

文艺心理学通论

陈进波 惠尚学 等著

兰州大学出版社



文艺心理学通论

惠尚学 陈进波 等著

兰州大学出版社出版发行

兰州市天水路 308 号 电话:8617156 邮编:730000

E-mail:press@lzu.edu.cn

<http://www.lzu.edu.cn/press/index.htm>

兰州大学出版社激光照排中心排版

甘肃新视野文化发展有限公司印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:14.875

1999 年 11 月第 1 版 1999 年 11 月第 1 次印刷
字数:370 千字 印数:1—3000 册

ISBN7-311-01573-1/B·37 定价:22.50 元

目 录

前言.....	(1)
---------	-----

上编 西方文艺心理学主要派别探析

第一章 柏拉图的灵感论.....	(7)
------------------	-----

第一节 “神力凭附”说.....	(8)
------------------	-----

第二节 “上界回忆”说.....	(9)
------------------	-----

第三节 “灵魂迷狂”说	(10)
-------------------	------

第四节 “磁力吸引”说	(12)
-------------------	------

第五节 简要评述	(14)
----------------	------

第二章 亚里斯多德的“悲剧净化”说	(18)
-------------------------	------

第一节 “净化”的涵义	(19)
-------------------	------

第二节 “净化”的对象	(20)
-------------------	------

第三节 “悲剧净化”的原理	(21)
---------------------	------

第四节 结语	(24)
--------------	------

第三章 审美中的移情作用	
--------------	--

——里普斯等人的移情说	(27)
-------------------	------

第一节 移情的意义	(27)
-----------------	------

第二节 移情的特征	(30)
-----------------	------

第三节 移情的条件	(32)
-----------------	------

第四节 对移情的解释	(34)
------------------	------

第四章 审美中的心理距离

——布洛的“心理距离”说 (45)

第一节 “心理距离”的含义 (45)

第二节 作为审美原则的心理距离 (47)

第三节 “距离的内在矛盾” (49)

第四节 艺术创造中的距离 (50)

第五节 距离与艺术类别 (57)

第五章 艺术创造中的酒神精神

——尼采的“日神”、“酒神”说 (61)

第一节 “日神”与“酒神”的象征含义 (61)

第二节 “日神”与“酒神”的关系 (63)

第三节 尼采的悲剧观 (66)

第四节 艺术创造与强力意志 (70)

第五节 “酒神”精神的当代意义 (72)

第六章 弗洛伊德精神分析学的艺术理论 (80)

第一节 基本原理和对文艺本质的理解 (82)

第二节 关于创作动机的理论 (86)

第三节 梦与文学艺术 (90)

第四节 精神分析学的作品分析 (96)

第五节 关于文艺的阅读与欣赏 (102)

第六节 关于文艺功能的理论 (107)

第七节 艺术家的人格类型及童年经验对艺术家人格
形成的影响 (109)

第七章 荣格的分析心理学及其文艺观 (114)

第一节 集体无意识与原型观念 (115)

第二节 文学创作中的自主情结 (125)

第三节 作家的人格类型与作品的分类 (131)

第八章 人本主义心理学与文艺 (141)

第一节	动机层次论与艺术家的创作动机·····	(142)
第二节	自我实现者的人格与艺术家·····	(153)
第三节	艺术创造与审美中的高峰体验·····	(159)
第四节	人性观与价值观·····	(164)
第九章	格式塔文艺心理学·····	(168)
第一节	艺术的整体组织原则·····	(169)
第二节	艺术的简化原则·····	(179)
第三节	“异质同构”学说·····	(192)
第十章	皮亚杰的发生认识论学说与文艺·····	(208)
第一节	主客体相互作用论·····	(209)
第二节	艺术活动中的同化与顺应·····	(211)
第三节	同化与顺应的关系·····	(216)

下编 文艺心理学基本理论讲解

第十一章	文学艺术家的个性心理结构·····	(221)
第一节	文学艺术家的心理结构层次·····	(223)
第二节	文学艺术家个性形成的因素·····	(240)
第三节	文学艺术家的创造能力分析·····	(261)
第十二章	感觉、知觉、通感与表象·····	(282)
第一节	感觉、知觉和通感在创作中的作用·····	(282)
第二节	表象的特性和类别·····	(293)
第三节	表象活动和形象思维·····	(302)
第十三章	创作灵感与艺术直觉·····	(309)
第一节	灵感的性质和特征·····	(309)
第二节	灵感发生的心理机制·····	(317)
第三节	艺术直觉的含义和特征·····	(325)

