要阐明经济发展归根结底决定着思想观念体系的发展，而且要更加详尽地说明经济基础是以怎么样的形式，通过怎么样的方法对上层建筑起作用，使它得以产生，并按照一定的方向发展。这是重要的新领域，过去被忽视了。恩格斯认为：“必须重新研究全部历史，必须详细研究各种社会形态存在的条件，然后设法从这些条件中找出相应的政治、私法、美学、哲学、宗教等等的观点。……这个领域无限广阔，谁肯认真工作，谁就能做出许多成绩，就能超群出众”。<sup>②</sup>

我认为恩格斯的意见是很对的。我们应该努力研究

---

① 《马克思恩格斯选集》第4卷，第500—501页。

② 同上，第475页

社会心理和社会审美心理，这是揭开文艺变化发展之谜的一把钥匙。要深入了解文艺与经济、文艺与政治、文艺与人民等关系，掌握其变化规律，非深入了解社会心理和社会审美心理不可。至于要解决文艺的内部规律问题，就不仅要研究社会心理，还要研究个人心理。总之，对文艺的各种问题都应重视从心理学角度去研究，注意探讨其心理规律，这才能使文艺学有一个大发展。

文艺心理学是一片有待认真开垦的沃土，七、八年前我就对它感兴趣，开始在上面耕耘。虽有收获，但个人力量有限，几度春秋才收获了一点果实，于是我联络了一批同志一起来耕耘，编写和翻译一套“文艺心理学丛书”，共十多本，主要是著述，译作只是少数。这套丛书包含四方面内容：一般的创作与欣赏心理、门类艺术心理、社会审美心理、文艺心理学史。我想它对文艺心理学这门新学科的发展会起促进作用。

1987年11月于中山大学

## 前 言

中国还没有一部文艺心理学史。这一方面是由于中国的艺术史，跨越几千年，卷帙浩繁，理论纷纭浩瀚，艺术繁星闪烁，连文学史、音乐史、舞蹈史、绘画史、建筑史、书法史、美学史等等都写不完，便无暇顾及探索人和艺术的深层结构的文艺心理学史；另一方面，是建国以来，特别是50年代中期以后，往往把心理学当成唯心主义看待，这便使人对于表现人的灵魂和情感的艺术，更不敢从心理学角度进行探索。此外，甚为主要的原因为，我以为还是和人们对心理学这门科学的发展史的认识有关。国内外学术界有一种意见认为，心理学的诞生，只是近100多年来的事。如美国著名心理学家卡特尔（J·M·cattell）以为美国在19世纪80年代以前没有心理学和心理学家。波林（E·G·Boring）和卡特尔持同一标准，在《实验心理学史》中认为科学心理学诞生于19世纪60年代，并认为费希纳的《心理物理学纲要》刊布于1860年，冯特（W·Wundt）的《对感官知觉学说的贡献》刊布于1862年，这才是科学心理学的开始。心理学作为一门学科，是以1879年冯特在莱比锡建立第一个心理实验室而宣告独立。这是心理学家所得出的共同结论。由此，也就引出了对于心理学问题的异议，认为心理学学科是100多年前才建立起来的，是近代社会的产物，古代谈不上有心理学，因而也没有什么文艺心理学，我国的一些心理学著作和论文，也都沿用了这一说法。

就心理科学来说，将“学”和“思想”截然分开是大可不必的。举个甚为简单的例，美学作为一门独立的学科，是以1750年

鲍姆嘉通 (Baumgarten) 《美学》一书的问世为标志的，但由此能说在此以前外国和中国都没有美学吗？事实上在此以前，外国已经有了许多美学著作，我国现今也已有好几本中国美学史了。作为学科形态的独立是一回事，而在客观上实际存在着这一科学理论（不管它的表现形式如何，是思辨性的、还是形象性的），又是一回事。其实，一门学科就其形态来说，不是僵死的，而是流动的。鲍姆嘉通的《美学》，原义只是“感觉学”而已。在冯特建立心理实验室和有心理学著作以前，也已有鲁道夫·高鄂凯尔于1590年所著的《心理学》一书存在。

