

Ernst Grosse 著
蔡慕暉 譯

漢譯世界
名著

藝術的起源

商務印書館發行

中華民國二十六年二月初版

商

漢譯世界名著藝術的起原 一冊

(74326)

The Beginnings of Art

每冊實價國幣壹元貳角

外埠酌加運費匯費

原著者

Ernst Grosse

譯述者

蔡慕暉

發行人

王雲五
上海河南路

印刷所

商務印書館
上海河南路

發行所

商務印書館
上海及各埠

版 翻
權 印
所 必
有 究

著者序

本書所努力的，是一種開闢的工作，讀者也應當用這樣的眼光看待它。在一塊從未有過的新境地，是誰都不能夠找到許多無價的事實的，只要找得到路，就應當知足了。本書的價值，不在它所給與的答案，而在它所提出的問題。不論怎樣，我想，我已經對於讀者，尤其對於那些和我觀點不同的讀者，盡了一點力，因為我已經將我的意思儘可能地簡單表現出來了。

格羅塞

一八九三年十月九日，在巴登的夫賴堡（Freiburg in Baden）。

目錄

第一章 藝術科學的目的……………一

藝術史藝術哲學和藝術科學——藝術科學的問題——它的限界——它的

價值

第二章 藝術科學的方法……………一〇

藝術科學問題的兩種形式——個人的形式和它的困難——社會的形式

——它的歷史——度波赫德泰納痕涅昆居友——老方法和新方法——比

較人種學的方法——原始形態的研究——它的困難——材料的搜集和解

釋

第三章 原始民族……………二六

社會學和人種學上原始民族的概念——民族和種族——生產方式對於文

化的意義——生產方式對於宗教和家族發達的影響——退化的假說——
現在的原始民族——他們的文化

第四章 藝術……………五一

藝術活動的性質——藝術遊戲和實際活動——藝術爲社會現象和社會機能——藝術的分類

第五章 人體裝飾……………五七

原始民族的裝飾和穿着——裝飾的區分——畫身——顏色的意義——固定的裝飾——澳洲人和明科彼人的劉痕和它的意義——布須曼人和挨斯基摩人的刺紋——耳朵上嘴唇上和鼻子上的裝飾品——髮飾——頸頸腰部的活動裝飾——腰部裝飾和羞恥感情——四肢裝飾——挨斯基摩人衣服上的裝飾——最低文化階段上的時尚——原始人體裝飾的審美價值——光彩顏色形式對稱節奏——聯想——原始民族和文明民族的人體裝

飾——人體裝飾的實際意義——引人的裝飾和拒人的裝飾——男性裝飾和女性裝飾的關係——人體裝飾在高級民族的意義——人體裝飾做階級標記——人體裝飾流行的期間和變化——人體裝飾的前途

第六章 裝 潢

.....

一二五

最低文化階段中的用具裝潢——原始裝潢的「幾何形」——裝潢的來源——自然界的題材——工藝的題材——原始裝潢的原來意義——文字財產標記部落徽章宗教象徵——工藝題材的摹擬——主要的和次要的裝潢——文字的審美意義——原始裝潢的審美價值——原始文化對裝潢的影響——原始裝潢對文化的影響

第七章 造型藝術

.....

一七一

馴鹿期的形象藝術——澳洲人的岩洞圖畫岩洞彫刻和樹皮圖畫——布須曼人的圖畫——北極人的形象藝術圖畫及彫刻——西南挨斯基摩人的面

具——狩獵民族形象藝術才能的普遍——原始民族的形象藝術和兒童的形象藝術——原始的形象藝術和原始的生產事業——和宗教的關係——

圖畫和繪畫文字——形象藝術的實際意義

第八章 跳舞

原始跳舞的種類——操練式跳舞——摹擬式跳舞——審美價值——宗教的跳舞——原始跳舞的社會意義——跳舞藝術的衰落——現代跳舞

第九章 詩歌

材料之質的和量的缺乏——詩歌的性質——斯賓塞所謂不分體的原始詩歌——原始抒情詩——舉例——內容和形式——一般性——原始抒情詩對詩人和公衆的價值——抒情詩和音樂——原始敘事詩——詩的敘述歷史的傳說科學的神話——原始敘事詩的範圍——內容——取材和性質——布須曼人的動物故事——埃斯基摩人的童話——小該沙蘇克故事——外

