

西流集

徐訏

三思樓月書之一

西流集

徐訐著

夜窗書屋出版

中華民國三十六年六月七版

西流集

每冊實價

圓

版權所有
翻印必究

著者 徐 訐

出版者 夜窗書屋

發行者 夜窗書屋

總經售 懷正文化社

上海江蘇路559弄69號A

目 錄

論中西的線條美	一
論中西的風景觀	一四
談中西藝術	二七
西洋的宗教情感與文化	三二
中西的電車軌道與文化	四七
印度的鼻葉與巴黎的小腳	四七
民族間的距離	九〇

民族性中的耐苦與耐勞

一〇五

外國人與狗

一二六

威尼斯的月

一三二

論中西的線條美

梅蘭芳在美國是博得好譽的。但歸納各報章的評語，很少提到他的唱工與中國音樂，稱贊的則是他的做工與動作，對於他的臂與手有一致的恭維。這是使許多東方人有點奇怪了，以為這是無理的捧場。

其實，中國音樂同西洋音樂相比，的確是落後的，這落後是程度的差次為多，而性質的差別為少。至於動作與舉止，這在西洋的確是一件新奇的事情。而且這新奇並不是好奇，而的確是一種美感。

中國人現在很受西洋的影響，在講『曲線美』了。曲線美這個名詞自然是從西洋來的，於是一談到曲線美，大家都根據西洋。殊不知中國的，或者就是東方的藝術美中，對於線條的重視是遠超過西洋的。

但是二者所重的線條是有不同的。我個人覺得西洋似乎重靜，而中國則重動；西洋似乎重具體，而中國則重抽象。這在線條之中我以為我們的確也可感到有這兩種的分別。

這分別就在於線條的單純與複雜。單純的曲線是靜的，複雜的則就化靜為動，單純的為具體，而複雜的則為抽象。

以下面兩個例子來看，我們確實地可以見到第一圖是靜而具體，第二圖則是動而抽象。

圖 一

圖 二

近來，美學對於線形醜美不但有實驗而且尋許多許多理論來解釋，其中有一個『聯想』的原素，我們這裏應當來說一說。

所謂聯想，就是由這線形想到別種的事物。由這第一圖我們可以想到一條虹，一個橋門，半顆落日，女子的乳房，……等，都是固體的靜的事物，由第二圖我們可以想到水的波浪，一幅綢的波動，一條蛇的前進，……等，都是動的事物。這動的事物是沒有停止，所以其沒有畫到的地方，也象徵着它就要到的，所以有抽象與具體的分別。

有這兩個的分別，於是又產生了新的問題。

以線條而論，西洋很早的定論是：一切線條以曲線爲最美。這話到現在還是對的，但是近代的實驗美學有一種不同的證明。譬如第三圖與第四圖，我們容易感到第四圖爲美。但是第四圖是折線而不是曲線。

據美學上的解釋是因爲第四圖較有規律，有規律則容易了解，所用的注意

圖

三

圖

四

力較看無規律的線條爲省。這因爲看有規律的線條是照着預期進行的，而看無規律的則會時時給人失望。

由此我們知道單純的一個單位的曲線，雖總比單純的一個單位的折線爲美；可是許多單位組合的線條，有規律的折線常常會比無規律的曲線爲美。

但是，無規律的線條有時也會比有規律的爲美。譬如圖五與圖六。以上面

一個原則而論，有規律的圖六自然比無規律的圖五美；但如果你由圖五聯想到一個人面的側形，那也就很難說圖五爲不美了；如果你再由此聯想到你一個熟悉的人，或者是美人或者是愛人的面形，那末你必然會想到圖五的線條要比圖六爲美的。——這也就是聯想的關係。（在第四圖中，我們把那不整齊的曲線聯想到雲，牠也就會美於有規律的折線。）

這些解釋是西洋近代實驗美學收穫的一部。似乎還沒有人這樣排列而運用在藝術上過。但是我覺得這些原則正是中國藝術家早就運用了。這並不是中國藝術家弄清楚這個原則與道理，而是他們傳統上選中了『動』的線條的緣

