

文艺 心理 学

曾奕禅 著

版
社

文艺心理学

● 曾奕禅 著 ● 江西教育出版社



AZ0005128

文艺心理学

曾奕禅 著

江西教育出版社出版

(南昌市老贡院8号)

江西省新华书店发行 江西新华印刷厂印刷

开本850×1168 1/32 印张9,625 字数 25万

1991年12月第1版 1991年12月第1次印刷

印数 1—1,195

ISBN7—5392—1108—3/C·1

定价: 5.00元

目 录

绪 论	(1)
一、文艺心理学的研究对象	(1)
二、文艺心理学研究的指导思想和方法	(6)
三、文艺心理学研究的历史发展概况及现状	(16)

上 编 (主体篇)

第 1 章 艺术家的感知与思维活动	(33)
□第一节 感觉与知觉	(33)
一、艺术家的审美感官及其特性	(34)
二、错觉与幻觉	(37)
三、直觉	(39)
四、通感	(42)
□第二节 记忆与联想	(43)
一、记忆	(43)
二、联想	(48)
□第三节 想象	(52)
一、科学的想象与艺术的想象	(52)
二、艺术想象的创造性	(55)

三、艺术想象必须遵循一定的目的·····	(58)
四、艺术想象与理性·····	(61)
五、艺术想象的过程是艺术家深思熟虑的过程·····	(64)
□第四节 灵感思维·····	(65)
一、灵感思维的实质·····	(65)
二、灵感的萌生·····	(67)
三、灵感思维的特性·····	(71)
□第五节 艺术家思维的特点·····	(74)
一、形象感知的敏锐性·····	(74)
二、独创性·····	(75)
三、伴随着强烈的感情·····	(77)
四、综合性——多种思维形式并用·····	(77)
五、多维性·····	(80)

第2章 艺术家的情感与艺术创作 ····· (82)

□第一节 传达和表现情感是文学艺术的基本特征·····	(82)
一、文学艺术反映的对象是具有丰富情感的人·····	(82)
二、塑造艺术形象的过程也就是艺术家表现自己 情感的过程·····	(87)
三、文学艺术必须以情动人·····	(92)
□第二节 情感的内驱力作用与艺术家的创作冲动·····	(94)
一、情感的内驱力作用·····	(94)
二、艺术家的创作冲动·····	(99)
□第三节 情与理·····	(114)
一、情与理的关系·····	(114)
二、艺术家情感的转变·····	(119)

第3章 艺术家的创作个性····· (124)

□第一节 创作个性的形成和发展·····	(124)
一、创作个性形成和发展的客观条件·····	(124)

二、创作个性形成和发展的主观条件·····	(132)
□第二节 创作个性的基本特征·····	(137)
一、思想性和艺术性相结合·····	(137)
二、自觉性与自发性相结合·····	(140)
三、一般性与独创性相结合·····	(145)
四、稳定性与变异性相结合·····	(148)
五、主观性与客观性相结合·····	(151)
□第三节 创作个性的基本类型·····	(153)
一、客观——外倾——理智——现实主义型·····	(153)
二、主观——内倾——情感——浪漫主义型·····	(154)
三、二者相结合的中间型·····	(160)
□第四节 创作个性与“自我表现”·····	(164)
一、唯物论与唯心论的哲学思想指导·····	(164)
二、继承文学传统与虚无主义的态度·····	(165)
三、两种不同的世界观和文艺观的作用·····	(167)
四、客观的规律与谬误的追求·····	(170)

中 编 (客 体 篇)

第4章 人的精神生活·····	(175)
□第一节 人的精神生活与社会的发展·····	(175)
一、人的精神生活与社会物质生产·····	(175)
二、人的精神生活与科学技术的革新和进步·····	(178)
三、人的精神生活与社会意识形态·····	(182)
□第二节 人的精神生活与文学艺术的发展·····	(184)
一、丰富的精神生活是文学艺术发展最深厚的根 基·····	(184)
二、文学艺术要为丰富和提高人的精神生活服 务·····	(188)

