

師範叢書

美學概論

范壽康編輯

商務印書館發行

Pedagogical Series
INTRODUCTION TO ESTHETICS

By

FAN SHOU KANG

1st ed., March, 1927

Price: \$0.70, postage extra

THE COMMERCIAL PRESS, LIMITED

SHANGHAI, CHINA

ALL RIGHTS RESERVED

中華民國十六年三月初版

師範
叢書
美學概論(一冊)

(每冊定價大洋柒角)

(外埠酌加運費匯費)

編輯者 范 壽 康

發行者 商務印書館

印刷所 上海北河南路北首寶山路
商務印書館

總發行所 上海棋盤街中市
商務印書館

分售處 北京 天津 保定 奉天 吉林 龍江
濟南 太原 開封 西安 南京 漢口
蘭谿 安慶 蕪湖 南昌 九江
商務印書館分館

長沙 常德 衡州 成都 重慶 廈門
福州 廣州 潮州 香港 梧州 雲南
貴陽 張家口 新嘉坡

※此書有著作權翻印必究※

自序

去年學藝大學創辦滬濱，主任文科者爲舊友郭沫若先生。文科課程中例有美學一門，校中欲覓一適當之教師，而海上苦無專門攻究美學之人，沫若因邀予擔任。予於美學僅在大學時代聽講一次，此外愧無深廣之研究，辭之再三，而沫若邀之彌堅，不得已始勉承其乏焉。一載以來，對於編作美學講稿一節備費心力，而所得成績，撫心自問，往往深感不滿。是書者即係改纂當時講稿而成，故其內容之膚淺駁雜，更不待言。所以問世者，覺一年來個人研鑽之結果，或可略示初學者以斯學之門徑，而節省其少許之時間與精神而已。故望讀者對於是書，幸以參考用之，資料視之，勿以完璧期之也。是書之成，關於搜集材料（以採諸日本阿部次郎之美學者爲尤多）及校對抄寫等項，台州蔣君徑三襄助實多，對於蔣君不得不深致謝焉。十五年八月二十日編者識於滬濱東海寄廬。

美學概論目次

第一章	緒論·····	一
第二章	美的經驗·····	六
第三章	美的形式原理·····	二五
第四章	美的感情移入·····	四二
第五章	美的各種分類·····	一〇〇
第六章	美的觀照與藝術·····	一九八

美學概論

第一章 緒論

美學 (德名 *Ästhetik*, 法名 *Esthétique*) 乃研究關於人類理想之一就是美的理想方面的法則之科學。考人類的理想普通可分為真善美三方面研究真的理想方面的法則之科學為論理學, 研究善的理想方面的法則之科學為倫理學, 而研究美的理想方面的法則之科學就為美學。就美學的歷史而論, 他的發達實較論理學倫理學更遲。西洋最初把美學組成爲一獨立學科的學問家乃是德國的巴姆加敦 (*Baumgarten*, 1714-1762)。固然, 西洋在希臘古代學問家對於美的問題也未始全沒論述, 可是他們的研究都是零碎的斷片的。希臘古代哲學家中如柏拉圖 (*Plato*) 及亞里斯多德 (*Aristotle*) 二人都有對於美的問題的議論, 而亞里斯多德的詩論尤可注意。在中古時代, 西洋耶穌

教大盛，宗教把實際和思想一切都支配了；雖是藝術（例如建築）在宗教之下也未始沒有相當的發達，可是美學的思想可說完全在於萎縮狀態。及至近世宗教改革與文藝復興的時代，現世的文物逐漸代超現世的文物興隆起來，於是藝術文學漸增發達，而藝術批評方面也有不少進步。但是在他方面，美學這一種學問直至包姆加敦止還沒有組織成一種獨立的科學。在西歷第十八世紀後半，包姆加敦方纔著了一部“*Aesthetica*”（1750-1758）（美學）。這一部書分爲二卷，實可稱爲美學之祖。包姆加敦係哲學家，所以他的美學也以哲學的議論爲主。照他的意見，人類的知識可分爲明瞭與暗昧的兩種。研究前一種明瞭的知識就是研究理性及其運用方法的科學，卽爲論理學；這一種論理學早成立而且極屬發達。可是研究後一種暗昧的知識就是研究關於感情和感覺方面的知識的科學，不但尙未成立，而且研究的人也是極少。所以他對於這感情和感覺方面的知識想加以一番的研究。從上面的包姆加敦的意思看來，

