

子藝心理學

光潛自題

文藝心理學

附近代實驗美學

朱光潛著

開明
書店

學理心藝文

版初月七年五十二國民

版七月九年五十三國民

角一元五幣國價定冊每

印刷者
開明書店

發行者
開明書店
代表人范洗人

著作者
朱光潛

印翻准不 * 權作著有

(181P.) Y 潛 D 23

朱佩弦先生序

八年前我有幸讀孟實先生「無言之美」初稿，愛它說理的透澈。那篇講稿後來印在民鐸裏，好些朋友都好。現在想不到又有幸讀這部文藝心理學的原稿，真是緣分。這八年中孟實先生是更廣更深了，此稿便是最好的見證；我讀完了，自然也感着更大的欣悅。

美學大約還得算是年輕的學問，給一般讀者說法的書幾乎沒有；這可窘住了中國翻譯介紹的人。據我所知，我們現有的幾部關於藝術或美學的書，大抵以日文書爲底本；往往薄得可憐，用語行文又太將就原作，像是西洋人說中國話，總不能夠讓我們十二分聽進去。再則這類書裏，只有哲學的話頭，很少心理的解釋，不用說生理的。像「高頭講章」一般，美學差不多變成醜學了。奇怪的是「美育代宗教說」提倡在十來年前，到如今才有這部頭頭是道，醴醴有味的談美的書。

「美育代宗教說」只是一回講演；多少年來雖然不時有人提起，但專心致志去提倡的人並沒有。本來這時代宗教是在「打倒」之列了，「代替」也許說不上了；不過「美育」總還有它存在的理由。江紹原先生和周豈明先生先後提倡過「生活之藝術」；孟實先生也主張「人生的藝術化」。他在談美的末章專論此事，他說：「過

一世生活好比做一篇文章；」又說，「藝術的創造之中都必寓有欣賞，生活也是如此；」又說，「生活上的藝術家也不但能認真，而且能擺脫。在認真時見出他的嚴肅，在擺脫時見出他的豁達；」又說，「不但善與美是一體，真與美也無隔閡。」——關於這句抽象的結論，他有透澈的說明，不僅僅搬弄文字。這種藝術的態度便是「美育」的目標所在。

話是遠去了，簡截不遑變的說罷。你總該不祇一回念過詩看過書畫，聽過音樂，看過戲；（西洋的也好，中國的也好）至少你總該不祇一回見過「真山真水」，至少你也該見過鄉村郊野。你若真不留一點意，也就罷了；若你覺得「美」而在領略之餘還要好奇的念着「這是怎麼回事」，我介紹你這部書。人人都應有念詩看書畫等等權利與能力，這便是「美育」；事實上不能如此，那當別論。美學是「美育」的「百尺竿頭更進一步」，或者說是拆穿「美」的後臺的。有人想，這種尋根究底的追求已入理知境界，不獨不能增進「美」的欣賞，怕還要打消情意的力量，使人索然興盡。所謂「七寶樓臺，拆碎不成片段，」正可用作此解。但這裏是一個爭論；世間另有人覺得明白了欣賞和創造的過程可以得着更準確的力量，因為也明白了走向「美」的分歧的路。至於知識的受用，還有它獨立的價值，自然不消說的。何況這部文藝心理學寫來自具一種「美」，不是「高頭講章」，不是教科書，不是咬文嚼字或繁徵博引的推理與考據；它步步引你入勝，斷不會教你索然釋手。

這是一部介紹西洋近代美學的書。作者雖時下斷語，大概是比較各家學說的同異短長，加以折衷或引伸。他

不想在這裏建立自己的系統，只簡截了常的分析重要的綱領，公公道道的指出一些比較平坦的大路。這正是眼前需要的基礎工作。我們可以用它作一面鏡子，來照自己的面孔，也許會發見新的光彩。書中雖以西方文藝爲論據，但作者並未忘記中國；他不斷的指點出來，關於中國文藝的新見解是可能的。所以此書並不是專寫給念過西洋詩，看過西洋畫的人讀的。他這書雖然並不忽略重要的哲人的學說，可是以「美感經驗」開宗明義，逐步解釋種種關聯的心理的，以及相伴的生理的作用，自是科學的態度。在這個領域內介紹這個態度的，中國似乎還無先例；一般讀者將樂於知道直到他們自己的時代止的對於美的事物的看法。孟實先生的選擇是煞費苦心的；他不將一大堆人名與書名向你頭頂上直壓下來，教你望而卻步或者皺着眉毛走上去，直到掉到夢裏而後已。他只舉出一些繼往開來的學說，爲一般讀者所必需知道的。所以你念下去時，熟人漸多，作者這樣騰出地位給每一家學說足夠的說明和例證，你這樣也便於捉摸，記憶。

