



# 文藝心理學

童學潛改編

香港萬源圖書公司出版

自學知識文庫

文藝心理學

童學潛改寫

香港萬源圖書公司出版

版權所有 · 翻印必究

文藝心理學

童學潛改寫

---

香港萬源圖書公司出版 香港英皇道416號638室

---

培基印刷公司承印 香港船街三十八號

---

書號 B6 開本 1/32 頁數 200

---

一九七八年四月初版

---

定價港幣六元正

## 出版說明

《文藝心理學》是朱光潛先生的名著，經受了時間的磨驗，是一部受到公認的學術性著作，起了一定的作用，甚而到了現在，很多學生仍然以此作為參考書閱讀。

但是，時間的不斷更進，很多學術上新的發見不斷產生，該書不免同時出現了很多局限性，特別在含有唯心趨向的地方更加明顯。

作為一種學術性參考書。《文藝心理學》是具有學術作用和歷史價值的。從這一點出發，這本改寫本基本上仍保留原書的內容，對於一些唯心的傾向和目前已不適應的東西，作了一些修飾。限於筆者的認識能力，改寫中仍有錯誤的地方，希望讀者們指正。

## 目次

出版說明	一
一、美感經驗的認識	一
二、移情作用與生理美感	二二
三、美感與聯想	四八
四、美與醜的探索	六七
五、想像與靈感	九四
六、剛性和柔性的哲理	一二八
七、在悲劇裏閃出的喜感	一四七
八、從美學角度看喜劇	一六八

## 一、美感經驗的認識

甚麼叫做美感經驗呢？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，你對着這燦爛濃郁的世界，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，你婉在海濱一個崖石上，看着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畧晚興。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。有時你整日為俗事奔走，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，一轉瞬間你就跟着作者到另一世界裏去。你陪着王維領畧「興闌啼鳥散，坐久落花多」的滋味。武松過崗殺虎時，你提心弔膽地墨念他的結局；他成功了，你也和他感到

同樣的快慰。

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」。美學的最大職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、康德一直到現在，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)。

拿桌子為例來說。假如一個初出世的小孩子第一次睜眼去看世界，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。桌子對於他祇是一個很混沌的形相 (Form)，不能有甚麼意義 (Meaning)，因為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」。在知覺的階段，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一個「概念」了。概念就是超形相而知意義的，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，知覺也不能離開概念而存在，因為知覺是根據已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」是全類事物的共同名，就是一個概念。

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」，名理的知識是「對於諸個別事物中關係的知識」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」，「直線是兩點之中最短的距離」。這個「A爲B」公式B中必定是一個概念，認識「A爲B」就是A，知覺就是把一種事物（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當着一個踏腳石，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」。

就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，它一定能佔住你的意識全部，使你聚精會神地觀賞它，領畧它，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。

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，你就想起它有甚麼實用，值多少錢，想拿它來做買賣或贈送親友，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，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，是否還有甚麼呢？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，你能否還看見甚麼呢？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

畧過去了。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。

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，除了某者爲營養、某者爲災害一個分別之外，它不覺得四圍事物別有甚麼精微的意義。如果生物全像微生物那樣簡單，許多分別都不會存在，人體組織較複雜，需要較多，適應環境的方法也較周詳。爲便利實用起見，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」。貓見着鼠，知道它是可喫的；鼠見着貓，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動，在從知覺到反應的懸崖上勒繩駐馬，去玩索心所知的物，和物所感的心。這副反省的本領是人類文化的發軔點，科學、哲學、宗教、藝術等等都是從這副本領出來的。這副反省的本領用之於實用方面則為「謀定而後動」，用之於科學方面則為冷靜的思考，用之於美感方面則所謂「無所為而為的觀賞」。

