



西方文艺心理学史

History of Western Aesthetics and Psychology

方汉文 著

陕西人民出版社

国家教育部人文社会科学研究九五规划项目

西方文艺心理学史

方汉文·著

江苏工业学院图书馆
藏书章

陕西人民出版社

(陕)新登字 001 号

西方文艺心理学史

方汉文 著

陕西人民出版社出版发行

(西安北大街 131 号)

西安市建明印务有限责任公司印刷

850×1168 毫米 32 开本 18.75 印张 2 插页 479 千字

1999 年 10 月第 1 版 1999 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1—1000

ISBN 7-224-05245-0/I·1035

定价: 21.50 元

前 言

西方文艺心理学是一个约定俗成的名称，其实它的历史和现状都与相近学科有不可分割的联系，特别是审美心理学和跨文化心理学，从研究对象和方法上它们都是密切相关的，只不过随着时代的推移，学科日益增多，原有的研究范围界限不断缩小，形成了各自的独立。但是从文艺心理学史的观点看，这是我们首先应当明确的，这样也更符合文艺心理学这门学科的特点，从本质上来说，这是一种跨学科的研究、一种超界研究（Interdisciplinary Study）。

西方文艺心理学史属于学科史的研究，它的目的是要揭示西方文艺心理学的发展脉络和规律，特别是要研究在它的发展中，有哪些主要流派和代表人物以及他们对这门学科发展所起的推动作用，这与其他学科历史研究的目标是完全一致的，理解这一宗旨，也就明白中国的司马迁为什么要说自己的历史研究“亦欲以究天人之际，通古今之变”的道理，为什么汤因比的《历史研究》从文明的演变规律着眼来看世界的古往今来，我们依照历史的时代顺序来考察西方文艺心理学的发展，但并不是一种编年史式的记录，重点是其演变的轨迹。

关于西方文艺心理学的发展，有一种很有影响的观点，那就是德国心理学家费希纳（G. T. Fechner, 1801—1887）的看法。他认为美学的发展在现代以来经历了一个大的变化，这就是改变了过去传统的“自上而下”的研究方式，变为“自下而上”式的研究，这也就把美学的发展划分了两个大的阶段，由于费希纳本人是个心理学家兼美学家，他就是以自己的实验美学来作为划分不同阶

段依据的，所以这个观点对文艺心理学界影响很大。我们认为这种划分是有一定道理的，但是这仅仅是从方法角度来看的，局限性也是明显的。我们认为，要研究西方文艺心理学史首先要明确这样一个原则，就是它的发展是与文学艺术本体的发展分不开的，它取决于文学作品的心理视界的开拓程度及对它的研究水平，而不是仅仅由心理学研究的手段变化决定的，在没有实验心理学之前，文艺心理学的研究已经具备独立形态，它的发展不完全依赖于现代心理学，而主要受到文学本身研究的作用。

从这一观念出发，可以把它的历史分为三个大的阶段：

第一个是古典时期，从古希腊罗马到18世纪后期的欧洲浪漫主义文学，以亚里士多德和柏拉图为开始，经过中世纪神学心理学，文艺复兴对内心世界的探索，英国经验论美学家的努力研究，在雪莱、华兹华斯、柯勒律治的论著中，形成了一个完整的发展阶段，这个阶段的特征可以说是一种对文学心理现象的外部描述，用俄国文艺理论家车尔尼雪夫斯基的说法，是一种经典的心理描写，同时也是指研究方法的经典性。它的研究对象以文学想象和形象思维的特征为主，同时涉及到灵感等具体因素，总体来说集中于意识范围，可以称为文艺心理学的经典阶段。

第二是一个转折阶段，这个时期从19世纪的现实主义文学研究开始，文学家们不满足于对人物心理的外部描绘，笔触向人物的内心伸展，法国作家福楼拜主张客观地再现人物的内心世界；俄国作家屠格涅夫说作家应当是一个隐蔽的心理学家；特别是托尔斯泰的心理描写对传统的方式是一个很大的改变，以至被后来的意识流作家美国的伍尔芙等人看做是最杰出的描写。同时也不可否认，俄国作家陀思妥耶夫斯基的独特的心理描绘为这个时期做出了一定贡献，他的心理时空探索预示着一个新时期的到来，这个时期的结束也是它的发展高峰，是所谓“心灵辩证法”学说的提出。车尔尼雪夫斯基指出托尔斯泰作品中有一种特殊的心理描写方式“心灵辩证法”，把它与传统的心理描写区分开来，这里实

