
The book cover features a warm, golden-brown background with faint, repeating reliefs of ancient Egyptian figures. The central focus is the title '藝術的社會根源' written in large, bold, black calligraphic characters. In the upper right, the author's name '哈拉普著' and translator's name '朱光潛譯' are printed. In the lower right, the publisher's name '新文藝出版社' is visible. The background also includes faint images of ancient Egyptian sculptures, such as a seated figure on the left and a seated figure holding a staff on the right.

藝術的社會根源

哈拉普著
朱光潛譯

新文藝出版社



藝術的社會根源

哈拉普 著
朱光潛 譯

新文藝出版社

· 1951 ·

藝術理論
藝術的社會根源

Social Roots of the Arts

原著者 Louis Harap

翻譯者 朱光潛

《本書根據美國紐約國際出版社1949年版譯出》

*
*
*

有 版 權

1951年10月第一版上海印0001—4000冊

書號(239) [H 19] 定價 洋 11.600

新 文 藝 出 版 社

(上海中央路二四號二樓)

光藝印刷廠承印

*
*
*

三聯·中華·商務·開明·聯華聯合經銷

中國圖書發行公司總經售

序

這部書是在對文化有決定作用的一個時候提供出來的。在一個迅速衰落的社會制度的觸動力之下，美國藝術家們正在作各種各樣的反應——有些向金錢的誘惑低首投降，有些逃避那掙扎要出胎的新世界的決勝招邀。這些藝術家們都在允許他們自己被動地反映資本主義糾纏在裏面的那些不可解決的矛盾。但是世界到處文化工作者們都在把自己聯合到真正有創造性的一些力量方面，這就是在要阻止人類進步的人們和要推動人類前進的人們之間的巨大衝突中的工人階級鬥士那一方面。在這場英勇的鬥爭中，藝術家有一件重要的事要做。他可以幫助人民對一個在改變中的世界的種種現實情況得到認識。如果藝術家要盡這一份功用，他必須自己具有就是自由精髓的那種「對必然的認識」。

如果這部書激發藝術家以及忠於文化的人們加深他們的對於文化的社會根源和社會目標的認識，它就算不是白寫的了。這部書不是美學問題的有確定性的研討。它最多也只表示我們現在是站在藝術和文化新瞭解的門檻上，還要感謝富於啓發性的馬克思主義者的方法和哲學。這部書想

● 譯註：西方哲學向來以「自由」和「必然」對立，到斯賓諾沙纔有「自由是對必然的認識」一個看法，恩格斯常
● 愛引用這句名言。

介紹馬克思主義的美學中一些爲人熟知的原則，並且提出一些問題，以備許多學者和思想家們以集體的努力，作進一步的研究。恩格斯很明白要待馬克思主義者去做的工作是多麼巨大。他寫道：「關於一個單獨的歷史事例的唯物觀的闡發是一種科學工作，需要多年的靜靜的研究，因爲很顯然的，這工作不是咬文嚼字可了事的，只有靠一大堆經過批判的完全掌握住的歷史材料，纔能使一個人解決這樣一個工作。」（見恩格斯的「費爾巴哈論」）

本書作者還有一件事要做的，就是感謝許多學者和朋友們的慷慨的幫忙，太多了，不能在這裏列舉，在本書寫作的各階段，他們讀過而且批評過原稿。沒有他們的有益的批評，這部書就不會完成。作者尤其要感謝亞夫朗·蘭德(Avrom Landy)在編輯方面珍貴的幫助。不過本書最後的責任由作者自己負。

目次

一 生產爲基礎	一
二 技術的果實	三
三 階級與聽衆	五
四 形式的陶鑄	七
五 傳統的辯證運用	九
六 趣味的流轉	一〇
七 音樂與意識形態	一五
八 藝術與社會行動	二一
九 民間藝術	二五
一〇 大量藝術	二七
一一 法西斯主義下的藝術	二八
一二 社會主義下的藝術	三〇
各章參考書引文註明	三三

各章提綱 (譯者擬)	三三
譯後記	三七

一 生產爲基礎

藝術的根源不可模糊籠統地「在社會中」或在一些物質的「因素」中找出。就特性來說，藝術是由同時起作用而產生一切社會活動（包括政治、科學、法律、宗教、道德、和藝術）的那些相關聯的力量所決定的。人類各種活動，繁複得令人耳昏目眩，以至每種活動看起來像是獨立的，但是實際上它們都依靠同一基本力量，那就是生產方式。像每種心理的或物質的人類活動一樣，藝術是建築在生產基礎上面的。馬克思自己對於一切意識形態和生產的關係，說過一段最簡明的話：

