

師範學校用

藝術學綱要

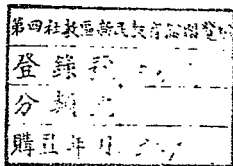
黑田鵬信著
俞寄凡譯



商務印書館發行

師範學校用
藝術學綱要

黑田鵬信著
俞寄凡譯



商務印書館發行

天津市人民圖書館

藏書圖記

序

Hope and Memory have one
daughter and her name is Art.

“The Celtic twilight” W. B. Yeats.

【希望與懷念有個女兒伊的芳名是藝術】這話很有意味的！原來伊跟着人類進化的足跡，長得那樣大，那樣好看了；而且伊很普通的，凡是伊到過的地方，沒有人不喜歡伊的。

我們喜歡伊，總覺得伊——長得大長得好看——的一種吸引力；但是伊的品性，伊的舉止，伊從什麼地方來的，伊有什麼能力？至今還是個疑問，到底不會認識伊哩！

寄凡兄譯藝術學概論，便是解答我們的疑問；介紹我們去認識伊；這是我們應該極謝他的！

譯此書，還在去年動筆；其間中輟許久，當時我竭力催促他的。今天完稿，他先給我讀過一遍，我尤其感謝他首先介紹我認識伊的好意！

一〇，一一，二九滕固序於東京白山之上

序

『生命就是表現。我們愈從人生上設想，愈覺得生活的滿足，就是自己的表現，就是表現自己的深處。』

創造自我於外界，使和我們的內部世界和呼應，這就是偉大的幸福。就是生命的充實。

人生不得不是藝術，更不得不把人生改造於藝術的新地盤上。』

這些話，都是現代的先覺者英人嘉配恩德 (Carpenter) 說的。也就是我所以要譯這本書的目的。

一九二一，一一，二九，寄凡序於東京愷廬

藝術學綱要目次

| | | |
|-----|-----------------|----|
| 第一章 | 藝術和藝術學 | |
| 一 | 藝術是什麼..... | 1 |
| 二 | 藝術學和美學..... | 3 |
| 三 | 藝術學和內容..... | 5 |
| 第二章 | 藝術的要素 | |
| 一 | 藝術的材料..... | 6 |
| 二 | 藝術的內容..... | 9 |
| 三 | 藝術的形式..... | 13 |
| 第三章 | 藝術的分類 | |
| 一 | 分類的標準..... | 18 |
| 二 | 空間藝術..... | 19 |
| 三 | 時間藝術..... | 21 |
| 四 | 綜合藝術..... | 21 |
| 第四章 | 藝術的製作 | |
| 一 | 內飾品和外飾品..... | 22 |
| 二 | 過去的經驗和記憶..... | 23 |
| 三 | 現在的經驗和模倣..... | 25 |
| 四 | 想像化空想化及理想化..... | 27 |

| | | |
|-----------------------|--------------------|----|
| 五 | 藝術上主義 | 29 |
| 六 | 模倣和獨創 | 31 |
| 七 | 遺傳素質及天才 | 33 |
| 八 | 情景和靈感 | 37 |
| 九 | 受胎 | 39 |
| 十 | 內術品的結構 | 41 |
| 十一 | 雛形和推敲 | 42 |
| 十二 | 具體化和完成 | 43 |
| 第五章 藝術的手法樣式及流派 | | |
| 一 | 技巧和手法 | 46 |
| 二 | 樣式 | 48 |
| 三 | 大家和流派 | 49 |
| 四 | 樣式的變遷 | 50 |
| 第六章 藝術的鑑賞 | | |
| 一 | 感覺 上(空間藝術的感覺) | 51 |
| 二 | 感覺 下(時間藝術及綜合藝術的感覺) | 56 |
| 三 | 感情 上(空間藝術的感情) | 59 |
| 四 | 感情 下(時間藝術和綜合藝術的感情) | 66 |
| 五 | 感情移入和忘我 | 70 |
| 六 | 美的判斷 | 74 |

| | | |
|-----|----------------|-----|
| 七 | 美的批評 | 77 |
| 第七章 | 趣味 | |
| 一 | 趣味的意義 | 81 |
| 二 | 趣味的客觀性和一致 | 85 |
| 三 | 趣味的洗練 | 88 |
| 四 | 趣味的遺傳和教育 | 92 |
| 五 | 趣味和流行 | 98 |
| 第八章 | 藝術的起源 | |
| 一 | 模倣說 | 100 |
| 二 | 遊戲說 | 102 |
| 三 | 表現說 | 103 |
| 四 | 裝飾說 | 103 |
| 五 | 藝術衝動——美慾 | 104 |
| 第九章 | 藝術和國民性及時代精神 | |
| 一 | 國民性的意義 | 106 |
| 二 | 國民性的原因 | 108 |
| 三 | 時代精神 | 110 |
| 四 | 國民性及時代精神的發現 | 111 |
| 五 | 國民性及時代精神的發現的藝術 | 113 |
| 第十章 | 藝術的效果 | |

| | | |
|---|-------------------|-----|
| 一 | 知的效果..... | 115 |
| 二 | 道德的效果..... | 115 |
| 三 | 興奮和沈靜..... | 117 |
| 四 | 親和..... | 119 |
| 五 | 快樂的向上..... | 120 |
| 六 | 人生的美化——理想的實現..... | 121 |

藝術學綱要

第一章 藝術和藝術學

一. 藝術是什麼

要講藝術，不得不先把「藝術是什麼」的問題，解決。這個問題，看來容易，實在很難。簡單的回答，是不可能的。所以把他分做「要素」，「分類」「鑑賞」「製作」「起源」「效果」等章，較詳細的說明一回。要是把他通讀一遍後，對於「藝術是什麼」的問題，自然能夠解決。但是在這幾章的前面，不得不先把他提綱的說明一下，所以特設這「藝術是什麼」的一節。

藝術，元來是靠托我們人類而生出的。但是人類，為什麼，從什麼，要有這藝術。那末舉起一二例，就可說明。譬如人類對於美的景色，感到美，感到快，並且不但感到就罷了，還想把這美和快，表現出來，於是就描起畫來，詠起詩歌來了。又像在埠頭車站，送別的時候，因感到別離的悲哀，想表現這悲哀，於是就做起文字來。從這二例看來，繪畫，詩文，就是人的美感，快感，悲哀感。換一句，就是人類的感情。人類當觀賞景色，及別離親友時，心裏有感情的興起，把這感情表現出來時，就變做藝術。所以可以說，藝術就是人類的感情的具體表現。

人類的精神活動，常有智情意的三方面。這三方面，雖相相結而活動，

然三方面的活動力量，是常不相同的。有時智的方面強，有時情的方面強，有時意的方面強。所以依了人類精神活動的強弱，從外部看起來，可以分做智的表現，情的表現，意的表現。像發明真理的科學，是智的表現。興舉實利的工商業，是意的表現。增高趣味的藝術，實在就是情的表現。

把藝術定義起來，不能單說是情的表現。因為見美的景色而喜，臨離別的時候而泣，都是情的表現，但是喜和泣，不能說他就是藝術。所以藝術，不得不是「具體的」且「客觀的」的表現。像繪畫，彫刻，詩歌，都是具體的，且客觀的，都可以供他人鑑賞的。換一句說，就是藝術家所製作的東西，一定是能夠供給鑑賞家鑑賞的。

然藝術家怎樣的鑑賞藝術？一定先從感覺，其次是感情。像看描寫美景的圖畫而興起的，是美感，是快感。讀敘述別離的文字而興起的，是悲哀感，是快感。照這樣看來，藝術的感情，在具體的且客觀的表現時候，就是藝術。這種藝術，又為鑑賞家的感情所能容受的。換一句說，從藝術生出的感情，歸於鑑賞家，他的媒介物，就是藝術。倘從感情方面說起來，感情，是出自藝術家，而歸之鑑賞家，而借所謂藝術的形，來做媒介物的。所以無論怎樣，藝術的本體，實在就是感情。

既經曉得藝術的本體，是感情。那末不得不明白，這個感情，不是什麼感情都行的。這個感情，不是美的感情是不行的。（對於美的感情

的說明，請參照拙著美學概論。所以藝術的定義，一定要說「藝術是美的感情的具體的且客觀的表現，」才沒有差處。但是藝術，也不是美的感情的單獨表現，還含有智的表現，和意的表現的分子。這是因為人類的精神方面，沒有單純的情的活動，智情意的三方面，是常常相共活動的。不過比較的情的方面來得極強，智和意的方面來得極弱。但是單從「感情的活動」方面說來，是相同的。所以要說「藝術的主體是美的感情的具體的且客觀的表現，」才是最正當的，說數。像把描寫「真」當做本領的自然主義的藝術，智的表現分子，比較的含得較強。又像利善惡主義的藝術，意的表現分子，比較的含得強了。以上所說，都是把藝術當做個人的而設想的話。但是藝術家，元是社會的一分子，國民的一人。所以藝術與社會及國民，也不得不有關係。況且大的藝術，是一定要多數藝術家的協力，才得成功的。在這幾點，和別的理由看來，不能不說「藝術是國民性的具體的表現，」同時還不能不說「藝術是時代精神的具體的表現。」換一句說，就是「藝術實在是從社會生出來的。」譬如雖是一個藝術家所做的藝術，然也含有國民性和時代精神的表現，也可以說是社會的一種產物。關於這樁事，當另立一章，來詳細的說明他。

對於「藝術是什麼？」的問題，現在先這樣略略的說，至於這問題的詳細解答，請讀以下的數章，自然能夠了悟的。

二. 藝術學和美學

美學 (Esthetik 或 Aesthetik) 的名稱，是美學的始祖 Baumgarten (1714—1762 德國的哲學者，也是審美學的元祖，) 在西曆一七五〇年時候才開場用的。日本在明治二十年左右，才有美學及審美學的譯名，近來專用美學的名稱了。藝術學 (Kunstwissenschaft) 的名稱，在德國，比較的也可說是新的名詞。也可說是最近的名稱。德國的美學大家，譚沙亞 (Dessoir, Max) 在一九〇六年所發行的『美學及一般藝術學』的第一卷 (Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft, I B) 裏，才用這名稱。東方用這名稱，不言可知，比較更其在後，可以說是極近的事呢。

美學的對象或是美，或是快感，或是藝術。(參照美學概論第一章) 但是美學，把美做對象，是最穩當的事。倘使把藝術當做對象，還是稱藝術學來得妥當。美學，要是把美做對象的時候，那末藝術的美，自然的美，人體的美，人事現象的美，等一切的美，都包含在內，是極廣大的。是做成和我們的生活，有很深關係的美學的。那本美學概論，雖是這樣設想來處置美學。然把藝術做對象時候，還是稱藝術學來得妥當。所以現在特把藝術做對象，來編這本藝術學概論。

屢成問題而議論的，就是美學和藝術學的關係，還有兩者的範圍等的事。美學的對象是美，藝術學的對象是藝術，要是這樣說起來，確是極簡單的。然做美的主者，還在藝術。所以實際上，兩者的對象，大部分是相同的。然大部亦雖相同，相差的地方，確也不少。所以兩者

間要生出混雜。在相同的方面，雖稱美學亦可，稱藝術學也可。然在相差方面，倘然互易名稱，就要生出誤解來了。

美學方面，雖有把形式做主的「形式美學」把內容做主的「內容美學」把感情移入做中心的「感情移入美學」等的區別。要之，他的對象都是美，他的範圍大概比藝術學來得廣大。所謂藝術學，是把藝術做主要的對象的，所以比較把美做對象的範圍，來得狹小。但是把藝術做底的研究起來，還是離開美學，叫做藝術學的為是。所以要編美學的概論，和這藝術學的概論，來說明美學及藝術學的範圍。

三. 藝術學和內容

藝術學的對象，雖像前面所說，是涉及藝術全般的。然把他做底的十分闡明起來，究從怎樣的順序為是？換一句說，就是「藝術的內容是什麼？」對於這個問題，第一是藝術的要素，說明藝術是從什麼生出來的。其次是述藝術的分類。第三是進一步而述藝術的製作。附於製作的，有「技巧」，「手段」，「樣式」，及「流派」等問題。還有藝術上的主義的問題。轉而移於藝術的鑑賞方面。聯關於鑑賞者，有趣味的問題。再轉而研究藝術的起源，藝術的歷史，及國民性和時代精神的問題。最後歸納到藝術的效果。

在本章完了的時候，要知道的，就是所謂「藝術」的裏面，有藝術的抽象名詞，和藝術的作品，一藝術品一的意味。雖不是一一的說明，大抵從前後的意味上，是可以了解的。

第二章 藝術的要素

一、藝術的材料

所謂材料，有三種意味。(參照美學概論第三章)現在所說的「藝術的材料」就是其中的二種意味。第一是「感覺的材料。」第二是製作藝術的「物質的材料。」

藝術的感覺的材料，和美的材料相同，也有「色」「形」「音」三者。建築，彫刻，繪畫，工藝美術等的材料，是色和形。音樂的材料，是音。詩文則和別種藝術異其旨趣，普通雖是使用文字，這也是把言語在形上表現。倘然離開文字說起來，那末就是把言語一音一做材料。演劇，是把色形音做材料的。舞蹈，也把色和形做主的，要是伴有音樂，那末音也加入了。

藝術的物質的材料，是依了藝術而異的，他的種類甚多。先從建築方面說，大概是有木，石，鐵，煉瓦，凝土，的五種。把木材當做材料的，就叫做木造建築。木造方面，像日本的神社，多數是用柾木的。(不塗油或漆等)佛寺則多數是塗以丹土的。還有塗漆的。近來又有便宜的西洋風建築，有塗假漆，塗油漆等的。還有用以化妝煉瓦的。把石材做材料的，叫做石造建築。希臘建築，是石造的好例。東方諸國，多數是混用石和煉瓦的。煉瓦的分量多的時候，就叫做煉瓦造建築了。鐵，大概是用來當做煉瓦造的壁體的。其中有把鐵做主體的壁體，有

把煉瓦做主體，而把鐵做中心的壁體的二種。混凝土建築方面，一定用着鐵骨，(粗的)和鐵筋(細的)。普通鐵骨是用在柱的地方，鐵筋用於壁體裏面。就叫做鐵筋混凝土。創行於歐美，輸入東方。目下公共建築，多數把他當做材料。這鐵筋混凝土造的外面，普通是附以化妝煉瓦的。

彫刻，是把木，石，青銅，塑乾漆，等當做材料的。東方的佛像，多數是用木彫的。銅像，多數是把青銅做材料的。鍍金的銅，叫做金銅。日本飛鳥奈良時代的佛像，多數是用金銅的。把石做材料的，像我國南北朝隋唐時代的石窟，都是好例。大理石像的彫刻，西洋很多，近來東方也漸漸的多了。塑造，乾漆，日本奈良時代甚多。其他金銀鐵等，也有用來做彫刻的材料。石膏，在用上述各種實材料之前，一定用着他。所以能夠說他是西洋風彫刻上必用的假材料。

繪畫，是用筆或刷毛等蘸水墨，水翰具油翰具等，在紙絹布板等上面描寫的，所以上面所說的，都是繪畫的材料。紙的方面，還有六吉紙，畫仙紙，(日本畫紙)鉛畫紙，水彩畫紙的種類。絹布方面，也有很多種類。筆和刷毛之外，還有用鉛筆鋼筆等的，墨和翰具(顏料)之外，還有用粉筆，墨水等的。像水墨畫，水彩畫，油畫，粉筆畫，鉛筆畫等，都是因材料而得名的。

工藝美術的材料，依了工藝美術的種類有很多很多。金工方面，像金銀銅鐵，及其他各種金屬，都是他的材料。木工方面，像杉松檜楊，

及其他多數木類，都是他的材料。漆工方面，大概是把木和布當做基地，上面塗漆的。蒔繪方面，還用多數金屑。陶工，則把陶土做材料。玻璃工，把玻璃做材料。染織刺繡方面，把綿絲等當做材料。還有寶石翠玉和鍍物性的顏料，多數也是供工藝美術做材料的。

音樂，演劇，舞蹈，詩文等的旨趣，和建築，彫刻，繪畫，工藝美術等是很相異的。音樂的物質的材料，倘然是聲樂，那末他的材料，直接的是發聲器，間接的是人類身體的全部。倘然是器樂，那末他的材料，有琴，鋼琴，風琴，及其他很多的樂器，和人類的身體。演劇的材料，除建築，繪畫，工藝美術等外，還要用身體的全部。舞蹈，也把人類身體全部當做材料。詩文的旨趣又少異了，倘然寫在紙上，那末紙，筆，鋼筆等，都是他的材料。文字，也可以說是他的材料。但是照物質的材料說起來，那又不然了。因為詩文的原始，並不是文字，不過是口的吟誦，却好像音樂，所以也可說直接的材料是發聲器，間接的材料，是人類身體的全部。因為文字元不過是表現言語的一種符號罷了。

藝術的材料，大概是像上面所說的。要言之，材料，也不過是一種手段罷了。狹義的說起來，是藝術家的美的感情，廣義的說起來，是國民性，是時代精神，這種都是藝術的內容，要把這種內容表現出來，一定要手段，使用材料，就是一種手段。譬如藝術家感到朝晨的海景的美，想把當時的感情表現出來，所以就使用紙筆顏料等材料，而描出

說來了。在那個時候，或者描畫，或者唱歌，都是藝術家的自由。就是從描畫方面說起來，描寫水彩畫，或描寫油畫，也是藝術家的自由，要曉得，不過是要表現藝術家對於早晨海景，而興起的美或罷了。紙，布，油顏料，水彩顏料，不過是他的材料罷了。

還有一件事，不得不細細的想一想的，就是材料所有的表現。各種材料，自有各種固有的表現。這種表現，並且一定在藝術上表現的。紙和布的表現，各不相同。油顏料和水彩顏料的表現，也各相異。所以雖是同一個藝術家，描寫同時同樣的海景，然用水彩顏料在紙上描寫，和用油顏料在布上描寫，他們的表現，是不同的。就是在建築方面，在彫刻方面，也有這樣的道理。雖是同形的建築，然用石做材料，和用木做材料，他們的表現，是完全不同的。又像同形的彫刻，木彫和大理石彫刻，他們的表現，也是完全不同的。這都是因為材料的表現，各不相同的道理。這材料的表現，是無論甚麼材料都有的。所以選擇材料，也成功一件必要的事了。藝術家一定要使想表現的內容，和材料的表現，成功一致纔行。萬一成功反對的時候，就要因為材料，而減殺內容了。至於關聯與材料能[技巧][手法][樣式]等問題，然而還有說明的機會。所以現在只把材料固有的表現，和因為要利用這表現，而有選擇材料的必要的一件事，先為讀者說明

二、藝術的內容

藝術的內容，狹義的說，是藝術家的美的感情。廣義的說，是國民性，

是時代精神。但是多數是和「美的內容」成功一致的。（詳述美學概論第五章）不過有時「自然」和「人生」是分開說的。所以現在依了藝術的種類，而說明藝術的內容。

先從建築方面說，建築的內容，是一切的人生。可以分做神佛耶回等宗教的，和宗教以外的。把祀神做內容的建築，是神社建築，東方諸國，非常的多。但是和希臘的殿堂，多少有些不同。神社方面，依了祀的神，又生出不同。佛教方面，則依了宗派而生出不同。譬如南都佛教的建築，真言，天台，二宗的建築，淨土教的建築，禪宗的建築，（都是日本佛教宗派的名稱）因了他們內容的性質關係，都不相同的。就是基督教的建築，也是依了宗派，而各不相同的。宗教以外的一般普通的建築，更可以分做，公共的內容，和私的內容。公共的內容裏面，有官廳，銀行，會社，學校，病院，停車場，博物館，美術館，劇場，公會堂等。私的內容裏面，是把普通的住宅做主，還有茶室，別莊等。還有帝王住的宮殿，和防禦戰爭的城郭，把紀念做目的的塔或門。他的內容，更有紀念戰捷，和紀念皇室喜慶等的不同。從一般建築的內容說起來，從前大概是把宗教做主體的，到了近世，宗教以外的建築，漸漸變做主體了。

彫刻的內容，和建築相同，從前也把宗教做主體，所以神像佛像很多。到了近世，一般人的彫刻，也多起來了。把一般普通人做內容方面，單純的表現人類的裸體美的很多，還有表現希望，絕望，愛，悲哀，

等人類的心靈的狀態的也很少。又把洗髮梳髮等人類的動作做內容的也不少。人類以外，雖有把犬貓馬牛等動物做內容的，然比較的，覺得很少。把宗教做內容方面，有神像佛像基督像等種類。佛像方面，還有很多的種類，例如釋迦，彌陀，觀音，金剛等，實在可以百計。繪畫的內容，也和建築彫刻相同，從前多數是把宗教做主的，就叫做宗教畫。到了近世，把宗教以外的自然人類及風俗做內容的，也多了。宗教畫方面。有基督教畫，和佛教畫。佛教畫方面，更有彌陀畫，觀音畫，等許多種類。稍稍異其旨趣的。有神社佛寺的緣起，高僧的畫傳等。所以宗教畫方面說起來，也可以分出含有風俗畫的意味的，和描寫自然人類及風俗的，日本藤原時代，鎌倉時代，及室町時代很多。當時的物語畫，例如源氏物語繪卷，是純粹的風俗畫了。又像平治物語繪卷。蒙古襲來繪卷等長卷，描寫戰爭的形狀，雖是風俗畫，實在叫他歷史畫來得妥當。像這種長的繪卷物—手卷—他的內容，是含有連續的事迹。和別種繪畫，把瞬間的事做內容的，各異其旨趣。其次把自然做內容方面，有風景畫，（山水畫）花鳥畫，動物畫等。把人類做內容方面，有肖像畫，人物畫等。其餘把風俗做內容的，叫做風俗畫。把歷史做內容的，叫做歷史畫。還有把自然做主體，而加以裝飾的內容的，一裝飾化自然—把這種做內容的，式做裝飾畫。風景畫方面，還有四季的變化，朝夕的變化，晴雨曇雪的變化等的內容。工藝美術的內容，雖有很多，大體可以分做裝飾的內容，和實用的內

容。金工木工陶工等，在他的色彩模樣上看來，雖說是裝飾的，然用來當做室內用具或裝身具方面看來，可以說是實用的。所以實用的內容，實在是主體。要是從裝飾的內容上看來，工藝美術，也沒有甚麼大效用了。

音樂的內容是非常抽象的，微妙的，且曖昧的，就像 Beethoven 的“Moonlight Sonata”這曲的內容，也不能說是月光，大約是表現月夜的感情，這真是非常微妙的，要不是有特別修養的人，就曖昧而莫明其妙了。至於聽葬的進行曲，一般的人，也不過漠然感到悲哀罷了。加入歌曲的音樂，歌曲的內容，雖然明白。但這仍舊是詩文的內容，不能說是音樂的內容，沒有歌曲的音，無論如何，不過玩味他的形式，要玩味他的內容。是一件很困難的事，所以進一步講起音樂的內容來，不得不說就是感情。

舞蹈的內容，和音樂的內容相同，也是很微妙且曖昧的。東方的舞蹈，雖一舉手一投足，也有意味，他的內容，要有特別修養的人，才得明白，不然也不過曖昧的看看罷了。倘然伴有歌曲的時候，那麼雖依了歌曲的詞句，察他的內容，其實仍是詩文學的內容，所以舞蹈，其實也是一種把玩味形式當做主體的藝術罷了。

演劇，是建築繪畫音樂舞蹈的綜合藝術，所以他的內容，非常複雜，但是主的內容在脚本——戲曲——這就是含於演劇中的文學的內容。而建築繪畫音樂舞蹈等，都做成這文學的內容的背景，或伴奏而補助的。

所以說起演劇的內容來，常以文學的內容做主體。和文學相異的地方，不過是因為借了建築繪畫音樂等的助力，格外能活活的表現罷了。文學，不過玩味文字，一方面更可石質深舞臺上的演奏，這是他們的相差點。

