

WEN YI XIN LI XUE CHONG SHU

陆一帆 主编

文艺心理学丛书



韦小坚 胡开祥 孙启君 著

悲剧 心理学



悲剧心理学

韦小坚 胡开祥 孙启君 著

三环出版社

0011260

效，裝書要心，竟前聚谷的國悲：樂南走時前半要心惻悲淡而致

庭味晴發至前

善寺的册

示表并一册

代，我書的文

丁言替眼合又

其。中本左

竟望小寺，竟

巨的出早已參

。我書的

于由分暗些某

玄的庭。驚其

心是齊丁人

獻對料致合不

與出的《半要

帶出翠天并本

國懸，書心由奇眼管不

三环出版社出版、發行

信宜縣人民印刷厂印刷

广东省新华书店经销

开本：850×1168毫米 1/32 印张：9.68 字数：23万

1989年12月第1版

1989年12月第1次印刷

印数：5000册

标准书号：ISBN7-80541-775-X

B·65

定价：4.80元

“文艺心理学丛书”序

陆一帆

近几年来，广大美学和文艺学研究工作者，都深感文艺学的研究跟不上时代的步伐，想方设法来一个新突破和开拓。我以为要做到这一点，首先要对过去存在的问题有较清楚的了解。过去文艺学研究取得了很大成绩，高水平的论著很多，这是毋庸置疑的。但是也存在许多不足之处，主要是重视文艺外部规律，忽视文艺内部规律，在研究外部规律时，又多从社会学角度着眼，未能进入其深层结构中去。

如何解决这些问题？早些时候许多青年研究者拿来了“三论”（系统论、控制论、信息论），认为这是开拓文艺学的最好方法，掀起了一阵“三论热”，我以为运用“三论”方法去研究文艺确有可取之处，不过强调得过了头。作为研究文艺的方法，“三论”有个明显的缺陷，就是忽视人的因素。文艺学也属于人学，从创作到欣赏处处离不开人。人不是一般的自然物质。他不但具有许多社会文化因素，而且还有许多个人心理因素。这就使“三论”涉足文艺领域时受到一定的局限，并不象有些人所说的是开

拓文艺学的最好方法。

我以为开拓文艺学的方法不能只限于一种，应该是多种方法通力合作才能奏效。在众多方法中，从心理学角度去研究文艺却是最重要的，这样做才能更好地解决文艺内部规律问题，并使我们的研究透进文艺外部规律的深层。这不仅仅是方法问题，主要是研究领域问题。从心理学角度去研究文艺，就是要求我们着重研究文艺的心理过程。文艺的心理过程是什么？就是文艺家的创作心理过程和读者观众的欣赏心理过程。这些都属于心理学的范围，只不过不属普通心理学的范围，而属文艺心理学的范围。普通心理学研究的是人的一般心理规律，文艺心理学研究的是文艺创作和欣赏的特殊心理规律，它们是一般与特殊的关系。过去我们的文艺学所忽视的文艺内部规律就是后者，即作家的体验心理、形象思维、典型化、灵感、文艺心理功能、欣赏心理活动过程、审美心理结构等。

对文艺外部规律也要从心理学角度去研究，才能进入其深层结构中去，才能有一个大的突破。所谓文艺外部规律，主要是文艺与经济、文艺与政治、文艺与人民等关系的规律。对这些关系过去我们的文艺学已作过卓越的研究，成绩斐然。但也不能不承认，过去的研究总的说来还停留在表层关系上，所以对它们的变化发展规律了解得还不深入。关键在于我们对这些关系的中间环节还缺乏研究，了解很少。这个中间环节就是社会审美心理。

