

文艺心理学复习资料

《文艺心理学》复习资料汇编

第一章

第一节文艺心理学的理论背景和研究途径

一、费希纳：实验艺术心理学的鼻祖。主要著作《美学导论》，其中有 16 种审美原则：一是审美阈原则，这一原则运用于意识水平，它要求刺激在它能够使主体产生快乐或者痛苦之前必须达到一定的强度和持续时间。换言之，进入审美阈限的刺激，才有可能唤起审美愉悦。二是审美加强原则。三是多样中的统一原则。四是没有矛盾，一致或真实的原则。五是清晰性原则。六是审美联想原则。七是审美比较原则。八是审美序列原则。九是审美调和原则。十是审美的总和、中和与饱满的原则。十一是审美的持续和交替原则。十二是审美的传导原则。十三是审美感受的双重表象原则。十四是审美的适中原则。十五是审美的耗力最小原则。十六是审美的安定性原则。

二、吉布森。实验艺术心理的当代代表。他在图形后效、深度知觉，尤以创立生态光学理论而知名。

三、贝里尼。英国行为主义心理学家，《美学和心理生理学》是当代最赋名望的艺术心理学著作之一。主要贡献是体现在动机与唤醒、思维与心理美学，以及视觉艺术等领域。他在 60 年代提出“唤醒理论”，又称“规范与审美愉悦的关系理论”：随着刺激的重复出现时间的推移，表象间的新奇性呈逐渐下降的趋势。移之以论人的审美，其愉悦是由于这两种唤醒而得到的：一是“渐进性”的唤醒，它使情感达到适当程度，其过程是紧张情绪的适度递增；二是“亢奋性”唤醒：情感超过可意的程度而剧烈上升，然后在唤醒下退时获得一种解除的愉快。与此相应，艺术中有三种特征可以和唤醒有关。这三种特征是：1、心理物理特征，包括光亮度、饱和度、大小、响度和色调等。2、生态学特征，3、影响唤醒的最为重要的方式是通过形式特征的“相对易变性”而实现的。

四、泽基。《内存的视觉：对于艺术和大脑的探索》是目前探讨

艺术和脑神经之间的关系的最重要著作之一。他认为，大脑与艺术的创造、接受等有着极为密切的关系。

第二节弗洛伊德的精神分析心理学与文艺心理学

弗洛伊德是精神分析学派创始人。他是先有实践后有理论的阐释的心理学家。定神分析学派渐成气候是《梦的解释》。精神分析派又称深层艺术心理学。

一、主要的理论观念。1、潜意识：这是弗洛伊德理论中最为重要的贡献。他把人的精神活动分为意识、前意识、潜意识三个层面。潜意识：是人类精神活动最深层和最原始的部分，在这个层面中充满着不容于社会的各种本能欲望。2、泛性论。3、本能说。本能是指由躯体的内部力量决定着人的精神活动方面的一种先天状态，本能是人内部的需求和冲动。4、人格结构。人格的构成包括本我、自我和超我三个部分。5、论梦。首先，梦问题有巨大的压缩作用。压缩也有一种躲避意识监视的侧卧身。同样，艺术家在选择和提炼题材时也是为把潜意识中的力比多加以伪装和变形；其次，梦问题呈现视觉的形象，有抽象、无形的思想，在梦的世界里，最为活跃和流动不定的问题与记忆相关的情结性表象，具有很强的可再现性；三，梦中的视觉形象几乎老是处在一种调试紧张的“戏剧性”中，四是梦具有相当的象征意义，特别是与性有实质的联系。

二、有关艺术的论述。关于审美动力，弗洛伊德第一次明确地把它纳入潜意识范畴，与潜意识的关系最紧要的是力比多。正是力比多的转移这一点出发，弗洛伊德形成了以下三种观念：1、艺术家追寻压抑的宣泄或者力比多的转移往往具有固着性，因而他们同精神病人颇有相似之处。2、艺术中的形式只是隐秘个人心得体会得以满足的过渡物，而形式之下或背后的内容才是真正使人得到快乐的情绪对象。3、任何形式都透露或掩饰着变形了的欲念。

三、必要的批评。好处：首先，弗洛伊德是第一个把研究的视线牵入艺术家的最幽深的内在世界的心理学家。其次，弗洛伊德是几乎接触了艺术理论的所有方面。第三，他作为第一个对艺术问题表现极大兴趣的专业心理学家，影响很深远。不足：第一，在总的原则上，

弗洛伊德理论的非社会学倾向，不但在前提方面是不可验证的，而且在许多地方引申得有点离奇。二是，是不是所有的艺术作品都必然地和潜意识领域中的童年情意综有关，或者更进一步说，假如力比多的转移、升华是必然的和普遍的，那么这种转移抑

或升华在艺术的形式之上是否才有确定的价值？三是，正因为弗洛伊德在阐述艺术心理学的问题时，基本上采取“六经注我”式的态度，因而他所解释的作品都不一定具有充分的代表性，从而他的有关演说在解释其他原艺术作品时就往往是南辕北辙，缺乏普遍的适用性。四是，弗洛伊德对于艺术的社会功能的描述暗含了一种不切实际的乐观倾向。

第三节弗洛伊德学说的发展—荣格、阿德勒、拉康与文艺心理学

精神分析学的艺术心理学的两种发展走向：一是个体创作动力学说，其中有不少学者试图对弗洛伊德的学说有所修正，并提出了一些新的观点，但实际上都不放弃对弗洛伊德的基本原则；二是群体创作动力说，试图从人类学和发生学的角度探究创作的原初动力和集体无意识的渊源。

