

姚一葦著

美的範疇論

臺灣開明書店印行

姚一葦著

美的範疇論

臺灣開明書店印行

民國六十七年九月初版發行  
民國七十一年十二月二版發行

每冊基價 精裝四元  
平裝三元  
(按照同業規定倍數發售)

美的範疇論

\*

有著作權·不准翻印

著者 姚一葦

發行人 范壽康

印刷者 臺灣開明書店

總發行所

臺北市中山北路一段七七號  
電話 五二五九  
五〇八三 五三六四  
郵局劃撥賬號第一二五七號

臺灣開明書店

行政院新聞局登記證：局版臺業字第〇八三七號

## 自序

我自五十五年開始，擔任中國文化學院藝術研究所美學課程，我的講稿分爲上下兩篇，上篇討論美感經驗，下篇探究美的範疇。然以時間限制，下篇每不能授畢，因此有意寫成專書，以補課程之未足。

我認爲所謂美者，並非只有一種性質，特別是在藝術的領域裏，有多種不同性質之美。例如：一束花的美不同於波瀾壯闊的海洋的美；一齣悲劇之美有別於喜劇之美；形式詭譎的怪誕美自不類於抽離一切物象的抽象美。此點就吾人之常識即可理解。凡此不同性質之美均各有其形式與內容，亦各有其精神法式與文化意義，無法混爲一談。因此在沒有剖開各類美的性質之前，所謂美者實際上是一含混曖昧的名詞，一切的討論將無從着手。

因此我要徹底探討美的類型問題，而且把這一探討的工作自抽象的概念的層面落實到具體的藝術品上來。我以爲吾人學習美學的目的，不只是對美的認知，更重要的是如何創造美，或者說如何增益美的創造的能力。在此一前提之下，我的第一步工作是自藝術品入手，這一工作看似容易，實則艱難。第一，藝術的範圍寬廣，包含建築、繪畫、雕塑、音樂、舞蹈、文學、戲劇與電影，其表現媒介

物各不相同，形式互異。第二，藝術的產生歷史久遠，自原始時代以迄於今日，具現為不同的精神內容與文化性質，第三，西方藝術與東方藝術產自不同土壤，不同社會環境背景，形成不同之傳統。我的工作乃是自諸般差異的藝術品中，相互比對，找出其共同的精神模式。

其次，我要從事的為各類美的理論的整理。在西方自希臘以降，論者衆矣，或作為思想之美或哲學之美；或作為神性之美或上帝之美；或與道德倫理相關，為德行之美；或自其先驗之哲學觀以論美之性質；或謂美為「絕對精神」之感性顯現；或將美歸於人之直覺產物；或置美於人之潛意識之下，論旨之繁富，層出不窮。自我國言，傳統雖無系統美學之產生，然並非無美學之思想或觀念；此種思想或觀念散見於先賢先哲之著作之中，雖屬片言隻語，亦彌足珍惜。如何自上述東西方之思想與觀念中，考取源流，理其脈絡，以別其同異，殊為重要，蓋人類文化之成長，絕非憑空而降，而係點滴以成，前人業績，最應珍視。

最後，列述我自己的觀點與看法。關於我對藝術的認知與見解已具見於拙著「藝術的奧秘」一書，在該書中有關美的範疇問題，亦略有提及（見論境界章第三三六至三四四頁），雖語焉不詳，且不週備，惟二書在觀念上則係相互啣接，構成嚴密之整體。

本書共分七章，總論一而各論六。總論部份說明我之劃分美的範疇所採取之基準。各論部份則悉依上述層次，先析屬於是類美之自然物與藝術品之性質，次述有關是類美之理論，最後提出我自己之意見。雖然各類美之繁簡不同，與人類歷史文化之相關性有所差別，以致各章之長度不一，然體例則

