

September 2012

The Name and Nature of the Psychology of Art: An Exploration of Interdisciplinary Studies of Literature since 1976

Fengjie Liu

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Liu, Fengjie. 2012. "The Name and Nature of the Psychology of Art: An Exploration of Interdisciplinary Studies of Literature since 1976." *Theoretical Studies in Literature and Art* 32, (5): pp.13-20.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol32/iss5/15>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

“文艺心理学”的命名之难

——新时期以来“文学的跨学科研究”学术考察之一

刘锋杰

摘要:中国文艺心理学的跨学科研究经历了三个阶段的命名探索,包含了是从心理学出发还是从文艺学出发的两难选择,形成两条研究途径:从心理学出发,是将文艺与心理关系作为心理现象来研究;从文艺学出发,是将文艺与心理关系作为文学现象来研究。我们认为,应将文艺心理学命名为研究“文艺心理”的学科,为其确定独特的研究对象,充分重视心理学介入文艺研究的有限性,在文艺学与心理学的视界融合中建立研究方法,才能建构更为明晰的文艺心理学的学科体系。

关键词:文艺心理学 跨学科 命名 视界融合

作者简介:刘锋杰,苏州大学文学院教授,博士生导师,主要从事文学基本理论、中国现代文论史研究。电子邮箱:liufj108@163.com

Title: The Name and Nature of the Psychology of Art: An Exploration of Interdisciplinary Studies of Literature since 1976

Abstract: The disciplinary formation of psychology of art in China experienced three phases in terms of its name and nature, and two approaches have emerged with one from the psychological perspective and the other from literary perspective. The psychological perspective takes the relation between psychology and literary art as a psychological phenomenon, while the literary perspective takes it as a literary one. This paper tries to argue for a discipline to study the psychology of literary art and establish a subject boundary of the discipline. It argues that the limits of psychology in literary studies has to be recognized and that only when an approach is established in the fusion between the horizons of literature and psychology can the disciplinary boundary of psychology of literature and art be clearly defined.

Key words: psychology of literature and art interdisciplinary naming fusion of horizons

Author: Liu Fengjie is a professor at Soochow University (Suzhou), and his research interests cover literary theory and the history of literary criticism of modern China. Email: liufj108@163.com

审视三十年来的文艺学跨学科研究,应当承认文艺心理学研究起步早,经历长,成果丰硕,最为受人瞩目。但观察其建构过程,却出现了学科命名之难,直到今天还没有解决。同时,文论界还先后出现了文艺社会学、文艺哲学、文艺美学,文艺人类学、文学语言学、文艺政治学、文艺生态学等学科,甚至出现了文艺与法学的专门研究,这说明全部人文社会学科所包括的主要门类,都与文艺学发生了关系,形成了整体的跨学科研究态势。这时候,检视文艺心理学的跨学科命名之难,就具有了典范与借鉴作用,其经验可以解决文学政治学(或称政治文学论、政治诗学)、文艺生态学(或称生态文艺学)等命名中所存在的分歧,推动文艺学跨学科研究的规范式发展。

现有中国文艺心理学学科建设,经过了三个命名阶段,分别是朱光潜阶段、钱谷融与鲁枢元阶段、夏中义阶段,代表着三种认识水平与类型。下面先说朱光潜阶段。

1930年代,朱光潜首次出版了《文艺心理学》一书,研究文艺与心理之间的关系。但到底是将文艺与心理关系作为文学现象来研究,还是作为心理现象来研究,未必已经明确。朱光潜说:“把文艺的创造和欣赏当作心理的事实去研究,从事实中归纳得一些可适用于文艺批评的原理。它的对象是文艺的创造和欣赏,它的观点大致是心理学的,所以我不用《美学》的名目,把它叫做《文艺心理学》。这两个名称在现代都有人用过,分别也并不很大,

我们可以说,‘文艺心理学’是从心理学观点研究出来的‘美学’”(朱光潜 197)。朱光潜的概括较简单,认为运用心理学的观点、方法与概念去研究文艺现象就是文艺心理学。朱光潜还没有像后人那样面对文艺与心理相关的事实,问一下,到底是从文学现象出发去定位研究,还是从心理现象出发去定位研究,他显然只是笼统地强调了从心理学出发去研究文艺,把文艺当作心理的事实,却没有涉及这一出发点在将文艺现象心理化后,是否能够揭示文艺的本质,说得具体点,也就是运用心理学去研究文艺现象,到底是在什么情况下可以揭示或不能揭示文艺的性质。

但这样的问题,却引起了心理学家荣格的注意。荣格强调了可以从心理学的角度阐释文艺创作,但同时又认为心理学不能单独完成解释文艺性质的任务,文艺自身的独特性只能由文艺学或美学来进行研究。“艺术实践本身就是一种心理活动,因而可以从心理学角度去研究。由此看来,艺术,同源出于心理动机的其他人类活动一样,对于心理学来说是理所当然的课题。不过,当我们试图把上述主张诉诸实践的时候,就难免要涉及到心理学观点的明确界限问题。具体而言,艺术,只有其创作过程那一方面才可以成为心理学研究的课题,而不是构成基本性质的那一方面。艺术就其自身来说是什么,这一问题不是心理学所能解答的,必须从美学方面去探讨。”他认为:“如果心理学研究能阐明宗教与艺术的本质,那么二者就会变为心理学的分支了”(转引自叶舒宪 82-83)。荣格是说,既然事实上仍然存着独立的文艺研究,心理学的介入必然不是全能的。