我們可以見得他所以著美學的目的是在於補充論理以外方面的從來的研究的不足。因為包姆加敦是德國人，所以到現在止美學的研究還得推德國最盛，法國則不及德國之半，英國則更少了。就德國言，德國的美學上的研究多半成就於哲學家之手。西歷第十九世紀前半紀哲學在德國實爲全盛時代，所以美學也得了不少的進步，如康德（Kant）黑智爾（Hegel）等大哲學家對於美學都有相當的著作。（康德著有“Kritik der Urteilskraft”，黑智爾著有“Vorlesungen über die Aesthetik”）此外這一派的美學家及著書大略如下：

Vischer：“Aesthetik”（1846-1857）

Vischer：“Das Schöne und die Kunst”（1898）

Carriere：“Aesthetik”（1859）

Zeising：“Aesthetischen Forschungen”（1855）

Köstlin：“Aesthetik”（1869）

而就中尤以菲塞 (Vischer) 的“Ästhetik”爲美學上最大的著述。

就與黑智爾反對的哲學家而論，叔本華 (Schopenhauer) 的哲學書中也包含着關於美及藝術的考察。(Schopenhauer: Die Welt als Vorstellung und Wille III) 赫爾巴特 (Herbart) 也對於黑智爾派的內容美學另立一種形式美學的主張，而光大赫爾巴特的學說者則爲親麥曼 (Zimmermann) (Zimmermann: “Allgemeine Ästhetik als Formwissenschaft,” 1865)

此外因第十九世紀後半紀自然科學大行發達之故，美學的研究也受了很重大的影響。費希奈爾 (Fechner) 就想應用科學研究的方法來改造從來的美學。他在一八七六年出版了他的著作“Varschule der Ästhetik”，他在這部書的序中說，從來的美學是從上面出發的美學 (Ästhetik von oben)，他自己的美學乃是從下面出發的美學 (Ästhetik von unten) 換言之，就是從來美學上的主張是由哲學演繹而得的，他自己的美學研究則由具體的事實

出發，然後再去探求一般的法則。這樣看來，所以費希奈爾所主張的美學與從來的哲學的美學不同，乃是經驗的美學。這一種費希奈爾的主張對於以後的美學研究確有重大的影響，根據他的方針想來改造從來美學的學問家實在不少。而第十九世紀的德國美學界最後的最大的名著哈特曼(Hartmann)的“System der Aesthetik”(1886-1887)也是受着費希奈爾的影響的。這一部書的第一卷是德國美學的歷史，第二卷是哈特曼的自己的美學上的學說。他的美學的體系與從來的哲學的美學大不相同，他實在想把哲學的美學與經驗的美學組成一起，集二方面的大成。他的成績也確是不壞。

哈特曼而後，美學的研究日盛一日，自十九世紀末年至二十世紀初年，各國美學家 and 美學的著書煞是不少，而就中重要者大概如下：

Lange：“Das Wesen der Kunst”(1901)

Lipps：“Aesthetik”(1903-1906)

什麼？這是研究美學的人們第一件不可不加考慮的問題。我們看見好花，我們覺得他悅目。我們聽到好曲，我們覺得他悅耳。這都是我們的美的經驗。所以無論何人可以說沒有一人沒有這一種美的經驗的。可是在他方面，我們一談到美的經驗的特色，問題就難以解決了。我們爲便利起見，我們先把這個美的經驗分作美的對象和美的態度二項，然後再加討論。因爲美的經驗要不外是用美的態度來把捉美的對象的緣故。現在我們先從美的對象說起。

第一節 美的對象

一藝術作品。普通的人們往往以爲藝術作品就是美的對象。他們以藝術作品四字來分別美的經驗和其他的經驗。詳細說來，他們以爲美的經驗是由藝術作品上出發，在藝術作品上終結；就是說，美的經驗始於藝術作品之感覺，終於藝術作品之判斷。他們把這一點作爲美的經驗與其他經驗所以不同的根據。同爲這個原故，他們把由作品得來之愉快不愉快或滿足不滿足當做

對於該作品之美的價值判斷；而且以爲這種美的價值判斷，倘爲同一的作品所喚起，那末，應當是一致的。但是在實際上，我們稍一反省，就覺這種見解是錯誤了。對於同一作品所下的判斷，內容不但不能全相一致，而且有時甚至大相差別。如對於同一的裸體畫，有人滿口稱讚，有人蹙眉攻擊，這是常見的事。又如對於同一的作品，甲以爲優秀，乙以爲不然者也有時有之。在這一種時候，對於同一的作品，一人以爲美的價值甚高，他人則以爲美的價值甚低；換言之，就是同一的作品竟成爲兩個價值不同之美的對象了。因此，我們不能說美的判斷，如爲同一作品所喚起，那時候就會一定一致的。

