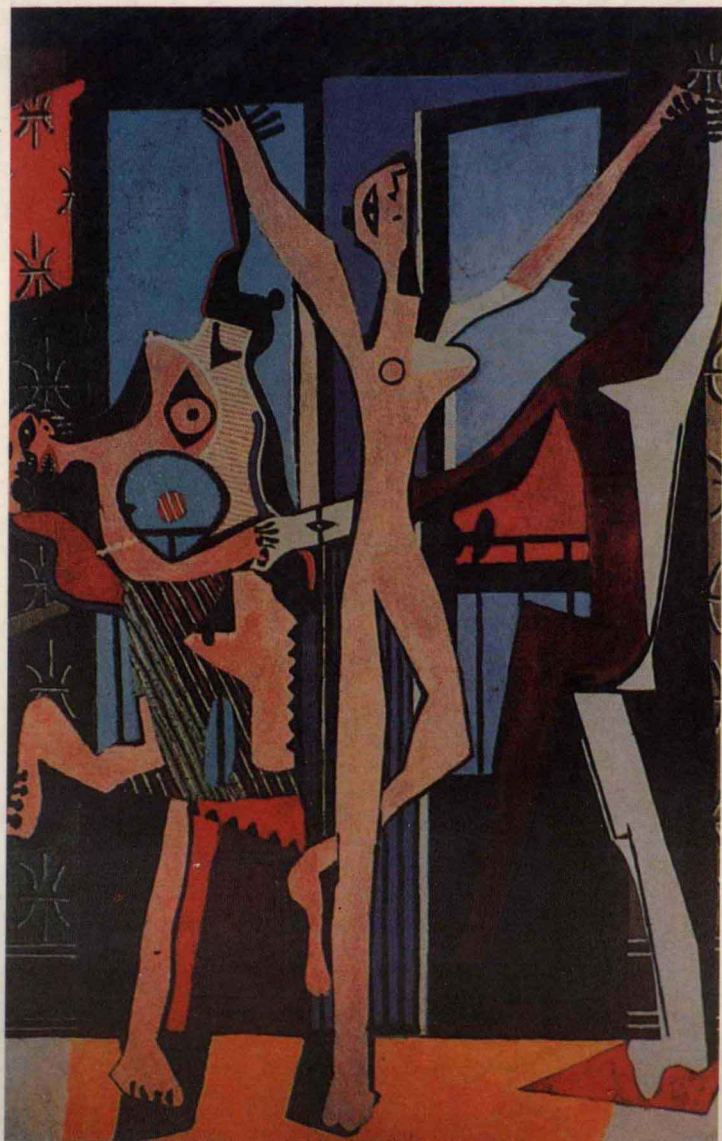


西方美學導論

劉昌元 著



西方美學導論

劉昌元 著

西方美學導論

1986年8月初版

定價：新臺幣350元

1992年11月初版第五刷

1994年6月二版

2005年3月二版九刷

有著作權・翻印必究

Printed in Taiwan.

著 者 劉 昌 元
發 行 人 林 載 爵

出 版 者 聯經出版事業股份有限公司

台 北 市 忠 孝 東 路 四 段 5 5 5 號

台 北 發 行 所 地 址：台北縣汐止市大同路一段367號

電 話：(0 2) 2 6 4 1 8 6 6 1

台 北 忠 孝 門 市 地 址：台北市忠孝東路四段561號1-2F

電 話：(0 2) 2 7 6 8 3 7 0 8

台 北 新 生 門 市 地 址：台北市新生南路三段94號

電 話：(0 2) 2 3 6 2 0 3 0 8

台 中 門 市 地 址：台中市健行路321號

台 中 分 公 司 電 話：(0 4) 2 2 3 1 2 0 2 3

高 雄 門 市 地 址：高雄市成功一路363號

電 話：(0 7) 2 4 1 2 8 0 2

郵 政 劃 撥 帳 戶 第 0 1 0 0 5 5 9 - 3 號

郵 撥 電 話：2 6 4 1 8 6 6 2

印 刷 者 世 和 印 製 企 業 有 限 公 司

行政院新聞局出版事業登記證局版臺業字第0130號

本書如有缺頁，破損，倒裝請寄回發行所更換。

ISBN 957-08-1054-8 (平裝)

聯經網址 <http://www.linkingbooks.com.tw>

信箱 e-mail: linking@udngroup.com

西方美學導論 / 劉昌元著 . --二版 .

