

面向 21 世纪课程教材
Textbook Series for 21st Century

文艺心理学教程

童庆炳 程正民 主编



A0945200



高等教育出版社
HIGHER EDUCATION PRESS

内容简介

本书是教育部“高等教育面向 21 世纪教学内容和课程体系改革计划”的研究成果,是面向 21 世纪课程教材。近十余年来,国内文艺理论界从心理学角度研究文学活动取得了明显的成果。本书在吸收国内外文艺心理学领域研究新成果的基础上,试图建立起以体验为中心的文艺心理学体系。全书分为导论,第一章文艺心理学的理论背景和研究途径,第二章艺术家与体验,第三章艺术创作,第四章艺术作品的心理蕴含,第五章艺术接受心理。本书内容新颖,结构完整,可用于大学中文专业本科和研究生教学,也可供社会读者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

文艺心理学教程/童庆炳,程正民主编. —北京:高等教育出版社,2001

ISBN 7-04-009461-4

I. 文… II. ①童… ②程… III. 文艺心理学—教材
IV. IO-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 07730 号

文艺心理学教程

童庆炳 程正民 主编

出版发行 高等教育出版社

社 址 北京市东城区沙滩后街 55 号

邮政编码 100009

电 话 010-64054588

传 真 010-64014048

网 址 <http://www.hep.edu.cn>

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

经 销 新华书店北京发行所

印 刷 北京地质印刷厂

开 本 787×960 1/16

版 次 2001 年 4 月第 1 版

印 张 22.25

印 次 2001 年 4 月第 1 次印刷

字 数 410 000

定 价 18.90 元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

撰稿分工

程正民

丁 宁

李春青

童庆炳

陈向红

唐晓敏

李琚平

陶东风

曹 凤

黄卓越

王一川、陈太胜

蒋原伦

金依俚

陶水平

周 帆

导论，第一章第六节

第一章第一、二、三、五节

第五章第一节（一、二、四），第二节（一、三）

第一章第四节，第三章第三节

第二章第一节，第四章第五节

第二章第二节

第二章第三节（一、三）

第二章第三节（二），第三章第一节

第二章第三节（四、五），第四章第四节

第三章第二节

第三章第四节

第四章第一节

第四章第二节，第五章第三节

第四章第三节

第五章第一节（三）

第五章第二节（二）

目 录

导论	1
第一节 文艺心理学的产生与发展	1
第二节 文艺心理学的性质和对象	6
第三节 文艺心理学研究方法	10
第一章 文艺心理学的理论背景和研究途径	15
第一节 实验派心理学与文艺心理学	15
一、费希纳的研究	15
二、吉布森的研究	17
三、贝里尼的研究	18
四、泽基的研究	19
五、值得注意的心理学进展	21
第二节 弗洛伊德的精神分析心理学与文艺心理学	25
一、主要理论观念	26
二、有关艺术的论述	28
三、必要的批评	31
第三节 弗洛伊德学说的发展——荣格、阿德勒、拉康与文艺心理学	34
一、荣格与文艺心理学	34
二、阿德勒与文艺心理学	39
三、拉康与文艺心理学	41
第四节 格式塔心理学与文艺心理学	44
一、格式塔心理学的基本观点	44
二、格式塔心理学美学的主要观点	45
第五节 马斯洛人本主义心理学与文艺心理学	53
一、需要层次理论	54
二、自我实现理论	57
三、高峰体验理论	59
四、存在性世界的描述	61

第六节 社会文化历史学派与文艺心理学	63
一、苏联的社会文化历史心理学派	63
二、维戈茨基的文艺心理学研究	66
三、梅拉赫的文艺心理学研究	68
第二章 艺术家与体验	74
第一节 艺术体验	74
一、经验与体验的区别	74
二、体验的特性与艺术活动的同构关系	76
三、体验在文学活动中的美学功能	82
第二节 艺术家的体验生成	87
一、体验的生成性特征	87
二、童年经验与艺术家的体验生成	92
第三节 艺术家的体验类型	97
一、艺术家的缺失性体验与丰富性体验	97
二、艺术家的崇高体验与优美体验	104
三、艺术家的超越体验与愧疚体验	111
四、艺术家的孤独体验与同情体验	118
五、艺术家的神秘体验与归依体验	124
第三章 艺术创作：体验的迹化	137
第一节 艺术创作的心理动机	137
一、创作潜动机	137
二、创作显动机	141
三、创作动机簇	145
第二节 艺术创作的心理状态	150
一、癫狂状态	150
二、沉思状态	157
三、内觉体验	163
第三节 艺术品内外形式的生成	169
一、体验与艺术品内在形式的生成	169
二、体验与艺术品外在形式的生成	174
三、自我体验与角色意识	178
第四节 艺术创作的心理范式	186
一、艺术范式的存在与生存方式	186
二、形象范式的生成	191
三、艺术范式的本体分予与它的基本	194

