

部定大學用書

新圖案學

雷圭主元著



國立編譯館出版
臺灣商務印書館發行

S 017265 丁巳
791(2)

部定大學用書

新圖案學

雷圭元著



國立編譯館出版
臺灣商務印書館發行



S9012262

中華民國三十六年六月初版
中華民國七十三年九月臺四版

部定大學
新圖案學（二冊）

基本定價一元七角正

版權所
翻印必究

著者 雷圭元

出版者 國立編譯館

發行人 朱建民

印刷及發行所 臺灣商務印書館股份有限公司

臺北市重慶南路一段三十七號
登記證：局版臺業字第〇八三六號

目錄

第一章 圖案與人生	一
第一節 人	一
第二節 人與自然	三
第三節 生活	五
第四節 藝術生活	七
第五節 生活藝術	九
第六節 技術與藝術	一〇
第二章 圖案與源泉	一三
第一節 塑造形的肉體感覺	一三
第二節 建築形的精神表現	一九
第三節 線劃的語言形容	二一
第四節 幾何形的智慧遊戲	二四
第五節 色彩的音樂協調	二八
第三章 圖案的內容	五九
第一節 圖形的內容	六〇
第二節 繪圖風的內容	六四
第三節 幻想的內容	七一

第四章 詩的內容	七六
第五節 音樂的內容	八六
第四章 圖案的形式	八九
第一節 完整	九〇
第二節 加強	九五
第三節 變化	一〇〇
第四節 節奏	一〇五
第五節 對照	一一一
第六節 比例	一一六
第七節 安定	一二一
第八節 統調	一二九
第五章 圖案的構成	一三二
第一節 意匠之具體表現	一四一
第二節 視覺上之考慮	一四六
第三節 觸覺上之考慮	一五四
第四節 工作上之考慮	一五九
第五節 用途上之考慮	一六九
第六節 材料上之考慮	一七三
第七節 生活方式上之考慮	一七九
第六章 圖案的「格式」	一八三

第一節	「格式」的興起	一八四
第二節	「格式」之變遷	一八九
第三節	「格式」的將來	二〇四
第七章	圖案的事業	二〇八
第一節	手工藝與機器工藝	二〇九
第二節	分工與合作	二一五
第三節	設計專門化	二一七
第四節	共同趣味	二二〇
第五節	趣味向上	二二四
尾聲		二二九
參考圖		二三〇

新圖案學

第一章 圖案與人生

第一節 人

人類要求裝飾的動機，人類學家認為是最原始的。人類學家以這樣的事實告訴我們：在大多數原始民族中，有不穿衣服的民族，而沒有不裝飾的民族。我們人類在年幼的時候，喜歡在頸項上圍着草珠，或野花圈之類的東西，在帽子上插一片羽毛，在身上塗些泥土或色彩。人猿在行走的時候，帶着一根繩子，一塊破布，一片草皮，或一條杈枝。他們使用此種掛布披荊的方法，以增加自身的快樂。無疑的，牠們這種舉動，與人類具有同一的目的——是對於裝飾發生興趣的表示。人類喜愛裝飾的傾向，不但在增加自身的快感，還在扮演一個角色，如同做一種遊戲般，激動一些羣衆，博得同情。這種美化自己，以引起別人的讚慕，為裝飾的主要目的。但是除了滿足自己快樂之外，還含有供人欣賞，以激起人與人間之感情交流的作用。這種原始民族和年幼兒童，無意爲了名譽金錢，而獲得的愉快之情，是最初的藝術表現。

這個裝飾的動機，漸漸普遍爲一種社會現象的時候，就產生藝術運動。

這種藝術運動，有靜的和動的兩類，我們在這裏引腓赫納對於這兩類藝術所下的定義看一看：「前一類的藝術，是經過靜態去求快感的，另一類的藝術是經過動態或轉變的形式去求快感的。所以在前者，是藉着靜物的變形或結合，來完成藝術家的目的，而後者，是用身體的運動和時間的變遷，來完成藝術家的目的」。