--臺北市：聯經，1994年

408面；14.8×21公分 .

參考書目：面

ISBN 957-08-1054-8(平裝)

[2005年3月二版九刷]

I . 美學

180

82006647

自序

在西方，美學是哲學的部門之一。美學導論的書籍像哲學其他部門的導論書籍一樣，大致可分為三類。第一類以介紹主要問題及整理代表人物對這些問題的解答為主。第二類是批評式的，除了第一類的內容外，並且提出了作者的評價與看法。第三類是創造性的，其主旨在提出對這些主要問題的解答，成一家之言。本書屬於第二類。

除了論述西方美學中的一些主要問題之外，本書對於西方美學中許多經典之作都作了比較詳盡的討論。其中包括：亞里斯多德的〔詩學〕、康德的〔判斷力批判〕、托爾斯泰的〔藝術是什麼？〕、桑他雅納的〔美感〕、柯林梧的〔藝術原理〕、杜威的〔作為經驗的藝術〕、蘭格的〔情感與形式〕、貝爾的〔藝術〕等。由這方面看，本書也可視為「西方美學名著導讀」。雖然這使得本書在形式上顯得有點不統一，但作者相信這對了解西方美學的實質也不是沒有好處的。在看過本書後讀者再隨便翻閱一本一般性的西方美學論文選集（詳見附錄中所列之第二類書籍）應該都不會有陌生感。

就現代西方美學而言，本書集中討論了英語國家中的一些現況。這不但涉及一些英美學者所關注的基本問題，而且包括他們在解答問題時所採取的方式。這種方式的特點在注重語意的分析與論證的檢討，務使讀者不但清楚明白問題的含意，而且知道作

者的主張及所持的理據是什麼。現代歐陸出版的美學書雖也很多，而且也有不少已被譯成英文，造成廣大影響，但一般而言它們的思路較難把握，也較難將其論點及理據整理出來。哲學的理想之一是以最清楚的文句說出最深奧的真理。當兩者不可得兼時，前者對初學者顯然更重要。

本書多數篇幅都採用了已發表過的文章。其中二、七、十、十一章曾登於〔鵝湖〕月刊，五、九、十二、十四、十七章曾登於〔中華文化復興月刊〕，十五、十六、十九曾登於〔中外文學〕，而二十一章則曾登於香港〔文藝雜誌季刊〕。但在收入本書前，作者對它們都作了修正、增刪、或整編。在內容分配上，本書顯然仍不夠全面，但對所論及的問題作者已盡量講得詳盡與深入。對各章的論點也已盡量使它們有連貫性而不重複。

由出版書及文章的質與量來看，美學在西方哲學界顯然愈來愈受重視，但在國內論述西方美學的書籍仍十分缺乏，有學術水準的更難得一見。作者決定出版此書的主因之一是希望它能增加國人對西方美學（特別是現代英語國家中所說的美學）的認識，並且收到拋磚引玉的效果。

劉 昌 元

一九八五年四月六日序於
香港中文大學哲學系辦公室

目 錄

自序	i
導言 美學的意義、範圍與價值	1
一 「美學」的原義	1
二 美學的主要問題	3
三 美學與其他哲學部門	7
四 一般人對美學的批評	9
五 哲學家對美學的批評	12

第一部 論美

第一章 論阿奎納斯對美的看法	19
第二章 論康德對美的分析	27
一 初步的解釋	30
二 美及一些相關的概念	33
三 美的分類	38
四 批評	43
第三章 桑他雅納的「美感」評論	51
一 美學的主要工作	52
二 價值與藝術	53
三 道德價值與審美價值的不同	54

