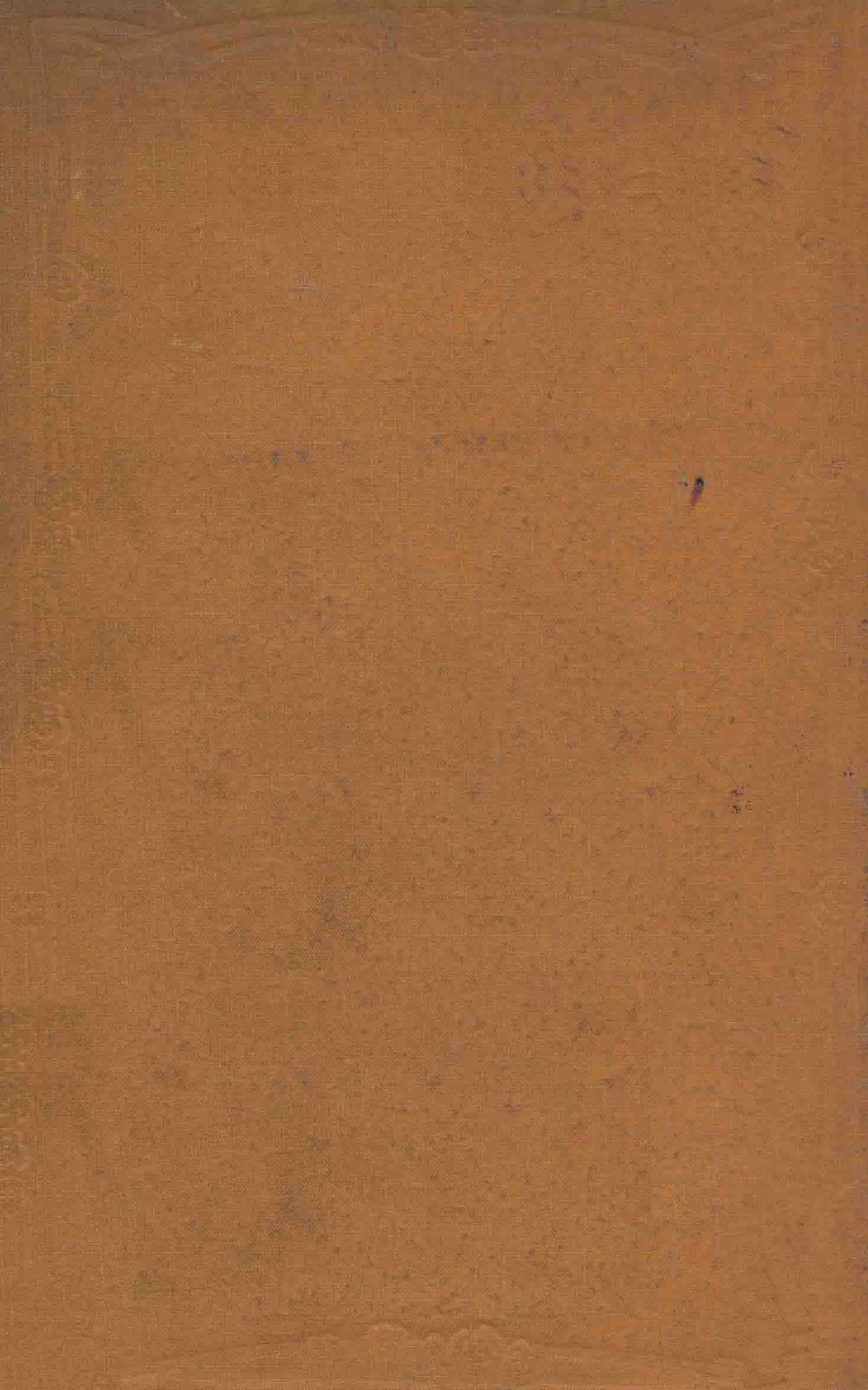




西洋美術史

導言——美術史之對象

審美之性爲人類所同具，其有能自表現者謂之天才。天才之所創造以爲其美性之表現者謂之美術。以表現之形式不同，故美術有空間的（繪畫雕塑建築及工藝美術）時間的（音樂詩歌）與兩間的（戲劇舞蹈）之別。通常就狹義言，則單以空間的美術爲美術。