什么是社会审美心理？这是一个崭新的问题，它是社

会心理的一个部分，而社会心理本身仍然是一个新领域，过去研究的人并不多。过去我们讲历史唯物主义只讲经济基础与上层建筑，不讲二者之间的中间环节——社会心理。马克思和恩格斯对此也曾一度忽视。恩格斯到了晚年才发现这是一个缺陷，希望后来的马克思主义者努力研究这个问题。1893年恩格斯给梅林复信，针对他的《论历史唯物主义》一书所存在的问题，写道：“……被忽略的还有一点，这一点在马克思和我的著作通常也强调得不够，在这方面我们两人都有同样的过错。这就是说，我们最初是把重点放在从作为基础的经济事实探索出政治观念、法权观念和其他思想观念以及由这些观念所制约的行动，而当时是应该这样做的。但是我们这样做的时候为了内容而忽略了形式方面，即这些观念是由什么样的方式和方法产生的。”①恩格斯在这里指出了历史唯物主义新的研究方向和领域，这就是不仅要阐明经济发展归根结底决定着思想观念体系的发展，而且要更加详尽地说明经济基础是以怎么样的形式，通过怎么样的方法对上层建筑起作用，使它得以产生，并按照一定的方向发展。这是重要的新领域，过去被忽视了。恩格斯认为：“必须重新研究全部历史，必须详细研究各种社会形态存在的条件，然后设法从这些条件中找出相应的政治、私法、美学、哲学、宗教等等的观点，……这个领域无限广阔，谁肯认真工作，谁就能做出

①《马克思恩格斯选集》第4卷，第500—501页。

许多成绩，就能超群出众”。^①

我认为恩格斯的意见是很对的。我们应该努力研究社会心理和社会审美心理，这是揭开文艺变化发展之谜的一把钥匙。要深入了解文艺与经济、文艺与政治、文艺与人民等关系，掌握其变化规律，非深入了解社会心理和社会审美心理不可。至于要解决文艺的内部规律问题，就不仅要研究社会心理，还要研究个人心理。总之，对文艺的各种问题都应重视从心理学角度去研究，注意探讨其心理规律，这才能使文艺学有一个大的发展。

文艺心理学是一片有待认真开垦的沃土，七、八年前我就对它感兴趣，开始在上面耕耘。虽有收获，但个人力量有限，几度春秋才收获了一点果实。于是我联络了一批同志一起来耕耘，编写和翻译一套“文艺心理学丛书”，共十多本，主要是著述，译作只是少数。这套丛书包含四方面内容：一般的创作与欣赏心理、门类艺术心理、社会审美心理、文艺心理学史。我想它对文艺心理学这门新学科的发展会起促进作用。

1987年11月于中山大学

① 《马克思恩格斯选集》第4卷，第475页。

目 录

(37)	导 论	(1)
(37)	第一编 悲剧的客观情境	
(37)	第一章 中西悲剧理论	(11)
(37)	第一节 西方悲剧理论	(11)
(37)	一、对悲剧的人类学研究	(11)
(37)	二、对悲剧的心理学研究	(12)
(37)	三、对悲剧的伦理学研究	(15)
(37)	四、对悲剧的哲学研究	(16)
(37)	第二节 中国悲剧理论	(23)
(37)	一、中国古代有关悲剧心理的论述	(23)
(37)	二、近代王国维与鲁迅的悲剧理论	(29)
(37)	第二章 悲剧精神	(33)
(37)	第一节 悲剧的主体性	(33)
(37)	第二节 人生的悲剧感	(36)
(37)	第三节 中西悲剧精神的异同	(42)
(37)	第四节 正向悲剧与反向悲剧	(55)
(37)	第三章 悲剧人物	(59)
(37)	第一节 对超越价值的追求	(59)
(37)	第二节 抗争与受难	(62)
(37)	第三节 执着精神	(67)

第四章 悲剧结构..... (72)

第一节 悲剧的内结构..... (72)

一、异化式悲剧结构..... (72)

二、两难式悲剧结构..... (78)

三、否定式悲剧结构..... (83)

第二节 悲剧性的戏剧结构..... (86)

一、悲剧性冲突..... (86)

二、悲剧性结局..... (90)

第五章 “逆转”、“发现”情境..... (94)

第一节 “逆转”情境..... (94)

一、悲剧“逆转”情境的独特规定性..... (94)

二、平行且对立的双重情境的逆向与反转..... (95)

三、情势在自身结构中被打破..... (98)

第二节 “发现”情境..... (100)

一、悲剧英雄的“发现”心理..... (100)

二、“发现”自身处境的实体性内容..... (102)

第二编 悲剧的主观情势.....

