

089430

B87382
3188

精神分析学说 和艺术创作

M620/04

[苏] Л·Т·列夫丘克

泽林 译

远婴 北成 校



美院图书馆 B0016778

北京师范大学出版社

精神分析学说和艺术创作

[苏] Л. Т. 列夫丘克
泽林译 远婴北成校

*

北京师范大学出版社出版
新华书店北京发行所发行
北京展望印刷厂印刷

*

开本：787×1092 1/32 印张：6.375 字数：133 千

1986年10月第1版 1986年10月第1次印刷

印数：1—21,000

统一书号：8243·10 定价：1.05元

目 录

引 言	(1)
第一章 精神分析学说的起源和发展	(2)
第二章 精神分析方法——把个性形成的自然—生物 前提加以绝对化	(30)
无意识理论	(30)
儿童性欲理论是艺术的“基础”	(53)
梦——证实无意识的一种方式	(68)
第三章 对精神分析学说在美学和艺术学方面应用的 批评	(81)
精神分析学说对艺术作品解释的诸问题	(81)
艺术是无意识的升华	(91)
艺术——神话——神话创作	(97)
第四章 艺术家个性与创作过程	(113)
生物主义在创作方法论中的作用	(113)
从构思的形成到构思的实现	(134)
第五章 精神分析学说在当代资产阶级艺术的反人道 主义的形式中的作用	(151)
结 语	(182)
附录 参考书目	(185)

引 言

艺术创作问题乃是当代美学中的一个主要问题。对于这一问题一贯的极大兴趣自然是由各种客观原因所决定的。艺术创作作为一种把握客观现实的过程，使我们能够更深入地理解哲学、心理学、道德和美学诸方面人类文化的发展。

当今，在提出和解决广泛的艺术创作问题时，存在着尖锐的思想斗争。而这也是理所当然的。因为艺术创作——这是一个复杂的过程，对它的研究不可能仅囿于某一具体学科之中。在美学诸问题中，唯有对艺术创作的研究要求一种系统论的方法。在对艺术创作的研究过程中，完全实现了使社会科学和自然科学有机地联系在一起的思想。哲学家、美学家，心理学家、社会学家、文艺学家、心理生理学家、精神病学家等等，对于艺术创作的研究，对于艺术家的构思和艺术家天赋、才能的特性的形成和实现的过程，及艺术家的创作活动的被感知和发挥社会功能的过程，都表现出极大的兴趣。这样，就形成了一个具有综合趋向的，寻求诸多独立存在的方面之间的内在统一的“边缘”理论问题。

两个体系之间十分激烈的思想对抗给马克思列宁主义理论提出一个任务，这就是对当今资产阶级思想的新的倾向和具体派别及时地予以积极有效的分析。马克思主义社会学的一项最重要的任务，就是要对当代资产阶级社会的、哲学的、美学的、艺术的、伦理的、心理学等等的观念的根源、社会实质和阶级倾向性进行有论证的批评。

当今，为工业和技术装备起来的资本主义社会的徒有其表的安泰，再也遮掩不住资本主义的普遍危机。这种普遍危机首先表现在丧失理想而肯定虚无主义、犬儒主义、相对主义的道德。资本主义的普遍危机极其尖锐地表现在思想领域中，其直接的反映就是文化、文学、艺术中进步力量和反动力量之间的斗争，就是公然嚣张的反动倾向向文化艺术领域灌输着野蛮的破坏性、进攻性心理，灌输着盲目的暴力和社会性的消沉的心理。美学总是经常与当代文化艺术的运动及其复杂结构发生着冲撞。苏联著名美学家 M·Φ·奥弗西亚尼科夫指出：“我们时代的艺术生活图景是复杂而多样的。在人类的文化艺术史上，过去从不曾有过象二十世纪过去十年间这样复杂的流派交错，艺术的发展从不曾呈现出如此的矛盾性，艺术创作从不曾同时产生过如此众多的真正的伟大作品和毫无价值的反艺术的东西。”（82，4）^①

