

新世纪文艺心理学

Xinshiji Wenyi Xinlixue

曾军 邓金明 主编

本书是上海市精品课程『文艺心理学』配套教材，由上海大学、华东师范大学、郑州大学、山东师范大学等七所高校联合编写。本书力图将文艺心理问题辐射到更为广泛的文化、社会、历史、经济维度，更密切地与当代文艺创作和接受相关联。



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

014041764

10-05
24

Xinshiji Wenyi Xinlixue

新世纪文艺心理学



曾军 主编
邓金明
张月 副主编
和磊
庄桂成



北航

C1731067



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

10-05
24

图书在版编目(CIP)数据

新世纪文艺心理学/曾军,邓金明主编. —北京:北京大学出版社,2014.3
(博雅大学堂·文学)

ISBN 978-7-301-23977-3

I. ①新… II. ①曾…②邓… III. ①文艺心理学—高等学校—教材
IV. ①I0-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 038895 号

书 名: 新世纪文艺心理学

著作责任者: 曾 军 邓金明 主编

责任编辑: 张雅秋

标准书号: ISBN 978-7-301-23977-3/I · 2730

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> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子信箱: pkuwsz@126.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962
编辑部 62752022

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

650mm × 980mm 16 开本 20 印张 338 千字

2014 年 3 月第 1 版 2014 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 40.00 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 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

编写人员

- | | |
|-----|---------------|
| 导 论 | 邓金明 曾 军(上海大学) |
| 第一章 | 邓金明(上海大学) |
| 第二章 | 曹 谦(上海大学) |
| 第三章 | 陶国山(华东师范大学) |
| 第四章 | 赵 牧(许昌学院) |
| 第五章 | 郭 勇(三峡大学) |
| 第六章 | 曾 军(上海大学) |
| 第七章 | 和 磊(山东师范大学) |
| 第八章 | 张 月(郑州大学) |
| 第九章 | 庄桂成(江汉大学) |
| 第十章 | 苗 田 段似膺(上海大学) |
| 后 记 | 曾 军(上海大学) |

目 录

导论 文艺心理学的反思与重建	(1)
第一章 艺术感的生成	(9)
第一节 天赋才能	(9)
第二节 童年经验	(18)
第三节 艺术人格	(28)
第二章 美感经验的产生	(38)
第一节 美感经验的生理基础	(38)
第二节 美感经验的心理基础	(44)
第三节 美感生成的心理机制	(59)
第三章 创作的心理学过程	(69)
第一节 创作心理机制	(70)
第二节 创作动机	(79)
第三节 创作构思及作品的完成	(88)
第四章 作品的精神分析	(96)
第一节 作品与读写者的心理联系	(96)
第二节 象征与母题	(110)
第三节 类型与结构	(122)
第五章 文艺接受心理	(135)
第一节 文艺接受的心理要素	(135)
第二节 文艺接受的心理历程	(143)
第三节 文艺接受的心理效应	(153)
第六章 后现代精神分析	(166)
第一节 镜像阶段	(166)
第二节 反应动力	(174)
第三节 欲望机器	(181)

第七章 政治的审美救赎	(193)
第一节 工具理性与审美救赎	(193)
第二节 震惊体验与审美救赎	(200)
第三节 新感性 with 审美救赎	(211)
第四节 审美幻象与审美救赎	(219)
第八章 文艺中的性别世界	(227)
第一节 性别的神话与现实	(227)
第二节 性别的历史进化	(235)
第三节 男女心理征象与行为	(246)
第九章 文艺的大众心理	(260)
第一节 文艺群体事件中的乌合之众	(260)
第二节 大众审美的虚假需要	(268)
第三节 亚文化群体的仪式抵抗	(274)
第十章 文艺的心理价值	(284)
第一节 文艺与情感健康	(284)
第二节 文艺与人格自塑	(293)
第三节 文艺与社会	(305)
后 记	(316)

导论 文艺心理学的反思与重建

文艺心理学可以说是一门“古老而年轻”的学科。说“古老”，是因为东西方很早就有了文艺心理方面的思想，比如中国先秦时孔子的“兴观群怨”说、西方古希腊时柏拉图的“迷狂说”以及亚里士多德的“净化说”等。说“年轻”，则是因为文艺心理学作为一门学科，在西方只有一百多年的历史，至今尚未成熟，处于生长之中。在中国，文艺心理学的学科史更短。从上世纪30年代朱光潜先生在国内从事文艺心理学教学并出版《文艺心理学》一书算起的话，连百年都不到，这中间还由于历史原因有近半个世纪的中断。

