

藝文

石

MG
J0-53
9

集文術藝

著 林 華

海 上

行 印 局 書 華 光

· 1927



3 1763 9895 0

引言

此次在中國三年多，說了許多瞎話，前歲也曾發刊『藝術思潮』及『新英雄主義』兩書，但是我的思潮，始終是尊重個人自由，而集中在『愛美』方面，從前極端反抗社會，現在更蔑視道德，所以對於以前發表的散文，略加修正，並加入多篇最近的文字，題名為『藝術文集』，這不過是我漂泊生涯中，一點兒苦悶罷了！

著者誌于滬濱



目次

- 藝術生活
- 羅馬之印象
- 衛尼司之藝術
- 衛尼司之藝術雜談
- 社會的縛束和個人的天才
- 佛市中之飄泊者
- 藝人淺識
- 藝術之創造
- 我之藝術觀
- 深密派之繪畫

藝術世界

沙華勒之繪畫

藝術與公共生活

柱石之進化

美專十三週紀念感言

文藝家與經濟世界決戰

羅馬之鬥獸場

羣衆藝術

自然和藝術之美

兩次意大利游後之感想

民族之高歌者

羅丹之哲學

藝術思想與社會問題

藝術與社會

藝術與宗教

佛羅杭司的日光

生活之節奏

偉大的個人主義

新英雄主義和理想之東方

新英雄主義

新英雄主義者之問題

藝術與新英雄主義

各人去幹自己的工作

個性解放反抗社會之專制

枯涸之愛泉
可怖之聲浪
林蔭中之燈光
苦悶的象徵
歷史的音調
叛羣獨戰的勇士
藝術創造及其關係
法國浪漫派與古典派之戰爭
荒古之藝術
埃及之藝術
風景派與寫實派
與某君論藝術書

藝
術
文
集

藝術文集

藝人生活

世有獨躡於山林，行吟於澤畔，或孤憤以自殺，遁跡而出世，此他人之所爲，吾人所不取。吾人惟有曠達吾人心情之愛，以與世俗之虛僞宣戰，任憑社會上一切之醜詆與惡罵，吾人在人格上，雖寬恕之，在正義上，已戰勝之矣。

藝人者，與社會對抗作戰之勇士也。舉世毀之不以爲辱，舉世譽之不以爲榮，彼惟有自信之決心，以求心之所愛；蓋勇士之光榮，惟在最後之勝利，卽臨死之哀鳴，與垂絕之奮呼，以終結其偉大之歷史。

盲從之勢力，演成人間之冤獄，懦弱之人，遂爲運命所支配，惟藝術家，創造公道之光明，伸訴人間一切之冤獄，則盲從混亂之勢力，只得失其威權而已。

故藝人之生活，惟『愛與戰』顛沛流離，爲世人所不容者，彼獨昂然以自慰，故常人所謂無聊，藝人所謂榮幸。

羅馬之印象

羅馬是歐洲文化之內心，其所留之痕迹皆寓不朽之精神。他在時代上，曾表現人道之精神，而充塞文化上之興會，故遊羅馬者，未有不感受一種哀豔之情緒也。

一、悲哀之紀念 羅馬乃古代之帝都，一切政治，社會，貴族，藝人，詩人，皆薈萃於此。故羅馬人哀怨之情懷，壯烈之意志，忽發爲詩歌，或化爲日月，亦有寄情於自然，或爲壯烈之犧牲，故羅馬之日月，飲恨年年，照着血淚流入世人之心中，令人憑弔愛慕不置也。

二、世物之美感 羅馬有充富之美育，超然於現世之外，而有偉大之歷史，如各種之名花織成奇彩，如衛尼司，佛羅抗司，佛拉茫等，所有古典時代之傑作，藏羅蓄積成天然之寶庫。偉壯如彌蓋耶之雕刻，溫愛如鶴費爾之繪畫，嬌嫩如鮑第舍利之傑作，秀麗如第相之女像。

皆表現各個之特性，而爲天才之創造也。

三、市場之殘迹 羅馬古市場之殘迹，有功坊，有斷柱，有遺宮，有廟宇。吾人流連於演說台之故址，尙聞『凱薩』之吼聲，其聲不在樹間而在花中，因殘石之花紋，已示我偉大之歷史矣。其他如凱旋門，聖道，皆羅馬健兒，金戈鐵馬，所踏遍之地也。

四、建築之莊嚴 羅馬之區，中世紀及復興時代之廟宇，各處林立，而各有特彩。有受東方比讓丹之影響，而爲基督教之文明；有受異教之精神，而爲復興之創造如善避艾之大教堂，爲世界著名之建築，經過許多大藝人之手，其旁有教皇宮，藏蓄之富，世界無比倫焉。

研究羅馬，可分爲三時期：（一）古代之羅馬（二）中世紀之羅馬（三）復興之羅馬。爲最可厭惡者，則爲現在之羅馬。當余旅遊時，則『黑衣黨』充滿街巷，鷄犬不寧。意大利詩人達郎秋說過，『吾今意大利，已成新婚旅行之國矣，』嗚呼羅馬！壯烈之詩歌今已無人歌詠矣！

衛尼司之藝術

物利詩 *Venise* 是意大利東北部一名城，在阿特利阿地格 *Adriatique* 海濱，四面環海，一水邑也。現有十五萬二千居民，當古代發源之始，不過荒野沙島，幾許窮苦之漁民，附近陸地，只供羅馬健兒，牧馬而已。及至羅馬帝權衰敗，日爾曼族佔領意大利後，因附近沙島人民之繁殖，乃選擇謝阿陀 *Rialto* 島為集中之區。今之謝阿陀橋，即物利詩發源之地也。物利詩人，大約屬於附近罷陀 *Pavone* 之民，後有外來遷入者，該地因而擴充。當紗爾漫 *Charlemagne* 與東方通商，於是田野之民，活動於海上；後又與埃及交通，當十字軍東征，物利詩遂為軍事之重鎮，在一千二百〇四年統領蕩多奴 *Dandolo* 取君士但丁堡，此地即成通商之要埠，為貴族共和政體；至復興時代，物利詩無兵擾之患，富商雲集，風俗文物因而大變，此那居納 *Lasone* 海邑之由來也。今就其風光文物，分別言之：

(一) 物利詩之風雅 物利詩，既有過去偉大之歷史，又為歐亞文明之薈萃，天色水

光，異常佳麗。全城皆有小河流通，無車馬之聲，每晚善馬薩丁尼亞教堂面前之市場，有音樂隊，夜中伏枕聽之，則遙聞海潮之聲與音樂齊奏，近則有舟子之盪槳，及鄰女之微吟，幽靜之古城中充塞哀艷之詩趣也。物利詩之美，不賴自然，而天才之創造，由藝術上所表現也。故島中之建築物，已隱沒自然之痕迹，人工設施之風趣，超出自然飽含有時代之精神及民族之生命也。觀乎此，可以知美術矣。

(二) 物利詩之建築 物利詩之廟宇宮室，重要者甚多，今舉一二最有關係者而略言之：一善馬教堂，二道茲Doges宮室。一者受避讓於Byzance之影響，一者有戈第格Gothique之風味也。善馬教堂，起立於十一世紀之末葉，是受君士但丁堡善阿保特Saints-Apoles之影響。五座圓頂，各色之大理石，充富之細工，(即磨沙易刻)造成莊嚴美麗之建築，游人皆謂物利詩東方式城也。此城之外，有『哈衛納』Ravenné名城，亦多東方式之藝術，至於圓頂及細工，在中世紀已影響於西歐在美術史上有重要之地位焉。其他如道茲宮室，成立於十五世紀(即統領府)外面兩層石柱，為大理石之建築，內部有方院門樓

有美麗裝飾，此宮不僅受戈第格之影響而且有羅馬古寺之趣味。因戈第格是交角式的雅致，道茲宮室則不免失之過重，然此創作，頗具獨立之個性也。

(三) 物利詩之畫派

物利詩畫派，在十六世紀以光色見著，如焦橋 *Giorgione* 第相 *Tizien* 但活亥 *Tintoret* 魏洪賴司 *Veronese* 等；其中最著稱於世者，則以第相聞，第相是意大利復興時代，最著名之彩色畫家也。其畫有強方之表情，而又有生命之和諧，其偉大之結構中，以帝王貴族為模型，時人評論物利詩派為貴族派，佛羅杭司為平民派也。他在自然派中，表現哀豔之美，有基督及異教之精神，和少年情人之夢想，以光色之詩詞，彈出心絃之調也。其傑作中可以代表物利詩派者，則為『聖母昇天』；此畫作成在一千五百十八年，面幅分三部分，以思想及行動而連結之上部為天父張其兩手接待聖母，天使亦秀麗，以光明之冠，加諸聖母之頭。此人間之痛苦，乃天上之尊榮也。中部則為聖母，有生活之態而具真實之情，其美麗皆類第相之創作，清潔而溫雅，飽含自然之情緒，不需兩翼而昇天，以其德勝也，舉其兩手而就之，表出崇仰之心，近旁許多小天使其姿態各有充富之生命力，有二三

小天使降低接近人寰，表其過去迷妄之生命，已離開此醜態之世界；下部則為送別情形，驚歎悲哀之姿態，現出徬徨追慕之情緒，真一代之傑作。其光色中，已表出無限之詩趣也。

(四) 物利詩之影響 物利詩之藝術，影響於世界之文化甚大，蓋佛羅杭司 Florence 繪畫以『線』稱：物利詩之畫，則以『色』著也。世界詩人藝士，無不慕第相者，以其於新鮮醒覺之表現能力，由愛情之內心，傳達於世界之表面，而成青春不朽之傑作。後來浪漫派之詩人，及印象派之畫家，無不愛物利詩之風光，而欲感受其深密之情緒。咸願一訪第相也。

衛尼詩之藝術雜談

意大利文藝復興，是代替戈第格之文明，而含有復古之思潮。

建築 面前用大理石裝飾，弓形部，圓頂，混合式柱，走廊，高塔。

特性 雕刻 寫真，嬌愛然總是清淡之線而富於感覺。

繪畫 佛羅杭司以線見長，物利詩則以光 and 色，且連合佛拉茫之方法而有佛羅杭司裝飾畫之豐富。

十六世紀之意大利復興

文西開創彌浪漫 *Sainte-marie-des-graces* (1452-1519) 『最後聖餐』

(1) 佛羅杭司 佛羅杭司在十五世紀出許多藝人。Ghiberti (1381-1455) 洗禮堂銅

門 *Donatello* (1386-1466) 寫真派雕刻家，畫家則有 *Masaccio* (1402-1428) *del carmine* 壁畫承焦陀之後而有特色，*Botiice*

lli (1444-1510) 建築家則有 *Brunellesco* (1377-1466) 大教堂圓

頂但在十六世紀無多傑出，只有彌蓋郎 (1475-1564) 偉大創作家

與鶴費爾 (1483-1520) 為羅馬派。

(2) 羅馬 為文藝之寶庫。Bramante (1444—1516) *Saint-pierre*

Tules 11, *Leoux*, 教皇將請彌，鶴，去羅馬為佛市之不幸，鶴氏生在 *Urb*

曰後去佛市。

(三) 衛尼詩 十六世紀意大利文明而趨向北部，物利詩遂爲文藝之都府。

一、衛尼詩之形勢 (Lagunes 海中沙島)

二、衛尼詩之風光。

三、衛尼詩之城市精神。

衛尼詩之建築

一、道茲宮，在 976—1103 經兩次大火（有兩部分舊址是戈第格，式完全在十五世紀）

二、善馬藏書樓 (1479) Sansavino 所築成。

三、善馬教堂（起始在十一世紀之末葉，受君士但丁堡 Saints-Apotes 之影響磨沙

易刻之影響及 Ravenna 城中之藝術）

四、金屋，美術院，Rialto，橋 Salute 教堂。

衛尼詩之繪畫

佛羅杭司及羅馬皆以建築雕刻見長而衛市著名者則爲畫。

1. 焦糖 Giorgione (1478—1511) 光色。

2. 第相 Titien (1477—1576) 衛利詩派之傑出『聖母昇天』1518其他有『神聖愛情與薄俗愛情』陳列在羅馬 Borghese 別墅中，又有『花神』陳列佛羅杭司博物院 Offices 中。

3. 但滔亥 Tintoret (1512—1594) 明，用彌蓋郎之素描，合第相之彩色。

4. 衛洪賴司 Veronese (1528—1588) 貴族奢華之派。

意大利藝術之光明。

十五十六兩世紀中，佛羅杭司，羅馬，及衛尼詩，創造新時代之藝術，吾人呼之爲『古典派』，因其已經爲世界所公認。全歐學者藝人均要去意大利，探求復興之秘密。文藝思潮已普及全歐。衛尼詩之藝術更爲近代浪漫派之詩人及印象派之畫家所欣賞不置也。

■備考

一、復興之原因 古物保存，文學史家之創造，反抗封建發揚個性，富紳保護藝術如 *les Visconti, les Sforza a Verone, les Medicis a Florence, papes*。城市節

期與莊嚴城市。反於「簡素」結構，反抗戈第格最近之「細密」發明，油畫及雕版。

二、衛尼詩之繪畫 第相繪畫，可以代表衛利詩之藝術，其光明則透入彩色綫紋之間，變更

自然之表面。而容納許多人生之情緒及生命之和諧，其愛情則充塞幽靜之沉醉，其顏色如鮮花，殘花枯葉皆有一時之茂盛，而其畫則成不朽之傑作。衛尼詩之畫，如抒情之詩，不忍揭穿殘枯之世界，故花菓草木，皆沉醉於愛情之幽夢，然而第相醒矣，悲哀之空氣露出傷心之弱調，如其創作有『耶穌戴芒刺』及『聖母膝上之耶穌』已成垂死哀傷之感，其畫上已充滿『黑夜』與『赤血』，世界是地獄，夢中人，不自知耳！

社會的縛束和個人的天才

社會和個人，好像似永久不和的夫妻，既不能相愛，又不能絕離，因為當中有許多維繫的線索，如同蛛絲結網，接觸他的，將愈弄愈積，必定糾纏到死，供他們殘殺而後已。這就是人類的命運，也就是人生的悲劇。

須道知，歷史下來的痕迹，就是人類不斷的紛擾，社會只有保守性和摹仿性，說到創造和發明，那仍歸到個人，所以個人天才的發展，在當時必不能見容於社會，在這接續不斷的努力中，社會終必受到他影響，產生一種新生命的秩序，最後的勝利，仍然操之於個人，所以創造家就是犧牲者，生前幸福，是享不到的！

作爲和反抗，就成了生命不朽的音調。無論蘇格拉底 *Socrates* 怎樣身死，關利賴 *Galileo* 怎樣得罪，服爾泰 *Voltaire* 怎樣逃亡，拜倫 *Byron* 怎樣離英，然而他的學術思想，總是顛撲不破的，總是在社會上存在的。

歷史上，無論如何變遷，都不外一個條律，就是『個人奮鬥，反抗社會的制裁。』這兩種勢力，既以相反，適以相成，所以我們的遭遇，無論如何痛苦，社會當然不能諒解的，而且要加

摧殘陷害，但是個人意志的堅強，那反抗的成績中，自然含有不朽的精神；社會仍然保守我們的思想和人格不致泊沒了真情的！

佛市中之飄泊者

阿老 Arno 河畔，有藝術之名城，飽藏文物，特產天才，光榮華麗之區，無過於佛羅杭司，Florence 其空氣有寬厚和藹之情趣，而充富才智，爲復興時代之母地。詩人藝人，若但丁，Dante 若焦陀 Giotto 爲文藝之倡導者；其次如文西彌蓋郎鶴費爾等，皆呼吸佛市神密之空氣希臘拉丁之文明，開復興之花。而「人道」之流傳，亦產生於佛羅杭司。就鮑第舍利 Botticelli 之傑作「春天」而言，包含基督及異教之精神，其超人思想，由線紋結構之中，表現出充富之人道精神而爲人生之讚美者惟彌蓋郎四個偉大雕刻，「朝」「夕」「日」「夜」領略人生之痛苦裏夢裏，度脫人世之生涯。「他睡着了！別要驚醒了！他罷！」黎明在那裏流淚呢！光明也是離不了痛苦！佛市是但丁情人，但丁流亡在外，誓不以遺骨歸

故鄉。而今善課司 Santa Croce 教堂內，尚有但丁墓在焉。聞此教堂即其情人結婚之地，地獄歟？天堂歟？但丁之情熱，但丁之心戰，世界即地獄，地獄即世界，飄泊之但丁，是永遠不能脫離痛苦佛市之花開花落，沉醉於藝人之夢，我願爲佛市中之乞丐，向人心中索取一點哀憐，我願爲佛市中之歌者，伸訴苦悶之幽思。我站在橋欄，淚滴在河中，流遍藝人之鄉，潤澤心田中之愛苗。『詩人是長眠了，絃音還未斷呢！』佛市之深夜，月色清輝，射在古宮中，由窗隙裏透進一點光明，世界偉大之創作，在此清冷鄉中，確無人賞識。而有孤獨之飄泊者，獨流連於詩人墓旁，歎息沉吟。佛羅杭司是詩人但丁之故鄉，即余心愛慕之地，提筆書此，以誌永懷。

（備攷）焦陀 Giotto 是意大利第一之畫家，受此讓丁之影響而解放。同時亦雕刻家建築家也，爲佛羅杭司派。後去罷陀 Padoue 有傑作。

馬沙籙 Masaccio 是意大利第一裸體畫家。在佛市 Carmine 教堂中，有著名之壁畫，馬沙籙在十五世紀而入於文藝復興時代。

佛市最大之教堂。其旁高塔，出於焦陀之手。教堂頂爲樸許賴籙 Brunellesco 之傑作。

此教堂用白綠紅大理石築成，富於裝飾，內有許多雕刻繪畫之傑作，而出於大藝人之手，亦屬佛市中之寶庫也。

藝人淺識

藝人惟一之生命，就是『創作』，然創作關係於時代之精神及個性之自由，原因至爲複雜，每同一時代，而派別不同，同一派別，而趣味各異。如『罷代弄』Parthenon『善宿飛』Sainte. Sophie『羅特達母』Notre. Dame（卽聖母廟）及『彌奴神女』Venus de milo『磨義司』Moise『思想者』Le Penseur並『神曲』『服斯特』Faust其產生不同，思想各異，可見藝術之技能，並非不變，但憑其天才而創作之耳，茲就藝術與天才而略言之。

『何爲藝術乎？』此問題解答者頗多，有謂自然眼光，經過變性，培根 Bacon 則謂藝術是人加於自然，此是人與自然之合作。然如何能爲藝術乎？有謂藝術作品，是藝人天才之表

現，因藝術並非摹倣自然，如同照像方法，必由個性上發展，如羅杭 O. Lorrain 神秘之海洋，許斯達 Ryssdal 想像之瀑布，其趣味非僅感受自然也，譚 H. Taine 則謂藝術作品，切定於周遭之風俗及知識普通情形之總合，居友 G. J. G. 謂藝術最高目的是產生一種社會性質之美感之情緒，總之藝術與個人之天才及社會之環境皆有連帶關係，吾人認為是人類一種有意識之創造，以滿足其生命，而有『一致』『秩序』與『和諧』者也。就簡單狹義言之，則謂『美之創造』是已。

然則『如何成爲天才乎？』天才有謂是瘋狂，有謂是知識豐富者，居友則謂天才富於同情及率性而爲真實之愛，盡力超向於生活之發育與創造，混合個人生命於世界偉大之生命中，藝術即集中之生命所表現，余以爲天才不可少之要素，即『個性』與『內心』，個性即意識之專一，內心是飽滿豐富之生命，天才者，即集中生命力所由成也。璧奉 Bufon 謂天才是長久之忍耐，即謂天才注意於思想之一點，繼以長久之努力有人問牛端 O. Vio 如何發明學理，彼答云是常在上想，可見集中自能生產力量此『一』之效也，希臘有大瀆

