

假象與假感：王夢鷗「意境」論對哈特曼學說的接受與創化 p.2

美感經驗與美典——高友工的「中國抒情美典」說 p.38

靜態戲劇——早期葉維廉的中國古典詩觀及其西方現代主義詩學淵源 p.70



假象與假感

王夢鷗「意境」論
對哈特曼學說的接受與創化

國立政治大學 廖棟樑

2019. 5. 18

「意境」的美學詮釋，可以說是現代中國美學領域裡一道格外惹眼的風景線。一定程度上，現代中國美學家關於中國古典美學的理論闡釋，主要是通過「意境」闡釋來實現的。」 「意境」作為中國古典美學最具闡釋潛能的範疇，不僅早就處於學術聚焦點上，而且具有顯而易見的可持續發展態勢。



華人文化主體性研究中心
Research Center for Chinese Cultural Subjectivity

一如王國維、朱光潛、宗白華等美學家，舊學素養與新學敏感交匯一身，將「意境」視為中國古代文論乃至美學的核心「探其本」範疇，而從美學一般特徵的意義上來詮釋它。王夢鷗也將文學美的存在形態與極致價值借助哈特曼「假象」學說「立意創化」納入這個歷史名詞——「意境」中，其目的乃在開發中國古典美學資源，以構建現代普世美學體系。

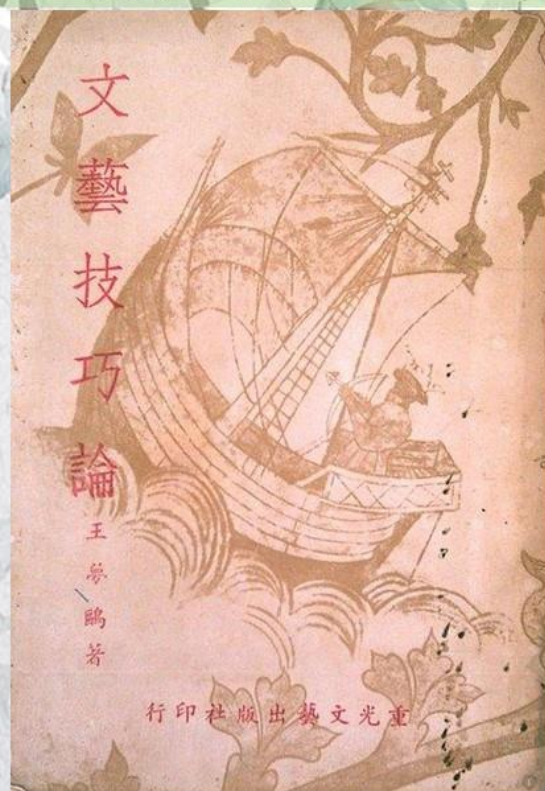


華人文化主體性研究中心
Research Center for Chinese Cultural Subjectivity in Taiwan

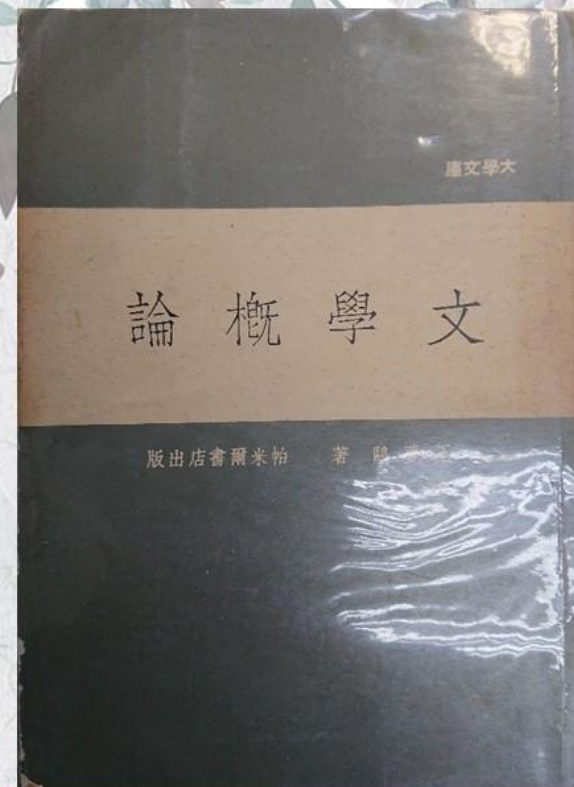
王夢鷗視文學為語言和心靈的論題引向了對主客體在審美活動中的互相關係和如何實現的審美過程的心理論述；並且，概括這種審美經驗「由客觀物依其自身法則，呈現為合目的性的結果，與主觀的目的性相配合而成立的東西」，稱為「意境」，俾作為「文學」表現與閱讀的核心，進而，他主張「任何形式或方法的批評」，其最後目標都應該放在那種由「審美經驗所組成的價值」——「審美價值」上。



〈詩境界〉，《文藝技巧論》，1959年。



華人文化主體性研究中心
Center for the Study of Chinese Cultural Subjectivity



〈目標與尺度〉、〈純粹性〉、〈境界〉，《文學概論》，1964年。

文藝美學

王夢鷗 著



〈適性論——合目的性原理〉、
〈神遊論——移感與距離原理〉、
〈意境論——假象原理〉，《文藝
美學》，1971年。



華人文化主體性研究中心
Center for the Study of Chinese Cultural Subjectivity

王夢鷗將源自普門和尚、王國維的意境理論，借康德的「無關心說」、克羅齊的「自覺說」、李普斯的「感情移入說」和布洛的「心理距離說」等等，尤其是哈特曼（Eduard von Hartmann）的「假象原理」加以說明，力圖對文學之美的存在形態及其構成與價值進行全面的辨識、描述。



王夢鷗認為「意境」也就是哈特曼所謂的「假象世界」與「假象感情」的統一體。所謂「假象世界」也就是文學作品當中的想象世界，它是人們根據客觀存在的事物，依靠自由想象，通過間接的符號進行變形而成的，與自然現象相比它更符合人們的目的性，因而是更高度的美的世界；所謂「假象感情」則是從現實感情中抽象出來的感情，不是現實的快與不快之感，「正因為它不是現實的，所以只是好適的，或滿足的愉快，這才是我們的詩情畫意，也就是美感。」



王夢鷗舉溫庭筠〈商山早行〉的「雞聲茅店月，人跡板橋霜」為例，我們看到「雞聲茅店月」，由想像這雞聲茅店月色，我們已生活於一個想像的茅店中。而同時重溫著曉月與雞聲所給與的經驗。正像我們真的在茅店聞雞時的情景，這是畫與詩之並存，也是詩情與畫意上同在，換言之，有假象世界，就有假象感情。亦即有「意」即有「境」。



本文討論的兩個重點：

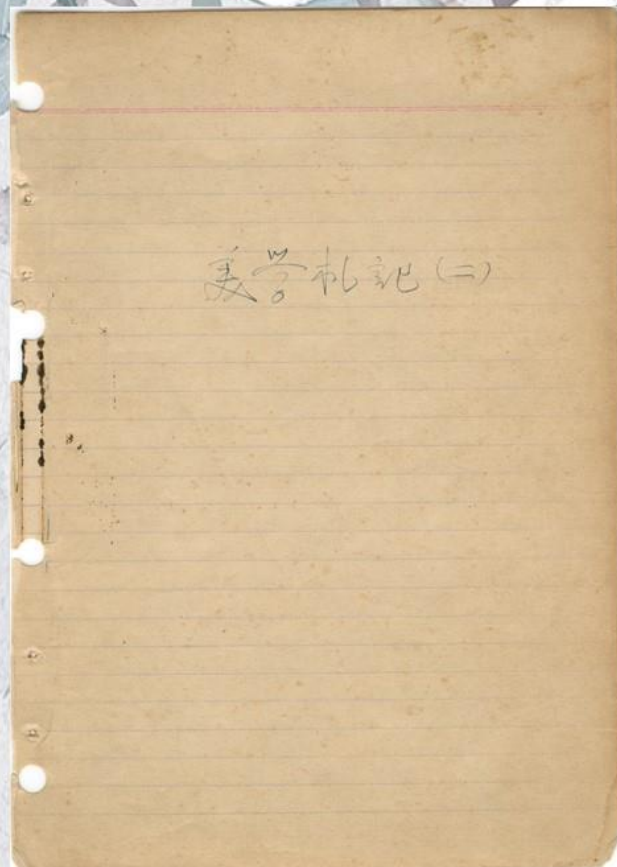
1. 王夢鷗經由日本中介對哈特曼學說的容受；
2. 王夢鷗對哈特曼學說的「照著講」與「接著講」。



王夢鷗 (1907-2002)



《美學札記》為王夢鷗的讀書筆記手稿，封面有他親題「美學札記」字樣，乃王夢鷗擇西方重要美學理論所作的翻譯與摘要，述要而提煉，深有見地。本書讓我們能夠回到學術建構的現場，追尋王夢鷗收集資料與揀擇的治學工夫，進而將西方文藝美學轉化為自身的理論系統，形成日後的《文學概論》（《中國文學理論與實踐》）和《文藝美學》等著作。



寫作於1959年以前



華人文化主體性研究中心
Center for the Study of Chinese Cultural Subjectivity



哈特曼 (Eduard Von Hartmann 1842-1906) 生於柏林，
為普魯士國侯爵，後為普魯士王侯。其哲學思想受黑格爾、謝林、叔本華之影響，後受尼采與柏格森之建築主義之
影響。其美學思想為假象概念，即由心觀學之
證明。其+1906年，刊布其美學著作《假象學》(Aesthetik)
新著《美學》(Aesthetik) 第一卷出版於1906，敘述原由以
心觀學之美學史，第二卷則為其心觀學說，出版於
1907。在稿中第一卷之要旨。

