

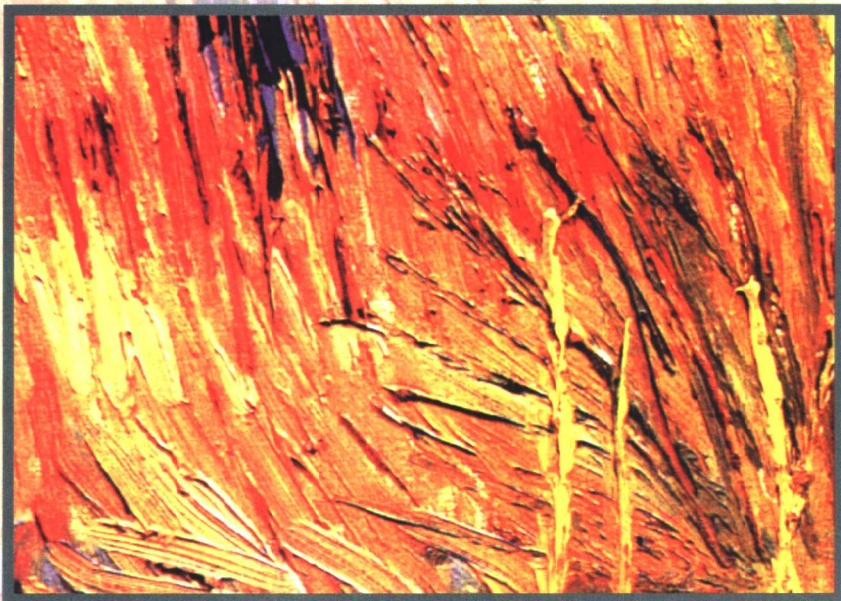
20

世纪艺术文库·理论编

吕景云
朱丰顺

著

艺术心理学新论



文化艺术出版社



艺术文库

艺术心理学新论

艺术心理学新论

吕景云 著
朱丰顺

*

文化艺术出版社出版

(北京丰台万泉寺甲1号)

新华书店经销

北京印刷二厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 14.5 字数 328,000
1999年3月北京第1版 2001年8月北京第2次印刷

ISBN 7-5039-1872-1/J·560

定价:23.80元

序

我怀着十分欣喜的心情来写这篇序言,因为吕景云、朱丰顺花了很深功夫写成的这部书稿即将要出版问世了。正如书名《艺术心理学新论》所标示的,他们在近些年学术界出版的几种有价值的艺术心理学著作的基础上,理出了一些尚未解决的基本问题,并对一些难点与空白点加以深入重点研究,从而创立了自己的新的观点和理论系统。

他们对本书研究和著述的态度是非常严肃和认真的。他们给自己立下了一个规矩:如果没有新的发现或是新的见解,决不轻易动笔,力求做到每章都有新意。这实在是难能可贵的。吕景云是个谦虚好学、勤于思索又勇于开拓的中年教师,在学术问题上是一丝不苟的。她不仅担负着此书的著述任务,而且还承担了文化部教育司主持编写的全国艺术院校通用教材《艺术概论》重要章节的撰写任务,工作量是很重的。可是她还常常来向我询问心理学方面的有关问题,我也就毫无保留地随时借给她一些参考书,希望他们能将这部学术专著写出水平和特色来。一晃,几年过去了。本

书稿马上就要付印了,这又怎能使我不为之高兴呢?因为,他们写这本书的过程,我是历历在目、拳拳于心的。

一部真正具有学术价值的著作,不外乎在这样几类问题上要下功夫,并做出真知灼见的阐述。一是学科中需要填补和解决的空白,因为空白太多,势必影响到学科的成熟和水平;二是在原有的或前人的科研成果的基础上向前推进一步,使学科不断向前发展;三是在学术界讨论未休的问题上提出为大家公认的解决方案。我以为,《艺术心理学新论》这本书对于这三类的问题都做出了自己的努力和贡献。