說家戴謀司代納 Demosthène 失敗後，乃遁迹海濱，向海潮狂吼，終乃有成，如羅馬教皇宮之天板，Plafond de la chapelle Sixtine 如何偉大之創作，由於忍耐和勇力以成之，田莊生活之彌文 Millet 不樂瑞士之遊，情之所專，個性自異，不可以苟同也。

『如何判別藝術乎？』吾人欲賞鑑藝術，吾人須能領略其『趣味』，因藝人在神秘事物之前，而表現高尚之情緒，以窺破人生之謎，吾人先有誠信而情愛自生，然後由藝術之技能，領會藝人之情緒，如雕刻繪畫音樂詩詞等，雖非一種言語，然各能傳達其心情，各有趣味之構成，藝術非僅物質與技巧而已，其關係於時代環境種族個性及社會文化之程度，和藝人反動之意識，皆各有不同之表示也。如許得 Bude 在時代民族產生頗複雜，故其創作有感激之運動，和狂熱之表情，罷謝艾 Barye 是自然派之雕刻家，多生活氣而少意造，在近代雕刻中而革命者也。故判別藝術，而領略其趣味，並非盲從無識之衝動，須經長久研究，以比較其不同之性質始得焉。如建築雕刻繪畫等，是在空間發展，音樂詩詞跳舞等，是在時間上產生，有謂跳舞是合二者而成也，今姑誌之如此。

藝術之創造

就魏洪 E. Veron 分別藝術，屬於眼耳機官，則其特性，成兩大類：一則屬於直接表情，一則為間接表情也，茲列如次：

聽官
 言語
 運動
 音調
 連續

詩詞
 音樂
 跳舞
 (直接表情)

視官
 文字
 秩序
 廣容
 並存

雕刻
 繪畫
 建築
 (間接表情)

魏洪以為聽官視官起初由於言語文字之進步，而人民意造之標記，提醒接觸之情緒。其運動與秩序，由音調與廣容上而表情，因時間空間關係，而有連續與並存。此不過就知識與技能上而分別之，其實藝術之營感及創造之精神，固不全為時間空間及周遭情形所限制也。

居友 Guyau 則謂藝術產生於連帶之同情，了解別人感受之痛苦，如為人而生，人寧非

「愛」耶？故藝人有充富之同情，與世人相見以心，而不由於僞飾！最大之藝人詩人，非是會通而已，要能愛，要將自己之愛情，傳達於羣衆，居友謂吾人之意識，即社會之意識，連帶之接觸，而有互相關繫之命脈，與周遭情形，和諧而成也。故居友謂美感之情緒，即由於連帶同情而生，在此高尚之情緒上，否認自私自利，及一切無秩序無羣性之作爲，故美學亦如道德，應求其不朽，居友又謂愛是優美之生活，在其本身及本身之外，混爲一體，故愛即美也。藝術之泉流，即生命最深密之泉源，由最淡泊最誠實之內生命中，藉生活，組織，結構之方法，而表現者也。故其結論，「藝術最高之目的，是產生一種社會性質之美的情緒。」

以上二者學說，一爲學者，一爲詩人，其所見當然不同，其實研究藝術，當然以「技能」與「感情」並重，據魏洪之意，則略謂藝術不過一種事業爲人類機體上。另外之自然結果，在種種結構，線文，顏色，活動，聲音，韻調，想像上產生成一種特別快愉，而傳達其情緒，故分解其快愉，由於眼耳之感覺，由神經系，而激動其情感與意想。此種自然派之見解，完全置藝人「個性」於不顧，而不知藝人立於時代上，爲意志戰勝之英雄，其生命上，非僅有充富之愛，

而且有戰鬥之勇力。因社會是墮落是縛束是混亂是無知之集合，藝人有充富之羣性及同情，但斷不能爲社會所諒解，故『因愛而戰』乃爲藝人創造之精神！在其內生命最淡泊最誠實之愛情中，藉戰鬥之勇力，改變舊有之社會，而產生一種新生命之秩序也。吾謂藝術姑認爲一種有意識之創造而滿足其生命者以此。

（要言）時人對於『藝術史觀』應注意其精神界之發展，斷斷不能囿於物質與技巧之中。當藝術幼稚時代，人多以爲藝術是『奢華』『遊戲』之品。自社會組織進步，連帶之同情，愈益密切，則藝術由社會性上，已提高藝術家之人格。自古迄今，最大之詩人藝人，其創作上，無不飽含『誠信之愛』以喚醒羣衆之努力，故藝人個性，並非自私自利，實由羣性上以解脫也。此種克己犧牲之精神，即抵抗迷信物質萬能之威權。藝術不因工業關係而失其價值者以此。否則科學進步，照像益精，又有種種工業製造，以供人遊戲，何需要藝術耶？此種調和人生發揚創造之精神，物質與技能，不過供其『應用』。中國有畫淡墨山水，近代詩詞，以平常俗語出之，可見藝術之重要在表情，在精神上之。

要求，而不雜以利害之觀念，故研究藝術者，技能 Technique 與感情 Sentiment 並重，不可偏廢也。

我之藝術觀

我是藝術之嗜好者，我願盡我所能，來提倡藝術；我既與藝術界發生關係，我就不能不宣布我對於藝術之嚴正態度。我主張藝人自由發展個性，不受社會一切之強制與縛束，故國家主義、宗教思想，及極端之物質主義和專制之社會思想，凡有妨害個性自由之發展者，皆為我所排斥之列。我以為藝術之人生，任憑各個自由創造，自由選擇自己之目標，苟不強制別人與己同者，吾人均認為有自由發展之餘地，藝術界集中之精神就是「愛」。對於障礙藝術自由發展者，吾人惟有以「戰」之勇力，以驅除之。吾人認為無論何種善良之主義及思想，苟有強制別人之自由者，皆為公道所不容！因為人生失其愛之和諧，則無美之可言；故藝人無論思想如何，特性如何，吾人皆應互相尊重其人格；不能因其不同，而生差別觀念。

藝術正因各個不同之創造，而生和諧之美也。吾人主張『個性解放，反抗社會之專制』。願以此信條質諸藝術界，努力合作，自由創造，此正以誠意與世人想見以心，各表內心之生命，以求藝術改變世觀，而不難以利害得失之存見，妄以畛域分也。故藝術家，完全是『自由人』，則藝術上，斷不容社會造成一種縛束個性之桎梏，斯亦明矣！

深密派之繪畫

深密派 Intimisme 在十九世紀，法國藝術論上，亦不多見之。惟藝術批評家穆克萊 O. Manclair 論列頗詳，中國人常云：『畫中有詩』，深密派即詩之心理在畫中表現之，以『薄影』『幽靜』之技能，啓發詩人之情緒，如法國之彌勒 Millet，高利艾 Carrière 等，咸可列爲深密派，而研究藝術者，多列爲寫實派，肖像派，及印象派等，今特立一格，以資研究。穆克萊曾有專書論之，因而深密派，遂爲時人所注意也。要知深密之意，並非原始及復興時代之神秘及象徵，乃由近代人類知識之進步，如荷蘭派之魏邁 Vermeer 賀伯馬

Hobema (十七世紀之畫家)及十八世紀法國之沙丹 Charain, 彼所繪之家庭生活及靜物, 皆能發幽深之情緒, 其內部溫和而平凡表現清靜之生活, 亦有荷蘭自然派之風趣。十九世紀法國有畫家蒲許東 Pissarro 用清雅之薄影, 在明暗之光綫上, 顯出和諧之彩色, 彼爲古典派, 冷靜而有詩趣, 其他古典派及浪漫派皆不相稱, 惟寫實派則庶幾近之。因深密派乃寫內心之實, 表現社會貧苦之生活, 悲哀之詩詞, 而有強烈之音調, 如彌勒則其傑出者也。茲就其生活而論之:

彌勒之創作, 及其生命, 皆表現其偉大優美之精神, 彼一生研究鄉野之生活, 而窮苦無聊之荒壤, 以度其生涯; 死在鄉民之陋屋中, 此種榮光之死, 乃戰勝之英雄, 如陶斯道死在陋室之門前, 相耀千古, 『真正偉大, 是從淡泊而來!』故藝人生活, 在物質上, 總要儉至最低限度, 而精神上要求, 以至於無限。彌勒之生活, 卽田鄉野之生活中。創造偉大之傑作, 此種創作, 在生前不足供給其生活, 當其埋葬於鄉村坟山之一隅, 則其作品, 人則以重金購之。窮苦之彌勒, 藉長久之努力與痛苦宣戰, 自己開闢自己之前途, 以發展其人格, 其強烈之意志和深

厚之情操，彼生於卑陋之環境中，而能感覺粗野之偉大，真田野之詩人也。其畫中善用明暗之光線，一片田野，而無山水明秀之點綴；蒼灰之天，亦無巧雲變幻之奇彩，除其「春天」等創作幾幅而外，無秀麗之出品，如「祈禱」「拾穗」「倚鋤之人」「樵夫與死」皆人生悲劇，啟發人道之情誼，而知一絲一粒皆平民之血汗也。可見人生在此，乾枯殘酷之境遇中，在創造偉大之想像力以度脫之，如海上之荷馬 Homere，地獄中之但丁 Dante，希臘軍中之拜倫 Byron，孤月寒窗之沙陀撲謝讓 Chateaubriand，神聖歷史中之壯烈悲劇，皆忍耐和勇力以成之。世界卽地獄，地獄之路，卽人生之樂土，林旁之木工，懷中之病兒，燒草取煖之鄉婦，坐地休息之農人，在此幽深之寂寞中，領略人間之愛，而沉迷之社會，看此顛倒衆生，自相殘賊，乃爾物質生活之使人墮落，而彌勒獨以淡泊自高，此所以爲天才也。試看一片無涯之鄉野，卽一片無涯之沙場，日下之揚塵，夕陽之烟火，卽鄉民打麥，及焚草薰地也。草堆高聳，與廣闊之地平線，正如埃及之尖塔，牧羊放牛之農人，正如駱駝載道之旅行客也。人類生在地上，又如嬰兒生於母懷，泉水前之鄉婦，如淡泊神女，取神聖之水，只澆洗其家具，田

莊烟火連天，正如希臘神戰之凱旋，歸來食其粗野之晚餐，田間之彌勒，此之所謂偉大也。其誠實淡泊之生命，表現社會最深之情緒，又田間生活，偉大之詩人矣！

其他如高利艾勞陀 Fanin-Latour 謝鐸賴 Sidaner 等，皆從眼光中，由自然經過夢和靜之晶體，以解釋不活動事物之生命，在詩人最深之情緒中顯出沉醉物質之神祕，是爲彩色之詩，而有音樂和諧之調也，茲不贅述焉。

藝術世界

藝人之生命，集中其知識感情技能趣味，自己另外創造一種之世界，而研究藝術者，得此精神界之漫遊，以領略人之情趣，雖同爲一事，同爲一物，而各個眼光所發現之不同，創作之思想自異，可見藝人之特性，不可苟同也。茲舉若干創作而略言之。

彌蓋郎 Michel-Ange 在佛市埋地謝司 Medici's 墳上，雕有『黎明』石像，與『晚霞』並列，彌蓋郎創作，大都以失望之悲哀，表現人生之痛苦，完全是痛苦人道之象徵，『他哭了！』

因爲他是活的！他的痛苦，就是他的美麗！所以他雕刻之姿勢，筋骨，表現偉大有強力之精神，就黎明一像而言，「他左腿屈起來，左手向後舉，他是醒了！他痛苦的愁容，和含淚的眼睛，前途是光明，前途還是痛苦！」如此悲哀音調，表現在偉大之曲線裏，他所雕刻「夜」之一像，「他是睡着了！世界一切的罪惡，他是不看見的，無感覺的，你別要把他驚醒了罷！」可憐之黎明，他醒覺就流淚也！（彌氏之末日審判，其憤世疾俗之情，而知人類是不可寬恕也。）

在十七世紀，意大利有個畫家，李得 Guido Reni 在羅馬宮中 Palais Fossig'isosi 有一張飾畫，是黎明之神，在天上散花，向海上飛去，在其後者，爲「阿寶弄」Apollon 是日之神，在其雙輪車上，四周有時光之神跳舞，而金紅之日光，表現開明之快樂，而時光之神，攜手歡舞，飽含異教之精神，有理想中歌舞之音調也。

德國畫家呂亥 Dürer (1471-1528) 是超人之哲學家，他常用切齒之線文，酷烈之思想，在痛苦之旨趣上，表現有力之想像，如其創作「愁悶」爲雕版畫，感覺力異常深刻，意謂科學天使已失其威權，縮其兩翼，掌其頭而愁思，四周許多工具，許多機巧，不能解決苦腦之

世界，其旁有神童登在磨車上，亦不得計算之結果，時光易逝，日將落海平線下，愁苦之長夜，將籠罩憂悶之黑紗，人之智力，將焉有所能哉？在十八世紀法國畫家，華鐸 Watteau 身病早死，其創作獨有玩世逸情，而有詩趣，不類肺病者之生活，然玩世樂逸之風，而含悲哀之調。其創作『乘船赴西帶島』，此島 Cythere 在希臘之南，上有神女廟，是為愛情之樂鄉，即仙人之福島也。畫中人，皆意大利之戲裝，樹旁有神女石像，在像之附近，有三對之伉儷，其一男子在其情人之旁，做作懇求，其他一男子攜其夫人之手而起立，其三導其情人，向福島過渡，此三對伉儷，倦於初次甜蜜之旅行，而在半路休息也；遠望青山影影，綠水迢迢，羣侶作仙島之遊，空中飛舞之愛神，將引人去愛情之樂土，此乃夢鄉，非人世也。亦足見畫家之悲懷，而感此自然之情緒也。

其他又如各家所繪之『聖母』，而其性格，各另有情趣，又如『亞當』、『夏娃』之繪畫雕刻，亦表現各家之個性，可見藝術之世界，皆精神界之創造，為人類最高尚之生命，諸君欲遊藝術世界乎？請先將個人之特性，集中於『愛之焦點』，然後領略人生之趣味，而知藝

人創造之新生命，有充富之愛情和願望，以悲憫人世之苦痛，在信愛上提高人格，以求度脫之，斯則為藝人曠達之胸懷，蓋別有天地也。

沙華勒之繪畫

諸君不知『東方』可愛乎？我們東方，也有數千年之歷史，也有詩人藝人，宣傳人道之福音，也有許多哲人，向我們說『四海同胞！』誰謂東方民族，不解人間之愛。以地勢言，黃河揚子江，乃世界之美人，亦文化之愛寵，西抱崑崙，東臨大海。而今只落了琴碎花殘，河山無色。諸君果不知『東方』可愛乎？吾今介紹一光榮民族之藝人，乃歐西文化之謳歌者。遙望阿爾布斯之雪嶺，浩納 Rhone 河發源於瑞士羣山中，碧水銀波，沙鷗翩翔。當一千八百二十四年，十二月十四日，偉大之藝人，居易得沙華勒 Paris de Ohavanes 乃誕生於浩納河畔名城之里昂 Lyon 其父為該城之橋梁及鑛務之工程師，初就學於里昂，後赴巴黎，欲順父意，入工藝學校，但篤愛繪畫，後去意大利游歷，乃專心繪事，既而又遇舍費 H. Schieller

谷居 Couture 及戴那柯娃 Delacroix 幾經更變，而不分彼此，因其自己有專一之思想，有獨覺之心境，遂成爲特別之天才，其最得益於第二次意大利之遊歷，盤桓於諸藝術之名城，羅丹 Rodin 曾爲之雕像，高額豐腮，儼然思想之哲學家，其眼光之精銳，骨格之魁偉，一見卽知爲富於特性之人，在其畫布上，表現其思想和人格，完全是其人幽靜誠篤之生命，高尚之情趣，異乎俗流，可見「藝人是不能規定任何法則，彼之技能及發明，皆出乎別人意料之外，人所發見之點，多以爲是彼之錯誤，而不知其特別之技能，卽含有特別之變性也。」故研究藝術，卽研究各藝人之個性，及其個性上所創造之哲學，如居易之個性中，可分解之爲「里昂人」「拉丁民族」「幽靜」「敏慧」「理想之粗野」在其淡泊生命上，尊重相傳之文明，其音調之和諧，混合自然和生命，及天地萬羅之節韻，其薄影之空氣，是其獨創之特彩，就其情感而論，實一人道之宣傳者，亦一優美之詩人，此種創造之力量，卽其藝人在其故鄉之生活，及其鄉村所見之景物，在其幽靜中，感覺生活之快愉，彼爲偉大之壁畫家，亦其民族公正之創造者，（巴黎先賢祠及大學中，有多偉大創作，發揚其民族之精神）在法國藝人

中，爲第一流之天才，其想像與理性，和諧而莊嚴，他發明高超之詩句，而有貧賤真理之趣味，其傑作在里昂美術館中，梯廓之壁上有『聖林』一幅，表現藝術與神女，疎林之後有大理石之門，湖水清靜，映帶殘霞，神秘之小山，隔開一世外清雅之福地，許多文藝神女，露體赤足，聚會於此，幽靜中有生動氣，而歌唱吟頌，各有會心，有二神女飛昇，其一鳴頌，有世外之音，兒童拆花作聖冠，恍然在遇，皎潔無塵，淡泊而佳麗，洵傑作也，在此梯廓左方，又一壁畫，名曰『懷古』（懷作想像之意），此畫純屬淡泊而天真，自然之美而得生命之和諧，此種詩人之心境，將過去世界，而復現於想像中，此自然之情緒，有懷古之音調，其表現牧童幼女，是淡泊之民族，英雄之生命，有席地懷想，有和羊遊戲，與自然界爲友，渴則飲山泉，吹笛吟風，蕭然有出塵之想，遠望碧湖之濱，有白色羣騎，飛躍而過者，是從『罷代弄』Partenou 降下而來，岩上有一女子指示一藝人曰，『生命和自然，是文藝永不枯竭之源泉！』其他創作頗多，論者多謂彌勒與居易是特出之天才，一者由個人表情上發揚粗野之精神，如彌氏創作『樵夫與死』『拾穗』『倚鋤之人』等，在其姿勢上及臉色上，表現長久之忍耐和勉力，

而居易創作，則表現普遍人道之精神如『幼女與死』、『希望』及其他創作，『工作』、『冬天』等。每多集合羣衆之努力，表現淡泊之偉大，生命和夢想，同沉醉於幽深之寂寞中，創造一種超自然之心境，可見彌勒與居易，皆有不可敵之力量，雖痛苦而努力，不陷於絕對之悲觀，然淡泊之胸懷，飽藏詩人之情緒，同時又爲偉大之哲學家，而創造光明之美也。拉丁民族中，有此藝人，可以不朽矣。

藝術與公共生活

中國人多顛倒於烟酒嫖賭，鮮知有高尙之文藝嗜好，而險惡殘忍之心理，不含有有一點愛人之情緒。若大之廣土美麗之河山，人民無創造啓發之能力。可憐揚子江頭夜夜潮吼，悲哀民族之衰頹。如此東方，人鮮知有文化之民族。故提倡藝術爲救濟人心之計。俾吾人目之所見，耳之所聞，皆有一種和諧怡悅之情。人人交際之中，以真誠信義相見，則藝術與公共生活之關係，不可不注意也。

藝術館「應用」在工業上，及社會日常之需要品，以及城市鄉村之裝飾，皆可啓發藝術之情緒。如家用之碗瓶桌椅及壁上之裝飾，及房屋之格式窗門之配置。道路森林公園河流美術館泉水，電燈桿，鐘樓，路旁之花木椅凳。無一不在藝術應用之中。俾人陶鎔其感情。而傳達其情緒。此種應用藝術即使人在實用物質之上。不陷於枯槁私利之生活。表現一種民族之精神。無論城市或鄉村之中。而有公共生活之趣味，並保存古物，存留過去時代之紀念。人人有創造之精神，則有理想將來之進取。此新生活所由以表現也。