是一貫的。

本書之寫作始於五十七年。是年曾撰「論藝術中的怪誕性」一文，當時雖全書之構架尚未形成，體例亦與後作不類，然寫作本書之動機，實萌於斯。至五十九年「論滑稽」一文完成，全書之結構與體例始醞釀成熟。惟自六十年秋迄六十一年夏，因應邀赴美，而不得不擱置。迨六十二年再恢復寫作，已迄於今，全書之成計歷時十載矣。十年以還，雜務劇增，工作日繁，每不能專心從事，僅能利用零星時間，或作或輟，其間苦況，誠不足爲外人道。尚幸我的寫作習慣，乃先打腹稿，此種腹稿即在公共汽車上，亦優爲之；同時我從無選擇寫作環境之機會，即在喧譁嘈雜之情況下，亦能照寫不誤。使本書之得底於成者，端賴此也。

本書之初稿於本年初完成，即開始整理工作，除改寫第六章論怪誕外，訂正疏漏舛誤之處，亦復不少。書成之日，已是心力交疲，實無法再作增補。余不敏，然已盡最大努力。雖知近年以來，新知新說不斷產生，若人類學、神話學、語言學、心理與行爲科學，日新月異，在在可能影響美學之觀念與思想。作爲一個讀書人，豈可謂爲不知？但以有涯之身，追無涯之學，其猶夸父追日乎？所餘一絲虛矯狂傲之氣，已消磨殆盡，而惶恐困惑之心頓生。人生百年耳，後世之人如何看我，實在也顧不得，惟有這一點虔誠與傻勁，希望能獲得世人的諒解。是爲序。

六十七年四月二十五日於木柵興隆山莊

# 目次

第一章 緒論：美的基準與非美的基準·····	一
第二章 論秀美·····	一二
第三章 論崇高·····	五二
第四章 論悲壯·····	九三
第五章 論滑稽·····	一二八
第六章 論怪誕·····	二七二
第七章 論抽象·····	三〇八
附錄：	

(一)西洋人名中譯對照表

(二)人名索引

## 第一章 緒論：美的基準與非美的基準

當吾人探究美的性質時，會面臨一個基本的問題：美是否有不同的類型？要解答這個問題，我們得先從經驗的層面開始。

假設我們在觀賞一株色彩鮮麗，笑靨迎人的玫瑰花，我們會說：「好美呀！」因為它是這樣的精緻、艷麗，令人喜歡，使我們覺得心情舒暢，而感到滿足。又如我們在觀賞波濤萬頃，海天一色的大海洋，其氣象之雄偉、壯闊，使我們感到心胸開朗，精神振奮，而獲得滿足，也會脫口而出：「好美呀！」雖然玫瑰花和大海洋都可以使人感到滿足，而產生美感，我們卻不能認為玫瑰花的美和大海洋的美，其性質相同；就它們的範圍而言，玫瑰花是秀麗、精巧，而大海洋是汪洋、濶大；就造成我們的快感言，玫瑰花帶給我柔和、愉悅的感覺，而大海洋則使人振奮、高揚。它們應該是屬於不同的美的類型。

以上所舉係屬於自然物的範圍，假如我們進到藝術品的領域，情形就更加複雜了。我們有所謂悲劇的美，在悲劇中，人物大都高貴尊嚴，而處境則艱苦壯烈，使吾人產生哀憐與恐懼之情緒。有所謂喜劇的美，喜劇的人物係貶低了的，不僅外形醜陋，而且心智低下，會引起我們的大笑。有所謂怪誕



的美，此種藝術或為形體的扭曲，或為不倫不類的組合，使我們覺得光怪陸離，荒誕不經。有所謂抽象的美。在那些抽象藝術中，表現為形體的抽離，成為純粹形式，令人感到意義曖昧，而造成各種不同的聯想。是故不同的藝術品會產生不同的美感，不僅形式上不同於自然美，而且不屬於純淨的、積極的快感，在快感中混雜了或哀憐恐懼，或滑稽突梯、或荒誕怪異、或曖昧朦朧的成份。所以是不同的美的類型。

因此美實際上具有不同的形態、樣相與性質，此種不同之形態、樣相與性質，在美學上稱之為美的範疇 (Aesthetic Categories)。關於美的範疇的研究雖然是相當近代之事，而美的形態或藝術的類型的專題研究則由來甚早，下面當就其歷史的發展線索，作一簡略的介紹。