还是著名文学史家勃兰兑斯 (Brandes) 说得好：“文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史。一个国家的文学作品，不管是小说、戏剧还是历史作品，都是许多人物的描绘，表现了种种感情和思想。感情越是高尚，思想越是崇高、清晰、广阔，人物越是杰出而又富有代表性，这个书的历史价值就越大，它也就越清楚地向我们揭示出某一特定国家在某一特定时期人们内心的真实情况。”（《十九世纪文学主流·引言》）普列汉诺夫指出：“任何一个民族的艺术都是由它的心理所决定的；它的心理是由受它的生产力状况和它的生产关系制约的。”（《论艺术(没有地址的信)》）我国汉代扬雄说：“言，心声也；书，心画也”（《问神》）；近代刘熙载也说：“文，心学也”（《游艺约言》），“书也者，心学也”（《书概》）。这些都说明，艺术是人学，是以人的心理和人的灵魂为主要表现对象的。艺术史是人的心理史、人的灵魂史，而人的心理和灵魂又是受一定时代的社会政治和生产力状况所制约的。

根据这些命题，我们完全应该写出一部中国文艺心理学史。本书就是企图在这个充满着神奇奥秘而又丰富多彩的文艺心理领域，作一番涉猎和探究，为读者在中国漫长而又多彩的文艺心理学历程中作一番导游，以洞察其充满奇思遐想的心理世界。



# 目 录

前 言 .....	1
<b>第一章 先秦文艺心理学</b> .....	1
第一节 上古时期 文艺心理学 .....	2
一 殷周青铜器艺术表现的社会审美心理 .....	2
二 春秋时代阴阳五行学派的“中和”审美心理思想 .....	6
三 《考工记》的文艺心理学 .....	11
第二节 老庄的文艺心理学 .....	13
一 老庄文艺心理学的哲学美学基础 .....	14
二 “有无相生”——心理特征说 .....	16
三 “率情而往”——审美情感说 .....	19
四 “涤除玄鉴”——审美注意说 .....	22
五 “身与物化”——审美移情说 .....	24
六 “以天合天”——心理距离说 .....	27
第三节 先秦儒家的文艺心理学 .....	30
一 孔子的文艺心理学 .....	30
二 孟子的文艺心理学 .....	37
三 荀子的文艺心理学 .....	42
第四节 先秦典籍中的文艺心理学 .....	48
一 《周易》的文艺心理学 .....	48
二 《管子》的文艺心理学 .....	54
三 《乐记》的文艺心理学 .....	57
四 《吕氏春秋》的文艺心理学 .....	60

<b>第二章 两汉文艺心理学</b> .....	66
第一节 《淮南子》的文艺心理学.....	67
第二节 董仲舒的文艺心理学.....	77
第三节 王充的文艺心理学.....	81
第四节 汉代书法心理学.....	84
<b>第三章 魏晋南北朝文艺心理学</b> .....	88
第一节 曹丕的“文气”论与文艺心理学.....	90
第二节 《世说新语》的文艺心理学.....	94
第三节 魏晋玄学与文艺心理学.....	98
第四节 阮籍、嵇康的乐论与文艺心理学.....	105
第五节 陆机《文赋》的文艺心理学.....	115
一 想象论.....	116
二 灵感论.....	117
三 缘情论.....	119
四 愉悦论.....	120
第六节 《文心雕龙》的文艺心理学.....	122
一 《文心雕龙》文艺心理学的哲学美学基础.....	122
二 “神思”——艺术想象论.....	126
三 “情采”——艺术情感论.....	135
四 “体性”——创作主体论.....	139
五 “知音”——艺术鉴赏论.....	145
第七节 钟嵘《诗品》的文艺心理学.....	149
一 “吟咏情性”.....	150
二 “托诗以怨”.....	153
三 “滋味”说.....	156
第八节 魏晋南北朝书法绘画心理学.....	157
一 魏晋南北朝书法心理学.....	158

