**《文艺心理学》课程教学大纲**

一、课程基本信息

课程代码：16102302

课程名称：文艺心理学

英文名称：Psychology of Literature and Art

课程类别：专业限选课

学时：32学时

学　　分：2学分

适用对象: 汉语言文学专业

考核方式：考试

先修课程：无

二、课程简介

中文简介

《文艺心理学》是一门运用心理学和文艺学的跨学科方法来研究古今中外的文艺活动和文艺现象的重要学科。其研究对象是审美主体在各种审美体验中的心理活动，是文艺创作和文艺接受中的心理机制。它主要关注文艺家在文学创作中的心理运演过程;文艺作品中的心理蕴涵;文艺接受中的心理规律;以及文艺心理与社会心理的关系等一系列课题。

英文简介

*Psychology of Literature and Art*is an important discipline that applies the interdisciplinary method of Psychology and the Theory of Literature and Art to study the ancient and modern arts and cultural activities as well as literary arts phenomena at home and abroad. Its research objects are the mental activities of aesthetic subjects in various kinds of aesthetic experience and also the emotional mechanism in literary and artistic creation as well as literature and art acceptance. It mainly focuses on the emotional operation process of litterateur and artist in literary creation; the psychological implication of literary works; the psychological rules in literature and art acceptance; the relation between literature and art psychology and social psychology as well as other series of tasks.

三、课程性质与教学目的

通过文艺心理学的学习，学生应当初步并系统地了解与掌握文艺心理学的基本理论观点和基础知识以及主要命题，概念、范畴等。本课程通过对艺术家、艺术创作、艺术作品、艺术体验与接受等的心理机制及其关系的分析与讲授，使学生系统地把握艺术创作、艺术作品、艺术接受等环节的内在规律，更好地认识艺术的心理规律与情感真实，增强对艺术文本的亲和力和亲切感，逐步揭开艺术世界的心理神秘面纱，提升对文艺作品的解读能力和感受能力，为文本解读、论文写作和学术思考提供方法论上的启迪意义。

**在融合课程的思政方面，本课程试图帮助学生掌握马克思主义世界观和方法论，从历史与现实、理论与实践等维度理解新时代中国文艺心理学思想。引导学生理解比较西方文艺心理学资源与中国古典文艺心理学思想之间异曲同工之处，让学生在理论自信、文化自信等具体内容方面，成为基础扎实、博古通今、有良好文艺心理学认知能力的中国文化的创新创意人才。**

四、教学内容及要求

**第一讲导论**

1. 目的与要求

1.了解文艺心理学的学科发展史

2.理解文艺心理学学科的性质及其研究对象

3.掌握文艺心理学的研究方法

1. 教学内容

1.文艺心理学的产生与发展

1.1西方古代

1.2中国古代文艺心理学思想

**古代文艺心理学，是在中国深厚的古老的文化土壤里发生和发展起来的，它是中国古代人思维最普遍的法则大树的枝叶。因此，在研究文艺心理学时，就不能不先研究一下中国古人心理思维活动的一些最普遍的法则。**

**影响中国古代文艺家创作心理结构最重要的法则有二∶即"天人合一"说和"中和"思想。**

**中国人与西方人的思维方式不一样。从总体上说，西方人更多地强调人与自然、个人与社会的对立;而中国的传统则是强调人与自然、个人与社会的和谐。所谓"天人合一"，讲的就是这种人与天的关系，即人与自然、个体与社会之间的顺从、适应的协调关系。**

**——这种思想在当下全球化、生态化发展方向中是最契合的关系性的思维方式。**

2.现代文艺心理学的产生与发展

早期的美感心理学

实验心理学与文艺心理学

精神分析心理学与文艺心理学

格式塔心理学与文艺心理学

人本主义心理学与文艺心理学

社会文化历史学派心理学与文艺心理学

……

中国现代文艺心理学发展

3.文艺心理学的性质与对象

4.文艺心理学研究什么？

文艺心理学是文艺学或美学的一个分支，是从心理学的角度来研究文艺创作、文艺作品和文艺接受中的问题。

研究的重心是审美主体，是审美主体在一切审美体验中的心理活动，是文艺创作和文艺接受活动中的审美心理机制。

1. 文艺心理学的研究方法
2. 实践环节与课后训练

1.文艺心理学的研究对象是什么？

2.文艺心理学与普通心理学是什么关系？

1. 教学方法与手段

讲授、讨论、训练

**第二讲 早期美感心理学**

（一）目的与要求

1.了解美感经验研究的现代源起

2.理解早期美感心理研究的代表观点

3.掌握直觉说、心理距离说、移情说的审美心理特征

1. 教学内容

1.美感经验研究的现代源起

鲍姆嘉通的美学

美学的对象就是感性认识的完善，这就是美。

的事物，单就它本身来说，可以用一种美的方式去想；较美的事物也可以用一种丑的方式去想。

主体的认知活动

主体的美感经验

美学就是以美的方式去思维的艺术，是美的艺术的理论。

美感心理学

2.康德与美感经验研究

康德提出的审美意识（鉴赏判断）的独特性

——对象形式适合于主体的认知能力，并能引起想象力和知性的互相协调和自由活动。

——“通过想象力而与主体及其愉快或不愉快的情感相联系”

——其他快感都是涉及到利害关系，只有鉴赏判断不涉及功利，可与他人共享。

康德的美学研究与美感心理研究

3.早期美感心理研究的代表观点

克罗齐

克罗齐（Benedetto Croce,1866-1952）

 意大利哲学家、历史学家和美学家。除了学术活动之外，他还是一个政治家，曾两度出任政府的内阁部长。墨索里尼法西斯统治时期，他拒绝效忠法西斯政权，辞去政府部长职务。主要著作为包括《美学》在内的四卷本的《精神哲学》。

直觉说

直觉就是表现。

没有在表现中对象化了的东西就不是直觉，那只是感受和自然的事实。

直觉与表现在艺术家那儿是统一的。

美感心理经验——形象的直觉

艺术与直觉的知识是统一的。

审美的事实就是形式。

艺术作品的整体性与不可分性。

艺术具有解放和净化的作用。

意象形式 概念形式

直觉的、想象的 逻辑的、理智的

艺术品的直觉 科学的理智主义

布洛

布洛（Edward Bullough,1880-1934）

瑞士心理学家和美学家，1902年任教于英国剑桥大学，主讲意大利文学和美学等课程，他精通包括中文在内的多种语言。主要著作有《物质和形式》、《现代美学概念》、《作为艺术要素和审美原理的“心理距离”》以及《美学与心理学的关系》等。