(註一)我們現在就是從靜的藝術——造型藝術中的裝飾藝術，來作一番研討。

人既直立了，兩手就可以用來抓東西撕東西，同時也就感覺到了東西的質的堅柔，形的大小的區別，並且可以用手將東西堆、砌、聚、散，久而久之，就有人在堅柔、大小、堆砌、聚散之間，加以變形或結合。另外一方面，人的兩手養成了擁抱、推拒、攀援、攻擊的能力，這些舉動一有節奏，就能喚起運動的快感。我們現在要研究的是前一種，用手在東西的堅柔、大小、堆砌、聚散之間，加以變形或結合的藝術。

我們曉得，虎和鷹，也能用爪抓東西撕東西，猿和熊，也能用足擁抱、推拒、攀援、攻擊，但是牠們的動作，僅止於此。不能有意識地，按照美的法則，加以變形或結合，更不能自主地去產生一種有節奏的運動。人就不同了，除了生存之外，還要求自由自在快樂地生活下去。因為狩獵和日常操作的訓練，從勞動中感到力的均衡，和肌肉的有節奏的運動，所以在工作停止之後，假使身體中蓄積的力量無處發散的時候，就想要搖動身體，手舞足蹈起來，以求滿足均衡和節奏的快感。

單是手舞足蹈，還不夠滿足「自我擴張」(註二)的心理慾求，必需要悅目的形色，悅耳的聲音，伴襯起來，方可在自然界中顯出人的偉大。於是在裝飾方面，第一步先把自己的身體滿足這個要求。最初以動物的皮毛之類，來補綴心靈上的缺陷。然而人的自尊心，使他發覺了這樣的裝飾，至多是與禽獸為伍，而不夠主宰者氣概的時候，智慧的藝術家們，發明了裸體上塗繪色彩的手法，雖然還是摹擬着禽獸的羽毛、斑紋、色彩，但已非完全摹仿，而是將原形加以便化和結合。人類狂熱的理想，超出自然之限止，用燧石貝殼等尖銳之物，在肌膚上割劃，形成了點子和曲直線的浮像。這種驚人的裝飾方法，表示出人類的克服自然的堅強意志，和有意識的創作的力量。

我們看下面這一條記載：

「儘管是可怕的痛苦，少女們卻一概熱望着在自己身上完成那種標記，因為一個黥痕很密的背部，是視為足以增加她們的美麗的」。(註三)

這種爲了裝飾而願意忍受痛苦的慾求，表現得如此英豪與偉大！可說是人類向自然環境示威的一種自愛心

的透露。因為當原始民族給野獸的雄姿和猛力威脅着的時候，會有食肉寢反的念頭發生，待我們的力量足以征服這類可怕的敵人之後，就用剩餘的精力來裝點自己，增加我們人格上之幻覺的擴張。忍受一時的痛苦（其實愉快的），去換得永久的神氣。

人沒有禽獸般美麗的羽和皮毛，是人類的缺點。也就因為有了這個缺點，纔會刺激起裝飾的慾求，而發展為最高的理想。假使我們人類沒有這種理想，那我們的生活方式，到現在依然在陰暗的壁洞中，茹毛飲血做萬世的野人，所以我說人類之有裝飾，是人類進化的表象。

第二節 人與自然

人生的目的，是在繼往開來，追求一個理想。這個理想的目標，是在改善人類的生活方式。怎樣的生活纔算是理想的生活呢？理想的生活，就是快樂的生活。如何方能安樂呢？就是人身由營養而得的積蓄着的力量，與消費時的放散作用，兩者之間得到均衡，并且繼續不斷發揮着這種作用。亦即是過着最正常的生活，把力量用得最恰當，化費得最均勻的時候，人生最快樂。