第5章 人的意识和潜意识 (192)

□第一节 人的意识 (192)

一、人的意识的产生及其发展 (192)

二、人的意识的基本特征 (194)

三、艺术作品对于人的意识的表现 (197)

□第二节 人的潜意识 (200)

一、潜意识在人的心理结构中的地位和作用 (200)

二、潜意识的基本特征 (203)

三、艺术作品对于人的潜意识的表现 (206)

第6章 人的复杂性 (209)

□第一节 复杂性的根源及其表现 (209)

一、多种矛盾的统一体 (209)

二、多种属性的结合体 (213)

三、多侧面构成的整体 (215)

□第二节 复杂性、模糊性与神秘性 (218)

一、人的复杂性并非神秘莫测 (218)

二、辨认人的复杂性的科学方法 (221)

下 编 (鉴赏篇)

第7章 鉴赏者与鉴赏活动 (229)

□第一节 文艺的社会作用与鉴赏者的接受意识 (229)

一、文艺必须为鉴赏者所理解和接受 (230)

二、鉴赏者的接受意识是历史的具体的 (232)

三、要对鉴赏者的接受意识进行科学的分析 (236)

□第二节 鉴赏与鉴赏者的心理活动 (239)

一、认识与理解 (239)

二、情绪与心境 (243)

三、体验与共鸣 (248)

□第三节 鉴赏者的修养与鉴赏活动中的再创造再评价	(251)
一、鉴赏者的修养	(251)
二、鉴赏活动中的再创造再评价	(256)
三、鉴赏者的修养与鉴赏活动中的再创造再评价的关系	(260)
□第四节 艺术的鉴赏活动与艺术创作	(263)
一、鉴赏活动是艺术作用于社会的中间环节	(263)
二、鉴赏活动与艺术创作的差异性和统一性	(264)
三、鉴赏活动与艺术创作的关系	(268)

第8章 鉴赏活动中的个性与共性 (274)

□第一节 鉴赏者的个性与艺术的鉴赏	(274)
一、鉴赏者的个性	(274)
二、鉴赏者的个性与艺术鉴赏的关系	(274)
□第二节 鉴赏活动中的共性	(285)
一、鉴赏者的共性	(285)
二、共性在鉴赏活动中的作用	(289)
□第三节 鉴赏活动中的个性与共性的关系	(294)
一、正确认识鉴赏者的个性与共性的关系及其意义	(294)
二、反对两种错误的倾向	(296)

后 记

□绪 论□

一 文艺心理学的研究对象

现在，从事文艺心理学研究的学者一般都认为，文艺心理学是研究文学艺术创作和鉴赏中的心理活动的一门学科，也就是说，文艺心理学研究的对象是艺术家和鉴赏者在创作和鉴赏过程中的心理活动。这样确定文艺心理学的研究对象似乎没有多大问题，但仔细想一想，又感到不够完整和全面。因为这样确定它的研究对象只包括了艺术家和鉴赏者这两个主体，另一个主体——艺术作品中所描绘的对象主体却不包括在内。可不可以用对于创作主体和鉴赏主体的心理活动的研究来取代对于艺术作品中所描绘的对象主体的心理活动的研究呢？我们感到，不可以。这三者既有联系又有区别。艺术作品是艺术家创作出来的，艺术作品中所描绘的对象主体当然不可能不渗透和反映创作主体——艺术家的心理活动，但艺术家与被其描绘的对象主体毕竟不是同一的，二者的心理活

