

观众心理学



余秋雨学术专著系列

上海教育出版社

余秋雨学术专著系列

观众心理学

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

观众心理学 / 余秋雨著. —上海: 上海教育出版社, 2005.7

(余秋雨学术专著系列)

ISBN 7-5444-0035-2

I. 观... II. 余... III. 戏剧—观众—心理美学—研究 IV. J80-05

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第076223号

余秋雨学术专著系列

观众心理学

余秋雨 著

上海世纪出版集团 出版发行
上海教育出版社

易文网: www.ewen.cc

(上海永福路123号 邮编: 200031)

各地 新华书店 经销 昆山市亭林印刷有限责任公司印刷

开本 960×640 1/16 印张 15 插页 2 字数 150,000

2005年7月第1版 2005年7月第1次印刷

印数 1-7,500本

ISBN 7-5444-0035-2/1·0001 定价: (平装) 28.00元
(精装) 35.00元

(如发生质量问题, 读者可向工厂调换)

新版自序

这部学术著作，原先的书名是《戏剧审美心理学》，同时注明“又名《观众心理学》”。现在选定后一个名字，以示新版。此书曾获1985年“上海市哲学、社会科学著作奖”，一算，整整二十年了。

这是一部教材。出版前先在学院里讲，立即产生不小影响，受到四川、河南、浙江、江苏、黑龙江、广西、湖北、湖南等地的戏剧家协会和文化机构的密集邀请。那时年轻，哪儿也不敢推拒，于是就成了一次延续几年的巡回讲课。听讲的都是各地的艺术实践家，因此讲课也就变成了切磋和研讨，使我获益良多。

后来，还在香港大学、香港浸会大学、新加坡实践艺术学院、新加坡电视机构讲课时使用过这部教材。

我的其他几部学术著作，也都是这样的教材。一个人竟然独自编了那么多教材，现在想来连自己也吃惊。

编教材，对我来说，简直是一个魂牵梦绕的奇特使命。

20世纪60年代我进大学读书的时候，几乎没见过正式的专业教材。那个年代天天都是极“左”政治，高等教学名存实亡，连专业课的老教师也不得不满口都是与专业无关的激进语言。时间一长，连他们也渐渐忘却何为专业，何为教材，何为课堂了。正是在这种气氛中，遭遇了“文革”灾难，我面对家破人亡、饥寒交迫的困境，连最后一丝有关课堂和教材的向往，都全然粉碎。

到了70年代前期，极“左”势力一度受挫，高校蹒跚复课，只得由我们这些没见过什么教材却又在心底企盼着教材的人来编写教材。可惜灾孽未尽，文事破

陋，黑影环视，实在写不了什么，只得徒叹奈何。稍后黑影再度成灾，我潜身逃到故乡半山避祸，却如得天助，撞到一个神秘的藏书楼，由此憬悟到中国或许还会迎来一个需要文化和教育的时代，便埋首典籍，为那个尚未谋面的时代作一点准备。

到了80年代，大地回春而又春寒料峭，我自知所等待的时代已经来到，便再度投身书海，开始大规模补课，并把补课笔记写成教材，好让学生一代拥有一个真实的课堂。那些年月生活极度贫寒又极度困乏，我专心做这些事情，既有一种“不惜捐血饲幼”的悲情，又有一种“一切从头做起”的豪迈。书堆如丘，窗外如沸，我隐身噤声，一年又一年，几乎忘了时间。

说“一切从头做起”，并非夸饰之言。几十年的兵荒马乱、你争我斗，实在没有给中国的文科课堂留下什么。记得当时好不容易等来一本颁发全国的艺术教材，所有立论，都出自革命领袖，所举实例，都重复《白毛女》和《兄妹开荒》。我所在的专业，则在“戏剧起源于劳动生产，成熟于阶级斗争”的教条下，展开一次次既琐碎又无聊的概念争论，当作“学术研究”。据我所知，其他文科专业，除了技术性较强的学科如外语之外，也基本如此，或者更坏。

岂能让中华文化，退回到60年代的空白、70年代的破陋？我掂出了80年代的分量。

但是，这种内心感悟，除了以自己创建的事实来表述，没有其他表述方式。我当时的表述，就是那一部部的教材。

二

现在要说说这部教材本身了。

观众心理学，其实是从接受美学的方位切入的戏剧学和艺术学。在伪论、空论拥塞的年代，最有必要去寻找事物的最终依据来进行全方位的破解，就像当时改革家们不得不以人民群众的最终生存需求来破解极“左”高调。我当时为戏剧学和艺术学找到的最终依据，就是观众的审美心理。