第四章 艺术作品的心理蕴含	201
第一节 文学语言的心理蕴含	201
一、文学语言的心理蕴含及研究	201
二、文学语言法则与心理蕴含	204
三、文学语言层面与心理蕴含	208
第二节 叙述的心理蕴含	218
一、叙述行为——言词建构的迷宫	219
二、情节——渐进的唤起功能	223
三、“叙事句法”的含义	224
第三节 技巧的心理蕴含	225
一、节奏的发生与人类的原始情绪	226
二、模仿与人类的模仿冲动	231
三、拟人与人类的原始思维	236
第四节 母题的心理蕴含	239
一、什么是母题	239
二、母题的文化心理蕴含	241
三、原型意象与惯用语	243
第五节 内容与形式的相互证服及其心理蕴含	246
一、艺术作品的内容与形式的美学关系	247
二、“对立原理”及其在艺术活动中的运用	256
三、内容与形式辩证矛盾的心理学内涵	259
第五章 艺术接受心理	268
第一节 艺术接受主体：体验的二度阐释者	268
一、接受图式	268
二、自性定向	275
三、心理时空	280
四、惯例经验	291
第二节 接受效应	297
一、常态与异态	298
二、娱乐的深义	307
三、艺术的心理治疗	317
第三节 批评家：特殊的接受者	327
一、批评意识	328
二、批评家的心理特征	332

导 论

文艺心理学是一门既古老而又年轻的学科，它在我国沉默了半个世纪，到了20世纪80年代，随着对文学艺术审美特性的重视，对审美主体的关注，才又重新崛起，并为文学艺术界所瞩目，同时迅速进入高等学校的课堂。尽管这门学科目前仍不具有现代科学形态，是一门正在成长中的学科，但它具有无穷的魅力和无限发展的可能性，它对于探寻艺术创作和艺术接受的奥秘，对于美学、文艺学的建设，对于作家作品和文学史的研究有着独特的、不可替代的作用和意义。

下面分别谈谈文艺心理学的发展历史、研究对象和研究方法。

第一节 文艺心理学的产生与发展

无论是西方还是东方，人类自从有了审美的能力，有了文学和艺术，也就有了美学思想，也就有了文艺心理学思想，例如古希腊的“迷狂说”、“净化说”，中国古代的“虚静说”、“发愤著书说”、“物感说”、“兴会说”、“言意说”、“空灵说”、“顿悟说”、“性灵说”、“童心说”、“意境说”，等等，然而文艺心理学作为独立科学存在则是近代和现代的事情。

19世纪后半期，随着自然科学的迅速发展，特别是现代心理学的产生，开始出现对审美现象的心理阐释，其代表人物是德国心理学家费希纳（1801～1887）。他运用心理实验的方法对各种审美现象进行心理学研究，注重审美体验研究，用他的形象说法，这是用“自下而上”的美学代替“自上而下”的美学。从研究对象看，它把美学研究的重点从传统美学的审美客体和审美对象转向审美主体的审美体验和心理功能。从研究方法看，它不是采用演绎的方法，从理论出发，推演出一套美学体系，而是采用归纳的方法，从审美体验出发进行概括，最后得出一套观点和理论。同时，美学研究不仅同社会科学相关联，也同自然科学相联系。美学从“自上而下”的重要转变，开辟了现代美学的新纪元，同时标志着文艺心理学的产生。与实验心理学同时兴起的“移情说”和“距离说”，也是很有影响的心理学理论，它们也是运用心理学的观点来分析美

感和审美体验,努力使美学走向心理学。

如果说实验心理学 19 世纪开创了文艺心理学的研究,文艺心理学在 20 世纪则进入新的发展阶段。这时各种心理学流派的蓬勃发展给文艺心理学带来生机,形成了精神分析文艺心理学、格式塔文艺心理学、人本主义文艺心理学和社会文化历史文艺心理学等一系列文艺心理学流派争奇斗艳的局面。

20 世纪影响最大的文艺心理学流派是精神分析文艺心理学,它建立在精神分析心理学的基础上,其代表人物是弗洛伊德(1856~1936)和荣格(1875~1961)。弗洛伊德的精神分析学说以泛性论为基础,强调无意识的重要性,认为艺术是无意识的象征表现和替代性满足,艺术创造是性本能的升华。同弗洛伊德的无意识和性本能的立论不同,荣格强调集体无意识,认为艺术就是要揭示人类集体无意识的原型,使个体性和社会性、个人无意识和集体无意识处于和谐状态。精神分析心理学的独特贡献在于揭示人的心理结构中无意识的“新大陆”及其对艺术创作和艺术审美的作用,这对艺术创作和文艺心理学的发展都产生了重大的影响。