一、荣格与文艺心理学。荣格是分析心理学的创立者。他的理论体系主干所在，包括集体无意识、原型与心理类型等方面。1、集体无意识。指的是那种由于某种潜在体验的普遍性而形成的人类惜玉怜香的基本模式或原型的贮存。2、原型说，指的是集体无意识中一各先天倾向，是心理经验的一各先在决定因素，它使个体以原本祖先当时布景的类似情境所表现的方式去行动。荣格的贡献：第一，他是头一个极力高扬集体无意识在人类心理中的地位的人。他大胆区分了个人无意识和集体无意识，把两者沟通的可能性寄托在原型之上。其次，荣格的原型假说一旦涉及到个体的初评分析，那种可厌的先验论的气息毕竟大大地减少了。

二、阿德勒与文艺心理学。他创立个体心理学派。自卑情结，原指来源于器质性缺陷的自卑感，后兼指各族歧视造成的少数民族自卑感。艺术创造动力来自于幼儿的“自卑情结”以及“追求优越”的动机。对生活物概念：一个人的生活风格形成于童年期，其中，出生顺

序、最初的记忆和梦是生活风格的三个要素：1、出生顺序。2、最初的记忆。3、梦的分析。

三、拉康与文艺心理学。拉康是当代最有影响和褒贬不一的精神分析学者之一。1、1936 年提出了“镜像阶段论”。他认为，人初涉世界是非主体的、不分化的存在，在我与物之间并没有什么区别。但是，一旦到了一定的年龄阶段，也就是进入镜像阶段，人就达到一次主体性跃迁的转换点。初次同化也意味着“自我疏异”，这时的我是一种具有逆反结构的、处在于主体并被对象化的镜像。这第一次的镜像影响人将来的一切心理发展，包括俄狄浦斯情结。镜像说可以更加充分地凸现绘画观者、绘画和作者以及绘画本身的序列化意味，把隐藏于现象之后的复杂体验关系透明化。2、心理功能的三个概念：一是想像，镜像阶段形成的，其中只有我是中心。二是符号，与语言有着密切的关系，因而就转向更为复杂的现实。三是现实。

第四节格式塔心理学与文艺心理学

格式塔心理学又叫完形心理学，开创一种太深入细致的完整文艺心理，主要代表人是：默·柯勒·考夫卡。

一、格式塔心理学的基本观点：哲学基础是——康德关于此岸世界的现象的观点、人类知识构成的观点以及胡塞尔的现象学关于知识来源于对现象的自然观察和马赫把感觉当作一切科学研究的对象的观点。两条重要原则：一是整体性原则认为人的一个知觉视野具有起来的趋势，呈现为一个完整的图形。知觉的各个部分之间构成一个结构框架，这也就是一个格式塔。格式塔作为整体不等于部分相加。在整体上显示出的特性不存在于各个部分之中。这便是“整体大于部分之和”的著名结论。二是同形论。认为在知觉活动中，在作为对象的物理现象与作为认识主体的人的大脑生理现象之间存在着某种同形关系。

二、格式塔心理学美学的主要观点。主要代表人物是考夫卡与阿恩海姆，艺术观点如下：1、一件艺术品就是一个格式塔。在艺术创作过程中，尚未定型的艺术品就已经对艺术家存在着一种反作用力，它引导艺术家沿着某种方向去创作。2、表现性。也就是艺术品中的“格式塔质”，它是在作品各组成部分的联系中呈现出的总体性质，或者

是由可见的艺术品表现出来的不可见的意蕴。3、艺术抽象的重要意义。格式塔心理学历来反对将知觉与思维截然分开。知觉过程就是形成“知觉概念”的过程。研究绘画时，提出了著名的“简化原则”，这一原则完全是以知觉的抽象性为基础的。对于绘画之类的造型艺术来说，所谓简化就是要抓住表现对象的结构特征，用最精粹的形式将其呈现出来，什么是衡量作品是达到简化原则的标准呢？归根结底是作品的形式与作品所要表现的意义的结构之关系。4、视觉艺术的运动。

第一，作品的运动性取决于作

品各部分之间的比例。第二，倾斜也能够造成整个形状的运动感。第三，变形、频闪等手段所造成的运动效果。5、视觉艺术中的平衡。视觉知觉的平衡来自于的刺激使大脑皮层中的生理力的分页达到可以互相抵消的状态时心理上的感受。

第五节 马斯洛人本主义心理学与文艺心理学

人本主义心理学不像弗洛伊德的精神分析那样探求人的意识的隐蔽之处，也不像行为主义的心理学那样注重刺激与反应的模式，而是倾心于人的“高级意识心理”，从而耀眼地成为心理学的第三种力量，即精神分析与行为主义心理学之外的第三种声音。

一、需要层次理论。人的需要可分为 7 个层次：生理需要、安全需要、归属与爱的需要、尊重的需要、认识需要、审美需要以及自我实现的需要。自我实现的需要被看作是人的最高需要。1、生理需要作为维持个体生存和各族发展的需要，是人类最原始，也是最基本的需要。2、安全需要指人希望有稳定的职业，有生活的保障，喜欢处在安全、有秩序、可以预测的环境中，并愿意选择熟悉和已知的工作。3、归属与爱的需要，指人希望归属于某一团体，成为其中的一员；希望有知心朋友，和同事保持的关系；渴望得到爱并把爱给予别人。4、尊重需要指的是希望尊重别人，也希望得到别人尊重的一种需要。5、认识需要是人们渴望了解外在与内存世界的要求。6、审美需要指的是人对于美的事物的观照、口味与享受的需要。7、自我实现需要乃是各实现个人的理想、抱负，充分发挥自己的潜能，希望完成和自己能力相称的工作，越来越成为自己所期望的人物的需要。移之于艺术家的

