

論新藝術

譚吉華譯
甘粕石介著



辛藝書店版

1936

論新藝術學

甘粕石介著

譚吉華譯

上海

辛墾書店版

1935

譯者序

這本小書雖出版不久(本年五月)，可是在日本却博得了不少的佳評；與同時出版『文學論』(森山啓著，已由我翻譯不日可出版)均見稱於時。

本書著者甘粕石介，是日本一個專門研究藝術理論的人，他尤其對黑格爾(Hegel)底美學有特別研究。我們知道，如果要研究藝術科學(在以前稱為美學)而不研究黑格爾，則是無源之水。黑格爾對於美學適雋利的方法，是萬古常新的。本書中甘粕氏就竭力推崇它，並用以批判其它的觀念者或機械的物質論底藝術學的方法。在本書內，不僅古典的美學受了批判，而且在新興藝術學上具有開拓的權威適弗理

齊(Frecho)和普列哈羅夫(Plekhanov)等也都受了一些指摘。自然,孰是孰非這又是另一問題,而且也有待於讀者之自行比較地研究;但是學問總是後來者居上,這我們是不能否認的。我們不但不應崇拜舊偶像,而且更不可迷信新偶像。這一點在本書上特別加重說過。不管怎樣,這本小書在現有的一切藝術論或美學一類書中,總算是一部理論正確、而體系又完整迥不可多得之書。

本書原名爲『藝術論』,是『唯物論全書』中的一冊,但據作者在序言中說,他本意是要名爲『藝術科學』或『藝術學』的。我覺得把它同那些舊美學對待起來名爲『藝術新論』還妥當些。美學這種東西是一種高深的哲學,而且一牽涉到觀念論的、古典的方面,理解起來總有些麻煩。我雖然盡量地參考各相關的書或就詢於師友,但是很難說就沒有誤解和誤譯迥地方。如讀者不吝指教,當竭誠歡迎。

1935,9,26 譯者

序

本書底標題，爲了種種關係，取名『藝術論』，可是我個人的希望，則想取名爲『藝術學』或『藝術科學』。

大體上我是站在物質論的立場來考察這藝術學（應該這樣稱呼）的，可是因爲時間與篇幅底限制，當然，應該論究的問題也遺脫不少。關於藝術之發生、藝術與生活（政治）底問題等，我沒有寫出，這殊爲遺憾。還有，關於藝術家的才能，是應論列的，這也未果，結果把從前的論文底一部分，關於以藝術家爲主的天才一般的，採錄來作爲代替，這特別要望讀者原諒。

就我自己（通於全體）底立場說，也特別提起過幾個新

的問題，關於這點，尤望讀者諸君嚴格地批判。

一九三五年五月 著者

目 次

譯者序	1
序	3
緒論——新藝術理論底體系與舊美學——	9
第一章 德意志觀念論底美學	13
第一節 康德	13
——美底形式的規定——	
第二節 黑格爾	21
(一)藝術史底問題	21
(二)藝術底主題 藝術與社會	28
第三節 黑格爾以後之形而上學的美學	42

第二章	實證的藝術理論	47
第一節	泰納	48
	——藝術社會學——	
第二節	格洛塞	62
	——「原始民族」底藝術——	
第三節	其它的「經驗的」美學	72
第三章	現代日本底美學	77
第一節	自然主義底藝術理論	77
第二節	人道主義的美學	80
第三節	主觀的觀念論底美學	88
第四章	藝術社會學	105
	——藝術史與藝術評價底問題——	
第五章	藝術與科學	119
第一節	科學底方法	119
第二節	藝術的概括	124
第三節	科學的方法對藝術的方法之滲透	135
第六章	藝術的世界觀	141
第一節	藝術家底世界觀	141
第二節	藝術的世界觀之本質的意義	148
第七章	創作方法與世界觀	157

目	次	7
第一節 創作方法與世界觀之相互滲透·····	157	
第二節 寫實主義與理想主義·····	165	
第八章 天才 ·····	173	
第一節 作為自然的素因的天才·····	173	
第二節 天才底自然科學·····	179	
第三節 天才底社會法則·····	185	

