

萬有文庫

第一集一千種

王雲五主編

造形美術

福爾倍著
錢稻孫譯

商務印書館發行

造形美術

福爾倍著
錢稻孫譯

百科學叢書

編主五雲王
庫文有萬

種千一集一第

術美形造

著倍爾福

譯孫稻錢

路山寶海上
館書印務商

者刷印兼行發

埠各及海上
館書印務商

所行發

版初月四年九十國民華中

究必印翻權作著有書此

The Complete Library
Edited by
Y. W. WONG

DIE BILDENDE KUNST

By
THEODOR VOLBEHR

Translated by
TSIEN TAO SUN
THE COMMERCIAL PRESS, LTD.
Shanghai, China
1930

All Rights Reserved

敘

今歲阿博洛學會舉行第二屆暑期繪畫學校課程，有演講之條。顧末學淺陋，寧有發明。爰擇德人福爾倍 (Dr. Phil. Theodor Volbehr) 所著造形美術之構造與生活 (Bau und Leben der bildenden Kunst, 日本譯造形美術講話) 中第一卷造形美術之基礎條件譯誦一過。此卷逾全書之半，闡明美術之根乎人類本性，證以科學，徵諸實例，迴非虛玄神祕之談，誠不可不聞之緒論也。今者暑期已過，復爲遙錄，題曰造形美術，以爲聽講諸君子檢閱之用。當世言西方美術之書，尙不多觀，大輅椎輪，非敢自任，繩糾斧削，願拜錫言。惟原書插圖，日譯本已多更變，茲且不能再製，尙祈諒之。時癸亥孟秋，吳興錢稻孫識於北京寓齋。

萬有文庫

第一集一千種

總編纂者

王雲五

商務印書館發行

造形美術

目次

第一章	容受加工及創作	一
第二章	對於形線及空間之感情	一六
第三章	色彩感覺	四三

造形美術

第一章 容受加工及創作

藝術分類，因着眼不同，可甚異其法。例如以參與乎藝術之感覺爲本，可以分類；以藝術所用之材料爲本，亦可分類；或以內容，或以形式，又或以內容與形式之關係如何，可作種種類別。顧今可無一一介紹批評，第於此書主題之『造形美術』知其作何解釋足矣。

夫以參與藝術之感覺機關而爲彙類，或無當於科學之精密，然乃極平易而最通俗之分類法也。循是以分，大別爲視覺與聽覺兩種：視覺藝術中有建築、雕刻、繪畫；聽覺藝術中有音樂與詩；其有立於視聽兩覺之結合上者，若演劇、舞、舞蹈之類，則稱綜合藝術，別立乎前二者之外者也。視覺爲空間上之感覺，別有空間藝術之名；對於此，而聽覺爲時間上之感覺，又稱時間藝術。普通稱爲造形美

術 (die bildende Kunst) 者，即空間藝術之謂，以造成形體爲主者也。

造形美術——通稱但曰美術——何由而成？實言之，人類之手成之。「手」自人類最初，即爲把握之機關；詳言之，則人類凡欲攫取、持握、而自由處分其足切足資利己之物，皆以手爲其機關。據馮德 (Wilhelm Wundt) 之言，則此把握機關之手，充此原始之用法，較之近人動物所爲類似於此之動作，本質上初無差異，第程度略優而已。然而漸次發達，即爲默劇 (Pantomime) 之最初而最原始之形式——即指物之動作。論乎始原，指示動作，第爲弱度之把握作用耳。

雖然，此弱度把握之指示動作，其背後之意志，初不與確實之把握動作有別，實爲最易忽略之事實。把握動作，原爲一種欲望之表現，將欲有所獲得、占有，而有以增其一己之富者也。故其程度減弱而爲指示動作，溯至本原，要仍不能不胚胎於此同一欲望，是不可不思也。更重言以伸之，則人類最初之指示舉動，要不外爲未達目的物之把握作用。