需要：首先，看一看生理需要和安全需要。人们在满足了生存需要之后，才能从事艺术活动。其次，是归属与爱的需要。一方面，艺术家像常人一样有这一需要，但是，别一方面，更为重要的是，归属感与爱是艺术家建立其博大的情感世界的支柱。再次，是尊重需要。艺术家所从事的是特殊的职业，其劳动成果并不仅仅是为了满足最基本的生存需要，而同时也是为了精神上的满足：创造力的确证、普遍的认可以及艺术生命的未来延伸。四是认识需要。艺术本身是一种特殊的认识成果。五是审美需要。艺术家的审美已经是非常内在化了。最后，是自我实现需要。一个人必须能够成为什么，他就必须成为什么，他一定要踏实于自己的本性，这正是艺术家实现其自我的真实情形。

二、自我实现理论。这个理论与戈尔茨坦有关，后者用“自我实现”这种廉洁来描述每个有机体实现自己潜能的内在需求。马斯洛却改变了它原来的含义，指人的自我发挥和自我完善的一种欲望，也就是一种使自己的潜能得以实现的倾向。自我实现的过程就是人发展或发现真实的自我，发展现有的或潜在的能力。自我实现的人是人类的典范，是社会上最有价值的人，他们具有以下特征：1、接受自己、他人和自然的能力；2、建立深厚、融洽的人与人之间的关系；3、洞穴现实，保持知觉与现实的和谐关系；4、以问题为中心而不是以自我为中心；5、鉴赏的不断更新；6、自主性；7、创造性；8、民主型的性格结构；9、高峰体验；10、返璞归真；11、不文化和环境的目的地能力；15、超然独立、离群独处的需要。

三、高峰体验理论。是马斯洛自我实现论中的重要概念，指人在进入自我实现和自我超越状态时可能感受到的一各欢乐到极的体验。它的特征是瞬间产生，转眼即逝，因而往往逃过人们的注意。一个内心矛盾重重、精神处于混乱状态的人很可能因为达不到高峰体验而失去理智。心绪烦乱怕人不会有高峰体验，只有情感健康的人都会有高峰体验。四、存在性世界的描述。人类的终极价值就是自我实现。在超越性体验的时刻，人们直接了解了人类的最高美德与理想。把它们称之为“存在性价值”。

第六节 社会文化历史学派与文艺心理学

一、苏联的社会文化历史心理学派。社会文化历史学派一般指的是心理学中的苏联学派，这一学派继承了俄国心理学的传统，同时又自学以马克思列宁主义为指导。他们认为人的心理是受人的社会实践制约的，是在一定的社会文化历史环境中形成的，它力求把心理学建立在历史唯物主义和辩证唯物主义的基础上。这一学派的代表人物有：维戈茨基、列昂节夫、鲁利亚。他们一系列重要的理论观点对文艺心理学的研究有重要的启示：一是决定论的原则。这一学派从社会存在决定社会意识这个历史唯物主义的原理，得出的结论就是人的心理和人的意识是具有社会历史性的，是受社会文化历史所制约的。二是意识和活动统一的原则。这是这一学派突出的贡献。针对本文一些心理学派割裂意识和活动关系的理论，他们认为活动是人对

周围现实的能动关系的最重要的形式。正是在活动中，实现着对客观现实的心理反映，被反映的东西转化为主观映象、转化为观念的东西，同时，也正是在活动中，观念的东西转化为活动的客观产物，转化为物质的东西。他们认识人的活动有外部的，实践的活动，也有内部的心理的活动，而且二者是统一的。三是心理在活动中发展的原则。这一学派认为人的心理有相对的稳定性，然而又不是静止的，一成不变的，而是不断变化和发展的。

二、维戈茨基的文艺心理学研究。他的艺术心理学通过分析文学作品结构的内在矛盾来揭示审美反应的心理机制：在维戈茨基看来，分析作品的结构主要是分析结构的内在矛盾，从心理基础来讲就是所谓“逆向感情”的运动。正是这种运动造成艺术的感染力，产生艺术的特殊功能。他认为“逆向感情”就是构成作品内容的情绪和激情沿着两个相反而以趋向同一终点的方向发展。在终点上仿佛发生“短路”似的排除了激情，感情得到改造和净化，也就是痛苦的和不愉快的激情得到一定的舒泄，转化为相反的激情。他指出：“审美反应本身实质上就可以被归结为这种净化”，正是从这个意义上讲，他认为脱离心理学就无法解释文学，心理学对于理解艺术作品的结构和艺术的特殊功能有举足轻重的意义。

第二章概要

第一节 艺术体验

一、经验与体验的区别经验：作为人的生物的与社会阅历个人的见闻和经历及所获得的知识的技能，统称为经验。体验：是生活经验中见出意义、思想和诗意的部分。

体验的特性：一是体验有生命性、情感性、“忘我”、“反刍”等特性与艺术活动的心灵性、意蕴性、“移情”和“诗意”等特性是同构对应的。或者说，在艺术活动中凝结了个体体验的诸种特性。艺术体验：是艺术家个体生命体验。