格式塔文艺心理学在 20 世纪文艺心理学中是别具一格的,它建立在格式塔心理学的基础之上,其代表人物是考夫卡(1886~1941)和阿恩海姆(1904~)。考夫卡认为艺术作品的魅力来自它的结构,艺术作品的各部分组成一个有机结构的整体,这种整体对人发出某种要求,使人受到感染,艺术作品是作为一种结构来感染人的。阿恩海姆把格式塔心理学系统运用于美学研究之中,主要以视觉艺术作为分析对象。他认为视觉艺术不是诸元素的简单相加或者某种机械复制,而是对有意义的整体结构式样的把握。视觉在外部事物本身的性质和观看主体之间的相互作用中遵循一定原则,如简化原则。他认为心理事实和物理事实之间存在着同构关系,艺术作品的表现性就源于物质结构所呈现出来的力和情感活动所呈现出来的力之间的统一,而审美快感是由于艺术作品的力的结构与审美主体情感结构的一致而产生的,这就是格式塔心理学所谓精神现象和物质现象同形同构的关系。

人本主义文艺心理学是 20 世纪文艺心理学的最新潮流,它建立在人本主义心理学基础上,其代表人物是马斯洛(1908~1970)。人本主义心理学既不同于行为主义心理学仅满足于“刺激—反应”的模式,也不同于精神分析心理学只着眼于人的生物本能和病态心理,它极力张扬人的健康心理和人格的创造。马斯洛认为人的基本需要有七个层次:生理需要、安全需要、归属需要和爱的需要、尊重的需要、认识的需要、审美的需要以及自我实现的需要。人的自我实现是一种创造性的过程,这就是人的审美人格的生成过程。而所谓“高峰体验”就是自我实现的创造性活动中最激动人心的时刻,是人存在的最完美和最和谐的状态,在这种状态中人有一种如痴如醉的感觉,人把自然领悟为真

善美,这种体验具有超功利、超时空和超生死的性质。

在谈到 20 世纪文艺心理学流派时,苏联的社会文化历史文艺心理学是不容忽视的,同西方心理美学相比,它是独树一帜的,并具有前者所没有的优势。苏联的社会文化历史文艺心理学是苏联社会文化历史心理学在美学领域中的运用。苏联社会文化历史心理学自觉以马克思列宁主义作为指导,它的代表人物是维戈茨基(1896~1934)、列昂节夫(1903~1979)和鲁利亚(1902~1977)。如果说西方心理学派往往忽视心理机能的社会制约性,忽视对人的心理活动进行社会文化历史分析,苏联社会文化历史心理学派的突出特点就是重视对人的高级心理机能的研究,它们不仅看到人的心理机能同生理机能的联系,同时十分重视人的心理机能的社会制约性、人的心理机能同社会实践活动的密切联系。

西方文艺心理学在我国也引起反响。我国现代文艺心理学研究是从接触西方近代心理学开始的,它与我国古代文论有着某种血缘的关系。总的来说,中国现代意义文艺心理学的萌发与现代形态文艺理论的产生是同步的。^①

王国维作为现代中国文艺理论的拓荒者,在 20 世纪初就试图运用西方心理学来阐明文学艺术创作现象,并融入自己的创造。他的《〈红楼梦〉评论》(1904 年)运用叔本华的观点来说明《红楼梦》的悲剧。他把生活的本质看成是欲望的追求,认为文学的作用就在于“使人易忘物我之关系”,使人的功利欲望与对象物保持心理距离,为人生的痛苦找到“解脱”之道。而在《人间词话》(1910 年)中,他对“境界”说的阐释,也注重运用文艺心理学的理论。他说:“诗人对于宇宙人生,须入乎其内,又须出乎其外。入乎其内,故能写之;出乎其外,故能观之。入乎其内,故有生气;出乎其外,故有高致”^②。所谓“入乎其内”,就是创作主体必须潜入对象之内,这样才能写出“生气”来;所谓“出乎其外”,就是创作主体与描写对象必须保持一定的心理距离,这样才能写出“高致”来。在这里,王国维不是把“移情说”和“距离说”分割开来,而是结合起来,并用于阐释文学艺术现象,这不能不说是一种创造。王国维运用心理学来阐释文学艺术现象虽然不够自觉,但他确实迈开了重要的一步。

在 20 年代,中国文艺心理学研究开始自觉起步了。郭沫若在《论诗三札》中,就用以下的公式来界定诗:“诗=(直觉+情调+想象)+(适当的文字)”。在这里,他把诗的创作看成是一个由生活现实转化为心理现实再转化为艺术现

