

文艺心理学

WENYI XINLIXUE

朱光潜 著

安徽教育出版社



文艺心理学

朱光潜

安徽教育出版社出版发行

(合肥市跃进路1号)

新华书店经销 合肥南方激光照排部照排

合肥义兴印刷厂印刷

*

开本:850×1168 1/32 印张:10.25 字数:250 000

1996年9月第1版 1997年6月第2次印刷

印数:3001—8000

ISBN 7 5336-1950-1/G·2486

定价:13.30元

若发现印装质量问题影响阅读,请与承印厂联系调换

说 明

《文艺心理学》，作者在欧洲留学期间写成初稿，回国后在清华大学、北京大学、中央艺术学院任教时作为教材，并作了修改和增补，1936年定稿，由开明书店出版。1981年，该书收进上海文艺出版社出版的《朱光潜美学文集》，作者在阅读校样时在部分章节后增写了“作者补注”。后收入《朱光潜全集》第一卷，安徽教育出版社1987年8月出版。这次出版单行本，文字上作了校订。

目 录

作者自白	1
再版附记	7
第一章 美感经验的分析(一):形象的直觉	9
第二章 美感经验的分析(二):心理的距离	20
第三章 美感经验的分析(三):物我同一	37
第四章 美感经验的分析(四):美感与生理	55
第五章 关于美感经验的几种误解	72
第六章 美感与联想	83
第七章 文艺与道德(一):历史的回溯	97
第八章 文艺与道德(二):理论的建设	112
第九章 自然美与自然丑 ——自然主义与理想主义的错误	128
第十章 什么叫做美	141
第十一章 克罗齐派美学的批评 ——传达与价值问题	154
第十二章 艺术的起源与游戏	160
第十三章 艺术的创造(一):想象与灵感	186
第十四章 艺术的创造(二):天才与人力	202
第十五章 刚性美与柔性美	219

第十六章	悲剧的喜感·····	236
第十七章	笑与喜剧·····	254
附录一	近代实验美学·····	277
	第一章 颜色美·····	277
	第二章 形体美·····	289
	第三章 声音美·····	300
附录二	朱自清序·····	318
附录三	简要参考书目·····	322

作者自白

这是一部研究文艺理论的书籍。我对于它的名称，曾费一番踌躇。它可以叫做《美学》，因为它所讨论的问题通常都属于美学范围。美学是从哲学分支出来的，以往的美学家大半心中先存有一种哲学系统，以它为根据，演绎出一些美学原理来。本书所采的是另一种方法。它丢开一切哲学的成见，把文艺的创造和欣赏当作心理的事实去研究，从事实中归纳的一些可适用于文艺批评的原理。它的对象是文艺的创造和欣赏，它的观点大致是心理学的，所以我不用《美学》的名目，把它叫做《文艺心理学》。这两个名称在现代都有人用过，分别也并不很大，我们可以说，“文艺心理学”是从心理学观点研究出来的“美学”。

这部书还是我在外国当学生时代写成的。原来预备早发表，所以朱佩弦先生的序还是1932年在伦敦写成的。后来自己觉得有些地方还待修改，一搁就搁下了四年。在这四年中我拿它做讲义在清华大学讲过一年，今年又在北京大学的《诗论》课程里择要讲了一遍。每次讲演，我都把原稿更改过一次。只就分

