

历史艺术论

論 術 藝 史 歷

著 剛 蘊 姜

行 印 館 書 印 務 商

中華民國三十三年四月贛縣初版

(97547贛手)

歷 史 藝 術 論

贛版手工紙

定價國幣

印刷地點外另加運費

著 者 姜 蘊 剛

發 行 人 王 雲 五

印 刷 所 商 務 印 書 廠

發 行 所 商 務 印 書 館

* 有 所 權 版 *
* 究 必 印 翻 *

自序

最近偶然發現美學家克洛西 (Croce) 有這樣的幾句話，使我非常高興，認為『吾道不孤』，他說：『史實不是形式，却是內容；以形式論，它就無非是直觀，或美的事實。歷史並不尋求法則，也不構成概念，它不用歸納法，也不用演繹法；它的志趣在「敘述而非論證」；它不構成普遍概念和抽象觀念，却只假定直觀。它的領域就是「這個」和「這裏」，就是明白限定的個體，猶之藝術領域一樣。所以歷史是包括在藝術的普遍觀念裏的。』〔見克氏所著之美學原論 (Aesthetic)〕。

這不是『歷史藝術論』是甚麼？世界上原有許多人是主張歷史藝術論的；尤其是澈底覺悟到人生之真象的人，無不流露出個人歷史藝術論的認識。尤其是目前世界之亂動中，人生宇宙的本來面目暴露無遺，若必要有所認識的話，又必然是歷史藝術論的。

試讀時下許多有價值的歷史作品及一般散文記載，差不多全都是富於歷史藝術論的作風。其所以受歡迎及使讀者發生很深印象的原因，就全然由它不是呆滯的公式手法，或論證的意義解釋，而是活活潑潑的一件藝術品。因其內容及形式都是藝術化了的。

即以目前世界上幾部流行的書籍來看，從他的表現方法及其着眼的地方，也就充分的富於

藝術的色采。舉其要者如根室的亞洲内幕，歐洲内幕，漢德生的使德辱命記 (Failure of a Mission, by Sir N. Henderson)。普洛亞的法國悲劇 (Tragedy in France, by A. Maurois) 以及甚麼罪人、女罪人等書，其生動感人，敘述明亮，通通因為它是歷史藝術論的。

事實上，在今天的寫作要不採取歷史藝術論的手法及作風，不僅他抓不着讀者的心情，也抓不着歷史的真象。他是一個行尸走肉者，而反自以為是一個正統派的衛道君子；結果，忍受不着失敗者的悲哀，反罵世人是流俗膚淺！

不必說是歷史的敘述，就是現在國際間的政爭論文及政論的講演，也全要領受歷史藝術論的洗禮。像美總統羅斯福氏一再發表的爐邊閒話，即自其題名而論，也就藝術了。其內容，每次均甚委宛曲折，運用着藝術表現的手法，盡量採取對人類的『喚起作用』，所以甚有力量及有效用。在他的敵人希特勒，正長於此道，所以全部德國人都如醉如癡的為他的演講所鼓動。希特勒是有名的以『食指得天下』者，這食指的伸出，有近於戲子在舞台上的表演，故有人說希特勒是一個國際舞台上的名丑。要是果被稱為『名丑』的話，也就是藝術家了。希特勒每次的講演，其布景，姿態，聲調，內容，確是藝術化了。所以他在德國每次勝利。一個油漆匠，在短期內一躍而為一國之領袖；豈是偶然的嗎？他能充分理解人類的通性，所以他的講演乃至他的著作『我的奮鬥』，都是採用藝術家所謂的『感情移入』(Einfuehlung)法。希特勒之盟友墨索里尼，就會經明白宣言過：『政治家必同時為藝術家』。

我雖不一定要如舊約全書中的摩西聖人說：『我要舉手向天，我說，我底思想是永生的！』（申命記）。可是，我很自信，此後的著述世界，應該是『歷史藝術論』的時代，至少這個時代，可以定名曰『歷史藝術論』的世紀。