在美感的態度中，我們也是在從知覺到反應動作的懸崖上勒繩駐馬，把事物擺在心目中

當作一幅圖畫去玩賞。不過審美者的目的不像實用人，不去盤問效用，所以心中沒有意志和慾念；也不像科學家，不去尋求事物的關係條理，所以心中沒有概念和思考。他祇是在觀賞事物的形相。惟其偏重形相，所以不管事物是否實在，美感的境界往往是夢境，是幻境。把流雲看成白衣、蒼狗，就科學的態度說，爲錯覺；就實用的態度說，爲妄誕、荒唐；而就美感的態度說，卽不失其爲形相的直覺。

有人說，「藝術要擺脫一切然後纔能獲得一切」。藝術所擺脫的是日常繁複、錯雜的實用世界，它所以獲得的是單純的意象世界。意象世界儘管是實用世界的迴光反照，卻沒有實用世界的牽絆，它是獨立自足，別無倚賴的。比如一個畫家在聚精會神地欣賞一棵古松。那棵古松對於他便成爲一個獨立自足的世界。在觀賞的一剎那中，他忘卻這棵古松之外還另有一個世界。目前意象世界彷彿是一種夢境，如果另外世界的事物闖進意識中來，便不免使他從夢境中驚醒了。比如在觀賞古松時，如果他猛然想到它可以避風、息涼或是造橋、架屋，這一念之動中他就搬了一回家，跑回到實用世界中去了。不但如此，在凝神觀照時，古松的是非、真假也被置於度外，心裏決無暇想到圖畫中的古松和山上長的古松有虛實的分別。在爲美感對象時，無論是畫中的古松或是山上的古松，都祇是一種完整而單純的意象。真實、虛僞的肯定或否認，如「此松是實有的」，「此松是假想的」之類，仍屬於名理的知識，它

的對象是關係條理而不是形相本身。意象的孤立、絕緣是美感經驗的特徵。在觀賞的一剎那中，觀賞者的意識祇有一個完整而單純的意象佔住，微塵對於他便是大千；他忘記時光的飛駛，剎那對於他便是終古。

「用志不紛，乃凝於神」。美感經驗就是凝神的境界。在凝神的境界中，我們不但忘去欣賞對象以外的世界，並且忘記我們自己的存在。純粹的直覺中都沒有自覺，自覺起於物與我的區分，忘記這種區分纔能達到凝神的境界。我們把美感經驗中的我和物分開來說，祇是為解釋便當起見，其實美感經驗的特徵就在物、我兩忘，我們祇有在注意不專一的時候，纔能很明鮮地察覺我和物是兩件事。如果心中祇有一個意象，我們便不覺得是我，物是物，把整個的心靈寄托在那個孤立、絕緣的意象上，於是我和物便打成一氣了。

物、我兩忘的結果是物、我同一。觀賞者在興高采烈之際，無暇區別物、我，於是我的生命和物的生命往復交流，在無意之中我以我的性格灌輸到物，同時也把物的姿態吸收於我。比如觀賞一棵古松，玩味到聚精會神的時候，我們常不知不覺地把自己心中的清風、亮節的氣概移注到古松，同時又把古松的蒼勁的姿態吸收於我，於是古松儼然變成一個人，人也儼然變成一棵古松。總而言之，在美感經驗中，我和物的界限完全消滅，我沒入大自然，大自然也沒入我，我和大自然打成一氣，在一塊生展，在一塊震顛。

美感經驗就是形相的直覺。這裏所謂「形相」並非天生自在一成不變的，在那裏讓我們用直覺去領會它，像一塊石頭在地上讓人一伸手即拾起似的。它是觀賞者的性格和情趣的返照。觀賞者的性格和情趣隨人、隨時、隨地而不同，直覺所得的形相也因而千變萬化。比如古松長在園裏，看來雖似一件東西，所現的形相卻隨人、隨時、隨地而異。我眼中所見到的古松和你眼中所見到的不同，和另一個人所見到的又不同。所以那棵古松就呈現形相說，並不是一件唯一無二的固定的東西。我們各個人所直覺到的並不是一棵固定的古松而是它所現的形相。這個形相一半是古松所呈現的，也有一半是觀賞者本當時的性格和情趣而外射出去的。明白這層道理，我們就可以明白直覺與形相因為用的。我們說「直覺屬於我，形相屬於物」，原是一種粗淺的說法。嚴格地說，直覺除形相之外別無所有，形相除直覺之外也別無其他心理活動可見出。有形相必有直覺，有直覺也必有形相。直覺是突然間心裏見到一個形相或意象，其實就是創造，形相便是創造成的藝術。因此，我們說美感經驗是形相的直覺，就無異於說它是藝術的創造。

