

藝術鑒賞心理學

畢盛鎮 劉 暢 / 著

吉林文史出版社



艺术鉴赏心理学

毕盛镇 刘畅 著

吉林文史出版社

Yi Shu Jian Shang Xin Li Xue

艺术鉴赏心理学

毕盛镇 刘 畅 著

责任编辑：唐树凡

封面设计：姜 凡

吉林文史出版社出版 787×1092毫米32开本 12.25印张 2插页 276千字

(长春市斯大林大街副136号) 1990年10月第1版 1990年10月第1次印刷

长春市东新印刷厂印刷 印数：1—6 260 册 定价：4.90元

吉林省新华书店发行 ISBN 7-80528-296-4/G·71

序

我有幸做为《艺术鉴赏心理学》的第一名读者感到由衷地高兴。当我打开这本书第一页的时候就被一种内在的力量所吸引，很快地就进入了一个充满音响与色彩的艺术王国。近年来出版了不少艺术心理学方面的译本与著述，而毕盛镇著的这本《艺术鉴赏心理学》是我读过的这类著作中很有特色的一本，它的最突出之点就是贯通古今、融会中西；作者不仅从各种艺术形式的一般特征来考察艺术鉴赏的心理活动，而且从中西艺术形式的不同点加以深入，具体的考察，我以为这是难能可贵的。我所读过的有关艺术心理学方面的著述或以西方传统的、古典哲学、美学为其理论基础，或以西方现代哲学、美学理论为依托，而《艺术鉴赏心理学》能在旁征博引的过程中吸收中西艺术美学的精华构筑自己的理论框架，追树以科学的方法从艺术发展的历史中结晶理论模式，读起来令人耳目一新。

千千万万的观众、读者都有过各种各样的艺术鉴赏实践，心理活动也都经过不同程度的复杂变化，但一般说来，这一切都在不自觉的心理状态中完成的。艺术鉴赏心理学把这一不自觉的过程升华为理论，剖析人类获得艺术美感的心理活动规律，这不仅有助于读者与观众审美层次的提高，而且对于艺术家的创作活动也具有积极的价值。一位艺术家要使自己的作品不致于孤芳自赏、冷落凋谢，他们在自己的

创作意识中就应该包括对审美主体心理活动规律认识的积淀。艺术生产与艺术鉴赏是人类文明素质提高的一个非常重要组成部分,《艺术鉴赏心理学》这本书把艺术生产与艺术鉴赏联系起来相互观照,并从多方位、多侧面、多角度阐述了艺术心理活动的社会价值和心理过程,艺术创作的主体与艺术鉴赏的主体都可以从《艺术鉴赏心理学》中读到他们所需要的并能引起兴趣的理论与知识。这本书把艺术鉴赏心理这样一个深奥的理论问题论述得那样生动,并具有很强的可读性,我想作者在撰写这本书的过程中一定是牢牢记住了读者的心理需要。

《艺术鉴赏心理学》是作者特别是主要作者毕盛镇副教授多年艺术追求的理论结晶,我们读《艺术鉴赏心理学》时感到亲切、新鲜,充满了活生生的东西,那正是毕盛镇副教授以其热烈的艺术追求所凝结成的经验,这种经验是没有艺术生涯的人无法感受的。毕盛镇副教授早在中华人民共和国成立之前就在部队文工团做歌唱演员,同时又是乐队的大提琴手;50年代初成为中央电影局主办的表演艺术研究所的第一批学员,学习电影表演专业;50年代中期在吉林话剧团当演员;50年代后期直到文化大革命前,他先后在中国煤炭文工团和新疆维吾尔自治区歌舞剧院工作,在此期间他除献艺舞台之外,还从事剧本创作。到了80年代毕盛镇副教授才走进大学课堂,在吉林行政学院为宣传、文化干部讲授中国戏剧史和艺术鉴赏课。毕盛镇副教授对音乐、舞蹈、戏剧等艺术形式都有过实践经验,这对于完成《艺术鉴赏心理学》是一个普通理论工作者不易具备的条件。他既可以从舞台上俯视观众来思考艺术的本质,又可以从观众席上观看表演来研究鉴赏的规律,这种反复的双向思维过程为他的《艺

术鉴赏心理学》增添了别具一格的光彩。

世界上的各种事物都处在不断的转化之中。我期望着毕盛镇副教授能把他几十年来艺术创造的追求与经验不断地升华为艺术教育的热忱与理论，在我们的这个时代里为提高人们艺术鉴赏的能力，增强人们的审美意识，美化人们的精神世界撰写出更多的著述，以飨读者。

