

「無待」的美學地位

謝仲明

英文 "disinterestedness" 一辭在中文很難找到對等的字義翻譯，一般依字典意義的翻譯，並不恰當，因為 "disinterestedness" 在美學範圍內，並非是一普通名辭，而是一專門概念，內裡實包含一套美學理論。

在中國美學界中，一般常見的翻譯，都只是字典字面意義的翻譯，且不一致，更有根本錯誤的、也有誤導的、或累贅的。做為形容詞來看，有錯誤地把它與 "interesting"（即「趣味」、「興趣」）混淆起來而視之為是相反詞，於是 "disinterested" 便被譯成「無趣味的」或「無興趣的」，這是外行的且是錯誤的譯法。徐復觀把它譯成爲「純粹無關心地」^①，而姚一葦則譯爲「無關心的」^②，這些翻譯跟英文 "no concern" 或 "careless" 的中譯，分辨不開，而事實上，美學的 "disinterestedness" 與中文「無關心」或「不關心」的根本意義 (root meaning)，可以說是恰好相反。先光潛曾把它譯成「無所爲而爲的」^③，後來又把它譯成「不計較利害的」^④，這些譯法，既累贅又不切意，且容易誤導，因為「無所爲而爲」及「不計較利害的」二辭，有很多通俗的意義，這會把 "disinterestedness" 的美學意義化解甚至誤導。也有人把它譯爲「與利欲無關的」^⑤，這不能涵蓋 "disinterestedness" 的特殊意義。

本文之目的，並不在於矯正或討論有關 "disinterestedness" 的翻譯，而是在說明此概念。上文關於譯文的評論，固顯示了中國美學界對此名辭未有一致的翻譯，但更重要的，乃是顯示了吾人對此概念似仍未有貼切的了解。本文目的，乃是要說明此概念的美學意義；而做為旁枝的「副產品」，亦冀能確立此名辭的中譯以爲公認的譯名。這概念之須要被說明，是因為它是現代美學裡的一個紐樞概念：在現代美學的一個主要思潮中，它界定了「美」、「美感經驗」、「美感態度」等其他美學範疇；也界定了藝術之本質；有甚多重要的美學理論和藝術理論，皆是以此概念爲其核心或基礎，此中包括康德、叔本華、克羅齊、布洛夫、

杜惑斯 (C.J.Cucasse)、及史托尼茲 (Jerome Stolnitz) 等，因此，我們所討論的，實際是一個重要的美學觀點。

以下我們將用「無待」一辭做爲 "disinterestedness" 之中譯。《莊子·逍遙遊》有「有待」與「無待」之相對照：「夫列子御風而行，泠然善也…此雖免夫行，猶有所待者也。若夫乘天地之正，而御六氣之辯，以遊於無窮者，彼惡乎待哉？故曰：至人無己，神人無功，聖人無名」。最淺顯的解釋，乃是說至人、神人、聖人已是無所依待，既無所依待，亦無所期待，心靈乃能從一切的束縛解脫出來，而得到一種如徐復觀所言的「精神的自由解放」^⑥，而此種精神的自由解放，「也正是最高地藝術精神的體現」^⑦；李澤厚及劉綱紀亦認爲「〔莊子〕對於生活採取一種超越於利害得失之上的情感和態度。這樣一種態度恰好帶有審美的特點」^⑧。無待，就是把一切功利、得失、是非、欲望、自我意識、成敗、毀譽，以至生死等考量，一皆排除於心靈之外，而僅就生活之爲生活自身、事物之爲事物自身以攝受之，亦即以其自身爲目的地攝受之。無待的精神境界實比 "disinterestedness" 所描寫的心靈狀態爲高（如果有高低可言的話），因爲「無待」所排除的心靈束縛，比 "aesthetic disinterestedness" 所排除的心靈束縛與成見更廣泛、更深刻；莊子「無待」之境涵蓋西方美學所言的 "disinterestedness"，二者並非等同。今我們以「無待」做爲 "disinterestedness" 之中譯，乃只能就莊子「無待」之部份意義而言。以下將說明「無待」(disinterestedness) 在西方美學的發展、意義、及地位。