故。

中國向來不是重曲線而輕折線，也不是重有規律的線條而輕無規律的線條。但是中國畫中的線條永遠不是機械的，死板的。中國畫老僧的衣褶常常是一串無規律的折線，畫紫藤常常零亂的曲線與折線，但是裏面有神韻，所謂神韻，在老僧衣褶上就是他『靜坐』的動態；在紫藤上就是牠生長的動態。中國的生活與藝術，愛在最靜的事物上表示神韻與動。這在中國字的藝術上最可以見到，藝術家常常把自己對於動的理解與活的生命放到無意義的字筆上去。

西洋傳統上以靜的觀點，以線條的單位之美醜選擇線條，所以大家以爲一切線條以曲線爲美，而一切曲線又都在女子的肉體上。於是學畫者必以學模特兒爲根底。而將一切線條的末端都融在整個的圖形之中，中國藝術則常常愛將線條的末端露在外面以收意到筆不到之功。這種作風後來在西洋印象派中也見到，這因爲西洋印象派原來受到東方藝術的洗禮而開端的。

以建築而論，西洋的建築原是由森林內形蛻化出來，弧線多半向裏。中國則弧線常常向外，許多線條讓牠伸在外面，屋脊牆脊，參次比櫛，都蹺得很高，棟樑交叉着向外伸着。似乎是模倣森林的外觀而成。

森林的外觀隨風雨而動，因為動，所以有求于餘味，餘味可說是一種錯覺，會產生『意到筆不到』的効力，這効力在上翹的屋脊牆脊上是使人覺到一種遠超于實際的高度與複雜性的感覺。

這種線條的餘味，從中國動的線條觀中產生，原是必然的事情。我們在西的服裝上看看，就更覺得有趣了。

西洋人重曲線，曲線又以人體為標準。所以在服裝上，衣服裹着身體，把屁股，乳峯突在外面，算盡曲線之能事；所以如果要把這些曲線弄得完整，那麼一定要注重健康。在西洋跳舞藝術中，都是把健美的腿與腰以及臀部的曲線盡量來運用的，自然，鄧肯派的跳舞並不完全這樣，但是她的藝術之獨創就在

她吸收了東方的姿態美與服裝美。

中國人既然重餘味，所以在服裝上，把袖子與衣擺做得極其寬長，而且還加上許多西洋人所絕對莫明其妙的飄帶，蘇絡，手帕，以及佩玉金鈴之類。使其一舉一動都成動的線條。這線條都是活的，所以常常變幻無窮，隨風飄蕩，隨舉動而波動，而且隨情緒而變幻。

隨風飄蕩是自然的，隨舉動而波動也是自然的，但是隨情緒而變幻似乎是需要我們尋點解釋。

據近代心理學的研究，情緒思想之類都是行爲，但是心理學內所有行爲不一定是動作，牠可以是細微的生理變化；而且假使是動作的話，裹着博大的衣裳，不是還不如裸體容易見到麼？

我的意思以爲就因是生理細微變化，在肉體上不成其細條的動，因而反可以以在服裝表示出來的。譬如喘氣，心跳，在肉體上看到的不過是胸口微微的跳

動，可是在中國服裝的飄帶與蘇絡的波動上，則有如心理學實驗室裏測驗呼吸的儀器一樣的明顯了。

我想這樣的解釋或者還不夠明白，或者有點誇張，那末還是讓我看看中國的舊劇——不一定是梅蘭芳，最好還是崑曲，她們的喜怒哀樂，在衣擺衣袖以及飄帶蘇絡上是有多少不測的線條？自然不免有誇張，但是藝術上的誇張正是根據某種特點而來的。