艺术创作作为一种过程和实现这一过程的艺术家的，当然都不是独立的、孤立的现象，而是交织于社会的、精神—实践活动的复杂系统中的现象，是服从于社会关系的客观规律的现象。

资产阶级美学和艺术学理论在一定程度上完成着沟通艺术家个人与社会的“可塑的桥梁”的作用，帮助资产阶级在艺术中，也象在其他生活范围中一样，“按照自己的模样”改造世界。比如，我们可以举出最近两次国际美学会议进程中，一些西方美学家在解决当代艺术的特征、功能、发展趋势、在社会生活中的地位和作用诸问题时所持的观点为证。

^① 原作注释号。第一个数字系书末所列的书目顺序号，第二个数字系指索引书的页数。

第七次国际美学会议从各方面讨论了整个艺术及其某些形式的危机状态的问题。(136) 资产阶级理论把科技革命的成就视为艺术衰败的一个原因。比如，希腊美学家克谢诺基斯认为，鹅毛笔和铅笔早已耗尽了自己的笔锋，现在，应该由计算机来“创造”了。克谢诺基斯断言，正是赖有计算机的帮助，将会出现一代新的贝多芬和莫扎特。

资产阶级艺术家不善于把创作与当代现实问题相联系，缺乏具有社会意义的理想，不相信使世界得到进步的改造的可能性。这些，势必促使资产阶级艺术家接受悲观主义哲学。这种哲学在艺术中得到了各种形式的表现。正如在第七次国际美学会议上匈牙利学者M·扎鲍尔齐指出的，当代资产阶级艺术的特点就在于向往过去，忧郁苦闷，寻觅神话，对新象征主义和神秘民俗学的兴趣。这一正确见解，后来完全被“回归”风格的出现所证实。这种风格乃是不能积极地认识现今的社会过程和社会现象，而试图唤回往日遗迹的艺术创作的一种危机的表现形式。创作方向从现今转到过去，这无疑是艺术家的社会性的软弱无力的表现。美国美学家Дж·鲍埃宁指出资产阶级文化的这种极其明显的状况，而提出“文化的死亡学”的概念。尽管在“艺术的死灭”、“文化的死亡学”这些概念中，以及对问题的这类提法中存在着比喻性的因素，但是这样一些情况的存在也是无可争辩的：在具有群众性需求的社会里，艺术的商业化使美学的要求和美学的趣味也发生着变化，并且艺术的商业化证实着历史形成的社会传统精神价值的深刻危机。艺术的这种状况，自然促使许多西方美学家更加用心研究艺术家的个性和创作的动因。

对创作问题的研究，从提出创作本质和创作过程的一般性问题，到分析艺术家的个性特点，范围是相当广泛的。我

们所提出的这种倾向，也在第八次国际美学会议许多小组的著作倾向性中得到鲜明的反映。(118) A·柏林特、P·米盖尔、A·罗森堡、K·祖姆巴赫的报告，把注意力集中于艺术的创造本质的特征——本能和无意识问题上。在对创作问题的分析进行广泛的探讨的同时，在很多报告中都可以相当明确地发现关于西方艺术的危机状况的思想。例如，卢克梅盖尔认为，“在我们的时代，艺术经受的苦难是这样的繁多，我们可以说，我们这个世纪是艺术的危机的世纪。”他提出应该区别这样一些概念，比如：“艺术的危机”和“艺术中的危机”。艺术正经受着危机，因为它似乎丧失了社会意义。按照卢克梅盖尔的意见，艺术的危机状况在各艺术学校的大学生中间感觉得特别明显：“他们经常感到自己受着压抑，他们感到人们在向他们要求巨大而深刻的东西。但是，没有谁去帮助他们，训练他们，因为人们看着他们，就象是看着一些无人会阻碍其独创性的天才。”(118, 72—73)

