

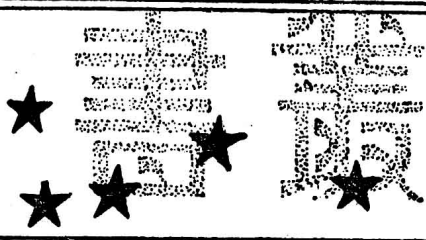
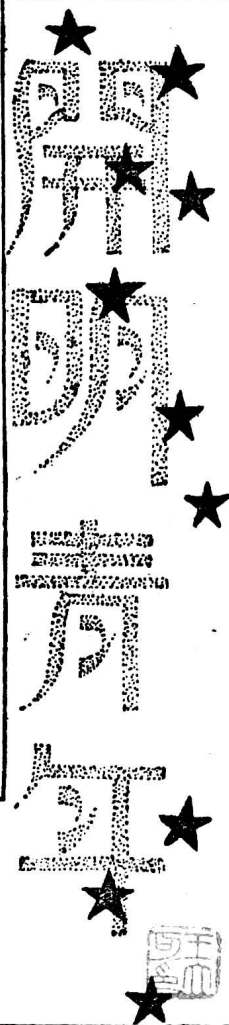
藝術趣味

# 藝術趣味

豐子愷著



開明書店



民國廿三年七月初版發行  
民國廿八年三月三版發行

實價國幣

(外埠酌加寄費)



開明青年叢書

“味趣術藝”

\*

有著作權不准翻印

著者 豐子愷

發行者 章錫琛  
上海福州路開明書店

印刷者 開明書店

總發行所

上海福州路七〇二五六四八號

開明書店

分發行所

昆明華山街貴陽打鐵街  
重慶西三街  
桂林環湖北路  
萬縣陵二馬路

開明書店分店

內政部著作權註冊執照警字第四五九七號

## 付印記

春間到上海，開明編輯部的友人問起我近年來爲中學生所作的美術講話的短文，可否結集出版。這些舊稿我是保留着的。但可用的共有若干篇，沒有檢點過。能否結集成冊，一時難於決定。當時便沒有確實地答覆。後來我回家檢點舊稿，看見美術講話可用的篇數並不多，而在他處發表過的同類的短文倒不少，一共選得廿二篇。我就逐篇加以修改，改好了託人抄過一遍，自己又校閱一通，寄交開明付印。

這裏面的文章，只有曾載新女性的一篇女性與音樂，是民國十五年所作。其餘的都是十八年以後作的。（每篇之末，附記着寫作年月及被登載之雜誌。）但有許多篇已略加刪改。

文字旨淺近，不值大方家一笑。但這原是中學生美術講話一類的東西，聊以作爲中學藝術科的課外讀物罷。

廿三年九月廿七日，子愷記於石門灣。

# 目次

|                |    |
|----------------|----|
| 對於全國美展的希望····· | 一  |
| 從梅花說到美·····    | 六  |
| 從梅花說到藝術·····   | 一八 |
| 藝術鑑賞的態度·····   | 二七 |
| 新藝術·····       | 三〇 |
| 美的教育·····      | 三五 |
| 爲甚麼學圖畫·····    | 四〇 |
| 美與同情·····      | 四六 |
| 繪畫之用·····      | 五二 |

|              |     |
|--------------|-----|
| 談像·····      | 五   |
| 兒童畫·····     | 六二  |
| 我的學畫·····    | 六五  |
| 寫生世界（上）····· | 七二  |
| 寫生世界（下）····· | 七五  |
| 野外寫生·····    | 八二  |
| 談中國畫·····    | 九三  |
| 讀畫史·····     | 九六  |
| 月的大小·····    | 一〇〇 |
| 音樂之用·····    | 一〇六 |
| 兒童與音樂·····   | 一二三 |
| 女性與音樂·····   | 一二七 |
| 談蓄音機·····    | 一二九 |

## 對於全國美展的希望

約四十年前，歐洲藝術教育運動的先驅者利希得華爾克（Alfred Lichtwark）有一天看見柏林街頭的賣花人，不像向來地把花朵編成死板的花束，而就把摘下來的野光照其自然狀態，放置在花籃中，攜向街頭叫賣。這位關心於民衆美育的先生，心中十分感動，認為這是在德意志民衆趣味史上劃一時期的大事件！曾經用諧謔的語調，向藝術教育界宣揚：

「這是關係重大的一事！百年之後，德國學生將在歷史教科書中讀到這樣的課文：『一千八百九十年，爲新趣味開始之年；柏林市上從此廢止花束，而開始買賣自然狀態的野花。』」

德國向來是「主智主義」偏重的國家，其民衆只歡喜死板的規則，而不解自然美的趣味，他們對於房室中的裝飾的花，也都歡喜用人工的規則的花束，向來不識野花的天然趣致。自從十九世紀末葉提倡藝術教育以後，民衆的美的鑑賞眼始漸漸開明，花束的廢止分明是民衆趣味進步的證據。所以這事牽惹了利希德華爾克的注意，他就大書特書地記錄。

