

Wenyi
Xinxue

文艺

心理学

朱光潜 著

復旦大學出版社

I0-05/12

2009

朱光潜
著

文艺心理学



Wenyi
Xinxue

图书在版编目(CIP)数据

文艺心理学/朱光潜著. —上海:复旦大学出版社,2009.4
ISBN 978-7-309-06529-9

I. 文… II. 朱… III. 文艺心理学-教材 IV. I0-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 030761 号

文艺心理学

朱光潜 著

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 邵 丹

出品人 贺圣遂

印 刷 上海肖华印务有限公司
开 本 787×960 1/16
印 张 21
字 数 244 千
版 次 2009 年 4 月第一版第一次印刷

书 号 ISBN 978-7-309-06529-9/I·477
定 价 29.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究



编辑说明

朱光潜(一八九七—一九八六),中国著名美学家,曾任北京大学教授等职,主要著作有:《文艺心理学》、《谈美》、《西方美学史》等,主要译作有:黑格尔的《美学》,莱辛的《拉奥孔》等。

《文艺心理学》是朱光潜先生的代表作。本书最早在一九二九年开始酝酿,初稿写成于一九三一年前后,当时作者正在法国斯特拉斯堡大学读书。一九三三年作者回国,在北京大学、清华大学、中央艺术学院任教时,曾将该书稿用作教材,并做了较大的修改和增补。一九三六年定稿,由开明书店出版。一九八一年,该书收进上海文艺出版社出版的《朱光潜美学文集》,作者在部分章节后增写了“作者补注”。一九八七年,该书又收入《朱光潜全集》(安徽教育出版社版)第一卷。安徽教育出版社曾于一九九六年出版该书的单行本。本次出版,编者将朱自清先生作于一九三二年的原序,作者一九八一年为上海文艺出版社《朱光潜美学文集》所作的“作者自传”,以及“简要参考书目”,均作为附录收入。书中大部分译名(人名、作品名),均改用现在的通行译法。



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，从事实中归纳出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一九三二年在伦敦写成的。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,现在付印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。

在这新添的五章中,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,我察觉人生是有机体;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,都从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“有意刻画”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工夫和兴趣，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褊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。既云欣赏，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，但是他们好像水手说天文，看护妇说医药，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,但是我相信科学家最重要的训练是学会看重枯燥的事实,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。

本书泛论文艺,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。

一九三六年春天在北平



目 录

CONTENTS

1 作者自白

第一章

1 ... 美感经验的分析(一):形象的直觉

第二章

12 ... 美感经验的分析(二):心理的距离

第三章

29 美感经验的分析(三):物我同一

第四章

47 美感经验的分析(四):美感与生理

第五章

64 关于美感经验的几种误解



目 录

CONTENTS

第六章

75 美感与联想

第七章

89 文艺与道德(一):历史的回溯

第八章

104 文艺与道德(二):理论的建设

第九章

120 自然美与自然丑
——自然主义与理想主义的错误

第十章

133 什么叫做美

第十一章

146 克罗齐派美学的批评
——传达与价值问题



目 录

CONTENTS

第十二章

161 艺术的起源与游戏

第十三章

178 艺术的创造(一):想象与灵感

第十四章

194 艺术的创造(二):天才与人力

第十五章

211 刚性美与柔性美

第十六章

228 悲剧的喜感

第十七章

246 笑与喜剧

附录一

268 近代实验美学



目 录

CONTENTS

附录二

308 《文艺心理学》序 朱自清

附录三

312 作者自传

附录四

320 简要参考书目





第一章 美感经验的分析(一): 形象的直觉

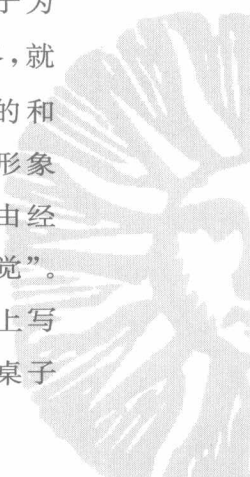
近代美学所侧重的的问题是:“在美感经验中的心理活动是什么样?”至于一般人所喜欢问的“什么样的事物才能算是美”的问题还在其次。这第二个问题也并非不重要,不过要解决它,必先解决第一个问题;因为事物能引起美感经验才能算是美,我们必先知道怎样的经验是美感的,然后才能决定怎样的事物所引起的经验是美感的。

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,才把你猛然从梦境惊醒。“万物静观皆自得,四时佳兴与人同。”你只要有闲工夫,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。有时你镇日为俗事奔走，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，一转瞬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。秦舞阳见着秦始皇变色时，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”字音有关系的東西。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,它是经验的总结账,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

识”(knowledge of individual things),名理的知识是“对于诸个别事物中的关系的知识”(knowledge of the relations between them)。一切名理的知识都可以归纳到“A 为 B”的公式。比如说“这是一张桌子”,“玫瑰是一种花”,“直线是两点之间最短的距离”。这个“A 为 B”公式中 B 必定是一个概念,认识“A 为 B”就是知觉 A,就是把一个事物“A”归纳到一个概念“B”里去。看见 A 而不能说它是某某,就是对于 A 没有名理的或科学的知识。就名理的知识而言,A 自身无意义,它必须因与 B 有关系而得意义。我们在寻常知觉或思考中,决不能在 A 本身上站住,必须把 A 当着个踏脚石,跳到与 A 有关系的事物上去。直觉的知识则不然。我们直觉 A 时,就把全副心神注在 A 本身上面,不旁迁他涉,不管它为某某。A 在心中只是一个无沾无碍的独立自足的意象(image)。A 如果代表玫瑰,它在心中就只是一朵玫瑰的图形。如果联想到“玫瑰是木本花”,就失其为直觉了。这种独立自足的意象或图形就是我们所说的“形象”。

直觉与名理的知识有别,如上所述。从康德以来,哲学家大半把研究名理的一部分哲学划为名学和知识论,把研究直觉的一部分划为美学。严格地说,美学还是一种知识论。“美学”在西文原为 aesthetic,这个名词译为“美学”还不如译为“直觉学”,因为中文“美”字是指事物的一种特质,而 aesthetic 在西文中是指心知物的一种最单纯最原始的活动,其意义与 intuitive 极相近。本书为便利了解起见,仍沿用“美学”这个译名,不过读者须先明白本书所谓“美感的”,和“直觉的”意义相近。“美感的经验”就是直觉的经验,直觉的对象是上文所说的“形象”,所以“美感经验”可以说是“形象的直觉”。这个定义已隐寓在 aesthetic 这个名词里面。它是从康德以来美学家所公认的一条基本原则,我们现在把它详加解说。