在国内学科体制中，文艺心理学又是一门颇具“中国特色”的学科。首先是美学性，文艺心理学学科是由著名美学家朱光潜先生命名并建立的，这同时也奠定了文艺心理学的心理美学传统以及以审美经验为对象的研究范式；其次是人本性，与国外的文艺心理学研究者多为专业的心理学家不同，国内从事文艺心理学研究的，主要是一些文艺理论家和批评家，这自然造成文艺心理学研究上人文性大过科学性；最后是时代性，在近百年中国社会历史中，文艺心理学不仅是一门纯粹的理论或学科，它同时还是文化启蒙和思想解放的工具，尤其是在上世纪八九十年代，对社会思想产生过巨大影响。

当然，在今天，已经褪去思想文化色彩的文艺心理学，与往昔相比早已风光不再。虽然它仍是国内许多高校文科的必修课，但说起文艺心理学，人们谈得更多的是困境与出路问题。这种境遇的浮沉变化，固然是时代语境转变使然，但同时更是内在思路的症结反映，因此值得我们好好梳理和反思。

众所周知，“文艺心理学”的名称来自朱光潜先生的《文艺心理学》一书。在这本书的序言中，朱先生提到他曾经为“文艺心理学”的命名问题颇费思量：

这是一部研究文艺理论的书籍。我对于它的名称,曾费一番踌躇。它可以叫做《美学》,因为它所讨论的问题通常都属于美学范围。美学是从哲学分支出来的,以往的美学家大半心中先存有一种哲学系统,以它为根据,演绎出一些美学原理来。本书所采的是另一种方法。它丢开一切哲学的成见,把文艺的创造和欣赏当作心理的事实去研究,从事实中归纳的一些可适用于文艺批评的原理。它的对象是文艺的创造和欣赏,它的观点大致是心理学的,所以我不用《美学》的名目,把它叫做《文艺心理学》。这两个名称在现代都有人用过,分别也并不很大,我们可以说,“文艺心理学”是从心理学观点研究出来的“美学”。^①

朱光潜当年用“文艺心理学”来指称与“哲学美学”相对的“心理学美学”,现在看来是有问题的。

把文艺心理学划归美学,多少是美学家们的一厢情愿。后来李泽厚在为《中国大百科全书》撰写“美学”词条时也“萧规曹随”,认为“审美心理学是美学以其研究艺术和日常经验中审美特征而日渐成为独立的学科,对审美经验的心理研究称为审美心理学或称文艺心理学,它构成美学的第三个方面”^②。但这种划分并没有得到心理学家们的认可,后者认定文艺心理学是心理学而非美学的应用分支学科^③。而在文艺理论家们看来,如果朱光潜强调《文艺心理学》是“一部研究文艺理论的书籍”,它的目的是“把文艺的创造和欣赏当作心理的事实去研究,从事实中归纳的一些可适用于文艺批评的原理”,那“文艺心理学”的提法同样难尽人意。因为“文艺心理学”是“以文艺创作和文学接受的例证来说明心理学原理”的,而“从审美心理学的角度来解释和研究文艺创作、文艺作品和文艺接受中的问题”,更合适的提法是“心理学文艺学”或“心理学美学”^④。朱光潜采用“文艺心理学”而非“心理文艺学”的提法,多少可能与他的美学专业和美学家身份有关。在他的学科意识中,毫无疑问更看重的是美学或心理学而非文艺学。而且,“文艺学”这个来自苏俄的提法,不为留学英法的朱光潜所青睐也并不

① 朱光潜:《文艺心理学》,上海:开明书店1946年版,“作者自白”第1页。

② 中国大百科全书总编辑委员会编:《中国大百科全书·哲学卷·美学分卷》,北京:中国大百科全书出版社1985年版,第607页。

③ 刘兆吉:《七十年来文艺心理学与美育心理学创建与发展概况》,《西南师范大学学报》(人文社会科学版),2000年第6期。

④ 童庆炳:《世纪之交:中国现代文艺心理学发展的重新审视》,《光明日报》,1999年10月28日、11月11日。

奇怪。

不管怎样,研究文艺创造和欣赏中的心理问题的这门学科,被朱光潜定名为“文艺心理学”后,就一直沿袭至今。虽然后世的文艺理论家们不无质疑,但“文艺心理学”作为约定俗成的学科名称,与“文艺美学”“文艺社会学”并列,作为文艺学的三大分支学科,已被文艺学界所默认^①。