最早有系統地確立悲劇藝術之性質，並劃分悲劇與喜劇之區別者為亞里士多德。亞氏於「詩學」中探究悲劇之構成，人物之性質、觀衆所引起之情緒反應，以及其美學性格，並在多處與喜劇比較，成為後世研究悲劇藝術之經典著作。紀元一世紀郎京納斯 (Longinus) 之「論崇高」(On the Sublime) 問世，為「崇高」一詞之最先提出者，雖然他所討論的主要為修辭學上的問題，一種文體的崇高，但亦間有涉及自然之崇高，故為研究崇高藝術之始。

以上所舉係屬於藝術類型之專題研究，然自人類心理與情感之性質來劃分，將美與崇高作為對立的類，予以系統地比較分析，則應歸之於英人柏爾克 (Edmund Burke)。一七五七年，他發表「吾人崇高與美之觀念原始之哲學探索」(A Philosophical Enquiry into the Origins of Our

Ideas of the Sublime and the Beautiful)一文，將人類的感情分爲兩類：一爲自我保全感情；係與痛苦及危險之觀念相結合；一爲社會性感情，係來自對於人及其他動物之愛。前者係吾人脫離了實際的痛苦與危險而生之喜悅，是爲崇高；後者乃引起愛好與親切的積極快感，是爲美。柏爾克自人類心理與生理的基礎來區分崇高與美的性質，爲此類研究之嚆始。

一七九〇年康德之「判斷力批判」(Kritik der Urteilskraft)出版，爲美學史上的一個重要里程碑。這是一部非常難讀的著作，因爲他把美學的問題，作爲他的整套批評哲學中的一個環節。他不是假設吾人之各種知識必要與物一致，而是假定物必要與吾人之知識一致。他自此先驗的知識論出發，如何通過直覺的先驗形式(即時空範疇)，來說明吾人之感性能力。他將判斷分爲二種：崇高的判斷與美的判斷。並就其對象的形式、表現性、心靈能力的效應，所引起快感的性質等方面來加以比較，建立起崇高與美之間的區別。是故康德將美的類型或範疇的問題，提升到哲學的層面。

自茲以降，將美的範疇作爲思維或存在的基本形式，而從事哲學的探討，遂形普遍。尤其在德國，由於出發點的不同以及方法運用上的差異，美的範疇的劃分，衆說紛紜，莫衷一是：大別之，可歸納爲下列四種分類的方式。(註一)

甲、一元的方法。茲以禾爾克特(Johannes Volkelt)的範疇論爲代表。他認爲美本係內容所具之理念與感覺的現象所具之形象間融合調和之靜態的統一狀態。美之諸相乃理念與形象間之契機，辨證的展開之矛盾發展過程。第一矛盾爲理念超越形象，而破壞了統一，其無限性對於形象之有限性

之對立所生之美，即崇高；而崇高又展現為客觀的（自然的）崇高、主觀的（人格的）崇高及主觀客觀的崇高（悲壯）三不同階段。次為對於形象之理念之否定，而生滑稽；斯乃對崇高之否定，即否定之否定。滑稽又展現為客觀的滑稽、主觀的滑稽，主客觀統一之絕對滑稽（幽默）三不同階段過程。蓋在禾爾克特看來，美之本質中實含有理念與形象間均衡破壞之醜，即否定之契機在焉，醜為否定的力，為造成美的不同形態或範疇之關鍵。

乙、多元的方法。茲以韋歇爾（Friedrich Theodor Vischer）為代表。韋氏自心理主義的論旨出發，自不同的觀念將美的基本類型劃分為三大類別：(a)自內容言為昂揚美（das Ästhetische der erfreuenden Art）與抑壓美（das Ästhetische der niederdrückenden Art）；(b)自形式言為狹義的美與性格的；(c)自類別言為類型美與個性美。以上三種對立之各不同形態之結合，首為理想美，次為崇高、秀美（感性美與精神美之統一）、感動美、悲壯、滑稽。由此基本形態再加細分，例如，滑稽又可分為粗野的滑稽（das Derbkomische）、精妙的滑稽（das Feinkomische）、客觀的滑稽與主觀的滑稽等；主觀的滑稽又可分為機智、諷刺、嘲弄、一時興緻（Laune）、諧謔（Scherz）、幽默等。韋歇爾的美的類型的劃分可以說是徹底的多元方式。結果只是將各種不同的美廣泛地加以列舉，而美之各基本形態間缺乏有機的相互關聯性，復未將每項予以透闢的論述。