文學的內容，是各種藝術中的最廣者。就是說一切自然和人生，都是文學的內容，也沒有甚麼不可。在一個作品裏面，有最廣最複雜的內容者，要算文學。所以文學的內容，除了極簡單之外，多數都含有自然和人生的極複雜的內容。純粹把自然做內容的雖很多。然把人生做內容的格外多。並且把人生做美內容時候，一定要加入多少自然的。文學的內容，雖關於人生方面的最多。然人生方面做文學內容最多的，廣義的說起來是「愛」。狹義的說起來是「戀」。文學的內容，倘然除去了「戀」，還賸什麼呢？「戀」，做文學的內容，究有怎樣的態度，是我們可以想像的，試看悲劇，喜劇，滑稽，諷刺，那有不是把戀做中心麼？就是在實際的人生方面，戀，亦占很大的部分。然「戀」在文學的方面，比較實際的人生，還要大的多咧。

以上所述各種藝術的內容，都可以說是普通的題材，也能够說是材料。至於關於他們的區別方面，在美學概論裏面，也說過一會，現在不過措辭的不同罷了。

三. 藝術的形式

講到藝術的形式，是有各種藝術共通的「美的形式」，已詳述美學概論

第四章，請參照。現在要說的，是各種藝術，各有不同的形態的一件事。還要請注意的，就是所謂「美的形式」時的形式，和現在所要講的形式的意味，是有些不同的。

因為要容易了解，所以先從詩的方面說起。詩文是有各種種類，在日本，有五七五的十七字成立的俳句。還有五七七七七的三十一字成立的短歌。還有五七五七的連續，七五七五的連續，七七五五的連續等的新體詩和長詩。這都是詩的形式。而把甲叫做俳句，把乙叫做短歌，把丙叫做長詩等的形式。我國的詩，也有五絕七絕五律七律等種種形式，大都是有韻的。英詩及其他歐洲各國的詩，也有字數及長短等形式，也有有韻的。最近所謂自由詩，創於法蘭西，脫去從來的形式，而試其自由。然亦不能說全然沒有形式，雖然自由自在，其實也有一種形式，所以和散文自有不同的地方。日本以前也行過一種自由詩，也不是無形式却是有一種形式的。另外還有一種散文詩，全然沒有形式，和散文相同，從他的內容方面，把他叫做詩。（我國的新體詩亦是此例）

散文，雖沒有細的形式，然從他的全體看起來，也自有一種形式，而和戲曲完全相異。

戲曲，不言可知，有一種特別的形式。並且還有幕的區分，像一幕劇，三幕劇，五幕劇等。古時的戲曲，大概是含有長詩的形式。現代的戲曲，都沒有詩的形式了。所謂喜劇悲劇，都是戲曲的內容的種類。

並不是形式的區別。小說，記事文，論文等的區別，從他的內容說起來，大概都可以歸入散文的形式。

詩文的形式，已如上面所述。還有一句話，是應當曉得的。就是他的形式，和他的內容，有密接的關係的一件事。形式却如一個容器，內容好像放於容器裏面的東西。譬如茶碗裏面，放茶是最為適當。果盒裏面，放果物最為適宜。換一句說起來，放茶一定要茶碗。放果物，一定要果盒。從詩文方面說起來，就是俳句的形式裏，一定要有相當的內容。短歌的形式裏，一定要有相當於短歌的內容。小說裏面，也一定要有相當於小說的內容。所以拿短歌的內容來做小說，拿小說的內容，來做俳句，都是無理的事。這個道理，和物質的材料與內容的關係相同。倘然是水彩畫的材料，他的內容，一定要是水彩畫的內容。倘然是木彫，他的內容，就不得不是適宜於木彫的內容了。（參照美學概論第五章第二節）

形式，並不是藝術的中心的要素，不過是藝術家表現美的感情時候的一種借助罷了。恰和物質的材料，不過是一種手段的道理相同。但是材料和形式，都是必要的，倘然沒有了，藝術就不得成立。所以材料和形式，都是一種消極的要素。但是材料和形式，都是有自身的表現節制的，所以材料形式定當之後，內容自然也被限制了。倘然用俳句的形式，和木彫的材料時候，他們的內容就不得不是俳句的內容，和木彫的內容了。因這關係，所以生出材料的選擇。同樣又發生形式的

選擇。藝術家想要表現的內容和形式，一定要成爲一致的。萬一反對的時候，就要因爲形式而減殺內容了。例如把小說的內容，容於俳句的形式時候，他的內容的幾分——或者是大部分——一定要被減殺。又如把俳句的內容，容於小說的形式時候，一定不得成功小說。所以藝術家對於他要想表現的內容，有選擇適宜的材料，和適宜的形式的必要。但是有許多藝術家，因爲對於材料或形式，有所心得，有所專門。所以依了有心得或專門的材料和形式，而選擇適當的內容，來配於這心得的材料，和專門的形式中。實際上，這也是必要的事。像專門木彫家或專門小說家，對於他的專門，一木彫，小說——自有選擇適當內容的必要。

形式的意味，及和內容的關係，大概已可明白。所以現在再把形式和樣式的區別，說明一會。對於樣式方面，後章雖還要詳說，不過因爲形式和樣式，同用一個「式」字，斷不能混雜，所以暫且說一下。先從詩文的例上說來，所謂俳句，短歌，都是形式。同一俳句裏，還有芭蕉風的俳句，子規一派的俳句，碧梧桐派的新俳句，雖同是十七字，然都不相同。這就是樣式的差。短歌方面，也有各種樣式，例如萬葉風的短歌，新古風的短歌，明星派的短歌等。還可以引一很明白的例，譬如西裝的上衣和外套，都是一種形式，然西裝的上衣方面，有襟廣的襟狹的各種樣式。外套方面，也有長的短各種樣式。聯關於樣式的，還有所謂手法，當於後章說明，現在不過希望讀者不要把形式和

樣式混和罷了。

再從建築方面看起來 佛教建築，是有佛教建築的形式。進一層說，禪宗，自有禪宗的形式。淨土宗，自有淨土宗的形式。所謂五重塔，三重塔，多寶塔等，都是形式的差。石山寺的多寶塔，和淨瑠璃寺的三重塔，形式雖不同，從他們的樣式看起來，大體是相同的。法隆寺的五重塔，和醍醐寺的五重塔，形式雖同，樣式是不同的。又像神社，廟殿，茶室住宅等，各有不同的形式。神社方面，還有神明造，住吉造，大社造，春日造，日吉造，權現造等多數不同的形式。就是附於神社的「鳥居」，(好像中國的牌坊)還有神明鳥居，明神鳥居，八幡鳥居，及其他多種的形式。

彫刻方面，所謂圓彫，半肉彫，薄肉彫，都是形式的差。圓彫有嵌於臺的，變做半肉彫，薄肉彫，而可以懸在壁間，因此就成功額面的形式。佛像方面，坐像，立像，是形式的大不同。西洋風彫刻方面的所謂胸像，也是形式的一種。

繪畫方面，西洋畫有裝入畫額的，有描於壁上的種種形式。日本畫，中國畫，有列軸，屏風，繪卷，扇面，及其他的形式。屏風方面，有二曲四曲六曲等種類。列軸普通雖是縱的。然橫長的橫幅亦不少。

工藝美術的形式，是依了物品而異的，斷不能一一的細述。像桌椅櫃等，都依了使用的地方，而異其形式，恰是一個好例。

第三章 藝術的分類

一. 分類的標準

現今的所謂「藝術」，是總括的名稱，其實可以分做很多的種類，怎樣的分法，就是本章所欲說明的。在這說明之前，我們應該先曉得一句話，就是這總括的藝術，並不是起於最初的。最初是繪畫是繪畫，音樂是音樂，詩是詩，各各分別的。到了後來，纔把他們總括起來叫做藝術。元來雖是把一切人類的美的或情當做主體，而具體的表現這感情，然人類的感情，元不是分類發達的，甲是繪畫，乙是音樂，丙是詩，這樣分清的道理，是沒有的。是連絡各各發達的繪畫，音樂，詩等，而歸入藝術的概念的。所以再要把他分類的緣故，不過是因為人類的智識慾罷了。雖似乎是不過滿足我們的智識慾，對於別的方面，沒有關係。其實因此也可以明白各種藝術的特質，就是對於定奪他們領分方面，也自有功能的。

凡是分類，一定先要有標準，標準大概不是限於一個，而有多數的。有多數標準的時候，就可以依了各個標準，行各種分類。藝術的分類，也有許多的標準，以下簡單的說明他的標準，對於最後的一個標準，更想詳細的說明。

第一，從藝術和自然的關係上看起來，可以分做「模倣藝術」，及「非模倣藝術」。像繪畫、雕刻，是模倣自然的藝術。建築、音樂等，是非模倣

自然的藝術。

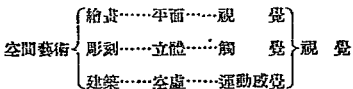
第二，從對於實用的離遠接近的一點看來，可以分做「自由藝術」和「羈絆藝術」。像繪畫彫刻音樂詩文等，是離開實用的，可以叫做自由的藝術。像建築，裝飾美術，工藝美術等，是接近實用的，可以叫做羈絆藝術。對於把建築全然歸入羈絆藝術的一件事，尙有議論，現在主張把建築歸入自由藝術的人，也很多。

第三，假定藝術的真髓是美。可以分做「純正美術」和「應用美術」。像繪畫彫刻音樂演劇，是把美做主體的，所以是純正美術。像裝飾美術，工藝美術等，是應用純正美術的，所以可以叫做應用美術。

第四，是把感覺做標準，可以分做「空間藝術」「時間藝術」「綜合藝術」的三類。此外或者還有別的標準，然現在假定是上面的四種，且對於把感覺做標準的分類，更較詳述一會。

二. 空間藝術

把感覺做標準而分類藝術，大體可以分做「空間」「時間」及「兩者的綜合」的三大類。空間藝術，有建築，彫刻，繪畫，三者。都是能靠托了空間的感覺來玩味的，都是靠托空間而成立的藝術。不過同是空間，還有「平面」「立體」「空虛」的差。同是空間感覺，還有「視覺」「觸覺」「運動感覺」的不同。繪畫，彫刻，建築，恰好適當這三種空間和三種感覺。對於這件事，已在美學概論的第三章說過一會，現在再把他表示起來，可以列成後面的一表。



應該注意的，就是彫刻裏面，也含有平面的分子，所以也可以用視覺來玩味他。建築方面，也有平面和立體的分，所以可以用視覺及觸覺來玩味他，不過在普通大概是用視覺玩味的。所以玩味空間藝術，當把視覺做主體。

繪畫彫刻建築，便利上更可以從他們的材料方面，或內容方面來分類。從材料方面說起來，繪畫則有油畫，水彩畫，墨畫，鉛筆畫，及其他各種繪畫。彫刻，有木彫，石彫，銅像，塑像，及其他彫刻。建築，有木造，石造，煉瓦造，鐵筋混凝土造等。從內容方面說起來，繪畫，有宗教畫，風景畫，人物畫，風俗畫，歷史畫，靜物畫等。彫刻，有宗教彫刻，人物彫刻，動物彫刻等。建築，有宗教建築，神社建築，宮殿建築，公共建築，住宅建築等。並且繪畫彫刻建築，都可以分做東洋的，和西洋的。又依了樣式，更可以分做很多的種類，這當在後面講樣式時候再說。

可以附於空間藝術說明的，就是所謂裝飾美術，工藝美術，應用美術等。這種的名稱雖不同，要都是應用繪畫彫刻，而用之於建築的內部的。雖也是占空間的藝術，然不是純正自由的藝術。從他們的材料上分類起來，更可以分做木工，漆工，金工，陶工，染織工等。另外把

分量小的東西，叫做小藝術。

三. 時間藝術

和空間藝術相對峙的「時間藝術」方面，有音樂，詩文的二種。音樂是用聽覺玩味的。詩文在聽的時候，也是用聽覺玩味的，在表現於文字而誦讀的時候，是靠托視覺的。但是玩味占居空間的平面的繪畫，和玩味占居時間而表現於文字的詩文，雖同是用視覺，實在是大不同的。對於繪畫，是直接玩味他表現的色，線，形。對於詩文，是玩味文字所表現的意味。倘然是玩味文字所表現色，線，形。那就不是玩味詩文了，是玩味「畫」了，全然是另一個問題。

音樂的分類，可以分做把形式做主的「形式音樂」，和把內容做主的「內容音樂」。還可從材料方面，分做「器樂」和「聲樂」。更可以分做東洋的，西洋的。至於各國的細別，不言可知，也是可能的了。像十八世紀西洋音樂中的都是形式音樂，像西洋的歌劇，和日本近世的音樂，例如淨琉璃者，都是內容的音樂。

詩的分類，從他的內容上，可以分做敘景詩，敘事詩，敘情詩。從形式上，可以分做長詩短詩等。文的分類，可以大別為散文，小說，戲曲三種。小說方面，有長篇短篇的分別。戲曲方面，也有喜劇，悲劇，的分別。

四. 綜合藝術

綜合藝術，就是占居空間，且又占居時間的藝術。有兩種，就是舞蹈和

演劇。舞蹈，他自己已有空間和時間的必要，並且一定要伴音樂。舞蹈，更可以分做把形式做主的舞蹈，和把內容做主的舞蹈。又可以分做西洋風的舞蹈，和東洋風的舞蹈。東洋的舞蹈，多數是把內容做主的，西洋的舞蹈，多數是把形式做主的。

演劇，第一必要劇場建築，或舞臺建築，還要背景。優伶的歌唱，更屬主要。多數還伴有音樂。是藝術中，最為綜合的藝術。亦可以分做把形式做主的，和把內容做主的；及西洋風的，和東洋風的。西洋風的，還可以分別古代希臘時代的，中世紀的，近代的。並且可以細細的分別，就是日本的演劇，也可以分做室町時代的，德川時代的，明治初期的歌舞伎劇，近代的西洋風劇等。

日本的歌舞伎劇方面，把形式做主的很多。所謂重型劇，多數是尚形式的。至於一種世話物，則是重內容的了。又振事劇，是近於舞蹈的，一般的歌舞伎劇，包含舞蹈分子的很多，像所謂「御注進」的，在報告時候，大抵是舞蹈的形式。又像「勸進祓」，不特含純然的舞蹈，就把他全體說來，舞蹈的分子，是很多的。「能樂」元來是尚形式的，所以從「能樂」生出的演劇，大抵是主形式的。

第四章 藝術的製作

一、內術品和外術品

藝術，上面已經說過，是「美的感情的具體的且客觀的表現」。本章是要說明，美的感情，從人類的心中發生，而具體的表現出來，變做客

觀的藝術品的「經過」，和「狀態」等。

把美的感情，具體的發現的一件事，是不限於藝術家的。無論何人，多少是能夠的。不過有特別把他當做職業的人，就是所謂藝術家者。所以以下的說明，是把藝術家的製作做主體。美的感情，起於藝術家的心中，然後具體的表現，變做客觀的藝術品，這些經過就叫做製作。當藝術品，存在藝術家的心中，還沒有表現於外部的時候，就叫做「內術品」。到了具體的表現於外部的時候，就叫做「外術品」。所以製作的經過，可以大別為，「內術品」和「外術品」。內術品和外術品之間，也有沒有時間的距離的。例如即興詩，即席畫等，內術品成功的時候，就是外術品成功的時候。但這種只可以算是例外，多數藝術，內術品的成功，一定要有相當之時間。至於變成外術品，也要相當的時間。例如大建築和長篇小說。內術品的成功，一定要經過幾個月，或數年的時間。至於變成外術品，那是更須時日了。

二. 過去的經驗和記憶

細考內術品成功的最初，有兩種動機，一是因為外部的刺擊而興起的，一是由內部湧出的。不過雖說是外部的刺擊，然受這刺擊，一定也要有內部的活動。雖說是內部湧出的，然湧出之前，一定也要有外部刺擊的儲蓄，而把這儲蓄，當做基本。這是很多的事。呱呱入世，以為就有美的感情，興起於內部，其實是沒有的事。一定先受了外部的刺擊，儲蓄於內部，然後再湧現出來。換一句說，經驗就是基本，要堆

積了過去的經驗，然後應了時期而表現。

現在的人類，就是過去經驗的堆積，所以人類的素質，也是靠了經驗而成功的。不過過去經驗裏面，有把感情做主的，有把知做主的。感情方面，還有美的感情，和道德的感情。因了感情的不同，而人類的素質，也就相異了。因這關係，藝術的製作，就有和素質相合，及和素質反對的區別了。素質和遺傳雖也有很多的關係，然這事後面有詳說的機會，現在且不去提及他。

依了入世以來的經驗；而成功素質。這素質，就變做藝術製作的根柢，和藝術製作的基礎。是一定不易的道理。並且還做成藝術鑑賞的根柢。不過藝術的製作，和鑑賞，對於素質，是有適不適的區別。依了過去的經驗而成的素質，恰好像土地。這素質的適宜於藝術的製作，或適宜於科學的發明，恰好像土地的適宜於播種大豆，或適宜於播種小麥。過去的經驗，好像肥料，肥料是有適宜於大豆的，也有適宜於小麥的。所以經驗有適宜於藝術的製作的，也有適宜於科學的發明的。

倘然有了豐富的過去的經驗，而想利用他，就有「記憶」的必要了。記憶，是能保存過去的經驗的。恰好像肥料有保存於土地的必要。雖有肥料，一定要經過土地中的保存，（變化）。雖有豐富的經驗，也不得不經過保存（變化）。不然，對於藝術的製作，就沒有什麼效力了。過去的經驗，經過保存之後，有時雖不受外界什麼刺擊，也有自己湧出的。例如一個詩人，素居於書齋的時候，雖不受外界的刺擊，也常常

要興起懷戀故鄉的感情。這個問題，和人類的生理及本能，是有關係的。所以不能說沒有生理上，和本能上的內部刺擊。例如占居美的感情中最多量的戀愛的情，生理和本能，做成他內部的刺擊。所以沒有外界的刺擊，而興起的事，是很多的。不論男女，到了某程度的年齡，就有漠然戀慕異性的感情湧出。從這種感情，可以做成繪畫，做成彫刻，或成功詩文。但是雖由於生理及本能做成內部的刺擊，然多數還是連結過去的經驗的。離開了過去的經驗而純粹興起的感情，是很少的。雖漠然的興起戀慕異性的感情，然一定因為幼時有人愛護自己，或者在什麼地方，曾遇一極美的人。所以到做成外術品的時候，就連結了愛護自己的人和遇見的美人，而表現出來，這是極普通的事。詩人所以要懷戀故鄉，就因為有故鄉的經驗的緣故。換一句說就是記憶過去的經驗。

三. 現在的經驗和模倣

「過去的經驗」的「記憶」，能夠喚起美的感情，上面已經說過了。然「現在的經驗」比較的格外有力。因了「現在的經驗」，而喚起「過去的經驗」的「記憶」，是很多的事。譬如懷戀故鄉，多數是因為讀了故鄉的新聞，或接了故鄉的音信，這種現在的經驗，多數是做成喚起記憶的動機。

雖說由現在的經驗，喚起過去經驗的記憶，而生出美的感情。然由現在的經驗，直接興起美的感情，是最普通的事。像石花而感到他的美，

見美人而想愛護他，不是通常的事麼。且因為是現在的經驗，所以不必要記憶，直接就可以使用的。使用的方法有種種，此後當漸漸的說明，第一想到的，就是「模倣」。

現在的經驗，可以分倣關於自然的，和關於人事的。模倣自然倣做人事，是第一個方法。例如看了美的自然景色，把他描成畫，吟成詩，都是模倣。把人體做彫刻的材料，或把家庭的事做小說的材料，也都是模倣。還有模倣藝術品的事。單純的模寫藝術品，果然是模倣的一種。但還有許多不是單純的藝術品的模倣。例如有一幅繪畫，在展覽會的時候，得到了好的批評，到了下次的展覽會，就有許多模倣這幅繪畫的繪畫了。藝術品的模倣，除了因為研究；因為練習，因為保存而模寫之外，是絕沒有價值的。自然和人事的模倣，愈模倣愈成寫實的作品，而得到價值。藝術品的模倣，除了特別情形以外，是藝術家所不取的。限於模倣現在的經驗，而做成藝術，是可能的。像寫生文，鼓琴詩，靜物畫，肖像畫，都是好例。但是有很多時候，是現在的經驗，和由現在的經驗喚起的過去經驗的記憶，相伴着而做成藝術的。例如對某風景而描寫風景畫的時候，因為記憶到以前看見的風景，所以在這幅風景畫裏，依了以前的憶記，而加以變化，是很普通的事。簡要的說起來，就是把現在的經驗，當倣主體，而加入過去的經驗。又像前面所說，還有很多是把過去的經驗倣主體，而加入現在的經驗者。因為經驗的堆積，而成功素質，前面雖已經說過。但素質並非就是經

驗。是由堆積的經驗所生出而做成藝術的根柢。經驗是造成藝術內容的材料，現在假定的把他叫做「素材」。換一句說，過去和現在的經驗，都是藝術的素材。過去的素材，靠托記憶保存。這裏所說的，就是模倣保存的素材，和現在的素材，而造成藝術品。但是模倣也不過是使用素材的一種方法，其他還有種種方法，當漸漸的說明他。

四. 想像化,空想化,及理想化.