這樣看來，我們不能以藝術作品四字作爲美的對象的根據，自屬明顯的事實。藝術作品實在不過是構成美的對象的材料罷了。所謂美的對象乃是由感覺的材料所構成的主觀上的形象。因爲這個緣故，所以對於藝術作品只有理解藝術者才能知道他真正的價值。

二快不快與美醜。由藝術作品所得的快感不能就看做美的經驗，就是快與美不能全相一致的這一層，事實已極明瞭。但是美屬於快，醜屬於不快的這一件事，却是不能否定的。不過人們以快作為美，以快的經驗作為美的經驗，那是錯了！要之，美屬於快，美之範圍在於快之範圍之內，可是同時二者的範圍決不是全相一致的。我們現在先研究「美的快」之特殊性以作闡明美的對象之預備。

馬沙爾 (Marshall) 以為美學為快樂說的一科。照他的見解，所謂美有接受快的法則的支配，間接受不快的法則的支配。他把「美的快」與其他的快區別，以為前者比較後者多有持久性。這個誠然；但是仔細想來，亦不過程度之差，決非本質之別，而且在個人間大有差異。所以此說不能算十分中肯。

此外又有人們——馬沙爾也是其中之一——想把「美的快」和感覺的快之區別放在高級感覺（視聽二覺）與下級感覺（味嗅觸溫覺等）的差別上

面。照這一班人的主張，以爲人類把由視聽二覺所得來的印象來美地享樂，把由其他感覺所得來的印象來感覺地享樂。爲什麼呢？因爲下級感覺的快常和肉體結合不能分離的緣故。例如食物的甘甜常和味覺結合，我們不能把味自身從味覺遊離而經驗之。可是在高級感覺的快，却與肉體的感覺遊離。我們在視聽的時候，決沒有視的爲目，聽的爲耳等等的意識，我們的意識注在對象的方面。因此，我們能够達到自由自在不受束縛的狀態，能够沒入無我的境地。還有一層，在於高級感覺，其內容極爲明晰，且相互間的關係也甚明白。要之，視聽二覺對於其他感覺是比較精神的。這就是「美的快」的特性。黑智爾（Hegel）哈特曼（Hartmann）可稱是這種主張的代表。

然而由我們看來，這一種說法也未見得完全可取。因爲視聽二覺也時常伴有肉體的感覺。例如鑑賞熱利珂（Gericault）的「賽馬」這張畫的時候，我們除有騎手及馬的視覺像以外，還有與疾馳的馬和騎乘者同樣的運動感覺。所

以精細觀察起來，高級感覺也明明白白伴有肉體的感覺；所謂遊離云云實亦不過程度之差罷了。況且反轉來看，下級感覺方面也未始沒有遊離的傾向。像全全缺乏視聽二覺的赫楞刻勒（Helen Keller）女士能用觸覺來行藝術的鑑賞，這就是最著名的一例。反對者也許說，世上決沒有單由下級感覺成立的藝術。但是事實亦不盡然。如羽斯芒（Huysmans）的小說的主人公裏面有由飲酒而感受一種音調者就是一例。

由上面所述的看來，高級感覺與下級感覺的差別決非絕對的，實不過是程度之差。我們只能說對於美的對象之構成上，高級感覺比較地占有重要的位置，決不能說下級感覺對此全全沒有關係。本來，美的經驗決非單由某種特殊感覺而成立的經驗，却是自我全體合成一體的經驗。照這一點說，下級感覺自然也非參加在內不可。從此，我們可以了解菲塞（Vischer）及基耀（Guyau）等所以主張下級感覺的理由，並可以知道「美的快」與其他的快的區別決不

在於高級感覺與下級感覺的區別了。

然則，我們究竟怎樣來定「美的快」的特色，換言之，我們究竟怎樣來規定美的對象之特質？我們既不能單由感覺自身來規定他，我們也不能單由客觀的對象自身來規定他。就是說，我們單由主觀或單由客觀是不能明白確立他的。我們在現在只能說美的經驗，與其他經驗同樣，乃成立於主觀與客觀之對立的關係上面。那末，我們不能不於這主觀與客觀兩者的關係內找出美的特殊性。除此而外實無他法。至於兩者的關係當然極為繁雜，決非一樣，因此，我們對於客觀界所能取的態度自然也有多種了。

第二節 美的態度

一非功利的態度 要想求理解對象與人類間美的關係，那就非闡明美的享樂中之觀照者的態度不可。現在先述一二種關於這個問題的學說，然後再求最後的解決。