此事可觀察小兒得之。無意識之運動既停，則最初之若干經驗，漸引其活動欲望於一定之方向；時則小兒於已所渴望而認爲有價值之物，必欲把而握之。且爲把握之客體者，不僅足資營養之

料，凡悅目之光輝物體，例如戒指，金釧之類，以至射自窗外之日光，咸所欲也。既以經驗而曉夫光線之不可把握，則又止其攫取之動作，而代以指示，蓋第以精神占有之。時則五指不復拳曲，而轉伸向夫光線矣。

是故，攫取與一見似若和平之指示，實皆生於同一欲望，將有以豐富其一己者也。而藝術家之兩種重要事，即藝術材料之搜取，與賦之形體之創造，實亦由此兩種動作發展而成。今請考其發展之經路。

凡於獲得之物，欲盡其利用，則必以把握之十分確實爲前提，獵獲之品，先供飲食之料，以增進肉體生活之力，既用而有餘，人類復用以資身體之保護，以防他人及動物相加之危害，以禦風雨寒暑之侵凌。更進則又誇示其所獲，以博名譽與威望，自於其肉體之特爲強健勇壯，亦事理之可推尋者也。

考察至是，視野之開展於吾眼前者，驟然廣闊矣。人類之有此能力，乃其所以卓絕優越乎他動物也。獅子搏殺一獸，僅取其肉以自滿口腹而已。人類斃獸，則處分之法迥殊。肉則維持其生命，皮則

溫暖其身軀，或塞其住所之罅隙，齒則飾其頸項。惟人類之欲望，較他動物為多方面，故其利用自然之所賦與一切事物之能力，亦特豐富。

人類與他動物之區別特徵中，最顯著者，厥維不能滿足於自然所直接賦與——易言之，不論於外貌，於享樂物之充實，凡巨生活全體，皆有無窮向上之欲望。卽其在發達最低階級之時，似已自知其比於他種動物，多所特優；顧未嘗甘於是也。所翹望者，乃益增多。譬其肉體美一端，無論何地與何時。初未嘗滿足，必盡種種方法以增進之。其欲以特殊之手段而潤飾其肉體也，常求新法而不知怠倦。自然之廣大，遂為所掠奪，以供其用。飛翔於空中者，蠕動於地上者，飄流於水波者，深藏於地下者，凡百所有，莫敢不奉仕於人類之左右，俾進其外貌於更高之階級。

把握機關之「手」，常捉捕其新選之物，夜以繼日。猶慮不足。然人類欲裝飾其肉體與住所，且不能滿足於彼所得直接供用之材料，更有別作新物之希望；因遂奄有其周圍之一切他種材料，彼蓋自覺為一切萬物之主，對於凡己所能支配者，悉欲加以己之印章而不能自己。或伐木於森林，以供己用；或採石於地底，而加之工；藝術之欲，恆求新餌；或採陶土，或取金屬於岩石之中，或又植樹，或

且牧養。

然猶不能自足於是。潛伏於人類心中之侵略強力，不僅見於「手」之攫取一切物質；亦且以「眼」爲把握機關，而攝取夫凡感覺之所能捉捕。

此「眼」所知覺者，真乃藝術家最豐富之材料也。「手」所能握之材料，以視眼所能捕捉者，貧弱殆甚。日常映於眼中之材料，何等新穎豐富！來自全環境之視覺知覺，不多於人類所從伐取一木之森林中樹木之數乎？不美於所以裝飾其愛人而拾自海濱之貝殼之陸離乎？

惟「眼」爲能受納衆多之事物與事件以付之人類之心者矣。

然則人類之心，由環境捕得如許財寶，將如何處分之乎？

曰，加以以工。

凡人類以藝術欲之故而採取者，無論狩獵所獲與眼之知覺所得，皆如種子之落於豐壤，決不以容受之原形而留存，必也發達變形，而原形不過存其矇矓之痕跡，僅足推想而已。人類既採自然之材料，即變其形，或加裝飾，或施裁削，或以並列，而製爲新物。證之蠻人之頸飾，或其樸陋之小屋，皆

