

文艺心理学资料

福建师大中文系资料室

前

言

文艺心理学，作为边缘科学，它既是文艺理论的分支，也是心理学的分支。运用心理学研究文学、艺术，越来越受到人们的重视，国外的有关论著陆续被介绍到我国来，国内的学者也发表了不少论文。我们将这些散见在各种报刊书籍上的文章汇编成了这本《文艺心理学资料》，供同志们学习参考。

我们在选编过程中，照顾了研究者和初学者两方面的需要，选了有关文艺心理学的基本知识和研究方法的文章；也选了有创见的文章；还选了文艺心理学问题论争、流派介绍方面的文章。由于我们的水平不高，阅读范围不广，加上篇幅限制，还有很多好文章未能收入此书，请同志们见谅。

此外，我们还拟编辑文艺社会学、文艺语言学研究资料，欢迎继续订阅，

编 者

1985、6

目 录

创造性作家与昼梦·····	弗洛伊德 (1)
释梦·····	弗洛伊德 (12)
无意识的结构·····	弗洛伊德 (16)
梦的理论·····	弗洛伊德 (24)
集体无意识和原型·····	荣格 (31)
意识的中心·····	詹姆斯 (42)
艺术心理学·····	《世界艺术百科全书》选择 (50)
艺术心理学：过去、现在及未来·····	托玛斯·芒罗 (103)
心理学与文学·····	荣格 (143)
文学和心理学·····	韦勒克·沃伦 (165)
文学创作心理学·····	梅拉赫 (183)
关于创作过程的认识的两种派别的斗争史 ·····	科瓦廖夫 (191)
欧美二十世纪心理美学概述·····	滕守尧 (213)
关于若干文艺心理学问题的概述·····	郭亨杰 (230)
关于文艺心理学研究的几个问题·····	周宪 (247)
当代艺术心理学管窥·····	恩宁 (266)

文艺心理学随想·····	袁振国 (275)
谈谈弗洛伊德心理分析学派喜剧理论·····	陈瘦竹 (283)
论文学艺术家的情绪记忆·····	鲁枢元 (297)
作家的艺术知觉与心理定势·····	鲁枢元 (316)
浅谈共同美的生理、心理基础·····	朱立元 (327)
论模仿和同情的生理心理基础·····	冯建民 (339)
文学作品真实感的心理探索·····	赵惠平 (349)
现代心理与现代手法·····	方劲戎 (358)
意识流手法的心理分析·····	施纯琳 (367)
试论文学欣赏的心理因素·····	杨隆诗 (374)
托尔斯泰想象活动的若干特点·····	尼季伏洛娃 (385)
鲁迅论创作心理·····	吕俊华 (409)

创造性作家与昼梦

〔奥〕齐格蒙德·弗洛伊德

我们外行人总是非常好奇地想知道——和那位红衣主教向阿里奥斯多提出类似的问题一样①——那种奇特的人，即创造性作家的素材是从何而来的，他如何设法用这些素材使我们留下如此的印象，在我们心中唤起种种我们自己连想也不可能想象到的感情，倘若我们向他请教，他本人不予解释，或解释得并不令人满意，那么这只能使我们的兴趣更浓。而且它也不会因我们知道，即便清楚地洞察到他挑选素材的决定因素，以及洞察到创造想象形式的艺术性质亦无助于使我们成为创造性作家，而有所减弱。

要是我们能在自己，或者与我们类似的人们身上，发现一种在某些方面近似于创造性写作的能力就好了！研究一下这种能力，就可望对作家的创造性工作进行解释。的确，这种前景多少是有可能的。创造性作家毕竟自己也想缩短与普通人的距离；他们一直要我们相信，在内心，每个人都是诗人，只要有人存在，诗人就不会消灭。

难道我们不应当把想象活动追溯到早至人的童年吗？孩子最喜爱，最认真的活动是与众要或游戏相关联的。难道我们就不能说，在玩耍时，每个孩子的举动就象个创造性作家，他创造了一个自己的天地，更确切地说，把他那个世界里的东西按其所好作了新的安排？如果认为他对那个世界并

