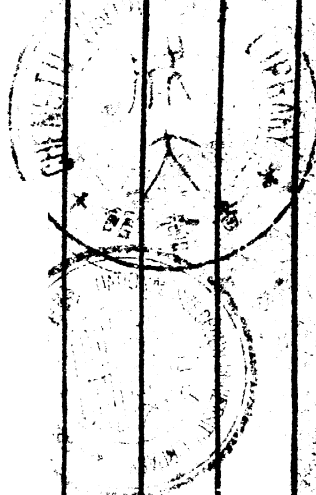


種四十三百一第書叢小科百

論概術美

著華懋黃



JK

行發館書印務商

百 科 小 叢 書

第 一 百 三 十 四 種

美

術

概

論

黃 懺 華 著
編 輯 主 幹 王 岫 廬

商 務 印 書 館 發 行

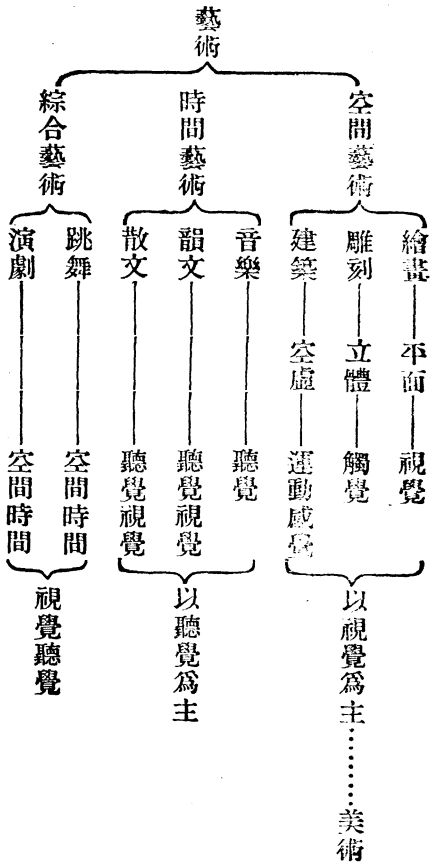
美術概論目次

第一章	美術底本質	一
第二章	美術底要素	一九
第三章	美術底製作	三〇
第四章	美術底分類	四八
第五章	美術和別的文化底關係	五〇
第六章	繪畫藝術一斑	五四
第七章	彫刻藝術一斑	七五
第八章	餘論	八七

美術概論

第一章 美術底本質

藝術底世界，由來有種種的王國。有詩底國，有音樂底泉，有繪畫底野邊。像這樣，各有各底分野，各有各底樣相。拿他底心理的起源做立腳點，可以區別做模倣藝術，表現藝術，裝飾藝術，紀念藝術等類。依他底目的去分他，可以立純正藝術，工藝美術之別。拿和自然底關係做標準，可以分做模倣藝術或者再現藝術，同非模倣藝術或者直現藝術。最普通的區別，却是拿感覺做標準，依心理學的見解，把他分類做拿空間做要素底空間藝術，和拿時間做要素底時間藝術，以及綜合時間空間兩種底綜合藝術。就是：



普通所謂美術 (Fine art) 就指空間藝術說, 包括繪畫、雕刻、建築三種, 或者祇以前兩種為限。就是美術, 是藝術底一大分野。所以要想知道美術是甚麼, 不可不先把藝術是甚麼講明白。

原來藝術底定義最早而且通用最久的是柏拉圖 (Plato) 所說底『藝術是自然底模倣 (imitation of nature)』。其次是『藝術是自然底改造』。都不免不完全。勒新 (Lessing) 以爲藝術不是自然底模倣，是拿美做理想去把他完成的；就是『藝術是自然底完成』。依他，變化無極的自然，不絕的追逐他底理想，去進化向上；藝術家必須拿充實自然還不能夠到達理想底地方做本務。美是自然底究極，同時又是藝術家底理想。藝術品應當拿美做標準，必要和不必要，對於藝術，沒有何等交涉。他底藝術論，太偏向唯美的，忘記掉和必要有交涉。席勒爾 (Schiller) 說藝術是理性和感情底調和。就是精神和自然底一致，又道德和感情底合一。依他，藝術底內容，是理性，是道德，是自由。這種說法，似乎和事實不符，例如說建築底基礎，在理性，在道德，就不大恰當。又謝林 (Schelling) 說藝術是叫無限的精神寄宿在有限的材料（自然）當中的。黑智爾 (Hegel) 說藝術是絕對精神底直觀的表現。叔本華 (Schopenhauer) 說藝術是叫我們把現

世底苦患忘記掉底一時的解脫劑，總之藝術是忘我。此外，最多的，是像所謂藝術是人生底理想之聲，是精神之解放。又文藝界底寫實主義者以及自然主義者，和美術界底印象主義者等；多半以為真藝術，是把自然同事實照樣子寫底藝術。又托爾斯泰（Tolstoy）說藝術是傳達人底感情底手段。表現主義者，說藝術是主觀底客觀化。這些說法，都能够把藝術底影子，捉到幾分；然而都不完全。本來立藝術的定義，私立哲學的定義一樣，很為困難；所以一直到現在，還沒有確定。這裏姑且從他底起源研究起。

講到起源，就不可不追溯到太古。然而因為沒有可徵的文獻，僅僅依憑發掘品又依憑別的推理底緣故；曖昧的地方多，以至於生出種種的說法來。關於藝術底起源，也一樣，歷來有許多的學說；有的從本質上說，由於審美的衝動；有的從作用上說，由於非審美的衝動。屬於前一種的，有五種學說；就是：

(一) 模倣衝動 依拿這種衝動做主腦底模倣說藝術底本性在模倣自然所以他底起源由於所謂模倣底一種衝動。模倣在人們底本能裏頭占很大的部分；藝術由他才成功。小孩子底生活——尤其是遊戲——差不多都是模倣；在成人底生活，例如流行等現象，也是由模倣生起的。就是人們底生活在現今，從小孩子一直到成人，被模倣本能所左右的事情也還不少。這個是本能，不用說，原始人也有。或者原始人更外活動得厲害。那個是小孩子底生活和原始人相似的地方多；小孩子比成人，模倣本能更外旺盛底緣故。而且由那個原始人底旺盛的本能，自然和人生，變做題材，或者被描寫，或者被刻，於是繪畫和雕刻生出來。在古代，像柏拉圖，以為藝術是自然底模倣。亞理斯多德 (Aristotle) 繼承他底說法，雖然增加些理想化的思想，却也以為人類所以作始藝術品底動機，在自然底模倣。近世有狄德羅 (Diderot)，包姆加敦 (Baumgarten)，哈特曼 (Hartmann)，斯賓塞 (Spencer) 等，也重視這種說法。到最近模倣說底代表的學者塔爾德

(Tarde) 擴大模倣底對境，以為不但是雕刻、繪畫、詩歌，就連建築、音樂等類也是模倣；不過前幾種模倣從自然發現的，後幾種模倣前人所發現，有這點差別而已。

(二) 遊戲衝動 其次，把藝術活動，看做遊戲活動底一種。這個也是從人們底本能又衝動割出來底說法。遊戲，是人們底活動得很厲害的，本能又衝動；像小孩子，他底全部生活，差不多都是遊戲。就是小孩子底遊戲的生活，照樣子發展，就變做藝術生活，小孩子底生活和現在的未開化人底生活，有相似的地方；和原始人底生活，也相似；所以未開化人、原始人所作底藝術，從遊戲衝動生起的事情，不難想像。不單是原始藝術，在中世，在近世，包含遊戲的分子底藝術，也不少。然而到了現在，藝術不是遊戲，藝術生活不是遊戲的生活。實在是伴隨苦痛底真實的生活。從外面看，活像是遊戲三昧的製作家，內面也重疊着苦心。又在原始時代，也不能夠看做所有的藝術，單是從遊戲衝動生出來的。僅用他去說明藝術底起源，仍然不充分。拿這種衝動說明藝術起源底學

者極多，以席勒爾為最初；斯賓塞、阿倫（Allen）等，也採取這種說法，輓近有朗格（Lange）、布拉文（Brown）等。關於這種說法，有廣狹兩種學說。第一種是席勒爾一派廣義說，以為把一切的遊戲綜合起來，有產生他底一種特別衝動；這個也就是藝術底動力原因。第二種就是朗格、格羅斯（Gross）底狹義說，以為本來所謂遊戲衝動，是說遊戲當中底一種就是模擬遊戲底特徵，是主觀的就是自覺的擬實活動；換句話說，就是幻想。這種幻想作用，就是藝術活動底起源。總之，所有的藝術，都是由模擬遊戲發達的。

（二）裝飾衝動 這種說法，以為藝術底起源，由於拿美做主腦底衝動。所謂裝飾，也是人們底強有力的本能又衝動。試看小孩子底生活當中，未開化人底生活當中，都不會忘記掉裝飾底事情。人類在原始時代，先用意身體底裝飾，其次住居底裝飾，其次用具底裝飾；也就明白。就是裝飾美術，工藝美術；是由以裝飾本能，裝飾衝動為主成功的；因而他底起源，也可以用裝飾說說明。

建築到一種程度，也是由裝飾本能發生；繪畫和雕刻，在做建築底裝飾，也以裝飾本能為必要；而用裝飾本能，說明繪畫和雕刻底起源。又把裝飾廣義的解釋，那就藝術全體，可以看做人生底裝飾。就是所有的藝術，都是做人生底裝飾的；從那種意味，用裝飾本能，說明藝術底起源。單用這種衝動，去說明一般藝術底起源的，雖然沒有；然而用種種的形式，去認識這種衝動底重要，而且唱說他的；很多。主要的，有席勒爾、格羅斯、布拉文等。對於說明裝飾美術同身邊美術底動機，理由很充足。

(四)表情衝動 拿這種衝動做主腦底表情說，以為藝術底本性，在表現感情；因而他底起源，也用這個表情去說明。就是這個是依人們表現感情底本能同衝動，去說明藝術底起源的人們，從小孩子底時候，就有把感情表現底本能同衝動。喜歡起來就笑，苦起來就哭，就是表現喜怒哀樂的；但是單表現在臉上，不滿足。必須由聲音，由言語，由身體，去表現。就是用聲音就變做音樂，

用言語就變做文學，用身體就變做跳舞。建築、雕刻、演劇等類，也可以說明是感情底表現。而且人們表現感情底時候，雖然只有自己一個人，也自然而然的做出來；進一步，對於別人，對於社會，表現自己底表情；於是變成製作藝術底因由，變成藝術底起源。表情說底有力的代表者，是赫爾因（Hirn）。依他，所謂藝術衝動，是說把感情加以社會的表出底衝動。由這個所謂社會的，把兩種性質，輸進藝術當中。一種是感情交通，就是把感情傳達到別人；一種是共同表情，就是共同去做所謂表情。抒情詩、劇詩等類，由感情交通底衝動起；抒情的美術底韻律，由節省感情交通和共同表情底勞力起。依他，藝術底本質，雖然是自己表情底一種；然而單用這個，不能夠說明藝術底起源，所以把感情交通和共同表情兩種概念借來。

（五）描出衝動 擴張表情衝動底概念，在感情之外，添加衝動同意志底要素，把他概括做像所謂人格的一句話；以為藝術是描出把人格的經驗移入底自然同人生的；所以藝術衝動，是

描出衝動。總之，意思是發表自己，是描出不是描寫，就是以為藝術所以發出來底動機，單是表現自己。力普斯 (Lipps)、繆曼 (Meumann) 等；採取這種說法。

屬於後一種的，以為藝術底起源，由於實用。除此之外，還有用興奮、威嚇底衝動，又拿超自然的魔力做目標底衝動；說明藝術底起源的。

以上的各種說法，頂近理的，要算描出衝動。所謂描出衝動，意思是想把現存在自己底思想，感情之上底一種活東西加以具體化，表現到客觀底本能；換句話說，就是自己表現本能，或者心靈具體本能。這種本能的確能夠包含全藝術底動機，然而同時非藝術底動機，也包含在內；由這種本能發出來的，不能夠都判斷做藝術；不免失之廣漠。其餘的，單是那一種，也不充分。例如甲種說法，足以說明某種藝術底起源；然而不能夠說明別種藝術底起源。乙種說法，和所有的藝術底起源，都有關係，然而不充分。那個是因為許多的藝術，各別有起源，各別發達，後來纔把他們綜合

起來，給他一個總名，叫做藝術底緣故，那麼可以看做貫通各種藝術底起源的是甚麼呢？那個從衝動說，是藝術衝動；從人們底慾望說，就是美慾。但是藝術衝動，不是單一的衝動，是綜合模倣、遊戲、裝飾、表現、描出各種衝動的。這些衝動，為製作藝術去活動底場合，叫他做藝術衝動。所以所謂藝術衝動，是一元說，然而實在是多元說。但是不是所有的藝術衝動，無論甚麼時候，一定包含各種衝動；不過至少也包含他們裏頭底一種以上。

其次，把藝術底起源，加以一元的說明的；藝術衝動之外，有美慾。所謂美慾，是求美底慾望；和食慾，性慾合稱為人類底三大慾。利慾等類，也是無人不有的，然而那個也是為滿足三大慾。知識慾和道德慾，比三大慾力量弱。但是這兩種，是精神的慾望；美慾也是精神的。就是美慾，可以和知識慾、同道德慾並列；食慾和性慾，從是肉體的慾望底地方看，是同一個種類的東西。為想生存底食慾，和為想保存種族底性慾，是最根本的慾望，同時是劣等的慾望；人們沒有他雖然不能夠生

