

美 與 人 生

東方文庫第六十七種

述美學

徐大純著

美學爲中土嚮所未有，卽在歐洲其得成一獨立之科學，亦僅百數十年前事耳。輓近以來，吾國人於歐洲各種科學，類已有人絡續譯之，介紹於吾國學界，獨美學一科，缺然未備，且其名詞亦罕有能道之者。然則余是篇之作，又安可以已耶？夫美學者，最新之科學，亦最微妙最繁賾之科學也。若盡舉列國學派之異同，各家學說之正負，則雖累數萬言，亦有所不能盡，恐讀者轉將聞而思寢。余此篇務求簡單明瞭，以斯學之概念，輸入讀者腦中，而引起其研究之志。如願聞其詳，則請俟諸異日，述美學。

美學一語，原出於希臘之 *Aesthetikos* 本訓感覺，至十八世紀中葉，德國學者彭甲登 (*Baumgarten*, 1714-1762) 氏作，乃作今解。彭氏於一千七百五十年，以拉丁語著一書，題曰 *Aesthetica*，書中所論感覺之學，一以美為指歸；於是 *Aesthetica* 一語，在昔為感覺學之意者，至是遂轉為美學之解，今英語之 *Aesthetics*，德語之 *Aesthetik*，皆本乎此。尋彭氏採用此語之故，蓋以為人生理性之目的止於真，意志之目的止於善，感覺之目的止於美；而屬於理性之學即論真者，為哲學；屬於意志之學即論善者，為倫理學；則屬於感覺之學即論美者，不可不為美學。此說一倡，後之學者，咸襲用之，美學於以成立。抑彭氏乃承其國賴布涅溜 (*Leibnitz*) 沃爾夫 (*Wolff*) 等哲學之統系，就其學說而引申之補足之者也。其時哲學界思想之傾向，謂人類之智識，有明瞭者，有不明瞭者，明瞭者得之於理性，不明瞭者得之於感覺；得之於理性者，為上等之智識，得之於感覺者，為劣等之智識。此傾向之由來，蓋由當時哲學者之腦中，尚未盡除中世基督教之思想，故於肉體上之感覺，

輒輕貶之，排斥之。彭氏乃從感覺一方面，悉心探索，恍然於此不明瞭之智識中，實寓於其內；故彼所著之感覺論，竟無異審美論，而稱此學為自由藝術及美思想之原理。其感覺論卷首有云：『余本一哲學者，今研究如此劣等之感覺論，得毋損哲學之尊嚴；然余確有所信，自余觀之，因感覺而得之智識，實最確切之智識，學者不可不本此而研究之。……本此見解，余故以感覺論應立於哲學之第一級，特纂是書以研究感覺之學。』彭氏此論，蓋闢當時以感覺為劣等智識之謬見，而明其有可研究之正當理由也。

雖然，讀者於此，有不可誤會者，則美學為由彭氏立之，並非由彭氏創之也。昔在希臘如柏拉圖所著之 *Hippias Major*，實美學中抽象理想說之祖，亞里士多德 (Aristotles) 之詩論 (Poetic)，亦備論美之形式，第其時尚無美學之名，且據赫諾芬 (Xenophon) 所稱，則蘇格臘底 (Socrates) 當時已論及此，惜其書不傳，無從徵信耳。羅馬則新柏拉圖派中之普祿迭那 (Plotinus)，復盛張抽象理想說，

風靡一時，凌夷至於中世，基督教盛而哲學衰，美學亦隨之銷歇。爰逮近世，文藝復興，斯學乃有枯木逢春之象，而以英德兩國研究者爲尤多。然其研究之法，英則重經驗，德則重推理，如洛克 (Locke)，喀篤瓦司 (Cudworth)，霍姆 (Home)，賀甲司 (Hogarth)，柏克 (Burke)，夏夫狄斯布里 (Shaftesbury)，哈乞孫 (Hutcheson)，李篤等，英國經驗派之代表者也。允克耳曼 (Winckelmann)，立森 (Lessing)，哈德爾 (Herder)，康德 (Kant) 等，德國理想派之代表者也。最近德則有黑格兒 (Hegel)，薛令 (Schelling)，克爾曼 (Kirchmann)，哈柏托 (Herbert)，饋噴哈歐 (Schopenhauer)，費那爾 (Fechner)，哈安門 (Hartmann) 等，英則有斯賓塞 (Spencer)，格蘭阿林 (Grant Allen)，賴士甄 (Ruskin)，瑪薩兒 (Marshall) 等，法則有鐵奴 (Taine)，基耀 (Guyan)，丹麥 則有海日 (Heiberg)，俄 則有擺令士基 (Bielinsky)，托爾斯泰 (Tolstoy)，美 則有山達亞那 (Santayana)，是皆卓然大家，爲迄今美學界所推重者也。諸家學說甚繁，此不稱述，今