美術史所研究者，非天才之創造活動，亦非所創造各個作品之作法，乃其作品上之美術的價值也。設有兩作家之美術品於此，吾人欲由以構成統一的知識，凡有二途：其一，合觀其價值之所同，以得其共同之法則，此美學若藝術學之事也。其二，比較其價值之不同，以見兩者內容之關係，此卽美術史之事也。

美術品必出於創造，卽在個人亦難強其再現，似乎孤立無與矣。然所具之價值原以合於人類同具之美性而定，故能使觀者生感而復出於創造。較兩者之價值，自亦有所異同。後者之特異處，卽可謂爲前者價值向新方面之發展。後人又有感而作，則此價值之發展亦隨而愈廣。

美術之所以有史，即在於此。

言史即不能離乎時間。美術史上之時間特用以爲指示美術的價值發展之標準。既純屬於抽象，且非連續不少間者。故編比年月，記載事實，非美術史之事也。

通常言美術史者，每有重視美術家師承之傾向，此誤解也。美術家之於其師，苟出於因襲模倣，則作品之價值絕無可言，即爲美術史研究所不及。如其別有創造，別有發展，則其師承不過一引起美性表白之機會，與未嘗師承而亦有感而作者，無所差異。故美術史之論各種作品之關係，但以其內容爲斷，於作者有師承關係與否無涉也。

又談美術史者每以爲時代能生天才，遂重視當時之一般文化，此亦誤解也。天才之作品雖不能全離當時文化之影響，然此但屬材料之供給，取而善用之者仍恃乎天才自具之才能，非謂集文化現象遂能自生美術品也。有美術品而後影響於民衆，每至成爲一代文化之主動力。故非時代生天才，而天才實造時代也。但天才及於時代之影響如何，爲一般文化史研究之範圍，美術史則不及此。

綜觀上述，可以知美術史研究之對象，惟與時俱進之

美術的價值。而美術史之實質即爲美術的價值發展之歷史，又不待辨而明。今但略述荒古迄於現代美術發展之現象並指示方向。若言價值之判別，則有俟乎親接作品，茲編特可爲之預備而已。

第一章 原始美術

關於美術之起源，學者爲說不一。或謂裝飾衝動致之，或謂模倣衝動致之，或謂遊戲衝動致之，又或謂表情衝動致之。實則俱未能得其真際。何者？裝飾模倣不可謂皆出自偶然，則隱微間二種衝動猶必更有所待。遊戲宜若無爲，然能終於遂行，自亦有其意義。至於表情，似最與美術本質脗合；又從現代學者言，美術本以刺戟他人情感爲務，故屬社會現象之一，則其始亦必爲表白感情而作。但聲音笑貌勢出自然，而俱肌肉爲之，附麗人體。若美術別有結構，俟乎選擇，表情之用當無如是其泛。吾謂美術之起，實由於美的創造衝動。凡是人類莫不愛好完美，故謂美性爲人類同具。又莫不自主張其生，故表白之念亦與生俱來。依據情感，製作迹象，以爲表白，乃有美術。此惟美的創造衝動實主之。裝飾，模倣，容於形式具見其用，然已後起。遊戲之說不過與功利爲別，純由用途逆爲推想，不足立說。至於表情，亦僅助成創作，難爲主因也。（美術起