存，然而祇是他也不能夠滿足；一定要美慾、知識慾、道德慾。由這三種慾，人們底生活向上，理想發生。就是這些是高等的慾望。單是劣等的慾望，動物也一樣；有高等的慾望，纔有做人底價值。知識慾底目的，有真；道德慾底目的，有善；美慾底目的，有美。真、善、美就是人們底理想，所以這三種慾是使人們進到理想底原動力。而求真的知識慾底對象，有科學；求善的道德慾底對象，有道德；求美的美慾底對象，有藝術。像科學底起源，可以用知識慾說明；道德底起源，可以用道德慾說明一樣；藝術底起源，可以用美慾說明。雖然美慾不光是藝術底起源，然而從美慾生出來的，不用說，主要的却是藝術。而美慾底變成衝動的，是藝術衝動。像這樣看，美慾就是各種衝動同藝術衝動底原因，是把藝術底起源一元的說明而且最根本的說明的。繆曼氏在他底現代底美學（*Aesthetik der Gegenwart*）裏面說：美的要求，就是求美，不外乎人們通同有的強盛的要求底一種。不問老少男女以及文野之別，沒有不喜歡美厭惡醜的。這種美的要求底發露，可以在我們底活動底種

種方面看出來。在飲食活動裏頭，或者在裝飾衣食住必要的家屋和日用的服飾器具裏頭，或者在各種遊戲活動裏頭，以及在學者底研究活動裏頭，美的要求，都被用種種的姿態表出。就中他被用最純粹的形態表出的，不外乎所謂藝術底世界。拿美的要求做中心底人類活動，也再沒有比關於藝術底活動純粹的。關於藝術底人類活動，是甚麼樣的呢？且從簡單的說，春花秋月，勝水名山，大自然底種種現象，每每叫我們有異樣的興趣；離合悲歡，盛衰榮辱，人生底種種遭遇，又常常叫我們生異常的感懷。從一方面看，這些都能够成功一種感情，就是美感。在這個場合，我們對於事象，靜靜的遠望着他，在所謂靜觀底態度。所謂鑑賞活動，就不外乎這個。然而有時候單把他受動的玩味過去還不行，自然而然的起一種想把胸中所感受的通過某種形態發表到外面底衝動。這樣的要求，叫我們出能動的態度。所謂創作活動，就是這個。而創作活動底所產，就是藝術品。

繆曼底這一番說法，可以說得是洞中肯綮，這裏再引申的說一點。例如我們遇着水明山靜底景色，不期而然的，生一種美底念頭；這個，便是美感。又如我們遇着生離死別底情事，不期而然的，生一種悲哀底情緒；這個，便是悲哀感。再去把這個水明山靜底景色，映寫在畫布上，便是拿自然做題材底空間藝術。又把生離死別底悲哀，用詩歌等類的文字表現出來，便是拿人事做題材底時間藝術。美感悲哀感，都是人們底感情；繪畫和詩歌，是他所發現；所以藝術可以說是感情底發現。

本來人們底精神活動，有三方面；感情是他底一方面，另外還有理知和意志兩方面。這三方面，不絕的活動；然而許多場合，一方面底活動來得強。就是有時候感情底方面來得強，有時候理知底方面來得強，有時候意志底方面來得強；他發現在言語和動作上，於是變做感情的發現，理知的發現，意志的發現。藝術，就是感情的發現底一種；科學和哲學，是理知的發現；道德，是意志的

發現。

像這樣，藝術，是人們精神底感情的發現；然而那種感情，不可不是美的感情。所謂美的感情，是由美學上所謂美底材料、形式、內容生出來底感情。所謂材料感情，是由色、形、音生出來底感情。所謂形式感情，是由對比和漸層等形式生出來底感情。所謂內容感情，是由自然和人生底一切狀態和活動生出來底感情。這些，都是美的感情。他底表現，變做藝術；然而不能說美的感情底一切表現，都是藝術。美的感情能夠變做藝術底表現，有種種的條件。

他底第一個條件，是必須帶客觀性。被主觀性所制限底發現，不成藝術。單是一個人覺得某種景色好看，去描寫；也不成藝術。又只有少數人能夠理解底藝術，是偏狹的、非常識的藝術。反過來，有像被古今東西底人們所感嘆那樣廣大的客觀性，纔是偉大的藝術。

第二個條件，是必須是假象。就是不可以是實在。例如實際的景色，雖然美，然而不是藝術；把

他描寫在紙上，變做假象，纔成藝術。又光是對於生離死別底悲哀，不是藝術；把他用文字表現出來，纔成藝術。

第三個條件，是必須是無關心。就是不可不全然離開利害關係。但是這裏以對於金錢上底利害就是物慾，利慾全然無關心為必要。金錢以外底性慾和食慾等類，對於美，却沒有甚麼妨害；有時候并且變做美底根柢，因而幫助感情的表現，變做製作藝術底隱力。

像上面所說，藝術是美的感情底發現，而那種發現，有必須帶客觀性，必須是假象，必須是無關心三個條件；此外又不可不是帶藝術家底個性，有獨創的分子，而且表現時代精神和國民性的。普通的藝術品，是藝術家個人所製作，因而是他個人底美的感情所發現；當然帶個性，又當然有獨創的分子。假如單是模倣，絲毫不帶個性，又沒有獨創的分子，就沒有藝術底價值。又藝術底性質上，有一個藝術家不能夠製作的，例如建築和大壁畫，自然是時代精神和國民性底發現。又

雖然是一個藝術家底作品，然而那個藝術家，既然是那個時代底國民底一員；他底藝術，也當然是時代底產物國民底產物，而且是表現時代精神和國民性的。

進一步說，國民性和時代精神，雖然和藝術底起源，沒有直接的關係。然而一國底藝術，是他底國民性所發現；一時代底藝術，是他底時代精神所發現。所謂國民性，就是國民底性格。像個人有性格一般，團體有團體底性格。人類社會，有小從家庭大到民族種種的團體；在現在，最顯著的團體，是國家。而屬於國家底國民底性格，是國民性；他和個人底個性同樣，是由遺傳、教育、經驗、境遇（地理的境遇）等類所作底國民底稟性、氣質、趣味等類底總稱。像個人底性格，雖然始終一貫；然而也依年齡、位置、境遇等類底變化而變化；國民性也依時代，依那個時代底國家底位置、境遇等類變化；這個，叫做時代精神。國民性有始終一貫的，然而也有由時代變化底精神。而國民性和時代精神，和個人底性格發現在個人底一舉一動同樣，發現在國民底政治、科學、宗教、哲學、藝術、

商業、工業、農業、軍事、風俗、習慣等類；換句話說，就是國民底一切的生活。然而這些不是都同樣把國民性和時代精神表現的。有比較的能够表現的，也有比較的不表現，就是世界的。又有具體的發現，也有抽象的發現。像科學是比較的不表現國民性的，就是世界的。反過來，藝術、風俗、習慣，最能够表現。然而習慣以抽象的發現爲主，藝術以具體的發現爲主，風俗兼有兩種。具體的發現，最觸目，所以國民性同時代精神，在藝術，做最顯著的發現。然而藝術底本質上，藝術是國民性同時代精神底感情的方面底發現，不可不注意。知的方面和意志的方面底發現，以哲學、科學、道德、政治底方面爲主。因爲這個緣故，要倒過來闡明國民性同時代精神，就有研究美術史底必要。

把以上所說約起來講，就成功藝術底定義像下面；就是：

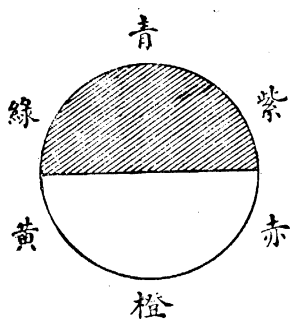
『藝術是美的感情底發現而那種發現必須帶客觀性是假象而且是無關心又必須帶個性含獨創的分子，而且是時代精神同國民性底表現。』

美術像在前面曾經說過是藝術底一大分野所以把藝術底定義多少加一點修正就可以適用在美術上。至於他底基礎的概念，却不妨素朴的說是『拿表現美做目的底技術同作品。』

第二章 美術底要素

構成美術底要素，大體可以分做三種，就是：

(一)材料 美術都要有客觀的存在，就當然都要材料。但是普通以為所謂美術底材料，是木、石、磚、和青銅、大理石；以及畫布、顏料、油等物質。這些東西，可以說是物質的材料。所謂材料，另外還有兩種意義。一種是感覺，在鑑賞美術或者製作底場合，可以變做美感底材料；這個叫他做感覺的材料。另外一種，是說繪畫和雕刻等類，拿自然做材料，或者拿人事做材料；這個也叫做題材，實在可以說是美術底內容。以下把感覺的材料和物質的材料說一點，關於題材，後頭再說。



(一)感覺的材料 美術底感覺的材料，以視覺為主；他底對象，是色和形。但是色映在眼睛底網膜，形是由眼球底回轉所感，兩種底性質不同。色是太陽光線，或者別的發光體底光線，照在物體上；一部被吸收，一部反射過來所生。色底種類，發現在把太陽光線用三稜鏡分解做單純的所得底光帶。這個普通用七色代表，就是紫、藍、青、綠、黃、橙、赤；他裏頭，還有補色；又可以略做紫、青、綠、黃、橙、赤；還可以用青、黃、赤三種代表。這三色，叫做原色；把他配合起來，就成一切色。用三稜鏡分解出來底色，從紫起，到赤止；赤底下，又是紫；把前後連結起來，就成功輪狀，叫他做色輪，假如把他配做六色，就像上圖。像這樣，相對的色，做對比；相鄰的色，做調和。又把色輪，在紫和赤之間，綠和黃之間，用一條線分開來；就赤、橙、黃底側面，是暖色，是明色，是進色。青、紫、綠底側面，是寒色，是暗

色，是退色。又各色有明暗，這個依據色所含底光底分量；多的時候，就明，少的時候就暗。又混進灰色，叫做 broken tone，就變成濁色。

形比色簡單，形從線成，線有直線和曲線。無論是甚麼樣的形，也是直線和曲線所組合；然而形，許多的場合，陪伴着色，色也在形當中；色和形相伴存在，做美術底材料。

(2) 物質的材料 物質的材料，是美術家表現自家底觀念，傳達到別人，必要的媒介。他底種類很多，像在繪畫底方面，有紙、布、油顏料、水彩顏料等類；在雕刻底方面，有木、石、牙、金屬等類；在建築底方面，有石、磚、木、鐵等類；各各不同。

美術底物質的材料，大體像以上；但是美術以內容為主，材料不過是表現底手段；就是借材料把他底內容表現出來。例如對於西湖底風景，用油畫具，把他底美感表現在畫布上，就成功油畫。在這裏，以美術家對於西湖底風景興起底美感為主，畫布和油畫具，不過是把他表現底手段。

但是由選擇他做手段底材料所成功的美術品，被制限。拿畫布和油畫具做材料，就成功油畫；拿紙和水畫具做材料，就成功水彩畫。而油畫和水彩畫，完全不同。另外再舉一個例子，就是同一個人底肖像，把他做銅像，和做大理石像，做木像，完全不同。這是各種材料，各有各底特殊的表現底緣故。畫布和紙，油畫具和水畫具，銅和大理石和木，他們底表現，各有不同；因而所謂材料底適合不適合底問題發生。例如大理石，適合做少婦底肖像；做老頭子就不適合。這個是作家應當注意的地方。又材料和技巧，手法，以及樣式，也有關係。這個以後再說。

(二)內容 這裏所謂內容，像在前面說過，可以說是材料，也可以說是題材。美術底內容，大部分是自然和人生，另外多少加上些超自然。美術底內容，以美為主，所以不妨說是自然美，人生美和超自然美。自然可以姑且分做植物、動物、礦物三種。大抵植物，從花起，到幹和葉等類；動物，像鳥、獸、魚、貝、蟲等類；礦物，從寶石起，到巖石、土、水；以及從水成功的川、海、湖；又雨、霧、雪、雲等類；都常時

被美術家用做美術底內容。此外還有天體和綜合的自然，又變化的自然。天體，就是日、月、星等類。有時候拿以上底植物、動物、礦物、天體等類；他裏頭底一種做內容。例如拿一朵梅花，一隻蝴蝶，一塊石頭，或者一個月亮；做繪畫底內容。然而許多的場合，把那些東西兩種以上，綜合起來做內容。例如鶯在枝子上啼，蝴蝶在花傍邊飛；以及所謂山水風景，所綜合更外廣闊。這個叫他做綜合的自然。最後，那些自然，發生變化；成功變幻的內容，例如植物和風景，都依四季變化；一日之中，也變化做朝、晝、夕、夜；而各各做內容。春天底原野，夏天底山，太陽出來時候底海，太陽落山時候底湖，夜裏頭底河，都可以做美術底內容。美術家有把這些自然，照原樣子做內容底場合；也有加以變化——或者裝飾化，或者理想化，或者擬人——去做內容底場合。

其次，美術底內容，是人生。人是動物底一種，屬於自然；然而在繪畫和雕刻，是重要的內容；有離開自然特別舉出來底必要。

但是自然和人生，拿他做美術底內容的，都是過去或者現在的；未來底想像、空想、理想；也可以做美術底內容。例如對於自然，幻想有所謂瑤草琪花，金烏玉兔等類；對於人生幻想有所謂天宮仙子，月窟嫦娥等類；拿他做繪畫和雕刻底內容。這些，都是超自然的內容。又宗教的內容，是超自然底主要的；宗教畫、佛像、神像，都可以說是拿超自然做內容底美術。

(二)形式 所謂形式，就是材料底配列方法。這個配列方法裏頭，有種種法則，叫他做形式法則。此外還有所謂形式原理，就是許多形式法則底根源。這個形式法則同原理，是美學上最重要的事件；不但是美術底形式法則同原理，而且是一般美底形式法則同原理。

(1)形式法則 以下先把形式法則說一點，就是：

甲、反復和漸層 可以舉做形式法則底第一種的，是反復。所謂反復，是一切的對象，完全相同，分不出主體來；像梨花落在地上底時候，所有一切的花瓣，完全相同就是。當梨花在枝子上底