第一,关于填补空白。本书第一章对“意象思维的逻辑”的探讨是有胆识的,也是富有开拓和创新的。这是在中华全国昆明美学学会上的发言稿——《形象思维逻辑论》中,第一次提出形象思维逻辑的四个思维形式(基形意象、完形意象、群形意象和易形意象)和三个思维规律(和谐律、融合律和理想律),博得了与会专家学者们的极高评价。中国社会科学院文学研究所涂武生同志说:“形象思维有没有它自己的逻辑?有的话,它的特有的逻辑究竟是什么?这个问题国内外学术界至今尚未解决。国内只有老美学家蔡仪和山东大学的周来祥俩人曾经研究过,但均未有结果。老朱这篇《形象思维逻辑论》算是填补了这个空白。”后来由于吕、朱二位对艺术心理学研究的深入,认识到,任何客观具体事物的形象(包括作品的艺术形象)都是不能直接进入思维的,只有通过人的感觉、知觉,进而在头脑中形成表象以后,这个表象才有资格成为思维或想象的材料。所以,将“形象思维”改为“意象思维”、“形象思维逻辑”也改为“意象思维逻辑”。而原来的所谓形象思维则是指别林斯基给艺术或诗歌所下的定义,即“诗歌是用形象来表达的

思维”，或是“用形象显示的思维”。这里所说的“诗歌”属于专门供审美和鉴赏的客观事物；这里所说的“思维”，实际上是指做名词用的“思想”的意思，而不是做动词用的。显然，这与作者头脑中的属于主观精神的艺术构思中的意象思维是不同的。这种敏于接受真理、勇于纠正学术界长期使用有误的术语以免造成混乱的做法，也是值得肯定的。

本书第九章，对“艺术灵感及其产生的生理机制和神经来路”的探讨也是非常大胆而又富有成效的。关于艺术灵感的生理机制和神经来路的问题，一直是个无人问津的空白，就是西方学术界的名家和前苏联时代的院士也不想去碰它，因为它涉及到多学科，其中包括多种自然科学的知识。我也和他们提到过这个问题的难度，可是他们俩人像探险者一样，经过一年零八个月的苦心钻研，最后终于从实验心理学、记忆心理学、思维科学、神经解剖学、人类学、脑科学、控制论、系统论等学科最高成果中找到了解决灵感生理机制和神经来路问题的诸种因素相关的有机联结点，在学术史上第一次阐释了灵感的生理机制和神经来路的秘密，同时也为将来在科学进一步发达的新的历史条件下，提供了一些新的疑难和猜想，让后人进一步深入探讨和解决。

第二，关于在前人科研成果的基础上向前推进进一步的课题。对“无意识”的研究成果就是其中一个明显的例子。在弗洛伊德的精神分析学中，无意识理论具有泛性论的色彩，并且中外学术界所论及的无意识都是笼统地来谈无意识的。然而，在本书中却是强调无意识心理具有不同类型、不同性质和不同作用的。如将无意识分为：误差无意识、梦幻无意识、病患无意识（弗氏泛性论无意识属此类）、本能无意识和习惯无意识等五类。此五类无意识具有不

同性质和不同的作用,即在不同范围内起着不同作用。而在艺术构思中起作用最大的习惯无意识又可分为:习惯无意识感知、习惯无意识表象和识记、习惯无意识想象、习惯无意识推理和判断、习惯无意识观念和观点(任何用过多年的观念或观点就有可能成为习惯无意识的观念和观念)等多种不同的表现和作用。这样,各种不同类型的无意识便可以在它适合的地方和范围内各得其所,而不致犯笼统的独占的“侵权”的错误了。如弗洛伊德的泛性论无意识,用在得相思病及艺术创作中的对某些人物的心理表现方面是非常正确的,但把它笼统地用在整个艺术创作的构思过程中,便形成了“白日梦”论的具有荒谬色彩的理论了。可见,本书提出的无意识不同类型论是十分科学而有意义的。