源問題本爲社會學的美學所尋究，茲但言其約略不獲詳盡，容當別爲文論之。）

美術之始則由於美的創造衝動矣，然其製作果以何種形式爲先？又始爲之者，果在何時代耶？次當一一竟其說。

西曆紀元一八七三年，法國考古學者佩特 Edovard Piette 發表其研究所得曰：人類最初但知雕刻物形，若今圓雕，去今四萬餘年時始有石刻若浮雕，又後乃知淺刻輪廓，漸有平面之素畫，故原始美術先雕刻而後繪畫。佩氏之立此說，蓋依據於地層間各種遺物之次序。又於雕刻繪畫之推移，亦有原因可尋。以其始時，地面富有類似習見物體之自然材料，如樹木獸牙之屬，取爲圓雕最爲便易。後來此類素材漸少，僅有可受淺刻之骨質，自但有鈎勒之施，遂導入於素畫。佩氏之說在當時從者極衆，最近發掘古物愈多，證明其說亦不盡符事實。惟自心理學方面言，素畫但具輪廓，以較實物，難言確肖，是必爲未慣於知覺生活之原人所不悅爲。雕刻則同時得爲視覺觸覺之對境，不甚費觀察與記憶之力而即辨。是故初有美術之時，雕刻必較素畫先爲發達，可以無疑。（此雕刻與素畫之消長，亦可謂爲後來美術發展上實用主義與理

想主義不絕之更迭爭執作一引端)至於雕刻與素畫所用題材最先爲對偶形,其次爲線條之裝飾,其次及於親近之動物,最後乃模擬人體與植物。此參證今日野人若兒童之所爲可以知也。

依晚近學者之說,此世之有人類遠在地質時代第三紀之最後期,去今逾百萬年。然其有能自爲雕刻若繪畫之作,則自第四紀洪積期(即舊石器時代前期,距今約二十餘萬年始。

其時北歐半爲冰河所掩,動物於牛,馬等野獸外,尤有巨象 Mammoth 馴鹿。人類多居於河岸,以石斧角刀等爲武器,而恃漁獵得食。今其遺物於泰晤士,松姆等溪谷砂底發見,形狀或爲三角,或爲橢圓,俱用細石片雕飾,輪廓整齊,足見原人最初喜對偶之特性。又復有圓雕形像。稍後氣候轉寒,馴鹿繁殖原人既獵食其肉,復取其骨角腿等爲器物若裝飾品。

第一圖

此時人類又酷好強烈之色彩,於土壤間覓鮮麗之赭土塗飾身體。且以避寒之故,匿居岩穴(當時一年



舊石器時代浮雕(一)

間有九月苦寒)暇時既多,即常於穴壁描刻動物。其間傑作,刪繁就簡,表白動態,一以寫實爲歸,直可與晚近作者比肩。『此期傑作殆推在法國勞底 Lorthet 洞窟發見之鹿角淺雕,(見第一圖)作羣鹿 Carvus Megaceros 行走之狀。最初牡鹿跳躍以前,姿態活潑,爲古來畫家所未嘗想見。諸鹿之間雜雕鮭魚,蓋二者俱爲當時人所常食,故合雕之。又最後鹿身之上重疊小菱形二,或係花押之用。此外如北部西班牙阿他彌拉 Altamira 洞窟等壁畫亦俱有特色』。然其發展似祇限於西歐一隅,即在今法蘭西北西班牙之本土。對偶形,圓雕,半浮雕,板雕,繪畫等,以次實現,較之後來分化之美術,僅少建築一類而已。

原人之雕畫於線紋以次,即取材於動物。(見第二圖)若人物與理想形像猶遠在其後。此與人類宗教思想發展之次序,先有動物崇拜,次有人物偶像崇拜,最後乃有抽

第二圖



舊石器時代浮雕(二)

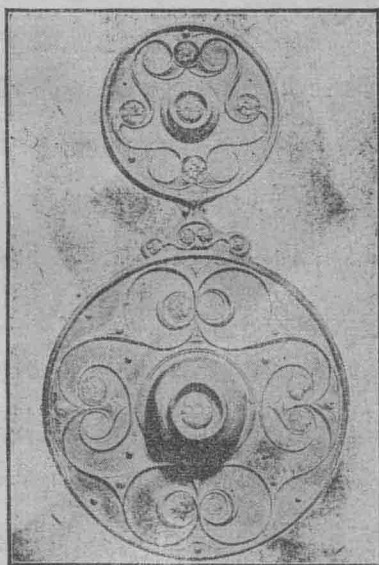
象概念之神人崇拜，適相符合。故說者謂兩者同時生起，同向發展，而保持其密切關係歷時最久也。

