

心理類型 下

Psychological Types

榮格 (C. G. Jung) 著

吳康 丁傳林 趙善華 譯 臧聲遠 余伯泉 劉宏信 校閱



21 世紀圖書館

201013

2

卷目下

心理類型 (下)

Psychological Types

榮格 (C. G. Jung) 著
吳康 丁傳林 趙善華 譯
臧聲遠 余伯泉 劉宏信 校閱



文化
基礎

國家圖書館出版品預行編目資料

心理類型(下)／榮格(C. G. Jung)著，吳康
丁傳林 趙善華譯—初版—高雄市：基礎
文化創意，2007[民 96]

冊：公分。

譯自：Psychological Types

ISBN 978-986-82862-5-2 (上冊：平裝)

ISBN 978-986-82862-6-9 (下冊：平裝)

1. 類型心理學

173.73

96000348

BA1002

心理類型 (下)

Psychological Types

作者——榮格 (C. G. Jung)

譯者——吳康 丁傳林 趙善華

校閱者——臧聲遠 余伯泉 劉宏信

企劃——桂冠圖書股份有限公司

地址——台北縣 231 新店市北新路三段 46 號 2 樓

電話——02-2916-2211

傳真——02-2915-5439

郵政劃撥——0104579-2 桂冠圖書股份有限公司

網址——www.laureate.com.tw

E-mail——laureate@laureate.com.tw

出版——基礎文化創意有限公司

地址——高雄市 802 苓雅區永富街 51 號

電話——07-3393078

傳真——07-3394980

法律顧問——端正法律事務所

永然聯合法律事務所

發行——麗文文化事業機構

電話——07-2265267 2236373

傳真——07-2264697

地址——高雄市 802 苓雅區五福一路 41 巷 12 號

初版一刷——2007 年 2 月

本書若有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回調換

ISBN 978-986-82862-6-9 定價 —— 新台幣 400 元

目 錄

(上册)

榮格、潛意識與心理類型——代譯序	I
原序	XV
導言	XVII
第一章 古代和中世紀思想史中的類型問題	1
第一節 古代的心理學：諾斯替教、德爾圖良和 奧利金	1
第二節 古代教會的神學論爭	15
第三節 化體說的論爭	18
第四節 唯名論和唯實論	21
(一)古代的共相問題	22
(二)經院哲學中的共相問題	35
(三)阿伯拉爾的和解企圖	45
第五節 路德與茲溫格利之間關於聖餐禮的論戰	65
第二章 席勒對於類型問題的觀點	69
第一節 關於《美育書簡》	69

(一)優勢功能與劣勢功能	69
(二)關於基本本能	101
第二節 論素樸的詩和感傷的詩	135
(一)素樸的態度	136
(二)感傷的態度	138
(三)觀念主義者與現實主義者	139
第三章 太陽神精神與酒神精神	143
第四章 人類性格區分中的類型問題	157
第一節 喬丹類型學概述	157
第二節 喬丹類型學的專門描述及批判	163
(一)內傾型女性 (激情型女性)	163
(二)外傾型女性 (冷漠型女性)	166
(三)外傾型男性	171
(四)內傾型男性	175
第五章 詩中的類型問題：斯比特勒的《普羅米修斯與 埃庇米修斯》	179
第一節 斯比特勒類型學特徵引論	179
第二節 斯比特勒的普羅米修斯與歌德的普羅米修斯 的比較	187
第三節 和解象徵的意義	205
(一)婆羅門教關於對立問題的觀念	211
(二)婆羅門教關於和解象徵的觀念	217
(三)做為動力調節原則的和解象徵	227
(四)中國哲學中的和解象徵	234
第四節 象徵的相對性	241
(一)婦女崇拜和靈魂崇拜	241
(二)愛克哈特關於上帝觀念的相對性	264
第五節 斯比特勒和解象徵的本質	285

第六章 心理病理學中的類型問題	303
-----------------------	-----

(下冊)

