

钱谷融 鲁枢元主编

文学心理学教程

WENXUE XINLIXUE JIAOCHENG

华东师范大学出版社

钱谷融 鲁枢元 主编

文学心理学教程

华东师范大学出版社

文 学 心 理 学 教 程

钱谷融 鲁枢元 主编

华东师范大学出版社

(上海中山北路3663号)

新华书店上海发行所发行 华东师范大学印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 12.875 插页: 1 字数: 390千字

1987年12月第一版

1988年4月第一次印刷

印数: 1—7,000本

ISBN7-5617-0095-4/I·007

定价: 2.80元

前 言

文艺心理学研究，在我国中断了半个世纪之后，到了本世纪八十年代突然又被人们提起，并且迅速地开展起来，这不能不说是新时期文学艺术界的一种新的气象。目前，不管是文艺创作界或是文艺评论界，文艺心理学研究都已成了一个十分引人瞩目的课题。在大学的讲台上，国内已经有数十家大学在采取不同方式讲授着“文艺心理学”的课程。

尽管“文艺心理学”是一门有着古老历史的学问，在我国，人们还是常常把它当作一门新兴的学科，这不是没有道理的。因为，即使在苏联和西方一些国家中，这门学科的研究虽然始终没有间断，但是距离成为一门完整的、成熟的学科也仍然很远。关于文艺心理学的研究，迄今尚未形成自己的一套概念、规则、原理和方法。说得严苛一点，我们还没有一门名副其实的这方面的学问。在这种情况下，要编写一本文艺心理学方面的教科书，是何等的困难。对于这门尚不成熟、正在生长着的学科来说，其发展的动力在哪里呢？我们认为，一在广泛地、认真地、谨慎地、睿智地从临近的一些学科中汲取各种营养，比如从“哲学”、“美学”、“心理学”、“社会学”、“文化学”、“人类学”、“语言学”中汲取营养，甚至从一些自然科学中汲取于自身有益的东西。二在紧密地联系文学艺术现象的实际情况，尤其是中国新时期文学艺术发展的实际状况，坚持不懈地追踪当代文艺思潮中涌现出来的新问题。我们的这本《文学心理学教程》即是努力朝着这两个方面去做的。而且，我们衷心地认为，这些探讨都应当在马克思主义的基本精神指导下进行。但是，我们做得并不轻松，也并不理想。比如，文艺学中的问题与心理学中的问题在这本书中就没有能做到有机的结合。我们忌讳这本书的“不完备”与“不成熟”，我们认

为它只是我国文艺心理学研究事业发展过程中一个过渡性环节。但我们仍然期望它能够成为大专院校中文系的一本教学用书，能够成为一本具有一定“探幽”或“探险”性质的学术著作，成为一本对于文学创作、文学鉴赏、文学评论有所助益的理论著作。书中开设了一些“专栏”，我们的用心是为读者提供一些思维的材料。书中也提出了一些问题，一些包括我们自己也没有能力完全解决的问题，目的是希冀读书的人与我们共同思考。

最后，还有一点必须在这里做出解释的是，关于文艺心理学研究的方向，实际上存在着两条互不相同的途径，一条途径是从文学艺术现象出发来阐释心理学的原理，另一条途径是运用心理学的眼光去洞察文学艺术现象。前者大约可以名正言顺地称之为“文艺心理学”，后者则只能算作一种“心理文艺学”。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文学的实际。但我们将非常乐于看到其他同志从另一方面取得辉煌的成就。

钱谷融 鲁枢元

1986.10

目 录

前 言	钱谷融 鲁枢元	(1)
第一章 文学心理学研究概况		(1)
第一节 漫长的“学科前”阶段		(3)
第二节 文学心理学研究的现状		(13)
第三节 文学心理学研究的对象与途径		(22)
一 文学心理学研究的对象		(22)
二 文学心理学研究的途径		(24)
第四节 文学心理学研究的方法		(28)
第二章 文学艺术家的个性心理结构		(42)
第一节 个性心理结构的可颖悟性与不可解析性		(43)
一 个性的语源及研究现状		(43)
二 个性心理结构的可颖悟性与不可解析性		(47)
第二节 先天禀赋		(52)
一 器质		(53)
(一) 体征说		(53)
(二) 颅相说		(56)
(三) 脑神经说		(57)
二 气质		(62)
(一) 体液说		(63)
(二) 思维类型说		(64)
(三) 性欲说		(65)
(四) 心理类型说		(67)
第三节 社会甄陶		(71)
一 个性的生成		(72)
(一) 遗传决定论		(72)