史托尼茲 (Jerome Stolnitz) 這樣說：「我們如果不了解無待 (disinterestedness) 此概念，則我們亦不能了解現代美學的理論」^⑨。他認爲「美感之無待」(aesthetic disinterestedness) 是西方美學史上的分水嶺，整個十八世紀乃是此概念的發展時期，它的發展成熟，可視爲是美學中的哥白尼式革命。

在此之前，傳統的關於「美」的理論，基本上不脫離柏拉圖式的實在論及古典的自然主義；此二者固有所不同，但二者皆置定「美」爲一客觀的存在，即認爲「美」並不依存於人之主體經驗而有獨立自存性，柏拉圖主義者賦予它形而上的存在地位，自然主義者則視之爲自然界物性之一種。同時，在古典的藝術理論中，所謂「藝術」實際上是實用藝術 (useful arts) 而已，因爲它的價值或存

在目的，歸根到底仍是由宗教價值／目的、道德價值／目的、社會價值／目的、及教育價值／目的所說明；它脫離不了某種實際用途而可自身地被肯定，即基本上它只是一工具性的存在而必須由其他目的所証定，藝術本身的內在價值之觀念，並未發展出來。

「無待」之概念扭轉了這個情況：它界定了「美感經驗」、「美感態度」、及「美」等概念，它確定了某種主體經驗才是這些概念的意義之根據，因而取消了「美」的客觀自存性之指涉。同時，藝術之本質亦得到確認：藝術之成為「美的藝術」（fine arts）而不再只是實用藝術，乃是對藝術本質之認取及對藝術自身內在價值之承認；依此概念，藝術品之被創造出來，基本上並非為任何其他非藝術的目的服務，而只是為美的觀賞（aesthetic appreciation），換言之，整個藝術活動有了自我的定義、獨特的意義、和自身的內在價值和目的。這種對藝術之觀念之改變，跟「無待」概念之產生及成熟，有密不可分的歷史關係和邏輯關係^⑩。「無待」之做為一美學概念，在康德那裡得到最完整和成熟的說明，不過，在康德之前，它亦有其發展的脈絡。

英國哲學家在構造這個概念方面，有很大的貢獻。首先它是在倫理學範圍內被討論，然後再被引入藝術哲學範圍。霍布士（Thomas Hobbes 1588-1679）的倫理學，是一套自然主義的自我中心說（Naturalistic Egoism），亦是一個倫理學的目的論（Ethical Teleology）。他認為人的一切意願行為（voluntary actions）基本上皆可由兩個原理說明，此即自保原理（Principle of Self-Preservation）—保存自我生命，及自利原理（Principle of Self-Interest）—追求其認為能對生命生活有助益（能使生命生活順適）的事物，這些除基本生活資具如食物、水源、住所外，還包括體力、技藝、儀容面貌、氣質以至權力、財富、名譽、地位、朋友等^⑪；因此，一切的意願行為，皆以貪婪（covetousness）、野心（ambition）、慾欲（lust）及其他欲求為其心理始源^⑫，又因為貪婪、野心、慾欲等，皆是對某些外在事物之欲求佔有或攫取，因此，意願行為皆預設一個目標對象（目的），且包含一連串的計量（deliberation），即如何獲得、從何獲得、要獲得什麼、及後果將如何等的謀慮^⑬。霍布士即以欲求（desire）來界定若干重要的倫理概念：所謂「善」（good），即個人之所欲求者；所謂「惡」（evil）即個人之所嫌惡者；而所謂「幸福」即

個人於一生中無往不利地得到個人所欲求的事物^⑩。

在霍布士如此理解下，人的一切意願行爲，包括我們所稱的道德行爲，皆是有待的（interested），即有特定的預設目的和謀慮，而此目的和謀慮一皆以個人的欲求（利害）爲依歸。此時，道德行爲與趨吉避凶的自利自保行爲，並無差別。