第七章 美學中的類型問題	319
--------------------	-----

第八章 現代哲學中的類型問題	331
----------------------	-----

第一節 詹姆士的類型學	331
-------------------	-----

第二節 詹姆士類型觀點中特有的二元對立範疇	339
-----------------------------	-----

(一) 理性主義對經驗主義	339
---------------------	-----

(二) 唯理智論對感覺論	344
--------------------	-----

(三) 唯心主義對唯物主義	344
---------------------	-----

(四) 樂觀主義對悲觀主義	345
---------------------	-----

(五) 宗教性對非宗教性	347
--------------------	-----

(六) 意志自由論對宿命論	348
---------------------	-----

(七) 一元論對多元論	350
-------------------	-----

(八) 教條主義對懷疑主義	351
---------------------	-----

第三節 詹姆士概念的總體批判	351
----------------------	-----

第九章 傳記中的類型問題	355
--------------------	-----

第十章 類型總論	365
----------------	-----

第一節 緒言	365
--------------	-----

第二節 外傾型	368
---------------	-----

(一) 意識的一般態度	368
-------------------	-----

(二) 潛意識態度	372
-----------------	-----

(三) 外傾態度中基本心理功能的特徵	377
--------------------------	-----

1. 思維(377) 2. 外傾思維型(382) 3. 情感(391)

4. 外傾情感型(393) 5. 外傾理性型概述(396)

6. 感覺(399) 7. 外傾感覺型(400) 8. 直覺(403)

9. 外傾直覺型(405) 10. 外傾非理性型概述(408)

第三節 內傾型	411
---------------	-----

- (一)意識的一般態度411
- (二)潛意識態度416
- (三)內傾型態度中基本心理功能的特徵418
1. 思維(418) 2. 內傾思維型(422) 3. 情感(426) 4. 內
傾情感型(428) 5. 內傾理性型概述(431) 6. 感覺(433)
7. 內傾感覺型(435) 8. 直覺(438) 9. 內傾直覺型
(441) 10. 內傾非理性型概述(443) 11. 主要功能和輔助功
能(445)

第十一章 定義449

1. 抽象作用(451) 2. 感情(453) 3. 感觸性(454)
4. 阿尼瑪(454) 5. 統覺(454) 6. 古老式(455)
7. 同化(455) 8. 態度(456) 9. 集體性(459)
10. 補償(460) 11. 具體化(462) 12. 意識(464)
13. 建構(464) 14. 分化(466) 15. 異化(467)
16. 自我(467) 17. 情緒(468) 18. 對立形態(468)
19. 外傾(470) 20. 情感(470) 21. 移情(473)
22. 功能(473) 23. 觀念(474) 24. 認同作用(477)
25. 同一(478) 26. 意象(479) 27. 個體(485)
28. 個性(485) 29. 個性化(485) 30. 劣勢功能(487)
31. 本能(488) 32. 理智(489) 33. 內向投射(489)
34. 內傾(490) 35. 直覺(491) 36. 非理性(492)
37. 慾力(494) 38. 客觀平面(494) 39. 定向(494)
40. 「神秘參與」(495) 41. 幻想(495)
42. 權力情結(502) 43. 投射(502) 44. 理性的(503)
45. 還原(504) 46. 自身(505) 47. 感覺(505)
48. 靈魂(507) 49. 靈魂意象(514) 50. 主觀平面(516)
51. 象徵(517) 52. 綜合(525) 53. 思維(525)
54. 超越功能(526) 55. 類型(526) 56. 潛意識(527)

57. 意志(529)

結 語	531
譯後記	541
附錄：榮格作品中譯及全集目錄	543
中英名詞對照表	565



第七章

美學中的類型問題

凡是直接或間接涉及心理學的人類心靈的領域，都有助於我們對類型問題的討論，此乃理所當然。既然我們已聽過哲學家、詩人、人類觀察者和醫生的看法，現在讓我們來聽聽美學家是怎麼說的。

就其性質而言，美學乃是應用心理學，它不僅能處理事物的美感屬性的問題，而且——或許更該致力於此——還應處理審美態度的心理問題。美學家不能永遠迴避對於諸如內傾和外傾等基本問題的注意，因為藝術和美感是被不同的人所感受，而感受方式的差異是如此巨大，以致沒有人能對其視而不見。排除種種個人態度上的特異之處（有些多少屬個人獨有的）不論，那麼就可得到兩種基本的對立形式，沃倫格耳(W. R. Worringer)將之描述為「移情作用」(feeling-into, empathy)^①和「抽象作用」(abstraction)^②。他對移情作用的界定，原則是導源於立普斯(T. Lipps)。在立普斯看來，移情是「把我自己客觀化到一個有別於我的客體那裡去，不論我所客觀化的屬性是否可冠以『情感』

