

文艺学与文化研究丛书

艺术家个性心理和发展

程正民 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

文艺学与文化研究丛书

艺术家个性心理和发展

程正民 著

北京市社会科学理论著作出版基金资助

北京大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

艺术家个性心理和发展/程正民著. —北京:北京大学出版社, 2012.6

(文艺学与文化研究丛书)

ISBN 978-7-301-20611-9

I. ①艺… II. ①程… III. ①艺术家—个性心理学—研究 IV. ①J03

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 086223 号

书 名: 艺术家个性心理和发展

著作责任者: 程正民 著

责任编辑: 张文礼

内 文 设 计: 书妆设计

标 准 书 号: ISBN 978-7-301-20611-9/1 · 2458

出 版 发 行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuswsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672

出版部 62754962 编辑部 62756467

经 销 者: 新华书店

印 刷 者: 三河市博文印刷厂

开 本: 650mm×980mm 16 开本 27 印张 489 千字

版 次: 2012 年 6 月第 1 版 2012 年 6 月第 1 次印刷

定 价: 49.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

《文艺学与文化研究丛书》总序

童庆炳

世间万事万物都在变化着、发展着。我们研究着的专业——文学理论——也是如此。回想20世纪80年代初期，我们对“文艺为政治服务”这一“宪法性”口号产生了极大的反感，急于摆脱文艺的“他律”的束缚。我们开始热衷于文学的审美特性的研究，热衷于主体性的研究，随后又开始热衷于文学语言的研究，“自律”的研究成为时尚。可以说在文学理论这个园地里先后出现了“审美论转向”、“主体性转向”和“语言论转向”。实际当我们实现这种“转向”之时或之前，西方的文学理论批评界，则开始了另一种“转向”，那就是文学研究的“文化”视野的勃兴。西方文论向文化视野转移，有其自身的原因。资本主义越是发展到晚期，自身的社会问题就越多。如种族冲突、阶级冲突、性别冲突、东方与西方的冲突、第一世界与第三世界的冲突、工业化与自然的冲突等等，都是他们不得不面对的严重问题。人们已经对兴起于20世纪四五十年代的“新批评”和五六十年代的结构主义文论感到不满足，因为他们主张文本绝对“自律”，以隔绝的眼光关注文本自身，就艺术谈艺术，就形式谈形式，完全脱离社会与现实，使读者无法从他们的笔下看到时代的面影和现实中的紧迫问题。阅读文学的大众，绝大多数总是关怀现实的。文学大众对“文本自足”的批评感到厌烦，他们要求有一种切中时弊的批评模式。这样就有一些理论批评家要超越“新批评”和结构主义，重新重视文学的“他律”性，他们强调文学艺术处于某种文化关系中，强调文学艺术作品不论如何“独立”，都不可能与社会文化毫无关系。相反，他们认为文学作品中有丰厚的文化意义，文学艺术作品不能不是文化的载体。文化视野

的文学研究逐渐成“气候”，各种“主义”应运而生：针对种族身份认同问题，出现了“东方主义”批评；针对性别对立问题，出现了“女权主义”批评；针对第一世界与第三世界的冲突出现了“后殖民主义”批评；针对文本与历史的关系问题，出现了“新历史主义”……这种文化研究发展到极端，甚至提出了文学研究中的“反诗意”的观点。当西方兴起这些浪潮的时候，我们的理论界正在进行“审美”的狂欢、“主体”的狂欢和“语言”的狂欢，直到20世纪末，我们才发现我们又“落伍”了，要求走出“审美城”，呼吁建立中国的“文化研究”，“艺术文化学”或“文化诗学”的要求也被提出来了。

但是我认为，我们今天提出文学的文化研究，并不是在西方的面前“落伍”的问题。文学的文化研究的根源在中国自身的现实。近二十年来，随着改革开放的发展，随着市场经济的实行，人民的物质生活有了很大的提高，社会出现了不少可喜的新变化，故步自封的局面被打破，思想解放冲破了许多原本是封建刻板的条条框框。这是一方面。但是另一方面也是毋庸讳言的，伴随着市场经济的推行，出现了一些严重的社会文化问题。总起来看，主要是“拜物主义”、“拜金主义”、“商业主义”等。