沙士博利（Lord Shaftsbury 1671-1713）極爲反對此種自利的道德學說。他認爲品德和道德善，必然要是「無待」的，即道德行爲之所以爲道德行爲，乃在於其本身即是「應該的」而不應有任何其他私下目的或動機。一切基於恐懼或逃避某些可見的懲罰或痛苦後果、或基於對可欲的回報之期望而產生的行爲，一皆無道德價值。換言之，沙士博利認爲道德行爲必須是不爲什麼，就只因爲那行爲是善的^⑪。沙士博利認爲吾人的道德感（moral sense）之產生，是在於吾人自然而本然地愛他人，而此種愛本身即是一種可欲之情；換言之，吾人愛他人，並不爲其他目的，就是因爲「愛」本身——此即是無待之愛^⑫。他說：「只有當人能夠愛那些道德地善的事物，而且能只是因善本身之爲善爲可欲而愛之，則他在某程度上方能稱之爲善人或有德之人」^⑬。沙士博利的道德觀，跟孟子之言惻隱之心之流露乃是無所他求的（救孺子之將入於井，並非爲討好其父母，也非爲鄉黨朋的讚譽），意義一樣，即道德行爲之成爲道德行爲，乃是在於此行爲本身是應該做而做出，而不是爲任何個人自我之利害考量而做出者。

倫理學意義的「無待」概念，很容易便被引入美學範圍。此時，沙士博利把「無待」了解成「不把所對之對象關連於任何其他目的」^⑭；吾人觀賞事物，「並不把它關連到任何觀賞者私人的利益」^⑮，而只是就該事物本身特性而觀賞。事物之美或醜，乃是就事物本身而觀，並不是相對於我們任何預定目的或私人利害考量而定，沙士博利說：

一般感官所對的東西，它們的形狀、運動、顏色、及比例，皆呈現於吾人眼前，於此，就其各部份不同的大小、安排、及配置〔而觀〕，便必然產生美或醜（deformity）^⑯。

他的意思是：事物之美或醜，必須是就事物本身而觀，不能是相對於觀者個人欲求而定，沙士博利又說：

設想你遠看一海洋，且沉醉於其美景中。如果此時你心中又思量著一怎

樣去主宰它，或憧憬你是一個海軍上將在那海上指揮馳騁，這念頭和幻想不是有點荒謬嗎？^⑩

美的觀賞與個人的私念私欲不可能同時存在，否則就是「荒謬」；美的觀賞，只有在「無待」的心境下，才有可能。

另一位英國哲學家博克（Edmund Burke 1729-1797）對「無待」亦有說明。博克對「美」界定為「在形體〔包括人體及物體〕中使人產生愛慕的一種品質」^⑪，此種愛慕必須是無欲求的、無慾念的單純的愛慕；美的感受，只有在無欲求，無慾念的心境下，對物之形體觀賞，才可呈現，愛慕是純粹無待地愛慕。

有些形體，它們龐大而有力量，如果它們對我們生命有所威脅或損害，則它們便呈現為可怕的對象。但它們之現成為可怕，實是關涉於我們自保（self-preservative）的內在要求：我們本能地冀求保存生命。但設使此龐大有力的對象事實上不會危及我們之生命安全、又或我們能從切身自保的現實考量中超拔出來，則此龐大有力的對象，例如暴風疾雨、澎湃的海洋、高峻的山峰等，便可現成為一個令我們驚悅的對象，稱為壯美或崇高（sublime）。質言之，壯美之出現，要依賴於我們能由自我的切身關懷及由之而來的恐懼情緒解說出來，而以一種忘我的寧靜心境去觀賞對象。此是「無待」的又一個意義。

照博克而言，對細膩溫柔的形體作「無待」的觀賞，乃是對之不帶欲求或慾念之觀賞，則有所謂柔美（beauty）可言；而對龐大有力的事物作「無待」的觀賞，即是能超越自我及自保意識而對之觀賞，此時乃有所謂狀美可言。

總括沙士博利及博克對無待的解釋，就是指一種特別的心靈狀態，此即無欲求、無慾念、不為任何切身目的而「就物觀物」的心靈狀態。因而在無待的觀賞中，個人利害得失、各種現實考量謀算、各種依現實生活而起的情緒，以至自我意識，一皆在觀賞中排除，而當下所知覺到的，就只是眼前景物所呈現之物相情狀。另一位英國哲學家何禮信（Archibald Alison）以「虛靜無為（vacant and unemployed）」^⑫來歸結「無待」的心境。