①在英文中不幸沒有和 *Einfühlung* 等義的字彙。我比較喜愛感人(feeling-into)這個忠於原義的字，而非「empathy」這個易於處理但未盡其義的譯法，儘管這麼做不可避免顯得有些笨拙。—英譯者 Baynes 註(按：Hull 在修訂 Baynes 譯本時一概改用 empathy)。

②沃倫格耳：《抽象與移情》。

這一名稱。」「當我在統覺(apperceiving)一個客體時，我體驗到了一種朝向特殊的內在行為方式的衝動，彷彿是發自或是內在於被統覺的客體似的。這表現得好像是被統覺的客體傳達給我的樣子。」③喬德爾(F. Jodl)對此解釋如下：

藝術家所生產的感性意象，不單只是藉聯想律而將我們的心靈帶入同類的體驗中；既然它受一般的外化(externalization)④法則的支配，並且表現為我們身外的東西，那麼我們同時也會將它在我們心中喚起的內在過程，投射到它裡面去，從而賦予它美感的生氣(aesthetic animation)——這個用語或許比移情要好，因為在這種人們自己的內在狀態對意象所做的內向投射中，涉及的不單是情感，而是包含各式各樣的內在過程。⑤

馮特(Wundt)將移情作用列為基本的同化過程(assimilation)之一⑥。因此，移情是一種知覺過程，其特點是經由感情而將一些基本的心理內容投射到客體去，使客體被同化於主體，與主體兩相結合，而讓主體感到彷彿置身於客體之中。這發生在被投射的內容與主體的聯繫程度高於與客體的聯繫程度的時候。然而，主體並未感覺到自己被投射到客體那裡去，而是感到被移情的客體生氣靈現，彷彿自動對他傾談似的。必須指出的是，投射作用本身通常是不在意識控制之下的潛意識過程。另一方面，我們藉由條件語句——例如：「設若你是我父親」——也可

③立普斯：《心理學手冊》。

④喬德爾所謂外化，是指感官知覺乃是位於外在空間。我們所聽到的並非耳朵中的聲音，所看到的亦非眼睛中的顏色，而是聽到或看到位於外在空間中的客體的聲音或顏色。

⑤喬德爾：《心理學教程》。

⑥馮特：《生理心理學基礎》，第三卷。

能有意識地模仿投射作用，從而造成移情的境況。投射作用總是將潛意識內容移轉 (transfer) 到客體去，這使得在分析心理學上移情作用也被稱做「移轉作用」(佛洛伊德語)。因此，移情是一種外傾的形式。

沃倫格耳對移情的審美經驗定義如下：「**審美愉悅是客觀化的自我的愉悅。**」因此，只有那種能讓人將己身感入 (即移情) 的形式才是美的。立普斯說：「只有在移情所及範圍之內的形式才是美的。它們的美感純粹在於：我的觀念能在其中自由地遊戲。」^⑦準此，大凡人們無法將己身感入或移情的形式便都是醜的。移情理論的局限正在於此，因為如沃倫格耳所指出的，移情態度是無法適用於某些藝術形式的，特別是東方和外來的藝術形式。在西方，長久以來的傳統已經將「自然美與逼真」樹立為藝術美的判準，因為這正是希臘—羅馬及一般西方藝術 (某些中世紀風格的形式除外) 的判準和基本特徵所在。

自古以來，我們對藝術的一般態度都是移情的態度，只有那些我們能將自身感入或移情的事物，才稱它為美的。只要藝術形式是與生命對立的，是無機的或抽象的，我們就無法將自身感入。「我所感入的，乃是一般的生命」，立普斯如是說。我們只能對有機的形式移情——那種忠於自然和有著生命意志的形式。然而另一種藝術原則無疑也存在著，一種與生命對立、否定生命意志，但仍有權稱之為美的風格。當藝術所生產的是否定生命、無機和抽象的形式時，就不再有出於移情需要所產生的創作意志的問題；相反的，這是一種直截了當對立於移情的需要，是一種抑制生命的傾向。沃倫格耳說：「移情需要對反的一端，在我看來是**抽象的衝動**(the urge to abstraction)」。至於抽象衝動的心理，沃倫格耳繼續說道：

