

生活与美学

車爾尼舍夫斯基著

周 揚 譯

生活與美學

江蘇工業學院圖書館
藏書章

魯藝叢書之四

1942

生活與美學

華北書店發行

每册實價十元

一九四二年四月初版

著 者 序 言。

在四十年代，俄國大多數有教養的人對於德國哲學發生了極大的興味；我們的最優秀的教論家儘量對俄國的公衆重述在德國風靡一時的觀念。那就是黑格爾和他的門徒的觀念。

現在，黑格爾的追隨者在德國本國已所剩無幾了；在俄國就更其寥寥。在黑格爾生前，由於他個人的威望，在他的門徒中間保持了思想體系的完整性。但是卻在他生前，德國哲學中已有這樣的研究出現，在那些研究裏面，從他的基本觀念出發竟得出爲他所無視，其尤者，甚且爲他所否定的命題。當這位有威靈的大師死後，他的追隨者中間的思想的一致性就開始削弱，到一八三五年，黑格爾學派分裂成了三派：一部分人墨守他們先師的保守的自由

◎車爾尼舍夫斯基的『藝術與現實之美學的關係』初篇出版於一八五三年。這篇序文是在三十五年以後，當該書準備重印的時候寫的，但仍被檢查禁止。這事，列寧在『唯物論與經驗批判論』中曾經提到：『在一八八八年爲『藝術與現實之美學的關係』第三版所寫的序言裏，車爾尼舍夫斯基企圖直接提及費爾巴哈，但是一八八八年的檢查制度竟連提一提費爾巴哈都不允許。這篇序文直到一九〇六年才見天日。』

——譯者註

主義，他們形成了中央派；很大一部分人開始公開表示斷然的進步的意見，他們構成黑格爾學派的左派；黑格爾的另外許多門徒被他們的意見的魯莽決裂所驚駭了，於是，在和左派的論戰中，拋棄了所有那些在黑格爾體系中和保守的要素相聯結的進步的要素，這一大羣就形成了右派。

在一八四六年，著者得到了一個可以利用良好圖書館和花一點錢來購置書籍的機會。在那時以前，他僅祇讀過從內地城市裏可能得到的書籍，在那些城市裏沒有一個像樣的圖書館。他諳習了黑格爾體系的俄國的解說，非常之不充分的解說。當他最後獲得了讀黑格爾著作原文的機會的時候，他就開始對這些論著作一番研究。在原文中，他對於黑格爾甚至比 他從俄國的解說 中所期待的更少喜歡了。理由是，俄國對於黑格爾的研究是在黑格爾左派的精神中述說他的體系的。在原文中，黑格爾與十七世紀的哲學家，甚至瑣瑣學派比與依照他的體系的俄國的解說看來的黑格爾更為相近。讀他的著作是令人厭煩的，因為要形成一種科學的思想體系，讀他的著作顯然是徒勞。正在那時，費爾巴哈的主要著作之一偶然地落到了這個渴望形成這樣一種思想體系的青年的手裏。他成了這位思想家的追隨者；他勤勉地再三閱讀費爾巴哈的著作，一直到生活的煩憂使他不能潛心於科學的研究的時候。

約莫在第一次認識了費爾巴哈之後六年，值逢著者要寫一篇科學論文。他感到，他可以應用費爾巴哈的基本觀念來解決知識領域內某些未經他的宗師探討的問題。

著者所要寫的這篇論文的主旨是關涉文學的。他立意要用一種在他覺得是遵循費爾巴哈的觀念的，關於藝術，特別是詩的那些概念的解說，來填補這個缺陷。就這樣這本小書——我正在給他寫着序言——是一個應用費爾巴哈的觀念來解決美學的基本問題的嘗試。

著者決不自以為說出了屬於他個人的新的東西。他但願做應用在美學上的費爾巴哈的觀念之解說者。

和這怪不相稱的，是費爾巴哈的名字在這篇論文中竟一次也未提及。這是因為那時候這個名字在任何俄國的書籍中都不能提。著者也沒有提及黑格爾，雖則他不斷地駁難當時還是風靡俄國文學的黑格爾的美學原理，論述時，却也祇好不提黑格爾的名字。這個名字那時在俄國文字中也是不便使用的一個。

在美學的論著裏面，菲希爾[●]的紀念碑式的十分潤澤的著作『美學或美的科學』當時是被認為最卓越的。菲希爾是黑格爾左派；但是他的名字却没有列入不便於提及的名字裏面，因此，著者在覺得必須指出他所駁難的人來的時候就提到他。

