

---

范壽康編

美學  
概論

---

# 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 (德文 *Ästhetik*, 英文 *Aesthetics*) 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爲真善美三方面。研究的理想方面的法則之科學爲論理學，研究善的理想方面的法則之科學爲倫理學，而研究美的理想方面的法則之科學就爲美學。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。(希臘古代哲學家如柏拉圖 (Plato) 及亞里斯多德 (Aristotle)) 一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，巴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，即爲論理學；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為全盛時代，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：“Ästhetischen 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*”，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)

Volckelt: "System der Ästhetik" (1905-1910)

Dessoir: "Ästhetik und Allgemeine Kunst Wissenschaft" (1906)

Cohen: "Ästhetik des Reinen Gefühl" (1912)

Cohn: "Allgemeine Ästhetik" (1901)

Meumann: "Ästhetik der Gegenwart" (1908)

Meumann: "System des Ästhetik" (1912)

Guyau: "Les Problemes de L'esthétique Contemporaine" (1884)

Bosanquet: "History of Aesthetics" (1892)

Santayana: "The Sense of Beauty" (1896)

## 第二章 美的經驗

美學，既如上述，乃是研究美的法則的學問，而為研究美的法則起見，我們第一就非先把美的經驗加以研究不可。美的經驗是什麼？美的經驗的特色是

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握美的對象的緣故。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。

從古以來，最一般的主張是以爲美的態度內絕不許含有些許的功利的見地。在普通的時所，我們在評價事物上往往以有用無用作爲評價的標準。然在美的享樂的時候，這一種物質的見解全全絕跡，只有美自身爲我們所享樂罷了。

康德(Kant)從他所謂「自由美」(freie schönheit)的判斷中，連「完全」這個觀念都行排斥。爲什麼呢？因爲「完全」這個觀念已含有功利的觀念的緣故。所以這一種「自由美」只能存在純粹的紋樣上面，像在馬及建築方面，因爲往往已含完全的觀念在內，所以我們只可名之曰「附庸美」(anhängende schönheit)。又欲求美之爲自由美，對於「所有」的興味也非除盡不可。要之，非功利的云云是指目的與欲求的排除，詳言之，是指在美的享樂與剋造以外之一切目的的排除，在欲求美的經驗以外之一切欲求的排除。但是這種規定究竟有何意義？單單只有這一種消極的記述，實在不能算做充分。在這一點，作更進

一層的主張，所謂目的與欲求的排除，進言之，就是把美的對象從一切其他的關係遊離，而委我們的全心於這種對象的表現。

二分離與孤立 閔斯德倍克 (Münsterberg) 將美的態度與科學的態度

互相對立，以求闡明前者的特殊性。照他所說，科學家常常尋求事物之原因與結果。因此，他們非將對象與對象的環境及其過去和未來等等連絡不可。他們的興味並不在於對象自身之內，而超於對象之外。然在美的時所，則大不相同，凡美的表現所示給我們的，我們都委之以全心；而對於對象周圍的世界及我們周圍的世界，我們都非忘却不可。這一種對象自身的把握，只有一法。就是：我們務將對象從其他一切事物遊離，將對象以外的一切由我們的心中排除淨盡，然後將我們的全心注在對象的表現上，務使其他事物不能侵入。這樣，對象方才能够實行孤立，主觀方才能够盡注在這一對象上面，由一切其他的作用實行分離。這種狀態就是美的享樂，就是美的態度。