丙、複合的方法。茲以哈爾特曼（C. R. E. von Hartmann）的理論為代表。所謂複合的方法實際上與一元的分類方式在基本態度上相近。先驗的實在論者哈氏自前述禾爾克特所謂理念具象化的

階段發展的美的觀點，來說明其特殊化的美的諸樣態。亦即由衝突的有無來加以劃分。無衝突的美為崇高與秀美。衝突的美又因其衝突之解決之方式之不同而分為下列四種：

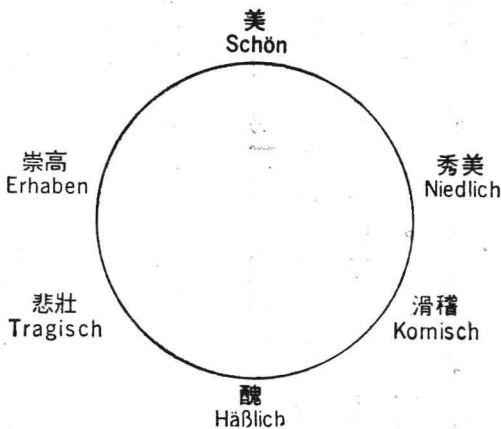
(a) 內在的解決之美，如悲哀 (das Traurige)。

(b) 衝突由自我隱瞞以解決之美為滑稽。

(c) 衝突的超越的解決之美乃悲壯。

(d) 由內在的與超越的綜合的解決之美為幽默。

丁、圓環的方法。茲以狄爾特伊 (Wilhelm Dilthey) 與德梭爾 (Max Dessoir) 為代表。狄氏認為客觀與主觀完全適應，無不快情緒混雜之充足狀態，斯為理想美。以此為中心，一方，與自我相對，由對象之優越而生之美，為崇高與悲壯；另一方，與對象相對，由自我之優越而生之美，為可憐 (Rührend) 與滑稽。自此方法，作更有組織之發展，為德梭爾的範疇論。德氏將美的感情之質之差異性，以圓環的圖式的配列來表現，即各範疇，其概念之易於移轉者，置於其相隣之兩方；其內容對立者，置於其相對應之一方，如圖。美指理想美，即主觀與客觀之調和的合一；崇高與悲壯，自主觀言，來



自客觀之優越（大的對象）；秀美與滑稽，自客觀（小的對象）言，來自主觀之優越；醜為不調和、不屬於美之範圍者。

以上我就美的範疇建立之原則及其劃分方式，自歷史的發展線索所作簡略敘述。即就此簡略敘述中已見其論旨之繁與相互扞格。這些觀點都不是我所要採取的。下面我將就本書關於美的範疇之建立，所採基準與所劃分之類別，加以說明，俾得以先明其概略。

按「美」（Beauty）一詞，在用法上具有狹義與廣義二義。狹義的美為一般常識上的用法；而廣義的美則指藝術上或美學上的用法。此間我借用波桑葵（Bernard Bosanquet）的用語來加以說明。他認為狹義的美為「一見之下美的愉悅或對普通感性之愉悅」；而廣義的美來自「受過訓練，尤其是天賦更多美之洞察力者」，相當於「美的卓越」（aesthetically excellent）。（註<sup>(1)</sup>）故前者範圍狹窄，凡含有嚴肅、恐懼、怪誕與滑稽者，均不在其內；後者意義寬廣，不僅包含狹義的美，復包含一切藝術上各不同性質之美。

