

宗白华别集

宗白华讲稿

宗白华 著



重庆大学出版社

宗白华别集

宗白华讲稿

宗白华 著

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

宗白华讲稿 / 宗白华著. — 重庆: 重庆大学

出版社, 2014.12

(宗白华别集)

ISBN 978-7-5624-8677-0

I. ①宗… II. ①宗… III. ①哲学社会科学—文集

IV. ①C52

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第263849号



官方微博: 楚尘文化

公众微信: ccbooks

宗白华讲稿 zongbaihua jianggao

宗白华 著

责任编辑 郝志坚

装帧设计 陆智昌

重庆大学出版社出版发行

出版人 邓晓益

社址 (401331) 重庆市沙坪坝区大学城西路21号

网址 <http://www.cqup.com.cn>

印刷 北京国彩印刷有限公司

开本: 640×960 1/16 印张: 12 字数: 164千

2014年12月第1版 2014年12月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-8677-0 定价: 28.00元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书制作各类出版物及配套用书, 违者必究

美学 ...1

美学之对象 ...1

研究美学之方法 ...2

美学之趋势 ...3

美感 ...3

审美方法：静观论 ...4

审美方法：同感论 ...5

审美方法：实验说 ...9

审美方法：幻想论 ...11

审美方法：批评论 ...12

自然界之审美方法 ...12

美感分析各学说之评价 ...13

美感分析方法 ...14

艺术创造之问题 ...15

艺术创造问题研究之困难 ...15

艺术创造之研究方法 ...16

美学家论艺术创造之研究 ...17

分析艺术创造之工作 ...18

艺术创造的私人动机研究 ...19	
艺术创造的非私人动机研究 ...26	
艺术创造之工作问题 ...27	
艺术创造工作之初步 ...28	
艺术创造之主要工作 ...31	
艺术创造之天资问题 ...35	
天才问题 ...40	1. ... 零钱
艺术的天才 ...40	1. ... 模仿与创造
天才创造中下意识的作用 ...45	2. ... 天才之心理学问题
天才的智慧 ...46	3. ... 天才之心理学
天才之其他特征 ...47	4. ... 天才
附录 关于艺术论之参考书 ...48	5. ... 全集卷：艺术美学
	6. ... 恩格斯，艺术美学
	7. ... 恩格斯，艺术美学
	8. ... 恩格斯，艺术美学
	9. ... 恩格斯，艺术美学
艺术学 ...49	
一 什么是艺术学 ...50	10. ... 恩格斯，艺术美学
二 艺术的范围与其他 Aesthetike 的活动 ...51	11. ... 恩格斯，艺术美学
三 艺术起源与进化 ...54	12. ... 恩格斯，艺术美学
四 艺术形式与内涵问题 ...63	13. ... 恩格斯，艺术美学
五 基本形式美的原则 ...65	14. ... 恩格斯，艺术美学
六 艺术在空间时间上的造形观（暂不问内容）...65	15. ... 恩格斯，艺术美学
七 艺术上几个基本的形式之美（复杂一致）...66	16. ... 恩格斯，艺术美学
八 艺术内容 ...69	17. ... 恩格斯，艺术美学
九 艺术形式与内容之和谐问题 ...73	18. ... 恩格斯，艺术美学

十	美感的主要范畴 Aesthetical Categories ...74
十一	美感范畴：纯粹的美 ...75
十二	美感范畴：壮美 ...76
十三	美感范畴：悲剧之美 ...78
十四	美感范畴：丑的艺术 ...80
十五	美感范畴：滑稽之美 ...81
十六	美感范畴：纤细之美 ...83
艺术学（讲演）...86	
第一章	艺术品之本质 ...86
第二章	艺术之欣赏 ...93
第三章	各种艺术 ...103
形上学——中西哲学之比较 ...121	
中西哲学路线之异点 ...122	
中西法象之不同：以水喻道 ...127	
毕达哥拉斯说：以数代乐 ...128	
歌德论哲学二型 ...131	
欧氏几何学 ...133	
中国八卦：“四时自成岁”之历律哲学 ...139	
鼎卦：中国空间之象 ...142	
革卦：中国时间生命之象 ...144	
西洋的概念世界与中国的象征世界 ...146	