对一门学科来说,命名问题固然重要,但研究原则及研究对象问题或许更为关键。虽然朱光潜先生强调《文艺心理学》是“一部研究文艺理论的书籍”,研究的对象主要是“文艺的创造和欣赏”中的“心理的事实”,但就书中内容而言,其实主要是围绕“美感经验”或“审美经验”来谈。在书中,朱光潜用心理学观点解释审美经验,通过讨论西方的文艺心理理论,把文艺的创造与欣赏作为心理现象加以研究,其奠定的心理美学传统和以审美经验为主要研究对象的范式对后世文艺心理学影响深远。上世纪90年代以来,童庆炳先生主持出版了“心理学美学丛书”15种(其中包括童庆炳的《艺术创作和审美心理》、陶东风的《中国古代心理美学六论》等)以及他主编的《现代心理美学》,将朱光潜先生开创的心理美学推至高峰,审美心理研究也成为文艺心理学研究的主要对象和主导原则。

在上世纪80年代“美学热”的大背景下,这种文艺心理学的美学化作为时代思潮的反映,自然无可厚非。但时过境迁,新世纪以来,以审美心理研究为主要诉求的文艺心理学已经不能满足当前价值更加多元、形势更加复杂的社会文化状况了。正如心理学不仅包含常态心理学、积极心理学同时也包含变态心理学、病态心理学一样,文艺心理学也不能仅仅研究审美心理,而应该研究与文艺乃至文化相关的各种复杂心理现象,这些现象不能简单从“美”“审美”或“美学”角度来概括。甚至我们可以说,审美经验已经不再是文艺心理学的核心议题。从社会、政治、伦理、教育乃至身体等角度去探讨心理现象,已成为一种趋势。“审美”正在成为一个政治问题,涉及权力、话语权、自由民主、社群诸多问题,正如法国哲学家朗西埃所说的,这不再是一个美学和感性自身的问题,而是一个美学和感性的分配问题。文艺心理学需要积极面对研究对象从个体心理向社会心理的转变,文艺心理问题不再仅仅是个体创作和欣赏中的审美体验问题,它同时也是群体文化活动中的社会文化问题,是整个社会情感结构和政治结构的一部分。如果文艺心理学仍然固守由朱光潜开创的心理美学传统,只会落下与社会时代相脱节的

^① 陈炎:《文艺美学、文艺社会学、文艺心理学的学科分野》,《文史哲》,2001年第6期。

结果,这恐怕也是文艺心理学在当代社会语境中渐趋失语的原因之一。

二

作为文艺学与心理学的交叉学科,中国的文艺心理学在学科建设上,一开始就面临着一个尴尬处境:一方面,从人员来看,与国外文艺心理学研究者多为专业的心理学家不同,国内从事文艺心理学研究的主要是哲学、美学以及文艺学等人文领域的学者,另一方面,从学科建设出发,文艺心理学在科学性和专业性上又有着强烈的诉求,总想纳入科学范畴。这种尴尬处境,表面上是研究者的知识构成、研究能力与研究动机、研究目的之间的落差问题,其实质则是文艺心理学在人文主义与科学主义上的取向问题。

文艺心理学的科学化与心理学在上世纪80年代“方法论热”中的复苏是同步的。正如有论者提到的,“解放后,心理学一度作为伪科学被取缔,因此80年代的‘心理学+文艺学’研究事实上是从头开始的。1985年的‘方法论热’对这一研究的促进作用不可低估。如同美学泛化一样,大陆也曾出现心理学泛化,以‘□□心理学’命名曾是学术界的时髦景观。人们不仅伸向各种艺术门类,伸向各种特殊心理层面,而且也伸向概论领域,试探以理论方式建构它的学科体系。从单兵突袭到集团作战,从个体经营到社会定货,可以说是应有尽有”^①。这股“方法论热”与学科建设的科学性诉求结合在一起后,使科学主义在文艺心理学中大行其道,一度占据了主导地位。其结果是,朱光潜的文艺心理学代表作《悲剧心理学》和《文艺心理学》遭到了“质疑”:“由于他对哲学、文学的偏好和对实验心理学的不信任,导致在两本著作中所采用的观点和方法论大都来自于被实验心理学家所鄙薄的‘纯心理学’。”^②而被文艺心理学界一再援引的勃兰兑斯“文学史,就其最深刻的意义来说,是一种心理学,研究人的灵魂,是灵魂的历史”的论述,也被认为与实验心理学不符,“属哲学范畴而非科学”^③。

