

朱 序

前 言

一 我們對於一棵古松的三種態度——實用的·科學的·美感的

二 「當局者迷·旁觀者清」——藝術和實際人生的距離

三 「子非魚·安知魚之樂？」——宇宙的人情化

四 希臘女神的雕像和血色鮮麗的英國姑娘——美感與快感

五 「記得綠羅裙·處處憐芳草」——美感與聯想

六 「靈魂在傑作中的冒險」——考證、批評與欣賞

七 「情人眼底出西施」——美與自然

八 「依樣畫葫蘆」——寫實主義和理想主義的錯誤

九 「大人者不失其赤子之心」——藝術與遊戲

十 空中樓閣——創造的想像（例：王昌齡的〈長信怨〉）

十一 「超以象外·得其環中」——創造與情感

十二 「從心所欲·不踰矩」——創造與格律

十三 「不似則失其所以為詩·似則失其所以為我」——創造與摹倣

十四 「讀書破萬卷·下筆如有神」——天才與靈感

十五 「慢慢走·欣賞啊！」——人生的藝術化

七 「情人眼底出西施」——美與自然

我們關於美感的討論，到這裏可以告一段落了，現在最好把上文所說的話回顧一番，看我們已經佔住了多少領土。美感是什麼呢？從積極方面說，我們已經明白美感起於形相的直覺，而這種形相是孤立自足的，和實際人生有一種距離；我們已經見出美感經驗中我和物的關係，知道我的情趣和物的姿態交感共鳴，纔見出美的形相。從消極方面說，我們已經明白美感一不帶意志、慾念，有異於實用態度，二不帶抽象、思考，有異於科學態度；我們已經知道一般人把尋常快感、聯想以及考據與批評認為美感的經驗是一種大誤解。

美生於美感經驗，我們既然明白美感經驗的性質，就可以進一步討論美的本身了。

什麼叫做美呢？

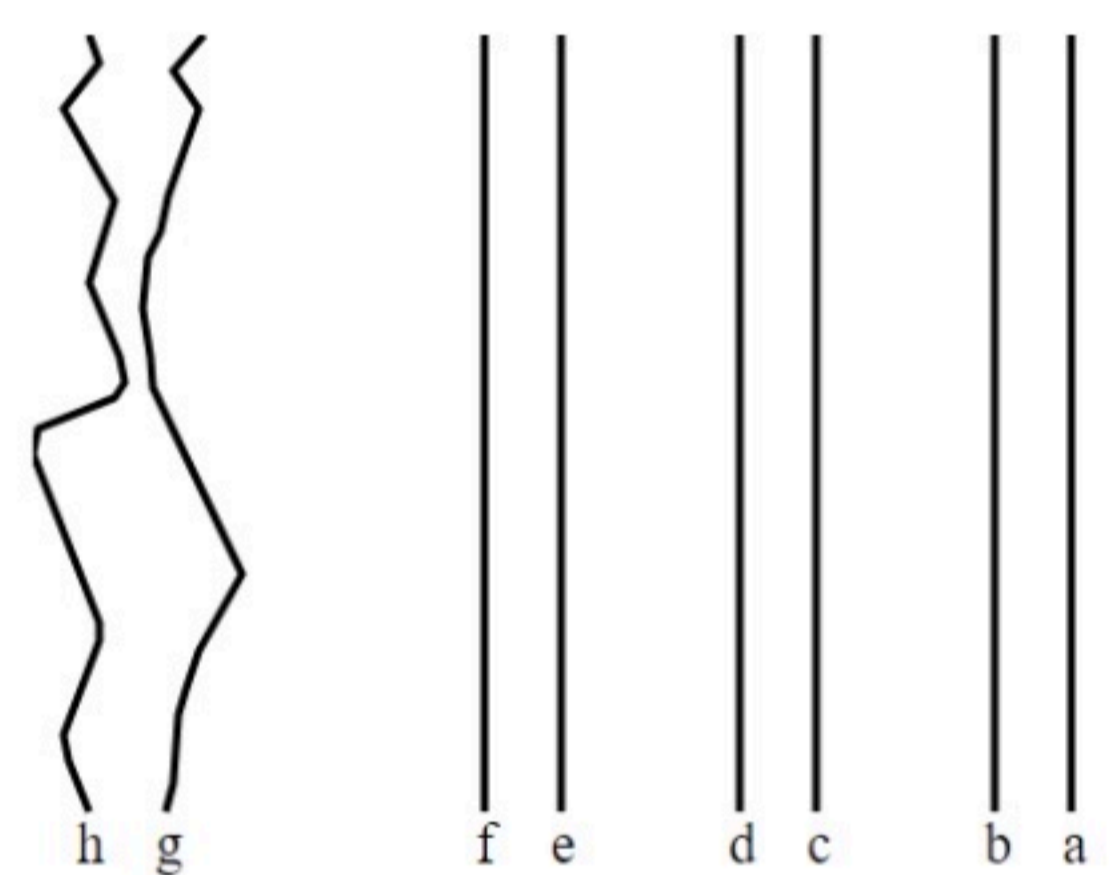
在一般人看，美是物所固有的。有些人物生來就美，有些人物生來就醜。比如稱讚一個美人，你說她像一朵鮮花，像一顆明星，像一隻輕燕，你決不說她像一個布袋，像一條犀牛或是像一隻癩蝦蟆。這就分明承認鮮花、明星和輕燕一類事物原來是美的，布袋、犀牛和癩蝦蟆一類事物原來是醜的。說美人是美的，也猶如說她是高、是矮、是肥、是瘦一樣，她的高、矮、肥、瘦是她的星宿定的，是她從娘胎帶來的，她的美也是如此，和你看者無關。這種見解並不限於一般人，許多哲學家和科學家也是如此想。所以他們費許多心力去實驗最美的顏色是紅色還是藍色，最美的形體是曲線還是直線，最美的音調是G調還是F調。