第一節 美的概念

(一) 美的概念

① 美的假象 (Schein) 及其要素
美的假象。未問美為何物之前，宜先問美在
何處？支持美者為何物？對於這個問題，第一為柏格森
認識論中未解決之論的美學說，他仍以為美的支持者
是與我們知覺無關的事物自身。然而，美、光、色，是主觀觀
念的性質，並非物與知覺無關之性質。對此問題之
另一學說，則是主觀的知覺論者，他仍以為美是主觀
之精神之性質與努力的產物。然而，美並非物與知覺
之關係之性質，是作者將知覺之根據對象加以
固定化而形成的。而且，這許多主觀對同一美的對象所
得則同一美的印象，由此點來看，美是主觀的，也難以
成立。於是，有第三種解釋，就是說：藝術作品是由
作者做成的，但作者為客觀現象的那個作品，並非美的
支持者，而美的支持者乃在於作者與觀者對這
些作品之主觀意識中之主觀現象。

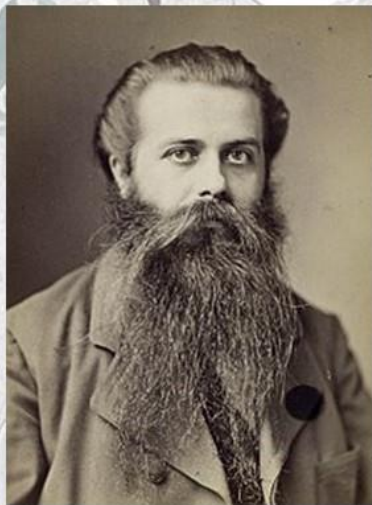
在這意義上，以主觀觀念論為正確。

不過這樣可能成為美的，那美的假象並非幻覺 (Illusion)。
因為假象如上述，它是作為現象之意識內容的現象現象。
雖然它實際是幻覺，但是真理中這是認識論的
問題，不屬美學問題。

又有以美為直觀的學說，然而直觀不適於說明
如語言那樣以思想的表象來顯示其意義。直觀
即直觀云云，有其內在的理知性，那就需要作
某種感性的純粹的真理。再者，含有超常的
直觀理念，於美是不適宜。故，美不能是幻覺或
直觀，它只是美的假象。亦即，觀念的現象性。
所以不能像這樣那樣地現象的但求其感性的
現象之觀念的現象之表象說明。又如美是藝術的
美為現象性的表象來說明，但那不能說明非
模倣自然模倣的音樂。其次，以美為形式上說，
但這與材料、內容、內涵等相混淆，因而產生
誤解之危險。(18.11.)

如上所述，美的假象，它已是在其意識的現象
因抽象而來，同時亦是在其意識的現象因抽象
而來。亦即，美事物之意識的現象性的現象性
之現象的現象性分離，只有在這時才成為純粹
的美的假象。(18.11.)

② 美的假象與情 康德以後，美的主要
即已被當作內心上好這了。關於這方面的感性的
美學，他不具有某種感性的直觀，哲學亦不適與
美的學問了。但是，就在美的假象之見地上，能知
美的假象是藝術而現實的，則亦可知美的假象是



哈特曼，Eduard von Hartmann
(1842-1906)

哈特曼 (Eduard von Hartmann 1842-1906) 生於柏林，本為軍官，因病退伍，度其著述生涯。其哲學思想受黑格爾、謝林、叔本華之影響，將意志與理念結合而建無意識的形而上學。其於美學建為假象概念而用心理學為之說明。為十九世後半，形而上學美學轉入經驗美學之濫觴。所著《美學》(Aesthetik) 第一卷出版於1886，敘述康德以後之德國美學史，第二卷則為自己之學說，出版於次年1887。茲摘述第二卷之要旨。

生於柏林，本為軍官，因病退伍，度其著述生涯，其哲學思想受黑格爾、謝林、叔本華之影響，將意志與理念結合而建無意識的形而上學。其於美學建為假象概念而用心理學為之說明，為十九世後半，形而上學美學轉入經驗美學之濫觴。所著《美學》(Aesthetik) 第一卷出版於1886，敘述康德以後之德國美學史，第二卷則為自己之學說，出版於次年1887。



華人文化主體性研究中心
Center for Research in Chinese Cultural Subjectivity

Inhalt.

Erstes Buch: Der Begriff des Schönen.

I. Der Ästhetische Schein und seine Ingredienzien.	Seite
1. Der Ästhetische Schein	1
a) Die Faktoren des Schönen	1
b) Die subjektive Erscheinung als Sitz des Schönen	6
c) Die Ableitung des Scheins von der Realität	12
d) Die Aufrichtigkeit und Reinheit des ästhetischen Scheins	18
e) Die Idealität des ästhetischen Scheins	20
f) „Schein“ und „Anschauung“	22
g) „Schein“ und „Bild“	26
h) „Schein“ und „Form“	29
i) Das Verschwinden des Subjekts im ästhetischen Schein	33
k) Die Arten des ästhetischen Scheins	35
2. Die Ästhetischen Scheingefühle	39
a) Die ästhetischen Scheingefühle im Unterschied von den realen Gefühlen	39
b) Die Verwechselung und Vermengung ästhetischer Scheingefühle mit realen	46
c) Die Projektion der ästhetischen Scheingefühle in den Schein	50
3. Die reale Ästhetische Lust	64
a) Die reale Lust am Schönen	64
b) Die Selbstversetzung des Subjekts in's Objekt oder die ästhetische Illusion	67
II. Die Konkretionsstufen des Schönen.	
1. Das unbewusst-formal Schöne oder das sinnlich Angenehme	72
a) Die Gefahren des sinnlich Angenehmen in seiner selbstständigen Pflege in der Kunst	72
b) Das sinnlich Angenehme als Bestandtheil des Schönen im Bereich des Unorganischen	77
c) Die psychologischen Nebenwirkungen des sinnlich Angenehmen	79
d) Das sinnlich Angenehme der Klänge und Farben	82
e) Das sinnlich Angenehme in den beruhenden und bewegten Formen	86
f) Die entgegengesetzten Verirrungen der sensualistischen und der Gefühls-Ästhetik	90
g) Die teleologische Einrichtung des sinnlich Angenehmen behufs ästhetischer Verwerthung	92
2. Das Formalschöne erster Ordnung oder das mathematische Gefällige	94
a) Die Einheit des Mannichfaltigen	94
b) Regelmäßigkeit, Gleichmäßigkeit, Symmetrie	96
c) Komensurabilität nach möglichst einfachen Zahlenverhältnissen	100

Philosophie des Schönen.

Von
Eduard von Hartmann.

Zweiter systematischer Theil der Aesthetik.

Berlin.
Carl Duncker's Verlag.
(C. Heymons.)
1887.



華人文化主體性研究中心
Center for Research on the Main Characteristics of Chinese Culture

哈特曼《美學》的第二卷 (Aesthetik, Bd. 2. Philosophie des Schönen) (1887)

1920年4月30日的《美術》雜誌刊登了王統照的〈叔本華與哈兒特曼對於美學的見解〉一文，該文中王統照認為「哈兒特曼的美學上的美論，是完全表現在『假象』Schein這個字眼」，並且認為這是「他的一個特別的創解」。



王統照 (1897-1957)



華人文化主體性研究中心
Research Center for Chinese Cultural Subjectivity

下邳劉仁航譯述
武進蔣維喬校訂
廣東黃懺華校訂

近世美學

上海商務印書館出版

第四版

近世美學原序

是書之著。於今日美學。非有新知識之貢獻。其目的所在。不過示現今美學之狀態而已。雖名近世美學。而其上篇。略叙希臘以來美學思想之變遷。於德國美學。特表其發達之傳統。蓋以知歷史綱要為考究近世美學之預備故也。

書中敘述諸學說。一憑各家專集。惟若普特提尼氏以下之中世學者。又如勃蘭斯氏關德松氏何葛茲氏等之著述。著者不幸。尚未得見。無已。則參以夏司露氏所撰門氏諸家之美學史焉。

近世美學者。以哈爾士門氏為精。非謂哈氏學說。已極完全。但其體裁系統。誠德國理想派美學所僅見。歷史上不可忽耳。其哈氏假象論之由來一章。乃著者對於哈氏評論之節。即此可以明哈氏在文學史上位置大概。故特揭出之。是書所述。以關於美學上之原理為主。若供實際藝術上之應用。尚未能適切。惟藝術家。若能即此原理。以修養其知見。則於實際上。間接必得利益。固敢深信也。



劉仁航 (1884-1938) 譯：《近世美學》(1920)

第一節 美之假象論

一〇〇

一美之假象 美之所在之二說 先天實在論 美之所在者假象也 假象之游離 藝術上

假象之游離 美之假象與迷妄 觀照與假象 美之假象上主觀之消滅

二美感 美感之心理原則 美感與實感之殊 其心理之差別 其混淆 反應感及同情感

之美之樂受 樂受假象之投入 美之迷 第一之迷與第二之迷

第二節 美之具象階級

一一九

一無意識形式美即官能快感 官能快感即實感 美之官能快感 官能快感與形式美與

不快感 藝術界之放蕩

二第一次形式美即量美 形式 生形原理與形式美 合律 齊整 齊對 比例 金裁法

量美之起源 知之觀照 美與快樂

三第二次形式美即力美 力美與實 量美與力美 具象階級上 形式與內容之關係 量

美力美與假象性

四第三次形式美即所動合的美 合的美之特質 合的美之二種及其差別 合的美與力美

及量美 藝術種類與美感之關係

五第四次形式美即生物美 運動之美 美與勢力之消耗 生物美與人文之進步 他種形

式美與生物美之關係

六第五次形式美即種類美 種族 種族理想 種族美與抽象美

七具象美即小天地之個體美

甲藝術中之個體主義 寫實主義及自然主義 自然主義之正當方面 寫實主義之正當

方面 兩主義真正之價值 具象理想論在純理哲學上之根據

乙個體理想(個體)與種族理想(族想) 不易之種族與個體 全理想與分理想

丙美與神秘 理想之合理性與具象階級

丁性格及相貌

戊個體之理想體(個體體) 理想與理想體 個體體乃族體之究竟

第三節 美之種類

一四七

一 無葛藤之美

甲壯美與優美 量於觀照範圍內為無意義 過大與過小

乙具象階級上之壯美與優美 諸形式美中之壯美 合的美中之優美 種族、生物上之壯

美優美 個體美上之壯美與優美 威嚴與無邪氣 壯美與優美之關係

二 有葛藤之美

甲葛藤之內包解決 外觀 腳色 可憐 可憐與壯美 悲哀

乙葛藤之論理自滅(滑稽) 背理與滑稽 滑稽之三時機 形式機智 自嘲

丙葛藤之超絕解決(悲壯) 三種似而非之悲壯 現象存在之漸滅 悲劇之主人公 悲

壯之小天地性 悲壯與道德

丁葛藤之綜合解決(有情滑稽) 有情滑稽之三種



研究

◆近世美學（六十）

高山樗牛 郭紹虞 譯

四 哈托孟底美學

四 美於人生及宇宙底位置

4 美與宗教

宗教是人類對於宇宙絕對本體底關係。這本體是人類精神生活底根本，又是他進行底究竟目的。宗教是人類所以超越有限而趨底現象存在，而復歸於精神生活底根本，所以信仰是人文發達最終又最強烈的動機。凡一時代一民族底文明，由他信仰底種類程度，可以理會得。若以美來觀察，宗教意識底劣等的，應得為感覺底對境，但其稍進到高等，便絕感覺之緣，而不能算為美的。