古代城市之美，有故鄉愛念。各處聯邦自治，各發展其特別之文明。因而各民族各有特別之創造。各城市之中，各有風俗流傳之情趣。如戲園道路及公共設施等，無不美備。希臘人莊嚴雅典，有罷代弄之大建築，由絕大之犧牲而成之美術之城市。幾集合希臘所有之天才，而成此偉大之奇觀。如大理石之廟宇，金色之光明，加以各色之裝飾，雅典之城市，幾為希臘全體之象徵也。

其次如佛羅杭司之大教堂，用數色大理石築成。裝飾之豐富，格式之偉大，足以表現人

類力所難成就者。而佛羅杭可能集合天才，成此創作，能表現全市人民之精神。而知民意之強，超脫私利之外而成此偉觀。一代之思想情操，結成一代之奇彩。雖遠在若干紀之前，而文化之光明，足耀千古矣。局部之愛鄉心。造成愛國之潮流。要知世界之進化。從敬「天」敬「地」而至愛「人」。由宗教及國家時代。進而爲人道時代矣。

吾人在進化路上。以研究藝術之精神。而知「藝術最高尚之目的，即創造人類新生命之美感情緒」。如法國革命之後，城市之布置。及房屋之裝飾，已特別注重公共之生活。在中世紀所建築之大教堂，今則注重學校車站藏書樓博物館，以及橋樑道路公園運動場，戲園音樂亭等。與中世紀之城市風味，已不可同日而語。里昂尙有中世紀及復興時代民房之遺址，街道甚狹，房屋黑暗無光樓梯旋轉而上。較之近代建築已判若雲泥。可見公共生活之形式已變而民情風俗趣味，當然不同。人類知識之解放。而情感亦趨於普遍然地方自治，發展平民之生活，各地方各謀藝術之應用，此種民意之集合，及同情之創造固不因時而異也。

比國名城普魯賽納，城市布置頗佳。有公共之大市場，有美麗之民房。巴黎城內由羅佛

博物院經過大市場，直達紀功坊一帶，爲全城之精華。瑞士鄉村之布置亦清雅，森納的塞河畔亦多新成之村落，而其森林河流道路房屋及公共建築物，皆幽雅有情趣。可供人研究平民藝術之資料。故應用藝術，雖與工業關係，然此種裝飾派，亦可啓發高尚之情緒。十九世紀法國裝飾派畫家，頗多傑出之天才。而工業上應用之藝術，與生活有密切之關係。發展公共生活之樂趣。正可以籍此而傳達人類之情緒。養成一種高潔之風尚也。

柱石之進化

余每游古代殘跡，頓覺許多生氣，淹沒於蓬蒿塚碣之間，令人追思，令人愛慕。世界最可寶貴之物，無過於殘缺之古跡，雖留少許遺痕，而點醒無限之情緒。如建築物中，最爲壯美而能耐久者，則爲『柱石』。希臘意大利及東方諸名城，古物殘朽，只有幾條直柱，雄立於荒野間，追念一代文明，付之寒煙古塚中，若非幾條柱石，幾令人搜索無痕矣。

柱石進化之由來，頗有可考之陳跡。如希臘第寒特及迷舍納兩處古城，已發現可驚之

遺跡，迷舍納處，有『獅門』，門上有三角浮雕之裝飾品，是兩獅對立，中有石柱樣式，爲半圓形。此種石柱，已爲『多利格』(Doric)式之起原。門上三角飾品，又爲希臘建築物之特劍。但此實出於上古時代穴居之遺制。原人堆大石成門，上方自然成角度。若加一橫石版，石版之上，自有三角之空隙。後來裝飾，雕刻，而成美術建築。此實其進化之由來也。

觀石柱之由來，亦可知藝術發源之初，由於摹仿自然物，及表現其生活狀態。埃及之柱石，其形類似荷花及蘆葦之一種 (Lotus, Papyrus) 足見埃及人摹仿其莖葉也。又有女人頭式，頭上加一廟宇，此爲表現當時神秘觀念。埃及人尊重日星蛇鷹草蟲之類，而用之於飾品。阿西利之柱，則爲球形，柱脚亦飾以獸類。波斯則用兩牛爲柱頭飾，柱身則摹仿棕樹之葉，足見古代之人，亦寄情於花鳥。對於自然物表示恐怖，迷信，愛慕，尊崇之情緒。巍然偉大之建築物，得遺留以至今日，殆非偶然也。

吾人游羅馬時，見有許多殘跡考察其樣式，多爲摹仿希臘而來。即就柱石而言，羅馬人將希臘石柱『義臥利格』(Tonic) 和『高塞日』(Corinthian) 二式合爲一格，是

爲『混合式』乃羅馬之特創也。中世紀之建築，如（一）基督藝術（二）比讓丹藝術（三）羅漫藝術（四）戈第格藝術。代戈第格以興，則爲文藝復興時代。建築至近代，已現衰頹氣象，因歐西建築，皆摹仿古代之希臘羅馬，無特創之傑作。然德奧二國，多有新式之建築物，即以藝術自豪之法國，亦對之稱羨焉。

柱石在歐洲歷史上最重要者，當首推希臘，大要分爲三式，卽『多利格』與『義臥利格』『高塞旦』是也。亦有用婦女式代替柱石者，如鴉典愛亥格代神廟（Breathon）用婦女爲柱。世界最著名之古建築，只有雅典之巴代弄（Parthenon），四周列柱，爲多利格式，莊嚴而清雅。上有斐地亞司（Phidias）之雕刻，爲紀元前五世紀之藝術。在十七世紀，衛民司軍至，發砲中土，其所埋藥，因而爆裂，聖跡全燬。現在石柱猶存，而斷碣殘垣，無復當年盛況矣。今日倫敦巴黎博物院中，尙有斐氏之傑作，實希有之珍也。

雅典利司阿伯代之廟宇（Temple de Nicéphore）其柱式爲義臥利格，其他如余避特奧令壁之殘跡（Temple de Jupiter Olympien）其式則爲『高塞旦』，卽就雅

與一區，已足供人賞玩，宜乎英國詩人拜倫爲之詠頌，而悲歌也。希臘建築，流傳於羅馬，則創造偉大之王宮市府，不專講純潔之美而趨重實用。如紀功坊，紀功塔，水橋浴堂之類，爲羅馬人豪華之富麗，與清雅純潔之希臘藝術，截然不同矣。

羅馬建築之發明，則爲頂蓋，柱石則有混合式，其外有弓形列柱，已成裝飾建築之品，後來基督古寺中，亦恆用之。吾人游意大利時，恆見宮室或大廈中，有此弓形列柱，饒有風趣。如游覽羅馬古市場，見其殘柱林立，此種不朽之紀念，足以感動後人懷古之情緒。游羅馬之後，而至巴黎，則恍然知法國之文明，實受意大利之沐浴。法國之教堂，約有二種：（一）羅漫式，門及窗爲半圓形，雕刻多神怪；（二）戈第格式，門及窗成銳角形，通光線，而有自然之情趣。其柱式亦因之而異。然其實羅漫式之建築受羅馬及比讓丹之影響爲多，戈第格式則法國產物也。由是可知藝術思想，漸由神秘觀念而趨重自然矣。

近代巴黎之新建築物，曲線多而美觀，惟柱石則無多變遷。巴黎峨拜鶴大戲園內部之柱石，裝飾品太多，華麗而不清雅，惟蒙梭游園，池畔有許多殘柱並列，月色斜陽，都可寄託情

懷，令人流連而不忍去也。吾願東方人識別之，而知古跡中此幾條石柱之直線，已寓有偉大悲壯之歷史。即現在新建築物中，無論創造任何新式，其進化之程序，自有不朽者在，吾人固不能謂古塚中無生氣也。

美專十二週紀念感言

吾人欲普及藝術教育，俾人人有領略美術之趣味，於是收集許多藝人創作，陳列博覽，雖不能謂藝海之大觀，然一勺之涓流，足具百川之味。吾人雖不能期世界人人都為藝術家，但人人可為藝術之嗜好者。當此沉悶之東方，青年感於社會環境之惡劣，有瘋狂者，有自殺者，有流於厭世之途，有甘於墮落之境。而不知生命即有充富之愛情，即有美滿之創造力。歷史示吾人之教訓，即社會不斷之紛擾，藝人不斷之努力，夢想之天堂，永不能實現於人間。而藝人之願望乃益宏，而藝人之心境乃愈悲，欲為精衛，填海難期，欲為女媧，補恨無由。畫家乃彩色之詩人，詩人乃心琴之技師，精神界之創造，每每因環境墮落，而藝人反抗，乃益展其

鵬翼之前程。希臘雅典之盛隆，正愛國健兒，熱血培開文藝之花。中世紀蠻族蹂躪之意大利，乃有復興之創造。今東方寥落，田舍荒涼，物質遷流，倉皇奔命，利害相殘，無片時寧息。故藝術展覽會，超然於實現世界之外，導人以精神界之努力。人有悲怨，慰以同情，人有顛運，生死相期。藝術之世界各有創造，各有生命，俾人不陷於生涯之寂寞，而有不同之趣味，示人以彩色之和諧，故藝術家之個性和派別，並非攻此弊彼，濫施門戶之爭，正為心情之創造。俾人人領略人間之愛。愛可以脫離痛苦，可以超拔羣英。此個性解放，打破社會一切之桎梏。其所以能超脫現世物質之外，正所以有創造未來新生命之源泉也。今日展覽會之設，非示人以愛乎，諸君物質奔波之暇，來飲一勺之清泉。此泉在深山幽谷之中，遠絕世俗之塵埃。藝術之源泉，即生命之源泉，而知泛濫之江河，即始於涓涓之流也。則美術展覽會即造端於此乎。

文藝家與「經濟世界」決戰

教育界新聞界暨文藝界諸公雅鑒，當此經濟潮流澎湃之際，舉世咸以利害為中心，鮮

知有高尙之文藝嗜好，所謂人生意義，不外舉一切感情趣味個性創造之精神，消滅在權利競爭之中，故淺薄之唯物派思想，將使人類復返於獸域，試觀歷代之文藝大家，皆與當時經濟世界決戰！獨在殘酷無情之人羣中，稍畱一點生趣，而知人生真義，當以『愛』與『美』爲中心，以發展各人之個性和天才，惟中國淺薄無聊之文藝家，趨炎附勢，以角逐於權利競爭之場，並幻爲說辭，美其名曰革命文藝，而不知文藝本身即含有革命性創造性，因爲文藝是尊重感情，感情上本無階級和界限，離經叛道無法無天，打破一切傳統之桎梏，而不受環境所縛束，此文藝所以高出一般社會之趨勢也，時人不加明察，用之欺世盜名，文藝家流品愈雜，趨勢愈下，今不得不正告關心文藝諸公，加以明察爲幸。

羅馬之鬪獸場

希臘神話有『火』之神，名潘邁代 Prometheus，引導人類開始之文化，黏土爲人，而繁殖其生，後因密藏天火，被罰往高加索山巔，供野鷲食其肝臟，機體不斷之復生，而野鷲不

斷之殘食，表現人類接續不斷之痛苦，而努力於創造也。在紀元前五世紀，希臘有悲劇之祖愛戲納 *Euripides* 有云：『你看，潘邁代，給人以火！』可見火是人類文化不可少之物，而心火與熱力，更爲人類創造之原動力也，由此可以知人生矣。

希臘之多神，皆表現自然之勢力，不以爲一種勢力，能支配一切，故各神各有其領域，而神像則以美男女爲模，荷邁 *Homer* 詩中亦述及戰鬥之神，爲戰士所傷，可見神卽人也，希臘人民當宗教節期之日，而爲公共之娛樂，此種娛樂，視爲國家重典，如奧南避之娛樂 *yeux olympiques* 有賽馬有角力。有詩人吟頌，有樂家齊奏，戰勝者則加以橄欖枝葉之花冠，率趨祝若狂焉。其他類此之樂有數種，皆含有各種文藝上之趣味。而公共之情誼，亦由此發展矣。當羅馬時代，亦受希臘之影響，但中產階級漸漸消滅，小產業漸成大族，貧富懸殊，相較益甚。於是羅馬貴族，趨於奢華，所謂公共娛樂者，幾爲貴族所獨享，人民供其驅使而已。此時國家之稚形初具，貴族不惜人民脂膏，建設偉大之建築，如廟宇宮室戲場浴堂等皆異常壯麗，其與希臘建築不同之點：一者注重純美與比例結構之雅，一者則注重實用和原材

之堅強，而表現其雄壯之特性焉，其戲場約有三種：（一）公開場，即鬪獸場也；（二）賽馬場（三）戲劇場，是也。茲就戲劇場而言，希臘與羅馬不同者，即一者凹入地上，一者高出地上，一者則成圓形。一者爲半圓形，一者門面牆甚狹，一者寬闊，一者有塑像有奏樂處，而羅馬則無也。至於賽馬場，完全長式，中有界碑，旁有觀覽台，界碑之標記，用尖塔爲之，壁上有裝飾之雕刻，法國中部「浩納」河畔，亦有可尋之遺迹也。今則就門獸場 *Le Colisée de Yaux olympiques* 而詳述之，以上原其所由來也如此。

門獸場原名 *Amphitheatre* 由希臘轉來之名詞，其與賽馬場不同者，中無界碑，專事格鬥，不作跑馬用也。羅馬之門獸場，高有四十八邁特半，其橢圓直軸長有一百八十八邁特，內可容納觀客七萬人，（有謂可容納五萬觀客）內部有兩間廳房，下臨空場。其一專爲皇室，其一則供大臣官吏，第一層爲騎士所用，第二層則爲紳士，最高則爲人民，婦女則在本台上觀之；在第三層與第二層所分隔之壁築成之。內有弓式之窗，有門通達座台。有大門通內外部。另有階層使人登降，其建築則用弓式窗及弓式，蓋相連接而成，內有走廊，以避風雨。其

支柱則用希臘三種格式，外部第四層最高牆壁上，用微細之柱，每窗隙則有雕刻之塑像。此種偉大之建築，世界無與比倫，希臘人所想像不及此。其組織之方法和知識上之運用，足以代表羅馬人之特色也。

此塲創始於羅馬王魏罷相 Vespasian，成立於第居司 Titus 此紀元八十年事也。其所鬥之獸爲獅，豹，象，熊，牛，犀，虎，及鰲等，前彭拜 Pompeo 曾經遊戲，用十七象及五百獅子之多，後又用人與野獸鬥，有用裸體美女縛在野獸之身，而與力士角鬪者。普通則用以致死囚，當『賴洪』Neron 王朝，曾將數千基督教徒，無論男女老幼，皆犧牲於此。此種慘劇，真演成人間之冤獄矣！

居友 Gaius 說過，遠物視之則美，此空閒之關係，無論爲時間爲地位，凡移動相隔愈遠者，愈能顯出美感，如羅馬之鬪獸塲，當時禁地森嚴，有虎呼獅吼，人哭馬躍，鮮血熱淚，和帝王之琴聲高歌，貴族之興高采烈，今何時乎？只落下殘石斷垣，幽靜中微聞有野雀啣啣，當夕陽反照，殘壁上帶有片段紅霞，哀悼古代之慘劇，及帝王之命運而已，其實何處非鬪獸塲，何

時代無之。此生命之音調，世界卽一鬪獸場也。演員之犧牲，觀客之喝采，正慷慨入血之慨，而以殘殺爲樂事者也。「潘邁代」引導人類文明，先給人以火，我願以「愛情爲烈火，舉世焚成灰燼！」不斷之復生，不斷之痛苦，將人類繫於高加索之顛，聽其鴛食而已！

■備考

魏罷相在紀元前，從六十九年到七十年爲羅馬王，有勇力，居常頗淡泊，當其臨終，尙勉力立起，謂左右曰：「皇帝死當如是！」彼給錢於一年幼親王，而謂之曰：「錢無香氣！」可見其爲人第居司卽其子，在紀元七十九年至八十一年爲羅馬王，彼意以誠意安慰一般苦惱之人民，但無方法。每自恨曰：「我負光陰矣！」

賴洪在紀元五十四年至六十八年爲羅馬王，暴虐無道，後世聞其名者，莫不爲之股慄，當其焚毀羅馬以取樂，鬥獸場依然無恙，而置之於今日者，惟有悲哀之紀念，令人憑弔不忍去也！

羣衆藝術

藝術家，專一表現自己之生命，因愛人之關係，發展人道之思想；則藝人之「傾向」「人格」「集中」而有一種啓發羣衆之吸引力和刺戟性。如此偉大之藝人，余甚篤愛之！但個人藝術，及頹廢派和暴亂憤激之藝人，吾亦認爲有藝術之價值，因其反抗社會專制，打破承認觀念，每每因此種之藝術，別開一新面目也。故繪畫家雕刻家詩人每多孤獨生活，不和社會發生直接關係者，吾今所欲言者，則注意羣衆藝術：此種藝人之性格，須有偉大之人格及道德爲中心，其集中之愛情爲羣衆，不知者，以爲彼對於藝術，是有所爲而爲。其實就是他之愛情和願望，以啓發羣衆之努力，他將其知識情感混合於羣衆之高度意識中，已不見其小我之生命！如此藝人時時與自己無意識中之墮落性宣戰，同時又和外界盲從混亂之勢力對抗，而能將一己之慾望貪圖，洗刷淨盡，飽含人道之義勇和熱力，此爲英雄之生命，而有節操之特性，其高尚之人格，暗示於羣衆中，然後集中羣衆之精神，產生一種偉大之思潮，俾一

般昏曠無知之羣衆，而有自覺奮鬪之勇力；如是「羣衆藝術」乃能產生，乃能發揚民族之特性。若建築戲劇音樂演說跳舞小說，及社會上一切偉大之創造，集合許多藝人，經歷許久時間，而成一種之作品，此種忍耐和勇力之羣衆，疇昔賴教皇帝王及貴族富紳之力，今則只憑民衆之同情，及其普及之思想。非有若干偉大藝人之道德，暗示於羣衆中，曷克臻此耶？可歎黑暗沉悶之東方，觸目皆有淪亡之痛，渙散旁皇之羣衆，已無啓發自振之能力。欲期集合多人，共成一種偉大之作品，爲事實所難能，此不得不希望篤愛羣衆之藝人，啓時代之眼，指示光明之前途，俾懦弱之民衆，得聞歌而起舞也！

（注意）真正敵人，只有激勵我們。造就我們，惟日常往來朋友，苟不互相勉力，最易墮落。而本身亦有許多之仇敵，在吾人自己言笑舉動，無意識無意志之行爲或思想中，每顯其猖獗之勢力，直使吾人墮落而不自知。其實真正之敵人，間接造成吾人偉大之人格，彼之醜詆惡罵，陰謀陷害，正使吾人有用武之地，而發展抵抗之能力。敵之示吾人之機會，卽在其勇猛攻擊之時，此時惟有努力以應戰。吾人之武器，就是「誠信之愛」。

和堅忍不拔之節操而已。故詩人藝人，立在時代上，乃戰勝之英雄：如鵬鳥在大氣中，翱翔千里，藝人則在人心最高度飛躍也！

自然和藝術之美

自然和生命，是藝術之源泉，而非藝術本身之創造。在自然界之醜者，在藝術上表現之，未爲不美，而身居自然界美麗之區，未見得有藝術之美感。故「藝術者，乃美之創造！」並非摹仿自然和生命。然人之愛自然界，亦各有個性及趣味之不同，各隨其生命及境遇之變遷，原因至爲複雜，不可概而定也。吾謂自然之美，乃幼稚之美，在浮表而無內生命。第一次印象，尙有可觀，久則厭之，不若藝術創造之美，有高尙之情緒，久則能玩其味也。因藝術之美，超出實際之生活，而不感受物質利害之痛苦，且在其創造之新生命內，容納豐富之知識與情緒，有想像，有紀念，提高生命，以求精神界之滿足！如詩人藝人之謳歌自然者，而有各個之生命和方法，各人之情感和理想之不同，其所創造之世界亦異，故藝人之「社會性」並非實際