四 審美之樂與肉體之樂的區別·····	55
五 美的定義·····	56
六 美的材料、形式與表現·····	57
七 批評·····	59
第四章 美是什麼？·····	65
一 一些後設美學的考慮·····	65
二 美感與快感·····	68
三 美與善·····	70
四 美的性質·····	72
五 美是客觀的嗎？·····	74

第二部 審美態度、審美經驗與審美價值

第五章 論審美態度·····	79
一 審美態度與形象直覺·····	79
二 審美態度的意義·····	83
三 審美態度的重要性·····	86
四 審美態度說批判·····	88
五 結語·····	91
第六章 心距與移情·····	95
一 心距說概要·····	95
二 移情說大意·····	100
三 檢討及批評·····	106
第七章 杜威的審美經驗論·····	113
一 美學的理論基礎·····	114
二 經驗的兩個共同要素·····	117
三 完整經驗與審美經驗·····	119
四 藝術與人生·····	124
五 影響與批評·····	126

第八章 審美價值論·····	129
一 主觀主義與情感主義·····	129
二 分殊主義與相對主義·····	134
三 懷疑主義與客觀主義·····	137
四 工具主義·····	139
 第三部 藝術論	
第九章 托爾斯泰的傳達論·····	149
一 藝術的定義·····	149
二 藝術真假的判準·····	151
三 藝術好壞的判準·····	153
四 批評·····	154
第十章 柯林悟的表現論·····	159
一 表現不是什麼·····	160
二 表現是什麼·····	163
三 表現與情感·····	165
四 批評·····	166
第十一章 貝爾的形式主義·····	171
一 有意義的形式·····	172
二 孤立主義·····	178
三 唯美主義·····	181
第十二章 蘭格的符號論·····	185
一 藝術的定義·····	187
二 幻象原則·····	191
三 比較與批評·····	193
第十三章 藝術的本質·····	199
一 問題的釐清·····	199
二 傳統藝術論的類型·····	202

三 藝術本質的否定·····	207
四 藝術本質問題的再考慮·····	213

第四部 藝術的解釋、評價與功能

第十四章 藝術與意向·····	221
一 意向與藝術定義·····	222
二 意向與作品的意義·····	226
三 意向與評價·····	228
第十五章 藝術與表現·····	233
一 表現與創造·····	233
二 作品與表情性質·····	238
三 表情性質與審美價值·····	245
第十六章 藝術中的象徵·····	249
一 象徵的意義·····	249
二 象徵的創造與辨認·····	253
三 象徵的解釋·····	256
四 象徵的作用及評價·····	259
五 心理分析學的相關性·····	262
第十七章 文學與真理·····	265
一 初步的區分·····	266
二 文學語句的功能·····	270
三 認知態度與文學欣賞·····	278
四 認知價值與文學價值·····	281
第十八章 文學與真實·····	287
一 對人生真實·····	287
二 對人生事件真實·····	293
三 對人生經驗真實·····	299
第十九章 亞里斯多德的悲劇論·····	305

一 理論大綱·····	305
二 藝術、悲劇與模仿·····	307
三 悲劇與行動·····	310
四 淨化·····	313
五 反轉與發現·····	317
六 悲劇的錯誤與悲劇行動的種類·····	319
七 評價與結語·····	323
第二十章 黑格爾的悲劇論·····	329
一 衝突·····	330
二 和解·····	335
三 行動與人物性格·····	340
四 悲劇與人生·····	345
五 評價與結語·····	349
第二十一章 藝術與道德·····	357
一 藝術創造與道德·····	357
二 作品與道德·····	362
三 作品的道德效果與查禁·····	366
附錄一 殷佳頓的文學理論·····	377
附錄二 西方美學書目精選·····	389

導言 美學的意義、範圍與價值

一、「美學」的原義

美學是西方哲學的一個部門。它所研究的對象，粗略地說，是集中於反省美以及與藝術有關的問題上。在西方，關於藝術的反省雖然早在柏拉圖及亞里斯多德的著作中已有詳細的記錄，但在十八世紀之前並無 Aesthetics 這個字。首先使用此字的是被稱為美學之父的包佳頓 (Alexander Baumgarten, 1714-62)。