^① 这部分内容参见童庆炳《世纪之交中国现代文艺心理学发展的重新审视》,见《光明日报》1997 年 10 月 27 日。

^② 《中国历代文论选》下册,中华书局 1963 年版,第 439 页。

实的过程。在《〈西厢记〉艺术上的批判与其作者的性格》(1921)和《批评与梦》(1923)^①中,他自觉地运用弗洛伊德的精神分析学来解释《西厢记》的创作动机和自己的小说《残春》主人公梦的起因和变态,指出“真正的文艺是极丰富的生活由纯粹的精神作用所升华过的一个象征世界”。鲁迅在文学创作和文学鉴赏方面,发表了不少蕴含文艺心理学思想的真知灼见。在诗歌创作问题上,他指出“诗歌是本以发抒自己的热情的”^②,同时又强调“感情正烈的时候,不宜作诗,否则锋芒太露,能将‘诗美’杀掉。”^③这说明情感需要经过再度体验的沉淀才能变得清醇,也才能符合诗美的要求。而他关于不同人对《红楼梦》有不同理解的论述:“经学家看见《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”^④,也深刻说明接受者原有的心理图式对艺术接受的影响。鲁迅在文学心理学方面的自觉,集中体现在对日本学者厨川白村专著《苦闷的象征》的译介上。厨川白村的专著显然吸收了弗洛伊德的基本观点和方法,但又纠正了他过分强调生物性而忽视社会性的弱点,从社会学的观点出发把作家的无意识看成是因社会的压迫而产生的苦闷,提出“生命力受了压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根底,而其表现法乃是广义的象征主义”。鲁迅看重《苦闷的象征》,认为此书“实质本好”,固然在于此书立足于社会批判,同时也在于此书强调文艺是作家“个性的表现”,是“纯洁的生命的表现”,认为社会压迫所产生的作为无意识的苦闷是文艺创作的动力,总之,在于此书“对于文艺,即多有独到的见地和深切的会心”^⑤。值得注意的是,鲁迅1925年翻译出版此书前后,将它作为讲义,在北京大学和北京女子师范大学开课,这可以说是中国现代最早在高等学校开设的文艺心理学课程。

到了30年代,中国现代文艺心理学开始走向成熟,出现了新的高潮,其代表是朱光潜。朱光潜在1933年以《悲剧心理学》(英文)的论文获得博士学位,并在国外出版,同年商务印书馆出版他的《变态心理学》,1936年开明书店出版了他于1931年完成的《文艺心理学》一书。这三本书的出版,特别是《文艺心理学》一书的出版,标志着中国现代形态的文艺心理学的形成。朱光潜在《文艺心理学》中指出,他的研究意图是“丢开一切哲学成见,把文艺的创造和欣赏当做心理的事实去研究,从事实中归纳得一些可适用于文艺批评的

① 《郭沫若文集》第10卷,人民文学出版社1959年版。

② 《鲁迅全集》第7卷,人民文学出版社1981年版,第238页。

③ 《鲁迅全集》第9卷,人民文学出版社1959年版,第79页。

④ 《鲁迅全集》第8卷,人民文学出版社1981年版,第145页。

⑤ 鲁迅《〈苦闷的象征〉引言》,《苦闷的象征,出了象牙之塔》,人民文学出版社1988年版,第4页。

原理，它的对象是文艺的创造和欣赏，它的观点大致是心理学的。”^① 他所说的“心理事实”就是“美感经验”，这本书的中心实际上就是对“美感经验特征”的概括。朱光潜认为美感经验是一种凝神的境界，一种物我两忘的境界，要达到这种境界既要把我的情感移注于物，同时我与物也要保持一定的距离。而且，美感经验是与生理运动有关的，也是富有个性的。显然，朱光潜对美感经验特征的概括是对西方美学移情说、距离说、直觉说的运用，同时也融入中国古代的文论，是有自己独到的领悟和见解的。在现代，正是朱光潜第一次对审美经验作出系统的理论概括，《文艺心理学》可谓中国现代文艺心理学的开山之作。

朱光潜之后，对中国现代文艺心理学作出突出贡献的是胡风。胡风独特的创作心理研究是结合革命文艺的实践进行的。他既反对脱离时代的“性灵主义”，“兴趣主义”，又反对“公式主义”和“客观主义”。他提出了“主观战斗精神”论，把创作主体提到主要地位，指出“真正艺术上的认识境界只有认识主体（作者自己）用整个精神活动和对象物发生交涉时候才能达到”^②，认为创作过程是创作主体和创作对象“相生相克”的过程。胡风的理论生动地描述了创作过程中主客体相互交融和相互作用的创作规律。