二、体验的特性与艺术活动的同构关系个体体验的生命性、情感性、“移情”和“反刍”等特性，与艺术活动的心灵性、意蕴性、“忘我”和“诗意”等特性，是同构关系。

三、体验在文学活动中的美学功能。1、体验使艺术形象具有生气勃勃的活力。2、体验使艺术形象具有诗意的超越。（第一层意思是获得对对象本身的超越。第二层意思是获得“童心”，对传统的陈规旧习和既定成见实现超越。）

第二节 艺术家的体验生成

一、体验生成：指艺术家审美心理结构的建构过程。它多是处于两种联系中，一是与艺术家在特定时期所处的外部社会环境的联系；一是与艺术家个人经历中早期经验以及由教育和各种活动所形成的心理反应图式的联系。

体验生成性特征：1、体验生成的互渗性；2、体验生成的意向性；3、回忆：体验生成的重要形式。总之，艺术家的体验是活生生的，千变万化的心理之流。二、童年经验与艺术家的体验生成童年经验：是指一个人在童年（包括从幼年到少年）的生活经历中所获得的心理体验的总和，包括童年时的各种感受、印象、记忆、情感、知识、意志等。

童年经验对艺术家的创作作用：（1）艺术家的体验生成总是与他的童年经验有着千丝万缕的联系。（2）童年经验有艺术家的个性铸造上有重要意义。（3）痛苦的童年经验常常能使艺术家具有敏感的心灵和博大的同情心，养成独立思考的习惯。（4）童年的痛苦体验对艺术

家的影响是深刻的、内在的，它造就了艺术家的心理结构和意向结构，艺术家一生的体验都要经过这个结构的过滤和析光，因此，即使不是直接表现，也常常会作为一种基调渗透在作品中。（5）童年经验包蕴最深厚最丰富的人生真味，可以说它本身经常就是一种审美体验。（6）童年经验之可贵在于它是审美的非功利的，是最接近艺术本质的体验。因而，童年经验作为建构艺术家体验生成的重要因素，比其他体验占有更重要的地位。

第三节、艺术家的体验类型

一、艺术家的缺失性体验与丰富性体验
缺失性体验：是指主体对各种缺失（精神的和物质的）体验。（缺

失状态有时是物质方面的，有时上受到疾病的折磨，有时是在艺术事业上挫折）。

缺失性体验激活艺术家的异常认知：缺失即未满足，此时主体为确缺失，求得满足，会调动自己的各种心智力量。缺失激发着认知活力。缺失使艺术家深感痛苦，同时往往也激发了他们的意志和创造的冲动，促使他们通过各种活动，包括文学创作活动，去努力重新建设一个世界。也就是说，他们的缺乏性体验成为创作的一个重要动力。

丰富性体验：指的是艺术家获得爱、友谊、信任、尊重和成就是的内心感受。丰富性体验是一种欢悦、幸福的体验，它使艺术家感受到生活的美好，人的心灵的美好。

二、艺术家的崇高体验与优美体验
崇高体验：是艺术家经由自然或社会的某种外在刺激所唤醒的压抑在内心的带有痛楚和狂喜成分的激情体验。

崇高体验与成就动机相互转化的机制：艺术家的崇高体验主要是通过成就动机形成的。

成就动机，是人在某种强烈的企图发挥自我优势能力的欲望支配下，希望倾其一生，实现自我价值，尽力取得惊世骇俗的成果的动机。成就动机的萌生，往往是从社会和自然给艺术家以种种难以忍受的刺激开始的。成就动机萌生后，艺术家在直觉中所品咂到的对于人生、社会的感悟成果，及其随之而来的一切心理能量，都可能倾注进去。

的焦虑。不管征服自然还是面对社会斗争，人类的崇高体验往往以悲剧形式出现，而以成就动机的受挫或毁灭来达成。优美体验：是带有欢悦成分的相对幽雅的平和的体验（即美感）。

崇高体验的特征：①崇高体验是由衷的，诚挚的高尚体验，它摒弃一切矫饰和虚伪②崇高体验是遭受挫折的异常体验③崇高体验渗透着强烈的献身冲动。

崇高体验与马斯洛的高峰体验的异同：它们都是心灵深处的狂喜和激情，是无与伦比的人生体验，都有“来自内部的信号，和内部喊出的声音”也都有外在触媒的机缘。不同的是，高峰体验是宁静温婉的情绪浓雾，包裹人，使人陷溺却不自觉；又是幸福的情感河流，麻醉人，使人如沐春风，身心荡漾在无名的快乐中。崇高体验则是骚动不安的激情瀚海，波涛汹涌，使人振奋，使人清醒并进击，又是带有痛苦成分的情感激流，人类命运的十字架被沉重地负在肩上，以寻求救赎的曙光和突破点。崇高体验会自觉地变成内驱力，强迫艺术家以呐喊，吁求的方式或扎实的行动进入生活、投入创作。

崇高体验的表现方式：一是夺口而出，势不能遏；二是通过某一韵味深长的叙述，将崇高体验隐蔽在背后。

三、艺术家的超越体验与愧疚体验超越体验：是指艺术家超越实用功利和超越个体实存时的经历和感受。愧疚体验：是与自我评价有关的情绪感受，当个体因自己的某种行为违反内心的道德准则而引起了愧悔、内疚、自责的心理反应时的各种心理反应。