社會之生活，乃創造各種之趣味和情感以解脫社會實際之縛束，藝人絕不安於平庸生活，與現在社會同化也。如谷賀 Corot、荷梭 Rousseau、彌勒 Millet 及文人饒日向 George Sand、拉馬丁 Lamartine、呂舍 Musset 各人有各人之力量及方法，而各有創造，以發展其精神。同爲愛自然也，而變化有如此！藝術界思想之運動，如英國許司經 Ruskin 託爾斯泰 Tolstói、法國亥浪 Renan

各人對於藝術之見解，各有特別之心得，固不必強定一種條律，而謂誰是誰非也。然社會縛束個性，詩人藝人，每每欲解放個性，逃脫於廣大之自然界中，於是謳歌自然之聲，帶有反抗社會厭惡人世之彩色。此不過人生之對象，而不知自然亦屬殘缺不完，藝人眼光之所謂自然者，已經過各個之特性如谷賀謳歌自然也。在夕陽西下，水平如鏡，牧童吹笛，神女歌舞，悠然有出塵之想。而戈拜 Courbet 之愛自然，玩其故鄉之意味，如新聞記者之探訪，出其畫室，而游覽鄉野，撫樹盤桓，席地雅坐，或投石於水，或習游泳，此二人之個性不同，而情趣自異。此皆『個人與社會之戰鬥』中，借自然界爲休息遁逃之所，時人不察，誤認自然之美。即

爲藝術之美，而不知藝術是創造之美，超自然和生命也！居友謂最高藝術之目的，是產生一種社會性質之美之情緒，此社會性確與實際之社會性不同，乃屬於理想上創造未來之新生命，因藝術是胚胎於個性，然個性又不能謂與社會不發生連帶關係也。故『藝術最高尚之目的，是創造人類新生命之美感情緒』此種假定，則庶幾近之，因藝人之個性中，有豐富之情愛，愛之愈深，恨之愈篤，厭世之人，多深於情者，此種個性，有集中之勢力，有超脫之思想，絕非自私自利，當然直接間接含有創造未來社會之新生命。故自然之美，是屬幼稚之美，與藝術之美，性質遠不相同。蓋藝術含有藝人之新生命，和偉大之創造力也！如彌勒是田野之樂家，穆賴K. G. 是太陽之詩人，穆賴謳歌光明之愛情，無論水陸人物，都受太陽之沐浴。而彌勒則愛田野之生活，誠篤之鄉風，和貧苦之地平綫，而含有高深之理解，又藝人中之學問家也。同是自然界，而藝人之情趣及道德和神祕而各有表現之不同，故吾人鑑賞自然之美，無論爲一草一木而其四周有許多之空氣，容納吾人深密之情緒；雖一葉落，而感天下秋。一花殘，而泣春歸盡，可知若無藝人之情感，則所謂自然之本身，有幾何之美哉！雖然吾人之愛

自然和生命，是人類情感之發源，若認爲自然之美，卽藝術之美，則大謬矣。如外拉司蓋 Velasquez 多繪醜像，僕賀魏， Broderer 多繪陋俗，然其趣味和技能上，而開創一種驚奇活潑之思想，爲近代藝術之先驅，故吾人認定藝術是美之創造，研究藝術，則認定藝人各個創造之世界而研究之，各個世界中，各有特別之知識情感道德想像，隨其信愛而異，不可苟同也。但個性與社會之不相容，歷史上，已昭示於吾人矣，而自然和藝術之美，時人每不加察，此極宜注意者也。實諸同好，以爲何如？

兩次意大利游後之感想

我本來並不能領略藝術之趣味。但多年來感生涯之枯寂，及社會之摧殘，因而欲就性情所近，得一種學術之安慰，於是留意藝術方面。但此時代，皆局部觀察，及片段之賞鑑，及至意大利兩次游歷之後，而感覺『藝術功用完全能創造人生，改變自然！』卽所謂純粹藝術，應用藝術，皆不失創造之精神，雖一希臘古瓶，或一門樓裝飾，皆可發揚藝人偉大之創造力！

固不拘拘於展覽會之陳列品也。茲略舉余游歷印象最深者，釋要言之。

未去意大利之前，而作瑞士周游，瑞士乃自然界美麗之區，但就余解察，藝術方面，不覺如何進步。但自然界有兩種印象，使我不能忘懷者：一納馬湖 *Lac Lemnan* 水之清，當月夜泛舟，人影印入湖中，水平如鏡，雪山如晶，湖底清明，一葉扁舟，如駕雲仙游。二色萬峯 *Les Belvins* 之高，有四千四百八十二邁特，（有謂四五〇五）當夕陽西下，山莊烟火迷離，而此峯最高巔，尚有一點殘霞，朝則雞聲破曉，阿寶弄已登峯矣，雪山綿延，色萬峯筆立，足令我開懷，其他如奇峯飛泉，不足計矣，然去意大利之後，乃知藝術之趣味，別開一新鮮之世界，前所見者，不過滄海中涓滴之流耳！

一 彌浪 *Milan* 有一大教堂，在城市之中樞，是戈第格式，教堂外部牆壁上之雕像，約以千百計，而恣勢態度，各盡創作之奇觀，有豐富之真理和生命，而活動之韻調，有哀世之音也！

在彌浪聖馬利得客師 *Sainte-Marie-Des-Graces* 教堂之聖餐室，有文西

Leonard De Vinci『最後聖餐』一壁畫現已凋殘，而神氣則全，耶穌向衆徒說『汝輩中有一人賣我矣！』而衆人驚惶恐怖之狀，顯出旁皇愛慕之情緒，真是一部心理學，文西乃藝人而科學家也。

二 衛尼司 Venice 半夜之琴音，此發我最深刻之印象，聖馬教堂 *Eglise saint Maro* 面前之市場中，每晚有音樂隊，余之第一夜，因疲勞就寢，微聞海潮和音樂齊奏，窗下有舟子之蕩槳，鄰近有幼女之沉吟，恍然入夢，正不知生涯是客也！

衛尼司全城皆河流，無喧囂車馬之聲，清雅逸趣，幽靜異常，此城可謂歐亞文明之蒼萃，有彩色之詩人，有此讓丹之琴音，曲流小橋，海上神宮，超出自然，完全藝術之趣味，全城中，可謂藝術化矣！

三 佛羅杭司 Florence 之空氣，帶有誠厚和藹之情緒；其藝術是平民性質注重線文，衛尼司則屬貴族性質注重光色，此其不同也。佛市之建築物，如大教堂及宮室，皆有偉大壯麗之印象，有許多美術品即陳列街旁，但丁詩句，則雕刻在民房或宮殿之牆壁上，故佛羅

杭司之城市，卽一大美術館也！

彌蓋郎之雕像；在埋地謝司墳墓上，及達衛 David 之像，皆有偉大優美之處，鶴費爾之聖母像，乃取佛市中之女子爲模範，但其誠篤之母愛，是鶴氏創造其生命，如彌氏雕刻之體格，並不盡取諸常人爲範也，可見藝人之想像力，超出自然和生命也。

四、羅馬 Rome 之古迹，將長久過去之世界，復活於吾人之想像中；花已殘矣，芬芳未絕，絃已斷矣，餘韻猶存！當雨後晴光，盤桓於古市場，或出郊外，徘徊於鄉野古道之旁，見斷柱殘垣，古墓遺宮，追想羅馬盛隆之世，英雄才女，而今白骨凋零，同埋荒壤，然水橋，功坊，浴室，戲場，功塔雕刻及種種文物，至今有猶保存者，可見藝術在實用上亦不失其價值！而民族之特性，在一時代上之象徵，亦有民族內心之表現，民族之精神最高點上，自然產生一種特別之創造，猶之復興時代，一城市之中，有一城市藝術之趣味也！此連帶關係，一人有一藝人個性之表現，一民族一時代一團體一地位，亦各有集中之精神，亦各有特性之創造；如北歐之畫誠實而平凡，以特性爲美，南歐之畫，豔麗而富想像，精細而不粗也。又如希臘則重純美，羅馬

則兼實用，吾人則有打破門戶觀念，任憑各個自由創造；總言之，「藝人是受社會裁判」者也！

民族之高歌者

在「個人和社會」永久之戰鬥中，是永無平靜之一日。藝人是創造新生命，不是待人創造之後，專來揄揚歌頌，做些迎合社會心理之投機事業。藝人是打破環境，征服物質，無論其爲宣傳，爲創作總不能拿一條鐵索束縛一切之天才！偉大之詩人、藝人，他是社會之指導者；他不願將其創作，在自己房中，隨意賞鑒。也不願將其創作，在深山流泉處，獨自沉吟，他是尊重精神，解放物質之縛束，尊重個性，反抗社會之專制，總言之，他是新生命之創造者，他不承認社會上有一種權力，能犧牲個人之自由，歷史之教訓，除個人和社會永久戰鬥之痕迹外，並無何人能包攬改造社會之籠統責任！藝人也受任何條件之縛束，他立在時代上，乃創造之英雄，如希臘大演說家，在暴烈風雲中飛躍。還有些大詩人，在萬馬軍中歌頌，要知道

大演說家，鼓動風雲之倡導者，並非風雲已起之後，他來利用此勢力以出風頭，大詩人在萬馬軍中，見衆士不振，他才作英雄之詩歌，激發士氣；以得勝利！故藝人詩人是時代之主人，不是奴隸，是時代之創造者，不是驅使人！如意大利之炸彈詩人法國之光明運動者，他們時時刻刻在昏曠之羣衆中，作猛烈之奮鬥，奮鬥就是他們之生活！我盼望一般青年們，別要失去勇氣，別要做奴隸。別要爲一黨派一主義造孽，別要迷信社會革命，有美滿成功之一日，吾人只有接續不斷之努力和創造！做一個永久反抗社會專制之叛徒！不問何種獨黨專制之三民主義，不問何種物質萬能之共產主義，他們能欺騙社會，不能欺騙藝人！藝人之個性，是和社會專制，永久是對抗作戰者，如此偉大之藝人，他不願在他工作房中，消磨歲月，他要將江河作爲琴絃，山岳作爲鼓板，此民族之高歌者，他在永久不息之戰鬥中，創造人類之新生命，東方有此藝人，乃東方復興之徵兆！

羅丹之哲學

藝人在其創作上，表現其人格及思想，無論爲音調，彩色，綫文，均有一致及和諧之秩序，故其創造之世界，而有充富之知識和情感也。如法國之羅丹 Rodin 是近代最大之雕刻家，又爲大理石之詩人，及光明之謳歌者。吾人研究其創作，不可不知三位偉大藝人卽但丁 Dante 彌蓋郎 Michel-Ange 伯斗溫 Beethoven 之創造力量，而羅丹之雕刻，在其偉大之個性中，含有悲壯之詩人和樂家之情操也。其雕刻但丁之『地獄之門』，有偉大之觀察，有高深之哲理，在其雕像之姿勢態度及面貌之表情，頭部之傾斜，表現失望之悲哀，及狂熱之沉迷，此種複雜之生命和自然，如詩人之心絃，在簡單之調裏，解釋人類生命之神秘。可憐之人類，在生老病死之流轉中，傷害其身體，勞疲其精神，以哭當歌，爲歡幾何！種種哀怨，皆包含在偉大之曲線裏，此痛苦之悲哀，含有高深之理解，而有充富之生命和努力，又哲學之歌也。其雕刻之曲線，在其波動中，如伯斗溫之合奏，有狂風暴雨之勢，舒展在壁畫上，其明暗色調，又如彌蓋郎之末日審判，其熱烈之言語，正如希臘大演說家戴謨司代勒 Demosthenes 在狂熱之羣衆中，而爲激烈之聲調也。惜乎羅丹之奮勇，不能終結其創作，其殘缺之生命，已

表現人生偉大之創造力，即就其『思想者』一像而言，將最小之個人和最大之宇宙已連合一致，而有驚怖偉壯之音調也。羅丹藝術上之宇宙觀及人生觀，不外『殘缺之美麗』。世界最美麗之物，無過於美物之殘缺，令人追思，令人愛慕，須知美之表現，有許多可見，還有許多隱密，此隱密之美，方耐人尋思也。羅丹雕刻，犧牲許多微細之處，如吾人遊名山大川之後，只存留偉大之觀瞻，而忘去石子涓流，好像個人為羣衆犧牲一樣，只留偉大光明歷史，不及私人之細事也。其『夏娃』一像，他垂頭欲藏在肘下，不忍目睹此苦惱之世界，但是他已經發現此偉大曲線，表現人類之母，而有失望之悲哀也。其傑作『接吻』之雕像，為世人所稱頌，二人用力緊抱，無言之傾愛，男子之筋骨表現有力而愛護女子則柔和而心許，到處長久！他們兩人是相愛，因為世界人類，是無一人能忘情者，故愛情是為不朽。羅丹之創作，亦可以不朽矣！其他創作甚多，皆飽藏詩人之全生命，其筋骨正如琴絃，彈出傷心之音調，要知真實生命，都在幻想生命上努力，因為『實現之希望，就是悲哀』如杭伯浪 Reinhardt 之繪畫，明處有生命，暗處也有生命，皆和諧而一致也。

羅丹之雕刻，在明暗光綫之上，含有全生命之努力，體形雖殘缺，而精神則全，故羅丹在大理石上，高唱人道之悲歌，在其痛苦情操上，創造藝術之美，但是理想之工作，並未完全實現也，斯乃羅丹之點術，即羅丹之哲學也！此哲學之光明，從羅丹工作房中，已創造世界革命之運動！又如烈火之熱狂，燒盡一切無情物，人當因愛而生，亦因愛而死，其創作有犧牲烈士以救其全城；如「閩賴之士 Bourgeois de Calais」之彫像，何等偉大之想像力，其命運之慘，可謂極人世之悲劇矣！革命之羅丹，以犧牲之熱誠！創造光明之哲學也，吾今介紹其作品，與冷酷之東方人相見矣！

藝術思想與社會問題

何爲社會性？社會學家，多認爲社會是縛束性，又有認社會是紡織。發明是其線緯。摹仿是其線絡。人類之思想，由發明摹仿構成長久之歷史，總是社會造成一種強制之勢力，以縛束個性之自由。在藝術方面，完全是解放個性，尊重自由發展，以反抗社會之裁制。故藝人立

在社會上，多成孤獨之飄泊者，而不與流俗相周旋，可見藝人不合社會性質。然亦非無羣性之人，社會一面縛束，藝術一面解放。人生者，是永遠不能告成之紡織物也。不斷之努力，不斷之反抗，俾人類不致造成機械之生活，而陷於殘酷枯槁之境遇。故藝入所謂羣性者，是屬創造而非守舊。藝入之所謂孤獨，是反抗社會，創造人生之孤獨，絕非常人之所謂孤獨，流於墮落而厭世也。精衛填海，海可乾乎？愚公移山，山可平乎？藝入之願望，藝入之努力也。無論社會如何變革，藝入絕不容社會造成一種縛束個性之桎梏。所以藝術思想，每每與社會問題，不能同時解決。而人生不斷之努力，亦因此而有新生之樂趣。當羅馬衰頹，奢華淫逸，而節慾派抵抗墮落之命運，注重犧牲克己，打破迷信物質之威權，而後基督思潮，相繼以興。個人反抗羣衆，影響亦至偉大。復興之潮流，胚胎於十四世紀，一二詩人藝入之先導，自能開關，世界一新紀元。法國革命思潮，受盧騷及哥德之浪漫影響，演成世界最大之變動。莫謂孤獨之飄泊者其力甚微也。藝入之眼光，在精神界之探求，在人心造絕大之潛勢力。一切科學道德人情風俗，皆因之變遷。故藝入之羣性，乃創造人類新生命之原泉，而不與社會同流合污。此

藝人之高潔，實有偉大之使命也。永不能造成之紡織物，惟希世人不斷之努力而已！

藝術與社會

藝術不是浮華的，也不是掩飾罪惡的，他是創造人類的新生命，和改變舊有的社會。
(一) 在物質上提醒自然的象徵；(二) 在精神上提醒人類的意識。所以藝術家不是專憑他的技能和他架空的幻想。藝人須要有科學的知識，道德的情操，且要在人類心裏得深密的探求，要有實驗方法，在人生上有精確的發現，要能合攏了人類的精神，超過那時間空間的地位，而有一存留的價值。

你看希臘斐地亞(Phidias)的彫刻，會在那時創造了雅典的新生命，會爲他祖國增莫大的榮光。二千數百年來的殘迹，還活躍在無知的大理石上。那少年的氣概何等壯勇！那老人的精神何等軒昂！那羅馬操戈何等英武！要曉得那是雅典的健兒，那是爲國犧牲的義士，那就是斐地亞心中的表現人物。所以他的姿勢，他的動作，都趨向一個最高的標點，就是

妻地亞的心。妻地亞心中的祖國，希臘既有此偉範的健兒，所以能演出最高的悲劇。這種民族的**精神所以不死了！**

意大利文藝復興時代，最大彫刻家彌蓋郎 (Michel-Ange) 他雖處那教權威迫之下，又有許多的敵人要害他。他生命是痛苦的，他心絃是殘缺的，但是他彫刻的創作，表現那偉大的特性，那筋力的緊張如同琴絃上強弱的音彈出哀傷的歌。他能將寬厚和諷的情感，和尊嚴熱烈的意志，完全表現出來。他是解放個性的革命家，他又是抵抗強權的發動者，同時也又是創造偉大人格的規範，和誠信的情緒。所以他發生的影響是很遠大的。

十九世紀法國的羅丹 (Rodin) 世界人多很知道的，但知道的是他名字，並不是他的藝術。因為他是最重誠實，不遵時人稱譽的。所以他的彫刻，合百斗溫的音樂，和但丁的神曲，及彌蓋郎的彫刻，再和他的個性，完全表現在創作上，他的彫刻是殘缺的，痛苦的，但偉大的精神，就是他理想中未來的人物。他是由醜裏表現出美來，他是從虛偽罪惡的社會裏表現出誠信的精神來。他犧牲許多微細的地方，顯出偉大的觀瞻。好像『公道』要求個人為

羣衆犧牲的一樣，這才顯出美來！

所以能克己能犧牲的人，纔是有意識的生命。如羅丹彫刻或缺手缺足，那曉得殘缺的生命更足以發展他的情緒，他在偉大的人類全生命上，絕不會有損失的。羅丹真是一個世界革命家，他在人類深密的心裏，已告訴人們救世的福音了；

藝術與宗教

(一) 古代文明

說者謂：在古代藝術，皆受宗教勢力所支配，是說誠然；要知古代，非但藝術脫離不了宗教範圍；即一切政治道德等，亦爲宗教所管轄。羅馬教皇，威權赫赫，今則如何乎？曠觀歷史之陳迹，上原於埃及之文明，尼流河畔，風物依稀，然尖塔石像，巍然猶存，後人憑弔，感傷民族之衰頹，瀚海無涯，浪沙淘盡矣。此種東方之文明，固可爲驚駭；如建築雕刻塑像圖畫，足爲一代之信史，然不外表現神教及帝王之威嚴；且比重之作品，雖未脫迷信及恐怖之惡潮，要知當

時道德科學人情風俗，咸寓於其中。此種連帶之關係，以表現人生命之顛連，如秦築長城，萬里朱殷，埃及古代之建築，亦驅罪犯苦力，爲之奔走。今僅成歷史上之遺迹，舊信仰已死，舊情愛已灰，舊藝術已衰頹，無生氣矣！

地中海上，烟火明滅，有希臘之古島，當時文物，雄視列邦。臨海風光，天氣溫和，民族之性質溫而健，喜團結，愛自由；詩女之哀怨，烈士之戰傷，人尚武功，雅好文物；藝術如此，始有生機，然仍囿於神教思想及英雄主義；雖有荷馬Homer之慷慨悲歌，及亞歷山大Alexandre好逞雄武，至盛世末年，漸陳淪落之象。在十七世紀，經土耳其之役，莊嚴聖地，可憐焦土，紀元前之遺迹，僅存斷碣殘碑，泣對斜陽，古國文明，煙消火滅矣。回想當年，金戈鐵馬，氣吞如虎，（亞歷山大爭波斯及印度是在紀元前三百年）信與愛耶？今安在哉！

