

艺术交往心理学

黄鸣奋 著

厦门大学出版社

艺术交往心理学

黄鸣奋 著

厦门大学出版社

1988年3月

艺术交往心理学

黄鸣奋 著

•

厦门大学出版社出版
福建省新华书店发行
福州七二二八工厂印刷

•

开本787×1092 1/32 14印张 296千字
1987年12月 第1版 1988年4月 第2次印刷

印数：3,000—15,000册

ISBN 7-5615-0040-8

J·1 定价：2.10元

内 容 提 要

本书以马克思主义为指导，从交往的角度研究探索艺术家、艺术鉴赏者、艺术群体三者之间的关系。作者运用古代文艺理论和现代心理学对交往和艺术的关系作了较详尽的剖析。论述中旁征博引，读之有新鲜活泼感。观点新颖，材料翔实，结构严谨，论述清晰。

本书适用于大学文科教材。

目 录

绪 论	(1)
第一章 从交往的角度看艺术家	(10)
第一节 艺术家社会化	(10)
第二节 角色观念	(29)
第三节 自我意识	(43)
第二章 交往方式及其对艺术家的心理影响	(62)
第一节 禁闭	(62)
第二节 瞻念	(78)
第三节 演示	(96)
第四节 交际	(111)
第五节 合作	(126)
第六节 竞赛	(141)
第三章 从交往的角度看鉴赏者	(159)
第一节 艺术教育	(159)
第二节 人格塑造	(174)
第三节 艺术氛围	(188)
第四章 交往方式对鉴赏者的心理影响	(201)
第一节 投射	(202)
第二节 沟通	(215)
第三节 晕照	(231)
第四节 自涉	(246)
第五节 参照	(259)

第六节 争鸣.....	(273)
第五章 从交往的角度看艺术群体.....	(287)
第一节 艺术群体的形成.....	(287)
第二节 艺术群体的内部交往.....	(301)
第三节 艺术群体的外部交往.....	(315)
第六章 交往对艺术发展的制约性.....	(329)
第一节 艺术领导.....	(329)
第二节 艺术流通.....	(345)
第三节 艺术扶植.....	(358)
第四节 艺术接受.....	(373)
第五节 艺术生产.....	(389)
第六节 艺术评估.....	(406)
附录 对人的需要系统的再认识.....	(423)
后记	

绪 论

对于人来说，交往是如同布帛菽粟、阳光空气一样不可缺的，断绝与其他人的交往，意味着脱离人类社会。果真如此，新生儿完全无法发育为正常人，“狼孩”、“熊孩”等自幼与野兽共同生活的儿童可资证明。即使是成年人，倘若长期“遗世独立”、“穴居野处”，也将逐渐沦为“非人”。不过，交往尽管如此重要，人们却每每习以为常而忽视了对它的反思与研究，正如列宁所指出的：“人们是作为有意识的生物互相交往的，但由此决不能得出结论说，社会意识和社会存在是等同的。在一切稍微复杂的社会形态中，特别是在资本主义的社会形态中，人们在交往时并没有意识到这是在形成着什么样的社会关系，这些关系又是按照什么样的规律发展的，等等。”^①在我们的日常生活中，交往每每被庸俗化了，以至人们一谈到交往便可能联想到“关系学”，而很少意识到有必要将交往及其所形成的社会关系作为科学研究的对象，这是令人遗憾的。

交往与艺术的关系尤其密切。我国古代的“诗言志”，

^① 《唯物主义和经验批判主义》，《列宁选集》第2卷，人民出版社1972年10月第2版，第329页。

以其时社交活动中“献诗陈志”、“赋诗明志”等艺术实践为基础；孔子的“不学诗，无以言”^①的理论主张，同样源于以艺术为手段的交往。从先哲以迄于今人，许多艺术家将创作视为同鉴赏者所进行的对话，许多鉴赏者将作品欣赏看成对创作者人格的认识，艺术活动因此被理解为相互交往的过程，所谓“上所以敷德教于下，下所以达情志于上”，^②正可从交往的角度去理解。在西方，从交往的角度来把握艺术本质的也不乏其人。如例，列夫·托尔斯泰就指出：“艺术起源于一个人为了要把自己体验过的感情传达给别人，于是在自己心里重新唤起这种感情，并用某种外在的标志表达出来”；^③阿·托尔斯泰也认为：如果把作家抛到渺无人烟的荒岛上，并使之确信今生今世再也见不到一个人，而且就连他留给世界的作品，也永远不能与世人见面，那么，这位作家势必辍笔不为。^④这就是说：离开交往，便丧失了创作的内驱力，自然也就没有艺术可言。交往尽管与艺术结下了不解之缘，但人们对二者之间关系的认识通常不过是只鳞片爪而已，这是未能自觉从交往的角度理解艺术本质的结果。

