

<<悲剧心理学>>

图书基本信息

书名：<<悲剧心理学>>

13位ISBN编号：9787539931913

10位ISBN编号：7539931914

出版时间：2009-5

出版时间：江苏文艺

作者：朱光潜

页数：230

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## <<悲剧心理学>>

### 前言

这部论著的基础是一九二七年在爱丁堡大学心理学研究班小组讨论会上宣读的论文《论悲剧的快感》。

心理学系主任詹姆斯·屈列维博士（Dr.James Drever）建议我把这篇文章扩充成一部论著。

我遵照他的建议，在屈列维博士和英国文学教授格里尔生博士（Dr.H.J.C.Grierrson）共同指导下，对此问题进行了一年的研究。

但后来我放弃了这个打算，主要原因是在寻求一般文化教养中不能多花时间去专门探讨这个问题，而我又不愿浅尝辄止，把这问题弄糟。

最近五年来，我学习的各门课程都与悲剧有关。

我读得越多，就越感到这个题目之大是远非我能胜任愉快的。

如果我现在不揣浅陋，又来讨论这个问题，倒并非由于我的自信心有所增长，只是因为条件不允许我再在欧洲淹留，而正是在欧洲，我才最有机会阅读有关书籍并向教授们请教。

在法国斯特拉斯堡大学进修的三年中，心理学系主任夏尔·布隆代尔教授（Prof.Charles Blondel）指导我写作论文，波兰人科绪尔文学教授（Prof.A.Kozsul）也常常给我指教，如果没有他们无数次的教导和具体修改，这部论著就会有更多错误，我谨在此向他们表示无尽的感谢。

我也愿借此机会感谢我从前的英国老师，曾给我许多鼓励和帮助的格里尔生教授和屈列维教授。

## <<悲剧心理学>>

### 内容概要

这部论著的基础是一九二七年在爱丁堡大学心理学研究班小组讨论会上宣读的论文《论悲剧的快感》

。

<<悲剧心理学>>

书籍目录

中译本自序前言第一章 绪论：问题的提出与全书提要第二章 审美态度和应用于悲剧的“心理距离”说第三章 悲剧快感与恶意第四章 悲剧快感与同情第五章 怜悯和恐惧：悲剧与崇高感第六章 悲剧中的正义观念：人物性格与命运第七章 黑格尔的悲剧理论和布拉德雷的复述第八章 对悲剧的悲观解释：叔本华与尼采第九章 “忧郁的解剖”：痛感中的快感第十章 “净化”与情绪的缓和第十一章 悲剧与生命力感第十二章 悲剧的衰亡：悲剧与宗教和哲学的关系第十三章 总结与结论

## &lt;&lt;悲剧心理学&gt;&gt;

## 章节摘录

第二章 审美态度和应用于悲剧的“心理距离”说 一 悲剧尽管起源于宗教祭祷仪式，却首先是一种艺术形式，而观看悲剧则是一项审美活动。

因此，悲剧理论总是要求预先说明一些普通的美学原理。

我们在解决我们面临的特殊任务之前，最好先对一般审美经验的特点作一个清楚的说明。

那么，什么叫审美经验呢？

暂时排开一切外部影响和关系的问题，抽象地来谈审美经验，我们就可以说审美经验是为了它自身的原因对一个客体的观照，这一客体可以是一件艺术品，也可以是一个自然物。

审美经验一方面与普通的实践活动或道德活动有区别，因为它不是由任何满足实际需要的欲望所推动，也不是引导出任何要达到某种外在目的的活动。

另一方面，它也区别于科学态度，因为它并不包含逻辑概念的思维，如利用因果联系把眼前的物体与一系列别的物体联系起来，同时还因为它虽然也是超功利的，却伴随着热烈的情感，而这对于科学推理却往往是有害的。

