

從美學史看大美之教育功能（下）

趙雅博

康德論大美

很多美學家，哲學家是承襲有大美的，並且對於大美也有著不同的意見，從上文我們之所說，已經可以看出一些端倪了，近代一大哲人康德，對於大美，也多了很多的篇章，特別是在《判斷力的批判》一書中，有著很多討論大美的篇章，另外，在他完成第三批判書以前——也就是在一七六四年上，他已經寫過一本小冊子：《論美與大美的情感》（註四一）。

這冊小書的體系鬆散，不像他其他巨著的嚴謹，同時也不像其他的著作，那末深湛。這本小冊子，風格易讀，也不缺乏幽默，並且這本小書，可以說是康德對美學的最初著作，他寫在布爾克書籍出版後八年，他的美學思想，顯然是接受了英國第十八世紀初葉的美學家的思想，他這冊論美與大美的書冊，一共有四章，第一章是研究有關美與大美的不同對象。美與大美所激起的感動，是中悅人意的。（註四二）然而其方式，則大不相同；大美是激動與感動，而美則是陶醉並

曠逸，大美的一切激動與感動，在其本身方面，有著比美更不安的陶醉，也有更大的震驚。實在，大美的這種激動與感動，超過了美所給予的快樂與喜樂，美所給予人們的享受，是安靜！（註四三）

而大美給予人類拖來的，是不同的感動色調，有時候還帶有一些恐怖，或者還有著憂鬱，隨之而到；另外也有些個案，則只有平靜的震眩。另外則有的是美的情感，延伸到一個巨大的佈局內。前者是成為驚怖的大美；後者是崇高，最後是嬌美。一個至深的寂靜，也是大美，但是它的由來，則是使人恐怖的自然。一個高大無頂與深淵無底的處所，也都構成大美，然而至於美則常有一個震驚的感覺伴隨，其中之一乃為驚眩，第一種感覺美成為驚怖，第二種則是崇高。羅馬聖伯鐸大殿，由於他的巨大，而非為大美。一種時間的巨大空間，也是大美；如果只有關於過去，則是崇高；如果是有關於未能計量的未來，那就該是有時可驚怖的要素。大美常該是偉大的；美則能夠是微小的，大美能夠是單純的；而美則可能是裝飾的。

在論美與大美的第二章中，康德所討論的：乃是美與大美對人類的關係。智慧是大美，天才是美，大膽是巨大的，也算大美；鬼精靈是小的，然而也不能不說它是美；誠與正直是單純與崇高的；有禮貌的玩笑與阿諛是因細緻而成為美；可愛是德行的美。公正無私的關懷，是崇高的，禮貌與精巧是美的；偉大的優點，使人有敬重產生；美麗的，愛，大美的感動比起美的感動來得更更有力量，友誼主要的是在表現大美的特徵；性愛是屬於美的範圍，悲劇與普通戲劇主要的分別，乃美，前者是激起大美的情感，後者是美之情感的歸屬。甚至於有關違反道德的毛病與缺點，有時候，在本身方面，也包含著一些大美或美的痕跡。一個可恐怖之人的怒火是大美，譬如亞吉斯在依利亞特之戰中的怒火即是一例，總之，荷馬筆下的英雄是具有恐怖之大美的。在魏吉爾書中的英雄，則是具有崇高美（註四四）。在自然以外的事物上，也一樣可以強調具有大美。雖然它們很少或沒有什麼可取，由於它們是怪異的，也能成為大美，在倫理道德的品質中，只有

真理德行是大美，真正的德行，範圍越廣大，便越能說它是美，而德行的原則，乃是更大的大美（註四五）。

康德在美與大美的書中，有關兩性間相互的關係，對它們和美與大美的觀念，也加重的作了一番研究，雖然，康德在這一方面的一般觀念，在很多肯定上，存在著一些問題的；但是由於康德在說明他的思考上，用語華麗！加上又有可愛、天真而幽默，深深的扣住了讀者們的心弦。康德很巧妙的將在實際表現出來的大美的特徵，歸之於男人。關於表現美的特色方面，則歸之於女人：在這裡，我們要說那第一位將性完美的名稱歸之女人的人，或者有些向女人獻媚，然而在事實上，這乃是最接近人們所能想像的事實，即使不理會她的形象，一般來說，女人更為細膩，她們的態度更溫和她們的表現，也更柔美，她們的面孔在表達感情，說笑與可親和藹上比在男人身上更顯著與更扣緊人的心弦；還有那些神妙的蠱惑力，它們會使我的情慾傾向對她們作出有利的判斷，在女性的特徵中，其所特有的特徵與我們男子的特徵是顯然有所不同的，其主要的區別，不用說乃是在於美的特點上。在另方面，我們能夠企向崇高性別的稱謂，如果不誅求崇高的特徵，那末光榮的頭銜，更好是認可它們而不去接受它們。但並不是因此就讓人認為女人是缺乏崇高品質的，或者說男性們是完全缺少俊美的；而最好是應該希望在每個性別方面，全都是有這兩種事件，而緊緊聯結在一起；可是在女性一面，也該知道其他的一切利益，都是在使她們將所有美的特性完全實

現出來，因為，美在她們心目中乃是生活的真正的中心，反之，在男性的品質上，則以大美為他們的真正特徵（註四六），美則是放置在一邊的。

女人生來就有完全為美為麗而裝飾的感情；她們也有與男人一樣的智慧。「然而那乃是為美的智慧」，與此對照的，乃是一的深湛的智慧，也就說那乃是大美的智慧。大美在男性身上，要求吃力的研究與深深的反省。這個乃是男性的特徵，而不必向女性苛求，更不該抹殺女性的特殊供獻。然而事實上，如果有這種條件的例外。也只會作為人們冰冷的驚奇對象。並且在同時，也不會如同對男性那樣給予巨大的重視（註四七），為此，女性們不應該學習幾何；根據充足理由的定律，或者單子的原則，女子們僅僅能瞭解在幽默詩中的詼諧，又能夠用以刺諷我們男性的外表細緻人們就夠了，只要能夠如同笛卡爾所想，繼續讓男人心旌搖搖，那就夠了而不必理會任何其他事件」（註四八）。這是康德時代，對女性的看法，在今天來看，或者就事論事，康德的見解是不足為訓的，在倫理的層面上，婦女的德行，乃是一個美麗的德行，而男子的德行，則是一個崇高的德行，婦女躲避惡事，並不是因為不公正，而乃是由於醜陋。女性的許多弱點，只不過是美麗的缺點而已：包括虛榮心在內。如果在其中真有一個缺失，人們所能責備於女性的，也不過是一個美麗的缺點而已」（註四九）。男子在男性一面，對自己個人他們更是偏愛崇高，美只是在女性上有。在自然方面，是傾向使男性崇高，使女性更為美麗。「對女子來說，有沒有

一些卓絕的見識，並沒有什麼重要。她們該是畏怯的，不要看到自己被召來作偉大的事業，不，她們該是美麗的，讓人喜愛的，這就夠了；在男子身上，就不是這樣了，他們需要一切的優點，他的靈魂該充滿大美，在他們身上，只應該出現著他們所知道並重視的這一切崇高的優點，都在在於他們的身上」（註五十）。大美是男子的本質。

