

艺术哲学

學 哲 術 藝

譯 予 起 沈 · 著 勒 泰

第
九
種



羣
益
藝
叢

行 刊 社 版 出 區 華

• 1949 •

• 藝 術 哲 學 •

刊
行
著
：

譯 者 沈 起 予

刊 行 日 期 一 九 四 九 年 十 一 月

基 本 定 價 二 十 八 元

經 售 處 聯 營 書 店

北 京 · 上 海 · 漢 口

印 刷 者 新 華 印 刷 廠

上 海 西 康 路 四 八 九 號

羣 益 出 版 社

上 海 四 川 北 路 八 五 〇 號

有 版 權 2 (1000—3000) (總 33) (E—6)

玻璃窗：1. 德國式，2. *Reims* 式，3. *Ingre*，4. 意大利式

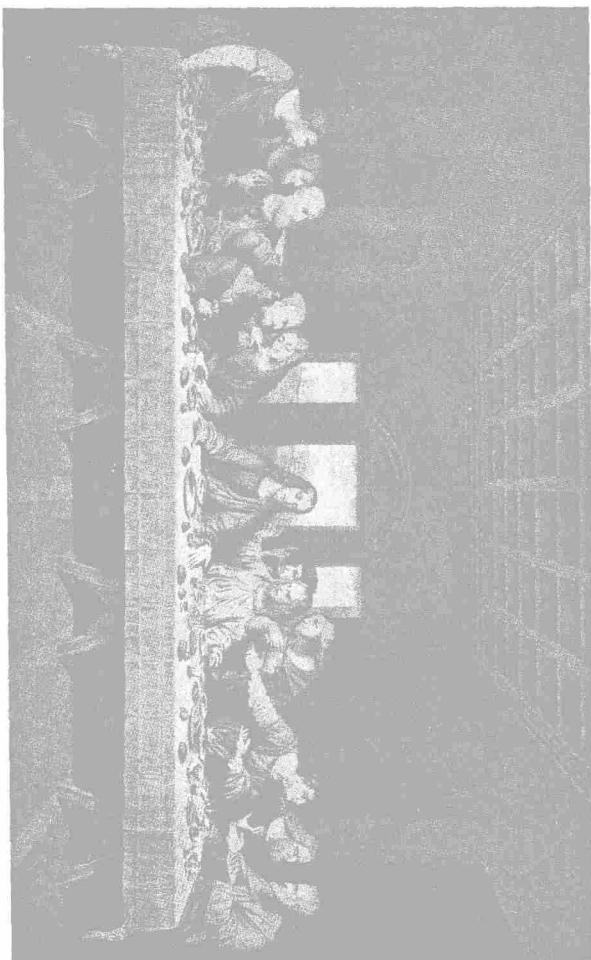
十五六世紀時歐洲的各種教堂及伽藍的玻璃窗樣式



達 · 汶 淇



聖安娜・聖母及孩子耶穌
(*Ste, La Vierge et l'enfant Jésus*)
(Léonard de Vinci 作)



最後晚餐 (*La Cene*)
(Leonard de Vinci 作)



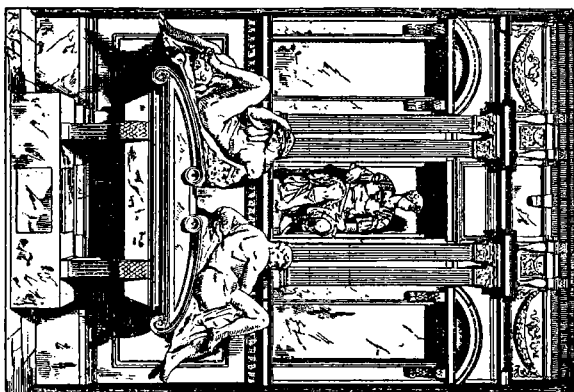
拉 • 佳貢德 (*La Joconde*)

(Léonard de Vinci 作)

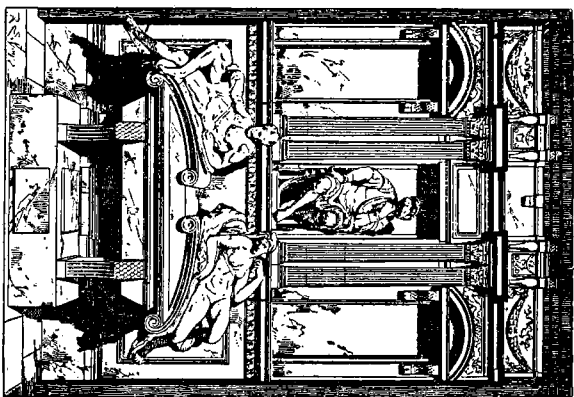


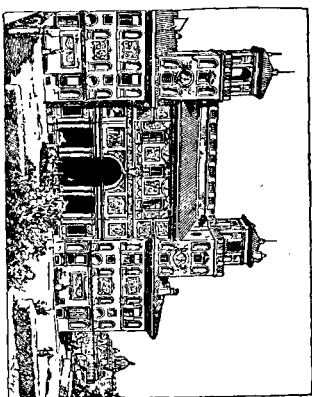
米克 蘭 紀 羅

舉里昂·墨第其之墓

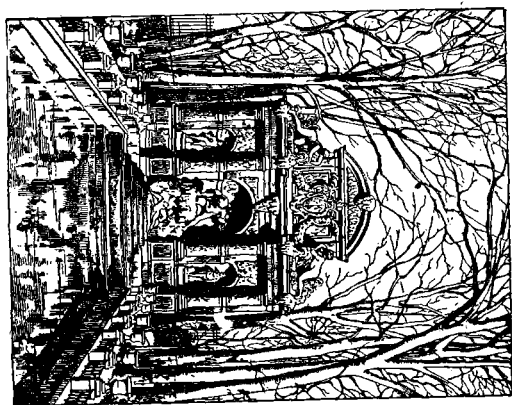


洛倫提墨第其之墓





墨第其家的莊園



在巴黎的墨第其演泉



Raphaël 自畫像



聖體秘蹟的爭論 (*La Dispute du Saint Sacrement*)

(Raphaël 作)



基督變容節 (*La Transfiguration*)

(Raphaël 作)



希臘詩人 *Vilegil* 詩篇中的漂亮的女英雄 *Jalalée*
(Raphaël 作)



西班牙斐迭南的私生女 (*J. de Arago*)
以優美美淑雅來吸引了同時代的藝術家們。

(Raphaël 作)



拉斐耶爾的愛人 (*La Fornarina*)

(Raphaël 作)



Ramlandt 自畫像



解剖課堂 (*Leçon d'anatomie*)

(Rambrandt 作)



羅紗商人評議員 (*Syndics des drapiers*)
(Rembrandt 作)



亞伯拉罕的犧牲 (*La Sacrifice d'Abraham*)
(Rembrandt 作)



神話，天使長 *Archang* 將 *Tolie* 帶到巫女之邦去了
(*L'Ange Raphaël quittant Tobie*)
(*Rambrandt* 作)



胡蘭德爾人的“教區祝祭” *La Kermesse Flamande*

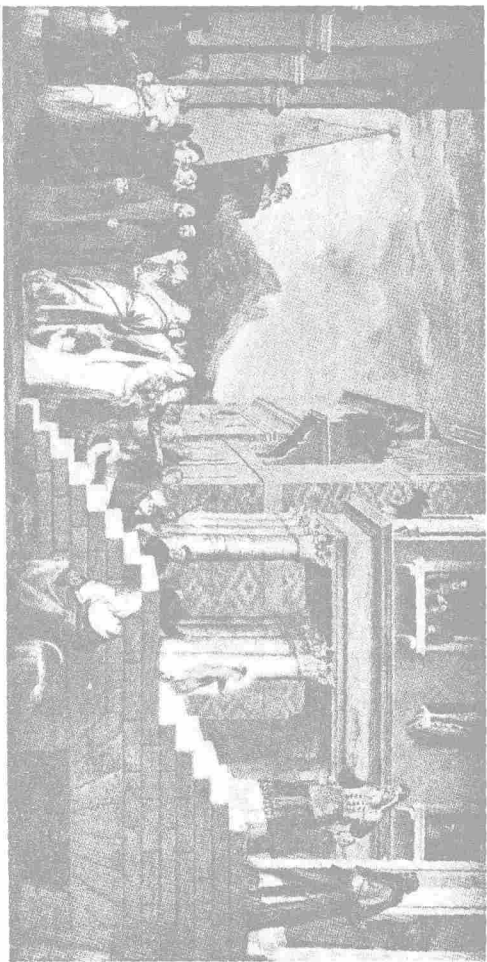
(Rubens 作)



女王塞麗絲使人將仇人 *Cyrus* 的頭拖到血盆中

(*Thomiris fait plonger dans un vase rempli de Sang la tête de Cyrus*)

(魯本斯作)



聖母殿堂出現 (*La Présentation au Temple*)

(Titien 作)



殉難於羅馬之聖白亞特麗絲 *Beaucix*
(*Le Guide* 作)



聖・彼德的磔刑 (*Le Crucifiement*)
(Le Guide 作)

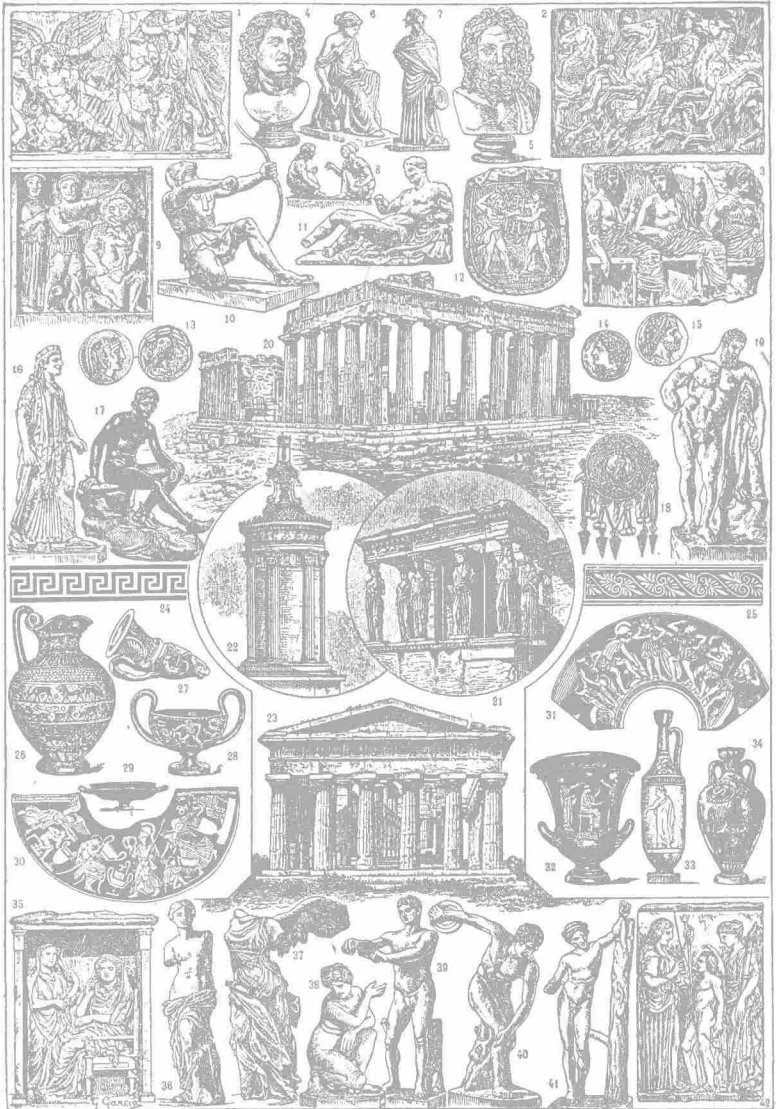


非里普二世 (*phillippe II*)
(Titien 作)



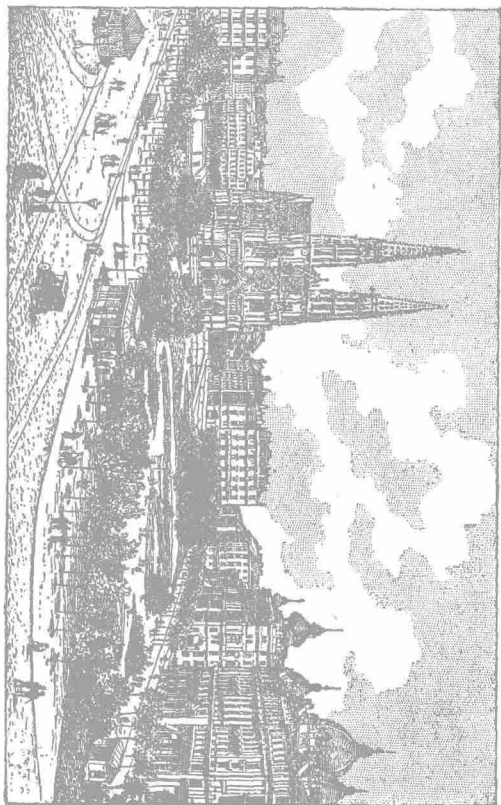
墳墓中的基督 (*Le christ au tombeau*)

(V. Dyck 作)



古代希臘的藝術

威 尼 斯 城

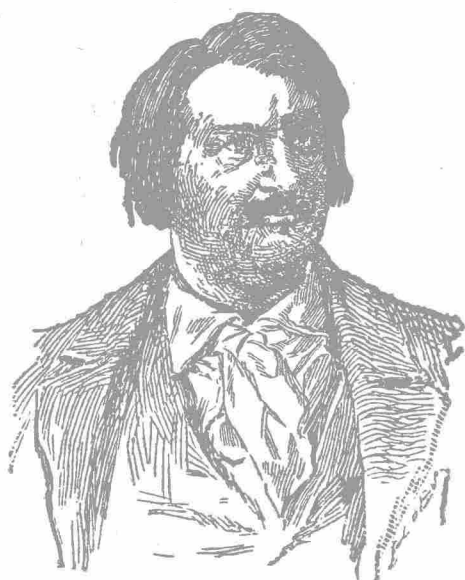




莎士比亞



歌 德



巴爾扎克



拉 辛

作者序

H·泰勒

此處的十篇學課所從摘出的講義是在美術學校 (l'École des Beaux-Arts) 所講授的；如其全部編纂起來，那將充滿成爲龐大的十一卷。我不敢將那樣長的讀本課之於讀者；我祇不過從勞作上摘出一般的思想。

在全部的研究中，這思想是主要的目的，而且，在此與在他處比來，更重要的是將此思想解放出來。因爲在人類的工作中，藝術品似乎是最帶偶然性的。

人們傾向於相信藝術品是無法則也無理由的，委之於偶然，意想之外，任性等而無制約地產生出來；實際上，當藝術家創作時，這是依據其個人性的幻想；當觀衆讚賞時，這是依據其一時性的趣味；藝術家的創意與觀衆的同情，這一切都是偶發性，自由，而看來有如吹風一般的帶浮氣。

然而，如吹的風一般，這一切卻是有正確的條件及一定的法則的：將這判明出來，會是有益的事。

譯者序

泰勒的藝術哲學思想的出發點

在十九世紀中法國的文藝理論家兼批評家泰勒 (H. Taine)，以其『藝術哲學』一書，在藝術各部門的理論上放出鮮赫的光采，他的『環境』的哲學的見解，不特使過去的文藝見解上的觀念理論爲之澈底澄清，他的立脚於自然科學的見地上的所使用的歸納和演繹的方法，也作了文藝理論渡到更高一段的社會科學的見地上去的堅實的橋梁。

泰勒首先將各個作品，歸納到各個作家的全作品中去，又把全藝術分爲五個種類，即彫刻、繪畫、詩歌、建築、音樂。據他的意見，一個畫家的全部作品都有類似之處，如其獨特的構圖法和色彩的濃淡不同之類。其餘，一個作家一個彫刻家等等也是一樣，凡是屬於他自身的作品，都如同同一父親的兒女，有其獨特的相似之處。因此，凡是一件作品，都隨着該作家之同與不同而相似相異。

其次，他又將各種作家歸納到另一個總體內去。即每個作家都不是孤立的，他必屬於同一地帶、同一時代的作家之羣，即所謂流派。如沙翁就不是孤立的，他的周圍就有許多作家如馬洛 (Marlowe)、維布斯特 (Webster) 等等，都着用與沙翁相同的文體和精神來寫作，他們的戲劇的性質都與沙翁的相同。在其餘的各種部門中，情形也是一樣，要想瞭解一個特出的作家，必須將其同一傾向的作家們一同考察。

其次，泰勒又將藝術家羣自身歸納到更高的範疇中去，即將他們包含到與他們的趣味相同的同一個『社會』中去。因為在同一時代的社會中的風俗和精神狀態，對民衆、對作家都是一樣。他舉了古代希臘的偉大的彫刻家們與亞典人的生活上的興趣相一致，希臘悲劇之隨着希臘對波斯的勝利時代，共和小都市的英雄時代，及其獲得獨立的大的努力時代而出現，而也隨着十一世紀時的那些小封建主們的武力主義及其風俗的解體而消滅，等等的例子後，便作出了他的理解藝術的法則：即要理解一件藝術品，一個藝術家及一羣藝術家，必須正確地想起這一切所屬的時代的精神風俗的總體。

站在自然科學立場上的泰勒，更藉植物與地帶的關係，來證明他的學說的正確。他指明在歐洲，若從南國出發，向北進行，可以見到每到了某一個地帶，便有某一種特殊的耕作法 and 特定的植物出現，而到了另一個地帶，則又有另一個地帶的不同的耕作法 and 植物出現。由

此也可見各地帶各有其耕法和固有的植物，兩者都是隨着地帶的開始而開始，也隨着地帶的告終而告終。這是因爲各個地帶各有其一定的氣候，一定的溫度和濕度，而這一切在土地上所佔有的性質，與精神風俗的一般狀態在社會上所佔有的性質一樣，泰勒稱前者爲『物的氣溫』，稱後者爲『精神的氣溫』，由於『物的氣溫』的變化，決定某某種類的植物出現；同樣，由於精神氣溫的不同，決定某某種類的藝術發生。關此，泰勒作具體的結論道：

「在理解某種類的植物。如玉蜀黍或燕麥，或樅樹之類上，人們研究『物的氣溫』；同樣，要理解某種藝術，如異教的彫刻，寫實主義的繪畫，神祕的建築，古典文學，感覺的音樂或理想主義的詩歌等的出現，則非研究『精神的氣溫』不可。人類精神的產物，也與活的自然界一樣，若不藉其『環境』來說明，那是不可能的事。」

但性質不同的藝術品之產生，係依據『環境』而定的這說法，僅是泰勒的初步歸納所得的結論，而不是他的理論僅止於此。他從『環境』出發，更廣泛地演繹到藝術的各方面的性質。例如他一面指出了藝術是應當精確地描寫和模仿環境現實，但另一面他並沒有忘去藝術自身的藝術性，他曾舉出一個畫家的一幅大的素描，其藝術價值遠勝過另一畫家的花費了四年的光陰來精確模仿人面的肖像畫百倍；同時他在文學方面，也指出了詩劇的最佳的作品的大部分的語言，都不是在模仿日常的會話，而是在改訂人們的語言，想出來的話。

泰勒的藝術觀雖出於自然科學的立場，但他並未局限於自然科學的那種完全依據客觀的舊現實主義的思想，而亦發展到了藝術家的主觀的重要，因之，他的『藝術哲學』的最後一篇，是以『論藝術上的理想』這個題目來結束的。他在這一篇的冒頭上說：

「……我們曾說過，藝術品的目的與其說是在表出現實的事物之所顯現，毋寧更是在乎完全明白地表出其本質的或者顯著的某種性質來。爲此，藝術家形成其性質的觀念以改造實物。這樣改造出來的那個對象，是與觀念相一致的：異言之，是與理想吻合之物。……」

『藝術哲學』一書，不特由於作者對藝術史的純熟而爲我們提供了豐富的材料，向我們解釋了許多藝術上的史實，而它的條理清晰，秩序整然的敘述，亦使我們得到了『讀書之樂』。它的理論與二十世紀社會科學的藝術理論，雖還有一點距離也不過是一線之差而已。什麼是泰勒學說的這個一線之差呢？

上面我們雖曾把泰勒的藝術思想的基本出發點認爲是在站在自然科學的立場上，但其大部分的說明，仍然是依據社會學的立場的，因爲藝術根本是社會的產物。這種有着自然科學精神的社會學的見解，在藝術哲學的道路上表示了一個相當的進步，並在此有着莫大的功績及其意義，但這種僅限於有着自然科學精神的社會學的見解，也就因之局限於一個關頭上，而不曾將藝術哲學的道路澈底走完。

這樣，由於其進步性，使泰勒達到了其在藝術上的有名的法則：『藝術作品，是由其圍繞於其周圍的風習及精神一般的狀態的總體所決定。』所以產生藝術品的第一個因素是社會的環境。而這是爲人所能意識的。一面由於其局限性，使泰勒在藝術哲學上走了遙遠而辛苦的道路，終於在巴圖蘭停止了。因爲『風習與精神的這個一般的狀態』是從何處而來的這個問題，他並沒有明白地爲我們道出，然而顯然地假若他具備了新的社會科學的知識與精神的話，他一定會向我們說明這個社會環境是由其經濟的諸條件所產生，而藝術品間之性質差異的根本原因，也是由此經濟諸條件之差異而來的這事。但因爲泰勒的有體系而可能澈底地達到這個結論的推論，則並未跨過這一點，而我們所說的一線之差者也係指此而言。

現在隨着時代的演進，自然科學的思想與精神佔着全盛的十九世紀轉到了新的社會科學發育的二十世紀，許多人已經或正在超越泰勒所留下的一線，然而，科學既是將神權思想及其產品的宗教社會，專制思想及其產品的封建社會，觀念思想及其產品的真理混亂的現象等加以澈底掃蕩及澄清之功，關於其首尾發達的自然科學的進步性，精密性，體系及其思考的方法等仍不能不加以研究，學習和認識。因爲自然科學注重事物的精確地觀察，理論的實證，現象的分析，因果的推定，本質的究明，而這一切，都是一切學問的基礎。泰勒的藝術哲學既係立脚在這種基礎上所完成的對藝術上的研究，因之，也是我們所不可忽略的一部好書。

這樣，由於其進步性，使泰勒達到了其在藝術上的有名的法則：『藝術作品，是由其圍繞於其周圍的風習及精神之一的狀態的總體所決定。』所以產生藝術品的第一個因素是社會的環境。而這是爲人所能贊成的。一面由於其局限性，使泰勒在藝術哲學上走了遙遠而辛苦的道路，終於在門闕前停止了。因爲『風習與精神的這個一般的狀態』是從何處而來的這個問題，他並沒有明白地爲我們道出，然而顯然地假若他具備了新的社會科學的知識與精神的話，他一定會向我們說明這個社會環境是由其經濟的諸條件所產生，而藝術品間之性質差異的根本原因，也是由此經濟諸條件之差異而來的這事。但因爲泰勒的有體系而可能澈底地達到這個結論的推論，則並未跨過這一點，而我們所說的一線之差者也係指此而言。

現在隨着時代的演進，自然科學的思想與精神佔着全盛的十九世紀轉到了新的社會科學登台的二十世紀，許多人已經或正在越過泰勒所留下的一線，然而，科學既是將神權思想及其產品的宗教社會，專制思想及其產品的封建社會，觀念思想及其產品的真理混亂的現象等加以澈底摧毀及澄清之物，關於其首先發達的自然科學的進步性、綿密性、體系及其思考的方法等仍不能不加以研究，學習和認識。因爲自然科學注重事物的精確地觀察，理論的實證，現象的分析，因果的探求，本質的究明，而這一切，都是一切學問的基礎。泰勒的藝術哲學既係立腳在這種基礎上所完成的對藝術上的研究，因之，也是我們所不可忽略的一部好書。

我們且看泰勒對藝術的研究所採取的具體的方法罷。他在本書的第一篇中一面取着植物爲例，一面如鎖鍊般的緊密地敘述了藝術品的性質，定義，及其製作等以完成了藝術品自身之爲何物的指示，又在本書的最末一篇中，復以動植物爲例並依據自然科學所發現的評價的法則，——性質從屬的原理，即動植物的一切分類由此而成，其價值由於深刻而意外的發現所證明，在一種植物及動物中，其某種性質較他種性質有更多的意義，那即是最不變之物，而由於這一點，它有着較其他之力更大之力，因爲它對於那可能招來破壞，變質的內部的一事情的攻擊，能更能作抵抗——來作文藝作品的持續性，有益性及有害性等的分類以及評價的法則，並從文藝史上舉出許多文學與藝術的具體的作品來作爲例證以向我們指示出來，而其體系也同樣地如鎖鍊般的緊密。

其次，他又在本書的第三篇中敘述窪地諸國（荷蘭與比利時）的繪畫時，指出過去與現在，有着兩種民族擔當了近代的主要的文明的民族；一種是拉丁民族，或拉丁化民族，一種是日爾曼民族，在前者中意大利人是最優秀的藝術家，在後者中，則是胡蘭德爾人（比利時人）與荷蘭人。同時他又認爲一切印上了獨特而又普通的性質的作品是民族性的作品，因之

這作品是與民族的生活相關而其根也是在其民族性自身中的。同時也認爲這是結出果物來的植物精選了適合於其最初的性質及後天的構成上的養分遠遠地準備了之後才開的花。

這樣，他又把民族當成是散播在各種地區上的種子而有其各不相同的種子的特性與相同的種子的共通性，並各自適應着各自的風土，氣候，環境等以成長爲植物而開花結果。因之他以這種自然科學的觀點來將民族的本質、天性、本能與能力及後天性的自然環境與社會時代等所產生出來的不同的藝術指示了與我們。由此他舉出了那由於無警察制而成了橫暴的性格的乾燥地區的拉丁民族藝術之代表的意大利人反而要求安靜柔和的美的作品，舉出了那雖性格遲鈍但卻安靜而由於開拓其原始多災的地帶以及其抵抗外侮而變成了不屈不撓的潤濕地的日爾曼民族的藝術上的代表窪地國人的注重現實而求真的藝術；前者的人物多表現其冥想的高尚而美化的世界，後者的作品則多表現真實的世界。這種將先天的民族性與後天的自然環境與社會狀態之同樣影響其藝術的看法，他更進而應用於解釋古代希臘的藝術——尤其是雕刻——的注重裸體之由以完成了他的理論的完整的體系。

在他的體系中，除了這民族與環境的要素而外，還有第三個名『時機』(Moment)的要素。對此，泰勒是作了如下的說法：

「除了內部及外部的諸力而外，同時已經有此等諸力所共同製作的作品存在，而這個作

品在產生其次的作品上是有用的；這即是說除了恆常的衝動及一定的環境之外，還有一種『既得的速度』(Vitesse acquise)。國民性及周圍的事情起作用時，並不是在白紙上起作用，而是在已經有了記號的紙上起作用的。我們取紙的時間不同，其記號應當隨異；而且這件事即足以使全部的效果發生差異的。」

從字面看來，這一段話似是說得很抽象，因之有人把『時機』二字解釋是『模仿』的意思，甚至極稱讚過他的人也說這簡直是莫名其妙。

不過，據我們看來若不把『Moment』這個字單看成是『時機』的意思而是另一述語『楔機』的意思，則可以明瞭起來的罷；因為前一時代與後一時代的作品之間的確是有一種『楔機』在彼此間起着『媒觸』的作用，也可以說起着影響，如我們目前提倡着的『接受遺產』的口號，想來也不過是尋找『楔機』的意思罷。

總之，泰勒的藝術哲學對於各民族的所以而產生的自然環境，所生活過來的社會與政治的環境，以及各民族自身所產生的全部及其整個的文化的動向等，都是追隨着時代和歷史而逐一地加以對照，而舉出嚴密豐富的自身所涉歷過研究的實際的例證而敘述出來的；假若我們認識着前面說過的那一線之差來讀這書，則不僅不致中毒，而在對藝術的各種性質的理解上，將得到莫大的幫助的。

末了對於『泰勒』這譯名解釋一下。在中國一般常說『泰納』，而我曾用過『泰因』兩字，但依法文的發音，我覺得前者的尾音太揚而後者則太抑，所以改此。

一九四八·十一·三。

目錄

作者序(日·泰勒).....一

泰勒的藝術哲學思想的出發點 (譯者沈起子序).....一一—九

第一篇 論藝術品的性質與製作.....一

第一章 藝術品的性質論.....一

一 研究的目的與研究法.....一

二 藝術的模仿性研究.....一一

三 「絕對正確的模仿」不是藝術的目的.....一三

四 藝術品表現各部分的相互關係和從屬.....二一

五 藝術的定義.....二四

六 藝術與人類.....三八

第二章 藝術品的製作.....四〇

一	以植物生長爲例	四一
二	才能的產生	四三
三	藝術品與時代	四四
四	四個時期的藝術	五〇
五	古代希臘的藝術（雕像）	五一
六	封建的基督教的世紀藝術（建築）	六一
七	貴族的君主時代的藝術（悲劇）	六八
八	科學的產業的民主時代的藝術（音樂）	七六
九	人物的表現與感召	八二
十	近代文明與藝術	八五

第二篇

意大利文藝復興期的繪畫

八八

第一章

意大利繪畫的性質

八八

第二章

第一義的條件

九五

第三章	第二義的條件	九九
第四章	第二義的條件 (續)	一一六
第五章	第二義的條件 (續)	一三四
第六章	第二義的條件 (續)	一六五
第三篇	窪地諸國的繪畫	一八四
第一章	恆久的原因	一八四
一	拉丁民族與日耳曼民族的對立	一八五
二	生活環境的影響	一九八
第二章	歷史的時代	二二八

第四篇

希臘的彫刻

- 一 十四世紀的胡蘭德爾……………二二八
- 二 胡蘭德爾的繪畫……………二四九
- 三 革命時期的比利時……………二六六
- 四 革命時期的荷蘭……………二八四

第一章 民族

- 一 希臘的地理環境……………三〇八
- 二 歷史上的希臘……………三一五
- 三 古代希臘的社會生活……………三二二
- 四 希臘人的性格……………三三二
- 五 希臘的藝術……………三四〇

第二章 時期

……………三四六

一 古代希臘生活的單純性	三四六
二 古代希臘人和現代人的不同	三五三
三 古代希臘人的肉體觀念	三六四
第三章 制度	三七三

一 古代希臘人的音樂	三七三
二 關於體育者	三八六
三 關於宗教	四〇〇

第五篇 藝術上的理想	四二〇
------------	-----

第一章 理想的種類與階段	四二一
--------------	-----

一 一切性質有同價值之感	四二一
二 種種作品價值的大小	四二九
三 藝術品的定義	四三二

第二章 性質的重要的程度……………四三四

- 一 性質的重要性存在於何處……………四三四
- 二 此原則對於精神性的人應用……………四三九
- 三 文學價值的階段與精神的價值的階段相對應……………四四八
- 四 對肉體人的同一法則的適用……………四五八
- 五 與肉體性價值的等級相對應雕刻性的價值的等級……………四六二
- 六 結論——性質將其重要性的程度傳與作品……………四七〇

第三章 性質的有効程度……………四七一

- 一 兩種見地的一致點與不同點……………四七一
- 二 精神性的性質之有効程度存在於何處？……………四七二
- 三 與文學價值對應的等級……………四七六
- 四 物的性質中有効價值的等級……………四八五
- 五 與雕刻的價值和對應的等級……………四八八
- 六 結論……………四九七

第四章 效果集中的程度……………五〇〇

一 爲何效果非集中不可……………五〇〇

二 文學作品上的種種要素……………五〇七

三 文學上一時期中的種種瞬間依着前述之法則而決定……………五〇七

四 雕刻性作品的種種要素……………五一三

五 藝術歷史上的種種時代由上述的法則而決定……………五一八

六 藝術上的優越性與從屬性的原理……………五二四

第一篇 論藝術品的性質與製作

第一章 藝術品的性質論

諸位 在開始這個講義之初，我想向你們要求我所最需的兩件事。第一、是你們的注意，其次特別是你們的情誼。現在諸位所給與我的歡迎，足以使我相信你們是兩者都同意的。對此，我很熱烈地、誠實地首先向諸君致謝。

今年我想打算同諸位談的題目，是藝術的歷史，而且主要地是意大利的繪畫史。在未進入這講義本身之前，我想先對諸位指示一下其方法及其精神。

一 研究的目的與研究法

其方法的出發點，是在乎認識一件藝術品之並非孤立一事，因之也是在乎尋求該作品所依據、所被解釋的總體。

1
第一步一點也不難。首先，很明顯地，一件藝術品、繪畫、悲劇、雕像等都從屬於一個

總體，即是說從屬於爲其作者的艺术家的全作品。這是基礎的事。每人都知道，一個藝術家的各種不同的作品，都如由一個父親產生的幾個女兒似的近親者，她們相互間具有顯著的類似點。你們知道，每個藝術家有他獨特的樣式(Style)，這樣式是存在於他的作品中。假若他是一個畫家，他就有他的鮮豔或晦澀的獨自的色彩，高尚或卑俗的自己所好的典型，有他的獨特的姿勢、構圖法、乃至技巧、加濃、浮露、彩色、手法等。假若他是一個作家，他就有他的暴戾的人物或者溫良的人物，有他的故事的複雜性或者單純性，有他的悲劇性或喜劇性的結局，有他的文體的效果，有他的段落，直至有他的語彙。確實是這樣：假若你給一個優秀一點的大作家的不會署名的作品與一個內行人看，他是會認出這是誰的作品，而且這往往是確實的。甚至這內行人的經驗是充分地大，他的感觸是充分地敏銳時，他還能說出這作品是屬於某藝術家的某時期的產物以及屬於某時代的作品來。

以上是藝術品應當還原回去的第一個總體，以下是第二個：

即將這位藝術家自身和其所作的作品全部一同考察起來，也同樣不是孤立的。那裏有一個將其包含在內的更大的總體，這總體便是他所屬的同一國度及同一時代的藝術家們、流派或者一羣。例如作家沙士比亞，在最初一啓時，他似乎是一個從別一世界下降的隕石，如一個從天上到來的值得驚嘆的人物，但人們可以發現出用與他相同的文體，相同的精神來寫作

的一打左右的優秀的戲劇作家來，如維布斯塔 (Webster)，胡特 (Ford)，梅辛格爾 (Mar-singer)，馬洛 (Marlowe)，般·將生 (Ben Jonson)，胡列西塔 (Flechelet)，博孟 (Beaumont) 之類。他們的戲劇有着沙翁的同樣的性質；你們可以在其中發現同樣兇暴的可怕的人物，同樣血腥而意外的結局，同樣急激而狂亂的煩惱，同樣雜然的、奇怪的、誇張而絢燦的文體，同樣的田園的和山水的含詩意的優美的感情，同樣的溫柔而極可愛的女性。——同樣地，魯本斯 (Rubens) 似乎也是前無古人後無來者的唯一的人物。然而，要想得見一羣有着與他相似的才能的畫家，祇要到比利時去參觀岡 (Gand)，布魯塞爾 (Bruxelles)，布魯紀 (Bruxelles)，乃至昂維爾斯 (Anvers) 諸寺就夠了：首先是當時被視為彼之競爭者的格列耶耳 (Grieyer)，亞當·梵·諾爾 (Adam Van Noort)，熱谷耶爾 (G. Zegers)，龍布 (Rombouts)，蔣孫 (Abraham Jansen)，阿斯特 (J. V. Oast) 以及如諸位所知道的覺爾丹 (Jordaens) 梵·第克 (Van Dyck) 等都抱着同樣的心情來看繪畫，而且在各不相同之中，總是保持着—種家族似的風味。如魯本斯一樣，他們都樂於描寫鮮豔而健全的肉體、豐麗而顫抖着的生命的悸動，在肉體的表面上豐腴地開着花的多血多感的肉質，現實的典型而且常是兇暴的典型，自由運動的躍動及弛緩，有着漂亮裝飾的衣裳，紫衣和絹布的反映，透露着被風吹捲着的羅紗等。到了今天，似乎祇有一個與他們同時代的畫家以其光輝來打消了他們，但爲着理解這位畫

家，無可諱言的是有將以他爲首的一羣有才的人們，卽以其爲最大的代表者的藝術家的一羣聚集在他的周圍來看的必要。

以上是第二步。留下的還有第三步應當要作。這藝術家之羣自身又是包含在圍繞着他們而趣味也與他們相同的『社會』這個更廣大的總體中。因爲對大衆及對藝術家，風俗和精神的状态都是相同的；他們不是孤立的人。現在我們祇通過幾世紀的距離聽到他們的聲音；然而在這一直向着我們振動而來的鏗然的聲音之下，我們可以辨別出一種如樸音而又似一種寬廣的鈍重的喃喃作響，在他們的周圍合唱着的民衆的複雜而無限的大的聲音來。他們之所以偉大，祇是由於這種諧音。同時他們也應當是這樣：費迭亞斯^①依克蒂魯斯(Ictinus)，這些製造了『帕爾特隆寺』^②和『阿靈坡司的宙比特』^③的人們，也如傍的雅典人一樣，是自由的和異教徒的市民，在運動場中長大起來，角力、裸體鍊身，慣於在公共場所中作討論和決議，有同樣的習慣、興趣、思想、信仰，是同一個種族，同樣的教育，同樣的言語，因之從

① 費迭亞斯(Phidias) 古代希臘大雕刻家。

② 帕爾特隆寺(Partihnon) 紀元前四五四至四三八年之間，建築於雅典的大理石的廟宇，曾由費迭亞斯加以裝飾。

③ 阿靈坡司的宙比特(De Jupiter Olympien) 費迭亞斯雕刻的雕像爲古代雕刻中的最大的傑作。

生活上所有的重要部分看來，他們都是與他們的觀衆相類似的。

假若我們拿更與我們相近一點的世紀來考察時，則這種相一致的事是會更明顯的。例如那從十六世紀起一直發展到十七世紀中葉的西班牙的黃金時代中的維拉斯格次(Velazquez)，穆里洛(Murillo)，池爾巴蘭(Zurbaran)，赫列拉(F. de Herrera)，卡諾(Alonso Cano)，莫拉列斯(Moralés)之類的大畫家，如維家(Lope de Vega)，卡爾德龍(Calderon)，塞爾萬特斯(Cervantes)，莫里納(Tirso de Molina)，列翁(L. de Leon)，卡斯特洛(G. de Castro)以及其他之類的大詩人。諸位知道，這個時期的西班牙完全是獨裁君主制，是舊教國，它在列般特(Lepante)打败了土耳其人，它踏進了非洲，在那裏從事建設，它在德國征伐新教徒，在法國加以驅逐，在英國也加以打擊，使新世界的偶像教徒改宗，加以懲治，它驅逐國內的猶太人和莫爾人，它藉火和迫害的力量來淨化了它的國教，它浪費着船舶、軍隊、它的美洲的金銀、國民的寶貴的血、自己心臟的生命的血液，以一種極端的執拗和狂信來驅使着無數的大量的十字軍，而就因此，在一世紀半之後，它無力地倒在歐洲的腳下了，然而它卻是帶着那般的熱誠、那般名譽的光輝、那般國民性的情火等來從事一切的，所以它的熱愛着這種集中力量的君主制的人民們便獻出生命，除了以服從來提高宗教和王權，除了想在教會和王位的周圍，作成一個信徒們、騎士們、以及禮讚者們的合唱的行列而外，他們再沒有別的慾望

了。在保持着騎士的感情、憂鬱的熱忱、兇暴、無寬容及中世紀的神祕主義等的糾纏者和十字軍的君主制的國家中，最偉大的藝術家就是那些最高度地具有其周圍的公衆所具有的能力、感情、熱情等的人。最有名的詩人維家和卡爾德龍就是冒險的兵士，必勝艦隊的義勇軍，決鬪家，如封建時代的詩人和堂·契阿德般的熱中於愛情，有着神祕傾向的情人一樣。他們都是熱烈的加特力教的信徒，其中一位於晚年時成了宗教裁判的知名之人，其餘的成爲司祭，而其中最有名的大羅普（Lope）還口唸着彌撒，腦中想着耶穌的犧牲和殉教而死去。其他，我們還可以在藝術家與其同時代的人們之間，隨處發現出許多的聯繫和親密的調和來。而且我們可以抱着確信來斷言：假若我們想理解一個藝術家的趣味、才能，以及使他選擇繪畫乃至戲劇等的某一種類（Genre），採擇某一典型（type），表現某種感情的原因，這時我們應探索之處，正是在公衆的精神和一般的風俗狀態中。

在此，我們達到提出如下的法則的時候了，即爲着理解一件藝術品，一個藝術家，乃至藝術家之羣，我們的腦中就應正確地浮現出這一切所隸屬的時代之精神和風俗的一般狀態來。在此，有着最後的解釋；在此，存在着決定其餘的基本原因。諸位，這個真理是被經驗所鞏固的；事實上，假若人們通覽藝術史的各個主要時代，是可以認出藝術是隨其所結合着的精神與風俗的某種狀態同時出現，也同時消逝的。——例如耶斯基爾（Eschyle），梭胡克爾

(Sophocle)，猶里匹德(Euripide)等的希臘悲劇是出現於希臘對波斯的勝利時代，共和小都市的英雄時代，小都市獲得獨立，而在文明世界上安下了其為優勢的地位的時代；同時我們也見着由其性格的墮落和被馬克多尼亞人的征服而將希臘委諸外人時，希臘悲劇也就隨其獨立和精力之消滅而消滅下去。——同樣，戈蒂克建築^①是在封建主義確立起來，即從諾爾曼人和山賊解放出來的社會趨於確立時的十一世紀的華文藝復興期發達起來，但也隨着獨立的小封建主的武力主義，隨其所產生的風俗全體，於十五世紀末，由近代的君主制之抬頭而一同解體。——同樣，荷蘭的繪畫也是在荷蘭以堅忍和勇氣的力量，終於從西班牙的支配下解放出來，以同樣的武器征服了英國，成為最富饒最自由，產業最發達，以至成為歐洲最繁榮的國家時才開花起來；但一到荷蘭墮入於第二位而將第一位讓與英國後，自己成為一個人人可以如富豪般的過着舒適的生活，既無野心，也無興奮的秩序整然的銀行、商家的時代，即十八世紀的初期，荷蘭的繪畫也就隨之而消滅了。——最後，同樣地，法國的悲劇，也是那整然高貴的君主制在路易十四世紀的治下，確立了禮儀的勢力、宮廷生活、優秀的演劇、貴族性的風流的家庭生活時而出現，在貴族社會和客廳的風俗被大革命廢止時而消滅。

我想將這種風俗狀態和精神狀態所及於藝術上的影響用比喻來使諸位心服。當諸君從南國出發向北而上時，你們一走進某個地帶，便可以看到有一種特殊的耕種法及特殊的植物開

始出現：最初是蘆薈、橘子，稍後一點是橄欖或葡萄，其次是櫟樹、燕麥，再遠一點是樅樹，最後是蘚苔、地衣。每個地帶有其自身的耕作法和固有的植物，而這兩者卻是隨着地帶的開始而開始，也隨着地帶的告終而告終，兩者都附屬於地帶。地帶是它們的生存條件，地帶的有無，決定兩者的出現與消逝。然而，假若說這地帶不是那一定的氣候、一定的溫度及溼度，一言以蔽之，假若不是在其種類上的主要的、類似的情況的、一定數的主要事情如剛才我們所稱之為風俗和精神的一般狀態，那還是什麼呢？同樣地，有一種物理的氣溫，由其變化而決定某種類的植物出現；也同樣地有一種精神的氣溫，由其變化，而決定某種類的藝術的出現。同樣地人們爲着理解某種植物如玉蜀黍或燕麥，蘆薈或樅樹等之出現而研究物理的氣溫，也同樣地爲着理解某種藝術如異教的雕刻，或寫實主義的繪畫，神祕的建築，或古典的文學，或感覺的音樂，或觀念主義的詩歌等之出現而研究精神的氣溫。人類精神的產物，也如活着的自然的產物一樣，祇有從其環境上才能得到解釋。

以上便是我今年豫定在諸位之前對意大利繪畫史所作的研究。我努力在諸位之前將產生紀阿托 (Giotto) 及昂紀里可 (Beato Angelico) 的神祕的環境描繪出來。爲此，我將向諸位讀一

● 文蒂克建築 (Urchitecture scultore) 十二世紀起發達於歐洲的一種有尖形圓天花版的建築樣式。詳見後。

讀詩人和作家的作品的斷片，因為在這上面人們可以看出當時的人對於幸福、不幸、戀愛、天國、地獄、以及一切人間生活上的興趣等所抱的觀念來。在但丁 (Dante)，卡法爾干蒂 (G. Cavalcanti) 及法蘭西斯可派的修道者們 (Religieux Franciscains) 等的詩歌中，在黃金傳說 (Legende dorée) 中，在基督模仿 (L' Imitation de Jésus-Christ) 中，在聖·法蘭梭亞 (Saint Francois) 的小花 (Fioretti) 中，在歷史家們——如貢巴尼 (Dino Compagni)，在由謬拉托里 (Muratori) 所搜集的活鮮鮮地描寫小共和諸都市的嫉妬、殘暴的年代學者的叢書中，我們可以發現其材料來。其次，我再努力在諸位眼前將後一世紀半產生了達·汶琪 (L. de Vinci) 米克蘭紀洛 (Michel-Ange) 拉非耶爾 (Raphael) 齊齊亞諾 (Titien) 等人的異教環境描繪出來。爲着這，我將向諸位讀出的是：齊里尼 (B. Cellini) 那樣的人們的記錄，天天保存於羅馬 及意大利的重要都市 的各種年代記，大使等的通信，最後是將祭禮、假裝、入城式等的記事、殘忍、肉慾、周圍風俗的能力等的斷片向諸位指出，同時也將那強烈的含詩意的文學的感情，繪畫的趣味，裝飾的本能，外圍的壯觀的要求等等，無論在當時的有力者和文人中或無智之羣與民衆中，都是極旺盛的事的顯著的斷片向諸位摘要出來的。

諸位，現在請假定現在我們已在這個研究上成功，我們已經完全明確地說明那誘出意大利繪畫的誕生 來的種種精神狀態及其發展、隆盛、分化、衰頹等來了罷。也請假定對於別個

世紀，別個國家，對於不同種類的藝術：建築、繪畫、雕刻、詩歌、音樂等的同一的研究也已經成功了罷，那末我們可以獲得了美術及一般藝術的完全的解釋，即是說獲得了美術的哲學；而在此，即是人所稱的美學。我們所希望的就是這個而不是別的東西。我們的美學是近代的，其與舊的不同者，在乎它是歷史的而不是教條的，在乎它並不強制作教訓而指示出法則。舊的美學首先就拿出定義來，例如說，美是精神、理想的表現，或者說美是不可見的表現，更或者說美是人類的熱情的表現之類。跟着，它如從法典出發一樣，它作赦罪、判罪、告誡或指導。我很幸福於我的沒有那末粗大的工作來完成；我沒有指導你們，若然，那是我所惶惑的。但我暗中想來，人們發現出教訓來的祇有兩種：第一種是『你生而為天才罷』這樣的忠告；但這是你們的父親們的事而不是我的事；第二是『為把握自己的藝術，多工作一點罷』這樣的忠告，但這是諸位應當作的事而不是我所應說的事。我的唯一的義務，是向諸位提供事實並向諸位指示出這事實是怎樣發生的。我們努力追求而且也是各種精神科學所開始的現代方法，是在乎將人間的作品——特別是藝術作品當成一種有研究其性質，探尋其原因之必要的事實和產物來加以考察，如此而已。這樣理解起來，科學是既不作禁止，也不作饒恕；它止於指摘和解釋。它不說這樣的話：『輕蔑荷爾的藝術罷，那太粗野了，祇玩味巨大的藝術。』它也不這樣說：『輕視戈蒂克藝術罷，那是病態的，祇鑑賞希臘藝術。』它讓

每個人自由地追隨其特殊的偏愛，選擇其與自己的性情一致之物，用意周到地研究那最適應於獨自的精神之物。至於它自身，則對所有藝術形式和所有的藝術流派甚至看來是極相反之物等都抱着同情；對這一切，它都當成同樣的人類精神的宣示來加以接受，它認為這些宣示愈多愈相反，則人類精神也從新奇多數的方面指示出來，它有如那抱着同樣的興趣來時而研究橘子和月桂，時而研究樅樹或樺樹的植物學一樣地進行它的工作；它自身是一種應用植物學，然而不是應用於植物，而是應用於人的作品。這種意思上，它是一種使精神科學接近自然科學的運動，同時將自然科學的原理、深意、方向等給與精神科學，使其保持同一的堅實性和同一的進步性。

二 藝術的模仿性研究

我想馬上對講義的劈頭上，所提出的那個成爲藝術的定義的首先而重要的問題，將這方法適用起來。究竟藝術是什麼呢？它的性質是依據什麼而存在呢？

一面，我不想向諸位強制一個方式，但願使諸君接近事實。因爲也如在其他的地方一樣，在此，有實事，——可以觀察的積極的事實，即我知道有一種分類陳列於博物館或圖書館內的藝術品存在，那恰如標本室內的植物與博物館內的動物一樣。在此，人們對兩者都能從

事分析，也可以能如概括地研究動植物之爲如何之物一樣去概括地研究藝術品是如何之物，在這第二場合是沒有在第一場合那樣必須出自經驗之必要，並且工作的全部是在乎藉多數的比較及漸進的剷除以發現藝術品和人類精神的其他產品之有別之點，同時也發現出在所有藝術上之共通之點。

爲此，在詩歌，雕刻，繪畫，建築和音樂中，我們將那較爲難於說明的最後二者除外罷；關此，我們會回頭討論的；首先我們考察最初的三種。有如諸位所見，它們都有一種共通的性質，即或多或少都是『模仿』的藝術。

在最初一瞥，似乎在那裏有它們的基本性質，而其目的則在乎完成其儘可能的正確的模仿。因爲，這是很明瞭的，即一座雕像是以精意模仿一個真正活着的人爲目的，一幅繪畫是以描繪一個具有現實姿態的現實人、室內、大自然原樣提供着的風景等爲目的。同樣的明白，一幕劇，一篇小說，都是在嘗試着其精確地傳出的性格、行爲、實際的話語，也想在那上面儘可能地給出一個明確而忠實的面影來。實際上，當其姿態不充分、不正確時，我們便向着彫刻家說：『人的胸或腿不是這樣的。』我們又向畫家說：『你的背景的人物過大，你的樹子的着色是錯的。』我們也向作家說：『從不會有過一個人像你所想像那樣地起感覺或想法。』

然而還有更堅強的證據。第一是每天的經驗。當人們注視一個藝術家的生活上所經過的事，可以看出通常他是將其分爲兩部分的。在初期才能還年青及成熟的時候，他注視物的自身，他細心精緻地加以研究，總是將其放在眼前，他自勞自苦的來表現它，他帶着極端的細心留神的誠實來描寫它。但一到他的生涯的某個時期，他相信對事物看到很充分了，已經不能在其中發現出任何的新奇來；於是藝術家便把活的模特兒丟開，憑着收集在經驗中的方法來作成一篇劇或小說，一張畫或一個雕像。初期是真實感情的時代，後期是技巧、衰頹的時代。假若我們注視偉大人物的生活，幾乎都能在其中發現出這兩種時期來。——米克蘭紀洛的初期是異常地長，幾乎不下六十年；在他所有的作品中，諸位是能見那充滿着力量和英雄性的偉大的感情的。這位藝術家沉浸在這上面，毫不想及其他。他的多數的解剖研究，無數的素描，對自己的心的經常的分析，對悲劇的熱情和肉體的表现等的研究等等，都不外是將他被包裹着的戰鬥精神向外表示的手段。這就是從西斯丁（Sixtine）禮拜堂的各個角落、各個穹窿向諸位降下來的觀念。又走進旁邊的保麗娜禮拜堂（Chapelle Pauline）中去看他的晚年的作品聖保羅的改宗（*la Conversion de saint Paul*），聖彼得的磔刑（*la Crucifixion de Pierre*）罷；再看他的六十七歲時的作品最後的審判（*la Jugement dernier*）罷。不管是內行或外行，都能認出這兩幅壁畫是用記憶的畫，這位藝術家保有着種種的形態，加以隨意使用，

也用了很多的異常的姿態或好奇地探索出來的縮圖，他的初期作品中充滿着的鮮活的創作品、自然味、心的躍動、完全的真實，至少有一部分是在技巧的濫用和職業性的力量之下失蹤，縱然他還較旁的作家爲優，但卻已遠劣於自己了。

人們還能在那可說是我們法國的米克蘭紀洛的別一個人的生活作出同樣的觀察來。在初期，郭乃衣也同樣地被力和精神的英雄主義所感動。他在他的周圍，即在宗教戰爭傳給與新王國的強而有力的情熱中，在決鬪家們的大膽的行爲中，在那佔領着還帶封建性的人們的頭腦的名譽這一矜驕的感情中，在那些以王侯們的陰謀和理昔留對此的處置爲題材而出演於宮廷中的血羶的悲劇等中，發現了這一切，而創造了西默勒 (Chimène) 和西德 (Cid)，波留克德 (Polyeucte) 和波麗娜 (Pauline)，果爾勒里 (Cornélie)，塞爾托留斯 (Sertorius)，愛彌里 (Emilie) 和阿拉斯父子 (les Horaces) 等的人物來。但到後來，他卻寫了一些有誇張得可憎而失掉了寬容精神的可悲的劇本，如泊爾塔里特 (Pertharite)，亞蒂拉 (Attila) 之類。這時，他以前所靜觀的活的模特兒，已經不站在舞臺上了；至少，他已經不探尋這種模特兒已經不重溫自己的感興了。他用方法來寫作，用他以前在燃燒般的熱忱中所體會出來的技巧的回憶，

也用文學上的理論，用那關於戲劇的變化及作劇上的自由等的研究、辨別之類來寫作了。他模仿自己，誇張自己；學問、計算、習慣等，代替了他的親身的直接的對偉大的情緒及勇猛的行爲等的靜觀。他已經不創造；他祇製造。

這不僅是某某偉人的歷史向我們證明出有模仿活的模特兒和注視自然的必要；這也是每個偉大的流派的歷史向我們證明着的。所有的流派（我不相信有例外）正是由於忘去了精確的模仿和放棄了模特兒而墮落，而滅亡了的。在繪畫上，那些出自米克爾紀洛之後的製造極端的筋肉和姿勢的人們是這樣的場合，那些繼承着偉大的威尼斯派的戲劇的裝飾和肉塊的露出的外行人們是這種場合；那些於十八世紀把法國的繪畫導至壽終的學院派或寢室派的畫家們也是這種場合。在文學上，則那些拉丁衰頹期的作詩家們，和修辭家們是這種場合，那些將英國引導至壽終的那些官能的作大言壯語的劇本作家是這樣的場合，那些意大利衰頹期的機智和誇張的短詩製造人也是這樣的場合。在這許多的例子中，我祇選擇出兩個例子，但卻是極使人感動的例子。——第一，是關於古代的繪畫和雕刻的例子；關此，要得到一個活活的印象，祇要依次地去參觀蓬泮（Pompéi）和拉文拿（Ravenna）兩城便够了。

在蓬泮，繪畫和雕刻是屬於第一世紀的；在拉文拿，它的莫扎依克是十六世紀居士丁尼亞皇帝（l'empereur Justinien）時代的產物。在這相隔的五百年中，藝術墮落到了無法醫治

的程度，而這種衰頹，完全是由於對活的模特兒的忘卻而來。在第一世紀時，還存在着角力的風氣和異教的趣味。人們穿着寬闊而易於脫掉的衣服，到澡堂，作裸體運動，去看運動場的鬪爭，帶着同情和明察去細視肉體的潑刺的姿勢，他們的雕刻家、畫家、藝術家被裸體或半裸體的模特兒圍繞着，並能將其表現出來。諸位之所以能在蓬溼的小聖堂中的壁上，在內面的庭園中看到舞蹈的美婦，看到壯健的意氣揚揚的，有強健的胸脯，有輕捷的兩腳的年輕的英雄，看到那些爲今日加以精緻的研究也有所不及的帶着正鵠和隨意所表現出來的一切姿勢，一切肉體的形式者，其原因在此。在這以後的五世紀中，一切都漸漸地改變了。人們望到那些異教的風俗，角力的習慣裸體的趣味消逝了。人們已經不把肉體裸露出來，而將其藏之於複雜的衣服下面，藏之於有刺繡、紫衣、東洋式的華麗等的服裝下面。人們已經不尊崇力士和壯漢，而尊崇宮人、學究、婦人、僧侶；禁慾主義得勢，無爲的冥想、空虛的論爭、無用的文書、訴訟事件等的趣味，也隨之而起。東帝國 (Bas-Empire) 的無聊的饒舌家，代替了勇敢的希臘的力士和剛毅的羅馬的戰士的位置。逐漸地，關於活的模特兒的知識遭受了禁止。人們停止了觀看模特兒。所見的祇限於古代大家的作品，並加以複寫。不久便成了複

寫的複寫而也就這樣下去，因之，每經過一個時代，人們就愈離原作一步。藝術家們失去了自己的思想和自己的個人的感情，而不外是一個透寫的機器。教父們說他們並不作任何的發明，而祇轉寫那些由傳統所指示，由權威所承認的輪廓。這種藝術家與模特兒的分離，將藝術引導到了如諸位在拉文拿所見的狀態上。到五世紀之末，除了坐像或立像而外，人們已經不能作人的表現了，因為其他的姿態太難；藝術家簡直無從着手。他們所描繪的手與腳是僵硬的如挫折過的一樣；衣服的皺紋如木造；人物似木偶，眼睛侵掠着頭的全部。藝術如患了無從醫治的肺病的病人；它將精疲力盡而死亡。

在一種不同的藝術中，我們在法國十八世紀時，也看得出由於類似的原因所招來的類似的頹廢狀態。在路易十四世的世紀時，文學達到了純粹、純正、質素無比的完全的風格，尤其在戲劇藝術上，發現了全歐洲都認為人類精神的傑作的言語和詩形。這是作家們在自己的周圍有着模特兒而不自覺地加以觀察。路易十四世完全帶着王者的品位、雄辯、威嚴來說話。藉着出自宮廷中的人物之手的書簡、文書、記錄等，我們都能在君主和朝臣上拚着貴族的調子，典雅的常態，措辭的正確，舉止的高雅，說話的技巧，因之常與彼等往來的作家爲着發現自己的藝術的最良的材料，祇要在自己的記憶和經驗上去尋求便行了。

經過一世紀，在拉辛 (Racine) 和德里爾 (Delille) 之間，完成了一個大的變化。那些言語

和韻文，博得了多大的讚賞，致人們已不繼續去注視活的人物，而埋頭去研究、描寫這些人物的悲劇。人們所採取的模特兒，不是現實的人們而是作家們。人們作着套襲的言語，學院派的文體，假裝的神話，造作的韻文，爲優秀作家們所描寫過，受過讚賞，經過試驗的語彙。就在這個時期中，有一種難堪的文體君臨着，這文體橫行於前世紀之末和這世紀之初，是一種一個腳韻喚起另一個被想像的腳韻的方言，在此，人們不敢用其本名來稱呼一件事物，在此，人們用婉曲的語法來稱呼大砲，在此，海被稱爲亞門妃特麗特①在此，受囚禁的思想已經沒有抑揚，沒有真理，沒有生命，似乎是一個適合於拉丁詩製造的教師的腐儒的學院派的作品。因此結論似乎是：爲着儘可能的作模仿，有常將眼注視着自然的必要，而藝術也完全是精確完整的模仿。

三 『絕對正確的模仿』不是藝術的目的

那麼，上面所說的事的一切之點皆係真實，而應當下一個『絕對正確的模仿是藝術的目的』的結論來的麼？

① 亞門妃特麗特 (Amphitrite) 海的女神，爲大洋之女。譯者註。

假若是這樣，諸位，絕對正確的模仿是應當產生最美好的作品來的了。但事實上並不如此。因為第一，在雕刻上，鑄型可算是對給出模特兒的最忠實、最精密的印象來的好方法，然而一個好的鑄型，的確趕不上一個好的雕像的價值。在另一方，另一個範圍內，照相是以線和濃淡在平面的底片上，最完整地毫無謬誤的將所模仿的對象的輪廓和膨脹表現出來的藝術。無疑的，照相是繪畫的一種有益的補助品；而且有時還被有修養的聰明人，有趣地處理出來；然而，總之這是無從想像其能與繪畫相比的。——末了，再舉一個最後的例，假若正確的模仿是藝術的最高的目的，那末，最好的悲劇、喜劇、腳本之類，將成爲什麼樣呢？法庭的訴訟的速記，實際上是所有的話語都表現着的。然而，縱然有時在其中發現出一種自然味，一種感情的爆發，顯然的，那也不過是褻褻而粗雜的母岩中的一粒良好的金屬。這可以供給作家作爲材料，然而決不是一件藝術品。

也許人們會說照相、鑄型、速記之類是機械的方法，所以應當把機械除外，拿人的作品與人的作品來比較。那末，我們尋找儘量綿密精確的藝術品來看。在盧佛有一張鄧勒爾的畫像。他使用了蟲鏡並消耗了四年的時光來作成一張肖像畫；在這張畫的臉上，他沒有忘去一點皮膚的條紋，顯顯上的極微小的斑紋，散在鼻上的黑點，匍匐於表皮下的用顯微鏡可見的靜脈上的蒼白之處，映着附近之物的眼睛的發光之處等等。人們會呆然地停腳；那

個頭迷惑着人，它似乎要跑出像架來，人們從不曾見過這樣的成功和這樣的忍耐的例。然而，總之，凡·第克^⑤的一幅大的素描卻較其有力百倍，而且無論是在繪畫上或其他部門的諸藝術上，人們都不是把價值放在騙目上。

正確的模仿之非藝術的目的這事的第二個更有力的證明，就是事實上有些故意不正確的藝術品存在，而首先便是雕刻。通常，雕刻僅是單一的色彩，它或者是青銅的或者是大理石的；而且它的眼中沒有瞳仁。然而，這種色調的單一及精神表現的削減卻正完成了它的美點。如要明白這原因，請看那模仿到了極端的這一類的作品罷。在拏波里（Naples）和西班牙的教堂內，有一種着色的，穿上衣服的雕像，這些聖者的雕像披着真正的外套，有着適合於禁慾者的黃土色的皮膚，手上塗血，肋骨穿透以使其適合於聖者的創痕；在這些的旁邊，是聖母們，她們穿着壯嚴的服裝，如在祝日般的打扮着，纏繞着有光澤的絹衣，戴上頭冠，有着貴重的項鍊、新的飄帶、漂亮的圍巾，皮膚現粉紅色，雙眼放光，瞳仁是用紅石作的。

① 盧佛（Louvre）巴黎最大的博物館。譯註。

② 鄧勒爾（Denner 1685-1749）德國的畫家。譯註。

③ 凡·第克（Van Dyck 1599-1641）比利時的畫家。譯註。

由於這種原樣的模仿的過度，藝術家所達到的誘導出來的不是快感，反而是嫌棄，常常的不快活，有時甚至恐怖。

在文學上這也是一樣。最好的詩劇的一半，希臘及法國的古典劇的全部，西班牙和英國的戲劇的最大部分，都不是正確地模仿日常的會話，而是以一種故意熟慮過的言語來改訂了的人間言語。這些詩劇的每一個作家都使他們的人物用韻語來說話，而在其語句上強制着旋律(Rythme)和大多數的韻律(Lime)。這種改變是有害於作品的麼？一點也不。其經驗，已經在當代的偉大作品之一的歌德的耶非格涅(*J. F. Plügendie*)這一部最初用散文，其次用詩的形式寫出來的作品中，用極動人的手法做了過來。那在散文上是漂亮的，然而，一用了韻文，那又是怎樣的差異呀！在此，顯然是日常的言語變更了，是旋律和調子的插入，而這在作品上傳達出無比的抑揚，爽朗的崇高味和洋溢着悲痛和品格的豐饒的歌唱，並隨着這歌唱的聲音，精神超越了日常生活的卑俗，目前有古代的英雄和原始人的被忘去了的人種的再現，而在這中間，高貴的處女成了神們的代辯者，法的守護者，人類幸福的給與者。在她的人格中，自然人間一切的善心和高貴都集中進去，以求人類的名譽，以抬高我們的心。

四 藝術品表現各部分的相互的關係和從屬

這樣，在對象中應當儘量接近地模仿某種物件，但不是全體模仿。剩下的是在乎辨別出應當模仿的部分；對此，我首先回答道：

『那是各部分的相互的關係和從屬。』

請諸位原諒我的這個抽象的定義罷；這是可以逐漸明瞭起來的。

現在，假定你們面臨着一個男的或女的活的模特兒，而且爲着加以模寫計，你們拿着一支鉛筆和一張手的兩倍大的紙。這樣，人們就的確不能要求你們表現出四肢的原樣大小來；因爲你們的紙是太小了；人們也不能要求你們表現出原樣的色彩來，因爲祇有黑白兩色能隨意可用。人們的要求你們的是將其關係(Rapport)，首先是其均勻，即大度的關係表現出來。假若頭有着某種的長度則身體就一定比頭長某倍不可。手膀也準着身體；有其另外的長度。腿幹如此，其他一切也如此。——人們也要求你們表現出形態及位置的關係：模特兒所有的彎曲、卵形、角度、屈折等，你們應用性質相吻合的線條在模寫中返覆出來。簡言之，問題是在乎將那各部分所連接着的關係的全部表現出來，祇此而已；諸位非描繪出來不可的，不是簡單的肉體的外表而是身體的論理。

同樣地，諸位如面臨着活動着的人們，而臨着一個民衆的或社交界的現實生活的場面，而有人請你們將其描寫出來。爲着此，你們有你們的眼，你們的耳，你們的記憶，或者也有

一支能抄記五六本手冊的鉛筆。這是稀少之物，然而够了。因為有求於你們的，並不是要你們把出現在你們面前的一個人物或十五人乃至二十人的全部話語、全部姿勢、全部行為都帶來。在此，也與前一回一樣，人們是請求你們把均衡、關聯、關係等記載出來，而首先是要精確地保持着人物的行為的均衡。我所說的是：在你們的敘述中假若那人物是野心家，那就以野心家的行為為主，假若是貪慾人，就以貪慾家的行為為主。如果是狂暴家，就以狂暴的行為為主；其次，便是觀察這些行為間的相互關係，那是說應當以一個辯駁來挑撥出另一個辯駁，應當以其以前的思想、感情、決心等來指示出該人物的思想、感情、決心等的由來。除此之外，得依據該人物的現在的立場；除此之外，更得依據你已認為他具有的一般的性格。簡言之，在文學上也與在繪畫藝術上一樣，問題不是在乎記載人物和事件的可感的外形，而是在寫出其從屬關係的全體，即是說寫出其論理來。因此，在一般的法則上，在一個現實存在上能使我们發生興趣的，以及我們請求藝術家在這現實存在上加以抽象和表現的，乃是內外兩面的論理，用別的話說來，乃是其構成、構圖、和配合。

諸位可以看出在誰一點上，我們把從前所發現的最初的定義加以訂正了罷。我們並沒有把從前的定義破壞一點，但卻加以純化了；現在我們發現藝術的更高一層的性質，即那已經不是出諸於手的作品，而成了出自知能的作品了。

五 藝術的定義

那末，這就算够了，人們相信藝術品僅止於表現各部分間的關係了麼？決不是的，因為最偉大的流派，正是最改訂、變更着現實的關係的。

試舉一例，請你們從最偉大的藝術家米克蘭紀洛的身上來着想意大利派罷，而且爲使你們的思想趨於明確計，請回想起他的傑作，安置在佛洛綾斯的墨第其家的墓中的四座雕像來罷。你們中間有不會見過原作的人，至少也在複寫上見過。的確，在這些人，特別是在這些或醒或眠的躺着的婦人身上，其部分的均衡是不與現實的人物相同的。縱在意大利，也發現不出那樣的人來。你們可以在那裏見着穿着好衣服的漂亮的青年，見着眼睛發亮、風采粗野的鄉下人，見着筋肉強緊、態度昂然的學院的模特兒罷。然而，無論是在農村，在祝日，在畫室，在意大利或其他的土地，在今日或在十六世紀，都沒有一個現實的男女，是與這偉人陳列於墓堂中的絕望的巨大的處女們和憤怒的英雄們相似的。米克蘭紀洛之能發現出

● 佛洛綾斯 (Florence) 意大利城名。譯註。

● 墨第其家 (Medici) 當時統制着佛洛綾斯的有名的家族的統稱。譯註。

這樣的典型者，乃是從他的獨特的天才中，他的獨特的心中。要達到這種典型，必須有一個孤獨的人、冥想的人、愛正義的人的靈魂，必須有一種處於叛逆與壓迫之間，面着專制和真正的無法拯救的勝利，處於自由和祖國的沒落下，而他自身復受着死的威脅，感到自己之得生乃是由於恩惠，而且這或者也不過是簡短的猶豫期間的事，既不能折腰，也不能服從，而祇好完全逃匿於藝術之內，藉此，他雖然處在屈從的沉默中，他的偉大的心和他的絕望依然還是在說話的痛憤而寬宏的靈魂。他在他的睡眠着的雕像的台座上寫道：

『睡眠是甜蜜的，然而在悲慘和恥辱還在繼續中，更甜蜜於成爲堅石。一切不看，一切不感覺，是我的幸福；那末不要喚醒我罷！小聲的說！』

以上就是啓示他作如此姿形的感情；爲表現出這，他才變更了普通的均衡，將身體和手脚伸長，將軀幹扭到腰上，將眼窩挖空，如獅子皺眉似的，在額上刻上皺紋，在肩上堆着筋肉的山，有如一串鐵鍊過於繃緊致使鐵環要斷裂似的，使互相嵌合着的肌肉和椎骨凝固在脊柱上。

同樣地，我們又來看胡朗德爾派罷。這，須從這一派的偉大的胡朗德爾人魯本斯中去看，而且應從魯本斯的最動人的一幅畫教區慶祝日 (*Kermesse*) 中去看。那末，你們會在這上面看出其沒有模仿普通的均衡之處是不亞於米克蘭紀洛的。你們到胡朗德去，在昂維爾斯

(Anvers) 或其他的地方去看那些在加揚①的祭祀時的歡喜和饗宴時的人們罷。那末，你將見着大吃大喝的好男子，帶着很舒服的神氣老吸着煙的人們等的含粘液質的、聰明的、樣子毫無生氣、大而不整的容貌等的很與特尼耶②的人物相類似的姿態來。然而，對於教區慶祝日上的堂堂的動物們，你們是發現不出類似來的罷，的確，這是魯本斯從別處得來的。經過宗教戰爭之後，這個久陷於荒涼的肥沃的胡朗德爾也終於得到了和平與國內的完整。土地是那般的良好，人們是那樣的賢明，人們見着它一舉而恢復了幸福和繁榮。每個人都感到了這個

① 要澈底理解這一段文字，必須知道當時意大利的政治狀態。原來當時的佛洛綾斯分爲一名 Guelfe 一名 Ghibeline 的兩個黨而互相鬭爭，前者是逐漸新興的資產階級的黨，後者是貴族階級的黨。前者與羅馬法王有密切關係，後者則依賴着德國的皇帝，前者的政治理想是想使意大利的各個地方獨立存在，後者的政治理想，是想在德國皇帝的主權下建設一個『統一的羅馬帝國。』墨第其一家屬於前者，而米克爾紀洛曾受過這一家的保護之故，想必亦屬前者。當時的大詩人但丁亦曾短時間參加過該黨。後來應是 Ghibeline 黨一時勝利了，所以本書作者才對米克爾紀洛有如上的敘述，而米克爾紀洛的那些雕像，也許就是表現當時 Guelfe 黨的英雄們的。譯註。

② 胡朗德爾派 (Flandre) 古代北海各國的通稱，後一部屬法國。一部屬比國，譯註。

③ 加揚 (Gavant) 神話中的人物，譯註。

④ 特尼耶 (Teniers) 也繪有“Kermess”的畫家。譯註。

新的豐饒和充實；而這個現在與過去的對照，像在長久斷食後，一下遇到了青綠的草原和山積般的秣草的牛馬似的，示唆了粗野的解放了的肉體的本能趨向於享樂。魯本斯身感着這點，關於驕奢淫逸的生活，豐滿淫蕩的肉體，巨大的心花怒放的動物性的歡喜等的詩趣，便走進他所愛用的放蕩的官能中和奢侈的赤色中，以及裸體的清新純白等中來了。而爲着表現這種感情計，他在教區慶祝日中所顯現着的是將腹部加大，臀部加肥，扭着腰肢，頰着鮮色，頭髮散亂，眼睛放着瘋狂而貪婪的粗野的火焰。放肆地作着無禮節的喧噪、打破水瓶、推翻棹子、怒吼、接吻、暴食等等，以及爲一個畫家的刷筆所從不曾表現過的人們的動物性的可驚的勝利。

以上兩例都向各位表明：藝術家之變更部分的關係，是照着由其變更而能特意使對象的某一本質（*Caractère essentiel*）增加顯著，藝術家在對象上所作的主要觀念亦隨之而更醒目的這種方式來使其變更到同一個感覺上去的。寫下這話罷，諸位。這種性質哲學家稱之爲事物的『本質』（*l'essence*），由此之故，他們說，藝術是以表現出事物的『本質』爲目的。現在讓我們把『本質』這個術語放下，我們單說，藝術是以表現出某種主要的性質、某種顯著的特質、某種重要的見解以及對象的主要的一存在樣式等爲目的罷。

在此，我們已經觸到了藝術的真實的定義了，我們還有使其完全明確的必要：因之，我

們得將本質之爲何物這事明確地加以力說，加以解明。關此，我可以馬上回答：

「這是藉一定的關聯，將所有其他的性質或至少多數的其他的性質所誘導出來的一種特質。」

也請原諒我的這個抽象的解釋罷，那是會以實例來釋明的。

獅子的本性，在博物學的分類上會把它歸還到它的位置上，而將其本性說成是一大的肉食獸。諸位可以看到無論是肉體性或精神性的幾乎所有的性質，都像從一股泉源一樣，從這一性質上湧現出來。第一，在肉體上，有一口剪子似的牙齒，和一個能嚙能撕的顎的必要；因爲既是一個肉食獸，它必然是吃活的捕獲物與皮肉。爲着轉動它那可怕的鐵一般的嘴，那就有絕大的肌肉的必要，爲着容納肌肉計，就須有與此成比例的顛顛的面孔。在腳上須另外加上釘拔一樣的有伸縮性的爪子，用腳指走出的敏捷的步法，作發條似的跳躍的可驚的彈力。須有一對在夜間也看得明瞭的眼睛，因爲夜是狩獵的絕好的時間。一個自然科學家向我指着獅的骸骨說：『這像把頸放在四腳上一樣的東西。』不僅如此，即精神上所有一切的性質也聯合一致的。首先是血羶的本能，生肉的需要，對其他食物的憎惡；其次是力和神經質的熱，由於這種熱，在作攻擊或防禦的短時間集注了莫大的力。反之，它有着睡眠的習慣，在空虛的時候，它鬱沉得無精打采，狩獵的興奮後要打很長的呵欠。凡此諸點，都是由其肉

食獸這一特性而來，而這也是我們稱此爲特性之由。

現在我們又取更困難的一個場合，例如那有着構成、風光、耕種、的無數的細別，包含着它的植物、『窪地諸國』●來看罷。它的特性是在乎它由『冲積土』所形成的這一點，即它是由河川將泥土搬運到河上去擴大而成的堆積。僅由『冲積土』這一字便產生出那構成此地的全體風趣的無限的個性，這種個性不僅包含着其物的外形及其地自身的性質，而且也包含着其居民和其作品的精神上和物理上的性質。首先是在它的缺乏活氣的大自然上，有着濕潤而肥沃的平原。因爲這是由於川流之多之寬以及植物性的泥土之廣漠等而形成的地方，所以那是很自然的。這平原總是帶綠色，因爲那緩慢遲遲的大河及其在平坦潤濕的土地上所容易建設的無數的運河恆久地保持着水分。現在，你們僅以推理的力量，能够想像出這土地的光景：卽那帶鉛色的、多雨、常落驟雨、卽在天氣好的一天，也被那些由潤濕的土地上昇、形成一種透明的圓屋頂、和一種在那一望無涯連地平線也包括着的綠色的青菜圃上，織着一種雪般的薄棉絨似的空氣的布的水蒸汽，佈上一層薄紗似的天空來罷。在有活氣的大自然的地方，數多而豐饒的牧場，吸引着很大的家畜之羣，它們靜靜的或蹲在草中或滿口的吃着青草，以其黃、白、黑的斑點，在平坦色綠的無限的地面上作成散在的模樣。因此，來了牛乳和肉類的那樣豐富的產量，這和那從潤澤的土地上產生的菜類和穀類一同以量多價廉的

食料供給居民。人們可以這末說，在這國度，水生草，草生家畜，家畜製造乾酪、牛油、肉類，而這一切與啤酒和起來製造居民。總之你們可以從這種濃厚的生活和浸蝕在潤濕的空氣中的肉體的構造中產生了胡朗德爾的氣質、粘液質的天性、有規律的習慣、精神和神經的平靜、理性地賢明地處理生活的能力、不斷地滿足、幸福的趣味、清潔的普及和愉快的完成等。——其結果所及甚遠，甚至達到了都市的外觀。在沖積地的國家，缺乏石塊。作為石材者祇不過是燒土、磚、瓦；由於雨大而頻繁，屋頂都是傾斜的；由濕氣的非常，人們在牆面上塗上油漆。因之胡朗德爾的都市，是那帶赤色和茶色、總是清潔，常放光彩的尖屋頂的建築的交錯；這裏那裏聳着用礮石或用水門汀凝結起來的小石等造成的古老的教堂，注意到周的街道，伸展在清潔無比的兩條鋪道之間。在荷蘭，鋪道是用磚做成，並常放下一些土器；在早晨的五點鐘時，人們可以看見女傭們跪在上面，用抹布洗滌。透過光耀的玻璃放目一觀罷：當你走進一個用綠樹裝飾着的俱樂部，那裏的地板是撒着砂而且常常更換，當你去看那些塗着鮮明柔和的顏色的酒店，那裏有排列着的酒檯露出它們的茶色的圓整，那裏有黃色的泡沫從施過珍奇工作的杯上溢出。在所有這一切的日常生活的細節中，在所有這一切心中的

滿足和永續的繁昌的證據中，你們可以看出根本性質的影響的罷，這影響是在風土上、在泥土上、在植物上、在人和人的作品上、在社會及個人上都是被捺印着的。

由於這些無數的影響的結果，諸位可以判斷其根本性質的重要性來。而這也就是藝術之作爲目的來加以顯示之處。同時藝術之所以要完成這種義務者，是因爲自然在這一點上做得不夠充分。因爲在自然界裏，這種性質祇有着多量；而在藝術上，則在乎使其成爲支配者。這種性質，模樣着現實之物，但還模樣得不够。這種性質在其行動上受着拘束；由於有其他的因之插入而被妨礙。它不能在具有特質的對象上蓋上一個極強烈、極鮮明的印鑑。人感到了這種缺陷，同時也爲着填補這種缺陷而發明了藝術。

實際上，我們又採取魯本斯的教區慶祝日來看罷。那種鮮麗的婦人，那種極度的沉醉者，那種放任飽餐的獸性人們的每個胸脯，每個紅臉等，或者是在在當時的用餐中發現出多少的類似的臉譜來的罷。過於飽食的富饒的大自然雖然有意於產生出同樣粗野和宏大的肉體，和風俗，但祇不過達到一半。這因爲別的原因插進來作了那快活的肉的精力的飛躍的制肘。第一是貧窮；卽在這最善的國土，最良的時代中，也有多數的人，難得到飽飡，而且那些附隨於窮困的那些斷食、至少半斷食、生活困難、褻褻的風采等，削減了生來的動物性的發展和奔放；勞苦的人們是不大強壯，不敢放肆的。由於宗教、法律、警察、定規的勞動所

養成的習慣等，在同一的方向上展開着；一面教育也加以湊成。在適當的條件下，可能作爲魯本斯的模特兒的百個土人中，其能足爲彼所應用者，恐怕祇不過五六人。現在我們試想這五六個人在他所看的現實的慶祝中消失到那些多少平凡和多少尋常的人們雜亂中去了罷；我們又假定在他看着那些人時，他們並沒有做出那爲顯示出大歡喜的豐滿上所必要的姿態、表情、動作、暢快、服裝、裸胸等的行爲罷。那末，由於這一切的不充分，大自然是要請藝術家來援助；它沒有充分地表示出那特性；那應得藝術家去加以補充。

在所有的優秀的藝術品中都是這樣。當拉非耶爾構作他的佳拉特時，他曾說由於美女的稀少他曾依據了『他自己所有的某個觀念』。這便是說明他對於人性及其爽朗，其幸福，其優雅而又昂然的賢淑等有着一種見識，但他卻找不出一個足以充分地將其表現出來的活的模特兒來。站在他面前的鄉下姑娘，手是因勞動而畸形，腳因鞋履而變樣，目因羞恥而現怯懦，或因職業關係而卑賤了。他的胡爾娜麗娜自身是兩肩過垂，後膀過瘦，風采欠闕

● 佳拉特(Calateo)古代希臘大詩人魏爾紀爾的詩篇中有一對牧羊男女調情，此即女主人之名。譯註。

● 胡爾·麗娜(Fornarina)請看 Saire 皇宮和 Borghese 皇宮內的兩張畫像。原註。

據辭典：胡爾麗娜是拉非耶爾的愛人，原名 Margaria 因係一個麵包製造人的女兒，才得名胡爾娜麗拉。據同一辭典上所載之畫像仍名爲胡爾麗娜。譯註。

達、大方；而假若說他之將其畫到法爾勒姬娜(Farnesina)者，那乃是完全將其改造過的，而爲此，他在畫面上，是將本體的姿態上祇包含着的暗示及斷片的性質加以擴大了。

這樣：藝術品的特徵：是在將本質或至少將對象的重要性質加以優勢地鮮明地表現出來。爲此，藝術家將隱蔽特性的各點加以削除，選擇那表現特性的各點，訂正^性性之處，復活廢棄之處。

現在不僅關係藝術品，也關於藝術家，即是說關於他的作感覺，作發明，作創作的方式來考察一下罷；那末你們將看出這是與這個藝術品的定義相一致的。這裏有他們所不可缺少的一種天賦；那是非一切研究，一切忍耐所可能填補的；假若天賦不足，他們祇不過是一個複製人或一個工匠。在一種事物之前，他們應當有一種『獨自的感覺』；一個對象的性質使藝術家感動，而這感動的結果成爲一種強烈而獨特的印象。換言之，一個人帶着才能產生出來，他的認識力，至少對某種事物的認識力是微妙而迅速的；他自然地以一種活潑而確實的敏感來抓住並溶會着色調和關係，有時他聽出一個連續着的音響之是嘆息的或勇猛的意味，有時他認出一個態度是誇誇或倦怠，有時辨別補足的或隣接的兩個音的豐富或質樸；由於這種能力，他侵入對象的內部，較他人爲聰明。同時這種極活躍極獨特的感覺，並非止於無爲；裝着思想和神經的機關全體都共鳴地受其振動。無意地這人表現着自己的內在的感覺，

他的身軀做出動作，其姿勢表情化，他有將對象照着直感寫出來的要求。他在聲音上尋求模仿的屈折；在言語上物色有色彩的單語，意外的語法，一種比喻的、發明的、誇張的文體；在強烈的最初的衝動下，他的能動的頭腦，將對象重新考慮，或加以改造，時而加以光耀，加以擴大，時而將其歪曲，時而將其奇怪地歪到一邊；在如狂暴的漫畫(Caricature)那樣大膽的畫稿中，你們可以如實地看到有詩的傾向的人的印象的力量罷。現在你們努力於走進當今大藝術家大作家的內部生活中去罷；並研究古大家的素描、腹案、日記及書簡罷；你們是會到處看到同一的內在經過的。對此人們裝飾以美名，稱之為天才的靈感，這都是當然而有理的；然而若要確切地給以定義，則須常常檢證那將第二義的思想集中在自己的周圍、從這着手，加以形象化、使其變化，並將其使用於自己表現上的強烈的自發感覺。

在此，我們達到了藝術品的定義了。諸位請暫時將眼向後，看一看我們所通過的道路罷。我們是逐漸的達到了藝術的愈漸抬高的概念，因之也達到了愈趨正確的概念。我們首先相信它的目的是在乎『模仿可感的外表』。其次我們將物的模仿和智的模仿分開，我們發現了那想在可感的外表中所表現的乃是『部分間的關係』。後來我們又見到了要將藝術引導到頂，各種關係是可能加以變更，而且非加以變更不可，而且我們決定了研究部分間的關係的原因，乃是想『在其間使特性佔優勢』的這一事由。此等定義，沒有一個是顛覆前一個的，

但卻是每一個改訂着和加確着前一個，而且將它們加以集合使低級者隸屬於高級者，如此，我們可以如次的約言我們的工作：

『藝術品是以表現某種本質的或顯著的性質爲目的，因之也是以表現那較現實物所表現者爲更明顯更完整的某重要的觀念爲目的。爲達到此目的，須使用部分的集合而且有組織地將部分間的關係加以改變。在模仿的三藝術，雕刻、繪畫、詩歌等中，此等集合是應對着現實的對象的。』

一切藝術中，都有一個藝術家在表現某種性質上所能使其變更及結合的各部分的那種集合的必要，然而這卻不是說在所有的藝術中，這種集合都有對應現實的對象的必要；祇要有集合便够了。因此，假若人能遇着有不是現實對象的模仿的那種結合了部分的集合時，那是可能有一種不以模仿爲出發點的藝術存在的原故。因爲有這可能，所以就這樣產生出建築和音樂來。事實上，除了那複製出模仿的三種藝術的關聯、均衡、有機的精神的從屬而外，還有一種數學的關係來組合那毫不模仿任何物的其他的兩種藝術。

首先我們來了考察那用視覺認識出來的數學的關係罷。——由眼能感到的大度，可以由數學的法則在其中相互地形成出連結着的部分的集合。因爲，首先一片木或一塊石便有一種幾何學的形式如圓錐、立體、圓筒、球等之類，而這在其輪廓的各個點間，建設出距離的有

規則的關係。——此外，它的長度也在眼睛易於捕捉的單純的均衡中，相互地成爲連結的數量；高度則可能成爲厚或幅的二倍、三倍、四倍，而這又作成數學關係的第二級數。末了，多數的木、石的斷片可能互相重疊，或者依着數學的從屬而連結起來的距離及角度，可左右相襯地互相排列起來。——在這裏連結着的部分的集合上，成立了建築。建築家可能如在古代希臘、羅馬那樣，在建築上考究出爽朗、單純、有力、優雅之類的主要特性，或者如在戈蒂克時代那樣，考究出奇怪、變化、無限、空想之類的主要特性來。同時，建築家也可能對關聯、均衡、延長、形式、位置等，簡言之，即對物質的也就是某種眼所能見的大度的關係等，照着那能表現出所考究的特性的方式去加以選擇，加以組合。

在由視覺認識出來的大度之外，還有一種由聽覺認識出來的大度，這即是音響振動的速度。這振動既屬大度，因之它也能依據數學的法則，形成連結部分的集合。如你們所知道，在第一種場合，那種音樂性的音是由等量速度的繼續振動所組成，而這種相等，已經在振動間安置着數學的關係了。——在第二種場合，假若是發生兩種音時，則後一種可能由前一種的更快三四倍的振動來組成。因此，這兩種音間是有着數學的關係的；這關係是由人在樂譜中將兩種音安置在一定的距離上來表示的。因此，假若不是兩種音；而取出多數的音來配置在相等的距離上時，則成爲一個階梯；這階梯即是音階，而每一個音都由音階中的位置來相

互連結着。——現在你們無論是在連續的譜音間或在同時音間都能將其連結設定出來。第一種音的連結稱爲旋律 (melodie)，第二種音的連結稱爲和聲 (harmonie)。這樣，音樂是具着兩個根本的部分而也如建築一樣，是建築在藝術家既能加以組合也能加以變更的那種數學關係上的。

但音樂還有第二個原理，而且這新的要素，給音樂以獨特的價值和異常的力量。除了數學的性質而外，音與叫聲相類似，在這種意思上，音是帶着一種正確、微妙和無可抵抗的力量直接地表現出苦痛、歡喜、憤怒、慷慨、活的起感覺的存在的一切的激動和一切的情緒，以至於無從知覺的色調和最不可知的祕奧等來。從這一面說來，它有如詩歌的朗誦，而提供出一種音樂，如格呂克和德國人的表現音樂，以及與此相反的如洛西涅和意大利人的歌詠音樂之類。但不管一個作曲家所選擇的立場是什麼，其兩面都是共同存在，音總是構成部分的集合，這各個部分既由於數學的關係而連結，同時也由於音的對精神性的存在之內部狀態和熱情等的一致而結合起來。因此，想到了物的一種明顯而重要的性質如悲哀、或快樂，溫柔的愛情或激烈的憤怒，以及不管是其他的觀念或其他的感情之類的音樂家，他也是能够在適合於表現自己所想起的性質下，從精神的組合中或數學的組合中加以隨意的選擇及配合的。

因此，所有的藝術都回到所提示的定義中來：在建築和音樂中，也與在雕刻、繪畫、詩歌中一樣，藝術品以表現某種特性爲目的，而達到此目的手段，是由藝術家來使用那曾將其關係加以組合過或改變過的各部分的集合。

六 藝術與人類

現在，由於我們知道了藝術的性質，所以我們能理解其意義的重大。從前，我們僅感覺到它，在那是一種本能的職務而不是推理的職務；我們感到尊敬和尊重，但我們解釋出我們的尊敬和尊重的理由。現在我們是能理解我們的讚揚，能決定藝術在人生上的地位了。——從許多點看來，人是努力於對自然或對他人作防禦的動物。人不能不準備食糧、衣服、住所之類，因爲他不能不向惡劣的季節、窮困、和疾病等作自我防衛。爲此，他耕種、他航海、他經營各種各樣的工商業。——而且他還要永續自己的種族豫防他人的暴行。爲此他形成家族及國家；他建設法官、官吏、憲法、法律和軍隊。在許多的發明和勞作之後，他並沒有走

● 格呂克 (Gluck 1714-1787) 德國的歌劇作曲家。譯註。

● 洛西里 (Rossini 1792-1868) 意大利的歌劇作曲家。譯註。

出最初的圈子以外；他依然是一個動物，與其他的動物比較起來，僅糧食較好，保護較好；他依然爲自己爲同類作打算。在這時，一種優越的生活打開了，這即是冥想的生活。由於這種生活，人對於恆常而基本的原因——爲他的存在和同類的存在所依賴的——感到興趣，也對那支配着各種集合，在最小的部分上也印上其痕跡的主要特性感到興趣。爲達到這目的計，人有兩條路：第一條路是科學。藉此，人將其根本原因和法則解放出來，用一種正確的方式和抽象的言語來表現它。第二條路是藝術。藉此，人是不用那種爲羣衆所不理解而僅爲若干個專家所知道的乏味的定義，而是不僅向理性，而且也向最普通的人的官能帶感覺性地將其根本的原因及法則表現出來。在此，有藝術的特性，即它同時是『高級』而又是『民衆』的：它表現最高遠之物，而且是向衆人表現的。

第二章 藝術品的製作

在諸位之前，已經檢討了藝術品的性質，所餘者是研究它的製作的法則。在最初一瞥，這法則是可以作如次的解釋：

『藝術品是由精神和周圍的一般狀態的全體所決定。』這是我已經在最後的一次上說過的；現在應加以確證。

大凡法則，是站在兩種證明上。第一種是經驗，第二種是推理。第一種是在乎列舉足以證明法則的許多的場合，而我已經將其中的某一種類向諸位指摘過，此後我將舉出其他的許多場合。而且人們可以確定出無一場合不能適用該項法則；在被檢討過的一切場合中，該法則不僅在大體上是精確的而且也在細節上是精確的，不僅對於大的流派的出現和消滅是精確的，而且也對於藝術的一切變化和動搖等也是精確的。——第二種證據，則在乎說明事實上不僅這種從屬關係是嚴密的，而且也應當是嚴密的。為此，人們從事分析我們所稱為精神及風俗的一般狀態；人們依從人生的普通法則，探求這種狀態在公衆、藝術家以及藝術品等上應當發生的結果。於是人們對這必然的關係和一定的一致下斷論，把認為是單純的遭遇事件

確定爲一種必然的調和。第二種證明是把前一種所『承認』之事物作爲真理來加以『表明』的。

一 以植物生長爲例

爲使對這種調和感到親切計，我們再取我們已經使用過的比較，即一件藝術品與一件植物的比較來看在怎樣的情形之下，一株植物或一類的植物，例如橘子之類，才能在土地上發育，蔓延罷。我們可能想像出那被風吹帶或偶然投地的一切種類的顆粒及種子來。那末，在怎樣的情形下橘子的種子才發芽、成樹、開花、結果、新芽，成爲叢林以覆大地呢？

爲此，必須有好條件的情況。第一是土地須既不易碎，也不過瘦，不然，則因根蒂不深，沾着不够之故，風一吹樹木便倒。其次泥土不應過於乾燥；不然，則由於因無灌水而來的生氣，樹木便馬上乾枯。同時也應當氣候溫暖；不然，則柔弱的樹木凝凍或缺乏力量，不能使芽發育。同時也應當夏季要長，使成熟稍晚的果實得有成熟的餘裕。冬天也應溫和以便一月份的霜不致損壞那殘留枝頭的橘子。末了，地面也不應太適合於其他的植物；不然那被放任着的橘樹由於與更強烈的植物相競爭或受侵入而窒息。假若這些條件都湊合起來，則小的橘樹得以成長，增加強壯，產生別一株樹，而這些樹又會各自繁榮起來。自然也會有暴風

雨的突發；石崩，山羊等的災害等也會毀滅一部分的樹木罷。然而，總之，通過這些危害個別的災難，其一族是會蔓延下去覆蓋地面，而且在足夠的年月之後，人們會見着有橘樹之林聳立起來的罷。事實上，在南部意大利的索倫特（Sorrento）和亞馬爾非（Amalfi）的附近，沿着海灣的地帶，在山水給以生氣，受着海的惠風的溫暖的溪谷一帶的得着地利的峽谷間，是有着這種情形的。要將這些美麗的圓頭，這些壯麗而強健的綠色的閃光的圓天花板，這些無數的黃金的蘋果，這些高貴的有香氣的植物——這在隆冬時節這海岸化為最富麗的花園的——等集合起來，是有此一切的事情協力的必要。

現在，我們依着在這例中所進行的事情的順序來考察罷。你們是見着情況和外面的溫度的結果的，正確地說來，產生出橘子樹的毫不是它們。那原是因為有種子，而且一切的活力祇是在這種子當中的。然而所述的情況是在植物能够成長和繁茂上所必需，假若缺乏這些狀況，則植物也許會缺乏的。

結局，溫度是別樣的，則植物的種類也是別樣的。事實上，我們想像一種與我們所敘述的完全相反的情況來罷，一種被烈風吹打着的山頂，缺少植物性的泥土的土塊，寒冷的氣候，夏季甚短，整冬是雪；這不僅橘樹不能產生，其他大部份的植物都會消滅的罷。從偶然帶來的種子中也許會僅有一種成功，你也會看着僅有一族持續下去繁榮起來；即那唯一能適

合於這種殘酷的情況，如樅樹或松樹之類，會以其列柱般的枝幹，以其陰鬱的綠色的大外套覆蓋着那些寂寥的山巔，滿是石岩的連峯，險惡的傾斜面的罷。在那裏會像在阿紀 (Vorges) 的山地，蘇格蘭與挪威等一樣，你會在幾多里的無言中，在那不屈於狂風的不斷的襲擊，或長冬的冰花等的堅忍的植物界中的執拗地懸於巖上的樹根間，以及在乾燥的針一樣的毛氈上作旅行的罷。

因此，人們可以把溫度和物理性的情況當成是在各種不同的植物中「作選擇」，祇不外讓一個種類殘存和蔓延，而幾乎把其他的種類都除外的東西來想像的。物理性的溫度由於除去，廢止，自然淘汰等來起影響。這就是今天人們解釋種種生物形態的起源和構造的大法則，而且這有如適用於物質一樣，也適用於精神，有如在植物學和動物學中一樣，也在歷史中被適用，有如對植物、動物一樣，也適用於才能和性格。

二 才能的產生

事實上，有一種『精神化的』(morale)的溫度，而這也即是風俗和精神的一般狀態，並且這與其他之物同樣地起作用。正當地說來，這不是產生藝術家之物；所謂天才和才能者，也如種子一樣是被給與之物，我要說，在同一個國家的兩個不同的時代中，有才能的人與平

庸的人大致是同數的。事實上，我們知道在統計上的相連着的兩代之間，被規定為壯丁的體格的人與作為士兵而身體過小的人，其數目是大致相同的。對於精神也如對於肉體一樣，其類似是逐一相同的；同時，大自然是人的播種者，它總是以同一的手從同一個囊內取出來，在其所播的地面上取着相同的比例，將略為同量同質的人有規則地順次地散播起去。但測着時空向着周圍投去的每一把種子，並非每粒都是發芽的。為着某種才能的發展上，是有某種精神溫度的必要；假若這欠缺，則才能流產。因此，溫度若變，則才能的種類也隨之而變；若溫度成為相反，才能亦隨之而相反，因之一般說來，我們可以說精神的溫度也如在種種才能的種類中作選擇一樣，祇讓某種類的才能發育而對其他之物幾乎全部除外。你們在某個時代及某個國土上，於許多流派中見着有時是理想的感情發達，有時是現實的感情發達，有時是構圖，有時是色彩者，其經緯在此。這裏有一種支配性的方向，那即是時代的方向；想向着與此相反的別個方向伸展的才能，其出口是被封禁着，公眾的精神和周圍的風俗的壓迫對才能加以抑壓，或者課以一定的繁榮而使其轉向。

三 藝術品與時代

這個比較，可以使你用作全般的指示。我們進入細目，看精神的溫度是怎樣地影響藝術

術品罷。

爲着更加明顯計，我們取一個極單純，極簡化的場合，即取那以悲哀爲主調的精神狀態的場合來看罷。這種想像不是任意的；這種狀態，在人類的歷史上是再三遭遇過，而且爲着其產生，以頹廢、人口減少、外國的侵入、饑饉、疫病、窮困的增加等的五六個世紀的歲月而充分做到了。此事會見於基督紀元前六世紀時的亞洲，也見於三世紀至十世紀時的歐洲。當時，人們失掉勇氣和希望，而視人生爲一種惡。

我們再看這種精神狀態，及胚胎着此種狀態的事情，所給與當時的藝術家的結果罷。我們承認有幾乎與其時代中同量的，處於憂鬱和歡喜的中間的哀愁和喜悅的氣質存在。那末，支配性的境地是怎樣地，向着如何的方向把這樣的氣質加以變更呢？

這首先得承認使公衆悲哀的不幸，同樣也使藝術家悲哀的。他既是羣中的一頭，也從羣的吉凶上得到影響。例如，假若有了蠻族的侵入、疫病、饑饉、以及互數世紀，災難遍及全土時，而尚有一般的氾濫不及己身而從旁過去的事，那是須有一個奇蹟而且幾百個奇蹟的。反之，他也參加在公衆的患難中，他破產、被打擊、負傷、與其他的人同被俘虜，他的妻子、孩子、雙親、友人等也陷於同樣的命運，他爲着別人也爲着自己而苦悶而恐懼的事，倒是可能而且確實的。在這種如雨似的繼續着的個人的艱難下，藝術家縱然有歡喜，那也不是

怎樣的愉快，而如若悲愁，則會是極大的悲愁。以上是環境的第一個結果。

另一面，藝術家是在憂鬱的時代中成長起來的；因之，他在孩子時所感受的思想以及在每天還在接受着的思想都是帶憂鬱性的。適合於不斷的悲痛的世相的支配的宗教，向他說，地上是謫所，世界是牢獄，人生是一種惡，而我們的一切的工作，其貴在乎從這一切上解脫。準則着人類的頹廢的悲慘的光景而建設出人生觀來的哲學向他證明着不誕生還更好的事。流行着的談話祇給他帶來傷心的事件，一省的受侵略、紀念碑的被破壞、弱者的受壓迫、強者們的內戰。日常所見到的是膽怯、出喪、乞丐、餓死者、無從修繕的被破壞了的橋、任其潰敗的都邑、不毛的田園、被焚毀了房屋的黑牆等等的光景。所有這些印象，從他誕生的第一年起到的最後的一年止，都深入到他的內部，不斷地刻上那由自己的災禍而來的憂愁。

由於他在本質上愈是藝術家，這些印象也就愈深深地刻印上去。使其成爲藝術家者，是那從對象中將其本質的特質及特點取出的習慣；普通人祇見着部分，藝術家則把握着全體和精神。同時，由於此時的特質是悲哀，所以他在事物上所認識的也就是悲哀。而且，他以其特有的強烈的想像力和誇張的本能，使其擴大，使其趨於極端，將其作品浸潤於其中，因之他以一種較普通同時代的人所作的還更黑的色彩來看事物，描寫事物。

同時也可以這末說，即當其勞作時，藝術家是在那一切中求得幫助的。你們知道，一個

從事描繪或寫作的人，並非僅面對着自己的文筆或畫面。反之，他出外、談話、觀看、受朋友及對手的指示，在書本上或周圍的藝術品中求暗示。一個思想類似一顆種子：假若一顆種子在萌芽、發育、和開花上；有水、空氣、太陽、土地等所給與的養分之必要，則一個思想在自己完成和發現其形體上，有附近的各種精神所供給的補助和增援的必要。那末，在這悲哀的時代，附近的精神能給與以怎樣種類的暗示呢？這當然是悲哀的暗示；因為人們祇能向着這個方面努力。由於他們的經驗祇有痛苦的感覺或感情，所以他們所能認識的明暗，所能作出的發明，祇有關於苦痛的材料。人們所觀測的祇是自己的心，假若這心祇不過是充滿着苦痛，則他們也祇能研究苦痛。因之事實上，他們是關於苦惱、悲哀、失望、消沉等的學者，而且祇此而已。所以假若藝術家要向他们要求某種教訓，他們祇能將這些給與他；而如要依賴他們尋求一種關於種種的快樂，或快樂的種種表現等的思想乃至教訓，那將歸徒勞；他們祇有將其所有之物供給與你，因此，當藝術家努力於表現出幸福、悅意、或快活等時，他將是孤獨的，毫無援助的，依賴於自己的專門的力量，然而一個孤立人的力量，總是渺小；同時他的作品也會是凡庸的。反之，他假若要表現哀傷的感情，他將會得到其全世紀的援助。他將發現前代的流派所準備好了的材料，完成了的技巧，膾炙人口的方法，開拓過的道路。一種教會的儀式，一種傢具裝置，一種會話，將暗示出他還欠缺的形式、色彩、辭句、或人

物；而且他的暗暗中裏有千萬人的未知名者的貢獻的作品，除了他自身的勞作及天才而外，還包含着圍繞在他周圍的民眾及他以前的各時代的勞作和天才，所以這作品也就愈美麗了。

此外還有較強於其他一切的一個理由使藝術家轉向悲哀的主題：這即是他一旦着眼於大眾的作品，祇有表現悲調時，才被感到興趣。事實上，人們祇有理解那與其所體驗者相似的感情其他的感情縱然能表現如何的好，也毫不爲他所喜愛。眼雖看而心不感，便馬上將眼轉開的。你想像一個失掉幸福、祖國、孩子、健康、自由，如泊里可或昂德里勒之類，在牢獄中經過二十年的鎖鍊，性格逐步被變更和被破壞，成爲憂鬱而神祕，成爲無可醫治的性懦的人罷；他對於舞蹈激起的風也是可怕的；他是不喜歡讀拉布列的著作；假若你引他到魯本斯的快樂而露骨的肉體之前，他將掉過面去；他不願看冷布蘭德的畫面；他祇愛蕭

① 泊里可 (Pallio 1780-1854) 意大利文學家，曾經過九年監獄生活，而在其中寫了一部動人的書我的監獄。譯註。

② 昂德里勒 (Andryano) 不明。譯註。

③ 拉布列 (F. Rabalais) 法國的作家，生於一四八三與一五〇〇年之間死於一五五三年的，有名的諧諷的樂觀主義的作家。譯註。

④ 冷布蘭德 (Rembrandt 1639-1683) 荷蘭的在自然之名下反對古典的虛飾的名畫家。譯註。

邦^①的曲譜，祇傾聽拉馬爾丁^②和海涅^③的詩歌。同樣的事情也發生於公衆上，他的興趣是關係乎自己的狀態；他的悲哀使他對悲哀的作品發生興趣。他排斥所有的快樂的作品；他非難或漠視這種藝術家。然而如諸位所知，一個藝術家是為被鑑賞和頌揚而寫作的；這是他的主要的熱情。因此，除開許多旁的原因，這主要的原因與輿論的重量相結合，使他傾向於悲哀的表現，加以指使，不斷的引誘，以杜絕其趨向樂天幸福的描寫的道路。

由於這個藩籬的系列，使那想表現快樂的藝術品的一切通路都封閉了。假若藝術突破第一道藩籬，他將被第二道攀住，而且順次如此下去。假如他是一個天性快活的人，他也將因他個人的不幸而悲傷。教育和日常的會話，將充滿彼以哀愁的思想。將對象的特性加以抽出和擴大的能力，也祇不過從對象上辨別其悲哀的特性。他人的經驗和工作，也祇在悲哀的主題下給彼以暗示和協助。結局，公衆的決定的喧然的願望祇允許他的悲哀的主題。這樣，適合於表現快活的藝術家和藝術品的種類將會消滅，或墮於無形而終。

