

趙雅博

從美學史看大美之教育



葛里柯 油畫 105×67cm 1587~1597年 巴塞隆納 卡塔隆尼亞美術館

大美的拉丁文是Sublimis，希臘文是ὕψος，紀元前第一世紀開始使用，是由詩人文人，首先發軔，用來指示形式的美麗，內容超越的文章詩歌，使用論大美這一題目，來寫論說的人，乃是紀元第一世紀一位不知名的作者所完成，至論由歷史留傳下來，給予我們的名字，則是龍其諾(Longino)（註一）。用任何體裁完成了完美而完整的文章，都可以稱之為大美，大美，過去人們多譯為壯美，我們之所以採用大美一詞，一方面是用莊子的：「天下有大美而不言」，另一方面則是用孟子的：「充實之謂美，充實而光輝之謂大」。Sublimis卓越的，高大的，也就是大的意義了。龍其諾認為Sublimis是高超的，在古代如龍其諾其人，重視並作文藝批評工作，而提出大美作論題，實在可以說是難能可貴的。

近代美學家，普魯諾(E. de Bruyne)教授在他的美學史中，提到論大美的著作：他認為，大美的中心思想，乃是精神靈魂的無限性（註二）。龍其諾本人，對Sublimis則稱之為：「只是一個偉大靈魂的回音」（九）。大在這裡有著一個與亞里斯多德的Megethos不同的意義，「龍其諾的想法，人不但能完成世界，並且還能超越它的界限」，「自然在我們的靈魂中，感發一種對那是更大與更神化（聖而不可知之之謂神，神包括信、善、美、大、聖）的東西，有無限愛情。為此，整個世界都不足以思想與觀賞它：想像很多次超越空中的界限……偉大與美愈是包圍我們，越讓我們直接看到為我們創造者的目的（三十五）。

龍其諾的作品，具有將美與大美，分別清楚的功勞，在此以前，人們是不會分別它們的，為此也有書籍特別討論這個問題，大美的風格是與美不同的，在可愛中是有溫柔的、純粹美是佔有用語的規矩和諧的，但是在雅致上則有些溫和；其基礎是穩立在一個光輝的道德與一個崇高的態度上；富於圖像與感動。然而大美呢？則是更為風光的：它有一個圓滿無缺的美，能滿足靈魂企向的無限性（人的精神或靈魂，所要所願的是無限的知識，無限的幸福，無限而永恆），並且它也同熱情不強迫性的力量推動靈魂（三十、三十六）。在這種情形下，雕刻要追求的與活人相似，文藝要追求的是超越人性（三十六），根據形式來說，大美彷彿是，或者說如同一股崇高無上的水流，注入着尊重，或同是大火的激流，發出巨大無匹的閃電霹靂，燒掉並破壞其所遇到的一切，柏拉圖給了我們前者的比喻，德莫斯德受與西塞羅提供的則是後者（十二）。

大美是語言的崇高與卓絕，使聽到的人心曠神怡。大美如光線一樣，粉碎一切事物，讓人能將它說得清楚乃是上天之恩（一）。大美並不是緩慢而逐漸戰勝我們，而乃是驟然間侵擊到我們的身上，好似是一股不可抗拒的力量，使我們驚震，而產生神奪，而高舉我們到至高無上的喜樂中。偉大與大美，常是沛降喜悅，並及一切人」（一、七）

大美有許多方式，使我們成為它的觀眾；在最初最先最高的階層，我們發現在上帝內，也在人事中，在創世紀內，對於上帝全能的描寫：「上帝說：我們創造光吧，

立刻就有了光」，另外，希臘神話：群神的車子，穿越了天空，每一個跳躍，都像是逸入到遠方，如同我們的視線在地平線，觀賞大海。大美在衣里雅特史詩中的英雄阿斯的祈禱中，也可以看到：「啊，天父上帝呀……如果我們應該戰死在戰爭中，就讓我們陣亡到白天吧！」在我們的易傳也可以看到大美：大哉乾元，萬物資始，乃統天，雲施雨施，品物流行，大明終始，六位時成，時乘六龍，以御天，乾道變化，各正性命，保合太和，乃利貞，首出萬物，萬國咸寧。但是在大自然中，也有大美：在大江大河之像尼羅河，達奴比，萊因，更如長江的三峽，特別是在赤壁那裡：亂石崩雲，驚濤拍岸，捲起千堆雪，還有汪洋大海的難為水，在天上的火堆中，如日如月，如繁星，在埃特那山的火中，噴出了石塊與高山（九、卅五），使大塊增美，使人類驚賞。

對龍其諾來說：大美還是有它的規律的；大自然，「並不是沒有方法的行動」，沒有紀律，那就委之於自己的衝動與冒失，巨大的天才，能夠是特別危險的，因之，它們是需要鞅刺如需要韁繩（二），大美的藝術來源，是風格偉大的製造！一共有五個，兩個是具自然的特徵，三個是某種要素。一種是藝術或技術的成果；其如同是五種大美共同的根基者，不用說就是表達的能力，沒有這個表達的能力，便什麼也沒有了。在這些源泉中的第一個——或者說天生的修養——就是天才的卓越，或者是後天的努力，用來瞭解或孕育出巨大的思想，雖然這個天才，仍要加上一種

努力來修養，來精練。是的，我們應該在這巨大與偉大的事件上，來教育我們的本性，好使他能成為崇高，並貪願卓絕的事件。思想的崇高大美，乃是靈魂偉大的響亮回聲，如果一個演講家，精神卑鄙而低級，如何能寫出一些能有益於後世，並能傳留下來的書呢？只有真正偉大的人物，才能有偉大的東西出現。為此，荷馬才有比任何人更豐富於大美的思想，名詩人與寫作家是神聖的泉源，從他們那裡可以煦出柔和的香氣，深深透入人的靈魂。只有有用利而神聖的呼氣，使人們脫離開代爾斐的洞穴，遠離女尼，而動員自己的舌頭，來發表神話（八、九）。