动有相同之处，也有不同之处；创作主体的心理活动一部分可以在其作品中所描绘的对象主体上面得到反映和说明，有一部分却反映在其作品所描绘的对象主体之外，丢弃哪一部分，对于创作主体的心理活动的认识都是片面的。被描绘的对象主体在艺术作品中已经成为物化的形式，对于鉴赏者来说，就成了鉴赏的对象，鉴赏者对它们总会进行这样或那样的选择或评价，因而必然会有鉴赏主体心理活动的投射和介入，但二者同样不是同一的，其心理活动也会有相同之处和不同之处，鉴赏主体显然不能以“我是如此，他人也必然如此”的逻辑推理方法去鉴别和判断对象主体的心理活动。所以我们主张，在确定文艺心理学的研究对象时，对艺术作品中所描绘的对象主体的心理活动应当给予一席之地，把它作为研究对象之一，认真地加以研究，而且这种研究还不应当只是停留于它的“静的属性”。马克思曾经说过：“在劳动过程中，人的活动借助劳动资料使劳动对象发生预定的变化。……劳动与劳动对象结合在一起。劳动物化了，而对象被加工了。在劳动者方面曾以动的形式表现出来的东西，现在在产品方面作为静的属性，以存在的形式表现出来。”^①艺术家对于对象主体的描绘与劳动者所从事的物质产品的生产显然有所不同，对于它们的研究不能局限其已经物化了的形式，即“静的属性”，还必须研究它们的“动的形式”，认识和掌握对象主体心理活动的整个过程和全部特征。如果我们把对象主体的心理活动排除在文艺心理学的研究对象之外，实际上也就不可能全面地科学地研究创作主体和鉴赏主体的心理活动，因而文艺心理学作为一门有特定研究对象的学科也就不可能完成它所承担的任务。

要把文艺作品的描写对象主体纳入文艺心理学的研究对象范围之内，无疑地要有一定的要求。如果没有一定的要求，学科之

^①《马克思恩格斯全集》，第23卷，第205页。

间也难以划分出不同的界限，体现出各自不同的特点了。因为不言而喻，作为文艺作品的描写对象主体主要是现实生活中的人，而以人为中心或主要研究对象的学科却有很多，如果不是从各自不同的角度有所选择有所着重的去研究它，也就不可能形成各种不同的学科。我们在这里所说的一定的要求指的就是要把人作为审美的对象，以审美的眼光去考察他研究他。具体的要求是：

1、把人作为一个完整的整体来加以考察和研究

人既有社会的属性又有自然的属性。要完整地识别和掌握一个人的心理活动及其规律必须从社会的、精神的、心理的、生理的各个不同的角度和不同的层次去进行分析和考察，用形而上学的观点把一个人应有的各种属性，应有的各个不同的构成部分看成是不相联系的、彼此都可以孤立地存在着，就不是审美的观点。虽然在一定的情况下，我们可以就人的某一方面（某一种属性或某一种心理状态）进行剖析和描绘，但不要忘记它们与其他方面的联系，即不要忘记它们是一个完整的整体中的一个方面（或一个部分），因为一旦我们把这某一方面（或某一部分）与整体分割开来就无从识别它们的性质和意义。在以前的研究工作中把理应作为一个完整的整体去进行考察和研究的现实生活中的人分割成几个互不相关的部分，或者只是孤立地看到某一部分而把它片面地夸大成为整体的现象确实并不少见。各执一端，以偏代全，其结果是把描绘对象主体的心理活动分解成了完全不可理解的东西，甚至于完全被歪曲了，这种观点和方法与审美的观点和方法背道而驰。

2、把人看成是感性的具体的人

黑格尔说过：“艺术之所以异于宗教与哲学，在于艺术用感性形式表现最崇高的东西，因此，使这最崇高的东西更接近自然现象，更接近我们的感觉和情感。”①在艺术作品中不可感知的