① 《论语·季氏》，杨伯峻译注本，中华书局1980年12月第2版，第178页。

② 魏徵《隋书》卷76《文学传序》，中华书局1973年8月第1版，第1729页。

③ 《艺术论》，人民文学出版社1958年5月第1版，第46页。

④ 《谈谈读者》，《阿·托尔斯泰论文学》，人民文学出版社1980年1月第1版，第23页。

交往，也是马克思主义奠基人非常重视的问题。青年时代的马克思曾经写道：“直接同别人交往的活动等等，成了我的生命表现的器官和对人的生命的一种占有方式。”^①在系统阐述唯物史观的时候，马克思、恩格斯阐明了下述原理：个人之间的交往是生产的前提；物质交往——首先是人们在生产过程中的交往，乃是其他交往的基础；生产以及交往（内部和外部的）发展程度，决定了“一个民族本身的整个内部结构”和“各民族之间的相互关系”。随着人类社会的发展，交往的规模日益扩大，“只有在交往具有世界性质，并以大工业为基础的时候，只有在一切民族都卷入竞争的时候，保存住已创造出来的生产力才有了保障。”马克思、恩格斯还指出：“人们是自己的观念、思想等等的生产者，但这里所说的人们是现实的，从事活动的人们，他们受着自己的生产力的一定发展以及与这种发展相适应的交往（直到它的最遥远的形式）的制约。”^②这就是说：人们所进行的精神生产受交往制约（交往本身又是与生产力的一定发展相适应的），艺术活动自然也不例外。可惜的是：马克思、恩格斯关于交往的真知灼见尚未引起艺术理论界足够的注意。而忽视了交往，便难于把握艺术领域中个人与社会、主体性与社会性的相互联系，显然，这在理论上或实践上都不利于艺术的健康发展。

① 《1844年经济学哲学手稿》，《马克思恩格斯全集》第42卷，人民出版社1979年9月第1版，第125页。

② 以上论述均见《德意志意识形态》，《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社1972年5月第1版，第24、25、61、30页。

有鉴于此，我们应当以马克思主义为指导，将艺术领域的交往活动及其对艺术主体的心理影响作为研究对象，以求从交往的角度把握人与社会的联系，使艺术造福于人类。由此而建立的新的理论，便是艺术交往心理学。

艺术交往心理学的研究重点，可以归纳为相互联系的两个方面：

其一，立足于艺术领域的交往者，研究个人（包括创作者和鉴赏者）如何通过交往而成长，艺术群体如何通过交往而形成和演变。人作为有生命的存在物所固有的受动性和能动性的矛盾，在交往中具体化为交往对象与交往主体的对立统一。现实生活中的任何交往者，都兼具交往对象和交往主体双重身分，艺术家、鉴赏者和艺术群体也不例外。作为交往对象的艺术家是受动的，他的创作受行为规范和角色观念的制约，作为交往主体的艺术家是能动的，他享有创作自由，依据自我意识来调节其创作活动。作为交往对象的鉴赏者是被动的，他在艺术鉴赏中处于被教育的地位，接受艺术教育实质上是其人格按照一定社会模式成型的过程；作为交往主体的鉴赏者是能动的，它具有对于艺术教育实施者的反作用，并通过艺术鉴赏创造艺术氛围以影响社会。作为交往对象的艺术群体是受动的，它的性质和地位由具体的历史条件决定，来自社会及其成员的影响关系到它的存亡盛衰；作为交往主体的艺术群体是能动的，它在社会生活中具有相对独立性，能独立履行自己的职能与职责，从而发挥其积极或消极的作用。正确把握受动性与能动性的矛盾，有益于理解艺术家、鉴赏者和艺术群体在艺术活动中的内在调节机制。

其二，立足于交往方式，研究它对艺术创作、艺术鉴赏的

影响及其对艺术发展的制约性。交往方式可从交往的内涵和交往的水平来考察。交往的内涵是由它所满足的人的需要的层次来决定的。处于交往之两极的是个人与社会，其需要可分为下述六个层次：