使用素材的方法裏面，有一種叫「想像化」。像把現在的經驗，當做主體，依了過去的經驗而變化他，這也是想像化的一種。例如畫風景的時候，森蔭之下，有一所房屋，但因為這房屋的樣子不好，就照以前記憶而變化他，這雖不能說是想像，然在房屋的旁邊，添一個老人杖行的姿態，就是想像化了。要是須經二三日纔得描成的風景，天氣決不得相同，雲的色和形，只得想像的描寫了。小說和戲曲，大體的人物和背景雖取自實際的經驗，然普通總加入幾分想像。

至於極端的想像，實際的經驗，不過當做骨子罷了。大部分都是從想像成功的。在這時候，叫他想像，還不如叫他「空想」的來得妥當。所謂浪漫的作品 (Romantic) 不過極少的素材，大部分是空想化。還有所謂神祕的作品，多數也是空想化。

想像和空想的差，在心理學上或生理學上，雖很難區別，然照常識的說起來，想像就是變化過去及現在的經驗的結合。空想是把過去及現在的經驗，當做基礎，而附加以全無關係的事。例如在冬季看櫻樹，

喚起春裏的記憶，想到開花的情形，就是想像。又想到一夜之中，花都化成蝴蝶，就變做空想了。像把生翼的小孩，當做愛的天使，而惹起戀惱，就是美的空想。想像和空想，都有許多種類，做藝術內容的，不得不是美的想像，和美的空想。科學的想像和空想，是決不能做藝術的內容的。

想像和空想，素材的變化都很自由，不過一定要是美的或詩的罷了。然有時這想像和空想，好依照一定理想而變化的，就叫做「理想化」了。從繪畫方面說起來，山水畫，一定要分別遠景中景近景而描寫。花鳥畫，要收集種種美的花而描寫。都是把現在或過去的經驗，依了一種理想，改良收集而描寫的。又描寫人體或彫刻人體的時候，要使手足及全體的位置適宜，也就是理想化。又像小說戲曲，把勸善懲惡當做目的，也是把素材來理想化。

還有一種變化素材的方法，叫做「裝飾化」例如描寫樹木的時候，把不規則的樹枝，改做對稱，同時把枝的形，依了一種形式法改正，並且離開實在，使色彩成功「調和」，或「對比」，而描成一幅美的畫，也可以說是一種裝飾化。裝飾化和理想化的差，就是理想化的變化，比較的不着重於形式，而把內容做主體的。裝飾化的時候，是丟開內容，獨着重於形式而變化的。換一句說，理想化，是內容方面的事。裝飾化，是形式方面的事。普通的所謂圖案，大概是把素材裝飾化而成功的。所以裝飾化，也可叫做「圖案化」。

五. 藝術上主義

藝術的主義，是依了使用素材的方法而分別的，和前節連絡，在這裏說明，確是很好的機會。雖和美學概論第五章，說明美的內容時候，所說的有重複。然主義是藝術製作上最重要的事，所以不厭其繁，再細述一會。

什麼叫做「寫實主義？」就是模倣素材的本來狀態。換一句說，就描寫人事和自然的現在狀態。就是使素材的本來狀態再現，而成功藝術。像繪畫彫刻方面的「模倣藝術的主義」也自有相當的價值。其他無論什麼主義，多少總含有些寫實主義的分子。所以寫實主義，可以說是各種主義的基礎。不過這個主義，製作得無論怎樣的巧妙，總不能超出素材。所以這種主義的藝術，不過在自然之下。進一層說，不過是做自然的奴隸罷了。

不沒然的模倣自然，而把自然的「真」，從藝術上表現，這個主義，就叫「自然主義」。因為要表現自然的真，所以比較寫實主義來得深刻，是深入自然的根柢的。但是所謂「真」，元來是科學的目的。藝術的目的，無論如何，總要把「美」做主體的。在這一點看來，自然主義的藝術，不能說不有些差誤了。但是藝術，太離遠了自然，是不行的。所以自然主義的大價值，就是在藝術太離遠自然時候，有一種運動，能使藝術和自然接近的一點。

把素材想像化，或空想化的時候，就是「浪漫主義」。依了想像及空想

的種類，或成詩的，或成夢幻的，或成荒唐無稽的。然從美的一點說起來，確是最適切的主義。在藝術太傾於科學的，或道德的時候，不得不把美高唱，而成功詩的或夢幻的藝術。這就是浪漫主義所主張的理由。

把素材依了理想而變化，就是「理想主義」。這個主義，雖有因為理想的內容，而生出不同，然主體不外乎「善」。換一句說，就是把道德上的理想做主體。所以要想使藝術適合於道德上的認容，要以理想主義為最適當。現在把自然主義，浪漫主義，理想主義，三個主義的目的，並列的看起來，恰適合於真善美三者。

自然主義……真……(科學)……(知)

浪漫主義……美……(藝術)……(情)

理想主義……善……(道德)……(意)

這三主義的特色，確可以明白比較的。

不把素材模倣，又不把素材變化，把素材來代表別的事物，這就叫做「象徵主義」。例如在地平線上，畫一日出的圓，來代表希望的意味。這個主義，是借了素材，來表現他的意味。所以主要的地方，不在素材，在借了素材所表現的他別意味。有時雖有依了要想表現的意味的關係，而模倣素材的。或使素材想像化，空想化，理想化的。然這亦不過是一種手段罷了。講到主義，仍不過把素材象徵的使用罷了。象徵主義，用在小的時候，像用紅薔薇花代表戀，無論在什麼主義的藝

術裏，都能應用的。大用的時候，或成小說，或成戲曲，來表現「人生」，可以成功極有價值的藝術。像但低 Dante (1265—1391) 的神曲等，也是一個好例。

六. 模倣和獨創

模倣的一件事，在前面現在經驗和模倣一節裏面，已經說過。不過所說的，是人事，自然，藝術的模倣。現在本節所要說的，是藝術品的模倣。藝術所尊重者是獨創，模倣的無價值，是不言可知的。然純粹的獨創，在實際上想起來，恐怕是沒有的，所以模倣在某條件上，也可說是許有的事。無論那個藝術家，倘然有生以來，沒有接近過什麼藝術品，是決不能從事製作的。所以無論怎樣的講獨創，一定含有多少模倣的分子。無論那個藝術家，都有學習技術，觀賞藝術品的修養的必要。所以無論怎樣說獨創，一定把過去的經驗做基礎的。所謂把過去的經驗做基礎，已含有模倣的分子了。因這關係，簡單的說起來，所謂獨創，所謂模倣，不過是程度的問題罷了。比較的模倣分子很少的時候，就可以叫做獨創。還可以依了藝術家的意識狀態而分別的，有意識去模倣，是模倣。無意識的模倣，要是自己只存着獨創的念頭，仍可以叫做獨創。前年日本開文展的時候，有一個畫家，叫平福百穂 出品一幅「豫讓」，好像是從漢的石刻畫模倣來的，但是照正常的說起來，這個藝術家，要是見過石刻畫而有意識去模倣，那的確是模倣了。要是沒有見過石刻畫，是從獨創的念頭上畫成的，那就不是模倣，並

且不得不說是獨創了。這是一種暗合，兩者都是獨創。這樣看來，模倣和獨創，還是要依了藝術家的意識的怎樣而定的。換一句說，就是要依了藝術家的態度而定的。但是從態度方面說，不言可知，是應該崇尚獨創了。至於有意識的模倣，不過在研究模寫時候，也許有模寫的事。

藝術家的研究修養上，模寫古畫，也是一件必要的事。但是自己的作品，要表示於世界的，那就不得不直接的從素材取內容了。直接的模倣素材，雖也是一種藝術，然把他想像化，空想化，理想化，而做成獨創的作品，是很緊要的事。所以巧的模倣，還不如拙的獨創，來得有價值。

但是從鑑賞的一方面說起來，拙的獨創，恰不如巧的模倣。因為拙的獨創，作者的志，雖足贊賞，然有時還不能算是一種已成的藝術。像把繪畫的當做裝飾，懸於壁上的時候，或者使用器物的時候，決非拙的獨創的作品，所能做到的，一定要巧的模倣才行。至於器物方面，有極古的模倣，又像南洋等的巧的模倣，非常有趣味的。不過這種趣味，元是古代器物和南洋器物的趣味，所以這種模倣品，究竟不能超過古代器物，或南洋器物。倘然有了真物，這種模倣品，就歸於無用了。所以模倣品的美的價值，仍舊不如古代器物，或南洋器物。這樣看來，巧的模倣的真價值，已可以明白。我們倘然從事於模倣，斷不能製作好的獨創，所以我們還是不要着手於模倣古物為是。反轉來說，要是

巧於獨創，就有真的價值，也就是我們應該着手做的。

巧的模倣裏面，有把甲乙兩種的長處混合的，有把小的做成大的，有把大的做成小的。還有所謂「換骨脫體」的種種模倣。這種模倣，實在已含有獨創的分子，對於這獨創的分子，是有相當的價值。例如把藤原時代佛教建築的寶相花的綉綉彩色，應用於手提器具的裝飾上。或把飛鳥時代的瓦甍用做茶托，或放大繪卷物的人物，來應用於屏風上。在這種地方，各含有多少獨創的分子，所以各有相當的價值。前面所謂拙的獨創，不如巧的模倣，是指這種模倣而言的。

還有所謂「同化」的，也是模倣的一種。是把模倣當做最初的段階，使被模倣的物品，漸漸化成我自己的作品。在這時候，一定也加入獨創的分子。例如藤原時代的美術，是把唐的美術同化得來的。起初在白鳳天平弘仁時代，不過是一種模倣的美術，到了後來，才漸變成自己的作品。所以巧的同化，和起初的模倣，並看起來，確有不同的感想，在這一點，已可認出獨創的分子。換一句說，同化的價值，也就在含有的獨創分子方面。

七. 遺傳素質及天才

前面雖已說過，藝術家的素質，是把有生以來的經驗的堆積，當做主體而成功的，然生前在胎內的時候，更和父母，祖父母，祖先，有大的關係。換一句說，就是遺傳的問題。遺傳，在人類的肉體方面，有極大的關係。這件事體，只要看多數人種的肉體特色，或一家父子的

肉體，就能明白。在精神方面，也有重大關係的一件事，也是現代共同當做重要的研究問題。像描繪畫，奏音樂方面，自有一種能力，是依了遺傳，從父傳子的。這遺傳的主體，雖是屬於精神方面的，然對於手的技術，也有關係，肉體的方面，也有關係。所以格外可以證明遺傳的力量。日本有句俗諺，說道「大音樂家，非三代不成」。也是指遺傳的力量而言的。父親倘然是一個非常的名優，兒子就不容易凌駕他了。雖有這種說數，實在是因為一輩年老的人，過分賞識古舊，所以覺得父親方面非常的好，兒子方面，有不及的樣子。要時父子同時立在舞臺時。那末兒子方面，或者有意外的特長，俱勝他的父親呢。倘然以為只靠托遺傳，就能成功大藝術家，那是大謬不然了。在胎內時候的教育，所謂胎教也者，也是必要的事。至於最重要的，不言可知是有生以來的教育了。前面雖說，素質就是過去經驗的堆積。要曉得經驗的主體，就是所受的教育。教育雖有種種的教育，在要想養成藝術家的時候，就應注意藝術家的教育。而藝術家的教育，從有生以來，就應和別種教育，有所不同。最好就是所謂早教育者。譬如，想養成一個畫家，那末在極幼小的時候，就應給他石畫，叫他描畫。想養成一個音樂家時，在極幼小的時候，就應給他聽音樂，叫他奏音樂。倘然到中學校或高等女學校，修了後來，才入藝術學校，或音樂校，已太遲了。不要說在中學，或高等女學時候，就是在小學校，和幼稚園的時候，或未進小學及幼稚園的時候。就應依了想養成畫家或音樂

家，而叫他親近繪畫，或音樂。

至於藝術的鑑賞方面，更有極不相同的事。用趣味的教育，就可養成鑑賞的能力。關於這件事，當在鑑賞章趣味章說明，今且畧而不談。藝術家的教育，第一是要使親近藝術。就是知情意三者裏面，第一是感情教育的必要。先要使他的感受性銳敏，感受性微妙，還要豐富他的感情，精美他的感情。並且知的方面，也不能夠輕視，因為深大的藝術，不根基於智的方面，是不成功的。最後要強固他的意志，因為要有了強固的意志，才得完成大的藝術。換一句說，就是人格的問題。因為藝術是感情的表現，同時也是人格的表現，不有人格的藝術家，到底是不行的。

最後，健全肉體，也是必要的事。肉體和精神，決不能分做兩件東西的。因為製作大藝術，一定要有健全的肉體。不但肉體健全就行了，手指的敏活，也是必要的。所以完全的藝術家，一定要有高尚的人格，健全的肉體，和敏活的手指。不過肉體的健全，和手指的敏活，是有關係於遺傳，且有關係於教育的。

照上面所說的做去，雖能養成藝術家的素質，然素質方面，還有種種的程度。可以分做天才(Genius)能才(Talant)凡才(Normal)的三大類。天才是什麼？天才是靠遺傳而生成的麼？是靠教育而養成的麼？這個問題，雖是很難的問題。然天才方面可以分成三類，就是遺傳的，偶發的，和靠托教育養成的。祖父母或父母，是大藝術家，他的子或

孫，是抱有天才而生的，這就叫做遺傳的天才。祖父母或父母，並不是大藝術家，而生來就具有大藝術家的素質，這就叫做偶發的天才。既不是遺傳的，又不是偶發的，產生的時候，雖和普通的孩子一樣，因教育的結果，而發揮他的天才，這就是靠托教育而養成的天才。不及天才的，就叫做「能才」。天才和能才的差，是很不明白的，因為天才和能才的差，不是素質的差，是程度的差。至於能才和凡才的差，也是這樣的。狂者和天才，雖相似，實在是不同的。在異常的（Abnormal）一點看來，二者雖相似。然狂者的行動，是無目的無理想的。天才的行為，是有目的和理想的。這一點，就是狂者和天才的大不同地方。能才和凡才，雖都有目的和理想，然凡才不及能才，能才更不及天才。作曲家在一霎時，能把全曲都浮在頭腦裏，這種事，非天才是斷不能成功的。

天才的特色，就是富有獨創力，能超越凡衆和現代，做現代凡衆的先覺者指導者。關於獨創的事，前章已詳說，總之，天才大概是富有獨創力的。模倣或同化的天才，也不能說絕對沒有，不過這種天才，已減少天才的價值，減淺天才的意義了。

天才，因為是超越凡衆的，超越現代的。所以在凡衆是不得了解他的，現代是不得了解他的。要是現代能了解他的，也許是別個天才。大概是要到了後代，凡衆才能了解他。從古代到現代，在當代不能了解他是天才。直到下一時代，甚或到數世紀之後，才了解他是天才。這種

例是很多的。

雖說要了解這種天才，是要推移一個時代的，然同時代要是有一大批評家，有別個天才，也自然能認他是天才了。因此就生出批評的問題了。這事當在鑑賞章裏說明。不過因為要使天才發揮先覺者的能力，發揮指導者的特色，所以批評家是必要的。這件事請先注意。因為天才是先覺者，是指導者，所以是超越凡衆和現代的。因這關係，他的行動，往往被人家認做狂人。所以必定要批評家，來發見他是天才，而使現代的凡衆知道。

八. 情景和靈感

雖已從藝術家的素質說起，而及於天才了。然無論怎樣有藝術家的素質或進而是一個天才，也不是就能不絕的成功製作。藝術的製作方面，是一定要「情景」的。情景，英語叫做(Mood)。德語，叫做(Stimmung)。是極難說明的。不要說是藝術家，就是我們，當在否自然的好景色時候，或在很舒服的室內聽幽靜的音樂時候，我們就有要想作歌，要想唱歌的情景。這就是藝術製作的情景。要是沒有這種情景，決不能成功藝術的。雖說勉強的做起來，雖沒有這種情景，也不是絕對不能成功藝術，然決不能成功好的作品。往往起初是勉強的做起，後來因內部生出情景，而成好的藝術。從這一點看來，也可以說是由情景而成功的。

藝術家的情景的興起，是依了各人的習慣，而有一定時候的。有的在

朝晨，有的在深夜，有的在雨天，有的在晴日，各各不同。有一輩小說家，不到更深，不能執筆，也就是因為不到更深，他的情景，不得興起的緣故。

藝術的製作方面，情景是必要的，前面雖已經說過了。然情景不過是背景，藝術製作方面，在這背景之上，還要有一中心點的發現。例如在舒服的室內，聽清幽的音樂，或者在別的地位，興起情景的時候，有突然想到製作小說的着想，這就叫做「靈感」。(*Inspiration*)所謂湧着天外的奇想，實在就是形容這靈感而言的。

這 *Inspiration* 的譯語，很難適當，或者譯做靈感，或者譯做感興，但是都不十分適當。現在暫且譯做靈感。這靈感是把情景當做背景，而突然興起的。從地下湧出的呢？還是從天上降下的呢？就是藝術家自身，也不能明白。情景是穩靜的，靈感是激烈的。在激烈的情景時候，雖不能夠製作。然在激烈的靈感時候，確能夠製作。靈感方面，也有穩靜像夢的狀態的，和激烈而有極高感性的。前者叫做 *Apollo* (司詩歌戲曲的神)的，後者叫做 *Dionysos* (藝術的神)的。*Apollo* 的靈感，差不多和情景相同。譬如把一湖滿滿的穩靜的水，當做藝術製作的情景起來。在 *Apollo* 的靈感時候，好像投一塊小石於湖中，不過起了一個圓波。在 *Dionysos* 的靈感時候，好像蛟龍卷水，水氣冲天。藝術家方面，就依了這二種靈感，可以分做 *Apollo* 的藝術家，和 *Dionysos* 的藝術家。

把藝術製作的情景當做背景，依了靈感，而製作藝術，雖是藝術家的通常的事。然在以「知」勝的藝術家方面，也有靠托思考或反省，而製作的。但是在製作時候，倘然情景不行，究竟不成功的。所以多少一定要把情景做背景的。不過不候靈感的湧起，而靠了思考和反省，把素材相立而製作藝術，確是有的。這種樣子的藝術，知的分子，含得很多。換一句說，是偏於理由的藝術了。還是因為思考和反省，本來是關於知的事，所以由這種態度製作的藝術，當然知的分子，含得很多。因這關係，所以思考和反省，就屬於藝術製作的第二地位的事了。

九. Conception (受胎)

製作時候，把好的情景當做背景，湧起了靈感，或把素材想像化，或者把他空想化，或者把他理想化，藝術家的心中，自然的先成了一個內備品。這種情形，和卵子受取了精蟲，生成一個新生物的「受胎」很相似。所以藝術上也用這同樣的字，叫做 Conception。倘然直譯受胎，覺得太變做生物的了，所以還是仍舊叫他 Conception。受胎之外，藝術上倘使更有適當的譯語，那是很好，不過現在還沒有想到。像前節所說，不候靈感的興起，但依了思考和反省而種種的變化素材的時候，也有生出種種 Conception 的事。

從 Conception 興起的狀態設想起來。靠托靈感的時候，雖是極大的作品，差不多一霎時可以成功的。然但依情景的時候，或只靠托思考和反省的時候，雖不是過分的大作品，對於 Conception，也定要有相

當的時間。又無論怎樣的靠托靈感，在一霎時而能成功大作品，大體一定是靠 Conception 的。至於細的部分，不得不一一的靠托靈感或思考了。例如製作大的壁畫，或長篇小說的時候。雖是靠托思考或反省，然在完成期內一個月或一年之間，是一定要 Conception 的，雖靠托了靈感，一霎時內就能成功，然也不過是大體的人物或構圖等。至於細的部分，還是要漸漸成功的。

雖在有藝術製作的情景時候，雖在湧起靈感時候，雖在應用思考或反省時候，也不是一定能成功 Conception 的。這種情形，恰和生物的流程相同。並且也是流產方面多，而受胎方面，比較的很少的。生物受胎後，有生出畸形兒的，藝術上也常常有受胎而成畸形兒的。

受胎後，雖成功了內術品，然到成功外術品，多數還是要經過相當的時間。小作品的時候，把內術品時的 Conception，來做外術品，雖沒有什麼不可。然在大作品的時候，是不可能的。大作品的時候，受胎的，多數不過是人物和其他材料及外形(小說戲曲)或構圖(繪畫彫刻建築)的大體。在這地位，不得不完成外形或構圖。並且人物及其他材料方面也常常是不足的，所以也不得不充足他，完成他。所以把 Conception 和生物的受胎比較，確是一個好例。生物受胎之後，一定要在胎內九個月或多少日子，好好的完成了，才分娩而離開母胎。藝術方面，Conception 之後，也要一定的時間，存在藝術家的心中，完成之後，才得做成外術品。

然對於 Conception，無論經過了怎樣的長時間，也總及不到細的部分。因為 Conception 所成功的，不過是內術品，不過是藝術家心中的抽象的東西。所以到底不能像生物的胎兒的有眼口指爪等。內術品所具備的，不過是大體的結構罷了。

十. 內術品的結構

一個內術品，起於藝術家心中的時候。換一句說，就是 Conception 的時候。像前所說，不過是大體的結構。倘然是建築繪畫雕刻，一定是大體的構圖。(Conception)倘然是戲曲小說，一定是大體的外形。(Outline)然這種構圖和外形，確是藝術上很重要的事。細部(Detail)雖是很緊要的，然大體的構圖或外形，要是不好，那末細部到底也是不行的。細部無論製作得怎樣的好，因為大體的構圖或外形不行，到底是一個無價值的藝術品。反轉說起來，倘然大體的構圖或外形製作得好，細部雖有多少不行的地方，還沒什麼大關係。建築方面，格外有這種情形。大體的構圖製作得好，細部少有不行例，是很多的，細部雖好，大體的構圖不行的時候，除非在特別的時候，專玩味到細部，不然一定要被人看低的。繪畫方面大作不必說，就是壁畫等，一定先看了構圖的好歹，而定大體的價值。

這種很緊要的構圖或外形，起初也是從 Conception 成功的，所以 Conception 是很重要的。靠托了靈感，一霎時成功 Conception 的時候，構圖和外形，也是霎時成功，所以這時的 Conception，格外重

要。依了思考和反省，比較的漸漸的成功 Conception 的時候，構圖和外形，也是依了思考和反省，漸漸的成功，所以多少總有些訂正推敲的時間。至於依了靈感，霎時成功 Conception 的時候，是沒有推敲時間的。並且越是推敲，越要弄得不行，這種事是很多的。

前面已說過依了 conception 成功的內術品，不過是大體的結構，細部是一定在外術品上具體化的時候成功的。所以推敲的一件事，主體是細部方面的事。內術品方面，是不甚應用的。要成功了外術品，才得盛行這推敲一件事。

十一. 雛形和推敲

既行了受胎，(Conception) 藝術家的頭腦中，已有內術品的完成。這內術品表現出來的時候，在從事小的作品時候，雖已成功藝術品。然從事大的作品時候，普通必先作一雛形。例如在描寫大作的繪畫時候，必先描一小的路畫。(Sketch) 製作大的彫刻時候，或先描寫路畫，或用黏土製作雛形。建築的時候，必先描寫二百分之一左右的路畫，再製作五十分之一，或二十分之一的雛形。著作小說或戲曲的時候，大體的事情和人物，普通必先略述一回。

這種雛形，是由內術品製做外術品的最初階段。從已經表現於藝術家的體外一點看來，雖是外術品，實在還不是真的外術品，是內術品和外術品中間的連接物。這種雛形，除了建築的模型之外，都是極簡單的，不要費多少時間，就可以成功的。所以雛形，一定在藝術製作

的情景時候在靈感（Inspiration）的持續之間，從被受胎的內術品，一氣呵成，是最普通的事。因為這緣故，所以雛形，往往比較真的作品，反來得有趣。這實在是因為製作雛形時候，恰在靈感發作之時，至於製作真的作品時候，早已離去靈感，而把理智和技巧做主體了。所謂雛形，大概雖比較真的藝術品來得小，然有的時候，也有製作和真的藝術品同樣大小的雛形，這就是「原樣的雛形」。繪畫方面的略畫，往往是原樣的雛形。然在這略畫方面，常常能發見活潑的趣味。建築，雖大概是大的作物，然細部的設計圖，往往是引用原來尺寸的。建築方面，必先有設計圖，當做雛形，再製作立體的模型，在這時候，可以說是二重的雛形。

雛形，雖是內術品的結構，表現於外部的東西。然在這表現於外部的一點說起來，細小部分，也不得不有所表現。所以對於這細部分，就應有推敲了。推敲的一件事，雖對於外術品，行之很多。然對於製作雛形時候，也須注意，這是合理的順序。能對於雛形，用十分推敲，再移至於外術品，是最好的手續。況且在製作雛形時候，雖容易推敲。然到製作真的藝術品時候，就不像推敲雛形的容易了。

十二. 具體化和完成

內術品，雖是成功於藝術家的頭腦中的，雖是抽象的，然至於做成外術品時候，不得不具體化的。要被具體化之後，纔得成真的藝術品。雛形雖也是一種的具體化，然還不是真的藝術品。

現在有不得不一決斷的，就是像建築彫刻工藝美術等空間藝術，雖是很明白的，可以知道是由較具體化而變做外術品的。然像詩文小說音樂等時間藝術，就有「結局是否抽象的」的疑問，其實詩文小說，是把文字當做借物，把語言當做主體。所以詩人小說家的頭腦中的內術品，必先變做語言，然後表現於外。這變做語言一點，就是一種的具體化。再從音樂方面說起來，成功於音樂家頭腦中的曲，必先借了肉聲或樂器，變做音而表現出來，這亦是一種的具體化。例如把悲哀的感情，在繪畫的色或形上表現，或在詩文的辭句上表現，或在人類的喉音樂器的音上表現，大體是沒有什麼相異的。雖然主趣有多少的不同，要之是因為時間空間，元屬不同的緣故。

詩文小說戲曲靠了辭句，音樂依了音，把內術品，具體化而成外術品，至於建築彫刻繪畫等，是用木，石，煉瓦，黏土，銅，鐵，畫布，墨，顏料，等，把內術品具體化而為外術品。他們的旨趣，是大不相同的。這是因為種種物質的材不同，所以處置的方法，也不同了。雖同樣使用人的身體，然在演奏音樂的時候，和描寫繪畫的時候，製作彫刻的時候，是有非常的不同的。一方面，倘使是聲樂，是使用喉的。一方面，是使用手的。或者是器樂的時候，雖也用到手，然彈琴和執畫筆是不同的。就是和使用油土的手，比較起來，也是不同的勞動。

使用身體的方法就叫做技巧，(Technic) 這一件事，是和手法有聯關的。當於下一章中詳細說明。

把內術品變做外術品的時候，有靠托藝術家以外的人的，這件事也可注意一回。建築彫刻 都屬這一類的。例如建築家，只畫一張設計圖，此外是靠托工人，製作實際的建築。彫刻家，不過把油土製作模型，至於移為石符，或銅及別種質材，是工人任其責。就是音樂方面，作曲家，往往自己不演奏，自己作的曲，而由別人奏演的。繪畫方面，製作大的作品時候，也有用助手的。但是詩文小說方面，絕對沒有這件事，自己的內術品，一定靠托自己，去變做外術品的。