但於現象界底萬物，認為包含神性的，果足為一切宗教底根本麼？宗教與藝術底關係，比善、真兩者，愈為密接。因為現象界既設有神性，則所謂美、善不外感覺上發現底理想。道德於實際世界，有絕對感證，能命令一切事物以道德為規範，但宗教與藝術，則是對於道德以外底他項目的，而為其方便，比道德實更為高尚。

現在把真、美、宗教，三項來比喻：以真為目的底哲學，不過像照而不暖底光；宗教則如暖而不能照底燈火，至照於夢中且覺是暖的，則是藝術。

5 美於宇宙底位置

美底所以為美，不在其形式，而在這形式內，發現底理想。這理想於美的觀賞者，不是離開假象，而別為一個理想以入於意識之中，是在於無意識底範圍內的。這樣與假象相密接而存在，所以美的假象，為由理想而規定的、理想在美底劣等範圍的，直接可由預感（Anschauung）會得，至在稍高等底美，則須通過美感而為間接認識。以前所謂美底所以成為神秘的，即是這個感情。美底神秘，因進於高等美而愈加幽玄，以前亦講過的。

由理想所規定底假象，是合理性（Rational, Vernünftig）。合理性於劣等的，表現得最為分明。但其所表現，是抽象的。但進到稍高等底美，理想底發現，愈是其象，所以吾人根據抽象的理性，愈是了解。生物以上底美，就中像個體美，則這合理性，最不分明，其究竟見上底意義，頗難捉摸。

以包含的理想為生形原理，這是通美底許多具象階級，都是一樣的。美的凡理論或美的唯理論，即以此為根據。但美是無意識的理想底無意識的表現，凡理論與唯理論，都只意識為標準，不能無弊。以意識認為美底生形原理，這是智，是理面，而不是美。

（未完）

郭紹虞：〈近世美學〉，《晨報》（1920）



華人文化主體性研究中心



〔日〕高山林次郎（高山樗牛，1871-1902）

明治32年（1899年）9月



華人文化主體性研究中心
Research Center for Chinese Cultural Subjectivity

官能的快感。— 形象。— 美的概念に關するハルトマン氏の修正。
— 感情美學と具象理想派の美學。— 兩派の一致點。

第四章 ハルトマン氏の美學……………二二

序言……………二二

第一節 美的假象論……………二三

一 美的假象……………二三

美的所在に關する二説。— 先天實在論。— 美的所在は假象なり。
— 假象の消滅。— 藝術に於ける假象の消滅。— 美的假象と建築。— 觀照と假象。— 美的假象に於ける主觀の消滅。

二 美感……………二四

美感。— 美感的心理的原則。— 美感と實感との區別。— 美感と實感との心理的差別。— 美感と實感との混淆。— 反應感及び同情感の區別。— 假象中に於ける主體の投入。

三 美的樂受……………二四

理想と理想性。— 理想性は理想性の究竟なり。

第三節 美の種類……………二四

一 無葛藤の美……………二四

甲 壯美と優美……………二四

美は觀照の範圍に於ては無意識なり。— 過大と過小。
— 壯美。— 優美。

乙 美的具象附屬に於ける壯美と優美。

諸形式美に於ける壯美。— 合的の美に於ける優美。— 種族及び生物に於ける壯美及び優美。— 個體美に於ける壯美と優美。— 威嚴と無邪氣。— 壯美と優美との關係。

二 有葛藤の美……………二五

甲 葛藤の包有的決解

外觀。— 脚色。— 可憐。— 可憐と壯美。— 悲哀。

乙 葛藤の論理的自滅(滑稽)



十一畫 區 假

事雖同，而取意迥別，未可混為一談也。

十一畫

區狂

德 Disimulation

精神病之一種。患者，懷隱秘其心中之妄想，不肯以示人，借醫藥治之，輒伴稱無病，或竟地深藏。其原因，以判斷力薄弱，而為幻覺所左右，乃生妄想，若常被他人監察，或受人追跡，然又有所謂偏執性(Delusional)者，對人對物，動生疑懼，亦好自疑，與患區狂者頗相似。

區分

見「分類」條。

十一畫 假

「象」，空想的假象二種。前者，關乎繪畫音樂等。後者，關乎文學。而在後者之中，往往無相當於假象之實在物。又凡美的假象，不獨與引起此假象之客觀事物，全相游離，亦與知覺此假象之意識作用，不相交涉，必其主觀，沒入此假象中，乃可云純粹假象也。

假感

德 Scheingefühl

對言美感。謂對於美的假象之感情也。反乎實際感情而言。自康德以美為無關心之快感，美學家之承其流者，大率過斥美之情的要素，遂陷於枯索之形式論。於是感情派美學，起而矯之。康爾希曼(Karl Reinhold)乃力說實感美之別。以為前者，關乎實在之實際感情，後者，關乎形象之觀念感情也。哈特曼調停於理想派與感情派之間，愛取折衷而謂「觀念感情」者，

假定

Supposition 英法德同

●與臆說同。科學者或於其理無偽，尚未確切證明，而姑設一義以說明之，但其說較近真理者，是也。詳見臆說條。●論理學上，有就假言命題之前件，而稱以假定者。解見命題條。

假象

德法英 Scheinbild, Apparence, Scheinbild, Schein

●認識論上之假象，別乎現象而言。其為此區別者，始康德。以為現象云者，屬乎經驗的主觀，而謂之假象，則屬乎判斷力，二者不同。又曰，「今云有外界對象之直觀，或情意自身之直觀，起於時間空間中，其意即謂有何對象，觸發吾之感官。故如斯對象，不得以單純之假象目之。凡言現象，即是認有實際之對象，有所授與我者。至於假象，則由以偽認識為真認識，而從吾判斷作

別命以假感之名。以為「美的假感，猶之美的假象然。雖全與實在事物相離，而但自實在中，抽去其實在性，仍可保有其餘內容。若從心理學上，辨實感假感之殊異，則實感之強度，較假感大。又其持續性，亦與其強度為比例，而較假感為久。實感一起，不易泯滅，縱為其他勢力所驅迫，退出意識以外，而尚潛存於心裏，得回復歸。若美感則反是，其新陳代謝，極而且速，故詩歌音樂等之與時間經過有關者，全因其具是性質。苟非是，即無由以複雜的感情，經現於小規模之藝術中。假感者，與實感混淆，不但有妨於美之成立，又於實際生活，亦易致誤。所由有此混淆者，則以惹起感情之實在事物，如國家云云，神明云云，皆超出感覺以外，不易為人所留意故也。」彼又謂實感與假感，得由反應的同情的，兩方面分別之，但同情的實感與同情的美感之界限，

樊炳清 (1876-1931?) : 《哲學辭典》 (1926)



井上哲次郎 (1856-1944) : 《哲學字彙》 (明治17年, 2版) (1884)

《哲學字彙》 (大正元年, 3版) (1912)

(136)

112.	—S—
Sanction	制裁, 制裁
Divine sanction	神定制裁
Legal sanction	法律制裁
Moral sanction	道德制裁
Physical sanction	天理制裁
Political sanction	政治制裁
Sanity	健康, 聰明
Sarcasm	冷嘲
Sarcoid	元瘻(癰)
Satan	結魁
Satiety	飽足
Satisfaction	滿足
Satire	諷刺
Savago	蠻民
Savant	博士
Saviour	救主
Scandal	醜聞
Scepticism	懷疑論
Schema	圖形
Schism	門派(分)
Scholasticism	經院哲學
Scholium	分注(後)

Schamanismus: see Shamanism.
 Schande. 耻辱, 醜恥.
 Schenkungsfähigkeit. 評價錯誤.
 Schein. 假象.
 Scheinbar. 外觀的, 假象的.
 Scheingefühl. 假象感情.
 Schein-Idol. 假我, 假象我.
 Scheinheiligkeit. 偽善.
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von. German Philosopher. b. 1775; d. 1854.
 黑林.
 Schelm. 惡人, 惡漢, 惡棍, 兇匪.
 Schema (Gr. *schēma*, a diagram; Ger. *Schema*; Fr. *schéma*). 圖形.
 Schematism (Ger. *Schematismus*, Fr. *schématisme*). 圖形論.
 Schicksal. 運命, 天命.
 Schism (Gr. *schisma*, cleft; Ger. *Schisma*; Fr. *schisme*). 分裂(派).
 Schlafwandeln. 夢中遊行, 睡遊.
 Schlimm. 惡, 不真, 不快.
 Schluß. 歸結, 歸宿, 結論.
 Schlußpunkt. 歸宿點.
 Schmähe. 罵名, 謾罵.
 Schmeichelei. 諂媚, 阿諛.
 Schmerz: see Pain.
 Schnelligkeit. 迅速, 速度.
 Scholasticism (Ger. *scholastische Philosophie*, *Scholastik*; Fr. *philosophie scolastique*, *scolastique*). 經院哲學.
 Scholium. 分注, 註釋.
 Schönheit. 美, 美好, 美麗, 輝煌, 妙妙, 姍姍, 美麗, 姍姍, 姍姍.
 Schönheitsempfinden. 美感, 美的感情.
 Schönheitlinie (Eng. line of beauty, Fr. *ligne de beauté*). 美線.