「人們在自己生活的社會生產中，彼此間發生一定的、必然的、不依他們本身意志爲轉移的關係，即與他們當時物質生產力發展程度相適合的生產關係。這些生產關係的總和就組成爲社會的經濟結構，即法律的和政治的上層建築物所藉以樹立起來、而有一定的社會意識形態與其相應的那個現實基礎。物質生活的生產方式決定着社會生活、政治生活、以及一般精神生活。」的過

● 譯註：本段引文採用莫斯科外國文書籍出版局印行的「聯共黨史」中文本第四章的引文的譯文，間有可商量處，附註說明。這裏 *intellektual'nye* 譯「精神生活」似不如譯「知識生活」爲妥。精神生活如宗教、倫理、藝術等有不關知識的。

程。並不是人們的意識決定人們的存在，恰巧相反，正是人們的社會存在決定人們的意識。社會的物質生產力發展到一定程度時，便和向來在其中發展的那些現存生產關係，或不過是現存生產關係在法律上的表現的財產關係，發生矛盾。●於是這些（生產）關係便由生產力發展的形式變成了束縛生產力的桎梏。那時社會革命時代就到來了。隨着經濟基礎的變更，全部龐大的上層建築物中也就會或遲或速地發生變革。在考察這些變革時，必須時刻把經濟生產條件方面所發生的那些可用自然科學精確眼光指明出來的物質變革，去與人們所藉以意識這個衝突●，並力求把它克服的那些法律的、政治的、宗教的、美術的、或哲學的形式，——簡言之，思想●形式，——分別清楚。正如我們批評一個人時，不能以他對於自己的揣度為根據一樣，我們評判這一個變革時代時，也不以它的意識為根據。恰巧相反，這個意識正須從物質生活的矛盾中，從社會生產力和生產關係間現存的衝突中，求得解釋。無論那一個社會形態，當它所給以充分發展餘地的一切生產力還沒有展開以前，是決不會滅亡的；而新的更高的生產關係，當它所藉以存在的那些物質條件還沒有在舊社會胞胎裏成熟以前，是決不會出現的。所以人類始終只能抱定自己所能夠解決的任務，因為我們仔細去看時，總可看出，那任務本身，只有當它所能藉以解決的那些物質條

● 譯註：依原文，譯「和……生產關係，或者說，和……財產關係——這其實只是用法律術語來說生產關係——發生矛盾」，似較妥。

● 譯註：即上文所說的生產力和生產關係的矛盾。一段中同一字不宜前後譯法不一致。上文用「矛盾」，這裏用「這個衝突」，欠醒豁。

● 譯註：Ideology一字在本書譯文其他部分依通行譯法，作「意識形態」。

件已經存在，或至少是已在形成過程中的時候，纔能發生的。」(1)

生產對於藝術的關係就像土壤對於植物一樣。藝術不能表現一些不起於生產方式的情感、思想、態度和形式，也就像一棵植物沒有土和水就不能生長。因此，只有藉找出藝術與生產的關係，藝術史纔可以妥當地掌握住。不過這句話非常複雜，決不應加以簡單化。到下文便會明白，這句話不能作為藝術的一個嚴格的「經濟」解釋。恩格斯曾經明確地警告人不要對歷史唯物主義作這樣庸俗的解釋：

「依據唯物史觀，歷史的決定因素歸根結蒂是現實生活中的生產和再生產。馬克思和俄所主張的都不過如此。假如有人把這話加以曲解，以為經濟因素是唯一的決定因素，他就不免把這話變成一句無意義的抽象的無稽之談了。經濟情境是基礎，但是上層建築物的各種因素——即階級鬥爭的各種政治形式和它的後果，勝利階級在贏得勝仗之後所建立的憲法等等——各種法律形式——甚至這一切實際鬥爭在參加鬥爭者頭腦中所起的各種反映：政治的、法律的、哲學的學說，宗教的思想，以及由這些學說思想進一步發展成的教條體系——這一切因素對歷史鬥爭的過程也都有影響；而且在許多情況之下，對決定這些歷史鬥爭的形式有佔優勢的影響。這一切因素中發生着交互影響，其中經濟的動向在無窮的偶然事變中（這就是內部關係很渺茫，或不能證明的，所以我們可以認為沒有內部關係而把它忽略過去的，那些事變），最後顯出它是必然的。」(2)

藝術依靠生產的道理，在原始藝術中顯得最明白不過。在原始社會中，人類把全部精力都放在為求僅僅生存的生產上面。人與人以及人與自然的關係都是簡單的，赤裸裸的，直接的。分工

