

師範學校用

美學綱要

黑田鵬信著
俞寄凡譯

商務印書館發行

師範學校用
美學綱要

黑田鵬信著
俞寄凡譯

商務印書館發行

美 學 綱 要 序

荒涼的修羅場！不是形容我國現代的好名詞麼？

萬惡——猜疑欺騙嫉妒假刁……環繞在我們的周圍！

愛！平和！在那裏呢？

到這般地步，不是因為文化教養的不足麼？

排除魔障，改造環境。除却從事民衆的文化，確沒有別條路！美學！是「愛」「平和」的根源，占文化上重要的地位，有造成趣味的人生觀的力量。

近年的出版界，已發行過幾種美學書籍，但是否是民衆的刊物？是否能把濁世變做樂郊？是有讀者去批評！

我且介紹這本通俗的美學！

十年十月十日俞寄凡識於東京憶慧樓頭

附言：

原書，是日本黑田鵬信所著，書名「美學及藝術學概論」，現在譯的，是他的上卷，（美學概論）下卷（藝術學概論）已譯成一半，不久亦可介紹給讀者了。

原書，有引用日本事物的例，為讀者計，已把他改用本國的例。

美 學 綱 要 目 次

第一章 總論

- 一 美的種類……………
- 二 美學的問題對象和研究方法…………… 5
- 三 美學的功能…………… 9

第二章 關於美學的諸問題

- 一 主觀和客觀……………11
- 二 關心和無關心……………15
- 三 美和實用……………17
- 四 實在和假象……………18
- 五 真善美的關係……………20

第三章 做美材料的感覺

- 一 感覺的種類……………23
- 二 感覺——色和形……………25
- 三 聽覺——音……………35
- 四 視聽以外的感覺……………37
- 五 諸感覺的比較……………39

第四章 美的形式

- 一 形式的意味……………46

二	單繩的美·····	47
三	形式原理·····	49
四	統調和漸層·····	50
五	反復·····	52
六	對稱和平均·····	54
七	調和和對比·····	56
八	比例·····	60
第五章 美的內容		
一	內容的意味·····	62
二	做美的內容的自然·····	63
三	做美的內容的人生·····	66
第六章 美的感情		
一	從感覺到感情·····	69
二	材料感情·····	70
三	形式感情·····	72
四	內容感情·····	74
五	感情移入·····	76

美 學 綱 要

第 一 章 總 論

一. 美 的 種 類

我們早上醒來，那懸在壁上的圖畫，就很美的映入我們的眼中。步入庭中，聞着美的鮮花。往來路上，遇着美的女郎。瞻仰四處，建着美的房屋。那末我們的周圍，不是有許多美的事物麼？充滿世界的，不是美的物麼？美是什麼？爲什麼把圖畫，鮮花，女郎，房屋，當做美？這個問題，當在後面說明。現在先把「美的事物的種類」和「美的種類」說明。

分別他們的種類，有種種方法。第一從「人間」和「自然」的區別看起來，可分爲「自然美」和「人爲美」兩種。所謂自然美，不言可知就是自然界的事物和現象的美。進一步更可分做許多種類。

日月星辰 雨露霜雪 山川土石 樹木花草 鳥獸魚介 日沒，月夜，星光，晨曦，等美，都是天體的美。春雨，秋霜，葉上露，松梢霜，都是天時氣候的美。還有雲和虹，也歸在這方面。山川土石，是礦物界的美。樹木花草，是植物界的美。鳥獸魚介，是動物界的美。換一句說，宇宙全體的美，都是自然美。要是細細的分別。是沒有限際的。概括的說來，就叫做自然美。

但是人類的身體，和他的自然比較起來，有特殊的美。這雖是把人類

當做中心的話，然人體的美，雖是個小小的形體，確能夠優勝偉大的自然。所以實在可把「人體美」特別提出，以對抗「自然美」和「人爲美，」

人爲美是自然美的對照，是人造物體的美，和人爲現象的美。人造物體，非常的多，雖不勝一一舉出，然我們可以把牠分做「藝術美」和「人爲美」兩種。藝術雖也是人類的製作，但含有特殊的美，所以可以從人爲美中提出，而和人爲美對抗。

第二從空間和時間上看起來，可以分做「空間美」和「時間美。」還有空間時間的「混合美。」自然的物體，和自然的現象，多數占居空間，所以多數是屬於空間美。但溪流的音，和松籟等，都是時間美。人造物體，雖多數占居空間。但人爲現象，多數是占居時間的。至於藝術方面的音樂，那是全屬於時間美了。在自然方面看溪流的美，同時聽溪流的音。在藝術方面，看演劇舞蹈等，都是空間時間的混合美的好例。空間美裏面，還可以分做平面美，和立體美的兩種。在藝術方面說起來，繪畫是平面美，彫刻是立體美。

第三從「動」和「靜」上說起來，可以分做「靜美」和「動美。」靜美，就是靜止狀態的美。像自然方面的山川草木。無風時候，藝術方面的繪畫彫刻，都屬於靜美。動美和靜美的狀態相反，是活動狀態的美。像自然方面的波濤風雨鳥獸等，藝術方面的音樂戲劇等，都屬於動美。還有同一事物，有時是靜美，有時是動美的，像海棠初睡，是形容美

人睡後的靜美。雲髻半偏，是形容美人初醒的動美。

第四從物體的有無上看來，可以分做「具體美」和「抽象美」兩種。具體美，就是有物體的美。自然美和人為美，多數是屬於具體美的。像藝術方面的建築彫刻，繪畫工藝等，也都是具體美。抽象美，是沒有物體的美。像自然現象的松籟鳥語蟲聲等，藝術方面的音樂詩文等，都是抽象美。還有多數的人為現象，也屬於抽象美。譬如人為美中的主體「愛，」更是抽象美的好例了。

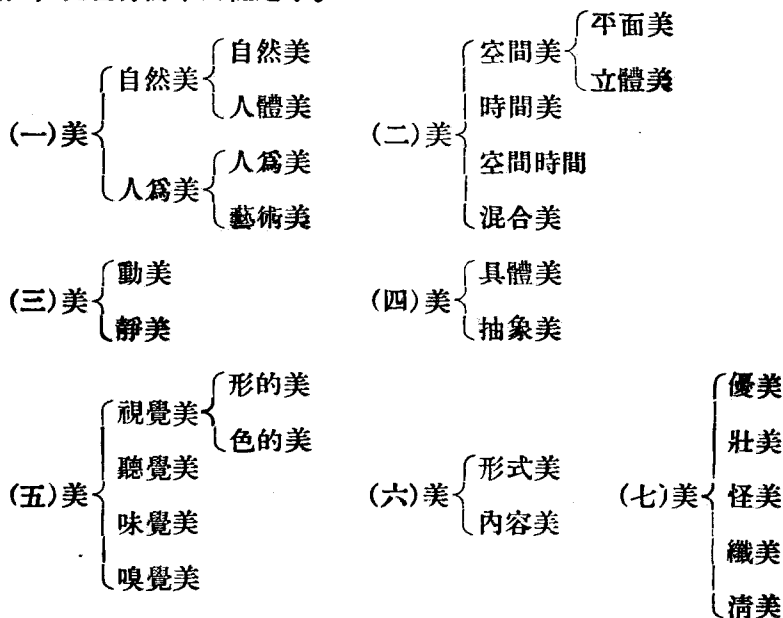
第五從感覺方面看起來，可以分做「視覺美」「聽覺美」「味覺美」「嗅覺美」「觸覺美」和其他種種感覺美。都是依了感覺的種類而分的。視覺美裏面，包含「形的美」和「色的美。」前面所說的空間美，就屬於形的美和色的美。（視覺美）聽覺美，是音的美，就是前面所說的時間美。味覺美，就是舌嘗的鮮味。嗅覺美，就是鼻嗅的芬芳。對於這味覺美，嗅覺美，雖還有議論，因為後面有詳說的機會，現在把他們當做兩種快感，在他們幫助美的一點上，假定的把他們當做味覺美，嗅覺美。其他種種感覺的美，也放在後面說明。

第六，從「形式」和「內容」上看起來，可以分做「形式美」和「內容美。」這種區別，是美學上的區別。後面當詳細說明。譬如形體的平均如何，色彩的調和如何，都屬於形式美。像描寫慈愛心的圖畫，表現離別情的彫刻，這種「慈愛心」「離別情，」就是內容美。

第七，從美的性質上說起來，可以分做「優美」「壯美」「怪美」「纖美」「清

美」等許多種類。像優雅的美，壯大的美，奇怪的美，纖細的美，清淨的美，還有種種的美，當在後面詳細說明。

以上七種分類法外，說不定還有別種方法，但上面所舉，都是主要的分類法，現在再簡單的記起來。



現在要使了解容易，把人類當做主體，再說明一會。人類的身體，是人體美。人類的製作，倘然是藝術，就是藝術美。倘然是藝術美以外的，就是人爲美。又真的人體，是空間美。(立體美)描寫的人體，也是空間美。(平面美)彫刻的人體，也是空間美。(立體美)人在彈琴唱歌的時候，是時間美。舞蹈的時候，變成空間時間的混合美了。睡的時候，

候，是靜美。醒來運動的時候，是動美。又真的人體，描寫的人體，彫刻的人體，都屬於具體美。唱歌戀愛的時候，變成抽象美了。看圖畫的時候，感到視覺美。聽音樂的時候，感到聽覺美。觸天鵝絨的時候，感到觸覺美。嘗美味嗅香氣的時候，就感到味覺嗅覺美了。把人體好好的描寫出來，是形式美。表現喜怒哀樂等情，是內容美。年輕的女郎，大概是優美。好勇的青年，是壯美。長髮的男子，（有許多藝術家，喜歡留長髮）是怪美。纖細的女郎手，是纖美。看嬰兒的皮膚，感到清美。美的事物的種類，和美的種類，照上面所說，大概已可明白。

二. 美學的問題對象和研究方法

世界裏面，有許多美的事物，美的種類又很多。究竟美是什麼？（美的本質是怎樣？）確是一個大問題。自然是美的，人體是美的，藝術也是很美的，但是不能說自然人體藝術，就是「美。」自然人體藝術，無論怎樣的美，不能說，「美」就是自然人體藝術。因為這個關係，又發生「自然人體藝術怎樣纔美？」的一個問題。換一句說，就是「美是什麼？」美的事物「為什麼緣故美的？」這是關於美的兩個大問題。因此生出所謂「美學」的一種學問，叫古來許多學者去研究他，現在我們還不得不繼續的去研究。

「美是什麼？」這個問題，和「真是什麼？」「善是什麼？」「世界是什麼？」「人生是什麼？」「神是什麼？」的種種問題，沒有什麼差異。抽象的處

理起來，是哲學上的問題。就是哲學上，把抽象的美，和真善一樣處理。但是從「怎樣纔美？」的問題上看起來，美不是抽象的美，是自然人體藝術上的具體美。所以在這地方，能把自然人體藝術研究，就能得到很好的結果。但是這樣看來，與其把美當做哲學上的問題，不如當做說明科學的對象。

美在自然人體藝術上，具體的表現時候，能夠感到這美 意識這美的究竟是什麼？是我們人類，是人類的感覺和神經。換一句說 就是人的心。所以研究美的自然時候，同時不能不研究能夠感到美的自然的心。這樣看起來，不言可知是心理學了，心理學也是一種說明科學。簡要的說，就是對於「怎樣纔美？」的問題，去研究自然人體藝術，去研究人的心，(能感到美的) 都屬於說明科學。

現在再把所謂「能感到美的人心，」明白的說一會。感得到美，這個「感」就是美感。就是人類觀賞美的自然，而興起的一種美感。感得到美的人心，這個「心」就是美意識。美感和美意識的相差，在什麼地方？概括的說起來，美感是着重在感覺，美意識，着重在心。雖然都是人類的心的現象，但是美感比較的近於外部，美意識則近於中心。說得難一些：就是「末稍的」和「中樞的」的區別。

照上面所說，關於美的學問，一美學的對象一有(一)美，(二)自然，人體，藝術，(三)美感，和美意識，的三種，大概已可以明白。古來或因時代，或因學者，美學的主對象，雖有不同，然推究起來，古代

是主於哲學的研究。近世盛行的，是科學的研究，就是心理學的研究。現代對於美學的研究，多數也是科學的研究。不過哲學的研究，對象傾於美。科學的研究，則把藝術美感或美意識做美學的對象。

在自然人體和其他種種美的事物中，為什麼把藝術提出，當做美學的主對象。這實在不但因為藝術的質量兩方面，比較別種事物，有特殊的美。就是自然和人體，也都是藝術的題材，都是被含在藝術裏面的。像詩歌可以吟詠自然，繪畫可以描寫自然，彫刻可以表現人體，其餘無論何種事物，就是「真」和「善」也可以當做藝術的內容，差不多沒有一事物，不可以納於藝術的。並且藝術除美之外，有時還含有美的反對「醜。」因為這個緣故，所以把藝術當做美學的對象的一件事，就漸漸的盛行了。就藝術一方面，已十分的有研究價值。其實可以定名一種「藝術學」來和「美學」並立。但是這篇概論，是把藝術當做美學的主對象，把自然和人體及其他一切事物，當做美學的副對象的。為什麼理由？因為我們的美感和美意識，決不是限止在藝術方面的。對於一切美的事物，常常有美感和意識的活動。倘然因為藝術有特殊的質量，所以特別提出，對於一切美的事物，不加注意，那末和實際的生活，不成反對麼？

美感和美意識，既不可分離，又無從分誰是主從的。所以現在有另外把「快感」當做美感的主體，把快感當做美學的對象的學者。美感的確一定伴着快感的，多數的快感，也是聯絡美感的，然決非一切快感，

全是一感。像展覽繪畫時候興起的快感，是聯絡美感的。倘然因為這繪畫是自己所有而興起的快感，確不是美感了。還有無論對於何事因為得勝而興起的快感，決不聯絡美感的。不過因為一切美感，必定聯絡快感。在這一點，把快感當就做美學的對象，也沒有什麼大誤的。美學的主對象，假定是藝術。藝術還可以分做兩方面，就是「製作」和「鑑賞。」所以製作和鑑賞，在藝術上，在美學上，都是重要的問題。詳細的考究起來，製作是發表方面，鑑賞是受納方面。二者都是美感，都是美意識。不過把發表當做主者，是藝術家。把受納當做主者，是鑑賞家。藝術家比較的是很少的，專門鑑賞家，雖也不多，但一般的人，大概都屬於鑑賞方面。所以鑑賞方面的說明，更屬重要。

製作和鑑賞，雖然多數都是個人所能够做的事。然製作方面，有多數人共同的製作。就是個人的製作，要想離開時代的背景，時代的潮流。和國民性等，也是困難的事。就鑑賞方面說起來，鑑賞雖然是個人的事。從被鑑賞的一方面看起來，是被鑑賞於許多人的。換一句說，就是製作和鑑賞，沒有能夠離開社會而成立的。所以在美學，或藝術學上，就有研究社會學的必要。再從美術的起源發達，效果等諸點看起來，也可明白和社會有很大的關係。所以心理學的研究外，社會學的研究，也是很重要的。加以前面所說的哲學的研究，就是研究美學的三方。

本書雖想把心理學的一方面，當做主體。因為要深明美學，有時還觸

及哲學的一方面，和社會學的一方面。所以把「美」「藝術」「自然」「美感」「美意識」等，來做美學的對象。

三. 美 學 的 功 能

照前面所說，美學的問題，美學的對象，美學的研究方法，大概已可以明白。現在不得不說到「美學的功能」了。爲什麼緣故？因爲藝術家往往說「美學沒有什麼功能，雖然研究美學，也沒有可以成功傑作的道理，寧可說美學是有害藝術家的。」就是一般普通的人，也大概說道「鑑賞藝術，不必要研究美學，只要在無意中感到美得到快感，已足夠了。」這種話，是我們常常聽得到的。這種人雖大概是不知美學的問題，美學的對象，及美學的研究方法的人，然像前所說 美學方面，有種種問題，有許多對象，有許多研究方法，因爲這種差異所以美學的功能方面，也是不同了。