“物”、“金”、“商业”都是好东西，在一定的条件下甚至是我们追求的东西，但是一旦“惟”这些东西为圭臬，为上帝，为神明，那么物欲、金钱欲、情欲、交换欲等人的生物性欲望就主宰了人的精神世界，人文理想就受到了侵蚀、压迫和消解，道德水准下降，腐败现象蔓延。在这种情况下，人民群众和有社会责任感的人文知识分子，对文学艺术中一味宣扬上述种种生物性欲望的作品表示不满，对于一味玩弄语言形式的作品不满，对于没有血性的、没有爱憎的、没有鲜明文化价值取向的作品不满，要求理论批评家不能不关心现实。同时也不满过分专注于作品形式的“内部研究”和过分关注于诗情画意的审美批评，希望文学研究和批评更多地触及社会现实问题，并回答人的生存境遇问题，例如，精神文明与物质文明关系问题、都市与乡村问题、东西部问题、廉政问题、弱势群体问题、古今问题、中西问题、性别问题、大众文化问题、文本的价值阅读问题……不但如此，而且在解读古代文学与外国文学作品的时候，也要放到原有的历史文化语境中去把握和分析，揭示其真实的文化蕴涵，以便帮助今人了解古人和外国人是如何来解答他们生活的时代的社会文化问题的。所以，我们今天在文学理论学科中强调文化视角和文化语境，乃是根植于

我们自身现实的土壤中，并非完全从外国搬过来的。

文学理论学科要发展，就不能不随着时代的要求做出新的应对。目前开始受到重视的文化研究，对文学理论学科来说，既是挑战，也是机遇。文化研究的所谓跨学科反学科的方法，可能冲垮原有的文学理论学科的知识体系，过分政治化的话语，过分“社会学”化的话语，也可能重新让文学理论面临“为政治服务”的痛苦记忆，面临学科体系受到冲击的危险，这不能不说是文学理论面临的挑战。但是，文化研究如果不一味滑向所谓的“日常生活审美化”的研究，不一味坚持其二元对立的僵硬的方法，那么由于文化研究跨学科的开阔视野和关怀现实的品格，也可以扩大文学理论研究的领域，密切与社会现实的关系，使文学理论焕发出又一届青春，使文学理论原有格局发生变化，这难道不是一个发展自己的绝好的机遇吗？

西方流行的文化研究中带有真理性的观点和做法，如跨学科多学科的研究方法，重视文学艺术与语言、神话、宗教、历史、科学关系的研究，我们可以有分析地加以借鉴。世界上一切好的又是适用的东西我们都可以拿过来，这不是什么丢脸的事情。但我们有我们自身的社会现实问题，我们要从我们的社会现实问题出发，文化研究应该走自己的路。对于西方那种过分政治化的文化研究，对于“反诗意”的文化研究，我们认为不足取的。我们大可不必走西方那种以一种方法取代另一种方法的路子。文学理论的建设应该是累积性的，如“文革”前几十年来积累起来的社会历史批评经验，在经历过“文革”的教训之后，在新时期开始那些年代所取得的关于文学审美特性的成果，关于文学语言特征的成果，还有其他一些成果，只要是好的，具有真理性的，不但要继承下来，而且要继续研究下去。在审美、主体、语言和其他方面，仍然有发展的广阔的空间。

对于文学的文化研究来说，文学的诗情画意是其生命的魅力所在，怎么能把“诗意”“反”掉呢？我们仍然坚持，文学批评的第一要务是确定对象美学上的优点，如果对象经不住美学的检验的话，就不值得进行历史文化的批评了。文学是诗情画意的，但我们又说文学是文化的。诗情画意的文学本身包含了神话、宗教、历史、科学、伦理、道德、政治、哲学等文化含蕴。在优秀的文学作品中，诗情画意与文化含蕴是融为一体的，不能分离的。中国的文化研究应该而且可以放开视野，从文学的诗情画意和文化含蕴的结合部来开拓文学理论的园地。这样，“文化诗学”就不能不