我们可以举一个简单的例子，假设有一位商人、一位植物学家和一位诗人同时在看一朵樱花。

如果他们每一个人都遵从自己的思考习惯，那么这同一朵花就会产生三种不同的印象，引出三种不同的态度。

商人总想着谋利，于是他就会计算这朵花在市场上能卖出的价，并且和园丁讲起生意来。

植物学家会去数一数花瓣和花柱，把开花的原因归结为土质肥沃，给花分类，并且给它一个拉丁文的学名。

但诗人却是那么单纯，对他说来，这朵小花就是整整一个世界。

他全神贯注在这朵花上而忘记了一切。

转瞬之间这朵小花变成一个有生命的活物，对着他微笑，引得他的同情。

在美的享受到极度狂喜的一刻，诗人把自己也化成了花，分享着花的生命和感情。

我们在这里见到的，便分别是实用的、科学的和审美的态度。

当然，这种大的区别并不排除我们每一个人都可能在不同的时刻成为一个实际的人、一个科学家和诗人。

然而一个人一旦处在诗人的时刻，即处在审美观照的时刻，便不可能同时又做一个实际的人和科学家，而必须放弃自己实际的和科学的兴趣，哪怕是暂时地放弃。

康德曾强调审美经验的非实用性，称审美经验为“超功利的观照”。

他写道：“与我们关于某一对象的存在思想有关系的满足，就叫做利益。

因此，这种满足总是与欲望的官能相联系，或者直接影响欲望，或者必然与影响欲望的东西有关。

但是，当问题在于某一事物是否美时，我们就并不想知道，对于我们或对于别的任何人说来，是否有任何东西依赖或能够依赖于对象的存在，而只注意我们在纯粹的观照中怎样评价它。

”换言之，审美活动是超脱和独立于实际需要的。

这种“超脱”的观念使席勒和斯宾塞把审美活动视为“过剩精力”的横溢，并把它与游戏的冲动相联系。

在艺术中如在游戏中一样，有一种“假象”或幻觉。

理想世界在出神入化的一刻，可以达到现实界的全部力量与生气。

大多数近代哲学家，尤其是克罗齐，强调了也是由康德指出过的审美感觉的非概念性。

这位意大利美学家把艺术活动界定为“纯粹形式的直觉”。

直觉是一种先于并独立于推理即概念思维的精神活动。

它是“形象的创造”。

克罗齐说：“在纯哲学形式中，理性认识总是现实性的。

也就是说，它以区别现实与非现实为目的。

……但直觉恰恰意味着没有现实与非现实的区别，它是作为头脑中的画面的形象，是纯粹想象的理想化。

## &lt;&lt;悲剧心理学&gt;&gt;

” 理性认识可以说就是关系的认识，它在因果关系或在种与类的关系中去把一事物与他事物联系起来。

审美感觉恰恰在不把一事物与他事物联系起来看待这一点上，区别于理性认识。

因此可以像哈曼（R.Haman）和闵斯特堡（H.Mimsterberg）那样，把审美感觉描述为对象的“孤立”

。整个意识领域都被孤立的对象所独占。

这就是如柏格森所指出的，类似于被催眠而昏睡的精神状态。

由于全部注意力都凝聚在一个孤立的对象上，主体和客体的区别就在意识中消失了。

二者合而为一。

叔本华曾很好地描述过这一现象。

他说，在审美经验中，主体“不再考虑事物的时间、地点、原因和去向，而只看孤立着的事物本身”

。然后，“他迷失在对象之中，即甚至忘记自己的个性、意志，而仅仅作为纯粹的主体继续存在，像是对象的一面明镜，好像那儿只有对象存在，而没有任何人感知它，他再也分不出感觉和感觉者，两者已经完全合一，因为整个意识都充满了一幅美的图画。

” 由于自我与非我同一，于是一方面自然出现了把主观感情投射到客体中去的倾向，另一方面又出现了把客观情调吸收到主体中来的倾向。

前一种活动产生出罗斯金（Ruskin）所谓“感情的误置”，即立普斯描述为“移情作用”（Einfühlung）的现象；后一种活动则产生出谷鲁斯（Groos）所谓的“内模仿”（innere Nachahmung）。