第二章 新石器時代銅器時代之美術

第四紀垂終時，氣候忽然溫暖，霪雨不已，平原之地遂至淪爲巨湖。各地洞窟不可復居，馴鹿亦一時滅跡。（或謂移殖歐洲北鄙或謂南徙爲後來愛琴海各島文明之遠祖，但皆無確證。）狩獵人種之文明隨以衰微。西歐純正美術之中絕殆三四十世紀。

總第四紀而有新石器時代，（約自西曆紀元前一萬年始）西歐人類羣居瑞士法蘭西等地湖濱。其初期之建築卽構室水上以成部落，今猶存其廢址。當時用具則有所謂寇脫 Celt（寇脫人種所用若斧若鑿之器具）之石器，（見第三圖）及刻畫粗惡模樣之陶器。此種陶器之創製頗足爲工業上進步之徵，然其遺

第 三 圖

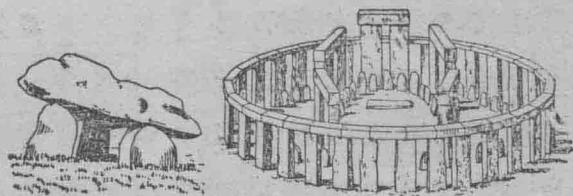


寇脫族遺物青銅鏡

器中獲稱爲美術品者，曾無一種也。同時居英蘭，丹麥，瑞典各地之民族亦知建築，則用石材爲尖塔 Menhir 爲列柱 Alignement 爲平坊 Dolmen，爲圓垣 Cromlech，爲墓門 Tumulus（見第四圖而皆以紀念之意出之，不必切於實用。此等雖可稱爲原始建築，然於巨大堅固外，別無結構上之特點可言。自青銅時代而後，西歐建築除防禦壁外皆用木材，迨羅馬凱撤北征後始有更革。）稍後湖居之人類漸知穀類

之耕種與動物之豢養，繼又知用銅與金，及發見錫類，無意與銅

第 四 圖



新石器時代建築物

溶合而得青銅，物質文明乃愈見進境。今日發見其時遺物有種種之裝飾品武器用具等，（在北歐石墓中所得遺物，及青銅品而止，因知石墓之製早廢，至湖居習慣則相沿至鐵器時代。）猶無純正美術之製作可指。惟用線條裝飾則極其發達。各地石墓之壁皆刻精緻之模樣，間有一二模擬斧形者，若人與動物絕則不之見也。所用模樣大都爲犬齒，三角，鋸齒，矩形，點帶，連環等集合而成。配合之

變化工巧，極能表白裝飾之能力，然其絕對不用生物形狀，豈果有宗教若習俗制限其間，今亦無從求解。其在西歐或偶有例外，但哥盧 Gaul民族未被凱撒征服以前，亦僅見有二三種青銅製之動物像及貨幣上雕刻無名者之肖像而已。若北歐各土，直至羅馬帝國滅亡時始略見有形像裝飾。由性質上言，此等雖不失為美術，然無生物題材，固不得謂為完全也。迨後西歐接觸羅馬文明生新變化，同時民族遷徙，條頓西侵，寇脫族走避英法偏僻之處，於是西歐別生文化，與南歐拉丁民族相並峙，以成歐洲美術之二大幹流。