Schönheitsförm. 美感.
 School (Ger. *Schule*, Fr. *école*). 學校, 學堂, 門戶.
 Common school. 普通學校.
 Grammar school. 文法學校.
 Normal school. 師範學校.
 Primary school. 小學校.
 Private school. 私立學校.
 Public school. 公立學校.
 School age. 學齡, 學年.
 Sunday school. 日校學校.
 Schopenhauer, Arthur. German philosopher. b. 1788; d. 1860. 勾通哈兒.
 Schopenhauerism (Ger. *Schopenhauerische Philosophie*, Fr. *schopenhauerisme*). 勾通哈兒學派.
 Schöpfung. 創造, 創造物, 創造, 創設.
 Schöpfungsbild. 開闢圖.
 Schöpfungsgeschichte. 創造史.
 Schöpfungsgeschichte. 開闢圖.
 Schriftdruck. 文字觀念.
 Schuld. 罪, 罪過, 債務, 義務.
 Schuldverteilung. 分配.
 Schwärze. 濃黑.
 Psychische Schwärze. 精神濃黑, 精神衰弱, 弱點.
 Schwärzlin. 精神濃黑.
 Schwärzung: see Fluctuation.
 Schwärzerei. 欺騙, 妄想, 虛構.
 Religiöse Schwärzerei. 宗教的欺騙.
 Schwärzhaftigkeit. 多言, 囁嚅, 結舌.
 Schwärzungen. 陰.
 Schwärze: see Threshhold.
 Schwärzerei. 欺騙, 妄想, 虛構.
 Schwärzhaftigkeit. 欺騙感情.
 Schwierigkeit. 困難, 障礙.

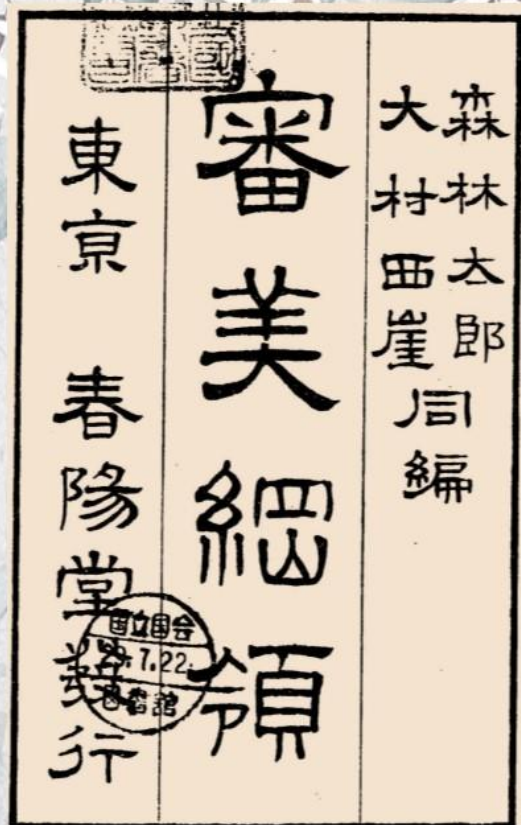
佛英
和獨
哲學
字彙

東京
丸善株式會社

文學博士 井上哲次郎
 文學博士 元良勇次郎
 文學博士 中島力造
 共著



華人文化主體性研究中心
 Center for the Study of the Humanities and the Arts



〔日〕森鷗外 (1862-1922)

明治32年 (1899年)



華人文化主體性研究中心
Research Center for Chinese Cultural Subjectivity

審美綱領

目次

上 美の詮義	一〇
甲 美の現象	一〇
一 美の現象	一〇
A 美の能變所變	一〇
B 美の現象	一〇
C 美の脱質	二〇
D 美の現象の異稱	三〇
E 美の理想	三〇
F 眞善美の差別	四〇

審美綱領

目次

一 美の無葛藤の變化	二八
A 強者及弱者の美	二八
a 量別	二八
b 崇高	二九
c 優美	三〇
B 崇高及優美の階級	三一
a 低級	三一
b 類	三一
c 個物	三一
d 威儀	三一
C 純美	三二
二 美の有葛藤の變化	三二

審美綱領

目次

四

二



華人文化主體性研究中心
Research Center for the Subjectivity of Human Culture



哈特曼《美學》第二卷分上下兩部分，第一部分為對美的詮義，分美的現象、美的等級、美的反面、美的變化和美在人世間的地位等部分；第二部分為美所在之處，分自然美、歷史美和藝術美，而藝術的分類則分為低級藝術、羈絆藝術、自由藝術和複合藝術等。進而將自由藝術分為官能藝術，指音樂，空想藝術，指詩歌。



華人文化主體性研究中心
Center for the Study of Chinese Cultural Subjectivity

在《美學札記》中，王夢鷗對哈特曼《美學》第二卷進行全面章節的摘述，到了《文藝美學》時，他則以徵引評述的方式，聚焦如下數點給予強調：

- 做為主觀的現象那個美，既非事物生出的，亦非觀者生出的，而是二者共同作用生出的。
- 藝術品（文學）所顯現為較自然更高度的美，即在這抽象作用；因為抽象是自由的。
- 美的感情，根本就不是現實的快與不快之感。它是從現實感情抽象而來的感情，它或是愉快的，或是帶有痛苦的，正因它都不是現實的，所以只是好適的。這樣才是我們的詩情畫意，也就是美感。



王夢鷗對哈特曼美學的創化

1. 當王夢鷗說「意境也者，是由客觀依其自身法則，呈現為合目的性的結果，與主觀的目的性相配合而後成立的東西」時，他並不是「只是在主客觀上兜圈子」，而是在指明其間的特殊關係。
2. 意境既然是一種審美經驗，自然不是現實的生活經驗，尤其它又是一種審美符號的表現，所以並不是一種實境，而是「假象」、「妄境」。



華人文化主體性研究中心
Research Center for Chinese Cultural Subjectivity and Identity

王夢鷗對哈特曼美學的創化

3. 所謂假象世界乃是因為文學依靠虛構、想像通過間接的符號的抽象而成的，與自然現象相比它更符合人們目的性，因而是更高度的美的世界。「是故在文學上，在心靈上的，都是抽象的或觀念的現實，這現實就是假象的性質，也是意境的性質。」因此，我們可以把語言符號視作人關於實在的「假象」，於是語言由思維和表現工具變成了思維和存在的本體，文學語言也由傳達文學內容的媒介上升到了文學活動的本體。



王夢鷗對哈特曼美學的創化

4. 王夢鷗精察到「假象」的關鍵在乎語言生成之一系列的事實，也就注意文學活動的這兩度事實：「把語言的藝術活動區分為兩度事實：一度是內在的構想，一度是外在的構辭。」由是，王夢鷗的「意境論」探討的不僅是一種審美經驗，而且是探討「假象」（審美經驗）如何形成的心理過程（構想）與表現過程（構辭）。「即『意象』形成之後審美地外化為有意味的『物象』（藝術世界），二者的相互融合構成以審美目的為中心的藝術假象（『意境』）的過程。」



鄭板橋〈題畫竹〉：「江館淒秋，晨起畫竹，煙光、日影、露氣，皆浮動於疏枝密葉之間，胸中勃勃，遂有畫意。其實，胸中之竹並不是眼中之竹也。因而磨墨、展紙、落筆，倏忽變相，手中之竹，又不是胸中之竹也。」



華人文化主體性研究中心
Center for the Study of Chinese Cultural Subjectivity



王夢鷗對哈特曼美學的創化

5. 立基於此，回頭看王國維批評嚴羽、王士禛時所說的「探其本」，在王夢鷗看來，一方面是指不能離開「情」、「景」真實而徒言「唯在興趣」、「一味妙悟」；另一方面則是指不能捨棄文字語言的原創而大講「不落言筌」。所以王夢鷗討論作為「假象」的意境，「真景物」並非簡單指真實的景物，而是「能寫出」真景物，這也就不能無視詩歌是一種語言藝術的這種本質特點，既然是語言藝術，這又使他接續於當年歐陽修、梅堯臣所思所論的。



王夢鷗對哈特曼美學的創化

6. 王夢鷗認為感覺或情感每個人都有，卻有強弱、狀態和清晰程度的不同。大多數人只能說出感覺的類型，而不能說出感覺的狀態本身。王夢鷗根據「假象世界」與「假象感情」的不同，謂正因其主客觀合目的性關係所呈現的差異，實有不同的意境在，故對意境品類進行劃分，他不滿意哈特曼對意境的分類過細而模糊不清，他「接著講」把意境大體分成了兩層四類：第一層，（1）美或優美；（2）崇美或崇高。第二層，（1）悲劇或悲壯；（2）滑稽與幽默。



王夢鷗對哈特曼美學的創化

7. 在王夢鷗看來，只是把「經驗」視為「現象」和「活動」據以抽繹分析性的「知識」，乃是曲解了「經驗」本意，失卻了研究「美感經驗」的原旨。王夢鷗賦予了「意境」以價值屬性，「意境」作為文學之美的存在形態，除了是對創作的要求外，也是其對於「文學批評」的主張，任何形式或方法的批評，最終目標都應該放在那種由「審美經驗所組成的價值」——意境上。不但「譬喻」不是批評的終極目的，就連意象也不是批評的終極目的，必然是意象所隨伴的感情性質，才是那「味外之旨」，是那批評的對象了。



王夢鷗對哈特曼學說的接受與創化，大致隱含了一個消化西學、在西學中發現問題，在中學中尋找新探討途徑的學術運思路徑。



王夢鷗通過哈特曼「假象」說所構建的「意境」論與其說是屬於中國古典美學的，不如說是專屬於中國現代美學的。意境是中國現代文學和美術界對自身的古典性傳統的一個獨特發現、指認和挪用的產物，其目的是解決中國現代人自身的現代性體驗問題。它對現代人的重要性遠勝於對古代人的重要性。