①黑格尔《美学》，第1卷，第8页，人民文学出版社，1959年版。

东西就无法具有艺术的美。用审美的眼光来看待人，首先就要求我们把人看成感性的具体的活生生的人。这一方面固然是由于在艺术作品中诸如人的思想、感情、性格和命运等等需要通过具体的人物形象反映出来才能为人所感知；另一方面还由于如果不把人看成感性的具体的活生生的人，实际上也就无法真正深刻地掌握和揭示他们各自不同的心理活动。人的心理活动的类型和特征虽然各有不同，但具有同一心理特征的人物其表现又是千姿百态的。在哲学、社会学、心理学等学科中虽然也要对人的精神生活和心理状态进行描绘，但它们一般是采取抽象的概括的方法，就这一点上来说，它们所持的观点和方法当然不是审美的，要把人作为文艺心理学研究对象之一——对象主体的心理活动，就必须依据审美的观点和方法，把人看成感性的具体的活生生的人。

3、着重发现人的个别性和独特性

列宁说过：“个别一定与一般相联系而存在。一般只能在个别中存在，只能通过个别而存在。任何个别（不论怎样）都是一般。任何一般都是个别的（一部分，或一方面，或本质）。”^①个别和一般的这种辩证关系具有普遍的意义，现实生活中的人没有一个例外地都体现了这种关系。对于这种关系的认识和表现可以采取不同的原则和方法。比如说，有的可以从个别出发，从中抽出一一般，最后又舍弃个别；有的则可以从个别出发，把一般集中和概括于个别之中，最后又以个别来体现一般。后者就是文学艺术创作通常所采取的原则和方法。因此，审美的观点虽然也不排除一般，但更侧重于个别，即更加重视对于能体现某一相同人群的一般性的个性特点的认识、掌握和发掘。如果忽视了这一点，把个别性和独特性完全消融于共同性和一般性之中，那就不是审美的观点。

4、在对人的考察和研究的过程中始终凝聚着强烈的感情

^①《列宁论文学与艺术》（一），第52页，人民文学出版社，1962年版。

富有强烈的感情色彩是文学艺术作品最基本的一个特征，而这种感情色彩并不是到了已经物化了的时候，即已经成了艺术作品中的艺术形象时才突然显现出来的，而是当这种形象还是观念地存在于作家的头脑中，即作家还在观察、酝酿、构思的时候，就已经不同程度地结合在一起了。审美的观点和方法当然不能排除冷静的观察和思考，但更多地强调感情的注入。没有冷静的观察和思考，感情的注入就会失去依据，就会变成盲目的狂热或冷淡，但如果只有冷静的观察和思考而无感情的注入，艺术的特征也将消失殆尽。没有感情的注入，就揭示人的心理活动这点而言，文学艺术就等同于心理学了，作为对象主体的心理活动也就无异于心理学教科书中所引述的例证。

我们认为，文艺心理学的研究对象应当是包括创作主体、对象主体和鉴赏主体三者的心理活动及其特点和规律。

在确定文艺心理学的研究对象的同时还有一个与此有关的问题也值得我们探讨。文艺心理学是一门新兴的边缘学科，是文艺学和心理学相结合的产物，人们很自然地会提出这样的问题：它作为一门学科究竟是从文艺现象出发去阐释心理学原理，还是用心理学的眼光去考察文学艺术活动？实际上也就是一个以谁为主的问题。其实，这只是论证问题的方法、途径和角度的不同而已，在一门学科之中这是常见的现象，如果是真正的结合，那就必然是互相交织在一起，往往是两种不同的视角和方法同时并用，以致于我们很难确定究竟以何者为主。比如说，朱光潜先生在他写于《文艺心理学》之前的“作者自白”中虽然也说过：文艺心理学的“对象是文艺的创造和欣赏，它的观点大致是心理学的”，“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好象他是主张用心理学的观点去解释文艺现象，但是通观他的《文艺心理学》全书，既有用心理学的眼光去考察文