不认真，那就错了。恰恰相反，他对他的玩耍极为认真，并倾注了大量的感情。与玩耍相对的不是什么认真。而是真实的事物。尽管孩子用他的全部感情抓住游戏世界，他还是能把它与现实清楚的区别开来。他爱把想象中的事物，情景与现实世界里实质性的事物联系在一起。就是这种联系，区别了“幻想”和孩子的“玩耍”。

创造性作家的所作所为，与孩子在玩耍中的行为相同。他一面创造一个幻想的世界，并且非常郑重其事地对待它——倾注大量的感情，一面把它与现实彻底分开。而语言却把孩子的玩耍与艺术创造间的这种关系保存了下来。它（在德语中）给那些需要与实质性事物相联系，并有表现力的想象作品的形式取名为“剧”——它谈到“喜剧”域“悲剧”，并把那些参加演出的人叫做“演员”。然而，作家对想象世界的虚构，对他的艺术技巧影响甚大；因为不少事物，如果真有其事，便会兴趣索然，而在幻想的玩耍中却能给人以欢乐，不少兴奋刺激，就其本身而言，实际上是令人沮丧的，而在一位作家的作品中，却能够在演出时成为听众和观众感到愉快的源泉。

另外还有需要研究的地方，为此，我们得多花些时间把现实和玩耍作一比较。当孩子们已长大成人，停止了玩耍，经过几十年的工作，相当认真地正视现实生活以后，某一天他也许会发现自己是在一种精神状态中，这种状态又一次取消了现实和玩耍的差别。作为成年人，他会回顾童年游戏时所持的极端认真的态度：并且把目前表面上认真的职业与他童年的游戏等同起来，他便能够摆脱生活强加于他的过于沉重的负担。获得幽默所提供的极大乐趣。

人们一旦长大，便停止了玩耍，他们似乎放弃了从游戏

中得到过的乐趣。但理解人类精神的人都知道，对一个人来说，再没有比放弃一度经历过的欢乐更痛苦的了。其实，我们从来不会放弃任何东西；只不过是把某一事物换成另一事物。因此，实际上放弃的只是一种替代品的形式而已。同样，成长中的孩子，在停止玩耍时，除了放弃与真实事物的联系外，并不放弃什么；他这时以幻想代替玩耍，建起了空中楼阁，产生了人们所说的“昼梦”。我相信，绝大部分人在生活中时时会构成幻想。这是个被长期忽视的事实，因此，其重要性尚未被充分意识到。

观察人们的幻想要比观察孩子的玩耍困难。事实上，孩子是独自玩耍的，或者为了某个游戏，和别的孩子们形成一个关闭的精神系统；即便如此，他也不会成人在成人面前做游戏，但另一方面，他却并不对他们隐瞒。相反，成人对自己的幻想感到羞耻，对别人隐藏不露。他把自己的幻想作为他最心爱的所有物来加以爱护，一般说来，他宁可承认自己的不端行为，也不愿意把幻想透露给任何人。因此，就可能产生这种情形，他相信自己是唯一虚构这种幻想的人，并没有意识到这种幻想在旁人那儿也普遍存在。凭借这两种活动的动机。就可以说明玩耍者和幻想者在行为上的差别，而这两种动机是相辅相成的。

孩子的玩耍由其愿望而定：其实是个单纯的愿望——一个在他教养中有用的愿望——长大成人。他总是玩被“抚养长大”的游戏。在游戏中，他模仿所知道的兄长们的生活。他没有理由阻碍与改变愿望，成人则不同了。一方面他知道人们期望他不再玩耍或幻想，而投身到现实世界中去，另一方面，他的某些产生幻想的愿望是一种必须隐瞒的东西，因此他会因幻想大破灭、为人所不允许而感到羞耻。

