# 最新心理教学工作计划(四篇)

来源：网络 作者：玄霄绝艳 更新时间：2024-09-18

*时间就如同白驹过隙般的流逝，我们的工作与生活又进入新的阶段，为了今后更好的发展，写一份计划，为接下来的学习做准备吧！计划怎么写才能发挥它最大的作用呢？下面是小编整理的个人今后的计划范文，欢迎阅读分享，希望对大家有所帮助。心理教学工作计划篇一...*

时间就如同白驹过隙般的流逝，我们的工作与生活又进入新的阶段，为了今后更好的发展，写一份计划，为接下来的学习做准备吧！计划怎么写才能发挥它最大的作用呢？下面是小编整理的个人今后的计划范文，欢迎阅读分享，希望对大家有所帮助。

**心理教学工作计划篇一**

选择题

“自下而上”的美学研究方法重点研究审美活动的 审美经验 中国文艺心理学的真正发展史载20世纪

20年代

“我看青山多妩媚，青山观我亦如是”可以理解为一种艺术观察中的 情感交流 在弗洛伊德的学说中，文艺被看成是 力比多的升华

“采着花瓣时，得不到花的美丽”强调审美心理活动的 整体性 司马迁“发奋读书”说，从创作动机讲 缺失性动机

热恋中的姑娘在柳条中看到了温柔，从格式塔看，这是一种 异质同构 阿恩海姆认为从静止对象中看到“运动”是因为

视觉经验的张力

从经验中见出生命的意义，深刻的思想和动人的诗意，这种经验就称为 体验 p75 体验生成的重要形式是 回忆 p90 王国维所说的“出乎其外”，就是体验主体对体验的 反刍

李清照在南渡后的作品中，外界劲舞几乎都化成了类似“人比黄花瘦”的形象，这是因为她心中形成了一种 艺术范式

孔子“登泰山而小天下”的体验是一种 崇高体验

陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”体现了一种 归依体验

毕加索创作《格尔尼卡》既要表现他对法西斯的愤怒，又要实现他对立体主义的追求，从创作动机上看，属于 双趋式动机矛盾

多选题（其余都是诗歌）

母爱对作家的影响主要体现在 情感的熏陶 心灵的培育

解释下列命题的文艺心理学内涵

入乎其内，故有生气；出乎其外，故有高致。p81、p83 “入乎其内，故有生气”一句中，说的是体验的忘我和艺术的“移情”，意思是作家体验不同于站在对象的旁边，只是作为一个旁观者作外部的观察和描写，而是进入对象，物即是我，我即是物，物我同一，这样作家对描写的对象就有了极为真切的理解，简直就像理解自己一样地理解对象，那么作家笔下的艺术形象自然自然生气勃勃，就像活的一样。“出乎其外，故有高致”说的是体验主体对体验的“反刍”与艺术的“诗意”。出乎其外就是跳出去，与自己原有的带有功利性质的经验保持距离，再次感觉自己的感觉，感受自己的感受，或者说吧先前自己的感觉，感受拿出来“反刍”、“再度体验”。当作家的体验达到“出乎其外”的境界是，所写事物的根本性质就会显著地突显出来，放射出诗意的光辉。

《诗》三百篇，大抵圣贤发愤之所谓作也。（缺失性体验作为创作的动机）

简答题 鲁迅说：“我以为感情正烈的时候，不宜作诗，否则锋芒太露，能将‘诗美‘杀掉，”简述其中包含的文艺心理学原理 p81体验的反刍与艺术的诗意

贝多芬在和伯爵女儿特丽莎热恋时，创作了《热情鸣奏曲》《命运交响曲》《田园交响曲》等名曲，从创作动机上看，它说明了什么问题？ p102丰富性体验

双趋式动机矛盾

问答题

有人问海明威：“一个作家最好的早期训练师什么？”海明威回答说：“不愉快的童年”，其中包含什么文艺心理学内容

p95 童年经验与艺术家体验的生成

分析王之涣《登鹳雀楼》的崇高体验。

白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。(p105遭受挫折后的异常体验)

参考资料

李清照词《如梦令》昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒，试问卷帘人，却道海棠依旧。知否知否，应是绿肥红瘦。体验生成的意向性p89

把文艺看成是一种纯粹的无意识活动的是 弗洛伊德 用集体无意识来解释文艺创造的的 荣格

马斯洛认为人的存在最高最美的状态的“自我实现”，最容易在产生于 审美活动 人类情感体验的基础是 需要

在情感与形式饿关系上，格式塔心理学提出了 异质同构说 艺术想象是有目的、自觉的 表象活动

愤怒出诗人的说法，其实只出了创作的缺失性动机

文艺心理学是介乎文艺学与心理学（美学）之间的学科。在弗洛伊德的精神分析说中，文学艺术是本能升华和满足 马斯洛认为在创造活动中达到自我实现，是人的存在最高最美的状态，而这种状态最容易在审美活动中产生

艺术是人类自我意识的表现形式，它又是人类心灵的自由创造 艺术感知是艺术感觉和艺术知觉的合称。人类情感体验的基础是需要。

在情感与形式的关系上，格式塔心理学提出了异质同构说。艺术想象是有目的，自觉的表象运动 集体无意识是由荣格提出的

形成审美心理定势的因素主要有两方面，一是需要，二是经验 创造动机一般可以分为缺失性动机和丰富性动机 艺术灵感的思维方式包括跨越性思维和越轨思维 艺术直觉的心理机制首先是感觉与知觉功能的转变

**心理教学工作计划篇二**

文艺心理学是研究文学艺术的创作过程、欣赏者的感受、理解艺术作品等的心理活动，及其规律性的心理学分支。接下来小编搜集了文艺心理学相关

论文

，欢迎查看借鉴，希望帮助到大家。

篇一：浅谈对美的理解

摘要：

“生前寂寞，死后留名”的梵高、曹雪芹、卡夫卡等人，作为美的创造者，终其一生不得志，却因其作品流芳百世。

关键词：

美、审美、美术之务

对于初学文艺心理学的人来说，面对的第一个难题便是：什么是美？记得高中时我的一位历史老师说：“漂亮的女人连女人都爱看。”当时我就在思考什么是美，直至现在还是觉得很朦胧。泰戈尔在《飞鸟集》里写道：完美为了向不完美示爱/把自己装扮得美丽之极。生活中，我们用“沉鱼落雁，闭月羞花”来形容一个女子的美，用“貌比潘安”形容一个男子的美。对于美的认识，都显得那么浅显。都说“女为悦己者容”“男为悦己者穷”，古今中外有多少男子为悦己者“穷”其身。爱美之心，人皆有之。唐玄宗为了一个能让花自残形秽的杨玉环误了国；长达十年特洛伊战争，起因于海伦的倾城之美；厄庇修斯的心智被潘多拉的美迷倒，打开了魔匣，疾病、饥荒、灾难散步人间……

