

科学的藝術概論

薩空了著



的 學 科
論 概 術 藝

著 了 空 薩

行 刊 社 版 出 風 春

月 七 年 七 卅 國 民

的學科
論概術藝

著者薩空了

發行者春風出版社

香港軒輊詩道83號四樓

印刷者有利印務有限公司

香港干諾道中一二三號

民國三十七年七月初版

• 權版有 •

目錄

序言	一
第一章 建立藝術哲學之必要	三
第二章 藝術的定義	二二
第三章 什麼決定着人類的美的概念	一七
第四章 藝術與社會的關聯	三〇
第五章 新藝術建設的啓示	五〇
第六章 藝術遺產的批判接受	六一
第七章 藝術的內容和形式	八二
代跋	九六

序言

不願意叫讀者買了這本書之後感覺失望，我想在本書第一頁的序言中先向讀者說明本書的內容。至於我自己對這本書的估價也在最後的代跋中寫了出來，這裏不再多贅。這本書是否值得買回去作參考，請先看完了這序言和代跋再決定吧！經濟困難的日子裏，我不願意讀者浪費一文錢，這本書也是在儘可能緊縮的範圍內寫的，所以字數雖然不多，觸及的問題却不算少。總期望讀者能以較少的代價，換得較多的知識。

這本書最初寫作的目的是想介紹一些正確的藝術理論知識，很想「述而不作」；所以要「述」，則是爲了通俗化。另外還抱了一點野心，即希望牠有神於實際，也就爲了這一點野心，使我終於守不住「述」的範圍而「作」了起來。於是牠一半像是一本通俗化的理論書，一半又像是我向中國藝術界同志提出的一個建議案了。終於我決心以這本非牛非馬的書付印，乃因爲我仔細尋思之後，以爲這本書對於初學藝術的青年，對於看懇深的理論書就頭疼的藝術界的朋友們，也許還有點用處。此外也因爲在這幾年中這一類書似乎很少有人寫作，而事實上學藝術的青年，却很需要這類書作參考。貧弱總比沒有略勝一籌，所以這本書遂有了可能，出現於讀者的面前。

這本書由中國藝術的混亂停滯現象說起，建議大家以思索來澄清這現象，使中國藝術走上有益中國和人類解決的道路。於是首先討論了藝術的定義，和什麼是決定人類「美的概念」的條件，跟着以中國的藝術界中「爲藝術的藝術」，「爲人生的藝術」的對立，迄今仍是主潮，於是以十九世紀法國藝術界的實例，對這兩個傾向作了第一次科學的探討，以期大家能基本的了然這兩個傾向產生的由來，並認識「爲藝術的藝術」何以在今日中國中仍然存在，「爲人生的藝術」如何把握，才能正確的爲人類而服務。這些討論，大體都是述而不作的，讀了這幾章

，可以使大家和讀了三本以上艱澀的譯文，有差不多的收穫——這也許可以算是一點小小的貢獻。

以後接着以上的討論更進一步說明「爲人生的藝術」在世界上的新開展，舉了蘇聯藝術成就作證例。這是集合了所能得到的一點關於蘇聯藝術的材料改寫聯綴，供給大家作參考。然後又對中國藝術各部門——文學、繪畫、彫刻、建築、音樂、舞蹈、戲劇——的遺產作了一次鳥瞰的介紹，這些意見就全是我個人的杜撰了。不過在中國以科學觀點寫的各部門藝術史尙是空白的今日，這點杜撰的意見，對青年也許還有點用處。

繼續着對中國藝術遺產的介紹，又進一步提出了今日中國藝術的內容和形式的討論，這裏面吸取了茅盾先生等最近的意見，說明了應如何創造一新的民主主義的內容民族的形式」的中國新藝術。在藝術工作的實踐上，對於青年想也應有些幫助。