在思想上包佳頓屬於德國的理性主義派。他是萊布尼茲(1646-1716)傳人吳爾夫(Christian Wolff, 1679-1754)的大弟子。萊布尼茲曾把人的知識領域分為理性的與感性的兩種，並且把審美的鑑賞歸於後者。理性的知識與感性的知識至少有三點不同：(1)理性知識的對象是普遍、抽象的概念，而感性認識的對象是特殊、具體的個物；(2)理性的知識是比較高級的，感性的知識是比較原始的；(3)理性的知識是清楚(clear)與明白(distinct)，感性的知識雖可清楚，但卻不是明白的(indistinct)^①。

^①見：“Reflections on Knowledge, Truth and Ideas”及“New Essays on the Understanding”, in Philip P. Wiener, ed., *Leibniz Selection* (New York: Charles Scribner's Sons, 1951), pp 283-90, 365-77. 萊氏所謂「清楚」是與「朦朧」(obscure)對立的，意即可以使我們辨認一對象。所謂「明白」意指經過邏輯分析明確認識部分及部分之間的關係。審美的趣味或欣賞所以「不明白」是因為在此認識階段中，人們只知其然，而不知所以然。感性知識的範圍不只包括一般所說的感覺對象，也可包括情感。

在包佳頓之前，理性主義者所謂邏輯學就是對理性知識的專門研究。包氏的特殊貢獻在指出應有一獨立的學問來研究感性知識。在一七三五年出版的〔關於詩的哲學思想〕(*Philosophical Thoughts on Matters Connected with Poetry*)一書中，包氏首次用到 Aesthetics 這個字，並且提議以它來稱呼感性認識的學問。而在一七五〇年時，他終於出版了一本以 Aesthetica 為名稱的書。在這世界上第一本以「美學」為名稱的著作中，包氏對美學的意義作了以下三種規定：

- (1)它是研究美的藝術之理論 (theory of fine art)；
- (2)它是研究較低或感性知識的學問；
- (3)它是研究完滿地運用感性認識的學問，而感性認識的完滿狀態的對象就是美的對象，所以它也是以研究美為其目的^②。

由當初包氏命名的用意看，與美學有關的三個主要概念是藝術、美及感性認識。它們在以後的西方美學史中都佔有基本及重要的地位。藝術與美是美學所處理的關鍵字眼固不待言，就感性認識來說也是如此。例如，克羅齊在其美學中就很清楚地把理性知識與直覺知識分開，並且把藝術與美都放在直覺的領域。康德雖把感性認識的理論（即〔純粹理性批判〕中的 Transcendental Aesthetic）與美的理論（即〔判斷力批判〕前半部論及 Aesthetic Judgment 的部分）分開，但他仍強調審美判斷仍是與理知判斷截然不同的情感判斷，儘管克羅齊與康德的美學在現代都受到學者嚴厲的批評，但現代美學家在有關想像、審美態度與審美經驗的討論中都仍多少要涉及感性認識的領域。

^②E. F. Carritt, *Philosophies of Beauty from Socrates to Robert Bridges* (New York: Oxford, 1931), p. 84.

二、美學的主要問題

就現代西方美學的發展看，美學有那些主要問題？瑞德(Melvin Rader) 在其「現代美學選集」中曾提出一著名的分類：即將美學問題分成藝術品的創造過程、藝術品本身以及觀眾及批評家對藝術品的反應^③。這個分類雖然不錯，但究竟有那些具體問題可包含在這三類之下則語焉不詳。因此，筆者在此將美學主要問題分為以下五類。

第一類是與解釋藝術家的創造活動有關的諸問題。自古以來，人們在反省藝術現象時都常會涉及藝術家的創造心靈。由柏拉圖的靈感說（柏氏稱之為「神聖的瘋狂」）到以弗洛伊德為首的深層心理學，由康德的天才說與想像理論到克羅齊、柯林梧的表現論，我們都可發現哲學家與心理學家在了解藝術家創造的過程方面所作的努力。但是這類問題與藝術品的意義、評價及欣賞不一定相干。因此，儘管它們可以成為獨立研究的對象，但在英語國家的美術界並不受重視。^④