既然美是客观存在，那么什么是审美呢？在朱光潜先生看来，审美作为一种心知物的活动，不带实用的目的性。审美是审美者纯粹的去观赏事物，孤立绝缘，遗世而独立。先生说：审美是一种极端聚精会神的心理状态。美会使审美者超然于物的厉害之外，而忘记物与我的关系，逐渐达到物我合一，最终进入物我交往的境界。有的人常常会因为美而进入忘乎所以的境界。有很多人会嘲笑他的迷狂，却理解不来其中的奥秘。艺术家常为美达到“手之，舞之，蹈之”，忘记了自己。这是许多人无法理解的。梵高到死都没能得到他人的理解。但是，对于他来说，别人的看法并不那么重要。正如唐寅所说的，“他人笑我太疯癫，我笑他人看不穿”。人本主义心理学家马斯洛的需要层次理论中，最高的需要是自我实现的需要。而自我实现包括认知，审美和创造。我们被称为“凡夫俗子”，其本质的原因是我们都是王国维先生所说的“饮食男女”。先生把生活的本质归结为“欲”，所以“衔玉而生”的贾宝玉是“衔欲而生”是这个世俗世界里饮食男女的代表。但是，贾宝玉最终寻求到了真正的解脱。多少人终其一身，都只能停留在生理上的追求，未能达到自我实现。

从古至今，一直争论不休的一个问题是：为什么而艺术？古代人认为“为道德而艺术”；近代人认为“为艺术而艺术”；劳伦斯则认为“为自己而艺术”。王国维先生在《红楼梦》 评论中写道：“美术之务，在描写人生之苦痛与其解脱之道，而使吾侪冯生之徒，与此桎梏之世界中，离此生活之欲之争斗，而得其暂时之平和。此一切美术之目的。”，“故美术之为物，欲者不观，观者不欲”。但是在我看来，美之为美，美在其本身。我们搞不懂美，就对美有越来越多的界定。我们何不给予美足够的自由，让美在自己的花园里创造自己。

一幅美的画会令我醉心于它营造的意境。但是，若这幅画让我看到了瑕疵，美的意境便会被破坏。凝神的境界瞬间化为乌有，徒留下一声叹息。评判一个作品是否具有艺术价值，只有时间才能证明。时间能冲刷掉时代的气息，深化其真正的价值。新文化运动时期，胡适先生提出了“八事说”要求文学改良应：言之有物，不模仿古人，须讲求文法，不作无病之呻吟，务去滥调套语，不用典，不讲对仗，不避俗字俗语。文学创作不应该是急功近利的文字拼凑，而应该是“我以我手写我心”。被李泽厚先生称为“诗、文、书、画无所不能、异常聪明敏锐的文艺全才”的苏轼在杯盘狼藉之际，灵感随之而来。思绪似行云流水般倾泻而出，洋洋洒洒，作前后《赤壁赋》，千古传唱。

反之，似郭沫若后来的歌功颂德的作品体现不出美的价值。在这个文学家领导化的当代，创作显得并不那么严肃。我曾读过一本近期出版的书，在讲到苏格拉底的妻子是，述其喜穿高跟鞋。我不禁想反问作者，高跟鞋的历史才多少年？苏格拉底又是什么年代的人？当时我倍感悲凉。现在的作家，从事文学创作带有太多的功利性。文学成了他们谋财谋利的工具。现代人崇尚科技，网络文学也是一个很大的冲击。网络上的写手们玩弄文学，写出的作品太浮浅，却以文人自居。孰不知，他们的这种行为是在伤害文学，与美背道而驰且渐行渐远。文化沙漠席卷了中国大陆。

篇二：浅谈朱光潜文艺心理学思想

摘 要：

出版与一九三六年的《文艺心理学》是朱光潜先生早期的一部美学著作，是以心理以及生理学为背景来阐释美感经验中存在的一些问题，在美学上的贡献之大，是很值得我们推敲与学习的。文章从审美欣赏与人生的关系，是否带有名理思考，且从美感经验的特征着手，我们想阐释它对艺术创作与欣赏的一些赋予远见性的指导。

关键词：

朱光潜 文艺心理学

朱光潜（1897-1986），著名的美学家。被誉为“中国美学史上横跨古今，沟通中外的‘桥梁’”式的人物，融会中西的美学开拓者。生于安徽桐城县阳和乡吴庄。名光潜，字孟实。他是我国把西方美学系统地引进到中国来的人，其间，先生用中国的视角来将西方的学说融会贯通。《文艺心理学》洋洋洒洒前后20余万言，涉及到许多美学的重要命题，核心上说是对“美感经验”的分析。所谓美感经验就是在欣赏或创造艺术的时候人们内心的心理活动，即克罗齐美学中的形象直觉，这一观点也是早期的先生美学的切入点与立足点。之后，由于马克思主义唯物历史观的引入，朱光潜先生对他早前的形式美学的思想做出过批判，在认真研究马克思主义美学之后，先生打通了旧的唯心主义美学与马克思主义美学之间的桥梁。关于朱光潜先生的美学，如散文大家朱自清先生给《谈美》的序中所说的：“他散布希望在每一个心里，让你相信你所能做的比你想你所能做的多。他告诉你美并不是天上掉下来的；他一半在物，一半在你，在你手里。”

一、艺术审美欣赏与人生的关系

朱光潜先生在《文艺心理学》的序言，就开章明义地说道：“从前，我受到康德到克罗齐一线相穿的形式派美学的束缚，以为美感经验单纯的是形象的直觉，在聚精会神中我们观赏一个孤立绝缘的意象，不旁迁他涉，所以抽象思考、联想、道德观念等都是感觉范围以外的事。现在，我察觉到人生是有机体，科学的、伦理的和美感的种种活动在理论上虽可分辨，在事实上却不可分割开来，使彼此相互绝缘。”朱光潜先生后来受到歌德与黑格尔学说的影响，因为他们的学说都是非常注重人的整体性的。继而，看到了克罗齐学派的是在机械地把直觉与人生割裂开来，朱先生认为“他的毛病在太偏”。但是值得注意的是，先生并没有完全推倒形式美学，而是在批判地继承形式派美学思想。具体的来说，朱先生是认为，在艺术活动之中，存在一个前因后果活动，这其中所谓的“前因”即联想的阶段和“后果”即名理的思考的阶段是分列在审美经验的前后的，也就是人们在进行艺术创造与欣赏的时候，那一霎时的心理是不掺杂任何在那个孤立绝缘意象以外的意识活动的，即“美感经验和名理思考不能同时并存”，但是在直觉的前后是带有抽象思考的。亦及朱先生在《“慢慢走，欣赏啊！”》里面提到的，“我们把实际生活看作整个人生之中的一片段，所以在肯定艺术与实际人生的距离时，并非肯定艺术与整体人生的隔阂。”