在內術品時候，不過成功大體的結構，至於細部分，是要到了外術品時候，才得成功的。所以對於細部分的推敲，多數是行之於外術品的。像修改小說詩文的字句，修改彫刻繪畫的細部，都是在已成功外術品之後。靠托了靈感，在瞬間成功 Conception 時，有立刻就能做成外術品，而無推敲的餘地者。然這種作品，多數或是能成功傑作的。然也有在 Conception 時，需要經過長時間，乃製作雛形而推敲的。至於做成外術品時，更需推敲，而結局做成傑作的。這是和天才方面，有所謂偶發的天才，及教育的天才的道理，是相同的。絕無推敲餘地，做成外術品，便成傑作，確是很好的事。然由幾次推敲，而成的傑作，亦是很好的。總之，推敲與否，不過是製作的經過。至於對於藝術的價值方面，是沒有什麼關係的。換一句不過說，這是有一番苦心，那是不有苦心的不同罷了。

無論如何，總之要到沒有推敲餘地時候，藝術品，才得完成而供人家

的鑑賞。這最後的完成，叫做「完結」(Finish)，便是藝術製作的最後的一步。對於這完結方面，有有名的盧思敬 (Ruskin) 的議論。(近世畫家第三卷) 要言之，就是把內術品，完全的很好的做成外術品。換一句說，就是因為要十分表現內容，所以要從事完結。這完結的一件事，在藝術品上是很重要的。

第五章 藝術的手法樣式及流派

一. 技巧和手法

把內術品具體化而變做外術品的時候，一定要處理物質的材料。這處理物質的材料的方法，就叫做「技巧」。技巧，是依了物質材料的種類，和人類身體的使用法，而生出種種的不同。譬如從繪畫方面說起來，處理水彩畫顏料，和處理油畫顏料的方法，是不同的。從彫刻方面說起來，大理石和銅及木的處理方法，也是不同的。這都是被物質所規定的。至於人類身體方面說起來，主體是依了手的用法而不同的。譬如，材料方面，大理石宜用精細的技巧，木宜用較粗的技巧，這是最普通的事。但是依了藝術家的手的方法，有時反用較粗的技巧，處理大理石，而用精細的技巧，處理木材，也屬可能的事。

「手法」(Treatment) 也是指處理材料方法和使用手的方法的話。和「技巧」(Technic) 雖是相同的事，然他們的使用法，確是有不同的地方。所謂手法，主體是用於建築方面的，其次用於彫刻方面。繪畫和

工藝美術方面，也有用着的時候。至於文學音樂方面則把技巧當做主了。所謂技巧，大概是用於手指的精細方面，手法大概是用於較大的地方。所以說纖細的技巧，雄大的手法，是可能的。要是說纖細的手法，雄大的技巧，就有些不穩當了。並且手法這兩個字，比較來得新鮮些，技巧則已屬舊的術語了。

巧於技巧的人，雖有技巧家 Technician 的名稱，然巧於手法者，恰沒有這種稱呼。且技巧在內容方面說起來，並非根本的事，是枝末的事。所以技巧家亦非高尚的稱呼。這樣看來，技巧就是末技的，大概已可明白。

材料，元來不過是藝術的一種手段，因此處理材料的一種方法，（技巧）當然也不過是一種手段了。材料方面，各種材料各有個有的表現。同樣，技巧亦有各種表現。從這一點的關係，所以技巧亦屬重要的事。前面已說過，因為材料各有個有的表現，所以選擇材料是必要的事。因此技巧的選擇，自然亦屬必要的事了。譬如要表現肌膚柔潤的女郎時候，當然精細的技巧來得適宜。要是在表現多皺的老人時候，那末自然是粗的技巧來得適宜。所以內容要是已有決定的時候，技巧當然也應選適應的了。換一句說，就是「內容」「物質的材料」「技巧」，這三者的「一致」，是必要的。

還有一句話，應注意的，就是所謂技巧手法，普通都屬細部的事。前面雖說過技巧是細部的事，手法是大部的事，實在是從全體的細部方

面，更分出的細部和大部，並非是對於全體的話

二. 樣式

技巧和手法，都是物質的材料的處理方法，所以依了什麼材料，雖或受着約制。然靠托了藝術家的手腕，在某程度時，還屬是自由的。但是在普通，甲則用甲的技巧手法，乙則用乙的技巧手法，又某國某時代的藝術家，也是有某國某時代的甲乙藝術家的技巧和手法，國民性和時代精神，及藝術的關係，後當詳論

又一方面說起來，同國同時代，同種的藝術，取用同樣的材料，亦屬通例，譬如從建築方面看起來，希臘的極古時代，是用木材的，其次是用石材的。這就是同國同時代的材料的一致。

材料是約制構造的，譬如用木材時候，直角和斜角的構造，雖是可能的。然想把他彎曲，就不行了。這就是同樣的材料方面，有構造的一致的必要。

在同國同時代，要是材料構造技巧(手法)三者，相一致時候，那末他的表現方面，也不得不使成一致的。至於他時代或別國，那末表現方面，當然是另有別種的一致點。換一句說，就是因材料構造技巧的一致，而生出表現的一致。所謂「樣式」，是指這一致的材料構造，技巧表現而言的。譬如，希臘的建築，材料則用石材，構造取用「楣式」(Lintel Style)更用端正的技巧，單純的表現真。於是才有「希臘式」的一種樣式的存在。又像羅馬的建築，石材外更取用混凝土，構造採用

[拱式](Arch)結合美和實用，生出所謂[羅馬式]的一種樣式。日本的建築，是木材的棚式構造，表現的是優雅，也自成為一種樣式。不過[日本式]方面，還有[飛鳥式][天平式][藤原式][桃山式]（飛鳥天平……都是年代的名）等，在樣式方面，無甚大別。實在可說是手法的不同和西洋建築方面的[Byzantine式][Saracenic式][Romanesque式][Gothic式][Renaissance式][Baroque式][Rococo式]等樣式的區別比較起來，日本的許多建築，實在是一個樣式中的種種手法罷了。

設想上，雖以為歸於一種樣式中的建築，大概都是相同的。其實不然，所謂日本式。有許多的日本式。Gothic 式和 Renaissance 式方面，也各有很多。雖同是 Gothic 式，然英國的 Gothic 式，和法國的及德國的，亦各自不同。雖同樣叫做 Renaissance 式，然伊大利的 Renaissance 式，和日本的 Renaissance 式，亦不相同。這些都是依了國家而生出不同的例，然依了時期，也是不同的。例如伊大利初期的 Renaissance 式，和末的也不相同。所以有法國的 Renaissance 式，美國的 Gothic 式，伊大利的初期 Renaissance 式等名稱，來細別樣式。恰好像把日本式，分做飛鳥式，桃山式等的情形相同。這雖說是各種樣式，實在是不過依了手法的不同；而細別罷了。元來把這種細別，當做一個一個樣式看待的時候，也不能設絕對沒有。所以日本的飛鳥式，桃山式等，也有另做不同的樣式時候

三. 大家和流派

技巧和手法方面，依了藝術家的手腕，在某程度範圍內，能得自由的一件事，前節已說過。但是前節雖還說過同國同時代的藝術家的技巧，大概是一致的話。這是指多數凡才能才的藝術家而言的。至於有特別天才的藝術家則不然。前面已說過，天才是超越同時代的凡眾的。是超越現代的。他的手法，自有獨特的地方。所以雖說他是學習誰的，或說他是歸於那一派的，然他確是有一種獨特的手法，絢爛的表現。有天才的大家，用獨特的手法，從事製作。其後他的子孫，或門人，往往模倣他的手法。所以有天才大家之後，往往成功一種同樣手法的流風，這就叫做「流派」。這不特是繪畫方面如此，就是建築家彫刻家詩人音樂家等大家之後，也必定成功一種流派。

流派，普通雖大概是親傳之子，師傅之弟，那樣縱行的流傳。然也有橫行流傳，而在同時代擴大的時候。這就是做成各種新樣式的原因，像建築家勃羅耐來斯柯 (Brunellesco 1377—1446) 在意大利弗洛來恩斯 (Florence) 地方，造了一回 Renaissance 式的建築，歐洲全土，就風行一時，於是就成功所謂 Renaissance 式的一種樣式。這是一個好例。

四. 樣式的變遷

成功樣式的原因有二，一方面是因爲材料構造技巧表現的一致。一方面是因爲天才大家的獨特手法，而生出流派，由這流派的橫行傳流而成樣式。換一句說起來，一面是歸於國民性和時代精神，一方面是歸

於大藝術家的獨創。更簡明的說起來，就是樣式的變遷，是因了國民性的變化，時代精神的推移，大藝術家的出現而興起的。俗語說得好，英雄造時代，時代造英雄。所以大藝術家的出現，和國民性的變化，及時代精神的推移，確很多是有聯帶關係的。

若藝術發現以來到現在的樣式變遷，和國民性及時代精神的關係，事實上是很明白的。對於這事，當另立一章，細為說明，現在請先記得，『樣式的變遷，和大藝術家的出現，及國民性時代精神是有大關係的』。

第六章 藝術的鑑賞

一. 感覺上.(空間藝術的感覺)

前數章，已把藝術的製作，及聯關於製作的樣式流派等事說過，現在依順序，應講到藝術的鑑賞了。

我們無論鑑賞那一類的藝術，第一步，是靠托感覺。元來這亦不特限於藝術方面，我們對於一切的外物，一定要靠托了感覺，才能知道他的存在。就是把藝術也當做一種外物，靠托了感覺，而知道他的存在。不過因為藝術方面，有許多種類，感覺方面，也有許多種類，所以有對於怎樣的藝術，應該要怎樣的感覺。換一句，就是有鑑賞怎樣種類的藝術，應該靠托怎樣種類的感覺的問題。對於這件事，在前面說明「做美的材料的感覺」時候，（參照美學概論）及「藝術的分類」一章裏，雖已說及。然因為感覺是藝術鑑賞的第一步，所以再從藝術的種類方

面，詳述一回。

先從空間藝術方面的繪畫說。因為繪畫的空間，是平面的空間，所以對於繪畫，最要的感覺是視覺。不過對於小作品，雖一目瞭然，然對於極大的作品，（壁畫等）或特長的作品，（手卷等）大概先把全畫面看一遍，然後用分析的來看局部。所以在瞬間，只能得到第一印象。像對於分成數壁的大壁畫，大概是先看甲壁的畫，倘使這甲壁也是極大的，那末更需一部（甲壁的一部）一部分漸次看去。把甲壁的全部看畢後，再移而看乙壁的畫。又像看手卷的時候，大概先看卷端的二三尺，然後漸次看去，而看畢全卷。所以鑑賞大的作品，一定要相當的時間，先看部分，最後才能得到綜合的印象。要是這象看來，那末第一印象，也不是瞬間所能得到的事。然這類壁畫手卷，元只能當做例外，至於普通方面，大概是一目瞭然，而瞬間能得到第一印象的。彫刻雖也是空間的藝術，然彫刻是立體的，和平面的繪畫是大不同的。所謂立體，是有正面左右側面及背面的。正面部分，恰好像繪畫。普通也是一目瞭然的。不過正面是主部分，要是只鑑賞主部，那末和鑑賞繪畫相同。然鑑賞彫刻而只鑑賞他的正面，到底不能說是完全的鑑賞，多少總不得不看及左右側面的。有時還有不得不全然從左右側面看起，更看及背面的。在這地位，和繪畫是大不相同了。所以無論怎樣小的彫刻，想一望及於全部，瞬間得到第一印象，是沒有道理的。彫刻和繪畫，根本上元不相同的，彫刻是立體的，能夠而鑑賞的。

換一句，就是能用着觸覺的。繪畫是平面的，所以雖用觸覺，也沒有什麼意味。至於彫刻則雖單用觸覺，也是成功一種鑑賞的。把繪畫給盲者看，雖是無意味的事，然盲者對於彫刻，在某程度的範圍內，確能靠托了觸覺，而成功一種鑑賞的。現在我們對於彫刻，雖只用眼睛（視覺）就能夠鑑賞。然要是把這視覺解剖起來，也含有觸覺的。譬如大理石彫刻的滑度，木彫的粗糙肌膚，在視覺上也能玩味到觸着的感情。這實在是把觸覺移用於視覺，而玩味的。視覺中含有觸覺的一件事，（把觸覺移於視覺的一件事）就是彫刻的感覺，和繪畫的感覺的特異點。這是因為彫刻和繪畫的空間，一是立體一是平面的不同所致。並且不獨是正面，而還要看到左右側面及背面，也因為是立體的緣故。所以彫刻的根本感覺是觸覺，至於用視覺而看他正面的時候，是把彫刻當做平面看待。換一句說，就是彫刻的「繪畫的看法」。

以上所說，都是把彫刻中的圓彫做主體的話。至於高肉彫，和薄肉彫，則是占居於彫刻及繪畫的中間的。所以彫刻得愈薄，愈接近繪畫。到了極薄的薄肉彫時候，除了繪畫的看法外，更沒有別的看法了。工藝美術品，多數也是立體的，所以和彫刻很相似。也不獨是正面的，並且要鑑賞到左右側面背面及上面或下面的。（例如盆盤箱等，有把上面當做正面，而有四方的側面者），同時還有着用着觸覺的。彫刻方面，雖有把觸覺移於視覺的，然工藝美術品方面，多數是實際用着觸覺的。譬如對於陶磁的茶碗等，不用觸覺來鑑賞，到底不能十分滿足

的。至於金工木工漆工染織工等，多數也是要用觸覺來鑑賞的。染織品等，雖因為也是平面的東西，所以可以和繪畫同樣看待而用視覺來鑑賞，然對於絹或葡萄綉等，常常是用觸覺來鑑賞的。對於天鵝絨，則格外想用觸覺了。但是時至今日，這些觸覺，也常常有移至視覺方面的了。

並且工藝美術，和繪畫彫刻不同，他是有實用分子的。所以質地使用的感情，是很要緊的。譬如對於陶磁器的茶碗，鑑賞方面，有泡茶飲的必要。在這時候，主體是觸覺，且這觸覺，並不是移於視覺的，是實際用手及唇來觸着的。所以工藝美術品的鑑賞方面，使用感情好不好的一句話，是很重要的。因此鑑賞工藝美術，斷非一目所能了然的。必要經過一定的時間。但是因為人類是常常記着過去的經驗的，所以不一定要經過長時間，依了經驗的多少，有只要稍用一回，或一看，就能判斷使用感情的好歹的。換一句，就是差不多是只要用視覺就能夠鑑賞的。所以普通只靠托視覺就行了。

建築的空間，比較繪畫彫刻，更為複雜。從外部或內看壁面的時候，是平面的，是繪畫的。至於鑑賞到壁的厚薄，或庭柱等，則就變做立體的，彫刻的了。所以部分的說起來，繪畫的部分，是靠托視覺的。彫刻的部分，是靠托觸覺，或把這觸覺移用於視覺的。要是從一所完全的建築說起來，那末建築的空間，既不是平面的，也不是立體的，是空虛的立體的。彫刻是充實的立體，（銅像雖有內部空虛的，然這

不過是省略元來的充實罷了) 建築是空虛的立體。倘然充實建築的內部，那末早失去建築的意味了。所以建築方面，只有少數特殊的建築是充實的，像塔和門的例，是近於彫刻的建築。要言之，要內部空虛，由外壁內壁，把空間區劃，才能說是純真的建築。所以鑑賞建築的感覺，要以運動感覺為主要。進一步更須用到一般感覺，因為鑑賞建築，決不是只看外部的正面的，就是看側面背面，也還不足，一定要走進內部更鑑賞至於各室的。並且建築恰和工藝美術相同，也有實用分子的，所以也有實際居住的必要。建築的位置，不言可知是重要的。就是食堂客室寢室等，不實深入於內部而居用。到底不能說是十分的鑑賞，而建築的好壞，依然不得而知的。換一句，就是建築方面，有「使用感情」，及「居住感情」的。這居住和使用，靠托的是什麼感覺，就是一般感覺。不過鑑賞建築，於理說來，一定也要相當的時日，然因為像前面已說過的，因為過去經驗的記憶，所以只靠托視覺，在短時間內，也能鑑賞建築的。

但是不能像鑑賞繪畫那樣只看一個平面，也不能像彫刻那樣把看正面做主體，更看側面背面。鑑賞建築，無論如何，不得不入於內部的。所以對於建築，先應從遠方把正面當做繪畫的而鑑賞。（這叫做繪畫的看法）其次接近而把側面背面當做彫刻的而鑑賞。（這叫做彫刻的看法）最後乃入於內部，而鑑賞各室。這樣的順序，才是鑑賞建築的正則方法。當從遠方當做平面的鑑賞時候，是靠托視覺的。接近而當

做立體的鑑賞時候，是靠托視覺及移用於視覺方面的觸覺的。(建築物表面和彫刻是同樣的)入於內部時候，是靠托運動感覺，及一般感覺的。(實際上常有靠托記憶而只用視覺的)至於鑑賞近於彫刻的建築，如塔門等，則和鑑賞彫刻相同，是靠托視覺，及移用於視覺的觸覺的。

二、感覺下(時間藝術及綜合藝術的感覺)

上面已把空間美術說過，現在要講到時間藝術了。時間藝術方面，也有很多種類，第一先從音樂說起。音樂不言可知是聽覺方面的事，但是時間藝術的特色，就是要靠托了時間，才得成立的一點。所以鑑賞時間藝術，也一定要時間的。音樂，從開場起，到收場，都是要聽覺的勞動的。恰好像鑑賞空間藝術方面的平面，始終要視覺勞動的樣兒。不過手卷的成功，也一定要時間的。所以雖說是空間藝術，內容方面說起來，是成立於時間的。兩者有這樣的類似點，所以鑑賞時候，雖一是視覺，一是聽覺，然須要時間的一點很相似的。音樂的第一印象，非瞬間所能到得的。起初是分析的，到一曲終了之後，才能得到綜合的印象。這一點也是和鑑賞手卷相同的。聽音的時候，他的[節奏]，很顯著的刺戟我們的運動感覺。聽進行曲或舞蹈曲時候，因為運動感覺受了刺戟，所以常常要促起我們的實際運動，聽音樂的時候，無意盡踏足拍子，完全因為這個道理。

鑑賞詩文小說戲曲，大概是誦讀書寫的普通文字。所以起初是視覺方

面的事。至於聽人家誦讀時候，恰和聽音樂相同，也是歸於聽覺方面的。並且無論讀，無論聽，都要時間的，這也和音樂相同。詩的形式方面，也有像音樂的節奏那樣刺戟運動感覺的事。就是文的句調方面，也自有節奏，而多少刺戟運動感覺的。

現在要說到綜合空間和時間的藝術了。先從舞蹈說起，舞蹈的空間方面，是歸於視覺的。舞蹈的空間，和彫刻相同，也是立體的，所以正面之外，還有兩側面及背面。不過舞蹈是不絕的變換姿勢的，想在同一時間，在各方面看同一姿勢，是不能够的。同一時間能看各面的姿勢，除非是有多數的觀者。所以雖同樣是立體，然彫刻是能由一個順次看他各面的。這是舞蹈和彫刻的大不同地方。

舞蹈所占的時間，不過是立體姿勢的連續變化。所以仍能用眼睛來鑑賞。換一句，就是仍須靠托視覺。雖同是時間，然和聽音樂的歸於聽覺，是有大不同的。不過舞蹈，一定伴有音樂的，所以鑑賞舞蹈，同時且鑑賞音樂，所以時間的經過，往往在聽覺方面感得。但要是從舞蹈的單獨方面說起來，那末一定歸於視覺，斷沒有歸於聽覺的道理。在這時候，雖和聽覺無關，然視覺之外，還要別的感覺。就是還要運動感覺。看舞蹈的時候，雖無音樂的伴奏，然舞蹈的運動，多少也要刺戟我們的運動感覺的。且實際因為一定是伴有音樂的，單就這音樂一面說，已刺戟我們的運動感覺。所以鑑賞舞蹈的時候，比較單聽音樂時候，格外刺戟我們的運動感覺。

演劇，也是綜合時間及空間的藝術。他的分子，非常複雜，所以鑑賞他的時候，要勞動我們種種的感覺。做演劇的最主要分子的唱白，是要勞動我們的聽覺的。劇者的舉動，要勞動我們的視覺的。做副分子的音樂，則須勞動聽覺及運動感覺。舞臺背景的繪畫方面，須勞動視覺。彫刻方面須勞動視覺，及移用於視覺的觸覺。至於建築，則除視覺及移用於視覺的觸覺外，更須勞動運動感覺，及一般感覺。不過對於演劇，雖須有關種種感覺，然主要的還是視覺聽覺，及運動感覺。因為靠托了視覺，就可鑑賞劇者的舉動和背景，靠托聽覺，就可鑑賞劇者的唱白和音樂。靠托了運動感覺，也可以鑑賞劇者的唱白及音樂。演劇所以說是綜合藝術，只要從鑑賞時候須關係及種種感覺的一點上看來，已能了解。

上面所說，是各種藝術和各感覺的關，現在再把他表示於後。

| 藝術 \ 感覺 | 視覺 | 聽覺 | 運動感覺 | 一般感覺 | 觸覺(移於視覺) |
|---------|----|----|------|------|----------|
| 繪 畫 | 主 | — | — | — | — |
| 彫 刻 | 主 | — | — | — | 副 (元來是主) |
| 工藝美術 | 主 | — | — | — | 副 |
| 建 築 | 主 | — | 副 | 副 | 副 |
| 音 樂 | — | 主 | 副 | — | — |
| 詩 文 | — | 主 | 有關及的 | — | — |

| | | | | | |
|-----|---|---|---|---|---|
| 舞 踊 | 主 | — | 副 | — | — |
| 演 劇 | 主 | 主 | 副 | 副 | 副 |

照右面的表看來，對於這八種藝術服務的有五種感覺。主要的感覺，是視覺和聽覺二者。其餘三種感覺，是副的。因為這個理由，所以把視聽二覺，稱做美的感覺，或稱做高等感覺，而不稱觸覺，運動感覺，一般感覺，為美的感覺。但是倘以為他們不是美的感覺，所以對於藝術鑑賞上，什麼關係都沒有，那是誤解了。並且嗅覺味覺溫覺等，對於這八種藝術的鑑賞上，也不能說絕無關係。對於這件事，請參照「美學概論」。

三、感情上(空間藝術的感情)

藝術鑑賞的最初經過，是感覺。第二的經過，是感情。感情方面的事，在「美學概論」的末一章，雖已說過一回。然那是就「材料」「形式」「內容」的三感情，和感情移入方面說的。本章是說明藝術鑑賞的經過，根基於藝術的種類，而說明對於怎樣的藝術，興起什麼的感情。不過和「美學概論」末章所說，是很有關係，所以務請參照一下。仍照前面說明感情順序，而先說繪畫。繪畫是依了他的種類，而生出不同的感情。對於把材料做主體的繪畫，就是巧於使用色彩的繪畫，興起材料感情的。對於把形式做主體的繪畫，譬如圖案的繪畫，必先興起形式的感情。對於苦心於構圖的或用心於手法的繪畫，也必先起形式的感情。對於

把內容做主體的繪畫，例如過去的歷史畫，現在的風俗畫，時事俗等，必先興起內容感情。

不獨繪畫如是，就是在鑑賞別種藝術的時候，在不專業者方面，必先興起材料感情，和內容感情，最後乃興起形式感情。這是因為不專業者，譬如立在一幅畫的前面，一定先注意色彩的美不美，形的巧不巧。或者注意描寫的是什麼的緣故。至於專業者，一藝術家，藝術批評家一則必先興起形式感情，然後再興起材料感情，和內容感情。不過依了藝術的種類，亦有變動的時候。像繪畫方面是依了主體的關係，就是批評家，也有先興材料感情，或形式感情的。這不獨對於鑑賞繪畫是這樣，就在鑑賞彫刻建築詩文音樂演劇時候，也是這樣。倘然把形式做主體，先起形式感情，把內容做主體，必先起內容感情。

對於繪畫而興起的感情，有特色的地方。第一就是「靜的」。這是因為繪畫的感覺是視覺，所以無論描寫的是怎樣活動的狀態，對於觀者的運動感覺，差不多是沒有什麼刺擊的。雖有一輩婦人們，對於描寫慘酷題材的繪畫，要生出恐怖凜然的神情。然這亦不過在第一印象時候，要是經過了這第一印象，也就歸於平靜了。這所謂靜的一件事，要是讀到後面音樂詩文的動的說明時候，自然能明白是繪畫感情的一種特色了。