現在，我們又來考察反對的一面，即精神的一般狀態是歡喜的場合罷。這種場合遭過於再生的時代，那時，是安全、富饒、人口、舒適、繁榮、良好而有益的發明等逐漸增加的時代。將話反過來說，前段所作的分析，一句一句的適合起來，同樣的推理建立起來，即所有的藝術品，不管是多或少，都是表現快樂的。

現在我們又來考察中間的場合罷，即是說歡喜悲哀二者混合着的普通的場合。將話適當地變過來說，即所有的分析都能以同樣的精確性來加以適用；同樣的推理建立起來，即藝術品是表現那對應於歡喜或悲哀的混合的。

那末，我們下結論罷，即在一一切複雜或單純的場合中，即是說風俗和精神的一般狀態，由於插進來的一系列的障礙，由於藝術發育上的一步一步的返覆着的一系列的攻擊，一面接受着與環境相一致者並一面排斥其他的種類以決定藝術的種類。

四 四個時期的藝術

現在我們走出那爲敘述的明快而單純化了的想像的場合，移到現實的場合上去罷。諸位將在涉獵主要的歷史上的各時代的系列時，見到該法則的被證實。我將取出其中的四個時代，即歐洲文明的四大時期：古代希臘羅馬、封建基督教的中世，十七世紀的正規貴族的君

① 蕭邦 Chopin 1810-1849) 名鋼琴家作有極流行的葬儀進行曲等。譯註。

② 拉馬爾丁(Lamartine 1750-1818) 法國的詩人兼政治家，其詩體是和諧而帶深刻的憂鬱。譯註。

③ 海涅 Heine 1797-1856) 德國的表現一種苦痛的諷刺的憂鬱的之詩的名詩人。譯註。

主時代，及被科學統制着，今日我們所生活着的德謨克拉西（Democracy）的時代等來看。這各個時代各有其獨特的藝術或藝術的樣式，如雕刻、建築、戲劇、音樂之類，至少是此等大藝術的個別的定型的種類的東西，總之，有着不可思議的豐富而完全的植物，而這植物在重要點上是反映時代及民族的特色的。現在我們順次地來考察這些不同的地面，順次地看其不同的花卉的發生罷。

五 古代希臘的藝術（雕像）

約在三千年前，人們見着在愛琴海（Mer Ege）的沿岸及各島上，有一種極優美而聰明，以一種全新的方式來理解生活的人種出現。這個人種並不如印度及埃及那樣埋頭於雄大的宗教觀念，也不如亞西利亞人（Assyrians）和波斯人那樣為大的社會組織所左右，也不如非尼其亞人（Phenicien）和加爾塔各人（Carthaginisis）那樣羈絆於大規模的工商業。它不是以神教政治和門第階級，它不藉獨裁政治、官僚主義，也不用貿易的大船舶。這個種族的人們，有着一個獨特的創見的『都市』，每個都市又產生新的都市，而各個分派一旦離開了根幹，又產生其他的分派。其中之一的米列托斯（Milet）產生三百個枝，將其殖民於黑海的全沿岸。其他的都市也作着同樣的活動，從基列勒（Chrene）到馬賽沿着西班牙、意大利、希臘、小

亞細亞、非洲的港灣突出地，在地中海的周圍形成爲繁榮的都市之圈。

在這都市中，他們是過着怎的生活呢？●關此，一個市民是很少用自己的手來勞動的；普通每個市民是接受臣民及貢民的給與，總是由奴隸來服役的。即最貧窮的市民，也有一個奴隸來維持他的家。在亞典，一個市民計算着四個奴隸，而在普通的都市，如耶紀勒 (Egine)，可林托 (Corinthe) 則有四五十萬的奴隸，奴婢之多竟至如此。然而，市民們並沒有怎樣大的服侍之必要。他們有如南方的優秀諸人種一樣，過着淡白的生活，他們祇要有三個橄欖果實，蒜頭一個，沙汀魚一尾便够食了。●而所有一切的衣服，祇不過是草鞋一雙半綁腿兩隻，和牧人穿的大斗篷一件。他們的房屋是狹小、簡陋、欠堅固；強盜可以破壁而入，●人們在此睡覺，這是他們的常住之處；一間床，三兩把漂亮的壺，這就他們的主要的家具。主人的市民並無欲求，整個白天都是在戶外過活的。

● 參照格洛特的希臘史第二章，三三七頁。——“Grote, History of Greece”和布克的亞典人的政治經濟第一章六十一頁。——Boeckh, “Economie politique des Atheniens”和瓦龍的論古代的奴隸制度

——Wallon, *De l'esclavage dans l'antiquité*, 原註。

● 參照亞里斯托法勒的『蛙』——Aristophane, *Grenilles* 原註。

● 他們的『強盜』的幕名詞是『破壁人』。原註。

他們怎樣地過活他們的閑暇日子呢？既沒有應當仕奉的王和僧侶，所以在都市裏，他們是自由的，自己便是自己的主權者。自己選擇自己的官吏和祭祀者；時機一到，自己也被選爲祭職或官職的地位；不管自己是製革匠或鐵匠，祇要是市民，他便能在法廷上作最大的政治上的裁判，在集會上參與國家的最大事件的決定。總之，公的事件和戰爭就是他們的任務。作政治家和軍人是重要的事；在他們的眼內看來，其餘的都是平凡不重要的；據他們看來，一個自由人的所有的注意，都應指向着這兩種工作。這是當然的；因爲當時的人的生活，並沒有如我們現代的被這樣保護，人類社會，沒有如現代所獲得的那種安定性。散在於地中海沿岸的這些都市，是被那些競爭着想以之爲餌食的蠻族包圍着；市民被迫於建立武裝，有如現今的歐洲人在新錫蘭島或日本建立武裝一樣；假若不然，則果爾人(Caulois)里比亞人(Iibyens)沙漠尼人(Sannites)比蒂尼亞人(Bithyniens)等馬上會佔據那被破壞了城壁的殘壘與歸於灰燼的殿堂。而且都市間也相互爲敵，戰爭的權利是慘烈的；常常是一個都市戰敗，便歸於全滅。這樣，富裕而知名的人，可能於翌日見着自己的家被燒，自己的財寶被掠奪，自己的妻女被賣去熱鬧賣淫場；己身和兒子們成爲奴隸，或將被投入坑道，或在鞭打之下推轉臼磨。在危險是那樣的大大的時候，他們當然顧慮國家的利益，並懂得戰術；人們受着死的威脅而帶政治性了。——人們也由於野心或愛名譽而成爲政治性。每個都市都有使

其他都市隸屬於自己或使其弱化的必要，都有獲得屏藩，征服或榨取其他的必要。●市民們在公眾場所中從事於討論自己的都市的存續擴大的策略，討論同盟和條約，討論憲法和法律，聽講演者的演說，自己也作講演，如此一直到他們爲在托拉基亞 (Tracie) 或埃及對同人的希臘人或蠻族，或大王作戰而乘船爲止以終其生。

爲着達到這目的，他們發明一種特殊的訓練。在這時期，由於沒有工業之故，人們不知道戰爭的機械；人們是在作肉搏戰。因之爲着戰勝起見，人們並不像今天這樣，將士兵改造或自動機關，而是把一個士兵養成最有抵抗力、最強、最輕快、簡言之，使其成爲鍛鍊最好的戰士，並能繼續很長的時間。在這一點上，在紀元前八世紀時稱爲全希臘的例範的斯巴達，有一種很複雜而有效的制度。斯巴達自身，有如今日的卡比里●車站一樣是一個沒有城壁，處於被征服者與敵人的中央，完全武裝起來，傾向於防禦和戰鬥的陣營。首先，爲着

● 都西第德第一卷。參照在西蒙的和平和伯洛波勒斯的戰爭中的亞典人的各種遠征。原註。——都西第

德 (Thucyd) 古代希臘的歷史家，著有伯洛波勒斯戰史 (Histoire de la guerre du Peloponnes) 一書。按是項戰役，即指當時亞典對斯巴達的繼續三次的有名的戰爭。譯註。

● 卡比里 (Kalyria) 吾士坦丁地帶的地名。譯註。

得到完善的肉體計，就有製造完善的人種的必要。人們作着馬種養成場中所作的事。人們將成形不良的小兒殺掉，而且法律規定着結婚的年齡，選擇最適合的時期和情況以便易於受孕。有着年青妻子的老人，爲着能產生體格健全的孩子計，強迫其引誘年青的男子來。一個尋常的男子假若有一個性格和漂亮值得稱讚的朋友時，是能將妻子貸與他的。●在人種造成之後，人們從事於個人的鍛鍊陶冶。年輕人如軍隊似的被組成隊形，受訓練，使其慣於共同生活。他們被分爲兩個競爭部隊，互相監視，互相腳踢拳打。他們在露天睡覺，到優洛塔斯河去作冷水浴，去試作野盜，很快地吃少量的非食，睡在葦草鋪的床上，不攝取水以外的飲料，抵抗一切不調的天氣，年輕的女子也與男子們作同樣的鍛鍊，成年者也幾乎服從於同樣的實行。自然，在其他的都市中，訓練的程度是較緩和或減輕的。但是，一面雖然有減輕的事，人們還是取着這樣的道路以求達到同一的目的。年輕人將白天的大部分的時間化在體育場上，化費到角鬪、飛跳、拳鬪、跑步、投圓盤等等運動上，以強壯並柔軟他們的赤裸的肌肉。問題是在乎儘可能的作成最強健、最爽快、最美麗的肉體，而且沒有任何教育較此更成功者。●

從希臘人的這種固有的風俗上，產生了特殊的思想。在他們看來，理想的人物，不是思索性的精神，和微妙的感受性的靈魂，而是良好的血統，美麗的發育，很好的均衡，活動

的，在所有的競技上都完整的赤裸的肉體。這種想法，表現出許多的特色。——第一，在他們周圍的利比亞人和卡利亞人以及鄰近的蠻族等都以露出肉體爲恥，反之，他們則爲着鬪爭和賽跑，是很容易脫掉衣服。⁽³⁾匹蒂格運動大會⁽⁴⁾勒默運動大會⁽⁵⁾等，都是裸體的展覽和勝利。第一流家庭的年輕子弟，從希臘的各地以及很遠的殖民地趕來參加，他們很久就以特別的方法和辛勤的勞動作了準備，在此，他們在全國民的眼前和喝采下，脫去衣服，作角力、拳鬪、投圓盤，用脚或車賽跑。今日我們委之於市場的力士的勝利的榮冠，在當時是視爲萬事的第一。獲得徒步賽跑的勝利競技者，其名被登錄在阿靈匹亞德的曆上；最大的詩人們都

① 見克塞諾風的斯巴達式的共和國——Xenophon, la Republique Lacédémoniens 原註。

② 參看伯拉圖的對話。——亞里斯特芬的「雨霰」。原註。

③ 參照向第十四阿靈匹亞德 (Olympiade)——四年紀念會意。譯註。(去)的斯巴達人所採用的風習。(伯拉圖的沙爾米德。原註。)在斯巴達連年輕的女子也幾乎是裸着身體參加競賽的。你們可以看到體育的風習是失掉了或改變了羞恥之念的。——第二，他們的盛大的國民祭典，即阿靈匹亞德運動大會（每四年一次舉行於希臘的首都Olympia。第一次舉行於紀元前七七六年。譯註。）

④ Jeux Pythiques——爲紀念希臘大神Apollon Pythien 每四年舉行於Delphos。按希臘神話的大神Apollon曾征服了名Python 蟒蛇，所以Apollon Pythien 成了他的綽名。譯註。

⑤ 勒默運動大會 (Jeux Nemeeus) 爲紀念希臘的 Nemee 地的 Zeus 神而舉行者。譯註。

加以讚美，最有名的抒情詩人頻達爾 (Pindare) 祇作車馬賽跑的歌唱。優勝的比賽者一回到自己的都市，即受着凱旋式的迎接，他的力和他的輕健成了都市的光榮。其中的一人，克洛通 (Croton) 的米龍 (Milon) 以其在比賽上不曾敗過一次，竟被選為將軍，穿起獅皮，提起鐵棒，比擬着赫爾巨爾 引導着市民走上戰場。據說，有一個名迭亞果拉斯 (Diagoras) 者，見着他的兩個兒子，在同一日內獲得了榮冠，並被其兩子抬着如凱旋式的從觀衆前面走過，同時由於發現了對於一個人，這樣的幸福是過大了之故，於是民衆們向彼吼道：

『死罷，迭亞果拉斯，畢竟你不能成爲神的呀。』

果然，迭亞果拉斯由於過度的感激，竟死在他兩子的腕內；在他的眼中，在希臘人的眼中，看到自己的兒子有着希臘人中的最強的和最敏捷的事，便是地上的最大的幸福。不管是真實，是虛傳，這樣的判斷是證明着人們是怎樣極端地讚美着肉體的完善。

因此之故，人們毫無畏懼的在對神們的莊嚴的祭禮之前展覽着肉體。這裏有一種名爲 Orhesique 而規定着並教授着神聖舞蹈的美麗的姿勢的態度，和運動的科學。在沙拉米勒戰役 後，當時以美麗有名而年方十五歲的悲劇詩人索福克爾，爲着在俘獲品之前歌唱及跳舞起見，竟脫去了衣服。在此百五十年後，亞歷山大爲征服達留斯 (Darius) 計，渡過小亞細亞，以賽跑來走到亞基爾的墓前表示敬意時，竟與戰友們一同裸體起來。更遠爲舉例，人

們把肉體的完整視爲神聖的性質。在西西里的一個都市中，有一個極美麗的青年，而就以貌美故而受崇拜，在他死後，並被舉上了許多的祭壇。在希臘的聖經荷馬的詩中，神們有着人類的肉體，有着槍尖所能刺破的肉皮並迸流出來的血，與憤怒，歡樂，而且與我們的這一切完全相類似，以至於英雄們成爲女神們的情人，神們有着人間的兒子等的事，你們可以隨處發現的。從阿靈波司到現世的地上之間並無一道鴻溝；他們從那裏下來，我們從這裏上去；假若說他們有優越於我們之處，因爲他們免除了死，因爲他們的受傷的肉皮痊癒得快，他們較強、較美、較幸福。此外則有如我們，他們喫、喝、互相戰鬥，以他的一切的官能和肉體來享樂。希臘以美麗的人類動物爲其典型，以之作爲偶像，在天爲神，在地給以榮譽。

從這種觀念上產生了雕像術，而且，人們可以見其孵化的所有的時機。——一面，一度戴上榮冠的比賽者便有成爲雕像的權利，而且假若戴過三次，那就有聖像的權利，即是說有

① 赫爾巨爾(Hercule)希臘神話上的名英雄。譯註。

② 沙拉米納(Salamine)希臘南方一島名，紀元前四八六年全希臘的艦隊戰勝了波斯艦隊。譯者。

③ 跳舞(Peuni)獻給亞波洛神的讚歌。譯註。

④ 阿靈波司(Olympus)希臘的Thessalia的神山，傳古代希臘有十二大神座其上。譯註。

以自己爲肖像的紀念雕像的權利。另一面，神們既不過是較其他更晴朗、更完整的人體，所以由雕刻來加以表現乃是自然之事。人們用不着因此而曲解教義。大理石與青銅的紀念雕像並非是一種比喻，但卻是一種正確的肖像；它不給神以一種肌肉、骨格、並非其所有的外皮；它祇表現神所包纏着的肌肉，爲其本質的活的形態。爲要成一個真實的肖像，它祇要是較其他更美，再現出神之所以較我輩優越的不死的沉着來就够了。

這就是製作中的雕像；彫刻家知道作這樣的雕刻麼？看他的準備罷。這時代的人們，曾經在浴室中，在體育場上，在神聖的跳舞中，在公開的競賽上觀察過動作中的裸體的。他們從其姿勢上和態度上，認出了並選擇了其足以表示活力、健康、和活動諸種的裸體。他們用其全部的努力從事在雕刻上印上這種姿態，教其這樣的態度。在三四百年中，他們這樣地改正、純化、發達了自己的肉體美的觀念。假若他們終於達到了發現人體的觀念的模特兒，那也無足驚異。今天我們之所以知到肉體者，還是從他們接受來的。當從戈蒂克時代走出來，比扎的尼可拉斯(Nicolas de Pise)和第一流的雕刻家們之所以拋棄了宗教性的傳統的醜惡而全是枯骨的脆弱形式者，還是由其作爲例範而採用之物，是從那些或被發掘，或被保存的希臘沉雕(Bas-reliefs)上來的。假若今天我們忘去平民或思想家的變壞了的拙劣的身體，而想看到一點完善的形態的素描，則我們尋求教訓之處，也祇有在這些爲體育生活的紀念碑的

雕刻中去。

不僅其形式之完整，而其無類例之處，也是適合於思想家的。希臘人給肉體以獨自的尊嚴，不像近代人那樣受着使肉體屈從於頭腦的那種誘惑。呼吸旺盛的胸，牢實地坐在腰上的胴體，巧妙地彈着身體的腳彎；凡此等等給他們以趣味。不像我們這樣留心於思索性的額的寬闊，不留心於焦燥的眉毛的收縮，或嘲笑的嘴唇的裂痕。他們能讓眼無瞳仁，首無表情以停止於完善的雕刻術的條件上。他們喜歡平靜的人物，或者作着無所謂的細小的行爲的人物，他們普通祇用單一的色彩如青銅的或大理石的之類，他們將繪畫性的趣味讓給繪畫，將戲劇性的興味讓與文學，他們雖被材料的性質和範圍的狹小所牽制，但它也被高尚化，而避開了個性、相貌、事件、人類的煩悶之類的表現，取出抽象而純潔的形式，使人類所認識的英雄們和神們的平和而莊嚴的肖像之不動的純白在聖堂中放出光來。這樣，雕刻術是希臘的中心藝術，其他都還元於此，或成爲伴奏，或作模仿，再沒有任何藝術那樣地善於表現民族生活；那樣地被養成，及那樣地通行。在德爾非 (Delphes) 的周圍，在藏着寶物的幾百個小殿堂中，有『大理石、黃金、白銀、青銅、二十種的青銅，一切色調的，或坐或立的不規則之羣的有光榮的幾千故人的一民族，作爲光明之神的臣民而放着光。』在後來，羅馬掠奪了希臘的世界時，這個巨大的都市幾乎有着與活的人民相等的彫像的人民。經過那末多的破壞

和世紀之後的今天，從羅馬及郊外，人們計算着曾取出六萬以上的雕像。人們從不曾見過這樣的雕像的隆盛，這樣的花，而且完全的花的可驚的豐富，以及這樣自由的繼續和變化着的發育；你們一層一層的開鑿其地面，看取其人間的泥土的所有的土台、制度、風俗、思想等在其營養上的貢獻而斷定其原因來的罷。

六 封建的基督教的中世紀藝術（建築）

一切古代都市所特有的這種軍隊組織，久之，終於得到了悲哀的結果。戰爭是一種自然狀態，強者征服弱者。人們不止一次的見到在那掌握霸權，或勝利的都市的指導或壓制之下，組織了強大的國家。最後，爲這國家之一的羅馬出現了。它更精悍、更忍耐而更巧智，也更富於壓服他人指導他人的能力，它以一貫的見識，用着實際的計算，經過七百年的努力之後，終於把地中海沿岸及隣近的多數大國包容到自己的支配下來。爲着達到此計，它自處於武力制度之下，而有如果實從種子產生出來一樣，武力的專制主義，從此產生出來了。這樣，帝國成立了，而在紀元一世紀時，在正規的獨裁政治之下被組織起來的世界終於有發現了秩序與和平之概。然而其所發現者，祇不外是衰頹。在征服的慘淡的破壞中，幾百個都市，幾百萬的人民死滅了。征服者自身在一世紀中被虐殺，在文化世界上失去了自由人的影

子，缺少了半數的居民。●成爲臣下已經沒有大目的可追尋的市民們，遂自棄於無爲或奢侈，拒絕結婚，沒有孩子。由於人們毫不懂得機械而一切都靠手的勞動而成之故，奴隸不能不以其兩臂來作全社會的嗜好、享樂、華美等的供應，因之他們也由於負擔過重而消滅。在四百年之末，趨於萎靡和人口缺乏的帝國，已經沒有擊退蠻族的足夠的人民和精力了，蠻族之波決堤侵入，一波之後，一波又來，跟着又是一波，如此者繼續了五百年。他們所作的害難於枚舉：人民死盡、紀念物被破壞、田園荒蕪、都市焚毀，工業、美術及學問等趨於衰弱，被人忘卻，恐怖、無知、殘忍等到處蔓延而當道起來；霸佔着如現代的文化思维世界的中央的是那些有如尤龍人^①依洛戈瓦人^②一般的蠻族。你們把那在宮殿的裝飾和傢具之間有一羣牡牛被解放了的情景想像來看罷。在這羣之後，他羣又來，爲前者所殘留下的殘餘之物又被後者之蹄所破棄，而且勉強地才在混亂中盤據下來的每個如獸之羣，又不能不起來向

① 參照都呂耶的耶穌前三十年的羅馬“Rome, Trente ans avant Jesus-Christ”原註。——都呂耶Victor Duruy 1811-1894。譯註。

② 尤龍人(Hurons)北美的赤貧的民族，並關係於Iroquois族。譯註。

③ 依洛戈瓦人(Iroquois)歐洲人對印第安紅種人等十個部落的通稱。譯註。

那未得飽餐的侵入者的怒號之羣，用角突擊。直到後來十世紀時，最後的一羣發現了粗劣的住居，但人們的狀態並不見改善。蠻族的首領成爲封建的城主，他們互相爭鬪，劫掠百姓，燒毀穀類，搶劫商人，隨意的搶劫並虐待可憐的農奴。土地委諸於不毛中，糧食也告缺乏。在十一世紀的七十年間，人們計算了有四十年的饑饉。據一個名拉烏爾·格拉伯爾 (Rayval Grabel) 的僧侶的談話，他是經過吃人肉的習慣的；一個屠戶因將人肉放在台上陳列在店內之故，而被活生生的燒殺了。由於一般的骯髒和生活的困難之故，衛生上的普通的法則也被忘去，鼠疫、癩病、傳染病等，成爲該地的尋常之物。因此，人們達到了新錫蘭島的食人者的風俗，達到了卡列多尼亞人 (Caledoniens) 和巴布人 (Papous) 的值得排斥的愚蠢與作爲人的最下層的黑暗。這由於對過去的回憶使現在的艱難更激烈，而且能讀古代語的若干的思想人也漠然地感到千年來人類所陷的深淵的深和墮落之無限之故。

你們可以想到事物的那種暴烈，無止限的狀態所滲透到人們頭腦中去的感情罷。這首先是自己墮落、生活厭惡、陰慘的悲哀。當時的一位作家說道：『世界已經不外是邪淫不淨的深淵。』生活類似現世的地獄。大量的人隱遁了，這不僅是貧民、弱者、婦女，而是從主權者一直到君主們都是如此。聊爲高尚或稍有頭腦的人，都以修道院的單調與和平爲好。紀元一千年接近之時，人們相信這是世界的末日，許多受着恐怖的威脅的人，將自己的財產寄贈

與教會或修道院。——另一面，與畏懼和喪膽的同時，人們見着產生了病態的精神傾向。當人們過於不幸時，他們如病人或囚犯似的，神經過敏起來；他們的感性增加，成爲女人般的微妙。他的心成爲隨意變動，成爲暴躁、自棄、過激、和滲出，而這一切是他們在健康時所不會有的。他們從那唯一足以維持繼續性和男性的行爲的中庸的感情上逸開了；他們夢想、哭泣、屈膝、成爲自己不够滿足，幻想溫柔、感激、無限的慰安，希望從他的過度興奮的不規則的想像中逃出微妙和熱忱。簡言之，他們是傾向於愛。事實上，當時是有一種爲莊重而帶男性的古代所無從知道的熱情帶着巨大的誇張發達起來，我想說這是騎士的神祕的愛。人們將寧靜而理性的適當於結婚的愛，從屬於那恍惚陸離的，結婚之外所遭遇的愛之下。人們判別其愛的精緻，將愛的憲法提到貴婦人們主宰下的法院去。人們在這憲法中決定了『愛不能存在於夫婦之間，』『在愛上，人們不能拒絕任何之物，』人們不認爲女人與男人一樣，是肉的創造物。人們以之爲神。人們以爲男子在崇拜和仕奉女子，是被給與以過高的權利了。人們以爲人間愛有如天上的感情，它達到神的愛而與之融合爲一。詩人們視其情婦爲超自然的『德』，並祈求其將自己引到最高的天界，或神的幕舍去。——你們很容易想這樣的感情之發生是給與基督教以如何的收獲的罷。憎惡現社會、憧憬恍惚境、不斷的絕望、對溫情的無限的欲求等之類自然地驅使人們相信那地上是淚之谷，現實生活是一種試煉，使神驚

喜是至高的幸福，愛神是第一個本務等的學說了。悲哀或戰慄的多感性，在無限的恐怖中，在無限的希望裏，在火焰之窟和永久的地獄的畫面上，以及在關於光明的樂園和無可言論的歡示的想像上等發現了它的滋養分。得着這樣的支持，基督教遂支配着人，感召藝術，使用藝術家、當時有一個人說：

『世界爲以白衣加諸教會，將舊的破衣服擺掉。』
於是戈蒂克的建築出現了。

看這新建築的聳立罷。與那完全是地方性並屬於階級或家族的古代宗教相對立，基督教則訴之於羣衆並將全人類感召到救濟上來的世界宗教，因之其建築應當是極宏大而且能夠容納整個一區或一市的人口，如女人、孩子、農奴、職工、貧民、同樣的以及貴族與領主之類。關閉希臘神像的小屋（Cella），自由市民作着行列來參拜的迴廊對這些羣衆是毫不夠的。它有一個莫大的內壁，有幾排交互錯綜的寬大的側室，不可測量的穹窿，巨大的柱頭以及通過幾代的工匠等的必要。這些匠人是爲着幾世紀間的自己的靈魂的救濟，成羣而來工作的，他們在未完成其紀念物之前，已經挖崩了幾座山頭了。

走進這裏來的人們有着悲哀的靈魂，同時他們來到此處所探求的思想是痛苦的，他們想起這個多災多難而被一個深淵限制着的可輕視的生活，想起地獄和他們的無可計算、無終

結、無休止的受苦，想着苦痛於十字架上耶穌·基督的受難，想起被害者的被磨折的聖者們的殉教。在這種宗教的教訓下，在他們自身的恐怖的重擔下，他們不能與愉快和日光的單純的美相融洽，他們不許明亮而健全的光走進去。建築的內部浸沐着蒼白而冷寂的暗影；日光從若不經過有色玻璃的變化成爲血樣的深紅，成爲紫水晶和蛋白石等的壯麗，成爲寶石的神祕的光輝，成爲有如從樂園的上空看去的異樣的射光，是不能到達的。

這樣，受着過度的刺激的纖巧的想像，是不能滿足於尋常的形式。而且首先僅僅是形式自身就不够使他們感興趣；這形式須是一種象徵，而且是指着壯嚴的祕密之物；其建築由對立着的兩脇間表現出基督死於其上的十字架；有着金剛石形的花瓣的薔薇色的裝飾上取型着永恆的薔薇，贖罪的靈魂，就是其上的葉。部分全部的面積，應着神聖的數。另一面，形式是由其豐饒，由其奇異，由其大膽，由其微妙，由其宏大等等而與病態的空想之放縱和好奇相調和的。對於這樣的精神，須有強烈的、無數的、有變化、極端而奇怪的感覺。它排斥圓柱、水平或斜架的梁、穹窿，簡言之，它排斥強固的基礎，得到平衡的均齊以及古代建築的美的露出等。它毫不與這堅實之物相容，面有如毫無痛苦似的產生出來，無努力的持續下去，它達到美也同時到達現實的存在，而且它的本質上的優越之處，是它既沒有修補也沒有裝飾等之必要。

它並不採用穹窿的簡單的圓性，或由圓柱和軒椽而成的簡單的方形來作爲典型，但卻採用有如尖的弓形一樣甲乙兩線各自分破的兩根曲線的複雜的一致。它所憧憬者是巨大一事，用石的堆積來遮蔽場所的四分之一，將可驚的小柱，附在圓柱上，在空中保持着方廊，將穹窿直聳天際，鐘樓互相重疊入雲。它誇張了形的微妙，在正門的周圍包上着無數的小像，有時在內側加上着棟和滴水，薔薇形裝飾的斑紋的深紅中，交叉着框的屈曲，在內心圍繞着刺繡品，墓石上，祭壇上，派出室上，小塔上，都羅列這可愛的小圓柱和複雜扭着的絨球與木的葉形及立像等。可以說它是想同時既達到廣大的無限，也達到微小的無限，以形體的巨大和細微部分的可驚的豐富來同時從兩方面壓倒人的頭腦。很明白的，其目的是在乎異常的感覺，感嘆和眩惑的感覺。

因此，這種建築隨其發達，而愈成爲矛盾之物。在十四世紀及十五世紀的火焰式的沃蒂克時代時，在斯塔斯堡 (Strasbourg)，在米蘭 (Milan)，在紐倫堡 (Nurembourg) 與布魯 (Brow) 的教堂，爲裝飾的目的而放棄了安全。有時它將鐘樓重疊起來便以爲這是寺廟屹立着，有時剜形做成花邊形，便以爲這是外部被包着了。牆壁的剜過之處，全部被窗戶佔領了。欠缺支柱；內側沒有支柱，建築將會崩潰；因爲這常是細細地破碎下去，故在其脚下有泥工之羣不斷地在那裏修補破痕。石的透雕細工愈到尖塔愈細，不能自力支持。因此有附加

鐵的柱梁的必要。然而鐵是生鏽之物，爲挽救這個虛僞的壯大之物之不安定計，是有職工的必要。內部裝置的發達也是極複雜的。迫持框 (Nervure) 是那般豐滿地蔓延着那多圭角而扭着的枝葉，僧座，教壇與圍柵等，混雜着那些空想地錯綜着的阿剌伯模樣的奢侈，這已不是把廟宇當成一個紀念物而是當了金銀細工的寶石一樣。這是一個雜色的玻璃工廠，是巨大的金銀的線的細工，是如女王或新婦的慶祝日的裝飾。這有如那與同世紀的蠻蠢的風俗類似的神經質的刺激過多的婦人的裝飾，其微妙而不健全的詩趣，其過度之處，是指示着僧侶和騎士時代所特有的異樣的感情，逸去常軌的感激，暴虐而無力的憧憬的。

這種繼續了四世紀的建築，既不自限於一個國土，也不局限於一種建築物的樣式；它從蘇格蘭到西比利，直風靡了全歐；它建造了市民的宗教的紀念物，也建造了私人的和公家的紀念物；它不僅在伽藍與禮拜堂上留下痕跡，而且也在城砦和宮殿，富翁的衣服和住宅，家具和武裝等上留下了痕跡。因此，由於其普通性之故，它表現並證明着在整個中世紀中使人類的精神昂揚錯亂的病態而同時又崇高的精神上的大危機。

七 貴族的君主時代的藝術（悲劇）

人類的制度也如活的肉體一樣，由於其固有的力量而被成就而被破壞，同時，其健康的

喪失或痊癒，祇有由其性質及地位的效能來舉行。在支配及榨取了中世的人民的封建的首長間，其每一個國度中，都有一個較其他的人強而有力，位置較好，政策得當，成爲公衆和平的擁護者存在。他得着普遍的支持，逐漸的使其他的國家轉弱，或與之同盟，使其服從或隸屬，建立一個人所依從的有規的行政，而且以王之名來成爲國民的首領。約在十五世紀時，以前同等的諸侯們祇不過是他的執事者，而到十七世紀時，這些人祇不過是一種廷臣。

好好計量一下廷臣 (Courtisan) 這語的力量罷。一個廷臣是王的宮廷中的一個人，即在宮廷中有家庭性的差務，有職位，如武官長、侍從、主纛官等之類，而各以此頭銜來接受金錢，帶着所有阿諛的尊敬和適合於用人身份所有的卑微禮儀來與其君主談話。然而他並不如東方的君主國中那樣單是一個奴僕。其祖先和王的祖先，是平等者、戰友、與同僚；從這頭銜上，他自己是特權階級之人，即是紳士。因之，他並不僅以仕奉君主的利益才這樣做；他以他的獻身君主爲名譽。君主這一面，也從不會忘去對他們表示敬意。路易十四世說他對自己失禮的洛讓 (Lauzun) 不願加以鞭打，將手杖投出窗外。廷臣被君主所尊敬並當成同一社會的人來待遇；他們親密地與君主同生活，在君主的舞廳內跳舞，在其餐桌上共飡，坐他的馬車，坐他的安樂椅，成爲其客廳中的人。——在這種情形上，你們首先見着在意大利和西

班牙，其次在法國，跟着在英國、德國乃至北歐發生了這樣的宮廷生活。這種生活的中心在法國，而路易十四世給它以所有的光彩。

我們探索這種新的事態在性格和精神上所發生的結果罷。王的客廳是國中的最上等之物，所以是最經過選擇的社會集中於此，因之最被讚嘆的人物，衆人作爲模範的完人，馬上就是那些走進君主的親近中的大貴族。這大貴族具有寬容的感情。他自信是優越的人種，自以爲尊貴是勢所必然。對於名譽一點，他最易發怒，爲着一點小的侮辱，也不難以生命作賭；在路易十三世下，人們計算有四千個貴族死於決鬪。在一個貴族的眼中，輕視危險是一個出身高貴者的義務。這種風流人，這種耽心自己的綬帶，勞心於自己的假髮的社交人，卻敢參加到胡朗德爾的泥濘中去作野營，於槍彈中在勒爾文登 (Neerwinden) 繼續佇立十點鐘；當盧森堡下了作戰命令時，凡爾賽成了空城，所有的漂亮人如赴跳舞會似的，帶着武器奔向前線；而且作爲古時的封建精神的遺產，法國的大貴族認爲王是自然而正當的元首；他知道他受恩於彼，有如從前的家奴對領主一樣；在必要時，他將送彼以財產、血和生命；在路易十六世下，許多貴族自願獻身於王，其中多在八月十日爲王自殺。

然而另一面，他們是廷臣。即他們是社交人，而在這一點上，他們是完全講禮儀的。王自身作了他們的示範。路易十四世甚至對宮女也脫帽，據聖·西門 (Saint-Simon) 的『記

錄，「某一公爵總是在敬禮，在通凡爾賽的宮廷時，禮帽總是拿在手上而不能戴上頭去。由於同一的理由，我們的廷臣精通禮儀，即在遇着困難之時，也會得巧言之妙，他是外交家，不忘自己，善於將真實伴僞並沖淡下去，善於阿諛和抑壓他人，從不會有損人之意而常得人的歡心。凡此一切才能，凡此一切感情，都是由社交的風習所洗煉過來的貴族精神的工作；他們在這宮廷中，在這世紀裏達到完成之域，當今天我們想鑑賞那多已忘去其形態而有着精緻的香味的此等植物時，想在那帶有紀念碑性的均齊的這些植物在其中開着花的庭園中加以讚賞時，我們不能不拋棄我們的平等而粗野，混雜的社會。

你們可以想到這樣製造出來的人們，是選擇了適合於他們的性格的快樂的罷。事實上，他們的趣味是與他們的高貴的人物相似的。這因為不僅是他們的出身高貴，而且也是他們的正確的感情也高貴，因為他們是在禮儀的實踐和尊敬中養育起來的。在十七世紀中，這種趣味形成了一切藝術品，如普上 (Poussin 1594-1665) 和魯許 (L. Steur 1615-1655) 的高潔，嚴肅的簡古的繪畫，曼扎爾 (H. Mansart 1656-1708) 和伯洛 (Perrault) 的重厚、華麗、精巧的建築，魯·諾特爾 (Le Notre) 的王國的整然的花園。你們也會在家具、服裝、室內裝飾、車類中，從伯列爾 (Perelle)、塞巴斯丁 (Sébastien)、魯克列爾 (Leclerc) 和理果 (Rigaud) 等類中，從伯列爾 (Perelle)、塞巴斯丁 (Sébastien)、魯克列爾 (Leclerc) 和理果 (Rigaud) 等上發現其痕跡來。十分熟識的神們之羣，左右相襯的街路樹，神話的噴

水，廣大的人工的泉水，剪裁了的，去掉下枝的適合於建築裝飾的樹木等，則凡爾賽是這種之物的傑作。房屋和前園，都是爲着顧慮品位，注視禮儀的人們建造出來的。然而，其印象在文學中還顯得更明白：無論在法國或歐洲，從沒有人寫出那樣澈底的名文。你們知道法國最偉大的作家們都是這個時代的人，如博須 (Bossuet 1627-1704) 丕斯卡爾 (Pascal 1623-1662) 拉·風登 (La Fontaine 1621-1665) 莫利哀 (Molière 1622-1673) 郭乃衣 (Cornille 1606-1684) 拉辛 (Racine 1639-1699) 羅夕夫果 (Rochefoucauld 1613-1680) 色維尼夫人 (Mme Sévigné 1626-1696) 波瓦洛 (Boileau 1636-1711) 拉·布呂耶耳 (La Bruyère 1645-1696) 布爾達魯 (Bourdalone 1632-1704) 等。這不僅是偉人們才寫出名文，而是所有的人：古爾里耶 (Courier 1772-1825) 說，當時的一個女僕的文章也較近代的一個學士院會員寫得更好。事實上，當時的名文是蕩漾於實際的；人們無意中呼吸着它；會話和日常的書簡傳播着它；宮廷指教着它；它走進着社交人的樣式中去。人們在社交人的所有的外形上追求其高貴和方正，而在人們稱爲文章或語言這一外形上達到了。在許多的文學的樣式中，有一種樣式，悲劇，以一種異常的完璧發達起來，而且人們在其爲一切之首的樣式中，發現了當時的人與作品，風俗和藝術相結合的一致性之最顯著的例。

我們首先觀察這悲劇的一般性罷；它們全是爲迎合貴族及宮廷人之意而考究過來的。詩

人不曾忘去將那性質上過於生硬的真實加以沖淡；他毫不使殺戮的事走上舞台，他遮蔽殘暴，將暴虐、毆打、殺害、叫喚和苦悶，以及一切有害於那些慣於紗籠的謙讓和優雅的觀眾的官能之物加以隔離。由於同一的理由，他也排斥混亂；他不耽溺於沙翁的那種想像和幻想的玩意；他的輪廓正規，他不在其中插進意外的事件，奇特的詩歌。他組合場面，說明開頭，逐漸增加興趣，準備事變，提前的遠遠的安配結尾。他在全部的對話上，有如有着一樣光輝的油漆似的，發展其以推敲過的字句和調和的韻律作成漂亮的詩形。假若我們在當時的繪畫中去探尋其舞台上的衣裳時，我們會在那裏發現其主人公和王妃等帶着裙飾、刺繡、編織的鞋、流蘇、劍和所有衣服等，名雖取自希臘，但趣味和樣式卻是法國的，而且王、太子和王妃等在宮廷的跳舞會中，隨着提琴的音調，傲然地將其展示出來。

再說，其所有的人物是宮廷人、王、王妃、女王、太子、王女、大使、大臣、侍御長、侍從、保鏢、宮女等等。君主的親近者，在此，不如古代希臘悲劇那樣的是乳母，產生於主人家中的奴隸，而是美裝的貴婦、武官長、在宮中有着官職的內宮的貴族，人們在其中窺其對話的才能、其諂媚的巧妙、其完善的教育、其秀逸的態度、其作為臣下和屏藩的君主制的感情。他們的主人也如他們一樣，是十七世紀的法國的諸侯，極高尚，極慇懃，在郭乃衣的戲中是英雄性的，在拉辛的戲中是高貴的，對婦女豪俠，獻身於門第和氏族，為着自己的威

嚴是敢於犧牲其最強烈的利害，最親密的愛情，而不敢於作一種極嚴格的禮儀所不容許的語言或姿態的。在拉辛的劇本中，伊妃姬尼 (Iphigénie) 雖被委給與犧牲處理人之手，但也不像在優里皮德 的悲劇中的少女那樣流着眼淚，悲嘆自己的命運。她相信無怨言的服從於為自己的王的自己的父親，因為自己是王女之故，應當不掉淚而死。在荷馬的詩篇中的亞基爾 (Achille)，在瀕死的赫克脫 (Hector) 的身體上踐踏，但尤有未足，還想如獅或狼似的，要吃敗北者的『生肉』，而在拉辛的劇中，則成了一個孔德公爵 (Prince de Condé) 這樣的人物，——一個魅人的堂堂的，熱愛名譽，急於向貴婦人獻殷勤，無疑的他是性急而大膽，但即在憤慨的高潮時也不忘去生活，決不作兇暴的事以失去青年士官所常有的敏捷。所有這一切人物，帶着完善的禮儀，無矛盾的社交法則來談話。請讀拉辛中的阿列斯特 (Oreste) 和皮留斯 (Pyrrhus) 兩人物的最初的對話，和亞可馬 (Acomat) 與猶里斯 (Ulysse) 兩人的全部對話罷。

那種言語上的機警和巧妙、那般富於妙味的應對和阿諛、那般善於發現的口實、那般敏捷的

●

優里皮德 (Euripide) 紀元前四〇八——四〇六古代希臘三大悲劇詩人之一。彼曾寫有伊妃姬尼在Annis

一劇。其 Annis 係當時希臘劇向 Tragic 出發前所集合之港。而少女 Iphigénie 即犧牲於此。拉辛常

模仿優里皮德故有此同樣題材。譯註。

發現、那般巧妙的調節、那般從有效的動機上的插嘴等等，是人們在任何地方所不能見其比擬的。最興奮最粗暴的人們如依波里特 (Hippolyte)、布里塔尼卡斯 (Britannicus)、皮留斯特、阿列斯特、克西法列斯 (Xipharès) 等都是搬弄戀歌，從事敬禮的完善的騎士。具有那般強暴的熱情的耶爾米阿勒 (Hermione)、昂德洛馬克 (Anthonaque)、洛克上勒 (Roxane)、白列尼斯 (Berenice) 等也保持着最良的社會人的口調。米特里達特 (Mithridate) 費德爾 (Phédro) 亞塔里 (Athalie) 在斷氣的時候，也用着正確的句子來發言，一個王侯一直到臨終也應具有威容，死於禮儀。這樣的戲劇才能稱之為上流社會的優秀的描寫。這有如戈蒂克建築一樣，是具現着人類精神的完全而明顯的形態，而這也是與該建築樣式同樣地成為普遍之由。這種趣味，風俗，伴着文學被輸入或模仿到了歐洲的所有的宮廷，在英國是在斯丟亞特王朝 (Stuartes) 復興之後，在西班牙是在布爾彭王朝 (Bourbons) 卽位後，以及在十八世紀的意大利、德國、俄羅斯等。人們可以說在這個時期中，法國是作着歐洲的教育的；它是優雅、愉快、名文、精緻的思想、處世之道等的泉源，當一個粗野的莫斯科維人 (Moscovite) 一個愚鈍的德國人、一個羈絆性的英國人、北歐的野蠻或半野蠻人們捨去他們的乾酒、煙袋、毛皮、狩獵的及鄉下人的封建生活來學習應對、微笑、談話的技術的話，那便是在法國的紗籠中及法國的書本中去學習。

八 科學的產業的民主時代的藝術（音樂）

這炫耀的社會並沒有延續下去，而為其解體的原因，實其發達自身。其絕對性的政體終於成了粗漏，成了專制；而且國王將最上的官職和所有的恩寵都給與那為自己的紗籠的常客的宮廷的貴族們去了。這樣的事，從那些成為富裕，增加教育，數目增大，隨着不滿之增進而自覺自己之有力的資產者和民衆看來，是不正當的。於是他們作了法國的『大革命』而經十年的困苦之後，建立了民主，平等的制度，在這種制度中，所有的官職都為一切的人所易接近，普通祇是經過考驗，依據一定的進昇規則即可。漸漸的拿破崙的戰爭和這個經驗的傳染力，將這個制度越過法國的國境移植到各國去了。人們可以斷言在今日雖有地方的差異和一時的遲延，但全歐洲都努力於模仿的。這個社會上的新設施與工業上的機械的發明和風俗的大的醇化和結合，使情態為之一變，因此人的性格也一變了。現在他們是從專制解放出來，而且受着一個善良的警察的保護。不管他們的出身是怎樣的低微，所有的生活都是向他們做開着的，一切有用之物的龐大的增加，使極貧窮的人也能享受二世紀前的富翁所不知道的快樂和便宜。另一面，命令的嚴格性無論在社會上或家庭上都一樣的告了緩和，父親成了孩子們的朋友，同時，資產家也與貴族平等；簡言之，在人類生活上的一切顯著的部分上，

不幸和壓迫的重擔是減輕了。

然而，其反響是野心和欲望展開了它的翅膀。人們在嘗味着安樂，眼見着幸福中，便習於以爲這安樂這幸福是他們的當然應得之物。他們的收穫愈多，則慾望愈大，而他們的要求也就超過其收穫。同時，實證科學取得了巨大的繁榮，智識的教育普及，自由思想與大膽握手；由此，他們遂拋棄了過去規定自己的信仰的傳統，相信祇靠自己的力量即可能達到高遠的真理。道德、宗教、政治等他們對之都加上疑問的網。人們摸索着並探究着一切的道路，而且八十年來我們見聞了那種種的體系和宗教的異常的鬪爭，而這些都是爲我們提供新的教義和給我們以完全的幸福而交相努力着的。

這種情形在思想和精神上得到了大的結果。支配的人物，卽我想稱之爲佔領着舞台，觀衆們給以多大的興趣和同情的人物，也卽是那些憂鬱而冥想的野心家如爾勃，浮士德，維特，曼夫列德等心不知飽滿，漠然地不安，不可醫治的不幸的人們。他們由於兩種理由而不幸。——第一，他們過於敏感，一點病便異常煩惱，過於要求溫柔、甜蜜的感覺，過於習慣於安樂了。他們沒有半封建半野人的我們的祖先的教育；他們不會受過父親的虐待，學友的毆打，被迫在偉人之前作沉默的尊敬，因爲受家中的訓練而延遲其出世；他們不像在古時那樣使用手臂或武器，不須騎馬行路，睡在樓檻的居室內，在近代的安樂的暖風中，他

們成爲敏感，神經質，不能適應那總是被處以痛苦，總是要努力等的生活。——第二，他們是懷疑的人。在這宗教和社會的動搖中，在各種學說的混雜中，在這種新奇的迸發中，那種過急地受教育和過急地被解放了的判斷的早熟，驅使他們從幼年就逸出了他們的父親們在傳統的行爲下，在長上的權威下，習慣性的遵循着的開拓了的大道之外了。使用於防範精神狂亂的藩籬被取去，他們在展開於眼前的廣漠的原野中嘗試自己的運命。他們的好奇心和野心，成爲超人的，向着絕對的真理和無限的幸福飛騰。在這世上我們所發現的愛情，名譽，科學，權力等不能使他們滿足，而他們的慾望的放肆，由於他們們所征服者之不够充分，也由於他們的享有之空虛而增加憤慨，而且他們的被驅使着的，疲憊的，無力的想像，既不能爲他們描寫出所渴望的『彼岸』，也不能描寫出他們所沒有的東西而祇將他們打倒在他們自己的廢墟上。這種病被稱爲世紀病；它從四十年前逞着威勢，而在實證精神的表面的冷寂或陰暗的不關心下，它依然存在於今日。

① 爾勃，有名的法國浪漫派的鼻祖沙多布里昂的名著“*Atala of Renan*”中的主人公。譯註。

② 浮士德，人所周知的德國大作家歌德的同名名著中的主人公。譯註。

③ 維特，也即爲人所周知的少年維特之煩惱中的主人公。譯註。

④ 曼夫列德，英國詩人拜倫的作品中的主人公。譯註。

我沒有將這樣的精神狀態所及於一切藝術品的無數的結果，逐一向諸君指示的餘暇。你們將在英，法，德諸國的哲學性的，抒情的，憂鬱的詩歌的大發展中，在語言的變化，在新的樣式和新的性格的發明中，在從沙多布里昂到巴爾扎克，從歌德到海涅，從可泊爾到拜倫，從亞爾非耶里到列阿帕爾地等的偉大的作家的典型和感情中認出其痕跡來的罷。假若你們注視他們的經過苦心而甚至帶考古性的神經質的典型，注視他們的對戲劇性的效果，心理學表現，部分的精確等的探求，假若你們認識那使各種流派晦暗，使手法墮落等的混亂，假若你們留意於那被新的感情所震撼而開拓了新的道路的天才之多，假若你認別出那使風景的完全獨創的繪圖更生的田園的感情等時，你們會看出那素描的諸藝術中的許多的類似來的罷。然而還有另一種藝術一舉而得到了異常的發達，這便是音樂。這種發達是現代的顯著的特性之一，而今我想向諸君所指示者便是那由此而與現代精神相結連起來的從屬關係。

由於必然的結果，這個藝術，在生來便善於唱歌的兩個國家即意大利和德國產生了。有如從前的從紀爾托到馬撒齊阿 (Masaccio) 在繪畫上或發現手法，或為獲得資力而摸索前進一樣，音樂也是從帕爾斯到特里拿 到泊爾果到列斯 在意大利經過一世紀半間的孵化時期。其後在十八世紀的初頭，一舉而由斯卡拉蒂 馬爾齊洛 亨德爾 等作了極大的飛躍。這個時代是不可思議的值得注意的時代。這個時代，是意大利的繪畫告終，政治上達到了無力之極，

淫靡柔弱的風俗繁榮而產生出西幾斯伯①和林多爾②型的風流人物，與美麗的浸在戀愛中的貴婦人們在感傷的情話與歌劇的旋律中會合的時代。這個時代是莊嚴沉重的德國，較他國爲遲的達到民族自覺，而在未達到克魯卜斯托克（Klopstock 1724-1803）寫福音書之前，終於達到了巴哈（S. Bach 1670-1850）的在教會音樂中表現那宗教感情的偉大和嚴厲，學問的深

① 亞爾非耶里（Alfieri 1749-1803）意大利的第一個悲劇詩人。譯註。

② 列阿帕爾地（Leopardi 1798-1837）意大利的含陰暗的憂鬱性的詩人。譯註。

③ 帕爾斯特里拿（Palestrina 1524-1594）當時意大利被稱爲音樂之王的作曲家，宗教音樂的唯一的創造者。譯註。

④ 珀爾果列斯（Pergolesi 1710-1736）意大利的善作宗教性和戲劇性的小曲的音樂作家。譯註。

⑤ 斯卡拉蒂（Scarlatti 1685-1758）意大利音樂的納波里派（Napoleontine）的建設人，其音樂富於靈感。譯註。

⑥ 馬爾齊洛（Marcello 1686-1739）意大利作曲家聖詩作家。譯註。

⑦ 亨德爾（Handel 1685-1789）死於倫敦的窮困的德國作曲家。譯註。

⑧ 西幾斯伯（Stieses）一個得到家庭和妻子的允許而在世上去伴隨一個年輕女人的人。這風俗始源於西班牙，繼侵入意大利而猛烈於十八世紀。譯註。

⑨ 林多爾（Lindors）法國作家博馬舍的作品的，抱着六絃琴到各處有美人的窗下去嘆息的那種戀人型的人物。譯註。

遂，其本能的漠然的悲哀的時代。無論是在老民族中或年輕的民族中，其開始的是「感情」的支配和表現。在兩者中間，半德意志半意大利的奧大利，將兩種精神加以和解，產生了海登 (Haydn) 和格呂克 (Gluck) 莫扎爾特 (Mozart) 有如過去在被稱為文藝復興 (Renaissance) 的精神大革命新的動盪之下的繪畫一樣，其音樂在隨着那被稱為法國大革命 (Revolution Française) 的靈魂的大動搖之接近而成爲超國民性，成爲世界性了。這種新藝術是毫不足驚異的，因爲這種新精神的出現，是與我爲諸君努力描寫過的有着不安和熱的病人般的那些支配人物的精神相對應的。這就是悲多汶 (Beethoven) 門德爾仲 (Mendelssohn) 韋伯爾 (Weber) 等所向之說話的靈魂；這也是今日的邁耶爾比爾 (Meyerbeer) 伯爾里阿池 (Berlioz) 與維爾地 等所爲之試寫者；音樂是向着其極端洗鍊過的法外的感性，向着其無限制、無計量的憧憬作伸訴的。音樂是爲着這種職分而生，而且也從沒有一種能這樣澈底地完成其任務的藝術。——這因爲一面音樂之作成，是那熱情的完全自然的直接表現的叫聲，而又是多少離開了叫聲的模仿，而且它以肉體的動搖來向我們活動，馬上喚起我們的無意的同情；因此，神經的生存全部的戰慄的微妙性在音樂中發現其刺激，反響和用途。——在另一方面，音樂既係不作任何生物的形式模仿，而且主要在器具音樂上，立於如無肉體的靈魂的夢一般的音響自身的關係上的音樂，較其他的任何藝術都更適合於表現浮動的思想，無形式的夢，無限制無目的慾

望，憧憬於一切而又不粘着於一物的那種亂心的可悲而宏大的混亂等的。——因此，隨着近代的德謨克拉克西的焦燥，不滿和希望，音樂爲着普及於全歐計，而從故國走出了；而且你們可以見到今日最複雜的交響樂，縱在民族音樂上僅止於俗謠，小調的法國國土，也是吸引着羣衆的。

九 人物的表現與感召

諸位，在那裏是有着大的實例，而且據我的意見，在建立一個支配藝術品的出現和性質的法則上，那是很爲充分的。那些實例不僅建立法則而且也使法則明確。在這講義的冒頭上，我曾向諸位說『藝術品是由周圍的精神和風俗的總體所決定。』現在我們可以更進一步精確地指出那將最初的原因連結於最後的結果的所有一切的環。

在我所檢驗過的各種場合中，你們首先解明了『全般的狀況』，即是說那裏有着某種善或某種惡的普遍的存在，有着屈服或自由的境地，有着貧富不同的狀態，有着社會的某種形態，宗教的某種種類；在希臘有着自由尚武的都市而在其中仍有着奴隸；在中世紀有着壓迫、侵犯，封建的掠奪，狂熱的基督教；在十七世紀，有着宮廷；在十九世紀有着科學的和產業的民主，簡言之，即有着人類所順應所服從着的境遇的全體存在。

這些狀況在人們中間發展其相對應的『要求』，特殊的『能力』，個別的『感情』，例如肉體的活動，冥想的傾向，在一方是粗暴，在另一方是溫和，有時是戰爭本能有時是口舌之才，有時是享樂的慾望，以及其他許多的變化和複雜的傾向；在希臘所發達的是肉體的完整，和不被過度的頭腦生活或手脚生活所妨礙的那種能力的均衡，在中世所發展的是過於受刺激的想像力的放縱和女性的感情的微妙；在十七世紀是社交的應對進退和貴族會合的尊嚴；在近代是被解放了的野心的偉大和不知滿足的欲求的不安。

可是當感情，要求，技能之羣全部的煊赫地表現在一個靈魂上時，則『支配的人物』也即是由同時代的人們集中其讚美和同情的典型的人物被構成起來；在希臘，這種人物是經通一切體育的血統良好的裸體青年；在中世紀，是處於恍惚境地的僧侶和戀愛的騎士；在十七世紀，是完善的宮廷人；在現代是不知滿足的和悲愁的浮士德或維特。

但是，由於這些人物在一切人中最有興味，最重要而且最成爲目標，所以藝術家將其表現與公衆，而且當他們的藝術是模仿的藝術如繪畫，雕刻，小說，敘事詩和戲劇等時，其人物是被集中在一個活的姿影上，當其藝術是在於喚起感情的情緒而不是在於創造人物，如建築和音樂時，則是在其要素上加以分散的。因此他們的一切的努力，有時是對其人物加以表現，有時是對其人物加以感召；在悲多汶的交響樂中和寺院的薔薇裝飾中是對人物作感

召；在默列亞格爾^①及古代的尼阿比德^②中以及在拉辛的亞家墨能及亞西邦爾 (Agamemnon et Achille) 中，藝術家是表現其人物。因之『一切藝術都依據其人物。因為藝術全部祇努力於表現其人物或欲得其人物的歡心。』

挑發各種傾向及各種特異能力的一般的境地；由這傾向及能力之優越而構成的支配的人物；使這人物成爲可感性，或嘉納那構成此人物的傾向及能力的音響，形式，色彩或語言；這就是相序列的四個條件。第一個條件誘導第二個，第二個誘導第三個，第三個又誘導第四個；因之雖說是一個條件中的最微小的變化，也足以在相聯續的次一個條件中產生與之相應的變化，並且又在再次一個條件中表示出與一個中的相應的變化，而就由這單純的理論，甲能够向乙上昇或下降。^③若限於我的判斷，是無有不能包含在這種方式之內的。假若現在人

① 默列亞格爾 (Méléagre) 希臘古代詩人。譯註。

② 尼阿比德 (Niobides) 據神話，此乃一名 Niobe 皇后的七個兒女的總稱，其母因驕於自己的兒女之多遂敢於嘲弄了那僅生一子一女的宙皮特的妻子 Latone，於是這一子一女即名英雄 Apollon 和 Diane 爲其母復仇計用箭將七子女射死。致使 Niobe 陷於苦痛。譯註。

③ 人們能將這法則使用於研究文學及各種藝術上。重要的是從第四條件追溯到第一，但，爲此，必須正確地追隨這序列的順序。原註。

們在其種種的名辭之間將那使結果變化的第二義的原因插入；假若，爲要解釋一個時代的感情，人們在考察環境之上加上對種族的考察；假若，爲着解釋一個時代的藝術作品，人們在該世紀的主要傾向之外，還考察藝術的特殊的時期，和每個藝術家的特殊的感情的話，人們不特能從法則上引出人類的想像界上的大革命和一般的形式，而且也能將各國的各流派的差異，種種樣式的不斷的變化以及每個偉人的作品之類引出來的。這樣地作來，我們的解釋將是完整的，因爲這既說明了那形成各流派的共通性，同時也說明了那在各個人上加上特色的特異性。我們將在意大利的繪畫上去作這個工作的嘗試；那須有長的時間，而且也是困難的事，因之在加以澈底的追究上，我要求諸君的通知。

十 近代文明與藝術

但是，諸位，在這之前，有一個能從我們從此開始的研究上取出來的實用的並主觀的結論。你們已經看到每種境地產生一種精神狀態，而且也因此產生出與此相應的一羣藝術品。這就是每個新的境地應當產生出一個新的精神狀態，因此也應當產生出一個新的藝術品之羣的原由。這也就是今日在形成的過程上的環境如從前的各環境一樣，應當產生它自己的作品的原由。但這決不是說那裏有一個建築在欲求和希望上的單純的想像。那是立於經驗的權威

和歷史的例證上的一個法則的結果；一個法則一建立，則它對明日也如對昨日一樣的有價值，而且事件的關聯，也如在過去一樣的在將來伴着事件起去。因之，這不應當說是今天藝術是枯竭了。真實的，這是有些流派死滅而已不能再生；這也是某些藝術衰微下去，乃至我們所走進的將來不會給該藝術以必要的養分。然而那為認識及表現對象的主要性質的藝術自身，卻與文明永久存在，它是文明的最良的作品和長子。什麼是它的形式，五大藝術中的誰一種是對將來的感情的最應當的鑄型之類的問題，今天我們毫沒有被牽引進去的義務。然而我們也可以斷言的是將有一種新的形式出現，和一種鑄型存在等類的事。因為要在現狀下因而在人類的精神中確認那為任何世紀上所無類例的那種深刻，普遍，急速的變化，我們祇要睜開眼來就行了。形成近代精神的三種原因，帶着漸增的效果繼續着。你們中間無一位不知道證實科學的逐日增加，地質學，有機化學，歷史學，以及動物學和物理學的全分科等之為今日的產物；經驗的進步之無限性；發現的適用之無邊；在勞動，運輸，交通，耕種，技術，產業的各分科上的人的力量的增加，每年超乎希望以上的擴張等類的事的。你們也每一個人都知道政治機構向着同一方向改良，較過去更理性更人道的社會，監視着內部的和平，保護才能，援助貧弱者們等類的事；簡言之，人們從各方面藉各種方法來開發其智能，緩和其境遇。因之人不能否定人們的狀態，風俗，思想等之變形，也不能拒絕那作為這種事物和

思想的更新的結果而來的藝術的更新。這種進化的初年，引起了一八三〇年的光榮的法蘭西派，所餘者是在看其第二；在那裏有爲諸君的野心和努力的道路。在走進該處時，諸君是對你們的時代和你們自身有着充分希望的權利的；因爲我們所作的很長的考驗，向你們說明了那成就完美作品的唯一條件是偉大的歌德已經指示了的：即『不管是怎樣的大，把你的時代的思想裝進你的腦和胸中去罷』那末，作品就會產生出來的。

第二篇 意大利文藝復興期的繪畫

諸位，昨年在這講議之初，曾向你們敘述了一切時期的藝術品產生的一般法則，即在藝術品與其環境之間，總是有着正確而必然的一致。今年，我追隨着意大利的繪畫史，在諸君之前，將尋出一個能應用並證實這法則的顯著的場合。

第一章 意大利繪畫的性質

現在想說的，是人們一致認為在意大利的創始物中的最光輝的時代，而這時代所包含的年代是十五世紀最後的四分之一和十六世紀前半的三四十年間。在這狹礙的範圍中，繁榮着列阿納德·達·汶淇 (Leonard de Vinci)、米克蘭紀洛、沙爾脫 (Andrea del Sarto)、巴爾脫諾默 (Fra Bartolomeo)、紀阿爾紀阿勒 (Giorgione)、齊齊亞諾、皮翁波 (Sebastien del Piombo)、可列紀 (Correse) 等的完成的藝術家。這範圍是明顯地被限制着的；假若你超越過這面或那面，則你將在這面發現出未完成的藝術，而在那面又見着過於爛熟的藝術；在這面有生硬、

乾澀粗糙的開拓者如帕阿洛 (Paolo) 烏測洛 (Ucello) 坡列阿洛 (A. Pollaiolo) 理皮 (F. Lippi) 紀爾蘭達約 (D. Ghirlandajo) 維洛卻 (A. Verocchio) 曼特尼亞 (Mantegna) 伯爾紀諾 (le Perugin) 卡爾帕卻 (Carpaccio) 伯蘭 (L. Bellin) 等之類；在那面，則有趨於誇張的弟子或不充分的復古者，如羅曼 (J. Romain) 洛索 (le Rosso) 卜里馬蒂卻 (Primaticcio) 帕爾默甲諾 (Parmesan) 小帕爾馬 (Palma le jeune) 卡拉齊 (les Carrache) 及其流派等人。在前，藝術過幼，在後，藝術褪色；繁榮期是在這兩期之間，約繼續了五十年。——在前期中，縱然有馬撒齊阿那樣的近於完成的畫家，那也不過是天才的默想者，一舉地在他的時代中作先見洞察的孤立的發明家，毫無後起者，其墓上並不會刻上記載，貧窮而孤獨的過一生，而其早熟的偉大，祇在半世紀之後才被理解為先驅者。在次一時代中，縱然有一健全而隆盛的流派存在，那也是在威尼斯，一個頹廢較其他各都市遲到，在意大利的其他的都市被征服、壓迫、腐敗等使人們的靈魂趨於墮落，將精神引導至邪道之後，還長久維持着獨立、寬容、光耀的都市。諸位可以將這美麗而完全的發明時代與那在一座山的傾斜而種着葡萄的地帶作比較；在上部葡萄既不好，而在下部那已經壞了。下方的泥土很濕潤；上方的則空氣過於寒冷；這就是原因，而這也是法則；縱有例外，那也是細微之事而且可以解釋。也許在下方的地面上，由於優越的樹汁之力，不介意於環境，而產生出優等的成簇的孤立的蔓藤的能。然而那是孤立的，不

會出現第二次，而且會被計算到那起作用的力的堆積混雜常在法的正規中帶來的例外之物中去的罷。也許在上部的地面有一部分完全的葡萄；但那將是有一種特殊的事情、地質、岩壁的遮蔭、泉水等等供給植物以旁無所有的營養和保護的那種角落。所以這並非使法則危險，而會達到有一種成爲葡萄良好之由的地面或溫度存在的結論的。同樣，那規定完成了的繪畫之產生的法則，並無不備之處，而我們可能研究那繪畫所根據而來精神與風俗的狀態。

首先得將繪畫自身加以定義；因爲依據普通的言辭，縱說那是完善的或古典的，我們也未指出其性質，祇不過給之以序位。但，假若繪畫有了序位，它就有它的性質，即有它的特有的世界，然而這卻又不是它所由產生的世界。——它或愚弄風景，或怠慢風景；靜物的偉大的生命之發現其畫家者，祇在胡蘭德爾才是這樣；意大利畫所取之主題是人，對於他們，樹木、田園、工廠之類祇不過是一種附屬品。據伐扎里◎所言，這一派的安住之王的米克蘭紀洛曾宣言道，樹木之類，祇應留來作脆弱的有才者的娛樂或補償，藝術的真正的對象是人體。縱然後來有人走向了風景，那也祇是在最後的威尼斯派的時候，主要的是卡拉齊等的

◎ 伐扎里 (Vasari 1512-1574) 意大利畫家，建築家，著有最優秀的畫家雕刻家小建築家的生活一書。譯註。

時代，大繪畫的低落之時的事。即此，他們也不過將風景作爲一種裝飾，一種建築上的別莊，一種亞爾滕德的庭園^①。一種牧歌及奢侈的舞臺，以及一種考究過的神話性的畫廊與貴族的娛樂等的高尙的伴奏；在此，抽象的樹木，並不屬於一個特定的種類；山祇是爲悅目而排列着；寺院、廢墟、宮殿等在理想的線上集中着；爲使其附屬於人，裝飾祝祭，擴大房間等計，自然已經失其本來的獨立性，和特有的本能。

在另一面，他們也將那些作現實生活的模仿的處於日常的風習中，被真實的傢具所圍繞，在散步，在市場，在餐棹，在市政廳，在酒場等如普通的眼所能看見的貴族、市民、農人等的具着其性格和職業身份與現狀的現代人等也給胡蘭德派人留下了。他們認爲這些細微之事是俗事而避開了。隨着藝術之完成，他們逐漸的迴避那原樣的真實和積極的類似；他們正在這偉大的時代開始時而停止將現實人的肖像滲進畫面；理皮、坡列阿洛、卡斯塔尼阿（A. di Castagno）、維洛卻、伯蘭、紀蘭達約、馬撒齊阿之類，凡此等前期的畫家們都在他們的畫面上集中着現實的人們的姿態；將粗描的藝術和決定性的藝術分開的大距離，是在乎或發現靈魂的眼或不能再遭遇臉上的眼等的完整的形式之發明。

這樣限定起來，古典繪畫的範圍，是還應受限制的。在該畫作爲中心觀念的人物中，假若靈與肉是被區別着的，則很容易認出該畫是並不給靈以第一位的。它既不帶神祕性，也不

帶戲劇性或精神主義性。——它並不將非物質的崇高的世界、清淨無邪的靈、神學的或聖職的教義等映在眼內，如從紀阿托、默靡(S. Memmi)到昂紀里可的前期的惦念着未完成的但又值得讚嘆的藝術那樣。——它不像德拉克洛瓦(Delacroix)在其理耶紀司教的殺害(*Le Meurtre de l'evêque de Liege*)中，德康(Decamp)在其死女(*la Morte*)中或其喪布爾之戰(*La Bataille des Cimbres*)中，希胡耶爾(A. Schéffer)的流淚人(*Larmoyeur*)等中那樣，在畫面上浮起那能够惹起憐憫與恐怖之類的殘暴或苦痛之類的場面。它也不像德拉克洛瓦在其漢模雷特(*Hamlet*)或在其塔索(*Tasse*)中那樣表現深刻，極端或複雜的感情。它的探求繚繚或強力的效果者，乃是在其後來的時代的事，即頹廢在魅惑的冥想的瑪德麗娜①的姿態上，或沉溺於冥想中的華麗的聖母，以及惹起騷擾的殉教者等上的明顯地表露出來的波洛尼亞派(*l'École de Bologne*)成立以後的事。想對那病態的興奮了的感情加以打擊和擾亂的悲哀的藝術是與古典的均衡不相容的。道德的生活並沒有被它尊重到了犧牲肉體生活的程度，它毫不

① 亞爾摩德(*Armido*) 意大利詩人 Tasse 的詩篇：解放了的耶魯撒冷的富於魅力的女主人公。通常藉以形容花園。譯註。

② 瑪德麗娜(*Madeleine*) 即跪在耶穌面前以淚洗面，又傾香油於耶穌的腳上以髮拭之的女子。譯註。

會把人當成被其器官背叛了的優秀者；唯一的畫家，近代的一切思想和好奇心的早熟的發明家的列阿納爾德·達·汶淇，這洗鍊過的世界性的天才，寂寞的不知厭倦的探索家，他貫通其時代，作了有時直至與我們的時代相一致的洞察。然而在他的藝術家甚至往往在他自身，都是以形爲目的而非手段；那並不是附屬於面貌、表情、姿勢、行爲、位置之物；他的作品是畫的而非文字的或詩的。齊里尼說道：『素描藝術之重要之點即是在乎完善地作成裸體的男女。』事實上，他們幾乎全出身於金銀細工業或雕刻業；他們的手撫着肌肉的浮沉，追着曲線，感覺骨格的嵌合狀態；他們想使映入於眼內者，第一是自然的人體，即是說健康、敏活、精力性，無論在力士性上或動物性上，都具備着一切的能力；在另一面，是那近於希臘，在所有一切部分上是那般的平衡和均齊，而且選擇着無上的姿勢而歸納於其內，使全體作成一種調和並使藝術全體給出一種類似古代阿靈坡司一樣，即神聖而帶英雄性的一切優秀完整的肉體世界的觀念，被那整然的其他的多數肉體包圍着的理想的人體。——這就是這些藝術家的獨特的創作。其他還有較這表現出有更好的人存在，而其所表現者，有時是關於田園生活，有時是關於現實生活的真理，有時是關於靈魂的悲劇和深刻，有時是關於道德的教訓，歷史的發現，哲學的思想；在昂紀里可，在迭雨列爾（A. Dürer）在冷布蘭德，默茨·波特爾和波爾·波特爾（Metzu et Paul Potter）在德拉克洛亞和德康等中，還能發現

出更多的教訓或教育學或心理學，更多的家庭內部的和平，更多的較強烈的夢想，壯大的哲學，內部的情緒。然而在古典派，則他們創造了唯一無二的人種。即創造了生活高貴，較我輩更昂然，更強，更爽朗，更活躍，簡言之，更成功的人種。而從這個與出自希臘的雕刻家之手長期相合起來的人種，才在法蘭西、西班牙及胡蘭德爾的其他諸國中產生了理想的姿態，而由於這些姿態，人才對於自然教訓着自然應當怎樣創造人，以及自然還不曾達到這樣去作到這事。

第二章 第一義的條件

作品有如上述：剩下的是依照我們的方法去知道其環境。

首先考察那成就其作品的人們的種族罷；假若說他們在素描 (*Dessin*) 的藝術上走了這條路，那也是由於恆久的民族的本能。意大利的想像是古典的即是說拉丁的，它與古代希臘、羅馬的相類似；這不僅在其雕刻、繪畫、建築之類的文藝復興的作品上有其例證，即在其近中世紀的建築上和近代的音樂上也是一樣。

在中世紀中，擴大於全歐的戈蒂克建築，也祇是較遲地而且以不完全的模仿浸入了意大利；縱然人們可以看到兩個完全戈蒂克式的教堂：一在米蘭 (*Milan*)，一在亞西覺 (*Assisi*)，但那也是出自外國建築家之手；即在日爾曼侵入之下，基督教的信仰達高潮之時，意大利人還是作着古代式的建築；當他們作革新時，他們也保持了堅固的形式、充分的牆壁、無鋪張的裝飾、明亮而自然的光線等的趣味，而且它的建築以其力、歡喜、晴朗、優雅等來與那有壯大的複雜性、富於金銀細工性的裝飾、沉痛的崇高性、有着微暗而變色的亞爾卜斯山以北的伽藍作對照。——同樣地，即在今日，他們的韻律明快的 在悲劇性的感情的表現上

也是快活的歌唱的音樂，也是與那帶均齊、有圓和味、音調、含戲劇性的、多辯的、華麗而透澈並限制過的特性等的德意志的樂器的音樂相對立，後者是那樣的壯大，那樣的自由，有時又是那末的漠然，那末適合於表現最微妙的空想和最內在的情緒，以及表現那在孤獨的煩悶和其神化裏瞥見着無限和『彼岸』的真摯的靈魂之某種之物。

假若我們考察意大利人和一般拉丁民族對於戀愛、道德、宗教等的理解方式，觀察他們的文學、風俗、人生觀時，我們將在其中發現出許多的深的特色爆發出一個相似的想像的樣式來。其特色是『配置』的才能和興趣，因之也就是正規和與正確的形式之才能與趣味；與日爾曼式的想像比來，它不是那樣伸縮自在，也不是那末地深刻；它多執着於外而少執着於內；它與其採擇內面的生活，寧採擇外部的裝飾；它多帶偶像崇拜性少帶宗教性，多帶繪畫性，少帶哲學性，多限定並多美麗。它多理解人少理解自然；它多理解社會人而少理解野蠻人。它對於一直將自己屈服於他人所作的那樣去模仿並表現野蠻、田園生活、奇怪、事變、混亂、自然力的爆發、無數的難於說盡的個性、無形的或下等的動物、向存在的一切範圍擴展起去蔓延的不定的無聲的生活等的事，是感到痛苦的；它不是普遍的鏡子；它的同情是受限制的。然而在它的王國即在形式的世界內，它是支配者；與它比來，其他的人種的頭腦是粗雜野蠻的，祇有這才發現並表現了思想和表象的自然的範圍。最完善地表現着的兩大

民族之一是法國民族，它較近乎北歐，較近於散文，和社交，其獨特的事業為負擔純思想的排置，即推理的方法和會話的藝術，第二個是意大利民族，它較近乎南歐更近乎藝術家而且善於作表象，而作為其獨特的事業者是分擔可感的形式即音樂和素描的藝術。

從其始源起，即明白其本來的才能，即通過這民族的歷史，恆久的，在其思惟與行為的各部上烙印着的才能，於十五世紀之末遭遇有利的各種情況而產生了傑作的收獲。事實上，當時的意大利，不僅有五六位有異常的天才，較後起者的人們還優秀的偉大的畫家如列阿納爾德·達·汶淇、米克蘭紀洛、紀阿爾紀阿勒、齊齊亞諾、可列紀等，而且還有達到優秀完成之域的畫家之羣如沙爾脫、索多馬 (le Sodoma)、巴爾托洛默阿 (F. Bartolomeo)、蓬托爾莫 (Pontorno)、阿爾伯爾蒂勒里 (Albertinelli)、洛索、羅曼、卡爾伐紀 (P. de Caravage)、普里馬蒂斯、皮翁波、老帕爾馬 (Palma le Vieux)、博尼法紀阿 (Bonifazio)、博爾多勒 (Bordone)、廷托列脫 (Tintoret)、呂依尼 (Luini) 及其他幾百個在同樣興趣中受教育，具有同一格調，而且以此輩為將官的一個軍隊，都一同的或幾乎同時的具有着。此外，也具有同數的優秀的雕刻家和建築家，這其中有若干的前時代的人，但大部分卻是同時代的人如：Ghiberti、Donatello、Jacopo della quercia、Baccio Bandenelli、Bambaja、Luca della Robbia、Benvenuto Cellini、Brunelleschi、Bramante、Antonio deS an Gallo、Palladio、Sansov-

ino；最後、在這些極有變化而豐富的藝術家之羣的周圍聚集了內行人、保護者、購買者、作成行列的無數的觀衆，不僅是貴族和文人而也有市民、職工、僧侶、和平民；因此之故，這個時代的偉大的趣味，是那末的自然、自發、而普遍，都市全體都以同情和智能來貢獻給大師們署其名於上的作品。因此，人們不能把文藝復興的藝術當成是一種幸福的偶然的結果來想像的；這不能認爲是在世界的舞台上給有傑出的天稟的若干的頭腦，或繪畫的天才以異常的幸運的命運；人們也不能否定這個美麗的繁榮的原因是精神的天才的素質，擴大了民族的根蒂全部的能力。這個能力是一剎那性的而藝術也是剎那性的。它在一定的時期中開始而不久告終，藝術也是在一定的時期中開始而不久告終。它向着某一個方向發達；而藝術也向着某一個方向發達。能力有如肉體，而藝術則是其陰影；即藝術也追隨着才能的產生、成長、衰頹及其方向的。才能領導藝術，牽引藝術，隨着自己的變化而使其變化，藝術在一切部分及一切流脈上依靠着能力。才能是其充分而必要的條件，因之爲着理解藝術和解釋藝術，就必須詳細地研究其條件。

第三章 第二義的條件

人們在能鑑賞並產生偉大的繪畫上，有三個條件的必要。——第一，是他應有教養。整天屈身於土地上，愚蠢而悲慘的鄉下人，打獵、大喫大喝、整年騎着馬並耽溺於戰爭的戰爭承擔人們，要來理解形式的優美或色彩的調和之類，那是還太過於沒頭於動物性的生活了。在教會或宮殿中，畫是一個裝飾品；要帶理解和趣味來看它，觀者就得從粗劣的偏見上半解放出來，不掛念着大饗宴和毆打之類的事，擺脫原始性的野蠻與壓迫，應探求那超過肌肉的鍛鍊，戰鬥本能的助長，肉體性的要求之上的高尚優美的享樂。從前是動物性的，現在成了冥想性。從前是貪食和破壞，現在則注意美化並且加以鑑賞。以前僅是生活，現在則開始裝飾生活。這就是在十五世紀的意大利中所展開的大變化。人們在此從封建的風俗走上了現代的精神，而且這個大的變化與其他任何地方比來，都是先展開於意大利。

關此，有許多原因存在。第一，因為這個國家的國民的頭腦是非常精細而富於理解。文明對於他們似乎是先天性的內在着；至少，他們是不藉援助其他而且到了文明。即在鄉間的無教養的階級，智性的活動也是潑刺而自由的。將這種人與北法蘭西以及德、英兩國的處於

同樣環境的人相比較罷；其差異是成對照的。在意大利，一個旅館的茶房，一個農人，一個在街上遇着的法其諾 (Facheno)，也知道談論，有理解力和推理力；他們富於批判，理解人類，議論政治，他們用本能來有時優秀地，常常自在地面而幾乎常常地如操縱其言語一樣的操縱思想。而且他們對於美，有着生來的熱烈的感情。祇有在這個國度裏人們可聽到老百姓站在一個教堂或一幅畫前叫道：『啊，這幾美喲！』而且爲着表其心靈和感覺的躍動上，這意大利語是有着一種語氣，一種音響，一種優秀的誇張，而非法國的同一句話的乾燥無味所能顯現其效果者。

這樣聰明的民族是很有利於毫不日爾曼化 (germanise)，即是說它不致因北歐民族之侵入而與歐洲其他各國受同樣程度的蹂躪和改造。民族之居住於此者，祇不過是一時的事和表面的事。西果托 (Wisigaths) 佛蘭克 (Frane) 赫魯爾 (Hermles) 東果托 (Ostrogoths) 等都很快地離開此地或被驅逐。縱然龍巴爾德人 (Lombardi)，在那裏留下了，但不久便與拉丁文化同化，十二世紀時，佛理德理夕·巴爾伯魯撒 (F. Barbarosse) 的部下一個老編年史家豫想着意大利是與他們同種族，但一見其那般的拉丁化便驚異道：『去掉野蠻粗野的蕪雜，在空氣和土地的影響下，取得一道羅馬式的美點和溫和，保存古代風俗的都雅和語言的優美，無論在都市的構成上和公事的整理上，都是模仿着古代羅馬人的巧妙的。』

直到十三世紀時止，意大利人繼續着用拉丁語說話，帕都瓦 (Padoue) 的聖·安多瓦 (Saint Antoine) 用拉丁語說教；孩子學語似的說着發生期的意大利語的民衆，一直是聽着這個文學語的。在這國土上擴展着的日爾曼化的表皮很薄，或由於拉丁文化的再生而早露破洞。意大利僅僅祇藉翻譯才知道那流行於全歐的英雄詩 (Chanson de geste) 和騎士的封建詩。我曾向你們說過，戈蒂克建築之透入此地是很遲的事，而且是以一種不完全的形式；自十一世紀以後，意大利着手於再建時，便是用拉丁建築的形式或至少也採用其精神。人們見到意大利藉其制度、風俗、言語、藝術等，即在中世紀的最黑暗最嚴酷的深夜中，也在其爲蠻族所通過而又如冬天的雪一樣的溶化了的土地上，有古代的文明被解放或再生出來。

假若你們將十五世紀的意大利與其他的歐洲各國一比，諸位便可發現出爲何這個國家是遠爲聰明，遠較富裕，更有禮貌，更能美化生活，即能鑑賞並產生出藝術品來。

在當時的英國是剛走出了百年戰爭而又從事於可怕的『兩薔薇戰爭』。在此，互相作無情的殘殺，在交鋒之後，竟至殺害着沒有武裝的小孩。直至一五五〇年英國不過是一野人獵師，農人和兵士的國家。在這個王國內部的都市中祇數得出兩三個煙囪；在鄉間的貴族的家庭，是用草蓋的茅屋，塗着最粗劣的粘土，僅從格子窗上取得光線。在中等階級，則睡在藁床上，『用手邊的圓柴塊子來作枕頭』。『真正的枕頭，在他們，有如專爲產婦而作的一

樣」，盤子還不能用錫來做而是木製的。

在德國，則頻發着胡西特們①的殘暴的不可解的戰爭；皇帝無權威；貴族則無知而暴慢；以至在馬克西米里央 (Maximilien) 的統治下的拳頭的權利，即每個人的訴之於鐵拳制裁和自作判斷的習慣；後來據魯特爾 (Luther) 的『棹上談話』和綏偉民亨的 (H. de Schweinhén) 記錄，人們可以知道當時的貴族和文人都是從事於泥醉與粗暴的。

在法國，則是處於其歷史中的最慘澹的時期：國土被英國人所征服而荒涼着；在查理七世時，狼追近了巴黎的郊外；在英軍被驅逐後，剝皮人和山賊們靠農民過活，任意地向他們徵收贖身費和掠奪他們；從這種殺人的貴族之一的紀爾·德·列斯 (Gilles de Retz) 身上，竟產生了『蒼鬚髭』②的傳說。直到當世紀之末，為民族中的被選擇者的貴族都居住得很粗

① 『兩薔薇戰爭』 (Guere de Deux Roses) 這是英國發生於 1455-1485 年間的流血的內戰，時間繼續三十年故一般又稱『三十年戰爭。』戰爭的起因，是由於王家的兩家族即 York 族與 Lancastre 族的政治鬥爭，而彼時一方的軍隊戴白薔薇，一戴紅薔薇，故有此名。譯註。

② 胡西特 (Hussites) 當時 Teheque 族人 Hus 欲再建造 Teheque 族而被亞力山大五世焚死，其黨徒便起而反抗，遂成了長期戰爭。譯註。

③ 『蒼鬚髭』 (Barbe Bleue) 法國文學家 Perrault 的書名，即一個生蒼鬚髭的丈夫連割了六個妻子的喉，而在正要割第七個妻子時則被這妻子的弟兄們所殺。譯註。

野。據威尼斯的大使說，法國的貴族們完全是一些彎曲了的蟹腿，因為他們總是騎在馬上過生活。在十六世紀的中葉，拉布列（Rabli）會把戈蒂克風俗的強烈的野獸性和卑劣鄙野指示與你們看的罷。伯爵布拉達扎爾·卡斯蒂格里阿勒（Bladasar Castiglione）於一五二五年頃寫道：『法蘭西人不知道武器以外的功績，毫不尊重其他，不僅不尊重文字而且詛咒文字，以一切文人爲人類中的最卑賤者，他們似乎要對一個人作一個最大的侮辱的稱呼，那便是稱他爲書記。』

總之，在全歐洲中，制度還是封建的，人們有如強暴的動物一樣，祇想到喝、吃、鬪爭、四肢的運動。反之，意大利幾乎是一個近代的國家。隨着墨第其一家的稱霸，胡洛稜斯建立了和平；資產者握得了權力，而且是平穩地獲得的；有如墨第其家一樣，他們的元首們作創造和通商，經營銀行，貯蓄金錢來給與有頭腦的人使用。已經不像從前那樣，戰爭的聖念並不以辛苦和悲慘的奪取來痛苦他們的心。他們給傭將以報酬，藉其手來作戰爭，而爲聰明的商人的傭將將戰爭化爲『騎馬旅行』的程度；當他們有相互殺害的時候，那乃是由於錯誤而來的事；人們指摘着僅在鋪道上遺棄三個士兵有時甚至一個士兵的戰爭。外交代替了武力。馬其亞維爾（Machiavel）說道：『意大利的主權者相信一個君主之德，是在乎在文書中鑑定尖銳的辯駁，編寫美麗的書簡，在言語表示着精彩和巧緻，編織欺瞞，裝飾着寶石與黃

金，作較他人豪奢的飲食與睡眠，能將所有種類的逸樂集聚於周圍等等。『他們爲內行人，成爲文人，成爲博學的談話的嘗試人。在古代的文化沒落以後，人們第一次見到將精神的享樂放到第一位上的社會。這時代的值得注目的人，是 Poggio, Filelfo, Marsile Ticin, Pic de la Mirandole, Chalcondyle, Ermolao Barbaro, Laurent Valla, Politien 之類的人文主義者，熱心於希臘和拉丁的美文的修復者。他們爲發現並出版古文書計而探索了歐洲的圖書館；他們不僅將這加以判明和研究，而也從那上面得到感興，在精神和感情上將自己古代人化，他們的拉丁文寫得與西塞龍 (Cicéron) 和魏爾紀爾 (Virgile) 同時代的人那樣的純化。文體一躍而成爲優秀，精神一舉而成爲壯年。從 Petrarque 的沉重而故意作態的書簡與難讀的六腳詩 (Hexamètre) 移到 Politien 的優麗的相對的聯句 (Distique) 或 Valla 的流暢的散文，人們感到有一股肉體的快感襲來。指和耳都無意識地分解出詩的抑揚自由的間隔，和句讀的裕然地展開。言語成爲明晰同時也趨高尚，知識從僧院移到宮殿，已停止其成爲無味的爭論，而變爲一種娛樂的工具了。

事實上，這些學者並非遠離公眾的好意，關閉在圖書館內，形成一個無名的小階級。反之：僅僅人文主義者這個頭銜在這時代便足以引起一個人的注意及君主的恩惠。在米蘭公爵將默魯拉 (Mérula) 和卡爾扎第爾 (D. Chalcondyle) 招請到他的大學內去，選任了學者 Cecco

Sunonetta 爲大臣。Leonard, Arétin, Poggio, Machiavel 等相繼地作了佛羅稜蒂勒共和國的事務官。Antonio Becadelli 是拿坡里王的祕書官。法皇尼可拉五世是意大利文學家的最大的保護者。其中之一人將一件古書籍送與拿坡里王，於是王以最大的好意謝以回贈品。墨第其的可斯莫(Cosme)建立哲學院，洛倫蒂(Laurent)再興了伯拉圖的饗宴。其友人蘭地諾(Landino)創作對話，其中的人物爲着在卡馬爾都爾修道院(Couvent de Camaldules)納涼而遂隱居於此，爲着知道活動的生活與冥想的生活二者中誰較優越而討論了幾個整天。洛倫蒂的兒子彼德(Pierre)在爽塔·瑪麗亞·德爾·費阿列(Santa Maria del Fiore)中開了關於真的友情的討論會而提供了銀冠來作爲勝利者的賞品。人們見着在商業王和國家的君主的周圍集中着哲學家與藝術家和學者：在這邊有米蘭多爾(Pic de la Mirandole)、費善(M. Ficin)、坡里蒂善(Politician)；在那邊有列阿納德·達·汶淇·默魯拉(Merula)、列都斯(P. Laetus)等，而與此等人在裝飾着貴重的雕像的房內，在古代知識的再發現的書籍之前，用選擇過和裝飾過的話語，不講究禮儀態度，也無階級的畧念，帶着那使學問廣汎並增裝飾，改造煩瑣的論爭，使其成爲思索精神的宴會似的來談話。

自從彼特拉爾卡以來，幾乎處於被放棄的狀態下的俗語又來供給了新的文學這事，是毫不足驚異的。墨第其家的洛倫提(Laurent de Medici)這位有力的銀行家和市內的第一個公

吏，便是意大利新詩人中的第一人。在他的身邊，普爾其 (Pulci)、波亞爾多 (Borardo)、伯爾尼 (Berni)、以及稍後的般波 (Bembo)、馬其亞維爾 (Marchiavelli)、亞里阿斯托 (Ariosto) 等人是完善的文體、嚴肅的詩歌、滑稽的幻想、纖巧的快活、辛辣的諷刺以及深刻的反省等的決定的模範人。在他們之下，有大量的短篇作家、嘲笑家和遊蕩兒如莫爾扎 (Molza)、比比耶納 (Bibbiena)、其次亞列顛 (l'Arelin)、佛蘭可 (Franco)、般德路 (Bandello) 等都由於彼等的諧謔、創見和灑脫而博得君主等的愛好和公衆的讚美。十四行詩 (Sonnet) 成任何人的作讚美或諷刺的工具。藝術家以之作交換；齊里尼說當他的伯爾色 (Persee) 發表出來時，在第一日中就有二十首十四行詩貼了出來。在當時，若沒有詩，就沒有完善的祝祭或良好的聚餐；一天，法皇列翁十世給了五百 Ducats 的錢與一位詩人特巴爾德阿 (Tebaldo)，因為這詩人有一首小詩被他看中了意。在羅馬另一位詩人亞可爾蒂 (B. Accolti) 是那般的被頌揚以致他作詩的朗誦時，人們都關上鋪門前來傾聽；他在大廳中，藉着火把的光吟誦；司教們也在瑞士人的衛兵的保護下列席傾聽；人們稱之爲獨一無二的人，他的過於精巧的詩，放出洗煉的奇想詩 (Concetti) 般的光。而此等文學的愉快，有如意大利的歌唱者以最悲痛的調子來裝伴着的裝飾音，是被理解得那末四面八方的爆發出喝彩來。

因此，在意大利有一種新的、一般性的、微妙的精神教養，和新的藝術一同出現。我希

望諸君極親近的，不是藉一般的話而是以比較完全的畫面來與它接觸；祇有一個狀態詳盡的場合才能供給出明確的概念。當時的一部書有描寫出完善的貴族和貴婦人的肖像，即同時代的人們可能作為模特兒的兩個人物的事；在這種理想人物的周圍，有着現實的人物的姿態或遠或近的轉向着的；這就是在諸君眼下的紗籠，有客人，有談話，有裝飾，有跳舞，有音樂，有巧言和議論的一千五百年代的紗籠，事實上較羅馬或佛洛棱斯的那些還端正，還帶武士性，還聰明，但那是真實的描寫，最適合於在高貴的態度中去指明那些有教養而優秀的最純粹最高貴的人物之羣。要看這些紗籠，祇要涉獵一下伯爵卡斯提格里阿勒 (B. Castiglione 1478-1529) 的依爾·可爾特紀亞諾。①

伯爵卡斯提格里阿勒曾經仕奉過烏爾比諾的公爵基多·都巴爾多 (Guido d'Ubaldo due d'Urbino) 其次又仕奉過其繼承者佛蘭西可·瑪麗亞·德拉·洛維列 (Francesco Maria della Rovere) 而為紀念在其最初的君主下所聽到的談話計，他便寫了這部書。由於公爵基多是殘廢人，因關節炎而半身不遂，每晚都有少數的宮臣集合到德高才富的公爵夫人葉麗扎伯塔 (Elisabeth) 下面來。以她和其重要的女友葉米麗亞·彼亞 (Emilia Pia) 為中心，集合了從意大利各地而來的傑出的人們：如伯爵自身，達列搓 (B. A. d'Arezzo) 這位有名的詩人，後來成了法皇的秘書官以及樞密官的般波，貴族佛列果梭 (O. Freghoso)，墨第其家的舉里昂

(Julien de Medicis) 以及其他的人們；法皇齊留斯二世 (Julien) 在旅行的途中，也在此停留了一個時期。談話的地點和情況，極適合於這些人。他們是集合於公爵的父親所建造，而『據多數人說』是意大利中最美麗的一個壯麗的宮殿中的。房間是燦爛地裝飾着銀盆、黃金與絹的壁布、大理石和青銅的古代的立像和胸像，以及佛蘭西斯卡 (Piero della Francesca) 和拉非耶耳的父親紀阿凡尼·聖蒂 (Giovanni Santi) 等的繪畫。人們在此見着大量的拉丁、希臘、希伯來等的書籍，而這都是從全歐洲蒐集得來，爲着以敬意來加以保存計，是覆上了金銀的裝飾的。這宮廷是意大利的最風流的一個。其中所有者，祇是宴會、舞蹈、槍術、擬戰和談話等。卡斯蒂格里阿勒說：『這個家的愉快的會談和高尙的暢快，真使這個家成了快活的住居。』通常，在晚餐及舞蹈之後，人們作着種種的猜謎的遊戲，而在這些娛樂之後，便繼續作嚴肅而快活，連公爵夫人也參加的開心見懷的會談。毫沒有儀式；各人隨意的佔着坐位；每人旁邊坐着一位夫人，談話無規定也無束縛；發明和獨創能隨意發揮。一天晚上，由於一位夫人的請求，伯爾納爾多·亞可爾蒂 (Bernardo Accolti) 爲向公爵夫人表示敬意，而卽席詠了十四行詩；跟着是公爵夫人指名瑪家麗塔夫人 (Madame Margaria) 和君士坦扎，

●依爾·可爾特紀亞諾 (Il Cortegiano) 作者用以描寫當時宮廷的風俗習慣之書名。譯註。

佛列果沙夫人(Mime Constanza Fregosa)跳舞；於是兩位夫人互捏着手，受歡迎的樂師巴列塔 (Parleta) 調好自己的樂器，她們隨着音樂的音調，先用沉重的步調，次用快活的步調，舞蹈起來。在第四日之末，當夜，由於通宵的有趣的談話而忘我，他們不覺天已亮了：

『人們將看得出卡塔里山的高峯方面的宮殿的窗子打開了；他們見到東方已經發出薔薇色的美麗的曙光。除了那佔據着晝夜的境界的甜蜜的使者金星而外，其他的星宿，全都失去了姿影；從那顆星上似乎吹來了一股涼爽的風，而這風以一種刺人的涼氣充滿大空，在小山的如竊竊私語的森林中，喚起可愛的鳥們的甜蜜的合奏。』

依據這一小段，你們已經能夠判斷那文體是如何的愉快、雅緻、甚至燦爛了；對話者之一的般波，是大多數意大利散文家中的最富於推敲最有西塞龍 風的人。其他的會談的調子也是同樣的。這裏有種種的禮儀，如對於貴婦則有關於其美麗，賢淑，優雅等的祝辭，對於男子則有關於其勇敢、頭腦、知識等的祝辭。大家互相尊敬，希望彼此快樂，這是處世的大法則，上流社會的最微妙的魅力。但是禮貌也決不排斥快活。而作為增加味道的作料，有時人們談一點稍帶刺激的話和一種社交性的小論爭，但除此之外，則是說當意的話，開玩笑，講逸話，講活躍而暢快的小故事。當人們欲試解什麼是風流時，一位貴婦作對照性似的這樣說着，即過去曾有一個古風的戰士而被田野的生活所萎疲下的貴族來訪問她，並向她計算殺過

幾多的敵人；隨後，爲着加強說明，竟至動手動腳，並東闖西奔的砍殺，以向她說明劍的用法。這位貴婦帶着微笑告白說她當時很耽心的望着門戶，並想着那個人是否每一瞬間都會殺掉她自己。這種同樣趣味的事甚多，並且每時引起對話的重心。但是這並未失掉嚴肅。人們見着騎馬的武士們通曉希臘拉丁的文學，懂得歷史，明瞭哲學甚至各流派的哲學。對此，婦人們來殺橫槍，稍事譴責，並勸告返還到人間的事上來；她們毫不喜歡在談話中過於有伯拉圖、亞里斯多德以及他的可怕的註解者們和關於寒與暖，形和本體等理論出來。於是作談論的人們馬上回到了社交性的談話的本流，並以愉快而風流的議論來作知識和哲學的消災。此外，無論問題是如何的難解，爭論是如何的激烈，他們總是保持着流暢而完善的格調，他們沒有忘去苦心於表現的妥當。他們是後來的法國古典文學的創始者，他們是純粹派的人，有如後來的與福紀拉同時代的集合於蘭布衣 耶侯爵夫人的官邸^①的談話巧妙的人一樣。然而他們的言語卻更帶音樂性，有如他們的思想更含詩意一樣。由於他們的豐富的調子和多響音

① 西塞龍(Cicéron)古代羅馬的雄辯家。譯註。

② 福紀拉(Vauquelin 1595-1630)法國的文法家。譯註。

③ 蘭布衣耶侯爵夫人的官邸(Hôtel de Rambouillet)位於巴黎，當時的文人聚集在此從事文字的純化。譯註。

的語尾，意大利語連對極普通的事物也給以美和調和，對那自身已經是美之物加上高貴的使人垂涎的裝飾性的輪廓。在此成爲問題者是在於描寫衰老的可悲悼的一點。卽其格調與意大利的天空一樣，連廢墟上也流注金色的光彩因之也將悲哀的光景變成高貴的圖畫：

『那時，在我們的胸中，歡喜的甜蜜的花如秋天的樹葉一樣褪色而隕落。代替爽朗而明晰的思想，來了黑雲一般的伴着許多災禍的悲哀。因之不僅是肉體，連精神也成了病態，從其過去的所有一切快樂上，祇保存着那可戀的時代，年輕時代的姿影和膠着的回憶。當我們在心上回到過去的時代中去，我們覺得天空和大地以及一切之物都在歡迎着我們，在我們的眼睛的周圍含笑，並如在美麗而甜蜜的庭園中似的，開了快樂而溫柔的春天的花。而這就是爲什麼在寒冷的季節，我們的日子太陽西傾，奪去我們的快樂的時候，那將會與此一切同失其記憶，而發現出教我輩以忘卻的原因。』

談話的題目決非出自談話本身。應着公爵夫人的邀請，每個人都是企圖解明那形成完善的武士或無上的貴婦的若干資質的；人們不僅對公的社會的職務上研究那最足以造就身心的教育法，卽在作風流社交的生活的快樂上也從事研究。試想一想，當時的人們對於發育良好的人是要求怎樣的銳敏，怎樣的奇才和怎樣種類的知識等來看罷。我們相信已經充分文明化了，但在經過了三百年間的教育和修養的今天，還能在那裏發現出模範和教訓來的罷。

『我希望我們的宮廷人在文學上，至少在被稱爲主要文學上，有中庸以上的修養；希望其不僅知道拉丁文而且還要懂得希臘文，這因爲許多種貴重的書籍都是用這種文字寫的；……他應當精通詩人們乃至雄辯家和歷史家們的事，而且主要地還得慣於用我們的俗語來寫詩和散文；因爲除了自己在其中發現滿足而外，同時還在同貴婦們作愉快的接談上不致感到缺陷，通常貴婦人們是愛好這樣的東西的。』

『假若一個武士還不是音樂家，假若在書籍中有了閱讀這部門的能力和習慣以外，而不知道演奏各種樂器的話，我是不滿足他的。……因爲音樂除了有給每個人以免去並緩和憂悶的情緒的好處之外，它還常常在取得貴婦們的滿足上發生功效，貴婦們的溫柔微妙的心，容易接受音樂，並充滿其甜蜜的。』問題毫不在乎成爲一個音樂的名人和炫耀特殊的才能。才能是爲社會而作之物；人們雖不應當爲着炫耀而獲得才能，但卻應爲成爲可愛而獲得；人們雖不爲着被他人稱讚而練習，但卻應當爲給人以快樂而練習。這就是爲什麼人們不應當與每種快樂的藝術無涉的原因。

『還有一件事是我所作爲有重大意義而加以尊重的；因之我們的武士們毫不應將其委之背後；這即是描繪的才能和繪畫的知識。』這是在陶冶過的高級生活上的裝飾之一，而在這意義上，有教養的頭腦的人，應當膠着於此，如膠着於一切高雅之物一樣。關此，也與其

他一樣而不可過度。真正的才能，爲其他諸藝術所從屬的藝術，是一種適應機宜的感覺，「它是一種用意、判斷、確實的選擇，是在那於適當的時機中或錯過的季節中所完成的事物上的過多或過少的，以及或增加或減少的知識。例如我們的武士縱然知道對自己所給與的讚辭是真實的，也不應當對其作公然的贊同，……而寧應謙遜地加以推辭，總是事實上把武業表示爲自己的本業，祇承認其他的才能祇不過是武業的一種裝飾。當他在許多的人面前或多人的地方舞蹈，我覺得他應當保持一種威嚴，而且是動作自由優美，有柔和性的威嚴。假若他要作音樂，也願那是爲消遣時間而作爲不得已而然，……而且縱然他是熟悉所作，算得精通，他也應當對那認識任何事上所必需的研究勞苦之類伴爲不知；願他一面極完善地做着一種受人尊敬的事，一面也裝着對此並不怎樣重視的樣子。」他不應當對僅適應於職業家的巧妙自矜，他應當尊敬自己，因之也不沉溺下去，反之應當自加克制，自作自己的主人。他的面容應當如西班牙人的冷靜。他應當對衣服清潔，留意，即對衣服的趣味應當是男性化而不是女性的；應當選擇黑的顏色以表現其嚴肅沉着的性格。同樣，願他不讓自己爲快活、感興、憤怒或私心之類所乘。願他避免粗野、生硬的話、和足以使貴婦們紅臉的字。願他對他人鄭重，謙遜，優雅。願他能說戲玩的字，講快樂的故事，但須出之以良好的品格。人們所能給與這種人的最善的規律，便是以取得貴婦們的歡心爲目的而管理自己的行爲。由於這種

巧緻的變化，武士的風貌，成爲婦人的風貌，有用於後者的畫的細微的筆觸，在前者的畫面上成爲更微妙了。

『無論世界是怎樣地大，沒有女人，便絕無可能有裝飾，華麗或愉快的宮廷，若沒有女人的寵和愛與來往，便絕不會可能有優美、愉快、豪爽的武人，和作出武人的偉績來，因之，假若女人不將那種裝飾宮廷並使宮廷生活得以完成的優美的一部分帶給武士，則我們的武士的風貌將止於極不完全的狀態上。』

『我說，生活於宮廷中的貴婦，首先應當有一種可愛的溫暖味，而卽以此來慇懃地支配一切種類的人、物、使其作適合於時，地的愉快而真誠的談話。她應當有一種淑靜而謙遜的舉動，和常使行爲有節度的禮讓，但一面也應有一種精神上的潑辣而之以表示其與一切的魯鈍之無關，而且也應加上一種慈愛心，這足以使女人被尊爲既可愛的，確實而精緻，同時也是謹慎、貞淑、而溫和的人。因此，女人是立於從種種相反之物出來的一種困難的境地，並且一直達到一定的限界，但卻不可超過這個限界。』

『這個婦人爲着獲得誠實有德的好評計，是不應那末裝着貞節，而且對於稍微卑鄙的同伴或談話，也不應恐怖到一臨席便逃開的那種程度，因爲這很容易使人想到她是爲着藏匿他人可能知道的她自身的某種事件而故意裝出嚴格的樣子；而且粗野的行儀總是可憎的。——』

因之，爲表現出自己的自由和可愛，她不應當說不正直的話，使用過度的越規的親密，以致使人相信她是與她的實際不相同的人。——但是，當她列席於前面說過的那種談話時，她應當稍現出面紅和羞恥之色來談。『假若她是巧妙的人，她當能將會話轉向到更有品格和更高尙的話題上去。因爲她的教育並不比男子的教育低。她也應當懂得文學、音樂、繪畫、善跳舞，有趣地談話。——這種出席談話的貴婦們是將實例和教訓結合着的；她的趣味和才氣在那裏放着適宜的光彩；她們對般波（Bembo）的熱心及其關於普遍和純潔之愛的伯拉圖式的理論喝采。在當時的意大利的婦女中，你們會見到維克托麗亞。可洛娜（Victoria Colonna）剛把拉（V. Gamba）達瑪爾妃（C. d'Amalfi）達拉果娜（T. d'Aragona）費爾拉列公爵夫人（La duchesse ed Ferrare）之類的兼備着傑出的才能和優秀的教養的罷。假若諸位聯想到陳列於魯胡博物館中的人物畫的那些穿着黑衣的蒼白而沉思着的威尼斯人，那樣熱烈、不動的佛蘭西亞（Francia）的青年，抱着白鳥的頸項的拿波里的貞奴，普洛紀諾（Brozino）的青年和小像，凡此一切聰明沉着的面孔，一切豐富的服裝，諸位會對那在現代的三世紀之前的運動着思想，鑑賞着雅緻，實行着不亞於我輩或超越我輩的都雅的生活的那個社會的優秀的才氣、豐富的能力、教養等、獲得一個觀念的罷。

第四章 第二義的條件

這使我們認識文明的另一特色和偉大的繪畫的另一條件。在其他的時代，繪畫縱不會放着那樣的光彩，精神的修養也有同樣精緻的事。例如，在我們的世紀，人們積蓄了超乎十六世紀的知識以上的三百年的經驗和發現，所以是比任何前代都更有知識更具備思想；然而人們不能說現代的歐洲產生了與文藝復興時在意大利所產的藝術同樣美好的藝術。所以在想說明一千五百年代的偉大的作品，若祇注意拉非耶爾時代的完善的教養和潑瀾的知能，那是不夠的。應當還要對知能和教養下定義，將十五世紀的歐洲和意大利比較之後，再將我們所生括着的歐洲與意大利作比較。