这也是和马克思主义观点有相通之处的，部分之和并不等于整体，因为整体也有它自己特有的属性。而一味的直觉思维观就是割裂整体与部分的关系，把周围看成是单一的平面，即便存在整体，这个整体也只是平面上与把杂多硬生生地放入整一中的整体罢了，这种观点是根本无法体会到整体里蕴含的那层有机联系的深层属性的。我们要知道，美学是人的美学，人是审美里重要的主体。所以，如果在论说美的命题的时候，把人的因素给丢弃了或没有放到主导的因素上去，这些学说都是偏颇的。这也是我们研究朱光潜先生美学一个基本的逻辑起点。由此我们才能将后来的书朱先生的卷慢慢展开，细细品读。

二、文艺心理学里的美感经验的特征

我们说朱光潜先生是把西方美学带入中国的先锋人物。他的书籍是集合各家之言之所长，出去糟粕，淘洗出精华，并把它们融汇在一个体系里面的之后再为我所用，这是朱先生在美学史上具有卓越贡献的地方。《文艺心理学》中，他成功引用克罗齐的“直觉说”，布洛的“距离说”，立普斯的“移情说”，加以批判继承，继而升华对美的看法，尤其是表现在对美感经验的看法。就此，朱先生对于欣赏中的心理事实作出了五个方面的精当的概括：第一，美感经验是一种凝神的境界。在这一时刻，我们达到了物我两忘的局面。那个所欣赏的艺术对象就立马成为了一个孤立绝缘的意象，这种无所为而为之的境界就是所谓形象的直觉，纯粹不受打扰的直觉活动。第二，如之前说到的，这种美感经验与名理的思考是保持着一定的距离的，这种距离是若即若离的才好。第三，从物我两忘的境界上升到我们同一的境界，产生了移情。物与我的之间形成了往复回流的，相互浇注的回荡。第四，美感经验不光与心理有关，其实与生理的关系也很大。在移情作用之中，不光我们的心跟随物在摇摆，我们的筋肉与呼吸等会随之发生变化，这是这种变化看不出来，是隐在内的模仿运动，即“内模仿”。第五，美感经验中的形象往往是不固定的，是随每个人的个性而异的，直觉就是每个人凭着自己的情趣性格在事物中突然显现出的形象，所谓的创造。

三、

总结

其实，先生把西方几百年的美学思想进行分类与解析，也对西方的文本做中国式的解读。先生曾说，他是无意于建立一个以思辨哲学为基础的美学体系，只是想用通俗的方式介绍西方的理论，能对中国美学界有一些启蒙与借鉴就好。这也是日后我们要带着这一问题去阅读的原因，找到文化与文化的切合点，无疑会加强我们对文本与语境的阅读和审视的能力。（作者单位：安徽大学）

参考文献

［1］ 朱光潜，文艺心理学［m］.复旦大学出版社，201

1［2］ 《朱光潜全集》第2卷，安徽教育出版社，1996

篇三：论文艺的社会心理分析法

摘要

本文以文艺心理学在过去较长一段时间内所取得的研究成果作为基础，首先简明扼要的概括了文艺和社会心理之间的关系，然后又通过理论与实际相结合的方法，以马克思、恩格斯以及普列汉诺夫获得的研究成果为切入点，针对“文艺心理学研究方法的确立”展开了深入的讨论，希望可以在某些方面为从事相关研究的专家和学者提供帮助。

关键词

社会心理分析法；文艺心理学；基本原则；方法

引言

随着社会的进步，沉睡在人类内心深处的主体意识开始觉醒，这一变化主要表现在现阶段所开展的一系列文化艺术活动逐渐开始对人类的心灵空间进行探索，文艺心理学也由此而成为了构成文艺学的重要部分。对我国而言，针对文艺心理所开展的研究，大部分是以西方国家的研究方法和成果作为基础，西方心理学又往往过于简化人类的心理，这一现象的存在制约了文艺心理学的发展，因此，基于社会心理分析法对文艺心理学进行研究是非常有必要的。

1、文艺和社会心理之间的关系

首先需要明确的一点是，如果文学艺术开始通过不同形式对人类的心理现象加以反映，那么人们关注的重点就应当放在审美主体所具有的社会心理方面，当然，这里说的审美主体包括群体和个体，所以研究的主体心理也包括群体心理和个体心理两个方向。对文艺心理学来说，属于宏观角度的群体心理和属于微观角度的个体心理均在研究过程中占据着一定的位置，并且呈现出相互交融、相互影响的状态。对上文所提及内容具有独特见解的人主要是马克思和恩格斯，但是对群体和个体而言，能够产生心理现象的前提都是实践活动，作为在社会环境中开展的一系列活动，实践活动的社会性决定了心理的社会性。以艺术创作为代表对其进行分析，艺术家能够进行艺术创造的前提在于其自身固有的生理特性，但并不代表只要具有生理特性，就可以进行相关的艺术创造活动，想要完成由“可能”向“现实”的转变，在这一过程中具有决定性作用的因素则是艺术家的社会生活条件。可以说艺术家身处于所生活社会的关系和生活条件，决定了其所具有的创造潜能能否转变成为现实，以及能够转变成为怎样的现实。当然，对主要用于刻画人物心理的文学作品而言，作家在对其进行创造的过程中，应当借由所创作的作品对自己想要揭示的社会关系、人物性格、心理和种种行为加以呈现，因此，作者如果无法对不同人物所对应的社会关系和心理变化历程进行准确的了解，也就无法对存在于现实社会中的人物的心理加以掌握，那么自然无法创作出直击人心、富有独特魅力的艺术作品。