見此事之實證。而眼所得之知覺，亦復如是；必變之爲極獨得之品，換言之，必變其形而成爲最主觀的之表象。

世人久以直接模倣自然爲藝術之始步矣；然觀小兒描於石版之畫，往古原人刻於鹿角而遺留於今之素畫，則立見此種思想，實爲誤謬。描形之最初嘗試，原亦常憑記憶爲基礎。畫家於所描物體中，認爲最重要之諸點，揭而出之爲簡潔之報告，斯卽畫耳；故其所描之報告，不過創造者之眼所認爲主要者，再現而出；決非客體自謂主要之點，亦決非知覺之本象；第本其印刻於中之表象，描寫而出之耳。

「眼」之裝置如撮寫之機，其作用之正確周密，無待煩言。顧此裝置所映之形象，初非永久固定於內部以備隨時使用者，恆爲新來之象所拭去而不明。所殘留於記憶者，雖其不明瞭之程度不無少差，要莫不爲異乎知覺本象之心象，凡特著而引目之點，咸已誇張，而餘悉消泯者也。由知覺而成之表象，卽此之謂；卽來自外界之客觀物象，既經藝術家以個人經驗而改作者也。

此事雖行之於不知不覺之中，然爲人類藝術活動中最重要之部分，殆無疑義。縱令其爲原始

藝術家，或技能發達之藝術家，莫不憑一己之個性表象而創造其作品，決不能依自然之客觀事實而造形也。

小兒欲畫一男子，一婦人，必先畫一巨大之頭，與旁出細線爲四肢之軀體，斯爲男子；更畫一巨大之頭，而添以銳三角形，旁出二手，斯爲婦人。是小兒由知覺構成之表象，其去實物，乃若是其懸殊；蓋其所見身體中重要部分爲頭首，而男女二概念之區別特徵，一存乎長裙之有無而已。

有史以前之原始藝術家，描衆人共坐之小舟；其時客體所印於其記憶中之最大特徵，惟小舟所作之長水平線，與代表上坐諸人之數多垂直線。故其作畫也，必畫巨長水平線而稍高一端，以示艙舳；對此橫畫，添加粗短之並行線，而稍粗其頂端，以示人頭而已。此實由知覺所得而殘留於彼心之表象也。

然則在偉大之藝術家，又如何乎？設欲畫嫩娜斯（*Venus*）女神；此時浮於其眼前者，乃其自身由自然及藝術品所得一切婦人美之記憶表象；而其所自造婦女全形之表象，卽其關於婦人美所自有之理想，必然要求取得生命而出現於畫面矣。

是故無論如何，藝術家所取爲標範（model）者，恆爲彼所自有之表象。

或將反駁此說，以爲過於誇張乎？畫家不啻日對自然而坐，凡一舉筆，豈不熱心觀察夫風景之原畫乎？肖像畫家，欲成其傑作，豈不孜孜以求模寫實人物之真，而不敢少賴自己之表象乎？凡此寧非章章反證耶？抑且不獨是也。巨匠文西（Leonardo da Vinci）不云乎？『繪畫之可貴者，必其與所畫之物體，有最善之一致也。』又不誨人云乎？『其映實物於鏡，而並置汝所畫於鏡中映象之旁，而兩相比較！』自來真摯之藝術家，與具有法眼之賞鑑家，孰不詔人以自然爲最良之教師哉？

誠哉，此事實之無疑也。然而日本畫家周山者，嘗謂『模寫自然而綿密，初非根本之事。有畫焉，其於自然現象，描寫或可極忠實而佳良，顧僅此仍不免爲甚貧弱之藝術品。反是而有畫焉，雖與自然之事實並不甚吻合，顧得占居甚高之藝術階級。』此其說亦至有理由。若可拘泥乎文西所言之字表者，則有色照片，當在一切繪畫中占有最豐富之價值；而雖以文西之妙腕，猶遠不及乾版感色之能力矣。

