

封

面

一

Herbert Reed 著
施蟄存 譯

今
日
之
藝
術

商務印書館發行



Amical Souvenir au professeur
 Head: m.
 Jean Cocteau
 ☆

原著者序

本書雖研究繪畫及雕刻之最近的發展，但著者並不是企圖以一個同人的精神來替這些表現的極端派作辯護的。著者亦正如大多數人一樣，想用一種脫離了智慧的偏見的熱忱去欣賞近代藝術。這種熱忱，因為牠亦是一種情感，故著者亦願意承認牠是另外一種偏見；但這是，凡正直的人都免不了的。當一個人對於他本能的偏愛發生了一種辯護的衝動時，積極的批評就由之而發生了；但是假使牠超越了個人的立場而達到一個普遍的立場——譬如說，哲學的或科學的，牠纔可以稱為批評。這在近代文學批評中已經成為平常的現象，但在藝術批評的領域中，這卻是需要聲明的，因為在我國，藝術批評至今還不曾有過一些體系。

實用主義的英國人對於這種狀態已經是習慣的地很滿足了，尤其是當他有口實可以對於像近代藝術那樣的使他不滿意的現象表示嘲笑的時候。所以近代藝術家——對於這個名稱，我的意思是指那些感覺及環境一樣地屬於近代的藝術家——因此而逐漸地孤立了。一般人都

會接受他的表面價值，而且也很容易被一個同人的熱忱所悅服。這種地位的危險在最近德國所發生的事件中就得到了證明了。在現在的獨裁政治獲得勢力以前，近代藝術在德國之受人欣賞是比歐洲任何地方都更為優異的。有許多重要的城市裏，都有近代繪畫及雕刻的代表作展覽；有時這種展覽品竟現代得如汽車展覽或巴黎時裝展覽一樣（在這所舉的兩個例中，一種模糊的藝術意志是可以得到適當的表現的。）大多數重要的德國藝術家都在公立美術學校裏擔任教師或是在種種更間接的方式中受國家的贍養；博物院和美術館都受着那種批評的指導。這實在是一個很愉快的狀態。但是自從一羣人的專制勢力出現之後，這羣人，無論他們的政治能力怎樣，在對於造型藝術這方面卻很難說是有什麼特殊的理解的，於是那愉快的狀態忽然都被毀滅了。藝術家及博物院主任都被黜逐了，近代繪畫及雕刻都被藏置到地窖裏去或是受到更壞的凌辱。這完全是一種暴虐的不合邏輯的結果，以為藝術上的近代主義與政治上的共產主義是同樣的東西。「鮑爾札維克文化」(Kultur bolschewismus) 這個字被創造出來了，於是在這個呼聲之下，對於本書中所講到的種種現代藝術運動，就有一種計劃遠大的復仇運動發生了。我對於近

代藝術的辯解並不是因爲這種情形而寫的，但是這篇序文的目的乃是在於說明我在本書中所講到的種種理論，是完全否認着藝術上的近代運動與政治上的鮑爾札維克運動是一種文化的合一的。也許有些近代藝術家是共產黨，而有些卻又顯然是猶太人——這也許是一種遠甚於德國政治家所承認的事實。但是大多數的近代藝術家卻既非猶太人，亦非共產黨，也不是任何一種的民族主義者或政治家。他們祇是藝術家，而且，倘使他們的爲藝術家的精神愈是『近代的』，則他們愈是對一切不關心。總之，好的藝術家是除了藝術之外不大高與顧問到別的事情的。

這是現在的事實；但在本書中，著者希望著者已更進一步地說明了，即使是藝術之近代運動的起源及進化，也是與藝術之外的思潮沒有關係的。自然你可以把牠認爲是與文藝復興以來的文化及文明的一般的演進有關係的；但是不僅是近代藝術，就是任何一種的近代思潮，當然連那法西主義及國家主義也都算在內，都是這同樣的傾向的結果。近代藝術顯然是近代的，但牠的近代性乃是表現之於狹義的藝術的種種方法中的，而這些方法乃是藝術的技巧及科學之進化的結果。那些最能奠定了近代藝術的路徑的大藝術家——如康思泰、透納、塞尚、馬諦斯、昆卡

索——都是特別缺少任何意識 (ideology) 的。他們生活於他們的幻象及彩油中，而聽命於那被他們的感覺所指示的一定的路徑。

他們對於他們的感覺的信賴或許會得有一種反畔的結果，這也許是可以承認的，但是那也是近代精神的免不了的傾向。世界（不單是現實的世界，還有那現實的生活方法）變得愈是機械的，那麼在這個世界的表面上愈找不到精神的滿足。於是幻想的內心的世界變得愈有意義了，好像是在補償那日常生活的粗暴與呆板似的。這種補償的方法是在別的歷史的時期中已經有過了，而今日所看到的那種奇怪而不可索解的藝術也可以在過去時代中找到。但並不是在最近的過去時代。反對近代藝術的那種偏見，乃是說近代藝術是一種被限制的幻象或狹隘的感覺的結果，這是著者被折服了的。但人們忘記了藝術家（祇要他當得起這個稱呼）是有着我們一切人的最準確的感覺的；祇有他能够忠實於他自己及他的官能，如果他把那準確的感覺表現之於最終的界度。如果我們不肯跟着他走，我們就沒有了勇氣，沒有了自由，沒有了熱情和愉快了。