可是你们会问，要是人们把幻想看得如此神秘，我们又怎么会了解这么多呢？有一种人，在他们身上，不是神灵，而是一个严峻的女神——需要——指派了一项任务，即说出他们蒙受了什么痛苦，哪些事情给他们带来欢乐。这些人是神经病患者，他们在和医生亦谈时，和其它的话一起说出了他们的幻想，他们期待医生用精神疗法治好他们的病。这就是我们认识的最好来源，因此我们就有充分理由作出假设，那些病人所告诉我们的，在健康人身上也都可能听到。

让我们来了解一下幻想的几个特征。可以断言，一个乐天派从来不会幻想，只有不如意者才有幻想，幻想的原动力是不能满足的愿望，每一次幻想就是一个愿望的满足，就是对不满意的现实作了一次修正。这些产生动机的愿望因幻想者的性别、个性以及所处环境的不同而千差万别，但是一般分为两大类，不是用来提高自我人格的野心勃勃的愿望，就是所欲的愿望。在青年妇女身上，情欲的愿望几乎占压倒一切的优势，因为她们的奢望往往为类似的影响倾向所淹没。而在青年男子身上，自我中心和野心勃勃的愿望与情欲的愿望相比，虽然要占先一等。但是，我们用不着强调两种倾向的对立；倒要着重指出两者经常统一这个事实。就可以在祭台前后方装饰画之一隅，能发现捐赠者的肖像一样，在大部分野心勃勃的愿望的这一郑重的格里，我们也可以发现有位女士，幻想者为她表现了所有的英雄举动，并把一切胜利奉献给她的脚下。于是正如你们所见，这儿有要求掩饰的强烈动机。有教养的青年妇女，只允许有最长限度的情欲，而青年男子则必须学会克制儿童时代受宠的日子里就沾有的过分注意自己利益的要求，那么他就可以在社会中立足，在这个社会中，到处是怀有同样强烈要求的各种人物。

我们切莫以为，这种想象活动的结束——五花八门的幻想，空中楼阁及昼梦——是一种模式，或一成不变的。相反，它们适应幻想者变化着的生活印象，随他处境的变化而变化，并且从每一个新鲜活泼的印象中获得可以叫做“日戳”的东西。幻想与时间的关系通常是十分重要的。可以说，它游移于三种时间——我们的观念所涉及的三种时间之间。精神活动是与某种即刻的印象，某种目前恼人的曾经能够唤起幻想者某种主要愿望的际遇相联系的。它从那里返回到早期经历的回忆（通常是幼儿时期的回忆），这一愿望在这里得到过满足；这时，精神活动创造出一种与未来有关的情景，它代表了这个愿望的满足。这样创造出来的就是昼梦或者幻想，其根源可以追溯到那个使人兴奋的际遇，和对过去的回忆。

、举个极普通的例子便可明白上面所讲的。就拿一个可怜孤儿为例吧。你给了他某雇主的地址，他在那里也许能找到个活儿。一路上，他会沉浸到合乎当时情景，并由此产生的昼梦中去。他幻想的内容也许就是如下所述的：他得到了工作，博得了新雇主的赏识，成为企业中必不可少的人物，他应邀去主人府上，与主人家年轻美貌的女儿结了婚，然后成了企业的董事，先是雇主的合伙者，后又当了他的继承人。在这个幻想中，做梦者又得到了他快乐的童年时代所有的东西——安全保险的房子，慈爱的父母，以及他最初钟情的事物。从这个例子中，你们可以看到愿望怎样利用即刻的际遇，在以往的模式上，勾划出未来的景象。

关于幻想还可以谈许多；但我尽可能扼要地提出这么几点。如果幻想过奢而不能自制，这就潜伏着精神病或神经性疾病的预兆。此外，幻想是病人诉说痛苦症状的直接精神预

感。这是病理学要解决的问题。

我不能忽视幻想与梦的关系。从对梦的解释，我们可以说明夜梦和这样的幻想是没有区别的。语言以其无与伦比的智慧，早已把幻想这种漫无边际的创作定名为“昼梦”，从而解决了梦的实质性问题。尽管有了这点暗示，假如我们常常还是弄不清梦的意思，那是由于我们也会产生感到羞耻的愿望；关于这种愿望，我们自己也讳莫如深，结果它们受到压抑，进入潜意识。这种被压抑的愿望及其派生物只能以十分歪曲的形式表现出来，当科学工作已成功地阐明这一“梦畸变”的因素时，就不难认识夜梦在愿望的实现上与昼梦（我们所熟知的幻想）是如出一辙的。