反過來說，如果人身上積蓄的力量，永不動用它，就要發生有如吃飽了飯，不去運動而引起的煩悶。假如消費太多，也要發生過度疲勞的不快。這兩種原因，都可以引起人生的苦痛，就成為不正常的生活，這種生活常使個人或民族退步。什麼是正常而進步的生活呢？就是外界環境對於我們的生存有迫害的時候，我們爲了個人的生活，或種族的生存，用我們的力量去奮鬥，去解除外界環境有害的侵迫。這樣，不但可以恢復原有的活力，而且可以保存自己或種族，并能獲得強健和進步。因為外界環境有害的侵迫，種類是無計數的，侵迫的方式也是無定的，於是人就隨隨時隨刻，鍛練自己，活動腦力和體力。如同遊戲般使這儲蓄力量的機器，自強不息地，如日月般運行着。人除了生理上之機械動作之外，還有心理上的反應作用。這心理上的反應作用，是由經驗告訴我們，某樣的外界環境的迫害到來的時候，我們應採何種動作保衛自己，克服環境。光有蓄積的力

量，缺乏生命，就是機械的活動。植物雖有生命，而不能作有意識之活動。動物雖有生命，有力量，有意識，可是只能適應環境。人就不能這樣了，除了有動物所有的外，還有創造的能力。於是人與自然，就形成了對立的兩個陣地：人常常衝進對面的陣地中，插上一面一面得勝的旗幟，旗幟上寫着人類的文明，和生命的力量。

「例如有某一人類或動物的種族，侵入了一向是別的人類或別的動物所佔有的地域，生活艱難起來，一切生活條件都變了。或者侵入者直接襲擊了土著，或是侵入者和土著競爭，都同樣難得到食物和別的生活資料。土著可以起來抵抗，或是想出最適當的戰法來，和這新的敵人直接戰鬪。或是把獲得生活必需品所要用的機關和武器，弄得更加完善的方法，來行抵抗。但他們也可以比之用力，更其愛好和平和貧弱的生存，服從命運，離開鄉土，遠遠逃到福澤不厚的地方去，佔着作爲臣僕的下屬地位（倘若問題是關於人們的），漸漸地他們也就能夠慣於營養和食料的不夠，而把生機縮小了。在前一種情形裏，就是用積極的抵抗或完善的方法來競爭的情況裏，新的敵人的侵入，是於民族或種族極其有益的，可以使勇敢、敏捷、機警、聰明等等都發達起來。在第二種情況裏，敵人的侵入是會使土著生活低下幾段去的」。（註四）

由上面這段話裏，我們可以曉得，要保持生命的強健，促進生活的愉快，不能隨環境而生存。必需面對着環境的迫害，而使用我們身心兩方面的力量，去改造它。並且進而促成全人類過着有意義有理想的生活。

人並非原來就是自然的主人翁，曾經有很長的時期，在順從着自然，做自然的奴隸。假使以個人來比自然，人是渺小得可憐。可是拿全人類的心智，去與自然衡量起來，那麼自然就敢不過人類的力量了。

我們的祖先，一代一代的和自然苦鬪，而不甘作臣僕的下屬地位。用積極的抵抗和完善的方法，來競爭。而養成今日我們所有的勇敢、敏捷、機警、和聰明，使大自然中的電力，服從我們的意志。猛獸馴服，海洋不能施展她的威風。我們以遊戲的心情，創建我們的偉大工作。我們面對蒼穹，發出勝利的歡呼。繼往開來，不斷努力。我們不僅以征服自然，奴役自然爲滿足，我們還要創造較自然更真更善更美的藝術。這是人類最光榮

的一面勝利的旗幟，也是人類生活中所追求的理想目標。人類生活中，假使沒有藝術，等於在沙漠上過活的人羣，得不到雨露，必至呼吸窒塞而死。

然而，人無論如何決不能離開自然，而在空想中生活工作。這實際的自然，我們必需要澈底了解它，研究其存在之價值與人的關係。不可躲避，而必需正眼去觀察，大步去踐踏，伸手去捉摸，用心去體會，然後方可談到創造較自然更真實、完善、華美的藝術。