2、文艺心理学研究方法的确立

在恩格斯晚年的时光里，曾经就自己与马克思论战一事多次指出，他与马克思在对唯物史观进行阐发的过程中，往往出于反驳论敌的目的，而重复强调已经被他们明确否认的多项原则，从而将论述的重点向经济作用方向进行转移，用恩格斯自己的话来说，就是过于关注“以经济事实为基础，对法权、政治和其他所涉及的思想观念进行探讨，并延伸至由于上述观念的存在而被制约的种种行动”，却由此而忽略了“对这些观念的产生方式进行探究”。恩格斯始终为自己与马克思二人“并没有将关注的重点始终放在对参预到交互作用过程中的其他因素进行探究的方面”而感觉到遗憾，也正是因为如此，恩格斯才在认识到这一点后，时刻提醒人们在开展研究工作的过程中应当将唯物史观作为参考指南，就是说不仅需要对经济因素和社会中存在的各种思想之间存在的相互关系引起足够的重视，同时还需要将关注的侧重点放在对“参预到交互过程中的其他因素”所对应的“中间环节”方面。虽然上文所叙述的内容到目前为止仍旧没有得到清晰、具体的研究成果，但是恩格斯还是认为“仍旧有大量与理论相关的工作需要去完成，尤其是经济史，以及经济史和文学史、法律史、文化史和宗教史之间存在的关系，只有对这部分内容具有清晰、科学的理论分析，才能保证在极其复杂的事件中找到正确的方向和道路”。

上文提出了一个理论，即“中间环节”的理论，该理论的问世可以被看做对唯物史观的重要补充，普列汉诺夫则在此基础上将“中间环节”进行了具象化，并形成了“社会心理中介”理论，这一理论主要说明的内容是：社会心理存在的主要作用在于为经济基础、上层建筑以及思想体系的沟通搭建桥梁，也就是说对社会信息具有决定性作用的因素是经济基础，而对社会心理具有间接影响的因素是政治制度，除此之外，社会心理可以在很大程度上对思想体系产生影响。通过上文的分析可以看出，“社会心理中介”主要讲的是能够对历史发展产生影响的社会因素以及各因素之间具有的相互作用。

通过对普列汉诺夫的生平进行研究可以发现，普列汉诺夫始终将研究的重心放在马克思、恩格斯所开展研究工作尚未涉足的领域，因此，随着研究的不断深入，他对“中间环节”的内容进行了延伸，并随之形成了“社会心理中介”理论，普列汉诺夫指出，“中间环节”作为存在于经济基础与意识形态互相适应过程中的一个环节，从本质上来说是对处于某种特定政治制度以及经济环境中的人类心理所呈现出的一种状态，也正是因为如此，对文艺和社会心理之间具有的关系进行研究是非常有必要的。在普列汉诺夫所进行的研究中，曾就“文艺和经济基础的关系”进行了反复的论证，并得出“在讨论文艺的过程中，人们需要对中间环节加以考虑，保证对通过文艺作品所反映出的社会生活进行准确揭示”的最终结论。可以说，作为第一位对文艺和社会心理学具有的关系加以明确的人，普列汉诺夫通过对文艺问题考察过程中适时参考社会心理因素具有的实际意义进行阐述的方式，真正实现了文艺领域和社会心理学的结合，并且为社会心理分析法的提出和确立提供了便利，从“社会心理中介”理论提出至今，人们在不断实践的过程中对社会心理分析法进行了完善，针对文艺心理学展开的研究工作也实现了质的飞跃。

结论

综上所述，上文所论述的重点始终落在“文艺心理学”方面，通过对文艺和社会心理之间存在的关系可以看出，文艺的产生和发展均无法离开社会心理而独自存在，因此，在对文艺心理学进行研究的过程中，研究人员应当对社会心理分析法的应用引起足够重视，只有这样才能保证研究工作取得应有的进展，也才能为文艺事业的发展提供强有力的理论支持。

参考文献

[1]刘锋杰.“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[j].文艺理论研究，2024，05：13-20.[2]张娟娟.创作与接受：文艺心理学视角下的英语电影片名汉译[d].兰州大学，2024.

**心理教学工作计划篇三**

名词解释：

文艺心理学：文艺心理学是“心理文艺学”或“心理学美学”，是文艺学或美学的一个分支，这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。

普通心理学：普通心理学是研究人类普遍心理的学科，研究方法多采用实验方法，力求定量定性。

心理活动：即把审美主体的心理当做一种人类活动，一种人类的精神活动。它是动态的，不是静止的，是多面的，不是单一的，是相互联系的不是彼此孤立的。审美体验：是人的一种生命体验。作为一种心理活动，它指向人的生命，具有强烈的情感色彩，常常使人进入心醉神迷、物我两忘的境界，这种心理活动又是以经验作为基础的，它是对经验带有感情色彩的回味、反刍和体现。

审美心理机制：艺术创作过程和艺术接受过程中，语言、视觉、情感、记忆的各自功能和相互联系相互作用。另外还是审美主体心理活动的社会实践性。审美阀原则：运用于意识水平的原则。它要求刺激在它能够使立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。

唤醒理论：贝里尼在60年代提出，又称“规范与审美愉悦的关系理论”。人的审美愉悦是由两种唤醒而得到的：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。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和欲望，它们时刻想冲出前意识和意识层面表现出来。然而，意识的抑制作用强迫它们留在潜意识深处。因此，潜意识就是人的内心生活的能量的蓄积库，是一种被压抑的东西。

俄狄浦斯情结：是弗洛伊德的著名论点。即人从儿童时期就有了性的意识，男孩的恋母弑父的情意综，就是俄狄浦情结。

人格结构：弗洛伊德的精神结构的理论，认为人格的构成包括本我、自我、超我三个部分。所谓本我，它是原始的，生来就有的潜意识部分，遵循顺应本能冲动的愉快原则。自我代表着理智，以现实的原则控制本我的活动。超我是伦理化的自我，带有理想的特征。

原型：指的是集体无意识中一种先天倾向，是心理经验的一种先在决定因素，它使个体以其原本祖先当时面临的类似情境所表现的方式去行动。如英雄、大地母亲、智慧老人、魔鬼等都是原型。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悟性的基本模式或原型的贮存。

自卑：阿德勒认为，自卑是人人都有的一种情绪，起源于童年期的弱小和无助，但只有附加的器质性缺陷和社会性的挫伤才会形成一种复杂的情结。

镜像阶段：拉康提出的著名理论。即人初涉世界是非主体的，不分化的存在，在我与物之间没有什么区别。但是，一旦到了一定的年龄阶段（大约6--18个月）就进入镜像阶段，人就达到一次主体性跃迁的转换点。即婴儿在镜子中看到自己，也就是看到镜像活动与自己身体活动之间的关系时，他为自己的发现感到高兴，并拼命向镜子靠近，以便看得更清楚些。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）。