(二) 环境决定论·····	(73)
(三) 遗传——环境相互作用论·····	(74)
(四) 实践活动论·····	(76)
二 早期经验·····	(77)
三 生活阅历·····	(82)
四 人生意识·····	(85)
五 文化积淀·····	(89)
第四节 创造能力·····	(92)
一 观察感受能力·····	(93)
二 直觉体验能力·····	(96)
三 记忆联想能力·····	(100)
四 想象变形能力·····	(103)
五 知解分析能力·····	(105)
六 整合表现能力·····	(107)
第三章 文学创作的心理过程 ·····	(111)
第一节 人类创造活动的一个难解之谜·····	(111)
一 心灵迷狂说·····	(112)
二 白日梦说·····	(114)
三 虚静与参禅说·····	(118)
四 黑箱初探·····	(122)
第二节 创作动机的发生·····	(127)
一 心理的驱力和张力·····	(127)
二 外部刺激的引发·····	(130)
三 创作主体的心理定势·····	(133)
四 动机的复杂性和潜隐性·····	(138)
第三节 创作构思的运行·····	(142)
一 创作构思的心理内涵·····	(142)
二 创作构思的心理发生·····	(146)
三 创作构思中的心理流·····	(154)

第四节 创作传达的完成	(161)
一 创作传达的心理内涵	(161)
二 创作传达的心理发生	(164)
(一) 外化的欲望	(164)
(二) 冲动与控制	(166)
(三) 痛苦与快感	(169)
(四) 习惯与职业化	(171)
三 创作传达的特性	(173)
(一) 传达的单整性	(173)
(二) 传达的复杂性	(175)
(三) 传达的精微性	(178)
第四章 文学作品的心理分析	(181)
第一节 单整的有机活体	(182)
一 心灵灌注的艺术生命	(182)
二 心理的时空	(185)
(一) 心理时间	(185)
(二) 心理空间	(188)
三 心理的逻辑	(189)
(一) 情感的逻辑	(189)
(二) 意愿的逻辑	(190)
(三) 智慧的逻辑	(191)
四 主观情思浇铸的人物	(192)
第二节 意象的心理内涵	(193)
一 什么是意象	(193)
二 意象与情感	(195)
三 意象与神韵	(200)
第三节 情节、结构的心理功能	(204)
一 审美注意的激发	(204)
二 艺术感染力的形成	(208)

三	理解新质的产生·····	(209)
四	整体效应的呈现·····	(211)
第四节	人物的心理分析·····	(213)
一	人物的心理矛盾·····	(214)
二	人物的心理流程·····	(217)
三	人物的心理系统·····	(221)
四	人物之间的心灵感应·····	(224)
第五节	风格的心理构成·····	(229)
一	识见·····	(229)
二	情趣·····	(231)
三	格调·····	(234)
四	气势·····	(237)
第五章	文学语言的心理机制·····	(240)
第一节	文学语言的心理发生·····	(242)
一	动物语言·····	(242)
二	原始人类语言·····	(245)
三	幼儿语言·····	(247)
四	艺术语言·····	(249)
五	文学语言的心理发生·····	(250)
六	文学家的语言痛苦·····	(253)
第二节	文学言语活动的心理机制·····	(256)
一	语言能力与语言行为·····	(257)
二	内部言语与外部言语·····	(259)
三	言语链与言语流·····	(265)
(一)	生物心理层次·····	(267)
(二)	文化心理层次·····	(269)
(三)	个性心理层次·····	(275)
第三节	文学语言的心理功能·····	(278)
一	语言符号与审美信息·····	(279)

二	言语刺激与情感体验·····	(282)
三	言语知觉与形象思维·····	(288)
四	言语操作与文学表现·····	(293)
第四节	文学语言的心理特性·····	(302)
一	情境性·····	(304)
二	贴切性·····	(306)
三	暗示性·····	(307)
四	口语性·····	(311)
五	音乐性·····	(314)
六	独创性·····	(316)
第六章	文学欣赏的心理效应·····	(319)
第一节	接受与观照的双向活动·····	(319)
一	欣赏对文学本体的介入·····	(320)
二	接受与观照的双向流动·····	(322)
第二节	文学欣赏心理因素的特征·····	(326)
一	期待欲·····	(326)
	(一) 自由的审美境界·····	(328)
	(二) 认知欲的满足·····	(332)
	(三) 功利欲的替代性满足·····	(334)
	(四) 感官欲的替代性满足·····	(336)
二	再造想象与表象记忆·····	(342)
三	情感体验与情感反应·····	(345)
四	具象思维与审美感知·····	(348)
第三节	文学欣赏的心理进程·····	(351)
一	文本和欣赏心理·····	(353)
二	准备和初始阶段: 心理转换·····	(355)
三	实现阶段: 心理建构·····	(360)
四	高潮与结束阶段: 心理效应·····	(364)
第四节	欣赏者的心理结构·····	(365)