孟宪强

1990.8.31

绪 论

艺术鉴赏心理学是心理学最新的分支，是一门边缘科学。

由于艺术日新月异的衍变和发展，尤其是当代科技成果不断地进入艺术领域之中，迫使它的外延与内涵以及形态结构都发生了前所未有的变异。

艺术，从它诞生之日起，就是为了鉴赏它的群体而存在、发展而不断变异的。也就是说，有了艺术便产生了鉴赏意识，换言之，艺术与艺术鉴赏是一种双向意识活动，亦即双向心理活动。

艺术与艺术鉴赏心理活动几乎是同步地发生了，恰似一对孪生姊妹一起来到‘人间’。

尽管从古希腊的毕达哥拉斯、柏拉图、亚里士多德就开始以艺术美为对象，研究了艺术创作的心理活动的机制与特征；也探索与阐述了艺术鉴赏心理方面的一些重要问题。然而，艺术鉴赏心理方面的一些重要问题，始终淹没在哲学与美学之中。它真正成为一个独立的研究对象，还是近、当代的事情。所以我们说，它是一门既古老而又年轻的学科。由于艺术鉴赏心理学要研究如何鉴赏艺术品及其心理机制与规律。因而它涉及到艺术美的本质及其规律问题，这就决定它与哲学产生了交差；同时，它鉴赏的对象又是与艺术美的接受有关；又决定它与美学有着千丝万缕的联系；艺术鉴赏心理学又与艺术心理学难舍难分；它主要对象是鉴赏群的不同层

次的接受心理，这又决定着它必然要接触鉴赏群的社会意识的时代与阶级的烙印以及民族意识差异度，因此它又与社会学、伦理学发生关系……所以，我们说它又是一门新兴的边缘学科。

艺术鉴赏心理学不是为了研究艺术鉴赏作为接受对象的客体存在的一般心理现象为任务的；它的任务在于研究作为艺术审美主体的不同层次鉴赏群与艺术创作的关系，研究它如何作为审美主体参与艺术美的再创造的心理活动，并如何决定着艺术产品的命运为己任的。同时，也着重探讨在这双向心理活动中，艺术产品怎样不断地改善着审美主体的心理结构，以及怎样进行艺术美育自我修养。

大量的心理实验与观察数据表明：艺术鉴赏经验与艺术知识的储存量、记忆量是否丰富，还是贫乏；是否系统，还是残缺关系到鉴赏力是否强弱的关键。毫无疑问艺术鉴赏力的获得只有一条路，那就是艺术鉴赏实践，所谓“识千剑而后识器”。

当然艺术鉴赏实践并非仅指直接的艺术鉴赏实践，间接的艺术鉴赏实践经验亦是十分可贵的。显而易见，进行艺术美育自我修养是离不开艺术鉴赏实践的。心理实验证明：艺术知识储存量丰富的人，接受艺术作品时，联想力比较强，能较迅速地 with 艺术品所提供的素材接通心理交流的渠道，想象的展开也十分自由与合理。

在艺术审美过程中，一般来说接受者或鉴赏者总是以经验的方式去感知和理解艺术作品的。以往的经验是否丰富，是否带有规律性（是否升华为理性认识），是十分重要的审美心理素质。实践表明，一个音乐修养较好的人，音乐鉴赏经验丰富的人与一个音乐修养较差的人，鉴赏音乐经验贫乏

的人，同时去鉴赏一部音乐作品，由于鉴赏力的差别，必然造成审美心理效应的差异，造成音乐美感的接受差异。一个人音乐修养差，知识储存量少，心理上自然缺乏联想与想象的材料。尽管在音乐作品的刺激下，想象也难以展开，也难以由此及彼地展开联想，因为大脑里缺乏想象的材料——记忆与储存的材料。

想象与联想既是艺术创造的主要心理活动；也是艺术鉴赏的不可缺少的心理活动。可见艺术鉴赏与接受也是艺术创造心理活动的一个有机的组成部分。但绝非是消极地被动地对艺术客体的各种性质的简单相加和机械的反映；而是接受者以审美主体的地位，运用自身的意识的选择和组织力，对艺术客体发出的各种刺激进行复杂的处理和重建的心理活动。因而，不同层次的艺术鉴赏者或接受者对艺术的接受与感知，加工与组织力也是不尽相同的。当然，更是因人而异的。因为每一个人的艺术鉴赏经验与知识记忆的储存，以及自然科学与社会科学知识结构的差别，必将导致作为审美对象呈现在各个接受者的感知中的艺术形象（外延），艺术意义（内涵）与艺术价值（心理效应）的差异。