華人文化主體性研究中心
Research Center for Chinese Cultural Subjectivity and Identity



— 王夢鷗 —



謝謝聆聽

華人文化主體性研究中心
Research Center for Chinese Cultural Subjectivity

©毛奇繪圖

美感經驗與美典

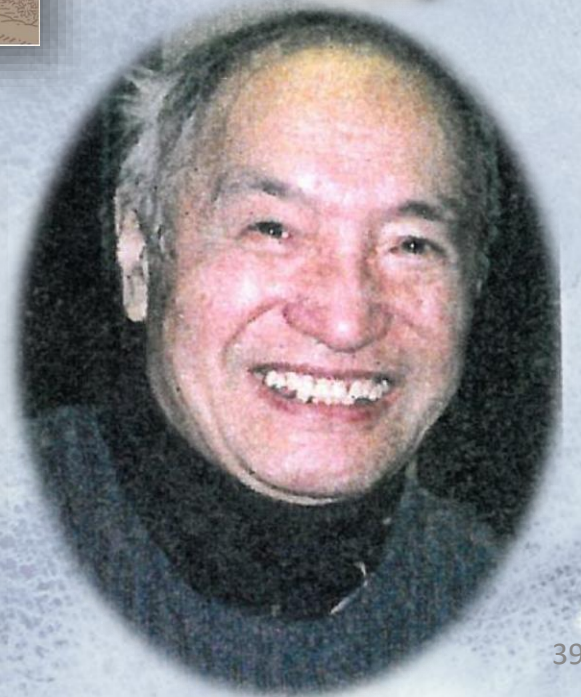
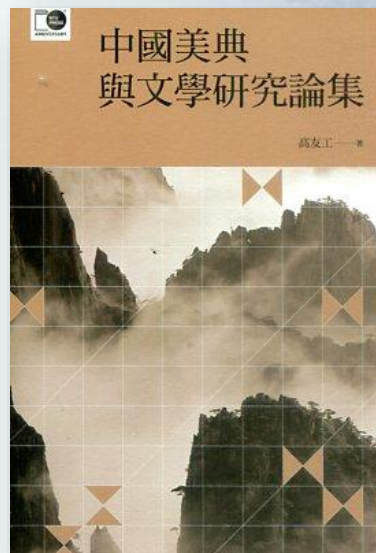
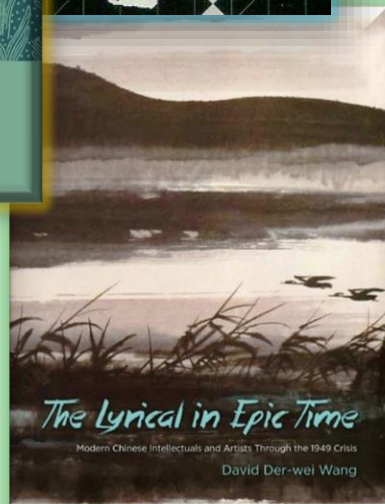
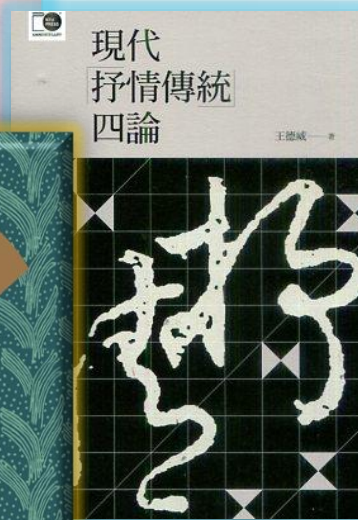
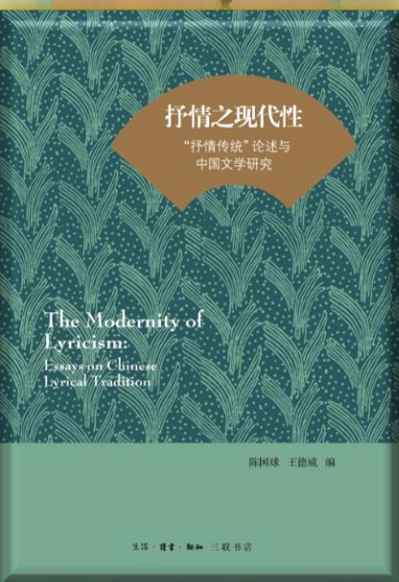
高友工的

「中國抒情美典」說

陳國球



抒情傳統論述



抒情傳統論述的中堅

高友工

《中國美典與文學研究論集》

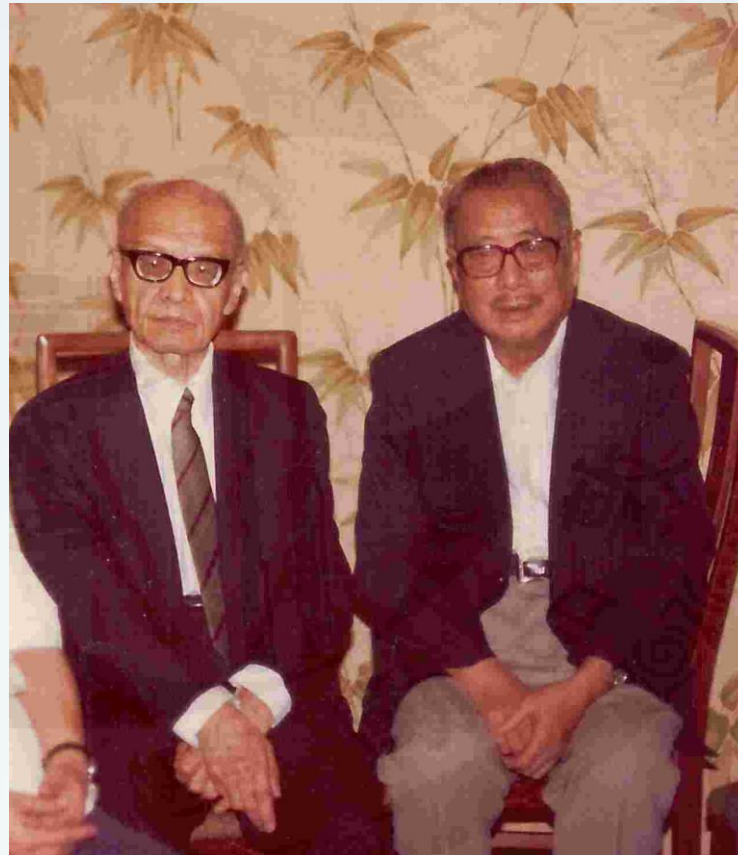


高友工



- 1929年生於瀋陽，安東省鳳城人
- 1947年考入北京大學法律系
- 1948年舉家移居台灣
- 1949年入台灣大學，1952年中文系畢業
- 1954年赴美國哈佛大學讀中國歷史
- 1962年以論文〈方臘之亂〉取得博士學位
- 畢業後執教於普林斯頓大學東亞研究學系
- 1999年6月榮休

高友工



高友工著述

《中國美典與文學研究論集》
臺北：臺大出版中心，2004



《美典：中國文學研究論集》
北京：三聯書店，2008



《中國美典與文學研究論集》
臺北：臺大出版中心，2016

「文學批評」的進路

- 與梅祖麟的論文
譯為中文，刊臺灣大學
《中外文學》月刊
- 1972年〈分析杜甫的〈秋興〉：試從語言結構入手作文學批評〉
- 1973年〈論唐詩的語法、用字與意象〉
- 1975-76年〈唐詩的語意研究：隱喻與典故〉

分析杜甫的秋興 ——試從語言結構入手作文學批評

黃宣範譯

本文譯自普林斯頓大學出版的語言學期刊 UNICORN 第一期。
原作者梅祖麟及高友工兩先生現分別任教於哈佛及普林斯頓大學。

「秋興」八首是杜甫大曆元年（公元七六六年）五十四歲時在夔州以七言律詩體寫就的，無論從那一個角度看「秋興」在在都顯示出杜甫晚期作品的風格：單字或句子的多義性；音韻模式的運用造成節奏上的抑揚頓挫；意象的複雜與奧妙等。這詩使用的語言各層次之間錯綜的呼應與纏繞使「秋興」寓意深遠耐人深思。本文的目的在於發掘「秋興」結構上的特色，並指出杜甫如何運用這些特色使「秋興」達到較高的文學境界。這種分析方法也許有助於我們了解杜甫成就之所在，了解他對唐代後期詩壇上之所以具有深遠影響的真理。

我們分析的方法來自標榜「細讀」一派的大家諸如 I. A. 李齊士，C. 布魯斯，尤其是新批評學者。我們除了著重新批評學派所強調的語義分析外，並注重從語法及聲韻運用兩途來研究「秋興」。「秋興」之所以值得細讀，一是其語言的結構相當複雜，二則是它用唐代最嚴謹的七言律詩寫成。杜甫說過「語不驚人死不休」。

• 261 •

「美學三篇」



1978-79年 回臺灣大學文學院客座，
寫下三篇重要中文論文：

- 〈文學研究的理論基礎——試論「知」與「言」〉
- 〈文學研究的美學問題（上）：美感經驗的定義與結構〉
- 〈文學研究的美學問題（下）：經驗材料的意義與解釋〉
- 「高友工震盪」

「文學批評」與「美感經驗」

- 文學研究的理論基礎——試論「知」與「言」

文學研究	文學批評
現實之知	經驗(作觀賞、反省)之知
用分析語言來進行	純粹的美感活動； 同時「想像」與「觀照」； 可用「感性觀念」來把握、 象徵這個美感經驗和判斷

- 批評家面對原有作品，正如藝術家面對他的原有的心境，把讀詩的『心境』寫成了『詩評』，故此濃縮卻仍是感性的
- 高友工名之為「**抒情式的批評**」(lyrical criticism)
- 文學批評是一種**人文教育**；是每個尊重人生價值所不能避免的課題

「文學批評」的進路

- 過去的「傳統批評」可供今人用「分析方法」去研究發掘
- 分析哲學作為方法：
 - 優點：釐清定義、合理推論，遵照原則，定出批評範疇等理論間架。
 - 缺點：視野扁平，沒法深入到經驗世界之中，在文化探索面前軟弱無力。
- 「中國傳統文學批評」能直透經驗生發的根源予以展陳
- →掌握「美典」說的線索