Г·卢克梅盖尔正确地指出了西方艺术丧失了社会意义的倾向和艺术家的某种张惶失措的心理。这种情况在另一些角度上，为Дж·费舍尔的观点所证实。(118, 23)这位美国美学家注意到艺术与现实的脱离和艺术家创造“非现实的客体”，即不可能在实体世界上存在的物体的意义。在Дж·费舍尔那里，艺术家成为“非凡的”、“不存在的”世界的创造者(霍加特的绘画，艾舍尔的喜庆画和立体派的作品)。与Дж·费舍尔相反，Г·约翰奈斯欢迎照相现实主义的产生。这一流派的特点在于用油彩或水胶颜料创作被夸张了的摄影的复制品。Г·约翰奈斯认为，它的意义在于艺术家有意识地否定自己的“传统作用”。Г·约翰奈斯写道：“他再也不想作一个艺术家，而只想当一个手艺人，一个手工作坊主，除

了使自己技术精益求精之外，别无他求。”（118，27）在Γ·约翰奈斯那里，艺术家变成了一个手艺人，一个技工，而不再是创造者。这种把艺术家的天才问题，艺术家个人的个性世界问题归诸乌有的简单化态度得到了这位美学家的袒护。因为这种态度被他视为是“对过去时代的激情的一种虚无主义的反动”。

对创作过程的本质在理论上进行有意识地简单化的例子尽管今天可以举出很多，但是，不论是大多数西方美学家的观点，还是资产阶级的艺术实践，都清晰地表现出个性的方向；更深入地探索在资本主义生产方式所产生的全面隔离的条件下的人的主观世界，正在成为作品的内容。同时，这种倾向经常被加以绝对化。而对个性方面的这种独特的绝对化导致着主观主义、非现实主义和形式主义诸流派所特有的具体艺术作品的无个性倾向，正是主观主义合乎逻辑的延伸。个性倾向和它的对立物（无个性倾向）——这正是资产阶级个人主义的一种独特的对映体。哲学上的个人主义抛弃了对人的社会本质的理解而宣扬非决定论、自发性和创作个性的“绝对”自由。

为了准确而有效地批评资产阶级艺术创作理论和艺术发展实践，首先必须研究那些构成当代资产阶级文化的哲学—美学基础的思想。精神分析学说就属于这样一种思想。精神分析学说乃是西方特有的一系列心理学的、道德—美学的和艺术的流派的方法论基础。精神分析学说执行着辩护资产阶级生活方式的重要职能，成为替“强有力的个性”的进攻性和专横无羁进行辩解的有效工具。应当特别指出，精神分析理论非常广泛地利用来作为替当代资产阶级艺术的反道德性、精神堕落、神秘主义和反人道主义进行“道德”辩护的

理论。

精神分析学说被资产阶级思想家和修正主义者用来充当他们反对马克思—列宁主义美学，反对诸如艺术方法论，特别是社会主义现实主义理论这样一些重要理论问题的武器。重要的是应该指出，现代修正主义者对社会主义现实主义的理论和实践的批判态度，其思想是直接取源于精神分析学说的（比如神话创作的观念）。所以，对当代精神分析学说的批评，对精神分析学说所固有的把人的生物的，本能的天性加以绝对化的倾向进行有论证的驳斥，乃是马克思主义美学家的一项最重大的思想任务。

精神分析学说的理论原则应该特别注意予以驳斥。因为精神分析学说的观念总是以这种或那种形式，非常积极而彻底地渗入心理学、医学、美学、伦理学和文艺学。对精神分析学说本身及其在各种毗邻的社会学科和自然学科中的变体的研究，不仅和精神分析学说创始人齐·弗洛伊德的名字相联系，而且还和K·Γ·荣格、A·阿德勒、M·克莱恩、Γ·马尔库塞、Э·弗洛姆、Дж·莫列诺等这样一些在西方颇有影响的著名人物的名字相联系。

齐·弗洛伊德的精神分析理论在俄国学者中间也找到了拥护者。但是，从二十年代起，精神分析学说就遭到了严肃而彻底的批判，无论是理论上的一些最重要的原则（比如无意识，儿童性欲理论），还是齐·弗洛伊德把精神分析学说强加于人类活动的其他领域（比如艺术领域）的企图，都遭到了驳斥。