艺术产品只有与鉴赏者、接受者的意识发生联系时艺术产品才具有审美价值。一部艺术产品并非在任何时间与空间都可能成为审美对象。我们认为审美对象并非是艺术产品的同义语。例如，一部放置在仓库里的影片、画、录像带……我们只能说那是一些拷贝，录像带。或者说是一件涂了各种线块和色彩的画布框架……那么，什么是艺术鉴赏者或接受者的艺术审美对象呢？！我们说只有它的外延与内涵为接受者的意识所注意，接触，加工，过滤与补充，积极地参与艺术创造的条件下，艺术产品才产生艺术审美的效应和价值，

它才算作艺术审美的对象。

艺术的感受力、鉴赏力是一种特殊的心理活动。因为，人在接受艺术作品的艺术形象时，不是被动地接受它，而是对它进行积极地创造性的感知和理解，甚至对艺术环境与事件都渗进自己的生活经验；有时鉴赏者的精辟的分析甚至超越艺术家创造的初衷。可见，鉴赏者与审美对象接触后的心理活动带有主观色彩。不仅仅在整体上发生不同程度、不同方式的“变形”；而且把某些性质会当作本质成分突出出来；另一些性质则全部或部分地被忽略。这正是鉴赏心理存在着主观创造性，所以对艺术产品所创造的艺术形象感知与理解，才因人而异，存在着明显的差异和分歧。这种审美感知和差异潜伏着社会功利意识。在阶级社会中，社会功利意识带有明显的阶级和时代的烙印。因而，不同的时代，不同的阶级意识，对艺术品的鉴赏会作出不同的评价，甚至是截然相反的评价。关于这一点，莎士比亚的戏剧是最好的例证之一。伊利莎白时代，流亡在法国的英国贵族，崇拜法国戏剧，贬低莎士比亚的戏剧。他们以贵族老爷的傲慢口吻指责莎士比亚“每时每刻无孔不入地传播伦敦布尔乔亚的思想，风尚和语言”。休谟在《英国史》中批评莎士比亚“完全不懂得戏剧艺术的规则”。就连后来的俄国大文豪列夫·托尔斯泰也认为“莎士比亚根本不是艺术家；哈姆雷特只是作者的传声筒”。而歌德、雨果、黑格尔、马克思与恩格斯则认为他是超越时代的伟大戏剧家和诗人。多么截然相反哪！鲁迅说过一句极有见地的话：“在看《红楼梦》时，单是命意，就因读者的眼光而有种种：经济学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……”

718950

这是由于鉴赏者在接受艺术产品时，阶级意识、时代风气、生活经验与审美习惯，以及审美趣味的不同，或者接受时的情绪好恶的不同，审美效果也不同，甚至每次接受都会有不同的感知和认识。

阿克森道夫则认为鉴赏心理活动是运用储存在经验中的“内生图象”对艺术产品的“外来图象”进行比较，检验和更正的过程。在他看来，当“外来图象”与经验的“内生图象”完全相符或相悖时，作品的接受均会产生障碍。相符时，艺术产品仅仅证实了已有的经验，因而使得接受者认为或感觉平庸陈旧而失去注意力与吸引力；相悖时，接受者会认为作品所提供的“外来图象”是那么陌生，难以辨认，而感到荒谬。

艺术鉴赏经验的重要性是不可忽视的，不断地丰富艺术鉴赏经验是积极进行艺术鉴赏活动的必不可少的条件和基础。

但，艺术鉴赏经验的取得并不是都以间接经验为来源的，更主要的来源，仍是直接地亲自参加艺术鉴赏实践。所谓“实践出真知”。脱离艺术鉴赏实践去奢谈什么丰富鉴赏经验，改善审美心理结构，进行艺术美育自我修养，只能是痴人说梦而已。

必须指出艺术鉴赏经验虽然是艺术鉴赏的重要条件和基础，但它并不能蕴含一切。我们的艺术鉴赏心理学与一般艺术审美的区别就在于：我们既重视经验，重视感性接受艺术产品的心理机制；而且也重视鉴别艺术产品的深层心理机制的研究与探索，亦即运用理解性思维（逻辑思维）去综合分析与判定一部艺术产品的深层内涵。