心理距离说

距离是一种艺术要素。

距离是一种审美原理。

心理距离说

里普斯

里普斯（又译作立普斯，Theodor Lipps,1851-1914）

德国心理学家、美学家，曾先后任教于波恩大学、布雷斯劳大学和慕尼黑大学。主要著作有《空间美学和几何学、视觉的错觉》、《美学》等。

移情说

审美欣赏的“对象”是一个问题，审美欣赏的原因却是另一个问题。

——审美欣赏的原因就在我自己，或自我，也就是“看到”“对立的”对象而感到欢乐或愉快的那个自我。

移情说

移情作用所指的不是一种身体感觉，而是把自己“感”到审美对象里面去。美感的心理研究是建立在审美主体的心理探索基础上，试图将审美主体与审美客体（形式）进行综合的美学研究。

**早期美感心理学比传统的模仿论更合理一些。**

**西方古代文艺传统是推重模仿说，这种模仿说在认识论上往往带有浓厚的机械反映论的色彩，如古希腊柏拉图认为文艺只是理念的影子的影子，亚里士多德认为史诗和悲剧、喜剧和酒神颂等等，"这一切实际上是摹仿"，只是"拳仿所用的媒介不同，所取的对象不同，所采取的方式不同"而已（《诗学》第一章）。**

**到十九世纪流行的说法是文艺是生活的镜子。这些说法，一个根本性的弱点，就是忽视艺术创造者主体心理的认识和体验的作用，人的反映乃是一种被动的、直线式的反映。**

**而中国古代的宇宙观是"天人合一"。认为天人一体，天人同构，天是人的祖父，人是天的一部分，他们之间的原质相通，构造相似，天有什么，人就有什么，因此，人与天之间的关系，就不是单线的反映，而是双向的交流。天人之间是相互感应的。而且天的行动和意志往往是通过某种自然现象来显示的。这样天人感应一转就成了物我感应、物我的双向交流。中国古代文艺上的物感说就是其具体的体现。客观的外在的事物，是否能成为某种艺术家的描绘对象，不仅取决于外在事物某种外在特征和内在结构，而且取决于艺术创造主体内在精神的感情的内在结构，同则相应，异则排斥。因此，这外物是否在艺术家身体产生感应效应，关键是艺术家的"心"。外物的结构，只有与"心"同构，并成为诗人表现"心"的需要，这物象才进入诗的领地。**

**因此，在中国古典文艺心理学中的“天人合一”的思维方式已经包含了现代文艺心理学的主要元素了。**

1. 实践环节与课后训练

1.康德对现代的美感心理研究主要有哪些影响？

2.克罗齐所指的“直觉”是什么？

3.试找一个艺术欣赏中的实例说明布洛的“心理距离说”。

4.里普斯的“移情说”指什么，请举例说明。

（四）教学方法与手段

讲授、讨论、训练

**第三讲 实验心理学与文艺心理学**

（一）目的与要求

1.了解实验派心理学的研究方法

2.理解瓦伦丁《色彩的美》的主要内容

3.掌握并分析艺术作品中的色彩表现

（二） 教学内容

1.实验派心理学的产生及研究方法

实验心理学发端于19世纪的德国。19世纪中叶，自然科学的方法逐渐被应用到纯心理现象的研究之中。

赫尔姆霍、韦伯、费希纳、冯特等人是关键性人物，他们使用实验及测量的方法来研究人的心理及生理的过程，并开始关注身体与心理、刺激与感觉之间的关系。

这些方法不仅为实验心理学奠定了基础，也为实验文艺心理学的诞生与发展提供了基础条件与参照。

费希纳与实验派文艺心理学

费希纳最早将实验心理学的方法引入美学，其《美学导论》标志着西方美学史的重大转变。

2.现代美学的研究方法

代表性的实验艺术心理学者

瓦伦丁

瓦伦丁（C.W.Valentine）,1897年出身于英国，曾任教于伯明翰大学教育学教授、《英国教育心理学杂志》主编等职，主要著作《美的实验心理学》、《梦与无意识》等。

瓦伦丁《色彩的美》

3.艺术作品中的色彩分析

3.1闻一多《色彩》的色彩分析

艾青《手推车》的色彩分析

鲁迅小说中的“黑色人”

《奔月》、《铸剑》、《非攻》、《理水》里面多次描绘“黑色人”或“黑色的人”形象，代表了作家作为精神界战士、“民族魂”的一贯思想特点：韧性战斗和硬骨头精神。黑色人是作家思想或意念的形象化，心理或心灵状态的形象化。

3.2电影色彩的运用及意义

单一色彩的意义阐释

色彩运用的多重效应

3.3电影色彩的互文性

1. 实践环节与课后训练

1.谈谈色彩与艺术的关系。

2.以一篇你最熟悉的文学作品为例，分析色彩语言在其中所起的作用。

3.以一部你最熟悉的电影作品为例，分析其中色彩运用的方法及表现的意义。

（四）教学方法与手段

讲授、讨论、训练

**第四讲 弗洛伊德的精神分析学与文艺心理学**

（一）目的与要求

1.了解弗洛伊德的思想

2.理解弗洛伊德的潜意识理论与人格学说

3.掌握并能分析艺术作品中的人格构成

（二） 教学内容

1.蒙受误解的弗洛伊德

弗洛伊德=法西斯=生殖器=荒淫无耻

弗洛伊德的思想

弗洛伊德的生平

20世纪20年代，弗式的精神分析学说日趋成熟，30时代在他去世之前，声誉在西方学术界达到登峰造极的地步。美国心理学史家波林在《实验心理学史》一书中，称弗式与达尔文一样是“最伟大的创始者”、“时代精神的代言人”，“弗洛伊德已使潜意识心灵这个概念成为常识。”

精神分析心理学的基础命题

心理过程主要是潜意识的，至于意识的心理过程则仅仅是整个心灵分离的部分和动作。我们要记得我们以前常以为心理的就是意识的。意识好像正是心理生活的特征，而心理学则被认为是研究意识内容的科学。这种看法是如此明显，任何反对都会被认为是胡闹。然而精神分析却不得不和这个成见相抵触，不得不否认“心理学即意识”的说法。精神分析以为心灵包含有感情、思想、欲望等等作用，而思想和欲望却可以是潜意识的。

——弗洛伊德《精神分析引论》

2.弗洛伊德的潜意识理论

人的潜意识深处，除了经验过而被遗忘的世界外，还有一个从未经验过却真实存在的世界。

弗洛伊德的人格理论

性驱力的二重性

性与文学艺术的关系

弗洛伊德将文学艺术看成是性欲的升华和性苦闷的象征。

弗洛伊德认为，真正艺术家的心理特征：

3.《魔鬼双面人》中的人格分析

布鲁克斯先生是个成功的上流社会人士，热衷慈善，德高望重，家庭美满。这样一个满分男人，人格里却有着另人不为所知的一面：另一个他自称马歇尔，不断诱使布鲁克斯以杀人为乐。他陶醉于连环杀人的乐趣中，就如染上毒瘾，却不料在杀害一名夫妇的时候，被一名摄影师拍下全过程。摄影师以此来要挟布鲁克斯，怎料却被布鲁克斯反攻一着。因为事情蹊跷，引来了女警探特蕾西的怀疑。于是布鲁克斯先生开始了他下一步的计划……