「文學批評」的進路

- 過去的「傳統批評」可供今人用「分析方法」去研究發掘
- 分析哲學作為方法：
 - 優點：釐清定義、合理推論，遵照原則，定出批評範疇等理論間架。
 - 缺點：視野扁平，沒法深入到經驗世界之中，在文化探索面前軟弱無力。
- 「中國傳統文學批評」能直透經驗生發的根源予以展陳
- →掌握「美典」說的線索

「美感經驗」的分析

- 文學研究的美學問題：

- (上) 美感經驗的定義與結構

- (下) 經驗材料的意義與解釋

- 研究對象：不是作品本身，而是美感經驗（最典型的經驗活動一作為整體，暫時脫離外在世界）
- 研究理想：勾畫出一個「美學理論」的藍圖，採分析語言，兼容中西文化中的美學範疇與價值
- 美感經驗：「自我感」（subjectivity; self）、「即時感」（immediacy; present）
- 再經驗、保存：「現時」、「自我」經驗「過去」（透過藝術媒介）
- 經驗過程：觀照、內省（解釋）
- 人文研究：在想像自我存在於此客觀現象中的可能性〔自我抉擇的可能性〕；最終目的即是一種「價值」的追求，「生命意義」的了解〔由個人抉擇顯示自我內在價值和理想〕

「美感經驗」的分析

- 表層：感性——包括感覺、感情、快感
- 深層：典式（code）性——感性過程的知性解釋；個人內在所有，以作價值判斷〔中國抒情傳統有豐富象徵意義的典式〕
- 統一整體性：各層次的感象因感性相通而融合成一整體；整體的完成達致美的境界，融合了主客的對立，圓滿如一，渾然無間
- 美感：「中介因素」——經體主體在經驗過程的心理活動〔觀照、內省〕〔「快感」無此「中介因素」〕
- 美感：「持續性」——「心境」
- 境界：觀照與解釋相互交替，不斷解釋以期把握各層次上的意義和價值，綜合成整體；內省「現象」與「價值」合一，為美感經驗追求的目標
- 中國藝術傳統：在美感經驗中求道德生命之體現
- 人文研究：在想像自我存在於此客觀現象中的可能性〔自我抉擇的可能性〕；最終目的即是一種「價值」的追求，「生命意義」的了解〔由個人抉擇顯示自我內在價值和理想〕

「美典」的進路

繼美學三篇，1980年以後發表的論文：

- 1980 “Approaches to Chinese Poetic language”
（中國詩語言之探索門徑）
- 1982 “Aesthetics of Regulated Verse”(律詩的美典)
- 1985 “Chinese Lyric Aesthetics”(中國抒情美典)
- 1986 〈詩經的語言藝術〉
〈試論中國藝術精神〉
- 1987 〈中國戲劇美典的發展〉

「美典」的進路

- 1987 “The Nineteen Old Poems and the Aesthetics of Self -Reflection”
(古詩十九首與內省美典)
- 1989 〈中國語言文字對詩歌的影響〉
- 1990 〈詞體之美典〉
- 1992 〈小令在詩傳統中的地位〉
- 1994 〈中國戲曲美典初論—兼談「崑劇」〉
- 1997 〈中國之戲曲美典〉
〈從《絮閣》、《驚變》、《彈詞》
說起—藝術評價問題之探討〉
- 2002 〈中國文化史中的抒情傳統〉

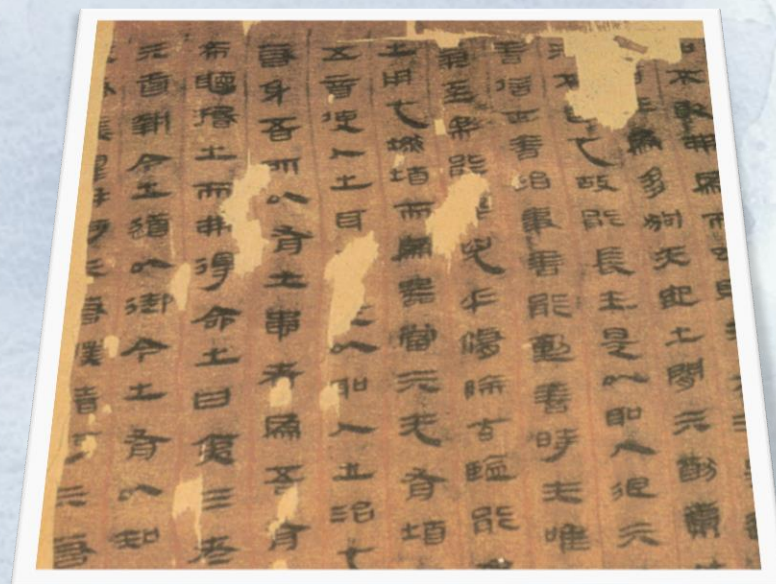
「美典」的進路

- 以上論文可分三類：
 1. 中國語言文字與詩歌的關係；
 2. 文體類型與相關「美典」的建立；
 3. 從中國文化與藝術發展的角度論「抒情美典」。

中國語言文字與詩歌的關係

以語言哲學建構美典觀念：

- 確認漢語與印歐語系之間的差異性，中國有相當獨立（於口語）的文字語言，自為書記文化，文字語言與口語平行並生：



中國語言文字與詩歌的關係

以語言哲學建構美典觀念：

- 由於中國的孤立語，由於中國的意象字，也許更由於中國人對這種內在意象的重視，竟能用我們最古老的文字語言來象徵，**捨細節而取主旨，輕實證而重印象**；以至現實時間反而要通過**心理空間**來表現。內在經驗居然能用純形象語言的象徵來保存，這是**文化史**中一個關鍵。它奠定中國語言，甚至思想的發展方向；決定了**文學和美學的理想**。

高友工〈中國語言文字與對詩歌的影響〉，1989

文體遞嬗與「美典」的建立

- 以歷時（diachronic）的觀察角度，考察中國詩詞體類的遞嬗與相關「美典」演變。
- **五言詩與〈古詩十九首〉：**
「內省美典」，展示內化（internalization）和象意（symbolization）兩項發展程序
- **初唐律詩定型：**
「律詩美典」由此而生。

文體遞嬗與「美典」的建立

- **盛唐王維**：不用心、空無的山水田園視境
- **杜甫**：恢宏的歷史視境
→「律詩美典」內涵更豐富，是「抒情美典」的理想結晶。
- **小令**：把抒情美典在時空間架上擴大，創作活動層面加深
- **長調**：開出新意境，為抒情精神之極峰
→在詩詞體式理解過程中構思「抒情美典」的發展

「抒情美典」與中國文化史

「抒情美典」論最重要的三篇論文：

- 1985年5月 “*Chinese Lyric Aesthetics*”（**中國抒情美典**）發表於美國紐約大都會博物館舉行的「詩書畫三絕」研討會（1991年出版）
- 1986年12月 〈**試論中國藝術精神**〉發表於《九州學刊》創刊年會（1988年出版）
- 2002年3月 〈**中國文化史中的抒情傳統**〉刊於《中國學術》

「抒情美典」與中國文化史

Aesthetics：「美學」vs.「美典」

美學	美典
研究美是什麼？美感是什麼？藝術是什麼？	某一人群、族群、個人對於藝術品的反應和評價
答案是通過哲學性思考的活動	顯示一些原則、典範
從康德、黑格爾到現代哲學家都可以研究	由歷史學者、人類學家討論

高友工〈中國之戲曲美典〉，1997

「抒情美典」與中國文化史

- 高友工關注批評家對藝術品作出反應和評價的「集體表現」，成為可以傳播的「原則」或「典範」。
- 關注創作過程背後、潛藏於集體意識中的典則與規範。
- 「美典」牽涉「傳承」和「典範」意識，「歷時」層面的思慮，由此進入文化史論述。

「抒情美典」與中國文化史

- 「抒情傳統」：
以「抒情詩」為主而形成的傳統。
- 「抒情精神」：
從「抒情詩」傳統醞釀出來，無孔不入、浸潤深廣，自古代的雅樂，後來的書法、繪畫都有所體現；「抒情精神」乃中國「抒情傳統」的中流砥柱。

「抒情美典」與中國文化史

- 「抒情美典」：
與「抒情傳統」相關的一個「假設的理想架構」：

藝術品被欣賞而傳播



藝評家留下欣賞心得及論述
=可供分析的客觀現象



透過分析，推想藝術家主觀的創造過程，
以致創造過程中的「美感經驗」

「抒情美典」與中國文化史

- 「抒情美典」：
- 性質：內向（introversive）
- 關懷對象：創作過程所經歷、欣賞批評所再經歷的「美感經驗」
- 藝術品的本體：自我現時的美感經驗
- 美感經驗保存方法：
 - 「內化」（internalization）
 - 「象意」（symbolization）

「抒情美典」與中國文化史

- 「敘述美典」：
- 性質：外向（extroversive）
- 關懷對象：創造的「成品」—藝術品
創造的「目的」
- 探索重點：
 - 「展現」（display）
 - 「代表」（representation）

「抒情美典」與中國文化史

- 在中國文化史脈絡中，「抒情」而非「敘事」，是傳統的主潮：
- 講抒情傳統也就是探索在中國文化（至少在藝術領域）中，一個內向的(introversive)的價值論及美典如何以絕對優勢壓倒了外向的(extroversive)的美典，而滲透到社會的各階層。

高友工〈中國文化史中的抒情傳統〉，2002

「抒情美典」與中國文化史

- 高友工把「抒情美典視為一個文化演化的產物」
- 於是追蹤中國「抒情美典」在文藝史上的表現，追蹤已進入文化傳統集體意識的藝術典式

「抒情美典」與中國文化史

- 高友工為中國的藝術精神和審美意識的認知結構，作了前所未有的系統梳理和細緻分析；
- 不只停留於內部史(internal history)的層面去理解其中的演變，要把演變置於文化史脈絡(cultural-historical context)中。