時候，有枝子或者幹，做主調或者統調；到了落在地上，已經和枝幹脫離關係，不過是花瓣底羣集，又麥田和稻田，風吹之後，起波動底時候，也是反復底好例。在建築底方面，反復底例子，尤其多；像窗戶、柱子、椽子、裝飾，大致都應用反復。繪畫和雕刻，在用做裝飾底時候，也常時應用反復。形反復底場合，每每同時色也反復。

照上面看起來，反復是同一種形，同一種色，翻來覆去；至於他漸次變化底場合，就是形逐漸的大或者逐漸的小，色逐漸的濃或者逐漸的淡底時候，叫他做漸層。像建築一方面底寶塔，從下面到上面，一層小似一層；以及繪畫一方面底暈托法，都是漸層底好例。

乙、對稱和均衡 複雜裏面，有一個做中心底主調，然後漸次增減，叫做漸層。但是有時候，這個中心，做成垂直在上下底一軸，就是縱軸；拿這個軸做中心，左右底形完全同一底場合，叫他做對稱。建築上應用對稱底時候很多，左右有翅膀底建築，是對稱底最好例。不但是一個建築，把幾

個建築配置做對稱的底場合，也有雕刻上底雕像，應用對稱底場合也很多；顏面和頭部不用說，就連手足等類，也保有對稱的位置。

對稱是拿縱軸做中心，左右完全同形底場合；但是有時候形雖然不同，分量却一樣，這個叫做均衡。例如天秤在不裝甚麼東西底時候，適合對稱底形式；假如把量同形不同的東西，像一個是細長的，一個是正方的，然而分量却一樣；分開來，裝在天平底左右，對稱底形式就失掉；然而因為左右底分量相同底緣故，天秤依然是水平的，這就是均衡。建築底構圖，不用對稱底場合，多半用均衡底形式。在雕刻底構圖上，均衡也是必要的；像右手拿重東西，上體就向左面曲，是自然的均衡，雕刻也不可把他表現出來。繪畫底構圖上，也應用均衡底法則；不問在風景畫，風俗畫，均衡都是重要的條件。

丙、調和和對比 複雜裏面，逐漸增加，或者逐漸減少，就是漸層。在這個場合，把互相接近的

兩種東西並列起來看，假如他們底相差很少；就多半做成調和底形式。又把互相隔離的兩種東西並列起來看，假如他們底相差很大，就完全是前面底反對，多半做成對比底形式。例如從純黑色漸次由淺黑色到白色底時候，是調和；兩頭底黑白兩色，就是對比。就是同一種色深淺稍微不同底場合，做調和極深的色和極淺的色，做對比。又色輪底接近的兩種色，例如赤和橙，青和綠，是調和。色輪底相對的兩種色，例如赤和綠，紫和黃，青和橙，是對比。色底調和，雖然有種種，然而最多的是下面底兩種：第一種是對比薄弱底時候，像赤和綠，都是純粹的強色；赤和綠並列底時候，雖然是對比，然而已經變成淺赤和淺綠，去做成調和。又像純黑和純白相接底時候，雖然也是對比，然而這個時候，黑已經變淡，白已經帶有微黑，去做成調和。對比和調和，雖然像是兩個極端，然而從觀察上看起來，根本是一個。第二種是相似色底時候，像赤和淺紅，黃和橙，青和綠互相配置底時候，都是相似色，都做成調和。形底方面，也是稍微不同一點底場合，做成調和；像把圓茶碗擺在

圓盤子上。又極端的大小或者完全不同的形，做成對比像把方形和圓形並列，或者把雖然是一樣形相，却大小相差很遠的兩種東西並列底時候，都是繪畫、雕刻、建築，用對比的很多。大凡構圖，假如不是應用對稱和均衡的，就多半應用對比底形式。

丁、比例和節奏 以上底形式法則，都是把兩種以上底色又形並列起來底場合。在一種形裏面，就中甲部分和乙部分之間底形式法則，叫做比例。現在舉一個簡單的例子，像明信片、紙幣、名片底長邊和短邊之比，就是比例。在色底方面，差不多可以說是沒有；在音底方面，有時候有；不過叫他做節奏，不叫做比例。所謂比例，常時被和所謂均衡和調和混用；然而均衡是就左右底分量說的，調和是專就色——在音樂就是音——說的，比例却是形或者長度上底話。

戊、統調和單純 兩種以上的東西，尤其是多數的東西，在一種場合，有一種共通點，去把全體底調子統一起來，叫做統調。例如描寫新綠之野底繪畫，細的地方，雖然使用種種色，然而全

體由綠色統一又描寫秋林地繪畫由茶褐色統一這個綠色和茶褐色叫做主調又基調在形底方面，像建築底構圖等類，用多大的圓屋頂，把全體底形統一底場合，不妨說是使用統調底意味的。但是色底方面，做主調的，來得多。

統調裏頭底主調，極端的強烈，就差不多變成光是主調。例如描寫新綠之野底繪畫，用綠色一種描寫，就變成光是做主調的綠色，很爲單純。這個所謂單純，可以看做形式法則底一種。在形底方面，像正方形和圓形，直線和一定的曲線等類，都是單純。

(2) 形式原理 以上把各種形式法則說了一點，那裏頭除掉單純之外，別的共同是在複雜之間，保有一種統一。換句話說，就是在多樣之中，保有統一。就是那裏頭有一處原理，叫做「多樣底統一」(unity in varieties)，也就是所謂形式原理。反復、漸層、對稱、均衡、調和、對比、比例、統調，都不過是「多樣底統一」底一種場合，就是形式原理底一種應用。形式原理，在美術上，是

一個重要的條件，美術底價值，一半由他決定。

第三章 美術底製作

(一)美術製作底心理的過程 關於美術底起源，像在第一章所說，由於美慾和藝術衝動，一種一種的美術品，也是拿由美慾變成的藝術衝動做基因生出來的。以下把製作美術底心理的過程說一點。

(1)製作底徑路 美術，像在前面曾經說過，是美的感情底發現。美的感情，起在美術家底心裏頭，由美慾變成藝術衝動，發現做客觀的美術品，叫做製作。製作底徑路，可以大別做內術品和外術品。美術品還在美術家底心裏頭，沒有發表到外部底時候，叫他做內術品；發表到外部，變成美術品底時候，叫他做外術品。

(2) 美術底素材 內術品在美術家底心裏頭成功底過程，有兩種動機：一種是由於外部底刺戟，一種是從內部湧出來。然而都可以說是過去的經驗底被喚起的。就是過去的經驗，堆積成記憶而存在的，被外部底刺戟所喚起，又從內部湧出來。但是經驗無論如何豐富，假如他沒有被記憶起來，就不會發生作用；被記憶被喚起的，纔變做美術底題材。然而單是被喚起的經驗，叫他做素材，較爲妥當。就是被記憶起來的經驗，做美術底素材。或者也可以說美術底素材，是被記憶起來的經驗。但是美術底素材，不光是被記憶起來的經驗就是過去的經驗。現在的經驗，也是素材底主要的。從記憶喚起過去的經驗，以現在的經驗爲必要底場合，也多。雖然說是由現在的經驗，喚起過去的經驗，生出美的感情；然而由現在的經驗，直接生出美的感情，也是最普通的事。就是製作美術底動機，常時是被現在的經驗所刺戟；現在的經驗，就變做素材的也不少。而做素材底現在的經驗，由把他模倣，就變做美術底題材。例如看見自然底景色，把他寫生。又拿人體做

模特兒 (model) 去雕刻，都是模倣現在的經驗，做題材，做美術品的。這個是自然和人生底模倣，模倣既成的美術品的也多。然而美術品照樣子底模倣，除掉為研究、練習、保存底模倣之外，沒有價值。就是自然和人生底模倣，如其是寫實的作品，自然主義的作品，會有價值；美術品底模倣，却除掉特別的場合之外，沒有美的價值。現在的經驗，能夠就做題材，做模倣底對象；然而純粹是現在的經驗做題材的事情，比較的少。多少伴隨些過去的經驗底場合多。例如看見自然的景色去描寫，也普通依從前看見過的風景底記憶，加以多少的變更。或者把兩種混合起來做題材底場合也有；於是有所謂素材底變化。

(3) 素材底變化 把過去同現在底經驗，照原樣做美術底題材，範圍狹，變化也少。所以叫他做素材，把他加以變化去做題材底場合多。那種變化底一種，叫做想像化。像拿現在的經驗做主體，依過去的經驗去把他加以變化，也是想像化底一種。例如在用寫生去描寫海景底場合，本

來海面上沒有船却想像做有畫上一隻就是。但是無論想像如何占大部分他也是實際的自然界又人生會有底場合；不會有底場合，就叫他做空想化。例如在碧桃花上，加一個鶯，是想像。然而弄做鶯或者桃花變成蝴蝶，就是空想了。像安琪兒（Angel）就是空想化底好例。所謂神仙譚（fairy tales）大抵是空想化的。浪漫派底作品，大部分含空想的分子；神祕主義的作品，也大部分是空想底產物。想像和空想底區別，難以分清爽底場合，也有；大抵就所謂實際會有不會有的地方去判定。把人以外底動物又植物等類，處分得像人一樣，也是空想化底一種，叫他做擬人法。想像和空想，沒有標準，完全是美術家底自由；然而依一定的理想，去把素材變化底場合，叫他做理想化。例如畫家拿一個女子做模特兒，捉着畫筆底時候，因為那個女子底面龐過於瘦瘠底緣故，增加幾分筋肉。又當雕刻家把一個富於肉體美的男子，拉來做模特兒；看見他底頭上有一個大瘤，把他除掉。都是拿理想的人體做標準，去理想化的。還有一種變化素材底方法，叫做裝飾化。

例如把左右不規則的樹枝子，描寫做左右對稱。又着色底時候，也不管他離開實際不離，依調和對比、漸層等法則去描寫。這種依形式法則，去變化素材，是理想化底一種，也可以叫做形式化。普通所謂圖案，大抵是把素材加以裝飾化而成功的；所以裝飾化也可以叫他做圖案化。

(4) 美術上底主義 素材底用法，和美術上底主義，很有關係。這裏把他裏頭底主要的說一點。第一是把素材照原樣子表現，就是無論是自然是人生，都把他照原樣子寫生，這個叫做寫實主義。無論那種藝術，都多少含些寫實主義底分子。所以寫實主義，可以說是各種主義底基礎。在這個地方，這種主義，有價值。然而這種主義，無論作得如何巧法，也不能夠出素材以上。就是美術在自然之下，進一層說，就是美術做自然底奴隸。因此，不光模倣自然和人生，却想把自然和人生底真，由美術表現底主義。這個就是自然主義。這種主義，不皮相的寫實，却深求自然和人生底真，所以有深刻的地方；然而求真原來是知慾，真是科學底目的，美術底目的是美；所以單想表

現真，不能不說是自然主義的美術底錯處。然而美術不能夠離遠真，假如和真離遠，假就走進來，美術就墮落。就是自然主義，在美術離遠自然底時候，做叫他接近自然底運動，有大價值。其次把素材想像化，或者空想化的，叫做浪漫主義。無論是自然是人生，在他上面，加以豐富的想像，配上自由的空想，或者表現做詩的，或者表現做夢幻的，或者表現做荒唐無稽的。在徹頭徹尾求美底地方，不能不說是美術上最適切的主義。在美術太偏向科學的，或者道德的底時候，有高唱美，去主張詩的夢幻的美術，就是浪漫主義底理由。第四把素材依理想變化的，是理想主義。就是美術家依自己底美的理想，把自然和人生改造或者變形。第五是不把素材變化，却用素材代表別的意思，例如用花代表美人，用筆代表文，用劍代表武，又用白色代表純潔，用黑色代表悲哀，用黃色代表光榮和權力，以及用紅日東昇代表希望底意味等類。叫他做象徵主義。此外還有為藝術底藝術主義，和為人生底藝術主義等類；是依美術家底人生觀藝術觀分別的，對於素材底變化

很沒有關係。

(5) 模倣和獨創 這裏所謂模倣，不是對於自然和人生底模倣，是對於美術品底模倣。美術家模倣別的美術品，像在前面說過，除掉特別的場合之外，沒有美術的價值。例如正修業底時候，模寫古畫又新大家底作品，是必要的事情。又為保存起見，複製有價值的美術品，也很必要。不過美術家自己底作品，却要是獨創的。絕對的獨創，也許不可能；然而主要的地方，務必要獨創；至少也是某一處地方，假如不是獨創，就沒有美術品底價值。拙笨的獨創，比精巧的模倣，有價值。但是從鑑賞底方面說，却是精巧的模倣，比笨拙的獨創好。這個是照原物模寫，然而變形或者變色。又光把模樣完全應用在別的東西底場合，那種變化和應用底方法裏頭，含有獨創的分子，不能夠說是純粹的模倣，就有美術的價值。又模倣和獨創之間，有所謂同化。把從別人底美術拿來的，同化在自己底美術裏頭，那就斷不是模倣，是加進獨創的分子的。

(6) 遺傳教育同天才 美術品底素材，是美術家底過去同現在的經驗；而美術家底素質，是拿有生以來所堆積底這種經驗做主腦作成功的。然而所謂經驗，是有生以後底事情；在有生以前，却是所謂遺傳。素質所以重要底緣故，是做美術家底根本條件，就是適於做美術家不適於做美術家，和素質有關係；又成功大美術家和成功小美術家，也被素質所左右。然而遺傳也占重要的位置。父遺傳到子，子遺傳到孫，無論是在肉體的方面精神的方面，都有一看就可以明白的。而把遺傳和經驗底中間連結起來的，是在胎裏頭底期間；這個期間底胎教，也有幾分力量。就中關於像美術底特殊的事情，胎教底效果尤其多。有生以後底經驗當中，最重要的是教育。教育斷不以學校為限，也不是到學齡纔開始的。生下來不久就有家庭教育。在家庭教育底期間，就注意關於美術底方面，去把他助長。小孩子之間，以遊戲為主；那裏頭，很有關於美術製作底萌芽，因而教育也有效果。又所謂早期教育，在藝術教育底方面，是必要的事情，而且效果多。像繪畫，從五六