本书第十章“原始社会的技艺和技艺心理”,也是在前人取得的某些成果的基础上将学术思想向前推进了一大步的。书中提出了原始社会技艺心理发展阶段论,从而做出了艺术和艺术心理产生于新石器时代末期与向文明社会过渡的阶段的新的科学结论。原来学术界总是笼统地称“艺术前的艺术”或“史前艺术”,这是一些极不明确和极为笼统的用语,而且学术界也总是习惯地将研究旧石器时代中期混沌意识和旧石器时代后期巫术意识这两个历史阶段的列维·布留尔《原始思维》和弗雷泽《金枝》等著作,一律看成是研究整个原始社会的著作,这是缺乏原始社会阶段论和技艺心理发展阶段论的观点的。本书揭示出“艺术前的艺术”或“史前艺术”实际上只不过是一种包含着“艺”的因素的技术,即“技艺”罢了。本书还根据原始社会各个阶段发展的不同水平,将原始社会分为类人猿时代本能无意识心理阶段、旧石器时代前期简单意识的产生和发展阶段、旧石器时代中期混沌意识与技艺心理的产生

阶段、旧石器时代后期巫术意识与技艺心理的发展阶段、新石器时代图腾意识和技艺心理鼎盛时期、新石器时代末期和向文明社会过渡阶段即后期彩陶意识与艺术、艺术心理的产生等六个大的历史发展阶段,这就建立了明确的原始社会发展阶段论和技艺、技艺心理发展阶段论,从而做出了艺术、艺术心理产生的准确年代的比较有说服力的结论。这就避免了笼统地、不分阶段地、一律称之为“艺术前的艺术”的不具体、不明确、不科学的论断的种种弊端。

第三,在说清楚学术讨论中未能说清楚的问题方面也是有显著成绩的。例如,在第一章中关于“艺术掌握世界的方式”的问题,学术界对这个问题发表的论文是不少的,但都囿于马克思在《政治经济学的方法》中说的一句话的反复推敲上。这句话是:“整体,当它在头脑中作为被思维的整体出现时,是思维着的头脑的产物,这个头脑用它所专有的方式掌握世界。”其实,马克思在这里不是要专门给“掌握世界方式”下定义,而是为了行文方便和在对比中着重说明头脑中“思维着的整体”或理论思维是有其自身特点,而不同于艺术的、宗教的、实践精神的掌握方式的这个道理。可是,人们几乎雷同地把马克思这句话理解为艺术掌握世界方式,这就不得要领了。本书认为,头脑中的思维仅仅是艺术掌握世界方式的内容中的第一个要素,除此之外,还必须要有作者创作活动、创作手段和方法及创作成果——艺术作品等四个要素的结合或总和。正如作者所强调的,离开了对客观世界的认识,也就失去了掌握的对象;离开了主体的创作活动,则又有谁去掌握客观世界;离开了创作的手段和方法,就无法进行创作活动;离开了创作成果——艺术作品,就难以衡量是否真正掌握了客观世界。这就把几十年来一直没有说清楚的艺术掌握世界方式的问题说得十分清楚而又透

彻了。这个观点在《文学评论》杂志上发表后,受到了学术界的欢迎和好评。因为有新意,该杂志总编辑侯敏泽同志甚至允许作者将字数增加到两万也给发表的优惠待遇。

又如,本书对意象思维、形象思维和艺术思维三者区别的分析也是颇有新意和富有科学依据的。书中强调,艺术思维是与科学思维相对应的,这两种思维方式中都包含着意象思维(原称形象思维)和抽象思维两种思维形式的交替运用。所不同的是,艺术思维是在意象思维和抽象思维相统一的联系系统中,以意象思维为主要目标,并占相对优势;而科学思维则是在意象思维和抽象思维相统一的联系系统中,以抽象思维为主要目标,并占相对优势。对于意象思维和形象思维的区别也是说得很清楚的:意象思维是指作者根据一定的创作目的和主题的需要,运用从生活中得来的诸多表象作材料进行艺术想象,并且在必要时借助抽象思维的分析,最后在头脑中逐步形成一个比较完善的艺术胎儿——艺术意象(它可以物化为艺术形象);形象思维的含义则不同,它是由别林斯基给艺术或诗歌所下的定义演化而来的(前面已经说过),加上翻译者的误译,在我国学术界便成了取代意象思维的术语了,这是极不科学的。本书提出,与抽象思维相对应的应是意象思维而不是形象思维,形象思维应当回到别林斯基所赋予它在艺术定义或诗歌定义中原来的含义上去。这样便使艺术思维、意象思维和形象思维三者各归原意、各得其所而不再互相混淆了。