际上提出一个新的任务——如何从现代心理学的角度来研究文学的心理。虽然车尔尼雪夫斯基本人由于各种条件的限制，没有继续进行这方面的工作。

第三个阶段就是现代心理学大规模进入文学研究之中的时期，实验心理学、精神分析、格式塔心理学等纷纷在文学艺术研究中大显身手，与美学的思辨模式形成明显的对比，所以才使人感受到一个新时期的到来——一个与“形而上”的思维方式相对的“形而下”的时期。这个时期中不只是研究方法的变化，还有范围的扩大，无意识心理现象的研究占据了重要的地位，总而言之，这个时期的出现不是偶然的，它有两方面的因素，第一是现代心理学的发展为它创造了条件，这是时代所造成的便利，现代心理科学的出现使人们对许多心理现象有了更清楚认识，这如同显微镜的发明给生物学家的便利是一样的。过去人们只感到音乐使人兴奋，可是其中的原理总是不能解释清楚，现在通过实验心理学家们的乐音实验，其中的奥妙就容易理解了。当然现代心理学不是万能的，文学艺术的问题并不是全都靠它们能解决的。第二方面是文学艺术实践的要求，特别是在19世纪以来，现代主义思潮的涌起使文学的心理描写居于更为重要的地位。象征主义、意识流文学等流派使人类复杂万端的内心世界得到进一步呈现，特别是使人的无意识、变态心理的内容更为突出，这些内容远非传统的文艺心理学所能解答的。意识流作家伍尔芙就认为，从20世纪初期开始，文学已经进入了一个新的发展时期，她说“在1910年12月左右人的性格变了”，“人与人之间的一切关系——主仆之间，夫妇之间，父子之间——都变了。人的关系一变，宗教、品行、政治、文学也要变。”（《现代西方文论选》上海译文出版社1983年版第107至108页）这种变化的根本在于人的精神之变，生活成为人的内在精神，是各种杂乱的印象的组合，文学的主要任务是要传达这种内在精神。亨利·詹姆斯说小说是“人生的直接印象”，指的即是非理性的、无意识的心理。正是由于文学的这种要求使理

论关注内心，文艺心理学新阶段的到来是必然的。

文艺心理学史的任务就是揭示这种发展的线索，研究它的内在规律，其中起决定性作用的是这样两个因素：基本的概念范畴和理论的不同流派。这是理论本质和形式的具体表现，它们之间是互为表里的关系。

第一是对基本概念和范畴的研究，概念和范畴的存在使理论有内在的持续性，不同时期的不同理论体系一定程度上只是概念的重新组合与脱胎换骨，甚至只是一种新的诠释。只要看一下亚里士多德的“净化”说如何经历了二千年的评说、在 20 世纪的维戈茨基理论中依然是重要的概念这一事实即可明白这个道理。这并不是说理论的创新不重要或是说否定体系创造的意义。只是说理论创新采取它特有的方式。黑格尔曾经把哲学史形容为理论体系的战场，一种体系埋葬另一种体系，白骨累累，这位辩证法大师在这方面却背弃了自己的扬弃观念。钱钟书以中国学者特有的历史感说，理论的体系是有限的，如同万里长城一样，固然雄壮终究不免要崩倒的，反而是一些零砖碎瓦能流传下来。如果这里指的是一些基本概念，这种见解可谓悟透了理论创造的玄机。为了洞察理论创造的过程和实质，我们对一些基本的理论概念进行追踪，如刘勰所说“振叶以寻根，观澜以索源”，考察它们在各个时期、各种流派中的表现形态，并由此分析不同流派的得失，这里所说的概念及范畴只是一些居于理论中心地位的，对理论观念和体系的构成有决定性作用的，同时，毫无疑问，它们也是有创新意义的，对文学实践起重要作用的。

第二是不同理论流派的介绍和评价，对于文艺心理学的流派我们有如下看法，首先是要明确心理学体系与文艺心理学体系的取舍标准不同。有的学说与学者尽管在心理学中地位显著，但未必在文学艺术中有太大影响。或是相反，有的学说在心理学界可能未必人人赞同，但受到西方文艺理论家的关注。以容格的分析心理学与马斯洛的学说为例，前者在现代心理学中受到很多人的