這本書的未能專守哲理論通俗化的目的，是牠的缺點還是長處，是要讀者來批判的。在我個人以兩個月的時間只寫一本這樣小小的書，總要算以很審慎的心情寫的了，但因能力與環境的限制，依然是這樣貧弱，除了請讀者以聊勝於無的心情來讀之外，還有什麼辦法？

這本書的寫成，大部分由於B B的鼓勵，而蔚弟的代爲奔走借閱參考書，也有極大的幫助，應該在這裏向她致謝。

作者 卅二年十一月廿七日於桂林夾山

第一章 建立藝術哲學之必要

開宗明義，我先說明，這本書寫作的目的。

這本書是想和今日中國已置身於藝術界中，或預備獻身於這一事業的同志們，作一點關於藝術的思想上的探討。以作者知識的淺陋，來談浩瀚無垠的藝術思想問題，自然是螳臂當車的妄想，明知自己的能力有限而終於決心作這大胆的嘗試，乃是基於：

(一) 鑒於爲了達成在爭取人類解放事業中、中國人今日肩上所負的任務，中國藝術界的同志們已不能不在思想上，有一清晰的認識，作爲他們努力於工作的指針，但不幸在中國藝術界一般同志中，目前，不僅缺乏共同一致的思想，即就個人講，也多半是只有模糊、朦朧，且極龐雜、矛盾的認識，這現象如不努力爲之廓清並整理出來一個有條理，合理，且適合當前需要的，爲大多數藝術界同志所能共同信仰的科學的概念，中國藝術界的前途，距着光明，怕還非常遼遠，在爭取人類解放的工作上，自更難有貢獻。

(二) 鑒於前一課題的重要，亟須解決，而個人能力有限，孤獨的摸索，即有所得，

於閉門造車，故

決將摸索結果，試先寫出，冀能作爲打破當前藝術界寂寞空氣之磚，引出來能爲今後中國藝術界共同信守的工作綱領之玉。

目的既如上述，讀這書的人，第一應當具備的心情，遂不是接受這本書的理論，而須是考慮它所提出來的問題，批判作者的看法。因爲本書的目的不是教導，而在引起討論，希望由熱烈的討論中，探討出來足爲中國藝術界同人共同信奉的思想。

問題怎樣提法呢？也沒有什麼新奇的路數，所以首先要向大家提出的，是在這問題上的一筆重要遺產，——L·托爾斯泰在本世紀初留給我們的：「什麼是藝術」一書中的許多意見。（此書有耿濟之由俄文譯出的中文譯本，名藝術論，商務印書館出版。所據俄文本曾遭帝俄圖書審查員之無理性的刪扣。另有毛德氏的英文譯本却為曾經托氏自行校閱過的全豹，故國內願讀此書者，以讀毛德英譯本為佳。）

「什麼是藝術」一書的結論，當然在今日我們看來，已是不够科學的；但是托氏在四十餘年前提出來的問題，却在今日依然成為問題，所以托氏這本書仍有值得注意的價值。

托氏在四十多年前已經在要求大家想：在人類社會中，在所謂「藝術的行爲」上，用了極大的人力物力，是不是值得的問題。這一問題在今日的中國內，確實仍應予以鄭重的考慮。

試想在文學，繪畫、音樂、戲劇、電影、彫刻、建築、舞蹈（DANCE日本譯為舞踊，喜為國人採用，實不如譯為舞蹈更為適合。）等等上，雖然說中國今日是不注意藝術的國家，但所用的人力物力，即使無正確數字可供列舉，然而瞑目試思，也可以想得出來，在這上面我們實在所費不貲。

為印刷文學作品而用的機器，紙張，油墨，人工；為作畫而用的紙張，布，機，筆，顏料；為音樂演奏而用的樂器，樂譜，為彫刻而用的黏土，石膏，石，與金屬；至於戲劇，電影，舞蹈，建築，則所用的人力物力更不可勝數。目前上演一個劇本，資金動以萬計；為製作運輸道具而動員的勞力也非常之大。這一切，尚未計入藝術工作者的勞力；這些藝術工作者，都是很有些聰明才智的人，他們大都決定了以自己的生命，獻給他所從事的事業。合計起來這所有的人力物力，由一個國家的單位來看，實在不能算是小的消耗。托氏要求我們想想為什麼有這麼大的消耗，想想由它換得的收穫是什麼，值得不值得，誰能說是不應當？