三四十年代之后，中国现代文艺心理学沉寂了近半个世纪，直到八九十年代才迎来了中国文艺心理学的春天。80年代以来，随着国家社会生活和文艺生活的巨大变化，随着人们对艺术特点和艺术规律的重视以及对文学主体性的讨论，文艺心理学的研究开始活跃起来，并取得了明显的成绩。这主要表现在翻译出版了国外各个文艺心理学流派的代表著作；出现了一批由国内学者撰写的文艺心理学专著、教科书和丛书，文艺心理学进入高等学校的课堂；在进行文艺心理学的基础研究的同时，一些论者运用文艺心理学的理论和视角研究中国古代作家、现当代作家和外国作家的创作心理和创作个性，文艺心理学研究和作家作品研究的结合为文艺心理学带来了生机和活力。

回顾文艺心理学在19世纪后半期产生和20世纪兴起的历史，我们清楚地看到，以重视审美主体为特征的文艺心理学是对传统美学的挑战，而它的产生和兴起始终受着两股潮流的推动，一是受自然科学发展，特别是心理学发展的影响；一是受社会变革的影响，特别是人文主义思潮的影响。

作为现代科学的文艺心理学是在自然科学迅速发展的历史背景下产生的，没有心理学科学的产生就不可能有文艺心理学的产生。19世纪至20世纪一切心理学流派对文艺心理学都有影响，只不过是影响大小和影响多少之分罢了。

^① 《朱光潜全集》第1卷，安徽教育出版社1993年版，第193页。

^② 《胡风评论集》上册，人民文学出版社1984年版，第230页。

在 19 世纪,文艺心理学的产生是同实验心理学的产生相联系的。在 20 世纪,除了上面所说的精神分析心理学、格式塔心理学、人本主义心理学和社会文化历史心理学对心理美学的发展产生直接、广泛和深刻的影响外,其他诸如行为主义心理学、认知心理学等心理学流派也都对心理美学的发展有过影响,而各种心理学流派对心理学影响的程度则是同各学派和文艺心理学研究对象相关的程度相联系的。

然而,文艺心理学的发展也不能完全归之于自然科学的发展和心理学的发展,有些心理学派对文艺心理学影响并不大,同时心理学的研究成果也不可能完全直接运用于文艺心理学,并转化为文艺心理学的成果。归根到底,这是因为文艺心理学属于人文科学,它的发展还有更为深层的动因。从 19 世纪到 20 世纪的历史看,特别是从 19 世纪末 20 世纪初的历史看,文艺心理学的发展是同社会历史的大变动,同人文主义的思潮相联系的。20 世纪是一个充满历史变革的时代,两次世界大战把人们推进战争的苦海,火和血的残酷现实使人们的心灵受到极大的震颤;而现代科学技术的空前发展除了带来生产力的极大发展,也给人类带来战争、生态、道德种种危机,极猛烈地冲击着人们的生活方式和思维方式,威胁着人类的生存。因此,个体的生存状态和内心世界,人的地位、价值和个性,普遍引起关注,人自身再次成为各学科凝视的中心,人们试图通过对人自身的研究来探索世界的本质,这股人文主义思潮在美学文艺心理学的表现就是在研究审美客体的同时,更加关注审美主体的研究。从心理学角度研究审美主体的心理体验的文艺心理学也就应运而生了。

科学主义思潮和人文主义思潮对文艺心理学发展的影响有时是直接有时是间接的,有时是外露有时是潜在的,而且常常是此长彼伏或此伏彼长,作为自然科学和社会科学交叉的文艺心理学,过去、现在和将来都要受到这两股思潮的推动,然而人文主义思潮的推动是主要的、深层的。

第二节 文艺心理学的性质和对象

文艺心理学研究始终有个学科名称和学科定位的问题,也就是学科性质的问题。30 年代朱光潜先生说清楚他写的是“美学”,研究的是文学创作和文艺欣赏中的“心理事实”,审美中的“心理事实”,所以起名“文艺心理学”。准确地说,他所研究的是“心理学美学”或“心理学文艺学”。名称涉及到学科性质,如果是“文艺心理学”,那就是心理学的一个分支,它是用文艺创作和文艺接受的现象来阐释心理学的原理;如果是“心理学文艺学”或“心理学美学”,那就是文艺学或美学的一个分支,这是从心理学的角度来研究文艺创作、文艺作品和文艺接受中的问题。我们现在所研究的“文艺心理学”实际上是属

于后一种。

为了进一步明确文艺心理学的性质和对象，需要拿它同文艺学的其他分支作个比较。文艺学的任何一个分支都是从文艺活动的一个独特角度去研究对象，所以都有各自的特点和优势，同时也有各自的弱点和局限。