但是這部書並不是材料書，孟實先生是有主張的。他以他所主張的爲取捨衡量的標準；折衷和引伸都從這裏發腳。有他自己在裏面，便與教科書或類書不同。他可是並不偏狹，相反的理論在書中有同樣充分的地位；這樣的比較其實更可闡明他所主張的學說——這便是「形相的直覺」。孟實先生說：「凡美感經驗都是形相的直覺……形相屬於物……直覺屬於我……在美感經驗中，我所以接物者是直覺而不是尋常的知覺和抽象的思考；物所以對我者是形相而不是實質成因和效用。」（第一章）他在這第一章裏說明美感的態度與實用的及科

學的態度怎樣不同，美感與快感怎樣不同，美感的態度又與批評的態度怎樣不同。末了他說明美感經驗與歷史的知識的關係；他說作者的史跡就了解說非常重要，而了解與欣賞雖是兩件事，卻不可缺一。這種持平之論，真是片言居要，足以解釋許多對於考據家與心解家的爭執。

全書文字像行雲流水，自在極了。他像談話似的，一層層領着你走進高深和複雜裏去。他這裏給你來一個比喻，那裏給你來一段故事，有時正經，有時談諧；你不知不覺的跟着他走，不知不覺的「到了家」。他的句子，譯名，譯文都痛痛快快的，不扭捏一下子，也不儘遠彎兒。這種「能近取譬」「深入顯出」的本領是孟實先生的特長。可是輕易不能做到這地步；他在談美中說寫此書時「要先看幾十部書才敢下筆寫一章」，這是謹嚴切實的工夫。他卻不露一些費力的痕跡，那是工夫到了家。他讓你念這部書只覺得他是你自己的朋友，不是長面孔的教師，寬袍大袖的學者，也不是海角天涯的外國人。書裏有不少的中國例子，其中有不少有趣的新穎的解釋；譬如「文氣」「生氣」「即景生情，因情生景」豈不都已成了爛熟的套語，但孟實先生說文氣是「一種筋肉的技巧」，（第八章）生氣就是「自由的活動」，（第六章）「即景生情，因情生景」的「生」就是「創造」，（第三章）最有意思的以「意象的旁通」說明吳道子畫壁何以得力於裴旻的舞劍，以「模仿一種特殊的筋肉活動」說明王羲之觀鵝掌撥水，張旭觀公孫大娘舞劍而悟書法，（第十三章）又據佛蘭斐爾的學說，論王靜安先生人間詞話中所謂「有我之境」實是無我之境，所謂「無我之境」倒是有我之境。（第三章）（作者註：這一段已移到「詩學」裏

去了。這些都是人情入理的解釋，非一味立異可比。更重要的是從近代藝術反寫實主義的立場爲中國藝術辯護。（第二章）他是在這裏指出一個大問題；近年來國內也漸漸有人論及，此書可助他們張目。東漢時蔡邕得着王充論衡，資爲談助；論衡自有它的價值，決不僅是談助。此書性質與論衡迥不相類，而兼具兩美則同：你想得知知識固可讀它，你想得一些情趣或談資也可讀它；如入寶山，你決不會空手回去的。

朱自清 二十一年四月，倫敦。

作者自白

這是一部研究文藝理論的書籍。我對於它的名稱，曾費一番躊躇。它可以叫做「美學」，因為它所討論的問題通常都屬於美學範圍。美學是從哲學分支出來的，已往的美學家大半心中先存有一種哲學系統，以它為根據演繹出一些美學原理來。本書所探的是另一種方法。它丟開一切哲學的成見，把文藝的創造和欣賞當作心理的事實去研究，從事實中歸納得一些可適用於文藝批評的原理。它的對象是文藝的創造和欣賞，它的觀點大致是心理學的，所以我不用「美學」的名目，把它叫做「文藝心理學」。這兩個名稱在現代都有人用過，分別也並不大，我們可以說，「文藝心理學」是從心理學觀點研究出來的「美學」。

