

管容德譯

藝術鑑賞的心理

1926.

中華民國十五年三月發行

藝術鑑賞的心理一冊

實價二角五分

版權
所有

譯者 管容德

出版者 黃濟惠

印刷者 梁溪圖書館

總發行所

梁溪圖書館

總店上海四馬路 分館杭州保佑坊

全國各埠各大書坊均有代售

藝術鑑賞的心理

Freienfels 原著轉譯自
日本瀧村斐男之美學思潮

管容德

第一章 鑑賞底知的要素

這裏所謂知的要素，是包括感覺，知覺，表象和高等的思考作用；與感情活動相對待的。但是把鑑賞作用分爲知的與情的要素，不過是抽象的爲研究上的便利起見罷了！依藝術鑑賞實際的經驗，兩者是融成一體而起作用的。——不單是知的過程的作用，也不單是內容的空漠的感情活動的作用。

藝術上能夠考察印象的是眼與耳，此兩感覺，形式性最顯著。其他感覺都與實際生活上的必要切實的結合，因此，和對象底實在 (Real Existence) 太密接，不能注意志的發動和外的動作，成爲獨立的精神經驗。總言之，下級感覺與對象的接觸太密切，不能從一切的欲求中得到自由，從諸種的動作中得到解放。故單憑下

紙感覺，我們不免要為實際世界的人，很難成美的經驗了。

然而悉心考之，如果以藝術上的經驗，不過是視覺上或聽覺上的事，那是大錯。藝術上的經驗，是亘諸人間種種的機能，訴諸全人格的；視聽兩覺，不過是溜入全體的經驗的，最好的適當的門戶，或是引動複雜底機械的兩把助手，他的門內的複雜的全人格的活動，是依了這兩者的助力。從這一點看來，把藝術分做眼與耳，不過是極外面的分類。

斐喜納 (Fechner) 把美的經驗分析為直接的要素與間接的要素，前者是觀察對象固有方面的，例如物象的色和形之類；後者是喚起聯想方面的，換言之，是指因感覺的刺激所喚起來的一切。這種直接間接的兩要素，沒有特殊的作用，仍舊是渾然一體的。此種分類法，在理論上與實際的適用上，有多大的價值。我們現在的目的，是把複雜的美的經驗，用心理的去說明，更為便利起見，詳細地區別為數種要素，供觀賞心理的根本要素，區別之為：(一)純粹的感覺，(二)身體內部

的運動感覺，（三）表象，（四）斷定推理等的純知的活動；從這個標準進而研究的。但是這等的要素，是從藝術的種類和個人的不同，在各方面的成分和作用中，卻依然渾相融合而成鑑賞意識的知的內容了。

第一節 視感與聽感

在美的領土內有主要意義的，視聽二覺的大旨，既如上述。而從心理學上嚴密的說起來，純粹的感覺與知覺，又可以區別的；即感覺是有知覺的要素；知覺是使感覺的統一——此統一作用又不即是感覺作用——。這種議論是心理學上的要事，我們現在沒有詳細討論之必要，只要曉得這個區別就好了；因為單一的感覺與這等感覺要素所成立的，時間的或是空間的知覺與感覺的印象，是沒有十分差異的。現在就以總括的意味叫做感覺。

視覺上的顯著的感覺是色彩（光覺也含在內），聽覺上的顯著的感覺是音響（雜音與調音）。然而幾種色彩，或是數種音響，任意的配列起來，決計不成藝術；

中間必定要挈幾種的要素，爲一定的關係的配合。換言之，此等要素，不得不緣諸一定的形態——即或種的形式以內。譬如視覺的感覺是能攝取在空間形式之內的，聽覺的感覺是能攝取在時間形式之內的。

僅從純感覺的印象而成的藝術，是沒有的；如視覺方面的裝飾畫，是最富於感覺的成分的藝術。造形美術——建築，雕塑，繪畫，或是舞蹈及其他舞臺上的藝術，視覺的要素頗多。聽覺方面，感覺的要素最多的，無過於音樂，詩歌在或種時候，聽覺的印象，亦爲必要的要素。