文艺哲学不是对文艺现象做细致入微的分析，而是对文艺现象的本质作形而上学的阐述，诸如文学艺术的本质是什么，主体和客体的关系问题，现象和本质的关系问题，个别和一般的关系问题，内容和形式的关系问题等等。文艺哲学的特点是对文艺现象作宏观的概括，而对文艺现象作微观的把握则十分无力。

文艺社会学不同于文艺哲学，它不是从哲学思辨的高度来研究文艺现象，而是从社会历史的角度来研究文艺现象，把文艺现象看做是一定社会历史条件下的产物，着重研究文艺与社会的关系，它如何受社会制约和如何发挥社会作用。文艺社会学的局限是无法顾及文艺活动的全部丰富性和复杂性，也很难充分重视艺术家的个性的。

其他诸如文艺符号学、文艺价值学、文艺信息学、文艺文化学等文艺学的分支也都有各自的优势和局限。

文艺心理学既不同于文艺哲学，也不同于文艺社会学，它有自己独特的研究对象、研究角度和研究方法，它把研究的重点从审美客体转向审美主体，它在一定程度上抛弃了“自上而下”的方法，而采用了“自下而上”的方法，它不是高度思辨和演绎的方法，而是经验的、实证的和归纳的方法。以往我们在解决美学和文艺学的一些重要理论问题时，往往只限于运用文艺哲学的思辨的推理的方法，只限于运用文艺社会学的社会历史分析方法，因此无法完全洞悉艺术和审美现象的全部奥秘。文艺心理学正因为有独特的角度，有自己的优势，它才能进入到文艺哲学和文艺社会学所无法深入的领域，能进入艺术创作和艺术接受的个性心理的深处。例如艺术本质问题，如果只从哲学反映论和认识论的角度，只从存在决定意识的角度，固然也能深刻说明艺术和生活的基本关系，但无法深入到审美主体和审美客体相互碰撞、相互逼近和相互契合的无限复杂和十分微妙的心理过程。长期争论不休的形象思维问题就是一个例子。如果我们只停留在形象和思维、感性和理性的哲学思辨层次上打转转，不深入到创作过程中直觉、想象、情感诸多心理因素相互联系和相互作用的复杂过程，是很难科学地加以阐明的。把心理学引进美学文艺学领域，就使一些复杂而微妙的艺术现象和审美现象得到科学而具体的阐释。正如托马斯·门罗所指出的：“实验心理学在把科学方法运用于对复杂多变的现象的研究时，很快就获得成功，而这些复杂多变的现象曾被人们认为是科学无法接近的。这种鼓舞人心的成功使人们更加确信：即使像艺术和感情生活这样一些最微妙的现象，

也不可能永远处于神秘状态。”^①

下面具体谈谈文艺心理学的研究对象。

文艺心理学的研究对象是审美主体在一切审美体验中的心理活动，是文艺创作和文艺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，就自然成为文艺心理学的主要课题。

在文艺心理学研究对象中，审美体验是一个核心的命题。作为文艺心理学研究对象的人的审美活动和艺术活动，归根到底都是人的一种生命体验。人活在世界上总是要不断领悟世界的意义和人本身存在的意义，体验就是主体对生命意义的把握。体验作为一种心理活动，是指向人的生命，它具有强烈的情感色彩，常常使人进入心醉神迷、物我两忘的境界，而这种心理活动又是以经验作为基础的，它是对经验带有感情色彩的回味，反刍和体现。从这个意义上讲，主体的审美体验是同社会实践相联系的，离开了社会实践就谈不上生命体验。作家艺术家只有把整个生命投入社会实践，使主体和客体产生深沉的撞击，才有可能获得深刻、丰盈的人生体验，也才可能有真正的文学艺术创作。

现代社会在发展，现代科学技术在造福人类的同时，也给人类的生存带来新的威胁，它造成人的片面发展，使人对文学、诗歌、音乐等麻木不仁，使人的情感受到压抑，人们在享受现代物质文明的同时却常常感到失去精神家园。而人的审美活动和艺术活动恰好可以弥补这方面的缺陷。苏联著名作家格拉丁宁曾经这样说过：“在科技革命过程中，人越来越成了一种机能——这种机能使人变得单调、畸形，文学则捍卫人性的完整，保护人的内心世界。”^② 人类就是渴望通过自己的社会实践和艺术实践，通过自己的审美体验，来把自己造就成情感和理性和谐统一的人，使马克思所提出的造就全面发展的人的伟大理想得以实现。这正是我们把审美体验作为文艺心理学的核心命题的意义之所在，也是我们研究文艺心理学的意义之所在。