這部書還是我在外國當學生時代寫成的。原來預備早發表，所以朱佩弦先生的序還是民國二十一年在倫敦寫成的。後來自己覺得有些地方還待修改，一擱就擱下了四年。在這四年中我拿它做講義在清華大學講過一年，今年又在北京大學的「詩論」課程裏擇要講了一遍。每次講演，我都把原稿更改過一次。祇就分量說，現在付印的稿子較四年前請朱佩弦先生看過的原稿已超過三分之一。第六、七、八、十一，諸章都完全是新添的。

在這新添的五章中，我對於美學的意見和四年前寫初稿時的相較，經過一個很重要的變遷。從前，我受從康

德到克羅齊一線相傳的形式派美學的束縛，以爲美感經驗純粹地是形相的直覺，在聚精會神中我們觀賞一個孤立絕緣的意象，不旁遷他涉，所以抽象的思考，聯想，道德觀念等等都是美感範圍以外的事。現在，我察覺人生是有機體；科學的、倫理的和美感的種種活動在理論上雖可分辨，在事實上卻不可分割開來，使彼此互相絕緣。因此，我根本反對克羅齊派形式美學所根據的機械觀，和所用的抽象的分析法。這種態度的變遷我在第十一章——「克羅齊派美學的批評」——裏說得很清楚。我兩次更改初稿，都從這個懷疑形式派的態度去糾正從前尾隨形式派所發的議論。我對於形式派美學並不敢說推倒，它所肯定的原理有許多是不可磨滅的。它的毛病在太偏，我對於它的貢獻祇是一種「補苴罅漏」。做學問持成見最誤事。有意要調和折衷，和有意要偏，同樣地是持成見。我本來沒有有意要調和折衷，但是終於走到調和折衷的路上去，這也許是我過於謹慎，不敢輕信片面學說和片面事實的結果。

現在一般人對於研究文藝理論，似乎還存有一種不應有的輕視。創作者說，「我沒有你那些文藝理論，還是能創作；你有了那些文藝理論，還是不能創作。」欣賞者說，「文藝的美妙和神祕是不能用科學方法分析的，你把它加以科學方法的分析，結果是使『七寶樓臺，拆碎不成片段。』」這些話固然都「持之有故，言之成理」，但是研究文藝理論者並不必因此而消滅他的生存權。他可以作如下的辯護：

一切事物都有研究的價值。科學並不把世間事物劃爲「應研究」的和「不應研究」的兩種。除非是自甘

愚昧，除非是強旁人跟着他自甘愚昧，文藝作者和欣賞者沒有理由菲薄旁人對於文藝作科學的活動，這就是說，根據創作和欣賞的事實，尋求關於文藝的原理。

一個人研究一種學問，原因不外兩種：一種是那種學問對於他有直接的實用，像兒童心理學對於教育家；一種是它雖沒有直接的實用，而它的問題卻易引起好奇心，人要研究它，好比小孩子們要鑽進迷徑裏去尋出路，祇因為這事本身有趣。關於文藝理論的研究，我們縱退一步承認它對於創作和欣賞無實用，也不能就因此把它一筆勾消。它既有問題，就能刺激好奇心，就能引起研究的興趣。

何況文藝理論的研究對於創作和欣賞並非毫無實用哩？先就創作說，「眼高」固然有「手低」的，「眼低」而「手高」的似乎並不多見。文藝到現代大致已離開「自然流露」而進到「有意刻劃」的階段，這就是說，它已經變成有「自意識的」活動了。每個藝術家遲早都不免要思量到內容與形式，藝術與人生，寫意與寫實種種問題上去。他個人在實際經驗中所體驗得來的，像達文奇的「書論」，哥德和愛克爾曼的「談話錄」，羅丹的「藝術論」，佛洛伯的「書信集」之類，固然十分可寶貴；但是每個藝術家不一定都有工夫和興趣，尤其不一定都有冷靜的分析力，去作理論的建設。如果他稍稍留心治文藝理論者所得的結果，也許對於平常自己所思量的問題不至持偏狹的，甚至於錯誤的見解。在文藝方面，錯誤的見解流弊之大，並不亞於低劣的手腕。