第六章 悲剧体验的生理—心理基础及其生成..... (107)

第一节 悲剧感进化生成论..... (109)

一、人类进化与悲剧..... (109)

二、否定性情感进化论..... (111)

第二节 悲剧体验的本真性..... (114)

一、婴幼儿情绪发展..... (114)

二、青少年美感发展..... (115)

三、悲剧发生史..... (119)

四、快乐中枢与痛苦中枢..... (121)

第三节 悲剧心理原型	(123)
一、原型的心理意义	(123)
二、英雄死亡—再生原型	(125)
第七章 悲剧心理基础的社会生成	(133)
第一节 社会实践的悲剧性	(133)
第二节 社会的罪恶和心灵的罪恶	(138)
第三节 人生痛苦的感受	(143)

第三编 悲剧审美心理过程

第八章 悲剧审美过程4阶段	(151)
第一节 初始阶段	(152)
第二节 蓄积阶段	(162)
第三节 情感爆发阶段	(169)
第四节 心理升华阶段	(171)
第九章 悲剧的知觉图式	(172)
第一节 平衡与倾斜	(175)
第二节 简化与张力	(178)
第三节 整体性原则	(182)
第十章 悲剧的情感形态	(186)
第一节 知觉图式与悲剧情感	(187)
第二节 两极对立的情感因素	(189)
一、恐惧——勇敢	(191)
二、崇高感——怜悯感	(195)
三、爱——恨	(200)
四、悲哀——喜悦	(201)
五、正义感——负罪感	(202)
第三节 二元意动的平衡	(204)

(881 一、退避与接近	(204)
(881 二、超越与固着	(208)
(第十一章 情感的逆转：痛感到快感	(211)
(881 第一节 悲剧痛感的起因	(211)
(881 一、苦难场面	(212)
(881 二、否定情境	(213)
(881 三、不自然的死灭	(214)
四、价值载体的中断	(214)
五、理想与幸福的彻底毁灭	(215)
(881 第二节 快感的客观起因	(215)
(881 一、形式方面的美	(216)
(881 二、心理距离	(217)
(881 三、道德寓意	(218)
(881 四、英雄死得其所	(219)
(881 五、苦难突出人的价值	(220)
(881 六、新生的暗喻和向上的精神	(221)
(881 第三节 快感的主体起因	(222)
(881 一、情绪自由宣泄	(222)
(881 二、情感移置	(227)
(881 三、认同沟通作用	(230)
(881 四、本质力量的体验和确证	(231)
(881 五、生命力的亢奋	(235)
第四编 悲剧的心理功能	
(第十二章 宣泄：心理平衡与道德培养	(239)
(881 第一节 宣泄与中庸	(240)
(881 第二节 情感宣泄	(248)

第三节 心理健康与美德培养	(253)
一、心理疾病的治疗	(253)
二、维持心理健康与培养美德	(261)
第十三章 净化：价值截获与人格升华	(264)
第一节 净化的支点：恐惧与怜悯	(265)
第二节 净化的方式：悲剧仪式性	(275)
第十四章 精神超越诸方式	(283)
第一节 精神超越诸方式	(283)
一、宗教	(284)
二、爱	(286)
三、修炼	(287)
四、实践	(288)
第二节 悲剧体验对四者的扬弃与统合	(289)
后 记	(296)

导 论

悲剧不仅仅是一种艺术，而且是一个关系到生命存在的具有重大哲学意义的审美范畴。因此，历史上最杰出的悲剧理论家往往是伟大的哲学家，对悲剧现象的解释成为他们各种哲学体系中关系重大的一个组成部分。

人类与哲学家最初面对的，是人生与世界之谜，哲学家并非从物理世界，而是从人身上了解宇宙的内在动态。对生命的沉思省察，塑造了我们的生活经验，而变动不止的生活经验反过来又显示出生命的风貌，及其所蕴含的一切矛盾、纠葛。每一种伟大的体验，都会把多采多姿的生命呈现给我们。它形成我们的人生态度，并由此萌生普遍价值，这生命态度就是我们的世界观。所以，世界观的终极根基是生命本身，它们植根于生命中，生命是生生不息的，而每一世界观，皆随不同情境、不同时空而各有不同发展。但是伟大的世界观类型，却不因历史的进展而淘汰，仍得以生存延续，并屹立不移，悲剧就是植根于生命的一种世界观类型。