原书空白页

緒 論

——新藝術理論底體系與舊美學——

最近約莫十年之間，因受新時代底現實底刺戟，有許多從來未見過藝術上逆問題，已擺在我們面前了。藝術理論之新的領域也開拓了，以前的領域也一齊被深化了。於是，如欲把那充分採納過這新的成果逆藝術理論體系——把一般的基礎的理論、與各個領域底理論一齊有組織地敘述到某種程度——建築在正確的基礎之上，這也並不是不可思議的企圖。現在說到這組織的藝術理論，那只有殘留於經院學派中、早已過時了逆美學——主觀的觀念論之藝術學。

的確，在這時介紹過邁哈森斯坦（Hausenstein）、普列哈羅夫（Plekhanov）、弗里齊等底社會學也具有學底體系，

堪稱爲包括的，可是這元來只提供藝術史底領域底理論，而且它也有很多錯誤。因爲這理論在我國，並沒有在這謬誤底批判上得到正確的發展；只公式地信奉，對於藝術只簡單地附會以階級底複說(Retell)，這便是周知的流行的一個原因。自然，這是把藝術社會學其它半面忽略了。爲要對於從來的成果作一般的決算，同時，爲要對於今後所要提起的問題作正確的解決，爲了今後要寫新藝術史，那末確實的基礎的理論體系底建設，便可說是現在緊急的問題了。最近，森山啓氏倡導，這樣的藝術學是屬必要，并已開始其部分的工作，這似乎真地適合時機。不過，如他也言及的，新的理論雖然爲新的現實所喚起，可是它并不是與過去的理论毫無關係，而本身就會建設的。這理論體系是從新的現實獲得新的內容與新的基礎，同時，也從過去的理论把其留下來遺產承繼下來，而可以得其正確的發展。在這點上，所有的理論都是如是，同樣，藝術科學也有豐富的遺產。這些遺產一定可以任意地攝取的。同時，新的藝術科學一般對於從來的觀念論底美學、特別對於現代之主觀的觀念論底美學，有進行根本的批判之必要。因爲這兩種學問是不能兩立的。在這點上，藝術社會學似乎也不大完備。藝術社會學，雖然由社會學的美學——以前的美學底一個傾向——之批判上出發，

可是對於那號稱研究藝術底「本質」過形而上學的美學，則尚未行過批判。所以藝術社會學雖然一一證明各個藝術與各個社會相應，可是美底形而上學者們則會說：那也許是事實，不過那只是美之「經驗的」的事實，是我們所關涉過美之先驗的本質。對於這點，藝術社會學則不能答復。於是這二種理論，眼見得毫無關聯的、繼續平穩地並存着。反之，藝術社會學應該反對觀念論底美學，應該指示出，美底本質只應該從客觀的藝術之歷史本身中找出來。但是，藝術社會學沒有這樣作，而且如後面就會知道的，它元來也不能這樣作。今後應該建設過藝術底理論體系，是樹立在對過去體系過全面的批判之基礎上，而不得不是過去體系之正當的揚棄者。

自然，在這本簡單的小書中不能把新的藝術科學本身表示出來，連其單純的輪廓也說不上。不過只打算給它建幾個礎石而已。其一便是從前的觀念論美學之批判與攝取。因此我把本書底一半用來檢討自德意志觀念論以來之歐羅巴底美學史及現代日本底美學，今後新的理論建設底基礎，只這是必要的。因為這方面的工作在今後擔當的人暫時似乎比較的少。自然，因為不是爲了歷史而作歷史，所以在這兒是按照建設新藝術科學過目標，只採取屬於必要過東西。後一半是處理最近在我國所論爭過諸問題，不過因為篇幅底