我們並不誇張，但所有的歷史及人生看法是需要有新的生命，這便是我們刊布此書的一點極誠懇的意思及唯一的理由。

本書初版原爲華西大學文學院學術叢刊第三種，發行於民國三十年五月，距今一年半有餘。初版書固然是售罄了，而我尚有幾篇新寫稿也正想添加進去，在內容編製上亦有很大的變動，所以決定交給商務印書館從新印刷出版。一方面固然是供給我們的學生需用；一方面也還想藉此機會向有興趣於此書的朋友們討教。

三十一年十月二十八日姜蘊剛自序於華西大學

目次

自序

一 歷史藝術論	一
二 歷史的宇宙	二三
三 史料・史學與歷史	二九
四 『撒謊的傑作』	三二
五 歷史之超機的演進	四八
六 歷史與小說	六〇
七 國史開闢探源	七〇
八 人類紀元	八七
九 火的故事	九三
一〇 若存若亡的三皇時代	九六
一一 國史悲劇的發展	一二二
一二 四川幾個有歷史價值的節目	一二七

一三	愷撒的復活·····	一三二
一四	人生·戲劇·歷史·····	一三八

歷史藝術論

一 歷史藝術論

——一個歷史的基本概念——

『能懂得進化的，纔可以支配進化；不懂得進化的，就得被進化支配。歷史就和鉄輪一樣，不停的往前滾，他的力量沒有可以抵抗的。』

——Muller Lynor

所有的歷史，雖不一定都是神話，但可以說都是傳說；傳說自較神話爲近於實在，可是神話之於歷史，也還是非常重要的。

「神話」(Myths)是原始人心理的產物，是原始社會生活的反映。其實何必是原始人及原始社會？凡是人類都有神話的趣味，許多很重要而熾赫的歷史事件，差不多都是由神話湧現出來，都是由神話化了的。若是有了一件不尋常的事故發生，要是不夾雜着神話的成分而由神話的方式表現出來，姑無論聽者觀者，即連身臨其境的主觀人物，都非常感覺到失意與失望。

因此，民俗學者便非常的注意到神話之重要性。民俗學者并且說過神話是『真理之核的外殼』。

日本學者松村武雄說：『神話本質第一點，他是民族藝術，而非個人藝術。』這樣，我們研究歷史自非注意神話不可了。縱使神話並不全是歷史，但研究歷史而純然要去排斥神話，這是根本不解到歷史之爲何物。歷史是任何民族都有的，可是神話更是任何民族都有的。并且神話是先於歷史。神話是開創歷史，神話也是指引歷史與說明歷史的。歷史儘管含混不清，隨時失去聯繫的記載，而神話則愈久愈解明，愈遠愈詳細，隨時都有人予以有關聯的補充。這一個正因爲他是『民族藝術，而非個人藝術』之故。這種藝術所包含的成分太多了，心理的，行爲的，論理的，倫理的，恐怕人類的學問是應有盡有。故西方人有名之爲『神話學』，拉丁文謂之爲 *Mythologia*。專門研究初民社會的羅偉(R. H. Lowe)等，就曾解釋神話爲『關於自然界的歷程或宇宙起源宗教風俗等的史談』。

所謂『史談』，不也就明明將神話認爲是歷史嗎？不過神話的歷史，有人在歷史上特別列之爲『神話時代』(*Mythopoeic age*)。好像極遠古而極荒唐不經的史實，後人無法理解牠，而這些史實在民族歷史上又影響甚大，大而至於無法磨滅牠，於是史家們只好『存而不論』那樣予以一個近於敷衍的『神話時代』的名詞。其實是糊塗，至少可以說是懶惰。因爲一個『民族藝術』的神話，一個『真理之核的外殼』的神話，那能如此懶惰的將牠輕置了呢？而況『人類歷

史無論在任何時代，皆充分含有神話傳說之色彩與實質，求其全然爲可靠可信，乃決無之事。有人曾經說一切歷史皆是神話的，也可以說一切震世駭俗的社會政治現實，也就是神話的。列寧因在帝俄之後而鼓動了一個布爾札維克的大革命，早就被認爲神話的人物及神話的行動了，現今的希特勒與墨索里尼不是正在製造神話的奇蹟嗎？神話的歷史是開始於人類有語言之始，也當終止於人類語言消滅之一日。因爲人類的心理是根本要求現實與過去都是神話的。語言的發生便是爲神話的，不是屬於神話的。」（見拙著歷史的時代）