把「美」當做對象，把「美是什麼？」的問題，用哲學的研究時候，主體是把抽象的道理，所以對於藝術的製作和鑑賞上，沒有直接的關係。不過滿足人類的知的慾望，和哲學的知識慾罷了。但是人類，元來是哲學的動物，沒有一個人沒有哲學的知識慾望。所以就從這滿足慾望的一點上說起來，也可當做美學的一種功能。這樣的研究，對於藝術的製作和鑑賞上，元沒有什樣功能，因這關係，所以一般藝術家鑑賞家所說「美學是無用長物」的話，是目的不同，沒有置辯的必要。

把「藝術」當做主體，把其餘的「自然」「人體」「人造物」等當做對象。

而把「自然人體人造物等怎樣纔美？」的問題，用心理學的研究時候。則美學對於藝術家，及一般鑑賞家，確有很大的功能。藝術，是把自然人體等當做題材的。所以藝術家的第一問題，是要收集自然人體的諸美點。並且不可以不明白，自然人體怎樣纔美的道理。其次把自然人體在藝術上表現的時候，倘然不曉得藝術怎樣纔美，也斷難得到良好的作品。在有天才的藝術家，雖然不研究美學，直覺的能夠知道「人體自然怎樣纔美？」收集自然人體的諸美點，在美點藝術上表現。但這種天才是很少的，對於一般普通的藝術家，講不到這樣話。在有天才的鑑賞家，雖不研究美學，對於藝術的美，自然的美，人體的美，也自能直覺的了解。但在一般普通的人，是辦不到的。一定先要研究了「藝術自然人體怎樣纔美？」的道理，纔能夠玩味藝術自然人體的美。人類有行善的欲求，同樣還有求美的要求。這個要求，就叫做美慾。凡是人類，都有美慾的。不過在美慾活動的趣味方面，程度各不相同。所以對於美雖有趣味，還不能像對於善有良心一樣，就可以安心。且藝術自然人體的美，也有許多的階級，和趣味程度相同的美，是玩味不到的。所以有低趣味的人，恐還不能玩味低的美。要有了高的趣味，纔能玩味高的美。那麼用什麼方法，才能增高趣味的程度呢？用什麼方法，教育趣味？修養趣味呢？美學的心理學的研究，確是一種有力的方法。這雖是關於鑑賞藝術和自然時候的話，然也不限於鑑賞，在批評自然和藝術的時候，美學更屬重要。因為批評一事，大部分是關

於智識的緣故。

用社會學的研究，研究美學時候，可以明白社會現象的一方面：還有闡明時代精神，和國民性等的方便。

上面說的，大體是美學的功能。然讀了後面幾章，得到了美學的智識自然格外能明白美學的功能了。

第二章 關於美學的諸問題

一. 主 觀 和 客 觀

上面已把美學的「種類」美學的「問題」「對象」和「研究方法」美學的「功能」說了一會，所以現在應該說到美的「材料」了。然因為要有美學的根本觀念，所以另立一章，先把關於美的諸問題，說明一回。第一個問題，是問美是主觀的呢？還是客觀的。就是問美可是存在美的物體方面呢？還是存在玩味美的人的心上呢？

照極端的主觀論者說起來，世間的东西，都存在主觀方面的，所以「美」一定也是主觀的存在人的心上。譬如此地有一朵美的花。主觀論者說起來，這朵花是在人的心上，所以甲看的花，和乙看的花，或者有什麼不同也不可。要證明甲看的花，和乙看的完全相同，那麼除了假定之外，就非常的困難了。因為就算是同一朵花，是不是完全相同的映在甲乙的眼中，還不得而知。這樣的想起來，世間的东西都是存在人底心上的，人心以外，無論什麼東西，都沒有存在的道理，所以主

觀論，同時就是唯心論。倘然這樣想起來，凡是東西，完全在人的心上，那麼美自然也不在人心以外了。就是說美不得不當做主觀的。就算不照這樣極端的設想，也可以說明美是屬於主觀的。例如甲感到梅花的美，乙也同樣感梅花的美，但是甲乙所感到的美程度，是不是完全相同，是不可知的事。實際上甲乙雖對於同一的梅花，還感不到相同的美，是很多的事。有時甲感到這花的美，乙反感到醜，也不是絕對沒有的事。這樣看來，美是主觀的一件事，恰和物味是主觀的一件事相同。例如甲對於某物感到甜，乙也感到甜，除非用一假定，說甲乙感到同樣程度的甜，不然就沒有別的證明方法了。美的情形，和這物味的情形，是一樣的。

客觀論者說起來，世間的東西，都是客觀的，美也是客觀的存在。照極端的客觀論者說起來，世間只有存在客觀的東西，主觀不過是客觀的反映，所以美一定也是客觀的。例如說有一朵花，這一朵花就是客觀的存在。不管甲乙的看花不看花，單從有花的一事說，已是客觀的存在。所以甲看花乙看花，一定全然相同，斷沒有差異的道理。倘然說有相差地方，那麼是甲乙的感覺的相差，不是花有什麼相差。

但是就照這樣說，主觀論者，主張甲乙看花感情不同，客觀論者，主張甲乙看花感情相同，二者已立於絕對反對的地位。雖不能斷定誰是誰非，然從比較上看來，主觀論者所說的話，證明非常困難，是消極的議論。客觀論者所說甲乙相同，是有根據的話。是根本於人類的生

理上的。例如甲看花所以能感到花的美，是靠托眼睛，而把視覺當做材料。然眼的構造，視覺的生理，從解剖學上證明起來，無論何人，是同樣的。這雖是一個假定，然是極精確的科學上的假定。這樣說來，甲乙有同樣構造的眼睛，依了同樣的生理，活動視覺，所以映於眼中的花，及由視覺上所生的美感，可以想像也是相同的。雖也有因為眼的構造有精粗，習練的程度有不同，生出相異的反映，相異的美感，然這是特別的例外，普通的眼，可以說一定相同的。因為既然眼的構造相同，視感的生理相同，那麼對於同一的花，沒有感不到同樣的美的道理。倘然說感到的非常差異，那正是背道而行的事了。倘然甲說道這花是美的，乙說道這花是醜的，世間無論如何不容這話，就算說甲乙抱相異的美感，這也是屬於評判方面的話，同一朵花，反映到甲乙的網膜上，說道有相異的印象，無論怎麼樣，是設想不到的。簡單的說，把人類的生理，當然根據來證明美的客觀性，並非難事。

把美全然當做主觀看待時，就是唯心論 同時就是懷疑的。無論甚麼事，有了懷疑，就沒有決斷。譬如自己把梅花當做美的，同時一定要想到他人沒有把梅花當做醜的麼？就以爲他人也把梅花當做美的，又要疑到他人所感到的美的程度，一定與吾相同麼？像這樣就要愈想愈疑，愈疑愈想了。但是倘然想到因為映在同樣人類的眼中，就可以斷定沒有這樣相差的事了。把這種可以決定的事，結實的疑惑起來，就變成懷疑的了。雖有因為人的性質關係，不得停止這樣懷疑的事。然

這種人是極少數的，普通千人裏面，九百九十九人，應該想到對於一樣的花，一定感到一樣的美。換一句說，就是信美是客觀的，信花元是美的，人不過看花而感到美罷了，所以把美當做客觀的，元是普通的事。

雖然認得美的客觀性了，也不能說客觀性沒有程度的相差。因為美的客觀性，雖是把人類的生理當做根本條件，然有時還要受習慣的影響。這裏所說的習慣，是廣義的。人類雖各有特殊的個性習慣，然同時因為階級年齡性職業等的關係，習慣上，或有共通的地方。或有相差的地方。在同階級的，有共通的習慣。階級相差，習慣也因之相差，就是年齡職業男女性等各方面，也有這種情形。還有同時代的人，有共通的習慣。一國的國民，也有同樣的習慣。所謂時代精神，國民性其實就是習慣的特色。不過在有共通習慣之間。有強的美的客觀性。共通度薄弱的人類之間，客觀性也就薄弱。換一句說，習慣的共通度，和美的客觀性，是成正比例的。就是階級，年齡，性，職業，等的共通度愈密，美的客觀也愈強。譬如畢業於同一學校，父兄是同樣的職業，彼此住得很近，時相來往，那麼對於美的思想，就漸漸的趨於一致了，就是美的客觀性，漸漸的強了，因為這個道理，所以同時代的人，同國的國民，就生出時代的共通美，和國民的共通美來了。這就是有美的客觀性。以上的諸條件愈着重，美的客觀性也愈高，倘然和上說的條件反對時，那麼客觀性的程度，就漸漸的低弱了。

二. 關 心 和 無 關 心

立在一幅畫前，感到這幅畫的美，而玩味這幅畫的美，這就是美慾的活動。有時還要想到最好這幅畫歸自己所有，或者想到不知要多少價值，就變成所有慾了。雖然仍感到美，已經不是純粹的美慾，已經把美慾變做不純的慾望了。又如對於美人，倘然單感到美人的美，這是美慾的滿足。倘使想到握手接吻，又成不純粹的美慾，其實已經變做色慾了。又如看溪間的清泉，單玩味這泉的美，是把清泉當做美慾的對象，倘然要想飲這泉水，就變做食慾了。照德國的有名哲學家，康德 (Kant, 1724—1804) 所唱的無關心論上看起來，要和一切「所有慾」「色慾」「食慾」等離開，完全沒有關係，纔得叫做美。

離開利害關係，一無關心一確是美的一個要諦。然這裏所說的利害關係，是把關於金錢的事做主體。金錢以外的「色慾」「食慾」等，對於美是沒有什麼害的。像前面所說，對於美人，單玩味美人的美，雖屬上品，然無論怎樣徹頭徹尾的感歎，美的力，還不過是薄弱的。要想到接近，想到握手接吻，纔有強力的美，來感動我們。這樣看來，美慾，每靠托了色慾，才得十分滿足，進一層想起來，大概色慾是根本，美慾不過是從色慾的進步生出來的。起初要活動手足身體等，來滿足色慾的，後來才由眼和耳的活動，是已變成美慾了。就是現在的野蠻人，雖也喜飾紅布，帶耳環，來滿足美慾，不過美慾少而色慾多。我們雖然美慾方面多，但是也不能完全脫離色慾，像對於美人感到美的

時候，裏面一或根本上—也是有色慾的活動。就是立在一幅美人畫之前，也不能全然脫離色慾。所以表面感到美，裏面自然有色慾的活動。要說沒有這樣情形，那麼除非不是普通的人，不是人間的人，雖因為裏面一或根本上—有色的活動，致美慾有多少的不純，然美的力，恰也因之變強。色慾現於表面，固然是不行的，在裏面活動，確一些沒有關係。並且因為色慾的活動還有增強美慾的力，所以寧可說道，因為美慾，色慾也是必要的。這樣看來，前面所說的無關心，對於色慾，是不適用的。

再從清泉的例上看起來，單看泉的色，聽泉音，究竟不如想飲清泉，確能增強美慾的力。為這關係，所以食慾，常在美慾的裏面活動。進一步想到飲這泉水時候，是怎麼樣的情形呢？譬如在炎日之下，登山越嶺時候，飲到泉水一定心地暢適，為這緣故，當時更覺得泉水的美了，這樣看來，食慾確能幫助美慾，恰像色慾增強美慾的例，有一樣的情形。故美慾上食慾也是必要的。前面所說的無關心，又不適於食慾活動時候。

就從所有慾上看，倘然因為想歸於自己所有，纔感到繪畫的美，那麼所有慾對於美也沒有甚麼害。譬如有一個醜的孩子，倘然要是自己的，就當做可愛了。所以所有慾也不是美慾的對敵，却和美慾有很重要的關係。至於想把繪畫販買獲利一事，則不能增加繪畫的美，並且有害美慾，而絕無益處。

「無關心，」雖說是美的一個大條件，然照前幾例看起來，非但不然，且有很多時候，因為關心，反能增強美。看色慾食慾的例，已可明白。所以把無關心當做美的必要時，恰像把美感限於視聽二感覺。要是也許視聽二感覺以外的感覺，在美感上服務時，那末無關心論的勢力，自然漸漸薄弱了。

三. 美 和 實 用

從把沒有利害關係的事，當做美的條件的聯關上，就生出離開實用，當做美的條件的思想。以為離開實用愈遠就愈美，實用分子愈多愈不美。這種思想，也不贊成。像前面所引色慾食慾的例，都把實用當做主體，在美慾的裏面，一或根本上一活動。並且還可以說是幫助美慾的。從實際的物體上想起來，任要多少例也有。像各種絲織品，觸肌適意，看來也很美。住高爽的房屋，心裏覺得舒暢，形式也很美。電線溝渠等，埋在地下時，既可以保護電線溝渠，且適宜於衛生，又不害市街的美觀。又如建築器具等，應用於實用時候，格外覺得美。像寺院講經的時候，房屋有人住的時候，衣服着在身上的時候，都覺得比平常來得美。

美和實用，雖這樣的一致，然經濟和美，確不是一致的。實用雖和經濟聯結，但不得因為美和經濟不一致，而想到美和實用也不一致的。普通所說實用，雖是指經濟上便宜的意思。其實便宜的東西，大概是不利於實用，而沒有美觀的。高價的東西，多數是利於實用，且有美

觀的。像建築器具服飾等，都是很好的例。低陋房屋，建築的費雖便宜，然到底不利於實用，又沒有美觀。高爽的房屋，建築的費雖巨，然多數是利於實用，且有美觀的。有時雖偶有例外，然從新的建築上設想起來，就可以明白。

不是因為建築上，實用的分子甚多，所以生出美和實用的問題。就是工藝品服飾等，也有同樣的情形。對於這個問題，雖有種種議論。然從理想的說起來，無論如何，美和實用，一定不是反對的，是有一致傾向的。倘然把美限於視聽二覺，那麼美和實用，自然要離開了，倘然也許視聽以外的感覺，在美感上服務時，那麼美和實用自然接近了。

四. 實在和假象

美，不是實在，是從實在遊離後的假象。演劇不是實在，所以能感到他的美。這種議論，就是德國美學家哈爾脫馬恩(Hartmann, Edward Von, 1842—1906)所主唱的有名的「美的假象論。」這個主張，也是有道理，像演劇者，在舞臺上，倘然真的殺戮起來，一定有不堪耐殺風景的慘忍。十字架上的耶穌，在描寫的繪畫上，雖覺得很美，然在實際的時候，一定有不忍見的慘酷。就是彫刻和小說，也有這樣情形。所以照美的假象論上說起來，要不是實在，是描寫實在，像繪畫演劇彫刻小說等，纔得叫做美。

對於這種說彫，元來議論很多。因為在描寫人事的演劇繪畫彫刻小說上，雖有很適當的但是不適當的也很多。像和演劇有關係的舞蹈，有

時雖是描寫一種意味，也有沒有意味的舞蹈。沒有意味的舞蹈，不過看舞蹈時的實在美罷了。他如音樂，雖有描寫種種意味的音樂，然也有不過玩味拍子和旋律的美的。這都是藝術裏面，假像不是美，實在纔是美的好證。再看到自然方面，則全體都是實在的美了。像日月星辰的美，山川草木的美等，都是實在的。獸形鳥聲，是實在的美，人體美，則更是高妙的實在美了。進一步，對於人爲的現象，也都可以感到美。像新婚宴會時候，新郎新娘並坐的神情，自有非常的美。車站江頭，少女惜別時的流淚揚巾，也有非常的美。這種事情，轉化到演劇的時候，雖不是真新婚，不是真的惜別，觀者因爲把他當做實在，所以能玩味他的美。這樣看起來，演劇的美，也可以說不一定要假象的。不過觀者倘然過分起了實感，就要妨害美感。然這不問是演劇和人爲現象，在觀者頭腦幼稚時候，則有把演劇當做實在而惹起實感的。倘然觀者有發達的審美頭腦，則雖對於實在的人爲現象。也可當做美感的對象。至於實在方面，容易惹起實感的話，是不差的。但是因修養的關係，也可以增減實感的。譬如有一個實在的美人，和一幅美人畫。因修養關係，有從實在的美人得到美感的。有從美人畫，感到色慾的。所以做美感背景的實感，對於美慾，是沒有甚麼妨害的。至於色慾的活動，是美慾裏面必要的事，前面已說過了。像前面所說的泉水例，不但泉水是實在的，飲水之後，更可以增強美感。要是照美的假象論者說起來，那麼倘然不是描寫的泉水，就不成美了。