第二種天生的準備，包藏着能有一個強烈與興奮的熱情……沒有一個情感，比一個在適當時期所發出崇高的熱情，更是大美的。由於一個瘋狂和靈感的特別效果，而呼吸着興奮，這時間說出的語言，就會有着神的口氣了（八），沒有熱情，沒有大苦大難便不會孕育大美，詩必窮而後工，人必困而後達，但這個病苦或熱情，也有其區分，有的時候，是一個深入一切的熱情，有的時候，則是很多聯合在一起的感動。情勢的不同，結果當然也是各異：一個興奮與多個興奮，聯合與分開，其對美的成就，也當然不同，悲劇是與驚人恐怖的事件，有着關聯，它們也是一種大美的形式；沙佛的愛情詩，也該是在於大美的行列內。火與冰，哭與笑，上智與瘋狂，戰抖與願望，生命與死亡，都可以成為大美的出現。荷馬對暴風雨的描寫，是一個大美，那乃是驚人與感人，詳情與細微，

綜合為一的結果（十）。

大美的另三個來源，是一種技術的結果：（甲）思想與言語和形象的適當的使用——形象並不是純機械工具，而是一種自然的方法，用來為刺激感動的；這種使用要求合宜的意義；最好的形象，乃是那不被察覺是這樣的（七）。（乙）語言的一個崇高而細心的選擇，這應該是演講家特殊關心的一件事，這個則是繫於：事情能夠出現如同一個說話的靈魂應該具有的姿態。論大美的作者，對亞洲的作者，似乎有所偏愛，亞洲的作者——關心巨大——超過對亞底池人——極端關心形式。究竟是什麼樣的大美更值得偏愛呢？是有些缺點，中等的完美，而總不衰退？什麼樣的作品，更值得給予讚美，是那具有更少數的缺點，或者雖有一些缺點，但卻更接近大美的理想？龍其諾最反對中等的華美，一個真正偉大的作家，很少次比一個中等的作家，在炫耀純粹的美。反之，一位中等的，比較更少有蹈於錯誤的危險，因為他總不肯去冒任何險惡，而常是選擇穩妥的道路，一點也不恐懼自己巨大的跌落，阿波羅尼與德哦克利是非常完美的，但人們又為何更鍾愛荷馬呢？或者那個人，更喜歡巴基利比斯(Baquilides)而超過賓達羅呢？或者更喜歡伊雍而超越蘇佛克來呢？大美，雖然並不均等，可是，人們總是更喜歡它，超過其他種的美麗。為什麼大作家如柏拉圖與德毛斯得乃者，他們竟而忽視了見於李西亞與伊伯利德中的那些完美呢？因為自然沒有造人成一個下級的動物和低等事物。而是將他推上生命的沙灘，一如一位有勇氣的鬥士，而渴望著光榮，並在他的心中，注入了對大美與神聖貪望的

強烈熱情。從這裡我們就會結論到：大地的範圍，對他在人的思想來說是太短小了。他要超越諸天，飛越天球的限界，大美將我們帶上諸神的球面，沒有缺點，固然可以避免批判，可是卻不能因此而獲得名譽，這期間，思想只要有一個大美，作品中的一個缺點，便都可以獲得補償了。更好的是將自然與藝術連結在一起，在這種情形下，是有最大完美在作支柱的；如果在一個雕像中，只追求和諧與相似，在推論或辯論中，也要有一些超自然與神性（三十、三十六），（丙）風格的第五個偉大的原因，乃是集合前面的一切，是語言的華美的組合。即使語言是普通的，如果彼此連貫得恰到好處，安排得和諧無間，那它一定能產生出一個偉大而大美的風格，但如果是通俗的言語呢，它乃是無情的反對着偉大的風格。「在一個偉大的風格中，是不應該下降到庸俗與無興趣上的」（四十三）。語言的美麗，乃是精神趨向外面的放射與照耀（三十）。

顯然的，龍其諾對大美的瞭解，不像近代所指的在思與形式之間的不和諧的意義；對龍其諾來說：一切完成的與完美的，就是大美！然而，他也清楚的直觀到：美與大美的分別；他對文學上的技術，認可它們有更大的獨立性質，而所謂大美者，則與靈魂的無限，與崇高與尊貴的感情，有着一定的關係。比在作品中有具體的內容，更重要的問題，乃是要細看它所激起的問題，或所提供的美之啟發，並要看它對後來的詩歌與美學影響如何，特別是對於十八世紀以及浪漫主義的影響，尤當注意（註三）。

大美論在一六七四年，由巴勞(Boileau)譯成法文，在書中並加

入了許多註解，結果對大美與崇高，生出了更多的晦暗，當時有巴黎國會一位律師西爾味(Silvain)，是一個真正富有哲學精神的人物，他閱讀了巴勞對龍其諾的註解，沒有一點，讓他感到滿意，他聚精會神的對這個問題，加強了審慎的默思，他認為尋得了另種更好的解決，他直接將所有心得，寄給了巴勞，巴勞卻沒有一點回應。西爾味感到了沮喪，廿四年之久，他擱置並忘掉了他的手稿，最後終於出版了，但幾乎沒有人閱讀，更不用說有人瞭解了。梅能台·白拉竟說：在我們這個時代，一如米該利所作的，才對這個註解發掘出來（註四）。將它與康德的「判斷之批判」的理論對比，結果發現了好多的雷同（註五）（目前有很多人，疏忽了這一點，多認後者抄襲前人，或同時代甲抄襲乙，其實並不盡然，比如作者在十七八歲時，閱讀荀子的正名篇，對大共名大別名，就認為是共相，殊相以及與波爾非樹的主張暗合，當時馮友蘭的中哲史還未出版，您能說筆者是抄襲馮嗎？），當然彼此相同的固然不少，但是往往也各有所缺，比如在西爾味註解中，就缺少康德所主張：意志抵抗的能力反對自然；也沒有區分數學大美與力的大美；也沒有將在我們評估有形世界的偉大能力，與絕對全體性——它在我們內乃是實在的——的觀念，並不相合的事實，提供出來，總之，西爾味，對大美，的確確說出了一些新事；而不能與巨大和驚心相渾，無論是大美，也無論是美，都具有主觀特徵。