布鲁克斯先生的人格层次

摄影师的人格层次

女警探的人格层次

1. 实践环节与课后训练

1.性驱力的价值二重性指什么？

2.三重人格学说指什么？他们之间的关系如何？

3.试用弗洛伊德的人格学说理论分析某个作家的创作，或分析某部艺术作品中的人物塑造方式。

（四）教学方法与手段

讲授、讨论、训练

**第五讲 弗洛伊德学说的发展——荣格、阿德勒、拉康与文艺心理学**

（一）目的与要求

1.了解精神分析学派中艺术心理学的发展

2.理解荣格、阿德勒、拉康的主要观点

3.掌握自卑情结、镜像阶段等学术概念

（二） 教学内容

1.精神分析派的艺术心理学的发展

2.荣格与文艺心理学

荣格与弗洛伊德的分歧

3.阿德勒：（1870——1937），奥地利心理学家。

原来弗洛伊德的积极追随者，后创立个体心理学派。1911年，另立精神分析研究会，后改为个

体心理学会。1912年，出版《神经症体质》，宁愿依据文化心理学的概念来探讨神经症问题。纳粹兴起以后，他移居美国。

阿德勒与自卑情结

阿勒德是由变态心理或神经症的分析过渡到健康心理的研究的。

人的趋向目标的运动由低到高发展，处在较为低下情境的人总要力求达到更为优越的地位，这在儿童身上极为明显。

初生婴儿是一切物种中最无能自助的，可以说他所处的是最低下的情境。每个儿童都期望在家庭这一最初的社会组织中受到关心和照顾，这是自卑情结的最初表露。

自卑情结

自卑情结：是阿德勒动机理论的最重要解释概念，原指来源于品质性缺陷的自卑感，后兼指种族歧视造成的少数民族儿童自卑感。

自卑情结与艺术创造中的超越

在阿德勒看来，艺术创造的动力就来自于幼儿的“自卑情结”以及“追求优越”的动机。

虽然阿德勒也同弗洛伊德一样，试图在艺术家的早期经验中寻究创作的原动力，

但是两者的不同之处在于，弗洛伊德更为注意艺术家人格的分裂因素，而阿德勒则注重艺术家人格的整体统一性。我们人类的一切文化看来都是以自卑感为基础的。

阿德勒认为，艺术家在很多方面和处于自卑或无能状态中的儿童一样，他们的心事总是拥有某种目标，而且往往是由想象而生的优越性目标。因而，在艺术家的内心充满了诸如此类的心理冲突：贫乏和富有、附属性和支配性、苦难和幸福、无知和全知以及无能和创造等。在这里，想象的目标越是优越，艺术家的不安和痛苦就可能越深，但也可能同时意味着可以激发更为惊人的创造力，获得某种真正的自卑的超越。

阿德勒与生活风格

阿德勒认为形成生活风格有哪三个因素？

生活风格：阿德勒认为，一个人的生活风格形成于童年期。其中，三个主要因素是：

（1）出生顺序。

（2）最初的记忆

（3）梦的分析

在这一点，阿德勒与弗洛伊德是一致的，但是，阿德勒认为，梦不能仅仅归结为性，通过分析人在梦中如何应对问题和筹划等，可以深入了解人的生活网络。

艺术创造中自卑与心理补偿的关系

双耳失聪的贝多芬

阿德勒文艺心理学价值评价

阿德勒的系统容纳了更多的社会性的内容，有更令信服的说服力。

如果说弗洛伊德强调了艺术家过去的经验对创作的影响的话，那么阿德勒正好相反，他凸现了个人的奋斗目标（即未来）对艺术创作的决定意义。

但是，我们不难发现，阿德勒以其个体心理学为基点的艺术见解几乎处处可见他的本人的经历的影子。在不少地方，如其说阿德勒是在纵深推演他的艺术心理学见解，还不如说是在重述他个人的童年时的自卑和以后的成功。

也许是阿德勒没有采取大众化的形式以外的形式严密地表达自己理论的缘故，阿德勒身后的影响因而并不像人们期望的那么深远。

4.拉康与文艺心理学

拉康（1901--1981），是当代最有影响和褒贬不一的精神分析学者之一。 1932年，拉康发表了博士论文《论妄想狂精神病与个性的关系》后，从此走上弗洛伊德探索潜意识的道路。

1936年，著作《超越现实原则》（与弗洛伊德

《超越愉悦原则》相映成趣）

50年代初期“法国精神分析学协会”的发起人之一的拉康，自称属于“弗洛伊德学派”，但是他不满意于传统的弗洛伊德主义，而是以（结构主义）和（后结构主义）的哲学为立场，把所谓的“俄狄浦斯情结”进行结构上的描述分析。在某种程度上，拉康使得弗洛伊德更加引人注目了。

镜像阶段论

1936年，拉康提出了著名的“镜像阶段论”：

物我不分阶段（0—6个月）：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。

镜像阶段（约6---18个月）。人就过到一次主体性跃迁的转换点。当婴儿在镜子中看到自己，也就是看到镜像活动与自已身体活动之间的关系时，他为自己的发现而感到高兴，并拚命向镜子靠近，以便看得清楚。这种识别的行动正是“我”的初次出现，也就是所谓的“初次同化”（婴儿和镜子的合一）。不过“初次同化”也意味着第一次的“自我疏异”。原因在于现时活动中的“我”与镜中之“我”乃是分裂的。当婴儿试图触摸镜像时，他会发现那是并不存在的，所以初次出现的“我”是一种具有逆反结构的、外在于主体并被对象化的镜像。这就意味着从镜像阶段开始的是婴儿的想象世界，它为婴儿向象征世界（以接受语言为标志）和现实世界过渡奠定了某种心理基础。

拉康把弗洛伊德的俄狄浦斯情结分析为三个阶段

“镜像阶段论”与绘画

（1）镜像和画中的图像都是二维的形象。绘画的观者接受色彩魔术的存在犹如婴儿注意镜子一样；

（2）把不真实的虚拟的绘画内容看作是真实的或可信的，其实是一种认同，与婴儿的初次同化颇有相似之处，至少在观者一进入画廊时，他就已经无意识地选择了与虚构的、幻想的和想象的世界的同化；

（3）在具体的作品中，艺术家的视点具有一种含混性，仿佛是儿子对于父亲的那种矛盾的心情，因而包含了“二次同化”的内容。总之，镜像说可以更加充分地凸现绘画和观者、绘画和作者以及绘画本身的主体意味，把隐藏于现象之后的复杂体验关系透明化。这无疑会深化人们对绘画心理蕴含的体认和分析。

