

的学科
論術統

證、英、道

科學的藝術論

聯華大學
文藝研究所

適夷譯

一九四〇年十月
初版
一九四二年七月
三版

科學的藝術論

編輯者

蘇聯康敏學
文藝研究所

翻譯者

適夷

發行者

讀書生活出版社

重慶民生路一八八號

每冊實價

KOKYODI ISHULUN

版權所有 ★ 不准翻印

目次

第一部	社會生活中藝術的地位	一—四四
一	上層建築的藝術	一
二	藝術發生中勞動的任務	二
三	奴隸制度與古代文化	三
四	理論思維的歷史限制性	五
五	資本主義社會中藝術勞動的地位	六
六	關於文化的種種形態(科學、技術、藝術)不平衡的發展	七
七	關於作風	一〇
八	新社會鬥爭中舊文化形式的利用	一四
九	悲劇和喜劇	一六

第二部

關於文學的遺產

四五—一四四

一〇 柏拉圖的信……………一七

一一 關於現實主義與傾向性……………二A

一二 藝術作品中的真實性……………三二

一三 關於政治領導者描寫的真實性……………四三

一 古代希臘藝術中社會制度的反映……………四五

二 家族的形態與藝術中的反映……………四八

三 文藝復興及其藝術……………五〇

四 資產階級對於文化上的積極的與消極的方面……………五二

五 歌德與席勒時代的德國……………五四

六 關於歌德……………五六

七 關於小資產階級作家……………五A

八	關於反動的空想主義·····	六〇
九	小資產階級社會主義的浪漫主義·····	七三
一〇	空想的社會主義的浪漫主義·····	七五
一一	關於政治民謠的小市民羅曼精神·····	七八
一二	亞歷山大·雍格與『青年德意志』·····	八五
一三	關於『青年德意志』·····	九六
一四	關於海涅·····	九八
一五	喬琪·威爾特·····	九八
一六	詩歌及散文中的德國社會主義·····	一〇四
一七	巴爾札克論·····	一一一
一八	英國現實主義作家·····	一一四
一九	易卜生論·····	一一五
二〇	關於弗萊洛夫斯基與契奴雪夫斯基·····	一二九

二	卡爾·葛林著『從人的觀點所見的歌德』	一一一
---	--------------------	-----

第三部	觀念形態的藝術	一四五—一七七
-----	---------	---------

一	社會生產與藝術創造	一四五
二	社會生產與藝術感受性	一四六
三	存在規定意識	一四七
四	物質生產勞動與精神生產勞動的相互關係	一四九
五	貨本主義社會精神勞動與肉體勞動的分離	一五七
六	個人資格勞動(勞動與才能)勞動組織	一六〇
七	支配階級與支配的意識形態	一六五
八	貨幣的偽造力——貨幣	一六九
解題		一七八—一八四

第一部 社會生活中藝術的地位

一 上層建築的藝術

人們在自己生活的社會生產中，結合着特定的、必然的、不依存於他們意志的關係，這關係便是生產關係，這生產關係和他們物質生產力的特定發展階段相適應。這些生產關係的總和，形成社會的經濟結構，這是實在的基礎；在這基礎上，建立法律的及政治的上層建築，存在着適應這基礎的特定社會意識的諸形態。物質生活的生產方法，限制社會的、政治的、及精神的生活之一般過程。不是人們的意識決定自己的存在，而相反，是他們的社會的存在，決定他們的意識。他們的發達到了一定階段，社會的物質生產力與從來在其內部活動而來的那現存的生產關係，或單為其法律表現的所有關係，便陷入矛盾。這些關係，已從生產力的發展形態，一變而為生產力的桎梏。於是，便出現了社會革命的時代。隨經濟基礎的變化，全部龐大的上層建築，也或緩或急地發生變革。考察這種變革時，必須時時辨別那種在物質的自然科學上，可以正確認定的經濟生產諸條件中的變革，與人們意識到這種衝突時想衝破難關的那些法律的、政治的、宗教的、藝術的或哲學

的，一言以蔽之，即觀念的諸形態。恰如要判斷某一小時，不能根據此人自己的感覺一樣，同樣也不能根據時代的意識，來判斷這種變革的時代；而必須從物質生活的諸矛盾中，從社會生產力與生產關係的現實衝突中，說明這意識。一個社會結構，當它還有餘地可以讓一切生產力發展時，決不會潰滅；而新的更高的生產關係，當其物質的各種存在條件在舊社會母胎中還沒有孕育時，也決不會出現。故人類所提出的，總是自己所能解決的問題。更進一步的省察，就可以明白，只有在問題的解釋上，物質條件已經存在或已在生長過程中的時候，問題才自行發生。大致地說，亞細亞的、古典的、封建的及近代資產階級的生產方法，是可以標識經濟社會結構進展的各個時代的。資產階級的生產關係，是社會生產過程最後的敵對形態；所謂敵對不是個人敵對的意思，而是由諸個人的社會生活條件所產生的敵對。但在資產階級母胎中所發軔的生產力，同時造出了解決這敵對的物質條件，於是人類社會的前史，便隨這社會構造而告終。

