

益智文庫  
德國譯叢

益智書店版

藝術與生活



709-9

233

叢譯國德·庫文智益

活生與術藝



版店書智益

科學社會及人文補助圖書研究  
國立政治大學圖書館

由國家圖書館數位化



1801935

第一編 現代藝術的研究

一 藝術底本質與任務·····	一
二 「形式」及「形式化」·····	八
三 藝術的現實構成底特質·····	一〇
四 悲喜劇的東西·····	一二
五 悲劇的與喜劇的·····	一六
六 戲曲與小說·····	一七
七 傾向藝術底擁護·····	二六
八 「民衆」與藝術·····	二八

九 關於夢……………三五

## 第二編 藝術與生活

一 藝術與人生之智慧……………三九

二 但丁與新意大利……………四一

三 焦陀與佛羅杭司……………四三

四 拜特亞格及其愛泉……………四五

五 彌克浪的「末日審判」……………四七

六 但丁故鄉之游……………四九

七 文西和哥德……………五三

八 哥德百年紀念……………五六

九 「浮士德」與近代文藝……………五八

十 盧梭之「余麗」和瑞士……………六一

十一	拜倫的浪漫思想·····	六三
十二	希臘軍中的拜倫·····	六五
十三	貝多芬的生活與藝術·····	六七
十四	衛尼絲的華克納·····	六九
十五	陶斯道與尼采·····	七一
十六	藝術家與戰士生活·····	七三



# 第一編 現代藝術的研究

德國李卜克內希著  
成文英譯

## 一 藝術底本質與任務

A 藝術底三個構成要素（美底二個主要部分）

爲人類的，社會的現象的藝術，可以本質的分爲三個構成要素。二個人類的要  
因——藝術家（藝術創作家）與藝術嗜好者，在這兩者之間藝術作品作爲媒介物，作爲使  
藝術家在嗜好者那裏起作用的手段而存在。在藝術家看來是創作物，而在嗜好者又要將

牠看作創作家的藝術作品，即表明了藝術家是創作家，嗜好者是創作物似的一種關係藝術作品是藝術家底客觀化了，表出了，使其獨立了的創作力。

這二種人類的要因底相互作用，如果更正確地說來，就是藝術家藉着藝術作品的對於嗜好者的作用。至少根據傾向及自己發展來看，則這種作用無論意識的或無意識的，或違反思考及意志而行的，在藝術，以本質論是都同樣的事。藝術家是可以不具有除出爲他自己着想以外的什麼目的，不具有什麼爲他人而創作的那種顧慮，只一心一志地爲了爲他自己而滿足他底內部的創作的衝動起見，要將他底思想發表出來，描寫在藝術作品之中而思想，而用腦子的。——但只要他底工作底客觀的性質是和這種思想或這種意志相一致，那末他便不是什麼藝術家，而是一個獨特的嗜好家了。藝術作品是藝術家底生產物，是將藝術家底創作力紹介到嗜好者那裏去的一個器具，——是藝術家與嗜好者之間的媒介物。對於藝術家，及至少在自己發展上又是對於嗜好者的藝術作品底這二種關係，纔始使藝術家底物產成爲藝術作品。藝術家與嗜好者底心理底相異，恰恰等於教師與生徒，創造者與被創造者底心理底相異。



一切的藝術作品都一定由藝術家底立場和嗜好者底立場，各各特別地各別地來觀察的。這是美的心理底二個主要部分——即美的創作底心理（生產的，能動的美學）和美的嗜好底心理（消費的，受動的美學）。

## B 藝術底本質

爲一種力的藝術，創作的藝術，——和宗教同樣——有着基本的完成底欲求，向上的發展衝動底這種斷片，以及那美的方面——的表現。牠是藉美的要求底滿足而施着成長的作用的，——即是於美的意思上的完成的調和。萊心以「慰安」爲藝術底目的者正不過是關於此點的單單不明瞭的，曖昧的言詞而已。

牠要求着現實之美的完成，而且要藉現實之美的匡正和補充來貢獻這種完成。牠因而又必然地對於牠自己，對那作品或那手段，都要求着美的完成的，然而牠底主要任務不是貢獻完成的藝術作品，而是貢獻一個完成的世界。牠底任務不是模寫或反映現實的東西，而是構成非現實的東西。美的完成是不但單在外的形態上需要，並且在一切存在

底內的本質上也需要的。

爲這樣的創作力底產物，作用，創造的藝術，是那完成的形成底欲求裏不斷地新始地湧出來的補足的觀念及感覺底合成體。

不是爲藝術的藝術——無論藝術作品，以及藝術的創作，都不是自己目的。藝術不但在牠底成立，牠底決定的基礎，及牠底條件上是社會的現象，並且在其目的及任務上也是社會的現象。

### C 藝術與倫理

所要求的美的完成又常常熱望着倫理的完成的。倫理的不完全的東西，也要被人感覺到那是攪亂了美之調和的東西，不美的東西的，並且「善的事」是被人感爲美的東西的。倫理的問題不單是——和無數的別的東西一同——藝術所用的材料，主題而已，並且——和無數的別的東西一同——是美的問題。藝術也是根基於牠底方法，爲除去倫理的不完全而努力的，如那最高的美的要求和最高的倫理的要求相融合着的悲劇底任務，

便是例子。牠依據那於其特殊的藝術方法上的模寫的，反射的，能動的作用，努力着也要揚棄倫理的缺陷。但牠並且也要揚棄別的一切不調和。美的要求與倫理的要求，是部分的相一致的，——但美的要求的範圍更其廣大得多。一切一切的善同時又是美的東西，然而不限定一切的美都必定是善的東西。

對於美的要求及倫理的要求底滿足，美的調和（完成）及倫理的調和底實現的努力在原則上是成長的。藝術及倫理，由傾向看來，對於妨害發展的東西，都是根本地相敵對的。那從向上發展的見地看來是破壞的東西，我們就要這樣感覺到並且這樣想：牠不僅是有害的東西，也是道德的惡的東西，從美的點上說來是醜的東西。審美的美和道德的善，結局——至少依據幻想看來——都是對於向上的發展有益的，只是兩者是各別地被重視，從各別的見地和各別的程度被觀察，依據各別的識別被判斷，在各別的心理精神的混合狀態上被感覺被理解，——如是而已。

#### D 藝術底任務

並不是被表現於藝術底主題裏的那事物（形體）底真實性，也不是色，光，空間，而是在於創作家與嗜好者底——他們底心理底真實性。現象底敘述不是藝術底任務，對於嗜好者——創作的藝術家為一個創作者，構成者，教育者，覺醒者，去對向那嗜好者——底心底狀態的作用，纔是藝術底任務，牠底目的不是對於理的作用，乃是將嗜好者引達到更高的世界，而且理智的地，美的地，道德的地，在思想或思考或感情上，即在他底內的本質底全體上，將他換置到不同的精神的心理的混合狀態去。表面底真實性和內界及外界底合法性底分析或說明等，一般地什麼形態或什麼內容底表現，在他既不是目的也不是本質的客體，而且在造型美術或在別的藝術部類都同樣地如此，這種表現只是許多材料中底一種——只是爲了目的起見的一種手段，爲了要給了心理的，全體的影響於嗜好者起見的許多手段中的一種而已。

爲了這種目的起見，是那種種的手段都有用的；但在這些之中還加上了外界及內界底經驗及事實底描寫和表現，並且還加上了從空想或感情，現實性或非現實性而生出的東西底描寫和表現。還有，對於理性的作用，也是屬於藝術底方法的，但這只是那許

多方法中之一種。象徵的東西，空想的東西，以及感覺上要素的東西，通過感覺而侵入心靈去的東西，例如物底大小、形態，色彩，光，音響，節奏，速度，和芳香——在引到聯想去的途上——或觸覺或味覺似的這種東西，也是藝術藉牠而活動的手段或方法，是具有極多種多樣的階段，極多種多樣的力與擴張的手段或方法。藉對於嗜好者底精神的，心理的狀態特別喚起或種獨特的共鳴和反應的事而及着一定的影響，也是牠底目的；但那時候不可忘記：種種的藝術部類，在精神的，心理的本質底種種的部分，是成爲特殊的影響範圍的。關於這點的藝術底成果底真實性，是牠底唯一的寫實主義。在這種成果之中，表明着那對於現實的根本的關係。

這種共鳴及反應是以怎樣的手段而被達成的呢，這種手段對於現實是立在怎樣的關係上呢，通常是依據怎樣的關係來計算藝術的寫實主義底偏愛底程度呢，——關於這些事，藝術是依然根本地完全中立的。在藝術，是只有這樣的成眞底實性纔是本質的東西。

藝術底作用可以達成的心理的路程，也同樣地能夠極其多種多樣的。悲劇底路程是

使在嗜好者底胸中喚起恐怖（爲了他自己）和同情（爲了別人）；這是引到那要完成這種「熱情」——人類的生來的正義感的，悲劇底特別目的去的路程。這是悲劇想反射的地，實踐的地效勞於完成底欲求的特別的心理的分野。加之，悲劇也和一切的藝術部類同樣具有牠所窺視的地方的。

## 二 「形式」及「形式化」

沒有內容的形式，在概念上是不能有的；形式云者，概念地說來只是內容底一特質是不能從內容切開來的。更正確地說，牠只是在一定的方法上於一定的視角之下而觀察的內容本身。

倘藝術只不過是形式化，那麼牠是或種內容底形式化。因爲「沒有內容的形式化」這句話，是一個沒有意義的概念，是不合理的。內容是藝術底材料；材料底形式化是藝術的作品。在藝術，內容是不可缺少的東西。然而內容並不是屬於藝術底本質的東西，

——屬於藝術底本質者，在生產的階段上只有形式化，又在完成的階級上只有這形式。惟恐怕和不能有沒有物質的組織體同樣，組織體底本質是在於物質底或種特別的構造，但在他方面，恰如不限定一切的物質都能採取組織的形體，又不限定一切的東西都同程度地如此做的那樣，不一定一切的材料都同程度地適合於藝術的形式化的。萊心或拉奧珂昂二世就顯明地要求着不僅形式要「美」，並且對象也要「美」的。

然而單在形式化之中去求藝術底本質，是錯誤的。內容或材料，除去了那藝術的形式化時，也能在美的要求的意思上有着補足的作用嗎？——對於這發問，我們不能不回答一個「是」。試看莎士比亞底或種未完成的戲曲（例如「彼里克萊斯」）吧，在那裏面材料的方面是部分地非常可以壓倒人的，——而且，單是故事也就給與我們怎樣的印象呵！對於材料，形式正是潛在地潛伏着的。材料，在自己發展上看來，也是形式。而且牠通過這種潛在的「形式」同樣地作用着。

美的感覺底本質，是獨特的餘韻，亢奮，熱中，調和化底精神的，心理的狀態，是在美的方面的完成欲求底滿足之感。藝術品底材料方面的東西也至少能夠帶來這種狀態

就是材料本身，也能夠喚醒和引起一切種類的聯想，情緒，觀念，興感及亢奮的；而且這些東西，即使完全除出了藝術的形式底印象，從精神的，心理的效果全體的立場看來牠自身也帶來一個美的調和化的。