我們可以說，藝術家生產藝術，而自然生產藝術家。

第三節 生活

上面已經說過，生活的最高理想目標，是在獲得蓄積的活力，因外界環境的刺激而作着均衡的放散，各種器官得以充分發揮其機能。如遊戲一樣自由，而向節奏上進行，表現自己，隨着自己的組織，把力量用得最切要，化費得最滿意，積極地解決了各種各樣外界環境的迫害，因了環境的一切變化，而更完成了新的機能，發見了新的力的源泉，產生實際有益的有計劃的工作。從生存競爭裏，人類就日日新，又日新地，具有毫無疑義的優越性，生活就得到了進步的愉快。否則積蓄的力量，沒有放散的機會，而停滯迂塞着，就要發生煩悶。久而久之，生活的能力退化到滅亡。又如放散超過了積蓄的力量時候，也就要現衰竭之狀，每每將眼前景色，看成灰色，甚至發生厭世觀，以致萎縮而死。所以不斷地努力，與環境奮鬥，在身體方面，有新的物質的力量產生，在心志方面，常能感覺到衝進擴張的愉快。在這樣的生活鬥爭中，就有發明、有創造、有進化。

我們引柏格森論生命與意識中的一段話看看：

「哲學在討論生命之意義及人類的究竟時，每把自然所給我們的一個表示忽略過去。自然用一個明顯的符號，指示人，使人知道已經達到他的目的。這符號就是愉快。所謂愉快，與逸樂不同，逸樂能使生物保存他生

命，但決不能指示生命所衝進的方向。愉快常常表示生命的成功，得地，戰勝，凡愉快都有一種勝利的意味。若注意這個表示，順着這類新事實追求，我們可以知道無論在何處，若有愉快，一定有創造；創造愈豐富，愉快愈深摯。爲母親的看他子女就很愉快，因爲他自己知道他的子女（無論就身體說，或就心理說）都是他所創造的。商人見其商業發達，工人見其工業順利，都很愉快，——豈因得着金錢和名譽嗎？金錢及社會上的地位，固然不能不計，但這些東西只能使我們逸樂，不能使我們愉快。真正的愉快，是自己覺得創始了一番事業，順行無阻，覺得對於生命有幾許貢獻。試舉些例外的愉快爲例，——美術家實現其思想以後的愉快，思想家有所發明以後的愉快。聽常人說，這些人爲名譽而工作，他們因爲得着他人的稱讚，所以得極大的愉快。其實不然。恰恰因爲我們對於成敗沒有確實的把握，我們纔關心於稱揚及名譽。在驕傲裏面隱寓有謙藹的色彩。我們雖沒有成功的把握，但爲得名譽起見，自然就努力振作，發憤前進。這好像把先天不足的嬰孩，用棉花羊毛包裹起來一樣。我們因生力不足，所以纔把我們的事業用熱誠的稱揚圍繞起來。假使一個人對於他的創造事業，確有成功的把握，日確知他的事業能繼續進行，他必不顧稱揚，他的感情一定要超越榮耀以上；因爲他是一個創造者，且自知是一個創造者。他所覺的愉快就是上帝的愉快。若是在各界生命的勝利就是創造，豈不可以說人生之目的就是創造嗎？這個創造，不像美術家和哲學家的創造，是人人所能作的。這種創造是自己創造自己，由少取多，由無生有，常使世界的內容日益豐富，自己的人格日益增長」。（註五）