最後一章是討論民族的特徵，由於民族特徵的不同，於是在「表現大美與崇高的情緒，自然也就有所不同了」，我們是不管康德本人對於這些個特徵的評價，在實情方面如何，但是對於歐洲民族以及世界其他地方的民族特徵的一般意見，構成了一個歷史的見證，在當時乃是具有共識性的，我們的哲人認為意大利與法國人，對美感的不同而彼此有別，至於德國，英國與西班牙人，則更是企向大美方面有其差異……（註五一）。西班牙人呢，他們有一種驕傲的靈魂，他們更喜愛大美，超過一般美（註五二）。健康理性的教育，是企向使西班牙人，戰勝巨大的障礙！「他們並不認為他們應該為無知排除無知，而是因為這個無知，是有反於他們的特別情操，他們視自然為俗氣，如果他們所遇到的對象（註五三），不是一個特殊事件，他們便不認為他們曾有過一個對大美該歷過的感覺。

如果將康德論美與大美的議論和判斷的批判，作作比較，我們可以說，前者就好似一種聊天的反省。在第三批判書中，大美的論題，可以說是獲得了一個哲學的容積與概念的洽切。康德在這方面的論點，超越並同時補足了：當代英國



契馬布耶 木板 羅浮美術館 427×280cm

美學家的經驗以及心理學的理论。康德承認布爾格的功勳，然而在布氏的論著中，並未能找到對美判斷的一個超越陳述。對大美的判斷。一如對美的判斷，美屬下於四個範疇的：那就是：普遍的，無私的，主觀與必要的。美與大美有相同的特徵：兩者都對自己而滿意；兩者都沒有指定的概念；它們所提供的滿意，並不附屬於一種感覺—如同可喜的感覺—它也不是來自觀念—如同在福祉中的滿意—；它們的判斷是特殊的，然而卻有普遍的價值美與大美合宜於在自己所生出的快樂，乃是從表現的官能（或者），想像的官能與悟力之間的和諧而生出的；最後，它們也並不拖引我們，對客體有著什麼樣的認知（註五四）。

然而在美與大美之間，有著顯著的分別，美與客體的形式保有著關係，客體是與其限界共存的；大美則能夠在一個沒有形式的客體中，找到。在這樣的客體中或者在這樣客體的機會中，就會有無限無涯出現了。如果美能夠看自己是為無限定之智力觀念的出現所思考，那末大美則能視自己為無限定推理觀念的表現所論衡。美與大美期間的區別，乃是和康德所說的 *Verstand* 和 *Vernunft* 的認知官能之間的區別相合相同。那我們就該說美的呈現是質的呈現，大美的呈現，乃是量的呈現了。此外，我們還要知道，美的滿足，在其本身方面，即直接發生一種趨向生活的情感，帶有一個柔和而直接的生命推力，而有一種擴張的勢態。至論大美呢？它則開始發生一種對生命力量的暫時停止同時也產生一種比美所產生的更強烈的內在湧騰激盪，但是湧

騰或激盪，並不是產生於大，而是產生於一個嚴正的事項。美的對象，常常是具有吸引力量的，而大美則是發生著拒絕的傾向。大美產生的並不是一種積極的快樂，不，它所產生的，乃是驚賞與敬重，也就是說，大美所給予的快樂，乃是消極的快樂（註五五）。

最後，依照大美的定義也就是依照嚴格的字義來說任何自然物，美再美，也不能成為大美，康德說本義的美，「是不能關閉在一個有形的形式中的。而只能對理性的觀念有關，沒有任何陳述，能夠學它們恰恰當當，這是不可能的，理性的觀念，正是因為不能有相稱的陳述，因而就放棄了有形的描寫，而付之於運動，並正正恰恰的使它奔向精神，大美必須無形，自然需要理性觀念的提升，為此，即使大洋的風暴狂飆怒吼，也不能稱之為大美（註五六）但是這種情形，能夠在我的心靈內，激起大美的觀念。無限的觀念，乃是裁定大美的關鍵與理由。大美完全是主觀的，沒有辦法用一個自然適宜的原則來解釋它，它超越一切有限，它提前給我們對無限的透視，自然美其所以能成為自然美的理由，應該在我們以外去尋找；反之，大美的祖國，則是存在於我們的內在世界中，康德說：「對自然美，我們應在我們之外去找基礎，然而對於大美，只有在我們以內去搜索，並且在思想的形態中，我們的思想形態，將大美安放在無限的呈現中」（註五七）。

康德將大美分別為數學的大美與動力的大美。大美是由於認知官能或意願的官能而獲得，它是想像力關係於存在於大美的經驗的心智運動，大美在現世沒有具體的對

象，想像與理智合一人，而時為創造的想像，在經驗了一個巨大的東西！事物或觀念，這時就運用創造的想像，將它推展到無極無量。在事實上，將大美分別為數學或伸張與動力的大美，或力量的能力的大美，並不與康德有關，它乃是滿德松的尋獲，滿德松是來沁的合作人，有一個時期，他也將布爾克的著作，翻譯成了德文，康德給數學大美的定義是：「是那絕對巨大的」「一切的事物，與他相比，都是微少不足道的」。最後，大美乃是它的純觀念，在心靈內證明有一個官能的存在，它超越感官的一切尺度。顯然的，這樣的巨偉，在大自然中是找不到的，在大自然界內一切的量，都是相對的。這樣的巨大只有存在於觀念的世界內，只有在那裡才有「大」的觀念。

在我們論一個觀念是巨大的時候，它並不是一個指定了的數學判斷，而只是一個對「那」個呈現的反省的純粹判斷，這個呈現，是有一個主觀目的，給我們的認知官能在對「巨大」的評估中以確定的用途；那末，我們就對那個呈現以一樣重視。而對那微小的就給輕視了（註五八）！對巨大的呈現，很自然的就生出了重視，對微小的就會有一種輕看，會生在認知者的人中，當著我們稱呼之為大美的時候，「立刻我們就看到，我們不同意為它尋找一個與它相適宜的尺度，也不同意在它的外在尋找，我們祇是同意在它之內在尋覓。它是一個與自己同等的巨大。從此，我們可以結論，尋找大美，不是在自然界的事物中，而只是在我們的觀念內（註五九），為此，康德又說：「並不稱對象為大美，而應稱自己為大美，

也就是精神的素養，藉著反省判斷所佔有的某個呈現……大美乃是因為只能夠思想，顯示出精神有一個官能，是超越感官的一切限界的」(註六十)。

對巨大來作一個數學的評估。

我們知道，在現世並沒有一個真正的最大，因為數目的數字是向著無限前進的；然而為對巨大作一個美的評估是可以肯定有一個至大的那的評估它是如同一個絕對的尺度，在它以上是不可能有一個主觀的更大者：這個至大本身，就是突現出來大美的觀念，而對它有一個指定的特殊情感，這樣情感，絕不是任何數學對巨大以數字的評價所能產生的，對數學的數字來評估巨大，想像對整個的對象是相當恰洽，而給它一個充足的尺度。因為悟力的數字觀念，由於是漸進式的，所以整個的尺度，能正正恰恰與一切說出的巨大相當(註六一)，然而對於大美就不這樣了，在它的本身具有無限的觀念，對想像來說，乃是一種暴力，它超越想像！也統制著它；因此，它呈現自己如同與理性相關，理性云者，乃是不指定觀念的官能，在量度上，是推定沒有有限界的存在，大美對我們想像呈現的官能，是不相當的；在量度上，這個無限界，乃是與整體相聯結的，大美可以視之為理性的一個不指定觀念之展現(註六二)。

康德又加上說：無限乃是絕對的大；(思想)能力只能夠思想如同一個整體，提示精神的官能，無限是超越感官的一切量度，……有一個官能，它本身該是超感覺的，而只有藉著它，以及一個本質的觀念，並不同意任何直觀，然而卻要認為它是一個根基，一個對直