歲底光景起，就叫他看畫，叫他作畫。在小學校時代，不用說，藝術教育是必要。到了中學校時代，已經差不多一半是美術家；很容易施以專門的藝術教育。如其到中學校卒業之後，再進美術學校，那就已經遲了。知情意當中，不用說，第一是感情底教育最要緊；必須先把他底感受性，弄銳敏，弄微妙，把他底感情，弄豐富，弄清高，弄美好。其次，知底教育，也不可以輕視；知裏頭沒有根柢，就不能夠成大美術。意志也必要，假如意志不強固，就不能夠成功出色的美術家，不能夠完成大美術。

總之要做美術家，以感情爲主，以知和意爲副。換句話說，就是人格底問題。美術是人格底發現，沒有人格底美術家，到底不行。又健全的肉體，也是必要的事情；同時敏活的手指，就中在畫家，雕刻家，建築家，尤其必要。這個是生來的，不能夠教育和練習。照上面所說的做去，雖然能夠養成美術家底素質，然而素質底方面，還有種種的程度；於是天才 (genius)，能才 (talent)，凡才 (normal) 底等差生出來。所謂天才，就字義說，不是從教育成功的。然而天才當中，也有遺傳的，偶發的，和從

教育成功的，祖父母或者父母是大美術家；他底兒子女兒，或者孫子孫女兒，有天才，就是遺傳的。不是這樣底場合，就是偶發的。不是遺傳的，也不是偶發的，平常的人，由教育發揮天才底場合也有；然而這個仍然可以看做藏在內裏頭底天才，由教育現出來的。夠不到天才的，叫做能才；然而他們底境界，很不分明。就是天才和能才底差別，不是質底差別，是量底差別。天才底特色，是富於獨創力，是超越現代。獨創在美術上，是頂必要的事情；所以天才底作品，價值多。超越現代，因而是先覺者，是指導者；然而現代底庸俗，不能夠了解，甚至於被用狂人待遇。本來狂人也和天才一樣，超出常軌；然而狂人沒有目的，也沒有理想，和天才有目的和理想底地方，正反對。天才往往不被現代所承認，到後世纔被承認。在現代承認天才的，若不是天才，就是大批評家。

(7) 情調和靈感 像在前面說過，把素材照原樣子模倣，或者加以變化，拿來做美術底題材，叫做製作。然而在製作底時候，所謂情調 (mood)，是必要的東西。雖然不是美術家，但是在風

和日暖的初春，眺望優美的景色，就不期而然的生出一種想把他寫生底情調來。這個是製作美術底情調。沒有這種情調，製作斷不能夠成功；然而也有起初勉強製作，後來生出情調來的。這種製作底情調生起底時候，依美術家各人底習慣，各有不同；有的在清晨，有的在深夜，有的在晴天，有的在陰天；當中還有不是更得人靜之後，他底情調不生起的情調。像空氣一般，又他裏頭有焦點發生，這個叫做靈感（*inspiration*）。所謂興致勃然，就是指這種靈感而言。他是拿情調做背景，突然生出來的。是從地下湧出的，還是從天上降下的？連美術家自身，也不能夠明白。情調靜穩，靈感激昂。但是靈感當中，也有比較的靜穩，像做夢一般的狀態的，和激昂而感情亢進的兩種。前一種叫做阿坡羅（*Apollo*）——希臘神話當中底主神，管太陽音樂詩歌醫療豫言等類——的，後一種叫做帶奧奈薩斯（*Dionysos*）——葡萄酒同歡樂底神——的。假如把滿滿的盛着水的狀態，看做美術製作底情調；阿坡羅的靈感，就像把一塊小石頭，投在他裏頭，起一個小波；而像龍吸

水一般，白浪滔天的，是帶奧奈薩斯的靈感。藝術家，有這兩種型範，所以可以分叫做阿坡羅的美術家，和帶奧奈薩斯的美術家。又藝術家有不等靈感，却依思考和反省去製作的。那個是知底方面擅長的美術家，依思考和反省，構成素材，去製作美術的；這種美術品，知的分子含得多，就是偏於說理的作品。這個在藝術家一方面，居少數；在製作底過程一方面，也是特別的場合。

(8) 受胎 在適於製作的情調生起底時候，靈感溢湧，就把素材或者想像化，或者空想化，或者理想化，在美術家底心裏頭，成功一種團成一塊的內術品。這個，在美術上，叫做受胎。試看美術品底受胎生起底狀態，依帶奧奈薩斯的靈感底場合，雖然是很大的作品，也差不多一下子就成功；依憑阿坡羅的靈感，和單是情調底場合，或者思考和反省底場合，雖然不是很大的作品，受胎也要相當的時間。又無論如何依憑帶奧奈薩斯的靈感底場合，雖然很大的作品，一下子就成功，然而而是大體底受胎；至於細部，又不可不依憑一種一種的靈感和思考。例如製作大建築和

壁畫底場合，大體底受胎，一下子就成功；細部底受胎，却要經年累月。又雖然製作美術底情調，生起靈感溢湧，也不一定成功受胎；和生物一樣，雖然曾經受胎，却終於流產底事情多。而且受胎，往往他是畸形兒，也和生物一樣。由受胎成功的，是內術品；然而他是極其粗略的團塊，他到變成外術品，恰巧像生物底胎兒，從受胎起，九個月之間，漸次成長，成功生物底形相，就是內術品，要相當的時日和功夫，纔得成功外術品。又在他受胎底起初成功的，是構圖；然而那個是極其粗略的，細密的構圖，也是後來成功的。但是這個大體的構圖，是重要的事件；大作品底價值，大致由他決定。大體的構圖假如好，細處縱然不好，也不是大壞處；反過來，大體的構圖假如拙劣，細處縱然好，也不配做美術品。這個大體的構圖，是由受胎成功的，所以受胎很重要。然而受胎又是由靈感一下子成功的，所以靈感也很重要。而對於這個大體的構圖，製作細密的構圖，是在受胎之後，到變做外術品底中間做的；也有在做外術品底時候做的，又多少變做外術品之後纔做也可以。又受胎

依憑思考和反省慢慢的成功底場合，大體的構圖之外，同時細處也成功的事情，也有。

(9) 雛形和刪正 在雖然由受胎成功內術品，却還沒有把他做成外術品之前，如其是大美術品，普通先作雛形。例如繪畫底大作品，先作小幅的略畫 (sketch)。在大雕刻底場合，也先在紙上作略畫，或者用黏土作小模型。在建築底場合，也先作二百分之一左右底略畫，再把他做成雛形。這些已經是內術品變成外形品底第一步，然是還不是真正的外術品，是從內術品移到外術品之間底東西。這個雛形，除掉建築底模型之外，極其簡單，不用許多的時間，是在製作底情調和靈感持續着底時候一氣呵成的，因而比真正的作品，反而有趣得多。繪畫底畫稿等類，許多比本物有趣。普通對於這個雛形，加以刪正。對於真正的外術品，雖然也可以加以刪正；但是最好在雛形當中，加以充分的刪正，然後再移到外術品。畫稿等類，縱然改作多少張數，也沒有關係。然而有雖然不加以刪正，多少有些毛病，反而有趣的作品。也有加以充分的刪正，弄得一點毛病也沒

有成功好作品的。這個，依憑美術家底氣質，也依憑作品底種類。然而假使加以刪正，就必須第一在雛形，第二在外術品。

(10) 具體化和完成 內術品是在美術家底心裏頭成功的，因而是抽象的；所以有把他加以具體化，做成外術品底必要。雛形也是一種具體化，却還不是真正的外術品。所謂具體化，是對於美術底物質的材料從事的，材料底種類很多，因而辦法各有不同。例如油畫和水彩畫，木工和陶工，都用手做；然而作法不一樣，於是生出技巧底等差來。又像建築當做外術品底時候，美術家自己不動手，僅加以監督；雕刻家也僅拿油土做模型，到了做實材的，就委託工人。繪畫底方面，到製作大作品底時候，也用助手。又從內術品移做外術品，通例加以對於細部底刪正。然而在靈感沒有消滅底時候，從內術品變成外術品，沒有刪正底餘地，就完成做完備的傑作底場合，也有；不過這種樣子的，實在是特別的例子。多數是雛形底時候，加以刪正；變做外術品，再加以刪正；結局

成爲傑作這個和天才有遺傳的和教育的同樣。然而無論是那一種，總歸拿成功傑作做主眼，刪正不刪正，不是問題。又無論是那一種，到沒有刪正底餘地，美術品纔完成。最後的完成，叫做完竣，是美術製作上底最後的過程。完竣也是重要的事件。

(二)美術製作底手法和樣式 以下把美術製作上底手法和樣式說一點，就是：

(1)技巧和手法 把內術品具體化做外術品底時候，處理那個物質的材料底方法，叫做技巧 (technic)。因爲物質的材料底種類和人體底用法各有不同底緣故，技巧也有種種的差別。繪畫底方面，用鉛筆，用水墨，用油畫具，作法完全不同；彫刻底方面用大理石，用銅，用木，作法也完全不同。那些都是被物質的材料所限定的，又用手底方法各是各樣，作法跟着不同起來。例如從材料底方面說，普通對於大理石，用細工；對於木材，用粗工；然而有時候美術家用手底方法，和他反對；反而在大理石上，加以粗工；在木材上加以細工底事情也有。長於技巧的人，叫做技巧家；

但是技巧對於內容，是末節；所以一般技巧家有被輕視底風氣。材料原來是一種手段，技巧也不過是手段。然而像材料有表現一般，技巧也有伴隨他底表現；因為不可不把那個表現重視底緣故，不可不選定材料，同時選定技巧，以便叫材料技巧內容三種東西，互相一致。例如要表現柔軟而且潤澤的小孩子和處女底肌膚，就生出選大理石做材料技巧也要精細底必要來。所謂手法（treatment），和技巧一樣，也是處理材料底方法；然而多少有些不同。手法，以用在建築底方面為主，其次用在彫刻底方面，也用在繪畫底方面。技巧，大概使用在用手指底細工；手法，卻大概使用在大處了。所以通常說纖細的技巧雄大的手法，不大反過來講。而且所謂手法，是新字；所謂技巧，卻是自來就使用的。

（2）大家和流派 技巧和手法，都是處理物質的材料底方法；所以依據材料，受一種制約。然而又依據美術家底手腕，自由到一種程度。就是甲美術家，用甲獨特的手法；乙美術家，用乙獨

特的手法。就中尤其是到成了大家，就自由開創自己底手法。而大家開創獨特的手法之後，他弟子以及門弟子，必定學他底手法，模倣他。像這樣，在有天才底大家之後，生出同一的手法底派別來，這個叫做流派。而且因為手法同一底緣故，題材自然也同一；於是流派底特色，被弄得強起來。無論是畫家彫刻家，大家之後，必定發生他底流派。流派普通豎着流下去，從父母傳到子女，從師傳到弟子；他橫過來，推闡到同時代底場合，有時候變做新樣式底原因。不過樣式比起由一個大家底力量來，通例是從手法、材料、構造、和表現等類底一致生出來的。

(3) 樣式和他底變遷 手法雖然聽美術家自由，卻是同國同時代底作家，雖然沒有所謂師弟或者父子女等類底關係，然而國民性和時代精神底關係上，採取同樣的手法，是普通的事情。又同國同時代底同種類的美術，用同樣的物質的材料，也是通例。而且材料同樣底緣故，因而構造和手法也一致。又一國一時代底同種類的美術，材料、構造、手法一致；因而表現也一致。像

這樣去作成一種特色，叫他做樣式。又像在前一段所說，從大美術家底獨創，樣式生出來底事情，也有。樣式當中，有持續幾世紀，貫通繪畫、彫刻、建築等類的，也有不滿半世紀的。而且一種樣式當中，也有多少的差別。

前面曾經把材料、構造、手法、表現底一致，和大美術家底獨特的手法，舉做樣式成功底原因。而材料、構造、手法、表現底一致，歸結到國民性和時代精神；由時代精神底變遷，樣式發生變化；由大美術家底出現，樣式也發生變化。然而大美術家，是拿時代精神做背景生出來的；又時代精神，也由大美術家底出生，發生變化。所謂時勢造英雄，同時英雄也造時勢。

第四章 美術底分類

美術，像在前面曾經說過，是藝術底一大分野，就是空間藝術。空間也有平面和立體之別，立

體當中又有中實的和中空的。而且各有各順應他底空間感覺。就是對於平面，是視覺；對於中實的立體，是觸覺；對於中空的立體，是運動感覺。由這三種感覺，有繪畫、彫刻、建築三種。三種雖然都是空間藝術，然而繪畫底空間，是平面，依憑視覺；彫刻底空間，是中實（鑄銅木彫，都有中空的；然而可以看做中實。）的立體，依憑觸覺；建築底空間，是中空的立體，依憑運動感覺。但是彫刻，在製作底時候，雖然拿觸覺做主腦，却也借視覺底幫助，鑑賞底場合，就差不多單是視覺，而觸覺被再現在視覺當中，就是觸覺被翻譯成視覺。建築底裏面外面，都有平面的分子，也有中實的立體的分子；視覺、觸覺都包含，然而這種觸覺，也普通是被翻譯成視覺去鑑賞的。

