

四部刊要／子部・美學類

文藝心理學

【民國】朱光潛撰

四部刊要

子部·美學類

文
藝
心
理
學

〔民國〕朱光潛撰

頂淵文化事業有限公司

國家圖書館出版品預行編目資料

文藝心理學/朱光潛撰。--初版。
--臺北縣土城市：頂淵，民92
面21x15公分。(四部刊要。美學類)
參考書目：面
ISBN 957-2020-26-9(平裝)
1. 文藝心理學

810.14

92004574

四部刊要 **文藝心理學**

定價：380 元

著 作 者：朱 光 潛
發 行 人：陳 清 榮
發 行 所：頂淵文化事業有限公司
出版字號：局版臺省業字第玖肆零號
地 址：台北縣土城市延安街39巷10號1樓
電 話：(02)82601428
傳 真：(02)82601429
郵撥帳號：0784385-1
印 刷 所：吉豐印製有限公司
版 次：西元2003年(民92年)05月初版一刷
電子信箱：chenco@ebtnet.net

全省各大書局均售 如有缺頁破損 請寄回更換
ISBN 957-2020-26-9

本書版權由漢京文化事業有限公司轉讓

朱佩弦先生序

八年前我有幸讀孟實先生《無言之美》初稿，愛它說理的透徹。那篇講演稿後來印在《民鋒》裏，好些朋友都說好。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，自然也感著更大的欣悅。

美學大約還得算是年輕的學問，給一般讀者說清的書幾乎沒有；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，大抵以日文書為底本；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，總不能讓我們十二分聽進去。再則這類書裏，另有哲學的話頭，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，醇醇有味的談美的書。

「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，他有徹底的說明，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，簡截不繞彎的說罷。你總該不只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），至少你總該不只一回見過「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著「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」，或者總是拆穿「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著更準確的力量，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，只簡潔了當的分析重要的綱領，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；他並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著眉毛走上去，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，相反的原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，一層層領著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；你不知不覺的跟著他走，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，也不盡繞彎兒。這種「能近取譬」「深入淺出」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斐旻的舞劍，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）。（作者注：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及寫實主義的立場為中國藝術辯護（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》，資為談助；《論衡》自有它的價值，絕不僅是談助。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，你絕不會空手回去的。

朱自清 一九三二年四月倫敦。

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，分別也並不很大，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。只就分量說，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、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，以為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，我對於它的貢獻只是一種「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，除非是強旁人跟著他自甘愚昧，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，只因爲這事本身有趣。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·芬奇的「畫論」，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，去做理論的建設。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才是美，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作根據。我並不敢忽視粗疏的經驗，但是我敢說它不够用，而且有時還誤事。

趁這個機會，我不妨略說個人的經驗。從前我絕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。因為喜歡文學，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；因為喜歡心理學，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、黑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，還給了我許多謹慎的批評。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，他在這個書並不景氣的年頭，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。

一九三六年春天在北平

作者自白

六

四部刊要 子部・美學類

文藝心理學

〔民國〕朱光潛撰