我們首先走進那的確為現代歐洲最學究的國家德國去看罷。在此，尤其在北部德國，人們全部能讀書；而且，青年們經過五六年間的大學教育的事，不僅是富裕或生活較好的青年為然，即幾乎全部的中產階級，和下層階級的若干部分都付着長久時間的窮困和極大的苦苦的代價來讀大學。在此，科學是那末地被尊重，致它有時產生出故意裝樣子而時時產生出街學之風氣來。許多年輕人雖然是眼睛健全，也帶上眼鏡，為的是想現出學者的模樣。佔領着

二十歲前後的德國人的頭腦的，不是到俱樂部或咖啡店的慾望，如在法國所見的那樣，而是想對人類、世界的超自然、以及還有許多的事物等獲得一個綜合的見解的那種意志。簡言之，即是想獲得一種哲學。再遇不着一個國家是這樣的對抽象的高遠的理論，抱着這般大的趣味，這種成了習慣的苦心 and 這種天生的智能，這是形而上學和體系的祖國。但這種高級的冥想的繁多竟害了繪畫藝術。德國的畫家在自己的畫布或壁畫中，努力於表現人類的或宗教的思想。他們將色彩和形式置於思想之下，他們的作品是象徵的；他們在壁上畫着哲學、史學的講義，而假若你走到謬尼昔 (Munich) 去，你們見到最偉大的畫家便是迷惑於繪畫中去了的哲學家，與其對眼，寧更能對理性說話，而且其用具不是毛刷而是一枝筆。

再看英國罷。在此，一個中流階級的人，在很年幼時，就走進店舖或辦公室；他在那裏作十點鐘的白日勞動，回家後也工作，將自己的身心的全力，向着賺錢上面。他們結婚，有着許多孩子；因之他們便勞動得更多；競爭激烈，氣候嚴酷，需要之物也多。一個紳士、一個富豪、一個貴族，也沒有超過中流階級的人的餘裕與閑暇；他們事多並煩惱於重大的義務。政治集中着所有的人們的注意；有集會、有委員會、有俱樂部、有每天早上給你帶來有**一部書的分量的非讀不可的時報** (*Times*) 之類的報紙，上面有數學，有統計，有不易嚥下和消化的龐大的事實，還有許多宗教上的事，有企業，有創業，有關於公私各物的改良的不斷

的顧慮，有關於金錢、裁決、信仰等的問題，有物質性的利害或精神上的推理，而這些便是精神上的食糧。因此，繪畫及訴諸官能的其他藝術被迫放，或自墮於低級的位置。人們沒有參與這樣事的餘暇；人們想着更重要、更迫切的事情；人們由於流行與便利才與藝術發生關係，而這也不過是一種單純的好奇心；這祇供給若干的好事家(amateur)以有趣的研究。

人們也很可以發現出若干個保護者，他們出錢建設博物館，購買真跡品，創辦學校等，但他們也有如完全作別的事情一樣，如福音的宣傳，孤兒的養育，癲癩病者的治療之類。再者這些保護者，也把公共社會的利益放在念頭上；他們相信藝術可以緩和民衆，減少星期日的泥醉，圖案藝術可以爲奢侈的寶石和編織品等養成善良的工人。但他們沒有趣味；美麗的顏色和美麗的形式感覺，在此，祇是教育的結果，祇是一種化費大錢才勉強在溫室內發育起來的很多是酸或苦的異國的橘子。這個國家的現代的畫家是一種有精確而帶偏狹的職工。他們以乾燥的綿密性和無趣味來描寫秣草之束，和衣服的皺紋及灌木等，長久的努力，和身心的機械性的不斷的注意，使他的感覺與畫的均衡紊亂了，他們對顏色的調和不起感覺，他們在畫布上傾注綠色的容器，作出錫版和鐵版般的樹木，以牛的鮮色來畫物體；除了容貌的研究和性格的研究之外，他們的繪畫，是使人不快，他們的國立展覽會，是向外國人提供一種鑼鼓亂敲般的拙劣的、不調和的、狂暴的色彩的集合。

人們或者會回答說這些人乃是那些嚴肅的，新教的、學者們或事務家們的德國人或英國人；在巴黎，至少是有着趣味，追求快樂的罷。的確的，這時的巴黎是最喜愛談話和讀書，批判藝術，鑑別美的縹渺味等的世界的都市，外國人所能見出的最愉快，最有變化，最熱鬧的都市。法國的繪畫縱然超越於各國的繪畫，但是據法國人自身的告白，那也不能與文藝復興期的繪畫相匹敵。在各方面，它都是不同的：它的藝術指示着別種的精神，也訴諸於別種的精神。它與其說是繪畫性，寧多是詩性、歷史性或戲劇性。在裸體的美的感覺與單調的生活的感覺上雖較爲劣，但他的繪畫，是在表現遠隔的土地，過去的正確的風俗，乃至真的光景，靈魂的悲痛的感情、風景的顯著的情景等上而爲此苦心着的。繪畫成了文學的競爭者；它開拓並發掘着同一的耕地；它對那未知的好奇心、考古學的精神、強烈的感情的要求、病態的和纖細的感受性等作同一的申訴。它爲着以那些倦於勞動、被囚禁於整月坐着的生活、充滿着複雜的思想、貪着新資料、感覺乃至田園的靜寂的市民爲談話的對手而行自我改進。在十世紀和十五世紀中，一個莫大的變化完成了；人的頭腦的内部裝飾及其遷居的騷擾成了極端的複雜。在巴黎以及在法國，作了過多的努力，闢此有兩種理由。——第一個是生活費用的加多。在今日，有無數的細小的便利品爲不可缺少者。縱是一個質樸的獨身生活者也有地氈、窗簾、安樂椅等的必要。假若他結了婚，則又有其他的充滿着乏味之物的陳設，化錢

很多的漂亮的設備，以及細的無止境的裝備等的必要。而這些都須有錢才能獲得，不像在五世紀時那樣，盜之於大路上，或取之於沒收，而必須粉身碎骨，藉勞動獲得。因之生活的大部分都是消耗在勞動的努力上。第二個原因是人的出世的慾望，由於我們形成了一個大的德謨克拉西，地位由競爭而來，由忍耐而獲得，由巧妙而佔有，所以我們漠然地抱着當大臣、作富翁的希望，而且這個競爭惹起我們的加倍的工作，我們的勞心以及我們的騷擾。

在另一面，我們在此集合了六十萬的人民，這是太多、太過。巴黎是一個易於有出世的机会的都市，因之有才智、野心、精力的人，都跑到這裏來互相撞闖。這樣，國家的首都成為優秀而特殊的人們的世界性的會合地：他們共通着自己的發明和研究；互相刺激；他們由於讀書、演劇、及各種的會話等而罹着熱病。在巴黎，人們的頭腦不是在正常而健全的状态中；那是過於熱，過於使用，過度受刺激，其創作的繪畫或文學作品，有時感到蒙其利益，但常常是遭受其害。

在意大利卻不是這樣。人們不會見過有百萬的人民重疊在一個處所，但卻有五十個數目的都市，其中有十萬或二十萬的人。在此，發現不出那種被野心的逼迫，那種好奇心的發酵，努力的集中，人類活動的誇張。一個都市是一個被選擇過的人，而不如在我們的那樣是一個衆多。此外，舒適的需要是平凡的；身體還壯健；人們騎馬作旅行，在戶外過着安適的

生活。這個時期的大王宮是壯麗的然而我不知道是否有一個市民願意進去住。那裏不方便，那裏很冷，雕刻着並裝飾着獅子的頭和跳舞着半人半羊的野之神(Satyre)的座位等是藝術上的傑作，但也許你會感到那是不適於去撫摩的罷。但一個最小的房間，一個有火爐設備的別人的房間，比列翁十世和舉爾二世的王宮還要住得舒適一點。他們沒有我們今天所不可無的一切的便利的東西的必要，他們不是以佔有舒適為奢侈，而是佔有美為自己的奢侈。他們想着圓柱與形體等的高尙的配置，而不是想着陶器、長椅與屏風等的經濟的獲得。最後，階級是被封鎖着的，那祇有受君主之寵或有武功才被打開，或者為那若干個有名的山賊，五六個高級的暗殺者以及若干個愉快的寄生蟲而打開，所以社會上是見不着淒厲的競爭，紛擾的誘起，以及想互相駕凌的那種不斷的堅持的熱中。

這一切是說當時的人的精神是比在歐洲及我們所居住的巴黎善於保持着平衡。至少是由此而為繪畫保持了更好的平衡。繪畫的藝術在繁榮上要求非不毛的土地，但也要求尚未過於耕耘的土地。在封建的歐洲，那土地是磊堆而堅硬；在今日，則那也成了粉末。在從前，文明還不曾經過鋤頭，在今日，那裏已經是田畝多到極端、無限。要由於一個齊齊亞諾和一個拉非耶爾的手在畫布上定置出單純的偉大的形，則那些形非在他們的周圍自然地產生於人們的頭腦中不可；而為着它在人類的精神上自然地產生，則「形象」不應在那裏被打消，也應

不要被「概念」所切斷。

讓我暫時關於這話停止一下罷，因為這是重大的事情。極端的教養的特性，是形象漸次地被概念打消。在教育、會話、反省和科學的不斷的努力之下，原始的形像變形、分解、消散，把位置讓給赤裸的概念，和充分地分類了的言辭，即讓與一種代數性之物。精神的運向，今後は純粹的推理。縱然有復歸到形象上的事，那也由於病態的、兇暴的飛躍、混亂、危險等的一種錯覺，經過苦心而來的。——這就是我們今日的精神狀態。我們之成爲畫家，已經不是天性使然。我們的腦內充滿着混雜、變化、無數的、錯綜的概念；所有這一切的文明，如法國的、外國的、過去的、現在的，都將其洪水和碎屑傾注於此。例如在一個近代人的面前說出『樹木』這個字來看罷；他知道這既不是犬，也不是羊，也不是傢具；他將會將這個記號藏進腦中的貼得有個別分類的條子的小抽斗內去的罷；這，今天我們稱之爲理解。我們的讀書和見聞，將抽象的記號擠着我們的腦袋；我們的整理的習慣，從一到二，規則性地論理地引導着我們。我們祇不過斷片地瞥見着那些着了色的形相；這一切並不停留在我們的內面；它們祇漠然地在畫布上成爲素描，而且馬上便消散開去。假若我們能再捉住它們並加以確證，那也是由於意志，經過長時間的練習，在作一種打破我們的通常的教育的反教育之後的事，這個可怕的努力，達到苦惱和熱病；我們的最偉大的色彩家、文學家或繪畫家，不

是被虐待便是行動狂亂的幻影家。●

反之，文藝復興時代的藝術家不是看幻影而是看現實的人。這個同一的「樹木」這個字，被還有健全精神的人聽到時，他馬上便會看到，——那圓圓的一叢和其發光的葉子的動搖和枝幹畫在空際的那黑影，和不滑的交流着脈紋的主幹，和抵抗風與暴風雨的深入於地中的腳等的樹木的全體。因之他們的思想不是約成爲一種記號或數字，而是給他以活的完全的光景。他們容易地停留在其狀態上，也不需努力便能回到其狀態上來；他們選擇其本質，他們不用那苦心慘澹的緊執不捨的綿密性來拘泥於細微之點；他們鑑賞其美麗的形象，並不把它當成是一塊活的顫動着的肉片，將其抓取下來，癱攣地拋掉。他們把它當成是一匹跑的馬，飛的鳥，自然地加以描寫，着上了色彩的形狀，這時是精神的自然的言語；當觀衆們在壁畫上或畫布上觀賞它的時候，他們已經是在自己的內部見着它，他們認識它；對於他們，這毫不生疏的，由於考古學的連合，意志的努力，流派的規約等而技巧地帶到舞台上來的東西；對他們，這形象是那末的親切，致他們在私的生活上或公的儀式上都是極珍貴它的。他們將其置於周圍，與描繪出來的畫面相併而作爲活的畫面。

從實際上來看風俗罷：在我們的長褲、外套、黑色的喪衣，與他們的雜色的大長衣，天鵝絨和絹絲的緊身、花邊的圍襟、短劍、阿刺伯式的金屬象牙嵌的劍、金的縫箔、金剛石、

帶着羽毛的無邊的帽等之間，是有着如何的差異呀！在今日已經不過是婦人所用的這些壯麗的陳列，卻炫耀在當時的貴族、紳士們的服裝上。——再注目於那些舉行於一切都市中的畫一般的祭禮，壯麗的入城式，爲君主及人民之樂的騎馬散步，和化裝舞蹈會之類罷。——例如米拉蘭的公爵斯胡爾扎 (G. Sforza) 於一七四一年訪問了佛洛綾斯；隨行者有五百個武士和五百個步卒，五十個穿絹和天鵝絨的步行的從僕，兩千個貴族和隨從，五百條雌雄相配的犬以及無數的鷹。這個旅行使他破費了二十萬金都卡 (Ducats)。——上·西斯托 (San Sisto) 的樞密官彼德·里亞里阿 (Pietro Riario) 爲費列拉公爵夫人舉行一次宴會，也化掉兩萬都卡；其次他又伴着多數的行列作了意大利的旅行，那種豪華，竟使人誤認爲是他的弟兄的法皇。——墨第其的洛倫提爲着在佛洛綾斯表現出卡米耶 (Camille) 的勝利，而考案了一個化裝舞蹈。許多樞密官都來參加。洛倫提向法皇要求一匹象，法皇因爲另有要事，竟送了種類稍異

● 如海涅、雨果、雪萊、基茨、耶露沙白、布洛寧、斯維鮫 Swinburne、耶德家·坡、巴爾札克、德拉
克洛瓦、德康以及其他的許多人。在現代中，有許多良好的性情的藝術家。而幾乎這一切的人都是受過其教育和其環境的苦痛的。祇有歌德保持了平衡，但那也是有他的聰明和規則的生活和恆久的自制的必要。原註。

的三匹豹，並說由於他的地位關係，致不能參加這樣美妙的盛會感到抱歉。——呂克列絲·波爾姬亞公爵夫人伴着兩百名盛裝着的，又各自伴着一位貴族的貴婦作了羅馬的入城式。

——威嚴、服裝、公侯等的陳列，到處給出一種如嚴肅的演員們的無上的誇示的觀念來。祇要一讀古一點的文件和記錄，便知道意大利人是想把生活作成一種漂亮的饗宴。對於其他的顧慮，他們覺得那是一種欺罔。他們的問題是在乎享樂，而且是藉精神、藉一切感覺、而特別是藉眼睛來作偉大的享樂。結果，他們沒有別的事好作；他們不知道我們的對政治的和人道的顧慮，他們沒有議會、會合（Meeting）和大的報紙；其知名而有力的人們，沒有推理性的羣衆可領導，沒有足資諮訊的輿論，也沒有非忍受不可的議論，也沒有非作不可的統計，也沒有非建立不可的道德的或社會的理論。意大利被小專制君主支配着，他以武力來取得權力，並取得後即不肯放手。在他們自由時，他們從事建築或繪畫。富豪與貴族等也與他們同樣，從事於享樂，能擁有美人、擁有雕像、繪畫、美服、爲着警戒有人可能告發他們或刺殺他們計，在君主的周圍安置着密探。

宗教的思想，已經不是使他們煩悶或成爲他們的工作了；墨第其的洛倫提、亞力山大六世或魯多維克（Ludovic le More）等，毫不想到作使命、作計劃，作施捨等以使異教徒改宗，以教育民衆，使民衆『道德化』；在當時的意大利，人們不是信仰的，而且不僅不是信仰連

什麼也不是。帶着充滿了信心和信仰的頭腦來到羅馬的路德(Luther)爲之顰顏，而在回去後這樣說道：

『意大利人是人類中最缺乏信心的人；他們嘲笑真正的宗教，他們輕視我們這些基督教徒，這因爲我們相信聖書中的全部。……』他到教會時，曾說了這末一句話，『我們會與民間的錯誤合拍麼。』他又說，『假若我們由於迫不得已才相信上帝的話的全部，我們將是人間中的最大的可憐蟲，而一刻也不感到爽快的。』——事實上，這個民族，天性上是異教徒的，而且由於教育之故，上流人們不相信神。路德又帶着恐怖說道：

『意大利人若不是快樂主義者便是迷信家。人民與基督比來，寧更怕聖·安多瓦尼(Saint Antoine)與聖·塞巴斯丁(Saint Sébastien)，因爲他們會給他們送來傷痕。因之，人欲防止意大利人在某一個地方小便時便在那裏畫上一個拿起火槍的聖·安多瓦尼。他們如何地不知道上帝的話，也不相信肉的復活和永恆的生命，而祇恐怖一時的創傷以生活下去的情形就是這樣。』——多數的哲學家祕密地或公然地反對天啓和靈的不滅。基督教的禁慾主義和苦修的教義受着大家的嫌棄。你們在詩人亞里斯託、魯多維奇、普爾西等中也發見對僧侶的猛烈的攻擊對教義的極自由的諷刺。普爾西在一篇滑稽的詩歌中，於各首的冒頭上揭載一個 Hosanna 一個 In principio 彌撒的一聖句。在說明靈是怎樣地進入於肉體時，他將此與那

包進熱的白麵包內去的菓漿相比較。靈在另一世界成爲什麼呢？『有的人相信在那裏是生長着毛羽的京燕與藁雀，有優秀的床，因之他們是在僧侶的腳踵上走着的东西。但是，朋友，一旦我們墮進了那黑谷內去，不會有再聽到 *alleluia* 的歌的事了。』¹⁰

與這感覺性和無神論相對抗，這時期的道學家和說教者如布魯諾 (Bruno)、薩浮拿洛拉 (Savonarole) 儘力地叫喚起來。後者向佛洛綾斯人——他以這些人爲對手作了三四年間的改宗運動——說：『你們的生活是豬的生活，那生活是完全在睡床上，在傻話上，在散步上，在暴食暴飲中過去的。』當那使人能聽見的那樣發出粗聲的是一個說教者或道學家時，總是有應當消除的東西從那上面削掉的。然而無論怎樣加以消除，總還常是殘留着什麼。據當時的貴族們的傳記，據費耶拉拉和米蘭諸公爵的洗鍊或粗野的享樂，以及佛洛綾斯的墨第其家的淡泊的逸樂與微妙的快樂主義等，可以知道一切快樂的追求之被推進到什麼程度的罷。這個墨第其家是銀行家，他幾分由於腕力，大部由於巧妙而成了官吏們的長官，成了這都市的真正的主權者。他在自己的周圍保持着詩人、畫家、雕刻家和學者們；使他們在宮中畫神話性的戀愛和狩獵的畫；關於畫，他愛德洛和波乃依阿洛的裸體，而以一劑媚人的肉味在偉大、高尚的異教趣味上加上了一點風味。這就是他們對他們的畫家們的誘拐逃走等毫不介意的原因。你們知道胡拉·非里坡·里皮曾經奪走一個女尼的故事罷；兩親悲嘆了，然而墨第

其家聽見後卻發笑。這個同一的胡拉·非里坡在墨第其家工作時，是那末熱情於家中的主婦們，以致被幽禁起來，使其完成一件勞作，但他卻用自己床上的氈子來作成一個網打算從窗上逃走。終於，可默(Come)說道：『把門給他開着罷；有才能的人是天的香氣而不是家畜；這是不應當加以幽禁或加以束縛的。』

在羅馬則更壞。我不向你們述說亞力山大六世的享樂：那是應得去讀他的專任教僧巴克哈德(Burckhard)的日記；祇有拉丁語才能暴露淫靡的事。說到列翁十世，他則是一個喜愛漂亮的拉丁語和巧妙的警句的人；但他毫不爲此而禁斷自由的快樂，和淡泊的肉體的歡樂。在他的周圍有般波、莫爾扎、亞列顛、巴拉巴洛(Paraballo)、格爾諾等的大量詩人、音樂家、食客們，營着無足爲訓的生活，他們的詩，通常是超過卑劣以上的東西。樞密官比比耶納(Bibiena)使人在自己的面前演了在今日的任何劇場所不可能上演的喜劇 *Calandra*。至於他自身，則供給客人以猿猴或鵲鳥之形的飲食以爲樂。他爲着充當演員而育養一個討厭的和尚名馬里昂諾，一個大吃得可怕的人，據說：『他能一口吞一個煮的或燒的鴿子，他能吃四十個雞蛋和二十隻烤鷄。』他自樂於傻氣的暢快，喜歡架空的狂妄的想像；奇才和動物性

① (Alleluia) 希伯來語。頌揚上帝並表明歡樂之意。譯註。

的元氣，與他人同樣地充沛着他。他穿長靴，配上馬刺，熱烈地在西維塔·維其亞（Civita-Vecchia）的荒漠的丘陵上狩獵鹿與野豬；他自作饗宴，其不含聖職性者實超乎他的風俗以上。見證人的費拉列公爵的一個祕書官在他的某天的日記上這末寫着的。將他的快樂和我們的相對照，那禮節的力量是如何地增大，生來的自由而強烈的本能是如何地縮減，活活的想像力是如何地服從於純粹的知能，而且極肉感性的，但極繪畫性的精神生活之不曾有害於肉體生活的半異教性的當時的這一切與我們的這一切是有着何大的距離呀。

『我於星期日晚上去看喜劇，●蘭貢尼師●將我引到有法皇和他的年輕而高貴的樞密官們住着的其波●的內室中去了。陛下一面迎着自己所中意的有長處的某某等，一面在散步，一旦達到了決定的數目時，人們便到劇場的被指定的場所去；聖父住在進口處，無聲的作着祝福，並允許着自以為可的人們走進來。一旦走了進去，一方有舞台，一方是觀覽台，其上安置着法皇的椅子。法皇在俗人走進之後，坐到較地高五級處的自己的椅子上去，在其周圍，各自準着階位，高職的大使們隨着入席。約有二千人的羣衆入席之後，由笛音而幕下，在幕上繪有馬里亞諾教友●和許多的惡魔，他們在幕布的每個角落上和教父戲謔，而其中中央簡單地寫道：「這是馬里諾教友的浮氣。」」音樂開始了，法皇帶着眼鏡，讚美着出自拉非耶耳之手的極端美麗的場面；真地，這是遠近的美麗的眺望，而極被推賞了。聖父也眺望着那善

於表現出來的天空；燈柱用文字做成，每個字是記上了「巨大的法皇列翁十世」的五個火炬支持着的。——特派公使走出台來，朗誦了概要；他嘲笑了喜劇的「假定」(Suppositi)這個標題，致法皇及其列席者——觀衆都開心地笑了，而據我所聽得者 Suppositi 這題材多少使法國人面紅了。人們朗讀了喜劇，這被巧妙地(演)出來，而在每一幕間，有木笛，風笛，兩個小喇叭、提琴、箏和名師獻給法皇作紀念的富於音的變化等的演奏；同時還有一個笛和極受歡迎的聲樂；也有一個合唱，但據我看來卻沒有別的音樂的那樣成功。最後一個幕間戲是莫爾人 (*la Muresque*)，是仿照果爾果勒 (*Gorgone*) 的童話做的，很好，但沒有我在殿下的宮殿中所見到的那樣完善，慶祝就這樣地完結。聽衆開始回去，而大家是那末地急，那末地多，我的命運把我推去跨過一個小凳，幾乎冒了折腿的危險。蓬德孟特受了一個西班牙人的極猛烈的衝擊，當前者要飽後者以拳頭時，我簡直不容易找到逃避的方法；的確，我是冒

① 由侯爵約瑟夫·康波里 (*Joseph Camponi*) 第一次發表於美術雜誌。原註。

② 樞密官 *Hercule Rangoni*。原註。

③ 這是樞密官 *Innocent Frances chetto Cibo* 和列翁十世之姊 *Magdelaine* 的兒子。原註。

④ 馬里亞諾教友 (*Frere Mareano Pitti*) 他不屬於 *dominicain* 教派，在列翁十世的宮廷中，他是有着暢快和娛樂的精神。他聯合他的同類們成了藝術家的保護人，和朋友。原註。

了腿子的極大的危險的；但我在聖父給與我的祝福和恩容中得到了這災難的補償。

『這夜會的前一日，有賽馬會。在此，人們見着以可爾勒爾師 (Mgr Cornar) 爲首，穿着種種的莫爾人式 (Mauresque) 的裝束的騎西班牙馬的一隊，其次是以塞拉皮卡 (Serapica) 爲首，跟着許多從僕，穿戴着頭巾和上衣，和以易變的絹絲爲裏子的亞力山大式的繻子的西班牙風俗的一隊。後一隊由二十四匹馬所組成；法皇給每個騎士以四十五都卡，而事實上是漂亮的穿着，並伴隨着穿同色的絲織品的從僕和喇叭手。到達廣場後，他們每兩人一排一同向宮殿的門跑去。在那裏，法皇穿起綾織的衣服，站着。兩隊的賽馬完結之後，塞拉皮卡一隊從廣場的另一面下去，可爾勒爾的一隊行向聖彼得寺方面撤退。跟着是塞拉皮卡的一隊拿着手杖去攻擊同樣有手杖的可爾勒爾的一隊；於是塞爾皮卡將手杖向可爾勒爾投去，而後者亦以同樣的行動對付敵手，致兩者互相攻打，互相襲擊，這是使看者感到美而無危險的事。人們極注目那漂亮的馬和西班牙馬。第二日有賽牛的戰鬪；如前面說過，我是與昂多瓦勒師一道的；三個人被殺，五匹馬受傷，兩匹死了。其他塞拉皮卡中的一人被一匹極漂亮的西班牙馬投到地下而被暴露在極大的危險中，因爲牛已經向他跑來，而若人不用槍的尖端向這獸刺去，這獸將不會放過他，而將他殺死。據確說，法皇曾喊了一聲「塞拉皮卡」而大爲驚動。我聽說當晚會演了一個僧侶的喜劇……而由於這劇的不能引起大的滿足，致法皇不特不

使他跳「莫爾人」的舞，反用毛氈將僧侶裹起，將他拋到空中，使其腹部在舞台的地板上，受着一大的打擊；跟着他叫將箍襪帶切斷，將襪子從腳踵剝下來；但這僧侶卻以鋒利的牙齒咬着自己的三四個人的髮梳。後來他終於被強迫的騎到馬上，人們那末用手使勁地打他的臀部，而據報告，他的尾上應當因此長了不少的氣孔；他睡在床上，容態欠佳。人們說法皇之所以如此作者，爲的是給旁的僧侶以範例，使僧侶從頭上去掉其展覽其僧侶的派頭的念頭。這個「莫爾人」使他笑得很多。——今天是在宮殿的門前作輪的競走的目次，法皇在那裏從窗上望去，獎品已經登記在柱頭上。其後，有水牛的賽跑；見着那時而前進，時而後退的這個奇怪的動物的賽跑，真是一件有趣的事。爲着達到目標，在未走到該處以前，是有多大的時間的必要，因爲那是有着前進一步後退四步的狀態，要達到目標，總是困難的。最後終於達到的，是最前進的牛，但也同樣地得到了獎品。其數有十，真是有趣的遊戲。以後我回本波(Bembo)；我去訪問聖父，在那裏我遇到了貝貽司教。在那裏，人們祇不過談假面具和有趣的話。

『寄自羅馬。一五一八年三月八日夜四時。』

貴國的臣，亞爾風索·波呂搓(Alfoso Pauluzo)』

以上就是在意大利中的那似乎應當非嚴肅端正不可的宮廷中的謝肉祭 (Carnaval) 的歡樂；人們還能在那裏見着『裸體人』的賽跑，有如古代希臘的比賽一樣；人們也能在那裏見着淫猥的事，如在古代羅馬帝國的馬戲班中那樣。——有着極端地向着內的光景的想像力，有着以快樂爲人生的目的的文明，有着從事政治的關心，產業的騷動，以及使今天的耽溺於實證的利益及抽象的思想的苦慮上的解放，而這也就勿怪乎那對藝術有豐富的天賦，有十分的教養的民族之能對那表現可感的形的藝術加以鑑賞，加以創作，而將其引導到完成之域的事。文藝復興期是中世和近代的不充分的教養和赤裸裸的本能時代和思想成熟的時代的唯一的中間的時期。當時的人，已經不是粗野而血腥的祇知道動手動腳的動物；他們也不是書齋和客廳的純粹的知能的人。他們兼有着兩種性質：他們一面如野蠻人那樣，有強烈長大的空想；他們另一面則有如文化人那樣，有着銳利微妙的好奇心。作爲前者時，他們以形象來思索，作爲後者時，他們知道整理。作爲前者時，他們探求可感的快樂；作爲後者時，他們追求生硬的快樂以上之物。他們既有食欲，但也有洗煉過的趣味。他們對物的外形抱興趣，但同時也要求其成爲完璧。他們在其偉大的藝術家的作品中所觀照得來的美的形式，祇不過使那充滿着他們的頭腦的漠然的姿影脫出來，以滿足那強化着他們的心胸的襲着的本能。

第五章 第二義的條件（續）

現在，剩下的是在乎知道爲何這偉大的才能採用人體爲主題，由於如何的經驗，如何的習慣以及如何的熱情，人們被養成了對筋肉抱興趣，在乎知道爲何在藝術的這個大範圍內，他們的眼睛喜於轉到健全的、強盛的、活動的姿影上去，而這竟不爲後一世紀所發現，或祇靠對傳統的模仿才作到？

爲此，在向諸位展示了精神狀態之後，再來指示性格的種類罷。——由於精神狀態，人們理解人的頭腦中所有的思想的樣式、數量、和質量；思想有如頭腦中的傢具裝飾一樣。然而一個頭腦中的傢具裝飾，則又如宮殿中的一樣，是不費多大之勞而變化的；人們並不手觸王宮而能裝進別的壁紙，別的衣服，別的雕刻品和別的甌子；同樣，手不觸精神的內部構造而能在其中放進別的思想；祇要有狀態和教育的變化就夠了：由於人的無知或識字，平民或貴族，他的思想是不同的。——因之在其內有一種較思想更重要之物存在，這即是人的結構，我想稱之爲性格，再用其他的話來說，就是他的天然的本能、他的原始最初的情熱、他的感受性的大小、他的精力的程度；簡言之，即是他的內部機構的力和方向。爲使你們見到

意大利人的精神的深的構造，我向你們指示出產生其構造的境遇、習慣、要求等來：關此，你們是依據他們的歷史比依據他們的定義還更能了解一些。

在當時的意大利，人們所看出的第一個特色是沒有古代那樣的安定的和平，沒有正確的正義感，沒有如在我國已習慣了的警察那樣的監視者。我們相當難於將這些不安、混亂、殘暴的極端狀態向我們表現出來。因為我們很久以來就處於相反的狀態。我們有那末多的憲兵和警察，這與其說感到有益，寧有感到不方便之慨。在我國，有十五個人聚集在街頭看一匹挫了脚的犬時，便有一位鬍子先生來向他們說：『各位，集會是被禁止的，請散開罷。』這對於我們是感到太極端了，而且我們感到憤慨，把這同一個鬍子先生在半夜裏的蕭條的街道上，無論對富豪，對極無力的弱者，都能保證其不帶武器而能獨自一人散步的事忘去了。我們在心上假定廢止了他們而來看一個警察無力而冷淡的世界罷。這種地方可以在奧斯大利亞和亞美利加發現出相同的來。例如那些探尋黃金，成隊的奔走，隨便過活而不造成一個有組織的國家的國家的人所住的礦脈地方便是這樣。假若在那裏人有恐怖的事，或受打擊與侮辱時，人們馬上取出手槍向競爭或抵抗者發射。後者也應酬起來，有時鄰人也捲入漩渦。人們非時時刻刻防禦自己的生命和財產不可，因為從四面八方向人攻擊的兇暴而突然的危險存在於此。

這就有些近乎一千五百年的意大利的狀態。在我國，於四世紀以來所完成，以保障各個人的生命、財產並其休息、安全等爲其初步義務的大政統內，人們是毫不知道與此相同的事。意大利君主們是小暴君，平常是以暗殺、毒害、或至少以暴力和叛逆來奪得權力的。自然，他的唯一的顧慮就是保持這權力。至對於市民的安全，他們全無準備。各個人得自作防禦，而且，此外還非作裁判不可；當人們見着一個債務者過於倔強時，在街頭遭遇無禮者時，認爲一個人是帶危險性，或敵人時，人們當然覺得以早將其解決爲妙。

其實例很多，而爲要看這種私刑和個人裁判的風俗是如何的根深蒂固，祇要披覽當時的記錄便够了。

斯特伐諾·德恩費須拉(Stefano d' Infessura)說道：

『九月十二日，在羅馬的市街上，發生了大的騷動，所有的商人都關上店門。在他們的麥田或葡萄園內的人，急迫地趕回來。市民們以至外國人都帶上武器，因爲人們斷言法皇因諾生提三世(Innocent III)的死是確實的事。』

社會的一點極微弱的連鎖斷了；人們回到了野蠻的狀態；人們利用時機，想解決自己的敵人。請記下在普通的時候，一見着人數不多，暴行也就要發生出流血的事罷。可龍納家(La Famille des Colonna)和阿爾西尼家(La Famille des Orsini)的私怨之戰，蔓延到了羅馬

的周圍；這些貴族有着帶武器的人並召集了農人；每一隊都掠奪了敵人的土地；人們也有休戰之時，但馬上又破裂了，於是雙方的家長派人到法皇處去，互相告發對方是侵犯者。

『即在市內，也晝夜發生着殺人事件，而沒有一天沒有誰被殺的事……九月三日，一個名沙爾伐多爾的人襲擊了他的敵人貴族伯勒亞卡都托，然而和這人是積有五百都卡的保證金而處於和平關係中的。』

這即是說明他們雙方都寄託五百都卡，誰先破壞休戰，誰的便被沒收這事。如這樣的作誓約的保證者是當時的習慣；此外，再已沒有保證幾分的公的和平的方法了。在齊理尼的費用簿上有出自他的親筆的如次的記載：『今天一五五六年十月二十日，我，齊理尼從獄中出來，我和我的敵人作一年的休戰。我們每人提供了三百都卡的保證金。』然而，金錢的保證與氣質的兇暴和風俗的獐猛比來，是微弱的。而這就是沙爾伐多爾爲何不能自制於襲擊伯勒亞卡都托之故。『他用劍連刺了對手兩下，致給彼將因此而死亡的致命傷。』

在此，被過於無視了的法官開始干涉，而幾乎如今日在卡里福爾尼亞 (California) 人們舉行私刑 (Lynch) 時一樣，人民也參加到事件中來。在重新聚集了人的場所中暗殺事件成了過多時，於是大商人、名望家、市內的有力者們伴着有志者，到獄內去提出罪人來當場加以絞殺。這樣，『第四天，法皇派遣了候補侍從和保管吏及人民們去破壞沙爾伐多爾的家。在

他們加以破壞之後，又在九月的同一個第四日，沙爾伐多爾的兄弟紀洛門被絞殺了。『這可能是沙爾伐多爾自身不會被下手。在這喧囂而傳說普遍的處刑中，各個人起來爲自己作報復。』

這裏有五十個同樣的例；這時代的人是慣於作暴行的；這不僅是平民階級的人，而也是居高位，有大的教養的人物，似乎都要行使自己的威嚴。規霞爾丹 (Guichardin) 說，一天米蘭的總督特里維爾斯 (Trivulce) 親手在市場上爲法蘭西王殺了幾個牛肉商人，這幾個人『以這種人所常有的無禮儀的態度反對了那並未免除的稅的徵收。』——你們今日在藝術家中，也慣於見着那在晚上能善於穿黑上衣着白領帶的安靜的市民兼社交界的人。然而據齊理尼的備忘錄中，你們會發現出那不亞於卑野的武士的馬上從事殺戮的喜愛鬥爭的藝術家們來罷。一天，拉非耶爾的弟子們決心要殺洛索，因爲洛索用極壞的話誹謗了拉非耶爾。於是洛索留心的離開羅馬：在這樣的威脅之後，旅行是非常必要的。那時，即最小的理由也足以殺人。齊理尼又說出這樣的事，即伐扎里 (Vasari) 在習慣上是有着很長的指甲的。一天他與他的門徒曼諾同床，『他以爲是搔自己的腿而竟搔到門徒的腿上去。』因此，曼諾就決心要殺伐扎里。『動機是輕微的。然而，在這個時候，人們是馬上會血從眼上昇而飛奔前去的那末地易於憤怒，那末地慣於毆打。一條牡牛首先用它的角，一個意大利人首先拔出他的短劍。』

這樣，每天在羅馬或其近郊所見的光景，都是殘暴的：其刑罰有似近東的王國。假若可能，請你們把那美麗的、才氣煥發的凱撒·波爾紀亞（César Borgia）所殺害的數目計算來看罷。他是法皇的兒子伐倫蒂諾亞的公爵，其肖像在羅馬的波爾格色畫廊上看得出來。這是一有趣味者，大政治家，喜愛饗宴及優秀的談話的人；他的窈窕的體格緊束在黑天鵝絨的上衣裏；他的手完整；他有着大貴族的沉着的視線。然而，他懂得使人敬畏之術，而就用他的手擎起長劍、短劍辦他的事情。

法皇的侍從巴爾克哈德說道：

『第二個日曜日在波爾果（Borgo），一個覆面的男子說了激怒伐倫蒂諾亞的公爵的話。公爵聽到，遂將其逮捕；其次將其手斬下，切斷其舌的尖端，而將此舌與斬斷的手的小指聯結一起。』無疑地這是作的一個示範。再一次，有如對一七九九年的山賊，『這同一公爵的人們，爲使兩個老人和八個老婦將藏匿金錢之處說了出來，在脚下燃起火後，將彼等的手膀高吊起來。但不知是由於不知道，抑係不願說，全部統死在這拷問上。』

又一天，公爵將受刑人引到宮廷的中庭來，自己穿上最漂亮的衣服，在多數的被選擇的列席者之前，用箭將罪人們射穿。『他也將法皇的寵臣泊洛托殺於法皇的外套下，以致血濺到法皇的臉上。』在其家庭內，有許多人互相殘殺。他曾以刀襲擊他的義兄，法皇使人守護

着受傷者；「但公爵說：『在晝時時沒有完成的事，在晚餐時將會完成的。』八月十七的一天，他走進室內，而因為這時青年已起床，遂將其妻和妹逐出房外，叫三個暗殺者把這青年絞殺。』此外，他也殺了自己的兄弟岡第亞，將屍投到蒂伯爾河內。在作各種搜索之後，發現了一個在行兇的時刻會留在岸上的漁夫。當人們問他爲何一點也不向市的總督報告時，他回答說：『他不以爲有這樣作的必要；因爲在他的一生中，他曾見過在不同的夜中，在同一的地點上投過百數以上的屍體，而從不曾見過有誰介意。』

無疑地，波爾紀亞這個有特權的家，似乎對於毒殺或暗殺等事，有着特殊的趣味和才能。然而在意大利的各小國中，你們還可看到許多君主、王妃的人物之無愧於與波爾紀亞家作同時代的人的罷。公爵費恩扎 (Le Prince de Faenza) 給了嫉妬的材料與他的公妃；於是公妃在床下藏着四個暗殺者，到他就寢的時候，向他放出來。然而公爵卻勇敢地防禦了；於是公妃從床上跳出，擎起準備在枕下的短劍，從背後去殺死了自己的丈夫。她因此受了破門的處分，而他的父親便向那與法皇極親近的墨第其的洛倫蒂請求其斡旋，免除法皇廳的處刑，而把他有『給女兒另外補充一個丈夫的意思』引到動機中來。

——在米蘭，家列亞捷公爵 (Le duc Galeazzo) 被慣於讀布魯塔爾克的書的三個青

年暗殺了。其中一位在行兇時被殺，屍體被投與豬。其餘二人在受刑之前公然說：『因為公爵不但漁色了女人，而且還公開了她們的羞恥。』並因為『他不特殺人，而且還以細心考究過的刑罰來殺人。』在羅馬，法皇列翁十世也幾乎被他的樞密官們暗殺；因為樞密官們收買了外科醫生，使其在給法皇的痔瘻施繃帶時加以毒殺的。教唆的首魁的樞密官彼特魯其被處死刑。

現在，假若想到里米尼（Rimini）的馬拉特斯塔（Malatesta）家，或費拉列的耶斯特家（Este），人們也可以發現其同樣的暗殺及世襲的毒殺。

最後假若你們看一個較有秩序的都市如胡洛綾斯，則你們也可以在為其元首的墨第其家的一個聰明、自由、誠實的人那裏發現出你們剛才聽過的同樣野蠻的刃傷的事。例如，對那握着全權的墨第其家感到憤慨了的帕紀家（Pazzi），為着暗殺兩個墨第其，即居理昂（Julien）和洛倫蒂而與大司教皮斯（Pise）通謀。法皇西克斯特四世（Sixte）也是共犯者。他們選擇了在上塔·列帕拉塔（Santa Reparata）舉行彌撒的時機，以向聖體獻麵包為暗號。陰謀者之一的般地尼（Bandini）用短劍刺殺了墨第其的居理昂；跟着胡蘭西斯科·德·帕紀是那末兇猛地往死屍上跳去，以至自己的腿受傷。他又殺了墨第其家的一個友人。洛倫蒂也受了傷。但他是勇猛的；他有時間取出短劍，並以自己的外套捲到腕臂上以作盾的餘裕，他的朋友們圍聚

在他的周圍，或用劍或用身軀來保護他，致他能退到儲藏室內去。在這中間，其餘的陰謀者以大司教爲首，糾合三十人，爲着掌握政權而去襲擊市政廳。但執政者曾在進口的門上注意地配置成一關上便不能從內面打開的那樣的機關。於是陰謀的黨徒們如中了捕鼠器似的被捕了。民衆也從各方式武裝起來，跑來參加。人們逮捕了大司教，將其放在陰謀的首魁胡蘭西斯可·德·帕紀的身邊，使其在原樣的僧服下加以絞殺；激怒了的司教，一面死去一面被絞着，一面咬着共謀者的身體，以銳利的牙齒，啃嚼其肉塊。『同時帕紀家的約二十個人被寸斷，大司教的家的二十個人也同樣，而且有六十個人在王宮的窗上被絞首。』我已經向諸位說過的一位畫家昂德列亞·德·卡斯塔盧這另一刺客，爲偷油畫的發明而殺了他的朋友，於是便被命其畫這個大絞殺的畫，而不久也就有了『絞首人昂德列亞』之名出來了。

假若我要向諸位說出那些充滿着類似的特點的當時的故事來，那將是無止境的；可是，在此，我還要選擇其中的一個來說，因爲那人物馬上要走上舞臺，而談話者又是馬歇亞維爾：

『阿里維列托 (Oliveretto) 幼小是孤兒，被母系的叔父名紀阿法尼·胡格里亞尼。(G-

Fogliani)者養育起來。』其後在其兄弟們之下學習武藝。『由於他的性質直爽，性情相近和身心的強健，不久他便成了一隊中的第一人。然而感到和他人混雜在一道之無聊，而且得到費爾莫(Fermo)市的若干市民的援助，他便決心奪取這個城市，並寫信與他的叔父，說他已經離開祖國多年，他想一面拜訪叔父和城市，一面也想着看自己的財產。他又附加說道，他之所以嘗過多大的辛苦者，僅是爲了獲得名譽，而且爲着鄉友知道其並未白費時間計，他想與友人和從僕一百個人同來，希望善爲命令費爾莫的人們盡禮歡迎，那末，這不僅是阿里維列托一人的光榮，而也是在幼小時養育了阿里維列托的紀阿法尼的光榮。紀阿法尼果然沒有疏忽自己受託的職務；他使費爾莫的人們禮貌地歡迎他，並使其住宿在自己的家內。……阿里維列托爲着將自己的惡事上所必要的事對部下下令計，經過了幾天，便開了一個盛大的宴會，招待了紀阿法尼及費爾莫的所有的第一流市民。在宴會之末，……他將談話故意轉到嚴肅的題目上，談到了法皇亞力山大及其兒子的偉大，談到他們的企圖，而突然站起來說，要談這樣的事是有一個更秘密的房間的必要，遂走進另一室內去了。於是紀阿法尼和其他的人們隨之而入。待他們剛一坐下，從這房的秘密處走出士兵來，將紀阿法尼和其他的人統統殺掉。在這個殺人罪之後，阿里維列托便騎上馬，馳騁市內，將市的重要官吏包圍在市廳內面，這樣，居民們恐怖起來，不得不服從他而建立了一個以之爲首的政府。他將對他不滿，

有加以陷害之虞的人們統統殺掉……而在一年中，他成了爲所有一切鄰近的恐怖者。」

這一類的企圖是常有的事；凱撒·波爾紀亞的一生，充滿着這，而羅馬尼亞之所以服從於法王廳者，完全是背叛和暗殺的結果。——這就是真正的封建狀態，在這其間，人們獨斷獨行，攻擊他人，防禦自己，無所懼於政府的干涉和法律的禁止，極端地遂行着自己的野心、陰險和復仇。

然而，在十五世紀的意大利和中世的歐羅巴之間有一個極大的差異者，便是當時的意大利人有非常的教養。諸位是已經見過這種優秀的教養的許多的例證的。這裏有一個異常的對照，那便是外形是優雅，趣味是微妙，然而性質和心卻是殘酷的。這樣的人一面通文學、是鑑賞家、雄辯家、有禮貌、是社交人，但同時一面是武人、刺客和殺人者。他們做野蠻人的行爲，作文化人的推理；這是一匹有智慧的狼。——現在假定這狼對其同類作推論時，它可能編出一部『殺害法』來。這種事就發生在意大利。哲學家們將自己所見聞的實行，組織成理論，終於相信或說若要能在這社會上得到支持成功，是應當作惡漢的行爲的。這種理論家的最深刻者是那位有優秀的腦頭，愛國者，甚至可說是偉人誠實的人的馬歇亞維爾，他爲承認或至少容許叛逆和暗殺而寫了一部君主論 (*Le Prince*)。也許他是既未承認，也未容許；他祇是超過了憤慨之度才把良心遺棄在一旁。他以學者、人類觀照家的身分來分析、解釋；

他供給資料，註解資料；例如他如講優良的外科手術的故事似的，以那種沉着的文體寫出事實證的參考的備忘錄送給胡洛綾斯的法官等，並將其報告題爲：

爲着殺害維特洛搓·維特里、費爾莫的阿里維列托，帕果洛侯爵和公爵格利維納·阿爾西尼等的公爵，法倫提諾的公爵所使用的方法敘述。

「執政官閣下，由於你的執政官府不曾接受我的包含着西尼家格里亞事件的大部份的書簡，但我覺得我很適合於詳細地記載該事件，而且我相信這是足以使閣下高興的，因爲這事件的性質，無論在任何一點都是稀有而值得記憶的。」

法倫提諾公爵曾被維特里等的侯爵打破而自感到微弱。於是他提出和平，允許了多數的報酬，拿出一部分之物，列出漂亮的話，願成爲他們的同盟之一，終於爲着共同的問題而開了會議。諸侯爵會抱着不安而躊躇了很久。然而他的誓約是那末地動心，他是那末巧妙地誘起了他們的希望和利慾，他是裝着那末的平和與誠實，侯爵們實際上終於帶着軍隊在優沃的款待下，被引導到公爵的西尼家格里亞的住居的宮殿中去了。侯爵們騎馬而入，公爵鄭重地行禮迎接。但待大家在公爵的官邸一同下馬，隨着公爵走進祕密的一間房內，他們已經是俘

虜了。

『同時公爵騎上馬，命令掠奪阿里維列托的和阿爾西尼的軍隊。但公爵的士兵們不以僅掠奪阿里維列托的部下爲滿足而開始了掠劫西尼格里亞市。假若不是公爵殺了其中的多數來鎮壓其暴行，他們會將市街的全部搶光。』

小身份者也如大身份者們，作同樣的惡漢的行爲；這完全是腕力的時代。

『到晚上騷動鎮下來時，公爵以爲是殺維特洛搓和阿里維列托的時候了，遂將他們帶到一個地方去絞殺。維特洛搓要求向法皇懇請赦免自己的全部的罪行。阿里維列托則哭泣着將人們對公爵所作的一切的不正，全歸之於維特洛搓。對帕果洛和格拉維拿兩人，公爵則以爲一直到他聽到法皇逮捕了胡洛綾斯的大司教樞密官阿爾西諾和上大·克洛斯的雅可坡師時止，留其生命。後來，一接到這個報導，於一月十八日，他們在皮耶維被用同樣的方法絞殺了。』

這祇不過是敘述，但在旁的地方，他卻不滿足於事實的敘述而引出其結論。他仿效克塞諾風的『西呂斯』而寫了一部半事實半想像的『卡斯特呂西阿·卡斯特拉卡尼傳』，他

● 克塞諾風 (Xenophon) 古代希臘的歷史家——譯註。

● 西呂斯 (Cyrus) 波斯王國的建設者。一個勇敢的王。關於他的死，人們一點不知其詳，克塞諾風則以爲他死在床上。——譯者。

將此作爲一個模範的君主來表現給意大利人看。這個卡斯特呂西阿·卡斯特拉卡尼在兩百年前成了魯克和皮斯兩地的主權者，並且有了足以威脅胡洛綾斯的勢力。他以「他的道德和幸福，作了足爲大的模範的許多事情。」並且「他自身留下了一個極可喜的記憶，使他的友人們作了從沒有人對任何時代的任何君主作過的那樣的痛惜。」如次的便是這樣被羨慕和值得永久讚美的這個英雄的美善的行爲之一例：

魯克的坡紀阿家反抗着卡斯特呂西阿，但「年高而和平的斯特法諾·坡紀阿卻制止了反抗者，並允許替他作仲裁。」於是反抗者與從前出自輕率的考慮而執武器同樣地放下了武器。「卡斯特呂西阿回來了。」斯特法諾相信卡斯特呂西阿應當感謝自己而去會見他，並因爲想到沒有爲自己求恕的必要，便沒有這樣作，但爲其家的其餘的人則請求其看在年輕這一點上，看在老朋友這一點上，卡斯特呂西阿自身對其家所負有之義理上，作極大的饒恕。對此，卡斯特呂西阿則答以極好的美意，向他說很能證明他發現騷動的被抑止時的歡喜較之發現其勃發時的怨恨更大。他鼓勵斯托法諾將所有的人帶來向他們說明他的對上帝給他以表示自己的寬容和仁慈的機會作感謝。於是大家由於斯特法諾和卡斯特呂的誓言而來了，於是他們也和斯特法諾一同被捕，而一同被處死刑。」

馬歇亞維爾的另一個英雄，是凱撒·波爾紀亞，即當世紀的最大的暗殺者、最完成的叛

逆者，從樣子看來是完善的人，並總是想着和平，但卻有如猶龍和依洛果瓦的土人想着戰爭似的，以隱蔽、陰陽面、不信、邀擊等是自己的權利、義務、功勞之類之物。他將此適用到一切的人，甚至他的家族和忠臣。一天他想要使關於他的所流行的暴虐的風聲陰消計，他使人將羅馬尼亞的知事，以其力量使全國保持安寧，爲他盡了莫大的任務的列米洛·多爾可逮捕了。翌日，市民們抱着滿足和恐怖，見着列米洛·多爾可在廣場上，刀在身邊而被兩斷了。因爲公爵放出流言，說他是懲罰了他的過於殘酷而反裝着是人民的保護者，是正義的人一樣的善良的領主之處。於是馬歇亞維爾下了如次的結論：

『誰也知道一個守信約的，不是老獐，過着安全生活的君主是如何地值得稱讚，然而，在現代的諸君主中，卻實地的見到那不顧信義，以老獐來轉換人們的頭腦，而終滅亡了站在自己的誠意上者的那種人成就着大事。……一個深爲注意的領主，在諾言對他有害，使其承認諾言的動機已經消失時，他是不能而且也不應當遵守諾言的。此外一個君主在着色於自己的背約上，決不會缺乏正當的理由。但那是有善加色彩，成爲一個大的欺詐師和虛僞人的必要。同時人們是那末地單純，極願意服從於目前的必要，致作欺騙者總是能發現出願受欺騙的人。』

顯然，這樣的風俗和金言是能在性格上發生出很大的結果的。——第一，是這種司法和

警察的完全缺乏，這種危害和暗殺的自由性，這種自立自存上的無情的復仇和使人恐怖的必要，這種不斷地訴諸武力等的事滲透着人們的靈魂；人們成了有極端而突然的決心的習慣；人們被迫於作即刻的殺害或使人殺害的行爲。

而且由於生活在聯續而極端的危險中，人是充滿着大的不安和悲劇性的感情的；人們不能微細地樂於研究自己的感性的色調；他們不能好奇地和安靜地作批評。充滿着人的情緒的，是大的單純。作賭博的，不是自己所考慮的枝葉部分或其財產的一部分，而是他的整個生命和家族的生命。他可能從最高降到最低，有如列米洛、坡紀阿、格拉維納、阿里維列托等之在白刃或執刑人的絞首繩之下才醒過來的事。生活如暴風雨而意志緊張。人們愈漸加強，但每人都有着自已的危險。

我想將這一切的特色加以集中，並將那已經不是抽象而是一個實行的人物指示出來。這裏有這樣的一個人。我們有着出自他的親筆，而且以極單純的文體寫出來的，因之也多有參考並優於一篇論文的記錄，在諸位的目前將當時的人們的感覺的樣式，思考的和生活的方方法指示出來。即齊理尼可能被想像出一個極鮮明地成了狂暴的感情、冒險的生活、自發有力的精神、在意大利作成了文藝復興，劫掠着社會，使其產生了種種的藝術的豐富而危險的能力等的縮圖的人物。

在他的身上極引人注目的，是他的內部機關的強而有力，勇敢而有精力的性格，創意的強盛、咄嗟的決心，過激斷然的手段以及實行和苦悶的大的能力；簡言之，是他的無垢的氣質的不可駕御的能力。這是中世的粗暴的風俗所養成，是我們的長久的和平和治安所銷磨了的那種戰鬥而抵抗的高級動物。——本維呂托·齊理尼是十六歲，他的弟弟紀阿凡尼·齊理尼(Giovanni Cellini)是十四歲。一天紀阿凡尼被一個青年侮辱了遂向此青年挑戰。於是兩人

走到城門前拔劍相鬪。紀阿凡尼擊落了敵人的武器，使其負傷而戰鬥依然繼續着。這時負傷者的親族走來，用刀和石加以打擊，使這可憐的青年負傷躺下了。偶然齊理尼走過此地，便拿起劍來，儘量躲開石子，一步也不離開其弟，向攻擊者加以打擊；待他也將被殺掉時，有幾個過路的兵士有感於他的勇氣，便參加進來，幫助他的救濟。於是他將其弟負於肩上運到父母的家中去了。——這種相同的勇猛的行爲，諸位會在他的身上發現出很多的例來的罷。他的不被殺掉二十次者，簡直是奇蹟；他的手上總是拿着長劍、短劍或鐵礮等，而在街上或路上防備着個人的敵對者、逃兵、山賊和各種類的敵手；他自己防衛，而常出以攻擊。這種行爲的最可驚者，是他從聖·安琪城(Saint-Ange)逃出的事；在殺人之後，人們將他幽禁其內，他從很高的地方，用自己的床上的臥單作成的網跳了下來。跟着遇着一個衛兵，但被他的可怕的決心的樣子所懾住，裝着沒有看見，他使用木材跳過了第二道城壁，並結上最後

的繩滑了下來。但這繩子過短；使他墜地並折了膝下的腿；於是他用綳帶將腿裹好，滴着血，曳着腳走到城門處來。門是閉着的；他用短劍將它鑿穿，從下面滑出來；有犬叫起來了，他殺穿一匹大的肚肺。後來又遇到一個搬運夫，才使他將他引導到他的友人，大使的家中去了。他相信得救了，便請法皇去替他說話；然而突然他又被捕了，並被關進污穢的牢房，在那裏，每天日光祇不過照兩點鐘。斬首人來了，但由於哀憐的感動，將當天的命保全了。自此以後，人們祇滿足於把他留作囚人；水浸出來，藁薦腐爛，瘡疤不閉口。他這樣的過了幾月；他的肉體的力量一直抵抗到底。這樣構造起來的肉體和精神，類似斑巖或花崗巖，而我們的則是石灰片或石膏。

但是，天賦的豐富，在他，是與肉體的力同樣的偉大。沒有一物足以超過新鮮而健全的靈以上的更自在，更豐富。在他的家庭中就有這樣的例。他的父親是匠人，美善的圖案家，爲着自己的愉樂，而獨自歌唱，奏着七弦琴的熱烈的音樂家。他用木製造優秀的風琴、翼琴、七弦琴、箏、與豎琴等；他製作很好的象牙細工，他極慣作機械的裝配，他在官廳的木笛吹奏者中吹笛子，他多少知道一點拉丁語，也能寫詩。這個時代的人們是世界性的。縱不把列阿拉爾德·達·汶淇、皮克·德拉·米蘭多爾(Pic de la Minandole)、墨第其的洛倫蒂、列阿·巴蒂斯塔·亞爾伯爾蒂(Jeo Batista Alberti)及其他傑出的天才計算在內，人們也見

着實業家、僧侶、織工等由於其趣味和風習，而達到了今日看來是教養最高，最有細緻的天賦的人們才有的那種工作和樂趣的程度。齊理尼便是這種數目中的人。他雖然討厭練習而僅爲滿足父親而學習，但不期然而成了笛子和小喇叭的優秀的吹奏者。除此之外，他很早就就是優秀的圖案家、金銀細工師、黑色象眼師、拗汁師（*emailleur*）、雕像家和鑄物師。同時他又又是技師、武具師、超過本職者以上的善於大礮的瞄準、處理、裝填等的工作，是築城家，機械構造者。當布爾綑（*Bourbon*）的元帥包圍羅馬的時候，他以自製的大礮給包圍軍以極大的損害。爲火繩鎗的名手的他，親手把元帥打殺了；他自身製造他的武器和火藥，而在二百步之遠以彈擊中一鳥。他的天才是那末地富於發明，致關於一切的藝術，一切的工業的付諸祕密者，他卻發現其獨特的方法而惹起『一切的人們的嘆賞。』這是大發明的時代，一切都是在自發，而無一件是追逐舊套而成的，而且人們的精神是那末地充沛，致沒有觸到一物而不使其受胎的。

當天賦是那末地力強，那末豐富地賦有，那末多產的時候，當能力以那樣的飛躍和正鵠來活動的時候，當活動是那末地繼續着而且大的時候，靈的一般的調子是歡喜的充沛，是快活和強大的興感之物。例如人們見着在許多的悲哀和可怖的事件之後，齊理尼出外旅行；在整個旅途上的時候他說，『他祇是唱和笑。』這種很快地精神的匡正在意大利是每天的事

情，尤其是在這個精神還單純的時期。他說，『我的姊妹麗白拉塔暫時和我一同哭了她的死了的父親、姊妹、丈夫和一個孩子之後，想起要吃晚飯了。在整個晚上，已經不談到死的事而互相談了許多有趣的帶傻氣的事；同時我們的聚餐也是最愉快的。』他在生活於羅馬的期間，所有的毆打、店舖的襲擊、暗殺和毒害的危險等現在成了時刻的晚餐會、化裝跳舞會、滑稽的餘興，乃至有如看同時代的繪畫的威尼斯的和胡洛綾斯的偉大的裸體畫似的那般的天真、那般的活生生的除掉了祕密和溫柔的戀愛等的錯綜。諸位應當用原文來讀。要公開的指出來，那是過於露骨的事，但也僅僅是露骨之物；卑褻的戲事和技巧的淫猥等是毫不有傷於它的；人們之趨向大笑和自由的快樂，如水之就下；靈的健康、年輕、無垢的官能，動物性的元氣橫溢的情熱等與在其作品和行爲上一樣，在肉慾中也是輝耀着的。

這種精神的和肉體的構造，自然地達到我剛才敘述的潑刺的想像。這樣形成的人，不是藉片斷的，用着我們所使用的話來認識對象，而是全體的藉形象來認識。他們的思想不像我們那樣，固定於抽象的方式，分類、脫臼的狀態；而是全部的，帶着色彩，活生生的跳出來。我們推理，他『看』。——這就是他常是視覺的人的原因。這些充溢着畫的形象的頭腦，總是處於暴風的狀態而沸騰着。本維呂托有着孩子似的信仰；他鄉下佬似的，是迷信家。曾有一侮辱了他和他的家的名皮耶里諾者爲着憤怒的轉移而叫道：『假若我說的話不是真實，願我

的家倒坍到我的身上！』果然，經過不久，他的家崩潰，壓斷了他的腳。本維呂托不能不想到這樁事是爲懲罰皮耶里諾的虛僞而作的上帝的業蹟。他極嚴肅地說他在羅馬時曾認識一個魔術師，一天晚上，他將他引到可里塞去，將一種粉撒到炭火上，唸了魔法的呪文；於是整個圈子內，現出惡魔之國似的來。這一天他顯然有了錯覺。——在獄中，他的頭沉溺於空想中；他之所以不爲創傷及不潔的空氣所苦者，就是他轉向了神的方向。他和神的守護的天使作了很長的談話；不管是在夢或在現實上都好，他願重見太陽，於是有一天，他發現自己轉向一個壯麗的太陽的正面，從那裏出現了基督，其次又出現了聖母，向他作慈悲的暗號，於是他注視了上帝的整個宮廷和天空。——這是意大利所常有的想像。在放縱和殘暴的生活之後，即還在其惡行的最強烈的時候，人們也常常有突然變身的事。『費拉列的公爵得了四十八小時不排小便的重病，向上帝求救，並希望支付所有的到達日期的薪俸。』耶斯特的黑爾舉爾 (Hercule d'Este) 從一個狂亂的饗宴中出來，和他的法蘭西樂隊一同去唱祭神歌；他在將其出賣之前，把二百八十個的俘虜或挖去一隻眼睛，或切斷一隻手，而一到聖·木曜日，他便去爲貧民們洗腳。同樣地，亞力山大法皇知道了自己的兒子被殺害，便槌着自己的胸；在列席的樞密官等的面前懺悔了自己的罪過。想像力這時不向着快樂的方向起作用，而向着恐怖的方向起作用。而由於類似的機構，他們的精神，與向其襲來的官能的形像相同，而受

着活鮮鮮的宗教的形象的打擊的。

從這種熱中和知能的熱病，以及從那攪亂着全精神和全肉體的吸收性和盲目性的形象出來的內心的戰慄等，產生了當時的人們所固有的那種行爲。這即是那一直地並快速地趨向極端，戰鬥、殺害和血等的猛烈而不可抵抗的行爲。在本維呂托的生活中有這種暴風和雷霹似的上百的例。他和他的金銀細工的兩個競敵爭論。敵人開始貶責他：

「但是，由於我不知道恐怖是什麼顏色，我幾乎不曾介意到他們的威脅。……在我談話的中間，他的一位從兄弟名格拉爾多·谷亞斯孔帶者，或者由於他的刁唆，乘着那載着磚的一匹驢從我們傍邊經過時，他用着很大的力將驢推到我身上，致我受到很大的痛苦。我即刻回頭過去一望，他正在笑，於是我便在他的顛顛上給了重重的一拳，而他也就失掉意識，死人似的倒地了。」這就是對你們那種卑劣漢的辦法！我向他的從兄弟們這末吼道。——後來因爲他們的人多，又有向我撲過來的顏色，我便忿怒起來，拔出短刀，向他們說：「假若有一個從店舖出來，另一個去請懺悔僧罷，因爲在這裏醫生是無用的。」這話使他們那末地恐怖，致竟沒有一個敢於動身來救那從兄弟。」

爲着這事，他被充當胡洛綾斯的司法事務的「八人裁判所」召喚上去，處罰了麥粉四干量。

「忿怒和氣得發抖的我，成了一條毒蛇似的，下了絕望的決心。……我等着八人裁判官去吃飯；那時我見祇有我一人，並無一個警察官見着我，我便走出法廷，跑回自己的店舖，懷上一把短劍。跟着，又飛奔到敵人的家去了。他們正在吃飯。爲口角的最初的原因的年輕的格拉爾多馬上向我撲來。我在他的胸上刺了一劍，便貫穿了他的上衣，衣襟和汗衣，但並未觸到他的皮膚，更未使他受到一點傷。由於武器刺進的容易和刀刺破衣服的聲音，我相信是嚴重地將敵人刺傷了。他因恐怖而倒地。「逆賊！」我吼道，「今天是殺死你們一切的日子。」父親、母親、姊妹都以爲是最後審判的鐘響了，祈禱着慈悲，跪了下來。見着他們毫不敢作防禦，而格拉爾多也死骸似的在地上蠢動，我感到對他們下手的事是一種恥辱。但仍忿怒着跳下了階梯。當走到街道時，我見到至少有一打的家庭的殘餘者們集合在那裏。有的拿着鐵鎚，有的拿着同樣金屬的大管，這個拿着鐵槌或鐵砧，那個拿着鐵棍棒。我像牡牛似的突進他們的中間，以撞擊衝倒四五個人；我左右的揮着短劍，追着他們的逃跑。」

在他，姿勢和攻擊，有如爆發追隨着火花似的，馬上追隨着思想。過於強烈的內心的騷亂，是排斥反省、恐怖、公正的感情等以及一切推理打算之類的參加的。在文明人或黏液質的頭腦中，這一切，是要在最初的忿怒和最後的決定之間，如填塞的毛似的作出一種間隔來的。在一個小旅舍中，那抱着不安而也有道理的店主要他先給錢，後供物。據他說：「我不

能閉下一刻的眼，我整夜都在追索復仇的方法。我首先想到縱火燒屋，其次想到割斷那主人放在廐舍的漂亮的幾匹馬的喉管。這些我都覺得是易於實行的，但我和我的同伴都以爲不是那末同樣的易於逃脫。他祇滿足於用刀砸壞了四間床。——又一天，他正在胡洛綾斯鑄他的『泊爾塞』●卻被瘡疾襲擊了。他由於監視鑄銅所過的夜的長和熱度的高，使他疲倦得像在瀕死的痛苦中一樣。一個家僕跑來說鑄像沒有成功。『我發出一個恐怖的叫聲，那幾乎可以使從七重天上都能聽到。我從床上跳下，拿起我的衣服，一面穿上一面給女僕、男僕和那些來幫助的人們以雨霰一般的拳打、腳踢。』——又一次，他病了，醫生來禁止給他以飲料；但由於憐恤之情，女工把水給他喝了。『不久人們將這如次的消息告訴了我，我的可憐的非理斯幾乎爲此顛倒了。跟着，他拿起一根棍粗野地亂打着女僕，一面叫道：「啊！女叛人，你殺死了他！」從僕們也與主人同樣快地開始動手，而且不僅用棒還用武器。』當本維呂托在聖·昂紀城的監獄中時，他的弟子亞斯卡尼阿遇着一個名米歇爾的人，這人嘲笑他，說本維呂托一定死了。但亞斯卡尼阿回答道：『他是活着的，但你是要死的！』於是他馬上『在那人的頭上連擊兩劍。第一劍使他倒地，第二劍滑了，宰斷了右手的三個指頭。』還有無限的類似的行爲。本維呂托還殺過他的弟子魯易紀，娼婦彭特西列亞、他的敵人彭泊衣阿、店主、貴族、山賊等，在法國，在意大利，在各處也都斬殺過。我們取出其中之一，留

心地考察其描寫了感情的故事的細微的事情罷。那是聽到本維呂托的弟子伯爾蒂諾·亞爾多布郎第被殺時的事。

『我的可憐的兄弟發出異常忿怒的喊叫，那是人們在兩里以外都能聽着的。後來他向他的兄弟紀阿法尼問道：「至少你能告訴我那殺他的人麼？」——紀阿法尼說可能，卽那是佩着大刀者之一，帽子上佩着藍色的羽毛。我的可憐的兄弟向前進，認識了有着這個記號的殺人者，他以不可思議的快速和大膽，在人不能抑留他的中間，在那人的側腹上給以不意的一刺將他刺穿，而用自己的劍鋏將其推倒於地。跟着他又以無比的勇猛去襲擊殘餘的警戒吏，而若不是一個礮手爲防禦自己而發射了武器擊中這個勇敢而可憐的青年的右膝的上部，就祇他一人也使彼等逃走了。他躺下了。警戒者恐怕又有第二個同樣可怕的選手的突然出現，實行了一個慌張的撤退。』

人們將這可憐的青年運到齊里尼家去：爲他施行的手術沒有成功；當時的外科醫生是無知的，於是他死在他的傷上。爲着這事，忿怒襲着齊理尼，種種的思考在他的腦內盤旋着。

『我的唯一的慰安是情婦似的，用橫目來看那殺了我的兄弟的礮手……我感到我想常常

見到他的這熱情奪去了我的睡眠和食慾，引導到不良的路，我不顧及這計劃之並不可廢，而決心脫離這苦惱。

『我拿起獵刀似的大短劍巧妙地向他逼近。我本想從後面砍落他的腦袋，但他一下回首過來，致我的武器僅達到他的左肩並砍開了他的骨。他站起來讓刀落下，爲創痛所狼狽，開始逃跑。我追去，四步中趕上他，舉起刀向他那低得很下的頭砍去，致我的武器很深地陷到頸骨和頸窩間，儘所有的力量也拔不出來。』

關此，人們向法皇提出控訴；但在未到法皇宮之前，他留心地做了很多優秀的金銀細工。『當我出現於法皇之前，他向我投來威嚇的一瞥，使我發抖；但在見着我的作品後，他的面容開始緩和了。』另一次，在作了難於寬宥的殺害事件之後，法皇向被齊里尼殺害了的人的友人們說：『像齊里尼這樣藝能無比的人，是不能使其服從於法律，但與其他的任何人比來，祇有他才是這樣，因爲我是知道他是如何地有道理的。』——這是向諸位指示殺害的習慣在當時的意大利達到了怎樣的程度。國家的主權者，上帝的牧師，把人們的任意制裁認爲是當然，對下人取着不關心，或寬容的態度，以及坦護或饒恕的態度。

這種風俗和精神的狀態，對繪畫產生了許多的結果。第一，當時的人們不能不對那爲我們所已經最看不見，已經最不加以注意，因之也爲我們所不知道的一件事感到興趣，即他們

不能不對人在動時所表現出來的肉體，筋肉以及不同的種種姿態感到興趣。因為當時的一個人不管其是怎樣的偉大，也不能不成爲一個武人，不能不知道刀槍之術以作自己防禦；因爲在無意中他在記憶上印上了動作中的或戰鬥中的人體的一切形態和一切的姿勢。卡斯蒂格里阿勒的巴爾塔扎爾伯爵，作洗鍊過的社會的敘述時，列舉着一個充分有教養的人所非通不可的藝道。你們可以見到當時的貴人是有教育、圖之也不僅是有一個武術指導者的觀念，而也有一個鬪牛士、體育家、馬術家和俠客等的心得的罷：

『我希望我們的宮廷之士是配上任何馬鞍的完全的騎士；而且能駕馭馬的疾走，特別是照着原則來操縱悍馬，突進槍林，作騎馬比槍等，因爲這是意大利人的特技，因之，關此，我希望他是意大利人中的最超羣的一人。

『關於打野操、甲冑賽跑、障礙賽跑等，他應當在最優秀的法國人中，也是達人之域中的一人……關於使用棍棒、驅使牡牛、投箭、投槍等，他應當在西班牙人中也是優勝者……其次更知道跳遠和賽跑，也是好的。另外一種高尚的比賽是網球。而對於飛乘馬背的事，我也毫不認爲那是較少價值的。』

在那裏，這不僅是裝進會話或書本中去的教課，人們是實行了的；最偉大的人物的風俗也是與此一致的。被帕紀家殺害了的墨第其家的朱里昂，他的傳記作者不但因他的詩人的才

能和鑑賞家的敏感之故，同時也因他的馬術、角力和投槍的巧熟之故而加以讚美。凱撒·波爾紀亞這個大暗殺者大政治家有着不亞於其智能和意志的手腕。他的肖像畫表示其是一個優雅人，他的故事顯示其為一個外交家；但他的私人的傳記，有如他的家系所從出的西班牙所見到的那樣是說出他是銜耀豪傑的人。當時有一個人說，『他二十七歲，他的體格很漂亮，連他的法皇的父親也很怕他。他橫槍於馬上作戰，殺死六頭野馬，其中的一頭，他祇一槍便戮穿了。』

你們將具有一切肉體鍛鍊的趣味和經驗的被這樣養育起來的人們考察來看罷；他們完全是被養成來理解肉體表現即繪畫和雕刻的。弓形的上身、彎屈的腿、舉起的手臂、筋肉的突出，人體的這一切的姿勢和一切的形態，喚起他們的先行的內面的形象。他們能對四肢感到趣味，不自知的本能地成爲其鑑賞家。

另一面是司法警察的缺乏，戰鬥生活，極端的危險不斷地出現等，以精力性的單純的宏大的感情來充滿着人們。因此人們在姿勢容貌中傾向於鑑賞精力、單純、與宏大；因爲要對趣味的根源有同情，表情的對象是使我們快樂，其表現應當是與我們的精神狀態相一致的。

在最後，也由於同一的理由，其感受性是強烈的。因爲由於包圍着人間生活的一切的脅迫的可怕的壓迫，感受性是被抑壓在內部的。人們的煩惱、恐怖或苦勞的事愈多，他們愈滿

足於歡笑暢快的。人們的心靈愈被囚禁於暴烈的不安和陰暗的冥想，他們對於調和而高尚的美愈感愉快。爲着作努力、隱匿、或使弄策略之故而受緊張或抑制的事愈多，則在能敞開胸襟或弛緩下來時也愈感快樂。掛在寢室內的一個沉靜而華麗的女人，或碗架上的勇敢的青年，在從悲痛的工作和暗淡的空想出來的時候，是更快樂地惹人注目的。自由的、放任的、分成枝葉，不斷地翻新，有變化等的會話，並不足以舒展人的心。在人們籠罩於沉默中時，他是暗暗地和心中的色與形交談的；他的生活的不斷的嚴肅性，危難的繁多、舒暢的困難、祇有對那從藝術得來的印象加強、加美化的。

我們努力將這性格的特色綜合起來，一邊取一個我們現代的富裕的、教育很高的人，一邊取一個一千五百年代的大貴族，——兩者都是從諸位所探尋着的審判者階級選出來的——來加以考察罷。——我們這時代的人，早上八點鐘起來，披上睡衣，喝巧克力，到圖書室去，如果是事務家，他攪動那無用的文件篋子，如果是社交家，他翻翻某些新書；之後，安心靜氣地在柔軟的墊子上打兩個轉，在有暖房設備的漂亮的房間去進早餐，之後到大街去散步，燻着煙捲，到俱樂部去看報，談文學、行情、政治、鐵路等的話。當他在午前一時徒步回家時，他他知道大街上有警察警戒，身邊是毫無意外發生的。他的心魂安靜，走去睡覺，想到明天又重新開始。這就是今日的生活。那末，這個人關於肉體見到了什麼呢？他到冷水

浴場去，叮望着那一切形體不整的人們混雜着的奇怪的沼池。如果是好奇的人，一生中也許有三四次見過大市場上的力士；如果說他是最明確地見到了裸體的話，那便是歌舞戲院的舞女們的緊箝着肉體的肉襦絆。關於大的情緒，他是服膺過什麼的試練的呢？那或者是遭了虛榮的怨恨，或金錢上的不安；或者他在交易所中的投機上失敗了，或者他不曾獲得所希望的地位，或者他的朋友說他在交際場中欠缺知識；或者他的妻子破費過度，或者幹了傻事。然而關於危及他與他的家族的大情緒，也許頭會放到斷頭臺或絞首臺上去的大情緒，以及非被關進監獄或遇拷問不等的大情緒，他是不知道的。他是過於安穩，過於被保護，過於散心於細緻的愉快的小感覺上了；除了伴着儀式與禮讓而來的很少的決鬥的機會而外，他是不知道殺人或被殺的人們的心境的。

反之，你們又將我剛才說過的這些大貴族之一如費爾莫的阿里維列托、耶斯特的亞爾風索、凱撒·波爾紀亞、墨第其的洛倫蒂等以及成他們的部下的貴族，和所有的他們的事務長的人們來想一想看。對於文藝復興期一個貴族或騎士的第一件的留意，是在早上和武術先生一道，一隻手拿短劍，一隻手拿長刀，成爲裸體的事；人們在版畫上見着有這樣的表現的。什麼事佔據了他們的一生，什麼是他們的主要的快樂呢？那便是騎馬散步、化裝舞蹈會、入城式、神話性的華麗、打野操、接待君主。那時他們騎着馬、穿漂亮的裝束、招展着花邊細工

和天鵝絨的上衣和金的刺繡衣，揚揚得意於其堂堂的威風和強壯的姿勢，以和同輩一同抬高君主的威嚴。當他白天出外的時候，多在緊身之上附上完全的鎖子鎧；這是他應當非用來防禦那或從街路的一隅飛來的大刀小劍的刺殺不可的，就在他的宮廷中也是不能安心；石頭的隅角、大格子的鐵窗，構造全部的堅固，要求一個家有如鎧甲似的防禦主人的被襲擊。這樣的一個人，當他閑居在自己的宅內，面對着妓女或處女的美麗的面貌，或立在穿着偉大的服裝或強力的一個永遠的「父」或一個「赫爾舉爾」之前時，他是比近代人更能理解她們的美及他們的肉體的完整的罷。他縱沒有畫室的教育，他由於無意識的同情也能鑑賞米克蘭紀的洛的英勇的裸體和可怖的肌肉，拉非耶爾的聖母的健康、透澈、簡素的視線，堂納特洛 (Donatello) 的銅像斷然的自然的生活力，汶淇的面貌的奇妙而帶魁惑的橫向的姿態，丁托列托 (Tintoret) 等的力士性的力和歡喜、慄悍的運動、動物性的無上的官能性的快樂等的罷。

● 赫爾舉爾 (Herakle) —— 古代希臘羅馬的神話上的名英雄。Jupiter 和 Alomène 的兒子，以其體壯和力大著名。—— 譯註。

● 這指拉非耶爾的名畫 "La Madonne de Saint Lixte" —— 譯註。

● 這指列阿拉爾德·達·汶淇畫的美女 Mona Lisa 的肖像，畫名 "La Jaconde"，—— 譯註。

第六章 第二義的條件(續)

意大利文藝復興期的藝術活動的盛況

一種繪畫性的，即位於純粹觀念和純粹表象之間的精神狀態，適合於對美的肉體形式給以知識和趣味的精力的性格和狂暴的風俗，這一切與民族的能力結合起來，在意大利產生了人體的完全而偉大的繪畫，而這也就是當時的狀態。在今日，我們祇有走下街頭，或走進畫室就行；我們能見着這繪畫的自然產生。這不是如在法國那樣的是一種流派的作品，一種批評的業務，一種好奇者的消閑工具、一種外行人的玩弄品、也不是那花費很大的費用來耕種，即在其周圍加以肥料土也依然褪色，才勉強地在那能結出科學、文藝、工藝、憲兵，僧侶等的果實來的一種泥土和空氣之處，保存起來的珍奇的人工植物。那是全體中的一部分。在市政廳和教堂裏布滿了畫像的都市，在自己的周圍置着更一時的，但更華麗的許多活的繪畫；繪畫祇不過將它那些概括着的。當時的人們，不僅是在生涯的孤立的一時一刻間的繪畫的愛好者，即在他們的的生活的全體中，在其宗教儀式中、在其國民性的祝祭中、在其公的招

待會中、在他們的業務及其享樂中也是繪畫的愛好者。

從其實際所作的事來考察他們罷；在此，我們祇不過是感到其選擇的麻煩。公會、都市、君主、司教等都是以作繪畫性的騎馬行列或展覽等為快樂，為名譽。我祇取其中之一：關於每年的許多次數的充滿着這種美麗的展覽的場所和街道的光景，請諸位自加想像罷。

『墨第其的洛倫蒂想自為隊長的「布龍可勒隊」在華麗一點上勝過「金剛石隊」，他便向一名雅可坡·納爾地的胡洛綾斯的貴族、博學的名士求援助，這人也就給他組成六輛車。

『第一輛車由木葉蔽體的兩頭牛拖着，以表現沙圖爾勒和雅奴斯的時代。在車上，沙圖爾勒神手執鎌刀，雅奴斯神拿着和平宮的鍵。在這些神的脚下，彭托爾莫在描寫着關於那繫着鎖鍊的「忿怒」之神和沙圖爾勒的種種的題材。車子伴着十二個穿着貂皮與黃鼬皮，套上古式編織的靴子，負起麵包袋，戴着樹葉編成帽子的牧人。這些牧人所騎的馬背上掛着獅皮、虎皮、山貓等的皮，以代替馬鞍，在爪上塗着金。鞅係金鋼，鐙形成着牡羊的犬及其

① 沙圖爾勒(Saturnus)——神話上天和地的兒子 Jupiter 等的父親。——譯註。

② 雅奴斯(Janus)——羅馬的神，好意地接待了從天上驅逐出來的 Saturnus 譯註。

③ 彭托爾莫(Pontormus 1493-1558)——胡洛綾斯的畫家。譯註。

他的動物的頭；轡是金和葉子編成的。每個牧人伴隨着服裝稍選手拿着如松枝般的火炬的四個牧童。

『四頭牛蓋着漂亮的布，拉第二輛車。其金色的角上，吊着花和珠數組成的裝飾。車上是羅馬的第二個王奴馬·彭皮留斯^①，其周圍放置着宗教的書、聖職用的一切的裝飾，及犧牲用的必要的道具。其次是騎在漂亮的牝騾上的六個僧侶。金銀鑲邊的葛葉裝飾着的紗帕蓋着他們的頭。仿效古風的他們的長衣吊着黃金的流蘇。有的捧着裝着香的香爐；有的拿着黃金的瓶，或同樣的什麼。在他們的傍邊有拿起古風的燭臺的下級牧師徒步進行着。』

『在由彭托爾莫所裝飾，被一頭極美的馬拖着的第三輛車上，住着那第一次卡爾塔角戰爭後成爲執政官而以其賢明的政治使羅馬繁昌了的曼留斯·土耳其跨杜斯。這車之前，有十二個上院議員騎着配有金欄的鞍墊的馬，伴着那拿起象徵正義的儀仗的鉞與斧及其他等的多數作先驅的警吏進行着。』

『裝成了象的四匹水牛牽着有優里斯·凱撒^②坐着的第四部車。彭托爾莫在車上畫着勝利者的最有名的行爲，車後有拿起用黃金富麗起來的眩目的武器的十二個騎兵隨行着。每個兵在腿邊附着一支槍，其柄上燃着象徵虜獲品的火炬。』

『在第五部車——這是附有形如禿鷲的翅膀的馬拉着的——上是凱撒·奧古斯特。^③戴

着月桂冠、跨馬的十二個詩人伴隨着皇帝，而此等詩人會以其作品使帝名爲之不朽。每個詩人，掛上記有已名的佩帶。

『在彭德爾莫加以彩畫，由配上了富麗的馬具的八頭牝馬牽着的第六部車上坐着皇帝托拉揚。』在皇帝的前面，有穿着長外套，跨馬的十二個博士或法學家。書記、寫字生、文件保管者一手拿火炬，一手拿書。

『在這六部車之後，是仍爲彭托爾莫所彩繪，巴卻·般地勒里 (B. Bandinella) 以多數的浮雕人物所裝飾、而其中有四種德的擬人化的可稱爲黃金時代的勝利的車。在車的中央，有一個莫大的金球，其上橫着一個穿鏽鐵的鎧甲的死骸。從這死骸的側腹上爬出一個黃金色的裸體的小孩而這爲的是表現黃金時代的復活，和鐵的時代的消滅，這意味着世界對處於法皇地位的列翁十世的高遠的宗教心表示感謝。月桂樹的乾枝，和其葉的再返於綠色，也表

① 奴馬·彭皮留斯 Numa Pompilius 據拉丁作家說，這是神話性的羅馬的第二個皇帝於紀元前七一四

——六七一年間統治着羅馬。據說他曾在森林中聽過作預言的水精的 Egoria 勸告。——譯註。

② 優里斯·凱撒 (Julius Caesar) 古代羅馬的有名大將後繼奧古斯特爲帝。——譯註。

③ 凱撒·奧古斯特 (Cæsar Augustus) 羅馬的極富於文化的光榮時代的皇帝。——譯註。

④ 皇帝托拉揚 (Trajan) 紀元前九八——一一七年的皇帝，偉大的組織家。——譯註。

現着同樣的意味，雖然有人說那是諷刺墨第其的洛倫蒂和武爾比諾公爵（Duc d'Urbino）。我還得說那塗黃金色的小孩爲着贏得十個耶舉（écus）而一直忍耐過來，但在這種工作之後不久便死了的事。」

這個小孩的死，是來自大事件之後的滑稽而悲哀的小曲。——這樣的列舉是乾燥無味的，但也可以向諸位指示出當時的對繪畫的趣味來。這趣味不是爲貴族與富豪所專有而民衆也是具有的；洛倫蒂是爲着維持個人的勢力而舉行了這遊行。但其他還有人們稱爲『謝肉祭之歌或勝利』（*les Chants ou Triomphes Carnavalesques*）的祭禮。洛倫蒂將這擴大使其富於變化；他自身也參加；有時，他還在其中歌詩，站在華麗的儀式的第一列。你們想想看，墨第其的洛倫蒂是當時的大銀行家，美術的最寬大的保護者，都市中的最大的實業家、而同時又是最高的官吏。他的一身是兼備着如你們在今天所見的散在於公爵呂因勒、洛斯拉依爾德卿、塞納的知事、以及美術學士院、金石文學士院、精神科學學士院、以及法蘭西學士院等的院長等中間的資格的。這樣的一個人，卻並不以爲有傷自己的身份而竟走到街上，站在化裝遊行的前頭。當時的趣味，是達到了那般的決定和強烈，以致這種熱忱並不使其滑稽化而反給其人以光榮。在日暮時，三百個騎馬者和徒步的三百人，拿着火炬，從他的宮廷中走了出來，在胡洛綾斯的街道一直遊行到午前三四點鐘。在其中，有十、十二和十五

聲的合唱隊。在這化裝行列中被歌唱的小詩，被印成了龐大的兩卷。現在我僅想出其中之一的他自身所作的『酒神和亞麗亞娜』⁽¹⁾這一齣來罷。對於美的感情及對於道德，他都完全是一個異教主義者。事實上，在當時以其藝術和精神來作再一次的繁榮者，就是古代的異教主義。

● 呂因勒 (M. le duc Luynes 1802-1867) 原籍係胡洛維斯，生於巴黎，死於羅馬的考古學家，金錢學的泰斗。——譯註。

● 洛斯拉依爾德 (Rothschild 1743-1812) 猶太人銀行家。一般用來作『富翁』用。——譯註。

● 塞納 (le Prefet de la Seine) 巴黎附近的一區名 Seine 的管治安者——譯註。

● 美術學士院 (Academie des Beaux-Arts) 成立於一七九五年內分繪畫、雕刻、建築、版畫、作曲五系。——譯註。

● 金石文學士院 (Academie des Inscriptions) 建立於一六六三年。從事考古，哲學等研究。——譯註。

● 精神科學學士院 (Academie des Sciences Morales et Politiques) 建立於一七九五年。分五系。——譯註。

● 法蘭西學士院 (Academie Française) 專門從事於文學的研究，有會員四十名。——譯註。

● 酒神和亞麗亞娜 (Bacchus et Ariane) 希臘 Crete 島王之女 Ariane 給一線與希臘一被囚於埃及 Labrynth 宮的王子，英雄 Thesee 使其逃走，但後終被王子遺棄而悲愁，遂委身於酒神 Bacchus 以求慰安。——譯註。

青春何其美麗！
然而它要逃去。

願享幸福者即刻享罷，
的確，是沒有明天的。

來罷，巴卡斯和亞麗亞娜，

兩人都是美麗而燃燒；

因為時間要逃去騙人，

兩人一同的幸福卻是永恆。

這些水精和其餘的人，

一面等待一面喜迎。

願享幸福者即刻享罷，

的確，是沒有明天的。

這愉快的小的 Satyre ①

想把水精作爲愛人。

暗中等待了千百次，

在洞內，也在森林。

現在被巴卡斯溫暖着，

以等待之身歡舞跳躍。

願享幸福者即刻享罷，

的確，是沒有明天的。

貴婦們和年輕的愛人，

巴卡斯萬歲，愛情萬歲。

都奏起樂器跳呀唱呀，

胸中燃起愛情的甜蜜，

① Satyre 半人半羊的神。——譯註。

讓痛苦和悲哀去休憩。

願享幸福者即刻享罷。

的確，是沒有明天的。

除了這個合唱之外，還有很多，有的是由金絲女工歌唱，有的是由乞丐、年輕的姑娘們、隱者、鞋匠、牽驛馬的人、舊貨商、油匠、點心商等歌唱。全市的各種公會都來參加遊行。假若在巴黎的街頭，將歌劇院、喜劇歌劇院、霞特拉劇院、阿靈皮克馬戲場等繼續幾天的誇示於街頭，那場面也許會成爲相同的罷。然而其與在胡洛綾斯時之差異者，是那不是將借來的衣服給其穿上並給以工資而僱來的貧民和臨時演員等。而是市民們作成了行列；整個都市是如一個美麗的女郎想得到周圍的人們注目她的全部的豔裝一樣，想得到注目，得到讚揚、而走下街頭的。

在使人類的能力充分地飛躍上，除了這種思想、感情、和趣味等的共通、融和而外，是再無更有效力之物了。人們已經見到，在產生偉大的作品上是有兩種條件的必要：第一個條件是作家既無任何限制性的恐怖，也無非接受不可的指導，祇照着自身所感的那樣去表現個人性的、獨立的、自發的感情的潑瀾；第二個條件是應當有同情心的人。即能使自己內心所

有的漠然的思想作孵化、哺養、成長、分化及強大上，有與此相近的外來的思想的不斷的援助。這個真理，無論在宗教的建設上，在軍事的計劃上，在文學的作品上以及在社交的享樂上，是到處都能適用的。心靈有如熱烈的火炬；要其活動，首先是它自己燃燒，其次，是在它的周圍發現出其他的能够引燃的可燃之物。相互的接觸加以搔撥，於是它的熱力加大，那時火才向四方泛流。想想那時的離開英國，走向北亞美利加去從事建設的新教的勇敢的小宗派的情形罷；他們是那些以一種獨特的熱情的方式，敢於作深刻的思考，感覺、相信等等的人們所集合而成，他們每個人都有獨自的強而有力的確信，所以一旦結合起來貫通着同一的感情，被同一的熱心所支持，遂能殖民於未開化之地，建立一個文明的國家。

在軍隊上也是一樣。在前世紀之末，法國之所以能以那樣組織惡劣，戰術幼稚，委之於與士兵同樣無知的將校的軍隊來與其餘的歐洲的有訓練的軍隊相對立時，支持新教的人們，使他們前進，終於使他們獲得勝利者，這首先是那自尊心 and 內部的信心的力量；有了這，每

● 歌劇院 (Opera) 建築於一八六二——一八七四年間的裝飾着雕刻，繪畫等的建築。——譯註。

● 喜劇歌劇院 (Opera Comique) 建立於一八九八年間同樣裝飾有名家的彫刻等。——譯註。

● 霞特拉劇院 (Théâtre) 建築於一八六二年，是巴黎最大的會堂。——譯註。

個兵都自認爲較他們所征伐的敵人爲優，而負着有打破一切障礙，在各民族的心上帶去真理、理性、和正義的運命；同時也因爲有着廣大的博愛心和相互的信賴與同情、祈願的一致；由於這，無論是上和下，隊長和士兵，都無不感到是獻身於同一的理由、每個人進而犧牲自己，每個人理解事情、危險和必要，每個人準備互相補足缺點，大家一條心和一個願望，以生來的靈感和無意識性的了解來駕凌過那：傳統和誇示和暴力制裁和魯魯士的階級區別等等在萊茵河的彼岸製造着的機械主義。

這件事，無論是關於藝術和快樂，關於利害和業務都不會有別樣的。知能的人不能較這些人集合到一塊時得到更多的知能。爲着有藝術品，必須有藝術家，同時也必須有技術室（Atelier）。當時既有技術室，而此外藝術家也有公會。大家相互提攜，在大的社會中，小社會緊密地，自由地結合着其會員。親密使他們接近；相爭獎勵他們。當時的技術室是店舖，而不是今天爲引誘訂貨而設的華麗的紗籠。受教者是分受教師的生活及榮譽的學徒，而不是繳了學費就感自由的好事者。一個小孩學習一點讀法、寫法、及多少的拚字，以後在十二三歲時便馬上到畫家或金銀細工師、建築師、雕刻師之下去作學徒；普通教師是兼着一切，青年在他之下不是研究藝術的斷片而是研究藝術的一切。他爲教師作容易的事，畫的底稿，細小的裝飾、副隨的人物；他參加傑作，在其中，如對自己的作品似的感到興趣；他是家中的

兒子和從僕。人們稱之爲師父的『創造物』(Creato)。他在師父的棹上吃飯，作他的雜務，在他的釣床上睡覺，接受師父的拳頭和師母的毆打。拉非耶洛·第·蒙特呂波 (Raballo di Montalupo) 說：

『我從十二歲到十四歲，即兩年間住在米克爾·亞格諾·般第勒里的家中。其中的大部分時間，是爲老師的工作抽風箱；有時也畫圖。偶然有一天老師叫我翻燒，即是說將他爲墨第其·洛倫蒂公爵作的馬轡的飾金，再放到火裏。他將這放在鐵砧上打，在他打其中的一個時，我便燒另一個。在他和他的一位友人作耳語時，便停手下來，不曾注意到我已經把冷了一個移開，放下了熱的一個，於是他將這拿起而把燃着的兩個手指燙傷了。他怒吼，在整個房中亂跳，想毆打我，而我也東躲西逃，使不致被捉住。但到我去吃飯的時候，走過他坐着的門房口，他將我的頭髮抓住，給了我好多個耳光。』

這便是那粗野、直率、快活而親愛的鎖匠或泥水匠等間的風俗；門徒和老師一同旅行，在大路上參加到老師這面作拳頭毆打，或拔劍相助。他們於投來的攻擊與惡言中保護老師；你們是見過拉非耶爾與齊里尼的門徒們爲一家的名譽而拔劍、抽刀的。

在教師自身間，也從頭到尾是精誠親愛的。在胡洛綾斯有一個名『大釜』的公會，定額會員爲十二名；其中的主要者是 Andrea del Sarto、Gian Francesco Rustici、Aristoto de

San Gallo, Domenico Puligo, Francesco di Pellegrino, 版畫家 Robetta, 音樂家 Domenico Bacelli 等。他們每人有帶四個人來的權利。每人帶來一個出自心裁的一盤菜，而且若誰與別人符合者，誰都要支付罰金。你們看這些互相激勵的人們的頭腦是如何的新奇和生氣罷，而素描藝術是怎樣地一直在晚餐上也佔了地位。一天晚上，Gian Francesco 選了一個大的桶來作餐棹，把客人們放進桶內去；桶的中央伸出一顆樹，樹枝向每個客人送出一個盤。在這中間，下面有音樂家們演着合奏。他拿來的餡饌是一個巨大的饅頭形之物，其中有『羽里斯爲使其反老還童，將父親蒸煮』^①；兩個面孔是煮熟了的類似人形的鷄，上面附着可口的種種東西。至於 Andrea del Sarto 則帶來了一個放在圓柱上的八角堂。其鋪道處，則是那取法於莫扎依克 (Mosaicque) 的分爲小區劃的膠凝的大盤。其圓柱有如雲斑石，而實是臘腸，臺石和柱頭是乾酪做的，檐是糖製的點心，臺座是特製的麵包。在中央是冷肉的觀臺，和細麵的『彌撒集』在這上面，文字和樂譜是胡椒的顆粒做的；其周圍的歌詠員，是張着嘴的燒鳥做成，其背後有兩隻鴿成爲低音部，六隻藁雀是最高音部。Domenico Puligo 則帶來了取則於一面紡着線一面看守小鷄的村姑的豬肉食品。Spillo 則拿出一個以鵝作成的鎖匠來。奇妙滑稽的暢快的大笑，諸君在此是聽得出來的罷。

此外還有一個名『鰻』的團體將晚餐與化裝舞蹈集合起來。客人們有時表現普呂同^②掠

奪普洛絲皮勒的事件，有時表現美神和馬爾斯的戀愛，有時演馬西亞維爾的『曼陀羅華』(Mandragore)，有時演亞里斯特的『Supposita』，比比耶拿的樞密官的『Calandra』等以爲樂。又一次由於『饑』是他們的象徵，會長下令與全體會員，要他們穿起泥工的衣服，拿着泥水匠的一切工具前來，用肉、麵包、點心、砂糖等來建築一所房子。想像力的過剩，這樣地盈溢着繪畫性的餽饌。人們在此如精神年輕的小兒。他們將自己所愛的肉體帶到所有的地方去；他們自作戲劇演員，以身上所具有的豐富的藝術來伴演戲劇。

在這種狹窄的團體之上，還有別的更大的團體集合着所有的藝術家於同一的努力上。他們已經在其晚餐上見着了那種職工式的暢快、直率、親密、淡泊和調戲的輕快的氣分等；他們還有一種職工的愛市中心。他們以他們的『光耀的胡洛綾斯派』爲驕傲。據他們的說法，值得學畫的地方，再沒有別處。伐扎里說道：

『一切藝術上的，特別是繪畫部門上的優秀的人們來到此地，因爲這裏有三件事刺激着

① 羽里斯 Ulysses 古代希臘英雄。——譯註。歷史家伐扎里對此記載在神話上是不正確的，因爲他把希臘暴君 Jason 之父 Eson 錯成了 Ulysses ——原註。

② 普呂同 Pluton 地獄之王，死的上帝。Proserpine 地獄的女王。——譯註。

人們：第一件是強烈而返覆着的批評，因為此地的風氣使人們的精神自由而自然，這裏精神並不滿意於平凡的作品，與作者的姓名比來，他們尊敬美善的作品。——第二件是有為生活而勞動的必要。這件事又產生了有不斷地作發明、批評的作品的必要，在自己的工作上必須明敏、迅速、約言之，即土地並不豐饒，不能如其他的土地一樣，能以稀少的費用來維持生活，而有講求生計的必要。——第三件事並不亞於前二件，這即是對於光榮和名譽的慾望，這慾望是此地的空氣使一切的職業者都強烈地抱着，使他們反對那被認為與師父同等，——我不是說較劣於師父——他們認為這同樣是人；他們若不是無知或性善，他們的野心和競爭心是強烈得使他們成爲忘恩及說壞話的。

『——祇要是爲他們的都市的名譽，大家都競爭起來作好的工作；想互相駕凌的敵對心，引導他們把工作作得更好。當一五一五年列翁十世來看他的祖國胡洛綾斯時，這都市爲作盛大的歡迎計，竟召集了一切的藝術家。人們在城內建築了十二道凱旋門，上面裝飾着雕刻和繪畫；在其間則建立着方尖碑，圓柱與有如羅馬所有的各種紀念物。』『在比亞扎·德·西尼阿里 (Piazza dei Signori) 上，昂托尼阿·德·上家洛做了一個八角塔，般地勒里則在洛紀亞上做了一個巨人。在巴地亞和司法宮之間，列有格拉西阿和亞里斯多特·德·上家洛建築了一座凱旋門；在比西里的角落上，洛索則另建了一道整然地配列着種種面貌的凱

旋門。然而，最值得讚賞的，還是那用木造成，昂德列亞·德爾·沙爾托畫着不能再好的朦朧而美麗的故事的上塔·馬里亞·德爾·費阿列的正面。建築家雅可波·上索維諾準則着法皇之父故墨第其的洛倫蒂的意匠，以沉雕的種種故事和滿面的雕刻來加以裝飾。同一的雅可波在上塔·馬里亞的廣場上，造一匹與羅馬的相似的極漂亮的馬。斯卡拉街的法皇的旅館，也加上無數的裝飾，街道的大半也充滿了出於多數藝術家之手的，尤其是巴卻·般地勒里畫其大部分的極美麗的故事畫。」

你們是見到才能的集合是完全，而團體又是將它抬高到如何的程度的罷。都市爲着自身的美麗而活動；今天是完全爲着謝肉祭，或君主的入城式而舉行，明天和一年中，則是由各街市、公會、團體或修道院，每個小團體等都一心起來，『做着較金還富有的心』[●]以美麗地裝飾其禮拜堂和修道院，迴廊和集會所，衣裳和比賽的旗幟，車和聖約翰的徽章等爲名譽。相互的鼓勵，從沒有如這樣的普遍和這樣的強烈，在繪畫藝術所由產生的氣溫中，從沒有過這樣好的溫度；人們從沒有見過這樣的時機和環境。事情的集合是無比的：天賦着韻律和形象的想像力的一個民族，一面保存着封建的風俗，一面達到近代的教養，使細緻的思想

● 參照伐扎里所著的昂德列亞·德爾沙爾托的生活中的關於條件的註解。——原註。

與精力的本能相融合，以可感之形來作思考，而且以形成其民族的自由的小團體的帶感染性、同情性和自發性的飛躍之勢，被一直投到其傑出的天賦的頂點，發明了理想的典型而也祇有這典型的肉體的完全，才能表現出一時使其復活過來的高貴的異教主義。——這種條件的結合和表現肉體之形的一切藝術，是處於不能互相分離的關係上面。這種條件之束與偉大的繪會品是處於依存的關係。隨着這條件之缺乏解離，繪畫也衰頹而瘦削。若這條件不全，則繪畫也不會產生。條件一開始萎靡，繪畫也就惡化。繪畫是一步一步地追從着條件之成立、充實、解體，衰微而進行的。直至十四世紀之末，繪畫受着基督教的神學的思想的影響，它是帶象徵性和神祕性的。它在基督教精神和異教精神的長久的葛藤之間，將象徵神祕派延長到了十五世紀的中葉。它在十五世紀的中葉，在那處在修道院的孤獨裏，不會受到新的異教主義的風的清淨的靈魂上發現了最寶貴的代言人。它在十五世紀的初年，仿照雕刻之例，由於遠近法的發現，由於解剖學的研究，由於肌肉技巧的完成，由於肖像畫的應用，由於油料的使用等，才對現實的堅實的肉體感到趣味，而在這同一時代，戰爭被緩和，都市得到平安，產業發達，財富和享樂的增加，古代文學和思想的復興等，才將其向到將來的生活的眼轉向到現實生活上，將人間的幸福的追求代替了天國的幸福的希望。繪畫從精確的模仿走到了美麗的發明，即成了列阿拉爾德·達·汶淇、米克蘭紀洛、墨第其的洛倫蒂、

胡郎西斯可·德拉·洛維列的時代，其決定性的教養加大了精神，完成了思想；與古典的復興相並，產生了民族的文學及超出素描的希臘精神以上的完全的異教主義。它較其他的國家遲半世紀才傳到威尼斯，這裏是有如蠻族所看脫了的祿洲的中央之處，是對於法皇維持着寬容，對西班牙維持着愛國心，對土耳其維持着尚武的精神的獨立的都市。繪畫到可里紀的時代，成爲軟弱，到米克蘭紀的後繼者時，成爲沒有熱力，這時返覆着的蠻族的侵入和貧窮的增加等破壞了人的意志的彈力，這時，俗的王國、宗教裁判、官學的術學等使生來的發明的生氣乾涸，機械化，這時風俗取一種表面的端正，精神指示着感傷的傾向，這時曾是素樸的職工的畫家，成了彬彬有禮的騎士，這時店主和學徒佔據了『學士院』的席位。這時曾在『饜』公會的晚殮上演過，或雕刻過諷刺的戲的自由大膽的藝術家們^①，成了修飾自己的威儀的外交官的宮人，禮法的遵守者、規則的擁護者，對司教、貴人的露骨的獻媚者。——由於這個精確的常常的一致對應，我們知道偉大的藝術和其環境之屬於同時者，並非是偶然將

① 到一四四四年 Parro Spinelli 和 Biccis 輩遺畫着紀托式的繪畫。——原註。

② 指 Bento Angelico。——原註。

③ 扎里說：『他們所作的這樣的宴會は無數的；但現在可說這團體是崩潰了。』——原註。

兩者集合在一道，而是前者通過人類的大動亂和個人的獨創力的突發，將自己一同來素描後者，使其發展、成熟、腐敗、解體。環境將藝術拖在後面或帶之而去，這恰如或多或少或少的冷度之使露水存在或不存在一樣，也如光的強弱之度之培養植物的綠素或取消其綠素一樣。從同樣的風俗而且從其一類中的較完善的風俗上，從前曾在古代希臘的尚武的小都市中，或高尚的競技場上產生了同樣的而且也較為完善的藝術的事。從同樣的風俗，而且從其一類中的稍不完善的風俗，也在西班牙、胡蘭德爾乃至法蘭西將產生出同樣的藝術，雖然它是從自身被移植過去的土地上的人種的根本傾向上有着變化或歪曲；於此，人們可以確實地作出如次的結論：

「要重新將同樣的藝術帶到世界的舞臺上來，須得數世紀的洪流，首先在那裏建設出同樣的環境。」

第三編 荷窪諸國的繪畫

第一章 恆久的原因

在前三年間：我曾向諸位講了意大利的繪畫史；今年我應向諸位講窪地諸國的繪畫史。曾經有過兩種民族之羣是近代文明的主要的擔當者而現在也還是如此：即一種是拉丁民族或拉丁化的民族如意大利人、法蘭西人、西班牙人、葡萄牙人；另一種是日爾曼民族，如比利時人、荷蘭人、德意志人、瑞典人、挪威人、英國人、蘇格蘭人和美國人。在拉丁民族之羣中，無異議的，意大利人是最優秀的藝術家；在日爾曼民族之羣中，也無異議的是荷蘭人和荷蘭人。因之，要在這兩種民族中去研究藝術的歷史，我們便是在其最偉大而又最相反的代表民族中去研究近代藝術的歷史。