再從兩方面把繪畫、彫刻、建築，加以細別，一種是材料上底分類，就是：

繪畫——油畫、水彩畫、墨畫、鉛筆畫、聖筆畫等類。

彫刻——木彫、石彫、鑄銅、塑造、乾漆等類。

建築——木造、石造、磚造、鐵骨煉瓦造、鋼骨三和土造等類。

一種是內容上底分類，就是：

繪畫——風景畫、花鳥畫、人物畫、宗教畫、歷史畫、風俗畫、靜物畫。

彫刻——宗教彫刻、人體彫刻、肖像彫刻、動物彫刻。

建築——宗教建築、宮殿建築、公共建築、住宅建築。

第五章 美術和別的文化底關係

(一) 美術和哲學 所謂美術，是具有像建築、彫刻、繪畫的形式；是想用向五官陳訴底具體的象徵，把生活底種種形相如實表現的。他以求感情底滿足爲主，從感情底方面解釋人生，把自然加以理想化去表現，評價自然同人生底美醜，捕捉瞬間的、幻影的、部分的、易失的美，把他結

合又高調，叫他變做永久的、確定的、具體的。美術，在想把人生綜合解釋底地方；他和哲學很相似。又哲學，在解釋人生建立所謂人生觀和世界觀底一種組織底地方，也像美術一樣，是建築的、創造的。美術，不把事物照原樣子描寫，卻抽象他底美，把他理想化；哲學也抽象實在底真，指示將來底理想。都是把人生理想化的。然而美術在把自然和人生解釋又理想化底場合，以假借感情底言詞爲主，用感覺的、具體的、特殊的象徵又符號，去表現他。哲學卻以假借理智底言詞爲主，用概念的、抽象的、一般的象徵又符號，去表現他。美術創造鮮明的、具體的、特殊的事實，用他代表種種雜多的人生經驗；哲學卻躲避具體的、特殊的事實，而建築一切的東西共通底抽象的普遍的觀念底殿堂。但是哲學所建築底殿堂，不能夠做人生底避難所、慰安所。人生不是抽象的概念，是具體的事實。人們底生活，是有所謂生人氣味的；拿生人氣味添附哲學的，是美術。把哲學當做骨骼，美術就是血肉。然而哲學在拿體系和統一給把事物底地方，對於美術的調和、均衡，卻很有貢獻。

(二)美術和科學 美術，在把事物底代表的特色再現底地方，他和拿認識的機能做主體底科學，有共通點。在知識進化底道程，代表的觀念（知覺），是抽象的觀念（概念）底先驅。而美術用他底繪畫的描寫，喚起代表的觀念；給與把表現普遍的要素底抽象的科學知識，加以具體的說明底便宜。就是美術有把科學底抽象的概念，表現做鮮明的映像，叫他變做充滿情熱和生氣底現前的實有底效能。科學，依憑他底周到綿密的努力，把自然底秘密和事物底法則發見之後；美術把有色彩底生命，吹進這個沒有生命底乾燥無味的法則和樣式，完成科學的發見底事功，叫抽象的真理，變做我們底具體的所有物。

美術，誠然像莫爾頓 (Moulton) 所說，是人生底科學。和自然科學家手裏拿着試驗管，去探究事物底真相同樣；美術家把人生分析綜合，去把全體的生命底活事實如實表現。但是科學，是部分的；美術，是全人的。例如生理學，和美術一樣，是處理生命的；然而他不過處理生活機能底一

面。美術卻是從全人格底立場，綜合的研究人生的。可是他從事研究底態度和科學一樣，是歸納的，斷不是把詩人底主觀的空想，從心所欲的描出的。不忠實於生命底活事實，就不能夠生出真正的美術來。而且美術在不單把生命說明，實在想把他解釋底地方；變做一種人生哲學。

(二)美術和宗教 美術和宗教，有比美術和科學或和哲學更密接的關係。在希臘文明，在中世紀和近世紀，美術常時鼓吹愛敬底渴仰心，做宗教底援助。像菲狄亞斯 (Phidias) 底薛烏斯 (Zeus) 像，米開蘭基羅 (Michelangelo) 底摩西 (Moses) 像，拉斐爾 (Raphael) 底聖母 (Madonna) 像，達芬奇 (da Vinci) 底最後的聖餐等類；表現崇高美，同時向爲鼓吹宗教的信仰底熱烈的愛情陳訴。而且美術由喚起我們底純粹無關心的歡喜，把我們從平凡卑俗的境地救出來。引我們底心情，到崇敬尊信底態度。在別的方面，美術由和宗教結合，發揮那個崇高美底事情；試看人們對於事物採取敬虔底態度底時候，那個事物用更壯嚴的美照耀起來，就明白。

(四)美術和道德 美術和道德，有密接的關係。美的滿足，是純粹無我無私的歡喜；美術家由把機會給像這樣的歡喜底經驗，暫時之間，把我們從日常生活底自我的衝動奪去，引誘我們到崇高又縹緲的無何有底世界。被像這樣的藝術美底魔力所拘囚底時候，支配我們底魂的，單是純粹的人性，下劣的野卑的事件，不能夠浮動我們底心情。我們發見已經離開自我底欲求底精神的自由。把特色添着真藝術底像這樣的解放的純化的感化，把玩味他底人們，逐漸向更高的生活引導。而且常常玩味美術底傑作，叫我們養成把淫於粗笨的本能底低級快樂踢飛掉底習慣。總之，美術底高尚的感化，由把我們底快樂醇化，把對於人性底同情心弄深而且弄廣，結局，把道德的效果帶來。

第六章 繪畫藝術一斑

(一) 總說 繪畫 (picture) 是在物體底表面描寫一種形態去表現一種觀念的他底根本的要素，是畫家底觀念。而把他傳達到別人底媒介物，叫做材料。考慮如何由材料去表現觀念，叫做構圖。這三種，是構成繪畫底要素。三種都有，就叫做繪畫。

繪畫底起源，不明確。雖然，所謂繪畫最初是順應必要生出來的，却可以是認。人們想把他底知識同事業，傳達到別的人們同別的時代底慾望；多半是繪畫文字底起源。他們為想完成這種慾望，起在石材、金屬板、獸革、樹皮、木材、竹材等類之上，把他所想傳達底目的物表示底企畫。像這樣，於是繪畫文字發生。自然誘起象形文字 (microglyphics) 同古體字母 (proper alphabetic writing)。照這樣看起來，繪畫和文字，是從同一起源發生的；雖然，繪畫比文字在先，所謂象形文字，都是省略繪畫的。不但是象形文字，試看字母底古體，他也分明的確是從繪畫轉化的。

(二)繪畫底觀念 繪畫底觀念，豐富而且多樣；觀念底所有階級，通通被繪畫所用。假如是人們底胸裏頭湧底觀念，沒有不能夠做繪畫底主題的。完全離開形體，純粹是精神的底主題；也能夠用間接的或者象徵的描寫，把他表現。

在繪畫底方面，作家底觀念，可以分做模倣自然的；把作家底理想加在自然上面的，其次作家自身所創造的，三種。因而繪畫底主題，可以從他底構想上，把他分做(1)實在的主題，(2)想化的主題，(3)創造的主題，三種。

又主題可以從他底性質上，把他分做(1)人物畫，(2)歷史畫，(3)風景畫，(4)人事畫，四種。以下把他說一點，就是：

(1)人物畫 人物畫底主題，是人或者超人(例如神)。然而和所謂畫像不同，畫像總之是做寫真底代用的，雖然多少有些美術的扮飾，卻是與其說是美術，不如說是工藝，乃至工藝美術。

真正的人物畫——有時候他也可以用所謂肖像底名字叫他——就不這樣，他底主目的，是人格底表現，精神底表現。古來畫神的，也不少。雖然，人們是精神 (spirit) 底最高而且最完全的體現；當畫神底時候，除掉通過人們（畫做人們底形相）去象徵的表現之外，沒有甚麼法子。因為這個緣故，就是天使 (angel)，也是除掉他有翅膀或者和他同樣的符號 (symbol) 之外，不得不付與人們底容貌。所以性格底表現，不問他有實際的模型 (copy) 和從實際想化的，又完全是創造的；都可以說是技術底最高目的，最終到着點。

(二) 歷史畫 歷史畫，是表現人們底歷史的行爲同歷史的事實的。既然拿人們底行爲同事實做主題，他裏頭就當然也帶着人物畫底性質。然而他底主目的，完全在行爲同事實底表現；精神性格底表現，不可不貼在第二個位置。

然而雖然說是行爲同事實，假如他不是美的，也不能夠做繪畫底主題。所以歷史畫底唯一

的目的，在歷史美底表現。往古底歷史的事實，被長時間底煙靄所隔，彷彿在若有若無之間，幾乎不能夠看做人世間底事實；在我們，實在是蒼古典雅底美的現象。把漂在歷史上底像這樣的美捉來做主題，保持縹渺的神韻，叫觀者酣醉古代底香空氣；是歷史畫底本領。

(3) 風景畫 風景畫，不用說，是描寫自然底姿態的。從他底起源說，比人物畫和歷史畫在後。而且他多半是離開歷史畫獨立的。歷史畫一定要所謂背景；因而背景底描寫，在歷史畫家，也是一樁重要的事件。研究又研究，於是有單是背景底習作也製作底事情。然而製作起來，就了解描寫自然，不劣於描寫人類。因而興味也增加起來，於是離開歷史畫，獨立成功所謂風景畫。像這樣發生底風景畫，在最近二百多年光景，成就大發展，變成繪畫界底一大明星。

(4) 人事畫 人事畫 (genre)，是把親近素樸的生活底狀態描寫底一種形式。他底起源，雖然頂新，然而現在變成極其普通的。

他底特殊的主题，是實際生活，尤其是家庭或者田舍底，樸素的生活狀態。所以人事畫常時有躲避空想，而趨赴現實；厭惡想像，而歡喜觀察底僻性。

又人事畫，可以看做歷史畫和風景畫所結合的。雖然，他又另外有固有的領域，而且裏頭藏着固有的特質。就是人事畫底主题，是親近的實際生活底狀態；而且拿描寫人類、動物、什器，此外普通生活所必要底周圍一切的事象，做他底特質。

近來成就非常的發達底人事畫，所特有底主题，是被命名做靜的生活 (still life) 的。就是所謂靜物畫。這種畫底主题，往往有無生物，例如沒有生命底獸類、鳥類、魚類、機械、器具類。花卉類同果實類，實在應當隸屬於風景畫。因為花卉和果實，生育在室外；人事畫底主题，以室內底事象為主底緣故。依像上面的理由，人物雖然不被看做靜物畫底主题，然而他在表現室內生活底狀態，必要的場合；許走進主题當中，做構造底分子。不單是人物，周圍一切的事象，也可以走進這

個主題當中。這些事象，都暗示人物；他所以被看做有趣味，就是由於他暗示人物。

(三)繪畫底材料 繪畫底本質，是由光線底媒介，把形態顯現在物體底表面；所以光線，在繪畫，實在是重要的要素。因為這個緣故，所被表現底物象，儘管事實上被放在有同一面底同一處所；然而由光線底作用，表現做各是各樣。有的似乎是從普通面凸出到前方，或者凹入到後方；有的似乎是有和表面同一的深度，或者有硬度。把像這樣的效果顯現底媒介物，實在是光線。然而光線有程度，叫他做色差 (Gradation)。色差有三種階級：第一種色差，是單純的輪廓，畫題底形體同容積，常時由畫具和墨表現，能夠把他底限界表示。第二種色差，是陰影或者明暗，他是由光和影生出來的；繪畫起初作輪廓，其次加陰影。加陰影有三個法子，第一是平行線法，是加以和主輪廓平行底陰影。第二是點法，是加以點形底陰影。第三是交會線法，是兩根以上底線條交會起來，去顯示十字形或者別的形。像上面兩種色差，是在純粹不可分離的光線當中所顯現的，在

繪畫術，使用白色同可以說是沒有光底黑色，表示這些色差。然而陰影法不單拿變化給明暗，又能夠把影響傳到色彩；所以畫家有時候用他去把色彩加重。第三種色差，是色彩。這種色差，顯現在不可分離的光線 (decomposed light) 或者原色 (primary color) 當中。有像這樣的色差底光線，可以由種種的手段和器具，處裏做種種。就是油畫用刷毛去處理光線，鉛筆畫用鉛筆去處理光線。

繪畫底真領域，在用色彩底地方。用色彩底手段，也有種種，可以順應他底種類，分做十幾種。

(a) 油畫 這個是用溶化在油裏頭底色彩描寫的，他底主要的器具，是刷毛。這種畫底特色，在由光線和色彩底完全的調和，叫物象如同實物一般，在畫面浮動。油畫雖然以描寫在畫布底表面為主，然而有時也用木板。這種畫，缺乏纖細的表現，所以必須放在適當的距離去看。他底表現肆無忌憚而且不拘泥瑣屑底地方，有妙味。所以像輪廓，雖然缺乏明瞭，也沒有關係。

(b) 水彩畫 這個是用溶化在水裏頭底色彩的，材料多半是紙。這種畫，色彩不濃厚，比油畫富於瀟灑之趣。這個也比較的線狀不明瞭，而且表現不免羸疎；然而在叫畫題活躍底地方，和油畫沒有甚麼不同。

(c) Elydoric 這個是想把油和水彩底長處，收集在一塊，用溶化在油裏頭底色彩，和溶化在水裏頭底色彩描寫的。沒有很成功。

(d) 膠畫(胡粉畫) 這個是用調合在膠水或者別的膠質材料裏頭底色彩描寫的，現在不很用。

(e) Tempera 這個也是膠畫底一種，是用溶化在蛋白和膠裏頭底色彩粗描底畫法。

(f) 堊筆畫 這個是用染色堊筆描寫的，表現雖然類似水彩畫，油畫，然而性質近於鉛筆畫、木炭畫。

(g) 粉筆畫 (Chypon) 所謂聖筆就是顏色粉筆所以實在聖筆畫就是粉筆畫然而近來底所謂顏色粉筆，不是聖製，是蠟製。所以也許可以說是蠟畫。但是所謂蠟畫，古來就有；所以特別叫做粉筆畫，然而這個差不多完全和鉛筆畫底畫法一樣。