^⑦喬德爾：《審美》。

抽象衝動的心理前提為何？在存有這種衝動的民族那裡，我們必須從他們對世界的感受，和對宇宙的心理態度，來尋找這些前提。移情衝動的前提在於人與外在世界現象之間那種愉悅和泛神論(pantheistic)的信任關係，但抽象衝動卻是外在世界現象引起人巨大的心神不寧的產物，它在宗教上的對應物，便是一切觀念都被抹上強烈的超驗色彩。我們可把這種狀態稱為一種巨大的精神上的懼曠症(agoraphobia)。蒂布魯斯(Tibullus)說，上帝在世界造的第一件東西便是恐懼，我們同樣可把這種恐懼感想成是藝術創作的根源。

的確，移情作用預設了一種信任或信賴客體的主觀態度的存在。它隨時準備和客體相折衷，它是促成主客體之間良好理解的主觀同化作用，或至少是模擬此種同化作用。一個受動的客體雖然讓自己被主觀地同化，但其真正的性質並未在此同化過程中被改變，只不過是因為移情作用而被掩蓋或甚至被冒犯罷了。移情可以創造出實際上並不存在的類同性和看似共通的性質來。因此不難理解的是，另外一種同客體間的審美關係之可能性也必定存在，這種態度並非與客體相折衷，而是相反地要從客體那裡退回，藉由主體創造出一種具有取消客體作用的心理活動，而確保能免於客體的影響。

移情的態度預設了客體是虛空(empty)的，而要把生命灌注給客體；但抽象的態度卻預設客體具有某種生命力和活動力；因此它企圖擺脫客體的影響。抽象的態度可說是向心的(centripetal)，即內傾的。沃倫格耳關於抽象作用的概念正與內傾的態度相對應。沃倫格耳以害怕或恐懼來形容客體的影響，是意有所指的。抽象的態度對客體懷有一種心境，認為客體具有令人恐懼的性質，一種有害的或危險的影響，因此必須有所防備。客體的這種先天性質無疑是投射作用所賦予的，一種否定性的投射作用。所

以我們必須假定抽象態度是以潛意識的投射行動爲其先導，而移入客體的乃是否定性的內容。

既然移情作用像抽象作用一樣，是一種意識性的活動，既然抽象作用以潛意識性的投射爲其先導，那麼，我們是否也可合乎邏輯地論，移情作用也以潛意識性的活動爲先導呢？既然移情的本質是主觀內容的投射，那麼先行的潛意識活動必定是相對的——即清除客體的影響，使其不發生作用。客體透過這種方法可說被掏空了，被奪去了自生自發性，從而成爲移情過去的主觀內容適當的容受器。移情主體試圖將自己的生命感入客體，從客體中體驗他的生命；因此客體的獨立性，以及它與主體間的差異不應太大，就是必要的了。先於移情過程的那種潛意識性的活動，使得客體的獨立力量遭到削弱或被過度補償(overcompensated)，因爲主體隨之取得凌越客體的地位。這只能潛意識地進行；經由潛意識的幻想，要不是剝奪了客體的價值和能量，就是把主體的價值和重要性提高到客體之上。唯有如此，才能創造出移情所需的位能(potential)差異，以便將主觀內容移入客體。

持抽象態度的人發現自己處在一個可怕的生氣靈動的世界中，這個世界企圖壓倒他、窒息他；因而他退入自身之內，以便能構思出挽救的處方，用以提昇他的主觀價值，至少達到能立穩自己，抗衡客體影響的程度。相反，持移情態度的人則發現自己處在一個需要把他的主觀情感賦予客體，使之具有生命和靈魂的世界中。抽象者在客體的魔力面前懷疑退避，乃用抽象物建立起一個防禦的對立世界(counterworld)，移情者則信賴地把自己的生氣賦予客體。