1953年，拉康对心理功能的三个概念进行了描述，

这即是对弗洛伊德的人格结构说进行的改造。

（1）想象——这是镜子阶段形成了，是最先认识的

世界，虚构、统一而自足。其中只有我是中心。（对应弗式的自我）

（2）符号——与语言有密切关系，因而转向更为复

杂的现实。（在想象中，基本上儿童与母亲的关系，

比较简单）在符号那里，那个圆满的镜像阶段不复存

在。主体分裂而被变化成一种替代物。（对应弗式的超我）

（3）现实（the real）——是拉康最晦涩的概念之一。

有人说，这是指个人内心的现实，有人说是指被感觉

到而又不被符号化的东西。（接近于弗式的本我）

拉康和弗洛伊德对梦的理解的区别：

梦是符号（词语）向想象（图像）的回归；（弗洛伊德）

梦是符号变成想象的过程。（拉康）

1. 实践环节与课后训练

1.荣格与弗洛伊德的分歧点在哪？

2.谈谈自卑情结在艺术创造中所起的作用。

3.镜像阶段论指什么？

（四）教学方法与手段

讲授、讨论、训练

**第六讲 格式塔心理学与文艺心理学**

（一）目的与要求

1.了解格式塔心理学的基本观点

2.理解格式心理学美学的主要观点

3.掌握并能运用格式塔心理学中的主要视觉原则

（二） 教学内容

1.格式塔心理学的基本观点

2.格式塔心理学美学的代表人物

代表人物：

[德]库尔特·考夫卡，《格式塔心理学原理》、《艺术心理学问题》等。

[美]鲁道夫·阿恩海姆，《艺术与视知觉》、《视觉思维》等。

3.格式塔心理学美学的主要观点

一个艺术品就是一个格式塔。——“格式塔质”

《红楼梦》前八十回与后四十回。

表现性

“每一件艺术品都必须表现某种东西。这就是说，任何一件作品的内容都必须超出作品中所包含的那些个别物体的表象。” ——阿恩海姆

如何表现？

艺术品所表现的的东西并不存在于作品中的各个组成部分中。——而是存在于结构之中。

非物质的心理事实

物质的物理现实

艺术抽象的重要意义

人们感知外物的时，大脑皮层就开始了对该物的结构特征的提炼过程，而不是将这个物体的形状原原本本地印进脑海中。——感知具有抽象性。

阿恩海姆提出了“知觉概念”一词。——知觉过程就是形成知觉概念的过程。

简化原则

知觉概念与简化原则的作用

一件艺术品反映着，或者说解释着某种现实事物，并借助于这种反映或解释来表现特定意义。艺术反映或解释事物、表现意义的手段不是一般的再现，而是依靠简化原则，即抓住事物的结构特征来对它加以抽象。这种抽象的内在依据是艺术家所要表现的意义的结构，而这种意义的结构只有借助于某种事物的外在结构特征才得以显现。连接意义结构与事物外在结构的中介因素即是所谓的异质同构原理。

视觉艺术中的运动

一幅画、一件雕塑物理上静止不动，看起来却像永远处于运动之中。

不动之动

视觉中的运动 作品分析

艺术品的形式如何创造出“运动”效果

视觉艺术中的平衡

艺术品所要求的平衡是视知觉的平衡，而不是实际上的力的平衡。

视知觉的平衡来自于外物的刺激使大脑皮层中的生理力的分布达到可以互相抵消的状态上时心理上的感受。——平衡来自一种主观经验而非物理现象。

平衡不是目的

平衡并不是艺术的目的，只是艺术达到目的的一个重要条件。平衡可以使艺术构成一个统一的、有序的系统，而且只有在这样的系统中才能达到展现艺术作品的意义。

平衡只是作品表达意义的手段。

1. 实践环节与课后训练

1.格式塔心理学的基本观点是什么？

2.格式塔质指什么？

3.什么是异质同构，请举例说明？

4.艺术作品中的视觉运动如何产生，请举例说明。

（四）教学方法与手段

讲授、讨论、训练

**第七讲 马斯洛人文主义心理学与文艺心理学**

（一）目的与要求

1.了解人本主义心理学的观点

2.理解马斯洛需要层次理论

3.掌握并能运用需要层次理论分析艺术作品中人物的心理特征

（二） 教学内容

1.人本主义心理学

人本主义心理学（Huanistic Psychology）：是20世纪60年代兴起的一种心理学流派。

它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映的模式，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或思潮。

2.马斯洛的需要层次理论

2.1自我实现与“约拿情结”

约拿情结：一种由《圣经》人物约拿而得名的情绪状况，它反映了一种“对自身伟大之处的恐惧”，并导致我们不敢做自己擅长的事，甚至逃避发掘自己的潜力。在日常生活中，约拿情结可能表现为缺少上进心，或称“假愚”。

2.2马斯洛的自我实现理论

自我实现：是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。

马斯洛认为，自我实现的人有哪些特征？

（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）洞察现实，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）返朴还真；

（11）不受文化和环境的束缚；

（12）同情和爱的情感；

（13）善意的幽默感；

（14）辨别善与恶、手段与目的能力；

（15）超然独立、离群独处的需要。

2.3马斯洛的“高峰体验”理论

高峰体验指人在进入自我实现和自我超越状态时候可能感受到的一种欢乐至极的体验。

特征：瞬间产生，转眼即逝，但这样的时刻到来时能产强大的冲击波，使人摆脱一切怀疑、恐惧、压抑、紧张和怯懦。这种体验多发生在自我实现者身上。

马斯洛列举产生高峰体验的情境和时刻

（1）爱情；

（2）审美感受，特别是古典音乐欣赏；

（3）创造激情和灵感；

（4）领悟真理；

（5）顺产，母爱；

（6）与大自然的交融，如在原始森林中，海滩下，丛林中；

（7）体育比赛，翩翩起舞时。

存在性世界的描述

人类的终极目标就是自我实现。

自我实现才能成为一个真正的人。

2.4超越性体验的时刻，人类可以体验人类的最高美德和理想，这便是“存在性价值”。

马斯洛描述他所理解的“存在性世界”