1	“骨”与“肉” .....	158
2	“意”与“笔” .....	160
3	“形”与“神” .....	161
二	顾恺之的“传神写照”和“迁想妙得” .....	163
三	宗炳的“澄怀味象” .....	168
1	“山水质有而趣灵”、“山水以形媚道” .....	169
2	“澄怀味象”、“应目会心”、“应会感神、神超理得” .....	170
3	“畅神而已” .....	171
4	“竖划三寸，当千仞之高” .....	172
四	谢赫的“气韵生动” .....	173
<b>第四章 唐宋文艺心理学</b> .....		180
第一节	皎然的意境心理学 .....	182
第二节	韩愈、柳宗元的“舒泄”说 .....	189
第三节	司空图的鉴赏心理学 .....	196
第四节	唐代书法绘画心理学 .....	203
第五节	张载的哲学心理学 .....	211
第六节	欧阳修的“感激发愤”说 .....	214
第七节	程颢、程颐的“心学” .....	217
第八节	朱熹的文艺心理学 .....	220
第九节	苏轼的美感系统论 .....	225
一	随物赋形 神与物交——艺术观察论 .....	226
二	成竹在胸 身与竹化——艺术构思论 .....	229
三	妙观逸想 振笔直遂 冲口而出——艺术传达论 .....	234
四	贵乎枯淡 萧散简远——审美心境论 .....	237
第十节	严羽的形象思维论 .....	240
第十一节	《关尹子》的心理学与文艺心理学 .....	247
第十二节	宋代绘画心理学 .....	250

821	一 郭熙《林泉高致》中的绘画审美心理结构论·····	250
081	二 黄休复《益州名画录》中的“逸格”绘画心理·····	258
188	<b>第五章 明清文艺心理学</b> ·····	262
06	第一节 前后七子的审美情感论·····	266
	第二节 李贽“童心”说的文艺心理学内涵·····	281
07	第三节 汤显祖和公安三袁的“情趣”理论·····	289
17	第四节 王夫之的创作心理学和审美心理学·····	302
371	一 情景合一论·····	303
271	二 审美感觉论·····	307
	三 情感形式论·····	312
081	四 审美感兴论·····	315
381	第五节 叶燮的艺术思维论和创作主体论·····	319
881	一 艺术思维论·····	320
06	二 创作主体论·····	324
305	第六节 王士禛“神韵”说、袁枚“性灵”说与文艺心理学·····	327
115	一 王士禛的“神韵”说·····	327
315	二 袁枚的“性灵”说·····	332
7	第七节 石涛、郑板桥的绘画心理学·····	337
052	一 石涛的绘画心理学·····	337
352	二 郑板桥的绘画心理学·····	343
8	第八节 明清小说心理学·····	346
652	一 叶昼的小说心理学·····	347
162	二 金圣叹的小说心理学·····	349
722	三 毛宗岗、张竹坡、脂砚斋的小说心理学·····	356
01	第九节 明清戏剧心理学·····	365
742	一 金圣叹的戏剧心理学·····	366
022	二 李渔的戏剧心理学·····	371

三 其他剧论家的戏剧心理学言论·····	376
<b>第六章 近代文艺心理学·····</b>	<b>381</b>
第一节 龚自珍的“童心”说和“宥情”说·····	382
第二节 刘熙载《艺概》的文艺心理学·····	388
一 以“人”为中心的艺术本体论·····	389
二 以“品”为中心的艺术主体论·····	390
三 以“我”为中心的物我同一论·····	392
四 以“气”为中心的艺术风格论·····	394
五 以“味”为中心的艺术鉴赏论·····	395
第三节 康有为的文艺心理学·····	396
第四节 梁启超的文艺心理学·····	406
第五节 王国维的文艺心理学·····	415
一 主张“灭欲”和“解脱”的美学论·····	416
二 主张“游戏”和“势力”的艺术论·····	421
三 强调主体能动性的意境论·····	426
第六节 蔡元培的心理学美学·····	434
<b>后 记·····</b>	<b>444</b>