觀世界如同現象一樣的根基。並且在一個概念下，整個的包容乃有形世界的無限在巨大的純物理評估中，即便是在數學中，藉著數字的觀念，也總不能完全的思想過(註六三)。大美的觀念的更大效果，是附屬於對照和不調合，然而我們要問：對照是向誰或向什麼對照，不調合並與誰不調合呢？大美是在量度方面無限的大，大美在質方面是絕對的美。從量方面來說，大美的無限大，是從整個可見世界的一切事物來說，無論是總體的，無論是個別的，其大都是相對與有限的，從這樣對照或對比中，我們可能看出，或更能了解無限無量，絕對的大美，並且我們的精神也佔有一個官能，它所瞭解的，乃是超形與絕對的全體，它是無形的，世界是有形的，這中間，不也就有了不調合了嗎？如果沒有有限量與相對的有形物，我們便無從說對照與不調合了，在質上也有同樣的情形，這是康德所以說要更瞭解大美附屬於對照與不調合的原由，然而我們也更知道，這樣附屬，並不是本質的附屬，而只是附屬於我們的瞭解行為的大小深淺強烈與薄弱而已。

從這樣，也給我引伸出來：在大美的經驗中，其特色是有苦有樂的混雜的肯定與事實；苦，乃是由於我們知道我們的想像，只能把握有限的量度；樂，是因為給我的注入無限量度的觀念，這是我們藉著理性所瞭解的。

我們設想的量，大縱大，我們依然還能想像的比它更大，並且和我們理性觀念比較起來，我就覺得它可憐而渺小了，靈魂在自己心內聽到理性的聲音，它要的是普遍的量，一切量的根基，這個量能把握

一切，而它卻不能被把握：一個漸進的系列分枝的展開，進向無限(然而無法達到無限)；無限的本身，是超出一切感覺的；本質的觀念，任何視力，都無法達到它，然而它却可以作對一切現象的透視，宇宙透視的基礎，達到超形無限的理性，超越了一切感覺官能的尺度，獲得了康德所稱謂的靈魂的發揮，在這裡才有真正的大美，它是不存在於自然的客體中的。「為此，人們可以看出真正的大美，只應該在精神中去尋找，並由它來作判斷，而不是在自然的客體中。只有精神的判斷，才能給予那個(大美)的準備(註六四)。

康德重複說：大美的現象，激起痛苦與快樂的交雜。也就是對一個同樣客體的交互快速的變動，有吸引也有排斥，「大美的感情，乃是一個痛苦的情感，這個情感，是從想像在巨大物之美的評量，與著理性評量之間的不相等而生出的：(想像是有形的，而理性乃是無限，對美來說，也是如此，兩者有分別，而又不能調合，自然就會生出痛苦來)，可是在同時，它也是一個快樂，這個快樂的產生，正是由這個巨大感覺能力與理性觀念之不相等而激起的；至於對待這些狀況的努力，對我們來說，乃是一條法律，這是說，對我們，法律(理性的)，進入了我們的決定中，來與理性的觀念作比較，評估它如同是微小，自然由於它是有利的客體，對我們所包括的，乃巨大的，而在我們身心內，所激起超形形象的指定(註六五)從上面的議論中，我們看出來想像與理智，藉著它們的對立，產生了一個精神官能的主觀目

的：它是一個我們從它而有了一個純粹，獨立理性的感情，它的優越，只能由於同一官能的不足，而使自己成為直觀的，在有形客體的巨大陳列中，而是無限的」（註六六），正是因為這樣，康德才多說了一句：「美的判斷本身，成了主觀者——這個主觀者，最後對理性來說，就如同是觀念的源泉！這乃是說，是一個智力的瞭解的根源，對於大美來說，一切美的瞭解，乃是一種微小的瞭解，客體是如同大美一般的被接受，被承認，而帶有一種快樂，而這快樂只有藉著痛苦才是可能的」（註六七），這種情形，正好相似我們的「痛快」的說法，有痛苦才有快活！

在美的判斷中，自然被視為是一種力量，它引起動力大美的問題，動力的大美，乃是一種對自然巨大的力量的感情，它對我們沒有統制力量：您看！懸岩峭壁千仞，濃雲密佈滿天，驚雷霹靂，閃光急射，火山爆發，流岩蓋地，颶風肆虐，房倒屋塌，一片破碎，遍地荒蕪，汪洋大海，無邊無涯，狂濤巨浪，怒吼震天，無邊飛瀑，墮入深淵，或成巨流，或為湖水。面臨著這個巨大威脅，我們的抗拒官能，却是默然無聲，在這巨大的威力下，我們真正的，變成了無端的渺小，然而這一切的一切，其外觀與現象，越是驚人怖人，便越能夠魂沁脾，而我們却是處在一種千穩萬妥的境地（註六八）。

自然界狂飆的力究，讓我們會在我們之內找到一種完全不同類的抵抗能力，使我們超越自然的本身，從我們與大自然的對照中，我們發現了我們體力的製作與我們自由人格的意識的超越——這就是

說：我們對命運的意識與情理的超越性。它們是在自然界以外並超越自然界——從這種超越的意識中，產生出來的一種大美，它的特色，由於矛盾與鬥爭，比自然界被認為的大美，更為鮮明，自然界被視之為的大美的基本原因，並不是因為它的驚人與恐怖，而是由於它能激起並喊醒我們的精神力量，抬高我們的心志，讓我們思考我們命運的大美：「在這種型態下，自然並不因為激起害怕，而被判斷為大美；而是因為它在我們的身心中，激起了我們的力量，讓我們思考，讓我們關心的文件（福祉、健康與健康），實在是微小的事件，並且我們也不認為那個力量，如同一個讓我們傾向應該低頭的力量……在這裡，我們稱自然是大美，只因為它將想像力提升到那些事件的陳列上，在這種陳列中，精神能夠讓自己；對自己的最後命運的本然大美，成可有形可見物。而超越自然之上」（註六九）。

大美，並不包含在自然的某個事物中，而是含容在我們的自己的精神內，使我們感到我們是在超越自然的情感內：「凡是在我們身心中，激起這種情感的東西，就被稱之為大美」（註七〇），大美的原始感情，並不是很普通的經驗；要享受它，是需要一個很高的文化素養的。它並不祇是來自美的批判（的文化），而乃是由於我們認知的一般官能。那對有文化的人，實在是真的大美的，對粗魯與平庸的人，則只能產生奴隸與頹廢恐怖的效果；由於自然力量的壓榨，使心靈的能力可憐的消失了，倫理自由的崇拜，乃是在康德大美學說的基礎中。

康德在美學的論點上，其主觀成分，佔據了很重要的地位，但其在美論理的學說上，我們可以說更是這樣，它可以說是完全歸根到主觀的境界內；從這裡，我們不會不看出，應用到藝術表現上的困難，關於這一問題，康德在他的第二批判中，一直是在逃避它，然而，雖然如此，它並阻止不住後來有許多的美學家，在憑藉著康德對大美的觀念，而給予了藝術作品以倫理與形上的密積（註七一）。

根據墨格爾的思想，他認為大美的特徵，也就是大美之所以稱為大美，是應該表達「無限」的，只有在努力的找到無限，那才能找到真正大美，而這一努力絕不能在一個相當於有限外貌的客體中，或者在一個有限的或形式中找到大美。最初的建築，特別是東方的一切建築，在它們不相當的象徵中，都是大美的，也就是說東方的建築，多是企業向着大美；東方的建築，「是由在外和在內的區別之特徵，由於在觀念以及應該指出觀念所呈形式的缺乏適當，缺乏適應與相當的緣故，其所造成的形式，並沒有構成精神的純粹表達，也沒有形式一個表呈其觀念的距離（註七二）。