所欲說明者，美學果爲如何之學，卽所謂美者，果爲何物是已。

顧美之性質，有頗不易說明者，以美學乃標準學，非說明學，如物理學數學等，可以隨在指示者也。今夫解釋物理學者曰：『火性熱者也，水性流動者也。』又或曰：『某物爲三角形，某物爲赤色，某物爲白色。』此皆顯而易見之事實，可使聞者言下立解；就令不解，亦不難逕取其物示之。美學則不然，在美學對象之事物，雖亦具有形色可言，然是不過美之現在狀態，不足爲美之完全說明；例如吾人觀一名畫，聞一好歌，心中必生一種特別之感，此一種特別之感，卽美也；若欲說明其美，但謂所觀之畫，爲何物何色，所聞之歌，爲何調何音，此種說明，在美學上已落第二義，而非其第一義矣；第一義維何？卽其時所生一種特別之感是。而凡特別之感，其中惟快感爲美之重要元素；蓋吾人各部之感官，最富於知力作用者，莫如耳目；由耳目之官，接受外物之音聲，色彩，形狀，運動等印象，直達於腦髓或神經中樞，腦髓或神經中樞，接受此等印象時，立呈一快或不快之感；而其快感是名美感（*Aesthetica*）。

feeling)。美感者，由美而生之感之謂也。自亞里士多德以來，言美學者，莫不以快感與美，爲有密接不可離之關係；惟就快感之特質，有附以生理的條件者，有加以哲學的說明者，互謂偏譏，迄今尙無定論；而美學因此開首之重要說明，卽欠明確，學者殊苦之，所以其學之進步，較諸他種科學爲獨遲也。

夫快感爲美之重要元素，前旣言之矣；然快感與美感，正自有別；若以一切快感，皆爲美之元素，是又不可；如飢者得食，渴者得飲之時，在飢渴者心中，未嘗不生一種之快感，然此快感要不得謂之美感；若是則快感與美感之差別果何在？質言之，卽如何之快感乃爲美？如何之快感乃非美？此在美學上，誠最有研究價值之問題也。歷覽諸家學說，要有四者可言：一無私的快感說；其說於官骸之快感及善與美三者比較，謂官骸之快感爲個人的，善爲有目的的，是二者之快感，皆必與其個人目的有關，真正之美，則除美外別無目的，且於人類爲普遍平等，卽純離乎己身之利害物慾，出於一時不關心之快感也；主此說者爲德國之康德。一高等的快感說；

其說以人之官骸，有高等劣等之別，高等者爲耳目，劣等者爲口鼻皮膚等，高等之快感爲美，劣等之快感非美，以劣等快感客觀化之度少，而刺戟性之度強，爲足破壞美之形象性也；主此說者爲英國之克姆斯（Kames）。一擴充的快感說；其說以美之快感，不限於一局部，而能充乎意識全體，卽其快感始雖由於感覺之媒介，而其結果則不限於感覺，能使吾心全體，若知，若情，若意，皆爲其所動，而生一無限之快感，斯爲美之特色，若濃厚不能推廣之快感，非美也；主此說者爲法國之基耀。一永續的快感說；其說以爲美之快感，爲比較的有永續之特性，但其所謂永續者，非謂其快感能永不退滅，乃謂既經現於吾心之快感，回思之仍不失快感之性者，乃爲美，否則非美也；主此說者爲英國之瑪薩兒。此外尚有幻象說，德之哈安門主之感覺說，英之格蘭阿倫主之遊離說，美之山達亞那主之三者其義不同，要皆具有一面之真理。余所以獨舉前四說者，蓋爲取便讀者，易於領會，非以其說獨醇，爲有勝於他說也。今再綜前四說觀之，第一說係謂美有普遍性，平等性，而不認官

骸之快感爲美；第二說則於官骸之快感，或認之，或不認之，而以高等者爲美，劣等者爲非美；第三說謂美有擴充性，是從空間言；第四說謂美有永續性，是從時間言；各說短長，可暫置之不論，而要皆於美之根本性質，有所說明；讀者匯而觀之，則美之所以爲美，當可憬然矣。

