

MARC ICKOWICZ

論李文的觀史物唯

譯 思 江

屋 書 家 作

唯的 物文 史學 觀論

印翻准不・權作著有

原著者 伊可維支

譯者 江 思

發行人 姚 蓬 子

發行所 作家書屋

上海中正中路六一〇號

分發行所 聯營書店

重慶・漢口・成都

定價 元

中華民國三十五年六月初版

原 序

單是這部小小的論著的標題，已經能夠引起許多的疑懼，許多的加罪，許多的批評了。怎樣？文學和唯物史觀有什麼東西是共同的嗎？難道要把理想底光輝的領域，把最尊貴最崇高的人們的夢和靈感，曝露其對悲哀而殘酷的現實底嚴密的依賴，而貶下之嗎？

我們並沒有這樣的企圖。我們並不要把理想的領域範在某一學說的狹窄的框子裏；我們也不想否認理想在人類的前進中的職能。但是我們所想要證明的是，最崇高的觀念總是從頭腦裏迸出來的，物質總是決定形式的；正如最純潔的百合總是從污泥中開出花來同樣，理想總是從現實的深處表顯出來，而成爲

牠的直接的或間接的發露。因此，那峯巔溶於理想的雲中的藝術，是站立在現實的堅固的基礎之上的；人類的心靈底最高的表顯，是在經濟的和社會的生活中有其深根的。

現在還有許多智識份子——甚至最優秀的，都不願認識這簡單的真理，而固執地覆述着昔日的陳腐之說：精神無往勿屈，理想不受實現之任何強制，等等……我們可沒有聽見無數的聲音都宣說着，藝術和社會生活無任何共同之處，反之，牠是依着牠自己的發展的法則的嗎？即在學者之羣中，這種奇怪的錯誤也好像是永遠主治着的。因此，在亨利·賽先生 (M. Henri Sée) 專論唯物史觀的最近的著作中，我們讀到了如次的句子：「既然精神是無往勿屈，則我們之有莎士比亞的天才，並非由於伊麗莎白時代的經濟的繁榮，而產生莫里愛 (Molière) 和合西納 (Racine) 的，也不是「大王」(指路易十四)。——譯者

註)的宮廷的繁華。』(註)

註：H·賽·唯物史觀(Le Matérialisme Historique)·巴黎·一九二七·Giard版·九二

頁。

這類的見解當然會得一般的同意的。然而，在我們這經濟的，物質的東西貴於一切別的東西的世紀，還相信那完全脫離生活的「精神」，絕對而永恆的「理想」，那是多麼奇怪的謬誤啊！

以唯物史觀為科學的探求方法的，唯物史觀的確信的同派人的我們，在本書中是要在理想的領域中從事牠的應用。我們希望這樣藉我們的微力，把從事於「意識形態的上層構造」的，馬克思主義的研究的幾乎完全付之缺如的遺憾，至少部份地加以填補。

自從加爾·馬克思把唯物史觀的最初的法則公式化以來，已經過了七十年

了，從那時候起，在各種不同的社會和歷史的科學領域之內的，這新方法的應用，是愈益增加，而意識形態的研究，却幾乎完全地被忽略了。因此，在這學說的諸反對者之間，有一種見解傳播着，說藝術的領域是唯物史觀的阿豈賴思的踵（阿豈賴思 Achilles 爲希臘神話中的英雄，除了未被浸到斯諦克思 Styx 河水中的踵以外，全身都是不能中傷的。——譯者註），而甚至有些承認牠的在歷史或政治中的應用的人們，一逢到牠的在藝術中的應用，便表示懷疑了。所以，我們簡直是深入到一片幾乎人跡未到的地上去，我們簡直在一片 incognita（未知之土地）上試行我們的探求。據我們所知道的，以唯物史觀的觀點來研究藝術或文學的法文的著作，簡直一本也沒有（雜誌報章上的論文除外）。所以，我願這部小小的論著至少能指點出以後的探求的應取的道路；雖只是一點微光，總可以照亮唯物史觀的這個暗角落吧。

一句古語說得好，『欲速則不達』，所以我們以文學爲限，其他藝術祇稍事涉略而已。然而，在我們的工作的開始，應當先一般地旁論一下，因爲要理解唯物史觀的方法在藝術的應用中所能演的腳色，必先明白這漸漸被稱爲「藝術的科學」的科學，并解釋其目的與方法。「科學」和「藝術」這兩個字的對偶，起初看去是很觸眼的；然而，對於一種去解釋各種不同的藝術的表顯的科學，這名稱是最正確的了。