事實上，西爾味並沒有：在由於自然客體所產生出的印像中，來作了對美的研究。真的，西爾味並

沒有對空間的大美，也沒有對時間的大美，訂住了自己的研究，而只是對倫理的大美，注入了自己全部的驚奇，這種倫理的大美，在西爾味來說：就是那些傑出的行為與感情，他也不如同龍其諾與巴勞他們：認定大美也能單單在語言中找到：「語言不過是思想的圖像而已。為此，推論的真正崇高，更是出於事實，超過在其中的表達，然而文藝的大美，有時候也在事物上發見，也有時候是在安排恰好與精選的語言中出現」。

在西爾味所註解文字中，他的觀念很接近康德的觀念：「大美是在於事物中，也在於圖像中，但也是藉著事物（客體）在講述人的精神中的印像……這其間，靈魂深入於驚奇中，對自己孕有高超的意見……這些時間是稀少並且暫短的。因為精神，由於非常巨大的努力，以及風俗的折磨，而疲勞，而困乏，很快的就丟失了他們的活力；然而在這種時間存在時，靈魂的活力，就會全部的展開並推前，踏着崇高的步子，安穩而有節奏……人們說圖像的大美，是在於講話人的靈魂內，也好像，我們並不是這樣成為偉大的，乃是由於我們與上帝結合為一。這樣，人才能給事物以價位並給予和交流給它們卓絕，而與它們團結，最偉大的並不在於推理所給的印象，而是在他身上所產生的效果。

在倫理或悲劇的大美之研究內，西爾味，彷彿也超前了席勒，也將自己高提在自己的理論以上，使它存在於熱情與責任之間的戰鬥或糾紛之間，而以倫理法加在這戰鬥之上並結束了它。我願意成為神聖的熱情，作成犧牲受苦，而不成為戰爭；我願意一個人好似充滿了

巨大熱情，比一個人無有巨大雄心更好，無大熱情，不能平息自己，也不能實現犧牲；然而，我希望以完全的意志去作事，而缺少熱情也無關係」，為人的自由而興奮，斯多噶對無上與絕對命令的崇拜，遠遠超過在西爾味的書中，在席勒的書中，以及在康德的書中的表現，乃是無可否認的事實。

在聖經中的大美

基督宗教的神學，無可爭議，是在討論神的教義；自然是充滿了愛與神聖的敬畏，那末，屬於基督宗教的美學，自然是一個大美的教義了，表達一種美的特殊情感，並有至深的畏懼相隨，對於信仰基督的作家們，自然不再以海、天、火山、日、月為大美，而是以不可嚮邇的神性為大美了，神的本性深不可測，他的特色完全與我們不同。達尼爾在看見天使時的畏懼，已經是很早在吉該佳爾或魯道噶道以前即說出了。金口若望在描寫神時，其所使用的名詞是：畏懼、顫抖、驚人（註六），普魯諾說：對於基督宗教的美學，大美的感情，乃是最基本的，在聖奧斯定論基督式的雄辯式時，在其驚人的篇章中，我們看到了大美，看到了穩重的大美，伴隨著響亮的音樂，輕拂著感覺的熱情；然而偉大的風格，與聖經的內容相唱和，是唯一用自己振蕩的節奏，動搖著生命最深的感情，以及最高的宗教情操的感動。音樂之美，乃是古典文字的特徵；大美與偉大是屬於聖經的（註七）。

奧斯古定說：在聖經中感發的大美風格，是以它的強烈熱情為特徵，由自己的衝力所拖動。語言所有的力量，並不只是純粹來自技術的藝術性的結果，而更是那炙熱在

心胸中的熱火的效果，為了教育、悅樂並感動他人，聖經的講述者，談微小事以單純，談中等事以節制，談偉大事以大美！」（註八）奧斯古定引述保祿敵羅馬人書（八、廿八—三九）說：「我也知道：天主對那篤愛他的人們，對那些他召引追隨他旨意的人們，在一切對他們有福祉的事情上，協助他們，因為天主先揀選了他們，從那時開始，就指定他們，要重視他聖子的肖像，好讓他在許多弟兄中居首位。對於他所預定的那些人，他召叫了他們；對於他所召叫的人，又將他復義，並向他所復義的人，分享自己的光榮。

在這種情形下，我們可以說什麼呢？如果天主要保護我們，誰還能反對我們呢？他既然連自己的兒子，都沒有憐惜，並且為了我們大家，將他交出了，還怎末能不同他一起賞賜給我們呢？那又有誰能控告天主揀選的人呢？天主，已經寬恕了我們，那又有誰能定他們的罪呢？是那已經死亡而更好說是復活的救世主耶穌嗎？他已經坐在天主的右邊，並代替我向天主求福了，誰能夠從救世主那裡，剝奪他對我們的愛情呢？是困難嗎？是焦慮嗎？是磨難嗎？是飢餓嗎？是赤身裸體嗎？是危險嗎？是利劍嗎？聖經上說：為了你，我們整日在死亡中，人們以我們為待宰的群羊！