艺术鉴赏心理学是近、当代艺术产品所创造的一个新学

科。近、当代的艺术世界是一个多元化的世界。它的艺术产品不再是以感性接受为唯一模式的产品了；不少艺术产品以引起鉴赏者的理性思考为目的而纷纷产生。因而，只研究如何完善感性认识的心理机制，显然难以与时代的艺术世界吻合。

布莱希特的戏剧公然宣称它的戏剧是理性思考美的戏剧，是辩证的戏剧。他的戏剧里不再“诉之以情”，而是“诉诸理智”。布氏认为思考能使人获得极大快乐。阿尔托的“残酷戏剧”把人对人的残酷迫害，赤裸裸地形象地再现于观众面前，令人恐惧以便引导观众对自己生活在一个残酷的社会里有直观的理解。贝凯特的《等待戈多》、尤奈斯库的《秃头歌女》等荒诞戏剧里还有“以情动人”的影子，不“诉诸理智”你就不知其所云。

英国的现代派雕塑大师菲利浦·金的作品，如果对它只运用感性接受心理机制，只能引起猜想，而无法联想。他所雕塑的对象不再是“栩栩如生”的人或动物；而是一组组铆焊组成的立体结构的钢铁框架；所使用的材料，既不是大理石，也不是石膏和泥土，而是一些钢板、木棍以及生活用品。昔日雕塑艺术中那种S型的曲线美，维纳斯女神断臂留给人们想象的空白，在他的作品中早已不知到何处去了。然而，他的作品，如《莎菲女士的雨具》却引起人们的强烈思考；他的《空间》无疑地控诉了资本主义社会造成的畸形的心理空间。

总之，近、当代艺术鉴赏，仅凭感性认识的完善是不够的，更多的艺术产品则需要运用哲学、美学、社会学以及对艺术家进行全面的认识与理解；甚至需要把艺术家以往的艺术品串连起来，进行综合与分析，才有可能对这一部作品有

所认识与理解。

艺术鉴赏心理学是一门新兴的学科，但，它的出现必然有助于艺术创作的繁荣与发展，因为艺术鉴赏的实践活动本身就是艺术创作活动与实践的一个有机部分。艺术鉴赏心理学旨在改善艺术审美心理结构，强化鉴赏力，因而它必然对艺术发展产生推动力。

艺术鉴赏心理结构的改善、鉴赏力的强化，无疑地对提高人的素质有着极为重要的内在联系。

希望有志于社会主义精神文明建设的艺术家、教育家、心理学家和我们一起来开拓艺术鉴赏心理学这块初耕的园地。

我们热忱地期望艺术鉴赏心理学能成为艺术爱好者的良友，伴随着您在艺术美的世界里自由地摘取美的果实，滋养心灵，改善心理结构，增强鉴赏力，促进艺术发展，从而对社会主义精神文明建设作出应有的贡献。

本书以艺术门类为序列，并就其主要艺术门类加以论述。全书共分为五个篇章。它们是：音乐鉴赏心理篇、舞蹈鉴赏心理篇、戏剧鉴赏心理篇、诗歌鉴赏心理篇和艺术美鉴赏心理篇。除诗歌篇由刘畅撰写外，各篇均为毕盛镇所写。