四、艺术家的孤独体验与同情体验孤独体验：是超前意识而引起的十分寂寞，知音难寻的心境体验。是指内在的情感，而不是外在生活方式（孤单）。

五、艺术家的神秘体验与归依体验神秘体验：当主体通过神秘的感悟与“最高的存在”达到契合时，而产生一种迷狂的同一性体验。

神秘体验的三维结构：1、在神秘体验中必定有一个超越日常经验与智性逻辑的对象，主体在它面前充满了敬畏、震惊、信赖、臣服、归依之感。2、神秘体验作为通向这个对象的超常心理能力，既不是普

3、一旦通

过顿悟，启示等超常心理能力与最高的美（即终极的现实）契合为一，主体将会体验一种心醉神迷的同一性体验。

艺术家的神秘体验与宗教体验的异同：1、艺术家的神秘体验尽管在形式上与宗教神秘体验相似，但艺术家神秘体验仅仅指它具有超普通感官和逻辑理性的特点，对本质正确的而不是歪曲的反映。艺术是对人的本质的肯定，而宗教则正好相反，是对人的本质的异化和否定。2、艺术家的神秘体验实际上只是集中表现了美感经验的特殊性。宗教的不可知论是对人的感受力和认识能力的彻底否定，也就是在人与“上帝”之间划下了不可逾越的鸿沟；但艺术家的体验只表明美感经验的特殊性，并没有否定美感经验正确反映世界的可能性。

归依体验——归依体验是艺术家在寻找精神家园的过程中达到的神圣的境界，一种结束无意义的生活以后重新获得生活意义的充实感、安适感与幸福感。

艺术家归依体验的三种类型：（向宗教归依、向自然归依、向童年归依）艺术家超越实用功利对艺术创作的意义：艺术家的文学艺术活动在本质上是对现实的超越，艺术家如果过于讲究实际，在艺术上就很难真正有所创造。在现实生活中，艺术家为了维护自己的艺术理想，常常需要做出牺牲，这即是对实用功利的一种超越。只有超越了实用功利才能达到艺术创作成就高峰，才能取得真正的成功。

第三章

第一节、艺术创作的心理动机

潜动机：指艺术家从事创作时内心的某种无意识驱动力量。主要特点有二，（1）驱动性（2）潜在性（即无意识性）。

潜意识分为三类：一是集体潜意识。它是人在长期的自然和社会演化中逐渐积累并通过阉机制保留下来的心理形成物。二是本能潜意识。它指个体心理潜在的饥渴、性、死等本能欲望。三是遗忘或创伤性潜意识，它指个体将知觉，学习成果转换为记忆痕迹，但因时间久远难以回忆或遭受某种创伤经验冲击，被迫压入意识阈限之下的东西。

集体潜意识向潜动机转换的三个关节点：原型意象、自主性、梦

本能潜意识转换潜动机，有两种情况：一是直接作用，（有较明显和较隐晦两种）。二是反向作用。反向作用，指艺术家的追求似乎与潜动机相反，而实际上不过是潜动机的某种变态或曲折表现。

潜动机的内在机制：直觉、表象，外在机缘，情绪情感，解构、重构。

潜动机的品格和内在机制：潜动机有某些羞于启齿的成分。由于不符合意识自我的价值观念，难以获得认同。潜动机只能隐藏在阈限之下，客观存在是真正的动力源。潜动机的内在机制表现为直觉表象；外在机缘；情绪情感；解构重构等，创作潜动机十分复杂，千万不能把它简单化。

二、创作显动机

显动机：是从事创作的直接心理驱力，生活中，艺术家因各种物象，事件的触发，常发生心理波动，造成失衡，并引发适当强度的情感。宣泄情感以恢复心理平衡，便是显动机的主要内容。

显动机不等于意图，它有指向性但相对模糊。如果能明确觉察冲动的内容、本质，并借助意志为之服务，它就不是动机而是意图。

试分析某一作家或作品的创作动机。答：齐白石从小家贫，一直被生活重负所压迫。一方面要保证艺术良心不被金钱玷污；另一方面又不愿趋炎附势，为宫廷作画。两种负价值迫使他处于焦虑之中。既要避开铜臭，又要避开官府，怎么办？被逼无奈，他只能选择第三条道路，过“自食其力的平凡生活”——卖画。既有饭吃，又可以保全自己的艺术追求和良心。鲁迅的《不周山》意欲用女娲造人和弗洛伊德主义解释艺术起源，但中途读了道学家之文，动机转化，在女娲两腿之间添加了“古衣冠的小丈夫”，由此导致“油滑”，且“破坏”（鲁迅语）了宏大结构。

显动机的内在机制。内在机制是某种由需要导致艺术家心理失衡，形成易感点，在外部刺激（即触媒）作用下突发的，带有极强的行动力量，对整个创作过程起支配作用的或隐或显的意念。它含 8 个关节点：需要、失衡、易感点、外部刺激、突发性、行为动力、行为意念、

显动机主要特征：（意象情感创造性）

创造性包含二重涵义：首创、创伤。首创：是利用媒介或已有材料，创造出全新的，世界上从来没有存在东西。由生命体验和独特的观察视角圆融而成的神思，像一道点石成金的阳光，是首创性得以实现的枢纽。创伤：指创伤性经验作为潜在因素对创造性思维产生的深层影响。创伤性经验指某人在生命某一阶段，突然受到心灵无法承受的某种刺激。引起极度失衡并留下伤痕。