苏联研究者的很多著作，分析和批判了齐·弗洛伊德的精神分析学说一般理论及其个别原则。与齐·弗洛伊德的最广泛而尖锐的辩论，过去和现在都是围绕对无意识心理过程

的本质的解释进行的。(16; 21; 22; 23; 59; 65; 108; 111) 在 Л·维戈茨基^①和乌兹纳捷^②的著作中, 令人信服地证明, 齐·弗洛伊德不能容忍地把个性心理生活中无意识过程的意义和作用绝对化了。在解释无意识的内容, 无意识的超历史性、超时间性和不依赖于个人经验方面, 齐·弗洛伊德的观点也是不能令人接受的。在我国, 由于哲学家和心理学家们的共同努力, 超意识心理活动问题得到不断深入的研究。重大的集体学术著作《无意识》的发表就是明证。这部著作反映了最近几十年马克思主义心理学理论的成就。(20)

马克思主义批评十分注意揭露精神分析学说的文艺学的, 以及其他学科的变种的反人道主义本质。(10; 106)

精神分析学说的哪些思想与当代资产阶级文艺最相投合? 精神分析学说对当代西方艺术创作观念的发展发生了怎样的影响? 本书试图回答这些问题。本书作者将特别注意分析弗洛伊德对艺术家个性和艺术创作过程的理解, 尽管对此所进行的批判性认识还是不够透彻的。

①Л·维戈茨基 (1896—1934), 苏联心理学家。

②乌兹纳捷 (1886—1950), 苏联心理学家、哲学家。

第一章

精神分析学说的起源和发展

在当今存在着尖锐思想斗争的时代，对资产阶级哲学和美学进行深刻的、有论证的批评具有特殊的意义。精神分析学说就是应该受到尖锐批评而在政治思想上不能掉以轻心、在理论上不能与之超然相处的当代资产阶级美学流派之一。

七十多年前，由齐·弗洛伊德创立的对个人进行精神分析研究的原则，在当代资产阶级研究人的学科中仍未失去作用。这在很大程度上是由于齐·弗洛伊德思想在西方的风行和正统精神分析学说独特的历史所促成的。在我们看来，正统精神分析学说的确立、尤其是后来演变的历史都是很不一般的。

今天已经能够十分详细地追溯精神分析理论所走过的道路，即从哲学——心理学的原源（叔本华，尼采，让奈^①，勒邦^②）、经过齐·弗洛伊德的“经典”精神分析学说的形成、弗洛伊德学派内部理论反对派（荣格^③，阿德勒^④，兰克^⑤，）的逐步成熟，直到新弗洛伊德主义（霍妮^⑥，马奎

①让奈（1859—1947）法国病理心理学家。

②勒邦，法国心理学家。

③荣格（1875—1961），瑞士精神病学家。

④阿德勒（1870—1937），奥地利精神病学家。

⑤兰克（1884—1939），挪威籍德国人。

⑥霍妮（1885—1952），精神分析学家。德籍美国人。

斯^①，弗洛姆^②)和“折衷的精神分析学说”(萨特^③，巴什里雅尔，勃鲁纽斯，杜弗伦)，即那种在齐·弗洛伊德和对个性进行解释的其他哲学流派的代表人物之间寻求理论调和的尝试的出现这样一条道路。

齐·弗洛伊德和其他大多数精神分析学者总是非常注意艺术创作诸问题。而且，艺术创作成为人类活动的这样一种特殊领域，正是在那里，精神分析学说保持着自己“纯净的形态”，而且，弗洛伊德理论的基本原则的方法论错误表露得也最无可置疑。对创作过程的动因和艺术家个性的分析明显地表明，精神分析学说显然是现代资产阶级美学的主导思潮之一。

齐·弗洛伊德把精神分析学说引入对艺术创作心理学和艺术家个性诸问题的研究领域，从而打开了一整套医疗理论为某种世界观的途径。而资产阶级的意识形态支持了精神分析理论代表人物的这一创举。把个性赤裸裸地生物学化、有意识地忽视社会因素、反历史主义和完全否定社会改造的实践在个性形成中的作用，这些，使齐·弗洛伊德成为当代资产阶级意识形态的奠基者和表达者之一。不论是医学思想变为世界观理论的过程，还是精神分析学说作为资产阶级正式认可的哲学的确立的历史，实际上都和一系列离奇的情况有关。其中之一就是试图把齐·弗洛伊德说成是“暴乱的革命者”、“反资产阶级的理论家”、“先知和救星”。这方面，《弗洛伊德和二十世纪》这个文集颇为典型，其中篇篇页页都充