簡要的說起來，力說假象的人，他的思想，是把藝術美當做主體，把美的要素，限於視聽二感覺。倘然想到藝術美以外的自然美人體美人為美，且對於視聽以外的感覺，也許在美感上服務時，那麼「實在」也自然歸納於美的領域中了。

五. 真善美的關係

前面所說的「關心和無關心，」及「美和實用，」雖都是美學上的重要問題。然「真善美的關係，」也是美學上最重要的大問題。（對於美學以外的學問上，也有關係）現在且把真善美的大體說明。

便利上，就應用前面所舉的美人例和泉水的例。對於美人和泉水，單感到美人和泉水的美，雖就是「美。」然想到得美人做妻子，或想到掬飲泉水，就變做「善」了。至於研究美人的皮膚組織是怎樣，分析泉水的成分是怎樣，又變做「真」了。把真善美，在關心和實用上說起來。當心傾向於美以外的真善兩方面時，就是關心。善，更屬於實用。再可從各種藝術上，看真善美的關係。

建築上，有材料的真，和構造的眞。木是木，瓦是瓦，不施塗抹，表現他們元來的本色，就是發揮材料的眞。倘然塗油抹漆，就失去材料的眞了。牆是牆，柱是柱，絕無虛飾，就叫做構造的眞。往往有在壁的外部，附以柱形，在裝飾方面看起來，雖是好看，對於建築上絕無功效，是已失去構造上的眞了。

建築上所謂「善，」就是適於實用。從建築全體說起來，寺是寺，廟是

廟，住宅是住宅，各有相當的效用。從各部分說起來，一堂一室，也都有適切的效用。就是一扇窗，倘有關於通風採光，也就可說是發揮建築底善。扶梯的造法，和勾配等，也是建築的善的主要部分。

建築上的「美，」有「形式美」（立面—Elevation—的平均，色彩的調和）內容美（建築物的表現的美）的二種，當在後面詳說。

建築上的真善美，已如上面所述，然在建築上，這三者裏面，誰最重要。那末因為建築元來是實用上的事，所以無論何人，都曉得最重要的是「善。」但是真和美，也非常重要，且有密接的關係。簡要的說起來，要真善美齊備，纔是合於理想的完全的建築。

彫刻的材料方面，要石是石，木是木，銅是銅，各存本質，纔得叫做真。像把石膏着成銅或石的顏色，已是材料上的僞了。作品方面，譬如彫刻人體，要骨格筋肉姿勢等，正確不差，纔得叫做真。要是有一些不確實的地方，就失去真了。

彫刻上所謂善，也是指實用說的古典的建築方面，往往有把彫刻物當做柱的代用品的。像希臘的 Caryatide（女的立像）確是好例。還有把彫刻當做室內裝飾的時候，也可說是一種「善。」

彫刻上的「美，」和建築上的美相同。也可以分做「形式美」（平均調和）和「內容美」（表現心地的美）後面還有詳說的機會。

彫刻上，對於真善美三者，大概說起來，最重要的是「美。」但是「真」也是非常重要的。「善」也不得看輕的，理想上，最好也要真善美完備。

繪畫方面的「真。」第一是材料不欺詐，第二是描寫自然的真。所以要把素描(Drawing)當做必要，就因為要不失去真的緣故。

繪畫方面的「善，」和彫刻方面的善相同。像用壁畫裝飾建築物的室內，和用立軸橫幅，懸掛壁上等。

繪畫方面的「美」和建築彫刻方面的美相同。也有「形式美，」和「內容美，」當在後面說明。至於繪畫，對於真善美的輕重，則和彫刻方面完全相同。

時間藝術方面說起來，描寫實事的小說，是小說的真。所謂自然主義的本領，就是能發揮真。至於能夠安慰讀者，叫讀者感到愉快，就是小說的「善。」小說的「美，」可以分做「文章的美」和「內容的美。」小說上對於真善美的重要程度，也是依設想者而異。所以理想上，最好也要能夠三者完備。這句話確是對於無論甚麼藝術，都適用的。

照上面所說，真善美的關係，大概已可明白。倘然問美術上究竟誰最重要，那麼是由設想者而不同，由美術的種類而不同。倘以為美術是描寫真的，那末真就重要。以為美術是發揮美的，那末美就重要了。因為思想有這樣不同，美術上的就生出各種主義。像着重真的，生出寫實主義，自然主義。着重美的，生出尚美主義，耽美主義。照美術的種類上說起來，繪畫是着重於美的。建築方面則善最重要。但是繪畫方面，也有着重真的。建築方面也有着重美的。總之是不得概括而言的。至於關於這主義的事，當在後面說明。

第三章 做美材料的感覺

一. 感覺的種類

在第一章裏面，雖已說過世間有許多美的事物，還舉過許多美的種類。然我們人類對於這許多美的事物，靠托了甚麼，纔想到這事物是美的，那是不言可知是靠托我們的感覺了。眼看色，耳聽音，感到色和音的美。所以做美的材料者，是視覺聽覺，和其他的感覺。本章就是說明這做美材料的感覺。

感覺是甚麼？就是古來所說的五官，就是由眼耳鼻舌皮膚五器官所生的五種感覺。普通說起來，就是視覺，聽覺，嗅覺，味覺，觸覺。照近來的說法，這五種感覺以外，還有溫覺，壓覺，筋覺，運動感覺，一般感覺，有機感覺。溫覺，是從皮膚上感到的。實驗上說起來，人類的皮膚上，有溫覺點，和冷覺點。刺擊溫覺點的時候，就感到溫暖。像走進溫室和浴溫浴時的感情，確和觸覺不同，也不能把其他的感覺來說明。這是因為溫的空氣，和溫的水，不單刺擊觸覺，一定還刺擊到溫。壓覺，照實驗上說起來，皮膚上有一種壓覺點，受刺擊後，就感到壓。壓覺和觸覺完全不同。譬如有滑度相同的輕重二物體，放在掌上時，觸覺方面說，不過同樣感到有物在掌上。而壓覺更能夠感到二物體有不同的重量。筋覺，能感到筋肉的運動。就是手足運動時候，在身體的內部，感到的一種感覺。像用筆畫線的時候，長短

粗細的加減，雖和視覺有關係，實在主要還是在筋覺。運動感覺，和筋覺雖很類似。然所謂筋覺是不變換身體的位置，只把活動手足的筋覺做主體。運動感覺，則把變換身體的位置做主。像繪畫的時候，倘使是小的畫面，只要手的運動，所以不過活動筋覺。倘使是大的畫面，不得不足步手動而變換身體的位置，在這個時候，就生出運動感覺。一般感覺，是身體內外所感到的一般漠然的感覺。和所謂「心地」很相近。所以一般感覺，雖說是感覺，實在很像感情，一般感覺的器官，不是用皮膚，也不用筋肉，是一般的，所以叫做一般感覺。有機感覺，和一般感覺相同，也是從身體內外的一般上，感到漠然的感覺。人類因為要保持生活，所以勞働內臟的諸器官，好像是一種有機體的生存，所以叫做有機感覺。像心臟的勞働，血液的循環等，都是做有機感覺的根本的。有機感覺和心地有關係，很像是一種感情。像上面所舉的五官，和五官以外的五六種感覺，也不能說完全都可以做美的材料。有和美有非常重要關係的，有差不多和美沒有甚麼關係的。最重要的是視覺和聽覺，所以把這兩種感覺叫做高等感覺，還有把他們叫做美的感覺，和他種感覺有特別的差異。這兩種感覺，都能够做一種美的主體，一把視覺做主體，成立繪畫。把聽覺做主體，成立音樂。一此外還有各種理由，當在後節說明。然視聽以外的感覺，也不是完全不能做美術的材料的，不過程度有不同，性質有不同罷了。五官以外的感覺。由別種意味，而和美有關係的很多，當逐條在後面

說明。

在說明諸感的前面，應該先把空間的感覺 和時間的感覺，略為說明。這件事，和從視覺或聽覺等器官上的分類，完全不同。是把世界分做空間和時間兩方面，而說明對於這兩方面的感覺。空間，更可以分做平面和立體。立體裏面，還有充實的立體，和空虛的立體。平面的感覺，是靠托視覺上得來的，充實立體的感覺，是靠托觸覺上得來的，（習慣上可從視覺來了解）空虛立體的感覺，是靠托運動感覺的。（習慣上可借視覺來了解）時間感覺，把聽覺做主，而運動感覺，也有幫助他的地方。這種事情，現在不過說明大概，後面還有詳說的機會。不過「感覺的種類，」是本書後章「藝術的分類」的根本，是要請讀者注意的。

二. 視 覺——色 和 形

視覺的器官，不言可知是眼睛。眼的組織，前面是透鏡，（Lens）內部深奧處有網膜。光和色是透過透鏡，映在網膜上的。

色，從科學上說起來，是以脫（Ether）的振動。以脫的振動數，是依了各種色彩而生出不同的。這件事情，從太陽光線（白色光線）照在三稜鏡上，（Prism）分解做七色看來，就能夠明白。因為振動數不同，所以屈折度也不同。一道的光線，就現成帶形，叫做七色景，（Spectrum）主要的色，雖說是七種，然其間還有間色。因為屈折度漸次相差，所以就繼續變成帶形。主要七色，就是紫，藍，青，綠，

黃，橙，赤。紫色在一秒時間，振動數有八千億。赤色在一秒時間，振動數只有四千億。

色，是由眼睛感到的以脫的振動所生出來的現象，但是興起這以脫的振動的是甚麼？他的根源，就是發光體。發光體的大將，是太陽，還有許多恆星。其次是電氣，瓦斯，石油，蠟燭等。從這發光體發出光來，振動以脫，照在其他許多物體上，因物體的性質，或者吸收，或者屈折，或者反射，在這個時候，就生各種的色彩。實際上有許多色彩，雖說是根元於發光體，其實是從物體受光後生出來的。發光體最強大的太陽光線，是白色的。其餘的光線，多數是含有赤色或黃色的。這種光，照在其他物體上，要是全部被吸收的時候，就變成黑色。全部被反射的時候，仍舊變成白光。還有許多地方，因為物體的性質，一部吸收，一部反射，還有一部通過的。為這緣故光的程度，就有不同。而變成種種色彩。像三稜鏡，金剛石，露，虹，等，是屈折太陽光，而現出七色的全部。要是一部吸收，一部反射的時候，就生出那反射光的色彩。倘然全部通過，就變成透明。一部通過的時候，就變成半透明。

發光體，從光的量和光的強度上說起來，都是推太陽做主體，可以說世界的光的元祖，就是太陽。太陽光的性質，是綜合七色的。（實在還不止七色，從七色景上現出的全部，取簡單的主要七色，像前面所說過的，以後所說七色，都是指此。）他的強度，是可以曉得的，無論

如何，人類的眼睛，不得直視他的。他的分量，不但能照遍地球，還能夠普照宇宙。像月，不過是太陽的反射光，還有那樣的光明。太陽光的色，普通雖稱他白色，然和白紙白壁的白度不同。不過在太陽光和帶有橙色或赤色的石油蠟燭光的比較上，把太陽的光稱做白色。月，精確的說起來，不是發光體，是從太陽光線的反射上生出光來的。但是因為離開地球很遠，又是很大的一點，所以不妨把月當做是發光體。月光，雖和太陽光線相同，然光的強度，非常的弱。（太陽光的五十萬分之一）人類的眼，可以正視。月光的性質，雖也和太陽光線相同，然因為光度弱的緣故，差不多覺得和太陽光線完全不同，像帶有綠色的調子。強有力電燈光，雖和太陽的光線很相近，然因為是弱的灰素線，所以帶有赤色。石油燈，帶有多量的橙色，所以石油光下辨不清黃色。瓦斯有炭瓦斯，和其他各種的瓦斯，普通的都帶有赤色。加上罩的時候，則減少赤味，帶有青味。

發光體，無論怎麼說，晝間是太陽獨占的。夜間雖說有月，電燈，瓦斯，石油，蠟燭，然石油蠟燭已漸次被逐於電燈和石炭瓦斯。電燈是從窩素球等發明後，有夜間太陽的勢力。鎂的光，和太陽光線相近，雖利用於夜間攝影，然總不能延長時間。

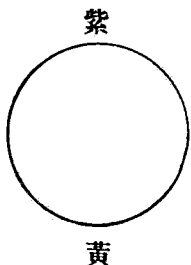
世界所有的萬物，受發光體的光的時候，或者吸收，或者反射，或者透過，要一個一個的講是不可能的。大概晝間有色的物體，一定是反射太陽光線中的某色，（就是物體表現的色）而吸收其他諸色。像半透

明的玉，是透過太陽光線的一半的。色玻璃 (Stained glass) 是利用這光的透過。反射的時候，倘然物體的表面是平滑的 成功平行的反射，生出平滑的感情。倘使物體的表面，不是平滑的，就成功錯雜的反射。有雜亂的感情。例如毛玻璃，和天鵝絨等。

發光體發出的光叫做光。物體受了這光，反射而生出來的光，叫做色。這是通俗的說法，照科學上說起來，光和色是沒有區別的。就照通俗的說數，把光和色分開，然沒有光就沒有色，沒有色就沒有光。不過感情的比較上，有色少的光，(像太陽光線) 和沒有光的色。(像顏料中的色。)

「光度，」(明度) 是色的一種性質。光度的強弱，是依色中所含有的光的分量而決定的。含多量光的時候，光度強而明。含少量的光的時候，光度弱而暗黑。這是各種色彩所共有的事。像照於日光中的麥花，有明亮的赤色。陰日下的樹葉，有暗的綠色。這裏所說的「明的」「暗的，」在赤色裏有明的赤色，和暗的赤色。綠色方面有明的綠色，和暗的綠色。其餘各色，也是一樣有明的暗的。至於從種類上說起來，赤色是明的色，青色是暗的色，這是另一問題了，

色元來是有種種性質的。但是現在先把色的種類說一會。色的種類，主體就是太陽光線在七色景上所現的七色。七色景是一條帶形，聯結兩端，則成功輪狀，叫做「色輪。」(Farbenkreis) 就是從紫色起，到赤色完結。從赤色起，重歸於紫色。所謂七色，是選出的主要色。像



前面已說過的。倘然選出六色，就像上圖的輪狀。倘然選出十色，就成功紫色，堇菜色，羣青色，青色，青綠色，綠色，黃綠色，黃色，橙色，赤色。倘然反對的減少起來，可以變成赤黃青綠四色。還可以變成赤黃青三色。到這

樣少數色彩的時候，叫做「原色。」(Primary colours) 混和原色，就變成種種的中間色。所謂三色版，四色版，就是在印刷上，應用這原理。譬如赤青黃的三色版，重疊赤青，可以變成紫色。重疊青黃，可以變成綠色。

因為順序的關係，且把三色版略為說明，三色版是一八八〇美國人夫來特利克 (Frederic) 所發明的。是把「天然物的色彩，從黃赤青三原色的調合上表現」的原理，當做基礎。製造方法，先做三個網目版，和普通的網目版沒有甚麼區別。(一平方英寸上，縱橫引六十乃至二百左右的線，使成網目，)不過攝影於種版時候，靈視的後面，裝置「色漉。」(Screen) 所謂色漉，就是把畫的色彩，黃是黃，青是青，赤是赤，感應到種版的一種裝置。這種裝置，是一種含有色玻璃，或色液的中空玻璃器具。印刷黃色的版上，用青色的色漉。印刷青色的版上，用赤的色漉。印刷赤色版上，用綠色的色漉。用這三種網目版，重疊印刷赤黃青三種墨水。(Ink) 用這方法，無論怎麼樣複雜的顏色，可以用三回印刷表現出來。所謂四色版，就是在這三色版上，再從印一

層黑色版。原畫複製時，用者很多。

「飽和，」是色的第二性質。就是一種色彩，十分表現他純粹的固有性質。消極的說起來，就是不混入別種色彩。就是俗語說的「真赤」「真黃」等。倘然混了白色，就變成白調。混了黑色，就變成黑調。混了灰色，就變成濁色。〔混入灰色的時候，叫做 (broken tone,) 或者叫做 (broken colour.) 油繪上應用得很多。〕