^①朱光潜《〈文艺心理学〉作者自白》，《朱光潜美学文集》，第1卷，第3页，上海文艺出版社，1982年版。

艺创作和鉴赏活动的，也有从文艺创作和鉴赏活动的实际现象出发去阐释心理学原理的，两者往往结合在一起，有时还很难明确地指出究竟是前者还是后者。有人说，弗洛伊德是从文艺现象出发去阐释心理学原理的，实际上也不见得就是如此。比如说，弗洛伊德在《自传》中谈到文艺创作的动机时就这样写道：“显然，想象的王国实在是一个避难所。这个避难所之所以存在，是因为人们在现实生活中不得不放弃某些本能要求，而痛苦地从‘快乐原则’退缩到‘现实原则’。这个避难所就是在这样一个痛苦的过程中建立起来的。所以，艺术家就象一个患有神经病的人那样，从一个他所不满意的现实中退缩下来，钻进了他自己的想象力所创造的世界中。”^①从弗洛伊德关于艺术家创作动机的解释来看，显然是从心理学的眼光来考察文艺活动的：先有对现实的不满，要求寻找一个“避难所”的欲念，然后才促发从事文艺创作的动机，企图把这个用自己的想象力创建起来的艺术世界当成一个“避难所”似的，让自己躲藏在里面。我们感到，不管是从文艺现象出发去阐释心理学的原理，还是用心理学的眼光去考察文学艺术活动，都可以使文艺学和心理学结合起来；只要结合得当，都不会偏离这门学科所应研究的对象。究竟应当以何者为主，并不是我们在确定这门学科的研究对象时所必须硬性加以确定的问题。

二 文艺心理学研究的指导思想和方法

1、指导思想

文艺心理学是文艺学与心理学的结合，这种结合将使文艺学和心理学的各自得到相应的深化和新的发展。就学科的性质而言，文艺学属于社会科学；心理学则介于自然科学与社会科学之间，属于自然科学与社会科学相结合的中间学科。在西方，心理学则

^①转引自《弗洛伊德论美文选》译者序，见该书第9页，知识出版社，1987年版。

长期被认为是自然科学。美国心理学家威廉·詹姆斯在他的《心理学原理》一书的序言中就公开声明：“在本书的整个范围内，我始终密切地保持自然科学的观点。”^①后来在他的《心理学教科书》中又继续明确地指出：“在本书中心理学是被当作一门自然科学而加以讨论的。”^②因此，这两门学科结合起来之后，在指导思想和研究方法上也就有着不同的倾向和主张：有的坚持社会学的观点和方法，但也不排斥吸收和接受自然科学的某些观点和方法；有的则企图把它完全纳入自然科学的轨道，用纯心理学和生理学的观点和方法来研究它，而一概排斥社会学的观点和方法。实践是最好的检验。在一段时间内，曾经有人在以人为研究中心的一些学科中完全拒绝引入自然科学的某些观点和方法，而遇到了种种难以使人进行科学解释的现象和问题，人们由此感到传统的偏见如不突破终将极大地妨碍我们去认知和掌握科学的真理。相反的，如果把人们只看成自然的人，把以人为研究中心的一些学科完全纳入自然科学，更是无法科学地说明种种复杂的现象和问题。以心理学来说，西方已经有许多人在自己的研究实践中深感，完全把它看成自然科学，完全采用自然科学的观点和方法来研究人类复杂的心理活动，要科学地揭示其规律和奥秘确实是十分困难的，因而不能不进行新的探索。

在文艺心理学的研究领域内我们显然要注意防止这两种倾向：一是只用哲学社会学的观点和方法，而否定任何自然科学的观点和方法；一是只用纯心理学和生理学的观点，即只搬用自然科学的观点和方法而排斥哲学社会学的观点和方法。曾经有人错误地认为，好象只有采用哲学社会学的观点和方法才是在这个学科领域中坚持以马克思主义为指导。实际上，这里存在着种种误解：其一、哲学社会学的观点和方法是多种多样的，其中有唯心的，有唯物论的；有形而上学的，有辩证的；并不是只有马克思主