同形性：格式塔心理学的两条重要原则之一。即认为在知觉活动中，在作为对象的物理现象与作为认知主体的人的大脑生理现象之间存在着某种同形关系。表现性：表现性就是艺术品中的“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。或者说是由可见的艺术品表现出来的不可见的意蕴。

知觉概念：阿恩海姆提出的一个新的名词，即人们感知外物时，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。

简化原则：阿恩海姆提出的著名观点，即对于绘画之类的造型艺术来说，所谓简化就是要抓住表现的结构特征，用最精粹的形式将其呈现出来。

需要层次：在马斯洛看来，人的需要可分为7个层次，犹如一座金字塔。它们由低级到高级分别为心理需要、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。自我实现：所谓自我实现，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。

高峰体验：马期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种欢乐至极的体验。

决定论原则：人的心理和意识是属于个人的，是有个体性的，同时又是受社会生活所制约的在社会文化历史学派看来，心理决定于生活方式，并且随着生活方式的变化而变化，它总是积淀着社会文化历史的蕴含。意识和活动同一原则——由社会文化历史学派提出，认为活动是人对周围现实的能动关系的最重要的形式；认为人的活动有外部的，实践的活动，也有内部的心理活动，而且二者是统一的。

艺术体验：所谓体验是经验中见出意义、思想和诗意的部分，而艺术体验是艺术家个体生命体验。

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。童年经验：指“童年体验”。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、童志等。

缺失性体验：指主体对各种缺失（精神的和物质的）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。

超越体验：指艺术家超越实用功利和超越个体实存时的经历和感受。孤独体验：指艺术家在世态创造过程中所感到的孤独绝望的体验心理。

神秘体验：神秘体验包含三个要点：一是假定并相信一种超越性的终极现实的存在；二是这种终极现实是超日常经验、感官经验与逻辑理性的，它只有通过神秘的直觉、契合、顿悟、启示等才能把握；三是当主体通过神秘的感悟与“最高的存在”达到契合时，会产生一种迷狂式的同一性体验。

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。

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：驱动性、潜动性。

显动机：在生活中，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。显动机就是艺术家宣泄情感，以恢复心理平衡的力量，主要特征有意象、情绪情感、创造性三者。动机簇：动机簇指一个动机内由几个子动机形成的丛簇现象。动机冲突：指一个动机簇内各种子动机的丛簇现象。

癫狂状态：指在艺术创作中，当情感达到一种极致状态时，出现的一种奇异的创作现象：癫狂。创作主体似乎进入了一种非自觉创作的精神状态，而癫狂的奇异性主要就表现在这如痴如狂、物我不分、意不由已、情不自禁的非自觉精神状态上面。

艺术深思：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。内觉体验：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活动。对于这种心理活动，称之为内觉体验。内在形式：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。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。

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。

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。它主要表现在以下几个方面：内指性、音乐隆、陌生化和本色化。

文学语言层面：文学语言的层面，可以从不同角度去划分，通常可分为四个层面：语言、文法、辞格、语体。

叙述行为：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。

心理唤起：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。

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”。

母题：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。关键是，“母题”必须是一种程式化、惯例化的文学传统，这也是它与主题的基本区别。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，把历史上个别的作品串联在一起，具有约定俗成的语义关联，通过这种原型意象，我们可以从一个特定的角度，发现文学的历史线索。原型具有丰富的心理蕴涵，它常常是人类的有一定普遍性的，相对稳定的心理模式与情绪模式的符号化，同时当然也受到特定的民族文化传统的影响。

惯用语：惯用语是为文学史中对于某种主题的惯例化的表达语码。它与原型意象的区别是：前者常常是一个陈述式词组或短句，面后者则是一个名词性的词或词组。

形式征服题材：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。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。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。

图式：它是在接受主体在接受艺术品时业已存在着的一种独特的，先在的东西，从发生学上来说是问题的起点。它是通过反应发展的基本阶段的递进而得以具体的体现。是接受心理学中的一个重要范畴。自性：在心理学的视野里，自性问题更是一种人格或个性的问题。查尔德国认为，人格（自性）指的是在可比拟的情境中所表明的“那些使一个人的行为时时一致，并且有别于他人的多多少少有稳定性的内在因素。它有四个方面：稳定性方面、内在性方面、一致性方面、个体差异方面。

心理时空：心理时空是客观时空在艺术主体主脑中的审美反映，是艺术主体心理结构中的一个层面。惯例：“惯例”即是“第一个门类系统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。它是具有约定性的，有关艺术接受活动所涉及的接受环境，接受对象和接受方式等的综合性心理反应机制。

心理常态：心理常态是动态的，一种不断顺应和发展进化的过程。是接受者能够主动地适应接受对象从而可以理想地欣赏和获得审美愉悦。就是心理常态。娱乐：哪里有艺术，哪里就有快乐，在欢乐的下面有着深刻的意义：首先对个体而言，文艺能够移化心灵；其次，宏观看，文艺唤起的积极情感能够对抗异化，使人性得以重建。总而言之，艺术作为趋于快乐的积极情感活动，是对抗不同压制情感方式的力量，也是将人们从焦虑和紧张状态中解脱出来，使人性等到重建的力量。

心理治疗：艺术的心理治疗是以设定的艺术手段所形成的“心理反馈”调动主体在系统发育中所具备的特定反应潜能，从而调节其神经系统以趋向比较稳定而舒展的心境状态。

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。

问答题：

1、文艺心理学同文艺学其他分支相比，有什么优势？

答：文艺心理学既不同于文艺社会学，也不同于文艺哲学，它有自己独特的研究对象，研究角度和研究方法，它把研究的重点从审美客体转向审美主体，它在一定程度上抛弃了“自上而下”的方法，而采用了“自下而上”的方法，它不是高度思辨和演绎的方法，而是经验的实记的和归纳的方法。与文艺哲学相比，对文艺现象作微观的把握很准确，与文艺社会学比，顾及了文艺活动的全部丰富性和复杂性，充分重视了艺术家的个性。

2、文艺的心理学的研究对象是什么？ 答：文艺心理学研究对象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。这样，艺术家的心理特性，艺术创作的动力，艺术创作的心理流程，艺术伤口的心理蕴含，艺术接受的心理规律等，就自然成了文艺心理学的主要课题。

3、文艺心理学同普通心理学是什么关系？ 答：普通心理学和文艺心理学关系最为密切，它在文艺心理学研究中占有特殊地位，文艺心理学研究离开普通心理学是很难完成的。同时，它们又是两门学科，有不同的研究方法和研究对象。普通心理学的研究对象是人类普遍的心理，文艺心理学研究对象是人类的特殊心理——审美心理。后者比前者更为复杂和微妙，它有自己鲜明的特征和独特的内容。从研究方法看，普遍心理学更带有自然科学性质，它的研究更多采用实验方法，力求定量定性。而文艺心理学面对情感色彩强烈和复杂微妙的审美心理，更多采用体验和内省的方法，要达到定量和定性难度是很大的。第一章