笛卡儿解析几何 ...150

易之卦象：指示“人生”的“范型” ...152

附录 形而上学提纲 ...155

孔子形上学 ...157

孔子论志学 ...157

孔子之形上学对象与方法 ...158

孔子论“道”之精神 ...158

孔子论“道”与“仁”之关系 ...159

荀子：融会老庄与孔子的天道观 ...164

论格物 ...166

美学

美学之对象

美学讲什么？美学能否成立为独立之科？自亚里士多德时即开始研究此学，至今千余年，仍无大进步，故时常有人怀疑之。

美学之对象——美可分两方面研究：

I. 人生方面：人生对于世界有三种态度

1. 理智的科学家；

2. 实行的政治经济学家；

3. 美的态度：

a. 赏鉴的态度：

(1) 自然的美；

(2) 人为的美——艺术的美及衣服宫室等实用工具的美。

b. 创造的态度：

人于理智生活、实行生活之外，又必有美之生活，宇宙即有此事实，吾人即须加以研究也。

II. 文化方面：人于创造物质、文物、学术、社会之外，又创造美的各物，此实自原始人类已有之，于人生并无大用，乃完全系余力之创造，用以满足美感者，如教堂、雕刻……是也。此为自有文化以来不可

否认之事实。人生有美的生活，民族有美术品的文化，皆为美学研究之对象，并非全然空洞无物也。

学美

研究美学之方法

研究美学之方法——四个问题：

1. 分析美感，如美之种类，美之根源及原质等。
2. 美的创造。
 - a. 人类对于美的创造之历史及其动机如何；
 - b. 民族心理学上的——此种材料比较不多，故不如 a 条为重要——创造美的过程，内包天才等问题。
3. 艺术之本身——此问题与第二问题有关：
 - a. 初民之艺术品；
 - b. 后来艺术家的作品，或是模仿自然，或是表现宇宙观对社会的景物。

艺术品为何物？即客观的研究事实也。风俗不同，材料不同，时代精神不同，东西方向不同，都承认为艺术品，故知必有相同之点也。

美学的东西未必是美的（aesthetic 系广义的美）。

艺术品的分类——艺术的种类为图画、雕刻、诗歌、音乐、跳舞、戏剧、建筑等等。有人分诗歌等为内心的美，建筑等为形体上的美；空间的美，如建筑、图画等，时间的美，如诗歌、音乐等。

4. 美学的应用——即美学之位置如何？如何利用美术以施于教育？如何增加其价值以陶冶民族性？此等美育与文化极有关。

自来美学家全研究此四问题者极少，故不免偏颇，因之分派极多，有人注意其一点者，其解释艺术之起源，常以一己偏见而概其全体，如

用心理学研究美学的全体是也；有人专注重艺术品，谓美学无用，因其找不出原则之故，此种态度，美学家皆反对之。他如风格论（最近此说极发达，以各代各族有其特殊风格也）、天才论、艺术起源论等。

美学之趋势

美学之二大趋势：

1. 形式的——形式主义的美学说，谓内容绝无关系，内容完全在艺术方面。形式主义盖主张无表现的美，无内容的美，其出发点在建筑。

2. 内容的——内容主义的美学说，谓一切美不外表现其内容，高等的美术，皆为美术人格之表现。缺点在谓“表现即是美”，实不可视为定论，因纯粹表现，有时不能算美，表现能入轨道，方可谓美也。

实则形式与内容，并不可偏废也。

其次有研究美学之方法：

(1) 美感之根据与原质；

(2) 艺术之创造与其创造之动机及其过程；

(3) 艺术之本身位置并其分类之根据；

(4) 美育即利用美术的施行于教育。

美感

美感乃人生对于世界之一种态度。表示人生对世界态度极多，然此态度与他种不同处，大概可分之如下：

1. 实用的态度——如农人或树之主人，见一树，开花甚茂，必联想

开花后之结果，可卖钱甚多等等，此为实用的态度，有目的的，系联想的。世人此种态度极多，见森林田禾，常作是想也。

2. 研究的态度——科学家、生物家、哲学家等之观察，多如是，完全用科学眼光，去观察事物，彼等见一盛开花之树，必察其土壤、花、叶、瓣、气候等等；哲学家则谓为一种意志之表现。此种态度，常与其学问联想成一事，当作其学问内之一物，为有目的的，与第一态度同。