这个无奈的探底行动，正恰与国际学术潮流紧相吻合。我深入地钻研了这些学术潮流，但又明白，作为一名高校教师，哪怕是青年教师，我也失去了独自迷惑某些学术新潮的自由。在文化救荒的年月，我希望把一些能够连接古今中外的美学通理带给课堂。

因此，我以当代思维，进入国际经典。国际经典出现在教材中身份合适，何况连它们也大多在中国初次面世。

同时，我又懂得，教材中的全部论证是为了学生今后的创作，因此又应该把中国的艺术实践纳入分析的范围。中国艺术的当代形态受政治和潮流的干扰太深，但在历史上，包括在民间艺术中，却确实存在着大量经得起细细品味的作品。可惜这些作品过去很难在高校教材中占据地位。

于是，当代思维——国际经典——中国艺术，这三者成了我的学术之鼎的三角支撑。

总的说来，这部《观众心理学》，是一部“经验论证型”的著作。即由古今中外艺术实践家的大量经验之谈，论证这门学问的存在，并赋予结构，赋予观点，赋予实例。这样做的结果，当然要比自己推衍出一个复杂的玄思体系来有价值得多了。

在《观众心理学》的书名下，本有多种写法。既可以是对不同观众面对不同作品时的心理实验数据的归纳分析，又可以是对国外同行的学派介绍，也可以是对心理学知识和戏剧学知识的两相拼接，当然，更可以是作者自己以观众的身份来漫谈艺术欣赏时的心理感受。我的路向显然完全不同：为艺术表现寻找观众的心理依据。找到了心理依据，艺术表现也就找到了美学自觉。

与实验心理学的方法相比，本书的最大“实验”是广泛调查了中外艺术实践家留下的文书档案中有关观众心理的思维记录。我想，在这个基础上再进行现代心理学的相关实验，才有意义。

三

很多读者希望我再版这些早年的学术著作。为了负责，我又把这本书重读了一遍。重读时最懊恼的，是发现当年理论表述的啰唆。这可能是因此书写成于讲课的同时，舍不得丢弃课堂上口头表述时形成的话语逻辑，其他几本学术著作也有这个毛病。因此，我一边读，一边删，一边感叹：啰唆决不是老年人的专利，

反倒是年轻时最容易进入的怪圈。时间能删削青春活力，也能删削赘词冗章。删完此书我笑了，今天它与和我一起上了年岁。

重读时也有一点安慰，觉得这部教材今天继续在课堂上使用，也还没有完全过时。给一般的读者看看，也还可以。二十几年下来，当年的开拓至今仍感寂寞，尽管开拓时的斧钁已经锈迹斑斑。

如果要对青年读者作一个自我推荐，那么我会说：此书的理论构架尚可斟酌，此书的艺术感觉足可信赖。

理论构架的可斟酌处，是相对于我现在的认识来说的。如果这本书由我今天来写，我一定会以更大的篇幅说明，观众的集体心理是一种人性的聚集，而要点化人性，一半要靠人性本身，一半则要靠神性。历史上最杰出的艺术家就是在神秘而至高的神性领域与广大观众对晤的。我不赞成“观众就是上帝”的说法，只认为观众灵魂深处有上天埋下的珍宝，艺术家正是要千方百计地让这些珍宝闪亮，使人类的精神不堕落，不溃散。