『不過，正因其是一般人所認爲的「神話時代」的人類史實，反而有着人類真正的信史在，因一種神話之發生，必有其發生之本體，雖表面爲神話所籠罩，但去其過於荒唐不經之部分，真實的部分便完全保存下來了。故神話之價值，不僅不在信史價值之下，自其用誠意之心所保留下來的神話來看，此神話之所含着的信史程度，絕對無虛偽造作之滲入，純然是一種元始的眞事實。』（同上）

要是這樣，我們竟謂所有的歷史就是神話的也未嘗不可以，不過這很容易引起混淆之誤會。若有人誤會了神話之眞實的本質，而且不曾具有辨別神話價值的能力，則對於歷史也將認識不清楚了。可是神話對於歷史之重要性，則不能不知道。因爲并此也不認識，眞是『無異於承認自己不夠有認識歷史價值的智識。』（同上）

因而我們認識『所有的歷史都是傳說』，便可以明確的肯定的說了。所謂「傳說」就是

『十口相傳謂之古』的意思。

古史固然是由於傳說得來，便是現代史乃至新聞材料，也都是傳說的。司馬遷的最好史料是『吾如淮陰，淮陰人爲余言……』（淮陰侯列傳贊）等，固是傳說；而現在成都正在鬧米荒問題，米荒的真正的內容怎麼樣，也多半是傳說的，因為政府堂堂皇皇的布告着說米荒是由於四川人民之囤積不售，而人民則又說是由於政府中人之收買操縱。兩者都由於傳說，所以甚爲含混。要是將來有人作史而根據這些傳說，甚至以爲實錄的無過於當日報紙登載的新聞消息，則就無法明瞭這段史蹟了。報紙天天登載：『米荒已不成問題』，『米荒已成過去』，『米荒已有妥善辦法解決』，可是事實恰相反。因此若真要明瞭真象，恐怕還是如何去採擇傳說了。傳說畢竟還是歷史的動力，歷史的存在還是依存於傳說。

福利德爾 (E. Friedell) 也是主張凡歷史都是傳說的，於此他說得最好：『無論你得着怎樣多的新源泉，裏面一定沒有一件活的材料。人類一死去，立刻就永遠離開了我們的感官界。所留下的祇是對於他的大概輪廓，一個死的印象而已。而且硬化腐化等等的的作用立刻就會開始。就是在他的朋友，現在尙未死去的人心理上，亦免不了要隨時間的移轉而減少其對他的活印象。他會變成了化石，他會變成了傳說。俾斯麥 (Bismarck) 已經是一個傳說，就是易卜生 (Ibsen) 也是正在變作傳說之中。在相當的時候，我們全要變成傳說。有某幾種方面，會慢慢地得了不正當的顯著地位，因為他們常常以很隨便的一種理由，就深入了我們的腦筋。留下的

祇在片段的東西，整個的全體已經不存在了，深深的沉入了不可挽回的黑暗的過去。但過去並不像一件抬布照覆桌子似的，嚴嚴的把事實掩蓋着。牠祇薄薄的罩上一層，讓我們看起來，雖不清楚，而同時又隱隱約約之間有一點模糊的影子，可以給與我們一種可貴的暗示。以此之故，所有的過去，好像魔術似的，從極小的地方，藏頭露尾地，在我們面前糾纏着，閃爍着。我們所有對於歷史上的工作，所以能引人入勝，愛而不倦者，亦就在那裏進尋那閃爍不定，不易捉摸的過去一點上。」（見所著現代文化史）

傳說的事件確是如此，歷史就是根由這樣的傳說所構成；縱使我們寫得如何有聲有色的歷史，不外就是一種閃爍不定的死的印象而已。雖是如此，我們並不一定全然認為這種死的印象之不能存在，我們更要從而去使他活潑生姿，使較具體的實在還要栩栩有生氣。因為這『隱隱約約之間，有一點模糊的影子，可以給與我們一種可貴的暗示』。