關於這點，可以將材料方面的東西稱爲形式，——牠具有我們應當將牠確認爲牠底作用程度的那一個內在的形式力。

這樣的材料底發見，是藝術的創作，這不亞於材料底形式化。當然，在藝術作品，這種發見是並非必要的。有時候材料是被給與的。藝術的形式力構成着牠，並且爲了新的東西，尙未存在的東西的緣故，而創造着牠。這也是藝術的發見，只是異其種類罷了。因此，藝術作品是沒有這種種類底發見也能夠成立，能夠存在的。然而沒有形式化，藝術作品却不能成立，也不能存在，——因爲美的要求是亘一切方面而要求着美的完成的而對於這種要求是不能忽視形式的。

## 二 藝術的現實構成底特質



倘藝術選取現實底一斷片爲主題，那麼牠不應該客觀地再現這斷片，或寫真似地模寫這斷片。所處理的東西既是現實全體中的一斷片，則這是和一切時代，及一切世界具有一脈的連繫的，這是空間的地，時間的地，以及因果的地，都不能切開來的東西，是顯示着無限的擴大的東西。

只有一個切開的現實——（也有這樣主張的人），這是無論當作全體或當作全體底一斷片，都不是現實，而是形而上學的概念，是先驗的觀念。但藝術，當作完成底欲求之表現，也要求着那作品底獨立性，全體性的。因此，藝術不能不將從外部侵進所表現的斷片中去的那一切的連繫——這不過單單被看作不是本質的東西，而是偶然的東西罷了——切斷。然而這些連繫，也是綜合着現實斷片底諸要素的東西。所以，在除去這些連繫的時候，如果沒有新的紐帶，新的連結，則一切東西都被弄成一盤散沙了。這樣地被解剖的，已經完全被變化了的現實斷片，不用說也是決不能滿足美的願望，美的要求吧。然而，即使把由於從宇宙底因果關係裏拔出現實底斷片來的事之必要而生出的那客

觀的現實底這種變化，當作別一問題，也就要從藝術底本質裏生出現實底根本的變革之必要。正是從現實的分離，對於牠的超越，牠底深化，昂揚，強化，又例如對於各個特殊的心理的現象的牠底集中，牠底象徵化，等等，一句話說來——正是藝術底非現實化的作業，纔對藝術給與了一種將人們運送到最高的情熱的世界，最大胆的空想的世界，誠，善，美的世界去的力。正惟有那暗示的，使人熱中的力（這是對嗜好者作為最真實的東西而作用着的；不，到或一程度為止，倘藝術作品底表現不真實，則愈不真實愈能將嗜好者底內在的東西更真實地構成起來的。）之中，纔有着藝術底偉力和意義，以及牠底唯一的尺度。

#### 四 悲喜劇的東西

悲劇的東西與喜劇的東西底境界，是相互接踵地合致着的。兩者都是於那最純粹的形態上以一般的，人種的東西為主題。兩者都只在現實底繫結着的充滿着矛盾的多樣性

及無數的無盡的諸關係底抽象之中存在的，像萊心會說過一樣，只藉「遊離」之助而存在的無限的世界，一切的東西底總體，換言之，各單個的人是當作塵屑般不足取的東西而比較的那樣一個事實，並非顯現於縮少了的，單純化了的經驗的存在之中的東西，而是到處地顯現於徵候及添景物之中的。

如果於這種關聯上來觀察，根基於出色的森羅萬象底過程來考計，在宇宙底背景之上而被描出，那麼在現實底生產的時候被人感覺為悲劇的那最真摯的人類底運命，最偉大的人類底力及行爲，就要同時被感覺為悲劇的且又喜劇的——悲喜劇的了。從人類立場是悲劇的地被感到，從宇宙底道理說來，——由於包含他底願望或感覺的人類和包含牠底冷淡或粉碎一切東西的威力的萬物這兩者間底分明的對照底結果，——是喜劇的地被感到的。只是這時候成爲問題者，是許多的東西底矛盾底巨大是否要妨害這種作用點的一事，例如說——客觀的真理者，是客觀的地悲喜劇的東西，那麼，這並非完全相同的東西嗎？不，不是這樣的！在客觀的真理裏是還附屬着一切人類的感覺的。並且就從這些人類的感覺和無感覺的東西底混合裏，生出客觀的地悲喜劇的東西來。

主觀的地悲喜劇的東西，理智的，感傷的地混合着，同時客觀的地並且主觀的地來理解一切東西，寬恕着一切東西的那種觀察方法——依據這方法，則精神的判斷及理解不以及心的情緒，都成爲悲喜劇的東西，是表明人類所能達到的客觀性底最高的階段。這形成「幽默」底最深的基調，是和諷諭類似的東西，和在穩健的毅然態度上無感覺及冷淡相通的，但和希臘底神所見似的那種永遠的冷淡的無關心的沈着的光景，是明瞭地有區別的。

藝術的地構成這種偉大的悲喜劇的東西，是差不多不能做成的任務，因爲森羅萬象底背景，或那被對照的無限的世界之類底完全的表現，是超過人類底能力的。在繫結着的，沒有被縮少的原來的雜多性，及充滿着事務或事件底矛盾的多樣性底中間來描寫人類，是使對於人類及他底運命的那斷念了一切的超然的辦法成爲容易起見的一種應急手段。塞萬提斯底處理方法就是非常地好的了。通過莎士比亞底許多戲曲，可以窺見一聯的悲喜劇的東西；關於擺倫，薩叢萊及勒沙日，是不待說了。

悲喜劇的東西，在或種意思上，是悲劇的東西及同時喜劇的東西底最高的形式，而

且是兩者底矛盾底更高的統一。在原則上，在這裏面是比在悲劇的東西裏更現出理智的地更超然的立場，和更高尙的情緒及心境來的。然而止由於這件事，牠非斷念了純粹地悲劇的東西根基於如下的根據而起那種最力强的作用不可。——所謂這最力强的作用之根據者是在這事上：即悲劇的東西是根基於新鮮的，溫良心境的通常人類生活底基礎，立在徹底的人類的立場上，並且於純粹的形上爲了自己底目的利用着同情與恐怖，生來的正義感底端初的發情的。悲劇的東西是促進着內在的及外在的能動性——於完成底欲求底方向上——的。悲喜劇的東西並不施行太激烈的作用，倒是具有促進受動性的傾向但於其純粹的形態上，雖然倒是使人溫柔地感覺着一切東西，牠却和女人似的敏感完全不同。

在堂·吉訶德那裏的悲喜劇的東西，在牠最能從人類底弱點超越出來的限度內，於許多點上是可以看作最高的藝術部類的。但是，正在這點上有着牠底藝術上的弱點，因爲藝術底強處，是顯著地正在牠對於道德的特質和純粹恐怖底欲救的，那在心理上深入着而且打了基礎的密接的適合的一點上，並且藝術底任務是在於完成底欲求的意思上及

影響於藝術嗜好者的一點上，而這種影響，比之用悲喜劇的東西是用純粹的悲劇的東西更來得有效的。——即概略地說來，能夠創作偉大的悲喜劇者是限於極少的人，而且他們斷不是最富於生命力的人。

## 五 悲劇的與喜劇的

只要悲劇的東西和喜劇的東西都具有同一的主題，同一的客體及構造——最力強的人類的特質及情熱——，則在這些的最高頂，那境界也是相聯接的。牠悲劇的地作用着呢，還是喜劇的地作用着呢，是看那安置着同一的客觀的聯結，環境，事物底相互關係，明暗底程度等底不同而定的。

喜劇的東西是並非包含在某一個性和某一種底特質之中，而是包含在那對於一切人類都是本質的特質之中的。而且是在那故着一般的，人類的東西底最高的根據，同時爲人類底最大的特質的那種特質——並且能够也生出最力強的作用的那種特質之中，最完全最集中地顯現着的。在藝術上的喜劇及一般地喜劇的東西底任務，在反射的，實

踐的——能動的——方面看來，是在如下的點上，——就是，我們依據從幽默味裏超越出來，獲得了左右着牠的那威力和支配力的事，而認識着幽默味，並且作成爲了從牠那裏解放出來起見的能力。神一般的神聖的笑，這是這種超越底表現。

## 六 戲曲與小說

在哥德底威廉·瑪斯忒爾教養時代，第五章第七頁上，記着下面似的話。——

『戲曲是直接官能的地表現動作，使動作具體地反映在我們底官能之前的；而小說（散文敘事詩）則不過單敘述動作罷了。惟其因爲這緣故，所以在戲曲上能動性底血是比在小說上更活生生地脈搏着的。』

哥德所主張的那種種類的小說，是在那流動上，在那成立，結合，離反，消滅的過程上，以人類界底事件度網眼底一片爲對象的。人類是在和外界的關聯上，當作動作着而且苦惱着的東西而被描寫；他和那外界或事件等同樣地爲一個客體。他底誕生，存在

動作，苦惱，死滅底諸條件，是恰正和存在，動作，苦惱等本身同樣地，為描寫底客體這樣，他底本質及行動底約制性就分明地顯出來了；不能將牠弄成明瞭，是詩人底一個主要任務。因此就得了這一結果：小說底主人公，是不顯見很能動的。他並且就是在極能動的，獨立的地動作着的時候，也隱藏着他底法定的非獨立性。

在戲曲上事情就不同了，在那言詞之中一切東西都立在主觀的立場上，從這種立場來觀察東西，自己也被人從這種立場來觀察，外界及外部事件是被主觀的地理理解為他事，又動作是被主觀的地理理解為登場人物自身底行為，而且連動作着的人們也是在他們底主觀上而被描寫，並且有形的地被描寫出的。在這裏成為表現底主題者——並不是對於外界的人類底依存性和制約性，而是由人類所施行並所感覺的那和外界的紛擾。悲劇的過誤，是在要想反斥人類的存在底必然的條件，而一面地，照自己所想地做下去的地方。

戲曲底特質，是在動作底官能的演出上的直接的客觀性和言詞或會話上的直接的無條件的主觀性底結合。換言之，——在戲曲上，對於一切的事物或事件都是從各個人底



心中，從他們底主觀的立場而取決態度的，事物或事件是映出在這種主觀的鏡中的。這樣，各個人底主觀，就成爲世界觀底中心點。於是依據人物底精神狀態，能動性及願望底如何，在聽者或讀者看來，他們底外界是好像或者迎合他們底意，或者違反他們底意或者中立的了。戲曲是使人主觀地，偏頗地來感覺一切東西，理解一切東西的：——這件事是無論在描寫人物底思考的時候或在描寫他們底外界的時候都同樣的。在小說上，就是人物底思考也是從外部，客觀的地被觀察的；但在戲曲上，則從內部被透視。在小說上，世界是客觀的地並且根基於牠底場所而被觀察的，又在和他們的相互關係上，人類是作爲客體，於和別的一切事物或事件同一的階段上，同一的屈折角之中而被觀察的。

但還有散文敘事詩底別的種類存在着，就是在這些種類上，是從原則上不同的立場——通過主人公自身底心來看一切東西的。從從前的自我小說到現代的表現派，在這種主觀主義的立場底實行之際，顯示着極多種多樣的徹底和強烈。不過這件事，對於人物底能動性底問題，在結局上是沒有十分行着變化的。敘事詩底主觀的表現方法，也是