三、创作动机簇：指一个动机内由几个子动机形成的丛簇现象。（其来源是，任何一个艺术家都有多层次、多维度的生理、心理、精神需求，它们汇能于同一创作活动。便构成既矛盾又趋同的创作动机。）

动机冲突：指一个动机簇内各种子动机的丛簇现象。（它有双趋式动机冲突、双避式动机冲突、趋避式动机冲突、双重趋避式动机冲突。）

第二节 艺术创作的 psychological 状态。

一、癫狂状态：在艺术创作中，当情感达到一种极致状态时，便出现一种奇异的创作现象。其心理特征：一、以激情的强化为标志；二，无意识创作的突发。激情，是一种迅猛勃发，激烈而短暂的情感，它往往是在强烈刺激或突如其来的变化之后。这种强烈刺激或突如其来的变化又是有主客观条件基础的：一方面是外部环境的适宜刺激。另一方面是自身的适宜刺激（这主要指创作主体的“情结”）。

为什么说艺术家的癫狂不同于精神患者的疯狂？

答：艺术家的癫狂作为人类创造活动中的一种反常的非自觉的精神现象，是一时的如痴如狂，而不是真痴真狂，不是精神病人无理智的病态，而是一时的变态或癫狂。两者根本不同的是艺术家还能从变态中返回常态，回到现实，还能从癫狂状态中恢复理智，正视现实，因而能给予创作活动总体上的控制；而精神病患者却失掉了这种能力，完全与现实失去联系。再则，艺术家的癫狂意向是有意义和价值的，是长期情感积累的瞬间爆发，相比之下精神病患者的意向是无价值和

精神病患者的癫儿是一种“病态”，而艺术家的癫狂则是有所创造，两者尽管有着很多相似，但实在是不能同日而语。

二、沉思状态

艺术沉思：艺术深思是创作冲动的思绪主流如惊涛般涌过之后的一种深沉的平静。在深思之中涌上心头的纷纭思绪，物象被反复回味体验，从而形成艺术的内形式——审美意象。在沉思中，以往的情感积累获得审美升华。它是艺术创作心理过程中一个至关重要的环节。

哲学沉思是一种深刻的理性思考，是概念的碰撞、组合与逻辑的沟通。艺术沉思本质上并不是思考而是体验，它的对象不是理性观念而是情感。

艺术沉思是如何将自然情感化为艺术情感的？

答：艺术沉思所需要的心理条件是“平静中回忆起来的情感”。对情感的再度体验，乃是艺术沉思的基本内涵，平静的心情作为艺术沉思的必要条件也就是审美心境，而审美心境的产生有赖于主体与其对象之间的一定的心理距离，心理距离使人获得审美心境为艺术沉思提供了条件。其次，在平静的心境中，对被压抑在心理深层的情感储备加以“回忆”，就是艺术沉思对情感的初步把握，也是艺术情感的初级生成，自然情感被当做艺术沉思的对象时，会产生新的特性，也就是审美特征，它产生于人心理之中，是在观照之中产生的，艺术沉思通过上述二个步骤，逐渐将自然情感化为艺术情感。

三、内觉体验：在创作过程中艺术水平之下的深层心理同样发挥着不容忽视的作用，深层心理内容在创作主体的有意调动和其他因素的刺激下会以不同方式显现为意识水平的心理现象。对那些深层心理内容的捕捉和体验深沉是创作主体最艰难的心理活动。对于这种心理活动，我们称之为内觉体验。

隐在感知模式：是指那种由各种欲望、观念、情感、经验沉积于无意识领域，经过长期碰撞、组合而构成的能够赋予人的感受、体验、认知活动以指向性的潜在心理结构。

艺术形式可归为三类：生活型、象征型、幻象型。这三种艺术类

式、无意识呈现模式。生活型是指那些写实的绘画和雕塑、模仿的音乐的音乐和舞蹈、现实主义和自然主义的文学等。象征型艺术不是生活经验的重新组合与复现，这种艺术的创作过程在心理上是非程序化的。形形色色认知经验的复现欲求让位于强烈的情感表现冲动。幻象型艺术一般说来可视为某种现代派艺术的别名。这种艺术的特点是，它既不再现具体的生活画面，又不借助自然景物来完成情感冲动的宣泄与升华，它呈现于人们面前的乃是一个变幻莫测的幻象世界。

第三节 艺术品内外形式的生成

一、体验与艺术品内在形式的生成。

内在形式指在艺术家的心理体验与艺术品的外在形式之间的一个中间环节，用美学上常用的术语表示就是审美意象。

表象是指外在事物在人的大脑皮层上的知觉形象，审美意象（简称意象）则是指艺术创作或艺术欣赏以及其他完美活动中主体脑海里着的包含丰富意蕴的形象。二者的区别主要有三点：首先，就其与外在相关物

的关系而言，意象并不指涉固定的单一之物，表象则有具体的固定所指。其次，审美意象是包含着理解、评价和情感倾向的复合性心理构成，而表象则只是关于某一事物外部形态的记忆。例如：在中国文化语境中，月亮意象是一个清冷、纯净、孤寂、静穆的形象，而日常生活中关于月亮的表象形态则是一个圆形的，银白色的发光体。就是说，审美意象不仅关涉着事物的外部，而且包含着丰富的心理投射，它本质上不是“反映”，而是体验。第三，从心理功能上来看，审美意象将主体心灵引向超越现实的自由之境，表象则使人逼迫现实事物。审美意象指向主观体验，表象则指向认知活动。