目 录

序	(1)
---	-------

绪论	(1)
----	-------

音乐鉴赏心理篇

万物之灵的心声——音乐艺术(引论)	(1)
-------------------	-------

第一章 音乐鉴赏心理活动与第三度再创造	(12)
---------------------	--------

第一节 “音乐的耳朵”的创造	(15)
----------------	--------

第二节 让音乐美训练你的耳朵和感知	(19)
-------------------	--------

第三节 音乐美育的必要性与重要性	(23)
------------------	--------

第二章 鉴赏音乐的生理机制与心理机制	(24)
--------------------	--------

第一节 耳朵的构造与功能	(24)
--------------	--------

第二节 人脑信息的储存功能与审美通感	(29)
--------------------	--------

第三章 器乐知识的储备	(33)
-------------	--------

第一节 器乐种类——弦鸣类	(33)
---------------	--------

第二节 气鸣乐器	(44)
----------	--------

第四章 声乐——人声乐器	(49)
--------------	--------

第一节 声乐的构造原理	(51)
-------------	--------

第二节 声乐是不稳定的乐器	(55)
---------------	--------

第三节 最艰难的课题	(57)
------------	--------

第五章	音乐作品的鉴赏接受心理与民族特征	(59)
第一节	民族心理的差异性	(60)
第二节	民族审美心理的嬗变	(63)
第六章	器乐曲的听觉接受与心里浅层机制	(64)
第一节	器乐曲与听觉接受	(64)
第二节	声音的特殊感染力与表情性	(66)
第七章	器乐作品的形式与分类	(70)
第一节	器乐独立发展的历程	(70)
第二节	交响乐的曲式结构	(72)
第三节	奏鸣曲的曲式结构	(73)
第四节	变奏曲式和回旋曲式的结构	(73)
第五节	协奏曲与奏鸣曲的区别	(74)
第六节	器乐曲的流派与鉴赏作品的选择	(74)
第八章	器乐曲鉴赏时接受心理的差异	(76)
第一节	理性认识在鉴赏器乐时的心理接受作用	(76)
第二节	不同的器乐曲形式与内涵引起不同的联想与“内心图象”	(79)
第三节	理性思维在鉴赏音乐中的重要功能	(86)
第九章	西方现代派音乐与鉴赏	(88)
第一节	现代派音乐与传统音乐的区别	(88)
第二节	现代音乐千变万化是青年心理的反映	(95)
第三节	危机意识与反思意识	(95)
第十章	自由地撷取音乐之花	(97)

第一节	艺术感染说与音乐审美心理的反差·····	(100)
第二节	泛性论在音乐鉴赏中的困扰·····	(106)

舞蹈鉴赏心理篇

古老的艺术 (引论) ·····	(114)
-------------------------	---------

第一章 舞蹈艺术的起因与人类心理需要 ·····	(114)
---------------------------------	---------

第一节	舞蹈起源的学说·····	(117)
第二节	舞蹈艺术是表演艺术的母亲·····	(122)

第二章 舞蹈艺术的特性 ·····	(124)
--------------------------	---------

第一节	舞蹈艺术与音乐艺术·····	(126)
第二节	舞蹈与雕塑·····	(127)
第三节	舞蹈是综合的艺术·····	(129)
第四节	程式化舞蹈与接受心理淡化·····	(130)
第五节	现代派舞蹈与精神文明的缺陷·····	(132)
第六节	西方现代派舞蹈短暂艺术生命与鉴赏群·····	(134)

第三章 中国舞蹈兴衰与鉴赏群的审美意识 ·····	(136)
----------------------------------	---------

第一节	中国民间舞蹈渊源流长·····	(140)
第二节	中国舞蹈艺术的复兴与新秧歌运动·····	(143)

第四章 中国舞蹈崛起与鉴赏群的审美意识 ·····	(146)
----------------------------------	---------

第一节	八十年代舞蹈创作主体意识与舞蹈艺术的繁荣·····	(149)
第二节	当代民族形式美的舞蹈与感知·····	(153)

第五章 舞蹈艺术技巧与形式美鉴赏 ·····	(155)
-------------------------------	---------

第一节	人体美·····	(156)
第二节	舞蹈艺术技巧·····	(156)

第三节	色彩美与线条运动	(159)
第四节	音响美	(160)
第五节	观众美	(162)

戏剧鉴赏心理篇

引论	(164)
----	---------

第一章	戏剧美与审美意识	(173)
-----	----------	---------

第一节	戏剧美的构成与特性	(173)
第二节	戏剧美正向多元变异	(181)
第三节	审美意识与时代	(191)

第二章	审美感官与心理需要	(196)
-----	-----------	---------

第一节	直观流程与想象流程的统一	(198)
第二节	舞台空间气氛与联想	(208)
第三节	审美心理结构的自我完善	(221)

第三章	交流与适应	(233)
-----	-------	---------

第一节	演员之间的交流与观众心理的接通	(234)
第二节	喜剧与观众直接交流	(242)
第三节	从“间离效果”到与观众直接交流	(244)
第四节	扩展舞台空间与观众心理空间	(246)
第五节	多模式交流手段与观众适应	(248)

第四章	编剧与观众	(249)
-----	-------	---------

第一节	戏剧文学阅读与直观接受的反差	(250)
第二节	观众与戏剧作品的成败	(251)
第三节	剧作家注意力集中于雅俗共赏	(253)
第四节	剧作家对导演和观众的选择	(255)