在謝林一面，他將大美與美的問題，統統給消除了，他不承認在有限與無限之間，有無限的矛盾，他也不認可具體與抽象，精神與自然的無限抵觸。在一個美術作品與一個大美的作品之間的區別，只是在於在對一的對象上，將無限矛盾以澄清，然而大美並不在對象只求其解決，它只是在直觀上。以無意識的活力，承認在對象內，所見到的是一個巨大之物，而在有意識的活力中，對於這個就不能夠承認

了，從這裡就產生了我與我自己的鬥爭。這個鬥爭，只能在由於美的直觀得到解決，然而在這一個案內，我們所能看到的實際情形乃是來自完全反射有理智的定點上，理智先以推理程續進行，而直觀絕不能存在於理智中，因為大美則將靈魂的一切能力，消耗盡淨，然後並使之破產，讓靈魂的力量，不能解決那威脅整個智力存在的矛盾。

對叔本華來說：美的默觀；乃是純粹與光明的默觀；美沒有意志的抗拒，就會勝利；這是美很自然為人所感覺到的，只要意志不刻意拒絕，美很自然會浮現出來，然而對於大美就不是這樣了，它是由於和意志本身，具有一個有意識與暴力的斷絕關係，而表現出自己來，這是大美之為物，在我的感覺上，乃是驚天動地，在我們的身心內，一定要發生很大的震撼，為此，我們的意志中，常常保留著我們意志的許多回憶，如果不是我們一般意志的回憶，如同怕與希望，那至少該是一般意識的回憶，它們乃是藉著人之身體，客觀而直接的表現出來的：「在我們沈浸於宇宙內空間或時間上的無限巨大；在我們對於過去以及未來的世紀無限長久，我們很自然會覺出我們在個人方向的渺小，我們也覺得我們有生氣的肉體的無常，我們在意志中，感到我們的生存只是蜉蝣片刻。我們也會剎那頃感到我們突然消失，消滅無踪，在汪洋大海中，我不過是一滴水而已！然而在同時，叔本華認為，我們在這種我們自覺虛無的一面，在我們的心目中，我們的意識，直接的升起使一個思想：整個的世界，如果不是在我們的呈現中，它便沒有它的存在，它們只不過是我

們純預知的永恆主體的改變而已！而這個主體，就是我們自己（將個體性作了抽象）。我們乃是這一切世界，這一切時間的制約人……我們並不附屬於這廣大無垠的世界，而這廣大無垠的世界，乃至附屬於我們的（註七三）叔本華在這裡，乃是明顯的唯心論者時，他承認了我們人的無限偉大，然而事實並不如此，我們不是自己自根、自種圓滿，我們需要靠山；沒有，所以他就陷於悲樂了。

俊秀或惠美，對叔本華來說，乃是大美的相反者，它乃是刺激意志者，它將這些呈現給我們是一個直接中意的對象，然戰鬥無努力。為此，它並不會是好的藝術，因為意志的一切刺激，與對象純粹的顯現，乃是互不相容的。

對李克特來說，如果這點是無限的巨大，那末可笑或喜劇乃是無限的微小（註七四）。然而在倫理世界中，一如人們所知，是沒有什麼微小或巨大的分別的，人智的範圍，只有停留在可笑中，並在它以往，只有智力的否定形式，那乃是悖謬的，因為可笑乃是變成自己的定律的；為了使這些反對或否定的形式，激起一種情緒，應該使自己在一個行為或一個恆久的狀態下，為感官所知覺，而這種知識的顯出，在同時也與智力的意向相矛盾。沒有任何一個無生命的對象，在其本身方面，能夠是喜劇的，即使能夠將它擬人化了，也不大可能使它真正成為喜劇。此外，也沒有一個理解力的對象——一個單純的錯誤，一個虛假的意見——能夠成為喜劇的。沒有有形與外表的表現，喜劇是不會存在的，為了我們擁有喜劇的意識，並不需要事實上

的悖理，只要我們的眼睛，認為它是如此就好了。

然而根據一般人的信念，可笑並不是在於一個人的思想和他們行動有矛盾，而是產生於我們歸之於個人的思想與行動之間的矛盾，喜劇並不是產生於一個事實悖理的可笑，而只是產生於假設的悖理；但不是成就於一個有形的對比，而乃是來自一個主觀的對比。我們將我們個人的判斷與觀點，歸之於外人的行為，藉著它所產生的矛盾，我們就能創造無數無量的悖理，而構成可笑，而完成喜劇。

從上文中，我們清楚的看出：康德對大美所論的印象，現在已經轉移到李克特對喜劇仍有的印象上了。「喜劇，同大美有相同的境界，它也常常是在主體上，而總不是在客體上」，客體在其本身方面，依照它們給予模仿或模仿的重生，它總不會達到喜劇的境界，以是於在嘲笑自己本人的行為上，也正正恰恰的投射成為另一個我，而能夠將第二者的思想，歸之於第一者，喜劇的全部界定，只是建基在一個實在的矛盾上，這在基礎上，乃是有錯誤的。喜劇最低限度，應該要求一個主觀自由和現象！我們要嘲笑一些動物，最低限度，它們要有某些程度的智慧，對它們能夠加以人形的擬人化；喜劇因著喜劇人物的智慧的高漲而增加它的喜劇性，知道自己提昇自己到人之生活原因的人，會給予自己最好的戲劇演出。因為它能夠給更低的行動，以更崇高的動機，在這種情形下，就生出了荒謬背理了。

諷刺劇雖然有時候與喜劇很接近，可是在二者間的分別是很大的，尤維納（Juvenal，六〇～一四

○)、白西約 (Pernius, 三四~六二), 和他們的模仿者, 刺譏詩人, 他們對世界毛病的諷刺, 是用抒情詩來表達, 滿帶著不屑與倫理的忿怒。然而喜劇作者說: 他們也是以詩來作為自己的表達, 所表達的則是不傷害人的瘋狂與荒謬, 在這種情形下表達出來的東西, 給予了我們自由與安穩。諷刺劇所打擊的不道德, 並不只是一種現象; 毛病是一種過度的醜陋, 不應該只是遭遇到笑笑而已。諷刺的園地, 是非常狹窄的, 比起喜劇的世界來, 是更受到更多的防止的, 喜劇的園地, 其廣大寬闊, 一如悟力的園地一般, 因為悟力的能力能夠時時發現到主觀新的對比。抒情的天才詩人, 很容易落入諷刺中, 而史詩的天才, 就非常易於墮入反語與喜劇內, 在詩天才缺少的地方或時代, 人們最容易混合了諷刺與喜劇。那些嚴正的國家, 大多是具有對喜劇更崇高與更淵深的情感; 像西班牙與英國人就是這樣, 嚴正是喜劇的條件, 不但是一個國家如此, 即使一個人也是這樣; 為此, 教會的狀況, 產生了許多很偉大的喜劇家: 拉白來、司維特、司德納等人 (註七五)。

在可笑中快樂的原因, 並不是驕傲 (因為驕傲是嚴肅的, 喜劇的情感是無關的, 與優越感的情感也無大關係, 有很多次, 我們因之而喜笑的對象, 並不值得我的尊重; 也不值得我們將它與尊重並列, 喜劇的快樂, 不是來自剝奪, 而是來自一個福祉的存在, 同時, 我們在一個知識的對象中, 享有思想擁有的三個系列, 一個是我們自己觀念的真正系列, 一個是其他的人們觀念的真正系列, 最後一個乃是我們

