

師範學校用

藝術學綱要

商務印書館發行

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；而且伊很普遍的，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



14335

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，就是表現自己的深感。

創造自我於外界，使和我們的內部世界相呼應，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，寄凡序於東京憶廬

200
4343

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 內術品和外術品..... 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，元來是依托我們人類而生出的。但是人類，爲什麼，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，雖常相結而活動，

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。又像勸善懲惡主義的藝術，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，自然能夠了解的。

二. 藝術學和美學

美學 (*Aesthetic*, 德文 *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 Bd*) 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。但是把藝術徹底的研究起來，還是離開美學，叫做藝術學的爲是。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。然把他徹底的十分闡明起來，究從怎樣的順序爲是？。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，多數是用素木的。（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。還有附以化妝煉瓦的。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的。石膏，在用上述各種實材料之前，一定用着他。所以能够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，水繪具油繪具等，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，墨和繪具(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，還用多數金屬。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，而描起

畫來了。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，而興起的美感罷了。紙，布，油顏料，水彩顏料，不過是他的材料罷了。

還有一件事，不得不細細的想一會的，就是材料所有的表現。各種材料，自有各種個有的表現。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，然要因為材料，而減殺內容了。至於關聯與材料的「技巧」「手法」「樣式」等問題，然而還有說明的機會。所以現在只把材料個有的表現，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，

等人類的心的狀態的也很多。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，也很多了。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，但是主的內容在腳本—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，當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，一方面更可看實際舞臺上的演奏，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。還有五七五七七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，有一種特別的形式的。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，記行文，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，就要因爲形式而滅殺內容了。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——一定要被滅殺。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，小說一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，也有長的短的各種樣式。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，和淨疏寺的三重塔，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。圓彫有載於臺的，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。像桌椅檯等，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感情當做主體，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「摸倣藝術」，及「非摸倣藝術」。像繪畫彫刻，是摸倣自然的藝術。建築音樂等，是非摸倣

自然的藝術。

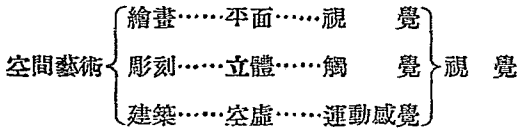
第二，從對於實用的離遠接近的一點看來，可以分做「自由藝術」和「羈絆藝術」。像繪畫彫刻音樂詩文等，是離開實用的，可以叫做自由的藝術。像建築，裝飾美術，工藝美術等，是接近實用的，可以叫做羈絆藝術。對於把建築全然歸入羈絆藝術的一件事，尚有議論，現在主張把建築歸入自由藝術的人，也很多。

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分子，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，最爲綜合的藝術。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，多數是尙形式的。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「勸進帳」，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」元來是尙形式的，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，是無限於藝術家的。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。例如卽興詩，卽席畫等，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，索居於書齋的時候，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，或接了故鄉的書信，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。像看花而感到他的美；

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，可以分做關於自然的，和關於人事的。模倣自然模倣人事，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。單純的模倣藝術品，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，因為保存而模倣之外，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，景詩，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，當做主體，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做主體，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，多少總合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。

不漫然的模倣自然，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，畫一日出的圖，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，在前面現在經驗的模倣一節裏面，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，叫平福百穗出品一幅「豫讓」，好像是從漢的畫像石模倣來的，但是照正當的說起來，這個藝術家，要是見過畫像石而有意識去模倣，那的確是模倣了。要是沒有見過畫像石，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纏綉彩色，應用於手提旅具的裝飾上。或把飛鳥時代的瓦應用做茶托，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。這件事情，只要看多數人種的肉體特色，或一家父子的

肉體，就能够明白。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，實在是因爲一輩年老的人，過分賞讚古舊，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，優勝他的父親呢。倘然以爲只靠托遺傳，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，就應給他看畫，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，才入美術學校，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，清美他的感情。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。天才的行爲，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，甚者或到數世紀之後，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，當在看自然的好景色時候，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。然情景還不過是背景，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，和激烈而有極高感情的。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，水氣沖天。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，把素材組立而製作藝術，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。這是因為思考和反省，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術品。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，恰和生物的流產相同。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。倘然是建築繪畫彫刻，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，細部少有不行的例，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，必先描一小的略畫。(Sketch)製作大的彫刻時候，或先描寫略畫，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略畫，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，是由內術品變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，一定在有藝術製作

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，可以知道是由被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，至於移為石膏，或銅及別種實材，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，和處理油繪顏料的方法，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。所以說纖緻的技巧，雄大的手法，是可能的。要是說纖緻的手法，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，是木材的楣式構造，表現的是優雅，也自成爲一種樣式。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，雖以爲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。這雖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，也有看做不同的樣式時候

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衆的。是越超現代的。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) 在伊大利弗洛來恩斯 (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為材料構造技巧表現的一致。一方面是因為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。