自此一基礎，我設定兩種基準：美的基準與非美的基準。所謂美的基準（aesthetic criterion），乃一般人，一見之下即能產生直接的、純淨的快感者。此種快感為立即的，不需經過思索，故人人均可獲得；同時它是純淨的，不含快感以外的成份，即不含嚴肅、痛苦、荒謬、醜等不屬於快感之情緒者，相當於上述狹義的美的範圍。所謂非美的基準（non-aesthetic criterion），具有一般人所謂的美以外的意義。它所帶給吾人的不是純淨的快感，在快感中包含了非快感之情緒；同時它不是立即可

以把握的，需要通過吾人之思考與理解，許多人可能因為它的複雜與艱澀而望而卻步，故非人人可以接受，約略相當於「美之卓越」，此種由快感的純淨程度與引起之情緒性質、傳達與接受者的能力、以及二者的相關性來設立基準，係我的整套美學觀建立之基礎。下面我將依據上述兩種不同之基準來劃分美的範疇或類型。

先述美的基準。在美的基準之內，並非只有一種性質之美，而有大小之分，強弱之別。例如：一望無際的平野田疇的美，星空萬里和波濤起伏的海洋的美，絕不同於一朵花、一隻小鳥的美、或女性美。蓋吾人在觀賞前者時，會為它的汪洋博大，而心情振奮，情緒高揚；吾人在觀賞後者時，會為它的細緻精巧，而心情寧靜，情緒柔和。故前者為大的美；後者為小的美。又如音響的變化，由弱而強，當其過弱時，其所生之刺激不足以造成快感，必要達到一定的界限，才使人感到舒適，而產生快感。然當其再增強而超越一定界限時，因其刺激過強，又會使人感到不舒適，而生痛感。是故快感在強度上有一定範圍。但是在快感的範圍之內並非不變的，而有量的變化，有高低、大小、強弱之不同。如以高低為例，高的音響予人以疾速而稀薄的感情，低的音響予人以徐緩而厚實的感情。再言色彩。關於色彩性質之研究，在今日已進入科學家的研究範圍，照蒙（P. Moon）與史般塞（D. F. Spencer）所從事的色彩調和的研究，找出色之色相、明度、彩度、配色之面積的變化，會產生不同之感情效果。在一定的明度、彩度、色彩之面積等條件下，紅色之刺激性最大，暖感亦最大；黃紅配色次之；黃色又次之；綠黃配色為少許平靜，中性暖冷感；綠色為平靜，少許涼感；藍綠配色為最大平靜，最

大涼感；藍色無刺激，涼感；紫藍配色無刺激，冷感；紫色少許刺激，中性暖冷感；紅紫配色有刺激，少許暖感等。（註三）像此種繁複而細微的研究，不是我此間所要討論的，我所要說明的只是色彩與色彩的配置會產生不同強度之刺激與不同性質之情緒反應。

是故在美的基準的範圍內，由量的變化而形成兩種不同性質之美，一為小的美。所謂小的美，不僅表現為形體的細緻精巧，復表現為精神的或力的柔弱，所造成的情緒反應不是上升，而是歸於寧靜妥貼，名之為秀美。一為大的美，所謂大的美，不僅為形體的大，亦可以是精神的或力的「大」，所造成的情緒反應為上升的，激發或刺激起吾人昂揚振奮的感情，名之為崇高。（按我所謂之崇高，有其特殊意含，與一般美學家所界定之性質不同，將詳見「論崇高」章，此間不贅。）秀美與崇高在此為相容而又對立的類；即此二者同屬於立即的與純淨的快感範圍之內，卻具有不同的快感性質。

次言非美的基準，非美的基準因非屬純淨的快感或滿足，而是快感中闢入了諸如恐懼、痛苦、哀傷、甚至不快適之情緒，故非量的變化，而係質的變化。為了說明的便利，效舉一最簡單之例。音響並非都是悅耳的，有所謂不和諧、不協律的音；此類音如自美的基準言，不僅不能產生純淨快感，反使人感到不調和、不舒適。但是在音樂中，特別是現代音樂中，多的是此種音。此種不協和音便不能以美的基準來範圍，而屬於非美的基準；斯乃音之質的變化，而非量的變化。由於非美的基準所表現的質的變化，在人類的藝術品中，最是常見，其樣式自較美的基準遠為複雜，下面我將自兩條線索來加以說明。