1、试具体谈谈费希纳的某一审美原则。

答：费希纳的16种审美原则中的第四种：没有矛盾、一致或真实的原则。如果矛盾重重，人们就陷入苦苦思索中而不得要领，是不会产生审美情感的，或者内容是虚假而美丽的，人们开始何许也会有审美情感，而一旦发现事物真相，只能产生被欺骗和愤怒的感情。

2、如何评价实验派的文艺心理学研究？ 答：在实验艺术心理学这一令人略感新奇和依然陌生的研究圈中，虽然对艺术活动至关重要的情感动机和人格均末或暂无可能充分涉及，但是它的前进步态还是明显可辨的。它的第一进展组成的过程总是要呈现为渐进的链式的结构。虽然和艺术心理学的第一种分支研究一样，实验的艺术心理学的第一个成果同时也会是人们抱憾的一种目标。不过，类似的感受与其说是一种现实的要求，还不如说是一种理想的期待。

3、梦与艺术创造的关系应当如何理解？

答：首先，梦有巨大的压缩作用，而压缩也有一种躲避意识监视的倾向。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，梦意是呈现视觉的形象，绝少有抽象、无形的思想，在梦的世界里，最为活跃和流动不定的总是与记忆相关的情绪性表象具有很强的可再现性；其三，梦中的视觉形象几乎都是处在一种高度紧张的“戏剧性”中，也就是说，它与日常生活中的情形形成了相当鲜明的对照，因而是一种移位了的东西；第四，梦具有相当的象征意义，特别是与性有实质的联系。梦不是什么无稽之谈，而总是有所指涉，有所意味。

4、如何评价弗洛伊德的文艺心理学观？

答：弗伤口伊德的文艺心理学观，在今天仍然或多或少地受到怀疑，但是却又被外行地运用于艺术问题和美学，而且经常是以一种错综的或歪曲的方式去运用，因此，有人坚决反对把精神分析运用于艺术之上。但是，如果谨慎地应用同时又不排斥其他资料，精神分析理论对于艺术和艺术家的解释依然是深刻的解释。

5、谈谈原型特定文化的关系。答：艺术中的母亲原型之所以能独立地形成，同人类寻求保护和得到养育的集体无意识有着一定的内在联系。这样母亲原型就更具有普遍的力量。不过，由于母亲这种预先形成的心像在不同的婴儿和母亲之间的现实关系中存在，就逐渐呈现为不同的确定性形象，与此同时也就产生变体，但是尽管如此，它们还是具有一定的定向，那就是它们几乎都意味着养育、保持、帮助、献身和肥沃、丰饶等，而这些不能不说是人类有关母亲的集体无意识内容。正是这种深层的东西成了母亲原型在艺术中成为永恒的感人至深的主题的一个重要原因。

6、描述艺术活动中的自卑和超越。答：艺术家在很多方面和处于自卑或无能状态中的儿童一样，他们的心中总是拥有着某种目标，而且往往是由想象而生的优越性目标，因而，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。

7、格式塔文艺心理学是如何解释文学创作过程中的心物关系的？ 答：格式塔文艺心理学对文学创作过程中的心物关系提出了两条重要原则：其一，整体性原则。认为人的一个知觉视野具有组织起来的趋势，呈现为一个完整的图形，即“整体大于部分之和”。其二，同形论，又称为异质同构论。认为在知觉活动中，在作为对象的物理现象与作为认知主体的人的大脑生理现象之间存在着某种同形关系。

8、格式塔文艺心理学是如何解释审美活动的生理基础的？ 答：当人们看到某种客观物体或景物时，这些客观物体或景物的结构形态会通过观察者的视觉系统在大脑皮层上引起生理力的活跃，这种生理力就构成了类似物体或景物结构的内在形式。当这种生理力的内在结构形式被观察者的心理所体验到时，尽管观察者体验到的是自己大脑皮层上的变化，但他却认为是体验到了来自物体或景物的性质。在心与物之间有了这层以大脑皮层生理力的变化为中介的关系，心理事实与物理事实便被沟通了。

9、为什么马斯洛的心理学是第三思潮？

答：由于马斯洛的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。

10、谈谈马斯洛的“存在性世界”与艺术的关系。

答：马斯洛的“存在性世界”是超越性体验的世界，是人们直接了解人类的最高美德与理想，是马斯大林洛的需要层次理论是的最高层次：自我实现层次，是同人类的终极价值与存在价值联系在一起。在马斯洛的“存在性世界”中，艺术无疑是占据了重要地位。但是，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。

11、社会文化历史学派文艺心理学有什么重要特征？

答：一是决定论的原则；二是意识和活动统一的原则；三是心理在活动中发展的原则。

12、维戈茨基如何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？

答：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

1、体验有哪些特牲？它与艺术活动有哪些同构关系？ 答：

一、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。没有艺术家个体的体验的特性，艺术活动也就不可能成为真正的艺术活动。从这个意义上说，艺术正是作家的个体体验的凝结与表现。

2、艺术体验的生成有什么特征？

答：艺术体验的生成具有以下特征：

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。

3、童年经验对艺术家的创作有什么重要作用？ 答：（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。

4、缺失性体验为何激活艺术家的异常认知？ 答：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。

5、试述崇高体验与成就动机相互转化的机制。

答：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。成就动机实现以前或难以达到时，艺术家的崇高体验往往体现为极度的焦虑。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。

6、艺术家超越实用功利对艺术创作有何意义？ 答：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。

7、是否只有信仰宗教的人才有神秘体验？为什么？

答：不是的。因为由神秘体验进入归依体验，丰富多样，因人而异，一般依据其归依的对象，大致分为三种比较典型的类型，二是向宗教的归依；二是向自然的归依；三是向童年的归依。所以说，并不是只有信仰宗教的人才有神秘体验。第三章 问答题：

1、试谈谈潜动机的品格和内在机制。

答：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。

2、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。

3、为什么说艺术家的癫狂不同于精神病患者的疯狂？ 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意义的，他们通常爱做呆板的、老套的、重复的、明显是无意义的事。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。

4、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。

5、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心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。

6、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：作为艺术品骨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。

