

# 中国古代小说戏曲 艺术心理研究

总策划 李厚基  
主 编 林 骅 宋常立

天津古籍出版社

# 中国古代小说戏曲 艺术心理研究

总策划：李厚基

主 编：林 骅 宋常立

天津古籍出版社

天津市哲学社会科学“七五”规划重点项目  
天津市学术著作出版基金资助项目

中国古代小说戏曲  
艺术心理研究

策划：李厚基

主编：林骅 宋常立

\*

天津古籍出版社出版

(天津市张自忠路189号)

新华书店天津发行所发行

天津宝坻第二印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 8.25 插页 2 字数 178000

1996年6月第1版 1996年6月第1次印刷

印数 1—2000

ISBN 7-80504-491-0  
I·101 定价：9.80元

## 题 记

我们师生六人都是在高校从事中国古代小说、戏曲的教学与科研工作的。一段较长时间里，深感我们这个领域中的墨守成规、进步甚微，若要迈步前进，总感举足维艰。首先是我们对古代作家、作品了解不细，钻研得不够。同时，亦不知朝什么道路前进，才能更深入一步。无论如何，我们只希望认认真真地读读书，细致地琢磨点问题，只有在这样的基础上或能获得点新知。我们以为当今对古代小说、戏曲的分析研究，还仍停留在对形象、性格的一般化的认识上。即使它们应属于个性化的东西，也还是人知我知，人不知我亦不知的大路货阶段。我们长期感受到戏剧艺术家们在深入戏剧作品、深入角色时，比我们对作品的理解和了解深入、细微得多。他们往往需要深入角色的灵魂深处，才能用自己的形貌、感情去拥抱那些人物，才能找到最合宜的语言、动作去再现它们。这样艺术再创造的需要迫使他们更真实、更具体地把埋藏在角色灵魂深层的蕴涵开掘出来。这一切使我们感佩不已，并给我们以必要的启示。我们下决心象导演和有成就的演员那样，在作品上下功夫，象他们那样去接近作品，去深入角色，去把握角色心灵的微颤和内心的蠕动。或许，这可以使我们的教学和科研有些进步。我们共同确定了一个科研课题，姑且名

之曰“中国古代小说、戏曲艺术心理研究”。

我们提出的这一研究课题，逐级上报之后，被批准为天津市“七五”社科规划的重点项目之一。这，既庆幸，也感到压力之巨大。在被批准为重点项目后，我们就着手拟定一个全书的构思纲要，共分成三个部分，约立了十七个小节。我们对纲要进行了两次修订。这个纲要被确定后，就开始了我们的写作，历经两年，大体完成全书的初稿。这样，全书的眉目已现，迫使我为它来写题记了。

我们全书的理论则要挂靠在唯物主义的科学的认识论基础上的“文艺心理学”上。我们是一边学习，一边深入阅读资料，并从三个方面从事我们的写作。第一部分着力探求作家们创作的心理特征：从创作者对现实生活的心理关注入手研讨创作者与生活的关系；同时，又进一步了解创作者对素材加工、提炼的艺术构思过程；再其次又探索创作者的主观思想与其创造的艺术形象所蕴涵的思想的一致性和矛盾性；最后，还要着力挖掘社会的审美心理要求对创作者的巨大影响。第二部分着重研讨的是作品中人物、角色的心理情态，努力从社会的、历史的、民族的大舞台上察看人物、角色心态形成的特征；并从人物心态与各不相同的作品的总关系上来考察人物的心理变化；还从不同的心理特征中去开掘人物心理活动的不同层次。最后，还从不同的体裁、不同题材上去考察人物（角色）的心理特征。第三部分着力研讨的是戏曲、小说的读者、观众的审美心理反映，偏重于探寻不同读者、观众对作品不同心理反应的规律性特点及其心理活动的轨迹。就这三部分内容而言，很象《文艺心理学》中所囊括的部分内容，但那些书中内容比这些要丰富得多。例如，相当于钱谷融、鲁枢元主编的《文艺心理学教程》六章中的第二、三、四、六

章，相当于陆一帆著的《文艺心理学》四编的三编。他们所着力的是作理论上阐述，偶或引用一些小说、戏曲中的例子，仅是个别例证而已。我们着力点与之不同，则是把文艺现象放到主体的位置，而把理论阐述置于辅佐的地位，恰恰和一般的《文艺心理学》相反，把两者的关系倒置过来。