「補色」是色的第三性質。從全然反對性質的甲乙二色說起來，甲色是乙色的補色，同時乙色是甲色的補色。就是色輪上赤和綠，紫和黃，橙和青，都是相互做補色的。把相互做補色的二色，混和起來，就變成白色。然這是色(光)的混合上所做得到的事，繪畫等的顏料上，是決不可能的。譬如赤色顏料同綠色顏料混和，是不能成為白色的。這有幾個緣故，(一)因為顏料混和的時候，要起化學的變化。這個道理，不但限於補色的時候，凡是一般色的原理，所以不能應用於顏料方面，都因為這個道理，是不可不注意的。(一)因為顏料是不純的，所以混和時候，也不能變做白色。把不同的顏料，接近塗染後，從遠距離地方看起來，映於眼中的，純粹不過是色的混合。這個時候，成功色和色的混合，而全然失去顏料混合時候的化學變化。印象派的繪畫，就應用這個道理。像所謂 Pointillist，是把原色的一點一點表現自然的色和光。

「對比，」是色的第四種性質。(這裏所說的對比，是生理的，又心理

的，不是美的形式上的一種對比，美的形色上的對比，當在後面說明。）把相互做補色的色，接近起來，互相生出強的感情。像赤和綠，接近的塗描時候。或者在綠壁的室中，鋪紅絨氈的時候。或者在萬綠叢中開着一朵紅花的時候。赤，格外覺得赤。綠，格外覺得綠。這就是同時的對比。又像看赤色之後，繼續的再看赤色，雖能感到極強的赤色，然不多時就要變成白調的感想。倘然看了赤色，繼續的就看綠色，確能感到極強的綠色。這是繼續的對比。這種現象，是起於叫做殘象的生理的現象。所謂殘象，就是對於一種色彩，看了常久之後，雖然拿去色彩，還殘留色的印象。殘象，因為起初是同色的，後來是補色的，所以生出前面那樣結果。譬如看了赤色多時，拿去赤色，先生赤的殘象，後生綠色的殘象。所以在赤的殘象時候，再看赤色，雖格外覺得赤，然殘象變成綠色時候，就變成白調。在生赤的殘象時候，倘然就看綠色，就格外覺得綠了。

前面說過，無論那種色彩，都是光度。（明度）雖同一種赤，因為光度關係，就有明的赤，暗的赤的區別。但是色的種類上，也有明暗的區別。赤橙黃等，是明的色。青綠等，是暗的色。倘然加白和黑，那麼就不言可知白是明的色，黑是暗的色。這雖是從晝夜晴曇的聯想上生出來的，然對於室內裝飾，和服飾上，也有很大的關係。室中的牆壁明亮，就生出明亮的感慨。着了暗色的衣服，就覺得有一種陰氣。建築繪畫等各方面，也有大的關係。對於赤瓦的房屋，和黑瓦的房屋

感想，自然不同。對於赤瓦的建築，比較對於黑瓦的建築，一定有明亮的感情。

和明色暗色，有大同小異的一件事，就是寒色和暖色。因為赤等是暖色，青綠等是寒色，所以把明色當做暖色，把暗色當做寒色，想起來大概是不差的。這是日光照處和陰暗地方的聯想，又是動物的血，（血多的覺得暖，血少的覺得寒，）和水同火，（火是暖水是寒）等的聯想上，生出來的。寒色暖色，和室內裝飾服飾等，也有大的關係。在冬天，室裏面，最好施暖色的裝飾。在夏天，施寒色的裝飾為宜。服飾却是反對的，冬天應着寒色衣服，夏天應着暖色的衣服，纔得和天氣調和。繪畫彫刻的色彩上，也有關係，多用青綠的繪畫，生寒的感情。多用赤橙色的繪畫，有暖的感情。

「進色」「退色，」是甚麼？就是在同一平面上，有向前方突出的色彩，（進色）有向後方退入的色彩。（退色）赤色橙色是進色，青色是退色。進色退色，和室內的裝飾及繪畫上，有大的關係。倘然要使看起來有深奧的感想，那末塗青色等退色為妙。倘然是突出的東西，那末塗進色為最宜。

做美材料的感覺上，第一是色，其次是形。形，不言可知，也是要靠托視覺器官眼來了解的。但是了解形的意趣，和了解色的意趣，有不同。色是映於網膜上的，形雖也映於網膜上，然了解色的時候，不必要眼球的運動，而了解形的時候，則一定要眼球的運動。一看之間，覺得

已能了解色和形，其實在這一看的時候，已有眼球的運動了。描正方形於黑板上，心裏面雖明知是正方形看起來像是平面的矩形。（長方形）看實體的方形時候，也覺得縱的方面長。這是因為眼球向上下運動，比較向左右運動，來得困難。困難就容易疲倦，因為疲倦關係，所以對於縱的一面，覺得長了。所以以為一看就能夠了解色和形，恐怕總有差誤。無論對於甚麼形，一定要靠了眼球運動的結果，才能了解。但是眼球運動後，就要疲倦。所以欲計算正確形的時候，還是要用尺度來量實際物的。

「形」的基礎是「線。」無論甚麼形，沒有不是線的集合。線有直線曲線的區別。直線雖是單純而清爽的，但是不能免去單調。像火車軌道的正直方面，和條紋的材料，都是直線的平行，雖然看來很清爽，但因為是單調，所以看了稍久，就要生厭。又完全由直線成功的形狀，是多角，堅固，強直，沒有柔潤的意味，而有嚴格的感情。曲線，依了曲度關係，雖有種種的曲線，然大概是複雜的，不是簡單的，是熱鬧的。像人體，是由曲線集合成功的。因為複雜，所以越看越有趣味。凡由曲線成功的形狀，有圓味，有柔味，是滋潤的。直線和曲線的區別，却像男女的區別，雖然都有美，但感情上是正反對的。登正直的扶梯，和登螺旋扶梯時候的感情，確是直線曲線感情不同的好表現。直線曲線的感情的不同，也能從眼球的運動上說明。看直線形狀的時候，是同樣的角，突然的回轉，所以是嚴格的，也是單調的。曲線是

漸漸的變化角度的，雖失去嚴格，然很有變化。又直線的角，是急速變化，曲線的角，是漸漸的變化。因這關係上，就生出堅硬和柔軟的差了。以上雖把視覺上得到的色和形，分別的說明，然實際上是沒有有色無形的，也沒有有形無色的。色和形，在無論甚麼時候，都是相伴的。譬如五色國旗，是五種色彩的五個長方形，合成一個四角形。所以色和形，是同時感到我們的眼睛的。因這關係，我們感到色，同時一定感到形。把色和形分開，是不可能的事。譬如再從國旗的例上說起來，一方面感到五色的和合，同時一方面就有長方形四角形那種寬大的感想，

色和形，雖是從什麼物質上表現出來的，然抽象的想起來，世界的空間，除了色和形以外，可以說無論甚麼都沒有。無論怎麼東西，倘然把他的物質除去了，那末殘留的，不過是色和形。所以色和形確是能夠遮蔽空間的。換一句說，用視覺來推知完全的空間，是可能的。因這關係，不得不把視覺當做空間感覺的重要的。但是這是除去了物質的設想，至於要曉得物質，那麼視覺上是沒有甚麼直接的效果了。所以本章第一節要說，「視覺是平面的感覺，立體方面，單靠視覺是不足用的。」其實就是平面，也不過限於色和形。至於物體本質的平面 視覺上也沒有十分效果的。要在除去了物質的抽象的意味上，視覺纔得有效。還有關於曉得物質的感覺上的事，當在後面詳說。就是視覺方面也要在和其他感覺比較的說明時，更爲明瞭。

三. 聽 覺——音

聽覺的器官，不言可知是耳。耳，由外耳，中耳，內耳，三部分所成功的。音響入於耳的外聽道，觸動外聽道內端的鼓膜，再經過中耳，(鼓室)而達於具有聽神經的內耳。音響，是從物質的振動 振動空氣而生的。依了振動的規則不規則，音響就生出樂音(調音)和騷音的分別。振動數不規則的時候，成騷音。振動數規則正的時候，就變做樂音。

音響，雖是因物體的振動而發生的。然無論甚麼物體，被他種物體振動的時候，沒有不起振動的。無論甚麼物體，倘然被打擊的時候，一定要起振動，而發音響的。所以發音體和發光體不同，是有無限數的。不過放置時候，是靜止的狀態，不發音響。就像很會發音的琴絃，和鋼琴的鍵，倘然不去觸動他，甚麼音響都不發。從這一點上看來，和發光體的不絕發光，萬物的不絕吸收色彩，不絕反射色彩的意趣，確有不同。

雖說萬物都能發音響，然音響的性質，和分量上，有非常的差異。發音體中最巧妙的，是人類，和人類所做的樂器。人類發的音，特別的叫做聲。聲裏面，有樂音，也有騷音。樂音更依了男女，還生出高低的分別。樂器雖大概是發樂音的，但也有騷音相交的。簡單的分別起來，雖能夠分做管樂器，和弦樂器。然管弦之外，還有鐘鼓等。動物方面，獸類大概是發騷音的。鳥類發樂音的也不少。蟲類方面，用翼發出樂

音的很多。自然現象方面，伴音響的地方也很多。像雨音溪聲松籟等，都是好例。騷音裏面，也有樂音相交的。

樂音的性質，第一是強弱。第二是高低。高低是依振動數的。最低的音，一秒時間中有八乃至十的振動。最高的音，一秒時間中有四萬乃至五萬的振動。這是我們能夠從耳感得到的。這兩個極端的中間，雖有無數的音，然音的性質上，依了某程度的差，生出同樣類似的音。這類似音之間，叫做 Octave，分做六級，用於普通的音樂方面，就是所謂音階者。第三是音量。雖是高度相同的音，也可分量的多少。第四是音色。譬如有某振動數，把他的二倍三倍簡單倍數的振動伴着，就叫做倍音。因為加了倍音，所以就是同高同量的音，聽起來覺得不同，這就叫做音色。也有在生騷音時候，依了騷音的差，而生出不同的音色。鋼琴，箏，三弦等，雖在高度相同的音時候，聽起來，覺得不同，也是因為有音色不同的緣故。人類的聲音，各各不同，沒有一個同音的人，這也是音色的差。

音響雖是從物體的振動上發生的，但必要一定的時間。無論甚麼樣一霎時的音響，沒有這一霎的時間，到底不能聽到的。反轉來也可以說，因為要聽到音，所以要意識時間的經過。我們靠托甚麼，才能曉得時間的經過，第一就是音響。無論甚麼時候，看時計雖就可以曉得時間，然這是關於知的事。實際上，經驗時間的經過，第一是聽音響。就是要曉得時間，當把聽覺做主要。本章第一節所說，就是這件事。至於

要曉得時間，不但限於聽覺的一件事，當在後面說明。

四. 視聽以外的感覺

味覺的器官是舌，嗅覺的器官是鼻。味，要把物放在舌上，纔能夠明白。香，雖隔着空氣，仍能夠感到。二種的分化，都很不明瞭。味的方面不過分甜，酸，苦，辣，澀，等的差。其他的，不過加上物的原名。像飯的味，酒的味，魚的味。進一步像鹽魚的味，薄片肉的味等罷了。香的方面，也不過分甘酸等的差。其他也加上本物的名。像蘭的香，薔薇的香等。又同樣的味上，雖各有強弱的差，然總不能細辨。簡單的說起來，味和香的種類性質分量上，非常曖昧不明瞭。要像色和音一樣，詳細的曉得種類性質分量，是不可能的。

味覺和嗅覺，不像視覺和聽覺的能知道空間和時間。對於空間，雖不能說沒有少許的關係，然要靠這感覺，了解空間，差不多是不生效力的。

觸覺的器官，是皮膚。皮膚中算掌的皮膚，觸覺最敏活。從觸覺上能感到的，不過是物的表面，至於物的分化，是不能十分明瞭的。不過能分別滑粗硬軟等的差。其他也不過像和香的加上原物的名稱，像大理石的滑，輕石的粗，金剛石的硬，海綿的軟等。

觸覺的種類性質，雖這像的曖昧，然也是了解物體上的重要的感覺。前面雖說，用視覺可以了解完全的空間，然那不過是平面的空間。至於要了解立體的空間，不得不靠托觸覺。像大理石的滑度，輕石的粗

度，要觸着了，纔得明白。我們今日，雖單用眼去看，也能够曉得滑度，粗度等。然這都是靠托了習慣記憶想像的。實際上，單用眼看時，不過曉得大約是滑的，大約是粗的。真的滑度，和真的粗度，不用觸覺，是不得知道的。輕石上的繪畫 精巧的描寫時候。看起來雖仍是粗的，其實是滑的。又視覺不過達於一個平面，觸覺，倘然是對於小的物體，就能够知道他的四方。（上下左右前後的三軸）因這關係，觸覺可以叫做了解立體空間的感覺。視覺上是不可能的。

前面雖說，觸覺的器官，是把掌的皮膚做主要的。然把掌的皮膚觸物體的時候，必要多少腕的運動。又倘然物體在近距離的時候，只要腕的運動已足。至於物體離開在三尺以上的時候，更不得不運動身體全部，去就近物體。這個地位，就有「觸覺」和「運動感覺。」筋覺和運動感覺，能感到甚麼。簡單說，是感到筋肉運動 或全身運動時的原動力 (Energy) 的減失。雖然是非常曖昧模糊的，但實際上，能得感到距離，確是這二感覺的效果。用眼，雖也能推測距離的大概，然這是靠托習慣記憶想像的，所以非常不精確。譬如二尺前的物體，要把腕延長二尺，實際上，纔得明白是距離二尺。離開一丈的物體，要把身運動一丈後，實際上纔能夠知道是距離一丈。所以筋覺和運動感覺也是了解空間的感覺。特殊的可以叫做了解距離的感覺。

溫覺，是感溫度的感覺。他的器官，是皮膚。但不過能知道溫，暑寒冷，等漠然的差異罷了。壓覺，是感壓力的感覺。他的器官，也是皮

膚。也不過知道所謂輕，重，的漠然的差異罷了。若要精確的知道寒暖 and 壓力，到底不得不靠托寒暖計和天秤的。不過溫覺是關於心意的，壓覺是從事於推知實質的。

還有所謂一般感覺，和有機感覺。像前面所說，一般感覺，特殊的沒有他的器官。是從身體全部得到的感覺。有機感覺的意味，是把人類當做一個有機物，在這有機的生存上所有的感覺。所以是人類的內外諸器官，（眼，耳，鼻，舌，皮膚，筋肉，神經，肺，心臟，脈管，等）所感到的全體的感覺。和感情的意味很相近，或者竟可把他叫做感情。所謂「心意，」就是從這一般感覺，有機感覺上，生出他的根源。在這感覺上，能知覺些甚麼呢？凡一切知覺的基礎，（Ground）大概都由這感覺所造成。就是人類，無論在甚麼時候，都有一般感覺，和有機感覺的活動。例如視覺聽覺的活動時，也有這感覺的活動。不過一般感覺和有機感覺，雖然活動，意識上不能表現的很多。所以一般感覺和有機感覺，不過能做意識的基礎罷了。

五. 諸 感 覺 的 比 較

上面已把做美材料的諸感覺，大略說過，現在再要把他們比較的說一會。本章的首節說，視覺和聽覺，服務於美者最多。還有把視覺聽感做主體的美術。所以視覺和聽覺，可以叫做高等感覺，或美的感覺。且視聽二覺，比較他的感覺，有不同的進步點。——所謂高等，就因為能够細密的，明瞭他們的種類性質分量的緣故。視覺方面的七色的

差，聽覺方面的音階等，到底是其他感覺所沒有的事。就從這一點看來；把視聽二感覺，當做高等感覺，把其他感覺，當做劣等的感覺，也是正當的事。又人類能得到知識，主體是靠托視聽二覺。所以視聽二覺，是知的生活的主要機關。從這一點看，也可以把視聽二覺當做高等的感覺。簡單的說起來，把視聽二覺叫做高等感覺，確有相當的理由。但是倘使單把視聽二覺，當做人類生活上的最要點。或者以為在美的材料上服務者，只有這二感覺，那就大差了。