第四节	艺术直觉在创作中的作用·····	(332)
第十四章	情感的特性及其表现·····	(339)
第一节	创作主体的情感经验·····	(339)
第二节	情感在创作中的作用·····	(347)
第三节	文艺家的感情天地和情感积累·····	(362)
第四节	情感的表现和控制·····	(367)
第十五章	艺术想象的特征和规律·····	(382)
第一节	想象的内涵和种类·····	(382)
第二节	艺术想象的主要特点·····	(388)
第三节	艺术想象展开的逻辑规律·····	(395)
第十六章	创作动机的心理基础·····	(412)
第一节	创作动机的发生·····	(413)
第二节	创作动机的特性·····	(422)
第三节	创作动机的实现·····	(434)
第十七章	艺术欣赏心理·····	(438)
第一节	欣赏主体的审美态度·····	(438)
第二节	艺术欣赏的心理效应·····	(452)
第三节	欣赏者的参与及合作·····	(457)
主要参考书目	·····	(464)
后记	·····	(466)

前 言

对文学艺术问题，可以从各种不同的角度研究。从哲学的角度来研究，就是美学；从社会学的角度来研究，就成为文艺社会学；从心理学的角度来研究，就有了文艺心理学。

德国美学家弗里德兰德说：“艺术是种心灵的产物，因此可以说任何有关艺术的科学研究必然是心理学上的，它虽然可能涉及其它方面的东西，但心理学却总是它首先要涉及的。”^①

事实正是如此，无论是把文学艺术看作是社会生活的外部刺激在作家艺术家头脑中能动的反映的产物，还是把文学艺术视为作家艺术家的记忆、志趣、感受、体验、想象、愿望用语言文字、线条、色彩、形体造型、声音旋律等手段做出生动的表现，或是把文学艺术看作人类个体之间进行精神交流的一种生生不息的再创造过程，都可以把文艺活动视为一种心理现象。文学艺术，作为人类社会的一种特殊的精神现象，无论是从创作方面来说，还是从欣赏来讲，都包含着极为丰富而复杂的心理活动。文学艺术就是这样自然而然地同心理学难解难分地联系在一起的。因此，对文学艺术的研究，如果不同心理学结合起来，我们的认识就会有一定的局限和缺陷。

在文学艺术发展的历史长河中，积累了非常丰富的心理材料，特别是从 19 世纪末开始，文学艺术家们更加重视了对人的内在心

① 见朱狄：《当代西方美学》，人民出版社 1984 年版，第 346 页。

理世界的探索和描述，一些优秀的作家、画家、音乐家在他们的作品中所提供的人文方面的、心灵方面的知识，甚至比心理学家们所提供的还要丰富，因而文学艺术就成为心理学家乐于探讨的领域；而在心理学的研究中，心理学家们所取得的成果，也给了美学家、文艺理论家和作家艺术家以深刻的启示，许多心理学的理论知识被运用到了文艺研究和文艺创作之中，而且直接结出了累累果实。文学艺术与心理学的互相渗透，就使文艺心理学作为一门新兴的学科出现了，并且显示出了诱人的魅力。

我们学习文艺心理学的时间不长，对心理学的理论知识知之甚少，对绘画、雕塑、音乐等艺术门类的了解也很肤浅，因此在学习、探讨文艺心理学过程中，我们深感功力不足。但是为了适应教学之需；为了给青年学生一些启示，以引起他们的兴趣，为以后的深入学习和研究铺下一粒奠基的石子，我们编写了这本《文艺心理学通论》，以期抛砖引玉。

本书分为上下两编，上编是西方文艺心理学主要派别探析；下编是文艺心理学基本理论讲解。上编分为十章，分别对西方十个心理学派的文艺思想进行了探讨，评介了各学派的主要观点，阐述了它们对文艺心理学的建构、发展做出的贡献及其产生的重要影响；同时结合我们的理解，运用各学派的理论对文艺创作和欣赏中的实际情况作了分析和阐发。

西方文艺心理学发端于古希腊时期，在柏拉图等人关于灵感的探讨和亚里士多德关于悲剧和音乐净化作用的学说中已经孕育着文艺心理学的萌芽，但现代意义上的文艺心理学则是在19世纪末、20世纪初心理学成为一门独立的学科之后才逐渐形成和发展起来的。因此从时间和性质上说，西方文艺心理学的发展，可以划分为两个大的历史阶段：前学科阶段的文艺心理学和现代文艺心理学。前学科阶段的文艺心理学，系指心理学尚未成为一门独立的学科之前，在哲学、美学和文艺学中发展起来的文艺心理学。