其在地中海東南岸之各地若埃及若小亞細亞諸國自第四紀迄新石器時代，未見美術之發達。惟依晚近學者之研究，埃及人未用青銅器具以前已有繪畫裝飾之土瓶、石刀、石罍及種種裝飾品。且用人物形象於各種工藝品，適與同時西歐民族相反對。（今日存於開羅博物館之古物中有鏤金飾之石刀，蓋屬石器時代末期所製。知用金屬，即為後來銅器時代之開端。所鏤形象有獅、蛇、羚羊等物。雖其製作極拙，然亦有其獨立樣式。又原始埃及美術品在上埃及墳墓發見者，頗有悲哀嘆美等表情之人物，又有象牙及片岩圓雕之人像）。

又德人謝里曼氏 H. Schliemann 發掘突羅哀城 Troy, 所得之各物,與地中海各島古墓發見之瓶類偶像等,俱與埃及之作不同,然亦非單純之裝飾模樣而與西歐情況相反對。(其在地中海東岸各國青銅時代亦未見裝飾模樣,後來回教美術戒用人像,故中世紀裝飾方面最有進步,此種消長正同一理)。

馴鹿狩獵人種與寇脫民族之美術先後繼起,雖皆有其特色,然於西洋美術猶無直接影響,迨距今六千年頃(西曆紀元前四千年頃)埃及與巴比倫首著文明,作古典美術之先驅。千五百年後而有地中海諸島之文明,又千五百年而有希臘之美術,於是經羅馬而遍於西歐,莫不沾其餘澤。故羅馬大學教授迦魯提 Carolti 嘗謂古代美術僅有東方(指埃及迦爾底亞書)希臘之兩大源也。其發展之途徑,以次各章分別言之。

第三章 埃及之美術

埃及立國約在西曆紀元前八千年有史時代(即王朝時代)則自紀元前五千年始至紀元前二千五百年而古帝國亡,一千八百年而中古帝國易統,至九百五十年而新帝國滅。自後七百二十年迄五百二十五年之間,沙伊斯王朝雖嘗一度再興,繼即入於衰退時代。五百二十五

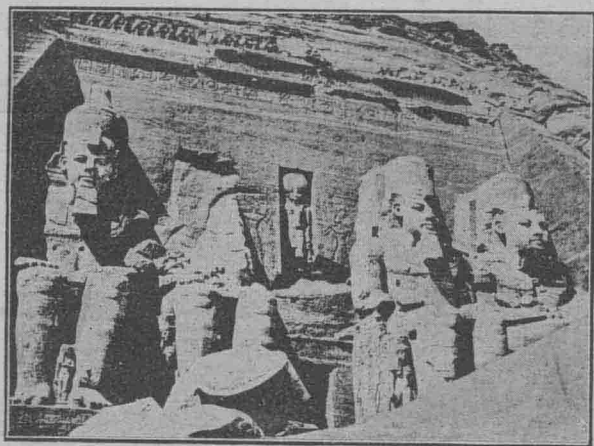
年而隸屬於波斯，三百三十二年而見侵於希臘，於是羅馬，突厥，法，英相繼蠶食，更不能復振。

埃及之地處於熱帶，西爲砂原，(利比亞砂漠)東爲沃壤，(尼羅河流域)一則熱日如焚，生機全息，一則彌望皆碧，百物滋繁。而皆依於常軌，積久不變。此奇異對照之天然現象，深印於埃及人之心目，遂以爲蒼蒼之間有司其事者，不禁油然而動其信仰之情，依賴自然，趨向神祕。於是有多神之宗教及自然人生永久存在之思想。此實爲埃及美術之二大動機。