因此,就荣格对心理学视角的承认与限制来看,如何在心理学视角与美学视角之间保持区别、平衡乃至转换,实际构成了文艺心理学建构与命名的关键所在。荣格将心理学视角的作用范围只限定在创作过程研究中,是值得商榷的,但他所列举的事例确实证明心理学视角不能解释文艺的性质问题。如荣格认为不能通过对歇斯底里的分析来说明尼采的《查拉图斯特拉如是说》;不能由神经官能症来分析艺术的特质,虽然神经官能症可能是某个艺术家的病症;也不能由诗人的癖好(如歌德对母亲有特殊感情、瓦格纳喜欢穿女人衣服)来解释诗人的创作;用恋父恋母情结,至多只是对产生作品的心理前提的了解有所增加,以此判断作品的价值就得不到什么特殊的东西。

荣格实际揭示了心理学与文艺学的差别:一,心理学主要是心理生理的本能与反应研究,偏向于“用因果关系的概念来工作”(转引自戴维·洛奇 315),按照有因就有果的因果律推论与揭示事物的因果关系。但艺术创作超出了因果律。荣格说明了这一点,“我们当然可以通过了解土壤的特性学会了解植物的某些特性,对于植物学家来说,这是他的研究的一个重要组成部分。但是没有人

会认为任何基础方面的东西都是对植物本质的发现。”因为“植物不是土壤的一种纯粹产品,它是一种生命的,在本质上同土壤的性质毫不相干的自我调节的过程”(转引自叶舒宪 89-90)。所以,艺术作品的含义和特质存在于艺术作品本身,而不存在于外来的决定因素中。探讨艺术创作的心理起因,不能解决艺术之所以是艺术这个性质问题。二,任何事物都有不可解释的神秘性,试图将事物性质的解释完全科学化是不现实的。“心理学家也许永远不会放弃自己从错综复杂的心理事件中进行探求和建立因果关系的要求,否则便会否定了心理学存在的理由。但是从最完整的意义上来说,他永远也实现不了这一要求,因为在艺术中得到最清楚的表达的生活,其创造性方面绝难用任何理性的公式来表示。任何对刺激的反应,其前因后果都可能得到解释;但是创作活动,与纯粹的反应绝对对立,它永远不会为人类所理解。”因此,心理学研究不能取代艺术研究,“心理学的一个重要原则是,心理事件是可以推论出来的。艺术研究的一个原则是,心理产物是某种自在和自为之物——不管谈的是艺术作品还是艺术家本人”(转引自戴维·洛奇 316)。荣格的观点表明,文艺现象无法作为纯粹的心理现象接受心理学的分析,因为就艺术作为艺术的那个最重要的核心点来看,它是不可知的,是自在与自为之物,因而不是简单地受控于心理活动的一般规律的。在荣格看来,对于艺术的这个神秘特性,只能凭借艺术创作的诸多现象呈现来加以描述,同时还不必担心这种描述是肤浅的,因为“心理学家阐释艺术不会比用理智来描述或理解情感的本质更为精确”(转引自叶舒宪 83)。三,心理学(尤其指精神分析)的分析往往将艺术家变成一般的个人,研究个人的心理特质,但艺术家的创造恰恰要超出个人范围,具有人类性,这就使得心理学分析有所不能。“因为艺术品不是人,而是超个人的存在。它是物,不是人格,因此就不能以个人的标准来判断。事实上,真正的艺术作品的特殊意义存在于下列事实之中,即它已超越了个人的界限,跨出了与其创造者的个人联系”(转引自叶舒宪 90)。荣格关于幻觉、象征与原型概念的引进,就是对艺术作品的这种超个人从而达到人类性的一种表述。荣格指出艺术创作有两种类型,一种是心理学的类型,“心理学的方式处理的是从人类知觉领域汲取来的材料——例如生活的教训,情绪的震动,激情的体验,以及人类命运中通常遇到的危机”等,将它们“从平常的高度提到诗意的高度,并加以表达,把读者平时回避、忽视或只是浑浑噩噩地感觉到的东西全部完全塞进他的意识,使他具有更清楚、更深刻的人类洞察力。”这类创作的特点是,“超越不了心理学可理解的范围”,“都是属于可理解的”。但还存在另一类即幻觉类型的创作,“为艺术表现提供材料的经验不再是熟悉的了。它是从人的灵魂深处派生出来的某种奇怪的东西——它使我们想起横亘在我们和未有人类以前时

期之间的时间的深渊,或者呈现出一个光明和黑暗鲜明对照的超人的世界。这是超越人的理解力的原始经验,而他自己的经验则有屈服于原始经验的危险”(转引自戴维·洛奇 318)。荣格认为人类的这种原始经验或集体无意识,实际上“提供了比人类的感情更深刻、更为动人的经验”,“这是真正的象征性的表现——也就是有其存在的理由但又不完全为人所知的某种东西的表现”(转引自戴维·洛奇 321)。当艺术创作受制于这种幻觉的支配,艺术家与个人就有了本质的区别,“作为人,他可以有情绪、意志和个人的自由,而作为艺术家,他是更高意义上的‘人’——他是‘集体的人’——是肩负着并铸造着人类无意识的、精神生活的人”(转引自戴维·洛奇 333)。荣格强调无法用心理学的方法来解析这种幻觉类型的创作,要想有所作为,那也只有“返回到‘参禅’的状态中去找”(转引自戴维·洛奇 337)。回到“参禅”(或“神秘互渗”)的状态,近于回到中国古代的“以禅说诗”,这其实就是认为只有回到美学的基本研究范式中去,才能揭示文艺的真正本质。