抑所謂美也者，從其廣義言之，約有五類：一曰純美 (Beauty) 二曰醜 (Ugly)，三曰威嚴 (Sublimity) 四曰滑稽美 (Comical beauty) 五曰悲慘美 (Tragical beauty)。純美者，普通之快感，其具有美之性質，固不待言；醜本與純美爲正面之反對，然若用之於藝術而得其當，則美之力，可因對比之作用而益強，故美與醜乃相對的，非絕對的，而醜於美之成立上，亦不可缺之要素也；威嚴者乃快感與不快感雜揉而成之美，純美對境之形象常弱小，此則對境之形象常強大，使人對之一面生恐怖之不快感，同時又生同情之快感者也；滑稽與悲慘，皆原於人世之葛藤，與其謂之爲美也，毋寧謂之爲醜，然人往往因之能引起一種不可名狀之快感，故

得收入美之範圍，即哈安門所謂有葛藤之美也；顧此乃就美之內容分別言之也。更從其形象觀之，則大別爲自然美與藝術美；自然美者，謂天象，地象，氣象，人工，動物，植物等之美也；藝術美者，謂建築，彫刻，繪畫，音樂，詩歌等之美也。自然美中，復可分爲有機體的美 (Organic beauty)，無機體的美 (Inorganic beauty)。藝術美則可從主觀客觀兩方面分之；從主觀的方面分之，則藝術有關於目者，有關於耳者；如建築，彫刻，繪畫，目之藝術也；詩歌，音樂，耳之藝術也；從客觀的方面分之，則藝術有成自形體者，有成自音聲者，有成自言語者；成自形體者，如建築，彫刻，繪畫是；成自音聲者，如音樂是；成自言語者，如詩歌是。或曰，自然美與藝術美，在美學上之位置，有低昂否？曰有，夫凡自然美與藝術美，本皆外界之事物，必待入於人心，直感與想像結合，然後得成爲美，固二者之所同；然以美之度言，則自然美之度小，藝術美之度大，且藝術美於人之理想較近，自然美於人之理想較遠；故藝術美在美學上之位置，比諸自然美爲獨重要也。

上來所述，已於美學之字義，及其歷史，其要素，其分野，其內容與形象之種類，一言之矣；然尙有一問題，不可不研究者，即所謂美者，果在於客觀之物耶？抑在於主觀之心耶？古今哲人，研究此者，其說不一，簡舉之，則屬於客觀的美學者，爲理想說 (Idealism)，現實說 (Realism)，形式說 (Formalism)；屬於主觀的美學者，爲情緒說 (Emotionalism)，知力說 (Intellectualism)，快樂說 (Hedonism)；又有從內容或形式分之者，如理想說，現實說，情緒說，知力說，快樂說，是名內容的美學；形式說，是名形式的美學；各說理由，茲不備敘，倘得機會，當再述之。本篇姑輟於此，此其大略也。

美術之基礎

呂澂叔著

一 美術之起原與其實質

依感覺機關之關係區別藝術，凡有兩大類：彫塑，繪畫，建築等關係視覺者，是爲空間藝術；音樂，詩歌等關係聽覺者，是爲時間藝術。爲空間藝術，則必造一定形體，因亦謂之造形藝術，通常更略稱爲美術，以與其他藝術別。

美術製作之所由起，其在人類具容受，醇化，創造之本能乎？從考古家言，原人之先，藉手取物以爲食用，及其有餘，卽貯蓄之以備不虞，而向上之慾望動其中，遂知

文飾身體，自矜美武，美術活動卽於是乎萌芽；及其搜取材料，手有不給，兼資於目，感覺之境，乃漫無涯濶；觀原人遺物，由手獲取，用飾頸臂者，必於形狀略加更易，可知視覺印象容受於人心，亦必從其本能，變爲獨具之表象而後已；是謂醇化作用，爲創造行爲之初步；進而以表象組織實在界未有之新物，乃爲創造之第二步；具個性之美術作品，卽由此出，故一美術之製作要求，必經容受醇化創造三種次序而成，殆無疑義。然人類必以內部表象表現於外，以成無關肉體文飾與夫保護設備之美術者，其故何在？曰：是原於人類生而具特別創造之慾望與能力；請更由原人有美術制作之次第證之，人類見可欲之物，每不覺以手把捉，如不可及，乃變爲指示之動作，更遠至於視力所不逮，則用手在空中描畫其輪廓之形，以爲言語之助；據心理學家馮德氏（Wundt）之說，此種指畫動作，卽爲造形藝術之預備；蓋原人知指畫後，漸於岩石樹皮作人物素畫，僅有輪廓，與在空間所畫者彷彿，彫刻之作亦卽隨之而起云。（見馮德氏所著民族心理學）