（詠，四三、二三）。但是，這一切，由於那愛我們的天主，我們都獲得了勝利，因為我堅決的相信，不論是死亡，也不論是生命，也不論是天使，不論是有權力的人，不論是現在，也不論是未來，是權力，是高天，是深淵，或是任何受造物，都不能從天主那裡，剝奪了他對我們的愛，這愛乃是我主耶穌救世者

所給我們的（註九）。

在新舊約內，可以說充斥著這樣的大美，特別是聖詠和默錄，在這裡，我們只列出三五個典型，其餘的，讀者們自己在聖經內去找吧！

第一個例子，我們取自西奈山，雅威（即上帝或稱之為天主）與摩西的交談：摩西在表示願看見雅威。

在這之先，出谷記中描寫了雅威：駕臨之前的大自然的現象，實在是天崩地坼，雷電交加，大火濃煙瀰漫，號角聲震天地，山搖地動，天地色變，百姓震驚，風雲惶恐！

摩西當時祈求說：請你讓我看到你的榮耀。

祂答覆說：我要使我全部富饒在你面前經過，並在你面前宣告我的名是雅威，我向我疼愛的人顯示我的慈憫，我保護我喜歡的人，然而我的面孔，您卻不能看見，因為沒有人看見它，而還存有生命！

祂又加上一句話：靠近岩石，有一個我安放你的地方；在我的榮耀經過時，我將你放在岩縫中，用我的手遮住你，直到我過去了，然後抽回我的手，你就能看到我的肩，然而我的臉，你絕對不會看見（註十）。

莊子認為天地有大美，那末創造天地的造物者，更該是多麼大美呢？

第二個實例，我們取自厄則基爾的預言與神見：在山谷的枯骨：復活而獲得了生命：

上主的手放在我的身上，上主的神帶領我，放我一個充滿枯骨的山谷中，讓我一一的檢視它們，在那裡有許多枯骨在山谷內；已經風化了，於是他對我說了：亞當的子孫，這些枯骨能夠再生活起來

嗎？我答覆說：你知道，主！他命令我：你要向這些骸骨強調：風化的枯骨，你們請聽上主的語言；上主向這些枯骨說：我要給你們傾注精神，使你們再度生活起來；我要使你們生筋長肉；用肉皮包緊你們，我要給你們傾注精神，使你們復活起來，這樣你們就知道，我乃是上主。

我說出上主要我說出的誓言，正在我說那話的時候，一聲雷響，並有了一個地震，枯骨們就彼此一塊一塊的連接起來。我也看見，在枯骨上生出了筋，長上了肉，皮則包起它們來；然而它們還沒呼吸；上主對我說了這個話：呼吸啊，請來，從四方輕風吹來，輕撫在這些屍體上，讓它們再度生活起來。

我說出了上主命令我說的話，（氣）呼吸就進入他們的身體了，他們就復生了，也站立起來；是一個沒有數量多群，於是上主又對我說：亞當的子孫，這些枯骨，都是以色列的家族，你要對它們說：我們的骸骨風化了，我們的希望雲消霧散了，我們是迷失了，為此，你要說預言給他們：上主說了這個話：我打開你們的墳墓，我從你們的墳墓中，取出你們來，我的人民哪，我帶你們到以色列的地方，當我打開你們的墳墓時，當我從墳墓拉出你們來的時候，我的百姓呀！你們知道我是上主，我要將我的神，傾注在你們的身內，使你們再生。將你們安置在自己的土地上，讓你們知道我是你們的主，我說了，我一定作，我，上主的口諭」（註十一）。

另外，像聖詩一一六，一一八，一三五，一三六，多了，詩篇上對上主的偉大，雖然不能說描寫的淋漓盡致，因為上主的大美，沒有任

何言詞能夠說出，為此，莊子才有大美不言的肯定。

我們是從新約，摘取一段：我若能說人間的話，或者能說天使的語言，但我若沒有愛，我就成了發聲的鐘，或發響的鈸。我若有先知之恩，又明白一切神祕和各種知識，我若有完美的信心，甚至能夠移山挪海，但我若沒有愛，我就什麼也不算，我若將我所有的財產，全都施捨了，我若捨身投火被焚，我若沒有愛，對我也毫無益處。

愛是含忍的，愛是慈祥的，愛不如忌，不浮誇，不自大，不作無禮的事件，不求自己的利益，不妄動忿怒，不圖謀惡事，不以不義為樂，卻與真理同歡，凡事包容，凡事相信，凡事盼望，凡事忍耐，愛永存不朽，而先知之恩，終必消失，語言之恩，終必停止，知識之恩，也必完結，因為我們現在所知道的，只是局部的，我們作先知所講的，也並不是完整的，及至那圓滿的一旦到來，局部的就必要消失了，當我們兒童的時候，說話像兒童，看事像兒童，思想像兒童；一旦我是成人了，就將孩子的事，拋棄在一邊了，我們現在是藉著鏡子觀看，模糊不清，等到那時候，就要面對面的觀看了，我現在所認識的，也只是局部的，到那時，我就要完全認識清楚了，正如同我完全被認清了一樣，現今存在的，有信望愛三樣，但其中最大的則是愛（註十二）。

要大美，必需吟詠大的對象，宇宙雖大，但莫大於上帝，上帝即愛，愛自然也就是至大了，宇宙與此相比，顯然是渺小之至，真能認識大美者，那一定該是承認並信仰無限大而為一切萬物根本之上帝了。



