

## 艺术与科学\*

科学的责任是在按照论理去整理经验的事实。以科学的方法去研究美与艺术，则美学与艺术学当然成立的了。科学的分类历来不一。据最近Rickert的主张，以为自然科学与文化科学，二者在质料上形式上都是根本对立的，它们的方法因而不同：——所谓自然科学是用普遍化（Generalisation）的方法，剔去异质的东西，聚集同质的东西，在普遍的法则上用工夫的；文化科学则不然，除去同质的东西，搜集附有价值的异质的东西，用个别化（Individualisation）的方法在特殊的法则——只一回的发见——上用工夫的。美学与艺术学是哲学的科学。哲学是归类于文化科学的，那末研究美学艺术学应该用文化科学的方法。——这是显而易见的。

在既成的艺术品之下用科学方法去研究；或对艺术创作的心理用科学方法去研究，它的能力所及只限于合理的部分，以外它的能力就不够了。若艺术家创作时根据科学的方法，从这里产出的作品决不是真的艺术品。近来偶读《人生观之论战》，见唐钺氏对梁启超氏的辩难，附带着这一个问题。梁氏说：“关于感情方面的事项，绝对的超科学。”这句话本是不能通过，当以范寿康氏的修正案为妥当。唐氏认为决不是超科学的，诚然诚然。但是梁氏在感情中举出美的问题，谓是超科学的，这却并非无理；不但并非无理，并且是合理的话。这也不是梁氏一人的私言，美国

学者J.M.Baldwin著《发生的实在论》，其中他的美学学说叫做“泛美论”(Pancalism)。他以为我们晋接事物可分三种适当的形式，乃是心的态度上之特征；这三种也可说大体代表人文发展的三种阶段。这三种就是“神秘的”(Mystical)、“论理的”(Logical)、“美的”(Aesthetic)。这三种进而成“先论理的阶段”(Prelogical Stage)、“论理的阶段”(Logical Stage)、“超论理的阶段”(Hyper-logical Stage)(见Gentile: *Theory of Reality* P.39)。在这里Baldwin也认“美的”是超论理的。所谓超论理的就是超论证的(Hyper-discursive)、超推论的(Hyper-theoretical)、超科学的(Hyper-scientific)；并不是反论理的(Anti-logical)，也不是无论理的(Alogical)，只是论理或狭义的科学的范围所包含不住的罢了。

美是可以分析的，美术品也是可以分析的，这是美学艺术学早已明诏我们的了。这种分析在文化科学的方法上去努力，原是正道，然而唐钺氏却以为可以用自然科学——论理或狭义的科学——的方法去分析。他虽不曾明言，但他说：“二份轻气一份氧气也不是水，但是在某条件之下，合起来却会变出水来。线韵调等不是美，然而作某种的组织，就生出美来。这都是一样的道理。”从这里看来，他的信条如此。唐氏认美学幼稚，忽而发达到这样田地，这是我所怀疑的地方。美与艺术研究的方法，——Lange主张哲学的方法与科学的方法相对立；而Grosse主张艺术学自美学中跳出，用科学的方法研究，这就是他的人种学的方法(Ethnologische Methode)。两人的意见以为美学就是艺术学(其详见Lange: *Das Wesen Der Kunst*; Grosse: *Die Anfänge der Kunst* 中‘Ziel Der Kunstwissenschaft’及*Kunstwissenschaft Studien*中‘Aufgaben Der Kunstwissenschaft’)。其间Fiedler又谓“美的”与艺术的全无关系，美学自美学，艺术学自艺术学(其详见彼所著*Schriften ueber Kunst*)。其后Dessoir谓“美的”并非艺术的，艺术的目的并非美；美不但现于艺术，尚弥漫于人事宇宙的全部；美学的研究是不关艺术的(其详见彼所著*Aesthetik und Kunstwissenschaft*)。诸家的议论只是界限上的争论，方法上多认为应归于科学的。最近Uitz主张艺术学就是艺术哲学，美学并