它们事实上也是美学和文艺学的一个组成部分。这方面最具代表性的学说有：柏拉图的灵感论或“灵魂迷狂”说、亚里斯多德的“悲剧净化”说、以及产生于19世纪后期的里普斯的“移情”说、布洛的“心理距离”说、尼采的“日神”、“酒神”说等。后三种学说同现代心理学已经比较接近，但在总体上仍属于美学的范畴。现代文艺心理学一般是指20世纪以来，在现代心理学中直接孕育、派生出来的文艺心理学，它本身却是心理学的一个有机组成部分。

众所周知，1879年冯特在莱比锡建立了第一个心理学实验室，心理学这才作为一门学科宣告独立，在此之前它是隶属于神学、哲学、解剖学、生理学等学科的。此后，一个多世纪以来，西方心理学的发展迅猛异常，各种不同的学派、学说相继出现，争奇斗妍。比较著名的有十大学派——内容心理学、意动心理学、构造主义心理学、机能主义心理学、行为主义心理学、格式塔心理学、精神分析心理学、日内瓦心理学（又称皮亚杰心理学）、人本主义心理学、现代认知心理学等。这些学派都同文艺有着或多或少的联系。其中有些学派还就文艺问题进行了专门研究，形成了自己独具特色的文艺心理学理论体系，如弗洛伊德的精神分析文艺心理学、荣格的分析文艺心理学、格式塔文艺心理学等。有些学派虽未就文艺问题进行系统阐发，但其理论原则也同文艺有密切的关系，如人本主义心理学、皮亚杰的发生认识论学说等。包括前学科阶段的五个学派在内的上述学派、学说，在对文艺问题的探索中，其理论视角、学术观点虽然各异，有些甚至是相互抵牾、彼此对立的，同时每个学派也都有自己的局限，乃至缺陷和不足，然而每个学派又都有自己鲜明的特色，在总体上，它们都对文艺心理学的研究做出了自己独特的贡献，有许多地方值得我们借鉴和吸收。

需要说明的是：（1）由于各学派、学说所涉及的文艺问题有

广有狭，复杂程度也有所不同，所以本书每章的篇幅也有长有短；（2）我们所设定的研究范围是“西方文艺心理学主要派别”，而非西方文艺心理学史，所以除上述十个主要派别之外，必定还有一些带有心理学性质的学说或文艺思想未能涉及或未立专章进行研究；（3）在指导思想上，我们的目标不仅限于介绍、评述各学派的观点，而且还着重结合文艺实际和我们的理解加以创造性地阐发和运用。其中难免有不成熟的看法，但这是基于我们的研究，不妨公之于众，以期为建构有中国特色的文艺心理学理论体系添砖加瓦，提供些许思想资料。

下编分为七章，系统讲述了文艺心理学的基本理论知识，主要是运用现代心理学的观点和方法来研究一系列的文艺现象，讨论创作主体的个性心理结构，文艺创作的心理发生、心理过程以及感觉、知觉、表象、体验、理解、灵感、直觉、情感、想象等心理要素的属性、特点，探讨文艺创作的审美经验和文艺欣赏的审美心理等。通过这种研讨，试图从人的内在心理上深入揭示文艺反映现实生活及内心世界的真实性，从心理学的角度寻找文艺创作和欣赏的本质与规律。

文艺心理学是文艺学的分支学科，也是介于文艺学与心理学之间的一门边缘学科。它作为一门新兴的学科，仍处在探索阶段。它在自己的发展过程中，难免出现这样那样的偏颇，也会出现各种不同的看法。这是十分自然的。我们深知自己才力浅薄，这本书中一定有不少缺陷和错误，我们期待有识者批评指正。

作 者

1999年1月

上 编

西方文艺心理学主要派别探析

第一章 柏拉图的灵感论

美国著名心理学家托玛斯·芒罗在《艺术心理学：过去、现在及未来》一文中曾经指出：“关于艺术心理学的理论概括，其根源可以上溯到对超自然力量的艺术家灵感的原始信仰。”这表明艺术心理学一开始就是美学和文艺学的一个不可分割的部分，而神秘莫测的灵感现象又是文艺心理学首先捕捉到的一个重要命题。