愛大美，必驚詭詭大的對象，宇宙雖大，但莫大於上帝，上帝即愛，愛自然也就至大了……。



在人呢？這樣的熱情，獲得了一個倫理的品質，具有一種選擇性，而構成了美好觀念的本質……。

布爾克的大美論

在龍其諾的著作中，並沒有明顯的提出：從默觀中得到的欣喜，或從閱讀一個痛苦情態的作品中，所生出的快樂。大美的這一外觀，我們在悲劇中可以看到，在十八世紀，人們對於悲劇所生出的快樂中，常是帶著苦的感動：認為對激發大美的特殊的感動出現，是有著很重要的關係的，比如休謨在他的悲劇論中，就有這樣的說法：「對那些寫得良好的悲劇（演出）的觀眾，從痛苦中，接收快樂，仿佛是不可思議的，因為痛苦，焦慮，恐怖，以及其餘的情感，在其本身來說，都是不愉快與痛苦的。休謨對這些感情的分析，構成了布爾克對大美研究的起點（註十三）。

布爾克（E. Burke

1729—1797）的主要著作：有關我們對美與大美之觀念的哲學研究，對他以後的美學家影響很大。（註十四）他對於萊沁與康德都有了很大的影響，萊沁在他那書名洛公德的著作中，討論了美的情感，康德則在他的批判論中，討論了大美。他在他的書序中，提出了這位英國美學家，著手在研究美與大美的觀念之來源，他的方法的焦點，是給予審美力的整個判斷的生理與心理基礎以特別的指義。

我們的感官所教給我們的，快樂與不快樂，其給予我們的感覺，乃是普遍有效的，整個正常的人類，對外在世界是以同樣的方式，接受他那有形物的品質；在這些有形物中，人們所能觀察得到的區別，乃是很小而不重要的（註十五），人的感官，對外在世界，所傳

達的資訊，由人的理智官能，對它們加以整理，並使用想像的方法，將它轉化。感官「是我們觀念最大的供應產生者，因之，也是我們感覺快樂的生養者。」在整個人類中，是沒有什麼區別的，它們也是構成審美力判斷的共同基礎（註十六）。布爾克對他當時的心理學問題，也很關心，並與當時的心理學，意見相仿，對熱情的分析（註十七），指出了兩點的重要性。第一指的是精神的活力的發動機，第二同時它也是精神的工具，構成了美與大美的感情的原始根子。

一、與保存自己有關的熱情（或強烈情感）。

二、有關於兩性結合之情慾。

第一組是含有一切的情感，即能生產快樂與痛苦的情感。無論是快樂，也無論是痛苦，它們都是單

純而基礎的觀念。無區分（無可無不可Indifferency）在兩種情感中，構成一個中間心態；快樂與痛苦構成積極（正面）情感形態；然而，在這以外，還有一種相對的感情，在痛苦的心情中升降或改變；或者更如是說它們是陪伴著由痛苦或由危險而產生的感覺之改變，對於這種感覺，布爾克稱之為滿意或舒暢，以便與快樂和痛苦分開，後者又是自由與正面的實質（註十八），在另一方面，痛苦的改變或消失，不祇給我們生出一種有關快樂或舒暢的心態，並且也由於反面的原因而加給我們另種形態：這是由於快樂的消失，我們的心態也會改變，這些形態是：如果快樂是正常的消失，產生的是無可無不可（或無所謂，平常心）的心態；還有是受欺騙的感覺，如果是因暴力而失去了快樂！再則是難過，如果快樂的失去，是由於沒有放下繼續的希望，這些感覺，卻不應該與痛苦混一，痛苦，如果不是暫時的，結果是會發生結束生命的事件。

布爾克認為作過這樣細膩的熱情分析以後，就可以達到大美的感情的深根，決定性的說，那乃是精神所能體驗的最深的感動（註十九），它的根基，不用說，乃是繫在由於接近從恐怖所生出的危險和痛苦的觀念中。痛苦、病苦與死亡的觀念，充滿了強烈恐怖的感動；而生命與健康，雖然在我們最大快樂的可能性中，是覺醒了，可是他卻不同快樂和至深的享受在一起那樣，產生心中的衝擊，這就是說，在心中並不產生像恐怖的感動或刺激（註廿）。

第二組的熱情，含有與兩性結合和動物社會有關的感動。兩性結合的基本動機，乃是愛情，它的對

象是女性的美，這種熱情的目的，是傳宗接代；然而這個生物的限界，如果是發生在純動物身上，愛情的熱情，則轉化成了性慾，而無法克制。在人呢，這樣的熱情，獲得了一個倫理的品質，具有一種選擇性，而構成了美好觀念的本質，熱情的生出，有兩種不同的來源，一種是出自於愛情，另一種發生熱情的對象，乃是性別的美麗。根據自然界的一般法律，人類是受著性的吸引的；然而由於人格的美，還有特殊的對象，也一樣吸引我們（註廿一）。比如為了熱愛神明，而潔身奉事神明，或者為研究真理，放棄兩性的婚姻結合。

在我們的社會中，我們與他人，還有其他的熱情，我們可以將它歸納到以前所提過的：快樂的感覺，在這種情形下，如果沒有更崇高的理想，孤獨一事，乃是相反人類自然的天性的，反之，良好的結社，活潑而智巧的交往，友情的溫柔，乃是使人精神快樂，有時候，獨居生活，對我們分析生活有利益，然而，一般說來，如果沒有崇高的理想長久遺世，則是反對我們生存的目的與人生之本質的。人之所以為人，在社會生活上出現著三種主要的熱情：就是同情，模仿與野心。

同情心，是我們設身處在他人之地位的一種想法，我們對他人，用我們由對自己的心情、形態之感染；我既願意保存我自己，自然也願保存別人，這是一種社會熱情，布爾克認為這乃是構成大美的一個要素。由於同情，詩人、畫家，其餘的藝術家，多是將自己的熱情，移植到他人的胸懷內（註廿二）。然而這種心情，當然有時是自發的，但並不是常常如此，在同情心的情