3. 客观的态度——或审美的态度，如见一开花之树，即直接看其树之本身色彩、背景，将树与己之关系完全划开，用客观的目光视察之，树之本体与原质乃毕现。此种态度，乃审美条件之一（审美条件尚多），绝无占有的、利害计算的、研究的、解剖的各种观念，必须如此才可审美。

审美方法：静观论

审美方法之（一）审美——用五官的直接感觉、超脱的观察，绝对不杂他种关系，即系审美之一道也。

Contemplation（静观）此字之意，即停止一切冲动，用极冷静之眼光观察之。叔本华谓吾人若用 Contemplation 之状态，去观察，实为审美之要道。彼之美学，即基于此状态之上者，如看失火——初见之则恐怖，因一切财产悉将毁坏，计算心生，即不能生美感。或见他人失火，而赋同情，则美感亦不能生。若能将此观念完全消除，则火焰冲天，必能发生美感，所谓“隔河观火”，即系能将此等观念抛开故也。此等愉快，即因为客观的、无关自身利害的一种观察，所谓 Contemplation 之状态是也。如打仗，本为可怖之事，而影戏中之打仗则生快感，即系知其为假的，而不生计较心、同情心之故。（假象亦可引起快感，详另论。）美感之心理的分析，须用全副的研究状态，除去一切主观关系，已如上

述，然此不过审美条件之一，不能谓为审美之究竟也（全部事实尚多）。故此为第一步。第二步即为同感作用。

审美方法：同感论

审美方法之（二）Einfühlung & theorie=Empathy（英译）同感或感人。如看失火，感自身内部生命之情绪，亦如火，然将火视为同情之物，视为生命之象征，生命之表现（凡将个人内部之情绪感入此物，而视此物为生命之表现，即为同感）。又如在野外见一树，除去普遍之利害观念，则可审美，再见图画中之树，与野外之树相同，于是，联想到野外树旁之景，与此景有关之诗等等，此为联想法，亦系审美方法之一。德之 Gustav Theodor Fechner 主张之 associative factor 是也，后详论之。

同感论：同感论发源甚久。德人 Johann Gottfried von Herder（1744—1803，德诗人兼哲学家）常倡之，此时，外表形式美说颇盛，彼故倡此说以辟之。彼谓美非仅由外间形式，实表现内部之精神，如建筑物，非仅代表堆积之石物，实为一时代精神之表现，由无机合成为有机。艺术品既为有机，吾人身体乃亦凑合若干有机而达为一贯者，与艺术品无大异，故对艺术品常赋与一种同感也。西洋各时代之建筑，俱足以表现各时代之思想、宗教、政治科学等等，人生之态度变迁，其建筑物必大不同，有平正者，有矗立者，有缥缈欲离世者，皆可代表时代之精神也。后 Lipps 即本此说而加以发挥。

Romanic 时代变为唯美时代，拿自然世界作为个人之照镜，彼谓人所以感天然界之美者，因人之生命情绪，可以感入也，彼所以能令人感入，即因其为如有机体之故。此说几与同感论极似，所差者，在彼欣赏自然，将小己亦纳入自然中，而与之同化，不能纯以同感态度出之也，

与其谓为与同感论极似，不如谓为 Contemplation 之态度之推广也。

继 Herder 之后，Hegel 亦称大家，尤以 Friedrich Theodor Vischer (1807—1887，著《美学》六大本) 为最著，其学说实出于 Hegel，大倡表现生命的象征论，如油画，不过油布与颜色之配合而已，实用符号表其内容，代表其个人之精神，背后乃另有境界，此即所谓象征论也。如耶稣因救世人，死于十字架，耶徒一见十字架，则思及耶稣救人之精神。美之象征，与此不同，知其背后另有境界，另有事物表现。如见油画，决不先思油与布之如何，而直接见画中之境界。象征云者，用一物代表他一物，而一物之精神、情形，完全由此物代表出来之谓也。故艺术品非真物，乃为真物之表现，虽知其为假的，同时觉其如真者，然而，同时仍知其为假的。此一派之说法，大概如是，对否，后评之。