視覺，雖是空間感覺，但視覺的空間，是平面的，是間接的。因為眼不能直接接近對象物，必要多少的距離。既要距離，就不是直接了。換一句說，因為有距離的關係，所以能夠把所有的對象物，都當做平面看待，歸入視覺的領域中。譬如我們望遠處的建築時候，雖然是立體的建築物，也像平面的歸入視覺。（在這個時候，能夠曉得這建物は立體的建物，是習慣記憶想像的活動。）就是因為視覺是間接的能夠知道「空間內的平面」的感覺。

觸覺中，掌底皮膚是特別的。既能夠直接觸着對象物，還能夠曉得對象物是否是立體的。像上面所說遠望的建物，倘然掌觸着的時候，直接就可以曉得是立體的。但對於過大的建物，倘然單靠托掌的觸着，還不能十分明白的。一定要運動身體，走去看了以後，纔能夠明白是大的立體建物。因這關係，就有運動感覺的必要。運動感覺的事業，元把推知距離做主。大建物的縱橫二方面，都有長的距離，所以要靠

托運動感覺，纔得知道。倘然只要直接的曉得建築物是不是立體的，那麼靠托觸覺已足。像對於小的彫刻，就單靠托觸覺，已直接可以曉得彫刻是立體的了。

視覺，觸覺，運動感覺，雖都是推知空間的感覺。但視覺是推知平面的，觸覺是推知立體的。運動感覺，是推知距離的。又視覺是間接的。觸覺是直接的。雖對於平面，也要觸覺，纔得直接。但視覺的便利點，就在這間接和不精確的地方。所以平面以外的立體和距離，都能够曉得。我們對於立體或距離，普通是單靠托視覺，大概已可明白。不是一定要靠托觸覺和運動感覺的。這是由於習慣記憶想像的關係。原始的想起來，立體必定要靠托觸覺。距離，一定要靠托運動感覺，纔能夠曉得。從極無智識的人類，進步到智慧發達的人類。從小兒變做大人，把他們的空間觀念的發達的經過，研究起來，第一是始於手足的運動。手足的運動，就是運動感覺和觸覺。靠托這手足的運動，得到空間觀念的基礎，然後再發達到視覺的空間觀念。

簡單的說來，視覺，觸覺，運動感覺，都是推知空間的感覺。所以都可以把他們叫做空間感覺。繪畫，彫刻，建築，是靠托空間成立的藝術。現在我們雖均可用視覺去鑑賞這三種藝術。然照原始的說起來，繪畫是靠托視覺，彫刻靠托觸覺，建築靠托運動感覺，纔得鑑賞。換一句說，就是把視覺做基礎，才得成立繪畫。把觸覺做基礎，才得成立彫刻。把運動感覺做基礎，才得成立建築。但到現在已如前面所說。

無論甚麼，都能夠用視覺來鑑賞了。視覺雖是間接的，然視覺感覺的活動，是細密的，這一點到底非觸覺和運動感覺所能及到的。又視覺比較其他感覺還有一優勝的特點，就是能夠了解色。靠托觸覺，雖能夠直接了解形。但是對於色，除了視覺以外，無論甚麼感覺，到底不得了解的。色，在美術上，在一般生活上，不言可知，都有非常的價值。實在可說繪畫的生命就是色。了解色的感覺只有視覺。這就是視覺特有的價值。

聽覺，是時間感覺。了解時間，雖把聽覺做主體，然運動感覺，也在了解時間上服務的。聽覺的對象方面，無論樂音騷音，一定要伴時間的經過，所以能夠了解時間。然運動也一定要時間的經過，所以運動感覺，也能夠了解時間。對於時間，兩者沒有什麼差異，兩者都不能十分細密的了解時間，兩者又都不能和時間直接。恰好像視覺和運動感覺的對於空間的那樣情形。不過聽覺，是純然的時間感覺。運動感覺，像前面說過，也可以做空間感覺，所以是空間時間共通的感覺。把聽覺做基礎，而成立的藝術，有音樂。把運動感覺當做基礎，而成立的藝術，除建築以外，還有舞蹈。但是建築，是純粹成立於空間的。音樂，是純粹成立於時間的。舞蹈，是必要時間和空間的兩方面的。從舞蹈的人的一方面言，是必要運動感覺的。從看舞蹈的人的一方面想起來，不過是視覺的活動。實在同時還有運動感覺的消極的活動，所以鑑賞者，對於舞蹈者的一舉一動，實有想應的筋肉運動，不過眼

睛不能看見罷了。就是鑑賞音樂的時候，也有這樣的傾向。所以聽進行曲的時候，往往要活動自己的足。這就是對於音樂，不但用聽覺來玩味的，運動感覺上，也有關係。是證明聽覺和運動感覺，有密接的關係。

上面是說視覺，觸覺，聽覺，運動感覺，的四感覺，和藝術有深的關係。現在再用簡單的記出來。

視覺	空間(平面)	繪畫(視覺做主)
觸覺	空間(立體)	彫刻(視覺做主觸覺相伴)
運動感覺	空間(距離)	建築(視覺做主還要運動感覺)
同	空間及時間	舞蹈(視覺做主還要運動感覺)
聽覺	時間	音樂(聽覺做主還要運動感覺)

視聽二感覺，在現在雖不得不叫做高等感覺，或美的感覺。然從原始的，把他們的性質想起來。運動感覺和觸覺，對於各種藝術，不能說沒有深的關係。這個道理，大概也可以明白嗎？

藝術上，雖沒有把味覺嗅覺當做主體的。然味覺嗅覺，對於美感有間接的大關係。對於生活上，有直接的大關係。味覺，可以說是美感的預備條件。像先滿足味覺後，再看繪畫，或自然景色，和不先滿足味覺時有不同的情形。吃了美味後來，就接近自然景色，一定格外覺得美。又嗅覺，也可說是美感的副條件。像嗅了花的香，香水的香，或各種好的香後，就聽音樂，一定覺得格外能夠增加我們的快感。且對

於嗅覺方面，還有特別可以注意的事，就是嗅覺有強的記憶力。像嗅了一會好香，就聽音樂。第二回嗅到香的時候，就活潑潑的想到以前聽的音樂。一會逢着塗玫瑰香水的人，第二回嗅到玫瑰香水，就要想到以前遇見的人。有一晚上，我在菜館裏面，看見一個美人，當時適在吸紙卷烟，後來每到吸紙卷烟的時候，就把那晚的記憶，新鮮的蘇醒起來。從這個例推想起來，拿到了意中人的常用香巾，意中人雖離得很遠，嗅到這香巾的香氣，就髣髴有個意中人，立在面前的像兒。這樣強的記憶，像視覺，聽覺，觸覺，就是味覺，都沒有的。確可說是嗅覺的特色。

味覺，因為直接關係人類的的生活，所以在實生活上，占重要的地位。溫覺，一方面雖對於心意上，做各種藝術鑑賞的素地。然一方面，對於人類的生活上，也有關係，所以在實生活上，也是重要的。在寒冬的時候，每因溫暖，才可以增加內臟諸機關，和外部的活動。

有機感覺，是把人類當做一個有機物，而保住生活的感覺。所謂生活力，就是這感覺。這感覺，也做藝術鑑賞的基礎。

一般感覺，雖和有機感覺有相同的情形。然有機感覺，自綜合內臟諸器官的。一般感覺，自綜合從外部來的諸感覺的。例如住於某室，覺得心意舒暢。是綜合壁的色彩，天花板的高度，家具的形式和色彩，室內溫度等，而生出來的，然雖有這樣分析的道理，實際上，還是感到漠然的快感罷了。德語的Stimmung，英語的Mood，（譯作情調心氣

等) 都是把一般感覺當做基礎的。所以一般感覺，也可說是一種穩妥的感情。一般感覺，是綜合的感覺。和感情很近。或者竟把他當做感覺感情的混合融和物，也沒有甚麼不可。一般感覺，在藝術鑑賞上，實生活上，都屬必要，是不言可知的。像心意不舒暢的時候，任鑑賞甚麼藝術，都沒有趣味。在實生活方面，甚麼活動，都不成功。用視覺看繪畫，用聽覺聽音樂，第一要在心意舒暢的時候。倘在心意不舒暢時候，雖看多時繪畫，除非是非的名畫，或者能使心意舒暢。除此以外，無論看甚麼繪畫，都是不行的。就是製作的時候，心意也很有關係。心意不舒的時候，到底難得到佳作。又所謂感興，實在也是被一般感覺所引出的。簡單的說起來，一般感覺，是造成「各種藝術的鑑賞製作的基礎」的重要感覺。

以上所說，是做美材料的諸感覺的比較。以後要說怎樣使用這種材料？纔成功美。纔成功藝術。換一句說，就是美和藝術上的材料配列。在這說明以前，先說一會所謂「材料」的兩字的解釋，以免誤會。

普通所說的「材料，」在建築方面，就是木，石，磚，瓦，鐵，灰，等。在彫刻方面，就是木，青銅，大理石，等。這都是物質的材料。美學上普通所說的材料，不是物質的材料，是感覺的材料，雖然也是材料，但和本章所說明的材料，有不同，務請讀者注意。又繪畫詩文上所說材料，是指內容的。像把自然做材料的繪畫，把人事做材料的詩文。這個時候，或叫做題材，使和物質的材料，感覺的材料，有所區別。

就是應該說把自然做題材的繪畫。把人事做題材的詩文。

第四章 美的形式

一. 形式的意味

前章已說過做美材料的感覺，本章進一步想把這材料的配列說明。並且在說明材料配列的前面，先說明「形式」二字的意義。雖讀了本章，自能明白形式的意味。然先簡單的說一會，或者比較的容易了解。所謂形式，就是材料的配列方法。譬如靠托視覺所得到種種色彩方面，配列方法是很多的。像赤和綠，有同量交互的配列，有多量綠中配列一些赤的，還有許多配列的方法。這配列的方法，各各成一形式。又如靠托聽覺所得到的音，也有從低音漸次移至高音的，有突然移至高音的，有重複的。音的配列方法，也非常的多，這也都是形式。但是配列方法裏面，還有種種法則，這就叫做「形式法則。」做許多「形式法則」的根源的一種原理原則，叫做「形式原理」又叫做「形式原則」美的材料，雖一定沒有違背美的。然單純的材料，所謂「材料美，」（和物質的材料美不同）還不能說是十分的美。材料美之上，有形式原理，形式法則。要加了所謂形式美，纔得增高美。這材料美，形式美之外，還有所謂「內容美。」雖然要具備了這材料美，形式美，內容美，纔是完全的美。但美學上，則把形式美當做美的真髓。譬如這裏有一座塔，丹塗色彩的美，是材料美。倘然講到塔是表現佛教伽藍的一種重要建

物，那就是內容美了。形式的一方面，有平均，(Balance) 比例，(Proportion) 的好不好，還有丹塗的色彩，和瓦的色彩，成功對比否。(Contrast) 這就是所謂形式美。

爲什麼要把形式美，當做美的真髓呢？因爲丹塗的美度，是色彩自己的美度，(材料美)美的力還薄弱。瓦色的美度，同樣力也薄弱。又所謂塔是教的重要建築，也不過表示建築實用上的種類和目的，(內容美)要是離開佛教，就沒有什麼功德了。最緊要的，是一重二重……漸次變小的比例。和從塔頂到下面的平均。丹塗赤色和瓦的黑色，窗的青綠色，金具的金色，等的對比調和，這都是抽象的美，靠托了塔，而變成具體的美。(形式美)這種美，不但在塔上能夠表現。也可靠托彫刻表現。也能靠托繪畫音樂表現。就是已變做美的形式法則。這種形式法則，更能够包於一個大的形式原理裏面。靠托了這個原理，能够包括所有的形式美。這種事情，在材料美，內容美方面，是沒有的。因爲這個理由，所以要把形式美當做美學的真髓。倘然讀了本章形式美的說明，和次章內容美的說明，自然能够格外明白。

二. 單 純 的 美

所謂形式，大概已能够明白。那末就應該先說明形式的原理，其次說明種種形式法則。但是在順序上，更不得不先把單純的美(Simplicity)說一回。因爲所謂單純，雖不過是一種形式原理的應用，然也可以當做出發點，所以便利上，應先把他說明。

所謂單純的美，意味和這字義相同，是單純的美，更不必要別的說明。倘然煩瑣的說明起來，就要失去單純，也不能夠得到文章的美。現在且把各方面的例，舉他出來。

先從自然界方面看來，日出日落時候的太陽，雖不過是一個單純的紅色圓形，然有非常的美。月亮，也有這種情形。落雪和積雪時候，地上一切，都被雪所單純化了。這樣美的景色，實在是白色的單純美。大平野，大海洋等的美，也是起於單純的。遠望森林，種種的樹木花草，成做一團，也變成單純的美。就是小的田裏，倘然麥是麥，棉是棉，單純種植的時候，就生出單純美。小的樹林，倘然是松是松，楓是楓，單純種植的時候，也生出單純的美。遠望山巒，不過看見一線的輪廓，也變做單純的美。純粹的松山，是單純的美。同樣，梅林，柳堤，也是單純的美。野中的一株松，棚上的一輪花，也呈單純的美。動物中，像老鶴獨立，羣鷗共棲的時候，也不能不說是單純的美。就是兵士或學生等，穿了一色的制服，也生出單的美了。

藝術方面說起來，東方古代的寺塔的美，多數是單純的美。不管平面，(Plan) 和立體，及物體的材料，都是單純的。彫刻，多數是單純的。像組糙的木彫，有非常的單純美。繪畫中，像略筆的水墨畫，格外是促進單純美的。工藝美術，比較的看起來，越是古代，越是單純，却多數是有趣味的。

服飾方面，像素地和條子花紋等，雖非常的單純，然在這單純地方，

恰有一種單純的美。像看護婦的白衣，也是一個單純美的例。素地的衣服，因為有單純美，所以往往比較有花紋的衣服，覺得美。就從有花紋的方面說，也是比較的花紋單純的來得美。至於身上的裝飾品，也務必求其單純，才有單純的美。像黑髮上，戴一粒珊瑚或翡翠珠。覺得非常的美，這也因為是單純的緣故。

自然上，藝術上，單純的美，非常的多，且非常的着重，這是為什麼道理。因為倘然是單純的，就容易印入頭腦。因為容易印入頭腦，就生出流暢的快感。多數的快感，是變成美感的。至於美感和快感的生理的根據，後面還有說明的機會。

三. 形 式 原 理

單純的美，雖是非常的精巧。然世界上，只有單純的，還是不行。實際上比較起來，複雜的比較單純的來得多。因為這個道理，就生出「複雜方面，怎樣做去纔成美：」的問題。這個問題的回答，也不過「單純」二字，就是要從複雜中，看出單純。換一句說，對於複雜，要拿一種標準，去看出單純來。像花壇中開着種種的花，看去非常複雜。然花壇的形，是圓形，或矩形，是單純的。至於花的色彩，雖有種種。然全體的分量，或用赤白黃綠，適當的分配。或把赤色當做主色。又像裝飾和衣服等的花紋，雖有種種的色彩，然地色是單純的。花紋雖然很多，或者是一種意匠的反覆。種種方面，可以從一點上看出單純。普通把這件事，叫做「多樣的統一」也是形式的原理。

所謂「多樣的統一，」就是複雜中有單純。複雜元來就是多樣，把複雜統一，就是行單純化。像有枯木，枯草，土，石 等的景色。雖是複雜的，是多樣的。然在積雪的時候，就變做白色的單純化，就是被白色所統一了。所謂單純，要是限於一形，或一色，或一音的，才是真的單純。像太陽，不過一個。月亮，不過一個，那都是真的單純。至於晚上的星，是有許多的，那就不是真的單純了。不過許多星，同樣叫做星，這個地方，就是單純，就是複雜中的單純，就是「多樣的統一。」這樣看來，前節所說，雖不過是關於單純的美的話，實在也可說就是「複雜中的單純」就是「多樣的統一」的一種說明。前節所說及的，其實真單純很少，大抵是複雜中的單純美，是多樣的統一的美。例如大平野，大海洋，麥田，梅林，隻鶴，羣鷗，等的美，都是複雜中的單純。都是從多樣的統一生出來的。簡單說起來，單純的美，不過是形式原理中一種「多樣的統一」的一種應用。不過因為順序的關係，所以在說明原理的前面，先說了一會。但是以下要說明應用「形式原理」的許多的「形式法則」了。