應用費爾巴哈的基本觀念於美學問題的解決，著者達到了和菲希爾所主張的美學原理完全相反的思想體系，這正相當於費爾巴哈哲學與黑格爾哲學之間的關係。這個體系和形而上學的體系迥然不同，形而上學的體系中最出色

●菲希爾(F. Theodor Fischer ——一八〇七——一八八七)德國哲學家。——譯者註

的，科學地說就是黑格爾的體系。內容的血緣關係消失了，剩下的祇是從康德到黑格爾的全部德國哲學體系所共同的某些術語的使用。

費爾巴哈的體系是純粹科學性質的。

但是他剛完成他的體系以後不久，疾病就打斷了他的活動。他還沒有老，可是他已感覺到將沒有時間依照他的基本科學觀念來說明所有那些特殊科學，那些科學當時是，現在也仍然是屬於所謂哲學家們的專業，這是因為沒有專家能夠探究出廣泛的概念，以作解決這些知識部門的基本問題之依據。（照舊的名稱來列舉這些科學，其中最重要是：論理學，美學，倫理學，歷史哲學）這就是為甚麼，他在他全集的序言裏說，這些著作應當為勞的著作所代替，但是他要這樣做，體力已經不支了。這種感情也正說明了他對他自己提出的問題的憂愁的回答：你的新觀點不也變陳舊了嗎？我很遺憾，是的。Leider, Leider！（哀哉，哀哉！）結果真變陳舊了嗎？自然是變陳舊了，在下面這個意義上說：更廣泛的科學問題的研究中心，應當從各民族的民衆的理論信念以及建立在這些人民的觀念基礎上的精深體系之特殊探討領域，轉移到自然科學領域去。那些自命為包羅萬有的理論之建設者的自然科學家們，實則仍不外是創造了形而上學體系的古代思想家的門徒，並且往往是一半被謝林格[●]最後被黑格爾把他們的體系早給毀壞

●謝林格 Friedrich Wilhelm Schelling。——一七五五——一八五四）德國哲學家，為黑格爾之直接先行者——譯者註

了的那種思想家的門徒，不僅這樣，並且還往往是寒儉的門徒。祇消想起下面的事實就足夠了：大多數企圖依人類思想活動法則來建立廣泛理論的自然科學家，都反覆着關於我們知識的主觀性的康德的形而上學的理論，根據康德的話，主張：我們肉體感覺的形式並不和實際存在的對象相似；因此實際存在的事物以及牠們真正特性，牠們真正的相互關係仍舊不爲我們所知，而且，假如牠們是可知的，那就不能成爲我們思想的對象，因爲思想是將一切知識材料蒙在和實際的存在形式完全不同的形式中；思想法則本身祇有主觀的意義；在現實中，我們所認爲因果關係的東西是沒有的，因爲根本沒有前因和後果，沒有全體和部份，等等。當自然科學家不再說這類形而上學的虛詞的時候，他們就能夠在自然科學基礎上超突出，而且一定會探究出，比費爾巴哈所論述的更爲精確和完全的思想體系。但是，目前所謂引起人類好奇心的基本問題的科學的概念之最好解說仍然是費爾巴哈的解說。

總而言之，著者祇認爲那些特別關涉美學的特殊思想是他自己的。在這本小冊子裏一切更廣泛性質的思想都屬於費爾巴哈。

目 錄

著者序言	1
生活與美學	2
美	4
美的反面	11
雄偉與滑稽	16
偉大——非雄偉	24
悲劇的概念	27
命運的問題	31
弱點與道德的罪過	39
藝術中的美與生活中的美	43
對現實中的美的種種非難	49
藝術中的美也有缺點	61
建築	70
彫塑與繪畫	74
音樂	82
詩	86
所謂「創作」	92

藝術價值的誇張.....96

藝術的第一目的爲再現現實..... 101

再現現實與模擬自然有別..... 108

形式與內容..... 112

藝術的另一功用爲說明生活..... 118

結論..... 125

附錄一：馬克思列寧對於車爾尼舍夫
斯基的評語摘錄..... 129

附錄二：伯林斯基論自然派.....135

譯後記：關於車爾尼舍夫斯基和他的
美學.....148

生 活 與 美 學

這篇論文祇限於述說 根據事實推斷出來的 一般的結論；這些結論又僅僅靠那些事實的一般 的引證來加以證實。這是第一點需要說明的。在像現在這樣一個專論的時代，我的著作許會被責難為不合時宜。一切專題研究的排