羅馬文明，受希臘之影響，而有創造之色彩；如戲園浴堂藏書樓運動場，是藝術發展公共生活之引線。當臥居司特之時代，藝術之花，播爲茂盛，如峨鶴詩 Horace 及悅義納 Virgile 等之詩人，或以英雄主義，喚醒愛國之情操，或以繚繚之情，以求自然界之安慰。今

歐西文明，即原於希臘羅馬之文明也。發展歐洲之新生命者以此，摧殘歐洲之新生命者亦以此。至中世紀時代，蔓延宗教之戰爭，枕尸遍野，荼毒生靈，藝術之花，忽經暴雨狂風，散落無人過問矣。

(二) 文藝復興

歐洲文化，在十五世紀及十六世紀，爲文化復興時代，古代藝術，而仍流傳於意大利者，或由富商大族之收藏，或由文學及歷史之創造。如枯瘦之花，偶經雨潤，復開憔悴之花，吐芳微笑，復蘇之狀，半憩半醒，亦耐人尋思也。此時藝術，仍不脫宗教帝王之範圍，然個人發展之天才，每打破舊有之規律，如彌蓋郎 Michel-Ange 之雕刻，鶴費爾 Raphael 之繪畫，一者獨富筋力，發揚個性；一者詩意超然，潛入內心。此時人生之夢，已含理甚，美麗之花，而有科學之異彩，如萬謝 Vinci 等，皆科學家而兼藝人也。至如音樂印刷亦進步。帝王之勢，已駕神教而上之，親王貴族，競尙奢華，風俗文物，頓爲之一變矣。

法王佛蘭梭弗第一 François I^{er} 嗜好意大利之藝術，於是建築裝飾，皆有意大利

之趣味。此時佛郎得(Flandre)之美術，亦流傳於法國及德意志，後來最著名之畫家，如許繆司(Hubens)繪神教帝王及歷史風景之畫，亦足以表示當時之思想趨勢，然其個人創造之力，亦至偉也。又如德國畫家呂亥(Dürer)有超人思想，而哀感沉悶，足以代表民族之特性，在十七世紀荷蘭派如杭柏郎(Rembrandt)之傑作，多在陰暗中表出光明，亦其境遇上所表現之生命也。西班牙人強悍而注重物質，故外拉司蓋(Velasquez)之作品，醜庸而富生命之努力，亦承意大利衰頹之期也。

就復興時代以來，觀察藝術之情緒，皆與歷史地理有關，各人有各人之天才，各民族有各民族之特性。意大利之藝術，實現其夢中之美，佛郎得之藝術，尙真而趨自然，即其義也。可見文化復興時代，藝術已由『神教之美』，漸進於『人生之美』，而知顛連痛苦之人生，有接續不斷之努力和創造，如彌蓋郎所雕刻之『黎明』，啟其含淚之目，而向光明之前途；吾知前途固光明，而傷心之淚，終流不盡也。人生如是，藝術亦如是，豈迷妄虛偽之宗教，所能解決者哉？

(三) 近代思潮

十七世紀法國之藝術，受帝王之保護，而有官辦之性質。此時古典派盛行，文人藝士，多研究古代之英雄及神話，於是文藝上，有崇古之現象。至十八世紀文藝，始有獨立之精神，不甘受前代之縛束，當時科學教育，日臻勝境，如服爾泰 Voltaire 及盧騷 Rousseau 之流，倡自由平等之說，於是浪漫派之思潮，與德國詩人謝賴 Geni 戈特 Goethe 相和應；則旁礴哀怨之情緒，舉世變成血海，人都化作魚蝦矣。革命風雲，漫天起舞，古代遺規，掃地以盡，因而藝術上自由之花，亦燦爛齊發，帝王已授首矣。神教尙何言哉！

浪漫派，既窺破希臘羅馬之文明，一掃古典派之積習，文人藝士，均發展個性之自由，和創造之勉力。十九世紀，法國寫實派畫家，如彌艾 Millet 戈拜 Courbet 前者以深密之心理，寫田莊之生活，如『樵夫與死』及『拾穗』『倚鋤之人』皆人生之努力，亦人生之悲劇也。後者乃反對宗教之健將，力破迷妄之說，其創作如『傳教歸來』及『情神與心神』戈氏畫神女無兩翼，彼以爲絕未見有翼之人，可見其畫注重考察也。其友蒲魯東方闢神教

之藝術，而倡『人之美』。蒲氏以爲神話宗教戰爭英傑，皆非純粹之人，乃迷信造孽之幻術家，此種虛妄偽造之藝術，離人生太遠，無補救於社會也。居友 Guyau 則謂最高藝術之目的，是產生一種社會性質之美之情緒，又謂最大之藝人，乃指點羣衆之導師也。

現在藝術之進步，如印象派及深密派，一則注重外物光色，一則注重內心情緒，前者因光學之發明，後者因心理學之進步；於是美術與科學道德，皆成連帶之關係，因藝術須脫離宗教及國家之迷信，而不能脫離社會也。此種新藝術之生命，即新人道之生命，而爲人類真理之信仰也。如深密派，Intuitionists 以簡單幽靜之技能，表現社會最深之情緒，困苦顛連之命運，在藝術上，以短小時間，給吾人莫大之教訓。因而同情感受，傳達於羣衆，提高道德，不可謂細。蒲氏謂藝術是表現自然派之理想，以求吾人類物質和精神上之健全；吾以爲如此殘缺不完之人生，處此殘缺不完之世界，時時欲求滿足其需要，時時感受莫大之痛苦，藝人詩人，發願補盡人生之缺憾，無奈杜鵑聲聲道苦，因連帶之同情，而哀怨愈多，於是藝術有接續不斷之創造，而人生亦有接續不斷之努力，須知苦樂愛憎，即人生之彩色也。人生究竟爲何？

完竟卽如是。宗教家，欲牽強附會而解決之，非妄則愚矣！

(附註)

一，雅典廟宇，以『巴代弄』Parthenon爲最著，其中有斐地亞Phidias之傑作；在十七世紀，物利詩兵至，發砲中土耳其所埋藥，因而爆發，古物全灰。

二，在十七世紀，爲近代藝術，余引入復興時代，如許潘司杭柏浪外拉司蓋以爲借證，而明其特性，有人亦列爲古典時代也。

佛羅杭司 Florence 的日光

佛羅杭司，是意大利大詩人但丁Dante的故鄉，文藝復興時代，大藝人多半俱生該地，這個小小美術的名城，自然是世界文化史上，一個重要的區域。我曾在這城裏，盤桓了五日，稍爲領略了他一點風光，佛羅杭司，與物利詩不同：物利詩是水邑，全城都是河流，所以沒有車馬的聲音。那個比讓丹的的堂，和旁邊的高塔，給我一個清靜的印象，那日光照在那博物

院的宮中，好像第相Leon的畫兒一樣。真可說是世界第一有色彩的地方了，但是佛羅杭司不同，他的日光，宣示『愛的福音』，也有『戰的暗痕』。那宮牆的石壁，何等的堅固。當戰爭時代，許多藝人，也從過軍，在那個時代，愛國的思潮，可算是最美麗的悲劇。也和古代雅典一樣，藝術就是戰勝的榮光了。所以佛地的日光，經了熱烈的文風，吹醒了佛羅杭司人的心，那些建築物，在日光中宣示他誠信的愛情。這個愛情也含有點悲慘之氣。所以愛情被悲慘加了冕，格外顯出幽深的情緒來。他已不自然的日光，確是意大利人民的心光，這個光明，已不僅照在意大利，已照遍全世界。苟世界人，有一點藝術的情趣者，無不受他的沐浴，況那個Offices的美術館中，已飽藏了世界的傑作。若在阿老Anno河畔，向這走廊看去，那前宮前的塑像，和那前宮的頂塔，經了斜陽反照，碧綠的天，深密的院，含了無限的情趣，令人心醉。須知佛羅杭司，也是但丁的情人，但丁愛他，也和愛拜阿特利司Beatrice一樣。但丁流亡在外，那一時那一刻，能忘了佛羅杭司？所以佛羅杭司的日光，也經但丁沐浴過，射在這愛的空氣裏，發出幽美的琴音，那詩調的緊張，示心絃的強弱。就是到沉寂的深夜裏，那寒冷的劍

光，還與熱情溫語，那佛羅杭司，豈不是宣傳『愛戰福音』的聖地嗎？我告訴你罷！世界有無限的愛，也有無限的恨。彌蓋郎 Michel-Ange 一生過那無聊的日子，和他四個『早晚，日夜』雕刻一樣，不在夢裏，就在淚裏，那曉得這痛苦的滋味，就是人生的色彩。若但不經了拜阿特利司的教訓，那能窺破人生的迷幻，而表現他的偉大的精神？你想我們東方的日光，從地平線上，初昇出來，一直照到那些督軍的妾房裏，那些政容的花局中，和一片無涯的荒野，及那些漂流無告的哀鴻，這是何種的日光？又是什麼情緒？可恨的日光，照在佛羅杭司，就顯出一點人道的精神；照在東方，就是一種冷落衰頹的氣象。那得有詩人藝人，將已冷的心，把他溫熱呢？將已閉的眼，把他睜開呢？可愛的，佛羅杭司的日光，你無情的，偏不照在東方！

生活之節奏

兒童呼泣聲，大人惡罵聲，嘈雜聲，車馬聲，甚囂塵上；已驚破余之夢曉。『彌蓋郎』 Michel-Ange 在佛市雕有『朝夕，日夜』四像。他對於『夜』之一像，曾說過：『睡眠是

可寶貴的，尤其是石頭，一切存在的罪惡與污辱，不見不聞，是乃最大幸福……」可惜人非木石，夢裏遙途，頓起相思之感。安眠之幸福，亦屬不易得；只有長眠終古，乃可免人世之擾。我常常說：「愛情的勝利，操在死神手裏。」世有畏死而言愛情者，安得操勝利乎？

中國人之生活，乾枯殘酷，極單調無味之生活也！人與人之間，狡詐欺騙，視為慣技。無創造之能力，無變化之趣味。目之所接耳之所聞，均給一種卑劣污穢之印象，混亂無秩序之生活，令人心悶而腦裂。吾之驚魂入夢，醒後凝思，每自恨曰：「東方不可愛！東方不可愛！」生活如此，談何節奏乎？

吾人感於生活之煩悶，而欲在時間空間上，變更實際之生活，吾人只有從文藝上提高人生之「慾望」，趨於極端之感情和意志，在「愛與恨」上，發展偉大之創造力。因為愛是無我，恨是無人。吾人在愛的面前，好像白雪見了烈陽，自己之恐怖畏怯懦弱溫柔種種心理之變態，幾至自己無自存之餘地；此無我也。若在恨的面前，好像世界由我碎裂，勇敢，憤激，強健，決斷，種種奮鬥之力量，均由此而發；此無人也。此剛柔之力，而為音調，發於心絃，而為悲歌。

於是詩人、藝人、音樂家、跳舞家及英雄兒女志士賢才，皆養成高潔之風尚，此人生趣味乃益濃也。

宇宙間有吸引力和發展力，於是人生有強健有嬌弱，二力相成，而有和諧之美也。世界雖偉大之英雄，在其憐人面前，嬌弱如一嬰兒。人至嬌愛時，筋肉有適度之運動，而傾向一種之目標，與其生命和境遇，皆和諧而一致也。大哉嬌弱！喚醒高尚之情緒，使其筋肉上，各部分皆有同樣之努力。故跳舞家而有姿態運動之美也。莫謂嬌弱者不強，吾謂惟愛者斯能勇，能爲所愛者犧牲而不卹也。

鴨能笑乎？雞能哭乎？雞鴨非無苦樂，奈其面上筋肉不全，無表現苦樂之狀態，而人筋肉之活動，異常靈敏。獨中國人冷冰冰蒙了一張皮，內裏無一點生人之情緒，見人作乾笑，隱藏許多之機詐。商業式之教育家，機械式之道學者，他們安知做人，安知人有高尚之情緒，更安知一聲一色一言一動之中，皆含有充富飽滿全人類生活之意義。嗚呼，吾在中國，吾感於中國人生活之環境，而知人與人之間，乃有如是之險惡凶頑，至於此極也！嗚呼教育家，道學家，

汝輩之假面具，早已揭穿，汝輩之人格，早已破產無餘物矣！

希臘之文明，「音韻」之文明也，故其教育亦如是。體育音樂，詩詞，三者連結，而和諧其精神與身體。兒童之姿態動作，即喜節韻，身體強健而和柔不失之粗野。彈琴而歌，以活動其精神，啟發其想像力及推理力，皆不失音調之條律，故表情幽深而誠篤也。吾謂無情義之人，完全失去人生之意義，無節奏之生活，使人乾枯無樂趣，此中國社會，所以難產傑出之天才也。

直綫是壯烈，平綫是和柔，曲綫而有活動之音調。故偉大之建築表現一民族崇高之精神，如希臘之廟宇，幾集全全國之天才而成偉大之傑作。其石柱各有獨立之精神，各支撐建築物之一部分，而趨向於公共之集中點，以成和諧之美。希臘文學，有美麗之言語，而有高尚之發音，所以能成大演說家大著作家，有傳記有小說寫英雄兒女之生活，令人超俗不羣。希臘每逢國家節期，有力士角鬥競技賽馬等。而詩人吟頌樂家齊奏，此種公共娛樂之情緒，帶有極濃厚之文藝色彩，此生活所以有節奏也！

無論是綫是色，皆表現剛柔之力，人之行為動作亦如是。如『杭柏浪』Rembrandt之明暗光綫裏，含有最強烈之悲歌。他明處有生命，深處亦有生命。『許番司』Rubens作畫用強烈之彩色，如紅色是壯美，藍色即柔和。他將顏色奏成生命之凱歌。要知畫家用顏色經過他個性變化過，有他的生命在，故畫家乃彩色之詩人，詩人乃心琴之技師。如『許司達義』Ruyssdael及『高賀』Orot之山水，一則如狂風暴雨而成壯烈之歌，一則如清風明月，而成幽情之曲。人生趣味之變換，各有性情之不同也。

我們要做人，要從文藝上表現吾們理想之人物。要富於多情，富於智慧，富於意力，全身之骨格筋肉動作姿勢，及一髮一孔，皆須充滿健全之意識。他一舉一動一言一笑，皆有不朽之價值。如張飛一吼，駭退曹操，楊妃一笑，傾倒全國，樊將軍一諾，親自授首，方孝儒一罵，血迹千秋。我說要做人，要做個健全之人，就是每根汗毛上皆有他偉大的個性。如此人物，他要集中他全部分之精神，爲了一個愛人，或是爲了一民族一事業，發展偉大之創造力。他一生之音調，可以譜成一種高妙之歌曲也。混亂之中國人，醉生夢死，自己無一點生活之條理，安有

理想之前途。又有音調之足云。

人生中一點微笑，一滴眼淚，皆爲至可寶貴之事。但是笑是由心發出來，眼淚是從心裏流出來。一言一行，亦復如是。皆表現偉大之人格，高尚之情緒，能留此痕迹，乃可至珍之品。世有一顧之恩生死以報者，此乃真能領略人生之趣味，而甘爲情死也。今之涼薄世態，險惡存心，人生陷於殘酷之機械生活，乃無一點趣味之可言，吾之注意『文藝運動』，欲藉此與世人相見以心。人與人之間，以同情爲心絃，奏成民族之高歌。已枯涸之愛泉，而能復活於吾人之想像中，吾將舉帽以祝，狂歌而相慶焉！

偉大的個人主義

創造理想的世界

逃脫現在的苦悶

趣味和滿足的生活

尼采常說：『你不僅要你廣博，還要你，成爲偉大，』但丁說過，『你如何教人成爲不朽，』可見得各人須了解各人有不同的個性，各人對於自己，須建樹偉大的人格，一切文化運動，社會運動，能建設在堅實的個人基礎上，始能創造新生命，發展民族偉大的前途，今舉三義，分別談談：

一，創造理想的世界 文藝家是不顧慮社會和道德，他所創造的『美』，是在藝術上，並不和實際世界相混合，所以偉大的個人，是富於幻想，富於感情，他讚美他的理想世界，他不和社會相接交的，所以真正的文藝家，多半是孤寂的，漂泊的，他是偉大的創造家，在這種社會裏，他又是一個多情失望的人。

二，逃脫現在的苦悶 爲的不滿意現世界，爲的不安於平庸生活，所以成了創造家，他要把情感生命，寄託在偉大的過去，或是理想的將來，遊覽名山尋弔古蹟，歌頌新世界，獨爾戀於新幻想，他把現在的苦悶，逃脫在理想世界中，於是做個開創新天地的人物。所以真正文藝家，絕不生活在『現在，』也不做『現在』的工作，他要把他眼光，盡方向遠處看。

三，趣味和滿足的生活。常人總要吃在肚裡，穿在身上，才能滿足，文藝家，要求精神上滿足，不是專要享受物質的。你看慈母的愛兒，他母親把最好東西給他愛兒，但自己不要受用，而能感到趣味和滿足。所以一個人的生活，第一要『滿足他的趣味』趣味果能滿足，雖貴爲天子，富有四海，亦不足羨。『哥德』做『浮斯德』劇中，爲了美女唇邊一點的趣味，發出若大的熱狂，鄙人最愛吃咖啡，覺得吃杯好咖啡，雖南面王，不屑爲也。可見趣味生活，並不注重物質，而能感到滿足。以上三種條件，是成就偉大的個人要道，隨便寫出，拿他貢獻在青年的面前，和青年的文藝家。

新英雄主義和理想之東方

— 朝歌 —

新英雄主義和無政府主義，關係至爲密切；一者屬於改造個人，二者屬於改造社會也。其實不能自治之人，不足以言無政府，因自己尙不能做己之主人，安能解放奴隸之縛束乎？

吾今宣傳新英雄主義，以歌頌理想中我所愛慕之東方！

東方是世界之東方，我愛東方，我亦愛世界。我本想登希馬拉雅山之頂，以觀東海紅日之飛昇；無奈亞洲之東大陸，寒氣太甚，一片雪野，斷絕人蹤，而沉暗之天色，籠罩淡薄之黑紗。我所愛慕之人，幾無處尋覓。冰雪遍野，寒山萬重，不但不見日光；連一點烟火，幾不復見。我愛之渴望，無以療飢，我只能就我夢想，而唱『朝歌』：

大家起來罷！日光射在樹梢，雲霧離去山腰，前途恐怖，已隨長夢都消了！
大家起來罷！臉上猶帶睡痕，絲髮分披兩肩，沈迷恩愛，已被雞聲叫醒了！
大家起來罷！長江作爲琴絃，山岳作爲鼓板，民族高歌，從此又要開演了！
大家起來罷！農婦唱着田歌，牧童吹着簫笛，山野風光，又添許多佳麗了！

新英雄主義

——因愛而戰——

揭穿籠罩世界之黑紗，指示英雄之末路。青年們！勇猛向前進，勿畏崎嶇之世道，勿怕險惡之人心。生之不安，和愛之痛苦，正爲激勵吾人勉進之前程，而打破煩悶之環境。英雄者，以能受痛苦，雄立天壤間，先將自己犧牲在諸人面前！

看罷！飲毒自盡之蘇格拉底，釘在十字架上的耶穌，從容就義之羅蘭夫人，死在陋室門前之託爾斯泰，他們已將其自己裁制之自己創造自己之命運，不屈不撓，爲正義而戰，英雄本色乃如是。

社會是一羣盲從混亂之民衆；他是讚美一切罪惡，歌頌一切虛偽，不能爲惡者，遂爲民衆所淘汰。如若不信，試將真心與人相見，羣將指爲狂徒，愚蠢，種種罪惡之名詞，變爲毒刺之花冠，加在英雄之頭上。民衆都戴了有色之眼鏡，在他們眼鏡上，把他們性情思想來掩沒英雄之本色。英雄在他們眼光中，遂變成種種之怪物，於是社會之醜詆惡罵隨之。