是文学理论发展的一个重要趋势。

“文化诗学”仍然是“诗学”(广义的),保持和发展审美的批评是必要的;但又是文化的,从跨学科的文化视野,把所谓的“内部研究”与“外部研究”贯通起来,通过对文学文本的分析,广泛而深入地接触和联系现实仍然是发展文学理论批评的重要机遇。“文化诗学”将有广阔的学术前景。

我们不必照搬西方的文化研究。外国的文化研究与我们的文化研究究竟有什么异同?一般认为,国外的文化研究是从英国伯明翰文化研究中心开始兴起和发展起来的,主要特色是一种政治批判,认为资本主义到了晚期,早期的残酷剥削和压迫已经被文化的渗透所代替,是让人异化,舒舒服服地变成奴隶,成了奴隶还感觉不到。文化研究就是这样一种对资本主义的政治批判。它关键的词语是种族问题和东方主义、性别问题和女性主义、地域问题和社群主义、阶级问题和社会主义、古今问题和新历史主义等。其研究是从西方的社会历史文化条件出发,而选取了这样一些话题进行研究,从而形成一批批的文艺学流派。我们的文化研究则要走自己的路,或者说要按照中国自身的文化实际来确定我们自身的文化诗学的思路。

我现在所想到的是,文化诗学研究就其基本原则说可以有五点:

第一是历史优先原则。文化语境的研究,不论我们是研究现代的文学问题还是古代的文学问题,都必须把问题放置到原有的历史文化语境中去把握。尽管绝对真实的历史文化背景往往难以追寻,但是无论如何难,我们还是要自觉地去。过去我们的研究也常这样做,但我们常常不够自觉。更多的时候,就理论问题谈理论问题,注意的是观点和形式逻辑,所以别的专业的人士常说我们搞理论的人所写的文章比较空。文化诗学应该自觉改变这种状况,使我们讨论的问题进入历史、社会、文化语境,在历史、文化语境中我们所讨论问题的针对性自然会凸现出来,自然会摆脱那种脱离现实的状况。

第二是对话原则。无论是研究作家作品,还是研究前人的文学理论,都是对于作家、作品或原有理论家、理论作品的一种阐释。这种阐释不是独语,而是一种对话。我一直主张古今要对话,古和今是两个主体,要进行对话,要把古代的东西激活,然后进行对话。这个问题是很重要的。其次是中西的问题。与古今问题一样,哪些可以全球化,哪些不可以全球

化。实际上这也是文化研究中很热的一个问题，这里面问题很多。我认为，中西问题是一个对话和共享的问题。另外，作为研究者的我们与作为研究对象的作家或理论家的一种对话。对话要真正的平等才能深入地展开。就像我们在朋友之间的交谈，一定要平等相待，十分地恳切和真诚，彼此才能敞开心扉，通过交谈，做到双方都受到教益。我们在对作家（作品）、理论家（理论著作）的研究中也应该是如此。把对象也当成一个值得尊崇的主体，想尽一切办法激活它，让它似乎也真的成为一个鲜活的主体，能够袒露自己的真意；而作为研究者也自然是一个主体，能以商榷的态度，而不是以强加于人的态度，与对象实现真实的对话。只有在这种对话中，研究才是比较客观的和可靠的，而不是主观的、随意的。

第三是自洽原则。文化诗学的研究，应该是圆融的，能够自圆其说的。例如其中的阐释、比较，不能自相矛盾或前后矛盾，应该在观点和方法上一以贯之，逻辑上能自洽而圆通。你完全可以提出自己的新的解释和新的比较，但必须合情合理。所有片面的论述，其中弱点之一，就是不能逻辑自洽。

第四是联系现实问题原则。学术研究完全可以为学术而学术，学术的独立性是应该受到尊重的，这一点早在上个世纪初杰出学者王国维就说得很清楚。但文化诗学的思路则如上面所述，应该从现实问题出发，通过研究，提炼出某种文化精神或诗性精神来。这种文化精神或诗性精神正好是现实所缺失的东西，因此我们通过文化诗学所获得的成果可以弥补现实的不足，是对现实的一种回馈。当然，我们的研究可能不是对现实社会文化问题的正面研究，不可能像政治学、经济学、社会学、法学等研究那样正面解决社会问题。但从诗学的视野出发的研究，可以以间接方式回应社会，不也很好吗！我们的社会发展到今天，累积的问题很多。文化诗学应该有问题意识，我们中国有自己的国情，我们的文化研究应该找到我们自己的问题。