（1）通过有意识地进入存在性世界，可以走出匮乏性世界。

参观艺术展，参观博物馆，观赏美丽或者庄严的树木，去图书馆读书， 到山上或海边去陶冶情操。

（2）默默地体会那些值得赞赏、值得热爱和尊敬的人，感受和思考他们的美德。

（3）进入奥林匹斯山的清新空气，进入纯哲学、纯数学和其他自然科学领域。

（4）努力缩小注意范围，全神贯注地陶醉于一些微小世界。

例如看蚂蚁、花朵、叶片、沙粒和尘埃。

（5）用艺术家或摄影师的眼光来观察物体的本质。

如从一个异常的角度来观察。用特殊的形式摆放。同时特别的自由联想，任意发挥。

（6）长时间地与婴儿或儿童呆在一起。

他们比其他人更接近存在性世界。有时候，当你与一些动物，如小猫、小狗、猴子或猩猩呆在一起时，你也能感受到存在性世界。

（7）站在历史学家的高度对自己的生活进行反思，一百年，一千年后它会是什么样的呢？

（8）从别的动物的角度来对自己的生活进行思考，如自己在一只蚂蚁眼中会是什么样的呢？

（9）假设你只能再活一年了，你会怎样对待你的生活呢？

（10）思考一下，你的生活在一个远方的人看来是怎么样的，例如一个远在非洲的小山村里的人，他是怎样看的。

（11）当你看到一个熟人或熟悉的情况时，假设你是第一次见到，用一种新鲜的眼光去看。

（12）当看到同样的熟人或熟悉的情况时，换一种方式，假设这是最后一次见到了。

（13）以伟大的睿智的哲人的眼光来看问题，如以苏格拉底、斯宾诺莎、伏尔泰的眼光来看问题。

（14）试着与历史上的伟人交流，同他们交淡或给他们写信。

例如，与贝多芬、苏格拉底等交流，而不只是与你生活中的人交流。

马斯洛的“存在性世界”与艺术的关系

马期洛意识到：“自我实现的人，即那些达到高度成熟、健康、自我完善的人，能够给予我们如此多的教益，以致他们有时看上去像是另一种人。但是，对人性发展能够达到的最高境界，对人性发展的终级可能以及人类抱负水平探寻是一项棘手而曲折的任务……”

 的确，对于存在性价值的提升与实现，艺术的作用其实是有限的，间接的，因为存在性价值更是艺术以外的重大问题。

3.电影《香水》中的需求层次分析

电影《香水》

生理和安全需要——嗅觉可以保证

归属感与爱的需求——缺失

对卖黄香李子女孩的迷恋（气味的迷恋）

误杀——死亡（气味的流逝）

自我实现的需要和实现——没有自己的气味

油脂离析法的掌握——世界上独一无二的香水

行刑时的广场的癫狂场景——膜拜的是香水

最后的自杀——被人分而食之

1. 实践环节与课后训练

1.马斯洛的需求层次理论包括哪些层次？

2.马斯洛的自我实现理论指什么？

3.马斯洛所谓的高峰体验有哪些特征？

4.谈谈马斯洛的“存在性世界”与艺术的关系。

（四）教学方法与手段

讲授、讨论、训练

**第八讲 艺术家与体验**

（一）目的与要求

1.了解经验与体验的区别

2.理解艺术家体验的生成过程

3.掌握艺术家的体验类型

（二） 教学内容

1.经验与体验的区别

2.体验在文学活动中的美学功能

王国维认为作家的体验“入乎其内，故有生气。出乎其外，故有高致。”——概括了作家体验在文学活动中的美学功能。

艺术家的体验生成

体验的生成性特征：

童年经验及其在艺术家体验生成中的作用

童年经验：一个人在童年的生活经历中获得的心理体验之总和，包括感受、印象、记忆、情感、知识、意志等。

艺术家作品中的童年痕迹

艺术家记忆中的童年经历，有很多是艺术家的“遮蔽性记忆”。

遮蔽性记忆

这是弗洛伊德精神分析心理学中的术语。

在弗洛伊德看来，神经症患者的记忆中的某些看上去毫无意义的早期生活情景之所以能被记住，是因为后来的另一种经验，即与性有关的某种经验相联系，正因为有了后来的经验，人们来保留了以前的这一没有意义的印象。——这一概念过分重视性经验，存在泛性主义的弊端，但他对童年记忆与后来经验之间的关系的看法，却是深刻的。

童年经验与后续经验的关系

3.艺术家的体验类型

**缺失性体验与丰富性体验**

缺失性体验

以排除缺乏和破坏，避免或逃避危险和威胁的需要为特征的动机。

是指主体对各种缺失（精神的和物质的)的体验。缺失即未满足。

1）缺失性体验使作家思考生命的底蕴

2）缺失性体验造成知觉变异

现代心理学的有关研究表明，人处于缺失状态中，有着直觉活动的明显变化。

3）缺失性体验作为创作的动机

创作中对缺失体验补偿方式的两种形式：

表现性形式；幻想性形式

丰富性体验

指的是艺术家获得爱、友谊、信任、尊重和成就时的内心感受。

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。

1）丰富性体验与缺失性体验的关系

春风得意马蹄疾，一日看遍长安花。

2）丰富性体验对作家人格形成的影响

在得到爱的同时，以感激之情对待自己的亲人，并自觉不自觉地接受其信念和价值观念。

作家的丰富性体验还使他们发展了“情感移入”的能力。

作家的丰富性体验对人格的影响，还通过促动其人格的“自我扩展”而表现出来。

作家的丰富性体验还促成对生活的基本感受。

**崇高体验与优美体验**

崇高体验

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。

1）崇高体验是由衷的、诚挚的高尚体验

2）崇高体验是遭受挫折后的异常体验

3）崇高体验渗透着强烈的献身冲动

崇高体验与高峰体验的异同：

高峰体验是宁静温婉的情绪浓雾，包裹人，使人陷溺而不自觉；崇高体验则是骚动不安的激情瀚海，波涛汹涌，使人振奋，使人清醒并迸击。

高峰体验是幸福的情感河流，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。

崇高体验与成就动机

崇高体验与痛苦体验之间的关系。

痛苦，不是生命的否证，而是生命的存在方式之一。

艺术家的崇高体验主要通过成就动机来形成的。而所谓成就动机，是人在某种强烈的企图发挥自我优势能力而欲望的支配下，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，往往是社会与自然给艺术家以种种难以忍受的刺激开始的。

崇高体验的表现形式与接受特征

1）崇高体验的表现形式

2）崇高体验的接受特征

感知崇高体验，还有赖于接受者的高尚心灵。接受者如果没有高尚情操，就不可能领会作品的高尚思想。

优美体验则是带有欢悦成分的相对幽雅的平和体验。

**超越体验与愧疚体验**

超越体验

艺术家的超越体验，指的是他们超越实用功利和超越个体实存时的经历和感受。

1）超越实用功利

2）超越世俗情趣

3）超越艺术惯性

4）超越个体存在

愧疚体验

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疚、内疚、自责的心理反应时，这种种心里反应即为愧疚体验。