由此可知,荣格处处防止心理学视角可能会中止艺术研究的特殊性,确实表明了心理学并不具备完全揭示艺术奥秘的分析功能。文艺心理学并非是一个没有困难的学科,而这个困难所在就是如何合理评价与定位心理学介入的可行性、途径与成就,并看到艺术创作包含着决非心理学所能解释的自身本质问题。

朱光潜评介过荣格,了解集体无意识概念,但他没有思考荣格提出的问题。倒是梁实秋成了荣格的知己。鲁迅翻译厨川白村的《苦闷的象征》开启中国的文艺心理学建设,梁实秋阅读时“便很不安分的怀疑过,我怀疑文学或艺术究竟是不是苦闷的象征?”提出了“精神分析学是不是可以充分的解述文学创作的步骤”这个问题,并认为“精神分析的效用的范围是极有限的”(“文学的纪律” 187-88)。他指出:“一件文学作品经过精神分析的宰割以后,并不发生批评的价值”,“以精神分析施于文学作品,在精神分析学方面可得一实际之例证,于文学作品方面之价值殊无丝毫之损益”(“文学的纪律” 190-91)。梁实秋将精神分析的作用限定在对变态人格的研究上,当作家一旦成为一位情感丰富、心理平衡的天才,这样的分析就完全失效了。梁实秋区别对待心理学与文学,“科学研究的成果也许可以开辟一些新的文学的材料,也许可以令文学家对一部分自然现象和社会现象得到较精确的认识,但如何使这些材料与认识成为文学,依然有赖于文学家之天才与技巧,非科学所得支配。科学能制造机械,尚不能制造天才,所以亦尚不能制造艺术”他得出这样一个看法,心理学“只能使我们明白‘文学心理’的真相,并不能帮助任何人创作文学,亦不能帮助人理解文学作品,亦不能做为文学批评的根据”(梁实秋,“偏见集” 141-42)。梁实秋何以能够如此?原因在于,他认为包

括心理学在内的所谓科学属于“物的法则”范畴,解决事实的归纳,统计的研究等问题;而文学属于“人的法则”范畴,解决伦理的选择、价值的估定等问题。二者范畴不同,决定了不能以一者去解释另一者。比较而言,梁实秋与荣格一样都反对简单地运用弗洛伊德的精神分析法,但荣格是重新选择与运用心理学理论,他期望通过集体无意识的引进来加深对艺术心理特质的把握与认识,而梁实秋对此也是反对的,“近来文学批评,因受科学影响,喜把文学历史溯到原始时代,据以论断文学的能效及性质,这方法是有危险的,其危险等于以测验低等动物心理的结果来推论人的心理”(“偏见集” 143)。梁实秋比荣格更担心心理学介入文艺研究的效用。

朱光潜虽然没有明确揭示心理学视角的有限性,但在文艺心理学的命名中抓住“美学”不放,将二者相等同,包含了某种警觉在内,意在表明对文艺现象的心理学研究,不是对于心理学原理的完全印证,从而将文艺现象作为心理现象加以整体收编,而应导向美学思想的形成。这,首先是将心理学视角的功能转化了,它不是完全用来证明心理学理论的正确性,而是也要用来证明美学理论的可行性;其次,也就削弱了心理学视角的绝对性,从而为审美视角的介入提供了空间与可能;再次,这是认为文艺现象同时更是审美现象,应给予美学的研究。朱光潜的研究中出现了情趣、道德、价值、人生、天才、技巧等问题,他从心理学的角度解释这些问题,但又没有将这些问题全部心理化,在保留美学视角时肯定了文艺的独特性质。朱光潜曾有极为成功的论述,如将布洛的“心理距离说”演化成为“不即不离说”,就是一项美学的改造。朱光潜指出:“艺术家尽管自己不落到人情世故的圈套里,可是从来没有一个真正的大艺术家不了解人情世故;艺术尽管和实用世界隔着一种距离,可是从来也没有一个真正的大艺术作品不是人生的返照”(朱光潜 221)。这与荣格的艺术家人格不同于一般人格的观点十分相近。但朱光潜终究没有直接讨论心理学视角的有限性,使其在学科命名之初未能上升到荣格的理论认识高度,留下不小遗憾。

二

到了1980年代,当钱谷融、鲁枢元重启文艺心理学的学科建设时,已经认识到了文艺学与心理学相区别的重要性,故才有了文艺心理学的两条研究途径之说,在“文艺心理学”的原有名称之外,提出了“心理文艺学”的新名称。

“关于文艺心理学的研究方向,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’。”^①

关于文学心理学的涵义,实际上存在着两种不同的表述。一是:运用心理学的观点研究、阐释一切文学艺术现象的涵义及其内部联系、内部规律的学科。一是:系统地研究一切文学艺术现象中的心理本质及心理活动的规律和法则的学科。严格说来,两者的侧重点是不一样的,前者是用心理学理论研究文艺,可称之为“心理文艺学”,属于“文艺学”的领地;后者从文艺现象出发研究心理规律,属“心理学”学科的一个分支,这才是名副其实的“文艺心理学”。西方学术界常常把“文艺心理学”看做是“实验心理学”的一个分支。从目前我们国内的研究现状看来,基本上属于第一种情况。我们这部书也是依从前者编写的,只是为了顾及习惯上的叫法,才名之曰“文学心理学”,它实际上是一部心理文艺学性质的书。(钱谷融 鲁枢元 24)

综合两处论述可以看出:

心理文艺学=从心理学出发→揭示文艺现象涵义及内部规律(属“文艺学”范畴)

文艺心理学=从文艺现象出发→揭示文艺现象的心理本质、心理活动规律和法则(属“心理学”范畴)