需要的主体 需要的层次	个 人	社 会	个人——社会
生存性需要	自存需要	共存需要	制约需要
生理性需要	消费需要	储备需要	交换需要
信息性需要	认识需要	传播需要	交流需要
心理性需要	自尊需要	他尊需要	联络需要
实践性需要	审美需要	劳动需要	归属需要
成就性需要	自我实现需要	社会发展需要	评价需要

作为个人和社会之中介的群体，是适应交往的要求而产生的。群体一旦产生，便具有自身的特殊需要。相对于其成员而言，群体是“小社会”；相对于社会而言，群体又是“大个人”，因此，群体需要的类别，可比照上表推知。为满足上述六层次之需要所进行的活动，我们称之为行为制约、物质交换、经验交流、情感联络、人格归属和成就评价（以上内容，请参阅本书附录《对人的需要系统的再认识》）。

交往的水平是由交往者相互作用的强弱决定的，它可分为六个等级：隔离，即否定性的交往或交往的零水平；潜交，即潜在性的交往；示意，即以不介入对方活动为特征的现实性交往；互动，即以介入对方活动但不越俎代庖为特征的现实性交往；互助，即以开展共同性活动但不彼此抗衡为特征的现实性交往；竞争，即在共同性活动中争夺有限目标的现实性交往。竞争是最高水平的交往，它可能导致交往者关系破裂而相互隔离，这体现了两极相通的道理。

交往内涵与交往水平有相关性（详见附表）。本书将重点考察制约性隔离、交换性潜交、交流性示意、联络性互动、归属性互助、评价性竞争在艺术领域中所起的作用。

以上所述为艺术交往心理学研究之缘起和重点，下面谈谈它的研究方法。笔者认为，所谓方法，可分为技术方法和理论方法两大类。诸如档案分析法、调查法、实验法等，都属于技术方法，目的在于收集和处理资料；理论方法则以归纳和提炼论点为要义，包括哲学方法、一般科学方法和具体学科方法。每种理论都为人们提供一定的范式，教导人们该怎样观察问题、解决问题。对资料的处理，事实上就是通过分析与综合、将外界信息纳入主体自身已有的理论模式。人脑中原有的理论模式，在很大程度上决定了人们能够从资料中看到些什么。当理论模式与外界信息基本一致时，主体通过吸收并贮存信息来丰富自己的认识；倘若二者的差异太大、不允许置之不顾，主体被迫修改原有的理论模式或弃旧图新。这就是科学研究过程中的同化与顺应。马克思主义哲学和以系统论为核心的一般科学方法，提供了能够同化目前笔者所接触到的全部资料的理论模式；各种技术方法也具有广泛的

交往方式		交往水平		隔离	潜能	交互	互动	互助	竞争
交往方式	交往内涵	交往方式	交往内涵						
行为制约	制约	制约性隔离 (禁闭)	制约性潜能	制约性交互	制约性互动	制约性互助	制约性竞争		
物质交换	交换	交换性隔离	交换性潜能 (瞻念)	交换性交互	交换性互动	交换性互助	交换性竞争		
经验交流	交流	交流性隔离		交流性交互 (演示)	交流性互动	交流性互助	交流性竞争		
情感联络	联络	联络性隔离		联络性交互 (交际)	联络性互动	联络性互助	联络性竞争		
人格归属	归属	归属性隔离				归属性互助 (合作)	归属性竞争		
成就评价	评价	评价性隔离					评价性竞争 (竞赛)		

适用性。需要讨论的不是它们，而是具体学科方法，

艺术交往心理学的具体方法，是与其研究对象相适应的。它要求将艺术领域中的交往者和交往方式当作总体来考察。交往方式是由交往者来运用的，而交往者之间的相互影响，是依靠一定的交往方式才得以实现的。从微观上看，艺术家在交往中成长（此即社会化），艺术创作在同鉴赏者的交往中进行；鉴赏者也在交往中成长（此即艺术教育），艺术鉴赏则在同艺术家的交往中进行。从宏观上看，艺术家和鉴赏者之间的交往规模日益扩大，涉及的人数不断增多，需要由一定的艺术群体来加以组织，艺术群体的活动构成了艺术事业之历史发展的图景。

