

文藝心理學

臺灣開明書店印行

文藝心理學

附：近代實驗美學

民國五十八年十二月重一版發行
民國七十三年一月重十五版發行

每冊售價
精裝
平裝

元整

文藝心理學

*

有著作權·不准翻印

著者 臺灣開明書店

發行人 卓劉慶弟

印刷者 臺灣開明書店

總發行所

臺北市中山北路一段七七號
電話 五五三六 五三三八 號
郵局劃撥賬號第一二五七號

臺灣開明書店

行政院新聞局登記證：局版臺業字第〇八三七號
內政部著作權註冊執照警字第七二三六號

告讀者

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。本書所採的是另一種方法。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」。

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，「文藝的美妙和神秘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為「應研究」的和「不應研究」的兩種。除非是自甘

愚昧，除非是強旁人跟著他自甘愚昧，文藝作者和欣賞者沒有理由非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「畫論」，哥德和愛克爾曼的「談話錄」，羅丹的「藝術論」，佛洛伯爾的「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。

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。

編者

目錄

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)	三四
第四章	美感經驗的分析(四)美感與生理(「內模倣」說)	五四
第五章	關於美感經驗的幾種誤解	七三
第六章	美感與聯想	八六
第七章	文藝與道德(一)歷史的回溯	一〇一
第八章	文藝與道德(二)理論的建設	一二八
第九章	自然美與自然醜——自然主義和理想主義的錯誤	一三六
第十章	什麼叫做美	一五一

第十一章	克羅齊派美學的批評——傳達與價值問題·····	一六六
第十二章	藝術的起源與遊戲·····	一八三
第十三章	藝術的創造(一)想像與靈感·····	二〇三
第十四章	藝術的創造(二)天才與人力·····	二二〇
第十五章	剛性美與柔性美·····	二三九
第十六章	悲劇的喜感·····	二五九
第十七章	笑與喜劇·····	二七九
附錄：近代實驗美學		
第一章	顏色差·····	二〇七
第二章	形體美·····	二一〇
第三章	聲音美·····	二三三

文藝心理學

第一章

美感經驗的分析（一）形相的直覺

近代美學所側重的問題是：「在美感經驗中我們的心理活動是什麼樣？」至於一般人所喜歡問的「什麼樣的事物纔能算是美？」一個問題還在其次。這第二個問題也並非不重要，不過要解決它，必先解決第一個問題；因為事物能引起美感經驗纔能算是美，我們必先知道怎樣的經驗是美感的，然後纔能決定怎樣的事物所引起的經驗是美感的。

什麼叫做美感經驗呢？這就是我們在欣賞自然美或藝術美時的心理活動。比如在風和日暖的時節，眼前盡是嬌紅嫩綠，你對著這燦爛濃郁的世界，心曠神怡，忘懷一切，時而覺得某一株花在向陽帶笑，時而注意到某一個鳥的歌聲特別清脆，心中恍然如有所悟。有時夕陽還未西下，你躺在海濱一個崖石上，看著海面上黃金色的落暉，被微風盪漾成無數細鱗，在那裏悠悠蠕動。對面的青山在蜿蜒起伏，彷彿也和你一樣在領略晚興。一陣涼風掠過，纔把你猛然從夢境驚醒。「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同。」你只要有閒工夫，竹韻，松濤，蟲聲，鳥語，無垠的沙漠，飄忽的雷電風雨，甚至於斷垣破屋，本來呆板的靜物，都能變成賞心娛目的對象。不僅是自然造化，人的工作也

可發生同樣的快感。有時你鎮日爲俗事奔走，偶然間偷得一刻餘閒，翻翻名畫家的頁冊，或是在案頭抽出一卷詩，一部小說或是一本戲曲來消遣，一轉瞬間你就跟著作者到另一世界裏去。你陪著王維領略「興闌啼鳥散，坐久落花多」的滋味。武松過崗殺虎時，你提心弔膽地望念他的結局；他成功了，你也和他感到同樣的快慰。秦舞陽見著秦始皇變色時，你心裏和荊軻一樣焦急；秦始皇繞柱而走時，你心裏又和他一樣失望，人世的悲歡得失都是一場熱鬧戲。

這些境界，或得諸自然，或來自藝術，種類千差萬別，都是「美感經驗」。美學的最大任務就在分析這種美感經驗。要知道近代美學對於此種分析所得的結論，我們不能不把美學和哲學的淵源指點出來。

美學是從哲學分支出來的。從休謨（Hume 1711-76）、康德（Kant 1724-1804）一直到現在，近代哲學都偏重知識論。知識論的根本問題就是：我們如何知道宇宙事物的存在？這個問題引起近代哲學家特別注意到以心知物時的心理活動。比如說我們知道這張桌子，「知」的方式是否祇有一種呢？據近代哲學家的分析，對於同一事物，我們可以用三種不同的「知」的方式去知它。最簡單最原始的「知」是直覺（Intuition），其次是知覺（Perception），最後是概念（Conception）。拿桌子爲例來說。假如一個初出世的小孩子第一次睜眼看世界，就看到這張桌子，他不能算是沒有「知」它。不過他所知道的和成人所知道的絕不相同。桌子對於他祇是一種很混沌的形相（Form），不能有什麼意義（Meaning），因爲它不能喚起任何由經驗得來的聯想。這種見形相而