馮氏此說之前提誠不誤，至其推論繪畫與彫刻發生之次序，則未免違反事實。但觀嬰兒以手代語，必先屈指肖物概形，而後知用指畫，可知彫塑模寫之動機，實居繪畫之先；故人類美術製作發達之次序，當是既知指畫之後，偶因所欲模倣之物聯想及於形似之骨片木片等，依其強想像力與夫造形興味，用銳利石片略加刻畫增損，而成物形；彫刻之製即原於此。圓彫既熟，改就岩石獵具之屬作浮彫，受彫之材質愈平，則其輪廓必改用凹線而愈近於素畫，繪畫乃隨生焉。（首唱彫刻先起說者，爲法儒佩特氏（E. Pieter）於一八七三年發表其說，對於彫刻繪畫所以變遷之故，凡舉兩大原因云。）

昔人皆謂直接模倣自然，爲藝術之第一步。是說也，徵諸原民遺物與稚子之塗鴉，即可知其矯誣；美術之緣起，不過作者各憑記憶，簡單表出對象最要之點，以爲表象之再現耳；蓋目之視物，不能一一留其本象，歷久不消，其所能記憶者，亦惟意識中以爲可特別注意之處而已；故各經驗表象，皆不復盡肖物象，此種醇化作用，

純出自然，無可引避。無論原始之藝術家與最發達之藝術家，其製作品，無有不根據自己固有之記憶表象，而反以客觀事實爲本者；即謂藝術家所用模型（Model），即其自有之表象，無不可也。或者曰：畫家之畫風景，非日臨郊野，筆筆摹擬者乎？又其爲肖像畫，非對生人從事描寫乎？昔賢不嘗謂自然爲藝術最善之教師乎？奈何謂藝術根本於表象也？曰：唯，唯，否，否！自然固藝術之所取材，然藝術家之精究自然，非徒以執着外表爲能，必更感得其本質，成爲明白之表象，而表現於其作品之中，而後可謂善用自然；使繪畫而以畢肖物象外表爲妙品，則何如有色寫真品之可貴乎！故知大家作畫不廢模型，亦以維持其表象使愈明確而已。善哉畫家李葆孟（Max Liebermann 一八四七—）之言曰：『吾人皆本記憶作畫，其用畫模，則以助記憶所不及，而維持表象之明瞭者也。』明乎此，可知各藝術家對於同一畫景所成作品之必不一致，而美術之實質，在內而不在外矣。

美術之起原與其實質，既如上述，人之運用其造形能力於美術製作也，其根據

又何如曰是在於形色之感情。

二 對於線之感情

爲美術最單純之素材者，線也。用線以表白一定感情爲準則，而對各線感情之有別，則本於感覺。人惟與人爲最親，其肉體動靜之印象於目也亦最深，故其感覺影響於美術製作也最先亦最要。凡人靜住必直立，故肖直立之線垂直，生安定休止等感；設或傾側一方，隨起不安之念，必知有足以支持之潛力存在而後釋然。如遊意大利而見披薩斜塔，每覺不快，卽不得其支持力所在之故。若在郊野之間，見低亞垂楊，知其有根在下，則無一作搖落之想者。至排比用垂直線，別變爲嚴峻冷酷之感。（昔日昆山丁時代之神像多爾）若垂直線之上部微斜，則冷峻之感去而爲安重，亦猶人之敬有德而服從所執態度也。凡人靜臥則平偃，故肖靜臥之線水平，而生廢弛停息之感。又因縱覽平野，登山臨海，皆見蒼茫天際，一線水平，故此

線又宛有爲一切線基礎之趣。其必先存在，常不待言慮而自明。遂反不想起其價值，必至屢屢反復，或與他線對照，而後始生一種沉鬱莊嚴之情調焉。（如無限之水平線，僅用小垂直線中斷之時，即起沉憂之感，是其例也。）垂直水平之線，本屬靜性，如與方向相異之直線相連，亦漸失其本質。但純粹動性之線，別根據人類動作之印象，非即二者之變種也。人之動作，可概括爲迴轉運動與上下運動二種。肖迴轉運動之線爲螺旋線，此非由中心展張渦形向外，即由外旋向內；前者肖遠心運動，表強固意力之外包；後者肖求心運動，表強固意力之集中。又肖有規律之上下運動者，爲平行斜線與鋸齒線，皆表示寧靜齊整之生氣。嘗考北歐古代所遺之壺甕，每有鑿散點或刻平行之短斜線爲飾者，點即回旋運動之始終點，斜線則上下運動之主體下手運動也。及新石器時代發掘之物，則多有完成之螺旋線，與上下運動具備之鋸齒線，更進而螺旋線變爲圓形，爲回字文，鋸齒線變爲波紋線，其精神上效果即各不同。（如鋸齒線常表前進之運動，各線間之角度愈銳，則進行