如果我們回顧一下前面章節的討論，將可很容易看出，外傾的機制對應於移情的態度，內傾的機制對應於抽象的態度。「外部世界現象引起人巨大的心神不寧」，只不過是因爲內傾者深刻的敏感和理解力，使其對一切刺激和變化感到恐懼。而抽象作用的

目的，顯然是想將無規律和變化無常的東西囿限在固定的界限內。這種基本上帶有巫術性質的操作，在原初人身上無揮的最淋漓盡致。他們那些幾何圖案，與其說是審美的，不如說是巫術的。

東方藝術正如沃倫格耳所說道：「為紛亂而流變的現象世界所苦，他們對於清靜有一股強烈的內在需要。」他們在藝術中所要追求那種愉悅，與其說是讓自己沈浸於外部世界的事物，從那裡尋求享樂，不如說是將個別客體由任意和看似偶然的的存在中提攜出來，使其臨近抽象形式而超脫生滅，由此一便可在川流不息的現象中找到一方清靜之地。這些抽象的規律形式不僅是最高級的形式，也是面對大千世界的喧囂混亂時，人們唯一能從中找到平靜的形式。

像沃倫格耳說的，正是東方的宗教和藝術形式，展現出對世界的抽象態度的。對東方人來說，世界必定顯現出不同於西方人所看到的面貌。西方人以移情的態度為世界灌注生氣，但在東方人那裡，客體卻是已經先天地注滿生氣，而且凌駕於他之上；因此東方人乃退入抽象的世界中。在《火喻經》中，佛陀闡明了東方人的態度，他說：

一切都在燃燒。眼睛和所有感官都在燃燒，燃著愛恨情仇與虛妄之火；點燃這火的是生、老和死亡，是痛苦和悲嘆，是哀傷，苦難，和絕望……整個世界都陷入烈焰中；整個世界都籠罩在煙霧裡；整個世界都被火光吞噬；整個世界都在顫抖。

正是這幅怵目而悲慘的世界景象，驅使佛教徒退入抽象態度中，據傳說，佛陀也是由於對世界的類似印象而展開他終身的探索。做為抽象作用之驅動根由的這種客體世界的生氣靈動，極鮮明地表現在佛陀的象徵語言中。這種生氣並非來自移情，而是來自實際上先果存在的潛意識投射作用。「投射作用」一詞很難傳達

這種現象的真正意義。投射作用是實際所發生的活動，而不是我們在此談的那種先天存在的條件。在我看來，列維—布留爾的「神秘參與」的概念更準確描述了這種情形，它恰如其份地闡述了原初人與客體間的原初關係。對原初人來說，客體有著靈動的生氣，充滿了靈質或靈力[但不一定是物靈論者(animist)所假設的那種神靈附體]，能對人產生直接的心理影響，產生實際上與客體的靈動合一。因此在某些原初語言中，個人所使用的物件會具有表示「活物」性質的詞性(例如帶有表示「有生氣的事務」的詞尾)。抽象的態度也是這樣，因為客體在此也具有先天的活性和自主性，無須任何主體方面的移情；相反地，客體的作用力是如此強大，反迫使主體不得不轉入內傾。客體強大的慾力秉賦是來自它與主體本身潛意識的「神秘參與」。這明顯地表現在佛陀的語言中；世界之火與主體的慾力之火，與主體燃燒的激情是同一件事。這種激情之所以會以客體的形式出現在主體的面前，是因為它仍然沒有分化出來，成為可由主體自由支配的功能。

故抽象作用似乎可說是與「神秘參與」的原初狀態進行爭戰的一種功能。它努力擺脫客體對主體的把持，結果要不是導致藝術形式的創造，就是導致對客體的知識。同樣，移情的功能也既是認知的器官，又是藝術創作的器官；但它卻是在與抽象的功能完全不同的層次上運作。正像抽象作用是以客體的巫病意涵與力量為基礎，移情作用則是以主體的巫性意涵為基礎，主體經由**神秘的合一**(mystical identification)而使力量凌駕於客體之上。這與原初人是一樣的，他們一方面受到物神的巫力所影響，另一方面又是巫師和巫力的蓄積者，為物神注入效力。澳洲原住民的護符儀式(churinga rite)^⑧即為一例。