审美意象分为“思想的图式”与“象征性图式”两大类。

审美相似律：就是使人将本来与人无涉的外在事物变为主观存在，再由主观存在升华为新的客观存在的心理规律，它是以存在于原始思维中的那种广义相似性原理为基础的。

审美意象的多维结构：包含着感觉、知觉、情感、理解等多种心

理要素。

审美意象的联结：在抒情性艺术和视觉艺术中，审美意象的联结表现为意境。意境的意义在于通过将不同审美意象联为一个整体而呈现出一种新的韵味。A、意境使审美意象所呈现的生命体验得到进一步凸现与强化。B、意境还可以使单个审美意象难以传达的内涵呈现出来。C、在整体意境中，单独审美意象为一些非意象因素所连缀、修饰、从而呈现特定的生命体验。

形象范式：它是具有表象的抽象性、情感性、充盈性和个异性的范式形态。一般说来，它主要与人的无意识作用相关，通过无意识体验的创造性活动来实现，但又离不开人的生活经验。

试分析内觉体验与幻象型艺术的内在联系。

答：内觉的构成来源于两方面的因素，一方面是与人的生理结构相联系的尚未形成的心理活动的冲动，一方面是人的意识乃至精神层次心理现象的复沉，而人作为幻象型艺术就同时蕴含着生命冲动与社会人生体验，因此它也折射出社会生活面貌，尽管它是以内在结构的相似隆而不以表层现象的真确性来显现的。而幻象型艺术家可视为这样一种人：他们最善于体验到内觉状态，善于从心灵深处挖掘艺术材料，可以说内觉体验与幻象型艺术是紧密相关的。

作为艺术品内在形式的审美意象有何特征，它是如何形成的？

答：作为艺术品内在形式的审美意象是主体之生命体验与某种知觉表象的结合，它的一般特征：首先意象并不指涉固定的单一之物；其次，审美意象是包含着理解、评价和情感倾向的复合性心理构成；第三，审美意象指向主观体验。审美意象的产生和形成过程：首先说，审美意象绝不是一般的心理构成，它只有在特殊的心理条件即审美心境下才能产生，而审美心境的形成有赖于一种被称为“预备情绪”的心理因素的出现。在审美意象的形成过程中，各类情绪情感，感觉知觉，想象联想以及判断理解融为一体而呈现为某种具象性形式。各种心理要素的交汇融合过程即是体验过程，而那种最深刻的联系到人的生命存在的体验则可称为生命体验。生命体验寻求感性形式的过程也就是审美意象生成的过程。可以说审美意象就是生命体验的形式化。

二、体验与艺术品外在形式的生成

审美相似律：就是使人将本来与人无涉的外在事物变为主观存在，再由主观存在升华为新的客观存在的心理规律。

审美相似律的类型：（因果相似律、结构相似律）。

因果相似律：表现为由外而内、由内而外的循环转换的过程。在开始寻找艺术形式之前，艺术家与外物接触，并因此引发对自身生命存在的个体性体验，而产生外化这种体验的冲动。这是由外而内的阶段，创作者开始寻找艺术形式时，曾激发艺术家体验的外在事物就成为这一形式的胚胎。艺术家对它进行必要的加工改造，就得到一个凝聚了自己生命体验的感性形式。这是由内而外的阶段。在这个转化的过程中。外物渐渐被剥离了其所固有的种种特性，只保留并强化了它呈现生命体验的那种特性。

结构相似律是创作主体依据心物间的共同结构样式，使客体主观化、主体客观化的一种创作心理规律。

三、自我体验与角色意识

自我体验：是体验的自我意识，是人将自己当做独立的生命个体来自我观照、审视、谛听时产生的深沉情绪。

角色意识：是指特定的社会境遇、、理想人格、趋同心理、文化认同等因素在人的内心世界中形成的各种规范和原则。

如何理解创作过程中自我体验与角色意识的矛盾冲突？

答：人既是一个个性的生命存在又是社会整体一分子这个事实，导致了艺术作品既包含着个体价值，又包含着社会价值的复杂性，从创作过程来看，艺术家的自我体验与角色意识之间的矛盾统一恰恰是艺术作品价值二重性特征的主观心理基础。在创作过程中艺术家一方面反复体验、观照着自己的生存境遇与情绪积累，寻求独特的感受方式与表达方式，一方面又扮演着某种社会集团的代表者，努力成为某种“集体之体”的思想情感的代言人。这样一来，艺术家的自我体验与角色意识便构成了推动他进行艺术创作的两种既相互排斥又彼此渗透的内驱力。

第四节 艺术创作的心理学范式

如何理解形象范式是“形象的抽象框架”的说法？

答：根据各种对原型的即形象范式的解释，可以发生任何一个呈现于作品中的原型，实际上都会存在着三个不同层面上可供解释的原型侧面，最具体（第一层）的是原型像，其中包含了第一、二层面说明的东西；其次是原型式，它是在一定程度上剥落了原型像的具体性后留下形象的抽象框架，再就是剥落了一切具体性后余下的绝对抽象的原型义。原型像是一种已分予成的实体，本身不再具有分予的能力。原型义因其绝对的抽象性，只能是包含在原型式中的意义内涵，它也无法直接分予出艺术化的具象。因此，具有分予能力的便是处于具象与抽象间作为中介者的原型式，就集体表象而言，只有原型式才是最准确意义上的形象范式。同时，它也量作为心理形式而非外在形式而存在的，即只有作为主体的构成才有可能以主动的方式，自生自发地去分予摹本，由此而可将原型首先作为一种心理事实来看待。