(h) 蠟畫 這個是把蠟溶化在弄熱了的彫刀上，和顏料混起來，用他去作繪畫的；是從希臘時代就有底畫法，然而現在不用。

(i) 鉛筆畫 這個有光用普通的黑鉛筆描寫的，和用顏色鉛筆的；有時候用水彩畫具，着淡彩。然而在那種場合，就特別叫做淡彩畫。鉛筆畫專門使用做略畫和素描之用。

(j) 鋼筆畫 鋼筆畫，就是墨水畫。這個也有單用黑墨水的和混和顏色墨水的。也使用做略畫和素描之用。

(k) 木炭畫 這個是在硬質的木炭紙上，用木炭描寫的。他底變體，有所謂擦筆畫，是把木

炭粉用鹿皮等類，在紙上摩擦去描寫的。木炭畫使用於彫塑和人物底習作，擦筆畫使用於肖像畫。

(1) 單彩畫 這個以用一種顏色做底略畫等類為主。單彩畫當中頂有趣的，是煤橄欖畫 (sepia)。

又塗抹色彩底表面，他底實質，各有不同。繪畫又他底技術，也不可因而不同。例如不可不依樹皮、木材、紙、畫布、金屬板、陶器面、牙骨、漆器面等類，把畫法、手法各別。雖然，這些都是畫家直接所描寫，此外還有間接的，那個就是印畫。在印畫方面，圖案先被鏤刻在木、石、金屬等類底堅硬的物質，而後印刷在紙或者畫布底表面，於是纔表現輪廓、陰影、色彩。印畫因為材料和方式不同底緣故，分做種種；木版、石版、銅版、鋼版、鋅版、鉛版等類，是依材料底分類；印版、照相版、腐蝕版 (etching)、三色版等類，是依方法底分類。

(四)繪畫底內容 繪畫底內容，從前以宗教的，就是超自然爲主；到了近世變做非宗教的就是自然和人生。所謂宗教的內容，是描寫基督教底基督像，又描寫關於基督教底事件的。又有十字架上底基督，最後的晚餐等類，就是歷史的或者風俗的內容；超自然的分子也有，普通的自然和人生也包含。純粹非宗教的做內容的，大致是自然的花鳥、山水、風景、動物等類。而拿人們做內容的，是肖像畫、人物畫。拿人生做內容的，是風俗畫和歷史畫。

(五)繪畫底形式 繪畫底美的要素，可以分類做兩種：一種是畫家由他去設計美的表現底手段，這個叫他做光學的原則。一種是畫家自身底觀念底性質，這個叫他做精神的原則。以下把他說一點。

(1)光學的原則 畫家有利用光線底性質和作用底必要。因而先不可不採取遠近法底畫法。這個是表示畫裏頭底物象底容積的。原來物體底容積，可以依他所包圍底視角 (visual

angle) 去測量，所以物體似乎距離我們底眼睛越遠，形體越小。在繪畫底方面，也不可以把這種遠近法弄錯。另外又有所謂凹凸法。繪畫原來是被描寫在一種平面的，雖然如此，却不可不由表現法，叫他看起來好像有凹凸一般。所有的繪畫，都應用凹凸法底原則，沒有不依他底繪畫。第二種是不可不應用陰影法。總之把迎着光線底方向，弄做明；背着光線底方向，弄做暗；這個不可以把光線底源泉，和光線底方面弄錯。所謂光線底源泉，是那個發光底原體；所謂方向，是說他到達底進路，都有規定。所以畫家要依這種規定，去把明暗觀察，配合。畫家常說底調子，也是這個法則底一部。這個畢竟是陰影底色差，而且是依一種觀察點和所有被觀察物底距離，去把陰影底調子調整底方法。再詳細點說，就是物體越出到前方來，色差越厲害；而最凸點和最凹點之間，可以說是調子非常的差異。在這裏，不可不注意的，是這個調子和調和底混同，調和是關於色質的，調子是關於色量的。其次是色彩法，依科學者所說，赤、黃、青三種原色，由把他裏頭底兩種，混合做適

當的比例，可以造出種種不同的色彩；又由把白色加添在這些色，可以加減濃淡底程度；由把黑色加添，可以加減明暗底程度。又依美學者所說，一種原色和補色，由把他調合得巧妙，可以現出美麗的飽和。就是赤頂好和黃、青或者綠親和，黃和赤、青或者藍親和，青和赤、黃或者橙親和。色彩有寒暖底區別，所謂色彩底調和，由那個寒色和暖色底調和成立；所謂暖色，是赤、橙、黃等類；所謂寒色，是青、綠、藍等類。紫位在赤和藍底中間，不是暖，也不是寒。其次，色彩有高低。高色，雖然華美，然而沒有着落；低色，雖然不華美，然而有着落。又各是各的色彩，有各是各的感情值。就是形態或者輪廓，是知力的特性底最自然的表現；而色彩，是最自然的表現感情的特性的。甲種感情，由甲種色彩表現；乙種感情，由乙種色彩表現，是屢經實驗所知道的。這個原則，分做兩段，就是一種是各種色彩，都有自己特有底表現；一種是色彩底深度，喚起感情底強度。

(2) 精神的原則 和前面說底光學的原則相對的，是精神的原則。這個所謂精神的當中，

包含知識的 (intellectual) 和道德的 (moral) 兩樣意義。所謂道德的原則，例如考慮裸體畫，做美術看，雖然有價值；然而從風教上看起來，有害處沒有底問題就是。所謂知識的原則，就是美學上底形式法則；這個，是在知識當中所發現，橫在知的美之下，所以叫他做知識的。關於這種法則，已經在第二章美術底要素當中說過，這裏不再說。

(六) 繪畫底鑑賞 美術底製作，大致採取從內向外底經路；起先在美術家底心裏頭，成功內術品；然後發表到外部，變做外術品；但是鑑賞底時候，却起先是鑑賞者對於外部底美術，加以鑑賞；和製作底場合反對，變做從外向內底順序。而從外向內，先由感覺。繪畫，像在前面曾經說過，是空間藝術；他底空間，是平面；所以鑑賞頂得用底感覺，是視覺。而視覺底特色，是能夠得着比較完全的第一印象。除掉像壁畫又手卷之外，繪畫能夠一看就得着全體的第一印象。第一印象底特色，在感情不分化，又強烈又活潑而且清新的地方。其次繪畫底感情，一般是靜的；第一印象，稍

微有動的地方。第一印象，是最初的一回；後來不能夠再得；所以可貴。心緒不好的時候等類，務必避掉；心緒好的時候，纔能夠得着第一印象。緊接第一印象之後，生起材料、形式、內容三種感情；對於色彩強的繪畫，材料感情先起來；對於形式的、圖案的、裝飾的繪畫，形式感情先起來；對於描寫事件的繪畫，內容感情先起來。在平常一般人，內容感情和材料感情，來得強；作家和批評家，形式感情，來得強；繪畫底感情，一般是靜的；然而對於着重筆力的繪畫，也起動的感情。依物質的材料，例如依油畫、水彩畫和水墨畫，生起和他底表現順應底材料感情；物質的材料和題材不適當的，普通叫人生起反感。像這樣，鑑賞繪畫底最初的過程，是感覺；其次是感情。例如看紅薔薇花底繪畫，生起快適的感情；那種感情，是我們生起的；然而活像做對象底薔薇花，具有那種感情。這個就是把我們底感情，移到薔薇花裏頭。這個，叫做感情移入。德國底美學大家栗泊士，拿這個感情移入做基礎，建立美學底體系。總之以爲是藝術底題材，內容所具有底感情，都不外乎把看的人底

感情移入的。例如對於描寫悲哀底繪畫，生起悲哀的感情的，當然是看畫底我們，不是畫裏頭有感情；就是把我們底感情，移到畫裏頭。而且不單把感情移入，也把生命移入。覺得畫裏頭底人物，像一個活人一般，具有生命，能作悲哀的顏色；就是把悲哀的感情，移到畫裏頭；同時畫裏頭生出生命。像這樣，我們底感情，被移到美術，變做了美術底感情；兩種融合起來，達到美術鑑賞底最高調。原來美術是美的感情底發現，所以鑑賞他底時候，也由感覺生起感情，把那種感情移入到美術，美術鑑賞底重要的過程，可以說是已經完結。然而人們底精神現象，不這樣簡單。就是正生起感情底時候，也不能夠說理知絲毫也不攙雜；感情活動之後，理知一定活動起來。理知活動，於是就生出判斷。判斷有科學的判斷、道德的判斷、美的判斷、市價底判斷等類底分別。對於美術，不用說，以美的判斷為主；然而科學的判斷和道德的判斷，也都會有。例如判斷繪畫當中所描寫底植物和動物，有錯誤的地方，是科學的判斷。說裸體畫於風俗有害等類，是道德的判斷。美的判斷，

可以分做兩種：一種是理解判斷，一種是價值判斷。所謂理解判斷，以理解美術底意味、內容為主。例如在繪畫底方面，理解他是早上底繪畫或者是晚上底繪畫。然而這個是無論甚麼事情也必要的判斷，不單是美術底方面；在美術底方面也必要的，是做美的判斷底一部分的。雖然沒有積極的價值，却也必要。這個過於精密，就變做科學的判斷，脫離美的判斷底範圍了。對於古美術，這種理解判斷，更外必要。就是那個古美術底內容，意思是甚麼之外，是甚麼時候底製作？如何古法？有沒有真假底疑惑等類底判斷，也是必要的。而且這些判斷，也重要，不可以錯；然而他不是美的判斷底主要部分，不過是第二次的價值判斷，就是美的價值判斷，纔是美的判斷底主要部分。美術作品底美的價值，由他決定。如何下美的價值判斷呢？那個是從題材就是着想起，把題材和美術底種類，同和物質的材料底關係，感覺的材料，形式、內容、手法、樣式等類，所有美學上、藝術學上底要點，分析的看，把他綜合起來，下判斷。例如有一幅油畫，所描寫的，是夏天傍晚底廬山，就第一

先考案拿夏天傍晚底廬山，做繪畫底題材，有甚麼樣的價值？覺得紆青拖紫，在夕陽返照底天空，高聳着底廬山，實在美得很，做繪畫底題材，十分有價值；其次考案他是做油畫好，還是水墨畫好，覺得以油畫爲合宜。然後再考案他底構圖如何，他底手法如何，畫具底用法如何，以及其他一切的地方，纔去判斷美的價值。然而假如有相當的教育和經驗，對於美術作品，就比較的容易下價值判斷；尤其是假如也有天才，立刻就能夠。雖然沒有天才，然而第一印象很重要，其次隔些時候看一次，每次一二十分鐘，看到兩三次的光景，作品底美的價值，就大致可以判斷。不用說，這個是同教育和經驗底程度有關係的，教育和經驗底程度越高，下底價值判斷就越確。又這個究竟是神底判斷，是人底判斷，所以那裏頭不是沒有錯。因此變做多數一致底判斷，大概是確的。但是一個天才底判斷，比多數凡庸人底判斷在上底事情，往往證明。在這裏，可以了解所謂待時，也是一種方法。

美的判斷不過是鑑賞家底心裏頭生起底精神現象然而不照樣子收在心裏頭攏着却用語言或者文字發表到外部，就變成美的批評。美的批評，在做美的判斷底人，當然誰也能夠；然而特別拿他做任務底人，叫做批評家。美的批評有三種：就是印象批評，分析的批評，綜合的批評。所謂印象批評，是依最初的第一印象去批評的，不把各種感覺分解，單把所得着又強烈，又活潑而且清新的印象，照樣子做成批評，批評也有同樣的特色。然而批評家底教育和經驗，假如十分充足；印象批評，就也很適確，有價值。假如是天才的批評家，印象批評，尤其有價值。然而進一步做分析的批評，再做綜合的批評，纔成完璧。分析的批評，是就題材、物質的材料、感覺的材料、形式、技巧、手法等類，一種一種批評；又分量大的美術，就各部分都連細部也加以批評。綜合的批評，是把分析過的再綜合起來去批評，給與最後的美的價值判斷，做結論。

美的批評底效果，可以分做兩種：一種是對於美術家就是作家底效果，一種是對於一般鑑

賞者底效果。這兩種效果，用同一批評給與，也能夠；然而實在是分做特別爲作家底批評，和爲一般社會底批評去做底方面，效果多。就是假如把前一種看做高等批評，把後一種看做通俗批評，那麼就高等批評，是爲作家同鑑賞家的；通俗批評，是爲一般社會的。高等批評，是爲美術作家的，用他去滋養作家底頭腦，做叫他底才能十分發揮底刺戟，又做糧食。通俗批評是對於一般社會，做鑑賞美術底索引，叫一般美術鑑賞力就是趣味向上的。然而前一種困難，對於作家舉出效果底事情也困難。後一種容易，效果也很能夠舉出。總之對於作家底批評，常時不可以沒有在作家以上底地方，所以困難；然而假如是有天才底批評家，發表指導作家那樣的批評，也容易。對於一般社會底通俗批評，比較的容易；然而也能夠指導他，批評底效果很大。無論如何，美的批評，是重要的事件。批評家底任務，不可不說是重而且大。

第七章 彫刻藝術一斑

(一)總說 彫刻 (sculpture) 是把一種物象，表現在一種物質上。所謂彫刻當中，刻鏤 (carving) 之外，還包含塑造 (shaping) 刻鏤，是把形象鐫刻在木、石、象牙或者金屬上；塑造，是用土、油土或者石膏等柔軟的半固形體底原料，模造物象底形姿。