不見意義的「知」就是「直覺。」假如這個小孩子在看到桌子時同時看到他的父親伏在桌上寫字，或是聽到人提起「桌子」的名稱，到第二次他看見這張桌子時，他就會聯想到他的父親寫字或是「桌子」一個名稱，桌子對於他於是就有意義了，它是與父親寫字和「桌子」字音有關係的東西。這種由形相而知意義的知就是通常所謂「知覺。」在知覺的階級，意義不能離開形相，知的對象還是具體的個別的事物。假如這個小孩子逐漸長大，看到的桌子逐漸多，其中有圓的，有方的，有黃色的，有黑色的，有木製的，有石製的，有做寫字用的，有做開飯用的，形形色色不同，但是因為同具桌子所必有的要素，它們統叫做「桌子。」此時小孩子不免常把一切桌子所同具的要素懸在心目中想，這就是說，離開個別的桌子的形相而抽象地想到桌子的意義。做到這一步，他對於桌子就算是有了一個「概念」了。概念就是超形相而知意義的知，它是經驗的總結，知的成熟，科學的基礎。

在理論上，這三種知的發展過程，直覺先於知覺，知覺先於概念。但是在實際經驗中它們常不易分開。知覺決不能離直覺而存在，因為我們必先覺到一件事物的形相，然後纔能知道它的意義。概念也決不能離知覺而存在，因為對於全體屬性的知必須根據對於個別事例的知。反過來說，知覺也不能離概念而存在，因為知覺是根據以往經驗去解釋目前事實，而已往經驗大半取概念的形式存在心中。比如說「這是一張桌子」時，我們是在知覺桌子，同時也是在用概念，因為「桌子」是全類事物的公名，就是一個概念。因此近代哲學家常否認知覺和概念可分割開來。現代意大利美學家克羅齊（Croce）在他的「美學」裏開章明義就說：「知識有兩種，一是直覺的

(Intuitive) 一是名理的 (Logical) 他所謂「名理的知識」就兼指知覺與概念。

據以上的分析，知的方式根本祇有兩種：直覺的和名理的。這個分別極重要，我們必先明白這個分別，然後纔能談美感經驗的特徵。像克羅齊所說的，直覺的知識是「對於個別事物的知識」(Knowledge of individual things)，名理的知識是「對於諸個別事物中的關係的知識」(Knowledge of the relations between them)。一切名理的知識都可以歸納到「A爲B」的公式。比如說「這是一張桌子」，「玫瑰是一種花」，「直線是兩點之間最短的距離」。這個「A爲B」公式B中必定是一個概念，認識「A爲B」就是A，知覺就是把一個事物(A)歸納到一個概念(B)裏去。看見A而不能說它是某某，就是對於A沒有名理的或科學的知識。就名理的知識而言，A自身無意義，它必須因與B有關係而得意義。我們在尋常知覺或思考中，決不能在A本身站住，必須把A當著一個踏腳石，跳到與A有關係的事物上去。直覺的知識則不然。我們直覺A時，就把全副心神注在A本身上面，不旁遷他涉，不管它爲某某。A在心中祇是一個無沾無礙的獨立自足的意象(Image)，A如果代表玫瑰，它在心中就祇是一朵玫瑰的圖形。如果聯想到「玫瑰是木本花」，就失其爲直覺了。這種獨立自足的意象或圖形就是我們所說的「形相」。

直覺與名理的知識有別，如上所述。從康德以來，哲學家大半把研究名理的一部分哲學劃爲名學和知識論，把研究直覺的一部分劃爲美學。嚴格地說，美學還是一種知識論。「美學」在西文原爲Aesthetic，這個名詞譯

爲「美學」還不如譯爲「直覺學」因爲中文「美」字是指事物的一種特質，而 Aesthetic 在西文中是指心知物的一種最單純、最原始的活動，其意義與 Intuitive 極相近。本書爲便利了解起見，仍沿用「美學」一個譯名，不過讀者須先明白本書所謂「美感的」和「直覺的」意義相近。「美感的經驗」就是直覺的經驗，直覺的對象是上文所說的「形相」，所以「美感經驗」可以說是「形相的直覺」。這一定義已隱寓在 Aesthetic 一個名詞裏面。它是從康德以來美學家所公認的一條基本原則，我們現在把它詳加解說。