但有时实难明白心理文艺学与文艺心理学的差别何在。论者在到底是从文艺现象出发,还是从心理现象出发的排列上,是有前后之别的,因而造成了不同组合,但关于二者的全称阐释是将两种要素结合起来定义的,则又模糊了前后排列的决定性,使它们看似平等而无区别了。这个两条途径的表述,说得不清晰,就有同义反复的味道。

其实,既然是从心理学角度去研究文艺,那就是将文艺现象视为心理现象,从而寻找其作为心理现象所可能包含的规律、特性与创造方式,这是典型的心理学研究,可在这里,却变成了文艺学的研究。既然是从文艺现象出发的,那么,即使借用心理学来研究这个审美现象,最终也不能完全用心理学来解释它,心理学视角的介入只能加深对审美规律的认识,而非取代审美认识只剩下心理认识,这是典型的文艺学研究,可在这里,却变成了心理学的研究。所以,我们认为上述表述,根据何为出发点来看,实际上应当加以颠倒并改写:

心理文艺学=从心理学出发→揭示文艺现象中的内部规律→其实揭示的是文艺现象中的心理规律等(属“心理学”范畴)

文艺心理学=从文艺现象出发→揭示文艺现象的心理本质、心理活动规律和法则→其实揭示了文艺现象既受制于心理规律更受制于审美规律(属“文艺学”范畴)

只有这样,我们才能看到在命名文艺心理学时可充分考虑到心理学视角与文艺学视角的不同作用,并将这

个不同作用放置在命名的关键位置上加以思考,从而使其具有准确的概念内涵、合乎逻辑的理论起点与独特的体系构成。否则,将心理学视角与文艺学视角相混同,虽然可以研究文学艺术创造中的心理规律,却有可能将文学艺术创造的规律等同于心理规律,在突出文艺创造的心理规律时忽略审美规律的作用,如果那样,文艺心理学就变成了心理学的附庸而非文艺学的拓展了。但请注意,我们在这里并非否定在文艺与心理相关联的研究中,可能会出现一种确实依附于心理学的研究状态,并且这种研究可以获得非常精彩的成果,但这只是心理学的应用研究,单纯揭示文艺现象的心理内涵与活动规律,而非同时包含了揭示文艺现象的审美内涵与活动规律。其实,只有发展到后者,文艺与心理关系的研究,才由心理学的研究走向了文艺学的研究。

从实际研究情况看,钱谷融、鲁枢元编写的教材是从心理学出发的,将文艺活动视作心理现象,认为“无论从哪个含义上讲,人类的文学活动都可以被看作一种心理现象,因而,文学与心理学的关系实是一个合乎逻辑的必然存在,文学的有关奥秘都可以从心理学的角度予以解释”(钱谷融 鲁枢元 1),这是心理学在文艺研究中的具体应用,处处证明着心理规律的正确性。他们将文艺心理学的研究分为两类,一类是固定状态的心理结构研究,如文学家的个性结构、作品内容的心理结构、读者的个性心理结构、社会的文化心理结构等;一类是动态心理过程研究,如从社会生活到文学家的反应及反应过程,由作家到作品的再现及表现过程,由作品到读者的辨识、阅读、接受、再创造过程,由读者到社会的实践活动过程等。与此相对应,可形成文学家心理学、创作心理学、作品分析心理学、文学鉴赏心理学、文学社会心理学、文学言语心理学、文学批评心理学、文学消费心理学等不同门类。他们着重研究了六个方面:文学艺术家的个性心理结构、文学创作的心理学过程、文学语言的心理学机制、文学作品的心理分析、文学接受的心理效应、文学价值的心理品评。这一设定已经大大突破了荣格与梁实秋的有限划定。荣格认为心理学只能研究创作过程,不能用以判断艺术作品的本质;梁实秋认为心理学只能研究心理变态而非心理健康的作家,不能帮助创作文学、理解文学和从事文学批评。在他们那里,心理学能够研究的文艺问题比较少,并且在心理学研究与文艺本质研究之间划了一条鸿沟,令心理学研究不得跨越。但在钱谷融与鲁枢元这里,这条鸿沟被跨越了,在扩大文艺心理学研究范围的同时,模糊了荣格与梁实秋的问题。比如,荣格用“植物”与“土壤”之间性质的不等同来说明艺术作品与艺术家个人之间不能等同,强调艺术作品超越了艺术家个人。但在这本教材中,恰恰采取了相反的论述方式,通过追述“树干”对“土壤”的依赖,认为“初始的、原发的结构,是所有伟大艺术作品的‘诞生’,其中也蕴涵了一个文学艺术家创作内

容的全部秘密”(钱谷融 鲁枢元 47)。给人印象是,只要弄清了文学艺术家的个性心理结构,就弄清了艺术创作与作品的性质。这难免忽略了艺术家的个性心理结构与艺术创作之间的区别,因为创作过程会受到社会因素的综合影响;接着,也简化了对于艺术秘密的认识,因为艺术秘密同样不能只从心理上寻找解释。