量说，现在的稿子较四年前请朱佩弦先生看过的原稿已超过三分之一。第六、七、八、十、十一诸章都完全是新添的。

在这新添的十章中，我对于美学的意见和四年前写初稿时的相比，经过一个很重要的变迁。从前，我受从康德到克罗齐一线相传的形式派美学的束缚，以为美感经验纯粹地是形象的直觉，在聚精会神中我们观赏一个孤立绝缘的意象，不旁迁他涉，所以抽象的思考、联想、道德观念等等都是美感范围以外的事。现在，我觉察人生是有机体；科学的、伦理的和美感的种种活动在理论上虽可分辨，在事实上却不可分割开来，使彼此互相绝缘。因此，我根本反对克罗齐派形式美学所根据的机械观，和所用的抽象的分析法。这种态度的变迁我在第十一章《克罗齐派美学的批评》——里说得很清楚。我两次更改初稿，都以这个怀疑形式派的态度去纠正从前尾随形式派所发的议论。我对于形式派美学并不敢说推倒，它所肯定的原理有许多是不可磨灭的。它的毛病在太偏，我对于它的贡献只是一种“补苴罅漏”。做学问持成见最误事。有意要调和折衷，和有意要偏，同样地是坚持成见。我本来不是有意要调和折衷，但是终于走到调和折衷的路上去，这也许是我过于谨慎，不敢轻信片面学说和片面事实的结果。

现在一般人对于研究文艺理论，似乎还存有一种不应有的轻视。创作者说：“我没有你那些文艺理论，还是能创作；你有了那些文艺理论，还是不能创作。”欣赏者说：“文艺的美妙和神秘是不能用科学方法分析的，你把它加以科学方法的分析，结果是使‘七宝楼台拆碎，不成片段’。”这些话固然都“持之有故，言之成理”，但是研究文艺理论者并不必因此而消灭他的生存权。他可以作如下的辩护：

一切事物都有研究的价值。科学并不把世间事物划为“应

研究的”和“不应研究的”两种。除非是自甘愚昧，除非是强旁人跟着他自甘愚昧，文艺创作者和欣赏者没有理由菲薄旁人对于文艺作科学的活动，这就是说，根据创作和欣赏的事实，寻求关于文艺的原理。

一个人研究一种学问，原因不外两种：一种是那种学问对于他有直接的实用，像儿童心理学对于教育家；一种是它虽没有直接的实用，而它的问题却易引起好奇心，人要研究它，好比小孩子们要钻进迷径里去寻出路，只因为这事本身有趣。关于文艺理论的研究，我们纵退一步承认它对于创作和欣赏无实用，也不能就因此把它一笔勾销。它既有问题，就能刺激好奇心，就能引起研究的兴趣。

何况文艺理论的研究，对于创作和欣赏并非毫无实用哩！先就创作说，“眼高”固然有“手低”的，“眼低”而“手高”的似乎并不多见。文艺到现代大致已离开“自然流露”而进到“有意刻划”的阶段，这就是说，它已经变成有“自意识”的活动了。每个艺术家迟早都不免要思量到内容与形式、艺术与人生、写意与写实种种问题上去。他个人在实际经验中所体验得来的，像达·芬奇的《画论》、歌德和爱克曼的《谈话录》、罗丹的《艺术论》、福楼拜的《书信集》之类，固然十分可宝贵；但是每个艺术家不一定都有功夫和兴趣，尤其不一定都有冷静的分析力，去作理论的建设。如果他稍稍留心治文艺理论者所得的结果，也许对于平常自己所思量的问题不至持偏狭的甚至于错误的见解。在文艺方面，错误的见解流弊之大，并不亚于低劣的手腕。

说到欣赏，文艺理论的研究简直是不可少的。既不欣赏，就不能不明白“价值”的标准和艺术的本质。如果你没有决定怎样才是美，你就没有理由说这幅画比那幅画美；如果你没有明

白艺术的本质，你就没有理由说这件作品是艺术，那件作品不是艺术。世间固然也有许多不研究美学而批评文艺的人们，但是他们好像水手谈天文，看护妇谈医药，全凭粗疏的经验，没有严密的有系统的学理做根据。我并不敢忽视粗疏的经验，但是我敢说它不够用，而且有时还误事。