視覺的藝術的主要的要素，是色彩和光度——明暗；而同時在實際的藝術品上，線和輪廓——即或種的形式，是不能缺的。單一的色素，不會呈全然美的效果；我們所謂藝術的效果，是嚴密的在許多的要素中，取得或種的形式。而色彩與形式的主要品，不外是裝飾的藝術；這種藝術，也不僅是從色與形中而取得效果，是必定含有多少的聯想要素的。藝術所以是全人格的，就在這個地方。把動植物的形狀

做基礎的，如那些極簡單的圖案模樣，是以動植物爲中心，期待能夠惹起聯想上的效果。就是不得擺脫實用上的目的，像建築那樣的藝術，解釋牠是純感覺的作用，亦是錯誤。感覺的形式是結合色色的表象要素的作用的，或爲莊重，或爲輕快，或爲瀟灑，……是依建築全體而起的印象，決不是感覺的印象；況且表現實物和人生的或種事體的，如雕刻，繪畫等，到底不能將牠限於感覺範圍之內，這是很明白的事。

進一步言，如舞蹈，如果把牠從感覺方面看來，結局是空間的形式；時間的變化，不卽是正在運動的繪畫嗎？這時候的線的形的色彩運動，成爲舞蹈的效果的要素；然細考之，舞蹈實不是純視覺上的，牠的給予鑑賞者的筋肉感覺上的效果，亦很大。並且在這地方，聯想的要素亦成其效果的重要的一面；這在舞蹈與擬態的關係上容易看得。舞蹈是一種藝術，由這一點看來，古今東西，於此協成多少戲劇的要素，這中間當然有許多的意味內容，因結合而來。希臘古代的演劇，不外是從

以前的祭祀舞蹈的進化。

至於演劇，聯想的要素是很顯著的，這是明明白白的事實；如那戲劇，則聯想的要素更多了。純粹的演劇，牠的舞臺的效果居其大半；勿論色彩，形式，運動感覺都有作用，聯想，思考底意義，是重大的要素，這是無待言了。

以上是論視覺上的主要的事體，把牠移到聽覺方面考之，亦約略相同。我們在此處也認感覺的要素與聯想的要素兩作用的協働。不過音響的世界與外界的有形的物象，沒有共通之點，從怎樣的具象的表象，聯合音響，而成牠的內容？是不得思索的；若更精察之，只有在事實方面理會。音的一種屬性的音色，既然有喚起或種聯想來的效力，數音的結合，而成複雜的拍子與旋律，就有一種不可思議的魔力，喚起意識上的幾多的表象來。純粹的器樂，亦有此事實，若伴之以歌詞，或則是舞臺上的演出，這種結合的地方，則更明顯了。

詩歌的感覺的要素，雖然不得忽視，但以此為詩歌的主要方面的事，究竟是太

過。韻和調是詩歌必要的感覺的形式要素，其中含有許多的意義。詩歌的自身並沒有形式，由聯想而來的意義，是詩歌的中心要素。

第二節 運動感覺

筋肉感覺，呼吸感覺，血行感覺等，基於人類身體內部諸器官的活動而起，謂之有機感覺；此等感覺，對於我們的生活上，有意想以外的多大的作用。近時心理學的研究，已愈加明白的告訴我們了。這在美的鑑賞上，亦認為有意義的事。準此，所謂以有機的活動，亘諸藝術本質的全部，甚且以此來說明藝術的原理，——這固然不能說是恰當的見解；若謂有機活動是藝術鑑賞上的一種要素，這是不能非難的。因此，我們不能不尋求心理學上的要素，有鑑賞上的正當的意義了。

近來特地注意從心理學上出來的一種見解；我們的神經組織是從有機體受到外部的刺激；變為怎樣的形的反應，不外是機械的。換言之，從刺激到中樞，從中樞起了運動；這過程便是我們的意識生活。要之，我們的內的精神活動，能够表現何