妄想歸之於他人的觀念系列, 喜劇對我們瞭解喜劇的人來說, 乃是一種快樂喜歡, 然而更好說它是我們自由思想的想像與詩章, 喜劇引起人的會心, 而使人們的思想在上述的三種觀念中跳躍, 對我們的本身, 對他們的觀念的共融, 而不狂想到並非他人的觀念, 而認為是他人的觀念。

對李克特 (B. Richter 1762-1807) 來說, 幽默乃是浪漫喜劇的構成要素, 但是它是什麼的形態獲得浪漫女神的垂青呢? 因為在文學家們想: 浪漫文學的女神, 乃是

具有無限的特性, 現在表現在喜劇上, 就成了有限的, 在我們的認知上, 是如此, 在我們這個世界的客體中, 又何嘗不是這樣呢? 無限的觀念, 應該是客觀的, 我們自然應該看它如同客觀的對照, 然而我們將有限, 如同主觀的對照, 與無限, 作成一種對立狀態, 那末, 這時光, 一如在大美的案例中, 代替在無限中產生了有限所表現出來的現象, 這是說與無限對照, 而產生一種對無限的否定, 一種反面的大美, 也就是說產生有限的美好; 這時候, 我們會有幽默, 或者說發生出浪漫



葛里柯 油畫 63×52cm 1687~1597年 紐約 柏克林美術館

的喜劇來。

對於一般的美學家來說，大美的感情，乃是我們自己能力的感情，我們自己意志能力發展出來的力量，而投射在對象（客體）上，因之，大美的偉大，乃是屬於人的偉大，李波士(Th. Lipps 1851-1914)說：「量的正面情感或容積的情感，如同其他一切的情感一樣，在達到了深度的特性時，就轉化成為美的感情了。」[這個正等於我說，在我向對象投擲了一個容積後，這樣的美之容積「就是大美啊！」](註七六) 只有我，在我的意志與我的情為力量中，感到偉大：

「一個美的客體，我認為偉大與大美，但它並不是在於與我作例，而是在於我投出給它我的意志與行為的力量。」大美的權力，乃是存在於工作力量的權力中（註七七）。

李波士將大美分作倫理的大美與美的大美，「倫理的判斷：是落實在實際上。反之，美的大美，乃是被投射出來的。而這個投射，則是一個觀念的，是由我在美的對象上，給了它生命，那是一個觀念（或理想）的我，實在性的一切問題，在這裡，乃是完全在於場外的。」也就是實在性的我，不加討論這個觀念我的投射，在倫理考量中，並沒有任何大美存在的，但是却可能有它的位置存在其中的存在；觀念我的投射是有比倫理的大美一切更大的尺度的。屬於美的大美，可以在大自然中，在建築的形式中，在彩色中，在聲音中，找到或看到：「並且在人內也可以找到，而在倫理的思考觀念中，則不能找到；並且在災禍中，在不幸遭遇的個人中；另外，在藝術能夠使個人獲得這樣直觀力量時就能夠將它直接提

昇到美的觀賞中了」(註七八)。

在屬於美的大美中，所蘊藏的力量，遠遠超越生活的中級日常生活力量。大美要求一股張力：「我感到如果我不加努力，不提高我自己並擴展我自己，我是無法接受大美之內容的。」在美的顯現中，我感到觀念我投射到客體上；另一個偉大的我。沒有一個觀念我的投射在客體上，便不會有大美的出現；真的，內在張力的感情，我不能不加努力的使它達到進入觀念的偉大的感情中，大美越是特別，感情與大美的聯結，也更是密切相關（註七九）。

不是滿天星斗，也不是昏黑的深夜，也不是汪洋的大海，給予我的一個無限有形的圖像；就其為美的默視對我來說，它們總不能超越觀念能力的界限。在我注視大海，或者默視深夜與星斗充滿的天空，呈現給我的，總是一個有界限的圖像，我注視，再注視，看東，看西，看各處，很容易的罄盡了一切。是的，呈現給我的，總是一個我眼前有限界的圖像。在我的心意中，我一直願望看得更多；然而這個意願，總是在美的思考以外，對有限界的圖像有著滿足。將自己交付於排除這一類的一切意願的資料。同時在指出的情況下，我未曾看到對象的界限，我也沒有看到為界的指示。在這樣消極的意義下，對象對我來說，在正面來說是無限界的。我預先感到在我生命的力量與表現之中，有一個向前的衝動，我使用投射的方法，加強努力來消除沒有界限的想法，這麼說，消除我的心的這個願望，這樣的事實，在我的內心會生出一個特別的張力，一種焦慮的契機。這個願望，說真的，

只是要個人脫出線外的願望，增加並擴展個人性的狹隘空間，我的願望，已經投射到對象中，生活在它內，而也在它外。這個願望正是大美沒有限界的特徵。(註八十) 事實上，李波士的論題，只是康德大美觀念的一種翻譯，康德的大美觀念，乃是在對象上應用在感情投射和觀念上。正如在康德內，大美是刻印在自己的主觀性上，根據李波士的概念，智力需要跳出個人性的範圍，是為可將自己投入於一個對象中，因為，由於另外的方式，是不能實現自己的無限性的。

桑塔亞納有關大美的觀念，他提示給我的，在大美的觀念中，暗藏著一個主體傾向客觀的內在力量，當著一個客體出現在我們眼前時，比如在茫茫大海中，捲起濤天的大浪，天上烏雲滿佈，風暴雷電交加，船身震盪有如時時能覆滅的小小器皿，在雷電停止的時候，墨黑的伸手不見五指，狂吼的風與巨濤的急嘯，夾雜著衝撞的響聲，使我們忘却了我們自己的危險，並完全超越了我們的個己，這時我們會將我們生活在這個客體中，完美的顯現，並由於我這個主體，完全而整個的沈浸在客體中的結果。在已往經驗中，大美的觀念，油然而生，感動的強烈，喜悅忘却了實際，可是這個感動並不直接來自於經驗的事物本身，而是來自主體者想像的能力，這個感動能力的強烈，幾乎變成了我唯一在這種境界中，對於那些驚惶而努力，抗拒危險，而企圖自救的水手，並沒有感到一點同情，大自然的殘忍無情也變成了我們殘忍無情，面臨著宇宙大自然強力，感動了驚賞與狂喜，自己面臨著的毀滅，不但不感到恐怖，反而

覺得縱浪大化中，歸還大自然的真實，縱讓成為我個人的一種摧毀，我們也能從中經歷到一種令人毛骨悚然的快樂，真的，我個人就有兩次這種的經歷，一次是初赴西歐的時候，飛機遨翔在地中海的上空，碧天碧水，一陣熱氣的突然大量排放出來，滿溢了機倉，人們以為是失火了，很多都擁到飛機門口，我個人則靜靜坐在原位上，心中感到一陣神秘的快樂，會嚐到粉身碎骨而無法告訴他人的經驗；另一次，是在七七以後，敵機多架，怒吼低飛在頭頂，很多人向原野逃避，我個人安坐在斗室，在寫一篇炸彈炸在身體那一刹那的慘狀的想像，我寫了一句：可惜，無法傳答給他人那種經驗！那也是一種大美啊！這並不是輕視自己的存在，而乃是在大化的一種太偶然的事件啊！「彷彿能夠像近東方面的大聖約伯，縱然您要殺我，我仍然依靠您！痛苦的感覺溶解成為一種生命的感覺，同時，想像也遮掩住了理智。」（註八一）