所謂「多樣的統一，」及多樣的統一就是「形式原理」的理由，雖尚未十分說明。然倘能知道以下所說許多「形式法則，」都是「多樣的統一」的應用。那麼「多樣的統一，」就是形式原理的理由，可以明白了。同時「多樣的統一，」究竟是什麼？也可以明白了。

四. 統 調 和 漸 層

種種複雜的裏面，有一共通點，來統一全體的調子，這就叫做「統調。」(Gesammtton) 從自然景色上說起來，五月新綠的時候，雖有種種的樹，和種種的草。然新綠的色彩，做成共通的調子，來統一全體的景色。一到了秋天的時候，大概是黃色或茶褐色，來統一全體的景色。這種共通點，叫做「主調。」又叫做「基調。」主調，像現在所說的例，色的方面也有，形的方面也有。譬如連山的景色，中央有一座大山，來聯絡左右的山脈。這個時候，中央的大山，就做成主調了。建築方面，倘然中央有一個大的圓屋頂，(Dome) 各方面有許多小的圓屋頂，這個時候，中央那個大的圓屋頂，就是主調。但是大概說起來，色彩方面做主調的來得多。像室內裝飾等，多數是色彩做主調的。服飾方面，也是這種情形。繪畫方面，也是這個情形。淡彩的畫，把墨色當做主調。西洋畫中，也有把紫色當做主調的。裝飾服飾方面，大概是把地色當做主調的。

音的方面，一曲裏面，大概先定主體的調子。把這調子，當做主調，來統一全曲。這也是「統調」的例。

演劇和詩文上，一定有一個主要的人物，或主要的事情，來統一全體。這也可以叫做「統調。」這雖是意味內容方面的事，然形的方面，像文句的使用法等，有時也有「統調」的。

所謂統調，無論在色的方面，形的方面，音的方面，文句的方面，或意味內容的方面，一定要有一主者，來做主調，或基調。由這主者，

統一其他一切。不過這一個主者，和其他一切的關係上，有漸次增加的，也有漸次減少的。這個時候，就叫做「漸層」。(Graduation) 譬如自然景色方面，從麥的濃綠，漸漸到雜木的淺綠，和楓樹的淡綠，這樣的濃淡並呈，就是「漸層」。又像山脈，由高峯漸次延至低峯的時候，也是「漸層」的例。前者，是色的漸層。後者，是形底漸層。建築方面，像五層塔，七層塔，也是漸層的好例。像十三級的塔，可以說是漸層的最好例了。繪畫方面的暈托法，也是漸層的好例。工藝美術中的色彩，多數是利用這「漸層」的。

音樂方面，由低音漸次升為高音，或從高音漸次降做低音，是極普通的。可以說沒有一曲，是不含漸層的。詩文中，用漸層的事也很多。就是意味內容，和許多語句上，也有應用漸層的。

五. 反復

複雜裏面，有一個主體——主調——來統一其他一切，就是「統調」。主體和其他一切的關係，漸次增減，就是「漸層」。但也有一切對象，完全相同，分不出主體的時候。像梨花滿地的時候，所有一切花瓣，完全相同。這就叫做「反復」。(Gleichformigkeit Oder Wiederholung) 當梨花在枝上的時候，有枝或幹，做主調，或統調。到了落在地面的時候，已早和枝幹脫離，不過是花瓣的羣集了。麥田稻田，風吹後起波動的時候，都是自然間「反復」的好例。

建築方面，反復的例更多。從並列的庭柱，並開的窗戶，到各種小的

部分，都是反復。像並排的棟樑，行列的屋瓦，還有天花板等，沒有不是反復的。裝飾方面，從建築裝飾起，多數是應用反復的，就是散點模樣，帶模樣，差不多也都是反復。繪畫方面的裝飾畫，多數是應用反復的。雕刻方面，在用來做裝飾的時候，大概也是應用反復的。工藝美術品方面，成功一組的，大部分也是反復。像盆碟茶碗，十隻或十二隻成功一組，大概也是同樣物件的反復。服飾方面，應用反復的很多。像衣服的花紋，必定是反復的。飾身品，日用品，多數也是反復的。像連條，更全部都是反復了。

以上所說，多數是形的反復。同時色的反復，也很多。像梨花的花瓣，建築的柱，都是形和色同時的反復。盆碟茶碗，在所謂窯變的時候，色彩雖各個不同。然形的方面，仍舊是反復的，偶然還有形各不同，而色是反復的。

音的方面，自然的音，大概是反復的。像鳥語，蟲鳴，雨音，溪聲，都是反復的音。音樂方面，同樣音，同樣旋律，反復的事很多。就是運動方面，反復的時候也很多。東洋的舞踊，西洋的舞蹈，都是用一種運動來輾轉反復的，

反復的分量，有大小。小分量的反復，不管在音的方面，形的方面，運動方面，都極易了解的。至於大分量的反復，則一時不易了解。但是總覽全體，多數的藝術，都是反復的。還有在小反復的時候，同時重起大反復的。像河海的波浪，小波未退，大波復來，確是一個好例。

六. 對稱和平均

複雜裏面，有一個做中心的主調，然後漸次增減，叫做漸層的形式。但有時這中心做成垂直於上下的一軸，把這軸當做中心，同樣的增減左右。這個時候，就叫做「對稱。」(Symmetrie) 水平於左右的軸，雖不是沒有的事，然實際上，是很少的。所以不妨把對稱當做左右的形式，有時還叫做左右對稱。

自然景色方面，對稱的例不很多。像街頭的列樹，看起來雖是對稱，其實是由人工種植的。樹木方面，也有把幹當做上下一軸，左右同樣生出枝來，成功對稱的形式。動物的身體，大概是成功對稱的。先看我們人類，眼，鼻，口，耳，手，足，等。都是對稱的。就是鳥獸蟲魚等，除了殘體外，沒有不是對稱的。

藝術方面，建築上用對稱的特多。不問東方建築，西方建築，住宅建築以外，像宗教建築，大概是對稱的。東方建築的寺廟，西方建築的殿堂，都不失對稱的。不但是限於一個一個分離的建築，就是一羣建築配置的地方，也是利用對稱的。建築的小部分上，對稱的分子很多。像門窗等，一定是對稱的造作。裝飾方面，用對稱的更多，無論什麼上面，都可以看見對稱的模樣。工藝美術品的意匠方面，利用對稱的也很多。

不過漸層反復等形式，不管形的方面，音的方面，都有的。對稱的形式，是限於形的方面的。音的方面，是沒有的。偶然在一時的前後，

雖不能說絕對沒有同高同低的音，然把他叫做對稱，是不合理的。舞蹈時候，舉了左手，復舉右手，伸了左脚，重伸右脚。在形的方面看起來，雖也是對稱的運動，然也不能叫做對稱。簡單說起來，所謂對稱，是限於左右同樣的靜的形的。詩文中的對句，雖不叫他對稱，其實是很像對稱的。

對稱，是把上下垂直的一軸。當做中心，左右完全同形。然有時左右的形雖不同，而左右形的分量相同，這個時候，就叫做「平均」，(Balance)也是形式法則的一種。譬如天秤，在不載什麼物的時候，是適於對稱的形式的。左右載同形同量的箱時，仍不失為對稱。倘然把同分量的兩個形，一個是細長的，一個是正方的，載在天秤的左右。這個時候已失去對稱形式。然因為左右的分量相同，所以天秤依然是水平的。這就是「平均」。

自然景色方面，平均的例很多。試看一株樹，他的枝葉，完全對稱的，差不多可以說是沒有的事。(有對稱的，無非是加了人工的,)但左右的形雖不同，左右的分量，平均的很多。景色方面，像右面一株大樹，左面許多低樹。右面一座山，左面一片廣野。這都是平均的例。動物元來是對稱的。所以不但是在真直的時候，是對稱。一旦變換姿勢，依然不失平均的法則。譬如在直立的時候，倘然頭和上體向右方傾側，那末左手左脚自然伸向上方。又像右手提重物的時候，上體一定向左方彎曲。這也是不過要保住他的平均罷了。

藝術方面，像建築的構圖 (Composition) 不用對稱的時候，多數一定用平均的。宗教建築，雖大概是對稱的造作。然住宅方面，對稱甚少 (指西洋住宅言) 多數是應用平均的。就是宗教建築的配置方面，也有從事於平均的。雕刻的構圖上，平均是必要的。像把人類身體的種種姿態，在雕刻上表現的時候，平均更屬重要。繪畫的構圖方面，也要應用平均的法則。不問風景畫，風俗畫，平均，都屬重要條件，工藝美術的輪廓模樣上，平均是必要的。在對稱模樣不十分確切的時候，保住平均的事，是常常能夠看見的。就是全然不是對稱模樣，平均是一定保住的。

舞蹈時候，形的方面，保住平均，是一件必要的事。先右脚向上，同時左脚着地。其次左脚向上，同時右脚着地。每一個姿勢，一定是不失平均的。服飾方面，平均也屬必要條件。倘然不是對稱。就一定利用平均的。

平均，是限於形的方面的事。色的方面，音的方面，都沒有這件事。形的方面，也把左右當做主體。應用於上下前後，是不多的事。這樣看來，差不多和對稱相同。又如上下的一軸，下面大的時候，有安定的意味，也可說是平均。像寺廟中的塔，上面小，下面大，也可以說是平均。

七. 調和和對比

複雜裏面，漸次增加，漸次減少，就是漸層。在這時候 把相接二物

比較起來，倘然相差很少，那麼多數是做成「調和」(Harmonie)的形式。相距的二物，倘然相差很大，多數是做成對比 (Kontrast) 的形式。譬如從真黑色，漸次由淡黑色，到白色的時候。真黑色和其次的淡黑色，是調和。兩端的黑白兩色，就是對比。

調和，在音的方面，表現得最是明白。前面雖說過，凡是一音，一定有倍音，然使二種音同時發出而有共通的倍音時候，就生出調和。從振動數的比例上說起來，比例簡單的時候。是從一和二，乃至一和六之比，都是調和。隔開 Octave 的音——一和二的比例——是最好的調和。

色的調和，雖有種種可以看見，然最多的是下面的兩種。第一種，是對比薄弱的時候。像赤和綠 都是純粹的強色。赤綠並列的時候，雖是對比。然已變成薄赤和淡綠，而做成調和。又像真黑和純白相接的時候，雖也是對比。然這個時候，黑已變成薄黑，白已帶有淡黑，而做成調和。對比和調和，雖像是兩個極端。然從觀察上看來，根本是一個的。第二種是相似色的時候。像赤和淡紅，黃和橙，青和綠，互相配置的時候，都是相似色，都做成調和。

音的調和，是音樂上的主要形式。色的調和，雖也是繪畫上的主要形式。然色的調和，在繪畫以外的藝術上，自然方面，也都是很緊要的。藝術方面，建築的外部，是最可想見的，不論木造石造，色的調和，是必要的事。建築的內部，像室內裝飾方面，色的調和，確是根本的條件。倘然色成功調和，就變成好的根本。像種種家具，樣式的統一。

是第二個問題，最要緊是色的調和。工藝美術方面，也把色的調和，當做主要條件。服飾上，最重要的事，也是色的調和。衣服方面，形式雖屬重要，然最要緊的，也是色彩。人和周圍的景色，也有調和的必要。像散步新綠的野裏，遊行梅雨的堤邊，一切衣服和裝飾用品，都有調和的作用。翡翠的飾物，在夏季更覺得美麗，也是因為人類的服飾，和自然季節的調和的緣故。至於建築方面，和周圍的色彩，那是更有調和的必要了。

音和色之外，還有「形的調和。」形的調和，和前面已經說過的「平均，」後面將要說的「比例，」是很相似的。還有常常混同使用的。實際上雖很難分明，然自有不同的地方。譬如圓角形的房屋裏面，放了有角的檯椅，就不適於調和。要放了帶圓味的檯椅，纔得適合於調和。婦人的肉體是帶圓味的，所以婦人所備的物件，也要帶有圓味，才得和肉體調和。婦人梳頭的形式，男子刈髮分髮等形式，和面孔的形狀，也要有調和的思想。

以上所說，是音色形三方面的各個的調和。現在更進一步，說明色和形的調和。工藝美術和服飾等，色和形的調和，是必要的事。花瓶等有形狀很好，而色彩不調和的。衣服方面有色彩很好，而形式不調和的。細細的想起來，不但是形式方面如此，就是內容方面也如此。形式方面說起來，婦人的用品，應該帶有圓味。然照婦人的性質上說起來，也要這樣，才合調和。

簡要的說起來，調和這句話，用途非常的廣。只要有二物以上，就成立調和不調和的問題。不過調和的程度有不同罷了。自然景色，和建築方面有調和的必要。建築和裝飾，也有調和的必要。建築裝飾和居住的人，也有調和的必要。人和服飾，人和食物，食物和食器……都有調和的必要。至於詩文方面。更不言可知有調和的必要了。

「對比，」(Contrast) 在色的方面，表現得最是明白。和調和的音，適成相對。所謂補色，就是做成對比的。像連次所說的赤和綠，白和黑，也是對比的好例。自然方面，色的對比，是常常能夠看見的。藝術方面的建築和繪畫，很利用對比的。服飾方面多數是利用對比的。自然方面，赤的花，綠的葉。是顯著的對比。綠的森林裏面，有紅牆的寺廟，就是自然和建築的對比了。一幅畫面，往往應用對比的很多。還有畫額表裝，和繪畫也有對比的時候。服飾方面，像衣服和鈕扣，髮和髮飾等，也須注意色的對比才好。

音的方面，雖也有對比這件事。然和音的調和比較起來，價值很低。普通不如說音的對比是沒有的事。

形的方面，對比很多。像方形圓形並列的時候，或者大小（要相差很多的）兩個同形物並列的候都是對比。自然方面，對比也是很多的。像高大樹木的旁邊，有低小的樹木。大島的旁邊，並列幾個小島。有山有野，或者衆山連續之間，望見一片海洋，也都是對比。藝術方面的建築雕刻繪畫方面，用對比的很多。凡是構圖，倘然不是利用對稱

和平均，多數一定是要利用對比的形式。

對比和調和一樣，也有「色和形的對比。」像簡單的形裏面，塗複雜的色彩。或者複雜的形裏面，塗單純的色彩。是很多的事。從形式進一步講到內容，也有對比的地方。像婦人用的洋傘傘柄，是直線的長形，也是表示用物和婦人的性質成功對比。

對比和調和一樣，二物之間，就有這個問題。不過比較調和來得少，調和，凡是有二物以上，是必要的。對比不是必要的。我們雖然注意對比，有的時候，還不能做成好的對比。不但如此，稍不注意，就要生出不調和。詩文方面，雖沒有對比的名稱，然用對比的意味是很多的。

八. 比例

複雜裏面，互相比較，成功簡單的比例時候，就叫做「比例。」(Proportionalität) 從一和二的最簡單的比例，到一和六的比例，是我們能夠直感的事。

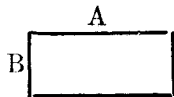
比例的主體，是關於形的形式。自然方面，正的比例雖很少，然有大小兩物的時候，有很多好的比例。看山脈的時候，甲山的形，和乙山的形，有成功很好的比例的。森林列樹，也有很好的比例。又山的方面，有山的高度和廣度的比例。樹木方面，也有高度和廣度的比例。藝術方面，第一在建築上，有重要的價值。建築大體的好和不好，比例是必要的。就是高度和廣度的比例。倘使是二層建築，有上層和下

層的比例。三層以上的時候，各層的比例，是很緊要的事。至於建築的小的部分，比例也屬重要的事。像窗的大小，戶的大小，室的高度廣度，都是很要注意的。東方人的體格的一般的比例，不及歐洲人的好。裸體的看起來，歐洲的婦人，因為比例好，所以來得美。東方的婦人，因為比例不好，所以多數覺得是醜。少數的雖拿衣服來補助，然比例好的，究竟很少。東方婦人穿了西裝，覺得不好看，實在也因為身體的比例不好，所以不能着比例很好的衣服。