在那無盡的連結和約制性上來描寫內界及外界的；不，用心理的，精神的相互關係底熱心的描出和重視，是常常比用客觀的方法，更加明瞭地顯現出人類底動作不自由的。

詩人也有公然地——在第三人稱的形式上——為一個敘述者而登場的時候，或者，也有他使動作着的人物（主人公）——在第一人稱的形式上——為一個敘述者而登場的時候。而動作是或者在那直接的現在的形上——當作藝術嗜好者目擊着的直接現在底一事件而被表現，或者當作過去的事件，以報告的地傳述過去了的什麼事情似的形而被表現。第三人稱的形式，於其本質上是過去的事件底報告。在第一人稱的形式上這種表現方法也是可能的，——就是，動作着的人物自身也能够報告的地傳述自己過去的動作的所以第一人稱的形式只要是單為了利用牠所具有的技術上的巧妙起見而有用的東西，則牠在原則上是差不多不能和第三人稱的形式有所區別的。但在澈底的表现派底敘事詩那裏——牠即使稱呼着「我」「他」，而在本質上是常常第一人稱的形式——，那自己在敘述着的「主人公」的他自己底過去的動作，也不過單在那留存在主人公之中的，並且關於外部的各個事件是差不多不關知的主觀的印象之中能够再現罷了；這樣的詩，在許

多時候是只在對象的東西因而被弄成最朦朧了的那總括的情緒之中，纔被作成的。倘若主觀的表現形式要完成牠底特徵，那麼這是只有靠利用自己所具有的特別的可能性（譯者按——指技術上的巧妙）纔能做到。那描寫底權威者是主人公自己。主人公底特殊性，就是他直接地知道自己底事情或在他底思考上的心理的，精神的事件；別方面，他底外在的行動或他底動作等，是別人也能够認識的。這樣，主觀的表現形式，牠自身成爲偏重於不是外在的動作而是心理的，精神的事件之描寫。並且這種描寫，由於內在的必然性，是成爲解剖的描寫，在其內在的連鎖及結合上顯示着動作的那種描寫的了。牠因而對在動作底表現是不很用力的，並且就是在表現動作的時候，也破壞着意志自由底幻影，連那做着外在的動作的主人公也當作受動的東西而加了特色的。在表現派底敘事詩那裏，就必然比在客觀的詩那裏更加力強地現出斷定的描寫底傾向來了。

但兩種敘事詩都具有一種傾向，就是：較之和自由的能動性底理相一致着，倒還是想將因果關係弄分明。

將動作表現於那直接的現在的形上——這種事在敘事詩底第一人稱的形式上是極稀

少，並且只能不充分地成就着，因為關於這點對於敘事詩有用的只是會話，言詞罷了。也有動作是跟着動作着的人物底直接說明的言詞同來的時候，——在這時候，這些言詞底再現因而便成爲動作底直接的再現了。但這種時候只是例外，而且是從別的根據，只不過偶爾可以利用罷了。表現派是選擇那提供最廣汎的可能性的別一條路的——這就是在敘述動作的時候，並不依據那經驗的地說明動作的言詞，而是依據動作着的人物的「我」底言詞——即那再現着他底情緒，感覺，觀念，略言之，就是當動作之際的他底心理的，精神的狀態的言詞。牠因此一點也不施行那種報告事物的報告式的心理的表現或解剖，而是給與了於直接現在的形上的表現。牠一點也不給與那跟隨動作的言詞，而是通過那覺得完全非現實的言詞，給與出那經驗的地跟隨着動作的感情及觀念。牠說明着人們底心底時鐘裝置，在動作底進行間，直接於那過程上來觀察這個。這種特徵，就成爲爲了那關於受動的主人公底心理，解剖的表現的表現派底特別顯著的傾向起見的更廣汎的根據了。

行爲是於那直接的現在的形上，通過那直接官能的表現而被描寫的，所以一般地，

在大多數時候，並沒有用和這不同的方法而描寫。行爲是最常常地被顯示着的。

因此，戲曲該成爲那主要部分。關於動作自由的幻影，最常常在動作底直接的表現上被保持着。因此，戲曲是對於表面自由的能動性底表現最適宜的藝術部類。戲曲的的言詞之獨特的，主觀的立場，除給與了客觀的自由底外觀以外，又使主人公成一切登場人物底主觀的自由底幻影之表現成爲可能起來。這樣，動作底官能的演出上的直接的客觀性和言詞上的直接的主觀性——這些底組合成爲戲曲底特徵——是在同一的事件上用着的。從以上的一切事情，就生出戲曲對於能動的主人公底表現及在他們底表面的自由上的行爲底表現的那特殊的任務來。但是，這決不是說：戲曲底主人公必定非比小說底主人公更加能動的不可；也不是說：戲曲就不能描出牠底主人公及一般地牠底人物之內的及外的連結。

相反地，戲曲是能够最明白地並且最切實地——不過以不同的方法，在不同的路程上——表現因果關係，內的及外的不自由，及動作着的人物底這種不自由底意識的；不我們能够將關於此點而達成的明白及切實底程度，看作對於詩的創作之深淺的尺度。在

近代劇（易卜生等等）上，常常正只有因果關係底釋明，纔成爲本來的戲曲的主題。戲曲也容認外部的地受動的主人公，並且從昔日就已經如此的，這有希臘底悲劇，「哈孟雷特」，「華倫斯坦因」等的例子。

概括說來——戲曲是突進到制約性之描寫的，戲曲是容認這事的。然而在先規定了的一切概念底區別並非無條件地適合的東西，我們愈加深深地觀察，則顯著的限界就愈加沒有起來。一切的藝術部類，在原則上，——即使這些是從那特殊的技術上的特徵或人們底心理所生出，要依存於基本的法則的也罷，——完全不過具有各種各樣的手段罷了。

現在常常發現的主張——說小說是較高級的藝術形式，因爲只有牠纔具有用以正確地並且包括地描寫着事件及性格，牠們底成立及種類，牠們底感覺，思惟，動作等等——略言之即一切內的及外的事件，顯示着那動機的技术的手段的一種主張，在科學，實驗心理學，社會學的時代是特徵的的東西。

這第一個錯誤是在關於小說底本質的錯誤的判斷之中的——小說，散文敘事詩，根

基於一同包括着直接的表現或間接的表現的那種手段底一切動搖性及多樣性，至少爲了能够算是小說起見，是到底不能提供科學的地可滿足的那種敘述或說明的。並且小說，至少依從美的要求，是恰和繪畫從寫真術區別，來同程度地，從科學的處理方法區別出來，切離出來的。

想依從那藝術在其生產物上向客觀的現實接近去的程度來估計或種藝術部類底等級這是藝術底本質之絕對的誤認，是一個歪曲。這不是什麼美底尺度。試將莎士比亞和最大的寫實主義者們，不，和自然主義者比較看吧。——心理的問題之出色的單純化，這些問題底從複雜的現實的孤立化，抽出，勢力或事件或一切存在之巨人似的誇張，這是莎士比亞底偉大之點。並且戲曲，根基於牠底技術，雖比一切別的藝術部類更直接地逼似着現實，——這却並不是爲了要模寫現實而利用這種特質，乃是爲了更熱心地使現實變化而利用牠的；這是爲了使聽衆強力地引向自己那想改變現實的意志底方向去起見而利用着可以喚起最力強的幻想的那能力的。通過最高的藝術而使現實最強烈地昂揚起來這樣在嗜好者身上施以最力強的作用，——這是戲曲底任務和本質。

## 七 傾向藝術底擁護

傾向藝術這概念，是於三種不同的意義上而顯現的。

(一) 有時候，這是指努力於對公然的事件的作用，這樣地服務着公然的事件和藝術不相干的興味的那一切部類的藝術。

(二) 有時候——這是指對公然的事件，即使是單單的純粹的人類的，同情的立場也罷，或反感的立場也罷，總之具着某種一定的感情的那種一切藝術。

(三) 有時候，這是再現着從支配階級的立場看來乃是「革命的」反對的那不穩的意見或思想或氣分，因此不中檢查官底意，像觸着了痛處似的，特別是這樣的那種藝術表現。並且因此牠是被責難的，而在他方面，那種中意的傾向——，宗教的，好感的東西等等——就和這完全不同地被評價。

流行着的美學上的教義，是將「傾向藝術」(因情形不同而在種種的意思上)驅逐到



藝術底最下等的位置，或者甚至驅逐到似是而非的藝術底冥土裏去的。這完全是倒行逆施。

「真的」藝術底「無傾向性」的東西，無論在歷史上（首先第一，請看一看原始藝術底和政治宗教等等的緊密的聯結吧）和在美學上，都是一個神話，就是亞里斯多德底原則也對藝術課以一個玄術學的或其他的傾向，依據最理想的美學體系，則那促進着社會安甯和公益的傾向是被看作藝術上神聖的任務的。所謂藝術從實際生活裏解放出來的話是一個神話。我們是只要正確地去理解那關係就好了。可以從歷史上，看一看原始藝術底與政治宗教等等的統一，及比較發達了的藝術之與國民底宗教生活，國家生活的緊密的聯結（希臘，羅馬的基督教的藝術）吧。塞萬提斯，萊心，及哥德等，在承認基於國家的利益的藝術之國家的統制的一點上，是完全一致的。並且看一看但丁，連那個但丁——他也怎樣地被政治所捉去呀，怎樣地他底傑作是熱情的政治的和宗教的呀！其實是正惟最麻煩着的反傾向論者，纔最甚地使藝術為那時代底傀儡的！

到底為什麼緣故。政治的社會的氣分，感情，空想，觀念，應該比宗教的這些更不

適合於作爲藝術的構成之客體，更不好，更無價值呢？爲什麼比之戀愛或自然底喜悅等等的個人的感情，也一樣地更壞呢？這種差別，完全是自己恣意亂定的。

傾向藝術底排斥，不僅是由于區別着藝術的地可允許的主題和藝術的地不可允許的主題時的隨便恣意而混亂着罷了，尤其在那使關於藝術或非藝術的判斷依存於藝術的構成底對象的事上，以及依據所表現的內容底素質來決定藝術底界限的事上，是犯了錯誤了；在藝術是一切主題都有用的，只不過各個主題需要依從牠底內的法則而處理罷了。

表面的和藝術底本質不相干的第二義的目的，將作品從藝術上補足的根基於完成欲求而發生的那決定裏切開來的事，是不許的。如果發生這樣的事情，那麼當然所謂純粹的藝術的東西是一個也不存在的了。對於教訓藝術的限界，也是同樣的調子。

## 八 「民衆」與藝術

A 民衆，即社會中的大衆諸層——這是應着社會底種種發展階段而極其多種多樣

的——是和其餘的一切社會部分同樣，在藝術上演着三種不同的角色；不過這些角色也有聯結着的時候。——

1 作爲主體——作爲藝術家自體（藝術創造者）。請看 B

2 作爲客體，作爲表現於藝術作品中的對象。請看 C。

3 作爲目的物，作爲藝術消費者。請看「爲民衆的藝術」，民衆劇場等等。

B 作爲藝術家的民衆（民衆藝術）——

應着各種場合而將素材樣式化，一般化，從個性的東西縮小爲典型的東西，同時使其昂揚着，根基於少數的寬大的方針而單純化着，並且將在所與的時候這樣地所得到的東西從自己的規則新加以修飾，然後依從創作家底活生生的現實底法則及欲求而進行着一切這些事情，——這是藝術底傾向，不，是藝術底必要。這種傾向，不，這種必要，在「民衆藝術」上——在原始的由大衆又爲了大衆而創造的藝術作品上，及在後來所採用雖不是由大衆所生產然而後來由他們作爲他們自己的東西而容受，並且使其適應着的