如果只以值得不值得為問，那麼今日在國內問十個人，一定可以得到十個肯定的答覆。如果進一步問為什麼

值得，雖然可能十個人給你十個不同的答覆，但仍然可以有一個一致的結論，即「值得」是有理由的。再問他們是不是今日所有的藝術行為都在依照他們所認識的「值得」的理念在進行，則會是十個人都搖頭。那麼現在的消耗至少有一部份是浪費，不，不只浪費，且是浪費之外還在爲害社會吧？又會是十個人的同意。那麼應當怎樣改進呢？改進是十個人都一致主張的，但怎麼改進，却又是十個不同的意見。

在以上的一串追問中，雖沒有得到對於當前藝術的估價的具體答案，但是至少已得了目前的藝術行為有一部份是在浪費人力物力，且在爲害社會，應予改進的結論。在這個結論下，我們應當進一步研究的，自然是今日中國社會中一般的藝術行為那些是浪費人力物力且在爲害社會的，並決定應當如何去改進牠。這個問題看來好像很單純，到真要切實的指出，某些是浪費甚至有害的，却不能像指辦黑白那樣容易了。

爲了使問題單純化，具體化，把已有定論的，假冒藝術名義的一些名爲文學，繪畫，音樂，戲劇，電影，舞蹈（彫刻建築在中國太不發達可暫置不論）的惡劣東西，像滿足一部份人低下趣味的描寫性愛的小說；捲烟公司的美人畫；淫靡的曲調；以什麼「神女會襄王」「女兒香」之類劇名爲號召的戲劇；以什麼「俠」「仙」爲號召的電影；以大腿爲號召的舞蹈；先行拋開，因爲這些是可能得到大多數人的同意，不能算爲藝術的東西，但是剩下來的一些，依然是混淆難辦。

由出版書籍態度向來嚴肅的書店，出版了一本小說，一本戲劇，一本詩集，一本散文集，就一定有益無害的藝術品麼？

一個或是若干不論是畫國畫的人或是畫西畫的人，所開的展覽會中的出品，就都是有益無害的藝術品麼？個人或集團所開的無論是中樂或西樂的演奏會，獨唱或合唱會，就一定有益無害的藝術行為麼？

上演翻譯的歐美名劇作家或中國名劇作家所寫的話劇，或是上演以舊瓶裝新酒爲號召的中國現代名劇作家寫

的各種舊劇，就都是有益無害的藝術行爲麼？

由中國名劇作家寫劇本、由名導演負責導演而攝製的電影，就一定是有益無害的藝術製作麼？

個人或集團表演的西洋的舞台舞蹈，不論所表演的爲古典的舞蹈或現代的舞蹈，就一定是藝術行爲麼？

把這樣的問題去問一般受過相當教育的人（不是無知的普通民衆），如果他很老實，他一定會告訴你這類問題使他惶惑不知所對；如果他是比較喜歡逞強的人，他會先說那要看他們寫的、畫的、表演的、製作的如何而定。如果你再進一步問衡量的標準是什麼時，他一定要用「這非一兩句話所能說完」的話支吾開。事實上，他自己心上也並沒有那麼一種標準。