第四章艺术作品的心理蕴含

文学语言的心理蕴含：是指文学作品的语言组织所表述或暗示的人的心理体验状态。

文学语言：是指文学作品中的语言，也就是文本的语言，是经过作家加工的旨在创造艺术形象、表达意义的语言形态。我们这里说的文学语言实际上应是“文学中的语言”而不同于语言学所谓的“文学语言”。

文学语言法则：是指文学语言组织的意义系统（包括心理蕴含）的具体表现方式及其相应的构成规律。主要表现在如下方面：内指性、音乐性、陌生化和本色化。

语言的层面：是指语音、文法、辞格和语体四个层面。

叙述行为一言词建构的迷宫

艺术家的叙述行为：就是如何运用言词来创造一个幻想世界的举动，（当人们将言词用于叙述时，言词的功能就改变了，言词暂时退出了实用交际领域，成为叙述的媒介和材料。）

情节—渐进的唤起功能

心理唤起：实验审美心理理论认为，人们的审美情趣，并非一蹴

而就而是慢慢地调动起来的，无论是从作家创作角度讲，还是从读者接受的一方来看，都有一个心理唤起过程，即由简单过渡到复杂，由直白进入曲折，由缓慢发展到紧张的渐进过程。

艺术技巧的心理蕴含：主要是指的艺术的发生以及作家、艺术家运用艺术技巧的过程中所特有的心理原因，动机及其一般规律。

技巧的发生：艺术技巧的发生与人类的原始心理有着直接的关系，一是节奏的发生；二是人类的模仿；三是“拟人”。

最早的艺术形式是诗歌、音乐、舞蹈“三位一体”的混合物。

动作思维：是与行动未完全分化的意识活动，它不能在头脑中进行预想，而是在行动中思维，用动作来表达，是一种主要受本能支配但又不同于本能的心理反应。

表象：是指人们所曾感到过的事物的形象，这个形象可以是直接感知的事物的形象，也可以是未曾直接感知过的事物形象，

效仿性模仿：是一种低层次的模仿，人类独具的模仿是一种高层次的“延迟模仿”。所谓延迟，是指一种位移。即对在时间和空间上远离的事物作出反应。这种超越了给定对象的模仿行为的发生，便使人类从单纯的感知运动水平向心理表象（想象表象）阶段演进，而这正是艺术创造的重要前提。这种模仿即使被模仿的对象不在眼前时也能发生。

仿效性模仿和延迟模仿之间并没有截然的鸿沟，从仿效性模仿到延迟模仿是一个动态发展的过程。

无论是作为艺术先导的舞蹈，还是造型艺术的雕刻、绘画，抑或是文字的发端，都始于直观形象的摹写。模仿对人类审美心理的生成及艺术美的创造起着重要的促进作用。首先，模仿的促进了手的进化和技能的提高。其次，模仿的活动培养了原始人捕捉形象和监察形式美的眼睛。第三，模仿的操作锻炼了人类祖先的审美心理素质。因此无论从时间发生的先后来说，还是到审美心理的形成的影响以及所达到艺术创造的水平而言，模仿都具有一种“启蒙”性的意义。

母题：是文学作品中反复出现的因素，它可以是一个事件、一种模式、一种手法、一种叙述程式，或某个惯用语。

母题与主题的区别：主题是一部文学作品中的中心观念或支配性观念，这个中心观念可以直接说出，也可以不直接说出。所以凡文学作品都有主题却不一定都有母题。

原型：是一种在文学作品中反复出现的象征模式，它构成了一种特定的文学传统，把历史上个别作品串联在一起，具有约定俗成的语义关联。有两点值得特别强调：1、原型所对应的是人的无意识心理，而不是有意识心理。2、依据荣格观点，原型是集体无意识而不是个体无意识的表现，因而从原型意象中解读出来的应当是集体无意识而不是个体的心理，或者是集体心理借个体心理而表现出来的。

惯用语：是文学史中对于某种主题的惯例化的表达语码。如在中国文学史中，表现时间之流逝常常用“逝者如斯”、“光阴似箭”、“日月如梭”等。惯用语与原型意象的区别是：前者常常是一个陈述式词组或短句，而后者则是一个名词性的词或词组。

形式征服题材一指在艺术创作过程中，题材与形式对立、冲突，不是形式消极适应题材，而是形式征服题材，达到内容与形式的统一，这是一条普遍的艺术规律。

题材情感：指由题材本身所引发的情绪感受。

形式情感：指由形式本身所引起的情绪感受。

对立原理：指达尔文提出的，认为人和动物的表情动作，都遵循着“对立的原理”，即某种表情动作是以与之相反的表情动作为条件的。

思考题一：叙述行为的心理依据是什么？

答：叙述行为简言之是运用言词的行为，艺术家的叙述行为就是如何运用言词来创造一个幻想世界的举动。那它为什么要借助于言词，它的心理依据就是因为言词是原初社会的人类最容易，也最便利就能获得的材料。它同时又是最实在最方便的交际工具。叙述行为运用的言词材料来自人类自身，垂手可得，又很容易进行创作和改造，因此它必然会被选中，承担起这一任务。

思考题二：节奏在“三位一体”的原始艺术中具有什么作用？

答：所谓诗歌、音乐、舞蹈三者同源，当是源于节奏这个命脉；

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/987121056150006064>