感的根基上，存在著一個不能不理會到的困難：有一些客體或劇幕，在實際上是痛苦的動搖，並攫住我們，然而如果是在舞台上，它却給我們產生著快樂。為什麼？是因為我們知道：戲劇原來是純編造嗎？根據布爾克，我們的精神反應：乃是一種自發並慷慨的運動，不可否認的，是在我們觀賞外人的不幸時，感到一種特別的舒暢：一種焦心的舒暢，雖然也產生不爽，也使我们願意得到救援或分受這些人們的痛苦，這些感情建基在愛心與社會性的同情上；這些乃是一種慈愛虔敬的形式，而出於自發，而無所勉強；一幕悲劇，愈是模仿的實在痛苦愈逼真，愈能同化我們觀賞與關心的快樂。但是，雖然如此，它却不能代替真實本體中所操持著的吸引。在這裡布爾克給我們作了一個名貴的假設：如果在演劇的當天，同一個時候，在廣場內，有一個出名的真罪犯，出現了同樣悲劇，相信在劇場中，一定空無一人的，因為觀眾一定是要觀賞真正悲劇的。

對於這種現象的解釋，我們應該知道，這乃是我們精神的兩個自然傾向：一個是，讓我們摒棄邪惡的意圖或者想像的不幸；另一個則是：如果有事情發生，它會使我們有著前往的意願參加。沒有一個正常的人，願意倫敦遭一場大火銷毀；然而，如果由一個致命的遭遇，發生了這樣的事情，很多的人是會親自前往去觀看的。一個事實的出現，一件事情的真正發生，如果把它提到了表演的範疇上，它的吸引力，可以達到使一切實際利益的動機消失，而一件大事的發生，能夠被人當作一闕驚怖並大美的戲劇來予以驚賞。在這裡，人們的想

法，可以說是：整個相反著柏拉圖的學說：人們不會使藝術下降到實際與模仿的利益上，布爾克認為要將事實投射到美的現象上，在這樣的作法下，才會有在本身痛苦的事上，發生出來快樂。然而我們也應該知道！這樣的快樂，並不只是在於對觀賞不幸的純免疫性，而更是由於對大美的著迷，而將它提升到慷慨無我效果的緣故（註廿三）。

社會熱情的第二種表現，乃是模仿，同情心使我們接近他們的感情，也就所謂異地而處的感情，模仿讓我們接近他人的活動，由於模仿，我們才獲得了我們的風俗、習慣、生活方式與意見。我們利用模仿，更容易的學習到各種不同的活動典型。然而布爾克也曾說過：單純的模仿，會將我們關閉在一個不可逾越的圈中，對人類並沒有什麼好處，為此，上帝給了人另一種情感，那就是野心，由於人類有了這一情感，使他希望能勝過他的同伴。雖然這一情感，如果太過火了，也會成為一個否定的情感，但一般說來，野心乃是一種需要的，在它尋找偉大與英豪行為時，它對自己或對他人，乃是具有正面作用的，因為一個人的英豪與偉大行為，容易激起人們向善的心理，這樣說，野心的情感，乃是一種自然的情感（註廿四），由教育可以使它表現得恰到好處而裨益大眾（布爾克如果將野心改為雄心，那就更完美了）。

那些有關於保護自己安全的感情，在它對個人實行了一個直接效果時，乃是很痛苦的。「然而如果我們知道，在這樣的遭遇中，如果沒有什麼危險與痛苦的概念，那我們就會成為很喜歡舒暢了，這個舒暢，我們不稱之為快樂……由於這

種正面快樂的觀念，不會馬上來到，關於能激起我們這種舒暢的事象，無論是什麼，我們都稱它是大美」（註廿五）。

由於自然界的偉大和大美而來的熱情，乃是一種震撼，震撼是一種心理的特殊狀態：它來自於或大或小的恐怖感染，同時它也促使當事人各種運動的叫停（註廿六），在這種場合下，人的智力為它的對象所吸引，這樣，便不會將自己的注意力偏差到任何方向了。這種大美的根本原則，常常是來自恐怖，對人來說，沒有任何比恐怖害怕（註廿七），更能癱瘓他工作的能力與精神的理智，工作的能力與精神的理智，乃是對形成大美概念的要素，最有用的東西，布爾克作了下列的說明：陰暗，它給一切事物投射一個含混不確與混淆的特徵：比如黑夜能夠激起一個陌生人的恐怖。在智力的園地中，觀念群的混淆，乃是一個黑暗的形式。在這件事上，詩是高於繪畫的：一首詩的描寫所激起的圖像地獄，比起一幅畫，是更具有力量的，我們且看布爾克所作的實例：他從約伯書中，找出了描寫大美黑暗的景色，從這裡我們就可以瞭然於他的說詞：「在人沉睡的時光，夜夢神見的幻影空像，恐怖和戰慄，突然霹靂到我頭上，我的全身骨骸，支離震炸了，烈風颯發在我身邊，悚然使我的毛髮根根倒豎，一隻妖怪，突現在我的雙眼前，我看不清牠的面孔，我聽到牠送入我耳朵的聲音。人豈能在上帝面前自以為義者，人豈能會比那創造他的神明，更為整潔無瑕？」（註廿八）。