幻想就谈这些，下面谈谈创造性作家。我们是否把有想象力的作家与“大白天做梦的人”，把这种作家的作品与昼梦试作比较呢？这里，我们必须先从最初的差异谈起。我们必须把象古代抒情诗人和悲剧作家那样收集现成材料的作家，与用自己的经历为素材进行创作的作家区别开来。我们所要谈的是后一类。为了比较起见，我们不选那些在评论界享有盛誉的作家，而且一些不太自负，而又拥有最广泛、最热心的男女读者的长、短篇小说和传奇的作家。这些小说家的作品打动我们的一个最重要特征是：每部作品都有一个主人公，他是注意的核心，作家想方设法用一切可能的手段，来获得我们对主人公的同情，他似乎把主人公置于上天的特殊保佑之下。如果在我的故事一章之末让主人公身负重伤，流血不止，昏厥过去，在下一章开头，我肯定会发现他受到悉心的照料，正在逐步复元之中；如果第一章是以他在暴风雨中乘船覆没而告终的话，在第二章之首可以断定能看到他奇迹般地遇救——无此，故事便无法开展。我随主人公历尽千

难万险时所怀的安全感，和现实生活中一个英雄人物纵身跃入水中抢救溺水者，或者为了攻占敌人炮兵阵地冒着枪林弹雨时所怀的感觉是一样的。那是真正的英雄的感情。一个最杰出的作家用句精妙绝伦的名言：“奈我何！”表达了这种感情。然而在我看来，通过揭示这一无懈可击的特征，我们就能立即辨认出“自我陛下”——他类似每个昼梦和故事中的主人公。

这些以自我为中心的故事的其它典型特征，都表明了同样的性质。长篇小说中所有的女子总是千篇一律地爱上了主人公这一事实，虽然不会被认为是现实生活的反映，但却不难理解为是昼梦的一个必要成份。同样的事实是，故事中的其他人物都绝然地分为好人和坏人，尽管在现实生活中可以看到人的性格是千差万别的。“好人”是故事主人公自我的救助者，“坏人”则是他的仇敌或叛徒。

我们完全知道，许多富有想象力的作品与自然朴素的昼梦的模式相距甚远；然而我也不由得怀疑，即使与模式大相径庭，也可能通过一系列连续变换的事件与之相联系。在我看来，在许多被称为“心理”小说的作品中，只有一个人物——还是这个主人公——是从内心来刻划的。作家仿佛就处在他的心中，而对其他人物，则从外部来观察。毫无疑问，一般的心理小说的独特性质应归因于现代作家的那种爱好，他通过自我观察，把他的自我，分裂成许多局部的自我，其结果是将他自己精神生活的几股冲突之流在几个主人公身上表现出来。某些可能被形容为“怪诞”的小说，似乎与昼梦的各种类型形成特别强烈的对照。在这些小说中，作为主人公出现的人物，只扮演很少活动的角色；他如同一个旁观者，目睹走过他面前的人的种种行动和遭遇。左拉后期的许

多作品属于这一类型。但我必须指出：对那些不是创造性作家的人，那些在某些方面背离所谓准则的个人进行心理分析，已给我们显示出类似昼梦的变化，自我在这种变化中，满足于旁观者的角色。

倘若我们把富有想象力的作家，把艺术创造和昼梦相比较会有点价值的话，那么它一定会首先在某些方面显示出成果来。例如，让我们设法把前面已提到的关于幻想和三种时间的关系、以及愿望始终贯穿其中的这一论点应用于这些作家的作品上，并以此来设法研究作家的生活与作品间的联系。人们通常都不知道在探索这个问题时期望得到什么结果；而且往往以极简单的方法来考虑这种联系。根据我们对幻想的洞察，我们应当预想下一步的情形。一种现时的强烈的经历唤起创造性作家对早期经历（常属童年时期）的回忆，从那里产生出一个愿望，在创造性作品中找到满足。这一作品本身显示了不久前使人兴奋的际遇的因素，也显示了过去记忆中的因素。