惡罵！乃英雄之光榮。英雄以真誠篤愛世人，但不怕人之惡罵；好像玫瑰花有刺，愛之者須忍受刺戟之痛苦。故英雄乃多情之人也，誠篤之士也，斷斷不因社會之醜詆而變其貞操；

且以醜詆，引爲自己之榮光。

痛苦，悲哀，殘缺，失望，引導英雄加入人生戰鬥之場。英雄不忍目睹此罪惡世界，他曾把他眼睛刺瞎；英雄不堪殘酷人心之冷遇，因把心兒傷碎。雖然，他是毫不畏縮，毫不墮落，他要把握眼珠和心血，送與敵人，他且認敵爲良友，因爲他是恨他，正是愛他。

熱狂之愛，已燃燒了；黑暗之前程，賴此一點微微之心光，發現四周有猙獰恐怖之惡鬼。英雄情深，要將惡鬼引爲愛人，因而英雄遂爲羣鬼所食；但是英雄已戰勝了。

戰勝！英雄是因愛而生，亦因愛而死。此種光榮之死，死在愛人之懷中；但是英雄眼中所發現之情人，猶之民衆眼中所窺見之英雄，皆從自己直覺上所表現之彩色，鑄成世界之大錯，大錯演成人世之冤獄，要知冤獄中，乃包藏許多之熱誠和信愛。文化即從苦惱之芽，生出血淚之花。英雄之生命，人生最美麗之幻夢也。常人不能自由做夢，英雄乃自由創造之夢，而親身以實踐之。嗚呼！夢裏情天，乃是英雄之人格矣。

新英雄主義者之問答

【甲】何爲新英雄主義，以何爲武器乎？

【乙】新英雄主義，所謂能裁制自己，犧牲自己，自己有一定之人生原則，而不爲環境所轉移，且有以反抗之。新英雄並非以鎗礮爲武器，乃以「真心」爲武器，而與盲從之羣衆對敵，與一切虛僞宣戰也。

【甲】新英雄乃富於個性之人。能不陷於驕傲之態度乎？

【乙】有個性之人，乃有集中之精神，乃有內生命之秩序。故新英雄以誠意與世人相見，以心，世人不知心爲何物，而鄙視以輕蔑之；新英雄乃能忍受世人刻薄殘酷之刺戟，堅守其真心而不失，且益增其奮鬪之勇氣，並非驕傲以自豪也。凡驕傲之人，乃迷信虛榮之自私自利之徒，而蔑視別人之人格。自己已成社會之奴隸，此種虛榮心，乃重視社會太過，而甘爲環境所屈伏也。故新英雄乃能克己，乃能犧牲，處世以信，接物以誠，

淡泊而幽靜，能安於貧賤，能爲人下，乃不失英雄之本色。因爲自己喜歡在黑暗中，以指導羣衆，向光明之路途。

【甲】新英雄主義之實現，是何景象乎？

【乙】處此墮落社會中，人人隨環境爲轉移，見利則趨，見害則避，無一定不變之宗旨，無堅忍不拔之節操，做人既不能做自己之主人，不過爲物質奔走，做成社會之奴隸而已。新英雄揭穿人世之黑幕，集中自己之勢力，而加入人生戰鬥之場。在此黑暗世界之沉沉死氣中，『以愛情之火，』燭照光明之前途，故戰鬥場中，砲火連天，以燃愛情之烈火，燒盡世界一切虛偽之罪惡。『火！火！你看新英雄指導羣衆，在烈火中飛躍。』亦可謂光明運動，而英雄盡爲烈火所焚，則英雄即戰勝也。

【甲】現在社會上，提倡之主義甚多，如何選擇乎？

【乙】新英雄本自己之自覺，以自由選擇其目標，卽就其性情思想所近，而認定自己一種之主張，苟自己有精確之見解，不必顧慮時代潮流，及社會趨勢。民衆都以爲不然，但

自己認定以爲是者，寧可與民衆宣戰，與世界爲敵，始終尊重自己一定之主張，至死不變；則其主張，無論實現與否，其人格已戰勝矣。故新英雄主義：極端尊重各人思想自由，而不贊成趨炎附勢，隨聲附和也。故新英雄有自決之精神，當然不受環境所支配矣。

藝術與新英雄主義

個性是自由發展，社會是縛束天才，故個人與社會之戰鬥中，是一種永不能告成之紡織物，是人間一種接續不斷之工作也。但藝術之創造，固不必拘於個人或社會，卽與道德發生關係與否，皆無損藝術之價值。因爲有真實個性者，卽勇敢讚美罪惡，亦無不可，今我所主張之羣衆藝術，不是在房中歌唱之詞曲，是羣衆熱狂中飛躍之呼聲。吾認定道德是行爲之美術，表示社會新創造之人生。藝術就是英雄民族之背景，偉大之創造家，含有最高度之羣衆意識，指示人生光明之前途。因爲生命裏，就有充富之愛情，愛情中，就有無限之信仰，信仰

上，就有美滿之創造力。試看垂死枯花，雨後尙出新芽；秋樹寒蟬，夕照猶自哀吟；猛虎吞食愛兒，其母追逐穴中；帝王愛一下女，願棄去最尊聖之王冠；年老學者，讀哀情詩，淚下如嬰兒；復仇志士，手刃敵人，臨死歡呼。可見藝術是表現真實之人生，而爲自然真情所流露；不事修飾，不假安排。不過天才者，是奮鬥之勇士，充富偉大之想像力，打破凡俗境界，集中自己之精神，創造人類之新生命。吾謂人生最美麗之花，就是心血開出來，情火燃起來，不需要知識之支配力，超脫利害得失。心潮上，起點淵深莫測之微波，眼睛中，微微流出一點傷心之血淚，其力不可敵，不可敵！新英雄創造之生命乃如是。

各人去幹自己的工作

我對於世界，頗懷悲觀；但是絕不流於消極。我的朋友抱朴君，他說我是個積極的悲觀者，我是承認的。我常說：『我們第一步工作，就是造就自己，將自己的精神，集中在思想的一點，而繼以長久的努力。我們自己有啟發自己的能力，果然能充分的發展，然後自動的力量

自然堅強。我將我放在軍隊中，乃一善戰的勇將；我將我放在愛人面前，乃一殉情的義士。我將我放在慈母懷裏，乃一可愛的嬰兒；我將我放在黨人中，乃一狂熱的暴徒……因爲自己果然能裁制自己，在自己生命上，尋出一條繩索來，將自己混亂的生命，結束成一個整體；這所謂集中的精神，勇猛地向創造的光明路上前進，好像凸鏡在太陽光下，可以在其焦點上，發出熱火來，這可以知道集中的力量了。

我今隨便遇一個青年，我向他說：『你是一個新英雄。』他自己必定懷疑起來，不相信他自己了。我再追問他：『你何以自信心如此薄弱，自己喪失了勇氣。』我乃告訴他說，荷馬是個瞎子，蘇格拉底很醜陋，拿破崙身體矮小，迷拉伯，陶斯道也都不好看，希臘大演說家戴謀司代納說話不清楚，他跑到海濱拿細石納入口中，練習成有用之材。可見得造就自己是人生的第一步工作，什麼社會問題，世界問題，我把他放在第二步工作，我盼青年們，別要太自棄了。

『人生不可失去勇氣，世界雖惡劣，但所信賴的，就是我所創造的新生命。』

『最可怕的敵人，不在對方，就在自己本身，無意識無意志的言語行爲中，他時時親近你，他要把你陷到墮落地獄中。』

我要解脫自己的苦惱生命，將我自己放在民衆的面前，照我自己所認定的命運，來處置自己裁制自己；那人間所不可少的『同情』，就是我唯一的生命。我拿裁制自己的勇氣，呼出『因愛而戰』的口號，就加入人生戰鬥之場。因爲果能戰勝自己的人，他就無敵於天下了。你們看那學者在試驗室中，藝人在工作房內，母親在搖籃旁邊，農人在田野之中；他們集中他自己的精神，那偉大的工作就開始了。所以我告訴青年們，時光是可愛的，『各人去幹自己的工作』罷！

個性解放反抗社會之專制

藝術史觀上，所發現之條件，即爲個性解放，反抗社會之專制。歷史上所演進之痕迹，亦不外個人和社會長久之戰鬥中，以創造人類之新生命。吾今在此信條上，忠告青年們『新

英雄主義。』我不相信世界有圓滿之一日，我在青年前，以誠懇之忠告，揭穿『人生之謎』殘缺，失望，悲哀，奮鬥，永久無平息。

青年們！有勇氣者，請即加入戰鬥之場，懦弱者，流於墮落之境，我不忍以『主義實現之天堂』欺騙人們；我不願以『一類一派之私見』縛束思想。青年們！自己認識自己，自己創造自己之人生，世界就是永不能解決之連鎖。惟勇敢之青年，能在時代上，集中其精神之焦點，向四周黑暗之社會奮鬥，生之戰鬥，死之休息，接續不斷之悲劇，演成人生之美麗。

英雄們，齊努力！

藝術思想上，表現人生之色彩，其重要信條，就是『個性解放，反抗社會之專制。』社會是時代生命，已死之遺骸，就是盲從混亂之集合。歷史上所留之痕迹，不外個人裁制，反對社會之裁制。真正富於個性之人，社會必不諒解，且加以種種惡名。惡名，是英雄之色彩，是詩人歌頌之花冠。此冠有毒刺，惟能受痛苦者，乃有加冠之榮。迷妄之青年們，終日以圓滿解決，希望，快樂來指導羣衆，而不知羣衆愈陷於迷途。過去和未來，在人本一體。音調不斷之心弦，歌

唱長久之悲哀，英雄們！乃從此路奏凱旋；凱旋就是人生痛苦之末路。有勇氣者，方能創造自己之新生命，從克己犧牲之光明道上，指示羣衆一切之迷途。

個人自檢不暇，遑問社會；自己不識自己，奚問他人。

看罷！一羣衆盲從混亂的人們，只有幾個之英雄，在人們前面指導；他全身所受傷痕，肢體都是殘缺，他將他個人犧牲在衆人面前，他已經把自己裁制了。

所以英雄們，是永不受社會之裁制也。

枯涸之愛泉

意大利南方，有古城彭拜義，在外序埠山麓，當紀元七十九年，爲火山所埋沒。今久死之古城，爲人所發現，其城市建築物，依然存在，而民家房屋，饒有風趣，誠希臘羅馬文明，所產生愛兒也。愛之泉已枯涸，欲尋一當年痕迹，已渺茫不可期矣！不了一千數百年之古城，竟復現於吾人之想像中。攷古家每每獲得一石一物，珍惜之如至寶。追想當年，綠陰樹下，兒女情深，

歌舞堂中，清泉湧出，一代文風，竟成陳迹，對之能不令人傷懷耶？

彭拜義以一千數百年之古城而復活於吾人之眼前，惟我愛慕之東方變成一片荒涼之沙漠。尼流河畔，尚有尖塔憑弔，雅典山頭，仍有遺迹可尋，獨對此無情之東方不足以寄情思。已枯涸之愛泉，當年溶溶之清流，今已塵封無影迹矣！

我願將我熱情，變成外序埠之火山，吐出狂熱之氣，敢將名城吞沒。等我身後，冷冰冰地如已死之火山，那被我燒毀之名城，再能復活於世人之情緒中。乃知熱烈之愛，有垂留不朽之痕迹，若非火山暴裂之功，安能留之於今日耶？

故篤愛羣衆之人，而能恨人，而能和羣衆爲敵，可以致之生，可以致之死，雖數千載之後，而能復活其情緒也，豈偶然哉？

可怖之聲浪

我想在古塚中，覓一點人生之情趣，以恢復我已死之生命；但是險惡恐怖之世界，已畢

現我之眼前，我以最勇敢之意志，戰勝我之恐怖，我仍欲以我兒童時，不能窺破世界之天眞，以誠意與世人相見。我欲將可怖之古墓，變成嬰兒之搖籃，聽慈母歌唱安眠之詞曲。詞曲！打破傳來可怖之聲浪，此聲中，幾將慈母強奪而去。嬰兒之好夢，終不能實現於古墓之荒丘。桐陰月冷，花盡春殘，只見得荆棘滿目，陣陣不忍聞之鴉啼，直刺耳鼓，意志與痛苦之戰鬥中，時時覺得氣短。惟藝人詩人，他曾沉醉於愛情之幽夢，與猛虎膝前之嬰兒，相遊戲以取樂，阿寶弄之琴音，百獸聞而變性，奈何余以赤子之心，竟不到慈祥之世界，我千方百計，構成一理想之天堂，好像春江夜月，湖水如鏡，相思橋欄，任我盤桓。誰知狂吼一聲之猛獸，使我心驚膽裂，春江變成血海，橋欄變成鐵門，拿苦惱之繩索，把我束縛在冷冰冰之地獄中，只聞死囚垂泣之音，和鐵索即當之聲。嗚呼！可怖之聲浪，好像對我說，你死到臨頭，自有解脫日也。

林蔭中之燈光

中央公園之右方，有亭臺山石，路旁有休息之椅，當夕陽西下，靜悄悄地，萬籟無聲。羅燈

從林中，透出微微之亮光，射在二人之身上。隱約中好像『羅丹』雕刻之接吻，表示無言之親愛。我記得法國詩人呂含有詩云：『第一次之接吻，是第一次之宣誓：』交換兩個可死之動物，做一剎那之好夢。大地都靜寂；天就是證人。鳥已歸巢；不老松枝，好像不願意燈光射破他們之隱秘，然而燈光微微窺笑他。忽傳來不和諧之聲浪，踏破了溫柔之世界，是守園之警察，蹣跚而來，他二人乃携手起行，繞過亭台，飄然而去。

這種幻夢，印入我腦海中，永不能忘懷。今日舊地重遊，恍如入夢，亭臺依然如故，松樹仍搖舊日之枝，可惜燈光還未出來，今日尚如當年，偷過枝兒，笑窺人乎？一去七載，別來無恙，心絃上合奏之琴音，今日冷落地變成傷心之弱調。嗚呼吾友！此世界中，爾我不復相見矣！

苦悶的象徵

—訪友—

我沈悶的很，天地好像是一個牢獄，游名山大川，也不過觀賞壁畫，得到片時的安慰，一

轉念間，知自己仍然縛束在牢獄中。因而我想念故人，無從探覓，我生命一日存在，我終是要尋訪自己常常的問：

『我朋友向何處去乎？』

我見意大利海濱，碧水銀波，沙鷗翱翔，流不盡的潮音，訴說古羅馬英雄之歷史。我乃哀求海潮，告我訪友之路。他向我說：『你的朋友，在海外一仙島中，人跡罕至，你不必去訪，休作夢癡。』我心中尋思道，他能去的地方，我怎麼不能尋到？海潮不答余言，依舊的訴說他英雄的歷史。

我游瑞士，瞻仰色萬之高峯，這峯聳入雲霄，巖然筆立。家家兒女，歌頌他的生命之花，他曾做了許多證人，留了不朽的印象。我乃向他訴說，告我訪友之路。他向我微笑道：『你的朋友，在蓬山萬重之外，你以數十年的光陰，走不到前途之半，你休作此夢癡。』我中心尋思道：他能去的，我何以趕不到？那色萬高峯，向雲端裏，蓋了他的面幕，好像不願向我說話的樣子。

我走到蓄目湖濱（在意大利北部），吟誦詩人佳作，湖水的潮音，和我心絃同調，島嶼

羅列，雪山映入湖中，爲水鳥打破，我乃向水鳥訴說，你愛湖山，浪跡天涯，曾知道我的朋友，寄託何方？他向我說：『你的朋友，居無定址，或在深山清泉之旁，或在海涯孤島之上，你是尋不到的，你作此夢癡。』我心中尋思道：我是飄泊無定，難道不能有一次巧遇麼？那水鳥好像厭我追求，破浪的向遠方飛去。

山呀！樹呀！鳥呀！我都問過外，但是都是不睬我了！這個世界，真是可怕的很。我因而把我手中的古詩，撕開粉碎，擲到河裏，讓他隨無情流水，漂到天涯。因爲古代有許多詩人，頌歌自然界的美麗；但就我看來，什麼山水樹鳥，仍是塵俗中穢物，偏向得意人面前獻殷勤，絕不和癡情人訴衷曲的。我恨！我恨！我要將這無情的世界，一拳擊碎！

歷史的音調

人生處在現在的境遇中，都是煩悶的，痛苦的。過去的，就是偉大的，高超的。將來的，也是光明的，快樂的。可見得實際生活，每每使人生陷於乾枯慘酷，可以說：現在就是地獄，地獄就

是天堂，就是進步。人類失望痛苦的呼聲，是長久不斷的音調，人生除熱誠和信愛上，發現一點兒悽慘的光明，還有什麼可以滿足他的生趣呢？吾今介紹『藝術思潮』上一則，也會在報上發表過：

『如何是世界？如何是人生？只有痛苦之海洋，流不盡之時波，此無涯之寫景，即不朽之大夢。可憐埃及尖塔，磨滅多少時光，空埋枯骨，只落了瀚海流沙；尼流河溢，洗不盡民族之恨，希臘古島，奏起海上之琴音，神武健兒，沐浴愛國之血淚，今已殘迹凋零，有古國喪亡之痛，羅馬雄都，氣吞海宇，暴君娛樂，付之一炬，今斷柱殘宮，只對了夕陽憑弔。十字軍東征，血戰連年，兒女情深，幾碎騎士之心。復興時代，莊嚴藝術之城，致使南歐戎馬遍踏之野，多留了許多血迹啼痕。聖母面前之哀訴，窺不破迷幻之人生；此長久之努力，即長久之痛苦。』

可見人生問題，不知經了許多哲人的思攷，許多詩人的探求，但這永不能窺破的『人生之謎』，怨聲，哭聲，呻吟聲，歎息聲，自人類原始以來，以及到了世界末日，其中何能有一剎

那間的，停息救世的去救世，殺人的仍殺人，同情的呼聲，和戰場的廝殺，是一般的熱鬧。這殘酷的社會裏，活現地一個屠人的地獄，在那刀俎上，講仁義說道德的，也是一樣的幻夢，一樣的罪惡。青年的朋友！你別要恐怕，別要畏縮，你忍着心痛，咬着牙根，只有拿出真誠來，做個人類的犧牲者。要知道我們要創造去，要努力去，是不走人家踏平的道路，不乞人心中的哀憐，長久的悲歌，獨嘯於崎嶇的山林，和虎狼爲友，蛇蝎爲朋，他們快樂時，我的血液，濺在他們唇邊，我的心願，充塞了他們飢腸！

叛羣獨戰的勇士

易卜生說道：『最強健的人，他是最孤獨的！』所以尼采等，他們是反抗羣衆的見解的。要知道社會是縛束天才的牢獄，摧殘新生命的殺場。你看歷代許多的大哲學家，科學家，思想家，文學家，皆不能見容於當時，如同柏拉圖，阿謝適得，牛端，盧梭等，在當時羣衆以大逆不道目之。所以天才是不能在羣衆裏生活的人，他必定流於孤獨，或成叛逆羣衆的罪人。因爲

羣衆是盲從作偽的，是墮落人格的，如法國羅曼羅蘭的思想，就是指導青年，孤獨和羣衆宣戰，當歐戰爆發時代，他獨力反抗戰爭，這是何等的勇氣！要知道偉大的人物，非有熱烈的愛情不可，惟有真正愛情，始能提高人格。華盛頓小時，他能在父親面前，承認他斬斷樹根，這是何等的真實。盧梭在懺悔錄中，宣布自己的罪惡。這種赤裸裸地站於衆人面前，就是被當時人所醜詆，更足以表示偉大的人格，社會是不能強制他的。況現在社會所崇拜的人，多半是當初社會所逆視的人，亦足見社會之卑污墮落，不知尊重個性自由，所以昏曠的民衆，是不足與有爲的；有志的人們，只有拿「真心」做武器，和他們奮鬥，還求什麼諒解呢？