樣的運動，有如何的傾向，是不能確定的。這種現象，是一種刺激，彌散於身體內部而起種種的反應。培恩（Bain）把牠認為彌散的法則。

就我們美的鑑賞的經驗考察之；事實上並不曉得那上面那一種見解是適合的；美的鑑賞底時候，在許多方面，興起頗強烈的刺激，而這種刺激，不會依了外的運動而反應。不會喚起外的動作的，即是美的態度，或表現何種目的意識的動作；與實際的態度根本不同。從這方面看來，前述關於心理學的見解底刺激與運動是大謬不然了；成為意識之目的的動作，實在不過發現反應運動的或種形式吧了。換言之，在反應運動中，並不依了動作而為外的表現；即呼吸運動，心臟的鼓動等類，不是因為受外的運動而為外部的表見，纔是認識的。然而從外部受到何等的刺激，內臟諸器官必呈何等的反應，何等的變化呢？換言之，此種地方，雖然是有機體受刺激，而成為反應運動，其理由即為表出運動的或種現象。而表出運動，不外要使自己的意識，傳達於他人。此則太重視於意識狀態的傳達一方面了。表出運動，由某

方面說來，是不能否定的；譬如我們看到他人的顏色，態度，與動作，因為推察得其人之心理，畢竟沒有多大差異。但這不過是一面的意義，我們不必拏反應運動的意義，單從對他的方面考求；不要忘記關係於這種運動，在運動者自身之內，有多大的意義——把感情和情意的發動，以生理的根據求反應的過程，倫凱詹姆士（Lea
de James）此點頗有卓見。以下詳述反應運動。

在鑑賞時所起的反應，單是表反射的而成為一種開放作用為止——只在體內各部分運動。這種運動，暫叫牠為開放運動（Anschlussbewegungen），能夠表呼吸，心臟的鼓動底變化的，多屬於此，或種的筋肉運動，也是牠的好例。我們於此所謂韻律——節奏，就是以一定的拍子，反覆變化的狀態，此狀態於我們有許多影響；聽音樂時，不知不覺間，手和頭合着樂譜的拍子運動，兵士不期然的合於軍樂的步調；這不是我們所常常經驗到的事嗎？依了這一種刺激的節律的反應運動，一種的感情狀態纔是強烈，纔是容易注意。由此考之，若是這種的運動，無論是

否是感情的原因，至少亦在感情的左右上，有許多的意義。這種現象，不特限在音樂上有之，鑑賞其他的藝術時，也有同樣的情態。

其次就反應運動的一種叫作模倣運動 (*Wachahmugnsbewegungen*) 考之，認模倣有重大意義的人是克勞斯 (*Karl Gros*)。氏以此能够包括反應運動的全部，鑑賞藝術時，有機體的表现，是反應運動的意義的一種形式。

模倣運動可區別爲無意的模倣運動，和有意的模倣運動。前者之反射之點，和前述的開放運動相似。但在模倣運動中，其運動的結果爲何等的對象物的表象，是構成於意識之內的。開放運動，沒有這樣的作用，故于兩者之可以混同中，還有差異的地方。我們不知不識地模倣對方之態度，或笑顏，欠伸等的現象，都不外是無意的模倣，就此可以察知吾們的模倣運動的傾向，如何而能強熱了。這種模倣運動的意義，因爲要與對方成同樣的態度，所以我們祇能在某種程度時，與對方的狀態相同。換言之，依此得追感對方的情意。看到對方的嬉笑的態度，自己不知何時亦

似那種樣子，引起嬉笑的心地了。

這樣的作用，在藝術鑑賞的時候，時常表示着的；如對於雕像，鑑賞者必爲追感雕像所表現的感情與意志；戲劇的運動上，這一種作用更顯著；詩和小說，也離不了此作用。

有意的模倣運動是怎樣的呢？有意的模倣運動，其鑑賞的態度，是關於唯一的意志的力量。因我們有意的模倣對方的態度，對於對方格外能够注意，從而受得強熱的深刻的印象；於後日回想記憶的便利，在鑑賞上有不少的助力。

我們有時因爲有類比觀念的緣故，對於無情的木石，與一根線條，而成爲模倣的運動反應，在此事物中，寓或種的情意，把牠當作活物的人間的一樣。由一條直線，引起強烈的感想，一株在風中搖擺的樹木，引起淒寒的情意，即屬此類。所謂擬人觀（Anthropomorphism）與近來有力的感情移入論（Einfühlungsther）即以此點爲有力的根據。