出版過一本小說的人，在中國便可被稱爲小說家，自己也遂可以小說家自居，就是藝術是一個叫中國一般人惶惑的問題的表徵。

在展覽會中標明某某大人物肯出了不少數目的錢買了一個畫家的作品，即或不是一齣互相標榜的把戲，也決是那位大人物眞出自本心的愛上了那張畫，非私有了牠不可。

不要看有些人常常肯出五十元一百元一張門票的高價去赴音樂演奏會，去看話劇，電影，舞蹈，這並不一定是因爲他們眞愛好藝術。記得在北平有一個白俄提琴家曾和作者說：「我決沒有希望穿着夜禮服臂間挽着在珠光寶色圍繞中的女人的人們中，會有一個人能懂得我演奏的藝術，在遠遠的角落裏那買三等座位入座券的人中，也許會有一兩個才是眞懂的吧？」他這話，作者認爲只說對了一半。那就是，的確，出最高的入座價錢，赴以藝術爲號召的場合，在上等社會的人物，現在已多認爲那是他們應有的生活的一部分，與愛好藝術絕對無關。他們一定去聽所有的所謂第一流的音樂演奏，看話劇，舞蹈，就和市場上發見了一種最時髦的新衣料他們一定要買一樣，不如此將襯托不出來他們的身份。在那些場合中一定都是他們的熟人，大家在場中點點頭招招手，已叫他們感

覺那人門券的價錢不算高了。看，某某主席，某某長和他們的夫人小姐，不也坐在那邊麼？以這種場合當作交際場所；當作一個胸針一樣的裝飾品的老爺太太們，當然不會有一個人懂得藝術是什麼鬼東西，所以作者說那白俄提琴家，說對了一半。另外一半，就是我懷疑那白俄提琴家他自己已懂不懂他演奏的是什麼？到底爲什麼他要在那隻小提琴上消磨掉他所有的幾十年的歲月？

這決不是作者對任何一種藝術工作者有不尊敬的意念，正相反，作者對任何那一位肯獻身藝術的工作者，都懷着景仰心，因爲他們在志趣上，比那些只想鑽營縣長，捐稅局長，專賣局長之類的人們，不知要高了多少倍。不過他們的高尚志趣並不一定能叫他們作得出來有益人類的工作，而這也不盡是他們的過失，這是因襲而來的錯誤。糾正補救的辦法，只有一個，就是用點頭腦來思想。

一個音樂演奏會的節目列出來悲多汶的第九交響樂，或華格納的某歌劇中的某一章，於是演奏者就覺得他自己爲了這兩位爲人公認的樂聖所寫的樂章而崇高起來，聽衆也爲了震於這兩位樂聖的聲名，雖然聽時根本莫名其妙，而在一曲既終也會高聲鼓掌，其實那表演者的技巧對那兩位所謂樂聖的樂章能傳達出來幾分之幾，他們都沒有判斷的能力，至於樂章寫作的本旨如何，這兩位樂聖所寫的樂章是不是成功，就連表演者也怕談不到能夠了解，聽衆就更談不到了。

繪畫展覽會中也一樣。西畫，說一聲作畫者是法國留學生所畫，爲印象派爲立體派；中畫，說一聲作畫者家學淵源，師承有自，是南宗是北宗，於是觀衆除了說好之外，再沒有了置喙的餘地。

文學作品，讀者則只認是不是出名的老作家所作，或曾經老作家推荐的新作家所作。往往一個老作家零雞狗碎的曾發表過又重行集印的雜文集，也比一個「新人」的有分量的力作可以多賣幾倍。

其餘如戲劇電影要不要去看，則以劇本作者，導演者，演員的名字是否響亮爲標準。（彫刻、建築、舞蹈的

情形和音樂、繪畫的現象差不多。」

由這些証例，我們可以看出來今日的藝術界整個的籠罩在因襲中外傳統而生的「偶像主義」之下。理性完全沒有，存在的只是五花八門的頑固的「宗派的迷信崇拜」。

這現象實在比托氏所指摘的四十餘年前的歐洲藝術界更爲不堪，距人類的利益更遠。因爲這種宗派迷信崇拜的藝術界，不只無益於人類，且在人類間造成了無意識的情感對立。中國藝術界的合作精神比其他各界更差，幾乎很少聽見一個藝術工作者誠心的稱許另一「同行」的話，只有攻訐，澈底的表現着中國俗諺「同行是冤家」的精神，更惡劣的是這對立並沒有什麼理性上必須對立的理由，也不作公開的理性的爭論，只是暗地裡攻擊對方，理由只是「非我同類」，見面時也許反會和氣的互相作虛偽的推崇。於是雙方遂永遠接近不了真理，對立永遠不可能達到統一，誰是誰非永遠在羣衆心上成爲一個謎。於是中國的藝術在社會上所起的作用，只是使人民惶惑，同時靠了上等階級的虛榮低卑趣味等要求而存在，使藝術成爲助長上等階級官能享樂的東西，正如托氏在「什麼是藝術」一書中所指摘的一般，這種藝術與大多數的羣衆完全無關。