上陳英國的哲學家對「無待」的說明，基本上是心理的，仍不是邏輯的解析——此即對「無待」概念之構成條件的分解，要追尋此種解析，我們得要到康德那裡。在形上學、知識論、倫理學、及其他方面，康德的地位不必多加一語，但有時候我們亦得強調一下康德做為現代美學之父的地位。一般的批評家認為康對

美及壯美（崇高）之分析，並無太多新意，他的各論點，大都是其前人已說過或是當時流行的一般理論；康德從沙士博利、博克、何禮信等承襲而來的思想，顯而易見。但康德之所以被譽為是現代美學之父，其一原因乃是在於他把個別零散的觀念或思想，完整而有組織地結構成一概念系統，使有關「美」及藝術的思想，形成為一門學問（science）^④。

在康德看來，審美判斷（judgment of taste）並不是一種認知判斷，即並非對一對象作定性判斷（determinant judgment）——此種判斷乃是把對象關涉到此對象之概念而由此概念所統攝。例如在「這是一玫瑰花」一判斷中，「玫瑰花」之概念必先要預設；而在此判斷中，「這」此一對象被帶到「玫瑰花」之概念下而為此概念所統攝和決定，認知判斷乃是就對象及其概念之關係作斷言——其根據乃在此概念之一切內在決定，因而，認知判斷要預設了被判斷之對象之概念。

但審美判斷卻是判斷一對象之表象與主體之快感（或不快感）之關聯；它並非指涉此對象之為如何，而是指涉此主體在此對象之表象影響下所產生之感受（快感或不快感）之為如何；因而，判斷之根據並非是概念而是主體之感受——就此而言，此判斷乃稱為美感判斷或反射判斷（Aesthetic, reflective judgment）。康德這樣說：「如果我們要分辨某東西之是否美麗，我們並不依藉悟性以把此東西之表象關涉到其對象〔之概念〕，而是依藉想像力把此表象關涉到主體及〔此主體〕之快感或不快感」^⑤。換言之，當我們說「這很美」，此判斷之根據是主體之感受（feeling）；而當我們說「這是一玫瑰花」，此判斷之根據則是一概念。審美判斷乃是一主觀的反射判斷；它不涉及或構成知識。康德的這種理論，對「美」之問題自然有很大的涵義，就是放棄或脫離了美之實在論——此種思想認為美乃是一種完成了的，附在物品上的品質而等待我們去發現或找出來；柏拉圖即是這種實在論的擁護者。

康德對美的分析有四方面，即質、量、關係、程態。無論那一方面，都直接或間接地通過「無待」這概念來解釋。例如在質的方面，美的定義是這樣：「審美力是一種憑依完全無待之快感（或不快感）而對一對象或一表象方式作判斷之能力；而此種快感之對象就稱為美的」^⑥。換言之，一個東西之是否可稱為美，乃在於我們對它作判斷時之是否有一完全無待之快感。什麼叫無待快感？這要先

考究什麼叫有待快感。康德這樣說：「與某對象之實際存在之表象連結起來的快感，就稱為有待。因而，此種快感一定參照於意欲機能（faculty of desire）」^⑭。有待快感之產生，就是有待於所欲求之對象能現實地被給予出來。

意欲機能被兩種力量所決定：其一，它可遵照理性之期待（the interest of reason）而欲求善的東西，若此東西得到實現，則我們有道德的欣慰（satisfaction）。其二，它可遵照感性之期待（the interest of sense）而欲求愉悅的東西，若此東西得到實現，則我們有感性的歡愉（sensual gratification）。此兩種快感都是有待的——第一，有待於此東西之真正實現；第二，有待並受制於理性之法則或生理的本然性向。那末，無待快感（disinterested pleasure）乃就是不關涉於理性之期待或感性之期待而自由地在審美判斷中而產生之快感。道德之欣慰及感性之歡愉皆不是無待和自由的快感。當理性法則作主宰，或當感性之要求作控制時，我們之感覺機能（faculty of feeling）並無選擇餘地：見到善的，則必然滿意，見到惡的，則必然嫌惡；或飢餓時得到充分食物，則必然滿足；得不到，則有痛苦。只有在審美判斷中，理性與感性之期待都退下來而不強制我們的感受；此時之快感，不僅是無待的，且是自由的，因為此時已「沒有期待，不管是感性的或理性的，以強逼我們之認許」^⑮。因而，在康德而言，無待之快感乃是不預設理性或感性之期待而自由地在一審美判斷中產生之快感。「無待」就是「期待（Interest）」之解放，而「期待」就是期待特定東西之現實地被給予。用一些淺近之語言說，無待就是排除了一切欲望：好的、壞的、有用的、無用的、理性的、感性的等等；它就是與意欲機能（包括道德的及心理的意欲）之完全割離。