由此看來，人生的目的，豈不是以我人生命的活力，作有意義的活動，貢獻給世界。以個人努力服務所成就的愉快之情感（超越榮耀以上的感情），移入於全人類，使人類的感情，日益豐富，人格日益增長，使全人類同登真善美的樂土，這就是藝術的創造，和她的使命。我們曉得藝術的感情，對於社會有着極大的聯合力量：「詩歌由喚起一切人類的同一的感情，而將爲生活興趣而分歧的人們聯合起來。並且因爲不斷地反復喚起同一的感情，詩歌到最後創出了一種持續的心情。像這樣的詩的統一的實際價值，在歷史上我們是數見不鮮的。政治分割了意大利，但是詩歌卻將她聯合了。……關於詩的統一的力量，德國也有同樣的經驗。……歌德

對於建設新德意志帝國的功績，並不下於俾斯麥。詩歌還做了更進一層的工作，就是它不但團結了人民，——並且還振作了人民」。（註六）

所謂振作，就是遇着積極而愉快的生活。所以有人說：「我們正在快樂的時候，就是正在生活的時候」。在這裏，我們已看出藝術與生活的關連了。

第四節 藝術生活

其次，我們看看什麼是藝術生活。柏格森說過，人生的目的就是創造。換句話說，人之所以能興緻勃勃地活下去，就因為前面有一個創造的慾望在吸引我們。這個創造的慾求，不一定美術家和思想家纔有，是人人都有。如人人有一個嚮往於「神」的心，不過表現方法各有不同就是了。如同母親之於她的子女，革命家之於他的工作，事業家之於她的事業，都寄托着一種超乎金錢名譽以上的愉快之情。人生的享受，到了這種境界，就是達到真善美藝術的境界。這種生活，也就是藝術生活。反之，如頹唐的、灰暗的，把自己的生命委之於命運的人們的生活，必定是偽、惡、醜的生活，也就是非藝術生活。在第二種的生活方式中，也許是逸樂的，可並不是愉快的。前者是衝進而向上，是助長生活的。後者是倒退向下，毀壞生活的。

藝術家的工作，是在喚醒一般墮落的人們，從他們「只知道用麻醉劑來糟塌了自己，或者一味沉迷在定命觀裏」，過着逸樂或無生趣的生活中，恢復到有意識的，自強不息，進步的生活方式，得到生命之「充實而光輝」的愉快。

所以藝術家的任務是堅苦的，我們要盡力美化民衆的生活，使他們的感情豐富起來，發展他們闊展的，深造的，充實的生活美，喚起生之歡樂，感到生之幸福。

「自然，詩人要能振作人羣，必須他自己真超越了人羣。但在這時，詩人也只憑他高超而尊貴的感情的表現，在人們心裏喚醒了一種比較實際生活所收穫的更精美而又更豐富的感情生活。無論怎樣偉大的詩人，都不

能引出讀者本身原來沒有的感情，祇能喚醒和發展原來已經存在人心中的感情，然而，倘若沒有詩人的力量，則這些高尚的心情，會比在日光照射不到的地方的種子，還要睡眠不醒！而一經詩的作品的的光線照耀着我們的靈魂的時候，我們卻就會意識到我們能夠做，或者應該做的事情」。（註七）

我想對於從事建築或工藝美術的藝術家們，也一樣該承認上面這一段話吧！我們應該去喚醒和發展原已經存在人心中的裝飾感情，使人們收穫到比實際生活更精美，更豐富的藝術生活。否則他們這些愛美的高尚心情，會在陰暗的地方睡迷不醒，甚至將這些渴望裝飾的原始動機抑塞悶死，而天天過着嘆息的生活。

詩是真誠與智慧的產物，每一首詩，有內在的詩人的感情，和外在的節奏的形式，也就是人類共同了解的言語。正如格羅塞所說，沒有一種藝術可以與詩比擬其社會影響的範圍之廣深的，現代的歷史，是以幾個詩人，或者幾首詩歌名稱劃分文化的整個的時期的，詩歌又常因為某一作品的緣故，給某整個時代以一個特殊的印象。