在上述反應運動的二類——那開放運動與模倣運動二類之外，還有一種反應運動，叫作受容的運動（*Auffassungsbewegungen*）的。例如一條線，一個形訴之我們的視覺時，爲我們意識內之獲得，從眼球的運動，惹起頭部和身體全部的運動，到底不外爲受容外物的運動，在這種運動時，隨着興起或種的感情；比方看見聳天的高塔，眼球的運動，固不必論，即頭部，身體全部都向上方運動，這是必然的。因是而起高揚的憧憬之感了。這和成爲一高塔的印象，爲重大的要素。盧思欽（*Ruskin*）的建築論，在鑑賞建築時，述這一方面的重大的意義。我們所謂依了靜止着的線的運動而起感想，這種現象，依多數學者的說來，結果是基於上面所述的受容運動。看到線和輪廓之時，我們的眼球，實際上爲沿其線而運動，靜止的線和形，依了時間的關係，而至動的感想。

以上是述鑑賞時所起的運動的諸形式，此不過是從原來的抽象的分析的區別，實際的藝術鑑賞的時候，不能說有這樣異別的作用的；此諸運動是混然相合，引起

一致之感的。唯此諸運動，從或時或地，對於或種對象而運動，如何混合而生一致之感情狀態，那是不可思議了。

以上把藝術鑑賞時所起的運動概括的考究，進而說特殊的諸種藝術的鑑賞時，此身體運動是怎樣的作用？

藝術中最多含運動感覺的，無過於舞蹈。舞蹈是藝術中的藝術，在文化低級的時代，舞蹈純然是運動的；這時代，鑑賞者與演舞者還沒有區別；演舞者同時亦爲鑑賞者。此時的舞蹈，一面是音樂的節律——即拍子的反射的運動；又一面是混着模倣的運動。實際未開化人的舞蹈，太都是模倣那些實際生活上的態度的；例如伴着狩獵，戰爭，戀愛等動作而模倣之類，所謂狩獵舞蹈，戰爭舞蹈，戀愛舞蹈等，在他們之中是很多的，這種運動，是在於多數的演舞者之間，共同而興，從此而成一種的藝術形式的範型。

進一步，而鑑賞者與演舞者成了區別了。鑑賞者的第一的作用，無過於模倣運

動，他的運動的形式，進而和聯想的想像的要素，協同起了作用。

與舞蹈爲姐妹般的藝術——音樂，亦有多大的運動要素；音樂的節律，即拍子等，是足以引起我們的運動，已述於前；此外音的屬性的高低，強弱的變化，亦爲喚起我們的運動的重要的關係。

模擬的默劇，其運動要素更不必說；依了這種運動，能够諒解牠的表現。牠的振動的表現運動，與言語相結合，構成戲劇；從此可以察知運動要素，於戲劇上也有不少意義了。

詩，在敘述人物的動作時，亦包含運動的要素，這是容易看到的。此外，詩的律，韻，調等，亦有許多的運動要素存於其中。而這種畢竟不外是言語上所表現的節律。

再從藝術一方面觀察；鑑賞建築，雕刻，繪畫等的時候，當然也離不開諸種運動要素的作用。例如在表現人物，動物時所惹起的模倣運動，是前述對於建築物而

喚起類比的一種運動。所謂受容運動，不是在各方面都甚重要的嗎？

以上的敘述極簡單，諸種的藝術鑑賞時，其程度當然不同。但所謂運動過程，因如何的要素而活動，於此亦可了解其大要了。

第三節 聯想的——想像的要素

前節已經把藝術鑑賞的運動要素，大概述過了。這裏要注意與運動要素同時而起的聯想和想像底要素的作用。我們所謂純粹的感覺的經驗，並不包含何等的憶起的要素的，恐怕只在哺乳兒的極短期間之內；所以在藝術中全然排除記憶表象和聯想表象，除非將我們還原到哺乳兒的地步。

一種刺激，在意識上的表象是種種樣樣，不能捉摸牠的形象的。從此可知作家依了他的作物，在鑑賞者的意識的無限寶庫裏，果真能夠引出怎樣的心象，是不能豫測的；在作者的主觀上，也沒有此種豫想，那都是從鑑賞者的胸中湧出來的。例如一幅某地方的風景畫，在或種程度中，為許多人所共同了解的；一面親臨其地的