一如我們能夠將美與醜，擺成對立，同樣，康德認為：我們也能將：「我們內心對我們自己偉大的重視，與不驚不怖的大愛作成對立，由於處在對象或情勢驚人的巨大，而產生內在焦慮與恐怖，人們稱呼這樣的小說為哥特體（註八二）。哥特體的小說，專搜集無數的稀奇古怪，鬼怪，奇幻，坟墓與陰間，描述著悲慘，報仇以及怨恨的極端表現，瘋狂的動作，更著意的是黑暗，恐怖，陰森，以及墓地的荒涼，孤獨的出沒，頹塌，髒亂，可怕的景色——構成了一個非瀉劑的大美的消極方式，在其中反常的，邪惡的快樂，並且激起破壞的

驚恐的力量，另外由於地方的極端不妥，恐怖更大量加增，讀者閱讀著作者的描寫；讀者們在這時光，並不像布爾克和康德所說的有關安全的地方，而是在關心對讀者在一切時間處境的危險而令人恐怖，並感覺他所觀賞的劇幕，有隨時倒塌而心驚肉跳，在哥特體的小說中，並沒有情感鍊丹的魔術特色，這乃是像沃次使爾後說：由不愉變成愉快，由痛苦變成快慰，也能給我們轉成美的大美（註八三）。

彌拉豐德納與大美

彌拉(Milai Fontunals)在他的著作美學與文學原理中，對大美的美學範疇作了分析。他對在他當時所討論的題目，作了最突出的觀念上的反應，梅安德·白拉莫也給我們提供了當一個很完美的折衷綜合。大美是一種特級美，在其中形式的和諧，好似是打亂了，和諧的打亂，除去在由於對象的偉大，而不能含容在和諧的形式的情形中，此外它會毀滅了美的卓絕，一切人們稱之為偉大的，乃是一個卓絕的原則，即使是看起來，在其本身，反對形式的和諧，也無關係，大美並不是在任何偉大中就有，「何謂真正的大美，乃是無可比擬的大，他顯得不能用任何尺量才忖度它」（註八四）。

彌拉也將美與大美作比較。他多次認為大美的對象，是直接反映在美中出色的特徵。美不要求尺度不拘的形狀，它要大小與對象有關係的相當；大美一般是蘊藏在特大而特大的容積的對象中，美則要有規則的線條與溫和的改變；大美呢，在沒有暴力砍斷的直線或者無

限的線條。而在尋找不附屬於規則的曲線。大美並不要求和合而有等級的色彩，這不是大美的固有性，大美是否有比例呢？能夠漫無規則的（在一座大山中，尖岩削壁），至論其各部分的色彩，層巒疊嶂，雜亂無章，然而如果就其整件來看，一個對象或一個客體，對於它的美的鑒定，必定有一個完全的一致性，如果在它內缺少一點什麼，很容易的讓人看出來，它不算是其實。至論大美呢？只是看到了一個角落，比如一柱冲天的岩石，無邊的大海洋，一個秀麗的小島，一片白雲或彩雲，點綴在山的半周，孤城一點，突現在萬仞的高山上，最後我們強調的：和合與和諧是美的原則，大美則很多次顯示給我一個戰鬥的外觀，越是對照不調和，越是容易為人記不是大美…（註八五）。

另外，美也要求有等有級，一切恰到好處，真正的大美，必定有



著極端陪伴着它的，這是說，巨大的突出，或者是多多少少的殘缺而不完整，一種搖擺紊亂的光片，或者乍暗乍明，一片昏黑，一種強烈的聲音，或者是萬籟無聲，一種奇異的動盪，或者是一片空間，比如，一瀛衝破高天的高山，蜀道難，一線直飛，小於羊腸，曲蜒上天，一股閃光的墮下，這一切都可以說是正規美的反射者，而大美則是各種場合的對立，出現着鬥爭奇彩，一個在本身的至高的巨大，只有他可以給予一個穩重而安靜的大美：像太陽就是一例。無波的大洋、星斗滿佈的天空，那時候，大美呈現給我們的好似是至極而超越的美。有時候一個本然而平常的美，人們也加給它一個大美的稱號，然而它是沒有不可比擬的價值與局面的（註八六）。

大美分為數學（或者是巨大伸張的）與動力的（即權力或能力的），伸張的大美，是符合着特大特大的容積的光線對象。這種情形，大美的實例，一般來說，乃是出現在靜態的自然上。比如，從一座高山的頂端上，發現到支脈縱橫，向各方空間伸張，迢迢無限的遙遠。有的是高聳入雲，有的深壑萬丈，有的距離無限，有的連峰擁立雲幻霧重，千變萬化，讓您不能不說大美！還有在時間內的伸張，也能有大美出現。由它的效果呈現，如同一個多年的森林，或者前些世紀的頹垣敗壁——大美，至少部分的，由於年湮代久，悠遠無垠，古蹟之被人驚賞，時間的伸張，是最大主因之一，還有能力的大美，是由特殊的力量中，所產生出來的，那多是借着視覺或聽覺的形式，表現在運動上：能力的巨大，

一般來說表現在巨大的形式上；但是也有的微小的形式，幾乎無法看見，由於對象美的特徵的對照，微小至極的分子、原子，其結構之美，令人驚歎。也有時一個顯為巨大力量，由消弱而減化的方法表現，一如大地震的由遠處的前來報信。（註八七）。

伸張和動力的大美，主要的是適用在物質的大美上，然而用轉移的方法，也能夠適用在道德或智力的大美上。一個特大智力觀念，依照他們運動廣大深湛的特徵，是能視之為伸張或力量的大美的。然而真正最能代表大美的，乃是其精神的特徵者，在人類的活動中，在感情與情慾戰鬥中，在不用的動機，迫促意志聽從它的抉擇，幼齡的少女，為極慘酷刑和所折磨，在大火災中高歌贊上帝，從容就義的壯烈事跡，都是無可比擬的大美！還有在情慾本身的熱燒，在道德律與淫愛的衝突可怕而悲劇的鬥爭中，在愛情或責任的衝突與紛爭中，所表現的勝利，實在是可比媲美與自然大美的偉大。在這種情形下，生命的和諧受着動搖，情慾與意志的力量。作着生死的搏鬥，不是過來人，不會知道它們的艱苦，在精神的大美中，一如在自然的大美，美的價值的混亂，自然顯露於外，同時也是主觀的出現。此外，人的內在生活的美，在其中顯出倫理的大美時，究竟是大量的增加着它的光輝卓絕，世界上沒有比倫理定戰勝情慾更美的事，刻苦，各式各樣的犧牲，都是倫理大美的最高並重要的表現，在生活上極困難的衝突，也能視之為倫理的大美。對這樣的生活，人們並加給它以悲慘之名，在悲劇本詩中，是佔有非常重要的地

位的（註八八）。

產生大美的情感，部分上是與那製造本義的美是互相對立的：一種快樂和痛苦的混合情感，真真是一種愉快。呈現給我們的大美之客體，因為我們不能把握它，因為它的一部分，完全佔有了我們，因為它們的全體使我們驚愕，並戰勝我們。由於有它的努力，我們知覺的能力為它戰勝，從中生出了一種不便而惶恐的效果。並且不愉快，也被將心靈高舉到特別高越的空中飛翔而消失而超越了，在這樣情形下，他預感到要去到一個不認識的地方，並有着一些無限的味道（註八九）。