看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，雖一目能了然，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，大概是一目能了然，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。正面一部分，恰好像繪畫。普通也是一目能了然的。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，是沒有這理的。彫刻和繪畫，根本上元不相同的，彫刻是立體的，能觸而鑑賞的。

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。所以實地使用的感情，是很要緊的。譬如對於陶磁器的茶碗，鑑賞方面，有泡茶試飲的必要。在這時候，主體是觸覺，且這觸覺，並不是移於視覺的，是實際用手及脣來觸着的。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,不實際入於內部而居用。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」，很現著的刺戟我們的運動感覺。聽進行曲或舞踏曲時候，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，無意識踏足拍子，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。仍照前面說明感覺順序，而先述繪畫。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，要生出恐怖慄然的神情。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。至於鑑賞描寫一件事情，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。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，所以能優勝後來的印象。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，就在別的方面，也以第一印象為最重要。譬如我們遇到的人，在起初逢着時候，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，因感壓的力，足以興起崇高的感情。在鑑賞小形的時候，每興起可憐的感情。至於內容的淺深關係，而感的強弱及性質，亦因此而生出不同。

鑑賞彫刻而興起的感情，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，所以只靠托視覺好了。彫刻是立體的，所以不獨靠視覺，還須靠托觸覺，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，然近來石膏上着色是很多的。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）鑑賞這類彫刻時候，先因色彩的濃厚，而感受到很強的刺戟。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，常興爽快的感情。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，所以格外來得複

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，依了大體的格式誼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，對於供養禮拜的感情，也是重要的。

以上已把鑑賞空間藝的感情說了一回，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，完全不含聽覺，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，及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，那末讀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戟。

色，形，二方面，是沒有拍子的，因為拍子是靠托了時間而成立的，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戟給我們的。形的方面像 Gothic 的建築，雖說給我們以動的刺戟，然和音的方面比較起來，他的程度，還是非常低的。並且音是靠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彭膜，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，不過惘然聽去罷了。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 Symhony 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，差不多都被這內

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，普通雖是靠托文字而表現的。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，是繼續的，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，鑑賞時候足以引起形式感情。倘使是內容的劇（着重於內容的）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，難免有些重復之嫌，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。對於歷史畫風俗畫，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，怒嘯的神情。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「擬人法」相近，然擬人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。

立於宗教畫的傑作之前，常有低頭畏敬之念。在這時候，鑑賞者，完全被畫所述，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，常想身躋這風景。這雖還不能說是忘我，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，古代是把神佛做主的。至於近代，則把人物做主題材了。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

婦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），清朗的肉聲，都足以使我們的感情十分移入。對於把內容做主的内容音樂，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，讀者髣髴就是武男浪子，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，恰也是有一個道理在。

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，恐怕一定更生出理智的活動的。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。譬如有人說裸體畫是有害風俗的，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，而越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這是晚景那樣的判斷，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，雖是很漠然的，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，那末在瞬時間就能夠的。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。然多數是靠托了文字，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，元屬有若無的，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。所以完全的理想的的美的批評，恰好像完全的理想的的美的判斷，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 Fenollosa（美國學者，曾被聘任東京大學教授，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。恰好像金鑛中，合金的量，雖是極少的，然總不能因為合金的量少，而把金鑛全部丟去。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，當然多少總有些理解的。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，雖給以元塊的金鑛，而藝術家自然能從這元塊的金鑛中，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體的，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，批評任務的重大，批評效果的偉大，確非我們想像得到的。像英國的盧思敬 (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，有清新的強力。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量，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。就是所謂觸所謂試，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，也要算趣覺發達得最早。味覺和食慾有密接的關係，食慾是人類的最早最強的慾念，只要看野

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，實在是想要從味覺得到滿足。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。色形和味，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，把美慾伴看食慾，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，也屬原始的事。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，還不滿足，所以更有接吻抱擁握手等事，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，還從事淡妝濃抹，爲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，爲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，是人類最元始的，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，從這一證看來，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決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，有很多只好說是陋俗的。

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。所謂靠托了時代精神，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，浦東和浦西的趣味，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，關於遺傳事，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，也是歸於境遇方面的。

「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，是從金鑛中，漸次拿出不純的東西，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，可以分爲兩條路，一是從舌的趣，變化爲眼的趣味等，——種類上的進步。 一是從低程度的舌的趣味，進步爲高程度的舌的趣味，從低程度的眼的趣味，進步爲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。杯箸盆碗及食堂方面，對於眼的趣味的佈置，都是必要的事。換一句說，就是要是不以爲飲食的功効，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。譬如區別不出下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。換一句說，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，就足以興趣味的活動。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。進一步講到純藝術方面，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，因爲是注意單純的，所以有高尙的趣味。洛珂珂 (Rococo) 建築，因爲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。因爲美的形式原理，就是趣味的最高標準，就是趣味的要諦。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。像幼小時候，有就善於描畫者，有即善於聽音樂者，大概都是靠托遺傳的。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。因為靠托遺傳而得的根柢，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，那就是遺傳的力了。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，雖使他接近，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。然在未入