一方面是来自心理学界的对文艺心理学研究“不够科学”的种种指责,另一方面则是文艺心理学界对自身人文性的不自信以及对科学性的盲目追求。比如,“审美心理结构”曾经是心理美学或文艺心理学提出的一个重要

① 李平:《世纪之交:文艺心理学的窘境与前瞻》,《北京社会科学》,1999年第1期。

② 同上。

③ 温潘亚:《心理史,精神史?——论勃兰兑斯的文学史观》,《江海学刊》,1996年第3期。

概念。李泽厚先生在论述“审美心理结构”时提出,“从作为人类心理结构物态化成果的艺术作品中,研究由各种形式的不同配置而产生的不同心理效果,探测不同比例的心理功能的结合,是美学研究中大有可为的事情”^①。这在一定程度上便落入了他自己所批判的“实验美学”的窠臼。李泽厚自己都认为,实验美学“到底有多少真正的科学性,在确定审美心理规律方面能占多大比重,是大可怀疑的。事实上,极为复杂的审美经验完全不可能还原为、归结为、等同于这种简单的形体线状的情感反应”^②,后面怎么又妄言通过“研究由各种形式的不同配置而产生的不同心理效果,探测不同比例的心理功能的结合”的方法,就大可研究“李白与杜甫,李商隐与杜牧,悲剧使伦理情感突出,小说则认识因素颇强,中国诗话词话中经常讲究的字句的推敲,一字之差,境界顿异”等等复杂的文艺现象呢?事实上,通过“研究由各种形式的不同配置而产生的不同心理效果”来研究偏重于形式方面的文艺现象倒也不无可取之处,但是通过“探测不同比例的心理功能的结合”来研究“李白与杜甫,李商隐与杜牧”等偏重于主体方面的文艺现象则令人怀疑。说到底,这种实验美学式的科学分析思维,违背了康德所说的艺术的“自然性”和中国古代文论提倡的艺术的“整体性”^③,尤其是在面对作为艺术主体的艺术家时。审美心理虽然是结构性的,但是在这个结构中各种心理要素的配置与搭配的比例,根本就不是一个科学能解析的对象,也不是一个科学能回答的问题。

在文艺心理学的研究方法上,到底是采取科学主义还是人文主义?1987年出版的由钱谷融、鲁枢元两位先生主编的《文艺心理学教程》,其实早已给出了答案。“关于这门学科的研究方法,其实也存在着两种不同的选择。一种是实验的、实证的方法,一种是内省的、经验的、思辨的方法。本书的编写者都是从事文学教学、文学批评和文学研究工作的,在研究的方向、方法上都倾向于后边一类。我们认为这样的研究更切合我国文学界的实际。”^④而王先霭先生则说得更为明确:“我们不能拒绝科学的心理学的许多有用的成果,但人文性的、阐释的心理学对文艺心理学更加亲切适用;文艺心理学自身更趋向人文性和阐释性。文艺心理学研究的很重要的意义,

① 李泽厚:《美学三书》,合肥:安徽文艺出版社1999年版,第535页。

② 同上书,第506页。

③ 关于中国古代文论“偏重整体的、直观的把握”特点的论述,具体参见蒋凡、郁源主编:《中国古代文论教程》,北京:中国书籍出版社1994年版,第4—6页。

④ 钱谷融、鲁枢元主编:《文艺心理学》,“初版前言”,上海:华东师范大学出版社,2003年。

正在于借助它‘看懂人类生活的意义’，达成心理的和谐，追求诗意的艺术化的人生。”^①

因此，当代文艺心理学必须重返人文主义，必须重新提倡在学科建设中一度被科学性压制的人文性。提倡人文性不等于否定科学性，而是强调在“文学是人学”的人文主义的主导下，合理有度地运用科学思维。