不要对这复杂的程式感到大惊小怪。我觉得它实际上将证明是个微不足道的模式。不过，它可能首先接近实际情况；从我做过的一些试验看，我倾向于这种观察创造件价品的方式是不会没有成果的。你们不会忘记，作家童年时代生活记忆中的压抑——一种看上去令人费解的压抑——基本上由这样的假设演化而来，即一部创造性作品，象昼梦一样，是童年时一次玩耍的继续和代替。

然而我们别忘了回到这种富有想象力的作品上来，他们不应把它们看作原始创作，而必须把它们看成是给现成和熟悉的材料赋予新的形式。即使在这里，作家仍保持相当的独立性，这种独立性往往表现在对极为丰富的材料的选择与改造

上，但是就手头已有材料来看，它来自民间神话、传说和童话的宝库。象这种对人们心理解释的研究尚未尽善尽美，但神话是畸变了的所有民族寄托愿望的幻想的痕迹，即人类年轻时代的世俗之梦，则是毫无疑问的。

有人会说，我把创造性作家置于本文题目之首，但对作家的谈论却远远少于幻想。我已注意到这一点，但我必须指出，我们要按目前的认识水平来解释这个问题。我所能做的一切，只是建议和鼓励从研究幻想开始，进而继续研究作家对文学素材的取舍。至于其它问题——作家在作品中用什么手段在我们身上收到感情上的效果——我还根本未涉及到。但至少我想给你们指出一条路，把关于幻想的讨论引导到诗意的效果这些问题上去。

你们一定还记得，我说过昼梦者觉得有理由对幻想感到羞耻，所以他小心翼翼地把幻想掩饰起来，不让他人知道。我还应补充一点，即使他要把幻想告诉我们，在泄露时也不能给我们以快乐。我们听了这样的幻想，只会感到厌恶，至少没有兴趣。但是当一个创造性作家向我们介绍他的作品，或者向我们叙述一些我们视之为他的昼梦的事情时，我们享受到一次极大的乐趣，一种多方面汇聚而来的乐趣。作家何以克臻于此，这是他内心深处的秘密，基本的《诗艺》在于征服我们反感的艺术技巧上，这种反感无疑和每一单个的自我与其它自我之间的障碍有关。我们可以推测该技巧采用的两种方法。经过一番改动和伪装，作家把以自我为中心的昼梦的特征柔化了，并且通过在描述幻想时所提供的纯形式上的——即美的——快感产物来引诱我们。我们称这一类快感产物为刺激的奖赏或者叫前期快乐，它使我们有可能从心灵深处引发出更为巨大的快感来。我认为，创造性作家提

供给我们所有美的快感，都具有这种前期快感的特征，而一件富于想象力的作品给我们的真正乐趣，乃是从我们头脑中的紧张状态的解除开始的。甚至这一效果也许丝毫并不是由于作者其后能够使我们毫无自责、也无自愧地欣赏我们自己的昼梦之乐而产生的。这就使我们开始新的，有趣而复杂的研究工作，但至少目前我们的讨论要暂告一个段落。

译注：

1. 卢多维科·阿利奥斯托（1474—1533）是意大利中世纪的著名诗人、他为菲拉拉公爵艾斯提服务多年，艾斯提红衣主教是他的第一个保护人。阿利奥斯托把他的代表作传奇体叙事诗《狂暴的罗兰多》（1516—1532）奉献给艾斯提。他得到的答复仅仅是：卢多维科，这么多的故事你是从哪儿得来的？