一個同樣廣大和同樣的富於變化的作品，一個繼續了將近四百年的繪畫計算出那末多的

傑作，而又在其一切的作品印上了獨特而又共通的性質的藝術，是一個民族性的作品；因之，這作品是與民族的生活相關聯，而其根也是在其民族性自身中的。那是給出果來的植物精選了適合於其最初的性質及後天的構成上的養分，遠遠地，深刻地準備了之後才開的花。依據我們的方法，我們先研究其內面性的、先驅性的歷史罷，那是足以說明外面性的、終局的歷史的。我首先想指出種子，即指示出那通過一切的事情和一切的風土，具有不屈不撓的根本的不朽的長處的人種是什麼樣的之物；其次是植物，即指示出其由於歷史和環境之故而具有或增加，或受限制，總之或被應用，或被改造的根本長處的民族自身；最後是花，即是指示其藝術，及特別關於其一切發展所達到的繪畫。

一 拉丁民族與日爾曼民族的對立

居住在窪地諸國的人民，大部分是屬於五世紀侵入羅馬帝國，從那時起，才與拉丁民族相並而請求了曬太陽的座位的人種。在某些地方，即在果爾、西班牙、及意大利，他們祇不過帶來元首及一個最初的居民的補品。在別的地方，如在英格蘭及窪地諸國，他們則將舊的居民加以驅逐、消滅、取而代之，這些人的純粹的或幾近純粹的血液，還在今日佔有了該地的人們的血管中流着。在整個中世紀中，窪地諸國，被稱爲「低部德意志。」比利時和荷

蘭的言語，是德國話的方言，除了使用說過的法國話的瓦龍（Wallon）地區而外，這即是全國的民衆語。

現在我們考察這個民族與日爾曼民族的共通點以及由此而來的與拉丁民族相對立的相異點罷。——在肉體上，我們發現其更白而柔滑的肉皮，其普通是碧色，而常常是磁器的青色或蒼白，並愈向北方走而愈漸蒼白，在荷蘭有時則暈然的如玻璃的眼睛，以及如麻一般的褐色，而在孩子時則幾乎是白色的頭髮；古時的羅馬人已經對此感到驚異，說，在日爾曼人中，孩子已經有了老人的頭髮。肌肉的顏色是美麗的薔薇色，年輕的女子有說不出來的優婉，年輕男子有時甚至老人都是鮮麗的朱紅色；但是在勞動社會的中年中，通常是蒼白和蕪草色，在荷蘭則是乾酪色，甚至腐爛了的乾酪色。身體一般都高，笨重地組織着，沉重而不優美。同樣地，面孔的線也自然地不規則，尤其在荷蘭，是骨稜稜的、顛顛突出，下顎注目。總之是缺乏雕刻性的纖細和高尚。你們祇能稀少地發現出如在圖魯斯（Toulouse）和波爾多（Bordeaux）的那末多的可愛的面孔，和端正的面孔，在羅馬和胡洛綾斯的鄉下的很多的氣派高尚的腦殼；你們還能夠常常發現那些被誇張了特色，形和調子的無統一的集合，肉的奇異的膨漲，生來就是漫畫性的物的罷。如作為藝術品來看他們，由於其與最不均整而柔弱的素描相似之處，其活的面孔，大有是出自一種幻想性的沉重的手之概。

假若現在我們來觀察其動作中的身體時，我們會發現其能力，其動物性的慾求之類是較拉丁民族還卑劣。其物質和塊形，無論在動作上或精神上，都有着一種優勢；他們貪食，甚至如肉食獸。將一個英國人或一個荷蘭人的食慾與一個法國人或意大利人的作比較罷；諸位中有訪問過該國的人，會想起其合菜，其分量之多，特別是肉的多，以及在倫敦，在洛特爾丹姆 (Rotterdam) 或昂維爾 (Arvens) 的一個居民的每天靜靜地無回數的吃着的情形來罷；在英國小說中的人物總是在用餐，最敏感的女主人公在第三卷之末時，已經吃了很多的奶油麵包和茶以及家禽和火腿的斷片。氣候也助長着；在北歐的霧下，有如拉丁民族的鄉下人那樣，也許會以一匙的湯，滲着酒菜的麵包和半盤的空心麵來支持過去的罷。——由於同樣的理由，日爾曼人愛用強烈的飲料。塔西特 (Tacite) 已經指出過，而我再引用一次十六世紀的實見者之一的魯多維可·舉西亞爾地尼所說的關於比利時人和荷蘭人的話：『幾乎他們全體都有泥醉的痺味，而且他們熱中於這種惡德；他們一到晚上，便是滿腹的酒，有時從白天起也是這樣。』今天在歐美的日爾曼人的大部分飲酒過多的事，實是其民族的缺陷。自殺和神經病的過半數是原因於此。即在有理性的人和中流人士中，飲酒也是極大的快樂。在德國和英國，縱然一個人醉醺醺的從酒店走出，也不是一個有教育人的不名譽；他們時時泥醉着；反之，在法國，這是一個污點；在意大利，這是一種辱恥；在西班牙，於前世紀時，醉

漢之名，是出之決鬪也不能報復的侮辱：這種侮辱，是會挑撥拔刀相向的。在日爾曼民族的國家中則完全沒有這樣的事情。關此，那樣多而又那末顧主頻繁的啤酒酒店與無數的出賣強烈的飲料和一切種類的啤酒的小店舖，表現着公衆的趣味。在亞姆斯特爾丹（Amsterdam）走進那陳設着光耀的酒桶的小店去看罷。那裏，人們傾着白的、黃的、綠色的、黃色的往往參加辣椒、胡椒等以增加着效力的強烈的酒。於夜時九時，走進布魯塞爾（Bruxelles）的啤酒酒店去坐在一張棹前去看罷。在棹子的周圍，有賣蟹或鹹麵包與煮蛋等的商人來來去去；看那些靜靜地坐着的人們罷；他們各自一人，有時兩人，但都各自沉默着，吸着煙，吃着菜、大口大口的喝着那時時拿到那強烈的玻璃器中加熱的啤酒；對於那堅硬的食物將他們的肉體革新，隨着全身分得着那滿足了腸胃的喜悅，默然無言，寂寞地嘗着動物性的充實和溫氣強烈的感覺，會抱着同情來加以理解的罷。

剩下的是在乎說明他們的外貌中特別使南方人感到不快的最後的特點。那便是他們的印象、他們的舉動的緩慢而沉重的事。一個在亞姆斯特爾丹賣傘的圖爾魯斯的商人聽到我說法國話，幾乎要跳到我的手膀上來，而我不能不在十五分鐘中聽他的訴苦。如這人的那種活躍的氣質，對當地的人是難於忍受的。他說道，『真是粗野、凝固，既無情緒，也無感情，昏昏濁濁的，真是蕪草，先生，真是蕪草！』事實上，這人的饒舌，和他的直爽，真是一種對

照。當人向當地人說話時，最初他們有如不理解似的，或者他們的表情機關的出動是需要時間一樣；人們可以見着一個博物館的看門人或廣場上的一個小工，在未作答之前，口要張着一分鐘的時間。在咖啡店，在火車上，容貌的黏液性和不動的事是刺目的；他們不像我們那樣感到或走動或談話的要求；他們能够固定在一處，和他們的思想 and 煙斗對坐幾點鐘。在晚上，在亞姆斯特爾丹，有像聖櫃似的裝飾着的貴婦人們不動的坐在安樂椅上，有如雕像一般。在比利時，在德國和英國，農民的面孔是不活躍的，滯澁，而如癱瘓了一樣；一個從柏林回來的朋友向我說：『那一切的人的眼睛都是死的。』年輕的姑娘們自身也帶着一種素樸而睡眠的狀態；我曾幾次的站在店舖的玻璃窗前，注視那作着帽子的中世的聖母般的清亮的透明的薔薇色的面孔；在我們的南法蘭西和意大利，這是相反的，在此，縱是一個女工的眼，在沒有辦法的時候，似乎也在和椅子談話一樣，在此，思想一動時，那首先便表現到態度上來。在日爾曼的諸國中，感覺和表情的運河如閉塞着似的。微妙的事或情趣、輕快的行為等，似乎有所不可能。南法蘭西人對於拙劣的或不熟鍊的人加以怒吼；而這就是在第一帝政時代的戰爭和大革命中的一切法國人的自發的判斷。——關於這一點，化裝或步行的姿態是給出了最好的證據，特別是人們若要從中流社會或下層社會中去尋取證據的話。

請你們將羅馬的，波洛尼亞的和巴黎的以及圖魯斯的女工們與那於日曜日的在漢普登。

可堤(Hampton Court)所見到的那些膨脹而形醜，帶着她們的紫色的帶子。漂亮的絲帕，金的腰帶，陳列着誇張的奢侈的身高的、機械的玩偶相比較罷。這時，我想起了兩個祝祭，一個是在亞姆斯特爾丹，在此，集合着胡里斯(Frise)的富裕的姑娘們。他們頭上戴着筒形的頭巾，其上有一頂馬車形的帽子，痠癢地用後腳站起，顛顛和額上有兩枚金版和一块金的合掌形的板及金的拔塞(Thie-pouchon)裝飾着蒼白的不受看的面孔；第二個是在布里斯果(Briggau)的胡里堡(Fribourg)。在此，是城內的姑娘們安置在堅實的路上，一直佇立着，視線漠然的，穿着國服：裙子是黑色，紅色、綠色、紫色，而作着粗糙的襞痕，有如戈蒂克的雕像似的，上身前後都膨脹，袖子內裝着什麼，使其成爲膨脹的形式，腹部幾乎從腋下用革紐緊細着，黃色的缺乏光彩的頭髮緊捲着並向頭上拉去，髮髻藏到用金銀鑲邊的頸巾裏面，其上立着男帽的橙色之筒，以圖形成一個用鉤切過的奇形的冠而漠然地表示着塗過的柱頭的感覺。——簡言之，在這個個人種內，人的動物性一直殘留到最後，而較其他的人種有遲鈍之處；將這與那些不沉溺於酒，頭腦敏感，生來有知識，能談話，以形來表現思想，有趣味，懂得優美，如十二世紀普羅瓦斯人與十四世紀的胡洛綾斯人那樣，並不努力一躍而成爲教化、文明化、完成了的意大利人乃至南部法國人相比較，人們是有批評其爲劣等人種的傾向的。

但，人們不應執着於這第一種見解；這不過指示出事物的一面；此外還有伴着這一面的另一面，有如伴着黑暗之面的光明的一面一樣。給奧拉丁民族的天然的纖巧和早熟，發生了不少的壞的結果：這把要求快感的情熱賦與了他們。因之，他們急燥於享受幸福；他們有種種的強烈而纖細的多數的快樂的必要，即談話的娛樂，禮議的溫柔、虛榮的滿足，戀愛的官能慾，新奇的和思想之外的享樂，形式和語句的調和的相稱等；他們很容易成文章家，耽美派、快樂主義者、官能主義者、放縱家、風流人和社交人。事實上，由於這種弊病，他們的文明腐敗而滅亡；這一切，諸君可以在古代希臘和羅馬的末期，十二世紀的普洛瓦斯，十六世紀的意大利，十七世紀的西班牙十八世紀的法蘭西中看出來。他們的性向愈快地被琢磨，也愉快使其趨向纖巧。他們想嘗味優秀的感覺，不能以不鮮明的感覺爲滿足；他們有如吃慣了橘子的人遠遠地拋棄紅蘿蔔和蕪菜一樣；然而，普通的生活卻是由紅蘿蔔，蕪菜及其他的不足道的菜蔬構成的。祇有在意大利一個貴婦人才能一面吃着味美的冰結淋，一面說：『真糟糕，這怎麼不是一種罪啊！』的話。也祇有在法國，一個大貴族才能關於一個放蕩的外交家說：『沒有人崇拜他麼？他是太壞了！』的話。

—— 另一面，他們的印象之精采，他們的動作的敏捷等事，也使他們成了即興人（*Improvisateur*）；他們受着事物的衝激時，是太快、太強地激動起來，致使他們忘去了義務和理

性，在意大利和西班牙，直到用七手，在法國直到用手槍，因之，對於等待的事，服從的事，守規的事，成了凡庸地無力。要想在人生上得到成功，應當知道忍耐、倦怠、罷休、再來，再開始，繼續下去，而不讓忿怒的洪流或想像的飛躍來停止或轉變日常的努力。總之，假若人將他們的能力與世界的現狀一比，人們會發現世界的現狀是太機械、太粗野、太單調，也會發現前者是太活躍、太微妙、太輝耀了。在某個世紀之末，這種不一致總是在其文明中顯著出來的；他們對物要求過多，而且由於行爲的缺乏，他們甚至得不到物所能供給他們的東西。

現在請把這種可愛的天賦和可憎的傾向當成沒有，再來想像在日爾曼民族的遲鈍的軀體上加上組織健全的頭腦和完全的知能，以追求其結果罷。

這樣構成的人，雖說其印象欠活躍，但卻是更安全或更深思熟慮的。由於其對快樂感覺的要求較少，他可能不倦怠的作令人倦怠的事。由於其感覺之粗雜，他與其選擇形式，寧選擇內容，與其選外面的裝飾，寧選擇內面的真理。由於他不是那末地機敏，他不會發生氣短，不會有無故發怒的事；他有持久的精神，他能忍受非經過長久時期不能告期滿的那種企業。簡言之，他們把知認為是第一重要，因之他們既少外部的誘惑，也少有內部的爆發；當內心少有反抗，外部少有襲擊時，理性很能作統制。——實際上，請考察現在的及其歷史中

的日爾曼民族罷。第一，這是世界上的最大的勞動者；在這一點，對於思想的事，是沒有足與德國人相匹敵的：博學、哲學、最麻煩的言語的知識、出版、辭典、蒐集、分類、研究室內的探索、在一切科學上，厭倦不快的，但又是準備性的和必要的勞動工作，完全是他們的特技；帶着一種忍耐和值得讚賞的獻身的態度，他們切搓着近代性的建築的一切的石頭。關於物質的事，英、美人及荷蘭人作着同樣的工作。我想舉出一個操作中的英國的織布的或紡紗的工人來給諸位看：那是整天不放鬆一分鐘，在第十點鐘時也與在第一點鐘時同樣勞動着的完全的自動機器。假若他是與法國的職工處在同一的工廠內，後者將現出顯著的對照：後者不能服務於這機器的精確性；他們早就不加注意而怠惰起來；因之在一天之末，他們的生產較少；一千八百錠的量，他們祇不過達到一千二百錠。能率隨着達到南方而減少：一個普洛凡斯人，一個意大利人是有談話、唱歌，舞蹈之必要；他們好遊玩，讓別人給他以生活，在當代價下，祇要有一件破衣也足使他安心。在此，閑散是當然甚至是榮譽。「高貴」的生活以不勞動為名譽，出外流浪，有時作斷炊生活的人們的怠惰是最近兩世紀間的西班牙和意大利的弊病。反之，同時代的胡朗德爾人、荷蘭人、英國人、德國人則以保護有用的物品為名譽；使普通人忌避勞苦的那種無精打彩，使有教養者以使用策略來露頭角的那種孩子似的虛榮，在他們的常識和理性之前讓步。

這同一的常識和理性，在他們中間建築起種種的社會而將其維持下來，這首先是夫婦間的社會。——你們知道，在拉丁民族間，夫婦間的社會是極不被尊重的；在意大利、西班牙和法國，其舞臺和小說，常是以通姦爲主題；至少，在此，文學是以情熱爲主人公，對此，不惜注以所有的同情，給以所有的權利。反之，在英國，小說是真誠的戀愛的畫面，是結婚的讚辭；對女人獻媚的風流事，在德國，即在學生間也是不被尊重。在拉丁諸國間；這不僅是被寬容，有時甚至被讚美。結婚的束縛和家事的單調，在此地似乎是痛苦的事。官能的誘惑，在此地是澈底的；想像的任性，在此地是過於唐突了；頭腦鑄出快樂、感激和恍惚的夢想，或至少想像一篇有強烈的變化的官能小說；跟着，一有機會，那積蓄起來的波浪便衝潰義務和法律等的所有的防堤而氾濫起來。考察十六世紀時的西班牙、意大利和法蘭西罷；讀般德洛 (Bandello) 的短篇小說，洛卜 (Lope) 的喜劇和布蘭托姆 (Brantome) 的故事，看同時也聽一個同時代的人，規西亞爾第尼 (Guicciardini) 的關於窪地諸國的風俗的記載罷。

『他們非常恐怖通姦……他們的妻子非常懂事，人們讓她們極自由。』妻子們獨自作訪問，獨自作旅行，而人們不說她們的壞話；她們祇要自己謹慎就夠了。此外，這是一家的主婦，她們愛家庭中的事。最後，一個荷蘭的富裕的貴族，指着家中的幾位婦女向我說，她們誰也不想去看世界博覽會，在她們的丈夫和弟兄們到巴黎去後，她們各自在家內作留守。這

般安靜的這般喜愛居家的天性，在家庭生活上擴張着不少的幸福。在好奇和渴望的沉默狀態中，純潔的觀念的勢力亦更加強；由於與同一人相處也不感到厭倦之故，那對允許過的誓約的回憶、責任的感覺、自尊的觀念等容易地戰勝那在別的地方佔着有力的優勢的誘惑。

關於其他的社團，特別是自由的社團也可以說出同樣的話。這是在實行上頗感困難的事；要使社團這機器有規則地無障礙地運轉，須得組成這社團的人們有着沉着的神經，受着目的的觀念的支配。在會議的時候，人們須有忍耐，縱受反對或誹謗，亦應不加介意，須等待其回答的順序，須帶着自制作回答，對於那無數次的，反覆着那裝飾着實際的資料或數字的同一的推論也得忍受。

現在，假若從行爲移到理論，即移到思索世界和想像世界的方法樣式上去，我們也在那裏發現反省性的非官能性的特性的痕跡來。拉丁民族對物的外部裝飾，對那討好官能和虛榮的華麗的表現，對論理的端正，對外形的相稱，對端麗的配置，總之，對於形是有着潑刺的興趣。反之，日爾曼民族則對於事物的內在的存在、真理自身、即對根底感到執着。他們的本能驅使他們不受外表的誘惑，並將其紗罩揭開；縱其物是可嫌忌的，也使其捕捉其隱蔽之處，縱其物是卑俗醜惡的，也不讓其切掉枝葉部分或加以隱蔽。這種本能所作出的許多作品中，有兩種東西將這事充分地弄明白了，這二者的形式和內容的相反是異常地注目：這即是

文學和宗教。——拉丁民族的文學是古典的，而且直接間接的關係着希臘的詩歌，羅馬的雄辯，意大利的文藝復興，法國的路易十四世時代。它們成爲純化，增加高雅，美麗化，舉行省略，加上秩序，保持均衡之物。其最後的傑作是拉辛的戲劇。他是描繪了王侯的風俗、宮廷的禮儀、社交人物，有教養的人士等的畫家，是朗誦體、考究的文章，文學的雅致等的大人物。

反之，日爾曼民族的文學則是浪漫主義的。其底層是『耶達』^①，是北方的古『沙家』^②；它的最大的傑作是沙翁的戲劇，這即是說那是現實生活的，完全而活鮮的表現，其細目上帶着殘忍之處，無廉恥之處，平板之處，帶着崇高的或粗暴的一切的本能，帶着一切人性的所有的突面，而以那有時直陷於平庸的親密，有時直至於敘情詩的詩性，常常無視一切法則，想不到脈絡，極端的，但在將熱情移植到人們的靈魂上卻具有無比的力量，整個的熱，整個的顫動，他是其叫聲的熱情等等的文體展開在眼前。

同樣地，人們取出其宗教來，從歐洲的諸民族被誘去作信仰的選擇的十六世紀的決定期

① 耶達 Eddas 用來表示斯堪地拿維亞古代人的『傳說』和『神話』的集錄。——譯註。

② 沙家 Saga 同前註。——譯註。

中去加以熟視罷：讀過原始史料的人，是知道問題是什麼，由於如何的隱藏着的鑑識力，使一方支持舊教，使他方就於新教的。拉丁民族全部，一直到最後，都是加特力教徒（Catholic）；他們毫不願從他們精神習慣中蟬脫出來；他們對傳統是忠實的；他們一直服從着權威；他們由於可感的外形，由於儀式的華麗，聖職的階次的整然，以及加特力的恆常的統一而感服舊教；他們對於祭式、外面性的業績，對那足以表現慈悲心的眼所能見的行為等給以最重要的意義。反之，幾乎日爾曼民族的全部國家都成了新教徒（Protestant）；傾向宗教改革的比利時之所以不成爲新教而完事者，乃是由於武力及耶麗沙白絲·法爾勒絲的勝利，許多新教徒的家族或死或逃，以及在魯本斯的故事中，諸君所知道的特殊的精神上的危機。其他的日爾曼民族則使外面的行為從屬於內面的行為；他們由於改革和宗教的情緒而成立了救濟事業。他們在個人的主觀的確信之前，敢於歪曲法皇廳的公權；由這種內容的優勢，形式成了第二義之物，儀式、勸行、經文也隨之而縮小。——我們馬上可以見到在藝術上，同樣的本能的對立，產生了趣味和形式的相同的對照。在此之前，我們祇滿足於捕捉那在兩民族中安上了差别的根本性質罷。如與前者比較起來，後者縱然不是雕刻性的體形而有着粗雜的食慾和較遲鈍的氣質，但由於其神經的平靜和血的冷性，使其能力獲得一種純粹的知能。它的思想，因爲少有那由於感性的快樂的引力，由於即興的慌張，由於外形美的幻覺而走出

直線外之事，所以在理解事物上或指導事物上，都能更與其物相適應。

二 生活環境的影響

稟着這樣天賦的人種，由其所生活的環境之不同而受了種種不同的影響。假定在不同溫度的各地播上同種類的植物的若干種子，使其萌芽、成長、結果，並永久地使其在該地面上反覆再生，則這植物將各自順應各自的土地，這時，這些不相同的風土的對照愈強，則會得着許多同一植物的變種。這就是在窪地諸國的日爾曼民族的歷史：他們在此居住了十世紀，他們成長而完成；在中世紀之末，我們在其先天性的性格上發現了一種後天性的性格。

在此，我們應得觀察其泥土和天空：假若不能作一次旅行，至少看一看地圖罷。除了東南方的山地，窪地諸國是侵着水的平原；三條大河墨汁 (Meuse)、萊茵 (Rhin)、耶斯可 (Escar) 和許多小河，將它沖積成洲。這再加上支流、池沼、許多的澤地來看罷；這國家是一個大排水口，水流到此地來，成爲緩慢，並因爲無傾斜而停滯。到處鑿穿着洞，水從此出來。

● 耶薩沙白絲·法爾勒絲 (Elisabeth Farné's 1692-1766) 西班牙的高傲而頑固的女王。西班牙因伊而

微弱。——譯者。

假若你們看凡·德爾·尼爾 (Van der Neer 1603-1677) 的風景畫，會得到那在接近着海時寬達一里的無精打彩的河的概念的罷；它們有如巨大的帶黏性的平坦的魚轉動的睡在河床上，帶着昏暈的鱗甲的調子反射出蒼白的光；平野往往較水面爲低，祇有壘着泥土來防禦；人們感到它馬上會氾濫一樣；從其背上，散發着不斷的蒸氣，到夜間，受着月光，濃霧包着那蒼白色的濕地的平野。沿着河走到海去罷；在此，每天揚起高潮的更兇暴的第二道水，完成着前者的事業；北海是人的仇敵。回憶起呂斯達耶耳 (Rustaal 1629-1682) 的木柵聯想着那頻繁的暴風雨的向那因河的擴張而已半淹的平坦如帶的地，掀起可恐怖的泡沫的波，和茶色的濤來打擊着的情形來看罷。其中有大如半洲的列島，在海岸一帶，顯示其對河水的擋塞和海潮的襲擊。這些島，是瓦爾赫倫 (Walcheren) 北方的佩維蘭德 (Beveland du Nord) 南方的貝維蘭德 (Beveland du Sud) 托倫 (Tholen) 蕭汶 (Schouwen) 胡爾倫 (Vorn) 佩耶爾蘭德 (Begerland) 特克瑟爾 (Texel) 維里蘭德 (Vlieland) 及其他等。有時大洋也闖進來作成哈爾列門 (Harlem) 那樣的內海，或追依德爾熱 (Zuyderzee) 那樣的深灣。假若說比利時是河所擴展的沖積地，荷蘭則不過是在河水中的中央的泥土的堆積。在此堆的缺乏慈愛上，再加上氣候的殘酷，你會想作出『這個土地不是爲人而作，而是爲水禽、海狸而作』的結論來罷。

當日爾曼的最初的部落到此來野宿時，事情還更壞。在凱撒和斯特拉崩 (Strabon) 的時

代，這祇不過是一沼澤森林；據旅行者說，在整個荷蘭中，能腳不踏地，沿樹而行。斷了根而倒在河中的柏樹，如現在的密西西比河一樣，成爲筏而與羅馬的船舶相衝突。每年墨汁河和耶斯可河瓦哈爾河都要氾濫，遠遠地遮蓋了平坦的地面。每年秋天的暴風雨將巴塔維島淹在水中；在荷蘭，海岸的面孔不斷地變化。雨不斷落，霧有如接近俄國和美洲那樣，即在一寸之前也不明顯的；日光祇不過繼續三四點鐘，冰的厚層，整年遮蓋着萊茵河。文明是開拓土地，暖與溫度之物，而當時未開化的荷蘭是有挪威的風土的。在蠻族侵入後，經過四世紀，胡蘭德爾依然被稱爲『無止境無慈悲的森林。』在一九一七年，在現在已是菜圃的維耶（Waes）地方，還未被耕種，僧侶們在那裏受着狼的包圍。在十四世紀，野馬之羣還在荷蘭的森林中徘徊。海踏上了陸地。剛（Gand）於九世紀時是海口，特魯安勒、聖阿默爾（Saint-omer）和布魯紀（Brugel）於十二世紀，達穆（Darm）於十三世紀，列克魯斯（L' Ecluse）於十四世紀也是同樣。當人們從古時的地圖上來看荷蘭，人們也不能辨別其疆界了。

今天居民們還被迫於對河與海防禦土地。在比利時，大洋的境界較高潮時爲低，這樣征服了的排水新開地在防堤之間展開了那寬廣的黏土般的平野，和帶藍的反映色的緊窄的耕種地。這種防堤在今日還有被破壞的時候。在荷蘭，這種危險更大。在此，生活有如是臨時的事。自十三世紀以來，除了小的，平均計算，每七年有一次大氾濫；在一二三〇年有十萬人

的溺死者，在一二八七年是八萬人，一四七〇年是兩萬人，一五七〇年是三萬人，一七一七年是一萬二千人，在一八〇八年和一八二五年以及更近一點的年頭都還有同樣的災難。十二基洛寬三十五基洛長的多拉爾德灣 (Baie de Dollard) 和有四十四平方公里的追依德爾熱，於十三世紀時同時被海侵入。爲着保護胡里次 (Frise)，不得不在二十二里的地帶打進三排的木樁，每樁值七胡洛寧 (Florin)。爲着哈爾列穆 (Hortem) 的海岸防禦，不得有長達八基洛米突，高達四十尺，浸入水中兩百尺的挪威的花崗巖的防堤。人口二十六萬的亞姆斯特爾丹全部建築在木樁上，其樁有時長達三十呎。胡里次的所有城鄉的基地，統是人工作成的。在耶斯可河和多拉爾德灣間的防禦工事上化了七十五億半的費用。人們以這爲代價而生存於荷蘭；人們從哈列穆或亞姆斯特爾丹見着那帶黃色的巨大的波濤無邊限地打擊着那薄小的泥土時，會發現出投了這一點秣草與怪物而得到安全者實屬便宜之事。

現在，請想想那些乘着皮舟，穿起海豹皮的鎧衣在這沼澤中徘徊着的漁夫與獵人的古代的日爾曼部族，而且可能時，請將他們的爲着使土地適合於居住以及爲將自己變爲文明人所作的努力計量來看罷。若是具有其他的性格的人是不會到這裏來的；因爲環境太惡劣了。處着類似的境遇的加拿大及亞拉斯卡的下等人種，依然處於野蠻的狀態；較有天賦的其他的人種，如愛爾蘭的及蘇格蘭高地的克爾托人 (Celts) 也不過祇達到騎士的風俗和詩的傳說的狀

態。在此地，是須有能將感覺從屬於思想，能够忍耐地支持倦怠和疲勞，能够指着遠大的目的而負擔辛苦耐勞等的充分考慮的頭腦；簡言之：是要日爾曼人種，即是說要有能互相聯合，服苦役，作戰鬪，不斷地再舉、改善，疏通河流，制服大海，利用風、水、平地、泥土，使土地乾燥，能作運河、船舶、風車、磚瓦、家畜、產業、交易等的人的必要。

由於困難的龐大，知能是全部用在其征服上的；這人種完全向着這個方向；因之它是不顧及其他的。它生存，自淋雨露，自作衣食、自能抵抗寒濕，習慣食料，成爲富裕，它沒有時間想到其他；精神完全成爲積極的、實行的。在這樣的國家，不可能作德國式的空想和思索，不可能逍遙於架空的幻想和形而上學的體系中。人們馬上被牽回地上；回到行動的呼籲太普遍，太緊急，太無停止；假若作思索，那也是爲的活動。在這種長年月的壓迫下，性格形成起來；習慣了的事成爲本能。祖先所獲得的形式，子孫繼承起來；是勞動人，是工業家，是事務家、家政人、常識人，而不是其他的人們，生來而且不費力的地成了他們的祖先由於必要和不得不然所成的人。

一面，這種積極的精神成了沉着。與那根本是同種，天才也仍然是實際的其他的民族比較起來，窪地諸國的人民是有更得着均衡更能感到滿足之概。在他們內面，毫沒有兇暴的情熱，好鬪的痺性，緊張的性情，板面孔的偉大的矜誇和洋狗 (Boulogne) 的本能等事，如

三度的征服和長久的政治糾葛所栽植在英國人身上的那樣。在他們內面，人們也見不着一點對行爲的誇大的要求和不安，如那由於空氣的乾燥，寒熱交互的激變，電氣的過大等所栽植到合衆國的美國人身上的一樣。窪地諸國人生活在濕潤的同一的風土中，這使他緩和神經，多淋巴質的氣分，緩和反抗心和勃發與熱狂，停止情熱的粗暴而將性格轉向到官能慾和美麗的情緒上去。這種風土的影響，諸君已在我們作威尼斯人的特性藝術和胡洛綾斯人的特性藝術作比較時認識過了。

此外，在此，還有事變幫助着風土，歷史在生理的同一方向上起作用。這個國家的人不像海峽對面的鄰人那樣，他們沒有兩三回的外寇，也無一民族的全部的侵入。沒有撒克遜人、丁抹人、諾爾曼人等在這裏安居過；他除了壓迫、抵抗、頑強、長久的抵抗，最初是公然的而且殘暴的，其次是雖合法而曖昧的戰爭等；代代相傳下去之外，是沒有世代的仇恨的。從最古的時代起，如在普里勒的時代，人們會遇着他們『仿着舊例爲開拓澤沼地而組合起來』的從事於製鹽的他們。在他們的基爾特(Childe)中，是自由的，一面請求獨立和裁判權及舊的特權，一面是大的漁業、商業、工業，稱自己的都市爲『港』；簡言之，這就是基西爾第亞尼於十六世紀所見到的他們『是很想賺大錢和注意利益』的，但他們的獲得的慾望毫無有如染上了熱病之處，也無超越道理之處。『他們的性質是溫和的，完全沉着。他們

懂得前後，並應着幸運或其他的世俗的機會作享樂，但無易於亂性之處，這首先是從他們的語言和容貌上表現出來的。他們不傾向於過於忿怒和傲慢，但彼此作爲一個親切的人來生活，並特別是爽快而快活的。『依據他來，他們沒有喧擾的大的野心。其中的多數，很早就停止事務，遊藝於建築，過着快樂的時候，享樂生活。——這種物質的精神的狀態，地理和政治，過去和現在，都協力於同一的結果，即爲着某種能力和傾向的發達而不惜犧牲其他：如行動的巧妙和感情的聰明，實際的知能和愚蠢的欲望之類。他們知道改造現實世界，祇要這一做到，他們並不追求其他。』

從事實上去想一下他們的作品罷：他們的完全和缺陷同時表現着他們的精神界線和力。在德國的那樣自然的哲學及在英國的那樣繁榮的詩，他們都欠缺。他們要耽溺於純粹的思索、要追隨論理的大膽、澈底的分析的微妙、投入抽象的深處之類，他們是忘不了他們的可感之物和實際的利益的。他們不懂得在文體上附上那成爲悲調之種子的壓榨感情的猛烈，不知道靈魂的激動，浮浪的幻想和那由之而超越人生的卑俗、在眼前展開新宇宙的甘美或崇高

● 普里勒 Plinius l' Ancien。生於紀元後二十三年，羅馬的自然學家。著有長達三十部的研究自然的『自然歷史』——譯註。

的夢想。他們中間的斯皮諾扎①是猶太人；是德卡爾特②和拉比③們，是孤獨的隱者、別種的天才、別種的人種。他們的書有如巴恩斯④和卡莫昂斯⑤——這兩個人同時出身於小民族中的書一樣，沒有一本成爲歐洲的書。他們的作家中，祇有一個人被當世紀的一切的人們讀過，那即是依拉斯穆⑥。這是一個有微妙的文筆的人而用拉丁文來寫成，而就其教育、趣味、文體、思想上說來，應是屬於意大利的古典學者、博學者的部門的。荷蘭的古代詩人如亞可布·卡次，是嚴肅而有思慮的稍帶着冗長的文句的道學者，讚賞着室內的歡喜和家庭生活。十三世紀和十四世紀的胡蘭德爾的詩人們向着讀者說他不是談騎士的舊話，而是談真實的故事，他們在詩內放進實用的語句或當時的事變。他們的修辭室開拓着詩歌，或將其放在舞臺上，但卻沒有一個才子從這些材料上創作出美麗的作品。在他們當中，雖然有夏特蘭 (Chatelain) 那樣的記錄家，馬爾尼克斯·德·聖特亞爾德貢德 (Marnix de Sainte-Aldego rd) 的小冊子作者；但他們的黏凝的故事是膨脹的；他們的雄辯負擔過重，粗野而生硬，雖然不是同一的，但足以聯想起他們的國畫的粗厚的色彩和力強的沉重來。在今天，他們的文學幾乎是零。他們的唯一的小說家貢向斯 (Conscience) 雖然是一個很好的觀察家，但也使我們起過重而卑俗之感。我們走到他們的國內去，一讀那至少不是來自巴黎的新聞，就感到如降到了鄉村或更偏僻的地方。論戰是粗野的，修辭的裝飾是陳腐的，笑謔過強，機智過鈍；

卑劣的快活和低級的發怒就是所有的新鮮；甚至漫畫也起粗末之感。

假若我們搜索其所謂近代思想的大建築的一部分來看，我們可以看見他們忍耐地、依規地成爲正直而善良的職工切着石頭的事。他們也可以指出在賴衣德 (Leyde) 的含研究性的言語學校，如格洛丟斯 (Grotius) 之類法學家，如留汶赫克 (Leuvenhoek)、斯瓦爾穆達穆 (Swa-numerdam)、波以爾哈亞吾 (Boerhaave) 之類的博學家、醫學家，如阿爾特留斯 (Ortelius) 和默爾卡托爾 (Mercator) 之類的宇宙學者，費梗斯 (Huyghens) 之類的物理學家來；簡言之，是有着有益的專門家的一羣，然而爲世界打開獨創的大見解，作嵌進那能將自己的思想影響及世界的那種美麗的形式的人卻絕對沒有。他們將那在耶穌 的脚下冥想的瑪德麗亞 所完成的

① 斯皮諾扎 (Spinoza 1632-1677) 荷蘭哲學家。其原藉爲葡萄牙和猶太，是最完全的汎神論者。譯註。

② 德卡爾特 (Descartes 1596-1650) 法國哲學家，曾任荷蘭二十年。——譯註。

③ 拉比 (Rabbin) 猶太的博士之稱。——譯註。

④ 巴恩斯 (Burnes 1750-1796) 蘇格蘭的富於獨創力的詩人。——譯註。

⑤ 卡莫昂斯 (Cosmoens 1525-1580) 葡萄牙詩人——譯註。

⑥ 依拉斯穆 (Erasmus) 荷蘭的文學家。文藝復興的巨匠——譯者。

任務委之於鄰人，自己卻取了馬爾塔（Marthe）的任務：於十七世紀時，它給那些被法國追放了的新教的學者以講座，給那在全歐受迫害的自由思想以祖國，爲科學及論爭的一切書籍供給出版家。後來又爲法國的一切哲學供給印刷者，爲一切的近代文學供給書店、中間人和翻版人。從這一切上，它收獲了利益；因爲他懂得文字，他們讀着，受着教育；教育是一種獲得，一種貯藏，這與一般人所作的相同而是當然之事。然而他們僅止於此，無論他們的古時的作品及近代的作品，都不會表現出超過可感的世界來觀照抽象的世界，以及超過現實的世界來冥想像的世界的要求和能力。

反之，他們總是在被稱爲實用的藝術上佔着優勢，而現在也依然如此。規西亞爾地尼說：『在亞爾卜斯山以北的人民中，他們是發明了毛布的最初的人民。』至一四〇四年止，祇有他們才能織羊毛布，才能製造羊毛布；英國供給他們以羊毛；英國人祇知道養羊和摘羊毛的事。

在十六世紀之末，作爲歐洲的一個獨特的事實，是『幾乎所有的人甚至農民，都知道讀書，大部分的人甚至知道文法』這事。同時修辭室，即雄辯和戲劇的團體一直達到各村。這指示着他們已經把文化引導到了如何之點的事。規西亞爾地尼說：『連廚房在內，他們在便利簡單地使用一切之物上，在製作適當、巧妙的各種器械上，是有着迅速的發明的技能和特

別的幸福。』實際上，在歐洲，他們和意大利人是達到了近代所特有的一切便利、富饒、繁榮、安全、自由，愉快等的最初的民族。十三世紀時，布魯紀(Bruges)相當着威尼斯。十六世紀時，昂維爾已經是北方的工商業之都。規西亞爾地尼不曾倦於讚賞這城市；事實上，是在一五八五年的恐怖包圍以前的完全的繁榮中見着的。到十七世紀，依然是自由的荷蘭，一時佔有了今天英國所佔有着的世界的地位。縱然胡蘭德爾再落於西班牙人之手，受着路易十四世的一切戰爭的蹂躪，被奧大利接收，被使用爲法國大革命戰場；但它不曾降低到意大利或西班牙的水準線；雖經過不斷的侵入和拙劣的專制主義，它所保持着的半繁榮，依然表現其根深的常識的精力與勤勞的充實。

今天，在歐洲諸國中，比利時在同一面積中養着最多的人口；它養着法國的兩倍；在法國的人口最稠密的部分是諾爾(Nord)，這是路易十四世從比利時割下來的。約在里爾(Lille)及都埃(Douai)一帶，人們已經見着陳列一個不定的圓，一直到地平線之末，有平坦的大菜圃，蒼白的麥束，罌粟及葉子沉重的甜菜等的園圃成爲斑點，豐饒地被低矮的微溫的天空抱

● 馬爾塔(Sainte Marthe)。馬羅亞和 Layar 的姊妹。她常優待耶蘇，耶蘇却譴責其物質慾望之非。

着，在此，那有水蒸汽游泳着的肥而深的土地展開出來。在布魯塞爾和馬里勒之間，開始了世界性的牧場，這裏及那裏，白楊樹劃成一線繼續着，被濕溫的壕和柵區分着，在此整年中家畜吃着草，是秣草、奶油和肉的無盡的寶藏。在剛和布呂紀的附近的維耶 (Wag) 地方是『農業的古典地』而被從各地集中起來的肥料和從熱爾蘭德 (Zelande) 運來的糞土培養着。

同樣地，荷蘭也祇不過是一個牧畜場。這不僅不使土地疲弊，還供給地主以豐富的產品，為消費者準備最營養的餐料。在荷蘭的碧克斯洛特 (Buikslot)，有無數的百萬富翁的牧畜業者，在一個外人的眼中，窪地諸國是餐品和食料的祖國。——假若你們從農業方面將眼轉到工業上來，你們將到處遭遇到利用物質和榨取物質的同一的手段。對於他們，障礙變成了補助機關。這裏的土地平坦而浸着水；他們利用着這，設置了滿面的運河與鐵路；歐洲中的交通和運輸的道路，沒有一個地方有如此之多。他們缺乏木炭：於是他們連地底也要掘穿似的，現在，比利時的炭坑與英國的同樣的豐富。河流以其泛濫來麻煩他們，內湖奪去他們的土地；於是他們將湖水汲乾，河上築堤，他們利用着那由於水之豐富或停止而堆在土地上的植物性土的慢慢的堆積成肥沃的沖積地。他們的運河結冰：於是他們用滑冰的鞋子，冬天能在一點鐘內走五里的路。海曾經威脅他們；而在將其制服之後，他們利用海去到所有的國家中去作貿易。風在其平坦的國土與高浪的大洋之間無障礙的吹：於是他們將其利用來鼓脹船

帆，轉動風車的翅膀。在荷蘭，你將在道路的每個轉角上發現出那高達百尺的裝備，齒車裝置、機器、汲筒等排泄着水的過多，鋸着木料，製油的巨大的建築物來。在亞姆斯特爾丹之前，從蒸汽船上一看，那看不盡的蜘蛛的無限的網，那脆弱的無分明的邊飾，船的帆柱，以無數的翅膀遮去了眼界的風車的板子等等展開在眼前。從那裏帶回來的印像是，世界上竟有人的手和技術加以全部的改造，時時用所有一切的材料建造出來的愉快而帶生產性的這末樣的一個國家。

再向前進，接近其人，首先看其外部，即住居罷。這個國家全無石頭；他們祇有善於羈絆人、馬之脚的黏土。但他們想到了燒黏土的事，並以這個方法來將對濕氣作最良的抵抗的磚和瓦收到手中。你們可以見到那在赤、茶、紅等色上塗了光耀的油漆的牆，和有時裝飾着雕刻的花與動物之類與圓形浮雕的小圓柱的塗着白色和渤汁的正面等的外觀愉快的考究過的大建築。在古代的城市中，房屋常是面對着街，有着裝飾穹窿、樹枝之類的屋櫺，其尖端是成爲鳥或蘋果以及胸像等形；不像法國的城市那樣，它毫不與鄰居相連，也不是如大兵營形的區劃，而是一棟一棟的，有着獨自特有的性質，同時是有趣如畫一般。注意到和清潔之點，別無類例：在都邑(Douai)，即最貧窮者，也一年一次，將房屋內外粉刷一遍，而且在六個月前，就有向渤汁商打招呼的必要。在昂維爾、剛、布呂紀，尤其在小城市，家屋的

正面，總是如隨時都在刷新，或如昨日才塗過似的。各方各面，人們都在加以洗滌，加以刷塵。當有人走到荷蘭時，其注意更加倍而特別誇張。從午前五點鐘起，人們便見着僕人在洗路道。亞姆斯特爾丹的郊外的村落，有如喜劇性歌劇的舞臺裝置。他們是那末地打掃得華美、乾淨；在那裏有嵌着地板的牛廐，人們除了穿上拖鞋或準備在那裏的木履外，是不能走進去的；一點泥也是污穢的，何況大糞；牝牛的尾爲使其不致污穢計，用小繩綁上。禁止馬車馳入村內；磚和青磁的鋪道比法國的大門口還清潔。在秋天，孩子們將路上的落葉收集起來放進一個洞內。無論何處，那有如船室般的小房內，秩序和整理是與船中同樣的。據說，在布洛耶克 (Broek)，每個人家都有一間特別室，一週祇有爲打掃及抹拭傢具才進去一次，而又馬上確切地將其關上；在這樣一個潤濕的國家，祇要有一點污染，也會馬上成爲不衛生的黴菌；被迫於確實的清潔的人，遂成爲保持習慣，感其必要，終於忍受其虐待。然而諸君在亞姆斯特爾丹的極狹小的小巷中也見着一個不足道的店子有其漆成揭光的樽桶，有着純白的櫃臺，抹過的椅子，每物各居各位，善於利用的狹小處，所有一切傢具的聰明而便利的整頓等時，也會感到愉快的罷。規西亞爾地尼已經指出：

「他們的家屋、衣服是清潔而美麗並整頓，有許多的傢具、工具、日用品，而且比任何國家都更保持着其值得感嘆的光澤和秩序。」

應當看其房間的舒適，而特別以資產家的爲然：那裏有地氈，爲在地板上塗蠟的麻布，經濟而溫暖的鐵和陶器的火爐，窗上的三重窗簾，放出大的黑光的澄清的玻璃，有薔薇花與綠樹的花瓶，表示閑居的趣味並使家中生活快樂的許多的小玩物品，反映着過路人和街道上的變化的鏡子。仔細地一一檢查起來，一切都指示出人們修繕了、美化了某種的不便，人們滿足了一種要求，人們調整了一種快樂，人們取了一種注意，簡言之，是指示出其表示其先見之明的活動與細心的安樂的普及。

事實上，人們也是這樣的表示着他們的作品。有着這樣的準備和這樣的安排，所以他們享樂並知道享樂。豐饒的地面，以大量的食物來供給他們，如肉、魚、菜蔬、啤酒、燒酒、之類；他們大量地吃、喝，而在比利時，日爾曼式的食慾並未減少其量而考研化，而美食慾化。烹調在那裏是費了頭腦的，連『合菜』(Table d'hôte)也是完善的；我相信這是歐洲中的最優良的食品。在孟斯(Mons)有這樣的旅館，即在星期六，鄰近的小鎮的人們爲着打一次牙祭而特別地走來。他們缺乏葡萄酒，但他們從德國和法國運輸進來，而以有我們的最良品爲誇耀；據他們說，法國人並沒有對葡萄酒作相當的待遇，加以寶貴；加以適當的嘗味者，應當是比利時人的事。沒有一家大旅館沒有加過考究和選擇過的食物；這種添設是旅館的名譽和引誘客人之種源；在火車上常有把談話移到兩家酒庫的好壞上去的事。有某個作

批發的商人在其砂壁內的倉庫內，有分類好了的一萬二千瓶：這有如是他的圖書室。有一個荷蘭的小城市的鎮長有一桶真的約翰勒斯白爾格(Johannesberg)而且是豐年的收穫的酒之故而愈得到尊敬的這樣的事。在此，一個請吃晚餐的人，爲使葡萄酒的味不致趨淡而能大量的飲去將酒排成梯形。

至於在耳和眼的享樂上，他們也將其與口和胃的享樂作同樣的解釋。他們本能地愛音樂，而我們卻是受了教育才愛音樂。在十六世紀，他們居於這種藝術的首位；規西亞爾地尼說，他們的歌者和樂器家，是爲所有的基督教世界所歡迎的；他們的教師到外國去設立學校，他們的作曲成了法則。即在今日，音樂性的天賦，合唱的才能，一直到平民中也能見得出來；炭礦夫組織合唱隊；我曾聽過布魯塞爾的和昂維爾的勞動者，亞姆斯特爾丹的水手和茹船職工等在工作中或晚間的歸途上所作的正確的合唱。在比利時的任何大的都市，都有掛在鐘樓上的鐘樂向着工作場中的工人與店舖內的市民們發出金屬性的奇異的諧音，每一刻鐘一次的給與以快樂。同樣他們的市政廳，家屋的正面，甚至喝酒的舊酒杯等也都由於複雜的裝飾和蜿蜒的線，獨特的有時是珍奇的考案等來使它們快樂一樣。這，再加上那作成牆壁的磚的單純或極複雜的調子，與排列於屋頂上或正面上部的，由於白色所顯出的茶色與紅色等的色調的豐饒來看罷。的確，窪地諸國的都市是與意大利的都市相同的種類的繪畫性的都

市。他們常愛將教區祭典，加陽的祝祭，團體的遊行，衣服與紡織品等銜耀出來，排列出來。我將向諸君指示出十五六世紀的入城式與儀式的完全意大利式的華麗來。他們關於快樂的事，既貪量，也貪質，而且規則地、安靜地、無熱情也無狂暴的，他們收集着味、音、色、形——如沃土中的鬱金香似的產生於繁榮豐富裏——等一切愉快的調和。這一切會造成稍帶短見的常識及稍粗的幸福；一個法國人會很快地感到厭倦的罷；但那會是錯誤的。這種文明，法國人也許認為是肥厚而卑俗的，但它有一種獨特的價值：即是健全；生活於此的人們是有着法國人所最缺乏的天賦，因之也有着為法國人所不會沐惠的滿足這一報酬。

三 日爾曼民族中的窪地諸國的繪畫的優越的原因

這就是此地的所謂人的這個植物；剩下的是看他的藝術，這是他的花。在其株的種種的莖中，祇有這一株開了完全的花。在窪地諸國中，那樣自然地完成了幸福的發達的繪畫，在其他的日爾曼民族中流產。而這美好的特權的理由，是在我們所指摘過來的民族的性質中。

為理解及愛好繪畫，須眼對形式和色彩是敏感，以及不待教育和修業而能樂於看出甲的調子和乙的調子，關於視覺的事，須有微妙的感覺；要成為畫家的人，在紅與綠的豐富作共鳴之前，在光明漸漸變化起去逐漸成黑暗之前，應當忘去自我，以及面着那由於其折痕、凹

處、距離等而取一種乳色的反映和漠然的光的眩暈等的難於認別而成爲碧色的絹和紗緞之類的色調時，也應當忘去自己。眼有如口似的研究味道，繪畫供給眼目以優秀的饗宴。因此德國和英國，都沒有好的繪畫。

在德國，純粹觀念的過強的支配，不會讓眼的官能得着席位。如被稱爲可洛尼(Conone)派的最初的一派就不會描繪人體而描繪了神祕的、宗教的和優柔的人物。十六世紀的德國的最大的藝術家，亞爾培·都列爾(Albert Dürer)雖然知道意大利的大師們，但依然保持着他的不柔和的形、多角的皺痕、醜惡的裸體、混沉的色采、有野性的沉默或悲愁的臉譜；表現在他的作品上的那種奇特的幻想，深刻的宗教感情，哲學性的漠然的擬神等，指示出那些不能僅滿足於形式的人們的精神。到盧胡爾博物館去看他的老師瓦爾格穆托(Wolgemuth)的小基督及其同時代的呂卡·克拉拿哈的夏娃罷：你們會感到那作成這樣的羣和這樣的肉體的人們的生來是趨向着神學而不趨向繪畫的。在今日，他們所尊重和玩味的，依然是內部而不是外部；可爾勒留及謬尼昔的大師們，都以意念爲主而以實行爲次；老師作意念，弟子作描繪；他們的完全是象徵性、哲學性的作品，是以誘起觀衆對一種道德的或社會的大真理作反省爲目的。同樣阿維爾伯克(Overbeck)也是以教訓爲目的而鼓吹感傷的禁慾主義；同樣，克諾斯(Knaus)的畫面也成了牧歌或喜劇一般的那樣極巧妙的心理學者。

至於在英國，直至十八世紀爲止，他們都幾乎是僅把外國的畫或畫家輸入到本國來。在這個國家，要享樂輪廓與色調的美麗的纖巧的調子，他們的風氣是太過於好戰，意志太過於強硬，精神太功利性，人們太倔強，太被煅煉，太被酷使了。他們的民衆畫家荷家斯(Hogarth)祇不過描繪着精神的漫畫。其他，如維爾基(Wilkie)，是爲使性格及感性明顯出來才揮動畫筆；在風景上，他們所描繪的也是心靈；對於他們，形體之物祇不過是一個證件和一個『暗示』。這，甚至在它的兩個大風景畫家，康斯特布爾(Constable)與端勒爾(Turner)中，在它的兩個大肖像畫家，格因斯波洛(Gainsborough)及雷諾爾池(Reynolds)中也可以看得出來。在今日，他們的色彩法依然是不快的粗暴的東西，他們的素描是一種真正的綿密之物。

祇有胡蘭德爾人和荷蘭才愛形和色的自身；這種感情還繼續着；他們的都市的繪畫性和室內的暢快性便是其證據，一年前，在『世界博覽會』中，你們可以看見真正的藝術——繪畫之能免於哲學性的傾向和文學性的方向，能不使形副屬於其他，能不用粗暴的色彩者，祇有在他們的和法國的繪畫中才是這樣。

由於這種民族性的天賦之惠，在十五、六、七世紀，歷史的條件成爲有利時，他們才能與意大利對立，有了繪畫的一大流派。但，由於他們是日爾曼民族，所以他們的流派也取了日爾曼式的道路。他們的人之與古典的人種相特異之處，有如諸君所見，是那與其採形式寧

採內容，與其採美麗的裝飾，寧採真實的真理，與其採取那被裝配過、削滅過、純化過、改造過之物，寧採取自然的、不規則的、複雜的實物。你們已經在其宗教中及在其文學中見其勢力的這個本能，也指導着他們的藝術，特別是繪畫。關此，瓦梗氏 (M. Waagen) 說的很得當：

「胡蘭德爾派的極高的意義，是在乎其脫離了一切國外的影響的一派，成了啓示我們以那站在古代世界和近代世界的縱列的先頭的兩個民族——希臘民族和日爾曼民族——的感情

的對照。希臘人不僅努力於想將理想世界的意匠，而也想將自己的肖像的形加以單純化，接受其最重要的特色，反之，初期的胡蘭德爾人卻將聖母、使徒、豫言者、殉教者等的能成爲理想性的人格的人翻譯成人物畫，並努力於精確地表現其自然的細微的部分。在希臘人將河、泉水、樹木等以抽象的形來加以表現時，胡蘭德爾人則努力於如目所見的加以表現。對希臘人的理想和將一切人格化的傾向；胡蘭德爾人則創造了寫實派和風景畫派。關於這一點，第一德國人，其次英國人，都追隨着他們所進行的道路。」

諸位到版畫館去一覽日爾曼源流的一切作品，如從亞爾伯特·迭列爾、M·蕭恩家欲耶爾 (M. Schoengauer)、凡·第克、荷爾伯因和列依德 (L. de Leyde)，一直到魯本斯、P·坡特爾、冷布蘭德、約翰·斯騰和荷家爾斯罷：假若諸君的所有的想像充滿着意大利的高

貴的形式，或法國的優美的形式，則諸君的眼將感到不快；諸君將難於站在這樣的見解上，往往會以為這是藝術家故意看中了醜惡。事實上，這位藝術家不是被生活的雜亂和凡俗所踢開。他自然不懂得對稱的配置，自由穩靜的運動，美麗的均衡，裸體的健康和輕捷。當十六世紀胡蘭德爾人開始仿效意大利人時，他們祇不過成功於使本來的畫法趨於墮落。在這忍耐模仿的七十年間，他們產生了雜種的畸形兒。在這長久的優秀的兩個期間中所有的這個不成功的長久的時期，證明了他們的原來的能力的力量和界限。他們不知道簡化自然；他們有表現其全部的要求。他們不會將其集中在裸體上，他們將風景、建築物、動物、服裝、附屬品等在一切的作品上安置了同樣的價值。●他們不能理解或愛意匠的肉體；他們生來是描寫並強化現實的肉體的。

記下以上的事，人們便容易判別出與同一人種中的其他的大畫家們在如何之點上的不

●這一點，米克爾紀洛的批評極富於參考。他說：『在胡蘭德爾，人們描寫那被稱為風景，和在這裏的在那裏很多的人物……，既沒有理，也無藝術，毫無對稱，不注意選擇，毫無偉大之物。……我之所對胡蘭德爾的繪畫說這末多的壞話者，並不是說它全部是壞，而是說在價值上祇一個就夠了之物他却想留意地描寫出許多個來，而且又不會能作出一個能夠滿足的來。』人們可以想出這意大利的天才是古典的是單純主義者。原註。

同。我已向諸君敘述過他們是如何的中正和保持着充分的均整，但又缺乏高遠的憧憬，局限於現在，注定了對物的享樂等的民族的特性。這樣的畫家，是不能夠想出那些悲愁的面容，沉痛的冥想性之物，以及被生活的重擔所壓倒，始終安分守己的迭列爾的人物來的。他們不會像可洛尼城的神祕的畫家及英國的道德主義者的畫家那樣去表現靈性或性格；在他們中間，幾乎不能感到肉體與精神的不調和。在肥沃富裕的國土中，在快活的風俗中，面對着和平而善良的光彩煥發的面孔，他們發現出適合於其才能的模特兒。他們幾乎常是描寫安於命運的人物。他們縱將其擴大，那也不會是將其抬高到地上的生活之上。十七世紀時的胡蘭德派、不過是加大了他們的食欲、渴望、力及快樂。最多的場合，他們原樣地放任着：荷蘭派僅止於表現資產者的室內的安靜，店舖或農家的舒適，散步場或酒場的熱鬧，以及一切平和而整然的生活的滿足。再沒有適合於繪畫之物了；過度的思想，對他們是有害的。在這樣的精神中綜合起來的題材，供給作品以少有的調和；祇有希臘人和某些意大利的大藝術家會給其以榜樣；在低級上，窪地的畫家們是照他們那樣做去的：這些畫家們爲我們表現着那在類型上的完整，適應於事情，即不勞而獲的人物。

還有一點要考察。這種繪畫的主要的特長之一，是其色彩的優秀和細緻。這是說明在胡蘭德和荷蘭，有着特殊的眼的教育。這個國土有如坡河的土地一樣，是潤濕的三角洲。而

布魯紀、剛、昂維爾、亞姆斯特爾丹、洛特爾丹、海牙、武特列克特等都市，則由於它們的河流、運河、海和氣候，有如威尼斯，在此，也如威尼斯一樣，自然把人作成了色彩派。諸位到了普洛凡斯或胡洛綾斯的郊外的乾燥的土地時，或到窪地諸國那樣的多濕氣的平原時，請注目那帶着各自的土地的物象之不同的光景罷。在乾燥的地區，線是主調而首先惹人注目；山有如雄大高貴的若干層的建築高聳碧空，所有的對象，都露出鮮麗的尖稜，屹立於透明的空氣中。在此，平坦的地平線乏味，物的輪廓是柔和的，被毛刷刷過似的，由那永久蕩漾在空際的目不能見的水蒸汽霧罩着；這裏成爲主調的是斑紋。吃着草的牛，牧場中的屋頂，着肘於欄干上的人的姿影之類表現在其他的調子中的另一種調子。對象慢慢地露出，沒有突然脫離打錐，從周圍脫出來的事；人們對模擬起感動，即佩服其漸進性的光的種種的配度，乃至其融和了的色如浮雕似的將全體的色度加以變化，給日以厚度的感覺的那種種的濃淡的加減等等。

要感到線之從屬於色調，那就有親臨其地位上幾天的必要。從運河、河流、海及被灌溉的土地上，即在大晴天，也常有蒼色或鼠色的水蒸汽，在四周的任何地帶上形成一種潤濕的瓦斯般的滿面的霧靄上昇起來。晚上和早晨，有引曳着的輕煙和白布般的東西寸斷地浮在草原之上。

我曾幾次的佇立在耶斯可的河岸上，眺望那有黑色的船游泳着，泛起小皺的蒼白的大水面。河放着光，在它的平坦的腹上，混濁的光，在這裏、那裏發出漠然的反映。在地平線的整個圓弧上，浮雲不斷地上昇，它的蒼白的鉛色，它的不動的排列，使人聯想着一個妖怪的隊伍：這是潤濕地帶的妖性，帶來永遠的雨的不斷翻新的鬼怪。在西方這又成爲紫色，其膨脹的土壘，完全舖上了黃金的格子，令人聯想起覺爾丹斯 (Jordans) 和魯本斯 等用以加諸於血裡的殉教者、悲愁的聖母身上的緞製品，嵌上金銀的法衣及耽溺於悲哀中的長衣來。在天空的最低處，太陽有如或隱或煙的炭火。

當人們到達亞姆斯特爾丹或阿斯坦德 (Ostende) 時，這印象還更加深；海與天空都沒有形；霧與一時一時的驟雨，在記憶上留下的祇是色。水的色調，每半點鐘變幻一次，有時如蒼白的酒糟，有時是石膏般的白色，有時黑得如溶化了的炭，有時如濡濕了粘土炭般的帶黃色，間或又是含悲意的紫色，而以帶綠色的廣大的空隙來形成一種縞紋。在幾天之後，得到經驗了；這樣的自然，祇有在色調上，在對照上，在諧和上，簡言之，在調子的價值上才有意義。

另一面，這調子是飽滿而豐富的。一個乾燥的地帶和缺乏生氣的風光的南法蘭西，意大利的山岳地帶等，祇不過給眼以灰黃色的棋盤似的感覺。而且泥土和屋宇的調子，由於天空

的無限的壯麗和空氣的普遍的閃爍而被消失了。說實話，一個南歐的城市，如普洛瓦斯和托斯卡勒（Toscane）的風景，不過是一個簡單的素描；祇用一張白紙和木炭以及一支貧弱的顏色鉛筆，便足以表現其全部。

反之，在如窪地諸國的那種潤濕的地帶，則土地帶綠色，活躍的許多的色調，變化着的廣大的牧場的單調；這有時是濡濕了的沙灘的帶黑色或褐色，有時是瓦和磚的強烈的赤色，有時是家屋的正面的綠白色或薔薇色，有時是蹲着的家畜的鹿子色，有時是運河、河流的射光的水紋。同時，這些斑紋，並沒有因為天空的過強的光線而減弱。

與乾燥相反，在此，專享着價值的不是天空而是土地。特別在荷蘭，在幾個月中，『空氣毫無透明之處；一種不透明的幕布懸在天地之間，遮去了一切的晴爽。……冬天，昏闇如從上面墮下一樣。』因此，地上之物所有的色彩，是無有匹敵的。

在無力上加上它的色調和動搖罷。在意大利，一個調子是固定的；天空的無變化的光，繼續幾點鐘，而且昨天和明天也是同樣。一月前諸君放在調色板上的東西，回來時也能再看到的罷。在胡蘭德爾，那卻一定隨着光和周圍的水蒸汽的變化而變化的。

此時，我也願將諸君引導到當地去，讓諸君親自感到其都市風景的獨特的美。那磚的紅色，家屋正面的有光澤的白色等，因為受了帶灰色的空氣的緩和，所以看來是很愉快的。在

天空的純色的深處，成列的延長着尖銳的鱗形的屋頂，這一切都帶着茶色，在這裏，那裏，有一個戈蒂克的教堂的派出所，一個巨大的鐘樓等，戴着有勞作細工、和紋章樣的動物的小塔。屋脊、煙囪等的有着齒形的邊緣，帶着光澤反映到運河，河的支流中去。城外也如城內一樣，一切都是繪畫的材料；人們祇要加以複製就行了。鄉村的一片綠色既不生硬，也不單調；它由於草蔭和葉蔭的不同的等級，由於水煙汽和雲的濃淡之不同及常常的變化等而被着上了色調。爲着加以補足或收到對照的效果計，它有着突然成爲驟雨或豪雨的雲的黑色味，有着被碎斷或散播着的如畫的濃霧，有着那包着遠景的帶綠畫的茫然的網，有着停留在飛翔的水氣中的光的燦爛，偶然也有那不動的雲的光豔的繡子，或一種突然使天空露出來的那種裂痕等。這樣充實着的，這樣易動的而適合於給地上以種種的調子，使其作一致，作變化，有價值的天空，可說是一個色彩主義者。在此，有如在威尼斯一樣，藝術追隨着自然，手被眼所接受的感覺強迫地引導着。

但是，假若說風土的類似，曾給了威尼斯人和窪地諸國的人的眼以類似的教育，風土的相異，也給了他們以相異的教育。

窪地諸國處在威尼斯之北的三百里之處。在那裏，空氣更寒，雨更多，太陽更常被隱晦。因之，在色彩上有自然的階段，這又挑撥着與其相應的技巧的階段。滿面浴光的事很

少，萬物不會帶着太陽的跡印。諸君是決不能遭遇着如在意大利的紀念物上每次都見到的金色的調子，與優美的茶褐色的。海遠不如在威尼斯的海口那樣，有着類似絹布的青綠色。牧場和樹木，沒有如在維洛勒 (Verone) 和帕杜耶 (Padoue) 的綠野中的那樣堅強的調子。草嫩弱無生氣，水帶鉛色或炭色，白的肉皮，有如開在陰處的花一樣的淡紅色，有時一曝露在不調的氣候時，則成赭色，由於營養的關係而膨脹，更多時還帶黃色味，缺乏氣力，有時也現蒼白，在荷蘭，是無活氣的蠟一般的調子。人、動物或植物等的生物的組織，受水分過多，太陽的燒煮則過少。

這就是將兩種繪畫比較起來，人們會發現其全體的色的加減上有着差異之故。到博物館去巡覽威尼斯和胡蘭德派罷。從 Canaletto 和 Guardi 轉到 Rusdaal，Paul Potter，Hobbema，Van den Velde Teniers，Van Ostade，從 Tiën 和 Veronése 轉到 Rubens Van Dyck 和 Rembrant 上去，並詢問你們的眼的感覺罷。從前者到後者，彩色失掉了它的熱的一部分。琥珀與赭色的調子和枯葉色等失去了姿影；人們見着那包着『聖母昇天』的熱火熄滅了；肌肉變成了乳或雪的白；地氈之類的強列的緋色成爲明顯的薄色，更蒼白的絹布，有着更冷的反射。漠然地浸着葉蔭的強烈的茶色，染着遠遠曬太陽的地方的強烈的紅味，照耀着水的紫水晶和透明的青玉等的大理石的調子之類，爲着把席位讓與那盈溢着水煙

氣的凝滯的白色，讓與多濕氣的薄明等的藍色，讓與海的石盤石的反射，讓與河的泥濘的調子，讓與牧場的薄色的綠色乃至室內的帶灰色的空氣等而變弱了。

在這種新的調子中，有一種新的調和出來。——有時是滿面的光射着目的物；它們不慣於這樣的事；於是綠的原野，紅的屋頂，湧子塗着的正面脹着血的豔麗的肌肉之類，這時便放出異樣的光彩。它們是爲着多濕氣的北國的柔弱的日影而製造出來的；它們不像威尼斯那樣，受着太陽的慢慢的燃燒而變形；在這種光明的急迫的出現下，它們的調子是過於強而且有生硬之感；它們有喇叭的音似的，一同振動，在它們的頭腦中及感覺中，留下一種根深而粗雜的印象。這就是愛正午的胡蘭德爾的畫家們的彩色。魯本斯爲諸君給了最良的例；假若說遷回到魯胡爾博物館去了的畫面，向我表示着那是出自他之手時的原樣的作品，人們可以斷言他不曾處理過他的眼睛；總之，他的色彩沒有威尼斯人的那種豐滿的柔和而強性的調和；在那裏，排列着最強烈的極端；肌肉的如雪般的白，地氈如血般的紅，絹布放着眩目的光澤而這一切各自發揮着力，並不如在威尼斯那樣，爲着使對照不致互相衝突，使效果不致惡劣計而將琥珀的色調來加以縫合，使其變柔軟，將其包着。

反之，有時，光是暈着的，或幾乎近於零。這種場合特別以荷蘭爲多；目的物勉強地從闇中現出來；這幾乎是與其周圍混合着的；在夜間，物在一個酒房中，在燈光下，在從窗上

射進來的垂死的光的房間內，物互相消逝，在普遍的黑暗中，成爲更黑暗之物。眼睛被引導到去注目這些黑暗的色調，即混合在黑處的朦朧的光明細長的線，懸在傢具的最後的光澤上的光的殘餘部分，含綠色的鏡子的反映以及刺繡、真珠，頸飾上的閃閃發光的金箔等等。對這種微妙之點成爲敏感的畫家，並不使色彩的階梯的極端接近起來，而祇採階段的端緒；他的整個畫面，除了一點之外，全在黑暗中的；這畫家所給與我們的音樂，常是被抑制着的音，在其中偶有突發的音色。這樣，他發現了人所不知的調和，即微明的調和，膨脹的調和，精神的調和，響澈心底的無限的調和；塗着污濁的黃色，酒的沉澱，漠然的灰色，這裏、那裏黏附着濃厚的污點的墨色，它達到了攪亂我們的存在的最內面的部分。在此，有着偉大的繪畫的最後之物。由於這，今天的繪畫才更向近代精神說話，荷蘭的光供給冷布蘭德以天才的色彩，也就是這樣之物。

你們已經見過種子、植物和花了。有着與拉丁民族的天才完全相反的天才的人種，在前者之後，或與前者並立着，而在世界上造出其地位。在這種人種的許多民族中，有一個民族以其土地和特殊的氣候，在藝術上發達了一種特殊的性格；這種性格是對藝術和藝術的一種樣式準備好了的。繪畫在此產生，在此繼續，在此完成，圍繞着它的物理的環境，如對創始了繪畫的民族的天才一樣，給它以畫題，給它以樣式，給它以色彩，並強制它這樣做。這就

是遠遠的準備，這就是深深的原因，一般的條件，而這一切培養其樹液，決定其植物的方向，產生最後的花。現在，我們所賸餘的，祇在開陳其歷史的情況，因為這情況的繼續和變化，產生了這個偉大之花的多趣多樣和繼續的各方面。

第二章 歷史的時代

一 十四世紀的胡蘭德爾

在窪地諸國的繪畫中，可以認出四個顯明的時期，而且由於一個顯著的遇合，每個時期都對應着獨特的歷史的時期。在此，也如在其他的地方一樣，藝術表現着生活；畫家的才能及趣味，與社會的風俗和感情同時地向着相同的方向變化。與每個深的地質學性的變化伴着與此相應的動植物的變化同樣，每個社會的和精神的變革，也伴着其理想性的變形的變革。在這一點，我們的博物院與動植物園相類似，想像的創造物也如活的形態一樣，同是其環境的產品，也是其環境的徵證。

藝術的第一個時期，約繼續了一世紀半，從凡·第克起，一直發展到康坦·馬西斯。這個時期的原因，是有一個復興，即是說有繁榮、財富和精神等的一個大發展。在此，有如在

意大利，都市是早就繁昌着，而且幾乎是自由的。我會向諸君說過，在十三世紀的胡蘭德爾已經廢止了奴隸，爲着製鹽及『爲着使沼澤地能够成爲耕種的地帶計』的基爾德的組織是一直追遡到羅馬時代的。從七世紀及九世紀起，布魯紀、昂維爾和剛，都是『港口』或具有特權的市場；人們在此作大規模的買賣；居民們去狩獵鯨魚；這是南歐與北歐的貨物集散地。充分準備着武器與糧食，由於其公會與活動而慣於有先見之明和企業的富豪們，較之散在於開放的村落中的貧弱的農奴們，是更有防衛的力量。他們的人口稠密的大都市，他們的狹窄的街道，被深的運河切斷了的潤濕的平原，對於男爵們的騎兵，是極不良的土地。因之，亘於全歐的那末嚴密而有重量的封建的網，在胡蘭德爾；不得不放大他們的網眼。伯爵祇徒然地向着其盟主法蘭西的王求援，或徒然地將布爾果尼的自己的騎馬全部驅向都市；在孟斯·昂·皮耶爾 (Monseigneur)，在卡塞爾 (Cassel)，在羅斯貝格 (Rosbeque)，在阿特 (Orthee)，在家維爾 (Gavre)，在布呂斯特姆 (Brusthem)，在里紀 (Liege) 等地雖然敗北了，但各都市再站起來，反抗復反抗，即在奧大利家的君主之下，它們也保持了它們的自由的最良部分。

十四世紀，是胡蘭德爾的英雄的而又悲痛的時代。它有着許多的啤酒釀造人，有着亞爾特維爾特家的人們，這些人是保民官，是執政官，是大將而死於戰場或被暗殺；內戰與

對外抗戰相混合，都市與都市戰，職業與職業戰，人與人戰；一年中，人們計算了在剛一地也發生了一千四百件的殺人事件；精力是異常的活潑，致它能通過一切的病害，能耐於所有的努力。他們一萬兩萬的自刎，成堆的戰死在槍箭之下，一步也不退卻。『若不是在你們的名譽上，不要抱一點回來的希望。』剛人們向非里卜·亞爾特維爾德^②的五千義勇兵這末說；因為『我們一接到你們的死訊或大敗的通報，我們便馬上將都市燒掉，我們自己毀滅自身。』^③一三八四年，在卡特爾·默蒂耶地方，俘虜們拒絕了保持生命，說他們死後，他們的骨將起來反抗法國人。五十年後，在反抗的剛的周圍，老百姓們說道：『與其求饒，勿寧死。我們將如殉教者似的，死在有意義的戰爭上。』在這喧擾如蜂窩的地方上，食糧的豐富

① 基爾德 Ghilde —— 工商人等的團體的相互間的組織之稱——譯者。

② 參照一三〇二年古爾特列 (Courtray) 之戰。——原註。

③ 亞爾特維爾特 Artevelde。胡蘭德爾的反抗法國的領袖。他實現了大的省分的聯合而形成今日的比利時。——譯者。

④ 非里卜·亞爾特維爾德 Philippe Artevelde 1340-1382。J. De Artevelde 之子，剛人的大將。——譯者。

⑤ 見胡洛瓦撒爾 (Froissart) ——原註。

和個人的活動的習慣，維持了勇氣、鬪爭性、大胆、甚至傲慢以及粗暴而鉅大的力量的一切的過剩；在這種機械工業者之下，有着多數的人，人們既發現了多數的人，是能豫期着不久就會發現藝術的。

那時，祇要有一個繁榮的時期就够了；在這太陽的光下，開花的準備是完成了的。在十四世紀之末，胡蘭德爾與意大利一同是歐洲中最產業繁盛，最富裕、最繁榮的國家。

在一三七〇年，在馬里勒 (Mohnes) 及其地域內，有三千二百個羊毛業。該都市的一個商人，和大馬斯 (Damas) 與亞列克山得里亞 (Alexandrie) 作了莫大的買賣。另一位維朗顯勒的商人，爲炫耀自己的財富，將巴黎的陳列在市上的商品統統買空。一三八九年，剛有十八萬九千人的武裝；僅是羅紗業者在一次抗戰中，就出了一萬八千人；機織業者形成了二十七區，應着鐘聲人們見着在市場的廣場中，各自在旗幟之下，跑來了五十二的耶塔人。一三八〇年，布呂紀的金銀細工師是那不多的數，在戰時可以編成一個軍團。在稍後，據耶勒亞斯·西爾維依斯 (Agnas Sylvius) 的話，這都市是世界的美麗的三都之一。一條四里半的運河將這都市與海聯結着；每天進來上百數的船；這都市在當時，有如今日的倫敦。

同時，這都市的政治狀態，也達到了一種均衡。一三八四年布爾哥尼公爵由於世襲而成了胡蘭德爾的統治者；由於他的領土之大，和查爾六世的缺乏人望和亂行期間的瀕繁的內

戰，將其從法國脫離了；他不像以前的侯爵們那樣，在巴黎有住處，爲榨取和課稅胡蘭德爾的商人而求援助的王的從臣。他的力量和法國的內憂，使他獨立了。雖然是君主，他卻爲迎合民衆之意而到巴黎，因此屠牛商向他喝采。雖然是法國人，但他的政策，卻是以胡蘭德爾爲本位，而在毫末與英國人作同盟時，他對它取着斟酌的態度。無疑的關於金錢的問題，他曾幾次的和胡蘭德爾人作爭鬪，而不能不殺了很多的人。然而，對於一個知道中世的紛擾和暴行的人，當時所確立的秩序和協和，似是很充分的；總之，他們是比任何時都大。

在此之後，有如約在一四〇〇年的胡洛綾斯那樣，權力被承認，社會是安定了。在此之後，有如約在一四〇〇年的意大利那樣，人們爲着娛樂自然，享樂生活，而脫離了禁慾和宗教的制度；古代的壓力緩弛了；人開始了愛力，愛健康，愛美，愛享樂。在任何一方面上，人們見着中世紀的精神都起了變化和解體。

優美而洗鍊過的建築，將石作成薄紗細工，以屋頂彫刻，以三菱形，以交叉的鑲邊的框窗來優遇着他們的會堂，爲此，或作剝空，或彫成花形，或加以鍍金的建築物成了一種可驚嘆的奇怪的金銀細工，與其是信仰的作品，寧是構想的作品，不適合於誘起敬虔之念，而適合於引起眩暈。

同樣，騎士的風俗，成了滑稽的展覽品。貴族來到法洛瓦 (Valois) 王朝的宮廷中，專門

作娛樂，說『警句』而尤其是其說『情話』。在喬撒及胡洛瓦撒的作品中，人們可以看到他們的奢侈、藝能、行列、宴會，以及他們的輕佻和流行的新的支配，他們的狂妄的放肆的發明，他們的過度的越限的服裝：如一丈二尺的外衣，狹窄的腿褲、袖子拖地的博赫米亞（Bohème）的甲克；如尖端成爲爪、角及蠟子的尾的鞋；如以文字、動物、音譜等鑲邊的上衣（那是爲着使人們在物的所有者的背上能讀能唱而作成的）；如縫着黃金的葉與動物等的帽子；如散在着青玉、紅寶石、嘴上含着金水盤的金銀細工的燕子等的衣服；如其中有一套衣裳上有一千四百個水盤，同時人們也能見出爲裝飾一件衣裳而使用了九百六十顆真珠的事。婦人們則裝飾着豪華的紗巾，胆露着胸，頭上則戴着圓筒形或弦月形的怪物，穿着那模擬着獨角獸與獅子及野蠻人的雜色的花衣，坐在那取型於金色鏤彫的小會堂的座位上。宮廷王公的生活，有如謝肉祭時一樣。當查爾六世武裝成騎士時，人們在聖·德尼寺中，裝備了長達三十二拖瓦時（Toise）的一間房，張着白與綠，有着高大的壁幔的幕舍；在此，經過三天的比槍和宴會之後，一個化裝舞蹈會終於變成了暴食會。『許多小姐陷於忘我的狀態，許多丈夫吃了虧，』而且，由於描寫其時代的對照，人們把都·格斯克蘭的葬儀，作爲大團圓來加以慶祝。

一看當時的故事和記錄，人們是一步步的追隨着一道黃金的河川，這河川奔流，玉蟲

似的放光，擴展而不停止。這，我是想說王和王妃，阿爾列昂和布爾哥尼等的公爵們的家庭故事；這不外是入城式、豪華的騎馬旅行、化裝、跳舞、官能的奇怪餘興、新富豪的豪遊等類的事。布爾哥尼和法國的騎士們，有如觀山玩水似的乘船去到尼可波里討伐巴甲則；他們的旗桿和戰馬的鞍褥裝飾着金銀；他們的盤是用銀製成，他們的天幕是綠色的襪子；上等的葡萄酒跟隨在達柳布河的小船上，他們的野營內充滿了美人。

這種動物性的生活的豐滿，在法國混着病態的好奇心和悲調的想像，而在布爾哥尼，則如好人物的富裕的教區祝祭。非里普·魯·蓬 (Philippe le Bon) 有三個合法的妻子，二十四個情婦，十六個私生子；他給這一切以衣食，開宴會，讓城市的婦女出入宮廷，這已經有覺爾丹的人物之概。克來維 (Clèves) 的伯爵有六十三個私生子，在敍逆儀式時，記錄者們不斷地、老實地列舉出私生子和私生女們的名字來；這種制度是公開的；見着這樣的旺盛，人們會聯想到魯本斯的肥滿的乳母和拉布列的加爾加獸爾。

① 喬叟 Chaucer 1340-1400。英國詩人，其作品是十四世紀的英國的寫照。——譯者。

② 胡洛瓦徹 Froissart 1338-1404。法國詩人兼年代紀作者。——譯者。

③ 都·格斯克蘭 Du Guesclin 1320-1380。中世紀的名將之一。——譯者。

④ 覺爾丹 Jordans 1563-1678。胡爾德爾的名畫家。——譯者。

『非常遺憾的，是極強烈地支配着的奢侈之罪，而尤以君主及有妻者爲然。』當時的一個人這末說。『而且，那欺瞞着一個以上的婦人並時時加以佔有者，算是最溫良的伴侶。……這種奢侈的罪，也普及到了教會的司祭及教會中的一切的人。』

康布列 (Cambrai) 的大司教甲克·德·克洛瓦 (Jacques de Croy) 和他的三十六個私生子及兒子的私生子一同舉行司教式的儀式，而且爲着可能的後來的私生子輩，預備了若干的錢。非里普·魯·蓬的第三回結婚時的大宴會，有如加爾剛都亞司儀的加馬西的婚禮一樣。布魯紀的街道鋪上着絨氈；在八天八夜中，一個石製的獅子噴着菜茵的葡萄酒，一匹石鹿吐着博勒的葡萄酒；在進餐的時候，一隻獨角獸吐着薔薇色的水或芬芳的希臘的葡萄酒。當王太子入城時，各國民的八百個商人走來迎接，每人都穿上絹絲和天鵝絨的衣服。在其他的儀式時，公爵帶着那載着寶石的馬鞍和馬兜出現，蓋着金銀細工的鞍褥的九個侍者跟在後面，『其中的侍者之一，拿着價值十萬金的鋼盔。』另一次，人們相信公爵身上帶着價值百萬金的寶石。

我願向你們指示出這種祝祭的一種來；有如同時代的胡洛綾斯的祝祭一樣，此等祝祭，表現着繪畫性和裝飾性，而這，也如在胡洛綾斯一樣，產生了繪畫。在非里普·魯·蓬時代，在里爾 (Lille) 有被稱爲『胡讓的祝祭』(la Fête du Faisan) 之一，而這足與墨第其的洛

倫蒂的凱旋式相比擬的；你們在其中的許多素樸的部分上見出兩個社會的差異和類似，因之也見出其教養，其趣味，其藝術之異同來。

傳記家阿里維耶·德·拉·馬爾歇 (Olivier de la Marche) 說：克列維的公爵在里爾開了一個『盛大的宴會』，在其中，人們可以見到『布爾哥尼的太子和其官吏，其家的貴婦們和小姐們在一塊。』在其中，人們能見着一種『添菜』 (Entremets)，即是說一種揭開了幕布的側室的裝飾，在此，有一個武裝的騎士直立着，……前面有一隻銀製的白鳥，頸上帶有一金圈，金圈上有一把長鎖，形成一種這白鳥拖着那側室的樣式，而這側室的末尾上，盤據一座巧妙的城。在此，爲白鳥的騎士和『貴婦們的仕奉者』的克列維的公爵，人們可以見着他，在閉圍的場所中，武裝着賽槍的甲冑，有着戰爭的馬鞍，發表着如次的命令，即『行動最好的人，可以得到那繫着黃金的鎖的銀製的高價的白鳥，和鎖尖上的一顆高價的紅玉。』

十日後，耶唐普伯爵 (Comte d'Ftampes) 給出了這個夢幻劇的第二幕。自然，這第二幕也如頭一幕及其他各幕一樣，以一個宴會開始。在這宮廷中，生活是熱鬧的，人們不惜吃這不費錢的餽饌。

『當「添榮」取走之後，有大量的火炬從一間房內飛出，跟着出現了穿武裝外衣的武將，其後來了兩個穿着有貂皮的天鵝絨的長衣，頭上不戴何物，每人的手上拿着一頂可愛的垂着鮮花的帽子的騎士』；在他們之後，『來了一個極漂亮的貴婦，她乘着裝飾了青絹的牝馬，穿着滿面有刺繡的織上金絲的堇色的絹的漂亮衣服，年輕，祇十三歲』，這是『快樂的公女』。穿着玉蟲絹的三個拿着楯的騎士，將公女引導到公爵之前，並唱着歌來作通知。她下馬來跪在棹前，將花冠戴上公爵的頭。這時，發布了比槍的命令，大鼓鳴響起來，出現了一個着白鳥模樣的外套的劍客，其次，人們見着豪華地武裝起來的白鳥的騎士，克列維公爵跨着有裝飾着黃金的流蘇的白緞子的馬登場；公爵用金鍊牽着那伴着兩個射手的大的白鳥；在他的後面，有騎馬的少年、馬丁、攜槍的武士、而這一切也與公爵一樣，用那有黃金的流蘇的白緞子來裝飾着馬。軍使托瓦松·多爾將他介紹與宮妃。此外，有別的武士們，各自以鼠色或暗赤色的羅紗，以刺繡了金鈴的羅紗，以着上貂皮的暗赤色的天鵝絨，以附有金與絹的流蘇的紫緋色的天鵝絨，以散在着黃金之露的黑天鵝絨等裝飾着馬具，作了分列式。

你們想像今天的國家的大人物，扮裝着歌劇院的演員，並如馬戲場的執楯騎士們那樣的步法來走過以取樂的事罷；那末，想像的奇異是會使諸君感到繪畫的本能以及可感的裝飾的要求等，在當時是如何地強，而在今日又是如何地微弱的。

然而，這還不過是序曲。在八天的野操之後，布爾哥尼的公爵又開了賽過其他一切的宴會。廣大的客廳，張着描繪赫爾舉爾的一生的壁氈，有五道門，門穿着灰黑色的羅紗的長衣的衛兵守護着。兩側有五個樓台或走廊，貴人與貴婦們的大部分都化起裝來與外國的參觀者在此同座。在他們的中間，『有一個高架載着金銀的盤與寶石和黃金裝飾起來的水晶壺。』在客廳的中央，聳立着一根大柱，其上有『一個髮垂及腰，頭戴漂亮的帽子在晚餐的繼續期間，從乳房流着藥酒的女人的姿影』。有三張巨大的棹子豎立着，每一張都以許多的『添菜』來裝飾着，那有如將今日給與富翁的孩子的玩具擴大了似的一種廣大的機械。

事實上，這個時期的人由於好奇心，由於其想像的飛躍，完全是一些孩子；他們的最強烈的願望，是在乎娛樂自己的眼；他們有如玩弄幻燈似的玩弄着生活。其重要的兩種『添菜』是『活的』二十八個人奏着樂器的怪物般的麵粉製的東西和『一座附屬着四個人的歌詠者與發音的鐘的。既有窗也有玻璃的會堂』。此外，還有上二十的別的東西。如濠中充滿着橘子的的一座大城，其上有着處女默柳姬娜(Melusine)的塔，其上有着拉弓射鵲的和弩箭的射手的風車；葡萄園內的一個橘，有着具備了一苦一甜的兩種飲料；一個廣漠的荒涼地，在此有獅與蛇作戰；一個土人騎在駱駝上；在巖石和冰河中，有狂人騎在熊背上；有圍繞着都市和城寨的湖水；有着帆網，帆柱和水手的正在拋錨上貨的圓船；土和鉛作成的泉水，裝飾着玻璃

的葉和花的小灌木與一個帶十字架的聖·昂德列；有着取型於一個裸體少年做作布魯塞爾的『滿勒肯·皮斯』的姿勢的薔薇色的噴水。人們感到有如走進了新年時的店舖一樣。

但，這種靜止的裝飾的駁雜還不算够；對於他們，有動的展覽的必要。人們見着有交互登台的一打以上的幕間講談諧的行列，在幕與幕的休息時間，在會堂和『巴特』中，奏着音樂來誘起耳與眼的同時的注意；其中，有鐘聲鐺鐺作響；一個牧人吹着風笛；少年們唱一曲歌；其次，還依次地聽着風琴、小喇叭、S形的笛、聖歌、帶鼓音的鉦、打獵聲和犬吠聲等。在其間一匹用深紅色的絲絹豪奢地纏着身子的馬，倒向出來，其上有兩位喇叭手『騎在無鞍的滑背上』，而由七個穿長衣的騎士牽引着；其次是半人半鷹的怪物呂依通(Luyton)騎在一隻豬上，帶着一個人，手上拿着兩支箭和一支楯向前進行；跟着，又是一隻機器裝製的一匹大白鹿，裝飾着絲絹，有着黃金的角度，背上負着一孩子，這孩子穿着暗赤色的天鵝絨的短長衣，唱着歌，而鹿子則唱其歌的低音部。

這一切尊顏，在棹子上旋轉，而且還有使出席者們喜悅的最後的新考案。首先是一條龍翔過空際，其火般的鱗甲，在戈蒂克的天花板的奧處放出紅焰。其次，放出一隻鸞和兩隻鷹來，其中被擊斃的鸞，被獻與公爵。最後在幕後，喇叭奏着勇猛的音樂，幕一開，甲遜正讀着默德的信；其次是鬪牛，其次是殺蛇，耕地，在其上播上怪物之牙，於是見着有武裝

者的芽萌生出來。

這個時期，祝祭是認真的，這是騎士的小說，亞馬地斯^②的場面，活動中的堂·契阿德的夢想。一個巨人出現了，他穿着綠色的絲絹的長衣，提着槍，捲着頭巾，牽着裝飾着絲絹的象，象背上有一座城，城上有穿尼服的貴婦，那是『聖女教會』(Sainte Eglise)，她使象停下，報出自己的名，勸人去參加十字軍；在此，『金毛會』^③的武裝士官們帶來一隻活的野雞，野雞的金頸圈上裝飾着寶石；公爵向野雞發誓，說他要抵抗土耳其而保護基督教的世

① 布魯塞爾的公園中的噴水之名。——譯者。

② 伊遜 Jason。Eson 之子。Jolcos 之王。——譯者。

③ 默德 Medde。神話上的巫婆。她與 Jason 結婚，並以魔術使 Jason 之父反老還童。及至被其夫遺棄時，她遂殺死夫妻間所生之子以作復仇，並乘龍車而匿跡。——譯者。

④ 亞馬地斯 Amadis de Gaule 中名獅子的騎士一篇中的主人公之名。按 Amadis de Gaule 是十五世紀時，西班牙和法國的用散文寫的有名的小說集。——譯者。

⑤ 金毛會 Toison-d'Or。一四二〇年 Bourgogne 的公爵 Philippe le Bon 所創立的團體。——譯者。

⑥ 加拉阿爾 Galaor。西班牙騎士小說中的名英雄。——譯者。

祈誓。祝祭以一個神祕而含教訓意義的舞蹈會來告完成。在樂音下和火炬的照耀中，一個白衣貴婦，肩上貼着『神的恩寵』之名，來向公爵朗誦八行詩，在退下時，爲公爵留下了十二個德：信仰、慈悲、正義、理性、克己、力量、真理、恬淡、勤勉、希望、勇氣等，每一個德由一個騎士引導着，這些騎士，在其暗赤色的襦子的短衣的袖子上裝飾着木葉和金銀細工。於是她們和騎士們跳舞，將名譽的冠戴上那比槍的優勝者霞洛列伯爵，而因爲有了新的野操的報告，跳舞會於午前三時告終。

實際上，這已經是過多了；官能和想像都告疲倦；關於娛樂，這些人是貪量而不考究質的。這種帶胡調和可笑味的創意的豐饒，向我們指示出一種沉重的世界、北歐的民族、還處於野蠻而幼稚的尚未完成的文明；意大利的單純而雄大的趣味，雖然時代相同，但實爲墨第其家時代的這裏的人們所缺乏的。然而，從風俗和想像的根本上說來，則是相同的；在此，也如在胡洛綾斯的山車和狂宴一樣，傳說和歷史以及中世紀的哲學是具體化了的；倫理學性的抽象，裝上了可感的姿影；德成了現實的婦人。因之，人們是傾向於其描繪上，於其雕刻上；事實上，這一切的裝飾，都是成了浮雕，成了繪畫的。象徵性的時代，把席位讓與繪畫性的時代；精神已經不滿於繁瑣哲學的本質；人的思想，爲着其完成計，有着以藝術品來對視覺翻譯出來的要求。

但這個藝術品，是與意大利的藝術品不同的；因為教養和精神的方向不同。祇要讀聖女教會和德婦人的口詠的素樸平坦的詩歌，便能感到這一點：這是空虛的陳套的詩歌，是時代落伍的中世詩人的冗舌，是韻律與思想同樣的冗漫的韻文的行列。人們在此，毫不能發現出一個但丁，一個泊特拉爾卡①，一個薄加丘，一個維拉涅(Villani)②來。成熟較晚而與拉丁傳統遠隔的那種精神，長期地幽禁在中世紀的訓練和軟柔之中。也無如泊特拉爾卡所敘述的醫師和懷疑家的亞維耶洛派③的人；也無如圍繞着墨第其的洛倫蒂的幾乎復活着異教的古代文學的人文主義者(Humaniste)。

在此，基督教的信念和感情，比在威尼斯與胡洛綾斯的更強烈，更根深蒂固；他們殘存於布爾哥尼的宮廷的官能的餘興中。假若那裏也有一種風俗上的享樂主義者，那也不是從理論上來的；被視為最風流的人，也如從名譽上來仕奉貴婦人一樣地來仕奉宗教。

在一三九六年，有布爾哥尼的和法國的七百個貴族去參加了十字軍；其中除了二十七人

① 泊特拉爾卡 P. Petrarque 1304-1374。意大利的詩人及人文主義者。——譯者。

② 維拉涅 Villani 1276-1348。意大利的歷史家。——譯者。

③ 亞維耶洛派 Averroës。阿剌伯的醫師兼哲學家。亞里斯多德的註解者。其哲學家的原則是向着唯物論和汎神論上昇的。——譯者。

外，全部在涅可坡里斯 (Nicomopolis) 戰死，而且布西可還稱這爲『至幸至福的殉教者』。有如諸君所見，在里爾所舉行的大宴會的結局，終於成了懲治異教徒的，壯麗的宣誓。這裏，那裏散在着的小特色，指示着原始信念的存續。

在一四七七年，在紐倫堡這一鄰近的都市的一個名馬丁·克次耶爾的人，從巴列斯丁巡禮回來，爲在自己的家與城的墓地之間建設七個驛站和一個受難者的刑場計，竟數了從皮拉脫的家到加爾各答間的距離的步數；然而由於失掉了他的測量的度數，他便重新開始旅行，這次，他使雕刻家亞當·克拉夫特來完成他所計劃的事業。

在窪地諸國，也如在德國一樣，那些老實的，稍帶鈍重，埋頭於自己的都市生活，膠執着舊習慣的資產者們，與宮廷的貴族們比較起來，是更保存着中世的信仰和熱忱的。他們的文學便是其證據；從其文學取了一種獨特的傾向以來，即從十三世紀之末以來，那祇不外是提供一種市鎮的及市民的實際的精神的表現和內的宗教性的表現：這，一面有關於道德的格言、家庭生活的繪畫，關於新的事變的歷史性和政治性的詩歌；另一面，則有對聖處女的讚美的抒情詩與溫柔的神祕的詩歌。總之，這日爾曼性的民族的天才，與無信心比來，寧多傾於信仰。由於中世的神祕家和改革家，由於偶像破壞者與十六世紀的無數的殉教者，其精神上走上了新教的思想。其委於自由的精神並未達到如在意大利異教主義的復興，而達到了如在

德國那樣的基督教的再生。

另一面，在一切藝術中最足以表現一般民衆要的求的建築，依然是戈蒂克的，是一直到十六世紀的中葉的基督敎性的；意大利式和古典式的輸入，不及於建築；其樣式自趨駁雜，自趨女性化，但卻未變質。這不僅支配着教會，並也及於俗的建築；在布呂紀，在魯凡，在布魯塞爾，在里耶紀，在烏德拿爾德，市政府是不僅是表現出它的如上的趣味之達到如何程度的被僧侶們所賞識，也表示出國民們對它的鑑賞；它直到最後都是忠實的；烏德拿爾德的市政府，是拉非耶爾死後的第七年開始的。於一五三六年，出在胡蘭德爾的一婦人瑪伽麗特·多特麗茜之手下，那戈蒂克的最可憐愛的花，而且也是最後之物的布魯的教堂建立起來了。

將這些實證蒐集起來，並注視當時的人物畫的人物自身，如受贈者、司教、市長、市民、貴婦等的那般嚴肅而老實，穿着出客的衣服，無垢的下衣，他們的入型的風采，他們的固定的深奧的信仰的表情等罷；那你們將感到這十六世紀的復興（Renaissance），在此，是實行於宗教的輪廓內，人們一面表現着現實的生活，一面也不忘來世的生活，他們的繪畫的

● 原文爲 Boucicaut 但想係 Boucicault 1366-1421。按前者爲商人，後者係當時法國的元帥。——譯者。

考案，並不如在意大利那樣的表現復活了異教，而是表現着根深蒂固的基督教。

在基督教思想下所行的胡蘭德爾的復興，事實上是休伯爾托與約翰·凡·愛克，洛紀耶·凡·德爾·威頓，梅林格與剛丹·馬西斯等在此的藝術兩重性格；而且從這兩種特色上，產生了其他一切的特色。

從一面說來，藝術家對現實生活感到興趣；他們所描寫的姿形，已經不是從前的聖詩集那樣的極帶彩色象徵性的東西，也不是如在可洛尼派的聖母般的純靈魂之物，而是活的人物和肉體。在此，解剖學被遵守，遠近法是精確的，並記錄着衣服與建築，附屬品與風景等的極細微的部分；其浮出的感覺極鮮明，其場面全部，以異常的力和固定來逼迫着眼和精神；將來最大的大師將不會超出這以上，也不會一直達到這一步的罷。顯然地，在這時代，人們發現了自然；鱗片從眼上滑掉；人們正在是幾乎一舉而理解了可感的外部的全體，以及其比例，其構造，其色彩等的時候。進一步，人們愛這個：金絲鑲邊，刺繡着金剛石的漂亮的長袍，絲絹的金欄，紫花的眩目的冠，他們以這一切來裝飾他們的神聖的人物及聖者們。這就是布爾哥尼的宮廷的奢侈的全部；請看他們的透明穩靜的水，他們的光耀的草場，他們的紅與白的花卉，開花的樹木，當陽光的遠景，最美麗的風景罷。注視他們的那未曾有的強烈豐富的色彩，有如在波斯地氈上似的彼此相並的純粹的調子、斗篷的緋紅布的高貴的折

痕，下垂的長袍的碧綠的深凹，滿受着陽光的如夏天的牧場般的綠色的毛織物，黑色的黑金的裙裳的陳列，強力的光溫暖着並作成了燻色的舞臺的全部罷；這是如各種樂器，常發出滿量的聲音，它愈華麗也就愈正確的一種演奏會一樣。

他們從美上來看世界，他們以之作祝祭，一種現實的，與當時的祝祭相類似，被最豐饒的陽光照着的祝祭，而不是如昂紀里可所繪的那種貫透射着超自然的光的天國般的耶魯塞冷。他們是胡蘭德爾人，是住在地上；他們以細心的注意來描寫現實而且是一切的事實，如武具的金銀細工，玻璃窗的光澤，地氈的枝葉模樣，毛皮的毛^⑤，一個夏娃與亞當的脫了衣服的身體，司教會員的有皺紋的豐滿而巨大的面孔，鎮長或武人的隆鼻、尖顎、寬厚的肩幅，執刑者的匍匐的脚，小兒的過大的頭和過細的四肢，當時的服裝傢具等。

① Hubert Van Eyck 作的神父和聖處女；Memling 作的聖母和聖女巴爾伯和聖女卡瑟琳；Quentin Massys 作的基督的埋葬等。——原註。

② Memling 及其一派所作的聖克里斯朵夫，基督的洗禮。Van Eyck 作的神祕的小羊等。——原註。

③ 約翰·凡·愛克：聖母與聖喬治；馬西斯作：在昂維爾的三幅畫；H·V·愛克作：亞當與夏娃及跪在羊神前的市民。——原註。

然而，在另一方面，這卻是基督教信仰的一種讚美。不僅幾乎他們的主題全是帶宗教性，而且他們還充滿着宗教的感情。不過，這種感情一到了次一時代，在同樣的場面上也缺乏了。他們的最美麗的畫面，毫不表現神聖史上所有的現實的事件，而表現着信仰的真理和教義的概略；休伯爾托·凡·愛克有如西莫勒·默摩或達德阿·家地那樣，認為繪畫是高等神學的說明；他的人物姿態和附屬物很是寫實的，但他仍然是象徵的。洛紀耶·凡·德爾·維登所表現的伽籃，是物質性的教會，同時也是神祕的教堂；因為司祭在其中的祭壇上唸着彌撒，同時在那裏的基督在刑臺上流着血。約翰·凡·耶克和梅林格使聖者跪着的房間與迴廊，在枝葉部分和有限性上起了錯覺；但在玉座上的聖母及給聖母加冠的天使們對信者們指示着聖母的處於優越世界的事。一種階級的對稱集合着人物並堅固其姿勢。在II·V·愛克，則眼是凝定，面是端正的；這是神聖生活的恆久的不動；在天上，萬物完成着，時間已經停流。

別の場合，在梅林格的作品中，則有着絕對信仰的平靜，有着如睡眠的森林似的保持在修道院中的靈魂的和平，有着那沉浸於夢中以過着生活，眼雖大大地睜着，但不是在看而是在注視的真的修道女的純白的清淨，憂鬱性的溫柔及無限的服從。

總言之，這些畫是祭壇的乃至說教壇的畫；這不像次一時代的畫那樣向着那些由於習慣

而來到教堂，想看那一直到宗教故事中的異教性的華麗以及力士們的裸形的貴族們說話，而是向着信徒們說話，以圖向其暗示出超自然的世界姿態與內心的敬虔，以圖向其指明那被讚仰的聖者們的不變的晴朗姿態及被選擇者們的柔和的謙讓；假若是魯斯布洛克^⑤，耶卡爾特^⑥托列爾^⑦，亨利·德·蘇佐 (Henri de Suzo) 之類的路德 (Luther) 以前的十五世紀的國的神祕學家們是可以到此地來的。

真是奇怪的光景，它簡直是毫不與宮廷的官能的誇示及城市的狂熱的入城式相調和的。人們見着亞爾培·都列爾的聖母所表現的深刻的感情與他的馬克西摩里央家 (Maison de Maximilien) 所表現的世俗的壯麗之間，有着這樣的對照。這不外是說明我們走進了日爾曼的國土；一般的繁榮的再生及其連續而來的精神的解放，與在拉丁國家的給基督以打擊的事相反，在此，是再新了基督教。

⑤ 西莫勒·默摩 Simone Memmi 1481-1544。意大利畫家。——譯者。

⑥ 達德阿·家地 T. Gaddi 1460-1536。意大利畫家，意莫扎依克主義者。——譯者。

⑦ 魯斯布洛克 Ruysbroeck 1274-1381。胡爾德爾的神祕的神學家。——譯者。

⑧ 耶卡爾特 Eckart 1260-1327。德國多羅尼克派教徒和神祕哲學家。——譯者。

⑨ 托列爾 Tauler 1300-1361。全前。——譯者。

二 胡蘭德爾的繪畫

當一個大的變化在人類的境遇上展開時，這變化在人類的思想中，也依次地發生出與此相應的變化。從印度與亞美利加的發現後，在印刷術的發明和書籍的增加後，在古典古代的復活和路德的宗教改革後，人們對世界的觀念，已經不能再是僧侶性和神祕性的了。那些憧憬天國，將自己的行為卑屈地委之於教會的人們的微妙而憂鬱的幻想，把席位讓給那被許多的新思想所培養着的精神的探究，而着人們所理解、所征服着的現實世界的值得感嘆的光景而消逝了。最初由僧門的人們所組織起來的修辭團，移到了俗人之手；過去會上過十分之一稅，唱導服從教會，現在則嘲笑聖職，糾彈聖職方面的弊害。

一五三三年，亞姆斯特爾丹的九個資產者爲着上演了這種諷刺的脚本，而被罰去巡禮羅馬。一九三九年，在剛提出了世界的最大的傻瓜是什麼的問題時，十九個團體中的十一個，都回道說這是僧侶。據當時的一位人說：

『在上演喜劇時，總是有若干個貧窮的僧侶參加；這似乎除了取笑上帝和教會而外，人們是不能享樂的。』

非里普二世下了：凡有脚本未經許可或含有冒瀆性質時，得將作者與演員處死刑的命

令；然而連鄉村中也在演這類戲。同一個作者說道：

『上帝的語言之最初地浸入這個國土者，是依靠喜劇；因此喜劇的被禁止，是遠超出馬丁·路德的書籍以上的。』●很明顯的，精神從昔日的監督上解放出來，人民、商人、藝術家、村民等，都開始以自身來推理那關於道德及安心立命的事了。

同時，這個國家的異常的富裕和繁榮，使風俗趨向繪畫性和官能性；在此，也與在同時的英國一樣，文藝復興的豪華，暗暗中釀成了新教的氣運。當一五二〇年查爾五世在昂維爾舉行入城式時，亞爾培·都列爾見到有兩層樓的長達四十尺，裝飾着繪畫，其上演着譬喻性的戲的四百個凱旋門。扮裝着的女性，是第一流的資產者的年輕小姐，僅僅穿着瓦斯的織品，一個正直的德國的藝術家說：那『幾乎是裸體』。又說道：

『我很少見過這樣美貌的姑娘；我極留心她甚至不客氣地釘視着她們，因為我是畫家。』
修辭團的祝祭，成了極端的盛大；每個都市，每個社團，都競爭着豪華，競爭着寓意性

●

一五三九年，Lowvain 提出了如下的問題『什麼是垂死的人的最大的慰藉？』所有的回答都帶着路德派的色彩。有着第二種價值的 Saint-Winoc-Derghe 的辦公室則依據神學的純粹教義而回答說『是基督及精神所給與我們的誓約。』——原註。

的創造性。一五六二年，由於昂維爾的『紫羅蘭』的招待，有十四個修辭團送了他們的『凱旋』的行列去，其中布魯塞爾的『基爾朗德·德馬麗』的修辭團得了獎牌。凡·默特倫 (Van Meteren) 說：