上面我曾說過，中國的藝術工作者，我相信都是志趣高尚的人，都是有聰明才智的人，他們的決心獻身藝術，決不會是只謀滿足上等階級官能享樂的要求，使自己成爲他們的嬖倖，混得個人的溫飽。作者所遇見的加入藝術界的青年，幾乎個個都抱着偉大的夢想，（不是理想，所以只有偉大的憧憬，而無具體內容。）但藝術界空氣如果永遠是這樣混沌，那麼所有的偉大夢想，必然的只有幻滅。

爲了珍惜這種人力物力的浪費，糾正那些不只無益而且有害的藝術行爲，使牠變成造福人群推進社會的利器，遂不容作者不喊出來，希望藝術界同志跳出宗派迷信崇拜的狹小的囚籠，暫緩一下虛空的形式上的技巧追求，先努力思考一下，在今日的時間空間之內，藝術界應循怎樣的路線前進，才不負時代賦予我們的使命，才能有助

於求人類解放的工作！

作者爲什麼這樣強調思考？就是因爲作者認爲中國藝術界的混沌現象，乃是由於藝術界同志缺乏認真的思考精神，犯着由輕信而入於宗派迷信崇拜的毛病。醫治這毛病，自然只有提倡認真的作科學的思考這一條路。

事軍上今日中國藝術界同志所遭遇的這時代，也實在是亙古未有的大時代，世界上若干世紀的新的舊的不同民族的藝術傳統，都在最近的二三十年中擁擠着輸入了中國，而中國本身又有幾千年來的藝術傳統，同時世界上在最近這二三十年中更有着一切劃時代的變革，這種變革又使人類中產生了更新的科學的藝術思潮，這一切都是寶貴的藝術遺產，中國想獻身藝術界的青年們面對着這些龐大廣漠的藝術遺產，真像一羣饑民突然撞入了一個藏有世界珍饈的食物倉庫，他們覺着一切都是沒有吃過的好吃的東西，簡直不知應當吃什麼好，於是各人就任意的擇食了一種食物。對於他們，那種種食物，自然都是最美好的食物。這時如果問他們那一種是最好吃的食物，他們自會舉出來他們所吃過那一種爲對，於是幾十個人遂有了幾十種最好吃的食物，而致大家爭執起來。設使有一個崇會經過嘗那所有食物的人，自然會覺得他們幾十個人的爭執，淺薄可笑吧？但今日中國藝術界中由宗派迷信拜而造成的藝術界同志間的對立，藝術認識的混沌，也正是與此相類的一種淺薄可笑的現象。

在千百種食物中只吃過一種，遂認定牠是最好吃的一種，而不肯再嘗試其餘的食物的人，誰也會笑他愚蠢。在世界界的混淆藝術遺產中，只接受了一種便不肯再研究其他的種類，豈不也是一樣的愚蠢？

百川匯合而成海，種種不同的藝術傳統匯合自然會形成一種新的偉大的藝術。海之形成是因爲牠有能容納百川之水的容量，偉大藝術的形成，自然需要藝術界同志先有兼容並包一切藝術傳統的胸襟。

既決定了獻身於藝術，上凡屬於藝術的一切，應該都是我們研究的對象，研究一切學識的根源，自然應自哲學入手，因爲牠是一切之母。從牠才能有基本的認識，才能獲得正確的研究方法。