以我而言，并不太懂得《文艺心理学》这门科学，我之接触它，约摸在一九五一年考入北大中文系之后。入学不久，才知道朱光潜教授有一部《文艺心理学》。几年后，我在北京的旧书铺碰上一本朱先生的旧作《文艺心理学》。购得后，因种种原因，无机会细心阅读，把它搁置了。几乎与此同一个时期，偶得原苏联作家E·N·伊格纳契也夫等著的《绘画心理学》，书中详尽地剖析了俄国列宾、苏里科夫的代表画作，从而探究出画家的创作心理活动的行程。书给了我很大的启发，使我默默地惦着在我们文学研究中也应这样去探求作家的创作心理活动的轨迹。十年浩劫后，我的同窗金开诚教授赠给了我一本他的《文艺心理学论稿》，这是我所喜欢的。在读着他专著的同时，又觅得了一批同题的专著，有陆一帆、滕守尧、彭立勋、鲁枢元和原苏联的科瓦廖夫等人关于“文艺心理学”的新著，自然使我得益颇多。尽管我国的这些先生们刚刚在这个领域起步，对于我国开辟这一阵地却起了先导作用。正象钱谷融、鲁枢元两位先生在《文艺心理学教程》的前言中所说：“关于文艺心理学研究的方向，实际上存在着两条互不相同的途径，一条途径是从文学艺术现象出发阐释心理学的原理，另一条途径是运用心理学的眼光去洞察文学艺术现象。前者大约可以名正言顺地称之为‘文艺心理学’，后者只能算作一种‘心理文艺学’”。我们所见的那一批书，大体都可以分属这两类。我们目前刚刚接触这门新的学科，无力去构筑自成一

家的理论体系，这样做也非我们之所愿，我们只想用学得理论去剖析自己的小说、戏曲专业。因此，可以说是用那些初步形成体系的理论之矢，去射我们着力进行的中国古代小说、戏曲研究之的。虽然在那些先生的作品中偶或举到一些小说、戏曲中的实例，和我们要把理论与实例的关系倒置过来，而大大加强了小说、戏曲例证的作法是不相同的。因此，我们根本不能称自己的书是《文艺心理学》，充其量不过是文艺心理研究，正因为如此，在我们论述中不去追求理论阐述的完整性、系统性。

我们实际上是把三个部分并列地摆在书中，并已构成我们书的全部内容，我们在写作初稿过程中，始终为其中无法克服的矛盾感到遗憾。这种缺陷主要是两个方面：一是理论准备不足；二是在那三部分内容中总是深感资料的匮乏，特别是在一、三部分中尤为突出。

我们以为中国古代小说、戏曲，特别是小说的繁荣时期应在明清两代。这两代，不仅创作家辈出，名作家也大量涌现，各种样式、各种题材全备。然而，遗憾的是创作者自己也并不把自己从事的创作视为立言的伟业，因在那个时代、社会中，创作小说并不是体面之事业，很难依靠它去换取功名富贵，似乎也不易得到文场、官场一些显赫人物的青睐（戏曲较之小说略好）。正因为如此，创作者除自己作品外，很少留下记述他们创作的材料，因而为我们研究他们的创作心理活动造成很大的困难。其中明代尤其明显，例如《水浒传》、《三国演义》的作者说是施、罗二公，直至今日既不详知其确切是谁，更不知作者是何时、何地之人，其他情况更不得而知了。又如《金瓶梅》作者被称为兰陵笑笑生，迄今很难断定他是何许人，关于他是谁竟有三十多种说法，真是众说纷纭，莫衷一是，那么搜集他的创作资料，该是多么困难！关于

《西游记》的作者吴承恩、“三言”编纂者冯梦龙，虽仍有分歧的认识，但大体有个比较接近的看法，并有关于他们的年谱性的材料公诸于众。但是对真正了解他们创作时心态和创作过程的描述性文字所能见的仍寥寥无几。这一点与清代的几位小说大家如蒲松龄、吴敬梓、刘鹗等相似，即使是那名噪海内外的《红楼梦》作者曹雪芹，关于他的疑点甚多，然而，关于他的可信性资料仍是极为稀少的。我们在书中援引这些作者的资料，已代表我们对书作者的观点。因而不作任何引述的说明，更不作资料的考证工作，因为那不是我们的写作范围。至于那些经过数百年尚难弄清的问题，我们绝对无力把那些问题澄清。我们只援引现成的一些材料，算是百家争鸣中同意了一家之言，这就是我们的看法和做法。而即使如此，关于作家创作心理研究的材料也大都从作品本身去取得反证。