“灵感”这个概念并不是柏拉图（公元前427～前347年）首先提出来的，在他之前，古希腊的唯物主义学家德谟克利特（约公元前460～前370年）就曾经说过：“没有心灵的火焰，没有一种疯狂式的灵感，就不可能成为诗人。”他还说：“一位诗人以热情并在神圣的灵感之下所作成的一切诗句，当然是美的。”^①然而，同德谟克利特相比，柏拉图的灵感论却要完备和系统得多，对后世的影响也较大。

柏拉图的灵感论与其“灵魂迷狂”说和“神力凭附”说是三位一体的。“迷狂”在柏拉图的学说中是指诗人获得灵感时由于神力凭附而在主观上体验到的一种情感状态。它既是灵感的伴随物，又是灵感的症候。因之，在柏拉图的心目中，灵感和迷狂几乎就是一回事，只要一说到灵感必然要提到迷狂。而灵感、迷狂又是神力凭附的结果。这样，灵感——迷狂——神力凭附这三个概念以及它们之间的因果关系，就构成了柏拉图独特的灵感论体系。柏

^① 见《西方美学家论美和美感》，商务印书馆1982年版，第17页。

拉图有关灵感的论述，主要见于《柏拉图文艺对话集》中的《伊安篇》和《斐德若篇》。

第一节 “神力凭附”说

“神力凭附”说是柏拉图对灵感产生根源所作的第一种解释，也是其灵感理论的一个基本出发点。在柏拉图看来，灵感同技艺是相对立的。他认为，写诗、诵诗靠的是灵感即神力，而不是人为的技能、技艺。认为单靠技艺是写不出好诗来的。他说：“凡是高明的诗人，无论在史诗或抒情诗方面，都不是凭技艺来做成他们优美的诗歌，而是因为他们得到灵感，有神力凭附着。”“诗人们对于他们所写的那些题材，说出那样多的优美诗句……并非凭技艺的规矩，而是依诗神的驱遣。”^①技艺是人人可以学会的，而灵感则只有神灵凭附在人身上并将其灵气灌注到人的躯体中时才能得到。他论证说，如果诗人可以凭技艺的规矩做诗，那么对于任何一种体裁或题目的诗，只要学会了做这类诗的规矩、规则，他就都应该能做，但事实上并不是这样。同一诗人，有的诗做得好，有的诗做得不好。即使有名望的大诗人也不例外。原因在哪里呢？柏拉图认为，原因就在于“这类优美的诗本质上不是人的而是神力，不是人的制作而是神的诏语；诗人只是神的代言人，由神凭附着。”^②不仅写诗是这样，诵诗也是这样。为什么朗诵别人的诗，听众不感兴趣，打瞌睡，而朗诵或解说荷马的诗，听众就立即振作起来，兴味很浓，解说者也觉得“意思源源而来”，有许多话要说？其原因也在于“解说荷马，不是凭技艺知识，而是凭灵感或

① 《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社 1963 年出版，第 8 页。

② 《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社 1963 年出版，第 9 页。

神灵凭附”。^① 荷马是得到神力最多的一位诗人，神力凭附在荷马身上，由他再传递到解说者和听众的身上，从而使解说者和听众也得到灵感，受到感发。

“神力凭附”说反映了柏拉图以及古希腊人一种普遍而又根深蒂固的神力崇拜观念及对超自然力量的原始信仰。因为在他们看来，灵感这种来无影、去无踪，不以人的意志为转移而又具有巨大创造力的神秘现象，单纯用人力、技艺是很难解释清楚的，于是便求之于神，将其归之于神的力量，这是不难理解的。

第二节 “上界回忆”说

除了“神灵凭附”说之外，柏拉图对灵感的发生还提出了一种解释，这就是“灵魂对天国或上界的回忆”。

有关这方面的论述主要见于《斐得若篇》。他在谈到“爱情迷狂”^②时说：“每个人的灵魂，……天然地曾经观照过永恒真实界，否则它就不会附到人体上来。但是从尘世事物引起对于上界事物的回忆，这却不是凡是灵魂都可容易做到的，凡是对上界事物只暂时约略窥见的那些灵魂不容易做到这一点，凡是下地之后不幸习染尘世罪恶而忘掉上界伟大景象的那些灵魂也不容易做到这一点。剩下的只有少数人还能保持回忆的本领。这些少数人每逢见到上界事物在下界的摹本，就惊喜不能自制”^③，从而产生灵感。换句话说，灵感是由“尘世事物”对“上界事物”的回忆而产生的。这里的“上界事物”也就是柏拉图所称的“理式”。按照柏拉图的