不論那一種藝術宗派，當然都有牠的哲學基礎，了解牠的哲學基礎，才能算真認識了那一藝術宗派。作者所以強調思考，以爲這是使中國藝術界同志找到今後工作的正確途徑的唯一方法，也就是爲了只有由思維上認清了一切藝術宗派，才可能澄清了中國藝術界的混沌現象，而適合今日中國之時間與空間的藝術界工作綱領也才可以找到。

談到研究藝術哲學，這在中國是一種完全新的東西，中國雖有很古的藝術品，但沒有藝術哲學。今日中國畫家所崇信的大法論（五世紀中謝赫在所著古畫品錄裡所提出）只是關於藝術形式的研究。至於歐洲的藝術哲學研究，已形成了一種專門的學問——美學（Aesthetics）。美學雖創始於十八世紀的德人 Baumgarten (1714-1762) 但他却說蘇格拉底，柏拉圖，亞里士多德都已有關於藝術哲學的探討，所以美學遠在希臘的時代已經成立。

不必追溯到希臘時代，就從十八世紀研究起，到最近爲止，歐洲德法英美的哲學家所著的美學書籍，數量固多的可怕，而主張的紛歧，也幾乎有書的數量那麼多。托爾斯泰在他的「什麼是藝術」一書的第三章中關於這些美學，曾作了一次簡略的介紹。托氏的介紹主旨是在表示那些美學爲藝術所下的定義是互相矛盾的，雖然蒲力汗諾夫曾在他寫的藝術論中指出：「其實由他（托氏）所引用着的各定義，是未必如此互相懸殊……」，認爲托氏的說法有點誇張，但由托氏的介紹，說明歐洲美學研究的繁多，是並不誇張的。要今日中國藝術界同志去潛心研究那些美學書籍似乎有點困難，但清算那些美學的托爾斯泰的「什麼是藝術」一書，把他清算的正確不正確這一問題先放在一旁，至少他的清算精神，我們應當學習。再說他的清算雖不正確，但他至少已作了一番工夫，等於爲我們搭了一塊跳板，使我們距真理之岸已近了一步，我們很可以沿着這條線，作進一步的追求。

作者主張中國藝術界同志研究藝術哲學，並主張以托爾斯泰的「什麼是藝術」一書爲出發點，——請記得托氏的主張只是我們研究的出發點。所以對他的主張也仍應保持着不輕信的精神，我們選定托氏的主張爲研究的出

發點，是因為他的主張是在本世紀初整理藝術哲學使之接近科學最有成就的一種，是繼往開來的一個重要樞紐，同時也因為他是唯心的藝術哲學的最近最重要的一個代表。儘管他的主張有許多點成問題，不過關於科學的藝術哲學之建立，他也有着不可磨滅的功績，也正爲了要繼續發揚托氏對於藝術哲學的研究精神，所以我們不能滿足於托氏的認識。

托氏自己說「什麼是藝術」一書的準備寫作時間，曾歷十五年，寫了六七次都以爲自己的認識尚未成熟而中輟，最後到他距死前約十年才完成。由他個人講，自然已是思想完全成熟時期的著作。但由該書寫成迄今已又四十多年，這四十多年中，世界藝術思潮的進步，已使他的認識需要大大的修正，如果要把那思想移植到中國這土地上來，使其生長，在前述的修正外，更須有使其適合中國環境（即配合過去中國藝術傳統和今日中國的社會發展途徑）的改變，所以托氏的主張對我們確實只能作一個出發點。