總結來說，就康德而言，「無待之快感」的意思是：在擺脫認知及意欲之條件下而依附一表象而生之快感。通俗地說，「無待」就是無涉於知識、無涉於邏輯或分析、無涉於道德或實用之追求、無涉於個人或他人之利益、無涉於感官或感性本然慾望。排除了這些東西之後，餘下來的，就只是對象之表象及主體之感受，而此時就是美之誕生，一種自由美（free beauty）之誕生。

把康德之無待論再推進一步而達至其邏輯之結論，就是「自我」之消失，即所謂忘我。因為「我」之自覺，只發生於三個範疇：第一，作為一邏輯之我（logical self）而貫穿一切知識之表象；第二，作為一道德之我而判斷及生發道

德行爲；第三，作爲一動物（或生物 biological being）之我而作一切對自然生命及軀體有好處之行爲。「無待」的意義已把這三個範疇排除，此即「我」已無處可生、無處可在；此就是忘我之所以可能之情況，而此亦正是「忘我」這觀念的哲學的分解（Philosophical explication）。如果我們看看莊子所謂「心齋」、「坐忘」、「逍遙」、「無待」、「齊物」，「物化」而問：這是什麼意思？如何可能？莊子之夢與蝴蝶合一，又是在什麼條件之下可以出現？「無待」實是必要條件。

在康德以後，「無待」之概念，在叔本華哲學裡，有很重要的地位。叔本華的哲學，乃是康德、黑格爾、柏拉圖哲學之若干元素及浪漫主義與佛教思想之若干色彩之巧妙結合。而「無待」之概念在叔本華（Schopenhauer）有一個戲劇化的發展：它成爲我們逃離此世界的工具，而不僅僅是美感觀照之必要條件。無待地觀照此世界，乃是美的觀照的必要之條件；而只有在此種觀照之下，我們才能暫時地解脫生命及現實之痛苦，雖然，徹底之解脫辦法，乃是達於涅槃之境——一種絕對地，永恆的無待。

在叔本華看來，這個現實世界、這個由時空和充足理由原則所解釋的經驗世界，總的來說，乃是一觀念（Idea, Vorstellung），一個柏拉圖式之觀念。分別地來說，此觀念之展開，就其完全性（completeness）及明晰性（distinctness）而言，又有不同之層次——由柏拉圖式之觀念，至亞里士多德之種及類（genus and species）。然而，觀念仍不是最後之實在，因爲它仍只是一個宇宙意志（或稱意欲）之客觀化。這個意志（will）就是物自身，叔本華這樣說：「現象存在就是觀念，只此而已。無論什麼種類，一切觀念，一切對象，都是現象的存在（Phenomenal existence），但只有意志才是物自身……一切觀念、一切對象就是它之現象的展現（phenomenal appearance）」²⁰。此意志，乃是一盲目的、不休止的衝動、是一無止境、無目的的本能追逐；它就是一生存意志（Will-to-live）。叔本華雖然使用「物自身」一辭來指定此意志，但他已脫離康德「物自身」之含義。

此意志雖然客觀化或外在化而爲此世界，但也是一切罪惡、痛苦、衝突、掙扎需求、欲望、及期待之根源。因爲此意志盲目及無止的追求，而我們所經驗及認識的世界，又及不上此意志之追求，二者間就有不配當之關係（Inadequacy）。