「抒情美典」與中國文化史

我所希望的是這裡至少能提出一個大的間架，橫的結構和縱的史觀有一個輪廓，至於修正補充則有待來日，有待諸君了。

高友工〈試論中國藝術精神〉1988



謝謝



靜態戲劇

——早期葉維廉的中國古典詩觀 及其西方現代主義詩學淵源

錢瑋東

國立政治大學中國文學系博士生

張漢良〈從戲劇的詩到詩的戲劇〉：

二十世紀的文學理論強調文學的無我性與客觀性，因此戲劇表現手法成為各種想像文學的主臬。無論小說或詩，「展示」（showing）都重於「陳述」（telling）；作者應避免主觀的介入，……詩人尤應採用戲劇手法：諸如以內在獨白或面具身份（persona）敘述；文字或意象應權充劇中人演出，而非僅作為詩人描寫的工具（艾略特的「客觀投射」即類此）；以對比、並列、邏輯跳躍（包括語法切斷與時空切斷）等手法造成詩的張力。隨著無我、客觀與戲劇性的抬頭；有我、主觀與抒情性逐漸式微。

1958年，**陳世驥**在臺大文學院演講，第三場講題為〈中國詩之分析與鑑賞示例〉，講辭刊載於由臺大外文系教授夏濟安主編之《文學雜誌》。在這次演講裡，陳世驥以「**靜態悲劇**」的概念詮釋杜甫的〈八陣圖〉。

1958年，**葉維廉**正就讀於臺大外文系，且在其恩師夏濟安的鼓勵下，向《文學雜誌》供稿。兩年後，葉維廉在其碩論第三章裡，採用了「**靜態戲劇**」的概念詮釋中國的古典詩。



葉維廉諳熟陳世驤的「抒情傳統」論，同時他也承認「中國傳統的美感視境」「是一個抒情詩（lyric）傳統」，那麼他又何以如學者所說般「始終冷靜地與這一抒情傳統的論述譜系保持距離」，終而走上與「抒情傳統」論截然不同的莊老之「道」？

根據葉維廉自編的年表，他在1970年左右開展其「道家美學」的思索。

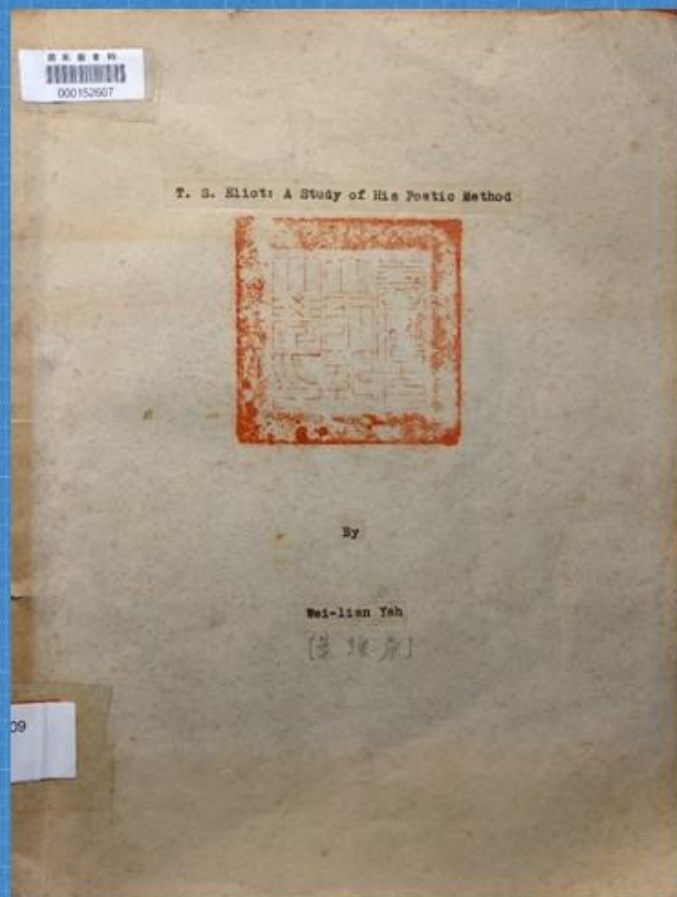
「前『道家美學』」時期（1970年前）的葉維廉：

1. 現代詩的閱讀、創作與批評
2. 對臺灣現代小說的系列討論
3. 西方現代文學的研究與譯介

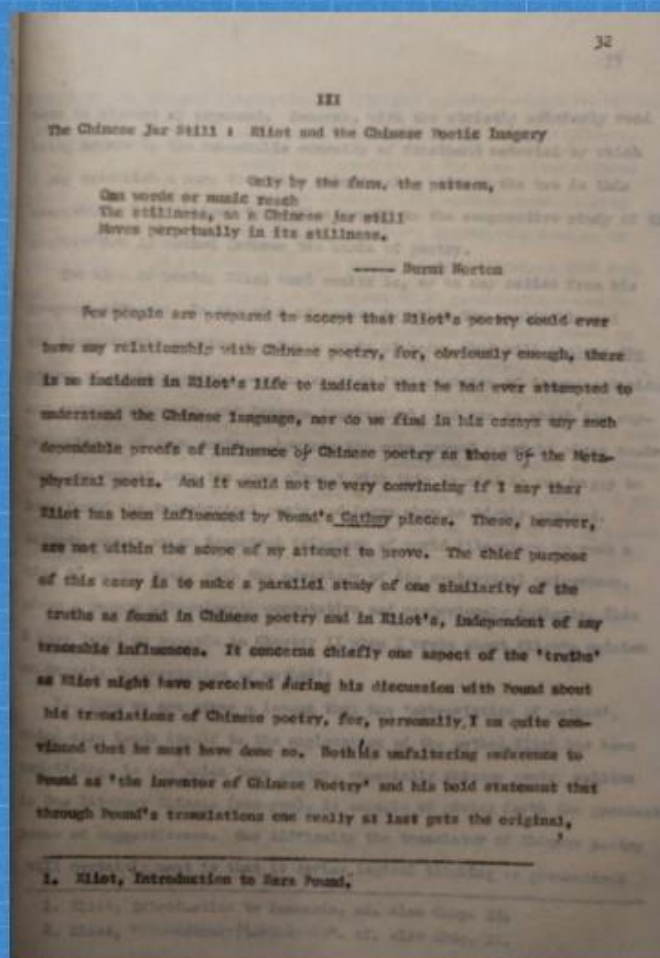
「龐德——艾略特」一系西方現代主義詩學的影響：

碩士論文 *T. S. Eliot: A Study of His Poetic Method*

博士論文 *Ezra Pound's Cathay*



葉維廉的碩士論文：
*T. S. Eliot: A Study of His
Poetic Method*



葉維廉碩士論文的第三章

此章稍後譯成中文單獨發表，
題為〈靜止的中國花瓶——
艾略特與中國詩的意象〉，
被葉維廉視為他真正意義上的
第一篇比較文學論文。



1.
以「靜態戲劇」
論為核心，梳理
並重構早期葉維
廉的中國古典詩
觀。

2.
追溯其觀點和表
述背後的西方現
代主義詩學淵源。

3.
說明其對詩歌抒
情性的疏離態度
是如何植根於他
早期的「靜態戲
劇」論之中。

詩之語言層面

詩之核心

詩之美感經驗

第一節

「意象」
(「自身具足的意象」、
「蒙太奇」)

第二節

「演出」

「心象」和「姿式藝術」
(「心象的狀態」)

第三節

「瞬間經驗」
(「出神」)

「靜態戲劇」

意象

1957年〈陶潛的〈歸去來辭〉與庫萊的〈願〉之比較〉：

「一篇成功的詩像一齣成功的劇，它要以『迫真性』騙取觀眾的情感，要他們跟著主角去直接感受。」

「讀〈歸去來辭〉時，我們很易感覺其中敘述甚少，意象很多，幾乎全詩都以意象來喚起我們的情感的。」

「艾略特『客觀應和的事象』」

- 作為戲劇性核心的「意象」：艾略特的影響

意象

1960年〈靜止的中國花瓶——艾略特與中國詩的意象〉：

「中國詩這一面的特色可以簡列如下：

- (1) 缺乏『連結媒介』反而使意象獨立存在，產生一種不易分清的『曖昧性』或『多義性』；
- (2) 帶引讀者活用想像去建立意象間的關係；
- (3) 用『自身具足』的意象增高詩之弦外之音；
- (4) 詩人與世界的關係是他純然的出現其中。

後三者其實要藉第一點而產生：『連結媒介』的隱藏。」

- 對中國詩語言文法的關注，原是為了解答中國詩獨特的「意象」效果如何成為可能的問題。「靜態戲劇」概念的提出，正是基於對後者的討論。

意象

「所謂『自身具足』的意象是指一個能單獨背負近乎一首詩的戲劇動向的意象。」

1967年的博士論文 *Ezra Pound's Cathay* :

- 葉維廉認為龐德的意象主義，是汲取了此前**印象主義（精確性）**和**象徵主義（暗示性）**的長處，它的真正趣向，在於追求一種**精確呈現客觀事物**而同時能**暗示主觀情意**的意象，其方法則是在整體情境中挑選、凸顯出「明澈的細節」。
- 在此基礎上，葉維廉提出「經過挑選的細節」之概念，從整體的情境中挑選最為鮮明且具代表性的細節，使之發揮如提喻般的功能，以個別而有限的意象不加知性陳述地暗示出原本本的情境，繼而誘發那瀰漫其中的氣氛。這種兼能「**精確呈現客觀事物**」和「**暗示主觀情意**」的意象，即是「自身具足」的意象。

意象

如何組合這些單個的「自身具足的意象」？ → 「蒙太奇」

- 「蒙太奇」的定義：「兩個不同的鏡頭的並置，是整體的創造而不是一個鏡頭加另一個鏡頭的總和。」
- 省去線性敘述成分、要求意象精準並置的「蒙太奇」手法，是為了使「自身具足的意象」內含的「**印象**」和「**象徵**」功能最大化。葉維廉將此種中國詩的語言和意象特質稱為「事物的戲劇 / 演出」（drama of things）。
- 葉維廉借用電影的「蒙太奇」手法於其詩學之中，實啟發自龐德的「意象並置」理論。