二〇〇四年十二月

目录

第一章 学理基础 →→001

- 一 心理研究是一种思维升级 →→002
- 二 接受美学与心理学相遇→→005
- 三 接受美学的基本思路 →→008
- 四 期待视域 →→011

第二章 综合的心理需要 →→015

- 一 心理需要的第一度对象化 →→017
- 二 心理需要的第二度对象化 →→022
- 三 心理定势 →→028

第三章 反馈流程 →→037

- 一 反馈的意义 →→038
- 二 集体心理体验 →→041
- 三 剧场内的多角反馈 →→049
- 四 剧场内外的反馈 →→067

第四章 观众的感知 →→075

- 一 特殊的强度 →→076
- 二 变异 →→088
- 三 感知真实 →→095
- 四 感知力度 →→101

第五章 观众的注意力 →→113

- 一 注意力的引起 →→115
- 二 注意力的持续 →→124
- 三 注意力的分配 →→138
- 四 注意力与故事结构 →→143

第六章 观众情感的卷入 →→147

- 一 戏剧情感的特点 →→149
- 二 观众情感的卷入过程 →→159
- 三 负面情感和复杂情感 →→165
- 四 共鸣 →→174

第七章 观众的理解和想象 →→183

- 一 观众渴求理解 →→185
- 二 理解的层次 →→193
- 三 想象 →→197

第八章 心理厌倦 →→207

- 一 适应与厌倦 →→208
- 二 对比性心理程序 →→212
- 三 保留剧目 →→220

第一章 / 学理基础

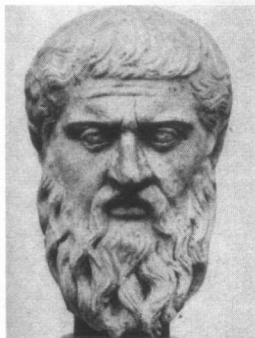


冯特

一 心理研究是一种思维升级

心理学作为一门独立的近代科学，是19世纪后半期正式构建起来的，一般以德国学者威廉·冯特（Wilhelm Wundt）1879年在莱比锡大学创立心理学实验室为标志。但是，对人类心理现象的研究，古代学者很早就开始了。

古希腊哲学家柏拉图在《会饮》篇中解释美的时候，认为人的美感产生于童年时代对第一个美的形体的回忆，以及这种回忆的扩大、联想、贯通。他还认为，这种回忆是对灵魂固有的一种理念的唤醒，因为灵魂在附着人体时把美的理念忘却了。柏拉图的这种说法，已经涉及到人的心理现象的深潜之处，更是艺术心理学的重要根基。与此相关，他关于艺术家的创作来自于灵感，来自于一种失常的迷狂的理论，也是对艺术心理研究的重要贡献。



柏拉图

另一位古希腊哲学家亚里士多德对人类心理的研究更加深入。他的《论灵魂》有大半内容涉及人类心理，而他在《诗学》中提出的“陶冶”（katharsis）学说，已直接抵达观众在接受悲剧体验时的心理奥秘。这种心理奥秘要经由“恐惧和怜悯”才能达到，既深刻又神奇，因此历代学者钻研不息，对katharsis的本义也众说纷纭。

有说“净化”的，有说“洗涤”的，有说“宣泄”的，也有说“心理平衡”的，致使有的学者宁肯沿用音译，如中文所谓的“卡塔西斯”。

与这些古希腊哲学家几乎生活在同时的中国先秦诸子也充分地研究了人的心理现象。儒家的政治伦理学说中，有相当多的部分是建筑在对人的心理常规的判断上的。以此开端，后来的儒门学人对“心”、“人心”的研究愈加细致。

最能表现中国古代心理学研究成果的，是兵书。那一些高妙的兵法，几乎都是通过对敌我双方的心理分析来建立的。所谓兵法，在很大程度上是心理斗法。它们被世人推崇，证明兵法作者对于战争双方的心理分析是屡试不爽的，因此也进而证明了心理规律的存在。

从两千多年前的东、西方学者的研究来看，**心理研究可以分为学理研究和应用研究两大类型**。这个开端，远远地对应着现代心理学中**理论心理学和应用心理学**两大门类。

不管是学理研究还是应用研究，古代学者只要把研究的触角深入到人类心理，都是在寻常思维层次上的升级。

为什么说触及人类心理，就是一种思维升级呢？这是因为——

第一，世上种种学问，很容易自成逻辑，却往往割断了最根本的原始逻辑——人的逻辑。种种学问对应着种种事

业，虽然都可以展现得十分宏大，其实都是由人的感知、记忆、情感、气质、性格、意志决定的，也就是说，受人的心理活动所控制。能够看到这一点的学者，至少已经突破了种种学问的外在逻辑，深入到了**最真实的动力源**。

第二，把人的心理活动当作世上种种学问最真实的动力源，这又随之确认了一个重大事实：人与人之间的心理活动有共性。不管地域、职业、性别、年龄、贵贱、尊卑，在进行心理分析时全都相通，几若同类。这是对人之为人的统一本性的确认，其意义已经远远高于心理学的范畴。

第三，在确认人类心理活动共性的同时，也确认了这种共性的稳定性。这在兵法上表现得最为明显，兵法一代代让敌我双方都读，各代人即使已熟知其间诀窍也仍然遵从，可见彼此已相信存在着一种很难改易的心理规律。心理学敢于把心间曲奥陈之于世，正是出于对一种规律的确认，也即对人的一种天性的承认。