批评，但它的原型观念却对文学批评异常重要。它不仅是对心理历史形态的研究，同时也是人类学和神话学角度的一种见解，与加拿大文艺理论家弗莱的学说互为参照，成为研究古代文学的常见方法之一。马斯洛的人格理论也受到不少文学批评家的青睐，它在分析人物的性格和行为方面有独特的地方，但是总体而言影响还不够大，所以在篇幅有限的情况下我们只能选择一种。其次，从现象来看似乎在现代心理学之前，文艺心理学中没有流派之分，也没有成体系的理论，流派纷呈的主要是19世纪末期以来的各种学说。其实并非完全如此，应当说从古希腊开始就存在着理论流派的苗裔，亚里士多德在悲剧情感和欣赏心理上与柏拉图看法相左，可以说是针锋相对的。柏拉图批评的“剧场效应”中以“卑劣的情欲”作为对象，他认为在欣赏心理中这样情欲是被挑动起来，而不是被压抑下去。亚里士多德则说悲剧给人以心理的“净化”，观众产生的是“恐惧与怜悯”。在这种对比之中，已经可以看出理论观念的差异，流派异同是以观念为标志的，而不是团体宗派的划分。道不同则不相为谋，用亚里士多德的话来说即是“吾爱吾师更爱真理”。这西方学术发展中一个传统，它对后世的学派纷立、以追求真和知为最高目标是一个榜样。由此可见，现代心理学之前不同流派早已存在，但也不可否认，这段时期的流派不是以方法为区分标志的，而是以不同观念的争论来显示的，这种观念的论争可以说充斥于二千多年的历史演变之中，绵延不绝，时隐时现。

以西方文艺心理学理论观念的源流作为根据，主要可以分为四种历史形态：1. 人文主义；2. 神学宗教；3. 科学主义；4. 马克思主义。

所谓历史形态是指它们是实存的理论类型而不是根据原则进行的划分，因此它们都是综合性的而不是想象中的纯粹性构成，它们是你中有我、我中有你的，一种理论既可能是具有人文精神的，又可以在西方科学主义思想的指导下产生的。法国拉康的理论

中有从精神分析的人文传统中得来的成分，同时也有结构主义的科学化目标，容格的学说混杂着人类学的科学观念与宗教的神秘性，如此等等，不一而足。同时它们的排列也不是一种绝对的时序的安排，20 世纪的理论中同样有宗教神学的位置，古代理论里也可能存在着科学主义的先声，历史如同一个大舞台，它不断把各种角色推向观众，让他们在观看表演中获得新鲜感，其实无非是生旦净丑几类人物的轮番登场而已。

人文主义从古希腊哲学中肇始，曾经一度被基督教神学心理所压抑，但是在文艺复兴运动中再度兴起。人文主义就是以人为中心的思想，这样它有两方面，即人的灵与肉的解放。这两者都很重要，弘扬人的精神，解放人的灵魂，都要借助于文学艺术作品。但丁说人的心灵深处是黑森林，他却要进入这个埋藏着邪恶的神秘所在去进行探险，目的也是要把人的情感从神的压制下解放出来。近代以来，人文主义与文学和哲学中的浪漫主义结合在一起，形成一种批判的精神，从席勒到黑格尔都有这种理想主义的或是称为“唯心主义 (idealism)”的成分。在浪漫主义运动中，“天才、情感、想象”又都是以破除人类心灵禁锢为指归的。在审视现代文艺心理学思潮时，常有这样的看法，似乎除了弗洛伊德精神分析、容格的分析心理学、马斯洛人本主义外，有人文精神的学说愈来愈少，人文主义精神已经趋于衰微，其实未必如此，只能说人文主义精神的表现形式已经有所变化，它已经渗入当代多种新的思想体系之中，而不总是以独立的流派出现。

神学和宗教的心理学在中世纪曾经占有统治地位，奥古斯丁和托马斯的学说在文学中都有一定影响，作为一种文艺心理学，它的特征是神秘主义的，这表现在认识方面，也表现在对艺术的分析方面。这种特性在现代的一些学说中也保持了下来，在容格的分析心理学中就有神秘主义的表现。他的集体无意识概念与神是同出一源的。容格曾经说：