最后一点，就是我们无论如何不可放弃对诗意的追求。文化视角无论如何不要摒弃诗意视角。我们要文化，但也要诗意、语言等等。大可不必从一个极端走向另一个极端。我们可以而且应该是文学艺术的诗情画意的守望者。

目录

《文艺学与文化研究丛书》总序	/ 001
----------------	-------

导论 艺术家心理学的研究对象和方法	/ 001
-------------------	-------

艺术家个性心理和发展

上 篇 艺术家个性心理结构	/ 018
第一章 艺术家的道德情感	/ 019
第二章 艺术家的心理气质	/ 030
第三章 艺术家的文化性格	/ 044
第四章 艺术家的创造能力	/ 055
第五章 艺术家的自我意识	/ 072
第六章 艺术家个性心理的多样性和角色扮演	/ 084
第七章 艺术家的个性心理矛盾	/ 101
下 篇 艺术家个性心理发展	/ 115
第一章 艺术家个性心理发展与生物学因素	/ 116
第二章 艺术家个性心理发展与人生体验	/ 129
第三章 艺术家个性心理发展与文化氛围	/ 143
第四章 艺术家个性心理发展的阶段	/ 154

俄罗斯作家个性心理

第一章	普希金：创作个性和艺术思维的特征	/ 171
第二章	果戈理：气质、生命力和创作	/ 188
第三章	屠格涅夫：特殊音调和特殊构造的喉咙	/ 202
第四章	陀思妥耶夫斯基：探索人类心灵奥秘的艺术	/ 221
第五章	托尔斯泰：情感的世界	/ 246
第六章	契诃夫：童年经验、客观性和分析型艺术思维	/ 274

俄罗斯作家个性心理和社会心理

第一章	俄国文学主人公的演变和俄国社会心理的变化	/ 299
第二章	托尔斯泰的创作和俄国农民心理	/ 325
第三章	俄苏文学创作和世纪之交的俄国社会心理	/ 345

心理美学和文艺心理学

第一章	心理美学：历史、对象和方法	/ 365
第二章	社会历史文化学派和文艺心理学	/ 384
第三章	苏联的文艺心理学研究	/ 402
参考书目		/ 420
后记		/ 423

导论

艺术家心理学的研究对象和方法

新时期以来,国内文艺心理学的研究有了很大发展,大有异军突起之势。这种势头的出现有深刻的社会历史文化动因。大而言之,这是同社会对人和人的命运的关注相联系的。在两次世界大战之后,在充满战争危机、道德危机和生态危机的当今世界,人们越来越珍视生命的价值,越来越把探索人的精神生活提至重要的地位,而心理学和文艺心理学都是研究人和人的精神生活现象的学科,它们正是在这方面满足了社会的需求。具体来说,文艺心理学的兴起又是同文艺领域对艺术特性和艺术规律的探求相联系的。长期以来,教条主义和庸俗社会学的创作理论盛行,这种理论片面强调文艺是社会生活的反映,完全忽视作家艺术家作为创作主体的能动性,这就束缚了文艺创作的发展,人们也难于从理论上真正阐明艺术的特性和规律。当文艺界从种种精神枷锁中解放出来之后,开始重视作家艺术家创作主体的研究,也不满足于从单一的角度来揭示艺术创作的奥秘,这就为文艺心理学研究的恢复和发展开辟了道路。

20世纪80年代以来,文艺心理学研究取得了有目共睹的成绩,出现了一大批涉及面相当广泛的专著,同时也对文艺学研究、文学史研究和文艺批评的开展产生深刻的影响。同时,大家也都看到,90年代以后的文艺心理学研究远没有80年代那么红火。出现这种“沉寂”局面的原因是复杂的,对一个学科的发展来讲也是正常的。一方面是当前文艺问题的研究已经出现多元互补的局面,文艺心理学研究和文本研究、接受研究一样,都不可能永远处于中心的位置;另一方面是文艺心理学研究本身确实存在一些问题,学科建设需要深入,之前出现的大量的概论性的研究成果当前已经无法满足社会的需要。