艺术的世界观类型，与宗教的、形而上的世界观不同，它是从活生生的生命态度中诞生的，我们无法把一种生命态度硬加到艺术作品之中，寻求种种的外在表现，世界观之与艺术，只能内在的存在于艺术作品的结构形式中，诗人直接从生命的本质体验中获得自己的形式。例如，对司汤达、巴尔扎克而言，似乎大自然

无计划地创造了生命，且以暧昧不明的冲动力创造生命，基于此观点，他们把它描绘成为一个充满幻象、热情、美丽及腐朽的世界，在这一切动荡不安中，唯有生命自身的坚强才会获得最后的胜利。然而，歌德把生命看作一种创造力量，为了更高的价值，融合于所有的有机结构，人类的成长，以及社会秩序的全面中。至于席勒，则把生命视为英雄活动的伟大舞台。在这每种生命秩序体验中，都对应着一种艺术的结构形式，它把现象世界的诗意表现，转化成生命本质的表达。从这里迈到伟大世界观的类型，只有一小步而已。伟大的文学传统及一切哲学思潮，皆指引巴尔扎克、歌德、席勒走向对人类生命理解的最高成就。

悲剧的艺术形式，是已经完成了的世界观的凝聚，它不仅要求作家具有个人的生命体验，更要求具有悲剧观念（悲剧的世界观），这就是为什么许多作家可以写出小说、散文、甚至喜剧，却不一定能写出悲剧的原因。

那么，作者首先要具有的悲剧观又是怎样的呢？我们认为，作为艺术样式的悲剧是人类生存悲剧本身的一种最典型最动人的表现形式，蕴含着人类不可遏止的力求认识自身命运，揭示生存秘密的痛苦冲动和欲求。在终极意义上，人最焦虑地关注的是自身存在于宇宙中的根据、本源、地位和价值，因此作为这种冲动和欲求的尝试的悲剧艺术极能震动人心。在悲剧艺术中，人的存在根据、本源、地位、价值以至存在本身都直接遭受已知世界之外的神秘力量的残酷考验，更可怕的是这种考验常常以否定和毁灭来结束，没有比这更可怕、更惊心动魄的现象了。自从人类有了意识，这样的生存考验何止千万次地令人类恐惧、惊悸和绝望！黑格尔说：“恐惧是智慧的开始”，这是极精当的，因为生存考验的恐惧促使人类产生出智慧来探究那神秘力量，从而逐渐开拓智慧的地平线。智慧（意识）开发进化了，成为宇宙中最美丽的

的奇葩。人类在痛苦挣扎之余，要再现和认识这种痛苦的根源，于是有了悲剧艺术。因而亚里士多德说悲剧是行动的摹仿，其实是人类为了认识自身而作的摹仿。可以同意尼采的论断：正是希腊人本着酒神精神，冒着丧失存在成为非存在的危险，在生命的醉狂状态中打破已知的现象世界，投入原始生命冲动的痛苦本源，与毁灭力量相嬉戏，才产生了悲剧艺术。悲剧艺术是人类穷究存在本源并顽强体验生命痛苦的产物，是人类挣扎喘息着企图确定自身存在及崇高价值的象征。生存遭到了压倒优势的悍然否定却仍以亢奋的活力相抗争，直至丧失个体感性存在，这才显出人的崇高与尊严。因此悲剧恰恰是人类伟大力量、非凡品格的最好确证。

在形象的和意念的悲剧世界中，人都是遭否定的失败者，不管他有没有死去。在俄狄浦斯那里，命运残酷地嘲弄着人的自主行为、人的生存的合理性和必然性，成就了人的幸福却又把它碾得粉碎；在哈姆雷特那里，人的具体有效的行动（复仇）因为找不到生命存在本原意义的确证而失去了“炽热的光彩”，这仍然是对人的存在意义的嘲弄，使王子走向毁灭；在陈子昂“前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠，独怆然而涕下”的意念世界里，人的现时存在在时间和空间中都找不到立足点，这同样是对人的生存意义的嘲弄。然而也正是在这种失败中，显示出了人的伟大力量：超越感性现象的局限，整个身心投入痛苦的求索之中，以生存的毁灭和否定确证自身存在的合理性和必然性，因为能够直面可怕的毁灭正显示了人的存在不仅仅是感性生命，而更重要的是包含着可驾驭感性生命、与毁灭相抗争的精神力量。俄狄浦斯敢于迎着命运去挑战，求索自己可怕的身世；哈姆雷特敢于否定无限的混乱颠倒的世界，思考着重整乾坤的重负；陈子昂则打破了有限景象的拘囿，把主体存在嵌入到宇宙中时间和空间