藝術作品上，是已經施行着以上所說之事的——這些多數者是相互地融合着的。又在那後來被容受的作品上，因為後日的適應作用是以相互地類似的方法而進行的緣故，也發生以上所說之事。在由最多種的性格的大眾，爲了最多種的社會部分，取入最多種的文化型式及發展期的那種作品上，這種傾向最顯著。通常在爲了最廣汎的公眾和許多時代而決定了牠底作品的那建築術上有樣式化顯著地進行着，這件事是不但依據於牠底技術底難點罷了，並且也能從這點而被說明的。藉向一般化，典型化去的這種衝動而多多地支配着民衆藝術的作品的結果，就連個性的特徵也被抹殺了。這樣，牠就忽然成爲完全爲民衆感到親切而深味的東西了。

許多古代民衆的實想和企圖可以在神話，英雄敘事詩，寓言，民衆故事詩之中尋求到。將一個藝術作品和民衆聯結起來的那「民衆的」要素，是因時間與情形而各異的——例如，不一定在所表現的對象底全體，單是對象底一齣也就好，也不定是意思或調子底全體，單只是一斷片，一插話，一句話，一聲響，一動作（激烈的身動等等）也就好。

關於在對於社會的一般的發展及其波動的運動的當面緊切的關係之成立與其力上的

特徵，及在民衆藝術上的各個的流行，是有特殊的研究提供着的。民衆藝術是民衆的，並且因此是緊切的，雖然牠實在多是超時代的「東西」。並且在此外的意思上就決不緊切。因爲牠在許多場合，包含着或者不變化或者不過極慢地變化着的，在一切時代都最深地捕捉着一切人們底心的那幼稚的東西。民衆藝術非常喜歡逸話的東西，然而單限於典型的逸話。對於當面緊切的藝術的欲求，也當然由民衆所尋出着——即在詩歌，流行歌謠等等上，在常常和這種幼稚的東西或典型的東西有非常的區別的，並且無論在時代上，場所上以及通用的社會部分上牠底通用範圍都比於廣義上的「民衆藝術」更有限制的那民衆日常藝術上，尋出這個欲求來。但也有局限於一定的狹窄的範圍（各個的職業等等）內的那種最後的種類的民衆藝術之存在。這樣種類的東西能够以通用時間的長短來補回於通用範圍的廣狹上所失的意義。民衆藝術幾重地和宗教密接地結聯着，是在神話，儀式的創作（抒情詩的東西 讚歌風的東西，戲曲的東西，祭祀用的器具，詩，音樂及造型藝術——繪畫，彫刻及建築上看出來的。牠處理着戀愛，自然，生與死，漂泊的旅行，戰爭等等。但也處理着社會的，家族的，家庭的等等事件。牠或者是空想的

或者是抒情詩的，或者是故事風的，或者是教訓的。那形式愈加更精密地適應着一定的時代，則通常牠愈加漸漸成爲不是超時代的了。

種種的文化階段及型式，是關於民衆藝術底各種各樣的部類而呈示着極各種各樣的成熟程度的。而一切的文化階段及型式是關於各種的藝術形成而各樣地別異着的。——這些條件是不可不加以確認的（社會及文化的條件）。

各種的社會部分及場所底任務，也是極種種樣樣的。自然的條件，既然他是將一切社會成員底生活特殊地生了色彩，也有着作用。這些場所的條件，自然的環境，是對各種藝術種類極種種樣樣地作用着的。

○作爲藝術之表現客體的民衆。

社會底被支配的大衆諸層——這是在各種的社會秩序上各樣地別異着的——，可以由藝術作品而表現出來。——

（一）作爲添景物，補足物，裝飾物。

（二）作爲本來的主題底認真的背景。

(三)作爲雖不表現於表面然而却可察知那意義的在深底裏支配着的運命（決定的要  
因）。

(四)作爲主要的主題，作爲本來的主題

但還有作爲(1)於其狀態上，於其所與的狀況及特徵底描寫上，或(2)於其能動性  
在社會發展上的那影響上，即在狹義上的動作着的主人公。

看那在表現上所顯示着的關於本質及任務的理解底程度之如何，他們像下面似地被  
區別着。就是——

(一)作爲無差別的，雜然的，沒有價值的大衆（烏合之衆）。

(二)作爲以通過各個場面，或全場面的事爲特徵的偶然的典型。

(三)在其社會的連鎖上又在具有各有各的特殊的社會的機能及特質的那各種的部分上  
而被理解被描寫。

看在作品中作者對民衆而取的那社會的個人的感情的態度底如何，他們被或者  
(一)從內部，從大衆自身立場來處理；或者

(二)從外部，從上，從支配階級的立場來處理。而後面的這種處理法更可如下地區別着。

1 在仁慈的興味，幸福的念願，對於他們的苦惱的同情上而描寫，這因漂亮的態度或虛偽的態度，技巧的或純真的，很感傷的或嚴格的而不同——總之在最各種各樣的微差上而描寫（貧困者藝術，及類於此的東西）。（註一）

2 在懷着敵意的憎惡深深的澀臉，誹謗，責難上而描寫。（註二）

3 將他們底狀態加以歪曲而描寫為美好的東西，——那目的是在使「民衆」自身感着滿足，欺瞞着的。

4 讚揚大衆底優美的「心境」或「願望的」且「可稱讚的」行為等等，——那目的是足以使他們朦惑的。

5 此外，是具着想爲了訓練及爲了教育給與影響的目的而描寫。



## 九 關於夢

### 一 睡夢底本質及機能

和宗教，藝術，倫理，思辨的世界觀等同樣，睡夢，至少那大部分，是顯示着爲一個補足的現象之傾向。雖那病態的夢，也不過是外觀上不同罷了。並且也有病態的宗教藝術，倫理，世界觀等等。整個的——精神的，心理的及生理的——衝動生活及欲望生活，要求着溶合於這些夢之中。沒有完全滿足着者就尋出滿足，或努力要尋出滿足。被抑制了的東西就爆發着，發散着。而那連一點也沒有滿足着者就自己創造出一個幻影的滿足。醒時底經驗或刺激——這不僅單單給與了組織夢底觀念及感覺的材料而已，並且也作爲在聯想的觀念及感覺上的衝動——是使那在醒時所擊鳴着的弦底反響，響到後來爲止的。於這點上，也和其餘的補足的現象相同。精神的，心理的完成欲求是或者作

爲完全無缺的欲求，或者作爲調和的欲求，又或者理智的，或者空想的及感情的，而顯現出來的。對於生理的滿足之欲望，則夢是提供着廣大的世界。生理的狀態及欲望——想使這種狀態融和着調和着的欲望，是在夢底生活上，演着比在其餘的補足的現象上更大並且更基本的任務的。夢決不是現實底反映。夢——是一個補充生活！

## 二 「醒時的夢」

和睡夢同樣，醒時的夢，在本質的部分上也是精神的，心理的及生理的補足現象；是完成及滿足之欲求，理解，空想，感情生活，官能，——理智的，美的，倫理的，思辨的及實踐的要求等等底溢出的東西。生理的，官能的補足狀態也可以加入於這之中。這些夢是意識地或無意識地（作爲潛在意識），「隨自己恣意地」，或於不思不覺之中，並且甚至違反自己的意思而強迫地進行着的。「願望」，「渴慕」，「希望」，「熱中」，非宗教的「信念」，「樂觀」等等也屬於此。這些都是通過醒時的生活全體而糾纏着人們的東西。在做着這些夢的時候，和在睡夢裏一樣，一切的人都是創作家。這些是蒸發氣！

從那裏構成了純粹的意識形態的。這些形成着人類之宗教的，及藝術的，美的，道德的  
思辨的生活之海原，——在這海原之上，那造就的補足的現象就成爲表面的大波而湧上  
來。



## 第二編 藝術與生活

華林 著

### 一 藝術與人生之智慧

沙士比亞之傑作『哈邁賴』，以柔弱之身體，擔當這復仇之恐怖責任；以溫良之性情，遭遇這不幸之運命所支配。當他沉思默想時。如何追求這人生之出路呢？『潘邁代』偷了天火給人，被罰住在高加索山嶺，就靠着他自家之努力與自助，戰勝天威『浮士德』在一生之痛苦與錯誤中，得到人生的真理，他時時拒絕，時時開始，以不斷地努力和追求，造成自家之偉大！人生真是不可思議的『謎』呀，只有傑出之天才能參透他

參透到深刻時，那血脈與呼吸的震動，奏出『無言之哀歌』，宇宙與人生共忘時，就是智慧表現到純潔的境界，然後藝術家在想像上創造出形色的美來，和上帝創造天地一樣。這是如何的奮勇與精進，始克達到這種超越的境界，故藝術家的心情如滄海一樣，表面上有狂瀾怒濤，與風馳電擊的雷雨，奏起宇宙裏之合奏曲，而海底極深沉處幽靜孤寂地如同大山中之最高嶺的雪峯，不曾染半點的塵埃，這真是智慧之光明，反映在藝術作品上，這才能啓發人們的深省，和領略人生極致，西哲說『天才是長久地忍耐』，我說天才是不斷地探討，要有『潘邁代』的努力，要有『浮士德』的努力，然後才能創造出偉大作品來！尼采說過『從最高的山頭，降到最低的深淵，我的運命，要我如此』，我說最高要高到不可仰視，最低要低到不可揣測，就是我們要求快樂要到極峯，要得到痛苦痛苦到不可言狀，這才能衝出人生的水平線，衝出凡庸天地之牢獄，然後才能領略到藝術的趣味上，在藝術上創造新的天地，你看那文西的傑作『微笑』，如深淵不可測；再看那杭伯浪的『哲人』，從窗中透進微微地光明，射在哲人的頭蓋，和書上的頁面，房屋深沉在陰暗中，好像世界上，只有一點智慧的光明，拋棄一切的偉大，在哲人的智慧

中，則另有天地，管他寶殿也好，鐵窗也好，品人在靜默中，已遺棄世界而不顧，可見文西愛慕自然，愈認識到深刻，愈尋到生命的源泉，杭伯浪則做自家之主人，集精會神地，在自家內心裏覓世界，若彌蓋浪之抗力與咒詛，呂品之愁悶與鎮定，各人在他的線條上如宇宙一般的神祕，奏出生命之凱歌，則藝術是人生智慧之結晶品，從這結晶品中可分析宇宙間所構成種種之色素，而復化爲天虹之詩也！

## 一 但丁與新意大利

立國要有立國的『元氣』，復興要有復興的『精神』，在這自私自利爭衡計陷虛僞險毒的人羣中，斷斷產生不出偉大的事業來！意大利在中世紀中，水深火熱，陷於不可自拔之慘境，教黨王黨互爭長雄，從八百年起，在『沙勒漫內』帝王威權之下，即醞釀此不幸之動機，到了十九世紀意大利各城市工商業異常發展，各封建諸侯，各欲擴充其勢力，於是聯絡商業團體以自厚，或加入教黨或王黨以相殘殺，每一城市之中，自相水火