『因為他們是由三百四十人作成，全部騎着馬，穿着以銀的飾紐來鑲邊的波蘭式的長外套，圍纏着天鵝絨和深紅的絹布，戴着取型於古代的鋼盔的赤帽；他們的緊身和毛羽與皮鞋等統是白色。他們纏着用紅、白、黃、青等色織成的非常珍奇的銀邊的腰帶。他們有着古式的馬車，種種的人物坐在上面。他們還有配備着火炬的七十八輛馬車；車輛上蓋着白邊的紅羅紗。每個車的駕駛者都披上紅外套，車上有着種種的人物，其中的多數都表現着古代的美麗的容貌的人，寓意着人們是怎樣地以一種友愛的心情來集合着的。』

拉·匹阿勒·德·馬里勒 (La Piere de Malines) 也提供了幾乎同樣華麗的行列；三百二十個騎馬的人，穿着桃色的細絲織品，七輛古代的馬車，載着種種的人物，十六輛的馬車帶上紋章，燃着種種的祝火。此外，還有十二個行列，有喜劇，有默劇，有歡喜的火焰；跟着是饗宴。『還有許多類似的遊戲，舉行於和平期間中的其他的都市。……』凡·默特倫說：

『爲着指示着當時的這個國家的融合與繁榮計，我會想巧妙地將其暗示出來。』

自非里普二世離開後，「宮廷已不僅是一個，而似乎有一百五十個。」貴族們競爭着豪華，開放餐棹，不計賬目地浪費着；一次阿蘭紀的王子，爲着調整費用一舉而解僱了二十八個廚長。在貴族的家中，侍從頭與高等僕婢的數目極大；文藝復興期的精神的旺盛，狂態而過度地氾濫，有如英國的耶麗莎白新時代一樣，成了穿豪華的服裝，作騎馬旅行，競技與美食。布爾德洛德伯爵，在聖馬丹的宴會上飲了過多的酒，幾致喪命；萊因伯的兄弟由於過愛馬爾胡瓦紀的葡萄酒而完全死在棹上。

生活的這樣的優良和這樣的美好的事是從未有過。例如在前一世紀的胡洛綾斯的墨第家中，就沒有悲劇性的事發生；人們弛緩下來；血腥的反叛，都市與都市間，團體與團體間的慘淡的戰爭成了和平；人們祇見過一五三六年在剛的很容易鎮定了的騷亂，那是沒有大的流血，究非十五世紀的可怕的暴動所可比擬。與大利的瑪佳麗特，匈牙利的瑪麗，帕爾默 (Parme) 的瑪佳麗特，這三位女執政者都是民衆化的；查爾五世是國民性的君主，他說胡蘭德爾話，他以是剛人爲榮，以條約來保護這個國家的工商業。他注意它，培養它；其代價是胡蘭德爾幾乎貢獻其全收入的半數。與他；在他所領有的國土中，胡蘭德爾算是一條肥乳

牛，人們不斷地加以榨取，但也不致使其涸竭。

這樣，在精神是自由的期間，其周圍的溫度也是緩和的。這是一顆新苗的兩種條件；這在演着古典的戲劇的修辭團的祝祭中現出了曙光，這種祝祭雖恰似胡洛綾斯的謝肉祭，但卻與布爾哥尼公爵家中所堆砌的奇特的創造大異其趣；事實上，在昂維爾的『紫羅蘭』、『橄欖』、『三色紫羅蘭』等的修辭團，據舉西亞爾地尼的話，是在自己的家中公演着『喜劇』、悲劇及模仿其他的希臘、羅馬的人們的故事的。風俗、思想、趣味等變了形；這有為新的藝術的存在的餘地。

在前一時期中，人們已經看到在準備中的變化的前兆。從H·V·愛克到Q·馬西斯之間，所謂宗教性的想法的偉大及嚴肅之類是減少了。人們已經不會想到在唯一的畫面上表現基督教的全部信仰與全部神學；人們開始選擇神的宣諭、牧人的禮拜、最後的審判、殉教者、道德的傳說等的歷史與聖書中的某些種類的場面。出自H·V·愛克之手的史詩性的繪畫，一移到梅林格的手內，則成牧歌性，一移到Q·馬西斯的手內，則幾乎成了現世的俗物。繪畫成了感動的，有趣味的，優美之物。Q·馬西斯的可愛的聖女性，美女林洛第亞德及窈窕的沙樂美等的姿影，已經是盛裝的城內的貴婦，已經是世俗之物了。這位藝術家愛好現實的世界本身，並不因為要表現超現實的世界而削掉現實世界；他不以現實世界為

手段，而以之爲目的。於是，世俗的風俗的場面增加了；他描寫着店舖內的資產者，秤量黃金的人，貪欲人的瘦削的面孔及其小聰明的微笑，以及一對情人等。他的同時代者，賴德的路加斯(Lucas de Leyde)，是我們稱爲小胡蘭德爾派的畫家的祖先；他的出現的基督及瑪麗亞·馬德麗娜的跳舞等，僅其題名是宗教性的；在其畫面上，福音書的人物降到了從屬的地位；他的畫面所真正地提供出來的，實是鄉村中的胡蘭德爾人的祝祭，或在廣場上的胡蘭德爾人的羣集。同時，耶路門·博須(Jerome Bosch)也描寫着滑稽有趣的魔戲。顯然的，藝術從天下地，而作爲其對象者不是神性之物，而是人間性之物。

總之，不管是手法或準備，他們不缺乏任何一樣；他們熟習遠近法，他們懂得使用油料，他們知道着肉與浮沉；他們知道以可驚的正確性和完全性來描寫衣服、附屬品、建築、風景以及其他；他們的手的熟練是值得讚嘆的。

唯一的缺點，就是他們還拘泥於神聖的藝術；他們的人物的面孔呆板，布片的皺痕僵

● 赫洛第亞德 Hérodote。紀元前猶太國王 Hérode la Grand 之小女，先爲 Hérode Philippe 之妻，後又爲其夫之叔父 Hérode Antipas 之妻，同時也就是沙樂美之母。——譯者。

● 沙樂美 Salomé 猶太的皇女。一個癡戀的女性，她愛聖約翰而未如願，但聖約翰曾攻擊其母的淫亂，其母即命伊將聖約翰處死，於是沙樂美將其頭割下送與其母。——譯者。

硬。他們祇要觀察那顏面的刹那的變化和寬闊的衣服的易於運動等就够了；這樣一來，再生便完善了；時代的呼吸迫在他們的後面，他們已經鼓脹着他們的帆。當人們注視他們的肖像畫，室內生活乃至神聖的人物，如Q·馬西斯的埋葬等時，很想向他們這末說：

『你們活着；但還欠一點努力；動一下罷，完全走出中世紀來。表現你們在你們的內部以及在外外部所發現的近代人罷；描寫那強烈的、健康的、對生活滿足的人物罷；忘去那些表現在梅林格的禮拜堂中作夢想的，帶思索性和禁慾性的瘦削的人物罷。假若你們在畫這一口實下而採取了宗教史時，那就如意大利人那樣，以健全勤勉的姿態來構其人物罷。但那風姿應當是你們的民族性的，同時也是個性的作品；你們也有你們的靈魂；那是胡蘭德爾性的，而不是意大利性的；願花綻開出來罷；我們從其花蕾上判斷起來，那花將是很美麗的。』

事實上，當人們一看當時的雕刻，即大法廷的壁爐架，查爾·爾·特默列爾(Charles le Teméraire)的在布魯紀的墳墓，布魯地方的教堂及葬儀紀念碑等，與意大利的比較起來，在雕刻性及純粹性等上雖然較劣，但卻能見出一個獨創而完全的藝術，較有變化，較帶表情性，較多委任自然，較少服從法則，更接近現實，更能表現人物和靈魂、突出、意外、變化、教育的高低、身分的高下、氣質、年齡、個人的差別等；簡言之，這是日爾曼的藝術，它指示其是遠遠的V·愛克兄弟的繼承者，和遠遠的魯本斯的老前輩。

這樣的藝術家沒有出現，或至少，他們沒有充分完成這種任務。這因為毫不是一個民族獨自地生活在這世界上；在胡蘭德爾的『復興』之傍，有意大利的『復興』，於是大樹窒息了小樹。意大利的『復興』從一世紀前就開花，長大；它的早熟的文學、思想、傑作等，威壓着較遲的歐洲，而胡蘭德爾的都市，則由於其商業，和奧大利王朝之在意大利的領有與關係之故，因之將新文明的模特兒及趣味輸入了北歐。

約在一五二〇年，胡蘭德爾的畫家們，開始在胡洛綾斯及羅馬的藝術家中去尋取例範。約翰·德·馬布斯(Jean de Moibus)於一五一三年從意大利回來，成了將意大利式的舊體裁輸入進來的第一人，而其他人也繼續着他。當在一個未開化的國家，人們取着所有的途徑以前進的事，是極自然的現象！但其途徑，並未為其採取者好好作成起來，所以胡蘭德爾的車的長行列總是遲延下來，而且浸入於別的列車所開拓的不均衡的軌道中去了。

意大利藝術有兩種固有的特色，而兩種都不為胡蘭德爾的想像所愛好。

在一方面，這藝術是以具備着健康性、活動性的、富於元氣而帶力士性等的自然的人體為中心，即是說，那是裸體或半裸體的，顯然是異教性之物，在光天化日之下，自由而高尚地以其四肢、本能及所有一切動物性的能力來享樂，那是有如古代希臘人在其都市與運動場中之所為，或如當時如其理尼那樣的人在其街或道或大路上所作的行為一樣。然而這不是一

個胡蘭德爾人所能易於滲入的概念。他是一個冷而潮濕的國土中的人；人們若成爲裸體，那就要發抖。在此，人體是沒有如古典藝術所要求的美的均衡與自由的姿勢；那常是短大或過胖的；其白皙、柔滑、多彈力、容易發紅的皮膚，是有穿衣的必要。假若從羅馬轉來的畫家想繼續其義大利的藝術，那末，他的周圍是與他的教育相反的；他已經不能接觸活的自然而革新自己的感情；他被自己的記憶所限定而縮小。畢竟，他是日爾曼民族；用另一種話說，他是一種精神上的善人，甚至還有處女般的氣質；他是難於鑑賞那裸體生活的異教觀念的；他更難於理解那宿命性的壯美的思想^⑤，而這種思想卻在亞爾普斯的彼面支配着文明，並興起藝術，它從所有的法則上得到解放，爲着自己獨特的性質的發展，及自己的能力的增加而不惜將其餘的人與物放在從屬的地位上。

我們的畫家，雖然有距離，卻與那適宜於室內與家庭生活，柔順而有規則、愛好舒適與端正的市民馬丁·蕭文，亞爾培·都列爾等是近親。它的傳記編纂者，卡爾·凡·曼德爾 (Karl Van Mandel) 在其書的頭上，附上了道德的教條。讀這個長老似的論文，並感覺那在一個洛索、一個舉爾·羅曼、一個齊齊亞諾、一個紀阿爾紀阿勒之類的人們與在賴頓或昂維爾等地的他們的弟子們間的距離罷。這位勇敢的胡蘭德爾人說道：

『一切的惡行都招來處罰。——取消那最善的畫家便是無行之人的這鍼言罷。——過着

不良生活的人們，不值稱爲藝術家。——畫家們不應互相毆打及互相爭論。浪費自己的財產者，不是好的藝術。——在你的年輕時代，忌避討女人的歡心。警戒輕浮的女人們：她們會使許多的畫家趨於墮落。——在未到羅馬之前，須加反省，因爲那裏有很多花錢的機會，而且你不能在那裏賺得一文。——常常感謝上帝的恩惠罷。」

跟着這，還有關於意大利的旅館，床上的臥單及臭蟲等的許多特別的注意。顯然的，這樣的弟子們雖然工作得很多，但除了學院性之物之外，幾乎是什麼也不能作的；他們以自身來作人的觀念時，那便是穿上衣服的人；當他們仿效着意大利的師匠，而欲作裸體時，那也祇是一種沒有自由，沒有生氣，沒有潑刺的創見之類的物。模仿是冷寂而狹礙；他們的心含銜耀性；在亞爾普斯山的彼面自然而巧妙地作成之物，他們卻作得拘泥而拙劣。

另一面，意大利的藝術，有如希臘的藝術，也如一般的古典藝術一樣，爲着美化而單純化。它削減，塗掉，減少細節；在此，有它的由於兩種特色而給以更多的價值的方法。米克蘭、紀洛及胡洛、綾斯的美術派，將附屬品、風景、工廠、衣服之類作爲從屬或加以廢止；對於

● Burckhard: 意大利的文藝復興期的文化。一部關於意大利的文藝復興的最完善，最含哲學性的值得噴賞的書。——原註。

他們，本質之物是偉大或高貴的典型，解剖性及肌肉性的構成，裸體或隨便披着衣服的肉體；由於將那形成個人化、並指示出其職業、其教育、其身分的特殊點加以削除，而將其自身作為抽象性之物；他們所表現的是一般的人而不是某某的人。他們的人物是優越世界的人，因為他們是一個不存在的世界的人；他們的場面的特性，是在乎其完全無視了時間與地點。

與日爾曼及胡蘭德爾的天賦比來，是再沒有更相反對的事了。因為後二者，是從物的原樣，從其整個而複雜的狀態上去看物，在人間中，他們除開了一般性的人而捉着當時的人、市民、農人、工人，而且是某樣的市民、某樣的工人及某樣的農人，他們對人的附屬物給以與對人自身的同等的價值，他不單愛人類的性質，而也愛那動與不動的性質，如家畜、馬、植物、風景、天地及一直到空氣自身等等。他們的較大的同情不容其疏忽了任何一點，他們的綿密的瞳仁，強使他們表現一切。在他服從這種反對的訓練時，他會失掉自己的性質，同時也不能獲得自己所無的長處；而為着昇到理想的世界計，他抹殺他的色彩，他取消內部的及服裝的枝葉之點，減低了那為逼真的姿態和人物的根本的不規則的面影，他將緩和那為能動性質的特色的有活氣的姿勢，並紊亂理想性的對稱。然而，他是難於作這一切的犧牲的；他的本能，祇能在其教育之下屈服一半；人們見着他在欲成為意大利式時而作了胡蘭

德爾的回顧；此二者交互地支配着同一個畫面：即兩者交相地妨礙着發生全效的事，而這兩種不一定、不完整的繪畫，被兩種傾向牽引着，因之這縱然供給出一種歷史的資料，也不會供給出一種藝術品來。

這就是充滿着十六世紀的後四分之三的胡蘭德爾的光景。這有如一條小溪接受了一條大河，其混合了的水成了混濁，直至這由外流入的水，在整個水流上着上、加上更強烈的色一樣，人們見到自己的國家的樣式被意大利樣式所侵入，處處現出不規則的雜色，漸漸趨於消滅，祇不過稀少地露出表面，終於沉入於晦澁的浮雕，反之，其他部分則出現到光天化日之下，而吸引了所有的視線。

到美術館去研究這兩個潮流的鬭爭和由其混合而所生的效果的事，是極有趣的。

最初的意大利的波浪是隨着 Jean de Mabuse、Bernard Van Orley、Lambert Lombard、Jean Mostaert、Jean Schoreel、Lancelot Blondeel 等一同到來。他們在其畫面中，放進了古典的建築，雜色的大理石柱、圓形浮彫、貝殼的寢臺室、有時是凱旋門、人像柱，有時是古代裝束的婦人的強壯高貴的姿態，以及健康的，四肢均整，異教性的健康的新芽般的深體。

他們的模仿僅止於此；其他，他們則追隨着民族的傳統。他們的畫面，依然是適合於樣

式的主題的小畫面；他們幾乎常是保持前代的豐富而強烈的色彩，保持約翰·凡·愛克的青色的遠山的風景，以及地平線上的漠然的碧色的晴空，裝飾着黃金與寶石的美麗的布，強力的浮雕，緊密而精確的細微部分，市民的堅實而老誠的面孔等。

但是他們並不會被其聖教性的重心所抑制，他們雖一面希望着解放，一面卻墜入天真的拙劣和滑稽的散漫中去了；由於自己的宮殿的墜落而被粉碎着的雅各(Job)的兒子們，顰着顏面並如着了魔的似的扭着臉而騷鬧起來；三折畫中的另一板上，有空氣中的惡魔，如小蝙蝠似的，向着那拿着彌撒集的小而善良的神的方面昇去。過長的和柔弱的禁慾性的手，與一個完善的肉體不相均衡。蘭白爾·龍巴爾(Lambert Lombard)的最後晚餐，以一種胡蘭德爾式的卑俗和沉重性來混入於列阿拉爾·達·汶淇的均齊，巴拉納爾·凡·阿爾列(Berna rd Van Orley)的最後的審判馬丁·蕭恩的惡魔引到拉非耶爾的學院派中去。

到了次一時代，潮流的氾濫浸入了一切：Michel Van Coxcyen，Heemsker，Frans Floris，Martin de Vos，les Franckem，Van Mander，Spranger，Porbus le Vieux，稍後的Goltzius以及其他的多數的人們，與那些祇能說意大利話，但卻又以錯誤的調子和語法才能勉強說出來的人們相類似。畫面擴大，而且接近了歷史畫的普通的比例；描法並不單純；卡爾·凡·曼德爾對當時的人們的從不曾有過的『毛刷之重』和過於黏着的事加以責難。色

彩消逝；漸次帶白色，粉筆色和蒼白色。人們熱心的沉溺於解剖研究、省略和着肉；素描成了乾燥而僵硬，使人聯想到與坡列阿洛同時代的金銀細工師和米克蘭紀洛的作誇張的弟子們來；畫家沉重地或兇狂地依賴着自己的科學；他一心要證明他懂得處理骸骨及作運動之方；諸君能够見到多數的，與那活着的、奇怪的被剝了皮的人相似的亞當與夏娃、聖·塞巴斯丁、無罪者的虐殺、荷拉丟斯、可克列斯。當他們是較穩健，如描繪了天使的墮落的胡蘭次·胡洛里斯之類的畫家注意地來模仿充分的古典性的模特兒時，他們的裸體也不更較幸運；實感與日爾曼式的想像，是在其理想的、形式中作汎濫的；有着貓與豬及魚等的頭，具着長鼻、爪、立髮，從大口中噴出火焰來的惡魔，將幻想性的騷擾和動物性的喜劇帶到高尚的阿靈坡司中來。這是有如特尼耶 (Teniers) 的通俗畫插進了拉非耶爾的詩一樣。其他的畫家，如馬丁·德·阿斯 (Martin de Os) 之類的人，則裝目做樣的，以作成那模仿着古代人的面孔、甲冑、外套和衣類、努力於其成爲整齊的均衡、希望其成爲高尚的、和歌劇的盔甲與頭腦的姿勢等的偉大的宗教畫；然而他們根本是樣式的畫家，現實和附屬物的愛好者；他們每每再回入於胡蘭德爾的典型和他們的家事的細末上來；他們的畫，有如加上色彩並擴大了的板畫；假如那是細小之物，將是更好的罷。人們對藝術家的這種逸軌的才能；相反的性質，趨向反對的本能等，感到其是一個爲談風俗的情景——在其中，社會的趣味原是訂購那有着

壯嚴的大詩形的史詩的——的散文家。

假若再有一波襲來，則這個民族的天賦的殘餘，將會完全沉沒下去。一個出自高貴的家庭，崇高而受着博學的人的教育，是宮廷人和社交人，受着掌管窪地諸國的事務的意大利人及西班牙人等所寵愛的畫家阿托·維尼優斯 (Orto Venus)，在意大利過了七年之後，帶回了古代的高尚純正的樣式，威尼斯的彩色法，柔和地混暈着的溶解的調子，透着光的陰影，肉的茫然的紫色和焦茶色的葉陰之類；除了其詩意之外，他是意大利人，而無有其民族的任何之物；僅僅偶然地有衣裳的某一部分，蹲着的老人的率直的姿勢等來將他與祖國結合着。留與畫家所作的事，只有與其祖國完全絕緣。德尼斯·卡爾伐耶爾托 (Denis Calvaert)，長住在波洛尼，並在此結成一派，以與卡拉齊等相競爭並成了基德 (Guido) 之師；因此，胡蘭德的藝術，有着為其他的利益而被那想使自己沒落的特有的傾向領導着之概。

然而，即在他人之下；也依然有着殘存之物。一個民族的天稟，雖然極端屈服於外國的勢力之下，他也有再抬頭的事；因為影響是一時的，而天稟卻是永遠的；天稟是關聯着血與肉，關聯着空氣與泥土，關聯着其官能和腦髓的構造及行動的程度等的；在那裏，有着不斷地更新，出現於任何處，縱然有時心服於某種優越的文明，但也不致有破滅與損壞的強烈的

力量存在着。闕此，人們可以在那另一種的逐漸變質之中，發現出依然存在着純粹的姿態的兩種種類的保存。馬布斯，莫斯塔耶爾特，凡·阿爾列，坡爾布斯父子，約翰·凡·克列夫，安托尼斯·莫爾，靡列爾維爾特父子，鮑洛·莫爾耶爾斯等，都是值得嘆賞的肖像畫家；常常在三聯畫中，那在選種上排成一列的『受贈者』的姿態，以其直率的真實性和嚴肅的不動性，無虛飾的表情的深度等來與那主要的繪畫的冷寂的和人工的排整等對照着；觀者感到完全甦醒了；他感到的不是玩偶而是活人。

另一面，關於世態，風景和室內的畫形成起來，在瓦·馬西斯與賴登的魯卡斯之後，人們可以見着這種畫是由約翰·馬西斯，凡·赫門生 (Van Hemesen)，布列爾格爾家族 (老 Breughel，長子 Pierre Breughel，次子 Jean Breughel)，凡克波門斯 (Vinckboons)，三位法爾肯保 (Tes trois Valkenburg)，彼得·涅耶夫 (Pierre Neefs)，鮑羅·布里爾 (Paul Brill) 等的手所發展出來，而尤其是那些印成活葉與書本的描寫當時的教訓、風俗場面、職業、情況和事件等的許多的版畫家與插圖畫家為然。無疑地，在長久的時時期中，這種繪畫是成一種

◎ 這時胡蘭德爾的繪畫與文藝復興期後的英國文學的狀態相類似。在這兩個場合，一種日爾曼的藝術想古典化；在這兩個場合，教育和天性的對照，產生了雜種的藝術和加大的流弊。——原註。

幻想而滑稽之物以存在着；它隨着不規則的想像而將真正的性質混亂着；它不知道樹和山的真正的形式和真正的色調；它使其人物咆哮，並在當時的服裝上投出那與在教區祝祭中所導演着的人們相似的奇特的怪物來。然而，所有這一切的仲介者是自然的。不知不覺的將繪畫引導到終局的狀態，即如眼所見的那樣地對實生活的理解與愛。在此，也如在肖像畫一樣，連鎖是完全的，一切環的金屬是民族性的。由於布列爾格一家，鮑羅·布里爾和比德·涅耶夫，由於安多尼斯·莫爾，坡爾布斯父子，摩耶爾維爾特父子等，這連鎖將十七世紀的胡蘭德爾的和荷蘭的大師們連結起來。從前的姿態的僵硬變成柔和；神祕的風景成了現實之物；從神的時代到人的時代的過道完成了。這種出自自發而整然的發展，指明着民族的本能在外國的影響下也作抵抗；祇要引起其本能的動搖一到，其本能再向上，藝術伴着一般的趣味而同被改造。

這個動搖，是始於一五七二年的大反抗，是長期而恐怖的獨立戰爭，從這事件上及其結果上說，都是與我們法國的大革命同樣的壯觀，同樣的內容豐富。在此，也與在法國一樣，精神世界一面自己革新着，一面革新了思想世界；十七世紀的胡蘭德爾與荷蘭的藝術有如十九世紀的法國的藝術與文學一樣，是以千數的生命為代價，演了三十年之久的廣大的悲劇的反響。但是在此，刑臺和戰鬪將民族切為兩斷，做成了兩個國民。一是加特力教和正統王朝

的比利時；另一是新教和共和的荷蘭。合而爲一的時候，他們祇不過有一個唯一的精神；分裂而反目之後，他們有了兩個精神。昂維爾與亞姆斯特爾丹有不同的人生觀，因之也形成了不同的畫派，同時將國家二分了的政治的危機，也將藝術分而爲二。

三 革命時期的比利時

要理解具有魯本斯之名的流派之產生，有仔細地注視比利時的形成的必要。

在獨立戰爭之前，南部諸省，與北部諸省同等地傾向於宗教改革。於一五六六年，有偶像破壞隊蹂躪了昂維爾、剛、圖爾勒等地的廟宇，在所有的寺院和修道院中，破壞了他們認爲是偶像崇拜的畫像與裝飾。在剛的郊外，有一萬兩萬的卡爾凡的武裝信徒，來聽赫爾曼·斯特里克爾(Hermann Stricker)的說教。在刑場的周圍，列席者唱着聖歌，有時以石擊斃施刑人以拯救罪人。爲着抑壓修辭團的諷刺，有宣告死刑的必要，而當亞爾布公爵開始作殘

● 人們都知道這個國名是劃期於法國大革命。我在此是因爲隨便一點。歷史上的指名是稱比利時爲「霍地西班牙」，稱荷蘭爲「聯省」。——原註。

● 卡爾凡 CALVIN 1509-1564？法國宗教改革的創立者。他主張廢止教會的儀式。他的教義的特色是主張賦與宗教權威的原有的民主。——譯者。

殺時，全國都武裝起來了。

然而，這種反抗，南部與北部並不相同；這因為在南部，日爾曼化的血液，即新教的獨立的種族並不純粹；說法國話的混合人種的瓦龍人，佔了居民的半數。而且，土地更肥沃，生活更安適，在此，精力較少，官能性較大；人們對艱苦少決心，而多傾向於享樂。最後，幾乎所有的瓦龍人以及最大的家族，由於宮廷的生活而維繫着宮廷的思想，而也就是加特力教徒。這就是南部諸省之不如北部諸省那樣以難於壓服的執拗來作戰鬪的原因。連女兵也戰死了的默斯特里克特、亞爾克馬爾、哈爾列穆、賴登等的那樣的戰鬪，在此完全沒有。在昂維爾被帕爾穆公爵佔領後，十省再回到了服從的狀態，而開始了別的新生活。自負心最強的市民及最熱烈的卡爾凡教徒們，或死於戰鬪中，或死於刑臺上，或逃避到北部的自由的七省中去。修辭團成團的亡命。在亞爾布公爵的治世之末，計算着有六萬的家族遷居；在剛被佔領之後，有一萬一千人逃亡；昂維爾開城之後，有四千機織業家逃到倫敦。昂維爾失掉了居民之半；剛和布魯紀失掉三分之二；整個街道空了；一個英國的旅行家說，在剛的大道上，有兩匹馬吃着草。一個外科的大手術，把西班牙人會呼為惡血的人們，統統從這個國民上取掉；至少，殘留下來的人，是最安分的人。

在日爾曼民族中，有一種柔順的大的素質，想一想於十八世紀時輸出到美國去的德國軍

隊被他們的專制的小君主當作死來出賣的事罷；一旦承認是主權者後，人們便不敢反抗其意見；一有着記上了的權利，他們便以為這是合法的；人們傾向於尊重既成的法令。一面，對那不可醫治的需要的不斷的抑制，現出其結果來。一旦覺悟了那是不能變更之物時，人們便順應其物；其性質的不能發展的部分減小，則其他部分也就愈漸繁昌。在某些時期的民族的歷史中，往往有如基督被惡魔架到了一個山頂上一樣；這時的問題是非在英雄的生活和便宜的生活作選擇其一不可。此地的誘惑者是保有着武裝和司刑人的非理普二世；在同一的考驗下，北部的人民與南部的人民各由其身體的構成與其性格等的稀微的不同而下了不同的決心。一旦作這種選擇時，這種差異，由其差異所產生的結果而愈被誇大，愈漸增長起來。這兩個民族原是幾乎難於區別的兩個變種，但現在卻成了極鮮明的兩個種。在精神的樣式上及肉體的形態上都是相同的；在最初，他們原是出自共通的根，但，他們卻愈完成而愈分裂；即他們是由於分化而完成。

從這以後，南部諸省成了比利時。在此地所支配着的是和平與安樂的要求，是從愉快與快樂的方面來把握生活的傾向；簡言之，是特尼耶的精神。事實上，縱在一個極粗劣的宿

● 老 Teniers 1632-1649，幼 Teniers 1610-1634。以描寫民衆場面即『教區視察』或『村中視察』以

及酒場之類的歡樂場面的畫家。——譯者。

舍，破茅舍中，木凳等上，人們也能笑、能唱、燻着好的煙斗，喝着好的葡萄酒；對去作彌撒的事，毫不感到不快，那是很好的儀式；向紀隨意特的 (Jesuite) 僧侶懺悔自己的罪過的事也不感到厭惡，那是極講通融的。

在昂維爾被佔領後，非里普二世聽到聖體拜受 (Communion) 的數目更漸加多的事而表示滿足。修道院也建造了約二十座。當時一個人說：『自從大公們的幸福後，在此地竟建造了比從前二百年間的數目還多的新建築一事，是值得注目的。』這即是 Saint-Francois 派的修道士，一一五六年 Berthold 僧在 Carmel 所開宗的白袍僧的革命派，Saint Francois de Paul 的會員，Carmel 派的女尼會員，路易十一世之女 Jeanne de France 所創設的 Annonciade 派的女尼會員，而特別是一五三四年 Ignace de Loyola 所組織的對異教徒傳道的 Jésuite 派的教徒等。事實上，這些人似乎是為適合於此地的狀態，而特別為指示其與新教徒的一切作對照而製造出來似的，帶來了新的基督教。無論在精神上及感情上都是柔順的罷；關於其他一切，卻是寬容和饒恕的；關此，是應當看當時的人的肖像，其中尤其要看魯本斯的是懺悔僧而又是豪爽的快乐者。

信仰的問答，在困難的場合起着作用；在其節制下，所有的細微的罪過，都是隨便的。由於沒有裝着謹慎的必要，禮拜終於成了有趣的事。陳舊的嚴肅的伽藍的内部裝飾之成為世

俗性及感覺性者，就是在這個時代；裝飾倍加，燈火、七弦琴、花飾、簽字的印鑑、染色的大理石的衣裳、歌劇院的正面似的祭壇、奇特而有趣的教壇、在此，堆集着雕刻的動物；至於新的教會，則外部與內部相應；關於這一點，十七世紀之初，建於昂維爾的紀隨意特教會可作參考；這有如排滿了架子的客廳。魯本斯作了其三十六層的天花板的畫，同時在此處及其他處，看那以禁慾的神祕的宗教為教化的主題的那些容許了豐滿的瑪德麗娜，肌肉美麗的聖巴斯丁，黑人的博士用貪婪的眼睛注視着的聖母等的極豐麗華美的裸體的事，是極有趣的，這是胡洛綾斯的謝肉祭在華美的挑撥和官能的勝利等上所不能匹敵的肉和紡織品的展覽。

一面改造過的政治狀態，貢獻着精神的狀態。從前的專制主義弛緩下來；對於亞爾布公爵的嚴格，成了帕爾穆公爵的調整。在一次的外科手術之後，使其充分出血之後，應當給其人以止痛劑和強壯劑來加以看護；這就是在剛的鎮定之後，西班牙人使那對異端抑壓所頒發的恐怖的命令讓其睡眠之故。已經沒有刑罰；最後的殉教，是於一五九七年被活埋了一個可憐的婢女。在次一世紀，覺爾丹 (Jurjaen) 及其妻子以及妻子的家屬，無顧慮的，甚至也未失掉他的豫約而能成了新教徒。大公爵等，讓都市和公會等得依照舊習慣來受統治，受徵稅及經營業務；當他們想為布爾格爾·德·維魯爾請求免除監視或免除不當的徵稅時，他們

祇向下級社會請求就夠了。

政治成了正規，半自由，而幾乎成了這國的民族性之物；已經沒有西班牙式的強迫，奪取及狂暴之類。終於爲了保持此地，非里普二世不得不使此地成爲胡蘭德爾性之物，而另形成一國。一五九九年，它離開西班牙而將全權讓與大公亞爾培和以莎白爾。法國的大使作了這樣的記載：

『西班牙人沒有作過比這更好的事；他們若不給此以新的形式，他們究竟不能保持自己的地位，因爲全體都有起而反抗的形勢。』

一六〇〇年，集合了總體議會，決議了種種的改革。由於舉西亞爾地尼及其他的旅行家，人們見着舊的憲法，從以前被軍隊的亂暴埋沒了的廢址上，幾乎無疵地被取出來了。一六五三年，蒙果義斯卿 (M. de Monconys) 寫道：

『在布魯紀，每種職業都有一個公共的家，在此，無事的人們爲着處理着共同的事務或享樂而集合起來；而且所有的職業被分爲四部門，受着捏着都市之鍵的四個區長的支配，因爲總督除了對軍隊之外，是沒有任何權限的。』

大公們極聰明而顧慮着公衆的安樂。於一六〇九年，他們與荷蘭和陸起來；於一六一一年，他們的不朽的命令，完成了土地的劃分。他們有着人望，或使有人望；以莎白爾在沙布

龍的廣場上，親手打下了弩手的大起誓的鳥。亞爾培在魯凡 (Louvain) 聽舉斯特·里普斯 的講義。他們喜愛並款待與接近有名的藝術家，如阿托·維尼尤斯、魯本斯、特尼耶、布爾格爾·德·維魯爾等。修辭團再向隆盛，大學受保護；在加特力的輪廓內而且在紀隨意特們的手下，有時，作着與此相並的精神的復興，有神學者、辯論家、信仰問答家、學者、地理學家、醫師。甚至歷史學家；默爾卡托爾 (Mercator)、阿爾特柳斯 (Ortelius)、凡·赫爾蒙 (Van Helmont)、姜塞宜尤斯 (Jansenius)、舉斯特·里普斯等都是這個時代的胡蘭德爾人。以幾多的努力為代價而完成了的龐大的著述的尚德爾 (Sander) 的胡蘭德爾說，是國民性的熱心和愛國性的誇耀的紀念碑。

總言之，假若人們要在腦中顯現出這個國家的狀況，請想一想其今日的清靜而零落了都市之一，如布魯紀罷。一六一六年，達德列·卡爾通爵士 (Sir Dudley Catelet) 從昂維爾通過，發現着那裏的美麗，雖然幾乎沒有人。無疑地，他從沒見過：『一條街上僅有四十個人』；既無馬車，也無騎馬的人，店舖內沒有一個買主。然而，家屋卻保持得很好；到處都清潔而且注意周到。農人在重建被燒掉了的茅屋，在出園內工作；主婦作着家事；安全復

舊，而且將再到充實；那裏有射擊，有遊行，有鄉村祝祭（Kermesse），有君主的高貴的入城式。人們回復到舊時的安樂，人們不希望超出這以上，人們將宗教委之於教會之手，將政治讓與君主；在此，也有如在威尼斯一樣，事件的潮流，使人們墮落到享樂的追求上去，而且，從前的悲慘的對照愈強，人們也就以更大的力量來投入於享樂中去。

事實上，這是如何的一個對照呀！要測定這，是應當有一讀戰爭的細微之處的。五萬人的殉教者在查爾五世之下死了。一萬八千人被亞爾布公爵處了死刑。跟着，這反抗的國家，支持了十三年的戰爭。西班牙的軍隊以長久的包圍後的飢餓來使重要的都市重歸陷落。在最初，昂維爾受了三天的劫掠；七千個市民被殺戮，五百家被燒掉了。兵士以就地的費用來生活，在當時的版畫上，有士兵的手搜索着各個家屋，拷問丈夫，凌辱妻子，車上帶走着金庫和傢具等的圖面。當這土地的給養長久地缺乏時，他們駐屯在一個城市內；那簡直是一個山賊的共和國；在他們所選舉的『耶乃奪』（Eletto）之下，他們任意地擄取着附近的人家。繪畫史家卡爾·凡·曼德爾（Karl Van Mander）一天回到他的村中來，他發現自己的家中所有的一切，都被掠奪了；兵士們一直將其老病父的床上的被蓋和臥單也奪去了。卡爾的身上也被剝得精光，而且爲着加以縊殺設計，頸上已經套上了繩索。正在這時，他才被一個在意大利相識的騎兵救助了。又一次，他和他的妻子及小孩在路道上，人們奪去他的路費，他的行

李，他的外套，妻子的衣服以及一直到小孩的襁褓，母親祇不過穿一條短裙，孩子有一個粗劣的網，卡爾有一件完全用壞了的舊臥單遮身；而他們就以這樣的姿態走到了布魯紀。

在這樣的制度下，一個國家是『滅亡』完事。士兵自身，也終於在此餓死，而且帕爾穆公爵向非里普二世寫信道，假若他不送一點什麼來，則軍隊將滅亡：『因爲人不能不吃而生活下去。』

走出這樣的災難之後，和平是樂園；使人快樂的不是善，而是『最善』，而且此地的『最善』是莫大之物。人們終於能够睡在自己的床上，堆集食物、享樂勞動、無憂無慮的作旅行、以及集會、交談等；人們有家，有國；希望的將來打開了。生活的一切日常的活動，有着魅力和興趣；人們再生，而且有如第一次過生活一像。在這樣的狀況下，才常常產生自發的文學，和獨創的藝術。人們所忍受的昨日的大震盪，將那由傳統和習慣擴展在物上的一致的塗料剝脫了。人們重發現了人；人們把握着自己的被革新及被改造過的性質的特性；人們見到自己的根基，自己的內部的本能，認識了那表現自己的種族，指導自己的歷史的主要能力；經過半世紀，人們已經不會見到這一切，因爲在半世紀之間，人們將會看完這一切；但是直到那時止，事物的清新是完全的。精神有如亞當最初醒來時的精神；稍後，其概念成爲纖細而微弱下來；但在當初的一刹那卻是廣大而單純的。當時，人是有的，因爲他是誕

生於崩潰過去的社會，而在真實的悲劇中養育起來的；有如雨果及喬治·桑德女士一樣，少年時的魯本斯是在逃亡中，在牢獄的父親之旁，曾聽過在自己的內部及周圍的一種暴風和一種破船的音響的。在這種刻苦創造的時代後，來了作寫作，作描繪，作雕刻的詩的時代。它表現並豐富父親們所建築的世界的精力和欲望。而這也就是胡蘭德爾的藝術之所以將官能的本能、濃厚而偉大的快樂，周圍的人們的粗野的精力等加以英雄化而讚嘆的原因，而也就是在特宜耶的旅舍中發現了魯本斯的『阿靈匹亞』的原因。

在這些畫家中，似乎有由一個人而打消着其餘的人的光耀之概；事實上，在藝術史上，任何人都沒有比這更大的名，而且與此同等的人也不過祇有三四個。

但魯本斯不是孤立的天才，而且圍繞着他的許多的才能的類似和數目，證明那在開花中算是最美的芽的人，也同是其民族和其時代之所產的事。在魯本斯以前，有他的師亞當·凡·諾爾也是覺爾丹的師；在他的周圍，有他的養育於別的畫室的同時代的人，其創見也與他的創見是同樣出於自發的人們，如覺爾丹，克列耶爾(Crayér)，紀拉爾·紀格爾(Gerard Zeller)，龍布，亞不拉漢·蔣孫，凡·羅池等；在他之後，有弟子凡·圖爾登，凡·登·赫克，郭乃衣·須，博依爾曼，最偉大的凡·第克，以及布魯紀的約翰·凡·阿斯特等；與他相並的，有動物、花、附屬物等的畫家，如斯宜德爾，約翰·非特，紀隨意，教徒斯格爾，

以及名望很高的版畫家的一派，如蘇特曼(Soutman)，胡斯特爾曼(Vorsterman)，博爾斯維爾特(Bolswert)，蓬丟斯(Pontius)，維斯錫爾(Vischer)等。

同樣的樹汁，不分大小，養着所有的枝；再將周圍的同情和國民的讚賞等計算進來來看罷。顯然的，這樣的藝術，不是個人性的偶然的結果，而是全般開展的結果，而其確實性，在人們一面考察作品自身，一面認出其與其環境相結合的一致之點時，才成爲完全的。

另一面，它是再取着或追隨着意大利的傳統，而且，同時地是加特力的與異教的。它受着諸教會及各修道院的豫約；它表現着聖經和福音書中的場面；主題是教化性的，版畫家好在其版畫下附上聖經的句子或道德性的謎語。然而，事實上，除了標題之外，它並無任何基督教性之物；神祕性的或禁慾性的一切的感情從其中被排除；它的聖母們、殉教者們、懺悔僧們、基督們、使徒們等，都具有華美的肉體，並限於現世的生活；其樂園是營養良好的胡蘭德爾的以轉動四肢爲快的神們的『阿靈坡司』；在此，人們是偉大，活躍，肉體豐麗，心滿意足，人們在此華美地並快活地展覽着，有如在國家的大慶或君主的入城式時一樣。無疑

② 亞當·凡·諾爾 Adam Van Noort。這畫家的奇蹟的罪惡在昂維爾的聖·甲克寺，(假若事實上是他的作品)。——原註。

的，教會是以適當的禮儀來對這個舊神話的最後之花作洗禮的。然而，這祇不過是一個洗禮，而且常常有省略的事。亞坡洛、宙皮特、卡斯托爾、維納絲，所有這一切的神們，以真正的名，再來到王侯與貴族的宮殿來裝飾它。在此，也如在意大利一樣，宗教建立在儀式上；魯本斯每晨去作彌撒，為獲得免罪符而獻上着畫；在此之後，他又回到自然生活的詩的感情裏，以同樣的樣式來描寫放蕩的瑪德麗娜和肥滿的色列娜；在加特力的塗料之下，那些風俗、實踐、感情、精神等，統是異教性的。

另一面，這種藝術，真正地是胡蘭德爾性的；一切都與此保持關聯，一切都從國民性的新的根本思想上出發，這是調和的、自發的、獨特的，它以此來與那祇不過是狂妄的模寫畫的前時代作區別。從希臘到胡洛綾斯，從胡洛綾斯到威尼斯，從威尼斯到昂維爾，人們可以追隨其過程的程度的。人和生活的觀念，在高尚之點上向下行，而在幅度之點上則有所獲。魯本斯對齊齊亞諾的關係，是齊齊亞諾對拉非耶爾的關係，也是拉非耶爾對費地亞斯的關係。藝術家的同情，從沒有以這樣的坦白和這樣寬度的包容來捉住過自然。

已經作過幾次退卻的舊的界限，似乎為着打開無限的天地而被取掉了。歷史性的約束，沒有得到任何的尊敬；他將寓意性的相和實相，將大僧正和裸體的宙皮特之子默爾舉爾（Mercurius）拼在一起。道德上的因循，毫不足介意；他在神話上及福音書上的理想的天上，帶來了

粗暴而惡意的姿影，如作乳母的瑪德麗娜，如在鄰女的耳上作笑談的色麗絲（Ophe）之類的。毫不恐懼那刺激肉體性的不快的事；他通過那受刑的肉的苦痛和呻吟着的苦悶的一切的瘡而一直走到悽慘的極端。也毫不恐懼那有傷道德的美妙的事；他會把那與智慧及藝術的女神相同的靡勒爾維（Minerve）繪成一個懂得戰鬪的毒婦，把那割斷敵人之頸的猶太的女英雄的猶迭特（Judith）繪成兇於鮮血的屠牛的主婦，把特洛依（Troie）王的次子巴黎斯（Paris）繪成一個善於說壞話兼好貪口腹的人的罷。

要將他的許讓娜（Suzanne）、瑪德麗娜、聖·塞巴斯丁、美神、色列娜、以及神性的或人性的，理想的或現實的，基督教的或異教的一切後來的祝祭等所大聲叫着的觀念翻譯成話來，那是有諷刺作家拉布列的文字的必要。由於他，人性的一切的本能走上了舞臺；這是人們曾以其是卑俗而加以排斥過的，他卻以之為真實而將其回復過來；在他，也如在自然中一樣，而交互遭遇着。除了極純潔之物和最高尚之物而外，他是不缺少一件；除了最高峯外，他的手中握着人間性的一切的自然。這就是他的創見是人們所不曾有過的最廣汎之物，及包含着所有的典型，如意大利的樞密官、羅馬的皇帝、近代的貴族、市民、農民、養牛者之類的自然力的遊戲之印在創造品上的無數的變化，而超過一千五百幅畫的他的畫圖也不够將其取盡的原因。

由於同樣的理由，在肉體的表現上，他比誰也更理解着機構性的生活的根本意義；這一點，他是超過了威尼斯的畫家們，正如威尼斯的畫家超過了胡洛綾斯的畫家們一樣。與他們比較起來，他是更感到肉是以不斷的更新爲路線而流動着的本質；而且，這樣地，胡蘭德爾的肉體，是較其他的人更帶淋巴性，多血性，貪食，較乾燥的纖維和土地的節制而維持着固定的經緯的人們更帶流動性，新陳代謝的事更快。因此，沒有任何人以更強的浮雕來描寫了其對照，沒有人顯明地描寫出其生命的破壞和繁榮，那有時是重而輕，如圓形劇場的包裹般的死人，完全無色與肉，蒼白，帶鉛色，有如受刑而被打擊了似的，口上有血塊，眼如玻璃，而因爲死較其他之處早爲襲來，致手脚如土，成膨脹的，畸形的。有時又是有着瀟着的肉色的新鮮味，有着血色煥發而微笑的美麗而年輕的力士性，有時在營養優良的肉體上畫着曲線的腹部的柔軟的窈窕味，有着柔滑而帶深紅的兩頰，有着那沒有任何的思想會使血行加快使眼發暈的一個少女的和平而天真爛漫之處，有着肥胖的天使與調戲着的愛神之羣，同時也有着那優婉、陰影、有如濡着露水，浸在朝日中的花瓣似的女子的皮膚的如溶化一般的甜蜜的蔷薇色等等。

這樣，在行爲和靈魂的表現上，他也是較誰都更爲潑刺地感到了動物性和精神性的生活的本義，這即是說感到了造形美術非敏捷地捕捉不可的瞬間的運動。關於這一點，他也超過

了威尼斯的畫家們，而也如威尼斯的畫家超過了胡洛綾斯的畫家一樣。沒有任何人對容姿上的這樣的飛躍，那般勇猛的姿勢，那樣捨身，那樣兇暴的疾走，僅以一氣的努力來指示過膨脹的和扭曲的一切肌肉的普遍的暴風。他的人物說着話；人物的休息自身也是掛在行動的邊緣之上；人們能感到那人物所剛作過的事以及將要作的事。在他們的中間的現在，是過去所浸潤着之物，而以未來來使其膨脹；不僅是他們的顏面，而是他們的所有的態度，都努力於表現他們的思想，他們的熱情，他們的全存在等的波動；人們聽到他們的感動的內部的呼聲；人們能說他們所說的話；感情的最飄渺最精緻的色調是在魯本斯中的：關於這一點，他是小說家和心理學家的至寶；他記載了那不亞於那如滴血般的果肉的柔軔味的精神表現的顫動着的微妙味；在關於活的組織和人間性動物等的知識上，是再沒有人較他深進的。

具備着這種感情和這種科學的魯本斯，他能與其革新了的民族的希望相一致，充實了他在其周圍及自身上所發現的力，以及那成爲盈溢的、勝利的生活的基礎，加以維持或表現的一切的力；在一面，有着巨大的骨格，有着赫爾舉列斯般的體格和臂膊，紅色的巨大的肌肉，有鬚鬚的慄悍的頭，液汁橫流的陰險的軀幹，帶紅味的白肉的奢侈的陳列；在另一面，有着使人向食慾、飲料、戰鬥、享樂等的生來的本能，有着戰鬪者的粗野的激怒，有着便使大腹的西麗娜的龐大，田野之神浮勒 (Faune) 的放縱的官能慾，有着沉溺於自己的罪過中而

無意識的女性的放肆，有着粗暴、精力、洪大的笑、生來的好人、民族性的典型的風土性的晴朗性等。

魯本斯又以他所給與其人物的配置，並他用以圍繞着人物們的附屬品，如豔麗的絲絹，燦爛的長衣和金的錦襪，裸體和近代的服裝與古代的錦緞的集中，以武裝、軍旗、圓柱的迴廊、威尼斯的階梯、寺院、祭壇的天蓋、船舶、動物、風景等的總是新的，總是壯大的難於渴竭的發明等來加以擴大，這有如他越過了尋常的自然，捏着一把豐富十萬倍的自然的鍵，而且有如他能以自己的魔手在此作無限的吸取，他的空想的自由遊戲並不達到支離紛亂，反而以一種極活潑的迸流和一種極自然的豐滿來使他的最複雜的作品，如一種為豐富的腦經所不能抵抗的橫流一樣。有如印度的一個閑暇的神，他一面創造着各種世界，一面放鬆着他的繁榮力。而且，從其長衣之成了皺紋和折痕的無比的紫色起，一直到他的肉的雪般的白或他褐髮之蒼白的絹色止，在他的畫布中，沒有自信來作他的快樂的調子者是一幅也沒有。

在胡蘭德爾有一個魯本斯，恰如英國有一莎士比亞。其他的人縱然是如何地偉大，卻缺乏着他的天才的一種成分；克拉耶爾沒有魯本斯那樣的大膽和過度；他以清新而柔和的優美的成功，來描繪那平靜的、可愛而幸福的美。覺爾丹沒有魯本斯那樣的堂堂的偉大性和其英雄詩性的素質；他以葡萄色來描寫肥倭的人和集合起來的羣衆與騷擾的庶民們。凡·第克不

像魯本斯那樣的愛力和生命自身的那種愛；以具有更優婉，更騎士性以及敏感的素質和乃至憂鬱的素質而產生，在其會堂的畫幅中，帶着哀歌性，在其肖像畫中帶着貴族性的凡·第克，以光較少而更帶感動性的色彩，來描繪其師所完全不知道的那悠揚纖細的靈魂有着溫柔性和悲哀性的高貴的、柔和的、可愛的形體。

凡·第克的作品，是那將要發生的變化的前兆。在一六六〇年之後，他已經是知名之人。其精力和希望曾經鼓吹過偉大的繪畫之夢的時代人，一個一個的消逝着；祇有克拉耶爾和覺爾丹還努力於生活，並維持了二十年間的藝術。民族一時再立起來，而又再趨下；它的再生，沒有達於成熟之境。主權者的大公們，會由他們而得到了國家的獨立，但於一六三三年那也就告終了；它再回到了西班牙的各省中去，而處於從馬德里派來的總督之下。一六四八年的條約，把這個國土的耶斯可河加以封鎖，完成了其商業的毀滅。路易十四世將其地裁斷，經過三次的再佔領而取去了一片。繼續了四次的戰爭，將其地蹂躪了三十年，敵或友、西班牙人、法國人、英國人、荷蘭人，都來此地過活；一七一五年的條約，使荷蘭人成了此地的供給者兼納稅督促人。在這個時期，成了奧大利的所領，此地拒絕了獻金，但國家的長老被投入獄內，其主要人亞勒斯孫斯 (Anneessons) 死在斷頭臺上；這是亞爾特維爾德家 的

● 亞爾特維爾德 Arcevelde (Jaques d') 及其子 Philippe。剛地作反抗的首領。——譯者。

怒吼的微弱而最後的反響。從此，這個國家僅成了一個省，在此，人們卑微地活着，而祇埋頭於生活上。

同時，由於受着反響之故，民族的想像也衰頹起來。魯本斯派墮落了。獨創和精力，隨着波耶爾曼斯、凡·赫爾普、約翰·伊拉斯穆、克蘭、凡·阿斯特第二、德耶斯特爾、約翰·凡·阿爾列等一同消逝了；色彩衰微，或成爲可憐；成了纖細的姿態，轉向着華奢；表情是悲愁而柔弱；在大畫布上，人物已非將其全部覆蓋，而成了散在；他們雖以建築來作補償，但血管成了貧弱；人們畫着實用的畫，不然就仿效意大利的技巧派。有的到了外國；非里普·德·鄉巴尼成了巴黎的美術學院的院長，頭腦與祖國都完全成了法國人，而且更成了精神主義者、紀隨意特派、正直的畫家、頭腦嚴肅而反省的學者；紀爾拿爾·德·賴列斯成了意大利派的弟子，成了古典的、學院派的、精通服裝，歷史性的考證的畫家。推理性的理性，在藝術上佔了勢力；這理性早已在風俗上先得了勢力。

在剛的博物館的兩張畫，同時表現了繪畫的變遷與環境的變遷。兩者都表現着君主們的入城式，其一是一六六六年之物，另一是一七一七年之物。前者是帶着赤色的調子之物，表現着黃金時代的人們，有他們的騎馬的威嚴，他們的強壯的臂膊，他們的肉體動作的能力，燦爛的裝飾性的服裝，他們的有着巨鬃的馬，這邊是與凡·第克的貴族共通的貴族，那邊是

裝扮着水牛鞣皮和胸甲而與瓦倫錫泰因①的兵相近的槍兵；簡言之，這是繪畫性和英雄性時代的最後的遺物。第二，是冷寂而蒼白的調子之物，是成爲纖巧、溫和、法蘭西化、戴假髮而懂得禮儀的貴族，苦心於維持自己的姿容的社交界的婦人；簡言之，是沙籠的風俗和外國的禮儀的輸入。在這將後者從前者分裂了的五十年間，民族的藝術和精神是失蹤了。

四 革命時期的荷蘭

當南部諸省其後成了隸屬，歸依舊教，在藝術上追隨了意大利的路線，而在畫布上描繪着裸體的英雄性的偉大肉體的神話性的史詩之間，北部諸省成了自由，成了新教徒，將自己的藝術和生活，向另一個方向發展着。當地的氣候，更多雨，更寒冷，因之裸體的出現的事最少，而且最不得到同情。當地的日爾曼民族是純粹的，因之，其精神是較少傾向於鑑賞意大利的文藝復興期所理解的那種古典藝術的。當地的生活最困難，最需要勞動，最樸素，因之，慣於努力、計算；慣於有方法地統治自己的人，在理解官能性的或自由地開放出來的

① 瓦倫錫泰因 Wallenstein 1583-1634。德國的隊長。於三十年戰役中作了 Ferdinand 二世的良將，

被殺於 Eger。——譯者。

生活的美麗的夢上，是有着最大的困難的。

請想像一個荷蘭的市民，整天在自己的櫃臺前勞動後，回到自己的家來罷。他的家祇不過有幾乎如船艙樣的幾間小房；假若將那裝飾在意大利人的宮殿的客廳的大畫在那裏掛上，他將會感到很大的困惑的罷。主人所需要的是潔淨和舒適；他有着這，僅此，它滿足着他；他並不重視裝飾。

依據威尼斯大使們的說法：

『他們是那末地節制，縱然在其最富裕者中，也見不着奢侈和異常的華美。……他們毫不用僕人和絹絲的衣服；祇有少數的銀器，家中全無地氈。……無論在自己的家中以及在外面，所有的家政，在衣服及其他之類，都沒有見着多餘之物，而保持着聊聊的財產的真正的節制。他們的家政是極緊縮並極限制的。』

當賴斯塔伯爵 (Comte de Leister) 到荷蘭來為西班牙女王耶麗沙白絲下令時，當斯皮諾拉 (Spinora) 為西班牙王來結和平條約時，他們的王國的華美成了對照，而幾乎使人皺眉。這共和國的領袖，當代的英雄，寡言的威廉·多蘭紀 (Guillaume d'Orange le Teicturne) 穿着有如擦壞了的一個學生的舊長衣，一件同樣的解開鈕釦的內衣和一件船夫的毛緊身。在次一世紀，為路易十四世的敵手的大年俸受領人約翰·德·維特 (Jean de Witt)，祇不過有一

個隨從；任何人都能接近他；他仿效那與『釀造人與市民』作伴侶，過着同等生活的光榮的先驅者。即在今日，人們也能在風俗中發現出保持着昔日的節制的遺風。顯然地，在這樣的性格中，是沒有在歐洲的其他各地建立起貴族性的樂園，使其理解美麗肉體的異教詩歌的那種裝飾性的或享樂性的本能的餘地。

事實上，與此相反的本能，才是佔領着他們的祖先的。減輕了南部諸省所給與的均衡的籌碼的荷蘭，在十六世紀之末，突然地以異常的力來傾向着其天賦將它牽引着的方向。人們見其原始的能力和天性帶着一道祥光顯露出來；這不是產生，而是現出了姿態。一百五十年前，優秀的觀察家們已經分別出來，法皇耶勒亞斯·西爾維猶斯說：

『胡里次是自由的，它依着自己的習慣來生活，不耐耐於對外人的服從，也不願支配他人。胡里次人爲自由而不難於死。這個有着自尊心而慣於使用武器，以及有着偉大壯健的體格和沉着勇敢的精神的民族，不管布爾果尼的公爵非里普自稱是此地的領主，也自矜於自己的自由。他們憎恨封建的武力的尊大，不饒恕那想高出人頭的人。他們的執政者每年交替，由他們選舉而秉公從政。……他們極嚴厲地處罰淫亂的女人。……他們難於接受一個無配偶

的司祭；這因為他們恐其使他人的妻子墮落，也因為他們尊重貞操之難而且是超自然的。」關於國家，婚姻，宗教等的日爾曼式的觀念，在此處於萌芽的狀態，而預告着新教主義和共和制的這一最後的開花。

但在非里普二世的考驗下，他們預先作了『他們的財產和生命』的犧牲。一個較拿破崙帝國還可怕，在一個較大的國土的尖端上被追逐到泥山裏去了的商業小民族，殘存着，抵抗着，在欲將其粉碎的巨人的重槌下成長起來。所有他們的戰場都是值得讚揚的；市民，婦人們得着數百名的軍隊的援助，在他們的殘破的牆壁之前，阻止了完善的武裝，歐洲的最好的軍隊，最優良的將校，最有知識的技術家等；這些疲憊了的殘存者，在四——六個月間喫過鼠，樹葉，煮過的獸皮等之後，決議了：與其投降，寧作一方陣，將殘廢者居中，一切衝出去襲擊敵人的堡壘以討死亡。

要知道人的忍耐，血的冷靜，以及精力等之能達到如何的程度，須得看這個戰爭的詳細情形。在海上，一艘荷蘭船與其降旗投降，寧使其沉沒，而且，他們的作發現的旅行，經由馬哲蘭海峽 (Magellan) 以到新展布爾 (Nouvelle Zembre)，印度，巴西等的創立的征服的航海，是與他們的戰爭同樣地壯麗的。人對人性要求愈多，則人性所給與者亦愈多；其能力在事業上昇揚，人們不承認在工作上受難上的力的界限。——一六〇九年，在三十年的戰爭

之後，終於獲得了勝利；西班牙承認了他們的獨立，而在整個十六世紀中，他們在歐洲演了重要角色的一員。不管是經過二十七年的第二次戰爭，不管是克洛門威爾，查爾二世以及英美的聯合，以及路易十四世的新的恐怖的力量，都不曾使他們屈服；在三個戰爭之後，他們見到他的使節卑躬屈膝的無益地到格魯特呂登堡來作懇求，他們的領袖海因修士成了指導當時的歐洲的三位暴君之一。

在其內部，他們的執政者，與他們的對外的地位之高同樣地良好。在世界上，第一次信仰成了自由，市民的一切的權利得到尊重。他們的國家是各省的自願結合起來的一個社會，各省以一種直至當時所不會知道的完善來維持着公安和個人的獨立。一六六〇年，巴里伐爾 (Parvai) 說：

『他們都愛自由，在他們中間，不允許毆打任何人和叱責任何人。僕人們也有很大的特權到了他們的主人自身也不敢作毆打的程度。』同時他帶着滿心的感佩，幾次地力說他們的對人身的尊重：

『在今日的世界中，沒有如荷蘭那般的享有着自由的土地，那是有着無小者受着大者的斥責，無貧窮者受着富者和有裕福的人們的叱責的事的那般正當的融恰。……貴族一帶着若干的農奴或奴隸來到此地，他們便馬上成了自由；是的，而且他們收買時所出的錢也失掉

了。……村民祇要付還了自己的債務，他們就與市民同樣地自由。……其中，特別是每個人
在自己的家中是君主，在其住宅內凌辱一個市民的事，是極危險的罪過。」每個人能帶着他
願帶的錢在願意時出國。無論晝夜，道路都是安全的，即在獨自一人旅行時也是一樣。對主
人們禁止其強留其不願供任的用人。任何人也不致由其宗教關係而被追究。可以自由地說任
何的話，『即對法官，』也可以說他的壞話。有着根本的平等：『有着職務的人，與其用強
橫的調子來受尊重，寧以公開來使人愛戴。』

在這樣的一個國土內，不會缺少繁榮；當一個人是同時有精力而公正，其餘的事也會增
加與他。在獨立戰爭之初，亞姆斯特爾丹祇不過有七萬個居民；但到一六一八年時，已經是
三十萬人。據威尼斯的大使們所記，在白天的整個時間內，居民的雜踏，有如集市之日一
樣；其面積也增加了三分之二；能容一脚之地能值金幣一都卡。鄉鎮也如都市。沒有任何地
帶的農人有這樣的富饒，這樣地利用着土地：一個村落有四千頭牝牛；一頭牝牛值兩千理胡
爾；一個農民加上十萬胡羅玲作賠嫁，將女兒送與莫里斯公。沒有任何地方有這樣完善的工
業和製造：如麻布、鏡子、精糖、陶磁器、繻子、刺繡華麗的織品、絹絲和錦襪、鐵的製造
品、船舶的器具等；他們供給歐洲以大部分的奢侈品及幾乎其全部的運輸。成千的船，到巴
爾蒂克海去求原料，八百艘船去狩獵鯨魚；大的公司握着與印度、中國、日本等地的貿易獨

佔權；巴達維亞是荷蘭王國的中心地。這個時期（一六〇九年）的荷蘭，在海和世界上有如拿破崙時代的英國。它有十萬海員；在戰時，它能武裝兩千艘海船；五十年後，他佔着英法聯合的艦隊的上峯；人們見着它一年一年的其繁榮和成功的洪流的擴大。

但，其泉源較其洪流還美；因為保持這洪流的是其勇氣、理智、忍耐、意志和天才等的橫溢；威尼斯的大使們說：

『此等民族，是異常地傾向於產業和勞動的，致它毫沒有不能成就的那種困難的東西。……他們是爲勞動和勤苦而生，他們全體勞動，各人依據各人的方式。』大量生產，小量消費，這樣，公共的財產增加了。『在他們的小而簡陋的住屋中的最貧窮的人』也有他們的一切的必要品。最富者在他們的大房內，忌避着浪費和奢華；無人告缺乏，無人作浪費，大家都用手或腦來作物品。巴理伐爾說：

『人們在此利用一切；一直到撈取運河底的髒物……的人也不致不每天獲得半個耶舉的事。甚至小孩們也學習他們的職業，幾乎首先就獲得他們的麵包。——他們是那樣地憎惡不良的處理和閑散，有着法官們囚禁閑散人和流浪人以及不善於處理自己的事務者們的場所，祇要他們的妻子或親屬來向法官控訴就行，於是那種人縱不從心所欲，也不能不在那裏爲獲得生活之資而勞動。』

修道院被改造爲病院、養老院和養育院，原來閑散着的僧侶的收入，用來作養育老人、寡婦、以及死於戰爭的士兵和海員們的孩子們等的費用。軍隊異常優良，一個普通的憲兵，可能在意大利的軍隊中充當隊長，而意大利的一個隊長則祇在那裏充當憲兵。——關於耕種及教育，也如關於組織和治理一樣，他們是較歐洲的其餘的國家前進兩世紀。在他們中間，人們很難於發現一個男子，一個女人，一個孩子不懂得讀書與寫字（一六〇九年）。每一村中有一所公立學校。在一個資產者的家中，每個男子都學習拉丁語，一切女人都學習法文。許多人都寫着並談着幾種國家的現代語。這不單是一種準備，而是一種修養的習慣，有效的計算；他們也感到學問的價值。

議會對賴登的作了英雄性的防禦的事議獎時，此地便要求了大學；人們不惜一切的代價在此請來了歐洲的最偉大的學者們；各省送來書籍，並使亨利四世寫信與貧窮的教師斯卡里紀 (Scaliger) ①，請其來臨以給都市以名譽；人們不要求他授課，祇要他來就夠了；他將與學者們談話，指導他們，使國民參與他的作者的光榮。在這種制度下，賴登成了歐洲最有名的學校；它有兩千大學生；從法國驅逐出來的哲學，在此籠城；在十七世紀中，荷蘭佔着思惟世界的第一位。實證的科學，在此發現了自己的鄉土或者一時的祖國。斯卡里紀、J·里普斯、(Juste Lips) 索默斯 (Saumaise)、穆休斯 (Meursius)、海休斯父子 (les deux Heinst-

us)、兩位都撒(Les deux Doussa)、馬爾尼克斯(Marnix)、聖·亞爾德貢德(Sainte-Aldégonde)雨果·格洛丟斯(Hugo Grotius)、斯勒留斯(Snellius)等，在此作文獻學、法學、物理學、數學等的指導。耶爾則維爾家作印刷。林德蕭登(Lindshoten)和默卡特爾作旅行家教育及講地理學。荷夫特(Hooff)、波爾·默特倫與凡·默特倫(Bor el Van Meeren)寫了民族史。雅可布·卡茲(Jacob Cats)給出他的詩歌。爲當時的哲學的神學，與亞爾摩尼斯及果馬布爾一同再點燃了恩寵的問題，在極小的村落中也動搖了農民及市民的精神。於一六一九年，在多爾德列西特的宗教會議，成了世界性的宗教會議。

在這種思索的知能的優越上，加上實用的天才的優越來看罷。從巴爾勒維爾特 (Barnhevelt) 一直到維特 (Vite)，從塔西都爾勒 到威廉三世，從赫穆斯克爾克到特龍普和呂特爾，這些傑出的人們，繼續地指導着文武的事業。——祇有這樣的狀態下才出現了民族的藝

- 斯卡里紀 Joseph Fusta Sculiger 1540-1609 義大利言語學家兼醫師 J. C. Sculiger 之第十一子，十六世紀的最偉大的文獻學家之一，人們對他的古代的博學的版本受益不少。他改宗到新教主義上，成了紀隨意特派的憤怒的敵人。——譯者。

- 塔西都爾勒 Taciturno。本寡言沉默意，此處係指阿蘭紀的威廉一世 (Guillaume I^{er} Orange)。——譯者。

術。獨特的一切偉大的畫家在十七世紀的前三十年間產生了。那時是荷蘭已建立起來，是最大的危險已經遠離，是終局的勝利被保證，是人們感到了自己所成就的大事業，將由其雄偉的心和強壯的手所開拓出來的天地指示與孩子們看的時候。在此，也如在別的地方一樣，藝術家是英雄之子。用在創造現實世界上的能力，現在在大事業完成之初，開始橫流，而被使用在想像世界的創造上。人在將自己安配在流派上的事是作得過多了；在他之前，在他的周圍，使那展開於其眼界前的原野趨於繁茂者是他的行爲；那是那末地有光輝，那末地充實着之物，致他能長久地加以嘆賞和注視；他已經不使自己的思想從屬於外來的思想；他所探求及其所發現之物，是他的獨特的感情；他敢於將自己委託於它，始終追隨它，但不作模仿，一切從自己內面取出，除了自己的官能和心的盲目性的愛好而外，不用榜的指導者來作發明。他的內部的力量，他的素質的能力，他的原始性的和遺傳性的，而且被考驗所刁唆並加強了的本能，在考驗後還繼續活動，在成就了一種國民後，還成就一種藝術。

我們來考察這種藝術罷；它用色彩和形式來表現剛才指示過的在行爲和事業上的一切的本能。——在北部七省和南部十省形成着一個國民的期間中，那祇不過有一個流派。昂紀爾布拉錫特、賴德的魯卡斯、約翰·蕭列爾、老赫門斯克爾克、哈爾列門的郭乃依、布洛耶馬爾特、果爾則猶斯等，與布魯紀和昂維爾等地的同時代的人描繪着同樣的畫。那時還沒有判

然的荷蘭派，因為還沒有判然的比利時派之故。在獨立戰爭開始時，北部的畫家與南部的大師們同樣地追隨義大利畫家之流來畫着。但從一六〇〇年起，如在其他的部門一樣，在繪畫上一切都改變了。橫溢着的民族的精英，給了勢力與民族的本能。裸體畫已經沒有了；理想的肉體、生活於光天化日之下的美麗的人類獸，四肢和姿勢的高貴的對稱，譬喻性和神話性的大繪畫不適合於日爾曼的趣味。而且，加爾凡教派的人們將這一切從會堂中驅逐出去，同時在這素樸而真摯的勞動民族中，已不能發現出貴族的表現與華美壯麗的享樂主義，而這裏其他的土地，則在宮殿中的銀器，僕婢、奢侈的傢具之傍招來了官能性和異教性的畫幅。當亞美麗，德·索爾穆要為她的丈夫省長胡里德里克，亨利建造這種樣式的紀念碑時，不得不去招請阿蘭紀薩爾的胡爾德爾畫家凡·都爾登與覺爾丹。

對這些現實性的想像，在這些共和的風俗中，在一個皮匠與造船人也可能成爲副提督的國度裏，引起興趣的人物是市民。是一個有肉與骨的人，不是希臘式的穿了衣或脫了服的人，而是有當地的普通的服裝和態度，如某一個巧妙的行政長官或某一英勇善戰的將校之類。對英雄的姿態，祇有一種用法：即作爲供職紀念以裝飾市政廳或官衙者是那些大的肖像畫。一面，事實上，人們在此見着繪畫的一種新樣式產生出來，即是包含着五個，十個，二十個，三十個以自然的大度站着的肖像的廣闊的畫面，這是醫院的事務家，去作射擊的鐵砲

人，聚集在餐棹邊的會員們，在宴會中拿着奶油麵包的將官們，在講堂上作指示的教授，一切都以適應着自己的身分的行為爲中心而集中起來，大家都有着衣服、武器、旗幟、供給其現實生活的一切附屬品與調度品，是真的歷史畫，在一切之物中是富於教訓，最帶表現性之物，對此，有胡蘭次·哈爾斯、冷布蘭德、果法耶爾特·胡林克、費爾地南德·波爾；特阿多爾·克則爾、約翰·拉文斯泰因等，表現了他們的民族的英雄時代，在此，聰明的、精力的正直的頭腦有着力和良心的高貴性，在此，文藝復興期的美麗的服裝、帶子、上衣、水牛、鞣皮、襜襟、細工項飾、緊身、及黑外套等以嚴肅性和光澤，圍繞着其富於抵抗性的肉體的堅固的威嚴和顏面的直率的表情，在此，藝術家有時以其方法的男性的單純，有時以其確信的誠和力來成爲與畫中的人們平等的人。

這就是大衆的繪畫；剩餘的是私人的繪畫，也即是裝飾個人的家庭者，而這種畫，是以其大度也如其主題一樣的順應着購買者的生活狀態和性格的。巴里法爾說：『這裏沒有不想將此充分備置起來的那樣貧窮的市民。』一個麵包製造人出了六百胡郎令買了德爾費特的凡·德爾·默爾的一張畫。室內的清潔和舒適，就是他們的奢侈；『他們從口腹上節省下來的費用，不惜化費在這上面。』在此所表現的民族的本能，有如在初期中表現在凡·愛克、凡·馬西斯、和賴德的魯加斯中的一樣。這確是民族的本能；他是那末地含內部性和潑刺

性，這與在比利時中的神話性的和裝飾性的繪畫相並地迸流，這恰似如布魯格爾與特尼耶中，小河與大河相並地迸流着一樣。

其所要求及其挑撥的，是現實的人和現實的生活以及如目所視的那樣的表現：農人、市民、屋台店舖、旅棧、住宅、道路與風景。人們沒有爲使其高尚化而加以改造的必要；他們爲其能值得有興趣味計，祇要其是原樣的就够了。自然不管它自身是人類性、動物性、植物性、無生物性、帶着不規則性、其平凡性及其缺陷等都好，僅以這一切，它便有着原樣存在的理由；祇要人一理解它，便愛它並享樂它。

藝術之目的，不是在變更自然，而是在解釋自然；以同情之力美化自然。在這意義上的繪畫，是能夠表現那茅屋中紡紗的治家婦，在工作場上推着推鉋的木細工，給鄉下人綁繃帶的外科醫生，用灸串穿着家禽的廚婦，給洗澡的美裝的太太，能表現那從陋室一直到客廳等的所有室內，能表現那肥滿的酒漢的醺醺然的紅臉一直到教養高尚的小姐的沉着的微笑等的所有類型，能表現那風流或粗野等的所有場面，能表現那在一個有花紋的地氈的室內的玩紙牌的團體，在一個赤裸的棧房內的鄉下人的聚餐，在一條凍凝了的運河上的滑冰者，飲水場上的牝牛，海上的小船以及天、地、土地、水、晝、夜等的無限的變化。Terburg, Metz, Gésard, Dow, Van der Meer de Delft, Andrieu Brouwer, Scharken, Franz Mieris, Jean Steen,

Wouwermans, les deux Van Ostade, Wynants, Cuyt, Van der Neer, Rustael, Hobbema, Paul Potter, Baekhuysen, les deux Van de Velde, Philippe de Kamig, Van der Heyden 等，我是舉得出許多來！沒有任何流派有這樣多的獨創性的天才；當作爲領土的藝術不是有一個被限定了的絕頂而是有着生活的一切的廣大的寬闊的，它便提供每個精神以個別的原野的；理想是狹窄的，它祇不過讓兩三個天才居住；現實則是廣大的，它供給五十個才能者以地盤。

一種和平而幸福的和諧，從所有的作品上解放出來；人們泰然地注視它；藝術家與其人物之靈一樣得到均衡；在他的圖畫內，人們是舒服自在的。人們知道藝術家不會幻想着這以上的事；如其人物的容貌一樣，畫家似是滿足着生活的；自然對他是充分之物；他對自然想附加之全部，那是一種配置，是一種調子與他種的拚合，是光的效果，是姿勢的選擇；面對着自然時，他有如面對着自己的妻子的一個結了婚的幸福的荷蘭人；他不希願別的女人；他以感情的習慣，以內心的調和來愛她；至多祇不過在某個慶祝日，他要求妻子將青色的旗袍換上紅色的旗袍。他不像我們法國的畫家那樣的是洗練過的觀察者，以書籍和報紙來充滿着哲學和美學，把農人與工人畫成土耳其人或阿刺白人一樣，即是說在風景上移進微妙，洗練及市人和詩人的情緒，以從那裏解放出沉重的生活和靜寂的夢想爲目的，以作爲好奇的動物和趣味的標本來畫的。他是更較天真爛漫；腦生活的過度，既不使他脫臼，也不使他趨於太

甚的興奮；與我們比較起來，那祇是一個技術家；當他就繪畫時，他祇不過有一種畫的心境；他少有被意外的細微部分所觸動，而祇對全般的單純的大輪廓起共鳴。因此，他的作品，是健全而少刺痛心胸，是向教養不高的人們作申訴，而給更多的人以趣味。

在所有的畫家中，祇有兩個，呂斯達耶爾以一種靈魂的纖細和一種特殊的教育的優秀，而特別是冷布蘭德以一種特殊的眼的構造和天才的異常的粗硬來推進了他的民族的和時代以上，而一直達到了與日爾曼諸民族相結合而誘導到了近代感情的共通的本能。這後者是孤獨的蒐集家，被一種驚異的能力所牽引，如法國的巴爾扎克一樣，過着魔術家和幻想家般的生括，居住在自己所建造的而祇有他握着其鍵的世界中。以其視覺認識的生來的銳敏和纖細來超過一切的畫家的冷布蘭德，他理解了並追隨了在他的一切結果的如下的真理，即對於眼，可以看到的事物的本質是在於『斑點』(Tache)此外，最單純的色彩，也在乎無限地複雜之物，所有的視覺是其諸要素的成果，此外，還是其周圍的成果，視野中的每件目的物不外是被其他的斑點的變化了的斑點，因之這樣一幅的主要人物是着了色彩的振動着的、中間性的氣氛，在其中，諸種姿態游泳着，有如魚在海中游泳着一樣。他將使這氣氛成爲觸覺性之物，他在其中指示出雜沓而神祕的生活；他在此放進其鄉土的光，這光弱而微黃，有如在一個地下室內的油燈；他感到交付與陰暗的光的痛苦，在深的昏暗中消逝上去的，微弱

起去的光陰的衰頹，其緊懸在有光澤的壁上也歸於徒然的抖顫，以及一切半暗的模糊的生物——這曾爲普通的眼所不能見，而却在他的畫與版畫上，有如透過水的深淵所見着的水底的世界一樣。走出這個黑暗，那飽滿的光，在他的眼上，有如眩目的雨一樣；他感到有如電光之焰，魔術性的照明及箭束一樣。因之，他在無生物的世界，看出了最完善最表現性的劇，所有的對照以及所有的錯綜。在夜裏，看出了最帶壓倒性的最沉痛的悲感之物，在半明的幽暗中，看出了最無常的最憂鬱之物，而在日光的橫溢之時，則看出了最暴虐而最難於抵抗之物。

在此以上，他祇在自然劇之上加上人類劇就行了；這樣建造起來的戲院，其自身會指示出它的人物。希臘人和意大利人之關於人和生活，僅僅知道最筆直的和最高的芽與在光中開着的花；冷布蘭德則見着了根莖，見到了在黑暗中蠕動生微的一切之物，畸形而發育不良的早生兒，貧窮的陰鬱的人民，亞姆斯特爾丹的猶太街，一個大都會和惡劣氣候下的苦惱着的賤民，蟹腿的乞丐，老而浮腫脹的白癡女人，殘敗的職工的禿頭，病人的蒼白的面孔，所有一切如朽木中的蟲似的在我們的文明中蠢動着，在不良的情慾中和生活難中雜沓着的羣衆。一旦向着這個方向，他便理解悲痛的宗教，真的基督教，如一個洛拉爾德所作過的解釋聖經，再發現永遠的基督，——這是今日也如從前一樣地存在，如在耶魯撒冷的太陽之下一

樣，也在荷蘭的一個倉庫或旅棧之下生活着，是苦悶者的慰安者和醫治者，而且因為他是與他們同樣貧困，而且較他們更悲傷，所以他是唯一能拯救他們的人。冷布蘭德自身也受着影響而感到哀憐；與有着貴族性的畫家之概的其他的人們比來，他是平民，至少，他是一切中的最人間性的人；他的最宏大的同情心，徹底地擁抱了自然；自然的如何的醜惡對他都不使其不愉快，任何快樂和高貴，都不曾使他包藏真理的一切底奧。

因此，他從一切的障礙中解放出來，被他的極度的感受性所領導，在人類中間不僅表現了古典藝術的充分的構造和抽象的典型，而也表現了個人的特性和深度，精神性的人格之無限的而且不能加以定義的複雜性，以及在一瞬間集中在一個顏面上的靈魂的全部歷史而活動着的——祇有莎士比亞才以可驚的透徹看取了的一切的印象。這一點，他是近代藝術家的最特色者，而且他鍛煉着希臘人已經鍛鍊了其一端的瑣的另一端；所有的別的大師們，如胡洛綾斯派、威尼斯派，胡蘭德爾派都是在這兩端之中，而當今天我們的過勞的感受性，我們的熱心於追究色調的好奇心，我們的對真理的無情地探索，人性的遠隔的內部的推測等要求先

① 洛拉爾德 Walter Lollard。十四世紀的異教徒的首領，他教訓人民對王及羅馬法皇作獨立運動而於一三二二年被焚於 Cologne。——譯者。

驅者和大師時，巴爾扎克和德拉克洛瓦之所能發現者，是從莎翁及他的內面發現出來的。

這樣的隆盛是一時性的；因為產生這鮮花的樹液，在其製造所中告涸竭了。一六六七
年，英國的海戰失敗後，發生民族的藝術的感情和風俗，有輕微的徵照指示其墮落的發生
了。快活是過大。於一六六〇年，巴里維爾一面敘述其繁榮，而在各章中恍惚起來。大印度
和小印度的諸公司，祇分配其股東以百分之四或五的紅息。英雄們成了資產家；巴里維爾
將彼等的金錢慾放在第一位上來加以指摘。不僅如此，『他們憎恨決鬪、戰鬪、及爭論，一
般都說富翁們都不互相爭鬪。』他們希望享樂，在這個世紀的初頭，威尼斯的大使們所說的
極簡單樸素的富豪者之家，成了奢侈；在最重要的市民的家內，有地氈，有高價的畫，有
『金銀的盤。』在特爾堡及默次的向我表示出新的優美，能見着白絹的華服，天鵝絨的緊身、
寶石、真珠、黃金型的壁紙、大理石圓柱的高的火爐設備。古時的精力鬆懈了。當路易十四
世侵入此國時，毫未看見過抵抗。他們怠惰軍隊；他們的隊伍有逃兵；他們的都市一下降伏
了；四個法國騎兵佔領水門之鍵的穆登；通報會議在任何的條件下講和。同時，民族的感情
在藝術上也衰頹了；趣味變壞，冷布蘭德於一六六九年，死於貧困中而幾乎無人知道；新的
奢侈取範於外國，法蘭西及義大利。

即在盛期中，已經有大量的畫家爲着畫人形和風景而到了羅馬；約翰·波特、伯爾格

穆、卡列爾·都甲爾丹及二十個其他的人，烏維爾曼自身也與國民派相並而形成了半義大利派。但這一派卻是自然發生的，在山、廢墟、工廠和南歐的襤褸中，其空氣的帶水蒸氣性的白色風貌的好人物似的之處，肉色柔和之處，畫家的快暢快活之處，還看得出荷蘭的本能的固執性。——反之，在這個時候，其本能也遭着流行的侵入而軟弱下來。在凱則爾格拉夕特和黑爾格拉夕特之上，聳着路易十四世式的旅館，而且學院派畫的創始者的胡蘭德爾的畫家紀爾拉爾德·列耶列斯至於以街學的比喻和雜種來加以裝飾。

誠然，國民性的藝術，也不是一新而失去勢力；它以連續的傑作一直延長到十八世紀的初年；同時，民族的感情，由於屈從和危險而覺醒，並挑發了民衆的革命和英雄的犧牲與國土的氾濫以及還繼續起來的一切的成功。但這成功買來了一時的復歸所產生的精力和熱忱的完全滅亡。在西班牙的王位繼承戰爭之間，其省長成爲英王的荷蘭，爲其同盟國而犧牲了；在一七一三年的條約之後，它失掉了海上的霸權而降到了第二位並還更下；不久，胡里德里夕所說的它如被戰艦拖曳着的小蒸汽船似的，被英國如拖船一樣的牽引着。在奧大利的王位繼承戰爭中，它受了法國的蹂躪；再後，英國對荷蘭課以來港稅、從這個國家佔領了可洛孔德爾海岸。終於普魯士來壓迫國內的共和黨而復興了省長官制度。有如一一切的弱者一樣，它被強者虐待，其後，於一七八九年後，它征服又被征服。而最壞的事，是它竟忍從於此，並

祇滿足於成爲一種好的商店和銀行。已經於一七三三年，法國的逃亡者，成了荷蘭史家的約翰·魯克列爾對獨立戰爭中的與其投降，寧願自溺的勇敢的海員加以平易的嘲笑。一七三二年另一個歷史家說，『荷蘭人除了堆集財富而外，什麼也不想。』一七四八年後，人們讓海陸軍衰褪下去。一七八七年布蘭斯維克公爵不加一擊而征服了這個國家。在塔克西都爾勒的朋輩與路特爾和特龍普之間的這樣的感情是有着如何的距離呀！

因此之故，人們見着了爲何繪畫性的發明與活動的精力以一種了不得的一致而同告終的原因。十八世紀的最初的十年後，所有的偉大的畫家們都死去。從一代以前起，微運已經成了貧弱的藝風，這由於其想像的狹隘和期其細微而在胡朗次·靡耶里斯、霞爾肯及其他諸人的作品中表現出來。最後的一位，昂德里恩·凡·德爾·維爾夫，則以其冷寂而磨練的繪畫，以其神話裸體，以其薄肉色，以其對義大利派的無力的復歸等來證明荷蘭人已經忘卻了他們的趣味和他們的固有的天才。其後繼者們，有如想說話而又毫無話可說的人；被大師們或有名的祖父們如 Pierre der Welf, Henri Van Limborch, Philippe Van Dyck, Mienis le fils, Miers le petit-fils, Nicolas Verkolie, Constantin Netscher 等養育起來的人們，返復着自己所機械地聽來的話。才能還殘存着的人，僅僅是靜物及花鳥的畫家，如在 Jacques de Witt, Raacher Ruysch, Van Hussum 等內，如在要求稀少的發明而尚繼續了幾年的小

的樣式中，有如大樹完全枯死了的乾燥的土地上的頑固的灌木一樣。但這臨到它的頭上，地成了空虛之物。這是將個人的獨創力結合到社會生活上的從屬關係的最後的證據，使藝術家的能力與民族的活動精力成比例的從屬關係的最後的證據。

● 「這位好船長，是死於對死的恐怖者之類的人。假若上帝對這類人加以饒怒者，那也是將其當成失掉了感覺的人。」——原註。

第四篇 希臘的彫刻

諸位，在前年中，我已經向諸位提供了在近代中將人體指示出來的獨創的兩大流派的，即意大利的與胡蘭德爾的歷史。爲着完成這講議所剩餘者，是在乎將一切流派中最偉大最獨創的古代希臘的歷史。

這一次，我不願談繪畫。除開瓶，除開若干的莫扎依克和滂泊與赫爾克拉奴穆的壁上的小裝飾等，古代的繪畫的紀念物是亡故了；人們不能關此作明確的說話。而且，要將人體指示與目，在希臘是有一種比較更民族性，更適合於風俗及一般的精神，可能更被開拓着更完善的藝術，雕刻；這將是這課程的題目。

不幸的是也與其他的一切一樣，古代不過是一個廢墟。我們所保存的古代的雕像，與滅亡的部分比較起來，是毫不足道的；想推測那表現着這偉大的世紀，以其莊嚴來充滿諸殿堂的巨大的神們我們祇限於兩個頭。我們沒有真正的費地亞斯。(Phidias)的作品的一小片；我們祇不過藉模造或隔了時代的模仿來知道靡龍 (Milon)、坡里克列特 (Polyclète)、普洛克西特爾 (Praxitèle)、斯可帕斯 (Scopas)、里斯普 (Lisippe) 等。我們的博物館中的最優秀的雕

像，通常是羅馬時代之物，或至多是亞力山大大帝的後繼者的時代之物。而且最優秀者也被損了。諸位的塑像博物館，有如大戰後的戰場，是散亂着的身上、頭、與四肢。再加計起大師們的傳記之完全缺乏這事來看罷。要在普里勒的半章中，博撒尼亞斯 (Pausanias) 的拙劣的記述中，西塞龍 (Cicéron)、路西昂 (Lutien) 敢蒂 (Quintilien) 等的若干的紀錄中發現藝術家的年代記，流派的系統、才能的性質、藝術的發達和徐徐的衰微起見，是有最巧織最忍耐的一切考古的努力的必要。我們在充填其缺陷上，祇有唯一的方法；雖然缺乏詳細的歷史，但我們有通史；為理解其作品計，我們不能不迫於較從前更來考察其制作了藝術的人民，暗示了藝術的風俗，以及其所由產生的環境。

第一章 民族

首先努力於精確地將其民族表現到腦中來罷。為此，我們觀察其國土罷。一種民族，總是在其所居住的國土上留下痕跡來的；但這個痕影，在該民族居住在該地時是愈未開化愈幼

● 在 Ludovigi 城的 Janon 的頭、和 Otricoli 的宙比特 (Jupiter) 的頭。——原註。

稚而愈強烈。

當法國人向布爾蓬島或馬蒂尼克移民時，當英國向北美和奧洲移民時，他們隨帶着武器、機器、藝術、產業、制度、思想。簡言之，一種舊的完成的文明，而他們能以此維持他們的既得的典型，能以此抵抗新的環境的勢力。然而當人一成了赤手空拳·解除武裝，委之於自然之後，自然便將其人包圍，加以陶冶，鑄成型，而且完全柔軟的以及伸縮自在的精神在物的壓迫——對此種壓迫，其過去並未給以足與此抵抗或支持的任何之物——之下被左右而凝固起來。言語學家告訴我們，印度人、波斯人、日爾曼人、克爾特人、拉丁人、希臘人等，都有過具着同一言語，同一程度的文化的原始時代；其中在一個較新的時代，有已經與其他的弟兄們分離了的拉丁人和希臘人還互相結合着，他們知道葡萄酒，以耕種牧畜爲生，有着槽船，在他們的吠陀的舊的神上加上新的神，即希臘的灶神 Hestia 拉丁的灶神 Vesta。這勉強算是最初的文化的根源；這縱然可說他們已經不是野蠻人，但可說他們仍是未開化的人。從這個時代出發，兩株同出於一莖的枝開始分歧。後來我們再看到兩者時，其構造和結果，已經不是同一而是相異的了。但一枝產生於意大利，一枝在希臘產生了，而且爲着在將其養育了的空氣和泥土上，探究其是否有足以說明其植物的形體的特性及其發展的方向之物，我們被引導到來看希臘這個植物的周圍。

一 希臘的地理環境

將眼放到地圖上去罷。希臘是一個三角形的半島，以其底邊來憑據着歐洲的土耳其，後又離開而向南方發展，突入於海，在可林特（Gorthie）地峽中拉長着，以超過此地而在更南方面，形成第二個島形，至於泊洛坡勒斯（peloponèse）則形如桑葉，而以葉柄來與大陸接連着。對此再加上百來個島和對岸的亞洲的海岸來看罷：那是被縫在未開化的大的大陸上的小國之簇，和散在這簇所緊包着的蒼海上的島的田圃，而這就是那養育着並形成着那未早熟而聰明的民族的國土。

這國土是奇特地適合於這種工作。在愛琴海的北方，氣候還苛酷，有如中部德國的氣候一樣；魯默里人（Roumelie）不知道北方的果實；在其海岸上沒有桃金娘（Myrs）。當人們從南方走進希臘時，那對照是顯著的。在北緯四十九度的特撒里（Thessalie），開始常綠樹林；在三十九度的胡蒂阿蒂德（Phthiide），海和海岸的濕溫的空氣，成長了稻、棉和橄欖樹。在羽白（Eubée）與亞蒂格（Attique）已經有棕櫚科的植物。這在西克拉德（Cyclades）是豐富的；亞爾果里德的東海岸，有橙樹和橘子樹的密林；非洲的椰子樹，生在克列特島的一角上。在希臘的文明的中心地的亞典，南歐的最高貴的水菓不經耕耘而生長着。若非是二十年

一次，幾乎沒有結冰的事；夏天的炎暑，在此，被海的微風緩和着；除了多少由特拉斯(Thrac)吹來的和地中海的東南風的陣風之外，此處的氣溫是最優等；即在今日，『從五月中直至九月末，人民還有在道路上睡的习惯，女人則在涼台上睡眠。』^①在這樣的國家中，人們是在光天化日之下過活。古時的人自身，以為他們的氣候是一種天賜。

優里匹德(Euripide)說：

『溫柔而多惠哉，我輩之空氣也；冬寒對我輩非嚴，斐布斯^②之箭於我輩無傷。』他又在別的地方附加道：『啊！汝輩耶里克特^③之子喲，從古幸福哉，至幸之神們的愛兒喲，汝輩在神聖而從未被征服過的祖國上，摘取汝輩之地之果實般的光榮的智慧，而且汝輩常在汝輩的蒼天的以太(Ether)中，帶着甜蜜的滿足漫步。在蒼天上匹耶里(Pier)的九個神聖的美神乳養着汝輩之共同之子帶金耳環的「哈膩莫妮」(Harmonie)。人說女神西普麗(Gypris)，在伊里撒斯將美麗之波汲取，並在清新甜蜜的和風之形下，播撒與國土，又說常作蠱惑的女神，戴上芬芳的薔薇花冠，為使其與真的智慧(Sage)相結合並給以所有的德業，而遣送「亞姆爾」(Amours)』

這是詩人的美麗的言辭，但透過這短詩，人們見着了真理。以這樣的風土形成起來的民族，較其他民族更快更和諧地發達起來；人既不被過度的炎熱所屏息或懦弱，也不被嚴寒所

凝固或僵化。他沒有被處罰於夢想的無氣力或不斷的勞動；他既不停滯在神秘的冥想中，也沒有停止在野蠻的未開化狀態裏。將一個拿破里人或普洛九斯人與一個布爾達尼或荷蘭人作比較罷：你們將感到外面的自然之溫和與中庸，是如何地將敏捷與平衡置於頭腦中，使其能將快活而敏捷的精神導向思想和行爲的方向罷。

土地的兩種性質在同一的方向上展開着；第一，希臘是一種山岳的網。爲其中樞的坪德 (pinde) 山脈，以阿特里斯、耶塔、帕爾納斯、赫里岡、西特龍等及其他的支峯，形成了向南方延展下去的山脈，其多數的餘脈則越過地狹而在泊洛波勒斯中再抬頭起來，絞連起來；再前進，島依然是露出來的山的頭與頸。這樣隆起着的地面，幾乎沒有平原；有如我們的普洛九斯一樣，到處與岩接觸；土地的五分之三都不適宜於耕種。請看斯塔克爾貝格 (Stackelberg) 的眺望與風景罷；到處是赤裸的石；小溪與急流在其半乾的河床和不毛的岩石之間，留下一條生產性的狹長的地。赫洛多特 已經以西西里和南部意大利的肥沃的產地與『生而爲

① About 現代希臘三四五頁。——原註。

② 斐布斯 Phoebus。指太陽之熱。——譯者。

③ 耶七克特 Erceheté。神話上，雅典之王，Pantion 之子，Oecrops 之父。——譯者。

④ 赫洛多特 Herodote。希臘歷史家；人們稱爲歷史之父。——譯者。

貧瘠的乳姊妹』的瘦削的希臘相對立。在亞蒂格，土地特別更貧瘠，較其他之地更輕；橄欖樹、葡萄、大麥、稀少的小麥，這就是其供給人的全部。在這些散在於愛琴海的碧海中的大理石的美麗的許多島中，這裏，那裏，見着神聖的森林，絲杉，月桂樹，棕櫚科的植物，雅緻的綠林，散在於石壘的丘陵上的葡萄園中，有美麗的果實，在窪地與斜坡上有稀少的收穫物；但對腸胃與肉體的實際要求比，對眼與官能之微妙性之物則更多。這樣一個國土形成了一種輕捷，勤勉，克己的被純粹的空氣所培養的男性。

卽在今日，『在希臘，英國的一個勞動者的食糧，足夠有六個人的一家族；富者，在飲食上祇有一盤小菜就滿足了；貧者，則祇有一握的橄欖實或一片鹹魚；全部人民，一年中祇有復活節時才喫肉。』關於這一點，在夏季的亞典去看他們是很有趣的。『美食家們在七八人中分喫着六個錢的羊頭。節儉人則買一片西瓜或一個大瓜，當成蘋果似的，用利齒嚼着。』毫無沉醉者；他們是大喝家，但喝的是清水。『縱然他們進酒場，那也爲的是饒舌；』在咖啡店，『他們點一個錢的一杯咖啡，一杯水，喫卷煙的火，報紙及將棋；這就是他們過一天的資料。』

這樣的生活法，並不是使精神沉重的；減少腹的要求，增加知能的需要。古代的人們已經認出了伯阿蒂與亞蒂格，伯阿蒂人與亞典人的相互的對照；一方，在肥沃的原野的濃厚的

空氣中培養着，慣於多數的餐料和可托依斯湖的鰻魚，是飲食菩薩，飲酒神仙，而知能厚重；另一方，則生長於希臘的最貧瘠的土地，一尾的魚頭，葱，若干的橄欖果就告滿足，而在輕的透明而光耀的空氣中成長起來，從落地時起，即表示着不可思議的精神的巧緻和靈活，作發明，作鑑賞，作感覺，不倦的談話，毫不顧慮其他『而祇是所有其思想一樣。』

在其另一面，希臘雖是一個山岳的國家，但也是海岸的國家。雖然較葡萄牙的海岸較少，但卻比整個西班牙的還多。在此，海以無限的港灣，以屈曲，以海口，齒狀似的突插進來；諸君一看旅行家帶回來的風景畫，你們兩次一次的，會在地平線上認出那紺碧的長形，三角形，或發光的半圓形來。最常常的，它被突出的岩石緣着邊，或被那相並的，許多的島所接近而形成了天然的港。

這樣的地勢，是使人趨向海上生活的，而特別是在貧窮的土地和滿是石頭的海岸不能充分給養居民的時候。在原始時代，航海祇有一種，即沿海航行，而且，任何的海，在招待沿海之民上，都沒有比這再合宜了。每天早上，北風為將亞典的船吹向西克拉德而起；每個晚上，反對的風將其船送回海港來。從希臘到小亞細亞，島嶼如淺灘上的石似的安置着；晴朗的時候，航海的船總是望着它的海岸。從可爾西爾，人們看得到意大利；從馬列岬上，看見克列特的高峯；從克列特看見洛德的山；從洛德看便是小亞細亞；兩天的航海，從克列特到

西列勒；從克利特渡到埃及，祇不過需三天。卽在今日，『在任何一個希臘人都具有水手的素質』。』在祇不過有九十萬人的這個國土，於一八四〇年，人們計算有三萬人的海員和四千隻船；他們大都取道於地中海的沿岸的航線。

在荷馬時代，我們已經發現其同樣的風俗；人們無時不在使船進水；優里斯王 (Ulysses) 親自造了一艘；人們去貿易，開始掠奪周圍的海岸。商人，旅行者，海賊，經紀人，冒險家等，他們從來就是這樣，而且通其歷史的全部；以巧妙而粗暴的手，他們去榨取東洋的大君主國與西歐的未開化民族，帶回金，銀，象牙，奴隸，建築材料，以賤價買得的一切高貴的商品，而且在市場上，帶回了他人的發明和思想，如埃及的，費尼西人的，霞爾德人的，耶特呂里人之類。這樣的方法，異常地磨練着並刺激着知能。其證據，是古代希臘的最早熟，文明，最巧妙的民族之全是海上生活者，是小亞細亞中的意阿尼亞人，可林特人，耶紀勒人，西塞阿人，亞典人等的大希臘的移住民。反之，被關閉在山中的亞爾卡第人，則始終是粗野樸素的人；同樣地面臨着其他的不便的海，而非航海者的亞卡拿尼人，耶匹洛斯人，洛克里·阿佐列人，則一直到頭都是半野蠻人；在羅馬的征服時代，他們的鄰居耶托里亞人，還不過有着無城壁的村鎮，還不過是狂暴的掠奪者。壓迫其他的刺激，還不會達到這樣的人。

以上，是物質的情況，這從最初起便是適宜於精神的覺醒的。人們可能將這種人與蜜蜂作比，那雖是產生於溫和的天空下，但卻在貧瘠的泥土上，它利用着爲自己打開了的空中路線，作收獲，作分捕，作繁殖，以其巧妙和針刺來作防禦，製造美麗的建築，營優良的蜜，在那常將其包圍，祇知道在主人之下得食或偶然地互相衝撞的集團動物中，作搜索，奔走而喧擾着。

① 見 About 現代希臘，一四六頁。——原註。

同書：——「兩個島民相遇於西拉的港口：「早安，弟兄，你好？——好，謝謝你；有什麼新聞？——民可拉的兒子，德米特里從馬賽回來了。——他賺了很多的錢？——據確說是二萬五千塊；是一筆大數的錢；——我久向自己說：應當到馬賽去。但我沒有船。——假若你願意，我們兩人來同製一隻；你有木料？——有一點兒。——人常是有足夠的材料來造船的。我有作帆的亞麻布，我的表弟約翰有網，我們將其合併一塊兒。——誰是開頭的？他已經航過海。——應當有一個孩子來幫助我們。——我有我的乾兒子巴紀爾。——一個八歲的孩子！太小了。——爲着航海，人總是夠大的。——但我們將裝什麼貨呢？爸爸有幾桶葡萄酒；我的熟人有棉花；假若你願意，我們經過斯羅爾勒去裝絲。」船好壞都造同樣的多；同行人召集了一兩家人；人們取了隣居及友人的家所有願意出賣的商品；人們經過斯羅爾勒或甚至經過亞力山德里到馬賽；人們賣掉船貨，又從別的船上買，當人們回到西拉來，船舶被支付租金，而人還能分配到一部分的利益。」

卽在今日，縱然他們是如何地墮落，『他們依然有着不亞於世界上的任何民族的頭腦，而且可以說沒有任何的知能勞動爲他們所不可能者。他們敏捷而充分地理解；他們以可驚的能力學得他們所願學之物。年輕的商人，很快地成爲能說五六國語言的狀態。』工人們，在幾個月間便成爲熟習困難的職業的人。整個村落都好奇的聽或問旅行者的故事。『最顯著的事，是學生們的不知疲勞的學習』，不管是小學生或大學生；使用人一面盡着自己的服役，一面有考試律師或醫生而能及格的閑暇。『在亞典，人們能遇着所有的種類的學生，祇除開不學習的學生。』關於這一點，任何民族都沒有得着這種天惠，而且一切情況，有如爲着磨練他們的知能，使他們的能力銳敏而集中了一樣。

二 歷史上的希臘

我們從其歷史中來追求其特色罷。不管其人們是想着實用，或想着架空，都常是表現着他們的細緻，精巧，和巧慧的精神的。當其他的人在易怒，天真而粗野的時候，在文明的黎明時，他們兩大英雄之一的聰明，明察，奸黠而富於計略的，不乏誑語，以自己的利益爲念的航海家的功慧的優里斯●這事是極奇妙的。在化裝之下回來，他勸自己的妻子向那些想作繼承人的男子要求項鍊及膀圈之類，而在使他的家致富之後，他將那些男子一切殺掉。當希

爾色^①委身於他，或佳麗絲婆^②提議他出發時，他使她們像先作謹慎的誓言。假若人問他的尊姓大名，他便把他的巧妙地編好了的系圖或自身的經歷拿出來。對於帕拉絲^③自身，也不知其爲帕拉絲而對她講了種種的故事，而帕拉絲也讚美他，頌揚他；以『啊，好用巧妙人的計略的欺詐師，撒謊人，而若不是神，這一切在你身上算是過分了。』

兒子們也算是『是父是子』：在其文明的末期，也與其初期一樣，在他們中間估優勢的，便是才智；這總是成爲他們的性格的主調；而在今日也遺留着。希臘一次被征服，則人們見着他們表現爲術學者、詭辯者、修辭家、學者、批評家、僱傭的哲學家的希臘人；其次，羅馬征服時代的格列苦魯斯 (Graeculus) 是寄生生物的，滑稽的，作中介的，總是暢快的、輕捷的、便利的，作任何職業都能隨機應變，與所有的性格合拍而以無限的巧妙來打開難境

① 希臘的神話性人物，Troy 席座上的主要的英雄。他在地中海的十年的奔馳的事，成了阿德賽 (Ulysses) 的主題。——譯者。

② 希爾色 Circe。太陽之女，神話上的魔女，在荷馬的 *Odyssey* 上演着重要角色。——譯者。

③ 佳麗絲婆 Calypso。水精。Ogygia 島的女王。她將 Ulysses 留在島上七年。——譯者。

④ 帕拉絲 Pallas。戰爭的女神。——譯者。

的斯卡般（Scythians）與馬斯卡里爾（Masariel）之類的人物的祖先，同時也是那些僅以才智為財產，用來使用於破費他人以為生的人們的始祖。

再回到希臘人的盛世，考察他們的偉大的事業，——即給與彼等以最多的同情，博得人類的讚美的事業罷；這是科學，而且他們之所以將其成就者，是由於同一本能和同一要求之力而然。是商人的費尼西亞人，為着算賬而有其數學的方法。是測量師和石工的埃及人，為着堆砌石塊，以及為發現那由於尼羅河的氾濫而每年被埋沒了的自己的田園的方法，而有着幾何學的方法。希臘人從他們接受了這種技術和習慣；然而，僅此，是不夠的；他們毫不滿足於這種對工商業的勤勉；他們好奇而帶思索性；他要知道那是為什麼，知道事物的理由；他尋求抽象的證據，他追尋由此一理論到彼一理論的思想的微妙的關聯。耶穌·基督前六百年前，塔列斯（Thales）一心地想證明二等邊三角形的角之相等。古代人們說，當匹塔果拉（Pythagore）發現了他的斜邊的方形的命題時，他是那末地為歡喜所感動而向神們宣誓了獻百頭的牛。使他們感興趣者是純粹真理；伯拉圖見着西西里的數學家們機械地應用其發現，非難其使科學墮落了；依據他看來，科學是應當幽閉在理想之線的冥想中的。

事實上，他們並不思索效用而總是將其向前推進。例如他們關於圓錐形的交切線的性質的研究，以後經過十七世紀，克普列爾在研究由那支配着遊星的運行的法則時，才發現了其

用途。在我們的精確的諸科學的基礎事業上，他們的分析的嚴密，即在今日，優克里德 (Euclido) 的幾何學，還在英國被採為學生的教科書。分解思想，記載其關係，使其連鎖不致缺乏一環，以及使其連鎖全部繫於某種無可置疑的基準上或日常的經驗之羣上，樂於將此等環加以鍛煉，加以連結。增加其數，加以試驗，除了想感到鎖數的增加和確實性等的欲望而外，別無其他的任何動機；凡此一切，就是希臘的特殊的天分。他們為思惟而思惟，為此，他們才成就了科學。我們沒有一件科學不是憑據着希臘人所定的基礎而建築起來的；往我們祇有得於其第一層樓，而有時是其翼的全部^⑤；從匹塔果拉斯到亞幾默德 (Archimede) 發明家的一系列在數學上連續展開着。對於星學，從匹塔果拉斯和塔列斯一直到希巴爾格 (Hipparcus) 及普拖列默 (Ptolemee)；對於自然科學，則從希坡克拉特 (Hippocrate) 一直到亞里斯多德 (Aristote) 及亞力山大里的解剖學者們；對於史學，則從赫洛多特一直到都西德 (Thucydide) 及坡里布 (Polybe)；對於論理學、政治學、倫理學、美學等則從伯拉圖