当前文艺心理学需要深入,需要有新的推动,它的研究要深入到文艺心理学的基本理论、文艺心理学史和文艺心理学的实际运用。在马克思主义的

指引下,它的发展动力则来自认真总结和吸收中外心理学和文艺心理学理论的精华,来自积极面向前人和今人的文艺创作实践。只有肯于在基本理论研究方面下苦功夫,只有坚持理论和实践的相互碰撞,才能为文艺心理学的发展带来新的生机和活力。

本书把文艺心理学的重要组成部分——艺术家心理学,把艺术家的心理和发展作为研究对象,也是将文艺心理学研究引向深入的一种尝试。

艺术家心理研究的对象和地位

文学艺术是一种多面和复杂的现象,文学艺术研究没有什么灵丹妙药,不同的研究方法在研究文学艺术时都不是万能的,它们都有自己的角度和切入点,也有自己的长处和短处。社会历史研究侧重研究文艺同社会生活的关系,研究文学艺术发展的社会历史动因;新批评的文本研究侧重研究作品文本的结构和语言;接受美学侧重研究艺术接受的对象和艺术接受的一般规律;而文艺心理学的研究则是从心理学的角度切入,侧重研究审美主体在艺术创作过程和艺术接受过程中的心理规律。

文艺心理学的研究,一般认为包括艺术家心理、创作心理、作品心理分析和接受心理四大组成部分。艺术家心理是研究作为创作主体的艺术家的个性心理结构和艺术家个性心理的发展;创作心理是研究创作主体在创作过程中的心理活动和规律;作品心理分析是研究艺术作品的内容和形式所蕴含的心理内容;接受心理是研究接受主体在接受过程中的心理活动和规律。

在谈到文艺心理学的四个组成部分时,有两个问题需要特别关注:

第一,文艺心理学的四个组成部分是一个有机的整体。描述性的文艺心理学一般只是在作家艺术家创作经验谈的基础上,对创造过程和接受过程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创作过程中审美主体的种种活动看成是一个有机的整体,认为多种心理因素和心理活动是相互联系和相互作用的,并且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,动态的角度,来揭示主体审美的各种心理因素和心理活动如何发挥自己的功能的,文艺心理学的各个组成部分是如何相互联系和相互作用的。

第二,文艺心理学四个组成部分既不是互不相关,也不是平起平坐的,其

中艺术家心理学是最重要的组成部分,它是文艺心理学之本,艺术家心理归根到底制约着创作心理、艺术作品的内容和接受心理。

艺术家心理决定创作心理,创作心理是艺术家心理在创作过程中的外化。艺术家的创作动机虽然复杂多样,但都是同艺术家的心理相联系,在艺术家意识中的显动机背后,还隐含着潜动机,这种潜动机则是来自艺术家深层的心理,作为创作的动因它是创作心理过程的起点,它对整个创作心理过程有深刻的影响。艺术家进入创作过程之后,从艺术构思到艺术表现,他的种种心理活动,他的艺术知觉、艺术情感、艺术想象等,归根到底都是他的个性心理的外化,都是受他的个性心理所制约的。就艺术情感来说,艺术情感不同于自然情感,它是通过艺术家主体“再度体验”而升华的审美情感,在这个过程中必然打上艺术家的烙印,因此世界上有多少艺术家,就有多少表现情感的方式。

艺术家心理决定艺术作品的内容,艺术作品是艺术家心理的物化,是艺术家心理的形式化。艺术家心理是动态的,隐秘的,摸不着看不见,而艺术作品是静态的,是外现的,摸得着看得见,从这个意义上讲艺术家心理只有通过艺术作品才能得到表现,艺术作品是用艺术形式所表现的物质化的艺术家心理活动的“静的属性”。从文学艺术作品本身来看,无论是题材和体裁的选择,人物的塑造,还是艺术形式和艺术手法的采用,无不蕴含着丰富的心理内容,无不受艺术家个性心理的制约。苏联作家法捷耶夫指出:“毋庸争辩,个人的品质:作家的才力、修养、智力发展的趋向、气质、意志以及其他的个人特征,在选择材料的时候都起着重大的作用。”^[1]康定斯基也指出艺术形式与艺术家个性的关系:“形式反映出每个艺术家的特定精神,它带有个性的烙印。”^[2]