^{①②}转引自杨清《现代西方心理学主要派别》，第137页，辽宁人民出版社，1982年版。

义的历史唯物主义和辩证唯物主义一种。其二、马克思主义的观点和方法并没有排斥自然科学的观点和方法，在谈到文学艺术问题时也没有忽视对人们心理的生理的条件和因素的考察和分析。比如说，马克思在谈到古希腊的神话时曾经指出：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化。”^①而所谓“想象”也就是人们对于自己头脑中已有的表象进行加工改造而孕育和创造新的形象的心理过程，它正是心理学需要加以研究的一个重要课题。如果不能对想象这一心理活动过程作出科学的解释，也就难以正确地理解马克思所说的神话的产生和消失。把心理的和生理的条件和因素从马克思主义中完全抽取出来抛置一边，实际上也是把马克思主义简单化庸俗化。其三、马克思主义与自然科学的观点和方法并不是互不相通，毫无关系的。马克思主义的辩证唯物主义概括了当时自然科学的成就，这是众所周知的事实。今后自然科学的成就也将继续从不同的侧面去丰富和发展马克思主义的有关原理，而马克思主义的有关原理对于自然科学研究的某些方面也具有一定的指导作用。这种关系是无法否定的。

马克思主义的经典作家在论述一些心理现象时并不是单纯地从自然科学的观点来考察它的。就从我们在前面提及的“想象”这个问题来看，马克思就是把它与一定的社会发展阶段，与人们的社会实践和生产实践，与科学技术的发展，与社会生产力的发展联系起来考察的，由于这种种条件的不同，人们的心理状态显然也会有所不同。因此，“借助想象以征服自然力，支配自然力”^②的神话只能存在于古希腊时代，当社会的发展已经出现了“自动纺机、铁道、机车和电报”^③等等东西，即社会的发展已经“排斥一切神话地对待自然的 attitude 和一切把自然神话化的态

①②③均见马克思《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷，第113页。

度”^①之后，神话这种艺术形式也就自然消失了。人们的“想象”随着生产和社会的发展已经有了新的发展，新的艺术种类（包括它的内容和形式）也就必将相应地出现。经过社会实践和艺术实践的长期检验证明，马克思主义的这些基本观点和方法是科学的。如果因为文艺心理学是文艺学和心理学的结合就把它拉回自然科学，并认为自然科学与马克思主义的观点和方法毫无关系，其结果必将把这门学科的发展引入歧路。这是我们在指导思想首先必须重视的一个问题。

其次，我们可以给自己提出这样的问题：研究文艺心理学的目的究竟何在？如果仅仅认为它的目的在于，说明文艺活动中主体心理活动的规律和特点显然是不够的，更重要的还在于，认识和掌握这样的规律去能动地净化人性，改造社会，促进社会朝着健康的方向发展。很显然的，人们之所以需要文艺，并不是像弗洛伊德所说的要寻找一个“避难所”，或者像他所说的，艺术家的“创作，即艺术作品，正像梦一样，是无意识的愿望获得一种假想的满足。”^②而是把它看成净化人性，改造社会的工具之一。文艺心理学的研究正是要为实现这个目的寻找更加现实更加清晰的途径和方向。说得更具体一点就是，要通过这样的研究让人们清楚地看到，人们（包括创作主体、对象主体、鉴赏主体）心理活动的特点和规律，看到崇高和优美或卑劣和丑恶的心灵、品质、情趣、个性等是怎样物化为艺术作品中的艺术形象的，探索这一切如何转化还原为现实，而在转化和还原的过程中竭尽一切努力使崇高和优美的一面逐渐增长，卑劣和丑恶的一面逐渐消失。总之，单纯地说明是消极的，能动地净化和改造才是积极的。这里所说的净化和改造包括了两个方面：一个方面是艺术家本人的净化和改造。艺术家如果意识不到必须从净化和改造自己

①马克思《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》，第2卷，第113页。

②转引自《〈弗洛伊德论美文选〉译者序》，见该书第9页，知识出版社，1987年版。