1）愧疚体验与道德水准

2）愧疚体验与内心矛盾

这就是说，愧疚体验往往产生于这样的情境：个体接受某种道德准则，但又没能坚持它，即是说，愧疚体验往往源于对道德准则的某种矛盾心理。

3）愧疚体验与群体之罪

**孤独体验与同情体验**

孤独体验与作家、艺术家的人格特征

艺术家的独创性、创新意识与独立精神常常是他们陷于孤独的首要原因。

当艺术家博大深沉的情感在同类中暂时得不到理解与呼应时，往往会产生移情现象。

艺术家的孤独与同情心

孤独体验实际上产生于主题渴望沟通的强烈需求与这个需求不能实现之间的矛盾。

孤独 移情 宇宙意识



**神秘体验与归依体验**

神秘体验的三维结构：

1）超验存在，神秘对象

2）超常心理，神秘感悟

3）心醉神迷，统一性体验

归依体验的三种类型：

归依就是寻找精神家园。归依体验就是人们在寻找精神家园过程中所达到的神圣的精神境界，获得的充实、安适和永恒的感受。

1）归依宗教

2）归依自然

3）归依童年

1. 实践环节与课后训练

1.经验与体验的区别。

2.童年经验与遮蔽性记忆的关系。

3.艺术家的体验类型有哪些？

（四）教学方法与手段

讲授、讨论、训练

**第九讲 艺术创作：体验的形式化 （一）**

（一）目的与要求

1.了解艺术创作的心理动机

2.理解艺术创作的心理状态

3.掌握作家创作心理状态分析的模式

（二） 教学内容

1.艺术创作的心理动机

创作的潜动机

A潜动机，指艺术家从事创作活动时内心的一种无意识的具有强制性的驱动力。（不符合艺术家表层意识自我的价值观念和尊严）

主要特点：

潜动机的转换形式

潜动机的内在机制

1）直觉、表象

2）外在机缘

3）情绪情感

4）解构、重构

B创作的显动机

显动机：从事创作的直接心理驱力，是一种有迹可寻的心理动力历程。

内在机制：某种需要导致了艺术家的心理失衡，同时形成易感点，在外部刺激的作用下，突然爆发了带有极强的行动力量，并对整个创作过程起支配作用的一种或隐或显的意念。

显动机的发展结构

C创作动机簇

动机簇：指一个动机内不同子动机形成丛簇的现象。（统一性、冲突性）

动机簇与艺术家的需要

需要：缺失性需要与丰富性需要

动机簇是由多种需要汇成的，或者说，它同时满足了多种需要。

动机簇的分析（种类与冲突形式）

2.艺术创作的心理状态

A癫狂状态

癫狂状态的心理特征：

1）激情的强化为标志。

2）无意识创作的突发。

癫狂状态与精神病症的异同：

躁郁型精神病症

如痴如狂与真痴真狂

B沉思状态

沉思状态的心理过程

1.“在平静中回忆起来的情感”揭示了艺术沉思所需要的心理条件

2.在平静的心境中，对压抑在心理深层的情感储备进行回忆。

艺术沉思与哲学沉思的异同

3.内觉体验

艺术沉思是一种内觉体验，是创作主体对深层心理的把握。

（美国心理学家S ·阿瑞提）

内觉体验不同于无意识，也不是纯粹的生理本能，而是包含着不同层次心理因素的综合体。

1. 实践环节与课后训练

1.谈谈创作动机中潜动机与显动机的区别及联系。

2.选自己最熟悉的一个作家，谈谈他（她）创作时的心理动机。

（四）教学方法与手段

讲授、讨论、训练

**第十讲 艺术创作：体验的形式化（二）**

（一）目的与要求

1.了解艺术品内外形式生成的过程

2.理解艺术创作的心理范式

3.掌握作家创作心理文本形式化的过程

（二） 教学内容

1.体验与艺术品内在形式的生成

在创作过程中，外在的生活材料要经过内化为艺术家心理体验的过程，然后才能成为艺术品的内容。

1.1审美意象的一般特征与类型。

A．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。

B．二者的区别主要有三点：

第一，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。

第二，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。

如：无言独上西楼，月如钩，寂寞梧桐深院锁清秋。月，梧桐。

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。

杜甫：两个黄鹂鸣翠柳, 一行白鹭上青天, 窗含西岭千秋雪, 门泊东吴万里船。

1.2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。

1）平行式：按时间空间顺序的并列组合。《天净沙·秋思》

2）递进式：采用顺序推进的方式，或在时间上先后承续，或在情感上层层推进，如王昌龄《采莲词》“荷叶罗裙一色裁，芙蓉向脸两边开。乱入池中看不见，闻歌始觉有人来”

3）重叠式：两个意象重叠起来并产生新的意象。“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”

4）向心式：指多个意象围绕主导意象向内凝聚成意象的整体。“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”

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示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示出来。

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。

3.艺术品外在形式的生成

体验与艺术外化

审美相似律——关键

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，是人的心理与外部世界之间存在一种独特的转换机制。

如大海与胸襟，秋风与凄凉，高山与品行等等。

1.3类型（因果相似类型、结构相似类型）

自我体验与角色意识

1）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。（个人体验者）

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。（集体代言人）

2）自我体验与角色意识的冲突

3）自我体验的抗争与角色意识的审美化

2.艺术创作的心理范式

艺术范式的存在与生存方式

范式的提出

艺术品分成两块：表象形态；范式结构。

范式的概念和理论是美国著名科学哲学家托马斯·库恩提出并在《科学革命的结构》（１９６２）中系统阐述的。

一是作为一种信念、一种形而上学思辨, 它是哲学范式或元范式;

二是作为一种科学习惯、一种学术传统、一个具体的科学成就，它是社会学范式;

三是作为一种依靠本身成功示范的工具、一个解疑难的方法、一个用来类比的图象, 它是人工范式或构造范式。

范式与柏拉图的理式

柏拉图认为美的本质就是美的理式。世界复制理式，艺术复制世界。美的显得不真实了。

a.“理式”的基本含义

“理式”（Idea）论是柏拉图哲学体系的理论基石。他所说的“Idea”不依存于物质存在，也不是人的意识，而是一种超时空、非物质、永恒不灭的“本体”。

b.文学艺术是理式的摹仿的摹仿

他认为，“文艺是自然的摹仿”，这个“自然”是以“理式”为蓝本的“自然”， “理式”是第一性的，“自然”是第二性的，“自然”自然只是“理式”的“摹本”和“影子”。文艺摹仿自然，只能摹仿事物的“外形”和“影像”，而不能表现事物的“本质”。

范式类型

1）图形范式

定义：指的是对象的线性结构方式

2）属相范式

定义：它是一切事物表现的普遍结构。换句话说，就是事物的质的规定性。

3）形象范式

定义：有着主体情感的基调，又有着其他范式的抽象性，是一种具体的形象化的范式。

形象范式的特点

是图型范式与属相范式的补充，更能体现艺术独具的内在性质。

1）情感性。是个人内心无法摆脱、无法消解的“死结”。它和作者的忧伤、欢笑紧密联系在一起。

如，张爱玲的《茉莉香片》

2）充盈性。也即其真切、形象、生动、亲昵、有意蕴。

如阿Q

1．“和尚动得，我动不得？”阿Q用手去摸小尼姑的头皮，小尼姑满脸通红地说：“你怎么动手动脚……”阿Q就是用这句话答复的。

3） 个异性

图型范式和属相范式在每个艺术家那里会表现为共同的东西，如作为属相范式的女人、英雄可以表现一切女人、英雄。但是形象范式不同，如我我眼中的英雄和你眼中的英雄就不同。抗日战争时代的英雄和改革开放的英雄不同。