我們之主體，乃在此意志驅策與奴役下不斷追逐而產生罪惡與痛苦，亦不能把握到那永恆之觀念——此意志之最配當之外在化。除了達到涅槃以外——此是意志之絕對否定，另一條脫離痛苦而又可把握到真正實在之途徑，乃是美感觀照：此是認知主體擺脫及超越意志之奴役及驅策，而自由地觀照世界；此時之主體，乃是一「純粹、無意欲、無痛苦、而超離時間之知識主體」，這就是一無待的主體；其知覺，就是一無待的知覺（Disinterested perception）。此時所顯現的，乃是觀念實在之自身，而「自我」亦消失於此觀照中。在叔本華看來，此無待觀照乃是一切藝術及美感不可缺之條件，它是觀物之在其自己，而不是觀物之關涉到意欲；在此觀照下，「一切都是觀念之表現，因而，一切亦都是美的」^③。在叔本華那裡，「無待」的觀照，乃是非認知的、非道德的、非實用的、非感性的觀照；它排除了概念之使用、道德目的、實用追求、及感官滿足各方面而只就對象之為對象而觀照之。

「無待」之概念，界定了美之主觀條件及藝術之獨立範圍，也同時確立了美及藝術的內在價值及自主性——這種思想，就是二十世紀美學理論之最大特色；事實上，很多重要的美學理論，都是直接或間接地建立在此「無待」之概念上。我們看看幾個代表性之例子；而這些例子，也可說是「無待」此概念在本世紀美學理論之繼續發展。

二十世紀美學之始點是克羅齊（Croce）「藝術即直覺」之理論。在克羅齊所構造之人類精神活動之系統內，直覺之完成邏輯地先於概念、先於一般行為、也先於道德行為；即它的出現及完成，不必預設理性、欲望、及意志，換言之，直覺與這些東西可本無相干，如果要發生關係，乃是後起之事。倒過來說，概念，一般行為及道德行為，卻要預設直覺。這亦包含說，直覺是純粹的——它不涉及真假，這是概念知識之事；不涉及有用與無用，這是一般行為之事；也不涉及善惡，這是道德行為之事。它所涉及的，乃是完整不完整，清晰／不清晰，此即是美或／不美之關鍵。一個完整清晰之直覺，亦稱為表現（Expression），此就是藝術。這樣之直覺，乃是一個完全獨立的、自足的統一體；它不但脫離了理性、欲望（desire）及意志之干擾，而理論上它根本就與這些東西無涉而自成一範疇。質言之，克羅齊所說之直覺，不外就是一種無待之攝受（disinterested apprehension）。

克羅齊直覺論之特點，乃在於其賦予此無待之攝受一個更優越之地位。在叔本華那裡，無待之觀照乃是從擺脫意欲之奴役而得來之知識，此多少含有「第二義存在」之意思；但在克羅齊來說，此無待之攝受基本此比其他精神活動為先在，相對這些其他之精神活動而言，它根本就是第一義的積極存在。邏輯地來說，原初我們不能界定「無待 (dis-interestedness)」的意義，除非我們首先界定「有待 (interestedness)」此概念，康德就是如此做。克羅齊把這種關係倒過來，他首先置定直覺，即無待之攝受，而其他「有待的」則建立在此「無待」之概念上。克羅齊構造之精神活動系統是這樣的：有理論活動 (theoretical activity) 與實踐活動 (practical activity) 兩大範圍；而實踐活動要預設 (presuppose) 理論活動。理論活動包含直覺與概念，而概念要預設了直覺；實踐活動包含一般行為與道德行為，而道德行為要預設了一般行為。換言之，直覺就為其他一切活動所預設而有邏輯先在性，即「無待之攝受」，乃是第一義之積極置定。此顯然與康德及叔本華不同；「無待」在克羅齊那裡得了前所未有之地位。

另一個典型的例子，我們可舉布洛夫 (Edward Bullough 1880-1934) 所構思的心理距離論 (Psychic distance)。此是現代美學理論談到美感經驗時所不能不提之概念，而就其定義來說，所謂「心理距離」不外是「無待」之另一種表式 (formula)。布洛夫這樣說：「心理距離之獲得…乃在於使〔面對〕之現象與我們實際的、現實的自我脫軌，而讓它自立於我們個人需要及目的之範圍以外…而『客觀地』對待它」^⑩。簡單地說，所謂「心理距離」不外是就對象之為對象而看待它，而不把它關涉到我們個人主觀需要、欲望、期待、及目的等。這個意思，正是「無待觀照」的重要意思。布洛夫把「無待」之概念做為一原理以解釋藝術中的種種現象。