利希德華爾克的記錄牽惹了我的注意，借用牠在這裏做一個話題。前天我在上海的文具商店裏，聽見「木炭畫紙」一個名詞在學徒的唇上說得十分純熟流暢，恍然悟到上海美術研究者的增多，與十年前情形懸殊了！十年之前，商店裏還沒有這種商品，商人還沒有曉得這個名詞。我曾經由郵局向日本文房堂購求木炭畫紙和木炭。後來我就疏遠畫具，不曾向中國社會要求過這種用品，這天在那文具商店中看了這情形，我的感動幾乎同利希德華爾克在柏林街上看見野花時一樣深刻。十年來上海的美術研究者的確多了，現今中國的美術界的確比十年前大進步了！

然而在民衆間，十年來沒有像花束變成野花的變遷！我們少年時候所見的月份牌，現在依舊爲大多數民衆所歡迎。香烟中的畫片仍是與從前一樣的畫風。工藝品的形式與模樣也沒有甚麼大變化，不過質地輕巧了一點——我近來卻注意到了一種觸目的變遷，便是商界酬酢中的大紅對聯變成了五彩的玻璃鏡框，惡俗的圖樣與不快的彩色擁護着「信孚中外」、「財恆足」一類的文字，在城市鄉村中到處流行。幾乎沒有一所新開店內沒有這樣的壁上裝飾。

由花束變成野花，是德意志民衆趣味變遷的痕跡。那麼由對聯變成玻璃鏡框也可說是中國一部份民衆的趣味變遷的痕跡。不過前者是趣味的進步，後者卻是趣味的墮落！他們用了甚麼方法使民衆一日厭棄花束而賞識野花的天然趣味？我們又將用甚麼方法使民衆厭棄那種鏡框而賞識現代的名畫呢。

利希德華爾克主張 dilettantism 的教育，即「藝術愛好者」的教育。他的意見，以爲一國的藝術的盛衰，必以民衆爲基礎，提倡藝術，不僅在乎養成專門家，又須從民衆入

手。dilettant是立在美術家與民衆之間的介紹人，所以養成的人才，就是溝通美術家與民衆，提高民衆的美術的趣味。花束變成野花大約就是他的 dilettantism 的教育效果罷？

然而我以為美術家與民衆可以直接交通。美術家可以直接向民衆宣傳，爲民衆說教。美術展覽會便是其最好的機會。我希望中國美術家和藝術教育家，直接利用美術展覽會的手段，來提高中國一般民衆的美術鑑賞力。

藝術是否必以民衆爲基礎？藝術家有否提高民衆趣味的義務？這等問題姑且不論。不過上海藝術學校林立，美術家人才濟濟；而聽一般民衆在暗中摸索，總是不調和的狀態！在美術家個人，走出畫室就看見那種惡劣的形態與色彩，我想也一定是不快的事罷？爲全體，爲個人，我都希望美術家常常和一般民衆相見，提高他們的美術鑑賞的眼識。美術展覽會便是美術家與民衆相見的好機會，我希望這種機會的增多。

國家主辦的美術展覽會，今年四月是第一次。聽說法國有Saloon，日本有「帝展」，

都是每年開一次，或春秋各開一次。我希望這回的全國美術展覽會，從此成了中國的 Salon，以今年爲紀元，以後每年繼續開幕。爲國家，爲民衆，爲美術家，都是有利益的事。

四十年前利希德華爾克在柏林街上發見野花而歡喜讚歎。我也希望（愈早愈好）得在上海的民衆間看見 Manet, Monet, Millet, Cézanne, Gogh, Matisse 等的繪畫的歡喜。爲了欲早日得到這歡喜，希望中國美術展覽會的幕年年向民衆開放。

（全國美術展覽會委員李毅士、俞劍華兩先生來訪，李先生爲述其對於此次展覽會之計劃，並向我徵集作品。我深佩其卓見，但無作品可以應徵。囑作文，因書當時所感，聊以塞責。）

十八年三月十六日於石門灣。

## 從梅花說到美

梅花開了！我們站在梅花前面，看到冰清玉潔的花朵的時候，心中感到一種異常的快適。這快適與收到附匯票的家信時或得到 full mark 的分數時的快適，滋味不同；與聽到下課鈴時的快適，星期六晚上的快適，心情也全然各異。這是一種沈靜，深刻而微妙的快適。言語不能說明，而對花的時候，各人會自然感到。這就叫做「美。」

美不能說明而只能感到。但我們在梅花前面實際地感到了這種沈靜深刻而微妙的美，而不求推究和說明，總不甘心。美的本身的滋味雖然不能說出，但美的外部的情狀，例如原因或條件等，總可推究而談論一下，現在我看見了梅花而感到美，感到了美而想談美了。