7、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。

8、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

1、试结合实例论述文学语言法则和心理蕴含的关系。

答：文学语言法则有内指性、音乐性、陌生化和本色化四个方面。下面谈谈内指性和心理蕴含的关系：例如有人问你：“黄河水从哪里来？”这边小孩子也会回答：“黄河水从山上来”，或“黄河水从青藏高原来”，更具体而准确地可说是“黄河发源于青藏高原巴颜喀拉山脉。”但是，诗人却可以不顾这一“地理学事实”而说成：“黄河之水天上来”。看起来，李白的这一诗意语言是“失真”的，因为它竟违背了一般地理常识；但是，这一有意“失真”的描述却一句千钧地突现出黄河的巨大气势和宏伟气象，并使这一描述本身成为有关黄河描述的千古绝响。为什么呢？这是由于，正是这句不顾“地理学事实”的极尽夸张和虚构能事的描述，才尽情地展现出黄河在诗人和其他世人心中留下的真实的震撼性体验。同理，说“白发三千丈”也不符合生活事实，但这样的语言却更能传达诗人内心的极度愁闷。这表明，文学语言总是返身指向内在的心灵世界的，是内在的自足的。换言之，它总是遵循人的情感和想象的逻辑行事，而并不一定寻求与外在客观事实相符。文学语言的美正源于此。这正表明，文学语言的内指性有助于形成文学的心理蕴含性。

2、试结合实例论述文学语言层面和心理蕴含的关系。

答：文学语言层面包括语音，文法，辞格和语体。如语音层面中的押韵，可以使诗读来琅琅上口，铿锵可诵，悦耳动听，使人受到一种和谐的音乐美。能够恰如其分地表现作者的心理状态。例如选择韵脚字就是颇有讲究的，杜甫的《闻官军收河南河北》：“剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。却看妻子悉何在，漫卷诗书喜欲狂。白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。”这里的韵脚字“裳”、“狂”、“乡”和“阳”全属阳韵字，读起来十分响亮、开朗，准确地传达出诗人欣喜若狂的心情。

3、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，承当起这一任务。

4、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；而所谓“三位一体”，是指诗歌、音乐都存于舞蹈这一母体。“三位一体”艺术现象深刻而又充分地表明，节奏这种艺术技巧，对人类艺术的生成及其样式的产生了多么独特而又巨大的作用。节奏是从人的生命情绪里流溢出来，而非外在的人工技巧，所以，它本身就是艺术生命的有机组成部分，这也正是节奏不同于其他一般艺术技巧的地方。因此，任何艺术都不可没有节奏。节奏失当，艺术的生命整体将遭到严重的损害。

5、模仿对原始艺术的写实特征有什么影响？

答：模仿给人快感，是模仿成为艺术创造技巧的内在原因，模仿行为的出现，大大促进了艺术的发生和形成。模仿对于原始人来说，既是一种认识方式的实践活动，又是一种最基本的同时又是运用最为广泛的技巧，它决定了早期原始造型艺术的基本特色和属性——写实主义。越是接近艺术发生的日子，写实的风格就是突出鲜明。

6、作为艺术技巧的“拟人”和原始人类的思维是否具有同一性？ 答：是具有同一性的。“拟人”作为一种艺术技巧，直接脱胎于早期人类的原始思维。它是原始社会早期人类最典型的“原始——儿童”意识。甚至可以说，“拟人”最初就是一种思维方式。

7、母题同民族文化的心理有什么关系？

答：特定民族文学中的母题是该民族文化审美心理（包括人生观念、价值取向、情感模式、审美体验方式等）的集中体现，它以审美的方式展示了一个民族的成员对于人与世界的独特态度和把握方式。

8、为什么说不能用内容和形式的二分法理解母题。

答：文学作品中的母题是离不开语言形式的，更准确地说，它本身就是一套形式——语言的惯例与程式——抒情作品中的意象模式与叙事作品中的叙述模式。它是外于作品的，也就是说业已形式化了的，所以说不能用内容和形式的二分法理解母题。

9、艺术形式是如何征服题材的。答：作家通过强调这一点和忽视那一点等艺术形式的深度加工，便形式征服题材，让题材归顺形式。

10、形式情感是如何征服自然情感并形成审美情感的？

答：形式情感通过下列三个阶段来征服自然情感并形成审美情感的：第一阶段，题材情感作为一种刺激，引起人们情感的兴奋。第二阶段，形式在题材的吁求下出现，形式情感与题材反生“对抗”冲突，最终形式情感征服了题材情感。正是艺术形式的征服作用和分隔作用，使视点由有功利目的视点转换为超功利目的的视点。正是艺术形式的作用消解了直接的功利目的，而形成了无关功利的审美聚焦，使夹带着泥沙的不可控制的自然情感之流注入深潭，得到控制、回旋与缓解，进而变成审美情感的清流悠然倾泻出来。第三阶段，形式情感改造，征服题材情感的最终心理反应，是情感的舒泄与升华。通过上述说明了形式情感征服、消融题材情感，导致了我们的情感沿着兴奋--缓解，阻滞——舒泄、升华的路线前进，而这条路线的终点就是人们渴望的，能够给我们心灵以安慰的艺术中的审美情感。

第五章

艺术接受心理

1、怎样理解心理图式选择性？ 答：因为接受者的图式是一种先存的心理因素在特定条件下的组合，它总是出现出一种趋向有个体的选择性反应的内在倾向。由于各种心理因素的定向性质是相当普通的事实。臂如，感觉是对事物的个别属性的选择。所以不同方式，不同特征，不同素质的情感主体具有千差万别的不相类同的需要和态度，他们自觉或不自觉地扶择不同的体验对象，以适应相应的情感条件。同时，图式的选择倾向也是一种变化和发展的势能，随着接受经验的递增，这一势能得到强化的可能性也就越大。然而从受动方面看，选择功能也毕竟暗含着主体图式的现实的不完善性，甚至其有限的反应敏度有可能偏离某些艺术的审美内涵，尤其在情感未能充分地对应于特定艺术时，情形更是如此。

2、如何分析文学艺术对于人的内在方面的积极影响？ 答：艺术总是为人们提供了一种宣泄的体验，这种体验的特殊性在于它可以使接受者既掩饰了那些源自本我、自我和超我的种种幻想又从中得到愿望的满足。艺术有助于提高自性的意识。尽管艺术无力使人充分地意识到自性中受压抑的冲动，但是却可以神秘而无意识地解放这种冲动，在某种意义上说，艺术极其有力的地方就在于，它可以合得接受主体的投射和内摄活动更加活跃而又充满了变化。在艺术的天地里，人不仅仅获得即时的、别样的心绪，而且也在历时的意义上延伸着一种内存的变异。