其時外患侵入，意大利全境，陷於大混亂，各引外力以自固，不幸之意大利，幾無一片乾淨土！詩人『但丁』目擊祖國，陷於危亡之痛，著『王國論』，以倡理想政治之建設爲公共而服務，人權由神權而來，並非意造，乃出乎自然，意大利政治改造家『馬繼阿魏』在『盧梭』前約二百年而倡民治者，是直接受但丁之影響，但丁本爲佛羅杭司城中的望族，屬教黨，但丁欲救出意大利，遂與呂克尚布『昂利第七』王相聯合，期實現其理想之政治，而統一意大利，不幸王不久即死，但丁之熱情，遂不見容於當時，敵黨橫加陷害，庸相從而誹謗之，但丁遂見放逐，不許其返歸故鄉，因而流亡在外，到處奔波窮困等於乞丐，但丁在『神曲』上，入地獄時，謂『拋去一切希望，便入此門！』但丁之夢想，造成偉大之悲劇，世界都變成地獄，惟在『愛人心中，覓到已失掉之天堂！』足見『拜阿特利司』爲光明之指導者，世界上亦惟有『愛情』能把老朽之民族，回復到少年！但丁流放在外，客死他鄉，除少數文藝家追念外，但丁之名，沉默無聞者數百年非但歐洲不知有但丁，即意大利一般庸衆，亦無知其名姓者，到了十九世紀，意大利國家之靈魂被『統一運動』所警醒，但丁之面孔，始由墳墓中而起立，舉起他憔悴枯瘦之手



指，指示意大利青年們，光明燦爛之前途！於是愛國的勇士「加里波地」，「馬志尼」「拜里戈」等，奮勇而起，而建設新意大利！「但丁」之名，舉世視之爲詩聖，爲意大利之靈魂，「馬志尼」謂爲如寶石絕不能被他的塵土所損，意謂終能發出偉大之光明也！

### 三 焦陀與佛羅杭司

世界上最需要的，是「建設家」！無論是在思想方面及學術方面，或時改革方面及事業方面，都是要以建設爲目標，因爲真正的偉大建設家，沒有不具有極大的破壞力！凡一種有力的新學說產生，同時舊學說必失其權威，故破壞須要有「建設的破壞」，亦可說建設是破壞！開創近代藝術之鼻祖「焦陀」(1266—1336)在那中世紀中「比讓丁」「高特式」藝術勢力支配之下，獨創新格，他在藝術上創造新的形式，也如「但丁」在詩詞上創造新的理想。「焦陀」本一農家子，生在「佛羅杭司」附近一鄉村中，時方十歲即

認識鄰近一帶村落，且山河秀媚，飽餐自然風光，適其時畫家『謝馬碧』經過其地，見一牧童繪其羊於沙土之上，知其靈感敏極，大為驚異，乃商諸其父，帶入佛市，從其習繪業，其師固未脫『比讓丁』之風俗，至焦陀則另開闢一新徑途，棄其粗淺之法則，而直接窺察自然，故建築雕刻上，帶有摹仿『高特式』藝術之趣味，焦陀亦有新的創製，他在雕刻上亦如在繪畫上，建樹許多之奇蹟！焦陀是但丁之好友，但丁在神曲上讚美焦陀，焦陀在壁畫上讚美但丁，當焦陀在『罷陀』城中工作時，曾與被逐放之但丁相會聚，但丁在焦陀家中，見有許多醜兒，但丁頗驚奇，以為他有如此醜兒，不類其藝術，蓋焦陀在藝術上創造許多的美姿容也，『但丁』『焦陀』與『佛羅杭司』城市，三個光榮之名詞，結成如連理之枝，佛市在意大利中部四周有『阿邦林』山脈，『阿老』河流灌其中，風景至為佳麗，佛市為百合花城，建築物林立，城市繁榮在山谷中，如嬰兒睡在搖籃，其秀麗溫柔之面孔，令人起無窮之愛慕，佛市是但丁與焦陀之故鄉，為近代文化發祥之地，當吾旅居『佛羅杭司』時，每日清晨，余恒往河濱散步，時繞道到『聖科司』教堂前，瞻仰但丁之石像，或留連在但丁墓前，離教堂不遠，有但丁之故居，格式亦古

雅，此教堂內之壁畫，即出於焦陀之手，有一幅『聖佛昂梭衛之死』，即其傑作之一，佛市大教堂旁之高塔，亦爲焦陀所建築，且其上有許多裝飾雕刻，亦出於焦陀之手，足見焦陀非但是創始的畫家，也是雕刻家建築家，在他的作品上，可以知道他是個自然主義者，而發明熱烈之姿態和表情，他的愛慕自然，與近代自然派畫家不同，並非專事摹仿，故其姿態，表情，雖一草一木，觀察至爲微細，而全部分的偉大精神，是在藝人的創造！意大利自焦陀後，復興運動中之偉大藝人，幾無不受焦陀之影響，也如但丁在詩詞中，創造復興時代之新生命一樣！佛市是文藝復興之搖籃，但丁與焦陀是文藝復興之父，『愛情與自然』即其慈母也！吾游佛羅杭司，吾愛慕斯人。

#### 四 拜特亞格及其愛泉

法國南方，在浩納河畔，有名城『阿月弄』，當十四世紀，羅馬教皇，移駐於此，於是有莊嚴雄武之行宮，建築在土岡之上，一時文人藝士接踵於此者，垂百餘年，可稱

爲中世末葉，南歐之一大都會，離城數十里，在山崖絕壁下，湧現出一幽媚之清泉，即意大利詩人『拜特亞格』留居之處，（1304—1374）此泉在『峨格呂司』，爲歐人言情之聖地，新婚之愛侶，多度蜜月於此，時人皆以愛泉目之，因詩人第一次遇見他愛人『羅諧』，即在此泉之附近，當年舊泉已枯涸，遺迹猶存，而漫野香草，觸鼻醉人，加之湧泉從石隙中，激成雪白浪花，泉音沁人心骨，河畔有詩人故居，是一普通民房，山居別有幽境，追想當年詩人人生世，目見意大利政教相爭，流血遍野，舉國人民，陷於水深火熱之中，無由自闢其生路，詩人『但丁』與『拜特亞格』，流亡在外，無以慰其救國之心願，因而追慕一奇遇之美女，以致敬仰之誠，於是作『情詩』以歌頌後『盧梭』在他傑作『余麗』一書中，亦曾述及『拜特亞格之情詩』！足見偉大人物，常常保存他之心情，寄託在幻想之美境，以逃脫其現實之苦悶，而能激發其勇往之精神！無感情之人，則不須信仰，無信仰之人，則永無『做人』之希望，故吾常言，能崇拜一愛人，方能使人格而昇華！並非不關心事態，而沉迷酒色之中，須知『愛情』至爲高貴非精美之文藝無由表現其愛慕之熱忱，詩人『拜特亞格』追隨美女『羅諧』所踐踏之國土，都帶有許

多燕子之泥香！加之幽谷之清泉，高山之明月，一經詩人歌頌，花鳥都有深情，六百年前之豔迹，使後人留連不去者，豈僅『阿月弄』城市之光榮，全世界人民，都受愛情之洗禮，而能傾略人生最高之意義，『人當因愛而生，亦因愛而死』！

## 五 彌克浪的「末日審判」

我們要尋求最高的極峯，親臨到無底的深淵『痛苦』淘淨了我們的人生，『孤寂』使我們思想得自欲飛躍！文藝家之熱情，常常和他的運命相搏鬥：「謝聊亥利」在他的愛子尸前，揮淚繪他的遺像，但丁離去他的故鄉，世界都變成地獄，「季爾郎達幼」欲把佛羅杭司的城牆，都繪成壁畫，彌克浪要把海港一座大山，雕成一個石像，可怕的由痛苦與孤寂中所造成之偉大天才，其心胸露出如火山般的熱狂，其眼線射出如雪峯上的寒光，世界人類在他的面前；如凝凝的弱草，暴雨的殘花，又若糞溝的細蛆，死尸的微虫，但此蛆虫中最惡毒險狠者，是爲人類！試觀羅馬教皇宮中，有一幅彌克浪（1475—1

594)之壁畫『末日審判』；其時彌克浪已有六十一歲，以六年苦工，畫成巨作，畫中結構分左右兩部分，右方人見有許多人體，如山水瀑布，急流而下，左方有許多人叢，極力上昇，如登高山，至感困難，自上而下，分三部分，即天堂，淨土，地獄是也，天使和惡魔，縱橫其中，惟其中部，有七天使，吹喇叭傳達死者待審，另有兩天使閱書審查過去之生命，左方有許多死者復活，由枯骨復成肉體，右方有地獄渡船，如但丁神曲中遊地獄然，上部耶蘇立在當中，背後立了許多的選民，右方有許多犧牲之聖徒，各負臨死之刑具，在耶蘇面前呼名報到，聖昂特負其十字架，聖罷特怒邁手提其皮，還有其他聖徒，各帶酷刑，齊集在耶蘇之前，左方有亞當和夏娃，立在衆人之中，全部分之作品，充滿失望與憤恨，耶蘇已拋棄去他的慈悲，好像是希臘戰鬥報復之神，來詛咒世界，舉其右手，左手前仰，極表憤恨之狀，眼光隱藏在眼毛之內，看這種險惡殘毒的人類，幾應都處罰在地獄中，惟有少數傑出之賢哲，被一般庸衆害死，人類是絕不可寬恕的！惟有聖母在旁，不忍目睹此罪惡之世界，起其憐憫之情，在全部之悲憤中，世界已完全絕望，只有在聖母心中，還有一點光明，指示人生之出路，此彌克浪與悅多利亞夫人之愛

情，給這乾枯世界中，一點微微地渥慰之清泉，除此之外，世界都消滅在悲憤中，在他的作品上，覓不見一花一木，山河天地，都不能存在他的心目中，這種創作，如驚天的巨雷，將世界擊爲粉碎，好像但丁的神曲一樣，親臨無底的深淵，而竭力傾向最高的山峯，痛苦使他純潔，孤寂使他自由，彌克浪在末日審判中，已宣布世界死刑了！但丁如此，貝多芬亦如此，偉大的人們，只有和他的命運搏鬥的！

## 六 但丁故鄉之游

『藝術世界』與『科學世界』爲人類文化之結晶，一者屬於內生命之表現，爲主觀的，爲想像的，超越一切利害，使吾人不陷於現實之苦悶，而鑑賞一切人生之美麗、有願望，有熱情，故活的科學，就是藝術。使吾人生命，愈加豐富，而努力於創造之途，一者屬於多世界之探求，爲客觀的，爲理知的，分析一切現象，追求一種相當之解釋，但根據已成之事實，是事實之結果，而非事實之起源，故死的藝術，就是科學，而能供

給吾人許多之教訓，使吾人向世界之力量，愈加精密，而改變世界之大觀，此二者，時相補助亦時相衝突，一者求絕對崇高之美境，一者求相對分析之理論，藝術家把宇宙觀看成人生觀，科學家把人生觀看成宇宙觀，其實人類都在這『兩世界』中努力，真正之文藝家不僅僅是幻夢，是熱狂，還要行之於事實，領導大眾，而趨赴於光明之途，創造一種理想之新天國，故藝人胸襟，絕不受現實所束縛，他的心，在高峯，和彩雲爲友與星月爲朋，他厭棄一切權利，鄙視一切庸衆，但是他又是預言者，見人所不可見之公道，愛人所不感覺之偉大，此種『熱情』，把世界一切都拋棄了，但一切都爲他所有我確信這種人格之偉大，斷非科學世界所能想像及之，『惟心方能了解心之深處，知識不單獨透澈偉大人物之心情』，吾今重遊意大利，探求文藝復興之祕密，曾感受人生上深刻之教訓，請先對名城『佛羅杭司』而進一言。