## 第一章

# 先秦文艺心理学

春秋战国，在中国历史上称为先秦时期。先秦是中国历史的开端，也是中国美学史、艺术史、文艺心理学史的开端。几千年的中国文艺心理学史，几乎都可以在先秦文艺心理学中找到端倪。

夏商早期奴隶制及其以前的历史阶段，是中国的上古时期。这一时期，中国的文艺心理学还未表现为比较固定的形态，也还未有卓然大家和理论著作，但从青铜器等艺术和宫廷艺师的言论中，也透露出文艺心理学的思想，很值得加以总结。

先秦时期是中国从早期奴隶制到后期奴隶制直至向封建制过渡的时期。由于政治经济的剧烈动荡，思想界也空前活跃，从而形成了儒道法墨等百家争鸣的局面。儒道法墨各家，都是以其哲学著作和哲学观点以树立起作为自己流派的特色。但在中国古代特别是先秦时期，在著述中又往往是哲学、伦理学、文艺学、美学、心理学相混同、相杂糅的。中国的哲学和美学是重内心体验、重心灵表现的。所以，无论是先秦的儒道法墨各家，他们的哲学观、美学观、艺术观，其中都有一个特点，就是以心理学，以人的心理欲求作为立论基础，或是哲学—心理学的结合、或是伦理学—心理学的结合。都有着丰富的文艺心理学思想，并成为中

国文艺心理学史发展的源头。先秦以后的文艺心理学往往还以儒家和道家的文艺心理学作为个人或流派文艺心理学思想的分野。

先秦《周易》、《管子》、《乐记》、《吕氏春秋》等典籍也有丰富的文艺心理学思想，值得认真研究。

## 第一节 上古时期文艺心理学

中国的上古时期，即从旧石器渔猎阶段到新石器的农耕阶段，从母系社会到父系社会家长制，直到夏商早期奴隶制，称之为史前期。这一时期的史前文化艺术，并无典型的文艺心理学思想，但从远古的青铜器艺术中，从一些官书和宫廷巫师、乐师的有关论述中，我们可以朦胧地看出当时先民的社会审美心理。这是中国文艺心理学史的萌芽阶段。

### 一 殷周青铜器艺术表现的社会审美心理

中国的史前文化，约在八千年前，造型艺术已显露曙光。在旧石器时代，从南方的元谋人到北方的蓝田人、北京人、山顶洞人，他们的石器装饰品、远古的图腾活动和巫术礼仪，“人首蛇身”的神话传说，所谓“干戚羽旄”，“发扬蹈厉”的原始图腾歌舞，以及陶器的造型和纹样，都是远古人类从事精神活动的产物，都体现了“由动物形象的写实而逐渐变为抽象化、符号化的。由再现（模拟）到表现（抽象化），由写实到符号化，这正是一个由内容到形式的积淀过程，也正是美作为‘有意味的形式’的原始形成过程”<sup>①</sup>，其中也浓缩和积淀着原始人们强烈的审美情

<sup>①</sup> 李泽厚：《美的历程》，文物出版社1981年版，第18页。

感，表现了原始人们的社会审美心理。

关于青铜艺术的起源和发展，郭沫若三十年代提出了四期论。第一期是“滥觞期”。青铜初兴，粗制草创，纹饰简陋，乏美可赏；第二期是“勃古期”（“殷商后期至周成康昭穆之世”）。是青铜器艺术的成熟期，以三足鼎为代表，沉雄厚实，狞厉神秘，深重凸出；第三期为“开放期”。是青铜时代的解体期。器物形制简便，刻镂渐浅，渐脱神话传说的束缚和原始的非理性的怖厉神秘；第四期是“新式期”。郭沫若说，新式期的器物“形式可分为堕落式与精进式两种。堕落式沿前期之路线而益趋简陋，多无纹纘。”“精进式则轻灵而多奇构，纹纘刻镂更浅细。”（《青铜时代·彝器形象学试探》）不过这一时期已是战国时代了。