希臘史家悉克拉斯 Siculas (生存於西曆紀元頃)嘗謂

第五圖

埃及人視住宅若逆旅而墳墓爲久居之所。其言極爲精確。埃及人初有建築卽以墳墓爲主，其餘美術品亦多得諸其間。埃及墳

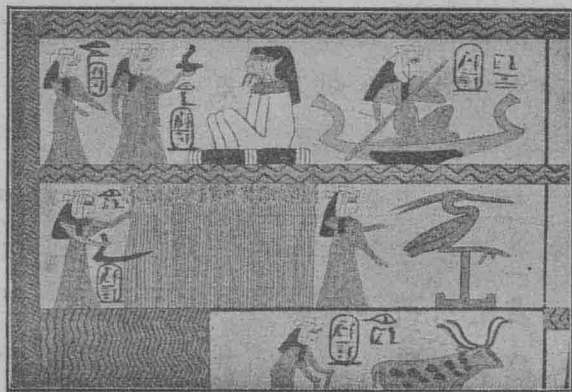


埃及岩窟墳墓

墓之制其先有長方形之瑪斯他巴 Mastaba 稍後乃發達爲金字塔與岩窟墳墓之二類。(見第五圖)俱極耐久,經數千年至於今日猶獲完好如故。其保存屍體之法本至精巧,顧埃及人猶以爲未足,常別刻肖像置於棺內,此卽爲塑造之起源。其墓壁之裝飾有繪畫及浮雕,取材甚泛,或爲列王戰捷

第 六 圖

之圖,或爲祭祀大典之式,乃至瑣瑣人事莫不具有。(見第六圖)但未知遠近法,常以事實先後爲高低,君



埃及墳墓壁畫

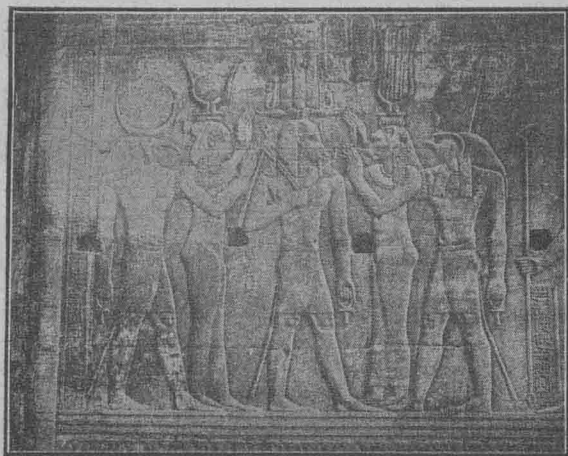
臣賓主爲大小,次序凌雜,頗不統一。又間有庭園風景之點綴,則又多以波紋表水,枝葉表林,有若地圖然。至用色彩多平塗而無渲暈,且有定式。(如神人塗青黃或綠男丹女赤等)。

埃及之美術品類皆技巧熟練,然終若不能棄拙劣慣例,以入於完美自由之域。其最顯著者莫如浮雕所拘守

之正面法(此名爲丹麥考古學者朗格 Lange 所定)此卽
 雕像之頭蓋骨,

第七圖

鼻樑,脊椎與臍
 必使其在一直
 線之上,故身體
 或有俯仰之形,
 而左右傾側者
 則絕不之見。(見
 第七圖)吾人感
 受自然之原始
 印象本屬如此,



孔姆翁保之深雕

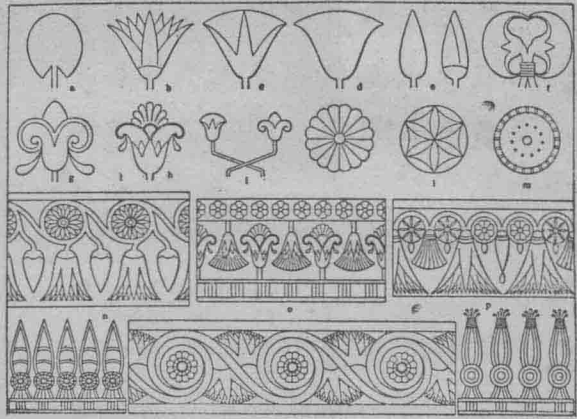
一切古代民族之雕刻,亦俱有同病。惟保守至數千年如
 一日者,則惟一埃及耳。其弊遂至實感與表現型式兩相
 乖離,而藝術日趨於墮落。