艺术家心理影响接受心理。接受心理同创作心理是一种双向交流,作为艺术接受者,读者、观众和听众的心理是同艺术创作者的心理相通的。他们的艺术接受过程既是对艺术家心理和体验的接受,也是对艺术家心理和体验的二度阐释,是艺术家心理和体验的升华。因此人们说有一千个读者就有一千个哈姆雷特。这是问题的一个方面。另一方面,归根到底艺术接受者的心理还是要受艺术家心理的影响。艺术家在创作时总是要考虑到接受者,接受者在某种程度上也介入艺术创作过程,甚至影响艺术家的个性心理,但是

[1] 《苏联作家谈创作经验》,中国青年出版社,1959年,第48页。

[2] 《世界美术》,1983年第4期,第65页。

艺术家的个性心理结构是相对稳定的，他不会迎合接受者，相反，他要去征服接受者，艺术接受者的心理归根到底是受艺术家心理规范的。

从上面的分析可以看出，艺术家心理学在整个文艺心理学中确实占有重要的地位，这也是本书把它作为研究对象的根据。

艺术家心理学研究历史的回顾

艺术家心理学的研究虽然从近代开始的，但中外文论蕴含着不少有关艺术家个性心理研究的思想资料。对这份理论遗产进行认真的整理、研究，将有助于艺术家个性心理研究的深入发展。

中国古代文论在论及艺术家个性心理时，一个重要特点就是强调道德文章，强调创作主体的道德人格及其对创作的影响。孔子曰：“有德者必有言。”（《论语·宪问》），认为有高尚的人格才能创作出有价值的作品。孟子曰：“颂其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也。”（《孟子·万章下》）这一著名的知人论世说，强调的也是评论作品必须联系其人，其时代。

之后，较早明确论述作家艺术家个性心理结构以及个性心理结构同作品风格关系的是刘勰的《文心雕龙》。其中的《体性篇》所指的“体”是文体，所指的“性”是才性。刘勰所说的“各师成心，其异如面”，“吐纳英华，莫非情性”，“才性异区，文辞繁诡”，都说明作家艺术家不同个性心理形成作品风格的差异。他在本篇的开头就指出：“夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外者也。然才有庸俊，气有刚柔，学有浅深，习有雅郑，并情性所铄，陶染所凝。是以笔区云涌，文苑波诡者矣。”刘勰这段话首先阐明文学创作中内容与形式，内在的思想感情与外在的艺术形式的关系，接着指出作家艺术家的个性是由才、气、学、习四个因素构成的，而后归为作家艺术家个性同作品风格的内在联系。从艺术家心理学角度看，除了指出个性与风格关系外，这段话最有价值的是较早阐明了艺术家个性心理的构成和它是如何生成的。所谓的才、气、学、习，才是指才能，气是指精神气质，这属于先天禀赋，是由“情性”决定，学指学识，习指练习，这属于后天的素养，是由后天“陶染”，由艺术实践决定的。不仅如此，刘勰还认为“才力居中，肇自血气”，这就是说作家艺术家的才能同他的精神气质有内在联系。

明代万历年间以后，与当时追求个性解放的早期启蒙思潮相适应，文论中出现的李贽的“童心说”、汤显祖的“唯情说”和公安派的“性灵说”都涉及

了作家个性心理及其对艺术创作影响的问题。李贽认为童心是“最初一念之本心”，是“真心”、“赤子之心”。作家只有“绝假”，保持“童心”的纯真，“发乎情性，出乎自然”，才能写出好文章。他认为人的个性各不相同，不可“一律求之”。他还用音乐来说明作家艺术家不同性格形成作品不同风格：“性格清彻者音调自然宣畅，性格舒徐者音调自然舒缓，旷达者自然浩荡，雄迈者自然壮烈，沉郁者自然悲酸，古怪者自然奇绝。有是格，便有是调，皆情性自然之谓也。”（《读律肤论》）公安派的“性灵说”同李贽的“童心说”是一致的，都是强调作家艺术家要有“真情”，要有个性。袁宏道认为创作要“独抒性灵，不拘格套，非从自己脑袋流出，不肯下笔”。不过，“性灵说”除了强调真性情外，还强调要表现灵气、才气，这就是他们所说的“慧黠之气”。