趁这个机会，我不妨略说个人的经验。从前我决没有梦想到我有一天会走到美学的路上去。我前后在几个大学里做过十四年的学生，学过许多不相干的功课，解剖过鲨鱼，制造过染色切片，读过建筑史，学过符号名学，用过熏烟鼓和电气反应表测验心理反应，可是我从来没有上过一次美学课。我原来的兴趣中心第一是文学，其次是心理学，第三是哲学。因为欢喜文学，我被逼到研究批评的标准、艺术与人生、艺术与自然、内容与形式、语文与思想诸问题；因为欢喜心理学，我被逼到研究想象与情感的关系、创造和欣赏的心理活动以及趣味上的个别的差异；因为欢喜哲学，我被逼到研究康德、黑格尔和克罗齐诸人讨论美学的著作。这么一来，美学便成为我所欢喜的几种学问的联络线索了。我现在相信：研究文学、艺术、心理学和哲学的人们如果忽略美学，那是一个很大的欠缺。

本书附载《近代实验美学》三篇，略述近代心理学家作美学实验所走的路径、所用的方法和所得的结果。这些都是枯燥的事实，和在枯燥的事实中寻出趣味，所以这三篇对于文艺心理学者或许不无裨补。

泛论文艺我另外写了一部《诗论》，应用本书的基本原理去讨论诗的问题，同时，对于中国诗作一种学理的研究。

这部书的完成靠许多朋友的帮助。第一是朱佩弦先生，他在欧洲旅途匆忙中替我仔细看过原稿，做了序，还给我许多谨慎的批评。第六章《美感与联想》就是因为他对于原稿不满意

而改作的。其次是夏丏尊先生，他在这个书业不景气的年头，让这部比较专门的书有出版的机会。最后是内子今吾，她在本书起稿时给我许多鼓励，稿成后又辛辛苦苦地一再校正错误。趁这个机会，我向他们表示感谢。

1936 年春天在北平

再版附记

这部书印行之后，承许多读者给以好评，有些学校哲学系和艺术系专修科已采用它为课本。这些鼓励引起我让它出再版的意思。第一版中有错字 20 余，已承北京大学同学刘禹昌君替我勘正。常风君劝我加上一个参考书目录，使有志作进一步研究的人们有途径可寻。我原有一个很详细的书目，怕它占篇幅太多，所以没有付印。读者既然觉得这是本书的一个缺陷，我所以趁再版的机会设法来弥补它。现在附加的书目力求简要，因为书开得太多了，徒眩读者的心目，反而阻碍进一步研究的企图。

1937 年 2 月北平慈慧殿

第一章 美感经验的分析(一): 形象的直觉

近代美学所侧重的问题是：“在美感经验中你们的心理活动是什么样？”至于一般人所喜欢问的“什么样的事物才能算是美”的问题还在其次。这第二个问题也并非不重要，不过要解决它，必先解决第一个问题：因为事物能引起美感经验才能算是美，我们必先知道怎样的经验是美感的，然后才能决定怎样的事物所引起的经验是美感的。

什么叫做美感经验呢？这就是我们在欣赏自然美或艺术美时的心理活动。比如在风和日暖的时节，眼前尽是娇红嫩绿，你对着这灿烂浓郁的世界，心旷神怡，忘怀一切，时而觉得某一株花在向阳带笑，时而注意到某一个鸟的歌声特别清脆，心中恍然如有所悟。有时夕阳还未西下，你躺在海滨一个崖石上，看着海面上金黄色的落晖被微风荡漾成无数细鳞，在那里悠悠蠕动。对面的青山在蜿蜒起伏，仿佛也和你一样在领略晚兴。一阵凉风掠过，你才猛然从梦境惊醒。“万物静观皆自得，四时佳兴与人同。”你只要有闲功夫，竹韵、松涛、虫声、鸟语、无垠的沙漠、飘忽的雷电风雨，甚至于断垣破屋，本来呆板的静物，都能变成赏心悦目的对象。不仅是自然造化，人的工作也可发