「社會」

他是不走人所未開闢的路！

他是不做人所未做過的事！

到了私人利害上，欲掩飾他們罪惡時，那些「公道」「自由」的好名詞，乃活現在社會上！

因爲他們是個弱者，不敢在衆人面前，自己吐出自己的陰私，於是戴上假面具，躲藏在人羣中，所以社會就成了弱者逃避所！

勇敢的青年們！

站出來！赤條條地站在衆人面前。

幹自己喜歡要幹的事！

不聽那些好名詞，

不避那些惡罪狀，

「我」我就是與社會對抗者！

「我」我就是開闢新蹊的人！

藝術創造及其關係

吾人認爲研究「美」須根據藝術，研究「真」須根據科學。猶之研究「善」須根據

道德。此三者爲文化之結晶，而互相連帶，并非合一，且各有領域，各有特性，而美之創造，且有超脫乎真善之範圍，成一種反抗之趨勢。故藝術上之所謂真者，屬於內心屬於個性，而非囿於外物。所謂善者，屬於創造屬於趣味，而非縛於禮教。此三者支配精神界之生活，而影響於實際社會者，應作分別觀也。撮要言之如下：

何爲藝術乎？藝術原於拉丁文 *Arts* 而來，其範圍甚廣，是應用智識之實施方法，吾今就狹義而言，所謂藝術者，是指定美術而言。即所謂創造美之藝術。西哲所謂『美的尊敬』、『自然眼光經過變性』又謂『藝術天才之表現』。由此觀之，則有謂藝術是與自然無關。或謂自然經過人之變化，又謂只憑人之天才。如『培根』所謂『人加於自然』亦不能產生美術之創作。要知『自然』與『人生』若無藝人天才之表現，則不能成爲美術。俄國『陶爾斯道』認藝術爲人生與道德和宗教混爲一體，以傳達人類之感情。真正藝術，即真正宗教是也。亦如法國『居友』 *Guyau* 謂大詩人大藝人再將成爲民衆的偉大指導者，故藝術產生於社會之同情，所謂藝人之情緒，是社會固有之情緒，不過將個人之生命擴大之結

果而混合於世界偉大之生命中。故曰『藝術最高尚之目的，是產生一種社會性質之美感情緒。』就余觀察，所謂『人生之藝術』與社會道德發生密切關係，此種藝術欲降低，趨就社會之知識及情感。對於藝術上則不能得充分之發展，以滿足其趣味。但是藝人之偉大人格，率領民衆而創造一理想之天國。此種藝人亦不能蔑視『純粹之藝術』如法國『佛奴貝』*Falstaff* 以爲藝術應當注重形式，注重技能。他說凡美的思想，絕無美的形式。佛氏以爲『藝術之目的，是美之實施』則所謂美者，不外幻想虛構而已。足見研究藝術，『技能』與『感情』並重，不可偏廢。藝術既能與道德發生關係，亦能與道德反抗。他能讚美自然，亦能改變自然。惟視乎『藝人之個性』如何耳。吾今綜合言之『藝術是創造之美』『美是天才之表現』至於如何而成爲天才，此又一問題也。

何爲天才乎？
天才拉丁文爲 *Genius* 卽恩惠之魔鬼之意，有善有惡。即神聖與惡魔是也。然天才之定義，至爲複雜，有謂『天才就是惡魔』『天才是狂瘋者』『天才是大迷夢家』居友謂天材是賦與同情及羣性之人，他僅創造一新世界，以滿足其生趣。可見天才

是真實之愛，在生命之創造及發育上，爲有力之傾向。『謝阿謨』(Shelley)則云天才既非惡魔，亦非奇異。卽富於才智之人，美就是智能人能確定他是有『一致』『秩序』與『和諧』者也。余謂頹廢派純美派之藝人，未嘗沒有天才。厭世疾俗之人，每每有放縱淫亂之舉，惟視真實之『個性』如何以探求其『內生命』之傾向，而有『集中』之意志者也。『蘇格拉底』有一句格言，由世界而傾向於精神，由外界之科學傾向於內生命之創造，卽所謂『你認識自己』。吾謂一切文藝皆從認識自己而來。法國文人『班若克』(Balzac)說：『沒有大才，無大意志。』那威文人『易卜生』說：『最強健之人，他是最孤獨的。』吾謂最大之天才，無一沒有堅強之戰鬥力，故偉大高超之藝人，無論其爲指導民衆的，或爲孤獨飄泊的，他總不能生活在羣衆中。他總不能見容於當時，如意大利之『達郎秋』(D'Annunzio)法國之『羅漫羅蘭』(R. Roiland)所以常世能受其影響者，是民衆受其人格上之暗示，而非盡能領略其文藝上之趣味，若降底藝術而趨就民衆，未有不失其精彩也。故詩人藝人，其磊落豪放之性情，而不受理知道德所支配者，因其有集中之個性也。

藝術與自然 術人無論是尊重感情，是愛美羣衆，是尊重技藝術美術，他總不能離棄「個性」，若不尊重個性自由，必不能成爲藝人詩人。若希臘敘事詩人之「荷馬」Homers及抒情詩人之「狄蒂」Tyrtæe 雕刻家之「斐地亞」Phidias 演說家之「戴謀司代勒」Demosthene 他們雖在羣衆中，做他們偉大之工作。他們好像是人生之預言者，報告人不幸之消息，指示人光明之前途，然而他們創造之藝術，皆不能失去各人之個性，故藝術之美與自然之美迥不相同者，因「吾人在自然面前感情由吾人發生，若在藝術面前感情由藝人創造。」若鑑賞藝術之美，非深刻了解藝人之個性不可。故研究美學，不根據藝術絕不能得到美之真理，因爲人類對於自然之感情，變化至爲複雜，城市中人，一旦去鄉野散步，則覺清氣盈襟。鄉人一遊覽城市，則奇趣橫生。海上舟子，一旦窺見大陸，頓覺精神有所寄託。陸地人士，每每幻想海外福島。遁跡塵寰，故各人之美感，極難得到一種公共之條律。猶之文藝上之創作，各人有各人之色彩音調姿態價值。技能想像等。亦難得到一種公共之條律，可見美感之情緒，隨地隨時隨人之變遷，絕不能相同。吾人欲研藝術，只能就各藝人所創造之

世界而研究之，如風景畫家『彌勒』Millet『許斯達』Ruyssdael『穆賴』Mounet『哲柯』Corot 皆同爲風景畫家。而各人所發現之事物，各人憑各人眼光而表現之。其曲綫色調各依其個性而異，可見藝術並非模仿自然，須由各人之方法而創造之，超出實際生活之外，創成一種新鮮之世界，則自然所謂醜者，在藝術上表現之，未爲不美。在自然所謂美者，在藝術上未必構成一種之美感，此藝術與自然之關係，從可知矣。

藝術與道德 藝人須尊重個性自由，既如上所說矣。故藝術與道德發生關係與否，皆無損藝術之價值。因藝人能讚美善，也能讚美惡，也能超乎善惡之外。須知藝術本身，并非道德，故藝術不能以道德縛束之。若藝人有充富之德性，而表現於藝術者，吾人不能否認其爲非藝術，均視乎各人個性之傾向如何，於領略其趣味而已。若謂發展生命提高羣性，乃成藝術，則頹廢派欲毀滅其生命者，寧非藝術乎。因爲藝術是獨立者，其本身自有條理自有特性，他可以建設他之世界，在幻想上在願望上，他可以不和實際生活發生關係。故藝人每每打破道德之習慣，不與社會相妥協者。因藝人所創造之世界是在藝術上而不在實際世界上。

也可在科學道德工業及日常生活上而應用之亦不失其價值但藝術本身是創造美之世界，絕非解決實際生活之問題也。如『包德賴』Baudelaire『魏爾蘭』Verlaine 之文學，爲正人君子派不許。然在死氣沉沉之空氣中，自開闢一新鮮之世界，故不能謂爲無藝術之價值也。若『但丁』之神曲『屈原』之離騷，富於高尚之德性，然亦不能見容於當時。可見美之世界，不能與實際世界相混合，故利害觀念上，絕不能發生如何之美感，故藝術世界，創設在幻想上夢境上想像上情感上，此所謂精神世界，絕不能解決現實生活之問題也。

藝術與進化 藝人之精神生活。多注意過去和未來而在紀念和希望上寄託其情懷。最厭棄與煩悶的，即是現在之物質生活。故其進化之路亦與實際世界之進化不同。因藝術屬於個人，屬於內生命，故其自由之路，每每離實際世界而自行。如『盧梭』Rousseau 攻擊社會，歸於自然以爲人心本善，社會使之爲惡。『狄代賀』Didrot 則注重天真之純潔。『陶斯道』Tolstoi 提倡歸於淡泊，近代畫家則多傾向返於原野。可見藝術是藝人內心之表現，厭于現在實際之生活，欲逃脫于廣大之自然界中，而讚美淡泊之天真，或厭惡人羣

之險惡，而歌頌過去偉大之歷史。追想古代盛隆，憑殘迹而垂弔，則藝術上之創作，是屬於「質」而非屬於「量」，因為實際世界，是數理之世界（Taylorisme），不是人格之世界（Personnalite）；則所謂外生命，一則所謂內生命，其進化當然不同。故藝術教育，當注重「內生命之秩序」，「個性之自由發展」，以變更外生命之形勢而提高人之精神生活。此種生活，在記憶與想像上最關重要。與當時實利生活，不相妥協也。

藝術與科學 藝術家是探險者，是叛徒，是犯罪者，是危險人物，是勇士，是戰鬥者。故藝術上所創造之世界，就是探險家所發現之新大陸，就是犯罪者所經歷之奇境；就是勇士所開創之新天國。他能應用科學，他也能反對科學。因為科學是客觀之世界（無吾），藝術是主觀之世界（無人）。科學在明處實驗，藝術是在暗處探求，科學之所謂真是在世界之外表，藝術之所謂真，是在人類之內心，故外表之虛偽，科學家反對之，藝術家可以讚美之。如希臘之神話，中世紀之傳說，如「佛羅杭司」雕刻之獅，中國牆壁所繪之龍。近代藝術之新派，造成一反對科學之趨勢，甚至蔑視科學而不顧者，亦無不可，他們所用之色彩，所繪之曲線。

完全是冒險家所用之武器，向不知的境界裏衝鋒。好像「杭伯浪」Rembrandt 所用之光線。明處有生命，暗處也有生命，故美之表現，有許多可見，有許多隱密；此隱密之美，方耐人尋思也。如德國畫家「都亥」Durer 有傑作名「苦悶」表現科學天使已失其權威，旁邊有許多工具，許多技巧，亦不能療此苦惱之世界，其旁有一小天使，亦不得計算之結果。此幅傑作，可以表現其深刻之思想，而有超拔崇高之力，固不能為科學所縛束也。又如復興時代，「彌蓋浪」Michel-Ange 所雕刻之人體，有超科學之自然，而創造其偉大之特性，可見藝術之創造，是賴藝人偉大之個性，斷不能為科學所限制也。

藝術之區別 藝術有以時間和地位而區別之。如建築雕刻繪畫，屬於地位，而接觸於眼官，為間接之表情，如詩詞音樂跳舞屬於時間，而接觸於耳官，為直接之表情。一則有秩序有容積有并存之性質，一則有運動有節奏，有連續之性質。此不過約略分別之若就精神而言則互相連帶，畫家可以說是彩色之詩人，詩人可以說是心琴之技師，演說家可以說是言語之畫家。跳舞家可以說是姿態之歌曲，因為各種藝術上皆互相生連帶關係，則音調色彩

點線形體，想像，感情等。皆可得充分之表情，而人示以心力之強弱，如英雄事業，亦可謂行爲之美術。造成樂譜，成爲妙曲。繪成色彩，印成名畫，人生能用美術方法創造之。自然有色彩有音調。故西哲有云：美術就是世界語，他說話不僅用口講，能用心講，在種種聲色曲線想像之中，能傳達其情緒，令人追慕，令人愛慕，令人驚歎，令人沉醉，故藝術在其技巧上可分別之。在其精神上，則一致也。

藝術之理論 歐洲人注重藝術之研究，已成教育上重要之問題。如德國「萊善克」Leasing「尼采」Nietzsche 研究希臘之文藝，英國「許司經」Ruskin 研究基督敎之建築，法國「傅范丹」Fromentin 研究北歐之繪畫，至現代研究藝術，愈覺趨勢若狂，可見精神教育之重要，如法國大學校設立「美術史課」，「音樂課」並研究「希臘之跳舞」，「俄國之音樂」，皆列入各種科目。博物院則附設博物學院，以資考究。雅典羅馬等處，法國亦設立考古學院，法國學者，對於研究藝術，並非盡取科學方法，如「郭舍」Croiset 研究藝術，是研究各種創作，考究其特性，以比較其前後不同之形式，以分解其特質焉，吾以

爲無論歷史家，教育家藝術家，他以爲都應成爲藝術家，最少限度，總要能感覺了解藝術，如同藝術家本人認識各種之技能，而生活於各種藝術家所創造之空氣中，故好教授，到了博物院，建築物或藝人工作房中，他在藝術創作之前，總能得到許多益處。可見研究藝術，非有深切之工夫不可。吾謂研究『美學』不能離開藝術。即言美之定義，亦不能確定何者爲美，因爲美之本質，就是藝術。藝術之作品上，卽有含各種美之條件。吾人游覽美術館，在各種藝術家 Rubens, Van Eyck, Rembrandt, Titien Velasquez, Watteau, 作品之前，吾人方能研究各種之色調，各種之表情，各種時代地位變遷之不同，及各人創造之特色。用客觀方法，去透入作家之境界，以細細分別之，能發現許多美之真理。須知專用主觀感情創造自己之藝術則可，若研究他人之作品則不可。故許多哲學家所研究之美學，而不能深切了解藝術者，多不能得其精蘊也。故歐西學者在理論方面『美學與藝術』多連帶用之，可知研究美學，須多多考究藝術。不僅在知識上了解，而且有感情上會通。然後始能領略藝術上，深密之情緒，發現許多源泉也！

法國浪漫派與古典派之戰爭

十九世紀，法國之文藝，已打破古代希臘羅馬之遺規。『薩陀伯利謨』 Chateaubriand 發現宗教文藝之『美』。『斯達艾』 Mme de Staël 夫人探求北歐之文藝。加之『拜倫』、『哥德』等，激起文藝之思潮。於是浪漫派之情緒，一發而不可遏止，所謂浪漫主義者，即以情感戰勝理智，在自然主義上，引導個人主義，打破一切傳統之桎梏。

在一千八百十九年美術展覽會中，浪漫派先鋒『葉利戈』 Gericoult 之傑作『埋居司之浮筏』出世，（按『埋居司』 M. Goussier 船在一千八百十六年，在非洲附近沉沒，百數十難民漂流在木筏上，希圖遇救。惟狂海無涯，二十餘日始為帆船所發現，只存垂死者十五人，其他皆沉海底，或為生者所食。）此海上恐怖之悲劇，備極人世之慘痛，失望，努力，生死交戰。在狂瀾怒濤之中，其表現偉大之力，而感受『彌蓋浪』之創作也。可惜『葉利戈』 (1791—1824) 早死。所留名作為騎獵，馬等，皆陳列巴黎羅佛博物院中。

一千八百二十二年，巴黎美術展覽，霹靂一聲，如驚人之巨雷。卽「戴那郭」Delacroix (1798—1863) 傑作『但丁借悅義勒游地獄』此幅悲哀風景。驚疲之身體，在蒼白光中，現出但丁之驚怖流覽，而有熱烈之情調也。後二年有創作『蕭之屠殺』(希臘戰爭事蹟)當時古典派作家，多攻擊謂爲『繪畫之屠殺』但戴氏之畫，取材古代之傳說。或中世紀之歷史，及及代之事業。以及東方生活肖像等，皆不外他個人熱烈之感情，而在作色之畫版上，爲抒情之調，以與古典派宣戰之聲也。

反抗『達維』David之古典派，但並不注意現實之外世界，專在抒情而發揚其個性，所有作色構圖，皆不外個人之標記。其傑作如『代勒堡之戰爭』『十字軍入君士探丁』『自由引導民衆』『阿那伯騎演』『特阿讓之公道』等。浪漫派與古典派最熱烈之競爭，在一千八百二十四年之展覽會，『戴那郭』以其創作『蕭之屠殺』驚動公共之賞鑑。『達維』之大弟子『昂克』Ingres (1780—1867) 則以其傑作『路易十三之祈願』以戰勝之。『昂克』之繪畫與『達維』不同。不摹仿維馬之雕刻。取法於復興時代爲多。並

無『達維』之情感及想像，但其線文之敏捷，用鉛筆素描，尤爲名貴，其所繪肖像，善用快樂之曲線和柔之姿態，以及容貌之溫雅，皆表其個人之特性也。其肖像畫有 *Portraits de Bertin, de Mme Delorme, de Mme de Vaucanay, de Mme de Sennones* 等幅。其他關於裸體及歷史宗教之創作，有『泉水』及『聖服漢之殉教』、『司特耶獨利司』（希臘美女）、『荷馬之尊崇』等，他之作品，頗愉快。缺少色彩及活動之情感。如『泉水』一幅正如一株植物，素朴茂盛。其露脣有如花朵，面容是兒童，大眼啓視，而不凝神，無憂感，無新奇。就『昂克』之理想及贊賞，充滿曲屈之美，誠古典派之師主也。

其弟子有『居物』 *Duval*、『穆代』 *Motiez*、『谷代』 *Corder* 等。其最著者爲『佛郎探』 *H. Flanckin* (1809—1864) 在『聖日爾曼德配教堂』繪有『誕生』一作品，在此古典與浪漫之戰爭中，而有特別傾向。探取東方主義者，爲『戴康』 *Decamps* (1803—1860) 其創作有『池旁之兒童』、『土耳其學校放學』等。在此決鬥中，而能折衷兩派者，則爲『薩舍流』 *Chasseriau* (1819—1856) 用古典之構圖，用熱烈悲哀之色彩，

而有浪漫之情緒。其創作有『羅馬溫室』『海之神女』『裸體婦人』『兩姊妹』『和平』等。

此時藝術上，新開創兩種之技能（一）石版（二）雕版是也。作家以『多迷艾』Daumier（1808—1879）爲最著。其作品爲滑稽諷刺之作爲多，人之容貌頗強烈，姿態亦激昂，仍不外浪漫之態度。至於雕刻方面，有『達維蕩入』David, Angers（1789—1856）其作品多爲浮雕，巴黎先賢祠之門面三角飾，比喻國家之精神，許多偉大人物，有不朽之加冕，其他半面雕像爲『許娥』Hiso 詩人，及『孩各迷愛』Mme Reauller 夫人，皆傑作也。雕刻家最有強力者，則有『許得』Bude（1784—1855）其作品爲『出發』（半面雕像）表現強烈之感情。紀念君主與革命之英雄戰爭。高唱凱歌，挺胸武步。氣慨軒昂。誠傑作也。其他有『漁童和龜』『路易十三』『貞德』等但較爲軟弱。然在此期則罕與比肩者。其他雕刻家如『泊地艾』Pradier（1792—1852）雕有『薩服』一像。異常清雅。而感受『戴那郭』浪漫之情緒者。則爲『佩峨』Prenault（1809—1879）有圓浮雕『無言』

表情異常深刻，富於個性之傑作也。其他與『許得』並立之雕刻家有『罷亥』Barye多雕動物，活潑有生氣，此雕刻家約略如是。

建築則受文人『薩陀伯利讓』之影響，發揚『戈弟格』式Gothique之美。『許峨』亦讚美『戈弟格』之教堂，遂有傾向中世紀之建築。如『巴黎』『賀昂』多有新建之教堂。但仍帶自然派浪漫之色彩也。