无限的本体之间经受巨压，寻求意义。生命在这里才显示出无穷的力量、崇高的地位，存在的根源。正是由于这样的生命存在，宇宙天地才获得了意义和价值。也正因此，悲剧中对生命存在及人类意志的严酷考验以至否定，才令我们的心痛苦地狂喜。也正因此，悲剧心理才有着独特的意义，作为人类最奇特的心理现象，昭示了人类个体对终极存在的关注，对类存在的关怀，这最终导致对个体自身的具有哲学意味的关注，并在这种关注中获得自我的确证和肯定。这时，悲剧意识产生了，在悲剧意识中，人必然会独自面对整个存在，审视它与自身的关系，获得独立的自我意识，发现自己作为一个真正的人的责任，成为有着完善而健全的心灵的人。

所以，悲剧观不是对个体生命、社会人生抱失望态度的悲观主义，它反而是肯定和高扬个体主体性的乐观主义，悲剧精神就是要求人们在遭受否定和阻逆中，调动人的本质力量的全部潜能，以道德的、理性的、本体的力量战胜生物的、感性的、现象的存在。

由此，我们可以说，悲剧是崇高的艺术。悲剧感与崇高感具有内在的一致性。众所周知，康德本人没有谈过悲剧，但他对近代悲剧精神的影响是巨大而深远的。这原因就在于，康德的崇高的概念，事实上是代表着那个时代的悲剧精神，对近代人对悲剧的理解进行了高度的概括。在康德手中，崇高感也就是悲剧感。在康德看来，与优美相反，崇高的背景（非感性的内层）与前景（感性的外层）之间的显现关系非常矛盾。一方面，“无限”，这个崇高的唯一背景，总是压倒感性的前景，突破感性的前景，强烈地显现于感性的实在的前景之中，以致于主体直接与“无限”面对，那感性的前景反而显得微不足道，或消失在背景中了。另一方面，“无限”又是不能由有限的感性的前景全部显

现的，它显现于感性的外层仅仅是局部的、暗示的，所以崇高中有神秘的、未知的以及不可能把握的东西，这样才造成了崇高的深邃境界。而优美缺乏的正是崇高的这种深邃。努力向“无限”挣扎，就是崇高这一审美形态的基本性质。我们可以说，悲剧也正是具有这样一种结构性质。在悲剧情境中，“逆转”的发生，总是在自身结构的打破中完成的，此时，旧的动力定型被打破，而新的动力定型又建立不起来，于是出现“悲剧的晕眩”，出现悲剧的心理堵塞，这样人的主体性的能量被悬置起来，然而这股能量又必须寻找到出路，于是在紧接的悲剧的“发现”结构中，转向了本体，转向了悲剧情境中一开始就已暗示的那股神秘的、未知的“无限”，这也就是悲剧升华时刻的来临。纵观每一部古希腊杰出的悲剧，都会给我们这样一种完整的印象。悲剧结构的力量就在于把人们的心灵引向已知的现象界之外，关注更高的本体价值，达到精神的超越与升华。所以，悲剧的升华，就是要突破现象界的局限，穿透到感性前景的背后，直面那个神秘的、未知的、不可把握的东西，以求达到本体论水平的本质直观。这样，悲剧的结构就是一种开放的结构，它总是要突破已知的，朝向未知的，悲剧的文化就是开放的文化，而不是封闭的文化。

正因为崇高和悲剧都具有这样一种超越现象的、感性的世界，直面理念的、本体的内在结构，所以，康德要求人们在进行崇高（悲剧）的审美时，就必须有一定的文化教养和“众多理念”。他指出：“暴风雨的海洋本不能称作崇高，它的景象只是可怕的，如果人们的心意要想通过这个景象达到一种崇高感，他们必须把心意预先充满了众多理念，因为心意离开了感性，而使它忙于与包含更高的目的性的理念打交道。”^①“事实上，如果没

① 康德《判断力批判》，商务印书馆1964年版第84～85页。