制尚在萌芽——勞動的功用大體上是依性別去分。生產工具只是些簡單的器具，所以在原始社會中，人自己的勞動扮演了主角。勞動也不像在發展較高的社會裏，在體現它而又隱藏它的機器中採取一種化裝。這種原始勞動形式對於藝術起源的意義是非常重大的。十九世紀末葉有一位德國經濟學者，卡爾·布肖 (Karl Bucher) 提出了一個學說，以為節奏、歌、和詩都起於原始勞動。(三) 他這樣解釋：勞動中身體動作如果做得有節奏，就會最有效而且最不易發生疲倦。像運用斧頭或連枷之類工作的動作自然地生出節奏的模樣。並且，人們在集體用手勞動時，須得有節奏地配合他們的動作，以便把這些動作有效地聯繫起來。有節奏的工作到了高度筋肉緊張時，他們就發出哼哈哎喲的聲音。原始人在這些聲音上附加一些字，隨後又在聲音與聲音的空隙中填些別的字，結果就有詩歌。布肖又提到人的口音摹倣工具打到有迴聲的器材上的聲音。這些工具之中，有些就發展成爲樂器。布肖搜集了許多這種原始工作歌調，來證實他的主張，就是歌和詩的形式和內容的因素都起源於工作節奏。連不完全贊同布肖學說的那些學者們也承認布肖看出歌和詩的一個基本的決定因素。(四) 從此可知：生產對於藝術的一個深厚的影響是藉原始工作的節奏來發生的，節奏是藝術的一個基本因素。

原始生產和藝術的另一基本關係是由佛蘭茲·鮑斯 (Franz Boas) 看出來的。他看出文學——歌和故事——在各原始民族中是普遍流行的。文學需要一段安靜時期去創作，各種社會利用安

● 原註：例如谷魯斯 (Hart Grotz) 在他的布肖書評裏寫道：「我們不能承認布肖證明了詩歌的形式和內容都起源於工作，但是我們必須承認：工作對於詩歌的形式和內容的發展，確有很重要的影響，並且布肖是第一個人認清楚，而且適當地發揮了，這個道理。」(四)

靜時期去創作的方式彼此不同。在農業社會中，食糧在一個節季裏收穫儲藏起，到農閒節季裏，就有業餘時間來供閒暇創作。在漁獵部落中，獵戶等着捕獲對象來到，或是漁夫等着魚吞餌的時候，纔有這種閒暇，例如愛斯基摩人(Eskimo)就是如此，他們待上許多時辰，等海豹來到冰孔。原始生產反映在歌和故事的内容裏，也足見生產影響到文學創作。

原始人的摹倣式巫術(Magic)在對生產需要作心理適應時起了很大的作用。他們藉巫術的幫助，激起一種心情，以便把漁獵耕戰之類工作做得更好些。巫術在原始社會中到處都有。原始人以爲藉摹倣動物，旁人或自然現象，就會獲得一種力量，可以駕御它們。他的藝術大部分是動物、人、或自然現象的象徵的表現，或是用自己的身子或用圖畫現實地摹倣它們。他的跳舞——這是他的首要的藝術——就有摹倣性。●在打獵的或農業的民族中，摹倣式跳舞的内容都隨着生產的需要而變化。打獵的部落在跳舞中象徵地摹倣打獵和殺死獵物，以爲這樣做，就可以對獵物投上一種魔力。農業的民族則舉行收穫舞，把收穫的成功描寫出來。原始生活中最重大的事情，都藉跳舞來慶祝，或是事先預祝這事情的成功，或是事後慶賀它已得到的成功。但是一切跳舞都從原始人的生存競爭而得意義，都以原始人的生產方式爲基礎。

在農業民族中，足量雨水是最大的社會需要。所以騰雨的儀式最重要。例如在澳洲西北部，

● 原註：關於跳舞，谷魯斯說過一段對於生產與藝術的緊要關係頗有意義的話：「近代跳舞無論從那一方面看，都顯得是一種空存形骸的器官（譯註：例如百勝），由於生活情形改變了，它已變成通用，所以就退化了。」（五）谷魯斯雖是把跳舞在近代生活中的「無用」，或許說得過分一點，跳舞對於現代生活，遠比不上對於原始人那樣重要，這卻不成問題。