我们以前的一切时代都信以某种形式出现的神；与年代悖行

的象征体系的衰微才使人们重新发现，神只是一些精神因素，即无意识的原型罢了。（〔瑞士〕容格：《心理学与文学》，三联书店1987年版第74页）

这并不是他在破除迷信，只是他对集体无意识的来源没有确切的解释，归为一种神秘的精神因素。这里也要注意区分这样的事实：宗教心理并不等于非理性，非理性也不等于神秘主义，这是目前国内学术研究中很常见的误会，以为一提宗教心理就是无意识或非理性。实际上弗洛伊德精神分析可谓无意识研究的渊薮，但弗洛伊德本人对宗教心理学毫无兴趣，且时有讥弹。他在创立自己的理论时是以动力学作为模式的，其初衷是在建立科学的心理学，只不过未能如愿而已。神学和宗教心理在现代文艺心理学中已经不占重要地位了，这也是历史的事实。它的当代影响表现于两个层次，一是仍有个别美学家用神学观念来解释艺术心理，法国的马利坦（Jacques Maritain）就认为，诗的创造出于一种直觉，这是对于上帝的直觉，这种直觉也是无意识，不过不同于弗洛伊德的无意识，是一个“精神的无意识”，它与弗洛伊德的无意识相比，“一个是精神在它的生命的长流中的前意识，另一个是血与肉、本能、倾向、复合心理，被抑制了的意象（images）和欲望，关于外伤的记忆等的无意识，它们构成了一个自具规律的或能动的整体”，“诗就以精神的无意识作为它的源泉”（马利坦：《艺术和诗的创造性直觉》，转引自蒋孔阳主编《20世纪西方美学名著选》下，复旦大学出版社1988年版第152—153页）。不过像马利坦这样的新托马斯主义者毕竟为数不多，他们的影响也是有限的。另一个层次是指宗教神学对各种流派的普遍影响，这是由于西方大多数国家是以基督教信仰为主的，神学思想在社会上根深蒂固，它也进入到人的审美心理之中。近代以来，神学的禁欲主义色彩已经消褪，性欲和爱情心理在文学作品中十分普遍。宗教心理的作用是潜移默化的，它执著于保持神在人们心理目中的地位，越来越少地干涉俗世事务。所以真正式微的是这种历史形态，不过若要断言它

的消亡尚且为时太早。

科学主义是当代文艺心理的重要形态，有代表性的是实验美学，格式塔文艺心理学等，这些学派是以心理学的基本原理为依据的，有浓重的心理科学成分。它们的出现对于心理学是一个历史性的进步，至少对它的研究方法是一种开拓。但是，一个世纪以来的发展也已经证明，这些流派的作用是有限的，对它们寄予太大的希望也是不切实际的。文艺心理学不是从现代心理学开始也不是以它为惟一依靠的，甚至一些有见识的这些学说的创立者现在也在反思，科学主义思潮能否解决文学艺术的根本问题？费希纳是实验美学的创造人，他所提出的“自下而上”的研究方法被认为是代表了现代美学思想的转折，但是，格式塔文艺心理学家阿恩海姆在谈到他时，却不得不承认这种科学实验式的美学研究——心理物理学是多么的幼稚：

“直到现在，实验美学整个被抛进了享乐主义心理物理学的简便模式之中。由此一来，研究者越是严格地信守个人喜爱这一标准，他们得出的结论就越是忽略了一件艺术给人带来的愉悦和一碟冰淇淋给人带来的愉悦之间的差别。正如费希纳的研究没有告诉我们为什么人们会偏爱黄金分割率一样，费希纳以后的许许多多关于爱好的研究也很少告诉我们，当人们在看一个审美客体时，他们见了什么；当他们说他们喜欢或者不喜欢它时，这又意味着什么；为什么他们会喜欢上他们所偏爱的东西。”（〔美〕阿恩海姆：《艺术心理学新论》，商务印书馆1996年版第57页）

这里不过是以一个例子来说明，科学实验方法在审美经验的研究中是有它的局限性的，虽然阿恩海姆这里没有对格式塔心理学进行自我检查，但同样的问题也在格式塔理论中存在。

但无论怎样都不可否认，科学主义给文艺心理学带来的变化是非常大的，纵使它有种种先天的限制，它所产生的效果是两重的，一是以现代科学心理学方法为主的流派，这是方法意义的创