當中世紀黑暗時代，教黨王黨相爭逐，外患頻仍，內憂紛起，庸人趨炎附勢，賢者生死流離，改革政教之英傑，被焚死在老宮前，奔救祖國之詩人，不能見容於故鄉，以及建築家雕刻家畫家，飢死於窮途，流亡於異邦，在一千三百多年，全城大半毀滅於火



黑白兩派之爭權，又有極大之水災，及極恐怖之瘟疫，而教黨王黨相爭殺愈嚴酷，不期在此黑暗世界中，尋到一綫之光明，就是文藝家與現實對抗，他們在幻想上，創造許多偉大人格之模範，他們在熱情上，衝破自私自利之牢獄，一場激烈戰爭，留下許多痕迹數百年後，光明普照一切，近代文化，誰敢謂不受文藝復興影響，而引導文藝復興之光明誰不謂但丁之『神曲』是在黑暗中，指示光明，唯一之先導，有如屈原之『離騷』古今賢哲所同慨者也，這東方只有『屈原』是吾人親密之良友，世界無論走到何處，就是『屈原世界』，與『非屈原世界』而已，『但丁』即屈原世界中，後起之秀也，當吾游『佛羅杭司』時，吾曾欣賞許多藝人之作品，最先則爲但丁好友之創造家『焦陀』他與『但丁』佛羅杭司』三個名詞，結成連理之枝，『焦陀』是畫家，也是建築家雕刻家，是『但丁』『拜特亞格』之好友，在他全部之創作中，都不外表現最高之熱情與慈愛，其他如雕刻家『多那代奴』表現生命之努力，及『昂艾利過』之壁畫。醉入清雅神祕之生命，但吾遊『邁第謝司』墳墓前，艦賞『彌克浪』四個雕像，即朝夕日夜，成爲人生之輪迴，以極有力之筋骨，表現極疲勞之人生，另有思想者一像，與『文西』之微笑一畫，成爲人生

不朽之謎，誰也不能猜透，此像是『邁第謝司羅航』之雕像，思想者而着武士裝，但面貌隱沒在盔冠中，姿態不會有明顯之指示，此廟堂中有兩像，一者表示是夢想家，但都是有力之戰士，在朝夕之苦悶中，此謎終不能猜透，人類都是這樣地努力去，再看飄流異邦之佛羅杭司天才，即『文西』所繪救主一像，表現力何等深刻，人生之悲運，因愛而犧牲，在極簡單之曲綫裏，表現極慈悲之熱情，對於此等傑作，足見文藝家，透入人生之內心，何等深刻，而給吾人之教訓，惟有不斷之努力，甘爲情而死耳，『文西』是一不羈之天才，是文藝家而兼科學家，如『哥德』一樣，探求宇宙間之祕密，努力求知身世淒涼，流亡在法，以終其餘年，好像詩人『拜特亞格』流落在法，愛慕一女子名『勞』者，終身歌頌之，對於祖國，咸感不幸之命運，不能見知於當時，足見天才，愈經磨折，而創造之力，亦愈偉大也，不觀乎，飢死在陋室中之『馬薩蕭』，留下不朽之傑作！在佛市之『各買』教堂中，完成『焦陀』之靈魂，而附之以肉體，創作之精妙，超出前輩，而生涯窮困，殆天之所以惠賜天才也，足見『培養天才，是熱情，不是資財，吾人所要求滿足的，是願望，不是私慾』，明乎此，然後才能領略人生之價值，做一偉

大不朽之事業，而非庸衆，終日顛倒於自私自利之中，不知人間有羞恥事，吾游意大利之『雅典』，在鄉野中，聽到『伯拉圖』之風聲，飲進『但丁』之愛泉，歌頌在『百合花』前，流連在『阿老』河畔，使吾心醉，使吾情癡，吾方知心情之需要，恩愛遠甚於飢渴也，無論是文藝家，是科學家，惟有『愛情』，能增進人生之興趣，吾所謂興趣者是在幻夢中求，而非在現實世界上，有所略取，換言之惟有大野心之人，惟有大熱情之人，他才能鄙視一切，爲世界創造一種光華燦爛之新文明，今『佛羅杭司』留下痕迹是血是淚，吾不得而知，但是天才，所要求他個人之滿足的，誠令人驚怖，誠令人拜倒即『爲愛而創造一個新世界，爲恨而毀滅一個舊世界』而已。

## 七 文西和哥德

『文西』是意大利文藝復興之畫家，爲復興三傑之一，屬『彌浪』派，有最後聖餐一壁畫，在此城之廟宇中，後死在法國，巴黎博物院中有微笑一幅偉作。『哥德』近代最大之

詩人，開創浪漫文學之先導，生平創作甚多。以維特與浮士德二偉作流行最廣，世人都推重之，他與文西雖時代不同，但都爲偉大之智慧者博學而能文藝，皆有獨到之特見，洵爲傑出奇才。

文西是藝術家而兼科學家，造詣亦深，完全爲博大天才，世所罕有，他愛慕『自然』他還要認識『自然』，他要探討一切的祕密，他要追求一切的真理，所以他無處不去掘發他用不斷地工作去深造即就他的繪畫而言，吾們發覺出他有精密的技巧，還有深刻的表情，這種『求知』的慾望，要有如何之天才以供給之，誠不能不使吾人驚服拜倒，歎未曾有，即就其在彌浪城中，聖馬利教學壁畫『最後聖餐』一幅而言，耶穌對衆門徒說『汝輩中，有一人將害我！此種恐怖之言語，驚起十二門徒，互相猜疑，各人以不同之恣態，表現各人不同之性情，如狂海怒濤，感情至爲熱烈，而中座耶穌，垂頭而現憐憫之情，自願受不幸之運命所處置，其孤高有如大山嶺之雪峯，此種冷靜態度，連結一般熱烈之動作，構圖至爲諧和，且從窗外透進一點自然之風光溫慰一般苦惱之人生，文西對於世界『愈認識，愈可愛』，如『饒其得』一像，那種溫存帶點諷刺的微笑，一半拒絕，一半承

受的樣子，教人猜揣不出一種人生之謎！那種醉人的手指，那種迷人的笑容，那種高傲的胸襟，那種莊嚴的態度，完完全全代表了「文西」，富於智慧的天才，和他高超不羣的性格！

近代文藝家中，能與文西一樣，努力去求知的，只有德國詩人「哥德」相仲伯，他是文學家而兼科學家之天才，他也是無事不追求，無處不探討的高貴而勇敢的人物，在他一部傑作「浮士德」中，表示人生先從痛苦與錯誤中，追求到智慧與光明，哥德與文西一樣，都是崇信自然主義者，而生活在暴風雨中，以悲劇之感情，決定人生之運命，但自己永遠是自家之主人，而以堅定之意志，戰勝一切之困難，以不斷地努力和追求，略取世界最高的幸福，在天要求最美的明星，在地要求最大的愛情，他的人生就是試驗，在不斷地追求中，永無滿足之一日，「浮士德」上所謂善，就是積極努力，所謂惡者，就是懷疑在前，哥德追求真理，與文西一樣，認識善同時也認識惡，因為都是自然！他二人的理想，要超越現實，有豪放不羈的熱情，但是常常要與現實接觸，要認識現實，所以他們生活，時時逃脫以不息地努力，造成偉大之人格，故文藝家的生命與作品，不可

分離，生活也是他的理想之作品，作品也是他的生活反映之光彩也！

文藝家，大都富於熱情者，近於誇張，富於智慧者，近於妥協，智慧者求博，博學每多不求深解，熱情者求專，專情每多忽認談識，故文藝家要把『熱情與智慧』，求一種最高度的諧和，即內生命與外世界，求一理想之秩序，由此秩序上表現其一致之精神使精神與身體之各部分，皆有平均適度之發展，而共同傾向一種之目標，可集中全部之勞力，為一種理想事業而勞力！故文西與哥德，彌克浪與拜倫，吾常兼取其長，所謂豔如桃李，冷如冰霜，文藝家之熱情，在冷靜之智慧中，其表現之態度，只現其光明，而不見其火燄也，這才可以說是高雅而超脫，不落於流俗之見！

## 八 哥德百年紀念

——(1749—1832)——

哥德生於一千七百四十九年八月二十八日，在『佛昂克服』城中，其家亦該城望族

初受父教繼而習法政，但不能滿足其熱烈之想像，遂棄其學業，而從事於文學，其最著名之『維特』，即出現於此時，哥德既愛文學，博覽古今名作，但他認識自己，保存其獨立之性格，無論是在科學方面，或文藝方面，在行爲方面，或熱情方面，他總是不斷地追求中，永無滿足之一日，他在『維馬』宮廷中，即露其頭角，爲一般人所傾慕，千七百八十六年去意大利，領略古典之『美』，漫游各名城，探求復興之祕密，及歸『維馬』，得結交其友席勒，爲其平生快事，於是哥德之天才益飛躍！哥德之作品甚多多得其友之助，一千八百零五年，不幸席勒死，哥德創痕極深，但哥德生活，永保其光明冷靜之態度，當拿破崙之役，亦不擾之，拿氏且向之曰『哥德先生，你是一位人物！』哥德平生精力所集，最重要之傑作，則爲『浮士德』一書，第二集至晚年始出世，『浮士德』站在近代文化之最高峰，與人類之運命宣戰！他起頭接受人生之教訓，就是由於差誤與痛苦，他要求，他更要求，在他的夢想之中，超越過最高的天堂！他痛苦，他更痛苦，在他的追求之中，沉淪到最低的深淵！他逃脫，他進攻，他永遠是努力在不斷地要求中，永無滿足之一日！他是他自家之主人，他永遠是烈火，在那人生戰場上，不斷地

燃燒着，所謂『最熱烈的人，是最純潔的！』所以他愈是在暴風雨中，愈感到生活的快樂，『浮士德』之悲劇，完全與人生之運命相搏鬥，在極大之痛苦中，得到極高之快樂。但哥德與但丁一樣，以女性爲中心，男子之人格，因愛情而昇華！但愛情就是鬥爭，演成極奇慘悲劇，而以天真純潔之幼女，換救人道之沉淪，『浮士德』因『瑪格利特』而遇救也！哥德在一千八百三十二年三月二十二日病歿，臨終時還向人說『還要些光明！』足見哥德一生之努力，就是尋求光明。

## 九 浮士德與近代文藝

哥德之名作『浮士德』，是最近代文藝界一座名山，無論是文學家思想家哲學家，苟不能領略『浮士德』之偉大者，無由探入近代文藝門徑，吾人試在文藝作品中，選擇一種熱情達到至高的地步，如火山暴裂的一樣，痛苦沉到無底的深淵，永無超拔之一日。男女的愛慕，愛到北冰洋，都化爲春江，人生的探求，探到宇宙都變成窮荒，如但丁，