關於「美是甚麼」的問題，自古沒有一定的學說。俄羅斯的文豪托爾斯泰曾在其藝術論中列述近代三四十位美學研究者的學說，而各人說法不同。要深究這個問題，當讀美學的專書。現在我們只能將古來最著名的幾家的學說，在這裏約略談論一下。

最初，希臘的哲學家蘇格拉底這樣說：「美的東西，就是最適合於其用途及目的的東西。」他舉房屋爲實例，說最美麗的房屋，就是最合於用途，最適於住居的房屋。這的確是有理由的。房子的外觀無論何等美麗，而內部不適於居人，決不能說是美的建築。不僅房屋爲然，用具及衣服等亦是如此。花瓶的樣子無論何等巧妙，倘內部不能盛水插花，下部不能穩坐桌子上，終不能說是美的工藝品。高跟鞋的曲線無論何等玲瓏，倘穿了走路要跌交，終不能說是美的裝束。

「美就是適於用途與目的。」蘇格拉底這句話，在建築及工藝上固然講得通，但按到我們的梅花，就使人難解了。我們站在梅花前面，實際地感到梅花的美。但梅花有甚麼用途與目的呢？梅花是天教牠開的，不是人所製造的，天生出牠來，或許有用途與目的，但

人們不能知道。人們只能站在牠前面而感到牠的美。風景也是如此：西湖的風景很美，但我們決不會想起西湖的用途與目的。只有巨人可拿西湖來當鏡子罷？

這樣想來，蘇格拉底的美學說是專指人造的實用物而說的。自然及藝術品的美，都不能用他的學說來說明。梅花與西湖都很美，而沒有用途與目的；姜白石的暗香與疎影爲咏梅的有名的詞，但詞有甚麼用途與目的？蘇格拉底的話，很有缺陷呢！

蘇格拉底的弟子柏拉圖，也是思想很好的美學者。他想補足先生的缺陷，說「美是給我們快感的。」這話的確不錯。我們站在梅花前面，看到梅花的名畫，讀到暗香，疎影，的確發生一種快感，在開篇處我早已說過了。

然而仔細一想，這話也未必盡然，有快感的東西不一定是美的。例如夏天喫冰淇淋，冬天捧熱水袋，都有快感。然而喫冰淇淋與捧熱水袋不能說是美的。餚饌入口時很有快感，然廚司不能說是美術家。羅馬的享樂主義者們中，原有重視餚饌的人，說餚饌是比繪畫音樂更美的藝術。但這是我們所不能首肯的話，或羅馬的亡國奴的話。照柏拉圖的話

做去，我們與將羅馬的亡國奴一樣了。柏拉圖自己蔑視餽饌，這樣說來，繪畫音樂彫刻等一切訴於感覺的美術，均不足取了。（因為柏拉圖是一個輕視肉體而貴重靈魂的哲學家，餽饌是養肉體的所以被蔑視。）故柏拉圖的學說，仍不免有很大的缺陷。

於是柏拉圖的弟子亞里斯多德，再來修補先生的學說的缺陷。但他對於美沒有議論，只有對於藝術的學說。他說「藝術貴乎逼真。」這也的確是卓見。諸位上圖畫課時，不是盡力在要求畫得像麼？小孩子看見梅花，畫五個圈，我們看見了都讚道，「畫得很好。」因為很像梅花，所以很好，亞里斯多德的話說來，藝術貴乎自然的模倣，凡肖似實物的都是美的。這叫做「自然模倣說」，在古來的藝術論中很有勢力，到今日還不失為藝術論的中心。

然而仔細一想，這一說也不是健全的。倘藝術貴乎自然模倣，凡肖似實物的都是美的，那麼，照相是最高藝術，照相師是最偉大的美術家了。用照相照出來的景物，比用手畫出來的景物逼真得多，則照相應該比繪畫更貴了。然而照相終是照相，近來雖有進步

的美術照相，但嚴格地說來，美術照相只能說是一種準藝術，不能視為正當的藝術。理由很長；簡言之：因為照相中缺乏人的心的活動，故不能成為正格的藝術。畫家所畫的梅花，是捨棄梅花的不美的點，而僅取其美的點，又助長其美，而表現在紙上的。換言之，畫中的梅花是理想化的梅花。畫中可以行理想化，而照相中不能。模倣與理想化——此二者為藝術成立的最大條件。亞理斯多德的話，偏重了模倣而疎忽了理想化，所以也不是健全的學說。

以上所說，是古代最著名的三家的美學說。近代的思想家，對於美有甚麼新意見呢？德國有真善美合一說及美的獨立說；二說正相反對。略述如下：

近代德國美學家包姆加敦（Baumgarten, 1714-1762）說，「圓滿之物訴於我們的感覺的時候，我們感到美。」這句話道理很複雜了。所謂圓滿，必定有種種的要素。例如梅花，僅乎五個圓圈，不能稱為圓滿。必有許多花，又有蕊，有枝，有幹，或有益。總之，不是單純而是複雜的。但一味複雜而沒有秩序，例如在紙上亂描了幾百個圓圈，又不能稱為圓滿，