像这样在学术界讨论的基础上提出新的有力的见解的篇章还很多,这里就不一一列举了。

总之,这本书一个重要特点就是绝大部分内容都是经过了认真研究和产生了一定的新意以后才写成的,具有很高的质量和学

术价值。其中某些章节在杂志上发表后已经获得了很高评价,特别是关于“意象思维逻辑”等的文章发表后还被有些人吸收到他们的著作中去了。可见,具有开创性的学术论文,总是容易被人重视和转用的。而本书作者在目前稿酬微薄和出版困难的情况下,仍旧坚持“没有新意,决不动笔”的扎扎实实的深入钻研的精神,也是值得提倡的。

是以在欣喜之余为之序。

赵璧如

1999年2月

于中国社会科学院




吕景云 中国戏曲学院副教授，中华全国美学学会会员。主要论著有：《艺术心理学新论》、《中国艺术教育大系·艺术概论·创作论》、《中国二十世纪学术大典》部分词条和北京电视台“专家学者系列学术讲座”之一——《从中西各门类艺术特征的对比中，看中国戏曲的艺术特征及其发展趋势》，以及《试论美与美的本质的区别》、《也谈艺术掌握世界方式》等学术论文、评论数十篇。



朱丰顺 中国艺术研究院研究员，曾任中国艺术研究院研究生部文艺学系主任，中华全国美学学会会员，北京科技美学学会理事。主要论著有：《艺术心理学新论》、《中国二十世纪学术大典》和《马克思主义文艺学大辞典》部分词条，以及《究竟怎样理解“一分为二”和“合二而一”》、《系统论与文艺学和美学》、《意象思维和抽象思维的对立统一关系》等学术论文数十篇。

内 容 简 介

本书以居高临下的视角，从艺术心理诸现象中概括出带有全局性的基本理论，并对长期以来学术界未能解决的难点与空白加以研究，作出了新的理论阐释和突破。如艺术掌握世界方式的四大基本要素、意象思维逻辑的形式和规律、无意识的不同种类不同性质和不同作用、灵感的生理机制及其神经来路、艺术思维的特殊规律、意象思维诸要素及其有机结合的“度”的重要意义，等等。本书理论严谨，逻辑性强，语言流畅。



责任编辑: 冯京丽
装帧设计: 叶 飞
版式设计: 畅 阳

目 录

序 赵璧如

绪 论 1

第一节 《艺术心理学新论》的研究对象 1

第二节 《艺术心理学新论》的研究方法 9

上 编

艺术心理学总论

第一章 艺术思维与艺术掌握世界方式 37

第一节 何谓“掌握世界方式” 37

第二节 艺术思维是艺术掌握世界方式的第一要素 42

第三节 艺术掌握世界方式的其它要素 54

第二章 艺术思维中的艺术语言 58

第一节 艺术语言 58

第二节 艺术语言的活动规律 69

第三章 艺术心理诸范畴	80
第一节 艺术认识过程中诸范畴	80
第二节 艺术情感、意志、个性诸概念	98
第三节 与意象相关的几对范畴	106
第四章 艺术心理的特征与本质	130
第一节 艺术心理的主要特征	130
第二节 艺术心理诸特征有机结合的“度”	160
第三节 掌握“度”的前提条件	167
第四节 艺术心理的本质	172
第五章 艺术心理定势	187
第一节 艺术心理定势及其结构	187
第二节 艺术心理定势的性质和功能	205
第三节 艺术心理定势形成的规律	217

中 编

艺术思维的规律

第六章 意象思维的逻辑	239
第一节 意象思维逻辑的思维形式	239
第二节 意象思维逻辑的规律	250
第七章 艺术思维的规律	267
第一节 意象思维和抽象思维的对立统一性	269
第二节 意象思维和抽象思维的反复转化规律	281
第八章 无意识的种类及其 在艺术思维中的不同作用	288