圖案的構成，和詩歌的構成並沒有兩樣。圖案可以說是線條、有形、有色的詩歌。以原始的畫身和紋身的裝飾來看：「他們就用各種顏色塗抹身體，他們所用的顏色，並非由各勇士照着自己的嗜好選擇，卻是根據大眾了解的規則按着事件選擇的，不過他們的安排法，線條和構圖，卻可隨各人自己的意思」。根據大眾了解的規則從事裝飾。如同詩歌一樣，是組織了的大眾的言語，是有着社會意義的。就如現代人看見了他們黑色皮膚上，所刻的或所烙的細緻的花紋時，也能夠感到美的誘力的。從這原始的裝飾，發展到哥蒂克式的建築，近代流線型的交通用具的裝飾之間，都用無聲的語言，在說出每一時代大眾所要求的，較實生活更多收獲的精美豐富的感情生活。這個隱藏在人類心的深處的藝術衝動，無論野蠻人或文明人，在本質上沒有一點區別。要看看有沒有熱情而有力的美的光線能不能照到靈魂的深處。這個光線的力量，會不會激動人們的意識，使知道能夠做，或者應該做的事情。

第五節 生活藝術

藝術的進步，直接影響生活的改善，科學提高了藝術的技巧，而藝術也證明了科學的功能。所以近代藝術，已不是一種表面的裝飾品，而是有最高尚的職能。這個職能纔落到了圖案這一門藝術科學的身上，因為圖案是具備了時間與空間兩種藝術的內在與外在的條件。如服用、家具、建築、和交通用具，沒有一種不是負起致力於社會利益，大眾幸福，及喚醒和發展原已經存在人心中的裝飾感情的責任的。

圖案在藝術的部門中，最不是「無謂的遊戲」，而是與物質的生產樣式不可分離的生活藝術。我們從原始的身體化裝，和屋宇、舟車、武器及用具的裝飾上，認識得最清楚。動物形的圖案文樣，是狩獵民族生活方式中必然的產品，豐富的植物文樣，是跟農業社會生活的發展而發展着。雇工奴隸制的成立，而產生極度修飾纖細的裝飾。建築圖案與宗教的興盛隨着輝煌起來。藝術是一定的社會經濟基礎上的產物，所以她必定是「和一定的文化科學和階層一同生長，又和它們一同衰落的」。但是藝術是和人類心理的發展，社會的發展，一樣是沒有終極點的。可以說是人類將來的宗教。有着振作人羣團結人羣的一種超越的力量。每個人感到生活與藝術之不可分離，於是全人類就會走上真善美的發展的大路的。因為人類的思想和信仰，沒有發展到明白幸福是需由人自己努力創造的時候，往往寄幻想於天堂中，將未來的希望，皈依於神，生活與宗教就結合在一起了。待等到明白高揚的穹窿頂的明爽，整齊而完備的鋼骨玻璃的大建築，並不在天上，完全是人力所產生，是歸入自己住的。美妙的裝飾藝術，並不獨獨在埃及的廟宇，希臘的神殿，基督的教堂，專制的帝王宮庭中纔有的時候，自會創造出大眾自己的風格，新的生活藝術，就會代替了宗教，爲了這新世紀，而在大工場中建築起大眾自己的「宮殿」來，於是曉得亞波洛就是自己，如同太陽是我們自己的一樣清楚了。