2. 在德语中，Spiel有玩耍、戏剧等意思。英语玩耍和戏剧亦是间一个词：play。

3. “诗艺”是贺拉斯（公元前65—3）论诗的一封诗体信。

候里良 译
顾文间

朱人骏 校

【按】齐格蒙德·弗洛伊德（1856—1939），是奥地利精神病医师，精神分析学的创始人。他发展了人类精神活动的理论，提出了著名观点：人的精神活动大部分是潜意识的，精神力量的原始之源“里比多（本能的冲动）”是性的。他把人的精神分为三部分：潜意识、自我和超我。他把梦和精神病的症状解释成是潜意识由于受到自我和超我的压抑，为寻找“代替”形式的表现而产生的冲动。弗洛伊德学说的产生，不仅对西方心理学、哲学，而且对文学艺术都产生了巨大的影响。西方文学界认为，《释梦》（1900）的出版，标志着心理学与文学正式发生了联系。弗洛伊德本人对文学也很感兴趣，撰写过多篇文学论文，据说还得到过“歌德文学奖”。（见《弗洛伊德与二十世纪》1958，伦敦）。

释 梦 (1900)

弗洛伊德

按照许来马赫的说法(《心理学》一八六二;第三五一页);清醒状态的特征,就是思想活动用概念而不用形象。那么,梦主要是用形象来思维;当睡眠临近的时候,就可以观察到,随意的活动变得愈来愈困难,而不随意的观念纷纷出现,那些观念都属于形象一类。梦的两个特性是:1.不再能进行我们自觉有意的观念活动;2.与这种散漫的心理状态往往联在一起的形象的浮现,对梦所作的心理分析迫使我们把它们当作梦生活的主要特征来认识。

在梦中,人主要地是用视觉的形象来思维——但是也并非毫无例外。在梦中人也利用听觉的形象,而且,在更小的程度上,也利用那些属于其他感官的印象。许多事物也仅仅作为思想或观念而发生在梦中(正象它们正常地发生在清醒的生活中一样)——也许,也就是说,是作为语言表现的残余而出现的。

观念的变为幻觉并不是梦不同于清醒生活中的相应思想的唯一方面,梦还用这些形象构成一种情境,表现出一件正在发生的事情,有如司壁达所说(《人类心灵睡眠和作梦时的情况》,一八八二,第一册第一四五页),梦把一个观念“戏剧化”了。但是,要完全理解梦的这个特征,我们得进一步认识下列的事实:在梦中——一般地说,因为有些例外

情况需要特殊的观察——我们似乎不是在思想而是经历，换句话说，我们完全把那些幻觉信以为真。到我们醒来，判断力才告诉我们，我们并没有经历什么，而只是用一种特殊的方法思想过，或者说，作过梦。就是这一特征使真的梦区别于白天的梦想，白天的梦想是绝不会与现实混淆的。……

休纳指出（《梦的生活》一八六一），在梦里追求的集中核心——自发能力——被剥夺了神经的力量，这种分散的结果影响了认识，感觉、意志和思维等各种过程，使这些心灵的功能的残余不再具有真正的心理特征而变成仅仅是机械结构。反之，那种可以称之为“想象”的心理活动，由理智的支配和任何缓和的控制中解放出来，一跃而占有无限权威的地位。虽然梦里的想象利用醒时的最后记忆作为它的建筑材料，但是它用它们建成的东西，与清醒的生活中的那些东西没有任何相似之处；它出现在梦中不仅具有复制的能力，而且具有新创的能力。它的特征就是它所给予梦的那些特殊的特性。它喜欢那些无节制的、夸张的可怕的东西。但是，同时，由于摆脱了思想的范畴的障碍，它就更为柔顺、灵活、善于变化。它对于柔情的细微差别和热烈的感情有极为敏锐的感应，而且迅速地把我们内心的生活塑造为外界的形象。梦里的想象是缺乏概念的语言的；它要说的话必须用形象表达出来。……

当我们沉睡时，“不随意的观念”浮现出来。这是由于某一种影响我们清醒时的观念的趋势的有意的（无疑地也是有批判力的）活动松弛了（我们经常认为这种松弛是“疲倦”的结果）。当这些无意的观念浮现时，它们就变成视觉的和听觉的形象（参看前面许来马赫的意见）。……