艺术家之目的，在用如何方法，使人最易感到明了其艺术物所代表之境界——即其自心中所有之境界，彼等既以此目的，故其用功有细致者，有飞扬者，如画家之粗细，诗家之刚柔，各各不同派别斯分，然其目的既同，故虽现实，画家终不能十分客观，个人人格，仍留痕迹，不能脱此窠臼也。

然吾人虽有此同感能力，Einfühlung 一见艺术物，而予以同情，然同感不能即谓为美，何以一定要美感，实为疑问，此其说之不充实处，尚当进而讨论之。

有触即受之，感力所由来，说亦不同。

1. 先天论——谓为先天的，生来即有此同感能力，一触，即直接承受，如小儿见绿，即知为绿是也；

2. 经验论——谓凡从前所见闻过的，再接触时，即可联想到从前之事实，故同感系后天的。德人 Hermann Lotze (1817—1881)，即此派之健者，且谓同感作用，系普通的，不过仅限于审美之一端。审美之功，实基于此耳。(Einfühlung 译为同感，如观戏中喜悲而表同情，因同感也。

至画中所表喜悲，亦表同情，实则画无喜悲之可言，乃因吾人之感觉深入其中故也。故译感人亦恰当。又普通之同感，亦有感人之意，盖吾人设身处地，拿己身作则，则永不能表示同感也，至此物之表现，究竟如何，终不得知也。如秋景花落草萎，人多愁哀之，实则秋何常可哀，皆因己心有此悲哀，一触此物，遂有凭寄，诗人文人之作品，大概从此而来——人格化——科学家视之将发噱矣。）

J. Volkelt——主张直接的同感为精神上的普遍之作用，随时随事俱有同感较为直接耳。彼常分美同感与他同感之不同：

1. 美之同感较其他同感为深刻（程度方面）；
2. 美之同感完全是直观的感觉（质方面）。

对彼此说多不满意，因（1）如见老人恸哭，亦常有极深刻之同感，不仅美感为然也，故美同感不当用度量量之；（2）平常之同感，亦多直观的，不仅限于美感。

彼于普遍中抬出美同感为直接的，并无大贡献，惟对于同感之分析多可取者。

1. 生理上的同感作用——如善骑者见雕刻之骑物，则得到较常人更深之同感，肌肉如动者。
2. 联想的同感作用——如看好诗而思及好花，见好景而思及好诗等。
3. 直接的同感作用——如音乐，即起同感作用，好花、好诗、雕刻虽亦有同感作用，然究不如音乐为直接。

Lipps——为同感论中之最重要者，常谓寻常人之同感总不能十分客观，不能断绝一切与己之关系，而美之同感，则为绝对客观的，静观的，一身之全副精神集注之，而不外役也。惟美术才有此魔力，其与他物不同之处，善即在是，彼又进一步讨论美术为何能使吾人如此圆满无憾。

1. 艺术品所表现为幻界而非真界，故画中虽有若何危害物，人不怕之，然又非完全假的；若全为假的，吾人当作假的看之，亦无同感之作

用矣。故艺术之世界，乃另一世界，介乎真假之间，名曰艺术之真实（aesthetic reality），吾人所以能感人者以此。

2. 艺术品可免除一切真实界所有之障碍。真实界之现象，时为他事障蔽之，故人不易得，其真象如人，本怒而强作镇静，若无事者，外人不_易看出之，艺术家可将此等障蔽脱去，表其特点，精神既集中，见者易感人。

3. 艺术所表现的，多系有意义的、有价值的——近代画家则不尽然，使人见之，易起联想，如某人画拿破仑失败后归至某王宫之怒容，备极愤慨，见而惹人注意，且起全功将东流之想也。

4. 使人人格提高，此系从第三生来。再如见某之义愤，某人之悲惨，彼既系有价值之人物，见而易赋同情之感，个人人格亦提高。他如大川、高山、深海、巨石，见而器重增大。再，艺术品最易使人格受理想化，见伟大人物，必摹仿之，亦可提高人格。Lipps 之分析固详，然其失败亦即在是。因第（一），生美非尽由同感而来，审美亦有绝大关系，且美为第三的实在；（二）增高人格，虽由同感而来，然实为另一作用之现象（如情绪等等），所谓复杂之意志是也（彼亦承认复杂意志，故其自说，实相矛盾）。