在书的第二部分最明显的缺憾是我们在引述例证中的范围不够开阔，大都取自最著名的几部作品。这些作品是经过数百年历史的筛选，被人们所公认的精品、神品，它们集中体现了小说、戏曲创作的最高成就，它们也最有典型性、代表性。同时，也是艺术上最成熟的标志，它们与一般作品之间的差距是明显的。我们要从自己的视角来选择例证，不能不首先从它们那里进行择取。其次，中国小说、戏曲也有自身的发展历史。以小说而言，逐步摆脱说唱的视听艺术的陈迹，走向以案头阅读为主的形式，似乎，心理描写也在逐步加强，这也是古典小说走向现代小说的必然之途。因而，以《金瓶梅》、《红楼梦》为代表的文人独自创作，显得格外耀眼。为了选择心理描写的诸多特征，就容易从它们那里去取得重要的例证，这也是被小说发展的历史状况决定了的。

第三部分使我们深感棘手的是记述读者审美心理活动的资



料很难寻找。偶然获得一些评论，那些文章不等同于心理描述的文字，更加上有一些作品在明清两代被统治者列为诲淫、诲盗的查禁之列。从《元明清三代禁毁小说戏曲史料》一书来看，明清的政府明令、官方的杀伐舆论和公开的评论，都淹没了读者真实的审美心理活动的记载，心里想的与口中说的往往可以相悖。

在这里不能不感谢我国一些著名的小说、戏曲史料专家，是他们替我们汇集了有关某些作品的大量文字记录，其中包括不同时代的评论。然而，那些评论多数看不出读者审美心理状态，不过，还是有几名颇有见地的评点家以独具的审美眼光审视了他们所喜爱的某部作品。在那些评点中，可以表达自己的期望、好恶、褒贬，他们用夹评夹述的形式，写在总评、回评、眉批、文中夹批里，他们看得如此细腻，表达得那么有真情实感。那几位是以毛纶父子的评三国、金圣叹的评水浒、张竹坡的评《金瓶梅》以及脂砚斋的评《石头记》最为著名。但是，毕竟数量有限，特别是难以满足我们所设想的众多课题的要求。

这个研究课题原本是我根据自己的体会提出来的，自然而然地把我推到总策划人的位置。按情理说需要我自己动笔来写大部分书稿，但终因健康的原因，在短短的两三年内集中完成近二十万字的书稿，实力所难支。因而，我请了自己早已毕业了的研究生林骅、宋常立两位副教授做我的助手，并请了林骅、宋常立两人担任全书的主编，他们既了解我的设想、意图，也在学术研究上有着自己出色的成绩，为学界所注目，这样的力量对完成这项科研工作有了保证。与我接受这项科研任务的同时，新招入了三名中国古典小说的硕士研究生。我根据他们的基础、业务水平，要他们边学习边搞任务，让他们三人分担了三分的初稿写作任务，以这种方式来对他们进行培养，一方面要求他们认真读

书,另一方面训练他们的思维能力,同时使他们在文字表达上有所提高。第一部分由王承先来承担;第二部分主要由郑祺来承担,林骅协助完成;第三部分主要由吴波承担,宋常立协助完成。初稿再经我和林骅、宋常立审读改写。我们在审读初稿中发现一个很难解决的问题,因为每一部分由一人承担,已相对形成自己独特的语言文字风格,若要求用一种风格统一全书,势难成功,我以为有风格是好现象,无害于全书的大局,还是保留为佳。

以上面这极不周详的记述聊充全书的前言。

李厚基

1990年初稿

1995年改定

# 目 录

题记·····	1
---------	---

## 创 作 编

一、选取题材的心理依据·····	3
二、创作构思的心理探源·····	22
三、契合与断裂·····	38
四、接受与开拓·····	58

## 作 品 编

一、规定情境中的人物心理·····	79
二、人物形象的心理节奏·····	89
三、整体艺术氛围与人物心理活动·····	102
四、作品人物思想、情感、心理的交流与沟通·····	113
五、悲、喜、崇高、优美等人物心理的艺术处理·····	123
六、作品人物的不同心理层次·····	140
七、体裁题材对人物心理结构的制约·····	152
八、时代的民族的心理对人物心理的影响·····	165