第二種特色，就是「瞬間的」或「停止的」。因為我們對於繪畫而起的感情，是瞬間的。並且是不流動而停止的。所謂第一印象，在瞬間時候，

就能得到的。從這第一印象得到的感情，是停止而不流動的。至於音樂詩文方面，則無論怎樣短的作品，他興起的感情，一定不是瞬間的。多少總要些時間，且是流動的。不過繪畫方面，也有例外的。像對於繪卷而興起的感情，不是瞬間的感情，且是流動的感情。至於繪畫描寫一件事情，或人物的傳記的繪畫時候，一定是連續的，依了描寫的長短，而流動感情。

第一印象這句話，已提及好幾次，現在不得把他的意義，說明一下，第一印象，雖無論在那一種藝術上，都能得到的。然能發揮他特色的，要推空間藝術。尤以靠托視覺鑑賞的繪畫方面，最是顯著。在對於彫刻建築工藝美術等，靠托視覺而用「繪畫的看法」來鑑賞的時候，也能發揮第一印象的特色。所謂第一印象，就是最初的印象。譬如看繪畫時，一望去就生出的感想。靠托視覺，鑑賞繪畫的時候，差不多同時就興起感情。這感覺和感情，是不得明瞭的區別的。⁵並且這感情，亦無材料形式內容的區別。不過雖這樣漠然，恰很清新(Fresh)而有強的力。在繪畫鑑賞的經過(Process)上，算他最有活氣。第一印象，只占極短的時間。其次，感覺就離去了，感情也分化了，於是加以理性，生出判斷，這就是鑑賞的順序。像詩文音樂的時間藝術，雖也不是沒有第一印象。然須經過一定時間，把一種作品，完全讀過，完全聽過，才能得到第一印象。所以把起初的部分，都歸於經過第一印象之後。就像鑑賞繪卷物(手卷)的時候，要漸次看下去。譬如看了起初

二三尺之後，雖能得這一部分的第一印象，然到看了以後的二三尺時，那前面的一部分，也都歸於這第一印象的經過之後了。所以一定要看完全卷之後，才能得到全部的第一印象。但是這時的第一印象，恰不像在瞬間得到的第一印象那樣清新有力而感情不分化。因這關係，第一印象，在繪畫方面，及彫刻建築的「繪畫的看法」方面，最能發揮他的特色。

第一印象，因為他的清新強力，所以能優越後來的印象。在繪畫的鑑賞上，格外重要。在彫刻建築的「繪畫的看法」上，第一印象，也是重要的。

不要說是藝術方面如此，就在別國的方面，也以第一印象為最重要。譬如我們遇到的人，在起初迷着時候，一眼間得到的第一印象為最重要。雖經過長久時候，也不得忘記的。這也是因為第一印象，有清新和強力的緣故。不過這亦是視覺方面的話，主體不過是容貌，至於真的性格，那是非長久交際，不得而知的。這恰好像鑑賞詩文和音樂時，瞬間斷不能知他的內容，一定要讀完或聽完之後，才知道的。

還有因繪畫的物質的材料，及手法的關係，興起的感情，也各不同，譬如鑑賞花鳥畫，常起靜的感情。鑑賞水墨的山水畫，常起動的感情。油畫方面，對於後期印象派的繪畫，常起動的感情。但是這裏所謂動，是比較的話，要是和時間藝術的動比較起來，還只能說是很靜的。

又依了形的大小，內容的深淺，感情方面，也有不同的興起。在大形

的時候，因威壓的力，足以興起崇高的感情。在鑲嵌小形的時候，每興起可憐的感情。至於內容的淺深關係，而威的強弱及性質，亦因此而生出不同。

鑲嵌彫刻而興起的感情，雖也因彫刻的種類性質，而生出不同。然大體方面，和繪畫不同的地方，就是繪畫因為是平面的，所以只靠視覺好了。彫刻是立體的，所以不獨靠視覺，還須靠接觸覺，或靠托移用於視覺上的觸覺。換一句說，因視覺活動而興起的感情之外，還要加入從觸覺生出的感情。不過這從觸覺而生出的感情，依了物質的材料，而生不同的。譬如觸大理石像銅像木像的時候，感覺不同，感情亦因此不同。又從感覺的材料方面，也生出不同的感情。譬如對着色的東西，或粗糙的木理，一定先起材料感情。彫刻方面，着色的一件事，雖是一個問題，然近來石壁上着色是很多的。至於木彫方面，更有很多是着以濃厚色彩的（這是現代彫刻方面的情形）鑲嵌這類彫刻時候，先因色彩的濃厚，而感受到很強的刺激。又像對古代的銅器，或貼金箔的東西，因為古銅的光澤，金的光澤，每興起材料的感情。在形式方面說起來，雖同樣是興起形式感情。然因為比例等有好壞的不同，所以感情亦因此而生出不同。又因手法有粗細的別，所以感情亦生出不同。至於因形的大小，更足以興起全然反對的感情了。像對於一刀彫的作品，常與爽快的感情。對於巨大的佛像，常起雄大崇高的感情。都是好例。最後對於內容方面，也依了種種的內容，而生出

種種的感情。譬如對於表現喜悅的，對於表現悲哀的憤怒的作品，而生的感情，一定都不同的。

鑑賞彫刻而興起的感情，他的特色，在靠托視覺而用「繪畫的看法」時候。雖和繪畫相同，是靜的瞬間的，然因為這時候的視覺上，有觸覺的移用關係，所以鑑賞時，多少總有些不同。這是亦不得不注意的。

工藝美術的種類很多，因此興起的感情，也有許多種類。但是大體說起來，和彫刻相類似的很多。他的特色，也是「靜的」「瞬間的」。同時還伴着從觸覺而興起的感情。不過工藝美術方面，實際用觸覺的時候很多，所以從觸覺而生的感情，每比彫刻方面的來得強。譬如對於陶工金工染織工等，大概是實際用手觸着而玩味的。這時候從觸覺而生的感情，常和從視覺而生的感情，相結合活動的。又工藝美術，每含有實用的分子，所以每生出實用上的感情形。像「使用感情」的好壞等，也是重要的事。

工藝美術的物質材料方面，倘使用濃厚的色彩，或奇拔的形狀時候，每引起強的材料感情。因形式的好不好，更足引起形式感情。因手法的精粗，量的大小，而感情方面，也生出不同。這是和彫刻方面的情形相同。至於對於色的不調和時，形的不平均時，亦足引起形式感情。對於量小的東西，每興起可憐的感情。

鑑賞建築方面，有「繪畫的看法」「彫刻的看法」「建築的看法」，所以興起的感情，是很複雜的。並且因為建築有許多種類，所以格外來得復

雜了。繪畫感情的特色——靜的瞬間的——在彫刻方面，雖還有所存在，至於建築方面，則有趨於動的及繼續的傾向了。

建築方面，用直線的時候很多，所以每足以引起生長的感情。像 Gothic 的建築，鑑賞時候，更有立地冲天的感情。這也可以說是動的的感情了。從遠方用「繪畫的看法」鑑賞建築時候，雖是靜的瞬間的。然在接近鑑賞時，或入於內部鑑賞時，興起的感情，就變做動的連續的了。單看建築的正面，或側面，或入於內部而單看一壁面的時候，雖是瞬間的感情。然倘使看了正面，即看右側面，再看左側面，更入於內部而看各室各壁面，在這樣順序的鑑賞時，興起的感情，不能說不是繼續的感情了。但是這裏所說的動的繼續的，和後面鑑賞時間藝術而興起的動的繼續的感情，是大不同的。這亦是不得不注意的事。並且因為建築的感情方面，有靜的分子，有瞬間的分子，所以雖說是動的繼續的，然到底還不是徹頭徹尾的「動的」，還不是徹底的「繼續的」。

建築方面的物質材料的色彩，足以引起材料感情。譬如對於紅牆建築，和白壁建築的感情，是完全不同的。形式方面，依了大體的格式調和對稱比例等的好壞，而生出不同的感情。就是對於小部的形式，亦足以生出各種感情。內容方面，依了宗教建築，神社建築，城廓建築，住宅建築等各種種類，而生出莊嚴崇高輕快瀟灑等感情。又因為建築方面，有很多實用的分子，所以常生出實用上的感情。就是所謂「住用感情」者。尤以住宅方面，這種「住用感情」最為重要。公共建築，

像車站學校銀行會社劇場，在各種元來目的的感情方面，是很緊要的。

至於神社佛寺方面，對於供奉禮拜的感情，也是重要的。

以上已把鑑賞空間藝術的感情說了一回，然這「靜的」及「瞬間的」兩點，可說是空間藝術的感情的特色。這是因為感覺方面，把視覺做主體，完全不合聽覺，只含有一些移用於視覺的觸覺及運動感覺和一般感覺的活動的緣故。換一句說，就是對於色和形的感情，反對於靠托色和形而表現的意味內容的感情。色和形是靜的，是瞬間的。為什麼色和形是瞬間的，那是前面已講明過了。為什麼色和形是靜的，那末請到後面說明音是動的時候，自然能了解的。

四 感情下(時間藝術和綜合藝術的感情)

鑑賞時間藝術時的感情，和鑑賞空間藝術時的感情，是完全不同的。他的特色，是「動的」是「繼續的」。這是因為感覺方面，把聽覺做主體，並且還含有運動感覺的緣故。換一句說，就是對於音及靠托音而表現的意味內容的感情。音元來是動的，是繼續的，為什麼音是繼續的，那是只要從音的性質上，不是瞬間能成立的一點看來，已可明白。為什麼音是動的，那是不得下幾句說明了。

聽音樂的時候，無論是誰，都起動的感情。像聽進行曲的時候，自然會動起腳來。這是無論何人都經驗得到的。這究竟是因為什麼緣故，先要知道音把什麼做了主體，而把這樣的力給我們。實在不是別的，就是節奏。(Phythm) 節奏，就是所謂拍子者。其實就是音和音之間

的長短。我們的血液循環，也不是亂流，也是取一種拍子的、不獨血液是這樣，就是我們的一呼一吸，也是有拍子的。其他胃腸及內臟諸器官的活動，都是含有一種節奏的運動。這種節奏的運動，和音的拍子，是相呼應的。簡單的說，就是音是有拍子的，而我們的身體，是依拍子而活動的，所以音能夠給我們以動的刺激。

色，形，二方面，是沒有拍子的，因為拍子是依托了時間而成立的，沒有時間的色和形，當然是沒有拍子了。形的方面的比例，雖好像音的方面的拍子，但是比例沒有動的刺激給我們的。形的方面像Gothic的建築，雖說給我們以動的刺激，然和音的方面比較起來，他的程度，還是非常低的。並且音是藉了物的振動而發出的，像人類的音，是振動喉的。樂器的音，是振動絃或管的。他的根源，已是動的了。音發出後，又因振動空氣而振動鼓膜，所以音是始終不離動的。

音樂是把音做材料的藝術，當然是動的了。因此對於材料，就先生出材料感情。譬如聽好的聲音時候，初並不顧及旋律節奏形式及意味內容，不過偶然聽去罷了。要到後來，才生出對於旋律節奏調和的形式感情。所謂節的巧，拍子的妙，就足以使我們生出快感。不過在形式音樂時候，只有材料感情和形式感情，而差不多不生內容感情的。像聽Sonata和Symphony的時候，因為是無意味的形式，所以不生內容感情的。至於歌劇(Opera)是把內容做主的內容音樂，所以鑑賞時候，先起很強的內容感情，而材料感情和形式感情，差不多都鼓這內

容感情所遮蔽，這是很普通的事。但是音樂的特色，還是在把形式感情做主的方面。

詩文小說戲曲，普通雖是依托文字而表現的。然鑑賞方面，到底還是把聽的一方面做主體。不過這方面，是把意味做主的，所以和聽音樂不同。只有內容音樂，是和這方面相近的。因此無論何人，對於詩文，一定是生內容感情的，並且這內容感情是很複雜的。這是因為詩文的內容，是包含一切的自然和人生的緣故。雖然同樣是時間藝術，而音樂是把形式做主的，詩文等是把內容做主的，這是應該注意的地方。形式方面，雖有漸層等種種名稱，但是對於他們，一樣都是起形式感情的。詩和漢文，（日人指我的古詩文）雖因用着形式，而生相當的形式感情，然在他的文學方面，到底是把內容感情做主的，形式感情，不過在暗地裏部分的活動罷了。不過詩文，大概是借文字的力而表現於紙上的，所以從文字的形上發生的感情，是除不去的。同樣表現「春之水」，但是對於「春之水」這三個字和對於「ハルノミズ」這幾個字母所生的感情，是不同的。又像我們對於外國文字所生的感情，和對於本國文字外國文字相混合的文字所生的感情，也是不同的。這就是因為從文字的形上，所生的感情，是不同的緣故。這也可說就是詩文的材料感情。至於聽人家講話的時候，更有因為聲音的不同，而生材料感情、這恰好和音樂方面的情形相同。

詩文的感情，雖也是繼續的，然從動的一方面說來，比較音樂還少得

很多。這是因為詩文方面，沒有節奏的緣故。在吟詩的時候，雖也有節奏，然在文字上表現時候，就沒有節奏了。鑑賞詩文的內容方面，確足以生動的感情，這是因為詩文的內容方面，有自然人事的活動，所以他的內容感情，就變做動的感情了。

舞蹈，是綜合時間空間的藝術，現在要是把他離開了音樂而想起來，那末對於舞蹈者的色和形，(皮膚服裝)生材料感情。對於變化的形態，(姿勢)生形式感情。倘然是內容的舞蹈，則生內容感情。倘然是形式的舞蹈，那就不生內容感情了。但是舞蹈的特色，和音樂相同，也是把形式感情的做主的。並且舞蹈，一定是伴有音樂的，所以伴有對於音樂發生的感情。這兩種感情的融合，實在就是舞蹈的價值。倘然把舞蹈和音樂，離開而鑑賞，那是無理的事了。

舞蹈的感情，是微積的，是動的。他的動的原因，就是因為舞蹈是刺戟運動感覺的，舞蹈的運動，是有節奏的。

演劇，也是綜合藝術的一種，在前面感覺一節，已提及。他的分子，是非常複雜的。不過主要的分子，是唱白和舉動，唱白(戲曲)實在是屬於詩文方面的。所以他的特色，還在舉動方面。倘使是形式的劇，鑑賞時是以引起形式感情。倘使是內容的劇(注重於內容的)就同時興起形式感情和內容感情。至於對於唱白，那也是興起內容感情的。演劇的副分子，有音樂背景舞臺建築等，音樂和建築，前面已經說過了。背景也屬於繪畫方面的，請參照前面繪畫的說明。演劇，因為是

綜合這許多分子的，所以鑑賞演劇，而興起的感情，也非常的複雜，不過大體說起來，像歌舞的時代劇，舞踊劇，是引起形式感情的。至於西洋的近代劇，是把內容做主的，所以足以引起內容感情。不過所引起的感情，都是繼續的而且是動的。

以上雖已把對於各種藝術而生出種種感情的事，說明了，然再把他簡括的說起來。空間藝術的感情，是「靜的」是「瞬間的」，時間藝術和綜合藝術的感情，是「動的」是「繼續的」，適成相反，是兩方面的特色。其他還有各種藝術共通的一件事，就是倘使是注重形式的藝術，足以引起形式感情。注重內容的藝術，足以引起內容感情。

五 感情移入和忘我

我們鑑賞藝術的經過，第一是觸動感覺，第二是興起感情。這感情和感覺，都是我們對於對象的藝術而興起的心的經驗。要把我們的心的經驗，移入對象，才能鑑賞藝術。在美學概論的末一章裏，雖已把這感情移入的一件，說明過一回。然那個說明，是把感情的種類做主體的。所以現在把藝術當做主體，再說明一下。雖和前回的說明，難免有些重複之嫌，然感情移入，是藝術鑑賞的真諦，所以在說明感覺感情之後，不得不重言而說明的。

繪畫方面，對於人物畫歷史畫宗教畫，最足引起感情移入。我們鑑賞人物畫時，所以能感到繪中人物的表情，實在就是把我們的感情，移給繪中的人物，於是繪中的人物，才有那樣的表情。喜容怒容哀容樂

容，這喜怒哀樂，實在都是我們的感情，都是把這感情，移給畫中人物的。對於歷史或風俗畫，也是這樣情形。自然物的繪畫方面，對於描寫的鳥獸，每感到樂鳴的神情，怒鳴的神情。這也是把我們的感情，移給對象藝術的緣故。對於風景畫，花草畫，雖沒有感到山怒花笑的事，然常常感到山的崇高，偉大，花的優雅純潔熱愛等，實在也是一種感情移入。這雖和「移入法」相近，然移入法是藝術家製作方面的事，從鑑賞方面說起來，還應屬於感情移入。

立於宗教畫的崇拜之前，常有低頭畏敬之心。在這時候，鑑賞者，完全被畫所迷，變成把「我」忘去的狀態。這「忘我」的狀態，是感情移入的極致。是鑑賞者的我，和畫融合，或進而把我完全沒入畫中。不獨對於宗教畫如是，對於一切非常的傑作，常有這忘我的狀態發生的。忘我，英文是 Ecstasy，是藝術鑑賞的極致。

但是繪畫的鑑賞方面，至於忘我狀態，是很少的事。除非對於屏風壁畫，常有欲走入畫中的傾向。像對於人物畫，常想加入而做畫中的人。對於風景畫，常想身歷這風景。這雖不能說是忘我，然畫和我，確是已成融合。至於懸掛的繪畫，則常有我和畫成為對立的傾向。

彫刻方面，古代是把神佛做主材。至於近代，則把人物做主材了。感情移入的一件事，在這彫刻的鑑賞方面，是很顯著的。對於神像佛像，好像前面所說的宗教畫，而常生尊重畏敬的感情。不獨對於佛像如這樣，就是對於偉人的紀念像，也難禁畏敬之感。又像對於表現少

的悲喜狀態的現代彫刻，也難免因之而生悲喜的感情。這是因為彫刻是立體的，是常感動觸覺的，所以比較對於平面的繪畫，所生的感情，更來得強。不過這是對於沒有色彩方面的話，至於有強烈色彩的畫，或寫實的繪畫，則常勝過彫刻的。所以忘我的狀態，除對於神像佛像之外，是很少的。

對於工藝美術，恰和對於宗教畫，及神佛像的情形相反。不獨我們不沒入藝術品中，且有把工藝美術品，附屬於我們的傾向。所以忘我的狀態，差不多可說是沒有的。這是因為工藝美術，不像繪畫彫刻的把人物做題材的緣故。但是感情移入的一件事，也不是絕對沒有的，像對於陶工金工染織工，常常把我們的感情，移入而鑑賞的。

建築，和繪畫彫刻工藝美術是大不同的。多數是空虛的立體。他的裏面，足以容納鑑賞者，所以事實上，我們是可以沒入藝術的裏面的。至於宗教建築，則和宗教畫神佛像的情形相同。也有尊重畏敬的感情。並且建築常含有壁畫和彫刻的，是綜合一切的對象的，所以感情也格外來得強。實在說起來，繪畫和彫刻，也要在集於建築的裏面時候，才得發揮他的價值。不獨對於宗教建築足以生忘我的狀態，就是對於一般建築得很好的住宅，也每有把「我」忘去的狀態。這雖不能說是 Ecstasy 然也是一種忘我。不過對於宗教建築的感情，是興奮的。對於一般住宅建築的感情，是沈靜的。這是二者的不同地方。並且把這兩種建築當做兩個極端，中間還有劇場建築，樂堂建築，俱樂部建築

等，也都足以使我們生忘我狀態的。至於銀行會社車站學校，要是真成爲理想的傑作時，大約也足以使我人生忘我狀態。

以上所說，雖都是鑑賞建築的內部的話，(鑑賞者入於建築的裏面；而鑑賞的話)，然鑑賞建築的外部，也有足使我們感情移入的。譬如對於有 Entasis (柱肉) 的柱，常有生長的感情。對於 Gothic 的尖屋根，常有崇高的感情。對於日本中世紀的勾配自然的檜皮屋脊。常有優雅輕快的感情。這都是我們對於建築的外部，把我們的感情移入的好例。上面所說，都是空間藝術方面的感情移入。現在要講到時間藝術方面的音樂等了。音樂，和繪畫彫刻不同，不把人物及自然做題材，是靠托了音而表現感情的。所以感情移入的一事，也很顯著的。像對於輕快的鋼琴 (Piano)，莊重的樂隊 (Orchestra)，清朗的笛聲，都足以使我們的感情十分移入。對於把內容做主的內容音樂，更多忘我的狀態。並且因爲這方面的感情是動的，所以興奮的程度，比較鑑賞宗教畫神佛像宗教建築時，更爲強烈。

詩文的內容，是包含一切的自然和人事的，是很廣汎的，所以感情移入的種類及程度，也有種種的不同。譬如敘情詩，是把感情做內容的，所以和音樂很相似。把自然做題材的詩文，則和風景很想似。總之無論那種詩文，都有足以使我們感情移入的。不過忘我狀態很少，除非在敘情詩方面，偶有所表現罷了。但是對於把人事做內容的小說戲曲等，則是常足以使鑑賞者生忘我的狀態了。像讀哀情小說而流淚的人，

是很多的。譬如日本的名小說「不如歸」(德富蘆花氏所著)內容是敘述武男和浪子的悲史，我們讀這小說時候，常把武男和浪子的感情，興起於我們的心中。而復把這感情，移與武男浪子。這時候，我們的感情，是他二人的感情，二人的感情，是我們的感情，讀者勞髒就是武男浪子，讀者和他們二人，已完全融合，而呈完全的忘我狀態。

舞蹈，是綜合時間空間的藝術。要是把音樂分離，而獨想到舞蹈方面，那末他的容貌姿態所表現的表情，就是我們的感情移入。不過舞蹈和繪畫彫刻詩文是不同的，是由於實際的人類(舞蹈者)活動的。並且因為常伴有音樂，所以更使鑑賞者生強的感情移入。但是舞蹈的內容，到底勝不過形式，所以感情移入，還沒有演劇那樣強的程度。

演劇，是把劇者的唱白舉動做主體，並含有舞台建築方面的背景(繪畫)音樂舞蹈戲曲等諸分子的。所以鑑賞而生的感情移入，最複雜且最強。演劇恰如舞蹈，也是由實際的人類(劇者)立在舞台上的。不過劇者和舞蹈者不同。雖在形式劇的時候，也是內容的活動，所以對於他的容貌身體的表情，我們的感情，常有強的活動。至於把人事做內容的戲曲，在讀的時候，已足以起忘我的狀態，況乎是實際的人們演奏麼。忘我的狀態當然更來得強了。所以看悲劇時候，常有把我忘去而流淚的。因這關係，現在有一輩人，把演劇當做最高的藝術，恰也是一個道理在。

六 美的判斷

藝術鑑賞，到感情移入一點，每把他當做結束，這也是正當的事。因為藝術元來是「美的感情的表現」，所以鑑賞時候，能把從藝術方面得到我們的感情，移入於藝術，——感情移入的活動——也是可以是結束了。不過實際鑑賞藝術的時候，我們能否把感情移入，當做鑑賞的終了點，恐怕一定更生出租理的活動的。因這理智活動的關係，就生出「判斷」的一件事來了。

判斷方面，有道德的判斷，科學的判斷等。對於藝術，也有道德判斷，和科學判斷的事。譬如有人說探險畫是有害風俗的，這是道德判斷方面的事。有人說這幅畫的樹葉描寫法是差的，這就是科學判斷方面的事。不過現在想說明的，並不是這兩種判斷，是美的判斷。

美的判斷裏面，還含有一種理解判斷 (Verständnisurteil) 或叫做「價值判斷」。(Werturteil) 譬如鑑賞繪畫時，說道這是朝景的畫，這是晚景的畫，鑑賞小說時，說這是描寫嫉妒的小說，那是描寫失戀的小說，這樣意味內容的判斷，就是理解判斷。對於無論什麼，都有這種判斷的。簡直是必要的判斷，不獨是行於藝術方面的。不過在藝術鑑賞上，更為必要，而做成美的判斷的一部分。至於太精密的時候，就更做科學的判斷，而超出美的判斷的範圍了。要是加以道德意識或良心時，就變做道德判斷，而和美的判斷脫離了。