三

1999年，童庆炳先生在《光明日报》撰文，在简短回顾了中国文艺心理学的发展历程之后，提出文艺心理学研究必须面对一个重要问题，那就是“如何与变化了时代和变化了的文艺创作、文学接受的实际相结合”^②。也就是说，中国的文艺心理学有一个时代性的问题。

中国现代文艺心理学从上世纪初诞生时起，就与“救亡与启蒙”的时代使命紧密不分了。从梁启超的“熏浸刺提”到胡风的“主观战斗精神”，从王国维的《〈红楼梦〉评论》到鲁迅翻译《苦闷的象征》，从蔡元培到朱光潜（后者的《文艺心理学》其实是对前者“以美育代宗教”的回应^③），文艺心理学从来都不是封闭在象牙塔内的经院学术，而总是与时代精神相呼应。尤其是上世纪80年代初，“在文学界反思并矫正淤积经年的‘机械的’‘庸俗的’‘极左的’社会政治型文艺批评理论时，文学创作开始‘向内转’，转向作家、读者以及作品中人物的心性和心灵，转向人的情绪、记忆、意识、潜意识领域。于是，文学心理学应运崛起，在文学界的‘拨乱反正’中发挥了积极作用”^④。可以说，文艺心理学是在参与80年代思想界关于主体性问题的讨论中复兴的，虽然在某些学者看来，“文艺心理学”是“一种未完成的主体性理论和主体性表述”^⑤。上世纪90年代以来，随着“思想家淡出，学问家凸显”，学科建设开始取代思想解放，成为文艺心理学的基调。文艺心理学

① 王先需：《文艺心理学学科反思》，《云梦学刊》，2010年第2期。

② 童庆炳：《世纪之交：中国现代文艺心理学发展的重新审视》，《光明日报》，1999年10月28日、11月11日。

③ 详见朱自清为朱光潜《文艺心理学》所作的序。朱光潜：《文艺心理学》，上海：开明书店1946年版。

④ 钱谷融、鲁枢元主编：《文艺心理学》，“修订版前言”，上海：华东师范大学出版社2003年版。

⑤ 张大为：《未完成的历史主体性表述——当下中国“文艺心理学”的“元理论”反思》，《文艺评论》，2010年第1期。

在学科和研究领域渐趋严密、完备的同时,与时代的呼应却日渐减弱。

因此,重建当代文艺心理学的关键是恢复其生机与活力,重新寻求文艺心理学与时代对话的能力,而这要求我们直面当代新的形势和变化。

首先,当代中国文艺心理学必须凸显社会关怀。当代中国已经进入了一个社会心理问题日益突出的时代。尽管中国在2003年成为世界上第三个独立掌握载人航天技术的国家、2010年GDP首超日本成为全球第二大经济体、2012年第一艘航母服役尽显军事大国之势,但是,与这些政治、经济及科技的辉煌伟业相比,则是几个不那么光彩的数据:2012年哥伦比亚大学公布《全球幸福报告》,中国的幸福指数仅列第112位;2011年《福布斯》推出“税负痛苦指数”排名,中国则再次蝉联全球第二;而自2000年以来中国的基尼系数更是早已超过了国际公认的警戒线0.4,一直居高不下。这些数据准确与否或可讨论,但毫无疑问它暴露出当代中国存在着种种令人无法忽视的社会矛盾和问题。这些矛盾和问题既是物质性的、制度性的,同时也是精神性的、心理性的。尤其是当它内化淤积为一种群众情绪、集体心理或社会意识时,往往根深蒂固,积重难返。因此,要解决这些问题,当务之急不在于制度设计或政策鼓动,而是“放大视野、转换思路、发展新的分析工具”,对当下的社会心理进行“症候式阅读”。正是在这样的语境下,文艺心理学亟待应时而变,凸显社会关怀,以期作为新的视野、思路和分析工具,来回应和解答诸多社会问题。

其次,当代中国文艺心理学必须适应文化转向。近二十年来,整个中国社会文化的版图发生了剧变。这个剧变就是市场经济基础上的文化产业的勃兴,新型的媒介文化、视觉文化以及网络文化的发展,以及在大众文化基础上新的阅读阶层和阅读文化的形成。与这个剧变相应的是,国内文学研究和文学教育面貌的大变化。在目前国内中文学科领域,文学研究与文化研究之争早已偃旗息鼓,对文化研究合法性的质疑早已不再,文化研究也已正式步入大学中文系的教室讲堂、招生简章与论文写作中,在文科科研和教学中占据一席之地。正是在这种文化背景下,传统的文艺心理学需要一场大的革新,从文化角度去探讨文艺心理问题,建立一种文化研究思路下的文艺心理学,以应对这种文化转向。