能力也是大美的另一個源泉。面對著一個特別大的能力，在我們的心中，一定會感到一個可怕力量

的威脅，布爾克再度又乞援於約伯的傳記，他說：大美的出現，在於描寫獨角獸，巨大的海怪，以及山上的野馬野驢（註廿九），然而真正的最大能力的呈出，很自然的，應該與神明結合——從能力所激起人們對至高者的恐怖——雖然在神明——上帝所具有的屬性，並沒有大小的區分，更不能有這個屬性，超越那個屬性的正確說法，「但是有關於我想像的感覺，能力的這一屬性，彷彿是讓我們覺得具有更巨大的衝擊力，為瞭解神的智慧、正義與善心，是需要一定的反省活力與比較的，但是為了經驗那產生能力的至深的壓力，只有張開我們的眼睛就夠了，面臨著一個無限巨大對象，我們情怯的感到我們人渺小無限，沉落到他的無限能力與充溢無垠之間，在他面前，人類會自覺到，自己虛無無算，雖然我們默思上帝其他的屬性，能夠緩和一切我們視覺所見的大美，然而我們確實知道不管是上帝主動所許諾的正義，也不管是祂所表現的仁慈，都不能整個驅散我們的恐懼，因為無論任何人面臨著一位具有無限大能，無人能予之抗衡者，而在他們的心中，不激起恐怖，乃是不可能的，如果我們有喜歡，而這喜歡也一定夾雜著恐怖與戰慄……在聖經上，在上主說話或默示時，大自然出現的顫抖，山搖地震，海河倒流，可以說是給我們的明證，在強調著上帝親臨的莊嚴偉大，以及神明的高貴絕倫，在聖詠與先知書中，充滿了實例，您看聖詠的作者說：上主，當你領導你的百姓出走，就在你踏入曠野的時候，大地在上主面前震動，高天降下大雨，西乃山在上主以色列的上主前，也是六神無主，戰慄不止（註卅）。

上帝的出現，無論是在對惡人的處罰，也無論是對人表視他的仁慈，都是使人戰驚害怕，山嶽為之顫抖，天地為之變色，請讀：山嶽像公羊一般的跳躍，丘陵更似羊舞蹈，海洋，你為何逃走，約旦（河），你為什麼倒流……大地在臨到上主蒞降的時候，顫抖動搖……磐石變成了水潭，礁岩化成了清泉」（註卅一）。

布爾克說：基督宗教，將神的觀念，人類化了，將最高的恐怖，轉化為無限的溫柔體貼的情感——這是一切情感中的最大最美的情感，可以稱之為大美！但是，雖然如此，這個神的情感，是永遠不該離開祂親在的雄偉（註卅二）。

大美的另一個源泉是缺乏、空無、黑暗、孤獨、緘默、這此乃是最大的缺欠，廣漠無垠，容積龐大，也是另一個大美的泉源，伸張的無量，根據所覺到的形態，或者是在長上來說，或者是就寬廣來計，或者是就淵深來量，都能生出更大或更小的效果，一堵峭壁，如果從上而下的注意，比起從下而上去看，給予我們印象，更是非常強烈；垂直的遠景比起那彎曲的平面，更容易加給我們大美的感動；陡峭而不平的面積，比起那溫和而整齊的平原，更給人以大美的印象與感覺（註卅三）。

無限的概念，乃是一個大美的最原始的一個觀念，一個有理智的人，在面對著一個無限界的客體，或者超越一切感覺，領會、知覺的客體，很自然的會充滿了快慰的害怕，部分的連續與一致性，構成人為的無限。部分的重複，比如在一個圓形的柱子，或古老廟宇中，一系列的許多形象相同的柱子，或我們教堂中一間一間的稱之為扁舟的

小教堂，給予了我們連續性的觀念，同時也給予了我們一個無限的呈現，建築物的巨大，也能使我們有著大美的感覺（註卅四）。

大美多半是來自感覺，不但巨無涯的實物，能給予大美的感覺，就連困難也能給予大美的概念。努力，為得到一個好的效果，增加欣賞的感情，宏大壯闊，也是大美的觀念，重要來源之一。滿天星斗，由於它的無邊偉大，讓我心沁脾透，想像使我們向著無邊無涯飛馳，大美的觀念，因而油然而生；大美的觀念，從時間的過去與現在，也會在心靈中，投射出大美的感情（註卅五）。

布爾克描寫的很完美，雖然他沒有區分並給予各種大美的稱謂：數學的大美，伸張的大美，動力或力量的大美或者真理的大美，大美在容量的無限大中，是美學家人人都承認的，人們稱之為無限，（實在說容量(Dimension)再大，也有邊際，量沒有無限大，量是具體實體的附加體，也可以稱之為有形實體的特質，固有形體，任何具形的實體，大再大，也一定有限界，絕對不會也不能成為無限大，無限大無論在實際方面，也無論在數學方面，絕對不可能成為名符其實的無限大。它是相反實際與理論的，筆者案），只能稱之為無限定，我們的心不能在容積上，承認無限大，這種名辭不能達成讓我們猜測到（無限），在一個一致形量的連續，而沒有限界的（量），我們稱之為人造無限，同時，在音聲升高或增加並震耳欲聾的繼續中，並在一個低音，顫抖和間歇性的神秘中，也有大美的觀念興起。巨大的瀑布巨響、風暴的狂吼怒號……使人心發生一種驚慌的不安，一個極強烈的聲音，

驟然間的開始，和倏然間的停止，也會引起我們獲得大美觀念的能力，一個巨大的時鐘的鐘聲，在夜闌更靜的時光響起時，一隻大鼓的不疾不徐的擂鼓聲，特別是斷斷續續的，顫顫抖抖而又有間有歇的聲音，在人心，更加增著神秘感與漸進的生出恐怖的觀念，不但是聲音如此，光與暗也一樣如此。痛苦的或危險的叫聲，不但是人聲，即使是動物的聲音，也會有同樣情況發生（註卅六）。