埃及之建築雕刻,若金字塔,若人面獅身像,若阿埠新
碑 Abu Simbel 地方之巨像,類皆龐然無比。其民族性質
 之粗豪可以概見。顧自別一方面觀之,又有觀察自然深
 入幾微之處。有如埃及殿堂之柱,用尼羅河畔之草花,或
 含苞半吐,或瓣蕊盡開,而茈茈一束之間,綏約繩痕,宛然
 猶在,此不可謂不細緻。又如斐萊 Phitae 神殿之刻柱,一

一寫花之生活,各不相同。致家庭用具及化粧具之花飾用蓮華,紙草,

第八圖

鳥羽,椰枝,錯之伍之成種種圖案,即通常所謂埃及模樣(見第八圖)亦皆靜觀得自然曲線之旋律,而優雅無匹。是蓋



埃及模樣

埃及人之生活一惟尼羅河是賴,習之近,愛之專,遂不期觀察力之透徹,以影響於其美術製作也。

埃及美術之特質略如上述,至其歷代變遷亦有大概可言。當古王朝以尼羅下流孟斐斯 Memphis 地方為文化中心時,(自西曆紀元前四七七七至二八一)尋常謂為金字塔時代,蓋此類建築極其發達。其最巨者高達四百五十呎,佔地七百五十呎,內部更有迷道及陵寢之種種設備。與大金字塔相近者又有大小適稱之獅身人像,則高至百八十九呎。(此後每於像作帝王肖像,使王權深

印常人之心目。此期藝術猶未與自然過相懸遠，如宮廷藝術之王后坐像，民衆藝術之石灰石書記雕像，木刻村長像（見第九圖）皆確有把握，不失爲傑作，故得謂爲純正美術之時期也。

及後內亂頻起，文化日衰，至十一王朝入於中王國之時（西曆紀元前二八二一至一七三八）乃獲復興。此時文化之中心則漸移於北方。民間受割據政治之感化亦不合羣力於金字塔，而多爲岩窟墳墓。其在貝尼黑桑 Beni-Hassan 地方者有原始鐸里安式之柱。此果爲後來希臘鐸里安式柱導源之處與否，今亦無可考。



木雕村長像

中王國之末期閃族 Semitic Race 南侵，頗阻礙美術之發展。新王國起而統一全土，更興侵略之師入西亞細亞及蘇丹。國勢既張，遂有宗教藝術，以崇神之名謳歌王者。其規模宏大，如希臘詩人荷馬 Homerus 所傳則首都透貝斯 Thebes 建築百其城門，而尼羅東岸之安蒙 Ammon 殿堂廣及三百六十呎，深且千二百呎，僅其中一列柱堂

已足容巴黎之諾特盧陀姆 Notre dame 大寺而有餘。其西岸本有死都之稱，墓堂充塞其間。用雕飾而外，別有死者死後記事之畫冊，可見宗教思想已變而重視死後之世界，不及古王國之以死者復蘇思想為主，此蓋受影響於閃族重靈魂之宗教而然也。

新王國亦爲大建築之時代，但無記錄存建築家之姓氏。或者當時以帝王之威奴役作者，一般社會初不注意之也。技巧既漸純熟，遂流於浮薄。如在阿貝特斯 Abydos 地方之叟提一世 Seti I 殿堂壁面裝飾之浮雕卽爲當時一切雕刻之冠。又如圓雕之拉梅叟斯二世（今存於意），阿梅諾斐斯三世（存英）等像，類皆得其特質，允爲能品。然其不敢縱肆，已蘊沈滯之先機。至於徒事華飾毫無意義之裝飾，如哈特爾 Hothol 柱頭，錯雜木材之裝飾柱等，皆服從傳統，愈見衰頹。雖阿梅諾斐斯四世 Amenophis IV 之時嘗有寫實主義美術之提倡，然已不能挽回一般之趨勢矣。

新王國以降，埃及政治衰退，美術徒襲舊型，益見纖弱與粗惡。至二十六王朝卽以沙伊斯 Sais 爲中心之時期，復於古代藝術起憧憬之心，修繕遺跡不遺餘力。惟其肖像雕刻等簡素樸質之處，皆不敵古物。但以細巧之描寫