我们认为,产生对于心理学的较强依赖,与教材的编写指导思想有关,即在认识到了科学与文艺的区别时,并没有充分考虑心理学与文艺的区别。教材强调了“文学表现与科学反映有着本质的不同”,但却通过对这一区别的研究,引向了对于心理学的确认,与超越心理学的视角还有一定距离。教材指出:“科学的反映是一种由主观的感觉世界向客观的物理世界的逼近,而文学的创造则是由客观的外部世界向主观的内心世界的深入。”按梁实秋的思路,这会导向对于心理学的限制。可实际情况是,教材却转向了肯定:“如果只把文学艺术现象的研究局限在科学认识论的范围内,而忽略了人的欲望、人的情感、人的意志、人的理想在文学艺术领域里的作用,那么,就永远不会有真正的文学心理学的产生”(钱谷融 鲁枢元 35)。这就不免令人起疑,即心理学到底属于科学领域还是属于文学领域呢,若属于科学领域(或接近于科学领域),尤其是接近那个认识论,那么,离开科学才能确认文学的性质,也就包括了离开心理学才能确认文学的性质。荣格与梁实秋正是在这个层面上质疑心理学的有效性的。如此一来,由离开科学来确认文学要与心理学相结合,缺乏逻辑说服力,因为反对科学认识包含了反对心理学的认知倾向。在这本教材的编写中,具有了摆脱科学束缚的指导思想,却没有明确心理学到底能否充分揭示文学性质的设问。教材本身决非单一地只用文艺现象的案例来验证心理学的理论正确性,它在某种程度上已经与朱光潜所说的那个“美学”研究结合了。但不可讳言,由于对到底是从文艺学出发,还是从心理学出发这个前提的认识不够明晰,产生了将“文学艺术创造世界的特殊规律性”单向规定为“文学的心理化”这样一种结果,并导致了教材在提炼文艺心理学的独特概念方面,没有发挥更大作用,而实际上这是可以期望的。主编曾经提出过诸如情绪记忆、创作心境等极有交叉学科特色的概念,如果再进一步,增加对于形象思维、意象、情趣、象征、原型、文学言语等的分析力度,可强化美学特色的形成。有一个有趣的现象,朱光潜没有提到文艺心理学的两条研究途径问题,更没有提到心理学视角的有限性,但他的文艺心理学著作中所包含的美学内容却相对较多;而这本教材提到了文艺心理学的两条研究途径,也意识到了心理学视角的某种限度,可教材中的美学内容却相对较少。原因何在呢?大概是随着建构文艺心理学的学科意识的不断增强,也随着心理学的影响日益广泛,人们运用心理学的兴趣大增,因而会不自觉地出于学科考虑而减持美

学内容,以便使得文艺心理学体系的心理学色彩更加浓厚、更加纯粹。结果,写出的可能是属于心理学的文艺心理学,而非属于美学的文艺心理学。这是一个两难选择,到目前为止,确实没有更好的成果出现。

三

夏中义关于文艺心理学如何命名的看法,同于钱谷融与鲁枢元,他认为文艺心理学有两大研究取向,一是从文艺现象出发去阐释心理学原理(如弗洛伊德、荣格等),一是用心理学的眼光去考察艺术经验(这是我们今天所做的)。严格地说,只有前者才可称为“文艺心理学”,后者只能算是“心理文艺学”。^②这表明“文艺心理学”是心理学的分支,而“心理文艺学”才是文艺学的分支。只是为了从俗,才将后者称着“文艺心理学”。

但我们认为,夏中义在反思新时期文艺心理学的建设中,其围绕的中心虽然不是命名,而是学科内涵,即什么样的文艺心理学能够体现对于文艺本质的尊重,并以此为基础建立文艺心理学的研究方法、路径与目的。此举的结果,反映在命名的问题之上,其实还是试图检验文艺心理学到底是姓“心理学”,还是姓“文艺学”。其论述中,实际涉及荣格、梁实秋的心理学的有限性问题,也涉及朱光潜的文艺心理学与美学关系问题,虽然不能说夏中义已经找到了二者的结合方式并予以操作,但其启示值得重视。

夏中义将新时期文艺心理学研究划分为三个阶段,即金开诚阶段(撰《文艺心理学论稿》)、吕俊华及滕守尧阶段(撰《艺术创造与变态心理》及《审美心理描述》)、鲁枢元阶段(撰《创作心理研究》及主编《文学心理学教程》)。夏中义的切入点是:运用什么样的心理学理论可以更好地阐释文艺现象,将心理学理论的方法运用与对文艺本质、人的本质的认识设计为方法与观念的统一问题,探讨心理学方法介入文艺研究时,如何才能深化对于文艺的认识并如何才能坚持文艺的本质。

夏中义评金开诚,承认他的开拓之功,改写了“生活→文艺”的二元认识构架,通过添加文艺家中介,形成了“生活→文艺家→文艺”三元艺术链。“人们欣然悟得:文艺研究方法应是多元的,可以用社会学,也可用心理学”(夏中义 73)。并认为金开诚用“认知性表象”说明素材特性,比以群《文学基本原理》将素材定义为“原始生活材料”要高明,看到了创作的逻辑起点不是“实在形态的社会现实”,而是经过了“心理内化”的现实。但夏中义认为金开诚过于看重“认知”,忽略了艺术家的情感丰富性,“素材并不像金开诚所认定的是纯认知性表象,而更可能是一种深深烙上艺术家的情感体验或价值评判,即情、知、意多元心理融合的统一性印象”(夏中义 74)。这是强调不能仅仅通过“知”的方式来认识素材与创作,而要