幼稚園或小學校之前，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校時，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，小兒們除了食事和眠事外，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。遊戲玩具繪物等種種方面的事，要是詳細說來，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識之保姆。在這七八歲之前，教育者常可利用風俗的節日（如端午中秋等）紀念日及兒童的誕生日的機會，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。像幼稚園的童話，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，教以舞踊，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。就是鑑賞方面，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，第二有正則的鑑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，如父母兄姊的指導，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歲，可說是少年夫人時代，是應和青年紳士，共謀趣味的的生活。

男子自三十七歲，至五十歲，女子自二十七至四十歲，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，可以急然得到的。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

多數是由於機織商，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。機織商成衣店等，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，有從美的法則看來，是醜的，從趣味上看來，是不行的，但是竟有不得不用樣子。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看來，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。但是由機織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，到底那裏及得到布疋的好呢。

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，是不得不追溯至於古代的，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，大概也多是起於模做的。其他像流行的風俗習慣，大部分也是成功於模做的。所以把我們的生活，細細的觀察起來，模做的分子，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做和藝術相結合，而設想起來，就可以明白藝術方面，有很多都是由模做成功的。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，是模做。這雖是指製作的一種經過說的。（然藝術的性質上，也有從模做而成立的。第一種像繪畫，繪畫，是描寫自然和人物的。換一句，可說是由於模做自然和人物而成功的藝術。彫刻方面，也有同樣的情形。詩文方面的敘景敘情敘事等，多數也是模做自然和人事。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，都是模做自然和人生的，所以可以稱做模做藝術。這種模做藝術，可以說是始於人間的本能或衝動的模做的。把藝術的起源，從模做上說明的學者，從柏拉圖 (Plato) 阿里司篤德 (Aristotle) 以來，有很多的。模做說，在今日也可說是一種有力的學說。）白鳥門茄爾頓 (Baumgarten) 也是主張模做說的。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做，舞蹈還可說是種種物的形狀和動作的模做，但是建築方面，除一部分裝飾之外，是沒有模做分子的。

換一句，就是模倣雖是有力的說數，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衝動的大部分的。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，就可以成爲藝術。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，不得不認爲遊戲的。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複，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，看現在兒童的生活，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) 其後像斯賓塞 (Spencer) 赫洛斯 (Groos) 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，還不滿足，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。稽洛斯 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，要是這用一種說數，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，這雖是靠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，而爲人類三大慾之一種。還有所謂利慾者，雖也是人類所共有的，然所以要有這利慾，大概是爲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。人類因爲有這三慾，所以能靠托「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，所以動植礦物的產出，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，和茫漠平野的國，因風景的的關係，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爲澹泊瀟灑優雅者，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，作為訓話，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，他的色彩不過濃厚罷了，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，這確不是絕對沒有的事。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

甲時代 $A + a$

乙時代 $A + (b + c + d)$

丙時代 $A + e$

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」。所以不很現著。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，就變做不顯明了。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。這雖區分得很好，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，也己能十分明瞭了。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。像先面所說，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。前面的說數，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謠，或看節義的戲劇，直接就足以感到忠孝節義。這種俗謠戲劇，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謠，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，聽忠義的俗謠，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，但是足以使觀者聽着起高尙的快感，而減除邪念，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，

但是徹頭徹尾是不道德的藝術，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。像因讀小說，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。

譬如把興奮的極做結束的小說，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，音樂能够使兒活潑潑的戲遊，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，則含得更強了。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，相互能感到親和的情調。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，則他的親和能力，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，就是無論那一件事情，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。

2



2

2

2

借 書 到 期 表
Date Due



14335

484-3

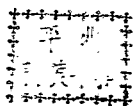
藝術學綱要
日本黑田聰信著

國立北平圖書館
NATIONAL LIBRARY OF PEIPING
PEIPING

登記號 14335 書號
Acc. No. Call No.

900
484-3

10 JAN 1928



共學社編譯

文學叢書 藝術論

一册 定價七角

原書爲俄國文豪托爾斯泰所著。將現代所稱之藝術根本推翻。排斥虛偽的淫靡的貴族的藝術。主張人生的宗教的平民的藝術。議論精確。獨標異幟。欲革新我國藝術者。不可不讀此藝術書中最佳之著作。

商務印書館發行

Principles of Art

Commercial Press, Limited

All rights reserved

中華民國十二年五月初版

(藝術學綱要一册)
(每册定價大洋肆角)
(外埠酌加運費匯費)

著者 黑田鵬信

譯者 俞寄凡

發行者 商務印書館

印刷所 商務印書館
上海北河南路北首寶山路

總發行所 商務印書館
上海棋盤街中市

分售處 商務印書館分館
北京天津保定奉天吉林龍江
濟南太原開封鄭州西安南京
杭州蘭谿安慶蕪湖南昌漢口
長沙常德衡州成都重慶瀘縣
福州廣州潮州香港梧州雲南
貴陽 張家口 新加坡

★此書有著作權翻印必究★