最后,当代中国文艺心理学必须应对研究对象的转变。所谓“文艺心理学”,其实是“心理文艺学”,它的面貌随文艺学面貌的变化而变化。一方面,近二十年来,“文艺”的面貌已经发生了大变化。今天的中国文学呈现出“六分天下”、众语喧哗之势:除了传统的严肃文学之外,还有建立在游戏

基础上的游戏文学、博客文学、新资本主义文学等等^①。建立在经典文学、严肃文学基础上的传统文艺心理学显然已经无法应对新的文学形势了。因此,当代文艺心理学的研究对象就不能再局限于作为文艺作品了,而是各种作为人文现象的文本,这个文本也不局限于文字,而是广涉音像、视听,这也是为了适应文学性扩散的趋势。另一方面,近二十年来,文艺领域的“心理”研究也已经发生了大变化。正如前文所言,由朱光潜奠定的心理美学传统已经被新的心理文化学所取代。文艺心理问题不再是个体创作和欣赏中的审美体验问题,而是群体文化活动中的社会文化问题,是整个社会情感结构和政治结构的一部分。正因为“文艺”和“心理”20 年来的种种新变,传统的文艺心理学不得不相应作出调整。

① 王晓明:《六分天下:今天的中国文学》,《文学评论》,2011 年第 5 期。

第一章 艺术感的生成

一个人是如何成为艺术家的？这是一个颇为复杂的问题。它涉及主体与客体、内在与外在、精神与物质、先天与后天、个人与环境、物力与人力等诸多因素。而我们这里主要是就主体、内在、精神等方面来探讨（这并不等于否定另一方面的重要性），即追问艺术家在成为艺术家的过程中，有何种独特的心理、心性或心灵？它又是如何形成的？我们把艺术家特有的心理、心性或心灵称为艺术感。艺术感是艺术家主体性的体现。艺术感的生成，既是个体事件也是社会文化现象。而这里主要探讨的是其中的三个重要方面，即天赋才能、童年经验和艺术人格。对一个艺术家来说，天赋才能是器质层面的，童年经验是经验层面的，两者磨合而结合，并逐渐定型为个性或心理结构层面的艺术人格，艺术家的主体性也即艺术感才最终宣告完成。

第一节 天赋才能

预读 莫扎特·歌德·天才

两个少年在厕所相遇，其中一个找另一个戴帽子的借了点儿手纸。等出了厕所借手纸的给戴帽子的上了根烟，以示感谢。于是俩人边走边聊。戴帽子的说：“最近家里逼着我学钢琴，可我怎么都弹不好，郁闷啊！”借手纸那位诧异地说：“钢琴有什么难学的？我从四岁开始弹，现在越弹越溜。倒是我们家里人老逼着我写诗，烦呐！”戴帽子的一听乐了，从背着的挎包里拿出一沓稿纸：“哥们儿就爱写诗，喏，这都是，不行你拿走回家交差去。”原来——这个不爱学琴的人就是大诗人歌德，而那个不爱写诗的人则是莫扎特。

这则网上流传的“天才会天才”的逸闻，虽然言语不无调侃，细节也

多有杜撰,但所讲确有其事。莫扎特是奥地利著名的音乐神童,4岁就开始弹琴,5岁就能作曲,6岁的时候就开始在欧洲巡演。而歌德则是德国文豪,19岁就写出了《浮士德》的初稿,25岁时四周之内一气呵成写出《少年维特之烦恼》,享誉世界文坛。罗曼·罗兰认为歌德是“拉丁国家中的一位奇才”,恩格斯虽不赞同歌德的政治、社会思想,但也认为歌德在“文学方面却是伟大的”。歌德很早就对文学产生了兴趣,同时也喜欢戏剧,因此在法国占领期间频频造访法国剧院。1763年,14岁的他在一场音乐会上见到了当时年仅7岁正在欧洲巡演的莫扎特。两人并未交谈。歌德在母亲带领下,入神地倾听了这个“戴着涂了粉的假发、身挂佩剑的小魔术师”的演奏,并对莫扎特留下了深刻的印象,以至于晚年在与爱克曼会谈时,仍念念不忘莫扎特当年表演时“那副卷发佩剑的小大人的模样”^①。歌德认为,莫扎特就是一个“天才”(他自己当然也是),“天才和创造力很接近。因为天才到底是什么呢?它不过是成就见得上帝和大自然的伟大事业的那种创造力,因此天才这种创造力是产生结果的,长久起作用的。莫扎特的全部乐曲就属于这一类,其中蕴藏着一种生育力,一代接着一代地发挥作用,取之不尽,用之不竭”^②。但是,“天才”真的像歌德所说的,只是一种创造力吗?什么是天才?古往今来,人类是如何理解天才的?莫扎特与歌德,说到底是不是艺术天才,那我们如何理解艺术天才?艺术天才与其他天才有何不同?艺术天才在当代社会有何种境遇?这些问题需要我们进一步去了解。