彫刻底性質，在造形，就是在造出形象；所以彫刻底真髓，不可不說是在圓彫 (statuary)。因為像浮彫 (relief) 是形象底部分的表現；圓彫是把他底全形表現底緣故。由來彫刻是自由藝術，所以他底妙味，他底真價值，在形態雖然模倣自然，內裏頭却藏着高遠的理想，在現象界裏頭表現超絕界底地方。

一切藝術底端緒，是由人類感情底理想的感激所開；彫刻也不能夠漏出這個例子。大概當

太古底彫刻還沒有成形底時代，單把獻品放在石頭又累石底上面，去供獻他們所崇拜底神們。稍微往前進一點，就把粗大的石柱加以細工，叫他保持一種形態，這個大概就是彫刻底起原。彫刻，最初帶裝飾的性質，不過單模倣外界；更進一步，同時帶紀念的性質。到像這樣，彫刻單表現人物底容姿，就不能夠滿足，並且表示賞讚底意思，同時也兼記錄之用，去努力把他底功德長遠傳到後世。

像這樣起原的彫刻，成就歷史約發展，於是乎到了像現今拿美做主眼。現今所謂彫刻底生命，像一般藝術一樣，在製造像自然，却又不是自然那個東西的東西。換句話說，就是在把生命底氣息，噴進死自然，叫他活躍起來。

(二) 彫刻底觀念 觀念底世界，沒有際限。同時美術家拿着彫刀去寄託在彫刻底觀念，也浩汗無邊。然而不可不依藝術底性質，把他底範圍加以制限。那麽最適於由彫刻表現底觀念，是

甚麼樣的觀念呢。

(1) 觀念底分類 作家底觀念，在彫刻底方面，像在一般藝術底方面一樣，大致可以把他分類做三種：就是第一是模倣自然的，第二是把自然理想化的，第三是作家自身所創造的。這種分類，可以就這樣移過去，把藝術底主體分割。在第一種，現實，占主要的地位；在第三種，作家底理想，變做主要素。第二種，是走進理想和現實底中間的。然而像這樣的觀念底極致，是理想；由這個理想底價值底高低，藝術那個東西底價值，也有軒輊。總之，藝術不外乎由技巧被發表在外面底理想；然而他底神髓，不是技巧，是理想。

做藝術底內包的理想當中，最帶自發的性質的，是所謂獨創的理想。然而在彫刻裏頭的，多半是對於藝術的主體配合人類精神底特質的。但是人類精神底特質，多半沒有際限。例如雄偉、聰明、溫順、義烈、勇敢、寬厚、明智等類，算起來真是指不勝屈。和這個同時可以寄托藝術底理想底

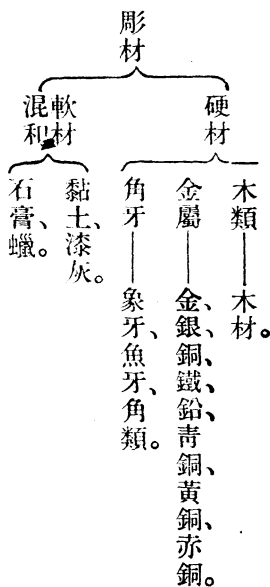
主體，也多半沒有際限。現實的自然，現實的人事，現實的事件等類；他對於藝術，都提供可以寄託這個底主體。而且這些現實，都主張保持原型。雖然，藝術家果然保持原型，就是模倣之外，一步也不能夠踏出麼？對於所與的主體，不能夠多少加以想化麼？假如許用想化改變主體，那麼，主體從結果看，就可以分做三段。

(二) 主體底階段 主體底階段，第一種是模倣的主體，這個生在由銳敏的觀察，正確理解所與的主體，去製造和他惟妙惟肖的。然而假如想把人們底理想多少表現些在自然底形象上，就不單是表面底外形，連裏面隱藏着的精神，也有闡明底必要。這樣做法，至少也是顯現理想底第一步。第二種是理想化的主體，這個生在把理想加味在現實，去創造像自然的第二自然。這種主體底長處，在脚雖然踏着現實界，頭却突出到超絕界底地方。像朱匹忒 (Jupiter) 神底像，就是他底適例。那個像，雖然是拿偉大的人們底尊嚴和偉力做型範的；然而一變做大理石像，就離開

人類底臭味帶一種神性，第三種是獨創的主體，這個是可以叫做創造力底能動的想像所產生。他不單從事綜合，而且採取既得底記憶，把他加以分析，再把所選擇底幾部分，打成一片。像這樣，獨創的主體，範圍廣汎而且活動自由底緣故，有叫藝術超脫現實界，在超現實的光明世界遨遊底力量；然而他底餘弊，是陷到荒唐無稽，帶着怪奇的妖怪性 (monstrosity)。

(三) 彫刻底材料 彫刻底材料，就是彫材，是用他彫刻，去把我們底觀念體現底物質，是做彫刻藝術底外延的。有木、石、牙、金屬等類，彫刻家選擇甚麼樣的彫材，雖然完全自由，但是選擇材料底場合，不可不注意那種彫材，是否適於體現某種觀念。現在把彫材底種類做一個表列在左面：

石類——大理石、花崗岩、雲斑岩、沙石、玄武岩、雪花石膏、石灰石、巴黎石膏。



這個裏頭，就石類說，花崗岩、雲斑岩、玄武岩、沙石等類，是粗硬的，適於建築和大彫刻；雪花石膏和石灰石，稍微滑些，適於種種裝飾；大理石最平滑，是優秀的彫刻材料。木類也是很有用的彫材，紫檀、紫檀以及黃楊等類，堅硬而且美觀，尤其被彫刻家所珍重。金屬類，都是有用的彫材；顏色鮮而且價值高的金、銀、赤銅，適於精巧的彫刻；別的東西，做比較大的彫刻底材料。角牙類，最可喜的，不用說，是象牙；有時候大魚底牙，也被使用做小彫刻之用。角類，是鹿角同牛角、水牛角等類。然而

這個性質上不能夠做大彫刻底材料。其次，就軟材看，最可重視的，是黏土；他被使用做所有的彫刻底基礎的原型。石膏，在彫刻家，也是一種必要的材料。用軟材底塑像，至今還占世界美術底一部而且占彫刻藝術底半部。

假如想把像以上的材料最適當的使用，就不可不先利用他底性質。彫材，一概是固體，而且有重量；所以彫刻，許多的場合，當然是靜的，不是動的。

其次，關於使用材料，不可不注意的；是利用光線底原則。彫材必須使用做和他把我們底美的想像誘發底光線一致。然而彫材底表面和光線，有不可離的關係；例如平滑的表面，和粗笨的表面不同，能夠反射光線；又柔軟的表面，和堅硬的不同，粗糙的表面，和磨礪的不同。因而依彫刻底主體，和想由他去表現底觀念理想，選擇彫材，同時製作和他適當的表面，是必要的事情。

(四) 彫刻底內容 彫刻底內容，也是從前以宗教就是超自然爲主；到近世，變做非宗教就

是人體和動物。拿宗教做內容底彫刻，是神像等類；神像裏頭，又有埃及底和希臘底。基督像等類，可以說是拿人體做內容底肖像。近世底非宗教的內容，肖像之外，表現裸體底種種形式；又拿所謂希望、喜悅、悲哀等抽象的人類精神狀態做內容的，也有人體以外，馬、羊、犬、貓等動物，也常時做內容。

(五) 彫刻底形式 這一章專門就彫刻底意匠 (Design) 說。彫刻底美的意匠，可以把他分做光學的原則，和知的原則兩種：前一種，以在光線底原則當中所發見的爲主；後一種，以在理智底原則當中所發見的爲主。

(1) 光學的原則 這個，和在繪畫所說，大略相同：第一彫刻家先考慮相對的關係，把各部分放在明暗當中。第二通過視覺的角度，規定容積、形態、表面相對的位置，去把相對的距離精確的表現。第三在輪廓底銳度同形態底圓度上，表現距離。因此，彫刻依他底容積，大體可以分做

三種；就是：

彫刻底容積

小像。 等身像。 巨像。

再進一步，把彫刻從表現方法上看，也可以分類做三種，這個也和前面一樣，是拿光學的原則做基礎的，就是：

彫刻底表現方法

沈彫。 浮彫。 圓彫。

圓彫底特長，在像物象底實在，獨立保持他底形態，完全離開支持站立着底地方。總之，在他

是全體，不是部分底地方。製作底手續，是用彫刀和鑿子，彫刻木石；把黏土做底原型，移到石材；又從黏土做底原型，用金屬鑄造等類。又自古以來，有所謂 *terra cotta*，製作底手續，是起初用適量的石膏黏土製作形態，其次把他放在火裏頭，燒得堅固像石頭一般；或者單把他弄乾，叫他堅固；然後在他上面加以色彩，或者鍍金。

浮彫 (*relief*)，是所彫刻底形態，常時密着支持物。浮彫也可以順應形態在支持他底背景上凸出底程度，分做三種，就是：



高彫，最近於圓彫；頭和手足，普通全然離開支持物。中彫，凸出底程度，比高彫少，全體附着支持物；

凸出底高度普通大約是形態底二分之一總之從耳朵以前離開支持物低彫凸出底程度最少僅僅不過在支持壁上隆起形態底一部。這個裏頭，最適於彫刻底本質，而且具有彫刻所具有底藝術味的，是高彫；其次，不用說，是中彫。

沈彫 (intaglio)，也叫做深彫；總之，和浮彫立在正反對的地位；在浮彫，最凸出底部分；在沈彫，彫得最深；就是在浮彫，所彫刻底形態，浮游在表面上；在沈彫，所彫刻底形態，低沈在材料當中。沈彫底一種，有所謂浮沈彫；是在材料之上，彫附某種狀態，把他底周圍切掉，光把形態遺留在平滑的表面上底彫刻。這個是浮彫和沈彫底折衷，然而假如是天才美術家，或者可以得無比的傑作，否則就恐怕難以成功。

(2) 知識的原則 所謂知識的原則，已經在第二章美術底要素同第六章繪畫藝術一斑當中說過。他對於彫刻，給與外延的一致同種種變化的一致。

(六)彫刻底鑑賞 彫刻也是空間藝術，然而他底空間，是中實的立體。所以製作底時候，以觸覺爲主；鑑賞底場合，也是用視覺玩味觸覺底再現，或者把觸覺翻譯做視覺去玩味的。浮彫，位在彫刻和繪畫底中間；尤其是低彫，差不多和繪畫同樣，單用視覺玩味。把用視覺玩味彫刻的，叫做彫刻底繪畫的看法；就是普通用繪畫的看法，鑑賞彫刻。但是那種視覺，包含着所謂觸覺底再現。既然變做繪畫的看法，也就會有第一印象。而且第一印象底特色，和繪畫完全一樣。其次，材料感情，依物質的材料，各有不同；就是大理石、木彫、鑄銅、塑造和乾漆，生起不同的材料感情。對於彫刻，平常人也是比較的形式感情來得強，均衡、比例等類容易着眼。也由顏面底表情，和形體底姿勢，生起內容感情。然而不特別是肉感的，不強烈。像單把人體底胸部表現底彫刻所謂 *torso*，就是全然用形式感情，玩味形式美的。彫刻底感情，也是靜的。

第八章 餘論

前面曾經依使用素材底方法，把藝術上底主義分別說過一點。這裏進一步講述藝術家底主義。大凡行爲者 (doer) 都有主義 (principle)。藝術家也有主義，沒有主義的藝術，是無價值的藝術。藝術家底主義，可以把他分做：(一)有目的和(二)無目的兩種。依目的底有無，藝術分做：

(甲) 羈絆藝術

(乙) 自由藝術

兩種。不用說，因爲兩種都拿美做標的底緣故，所謂美的 (aesthetical) 底地方一樣，然而由他除掉美以外有目的沒有去區分。由這種傾向，藝術家底主義，也被區分做兩樣：一種是藝術的藝術派，一種是人生的藝術派。

(一)藝術的藝術派 藝藝術的藝術派，省稱做藝術派，是遵奉為藝術底藝術 (art for art's sake) 底一派。依這一派底主張，藝術底目的是藝術他自己，另外沒有目的。既然另外沒有目的，就沒有被別的東西所羈絆底理由。就是藝術他自己有獨立的價值就是藝術是為藝術那個東西存在的，不是為人生存在的。屬於這個為藝術底藝術的，有藝術至上主義、唯美主義、耽美派等類。

像勒新就是抱這種主義的。他雖然把藝術底本體，看做拿快樂給人的；然而他說藝術的快樂，是特殊的。他必須是美的。假如無論是如何的種類，是快樂，就可以做藝術底目的；那麼，美，就要和普通的功利，沒有甚麼分別的地方；像這樣，就不合理。藝術要絕對是藝術，假如有像嗾使藝術做宗教、道德、政治，以及其他底方便的事情，這個就是失掉藝術底真生命的。藝術，假如不是保持他底絕對的獨立，就斷不能夠保持自己底平等和不朽。他又說，藝術底目的，只有美，另外甚麼東

西也沒有美；在藝術家，是最高貴的標範。他像這樣主張藝術底獨立，就是他拿美做目的之外，甚麼東西也沒有拿他做目的底事情。脫離真善底束縛。像這樣的，叫做唯美派。

像哈特曼以爲美和善雖然是別物，卻也是有關係的；他們底範圍雖然不同，然而也不即不離。所謂美，畢竟是絕對底一側面。還不是峻嚴的藝術獨立論者。然而他又說務必拿寬大的自由，給所有的藝術同藝術家；藝術，在自由之下發展，在束縛底當中不發達。卻明明是提唱藝術底獨立。

其次斯賓塞以爲藝術本能就是遊戲本能，藝術就是快樂；又王爾德 (Wilde) 以爲藝術底天地和倫理底天地，全然是別物，都屬於這一派。大凡美學者，差不多沒有不唱導美同藝術底獨立的。

