

藝術社會學

弗理契 著
天行 譯
作家書屋刊行

藝 術 社 會 學

弗 理 契 著

天 行 譯

作 家 書 屋 刊 行

1 9 4 7

藝術社會學

藝術社會學

原作者

弗理契

譯者

天行

發行人

姚蓬子

發行所

作家書屋

特約發行

聯營書店

漢口・重慶・成都

朝華書店

北平

中華民國三十六年八月一版

上海中正中路六二〇號

原序

藝術社會學，作為設定那關於建在經濟的基礎上的，意識形態的上層機構底一部門的綜合的法則的科學（法典），是應該網羅建築，音樂，繪畫，詩歌，雕刻等的，藝術創造底一切的種類，但要綜合的地建設這樣廣汎的，一切藝術底社會學，現在還沒有到這個時期，這是很明白的。因為藝術社會學尙是太年青的科學，明確一點說，便是還未存在的，剛入了胎生期的科學。因此

現在不得不暫把這應當歸入綜合的規範的科學底組織內的這廣汎的領域，僅限定在牠的一部門，即造型美術或是空間藝術底領域內。加之因為從本質的地考察了的結果，更須把這被限了的領域大大地縮小，而且造型美術或是空間藝術底社會學，是應該把這領域內的社會學的法則建設在一切的国家，一切的民族，一切的時代底這種藝術研究底基礎上的。然而祇要把造型美術底社會學在這樣廣汎的裝置下建設，在今日已經是很困難的了。所以著者不得不把應當在空間藝術底領域內探究和設定的法則底一般的意義縮小到某程度，而祇將牠限於從古代石器時代到今日的歐羅巴諸國民底藝術（稍稍採用了一點古代埃及的東方藝術）。然而就是在這被限了的領域內，也並不對於空間藝術底一切的種類，分配了同樣的注意和頁數。龔·維奈爾的「實用美術（建築，美術手工業）」，在那和人類底生活的密接的交涉中發達着，依存於生活要件，而且比純

粹藝術更直接地表現着生活底樣式和時代底樣式」。(龔·維奈爾著『樣式底歷史』)的這句話，當然是完全對的。然而本書對於這實用美術，却不給與像特別對於作爲意識形態的藝術的雕刻或繪畫那樣的注意。主要是因爲這藝術社會學底經驗，祇是關於包含着別的藝術，例如詩歌或音樂，的一般藝術社會學底一部的，像繪畫和雕刻那樣的意識形態的方面底藝術。

這樣，本書作爲自己的任務，在藝術底領域內所設定的法則，暫時祇是關於歐羅巴諸國民底意識形態的藝術而已。所以將來應當補充上述那樣的本質上的空白，而在必要的場合加上適當的增補，或許修正在這裏所表示的公式。

在著者應當論某國的藝術史上的某現象的場合，或是應當批評或敘述某美術家底作品的場合，著者常尊重有名的藝術學者和在這方面有權威的專門家底意見和言語，甚於自己的判斷。因此引用的地方很多。這樣，著者一方面，想

債還對於在藝術問題方面思索了很多工作了很多的研究家們所負的債務，但另一方面，因為他們底研究已在事實上表示着十分鞏固的基礎，所以著者便拿牠來做地基，纔能夠嘗試建設作為創設包含着藝術的一切的種類的，到現在什麼地方都沒有存在過的，最初的社會學的這個難複的問題的一部的，造型美術社會學底經驗。

內容

原序·····	一
一 藝術社會學底問題·····	三
二 藝術底發生·····	一九
三 藝術底社會的機能·····	二九
四 藝術的生產底形式·····	五五
五 美術底隆盛和衰頹·····	八五
六 藝術底兩個根本的典型·····	一〇五
七 建築，雕刻和繪畫底霸權底推移·····	一二三

八	建築底根本的兩種樣式·····	一三五
九	繪畫底兩種典型·····	一四七
一〇	藝術上的理想主義的樣式和寫實主義的樣式·····	一五九
一一	藝術上的動物，植物，人物和事物·····	一九五
一二	藝術上的勞動·····	二〇五
一三	藝術上的兒童·····	二三二
一四	裸體畫·····	二三九
一五	肖像畫·····	二四七
一六	宗教畫和風俗畫·····	二五七
一七	風景畫和靜物畫·····	二七一
一八	藝術上的運動，遠近，光線底諸問題·····	二八七