^⑧參見斯賓塞(W. R. Spencer)和吉倫(F. J. Gillen)的《澳大利亞中部的北方部落》。

先行於移情活動的、潛意識中對客體的弱化(depotentiation, 或可譯為「解除位能」), 意味著客體持續被賦予低度的能量值, 一如在抽象活動的情況。由於移情主體的潛意識內容與客體合一, 使客體顯得失去生氣^⑨, 移情遂成為要想認識客體性質時不可少的東西。我們可將這種情況說成是一種持續的潛意識抽象作用, 它使得客體被「脫除心理化」(depsychizes)。所有的抽象作用都會產生這種結果; 它扼殺客體的獨立活動, 以免客體巫性地牽動主體的心理; 不過這在抽象類型的人那裡是有意識地為之。客體先天地失去活力, 同樣可解釋移情主體為何會對世界抱持信賴的關係; 因為後者不再存在不利於他或壓制他的影響, 其生命和靈魂都是他所賦予的——儘管對他的意識心靈來說, 相反的情形或許才是真的。然而, 對於具有抽象態度的人來說, 世界卻充滿強有力而危險的客體, 它們喚起人的恐怖, 使人意識到自身的無能; 他從與世界過於親密的聯繫中抽身, 以便編織那些他希望能藉以扳回劣勢的觀念和處方。因此他的心理可說是敗北者的心理; 然而, 移情主體卻帶著先天的自信——因為失去活力的客體不再會威脅他——而臨視客體。

上述的刻劃自然只是概要的描述, 還不足以描繪外傾或內傾態度的完整肖像; 它僅僅強調了某些微妙的差別, 然而, 它卻有不可小覷的重要性。

正像移情主體實際上是透過客體而潛意識地陶醉於己身一樣, 抽象主體在思索從客體中所獲得的印象時, 其實也是不知不覺地在思索自己。因為移情主體投射到客體的東西就是他自己, 是他自己的潛意識內容, 而抽象主體對客體印象的思考則其實是對於他自身感受的思考, 只是這種感受表現的好像是屬於客體的東西。非常明顯的是, 抽象和移情對於真正想要欣賞客體以及從

^⑨因為移情型的人的潛意識內容, 本身相對上就沒有活力。

事藝術的創作來說，都是必要的。兩者都長存於每個人的身上，只不過在多數情況下兩者的分化程度有別。

照沃倫格耳看來，這兩種審美經驗基本形式的共同根源，都是「自我疏離」(self-alienation)——亦即對於走出己身的需要。藉由抽象作用和「對不變與必然之物的沈思默察，主體企求從人事的無常和彷彿是任意(arbitrary)的凡庸有機體存在中解脫出來。」面對生氣靈動的客體世界那種令人目不暇給的繁富性，人們創造出抽象物來，創造出將紛雜的印象幻變招入有序形式的那種抽象普遍的意象來。這種意象在對抗經驗的混沌流變上有著近乎巫術的意涵。抽象類型的人忘我地沈迷於其中，導致這一意象的抽象真理最後竟被放到生活現實之上，而把可能會擾亂抽象美感之享受的生活面給徹底壓抑下去了。他將自己提昇到抽象的高度，與意象的永恒有效性合一，在那裡定止，因為這意象對他而言已成爲救贖的方劑。他用這種方式剝離自身，而將全部的生命投入他的抽象物中，在這裡面他可說是被結晶化(crystallized)了。

移情型的人也有同樣的命運。既然他的活動，他的生命被移情到了客體，那麼他自己也就跟著進入了客體，因爲被移情的內容乃是他的本質部分。他變成了客體，與客體合而爲一，以這種方式脫離己身。由於將己身轉入客體，他使自己祛除主觀化了。沃倫格耳說：

當我們把活動的意志移情到別的客體時，我們就身在這別的客體中。只要鼓動我們去體驗和經歷的內在驅策力量使我們融入外在客體，我們也就從個人的存在中解脫出來了。我們會感到個性流進固定的界限裡去，這與個人意識無限的雜多性迥然有別。此種自我客體化蘊存著自我疏離。這種對個人活動需要的肯定，同時也代表著對活動無限多的可能性的設