形象范式的生成是由无意识构造力生成。

无意识构造力是根据自身的意向，对攫入材料进行创造性组织，以此打破了客体原有的结构和秩序，使他们朝本能和体验的方向生成，并带上主体无意识个性特点，形象范式微 是在这样一种活动下生成的。

形象范式的本体分予与它的摹本

分予性是指在一般情况下，它总是会生成同类的多个摹本，由此而构成一个创作的系统。

张爱玲的“昏暗的家庭”

《私语》对家庭的记忆

张爱玲“形象范式”（昏暗家庭）的摹本

张爱玲形象范式（花凋的女子形象）的摹本

1. 实践环节与课后训练

1.概念理解：审美相似律、形象范式

2.如何理解创作过程中自我体验与角色意识的矛盾冲突？

3.形象范式是一种形象的抽象框架，请举例说明形象范式的这一特点。

（四）教学方法与手段

讲授、讨论、训练

**第十一讲 艺术语言与心理蕴涵**

（一）目的与要求

1.了解文学语言中心理蕴涵的理论依据

2.理解语象及空白等心理蕴涵有关的概念

3.掌握并能分析作品中艺术语言与心理蕴涵的关系

（二） 教学内容

一、心理蕴涵的理论依据

1、索绪尔： “语言中的一切，包括它的物质的和机械的表现，比如声音的变化，归根到底都是心理的。”

2、苏珊·朗格：“当人们称诗为艺术时，很明显是要把诗的语言同普通的会话语言区别开来。通过这种尝试，人们会愈来愈深入到语义学、心理学和美学组成的网络之中。”

3、弗洛伊德的梦的结构理论

（1）梦的显意和隐意

（2）四条语法规则：凝缩、移置、思想转化为意象、再度修饰

4、拉康的结构主义心理分析

（1）无意识具有语言结构

（2）能指和所指之间具有不确定关系

（3）隐喻（凝缩）和转喻（移置）

二、语象

 语象这一术语是由新批评派从实用主义符号学那里借来的。所谓语象是指由文学语言表达的形象，尤其是微观的（以词语/句子为单位）的语言形象。

庞德《在地铁站》：

人群中这些面孔幽灵一般呈现：

 湿漉漉的黑色枝条上的朵朵花瓣。

其中的“人群”、“面孔”、“湿漉漉”、“黑色”、“枝条”、“花瓣”这些语象构成了这首诗的形象层。

三、语象的张力

“张力”概念也是由新批评提出的。艾伦·退特（《诗的张力》）认为诗既要倚重内涵，又要倚重外延，二者应达到一种内在的张力关系。所谓内涵是指作品语词所引起的感觉上和情绪上的反应，暗示义、联想义、象征义等；外延是指作品语词的所指义，即“词典意义”。

陈仲义,《现代诗：语言张力论》,长江文艺出版,系国内第一部以张力作为核心范畴研究现代诗语言的专著。

四、文本中的空白

所谓“空白”，就是指本文未实写出来的或未明确写出来的部分，它们是本文已实写出部分向读者所暗示或提示的东西。

“空白”是吸引与激发读者想象来完成本文、形成作品的一种动力因素，因而“空白”在艺术活动中也就成了一种审美取向。



五、文本空白的三种实现方式

（一）语义空白

1、含混与朦胧

杜甫《江汉》：“落日心犹壮，秋风病欲苏。”

2、含蓄与寄寓

卞之琳《断章》

3、一言与两意

杨柳青青江水平，闻郎江上踏歌声。东边日出西边雨，道是无晴却有晴。（刘禹锡《竹枝词》）

始欲识郎时，两心望如一。

理丝入残机，何悟不成匹。（《子夜歌》）

（二）句法的空白有技巧

1、句法空白中的搭配

王国维《人间词话》：“‘红杏枝头春意闹’，着一‘闹’字，而境界全出，‘云破月来花弄影’，着一‘弄’字而境界全出矣。“

2、省略的朦胧

（三）结构的“舞蹈”

1、文本结构中由于叙事速度的不同与冲突，生发出大量的空白点。

西方叙事学家热耐特归结为四种情况：省略、概略、场景和休止等。

2、时空间断与时空切换等形成了大量的结构空白。

3、情感的跃动

六、影像艺术的视听语言与心理蕴藉

1.视觉元素与心理蕴藉

光、色、构图等

2.听觉元素与心理蕴藉

台词、音乐、音响等

3.剪辑元素与心理蕴藉

蒙太奇技巧组合

4.叙事结构与心理蕴藉

（三）实践环节与课后训练

1.何谓心理蕴涵？

2.文学语言技巧中的心理蕴涵的分析方法？

3.文学语言的“空白”指什么，有哪些方式，如何分析其中的心理蕴涵，请举例说明？

4.视听艺术中的心理蕴藉如何把握？

（四）教学方法与手段

讲授、讨论、训练

**第十二讲 艺术接受主体：体验的二度阐释者**

（一）目的与要求

1.了解艺术接受主体的作用

2.理解接受图示、惯例经验等有关艺术接受主体的概念

3.掌握并能分析艺术接受主体的经验生成过程

（二） 教学内容

**蔡元培一生致力于倡导美育。他在1912年把美育规定为新式教育方针之一，1917年提出"以美育代宗教"，1919年五四运动之后又提出"文化运动不要忘了美育"。蔡元培提倡美育，有着反对封建专制、批判宗教迷信、反对帝国主义侵略的目的和内容。但如果从美学和文艺心理学的角度来看，他又十分重视美育的重要内容是在于对人的感情的陶养，并对实施美育，以美育代宗教的必要性作了心理学的分析。**

**什么是美育?蔡元培认为∶"人人都有感情，而并非都有伟大而高尚的行为，这是由于感情推动力的薄弱。要转弱而为强，转薄而为厚，有待于陶养。陶养的工具，为美的对象;陶养的作用，叫作美育。"**

**从蔡元培为美育所下的定义可以得知，他所指的美育，就是审美教育、美感教育。是以陶养人的感情为目的的。它不同于德育，通过论理、说教，以达到教育的目的，而是以感情的陶养的方式，以达到教育的目的。在《文化运动不要忘了美育》一文中，蔡元培对中国当时庸俗低级的社会审美心理作了披露和分析，指出书画都是模仿古人的，剧院演出卑部的戏曲，商店门上贴着无聊的春联，地摊上出售着恶俗的花纸，因此他说∶"在这种环境中讨生活，怎么能引起活泼高尚的感情呢?所以我很希望致力文化运动诸君，不要忘了美育。"**