如彌克浪，如莎士比亞，如貝多芬，他們的人生，他們的作品，都是領略到無窮盡處，他們只憑了他們自家的熱情和勇氣，經過許多的世界，而創造不朽之傑作，『浮士德』實在是他們名山中一座高峯，不能領略人生的人，讀之至覺乾枯無味，或視爲荒誕神怪之談，無從知其熱情，但是青年們，一旦歷世至悲憤失望時，欲抱石沉淵，或伴狂畢世，這時『浮士德』，站在你們面前，告訴你們說：『最熱烈的人，是最純潔的』，人要有無限的慾望無限的要求，飄蓬在滄海裏，遇到狂瀾的風濤，難道轉舵以回鄉乎？抑勇往直前要知道風濤頑耍我的船隻，不能頑耍我的志趣，駕駛之權，我自操之……『浮士德』是英雄，是人生之戰士，他欲在最痛苦中，領略最快樂之滋味，他欲在最短促之人生中。探求最長久之宇宙，他是永遠不失望的，他的高傲，和上帝一樣，宇宙陳設在他面前，都成極大之變化，人生之悲歡離合，明月之陰缺圓全，一切之變動，自有不變者在，不變者就是『浮士德』熱烈之感情，堅強之意志，和不滿足之知識，他因爲是自家之主人，永遠能接受世界給與他的教訓，『浮士德』之悲劇中，有這樣的力量，所以能影響到近代文藝，創造一種新生命，好像但丁之『神曲』，開創復興時代一樣，人生

在宇宙間，永遠是一個『謎』，除了傑出之天才，誰也不能猜透，科學家，發明多少條律，簡直拿人開玩笑。哲學家，說了許多廢話，一字不能道破，還是詩人藝士和樂家，在那『靜默』中聽他們的心絃，調動『無言之哀歌』一切風聲草動。都在那裏宣洩宇宙之祕密，『浮士德』在那最大之變動中，他能靜，在那最大之痛苦中，他能樂，這真是哥德的超人處，足見世界上，沒有非傑出之天才，而能產生傑出之作品，後世受其影響者甚多，模仿之作品，到處皆是，亦只有拜倫之『茫佛萊得』，可以與之抗衡，『茫佛萊得』，獨自登在高山巔聽秋風掃葉，觀月度星移，遠離絕人世，遠離絕人世一切的塵囂，面看着千萬年不朽的雪山，永埋入人間所不能了解的熱情……繪畫中，亦只有戴那郭，能盡其妙，戴那郭是十九世紀法國浪漫運動中，最大之畫家，他在一千八百二十八年，曾用石雕術繪『浮士德』，表現『浮士德』偕『魔鬼』去解放其愛人『馬格麗特』於獄中，經過絞殺行刑台之旁，『浮士德』和『魔鬼』躍馬飛奔，『魔鬼』現得意之狀，態度頗高傲，而四週恐怖之黑暗，除行刑台外，迷漫無光明，但是『浮士德』永遠是『浮士德』，在愛情之下一切罪惡，都是光明的，『馬格麗特』雖淪於冤獄，終得遇救，後哥德衝破基督教

而入於希臘美化境地，希臘爲美后海倫，而惹起戰爭，許多英雄，甘爲美人死，詩人荷馬歌頌『爲美而戰』，同時戴那郭繪有哥德一像，熱情流露於滿面，在極驚怖中，現出極鎮定之狀態，另有自繪像，戴那郭而着『哈邁賴』之服裝，足見他以熱情表現他之生命以生命供給熱情之燃料，此畫家中之『浮士德』，自浪漫主義，開創近代之新文藝後以前之死板無生氣之作品，皆不爲世人所重視，知道文藝之生活，是要有『熱情』，絕不能爲理智所支配，哲學家罷司各有句話：『心自有道理非道理所知，』就是心是道理所不知道的道理，藝術用色彩形象以表現之，成爲無言的詩歌，無聲之音樂也。

## 十 盧梭之「余麗」和瑞士

盧梭的『余麗』一書，約在『維特』前十年而出世，以瑞士『日內瓦』湖畔爲背景爲兩情人之書信，於是感情復活在自然世前，湖音奏出幽柔的心聲，雪山的彩雲，幻作沉思的夢想，故『余麗』中之鄉野情歌，正如大戲院之歌曲，佳妃館之會話，但他創

造出新的形式，真實而純潔，不類城市之矯偽，如山崖深谷月光湖水都可奇託情愫，盧梭把神祕的愛情，和現實的自然，同沉醉于幽深寂寞中，聽那心絃之歌曲！他是反對十八世紀『非愛情之結婚』，『余麗』傾愛『善波』而逼從父意，強與『吳馬』結婚，她痛苦，她追思，道德製成悲劇，社會習尚虛偽，所以盧梭思想，攻擊這種人爲的制度和習俗，而倡『返於自然』，但是盧梭和一般理想家，幻造出些黃金時代之天堂夢想，他也不是例外，非如吾人根本不承認『天堂能實在於人間』。人生只賴熱情和勇氣，造成偉大之悲劇，所謂『流淚的快樂』，死在愛人懷裏，微露出一點極慘痛之微笑，以與萬惡世界永訣而已！盧梭之歌頌自然，以詛咒社會，把自然沉醉在幻想之中，而美滿其愛情之幸福，後影響一般浪漫派的文藝家，提醒對於自然之情緒，於是瑞士山湖，爲一般逃情者，埋愁飲恨之地，拜倫在『日內瓦』湖中歌頌『克那漢』爲愛情之搖籃，雪萊對森林而流淚，以及沙陀伯西昂的『偕萊』。拉馬丁的『湖』，都受盧梭之影響，在愛情上，創出一種新的風格，故『余麗』與『維特』二書，近代文藝青年，奉之爲愛情之聖經，但吾以爲愛情之神壇，並不在『瑞士』，而在『戰場』之上！因爲在極恐怖痛苦中

始能領略到最高之愛情，若在溫柔甜蜜之鄉，不過如湖上清風，起一點微波而已，吾於『余麗』亦然！

## 十一 拜倫的浪漫思想

我不必引證許多道理，來解明『何爲浪漫思想』我只就罷司各一句話，足以明瞭其中的意義，他說『心自有道理，非道理所知，』就是心是道理所不知的道理，足見心能知道理，道理不能知心，這就是超出理智範圍之外，去探求『人心的祕密，』而發揚熱烈的情感，所以文藝創造的精神界，是不受理知所支配的，這就是浪漫主義，拜倫即此派中的傑出人物，哥德尙帶有許多古典趣味，尊崇傳統的文明，但浪漫文藝，是不受任何理知爲引導的，如『沙多撲里昂』的『諧賴』，『拉馬丁』的『湖』，以及其他相同的作品，都是從他們心坎中最深創的傷痕處，流出一點血淚，他們的道理，就是『痛苦是認識人生，』

要和道文藝家最高的標幟，就是『愛美』，文藝家一生最大的事業，就是拜倒在『美的偶像』面前，他的自由活潑熱烈誠篤的生命。除了『愛美』的一條繩索外，絕不受任何條件的束縛，他是大海的魚，天空的鳥，荒山的獅，花間的蝶，尊榮富貴豪華豔麗，除了他欲拿他貢獻『愛人』外，一切視如糞土，要明白這種道理，然後才能知道拜倫，知道拜倫偉大的性情，除了拿他的道理講解他外，別的道理，是不能了解他的，

我們讀『拜倫』的詩集，知道他完全是一個『個人主義』的人，如他的創作『海盜』、『董源』、『西榮的獄囚』等，都可看出他的性格，我今所寫的，是他在瑞士湖邊的印象，我就他一部名作『茫佛萊得』立論，很可以聽到他心泉最深處，發出一種玄妙之雅樂，又如壯士陣前的美人，使一切兵戈無顏色，『茫佛萊得』是那女鬼在那萎枯玫瑰的乾唇上，呼出來的聲音，解釋那不可解決的『人生之謎』，『茫佛萊得』在失望的生命已知臨死將近，安靜地讓他永遠脫離苦海，他拒絕了教士的懺悔，他的生，和他的死，是一樣的，是永遠的孤獨，孤獨！如秋風黃葉，如落日殘霞，自然和一切自然的精靈，都不能安慰他，那『阿爾布斯』高山嶺，高出於雲表，獨自攀登在山頭，下瞰有萬丈深

的山谷，有急流湧泉，一步不留神，即恨成千古，後爲一獵人所救，『茫佛萊得』仍留他精神已死的軀殼，踰在人間地獄，這種苦悶，這種不可解決的悲哀，和一般浪漫派的文藝家，是一樣的心情，他最後臨終向『阿伯』說，『老人，死不是這樣困難的』，就這『茫佛萊得』詩劇說，明明是受『浮士德』影響，但他已擊碎『浮士德』，到死不屈，除了他一個『愛人』外，無論什麼魔鬼或天使，都不能降伏他的，法國的拜倫（即沙多撲里昂）爲基督教所屈伏，英國的沙多撲里昂即拜倫則否，但是因爲姊妹間戀愛陷到不可解決的悲哀，都是一樣的，但是拜倫力最強，他性情中，無不含有美善，世界上善人，他性情中，無不含有醜惡，『茫佛萊得』獨自登在高山巔，聽秋風掃葉，觀月度星移，遠離絕人世，遠離絕人世一切的塵囂，面對着千萬年不朽的雪山，永埋入人間所不能了解的熱情，我讀拜倫詩，使我浩歌，使我哀吟，使我泣涕滂沱，使我拔劍狂呼。

## 十二 希臘軍中的拜倫

拜倫懷着滿腔的悲哀，到處漂泊，海潮風濤，就是他的淒涼伴侶。拜倫之愛海洋，亦如貝多芬之愛森林，他的粗野的性格，從極柔媚的詩詞裏表現出來，讀他的『海盜』『哭大司』等詩集，知道他因為愛的原故，故去覓恨，愛既銷滅，恨於何有，海盜在萬般罪惡中，就是這點善，足以流傳不朽！海盜因為他的愛人，與世界為敵，他愛人因為他死了，他因為愛人死而謝絕世界！華克萊因為『魏善洞克』夫人，而作樂劇『特利斯丹』其熱情亦近之。當拜倫在『日內』留居時，最喜騎馬在海邊游散，遠觀海潮，夕弔斜陽，但他心中固感無限之苦悶，而懷念故國，其時朝夕相隨，就是他的意大利情人『居細峨麗』夫人，漸漸亦感厭倦，此種單調平庸之生活，拜倫富於野心之人，當然不能安然處之，痛苦曾指示他一種新人生之出路，即以詩人之心血，貢獻在希臘之神前，效希臘古名將之風，為文藝祖國死！拜倫離開意大利，也如離開英國一樣，當時『居細峨麗』夫人欲相偕，拜倫阻之，不忍其入危險之地，夫人乃遣其弟隨行，此一千八百二十三年二月事，拜倫厭世，得一積極自殺之方法，而不示弱於人。拜倫詩中，曾歌頌斯巴達三百勇士，拜倫在希臘軍中，集合團體，捐助軍餉，但目睹士氣之渙散，敵已臨境