同时看到“情、意”的介入作用,这才能够揭示创作的复杂性。夏中义论证了不能根据素材的客体意义大小、对艺术家的刺激强弱来看素材的作用,而要从艺术家的情感体验强度、心理定势来看素材的作用;不能将“艺术造型”视为素材的“拆散”、“碾碎”与“重组”,它包含着更为复杂的心理内涵与美学内涵,与作家对人生、世界、历史的总体文化态度或价值评判有关,体现着创作意图,是作家审美情趣的结晶等。夏中义认为:“艺术作为有别于科学的审美活动,它本是一种非纯认知性的精神创造,故也就不可能与认知心理学全部接壤。准确地说,艺术中会夹缠某些认知因素,但认知决非是艺术的本体属性。所以,当金开诚将‘表象’为中心的认知心理学作为方法强加到艺术对象身上时,便顿显生硬、别扭,‘专业不对口’”(夏中义77)。夏中义揭示了金开诚选择认知心理学的内因,仍然相信“文艺是社会生活的反映”这个定义,所以,他看似用心理学来修正了反映说,其实又受制于反映说,把艺术家的主体性误解为人的认知性,结果用认知心理学为反映说进行了注释与辩护。这使得金开诚的研究“只能从‘意识’、‘理性’、‘自觉’层次去俯瞰艺术现象,而不许另辟‘潜意识’、‘反理性’、‘非自觉’之蹊径”,只在“表象”、“记忆”、“思维”等认知层面研究文艺创作,却闲置了对文艺创作更重要、更直接的诸如“情志”、“想像”、“灵感”、“趣味”等美学范畴(夏中义79)。此时的夏中义用以批评金开诚的美学理由,好似从朱光潜的《文艺心理学》中取来一般,这倒证明了朱光潜当初想将文艺心理学命名为美学,确实包含了对于心理学的戒心,只是没有想到,这还通过夏中义之手用在了对于金开诚的批评上。

在夏中义看来,到吕俊华阶段,既是文艺观的改观,也是心理学方法的改观。吕俊华启用变态心理学,突出“激情”在创作中的作用,摆脱了认知心理学的限制。“他发觉艺术家在创作过程中所体验到的某种‘人我不分,物我一体’的境界,恰与变态心理学的研究方向不谋而合,因为变态心理的形态特征正在于‘虚实不分,真假莫辨,混淆现实与想像或幻想的界限,把想像或幻想当成真实,把心理的东西当成物理的东西’”(夏中义81)。吕俊华认为:“导致人的日常心理‘变态’或艺术家的审美心理‘变态’的动力似乎是一个:它即激情。”这被夏中义看作是“险些猜出了艺术创造的审美奥秘”(夏中义82)。吕俊华已经不同于金开诚,他使用的是一批新的心理学术语,如潜意识、非理性、儿童心理、原始人类思维等,探讨了新的文艺心理现象如艺术人格、灵感情境、灵魂之苦、峰巅体验等。从文艺观念的本体上看,夏中义认为吕俊华根本区别于反映论,提出了审美自由的“艺术人权宣言”,“从变态心理学、生理学乃至病理学角度,全面论证了人必须释放天性即自由抒情,抒情自由不仅是创作之亟需,更是生存之亟需;艺术家就其天性而言,本就适宜生活在想象和情感所构筑的审美世界。故创作自由本就

是艺术家理应享受的天赋人权;也因此,抑压创造自由,这无异于掐住小孩不让喘气一样是犯罪”(夏中义82)。所以,到吕俊华阶段的文艺心理学研究,已经“闪耀出特殊的人本美学的光彩”(夏中义83),实现了两个转移:从认知心理学转移到了变态心理学,从文艺反映论转移到了文艺情感论。

但吕俊华并非没有问题,破绽即在对于变态心理学的过分依赖。比如认为灵感就是变态性的潜意识,夏中义认为这是没有分清“艺术经验”与“变态经验”的本性差异,用激情吞噬了理智,其实,“理智在灵感中并未消失而只是被创造激情所弱化”,因此,灵感仍然是理智与激情的融合体,它所体现的心理变态本身仍就是受制于理智的无意性有控状态。夏中义在理解创作时启用“思”即理智的概念,应予以重视,因为他随之证明了艺术是一种需要精心组织的造型活动,这个精心组织若没有理智渗入就不能成立与实施。在此,夏中义十分清楚地区分了变态心理与艺术心理,一个是流动的暂时的,一个是创造的组织的,后者远比前者复杂。这其实也曾是荣格、梁实秋的观点,仅用变态心理不能揭示艺术创作心理的实质。他们三人的共同确认是,只有在一个更广泛的心理学视野上,也是在一个更广泛的人学视野上理解创作心理,才有更加切实的阐释成果。所以,虽然夏中义不轻视吕俊华的变态心理视角,但夏中义自己执行的已是人本心理学的视角,并将人本美学的思想贯彻在对于文艺心理学建构的评论上。就此而言,如果说,在荣格那里只是选用何种心理学理论更为恰当的问题,在梁实秋那里只是一味排斥心理学的问题,那么,在夏中义这里则是直接运用了人本心理学,这对于文艺心理学的建设来说,当然是多了一种资源与视角,而且是更近文艺本质的资源与视角。

夏中义评鲁枢元,是将其作为新时期文艺心理学学科重建的代表人物看待的,其表现就是“在重建学科的独立概念与体系框架方面所显示的自觉意识”,“《研究》所以不同凡响,因为它几乎囊括创作论的全部基本命题,而在阐释每一命题时又想努力提炼出一个相应的、心理美学色泽浓郁的独立概念”(夏中义89)。这是将学科意识与概念创造相结合,获得了文艺心理学建构的学科性、体系性与有效性。对于金开诚,夏中义绝对不会用“提炼了心理美学的独立概念”来作评价;即使对于吕俊华,夏中义承认他的研究接近心理美学,但也没有说到独立概念问题;而对于鲁枢元,夏中义从中看到了属于文艺学、美学的观念、方法与成果。在文艺观上,夏中义与鲁枢元是方向一致的,这导致了夏中义更能深入读出鲁枢元的思想倾向。