**美育的培养和训练从文艺心理学的角度来看，就是对接收者的接受图示、心理时空、惯例经验等三个主要角度切入，选用类型化+风格化作品的熏陶入手，既可以进行美育实践的切入。**

一、接受图式

艺术接受的全部奥秘都根源于接受主体在接受艺术品时业已存在的一种独特的、先在的接受图式。

1、心理图式的存在及其对艺术接受的意义

皮亚杰：刺激（S）——图式（AT）——反应（R）

所谓接受者的心理图式，是指任何一位文艺接受者，在接受文艺作品之前，都已先在地拥有一种能够接受文艺作品的内在心理结构。

接受者的心理图式是接受者能够接受的先决条件。

接受者的心理图式的存在和作用是通过反应发展的基本阶段的递进而得以具体体现

2、心理图式的整体性

情感因素

认知因素

意志因素

其中情感因素具有核心地位，没有情感就没有接受图式的整体现实性。

3、心理图式的选择性

莫泊桑说：“公众由许多人群组成，这些人群朝我们叫道：安慰安慰我吧，娱乐娱乐我吧，感动感动我吧，让我做做梦吧，让我欢笑吧，让我恐惧吧，让我流泪吧，让我思想吧。”（《谈小说创作》）

选择性的偏执与流动

二、心理时空

1、审美心理时空的主体性意义

审美心理时空是美感活动的感性直观形式，是审美主体在长期的审美实践中所内化而成的审美心理结构，它在审美心理活动中具有主动整合对象的感性材料与主体的心理内容的作用。

审美心理时空不同于一般的认知心理时空。

2、审美心理时空的特征

（1）超越性：是主体可以超越和突破时空的束缚，即寂然凝虑，思接千载，恍然动容，视通万里。

（2）有机性：即由记忆、联想、想象、情绪，情感以及无意识欲望等心理因素介入的复合时空表象

（3）互渗性：时间感和空间感相互渗透，相互融合的特点。其中，又可细分为两种情境，其一是空间感向时间感的生成，其二是时间感向空间感的转换。

3、审美心理时空的形成机制

（1）审美心理时空是人类为了摆脱现实时空束缚的一种愿望；

（2）审美心理时空是人类在日常认知时空基础上发展起来的。

三、惯例经验

1、艺术惯例与接受主体的惯例经验

惯例经验是指每一个艺术门类系统（戏剧、绘画、雕塑、文学、音乐等）为了使该门类所属的艺术作品能够作为艺术作品来呈现的一种框架结构。

2、惯例经验在接受活动中的作用

接受主体的惯例经验是维系于过去时态的心理活动的一种举足轻重的认知—情感变量。

惯例经验并非只限于接受主体与特定体式的对应关系，还包括艺术家、提供艺术品的人（如出版者）及其他接受主体。

3、惯例经验对接受反应的正负面影响

在漫长、复杂的流变中，各种惯例都已凝聚了一种内在的张力，从而能够制约和概括相应的接受，诱发、烘托特定的接受氛围。

经验也时常表现出其不可靠的一面：当个体对于经验的依从到了不自觉的无意识的状态时，盲目性就应运而生了。

4、惯例经验进化的渐变特性

艺术总是在变化、发展之源中吸取其生命的元气，因而艺术寻求对白身惯例的某种充实与超越几乎是从未停息过的。

惯例经验既非永远不变，但也不可能完全背离原有经验而进入一种异己的期待阶段。

1. 实践环节与课后训练

1.什么是心理时空，谈谈艺术接受中审美心理时空的特征。

2.你的惯例经验有哪些，谈谈在艺术欣赏中的作用。

（四）教学方法与手段

讲授、讨论、训练

**第十三讲 艺术接受主体——批评家：特殊的接受者**

（一）目的与要求

1.了解批评家的特殊性

2.理解批评家的批评意识

3.掌握批评家的心理特征

（二） 教学内容

批评意识

批评活动的动机

 ——与创作一样，源于人类求善、求美、不满现状的本性，只是在显现方式上有所不同。

创作-直觉性、创造；创作中偶然和机遇；充满神秘色彩

批评-理智分析比较；逻辑性分析过程；清晰性明了

批评意识

批评意识是批评家持特定态度实现其还原欲望的心理现象。

特定态度：指批评的立场、着眼点、出发点等，

无论是社会的、历史的、伦理的、审美的或文本分析的态度与立场都决定着批评家处理对象的方法、手段，从而决定了批评过程的去向，所谓的“社会学批评”、“历史批评”、“美学批评”等就由此而产生。

特定态度是因批评家个人的教养、气质及他所处的社会背景而异的，是因历史、时代而异的。

批评意识——还原欲望

这是批评家寻根究底的动因，也是其施展才华的归宿。

社会学批评的还原欲望

传统历史批评、精神分析批评、原型批评、结构主义批评等批评类型的还原欲望

把对象拆碎，再按照版图规律重新拼装。（解析过程）

批评意识——心理主导特征——知性分析

批评意识——知性分析方法

1.按照固定特性和特性的区别进行区别，分解具体内容

2.抽象的普遍性，将具体内容抽象为概念元素

3.按照形式同一性，分析总结元素形式的本质性及真实性

批评家的心理特征

1.攻击型气质

鉴赏——趣味无争辩

批评——见解尖锐、明快，具有极强的排他性和独特性，否认好好先生的存在。

2.概念想象力

3.强化和简化

强化关键词、关键点的存在；

会舍弃，具有简化浓缩的能力

4.知觉敏锐

洞察力和良好的直觉能力

5.批评格局（批评图式）

起决定性的两方面：专业知识；时代中的学术思潮

1. 实践环节与课后训练
2. 何为批评意识？
3. 批评家的心理特征有哪些？

（四）教学方法与手段

讲授、讨论、训练

五、各教学环节学时分配

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **教学环节**  **教学时数**  **课程内容** | **讲**  **课** | **习**  **题**  **课** | **讨**  **论**  **课** | **实验** | **其他教学环节** | **小**  **计** |
| 第一讲 | 2 |  |  |  |  |  |
| 第二讲 | 2 |  |  |  |  |  |
| 第三讲 | 2 |  |  |  |  |  |
| 第四讲 | 2 |  |  |  |  |  |
| 第五讲 | 2 |  |  |  |  |  |
| 第六讲 | 2 |  |  |  |  |  |
| 第七讲 | 2 |  |  |  |  |  |
| 第八讲 | 2 |  |  |  |  |  |
| 第九讲 | 2 |  |  |  |  |  |
| 第十讲 | 2 | 2 |  |  |  |  |
| 第十一讲 | 2 |  |  |  |  |  |
| 第十二讲 | 2 |  |  |  |  |  |
| 第十三讲 | 2 |  |  |  |  |  |
| 复习 | 2 |  |  |  | 2 |  |
| 合计 | 28 | 2 |  |  | 2 | 32 |

六、推荐教材和教学参考资源

教材：

童庆炳、程正民，《文艺心理学教程》，高等教育出版社2011年版

民出版社，2015

参考书目

1.朱光潜.《文艺心理学》.上海：复旦大学出版社，2011年版

2.金元浦.《当代文艺心理学》.北京：中国人民大学出版社，2009年版

3.程正民.《文艺心理学新编》北京：北京师范大学出版社，2011年版

七、其他说明

无

大纲修订人： 王燕子 修订日期：2020年12月

大纲审定人： 徐望驾 审定日期：2020年12月