除了以上兩個例子之外，仍有很多，例如杜忒司 (C. J. Ducasse) 說：「美感觀賞乃是對感情內在目的接受 (endotelic receptivity)」^⑪，而藝術乃是內在目的性的。所謂內在目的 (endotelic)，即是其自身包含其目的，換言之，即它並不依賴其自身以外之其他目的。這是「無待」之一個申引。又如一般流行所說之美感態度，基本上就是一種無待的態度，我們不必再一一枚舉。事實上，史托尼茲所言「我們如果不了解無待此概念，則我們亦不能了解現代的美學理論」是一句很有背景的斷語，而且也很對。但我們如果以為所有現代美學理論都認許此概念那又是不正確的；有些美學理論依循一相反的方向而建立。

註 釋

- ①徐復觀，《中國藝術精神》，台北，學生書局，一九七九年六版，頁64。
- ②姚一葦，《藝術的奧秘》，台北，開明書店，一九七九年八版，頁324。
- ③先光潛，《文藝心理學》，台北，開明書店，一九八五年第十七版，頁10。
- ④先光潛，《西方美學史》，下卷，台北，漢京文化事業，一九八二年初版，頁11-12。
- ⑤見《當代美學論集》，台北，丹青圖書有限公司，一九八六年台一版，頁19。
- ⑥徐，《中國藝術精神》，頁60。
- ⑦同上，頁61-2。
- ⑧李澤厚、劉綱紀，《中國美學史》上冊，台北，谷風出版社，頁274-5。
- ⑨Jerome Stalnitz, "On the Origins of 'Aesthetic Disinterestedness'," in George Dickie & R.J.Sclafani ed., Aesthetics: A Critical Anthology (New York: St. Martin's Press, 1977), P.607。
- ⑩參考 Harold Osborne, Aesthetics and Art Theory: An Historical Introduction (New York: E.P.Dutton & Co., Inc., 1970), PP.154- 62。
- ⑪參考 Thomas Hobbes, Leviathan, 節錄於W.T.Jones; Frederick Sontag; M.O.Beckner; R.J.Fogelin, ed., Approaches to Ethics (New York: McGraw-Hill; 3rd Edition, 1977), PP.178-9; p.182。
- ⑫參考同上，頁177。
- ⑬參考同上，頁175及177。
- ⑭參考同上，頁175及177。
- ⑮參考 Osborne, Aesthetics and Art Theory, P.154。
- ⑯參考 B.A.G.Fuller, A History of philosophy, BookII (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1955), PP.182-3。
- ⑰轉引自 Stalnitz 於 Dickie & Sclafani, 頁609。
- ⑱同上，頁612。
- ⑲同上，頁611。

- ⑳轉引自同上，頁610。
- ㉑同上，頁612。
- ㉒同上，頁613。
- ㉓同上，頁616。
- ㉔參考 Gilbert, Katherine and Kuhn, Helmut, A History of Esthetics (Bloomington: Indiana University Press, 1953) , PP.321-3。
- ㉕Immanuel Kant, Critique of Judgment, tr. by J.H. Bernard (New York: Hafner Publishing Co., 1968) , P.37。
- ㉖同上，頁45。
- ㉗同上，頁38。
- ㉘同上，頁44。
- ㉙Arthur Schopenhauer, The World As Will and Idea, tr. by R.B. Haldane and J. Kemp (London: Kegan Paul; 6th Edition, 1909) , P.142。
- ㉚同上，頁271。
- ㉛Edward Bullough, "Psychical Distance," in Melvin Rader ed., A Modern Book of Esthetics (New York: Holt, Rinehart & Winston ; 5th Edition, 1979) , P.348。
- ㉜C.J. Ducasse, "The Aesthetic Attitude," in Eliseo Vivas & Murray Krieger ed., The Problems of Aesthetics (New York: Halt, Rinehart and Winston, 1966) , P.360。