到了清代，叶燮的面目论，胸襟论，才胆识力论，可以说把古代文论关于艺术家个性心理的研究提高到一个新的水平。叶燮主张人品与诗品的统一，他认为不能只讲“作诗者在抒写情性”，还必须强调“作诗有性情必有面目”，把作品能否有自己独特的“面目”，视为诗人是否成熟的重要标志。在诗人的个性心理结构中，叶燮把“胸襟”摆在重要地位，他说：“诗之基，其人之胸襟是也。有胸襟，然后能载其性情、智慧、聪明、才辨以出，随遇发生，遇生即盛。”在他看来，胸襟在诗人个性心理结构中是居更高的层次，作品深层的意蕴是由它决定的。叶燮对作家艺术家个性心理的论述，最有价值最精彩的部分，当推论及作家艺术家艺术创造力的才、胆、识、力说。第一，他认为才、胆、识、力构成作家艺术家创造力的四种因素，所谓才是指才能，指审美感受和审美表达的能力；识是指辨认客观事物的能力，分辨是非、美丑的能力；胆是指突破传统，自由创造的勇气；力是指艺术独创的生命力。第二，他认为四要素是不可偏废的，是“交相为济”的，他说：“大凡人无才则心思不出，无胆则笔墨畏缩，无识则不能取舍，无力则不能自成一家。”（《原诗》内篇）第三，他认为四要素中“识”为先，“识”是首位的、决定性的。他说：“才、胆、识、力四者，交相为济，苟一有所歉，则不可登作者之坛。四者无缓急，而在先之以识。使无识，则三者俱无所托。”（《原诗》内篇）。具体来说，他认为“识为体而才为用”，“识明胆张”，“力大而才能坚”。叶燮关于艺术创造力的论述从现代的观点来看是很有理论深度的。一是他把艺术创造力看成是一个有机的整体，而不是把其中某要素绝对化，同时又辩证阐明四要素之间的关系。二是他没有把艺术创造力神秘化，完全归结为天赋，而是明确指出：“在我者虽有天分之不齐，要无不以人才充之。”（《原诗》内篇）他认为“才”要依托于“识”，“若不足于才，当先研精推求

乎其识”。

西方文论中关于艺术家个性心理的论述也是相当丰富的。在古代,亚里士多德提出艺术是现实的模仿,同时也指出艺术家的模仿活动也是一种创造活动,“艺术就是创造能力的一种状况”^[1](《伦理学》),而且他也注意到了诗人个性与诗歌创作的关系:“诗由于固有的性质不同(由于诗人的个性不同)而分为两种:比较严肃的人模仿高尚的行为,即高尚人的行动,比较轻浮的人即模仿下劣的人的行动,他们最初写的是讽刺诗,正如前一种人最初写的是颂神诗和赞美诗。”^[2]