目錄

第一章 背景……………一

從雷諾爾茲到柏格森：藝術之理論的觀念之變革……………一

雷諾爾茲與偉大的風格……………二

維谷及藝術之原始觀念之萌動……………六

形而上學的美學……………八

實驗的研究……………一三

原始藝術之意義……………一八

藝術心理學……………二一

接受的現象……………二一

創造的現象……………二四

現代的藝術哲學……………二六

第二章 從科學到象徵主義……………三一

學院式傳統之崩潰……………三一

變革的一般的特點……………三二

學院的傳統……………三五

眼睛所看見的東西……………三五

眼睛究竟看見些什麼……………三七

一個新的觀念：象徵派……………三八

象徵派藝術的理論……………四一

塞尚納的意義……………四三

盎利·馬諦思的方法……………四五

主要眼界的理論……………五〇

第三章 主觀的寫實主義……………五五

德國的表現派……………五五

視覺的統一與詩意的統一……………五六

愛德華·孟希的意義……………五八

橋社……………六一

愛彌爾·諾爾特……………六三

新客觀派……………六五

第四章 抽象……………六九

抽象形式之理論……………六九

形式：兩種可能性……………七一

柏拉圖之理論……………七三

塞尚納之探討……………七五

藝術之幾何學的类型……………七七

立體主義……………七九

觸心的與柔心的立體派……………八一

機械的感覺……………八三

抽象藝術之社會的意義……………八七

第五章 主觀的觀念論之理論……………九一

昆卡索的藝術方法……………九一

近代音樂與文學中之類似傾向·····	九五
形式的概念之再度研究·····	九七
象徵主義的兩種型式·····	九八
象徵藝術之效用·····	一〇二
超現實主義·····	一〇五
自由幻想的藝術：保爾·克利·····	一〇九
共同的要素·····	一一一

插繪目錄

插繪除有註明者外，皆爲油畫。以下第一至三二，見正文第一章後。

- 一 盎利·馬諦思：黃衣少女畫像
- 二 盎利·馬諦思：倚椅少女
- 三 盎利·馬諦思：碗廚
- 四 愛彌爾·諾爾特：水彩畫
- 五 愛彌爾·諾爾特：家庭
- 六 昂特雷·特蘭：亥奴夫人畫像
- 七 昂特雷·特蘭：藝術家畫像
- 八 巴孛洛·昆卡索：二婦人
- 九 約翰·蘇凡比：母女

今日之藝術

- 一〇 巴孛洛·毘卡索：素描
- 一一 雷渥帕爾·須伐奚：虔誠
- 一二 渥安·狄克思：金髮少女
- 一三 夏伊·蘇丁：宮嬪
- 一四 馬克思·倍克曼：裸體
- 一五 喬治·格羅賽：閒談
- 一六 喬治·羅沃爾：丑腳之頭
- 一七 愛那陀·維業思：彈曼陀鈴的婦人
- 一八 愛烈克·海格爾：安索畫像
- 一九 卡爾·希米德·魯特路甫：在裁縫店中
- 二〇 昂特雷·蒲香：拘囚的修道院
- 二一 歐諧尼·倍爾曼：維尼市之夕暮

二二 卡洛·卡拉：浴者

二三 巴武爾·采里采夫：浴者

二四 愛彌爾·諾爾特：磨坊風景

二五 卡爾·胡飛：靜物

二六 渥思卡·科科虛迦：聖瑪麗教堂

二七 阿爾弗萊·華里思：港灣

二八 弗朗西思科·高蕭：畫像

二九 愛德華·戈格：賣解女

三〇 愛特迦·第脫迦：春天

三一 戈斯達夫·特·史美特：道遇

三二 弗里茨·望·登·倍爾琪：小酒店

以下插繪第三三至六四，見正文第二章後。

三三 弗洛里思·傑思悲思：科命波人

三四 馬克·夏迦兒：江上之丁香花

三五 弗里茨·望·登·倍爾琪：未發現之廟宇

三六 亨利·甘本同：紅衣牧童

三七 亨利·莫亞：線畫

三八 昂特雷·蒲丹：構圖

三九 威廉·洛勃茨：裁縫

四〇 亞美臺·奧尙方：巖穴中之浴者

四一 馬紐愛爾·朗同：頭

四二 約翰·呂沙：青色的諧和

四三 亨利·路朗思：大洋女神

四四 亞美臺·奧尙方：物件多種

- 四五 伊鳳·赫欽思：維奴思女神與水仙花
四六 奇諾·賽凡里尼：古墟殘物
四七 李奧奈爾·法寧求：汽船與定號
四八 巴孛洛·昆卡索：靜物
四九 喬治·勃拉克：靜物一
五〇 喬治·勃拉克：靜物二
五一 喬治·勃拉克：構圖
五二 喬治·勃拉克：海濱風景
五三 亨利·莫亞：構圖
五四 李卻·海慈曼：馬
五五 亨利·莫亞：母與子
五六 恩斯特·巴拉虛：僧人看經