從美的判斷方面說起來，理解判斷，雖無積極的價值，但是從消極的說，也是必要。對於繪畫要是沒有這是朝景還是晚景那樣的判斷，那

末也很難下美的判了。所以理解判斷，雖差不多可說是沒有美的判斷的價值，然要是沒這理解判斷，美的判斷也就難於成立了。

理解判斷，對於古美術，雖能推知這是屬於那一時代的，這是怎樣傳來的，而定藝術的價值。然這種價值，從藝術方面說，並不是主的價值，是第二次的價值。換一句就是，理解判斷，只能判斷藝術的第二次的價值。(副的價值)

要是美的判斷，才能判斷藝術的美的價值，而定藝術的主的價值。美的判斷，是對於「藝術的真髓」加上的事。藝術的真髓，就是藝術的鑑賞能力。就是觸動趣味理想完全發達的人們的一種東西。這樣說來，雖是很說然的，實際上，美的判斷，是能行於瞬間的。分析的說起來，譬如這裏有一幅描寫朝晨海景的油繪，先從藝術上，想這題材的好不好。要是適當於藝術的題材時，更想到適宜於繪畫與否，繪畫方面，還是適宜於油繪呢，還是適宜於水彩畫。要是適宜於油繪，那末應用怎樣的構圖，怎樣的手法，怎樣的繪具，怎樣的表現方法。簡單的說起來，就是先把題材和藝術的種類物質的材料的關係，及感覺的材料形式內容手法樣式等，一切美學上的要點，考究一回，才定美的價值，這就是美的判斷了。

這樣說來，那末行美的判斷時，不是要費很長的時間麼，這也不是可一概而論的。因為要是在美的鑑賞能力(像前面所說的)完全發達的人，那末在瞬間就能夠的。我們在程度範圍內，也可以在瞬間判斷的。

不過要十分詳細的判斷時候，那是一定要長時間了。至少也要費三十分鐘或一小時。所謂一小時，也不是繼續的鑑賞一小時，是每回一二十分鐘的看幾回，就能夠行美的判斷了。但是要是在美的鑑賞能力不完全發達的人們，那末雖費去很長時間，也難能成功完全的美的判斷。普通的說來，是依了發達的程度，而能下相當的美的判斷。所以完全的美的判斷，確是很難的事。

七. 美的批評

美的判斷，雖是行於鑑賞家心中的事。然多數是強托了文字，或言語而發表於外部的，這就所謂「批評」。在這時候，鑑賞家就變做批評家了。要是想到美的判斷是困難的事，完全的理想的美的判斷，更屬不容易的事，那末批評的不易，批評家的不多，也屬當然的事了。

美的批評，是美的判斷的發表，他的效果有二種，所以批評家的任務也有二種。(一)是對於一般鑑賞者的，(二)是對於作家——藝術家——的。前者就是做一般鑑賞者的指導者，而有指導一般鑑賞者到正則路上去的義務。後者對於藝術家有使他發揮才能的義務。美的批評，是對於藝術作品的美的判斷的發表。所以占居於藝術家和鑑賞者的中間的。對於藝術家一方面促進他的作品。對於鑑賞者一方面，使他們明白藝術品的好的地方。

藝術家方面，往往有主張批評無用論者。然這種主張，只可以說是對於「沒有批評價值的批評」，對於「非真的批評」，對於「似是而非的批

評」的話。不是對於「真的批評」的話。要不然，就是那輩不理解批評者的謬言罷了。從藝術方面說起來，沒有價值的藝術，元處有若無的，所以對於似是而非的藝術，當然也可主張藝術無用論。至於對於真有價值的藝術，而道藝術無用，那也只可說是一輩不理解藝術者的謬言罷了。二者確是有同樣情形的。所以我們在這一節所說的，是真的藝術和真的批評，至於似是而非藝術，似是而非批評則當歸於問題之外。既知美的判斷，是不易的事，那末美的批評非易事，當然也能明白。所以完全的理想的美的批評，恰好像完全的理想的美的判斷，也是很難的。

倘然藝術家是天才的時候，那末因為天才是超越凡衆的，超越現代的，所以批評家方面，除非和這藝術家有同等或以上的天才，才得下美的判斷，而批評他的藝術。所以有很多的天才藝術家，有埋沒了數十年數世紀，才得逢着批評家的。這就是對於天才藝術，不易批評的實例。除非天才藝術家，和天才批評家，產生於同時代，並且彼此相識，那末這天才藝術家的作品，才得在當代發揮他的光輝。古來這種例，也是很多的。至於近代，像 Fenolosa（美國學者，曾獲聘任東京大學教授，喜研究日本的繪畫）和狩野芳崖（日本名畫家）也是顯著的例。在這時候，藝術家每靠托了批評家，而更能發揮他的才能。不獨對於天才藝術家必要天才批評家。就是對於能才及凡庸的藝術家，也有天才批評家的必要。因為批評家，須比藝術家進一步，然後對於

藝術家得生效果。雖或不是批評家的全體都比藝術家進一步，然總須有一點勝過藝術家，才得從事批評。譬如題材構圖手法等，總須有一小部的理解，比較藝術家進一步。那末藝術家對於這批評的一小部上，才能得到益處。因這理由，所以平凡的批評家，對於天才藝術家的作品，也得下批評了。換一句說，就是平凡的批評家，費了數千言，總有一二可取的地方，藝術家能取他可取者，而捨其餘一切，也屬有益的事。恰好像金礦中，合金的量，雖是極少的，然總不能因為合金的量少，而把金礦全部丟去。依理應採取這少量的金，而捨其他的一切。以上所說，是對於藝術家的批評效果。一方面對於鑑賞者，也是有效果的。作品而倘使是天才藝術家的作品，那末在凡衆鑑賞者方面，是完全不得理解的。一定要靠托了天才批評家的批評，才能知道這作品的價值。不要說是天才藝術家的作品，就是能才以下的藝術家的作品，在凡衆鑑賞者，也不得十分理解的。也是要靠托了批評，才能理解這作品的特色。無論是怎樣凡庸的藝術家，他既能製作藝術，那末對於藝術，當然多少總存些理解的。但是凡衆鑑賞者方面，對於藝術，完全不理解的人很多，所以靠托批評家者很多。換一句說，就是批評家對於凡衆鑑賞者，有很多的效果的。不過凡衆鑑賞者，是沒有能力，像藝術家那樣從全篇的批評中選擇長處的。所以從凡衆的鑑賞者方面說來，批評中絕對不得有差謬的。對於藝術家，雖給以元塊的金礦，而藝術家自然能從這元塊的金礦中，採取金質的。但是在凡衆的鑑賞

者，是沒有這樣採取能力的，所以不得不給以精製的純金。

讀了上面的說明，那末批評對於藝術家，對於鑑賞者，有怎樣的效果大概已可明白。並且批評是偉大的事情，批評家有重大任務的一事，大概也可已明白。再把他譬如一個例起來，那末藝術家好像一輛火車，鑑賞者是旅客，批評家是司機人。火車旅客，都要靠托了這司機人，才得達他們的目的。但是只有司機人，也無從施其技的。所以只有批評家，也是不行的。一定要有火車那樣的藝術家，旅客那樣的鑑賞者，才行。司機人，是明白機關方面的事情的，所以對於火車的改造，及製造，是有關係的。並且是明白鐵路規程的，所以對旅客，有指導的義務。同樣，批評家對於藝術家，有改良促進養成的義務。對於鑑賞者，有發展他們鑑賞能力的義務。至於天才批評家的任務，不過是發見天才藝術家，而介紹給社會。這樣看來，批評任務的偉大，批評效果的偉大，確非我們想像得到的。像英國的盧思敦 (Ruskin) 是一個實在的好例。

批評有三個種類，(一)是印象的批評，(二)分析的批評，(三)綜合的批評，

印象批評，曾流行於一時，就是靠托了最初的印象，而批評藝術。他的特色，和第一印象(參照本章感情節)相同，有清醇的強力。不過要有十分鑑賞能力的批評家，才能行印象批評。換一句，就是要是天才批評家，那末對於印象批評，才有十分價值。由印象批評再進一步，

而移至於分析的批評，更屬完全了。又因為依了藝術的種類分置，而下印象批評，是很困難的。所以不得不先用分析的觀察，再下綜合的批評。像批評大的空間藝術，及時間藝術，都須如是。至於部分的印象批評，那末雖對於這種大的空間藝術，及時間藝術，也屬可能的事。所以要聯合印象批評分析批評綜合批評，才能期望批評的完全。

還有，批評家和鑑賞者的養成問題，當在下面趣味章說明。

第七章 趣味

一. 趣味的意義

上面既把藝術的製作及鑑賞，述了一回，現在應說明做製作鑑賞的根本的趣味了。(換一句可說是藝術生活的根本)因為趣味對於藝術的鑑賞及批評，是很重要的。所以從鑑賞家批評家的養成方面說，也屬重要的問題。

趣味，英文是 Taste，德文是 Geschmack，從語源上說起來，是「觸」是「試」是「味」的意義。所謂味，是用觸而味的。就是所謂觸所嘗試，意思也是觸舌，或用舌嘗試。簡單的說，就是趣味是從把舌做器官的味覺上發生的。

味覺，在美學概論的諸感覺比較章裏，已說過一回，是和人類生活，有直接的大關係。從人類的發達上想起來，也要算起覺發達得最早。味覺和食慾有密接的關係，食慾是人類的最早壯強的慾念，只要石野

蠻人和小孩們就可明白。人類在充滿食慾的時候，就有味覺伴着。倘使單不過滿腹，那末元無所謂味的。但是因為有味覺，所以還不限於滿腹。換一句，就是倘使因為謀滿腹謀生活而吃東西，那末只要吃生理的必要東西就行了，為什麼要有種種的調味呢？所以烹飪法的發達，實在是要想從味覺得到滿足。由味覺進一步，連及嗅覺。更進一步，就連及視覺了。香和味是有密切關係的，所以鼻塞的時候，不辨味的好歹，因此嗅覺差不多也可說是味覺的一部分。色和味，雖沒有像香味那樣密切的關係，恰也有重要的關係。像菜館中的裝飾，杯碗盆碟的形色，為的無非是視覺。由視覺更進一步，就及於溫覺聽覺一般感覺有機感覺了。像冬寒的時候，食堂的溫度，倘然不適當，也足已損及食物的滋味。聽音樂時候，而吃東西，更覺得味美。其餘像周圍的狀況，食者的精神和肉體等，和味覺都有關係的。從根本上說起來，因為滿足味覺和食慾，所以得漸次進步，而發展到嗅覺視覺溫覺聽覺一般感覺有機感覺方面。到這地位，就不獨是滿足食慾，且滿足到別的慾了。所謂別的慾，就是美慾。像視覺和聽覺，很明白的在那裏滿足美慾。換一句，就是不獨滿足食慾，把美慾伴着食慾，同時且滿足美慾。到這地位，趣味已進步了。起初雖是觸舌，或用舌試，用舌味，(直接的)現在變做用眼耳接觸眼耳嘗試，眼耳玩味了。

食慾中加入美慾的分子時候，同時美慾，就漸漸的發展起來，到後來，就變成求美慾的滿足的事了。在靠托視覺和聽覺滿足美慾時候，他表

現的對象，第一是藝術，第二是藝術的東西，或美的東西。藝術，雖已從各方面把他說明，這裏所謂藝術的東西，美的東西，就是美學概論，第一章所說及的具自然美和人工美的東西。自然的山水花鳥，人工的器具，其他有美點的東西，都屬於美的東西。都是滿足美慾的東西。就是吃的東西，從視覺上說起來，也屬美的東西。簡要的說，就是眼和耳，做了舌的代表，聽覺做了味覺的代表，美慾代替食慾，這實在是自然的進步。

人類有三大慾，除上面所說食慾美慾外，還有一種就是色慾。色慾和食慾相同，在人類的生活上，也有大的關係。從人類的發達上想起來也屬原始的。沒有食慾，人類必至滅亡，沒有色慾，人也必至於滅亡。而色慾的器官，就是生殖器，要靠托了兩性的生殖器，才得滿足色慾。但是人類對於這方面，還不足，所以更有接吻擁抱握手等事，這雖是生殖器以外的接觸，然都是屬於觸覺的事。有時更進一步，要是不看見姿態，不聽到聲音，還不得滿足。這時候就有視覺和聽覺的活動。就是色慾中已加有美慾了。雖是美人，還從事演說演技，為的無非是要滿足全部美慾。無論怎樣的美人，要是滿口濁聲，到底不能說是全美。但是所以想聽他的澄潔的音，為的無非也是要滿足美慾。更進一步，看異性的臉面，看異性的姿態，聽異性的聲音，也足以滿足某程度的色慾，這就是美慾代替色慾的時候。

食慾和色慾，是人類最原始的，最根本的慾望。雖是必要的慾望，然

到底難說不是獸的，不是下等的。這兩種慾望，漸次和美慾相交，到後來美慾來代替這兩種慾望了，於是從趣味方面看起來，已由舌，體的味覺觸覺，進化至於眼耳的視覺聽覺了。換一句說，就是舌的趣味，體的趣味，已進步而至於眼的趣味，耳的趣味了。

以上所說，是從原始的趣味，進步發達變成今日的趣味的樣子。今日所謂趣味，是指靠托了眼和耳——視覺和聽覺——求美慾的滿足的一件事。要是換一句說，那末趣味就是美的鑑賞能力。但是雖叫做能力，恰不是一種勞働，是對於美的東西興起的種種精神活動。恰好像把對於善所興起的種種精神活動，叫做良心的情形相同。

美的鑑賞能力的活動，第一是感覺，第二是感情，第三是判斷。這三者，是趣味的要素。順次的興起，就是趣味的經過。對於這方面，已在前章鑑賞節詳說。至於感覺方面，把視覺和聽覺當做主的，把其他的感覺當做副的等事，請參照「美學概論」第三章第五節。還有關於滿足美慾的活動裏面有食慾色慾的伴着等事，請參照「美學概論」第二章第二節。

趣味的兩個字，雖用得很多，然有許多地方，是誤用的。只要依了上面的說而設想，就可以明白的。第一對於不是美的事物，而用這趣味兩個字，就是誤用的。像說道對於運動有趣味，對於種植有趣味，都是誤用的。這時候實在應該稱為興味的。並且雖是對於美的事物，在蒐藏和賣買方面，也不能說是趣味，也只好說蒐藏興味，賣買興味。

趣味和興味，雖同樣用一味字，但是有大不同的。趣味的原文是 Teast，興味的原文是 Interest，他們的意義，元來是各不相同的。第二在所謂好惡的地方，而使用趣味這兩個字，也是誤用的。譬如說對於音樂有趣味，實際上只好說好(歡喜)音樂，照原因結果的關係說，雖是因爲對於音樂有趣味，所以好(歡喜)他，然到底不是同一件事。對於音樂有趣味的人中，有喜歡誰的曲者，有厭惡誰的歌者，從這一點看來，趣味和好惡的不同地方，已很明白了。又如，雖說對於繪畫有趣味，但是對於一切的繪畫並沒有完全喜歡的道理。所以繪畫方面的趣味和好惡，也判然是兩件事情。第三在耽樂的意味上，用趣味的兩個字，也是誤用。譬如耽於女色，那是和趣味完全不同了。較上等的像耽於衣着，耽於土木，費很多的金錢而衣錦繡，化很多的人力而大興土木等事，要是從趣味上說起來，有很多只好說是隨俗的。還有趣味和實用的關係，趣味和經濟的關係，趣味和利害關係等的問題，已在「美學概論」第二章美和實用，美和經濟，關心無關心，諸節內詳說過，務望參照一回。

二. 趣味的客觀性和一致

因爲趣味就是美的鑑賞能力，所以是我們的心的活動，是主觀的東西，不是客觀的東西。但是趣味經過的第一步是感覺，要是想到感覺器官的生理的一致，那末趣味雖是主觀的，然帶着非常的客觀性。這件事的說明，恰和「美學概論」第二章第一節說明美的情形相同。(請參照

一回)例如甲乙二人,都看這一幅繪畫,從生理的根據上,甲乙的眼的構造是同樣的,所以他們對於這繪畫的趣味,差不多也是相同的。這同樣的趣味,雖是甲乙二人所有的,然以為是對象的繪畫所有,也沒有什麼不可。恰好像所謂赤色,雖是甲乙二人的感覺,然不妨說是花的赤色。於是就生出所謂有趣味的東西,無趣味的東西了。因為甲乙二人,對於這幅繪畫,都有趣味,所以這幅繪畫,就可以說是有趣味的東西。

要是不獨是甲乙,別人也有同樣的趣味,古今東西,也有同樣的趣味那末這幅繪畫趣味,完全是客觀的而不是屬性的了。又譬如像「血的色是赤的」這一件事,是古今東西,無論何人,都能感得到的,所以赤就可以說是血的性質。

但是趣味,究竟不是古今東西所共通的,雖像有非常美的價值的希臘彫刻,也不能說是被古今東西,無論何人,共同讚美的。這就是因為客觀性是有種種程度的緣故。

把古今東西的一致當做極點,那末一致的範圍就有廣狹了。那是有多數條件的。這條件之中,相一致的越多,趣味的一致程度亦越高。對於這件事,在「美學概論」第二章,雖已略為說及,現在再較詳的說一回。這條件中的主要者,是「時」「場所」「遺傳」「教育」「境遇」「性」「年齡」。

所謂「時」是指時代言的,譬如康熙時代,光緒時代等。在同時代,是

最爲一致的。所謂烘托了時代精神，可以成同樣趣味的。

所謂「場所」，廣義的說起來，譬如英國美國日本中華民國等。國既不同，所謂國民性當然也不同，於是趣味也各不同。狹義的說起來，雖是一國，各地的趣味也不同，譬如北京地方，有北京的趣味。南京上海，也各有不同的趣味。又都會和鄉村，也各有不同的趣味。就是同一上海，滬東和滬西的趣味，已各不同了。

有所謂「遺傳」的一致者，就是父子間，大概是有同樣趣味的。譬如甲畫家之子，和乙畫家之子，各有不同的趣味，關於這傳事，後面當有說的機會。

「教育」方面，有狹義的學校教育，和廣義的家庭教育，社會教育等。凡是受同樣教育者，趣味大概是一致的。要是受的教育不同。那就生出不同的趣味了。

境遇方面，細別起來，有「階級」「職業」「貧富」及其他種種，大約在同階級同職業等的人，有同一的趣味。還有父子夫人小姐等的不同，也是隸於境遇方面的。

「性」有男女性的分別，男有男的趣味，女有女的趣味，各不相同的。「年齡」一致，大概趣味也是一致的。所以雖在同時代，因年齡的不同，各生出不同的趣味。

對於以上的諸條件，一致愈多，趣味的一致程度也相應而增高。一面說起來，就因爲種種條件的不同，所以生出種種的趣味。譬如時代方

面，有古代趣味和現代趣味等。場所方面，廣義有英國趣味，中國趣味等。狹義有北京趣味，上海趣味等。教育方面，有北大趣味，南高趣味等。階級方面，在帝國有王族趣味，貴族趣味等。在共和國，雖無階級可言，然官吏當自有官吏的趣味，平民確自有平民的趣味。職業方面，商人有商人的趣味，農夫有農夫的趣味。性則有男性的趣味，和女性的趣味。至於年齡方面，則有兒童的趣味，青年的趣味，中年的趣味，老人的趣味等。

三. 趣味的洗練

從舌的趣味，進步而至於眼和耳的趣味的事，前面雖已說過。要是用別種語句，來代進步二字時，就要做「洗練」。洗練，英文是 Refine，他的意義，是從金礦中，漸次拿去不純的東西，而變成純金。所以表現趣味的進步向上，用這二字最為適當。

趣味的洗練方面，可以分為兩條路，一是從舌的趣，變化為眼的趣味等，——種類上的進步。 一是從低程度的舌的趣味，進步為高程度的舌的趣味，從低程度的眼的趣味，進步為高程度的眼的趣味等，——種類相同，是品質的向上。這兩者都是必要的。

舌的趣味(把味做主的趣味)中，加以眼的趣味，是必要的事。譬如菜肴的種種附屬品。杯箸盃碗及食堂方面，對於眼的趣味的佈置，都是必要的事。換一句說，就是要是不以為飲食的功効，只限於滿腹，那末從食器至於食堂，都宜滿足眼的趣味。不獨是對於眼的趣味，還應

進而至於耳的趣味。耳的趣味，雖不能說是最高等的趣味，然事實上，耳的趣味的了解，比眼的趣味的了解，確是困難得多。

但是不能說得到了耳的趣味，而把眼的趣味捨去的。就是舌的趣味，也不能捨去，並且還是必要的。於是洗練舌的趣味的一件事，也可知是必要了。牛飲馬食，元是不足談的，所以菜肴的烹飪法，是不得不了解的。

鼻趣味方面，也有同樣的情形。譬如區別不出品香水的香味和上品香水的香味，那就是因為鼻趣味不洗練的緣故。

手的趣味，（觸覺的趣味）多數雖是移用於視覺而不實際用手的，但是也有適洗練的必要。

眼的趣味方面，像刺擊的顏色，和奇拔的形狀，都不是好的趣味。耳的趣味方面，像過分高的，及急激變化的，也不能說是好的趣味。一切趣味的洗練，和刺戟的程度，都有關係的。所以刺戟不可過強，不可過奇拔，不可流於平凡，都是趣味洗練上必要注意的事。譬如滋味方面，不可過鹹過甜。香氣方面，不可過分觸鼻。顏色方面，淡紅淺綠薄紫都可說洗練色。

試看野蠻人所喜的東西，大概刺戟都是很強的。漸進於文明，也就漸漸喜歡平的刺戟了。但是現代又喜歡強的刺戟了。像繪畫建築服飾方面，漸漸變做強的刺戟了。然和野蠻時代的強刺戟的性質，是不同的。現代的強刺戟，是已通過了澹泊而變成濃厚的。換一說，初起是野蠻

的濃厚，現代是洗練的濃厚。不過濃厚是很危險的，要是一不注意，就要墮於俗惡的趣味。

再具體的把趣味的洗練略述一回。世界上的東西，不向自然物人工物，沒有不含美點的。就是實用的東西方面，一定也含有美點的。又如關於科學上的東西，關於經濟上的東西，也一定都含有美點的。譬如貨幣器械等，也都有美點的，雖以為實用科學經濟，和美是反對的，但是確也含着美點。對於這種美點，就足以與趣味的活動。換一句說，這種東西，都是有趣味的。就在普通以為最無趣味的東西方面，也有趣味的，而有時以為最多趣味的東西方面，恰含有俗惡低級的趣味的。譬如在住宅上無理的加以纖細的彫刻，在身體上裝以許多金飾，都是俗惡低級的趣味。純潔的住宅，稍加以樸素的裝飾，確是有一種高尚的趣味。

總之不問自然和人工物，一切東西，都有美點的，就是都有趣味的。不過自然的特別東西，和藝術。含的美點更多。他的趣味更高尚。所謂自然的特別東西，就是自然方面含美點特多，有特別高尚趣味的。譬如名山名水古木鮮花等。所謂有趣味的自然，雖是無限的，然自然的趣味方面，恰有一個要諦，就是自然的本相。（本來面目）偉大也好，纖細也好，總之自然的本相，是必要的。至於人工的自然，從自然的趣味方面說起來，已屬低級俗惡了。

像公園庭園盆栽瓶花等，雖把自然做材料，然已屬藝術的東西。所以

不得說就是人工的了。元來用人爲的配置公園庭園，用人工的改造樹木形狀，甚有用幾何學的設計的，也是有一種趣味。又像對於盆栽瓶花，用人工的來矯枝修葉，雖也是別具一種趣味，但在這種方面，也不得不曉得自然本相這一個要諦，來增高種種趣味。並且在這種方面，還有一個好諦，就所謂「單純」者。色彩方面，形態方面，要是能注意單純，一定能造成好的趣味。至於勢必複雜時候，那末複雜中的單純，——多樣的統一——，一定須保住的。這不獨是對於公園庭園盆栽瓶花種種方面的必要條件，對於一切自然，也可說是共通的原理。進一步請到純藝術方面，這單純和多樣的統一，也可說是趣味的原理。像建築彫刻繪畫音樂詩文演劇諸方面，單純而趣味低俗者，差不多是沒有的。就是注意多樣的統一的建築彫刻等的趣味，也不過很少或者是低俗的。希臘建築，因為是注意單純的，所以有高尙的趣味。洛珂珂 (Rococo) 建築，因為是複雜多樣而無統一，所以他的趣味，總覺得是低俗的。