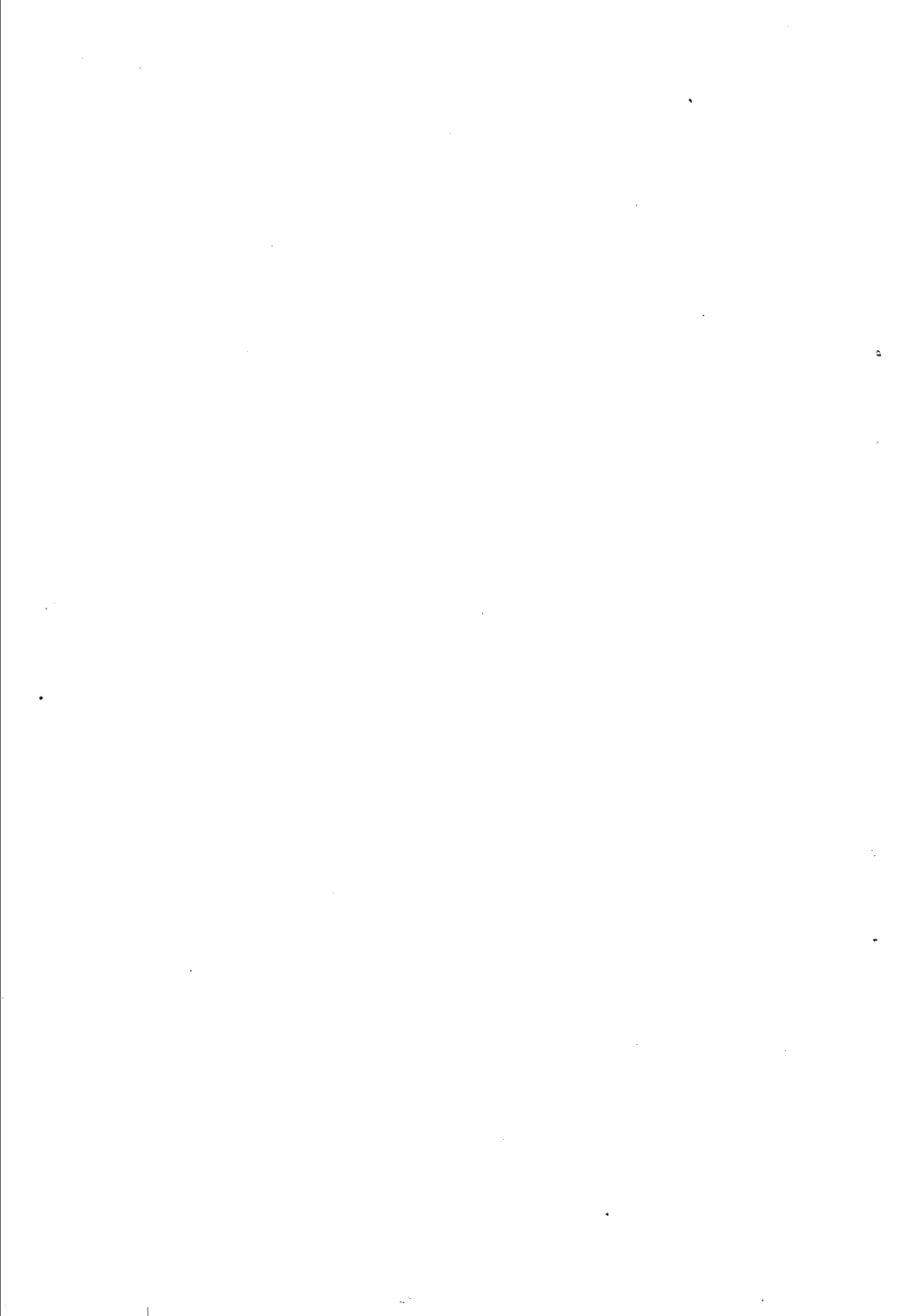
## 鉴 赏 编

一、读者选择作品的心理依据 .....	179
二、阅读过程中的审美注意 .....	193
三、审美阅读的阶级性、时代性、民族性 .....	208
四、艺术欣赏的二重性 .....	224
五、读者对善恶、美丑、悲喜形象的心理反映 .....	239
后记.....	253

创 作 篇

---

---



## 一、选取题材的心理依据

大凡有一种社会生活,就有一种相应的文学题材。古代小说、戏曲家用他们各自的生花妙手采撷不同色彩的生活题材,编织出一团团异香扑鼻的艺术花环。我们不禁要问:在生活题材的百花园里,他们每一个人为什么不择取另外一种,或别的几种,而偏偏青睐这一类呢?到底是些什么因素影响并制约着他们的选取呢?通过“知人论世”和“披文入情”的探讨方法,我们窥视到他们那神秘朦胧的创作心理结构中的一些要素,即是:独特的人生经历、思想意识、情感倾向和审美趣味等等。是它们相互联系、相互撞击的“合力”,形成了创作者独特的心理关注,正是这种心理关注习惯性地指向了他们各自所钟爱的小说戏曲题材。分论如下。