第一节	无意识的不同种类、不同性质和不同作用	288
第二节	习惯无意识在艺术思维中的奇异功能	302
第三节	艺术思维中的意识与无意识的关系	306
第九章	艺术灵感及其生理机制和神经来路	315
第一节	艺术灵感及其产生的条件	316
第二节	艺术灵感的生理机制和神经来路	325

下 编

艺术心理学发展的源和流

第十章	原始社会的技艺和技艺心理	341
第一节	原始社会的技艺和技艺心理	341
第二节	从心理、技艺心理到艺术心理	345
第十一章	西方艺术心理学思想发展概况	362
第一节	古希腊、古罗马和中世纪艺术心理学思想	363
第二节	文艺复兴时期艺术心理学思想	369
第三节	十七和十八世纪艺术心理学思想	374
第四节	十九世纪欧洲艺术心理学思想	384
第五节	二十世纪西方艺术心理学思想	401
第十二章	中国艺术心理学思想发展概况	411
第一节	先秦两汉时期艺术心理学思想	412
第二节	魏晋南北朝时期艺术心理学思想	419
第三节	唐宋时期艺术心理学思想	424
第四节	清代艺术心理学思想	426
第五节	近现代艺术心理学思想	429

绪 论

第一节 《艺术心理学新论》的研究对象

研究任何一门学科,都要首先明确它的研究对象。《艺术心理学新论》的研究对象是什么呢?我们认为,它与已经出版问世的有关艺术心理学著作的研究对象是不同的。为了弄清楚这个问题,先让我们谈谈艺术心理学(或称文艺心理学)研究的对象问题。

一、艺术心理学的研究对象

艺术心理学研究的对象问题,学术界有着各种不同的阐释。我们认为,对于“艺术心理学”这一名称是可以顾名思义的,因为这个名称定义得十分明确,也非常科学。所谓艺术心理学,就是研究有关艺术方面的心理特征和心理规律的学科。

心理学分一般心理学即普通心理学和各个专门行业心理学两大类。所谓普通心理学(一般心理学),是研究一般人,即任何行业

的人的共同心理现象和规律的学科。只要是生理正常的人,在任何社会生活和环境以及在任何实践中,都会有感觉、知觉、表象、记忆、注意、想象、思维、情感、意志、个性、气质等心理现象,普通心理学就是研究这些一般人共同的心理现象和心理规律的。

所谓各个专门行业的心理学,实际上是指各个不同行业的特殊心理现象和特殊心理规律,如军事心理学、医疗心理学、商业心理学、工业心理学、农业心理学、教育心理学、艺术心理学等等,都有它们各自不同的心理特点和特殊规律。这些不同行业的心理学与普通心理学的关系,是特殊和一般、个性和共性的关系。我们知道,普遍性对于特殊性来说,具有高度概括的特点。因此,普通心理学对各个专门行业的心理学研究有着一定的指导意义,但它不能代替各个专门行业心理学的研究。从各个专门行业心理学中也可以看出普通心理学的内容,但它毕竟不是普通心理学。作为一门特殊的艺术行业的心理学与普通心理学自然也是具有这种个性与共性、特殊性与普遍性的关系的。文艺方面的一切心理现象和心理规律有它自己的特殊性,因此,凡是属于艺术活动中的一切心理现象和心理规律,都是艺术心理学研究的对象和范围。如艺术家的艺术心理(包括艺术个性心理和艺术心理定势等)、文艺创作心理、文艺作品心理、文艺欣赏心理和文艺批评心理等均属于艺术心理学研究的对象和范围。

一般和特殊是相对而言的。艺术心理学对普通心理学来说,固然是具有它的特殊性,然而对各门类艺术心理学——如绘画心理学、书法心理学、建筑心理学、音乐心理学、舞蹈心理学、戏曲心理学、电影心理学等来说,却又变成了一般艺术心理学了,因为它是从各门类艺术心理现象和规律中概括出来的共同的艺术心理现