說到欣賞，文藝理論的研究簡直是不可少的。既云欣賞，就不能不明白「價值」的標準和藝術的本質。如果

你沒有決定怎樣纔是美，你就沒有理由說這幅畫比那幅畫美；如果你沒有明白藝術的本質，你就沒有理由說這件作品是藝術，那件作品不是藝術。世間固然也有許多不研究美學而批評文藝的人們，但是他們好像水手說天文，看護婦說醫藥，全憑粗疏的經驗，沒有嚴密的有系統的學理做根據。我並不敢忽視粗疏的經驗，但是我敢說它不夠用，而且有時還誤事。

趁這個機會，我不妨略說個人的經驗。從前我決沒有夢想到我有一天會走到美學的路上去。我前後在幾個大學裏做過十四年的學生，學過許多不相干的功課，解剖過鯊魚，製造過染色切片，讀過建築史，學過符號名學，用過薰烟鼓和電氣反應表測驗心理反應，可是我從來沒有上過一次美學課。我原來的興趣中心第一是文學，其次是心理學，第三是哲學。因為歡喜文學，我被逼到研究批評的標準，藝術與人生，藝術與自然，內容與形式，語文與思想諸問題；因為歡喜心理學，我被逼到研究想像與情感的關係，創造和欣賞的心理活動，以及趣味上的個別的差異；因為歡喜哲學，我被逼到研究康德、赫格爾和克羅齊諸人討論美學的著作。這麼一來，美學便成為我所歡喜的幾種學問的聯絡線索了。我現在相信：研究文學、藝術、心理學和哲學的人們如果忽略美學，那是一個很大的欠缺。本書附載「近代實驗美學」三篇，略述近代心理學家作美學實驗所走的路徑，所用的方法和所得的結果。這些都是乾燥的事實，但是我相信科學家最重要的訓練是學會看重乾燥的事實，和在乾燥的事實中尋出趣味，所以這三篇對於文藝心理學者或許不無裨補。

本書泛論文藝，我另外寫了一部「詩學」，應用本書的基本原理去討論詩的問題，同時，對於中國詩作一種學理的研究。

這部書的完成，靠許多朋友的幫助。第一是朱佩弦先生，他在歐洲旅途匆忙中替我仔細看過原稿，做了序，還給我許多謹慎的批評。第六章「美感與聯想」就是因為他對於原稿不滿意而改作的。其次是夏丏尊先生，他在這個書業不景氣的年頭，讓這部比較專門的書有出版的機會。最後是內子，今吾，她在本書起稿時給我許多鼓勵，稿成後又辛辛苦苦地一再校正錯誤。趁這個機會，我向他們表示感謝。

民國二十五年春天在北平。

再版附記

這部書印行之後，承許多讀者給以好評，有些學校哲學系和藝術專修科已採用它爲課本。這些鼓勵引起我讓它出再版的意思。第一版中有錯字二十餘，已承北京大學同學劉禹昌君替我勘正。常風君勸我加上一個參考書目錄，使有志作進一步研究的人們有途徑可尋。我原有一個很詳細的書目，怕它佔篇幅太多，所以沒有付印。讀者既然覺得這是本書的一個缺陷，我所以趁再版的機會設法來彌補它。現在附加的書目力求簡要，因爲書開得太多了，徒眩讀者的心目，反而阻礙進一步研究的企圖。

朱光潛 二十六年二月北平慈慧殿

目錄

朱佩弦先生序

作者自白

第一章	美感經驗的分析(一)形相的直覺	三
第二章	美感經驗的分析(二)心理的距離	一五
第三章	美感經驗的分析(三)物我同一(移情作用)	三三
第四章	美感經驗的分析(四)美感與生理(「內模倣」說)	四三
第五章	關於美感經驗的幾種誤解	七一
第六章	美感與聯想	八三
第七章	文藝與道德(一)歷史的回溯	九六
第八章	文藝與道德(二)理論的建設	一四
第九章	自然美與自然醜——自然主義和理想主義的錯誤	三三

第十章	什麼叫做美	一四
第十一章	克羅齊派美學的批評——傳達與價值問題	一六
第十二章	藝術的起源與遊戲	一七
第十三章	藝術的創造(一)想像與靈感	一九
第十四章	藝術的創造(二)天才與人力	二三
第十五章	剛性美與柔性美	二三
第十六章	悲劇的喜感	二五
第十七章	笑與喜劇	二六
附錄	近代實驗美學	二九
第一章	顏色美	三五
第二章	形體美	三八
第三章	聲音美	四〇

文藝心理學