第二類的問題與藝術品的定義有關。「藝術品」這個字通常可指包括各門不同藝術類型在內的一般概念(generic concept)，與只指各門不同藝術類型(如繪畫、雕刻、建築、音樂、文學等)的附屬概念(sub-concepts)。藝術品的定義問題一方面固然涉及作為一般概念的藝術品之意義（即一般所謂藝術理論），另一方面也涉及作為副屬概念的藝術品之意義（即各藝術部門的理論，

③Melvin Rader, *A Modern Book of Esthetics*, 4th ed. (New York: Holt, 1973), p.10. 此書已出至第五版。

④有關這方面的論文見Vincent Thomas, ed., *Creativity in the Arts* (Prentice-Hall, 1964). Monroe Beardsley, "On the Creation of Art," in Beardsley and Schuller, ed., *Aesthetic Inquiry* (Belmont Cal.: Dickenson, 1967), pp. 171-87. 必須聲明的是，有些現象學的美學對藝術起源的問題是十分重視的。

如繪畫理論、雕刻理論、音樂理論、文學理論、悲劇理論等)。因為藝術欣賞、批評、解釋的對象是藝術品，而不是創造過程，所以這類問題是美學的基本問題。在西方傳統中，黑格爾的「美學」在這方面提供了一最系統化、最具體的典型。

第三類的問題是關於美、審美態度與審美經驗的解釋。在西方傳統的美學中，美的意義是個核心問題。但是在現代西方美學界「美」這個概念已不再像傳統中那麼受到重視。這一方面是由於「美」這個字有很大的歧義（廣義的美至少包括秀美、崇高、悲壯、滑稽、怪誕等範疇在內），另一方面也是由於狹義的美（它的意思是「一看或一聽之下就能使人產生快感」）並不能代表現代西方藝術所追求的目標。澄清廣義美（即上述各審美範疇）的工作雖然仍是重要的，但應該用「審美價值」(aesthetic value)這樣的字眼去取代那充滿歧義、易滋生誤解的「美」（詳見本書第四章）。

自從十八世紀以來，「審美態度」一直是西方美學的基本概念之一，甚至有取代「美」這個概念的趨勢。美國著名的美學家史多尼茲(Jerome Stolnitz)在一九六〇年所寫的「美學與藝術批評哲學」一書中仍把此概念之討論放在卷首部分，而沒有一專章談美^⑤。但自從狄奇(George Dickie)於一九六四年發表了「審美態度的神話」一文以來，此概念的地位已大不如往昔（詳見本書第五章第四節）。「審美經驗」的理論雖也曾受到強烈的抨擊，但相形之下，它在現代西方美學中的地位仍較受尊重。在英美學界享有盛名的畢士利(M. C. Beardsley)不但將其審美價值論建立在「審美經驗」上並且也是這個概念最堅持的辯護者（詳見本書第七章第九節及第八章第四節）^⑥。

⑤見Stolnitz, *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism* (Boston: Houghton Mifflin, 1960)。

⑥George Dickie 在他的 *Aesthetics* (Bobbs-Merrill, 1971) 中就利用 Monroe Beardsley 的審美經驗論構造了一工具主義的審美價值論，並且用它來定義審美對象。現象學在美學方面最廣潤及最有成就的作品是以「審美經驗」為名的。參考 Mikel Dufrenne, *The Phenomenology of Aesthetic Experience* (Northwestern University Press, 1973)。抨擊「審美經驗」理論的文章見第八章註①⑦及⑳。