甲、由悲壯到滑稽。在人類創造的藝術品中，有兩類藝術，吾人無法在人以外之自然物中找到，那就是悲壯藝術與滑稽藝術。此兩類藝術乃是在面對宇宙以及其所生存之環境時的感受；或者說吾人自覺或不自覺地在對抗生存世界與諸般與人類為敵的勢力之間的衝突中所產生的行為與反應。是故此兩類藝術所表現的係人自身的問題，表現其意志、性格、行為與遭受，表現其所作的肯定或否定，表現其宇宙觀、宗教觀或道德觀，更表現出其自身之人格價值。

自人格價值的表現言，悲壯不同於滑稽。悲壯藝術所現示的人格價值超乎一般常人之上。他們在面對巨大勢力時不是妥協、投降，而是抗拒；亦即在苦難或命運降臨時，不惜拋頭顱，洒熱血。他們的肉體雖然遭到毀滅，可是他們的精神卻自災難之中發揚了出來；他們用自己的生命來證實自身之偉大。滑稽藝術與此相反，即其人格價值低於常人。此類藝術中的人物雖亦遭受到種種的折磨，但是絕不嚴重，吾人不僅不會同情他們，反而爆發出大笑。於是那一個個尷尬的情境，都化為笑料的來源，我們在嘲笑他們的愚蠢與笨拙。是故悲壯與滑稽便形成相容而又對立的類：它們同屬表現人類的處境問題，同樣係顛倒播弄於命運或環境的勢力之中；但卻是兩種不同而且相反的方式。自人格價值言：悲壯所顯露的係人的偉大的一面，表現出人的尊嚴與不可侮，表現出人之知其不可為而為之精神；滑稽所顯露的係人的弱小的一面，人成為戲弄與諧謔的對象，表現出對人生對社會的嘲弄或諷刺。自對觀賞者的情緒反應言：悲壯的美感不是純淨的快感，混合了痛苦、哀憐、恐懼等複雜的情緒；滑稽亦非純淨的快感，滑稽中混合了醜，不只是外形的醜陋，而且是心智的低下。故又具不同的快感性質。



乙、由怪誕到抽象。前面我論及的秀美、崇高、悲壯與滑稽四種不同性質之美，無論其為來自大自然或來自人生，均係吾人習見之形式，亦即均具一般性，為吾人所見及的一種普遍的型。但是在自然中，尤其是人為製品中有兩類美表現為形式的扭曲或形式的解體。在自然物中如怪石崢嶸，似人似獸，形成奇異的組合；在藝術品中，如獅身人面雕像，千首千眼佛像，原始人類的織物，表現為不倫不類的配合或形體的扭曲或變形。我將此類自然物和藝術品，稱之為怪誕。又在自然物中，如爬蟲的外皮，龜殼之類，其組合似有規則，又似無規則；在藝術品中，如原始人的面具、符咒、現代的抽象繪畫和雕塑，現代無調性音樂、現代詩等，表現為一種不可名狀的純形式。我將此類自然物與藝術品歸為一類，稱之為抽象。此兩類美，均非吾人所習慣之形式，或普遍的型。

按此二者實均具人的精神層面的意義。怪誕的藝術實際上是作者的幻想的表現，或是願望的未能滿足，或是夢的境界，或是精神的異常，自覺地或不自覺地流露了出來。因此在其怪異、反常的背面隱伏着人的心理的、精神的層面的意義：飢餓、渴求、恐懼、病態等不同的感情與感覺。抽象的藝術亦係人類精神狀態的表徵，只是它的意義更為曖昧，更為抽象。原始人的抽象藝術係對於他們所依存的充滿敵意的環境的恐懼感之表現；現代人的抽象藝術為對於這一機械的物質文明世界的厭惡、逃避與拒絕。同樣都表露出它的精神性質與意義。（自此一基礎言，在自然物中無所謂怪誕或抽象，它們的出現只是偶發的，不具現精神意義，即使有的話亦是人所附加的。）是故從怪誕到抽象乃人的精神

的怪異、反常到否定與拒絕，有別於一切正常形態的藝術。同時對觀賞者言，不可能產生純淨的快