交往对艺术创作、艺术鉴赏和艺术发展的影响，是通过艺术主体的心理活动实现的。社会环境只有引起艺术主体的认识、情感、意志等心理过程的变化，才能对艺术活动的结果起作用。心理变化的方向与强度，与社会环境的影响有关，不同的社会环境可能导致艺术主体不同的心理反应；艺术主体并非被动地对待环境压力，他可能持顺从态度，也可能抵制或反抗，这与其意识有关。此外，艺术家的各种人格特征，必然在作品中留下印记。因此，要洞悉社会环境与艺术主体的相互作用，不能不深入到个人心理之中。这样，艺术交往心理学就和心理学结下了不解之缘，要善于进行显微阐幽的心理分析。

同时，应当看到：艺术活动是以整个社会为背景进行的，艺术主体也好，与他们有联系的个人或群体也好，都是社会之中开展交往的，决不可能摆脱社会物质生活条件、社会制度与社会意识而“遗世独立”。因此，我们不能脱离

社会条件来谈论交往，必须具备社会学高瞻周览的眼光。

另一方面，艺术主体的相互联系，主要是通过艺术作品进行的。社会环境对创作者和鉴赏者的影响，最终表现在艺术创作和艺术批评上。因此，我们切不可置艺术作品于不顾，搞“没有艺术的艺术交往心理学”，而应当力求掌握艺术学那种披文相质、鞭辟入里的本领。

总而言之，马克思主义哲学是艺术交往心理学的研究指南，它所提供的科学世界观与方法论，是我们观察问题、分析问题的基本出发点。系统论、控制论、信息论等一般科学方法论，则有益于开拓我们的思维空间。社会学、心理学、艺术学等相关学科的理论，足资参考。至于种种技术方法，只要适合，尽可采纳。方法虽多，神明变化，存乎其人。笔者才疏学浅，难免舛谬与妄言，谨以拙作求教于大方之家。

第一章 从交往的角度看艺术家

人类的任何新生个体，都是通过交往才由“自然人”成长为“社会人”的，这一过程就是社会化。没有天生的艺术家，艺术家同样产生于社会化。社会化既是个人习得规范、争取自由的过程，又是形成角色观念和自我意识的过程，艺术家的立身行事必须吻合一定的行为规范和角色观念，这体现了他的受动性。在行为规范允许的范围内，艺术家享有充分的自由；在按角色观念采取行动时，艺术家的自我意识具有支配作用，这体现了他的能动性。规范与自由、角色观念和自我意识的对立统一，正是艺术家作为人所固有的受动性与能动性的矛盾的表现。

第一节 艺术家社会化

社会化是通过交往而使个人接受社会影响，并为推动社会发展贡献自己的力量。在社会化中，人所固有的受动性与能动性的矛盾，具体化为规范与自由的对立统一，艺

术家也不例外。

艺术创作本质上是人类自由的劳动。劳动体现人与自然的关系，同时，又是在一定的社会关系中进行的。因此，所谓自由应当有两重含义：一是物质生产领域的自由，二是社会生活中的自由。无论在哪种意义上，自由都是对必然的认识和对现实的改造。所谓“必然”就是客观规律。人们依据对客观规律的认识制订了种种准则，准则要求人们“必须”如此。物质生产领域和社会生活领域里的准则，分别是技术规范 and 行为规范。这样，自由与必然的矛盾，又表现为自由与必须的对立统一，后者是前者的形式，前者是后者的内容。

对艺术家来说，创作自由同样是相对于“必然”与“必须”而言的。“必然”指的是艺术规律和历史规律。艺术规律要求艺术家具备高度的艺术技巧，历史规律则要求艺术家的创作方向应当顺应社会发展的总趋势。“必须”所指的则是艺术规范，实质是艺术领域的技术规范与行为规范。艺术规范要求艺术家遵守同行所公认的艺术规则，行为规范要求艺术家的举止不能违背为社会所认可的伦理原则。在本质上，创作自由体现的是艺术家与艺术规律、历史规律的关系；在现象上，创作自由则表现为艺术家与艺术规范、行为规范的关系。

社会化就是个人学习和运用各种规范及相应技能的过程。如前所述，规范包括技术规范 and 行为规范（相应的技能为劳动技能和交往技能，二者之总和为生活技能），前者是技术科学的研究对象，我们所探讨的要点是行为规范和交往技能。