來影響——原始戲劇——兩種來源——阿留特人的啞劇——澳洲人的現實劇——詩歌的社會意義

第十章 音樂

.....三〇二

音樂和跳舞及詩歌的聯繫——關於音樂的性質和起源的兩種見解——叔本華和斯賓塞——音樂的材料和形式——原始的聲樂——原始的器樂——原始音樂的一般性質——原始音樂和斯賓塞的語調說——達爾文關於音樂才能當初發展的學說——節奏和調和的發展——音樂的特殊效能——音樂的實際意義——軍事音樂和跳舞音樂——音樂之本質的意義——音樂和文化

第十一章 結論

.....三三一

回顧——原始藝術的性質——它的條件——它的效用——藝術爲生存競爭的手段——藝術之社會的及個人的意義

插圖目錄

第一圖	澳洲人刻在盾牌和棍杖上的花紋（依布拉夫斯邁斯）	一二七
第二圖	卡拉耶人的裝潢（依挨楞李希）	一三〇
第三圖	卡拉耶人的裝潢（依挨楞李希）	一三一
第四圖	南澳洲的盾牌（依挨爾）和昆斯蘭德的盾牌（藏柏林博物館）	一三三
第五圖	維多利亞地方的澳洲盾牌有刻的花紋（依布拉夫斯邁斯）	一三四
第六圖	澳洲人的飛去來器有地圖刻在上面（依布拉夫斯邁斯）	一三五
第七圖	明科彼人的裝潢（依曼恩）	一三六
第八圖	挨斯基摩人的骨製用具有動物裝潢（依雅科布孫）	一三八
第九圖	挨斯基摩人動物形的骨製用具（依雅科布孫）	一三九
第十圖	挨斯基摩人的骨製用具有工藝題材的裝潢（見照片）	一三九

第十一圖	挨斯基摩人骨製用具上的裝潢圖型（見照片）	一四〇
第十二圖	安達曼島的碎陶器片（依曼恩）	一四一
第十三圖	澳洲人的矛有工藝的裝潢（依布拉夫斯邁斯）	一四二
第十四圖	澳洲人的傳信木（依豪伊特）和盾牌	一四四
第十五圖	印第安人記時日的繪畫文字（依馬來累）和挨斯基摩人的鑽火弓（見照片）	一四五
第十六圖	財產標記（依拉泰忒克利斯提和科利斯）	一四七
第十七圖	明科彼人的腰帶（依曼恩）	一五六
第十八圖	澳洲人的盾牌（依布拉夫斯邁斯）	一五九
第十九圖	鹿角製造的刀柄（見塑像）	一七二
第二十圖	格楞內爾格地方澳洲人的岩洞圖畫（依格累）	一七三
第二十一圖	格楞內爾格地方澳洲人的岩洞圖畫（依格累）	一七四

第二十二圖	格楞內爾格地方澳洲人的岩洞圖畫（依格累）	一七六
第二十三圖	特卜島上澳洲人的岩壁雕刻（依斯托克斯）	一七八
第二十四圖	澳洲人的圖畫（依布拉夫斯邁斯）	一八三
第二十五圖	澳洲人用樹皮做的基標（依布拉夫斯邁斯）	一八四
第二十六圖	布須曼人的岩壁圖畫（依夫利什）	一八八
第二十七圖	挨斯基摩人在一片海象牙上的雕刻	一九一
第二十八圖	朱克察人的圖畫（依希爾德布朗德）	一九二
第二十九圖	北極人的骨頭雕刻（依希爾德布朗德）	一九五
第三十圖	亞留特人在骨頭上的雕刻（依希爾德布朗德）	一九五
第三十一圖	挨斯基摩人的骨頭雕刻（依菩阿斯）	一九五
第三十二圖	阿拉斯加地方的繪畫文字（依馬來累）	二〇六