一	先结构·····	(367)
二	阅读态度·····	(376)
三	阅读心境·····	(379)
附 录:	文学心理学翻译索引·····	(381)
后 记	·····	(402)

第一章 文学心理学研究概况

无论是把文学看作社会生活的外部刺激在作家头脑中反映的产物，还是把文学看作作家的记忆、志趣、感受、体验在语言文字中的自由表现，还是把文学看作人类个体之间进行精神交往的一种生生不息、绵延不绝的再创造过程，文学活动都可以被看作一种心理现象，文学与心理学的关系就总是一个合乎逻辑的必然存在。

“我是谁”？是有史以来便苦苦地困惑着人类自己的一个不解之谜。千百年来，文学在寻求着对它的解答，心理学也在寻求着对它的解答，文学与心理学有着一个共同的出发点，即对于人类自身存在的理解与把握，文学与心理学都可以说是一门“人学”。

人类历史进入二十世纪以来，人类自身已经从整体上逐步摆脱了愚昧蛮荒状态，人类的精神和行为已经在地球的各个角落打上了自己的印记，并且还已经潜入物质内部结构的幽邃的深层，飞升到地球之外的茫茫的太空。偌大一个地球已经“人文化”了。“物理的”和“心理的”之间失去了截然的界限。与此同时，人类对自身的探索也显得比历史上任何时期都更加迫切。从十九世纪末开始的文学艺术世界性的“向内转”，与现代心理学中的流派群起、思潮纵横，就是人类对自身的存在方式进行“内探索”的两条重要途径。而在这一战线广阔的探索过程中，正如美国著名文艺学家里恩·艾德尔指出的：“文学和心理学日益抹去了它们之间的疆界”。^①十九世纪晚期以来，一个优秀的诗人或小

① 里恩·艾德尔：《文学与心理学》，见《比较文学译文集》第76页，北京大学出版社 1982 年版。

说家所提供的人文方面的、心灵方面的知识往往比一个心理学家所能提供的还要丰富，而在某些心理学流派中，心理学的知识也已经开始在文学创作中直接结出累累硕果。文学与心理学的相互渗透，使“文学心理学”作为一门新兴的学科，开始展现出诱人的魅力。

早在本世纪的二十年代，杰出的苏联心理学家 Л·С·维果茨基（Л·С·ВНГОТСКИЙ，1896—1934）在他的《艺术心理学》一书的手稿中，就曾经借助卢那察尔斯基的一个生动的比喻，阐发过这样一个道理：河中的水流决定于河床和河岸，其实还决定于气温和雨量的变化，流水时而平静、时而缓动、时而奔腾、时而一泻千丈、时而左绕右旋、甚至回溯逆流，但是，“水流决定于外部条件的这一铁的必然性不管多么明显，它的本质毕竟取决于流体动力学的规律，而这些规律我们从水流的外部条件是认识不了的，只有从了解水本身去认识”。^①如果把文学看作人类历史活动和人类个体生命活动中的一条精神之流、意识之流，我们当然也可以从政治的、经济的、形式的、技巧的这些“天候”和“地理”方面的因素加以阐释，但文学的心理学解释，毕竟是这条“精神之河”“意识之河”的流体动力学意义上的解释。文学心理学学科应当为解释这条河流流动的内部规律提供一些参照性的知识、理论和法则。

不过，不同的意见始终存在着。在康德的哲学和美学著作中，尽管提供了许多有益于文艺心理学的见解，然而康德却认为美学、文艺学研究中的心理学方法不能令人信服，因为他相信审美判断中存在有一种“先验的东西”，而这种东西，却是他那个时代的心理学未曾触及到的。著名的艺术史学家 R·G·科林伍德（R·G·Collingwood，1889—1943）自己在对文艺现象进行着心理分析的同时，却宣称“心理学对伪美学的贡献是巨大的，而