荒古之藝術

太古之民，革衣石斧，角逐山野間，藝術之起源，即胚胎於茲。在地層第四時期，已有可尋之遺跡。猶今蠻夷之族，喜文其身。如澳洲土人，袋中蓄有白色粘土。及紅色赭土，塗其胸前。及額部腿部，以壯其觀瞻。又若兒童起初繪畫。喜整齊顏色錯綜並列其綫文，始而摹仿動物。繼而摹仿人物與花草，說者謂原起之人。見廣闊之地平綫，而明橫文，見森林之高聳，而知直行。綫之趣味既生，而曲折之中。有音調。有活動，未出谷之清泉。起微笑之波，見碧海黃沙，青天白

日，顏色濃淡之中，啓鴻濛之天地，爲人道醒覺之初期。溯源既久，杳渺不可考者更不知若干歲月。然近代科學昌明，考古之學已成專科，如博物地質風俗人類之學，亦日見進步。於是一石一斧，追求由來，已有驚人之痕迹。則地層穴野之中，已發現偉大之歷史矣。

舊石器時代 舊石器時代，亦名粗石器時代，就地質學家分別地之歷史，爲五時期（一）元始時期；（二）第一時期（三）第二時期（四）第三時期（五）第四時期，在此第四時期中，又可分爲四個時代列圖如下，

地層		工作	產生	實地	氣候	第四時期						
上層	細 刀 石	馴 鹿	紅 泥	乾 冷	—		溫 和					
						中層		粗 刀 石	馬 類	泥 渣 沙 土	沃 土 沙 石	冷 濕
	粗 塊 石	水 馬										

此期中第四時代人類原野之生活，不知畜牧，不明耕種，只食樹葉，及漁獵爲生。當時動物，有存留於今日者，亦有絕滅其種族者；搜諸石穴中，尙有形迹可尋，氣候則由炎熱而降至溫寒，由淋濕而變爲乾燥。原人沿河而居，以石杖石斧及角刀爲兵器，獵獲野獸魚類爲食。且以骨與角，雕刻成形。拾積土以文其身，是爲雕刻繪畫之始。究此時期，總在紀元前一萬年以上，然則藝術在此時期將有如何之發現乎？此期中之人類，或已產生藝術之趣味。僅能繪其粗淺之半面構圖，而未產生藝術家。在所發現之繪畫中，而稱最美者，是一千八百七十五年。在西班牙『尙蕩特』Santander省，所發現之古穴，壁上有雜色之動物畫。而盡常活潑。後數年在法國『篤道納』Dordogne『義洪得』Gironde等省，亦發現有許多古穴。壁上亦有動物繪畫，爲當時獸類。在北非洲亦發現有古代之遺迹，但均含有寫實之性質。而有充當之生命及活動。關於雕刻，不若繪畫之發達，有人在『范東』Menton附近，『克利馬地』Grimaldi古穴中，亦發現有婦女之肖像，及『怒得』Tourdes地方，並搜出動物之小雕刻品。一千八百七十四年，在瑞士『薩福司』Schaffhouse附近一古穴中，發現有

許多器具，上刻有各種之動物。惟古物中，最有可觀者，是在法國南方『羅代』Lorlat古穴中，搜出鹿角之雕刻。上有數鹿跳躍之狀，姿勢異常活潑，現陳列在『聖爾曼』Saint-Germain博物院中。其他裝飾之品，有用植物者，為最罕見。可見當時對於動物，亦含神祕之觀念，故拜獸教者 Totemisme 即宗教之起源，亦原人之信仰也。但在此想像之崇拜，原於原人與自然之感覺，而起幸福與恐怖之念，此宗教得藝術之捷徑。而非藝術為宗教所創造也。

新石器時代 新石器時代，亦名細石器時代。在此時期，原人生活，而有新進之發展，即漁獵生活。而進為畜牧耕種之生活，天氣有時雨濕熱。人有生業，已非與野獸角逐之時代。而公共之工作，亦有發現。在瑞士 Zurich 湖濱，有湖村之遺址。建造在支柱之上，可見當時建築之發明也。茲就荒古大石之建築物，在考古學上，可分為四類，略述如次：

- (一) 長石 猶尖塔之一種，但人不能確定其為戰爭之紀念，或為宗教之象徵。
- (二) 斜石 即許多長石，環繞而立。但人亦不能確定其為宗教之廟宇，或為戰勝之功坊。

(三) 列石 以長石列成直行，最著名者，爲『各拉格』Carnac之列石，長約三起羅邁

特，至高者，爲四邁特，至小者，有六十生地邁特。

(四) 重石 此爲地上之石塚。兩旁或三面，支以大石，再以重塊石覆其上。在瑞士及法國

發現甚多，如『幕避昂』Morbihan省之Dolmen de Korrenno。重石，爲最著之一也。

未有記載以前之時代，已長久隱沒其痕迹。上古之民，披革衣，握石斧，滿面汗流，奔走角
逐山野間。無情歲月，度送年華，追求『愛情之源』，則莽莽榛棘，漫布山陸，雖有清溪，不聞泉
流，欲探情源，密深無處。人類可悲哀之紀念，散見荒山幽谷之中。而預報不幸之消息，就是
『過去的，是偉大的！』偉大的過去，獨對蒼茫而憑吊。現在是永久淪於痛苦。惟賴人類接續
不斷之努力，演成長久之歷史。破壞殘戮奮鬥！創造！此卽人生不幸之命運，以演進於無窮。足
見原野時代人類偉大之創造力。而今趨重羣生，則漸失其強烈之個性矣！

埃及之藝術

埃及文明，歷史家多謂在紀元前約有五千年，爲世界最古文明國。在紀元前四千年，埃及已有王朝。至波斯侵略，（紀元前五百二十餘年）已有二十六朝代之王，起初京都，建設在埃及平原之『茫飛』Memphis，後來遷都高原，在『代伯』Thebes，是爲新王朝時代。自波斯侵略之後，又爲希臘，羅馬，阿拉伯，土耳其，法國，英國所蹂躪。以至今日，而失其獨立之精神。古代盛隆之世，不過憑殘迹而追弔而已。

埃及是沙漠之地，終年幾乎不雨。尼流之河畔，土地肥沃，當河水漲溢之期，人民從事耕種。四五月間，河水下落，繼以枯涸，草本盡凋。但六月又起始發水，九十月間，漲滿平原流域。十二月播種，四月則麥穀成熟。故埃及人謂尼流河爲慈善之神，創造埃及者也。無此則荒沙不毛之野，將絕人跡，安有所謂文明哉。

埃及人崇拜宗教，隨其信仰，而成自然之象徵。如崇拜太陽，有許多名目Osiris, Ptah,

Ammun, Rha, 且崇拜有益或可怖之動物如牛, 獅, 鰐, 魚, 鼠, 狗, 鷹, 鳥, 甲蟲等。而以牛爲聖物, 列爲太陽之次, 可見其偶像教『etichiste』之觀念也。埃及人對於死者, 異常尊重, 彼以爲有二重生命。死後仍繼續存在。故保存尸體, 建築墳墓, 以求其不朽, 其藝術之創造, 不求美麗, 而在實用。故粗大堅固, 以表永久之精神。如垂死之歌, 有悲壯誠篤之音。藝術家乃救死之哲人, 其石像上幽靜之態, 窺破人生幾許之謎。歷此地老天荒, 情猶不死也。埃及藝術, 可分三個時代: (一) 茫飛 Memphis 時代, 爲四五六朝代。(二) 代伯 Thebes 時代, 即十一至十七朝代。(三) 沙易 Sais 時代, 由十八至二十一朝代。

墳墓 埃及人恐死後腐敗其尸體, 於是用香料以保存之, 用棺槨以殮殮之。關於此種墳墓之建築, 約有三類: 一爲墳台, 二爲墳塔, 三爲墳穴。墳台爲私人之墳, 時人名之曰『馬可達罷』 Mastaba 成長方形, 高約三邁特, 有雙門出入以通神壇, 神壇之旁有寢室, 棺槨則置地窖中。墳塔則高大而尖, 即所謂『尖塔』 Pyramide 是也。爲帝王之墳墓, 可分爲三部。一爲神壇, 二爲走廊, 三爲死者之室。此塔外面平滑, 內部深密處則置棺槨, 皆以巨大石塊築

成。如此偉大建築，經衆人及奴隸之手，不知費去若干工程。而科學上，亦足證其進步也。

其最重要者，以『祿福』Snoufou爲最古。其最高者，爲『谷白』Kheops『蓋坊』Kephren『迷舍利怒』Mycerinus 三塔。第一高約一百四十五邁特（有謂 137 metres de haut, 227 metres de large.）第二第三大約在紀元前一千二百年之建築也。尖塔附近有『怪像』Sphinx 用巖石雕成，巍然立在沙漠之上，曾經多少風塵，依然無恙，苦歷許久長夜，成爲奇迹。此種石像，卽太陽初起之象徵，人頭而獅身，希死者復活之意。當東方黎明。此尖塔石像，稍受陽光，如死之黑暗中，古國文明，而有復活之情緒也。在『代伯』時代，則有『坟穴』Hypogee 卽地中之坟墓，幽深而長，內部有房間，及天平板。支以石柱，棺槨則放置最深之室中。牆壁有裝飾畫及浮雕，表現死者之生活，及其供給情形。如『拜利阿善』Boni-hassan 在『代伯』時代末葉，坟穴則成『皇陵』Syringe 類似廟宇。其坟穴有分數層，構造奇異，人頗難探求，成爲密宮矣。

廟宇 埃及之廟宇，亦如坟墓之思想，不過爲神所居，以供祭典之用。建築堅固，整齊而

有規則。當『代伯』王朝，最著名之廟宇爲『閣那格』Kanaka。此非單獨一廟宇，乃一叢林，有壯美柱石一百三十四支，高達二十餘邁特，院中露天，神殿則幽暗，門前樹列石碑Chelisques，及石像Oghin等整齊並列，與廣闊之地平線，和諧而莊嚴。內部深暗處，則尊重其神秘觀念，『閣那格』廟宇，及其南方有『羅克梭』Longsor廟宇（此廟列柱甚多，其間隔而成神殿）皆爲最重要之建築，其石壁和石柱上之浮雕，皆有一定格式，人之姿態，大都一樣，其裝飾用蛇與鳥翼，中有圓形，爲太陽之象徵。在羅馬巴黎有尖石碑，即取諸『羅克梭』之古物也。埃及之石柱，是摹倣自然，取花形或人面以爲飾，故石主上，用荷花Lotus及蘆葦Papyrus，而造成柱式，約分爲四種。

- (一) 『破多獨利格』式Order Protodorique 此乃墓中之石柱，爲最初之發源。
- (二) 『怒第伏邁』式Ordre Ionique 此仿荷花之莖而成『閣那格』建築即是。
- (三) 『岡罷利伏邁』式Ordre Campaniforme 此仿荷花或蘆葦之莖而成。在『飛來』Philaë島，『義謝』Ysis之廟宇，及『閣那格』等處。

(四)『阿多利格』柱頭式。Chapiteau hathorique。柱頭有兩層。下爲婦女之頭。

上爲廟宇之形，『丹代哈』Denerah 及『飛來』有之。

雕像

埃及雕刻，約分四期（一）茫飛時期（二）代伯第一時期（三）代伯第二

時期（四）沙易復興時期。至於原料，則用石灰及木料，後又用花崗石，及堅硬黑石等。當茫飛時代，雕刻略粗拙，但表現自然而注意寫真。今埃及京城『蓋亥』Caire 博物院中，陳列有『蓋艾拜納』Cheikh-el-Baled 木像（即地方邑長）左手持杖，表現強烈之生命。在同另有一傑作，『司克利伯阿科避』Scribe accoungi 現陳列巴黎博物院中，盤膝而坐，有東方生活態度。右手持刀筆，書於蘆葉，而置兩膝蔽布之上，昂首注目。口密接，若有所聽，而表現內生命之傾向，誠希有之傑作也。至代伯第一時期，雕刻則有遜色。在第二時期，藝人頗有天才。如帝王之像，雖冷枯而嚴正。婦女之像，嬌愛有特色。後經若干世紀之衰頹，於是有沙易復興。在此時期有許多精緻之雕像，陳列於『蓋亥』及巴黎博物院中。至於浮雕，則以平行線替透影。人之姿勢多相類。側面正身，寬闊之兩肩，兩脚多作開步式。浮雕有凸凹不同，

而影態則一律也。

繪畫與工藝 埃及之繪畫，與雕刻同，皆意造者也。尙平面重整，無明暗之配合，無遠近之透影。畫之主要，大都表現當時農民及軍隊生活之狀況。如『避旁謀怒』 Bijan—molouh 及『拜利阿尙』 Beni—Hessan 等坟穴中之壁圖有之。至於工藝方面，有陶器寶石杯瓶之屬，上繪有裝飾圖。如人物花卉，皆表現生活情形，及自然之象徵。在上者，日月星辰。在下者，花鳥草蟲。皆有神秘之觀念。最可注意者，如翼日，翼蛇，甲蟲等。埃及人最尊崇之爲特別標記。然此種不朽之作品，在失望沉悶之中，抱膝長吟，此幽靜之古塚中，而含有復活之生氣也。數千年之音調，憑殘迹而歎息，既往悲歌，將隨已斷之心絃，而寂然無聲息乎？

風景派與寫實派

從前風景繪圖，不能作爲『正派』，不過用以作肖像之背景。故十九世紀以前，風景畫不能發達。而藝人多注意莊嚴神聖之事蹟，對於天地光線不發生如何美感。及至浪漫思潮

喚醒自然之情緒。文人『盧梭』『薩陀伯利讓』等，發現自然界之秘密。於是藝人對於鄉村農民發生文藝上之趣味，風景繪圖，因而日有進步也。

法國風景派畫家，以『高賀』Corot (1796—1875) 爲最著。彼之繪畫色調，有詩人之情趣，有音樂之節奏，並注重空氣，用色極諧和，在十九世紀如『華格萊』Wagner之音樂，及『高賀』之繪畫，是誠傑出之天才也。風景之色彩，彼以爲無一定本色，隨空氣光線而異，暗處亦非無光，當繪以不同之色彩，『高賀』之作品，由音樂方法，在音韻上，發展其流動之精神，幽靜中有詩意，其傑作在巴黎羅佛博物院中，陳列有『意大利紀念』『水池』『小谷』等，在『賀昂』城中，亦有其傑作。大都是斜陽暮色，或朝日夜月，青草紅花，作家善用色彩而沐浴光明之下，草木皆沉醉于幽深寂寞中，有時亦不拋棄神話之比喻，有神女歌舞，牧童吹笛，遊戲於日光之下，沐浴於湖水之濱。其創作不專在技能之巧，而能神化含有無限之詩趣也。

巴黎之南有『風丹伯怒』森林，而成畫派，Lecole de Fontainebleau 有風景畫

家『荷梭』Hous eau (1812—1867)所畫樹木，陰鬱蒼老，是受『許司達』Ruyssael『荷拜馬』Hobbema之影響。然其變化及強烈，特表植物之個性，其傑作有『森林出口』『池塘』等。畫中枝葉根幹，類似肖像以表現樹木之特性。其他如『狄阿』Diaz善用色彩合奏，雖無強烈天才，然頗有神秘豐饒之色調，別有情趣也。又如『居佩』Dupre在自然之意思上，帶有少許浪漫之趣味，其傑作有『老樅』『清晨』等。又如『陀避利』Daubigny之繪畫，活潑而精確，風秀之山谷，幽靜之河流，其傑作如『春天』等，其他如動物風景畫家，如『陀物雍』Trovon等，善繪家畜農村生活，亦傑出者也。

寫實派最著名之畫家，爲『彌勒』Millet (1814—1875)亦如『荷梭』屬於『鳳丹伯怒』畫派，但荷梭繪畫專注意樹木之爭存，彌勒則留心鄉民，與土地相競爭，如『晚鐘』『倚鋤之人』『拾穗』等，表現鄉民愁苦之情，和反抗之力，土地是永久悲劇之舞台，生於斯，食於斯，老於斯，死於斯，鄉民之木屐，如樹根然牢結於地，頭傾斜，似苦於生存之競爭，與氣候抗，與土地抗，與憂慮抗，悲哀之色調中，帶有深密之情緒也。其他如『各昂』O. zip『亥

賴』Henner『哈避利』Hardingies『勒課』A. Legros等皆屬於風景畫，而色調各有不同也。

與『彌勒』齊名者，則『爲戈拜』Courbet(1819—1877)與『普魯東』Proudhon友善，而影響其學說，並讀美西班牙畫派，如『魏拉司蓋』Velasquez，只注重寫實。

(注)普魯東謂藝術之定義是自然和我們之理想家表現，以求吾人類體格精神上之健全，但他只求供給社會上之應用，並未發現藝術本身之真理，亦不了解藝術家本身之地位。故普魯東之藝術觀，無所發現且不能領略藝術之趣味也。

其創作有『戈拜之畫室』『碎石工人』『戈拜先生早安』以及『臥浪之喪葬』等。大都在藝術家之生活上，表現社會之情況。藝術家如同歷史家，在時代之情操理想生活上，指示未來之傾向。所以『戈拜』要認識傳統之理性之感情，及其獨立之人格，他說他不僅是藝術家，還是一個人，所以要活藝術，此即其目的也。惟此種寫實派思想，已不能盡藝術之能事，『居友』曾言及寫實與粗俗不同，山野鄉民，未見得能發現如何之美感。余以爲

能鑒賞自然之美者，仍不外文人藝士，故寫歷派畫家，能發現鄉野之美者，已另有一種超自然之幻想，能陶盡粗俗之穢垢，而發現淨潔之美也。

與寫實接近之畫家，則有『馬萊』Millet (1814—1883) 亦受西班牙之影響，其傑作有『野餐』一幅，善用光線，射在裸體幼女身上，坐在草地，與『臥南比亞』Olympia 皆反抗古典主義別創一種新奇之世界，其注重光明，遂列為開創印象派之先導，於是分別光色之美觀，在人物之間，而有空氣之變化也。

與某君論藝術書

余對於中國民族，不是好壞問題，是生死問題。譬如我一個兄弟，在大病危急之際，現在第一個問題，就是救活他！至於他將來做好人做壞人，這是他自己的事。所以我們要急急提倡藝術，就是給點垂死民族之燃燒之『火』。『火』能創造一切，也能毀滅一切；火能生人，也能死人，火能為善，也能為惡。希臘悲劇家真祖『愛戲勒』Eschyle 他有一傑作 Prometheus

live enchaine，因爲『潘邁代』偷了天火給人，所以罰往高加索山巔，給野鷲殘食，肝腸食而復生，生而復食，表現人類接續不斷之痛苦。可見『火』是人生最要之原素，而創造一切並毀滅一切也。故文藝運動，不外『心火之燃燒』。中國民族，是生死問題。第一步，就是要他活，要他能動，要他體熱，但不怕他爲惡，惡中有醜也有美。但不怕他樂死，生有生趣，死也有死趣。這才能表現民族之精神，這才是復興文藝之創造。故藝術上，提倡都市生活也好，提倡鄉野生活也好，提倡鄉野生活也好；返於原人，返於淡泊，離羣憤世，頹廢自殺，以至殺人放火，爲情決鬥，比劍爭寵，爲世立功，在藝術上，都能現出「美」來，也能表現各人之「個性」。這就是生命，這就是生命上所發生之「幻景」。就是燃燒之火光。故吾人提倡藝術，就是學『潘邁代』給人以火！大胆去努力，大胆警睡我們的伴友。夜深裏的夢人，各人有各人之世界，這世界幻也好，真也好，因爲他是活人，所以有夢。中國民族暮氣已深，垂死無生氣，急需要點『火』燃燒也，質之先生以爲如何？

中華民國十六年十月印刷
中華民國十六年十一月發行

〔實價大洋〕

藝術
文集

著者 華林

出版者 光華書局

印刷者 光華書局

總發行所 光華書局

上海四馬路
杭州保怡坊

●本書有著作權不准翻印●