鲁枢元属于1980年代文学主体论一派,反对文艺观上的反映论与工具论,担当了主体论“向内转”一路的直接代表,强调用心理学的眼光看文学,认为创作过程“是一个包括文学家自己的需求、欲望、感觉、知觉、思维、情

感、注意、记忆、直觉、想象等心理功能在内的极其复杂的过程。这是一个同时包括了认识的高级形式和低级形式,心理的智力因素和非智力因素,意识的显在成分和潜在成分,主体的定势因素和动势因素在内的心理活动过程,是一种基于文学的气质、人格和个性之上的立体的、流动的、完整的、有序的心理活动过程”(鲁枢元,“心理学的眼光”7-8)。将文艺问题如何全面地心理化,是鲁枢元的一种独特思考。

夏中义对鲁枢元提出的“情绪记忆”与“创作心境”给予很高评价,认为“把文艺家的素材积累概括为‘情绪记忆’,不愧是一种新颖的尝试”,“要比金开诚‘表象’更切近素材的美学素质”,“是对这一素材的无意储存形态的一种心理美学归纳”(夏中义90)。又认为创作心境概念的提出“无疑表明鲁枢元的触角已率先伸向了前人未涉的深层艺术奥秘”(夏中义92)。

由于已经将“心理美学”的称谓送给了鲁枢元,好像继续追问什么才是文艺心理学已经意义不大。但也不然。夏中义对鲁枢元所提概念的逻辑认证,是在另一个层面上的诘问。比如鲁枢元说创作心境具有整体性特征,能促使人物造型与作品结构趋向整体完整,并认为这来自主体心理结构的完整或者是创作时有股神秘的“连贯之气”所致,夏中义则不认同。他指出作品结构与艺术家的心理结构并不对应,尤其认为不能“将制动‘创作心境’的整体审美趋向的那种艺术生命向力(亦即文艺家对人生、历史、世界的那种总体文化态度或情志)描述为一缕意念导引、金石为开,却又一泄即逝的丹田之气,至少与创作实际不尽相符”(夏中义93)。这有两点值得注意:其一,夏中义认为即使存在创作心境的整体性,这种现象也只能发生在短小作品的创作中,遇到长篇,如此的“连贯之气”是不可能连贯的。由此看出,只有创作心理形式化了,创作心理才落到了实处。不围绕作品形式创造来谈创作心理特性,往往会开出空头支票。其二,夏中义强调了创作的内驱力不是丹田之气,而是文艺家对“人生、历史、世界的那种总体文化态度或情志”,这表明创作决不只是灵感一现的自动现象,它与作家的整体人生态度密切相关。从这两点来看,研究文艺心理,仍然要与作家的整体人生态度、审美倾向与形式创造相结合,如果陷入单一的心理说明中,极有可能忽略了文艺的复杂性及其具体生成的基本特性。

夏中义对新时期文艺心理学三个阶段的评述,体现了他对建构文艺心理学的基本看法,表面看,这是一个方法的选择问题,即用什么样的心理学理论更适合于讨论文艺心理问题,这方面,已经由认知心理学、变态心理学转向了人本心理学,由强调理性,到强调情感,再到强调作家的整体生命。但深层地看,其实也在证明文艺的本质其实不能仅凭心理学视角就能解决,作家的心理活动要加上作家的人生态度才能促成创作的发生。作家是一

个理智的人,情感的人,更是一个文化的人。从转换的角度看,任何文艺心理的研究都要与作品的创作实践结合起来加以验证,这是文艺心理学的形式维度,与其内涵确立、概念自立密切相关,是使文艺活动中的心理问题真正变成文艺心理的又一关键。

四

到了我们来加以总结的时候了。但我们同样未必能够解开这个难题,只是想从上述研究的得与失中,看能否总结经验,提供某些新思路。这不仅对文艺心理学的继续研究是有用的,对文艺学的其他跨学科研究也同样是有用的。

具体来看文艺心理学,除了已经具有的两条研究途径各自代表着一个学科亚形态以外,还应当具有第三条并且也是主要的研究途径所代表的新的学科形态。分别是:

(1)从心理学出发,将文艺活动作为一般心理现象来对待,研究文艺现象中的心理特征、规律等,这是用文艺的例子来证明心理学的理论。如弗洛伊德用“俄狄普斯”这个悲剧人物来冠名“恋母情结”即属此类(单向交叉,可作为心理学的分支)。

(2)从文艺学出发,探讨心理活动中类似文艺活动的相似内容,如将人的心理活动中的白日梦视作创作中的虚构,将变态心理等同于创作心理,这是用心理的例子来证明文艺学的理论(单向交叉,可作为文艺学的分支)。

(3)从文艺学/心理学的双重视野出发,研究文艺活动状态中的心理问题,但将文艺心理视为一种独特的心理现象加以研究。这项工作主要由文艺学家来承担,但心理学家也可介入此类研究,要求是必须实现视界融合(双向交叉,是文艺学与心理学的视界融合)。

上述三种形态都可以称作是文艺心理学,但第三种视界融合形态,代表了文艺心理学的主导学科形态。

如果这里的推论是成立的,我们认为,原有对于文艺心理学的命名之难,其实建立在误解之上,将文艺心理学的命名视为“文艺学”加“心理学”的组合,虽然在命名过程中考虑到了文艺现象不同于心理现象的特殊性,看似是交叉的,却又因总是滑向单一学科方向而实际上未能真正贯彻交叉研究宗旨,造成了不是从文艺学出发就是从心理学出发的单向视野,把握不到事物交叉后所形成的特殊实质。其实,文艺学研究拒绝心理学理论介入的对抗一直存在,但却没有获得理论上的清晰回应与解释。提出的两条研究途径,看似在解决交叉所形成的特质问题,结果仍然落入到底以谁为主之中,从而只是调和对抗而已,未能解决对抗的内在矛盾,即文艺心理学作为交叉学科的研究对象与性质到底该如何界定这个根本问题。