① Л·С·维果茨基，《艺术心理学》，第8页，上海文艺出版社1985版。

它对真正美学的贡献等于零”。^① 这里他讲到的心理学是一种“行为主义模式”的心理学，而这种心理学对于解释人类的精神现象的确是机械的、简单化的、不能令人满意的。另一位享有盛誉的文学理论家L·韦勒克也曾断言：“就心理活动及其机制的有意识和系统化的理论而言，心理学对艺术不是必要的，心理学本身也没有艺术上的价值。”^② 韦勒克作为“新批评派”文学理论的代表人物如此贬低心理学对于文学艺术的意义是不奇怪的，他为了论证文学作品是一个绝对自律的构成方式，不但排斥文学的心理内容，而且还时常排斥文学的社会内容和历史内容。他的这一论断，显然是出于他的理论偏见。以上提到的几种反对意见，其理由都是不充分的。不过，就文学心理学学科本身来说，却也可见它还没有为自己的存在争得一个足以不败的地位，它还是一个正在发展中的学科。

第一节 漫长的“学科前”阶段

人们对于文学艺术心理现象的关注，大约是从文学艺术产生之日就已经开始了的，西方一些学者，曾对此进行了许多专门的研究。美国当代美学家托马斯·芒罗（Thomas Munro）曾经提出：关于艺术心理学的理论概括，其根源可以上溯到对超自然力量的艺术家灵感的原始信仰，而这一情形，早在赫拉克利特或苏格拉底以前就存在着。远古时代的诗人或舞蹈家、歌唱家在进入创作的最佳状态时，往往陷入一种心驰神迷、不可自制的陶醉状态中，对于这种现象，他们无从解释，而把它归之于某种外在力量的驱遣。而这种外在力量，只能是“神”。所以到了荷马时代，诗人在吟唱之前，首先要向文艺之神缪司顶礼膜拜，祈求灵感的降临。这种宗教外衣之下的艺术活动的内核，实际上

① R·G·科林伍德《艺术原理》，第36页，中国社会科学出版社1985版。

② L·韦勒克《文学理论》，第90页，三联书店1984年版。

正是一种真正的心理学意义上的顿悟。后来，柏拉图把文艺创作中的这种心态概括为“灵魂在迷狂状态中对于天国或上界事物难得的回忆和观照”，他说：若是没有这种诗神的迷狂，无论谁去敲诗歌的门，他和他的作品都永远站在诗歌的门外，尽管他自己妄想单凭诗的艺术就可以成为一个诗人。他的神智清醒的诗遇到迷狂的诗就黯然无光了。柏拉图所描绘的这幅异常的情景，从现代心理学的眼光看来，所谓“天国或上界的回忆”，只是作家个人的经验、记忆、潜意识、集体潜意识的显现；所谓“灵魂迷狂”，只是心理活动中的一种“高峰体验状态”。从文艺心理学的角度看，柏拉图对于文学艺术创作心境的这种生动的描述，还是很有意义的。在古希腊的文艺理论中，亚里士多德对悲剧净化作用的论述，是从心理经验上对艺术的功能效用进行具体分析的。他认为，艺术的美对人类的情感冲动有“净化”作用，一幕悲剧能带着我们走进强烈矛盾的情绪里，使我们在幻境的体验中感受到平时不易经历的情境。英雄人物在痛苦的挣扎中终于毁灭，这种正义与邪恶的搏斗如一场阴霾沉郁后的淋漓暴雨，乌云散去，阳光斜照，空气干净了，大地新鲜了，观众的心胸也从沉重的冲突和压迫中体味到一种光明的、愉快的超脱，重尝到人生深刻的意味，艺术的这种“净化”作用，对于人的身心都是有益的。关于古希腊时代的这两位圣哲，如果说柏拉图的“灵魂迷狂说”开创了文学创作心理研究的先河的话，亚里士多德的“悲剧净化说”则不愧为文学欣赏心理研究的滥觞。

在古罗马时期，一些先哲在他们的著述中也曾提供了许多宝贵的文学心理思想。比如贺拉斯（Q·H·Flaccus，公元前65—8）曾经对诗人们说：“你要我哭，首先你自己得感觉悲痛”，从而强调了文学传播过程中的情感交流；朗吉努斯（Longinus）认为文章的各部分综合在一起才能形成一个完美的整体，可以看作是一种古朴的“格式塔”原理，他还曾论及文章的“和谐不只是由声音而是由文字的意义组成的，而文字对于人