所以，我們主張把藝術的科學安置在一個新的基礎上，在那裏應用着唯物史觀的方法。可是這真是有必要的嗎？舊的方法是否不能爲我們解釋藝術嗎？在研究着那些舊方法的時候，我們會看出牠們是不充分而不完全的。

所以，我們的工作的是這樣劃分的：在第一部中，我們分析藝術的科學的

四種方法：觀念論的，社會學的，弗洛伊特派的和馬克思主義的；在第二部中，我們憑藉了唯物史觀的理論來研究文學，我們將看出小說，戲曲和詩歌怎樣地反映出民族的經濟的和社會的生活；最後，我們將檢討文藝創造的機構。

『一篇壞序大大地加長了一部壞書』，諷刺的伏佛那爾格（Vauvenargues）曾這樣說過。所以我不得不趕快結束，只再費幾句話，作為盡一個感謝的義務。

本書是由幾年前，在日內瓦一個智級份子團體中，我的演講產生出來的。因我的論文而起的熱烈而充實的討論，對於本書的以後的草成，是最有趣最豐實的。所以，這簡直可說是一本集團的著作。我趁這個機會，來對我的現在散

處在全世界的朋友們，表示我的最親切的記憶和我的感謝之意。

我也不能忘記了奧古思丹·阿巴呂先生(M. Augustin Habaru)，「世界」(Monde)的編輯主任，所給與我的助力。他是一個深刻敏銳的人物，他在文學批評中找着新的路，凡對於這一方面的一切的努力，他總熱烈地援助的。他對我从未吝其教益和鼓勵，那是在我的那麼困難那麼精微的事業所十分需要的。

最後，我應當感謝我的親愛的友人倍爾拿爾·華爾(Bernard Kwal)，因為在本書的排版的許多技術的困難中，他給了我不倦的幫助。

日内瓦——香貝爾(Genève—Champel)一九二八年十月。

和本
戰書
侶獻
萊與
洪我
。拉勇
比敢
諾的
維朋
茲友

內 容

原序	一
第一部 向藝術的科學去	一
第一章 藝術的觀念論的理論	九
第二章 藝術的社會學的理論	二三
第三章 藝術的弗洛伊特派的理論	四七
第四章 藝術的馬克斯主義的理論	八九
第一部結論	一二三
第二部 唯物史觀在文學上的應用	一二五

第一章 小說……………二七

一 魯濱孫漂流記……………二三

二 浪漫主義革命和巴爾若克……………一六

三 居思達夫·弗洛貝爾……………一六〇

四 愛米爾·左拉……………一八六

第二章 戲劇……………二〇三

一 莎士比亞……………三二

二 大革命前的法國的戲劇……………三八

三 亞歷山大·小仲馬……………三八

四 亨利·易卜生……………三八

第三章 詩歌……………二四

一 社會詩(塞特曼與凡爾哈倫)	二五三
二 阿爾丟爾・韓波	二六四
三 一致主義	二七三
四 未來主義	二八三
第四章 文藝創作的機構	二九一
結論	三〇九
附錄 文藝天才與經濟條件	三七

第一部 向藝術的科學去

原

书

空

白

页

當我們站在一件藝術作品的前面，而要用科學的觀點去研究牠的時候，則我們有兩條不同的道路。在一方面，假如那藝術品是一個雕刻，我們可以描摹那個作品，假如那藝術品是一篇詩，我們可以敍出牠的內容的本質；我們這樣地做敍述，而這些純粹外表的描寫的全體，便成立了藝術史。在另一方面，我們可以研究那作品的根基，就是找出什麼是那作品的社會的和個人的起原，什麼的思想引導了牠的創造者，什麼是牠的意義，牠的對於社會環境的關係，牠的對於民衆的效果；我們要這樣作着說明，作着藝術批評。

這兩條道路把我們引向那同一的目的，互相結連着，融合着，牠們直向藝

術的科學 (Science de l'art) 前去。藝術史和藝術批評形成了我們的科學的兩個重要的支系；前者指教我們，給我們以事實，而後者却供給我們以解釋；前者只止於表面，而後者却深入根基。前者純粹是外表的，而後者却是內部的。因此藝術的科學有兩面：描寫的一面和解釋的一面。

藝術的科學的大功績和其重要性，是存在於把美學 (esthétique) 的範圍可觀地擴大了的事實中。那被德國的形而上學的學者們奉爲「必然的」金科玉律的美學，是祇顧着純粹的美學價值的；藝術的科學却相反，牠主張那些非美學的價值，也同樣地有藝術的力量。愛國的，宗教的或是性的感情，往往很密切地混到藝術的感情中去。請想一想當奏國歌的時候我們內心的神往吧；請想一想宗教的對象，教會的歌和風琴的聲音吧；請想一想一種深切的愛所給與我們的一切藝術的感情吧！