① 斯卡般 Scapin。古代意大利劇場上的人物。一種使用狡詐詭計的僕人典型。——譯者。

② 馬斯卡里爾 Maucarille。十七世紀的舞台上的同義的人物。——譯者。

③ 如優克里德的幾何學，亞里斯多德的三段論法，禁慾主義者的倫理論。——原註。

(Platon)克塞諾風(Xenophon)亞里斯多德，一直到禁慾主義學派及新伯拉圖學派。

這樣熱愛思想的人們，不能不愛思想中的所有的最美麗的思想，以及集合的思想。在十一世紀間，從塔列斯到優斯蒂尼厄(Justinien)，他們的哲學，並未中斷其進化；常常有一個新的體系在舊的體系上，或與之相併的來開着花；即思索在被囚禁於基督教的正統主義期間，它也闢開新途，通過罅隙而成長。一個教會的教父說，『希臘語是異端之母。』在這宏大的倉庫中，即在今日，我們也發現出最充實的假定；他們作了那末多的思想，有那般優越的頭腦，致他們的推測是常常觸着真理的。

因此，他們的事業，祇有被他們的熱心所駕凌。——在他們的眼上，有着兩種工作，即將人從動物區別出來，將希臘人從未開化的人中區別出來；這即是顧慮公眾的事，和哲學的研究。要想看年少的青年之通過辯證的荆棘而趨向於思想的熱忱，祇要讀伯拉圖的特亞格斯(Theaetetus)與普洛塔果拉斯(Protagoras)就行了。最令人感觸的，是他們對辯證法自身的趣味；他們對其長的迂迴決不倦怠；他們與取獲同樣地愛狩獵，與到達同樣地愛旅行。希臘人與其是形而上學者或學者，寧更是推理者；他喜於作微妙的差別，作精巧的分析；他們喜編蜘蛛的巢而加以精製。關此，他是巧妙無比；縱然太複雜，太細的網，無論在理論上或實際上都無用處而任其原樣地殘留着，那也與他無關；他祇滿足於見到他所紡出來的絲，交織

在目不視的相稱的網眼上。

在此，民族的缺點，完成了表現民族才能。希臘人是口論家、修辭家、詭辯家的母親。在其他的任何地方，都不曾見過如果爾紀亞斯(Gorias)普洛塔果拉斯，坡魯斯(Polus)之類的傑出的著名的人羣那樣地善於指示惡因，並教那將那縱然是極不快的無條理的命題也當成真理來主張的法術的事。讚美黑死病、瘧疾、臭蟲、坡里費穆^⑤和特爾西特^⑥等的人，是希臘的修辭家；主張智者在法拉里斯的牡牛中是幸福者，乃是希臘的某個哲學家。如卡爾勒亞德的學校那樣，有為辯論贊否的學校；此外，有如耶勒西德穆的學校那樣，有為確定：

① 伯拉圖的典型思想，亞里斯多德的終結的原由耶匹居爾(Epicure)的原子論，禁慾主義者們的膨脹論與凝結論等。——原註。

② 參照亞里斯多德的『樣式命題的三段論法』，及伯拉圖的對話篇中的思想論與詭辯者。——沒有比亞里斯多德的一切的物理學和生理學更巧妙，更詳細了；參照他的問題論。這些無益地消耗了機敏和精神的流派是巨大的。——原註。

③ 坡里費穆 Polypheme。希臘的有名『獨眼龍』，其一隻被 Ulyssse 挖去，因前者曾幽禁了他。——譯者。

④ 荷馬的伊里亞德中的人物。其性格卑劣而橫暴。——譯者。

任何的命題都不能較反對命題還真這事的學校。在我們從古代接受下來的遺產中，有比我們所有的還豐富的似而非的道理的議論和反語等的蒐集。假若不將他們的精緻如推向真理的一面，而也同樣地推向謬誤的一面，其精緻也許找着自己的立場。

從推理移植到文學，產生了『雅緻的』(Attique)，即是說產生了色調的感情、輕快的優美、無從感得的諷刺、樣式的簡樸、談論的隨便、證明的雅緻等的精神的精妙，有如這樣。據說，亞伯列斯(Apelles)去會見普洛托紀勒斯(Protogenes)而不願留下其名，於是便取下刷筆，在準備了的畫板上，畫了一條小的曲線。普洛托紀勒斯回來一見着那線條，便叫道：「那的確是亞伯列斯；跟着，他便留下這粗線條，在其周圍，畫了一條更纖細而自然的線，給不知道的人看。亞伯列斯又來了，他恥於別人的較他畫的更好，於是又畫了第三條線來切斷前兩條線，而這線的精細竟超過了一切。當普洛托紀勒斯見此時說道：『我敗了，我去向我的先生接吻罷。』」

上面這個傳說，將希臘精神的最完成的概念給與我們。這正是希臘人把握事物的輪廓的自由的特色；這正是希臘人爲使思想起差別與聯絡計，通過思想觀念而循環着的生來的巧妙、精緻和輕快。

三 古代希臘的社會生活

這祇不過是初步的特色，而還別有一個。再回到土地上，看那附加在前者上的第二者罷。

這次，也是這國土的物理性的構造在這民族的知能上，印上了印鑑，而這是我們在其業績上和歷史上所能見到的。在這國土上毫無巨大之物；其外面之物，毫無超度的壓倒性的容積。在此，人們見不着那怪物般的希馬拉亞，見不着繁茂植物的無限的糾紛，看不出印度的詩歌所敘述的那種茫茫的大河；足以與無限的森林，無邊的平原，以及北歐的兇暴而一望無涯的海洋之類相比之物，是一件也沒有。眼不難於捉捕其物之形，而帶正確的影像回來。在此，一切之物是中庸的、一定的、容易而明快地被官能所認識。可林托的，亞蒂格的，伯亞托的，泊洛坡列斯的諸山，祇有三四千尺高；其中僅有幾座達到了六千尺；要發現如匹列勒山脈及亞爾普斯山脈那樣的高峯，那就得一直走到北部的希臘的邊界上去；這是阿靈坡司，而他們把它當成是神的住處。最大的河，如泊列勒及亞克露斯，其長流至多不過有三四十里；其他，則通常是小溪與急湍。在北歐是那末可怕並那末威脅的海自身，在此也是一種湖。對此，人們不能感到其寂寞的廣大；人們望見的，總是海岸或幾個島；那不是能留下凄

壯的印象之物，那現不出如兇惡的含破壞性的生物；它沒有蒼白的死灰般的鉛色樣的色，它不啻嚙海岸，沒有帶着滾動的小石與泥漿之類的潮汐。它是有光澤，而據荷馬說來，是『射光的葡萄色或紫羅蘭色』；帶紅色的海岸的岩石，如畫框般的精工的邊緣中盪漾着鮮豔的光滑之波。

把那有着這樣的光景來作爲一切的教育，作爲不斷的教育的新，原始的精靈想像來看罷。它在此慣於一定的、明瞭的圖形，它沒有茫然的迷惑，無邊的冥想以及對來世的不安的卜筮。這樣地形成一種精神的鑄型，以後，所有的思想，便鮮明地從此出來。

泥土和氣象的數十種情景，爲將其完成而集合起來。在這國土上，土地的礦形體是顯然可見，而且較法國的普洛瓦斯的還更甚，它不像北法的溫地那樣，不被那些耕土與植物性的綠色的普遍的擴張着的層所打消而微弱。地的骸骨，地質性的骨格、紫灰色的大理石與尖的岩石相並立，再伸長下去成爲赤裸的崖，將其如切割過的側面浮出天空，以其高峯和隆起來將谷封閉。因之，那勞作出了活躍的空隙，以裂罅或意外的角度來切斷着的風景，有如用活力的手作出來的圖案似的，對其人，其玩弄性，其幻想性，不會從其確實性及其正確性上取掉一點什麼。空氣的性質，也增加了物的鮮明。而尤以亞蒂格的空氣爲異常的透明。轉過蘇尼郁穆岬，人們見着在數里的距離處的亞克洛坡爾上的帕拉斯的先鋒。希默特被在亞典的兩

里之前，一個上岸了的歐洲人相信自己在早餐之前可以徒步走去。總是浮漾於我們的空氣中的漠然的水蒸氣，從來不使遠方的輪廓軟弱；其輪廓既非不定，也非半霧，也不起霞，它有如古代的壺的畫一般，從其背境上突出來。最後將太陽的可驚的光輝算上罷，它將光明和黑暗的部分的對照趨到極端，它將堆的對立加到線的決定上去。這樣，自然以其自身來充滿着人的精神的形式來直接地使希臘人走上鮮明的和決定的觀念。他尤以其所領導着並拘束着的政治團體的樣式來間接地走上於此。

事實上，與其光榮比來，希臘實是小國，假若你們注意到它是分成了若干的國時，它將使你們感其更小。在一面，山的主脈和分脈，在另一面是海將此地分成了被圍垣關閉着的許多的省：特沙里、伯阿蒂、亞爾果里德、默塞尼、拉可尼等所有的島。在未開化時代，海難於超越，山的羊腸鳥道，在防禦上，總是便利的。希臘的諸部族，因此得易於免掉征服，而成了相並而存的獨立的諸小國。荷馬列舉了其中的三十幾個，而在殖民地確立，增加之後，其數是百。由近代的眼看來，希臘國有如縮畫之概。亞爾果里德長達八哩至十哩，寬是四哩至五哩；拉可尼差不多是同樣；亞霞耶是向海傾斜的山腹的狹地。亞蒂格全部也不等於法蘭西的最小省分的一半；可林特、西色阿勒、默佳爾等的土地，成爲郊外的一部一樣之物；通常而特別是以各島及殖民地爲然，國家祇不過是一個濱邊或農園的一周的都市。從一個都城可

以看到鄰國的都城或山。在這樣狹窄的要塞內，對頭腦一切都是新鮮的；精神性的祖國，沒有一個是如我們的國家中那樣的巨大的，抽象的，茫然的東西；感覺可能捉住它；它是和外面性的祖國一同形成；兩者都由於明確的輪廓來定住在市民的腦內。要想腦內浮出亞典、可林特、亞果斯或斯巴達等他得想像其諸國的谷的透影和都市的半面形態來。他應當知道其所有的市民，如想對其所有的輪廓的面貌一樣，其政界的狹隘，也如其自然境域一樣地豫先供給其人以中庸的並局限的能容納其所有的概念的典型。

關此，請考察他們的宗教罷；他們毫無那一時代，一民族，以及所有的有限的生物祇不過是其中的一瞬間，一個點——縱然那是那末地大——的無限宇宙的感情。永恆不會將其幾億萬世紀的金字塔當成一種怪物的山——與此比來，我們的小生命祇不過是一種蚯蚓的土堆，一種沙丘——來向彼等提示；他們不像其他的民族，如印度人、埃及人、猶太民族的塞摩特人、日爾曼人等那樣懷抱着那種輪迴的不斷的再生之環，以及那種墳墓的永遠而沉默的睡眠，那種無形無底，生物如瞬間的水蒸汽似的出來的深淵，那種聚集着自然之力，天與地也不過是一個天幕，一個踏脚台的恐怖的包容的唯一的神，以及心的尊敬通過物或其彼岸所發現的目的不能見的神密而壯大的力。他們的思想過於鮮明，而且建築在過小的尺度上。普遍從他們身上逃避，不然也祇使他感觸一半；他們不會把它作為神，而且更少將其作為人；這殘留

在他們的宗教的後部，這是『莫依拉』(Moira)，愛依扎(Aisa)，耶馬爾默勒(Femarméné)，換言之，是各人所成的部分。這是固定的；不管是如何之物以及是人或神，都不能從其被包含於運命中的事實上得到免除。在基本上，有着抽象的真理；縱然荷馬的運命之神的莫依拉(Moires)是女神，但那也不過是構想性之物；在詩的用語之下，有如在透明的水下一樣，人們見着事實之不溶解和脈絡與物之不可破壞的分界顯現出來。我們的今天的科學，承認這事，關於運命的希臘思想，毫不超過我們的關於法則的現代觀念。一切是被決定着，因為我們的方式所言明之物，也是希臘人所推測豫感之物。

當他們發展這觀念時，那也不過是將其所課於存在物的界限加強。以其舒展命運並分配命運的頑迷的力，他們作出了擊落優者抑壓過大的勒默西斯。『不可過甚』，神意的大宣言之一會這末說過。警戒過大的慾望，恐懼完全的繁榮，禁止一切的酪酊，常常尊重節制，這是隆盛時代的一切詩人和思想家的忠告。沒有任何地方，本能是這末透明，理性是這末帶自發性。由於反省的最初的覺醒，他們嘗試着保持世界觀時，他們以其頭腦中的想像來加以作成。這是秩序，這是宇宙(Kosmos)是一種調和，一種自作改造而殘存之物的正規的美麗

的配置。後來，由希臘的則隆(Zenon)所提倡的堅忍主義的學派的人們(Stoiciens)以之與那由於最優秀的法律來統制着的一個大的都市相比。在此，既沒有爲那些漠然不可測的神們的地盤，也沒有爲專橫而貪慾的神們的地盤。宗教的眩暈，不會侵入到那健全而保持着平衡，並具有那樣的世界觀的精神中來。他們的神馬上成了人間化；神們有父母，有孩子，有家譜、史話、衣服、宮殿，如我們一樣的肉體；他們可能感到苦惱，可能有負傷的事；最偉大的宙斯(Zeus)大帝自身曾見着自己的即位之日，也可能見到有一天的他的統治的告終。在那代表着一個隊伍的亞基列斯的楯上，『士兵們被亞列斯與亞特勒領導前進，這兩人用黃金作成，穿着黃金的衣服有着適應於神們的美麗和偉大；因爲士兵們太小了。』事實上，在神們與我輩之間，毫無一點差別。在奧德賽中，優里斯或特列馬克，不意中遇見着一個大而漂亮的人物時，每次都問他是否是神。

這種人間性的神，並不在想出了這種神的人們的頭腦中投入困惑；荷馬自由地處理着他們，他爲着細小的事務，爲着指示優里斯以亞爾西諾烏斯的家，爲指示其圓盤所墮落之處，始終是以亞特勒爲媒介。神學的詩人，以嬉戲着的孩子般的隨意和爽朗，在其神的世界中逍遙着。人們見其在彼處戲謔並暢笑。當他指示出在亞胡洛第特(Aphrodite)之傍發驚的亞列斯時，亞坡龍調戲地向赫爾默斯問其是否願意處於亞列斯的地位：『啊，弓之王者的亞坡龍

神嘯，但願如此，但願被更三倍難解的羈絆糾纏住罷，祇要我能住在褐髮美人的亞胡洛第特之傍，願所有的神和女神們都來看罷。』請讀那亞胡洛第特向昂基斯（Anchise）獻媚時的戀歌，而特別是讀其向赫爾默斯——他在其誕生之日就是如希臘人似的發明家、強盜、以及撒誑者，而詩人荷馬的故事，有着彫刻家的饒舌似的富麗的——的戀歌罷。在亞里斯托法勒（Aristophane）的作品蛙和雲中，赫爾舉爾和酒神的巴卡斯是被處理得更輕快。那一切是與滂湃城的裝飾精神，魯西昂的愉快的嘲笑性的快活以及與那有享樂，有房間，有戲院的阿靈坡司等有脈絡的。這樣與人接近的神們，不久便成了人們的朋輩，後來成了人們的玩弄品。能左右神們，使神們失去其無限性和神祕的明確的精神，在他們的內面認識了他們的創造物，玩弄着他們所作出來的神話。

現在將我們的眼轉向其實際生活罷。關此，他們也缺乏虔敬之念。希臘人不如羅馬人那樣知道服從一時偉大的統一，服從一個想到而不會見到的廣大的祖國。他們不會超過國家是都市的這種組合的形式。他們的殖民地，其自身便是主人；其殖民地接受其從本國來的教主，帶着兒子般的愛情以對待其本國；但殖民地的從屬地就減少到這地步。殖民地有如那已經是成人，不屬於任何人，而自己所有着自己的青年亞典人那樣，是解放了的女兒。反之，羅馬的殖民地則祇不過是軍事上的立腳地；有如結過婚，成了法官，甚至執政官，也還在肩

上感到父親的頑固的手和專制的權威，而沒有一件能給以解放的青年羅馬人一樣。使自己的意志讓步，服從於從不曾見過的遙遠的法官，把自身當成是廣大的全體中的一部分，為民族的大利害而忘卻自己，這一切決非希臘人所能繼續地作成的事。他們互相設障，彼此妬嫉；即在達留斯（Darius）和克塞爾克塞斯（Xerxes）來侵入他們的國土時，他們也難於團結；希拉 巨斯拒絕了一切的援助，因為人們不會給此國以指揮權；特布斯參加了默德斯黨。當亞力山大大為征服亞西亞而強迫使彼等集合時，拉塞德莫尼人並不出席其召集。任何一個都市，都不會做到在自己的指揮下合併其他以形成聯邦之形；斯巴達、亞典、亞特勒、特布等都依次地作過這種試驗而失敗了。與其服從同國人，被征服者寧到波斯人去找錢並服從於大王之下。在每個都市中，結社者相繼地逃亡，逃亡者有如在意大利的共和都市一樣，努力於藉外國的援助而帶着暴力回來。這樣分裂着的希臘，被半開化的但卻有訓練的民族所征服，而每個都市的自由，終於達到了民族的屈從。

這種墜落不是偶然的而是宿命的。希臘人所思想的那種國家是過小而不足以抵抗外來的龐大的塊的衝突；這是巧妙的完成的藝術品，但是脆弱的。他們的最大的思想家伯拉圖和亞里斯多德，把都市降小到五千乃至一萬的自由人的都市。亞典有其兩萬；據他們看來，超過這數以上，那祇是烏合之衆。他們不會想像超過這以上的組合能充分地被整頓。由於創造

者的英雄們之骨及由於民族的神們的畫像所神聖化，而被殿堂埋沒着的一個都城、一個廣場、一個戲院、一個運動場、有節制的漂亮的，勇敢而自由，專心於『哲學或公事』，被耕種土地、執行業務的奴隸所仕奉的幾千個人，這一切便是他們所想像的都市，是每天在他們的眼前，於特拉斯、於黑海、意大利及西西里等的海岸上建築起來，完成起來的值得讚嘆的藝術品，除此之外，一切的社會形式，對他們都是駁雜而野蠻，其完成是關係着細微之事，而且在人類葛藤的粗暴的動亂之間，祇不過是能支持一時之物。

在此等不利之點上，卻有與此相當的同等之有利。雖然在他們的宗教上缺乏嚴肅與偉大，雖然在其政治性的建設上缺乏安定與繼續，他們卻免掉了那宗教或國家的偉大所課與人性的道德的壞影響。

在所有的其他的地方，文明紊亂了能力的自然的均衡；文明為加強一方的能力而抑壓着另一方；它為將來的生活犧牲了現在的生活，為神而犧牲人，為國家而犧牲了個人；它製造了印度的托鉢僧，埃及或中國的官吏，製造了羅馬的立法者及衛兵，製造了中世紀的僧侶，製造了現代的臣民，被治於人者、資產者。在這種壓迫之下，人交互地或同時地成為拘束的人，熱狂的人。他成為廣大的機器中的齒輪，或自以為是對無限的虛無。

在希臘，人使制度從屬於自己，而不使自己從屬於制度。他以制度為手段而不是以之為

目的。他使用制度來全部和諧地發展自己；他可能同時是詩人、哲學家、批評家、官吏、宗
教家、裁判官、市民、體育者，使其四肢、精神、趣味等起活動，可能將二十種的才能集合
於自己的身上，而無任何一種才能侵犯其他，可能成為士兵而不致機械化，可能成為舞蹈家
及聲樂家而不致成為舞臺的裝飾，可能成為思想家與文學家而不致成為圖書館的及書齋中的
人，可能決定公事而不致把自己的權威委之於代表者，可能祭祀自己的神們而不致被幽禁在
教義的方形中，不致屈服於超人的全能者的專橫之下，不致沉溺於冥想那漠然的普遍性的存
在。他似乎一面決定人和生活的可知的明確的輪廓，而略去其餘，並這樣想到：這裏有一個
現實的人，一個有着思想和意志的敏感而勤勉的肉體；這裏有現實的生活。那是從幼兒的啼
聲和墳墓的沉默之間的六十乃至七十年間的事。我們想想使這肉體成為最輕捷、最強健、儘
可能地美麗，使其思想及其意志在男性的行為的全範圍內展開，以微妙的官能、敏活的精
神、潑瀉的而昂然的靈所創造、所鑑賞的一切的美來裝飾其生活等的事罷。超乎這以上的
物，他們是不看什麼的，而且他們縱有一個彼岸，那對於他們，也如羅馬所說的西默里恩的
國土一樣，是死人的蒼白的國土，被悲愁的霧包圍着，在此，如蝙蝠般的懦柔的妖怪，發出
尖銳的叫聲，成羣的飛來，在墓穴中吞着犧牲者的鮮血來充實自己的血管，重溫自己的血
管。他們的精神的構造，將其慾望和努力幽禁在一個有限的範圍內，即太陽所照臨的範圍

內，而且要看他的活動，正是在那同受着光並同樣受其尺度所限定的舞臺內。

四 希臘人的性格

爲此，我們得最後再看這個國家一次，以採取我們的全體的印象。

這是一個美好的國家，它使靈轉向快樂，使人把生活視爲是一種慶祝。在今日，其所殘留的祇不過是其殘骸；有如法國的普洛瓦斯而且較普洛瓦斯更甚，這個國土被劫掠、被搔取，可以說是被剝削了；土地崩潰，植物稀少起來；荒涼而赤裸的石，勉強地在東在西的散在着，枯瘦的灌木，佔領着空地並蓋覆着地界的四分之三。然而人們仍能沿着圖龍與依耶爾之間。拿波里與亞馬爾斐之間的地中海的原樣的海岸而形成一種對過去的狀態的概念來；祇是須在腦中畫出一種更碧綠的天空，更透明的空氣，更鮮明而更調和的山形。在這個國度裏似乎沒有冬天。櫟樹、橄欖樹、橘子樹、橙樹、杉樹等，在窪地從峽道的斜面上，現出永遠的夏景；這一切一直降到海岸；於二月間，在某些地方，橘柑從樹梢落到海波上去。毫無霧，幾乎沒有雨；空氣微溫；太陽適度而溫和。有如北歐的風土一樣，人們沒有被迫於對事物的殘酷作抵抗的必要，如以許多的複雜的發明，及使用瓦斯、火爐、兩層，三層，四層的夾衣、步道、打掃夫以及其他等來——若無警察及其工業時——使其能住在他所蹣跚的冷泥

的渣滓堆上之類。他也沒有創造戲院的大廳及歌劇的背景之必要；他祇看自己的周遭；與他的藝術所作的比來，自然給他以更美麗的一切。在依耶爾，於一月間，我看到太陽從一個島後上昇起來；光逐漸增加，充滿着空氣；突然，在一個巖頂上迸出了一股火焰；水晶的大空，在海的廣大的平原上，在無數的漣漪上，在那搖曳着黃金的溪流的一色的水的強烈的紺碧上擴展其蒼穹；傍晚，遠遠的山成了鹿子色、紫丁香花色，帶茶色的薔薇色。在夏天，太陽的光輝，在空中，也在海上，散播着一種壯觀，致被其充滿了的感覺和想像，起着有如被遷移到勝利和光榮中去了之感；所有的漣漪，發出竊渣竊渣的聲音；水形成着土耳其玉、紫水晶、青玉、碧玉等的寶石的調子，在天空的無污點的普遍的白色下掀起波浪移動着。在這種光明的氾濫中，應當把希臘的海岸當成是一種撒投在到處的紺碧的正中間的大理石的水盤及水瓶來想像的。

假若人們在希臘人的性格中見着了這種快活與神韻的根底，見着在今日的拿破里人以及一般的南方人的所有的潑瀾敏感的幸福欲，那也是無足驚異的。

人總是繼續着自然首先加以銘記的運動；因為自然在人身上所確立的能力和傾向，正是每天自然使其滿足的能力和傾向。亞里斯托法勒的若干的詩句，向諸位描寫出極索直、輕快、華麗的官能性。那是關於那歡樂於和平的回復的亞典的農民所敘述的：

『脫掉鋼盔，換上葱與乾酪，那是如何的歡樂，如何的歡樂！我之所愛非戰鬥，我所

① 這些種族是生動，晴朗而輕快的。在此，衰老者不會萎靡下來；他平靜地望着死的來臨；一切在他的周圍微笑。那就是荷馬派的及伯拉圖的詩人們的神聖的暢快的祕密；索克拉特的在其〔Phaedon〕中的關於死的故事中，難於現出悲哀的色調。生命給出它的花，跟着給出它的果；還更有什麼嗎？……對死的擔憂，是基督教和現代的宗教感情的最重要的特色，希臘種族，是種族中最少有宗教性者。這是地上的種族，不以生命爲超自然之物，也不以其有背景。其思想的這種單純性，大部分來自其氣候，其空氣的純潔，其所呼吸的可驚的快樂，但尤其是得自希臘民族的本能，值得尊敬的思想家。一個什麼物，一株樹，一朵花，一條蜥蜴一隻龜，挑發着詩人們歌唱過的千變萬化的回憶；人們喻爲水精之窟的一溝水流，一個岩石小洞；一個井畔有杯的水井，如在坡洛斯的一個蝴蝶能翔過，但又爲大船所能航行的狹小的海港；蔭影伸到海上的橘子樹和絲杉樹，巖石上的一株小松等，在希臘是足夠喚起美感。在夜間漫步於花園內，一面聽蟬鳴，坐在月光下一面奏玉笛；到山旁去喝水，隨身帶着魚和一把邊飲邊唱的酒壺；在家庭的宴會上，其門上懸着一頂樹葉織成的冠，人們戴上花帽前去；在公開的慶祝會上，則帶着酒神的附上樹葉的手杖，整天的花在跳舞上和馴牝羊玩弄上，而這就是希臘人的遊樂。一個節省的，永遠年輕，居住在一個美妙的，在自身上以及神們爲其作成的賜與上發現幸福的國土上的貧窮的種族的遊樂。詩人特阿克里特（Theocrite）式的田園詩，在這希臘人的國土內成爲一種真理；希臘常是中意這種纖細而可愛的詩的小形式，那是它的文學上的最富於特性之一，是它的固有的生活的鏡子。……」（見 Ernest Renan 的聖地羅（Olivier）——原註。

愛者是與友人同僚共舉杯，是見着夏天砍伐的乾薪，在烈火中碎碎發聲，是在炭火上將粗豆炙燻，是將蕪實煮蒸，是在妻入浴時將年輕的特拉塔 (Thatta) 愛憐。當播種完成，神灌以水，最愉快的是說話問鄰人：告訴我，可馬爾西德斯，今後何所事？當宙斯使土地繁榮時，舉杯正相宜。來罷，女人，蠶豆曬三升，再混上燕麥，並將無花果選擇；無法摘去葡萄之冗芽，搗碎泥塊也無法，今天的土太濕太滑。帶一隻鸚鵡和碩鷄兩隻來罷。館內還有初乳和兔肉四片。孩子喲，其中三片給我輩，其餘一片送父親；藉問耶西拿德斯，給我桃金孃之果；同時願誰從道途上把霞麗拿德斯叫，要其在神為我等助長收穫之間，來和我們喝酒同在一道。……啊可敬而高貴的女神喲，啊和平之神喲，心的主權者喲，婚姻的主權者喲，願把我的犧牲接到。……使我們的市場盈溢着所有的好物罷，菲的美麗的頭，早熟的胡瓜，還有蘋果與石榴：願見到伯阿蒂恩人滿帶着鵝與家鴨，鳩和小鳥，湧向前來如潮流；願可拜依斯之鰻成籃的前來，大家為着購買而擠與闖，在其周圍，我們與英里可斯，特列亞斯及其他豪餐之輩鬧哄。……去參加宴會請快跑，第可阿坡里斯。……地阿尼索斯的司祭在向你號召；快呀，你，人們在等待你；一切已經準備好，餐棹與床，被蓋和冠，還有香水與食後的菓糖。遊女也來哉，伴着她們，饅頭和點心，還有美麗的舞女與一切的快樂甜心。』

我將這成爲過於強烈起來的引用中途切斷；古代的官能性和南歐的官能性是有大膽的動

作，和極明顯的話語的。

這樣的精神傾向，使人們把生活當成是快樂的一部分。一到希臘人的手上，最嚴肅的思想和制度，都變成歡笑之物；他們的神是『不知死爲何物的幸福的神』。他們生活在那『無風吹動，絕無雨濡濕，絕無雪降臨，無雲的晴空展開着，白光輕跑着的』阿靈坡司的山巔上。在此，他們在眩目的宮殿中，坐上黃金的玉座，在美神們『以其漂亮的聲音歌唱』之間飲着神酒，喫着神饌。在滿面的豪光下的永恆的饗宴，這就是爲希臘人的天空：因之，最美麗的生活，是與神的這種生活最相似的生活。在荷馬的著作中，幸福的人，是能『享樂其燦爛的青春，達到老年的門口』的人。宗教上的儀式是愉快的饗宴，在此，神們很滿足，因爲他們能參與酒肉的分配。最莊嚴的慶祝是歌劇的表演。悲劇、喜劇、舞蹈的合唱，體育比賽等，是祭禮之一部門。爲着尊敬神，他們不會想像到作苦行或斷食，抖顫地作祈禱，爲對自己的罪過求悲憐而跪下；但他們以爲應當參加神們的快樂，出示神們以裸體的最美的光景，爲彼等裝飾都市，將人擡高到神的程度，爲着一時的將其從現世的狀態超拔出來，有着競爭藝術詩歌所能集合的一切的華麗的必要。對於他們，『熱心』便是敬虔，而且在以悲劇來使宏大壯美的情緒橫溢之後，又在喜劇上註入了傻氣的談諧和肉慾的快樂。爲着想像其動物性的生活的興奮，爲理解人們公然地舉行第阿西索尼的慶祝^①，在戲院內跳舞可爾達斯^②，以及

在可林特有一千的妓女出入亞胡洛第特的神殿，以及其宗教將一切的寡廉鮮恥與鄉村祭祀與狂妄的暈眩加以聖化的事，是應當讀亞里斯托法勒的麗西施特拉塔及其特斯莫胡阿里的祝祭之必要。

他們與對宗教的生活一樣地輕便地處理着社會生活。羅馬人爲征服而作了征服；他們永久地用方法來成爲行政事務人，而被征服者爲佃農來加以榨取；亞典人則作航海，登陸，毫無建設，無規則地，由於一時的衝動，由於行爲的慾望，由於想像的飛躍，由於企業的精神，功名的欲望，爲獲得希臘人中的第一人者的愉快而戰鬪。這個民族以同盟者的錢來美化其都市，向其藝術家們豫約殿堂、戲院、彫像、裝飾、行列等，而且每天以所有的官能來享樂着公家的財產。亞里斯托法勒以對其政治及官吏作諷刺來使民衆高興。人們許可民衆無票進戲院，第阿尼索斯祝祭之末，由於同盟的寄贈而剩餘於金庫中的錢也分配與民衆。不久，民衆作爲法庭的陪審官以參與審判官，以及出席公衆的集會時都得到津貼。一切都以民意是從；他們強迫富者，以其金錢來供給合唱、演員、演劇、以及最美麗的視景等之費用。民衆雖窮，但也有由國庫開支的浴場和運動場，而這一切都是不亞於貴族之物的那樣愉快的東西。終於，民衆不願自取其勞，而成了雇用傭兵以代理自身作戰；假若他們關係政治，那也爲要談論政治：他之所以傾聽雄辯家的演說，那以是爲的享樂，如看鬪雞似的出席於他

們的辯論，參與他們的抗辯與責難。他批判才能，對好的比賽喝采。他的重要的工作，自然是作祝祭。假若有人提議將配給於此的一部分的錢轉到戰爭上時，不管這是誰，他們也要決議將其處刑。他們的將軍是爲指示這事，德莫斯特勒 (Demosthenes) 說：『除開你們送與戰爭的那唯一的人而外，其餘的都是跟在供獻祭物的行列之後，以裝飾你們的祝祭。』在應當裝載戰艦及使其出發時，人們不願活動，即活動也太過時了：反之，在公衆的行列及演劇時，則萬事周到，有秩序，在豫定的時刻內，精確地完成起來。漸漸地，在原始性的官能的影响下，國家以供給趣味的人們以詩的快樂爲任務而墮落到演劇的企業上去了。

終於在哲學和科學上也是一樣，除了事物之花而外，他們不採摘什麼。他們沒有現代的學者的那種爲闡明曖昧的學究之一點而使用其全才能，繼續十年間以觀察一個種類的動物，不斷地增加並證明自己的經驗，專心於一種勞而無功的勞動，忍耐地切着兩塊三塊的石

① 第阿尼西亞格 Dionysiaque。希臘人獻與酒神 Dionysos——亦即 Bacchus 的慶祝祭。——譯者。

② 可爾達斯 Cordace。古代希臘的一種粗野淫亂的跳舞。——譯者。

③ 作者獻與和平的諷刺劇。亞典女人 Lyssistrata 使婦人宣誓其在和平未來之前，拒絕與丈夫往來。

——譯者。

④ Xenophon 亞典共和國。——原註。

頭——這雖不能見其完成，但卻在未來的時代中用於宏大的建築——以過一生的忍從。在此，哲學是一種談話：它產生在運動場內，產生在迴廊下，以及在懸鈴樹的行列下：教師們散着步講着，人們跟在後面。所有的人都一下飛躍到最高的結論；有着總括的見解的事，是一種快樂；他們對此享樂，連凡庸地建設一條堅固的好路的事也不想作；他們的證明，常止於近於真理之處。總之，這是喜愛那經過事物的頂點，有如荷馬的神們一樣，以三步來跋涉新的浩瀚的新地，而在一瞥之下便擁抱了全世界的思索家。一個體系是一種最崇高的歌劇，是好奇的理解性的精神的歌劇。從塔列斯 (Thales) 到普洛克魯斯 (Proclus)，他們的哲學如他們的悲劇一樣，以三四十個主題為中心，通過無限的變化、擴充和混合而展開出來。哲學性的想像如神話的想像處理傳說和神們一樣的處理着思想和推測。

假若從他們的作品移到我們的方法上來，我們會見着同樣的精神的再現的罷。他們與其為哲學家比來，是同等的詭辯家；他們為練習他們的知能而練習其知能。細微的區別，長的綿密的分析，難於分解的欺詐般的議論等牽引着他們的心，也留住他們。他們就溺於辯證、穿鑿、與逆說以混過時間；他們不會達到必要的嚴肅；他們縱然計劃研究，那也不是單為獲得一種決定的和一定的知識為目的。他們不是忘去其他，輕蔑其他而祇唯一地，絕對地愛真理。這是在他們的狩獵中常常獲得的獲得物。他們一見着作推理，他們雖不明言，但卻很快

地感到他們與其愛好獲得物寧更愛好那伴着巧妙、計略、迂迴、飛躍等的狩獵，以及狩獵將其裝進獵人的神經和想像中去的勝利而自由的行為感。一個埃及的司祭向希臘的七賢者之一，亞典的立法家索龍 (Solon) 說道：『啊希臘人，希臘人啊！你們是一些孩子！』事實上，他們玩弄了生活，玩弄了生活的一切嚴肅的事物，玩弄了宗教與神，玩弄了政治與國家，玩弄了哲學與真理。

五 希臘的藝術

他們之所以是世界的大藝術家者，其故在此。他們有着可愛的精神的自由，發明性的快速的旺盛，使少年不斷地製造並撫摩小詩，除了在他們的內部發展那過於作突發性的覺醒的新的強烈的能力而外，別無其他的目的之物等。我們在其性格中所鑑別出來的三種主要的特色，正是作成藝術的靈魂和知能之物。——認識的微妙，捕捉細微的關係的能力，色調的感覺，凡此一切，使他們建造了形式、音響、色彩和事件等的全體，簡言之，即以內部的連鎖來建造了那相互間有緊密的脈絡的要素和部分的全體，來建造了其組織形成活物，在假想世界中，超越着現實世界的深的調和之物。——明色的要求，均整的感情，對茫茫及抽象的憎惡，對奇怪和巨大的輕蔑，對明確決定的輪廓的趣味，凡此一切，使他們的觀照限於為想像

及官能所易於認識之形，因之，能使其創造了爲所有民族及所有時代都能理解的作品，使其創造了既是人間性的而也就是永恆性的作品。——對現在的生活的愛和信，對人間力的感情，對晴朗輕快的要求，凡此一切，使他們忌避那物理上的畸形與精神上的病態的繪畫，而從事於表現靈魂的健康和肉體的完全，而支持那以主題的本質的美來從表情上獲得的美。

以上一切，是他們的全部藝術的特異的特色。與東洋的，中世紀的和現代的文學比較，而一瞥其文學，與神曲及浮士德或印度的史詩相比較而一讀荷馬，與所有其他的世紀或其他的國度的一切的散文相比較而一研究其散文，則你們會馬上加以確信的。一與他們的文學樣式作對比，則所有的樣式都是緊張、沉重、欠精確而勉強的；一與他們的精神的樣式相比較，則所有的樣式都是過度，憂鬱而不健全；一與他們的詩歌和雄辯的輪廓相比較，若不是從他們借來之物，則所有的輪廓都是不均衡，欠聯絡，與盛於其中的內容相齟齬。

然而，由於缺乏敘述的餘裕，在上百的例中，我們祇能選擇一個例。當我們走進都市時，我們考察那觸目之物，首先打動視覺之物——卽殿堂罷。——通常，那是在成爲都城築的高度之上，如西拉舉斯那樣在岩壁的地盤上，或如在亞典，是籠城的最初的場所，是都市的最初的地域。從整個平原上，從鄰近的小丘上都能見到；船從遠方接近海口時，向其致敬。它全部的浮出於透明的空氣中。它完全不像中世紀的伽藍那樣的緊迫。被房屋的行列消

匿，除了在其細微部分中及其高的部分外，其餘被隱匿，藏去了一半，而爲眼所不能達到。其基地、側面、全體、均衡的全部，一下映入眼內來。人們不致被迫於以一片來推測全體；其地域是與人的感覺成比例。——爲在印像的鮮明上不致有遺漏計，他們給殿堂以中庸的或小的面積。在希臘的殿堂中，祇有兩三處有如巴黎的瑪德麗娜的那樣大。毫沒有與印度、巴比倫、埃及等的巨大的紀念物相類似之物，也無與那重疊壘積的宮殿，與那由於大路与城壁，大廳與圓柱之多，致頭腦陷於昏迷昏暈的迷宮相類似之物。也無一種與那內部能收容全部市民，而且縱從高處看去，也不能用眼捕捉其全部，其側面不能達到視線，而且其全體的調和祇有從圖案上才能感到的那種巨大的伽藍相類似之物。希臘的殿堂不是一種集會之地，但卻是某一神的個人的住宅，其神的肖像的遺骨匣，容納唯一的彫像的大理石製的安置所。在那離開那圍繞着殿堂的聖壁約百步之處，人們可以捉住其主要之線的方向與協調。

一面，其殿堂是那末地單純，致人們能一目了然其全體。在這建築上，毫無複雜、晦澀及帶技巧性之物；這是被圓柱的輪廊所包圍着的長方形；幾何學的三四種初步形式成爲其一切的骨幹，配置的左右相稱，或將其返復，或使其對立以表現出來。屋檐上的裝飾、柱體上的圓溝，柱頭上的蓋，所有的附屬物與細微部分等，最鮮明地顯出各部分的特性，而且多色的變化，完全地將其所有的價值加以記明出來，確定出來。

在此等不同的特色中，諸君可以認識出其對限定性和明白性的形式的根本的要求來。其他的性質之一羣，將向我們指示他們的感觸的精緻和他們的認識力的優秀的微妙性來的罷。

在一個殿堂的所有的形式和所有的闊度中，有如在生物的一切機關中一樣，有着一種關聯，而他們發現了這種關聯，他們固定了建築的方法，這由於圓柱的直徑而決定其高度，從而決定其組織，從而決定其基礎和其柱頭，從而決定其圓柱間的距離和建築物的全體及其經濟。他們故意地把數學形式的生硬的直線形加以變更，他們將其配合了眼的暗中的要求，他們在其高度的三分之二處，用着賢明的弧線來使圓柱膨脹，他們將一切的水平線做成凸形，而且將帕爾特隆殿堂（Parthenon）的所有的垂直線向着中心傾斜，他們從機械性的左右相稱的障礙中解放出來；他們在普洛皮列殿堂（Propylæe）上給以不相等的翼，在他們的耶列克特甕的兩個聖堂上給以不同的水平線。有如在建築幾何學上注入了生命的優美，變化、奇特以及難於捕捉的柔軟味一樣，他們使平面與角度交叉、變化、彎曲、而且他們並不使其巨大之感變弱，而在其表面上加上了彩色與彫刻之最優雅之裝飾網。在此一切上，沒有一件足與之相比，縱然這是欠公正的；他們聯合了看來是互相排斥的兩種性質，這即是極端的豐滿和極端的樸素。我們的現代的官能，畢竟還未達到於此；在推測他們的發明是如何地完全的程度，我們尚祇達到一半。要使我們推想到他們穿在他們的壁上的裝飾畫的有趣的調和潑刺，

是有發掘滂海城的必要，而且英國的建築家之測定了他們的附與其最漂亮的殿堂以最高的美的向中心的垂直線和凸形的水平的目所不能見的彎曲者，還是今天的事。我們的站在他們的面前，有如站在那生而爲音樂家而且作爲一個音樂家而被養成起來的人之前的普通的聽衆一樣；其技巧有着演奏的微妙，有着音的清淨，有着和音的豐富性，有着心境的精緻，與那天賦平凡，修養不足，而祇不過粗雜地零碎地捉捕着的其他的音樂者比來，則有着表現的成功。我們祇不過保持其總合的印象，而且這個與民族的天才相一致的印象，正是其多幸的鼓舞志氣的祝祭的印象。

建築的創造物，在此是健全的，其自身有着成長之望；不像戈蒂克的伽藍，它沒有在其脚下保持着泥土之堆以常作那不斷的崩毀的修整之必要；它無需借助於外部的支柱以支持其穹窿；它沒有爲支持那精工過或切拔過的鐘樓的非凡的腳基，爲在其牆壁上披上複雜而驚目的編織裝飾品，懸上石的脆弱的線細工等的鐵材的必要。那不是過度興憤了的想像的作品，但卻是透徹的理性的作品。它能自力無援的繼續下去。希臘的幾乎所有的殿堂，假若不是人間的野獸性和瘋狂來加以破壞，依然是完全地存在着的罷。波斯圖穆 (Paestum) 的諸殿堂，在二十三世紀後還聳立着；將帕爾特隆切爲兩斷的是火藥庫的爆發。祇讓它一個存在，則希臘的殿堂也是存在的；關此，人們可以從其強固的地盤上感覺出來；其巨體不僅不成爲其負

擔，反而將其加強。我們感到其諸部分的安定的均衡；因為建築家是以其眼所能見到的外部來顯現其內部的構造是以其調和性的均衡來悅目的線，正是那對永久作豫約的滿足知能的線。在其力的風度上加上自在而優雅的風度來看罷；希臘的建築，不似埃及的建築那樣祇希望永續存在。它不如倔強的、肥矮的阿特拉斯那樣，而屏息於其物質之重量之下；它開展，它伸張，它屹立，有如其精力與精妙和爽朗相一致的力士的漂亮的身軀一樣。再將其裝飾，卽其星耀於其軒緣上的黃金的楯；黃金的露，在白晝放光的獅子頭，黃金的網，以及有時蜿蜒於柱頭上的法瑯，朱色、鉛丹色、蒼白的石黃色，青色等的，如在滂湃那樣的對立着並連結着，給眼以坦白的感覺和南歐的歡喜的明暗的一切的調子的外層裝飾加以考察罷。最後，再加上屋頂尖端的合掌板上的彫像，繪樣室，腰線，沉彫，特別是小室的巨大的彫刻，大理石，象牙和黃金等的一切的彫刻品，將那男性的力、力士性的完全、武德、簡樸的高貴性，不變的晴朗等的完成了的影像給與人目的英雄性的或神性的姿態來看罷，那末，諸君是會得到關於彼等的天才和彼等的藝術的初步的概念的。

● 阿特拉斯 Atlas。神話上的 Mauritanie 之王宙皮特之子。以其頭突起如山，因之神話家想像着這是他被判決以其雙肩來肩負天國。——譯者。

第二章 時期

現在，有再進一步來考察希臘文明的新的性質的必要。——一個古代希臘人不僅是希臘人，但也是古代人；他不僅與英國人或西班牙人相異，因為他既是另外的民族，他是有着別種的能力和別種的傾向；由於他在歷史上，他是屬於古代，他有着別的思想與別的感情，所以與英國人不同，與西班牙人不同，而與現代的希臘人不同。他先驅於我輩，我輩跟隨於其後。他不會將其文明建築在我們的文明之上，我們的文明是建築在他的文明和其他的幾種文明上的。他們住在底層，我們住在第二層或第三層。由此，在數量和價值上，有無數之物繼續出來。一面是門戶洞開，與泥土處於同一的平面，另一面則關閉在現代的高房大屋內被區分了的房間內面，那末，這兩種生活究有什麼不同呢？這個對照由兩句話說明出來：他們的生活與精神是單純的，而我們的生活與精神是複雜。因此，他們的藝術較我們的單純，而以其人的靈魂與肉體所形成的觀念供給了為我們的文明所不容許的作品以材料。

爲着判別出其生活是如何的單純，祇要一瞥其生活的外部就夠了。當文明向北移動時，不能不適應其曾在南方的最初的踏脚地上所不會被強迫於其滿足的那種一切種類的要求。

在一個溫濕或寒冷的風土中，如果爾、日爾曼、英國及北美那樣，人們喫得很多；對他們，房屋須更堅固而更善於關閉，衣服須更暖更厚，須有更多的火與更多的光，須有更多的樹蔭，食品、傢具與工業。人們被迫到勤勉，而且因爲其慾望與滿足同時增進，所以人們將其努力之四分之三趨向幸福的獲得。但是，人所具備的便利，成爲同量的服從，人爲此受累，其舒適的工作，將人變成了俘虜。在今天的普通人的衣服上，是用了若干之物啊！在一個婦人甚至一個中流婦人的化裝上，又用了如何的更多的物啊！兩三個五抽屜是不夠的。請注意今天拿波里或亞典之貴婦們之藉用了我們的流行這事罷。一個帕里卡的青年，也穿上不亞於我們所穿的多餘的服裝。我們北歐的文明，也反映到南歐邊陲的民族，在那裏輸入了異樣的浪費而駁雜的衣裳，而且要想發現那如在拿波里的祇穿上圍裙的賤民，如在亞爾卡地僅纏繞着襯衣的婦人們，簡言之：即要發現那隨着當地的風土之微小的要求而遞減，而均衡起去的人們，則非一直下降到邊鄙的土地的極貧窮的階級中去不可。

在古代的希臘中，對男子，是無袖的短汗衣，對女人，是長及腳背的長汗衫，而在高聳兩肩處，則重疊過來，再垂到腰際：這就是服裝的本質；再加上纏身用的布的大方片。對婦

人，則出外時罩面紗，極普通穿草鞋；至於索克拉特斯 (Socrates)，則在祭日時才穿；很通常的是人們光頭赤脚的走了出去。此等裝束，祇手一動便能脫掉；他們毫無捆綁腰身，他們沒有指定形式；裸體從其罅隙間以及運動中顯露出來。一到運動場，人們則脫個精光，在賽跑場中，在許多嚴肅的舞蹈時，也是一樣；普里勒說：『不包裹一物者是希臘人的特性。』對於他們，衣服祇不過是一種怠慢的附屬品，它讓身體隨便，而可以任意一下脫掉。

人們對其第二種外包，即對家屋也同樣是簡樸的。將聖·日爾曼 (Saint-Germain) 或封丹布洛的一個家和滂湃與赫爾舉蘭奴穆 (Herculanum) —— 這兩個美麗的田園都市的當時對羅馬的地位和效用，如聖·日爾曼或封丹布洛的今日的對巴黎一樣——的一個家比較來看罷。並計算其構成今日的相當的一個住宅的一切之物：兩層三層樓的切石造成的大建築物、玻璃窗、紙、壁幔、鎧甲窗版、兩重三重的窗簾、暖室設備、火爐、地氈、床、座位、一切種類的家具、無數的無謂之物以及家務與奢侈的工具等等，而且又來看滂湃的一個家的脆弱

的牆、其排列在水聲潺潺的庭園的十個乃至十二個的小房間，其細微的繪畫、其小型的青銅像罷；這是為夜睡、晝寢、邊看着色彩的美麗的調和與微妙的阿刺伯花紋，邊玩味其有涼意的輕便的隱居；風土並不要求超於這以上之物。在希臘的隆盛時期，家事的工作更加減少。將強盜可以穿穴而入的牆壁用石膏塗白，在泊里克列斯時代，連壁畫也沒有；一架有床與幾

條被蓋、一個匣子、幾個有彩畫的美麗的瓶、懸着的武器、一盞原始性的構造的油燈；一個總是祇有一層的小屋；而這就對一個貴族的亞典人也是充分的；他生活於室外的大氣中，生活在迴廊下、在廣場(Agora)中、在體育場中，而且爲其公的生活作遮風蔽雨的公的建築物，也與其私的家屋同樣地缺乏設備。代替倫敦的立法會議堂或威斯特敏斯塔爾(Westminster)等的那種內部的整備，椅座、照明、圖書室、食堂、所有的小廳以及所有用務整齊的宮殿的，是其空空然的廣場，是其普尼克司以及其上的成爲講演者的講台的若干的石梯。

現在，在法國建造一座歌劇院上，則須有一個堂堂的正面，四五個寬大的天幕，休息室，客廳及一切種類的走廊，一個觀衆的圓形大廳，一個宏大的舞台，收藏背景與道具的巨大的貯藏室，以及事務員與演員的多數的化裝室與住居室等的必要；我們會破費四千萬胡郎，而且大廳有兩千個座位的罷。在希臘，一個劇場則收容三千乃至五千的觀衆，但費用則不到我們的二十分之一。那就是自然替他們支出了費用；在一個小丘的中腹上切成圓形的座位，在下方的中央造一座壇，剝起如在阿朗紀那樣的牆壁，使其能善於反應演員的聲音，用太陽代替油燈，有時以發光的海，有時以光來作成天鵝絨般的遠景以作爲舞台的背景；他們經濟地達到了壯美，而以一種我們縱費多大的金錢也不能達到的完成來供給了他們的快樂，如供給他們的事務一樣。

我們轉到其精神的構造上來罷。今天，一個國家，是包含着散佈於幾百里寬和幾百里長的土地上的三四千萬的人。而這也就是其較古代的都市更堅實之故；然而，反之，它卻是更複雜，而且，想在此充當一種職員，一個人應當是專門家。因之，公家的職務也與其他的一樣，是專門性的。人民大眾，由於選擇之故，除非遠道跋涉而來，是不能參與一般的任務的。庸庸衆生，生活或勉強生活於鄉村，不能表明個人的或明確的意見。即在決定戰爭與和平以及征稅等時，也陷於漠然的印象和盲目的興奮，而不得不委之於自己派到首都去的爲自己的代表的較有教養者之手。

即關於宗教、裁判、海陸軍等的問題，也同樣是代議制度。在這每一件事務中，我們有着專門家的一團；要在此服務，須有一個長久期間的學習；這些工作不及於人民的大多數的手中。我們不能參與其間；我們有代表人，他被自身或被國家所選舉，爲我們作戰爭、航海、審判、祈禱。我們沒有別的辦法；這些事要使生手來馬上做成，那是太過於複雜了；司祭應當經過神學校，法官應當出自法律學校，將官應當出自準備學校、軍營或軍艦，公務員必須經過考試或辦公室內的經驗。

反之，在一個小國家，如希臘的都市·普通人已有達到就所有的公務的水準；社會不會被分爲治人者與被治於人者；那裏沒有退役的市民而祇是現役的市民。亞典人自身決定一般的利益；五六千市民聽講演者的話而在公共地方投票；那是市場內的商場；人們如來賣自己的葡萄酒和橄欖似的，來此作國令與法律；地域不過是一個郊外的地位，鄉下人與城內人都非遠道而來。而且，他們成爲問題的工作，都是適合於各個人的；因爲，由於其國家不過是一個城市，這等於是鐘樓的利害。他們不難於理解對默加拉或克林特所應取的行動；爲此，他們祇要靠他們個人的經驗與自己每天的印象就够了；他們不須是一個職業性的政治家以通曉地理、歷史，統計以及其他。同樣地，他在自己的家內便是司祭，而且，時時的是同族的教父或部族的教父；因爲他們的宗教是乳母的有趣的故事，其所作的儀式，是由其從孩子時起便知道的舞蹈以及歌謠之類所形成，在其所司宰的飲食上是穿着一定的服裝的。

除此，他更成爲民事、刑事、宗教等的法廷的裁判官，成爲自身的律師，而非爲自己的事件作辯論不可。一個作爲南歐人的希臘人，自然地是精神靈敏，一個美善的雄辯家；法律還沒有增加，還沒有複雜到成爲一部法典或巨冊的程度；對此，他們大體知道；訴訟人將這指摘出來；而且，其習慣，使他們對他的本能，他的常識，情緒以及熱情等，至少當成是嚴密的法律與合法的議論來傾聽。

假若他們是富裕時，他們是演出者。有如你們已經見到，其戲院較我們的少複雜，而且使舞蹈者，唱歌者與演員等作反覆的事，一個希臘人，亞典人總是有興趣的。

不管是貧或富，都得當兵；由於戰術也是單純之故，而且不懂得戰爭用的機器，國民兵便是軍隊。直到羅馬人的來襲，從沒有較優於此的軍隊。爲着將其組織而且組織完善的軍隊計，有兩種條件的必要，而這兩種條件是不用特殊的教育，無騎兵學校，也無訓練及兵營的考究，而由其共通的教育所給出來的。在一面，他們希望每一個士兵儘量是優秀的騎士，體格是最強壯，最軟柔，最輕快，最能衝鋒，防禦和跑步；關此，他們的體育場是給出了準備的：這是年輕人的學校；整天的，多年間的，人們在此學習跳躍、角力、跳遠，而且有方法地，人們鍛煉其四肢與肌肉。在另一面，他們望希臘軍隊能秩序整然地完成開步、跑步、以及作所有的展開；對此，管絃樂足夠其用：所有其國民性和宗教性的祝祭，教訓孩子們和青年們以集合或解散其隊伍的工作；在斯巴達，其公衆的舞蹈及軍隊的合唱，都是向着同一的雛型的。這樣被風俗準備着，人們可以理解其市民之不難於一變而成爲士兵的原由。

他們不須更多的學習，便能成爲海軍。在當時，戰艦不過是一種沿岸航行船，至多不過容納兩百人，而且不會超過海岸的眼界以外。在有一個港口而以海上貿易爲生活的都市，沒有一個人不知道操縱這樣的船，也沒有一個人不最初就知道時間的徵候、風的變向、位置與

距離，在我國，一個海員或一個將官非經過十年的學習與實習不可的一切技術與附屬物的。所有這一切古代生活的特性，都來自其無先驅者的文明的這一原因，而且一切達到了同一的結果；這結果是其充分得到平衡的精神的單純性，而且在這種單純性中，沒有任何種類的能力與傾向是以犧牲其他而得到發展，不會受過排他性的技藝，沒有任何特殊作用會加以變更過來之物。在今日，我們有着有教養的人與無教養的人，有市民與農人，有鄉下佬與巴黎兒，此外，還有與種別相異的同數的階級、專門、職業等的種別，個人在到處的自設的小室中擺着陣。被自所興起的許個的要求包圍着。缺少人爲之處，無專門性而並未與原始狀態隔離多遠的希臘人，在一個與人間的能力較相均衡的政治圈內，在更適合於動物性的維持過來的風俗中活動着：較爲接近自然而不被過重的文明所強迫的他們，是更帶人性的。

二 古代希臘人和現代人的不同

這不過是將個人放進模型的外面的鑄型和周圍。現在突進個人自身，並一直侵入於其感情與思想中去罷；那我們將會因那將他們的與我們的分開的距離而更感到驚異。兩種文化在所有的時代與所有的國家內將其形成：這便是宗教的教養和世俗的教養，而且兩者都向着同一的方向起作用，當時是爲將其置於單純的狀態而起作用，今日是爲使其複雜而起作用。

現代的民族是基督教徒，而基督教主義又是第二個芽；與自然的本能間有矛盾。人們可能將其與那使人類的靈魂的原始的態度趨於歪曲的狂爆癡癲相比較。事實上，它宣佈世界是惡，人類是墮落之物；而且，的確地，在基督教所產生的時代，這也是無疑的事。所以，依據它來，人應當轉換方向。現世的生活不過是一種流刑；因之將我們的眼轉向天國罷。我們的生來的素質多缺點；因之將我們的生來的傾向加以抑壓，以苦痛我們的身體罷。官能的經驗和知識者的推理是不充分而欺騙的；以天啓、信仰及神聖的光爲明燈罷。以痛悔、禁斷、冥想等來在我們的內部上發展精神性的人罷，而且以我們的生命爲救濟的熱情的期待，爲我們的一種欲望的繼續的廢棄，爲一種對上帝的不止的嘆息，爲一種至高的愛的思想，有時，是以忘我和彼岸的幻影而來的報償。在十四世紀之間，模範的理想是在乎成爲隱世者和僧侶。要測量這種思想在人的能力和習慣上所強制的改造的大度，請依次地讀基督教的偉大的詩歌和異教的偉大的詩歌，即一方是神曲，一方是奧德賽與伊利亞德來看罷。

但丁見着一種幻影，他被搬運到我們的無常的小世界之外的永恆的國土上去了；他見其苦痛和果報；他煩悶於超人性的苦惱和恐怖；他見着那主張正義者和刑吏所可能發明的狂暴的與洗練的一切的想像；他接受着這，並對此失掉了氣力；其後，他昇到光明中去；他的肉體已經沒有重量；他受了光耀的女人的微笑的引誘，不自覺地飛昇；他聽到那是聲和飄漾着

的旋律的靈；他見到那種種的心，一股活光的大的薔薇，那即是德和天力；神聖的言辭，神學的真理的教義，響澈天空。在其有理性如蠟溶似的燃燒的高度中，象徵與出現，互相絞纏着而又打消着，達到了神祕的眩昏，其詩歌的全體，無論是地獄篇或天國篇，都是爲以狂喜告終而以惡夢開始的一場夢。

荷馬所給我們表現出來的光景是如何地更自然而更健康呀！那是特洛亞德，是伊塔克島，是希臘的海岸；即在今日，人們也能追尋其跡，認識其山的形式，海的顏色，噴出的泉，絲杉，海鳥作巢的榛樹等來；他模寫了那安穩而永續的自然；在其作品中，人們到處把脚佇立在真理的堅實的泥土上。他的書是歷史的資料；他的同時代人，有所描寫的風俗；他的阿靈坡司自身，不外是一個希臘的家族。爲着在我們的內部發現出他所表現的感情，爲想像出他所描繪的戰鬪、旅行、饗宴、公的演說、私的會談、所有的實生活的場面、友情、作爲父母的及丈夫的愛情、名譽和活動的要求、自然人的一切的情緒及一切的情熱等等，我們是用不着勉強與興奮的。他自閉於可能看到的圈子內，而這圈子是每個時代都發現出其人類的經驗來；他不走出這圈子；這個世界滿足他，祇有這個世界是重要的；來世與天國祇不過是徒然的陰影的空洞的住家；當優里斯在哈德斯的家會到亞基爾時，祝福其依然是影（死人）中的第一人者時，後者向他回答道：

『不要向我說死的話，光榮的優里斯。我寧願是一個勞動者去仕奉一個以薪俸爲生，無遺產的勞苦於自爲糊口的人，與其去指揮那些活了過來的死人們，我寧愛這樣。但告訴我的光榮的兒子的事罷，向我說他是否在戰爭上是第一人者。』

這樣，卽到墳墓的彼面，佔領其心的依然是現世的生活的事。『那時，亞其爾的敏捷的靈魂，在老翁草(*Asphodelé*)的草原中大踏步地走着，很高興的遠去，因爲我告訴了他的兒子是有名的並勇敢的。』

在希臘文明的所有的時代中，都以種種的色調來表現着同一的感情；他們的世界是太陽照耀着的世界；臨死的人，滿浴着自己的兒子，自己的名譽，自己的坟墓，自己的祖國等的光，以作餘生和希望與慰安等之資。索龍向克列須斯(*Cleusus*)說：

『我所知道的最幸福的人，是亞典的特洛斯，因爲，他的都市繁昌，他有美善的孩子，其任何一子也有孩子，各自掌握着財產，而自身還是活着的；在生活上有着這樣的繁榮，他的結局是光榮的；因爲亞典人和鄰人耶列耐西斯(*Jerone*)作戰時，他作了幫助，而死於追逐敵人中，而亞典人以國費來將其葬於其倒下之處，並給以最大的尊敬。』

在伯拉圖的時代，介紹了民衆的意見的西皮亞斯(*Hippias*)說了同樣的話：

『在所有的時代，所有的人，所有的地域中，被認爲是最美麗的事者，是有健康，有財

富，在希臘人中最被尊重，而以此達到老境，並在這樣高貴地對其親族盡了義務之後，自身也被子孫們以同樣的壯麗送到墳墓中去。」

當哲學性的反省，流注到來世的事時，那也不是以為是可怖之物，無窮之物，與現世不相均衡之物，而是與現世同樣地無可疑的餘地，在苦痛上或快樂上的不盡的如一個恐怖的深淵，或如一個天使般的光榮。在索克·拉特向其審判者說：

『在兩種事中，死是一種，或者死了的人已經不是什麼，對任何物無任何一種感覺，就如他原樣似的；或者，有如人們所說，死是一種變化，從甲地到乙地的過道。假若，當人是死時，已經是毫無感覺的話，假若人是如在無夢的睡眠中那樣的無話，那時死是最好不過的事；因為，據我的意見，假若有一個人在其夜中選擇這樣的一個夜，即熟睡得一個夢沒有的夜，而且在這個時間中，他為探索有多少的更較甜蜜的時間而回顧一生中的其他的白晝其他的夜的話，那是很容易計算出來的，而且，我在此所說者，不僅是關於個人而言，而是也關於一個偉大的王而言。所以，假若死是這樣之物，我便說那才是一種賺得之物；因為，如這種樣子，死祇不過是一夜之事。』

『然而，假若死是到另一處的過道，而且有如人們所說，該處的死人們都是在一塊，啊，審判者喲，人們還會想像到有較此更大的善麼！假若一個人走到哈德斯之下，而且從

如在此所見到的所謂審判者上逃逸能够遇到彼世的真的審判者，卽如靡諾斯，拉達曼特，耶亞格，特里普托列穆以及在生涯中是正直人的一切半神的話，則這種住所的變更是不夠快的麼？與阿爾斐，謬斯，赫西阿德，荷馬等共同生活的事，我們中間有誰不以如何的代價來買這樣的財產呢？對於我，假若這是真實，我寧願死幾次。』這樣，在甲的場合與乙的場合，『我們都應當對死抱着好的希望。』

二十世紀之後，巴斯卡爾 (Pasca) 重新提起同一的問題和同一的疑惑，『對於不信神者除了永遠毀滅或永遠不幸的任何一種的期待』而外，是不會見到別的期待的。這樣的一個對照，證明着在以後的一千八百年間使人的靈魂顛倒了的混亂，幸福或不幸的永遠之遠景，打破了人的靈魂的均衡；直到中世紀之末，在無從計量的重壓之下，靈魂有如發狂而亂性的

① 哈德斯 Hades 希臘的地獄之神，死人的住所。——譯者。

② 靡諾斯，拉達曼特，耶亞格 Minos, Rhadamanth, Eaque 三者，皆地獄中的審判者。——譯者。

③ 特里普托列穆 Triptolome。傳說上 Euseis 之王，發明鋤以教 Attique 人耕種。——譯者。

④ 阿爾斐 Ophée。Thrace 的詩人兼音樂家。其妻 Eurycle 於結婚之夜被蛇咬死，彼卽到地獄尋找。

——譯者。

⑤ 赫西阿德 Hesiodo。上古時代希臘詩人。——譯者。

計量器似的，總是在最高最低的兩個極端上。約在文藝復興期，被壓迫着的自然，再抬頭起來，恢復了力時，它在自己之前，發現了那爲將其壓服的禁慾的神祕的舊教義，而這種舊的教義不僅具着依然維持着的或革新了的傳統與制度，而且也具着那注入於悲痛的靈魂中及過度興奮的想像中的永續的煩惱。即在今日，還殘留着不一致；在我們的內部以及我們的周圍，有着兩種的精神，兩種的對自然的和生活的觀念，及其不斷的糾紛，使我們感到在那不抑壓其新生而加以助成的宗教之下，自然的本能不被任何物所左右，而筆直地發育着的那種年輕世界的調和的自由。

假若說宗教的教養，在我們的自然傾向上塗了支離的感情，俗的教養，則在我們的頭腦內作成了精練的奇異的迷宮。將那爲教育上的第一之物和最有力之物的言語所給與之物，從希臘與法國上來作比較罷。我們的現代語如法國語，意大利語，西班牙語，英國語等，是一個漂亮的語法之變形的遺物的方言，而且由於長久的頹廢而惡化，由於輸入與混合而更加混亂和變化。這頗與以古時的殿堂的殘留的材料與順手拈來的其他的材料所作成的建築物相類似；事實上，那是破損了的而歸納到別種流儀上去了的以拉丁的石與道路上的小石以及原樣的壁泥等來作成的我們生活於其中的建築，即最初是戈蒂克的城，現在是現代的家。我們的精神在其中生活，因爲它是在其中被造成的；反之，希臘的精神是如何地在其言語中更

能隨便地運動啊！我們不能從頭腦上一下理解我們的稍爲普通的言語；那不是透明的；它不能隨其根、其所由來的可感的事實顯現出來；古代人所僅以類推的力所容易理解的樣式、類別、文法、計算、經濟、法律、思想、概念及其他等，不得不由人來替我們說明。即在這種不便較少的德國語，也缺乏這種作引導的線。幾乎所有我們的哲學性和科學性的語彙，都是疎遠的；要我們善於使用它，我們不能被迫於知道拉丁文和希臘語；而且常常地加以誤用。這種述語，插進了很多的話語到日常的會話與文學性的文體中來；由此，成了我們今天以沉重的難於處理的辭語來作談話，來作思惟。我們囫圇吞棗的採用其辭語；我們套襲性地加以返覆；我們不測量其意義，不區別其色調的加以應用；我們祇說着與我們所想說的相近一點的話。一個不是以天才來寫作的作家，須以十五年的時光來學習寫作文章，因爲，那不具有鮮明性、貫通性，適當性和明確性，是不能够學得的。這就是他的被迫於作推敲及研究一萬二萬的字和種種的表現，記憶其起源、關聯與結合，重新在獨特的計劃上重新建設自己的一切的思想與精神。假若他不這樣作，而想對於權利、義務、美、國家以及其他的人的大利害等作推理，則這人有如在黑暗中步行一樣，他曾顛躓下來；他曾困惑於隱昧的大字句，困惑於共通聲音的場合，困惑於抽象的殘酷的方式；關此，請看報紙上的文章和通俗的演說家的講演罷；這特別是在那聰明的但未受過古典教育的勞動者的場合爲然；他既不精通字

蒙，因之，也不能澈底地嚼爛思想；他們對自己用着不自然的知識性的話；對於他們，話語是麻煩的：這也就是話語麻煩他們的精神的原因；他們沒有時間來將逐字逐句加以濾過。

這是很大的不利，而這也是希臘人所免掉了的不利。在他們，感覺性的事實的言語與純粹推理的言語之間，民衆所用的言語與知識人所用的言語之間，沒有一點距離；一種繼續着另一種；在伯拉圖的對話中，沒有出自他的學院中的青年所不懂的話；在德莫斯特勒斯（Demosthenes）的雄辯中，沒有亞典的鐵匠或老百姓的腦經中所準備的小格所不能容納的話。試將匹特或靡拉博的演說乃至將尼可爾或愛地孫的斷片翻譯成希臘語來看罷；那末諸君會不得不被迫於將其再加思考，將其改變調子；諸君或會為同一事實發現出較為接近那事實與感覺的經驗的表現的罷。一股強烈的光，將加強一切真理的與一切謬謬的突出的部分；前面，諸君稱為自然性的或鮮明的之物，在諸君看來會是不快之物，乃至半分黑暗之物的罷，但，由於這種對照的力量，諸君是會理解為何在希臘人中，思想的工具是單純的，而能以較少的努力來完成較好的任務的罷。

在另一面，與用具一同，作品複雜化，而分外地複雜化了。在希臘人的思想以外，我們有着一千八百年來的人們所製造出來的一切的思想。從當初起，我們就被肩負着過多的我們的所獲得之物。走出那粗陋的野蠻狀態，遇着中世的最初的曙光，天真爛漫的精神，馬上

便被強制地灌滿了古典的古代，教會的古文學，比障丁的（Byzantine）的難解的神學，由於阿剌伯的註解者而洗練而晦澀了的龐大而精細的亞里斯多德的百科全書的知識等。文藝復興期以來，復興了的古代，以其一切的意想附加到我們的意向上，有時使我們的思想混亂，不當地以其權威、學說、範例等強加諸於我輩，十五世紀的文人似的，在言語上以及精神上都使我們拉丁人希臘人化，在十七世紀，在戲劇與文章上，將其形式課與我輩，如在盧騷的時代。及在大革命中，將其政治上的烏托邦和金科玉條暗示與我們。在其間，擴大了的小溪，無限地合併着支流，而且，一天一天的，由於實驗科學和人間的發明的增加，由於那同時佔據着五六個大國的活着的文明的個別的投資而龐大起去。再將一世紀來的言語的知識和現代文學的擴張、東洋的遠遠的文明的發現，以及那在我們的目前使幾多的民族和幾多的世紀的風俗與感情復活了的歷史學的異常的進步加上來看罷；其水流成了雜色而也同樣巨大的大河：以上就是現在的一個人的智慧所不能不嚥下之物，爲着約略與這相應者，是有歌德的長

① 匹特 Pitt。英國的政治家。

② 馬拉博 V. R. De Mirabeau 1715-1789。法國的經濟學家。

③ 尼可爾 P. Nicole 1628-1695。法國的倫理學家。

④ 愛地孫 F. Addison 1672-1719。法國的名政治家兼作家。——譯者。

的生命與忍耐及天才的必要。

原始的泉源，是如何地更細薄更透明啊！在希臘的最盛期，「一個青年學習讀書，算術、彈琴、角鬪以及其他的所有的體操。」對於最良家庭的孩子們，教育僅止於此。但是，在音樂先生的家中，則教孩子們唱宗教性及國民性的某些讚美歌，教其返覆荷馬的、赫西阿德的以及敘情詩人的斷片，返覆其在戰爭中所唱的凱歌，在餐棹上所唱的哈爾莫地優斯的歌。稍大一點，則在廣場上去傾聽雄辯家的演說以及命令及法令等的注意。在索克拉特斯時代，假若他們有好奇心時，便去聽詭辯家們的爭論與辯駁；他們努力於得到亞拿克薩果爾（Anaxagore）或耶列的測隆（Zénon d'Eléate）等的書；有的則對幾何學的說明抱興趣。然而，總之，教育完全是體育性和音樂性的，而在兩種體育之間，用在聽哲學的僅少的時間，究不能與我們十五年乃至二十年的古典教育及特殊學習相比擬，他們的文書的草紙的二十卷與三十卷，究不能與我們的三百萬冊的圖書館作比較。

所有此等的對立，被集約到將一種果斷的新的文明與洗練的複合的文明加以區分的唯一的對立上。稀少的方法和工具，稀少的產業機械，社會性的機關，學得的文字，獲得的思想；一個較小的遺產和行李，因之其處理也較容易；一株挺直的嫩芽和唯一的成長，無精神的激變，也無錯誤；因之一個能力的較自由的遊藝，一種健全的人生觀，一種較少苦勞、較

少酷使、較少畸形的靈魂和智能；這種生活上的主要的特色，也在藝術上再發現出來。

三 古代希臘人的肉體觀念

事實上，在所有的時期中，理想的作品，將現實的生活加以縮形化。假若人們檢討現代的精神，則會在其中遭遇着變化、支離、病態，可以說會遭遇着其藝術是其反證的感情和能力的肥大。

在中世，精神性的和內部的人的誇張的發展，崇高而柔和的夢的追尋，尊重苦痛，蔑視肉體之類，將想像和極度興奮的感受性一直引導到幻影和天使的讚美中去了。諸君知道模仿中的及費阿列蒂中的如此情形，但丁和泊特拉爾卡中的如此情形，騎士精神及戀愛的宮廷之洗練的優雅與極端的狂態的罷。因此，在繪畫和彫刻上，其人物是醜惡或失去了美，

● 哈爾莫地優斯 Harmodius。亞典人。彼與其友人 Aristogiton 同謀反對 Pisistratus 之子 Hipparchus Hippis (紀元前五一四年)。兩友將前二人殺死。而 Harmodius 也即刻被處死刑。——譯者。

● 模仿 I. Imitation de Jésus-Christ。一部分為四卷的關於信心的名著。作者不詳。——譯者。

● 費阿列蒂 Fioretti。——一部關於 Saint François d'Assise 的聖事研究的故事集。意大利的原始文學的傑作。——譯者。

常常是沒有均衡，無生育之望，幾乎總是瘦削，衰弱，而且被那使眼從現實生活上脫離的一個思想所惑疑，所吸引，在期待與大歡喜中也不活動，浮漾着修道院的那種靜寂，或恍惚的光，在作生活上是過於孱弱或過於興奮，而且已經是與天國訂下了豫約。

在文藝復興時代，人類生活的一般的狀態的改善，被再發現，被理解了的古代的例，由於其大發現而被解放與成爲自負的精神的飛躍，革新了異教的感情與藝術。然而中世的制度與儀式依然殘存着，而且有如在意大利，如在胡蘭德爾，他們在最美麗的作品中會見到題材與姿形的不快的對照的罷；殉教者們如從古代的運動場走出來，耶穌們如雷電般的宙皮特；如沉着的亞坡龍，聖母們值得作俗世的戀愛，天使們有如戀神的舉皮束 (Cupidon)，甚至瑪德麗娜們也有如過於豔麗的西列娜，聖·塞巴斯丁們有如過於快活的赫爾舉爾；簡言之，這是聖者聖女們的集會，在戒行受難的道具間，保持着元氣旺盛的健康、美麗的肉色、以及那適合於高貴的新嫁娘們和完全的力士們的祭祀的悠然的態度。

今天，人類的頭腦的充實、學說的繁多及矛盾，頭腦生活的過度、坐居的風習、都市的人爲的制度和熱病性的刺激等，誇張了神經的焦燥，增加了對強烈而新奇的感覺的要求，發展了幽暗的悲哀、漠然的憧憬、以及無限的貪慾。人已不像過去那樣，而且已經不是常留爲一個高級動物的，在養育自己的土地上，在照耀自身的太陽下，滿足於作勞動與作思惟的事

的人了；但，現在是一個非凡的頭腦，是一種無限的精神，對於這種人，其四肢不過是其附錄，其官能不過是其聽差，對珍奇及野心不知滿足，常在探索和征服中，感到那攪亂自己的動物性的構造，而毀滅其肉的支持的抖顫與激動，徬徨於一切的方向，一直到現實社會的界限以及空想世界的根底，有時被其所獲及其作品之龐大所壓倒，有時沉醉，熱烈地追着不能的事，或粉身碎骨於職業，如悲多汶，海涅及歌德的浮士德似的，陷於沉痛的強大的夢，或如巴爾扎克的人物似的，被社會性的區別的壓力所緊束，或由於專門與偏執而歪曲到一方。

對於這樣的精神，造形美術已經不夠的；在一個形態中使他們發生興趣的，不是其四肢、軀幹、肉體的全部的組織；而是表情的頭，動的容貌，是被姿勢所表現出來的靈魂，是非肉體性的情熱與思想上的所有的透過形式與外面而逆流出來的完全的鼓動性之物；假若他愛彫刻性的美麗的形式，這也是由於教育，在長期的準備教養之後，由於鑑賞者的反省趣味而來的事。如現在的複雜合成的精神，能對所有的藝術的形式，對過去的所有的時期，對生長的所有的階段等有着感興，對古代及海外的樣式的復活，對粗野的、下層的或未開化的風景景況，對遠的異國情調的風景，以及對所有一切成爲好奇的養分，歷史的資料，情緒或智育性的題目等等加以鑑賞。如現在的飽滿而散亂的精神，它對藝術要求意外而強烈的感覺，

要求色彩的，容姿及風景的新的效果，要求以一切的代價來迷人，來刺激人，使人快樂的調子，簡言之，要求一種轉到趣致、故意與過度等上的樣式。

反之；在希臘，感情是單純的，因之其趣味也是一樣。請考察其戲劇脚本罷；其中毫無莎翁的脚本一般的複雜而深刻的性格，毫無巧妙地或結或解的故事；毫無意外的事件。其脚本展開於其在幼小時人們便向他們返覆着的英雄性的傳說上；他們豫先知道其事件與段落。至於其故事，人們能以三言兩語說出來。亞加克斯[Ⓔ]被幻覺所籠罩，殺了一匹原野之獸而以爲是殺了敵人；恥於其狂亂的行爲，他悲嘆而自殺了。負傷了的費洛克太特[Ⓕ]連其武器一同被拋棄在島上；人們因爲有其箭的必要，特來找他：他憤慨，他拒絕，而結果由於赫爾舉爾之命，他服從了。由於特倫斯[Ⓖ]的喜劇，我們知道默南德爾[Ⓗ]的喜劇，可以說並不是由任何之物而成；要寫羅馬的脚本，祇要將其二者混合起來便行；其內含最多的喜劇，也不會超過我們的喜劇的一景以上的材料。

請讀伯拉圖的共和國的初頭，特阿克里特的西拉克薩之女 (Syracusaines)，亞蒂克的最後的人呂西昂[Ⓘ]的對話，或還讀克薩諾風的經濟學[Ⓙ]及其西拉斯罷；這說不上有什麼效果；一切都坦然；這是親密的小情景，其優秀處，是在其全部的美妙的自然；沒有一句強烈的語調，毫無銳利猛烈之處；人們滿含微笑，而且有如面對着野花與清流似的起着感興。人物們

或坐，或站，或彼此相顧，並不比那繪在滂湃的牆壁上的玩偶用更多的努力而談着日常茶飯的瑣事。以我們的鈍重受強制的慣於喝強烈的酒的味覺來嘗試，我們首先想說這飲料是够味的；然而，在幾個月之間我們在此濡着我們的嘴唇後，我們祇有想喝這清新的水，而以其他的文學爲辣椒，爲酸辣的肉漿，爲毒物的。

在他們的藝術中，而尤其在我們所研究的其彫刻中追隨其傾向來看罷；他們使其達於完全之域，而這之真正成爲其民族的藝術者，全有賴於其精神的傾向；這因爲是沒有要求更多的單純的精神、感情和趣味等的藝術。一個彫像是大理石或青銅的一個大斷片，一個大的彫像，常是孤立了一個舞台上；人們不能給它以過於猛烈的姿勢，也不能給以過於熱情了的表

① 亞加克斯 Ajax。Troie 戰爭中兩個希臘的英雄之名。——譯者。

② 費洛克太特 Philoctete Troie。戰役中的名戰士。

③ 特倫斯 Terence(194-159 av. j. c)拉丁名喜劇詩人。

④ 默南德爾 Menandre(342-292)希臘名喜劇詩人。其一〇八篇的作品，幾乎全部消失，而僅由 Terence 的模彷彿才被知道。——譯者。

⑤ 呂西昂 Lucien 希臘三世紀的美學家兼哲學家。其學說充滿着懷疑主義的思想。

⑥ 克薩諾風的經濟學 Economiques。一部處理女人管理家務的著作。

情，有如繪畫將其包容，及有如沉彫將其容納那樣；這因為其人物在爲着得到效果上，是有故意做作過，安排過之感，而且人們將有陷於伯爾南^①的樣式的危險。此外，一個彫像是堅實的，其手脚與身體有着一種重量；人們能在其周圍旋轉，觀衆意識其物質性之塊；而且，它常是裸體，或幾乎全是裸體；因此，彫刻師不能不給胸體及手脚以與頭同等的意義，與精神生活同樣地愛動物性的生活。

希臘文明是充足了這兩種條件的唯一之物。在文化上的這種程度和這種形式上，人們對肉體感到興趣。精神沒有使肉體從屬於彼，也不將其棄之於背後；肉體自身有其價值。觀賞者對其無論高尚與否的不同的各部分，對其大量呼吸的胸，對其屈伸自在而頑強的頸項，對其在脊柱的周圍凸凹的筋肉，對其投圓盤的臂膊，在賽跑與跳遠上，將全部身體投向前方，精力旺盛的彈簧般的脚與手等，都付以平等的價值。在伯拉圖中的青年非難他的敵人之有着醜惡的身體和搖擺的長脛。亞里斯托法勒向聽從其忠告的人豫約給以漂亮的健康和肉體美：『你會常有着闊胸、白膚、寬肩、大腿……你會到運動場中去過美好而華麗的生活的罷；你將到學士院中去在神聖的橄欖樹陰下，頭戴開花的燈心草的冠，和與你同年齡相同的賢明的友人一塊，悠然自得的，嗅着牛尾葉與發芽的蒲公英的好香氣，享樂着良好的春天而逍遙，這時響鈴樹也喃喃於榆樹之傍。』

這是良種馬的完全和快樂，而伯拉圖也在什麼地方將青年比之於那被獻與神而且人們讓其在其幻想中而徘徊於牧場內，以看其是否本能地去發現智慧與德澤的美麗的馬。對於這樣的人，在注視其如在帕爾特隆宮中的特熱，盧佛爾宮的亞基爾那樣的有易於屈撓的腰部上的胸體的穩坐，有手脚的柔軟的配合，有腳踵的鮮明的曲線，有在光亮而強壯的皮膚下流動着的筋肉網等的肉體，是用不着加研究的。他們鑑賞其美，有如英國的從事狩獵的紳士鑑識自己所養育的犬馬的血統、骨格等是否優秀一樣。他們毫不驚異於見其為裸體。羞恥心還沒有成為謹慎的假面；在他們中間，靈不是坐在最高處的孤立的玉座上，以俯視那擔任着不甚高尚的職務的機構而將其埋葬於陰暗中；靈魂不對此紅臉，它毫不將這加以隱蔽；這樣的意念既不誘起羞恥也不引起微笑。其名稱既不是污穢的，也非挑撥性或科學性的；荷馬用稱呼身體的其他部分的語氣來稱呼它。它所喚起的意念，與在拉布列中的或為污穢之物不同，在亞里斯托法勒是很快樂的。它不是一部嚴肅的，人為之掩面，敏感的人為之蒙鼻的祕密文學。它二十次的出現於一個場面上，出現於戲劇中，出現於神們的祝祭時，出現在法官之前，伴

● 伯爾南 Benin (1668-1680)。意大利的畫家、彫刻家、建築家、是不規則的樣式的主張者之一。——譯者。

隨那帶着陽物的少女，而且其自身也當成一個神來被祈願着。所有這一切自然的大勢力，在希臘是神聖的，而且在人間中，動物與精神之間還沒有離緣。

因此，無隱蔽的全部肉體，在其台座上安靜地被陳列於衆人之目前，被讚揚，被表彰。對觀衆它將作怎樣的事，彫樣以怎樣的思想來藉同情以與觀衆相通呢？對於我們，這幾乎是等於零的思想，因為那是來自別的老年之物，屬於人類精神的別的時期之物。頭腦不是特別被注目之物，不像我們的頭腦那樣，它沒裝着種種的觀念，焦燥的情熱及糾紛的感情等等；其顏面毫不瘦削，也不高雅，無勞苦之痕；它沒有多的特色，幾乎無表情，常常是不動；因此，那是適合於彫刻的；如我們今日所見，及如今日的評價，則其意義將失掉均衡而壓倒其他；那樣，我們將不會看其胸體與四肢，或者想將其衣服穿上。

反之，在希臘的彫像上，與四肢和胸體比來，頭不是更刺激興趣；其線與面，僅使其他的線與面繼續着；其面貌毫不帶思索性，但沉靜，而幾乎是昏沉的；在此，人們看不出超越現世的肉體生活任何的風習任何的憧憬，以及任何的野心；全體的態度和行爲的全部都指着同一的方向。假若其人物有如羅馬的投圓盤者，盧佛爾宮的鬪爭者或滂湃的跳舞的原野之神那樣，精力旺盛地向着一個目的邁進時，則所有肉體性的效果儘可能地吸盡所有的欲望與所有的觀念；如圓盤是投得好，襲擊是命中抑或躲開，舞蹈是有生氣及有充分的律動，則這

就够人物。它的靈魂並不指着這以上。然而，通常，他的態度是安靜的；不作什麼，不說什麼；他不注意，或完全集中於深刻的或貪婪的視線中；他在休息中，弛緩着，無疲倦，有時站着，用力於較另一隻稍多一點的一隻腳上，有時半反着身，有時半躺着；剛才有如拉克多尼亞的少女似的奔跑，現在則如花神胡洛兒（Flora）似的戴着花冠；幾乎其動作常是不介意的；估據着自己的觀念，是那末一時性的，據我們看來，是如無一樣，即在今日，縱然有過上十的推測，也依然不能精確地說出囉洛的謬斯在作些什麼來。他生活着，而這就够了，對古代的觀衆也是充分的。泊里克列斯與伯拉圖的同時代的人，不需要那刺激其遲鈍的注意，攪亂其不安的感受性的意外的強烈的效果。健全而華麗，能勝任於一切男性的體育性的動作的肉體，根芽善良，出身高貴的男女，滿浴着光的爽朗的面孔，幸運地結着解着的線的單純而自然的調和，他們用不着較這更活躍的視景。他們希望觀看那與其器官及其身分相均衡，而且具備了極度的所有的完全的人；他們不希望以上的別的東西；對於他們，其餘之物他們覺得是過度的，畸形的或病態的。

以上就是他們的教養的單純性所捉住的輪廓，而超乎這以上的教養的複雜性將我們推進；他們在此遇着一種適合的藝術，彫刻；這就是爲何我們將這個藝術留在我們的背後，而今日我們要在其中探尋其模型的原故。

第三章 制度

一 古代希臘人的音樂

假如說藝術和人生的對應，曾有過成爲明白的特色而出現的事，那便是在希臘彫刻的歷史中。爲以大理石或青銅來製造人，他們首先造了活着的人，而且與製造完全的肉體同時，大彫刻也在他們之間發達起來。兩者有如第阿斯舉列的雙星一樣互相伴隨着，而且由於一個巧遇，遠的歷史的可疑的黎明，同時地以其二者的發生的光明而發光起來。

兩者的一同發現，是在七世紀的前半。——在這時，藝術作了其偉大的技術的發現。約在六八九年，西色阿勒的布塔德斯(Butades de Sicyone)想到了作粘土的塑像而將其以火來燒，由此，他遂以假面來裝飾屋頂的棟樑。在同一時代，薩莫斯的洛依可斯和特阿多洛斯(Rhoikos et Théodoros de Samos)發現了將青銅注入於塑型的方法。約在六五〇年，其阿的默拉斯(Mélas de Chio)作了最初的大理石像，而且在這世紀之末之全部及次一世紀之全部之間的阿靈比亞競賽每舉行一次，彫刻也逐次地展開，在光榮的默地亞戰爭之後而成熟而達

於完全之域。

這是說明着音樂和體育在當時成了完全的正規的制度。荷馬與史詩的世界告終；另一個世界，即亞爾其洛格 (Archiloque)、卡里諾斯 (Callinos)、特爾龐德爾 (Terpandre)、阿靈坡 (Olympos) 以及敘情詩的世界開始。紀元前九世紀與八世紀在荷馬或其繼承者與次一世紀的新韻律及新音樂的發明者之間，一個大的變化在社會上與風俗上完成了。

人的視線被擴大，而且每天都愈為擴大着；整個地中海被開拓了；人們認識了荷馬僅止於講談的西西里與埃及。六三二年，薩莫斯人第一次一直航海到塔爾特索斯 (Tartessos)，而且，以其所得的十分之一以上，將裝飾了鸞鳥的以三個跪着的人捧着的巨大的青銅杯獻與女神赫列 (Hère)。殖民地的增加，來了人口的增多，並開拓了大希臘沿岸，西西里、小亞細亞以及黑海的沿岸。所有的產業完成了；古詩上的五十挺櫓的船，成了有二百罪人作划手的商船。其阿的一個人發明了使鐵或硬或熔的柔軟之術。人們建造了多里亞神殿；人們知道荷馬所不知的貨幣、數字、文字；戰術起了變化，人們以徒步成列的作戰來代替乘車而無秩序的作戰。在伊里亞德與奧德塞中的那般鬆懈的人類的組合的網眼被收緊了。代替那在獨立的首長下，每個家族營着個別的生活，無公的權力，代替不會召集過會議而事經過二十年的依塔格島的，是有着官吏，在警察制度之下的封鎖而防備着的都市確立起來，而且在被選舉的首

領之下的平等的市民成立了共和國。

同時，由於其反響，精神的教養起了變化，發展而革新。無疑地，那依然完全是詩性；散文之被使用者，還是較後的事；然而維持着史詩的六腳詩的單調的朗誦調，將席位讓與那有變化而非同一韻律的許多的歌謠去了。在六腳詩上，人們加上了正韻腳；人們發明長短格、短長格與短短長格；人們將新腳與舊腳結合成對聯，成節，成律等的所有的種類。祇有四絃的六絃琴接受了七絃；特爾潘德爾[●]將其法固定起來，並給出了音樂的項(Nome)；阿靈波司，其次塔列塔斯(Thalotas)在六絃琴與笛的韻律及詩歌的調子上，適當地安配了與其相合的聲調。我們努力於想像那其遺物幾乎是全毀了的極遠的世界罷；沒有與我們更不同的世界，在被理解上，也沒有費這樣大的努力之物；然而它都是原始的頑強的希臘的世界所從而出的模型。

當我希望想像敘情詩時，我們便聯想到雨果的小曲或拉馬爾丁的數節；那是用眼來讀，或至多是在友人之傍，在書齋的靜寂裏小聲地朗誦之物，我們的文明，使詩作了一個靈魂向另一個說話的慇懃的任務。而希臘的詩，則不僅是被高聲地宣讀，而且還伴着樂器的音來被朗誦，被歌唱，被口仿手擬，能被跳舞之物。如我們在戲院所見到的德爾扎爾特(Del's arte)或妃雅爾多夫人(Mmee Viardot)的歌唱依非格尼(Ipygenie)或阿爾妃(Orphee)的一節，

魯紀·德·理爾 (Rougat de l'Isle) 拉霞爾小姐 (Mlle Rachel) 的歌唱馬賽曲，格呂克 (Gluck) 的亞爾塞斯特 (Alceste) 的聲樂那樣，我們回想起一個歌長和交響樂與羣集的人們，不是如今日那樣在照明燈的光下，在着色的背景之前，而是在公共的廣場上，在真的太陽的光下，在殿堂的階前或交合着，或分解着的光景來罷；我們將會對這種祝祭與風俗抱着最不精確的觀念的。整個的人，精神與肉體都無拘束的走進那裏去，而剩在我們的手中的詩，祇不過是歌劇的小冊子的幾片漏葉。

在可爾西卡的一個村中的一個葬式上，『挽歌者』在被暗殺者的一個男子的屍體前，即時地唱出復仇的歌，或對着年幼死去的少女的棺而唱着悲哀的歌。在卡拉布爾或西西里的山中在跳舞之日，青年們以姿勢或做作來演出小劇或愛的場面。在同樣的風土中，在更美麗的天空下，在彼此相識的小都市裏，同樣富於想像，同樣好表情，在感情上與表現上都同樣地快，更有生氣，更新的靈魂，精神更帶發明性，更巧緻，更傾向將人類生活的所有的行為及所有的時期加以美化：請把這樣的人們放在腦內來看罷。我們已經不過在成了孤立的斷片中及在逸散了的角落中遭遇着的其音樂的默劇發達成並繁榮成上百的枝，並供給出一個完全的

文學的材料罷。這沒有其所不表現的感情，這沒有其所不裝飾的公私的場面，這沒有其所不能充實的意向和情況，它是自然的言語，與我們所寫的所印刷的散文是同樣地普遍，共通地使用；而後者卻是一種乾燥的記號，今天一種純粹知能用此以與純料知能作相通；以此與前者的完全帶模仿和有形性的言語比來，這不過是一種代數和殘物。

法文的語氣是一律的；沒有可歌唱之處；長短音少有被注意，而祇有微弱地被區別出來。要知道聽覺所得到的感覺在靈的感情上附加何物，要知道音和韻律在我們的整個器關上所及的影響，以及其傳染在我們整個神經上所及的影響，那是須聽音樂的言語，朗誦塔索的一節的美麗的意大利語的朗詠法的。希臘正是這樣之物，雖然我們祇不過有其殘骸。由於註解者與古文學者，我們知道音律所佔有的重大的地位，並不亞於觀念與表象。發明一種韻格的詩人，發明了一種感覺。這種將長短音集合起來的事，必然地成爲一種神速快活的調子（Allégro），另一種成爲緩徐調（Largo）其他的則成爲輕快調（Scherzo），而且，不僅在思想上，而也在態度和音樂上刻記其抑揚與其性質。以上便是產生了敘情詩的大集的時代，同時地產生了不亞於此的多量的交響樂之故。人們知道爲數上兩百的希臘舞蹈的名稱。在亞典，直到十六歲止，交響樂成爲一般的教育。亞里斯托法勒說：

『在當時，同一區內的青年，在到六絃琴的教師的家去時，打起赤腳，秩序整然，即在

雪如篩粉似的降着之時，也一同齊一步調，走着。一到該處，他們不拘束腿的坐着，人們教之以掠劫都市的「帕拉斯之歌」或「教之以遠處所起的叫聲，」他們鼓起了那帶着其父祖傳來的男性的強烈的調子的聲音。』

出自第一流家族的一個青年，希波克列依德斯(Hippocréides)來到西西阿勒的暴君克里特勒斯(Clisthenes)的家內，而由於被認為長於肉體的練習之故，在宴會之夜，便想到炫耀自己的良好的教育。在命令了奏笛的女子爲他吹奏耶默里曲(L'Emmelie)之後，他隨曲跳舞，而在一刻之後，叫了一張棹子來，他攀登上去，並跳了拉克多莫尼亞和亞典的音樂舞蹈。

經過這樣的教養，他們同時是『唱歌者和舞蹈家』，而且，他們後來雖出錢僱傭演員，但當時卻是自身來對自身演了那是詩是畫的高尙的戲。在俱樂部的懇親會的餐後，人們獻神酒，歌唱了對亞坡龍神的祝讚歌；後來有所謂祭儀，有擬物歌，與合拍於六絃琴與笛子的抒情朗詠，其後，有如後來的哈爾莫丟斯的(Harmodius)與亞里斯托紀通(Aristogiton)等的歌那樣有返覆的獨唱曲，有如後來的克薩諾風的饗宴中的酒神與亞麗安娜的會合那樣的歌與舞的二重唱。當一個市民成爲暴君而想享樂生活時，便於其住宅中，在自己的周圍加大並設備這種宴會。薩莫斯的坡里克拉特有兩個詩人，Jbycos 與 Anaerion，爲其作音樂與詩歌的配

置與創作。表現這種詩的青年，是人們所能發現的最美麗的男子，如奏笛及唱依阿尼亞的歌的巴蒂爾 (Bathyllé)，有着美麗的處女的眼睛的克列阿碧爾 (Cleobule)，在唱歌中手拿 Pectis 的西馬洛斯 (Similos)，有卷髮甚多，而人們直到特拉斯的西貢 (Ciccons) 去尋找的斯默爾第耶斯 (Smerdies) 等。

這是家庭性的小規模的歌劇。所有這時的抒情詩人，都同是歌唱隊之長。他們的住所，是一種『國民樂術練習所』是『謬斯之家』。在列斯波司 (Lesbos)，除了沙浮 (Sappho) 之外，有其多數。婦人們執着牛耳，她們有着來自附近的島與海岸，來自靡列特 (Milet)、洛可封、薩拉米斯、滯非里亞等地的弟子；在那裏，在長久的年度間學習音樂、朗詠、以及使姿態美麗之術；人們嘲笑一無所知的女人，『不知道將衣服掛在木釘上的小鄉下姑娘。』人們具備一個歌唱隊長以準備在葬祭時作悲嘆，在結婚時作熱鬧。

這樣，整個私生活，有如藉享樂一樣，藉儀式來貢獻於為人。但在字義的最美的意味上保持着完全的品位的，是我們稱爲歌唱者，表演者，模特兒、演員等的人。

公的生活，也協力於同一的效果。在希臘，管絃樂無論在宗教上，政治上，和平時與戰時，都爲尊敬死者，頌揚勝利者而被使用。在塔爾紀里的依阿尼祭上，詩人糜穆勒爾莫斯 (Mimnermos) 與其愛人娜諾 (Nanno) 吹着笛子，一面驅着馬車，卡里諾斯 (Callinos)、亞爾

塞(Alice)、特阿尼斯(Theognis)等，自唱着詩以激勵其黨派與其國民。幾次戰敗了的亞典斯的鋼盔，突然出現於羣衆中，登上傳令使們所住着的石上，滿身是力的唱了哀歌，以致青年們即刻『爲救可愛的島，從亞典上拋掉污名和恥辱』而出發了。

在戰場上，斯巴達人在營幕下唱着歌。在晚餐後，各自依次起立來唱或作哀歌，而且對於得獎的人，軍司令官給彼以大片的牛肉。的確地，其光景是美麗的，當希臘中最強而有力的最漂亮的姿態的偉大的青年們，留意地將其長髮挽在頭上，穿着紅色緊身，拿起磨過的寬楯，以英雄與競賽者的姿態來唱着如次的詩歌時，特別爲然：

『爲這地，我們的泥土，勇敢地戰鬪罷，——不要回顧我們的靈魂爲我們的孩子們死。——你們，年輕人喲，身挨身的作戰罷；——不願你們有一個作可恥的逃走與懼怕的例，——但願將汝等的胸中的心擴大加勇……爲着古人，爲着膝已非輕捷的老者，——勿加以拋棄，勿作逃亡；——因爲在前線，在青年之前，——見着一個髮鬚皆白的老人躺下是無顏；可恥之事是目視着老人在塵土中蠕動而吐其勇敢之靈——並以手撫摩着素肌上的滴血的自己的傷痕。——反此，則一切都與年輕人相適應，——當彼輩拿着青年的燦爛的花朵。——被男人們讚美，被女人們愛撫，——即在前線躺下，他們依然是美貌……最難看的是蠕動於塵

士，是被後面刺殺，背脊被槍尖穿掉。——願各人在衝鋒之後也泰然——兩腳踏大地，齒將嘴唇啣——股與腿和肩：從胸到腹至全身，——都為廣闊的楯所蔽；——願腳與腳戰楯與楯，——盜對鋼盜，鋒對鋒，心胸對心胸，完全緊接——勿隔距離；體挨體，舉起長槍與其劍——一刀刺殺一個敵。』

在軍隊生活的一切場合中，有同樣的歌，其中，在伴着笛音去作襲擊時，則有短短長音格的歌。在大革命的熱情的最初期間，再見了同樣的光景；在都穆里耶 (Dounouiez) 將帽掛在劍端，登上紀耶馬普斯 (Jemmapes) 的險阻的一天，他唱了出陣歌：於是士兵們也與他一同跑一同唱。由於現在的不整齊的大喧擾，我們可以想像出一種有規則的戰爭的合唱及古代的音樂的進行曲。在薩拉靡的勝利後，亞典的最美的青年十五歲的索胡阿克爾，依據儀式，成為裸體，而且在軍隊的熱鬧中，在戰利品之前，為獻與亞坡龍神而作了讚美的舞蹈者，便是其中之一。

然而，與政治的和戰爭的比來，宗教的儀式，給了更多的材料與音樂。據希臘人的想法，人所能給神以最愉快的光景者，是在乎那發展於指示力和健康的一切的姿態中的美的華麗的肉體的提供。因此，他們的最神聖的祭祀是嚴肅的舞曲與歌劇的遊行。被選過的市民，有時如在斯巴達，是整個的市民，在神前作合唱。每個重要的都市都有它的詩人；這詩人創

造音樂詩歌，配置羣集與變換；教授姿勢，長期地教育演員，並規定服裝。要想像這樣的儀式，在現代，我們幾乎祇有一個，這即是在今日的巴伐利亞的阿伯拉穆默爾果每十年舉行一次的演戲；從中世以來，此處的街市的居民，有五六百人從孩子時起，便被養成來壯嚴地上演基督受難的戲。在這些祭祀中，亞爾克曼與斯特西果爾兩人同時是詩人，是禮拜堂的長老，是舞曲教師，有時是祭司，是大的作曲的指揮長，這時的青年男女的歌唱隊公演着英雄與神的傳說。此等神聖的舞曲之一的酒神歌舞，後來成了希臘的悲劇。其自身，最初祇不過是被完成同時被縮小，被從廣場上移到戲院的被圍繞着的地方去了的宗教性的祝祭；是被那與聖巴斯丁、巴哈的福音，海登的七言，西斯蒂拿的聖樂與彌撒——在這中間，同一的人物作合唱，作成隊——等相似的主要人物的朗吟和故事所區分着的歌唱的繼續。

在所有的此等詩歌中，其最通俗，最適合於使我們理解這些古代風俗的，是慶祝四大比賽的勝利者的歌曲。從全希臘、從西西里及其諸島來的人們，對此，向頻達爾 (Pindare) 作要求。他或親自前往，或派其友人斯蒂穆伐里昂·耶勒 (Symphorien Fene) 去教授歌唱隊以舞蹈音樂及詩歌。其祝祭以一個遊行行列和犧牲開始；跟着是比賽者的友人、親戚、都市的有力者們在宴會上就位。有時其歌謠曲在遊行行列中被歌唱而在唱第三節時，遊行行列停止進行；有時，這於宴會後，在裝飾着甲冑與槍及劍的大廳中舉行。演員們是比賽者的朋輩，而

且如在意大利的藝術喜劇院中的那種南歐的感興來演其角色。然而他們所演的並非喜劇；他們所擔當的角色是嚴肅的，甚至不是一種角色；他們有着那被給與起感覺的人的最深刻最高尚的快樂，這即是藉對民族英雄的追憶，藉對偉大之神們的祈禱，藉對祖先的紀念，藉對祖國的讚仰，自身感到美麗和光榮，高超於俗的生活之上，而被帶到阿靈坡司的高度和光輝之中去的快樂。這因為比賽者的勝利是公衆的凱歌，詩人之詩是聯結了都市及所有的保護神。被這種偉大的圖景所包圍，被其自身的行爲所鼓勵，他們達到了稱爲熱忱的而由於這話以表現神在他們中間之意的那種極端的狀態；事實上，神是在那裏；因爲人們感到其力與其高貴的價值之超過一切的界限而成長時，神也就以那與其一同活動的全體的同情性的快樂相一致的精神來走進人的中間去。

現在，我們已經無從理解類達爾的詩歌；那是過於帶地方性和特殊性了；它過於充滿着省略，過於無脈絡，而祇是爲紀元前六世紀的競賽者們作的；留給我們的詩，祇不過是斷片，在意義上與詩同等的語氣（*l'accent*）、做作（*Mimique*）、歌、樂聲、舞台、跳舞、遊行行列以及其他許多的附屬物等都滅亡了。我們祇有以極端的困難來想像那不讀書，無抽象的觀念；一切的思想是形象性，一切單語喚起色的形以及競賽場、運動場等的記憶與殿堂、風景及放光的海岸等的清新的頭腦來想像那一個有着完全活鮮的面孔的荷馬時代那樣的神聖或

更神聖的民族。然而，我們一時一時的聽到其如振動般的聲音的調子；我們見到那如以電光般的，爲說甲孫的話或赫爾舉爾的誓言而離開了歌詠隊的戴着冠的雄糾的青年人的姿態。我們推測其簡單的舉動，其擴張的手，胸上的膨脹的寬闊的筋肉；我們在此在彼發現出如昨日才在孟買發掘出來的繪畫似的詩性的赤色的斷片。

有時，詩歌隊的隊長前來唱道：

『以多惠的手捉住其寶庫的寶物、其饗宴的裝飾的巨大的黃金之杯、而以這沸騰着葡萄汁的杯如一個父親贈與其女兒的年輕的丈夫，也就如這樣，我對榮冠的競賽者贈以繆斯之贈品的甘露和我的思想的馥郁的實，我將慰勞阿靈匹亞和匹托（Pithe）的勝利者。』

有時，唱歌停止，跟着，交互的半歌唱隊以漸強音（Crescendo）來展開了勝利的圓轉的短詩的豪華的歌聲：

『在地上及在難於駕馭的海洋中，宙皮特所不喜愛的存在憎恨着皮耶洛（Pelops）的女兒們的聲音。這正是神們之敵，蒂封（Typhon），百頭的怪物，住宿在地獄中。西西里壓着它的生毛的胸；一根圓柱直衝天空，鋒利的霜的永恆的乳母，雪般的耶特拿（Yethna）抑其努力……而且，