① 《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社1983年出版，第11页。

② 柏拉图将“迷狂”分为若干种，“爱情迷狂”即其中之一。他认为“有爱情的人在神智上不如没有爱情的人清醒”。

③ 见《柏拉图文艺对话集》，第125～126页。着重号系引者所加。

观点，“理式”是现实世界所由摹仿的“蓝本”，现实世界是对“理式世界”的摹仿，因而称做“摹本”。这少数人每逢见到“上界事物在下界的摹本”，之所以惊喜而不能自制，是由于他从摹本（现实事物）回忆到了它所依据的蓝本（天国或理式世界）。不仅回忆到了理式世界的美的景象，而且还能追忆那美的景象所引起的高度喜悦，从而对这“理式”的影子——尘世事物、美人或美的艺术作品——欣喜若狂，油然引起眷恋爱慕的情绪，这是一种“迷狂”状态，也是灵感的症候。柏拉图认为诗人的创作灵感也是由此而产生的，即由“尘世事物”对“上界事物”的回忆而产生的。这种说法无疑也带有神秘主义的性质。从现代心理学的观点来看，所谓灵魂对“天国或上界事物的回忆”，实际上不过是诗人个人的经验、记忆、潜意识或集体无意识在现实事物作用下的显现，是由眼前事物所引起的对过去经验的回忆。回忆可以激发灵感这是无可置疑的，但“天国”云云则是荒谬的，它同“神力凭附”本质上没有两样。

第三节 “灵魂迷狂”说

“迷狂”是柏拉图灵感概念的核心，它涉及到灵感发生时主体异乎寻常的心态，因而值得特别注意。

关于“迷狂”的特征及其在文艺活动中的表现，柏拉图有如下的描述：

科里班特巫师们在舞蹈时，心理都受一种迷狂支配；抒情诗人们在做诗时也是如此。他们一旦受到音乐和韵节力量的支配，就感到酒神的狂欢，由于这种灵感的影响，他们正如酒神的女信徒们受酒神凭附，可以从河水中汲取乳蜜，这是他们在神智清醒时所不能做的事。抒情诗人的心灵也正像这样……不

得到灵感，不失去平常理智而陷入迷狂，就没有能力创造，就不能做诗或代神说话。^①

神对于诗人们像对于占卜家和预言家一样，夺去他们的平常理智，用他们作代言人。^②

在苏格拉底同诵诗人伊安的对话中，柏拉图借苏格拉底的口问道：“当你朗诵那些段落而大受喝采的时候，你是否神智清醒呢？你是否失去自主，陷入迷狂，好像身临诗所说的境界？”^③ 伊安的回答当然是肯定的。

由以上这些陈述中，我们可以看到，柏拉图所说的“迷狂”，就是一种“神智不清醒”、“不由自主”、“失去平常理智”的情感状态，类似于尼采在《悲剧的诞生》中所描述的酒神状态。它是非理性的，然而又是极具创造性的。柏拉图认为在迷狂状态下写的诗，较之清醒时凭技艺和理智写的诗更加光彩耀人，也更富有感染力。他在《斐得若篇》里说：“若是没有这种诗神的迷狂，无论谁去敲诗歌的门，他和他的作品都永远站在诗歌的门外，尽管他自己妄想单凭诗的艺术就可以成为一个诗人。他的神智清醒的诗遇到迷狂的诗就黯然无光了。”^④ 其所以如此，在柏拉图看来，是由于神智清醒时所做的诗是“人力”所为，是凭技艺的规矩写出来的，是纯理性的，而“迷狂”的诗之所以美，则是由于受诗神支配的缘故。这种回答我们自然不会完全满意，但究竟为什么，却是值得我们深思和探讨的。

此外，柏拉图对迷狂的种类也做了区分。他认为可以把迷狂分为两大类：一类是由人的疾病引起的迷狂，如发高烧，或由于精神分裂症而引起的精神失常；再一类则是由于神灵凭附在人身

① 见《柏拉图文艺对话集》，第8页。

② 见《柏拉图文艺对话集》，第9页。

③ 见《柏拉图文艺对话集》，第10页。

④ 见《柏拉图文艺对话集》，第118页。