或許會被認為疏忽，或被認為由於這樣的觀念，以為一般的結論不需要用事實來證實。但是這樣的意見祇能是依據於這篇著作的外表形式，而並非依據牠的內在價值。這篇論文中所展開的實際的思想傾向已足夠證明：這些思想是發生於現實的基礎上，現在一般地說，著者並不怎麼樣重視幻想的奔放，即令是在藝術的領域內也罷，在科學領域內就更不消說了。著者所論述的概念的本質就是下面事實的一個擔保：他要是有可能在他的著作裏羅列他的意見所依據的所有各種事實，他唯有高興而已。但是這樣的做法會使這個著作的篇幅大大超過固定的限度。著者大胆地想，他所給與的一般的指點將足夠使讀者想及有利於這篇論文中所提出的意見的許多事實，因此他希望解說的簡略不會被看成證據的寡少。

但是著者為甚麼挑選藝術與現實之美學的關係這樣一個一般的，廣泛的問題做他的研究題目呢？他為甚麼不像現今一般人所做的那樣選擇某個專門的問題呢？

著者的能力是否堪任他所要解決的問題，自然不是他所能說的。但是這個牽惹了他的注意的題目是一個完全值得所有那些對於美學問題感到興味的人，就是，所有那些對於藝術，詩，文學感到興味的人注意的題目。

一個時候關於科學的根本問題還不能說出甚麼新的基本的東西來，那時還沒有可能看出科學正在改變牠從前所抱的意見，而且指出這些意見將會如何改變，祇有在那時候來談科學的根本問題，著者才覺得是無益的。但是一

且在我們的特殊科學所關涉的問題上新的意見的材料已經探究出來了，解釋這些基本觀念就成為可能而且必要。

尊重生活現實，不信先驗的假說，不論那些假說是如何為想像所喜——這就是現在科學中支配的傾向。著者感覺得假如美學有談論的價值的話，我們對於美學的信念就應當歸依到這個新的根基上來。

著者，並不讓於任何別人地，承認專題研究的必要。不過他覺得從一般的觀點來檢討科學往往也是必需的；他覺得雖則蒐集和探究事實是重要的，努力發現牠們的意義也是一樣重要。大家都同意藝術史，特別是詩史十分重要，因此藝術是甚麼詩是甚麼的問題也不能不十分重要。

『精神活動的一切領域都受從直接昇到間接這條規律的支配。由於這條規律，那只有經過默想才能完全構成的觀念(間接形式的認識)起初是以直接的形式或一種意見的形式浮現於心中。所以在一般人心目中看來，為時間空間所限的一件個別事物完全吻合於牠的概念，某一觀念完全被實現在這個事物上，一般的觀念又完全被實現在這特殊的某一觀念上。對事物的這種看法是一種假象 (Istsein Schcin)，因為一個觀念決不會完全實現在任何一件事物上；但是在這個假想後面却隱有一種真實，因為，在某種程度內，一般的觀念確實被具現在每一特殊的觀念上，而特殊觀念在某種程度內又被實現在個別的事物上。真實之中包含一個假象，以為觀念完全實現在特殊事物上，這個真實就是美 (Das Schöne)。』

美

這樣，美的概念在統治的美學體系中展開着。由這個根本觀點得出了如下的定義：美是在有限的顯現形式中的觀念；美是一種被想像為觀念之純粹表現的，特殊的感性的對象，因此觀念無不感性地被顯現在這特殊的對象上，而特殊的感性的對象又無非純粹是觀念的表現。這特殊的對象就叫形象（das Bild）。這樣，美就是觀念與形象之完全的吻合，完全的一致。

我不要費詞去說，這種美的看法所由來的根本概念現在已被確證為謬妄；我也不要再去詳論，依照這種觀念體系，美是一種由於未受哲學啓發的思想之不能洞徹萬物而發生的「假象」，在那種洞徹之下，觀念在特殊對象上的顯現的貌似完全就會被識破，結果思想程度愈高，美愈後退，直至我們達到思想發展的最高點，那就只剩下真實，無美可言了；我也不要再去細說，人類思想的更高發展毫不破壞美的感覺；這一切都被反覆申說過了。作為形而上學體系的一部份，上述的美的概念隨那體系一同崩倒。但是一個體系也許謬誤，而形成那種體系之一部份的特殊的思想，獨立地來看，也許還能自圓其說。所以同時必須指出統治的美的概念離開那業已潰崩的形而上學的體系單獨來看也仍然經不起批評。