一九	色彩底社會學·····	三〇九
二〇	藝術上的階級鬭爭和階級同化·····	三三五
二一	工業資本主義底藝術·····	三四九
	原著者略傳·····	二六一

藝
術
社
會
學

一 藝術社會學底問題

藝術社會學底根本問題，始於一八四七年爲比利時人米蓋爾思（Michiels）所公式化。米蓋爾思受了比利時政府底囑托，要著一部弗朗特爾（Flandre）派底繪畫史，所以先一般地考究了如何建設科學的藝術史底問題。在這裏，他明白地感到，應該把藝術史放在和這一國底「政治的・產業的和社會的發達」底密切的關係上研究的。但是，和這關連着的，先就有許多問題發生了，那就是把

藝術史改爲藝術社會學。要把藝術和社會，藝術底發達和社會底發達連接之前，有知道社會自體是如何發達着的必要。然而，就是這個問題解決了，也自然有別的問題發生。即「怎樣的藝術會適合於人類社會底發達的每個時代」的問題。「即幫助把藝術從形而上學的高處移到地上來的諸問題。」他這樣考察。（參照蒲力汗諾夫 Plekhanov 著『培林斯基 Belinsky 底文學的見解』）在這裏所引用的比利時底藝術學者底言語，已經包含着藝術社會學底根本問題了。

然而米蓋爾思對於自己所提出的問題，並未給與解答。因爲要著這國的藝術史，他祇負着要建築在社會學的基礎上的歷史的使命，可是他連這一點也沒有完成。

藝術社會學——即在藝術底某種典型和社會底某種形態之間，設定合法的

聯繫的科學——他把牠底創成托付給了他底後進者。

成書七卷的比阿詩學者底勞作，於一八六三年便再版了。

再兩年後，伊保里特·戴納 (Hippolyte Taine) 在巴黎美術大學院有了一度有名的演講。那次的演講，直至一八八〇年代，纔在『藝術哲學』底標題之下由他出版。

在戴納底書中，雖然沒有寫着關於自己底先驅者米蓋爾思的事，但從他底文章底註中看來，他是知道米蓋爾思底研究的。『藝術哲學』底著者，無疑是試想把以自己底先驅者底思想作為根據，建設造型美術底社會學。或者不如說他是試想把若干模範的項目給與這個尚未存在的藝術學更確當些。這樣，十九世紀後半期的資產階級底證實論和歷史的理想主義底代表者戴納，便創成了證實・理想主義的藝術社會學。這藝術社會學，一方面歡喜使用自然科學的術

語（環境），想努力把這個弄成像植物學一樣的客觀的科學。同時，這藝術社會學也多份是理想主義的。在「環境」這自然科學的術語之下，表示着觀念的、道德的環境——即表示着「思想和風習的狀態」，和生理的氣質類似的「精神的氣質」。「在這裏（即在某時代某種社會的特質的思想和風習底狀態上），是有決定其他一切的第一原因」，這樣地說着的戴納，引了三個例，即在古代希臘，文藝復興期的意大利，和十七世紀的荷蘭底藝術上，描出他自己的藝術社會學底根本法則。即某種藝術底典型，特質，主題，形式，一方面由氣候和人種，另一方面特別由在某種社會上佔有勢力的「思想和風習底狀態」，合法的地被牽制着。然而，即使戴納使他底模範的例底數目如何地增加，他也不曾給出了真正的科學的藝術社會學。那是因為「思想和風習底狀態」，不是決定而且說明「其他的一切」的「第一原因」，他并且還沒有想到米蓋爾思所提出的

問題，即「人類社會是如何地發達的」。然而，即使他考慮過這個問題，證實論者和理想主義者的他，大概是不能明示社會全體底發達，也就是藝術底發達的條件的「第一原因」的吧。

使科學的藝術社會學底建設有了很大的進步的，是民俗學者和原始文化底研究家。其中最顯著的是『藝術底發生』的著者愛納斯特·格洛賽 (Ernest Grosse)，戴納底『藝術哲學』底缺點，原因是他以高級的文化民族底藝術為基礎，企圖建設藝術社會學。因為，複雜的文化不許人們容易抽出決定「其他一切」的真正的「第一原因」。「藝術社會學應該從原始民族底原始的藝術之研究開始」，這是民俗學者底標語。這樣，詳細地研究了狩獵民族的結果，可以決定形成藝術底本質的根源，不是氣候和「思想底狀態」而是經濟或「經濟組織」。格洛賽在他底著作『藝術底發生』中給與了真正的藝術社會學底典