### (一) 人生经历

只要翻开中国古代小说戏曲史,这样一种文学现象格外引人注目:一些小说作品的主人公带有作者的自传色彩,一些戏曲作品的主角与作者的隐衷有着潜对应关系。从唐代元镇的《莺莺传》到清末刘鹗的《老残游记》,汤显祖、洪升、李玉等人的创作,莫不如此。这无疑说明,作者的人生经历直接影响着他们对作品

题材的选取。

因之,如果着眼于创作主体,我们对作品题材类别可以作出如此大略的划分:有我类和无我类。有我类就是指作者选取题材时,主要关注自己的亲身经历,并以此为原始材料进行创作。曹雪芹笔下的贾宝玉、吴敬梓笔下的杜少卿、蒲松龄笔下的叶生,与作者有着千丝万缕的联系。无我类就是指作者主要关注的是历史的和现实的奇见异闻,不以自己的个人经历为蓝本塑造人物形象,如对历史题材的选取大多属此。当然,每部作品都潜伏着作者的思想情感和风格态度,都暗含着一个“我”,而本篇所说的“有我”类主要指那些明显地以作者亲身经历为原型的题材。

在有我类题材里,最有价值的就是创作者本人的特殊时期的人生体验。这是可遇而不可求的,也往往是作者用极大的痛苦和无数的泪珠换来的。这种人生经历,并非指漫长人生旅途上的每一个场景和事件,而是指那些大起大落的人生变故和悲戚忧患的风雨岁月。它要么使作者从高贵荣华的天堂跌进穷困潦倒的地狱,要么使作者从踌躇满志的峰颠堕入坎坷绝望的泥潭。宛如人生之河上跌落的百丈瀑布和峡谷之间蹒跚着的急湍旋流。而那些一帆风顺的人生际遇是无法在作者的心灵深处掀起一股持续终身的飓风而使整个一生失去心理平衡的。当然,也不排除世间那些如同曇花般开放的幸福生活使作者唱出一曲曲芳气袭人的情歌。正因为人生经历的大转折、大动荡、大波涛,才在人生体验的心灵上刻下难以磨灭的情感和理智的印记。这些印记随着时间的推移,象青苔绣满石壁一样爬满作者的艺术心灵,使他们在炎凉的世态和冷暖的人情中,面对自己浮沉的身世,不断内视、回顾和回味那段曾经陡然使人生改道的特殊经历。久而久之,这种多半由失意、挫折组成的人生经历和压在它上面的痛苦



的情感重负，沉重地郁结在作者的心灵深处，迫使作者产生将它们外化出来的强烈欲望，以至达到不表诸文字就心无宁日的怵怵心态。正是这种心态使作者无暇钻进历史题材堆中广采博取，而是加倍地关注自己经历的那番“梦幻”和诸多人生体味，进而在难以言传的情感力量驱动下顺手拈出自己酸甜苦辣咸五味俱全的有我类人生题材。

从吴敬梓和汤显祖那里，这种关注我们可以瞥见的。吴敬梓生在“科第家声从来美”的八股制艺世家，自称“五十年中，家门鼎盛，陆氏则机、云同居，苏家则轼、辙并进。”他从小就住在嫡高祖在家乡襄河边上建筑的由科举之路飞黄腾达的标志——襄园里。虽然他的祖、父辈已江河日下，竟到了无缘中举的地步，但幼小的吴敬梓“少有六甲之诵，长余四海之心”，心底生长着光耀祖宗、重振家威的宏愿。而数年文战的不利，使这宏愿变成了无可奈何的一厢情愿。吴敬梓仍然执着于在功名之途上狂奔急驰。二十九岁时为了获取参加乡试的资格，不惜委屈自己，在主考官面前“匍匐乞收”，其结果不仅遭到主司揶揄，而且名落孙山。加之，家内天灾人祸横生，家外族人争夺家产，蹭蹬功名的他更感到无比的悲伤。苦闷彷徨的心绪和性耽挥霍的习性，使他几乎将祖业消尽，以致“乡里传为子弟戒”。他与周围的恶劣风俗格格不入，不得已离开故土，移家南京。他希望能走出去做出一番事业来，让那些嘲笑鸿鹄的燕雀们瞠目结舌。于是，直到三十五岁才获得一次难得的机会，应荐“博学鸿词”，可又因病魔缠身而失掉了终南捷径。经历过屡战屡败的科举考试的吴敬梓，深知考官的昏庸，早就产生了“功名无凭”的观念。他生活中形形色色的八股士子，有的侥倖遇上盲试官的朱笔而平步青云；有的则终身不遇，衣食无着，贫病交加；有的挖空心思、欺世盗名；自己才高八