① 马奎斯 (1898—)，美国哲学家，机能主义心理学家。

② 弗洛姆 (1900—)，德国现代社会学家、心理学家。

③ 萨特 (1905—1980)，法国存在主义主要倡导者之一。

斥着热情洋溢的形容词。穆尔菲宣称：“弗洛伊德的大彻大悟乃是一个探索者所具有的命定的、最深刻的一种。”

(123, 103) 而哈斯凯尔把弗洛伊德看成是一个“勤奋而耐心地”向人类心灵的“未尝考察过的边陲”开辟道路的人。

(123, 142) 勃鲁涅尔称精神分析学说的创始人是“关于人的现代观点的营造师”。(123, 279) 等等。维也纳资产阶级中保守的小市民阶层认为整个弗洛伊德思想的泛性欲主义，尤其是精神分析学说对儿童性欲发展问题的兴趣，是有伤体面的，因而千方百计地夸大齐·弗洛伊德的“反资产阶级性”。

奥地利学者，共产党人霍利切尔写过不少批判精神分析学说的著作。他在评述对于这位真正的资产阶级理论家的反资产阶级性的离奇的指责时，公正地指出：“弗洛伊德靠着保守人士和宗教界方面的攻讦而显得比他在实际上不安份得多。而这样一来，过去和现在，很多人就都认为他不是资产阶级意识形态新变种的创造者，倒是资产阶级意识的一个反对者。

“其实，在用生物学解释心理和用心理学解释历史方面，弗洛伊德遵循着资产阶级哲学广泛通行的模式。”

(104, 282)

齐·弗洛伊德的精神分析理论形成于这样一个时期，当时，对人抱悲观态度、不相信人的活动的积极成果逐渐成为资产阶级哲学发展的普遍趋势。而且，十九世纪末到二十世纪初（正值现代资产阶级艺术的主要理论奠基之际）的特点是垄断资本主义的阶级矛盾、社会矛盾显著加剧，经济、政治状况的复杂性使资产阶级中产生了张惶失措和缺乏信心的情绪。精神趣味的狭隘和微末以及缺乏明确的目的使小资产阶级和自

由资产阶级与生俱来的唯利是图和实用主义变本加厉起来。

资本主义社会被重重矛盾弄得四分五裂，它的地位的动摇导致了不安的情绪，并渐渐驱使资产阶级思想家寻求对客观既成形势进行理论解释，于是开始了为两世纪之交的人塑造肖像的集体尝试。

现代资产阶级美学在其大多数的理论探索中，靠的是以十九世纪下半叶意识形态诸学科里形成的那些思想。这里，问题并不在于当代研究者乐于抄袭，缺乏理论上的想象或缺乏具有个性的幻想。十九世纪下半叶一系列公认的欧洲资产阶级哲学，从心理上给自己的理论继承者“解开了手脚”；主张艺术反社会性的倾向，把资产阶级个人主义作为道德规范来宣传，对作家非凡性的论证，——所有这些来自不久前的遗产，在今天的资产阶级美学里仍然保持着活力。

有意识地使艺术创作脱离现实，首先致使艺术家丧失了外部世界对象有否价值的观念；第二，是使艺术家的注意力转向本人内心世界，使它成为唯一的“自我认识”的对象。马克思和恩格斯在批评“真正社会主义”时强调指出，“他不是把人们的特性了解为他们的活动和被活动所制约的享乐方式的结果，而把活动和享乐解释为‘人的特性’，这样，当然就取消了任何继续讨论的可能性”。①

马克思和恩格斯的这一论点是完全可以用来分析资产阶级艺术家以反映自我特性为创作目的的原则的。这一原则导致对“自我”的夸大，导致个人主义哲学，导致不仅脱离外部现实，而且脱离社会生活的社会经济和阶级条件的“绝对”自由。艺术家观点中的这种倾向得到了资产阶级哲学始