3、心理时空的特征有哪些？ 答：1审美心理时空的超越性：“空间和时间是一切存在的基本形式”。2审美心理时空的“有机性”：日常认知心理时空是作为理性思维载体的纯粹认知性的单一时空表象，而审美心理时空则是由记忆，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审美心理时空的互渗性：这里的“互渗性”指的是在审美心理时空的统一结构中，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。

4、怎样认识惯例经验与艺术发展的辩证关系？ 答：几乎在每一种艺术接受活动中我们都可以追踪到接受主体对于特定样式的艺术对象的经验反应痕迹。同样，各种艺术也不可能没有自身特殊的惯例形式，两者是互相呼应的。惯例经验在接受活动中并非偶然性的心理现象，主体对艺术惯例的了解程度和破译水平构成了接受的一种心理基础。在艺术接受中主体的惯例经验固然有无可否认的意义，然而在其背后也可能潜伏着导向非“具体化”或非审美化的因素。特定的艺术惯例总是引发、塑造着接受主体的情感体验，以至于使继起体验常常成为一种心心相印式的痴述和沉醉，而这样的峰巅体验对于没有相应惯例经验的所谓“零度接受者”来说，几乎就是不可奢望的审美享受。惯例经验进化有渐变特性，事实上，艺术寻求对自身惯例的某种充实与超越几乎是从未停息过。惯例与审美的丰富多样倾向是不矛盾的，艺术接受优越于人对一般对象的经验把握恰恰就在于它促使人能动去获取新鲜的感受。

5、艺术接受中的异态的重要表现有哪些？ 答：幻觉与现实的界限的合一；“虚假的社会化”；“认知失调”；情绪变态；趣味紊乱；理性化防卫等。

6、娱乐与情感的关系如何把握？

答：1对个体而言，文艺能移化心灵；2宏观看，文艺唤起的积极情感能够对抗异化，使人性得以重建。总而言之，艺术作为趋于快乐的积极情感活动，是对抗不同压制情感方式的力量，也是将人们从焦虑和紧张状态中解脱出来，使人性得到重建的力量。

7、艺术的心理治疗的最根本的依据是什么？ 答：艺术的心理治疗满足人类的本质需要，这些需要往往更明显地表现在患者身上，也同样明显地从患者通过艺术接受获得的各种益处上反映出来。

8、具体描绘批评家的心理特征。

答：批评家在天性上或者说先天的心理素质上有一些明显的特征，如攻击性，概念想象力，面对庞杂对象具有强化和简化的能力等等，下面分别描绘。

1攻击型气质。优秀的批评家首先是一个不安分的批剔者，一个读者日后是否成长为批评家，其初始与其说取决于他鉴赏力的高低，毋宁说取决于他是否是一个富有挑剔个性的人物，是否是一个攻击性很强的人物，举凡大批评家，没有几个不以挑剔性批评、攻击性批评为能事。

2想象力。优秀的批评家同优秀的艺术家一样，依靠其超人一筹的想象力征服别人。不过想象力的方向和体现，在不同的情况下并不一致，艺术家的想象力是形象想象力、意象想象力、情感想象力。批评家的想象力是范畴想象力、概念想象力、建筑理论框架的想象力。批评家要把握或要表现自我都离不开这种能力，无论是艺术世界还是内在世界，其内部是多维度的、丰富多姿而又杂乱不堪。批评家若要对此作理智而清晰的描述，作细密周到而令人信服的解析，或者把艺术创造的信息以理论形态来扩散和传播就得借助概念，借助范畴，借助于理论框架。

3强化和简化。面对庞杂纷繁的艺术现象，批评家总是在不断地进行选择、留取或淘汰、阐释或缄口不言，批评总要指到一些有趣的、有价值的话题来发挥。有自知之明的批评家知道他们并不能总是在任何题目上作出成绩的，也不是每一个题目都有批评效应和批评价值的，但他们必须在某一些问题上显示出自己的才能来，有所不言而有所言，他们相信自己涉足的批评题目要比他们忽略的题目更有意义，促使批评家这么行动的是强化和简化的心理能力。这是两种相反的能力，但却是相辅相成的。当批评的意识之光照耀到它该照耀的地方时，同时也就略过了某些领域处于黑暗之中。

4知觉敏锐。批评家是理性精神极强的人，然而，我们千万不要以为他们在感知上没有什么出色的地方。似乎他们的全部优长都显现在理性思考方面。事情恰恰相反，批评家的知觉较为敏锐，他们以很细微的辨别力来把握对象。长期的职业性习惯养成了他们的直观敏锐性。所谓从一粒米看大千世界，从一滴水以观沧海。这是既有批评意向的强化，也绝对有知觉上的细察。

**心理教学工作计划篇四**

《文艺心理学》学习计划

汉语言121 \*\*\*

文艺心理学是一门新兴的学科，是文艺学和心理学的结合，所以，学习这门课程首先应该掌握基础的文艺理论。因此，在学过文艺学概论的基础上，我将重点学习本册书的第一章，而对于绪论和第二、三章，只是作基本的了解。

这门课的学习目标是：一，掌握各理论家的文艺心理学理论，其中，弗洛伊德的精神分析学说及其发展、考夫卡等人的格式塔文艺心理学和马斯洛的人本主义心理学是掌握的重点。二，掌握文艺心理学在文艺体系中的体验过程和应用。对于其他内容，只作了解。

鉴于本学期第一次课是第二周，所以我的计划内容也从第二周开始。我将列出如下的学习计划：

第二周：制定出本课程的学习计划，并自主学习本书的导论部分，基本了解文艺心理学的历史发展脉络及其研究对象。

第三周到第八周学习本书第一章，这是学习的重点内容，因而我会更细致地学习并力求掌握各理论代表的文艺理论。在这几周中，每周学习一节内容，并有效地消化这些理论。

第九周到第十一周学习第二章，也是每周一节内容。但这一章注重于理论的实际文艺体验和应用，所以我会更注重举例和案例的分析，以此加深对文艺理论的理解。

第十二周到第十五周学习第三章，每周学习一节内容，有助于更好地理解内容，但对于这章内容，我只是作一般的了解。

第十六周时，我会对本书内容作一次梳理，增强系统地认识。同时，在本学期自主学习过程中，我会标注出一些不懂的地方，在老师答疑时间提出疑问。

所以，本学期我会严格按照此学习计划自主学习，以完成相应的学习目标，我会严格要求自己，也请老师在必要时督促我。

本文档由站牛网zhann.net收集整理，更多优质范文文档请移步zhann.net站内查找