求雨儀式是在一堆石頭上擺一塊巫術用的石頭，求雨者圍繞着這堆石頭跳舞，舞上許多時辰，直到精疲力竭，倒在地上為止。在已絕種的塔希提 (Tahitians) 民族中，跳舞者倒在地上滾滾滾去，並且用手腳擊地。這些動作就代表雷電，躁腳是表示佔領那塊土地的動作。有些民族舉行踊躍舞，跳得愈高，禾苗也就長得愈高。在打獵民族的跳舞中，跳舞者暫時變成他們所摹倣的動物或物件。可食動物的步伐或呼嘯聲，都被摹倣着。照這樣辦，魚、鳥、熊、野牛、海龍之類動物就會引到獵戶身邊來。(六)

原始民族的雕刻和圖畫也是受巫術統制的。雕刻的一個主要形式是圖騰。圖騰制蔓延很廣，它的辦法是拿一種動物或世間精魂代表一個家族、村莊、或部落，它就給所代表的那一集羣以御環境的力量。圖騰就是用木石雕刻成的那種神聖動物或精魂的象徵性的圖形。如果遵行適當的儀式，那圖騰就會保佑那一家族或部落，去作生存競爭。世界有許多地方，在打獵或儀式跳舞中，圖騰面具總是戴着的。戴着那面具，跳舞者就會具有圖騰的力量，可以控制指望中的打獵或收穫的結果。圖騰象徵在北美漁獵部落藝術中佔了統制的地位。這些部落用鷄、鷹、熊、鯨和各種魚類的象徵性圖形，來保佑他們獲得生活資料。

原始圖畫是公認為有巫術意味的。古石器時代圖畫所描寫的是野牛、鹿、野馬、野豬以及其他獵物。布希族 (Bushmen) 和澳洲打獵部落的圖畫也是如此。這些圖畫都描寫獵物，有時也

● 譯註：原住東太平洋塔希提島上。

● 譯註：南非洲野蠻民族。

描寫戴面具的跳舞。有些圖畫畫着箭頭，也有些畫着被射擊的情形。這些圖畫往往陳列在儀式場所。這一切情形都證明藝術有巫術的用意。

打獵民族的圖畫中通常只畫動物和人而不畫植物，這是一個最有意義的現象。這種現象在世界各地都見到過，它生出的結論是：生產方式的類似可以說明原始藝術的類似。打獵部落看起來，通常特別長於逼肖自然的描繪。谷魯斯指出過：布希族，澳洲各部落以及愛斯基摩人——這些是靠觀察銳敏和雕琢器具的巧練手腕來生存的打獵民族——都長於描繪性的藝術，這可以歸原於他們的生產方式。相反地，上述那些才能在發展程度較低的農牧民族中則很少有。(七)北美印第安族，還是一個打獵的部落，算是例外。農業民族的藝術大體上是象徵性多於描繪性。●但是他們的藝術題材還是限於人和動物而不包含植物。

在打獵部落中，男女通常只有一種主要的分工。男人打獵，女人治家務，包含搜集食物在內。在他們的藝術中也有一種與此相應的分工。典型的打獵性的藝術屬於男人範圍，而女人則從事於裝飾的藝術。這種明顯的分工在北美印第安族中就可看出。女人在紡織、編籃、和刺繡裏，從事於一種幾何圖案的裝飾藝術。這種婦女藝術是和農業社會的典型藝術成連環的。農業社會中藝術被人研究得最好的是非洲布相哥族的 (Bushman)，他們的紡織和刺繡的藝術發展得很高，木和金屬的刻刻也是如此。他們所用的精妙形式的裝飾母題大概是從樹葉以及其它陳規化的植物形狀來的。像在一般農業民族中一樣，人形在他們的藝術中很少見，除非成套的刻得很細緻的逼

● 譯註：描繪性的藝術逼肖自然，象徵性的藝術以物形象徵某一觀念，不必求形似。

肖自然的形像，這些或許是他們的君主的。有些動物形像也出現在他們的藝術裏，但是足見特色的是牠們不是獵物而是羚羊、蜥蜴、螻蛄和昆蟲。

從此可知，藝術的起源顯出藝術是起於藝術範圍以內和以外的許多力量的繁複交互的影響，而這一切繁複活動的根源都是生產。我們已見過，原始社會中生產方式與藝術創造的關係是比較單純而直接的。但是到了社會本身愈高度分化，這種關係也就愈趨繁複。社會向前發展，它就從過去時代吸收一些因素而加以融合，因此，人類表現就愈來愈有更多的可能性，而這些可能性就不斷地變成事實。儘管生產內部錯綜日漸增長，而生產力和生產關係兩大生產方面的交互影響，仍然是歷史的首要推動者。生產力是產生物質價值^①的那些有經驗技巧的人們，以及他們所用的工具和材料。生產關係是與生產有關的人們中間各種關係的總和，——在私有財產制起來以後，生產關係就是生產工具的所有主和受他們剝削勞動的工人們中間的關係。這兩方面人——剝削者和被剝削者——之中不可避免的對敵就表現於階級鬥爭。在一定的社會裏，一切生產力和生產關係都在不斷地發生交互影響。影響創作的生產各方面彼此就不易分開。把這繁複體系中各因素分別抽出研究，以便看出各種生產影響如何配合在一起，所以是必要的。