關於這點，便要討論到我們如何去運用傳說與認識傳說而獲得那種可寶貴的暗示了。要是一味去受着傳說的支配而寫歷史，固然是錯誤百出，矛盾萬端，恐怕也不能好好的成爲一篇有片斷的記載了。何況許多傳說的歷史只是一篇撒謊而已。我就曾經說過：『歷史也還是撒謊』。所謂謊者，也還要自圓其說之謂。要是并自圓其說而不能，這還說得上甚麼歷史呢？老實說，過去的歷史其可靠性實在就很少，無中生有固然是有的，便是真有其事，也還是似是而非。子貢說：『紂之不善，不如是之甚也。』其所以然的原因，除去人有成見之外，也還如莊

子所言：『兩善必有溢善之言，兩惡必有溢惡之言。』王充對於這點予以補充的說明過：『俗人好奇，不奇言不用也。故譽人不增其美，則聞者不快其意，毀人不益其惡，則聽者不愜於心。』要是遇着有成見的人，便是『愛之欲其生，惡之欲其死』的態度，那有什麼真實不移的事蹟呢？開國之君，總是好多於壞；亡國之君，總是壞多於好。好壞於其成敗事跡固有相連之關係，但開國之君，因其子孫臣民之衆，當然增溢其美；亡國之君，因承繼者爲其敵人，又自必增溢其惡而方能示己之行義。所以湯武，漢高帝，唐太宗諸人都是好多於壞的帝王，而桀，紂，秦始皇，隋煬帝諸人，便就是壞多於好的昏君。實在說，秦始皇及隋煬帝都不是甚麼壞得不堪的皇帝，因朝代之短促，敵人便多於自己人了。這類的傳說，自然都是『不如是之甚』的。若必然要認爲是真史蹟，那就錯誤得更遠了。梁任公自己著的戊戌政變記，也還自己說：『然謂所記悉爲信史，吾已不敢自承，何則？感情作用所支配，不免將真蹟放大也。』（見中國歷史研究法）威爾斯（H. G. Wells）言：『去今二百年前，並無歷史。』許是一句實話罷？

在近代治史的人就多極了，尤於遠古歷史的研究，起了一個很壯闊的波瀾。在西方十九世紀後半期，便出了不少的傑出人物，用人類學地理學社會學等專門去發現初民的實際狀態。如泰洛（Tylor）的初民文化（Primitive culture），洛巴克（Lubbock）的文明之原始（Origin of civilization），巴切風（Bachofen）的母權論（Das Materecht），摩爾根（Morgan）的古代社會

(Ancient Society) 、梅茵 (Maine) 的古代法律 (Ancient Law) 、高登維塞 (Goldschmidt) 的早期文明 (Early civilization) 、羅偉 (Lowie) 的初民社會 (Primitive Society) 、便是其中最鮮明較著的。影響及於中國，一時風雲聚會，對於歷史研究之爭論便紛亂極了。其實中國在此時之前也就有不斷的紛論的。最早見於莊子之天下篇：『其明而數度者，舊法世傳之史，尚多有之；其在於詩書禮樂者，鄒魯之士，搢紳先生多能明之；其數散於天下而設於中國者，百家之學，時或稱而道之。』足見在先秦之時，中國所傳的古史也就有三個派系了，自後各代也都有爭論，尤以近代爲最烈。由中國歷來所謂今古文之爭，而演變到清末廖季平、康有爲、漢儒托古改創之議。又由漢宋學之相峙，而復呈現出近代的攷據與史觀之辯。至於目前，差不多全中國就爲攷據派與史觀派所充塞了。顧頤剛先生在最近史學季刊發刊詞中，於此曾有如次之說明：『研究史學之方術有二：其一，定傳說之是非，尋殘存之實物，重建已逝之史實，使過去人類活動一一顯現於吾人之前，若目睹然。其二，將古今生活演進之事實融會貫通，取其原理原則構成一體系，使後學者有以見史蹟之核心。前一事之任務爲審訂史料，謂之考據，是爲歷史科學；後一事之觀點，或唯心，或唯物，或側重其他因素，謂之「史觀」，是爲歷史哲學。科學之素，語必有徵，每一問題發生，研究者苟能羅致豐富之材料，使用適當之方法，雖使百人不相謀而爲之，必可得同一之結論。哲學則超於象外而索其環中，以觀點之參差，每紛歧而不一，然無礙其各成一家之言。二者之判別如此。』他又說：『學者因其所習，蔽於所』