第四類的問題與描述、解釋及評價藝術品有關。例如「藝術與意向」（見本書第十四章）、「文學與真理」（見本書第十六章）、「文學與真實」（見本書第十七章）等都是這方面的熱門論題。藝術品的評價問題不只涉及一般性的審美價值論（見本書第八章），也涉及一般性的藝術論及各藝術部門的理論。亞里斯多德與黑格爾的悲劇論對此提供了兩個範例（見本書第十八、十九章）。此外，在藝術評價的進路方面也有各種理論。史多尼茲在他的「美學與藝術批評哲學」一書第十六章中就討論了印象批評（強調欣賞者對作品之印象）、意向批評（強調作者原意）、脈絡批評（強調作品的環境、背景）、內在批評（強調作品本身的客觀性質及意義）等方式。

第五類問題主要涉及藝術品的社會功能。其中包括藝術與道德的關係、藝術與查禁制度、藝術在人生中的地位、藝術與宗教、政治、經濟等的關係等論題。本書第二十章對這些論題雖作了一系統的介紹與檢討，但未能論及藝術與宗教、經濟等活動的關係。對這些方面有興趣的讀者可以參考蔡元培的「以美育代宗教」一文及 Melvin Rader, Bertram Jessup 合著的 *Art and Human Values* (Prentice-Hall, 1976) 一書。

雖然以上我們將美學問題分為五類，但除第一類之外，其他四類皆有密切的相互關係，不是獨立的。雖然在美學史上不少學者把第一類問題也與其他四類關連在一起，但我們看不出這裏有任何必然性。創造過程之性質只有在呈現於藝術品中時才可增加我們對藝術品之了解，只有在也呈現於審美經驗中時才有助於我們對審美經驗的了解。但其他四類問題在理論上就顯得有親切的內在關係。例如，藝術理論與審美價值、審美經驗有關，因為藝術品的意義就是具有審美價值的人造物，而所謂審美價值通常就是指作品製造審美經驗的能力（詳見本書第八及十三章）。藝術理論主要在告訴我們藝術品是什麼，但這與好的藝術品是什麼有

關，因為一人造物在成為好藝術品之前首先須是個藝術品。因此可以說一個藝術理論通常已隱含了一藝術評價論。反過來說，一個藝術評價論也多少先預先假定了關於藝術品是什麼的知識。此外，要了解藝術品的社會功能及有關問題之前，我們也需要先了解藝術品及審美經驗的意義與價值。

綜上所述，美學的重心應該是藝術哲學（包括一般及個別的藝術理論、藝術批評哲學）而不在「美」這個概念的分析。基於前面所提到的理由，不少學者甚至建議把「美」這個概念由 Aesthetics 的領域中逐出^⑦。雖然我們不必採取這麼極端的立場，但我們不得不承認把 Aesthetics 譯為「美學」實在有名不副實的結果，易生誤會。

Aesthetic 的原意是直感或直覺，所以朱光潛〔文藝心理學〕第一章中寫道：「這個名詞譯為『美學』還不如譯為『直覺學』。」但這種譯名不但使 Aesthetics 的範圍顯得太狹，達不到名符其實的目的，而且還染上很重的克羅齊色彩。朱光潛有時也用音譯的方式把 Aesthetics 稱為「埃斯特惕卡」，但這把譯名弄得太長，不像把 Logic 譯為「邏輯」那麼簡單。藝術哲學雖最能涵蓋 Aesthetics 的範圍，但兩者也並不全等，因為自然美並不是藝術哲學研究的對象。既然迄今仍找不到一完全令人滿意的翻譯，我們只好隨俗，仍採用「美學」這個譯名。重要的是知道美學所研究的範圍比「美」這個概念廣得多。這種情況有點像我們現在明知「馬路」並不是馬在行走之路，但仍稱那些供人與車所行走的路為「馬路」一樣。

^⑦Tolstoy, Clive Bell, R. G. Collingwood, Stolnitz 等皆有類似看法，詳見 Stolnitz., *op. cit.*, pp.21, 166-67, 270-78. Bell, *Art* (Capricorn Books, 1958), pp.20-21. Collingwood, *The Principles of Art* (Oxford U. Press, 1969), pp.36-41. 但在最近十幾年也有少數學者企圖重建美的理論。例如 Guy Sircello, *A New Theory of Beauty* (Princeton U. Press, 1975) 就是一本這方面的名著。