通过移情作用，无知觉的客体有了知觉，它被人格化，开始有感觉、感情和活动能力。

于是我们可以说“群山站立起来”，“波浪在起舞”，“陶立克式圆柱向上升举”，“丁香和玫瑰为清晨而叹息”等等。

通过内模仿，主体分享着外在客体的生命，并仿照它们形成自己的感觉、感情和活动。

于是我们见到高山或一头雄狮而感到意气昂扬，看见梅洛岛的维纳斯而使身体摆出微倾的姿势，或者像洛兹（Lotze）出色地描述过的那样：“把我们的生命与刚刚绽开的嫩芽的生命等同起来，在我们的灵魂里感到轻柔地悬在半空中的枝条那种喜悦。

” 以上便是一般审美经验的主要特点。

从这些总的特点中，近代美学家们得出了一些结论，虽然这些结论还有许多仍在争辩之中，但对于我们当前的目的说来却极为重要。

（1）由于审美观照是一种高度专注的精神状态，所以与概念的联想是不可调和的。

对美学中的联想说的攻击可以追溯到康德划分“自由”美和“从属”美，后来又由形式主义者大力发挥，尤其是研究音乐理论的人如汉斯立克（Hanslick）和盖尔尼（Gurney）等。

他们认为艺术应当直接诉诸我们的感觉，而“表现”即联想因素则应减少到最低限度。

对联想侵入审美观照所提出的最有分量的反对意见，是说概念的联想总是变幻莫测、摇摆不定而且混乱的，缺乏对于艺术十分必要的内在必然性与和谐的秩序。

它不是使思想集中凝聚于美的物体，而是把思想引入迷途。

譬如你在听贝多芬的田园交响乐，你的思想离开音乐而走向青葱的草地、潺湲的溪流和啁啾的小鸟，你感到满心欢喜。

但是，你欣赏的并不是音乐本身，而只是联想起来的田园景色。

（2）审美态度和批评态度不可能同时并存，因为批评总要包括逻辑思维和概念的联想。

要批评就要下判断，也就要把一般原理应用于个别情况。

这主要是一种科学的或哲学的活动。

例如当我们看见一朵美丽的花而人迷的时候，我们会有一刻暂时停止一切思想活动，仅在一种出神的状态中观赏引起美感的花的外表。

在这样一种思想状态中，我们无暇判断说：“这花很美，”或“它很难看”，正像我们不会说：“这是我妻子喜爱的花，”或“华兹华斯曾写讨一首咏它的诗”。

一当我们能说出这种话时，便已经摆脱了入迷的状态，从魔法的仙境回到了科学的和实用的世界。

## <<悲剧心理学>>

克罗齐说得好，“诗人在批评家中死去。

”（3）审美态度与批评态度的区别动摇了所谓“享乐派美学”的基础，这一派美学一般是和亚历山大·培因（Alexander Bain）、格兰特·亚伦（Grant Allen）和马夏尔（R.Marshall）的名字联在一起的。

他们从美总是给人快乐这一无可否认的事实出发，却达到美是一种快乐这样一个没有充分根据的结论。

这种关于美的享乐主义观点在逻辑上是错误的，因为美给人快乐这个命题是不可逆转的；这种观点在心理上也不正确，因为当我们沉醉于对美的事物的观照时，我们很难停下来想它是给人快乐的。

只有当我们从审美的迷醉中醒来时，我们才会对自己说：“它使人快乐”，或者“我喜欢它”。

像批评的判断一样，审美快感的意识只是一种事后的意识。

快乐只是一种结果，若把快乐说成是美的基本性质，就必定是本末倒置了。

（4）由于同样的原因，审美经验是独立于道德的考虑的。

下道德判断就要采取一种批评态度，也就是脱离开白热化的激情而像哲学家那样冷静地思考。

这就又像概念的联想一样，引导思想离开对象本身而走向与之不同的东西。

一件艺术品可能有道德价值，甚或有明确的道德目的，但当我们审美地欣赏它时，这种道德价值或目的是置诸脑后的。

<<悲剧心理学>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>