理论概述 从“天才”到“艺术天才”

一 天才说

什么是“天才”?我们不妨先从词源学角度来考察。

在汉语中,根据《辞源》,“天才”有两个基本含义。一是“天赋的才能”,它与后天修养相对。比如《唐才子传》中,有一段关于李白的描述很能说明问题:“白字太白,山东人。母梦长庚星而诞,因以命之。十岁通五经,自梦笔头生花,后天才赡逸。”^③李白出生时,因为母亲梦见太白金星,所以

① 爱克曼辑录:《歌德谈话录》,朱光潜译,北京:人民文学出版社1978年版,第204页。

② 同上书,第164页。

③ 傅璇琮主编:《唐才子传校笺》第一册,北京:中华书局1987年版,第380—384页。

他被取名为白,字太白,但不光是命名,李白还被认为得“太白之精”,是太白金星转世。李白后来的才思横溢,也被认为是因为他曾梦到“笔头生花”(成语“梦笔生花”即来自于此)。“十岁通五经”,在中国古代儿童中虽也不多见,但“梦长庚星”和“梦笔”这两“梦”,却让李白的才能更多“天赋”的色彩,这恐怕也是“诗仙”得名缘故之一。“天才”在汉语中的第二个含义是“自然的资质”。比如嵇康的《与山巨源绝交书》:“足下见直木必不可以为轮,曲者不可以为桷,盖不欲以枉其天才,令得其所也。”^①在这里,“天才”指的就是天然形成的形态资质,它与人工制品相对。

在西方,英语中的“天才”,也就是 genius 这个词,源自拉丁文,最初的意思是守护精灵。从 16 世纪开始,词义开始扩大,用来指“一种独特的性情或特色”,例如现在仍在使用的“每个人都有他的脾性”(every man has his genius)。一直到了 17 世纪末,它才形成了现代的主要意涵——“非凡的能力”(extraordinary ability)。到了 18 世纪,“天才”一词通过“灵感”(inspiration)概念和“心灵”(spirit)概念产生了关联,“天才”开始具有“创造”的含义,被用来指“一些具创意或具创造力的特质”。在今天,“天才”一词被广泛使用,用来描述各种非凡能力,而它的古老意涵——具有独特的特质的意涵——则暧昧不明^②。

可以看到,无论东西方,“天才”最初均就才能禀赋而言,后来才延伸指拥有天才的人。因此,问题的关键在于如何理解作为才能禀赋的“天才”。古往今来,关于“天才”的各种见解其实都集中到以下三个问题上来。

一是如何理解天才的“天”。有神论者多把“天”理解为“神灵”,认为天才的“才”来自“天启神授”。而无神论者则把“天”理解为“自然”或“意志”,认为天才的“才”是自然孕育或生命力释放的结果。也有的认为,“天”并非指“才”的来源而是其性质,即“天”与“地”相对,代表一种非同一般的性质,尤其是创造性。二是如何理解天才的“才”。在“资质说”看来,天才的“才”并非人的专属,它也可指物性,即形态和性质,就人来说,它指的是人的自然器质和生理基础。而作为人独有属性的“才”也有不同理解。有的认为“才”主要指智力(比如记忆力、理解力及计算力等),所谓“天才”,指的是智力超常人物。但有的反对这种“唯智论”,认为天才的“才”主要体

① 萧统编、李善注:《文选》第五册,上海:上海古籍出版社 1986 年版,第 1928 页。

② 雷蒙·威廉斯:《关键词:文化与社会的词汇》,刘建基译,北京:三联书店 2005 年版,第 199—200 页。