但是這種普遍的見解顯然有很大的難點，如果美本來是物的屬性，則凡是長眼睛的人們應該都可以看到，應該都承認牠美，好比一個人的高矮，有尺可量，是高大家就要都說高，是矮大家就要都說矮。但是美的估定就沒有一個公認的標準。假如你說一個人美，我說她不美，你用什麼方法可以說服我呢？有些人歡喜辛稼軒而討厭溫飛卿，有些人歡喜溫飛卿而討厭辛稼軒，這究竟誰是誰非呢？同是一個對象，有人說美，有人說醜，從此可知美本在物之說有些不妥了。

因此，有一派哲學家說美是心的產品。美如何是心的產品，他們的說法卻不一致。康德以為美感判斷是主觀的而卻有普遍性，因為人心的構造彼此相同。赫格爾以為美是在個別事物上見出「概念」或理想。比如你覺得峨嵋山美，由於牠表現「莊嚴」、「厚重」的概念。你覺得〈孔雀東南飛〉美，由於牠表現「愛」與「孝」兩種理想的衝突。托爾斯泰以為美的事物都含有宗教和道德的教訓。此外還有許多其他的說法。說法既不一致，就祇有都是錯誤的可能而沒有都是不錯的可能，好比一個數學題生出許多不同的答數一樣。大約哲學家們都犯過信理智的毛病，藝術的欣賞大半是情感的而不是理智的。在覺得一事物美時，我們純憑直覺，並不是在下判斷，如康德所說的；也不是在從個別事物中見出普遍原理，如赫格爾、托爾斯泰一般人所說的；因為這些都是科學的或實用的活動，而美感並不是科學的或實用的活動。還不僅此。美雖不完全在物，卻亦非與物無關。你看到峨嵋山纔覺到莊嚴、厚重，看到一個小土墩卻不能覺到莊嚴、厚重。從此可知物須先有使人覺到美的可能性，人不能完全憑心靈創出美來。

依我們看，美不完全在外物，也不完全在人心，牠是心物婚媾後所產生的嬰兒。美感起於形相的直覺。形相屬物而卻不

完全屬於物，因為無我即無由見出形相；直覺屬我，卻又不完全屬於我，因為無物則直覺無從活動。美之中要有人情也要有物理，二者缺一都不能見出美。再拿欣賞古松的例子來說，松的蒼翠、勁直是物理，松的清風、亮節是人情。從「我」的方面說，古松的形相並非天生自在的，同是一棵古松，千萬人所見到的形相就有千萬不同，所以每個形相都是每個人憑著人情創造出來的，每個人所見到的古松的形相就是每個人所創造的藝術品，牠有藝術品通常所具的個性，牠能表現各個人的性分和情趣。從「物」的方面說，創造都要有創造者和所創造物，所創造物並非從無中生有，也要有若干材料，這材料也要有創造成美的可能性。松所生的意象和柳所生的意象不同，和癩蝦蟆所生的意象更不同。所以松的形相這一個藝術品的成功，一半是我的貢獻，一半是松的貢獻。



1. a與b,c與d,e與f 距離都相等。
2. b與c,d與e 距離相等，略大於a與b 的距離。
3. f與g 的距離較b與c 的距離大。
4. a,b,c,d,e,f 為六條平行垂直線，g與h 為兩條沒有規律的線。

這裏我們要進一步研究我與物如何相關了。何以有些事物使我覺得美，有些事物使我覺得醜呢？我們最好用一個淺例來說明這個道理。比如我們看下列六條垂直線，往往把牠們看成三個柱子，覺得這三個柱子所圍的空間（即a與b、c與d和e與f所圍的空間）離我們較近，而b與c以及d與e所圍的空間則看成背景，離我們較遠。還不僅此。我們把這六條垂直線擺在一塊看，牠們彷彿自成一個諧和的整體；至於g與h兩條沒有規律的線則彷彿是這整體以外的東西，如果勉強把牠搭上前面