文艺心理学的真正命名方式应当是将其视作“‘文艺心理’的研究”。这个“文艺心理”概念是文艺学拿出了“文

艺”,心理学拿出了“心理”结合而成的,这应当是一个独立的概念。文艺心理作为一种心理现象,与一般心理的运行规律相关,但又不同于一般心理的运行,因为它是“文艺的”心理;文艺心理作为一种文艺现象,与一般的文艺现象是相关的,但也不同于一般的文艺现象,因为它是“心理的”文艺现象。如此一来,我们认为,文艺心理学在找到了自己的独特研究对象后,若能够围绕这个独特研究对象形成独特的研究方法,就不愁建立不了一门独立学科。

这样的命名方法,已经被一些成功的交叉学科所使用。如政治经济学研究的是“政治经济”即阶级与经济的关系,这个对象是独特的,所以形成了一门独特学科。文化心理学研究“文化心理”,社会心理学研究“社会心理”,这里的文化心理、社会心理都是独特的对象,所以,这样的学科也是独特的。严格来讲,交叉学科不是简单的互证即用你证我或用我证你,而应当是共证,即取交叉的视野合而成为一种来共证这个独特对象。照此看,将文艺心理学命名为研究“文艺心理”的学科,是恰当的。

一旦确定了文艺心理学的独特对象是“文艺心理”以后,就可以由此来建构文艺心理学的理论体系与结构框架。文艺心理学的出发点与逻辑基础是研究文艺心理,这个文艺心理指的就是“文艺活动中的心理反应与表现”,前述荣格提出的艺术家区别于一般人的观点,就属于艺术家个性心理结构这一部分,审美上的移情说与心理距离说也是这类文艺心理现象;现象学提出的意向性,巴赫金提出的狂欢化,厨川白村提出的苦闷的象征,中国儒道两家提出的虚静说,朱光潜提出的情趣,鲁枢元提出的情绪记忆,夏中义提出的统觉性印象,曾经热烈讨论过的形象思维,都属于创作心理这一部分;中国传统的意象理论,荣格的原型理论,俄国形式主义倡导的陌生化,夏中义提出的想像规范,就与作品创造相关;亚里士多德提出的净化说,布莱希特提出的间离效果,马尔库塞提出的新感性,就与读者接受与作品的心理功能有关。因此,文艺心理学的完整体系首先要确定什么是文艺心理;接着研究文艺的一般心理特征,为研究文艺心理提供心理学的例证与支持;再接着研究心理的文艺倾向,即心理现象与文艺现象的相似性,从中引出文艺学借用心理学的正当性与可行性;再安排研究艺术家的个性心理、创作心理、作品心理、接受心理、文学的心理功能等问题。若能分别对其中不同环节进行深入研究,集腋成裘,中国文艺心理学学科的建设可以更上一层楼。

注释[Notes]

①参见钱谷融、鲁枢元:“初版前言”(1986年10月),钱谷融、鲁枢元主编《文学心理学教程》(上海:华东师范大学出版社,2003年)2。该教材初版为1987年,现为修订版,内容有所修正,因没有原则冲突,以此版作为研究对

象。

②参见夏中义:“鲁枢元等:文艺心理学的重建曲式”,《新潮学案》(上海:上海三联书店,1996年)76。原文发表于1988年。

引用作品[Works Cited]

荣格:“论分析心理学与诗的关系”,朱国屏等译,叶舒宪选编《神话—原型批评》。西安:陕西师范大学出版社,1987年。

[Jung, Carl G. “On the Relation of Analytical Psychology to Poetry”. Trans. Zhu Guoping, et al. *Myth—Archetypal Criticism*. Ed. Ye Shuxian. Xi'an: Shanxi Normal University Press, 1987.]

——:《心理学与文学》,陈焘宇译,戴维·洛奇编:《二十世纪文学评论》下册,上海:上海译文出版社,1987年。

[——. *Psychology and Literature*. Trans. Chen Taoyu. 20th Century Literary Criticism. Vol. 2. Ed. David Lodge. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1987.]

梁实秋:《浪漫的与古典的·文学的纪律》。北京:人民文学出版社,1988年。

[Liang, Shiqiu. *The Romantic and the Classical: Discipline of Literature*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1988.]

——:《偏见集》。上海:上海书店,1988年。

[——. *Biased Essays*. Shanghai: Shanghai Bookstore, 1988.]

鲁枢元:“用心理学的眼光看文学”《文学评论》4(1985): 7—8。

[Lu, Shuyuan. “A Psychological Approach to Literature.” *Literary Criticism* 4 (1985): 7—8.]

钱谷融、鲁枢元主编:《文学心理学教程》。上海:华东师范大学出版社,2003年。

[Qian, Gurong, and Lu Shuyuan, eds. *A Course Book of Literary Psychology*. Shanghai: East China Normal University Press, 2003.]

夏中义:《新潮学案》。上海三联书店,1996年。

[Xia, Zhongyi. *Academic Debates in Literary Criticism Since 1976*. Shanghai: Shanghai Joint Publishing Company, 1996.]

朱光潜:《朱光潜全集》第1卷。合肥:安徽教育出版社,1987年。

[Zhu, Guangqian. *The Complete Works of Zhu Guangqian*. Vol. 1. Hefei: Anhui Education Press, 1987.]

(责任编辑:王峰)