繪畫方面，描寫物的比例，有好和不好的分別。畫面縱橫的比例，也有好和不好的分別。正方形的畫面，大概難得好的比例。或者是縱的方面長，或者是橫的方面長，這長度的比例，更有種種。矩形的比例，可以想到種種的物件。一切明信片紙幣名片信封文箱書籍窗戶等，都要依了各種的性質，定適當的比例。工藝美術，服飾，還有其他一切物件上，所謂必要的比例，大概是縱橫的比例。

古來的學者，研究種種物的比例，成立一個所謂「黃金律」的比例。「黃金律」(Aurea Sectio) 簡單的說，就是大小二者的比，要大小二者的和，和大者的比，有相等的關係。就是

$$A : B = (A + B) : A \quad \text{但 } A > B$$



譬如有一枚名片，長短二邊的比例，要長短兩邊的和，和長邊的比例相等。由這樣的邊，成功的形，才是最好的比例。假設長邊是二寸，短邊要一寸二分五釐，才好。這個有名的黃金律，能夠應用到人體，還

能夠應用到天體。

比例，在色的方面，雖差不多可以說是沒有的。然音的方面，有時還有，不過也不把他叫做比例罷了。

「比例，」因為和「平均」「調和」相似，所以往往混同使用。要是嚴密的說起來，平均是關於左右的量。調和是把音和色當做主體。比例是形（或長度）上的話。

以上雖已把「統調」「漸層」「反復」「對稱平均」「調和」「對比」「比例」等的形式法則，略述一遍。然這種種的形式法則，都是從「多樣的統一」生出來的。換一句說，那種種的形式法則，都能夠歸納到「多樣的統一」的原理。這個道理，大概已可以明白了。

第五章 美的內容

一. 內容的意味

前面已說過「美的材料，」和「美的形式，」現在照順序上，應該把「美的內容」說明。並且在說明美的內容的前面，先把什麼叫做「內容，」明白的說一會。

形式，就是材料的配列方法。配列的方法雖有種種，但是我們對於材料的配列，不是單為形式。還要玩味配列的材料，表現的是什麼？有什麼意味？譬如寺廟中的塔，丹塗的色彩，覺得很美。各級的比例，又很美。但是我們不可以不曉得，塔所表現的是什麼？有什麼意味？一

一定要知道，是佛教的重要建築，他的來源，是發生在印度，才能生出許多趣味。才能滿足我們的研究。所謂表現的意味，就是「內容。」再引一個簡單的例，有一個矩形，中間配列紅黃藍白黑五種色彩。這五種色彩，就是材料。他的形式，很簡單，也能夠叫做統調。但是不能不曉得，這五色矩形，表現的是什麼？有什麼意味？一定要知道，五種色彩，含有五族共和的意味。是表現中華民國的共和國體。是中華民國的國旗。這就是「內容。」

美學方面，形式是很重要的。像前面說過，把「形式美」當做美學的真髓。但這不過是美學方面的話。倘然從人類，和藝術家的表現美，和製作藝術上說起來。還應該把「內容」當做主體。採集材料，整齊形式，不過是一種手段，主要地方，是在表現意味內容。例如因為要表現景色，或喜怒的情形，所以描寫繪畫，製作雕刻。因為要表現中華民國的國體，所以制定國旗。換一句說景色，喜怒，中華民國是主體。（內容）因為要表現主體，所以用材料，所以把材料在形式上面配列。

照上面所說，那末內容是什麼？大概已可以明白，做美的內容的材料，雖非常的多。然簡單的分起來，可以分做「自然」和「人生」的二十大體。現說就從這二十大體上來說明。

二. 做美的內容的自然

可以當做美的內容的自然，用廣義的想起來，無論什麼樣的自然，都可以包含的。本書第一章裏面，把自然美，分做五種。這五種自然美，

都可以做美的內容的。像日出，月夜，已是很美麗的美的內容。日出的時候，太陽的光，統調雲和一切的萬物，做成形式的美。由太陽的色，雲的形等，發揮材料的美。並且從所謂日出的意味，內容上，感到格外的美。又如我們細細的看各種花，也可以發見材料形式內容都完備的一件事。像這種自然，就是自然的本體，已能做美的內容。同時藝術上的自然的再現，也可做美的內容。這個時候，是自然通過了藝術家，而在藝術上再現，所以格外適切於做美的內容。照前面分開的五種說起來，把日月星辰當做內容的詩，古來是很多的。就是把雨露霜雪山川土石樹木花草，當做內容的詩，和繪畫，也是多不勝舉的。油畫方面，更常常把鳥獸做他的內容。

自然的再現，像前面所說，多數是在繪畫和文字上表現的。但是怎樣使自然再現，那麼就生出程度和性質的差了。所謂藝術上的主義，亦由此分出。把自然的一部分的本質，忠實的寫生，在繪畫方面，叫做寫生畫。在詩文方面，叫做寫生文。這種描寫方法，就叫做「寫實主義。」無論那種藝術，多少總含有些寫實主義。至於各種藝術的出發的，則一定是寫實主義了。更有以為寫實主義還不是徹底的，而更收集「自然的真」的。這就叫做「自然主義。」寫實主義，雖也把自然做內容。然採集的自然，多數是美的一部分。自然主義，因為是「自然。」所以不問美醜，都拿來做內容。自然方面，美之外元有醜的。所以自然主義，把醜的本質寫出，也是當然的事。近代對於藝術的見解 雖不是限於

美，也許含有醜。然自然主義，有竭力寫出本質的傾向。關於自然主義的說數，當在下面說明「當做美內容的人生」時候再講。

寫實主義，和自然主義，雖都是把自然的本質，當做內容，來製作藝術的。然只靠自然的本質，難免流於單調。所以加多少變化於自然，然後拿來做藝術的內容的事，也很多。這加入的變化，大概分做兩個種類，第一種就是把自然「便化」(Conventionalize)或把自然「裝飾化」(Decorative)譬如有一株樹木，加入變化，使樹幹直立，使兩面的樹枝對稱。凡是模樣，一定加有便化，所以也可以叫做模樣化。藝術，是始於裝飾畫的，所謂裝飾美術，都是屬於這便化的。第二種，是把自然來「理想化。」(Idealise)譬如把遠山用一筆暈抹，就是這理想化的例。東方畫學中的所謂略筆畫，都不是把自然來裝飾化。是由畫家自己的思想，自由的把自然變化，就是略筆的理想化方法。這個主義，和自然主義對照，叫做「理想主義。」用於文學的時候很多。

有不把自然本質，當做內容，也不是裝飾化。又不是理想化。是把他的事物，當做代表，來表現的。這就是把「無形物，」從「有形物」上表現出來。像把人的感情，在自然的花上表現，是很多的事。這個時候，不如說真的內容在別處，自然不過是真的內容的代表。所以所舉的事，雖或者有不穩當的地方，也不可不知，然用甲種自然代表乙種自然的事，也不是絕對沒有的。還有把小的自然代表大的自然的。這種事，是很多的。像用小的繪畫，代表深山幽谷的狀態。這就叫做「象徵主義。」

關於「象徵主義」的事，後面還有詳說的機會。

最後，就是把自然當做處置人類的一件事。像童話裏面，把鳥獸草木當做人類樣的說話，是很多的。這就叫做「擬人法。」

所謂自然圍範，是從日月星辰，以至鳥獸魚貝，一齊歸入的。所以人類，也有可以和獸類歸入自然圍範的道理。但是因為人類和他種獸類，有很多特別的差異地方，不能不特別的提出。所以下節要特別的講人生。但所謂「人生」和人類的身體，是有區別的。所以現在先把人類的身體，當做一種自然，在這裏說一會。人體的本體，已可以做美的內容，在自然裏面，有特別的價值。所以把人體當做內容的繪畫，把人體當做內容的雕刻，是很多的。西洋雕刻方面，從希臘的古代起，以至今日，都把人體當做內容的主體。這無非因為人體有高尙的感情，和高尙思想的緣故。關於這方面的事，當在下節說明。

三. 做美的內容的人生

和「自然」對照，有人生。人生，有人的精神和人的表現的兩方面。這兩方面，都有從極簡單，到極複雜（社會現象）的。先從最單純的「個人的精神」說，像喜悅，憤怒，悲哀，都可做美的內容。多數是在雕刻和音樂上表現出來。或者較複雜的，像所謂希望，失望，也可在雕刻音樂詩文繪畫上表現。但是繪畫上表現的，有一定的程度。過了這種程度，倘然不靠托詩文小說戲曲等，就不能十分表現了。譬如滑稽，悲劇的等，是不得不在文學上表現的。就是同一人生中，也有能在雕

刻或音樂上表現的內容，有能在繪畫上表現的內容，有能在詩文小說戲曲演劇上表現的內容，自然的生出種種區別。這種區別，雖不是只從單純和複雜的程度而分的，也有從藝術的種類而分的。然藝術的形的大小，和內容的單複，在一定的程度時是相伴的。譬如像五言絕句裏，究竟不能收納非常複雜的內容。換一句說，戲曲裏面收容過分單純的內容，是不適宜的。所以戲曲的內容，不能當做五絕的內容。五絕的內容，究不能延長當做戲曲的內容。還有不因爲大小單複的關係，藝術的性質上，也有各種特色。繪畫是繪畫，雕刻是雕刻，小說是小說，各有適當的內容。進一步說，繪畫方面，油繪和水彩畫的內容，亦自有不同的地方。雕刻方面，像大理石雕和木雕的內容，也各有相異的地方。

以上所述的人生，雖都是把現在的現象，當做主體。但是美的內容，不必一定要現在的現象。過去的物語，歷史上的事績，做美的內容，而在繪畫小說戲曲上表現的事，是很多的。所謂歷史小說，史劇，都是這方面的例。並又不限於現在和過去，未來的想像和空想，也可以做美的內容。

把做美的內容的人生，在藝術上表現，有繪畫雕刻音樂文學演劇等，雖上面已明白說過，然還有一件，沒有說及的。就是建築和人生，有怎樣的關係？實在建築的內容，也不外乎人生。現在我們想一想，建築的內容，從住宅，以至寺院，劇場，公會堂，停車場，公司，銀行

等，有不是爲人生的一部分而建築的麼？

那麼怎樣才得把做美的內容的人生，在藝術上再現呢？大體是和前面所說的自然，是同樣的。第一是「寫實主義」，例如忠實的描寫「人生」，像風俗畫，寫生風的雕刻，寫生文等，都是好例。第二是「自然主義」，是比寫實主義進一步，描出「人生的真」「人生的醜」的方面。至於官能方面，也在這主義下描寫出來。法國非常盛行此主義，日本也很流行一時。對於這主義，已沒有論他是非的餘地了。大體已依此潮流而行了。

其次是加變化於人生，然後再現。可以分做二種。一種是靠托想像，或空想，來變化人生，就叫做「浪漫主義。」(Romanticism) 這種主義，要依了想像和空想的種類，或者成功詩的，或者成功夢幻的，或者成功所謂荒唐無稽的。小說戲曲，屬於這種主義的很多。一種是把「人生」理想化的。叫做「理想主義」(Idealism) 這種主義中，最有價值的傑作，有沙士比亞(Shakespeare) 的戲曲。至於拘於這主義的，像勸善懲惡的著作，已把藝術的價值降低了。

第五是把別種事物，代表「人生」，叫做「象徵主義。」(Symbolism) 象徵主義，有用自然代表人生的。有用人生中的一部分，表現他的一部分的。像用白百合花，表現人心的清淨。用紅薔薇花，代表愛。這雖都是簡單的象徵。然都是把自然代表人生的一例。所謂「死」的一件事，有在戲曲上表現的。這就是把人生中的死的一件事，在他的人生的一部

部上表現。是複雜的象徵。像梅得林 (Maeterlinck) 的曲戲中，多數是象徵主義。又有把人生的一切，在一種作物上代表出來的。這就是把大的人生，在作物上做成縮圖。這是最高的象徵。像丹丁 (Dante) 的神曲，是最高象徵的好例。

以上雖把做美的內容的自然，和人生，大略說過。然美的內容，同時多數是做藝術的內容的。所以上面所說的，也可以算是藝術的內容的說明。不過還嫌不詳，所以當在後面藝術的說明上來補充。

又寫實主義，自然主義，浪漫主義，象徵主義等，藝術上的主義方面雖也說及。然亦欠詳細。也當在將來的藝術學概論上，再詳細的說明。

第六章 美的感情

一. 從感覺到感情

我們對於美的事物，是靠托了什麼？才想到他是美的。這是由於感覺。換一句說。做美的材料的，就是感覺。我們已在前面第三章裏，已說明過做美的材料的感覺，和這種感覺的配列法，(美的形式)及這種感覺配列後表現什麼意味(內容)但是對於這種材料形式內容，怎樣做去才能使我們心中有美的映着的一件事，還未說明，本章就想說明這一件事。

我們和外界(自然或人生)的直接接觸，不過是靠托感覺。所以最初是感覺。其次從感覺上，引起來的，是我們的感情。譬如看五色的國旗，

起初能看見紅黃藍白黑的五色矩形是靠托感覺的。其次因爲這五色的綉爛，引起快感，就變成感情了。更有因爲五色的分量，適當配置，感到愉快，也就是感情。還有因爲是代表我們中華民國的五族共和，所以感到快樂，也就是感情。這樣看來，「材料」「形式」「內容，」一定要到感情的地位，才得發揮「美。」感情對於美的方面，有重大的價值，大概已可以明白了。

但也不是一切的感情，和美都有關係。像從滿足知的慾求上，也發生快感。從滿足意志上，也發生快感。又像解得數學問題時的快樂。通過入學考試時的快樂。這種感情，都不能夠叫做美。還有關於生活慾的滿足，像食慾，睡眠，性慾，等滿足時候，發生的快的感情，也不是美。這種感情，雖都是補助感到美的時候的狀態。然要從這種感情上，感到美，是沒有的事。所以把直接對於美有關係的感情，叫做美的感情。和其他感情區別。現在所要說的感情，就是美的感情。

二. 材料感情

美的感情，更可以分做材料感情，形式感情，內容感情的三種。這三種感情，就是對於材料形式內容上的感情。像前面所舉的國旗例，對於這三種感情，是很明白的。

材料感情，是對於美的材料，一色形音爲主的感情。就是無論何人，對於自然，對於人生，對於藝術，首先起的一種感情。一般的說起來，刺擊沒有到一定的程度時候，是沒有什麼快不快的。就是中性的感情。

我們在普通說話的時候，讀書的時候，或者在朦朧的時候，就有這中性感情的狀態。刺擊到了一定程度以上的時候，感得到快。至於刺擊到了過分強的時候，又要感到不快。譬如從音的方面說，振動數極少的時候，一過分低的音，一是聽不到的。又振動數過分多的時候，一過分高的音一聽來覺得不快。要在這兩者中間的振動數，才得惹起我們的快感。

從形的方面發生的感情，比較的是弱而靜的。從音的方面發生的感情，比較的是強而動的。從色的方面發出的感情，是在這兩者的中間態度。譬如在聽音樂的時候，看音樂家的姿態而起的感情，是弱的。雖這音樂家是一個姿態極好的美人，然感情還是弱的。要那個音樂家着了濃豔的色彩衣服從這色彩上發出的感情，才得稍強。到了音樂家唱歌的時候，從這歌的音上發生的感情，是最強的。而且是動的。

從色形音的感覺—視覺聽覺—以外的感覺上，生出的感情。有時比較從音的方面發生的感情，還強。譬如嗅覺能生出極強的的感情，但是從美的感覺上說起來，意義是弱的，所以總不能和視覺聽覺同時講。

從色的性質上，能惹起各種感情。例如對赤色，生出活動和情熱的感情。從綠色，生出靜止和默思的感情。這或者依照什麼生理的根據，也不可。但是決非從單純的聯想上生出來的。從聯想上，往往生出種種雜多的感情。有多數人一致的。還有個人的。