的六條線一塊看，就覺得牠不和諧。

從這個有趣的事實，我們可以看出兩個很重要的道理：

一、最簡單的形相的直覺都帶有創造性。把六條垂直線看成三個柱子，就是直覺到一種形相。牠們本來同是垂直線，我們把a和b選在一塊看，卻不把b和c選在一塊看；同是直線所圍的空間，本來沒有遠近的分別，我們卻把ab中空間看得近，把bc中空間看得遠。從此可知在外物者原來是散漫、混亂，經過知覺的綜合作用，纔現出形相來。形相是心靈從混亂的自然中所創造成的整體。

二、心靈把混亂的事物綜合成整體的傾向卻有一個限制，事物也要本來就有可綜合為整體的可能性。a至f六條線可以看成一個整體，g與h兩條線何以不能納入這個整體裏面去呢？這裏我們很可以見出在覺美、覺醜時心和物的關係。我們從右看到左時，看出cd和ab相似，de又和bc相似。這兩種相似的感覺便在心中形成一個有規律的節奏，使我們預料此後都可由此例推，左邊所有的線都順著右邊諸線的節奏。視線移到ef兩線時，所預料的果然出現，ef果然與cd也相似。預料而中，自然發生一種快感。但是我們再向左看，看到g與h兩線時，就猛覺與前不同，不但g和f的距離猛然變大，原來是像柱子的平行垂直線，現在卻是兩條毫無規律的線。這是預料不中，所以引起不快感。因此g與h兩線不但在物理方面和其他六條線不同，在情感上也和牠們不能諧和的，所以被就擯於整體之外。

這裏所謂「預料」自然不是有意的，好比深夜下樓一樣，步步都踏著一級梯，就無意中預料以下都是如此，倘若猛然遇到較大的距離，或是踏到平地，纔覺得這是出於意料。許多藝術都應用規律和節奏，而規律和節奏所生的心理影響都以這種

無意的預料為基礎。

懂得這兩層道理，我們就可以進一步來研究美與自然的關係了。一般人常歡喜說「自然美」，好像以為自然中已有美，縱使沒有人去領略牠，美也還是在那裏。這種見解就是我們在上文已經駁過的美本在物的說法。其實「自然美」三個字，從美學觀點看，是自相矛盾的，是「美」就不「自然」，祇是「自然」就還沒有成為「美」。說「自然美」就好比說上文六條垂直線已有三個柱子的形相一樣。如果你覺得自然美，自然就已經過藝術化，成為你的作品，不復是生糙的自然了。比如你欣賞一棵古松，一座高山，或是一灣清水，你所見到的形相已經不是松、山、水的本色，而是經過人情化的。各人的情趣不同，所以各人所得於松、山、水的也不一致。

流行語中有一句話說得極好：「情人眼底出西施。」美的欣賞極似「柏臘圖式的戀愛」。你在初嘗戀愛的滋味時，本來也是尋常血肉做的女子卻變成你的仙子。你所理想的女子的美點她都應有盡有。在這個時候，你眼中的她也不復是她自己原身而是經你理想化過的變形。你在理想中先醞釀成一個盡美、盡善的女子，然後把她外射到你的愛人身上去，所以你的愛人其實不過是寄託精靈的軀骸。你祇見到精靈，所以覺得無瑕可指；旁人冷眼旁觀，祇見到軀骸，所以往往詫異道，「他愛上她，真是有些奇怪。」一言以蔽之，戀愛中的對象是已經藝術化過的自然。

美的欣賞也是如此，牠也是把自然加以藝術化。所謂藝術化，就是人情化和理想化。不過美的欣賞和尋常戀愛有一個重要的異點。尋常戀愛都帶有很強烈的佔有慾，你既戀愛一個女子，就有意無意地存有「欲得之而甘心」的態度。美感的態度則絲毫不帶佔有慾。一朵花無論是生在鄰家的園子裏或是插在

你自己的瓶子裏，你祇要能欣賞，牠都是一樣美。老子所說的「為而不有，功成而不居」，可以說是美感態度的定義。古董商和書畫金石收藏家大半都抱有「奇貨可居」的態度，很少有能真正欣賞藝術的。我在上文說過，美的欣賞極似「柏臘圖式的戀愛，」所謂「柏臘圖式的戀愛，」對於所愛者也祇是無所為而為的欣賞，不帶佔有慾。這種戀愛是否可能，頗有人置疑，但是歷史上有多少著例，凡是到極濃度的初戀者也往往可以達到胸無纖塵的境界。