从研究审美主体在一切审美体验中的心理活动内在规律这一中心命题出发，文艺心理学的研究包括以下几部分内容。

第一部分是作为体验阐释者的艺术家。艺术家要把对生命的体验在艺术作品中表现出来，首先必须有深刻的生命体验，必须具备获得这种深刻体验的特殊的敏感性和洞察力，以及将这种体验形式化的能力。同时，艺术家既要有体验的能力，也要善于储备自己的体验，特别是储备童年的体验。这样，艺术家

① [美] 托马斯·门罗：《走向科学的美学》，中国文联出版公司 1985 年版，第 73 页。

② [苏] 格拉丁宁：《科技革命·个性·文学》，《文学俄罗斯》，1987 年 6 月 2 日。

才能形成内容丰富而深刻的体验储备,才能不断激起自己的创作冲动。

第二部分是作为体验迹化的创作过程。艺术家的创作动机虽然十分复杂多样,但归根到底是由他的生命体验所激发的;艺术家所进入的创作状态,所谓癫狂状态、沉思境界和内觉体验等等,就是艺术家生命体验的再现和升华。所以说艺术家的创作过程实际上就是艺术家生命体验的迹化过程。在这个过程中必须处理好创作心理的两极对立——生命意识和角色意识的关系,必须处理好艺术的内形式(审美意象)和艺术的外形式(艺术表现形式)的关系。

第三部分是作为体验形式化的艺术作品。艺术作品之所以能够成为存在,不仅在于它再现了客观世界和表现了艺术家的情感和审美理想,还在于它能使具有普遍性的人类体验形式化。艺术作品尽管千变万化,归根到底是人类情感、人类生命体验的表现形式,它作为一种符号,其奥秘正在于这种符号和这种形式同人类情感和人类生命体验的天然契合,而最终使人类情感和人类生命体验生动表现出来,使艺术作品获得一种生命力。其中,不论是语言和叙述,艺术作品内容和形式的相互征服,还是艺术技巧的种种操作,都蕴含着艺术家深刻的生命体验和丰富的心理内容。

第四部分是作为二度体验的艺术接受。艺术接受者如果没有自己的生命体验,实际上不可能领悟艺术作品所蕴含的生命体验的内容。作为接受主体的读者、观众和听众是艺术家原体验的二度阐释者,他们的艺术接受过程是对艺术家原体验的接受和升华。而作为艺术接受的最终效果则是通过接受者的审美体验达到人性的重建,达到培养感情和理性和谐统一的全面发展的人的目的。

通过对文艺心理学研究对象和研究内容的分析,可以比较清楚地看出我们试图建立的文艺心理学不仅是描述性的文艺心理学,而且是具有现代科学形态的功能性的文艺心理学。这两者的区别如果打个比喻,有点类似解剖学和生理学,前者只是直观地展示和描述人体内部器官的结构,后者却必须揭示各部分器官是如何发挥自己的功能,是如何作为整体的一部分而进行工作的。那种描述性的文艺心理学一般也只是在作家艺术家创作经验谈的基础上,对创作过程和接受过程中的各种心理活动作孤立的和静止的描述,因此无法揭示审美主体一切心理活动的内在规律。而功能性的文艺心理学则是把创作过程和接受过程中审美主体的种种心理活动看成是一个有机的整体,认为各种心理因素是相互联系和相互作用的,并处于一个有机的整体之中。文艺心理学的任务就是要从整体的角度,从动态的角度,来揭示主体审美体验中各种心理因素是如何发挥自己的功能的,是如何相互联系和相互作用的,从而揭示审美主体在一切审美体验中的心理活动的内在规律。这个任务当然是十分艰巨的,然而建立具有现代科学形态的文艺心理学的目标是确定不移的,我们的任何努力都是向着这一目标的逼近。

第三节 文艺心理学的研究方法

一门学科的独立是同它的特殊研究对象相联系的,如果把文艺心理学的研究对象混同于其他学科的研究对象,最终将取消文艺心理学本身。同时,一门学科的发展则是同它的研究方法的不断革新相联系的,如果文艺心理学研究方法凝固了,最终将阻碍文艺心理学的发展。从文艺心理学发展的历史来看,心理学研究方法的不断革新和美学文艺学研究方法的不断革新,都对文艺心理学发展产生了深刻的影响。

学科的研究方法是学科的性质所决定的。文艺心理学作为一门社会科学和自然科学的交叉学科,它的研究方法正出现一种走向综合的趋势。所谓的综合,一是指多种学科的综合,一是指多种研究方法的综合。