聞，無達觀之雅量，以爲事不相諧，則義無可合，故作考據者常詆史觀爲浮夸，談史觀者亦譏考據爲瑣碎。』於是乃從而推論下去，而得其結論說：『觀各國新史學發達之歷程，均先賴考據方術之改進，而後有正確解釋之發生，故無史觀之考據，極其弊不過虛耗個人精力，而無考據之史觀則直陷於癡人說夢，其外惟有譁惑衆愚而已。世之好爲史學者，果欲納之於正軌，且開濬其源頭乎？審訂史料固最基本之功力，亦最急切之任務也。』

要是我們不爲主觀成見所固，也無所謂友敵之分，我們便很能夠發現考據與史觀，在歷史上也都是偏之見。因爲歷史不僅有現象，也還有靈魂。兩者至多各能發現其一端；卽此各一端，未必不是純然的死印象。考據家的終極使命，既止於『研索小問題，不敢向大處着眼。』則不能認識歷史，自極明顯；而史觀派又復因『依據之材料忽被歷史科學家所推倒，則其全部理論亦如空中之蜃閣，沙上之重樓，幻滅於倏忽之間，不將歎徒勞乎？』（皆顧語）所以這個還是斯賓格勒（Spengler）說得好：『歷史是一個詩人的工作，其他別的解決方法都是不純潔的。』他還說：『用科學方法治歷史，這種嘗試，根本就包含着矛盾和衝突的。』因他認爲『祇有自然界可以應用科學方法』。如用科學方法來治理精神界的人類歷史，那也實在是不接近真象的。

關於斯賓格勒這個『歷史是一個詩人的工作』一句話，福利德爾有最詳細的說明，他說：『一個詩人和一個歷史家的區別，祇是程度上的問題，並不是性質上的問題。詩人和歷史家都

需要一種玄想。但玄想都必須注意的一個邊際；易言之，玄想有其不可越過的一個界限。二者不同之處，就是在歷史家方面，那界限是那專家的歷史意識；在詩人方面，是那公衆的歷史意識而已。詩人並沒有完全的自由權去描寫他歷史上的人物或事實；對於他也有一個界限，越過這個界限，就要受處罰的。比方說：一本戲劇，他把亞歷山大 (Alexander The Great) 描寫成一個懦夫，把其師亞理士多德 (Aristotle) 又描寫成一個無知的蠢漢，并且說，波斯人把馬其頓人打敗了；這種違背普通歷史意識的寫法是要喪失他藝術價值的。實在講，在偉大的戲劇詩人和當時有權力的歷史原料中間，常常有一個很密切的關聯。莎士比亞把波羅特克所描寫的愷撒 (Caesar of Plutarch) 戲劇化了，蕭伯訥把蒙森所描寫的愷撒 (Caesar of Mommsen) 戲劇化了。莎士比亞的幾本帝王劇影射十六世紀民衆的歷史智識，牠正確的程度，和斯特麟德柏勒 (Strindberg) 的小說影射十九世紀瑞典的讀者是一樣的。現在哥德的柏林偶像一書，和霍卜特曼 (Hauptmann) 的佛拉戎該葉 (Flarian Geyer) 一書，我們看了，好像是宗教改革時代的一幅過於玄妙的圖畫。但此當時，當這兩部書新刊的時候，讀者的觀感並不和我們相同；這兩部書是根據當時的科學研究和一代公論的。總而言之，歷史家不過是一個詩人把嚴格的自然主義採用爲不可動搖的原則而已。(見現代文化史)

這段話，我覺得中間提出『藝術價值』幾個字，甚爲扼要。詩人之所以爲詩人，本來就是藝術的；而其所以偉大不朽，便是他的藝術價值之崇高的原故。福利德爾於此也有兩句話，他