『凡是在那上面特殊事物的觀念完全表現出來的東西，就是美的』，翻成簡單的文字，就是說，『凡超出於一切同類的東西，就是美的；牠是最好的，因此在牠的同類中想像不出再好的來了』。一件東西必須超出於牠的同類，方才稱得上美，這是千真萬確的。比方，一座森林可以是美的，但牠却必須是『好的』森林，樹木高大，矗立而繁茂，一句話，一座出色的森林；佈滿殘枝斷梗，樹木低矮而又疏落的森林是不能算美的。一朵玫瑰是美的；但也只有『好的』玫瑰，正當鮮嫩艷麗花瓣盛開時是美的。換句話說，一切美的東西都是出類拔萃的東西。但是並非所有出類拔萃的東西，都是美的：一隻田鼠也許是田鼠類中的一個出色的標本，但却絕不會顯得『美』，對於大多數的兩棲類，許多的魚類，甚至許多的鳥類都可以這樣說；這種類型的標本對於自然科學家越好——就是說，特殊的觀念愈完全地表現在那上面，從美學的觀點看來牠就愈醜。沼澤愈有牠獨特的好處，從美學的觀點看來就愈醜。並不是每件出類拔萃的東西都是美的，因為並不是一切種類的東西都美。美是特殊事物和牠的觀念之完全吻合，這個定義是太過廣泛了。這只表明了在那能夠獲得美的事物和現象中間，只有最好的才似乎是美的，但是這並沒有說明爲甚麼事物和現象的法則秩序本身分成美的和看不出美的兩種。

同時這個定義也大狹隘。『任何東西，凡顯得實現了那一種類的「觀念」的，就顯得美』這個說法也含有這樣

的意思：『美的事物必須包含所有在同類事物中堪稱為最好的東西；任何好的東西，凡沒有呈現在美的標本中的，必須在同類的旁的標本中也找不出來。』這就是我們所實際要求於那些自然領域內美的事物和現象的，在那些領域內同一種類的東西中沒有典型的殊異。這樣，一株橡樹只能有一種美；牠必須幹高葉茂；這些特性總是呈現在美的橡樹裏，在任何其他橡樹裏再沒有別的更好的東西。可是在動物裏面，一當牠們被養馴的時候，同一種類中間就可看出典型的殊異。在人裏面我們看出了美的典型的甚至更大的多樣性，我們簡直不能設想人類美的一切色調凝聚在一人身上。

『我們所稱為美的事物就是觀念在個別對象上的顯現』這個說法並不能算是美的定義。不過這也包含了些許的真理，就是：『美』是個別的，活生生的對象，而非抽象的思想。這也包含了對一切真正藝術作品的一個特性的另一暗示：藝術作品的內容是一種不僅對於藝術家，而且也對於一般人都有興味的甚麼事物（這個暗示就在於說：觀念是一種『何時何地都適用的帶一般性的事物』）。其所以如此的理由我們留待後面再說。

常被認為和上面說法相一致，但實際却有完全不同意義的另一個說法是：『美是觀念與形象的一致，觀念與形象的完全的融合。』這個說法道出了一個真正本質的標準——不只是一般的美的觀念的標準，而且也是所謂藝術作品的標準：藝術作品只有在藝術家用他的作品傳達出了他所

要傳達的一切時才是真正美的。這是當然的，畫像只有在畫家描繪出了他所要描繪的人時才是好的畫像。但是『美麗地描繪一幅臉面』，和『描繪一幅美麗的臉面』是兩件全然不同的事。當我們給藝術的本質下定義時，我們還得再回到藝術作品的這個特性來。但是在這裏不妨注意一下：把美定義為觀念與形象的一致，在這個定義——牠所注意的不是繪畫中的自然中的美，而是美的藝術作品——裏面，隱伏了往後藝術中的美甚於自然中的美的那種美學傾向的萌芽或結果。

但是那麼美是甚麼呢，假如牠不能被定義為『觀念與形象的一致』或被定義為『觀念在個別對象上的完全的顯現』？

建立新的沒有破壞舊的那麼容易，防衛比攻擊要困難得多：在我覺得完全正確的這種對於美的本質的看法在別的許多人也許不能滿足。但是假如我對美的概念的解說——那是從關於人類思想與活的現實的關係的目前流行的見解而來的，——不夠圓滿或是偏頗或曖昧的話，我確信那並不是概念本身的缺點，而只是我的解說的不佳。

美的事物在人心中所喚起的感覺是明朗的歡喜，近似在親愛的人面前所洋溢於我們心中的那種喜悅^⑥。我們無

^⑥我是說那在本性上就是美的，而不只是因為美麗地被表現在藝術中所以才美的東西。我是說美的對象和現象，而不是牠們在藝術作品中的美的表現：一件藝術作品，雖以那藝術的價值引起美的快感，却可以因為那被描寫的事物而喚起痛苦或