彼又常解释几何形体之形式，谓如正方形，四边本等长，吾人视之，两旁线似短两上下线为长者，此则因人系立的，故觉两线向上增长也。亦系摹仿之说法，然殊觉牵强。

K. Groos——与 Lipps 同时，其学说与同感论极仿，而异其名称，彼谓审美为内心模仿，如看诗则如将其内容模仿一遍，看画亦然，实与 Lipps 谓“吾心之内容感到此境界感人此物”无大差异，不过名词略变而已，照此亦可说读书一遍，系模仿一遍也，惟此名词不合用，名曰模仿，不如名为幻境之创造，如多人看画所感到的境界，必不尽同，故审美富含少许创造性，非全模仿也。且彼谓模仿完全为客观的，则人人所模

仿必极同，今因人之经验不同，而实际上殊不然，则其说不圆满可知也。

彼说施行于戏剧较为确当（因戏剧系统客观的模仿），然有时亦不尽然，因才高者时出特态，亦可博美感之同情也。

审美方法：实验说

审美方法之三：Gustav Theoder Fechner（德国之哲学家、心理学家，首创实验美学者）。十九世纪讲美学者，多以数个名词合起来讲，至 Vischer 则渐从事于实验方面，所谓 speculative aesthetics 之美遂稍衰，Fechner 出，谓当先从具体的形体默想着手，谓自己的美学，系从下往上升的，他人的则系从上往下来的，如拿极简单的几何形体，令多数学生看，如都以那几个形体为好，则再进而讨论其学之所在，以及如何去建设，故谓为普通的，形体的，实验的。此其学说之大概也。至其所用之方法有三：

1. 选择的——即须经多人认可；

2. 配成法——令个人拣择；

3. 测量法——何者形体能生美感，何者不能。

彼常将美原质分为六种，约言之，则可分为三大类，一、二两种可名为（1）质的原质；三四种可名为（2）量的原质；五六种可名为（3）内容的原质；其最大贡献则在联想方法，associations principle 之学说（六种美学原则之一），今将其六种美学原则说明如下：

（1）刺激阶级——美的对象总得超过吾们感到的一种相当阶级，才能生美，不然则不觉其美，如看不见的、听不见的，吾人既得不到刺激，又何美之可生，此为心理上一定之现象也（心理上普通事物亦然）。

（2）凑合——必须凑合，始生美感，如音乐仅有调子，仅有节奏，

仍不能感到美，图画亦然。

(3) 复杂的一致——单调固不生美，纯复杂而无章亦不美，必复杂中再有一致的和谐始美。如音乐，虽各器俱全，同时再表一致的节奏，则美感生。房子亦然，各式竞立中再有一致的趋向，才能好看。

(4) 真实——物须真实而不矛盾的，美才能生，如画一物而去事实太远，则美不能生，故对象须求真实。

(5) 清楚——有明白的表现始可生美，暧昧则不行矣。

(6) 联想原则：A. direct factor：对象的形体颜色等，如桃子，只见其外表为直接感触者。

B. associative factor：此则于感触之后，即可感到别的方面，如见桃子而思及其味道、桃树、桃花以及咏桃之诗、画桃之画等等，然吾人若见木作之桃，其联想决不至如此之多。

凡任何对象，皆有此两面，故联想为内心的经验，吾人寻常所见者，不过形体与颜色，而内中之意义，大半由经验而来，惟知此种联想与客观的对象已溶化，故虽非直接经验所有，却能直接感觉进去，不待迟回，也如见桃子，立时想到甜味。

彼又谓美感的内容，大概皆系联想作用，艺术之功用，亦即在如何能使人见其作品，发生联想，盖联想愈多，美感愈浓也。

彼尝自名其说，系从下往上的，从简单进至复杂高深的，已如上述，此其在美学史上之价值也。至其美学说之内容，已见上述六原则，彼之联想论，完全基于直接的观察与原有之经验于溶合而成为另一感觉，故物所表现之内容乃吾人所赋予者，如一见椅子，而使立刻知其系硬的，可坐的，为立体的，固不待诸试验以后也，若物能将境界完全托上，吾人亦无所用其联想，转觉兴趣索然矣，设告以此桃为木所制者，则各项联想，定不发生，故美之实际即存在于联想中间。

批评——彼说之缺憾：(1) 联想为普通之心理作用，并非美学之特