就是服飾方面，這單純和多樣統一，確也可說是最高的標準。只要看滿衣花紋，不及素地來得優美這一點，已可明白。

單純和多樣統一的事，在「美學概論」第四章，美的形式節裏，已詳說。而多樣統一，更爲形式原理，尤宜注意。因為美的形式原理，就是趣味的最高標準，於是趣味的要諦。至於形式法則，也都是趣味的標準，元屬當然的事，現在不再一一說明了。

四. 趣味的遺傳和教育

怎樣可以洗練趣味，換一句，就是怎樣可使趣味進步向上。那是和別的事相同，也不外遺傳和教育的兩點。關於遺傳的事，在本論製作章的第七節已講及，那雖是從養成藝術家方面的說數，但是從鑑賞藝術方面，換一句就是從趣味方面的看起來，也有同樣的情形。趣味的根源，是靠遺傳的一事，從事實上看來有很多確證。像幼小時，有就善於描畫者，有即善於聽音樂者，大概都是稟托遺傳的。又如雖把初產生的小孩，就養育於別種職業或別種階級的手中，但是這孩子，仍舊有本來的職業和階級的趣味。譬如把上流人家的嬰兒，養育於下流社會中，但是那嬰兒較長後，仍舊有上品的趣味。

但是遺傳只可說是根柢，其餘則不得不靠托教育的力量。教育是始於胎教的，胎教雖說是教育，實在也可說是遺傳的繼續。胎兒在腹內時候，雖受到教育，然消極的一定受着母體的影響，所以教育的效果，是不很顯著的。

要分娩之後，才得積極的受着父母和其他的教育，這就所謂家庭教育者。趣味的家庭教育，是必要的。因為稟托遺傳而得的根柢，都是依了家庭教育的如何，或漸漸堅固漸漸發展，或漸漸衰弱而竟至於破壞的。但是多數從遺傳得到的根柢，是靠托了家庭教育，而漸漸堅固發展的。這是因為家庭教育的教育者，主體還是父母和祖父母，所以大概還是和遺傳的根源相同的。譬如父母和祖父母，有音樂的趣味，在

受胎時候，要是^有音樂趣味的遺傳，那末產生後，得到父母及祖父母的音樂趣味的響應，於是音樂趣味的遺傳，就漸漸的堅固發展了。明白的說，就是父母及祖父母的音樂趣味，先從遺傳而做成了子或孫的趣味根柢。其次復從家庭教育，使子或孫的趣味得以堅固而發展。所以音樂家之子，長於音樂，畫家之子，善於繪畫，就是遺傳和家庭教育的兩方面的結果。要是說到底那一方面是主，那末非仔細的檢查，是不得而知的。譬如把才產生的音樂家的兒子，移育於不喜音樂的家庭，那孩子要是依然有音樂的趣味，那就是遺傳的了。又如把不喜音樂的兩親所生下的兒子，移育於音樂家的家庭中，那孩子要是生出音樂的趣味，那就是家庭教育的結果。

父親倘使是音樂家或畫家，那末他們的兒子，一定常常聽他們的演奏，看他們的描寫，不知不覺間，自然能養成音樂和繪畫的趣味。親是藝術家，倘使能把這藝術家的趣味，當做趣味的家庭教育，那是最有效果了。親要是非藝術家，那末也有使兒子特別接近藝術的必要。不過在未到年齡時候，聽使他接近，也屬無理的事。親是藝術家的時候，並不是特別的使兒子接近藝術，兒子產生後，與日俱進，完全是自然的趨於接近。所以親不是藝術家，而使兒子極小的時候，就接近藝術，也是無效的。除却利用懸掛於室中的畫軸，或蓄音器等，更無他的方法了。

趣味的家庭教育，雖說是始於產生後，止於老死時的教育。然在末入

幼稚園或小學之前，完全是家庭教育的領域。在幼稚園或小學的時候，比較的，在學校時候少，在家庭時間多，所以這時候也不可輕視家庭教育。知育體育等，已有這樣關係。至於趣味的教育方面，家庭教育，更屬重要了。所以世之父母兄弟，所最宜注意的事，就是應該曉得，幼稚園和小學，不過是出發點，還不是教育的全部，在這時候，家庭教育，依然是非常重要的。就是入於中學或高等學校大學時，家庭教育，也是必要的。就是學校修了，在社會做事時，也不能停止家庭教育的。

家庭教育，是應依了年齡而變其內容的。三四歲前，沒有進幼稚園的時候，專在家庭生活，所以應於遊戲之中，施以趣味教育。遊戲差不多是小兒生活的全部，小兒們除了食事和睡事外，只有遊戲是他們的生活。但是遊戲之中，有可以進步智識的，有可以發達意志的，有可以養成感情的。就是趣味方面，也能在遊戲之中，謀發展的。小兒的遊戲之中，唱的事和描的事是很多的，這就是音樂和繪畫的萌芽。所以藝術的起源，差不多可以從這遊戲上面說明的。並且詳細的觀察遊戲時候，覺得含有很多的模倣表現裝飾的分子，這亦就是做藝術起源的說明分子。（參照下一章）換一句說，就是遊戲之中，差不多有藝術的起源在。所以更沒有別的東西，像遊戲和趣味這樣的深有關係了。又聯關於遊戲的玩具和繪物，也可說是趣味的具體的教材。所以玩具的形和色，繪物的內容和趣味，都有很深的關係。進而至於衣服用具

建築庭園，更進而至於自然，都可以說是小兒的趣味教育的材料。遊戲玩具給物等種種方面的事，要是詳綜說來，是不勝其繁的，現在所以只把他的要項舉出來。

幼稚園時代，就是三四歲至七八歲時候，也是遊戲占了生活的大部分。所以幼稚園教育，和家庭教育，都應把遊戲中的趣味教育，（從遊戲中養成趣味）當做主體。幼稚園之所以異於家庭者，就是在幼稚園的建築設備和任教育孟之保姆。在這七八歲之前，教育者常可利用民俗的節日（如端午中秋等）紀念日及兒童的生日的機會，而養成兒童的趣味教育。

其次是七八歲至十三四歲的小學時代，在這時代，遊戲雖也占居生活的大部分，不過他的內容，已漸次變動了。像幼稚園的電話，到此時代，已漸變做少年少女的（男童的）文學了。由唱歌而變做音樂，也在這時期。所以音樂教育，不得不起點於此。對於女兒們，在這時期，教以舞蹈，為最適宜。玩具，也漸可變做實在的東西。譬如玩具的樂器，已可變為實在的風琴等了。倘使有兒童的特別室最好。不然在普通的房屋中，機應置於機的位置，椅應放在椅的地位，並有注意於房屋裝飾的必要。小學校的建築設備方面，當然應有趣味方面的考慮。在這時期，衣服方面，和女兒的趣味，是很有關係的。並應使兒童接近自然，而鼓吹自然的趣味。就是藝術的鑑賞，亦可起源於此。不過種類內容的選擇，當然是必要的事了。

十三四歲至十五六歲，就是高等小學或中學校一二年時代，和小學校的時代比較起來，遊戲的分子已非常少了，且已含有幼稚的藝術形式了。換一句，就是文學音樂舞蹈繪畫的初步，已很明白的表現出來了。所以藝術家的教育，是不得起源於這時期的。就是鑒賞方面，也是起源於這時期為最適當。製作方面，則至遲亦不得不在這時期開手了，就在前一時代開手，亦不好說過早。因為兒童的遊戲，常含有許多藝術製作的萌芽，所以能在這遊戲分子，未曾減少的時候，而使他們練習藝術的製作，當然能夠得到很多效果的。在這時期，居室的裝飾，高小學校和中學的建築設備，都是趣味教育的材料。自然趣味的養成，也漸漸的必要了。

十五六歲至十九二十歲的時期，男女的趣味，已分別不同了。生理的說起來，女子已屬成人結婚時期。男子已屬性欲發動時期。這時期，是專門經營知的生活的時期。所以趣味教育的效果，也可說在這時期來得最大。讀小說，看演劇，聽音樂會，看展覽會等事，都是起點於這時期的。第一不可誤於選擇，第二有正則的鑒賞和妥當的美的判斷之必要。所以在中學高級時，可以特別用意於趣味教育，最好每週特設二、三時間。不然在種種學科方面，也應該注意於趣味教育。且不獨在學校教師的教育，就是學校以外，如父母兄弟的指導，亦屬必要的事。就是新聞雜誌書籍上，多少或亦可以得到些趣味教育。在女子方面，更宜學習鋼琴風琴等音樂，而使自己的趣味豐富向上。總之，這

時間也可說是表現女子趣味的絕好機會。

二十一至二十七八歲，是求最高學問的時代。品性和趣味方面，都有注意的必要。因為一轉瞬間，學生時代已完了，而服務社會，所以不得不在這時期，養成純潔的品性，和高尚的趣味。

二十八至三十七八歲的青年時代，是應不絕的使趣味向上。這時期已屬結婚時期，經營家庭，將做人家的父親，人間修養的大體，當然應該完備了。就至於施趣味教育給子女的時候，對於自己的趣味，也應使之無限向上。

女子的二十一至二十七八歲，可說是少年夫人時代，是應和青年紳士，共謀趣味的生活。

男子自三十七八歲，至五十歲，女子自二十七八至四十歲，都是所謂中年的趣味時代。這時代是人生最活動時期，或竟有不暇顧及趣味的，但是也應分些時候，以謀趣味的生活。無論怎樣忙的人，衣食住，總免不了的。所以在實際活動時候，也應分些時間，在這衣食住上謀些趣味。

男子五十歲以上，女子四十歲以上，已屬老年時代，活動時期已過去，空的時間也有了，正可謀老年的趣味了。但是一般人所謂的老年趣味，要是從真的趣味說來，差的地方很多。譬如同樣玩弄骨董，不知真的美的價值，只曉得是古代傳來，所以珍重他。同樣建築房屋，不知建築的真的美的價值，但知費去多金，以求廣大。那都不能說是真的趣味。

所以要青年時代，有了真的趣味，於是到了老年，才得也有真的趣味。要知道，趣味並不是到了老年，可以忽然得到的。老年的趣味，不得不是有生以來的趣味教育的堆積結果。不獨此，就是和生前的遺傳，也有極大關係的。

以上所說的趣味教育，是指一般普通人說的。至於想養成鑑賞家及批評家，那是這樣的教育，還嫌不足。從家庭教育起，不得不特別給以很多趣味教育的分子。不獨是鑑賞方面，就是某程度的製作方面的教育，也屬必要的事。還有理論方面，像「美學」「藝術學」等，也不可缺少的。早教育，對於趣味教育上，是有很多效果，而決沒有害的。這是前面已經說過，做幼兒生活主體的遊戲，大部分是和趣味有聯帶關係的。所以製作方面，（藝術家的教育）早教育，是更屬必要的。

最後從生理及心理方面，把趣味教育說一回。那末起初應該訓練感覺器，使他精確而得到微妙的感覺，這是根本的必要。繪畫方面，第一應該訓練眼睛，使能精確的感到色和形的微妙點。音樂方面，第一應該訓練耳朵。眼和耳能十分的訓練了，於是訓練到感情，再加以理智，使成美的判斷和美的批評。要是把家庭教育學校教育社會教育分解的看起來，也不外乎感覺或感情判斷批評的教育。（前章已詳說請參照）

五. 趣·味 和 流 行

關於趣味的事，雖大體已說明了。然還有和趣味有大關係的事，就是這個「流行」的問題。流行，是羣衆心理的一種發現。服飾的流行，雖

多數是由於機械商，成衣店，及金屬飾物商所造成。但是還什麼能支配羣衆的心理，而使之流行，這確是一個問題。至於流行的自然原因，大概是有一個先進者或指導者，他在羣衆之前，行異常之事，用特別之物，於是有第二人來模倣。更推廣至第三四人，以至流行於羣衆。所以流行方面，一定有先進者和追從者，並且是由於模倣的活動而成功的。機械商成衣店等，既可說是先進者，更可以說是追從者，因為他們往往同時做成許多同樣的東西，在一時賣出，於此就流行一時的。一時流行的時候，他的力量非常強大，有從美的法則石來，是醜的，從趣味上石來，是不行的，但是竟有不得不用的樣子。這實在是由於強迫觀念的力量，所以有雖明知是醜的不行的，而竟不得不用他。美有根本原理，和種種法則。趣味是鑑賞美的能力，所以也有一定的標準。但是流行是依了先進者而時時變更的。模倣人家，使人模倣，在模倣的本能，雖是一貫的，但是因為模倣的內容是千變萬化的，所以實際的結果，也是千變萬化的。其中也有適合於美的根本原理者，也有從趣味的標準上石來，是極其低級的。因此流行和趣味，有時是一致的，有時是背馳(反對)的。但是由機械商成衣匠等在那裏做先進者，而想望流行和趣味，常成一致，恐怕是很困難的。所以趣味教育，要是不普及向上，到底是不行的。在趣味和流行相背馳的時候，只有反抗流行，服從趣味的一法，得以救濟。強迫觀念的流行，雖有極強的力量，不容易反抗，然亦不是不能反抗的事。不過流行是刻刻變化

的，所以反抗的方面，也不得不刻刻有所變化。

從經濟上說起來，追逐流行，是大不利的事，要把自己的趣味做中心才行。只知追逐流行，往往費去多金，而用性質粗惡的東西，用趣味上最忌的似而非材料的東西。譬如從自己的趣味上，想買一件銀質的東西，因為要追逐流行，就去買了一件鍍金的東西。但是從趣味上說，要是真物，才有趣味。所以這樣似而非的金，(鍍金)到底不如真銀來得好。就像織物方面，種種流行的絲光綢，絲光緞，到底那裏及得到布正的好呢。

第八章 藝術的起源

一. 模倣說

對於藝術，雖已有種種的說明，然對於他的起源，還沒提及過。所以要立這一章，說明一回。一切起源的研究，是不得不追溯到古代的，因此就有許多曖昧不明的事，而變成種種的說數。藝術的起源方面，古來學者之間，也有許多說數，現在且把那主要者說明一回。

第一種是「模倣說」，事實上模倣是占居人類的本能，或衝動的大部分。像兒童的生活，差不多全是模倣，前面已說過，遊戲是差不多占居兒童生活的全部的。但是這一切的遊戲，差不多全是成之於模倣的。不獨兒童生活如是，就是大人的生活方面，模倣的分子也很多。像前章末節所說「流行」，是因模倣而興起的。還有所謂流派和樣式，模倣

也做大的原因。藝術的流派，前面已說過，(第五章第三節)但不獨藝術有流派，一切技術學問方面，也都有流派的。這許多流派，大概也多是起於模倣的。其他像流行的風俗習慣，大部分也是成功於模倣的。所以把我們的生活，細細的觀察起來，模倣的分子，多至於設想所不及。

把占居於從兒童至大人的生活的大部的模倣和藝術相結合，而設想起來，就可以明白藝術方面，有很多都是由模倣成功的。像前面的藝術製作章所說，把現在的經驗做材料時候，第一的方法，是模倣。這雖是指製作的一種經過說的。然藝術的性質上，也有從模倣而成立的。第一種像繪畫，繪畫，是描寫自然和人物。換一句，可說是由於模倣自然和人物而成功的藝術。彫刻方面，也有同樣的情形。詩文方面的鼓吹鼓情鼓事等，多數也是模倣自然和人事。演劇方面，也有同樣的情形。簡要的說起來，繪畫彫刻詩文演劇等藝術，都是模倣自然和人生的，所以可以稱做模倣藝術。這種模倣藝術，可以說是始於人間的本能或衝動的模倣的。把藝術的起源，從模倣上說明的學者，從柏拉圖 (Plato) 阿里司篤德 (Aristotle) 以來，有很多的，模倣說，在今日也可說是一種有力的學說。白鳥門茄爾頓 (Baumgarten) 也是主張模倣說的。不過想靠托這說數，來說明建築音樂舞蹈等藝術的起源，確是困難的。音樂還可說是鳥聲的模倣，舞蹈還可說是種種物的形狀和動作的模倣，但是建築方面，除一部分裝飾之外，是沒有模倣分子的。

換一句，就是換做雖是有力的說數，然想說明建築的起源，恰屬困難了。

二. 遊 戲 說

第二種說明藝術的起源的說數，是「遊戲說」。遊戲，也是占居人類本能和所動的大部分的。兒童生活的全部，差不多全是遊戲，已屢屢說過了。就是大人的生活方面，含遊戲的分子亦很多。要是把兒童時遊戲的本相，發展起來，就可以成為藝術。兒童的唱歌，就是音樂。兒童的描寫，就是繪畫。童話，就是文學。積木遊戲，就是建築。其他演劇彫刻舞蹈等的萌芽，大概都可從遊戲中尋出。這樣設想起來，那末遊戲是藝術的起源，也屬當然之事。

古代的藝術方面，遊戲的東西很多，所以有藝術就是遊戲之說。然從近世以至於今日，解釋藝術，並不說就是遊戲，而把藝術當做一種正當的事情。實在推之古代的藝術，亦決非全是遊戲的，譬如種種寺廟的建築，和內部的佛像壁畫等，決非是遊戲出之，一定當做正當的事情，而成功的。

但是藝術的起源方面，不得不認為遊戲的。遺傳至現代的藝術作品，雖可說不是成功於遊戲的，然在藝術起初成功的時候，一定假力於遊戲本能，遊戲衝動的。從現在的兒童生活上看來，就可以明白。兒童生活裏面，我們祖先的生活的反應，是很多的。但是我們祖先的生活方面，遊戲的分子很多，所以藝術的起源，石現在兒童的生活，已能

了解。或依據了古來的記錄，也可以了解。不過只靠托遊戲，而想說明一切藝術的起源，也是很困難的。第一個主張遊戲說的學者，是希拉 (Schiller) 其後傑斯賓塞 (Spencer) 喬洛斯 (Gross) 賴恩呆 (Lange) 也多是主張這學說的。

三. 表現說

第三種說明藝術起源的說數，是「表現說」。是依據了表現感情的本能及衝動，而說明藝術的起源，從藝術是美的感情的表現的一點看來，這學說是很明白的。人類自兒童的時候，就有感情，就有想表現這感情的本能及衝動。但是單把喜怒哀樂表現於面上，還不足，於是就靠托了聲音，靠托了身體，或靠托了言語來表現。因此就有音樂詩文舞蹈等藝術的發生。就像建築彫刻繪畫演劇等，也都可用感情的表現來說明，只要曉得人類有社會的表現的必要一層，就可十分明白了。人類在個人的時候，已有感情表現，進一步至於結成社會時候，對於他人，對於社會，更有表現自己的感情的必要。從這上面，就發生種種藝術。希爾恩 (Hirn) 是用組織的表現說，說明藝術起源的最著名者。不過單靠托這表現說，而想說明一切藝術的起源，也屬非常困難的。

四. 裝飾說

第四種學說，是「裝飾說」。所謂裝飾的一件事，也是人類的本能上衝動上的強有力者。凡是人類，沒有不想裝飾自己的身體，自己的居處

的。在兒童的時候，已有這種情形，只要看他們的遊戲，就可以明白。像工藝美術，裝飾美術，都是把這裝飾本能，裝飾衝動，做了主體，而成功的。就是建築，也可從這方面說明。至於繪畫彫刻，也可說是裝飾建築上的必要。

要是從廣義的裝飾，所謂人生的裝飾上設想起來。那末一切的藝術，都可說是人生的裝飾。從這意味，而把藝術起源依據裝飾說明，確屬可能的事了。希拉 (Schiller) 在他的遊戲說中，曾提及裝飾說。喬洛 斯 曾用模倣說表現說裝飾說的三衝動，說明藝術的起源。勃郎 (Brown) 主張遊戲說和裝飾說並重。

五. 藝術衝動——美慾

以上四說中，要是近用一種說數，而想說明一切的藝術，到底不能十分明白徹底的。因為對於某種類藝術的起源，雖能十分的說明，對於他種類的藝術起源有難能說明的。就是一切藝術起源上的關係，也非一種說數所能十分說明的。對於這件事，已在前面藝術的分類章說過一回。

但是美的感情的發現，是共通於一切藝術的。就是形式原理，也是共通於各種藝術的。所以一切藝術的起源，在某點上，一定是可以共通說明的。

所以想包括各種藝術而說明他的起源時候，是不得不把這模倣遊戲表現裝飾的四本能四衝動共舉的。換一句，就是一元說是不可能的，不

得不是多元說的。倘使要想主張一元說，那末不得不把這四本能四衝動結合起來，而把他叫做「藝術衝動」，但是把這藝術衝動分析起來，依然含有模倣遊戲表現裝飾的四種的。

譬如兒童在白的書簿面上，繪一隻馬，這雖是依托了一種藝術衝動而成功的。就從兒童一方面設想起來，是含有遊戲，模倣，表現，裝飾，的意味的。雖不能無論什麼藝術衝動，一定是含有這四種衝動的，然至少一定是含有一種以上的。

以上是把藝術的起源，從人類的本能人類的衝動上說明。但是另有一方面，從所謂人類的慾上看起來，藝術起源，是可以在美慾上說明的。從「美慾」上說明藝術起源時候，和用藝術衝動說明時相同，也是一元說。對於美慾的事，在「美學概論」第二章，及本論第七章，已說過一回。

所謂美慾，就是求「美」的慾望，和食慾色慾並立，而為人類三大慾之一種。還有所謂利慾者，雖也是人類所共有的，然所以要有這利慾，大概是為要滿足這三大慾的緣故。至於智識慾，和道德慾，從「慾」字看來，他們的力量，是很薄弱的。食慾和色慾，是肉體的慾。美慾，是精神的慾。所以從這一點看來，美慾亦可以和智識慾道德慾相並立。人類因為有這三慾，所以能依托「真」「善」「美」而理想的進步向上。食慾和色慾，是人類生存上必要的慾，是根本的慾。但要是單有這二慾，則和別的動物，沒有什麼區別了。所謂人類的真價值，就在這求真善

美的一方面。求真的智識慾的對象；有科學。求善的道德慾的對象，有道德。求美的美慾的對象，就是藝術。所以科學的起源，可以從智識慾上說明。道德的起源，可以從道德慾上說明。同樣，藝術的起源，也可以從美慾上說明。

但是藝術的起源，雖就是美慾。美慾，恰並不是限於藝術的起源的。因為不獨是藝術，一切美的事，全部都是把美慾做起源的。譬如養花理髮等，也都是把美慾做起源的。不過把美慾做中心而發生的確是藝術。

並且做成美慾的衝動者，實在就是藝術衝動。像四衝動中的裝飾衝動，全然是從美慾興起的。至於表現衝動，模倣衝動，遊戲衝動，各方面，含美慾亦很多。所謂裝飾，元為是求美的緣故。就是表現，多數也是因為感到美而想表現。模倣，大概是想模倣美的東西。遊戲方面，關於美的事，也是很多的。

這樣想起來，美慾實在就是四衝動——藝術衝動——的原因。所以從美慾上，來說明藝術的起源，簡直可說是一種根本的學說。

第九章 藝術和國民性及時代精神

一. 國民性的意義

藝術是國民性，及時代精神的具體的發現。這是在第一章第一節已說過了。國民性及時代精神，和趣味的一致，是有大關係的。所以本章

就想從藝術及趣味，和國民性及時代精神上，說明一回。

要說明國民性的事，不得不先把國民性的意義解說一回。國民性，換一句說就是國民的性格。個人有個人的性格，同樣由個人所組織的團體，也有團體的性格。這所謂「組織的」一件事，是必要的。雖無論有多少人集在一塊兒，然中間要是沒有一貫的組織，那末這個團體裏面，就沒有團體的性格可言了。夫婦親子兄妹姊弟，是有血族的組織的，所以家庭的團體方面，是有團體的性格的。有了主權，有了統治者，他的下面，有很多被統治人民。或者有其他種種的組織。而國家因此得以成立。並且有團體的性格了。