就上文所引的美感經驗實例看，無論是藝術或是自然，如果一件事物叫你覺得美，它一定能在你心目中現出一種具體的境界，或是一幅新鮮的圖畫，而這種境界或圖畫必定在霎時中霸佔住你的意識全部，使你聚精會神地觀賞它，領略它，以至於把它以外一切事物都暫時忘去。這種經驗就是形相的直覺，形相是直覺的對象，屬於物；直覺是心知物的活動，屬於我。在美感經驗中，心所以接物者祇是直覺，物所以呈現於心者祇是形相。心知物的活動除直覺以外，我們前已說過，還有知覺和概念。物可以呈現於心者除形相以外，還有許多與它相關的事項如實質、成因、效用、價值等等。在美感經驗中，心所以接物者祇是直覺而不是知覺和概念；物所以呈現於心者是它的形相本身，而不是與它有關係的事項，如實質、成因、效用、價值等等意義。

這番話很抽象，現在舉一個實例來說明。比如說你在看一棵梅花。同是一棵梅花，可以引起三種不同的態度。看到梅花，你就想到它的名稱，在植物分類學中屬於某一門、某一類，它的形狀有哪些特徵，它的生長需要哪些條

件，經過哪些階段，這裏你所取的是科學的態度。其次，看到梅花，你就想起它有什麼實用，值多少錢，想拿它來做買賣或是贈送親友，這裏你所取的是實用的態度。科學的態度祇注重梅花的實質、特徵和成因；除開實質、特徵和成因，梅花對於科學家便無意義。實用的態度祇注重梅花的效用，除開效用，梅花對於實用人便無意義。但是梅花除了實質、特徵、成因、效用等等以外，是否還有什麼呢？換句話說，假如你不認識梅花，對於它沒有絲毫的知識，不知道它的名稱、特徵、效用等等，你能否還看見什麼呢？你當然還可以看見叫做「梅花」的那麼一種東西在那裏，這就是說，你還可以看見梅花本來的形相。在實際上我們認識梅花太熟了，知道它和其他事物的關係太多了，一看見它就不免引起許多關於它的聯想，就想到它的實質、特徵、效用等等，以至於把它的本來形相都完全忘掉或忽略過去了。通常我們對於一件事情，經驗愈多，知識愈豐富，聯想也就愈複雜，如果要丟開它的一切關係和意義，也就愈困難。老子說，「爲學日益，爲道日損。」這句話很可以應用到美感經驗上去。學是經驗知識，道是直覺形相本身的可能性。對於一件事物所知的愈多，愈不易專注在它的形相本身，愈難直覺它，愈難引起真正純粹的美感。美感的態度就是損學而益道的態度。比如見到梅花，把它和其他事物的關係一刀截斷，把它的聯想和意義一齊忘去，使它祇剩一個赤裸裸的孤立、絕緣的形相存在那裏，無所爲而爲地去觀照它，賞玩它，這就是美感的態度了。在科學態度中，梅花因與其他事物有關係而得意義；在實用態度中，梅花因其可效用於人而生價值。在美感態度中，它離開（一）與其他事物有關係以及（二）可效用於人兩點之外，自有意義，自有價值，梅花對於科學家和實用人都

倚賴旁的事物而得價值，所以它的價值是「外在的」(Extrinsic)，對於審美者則獨立自足，別無倚賴，所以它的價值是「內在的」(Intrinsic)。

從心理學觀點看，刺激、知覺、反應三者是一氣貫串的。刺激是知覺的成因，知覺是反應動作的預備，一般知覺都含有實用性。宇宙中事事物物本來都很零亂、複雜。從微生物的觀點看，世界祇是一團混沌，除了某者為營養、某者為災害一個分別之外，它不覺得四圍事物別有什麼精微的意義。如果生物全像微生物那樣簡單，許多分別都決不會存在，人體組織較複雜，需要較多，適應環境的方法也較周詳。為便利實用起見，人逐漸根據經驗把四圍的事物分類，立名，說天天喫的東西叫做「飯」，天天穿的東西叫做「衣」，某種感覺叫做「紅」，某種形體叫做「大」，於是事物纔有所謂「意義」。「意義」本來大半都起於實用，在許多人看，衣服除了是穿的，飯除了是喫的以外，就別無意義。所謂「知覺」就是感官接觸某種事物時，心裏明白它的意義。明白它的意義，其實就是明白它的效用。一旦明白了它的效用，就可以對它起適用的反應動作。

就這種意義說，一般動物都可以說是有「知覺」。貓見著鼠，知道它是可喫的；鼠見著貓，知道它是喫鼠的；於是一個追捕，一個遁逃。人對於外物的態度也有若干類似，不過有一個重要的異點。動物知覺事物時立刻就依本能的衝動，發為反應動作。從刺激到知覺，從知覺到反應動作，都是直率倉皇的，中間不容有片刻的停頓。人卻有反省的本領。所謂反省，就是把所知覺的事物懸在心眼裏，當作一幅圖畫來觀照。人能反省，所以能鎮壓住本能的衝