圖版

藝術的起原

第一章 藝術科學的目的

在許多關於藝術——不單指形象藝術的各部門，指一切美的創造而說的廣義的藝術——的研究和論著中，可以分出兩條研究的路線，這兩條路線可以叫做藝術史的和藝術哲學的。這兩種課程，雖然是少有不相關涉的，可是正因為這個緣故，我們必須把它們的區別弄得清清楚楚。

藝術史是在藝術和藝術家的發展中考查歷史事實的。它把傳說中的一切可疑的和錯誤的部分清除盡淨，而把那可靠的要素取來，儘可能地編成一幅正確而且清楚的圖畫。它的任務，不是重在解釋，是重在事實的探求和記述。但是單單斷定事實及聯結事實的研究，不管做得怎樣徹底，怎樣周到，總還不能滿足人類的求知精神。因此在這種藝術史的研究之外，早就有了一種關於藝

術的性質、條件和目的的一般研究。這些研究，無論它們是斷片的或是有系統地發表出來的，就代表着我們所謂藝術史和藝術哲學的那兩種課程。藝術史和藝術哲學合起來，就成為現在的所謂藝術科學。

「科學」這個名詞，現在大都是用得很大的，我們爲審慎起見，似乎在承認它之前應該把「藝術科學」的是否合乎科學這個光榮的名詞，先來加一點考查。科學的職務，是在某一定羣的現象的記述和解釋，所以每種科學，都可以分成記述和解釋兩個部門——記述部門，是考究各個特質的實際情形，把它們顯示出來；解釋部門，是把它們來歸成一般的法則。這兩個部門，是互相依賴、互相聯繫的，康德表示知覺和概念間的關係的話，剛巧適合於它們：沒有理論的事實是迷糊的，沒有事實的理論是空洞的。「藝術科學」果真具備着科學所應當具備的條件嗎？對於這個問題，單就那職務的第一部門來說，是可以作肯定的回答的。

對於現代藝術史，或許可以有一種非難，嫌它研究的範圍太狹，太偏重西歐各國的藝術而忽略了別國的；但是這種非難，並不能影響它的科學性質，因爲要斷定一種研究的是否合乎科學性

質，並不取決於它的範圍的大小，而是根據它的方法來決定的。藝術史的研究方法，並不比任何文化科學和自然科學的研究方法來得不合科學原理些。不過，科學化的藝術史，終究還不是藝術科學。它的當不起這個名稱，正如一堆建築用的石塊，當不起建築的名稱一樣。一堆石塊，不成其為建築，除非有些石頭已經依照一定的建築秩序排列起來。藝術史的知識也不成其為藝術科學，除非那各個的事實，已經按照邏輯的關聯組織起來。於是就發生了藝術哲學的部門是否合乎這個目的的問題。狹義的藝術哲學的種種嘗試，向來差不多都是希圖和某種思辨的哲學系統直接聯結的。那些嘗試，一時固然隨着哲學，多少得了些承認，但是過了不久，就又和哲學一同沒落了。我們並不想在這裡判斷這些思辨的東西的一般價值。如果我們以嚴格的科學標準來評價它們，我們不得不承認它們遇到那樣的運命是活該的。我們固然不惜贊賞它們的光怪陸離，可是我們不能因此就忽於審察那事實的基礎的不足以穩固這些搖曳不定的構造，而對於永久持續，也並沒有供給任何保障。黑格爾派（Hegelians）和赫爾巴特派（Herbartians）的藝術哲學，在現在都已祇有歷史上的興趣了。我們的藝術哲學的概念，卻包涵得還要廣些；它也包涵那些通常稱為藝術評論