拉拉在論次要美的形容那一章節中，說出那仿佛大美的一些品質，有一些客體的本身有形容，它們顯示出與大美的一種類似。但是卻不能形容它們是大美的。在物理與倫理中，稱它是巨大的，而它的巨大，還不是真正的，沒有達到不可比擬的（巨大），在物理中，為使容積的巨大，是一個美的品質，則應該轉成巨大性。這是說，它要與一個嚴正而強力的單純結合為一。尊嚴指的是一個力量的表達，它是本身穩妥安全的，因之，它與一個中庸的安靜結合在一起。莊嚴在客體中存在，它們接受一個平平的而有節奏的運動。正如同在宗教，民運和軍隊的遊行中一樣。彌拉又說，還另有一些客體，它們與大美固有的一些品質相結合，呈現了一些與美不同的品質，從這裡產出崇高來。它與那結合中力量並適用在倫理上（心靈的崇高是與平庸或低廉的崇高對立的），在物理中（男人的雄壯）也有崇高品質，物理的崇高，或者說它自己的認為——乃是

精神倫理的表現，從這裡則產生出來宏大，它是一個多數的美！一個有大尺度的美（像長虹，它是伸張在半個天中，彩色的鮮明；或者是一個巨大的原野，它顯示各種變化的豐富美），有時候各種品質連結在一起：正如，星斗滿佈的天空，由於它們安靜與不語，顯得莊嚴穩重；由於它們伸張到巨大的空間中，溫柔的發光，有的則似乎是顫動的細語無聲，不錯，它是大美，由於它們的巨大，在各個定點上，都是不可比擬的。有不少次，美的固有特徵以及大美的特徵，在不同的點上，分別而共同存在，這樣雜糅，往往是在一個風景中發現，也是非常吸引人的。

有一種倫理的大美，也能視為是悲慘的，它是產生在一個勇敢人的強烈的病苦中，即使人不能戰勝它，但是他並未屈服（註九十）。

哦道與宗教的大美

魯道夫哦道（Rudolf Otto 一八六〇～一九三七）的著作「聖」（註九一），是一部論對神的宗教經驗，在現代著作中是最重要的書冊，胡賽爾在哥丁嘉大學是哦道的同事，他認為哦氏這部書，是將現象學方法應用到宗教園地的一部卓越的著作。然而，這部書超過了現象方法，是在於哦道發展「聖」的範疇方式——宗教的先天性——他著作，是受了康德論大美的美學影響（註九二）。宗教的大美，與美的大美一樣，不能引歸到理智的命題：聖一如：Arreton（希臘文）雖不可名言，不可指定——「也就是一種完全不能由觀念瞭解的東西」（註九三）。

哦道為了講述聖的最根本的深意。他認為應該鑄造一個新名詞，屬於神本質的（Muminoso），這句話可能是根據康德的：Norimeno 本質而鑄造的，用它來討論一個特別指定的專有範疇，我們用專屬於神本質的稱呼，來將它譯出，「人不能給予它一個狹義的定義，一如那些最單純的元素，一切第一種的材料一樣，人們只能看著它；只能夠使用一種方法讓人們懂得它：設法外道聽眾，使用連續的不斷的既定的方法，一直到他本人有了慧心、突破、醒起、而自己有了意識」（註九四）。屬於神本質的，其所指涉的正是一個原始與第一種的材料——是一個在心靈中的材料——只能由它自己界定自己。

雖然哦道公開的肯定：宗教的感情不是一種美的感情（註九五），但是他卻也認可在聖與大美之間，能夠建立一個符合的可能性：「我們所注意的對照的這個和諧，雖然我們不能描述，可是卻能夠使用一個：不是從宗教本身中，而是從美學中，汲取出書的類比法，隱約的對它加以暗示無可懷疑，它乃一個蒼白的反射。另外，也是非常難於作個分析的。我們並不是將它歸之於大美的範疇與情感，可是在大美與感情的感情的符合，乃是極容易瞭解的事件。首先，根據康德的看法，大美乃是一個觀念，它正如專屬於神的觀念一樣，自己是不能發展的。比如，我們能夠將某些一般和理智的特點，聯結在一起，它們都是一再重複在我們稱之為大美的一切對象中出現著：大美充滿我們瞭解官能的界限，並存在運動或數學上超越這些特性的危險，這或者是由於一個力量有力的外視，或者

是由於空間的巨大，然而，這個特性，顯然的只不過是一個條件，而並不是大美印像的真正本質。實在，一個單純的巨大，大再大也不是大美，概念本身是不會發展的；在美的大美概念中是有著某些神秘，而與屬神的大美有著共同之點的。其次，大美的對象，對於人的心靈，發生著同時是吸引和收縮的力量的，打擊，貶抑，在同時批評與誇獎。約束與限制，同時又擴充與張大。在一方面激起了一種相似恐懼的感情，在另一方面，卻也帶來了幸福。由於這些特徵，大美是非常而屬神的觀念的，對於激發敬神的觀念，同時由它接近被振興起來這樣的概念，乃是真正屬於它的本分。同樣它也可讓任何其中的特徵，經過並轉移到另一範疇的」（註九十六），也就可以使大美由此轉而轉到其他種類。

康德為了分析專屬於神的不同外觀，他才回轉到聖經的許多節目上，這些已經由基督美學引用過從



葛里柯 油畫 63×52cm 1687～1597年
紐約 柏克林美術館（局部）



杜勒 版畫 1508年 紐約 大都會美術館

奧斯汀引用作為大美實例的章句。比如，他為了闡明受造物的感情——受造物的感情是讓自己沈落並淹沒在自己的虛無內，而消失在那超越一切受造物之上者面前」。(註九七)。哦道並引用創世紀十八章廿七節的話！那是有關瑣多瑪城的命運的事：「在這裡，我這個塵土與灰燼，斗膽向您說話」，另外還有那些魔鬼的凶狠，恐懼無限的危害人們自己，以天主的和善，天主的溫存，聖神的神奪心神的超越，還有多位聖者們的經驗，多少大神祕眾認為的詩歌，除去了宗教的不可動搖的價值以外，也都含括著美的大美性(註九八)。

結語

我們從美學史中，看到了大美的界定或意義，雖然我們還不能讓我們對大美已經有了完整而深刻的認知，但是，我們總可以說對大美的意義，已經有了一個輪廓。從這個輪廓中，我們應該說能夠引申並結論它對教育的功能了。

首先我們要說明的：希臘時代已經明確的提出：無限才是大美的真正來源與真正基礎。實在，人是與其他動物都有區別的，其區別，不用說是在於有理智與有意志！理智是追求真理的，真理的內涵深廣，我們無法盡知的；而我們的意志則是要善的，善無止境，必需得到至善而後已；而理智則只要至真，由於人又有情感感覺，與理智意志聯合作，他又有了愛美的心理，美也沒有極限，如果說極限，那就是大美了，一個真正的大美，它是與至真至善有著緊密的聯結的，從本文中上，我們看出了：人

類並不以有形有色的美為滿足，他要的是無限美，無限美，才是真正的大美，人要大美，很自然也就要至真至善了；一個一心向往至真至善的大美的人，他還能沒有崇高的人格嗎？

大美的標準雖然是無限美，然而無限美，究竟是不存在於這個世界上的，希臘傳說的神祇，也並不存在，在種種情形下，大美就要依人世間來尋找了。

宇宙的巨大，愈來愈使我們驚訝，在巨大中的細微之物，更使我瞠目結舌，古人雖然沒有我們今天對宇宙之大，物品之小的知識，但他們在他們的時代，也發現了宇宙之美，微小物品之美，從這些美內，反映出無限的大美！

巨大，微小，變化萬端，無法想，無法看，其奇其妙，愈是著目，愈見美妙，它們讓有識的人，讓欣賞美妙之人，愈來愈是迷醉，愈來愈是驚奇，天地有大美而不言，不必言，不用言，四時行焉，百物生焉！這時光，不能不讓人想到：大哉乾元，萬物由他而開始，人民由他而創造，由有形的市物，主觀意會，客觀反映到人稱之為大美的無限美，它提高人的心志，使人嚮往著永恆的歸還！