(二) 人生的藝術派 人生的藝術派，省稱做人生派；是和藝術派對待，遵奉爲人生底藝術

(art for life's sake) 底一派。依這一派底主張，藝術，不用說，是拿美做目的的，然而同時也不可不拿善做目的；假如不拿善做目的，就和人生沒有交涉。把這一派底意見概括起來，就是藝術無論如何拿美做主題，然而他既然是人生底產物，假如和人類生活沒有交涉，就沒有價值。裨益人生，纔有貴重的價值。像和人生沒有交涉的，無論是藝術是甚麼，都沒有價值。就是藝術自身是沒有價值的，是爲人生存在的。

人生派當中底最顯著的，是教訓派。他們規定藝術底目的說，藝術一面給與娛樂，同時在又一面，不可不給與教訓。藝術底真價，由他是教訓的不是去判定。像斐希特(Fichte)底美論裏頭，貫通道德的精神底暗流，就是。

又像托爾斯泰排斥虛偽的、淫靡的、貴族的藝術，主張人生的宗教的、平民的藝術；他在他底名著藝術是甚麼(What is Art)裏頭，咒詛現代底藝術，專門崇尚美感，指他做藝術底墮落；以

爲拿美做根柢底藝術，是享樂本位底藝術。這種藝術，只供特權階級底賞玩，和一般民衆不生交涉。是這一派底代表者。

此外羅曼羅蘭 (Romain Rolland) 主唱的民衆藝術，克魯泡特金 (Kropotkin) 提倡最力的勞働藝術，也都可以說是從這一派底精神出來的。

日本林癸未夫以爲藝術所有底文化的價值，可以分做藝術的價值和社會的價值。藝術的價值，是一切藝術所固有；凡是沒有這個價值的，就喪失他底藝術的存在。然而社會的價值就不這樣，因爲不是藝術所固有底，所以雖然缺乏，也於他底藝術的存在沒有損。這樣，那麼，所謂藝術底社會的價值，是甚麼呢？總之，就是藝術及到社會生活底一種副作用。就拿藝術的價值說，藝術既然不能夠離開人類底社會生活而存在，那麼，在社會的方面，就當然不能夠沒有何等的作用。無論怎樣主張藝術至上主義，要絕對離開社會，怕也不能夠有甚麼藝術的創作。既然離開社會，

沒有藝術；那麼，藝術底固有的價值，也不外乎他給把社會底某種效果。這種效果，直接的，就是人類底美意識之涵養同他底滿足；間接的，就是由人類底美意識之增高，來社會生活底美化。這些，就是藝術底文化的價值。由這個看起來，藝術的價值，也可以說是廣義的社會的價值底一部分。然而這裏所謂社會的價值，是就狹義講的。就是指由藝術底文化的價值當中，減掉藝術的價值之後，所剩的一部分，叫他做社會的價值。這個意思的社會的價值底實體，總之不過是藝術所有底教育力。不叫他做教化力，而叫他做教育力，就是丟開藝術底固有的價值不論底緣故。這裏底所謂教育，當然包含理智和感情雙方底修養，啓發和陶冶，而指建設最高文化所需要的一切教育。因此，有時是哲學的，有時是科學的，有時是政治的，或者經濟的，又有時是叛逆的，破壞的，或者是歸順的，建設的，也有時表現在宗教的信仰底鼓吹，也有時作用在道德的覺醒底警告。

藝術品當中，全然沒有像上面所說的社會的價值的，很不乏其例；像人體同動物底彫刻，像

單純的風景畫，像專門敘事、敘景底詩歌等類，像大部分的音樂，像小說底雜記體，多半屬於這一類。至於戲曲，想做全然沒有社會的價值的，很爲困難；然而不能說是沒有。

因此，縱然沒有社會的價值，然而藝術品底藝術的價值，依然存在。就是他底文化的價值，依然存在。——他底這一番話，真可以說得是確切不移。

總之，藝術的創作，在他底起初，單從被創造本能所動去創作底地方看，雖然是遊戲底一種；然而和文化底進展同時，他結局變做嚴肅的奉仕社會底事實，變做增進人類底幸福，催促人格向上底方便。所以真正的藝術，對於人生有大效果。寶梭 (Dessoir) 在他底美學同一般藝術學裏頭，敘述藝術底職能，分做精神的、社會的、習俗的三種。現在依最普通的分類法，把他分做知的、道德的、感情的三種。

藝術是美的感情底發現，所以先從感情的說起。就是藝術從創作底方面說，是美的感情底

發現，鑑賞底方面，也以感情為主；所以感情的效果，非常偉大；藝術底本領，也就是他。感情的效果，有種種：第一種便是興奮。給與興奮的，以美術底內容為主。感覺的材料，有時候也做興奮底原因。做繪畫底材料底色彩，又做室內裝飾底材料底色彩，用強烈的色彩底場合，叫人興奮。後期印象派以後底繪畫等類，就是他底例子。第二種感情的效果，是沈靜。給與興奮的，是美術，叫人沈靜的，又是美術；是有興味的事情，足見美術底效果偉大。卻是給與沈靜的，以美術底形式為主；然而材料和內容，也有叫人沈靜的。在形式底方面，施行所謂均衡和調和底場合，給與沈靜；例如能夠保持均衡的大建築，穩靜而且調和的牆壁底顏色等類，叫人沈靜。在色彩底方面，屬於寒色一方面底色彩，叫人沈靜。興奮和沈靜，都是人生必要的事情，這兩種雖然各是各，然而美術都給與，不可不說是美術底靈妙的效果。其次美術底微妙的感情的效果，是給與親和力。美術是美的感情底發現，所以甲、乙、丙共同鑑賞他底時候，一樣接觸感情底發現，因而一樣生起感情；而且三個人底

感情，互相融合，例如興奮的時候，三個人都興奮，沈靜的時候也一同沈靜，就是美術足以叫兩個人以上不離開，互相融合親和；換句話說，就是美術有叫集合體融合親和底能力。所有的美術，都給與親和力；然而繪畫和彫刻，比較的弱；建築最強。像同看一種繪畫和彫刻的，雖然有互相親和的傾向；然而不如在同一建築裏頭底場合，親和力來得強。例如建築用室內裝飾和家具等類底調子，統一走進一間屋子的人們，叫他們融合親和。喫煙室、談話室、食堂等類，無論是個人底住宅是旅館等類，假如他底調子弄得巧妙，走進那裏，就不覺得變做親和的情調。在從事社會生活從事團體生活底人們，親和力底必要，不用說；然而給與那個親和力的，卻是美術；那麼，美術底效果，不可不說是微妙而且偉大了。

其次是道德的效果，這個可以分做直接的和間接的兩種：美術底內容，是道德的底場合；鑑賞他的，直接由他底內容，受感激、感化。全然沒有道德的內容底繪畫，也有間接的效果；例如山水

畫、花鳥畫、觀者由他生起高尚的快感，培養情操，不起邪念底地方；不可不說是道德的效果。雖然斷不是積極的直接給與道德的教訓，然而他卻是消極的間接給與道德的教訓的。鑑賞這些美術底時候，至少也有和世間底利慾離遠底利益。這裏還有一句話要說，就是美術底內容，縱然有不道德的分子；然而因為他是假象和被美化底緣故，與實際無關。

其次知的效果，拿美術做媒介，得着知識底事情也多；所以科學底說明用繪畫底場合，很為不少。那個所謂繪畫，不用說，可以叫做圖畫，多半沒有美術的價值。然而由有美術的價值底繪畫，也能夠得着科學的知識。又由古畫能夠知道當時底歷史、風俗等類。建築等類，由他能夠知道那個時代底樣式。像在前面說過，做美術底題材和內容的，是自然和人生底一切；所以當然能夠由美術知道自然和人生底全部。

上面把美術底效果分做知的、道德的、感情的三種說，現在這裏舉他底綜合的效果，就是叫

快樂向上。人生底目的是甚麼呢？從倫理上、哲學上說，就不容易；然而總之是過愉快的生活、理想的生活。更通俗的說，就是爲得快樂。換句話說，就是爲叫人們所有底種種慾望滿足。滿足慾望，快樂就生出來，生活就愉快。人們底慾望當中，有食慾，有性慾，有利慾，有知識慾，有道德慾，有美慾。利慾是金錢慾，然而他不是最後的目的，是爲想滿足食慾、性慾、知識慾，所以想得金錢的。食慾和性慾，是人們底根本的兩大慾望；然而人不能夠單拿這個滿足，必須向知識慾、道德慾、美慾前進。而且滿足知識慾、道德慾、美慾所生底快樂，比滿足食慾和色慾所生底快樂高尚，就是人底快樂向上去的。然而美慾用甚麼纔可以滿足呢？雖然由自然美和人生美，也可以滿足。然而最主要的，卻是美術。就是美慾底一大半，可以由美術去滿足。換句話說，就是美術是叫人們底快樂向上的。知識慾和道德慾，滿足他所生底快樂也高尚，然而力量弱。由食慾和性慾所生底快樂，力量強，然而不高尚。高尚而且力量強的快樂，在由美術去把美慾滿足底時候，纔能夠得着。像這樣叫快樂向

上，是美術底效果當中底最大的一種。

再者，人們底食慾和性慾，是生活上必要的根本慾望；但是那個慾望當中，自然混着美慾，而且臨了完全化做美慾。然而滿足這個美慾的，是美術；而他底目的所在，是美。又人們有知識慾和道德慾，知識慾可以由科學去滿足，他底目的是真；道德慾由道德去滿足，他底目的是善。這個美，真，善，就是人生底理想。做一句說，就是真，善，美底理想，是由科學道德美術被實現的。這樣，那麼，怎樣說由美術，美慾能夠充足，美能夠實現呢？美術是美的感情底發現，所以美術品越多，美就越發發現在世界上。例如繪畫、彫刻、建築、工藝美術等類，凡是可以看做美術的越產出，美就越發發現在我們底周圍，我們底生活越發被美化。像這樣，美術把人生美化，同時科學把人生真化，道德把人生善化。在這裏，美術是和科學道德相待，去把人生理想化，就是實現理想的。這個在所謂美術底效果，很為偉大；可以說這個便是美術底目的，總之是美術底偉大的效果。

百科小叢書
美術概論

第二十輯第一三百四十四種
此書有著作權翻印必究

中華民國十六年八月初版

每輯定價大洋壹元伍角

本冊定價大洋貳角

外埠酌加運費匯費

著者 黃 巖 華

編輯主幹 王 岫 廬

發行兼印刷者 上海寶山路 商務印書館

發行所 上海及各埠 商務印書館

Universal Library, No. 134
A SHORT INTRODUCTION OF ART

By
Huang Chan Hua
Edited by
Y. W. Wong

1st ed., Aug., 1927

Price for each Series of 12 Volumes
of the Universal Library, \$1.50

Price for this Volume, \$0.20

THE COMMERCIAL PRESS, LTD.

Shanghai, China
All Rights Reserved

百科小叢書

本叢書由各科專家主編，用淺顯的文字，興趣的方法，介紹必要的智識，定價低廉，極易購致，每輯十二冊，合售洋一元五角，詳目及零售價如下：

第一輯

- 氣象學 二角
- 中國地勢變遷史 一角
- 銀行要義 一角
- 中國關稅問題 一角
- 細菌 一角
- 近時國際政治史 二角
- 資本主義與社會主義 一角
- 棉 二角
- 實驗設計教學法 二角
- 煤 二角
- 美學淺說 一角
- 法蘭西文學 一角

第二輯

- 法律 一角
- 修辭格 二角
- 平民主義 一角
- 貨幣淺說 一角
- 通俗相對論大意 二角
- 現代歐美市制大綱 二角
- 經濟思潮小史 一角
- 哥倫布 一角
- 曆法 一角
- 中國商業小史 二角
- 汽機發達簡明史 一角
- 全國一週 二角

第三輯

- 自然地理學 二角
- 放射淺說 一角
- 合作銀行通論 一角
- 應用統計淺說 二角
- 原子論淺說 一角
- 內分泌 一角
- 細胞學大意 一角
- 地震 二角
- 火山 一角
- 道爾頓制原理 二角
- 林業淺說 一角
- 學校劇 一角

第四輯

- 消費合作綱要 二角
- 社會論 一角
- 遺傳與優生 二角
- 氣候與健康 一角
- 營養化學 二角
- 學齡兒童智力測驗法 二角
- 人類之過去現在及未來 二角
- 新生命論 二角
- 造形美術 一角
- 荷馬 一角
- 成本會計概要 一角
- 作文論 一角

第五輯

- 輓近美學思潮 二角
- 美學略史 一角
- 史學要論 二角
- 西洋詩學淺說 二角
- 巖石通論 二角
- 林學大意 二角
- 橡皮 一角
- 無線電話原理 一角
- 人類學大意 一角
- 四季禽類 二角
- 公債 一角
- 財政陰要 一角

第六輯

- 社會主義 二角
- 道路 二角
- 造紙概論 一角
- 殖民 二角
- 棉花纖維 一角
- 意大利文 一角
- 物價問題 二角
- 進化淺說 一角
- 查帳要義 一角
- 人類進 二角
- 英國所 二角
- 一種人生觀 一角

第十輯

- 教育思想概說 一角
- 人類進化論 二角
- 胎教 一角
- 聯邦政治概要 二角
- 領事裁判權問題 一角
- 主權論 一角
- 俄羅斯經濟狀況 一角
- 失業人及貧民濟法 一角
- 化學小史 一角
- 以太 一角
- 無線電原理 二角

第八輯

- 中外訂約失權論 二角
- 中國陸路關稅史 二角
- 對華門戶開放主義 二角
- 西藏問題 二角
- 宇宙論 一角
- 中國美術小史 一角
- 西畫概要 一角
- 職業教育概論 一角
- 西洋教育小史 一角
- 代議法與直接立法 一角
- 生物之起源 一角
- 世界語概論 二角

商務印書館發行