到此我們所打算研究的課題，大約已經很明白了。我們要接受過去中西藝術的遺產，吸收當代進步的科學的藝術思潮，配合中國今日的社會要求，建立一個藝術哲學，使它成爲中國藝術界同志所共同信奉的工作綱領。說起來這當然是一種狂妄的野心。但是沒有這樣的一種藝術哲學，中國的藝術將永是一條無頭之蛇，無所適從，即或我們今日的能力，不够建立這種藝術哲學，但我們能感到有這種藝術哲學建立的必要並試行建立，就是一種進步的現象。任何偉大的工作都是聚集多數人類的智力與體力而完成，任何偉大的個人，他只是若干無名英雄的集團象徵，他個人不過幸運的適逢其會的作了那代表人而已。基於這種認識，作者才敢對這偉大的課題作不量力的嘗試，這是爲一個偉大的現代中國藝術哲學創立者作準備工作，本書的每一個讀者都比作者有成爲這創立者的可能，只要肯在這課題上運用思想，繼續鑽研。我們要加强作這種研究，因爲中國的藝術界，到現在已走入窒息而瀕於絕滅的道路；只有這研究等於給牠輸送養氣，使牠更生，使牠的活力一天比一天健旺，使牠能解放人類的

工作中，克盡他應盡的任務！

第二章 藝術的定義

在前章已說明我們的研究將以托爾斯泰的主張爲出發點，自應先將托氏在「什麼是藝術」中的主要意見先撮要介紹以爲討論的根據。

托氏首先指明，由十八世紀初美學正式建立起，到十九世紀末托氏寫他的「什麼是藝術」以前止，德、法、英、三國的美學研究者試給藝術下的定義，「不能算做藝術的定義，不過是爲現存藝術作辯解的巧辯。所以研究藝術的著作多如山積，而至今還沒有正確的藝術定義。其原因就在於以『美』的意義，作爲藝術的意義。」因此托氏主張把問題混亂的「美」的定義棄掉而另樹立新的定義。他說：

「藝術是人類之間的一個交通手段……這交通，和憑言語的交通不同的特殊性，是憑言語，人將自己的思想傳給別人；憑藝術，人們互相傳遞自己的感情。」

「藝術，起源於人類爲了傳播自己所經驗過的感情給別人，因而從新把那感情由自己的內部喚起，用一定的外底記號加以表現的時候。」

「因爲人類具有藉藝術以感受別人感情的能力，便能通過藝術得到全人類所經驗過的感情，又能獲得今人或二千年前許多人所經驗過的感情，並且也能把自己的感情傳給他人。」

「有人以爲藝術是應當排斥的（如柏拉圖在所著共和國中有這主張），如任其自然，人類必定有不少的損失。這些排斥所有藝術的人，自然是沒有理由的，因爲他們要排斥所不能排斥的，——這是人類交通手

段之一，離此人類便不能夠生活。可是現代歐洲文明社會中人的放任藝術——祇要算做「美」的，能使人喜歡的，便認為藝術，——也是十分不對。」

藝術內容的好壞怎樣決定呢？依托氏的意見：

「藝術和言語一樣是交通的手段，……藝術的內容越好，便越能奉行他的任務（指人間的感情交通）越環，便越不能奉行。」

「藝術感情的估定（即承認何種感情較有益於人類幸福）全靠了那一時代的宗教意識。」

宗教意識又是什麼呢？請看托氏自己的解說：

「在每一歷史時期內，在每一人類社會裡，都各有一種對生命意義的高尚見解，以決定這社會所應趨向的高尚幸福……這種見解，便是那一時代那一社會的宗教意識。」

托氏認為在他所處的那時代那社會中需要建立的是基督教的藝術，他認為基督教的宗教意識在人類發展史中是一大大變革，他認為：

「基督教意識的實體在於每人承認自己為上帝的兒子，和由此而生的：『人類與上帝間的相互連合。』」

……基督教藝術的內容就是助成『人類與上帝間的相互連合』的一種情感。」

「無論那一種藝術都有『結合人類』的本質，……基督教藝術在引起人對上帝的關係上處於平等地位的意思，或引起人和基督教相反背的同樣感情，以連合所有的人類全體。」

至於托氏理想中的「將來的藝術」，他也曾經說明：

「將來的藝術並不像現在的藝術這樣，只傳達富人階級少數人所感受的感情，……那些傳達人類友愛團結的感情的作品，或傳達能連合人類公共感情的作品，才能成為藝術。」