生同样的快感。有时你整日为俗事奔走，偶然间偷得一刻余闲，翻翻名画家的册页，或是在案头抽出一卷诗、一部小说或是一本戏曲来消遣，一转眼间你就跟着作者到另一世界里去。你陪着王维领略“兴阑啼鸟散，坐久落花多”的滋味。武松过冈杀虎时，你提心吊胆地挂念他的结局；他成功了，你也和他感到同样的快慰。秦舞阳见秦始皇变色时，你心里和荆轲一样焦急；秦始皇绕柱而走时，你心里又和他一样失望。人世的悲欢得失都是一场热闹戏。

这些境界，或得诸自然，或来自艺术，种类千差万别，都是“美感经验”。美学的最大任务就在分析这种美感经验。要知道近代美学对于此种分析所得的结论，我们不能不把美学和哲学的渊源指点出来。

美学是从哲学分支出来的。从休谟(Hume 1711—1776)、康德(Kant 1724—1804)一直到现在，近代哲学都偏重知识论。知识论的根本问题就是：我们如何知道宇宙事物的存在？这个问题引起近代哲学家特别注意到以心知物时的心理活动。比如说我们知道这张桌子，“知”的方式是否只有一种呢？据近代哲学家的分析，对于同一事物，我们可以用三种不同的“知”的方式去知它。最简单最原始的“知”是直觉(intuition)，其次是知觉(perception)，最后是概念(conception)。拿桌子为例来说。假如一个初出世的小孩子第一次睁眼去看世界，就看到这张桌子，他不能算是没有“知”它。不过他所知道的和成人所知道的绝不相同。桌子对于他只是一种很混沌的形象(form)，不能有什么意义(meaning)，因为它不能唤起任何由经验得来的联想。这种见形象而不见意义的“知”就是“直觉”。假如这个小孩子在看到桌子时同时看到他的父亲伏在桌上写字，或是听到人提起“桌子”的名称，到第二次他看见这张桌子时，他就会联想到他

的父亲写字或是“桌子”这个名称，桌子对于他于是就有意义了，它是与父亲写字和“桌子”字音有关系的东西。这种由形象而知意义的知就是通常所谓“知觉”。在知觉的阶段，意义不能离开形象，知的对象还是具体的个别的事物。假如这个小孩子逐渐长大，看到的桌子逐渐多，其中有圆的，有方的，有黄色的，有黑色的，有木制的，有石制的，有供写字用的，有供开饭用的，形形色色不同，但是因为同具桌子所必有的要素，它们统叫做“桌子”。此时小孩子不免常把一切桌子所同具的要素悬在心目中想，这就是说，离开个别的桌子的形象而抽象地想到桌子的意义。做到这一步，他对于桌子就算是有一个“概念”了。概念就是超形象而知意义的知，它是经验的总结帐，知的成熟，科学的基础。

在理论上，这三种知的发展过程，直觉先于知觉，知觉先于概念。但是在实际经验中它们常不易分开。知觉决不能离直觉而存在，因为我们必先觉察到一件事物的形象，然后才能知道它的意义。概念也决不能离知觉而存在，因为对于全体属性的知必须根据对于个别事例的知。反过来说，知觉也不能离概念而存在，因为知觉是根据以往经验去解释目前事实，而以往经验大半取概念的形式存在心中。比如说“这是一张桌子”时，我们是在知觉桌子，同时也是在用概念，因为“桌子”是全类事物的共名，就是一个概念。因此近代哲学家常否认知觉和概念可分割开来。现代意大利美学家克罗齐（Croce）在他的《美学》里开章明义就说：“知识有两种，一是直觉的（intuitive），一是名理的（logical）。”他所谓“名理的知识”就兼指知觉与概念。

据以上的分析，知的方式根本只有两种：直觉的和名理的。这个分别极重要，我们必先明白这个分别然后才能谈美感经验的特征。像克罗齐所说的，直觉的知识是“对于个别事物的知