获，这种效果引人注目。另外还有一种是间接的、不显眼但同样很重要的影响，在现代流派中，结构主义心理分析、语言符号心理学等都不同程度受到一种可以称为“人文学科的科学化”思想的影响，卡西列、苏珊·朗格也好，理查兹也好，还有拉康，都有创立一种科学的、有实证或是历史文化资料为依据的学说的志向，这也是科学主义思想的表现。科学化的潮流在 20 世纪才形成大气候，它的起源却与人文主义一样古老，古希腊的毕达哥拉斯学派就已经表达了这种思想。在心理学中，英国的培根、霍布斯、洛克等人的经验主义也属于科学主义。为了追溯这思想的源流，我们特意对他们的学说中与心理有关的部分予以介绍，使科学主义的思想的源流比较清楚地呈现出来。

关于马克思主义文艺心理是一种新的提法，目前在国际学术界仍有不同的见解，心理研究在马克思主义理论中居于什么地位是一个有争论的问题。我们是把马克思主义文艺心理学作为一个独立的、又是由不同的流派组成的历史形态研究的。迄今为止，国际学术界还没有对此引起注意，实际上无论他们之间有多大的歧异，马克思主义的文艺心理研究已经成为不可否认的独立力量。马克思主义文艺心理学的起始也很早，在卢卡契、普列汉诺夫、卢那察尔斯基等人的著作中已有一些论述，真正使马克思主义观念与文学艺术心理联系起来的是西方新马克思主义法兰克福学派，在 20 世纪 60 年代以后才在西方世界有较大的影响。我们重点研究了马尔库塞和阿多尔诺的学说，这两个人在当代的影响都还在继续扩大。在这同时，还有两种学说也具有现实意义，其一是前苏联的心理学家维戈茨基的艺术心理学，它正在西方引起重视，西方“发现”维戈茨基与发现文艺理论家巴赫金一样，是看到了可以与之对话的目标。在维戈茨基的学说中，直接以现代西方理论家的学说为批评对象或是理论根据，他所讨论的问题是欧美学者同样感兴趣的，艺术形式问题曾经长期被认为是传统马克思主义理论中的难点，维戈茨基提出了从心理学角度解决形式与内容两

分的观点。他的形式心理分析是一个有意义的创造，也是一个值得继续探讨的题目。我们研究中也指出了这样的一个事实，这位早逝的天才理论家的思想在《艺术心理学》一书中未能系统化，因为这只是他早期的一部著作，他的学说的进一步发展在《思维与语言》一书中有所表现，但因为这是一部心理学专著，不可能过多地讨论艺术心理，实在令人遗憾。毫无疑问，他的学说仍会引起现代学者浓厚的兴趣，特别是他关于语言符号、艺术形式和心理之间的联系的学说，都可以说见解不凡，只是有待于时间来证明它的价值而已。其二是对法国拉康的结构主义精神分析的批判中，法国的马克思主义理论家塞弗等人发表了很有价值的意见，虽然是论战文章，但可以说是有系统的、有较高理论水平的一家之说。对于他们的学说，笔者已经在《现代西方文艺心理学》（陕西人民出版社1999年版）中有详细论述，为避免重复，本书不再收入。我们在评论精神分析学说时，参校他们的一些观点，以期在这场国际范围的大讨论中提高我们的理论水平，使我们对精神分析的批判走向一个新的阶段。

在以上三个历史阶段的划分和四种历史形态分析的基础上，我们可以对西方文艺心理学的历史发展有概括的认识。同时这也是研究它的基本观念，正如我们上文已经指出，我们要做的不是反复重述每一个理论家、每一段历史时期、每一种理论流派。那样的学科史只能是泛泛而谈或堆积史料，只要把罗素的《西方哲学史》、鲍桑葵《美学史》、黑格尔《哲学史讲演录》这样的著作与平庸的学科史作个比较，其间差异就不言自明了。

文艺心理学的历史内容广泛，其思想之精微、涉猎之丰富是人所共知的。在作者写作这部著作时，国内外还没有见到任何一部西方文艺心理学的专著，在这种情况下，本书只能看做是这方面的引玉之作。