① 参见《马克思恩格斯全集》（中文版）第3卷第548页。

终一贯的支持。尼彩，柏格森，① 齐·弗洛伊德，克罗齐② 等人的观念全力地为艺术“工作着”。一定的思想哲学流派和资产阶级艺术实践的直接联系今天已经完全显而易见了。同时，作为理论的哲学和作为实践的艺术，都合力为资产阶级秩序制造了精神辩护词。所以，任何主张艺术在社会的、意识形态的职能方面“中立”的论点在今天都是反科学的。哲学和艺术的相互联系正在彻底而明确地建立起来，成为当权的资产阶级的政治“辩护士”。列宁正是就此强调指出：“我们所根据的不是个人，也不是团体，而是对社会流派的阶级内容的分析，是从思想政治上对他们主要的本质的原则进行研究。”③

资产阶级美学在理解艺术家个性和艺术创作过程的特点时，特别强调它们的微妙性、本能性和下意识性。艺术家的内心世界被宣布为不可揣测的奥密，而外边世界则总是被视为敌对的力量。对艺术的理解的基本倾向仍囿于主观唯心论的界限之内。

把创作看作摆脱了与社会条件相联系的神秘莫测过程的倾向，可以清晰地追溯到十九世纪的哲学和美学。这种倾向乃是十八至十九世纪之交形成的耶拿浪漫派④，首先是史雷格尔⑤ 和诺瓦利斯⑥ 的创作理论及谢林⑦ 艺术理论问题著述的

① 柏格森 (1859—1941)，法国唯心主义哲学家。

② 克罗齐 (1866—1952)，意大利哲学家。

③ 参见《列宁全集》(中文版)第21卷第132页。

④ 耶拿浪漫派，十八世纪至十九世纪之交在德国耶拿形成的德国浪漫主义团体。

⑤ 史雷格尔 (1772—1829)，德国浪漫主义文艺理论家。

⑥ 诺瓦利斯 (1772—1801)，德国浪漫派作家。

⑦ 谢林 (1775—1854)，德国哲学家。

合乎逻辑的继续。

德国浪漫派把艺术创作的直觉性，无意识性和非理性的思想发展到极点，从而架起了一座坚实的理论桥梁，使弗洛伊德、柏格森、克罗齐等人得以把主观性和生物主义作为创作过程的基础来加以宣传。比如，诺瓦利斯把创作的美学原则和神秘主义的原则直接地等同起来，认为：“诗人诚然是在无知觉状态中进行创作的。”（61，122）浪漫派一贯坚持艺术家具有“至上力量”和“神赐才能”的思想，宣扬遁入“书籍和艺术的世界”以解脱现世的重荷和灾难。这种思想在今天资产阶级美学理论中是熟悉可见、毫不为奇的。

在谢林的美学里，被称为“诗才”和特殊的创作才能的直觉成为创作的最重要的因素。谢林的创作理论乃是他的艺术观点的合乎逻辑的延伸。他认为，艺术“必须认作是开天辟地以来所能有的唯一发现，艺术是一个奇迹，它甚至是在一次完成了的。艺术应该能使我们相信最高存在的绝对现实性。”（110，380）照谢林看来，艺术具有两重性质：有意识的，“包括一切以完全清晰的观点来实现的东西”和无意识的，因为“我们要努力揭示那些作为天性中的自由秉赋而与生俱来的东西，它们无论是通过练习还是通过任何其他方式都不能认识，不能把握。”（110，381）

谢林认为，艺术作品作为“有意识的和无意识的活动的一种统一”——首先是对“无限的无意识”的理解，这正是艺术的基本特性。而作为作品的美学因素表现的“无限矛盾性的感觉”“安祥与静穆”以及美，谢林认为并不包括在内。

在确定艺术活动与科学的或工匠的活动的根本区别时，谢林首先强调艺术家的“绝对”自由。他认为，艺术家的创作意图和趣味不是植根于他的身外，而是植根于“本性的深