美感起於形相的直覺，不帶實用目的，既如前述，現在我們可以討論從這個原理產生出來的一個很重要的學說。一般人站在實用世界裏面，專心去滿足實際生活的需要，忘記這個世界是可以當作一幅圖畫供人欣賞的。在美感經驗中，我們所對付的也還是這個世界，不過

自己跳脫實用的圈套，把世界擺在一種距離以外去看。阿爾卑斯山谷裏有一條汽車路上風景極好，路旁插著一個指路標勸告遊人說：「慢些走，欣賞！」一般人在這車如流水馬如龍的世界裏，都像阿爾卑斯山下的汽車，趁著平路拼命向前跑；不過也有些比較幸運的人們偶爾能聽「慢些走」的勸告，駐腳流連一會兒，來欣賞阿爾卑斯山的奇景。在這一駐腳之間，他應付阿爾卑斯山的態度就已完全變過，他原來祇把它當作一個很好的開汽車兜風的地方，現在卻把它推遠一點當作一幅畫來看。

英國有個心理學家布洛推演了一條原則出來，叫做「心理的距離」(Psychical Distance)。

甚麼叫做「心理的距離」呢？我們可以用一個例子來說明。

比如說海上的霧。乘船的人們在海上遇著大霧，是一件最不愉快的事。呼吸不靈便，路程被耽擱，固不用說；聽到若遠若近的鄰船的警鐘，水手們手慌腳亂地走動，以及船上的乘客們的喧嚷，時時令人覺得彷彿有大難臨頭似的，尤其使人心焦、氣悶。船像不死不活地在行駛，茫無邊際的世界中沒有一塊可以暫時避難的乾土，一切都任不可知的命運去擺佈，在這種情境中最有修養的人也祇能做到鎮定的工夫。但是換一個觀點來看，海霧卻是一種絕美的景緻。你暫且不去想到它耽誤了程期，不去想到實際上的不舒暢和危險，你姑且聚精會神



地去看它這種現象，看這幅輕烟似的薄紗，籠罩著這平謐如鏡的海水，許多遠山和飛鳥被它蓋上一層面網，都現出夢境的依稀隱約，它把天和海聯成一氣，你彷彿伸一隻手就可以握住在天上浮游的仙子。你的四圍全是廣濶、沈寂、秘奧和雄偉，你見不到人世的鷄犬和烟火，你究竟在人間還是在天上，也有些猶豫不易決定。這不是一種極愉快的經驗麼？當然，這是陷入唯心論說法了。

這兩種經驗的分別完全起於觀點的不同。在前一種經驗中，海霧是實用世界中的一片段，它和你的知覺、情感、希望以及一切實際生活需要都連瓜帶葛地固結在一塊，成了你的工具或是你的障礙。你的全部實際生活逼得你不得不畏危險，逼得你不得不求平安，所以你不得不討厭這耽誤程期，帶危險性的海霧。換句話說，你和海霧的關係太密切了，距離太近了，所以不能用「處之泰然」的態度去欣賞它。在後一種經驗中，你把海霧擺在實用世界以外去看，使它和你的實際生活中間存有一種適當的「距離」，所以你能不為憂患、休戚的念頭所擾，一味用客觀的態度去欣賞它。這就是美感的態度。

「距離」含有消極的和積極的兩方面。就消極的方面說，它拋開實際的目的和需要；就積極的方面說，它著重形相的觀賞。它把我和物的關係由實用的變為欣賞的。就我說，距離是「超脫」；就物說，距離是「孤立」。從前人稱讚詩人往往說他「瀟灑出塵」，說他「超