最富於餘味的東西該是聲音，一種展延聲很長的聲音，當牠斷的時候，常常還以為牠還在響着，就是『意到筆不到』的効力。中國以前詞曲中有許多這種餘味的描寫，實在是世界文學中所沒有的。比方一個男子在田園間候一個情約，他可以先把『雲想衣裳』，於是『風弄竹葉』，只道金佩響。『疑神疑鬼』的期待人到以前線條的飄渺的韻律。一個女子從內房出來，遠遠先聽見玉珮兒的鏽鏘，那時情人的心境是如何？當她走進去的時候，身子已經出門了，衣服尚

在房中；衣服出去了，袖子還在；袖子出去了，蘇絡還留着，等真的都走乾淨了，空氣之中自然還像留着什麼，而玉珮兒正在鏗鏘，一步步的遠去，一聲聲的淡下來，這夠多麼詩意。西洋人在詩上在音樂上懂用這聲音的餘味，可是在線條上不會用，把線條與聲音合用更不會，把二者用于日常裝飾上似乎更沒有想到，中國古裝劇的演出，現在還用音樂來象徵玉珮兒鏗鏘的情態。還有現代鄉下的女孩子們，手鐲掛着小鈴，大概也是這個遺跡。還有一樣，中國人是最懂用手帕的國度，而且手帕上還用蘇絡，更可見其動的線條之豐富。袖子衣裳改短以後，手帕曾一度代替了這些動的曲線，但是與其死板的身體曲線不調和，所以風行不久，但現在在文明戲中還可以見到。

手鐲在東西洋都用，可是在中國是寬的，可以動的，兩個手鐲在一起，常常會鏗鏘作響，西洋人則愛嵌在肉裏；耳環也是一件可研究的東西，東方的耳環是垂在耳葉下面，西洋就喜歡用貼在耳葉上的耳星。自然西洋也有服裝柔和

的披掛，結婚時候用頭紗，但是要二個孩子拉着；我不知道這個起源，不過以常識猜測，這或者起源于宗教的意義或者別的，決不是爲線條的風韻，因爲他還是不任其自然皺摺；現在西洋女子的禮服是將中世紀的硬架子取消而成，拖在脚後，似乎有點東方衣裝的風味，但是其作用完全不同，經常的姿態是讓牠像鳥尾般曲着，似乎是與地板多一點穩定的聯銜，還不是自由的任其像波浪般彎曲，所以在跳舞的時候常常拉在手上。

以男子的服裝來看，中國明前的博衣寬帶，帶上也有蘇絡，這也是同女子的服裝有同樣作用；中國是最愛用蘇絡與鈴鐺的國家，轎子的四角用蘇絡，屋簷的四角用鈴鐺；房燈的尾下也是蘇絡，馬項下用鈴鐺；帳子的四角與帳鉤用蘇絡，孩子們的帽子上嵌鈴鐺；武士們的武器上用蘇絡（如長矛上的毛翎，短刀上的紅綢。）手帕四周不但有蘇絡而且帶着鈴鐺。

這一切都是表示情緒的變化，象徵氣度與動作的波律，在動的情況中表示

人與物的風韻。

所以，對於線條的觀念，中西洋是根本不同，西洋人愛在動的人物中，尋求靜的線條美，所以奉曲線爲圭臬；中國人愛尋動的韻律，即使是在最靜止的無生命的事物上。在頑石中，中國畫裏要畫出他線條上動的韻律，在老僧靜坐的姿態上，要畫出他複雜的衣褶所表示的動的韻律，在紫藤上表示他生長的活力，傳說中仇十洲畫過一張春宮，他只畫一張垂帳的床，與床前的男女靴鞋，床邊有一隻貓注視着蘇絡的曲折與顛波以及帳子的動律。現在似乎沒有人見過這張畫，但是在死靜的事物用線條表示着生的意義，則是大家所能夠了解的。

因爲要有動的韻律，所以各處要用動的線條與聲音，這是博衣寬帶，長袖修裙，蘇絡，金珮，鈴鐺的意義，所以『雲』可以『想衣裳』，『風弄竹葉』，可以想像情人夜來。這是光知道靜的曲線美的人所不了解的。梅蘭芳所以得被外人贊揚，就是這點中國線條美的保留。而這種線條美早被中國摩登歐化的女