雖是「宗教、家族、國家、法律、倫理、科學、藝術等只是些生產的特殊形式，也要受生產的普遍規律統轄」。〔八〕這些東西的生產和物質貨品的生產，究竟有些重要區別。物質貨品是

● 譯註：「價值」(Value) 在本書中常指「有價值的事物」，下做此。

些人造的東西，直接用在生活過程裏，包含器皿、家庭貨物、陳設品、衣服、食糧之類物件，以及那社會在一定發展階段中所能生產的一切有用的東西。這些物件有什麼「意義」的問題不會發生，因為它們主要地是有功用的；所能發生的問題只是如何去用它們。但是藝術是在質上和它們不同的，因為它是某一種東西的「表現」，無論這是象徵性的或是逼肖自然的；它之所以造出來，是要在「意義」上指某一種東西。換句話說，除掉它的物質的存在以外，藝術是一種意識形態。它多少是一種人生觀和世界觀。因此，它和真實界的關係是間接的。意識形態可真可不真，可以能表現真實界，也可以不能表現真實界，而一個物質的生產品却只是存在着，有用或是沒有用。凡是意識形態都不是自然而然地生起的，而是決定它們存在的那些物質情境和社會情境的一種反映。正如馬克思所說的，意識形態是「這生活程序的返光和迴響」。另外一種表示這兩種生產不同的辦法就是說：一種是物質的或物理的，一種是腦力的或「精神的」。

我們已見過，在原始社會中，腦力生產和物質生產如果不是不可分開，也是不易分開，因為分工的程度還低。不僅是腦力生產和物質生產不可拆開地合在同樣物件上，而且它們都是同一個人所作的。只有到社會已發展了，腦力生產纔和物質生產分開，由於物質生產者與思想家與藝術家分開了。但是這兩種功用並不會那樣絕對地分開，以至有用品不能同時看作藝術品。總之，這兩種生產品有時體現於同一物件上，例如用品。腦力生產最明白地實現於人的知識活動方面以及所謂「美術」方面。●

● 譯註：通常以「美術」Fine Arts 與「有用藝術」Useful Arts 或「工業藝術」Industrial Arts 對立。這當然是很粗疏的分類。

但是藝術品除掉其他意義以外，也還是一種經濟品，像馬克思關於商品所說的話，它是「在我們外界的一種對象，它有一種性能，可以滿足人類的某些需要。這些需要的性質如何，比如說，起於胃臟還是起於幻想，那是不關重要的」〔九〕。換句話說，藝術品也有「使用價值」，也受它所用的那社會的交換規律支配。一件藝術品可滿足許多不同的需要：求美、求知識、求裝飾以及求娛樂的願望；加強自己的信念，或是求與旁人一致的需要；鞏固階級地位，或是提高個人威望。人們願意花錢來滿足這些需要。此外，藝術作品也表現藝術家運用他的技能於某種自然材料或感官媒介上；①它是他的想像的體現，他的勞動形式。除非藝術家或手藝工人有獨立的資產，他就必需靠他的藝術來養活——太普通的是僅僅養得活——假如上述需要②還要繼續得到滿足。

藝術在這個基本水平上③，有一方面特別是經濟的。這個事實對於藝術的形式和內容都有莫大的影響。從前哲學家們容易忽略創作的這一方面，以為它與藝術的意義是隔絕的，漠不相干的，因為他們太不瞭解經濟方面貫徹到創作過程的一切其他方面。在過去，社會學家們把藝術看作藝術家的環境的表現，或是意義不明白的「民族」力量或社會力量的表現。④只有歷史唯物主義者纔瞭解藝術家參加生產以及他的作品處在商品地位兩個事實的重要意義。藝術家們自己瞭解

● 譯註：「媒介」medium 在美學術語中是藝術所藉以傳達的工具，例如聲音是音樂的媒介，形色是圖畫的媒介，語文是文學的媒介。

● 譯註：運用技能，體現想像。

● 譯註：滿足需要。

● 譯註：法國素納 H. Taine 是這派學者的代表。