是自然的，不仅打动听觉，而且打动整个的心灵，所以把人凭资质禀和修养本来就有的那些文词、思想、行动以及美与和谐的意象都鼓动起来，通过文字本身的声音的错综复杂的关系，把作者的情感传到听众的心里，引起听众和作者共鸣。就是这样通过文词建立起来的巨构，作者能把我们的心灵完全控制住，使我们心醉神迷地受到文章中所写出的那种崇高、庄严、雄伟以及其它一切品质的潜移默化”。^①朗吉努斯的这段话，不但涉及后世格式塔心理学的论题“心理场”的构建，而且对于文学语言心理学的研究也是极富有启发意义的。再晚一些的罗马神秘主义哲学家、新柏拉图派的创始人普洛丁（Plotinus，205—270）还曾经企图对文学艺术的本质做出解释，他说：一座石头的雕塑之所以是美的，并不因为它是一块石头，而是因为艺术家赋予了它一种美的“理式”，而这种美的“理式”是存在于艺术家的心中的，这件作品美的程度就是这块石头被艺术家的心灵所降伏的程度。^②Л·С·维果茨基曾反复强调：“艺术心理学的中心思想是承认材料被艺术形式所克服”，“艺术是情感的社会技术”。对比之下，我们不能不认为，这两位相距一千七百余年的学者在这一艺术心理问题上的见解是相互沟通的。

十八、十九世纪期间，美学、心理学相继发展成独立的学科，在一些著名美学家、心理学家的著作中，更多地触及文学艺术心理现象，这对文艺心理学的诞生起到了直接促进作用。

首先是一些美学家运用心理学的观点来解释美感和审美体验的一些尝试，结果是使美学向心理学靠拢。德国美学家李普斯（Theodor Lipps，1851—1914）从联想主义心理学出发，认为美的本质不过是在对象之中观照自己的情感，审美模仿是一个移情于物的过程，美感经验不过是一种设身处地的同情感。这

① C·朗吉努斯：《论崇高》，第三十九章，转引自《西方美学家论美和美感》第50页，商务印书馆，1980版。

② 参见普洛丁：《九卷书》第五部分，卷八，第一章，转引自上书第59—60页。

种把美感的本质看作是主观情感的理论在西方美学史上源远流长，今天也还是很有影响的。瑞士美学家、语言学家布劳（Edward Bullough, 1880—1934）则提出了审美过程中的“心理距离”说，认为一定的心理距离是审美的先决条件，所谓保持一定的心理距离，即撇开功利的、实用的、物理的、生理的观念，用一种超脱的、纯精神的状况来观照对象，这样才能进入美的境界。谷鲁斯（Carlo Gross）教授和英国美学家浮龙·李（Vernon Lee）则试图用生理学的知识对李普斯的“移情说”加以补充和改造，提出了审美本质的“内模仿”说，认为审美冲动首先来自生理上某些内部器官的实际运动或运动的愿望，这种运动或运动的愿望是对外界刺激物的象征性模仿。这种“内模仿”的理论显然受有德国意动主义心理学的影响。更直接的，如浮龙·李自己所说，是受到“詹姆斯——朗格情绪说”的影响。上述种种审美心理的主张，对于在某个范围内解释某些艺术现象都是成功的，但作为一种严格的理论，其心理学的论据都是不足的。此外，在法国艺术理论家泰纳的著作中，对于不同历史时期艺术活动的心理环境的分析，也属于这一情形。相反，作为心理物理学家的费希纳（G·T·Fechner, 1801—1887）却力图运用实验的方法和数学的方法为审美关系和审美标准作出定量的分析，从而制定出相应的审美法则。他的长期努力只是在一些简单的几何图形的审美观照方面获得了有限的成功，面对复杂的艺术活动，他几乎是无能为力的。另一位生物心理学家高尔顿（F·Galton, 1822—1911）十分注重个体心理学的研究，他相信天才遗传的说法，主张通过对遗传的控制达到优生，在他的一些著作中也涉及到了对于某些文学艺术天才的分析，他的理论见解常常是偏激的，但他对个体心理研究的重视具有深远的意义。以上提到的这些审美活动的心理学分析，差不多总是围绕着造型艺术和表演艺术进行的，而对于文学活动的心理学解释，却很少见到。例外的是威廉·詹姆斯对人类意识构成模式的