時代的演進，對大美的追求，逐漸更務實際，於是就有了含無限而不談，舍神明而不論，而從自然與人事中尋找大美。然而物美的，在量上的追求，又不得不走向無限的巨大，在質上的探討，更是不得不走無限的精微，不，這一切都是自然如此，永遠如此，即使沒有主動的能力，然自由的行徑，它仍然如此，在如此如此的境界中，於是人更轉向真理的發掘，道德的健

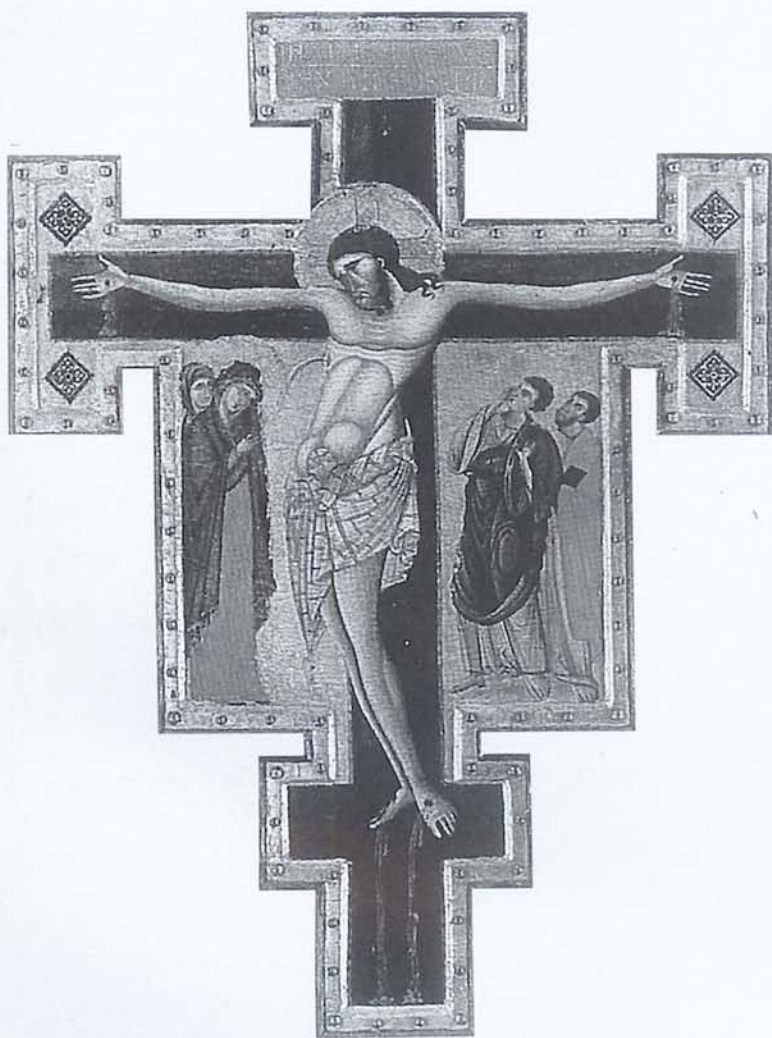
行。真理與倫理的大美，因之而興起了。

天地萬物，有形有色，有聲有動，有可見有不可見，一切皆在透露並暗示著美之更高的召喚！大美在美的以外，人對大美又回向了古代，神秘再度洋溢在大美追求者的心中，心存神明，敬對神明，並以這種思想或行動為大美！

大美，表現在真理上，大美表現在倫理上，追求真理，行為至善，有什麼自比大美更能提高人類的心志感情，而給予人類的完美教育更深更切，而收效更宏？這乃是大美本身的教育作用！

註釋

- 註四 康德著，美與大英、西班牙文譯本，一九七二年出版於馬德里。
- 註五 同上，卅一頁。
- 註六 同上，十一—十六頁。
- 註七 同上，十五頁等。
- 註八 同上，十七—四一頁。
- 註九 同上，四十三頁。
- 註十 同上，四五頁。
- 註十一 同上，四六頁。
- 註十二 同上，四八頁。
- 註十三 同上，六十一頁。
- 註十四 同上，六十五頁。
- 註十五 同上，六八頁。
- 註十六 七六頁。
- 註十七 見康著：判斷批判，一四五頁。
- 註十八 同上，一四六頁。
- 註十九 同上，一四七頁。
- 註二十 同上，一四七頁。
- 註二十一 同上，一五一頁。
- 註二十二 同上，一五一頁。
- 註二十三 同上，一五二頁。
- 註二十四 同上，一五三頁。
- 註二十五 同上，一五六頁。
- 註二十六 同上，一五六頁。
- 註二十七 同上，一五八頁。



註壹 同上，一六四、一五九頁

註貳 同上，一六〇頁

註叁 同上，一六二頁

註肆 同上，一六三頁

註伍 同上，一六四頁

註陸 同上，一六七頁

註柒 參閱，魏雷克著，近代批判史，馬德墨出版於一九六九年，二六八頁

註捌 見黑格爾著：美學導論，一二八頁

註玖 見白拉幾引用，見西班牙美學觀念史，三一四頁

註拾 見李克特著：美學導論三冊，漢

堡出版於一八〇五年，西班牙文譯本出版於一九七六年，東京。

註壹 白拉幾，在此處加上了狄爾索、毛利伯的芳名。

註貳 見李波士著美學基礎。一卷，五一頁

註叁 同上，五一三頁

註肆 同上，五六頁

註伍 同上，五一七等頁

註陸 同上，五二五等頁

註柒 見卓塔雅納著，美之意義一八六，一七九頁

註捌 哥特體小說這一風格，於十八世紀曾盛極一時，有瓦爾 H.

Walpole, 1765, M.G. Lewis 1796. W. Beckford 1786, A. Racliffe 1794, The Italian 1792, ch. R. Maturin 1820等人，從本事一方式的著作；在當代則有不少人，從事這一文體！以成為恐怖的大美性為風格寫成浪漫小說，如：Mary Shelly, E. A. Poe, E. T. A. Hoffmann. C. G. Wells, Iris Murdoch, M. Peak, J. Myndham等，其寫作風格是將情感推到極端，並且因此而激起來的巨大感動，故意不給它以宣洩之道，而讓讀者享受這種狂邪的快樂。而進入黑暗，而毀滅道德法律，充滿消極否定頹喪與失望，從而自我迷失。

註叁 消極或負面的大美形式，乃是那激起世末的威脅與宇宙的消失的恐怖之極端畏懼與恐怖，其間也包括着世界的災禍，山崩地坼，堤潰海嘯，火山爆發，地震陸沉，這些也都可成為負面的大美！

註肆 見彌拉著，文學與美學原理：四三頁

註伍 同上，四三頁等

註陸 同上，四四頁

註柒 同上，四四頁等

註捌 同上，五二

註玖 同上，六六

註拾 同上，五三、六六

註拾壹 見俄道著：聖，一九二三年出西班牙翻譯本：於一九六五出版在馬德里。

註拾貳 俄道接受了康德的先天主義的影響，是很顯然的事，從弗里斯、智力人類學之批判的新秩序一書中又可以看到這種語調。（此書於一八〇七年出版）

註拾叁 見「聖」書中，十六頁

註拾肆 同上，十八頁

註拾伍 同上，六九頁註

註拾陸 同上，六九頁

註拾柒 同上。

註拾捌 新舊的多處可供參考。