应当看到,由于欧洲漫长的中世纪对人的压抑,也由于西方文论相当长一个时期重“模仿论”,重对客观现实作理性的分析,文论中对艺术家主体关注不够。后来,随着主体美学观的兴起,随着浪漫主义创作的兴起,艺术家个性研究、艺术家个性心理研究才得到重视。康德认为艺术作品是艺术家心灵自由创造的产物,“美的艺术必然要看作出自天才的艺术”^[3],他把天才的特征归结为创造性、典范性、自然性和限于艺术领域等四点。歌德从艺术的特点出发,始终强调艺术家的自主性,强调艺术家的创造能力和艺术家自由的艺术经验,他认为“艺术家必须永远有感而作,无论他进行什么创作,他都只能显示他的个性”^[4],而他自己的作品都是“一种伟大的心声的片断”^[5]。然而这种表现艺术家心声片断的艺术作品又是一种“完整的艺术作品”,而“这种完整性不是他在自然中所能找到的,而是他自己心智的果实,或者说,是一种丰产的神圣的精神灌注生气的结果”。^[6]他多次宣称,“艺术家是天生的”,诗就是“灵感……天才”,“真正的创造力量在于无意之中”^[7]。黑格尔对于艺术家的个性心理也高度关注,他在《美学》设专节讨论“艺术家”问题。他认为“艺术作品既然是由心灵产生出来的,它就需要一种主体的创造活动,它就是这种创造活动的产物”^[8]。他并不把艺术家的独创性完全归之于创作主体,而指出“独创性是和

[1] 转引自《西方美学史》上卷,人民文学出版社,1979年,第71页。

[2] 《诗学》,人民文学出版社,1962年,第12页。

[3] 转引自《西方美学史》下卷,人民文学出版社,1979年,第386页。

[4] 转引自《近代文学批评史》第1卷,上海译文出版社,1987年,第272—273页。

[5] 同上。

[6] 《歌德谈话录》,人民文学出版社,1980年,第137页。

[7] 转引自《近代文学批评史》第1卷,上海译文出版社,1987年,第273页。

[8] 《美学》第1卷,商务印书馆,1984年,第356页。

真正的客观性统一的,它把艺术表现里的主体和对象两方面联合在一起”^[1]。在谈到艺术家的艺术创造能力时,他强调两个方面:一是“艺术家一方面要求助于常醒的理解力,另一方面也要求助于深厚的心胸和灌注生气的情感”^[2];二是艺术家的艺术创造力“不仅是一种认识性的想象力、幻想力和感觉力,而且还是一种实践性的感觉力,即实际完成作品的能力”,在他看来,艺术家“心里的构思和作品的完成(或传达)是携手并进的”。^[3]

在西方文论中别林斯基关于艺术家个性心理的见解是独具特色的。他认为:“一个诗人的全部作品,尽管在内容和形式上每篇各不相同,却仍有一种共同的面貌,即刻下只有他才有的那种特殊性格,因为这些作品都是从一个人格,一个完整不可分割的‘我’生发出来的。因此,要着力研究一个诗人,首先要在他的许多种不同的形式的作品中抓住他个人性格的秘密,这就是他才有的那种精神特点。”^[4]他指出在研究一个诗人时,首先应当抓住他的个性心理的奥秘,抓住了它就等于“找到了打开诗人人格和诗歌的秘密的钥匙”。别林斯基对艺术家个性心理的认识有两点是值得重视的。一是他认为艺术家的个性既是个人的,又是同人类相联系的:“伟大的诗人在谈论他自己,他的‘我’时,也就是在谈着一般人,谈着全人类。”^[5]二是他认为艺术家的个性既是无意识的和不自觉的,同时又是有意识和自觉的,而且是两者的统一。他指出:“现象的直感性是艺术的基本法则,确定不移的条件,赋予艺术崇高的、神秘的意义,可是,不自觉性不但不是艺术的必要的属性,并且是跟艺术敌对的、贬低艺术的。”^[6]

在西方文论中,法国著名评论家圣伯夫(1804—1869)的传记批评虽然遭到批评,认为他混淆生活和艺术、人品和文品的界限,但他关于艺术家个性心理的见解也有其合理的内核。同泰勒、斯达尔夫人的社会学批评相反,圣伯夫侧重从作家的传记心理去解释作品,把艺术作品看成是作家艺术家遗传体质、环境、生活经历和性格、气质等心理因素的投影,形成所谓“传记批评”。他说:“不去观察作家而要判断他的作品,是很困难的。我愿意说:‘有其树,

[1] 《美学》第1卷,商务印书馆,1984年,第373页。

[2] 同上书,第359页。

[3] 同上书,第536页。

[4] 转引自《西方美学史》下卷,人民文学出版社,1979年,第536页。

[5] 同上书,第539页。

[6] 《别林斯基选集》第3卷,上海译文出版社,1980年,第107页。