作 者

1998年元月

目 录

前 言	(1)
第一章 古典时代：古希腊罗马	(1)
一、文学作品的内心世界	(3)
1. 神理与人心：希腊神话	(3)
2. 史诗人物：完整的内心世界	(7)
3. 与命运抗争的灵魂：悲剧	(10)
二、柏拉图	(14)
1. 摹仿的心理	(16)
2. 迷狂与灵感	(19)
3. 灵魂的激情	(21)
4. 柏拉图的文艺心理学小结	(23)
三、亚里士多德	(25)
1. 摹仿心理的规范	(26)
2. 悲剧心理：Hamartia 与 Kathasis	(34)
3. 喜剧心理及其他	(45)
四、古罗马时代	(48)
1. 贺拉斯	(51)
2. 郎吉努斯	(57)
第二章 中世纪	(67)
一、新柏拉图主义：普洛丁纳斯	(69)
二、奥古斯丁	(74)
1. 主要观念	(74)
2. 美与心	(75)
3. 艺术心理	(76)
三、托马斯·阿奎那	(80)

四、关于中世纪文艺心理	(84)
第三章 文艺复兴	(87)
一、但丁与塔索	(88)
1. 但丁：关于《神曲》和《论俗语》	(88)
2. 塔索的折衷主义：美和快感	(95)
二、文艺复兴的冲击和创造	(99)
1. 人心是自然之镜	(100)
2. 人类灵魂的颂歌	(102)
3. 心灵禁区的跋涉：爱情心理	(104)
4. 悲喜剧心理的新进展	(107)
第四章 新古典主义	(114)
一、笛卡尔：理性与情感	(115)
二、布瓦洛的《诗的艺术》	(118)
1. 理性的价值	(119)
2. 神秘心理与爱情心理	(124)
三、古典主义戏剧心理理论及其他	(129)
1. 从心理描写到心理分析的深化：高乃依与拉辛	(130)
2. 恐惧与怜悯	(136)
3. 德莱顿的戏剧心理观	(139)
第五章 经验论的心理美学	(147)
一、霍布士与爱迪生：经验心理理论之奠基	(148)
1. 霍布士	(148)
2. 爱迪生	(150)
二、休谟与博克：经验心理理论之大成	(152)
1. 美感的分析	(153)
2. 悲剧心理阐释	(154)
3. 激情与趣味和崇高	(157)
4. 博克的崇高与美感	(159)

三、舍夫茨伯里与哈奇生	(161)
1. 心灵与感官	(162)
2. 内感觉论	(163)
第六章 启蒙思想与文艺心理	(166)
一、伏尔泰	(168)
1. 人性与自然	(168)
2. 戏剧与文化的心理	(170)
二、狄德罗	(175)
1. 从感觉到关系	(175)
2. 戏剧史的震撼——正剧及其心理	(180)
三、卢梭	(191)
1. 自然与心灵之美	(192)
2. 是潜意识还是激情	(195)
四、莱辛	(199)
1. 德国启蒙主义思想与莱辛	(199)
2. 《拉奥孔》的心理分析	(203)
3. 莱辛的戏剧心理	(207)
第七章 浪漫主义文艺心理	(215)
一、从再现到表现：情感、想象、语言心理	(215)
二、雪莱的艺术想象和灵感论	(222)
1. 想象之维	(222)
2. 灵感与天才	(230)
三、华兹华斯与柯勒律治	(234)
1. 柯勒律治论想象	(235)
2. 诗的语言与心理	(243)
四、席勒	(247)
1. 心理与形式	(248)
2. 审美假象与想象力	(253)

3. 悲剧心理论	(256)
4. 素朴与感伤之情	(261)
5. 结束语：席勒与莎士比亚	(265)
第八章 移情说与距离说	(269)
一、移情学说	(271)
1. 移情派概说	(271)
2. 立普斯论移情	(272)
二、距离说	(279)
1. 布洛与距离说	(279)
2. 艺术与审美的心理距离	(281)
第九章 从心灵辩证法到意识流	(286)
一、文学的内心历程：内心独白、心灵辩证法与 意识流	(286)
二、心灵辩证法：意识之链	(294)
1. 车尔尼雪夫斯基的“心灵辩证法”说	(294)
2. 解读“心灵辩证法”	(300)
3. 心灵辩证法之结语	(308)
三、意识流理论	(309)
1. 意识流文学概述	(309)
2. 心理时空观	(317)
3. 心理现实与生活现实	(327)
第十章 精神分析文学理论	(336)
一、弗洛伊德的文艺观念	(337)
1. 弗洛伊德精神分析学	(337)
2. 文学艺术和艺术家	(345)
3. 创作过程和作品分析	(348)
4. 艺术欣赏的心理	(352)
5. 琼斯的文学批评	(355)
二、容格的文艺心理学	(357)