從形的方面說起來，對於曲線，發生柔軟的感情。對於直線，發生剛

強的感情。對於其他由曲線直線分別作成的種種形，由曲線直線混合作成的種種形，各生出種種雜多的感情。在這方面，也有聯想的活動。音的方面，第一要依發音體的性質。女聲，男聲，和種種樂器的音，還有溪流，松籟，鳥語，蟲鳴等，都造成種種不同的感情。其次在同一發音體，也有高低及和音等的不同。並且音的方面，也有聯想的活動。材料感情，雖是無論何人最初生出的一種感情。然在一般不明美學的，格外來得強。就是對於生理的刺擊，也來得強。關於這方面的事，當在將來說明藝術鑑賞上，再行詳說。

三. 形式感情

形式感情，是對於形式的感情。就是對於形式原理的「多樣的統一」起，到對於統調，反復，調和，等多數形式上，生出的感情。這也是形式原理。形式法則明瞭的表現時候，這感情也非常明瞭。形式法則不明瞭的時候，這感情亦不十分興起的。並且這形式感情，和材料感情混合而不能區別的時候，也很多。

形式原理，雖是多樣的統一。然對於這原理的感情，確有把多樣做主的，和把統一做主的的不同。多樣到極點，變成混亂，變成不快。統一到極點，變成單調，也變成不快。要在這兩者的中間，多樣和統一，在適當的時候，才生出快的感情。並且多樣是動的。統一 是靜的。所以越傾於多樣，則動的分數越多。越傾於統一，則靜的分數越多。靜的是壯重的。動的是輕快的。

單純的美，雖把統一做主體，而有瀟灑的感情。然有流於單調的壞處。統調和單純同樣，也難免單調的弊。漸層，雖是漸次增加，或漸次減少，而成功動的不絕的變化。然單是增加，或單是減少，也不行的。要一度增加，一度減少，反復動靜，纔得到好的地位。反復，雖有種種反復次第的單位，然大體是統一的，是靜的，亦易流於單調。故反復單位，要多樣的，才得破除單調，加入動的分子，而增加快感。譬如單是同樣大小的圓的反復，是流於單調而不能增加快感的。要變化圓的大小，或加正方形，做成多樣的反復單位，才得不流於單調，而增加快感。

對稱，因為左右的形式，完全相同，所以第一給我們安定的感情。第二給我們整然嚴重等的感情。照了左右多樣的程度，感情的意趣，就各各不同。倘然左右都傾於統一，那麼雖是對稱，仍屬單調。倘然過分的多樣，就變成混亂，失去對稱的價值。

平均，左右的形雖不同，然左右的分量還是相同，所以也有安定的感情，且形式雖傾於統一，然互相做成多樣，不致流於單調。倘然左右的分量很合平均，左右的形式很合比例，那麼就可以生出大的快感。

對比方面，因為多樣和統一是同程度的強度。所以從多樣方面看起來，多樣來得強。從統一方面看起來，統一來得強。不過統一是在裏面的，多樣是表現於表面的，譬如赤和綠，雖是全然反對的色彩，却有快的感情。

這是因爲裏面有統一的緣故。至於在調和的時候，雖有多樣，然程度很弱。統一的程度雖弱，却表現在表面。例如淡紅和淺綠，反對的程度很弱，統一的程度雖也弱，却表現在表面。簡要的說起來，對比和調和，根本相同，都是把生理的根據做中心，而生出快的感情。

比例，在複雜時候，傾於多樣。在簡單的時候，傾於統一。比例過分複雜的時候，生出極混亂的多樣，就成功不快。比例過分簡單的時候，就要流於單調。

形式感情，在一般普通的人雖是最後興起的，且是很弱的。然在藝術家和藝術批評家方面，是和材料感情，前後興起，且有相當的力量。

四. 內容感情

內容感情，是對於美的內容的感情。美的內容，是含有一切的自然和人生的。所以內容感情的種類和性質，也非常的多。此地想完全說明，是不可能的事。只得說明他的大要。

對於日月星辰，像看日出日沒，興起壯大和崇高的感情。在月夜星夜時，生出清麗或淒艷的感情。對於雨露，生出穩靜的感情。對於霜雪，興起嚴格的冷的感情。對於山川土石，是依了山川的性質，或生出優雅的感情，或生出壯大的感情，對於樹木草花，也是依了他們的性質，生出艷麗纖巧清秀等種種的感情。對於鳥獸魚介，也有這樣的情形。其次，對於自然中的人體，倘然對於女子，生出柔的優雅的感情。對於男子，生出強的勇勁的感情。對於小兒，生出純潔的感情。

但是對於「自然的再現」是依了配置的方法，而生出不同的感情。對於寫實主義，生出的感情，是和直接接觸自然時候生出的感情相同。並且對於自然主義，生出的感情，比較的來得強。且易於流入美的感情以外的感情。對於裝飾化的時候，形式感情強，內容感情弱。對於理想化的時候，是依了理想，而生出不同的感情。且易和道德的感情相混合。

對於人生，格外是多種多樣了。喜悅憤怒悲哀等，本來已是感情。所以對於這種感情，不過生出同樣的感情。對於這種感情的再現時候，雖也生出同樣的感情。然關於這方面的事，當在下節詳說。對於希望，生出喜悅的感情。對於失望，生出悲哀的感情等。是不言可知的事。怪想，滑稽，悲劇的等，是複雜的內容感情。所謂怪想—Humour—是混合諷刺飄逸機智等的感情。滑稽，或取不平均的，或取不合理的，或者對於大的期待上，用小的事情表像對於小孩子帶大禮帽等，生出的感情，就是這方面的例。所謂悲劇的，是完了的時候，有異變災害等（Catastrophe）。就是對於可賀可慶的反對時候，生出的一種感情。從再現人生的方法上說，對於寫實主義，和自然主義，是和對於自然的時候生出的感情相同。對於浪漫主義，生出幽玄的夢幻的感情，更要興起所謂怪異的—Romantic—感情。對於理想主義，是和對於自然的時候相同。

內容感情，在一般普通的人，往往和材料感情前後興起，且有強有力

量。在藝術家和藝術批評家，是最後興起的一種感情。

五. 感情移入

我們對於美的事物，所以想到他是美的緣故，起初是由於感覺，後來從感覺引起感情，這些事在本章的第一節裏面，已經說過。像前面所舉的國旗例，因為五色綉爛，引起快感。雖已說過就是感情，然說明還不十分完全。感情方面，雖說可以分做材料感情，形式感情，內容感情。然這種說明，說的不過是感情的種類。至於對象，和對象惹起我們的感情的關係，爲什麼對象能夠引起我們的感情？關於這一個問題，還沒有說過。本節就要說明這個問題。這個問題，實在是美學的根本問題。

我們對於國旗，覺得五色綉爛，生出快活。起初是由於視覺，其次乃引起感情。五色，是旗所有的五色。感情，是我們心中生出的感情。和旗當然是各別的。但是往往把這感情，以爲是旗所有的。假使把國旗插在新領土上，我們從汽船上看見，這個時候，從這國旗，感到種種意味和感情，印象到我們的心中。那感情和意味，雖是我們心中的經驗。實際上在這時候要以爲是國旗所有的意味和感情了。對於國旗，雖覺得非常勇壯，非常歡喜。其實感到勇壯和歡喜，是我們的心。同樣對於靜的色彩，悲的聲音，柔的曲線的時候，靜悲柔，雖都是我們心中的經驗，而不是色彩聲音曲線所有的。然在這時候也以爲是色彩聲音曲線所有了。這種現象，簡要的說起來，就是我們的感情，移入

對象，就叫做感情移入。—Einfühlung—是美學上一個根本問題。德國現代的美學大家利潑司 (Lipps, Theodor) 從感情移入說上，成立羣學的系統。日本的阿部次郎，從利潑司的感情移入說的根本觀念上，考察美學的諸問題，著成一本美學。對於最近美學的諸問題，解釋得很清楚。利潑司的名著是叫做“Grundlegung der Aesthetik”共二冊。感情移入，是把我們所有的感情，移入對象。然同時還不把生命給與對象的事。只要想到感情是生命的一種主的活動，那麼生命移入對象，也屬當然的事了。譬如所謂悲哀的音，就有悲哀的感情移入音裏，同時音的裏面，就生出生命。所以感情移入的活動，是我們對於自然和人生，給他感情，同時還叫他有生命。因這關係，自然和人生，對於我們，才有痛切的接近。自然和人生，才得發揮美的內容的意義。

再把感情移入的徑，推想一會。從音的例上看起來，音是從發音體的振動而生的。從音的自身說，不過是觸於物的振動。然這振動，給波動與空氣，波動傳入我們的耳中，振動鼓膜，才生出音的感覺。由這聲音，引起我們的感情。這個感情，元來是我們的心的活動。從心移入音裏，使音有悲哀的感情，還使音有生命。到這地步，我們才感到音是像一個活的人，有生命，能發出悲哀的音。換一句說 出發的是在對象(發音體)裏面，從出發點傳入我們的感覺，引起感情，再反射到對象，才感到對象有感情，對象有生命。所以感情雖是我們所有，然感情的基礎，還在對象，我們的感情，是重新移入對象。就是對象

和我們，有不可分離的關係，漸次接近，呈出融合的狀態。讀小說的時候，看演劇的時候，往往把我們的感情，移入小說或演劇，使兩者融合，這就叫做忘我的狀態。

感情移入，不但是行於美的感情，就是道德的感情方面，和知的感情方面，也有這種狀態。譬如對於一幅描寫樂於為善人的繪畫，我們也感到快活，這種快活，雖是我們的感情，然已移入對象，變做畫中人的感情了。這也是感情移入的一種。不過感情移入的現象，在美的感情方面，行得最多，且可以發揮他的特色和價值。所以以為道德的感情和知的感情，從感情方面說起來，不是純粹的，也屬當然的事。

以下從感情的種類上，再略述感情移入的例。先說材料感情，色的方面，對於赤色，感到活動，熱情，真心。像看暗夜裏的提燈的紅光，感到活動。對紅薔薇花，感到熱情。對五色國旗中的赤色，感到真心。元來這種活動真心，雖不是純感情，然在移入赤色的我們的生命上看起來，是沒有什麼差異的。照純感情說起來，赤色，是熱情和興奮。青色，是沈靜，有時是憂鬱。白色，是純潔瀟灑。黑色，是莊重嚴肅，等的感情移入。音的方面，雖不能一一說出，然也可以感到興奮沈靜喜悅悲哀等感情的。又因了樂器的性質，和發音體的性質，還能生出特別的感情。譬如風琴的音，有莊重的感情。鋼琴的音，有輕快的感情。古琴的音，有幽雅的感情。琵琶的音，有憂鬱的感情。簫聲清遠。笛音快活。蟲聲悲淒。松聲空虛等。（感情是因人而異的不能以此為限）

其次形的方面，對於曲線形，感到柔軟，對於直線形，感到堅硬。

其次說形式感情，在統調的時候，感到連絡完全。對於主調，感到壯大和崇高。對於漸層，有運動的感情。不論是漸次增加，或漸次減少。都有活動的感情，就是運動和移動的感情。然在漸次向上方減少的時候，有自然生長的感情。例如塔和圓錐形等。對於反復，也同樣感到運動或進行的感情。例如波狀的曲線等。又對於散模樣反復時候的感情，是依了一個個模樣的性質，而生出不同的感情。對於對稱，感到整然的感情。譬如在對稱的門裏面，有對稱的建築時候，就感到嚴肅，還感到整然。對於好的平均，感到安心。對於不好的平均，（不平均）感到不安。對比，因為變化很明瞭，好像是統一，所以有爽快的快感。像對於白地黑紋的材料，或新綠的野裏開着紅花，都是好例。調和很好的時候，感到安穩。對於對比，雖然離散的地很強，然自有一種被結合的感情。對於調和結合的心地很強。到極點的時候，還感到融合。對於調和的音，有流動的感情。對於好的比例，有確定不易的感情。

最後是內容感情，內容感情，是包含一切自然和人生的，所以範圍非常的廣大。像前面所說材料感情中的色和音，又形式感情的形式，差不多都要靠托了自然和人生，才得表現的。所以材料感情和形式感情的說明，同時也可以說就是內容感情的說明。譬如說，對於赤色，感到熱情。然也要在自然上，（像薔薇花等）或人生方面，表現的時候，才得增強感情。又像說對於統調，感到完全，感到崇高，然也要在自然方

面，或人生方面表現的時候，才得發揮他的感情。譬如對於薔薇花，要把我們的感情移入，還要給他生命。換一句說起來，材料感情，形式感情，實際上和內容感情，是常常相結合的。

自然方面的鳥獸魚介，元來是有生命的，所以本來都有感情，不過程度有不同罷了。像快樂的鳥語，淒冷的獸叫。表現這快樂和淒冷，是在他們的聲音，或態度上。直接傳到我們的感覺的，也不過是這種聲音和態度。對於這種聲音，感到快活，感到淒冷，那才是我們的感情。換一句說，就是要把我們的感情，移入後，才可以感到鳥，很快活的唱着。獸很淒冷叫着。所以那種感情，實在是我們移入的感情。他們所以有那種好像「人類樣的生命」，實在也是我們給他的。習慣上所說生命，雖都是人類的生命，然這裏所以要特別提出「人類樣的生命」的一句話，是因為鳥獸魚介，各各已早有生命的緣故。更適切的說起來，所謂人類樣的生命，就是我們給他的生命。不是他人的生命，是我們的生命。就是我們的生命，在鳥獸魚介方面活動，我們的感情，在鳥獸魚介方面湧落。樹木草花，雖有生命，確沒有感情。所以也沒有表情。對於大樹樹幹的亭亭不屈，感到老士的高節。對於新紅滴滴的楓葉，感到青年的熱情。對於鮮麗的草花，感到少女的純愛。這不言可知也是把我們的感情移入，還把我們的生命移入。至於山川土石，雖沒有生命，然對於秀麗的山，也可以感到崇高和優美。對於山骨巍巍，也能感到稜稜的氣概。對於多曲線的山，還能感到輕快和優雅。

對於大川，感到永久的活動。也都是感情移入的結果。雨露霜雪，雖也沒有生命。然對於春雨，有嬌艷的感情。對於夏露，有清涼的感情。對於秋霜，有勁節的感情。對於冬雪，有純潔的感情。這也都是感情移入的好例。日月星辰，也沒有生命。然我們對於太陽，覺得像是生命的源泉，像是一個自然的支配者。而感到崇高和偉大。這種偉大的生命，其實也不過是我們把靠托太陽而起於內的感情，拿來給與太陽罷了。從太陽的偉大上說，第一必要太陽的存在，其次要我們的存在。倘然沒有我們的存在，也無從經驗太陽的偉大。

以上是從自然上，說明感情移入。其實把自然再現的藝術，和把自然做內容的藝術的說明，差不多和上面所說是相同的，像表現鳥獸的雕刻，描寫花草的繪畫，吟咏山川的詩歌，他們所有的感情，也是我們的感情移入。他們所有的生命，也都是我們給他的。

自然方面的人體上方面，我們對於小兒，感到純潔。對於妙齡女郎，感到柔軟的艷情。對於壯年的男子，感到強健。人體雖不言可知自己各有生命和感情。然單從看肉體的外形，而有上面所說的種種感情時候，也是我們的感情移入。

從生命發動感情表現上起，而歸到人生。就是我們對於有喜悅憤怒悲哀感情的人，也感到喜悅憤怒悲哀。這實在不是感到對象的喜悅憤怒悲哀的感情，不過是我們感覺他們的態度顏色聲音，而引起我們心中的喜悅憤怒悲哀的感情。是我們自己的感情，也就是把我們的感情，

移入對象。同前面所說的鳥獸和自然等，是同樣的。不過在這時候，對象不是自然和鳥獸，是人。所以那個人，還引起他自身的感情。所以喜悅等情，是對象的感情，同時也是我們的感情。也可說是我們的感情被移入對象。無論在怎樣複雜的人生方面，感情移入的理，是同樣的。在對於把人生做內容的藝術，像憤怒悲哀的繪畫，也是同樣的。譬如對於一幅描寫喜悅的繪畫，表現憤怒的雕刻，把悲哀做主體的戲曲。都是把我們的感情，給與那種藝術中的人物。而藝術中的人物的感情，和我們的感情，再互相融合。