生活藝術，必定隨這將到來的新時代，發出充實而光輝之照耀。

第六節 技術與藝術

生活藝術的發展，是與工業技術的發展有着最直接的關係。她的創造的動機，并非單純的從審美的觀念出發，而是與實用的目的伴隨而發展的。我們考察原始民族的藝術創造的動機，誰都不能否認這個理由。就是發展到近代的裝飾美術，也並非專以裝飾爲目的，這藝術本質上的一致性，最古與最新之間，是毫無區別的。所不同的，就在量的方面的增加，這個增加是隨着科學的發明，和材料的發現，而使藝術，而使生活藝術的內容和形式特別豐富起來。只要在近代的服用品和建築方面留意一下，就可以比較出一個進步的端倪來。這文化進步的痕跡，是說明人類從馴服自然的生活方式之下，走到了征服自然的理想生活方式之大路上來了。狩獵民族所最不可克服的地理和氣候的影響，因了近代服用品和建築藝術技術上的高度發展，在生活上已不成其爲問題了。玻璃質的外衣和靴子，使有毒的蟲虺和泥濘不能傷害我們的皮膚。鋼鐵的大廈使住居者對於天氣的變化，廓然不感其威脅。

然而，技術與藝術之間的連繫，是緊密得毫無間隙的。如同水流可以影響大地的形勢，大地的形勢同樣可以影響水流的方向。總之，是人類生活方式改進中的兩個重要的齒輪。我們要明白：「裝潢能特別增進技術的精巧，人體裝飾和跳舞，在兩性的交際上佔着重要的地位。而由於能夠影響性的選擇，——能促進種族的改良，在另一方面，人體裝飾是因爲要恐嚇敵人而發生的。詩歌跳舞和音樂，因爲要它們能激動和鼓勵戰士，就成爲社會人羣抗戰的城堡了。但是藝術對於民族生活的最有效的和最有益的影響，還在於能夠加強和擴張社會的團結」。

技術和藝術，我們已知道是一定的社會經濟基礎的產物，而一切藝術的內容及形式，與夫變化發展爲種種形態，必然地爲生產條件及經濟組織之變化發展種種形態所決定和限制。技術與藝術，雖不能單獨憑空地發展，但是兩者之間，有着內在的法則的差異。技術是屬於肌肉熱練之勞動，而藝術是還包含着心意創造之活

動。這心意的活動，是像水一般有着衝進的力量。水可以由堤岸來範圍住，決定水流的方向；但是水的本質，水的偉大的力量，不爲外在的條件所抹殺。所以技術的手，可以愈來愈靈巧，假使沒有心意之創造活動的藝術的根據，手無論如何熟練，無論如何能適應新的更複雜的工作，決不會產生拉斐爾的繪畫，托淮特孫的彫刻，白嘉尼的音樂吧！（註一〇）

這問題就在此：技術的熟練生產，確然形成了藝術的成就。可是動物也能生產，像蜜蜂、水獺、螞蟥，都會築巢造窩，但只是爲自己或下一代工作。牠們的技術，不能說不精巧不熟練，可是只不過爲自己本身工作，是直接屬於它的肉體的。因此再沒有高度的發展的跡象可尋，技就永不能進於藝。人則不然。能夠按照着各種的尺度而生產，是離開自己肉體的要求，自由運用他的技術，並且能夠作有意識的創造活動，按照藝術的法則，形成了藝術。

（註一）見藝術的起原（商務本）五五頁（蔡慕陣譯 E. Grosse 著）。

（註二）「自我擴張」是心理上的一個動機。把它歸到最簡單的名詞大概是這樣：用某種方法增大其身體上之體積，給予我們一種有神經的感覺，一種肉體自我擴張的感覺——最後能使我們多佔據一點空間。詳見服裝心理學（商務本）二三頁（孫貴定劉季伯譯 J. C. Flugel 著）。

（註三）同上七九頁。

（註四）實證美學的基礎（世界書局本）八頁（齊明虞人譯盧那卡爾斯著作）。

（註五）見心力（商務本）二六頁（胡國鈺譯 H. Bergson 著）。

（註六）參看藝術的起原「詩歌」一章。

（註七）同上。

（註八）同上。

（註九）同上，三三七頁。

（註一〇）拉斐爾 Raphael (1483-1520)，文藝復興三傑之一，畫家，意大利人。

托淮特孫 Thorwaldson (1779-1844)，丹麥彫刻家。

白嘉尼 Paganini (1781-1840)，意大利小提琴家。