內爭猶烈，熱狂之拜倫，如何不爲之痛心。夢想希臘之強，而希臘人不愛之，愛希臘之詩人死，希臘因爲獲得其自由！拜倫在軍中染疾一病不起，臨彌留時，猶呼其愛妻及其祖國。在一千八百二十四年四月十九日死於希深，年方三十六歲，舉世哀之。生前不能見容於祖國，死後葬於故鄉一廟宇中，當其柩離去希臘時，希臘全國哀悼，鳴砲以送之。吾人猶憶及拜倫呼聲曰：『前進！前進！隨着我，不要怕！』

## 十二 貝多芬的生活與藝術

——(1770—1817)——

『但丁』是中世紀意大利的詩人，『彌克浪』是復興時代意大利雕刻家，『貝多芬』是近代德意志的浪漫派的音樂家，這三位傑出天才，其生涯極痛苦，而藝術上創造，極其偉大，給我們一種『人生之謎』，至難猜透，好像是一種探求無盡的祕寶！人問我『何以貝多芬在極痛苦之生活中，創造出極快愉之音樂來？』要知道貝多芬是極富熱情

之人物，同時又是極富於智慧之天才，他在善上篤愛無束的生活，但絕不妨礙真理，所以他遇痛苦能擔當，他遇藝術能超脫，他一生永遠在『苦鬥』中；拿他的夢想，補充生命之缺乏，拿他的目的，超越現實之苦悶，他最愛美婦，他最愛幼女，他是一位多情的人他的運命，給他一種最恐怖的處罰，但是貝多芬絕不因此短氣，勇敢地與運命苦鬥！在一千八百零一年，他愛了他的女生『余麗愛達』，這位高傲的幼女，金絲的頭髮，蔚藍的眼睛，他崇拜貝多芬為偉大人物，他，榮幸的很，做了大人物的愛人，次年樂聖在『月光曲』中，留下不朽的歌頌。誰知愛情就是痛苦，一千八百零三年，『余麗愛達』貪圖勢利，與某公爵結婚，貝多芬受此次心創，至感悲痛，幾憤不欲生，但是他的苦鬥的天性，也不容他抹消，努力前進，而從事創作，千八百零六年，貝多芬與其友人之妹『黛愛絲』訂婚，女士愛慕之已久，當其初到維也納時，女士即與之習琴，及其訂婚，相愛益篤，夢想之愛情，將二人合而為一，須知夢想只能陶醉，而不能實現，愛情與藝術一樣是為無果之花，他二人因不能相聚。究竟何故阻礙他二人之愛情，外人不得詳，但是黛愛絲到一千八百六十一年臨死時，還是愛貝多芬！天才是孤獨的，貝多芬在世界上

並沒有朋友，但是他有唯一的信仰；「藝術就是他的救主！」惟有藝術能安慰他。貝多芬藉長久地苦鬥，和不斷地創作，獲得最後之勝利！如猛獅雄吼。聲驚山岳，拿破崙曾向人說『我在戰爭中，絕未認識如是之痛苦，有如音樂：』貝多芬是空中王，固非拿破崙氏所能企及。在一千八百十二年，貝多芬曾結識哥德。兩人外出，途遇貴族，哥德鞠躬爲禮，貝多芬甚鄙視之，晚年貝多芬愈陷於悲劇之中，他在苦中得之快樂，幾亦失其光明。即奪其生命上雄偉之利器，聽官失其感覺，他是聲音世界之王，世界給他許多不幸之運命，而聲音亦復離棄之！但是他仍然接續苦鬥之生活，至死不屈，在他痛苦之深淵，而有快樂之高峯，從這高峯降下天堂之雅樂而溫慰一般苦惱之人生！他創作第九合奏曲，護得最大之勝利，如狂風暴雨之掃盪，最後歸於安靜，此安靜之快樂，在痛苦不幸之運命中，即人類智慧表現，至偉大之極峯，而以生之苦鬥完成他藝術之創造也，如他的生命，和蘇格拉底，和耶穌是一樣的偉大『人生之謎，』誰能去理會他到極致！

## 十四 衛尼絲的華克納

——(1813—1883)——

意大利北部，濱海有名城『衛尼絲』，是風流沉醉之鄉，全城四面環海，川流迷漫其中，交通用游艇。不聞車馬之聲，那『比昂丁式』的教堂，帶了許多東方趣味，幽靜地古城中，充滿哀豔之情史，『拜倫』在那裏遇見他愛人『居細峨麗』，『密瑟』在那裏與『姚日尙』，度過溫柔的歲月，還有些浪漫詩人，醉在游艇，還有些風騷美女，歌舞筵前，然聖羅馬教堂前，來了一位『逃情』的遊客，就是德國音樂家『華克納』，和愛人『魏善洞克』夫人分離之時，在一千八百五十二年，他在瑞士結識夫人，五十七年夫人曾爲之購一別墅，近在其側，然是相交日益篤。兩情之密，幾至忘形，但夫人不願棄其夫，於是二人從快樂之極峯墜入深淵，次年（一千八百五十八年）衛尼絲城中，遂有華克納之足跡，樂人在游艇中，遙聞歌舞之聲，與海潮齊奏，近則有舟子之蕩槳，及幼女沉吟，宇宙間充滿了音樂之節奏，華克納在失望悲哀之中，回復他的垂死之生命，努力創作，樂劇『特利斯丹』於是時告成，如此愛情之悲劇同，以死爲榮光之勝利！華克納是樂家，也是詩人，燃燒其愛情之烈火，照耀在藝術界中，發現其偉大之前程！華克納

在幽靜之古城中，日夜泛舟，慨歎詩人『達司』衛尼絲已非當時之景況。華氏自感身世飄零，愛情無逃脫處，『達司』曾因愛情被權貴囚禁在瘋人院中，華氏念及之，不無同情，觀『特利斯丹』之樂劇，至最後同死時，溫柔之美婦，勇敢地自願爲愛人死，『你神聖你的死，把生命給我，我接受你的生命，而絕棄世界，與你同苦同死！』於是皇女『依紹得』，倒死在武士『特利斯丹』的屍身上，四周花瓣，落在他們的身上，海濱潮音，奏出他們的情歌，愛情是勝利了。最無聊的，只落下孤單的『馬克王』，他還一人活着！華克納心中永留下不可療治的傷痕，深印了他愛人『魏善洞克』夫人的倩影，衛尼絲何幸，將這朵奇花，由她手中，貢獻到世界，世界人永遠在『特利斯丹』樂劇中爲衛尼絲城中一漂泊者而垂淚！

## 十五 陶斯道與尼采

人生道路，是異常崎嶇而險惡，就憑各人之熱情和勇氣，去苦鬥開闢，『人生除勞

力自救外別無道路！」若託祖宗傳下來的遺澤，苟安在共同的一種形式之下，不死不活地因循過去，則『人生意義』，毫無存在之價值！我們要生活在暴風雨中，曠觀宇宙中偉大之變化，人生如怒濤中一葉扁舟，駕駛者苟不有堅定之識力，何能冒萬險以自豪『浮士德』在人生之風濤中，不呼天，不求救，他雖有時短氣，有時流淚，但他的熱情和勇氣，愈因困難激發其野心，『哥倫布』發現美洲，在他日記簿上，永遠是向西走人生道上，在不斷地追求中，自能發現新的境地，陶斯道因此躬耕田間，尼采因此提倡超人，兩相極端背馳的思想，我們在人生道上，尋出他們二人有一共同的原則，不過出發點差別，道路因而不能一致！陶斯道是貴族出身，幼年親歷行伍間，行爲多不檢點，尼采則爲忠實信徒，是一牧師之子，因其忠實，處處受社會愚弄，受庸衆欺侮，遂發現人間沒有同情，而憐憫自己，以嚴酷殘忍之心，對待社會，陶氏則不然，覺悟自家行爲之不而有以殘忍之心處罰自己，對於人類，則啓其憐憫之同情，采尼則視同情爲大患，以殘忍療治怯弱之病，陶斯道之所謂『善』，自尼采視之，則爲一不忠實之僞友，但陶斯道對於人類雖表同情，而處置自己，乃一嚴酷的凶徒，尼采則爲一憐憫自己之人，

可見他們出發點雖不同，而『慈悲』和『殘忍』則一也！人世皆如是，慈悲與殘忍，如兩伴侶不可分離，耶蘇講救世，因而流血成渠，盧梭談自由而頭顱起舞，世上無一慈悲之心腸，不演成奇慘之悲劇，又何一殘忍之悲劇，不培成仁愛之根苗，故陶斯道與尼采，不過是待人處己之不同，陶氏又何曾相信人世有同情乎，尼氏雖主殘忍，他在意大利街上見馬載重車而受鞭撻，則抱馬頭而痛哭，又何曾待物不具慈悲之同情乎，可見人生道上各人所遭遇之不同，思想因而大異，但他們都是勇士，都是建設家，各人根據自己之出發點，曾指示人生光明偉大之前途！

## 一六 藝術家與戰士生活

藝術家苦鬥的力量，完全是戰士生活，他總不遷就的，不屈服的，他欲以最高的理想，激起向上之努力，他欲以偉大的人格，指導青年光明之前途，所謂登山愈高，愈覺寒冷，他的責任愈重大！藝術家永遠是反對一般地卑鄙墮落之生活，而不與社會同流合

汚，其生涯愈痛苦，其藝術愈高妙，其生命憔悴至枯涸時，其創作乃偉大！希臘雕刻家『斐地亞司』流亡在外時，成就他的傑作在『奧南避』，抒情女詩人『薩服』到失望時，心弦上所撥之琴音愈哀豔，『但丁』流亡在外，權勢許其返故鄉，但須表明悔過，詩人憤然拒絕之曰『但丁絕不如是返的』。詩人『達司』禁在瘋人院裏，成就了他一部十字軍東征之詩集，其他如『拜利戈』，『彌爾吞』的『失掉的天堂』，荷蘭畫家『航伯浪』晚年如同乞丐，德國樂聖『貝多芬』一生都是痛苦，足見文藝家的生活，與墮落的環境苦鬥，與不幸的運命苦鬥好像獨鶴在鷄羣裏，安能與庸衆爭食，亦如雄鷹飛翔愈高，人愈不可見，所以天才永遠是孤寂之人，也永遠是時代的先驅，試在藝術作品中，可以窺見藝術家之生活，他們心坎上，滿載了創痛，他們作品上，充實了傷痕，『文西』作品，表現力何等深刻而激烈！『彌克浪』雕像『思想者』而着武士裝。足見文人亦武士之生活也。德國畫家『呂亥』所繪之『騎士』，與死鬼偕行，而鎮靜如平常，瑞士畫家『柏克林』繪有『死之島』，死固別有幽境。『囂峨』說過『我非詩人，則為戰士』，『歌德』的思想，以熱烈為純潔。亦以苦鬥為生活！要知道真正偉大的藝術家，斷斷不



隱避在山林中做居士，也斷斷不在花前月下作無病的呻吟，要真幹！要不斷地努力去創作！就是『他是個藝術家，他的生命，也是個藝術品。』



康德八年九月三十日印刷  
康德八年十一月三十日發行

藝術與生活

定價五角五分

(外埠酌加郵費)

編輯人

海

藻

新京北大街三十號

發行人

宋

逸

民

新京北大街益智書店

印刷人

劉

守

業

新京西三道街財神廟二四號

印刷所

益智書店印刷部

新京西三道街財神廟二四號

總發行所

新  
京  
市  
北  
大  
街

益  
智  
書  
店

牙  
吳



政治大學圖書館



D1801935