布爾克也在肯定：彩色同樣也幫助人形成大美的觀念，然而一切的彩色，都附繫於光線。因之，光乃是色彩的一個本質的要素。光線的素質越強，便越能激起我們觀念的產生，比如太陽的光線就是一個實例。光明與黑暗的交替的遊戲，快速的變換，給予我們的印象很深，也讓人們充滿了驚奇與害怕，多多的光明，使我們的視線昏暗，這樣的觀念，伴隨著我們出現在神的臨在的形態（註卅七）。

大美的認知，並不使人排斥並狹窄，而是使人關大至於過度，在最後，也談到大美的滋味和香味——但不能過度強烈，因為在這種情形下，使人感到痛苦；然而如果是正正適中的表現，那它們對於激起我們對於基本上的觀念（或感覺）及是合宜的——比如說：「索多瑪的蘋果是苦的」。欲盡命運的苦爵。或者魏吉爾描寫在亞爾布納的惡皇的氣味，或者描寫阿吉斯的毒氣散放（註卅八）。

我們可以說：真正如其描寫的什物本然所是一樣，是會給予我們對它們的正確觀念或感覺的。

布爾克分析大美的觀念與個人心理與生理結構的關係說：痛苦與畏懼，對身體的部分，也有其影響。

加給人痛苦的事物，由於身體的關係，對精神也有影響，那些加給人以恐怖的事項，由於精神的影響，特別是由於最大危險觀念之提示，而對肉體的機構，也有感應。精神與肉體，在首要與次要對神經產生一種強烈的緊張，痙攣和感動上是相同的。心理與生理的關係，是極為密切的，它很可能給我們的意志招致到一種心靈的狀況，從事一種物理的運動（註卅九）。

布爾克的這一學說與看法，後來發展成為一些美學導論者最愛的討論事項。

我們的痛苦與恐怖情感的物理基礎——也是我們大美觀念的物理基礎——它乃是神經纖維的放鬆；然而這種神經的放鬆，是來自一種快慰反應的侵入；而這種快慰反應的產生，則是由於人對自我生存的維護之情，所刺激一種的肉體的動作而來。在痛苦與恐怖，不是實際有害於人們的時候，在它們也不會達到暴力的等階的時候，或者在它們也威脅不到對於人直接摧毀的時候，是能產生一種快慰之情或感覺的……這種快慰之情之覺的產生，乃是建基於我們肉體機能合法的動作，也有時候是非常精緻機能的動作；還有一種快慰的恐怖，一種帶有恐怖色彩的安靜，這乃是有關於我們自我維護的本能！它的對象乃是大美的；它的最高的等級乃驚奇或神奪（註四十）。

布爾克的大美，顯然是有了不同的等級，他所主張的次等非關於上帝的大美，其與上帝之大美的區別，不像莊子所說的天地有大美而不言，次等的大美，是可以描寫的，可以說出的，這就在於藝術家的造詣了。



貝尼尼 1647~1652年 羅馬 羅馬聖彼得大教堂

附註

- 註一：龍其諾的著作，是缺而不全的，據考證者認為最多有三分之二傳留到現在，遺失的乃至主要部分，這本書是用希臘文寫成，錯簡是不少。
- 註二：見所著美學史，一三五三頁。
- 註三：見雅巴郎的著作(M.H. Abrams)：空間與燈。二七三等頁，如欲知在英國有關對龍其諾著作最重要的研究，則請閱：撒慕爾·蒙克他著有：大美，十八世紀英格蘭之大美批評理論之研究。一九三五年出版，一九六一年重印。
- 註四：見白拉幾所著、文學批評史。一八六三年巴黎出版。
- 註五：見白拉幾著：西班牙美學概念史第三卷，一六|十九。
- 註六：見克著：基督教之資源七二二a，七二四d等號。並參見普魯諾美學史二、二九五等頁。
- 註七：同上二，二五六頁。
- 註八：奧斯定於自西塞羅論講演

書。文見宗教教義，四卷。

註九：各引文皆載新舊約全書。

註十：語出舊約出谷記，三章十八|二三節。

註十一：見厄則吉爾先知書：三十七章，一|十四節。

註十二：見格林多前書十三章。

註十三：見休謨著：悲劇論，並見意大利、塞撒洛地著欣賞哲學教育論一七八五年出版。

註十四：見布著：大美與美之觀念起源之研究。一七六五年出版西班牙文譯本出版於一八〇七年。我們引用為一九六五年的版本。

註十五：同上註十四頁。

註十六：同上二十二等頁。

註十七：布爾克使用 *Appetition*, *emotion*, *passion* 三字，多不作意義上的區分。

註十八：布氏將：*Delight*與*Pleasure*作了細膩的分別，我們以舒暢譯前者而以快樂譯後者。

註十九：同上，三十五頁。

註廿：同上，三五頁。

註廿一：同上，卅八頁。

註廿二：同上，四一頁。

註廿三：同上，四十|四二頁又見包桑莠著：美學史二〇三|二〇五頁，此外，並見彌拉邦著：十八世紀英國之美學，巴塞羅納出版。一〇〇等頁。

註廿四：同上，四三等頁。

註廿五：同上，四五頁。

註廿六：同上，五十五。

註廿七：同上，四九頁。

註廿八：見約伯傳五章，十三|十七節，見同上，廿七註五〇|五五。

註廿九：見約伯傳，三九章四十|四一節。

註卅：同廿七，五五|五九頁。

註卅一：聖咏(達味王著)一一四，七|八。

註卅二：見同上卅，六十頁。

註卅三：同上，六十。

註卅四：同上，六一頁等。

註卅五：同上，六四頁等。

註卅六：同上，六五|七〇頁。

註卅七：同上，六八頁。

註卅八：同上，七一頁，又見白拉克幾前著，三七八頁。

註卅九：同上，一〇五等頁。

註四十：同上，一〇八頁等。