非艺术科学，是艺术哲学（其详见所著 *Grundlegung Der Allgemeinen Kunstwissenschaft*）。这样看来所得的结论，无能谓美学与艺术学，均不归宿于科学而归宿于哲学，美学与艺术学离不了哲学的范围。而唐氏已在这里运用普遍的法则，未免发达得太迅速了。唐氏论美的分析说：“我们知道野蛮人同小孩，常常欢喜浓艳眩目的颜色，如深红浓绿等，而且不管他们怎样配合。至于受过陶冶的人就喜欢‘清微淡远’的颜色——如清紫及浅红淡黄之类，并且注意他们的配合。”然而事实并不一律的，原始时代的绘画有的非常淡远，近代新派画有的非常浓丽，近代人的装饰也不废浓丽的。这种肤浅的普遍法则，恐不是美学上究竟的法则罢；就是个别的法则，在美学上不过一种手段，也不是美学上究竟的目的。

唐氏又说“美术品中有很多地方，外人看来以为不可分析的，而美术家自己却以为是可以分析的。画家的配色下笔多少是可以分析的。”唐氏的所谓美术品，大约指 Logical Stage 上的美术品，这也对的。譬如教师在学校里教画，依着教授法讲出勾稿、配色、落笔的顺序，学生照此奉行，自然可以分析的。伯格森说：“画家指定了画布，在一定的地点时日上所见的设色，他决不会再见的。诗人独自在他的一定情调上歌唱，也决不会再遇的。剧作家将灵魂的传记、感情与事体之活的织物，摊在我们的面前，也只一次发现，决不会再起的。”（见英译 *Laughter* P.161）在这刹那间强烈的美感中产出的艺术品，艺术家自己用何种方法来分析呢？科学说：“神没有的。”然而文艺复兴期的画家，都画出圣母来。科学说：“作文作诗都有文法的。”然而音乐的圣人 Wagner 的歌曲，多不合文法的。这些艺术品都不受科学的支配，不因此而成为非最高的艺术品。印度的雕刻是偏重于神的，以使人虔敬礼拜为本位；希腊的雕刻是偏重于人的，以使人欣赏享乐为本位。若是以同样法则去分析它们，决不会有一致的结果。艺术批评的标准是随着艺术品而定的，决不能用普遍的法则了事。一作家有一作家的个性，一国文化有一国文化的特质，这是我们都知道的。

艺术的要素是一个“动”字，并非单单表出受动的感觉，——是表出内面的动——生命就是动；——是表出内面的生命。这种动作就是创造，是个性的创造。近代艺术，后期印象派一变印象派的所谓自然之表面

的关系 (Oberflaechen Zusammenhang), 进而为活的力的关系 (Lebendiger Krafte Zusammenhang); 到了 Van Gogh 又进而认空间为一个力的有机体 (Dynamische Organismus), ——普通的个物于此中失其存在, 万物成了力的象征 (Krafte Symbolik); 到了 Gauguin 与 Matisse 又转而为纯粹的抒情诗, 将自然精神化了。他们在直接的感情上求物的本质: 不但在感情上求, 还在感情所起的生动 (Lebendiger Aktivitaet) 上求。于是有立体派表现派的发生, 达到了自我的主观的。这种主观并非概念的主观, 是从直观中生出的主观。所谓自我的主观的, 就是个性, 就是人格的统一之世界上的真相; 到了纯粹的直观, 才会到这个地位。这个地位也可以说是形而上的实在。伯格森论艺术的任务, 以为实在与我们的中间, 有一层幕布; 艺术将这层幕布撤去, 使我们与实在相见 (见 OP.P.155)。总之艺术是个性的自由; 人生观是意志的自由。两者同样是价值的创造; 是论理的绳墨所量不尽的。

一九二四年一月二十六日作于月浦