下面，我们沿着郭沫若的分期的这一线索，对青铜器艺术所表现出的社会和艺术审美心理，作一些勾勒。

普列汉诺夫指出：“在一定时期的艺术作品中和文学趣味中表现着社会的心理。”<sup>①</sup>殷周时期的青铜器艺术恰好说明了这一点。殷周奴隶制时期，随着冶炼、种植、天文、测量技术的发展，也创造了优美的建筑、雕刻、青铜器艺术。这些青铜器艺术，以兽形纹饰为主要内容，这与古代神话传说密切相关，其中有不少内容是由神话传说中的神、兽演变而来。它以各种不同的艺术形态，不同程度地表现了当时人们的社会心理和审美心理。

如郭老所说青铜器艺术的“滥觞期”，还是“粗制草创，纹饰简陋”，所存资料不多，我们暂且不说。而以“三足鼎”为代表的青铜器艺术的成熟期“勃古期”，其中的“备百物”、“知神奸”，就是当时社会审美心理在青铜器艺术的首先反映。这时期，有一个“九鼎”，随东周灭亡而失落。据《左传》、《墨子》等书中记载：东周王孙满在答楚子问时说：“昔夏之方有德也，

<sup>①</sup> 《普列汉诺夫哲学著作选读》第5卷，第482页。



远方图物，贡金九牧，铸鼎像物，百物而为之备，使民知神奸。故民入川泽山林，不逢不若。魑魅罔两，莫能逢之，用能协于上下以承天休。”（《左传·宣公三年》）可见，“图象”百物的目的在于“知神奸”，叫人看到器面上的不同图形，了解什么是“神”，什么是“奸”。由此，我们可以窥见狩猎时代对神物图腾的崇拜和对动物的崇拜已打上了阶级社会“协上下，承天休”神权的烙印。统治阶级的心理，影响着人们的心理，从而使之成为当时一种普遍的社会心理。当然，这又是继陶器几何图形和纹饰之后，更为成熟地体现了我国上古时期的社会审美心理。

郭沫若说，勃古时期的器物“其器多鼎，……形制率厚重，其有纹纒者，刻镂率深沉，多于全身雷纹之中，施以饕餮纹，夔夔夔龙象纹等次之，大抵以雷纹饕餮为纹纒之领导。……饕餮、夔龙、夔凤，均想象中之奇异动物。……象纹率经幻想化而非写实。”“饕餮”是一个为殷人所崇拜的正面形象，它以兽形图饰为主，又吸收了从各氏族兽形神和图绘演化而来的图饰。这是因为随着氏族的不断融合，图腾也必然融合了各种动物的特征。“饕餮”除少数保有爬虫身尾的全身形体外，大多只是正面图象，其头面形状，都与各氏族集团的图腾如牛、虎、龙等有相似之处，并始终处于正面显著位置，给人以一种拘谨、威严、神秘不可侵犯的风格，即所谓“狞厉之美”。显然，这种艺术创作上的特点，体现了当时的处于统治地位的集团的威严不可侵犯的社会审美心理，并以这种社会审美心理去陶冶、影响氏族的群众心灵。

在殷代青铜器中还有不少动物食人的形象，如“龙虎尊”、“司母戊大鼎”、“鸟兽纹卣觥”等铜器，均有动物食人头，食裸体人，捉踏人体的图饰，并置于饕餮的其他部位；还有大量的兽形图案，如龙、虬、凤、鸟、鱼、蛇、象、鹿、兔等。这些纹饰图形，也处于饕餮的次要地位。很明显，这些艺术布局，目的都是使人造成恐怖感，把人们的目光引向对神灵的乞求，而渲染