第四，确认不同方位、不同时间的人在心理活动上有共通天性，立即使得一切进入了心理分析层面的种种学问具有了“人人皆可体验”的真切性，因此，使它们在玄深的迷途上获得可控。人类文明，一旦成熟就容易走上嗜癖钻角的死路，也容易因炫示智能而蹈空凌虚，陷入另一条死路。心理分析的介入，至少在局部上给学术以检验机制和激活机制。

概括以上四项,心理研究的学理意义,是对于人类天性的承认。这种天性以规律的方式指挥着人类的精神和行为,因此是一种自然天性。

尊重和寻找人心底的自然天性,正是心理学的出发点。

二 接受美学与心理学相遇

心理研究如此重要,但因离不开人的直接经验,属于人们“司空见惯”的范畴,长期只被看成是一种视角,而不是一门独立的科学。冯特使它走向了科学,但在首创之始,为了呈现自身的科学身份,积累自身的研究数据,不能不把很大的精力放在实验上。他在《感官知觉理论》、《生理心理学纲要》、《心理学大纲》等著作中都表明了“实验心理学”这个概念。

实验心理学虽然会不断涉及美和艺术的例证,却还无法直接通达**艺术心理学**。

艺术心理学理应成为心理学和艺术学的交叉学科,但是由于心理学和艺术学各自的研究方向差别太大,偶有成果也很难获得两方面的同时首肯。一般说来,除了弗希纳在1826年用实验方法研究绘画创作、斯图姆夫在1883年出版《音乐心理学》外,艺术心理学仍缺少重大建树。这

方面的研究者主要在做不同角度的艺术心理分析，而更多的还处于描述状态。

艺术心理分析的第一层次，是对作品内角色的心理分析。有的学者把这样的心理分析称之为“角色心理学”。在这方面，弗兰克·卢卡契在1951年出版的《文学与心理学》一书中作出了令人瞩目的试验。一些优秀的艺术作品是经得起一再的心理分析的，现代精神分析学派在阐扬自身学理的时候，也喜欢对一些著名的艺术作品如古希腊悲剧和莎士比亚剧作进行示范性解析，影响巨大。弗洛伊德和恩斯特·琼斯对于俄狄浦斯情结和哈姆莱特的分析堪称此间经典。但是显而易见，在这样的心理分析中，艺术只是心理学的例证，而无法完整地呈现自身目的。

艺术心理分析的第二层次，是对创作心理的研究。在这里，艺术成了目的，但由于分析的是具体的创作心理，而每项创作又带有很大的独特性、罕见性、不可重复性，因此必然会成为对单个艺术家的心理行为分析。要把单个艺术家的心理行为上升到普遍意义，往往立即变得一般化而失去了价值。只有少数创作心理的分析既有个别意义又有普遍意义，瑞恰兹在1924年出版的《文学批评原理》在这方面作出了先人一步的贡献。他从心理现象和精神现象探讨艺术家的创作，让人耳目一新。中国学者钱钟书先生挖掘出来的“通感”命题，不仅指出了中外诗歌创作上的一种常例，

而且论定它是心理上不同感知系统的互换互补，也称得上是一项有价值的学术成果。但总的说来，人们还没有系统地、有说服力地构建起创作心理学。

艺术心理分析的第三层次，是对接受心理的深入。对此，很多学者早就预感到重要性，却一直缺少深入的条件。因为一般认为，接受者（观众和读者）的心理虽然重要，毕竟已在创作之外、作品之外，不应成为艺术心理学的重点。而且，有很长时间，多数艺术家虽然在内心强烈地企盼“被接受”，却不愿公开承认这一点，以免受到诸如“迎合流俗”之讥。

但是，随着现代社会的展开，人们越来越感到研究接受心理、观众心理、读者心理的重要。在这个问题上，艺术实践家和艺术理论家一样迫切。

例如，直到20世纪50年代，美国戏剧家劳逊还在叹息：

在不同情况下观众将会有哪些不同的反应呢？这个问题至今还没有材料可以作为研究的基础。观众对戏的关心是主动的还是被动的？他们对各种各样的刺激所起的反应程度究竟如何？集体反应和个人反应之间的相互关系怎么样？情绪上的反应如何影响观众的行为和习惯？……这一切都是重要的社会问题和心理问题，但是，对于这些问题，我们几乎还一无所知。^①

^①劳逊：《戏剧与电影的剧作理论与技巧》。