此爲誤解，至易論破。自然爲藝術基礎，固無待言；而藝術家研究縱極精細，究不能達於毫無餘

蘊之地。故畫家研究自然之時，但知拘執表面，而天性不能洞入自然內部，見所不能見者——對於所畫之對象本質，不能構成其表象者，亦但爲可憫之畫家而已。

原譯註 攝影但即於物體之表面，而藝術家之眼，洞觀乎事物之背後。自然現象之形，在藝術家觀之，非爲現象自身而存在，乃因藝術家之個性感悟而存在者也。

例以肖像畫家乎？當其描寫皮膚之表，即謂精密能再現至於毛孔之微，皺紋之細矣；猶未得爲斯道之大家。必其於所畫人物之性格，能構成明瞭潑濶之表象，並同時能於作品中表現之極其明瞭活潑，甫得爲巨匠也。物理學家赫爾姆霍斯（Hermann Ludwig Ferdinand Helmholtz）謂『藝術家不能謄寫自然，第能翻譯自然。』執是而言，可云『真藝術家決不以謄寫自然爲目的』也。

夫作自然之模寫，除非畫家自居學徒，務自求其知覺愈益深銳之時；不然，必其無力由知覺構成活潑表象之時也。大家對自然而揮毫，在路人視之，容或疑若模寫自然，實則第欲藉此標範維持其一己之表象務使活潑耳。李伯邁（Max Liebermann）雖常對自然而作畫，顧其言曰：『吾實以

記憶爲畫。畫家不能模寫標範，不過利用之以補助而支持吾記憶而已。

二藝術家，同畫一風景，一頭部，一花卉，其所『提取』全然不同之故，亦可以此理說明而有餘。表象之異，各如其人，故由同一知覺而生相殊之畫。夫知覺一定，雖極細部份，皆可測知，而所生表象，猶若是其迥異也；則不以精確之知覺爲基礎，全憑內心經驗，內心確信，個人氣分，而構成表象，其因個性之差極大，不亦宜乎？

人類心中爲種種影響所左右，縱以各種關聯而與現實相固結，亦必生異乎直接於「眼」之別種心象。而此類空想，夢幻之心象，初無殊乎日常知覺所生之表象，亦必欲表現於外部，此時自不必拘守文西所言之字表，而精密參照自然矣。雖然，自然本質不可不認知，不可不顧慮，自然仍不可以置之度外也。卽想象之畫，亦有自然爲之粉本也。詩人之思想雖曰奔放，要亦不能全然蔑視一切現實，而超脫乎法則之外。例如描一神祕荒唐之形體，不能純然外乎日常生活，所見諸種法則也。鮑克林（Böcklin）之空想所產奇怪怪狀，惟其使吾感覺有機生命也，故有強大之效果；若濮煦（Hieronymus Bosch）所作萬不能想象之動物，則徒資噴飯哄笑而已。

要之，一人，一藝術家，所能有之一切表象，皆其對於內外生活所齎來之材料，而加之工者也。此變化其材料之形，實爲人類創造行爲之第一步。雖然，設例以喻此事，有如發見琥珀而裁之，第是而已，猶未能連以他種新發見物，而創造爲鎖鏈也。創造新鏈，乃造成自然界所未嘗存在之新物，爲創造活動之第二步，而與第一步直接關聯者也。更由別方面言之，此非由知覺構成內心表象之活動，乃由表象創造爲個性作品，別一熱心勞作也。

人類由加工於偶得之材料，遂至創造爲適合一己目的之新物體，殆無可置疑之事實。至其如何利用獲物之目的，可謂先於加工行爲而已存在者也；夫添加外物以飾己貌之念，一經萌發於人心，則容受加工、創作之三者，爲統一之要求，亦自然之事耳。人類欲以自然所提供之材料，成就其滿足自己願望之目的，常用此三層之手段者也。觀察至是，則裝飾、結構、建築之廣大視野，又展開於吾前，而吾人乃立於手工美術與建築之門前矣。

加工於外物而造成新物之順序，略可明曉；然賦於表象象，其事尙較複雜。

人類——住於人心內之藝術家——何以必作此物體，既不足用於裝飾物體，復不足以設備