人類社會方面，雖有種種的團體，然在今日看來，最顯著的大團體，好算是國家了。像家庭那樣有強固的團結親和的團體，雖確沒有可以類比他的，然總覺得太小。至於所謂民族，雖是一極大的團體，但是組織是非常薄弱的。所以把民族，當做民族心理的對象是妥當的，但是團體性格的對象，還要算國家來得妥當。不論是帝國的政體，是共和國的政體，從他的整然的組織上看來，最有團體性格的，要算是國家了。所以國民性是團體性格中最重要的一件事，屢屢成做議論，而叫人注意的。

國民性，是國家團體的性格。這性格，究竟是什麼，那是和個人的地位相同，也就是由於遺傳教育經驗境遇等，所成功的風氣氣質趣味等的總稱。所以國民性，其實就是國民的風氣，國民的氣質，國民的趣

味等的總稱。以後讀了國民性的原因，及發現等，則對於國民性的意義，自然更能了解。

二. 國民性的原因

國民性，是把國民個人的性格做了基礎，而成立的。個人的性格，雖各各有所不同，但是做國民性的基礎者，是他們的一致點。所以靠托了調查個人性質的一致點，就能明白國民性的基礎。研究個人性格的一致點，究竟在什麼地方，那末國民性的基礎，就能明瞭了。換一句說起來，個人性格一致點的原因，就是國民性的原因，他的原因，可以分做後面的四項。

第一是「自然」，某國所有的自然，就是造成某國國民性格的一致點的一種原因。自然方面，更可以分做地勢，氣候，產物，風景，四類。地勢是依了山國島國大陸國之差，而造成個人性格的一致點，成功國民性的基礎。氣候方面，元有熱帶溫帶寒帶之差。至於大陸極端的氣候，和近海的溫和氣候，也是有大不同的。產物雖大概是依據了地勢和氣候而定的，然因為產物是直接支配人類的衣食住者，所以動植物產物的產出，對於國民性是有大影響的。風景雖和前面的三者相聯關的，然主體是給精神上以大影響的。山紫水明的國，和茫茫平野的國，因風景的關係，他們的國民性，是有大不同的。這「自然」是在國家成立之前已支配住民的生活，至於今日亦然。所以當然是有大的影響。就是我國國民性的所以成為澹泊澹雅優雅者，亦未嘗不是從我國的自

然上得到的影響。

第二是「國家構成的形式」這是國家最初的事，非常刺戟國民的性格，而造成很強的一致點的。譬如美國，是因鼓吹自由而造成共和國的。又如日本是信服天孫降臨，而造成帝國的。二方面就有非常的大不同。美國的崇拜自由，尊重女子，都由於美國的國家構成的形式所造成。日本的忠君愛國，重男輕女，也是由日本的國家構成的形式，所造成的。雖然是國家最初的事，然編成歷史作為教訓而教國民，因遺傳的關係，傳至現代，做成不滅的原因。

第三是國家構成後的「歷史」這雖沒有像國家構成的形式，那樣強有力，但是因為經過長久年月，積積相傳，所以他的影響，也是不小的。譬如把歷代的人傑，編做歷史，作為詞話，而教兒童，那末也是能影響於兒童的精神，而為國民性的一種一致原因。

第四是「外國的影響」以上的三者，雖都是本國的事情。然和外國交通之後，就難免受外國的影響。但是本國一國的事，他的色彩不過淺厚罷了，加入了外國的影響，於是生出別種色彩。譬如我國的國民性，元來是純白的，其後因和歐美日本交通的關係，就加了紅黃紫綠，種種的色彩。但是有時因為本國和外國關係的消長，有把本國的色彩，差不多完全拋去，而把外國的色彩做成主體，這確不是絕對沒有。譬如把日本做起例來，在他們的奈良朝，差不多完全是受我國的唐化。到了近代明治二十年左右，差不多完全變做歐化了。不過這種事，或

也是一時的事，大體方面，到底還是保住了自己本來的色彩。

三. 時代精神

國民性，雖然是從國家構成以來至國家滅亡的一貫的東西。但是依了外國的影響，有時亦有所變化的。譬如元來的國民性，是由赤色一貫的，然有時有和紫色混合的，有時有和青色混和的。這種一時代的特色——特性——就叫做「時代精神」。這恰好像個人的性格。雖從生至死是一貫的，但是恰有兒童期青年期中年期老年期的種種不同的特性。個人的變化，雖大概是從心理和生理上以定時期的，然因為境遇的關係，在意外的時候，也有呈意外的特性的。至於國家，則是依了內外的關係，而生不定的變化的。

現在把A當做國民性。那末A在無論什麼時代，都是一貫的。不過依了時代，而有a.b.c.d.e.等的附加物，譬如

$$\text{甲時代} \quad A + a$$

$$\text{乙時代} \quad A + (b + c + d)$$

$$\text{丙時代} \quad A + e$$

那末甲時代的時代精神，是「a」。乙時代的時代精神，是「(b+c+d)」。丙時代的時代精神，是「e」。甲丙時代的時代精神，因為但不過是「a」和「e」。所以不很顯著。而國民性的A，依然很明瞭的。至於乙時代的時代精神，是「(b+c+d)」，力量很大，所以國民性的A，就變得不顯明了。在這乙時代，國民性被時代精神所遮住，好像是全

然被變化了。但是決沒有這樣的，因為經過了這一時代，到了後面的時代，國民性依然是會顯明的。所以國民性，在國家滅亡以前，是永遠存在的。實在就是國家滅亡了，國民性，也依然存在的。不過混入於他國的國民性中罷了。譬如印度的國民性，朝鮮的國民性，至今依然存在，不過暫時混入英國和日本的國民性中罷了。到後印度和朝鮮要是能獨立時候，他們的國民性，也仍舊能顯著明瞭的。

但是時代精神，是依了時代的經過，而漸漸自然的消滅的。譬如時代精神的，a, b, c, d, e, ……等，依了時代的經過，自然會沒入國民性中，或自然的消滅的。

四. 國民性及時代精神的發現

國民的原因，已如上面所述，那末由這種原因成功的國民性，是怎樣發現的呢。簡要的說起來，是發現於種種事情上的。何論什麼事，不帶國民性色彩的，是沒有的。所以一切的事情，都可以說是國民性的發現。譬如政治，科學，宗教，哲學，藝術，商業，工業，農業，軍事，風俗，習慣，…………國民的一切生活上，都可以看見國民性的發現。恰好像個人的性格，發現在個人的一舉一動，和個人的全生活上的。

一切的事情上，雖都有國民性的發現。但是國民性發現的程度，是決不是一樣的。不過說無論什麼事情，一定帶有多少國民性的色彩，至於所帶的國彩的程度，是各各不同的。並且國民性方面，是有很多特

色的，所以在一件事情上，帶有一切的特色者，是很少的。大概是帶這許多特色中的一種，或數種。

在政治科學商業上，比較的國民性的發現程度，大體是很低的。其次工業農業軍事方面，國民性發現的程度，大概亦不十分高的。在宗教哲學方面，國民性的發現程度，比較來得高了。至於藝術風俗習慣方面，則國民性發現的程度最高了。

國民性的發現方面，有具體的發現，和抽象的發現。習慣，主體是抽象的發現。藝術，主體是具體的發現。風俗，是兼有具體和抽象的兩種發現的。不過具體的發現，最是明瞭。結局，藝術就變做國民性最顯著的發現。風俗次之，習慣又次之。實在風俗和習慣，有很多時候，是不得明白的區別的。譬如年中的節日等，既是一種風俗，也可說是習慣。有把個人方面的事，叫做習慣。把國民或民族等團體的習慣，叫做風俗。這詳區分得很好，但是亦斷沒有判然的區別的。英文所謂 Custom，是國民性的發現。至於 habit，則是關於個人的發現。國民性的發現，和個人性格的發現相同，也可以從人類的心知的情意三方面，分別的。

 理知的方面的發現 哲學(抽象的) 科學(具體的)

 意志的方面的發現 道德(抽象的) 實業(具體的)

 感情的方面的發現 宗教(抽象的) 藝術(具體的)

時代精神，是附加於國民性上的時代的特性。所以時代精神的發現，

和國民性的發現，是完全相同的。從發現的東西上說起來，國民性的發現，同時就是時代精神的發現。譬如遺傳來的建築和彫刻，既可說是我國國民性的發現，也就是當時時代精神的發現。不過要想分別那一點是國民性的發現，那一點是時代精神的發現，那確是一個困難的問題。

對於原因說起來，發現就是結果。但是對於第二發現說起來，第一發現，也就變做原因了。因為有甲時代的原因，所以成功乙時代的發現。這乙時代的發現，同時也就是丙時代的原因。恰好像對於父說起來是子，但是對於第三代的孫說起來，這第二代的子，也就變做父了。又如因為有自然的美的風景，做了原因，才養成所謂愛自然的國民性的結果。因這國民性的發現，才有把自然做題材的藝術發現。因為有這把自然做題材的藝術的原因，才得和時代俱進，而養成愛自然的國民性。

五. 國民性及時代精神的發現的藝術

藝術，是國民性及時代精神的感情方面的具體的發現。所以和無論那一種發現比較，要算他的程度最高。這裏所說的藝術，也是包含空間藝術時間藝術及空間時間的綜合藝術的。倘然把一切的藝術，用歷史的眼光觀察起來，那末對於國民性，就能十分闡明了。又倘使細細觀察一時代的藝術，那末對這一時代的時代精神，也就能十分了解。元來要是能探究到原因方面，那末對於國民性及時代精神，當然格外明

白。但是單從發現的藝術一方面，精細的觀察，也已能十分明瞭了。譬如研究我國數千年來的建築，那末對於我國的國民性，和歷代的時代精神，一定能有所闡明的。就狹義的從歷代的寺廟建築上研究，也能知其大概的。至於研究到建築的全部，或進而觀察藝術的全部，那是對於我國的國民性，及歷代的時代精神，當然是能格外明瞭了。研究藝術史的意義，實在就在這一點上。

國民性發現的藝術，同時又做國民性的原因的一件事，實在是很有興味的。譬如東方的自然，是富於森林 富於河流。因有這淡泊輕快的自然原因，就養成淡泊輕快的國民性。因此就生出各種淡泊輕快的藝術，復因有這種藝術，做了原因，所以養成方興未艾的淡泊輕快的國民性。像前面所說，美的自然風景，和愛自然的國民性，及把自然做題材的藝術的關係，也是一個好例。國民和時代，是做成趣味的一致條件的。關於國民趣味的發生，及時代趣味發生的事，雖已在前面趣味的一致節說過一回。然因為國民的趣味，就是國民性的一部。時代的趣味，就是時代精神的一部。所以國民性及時代精神的具體發現，——藝術——同時也就是國民的趣味，及時代的趣味的發現。再轉化趣味的意味，而以爲趣味是物所有的，那末趣味也就是國民性及時代精神的發表了。前面的說教，是把趣味當做美的鑑賞能力，而美的鑑賞能力，是和風氣氣質相共，都是形成國民性的分子。至於把趣味以爲是物所有的時候，那末趣味就變做國民性的發現了。趣味這一句話，

在人類方面，在物事方面，都很易成爲曖昧的，務請讀者注意一下。

第十章 藝術的效果

一. 知的效果

藝術，是美的感情的發現，所以他的效果的主體，也是感情上的事，這當在後面說明。現在先述知的效果，知的效果，就是把藝術當做介紹，而增加知識。這是很多的事。譬如從最小的說起來，在描寫的一株櫻花上，即可增加櫻花的知識。因爲在櫻花沒有的地方，想得到櫻花的知識，第一只得靠托描寫櫻花的繪畫。其次就是詩文，讀描寫櫻花的文，誦詠吟櫻花的詩，也多能得到櫻花的知識。這櫻花雖不過是一個小例，然推而至於自然和人生的全部，靠托了藝術，確有能了解自然和人生的全部的。我們讀小說戲曲，可以明白很多我們所不知道的。就是人生的根底，古代的人生，西方的人生，也都可以靠托藝術而知道的。所以知的教育方面，藝術的用場很大，從小學的教科書起，要是把繪畫和文學除去，那末所殘留的，恐怕是極少了。從這一點看來，藝術的知的效果，竟是非我人所能想像得到的。

二. 道德的效果

藝術的道德的效果，可以分直接及間接兩種。所謂直接的效果，就是因藝術有把道德做內容的，所以鑑賞這類藝術，直接就可得到道德的教訓。譬如叫兒童看描寫忠臣孝子的繪畫，直接就是教他們忠孝。所

以在小學的兒童教育上，繪畫確是有功能的。又如聽關於忠孝的俗語，或有節義的戲劇，直接就足以成到忠孝節義。這種俗語戲劇，雖沒有用做學校教育者。然對於社會一般的人們，確給以不少的道德教訓。日本東京東洋家政女學校，在同窗會的時候，不請各人訓話，恰使學生們聽關於貞節的俗語，這確是一個很好的例。小說，足以教訓人，是不言可知了。就是一首歌，也常有含道德的教訓者。

這類道德的教訓，已變做藝術的內容。換一句，就是道德教訓，已被藝術的形式所包住。所以這增加效果的一點，請讀者注意之。率直的示以教訓，因為教訓大概非愉快的東西，所以不容易受入的。要是把教訓包在藝術的形式中的時候，那就變成愉快而容易受入了。所以率直的教以忠義，還不如使他們看描寫忠義的繪畫，聽忠義的俗語，看忠義的戲劇。在愉快之中，給以強有力的教訓。

藝術的內容，是道德的時候，能有上面所說的種種直接效果。就是內容非道德的時候，也能收到間接的效果。內容和道德全然無關係的，繪畫方面，像山水面花鳥畫，音樂方面，像形式音樂，但是足以使觀者聽者起高尚的快感，而滅除邪念，在這一點，也不能說不是道德的效果。就是內容不道德的盜賊劇等，在觀者，決不會因看了這戲劇，而起盜賊念的，這就是不道德的內容，已被美化的結果。這種把不道德做內容的藝術，對於兒童，不能說絕對的沒有惡影響，但是對於大人方面，恐怕是沒有什麼影響的。況且雖說是把不道德做內容的藝術，

但是微頭微尾是不道德的藝術 差不多是沒有的。大部分雖屬不道德的，但總含有若干道德分子的，所以惡影響是漸漸減少的，不過從道德的效果上說起來，當然要推把道德做內容的藝術占主體，其次就輪到和道德無關係的藝術。

並且耽於藝術的鑑賞，有足以離開實利世界的功能。譬如在展覽會看繪畫時候，在音樂會聽音樂時候，在劇場看戲劇時候，而還想到實利的人，恐怕是沒有的。所以在耽於鑑賞藝術的時候，常常有好像完全已和世界離開，已和實利脫離的感想。這也可以說是藝術的消極的道德效果。日本在東京開帝國展覽會的時候，展覽的人數，每次大概總有十數萬人。這十數萬人中，真能了解藝術者，雖恐不到十分之一。但是這許多不了解藝術的人，能肯分出一些費於別種不道德的娛樂時間和金錢，而來觀覽繪畫，也就是展覽會的效果，也就是藝術的一種效果。

三. 興奮和沈靜

知的效果，和道德的效果，上面已說過，現在就要講做藝術的本領的感情上的效果了。藝術的感情的效果，是非常偉大的，第一先把興奮和沈靜，舉出來說一回。

所以能使人們興奮者，主要是藝術的內容。小說戲曲演劇，都能夠使一般鑑賞者興奮。像閱讀小說，看戲劇，而流淚歡喜憤怒悲哀快樂的人，普通很多的。音樂方面，要是內容音樂，那末依了內容，而給以

興奮。要是形式音樂，那末從這形式上，已足以使人興奮。這就是音樂和別種藝術相不同的地方。在別種藝術，大概內容足以使人興奮，形式足以使人沈靜。只有形式音樂，並無內容，就在這形式上使人興奮。這就是因為音樂的形式上，有節奏的緣故。節奏是有給人以「動的刺戟」的力量。對於這節奏的事，在前面藝術鑑賞章，已說明過了。現在所以要重言申明者，就是須知道因為有節奏，所以能給人以「動的刺戟」，而使人興奮。譬如進行曲舞蹈曲等，什麼內容也沒有，但是確給人以很烈的興奮。軍隊裏邊，所以要軍樂隊和喇叭，就因這個緣故。進軍吶喊，鼓舞士氣，興奮兵士，全仗這軍樂隊和喇叭。

材料，亦有興奮的作用。繪畫材料的色彩，音樂材料的音，要是用強烈的色彩，和音的時候，就能夠給人以強的刺戟，而使人興奮。近世印象派的油繪，還有大管弦合奏等，都是從材料上使人們興奮的。

所以能使人沈靜者，主要在藝術的形式。尤以平均調和對稱等形式，更能使鑑賞者沈靜。保住平均的大建築等，足以沈靜觀者的心。至於鑑賞這種建築的內部時，更漸漸的沈靜了。我們遊覽大的古寺院時，常能得到這類經驗。前面所說形式音樂的形式，足以興奮聽者，這是因為是興奮形式的緣故。要是沈靜形式，那末也就能使聽者沈靜了。譬如喪儀的歌曲，他的形式，就能使聽者沈靜。就是藝術的內容，也有足以使人沈靜的內容。

興奮和沈靜，是交互而發現的。興奮至極點後，往往就有沈靜的發現。

譬如把興奮的極端結束的小說，或演劇，是很多的。但是在這興奮的極點（結束）之後，一定有沈靜的發現。還有很多藝術，起初是沈靜，其次是興奮；再次又是沈靜，在藝術中交互發現。

興奮和沈靜，都是人類生活上必要之事。能把這二者分開，或使人興奮，或使人沈靜，這就是藝術的靈妙效果。最簡的例，音樂能夠使兒活潑潑的戲遊，也能使兒童安靜入眠。

四. 親和

親和，也是藝術的不思議的效果。雖和興奮及沈靜有聯帶的關係，但是興奮及沈靜，是個人的效果，親和是對於二人以上的集合體的效果。譬如集合二人以上，共同鑑賞的時候，一定可以使二人同樣興奮，同樣沈靜，這就是藝術足以使二人以上，三人四人十人百人不離開，而互相融合親和。換一句，就是藝術有使集合體相互親和的能力。

空間藝術方面，像繪畫彫刻，多少確有這種能力。至於建築，則合得更強了。譬如入於一室的衆人，往往被那房屋的調子所統一，而生出親和。喫煙室，談話室，食堂等，要是建築得十分巧妙的時候，凡入此等室者，相互能成到親和的情調。親和能力最強者，是時間藝術方面的演劇和音樂。凡入於同一劇場中的看客，大概是把舞臺當做中心，而生活於同樣的空氣中。同伴往觀者，當然是親和的，就是素不相識的人，也往往因劇場中的談話，而結成好友的。至於音樂，則他的親和力，格外強了。譬如從家庭方面說，不管是鋼琴或風琴等樂器，

要是有一人在那演奏的時候，就覺得能增加一家的親和程度。至於幾件樂器，同時合奏的時候，那是更能增加親和的能力了。又像幼稚園小學校裏邊，往往靠托了音樂，使一組一級，進而至於全園全校的兒童，互相親和。就是軍隊方面，也常靠托了喇叭或軍樂隊，而保持親和。又像外國人之間，雖言語不通，往往靠托音樂而相互感到親和。要言之，無論對於那種團體，音樂，都能給他們以強的親和力。社會生活，團體生活方面，親和力元來是必要的。而藝術有增加社會團體的親和力，這就是藝術的微妙且偉大的效果。藝術元來最美的感情的發現，所以對於感情方面，是有使之融合的能力。

五. 快樂的向上

人生的快樂，是有各種種類的。滿足食慾，是一種快樂。滿足色慾，也是一種快樂。滿足知識慾，或道德慾，也各是一種快樂。就是滿足利慾，也不能說不是一種快樂。但是在這種慾望全部滿足而得到大快樂時，總覺得還有一種大的缺陷。這缺陷，就是「美慾」。要是不滿足美慾的時，雖其他諸慾都滿足，在人類方面，總覺得還是不滿足的。像食慾色慾，雖是人類的根本的必要慾望，但是一定混有美慾的。（參照第十二章趣味節）食慾色慾上，混着美慾，漸次都變做美慾時，就是慾的進步。（前面已詳說）由滿足食慾或色慾而得的快樂，漸次變做滿足美慾而得到快樂，確是慾的進步向上。滿足利慾，雖不過是金錢和利益，然他的結果，一定是歸至於美慾滿足方面。像投機富翁之建

造宏大住宅，恰是一個好例。知識慾和道德慾方面，雖單從得到知識，或施行道德行為上，已伴着快樂，已屬高尚的快樂，但是從快樂一方面說起來，他的力還薄弱，他的分量，還鮮少。

這樣看來，要想得到力強量多，且高尚的快樂，非滿足美慾不行。但是美慾的中心，美慾的最高的具體對象，就是藝術。換一句說，美慾的滿足，就是趣味的滿足。而趣味的中心，趣味的最高點，就是藝術。所以靠托藝術而得到快樂，是人生快樂的中心，是人生快樂的最高點。也可說人類靠托了藝術，而得到快樂，是快樂的向上進步。做知識慾的對象的科學，道德慾對象的道德，雖都給我以高尚的快樂。我們靠托了科學或道德，雖能夠得到快樂，雖也是快樂的進步，快樂的向上，但是他的力量還弱，他的分量還少。實際說起來，力強量多的快樂，還要算是食慾色慾利慾的滿足，但是在食慾色慾利慾十分滿足的時候，自然會含着美慾。並且漸次由美慾來代這三種慾的。換一句，就是美慾的快樂，是量多力強，進步向上的快樂。

六. 人生的美化——理想的實現

藝術的最後效果，就是美化人生。因為藝術是美的感情的具體發現，所以製作藝術，鑑賞藝術，都是美的生活。無論是誰，在看繪畫的時候，看演劇的時候，就可說是住在美的世界。再從具體的想起來，建築彫刻繪畫等，都是美化我們的周圍的。所以好的建築越多，好的彫刻越多，好的繪畫越多，那末世界亦愈美，而人生亦具體的美化了。

又好的詩文，好的小說，好音樂，好的戲劇愈多時候，也愈足以美化世界，且人生亦被美化。

科學是把人生真化的。道德是把人生善化的。所以科學的研究愈進步，愈能夠了解真。道德的行為愈施行，愈能夠增多善。藝術能愈向上，愈普及的時候，人生亦愈被美化了。真善美，是人類的理想，這理想是靠托了科學道德藝術而實現的。

這裏所說的真善美，並不是分離的三樣東西，實在是一樣東西的三面。也就是人類的理想的三相。人類的理想，元是有三面的。從甲面看起來是真，從乙面看起來是善，從丙面看起來是美，這恰好和人類的心，有知情意三方面的情形相同。

但是藝術上，也有真善美三方面的。（參照美學概論第二章）科學上，也有真善美三方面的。道德上，也有真善美三方面的。換一句說，就是無論那一件事物，同時一定有這科學道德藝術的三方面的。

藝術的最後目的，就是要和科學道德，協力而實現人類的理想。換一句說，藝術的最大效果，就在理想的實現。就在實現人類的理想。

民國二十一年一月二十九日
 啟公司突遭國難總務處印刷
 所編譯所各棧房均被炸燬附
 設之涵芬樓東方圖書館尙公
 小學亦遭殃及盡付焚如三十
 五載之經營墜於一旦迭蒙
 各界慰問存望遠圖恢復詞意
 懇於衍成何窮敝館雖處境艱
 困不敢不勉爲其難因將需用
 較切各書先行覆印其他各書
 亦將次第出版惟是圖版裝製
 不能盡如原式事勢所限想荷
 鑒原諒布下忱統祈 垂行

上海商務印書館謹啟

版 權 所 有 翻 印 必 究

中華民國十一年六月初版
 民國廿二年國 難 後 第 一 版
 三月可發行

(四六〇)

藝術學綱要一册

每册定價大洋肆角

外埠酌加郵費及匯費

原 著 蔡 元 培 著
 譯 述 者 俞 寄 凡
 發 行 所 上海河南路
 印 刷 者 上海河南路
 田 鵬 信

發 行 所 上海及各埠
 商 務 印 書 館