① 神話上 Picrus 的九個女兒竟敢於向九個繆斯挑戰而被亞坡龍將其變爲鴿。——譯者。

② 耶特拿 Ethna。西西里東北方的火山。——譯者。

從其深淵中，噴出了不能接近的火焰的眩目的洪流。在白晝，其洪流揚起一股紅色的煙奔流；在夜間的時刻中，漩卷着的赤焰，帶着爆響將岩石投入深海……看來也絕妙，巨大的爬蟲，被羈絆在高峯上，在耶特拿的黑林中，在原野下，在穿鑿並斜刺其屈着的背脊的鎖鍊下吼着。』

心像的潮流以意外的噴出、回漩、飛躍——其猛烈和巨大是無法譯出來的——等來每步增加着。在他們的散文中，是那末地素樸，那末地明白，但顯然的，希臘人是被抒情詩的感興和興奮而陶醉，而逸出了常軌，以我們的遲鈍了的器官和我們的反省性的文明來說，那裏是有着不均衡的過度之物存在。然而，在充分理解這樣的教養能以怎樣之物來供給塑型人體的藝術上，我們是能够作猜測的。

它以合唱的方法來形成人；它教之以姿勢、態度、彫刻性的行爲；它將人放進動的沉彫般的羣集中去；它使用全部來養成一個有情熱，爲自己的快樂而演出，將自己作爲自己的觀賞的目的，在扮演者的變化中，以及在舞蹈者的做作中，注入市民的品位、自由、嚴肅、矜持等的自然的演員。舞樂供給彫刻以姿態、運動、緞帳、羣集；帕爾特隆的腰線，是意匠了帕拿特勒斯的祭神的遊行行列，劍的舞蹈，是暗示了斐家里 (Phigalie) 與碧德龍 (Badrin) 的彫刻的。

二 關於體育者

與舞樂相並的，在希臘還有一種更帶民族性的制度，成爲教育之第二部分的制度，這即是體育。

人們已經在荷馬中將其見到；英雄們作角鬪，投圓盤，作徒步賽跑或乘車賽跑；在肉體訓練上不甚巧妙的人，是成爲『商人』，或下等人，『除了賺錢和食料而外，無作爲義務着加以關心之物』的人。但希臘還毫不成規的、純粹而完全的。其競賽既無一定的地帶與時期，而祇有在英雄死時，或對外國人表示敬意之類才偶然舉行。適合於增加輕捷與生氣的許多的競技，當時還不知道；反之，人們卻加上了武術競賽的直至流血的決鬪，或弓術，投槍之類。體育之發達，之一定，之取着如我們關此所知道的決定性的意義與形式者，僅是在次一時代與舞樂及抒情詩同時代的事。

烽火先舉自那純粹的希臘人，由山地出來侵入泊洛坡勒斯的新民族的多里亞人，而且，有如在果爾的胡朗族，帶來自己的技巧以強制其影響，以其清淨的精力來革新民族的精神而出現。這是帶精力性而粗野的人，頗與中世紀的瑞士人相似，與伊阿尼亞人比來，遠非敏活而也劣於光耀，但卻有傳統的趣味，有着尊敬的情感，有訓練的本能，靈魂高尚，富於男性

而沉着，在他們的神們的英雄性和精神性的性質上，以及其宗教儀式的最嚴格的沉重中。記下了其天賦的痕跡。爲主要部族的斯巴達人，在拉可尼的開拓了的或服從下來的舊的居民之間住定下來。自負心甚強而堅固的主人方面的九千的家族，在無牆壁的都市中，保持着十二萬的農民和二十萬的奴隸：這有如在多二十倍的敵人之間作着永久的露營的軍隊一樣。

這種主要的特色關係着其他一切的特色。漸次地由於情況所強制出來的方法成了一定之形，到阿靈匹克的競賽復興時而成爲完全。

對於爲社會這個觀念，私人的利害及浮氣的思想消逝了。這種訓練是不斷地被危險所威脅而來的訓練。對斯巴達人，是禁止經營商業，舉行產業，轉讓土地的分配以及增加地價等事的；他應當祇想到當兵。假若他作旅行，他可以使用馬，使用奴隸以及使用鄰人的食糧；在朋輩間，使用他人之物是權利，所有權是不明確的。新產的孩子被帶到老人的會議中去，假若他是過弱或畸形，便將其殺掉；在一個軍隊中，祇讓強壯者進去，而且在此，人們從搖籃時代起便是壯丁。一個不能夠生孩子的老年人，自身選擇一個青年，將其伴回家來；這意味着每家非供給壯丁不可的事。大人們爲着成爲更好的朋友計，互相交換妻子；在四圍生活上，誰也不留心作家務，常常物品是共通的。人們成爲小羣，共同進餐；這有一定的規則，即各人以金錢或物品來供給其應出的部分。首先是軍事訓練；在家內遲遲不前的事，是一種

恥辱；兵營的生活超過家庭生活之上。一個結了婚的青年，祇不過秘密地去與妻子相會，與從前一樣，白天是在學校與練兵場中過去的。由於同一的理由，小孩子也是軍隊兒童，大家都被共同教育，在七歲後便所屬於軍隊中。對於小兒，大人是前輩，是長官，不待父親之言得加以懲罰，赤腳，僅穿一件外套，無論冬夏都是同一件外套，他們沉默，伏眼，如攜帶武器的青年壯丁似的在街道上進行。服裝是制服，姿勢與進行同樣有規定。他們睡在葦草堆上，每天到優洛塔斯河去作冷水浴，喫得少而快，與田園生活比來，在都市上則更壞；這因為將來當軍人的人，不得不忍受痛苦。他們被分爲百人隊，每隊有一青年長官，彼此手打足踢，互作毆鬪；這是對戰爭的練習。假若他們想在其粗劣的常食上加添一點什麼時，那祇有從屋子裏或種田人的家內去偷，因為一個士兵也應當知道劫掠之術。偶然地也使孩子們埋伏於道傍，使其殺死遲歸的奴隸；因為有使他們看見血，使他們豫爲知道下手的必要。

至於藝術，那是極適合於軍隊之物。他們帶來了多里亞曲這個特殊的音樂的形式，這恐怕是純希臘的起源之唯一之物。其性質是嚴肅、帶男性，極單純甚至銳利，優於鼓吹忍耐和精力。這不是放任與個人的浮氣；規則不允許其加入異曲的變化與柔弱味及有趣等；它是一種公共的精神制度；如我們的軍隊的大鼓與發響聲之物一樣，那是用於指揮進行與整隊之物；有如蘇格蘭的一個族黨中的風笛吹奏者一樣，有世襲的吹奏者。舞蹈自身也是一種鍛

練，或分列進行。從五歲起，用二短音步來教孩子們以武裝默劇。其武裝者作攻防的一切運動，一切姿勢，爲作砍殺、擋開、後退、躍跳、屈折、弓術、投槍等的一切的態度。模擬。關此，還有一種名『抑抑長音格』者，少年以之作角鬪和鬪技。其他還有一種對青年的；也有一種對少女的，即是劇烈的跳法，或是『牝鹿的跳躍』，急速的跑步，『如年輕的駒，飛飄着髮，使塵土飛揚。』但是，主要的是一種名 *Gymnopedies* 的全國民配屬爲合唱隊的大閱兵式。老人合唱隊唱道：『我輩會是精強力壯人』；於是成年合唱隊答道：『我輩今朝就是那；如果願意請來察』；於是青年合唱隊加上道：『我們不久就是雄糾氣昂人』。所有的人都是從孩子時代起，都學習及返覆着步法、轉換、調子；在歌詞合唱上，沒有任何處作成較此更大更整齊的隊形。假若今日有人要探求雖有距離但卻與此稍類似的光景，則有着作分列式或作練兵的聖西爾 (*Saint-Cyr*)，或更好的軍隊在其中學習合唱的體育武官學校，或者可能給出其例來。

這樣的都市之組成了體育制度並加以完成的事是毫不足驚異的。縱賭着死，一個斯巴達人也非相當於十個奴隸不可；由於其是裝甲步兵之故，並由其是橫隊，以白刃作肉搏戰，成戰列並用強硬的腳之故，所以，所謂教育者，自是作成最輕捷，最頑強的劍客。爲達到此，他們在出生以前，就作了準備，而且與其他的希臘人完全相反，承繼着兩種血液的孩子，爲

使其能從母親身上也接受着如從父親身上所接受得來的同樣的勇氣和元氣計，不僅準備男子能如此，而也準備婦人也能如此。年輕的女子也有運動場，與男兒同樣成爲裸體或穿緊身，作賽跑、跳遠、投圓盤等的研究；她們有自己的合唱隊；她們與男子一同加入 *Gymnopédies* 亞里斯托伐勒斯以亞典流的一種擲揄之乞來讚美她們的新鮮的肉色，她們的豔麗的健康及稍帶粗魯之處。加之，法律規定着結婚的年齡，選擇產生優良兒的最適合的時期和情況。因爲這有使雙親能獲美麗而強健之子之望；這是種馬飼養所的方法，而且能徹底做到了，因爲人們把產得不好的孩子加以拋棄之故。——一旦，孩子開始步行，人們不僅使其強壯，牽着行走，並使其柔軟，用方法使其健強；克塞諾風說，即在希臘人之間，祇有他們才同樣地鍛鍊身體的全部，如頸、腕、肩、腿之類，而且不僅在年輕時是這樣，而是一生中每天都是這樣；在鄉村中，則一天是兩次。這訓練的效果不久便看到了。克塞諾風說：

『斯巴達人是所有的希臘人中的最健康者，而且人們在其中發現出希臘的最美麗的男子和最美麗的女人。』

他們討伐了荷馬時代的勇猛而無秩序的作戰過來的默塞尼亞人。他們成了希臘的主宰者兼霸者，而在默地格 (*Mediterranean*) 戰爭時代，他們的勢力不僅是在陸地上而在其沒有一隻船的海上建立起來。所有的希臘人連亞典人也在內，都無怨言地從他們中間去聘請將軍。

在一個民族在政治上與戰爭上成了第一位時，其鄰近的民族，或多或少都要模仿其給與以霸權的制度的。漸漸地，希臘人都從斯巴達人，而全般地從多里昂人借用了其風俗、其制度、其藝術的重要的特色，如多里昂式的諧音、高尚的歌唱詩、舞蹈的種種形式、建築的樣式，最簡單而勇壯的服裝、最嚴密的軍隊的次序、競賽者的完全的裸體，體系性的體育法等。戰術上、音樂和角力技上的許多的術語是多里昂的起原或屬於多里昂的方言。在九世紀中，體育的新價值由於中斷了白競賽的復興而被表現了，而且許多的事實指示出一年一年的這成爲更流行了。於七七六年，阿靈匹亞的競賽在連結各年間的鎖鍊上盡了年代與起發點的義務。在其後的兩世紀間，人們組織了皮托，以斯特穆、勒默等地的競賽會；這首先被限於短距離賽跑；人們繼續地加上了長距離賽跑、角力、鬪拳、乘車賽跑、角鬪、賽馬；其次爲小孩規定了賽跑、角力、角鬪、拳鬪、其他等共計二十四種訓練。拉克托尼亞的習慣較之荷馬的傳統還更有力；優勝者所得的已經不是貴重的何物，而僅是木葉之冠，並得不着古代風的帶子了。在第十四次的阿靈匹亞的運動會，則完全沒有這回事。人們見着其以勝利者之名，從希臘本土全部，從整個大希臘，從遠的各島的殖民地上來。自此之後，沒有一個都市沒有一個運動場；這是人們在認識希臘都市上的一種標記。在亞典，最初的時期，約在紀元前七百年左右。在索龍時，已經計算出三個大的，而這是公開的，小者則不在少數。從十六

歲到十八歲的青年，整天在該處過活，如在並非爲精神性的教養，但卻是爲肉體之完成而設立的通學中學一樣。這甚至有如爲使年輕人進更特殊、更高的教室，當時的文法與音樂的研究停止了似的。

這種運動場是一個大方形，有着迴廊及懸鈴樹的路道，通常是在泉水或河流之傍，被大量的神像與戴冠的力士們的彫像裝飾着。這，有總長，有指導者，有特別的訓練者，有獻與赫爾默斯神的祝祭；在練習間，青年們作遊戲；市民們自由地進場；在賽跑場的周圍，有無數的坐位，人們爲散步或看青年而來到此處；這是談話的地方；稍後，哲學在此產生了。以這樣的競賽爲目標的學校，競爭心陷於過度，並達到異常；人們見到有一生作練習的人。比賽的規定強迫他們作宣誓，即一旦進了運動場，至少應以最大的注意，作十個月以上的繼續練習；但他們卻作得還多；他們的鍛練，繼續了整整的幾年間，並有一直到中年的事；他們依着一定的方法；他們在規定的時間中，喫得很多，他們用搔膚具與冷水以堅固他們的筋肉；他們忌避快樂與興奮；他們服從於節制。其中的多數，在眼前返覆着傳說性的英雄們的功績。人們說，摩龍在肩上背着一條牡牛，而且從背後抓着一輛配好了馬的車，使其不能前進。在費洛斯 (Phayllos) 的彫像下所安置的墓誌銘上記載着這人曾跳過五十五尺的距離，將八斤重的圓盤投了九十五尺遠。在平達爾 (Pindare) 的力士們中間，也有巨人一類的人。

請注意在希臘的文明中，這種漂亮的體格並非稀有之物，也非奢侈的產品，或如今日的麥田中的無用的罌粟之類的事；反之，應當將其比之於在豐盈的收穫中，顯露頭角的穗。國家需要它；公眾的風俗要求它。我所指出的赫爾舉爾們不僅使用於展示。靡龍引導其同國的市民參加戰鬪，而費耶洛斯是來援助抵抗默德斯人的希臘人的克洛托尼亞人的首領。一個軍官，當時並不是坐在高處拿着地圖與望遠鏡作計算的人；他拿着槍，站在前頭，作爲一個武士，親作戰鬪。靡里蒂亞德、亞里蒂斯德、泊里克列斯、及遠在後來的亞紀西拉斯、泊洛皮達斯、皮魯斯等，不僅以知識，而且以自己的手臂來作打擊，搗開；在最強烈的混戰中，以徒步，以從馬上來襲擊；一個政治家，哲學家的耶帕米諾隆達斯（Epaninondas）受了致命傷時，還以一介的裝甲步兵自慰，因爲自己的楯還未失掉。一個五種賽的優勝者的亞拉圖斯（Aratus）是希臘的最後的大將，在其攀城襲擊中，利用了他的敏捷與力。亞力山大在格拉尼克（Granique）以一個輕騎兵來作追擊，並且作爲一個先登第一的精兵而衝進了阿克西德拉格（Oxydraque）。是這般的肉體性和個人性的作戰的方法，所以第一流的市民、是有爲漂亮的選手的必要。

在危險的要求上，加上祭禮時的招待來看罷。儀式有如作戰一樣，要求鍛練過的身體；除非經過運動場之後，不能好好地露面於歌唱者中去，我已經說過詩人索福阿克爾在撒拉米

勒的勝利後，作了讚美歌的舞蹈的事；在四世紀之末，這種風俗依然存在。到了特洛亞德（Troade）時，亞力山大脫去自己的衣服，爲尊崇亞基列斯而與其戰友一同在那作爲這英雄的墳墓的標記的圓柱的周圍作了賽跑。再稍前進，在法塞里斯（Phaelis），見着了哲學家特阿德克特（Theodecte）的彫像的廣場，晚餐後便來到其周圍舞蹈，並投以榮冠。

爲供應這樣的趣味與這樣的要求，運動場是唯一的學校；這有如近代的青年貴族前去學習擊劍，跳舞，馬術等的學院。自由的市民，是古代的貴族；因之，沒有自由的市民不出入於運動場；祇有在這樣的條件下，人們才是有教養的人，不然，則低落到職工與下等門第的階級中去。伯拉圖、克里幾普、詩人蒂莫克列翁（Timocreon）最初是體育家；皮塔果爾被說成了是得過賽拳獎的人；優里皮德中了耶列斯神祭的比賽而得了月桂冠。西西阿勒的專制者克里斯特勒斯（Clisthenes）在自己的家中迎接了欲成爲其女兒的丈夫的人們而給了彼等以運動場，赫洛多特說：『這是爲能看破此等人的血統與教育之故。』事實上，肉體留下了。徹底地保持了體育性的教育與奴隸性的教育的痕跡；人們最初的一瞥，便在其威嚴上、在其風彩與態度上，在其穿衣的樣子上加以鑑別出來，有如從前以教場來分辨高雅、瀟灑的紳士與粗野的鄉下人和萎縮的勞動者間的區別一樣。

縱在不動之時與在裸體之時，由於其姿勢之美而證明出鍛鍊之有無，由於日光、油脂、

塵埃、洗身具、沐浴等而成爲赤銅色的結實的皮膚，毫不像脫了衣服的樣子；它慣於空氣；一見着它，人們便感到那是原形之物，的確，它不顫動，它不現出大理石的斑紋般之物及牝雞的肌肉般之物；它是健全的，表示出自由的而帶男性的調子的組織。亞格西拉斯（Agassiz）爲鼓舞其部下計，一天，他把被俘的波斯人脫成裸體，見着其肌肉之白而軟，希臘人發笑，於是對敵滿心輕視的前進了。

筋肉是全強韌而柔軟；人們一點也沒有加以疏忽；身體的各部分保持着平衡；今天那末瘦削的兩臂，凝固而不整的肩胛骨等，則充實起來，腰和腿形成一種取得的均衡相襯之物；真正的藝術家的教師們不僅給肉體以元氣，抵抗力與速度，並給以對稱和優美，以鍛練身體。泊爾格拉穆派的瀕死的果爾人假若人將之與賽技人的彫像作比較，則這指示着未鍛練過的身體與鍛練過的身體間的距離：一面是一種如鬚般的散亂成粗亂的毛球般的頭髮，鄉下人的手與腳，一種厚的皮膚，僵硬的筋肉，尖銳的肘，膨脹的筋，多角形的輪廓，不調勻的線，祇不外是頑強的野蠻人的動物的肉體；另一面，則是所有的形都高雅，腳踵最初是不成形的無氣力之態，現在則鮮明地被區劃爲卵形，腳最初是過於扁平，頗近於猿，現在則因跳躍而成了更有彈力的弓形。膝蓋骨、關節、所有的骨格等，在最初是屹突的，現在則消逝了一半，唯唯表現出其存在；肩的線，當初是水平而且堅硬，現在則屈曲起來，成爲柔軟了；

到處是部分間的互相繼續，互相流注的調和，是有如樹與花的一樣的自然而單純的流動生命的青春與新鮮。在伯拉圖的默勒克塞勒 (Menezere)、敵手 (Rivour) 或霞爾米德中，人們發現出敏捷捉住的這種姿態之物的二十行來；被這樣教育起來的青年，自然而巧妙地使用着自己的四肢；他能傾斜、直立、一隻肩憑着圓柱，而且在一切的姿勢中能成爲與彫像同樣的美；同樣地，大革命前的法國的一個紳士，在作行禮、取紙香，傾聽等時都有着我們在畫面上及肖像畫上所見得的那種優雅和從容性。但是，人們在希臘人的舉止、態度、姿勢等上所見到的，不是宮廷的人而是運動場上的人。下面是在伯拉圖中所描繪的在被選擇過的人種中，世襲的體育所形成之物。

『霞爾米德，你之所以勝過其他者是當然的。因爲，據我想來，在此是不能隨便指出在亞典有誰能以與較你所由出身的家的更美更善的誰相聯姻而生出來的兩姓的家來。事實上，德洛皮德 (Deropide) 之子克里蒂亞斯 (Crissas) 之家，卽你的父親之家，是由於亞納克列翁、索龍及其他的詩人等，在美上，在德上，以及人以之爲蘊宿幸福之處的其他一切之善上，被舉爲優秀的你的母親的家也是一樣。因爲，據人們說來，與你的叔父皮里朗普 (Pyrilampe) 比來，是沒有人顯得更美麗，更偉大，人們所有將其作爲大使派遣到大王之下，或其他什麼別的王之下時，這一切的別的家庭在任何點上，都不讓於前者。從這樣的雙親中誕生出來，

自然你在一切之上，都是佔第一了。首先，無論在人們所見到的一切之點上或在外貌上，親愛的格魯可斯之子喲，你在你的祖先之任何人之前，都無愧色。」

事實上，索克拉特在其他地方補加道：「其體格及其美麗，對我是覺得值得感嘆的……願對我們的其他的人，這並不是那末可驚的事；但我所注意者，在這樣的孩子們中，是沒有任何一人看別的地方的，即在最年幼的孩子中……而且，大家都以之爲神而加以審視。」——於是克列風 (Cherephon) 加價，道：「他的面孔是極美麗的，可不是，索克拉特？好了，假若他願意成爲裸體來，則其面孔也就不算一回事了，他的姿態全部才是美麗的呀。」

與這時期比來，將我們帶到更古代而且一直帶到裸體的最美麗的時代的這個小景中，一切是有其意義並有其貴重之點的。人們在其中見過血的傳統、教育的功效、對美的普遍的及民衆的趣味、即完成的彫刻的起源。有許多的古典，將我們堅固到同一的印象中。荷馬把亞其列斯與勒列耶斯 (Naiée) 推舉爲對抗特洛伊而集合起來的希臘人中的最美者；赫洛多特把斯巴達人的卡里克拉特稱爲對抗馬爾多尼南斯的希臘軍隊中的第一個美男。所有的對神的祭典，所有的偉大的儀式，帶來了美的競爭。在亞典，人們選擇了最美的老人們來拿那對帕拿特勒 (Panathénes) 神的祭典中的細枝，在耶里斯，人們選擇了最美的男子們來拿獻與女神的祭品，在斯巴達的 Gymnopédies 中，沒有外觀的高貴處，沒有大的體格的將軍與知名之

人，在唱歌隊的行列中被排列到下級中去。據特阿胡拉斯特說 (Theophraste)，拉克多莫尼亞人對其王宣判了罰金罪，因為他與一個矮小的婦人結婚，說她會給他生小王，而不是大王。波扎尼亞斯 (Pausanias) 發現了在亞爾卡地亞有婦人們互相競賽的美的競爭，而這是紀元前九世紀時開始的事。克塞爾克塞斯的親族的一個波斯人和其軍隊中的最強者在亞鄉特死了時，居民們將其當成英雄似的獻之以犧牲。耶紀斯托耶人在逃亡來的一個克洛托尼亞特人的墓上建立了小殿堂，那是當時希臘人中的最美者、阿靈匹亞比賽的優勝者斐里普，而且，在赫洛多特的生存期，他們也對之獻了犧牲。

——這就是教育所養育了的感情；而這一次感情又影響於教育，而以形成美為教育之目的。的確，種族是美好的，但它是被體係而美化；意志完成了自然，彫像師完成了那縱被教化，自然也祇成着一半之物。

這樣，在兩世紀中，我們見着了那形成了人體的兩種制度，音樂與體育，產生、發展，在其出發點之周圍作傳播，普及於希臘全土，形成為戰爭的工具、祭儀的裝飾，年代和紀元，將肉體的完全提供為人生的主要目的，將對完成的形式之讚美一直推到其成為弊害。

② Cf. Becker · Charicles : 依據所有的類似真實，荷馬時代的未知，希臘的弊害始於裸體體育。——原註。

慢慢地，經過間隔與階段，用金屬，木、象牙或大理石等來作彫像的藝術，伴隨了作活的彫像的教育。那不是以同一的步調來進行的；雖說是同時，在這兩世紀間，那是存在着低級而單純的寫生。人們將模仿放在念頭以前，先想到真實；未對仿效的肉體抱興趣以前，先對真實的肉體感興趣；人們在彫刻的合唱隊之前，先專念於組織合唱隊。物質的或精神的模特兒，總是先行於加以表現的作品；但它祇先行一着；在作品的成立時，那是須一切還存留在記憶中。藝術是一個和諧而擴大的回響；它在那為回響之因的生命的微弱的正在那時，達到其鮮明充實的極度。

——這便是希臘的彫刻的場合；它正在抒情詩時代的告終時達於成人之域。這即是薩拉米之戰後五十年的事，與散文、戲劇、及哲學的最初的研究與新文化開始的時候。人們見到藝術一下由正確的模仿移到美好的發明。亞里斯托克利斯(Aristocles)，耶紀勒(Jéline)的彫刻家，阿拿塔斯(Onatas)，卡拿可斯(Kanachos)，列紀武穆的皮塔果爾(Pythagore de Rhégium)，卡拉米斯(Kalamis)，亞紀拉達斯(Ageladas)等，還在如維洛卻，坡來阿羅，紀爾蘭達約、胡拉·斐里坡、泊里千自身等之模寫原樣的實物一樣；但，在他們的弟子之手中，即靡龍、坡里克列特、斐地亞斯等之手中，有理想之形出來，也恰如在列阿納爾德、米克蘭紀及拉非耶爾等的手中出來一樣。

三 關於宗教

希臘的彫像師，不僅彫了人中的最美的人而且也彫了神。據一切古人的判斷，其所彫的神們還是他們的傑作。期於肉體性和競技性的完全的深刻的感情上，更加上了在公眾中以及在大師們中的一種獨自的宗教的感情。一種今天已經失掉了的世界觀。一種將自然力與神性作思惟，作尊敬，作禮拜的獨特的傾向。要多少透徹一點坡里克列特、亞果拉克里特、或費地亞斯等的精神與天才時，則須在腦中想起這種情緒和信仰的特殊的樣式來。

要想在五世紀的前半中，見到信仰還是如何地強烈，祇要讀赫洛多特①就夠了。不僅赫洛多特是有信心、敬虔以至不敢說出某某神聖之名和洩漏出某某的傳說。而且全民族在祭禮上帶來了耶斯其爾和頻達爾的詩表現於同時代的那種有情熱的莊重的嚴肅。即神們是活着，是現實之物；他們說話；人們見着他們，有如對十三世紀的聖母及聖者們一樣。

——克塞爾克塞斯的軍使被斯巴達人殺了時，其被殺者的臟腑反釀成了不利；因為這個

① 在伯洛波勒斯的戰爭時代，Herodote 還活着；關於此，他在其書的第七冊中的一三七頁及其第九冊的七三頁上說着。——原註。

殺害的事曾取怒於斯巴達人所信仰的死者，亞加默隆的光榮的軍使塔爾提比阿斯。爲平息這種怒氣，這都市的一是富豪一是貴族的兩個人送到亞細亞的克塞爾克塞斯之下去自首。

——當波斯的軍隊襲來時，所有的都市去問神託；神託向亞典人命其去請其婿來救他們；於是亞典人想起了波列 (Bore) 誘拐了亞典人的始祖耶列克特王 (Erechthe) 之女阿麗蒂耶 (Orithye) 的事，而在伊里沙斯河邊，爲波列建築了一座殿堂。在德爾斐，神告彼等讓他們自己來作防禦；於是雷落到敵寇上，岩石飛來擊碎敵人，在這之間，從帕拉斯·普洛諾亞 (Pallas Pronoea) 的殿堂上發出了戰爭的喊聲，而且這個國家的兩個具有超人的體格的英雄斐拉可斯 (Phylacos) 與阿托諾斯 (Antonos) 將喫驚的波斯人趕走。

——在薩拉摩戰之前，亞典人爲和自己協同作戰，從耶紀勒請來了耶亞西德斯 (Teasides) 的彫像。在戰爭中，耶列爾西斯附近的過路人見着塵頭大起，聽到了來援助希臘人的神祕的伊亞克可斯 (Iacchos) 的聲音。在戰爭之後，人們將俘獲得來的三隻船贈與神們，以作供奉；三隻中之一是獻與亞加克斯 (Ajax) 在德爾胡斯建立其一丈二尺的彫像，在奉獻上所需要的金額，豫從俘獲物品中扣了出來。

——假若我要列舉公衆的宗教心的示例，那將會無止境；這於五十年後，還在民族中是旺盛的。布魯塔爾格說，第阿匹特斯『頒佈了一個對不承認神們的存在，或關於天上的現象

教授新的學說者得加以告發的命令。『亞斯帕紀』亞拿克薩果爾、優里皮德等被脅於不安，或被追放，亞爾西比亞德被宣判死刑，索克拉特被處死刑，而所有的罪狀，都是被認為冒瀆；對模擬神祕或損毀神們的人的民衆的憤怒是可怕的。無疑地，在詳情中，人們可以見着與古代信仰的頑存同時，有了自由思想的抬頭；在泊里克列斯的周圍，有如在墨第其的洛倫蒂的周圍一樣，有着理論家與哲學家的一個小的俱樂部；費地亞斯如後來的米克蘭紀似的，被接待進去。然而在兩時代中，傳統與傳說，各作爲主權者以佔據着並指導着想像與行爲。哲學的言辭的回聲之來振動那充滿着繪畫的形象的頭腦者，那爲的是將其淨化，想將神聖的姿形擴大。新的知識，並沒有破壞宗教，它是解釋宗教；它將宗教引回到其根本上，使其還元於自然之力的詩的感情上來。初期的物理學者的宏大的推測，依然將世界置於潑瀾的狀態上，而且將其當成了更壯嚴之物。費地亞斯之想像地描寫了其宙皮特、其帕拉斯、其亞胡洛

① 亞斯帕紀 *Aspasio*。保護文化人的 *Pericles* 的夫人，以美貌出名，其家中常出入着哲學家，藝術家，文人等。——譯者。

② 亞拿克薩果爾 *Anaxagoras*。希臘哲學家。他不以爲自然是小數的原始元素，如空氣水等，而以爲每個固定體是包含着一切的混合物。——譯者。

③ 亞爾西比亞德 *Alcibiade* 410-404 A.V. I. C. 亞典名將。——譯者。

地特，而如希臘人所說，使神們的崇高性完成了者，恐怕是聽了亞拿克薩果爾的關於奴斯（*Nous*）的談話。

要具有神聖的感情，是應當能透過傳說性的神的明確的形式以判別產生了神的永久不變的偉大的力。假若人不在那超乎人的姿形以上的一種光中看取出作為姿形與象徵的精神性或物性的能力，那也依然是偏狹無味的偶像崇拜者。在基孟（*Chimon*）與泊里克列斯的時代，人們還看取着這。由於各種神話的比較，那與印度 Sanscrit 文的神話是親屬的希臘神話，在當初也僅是表現自然力的工作，而言語慢慢地將物的元素和現象、其變化、其生產力、其美等形成了神。汎神論的根底是創造而不死的活的自然的感情，這種感情總是繼續着的。神性貫通萬物；人們向他說話；在亞基爾與索胡阿克爾中，有如對那為指導人生的大合唱而協力的聖者的存在一樣，曾有若干次的人的對元素說話。費洛克泰特在出發時，向泉水的水精與打擊着岬的海的轟聲等致敬：

——『別了，被波包圍着的路穆諾斯的土地喲，無阻礙地送還我罷，以一個多幸的航渡送我到力強的運命帶給我的土地上去罷。』

——被牢縛在巖上的普洛穆休士（*Prométhée*）向着棲息於空虛的一切偉大的存在在呼救：
『啊，神聖的以太（*Ether*）喲，快速的呼氣喲，河的源流喲，海波的無限的微笑喲：

啊，大地！宇宙之母啊；見着一切的太陽之塊啊，我向你們呼籲！看罷，一個神是怎樣地由萬神之手而痛苦着啊！」

觀衆們雖不知其所然，但爲發現其曾爲宗教的萌芽的原始的比喻，祇要受其抒情性的情緒的領導就够了。『在耶穌基爾 (Eusebius) 的散失了的一個脚本中，亞胡洛地特說：清天愛貫穿大地；愛以之爲妻；從產生者的天下降的雨肥潤大地，這時，它爲人類產生家畜的牧場和德默特爾的種粒。』

爲理解這話，祇要從我們的人爲的都市及我們的推敲過的教化中解脫出來就够了；一個獨自一人到多山的地域或海岸之類去，完全被那還未被手觸過的自然所傾倒的人，不久就會與自然開始談話；自然爲他如人的容顏般似的活躍起來；不動而含威脅性的山成爲禿頭的巨人或蹲着的怪物；放着光澤而跳躍着的水，是多話而狂笑的瘋人；沉默的巨大的松樹，有如嚴肅的處女；而當他眺望着那發出蒼白的光，如在祭禮中裝飾着，如剛才耶穌基爾說過的那種有着普遍的微笑的正午的海時，則他爲表現那無限將其包圍，將其浸透着的官能的美而說出那從泡沫中產生出來的女神之名。這泡沫是出自波浪，爲取悅於人與神的心而來的。

當一個民族感到自然物的神的生命時，他不難於判別那由神的人格所從出來的本質來。

在彫像術的全盛時代，這種藏着的本質，在傳說用以將其翻譯出來的明確的人的姿形下被鮮明地看取出來。有着種種的神，但其中有水流、森林、山等的神，而這常是透明之物。水神或山神，總是一個少女，有如今日陳列在魯佛爾博物館中的阿靈匹亞的畫樣室中的坐在岩石上的少女一樣。至少，譬喻性和彫刻性的想像將其表現成了這樣；然而就其個別說來，是人們承認了那靜靜的森林的嚴肅味，或噴泉的清新味。在其詩可說是希臘的聖經的荷馬中，破船了的優里斯，在游泳兩天之後，達到了『有着美麗的水的河口』而向河說道：『聽我說，啊，王喲，你是誰；我離開了海，躲開了海神波熱動（*Posaïon*）之怒，來到你的身邊，熱誠地向你嘆願……憐惜我罷，啊，王！我是自驕於作爲你的哀願者的。』

——『他這樣說，而河也就緩和下來，停止其泛流與其濤波，而在優里斯之前平靜了，它在其河口上迎接了他。』顯然的，這時神不是藏在洞窟內生鬚髭的人物而是流着的河自身，是平穩的有善心的水流。

——同樣地，向亞基爾發怒了的河：『克爽特河這樣說了，便完全激怒起來，滿充着音和泡與血及死屍向他襲擊起來。而且，從宙斯出來的河的發光的波站起來捉捕拍列之子……這時，赫斐耶斯托斯向河投去了他的輝煌的火焰，於是榆樹燃燒起來，柳與檉椰也燃

燒起來；其次白蓮燃燒，繁茂於美麗的水的河畔的水仙萼和絲杉亦同樣；鱧與魚東游西泳，或被赫斐耶斯托斯的熱氣而沉沒於漩渦中，而且，河的力自身也消滅了，而且它叫道：「赫斐耶斯托斯！任何的神都不能與你匹敵。所以，停下來罷。」——它這樣說着，被燃燒着，而透激的水沸騰着。』六世紀之後，亞力山大大王在夕達斯普河乘船時，他站在船頭上獻酒與河，而也獻了其他的姊妹河，而對兩河相合起來的將他載走因達斯河也做了同樣的事。

——對於一個單純而健全的頭腦，河，而尤其河是未知之時，其自身便是神的勢力；在其前面，人們感到如一個永遠，常動的，是慈母也是掠奪者，有着無數的形式與姿態的存在物之前一樣。無涸竭之事而有規則的其水流，給人的一種泰然的、男性的、而且有威嚴的超人生的觀念。在頹廢期的蒂布爾(Tibur)與尼爾(Neri)古代彫刻家還記憶着原始的印像，大的、胸體悠然的姿勢，彫像性的、茫然的視線，指示着他們常想以人形來表現那種洋洋之水的壯大、一致、不變的水流。

在其他，神名也有將其性質洩漏出來的。赫斯帝亞(Hestia)是竈的意思；這個女神，決

① 拍列 Pallas de Palaeo。即亞基爾。按傳說上 Palaeo 爲 Jachios 之王 Achille 之父。——譯者。

② 赫斐耶斯托斯 Hephaestus。希臘的火神，等於拉丁的 Vulcanus。——譯者。

沒有與那爲家庭生活之中心的神聖的火焰完全分離的事。德默特爾 (Demeter) 是爲母的地的意思；而儀式上的形容詞則稱之爲黑神、深的神、地之下的神、幼小者的養育之神、產生果物之神、綠色之神等。在荷馬中的太陽則與亞坡龍是不同的神，其內在的人格，在他，是與物的光明混同着的。其他的許多的神，如“Horn”、季節、“Diee” 正義、“Nemesis”、禁制等，則在禮拜者的頭腦中有着他的意思和他的名稱。

——爲指示出自身是自由而頭腦銳敏的希臘人是如何地將其神聖的人格和其將自然物神化了之物的禮拜混同在同一的情緒中去了的事，我舉出愛洛斯 (Eros) 亞穆兒 (Amour) 一例來。索胡克爾說：『戰鬪上無敵的愛神，向諸種力與好運道襲擊的愛神，妳居住在年輕姑娘的細嫩的雙頰上；妳渡海，妳到樸素的隱屋，而且，在神中，在無常的人中，沒有一個能逃脫妳。』稍後，在被招待到伯拉圖的饗宴中的人們的手中，依據其對其名種種的解釋，其神的性質變化着。據有的說，由於愛是同情與協和的意思，愛神是神中的最普遍者，而且，有如赫紀阿德所想，是世界的一切秩序和調和的本尊。據別的人說，那是神中的最年輕者，因爲年老者排斥愛；那是最微妙之物，因爲那是在最柔軟之物，即在心胸上步行，休憩，而且祇休憩在溫柔之物上；那是液體的精密的本質，因爲那走入靈中，而又人所不疑的走了出來；那有着花的顏色，因爲那在香與花間生活之物。最後，又據傍的人說，愛是慾望，因之

是某種物的缺乏，是瘦削、不潔靜、沒有拖鞋，睡在星空之下，但貪美，因之是大膽的、勤勉的、多勞動、強於忍耐的，哲學家的『貧窮』(Pauvreté)之子。神話這樣地自身再生，移到伯拉圖的手上，則通過種種的形而漂盪。——到了亞里斯托伐勒斯之手，則黑雲幾乎一舉而成爲真實的神。假若在赫紀阿德的神代記中，追隨其在神與物的要素之間所設着的半分反省半分無意識的混同，以及注意到他『在作給養之地上計算了三萬的守護神』的事，又想起最初的物理學家哲學家的塔列斯說萬物由液體而生，同時又說一切是以神來充滿着等的話時，則人們是會理解當時支持着希臘的宗教的深的感情，希臘人以之用於推測那作爲神們的姿態的活着的自然之無限的力的崇高的情緒、讚嘆、敬虔等的罷。

在真實上，一切之物，並未包含在同一程度之物中的。有着傳說的更力強的勞動，已經使之脫離而將其作成個別的人格之物，而這也正是極通俗之物。

人們可能以阿靈坡司比之於夏末的橄欖樹。隨着枝的高與位置，果實之成熟多少有遲早之別。一方是勉強成形，祇不過幾乎是雌蕊長大，而密接着樹之物；另一方則已經成熟而還附着於枝上；最後在，另一方，則完全成熟而墜落，必須有多少的注意才能辨別出其結實的花梗。

——希臘的阿靈坡司也是這樣，隨其將自然力人間化了的變化的程度，在其種種的階梯

上提出種種的神，而在此等神上，物的性質勝過人的姿態，其他者，則物心兩面成爲平等。最後，其他者，則人間化了的神，已經祇不過由一線，有時僅由目所能見的唯一的一線與爲其根本的當初的現象聯繫着。然而，那是聯繫於該處的。宙斯 (Zeus) 在伊里亞德中是有勢力的一家之長，在普洛穆休士中是一個篡奪專橫的暴君，然而在許多點上，依然是當初之物，是多雨的雷鳴的天空；陳古的語句的定型的形容詞指示其最初的性質；如河『從彼降落』，『宙斯下雨』之類。

在克列特島，其名是太陽之意；在後來的羅馬，恩尼爾斯 也許會說那是『在宙皮特之名下，人們所祈禱的白熱之物』的罷。據亞里斯托伐勒斯來看，對老百姓及鄉下人的單純的幾分帶古氣的頭腦者，則總以爲那是『在耕作地灌水，使收穫結實』的人。當一個詭辯家向他們說沒有宙斯時，他們驚異地質問道：『發雷響的或成爲雨下降的是什麼呀？』這神或雷霹靂堂人，或打擊那有着百個龍頭的怪物蒂費阿斯 (Typhæos)，減少那生自地上如蛇般的繚繞以侵入穹蒼的黑的蒸汽。他住在頂天的簇擁着雲，轟轟着雷的山巔上；他是阿靈坡司的宙斯，義托穆 (Ithomé) 的宙斯，西默特 (Hymette) 的宙斯。尋根究底，也與一切的神一樣，他是複數之物，他住在人的心最善於感其存在的各處，也住在那在眼內認識他，以他爲自己之物並供俸以祭品的各都市甚至各家族中。特克默斯 (Technosé) 說：『憑你的竈的

宙斯，我向你宣誓。』

要正確地想像希臘人的宗教感情，應當想起一個部族所安居的流域、海岸、原始性的其全景來；此部族當成神性的存在來感覺的不是天的全體，也不是普遍的地，而是以蜿蜒着的山爲地平線的天，是它所居住的地，是其部族所生活於其中的這些森林，這些流水；它有它的宙斯、它的坡塞耶登、它的赫列、它的亞坡龍等有如有森林與河水之精一樣。

在羅馬，於最保持着原始精神的一個宗教中，卡摩爾說：『在這都市中，沒有一處不會染上宗教，不會被某個神佔據着。』

——耶斯基爾 (Eschyle) 的一個人物說：『我不覺你們的國土中的神們的可怕，我並會得着他們的照扶。』

適當地說來，神是地域性的；因爲從其起源上說，那不過是國土自身；這就是爲何在希臘人的眼中，其都市是神聖之故，而且神們是與其都市是一體。當一個人回來向都市致敬，那也不是如胡爾泰 (Voltaire) 的唐克列德 (Tancrede) 一樣的由於一種詩的默契；他不如現代

① 恩尼爾斯 Ennius。拉丁最古的詩人。

② 蒂堂人 Titans。生於天與地的最初的神族，他們曾反叛神們。他們想用山互相重疊以攻打天宮。

人那樣，僅再見到了親熱之物，或感到了回家的快樂；他的海濱，他的山岳，其人作籠城的城寨，保衛着建設的英雄的骨和生靈的墓地的道路，圍繞着他的一切之物，在他，有如是一座聖堂。亞加默隆說：

『亞爾果斯 (Argos) 及汝等本土之神們喲，我應首先致敬的是汝等，汝等才是對普里穆的作了復仇和我的歸鄉的援助者。』

——愈仔細地看，人們愈發現他們的嚴肅的感情、他們的視爲正確的宗教、他們的充分確立了的儀式；而且，他們之成爲偶像崇拜者，還是在後來的浮華與頹廢的時代。他們說：『我們之所以將神們來作爲人類的姿態來表現者，那是因爲沒有再好的形式之故。』但在表現的形式以上，他們有如^在夢中一樣，見到了支配着靈與宇宙的全般的力的漂盪。

追隨着他們的遊行行列之一，全亞典人的遊行行列來看罷，並努力去判別那參加在壯嚴的遊行行列中去參拜其神們的亞典人的思想與情緒罷。

——這是九月初頭上的事。在三日中，整個都市，首先在奧德昂 (Odéon) 注視了所有的遊藝，所有的管絃樂的華麗，荷馬的詩歌的朗誦，歌、六絃琴、笛等的競演，跳着二短音部的裸體青年的合唱，而其他的人則穿上衣服，形成了輪環合唱；其次，在體育場內，則有裸體的一切比賽，在成年男子，則有角力、鬪拳、五項競賽等，在少年，則是單複徒步賽跑，

在武裝及裸體的成年者，則是火炬徒步賽跑、騎馬賽跑、兩匹或四匹馬的乘車賽跑，普通車及戰車賽跑，車上坐着的兩人中之一，先踏下地，隨車奔跑，然後又一躍而跳上車。據頻達爾的話，『神們是遊藝的朋友』，人們除了藉這樣的光景而外，人們是不能對之作更好的讚頌的。

——在第四日，帕爾特隆的畫樣帶 (Prize) 爲我們保存其圖樣的遊行行列開始前進；爲首是司祭，從最美者中選擇出來的老人，貴族的處女，拿着捧物的同盟市的代表者，其次是拿着經過細工的金銀的瓶與器具的留住外國人，徒步或馬上與車上的力士，犧牲奉獻者及犧牲的長行列，最後是穿祭服的民衆。聖船在其帆柱上，掛着有養育於耶列夕特伊昂 (Erechthion) 的年輕姑娘所刺繡的帕拉斯的帆移動着。從克拉米格廣場出發的行列，走到耶爾西尼昂，在此繞了一周，沿着亞克洛坡爾之北與東，而停止於亞列阿帕紀之傍。在此，人們取下帆來，將其送給女神，行列則登上了與亞克洛坡爾的進口的普洛比列相通，寬七十尺，長達百尺的大理石的大階梯。有如伽藍、斜塔、與康坡·喪托 及巴普蒂斯特爾 等擠成一堆的

① 康坡·喪托 Campo Santo。意大利給墓地之名。Pise 的 Campo Santo 建築於十三世紀。——譯者。

② 巴普蒂斯特爾 Baptistere。建築於伽藍傍作洗禮用之小建築。洗禮之法文爲 Baptiser。Pise 的這建築係建於十三世紀。——譯者。

舊皮斯(Pise)之一隅似的，這個險立着的而且完全獻與神們的台地，在神聖的紀念建築物、殿堂、禮拜堂、巨像和彫像等之下失去了姿影，但從其四百尺的高度上，可以俯視全土；在其側面向天的建築物的圓柱與角之間，亞典人可以觀覽其亞蒂格的一半，看到被夏天燃燒着的赤裸的山等的環，看到被其海岸的鉛色的突角所圈圍了的光耀的海，看到神們所生根的所有一切偉大永遠的存在物，看到有着祭壇的彭特里格(Pentelique)與帕拉斯·亞特勒(Pallas-Athéné)的遠的彫像，看到那指示着宙斯的巨大的肖像還與雷鳴的天空和高峯等的古時的關係的西默特(Hymetto)與昂克斯莫(Anchesme)等。

他們將船帆一直拿到他們的殿堂中之最尊嚴而且是從天降下的帕拉地武穆●與塞克洛普斯(Cecrops)之墓及一切其他之樹之母的聖橄欖樹等的地方的真正的遺物場的耶列克伊昂去了。在其處，有一切的傳說、一切的儀式、一切的神聖之名等，在人的頭腦中，喚起人類文化的最初的奮鬪及最初的步調的漠然的壯嚴的記憶；在神話的曙光中，人取得了水、土、火等的生長發育的古時的奮鬪，看取了那從水中露出，成爲豐饒，被良好的植物、穀粒、帶養育性的樹木等所遮蔽，在那打擊野生原素，而且慢慢地通過它們的混雜，確立精神的勢力的祕密的力的手下作繁殖，作人間化的地。

創立者的塞克洛普斯(Cecrops)有着與他象徵一物的同一的名字●，即是象徵着蟬。人

們以蟬從地生，以其是亞典的蟲，視其有好的諧音，乾丘上的瘦瘠的居民，古代的亞典人將其姿態插在髮上。與之相並的最初的發明家特里普托列穆 (Triptoleme) 穀粒粉碎者以兩畝的地阿洛斯為父，以大麥的歌兒爹絲為女。最顯著的，還是大祖先的耶列克特 (Iraethne) 的傳說。在素樸而奇怪的地表現其誕生的孩子般的想像的裸體中，其意味着肥沃的土的名與其『澄清的空氣』、『小露』、『大露』的三個女兒的名，指示着並洩露着那由夜的濕氣而肥沃了的乾燥土的觀念。

從儀式的許多枝葉看來，其意味可以取得出來。作帆的刺繡的女兒們名耶爾列福阿爾 (Erhéphores) 者，那是『連露女郎』的意思；這是她們在夜間到亞胡洛地特 殿堂附近的洞穴中去取的露的象徵。花之季節的塔洛 (Thallo)，果之季節的卡爾坡 (Karpo)，也還是在那附近被尊崇之物而且是農業之神。所有這一切表示內容的名，將其意義灌進到亞典人的腦中去；他感到其種族的歷史不明瞭的被包含於其內；相信着他們的建設者及其祖先的生靈繼續生活於其墳墓的周圍，加護於尊敬其墓者的他們，將點心與蜜及葡萄酒等帶給其祖先，並獻

① 帕拉地武穆 Palladium。Pallas 的影像。——譯者。

② Kerkops。——原註。

與供俸，他們一目了然其過去及將來的自己的都市的繁榮，而在希望裏將其將來聯結於其過去。

當原始性的帕拉斯從其與耶列克特在同一屋頂下鎮座着的古代的聖殿走出來，幾乎在其正面見着由耶克蒂奴斯所建築的新的殿堂，在此，她獨自坐鎮着，而且在此，一切說着她的光榮。原始時代的面影，她幾乎沒有感到；她的物性的起源，由其精神性的神格而被消滅；但其熱忱是一個銳利的易卜，而傳說的斷片，被神聖化的屬性，傳統的形容詞等，將視線向當初伊所從出來的遠方引去。人們知道她是雷電之天的宙斯之女，而且還是獨自一人生出來的；她在電光之間，在諸元素的喧擾中，從宙斯的額上跳了出來；赫里阿斯 (Helios) 停下了脚；地和阿靈坡司振動起來；海高漲了；有着眩目的光線的黃金之雨在地上滾動。無疑地，原始的人們，首先在其名下，禮拜了晴空的爽朗，在其處女的俄然的潔白之前，他們被那暴風雨後的增加壯健的清新所浸透而跪下了；他們以之與一個有精力[●]的年輕女子相比較，而遂名之爲帕拉斯 (Pallas)。然而，在這清淨的大氣的透明和光榮較其他的地方還更純的亞蒂格中，她成了亞典的女神亞特勒 (Athéné)。其最古的綽號之一的由水產生的特麗托姬妮 (Triptogène)，也令人聯想其從天之水而生的事，或使人想到波浪的光耀的反映。

其起源的另一痕跡，是其紺碧的眼色，及其作爲驅遣的鳥而選擇了其瞳仁在夜間是透視

的光明的鼻的事。逐漸的其姿影被繪成畫，其故事也增加起來。其暴風雨性的誕生，使其成爲戰士，成爲武裝者，可怕的神，而在對反叛的蒂堂人作戰中，成了宙斯的戰友。一面作爲處女和純白的光明時，她漸漸化爲思想與知能，而由於其發明了藝術之故，人們稱之爲勤勉的女子，由於其馴服了馬，人們以之爲女騎兵，由於其醫治了病人，人們以之爲救濟的女神。

所有她的一切的恩惠和一切的勝利被畫在壁上，其從殿堂的合掌板上追憶着廣漠的野景的眼睛，在同一秒中，包含着那相互解說着，以對完全的美的崇高的感覺來聯爲一體的宗教的兩個時期。

在南方的地平線上，他們瞥見了無限的海，坡塞依登 (Poseidon)，它擁抱着並振搖着大地，紺碧之神，兩腕緊抱着海岸與海島，而且，他們以同一的視線，發現其在帕爾特隆的西側的冠頂之下以兇暴之形來佇立着，以殘忍之神的發怒的姿態來將其筋骨鱗鱗的上身及其強力的裸體聳立着，反之，在他們的後面，則有安斐特里特、塔拉 (Thalassa) 的膝上的幾乎

① Pallas 這字的真正的原有的觀念。——原註。

② 安斐特里特 Amphitrite。大洋 (Ocean) 之女，海之女神。——譯者。

是裸體的亞胡洛地特①、帶着兩個孩子的拉托勒②、呂可托耶 (Leucothoée)、哈里洛蒂阿斯 (Hallirothios)、優里特 (Euryte) 等，在其孩子的或女人的形的窈窕的曲線中，使人感到優美、光輝、自由、海的永久的微笑。

在同一的大理石上，勝利的帕拉斯將三叉一揮，馴服着坡塞依登使其從地下出來的馬；她將這馬向地之神們那面，向創造者塞克洛普斯，向地之人最初之祖先的耶爾克特，向那潤濕瘦土的三位姑娘，向美麗之泉的卡里洛耶及向微暗之河的依里索斯等面牽引着去；在默想了這些姿影之後，而想在其山崗之麓下見到這一切時，祇將視線向下就行了。

但帕拉斯自身則光輝着所有的空間中的四圍；沒有反省和科學的必要；為鑑別女神的與萬物的因緣，為感到那在光耀的香氣的壯麗裏，在輕捷的光明的輝煌裏，為亞典人自身的發明及才能之快速這事所由來的原因的其輕飄的空氣的純粹裏的這女神的現在着的事，祇需要詩人與藝術家的一對眼和一個心；女神自身便是這國之精，甚至是民族的神髓；這是他們的賞品，他們的靈感，他們的事業，致他們見其陳列在眼所儘能達到的遠遠的四方，在橄欖園及由於耕作而成為斑紋的傾斜地上，在兵工廠吐着煙，充滿着船的三個港口上，在那都市與海由之連絡起來的長而堅固的城壁中，在那以其運動場、以其戲院、以其羣衆聚集的高臺、以其重新建造過的一切紀念建築物及最近的一切房屋等來遮蔽着丘陵的背脊及坡地，以其藝

術、其產業、其祝祭、其發明、以其不知疲倦的勇氣等來成爲『希臘的學校』，將其霸權擴展於海上，將其勢力擴展於全民族上的美麗的都市自身中的等等。

在這時，帕爾特隆的門打開，顯示出：在那皿鉢、冠、甲冑、銀的假面等的供俸物中，有巨大的石像、守護的女神、處女、勝利的女性等佇立着，取着不動的姿勢，槍放在其肩，楯立於其身傍，右手拿着黃金象牙的勝利神，胸上戴着黃金的楯，頭上戴着狹小的黃金的盔，穿着種種色調的黃金的大禮服，其臉、其腳、其腕等，從武器的壯麗上以及從那有象牙的活鮮而溫暖的白色的衣服上顯明地浮露出來，在塗色的堂屋的半明中，由其寶石而發亮的眼，以一定的光來照耀着。

的確地，想像其崇高的晴朗的表情，費地亞斯想到了盈溢出人間的輪廓的力；一種引導着事物的流動的普遍的力，即對於亞典人，那是一種爲祖國的精神的能動的知能。也許他在他的胸中，聽到了新的物理與哲學——這，一面還將精神與物質混同着，一面把思想成是

① 亞胡洛地特 Aphrodité——希臘的美，愛等的女神。——譯者。

② 拉托勒 Latone。Céos 與 Phœbé 之女，被宙皮特所愛，爲 Juno 的情敵。後與阿靈波司的大師相

愛而產生了亞坡龍與第亞娜。——譯者。

物體中最輕而最純之物，如那為產生並維持世界的秩序而到處存在的細密的以太 (Ether) 一樣的回響的高音^①。這樣，在他的內部形成了較民衆的觀念還更高的一個觀念；他的帕拉斯，是超過了那已經很嚴肅，帶着永遠之物的一切的威嚴的耶紀勒的帕拉斯。

——描寫着長的迂回與漸次接近的輪環，我們追究了彫刻的起源。而且，現在我們達到了人們還認為是空虛的場所的地方。這地方會是其臺座聳立過的地方；而也是其莊嚴的形已經消逝了的地方。

① 費地亞斯在 *Pericles* 的家中聽了 *Anaxagore* 的講議，有如米克爾紀在墨第其的洛倫蒂的家中聽了文藝復興時代的伯拉圖派的人們的講議一樣。——原註。

第五篇 藝術上的理想

諸君：以後我將向你們所談的題目，似乎祇有由於詩歌才能被處理一樣。當人們談到思想時，是以其心來談；那時人們想到爲其內在的感情之表現的漠然的夢；人們祇帶着一種抑制的興奮，低聲地說；人們將其高聲地談論時，那是以韻文，作成歌謠時的事；人們祇用手指頭去接觸，或者如對幸福、天、戀愛之類而拱手。但在我們，則依着我們的習慣，我們將以自然科學者的立場，方法性地，加以分析來研究它，而且我們不是爲達到一首抒情的小曲而爲達到一個法則而努力罷。

——首先得解釋『理想』(Ideal)這個話的意義；從文法上來加以說明是不困難的。我們回想起在這講議之初頭上所見到的藝術的定義來罷。我曾說過，藝術品更完全更明瞭地表現那現實的事物本身所不會作到的其本質的或顯著的一種特性爲目的。爲此，藝術家形成其特性的觀念，並隨其觀念以改造現實的事物。這樣被改造過的對象是『與觀念相一致』，用

其他的話說來，則是與『理想』相合之物。這樣，藝術家依着自己的觀念（Idee）將事物變化，加以表現時則事物從現實走到了理想，而且認識了事物中的顯著的某種性質，將其引出，爲着使這性質成爲更明白及更主要之物計而體系地將其各部的本來的關係加以變化時，這就是藝術家依着自己的觀念來使事物變化。

第一章 理想的種類與階段

一 一切性質有同價值之感

在藝術家刻印在自己的作品上的觀念中，是否有優越性之物？人們是否能指出一個較其他的性質更有價值的性質來？對於每個事物是否有一個理想的形式，而除此之外，其他的都是逸出常軌，或是誤謬的？人們是否能發現出一個給各種藝術品以階級的隸屬原理？

在最初一瞥，人們是想說：否；我們所發現的定義似乎是阻塞了這種研究之路；定義使人相信一切的藝術品是保持着水平，其原野是向自由開放的。事實上，假若僅是對象與觀念一致而便成爲理想之物，則觀念是少有成爲問題的；它是隨着藝術家的選擇；藝術家依其興

趣取甲或取乙；我們是毫無所要求的。同一的題材，可能用某種方式來處理，也可能用其相反的方式及其中間性的一切方式來處理。

的確，在此，似乎歷史是與論理站在相同的一面，而且歷史是被事實所確定。你們考察各個世紀，各種民族及各個流派來看罷。在種族上，精神與教育上不同的藝術家們，從同一的對象上得到不同的印象；每個人在那上面看取着個別的性質；每個人關此形成一種獨特的觀念，而且這被顯現於新的作品上的觀念，在理想性的形式的畫廊中，突然地豎起一個新的傑作，而這有如人們相信其是完全的在阿靈坡司中的一個新的神一樣。

——普洛特●使貧窮的貪慾者的優克里翁(Enclion)上了舞臺；莫利哀取了同種類的人物而作出了富裕的貪婪者的亞爾帕貢。兩世紀後，貪慾者已經不是從前那樣的傻子而被冷笑的人，可怕的勝利者的貪慾者，在巴爾札克之手中成格蘭德老頭(Père Grandet)，而且同樣的貪慾人被從其鄉里拖出來，成了世界主義者和室內詩人的巴黎人，而供給同一的巴爾札克以放高利的果布塞克(Cobseck)。

——被忘恩的孩子們虐待的父親的貪慾者的唯一的情況，是索胡阿克爾的『可洛諾斯的

『耶第普王』、莎翁的李爾王及巴爾札克的高老頭(*Père Goriot*)等。

——所有的小說及所有的戲劇都表現着相愛而願結婚的一個青年男子與青年女人；從沙翁到迭梗斯，從費耶特夫人(*Fayette*)到喬治·桑，如上的同樣的一對男女，是反覆被表現成爲如何多的姿態不同的形式啊！

——情人，父親，貪慾者，所有這一切的大典型，因此總是能够被更新的；他們曾經是這樣，他們將來依然會是這樣，在套襲與傳統之外作發明的事，正是真正的天才的獨自的記號，唯一的光榮，傳統的義務。

假若，在文學作品之後，人們來看素描(*Dessin*)的諸藝術，則隨意選擇某某的性質的權利，顯得更加確立。十多個福音書或神話的人物與場面，魅惑着所有的大繪畫；藝術家的任意，如由於成功的充分一樣地也由於作品之變化而在其中顯現出來。我們不能較乙更讚賞甲，不能將一種完全的作品置於另一種完全的作品之上，也不能說與維洛勒斯(*Véronèse*)比較起來，寧追隨冷布蘭德，也不能說與冷布蘭德比來，寧追隨維洛勒斯。然而，竟是怎樣的對照啊！在耶馬羽斯的用餐(*Repas d'Emmaüs*)中，冷布蘭德的基督●是一個復活者，有着如死骸般的帶黃色的痛苦的面孔，知道墓的冷寂，其憂愁而慈悲的視線，再一次的停留在人

類的苦難上；在他的旁邊，是兩個頭禿而白的疲倦的老勞動者的弟子；他們一同坐在棧房的餐桌上；一個少年馬夫，以一種愚鈍的樣子望着；歸來了的那個十字架的刑囚的頭的周圍，有着彼世的異樣的光輝耀着。在百胡洛林的基督(Christ au Cent Florins)上，同一的觀念更強烈地表現着；在此，正是民衆的基督，貧民的救主，直立在昔時的洛拉爾(●)祈禱着或織着布的胡蘭德爾的地下室中；襤褸的乞丐們，病院的乞食者向他伸出嘆願的手；一個鈍重的鄉下女人跪着，抱着深的信念，張着口，注視着他；一個中風症的男子被載在手車上前來；到處是破洞的舊衣，染上油脂而又因壞的天氣而變色了的外套，腺病質與畸形的手脚，瘦而蠢的面孔，醜惡與病的沉痛的堆集，出自人間的低地者，對這一切，當世紀的幸福者，大腹便便的鎮長，肥胖的市民們以一種毫不關心而傲慢的臉孔注視着，但善良的基督則在此等之上，伸出治療之手，在這中間，他的超人的光，貫通着黑暗，一直照耀到了那油膩的牆壁。

——假若說，貧困、陰鬱及黑暗的，照在漠然的光下的空氣等，供給了許多的傑作，則富裕、快樂、白晝的熱而愉快的光也供給着同樣的傑作。請看在威尼斯與盧佛爾的出自維洛

● 請看盧佛爾博物館的畫，與稍有不同的本刻素描——原註。

● 異教徒對其教主之稱(Lollarda)——譯者。

勒斯之手的三個基督的進餐罷。大空橫陳在有欄干，有圓柱，有影像的建築上；大理石的發光的白色與有種種變化的色，框圍着饗宴的貴紳貴婦們的集會；這是十六世紀的豪華的宴會；基督坐在中央，在其周圍，有穿絲外套的貴族與着金襴長衣的公主形成長列進餐，歡笑；在這中間，獵犬、小黑奴、侏儒與音樂師等娛樂着列席者的耳目。用黑色與金漂亮地裝飾着的長服，與金邊的天鵝絨的裙子相並齊飄；薄紗的領襟，纏着頸項的豔麗的白色；真珠在褐色的絡髮上閃耀；燦爛的肉色，讓人推測那盈溢於血管中而自由地流着的年輕的血液的力；富於機智而潑瀾的頭，隔微笑不遠，而且，在一般的色調的銀色與薔薇色的光澤上，金的黃色，濃盡的紺碧，強烈的緋色，有線的綠色，斷續的調子等，以其舒服而優美的調和來完成了貴族性和官能性的奢侈的詩歌。

在另一面，還有超出異教的阿靈坡司以上的更好的地被決定了的什麼之物麼？希臘的文學與彫像術決定了其一切的輪廓；在該地，似乎有所有的革新被禁止，所有的形式被明確地規定，一切的發明被抑壓着之感。

然而，各個畫家則將移到畫布上，在其上普遍地飄漾着直至當時所不曾留意到的性質。拉非耶爾的帕爾拿斯（*Parnasse*）在眼前表現了一個完全人間性的優美溫柔的美麗的年輕女人，表現了一個眼望着天，聽着自己的六絃琴的音色而忘我的亞坡龍，表現了一個有韻律的

平和之形的適宜的建築，表現了壁畫術的誠實的而幾乎晦澀的調子的純潔的裸體之使其成爲更純潔的裸體。

魯本斯以相反的性質開始其同樣的作品。沒有更較他的神話少帶古代性之物。到他的手中，希臘的神們成了胡蘭德爾的肉體，成了淋巴質及多血質的肉質，而且，他的天上的饗宴，與當時的本·蔣孫 (Ben Jonson) 爲甲克一世 (Jacques) 的宮廷所安排的化裝會相類似：這是由於下垂的毛織品的美壯而更加浮現出來的大膽的裸形，是以一種娼妓般的淫亂的姿態來引誘戀人的白胖的維娜絲，是笑着的邪惡的色列絲，她的如扭着腰肢的茜列娜的顫動着的圓圓的背脊，活鮮的撓曲的肉肉柔軟的長曲線，飛躍狂奔，慾望的強烈，由氣質所培養，爲良心所不曾抑制的奔放勝利的陳列，那既是動物性而又成詩性，而且，由於唯一的事變而在其享樂中集中了自然的一切的自由和文明的一切的華美。

在此，依然有一峯被達到。『巨大的遊戲的氣分』遮蔽了一切，帶走了一切：『荷蘭的若干磅的乾酪縱然吊在其脚下，勒德爾蘭德的蒂堂有着能直飛到太陽處去的強烈的翼翅』。』末了，假若你們不將兩個人種相異的藝術家作比較，而關閉在同一民族中時，則請

回想我已經向你們說過的意大利的作品來罷：那是那末多的『十字架處刑』、『誕生』、『通告』、『和孩子一道的瑪堂娜』，是那末多的宙皮特、亞坡龍、維娜絲和第亞娜，而且，爲使諸位的記憶明確起見，那同一的場面，是由三個大師，卽列阿拉爾德·達·汶淇、米克蘭紀、可列紀，依次地處理過來。那是關於他們的麗達的事，你們至少是見過這三張版畫的。

——列阿拉爾德的麗達是佇立着的，眼向下視的貞淑的女人，其美麗的身體的如蛇般蜿蜒着的線，以一種無比的洗練過的優美來波動着；幾乎如人般的白鳥以一種配偶的姿態，以其翼來包圍着麗達，生於其旁的小的雙生子，有着鳥的斜視的眼；無論在何處，這種古代的神祕，人與動物的深的親密，單一和普遍的人生的異教性和哲學性的漠然的感情等，都沒有以超過這以上的優秀的研究來表現過，也沒有指出過超越這以上的透澈的及有理解的天才的洞察。

——反之，米克蘭紀的麗達，則是一個有戰鬥性的人種的女王，是在墨第其家的禮拜堂中的疲倦而睡眠，或爲再興生活的戰鬥而痛苦地醒過來的崇高的處女們的姊妹；其伸展的軀體，有着同樣的筋肉和同樣的構造；兩頰細秀；在她的身上，毫無歡喜或放縱的痕跡；卽在這一瞬間，她也是端重而幾乎是陰鬱的。米克蘭紀的悲痛之靈，舉起這些有力的四肢，立直

其英雄的胸體，而在皺着的眉下，堅固其凝視的雙眼。

——時代轉換，男性的感情將席位讓與女性的感情。在可列紀中，場面是成了在樹木的柔和的綠的反映之下，在發音的流着的水的輕快的移動中年輕的女子們在沐浴着。沒有一點不是帶誘惑性而魅人的；幸福的夢，優雅的美，完全的肉的快樂，從不會有過以比這更貫徹更活躍的言語來娛樂人心或攪亂人心之物了。身體和頭的美，毫不是高尙的，但卻是惹動人的心並撫愛人心。圓潤而愛嬌的姑娘們，有着被太陽照耀着的花的豔麗的春光；最清新的青春的涼爽，堅實着那光所浸透着的肉的微妙的白色。一個歡欣的有着青年男子的胸體與紛亂的頭髮的金髮少女在推開白鳥；一個小的可愛的，但邪惡的女人，拿着內衣；她的同伴走上前來，其輕微地觸着她的如風一般的白布，將不會充分地蓋着她的美麗的肉體的輪廓；其他的是愛玩耍的，額小而唇顎均寬的女兒，在水中以一種倔強的或柔順的放肆樣子遊戲着；更被遺棄，而且以耽溺於放蕩爲滿足的麗達微笑着，現出酥軟之態；而且，甜蜜的醉人般的感覺，從場面的全體發現出來，在她的恍惚眩暈裏，達到了最高潮。

選擇誰一位呢？而且，是誰一種性質最優越呢，是洋溢着至幸的魅惑的優美麼，是傲然

① 麗達 Leda。斯巴達王 Tyndare 之妻，宙皮特爾 的愛人。——譯者。

的精力之悲痛的偉大性麼，是智慧性而且洗練過的同情的深度麼？一切都在某種程度上適應人性的本質，或對應着某個時期中的人類發達的本質。幸福與哀愁，健康的理性與神祕的夢幻，活動性的力或精緻的感性，不安的精神的高遠的着眼或動物性的歡喜的燦爛的開花，人生的在其場所上的所決定的偉大的斷案，都各有一種價值。許多的世紀和所有的民族，都為將其置於光天化日下而被使用過來；歷史所表現之物，藝術加以概括，而且與自然界的種種被創造之物，不管其構造與本能之如何而在世界上發現其位置，在科學上發現其解釋同樣，人間的想像的種種作品，不管使其活着的原理與作品作指示的方向之如何而在批評的同情中見出其肯定在藝術中發現其位置。

二 種種作品價值的大小

然而，有如在現實世界中一樣，在想像世界中，有種種的等級，這因為有種種價值之故。大眾與內行人選定甲，也尊重乙。五年來，我們涉歷着意大利、窪地諸國、希臘等的流派而所作之事，也沒有其他。我們常常地，而且每一步，都帶着批評。我們不知道的，有着一種計量的器械。其他的人們也與我們同樣地作，在批評上，也與其他一樣而有一個既得的真理。今天，每個人都認定某部分詩人，如但丁與莎翁，某部分作曲家，如莫札爾特與悲多

汶等之類，在其所屬的藝術部門上，佔着第一位。在我們的世紀的一切作家中，人們將這位置同意於歌德。在胡蘭德爾人中，沒有一個對此拒絕魯本斯；在荷蘭人中，給與冷布蘭德；在德國人中，給與亞爾培·都列爾；在威尼斯人中，給與齊齊亞諾。意大利文藝復興期的三個藝術家：列阿爾德·達·汶淇、米克蘭紀、拉非耶爾，經過一致的承認，而昇到其他一切的人們之上。

——在其他，則後世所宣告的此等決定性的批評，是由其所成的方式而承認其權威。首先，藝術家的同時代的人們，爲批評而集合起來，而且精神、風氣與教育不同的那末多的人所參加的輿論是重要的，因爲各個人的趣味之不足，是能被他人的趣味的變化之多所填補的；偏見互相鬪爭，互相平衡而這種相互繼續的補充，徐徐地使終局的意見較爲接近真理。這樣舉行之後，另一世紀開始，帶着新的精神，而在這之後，又是一個世紀；其每個世紀，再審尚未判決的訴訟；每個世紀，從自己的見地上加以再審；在那裏，有其相當的深刻的訂正與有力的確認。在這樣地從法庭經過法庭之後，作品被給與同樣的資格一從那裏出來時，而且屯駐在許多世紀的全線上的審判者一同意於同一的決定時，則其宣判可能是近真之物；因爲，假若作品不是傑出之物，則不會將種種不同的同情匯集於一束的罷。縱有諸時代與各民族所特有的精神的限制有時如個人一般將其帶到了不當的批評與理解上去的事，那時，也

如對個人一樣，不同意的事再成立起來，甲乙相消的動搖變化將依次地達到一種固定而確實的狀態，而在這狀態中，輿論堅固地合法地顯現出來，使我們能帶着信賴與理性來加以同意。

——結局，在這本能性的趣味的一致以上，批評的現代的方法，還在常識的權威上加上科學的權威。一個批評家現在知道着他的個人的趣味之無價值，知道非解脫自己的氣分、傾向、主義、利害等不可，知道他的一切的才能首先是同情，知道歷史上的第一種專業，是在乎將自身放在那成爲批判的人的地位上，在乎走進被批判的人們的本能及習慣中去，在乎與其感情相親，在乎將其思想重加考慮，在乎將其內部狀態再現到自己的內部，在乎細微地而如實地想像其環境，在乎以想像來追隨那與其內面的性格相合，決定其行爲並領導其生活的那種事情與印象。這樣的工作，是由於將我們置於藝術家的見地，使我們更理解藝術家，而且，有如這工作之由分析而組成，所以它與一切的科學性的手術同樣。是能施行證明與完成的。由於這種方法，我們能讚賞並非難其藝術家，能在同一作品中非難其某個斷片與讚賞其某一小節，能不是任性而是依從一共通的法則以決定其價值，指示其進步與脫線，認識其隆盛與衰頹。我這個藏匿着的法則，正是我今後想將其取出，在諸君之前使其明確，加以證明者。

三 藝術品的定義

爲此，我們想起我們所獲得的定義的種種的部分來罷。使一個著目的性質成爲最有力者：這就是藝術品的目的。這也就是一個與此目的愈接近的作品之愈完成之故；換言之，它愈能正確地並完全地充實那被指示了的條件，則愈被置於高的階段。這種條件有二；因之性質是應儘可能的顯著及儘可能的有力之物。我們仔細地研究藝術家的這兩種義務罷。

——爲着將工作簡略化計，我祇檢討模仿藝術、彫刻、音樂、戲劇、繪畫及文學，而尤其是後二者。這會是充足的；因爲你們知道模仿藝術與非模仿藝術相聯結的聯鎖。此二者都努力於使某種顯著的性質成爲有力之物。二者都使用着那聯結着或改造着其關係的關聯諸部分的全體以達到該處。其唯一相異之處，是繪畫、彫刻與詩歌等的模仿藝術，再現着有機性和精神性的關聯，並成就其與實物相對應的作品，反之其他的藝術，即所謂音樂與建築等，則爲創作其不與實物相對應的作品而與結合了數學的關係。但這樣構成起來的一個交響樂與一座殿堂，是如一首被寫出來的詩歌與被描繪出來的一個姿態一樣地是活的存在；因爲此等也是有機的存在，而其一切的部分是互相相關着，被支配性的原理統制着；它們也有一個風貌，同樣表現一個意向，同樣以一個表情來說話；它們同樣達到一個效果。在這一切的資格

中，它們是與其他之物同種類的創造物，與服從於批評的相同的法則一樣，而服從着形成的同一的法則；它們不過是全班中的一個顯著的集團，而且以豫爲知道的限制，在它們的旁邊所發現的真理，也能適用於它們。

第二章 性質的重要的程度

一 性質的重要性存在於何處

那末，什麼是顯著的性質，而對兩個既定的性質，首先怎樣去知道一個性質較另一個更重要呢？我們被這個問題帶到科學的範圍中去了；因為在此，問題是在關於存在物自身，而對構成存在的諸種性質作評價的事，正是科學的事。

——我們應當在自然史中作一番巡閱；關此，我不向諸君辯解；假若這材料首先看來便是乾燥而抽象，那也不關重要。將藝術聯結於科學的關聯，如對科學一樣，對藝術也是光榮的；供給美以主要的支持者的事，是科學的一種名譽；使其最高構造依據在真理之上之事，也是藝術的一種名譽。

約百年來，自然科學發現了我們現在想向他借用的評價的法則；這是『各種性質的從屬的原理。』動植物的一切的分類，是依據它而構成，而其重要性被深刻而意外的發現證明了。在一個動植物中，某種性質被認為較他種性質更重要；這即是『較少變化』之物；由於

這一點，它有着較其他的力更大的力；因為它更能够抵抗來自內外的可能將其破壞與變質的所有的事情的打擊。

——例如，在一種植物中，其高與大與其構造比來是少有重要性的；因為在內部，某種附屬的性質，在外部，某種附屬的條件，是能使其高大變化而不致使構造變質的。匍在地上的豆與向空伸去的荊球花 (*Acacia*)，是極接近的豆科植物；三尺的一株麥與三丈高的一根竹，是近親的禾科植物；在我們的風土上是極矮小的羊齒，在熱帶則成爲極大的樹。

——同樣地，在有脊動物中，四肢的結構與用途，與乳房比來，是較少重要的。這可能成爲水棲動物，陸棲動物及空中動物等，忍受着從棲息之處而來的一切的變化，但卻不因此而使其成爲能哺乳的構造也被變化或被破壞。蝙蝠與鯨魚與犬、馬、人同是哺乳動物。將蝙蝠的四肢解體，將手變成翼，將鯨魚的後部結合，使其短小而幾乎消滅的形成力，在這二者中，對其給乳與小兒的器官毫不加以襲擊，而飛翔的動物與游泳的動物，依然與步行的動物同是弟兄。

——在存在物的所有的階梯中以及在性質的所有的階梯中也是這樣。這樣的有機的配置是較那可能動搖少量的重量的力所不能加以動搖的更重的重量。

因此，這種集體之一一動搖，則它將把那與之均衡的集體當成同伴而一同牽引去的。換

言之，一種愈不變化及愈重要的性質，將與之同等的愈不變化及愈重要的諸性質作爲同伴以誘之而來並誘之而去的。例如翼之存在，是一種極從屬性的性質，祇不過誘起很輕的變化，而且對全體的構造上不發生影響。階層不同的各種動物可能有翼；與鳥類相並的，有蝙蝠之類的有翼哺乳動物，有古時的名 *Pterodactyl* 之類的有翼蜥蜴，*Ichthyoptera* 之類的飛魚。甚至，使動物適合於飛翔的配置，也是極細小的結果，而這是一直遭遇到種種的枝葉的分歧的；不僅是若干的有脊動物爲然，還有許多的關節動物也有翼，而且，在另一方面，這種能力也並非那重要之物，而常常在同類中是也有也無的；五種昆蟲是飛的，而最後如無翅類則不飛翔。

——反之，乳房的存在，則是極重要的性質與之一同誘起重大的變化，而在主要之點上決定動物的構造。所有的哺乳動物，屬於同一的部類；人由於其爲哺乳動物之故，不得已而成爲有脊動物。而且，由於有乳房之故，常常隨之而誘起二重的循環、胎生、由肋膜而來的肺的區劃，而這件事是其他脊錐動物，鳥類、爬蟲類、兩棲動物及魚類等所沒有的。一般地，請讀自然物的某種分類，如一類，一部門之類的名稱罷；這種表現主要性質的名稱，向你們指出人們選之以爲符號的有機性的配置。那末請讀繼續着的二三行罷：你們會發現出在那裏有由爲首的性質看來是伴侶，足以測量其數目與重要性同來同去的諸羣集之大的那種諸

性質的連續被列舉出來的罷。

現在，假若人們探尋那給某種性質以優越的重要性及不變性的理由，人們普通是如次的考案中將其發現出來的：在一個活的存在物中有兩部分，即元素與配合；配合在後，元素在先；人們可能不變化元素而顛覆配合；人們不能變更元素而不致顛覆配合。因之，人們應當辨別兩種類的性質，一種是深刻、內部性、特殊、根本性之物，這是元素或材料之類的性質；另一種是表面性、外部性、被傳來的、被累積之物，這是配合或安排之類的性質。

——這便是自然科學的最充實的理論的原理，也是同類的理論的原理，紀阿胡洛伊·聖·希列爾^①以之解釋了動物的構成，歌德以之解釋了植物的構造。在某種動物的骨格組織中，應當鑑別其兩種的性質，一種包含着解剖學的斷片及其連結，另一種則包含着其延長、縮短、接合以及對某種用途的適合。前者是原始性的，後者是傳來之物；有着同樣關係的同樣的關節，在人的手上，蝙蝠的翼上，馬的腳上，貓的前肢，鯨的鰭上等看得出來。其他：在短腳蜥蜴中，在蟒蛇中，其成了無用的片塊，成爲痕跡而殘存着。而且，如這種被維持下來的單位，此等的殘存之物，指示着後來的一切的改造所不能加以廢止的原始的力。

——同樣地，人們確認了原始地及其根本上，花的一切的部分是葉，而這一本質一是附屬的兩種性的區別，一面使活的組織的內部的經緯與那使其變化，給之以假面的皺與縫線

及修飾等相對立，一面解釋了畸形、流產、晦澀而多的類推等。

——從這種部分性的發現，出來了一般的法則：這即是，要區別其最重要的性質，必須從其起源上或材料上去考察物，如人們在發生學上所作的那樣，從其最單純的形式下去觀察它，或如了解剖學及一般生理學上所作的那樣，以記載其共通於其元素上的特性。事實上，今天人們的整理着許多的植物之羣者，是依據胚子所供給的性質，或依據了共通於一部分的發育法。這兩種性質有着最高的重要性，它們相互牽引，而供給兩者以同一的分類。依據胚子是否有小的原葉，依據它的是有着一片或兩片，它走進植物界的三部門之一。假若它有着兩片葉子，則其莖是由同心的層而成，周圍較中心堅固，其根由初軸所供給，其花輪幾乎是兩片或五片，或由其倍數而成。若它祇不過有着一片葉子，則其莖由散布着的束而成，與周圍比來，中心較軟，其根由第二軸所供給，其花輪常是由三片或其倍數而成。

——同樣地，是全般性而且是安定性的對應，在動物界也遭遇着。在研究的最後，自然科學所傳與精神科學的結論是：性質的或多或少的重要性，是由其力之或大或小而決定；其力的程度，在其對攻擊的抵抗力之程度中發現出來；因之，其不變性的大小是在其等級中指

示其上下；結果，其不變性在其存在物中愈組織更深的層，不屬於其配合而愈屬於其元素時，則愈更爲大。

二 此原則對於精神人的應用

我們將這原理應用到人，並首先應用到精神性的人以及以人爲對象的各種藝術，即戲劇音樂、小說、戲劇、史詩以及一般的文學上來罷。那末，這時重要性的次順是如何，並怎樣地去確定其種種的變化性呢？

——歷史供給我們以極確實及極單純的方法；因爲在人上起作用的事件，在各種的比例上，變化着人在自身上所標記的種種的思想與感情之層。時間如鴉嘴對地的工作似的搔擾我們，剝穿我們，並這樣地表露出我們的精神的地質學；在時間的努力之下，我們的重疊的土，順次地一方較快，一方較緩慢地離開。鋤的最初的一擊，容易地將易動的地面與柔輦而完全外部性的沖集土加以刮削，跟着來的，是更帶粘着性的塵芥與更厚的沙粒，而此等在消滅上，是須有更長的努力的。在更低之處，有抵抗性都強的細密的石灰岩、大理石與成爲層的片岩等展開着。要將其發掘淨盡，是須有許多的爆炸，深的開鑿，及繼續的勤勞的許多的年月的。在更低之處，有支持其他的元始的花崗岩深沉到無限的地帶，而且若干世紀的攻擊

縱然是那末地強，也不至於將其全部奪取。

在人的表面上，有風俗，有思想，有繼續三四年的一種精神氣分；這是流行與時期之物。到了美國或中國的旅行家，已經再看不出他離開時的巴黎。他自感成了鄉下人與失掉了國土的人；談笑變成了另一種態度；俱樂部與小戲院的語彙也不同；佔領着街頭的風流人，已經不是同樣的風流；他穿着另一種的背心，結着另一種的領帶，他的醜聞與傻事，向着另一個方向發射；其名自身也是新的；我們順次地見着了愛打扮的人、難於相信的事、好修飾的男子，裝模做樣的人(Dandy)、勇士(Tion)、打扮得滑稽的青年和漂亮的人。在名與物的交替上祇要幾年就夠了；化裝的變化是其氣分變化的尺度；在人的性質中，這是最表面性質，最不安定之物。

在其下，擴展着聊較堅固的性質；這約可繼續三四十年的歷史的半世紀。現在我們來看其以一八三〇年為中心的一個時代的告終。關此，你們可以在都馬(A. Dumas)的安東尼(*l'Antony*)中，在雨果的初期的戲劇中，在諸君的叔父與父親一輩的回憶與故事中發現其主要的人物來。成為問題的人物，抱着偉大的情熱，耽溺於憂鬱的冥想，帶熱中性與抒情詩性，含政治性與反抗性，是人道主義者與革新者，自願成肺病的患者，有着宿命的外觀，帶着如德維里亞的版畫所指示的含悲調色的背心與蓬蓬的垂髮；在今日，他使我覺得既誇張

也天真，但我們不能認之爲是熱烈的值得感佩的人。總之，這是新種族的平民，豐富地具備着能力與願望，他第一次立身於社會的上層，而以爆音來展露其精神與情緒的煩悶。其感情與思想是屬於整個時代之物；而這也就是爲着看見這一時代的消逝而不得不放任其原樣經過之故。這是第二層，歷史在將其帶走上所需的時間，以向諸君指示其深刻的程度來同時向諸君指示其重要性的程度。

在此，我們達到了第三段的極廣極厚的一層。組成這一層的各种性質，如在中世紀，如在文藝復興期及古典主義時代等那樣的在歷史的完全的一時代中繼續着。同一的精神形式在當時支配着一世紀或數世紀，而在這期間中，抵抗着陰險的摩擦，兇暴的破壞，以及所有的崩潰與開鑿等的不斷地打擊。我們的祖父見過了其中之一的消逝：這就是政治上以一七八九年的革命，在文學上以德里爾及豐塔勒等，在宗教上以邁斯塔 (Joseph Maistre) 的出現及加里天主教 (Gallicanisme) 的沒落而告終的古典時代。這是在政治上以理錫留 (Richelieu)，在文學上以馬列爾布，在宗教上以於十七世紀的初頭革新了法國的加特力教的和平自發的改革而開始者。這約存留了近兩世紀，而且，人們能由其顯著的徵候認識出來。

繼續文藝復興期的風雅人所穿的類似精強的騎馬服裝而出現的，是在宮廷與紗籠上所必要的含代表性的真正的衣服、假髮、Canon、古風的短褲、適合於社交者的有變化有節度的

動的舒適的衣服、有刺繡，有金箔，飾以薄紗的絲絹、華麗但不辱及自身的地位的爲貴族們製造的愉快而尊嚴的裝飾品等。

通過這第二義性的繼續的變化，這種服裝一直繼續到褲子、共和長統鞋、及嚴肅而實利性的黑服等被從前的宮廷的水色薄綠、蔷薇色服、花的背心、薄紗的領襟，織得巧妙的絲襪，鈕扣皮鞋等取而代之以的時代。在所有的這中間，支配着一種在歐洲仍以爲我們之物的性質，支配着那在高尚、豪氣上，較其他精於調理之術，言辭美麗，有距離地多少取型於凡爾賽的宮臣，言語應對也忠實於王政時代的禮儀及高尚的樣式等的法國人的性質。學說或感情的一羣，前來參加或從此處胚胎；宗教、國家、哲學、愛情、家庭等，這樣受着支配性質的印象，而且其精神配合的總體，構成一個將爲人間的記憶所常保存的偉大的典型，因爲記憶在其中認識一個人類發展的一個主要的形式。

① 德維里亞 A. Déveria (1800-1864)。法國的版畫家，素描家，——譯者。

② 德里爾 Delille (1738-1812)。法國當時的大膽的浪漫主義的先驅者的詩人。——譯者。

③ 豐塔勒 Fontane (1757-1821)。法國帝政時代的大文學家，Chateaubriand 之友。——譯者。

④ F. De Malherbe (1555-1628)。法國的抒情詩人。雖然有其諷刺氣分及奇特的作風，但其在文學上的權威甚大。——譯者。

不管這些典型是那末地鞏固而安定，它們也告完結。我們見到八十年來，走入德莫克拉西的制度的法國人，失掉其禮儀的一部分，失掉其風流的大部分，昂揚、變化並惡化其樣式，對社會及精神的一切大利害作新的解釋的事。一個民族，在其長久的生活中，經過幾次相類似的革新，然而不僅由其加以構成的時代的繼續而且也由創設此民族的抵抗而依然原樣存在着。以此，原始層成立起來；在含有着歷史性的時期的有力的一層下，有不合歷史性的時期的更有力的一層下沉着，擴展着。

——我們將其出現直到現在的偉大的民族們依次地加以考察罷；你們將在其中，常見着有爲革命、衰頹、文化等所不能接觸而經過的本能和能力的一羣來。這種能力與本能是存在於血液中而與血液同變化的；要將其惡化，須有一種血的惡化，即是有一種侵入，一種永久征服的必要，而且，因之也必須有人種的混合，或至少有外面的環境的變化，即是有殖民及新的風土的慢慢的印象；約言之，也就是有一種氣質與肉體構造的變形的必要。當在一個國家中，血液依然是處於略近純粹時，其出現於當初的祖父的氣質與精神的素質，在是後的子孫中也顯現出來。

——在荷馬中的亞克耶亞人是雄辯饒舌的英雄，在戰場上，在未向敵人投槍之前，先向敵人談着自己的系圖與歷史，總之這與那是哲學家、詭辯家、好爭論者等之在舞台的中央語

誦着文章與論駁的優里皮德斯的亞典人是同一的人；人們於後世中，在那是羅馬支配下的寄生蟲，是銜學者，是阿諛者的 Craconius 中，在亞列克山德里的批評家與愛書家，在東羅馬帝國的好論爭的神學家等中，再三地見到了這種素質；約翰·康塔舉則勒 (Jean Cantacuz-ane) 之輩與那向亞托斯山的天火說着固執的話的推理家等，正是勒斯托爾 (Nestor) 與優里斯的真正的子孫；通過文明與頹廢的二十五世紀，言語、分析、辯證、穿鑿等的同一天賦，依然是一樣。

——這樣，通過野蠻時代的風俗、民法與舊的詩歌而被辨別出來的那種兇暴粗野，肉食好戰，但卻有英雄性而具備着道德詩歌的最高尚的本能的昂格洛，薩克遜 (Anglo-Saxon)，在對諾爾曼的征服與對法國作輸入的五百年後，在文藝復興期的想像性與情熱性的戲劇中，在王政復古的粗野和放縱中，在大革命的憂鬱嚴肅的清教主義中，在政治的自由建設與道德文學的勝利中，在今日還支持着英國的勞動者與市民們的箴言與風習的高潔、陰鬱、高傲精力性等中也再現出來。

——請看希臘的地理學家斯特拉蓬 (Strabon) 與拉丁的歷史學家所敘述的孤獨、昂然、慄慄而穿着黑衣的西班牙人，並在後世中去看他們罷。在中世紀時，雖然已有西果托族 (Visigoths) 在其血管中輸入了多少的血液，其主要的特點是同一樣的，那依然是固執，依

然難於染手，依然是堂堂之物，縱被莫爾人追到了海，而竟以互於八世紀的十字軍來逐步地恢復了其整個的國家，依然有昂然之處，而且以奮鬥的時間之長與單調而堅固起來。狂信而偏狹，關閉在宗教裁判所與騎士的風俗中，即在西德（OH）時代，非里普二世時代，查爾二世時代，一七〇〇年的戰爭時代，一八〇八年的戰爭時代以及在今日忍從着的專制主義與反抗的混沌中也是同一樣的。

——末了來看爲我們的祖先的果爾人罷。羅馬人在其話題上說，果爾人熱中於兩件事：即勇敢地戰鬥與爽快地談話。事實上，那正是在我們的作品上及在我們的歷史上最放着光的天賦：一面是尙武的精神與放光的有時至於瘋狂的勇氣；另一面是文學的才能，會話的愉快與樣式的微妙。在十二世紀中，我們的言語一形成。快活而狡智，願自樂也欲樂他人，說得自由而過多，懂得和婦人說話，愛華美。以勇敢和飛躍來賭生命，對名譽的觀念過敏，而不敏於義務的觀念的法國人，出現於文學上與風俗上。史詩、寓話、薔薇故事（*Roman de la rose*），查爾·多爾列昂（*Charles d'Orleans*），覺維爾（*Joinville*）與胡洛瓦薩爾等，將你們在後世的維龍（*Villon*）、布蘭托穆（*Brantôme*）與拉布列等中所見的指示與你們，而這也將你們在其最隆盛的時代，在拉·風登、莫利哀、福爾泰等的時代，在十八世紀的可愛的紗籠中以及一直到伯蘭紀（*Beranger*）的世紀等中所見的原樣之物指示與你們。

——在每個民族中都是這樣；要在第二義的變化中發現出常有抵抗性的無疵的民族性的素質時，祇將其歷史中的一時代與其他的歷史中的同時代比較就夠了。

在此，是原始的花崗岩；它在民族生活的一個時期間繼續着，跟着又成爲那繼續的各時期來將其繼續的各層放在其表面上的地盤。

——假若你們探求再低一點，則將會發現更深的根底；那裏是言語學正在着手於將其裸露出來的未詳的龐大的地層。在民族性之下有種族性。某種一般的特色，說明着在才能不同的民族間有着東方的親族關係；拉丁人、希臘人、日爾曼人、斯拉夫人、塞爾特人、波斯人、印度人等，是出自同一的古的根幹的芽；無論是移動、混合、乃至氣質的變形等，都不能在其中毀損其某種哲學性及社會性的能力，毀損其某種人生觀上的樣式以及理解自然的樣式和表現思想的樣式之類。在另一面，此等共通於彼等的根本的特性，在塞穆人(Semite)與中國人，那裏的不同的人種中是不會遭遇的；後者有另一種同一種類之物。有如在一個脊椎動物、一個關節動物、一個軟體動物間的肉體上的差異一樣，在人種的相互間，是有着精神上的差異的；這是建築在不同的計劃上的屬於特異的分科的存在。

——最後，在最下的一層上，有一種屬於所有一切優越的與可能發生自發的文明的種族的特有性質存在，這即是說有一種屬於那秉有着爲人類的所有品而使人建造社會、宗教、營

學、藝術等的一般的思想的能力的一切人種的特有的性質；這樣的配置，通過一切不同的種族而殘留下來，而支配着其餘的事的生理的差異是不至於將其毀損的。

這樣是組成人類精神的本能、能力、思想、感情等之層所重積於其上的順序。諸君見着這一切是如何地由上級到下級而愈厚，如何地此等層之重要性之由其安定性而被測定。我們從自然科學上借來的法則，在此發現其整個的用途，而且在其整個的結果上被證明出來。因為在歷史上也如在自然史上一樣，最安定的性質是最元素性，最內部性與最普遍性之物。

——在心理學性上的個人，也如在有機性的個人中一樣，應當辨別其元始性的性質與後生性的性質，辨別其最初的原素與其胚胎於此的配合。然而，當一個性質是其通於知能的一切的階段時，那是元素性之物；由於突然的表象而來的思惟上的能力或者由於正確地連結起的思想的長列而來的思惟能力便是這樣；它不適合於知能的某個特定的階段；它在人類思惟的一切的分區上建立其勢力，在人類精神的一切產生物上行使其作用；當人一作推理、想像及談話時，它是現存之物，是發號司令者；它將人推到某種方向上去，它阻塞着人的某種出口，在關於其他上，它也是這樣。這樣，一個愈元素性的性質，其影響也愈廣。

——但，其影響愈廣，它也就愈安定。它已經是一般的強烈的狀況，因之也是不亞於此的一般的配置，而決定歷史性的諸時期及其主要的人物，如徬徨於現代的途上而不知滿足的

平民，古典時代的公卿貴族及紗籠的人，中世紀的獨立孤獨的諸侯等之類。這是最內面性的，而且與那構成各民族的天才的肉體的氣質相結合着的性質；在西班牙，是錐刺一般的銳利的感覺的慾望，是興奮而集中的可怕的想像之趨於弛緩；在法國，則成爲鮮明而鄰近的思想的欲求及輕妙的理性的隨便的態度。這是最元素性的配置，這是有或缺乏文法的言語，這是有或缺乏段落的文章，這有時是乾燥的代數的計號，有時有着軟柔自在、詩性和帶色調，有時是帶熱情，辛辣與狂暴的爆發性的那種構成中國人、亞里蓋人、塞穆人等的思想。在此，也如在自然史中一樣，要辨別其發達了及完成了的精神的特性，是應當有注視其發生當初的胚胎的必要。原始時代的性質是在一切性質中最可注目之物；由於言語的構造與神話的種類，人們能洞察其宗教、哲學、社會及藝術等之未來的形式，有如由於子葉之有無或其數而推測其植物之所屬之部門及其形體的主要特色一樣。

——諸君在人類世界及動植物界中見着性質順位的原則建設相同的階層；見到最優越之列的第一的重要性之屬於最安定的性質；而且，假若後者是安定之物時，那便是最元素性之物，它們存在於一個最大的表面上，而若不是以最大的革命，是不能被除掉的。

三 文學的價值的階段與精神的價值的階段相對應

在這精神價值的階段上，文學價值的階段各段與各段與之對應着。總之，所有之物相等時，依據着由一本書而被明瞭出來的性質之或多或少的重要，即是依據其或多或少的元素性與安定性而決完這書的或多或少的好處，而且，你們見到精神的地層是在那表現此等地層的文學作品上，將其力與永續性的固有的等級貫通進去的。

首先有一種表現流行性的流行的文學；它與流行同樣地繼續三四年或較少一點的時間；通常，它與其年之葉同生並同落：這是故事小說、笑劇、小冊子、時流的短篇小說。假若你們有勇氣、請讀一八三五年的一篇笑劇或俗謠劇罷，那脚本是會從你們的手上被拋掉的。往往人們嘗試着將其再一次放上舞台；在二十年前它使人狂喜；但在今日，觀衆則打呵欠，而它早已不見於招牌上了。在所有的鋼琴上被唱出來的情歌(Romance)成了滑稽；其情歌褪色而被認爲是偽造；至多不過是在一個遠鄉僻境中可能遭遇到；它表現着一時的感情之某種之物，而爲一種風俗的微弱的變化足夠加以奪取者；那也被流行所拋棄，而我們亦感到對此會感到興趣的愚蠢之可驚。這樣，陳列於今日的無數的書本，時間加以選分；對於那些表面性的少強韌性的性質，它將表現着這種性質的作品一同加以剷除。

別的作品對應着較多繼續一時的住質，而對於讀着它的時代人，似乎有被認爲傑作之感。例如十七世紀之初的迭羽爾斐(*D. Urbe*)所作的有名的亞斯特列(*Asiree*)就是這樣。這是

一部非常冗長而缺乏色香的牧歌小說，可說是厭倦於宗教戰爭的殺害與強盜的人們來聽塞拉東 (Celadon) 的嘆息與脆弱的搖籃。又例如絲鳩德麗小姐 (Scudery) 的格蘭·西呂絲 (Grand Cyrus) 克列麗 (Clelie) 等的小說也就是這樣。在此，有由西班牙的王妃等輸入到法國來的過於考研而硬澀的誇張的風流，新言語的高尙的議論，過於細碎的感情，禮儀的儀式等，如旅館蘭布依耶 (l'Hotel de Rambouillet) 的壯嚴的禮服與拙劣的辭令等似的陳列着。許多的作品有着這樣的價值，但在今日，則祇不過是一種史料：例如李理 (Lyly) 的 l' Euphues、馬里尼 (Marini) 的 l' Adome 碧特列爾 (Butler) l' Hudibras、紀斯勒爾 (Gessner) 的聖典牧歌 (Les pastorales bibliques) 之類。在今日，我們毫不缺乏這類的著作，但我寧願不加以指出；諸君祇注意約在一八〇六年『耶斯默拿爾 (M. Esmerald) 在巴黎佔着了偉人的地位——斯湯達 (Stendhal) 語』，並計算一下我們今日見到其終局的在文學革命的當初被視爲至高之物的許多的作品；如沙多布里昂的亞塔拉 (Atala)、貢獻品的最後 (Dernier des Aotcnerage) 拿破西 (Natchez)、斯塔爾夫人及拜倫卿的許多的人物來看罷。現在，馬場的最初的距離已經過去，而且，從我們所居住的距離，我們不難於辨別當時的人們所不會見到的誇張與虛飾。落葉 (Chute des feuilles) 的摩魯胡瓦 (Moloch) 的有名的哀歌，與卡紀摩爾·德拉維尼 (Carrivani) 的默塞尼亞的女人們 (Messemennes) 給我們以同樣的冷寂；這是這兩個半古典半浪漫的兩個作品以其混

合的性質來適合了被置於兩期間的境界線上的時代的人們之物，而其成功正是意味着兩作品是其所表現的精神性質的存續期間中之物之故。

有極顯著的許多的例，以完全的明證來指明作品的價值是如何地與其被表現的性質一同增減這事。在此，似乎是自然經過考慮，作出了種種的經驗與反經驗一樣。人們可以舉出許多的在二十篇的作品中僅留下一篇第一流的作品作家來。在這兩種場合中，才能、教育、修養與努力等全是相同的；然而，在前一種場合中，那是尋常的作品從坩堝中產生出來，而在後一場合，則是傑作出現了。這即是在前者，作家祇不過表現了表面性與一時性的性質，反之在後者，他卻抓着了繼續性的與深刻的性質。魯薩紀^⑤寫了模仿着西班牙的作品而寫了十二部小說，同時，普列胡阿^⑥也寫了二十部的悲痛哀傷的短篇小說；對這一切，祇有好事家才去作探索，然而，誰也談着魯薩紀的紀爾·布拉斯(Gil Blas)與普列胡阿的曼儂·麗絲科(Manon Lescaut)。這即是，幸連第二次地在藝術家之手下，放進了任何人都能在自己的周圍，在自己的心胸的感情裏發現其特色的安定的典型。紀爾·布拉斯是受過古典教育的資產者，有着社會的種種不同的經歷而且有財產，有極大的良心，一生中少有使用人，在年青時『少有橫暴』，甚合於社會的道德，毫無克己之處，而更不是愛國者，不放過自己的部分的甜汁，不客氣的饕餮公家的默心，然而都快活、有同情心，毫不偽善，偶然也能作自我批

評，接受篤實的報酬，有名譽和善心的素質，一生中過着有秩序的誠實的生活。這樣的性格，一切取着中庸之道，這樣駁雜而多經歷的運命的人，與十八世紀同樣，是即在今日與明日也遭遇着的人物。

同樣地，在曼儂·麗絲科中，其淪落的女子是良善的姑娘，雖由於性慾之故而作了不道德的事，但由於本能上的情愛之深，可能在結局上以同等之愛來報答爲她犧牲一切的絕對的愛，這顯然地是繼續性的典型，致喬治·桑德在其麗阿娜·麗阿妮 (*Leone Leonie*) 中，雨果在其馬麗昂·德洛爾姆 (*Marrion Derome*) 中，或顛倒其角色，或變更其時代，爲使其在舞台上演而再三地採取了這典型。

——達尼耶爾·德福阿 (*D. De Foe*) 曾經寫過兩百部，塞爾萬特斯則不知其寫了若干的戲劇與短篇小說，但前者則有着細微事實的逼真，綿密性，清教徒的事務家般的乾燥無味的

① 羅魯胡瓦 *Millevoy* (1782-1816)。法國的一種憂鬱病態的詩人。——譯者。

② 卡紀斯爾·德拉維尼 *Casimir Delavigne* (1763-1843)。法國的抒情的及戲劇的詩人——譯者。

③ 魯薩紀 *A. R. Lesage* (1668-1747)。法國小說家。——譯者。

④ 普列胡阿 *P. abbé Prevost* (1697-1763)。法國的長篇小說作家而其傑作都是 *Manon Lescaut*。——

譯者。

精確性，後者則有着一個冒險性與騎士性的西班牙人的光耀性，不够注意，豪俠性而富於創造性；一面留下了魯濱孫漂流記（*Robinson Crusoe*），另一面則留下了堂·契阿德。這因為魯濱孫首先是真正的英國人，由於現在還在英國的水手與移住者中顯明地看得出來的民族的深的本能而凝固着，在其決心上是兇暴而頑固，但在心中卻是新教徒及聖書主義者，有着帶來改宗與感謝的危機的想像和信仰暗暗裏的醞釀，有精力性，頑固而不屈不撓，是為勞動而生的人，是能開拓並殖民諸大陸的人；即是民性性以外的同一人物，向人們的眼提供着人生的最大的試練及人間的一切的概略，而這是由於將那從文明社會中被拔出，而以自己的孤寂的努力，如隨時都包圍着魚而竟不知的水一樣，不得成為再發現其以恩惠來包圍着我們的許多的藝術與許多的產業的個人加以指示而提供的。

——同樣地，在堂·契阿德中，諸君首先是看到騎士性而帶精神病性的西班牙人的罷。這是十字軍與誇大妄想的八世紀所造成的那種西班牙人，但除此之外，那是為人類史中的永久人物之一的帶英雄性、崇高性的空想家，過於瘦削而受打擊的理想主義者；而且為加強其印象計，以一個敏感的着實的，低劣而肥胖的笨重人來為其對照。

——我是否還向諸君舉出這種不朽的人物之一來呢？那即是在這種人物中，一個種族和一個時代被認識出來，而其名成為通常用語之一的紀爾·布拉斯之類而較其更神經質，更舍

革命性的博馬舍(Beaumarchais)的費加洛(Figaro)。而且，作者祇不過是一個才子；有如莫利哀一樣，在創造活的人物上，是過於聰明了；但，有一天，他描寫着他自己本身的快活、自己的打算與不敬、自己的答話、自己的勇氣與根本的善良以及自己的不涸竭的奇想，他竟不知不覺地繪出了真正的法國人的風貌，而他的才能一直達到了天才之域。

但也有其反對的實驗，有許多場合，他的天才一直下降到了才能的程度。一個能將最偉大的人物站到舞台上，去並使其活動的作家，也有在其所描寫的人物中留下一羣在經過一世紀時便似乎已經死去或成爲不快及陷於滑稽味，而若不是古物愛好者與歷史家們，則將不感其所有的趣味的那種缺乏生活力的人物的事。例如拉辛的作品中的戀人們是貴人們；從性格上說，都是上流的人；作者將人物的感情安置得不致使『小主人們』(Petits Maitres)感到不快；他使之成爲風流人；在其手中，他們成了宮廷的玩偶；卽在今日，縱是有教育的外國人也對依坡里特(Hippolyte)及克西法列(Xiphares)感到不能忍耐。

同樣，在莎翁的作品中，丑角們已經不給人以興趣，少年貴族等顯得是無條理的人；要對之下正鵠的見解，那應當是批評家，是內行的愛好者；他們的話的遊戲使人不快；他們所說的比喻使人難解；他們的故爲做作的艱澀的話是十六世紀的風習，有如高雅的台辭是十七世紀的禮儀一樣。在那裏也有流行的人物；外形與時代的效果在此等人物中是那般的