關係，有許多重要問題也省略了，這是深為抱歉的。

在這兒對於美學這一名詞想說一說。所謂美學（Aesthetik），如一般所知道的，是朋加爾敦（Baumgarten）用感性學的意義——與論理學底對象之理性對待而言——附與邁名稱。所以這并不是從根本上以客觀的藝術作品為對象而發見其法則邁學問。因此這實在是適合那些最近的主觀的觀念論的美學者邁名稱，這些美學者不以客觀的藝術作品為對象，而以享受它邁人間之獨特的美的能力、或者因那能力而喚起邁印象為對象。可是這一般是不適合現實的藝術學者邁名稱，現實的藝術論者以作為客觀的存在邁藝術作品為對象，因之而欲發見現實的法則。於是連觀念論者，對於黑格爾那樣的客觀的觀念論者——承認歷史、社會自然與個人邁獨立——把美學這個名稱編在他自己底講義上這事，也有與其內容不合之感。所以，我們對於這藝術理論底體系，應該附與藝術學或藝術科學底名稱。關於美學與藝術學之區別，「美學者」們也加過許多瑣碎的區別，不過以如次的兩個基準區別兩者，似乎更正確，即是從客觀的、社會的藝術作品、作家出發，或從主觀的美的能力等出發。由這意義看來，這與麥林格（Mehring）或威特窩格爾（Wittvogel）等底用語是反對的。

第一章 德意志觀念論的美學

第一節 康德

——美底形式的規定——

歐羅巴十八世紀以來，美學底歷史可分為三個時期。

第一是以黑格爾為中心邁德意志觀念論之所謂形而上學的美學底時期，這時期在一八〇〇——一八四〇年底期間，完盡了它底光輝燦爛的任務。

第二是自然科學的、或社會科學的藝術理論、所謂「經驗的」、或者與前者之「自上而至的」對待來說，而是「自下而至的」美學底時期，這時期活動於一八四〇——一九〇〇年之間。

第三個時期是，這樣的「單純的經驗的」美學，據說不大完全，因而主觀的觀念論者們便提出「哲學的基礎化」，全然把它排除了，而建立極端主觀的、心理主義的「哲學的」美學，這時期大體開始於本世紀。

第一是德意志觀念論底藝術理論，不過這由現代「真實地哲學的」美學者們看來，可說是形而上學的美學。而幾乎與他們沒有比敵的。但是這比之「感情移入」底美學或現象學的美學來，則有偉大百倍的黑格爾爲其完成成者。德意志觀念論底美學雖始於康德，然而康德並沒有從客觀現實底藝術作品、或實際的藝術評價、批判之考察，來樹立「經驗的」美學。他反而在自己底腦子裏構劃主觀的藝術底觀念，因之而欲「先驗的」地規定藝術、美底本質。於是關於美，他定下有名的四個原則。

1. 當其與對象毫無關心時，因而獲得適快適的感情，便是美。
2. 沒加概念（即非是悟性底範疇）而給與普遍的快適的，便是美。
3. 雖有合目的的形式、但它是沒有目的底表象而被知覺的，這便是美。
4. 并没加概念，而就給與必然的快適適對象，便是

美。*

這兒康德所主張的，是把美與感性的快感、功利、及真理，分別開而與它以獨特的意義，而且它同時是快適，是目的的，又是普遍的。所以，可以這樣說，康德把以前哲學上完全忽視了適美、藝術底獨立領域，哲學地確立了，其功績是偉大的。

不過，在實際上我們對於現實的藝術作品，是毫無一切的現實的關心，而觀賞它嗎？我們對着藝術作品時，它愈是有價值，便覺得不斷地愈湧上豐富的聯想。因之有時提起勇氣、對於行為直接與以奮發，抑或間接地加強行為之意志，社會地被結合，抑或消解苦惱、焦躁或憂悶，抑或對現實與以知識，擴廣眼界，而且有時也刺戟感性的慾望，喚起感性的慾望。如果把這一切現實的效果除開，藝術便不能存在。寧可說藝術底目的便在求這樣的效果，現實的藝術也和我們自身常常有現實的關心來看作品一樣，也直接地、間接地、意識地、無意識地這樣意圖着。

而且就照康德，美也應該是普遍的快適；不過爲一切的人類所共通適美、美底標準，也是不能存在的。在狩獵民族布西曼（Bushman），有布西曼底美之標準，在希臘，有希臘

板田德男譯『判斷力之批判』五七頁以下。