先谈多种学科的综合。由于文艺心理学的研究对象具有精神的、心理的和生理的多种层面,要探寻审美主体种种审美体验的奥秘,就不能只靠单一的学科进行。所谓多种学科的综合,就是联合社会科学和自然科学的各种专家,以及作家和艺术活动家,共同研究审美主体在艺术创作过程和艺术接受过程中的心理机制问题。这种综合研究最早始于苏联,1968年在梅拉赫教授领导下成立了属于苏联科学院世界文化史科学委员会的艺术创作综合研究委员会。科学院给委员会确定的基本任务是:组织和协调在美学、文化学、艺术学同其他学科相互作用的基础上研究艺术创作问题;深入探讨艺术创作综合研究的方法论和战略;组织研究文学艺术创作过程和文学艺术接受过程的规律。具体课题是科学思维和艺术思维的相互关系;艺术创作的动态过程和创作过程的类型;艺术创作过程和艺术接受过程中语言、视觉、情感、记忆的各自功能和相互联系、相互作用;创作过程的合目的性和自发性、意识和无意识;科学技术革命和艺术创作;各种艺术种类的相互作用和综合;艺术文化史的一般规律等等。

再谈谈多种研究方法的综合。文艺心理学作为一门尚未完善和成熟的学科,至今尚未形成自己独立的研究方法;从它的交叉学科性质看,也不可能靠单一的方法进行研究。因此文艺心理学研究方法也是多种研究方法的综合,它采用心理学传统方法,如实验的方法,观察的方法,内省的方法,问卷的方法,心理测试的方法等等;也采用美学和文艺学的方法,如系统方法,比较方法,类型方法,结构符号方法,历史分析方法等等。在具体运用时,采用何种方法要视研究的具体内容而定。而且心理学的方法和美学文艺学的方法常常是相互结合的。

文艺心理学的研究日趋综合是有深刻的社会历史原因的,同时又是同文艺心理学研究客体的特点密切相关的。

学科的综合和方法的综合首先是时代的要求。社会科学和自然科学的相互联系和相互渗透,并且在它们的结合点上产生新的学科和新的研究方向,这是当今科学发展的突出特点和重要趋势。文艺心理学作为交叉学科,它必然要吸收社会科学和自然科学的相关学科参加研究,必然要采用社会科学和自然科学的各种行之有效的研究方法。当然,社会科学的学科和方法是研究文艺心理学的基础,而自然科学的学科和方法是在适当范围被吸收的。

学科的综合和方法的综合也是同研究客体的特点相联系的。综合研究的要求一般是在研究特别复杂的客体时产生的。人类社会、人本身的文化活动和艺术创作,都是属于这种客体。文艺心理学的研究对象是审美主体在艺术创作过程和艺术接受过程中的心理活动,而它的研究客体是人,是人的精神生活,是人类最复杂和最隐秘的精神活动的客观规律。要充分认识和揭示这样一个具有复杂性、隐秘性、动态性、有机性和个体性的客体,特别需要多种学科的协作,特别需要采用多种研究方法。

多种学科和多种方法研究的实质就是要把审美主体的心理当做一种人类活动,一种人类的精神活动来加以研究。审美主体的心理是动态的,不是静止的;是多面的,不是单一的;是相互联系的,不是彼此孤立的。这是综合研究的根本出发点,它认为在复杂的研究客体中的一切方面和所有组成部分,都是密切联系的,如果对他们加以肢解,对他们进行化整为零的研究,是无法了解客体从整体上是如何发生作用的,因此必须运用系统的观点,从整体上把握复杂的客体。

在文艺心理学研究中,多种学科和多种方法的综合,并不是多种学科和多种方法的机械相加,而是要求不同学科和不同方法在文艺心理学总的学科背景上,围绕一个总目标,从不同角度运用不同方法,来研究审美主体在艺术创作过程和艺术接受过程中的心理机制,从而丰富对审美主体在一切审美体验的心理活动内在规律的认识,而且力求达到完整的统一性。不论是从理论上讲,还是从实践上讲,要达到这一目标是相当艰难的。要达到这一目标,参加文艺心理学研究的各种学科和各种方法必须遵循统一的哲学指导思想,必须充分注意研究对象本身的审美特点,必须确定各门相关学科在研究中的恰当地位和作用。

辩证唯物主义和历史唯物主义是运用多种学科和多种方法研究文艺心理学的哲学基础。

马克思主义以前的各种文艺心理学流派在研究审美主体的心理机制方面,都有自己独特的贡献,但也有突出的弱点,他们往往脱离一定社会历史条件,脱离人的社会实践来谈论审美主体的心理机制,因此无法辩证地历史地说明审美主体和审美客体的复杂关系,无法深刻阐明最复杂和最隐秘的艺术现象和审美现象。