主要之物，以致其餘之物全被埋沒。

——由於這兩重的經驗，諸君是見到深刻而繼續的性質之重要性的罷，因為若無此種性質，則偉人的作品也會降到第二位的地位，而缺乏才能者的作品也會被抬高到第一位來的。

因此，假若人們涉獵偉大的文字作品，人們會發現其所有的作品都表現着一種極深刻而繼續的性質，而這性質愈繼續愈深刻，則其作品的地位也就愈高。此等作品，有時是將歷史性的時代的重要特色，有時是將一個民族的第一義的能力與本能，有時是將普通人的某一斷片及其為人類事件的最後的理由的初步的心理性的力等，在感性的形式之下，提供與人的頭腦的縮圖。

——在理解這一切，我們用不着去檢討種種的文學。對於諸君，祇要注意今天的人們在歷史上使用着文學作品的用途就够了。人們以文學作品來補充記錄、憲法及外交文件等之不足；它以驚人的明瞭性與正確性向我們指出時代的各種感情，各種民族的能力與本能，以及以其平衡來維持社會，以其不和來誘導革命的隱藏中的一切大的原動力。

——古代印度的實證歷史與年代記幾乎等於零；但其英雄性的神聖的詩歌，是留給與我們的，而且我們在其中見着其赤裸的靈，即是說認識其想像的種類與狀態，其空想的莫大的聯絡，其哲學性的推測與困惑以及其宗教及制度的內在的原理等。

——我們又考察十六世紀之末與十七世紀的初頭的西班牙罷；假若你們讀托默斯的拉札里洛^①的喜劇性的小說，假若你們研究洛普（Lope）與卡爾德龍與其他的戲劇作家們的戲劇，則在你們的眼前，將有兩個活的姿態，即乞丐與騎馬人浮顯起來的罷，而這將向諸君指出出其奇異的文明之一切狂的方面，偉大之處以及一切悽慘之處來罷。

——其作品愈美麗，則其所表現的性質也愈含內面性。人們可能從拉辛的作品中取出法國十七世紀的王政時代的感情與體系，取出對王、王妃、王子、廷臣、貴婦、司教等的肖像，取出當時的一切重要的思想，封建的忠誠、騎士的名譽、側室的服從、宮廷的禮儀、臣下侍從的忠勤、風彩的完全、應對進退的勢力、言語及感情與基督敎道德等的人為性的與自然的微妙，簡言之，即能取出那構成舊時的主要特色的風習與感情。

——近代的兩大史詩『神曲與浮士德』是歐洲史的兩大時期的概說。其一指出中世紀的人生觀的樣式，其另一則指示着現代的人生觀的樣式。兩者都表現着最高的兩種精神在各自的時代中所達到的最高的真理。但丁的詩那喜愛這暫時的世界之外，而遍歷了那唯一含決定

① 托默斯的拉札里洛 Larrilla de Tomes。西班牙人 Hurtado de Mendoza 所作的風俗小說。其人物是 Gil Blas 與 Figaro 之類的人物的祖先。——譯者。

性的實在的超自然的世界的人的圖畫；他被兩種力量——當時爲人生的王的昂揚的戀愛與當時爲思辨的思想的女王的正確的神學——所引導而登上了這超自然的世界；他的交互地可怕而崇高的夢是神祕的錯覺，而這在當時，似乎是人類精神的完全的狀態。歌德的詩，是那彷徨於科學與生活之中，在那裏受傷，成爲悲觀，迷惑而摸索，終於斷念而作實踐，但卻抱着許多的痛苦的經驗與不知滿足的好奇心，在其傳說性的紗面之下，從不停止去窺視那祇有思想在其門闕前停腳，祇有心的卜斷所能侵入的思思性的形式與非物質的力的王國的人的圖畫。

——在表現一民族或一時代的許多的完成的作品中，很奇特的，有一種表現這以外的一種感情，幾乎共通於人類之羣的典型的作品存在；這便是使一神教的人與那是全能、是王、與審判者的神相對立的希伯來的詩篇 (*Psalms*) 是指示愛情很深並爲慰安者的神與溫柔的靈的對話的模仿；是荷馬的詩，是伯拉圖的對話篇，這是表現實行人的英雄性的年輕或思索者的可愛的青春；幾乎有着表現健全單純的感情的特權的一切的希臘文學都是這樣。最後，靈的創造者中的最偉大者，作人的觀察者中的最深刻，在理解着人的熱情的過程、想像的頭腦之暗中的釀成與狂暴的爆發，內面的平衡之意外的亂調，肉與血的橫暴，我們的狂暴或理性的漠然的原因及性格的宿命等的人中最有明察之力的莎翁是這樣。堂·契阿德、堪地德

(Candidate) 魯濱孫漂流記等也是這種意味的書。這種作品，較其所由產生的民族及世紀還更爲永生。它溢出於時間與空間的尋常的限界以上；在起思惟的精神之所在的任何地帶上，它都被理解着；它的人望是不能被破壞之物，它的生命是無限的。將精神價值聯絡於文學價值的對應，由於作品所表現的心理的與歷史的性質之重要性與安定性及深刻等而定其藝術品之或高或低的原理，此二者是最後的證實。

四 對肉體人的同一法則的適用

留給與我們的事，是爲原樣的人及爲那表現人的諸藝術——此處所說的是彫刻以及其中的繪畫——作一個同樣的高下的階段的事；依據同一的方法，我們首先探究在原樣的人中，什麼是其最安定的性質罷，因爲那是最重要的事。

顯然的，首先是流行的衣服之爲極第二義的性質的這事，這是每二年或至少是每十年一次起變化的。關於衣服全般也是同樣；那是一種外形與裝飾；祇要手一動，人們便能將其取掉；在活的肉體上的本質性之物，就是活的肉體自身；其餘是從屬性之物，人爲性之物。

——屬於肉體自身的其他的性質，也是凡庸的價值之物；這是職務與職業的特性。鐵匠

與律師比來，有着別種的手腕；將校與僧侶比來，其走法是不同的；與一個關閉在紗籠或辦公室都市人比來，一個整天勞動着的鄉下人是有着另一種的筋肉，另一種的膚色，另一種的下顎的彎曲，另一種的額的皺紋及另一種的態度。無疑地，此等性質是有一定的確實性；人的一生活都保持着它；一度獲得，便將其皺紋留下；但僅以極輕微的事件，即足以將其產生出來，而另一同樣輕微的事件也足以將其取掉。此等性質有着出生與教育的偶然性來作為其唯一的原因；將其人的身分與環境改變過來看罷，那將在其人中發現出反對的特性來的；將一個布民養成一個村民，則彼將帶着村民的樣子，而將一個村民養成一個市民，則彼也將似市民。經過三十年的教育而尚殘留着的最初的痕跡，縱然是殘留着，那也不過是在心理學者與倫理學者的眼上看來是那樣；肉體祇不過保存着其痕跡的眼所不能見到的特色，而為其本質的內面的安定的性質，則構成着還此一時的原因所不會達到的更深的一層。

精神上的優勢的其他的影響，祇不過在肉體上留着微弱的印象；在此，我想說的是關於歷史的時代。支配着路易十四世下的一個頭腦的思想與感情的體系，與今日完全是兩樣，但肉體性的骨格卻幾乎沒有兩樣；徵之於肖像、彫像及版畫等，諸君將發現當時的整然而高雅的風習之較被尊重之事來的罷；最起變化的是其顏面；如我們在布龍紀諾（Bronzino）及凡·蒂克的肖像畫中所見到的一個文藝復興期的容貌，是較現代的容貌更有精力而更單純；

三百年後，我們被充滿着的有變化和多樣的面影的種種思想、我們的趣味的複雜、思想上的熱病性的不安、頭腦生活的過大、繼續的生活的強壓等，將表情和目光加以洗練，加以紊亂和煩惱了。

最後，假若取一個長的時期來看，則人們可能發現出頭腦自身的某種變化來的罷；測定了十二世紀的頭蓋骨的生理學家，發現了其在容積上之較我們的頭蓋骨之為劣的事。然而極正確地記載了精神的變化的歷史，關於肉體性的變化則祇不過在大體上及極不完全地舉了出來。這因為人這動物的同一的變化，在精神上是巨大的而在肉體上則是極細小之物；腦的目的所不能見的那種變化製造着狂人、愚者乃至天才人；二三世紀之後，將精神及意志的所有的發條加以革新的社會革命，也不過使其輕微地觸到器官，然而供給那決定靈的性質的甲乙的順位的歷史，却不供給我們以決定肉體的性質的甲乙的順位的方法。

因此，我們得取另一個途徑，而且在此指導我們的也還是性質順位的原理。諸君已經見過一個性質較為安定時，那就是原素性之物；成爲其繼續的原因的便是其深度。因此，我們在活的肉體上研究其諸要素上的特有性質，並且，爲此，請諸君回想起在研究室內的眼前所有的那種模特兒來罷。那裏有一個裸體的人，那末，在其有生氣的表面上一切的比例中什麼是其共通之物？什麼是那被返覆着，被變化着的全體的各斷片中的所有的要素呢？

——從形式的見地上看來，那是一個具有着腿及蓋着筋肉的骨，這裏有肩胛骨，有鎖骨，那裏有大腿骨和腰骨；在更上，有脊柱與頭蓋骨，各有其關節、凹處、突出部。有其成爲橫杆或支點的能力，而且有爲使不同的位置與不同的運動作交通的相互的弛緩及緊張的作伸縮的肉之軀幹。成爲關節的骨組與肌肉的外包，一切都論理性地聯結着，行爲與努力的是優秀而賢明的機械；以上是人目所見的人的地質。假若，現在諸君一面考察着這人，一面將人種、風土、氣質等所誘導而來的變化、筋肉的柔或剛、部分間的種種的比例、四肢與身體的飛躍或重疊等加入計算中，則諸君將捉住彫刻或繪畫所捕捉的原樣的肉體之一切的內部的構造來的罷。

——在素肉之上，擴展着共通於一切部分的第二道包皮，皮膚由於那顫動着的小乳頭的小的血管之網而帶蒼白味，由於腱性的膜之成爲平坦之故而帶黃色，由於充血而帶紅色，與腱膜相接觸而帶真珠色，有時有光澤，有時有線條，調子有無比的變化和豐富性，在蔭處有光，在光處則完全微動着，由其神經質的敏感性，而顯露其柔滑的果肉的微妙處與其成爲透明之幕的下面的每日的更新之處。假若除此之外，注目於人種、風土、氣質等所給出的變化；假若留意到淋巴質、膽液質、多血質的人中，是如何地有時那是柔軟、有彈力，紅色、白色、鉛色，有時是強健、堅實，帶琥珀色而含着鐵性時，則諸君將獲得那視生活（*Life*）

Visible) 的第二要素，是畫家的領域，祇有色彩派的人才能表現的要素。這就是肉體人的內在的深刻的性質而由於其與活的個人之不可分離之故，沒有指示其爲安定之物的必要。

五 與肉體性價值的等級相對應的彫刻性的價值的等級

對於這種自然價值的階段，有造形價值的階段與之逐段的對應着。總之，一切是同條件時，則其繪畫或彫刻，是依隨着那以一張畫或一個彫像來將其置於光明中的性質之是否重要而決定其是否美好。這就是在最低級上發現着那些面對着人而又不是描寫人自身，而描繪着衣服，尤其是當時的衣服的素描、水彩畫、彩色鉛筆畫以及彫刻品等來之故。畫報上充滿這一切；這幾乎是流行的版畫集；在其中，服裝帶着極度的誇張被陳列着；蜂般的腰，怪物似的裙，蓬亂而異樣的髮形等；藝術家不會把人體之形的妙的變化放在眼中；使他高興的是當時的雅致，是布質的光澤，是手套的端正，以及鬚的完全之類。在筆的新聞記者之外，有鉛筆的新聞記者；他可能有許多的才能與才氣，但他不過訴諸一時的興趣；二十年後其衣服將會停止流行的罷。在一八三〇年頃，這種活着的多數的畫稿，在今日已經成了歷史性之物或祇不過是一種奇怪的東西。在我們每年的展覽會中的多數的肖像畫祇不過是一件外衣的描寫，而與描寫人的畫家相並，有古代的波紗與繻子的畫家。

縱然優越於此的其他的畫家，依然止於藝術的低級之處；寧更可說他們是在他們的藝術之傍有其才能；那是爲作小說及風俗的研究而生，不拿筆而手執毛刷的忘了鄉里的畫家。使他感動的事是職業、職務、教育等的特性，惡德、美點、熱情或習慣等的印象；荷加斯(Hogarth)、維爾基(Wilkie)、馬爾列第(Mulready)、許多的英國的畫家雖帶文學性而在繪畫性上卻祇有着貧弱的天賦。在自然人中，他們祇見着精神性的人；在他們中間，色彩、素描、活的肉體的真與美等是附屬性之物。關於他們，與形、態度及色彩同時，有時是着流行的婦人的輕佻之處，有時是老掌櫃的誠實的悲痛，有時是賭博者的墮落，真實生活的許多的小劇與喜劇，一切都含訓導性與娛樂性，幾乎一切都是爲鼓吹善良的感情或爲匡正惡弊而表現出來之物。

適當地說來，他們祇描繪靈、精神、情緒；他們過於偏重這面，到誇張着形式，或使形式硬澀；他們的畫常常是漫畫，常常是，拜恩斯(Burns)、費丁(Fielding)、迭梗斯(Dickens)等所將要寫的鄉村的牧歌或家庭小說那樣的說明。同一的顧慮，在他們處理歷史的題材時也是糾纏着他們的；他們不是作爲畫家而是作爲歷史家來處理着這，以指示出一個人物及一個時代的道德的感情，如見着自己的被死刑的丈夫敬虔地拜領聖體的麵包的拉塞爾(Russell)女士的視線，有着白鳥之頸的耶迭斯(Edith)在赫斯丁格斯(Hastings)的戰死者中發現

了哈洛爾德 (Harold) 時的絕望之類。

以考古學的資料與心理學的材料來作成的他們的作品，僅止於向考古學者及心理學者們作申訴，或至少是僅止於向好奇的人們與哲學家等作申訴。至多，那也祇是盡了諷刺詩或戲劇的義務；觀衆如在脚本的第五幕中一樣，想笑想哭。但顯然地，在那裏祇有一種逸出了中心的種類之物存在；這是繪畫跨到文學上去，或寧說文學侵入了繪畫中來。一八三〇年的德拉洛許 (Dalroche) 爲首的法國的藝術家們雖然並不怎樣重大，但卻陷於同樣的錯誤。造型藝術的作品的美，首先是造型性，而且將給出固有的興味的方法放在一旁來借用其他的藝術的方法時，藝術總是墮落的。

在此我達到了將其他的一切集合在自己的內面來的大例：這是繪畫全史的事，而首先是意大利繪畫史的事。在一連續的試驗和反試驗中，於五百年內，在此指示着理論將其作爲自然人的本質而提出來的性質之繪畫性的重要性。在某個時期中，人類動物、蓋上筋肉的骨骼組織、有色彩和敏感性的肉與皮等自身，超出其餘之物之上的被理解並被愛好：這是偉大的時代與這時代所遺給與我們的作品，在人們的批評下，被認爲是美麗之物；一切的流派都到那裏去探求模特兒及教訓。在其他的時代中，對肉的感情，有時是不充分，有時是混雜着他的偏見，將其從屬於對其他的愛好：這是幼稚時代、陷於邪道的時代或頹廢的時代。

縱然藝術家們是有着如何的良好天賦，他們也祇不過作出低級的或二流的作品；他們的才能不適才適所，他們沒有捉住或不會善於捉住映入眼內的人的根本的性質。這樣，到處的作品價值是與這種性質的優勢成比例；對於作家，創作活的靈魂的事是最為重要，對於彫刻家與畫家，製作活的肉體的事是最為重要。諸君所見到的藝術的相聯的時代之分類，便是依據着這原則而來。

——從西馬布耶 (Cimabue) 到馬薩卻之間，畫家們不知道遠近法，着肉法及解剖學；他們祇不過透過一層薄紗，瞥見了鮮明而確實的肉體；強健、生活力、能動的構造、身體與四肢的活動性的筋肉等，沒有使他們發生趣味；在他們人物是人的輪廓與陰影，有時是不帶肉體性的光榮的靈。宗教的感情戰勝了彫塑性的本能；在塔德阿·加地 (Taddeo Gaddi) 中，向人們描繪着神學的象徵，在阿爾卡尼亞 (Oragna) 是道德性，在昂紀里可中，是天使的幻覺性。被中世的精神所抑制了的畫家，在偉大的藝術之門前長時期的停留着並彷徨着。

——當其入門時，那是由於遠近法的發現浮彫的研究、解剖學的研究，油料的使用，是以帕阿洛·武塞洛、馬薩卻、F·F·李皮、A·坡列阿洛、維洛卻、紀爾蘭達約、默西勒的安托勃洛等的幾乎全被養育於金銀細工師的店內的多勒特洛、紀爾伯爾蒂及當時的其他的偉大的彫刻家們的友人或繼承者，全部熱中於人體的研究，全部是筋肉及動物性的精力的異

教主義的崇拜者，其作品雖粗糙、蕪雜而有文學性的模仿的痕跡，但爲他們確保着一個唯一的地位，而今日還保持着其全價值的那般的沉浸於肉體生活感情的人們來走進的。超過他們的大師們，祇不過發展了他們的原理。胡洛綾斯的文藝復興的光榮的畫派，承認他們是其創始者。A·德爾·蔭爾托、F·巴爾托洛默阿、米克蘭紀等是他們的弟子；拉非耶爾來到他們中間學習，他的天才的半部是屬於他們的。

在那裏是意大利藝術及偉大的藝術的中心。凡一切大師的第一個觀念是健全、有精力性、活動性、具備着競技者的動物性的一切的能力的肉體的觀念。齊里尼說：『素描藝術中的重要之點是在乎善於作出一個裸體的男女。』他又熱心地說：『注意頭的值得讚揚的骨；當手腕作一種努力時，注意那描繪着一個好效果的線的肩胛骨罷；當身體前後傾斜時，注意那在肚臍的周圍作成微妙的凸凹的下腹的五條筋罷。』——他又說：『你描繪那在腰間的兩個骨罷，那是極美的名尾胛骨或腰骨的。』

維洛卻的一個學生，拿尼·格洛索(Nanni Grosso) 在醫院中臨終時，拒絕了贈與彼の普通的十字架，並要來了多拿特洛的一幅著作，說：『假若不是這樣，他將絕望致死，因爲他的藝術的拙劣的作品很使他感不滿。路加·西尼阿列里在自己的最愛兒子死後，將其死骸裸露出來，綿密地將其所有的筋肉繪下；對於他，這筋肉是人的本質，他將兒子的筋肉銘記

在自己的記憶中。

——在這個時期中，在完成肉體性的人上還賸下了一步詩作：即應當更固執於素肉的外包，更固執於活的皮膚的柔軟與調子，以及敏感的肉的可變化的微妙的生活力等。可列紀與威尼斯派完成了這最後的一步，而藝術也就停止了，此後藝術的開花告完全；人體的感情發現了其整個的表現。

——但這漸漸地微弱下去；人們見到它細小起來，而到了舉爾·羅曼、洛索、普里馬蒂斯等的時代，則其真摯與嚴肅失掉了一部分，跟着成爲流派的因循，成爲學院派的傳統，成爲畫室的手法而墮落。從這時代出發，不管卡拉其一家的善意與勤勉，藝術惡化起來，它小了塑形性而多了文學性。三位卡拉其，他們的弟子們或後繼者，如多摩尼堪、紀德 (Guido)、格爾顯 (Guercino)、巴洛昔 (Barocche) 等探尋着戲劇性的效果、血腥的殉教者、淚盈盈的場面、感傷性的表現等。婦人崇拜與信仰的千篇一律的應酬，混雜在英雄性樣式的追慕中。在競賽者的肉體與活動着的筋肉上，諸君可以見着優美的頭與靜靜的微笑來。社會的風潮與優柔之處，侵透到冥想着的聖母、美麗的赫洛第亞德、誘惑性的瑪德麗娜等中來，而這是當時的趣味所要求的。衰頹着的繪畫，想給出一種新興的歌劇所表現的色彩。亞爾巴勒 (Albane) 是閨秀畫家；多爾西 (Dolci)、西果里 (Cigoli)、薩索費拉托 (Sassoferrato) 等幾乎是現代

性的微妙的精神的人。與皮耶特洛·德·可爾托勒 (Pietro de Cortore) 與呂卡·紀阿爾達諾 (Luca Giordano) 等一同，基督教或異教傳說的偉大的場面變成了紗籠的愉快的化裝會；藝術家祇不過是一個漂亮的、有趣的流行的即興人，繪畫與音樂的開始而同時告終，當人類的關心為轉到胸中的情緒方面時，便停止了考察肉體的精神。

假若現在諸君注視外國的各大流派，則諸君將發現其隆盛與優秀，是以同一的性質的支配為條件，而肉體生活的同一感情，而亞爾普斯山的彼面及在意大利中產生了藝術的傑作。在流派相互間加以辨別的，是各個流派表現着一種氣質，其風土及其鄉國的氣質。大師們的天才，是在乎作成肉體的一民族；在這種意思上，藝術上的大師，有如作家之是心理學者一樣，是生理學者；有如大小小說家及大戲劇作家之指示出那富於想像、好推理、文明的或未開化的靈魂的所有的反響與所有的變化一樣，他們指示出膽液質、淋巴質、神經質或多血質等的氣質的一切的結果。

在胡洛綾斯派的藝術家，諸君已經見過在一個有節制、優雅、勤勉、有才氣的民族中及在一個乾燥的國土中所顯現出來的有競賽的能力，有高尚的本能，筋肉強健、秀長的典型的人。我曾在威尼斯的藝術家中向諸君指示了那由於光多而潤濕的風土之故，在意大利人中是與胡爾德爾人相近的意大利人，才能出現於官能方面的詩人的意大利人的圓潤的，顫

動着的整然地暢快的，豐滿而帶白色的肉皮，茶褐色的髮，有才氣、很愉快的肉感性的典型的人。諸君能在魯本斯的作品中見到白或蒼白，薔薇色或赭色的、淋巴質、多血質，大食家，近於北歐之水的國度的人，背脊高，但卻不修整，形欠整然，而且膨脹着，肌肉豐富，帶野獸性及本能的奔放，其感情一到高潮，柔軟的肉便馬上變紅，一遇時候不調，則易起變化，一被死神侵襲，便異常憔悴起來的日爾曼人。

西班牙的畫家們則又在諸君的眼前指示出他們的種族的典型的過瘦的，神經質，筋肉緊固，由於山脈的北風與太陽的灼熱而被鍊煉，剛直而不羈，沸騰於被抑壓着的熱情，燃燒着內心的火，黑衣，謹嚴，如枯木，是被黑的衣料與煤煙所包圍的不調和的調子，它卻突然睜開細眼，以使人們看到如花開着的臉頰上的青春、美、愛、熱忱等的微妙的薔薇色活鮮鮮的深紅色等的姿態來。

——藝術家愈偉大，他愈深刻地將其民族的氣質表現出來；他不感覺的，如詩人似的，供給歷史以最有利之資料；他將肉體的存在之本質抽出並加以擴大，有如另一面將精神性的存在的本質抽出並加以擴大一樣，而且，歷史家藉繪畫來辨別一民族的肉體性的本能與構造，有如藉文學來辨別一文明的精神性的能力與構成一樣。

六 結論——性質將其重要性的程度傳與作品

現在，對應成爲完全，各種性質將其已經在自然界中所具有的價值連自己一同帶到藝術品中來。依據其自身所具有的價值的大小而在作品上傳達着大小高下的價值。當其爲從現實世界向理想世界移動而通過作家或藝術家的知能時，它們自身並未失去任何之物；它們發現旅行後的自身，與旅行前的自身是同一之物；它們如從前一樣，是或大或小的力量，對打擊有着或多或少的抵抗力，能供給或多少的廣大而深刻的效果。

現在人們理解着爲何藝術品的階層返覆者它們的階層。在自然的頂上，有着支配其他的主權性的力量；在藝術的頂上，有駕凌其他的傑作；這兩峯同高，而自然的主權性的力量，由藝術的傑作表現出來。

第三章 性質的有效程度

一 兩種見地的一致點與不同點

有應將各種性質作比較的第二種見地；由於它們是自然性的力，而從這種意思上說，它們是可能有兩種的評價：首先是能將一種力從其與其他種力的關係上來加以考察，其次是從其力的自身上來加以考察，從其與其他的關係上來考察的力，在其與其他作抵抗或將其消滅時，那它是較大之物。從其自身來加以考察的力，其結果的進路不是將力引導向消滅而是向增加的一面時，則它也是較大之物。

力是這樣的發現出兩種尺度來，因為它是被置於兩種考驗之下，第一是被服從於受其他力的影響的試驗，第二是被服從於接受自身的影響的試驗。第一個檢閱向我們指示出第一個考驗及那依據着各性質的或多或少、的永續性及者遭遇着同一的破壞性的攻擊時的較完整較長時間的存在而決定其所接受的或高或低的地位。第二個檢閱，則將向我們指示出第二個考驗及依據着那委諸於其自身的各性質之以個人的及被遭遇着之羣的滅亡或發達之或多或少的

完全性來達到其自滅或其自身的發達而決定其或高或低的地位。

在第一個場合，我們是向着那爲自然之原理的元素性的此等力一段一段地下降，而且你們已經見到藝術與科學的關聯。在第二個場合，我們是向着那爲自然之目的的優秀的此等形式一段一段的上昂，而諸君將見到藝術與道德的關係。我已經依據其『重要性』之大小而考察了各種性質；我們將依據各種性質的『有效性』之多少來考察它們。

二 精神性的性質之有效程度存在於何處？

我們先從道德人 (l'homme moral) —— 精神人 —— 及加以表現的藝術品上着手罷。人所授與的各種性質之是有效 (恩惠) 或有害或兼而有之的事，是明白的。我們每天見着個人與社會繁榮，增加其力量，在其企業上失敗，破產，滅亡；而且，每次，假若取其生活的全體來看，他們的沒落，是能由其全體的構成上的某種缺點，或由其傾向的誇張，由其情況與能力的不均衡等來加以解釋，同樣，他們的成功，是以內部的均衡的安定，以欲望的節制或以其力之帶精力性等爲其原因。在生活中的狂暴的潮流中，性質是有時是我們沉沒於水底，有時是使我們保持在表面的重量或浮標。這樣，成立了第二個階段；諸種性質，依隨其對我們是有害或有惠，以其在消滅生活或保存生活上所導入於我們的生活中的困難或幫助之大小

而在此被分類起來。

因之問題是生活，而且，對於個人，生活是有着兩個主要的方向：即知或活動；而這也就是人能在自身中辨別出兩種主要的力量，知能與意志之故。由此來了：在行為及知識中，援助人的意志及知能是有惠之物，反之則是有害之物的結論。

——在哲學家及科學家，重要的是對細微的正確的觀察及記憶，以及對一般的法則的迅速的看破，以及使一切的豫想服從於延長的及方法性的檢討確證的細心精緻的顧慮。在政治家及事務家中，則是那總是警戒着，總是期其安全的領江的技術，是常識的強韌，是在事物的千變萬化上的不斷地調節精神，是為測定一切周圍的力而準備着的一種內心的平衡，是為實際性的考案所限定的想像力，是可能與現實不相混亂的本能。在藝術家家中，則這是微妙的感受性、共鳴的同情、對事物的無意識的及內心的複寫，對事物的主要性質及周圍的一切調和上的迅速獨特的理解。對於各種的知的作品，諸君也會看出同樣的個別的傾向之羣來的罷。在那裏，有足以將人誘導到其目的許多的力，而且，各個力之在其領域中之是有惠之物的，是明白的，因為其惡化、其不足、或其缺乏等，在其領域內，是迫於乾旱與不結實的。

——同樣，而且在同一意味上，意志也是一種力，而作為其自身來考察，它是一種善。

人們讚賞那一旦決定下來，無論是對肉體性的痛苦的銳利的打擊，對精神的痛的長時期的糾纏，對激動的混亂，對被選擇過的誘惑魅力，對由狂暴或由溫和，由精神的錯亂或肉體的衰弱來想將其打倒的一切的變化等都敢於作抵抗的那種決心的堅定。不管加以支持之物是什麼，縱是殉教者的恍惚、堅忍主義者的理性、野蠻人的無感覺、生來的頑固或後天的傲慢，其決心總是美麗之物，而且不僅是知能之所有的成分，如透徹、天才、才智、理性、機敏、巧緻，而意志的一切成分，如勇氣、創始、活動、確固、冷靜之類，也是我們現在想作成的理想人的斷片，因為這一切是我們首先描寫的有惠性質的諸線。

現在我們應當從其羣中來看其人。爲那包含着自已的社會，使其生活成爲有惠性之物的心的傾向是什麼之物呢？我們知道對於個人有用的內部的道具，那末使人爲他人有用的內部的原動力是在那裏呢？

關此有一個，而且是唯一的一個；這即是愛的力量；因爲愛，這是以他人的幸福爲目的，自己從屬於他，爲他而被使用，爲其人之善而獻身。諸君在那裏會認出最有惠的性質來的罷；那顯然是我們所組成的階段中的第一之物。溫情、親切、柔和、溫良、生來的慈善心，不管其形式是怎樣，是我們接觸到了其面；不管其對象是在其構成所謂愛，一個人對異性的人作完全的贈與及化而爲一的兩個生命的結合，是在達到父子、兄弟、姊妹等間的那樣

的種種的家庭間的愛情，是在產生出毫不由於血統關係而聯結起來的兩人間的強烈的友誼、完全的信賴及忠實，我們的同情心是由於其存在而感激的。

——其對象愈廣大，我們愈覺其美。這即是其恩惠與其所授與的羣一同擴大。而這也是為何在歷史及在生活上，我們之向那為一般的利益而被使用的獻身行為保持着最高的讚美之故，例如人們在安里巴爾 (Annibal) 時代的羅馬，德摩斯托克爾 (Demistocle) 時代的亞典，一七九二年時的法國，一八一三年時的德國所見到的對愛國心的情形是這樣；對於那將佛教與基督教的宣教師們引導到野蠻民族間去了的世界性的慈善的偉大的感情是這樣；對於那支持着超越許多的利害的發明家在藝術上、科學上，哲學上及實生活上產生出美麗的或有用的一切作品及一切制度的情熱的熱心是這樣，對於在篤實、正義、名譽、犧牲的度量，將自己從屬於一種全體的最高觀念等之名下發達人類的文明，以馬爾克·奧列爾 (Marc Aurèle) 為首的堅忍主義者所指示其例與教訓的一切優秀的德也是如此。我沒有向諸君將那在這樣建立起來的階段上，其反對的性質之是否佔着反對的地位的事指示出來之必要。這種順序很久就被實現了；古代哲學的高尚的道德，以無比的批判的確實性與方法的單純來將其確立起來。西塞龍 (Cicéron) 以完全的羅馬風的常識，將這概括於其論文責務論 (Des Offices) 中。假若後代在其上附加了多少的發展，他們也在其上導進了許多錯誤；而且，在道德上也如在藝術

上一樣，我們要探尋我們的教訓，那總是在古代人中。當時代的哲學家說，堅忍主義者將自己的理性與靈合在宙皮特的上面；這可能是當時的人願望宙皮特將其理性與靈合到堅忍主義者的上面去的罷。

三 與文學價值對應的等級

在這種道德的價值的分類上，有一種文學的價值的分類各依其次的與之對應着。總之，一切的條件平等時，則表現有惠性質的作品較優於表現有害性質的作品。兩個作品被給出來，假若雙方都以同樣的製作的才能，以同樣偉大的自然力來放上舞台，其中給我們表現一個英雄的較給我們表現一個癡漢的較優，在形成人類思想的決定的博物館的有生命的藝術品的畫廊中，你們將見着有一個新的階級的秩序依據我們的新原則成立起來的罷。

在最低下的階段上，是寫實主義的文學及喜劇等之所好的偏狹、平凡、愚劣、利己主義者、薄弱而普通的人物。事實上，這是日常生活所提出來的或供給滑稽以材料的人物。除了在亨利·莫尼耶(H. Monnier)的市民生活的場面(Scenes de la vie bourgeoise)中而外，諸君不會在任何地方發現出一個更完全的集團。幾乎所有的巧妙的小說，都聚集着這樣的第二流的人物風貌：堂·契阿德中的桑卻(Sancho)，滑稽小說的穿敵衣的欺詐人、費爾丁(Flet-

(ding) 的神學者與女僕，新可特 (Walter Scott) 的儉約的貴族及辛辣的說教者，蠢動於巴爾札克的人間喜劇及現代的英國小說中的一切的賤民，又供給我們以其他的標本。此等作家，由於主張描寫原樣的人們，所以被逼於將人物描繪成不完全的、混合的、下等的、每次因其性質而失敗，被其環境所狹隘。至關於喜劇，祇要指摘出莫利哀的都爾卡列、巴紀爾、阿爾貢、亞爾諾爾夫、阿爾巴貢、達爾造雨夫、喬治·當丹、所有的貴族、所有的俾僕、術學者及醫生等就够了；這是將人類的不充分展示於目前的喜劇的恰好的材料。

然而，由於對樣式的要求與對露骨的真理的愛而被強迫於這種可憐的研究的偉大的藝術家們以兩種技巧來遮蓋了此等代表着的性質的凡庸與醜惡：一種，是用之以作那在爲使某重要人物鮮明地浮現出來上有效的附屬物及對照物，這是小說家用得最頻繁的方法，而諸君可以在塞爾凡特斯的堂·契阿德中，在巴爾札克的猶紀尼·格蘭德中、胡洛貝爾的馬丹波娃利中加以研究。第二種是他們將我們的同情轉到反對人物的方向，即他們使人物陷於失敗又失敗，以使其人物屏息，他們挑撥人們對其人物作非難及復仇的笑，他們故意指出其運壞是由於其不充分之故而來，並將在人物中支配着的缺點加以驅逐及排除。起了敵對心的觀眾感到了滿足；他們與見着慈悲的開展同樣，見到愚劣與自私心之被粉粹而感到喜悅；對惡的懲罰與善的勝利同價。這是喜劇家的大技巧；然而小說家也加以應用，你們不僅在普列

修次 (*Précieuses*)、女流學校 (*l'École des femmes*)、女流學者 (*les Femmes savantes*) 以及莫利哀的其他的許多的劇本中見其成功，而且也在費爾丁的施穆·蔣斯 (*Tom Jones*) 中，迭梗斯的馬廷·恰治爾維特 (*Martin Chuzzlewit*) 中以及在巴爾札克的老女 (*la Vieille fille*) 中見其成功。

然而，這些矮小或殘廢之靈的場景終於在讀者中留下一種疲倦、無味、甚至焦燥與不滿等的漠然的感情；假若此等過多，而佔了主要的地位時，則催人作嘔吐。斯特爾倫 (*Sterne*)、斯維胡特 (*Swift*)、王政復古時代的英國的喜劇作家、現代的許多喜劇與小說，以及亨利·莫尼耶的場面等，引起不愉快的氣分；在讀者讚美或頌揚上，混雜着嫌惡之情；人們縱然在見着將其加以壓殺時，看見毒蟲的事，總是不愉快的，而且，我們要求人們將更強的根性及更高的性質的創造物給與我們看。

在階段的這個地位上，存在着一個有力的、但不完全、而且一般欠缺平衡的典型的家族。一股熱情、一股力、一種精神或性質的傾向，在他們的中間以有如一一個肥大的器官似的龐大的增加，犧牲其他，在一切種類的荒廢與哀傷中發達起來。這就是戲劇性或哲學性的文學的主題；因為，在一面，這樣構成起來的人物，是最適宜於供給作家以悲哀及恐怖的事件，感情的糾葛與急變，以及在其戲劇上所需要的內心的苦痛；在另一面，他們是適宜於向

思想家的眼指示思想的經緯、構成上的宿命性、以及爲我們所不曾意識到，而且是我們的生
活的盲目的主權者的活動於內部的一切不明的力。你們將在希臘、西班牙及法國的悲劇詩人
們中，在拜倫卿及雨果，在大部分的偉大的小說家，從堂·契阿德一直到維特與馬丹·波娃
利中將其發現出來。

一切指示着人與其自身及社會間的不均衡，一種情熱的逞威，一種主宰的觀念：即在希臘
是尊大、怨恨、戰鬪性的狂暴、殺伐的野心、由孝行而來的復仇、自然自發的感情、在西
班牙與法國是騎士的名譽、崇高的愛、宗教的感激，有教養的王政復古的諸種感情；在歐洲
的今天，是對自己及社會的不滿的人的內心的毛病。

——然而，在任何處，都沒有超出熟識人類的莎翁與巴爾扎克兩大家以上的作爲更完
全、更明確、更有活力的種類之物的熱烈而苦惱的靈魂之羣那樣地繁榮過來。他們所樂於描
寫之物是巨大的力，但對其他及對自己都是有害之物。在十二中的十，他們中間的主要人物
是一個帶狂性的人或惡漢；他秉賦着最精緻的及最強固的能力，有時具有最豪爽及最微妙的
感情；但，由於缺乏優秀的指導之故，此等力將其人物引導到破壞或給他人以不利而狂跳：
如優秀的機械破裂或在其飛跑中而粉碎了過路人。

計算一下莎翁的主人公們罷，可里阿蘭、荷提斯帕、漢模雷特、李亞、泰孟、列翁特

斯、馬克貝斯、奧塞洛、安托尼、克列阿帕特、羅蜜阿、朱麗葉、德斯德莫勒、阿斐里亞等，最英雄性的，最純潔的，全由於盲目的想像的狂暴，由於蠢魯的感受性的顫慄，由於肉與血的威脅，由於觀念的錯覺，由於怒或愛之不可抵抗的奔出等而被成爲夢幻；在此加上那如獅子似的跳到人羣中來的人非人的依雅各 (Jago)、理查德三世 (Richard III)、拉地·馬克白斯 (Lady Macbeth) 之類的從自己的血管中投出了『人性之最後的乳滴』的人們罷；而且，你們會在巴爾札克中發現出兩羣相對應的人物，即一方是偏執的雨洛 (Hulot)、克拉耶斯 (Clés)、果里阿 (Goriot)、古讓·蓬 (Cousin Pons)、路易·蘭伯爾 (Louis Lambert)、格蘭德 (Grandet)、果布塞克 (Gobseck)、薩拉紀勒 (Sarrazine)、胡洛因荷費爾 (Frouenhofier)、剛巴拉 (Gambara)、蒐集者們、戀愛者們、藝術家與吝嗇者們；另一方是猛獸的盧爽將 (Nusengen)、胡特蘭 (Vautrin) 都、蒂列耶 (du Tillet)、斐里普·布里多 (Philippe Brideau)、拉斯蒂尼亞克 (Rastignac) 都、馬爾賽 (du Marsay) 男女的馬爾勒夫 (les Marnefte)，高利貸、欺詐人、娼妓、野心家、事務家等，到處都是由與莎翁的人物相同的構想而生，但是以更費力的產法而生之物，居住在已經被呼吸過並被過多的人代 (Génération humaine) 所污穢了的空氣中，帶着血液的不年輕及所有一切的變形、一切的病症、舊文明的一切污點的力強的怪物般的種類之物。

——在其處，有最深刻的文學作品；與其他比較起來，它善於表現着人性的重要的性質、原始的力及深的層。一讀着這，人們欣賞着一種偉大的情緒，即一個被引導到事物的奧秘中，被容許着觀看那支配着靈魂、社會、歷史等的方法的人的情緒。

然而，人關此所得的印象是苦痛的：人曾看過過多的悲慘與過多的罪惡；發達了的極端相衝突的熱情，曾給出過過多的損害。在未走進書本之前，我們泰然地、機械性地從外面看着目的物，像一個資產者見着單調而尋常的分列進行一樣。但作家捉住我們的手將我們引到戰場上去；我們是見着軍隊在榴霰彈之下互相衝突並以其死骸來覆蓋泥土。

我們再上一段，並達到完成的人物及真實的英雄。其中的若干，人們在我已經說過的戲劇性及哲學性的文學中發現出來。莎翁與其同時代的人們，有着許多的女性的清淨、慈愛、德、溫柔等的完全的姿態；通過世紀的整個的隸續，他們的觀念在英國的小說或戲劇上成爲種種的形式而再現出來，而且你們在迭梗斯的耶絲塔爾們 (Esthers) 與亞格勒絲們 (Agnes) 中看出靡蘭達 (Miranda) 及伊莫姬妮 (Imogene) 的末裔的女兒。高尚而純潔的性質，在巴爾札克中也不缺乏，馬乾淚·克拉耶絲 (Marguerite Claes)、格蘭德·耶斯巴爾侯 (Marquis d'Espars)、鄉下醫生 (Mélecin de campagne) 等便是其模特兒。同時在文學的廣大的世界中，人們見着有特別將美善的感情與優秀靈魂搬上舞台的作家，郭乃衣、理恰德孫、喬治·桑

德：第一個在坡留克特 (Polignet)、西德及阿拉斯中表現理論正確的英雄主義，另一個在帕默拉 (Pamela)、克拉里斯 (Clarisse) 與格朗第孫 (Grandison) 中使其談新教的德，其第三的一個在莫普拉 (Munprat)、法蘭梭瓦·魯·鄉皮 (Francois le humpi)、約翰·德洛夕 (Jean de Roche) 及其最近的許多作品中描寫着生來的良善的心。

還有，有時優越的藝術家，如歌德在赫曼·與竇綠苔 (Hermann et Dorothee)，特別是在其伊斐格尼 (Iphigene) 中，如滕尼孫 (Tennyson) 在王的牧歌 (les Idylles du roi) 及女王 (La Princesse) 中，嘗試着想登理想之最高之天。但是，我們從那裏降落下來，能回到該處者，祇不過是由於藝術家的好奇心、孤獨者的抽象、考古學者的研究。在其他的人們，當其將完全的人物放上舞台時，那有時是將其作為道德家，有時是將其作為觀察家：在前一場合時，為辯護一問題而使用着冷靜的或故意的鮮明的色調；在第二場合時，則是使用着一種人類性的面目及根底的不完全與地方性的偏見以及與那使理想的姿態接近現實的姿態，但將其美的光彩加以暈曇的陳舊的，新的或可能的過失等的混合。前進了的文明之風，對美不是良好之物；其所顯現之處是別的地方，是在史詩與大眾文學中，是在無經驗與無知給想像以一切的飛躍之時。

——對於三種類之各個典型及對於文學的三羣之每一羣，各有其一時代；此三者之所傾

向於其產生的時期，其一是在文明的頹廢期，其另一是在其成熟期，其又一是在其青春期。在極教養化與極洗練化的時期、在稍老的國家如在希臘的祕密結社的時期、路易十四世時代的紗籠時期及現代，出現着最低的最真實的諧謔而寫實的文學。在壯年時代，即在社會發達的隆盛時，人在一個大的生活的中央時，在希臘是五世紀（紀元前），在西衛牙及英國是十六世紀之末，在法國是十七世紀及今日，則有強壯永續的典型，劇或哲學的文學出現。一面是成熟，一面是衰頹的中間期，如今日一樣兩時期互跨着而混合起來時，則各自在自己的創造之傍使其他發生創造。

然而，真正地理理想性的創造品，則祇有在年輕的樸素的時代才能豐富地產生出來。而且這總是在遠遠的古時的時代，在民族的起源的時代，追溯到人類的少年時代的夢中才能發現英雄與神。每個民族都有其自身之物；它將其從其內心取出，以其自身的傳說來加以養育；隨其進入於新時代和將來的歷史的未開拓的寂寞中，他們的不朽的姿態，有如帶着加以指導及加以保護之責的許多恩惠的天才似的在其民族的眼前放着光輝。這是真正的史詩中的英雄，是尼伯龍梗中的紀格胡里德，是法國的古代史詩中之羅蘭，是羅曼塞洛中的西德（Cid），是王書（Livre des Rois）的羅斯坦（Rostan），阿刺伯的昂塔爾，是希臘的優里斯與亞基爾。

——還有更高的及在優秀之天的是天啓者救濟者及神們，在荷馬的詩篇中所描寫的希臘的如此者，散見於吠陀之歌 (Hymes Vidiques) 的如此者，在古代史詩中的及在佛教傳說中的，表現於詩篇、福音書、默示錄、以及以之爲純粹之環的小花與模仿的詩歌性的告白的其鎖鍊的繼續中所有的猶太及基督教的如此者等。在其處，人被變形擴大而達於圓滿之極；被神化或作爲神之一而不缺乏一物；假若其精神、其力或其慈悲心有所局限者，那是從我們的眼，從我們的見地上使然。對於其民族，其世紀之眼，那是沒有這樣的事；信仰將想像所想像出來的一切給與彼等；那是在頂上，而且與之相並的，在藝術品的頂上，有無被其重量所挫折的事，而支持其觀念的誠實崇高的席位存在。

① 尼伯龍梗 Nibelungen。約在十二〇〇年寫於德國北部的史詩之名，中混合着神話，歷史，傳說等的要素。

② 紀格胡里德 Siegfried。上記史詩中的主人公。

③ 羅蘭 Roland。法國史詩羅蘭歌 (Chanson de Roland) 中的主人公。

④ 羅曼塞洛 Romanero。海涅一八五一年最後的抒情詩集。

⑤ 昂塔爾 Antar。六世紀時阿剌伯的戰爭家及詩人，史詩 Roman d' Antar 中的主人公。

四 物的性質中的有效價值的等級

現在與表現肉體人的藝術一同考察肉體人，並追究其有惠性質之如何罷。

——一切中的第一，無異議地是無疵的健康甚至是旺盛的健康。一個多苦惱、瘦削、倦怠、疲憊的肉體，是最弱之物；人之所稱為活的動物者，是有着一個機能的全體的器官的全體之謂；一部分的停止是到全部停止的一步；病是一種開始了的破壞，是死的一步的接近。

——以同一的理由，在有惠性質中，應當排列其自然型的全部，這固注意，在完全的肉體的概念上將我們引導到很遠之處；因為這個概念已經不僅對大的畸形、脊柱及四肢的歪形乃可能陳列於病理室中的一切的醜形加以排斥，並排除那職業、職務、社會生活等所給與個人的均衡與外形上的最輕微的變異。鐵匠有着過於粗大的手臂，石匠有着彎曲的脊柱，鋼琴家有着髓與血管筋脹的而且尖端止於平坦的手指的過長的手；一個律師、一個醫一個辦公室及事務上的人，在其柔軟了的筋肉上及其拉長了的面孔上，有着腦經性及坐居性的一般的痕跡。服裝的，尤其是現代服裝的效果並不是較少可憎之物；不拘束自然的肉體者，祇有寬闊而飄蕩的總是易於脫掉的衣服、古代的草鞋、短外套、上衣等。我們的靴子將腳趾全部緊裹，由於接觸而從旁穿一孔；我們的女人的緊身與裏裙使身體狹緊。請看夏天的一個男子們

的浴場並計算那末多的可惜而奇怪的變形，其中的皮膚的不調和的蒼白的顏色罷；其皮膚失掉了光的習慣，其皮質已經不是強固之物，它對輕微的風的飄拂也發抖顫而起寒慄；它失掉了故鄉，因之與周圍的事物不相調和；其與健全之肉相異者，有如剛從石坑刨掘出來的石與經過長年月的雨與日光的岩之相異一樣；前二者同是失掉了自然的調子的死屍。將這原理一直追到底罷；由於將文明課與肉體的一切變化除掉，諸君將見到完全的肉體之最初的輪廓之出現的罷。

現在，從工作上來看這個罷；其行爲卽是其運動。所以我將在有惠性質中，算進肉體運動的一切的能力；那應當是在一切的練習上及力的使用上適當而準備過的，應當有骨格的組織、四肢的均衡、胸部的均寬廣、關節的自在、在跑、跳、舉運、打擊、戰鬪、支持努力及疲勞等上所必要的筋肉的抵抗力。我們會將一切的此等肉體的完全與肉體，而且不致有犧牲一面，使另一面得到優勢那樣的事的罷；凡此一切，在其肉體上，將是最高度之物，但卻是取得均衡的調和之物；那不應當有一個力誘導出一種弱，也不應當有爲發達而自瘦弱起來的事。

——這還不是一切；在力士性的配置與體育性的準備上，我們將附加上一個靈魂，卽一個意志，一個知能與感情。精神性的存在是終局之物，有如肉體性的動物之花；假若前者有

缺陷，則後者也不會完全；這植物有如流產一樣，不能得到最高的榮冠，而且那般完全的肉體，也須有一個完全的靈魂才能成就。我們將在一切肉體的經濟上，在其姿勢上，在其頭的外形上，在其面部表情上將其靈魂指示出來的罷；人們會感到那是自由而健全，優秀而偉大的。人們將測其知能、其精力及其高貴；但人們也不過作推測而已。我們是指示它，不是使它隆起；因為我們不能使它隆起；假若我要加以嘗試，我們祇有害及於我們所表現的肉體。

——因為精神生活在人間上反對肉體生活；當前者變高時，它便沒視後者或使之從屬；它自視爲作爲一個靈魂而被肉體打麻煩；其機關成爲附屬品；爲着能更自由地作思索計，人犧牲器官，將其幽禁於書齋內，使其歪斜或柔弱；甚至人羞於此時，其極度的羞恥心將器官遮蓋而且幾乎全部加以藏匿；人不理解它而祇見到思惟或表情的器官，頭蓋包圍着腦，面貌傳達情緒；而其餘則是被外衣內服藏去了的附屬物。高級的文明，完全的發達，有着靈魂的深刻的洗練，是不能與由於體育生活而完成了的裸體力士的肉體相遭遇的。冥想性的額、容姿巧嫩、面貌的複雜等，與鬪力者及賽跑者將不相調和。

——這是爲何我們在想像完全的肉體時，我們之在那靈魂還不會將肉體放在第二位、思想還祇不過是一種作用而非專橫者、精神還不會成爲不均衡的而怪物似的器官、平衡還殘留

在人願行爲的一切部分間、生活如美麗的河似的豐富而一定地在過去的不充分與未來的氾濫間流着的中間性的那種時代時那種狀況中去取人的原故。

五 與彫刻的價值相對應的等級

依隨着肉體價值的這順序，人們能將表現肉體人的藝術品加以分類，而且總之一切條件相等時，其藝術品依據其由其在對肉體描寫了有惠性質的或多或少而指示出其是或多或少的美麗之物。

在最低的階段上，有故意將彼等廢止的藝術存在。它始於邪教的沒落而一直繼續到文藝復興期。從孔莫德^①及第阿克列顛^②的時代以來，諸君見到彫刻深刻地變化起去：皇帝與領事的彫像失去其爽朗性與高貴性；痺性不良之態、茫然自失與疲倦、兩頰的膨脹、長的頸項、個人的顏面痙攣與職業性的傷害等代替了有調和的健康與活動的精力。漸漸地，諸君達

① 亞里斯多德的這個極深刻的定義可能被所有的彫刻家記載下來，這定義是希臘文明的觀念之母。——原註。

② 孔莫德 Commodus。一八〇—一九二年間的羅馬的皇帝。

③ 第阿克列顛 Diocletian。從二八五年支配到三〇五間的羅馬的皇帝。

到了莫扎依克，及比障丁的繪畫、基督們與憔悴的、狹隘的、醜惡的，單是玩偶、有時是真的骸骨，其眼下凹、白而大的角膜、薄的嘴唇、面孔細小、無氣力的細小等所給出的——一個肺病而白癡般的禁慾者似的觀念的帕娜姬亞們。

在低的程度上，同一的病是通過中世紀的所有的藝術而繼續着的；一注視伽藍的玻璃窗、彫像、原始的繪畫等，人類墮落，人血貧弱了：肺病的聖者、挫骨的殉教者，有平坦的胸、過長의脚、多節的指、乾澀的而無肉容的存在的孤獨者的聖處女、被踐踏而滿濺着血的如地蟲般的基督等成爲刻上了由於生活難而來的一切的變形與壓迫的一切的恐怖的陰晦的、凝結了的悲愁的人物的行列。

——當文藝復興期接近，完全成爲蒼白而萎縮透了的植物又開始發芽起來，但它卻未一舉而直立起來；其樹汁還不是清潔的。健康與精力祇不過漸次地回到人體中去；爲醫治其沉痾的瘰癧症，須有一世紀的必要。在十五世紀的大師們中間，諸君還見着看來是昔時的肺病與記憶所無的斷食的許多的痕跡：如在布魯尼的醫院中的默林格的作品有着僧侶似的平靜的面孔、過於肥大的頭、神祕之夢所誇張的膨脹的額、纖弱的手臂、如僧院的蔭處的蒼白的花似的被保存着的不動的生活的平板單調；在昂紀里可的作品中，有成爲藏在放光的法衣之下的名譽的妖怪狀態的瘦了的肉體、薄的胸、長的頭、凸起的額；在亞爾塔·都列爾的作品

中，則有着過細的腿與腕、過大的腹、粗劣的脚、多皺紋的疲乏的不安的臉孔、人們想給其穿上衣服的蒼白而癩瘡還未充分痊癒的亞當們與夏娃們；在所有一切的藝術家家中，其足以喚起托鉢僧或腦水腫患者來的此等頭形及此等異形的小兒等，幾乎沒有活的可能，其巨大的頭，被一個柔軟的軀體，被一個曲折的四肢的纖弱的附屬物所聯續的蝌蚪之類之物。意大利文藝復興的大師，古時的異教精神的真正的復歸者，胡洛綾斯的解剖學派，A·坡萊依阿洛·維洛卻、L·西謔列里、一切列阿納爾德·達·汶琪的先驅者，都保持着原有的筆觸的殘餘。在他們的人物中，頭的卑野、脚的醜惡、膝與鎖骨的隆起、筋肉凹凸、有着的輪廓痛苦的態度等指示着其力與其健康之復歸其玉座，但卻不會伴來其所有的同伴，而且還欠缺着由自然與晴朗的兩個謬斯。

——終於，當古代美的女神們從追放中被召回，在藝術上回復其正當的勢力時，這祇有在意大利才是主權者；一越過亞爾普斯山，其權威則是中斷的或不完全的。日爾曼民族祇不過接受其一半；而且，如胡蘭德爾之類，還非是加特力不可；如在荷蘭，新教徒們則從這上面完全被解放出來。但後者，與美比來，寧更感到真；與有惠性質比來，它們更好重要性

質，與肉體生活比來，它們寧好靈的生活，與一般的典型的正視比來，寧好個人的深刻，與透明而和諧的默想比來，寧好強烈混濁的夢，與官能的外的享樂比來，寧愛內的詩的感情。這個人種的最大的畫家的冷布蘭德，在任何的醜惡與肉體的畸形之前都沒有後退：高利貸與猶太人的起皺紋的帶赤色的臉成了乞丐與流浪人的彎曲的脊骨與蠟腿、脫了衣服的女廚，——其形潰敗了的肉上還留着緊身的痕跡、彎曲的膝與柔軟的腹、醫院的面孔與舊衣的襤褸、有如在洛特爾丹的陋室中重抄出來的猶太人的故事、菩提法爾的妻子從自己的床上跳出來使觀賞人了解約瑟夫的逃避的場面；縱是非常受擠斥之物，那也是現實全體的大胆而苦痛的包容。

這樣的繪畫在其成功時，那是超出繪畫以上之物；如B·昂紀里可、A·都列爾、梅林格等的繪畫，那是詩；對於藝術家，問題是在乎表現一種宗教性的情緒、哲學性的推測、一種全般的人生觀；造塑藝術的固有的對象的人體被犧牲了；它附屬於一種觀念或藝術的某種別的因素。事實上，在冷布蘭德中，畫面的主要趣味不是人而是那瀕死的、散亂的、被黑暗的侵入而不斷地被打擊的光的悲劇。然而，假若一離開這些逸乎異常的軌道的天才們，我們是將人體當成繪畫的模仿的真正的對象來作想的，我們不能不認為那缺乏力、健康與作肉體完全的其餘的繪畫出來或彫刻出來的人物，其自身是降到了藝術的最低階段。

在冷布蘭德的周圍，有天才更低的畫家，即被稱為小胡蘭德爾人的人們：V·阿斯塔德、特尼耶斯、G·都（Gerd Dow）A·布魯維爾、J；斯特恩、P·d·荷格、特爾堡、默次及許多其他的畫家。他們的人物，普通是資產家或平民；他們取着其在市場上、街道上、家內及食品店中所見着的原樣的人物，如脂膩的富裕的鎮長、端麗的淋巴質的婦人、戴眼鏡的學校的先生、工作中的廚女，大腹便便的旅館主人、小店與農園的，作坊與酒店之類的說着戲謔的酒漢、肥胖者、身低的人與鈍重的人等。在自己的畫廊中見着這一切的路易十四世說，『把這些如猴猿般的東西給我取掉罷！』

事實上，他們所畫的人物是下等人，涼血的、有着蒼白與赤的顏色、堆砌般的身軀、不整齊的面貌、下級的、常常是粗野的、適合於坐居、不是力士與賽跑者所作的那種活動性和柔軟性的人。其他，他們又將社會生活的一切束縛、職業的、身分的、衣服的一切痕跡、鄉下人的機械性的勞動、資產者的默守儀式的裝束等所強迫於其肉體的構造及其面部的表情的變化等附與他們。

然而他們的作品由於其他的長處而表現出來：一種是我們會檢驗其最高者，即可說

是重要性質的表現，及表現一民族及一時代的藝術；另一種是我們馬上要加以檢驗之物，可說是色彩的調和、配置的巧妙之物。在他一面，他們的人物，被作為其人物自身來考察時，看來是有趣的；他們不如前者那樣的熱狂與精神病，不是煩惱之人，也非被虐待之人；他們甚健全而且滿足於生活；他們在家政上及在其茅屋中也舒適地過活着；一支煙管與一杯啤酒就足夠他們的幸福；他們不急燥，無不安；他們哄笑，無多願望的看着自己的前面。資產者與紳士們感到他們的衣服之新、他們的地板之塗過蠟、他們的玻璃窗之有光澤而喜悅。僕人、農人、皮鞋匠、乃至乞丐，他們的小舍在他們看來是愉快的，他們很舒適地坐在一條板凳上；人們見着他們使用大針，削着紅蘿蔔。他們的鈍滯的官能與其固定的想像不會將他們帶到這以上去；所有他們的顏面是平靜而安心，如父親或好爺爺：這便是粘液質的氣分者的幸福，幸福，即是說精神與肉體的健康。在到處都是美麗的，而在此處也是一樣。

我們終於達到壯大的風貌，在其中，人這動物在其力與體格上達到了終點。這是昂維爾諸大家的風貌，克拉耶爾、G·熱格爾斯、J·V·阿斯特、V·洛塞、V·都爾登、A·蔣孫、T·龍佈、約爾丹及第一位的魯本斯等。終於這是從所有的社會性的束縛上被解放了的肉體，而為任何物所不妨礙其肉體者；這是裸體或鬆弛地披着衣服；他們縱穿上衣服，那也是空想的漂亮的衣裳，那不是給四肢打麻煩之物，而是一種裝飾。人們從沒有見過更自由

的姿勢、更強烈的擬態、更多元氣、更豐富的筋肉了。在魯本斯中，殉教者是勇暴的巨人，是放縱的鬪士。聖女有着田野的女神的軀體和酒神的腰。健康和歡喜的令人昏醉的葡萄酒，在過肥的體肉起勁地流着；那有如溢出的樹汁似的，成爲糜爛的肉色、成爲放縱的舉動、成爲巨大的歡喜、成爲非常的狂亂而橫流；在他們的血管中上下着的血的紅波，以一種豐富自由的迸出在其處使生命沸騰着，致在其傍的一切的人有如是陰暗的被束縛了的一樣。這是一個理想的世界，而且當我們將其認識時，它有如將我們帶到現在以上的翅膀的大的一擊似的被投給與我們。

——然而它不是一切的最高之物。食慾才是那裏的霸王；人們在那裏幾乎不會超越過官能的和卑俗的生活。慾望在那裏點燃着粗野的焰的眼，官能的笑，過於熱心地停停在那善於着肉的嘴唇上；開着燦爛之花的多脂肪的肉體，不適合於男性活動的一切變化；它祇能作動物性的飛躍及貪婪的飽滿；過於多血及過於柔軟的肉皮潰爲誇張及不整的形式；人是大的骨格，但卻是鬆弛的。它被限制，是粗暴，有時是卑劣性和嘲弄的；缺乏精神的高的部分，而毫不高尚。在此，赫爾舉爾們不是英雄而是屠殺者。有着牡牛的筋肉，也有其靈魂；如魯本斯所見的人，與花一樣的獸類同然，其本能，似乎宣判其作牧場的肥料或作鬪爭的咆哮。

留給我們的是在乎發現精神性的高尚完成肉體性的完全的人類的典型。爲此，我們將離開胡蘭德爾而到美的祖國去。

我們將通過意大利的窪地諸國，即威尼斯，而在其繪畫中見到近於完全的形體的一步的罷；雖然是鼓脹的肉，但卻被容納在一個最整然的形中；是燦爛的幸福，但是最纖巧之物；是一種大而直率的肉感之物，但卻是裝飾性之物；是精力性的頭腦，是限於現在生活的靈魂，但是有睿智的額，有反省性及威儀的臉孔，有貴族性及解放性的精神之物。

此後，我們到胡洛綾斯，去觀覽那列阿納爾德從此出來，拉非耶爾去作學徒並與紀伯爾蒂、多拿特洛、A. d. 薩爾托、F. 巴爾托洛默阿、米克蘭紀洛等一同發現了近代藝術所達到的最完全的形體的那個流派罷。請看巴爾托洛默阿的聖·凡尚特 (Saint Vincent)、A. d. 薩爾托的亞爾·薩可的聖母 (Madone al Sacco)、拉非耶爾的亞典學校、米克蘭紀洛的墨第其家的墓及西克斯丁的穹窿等罷；那就是我們非有不可的肉體；與這種類的人比來，其他的是微弱、或軟弱、卑野或不均衡之物。他們的人物不僅有着那不屈服於生活的襲擊的男性的堅實的健康；不僅免除了人類社會的要求與周圍的世界的糾葛給我們帶來一切的斑點與一切的束縛；不僅其構造的韻律及其姿勢的自由在其中顯現着行爲及運動的一切的能力；而且他們的頭，他們的顏面及其一切形的全體，還有時如在米克蘭紀洛中，顯示着精

力和意志的崇高；有時如在拉斐耶爾中，顯示着靈魂的不死的溫和與和平；有時如在列阿納爾德中，顯示着知能的高貴與優秀的精緻；但無論是在甲與在乙，精神性的表現的洗練，沒有與肉體的裸形或四肢的完整作對照的事，也沒有思想或器官之過強的優勢從那諸勢力所一致成爲優秀的和樂的理想的天將人物拔出來的事。

他們的人物，如米克蘭紀洛的英雄們那樣，能鬪爭，能憤怒，如汶琪的婦人們那樣，能夢想，能微笑，如拉非耶爾的馬多娜們那樣，能生活，能滿足於生活；重要的不是他們進入於瞬間的行動，而是其構造的全部。頭祇不過是其一部分；胸、臂、鈕帶、均衡等，所有的形都說着話並策劃着想在我們的眼前安放一個與我們不同的種類；我們在他們之前有如猿類，或他們在我輩之前有如巴布。我們不能將其放在實證歷史的任何一點上；爲他們發現一個世界，我們被迫於將其一直追到傳說的如煙霧般的遠方去。祇有距離的詩歌，或神代記的壯嚴，才能供給給出一個值得保持他們的泥土。站在拉非耶爾的西比爾們 (Sybilae) 與維爾提們 (Vertus) 之前，站在米克蘭紀洛的亞當們與夏娃們之前，我們想到原始人類的英雄性的或爽朗的人物，想到那大的眼睛第一次反映出爲父的天的紺碧的地與河的女兒的處女們，想

● 巴布 Papous 大洋洲的黑奴。唇大，下顎微露知能與大膽。——譯者。

到爲用自己的手臂絞殺獅子而從山上降下的裸體的鬪士們等來。

——看過這樣的光景，我們相信我們的作品是完成起來，而不能發現超出這以上之物了。然而，胡洛綾斯祇不過是美的第二個祖國；亞典才是第一個。免掉了古代的狂波的若干的頭與彫像，米洛的維拉斯、帕爾特薩的大理石、在維拉·魯多維紀的女王、舉龍的頭等，會向諸君指示出一個更高而更純粹的人種來；由於比較，你們敢於感到在拉非耶爾的人物中，其柔和往往稍似羊子，而且，其身體的結實之處稍有塊形之感；又在米克蘭紀洛的人物中的靈的悲劇由於筋肉的膨脹與努力之過度，而有過於明白地告示出來之感。可見的眞正的神們，是在其他的地方，在更純粹的空氣中產生出來的。一種更自發、更單純的文明，一個更取得平衡、更銳敏的人種，一種更適合的宗教，更被理解的肉體性的教養，曾經產生了更高的、一種氣派更高的沉靜、一種更高潔的爽朗、一種更單一而自由的運動、一種更自由更隨意的完全性等的典型；這典型成了文藝復興期的藝術家們的模特兒，而我們在意大利中所讚美的藝術，祇不過是被移到另一個泥土上去的高與直都較遜的意阿尼亞 (Tonia) 的月桂樹。

六 結論

這樣之物，便是事物的性質與藝術品的價值所隨之而同時被分類的兩重階段。性質由於其是更重要或含有惠性而處於更高一段的地位，而也將自己被表現的藝術品放在更高的序列上。

——請注意地看那重要性與有惠性之是單一的性質，即使之與其他相關係上所被想像的以及作為其自身來被想像的『力』之兩面這事罷。在前一場合，性質由於其所抵抗之力之或大或小而決定其重要性之或大或小。在第二個場合，性質由於其自身所達到的是微弱或是增大而決定其是有害性抑或是有惠性。這兩種見地，是人所能思考自然的最高之處；因為那有時使我們轉向本質，有時又使我們轉向其方向。

——從其本質看來，那是大度不相等的生硬的力的堆集，其糾葛雖是永恆性之物，但其總量與總的作用卻總是相同的。從其方向看來，它是形的一系列，被積於該處的力，有着一種聯續的革新及甚至一種不斷的增加的特權。有時性質是一種原始性及機械性的力，這力是物的本質；有時它是指示世界的方向的、將來的及可能成長的力之一；人們是理解着當其取

① 處女聖·西克斯特(Vierge de Saint-Sixte)，漂亮的女園丁(Le Belle Jardinière)。——原註。

② Les Vénus · les Psychés · les Graces · les Jupiters · les Amours de la Farnésine。——原註。

自然爲對象，有時表現其內在的素質之深刻的某個部分，有時表現其發展的優秀的某個時期。時的藝術之爲何是優越之物之由的。

第四章 效果集中的程度

一 爲何效果非集中不可

在考察了性質自身之後，留給與我們的是在其移入於藝術品時的加以檢驗。不僅在其自身上非具有一種可能的大的價值不可，但還須其在藝術品中，儘其可能的成爲優勢之物。這樣，性質接受其一切的光彩及其一切的耀動；祇有如這樣的方式它才能較在自然中更鮮明。爲此，顯然地，應當是作品的一切部分都在其顯現上作貢獻。任何一個要素都不應當止於無活動，以及將注意引到別的方面上去；這將成爲被使用於反對的方向上去了的力。換言之，即在一幅畫、一個彫像、一首詩、一個建築、一曲交響樂上，所有的效果都應當『集中』起來。這種集中的程度指明作品的位置，而你們將見到有一個第三的階段爲測定藝術的價值而與前二者相並立起來。

二 文學作品上的種種要素

首先取表現精神人的諸藝術及特別取文學來看罷。我們將從判明那組成劇本、史詩、小說的各種要素上着手；簡言之，即將着手於那使活動着的靈魂上了舞台的一個作品。

——第一點，是有幾個靈魂，即有大家都具有特殊性質的若干的人物；而且，即在一個性質中，人們也能認識出幾個部分來。有如荷馬所說，在一個孩子『初次從一個婦人的雙膝間垂地』時的一瞬間起，他至少就有作為胚種的某個程度的某種類的能力與本能；這是他從其父、其母、其家族、而一般的從其種族上保持下來的；而且，這種和血液一同傳來的世襲的資質，在其中有着與其同國人及其親族之類所不同的容積與比率。這種內部的精神性的素質，是與肉體性的體質相結合着，而其總體形成着教育、範例、練習、少年時代及青年時代的相繼而起的一切椿事與行為等或作反駁或作修補的原始的財產。當此等不同的力量不作相互的打消而作相互的增加時，其集中便在其人身上印上深刻的痕跡，而且你們將見到顯著的或強烈的性質的出現。

——這種集中，在自然上常常缺乏着；而卻從不缺乏於偉大的藝術家們的作品上：這樣，他們的這種性質雖然由於以與現實的性質同樣的性質來組織而成，卻較現實的性質更有力量。他們遠遠的而詳細地準備其人物；當他們將其向我們表現時，我們感到除此之外別無他樣。一種廣大的構造加以支持；一種深刻的論理加以構成。沒有任何人具着與沙翁的同程度

的天賦。假若你們注意地讀他的角色的每一個人，則將在其一言半語中、一個態度中、一個想像的突出中、一個觀念的罅隙中、一個語句迴轉中、時時的發現出那將人物的內心全部，一切的過去與未來的徵候出來。在那，有其人物的內部。體質、生來或生後的能力傾向、遠或近的思想與習慣的複雜的植物、從其最古的根一直到其最後的芽的無限地變形了的人性的一切的樹汁等，在其產出最後迸出的言語與行為上作了貢獻。爲使可里阿拉納斯 (Coriolan) 馬克伯斯、漢謨雷特、奧塞洛之類的人物躍動，爲着組織、培養，刺激其欲將使其成爲僵硬而加以推倒的情熱計，是有其許多的現在的力與集中了的效果之一致之必要。

——與沙翁相並立的，我敢於指出一個現代人，幾乎與我們是同時代的人，而於現代在處理精神性之寶的一切的人中最充實的人巴爾扎克來。沒有任何人較他更善於指示出人的形成、其各種之層的繼續的組成、血緣的最初的印象的，會話的，讀書的，友情的，職務的、居住等的重疊交叉着的效果、爲給我們的靈魂以堅實性及其形式計，而每天來對我們的靈魂起作用的無數的感銘等了。然而，他不像沙翁那樣的是戲劇作家與詩人，而是一個小說家與學者；而這也就是他不隱蔽其「內面」，反而加以陳列之故；你們將在其記述與無止境的論述中，在其對一間屋子，一個面孔或一件衣服的巨細的描寫中，在其關於少年時代與教育的準備性的故事中，在其發明與訴訟等的專門性的說明中，發現出其長長的列舉來的罷。總之，

他的藝術是同一的，而且當他構造羽洛、格蘭德老頭、斐里普·布里多、老女、一個偵探、一個妓女、一個大實業家等的人物時，他的才能總是在乎將組成性的要素與精神性的影響的莫大的量集合到唯一的床，唯一的傾斜上，有如同量的水來使同一個洪流膨脹與奔流一樣。

在文學作品的要素中的第二個羣，即是場景與事件。性質一考究完善，人們所引進的葛藤應當適合於表現其性質。

——關於這一點，藝術也依然較自然為優越，因為在自然中，事物不常是這樣經過的。縱是一種強而有力的性質，若欠缺機會或誘惑可也有歸於埋沒與無力的事。

——假若克洛門威爾 (Cromwell) 不是處於英國的革命的政中間，他很可能地繼續其一直到四十歲止的在家庭中及地方上所營的生活，即作為地主、地方法官，嚴肅的清教徒而專心於肥料、家畜、孩子、信仰等以永久繼續其生活的罷。假若將法國大革命延遲三年，則米拉博 (Mirabeau) 祇不過是一個欺詐人與酒漢的一個失掉了社會地位的貴族。在另一方面，一種不適合於悲劇性事件的平庸而微弱的性質，也許可能充分於普通的事件。你們想像路易十六世是出生在一箇中流的家庭，有一點小財產，是月薪階級或年俸所有者罷；那，他也許被尊敬而過着平穩的生活；他也許忠實地盡了他每天的任務；人們也許見着在辦公室勤勉，對妻子柔順，對孩子如父親般的他；在夜間，他會在油燈之下教孩子的地理，在星期日的彌撒之

後，他拿着鎖匠的工具作着慰安的工作的罷。

——自然委之與生活作鬪爭的構成的人物，有如剛從船渠滑到海上去了的船；由於其是小船或大帆船之別而需要微風或大風；使大帆船急走的劇風，吞蝕小船，使小船走動的微風，將大帆船不動地留在港中。所以藝術家對於性質不能不將景況加以適當的配置。

——於此有第二的一致，而且我用不着把大藝術家在設定這一致上決無遺漏之事向諸君明示出來。人們稱之爲事跡 (Atrigue) 或動作 (Action) 者，正是事件的一個繼續與景況的一個系列，而這是爲性格的表現、爲使靈魂從根底動搖、爲使那習慣的低潮使其不能浮現到明處來的那種深的本能與未知的能力出現於表面，如在郭乃依，則爲測定他們的意志的力與野心的大，如在沙翁，則爲將渴望、狂與暴、盲目地匍匐於我們的心底的吞噬並咆哮的怪物取出所安排的。對於同一的人物，其試練也是種種不同；所以人們常常能夠將其配置得更強：在此是一切作家們的『漸次加強』(Crescendo)；他們如在總體上一樣，在每個斷片中使用着動作，而這樣地達到某種光輝或某種極端的墜落。

——你們見到法則如在大體上一樣也適用於枝葉。人們以某種效果爲目的而將一個場面的部分聚集起來；人們也指向着某個段落而將所有的效果聚集起來；人們爲欲使其登場的人們而構成其故事的全體。全體的性質與繼續的場景的集中，一面將性質引導到決定性的勝利

或最後的粉碎，一面將其表現到根底與極端。

還有最後的要素殘留着，這便是風格 (Style) 老實說來，這是唯一的可見之物；其餘二者祇不過是其裏面；風格成爲其外衣，而也祇有這露在表面。

一部書不外是作者所說或使其人物所說的文句的連續；頭的眼與耳捉不住此外的任何之物，而內部的聽覺與視覺在其處所認識的以上的一切之物，祇不過由於該文句之介在於中間而揭露出來。所以，在其處有第三個非常重要的要素，爲全體的印象成爲可能的最大之物計，其效果非與其他的效果一致不可。

然而文句自身，可能採取種種的形式，因之也能取得種種的效果。它可能成爲其他的詩句之後的一詩句；它能包含等長或不等長的詩句，能包含種種配置過的韻律與節奏；在這上面，你們能見着詩形一切的豐富性來的罷。在另一面，它也可能成爲其他的散文之後的一行散文；而且這些行有時互相聯繫而成一段落，有時交互地構成短段落與節句；請看在這上面的文章構成法的一切的豐富性罷。

最後，構成語句的單語，其自身含有一種性質；隨其起源與普通的用法，那是一般性的與高尚的，或專門性的與乾燥的，或親密的與顯著的，或抽象的與晦澀的，或有光彩及色彩。簡言之，說出了的一個語句，對讀者動其論理的本能，同時也動其音樂的能力，記憶

的所得，想像的機關，而且它是由於神經、官能、習慣等使整個的人起動搖等的力的集合。

——所以，風格應是與藝術的其餘之物相適合之物；在那裏有一個最後的集中，而且，在其地面上，偉大的藝術家的作品是無限的；他們的感觸是非常微妙之物，他們的發明是不知竭竭的充實之物；人們並不在其中發現一個韻律、一種旋轉的說法、一種構造、一個單語、一種音響、一種其價值不可感，其用途非所願的單語、音響及文句等的關聯。在此，藝術依然較優於自然；因為由於格調的選擇、變形和適應，假想的人物較現實的人物更能說話，更能適應其性格。

——在此，不透入於藝術的精緻之處；也不進到方法的枝葉部分，我們容易地見到詩是一種歌謠，散文是一種會話，十二綴音詩句 (Alcaicium) 的大詩將聲音一直抬高到高尚而品高的調子，以及短的抒情詩句之是更帶音響性及更能刺激精神之處；也見到鮮明的小句有着命令式的或潑瀾的調子，段落性的長句有着雄辯的呼吸和壯嚴的誇張味的事；簡言之，風格的一切形式，決定靈的狀態，即弛緩或緊張，激昂或無爲，透澈或混濁等，因之，性格及景況的效果，是隨着風格的效果之向着同一的方向或反對的方向之不同而增減之物。

——諸君將拉辛取了沙翁的風格。沙翁取了拉辛的風格的事想像來看罷；那他們的作品將是滑稽的或寧更是他們簡直不能寫作。十七世紀的文章，是那末地明晰、那末地有節奏而

純粹、那末地有脈絡而恰適於宮廷的談話，但卻不能表現英國的戲劇中所有的生硬的情熱唐突的想像、不可抵抗的內心的暴風雨。在另一面，十六世紀的文句，有時是親密的、有時是抒情詩的、偶發性的、過激的、佶屈的、有斷續的、假若人們將其置之於法國悲劇的高雅無隙的都雅人之口，那將是污穢之物的罷。代替拉辛與沙翁的作品，你們將得到德萊登 (Dryden) 的、都西斯 (Ducis) 的、阿托維 (Ottav) 的以及卡紀米爾·德拉維尼 (Casimir Delavigne) 等的作品的罷。

——這便是風格的力與其條件。情況所表示與精神的性質，祇有由於語言才能將自身向官能表示出來，而且三種力的集中，給性質以整個的突起。藝術家愈在其作品中識別出並集中着愈多有效果的要素，則其所想置諸於光明的性質也就愈成爲重要之物。整個藝術將其生命繫於兩句話上：

『集中而表現。』

三 文學上的一時期中的種種的瞬間依着前述之法則而決定

依據這個原理，人們再能作一次種種文學作品上的分類。各條件相等時，則依隨在作品中的效果的集中之完全性之或多或少而決定該文學作品之或多或少的美麗；而且由於一個不

可思議的遭遇，被適用於諸流派的這個法則在同一藝術的繼續諸期間，將那歷史和經驗所已經導入於該處的區分設定起來。

在一切文藝時代的初頭，人們看出有一種粗描性的時期；其藝術是微弱而幼稚的；這就是效果的集中在其中不充分，而其罪是在乎作家的對此的無知。靈感，作家並不缺乏；他有着這，而且這常是直率而強固；在此時，才能橫溢；偉大人物的風貌，暗中裏在靈的根底上動搖；然而方法卻未被知道；人們不懂得寫法，不懂得配置題材的部分和使用文藝上的資源。

——這就是中世紀的當初的法國文學的缺點。當你們讀羅蘭歌、雷諾·德·孟托般、阿紀耶·爾·達諾瓦時，你們很快地感到該世紀的人們是有獨特而宏大的感情的：一個新的社會創立起來了；十字軍正完成着；公卿的矜驕的獨立、藩臣的徹底的忠誠、尚武的英勇的風俗、肉體的力與心的單純等，供給詩歌以等於荷馬的詩歌的性質。然而它祇不過知道道利用其一半；它感其美而不能加以表現。漫遊詩人是俗人、法國人，即是從那常是散文性的

① 雷諾·總·孟托般 (Renaud de Montauban)。愛孟四子之歌 (Chanson de Quatre fils Aimon) 中主要主人公。——譯者。

② 阿紀耶·爾·達諾瓦 (Ogier le Danois) 十七世紀武勳歌中之人物。——譯者。

人種中，而且從那由於聖職者的獨佔而高級文化被剝脫了的狀態中產生出來的人。他乾燥無味地講着而且出之以露骨的方式；他沒有荷馬與古代希臘的豐富的情景；他的故事晦暗；其單韻詩連續三十次以返覆同一的鐘聲。他沒有消化其題材，他不知道截取場面、使其發展、使其保持均衡、作準備、加強效果。其作品不會在永恆的文學中佔着席位；它從世界上消逝，而祇不過引起古代研究家的趣味。假若其作品之成爲物，那也由於其是孤立的作品之故，如在古代民族的素質還不會被聖職的建設而粉碎的德國，它以其尼布龍梗，在但丁以其工作、興奮、天才等的非常的努力而在神祕博學的詩篇中見着了俗的感情與神學的理論之意的聯盟的意大利，它以其神曲之類。

——當十六世紀藝術再生時，其他的許多例，向我們指示出最初的達到着同樣的不充分的集中的缺乏。英國的第一個劇作家馬爾洛，是一個天才的人；如沙翁一樣，他感到狂的激情的怒濤、北方的憂鬱的陰暗的壯大、同時代歷史的血腥的詩歌；然而他不知道指導會話、變化事件、給情景以色調、使各種性格相對立；他的手法是殺害的繼續與無言的死；他的舞台有力，但是粗糙的，祇爲好奇家們所知道。在他的悲痛的生活觀念上，在衆目昭彰之下及充滿着光明之間的開花，是非在他之後有一個具備着更大的經驗的天才來第二次地孵化同一個靈魂不可；沙翁自身也不能不在不止一次的暗中摸索之後，而將那在原始藝術上所不能充

分應對的有變化、充分與深刻的生活導入於其先驅者的粗描中。

在另一面，於一切文學時代之末，人們認識出一個衰頹時期來；藝術由於因循踏襲而腐朽，而衰老，而冷卻。在該處也缺乏效果的集中；但其過不在乎無知。反之，人們從沒有那樣的博學；一切的技巧已經完成而洗練；甚至普及於一般；誰願加以使用，誰即垂手可得。詩歌性的語言完成了；起碼的作家也知道如何構成文章，如何組成兩個韻，如何處理一個段落。使藝術降低的，是感情的微弱。形成了並支持過諸大家的作品的大的概念倦怠而損傷；人們祇不過藉追想與傳統而將其保存着。人們已經不將其追隨到底；人們在彼導入一種別的精神而使其變質；人們以為可以藉欠缺調和之物而加以完成。

——這就是優里皮德時代的希臘的戲劇的時代的狀態及福爾泰時代的法國的戲劇的狀態。外形依然與從前同樣地殘留着；但蘊宿於其中的靈魂則變了，而這對照是令人感到不快的。

優里皮德保存着耶斯基爾與索胡克爾的道具、合唱、韻律、英雄人物與神們。但他將這一切一直降低到日常生活的感情與計略，而附之以律師與說辯家的言辭。他樂於指出他們的裏面、弱點與愁傷。

福爾泰接受着或自願擔任着拉辛與郭乃依的一切的禮儀與一切的好計，公開祕密人、大

司教、王子、王妃、優美的騎士的戀愛、亞力山德蘭(Alexandrin)的詩體、高尚而普遍的格調、夢、神託與神們。但他卻在那裏引進了一種從英國戲劇借來的動人的事跡(Intrigue)；他嘗試在其上附加上歷史的資料，在那裏取入哲學的與人文的意向，在那裏插進對王及司教等的攻擊，他在那裏是向反對的方向及向陰惡的時刻的革新者與思想家。

無論是甲是乙，作品的各種要素，已經不是協力於同一的效果。古代的幕布，拘束着近代的感情；近代的感情撕破着古代的幕布。登場人物在這兩種角色間動搖着；福爾泰的人物是以百科全書(L'Encyclopedie)而被啓蒙了的王子；優里皮德的人物，則是以修辭派而被洗練了的主人公們，在這兩重的假面具之下；人物的風貌浮動着；今天，人們已經見不着他們；寧是他們若不是發作性的，他們祇不過是一時一時的生活着。讀者將自身毀滅下去的世界委之於該處，而去探索那以活着的人爲例，在其中所有的部分都成爲有志於同一的效果的器官的作品。

人們在文藝時代的中心上將其發現出來：這是一個藝術開花的時期；以前，它是在胚種的狀態上；稍後，它褪色了。當這時，效果的集中是完全的，而且，一種可感嘆的和諧在其間平衡着性格、格調與行動。這時期在希臘相當於索胡克爾的時代，假若自己沒有錯誤，則在耶斯基爾的時代則較爲更好，那時忠實於其起源的悲劇還是一種巴卡斯(Bacchus)的讚美

歌，那時達到奧秘的人的宗教感情將其全部浸透着，那時英雄性或神聖的傳說的巨大的人物有其一切的風格，那時人類生活的主宰者的運命與社會生活的保護者的正義等，隨着神託般的晦澀、豫言般的恐怖、夢幻般的崇高的詩歌而裁着並縫着運命。

你們可以在拉辛中見到辯舌的巧妙、純潔而高雅的用語、周到的構圖、巧妙的段落、戲劇的端正、王侯的禮儀，宮廷與紗籠的悠長與閑雅等的完全的一致。假若你們注意到如後的事，你們也會在沙翁上見到相同的一致的罷，即當其在描寫原樣而完全的人時，他不能不爲着交互地的表現而同時使用那最詩意的詩句、最親密的散文、一切格調的對照、使用人性的高處與低處、女性的性格之優秀的微妙及男性的難於駕馭的狂暴、民衆的風俗的生硬與社交性的應對的過洗練之處、普通會話的冗長與極端的情緒的昂揚、細末的俗事的突發與極度的情熱的宿舍性。

——在偉大的作家中，其手法縱常是那樣的不同，但卻是集中的。它集中在拉·風登 (La Fontaine) 的童話中如在博須耶的追悼演說上一樣，集中在福爾泰的小說中如在但丁的詩句一樣，集中在拜倫卿的堂·仿 (Don Juan) 上如在伯拉圖的對話上一樣，集中在古代人上如在近代人上一樣，集中於古典派上如在浪漫上一樣。大師們的範例並不將任何的格調、任何的配置、任何的固定的形式等之類強制於其後繼者們。假若甲取某一條路而成功，則乙也

有取其反對之路而成功的事；唯一之點有其必要，這即是其作品的全部走上相同之路這事；它應當用其全力來走向一個唯一的目的。藝術如自然一樣，將人注入於所有的模型中去；祇是爲其人盛有生命計，在藝術上也如在自然上一樣，其每一片必須成爲一個全體，而其最小要素的最小部分，在其中也是一個仕奉者。

四 彫刻性作品的種種要素

現在所談下的是在乎考察表現肉體人的藝術，以辨別出其各種要素，而特別是在其一切中的最豐富的繪畫性的要素。

——在一幅畫中，人所首先注意到的是充實着這畫的活的肉體，而在這些肉體中，我們已將主要的兩部分：肉與骨的全體的體格，即是皮膚下的體與蔽體的外衣，即是說感覺性的有色的皮膚加以區別了。諸君將馬上見到這兩種要素之應當調和的罷。色白而帶女性的可列紀的畫的皮膚，是不能與米克蘭紀洛的英雄性的肌肉相遭遇的。

——對第三種要素，姿勢與相貌，也是同樣；某一種微笑，祇合於某種肉體；魯本斯的過肥的鬪士、橫陳的徐讓娜、着肉的瑪德麗娜等決不會有汶淇所給與其人物的那種帶思索、微妙與深刻的表情的。

——在那裏，祇不過是極粗雜及最外面的合一；還有一種更深刻而不較少需要之物。那是所有的筋肉、所有的骨、所有的關節、肉體人的所有的細部等有着一種極有力之物。其中的每一種，都能表現出各種的性質。一同博士的腳趾與鎖骨，不是一個戰鬥者的那樣；肉體的最微小的斷片，都以其廣度、其形式、其色彩、其容量、其密度等來貢獻於將人這動物安排在某種種類上。

在此有一種其效果應當集中的要素的一個巨大的數目；假若藝術家晦於其一，則他減少其力；假若他使其向反對的方向起作用，則其將破壞其他的幾分效果。這就是爲什麼文藝復興期的大師們之所以那般深刻的研究了人體，以及米克蘭紀洛作了十二年間的解剖之故。如字義般的『觀察的細微』這話，並非是銜耀；人體的外部的細節是彫刻家與畫家之寶，有如靈魂之是戲劇作家與小說家之寶之樣。一個臃的隆起，對於甲是重要的事，而對於乙則是與習慣的優勢同樣。這不僅是在作成一個活的肉體上有將其放在計算內之必要，而爲形成一個精力性的及優美的肉體上也有將其計算在內的必要。在精神上愈印上形、變化、從屬與用途，則其人是在作品中將其自由在地加以使用的人；而且，假若諸君仔細地將偉大世紀的人物加以研究，你們將見到從踵一直到頭，從弓形的腳曲線一直到臉的皺紋，沒有一個肉體的容積、一個形、一個調子、不在使藝術家所想表現的性質的浮露上作貢獻的。

在此，現出新的要素來，或寧是同一的各種要素在別的見地上現了出來。描繪肉體的輪廓，或記載這輪廓中的凸凹的線，其自身具有一個價值；而且依據其是直線、是曲線、是蜿蜒、是寸斷或不規則等之不同，而給我們以不同的效果。關於構成肉體之塊，也是同樣的；其部分亦以其自身而有着顯著的力；依據那頭聯體，體聯四肢，四肢肉聯而成一體的大度的種種關係，我們受到種種的印象。

這裏有一種肉體建築，而且，對於聯合其活着的各部分的有機性的關聯，非加算上那決定幾何學性的塊與抽象的輪廓不可。關此，人們可以將其比之於一根圓柱；直徑及高度的某種均衡，或使其成爲意阿尼亞式，或多里亞式，優秀的或短大的。

同樣，在頭的大度與全體的大度之間的均衡，使肉體成爲胡洛綾斯式或羅馬式。圓柱的台，不能超過其厚的若干倍；同樣地，肉體的全體，非達到以頭爲單位的某個倍數不可，而且也不應超過這個倍數。這樣，肉體的一切部分，有其數學性的比例；雖然不是嚴格地受着束縛，其部分在其周圍前後移動，而其移動之各種程度，表現着一切的各自相異的性格。

因此，藝術家在此有着一種新的資源，他能如米克蘭紀洛那樣選擇小的頭與長的體，如F·巴爾托洛默那樣選擇單純的紀念物般的線，如可列紀那樣選擇波形的輪廓與有變化的屈折。平衡或錯亂之羣、筆直的或傾斜的姿勢、畫面的種種設計與種種階段等供給有變化的

不同的對稱。一幅壁畫或一幅畫，是一個方形、長方形、穹窿的弧形；簡言之，在空間的一區劃中，人類的集合形成一個建築。請在版畫中熟視那B·般地勒里的聖·塞巴斯的殉教或拉非耶爾的亞典學校罷，那你們將感到那希臘人以完全的音樂之名來稱之為正調的種類的。請看那由於兩個畫家所處理的同一的題材，齊齊亞諾的昂蒂阿普 (*Atiopè*) 與可列紀的昂蒂阿普罷，那，你們會感到線的幾何學性的不同的效果的。那是非使其轉向到與其他同一的方向不可，而且縱付之不管，或指導失當，也妨礙性質作其全部表現的一種新的力量。

現在，自己達到其重要的要素——色彩了。

——色彩自身，在其模仿性的使用以外，也與線一樣而含有一個意義。並不取形於任何實物的色彩的階段，也與不模仿任何自然物的阿刺伯式的線一樣，能成為豐富或貧弱、優美或鈍重。我們的印像，隨其集合的如何而變化；因之其集合有一種表情（表現）。一幅畫是光的種種的程度與調子，或以選擇而被分配被着色着的一個表面；在其處，有其內在的存在；其光的調子及程度，無論其成為人物，成為衣服，成為建築，在其處，有一種不妨礙其原始性的特色之具有其一切意義與權利的後生性的特性存在。色彩的特有價值，因之是巨大，而且畫家們在其場所所取的態度，是在乎決定其作品的殘餘。

——然而，在這要素中，還有許多要素，首先是光明或黑暗的一般的程度；基德使用着

白色、銀鼠色、藍鼠色、薄青色等，他完全描寫着滿浴着光之處。卡拉法紀用黑色、濃的焦茶色、強烈的土色；他在不透明的暗處裏描寫一切。

——在另一面，明暗的對立的在同一的畫面中，是多少加強一點或多少調整一點。諸君知道在汶淇的畫中的那從暗中所不知覺的將形浮出的微妙的漸層，在可列紀的作品中的那從全體的光明中描寫出更強的光明的巧妙的漸層的罷；在理伯拉 (Ribera) 的作品中，以猛烈的出現，光明的調子突然在悲哀的黑色上放着光，在冷布蘭德的作品上，於其濕潤的黃色的空氣中投着太陽的焰，或透出一種迷失了的光線。

——最後，在此等的光度以外，調子由於其彼此是否成爲補足關係，而各自有着不協和的音與協和的音來；它們互相招呼或互相排斥；橙黃色、黑色、紅色、綠色、以及其他一切單純或混合了的色，這樣由於此等色的接近，如由於繼續的音樂似的，形成充實而強固的調和、或銳利而粗野的調和、或溫和而柔滑的調和。

請到盧佛博物館去看維洛勒斯的耶斯特爾中的漠然地蒼白、加濃的、銀色的、赤色的、綠色的、紫水晶色的、而且常被柔和而結合着、從泛白的黃水仙及有光的藁直到落葉與燃燒了似的黃玉，彼此互相融合的黃色的有趣的連續罷；或在那紀阿爾紀阿勒的聖家族中去看那從編織物的幾乎黑紫色起，漸次變化上去並光明起去，在強壯的肉上散在着石黃的斑點，在

指間顫抖着，在男性的胸上青銅化而陳列着，而且，交互地浸透在明暗裏，終於在年輕姑娘的臉上成爲落日的發散的強烈的赤色罷；諸君是會理解那樣的要素的表現性的力的。

——這對人物畫的關係，是伴奏對唱歌的關係；否，在這以上，有時人物這面，不過是成了伴奏的唱歌。然而，其價值不管是從屬或主要，或等於其餘的價值，它依然是獨特的力，在表現性質上，其效果應與其他的效果相一致。

五 藝術的歷史上的種種的時代由上述的法則而決定

依據這個法則，我們最後一次來分類畫家的作品。假若一切條件相等時，則依據其作品中的效果的集中之完全與否，而決定其作品之是否美麗，而且這個被適用於文學史或區別了文藝時代的繼續性的諸期的法則，假若我們將其適用於繪畫史上，則區別藝術上的流派的繼續的諸狀態的方法是給與我們了。

在原始時代，作品還未完全。藝術不充分，而且，無知的藝術家不知道使效果集中。他往往非常巧妙地而且以天才來處理其中的若干；然而他不留心於其他；經驗的缺乏使他看不到，或他的被幽禁的文明的精神，使他的眼從其上轉開了。意大利繪畫的初期的兩時代的狀態就是這樣。

——從天才及其靈魂上看來，紀阿托類似拉非耶爾；他有着同樣的豐富、自由、獨創、創見的美；其和諧的及高貴的感情並不為微弱；但是言語還沒有形成，有別的人說着話時，他還在訥着。他不曾在伯呂干之下及在胡洛綾斯研究過，他不知道古代的影像。當時的人們，對於活的肉體，祇不過還給以最初的一瞥；人們不知道筋肉，人們沒有看取表現性的力；人們不敢理解並愛美麗的人這動物；這被感為異教精神；神學及神祕論的影響還過於強烈。繪畫還帶宗教性與象徵性，而在不知道使用主要的要素的狀態中繼續了一世紀半。

——第二個時期開始，為解剖學者的金銀細工師成為畫家，而在他們的畫面與壁畫上，成為第一次取型於堅實的肉體與充分連結於肉體上的四肢。然而在藝術的其他部分則依然缺乏着。他們不知道將那探求理想的比率與曲線的現實的肉體化為美麗的肉體的線與塊的建築。維洛卻、坡來阿洛、卡斯塔虐等作着多圭角的、不優美的、以筋肉而成為凸凹的，依據列阿拉爾德之言，『類似胡桃的袋』的人物。他們不知道運動與面貌的變化，而且，在伯呂干、在F·斐理坡、在紀爾蘭達約等，在西克斯丁的古的壁畫中，人物的姿態不動而凝滯，或成為單調之列，有如為着生存而在等待那還不會來的最後的呼吸一樣。他們不懂得色彩的豐富與微妙，而且，西虐列里、F·理皮、曼特尼亞、波蒂塞里等的人物，是晦澀、乾燥、在無物的背景上作着突然的浮現。為着光與那有光澤而融合了的調子的結合，在其血管內注

入溫暖的血，不得不等待默西勒的昂托勒將油畫輸入到意大利。爲着空氣性的後退以浮現人物的圓味，將其輪廓包於暗明的柔和味中，不得不等待阿拉爾德的發現那光在不知不覺中的遞減。藝術的所有一切的要素，一個個的被拖引出來，而爲達到那以其要諦的相合來表現大師所想到的性質計而其諸要素之力之被集合於大師之手下者，僅是十五世紀之末的事。

在另一面，在十六世紀之後半，繪畫下降之時，產生了傑作的一時的集中解離開來，而且已不能再舉。由於從前藝術家之不曾是充分的聰明，所以它也就不會充分；現在集中也欠缺，因爲藝術家已經不是素樸的。卡拉其一家的人們，以不屈的忍耐來研究，而且到一切的流派中去取最有變化，最富於內容的手法，但也歸徒然；將其作品降到下級的位置者，正是其效果的集合之不統一之故。他們的感情在胚胎一個全體上，是過於微弱了；他們取之於甲，繼又取之於乙，而且一面借來，一面破產。他們的學問將不可能結合的各效果結合於同一作品中而害着他們。A·卡拉其的陳列於法爾勒斯宮 (Palais Farnese) 的塞法爾，採用了米克蘭紀洛的鬪士的筋肉，借來了威尼斯派的人們的寬的肩與豐富的筋肉，從可列紀採用

● 塞法爾 (Céphale)。神話 Thésalie、Hermès 王子子，被女神 Aurora 所誘拐。該畫的全名是：
Céphale enlevé Par Aurora。——譯者。

了微笑與頰；人們見着一個肥胖而優美的競賽者感到不快。在盧佛博物館的基德的聖·塞巴斯丁，是以其光使人聯想到可列紀的畫，以其帶青味的調子而使人聯想到普呂東的畫的浴着一種光的古代的昂蒂奴斯的胸體。人們見到一時感傷性的可愛的角力的壯丁是不愉快的。

在這衰頹期中，頭的表情與體的表情到處矛盾着；諸君在那激動着的筋肉與盈溢着力的肉體上，看得出信心篤厚的女性、男性、世俗社會的貴婦、屈從的騎士、娼婦、年輕的侍童、僕人等的風彩。全體組成神們與聖者，而神們與聖者是大言壯語之人，紗籠的女神的水精及神母，而常常還是蕩漾於兩種角色之間，而不能完全充當其中之一的毫不是什麼的人物。

同樣的效果的不統一、在長久的期間，使胡蘭德爾的繪畫停滯於其生命的途中，在那時其繪畫與與B·V·阿爾勒、M·可克西、M·赫穆斯克爾克、F·胡洛里斯、M·D·福阿斯、O·維尼優斯等一同，其繪畫想成爲意大利式。爲着胡蘭德爾的藝術再事飛躍而達到其目的計，不能不有待於一個民族的靈感的新的旺盛之流，將外國的輸入遮蓋，而使民族的本能作飛躍。那時，祇有魯本斯及其同時代人一同再現了全體（ensemble）的獨創的觀念；祇爲着互相矛盾而互相集合起來的藝術的要素，爲着互相補充而聯合起來，而生命性的作品代替了未熟之物。

在衰頹期與幼年期之間有一個隆盛期。但，有如常有之事一樣，不管人們是在全期間的中心，或在那將錯誤了的興趣與無知分離開的稍許的中間期中與其時代相遇，又如有時有的事一樣，不管人們在非尋常之點上，僅關於一個人或孤立而存在着的一個作品而發現時代，傑作總是以效果的無遺的集中爲其原因。在這個真理的支持上，意大利的繪畫史，供給我們以最有變化，最決定性的各例。大師們的一切的藝術之被適用者，是在乎追隨其統一，而且，爲其天才的認識的微妙性，如由於其概念的結合性一樣，由於其手法的對立而悉被啓示出來。

——你們已經在汶琪的作品中見到了人物的優秀的而幾乎是女性的優雅、無從定義的微笑、容姿的深刻的表情、靈魂的哀愁性的優越或優秀的纖巧、考究過的或獨創的姿勢之與輪廓的波浪一般的柔和性、暗明的神祕性的爽快性、增加上去的陰影之漠然的下沉、着肉之不知不覺間的成爲漸層、以及如水汽上昇般的遠近之奇妙等之一致等的罷。

——你們已經在威尼斯派的作品中，看過了豐富而熱鬧的光、或相連合或相反對的調子的愉快而健全的協合音、色彩的感覺性的光澤等之與裝飾的華麗、生活之自由與華美、直率

的精力、或頭的貴族性的高尙、豐滿而潑刺的肉的官能性的魅力、羣的活潑而自由的運動、幸福的全體上的花香等的一致罷。

——在拉非耶爾的一幅壁畫上，其色彩的質樸之處，適合於其人物的彫刻性的堅固性及力、配置的沉着的建築、頭的真摯與單純處、姿勢的穩健的運動以及表情的爽朗而精神高尙之處。

——一幅可列紀的畫面是如亞爾西娜的樂園一樣之物，在此，與光相配偶的光的魅力、波動着或中斷着的線的獻媚般的浮氣的優美、眩目的白色與婦人的肉體的圓滑味、容姿的刺目的不端正、表情與舉動的活潑的、溫柔的、放肆等爲形成那妖女的魔法和女性的愛爲其戀人所調度的優美而甜蜜的幸福之夢而結合着。

——作品的全體，出自一個主要的根；一種原始的支配感情，發出芽，使效果的複雜化的植物無限的分歧；在昂紀里可中，那是超自然的靈感的幻影及對天國的幸福的神祕的着想；在冷布蘭德中，這是潮濕的黑暗的中的垂死的光的觀念與尖銳的現實的沉痛的感情。你們將在魯本斯與呂斯塔耶爾中，在普善與魯許耶爾中，在普呂東與德拉克洛瓦中見着那決定並調和線的種類、型的選擇、羣的配列、表情、舉動、色彩等的同一範疇的觀念來的罷。縱作批評，那並非能將其全連續辨別出來之事；此等連續是無數的而且過於根深了；在天才的

作品與自然的作品中，其生命是相同的；它一直浸透到無限小中；任何的 분석，都不能使其竭。

但在甲也如在乙一樣，觀察是指摘本質的一致、相互的從屬、終局的方向及其不致於識別其一切的細部的那種全部的調和。

六 藝術品上的優越性與從屬性的原理

諸位，現在我們能夠在一目之下包容藝術的全部，而且理解那對每個作品選定其階段中的位置的原理。

依據我們過去的研究，藝術品是由部分而成的體系，有時如在建築及音樂上所見到那樣。由一切的片創造出來，有時如在文學、彫刻、繪畫等上所見到的那樣，那是準則着實物而再現，而且我們記憶着藝術的目的是由其全體的集合而表現其某種顯著的性質。我們會將其總結為：其性質在作品中愈顯著同時愈含支配性，則其作品也愈為優越。我們也曾從其顯著的性質中，依據其性質之是否愈重要，即是說否愈安定愈含元素性，而且並依據其是否

愈含有惠性，即是說是否對其所有者的個人與集團的保存上及發展上有更多的貢獻而區別了兩種見地。

我們由此見到對於能對性質的價值作評價的這兩個見地，有能對藝術品作評價的兩個階段對應着。

我們曾注意到這兩種見地合而爲一，總言之，重要的或有惠性的性質，不過是有時由於其所及於其他的效果，有時由其及於己身的效果而被測定出來的一個力。此後，有着兩種類型的性質，成爲有兩種的價值之物。

我們又曾研究過在藝術品中，它是怎樣地能較在自然中更明白地顯現出來的事，而且我們見到藝術家使用其作品的一切要素而將其一切效果集中時，則其性質將取得一極強烈的突出。

這樣，在我們面前聳立了第三的階段，而我們見到了性質被表現，而且以較一般地愈有支配性的影響在藝術品中被表現着，則其藝術品愈是漂亮之物。傑作是在其中之最大的力完成了最大的發展之物。

據畫家之言，優秀的作品，是在自然中有着儘量可能的最大價值的性質，受到從藝術而來的價值之儘量可能的一切的增加的作品。

讓我用較少專門性的文體來向諸君說同一的事罷。爲我們的老師的希臘人；在此，也與在其他之處同樣地教我們以文藝的理論。請看那在其殿堂中徐徐地建立起來的一個宙皮特·曼許耶都斯 (*Jupitre marnsuetus*)、一個米洛的維拉斯 (*Venus de Milo*)、一個獵女地亞娜 (*Diane chasseresse*)、如魯多維紀 (*Villa Ludovisi*) 的舉龍、如帕爾特隆的帕爾格 (*Parques*)、以及其破損了的殘物之類的足以充分指示今日我們的藝術之誇張與不充分等的繼續的變化罷。

他們的概念的三步，正是將我們引導到我們的學說的三步。

在最初，他們的神祇不過是宇宙的原始的深遠的力，如母親般的『大地』(*Terre*)、地下的『巨人』(*Titans*)、流着的『河』(*Fleuve*)、降雨的『宙皮特』(*Jupiter*)、『太陽的赫爾舉爾』(*Hercule Soleil*)。

稍到後代，其相同的神，將被埋沒於生硬的精力中的人類解放出來，戰鬥的帕拉斯、清淨的亞爾特蜜斯、給自由的亞坡龍、馴怪物的赫爾舉爾等的一切有惠的力，形成了荷馬的詩篇使其坐上黃金的玉座上的完全的人物的高貴的合唱隊。這一切之降到地上爲止，經過着許多的世紀。在長久的期間中被處理着的線與均衡，指示其源之遠，而且那一切是應能支持其應當負擔的神聖觀念的重擔的。在最後，人的手指在青銅及大理石中印上了不朽的形。原

始的概念，最初被磨練於殿堂的神祕中，其次被歌詠者所變化，終於由彫刻家之手而達其完成。

(三七·八·一三譯畢於小龍坎·聖泉寺。)