而不稱爲哲學的研究。在對付前者，我們必須去研究整個的完全系統，而在對付後者，卻祇是少斷片的演繹和提示。可是那些斷片的藝術評論，往往也裝着哲學系統所標榜的那樣十全十美的儼乎其然的樣子。所以每逢我們看出好多關於藝術的性質、條件和對象的評論意見，不但大不相同，而且那些認爲毫無疑義的定理的大部分也不免互相矛盾的時候，就不免要大吃一驚。但是這種吃驚，立刻就會消歇的，因爲我們倘使將這些藝術評論的任何一種來加以精密的考察時，就會發現那些意見和定理，都不是以什麼客觀的科學的研究和觀察做基礎，只是以飄忽無定的、主觀的、在根據上同純科學的要素完全異趣的想像做基礎的。自然，我們並不想否認藝術評論的價值，這種評論的流行一時，就是它正適應需要的充分的證據。可是一種著作很有價值並非就可以作爲有什麼科學功績的根據。一個自然的愛好者對於植物界美觀的贊美，可以有極多的啓發和興味；可是無論如何，不能將它來代替植物學者的研究。同樣，知道一個有才具的人對於藝術的主觀的見解，有時也是很有益，而且很有趣；可是無論如何我們不能不拒絕把它作爲科學的建立和正確的知識。學術的主要原則，在乎無論什麼時候，無論什麼地方，都沒有什麼歧異。不論那探究是

關於植物的還是關於藝術作品的，它都不能不是客觀的。無疑的，研究植物較諸研究那直接訴之於我們情感的藝術作品是比較容易保持必要的冷靜沈着些，可是我們若要從事藝術科學的研究，也不能不保持着冷靜沈着。在科學中，是受客觀的支配；在藝術評論中，是受主觀的支配。藝術評論志在建立法則；科學卻是意在尋求法則。兩者的原理和對象根本不同，我們決不能將它們混同，忘卻了它們的對立。藝術評論存在的理由，我們可以不理，但是如果藝術評論想蒙上科學的獅子皮，它就得心看一看那獅子皮有沒有遮住了自己的狐狸尾巴。

無論是藝術哲學或藝術評論現在都還不能充分說明藝術史裏的事實。除了後章我們將要說到的一些獨立的論文之外，我們實在應該承認還沒有可以叫做藝術科學的東西。雖然經過藝術史家的努力，好些構成藝術科學的材料已經搜集起來了。可是那些材料也要到用在科學上的時候纔能顯出它的價值，要是留着不用，將比無用的更加有害。正如諺語所謂『我們不用的東西就是我們的累贅』，知識也和物品一樣，特別是在我們這個往往講究手段忘記目的的時代。事實不過是得到知識的手段，否則堆積事實反而會壓殺了思想。徒然堆積了如山的事實，結果只會使

我們的心神被那山遮閉得沒有光也沒有氣。藝術史裏獨立而且混雜的事實，除開了法則，就無論什麼東西都不能使它們得到秩序和價值，可是法則這個東西，正是人們所不會尋求的。

現在，已臨到應該刻不容緩地開始做這項工作的時機了，因為這工作不是簡單或容易做的。就是最簡單的社會問題，研究起來也很繁複，研究藝術科學這個特殊問題，自然更要遇到許多比一般的估計更繁重的艱難。

在從事這樣艱苦而且冗長的工作之前，先問問要想達到的是什麼目的，自然是很對的。但是現在卻還是預先弄清不能達到的是什麼目的來得有益些。這樣我們可以保護自己不使陷入錯誤，更可以防護藝術科學使能避免不正當的非難。人們對於每一種新科學往往想從那里得到一切可能的理論和實際的奇蹟，要求它給我們解決一切的疑難和彌補一切的缺陷，有如我們對於每一新發見的地方要求它是黃金國一樣。過了不久，我們纔知道那新發見的地方也不過是大地的一角，不一定比舊的地方好多少，也不一定比舊的地方壞些，就又以同量的輕蔑來酬答過去過分的期待。新科學，我們也將知道不過是科學的一種。在藝術科學中，我們所期望的第一件事情，或