演出

- 「演出」和「敘出」：
「演出一場戲，和敘述和解說一場戲的分別：演出是直接，不失這一刻的衝擊力；解說和敘述是間接，無法直感。」
- 「演出」的概念，應是間接啟發自費諾羅薩的名文〈作為詩媒介的中國文字〉。費氏認為我們閱讀中國詩時，就像「看著事物在我們眼前演出它們的命運」，因其較西方詩更直觀而生動地呈現出現象本身；葉維廉的觀念與此相近，但他不是從漢字的具象性或動作性立論，而是吸納了龐德的意象派詩學，將之歸結到意象運用的層面，這其中隱現著「費諾羅薩——龐德——葉維廉」的影響跡線。

1968年〈突入一瞬的蛻變裡——側論聶華苓〉：
「我們必須讓事物演出它們的命運與關係。」

演出

- 若按照費諾羅薩的論調加以推闡，則葉維廉指涉中國古典詩特質時所用的「演出」概念，很容易就滑向讓事物純粹呈露、不作刻意處理的「物各自然」、「無言獨化」式審美旨趣，亦即後來「道家美學」倡言的那樣。這見於他對王維詩「純粹經驗」的論述。
- 但事實上，相較於王維式的對現象的純粹呈露，早期葉維廉更欣賞杜甫式的讓內在與外在同現的「內心的戲劇」。
- 當早期葉維廉以戲劇性演出指涉中國古典詩的審美特質和審美理想時，其所謂「事物的演出」、「景物的演出」等語，固然可意味著王維式的純粹之境，但他同時期許（或更期許）的是，這些「事物」或「景物」不止是與詩人內在情緒無關的「外象」，而是能成為支撐著詩人內心戲劇演出的內外合一的「心象」。

心 象

1961年〈詩的再認〉：「心象」論、「姿式藝術」論

- 作為「詩之核心」的「心象」：
「葉維廉認為所謂的詩之核心，心象，是一種詩人對外（觀、感）而成內（在心塑象）的結果。」（朱天《真全與新幻》）
- 葉維廉藉「詩言志」而作的「心象」界說：「吾人對世界事物所引起的心感反應之**全體**。」這與他論「意象」時舉出的「經過挑選的**細節**」之方法相應和。

心 象

葉維廉反覆闡述的「**意象**」論，原是與其「**心象**」的詩之核心相貫通：

1. 「心象」既為「詩人**對外而成內**的結果」，則其落實為文字以表現於詩篇時，所提煉出之「**意象**」亦自須符合**內、外同現**的目標，「心象」遂得藉「**意象**」而顯化呈露；
2. 「心象」之「**全體**」不可能在有限的字句內纖毫畢現，故「**意象**」必待擷取此全體情境中極具暗示性之部分**細節**而後出之，作為「**細節**」的「**意象**」於焉是作為「全體」的「心象」之提喻，而「心象」則是「**意象**」成立之本源。

心象和姿式藝術

三種表「心象」的藝術：

音樂——心象的動向（節奏性）

繪畫——心象的狀態（意象性）

文學——心象的內容（示義性）

} 詩——姿式藝術

- 詩應在文字「內容」的示義之餘，尚含有「心象」的「動向」和「狀態」這兩種「姿式」，正是在這基礎之上，葉維廉稱詩為「姿式藝術」。
- 以上三項，應是從龐德提出的三類詩語言轉化而成：
melopoeia（聲文）：音樂的特質，引領意義的方向或傾向
phanopoeia（形文）：意象在視覺想像上的一種投射
logopoeia（辭文）：「詞語之間的智慧之舞」

姿式藝術

- 葉維廉強調詩不應也不能直接敘寫心象，因此，我們看到的不是心象本身，而是心象進入字裡行間演出的身影「姿」態；承載著這種心象演出之姿的詩的藝術，即是一種「姿式藝術」、一種以文字（意象和節奏）展佈姿形的戲劇。
- 「姿式藝術」的概念，應是受到1956年陳世驤〈姿與Gesture〉一文之影響。但陳世驤論詩「姿」，著重的是「節奏性」的問題；葉維廉論「姿式藝術」，則尤其關注「**意象性**」（**心象的狀態**）一端，他把這點視同中國古典詩的特色所在。

姿式藝術

早期葉維廉對中國古典詩意象呈現方式的探尋，其價值遂不止於創作技法層面的掘發，而更應貫通至他的「心象」和「姿式藝術」的「詩之核心」來理解：

若說詩之真正意義是要以各種語言「姿式」顯發主體（觀感外界而成的）「心象」之全貌，則中國古典詩的獨特之處即在於，它是致力從「意象」的姿式而臻於此一極境的，其講求意象如何恰到好處地「並置」、如何使「印象」和「象徵」的作用最大化，在在指向「心象」此一最初和最終的旨歸，所謂「**意象的演出**」實可敷寫成「**心象（狀態）（經由意象）的演出**」，這毋寧才是葉維廉「靜態戲劇」的真義：一種以意象顯心象的姿式藝術。

瞬間經驗

- 葉維廉早年屢次述及詩之藝術應捕捉並聚焦於某種特殊的「一刻 / 一瞬 / 瞬間」(moment, instant)，這種「瞬間」的經驗關乎「心象」之美感性質。
- 1969年〈中國現代詩的語言問題〉，葉維廉在這篇重要論文裡曾以「靜態」和「動態」分別概括中國傳統詩和現代詩的美學特色，並將前者連結到「瞬間」的概念：

「中國舊詩……抓住現象在一瞬間的顯現，而其對現象的觀察，由於是用了鳥瞰式的類似水銀燈投射的方式，其結果往往是一種靜態的均衡。因此，它不易將川流不息底現實裡動態組織中的無盡的單位納入視象裡。」

「面對著焦慮的存在的現代中國詩人始可以產生一種無所不包的動態的詩，以別於傳統詩中單一的瞬間的情緒之靜態美。」

瞬間經驗

- 所謂「瞬間」的「靜態美」，一方面固然體現在詩中景象如繪畫般同時並現的視覺性，而更重要的另一方面則是：藉著靜態的意象，顯現那一瞬間情境的全部內蘊，它所捕捉的是詩人及其置身、觀感的世界於一瞬間的凝結狀態。
- 對萊辛《拉奧孔》詩畫分別論的反思：
「中國詩傾向顯發**無時間性的瞬間經驗**的特性」和「詩作為**時間藝術**的性質」之矛盾？ → 「出位之思」
- 萊辛「詩是時間藝術」的觀念，是建基於史詩和敘事詩傳統之上的，而沒有考慮抒情詩（Lyric）的結構；抒情詩所展現的「瞬間」經驗則是空間化的，它可提供某種如畫（萊辛意義下的畫）般的靜態視境。

瞬間經驗

1. 這種美感經驗之所以是「瞬間」的，與他強調心象的「狀態」（而非音樂性的「動向」），以及意象的蒙太奇式「並置」（而非透過「連結媒介」的語法順接）一脈相承。
2. 「一首Lyric可以說是把一瞬間感情的激發點的內在肌理呈升到表面。」葉維廉是把「瞬間經驗」聯繫到「抒情詩」（Lyric）的傳統來談的。



對「抒情性」的理解與「抒情傳統」論有何不同？

瞬間、出神

「我討論西方現代主義的lyric是從愛倫·坡、波特萊爾、馬拉美、裴德、塞孟慈、龐德至艾略特的系譜。」

「Lyric在埃德加·愛倫·坡的定義底下，是一種特色的結構：它是一瞬間，不是一段時間。」

「由於是經驗、感受被提升到某種高度、濃度瞬間的交感作用，其中便有一種『靈會』，……這種冥契靈會，在意識上是異乎尋常的出神狀態或夢的狀態。」

瞬間、出神

- 葉維廉所接受的西方現代主義「抒情詩」觀，凸顯的並非「情」的向度（所以他寧願稱之為Lyric），而是「瞬間」的美感經驗，還有與此扣連的驟然「出神」狀態。

「最狹義的抒情主義是情詩，……但愛情是一種過濃的抒情主義，過於『陷入』，過於『親暱』，往往易於流入自作多情主義或感傷主義。但當我們把同樣的情愫**陷入外物**（不管是山水式的自然界或機動的城市），我們就有了更廣義的抒情主義（我們可以稱為宇宙的抒情主義）。」

- 葉維廉這種「出神」的廣義抒情觀，相較於主體之「情」，更容易傾向於「**物**」的一端

瞬間、出神

「物」的傾向由隱至顯的內在脈絡：

- 葉維廉自費諾羅薩那裡啟悟而來的「演出」概念，已可見出這種「物」的傾向，所謂「事物的演出」、「景物的演出」是也；甚至是他對意象呈現方式的高度重視，講究如何以「自身具足的意象」展演心象，而不贊同直抒其情，都隱約透露著其詩學觀點容易滑向「物」的一端。
- 不過，早期葉維廉的這種「物」的傾向僅是潛在於「自身具足的意象」、「事物的演出」、「瞬間經驗」和「出神」等概念之中，並未居於突出的主導地位。但當他進一步探索這種以意象顯心象的中國古典詩，玩味其中所蘊有的「瞬間」美感經驗及其可能具有的「出神」狀態時，理論上自不難導引至「以物觀物」境界的「純粹經驗」，而後者正是葉維廉「道家美學」的先聲。

結 論

早期葉維廉的中國古典詩觀，可概括為「靜態戲劇」——以意象顯心象的姿式藝術，並可將其大體釐析為「意象（詩之語言層面）——心象（詩之核心）——瞬間經驗（詩之美感經驗）」的架構，且其中各項內涵又多可追溯至西方「龐德——艾略特」一系的現代主義詩學；那麼，此架構（及其背後的西方淵源）所暗含的「物」的傾向及其對直接抒情的抑制，特別是「瞬間經驗」裡與物交感的「出神」狀態，遂自然而然地把這套著重意象呈現的詩學，導向某種「純粹經驗」的無我式的物境，逐漸成長為「道家美學」的宏偉體系——至此，「靜態戲劇」的主體心象告退，「道家美學」的自然山水方滋。

A decorative graphic consisting of a dashed rectangular frame. To the left of the frame, there is a vertical double-headed arrow and a curved arrow pointing from the top-left corner of the frame towards the top-left corner of the overall slide area.

謝謝聆聽！
敬請郢正！