馬克思：《經濟學批判》，國立出版所本，八六一—八八頁（郭譯，政治經濟學，頁三一四參照）

二 藝術發生中勞動的任務

……我們的祖先，在幾百萬年由猿猴進化爲人類的過程中之活動，即使手的動作適應於工作，那工作開始一定是很簡單的。即使是最低級的野蠻人，隨其肉體的退化，使人推測其在初次復歸於動物狀態時，此

之猿和人過渡間的生物，還是高級得多。最初的一塊磨石，到用人類的手加工而成爲刀子，一定是經過很多歲月的。我們所已知的歷史時代，假如和這些歲月相比，就不是甚麼巨大的了。但決定的進步是完成了，手得到了自由，而且愈來愈變得靈巧；因此而得的大的柔軟性遺傳下來，一代更比一代增加。手於是不單爲勞動的器官，同樣也成爲勞動的產物。只是賴於勞動，賴於常能適應新工作，也賴於鍛鍊的筋肉、關節，以至在更長時間中，甚至骨骼的特殊發展的遺傳傳達，又賴於由這遺傳所傳達的許多熟練的、新的、更複雜的工作之新適應，賴於這一切，人類的手便好像有了魔術的神通，完成到實現拉斐爾（Raphael）的繪畫、托淮特孫（Thorwaldsen）的彫刻、白嘉尼（Paganini）的音樂的高度。

恩格斯自然辯證法，社會經濟出版所本，六二頁（杜譯頁四一二參照）。

奴隸制度與古代文化

奴隸制度於是發明了，這種制度很快成爲超越當時公社生活樣式的，諸民族生產的主要形態，而且成爲文明世界的主要原因。只有以奴隸制度方能在農業和工業之間形成更大規模的分工，而使古代希臘的文化有發展的可能。如沒有奴隸制度，也許就沒有希臘的國家、藝術和科學；沒有奴隸制度，或許就沒有希臘羅馬的基礎，或許也就沒有近代的歐洲。我們不能忘記，一切我們經濟的、政治的、知

識的發展——在它底下，奴隸制度也跟一般所承認一樣是從完全必然的前提條件中出發的。在這意義上，我們也可以說，沒有古代的奴隸制度，或許也就沒有近代的社會主義。

對於奴隸制度等可恥的制度，很容易可以使用一般的辭句，和高遠的道德的義憤。可惜這種義憤只是表現任何人所知道的事實；即古代的這一制度，已經完全不適合現代的一切，及這一切所決定的感情。這制度是甚麼發生的？它為什麼存在？它在歷史上擔當了甚麼的角色？關於這些，卻絲毫也沒有說明。如果從這點上致察，那末，不管聽起來是甚麼的矛盾和離奇，我們還是應該說：奴隸制度的採用，在當時社會條件下，是一種極大的進步。人類由動物進化而成，是事實，因而要脫出野蠻狀態，他就不得不使用野蠻的，幾乎是獸性的手段。古代的公社，在其繼續存在的地方，幾千年來形成最樸素的國家形式，東洋專制政治——從印度到俄羅斯——的基礎。只有在公社崩毀的地方，人民方以自己的力量脫出舊的外套而繼續着進步；他們第一件所做了的經濟進步，是利用奴隸勞動，以增加及發展生產。很明白的，當人類勞動生產力還很低微，幾乎不能供給必需生活資料以外的過剩時，生產力的增進，交易的擴大，國家及法律的發展，藝術及科學的建設，只有從分工的發展，方有可能；這分工的發展，必須以簡單的手工勞動的大眾，與管理勞動指導、商業、國家事務、藝術、科學工作的少數特權之間的一個大分工為基礎。這種分工最簡單最原始的形式，正是奴隸制度。在古代，特別在希臘的歷史條件下，以階級對立為基礎的一個社會進步，是只有在奴隸制度的形式下完成的，即使

就奴隸本身說，這也是一種進步，因為戰時俘虜——為多數奴隸的來源——現在至少可以保全生命，不致以前那樣被殺被燒了。

順便說及，有史以來，剝削階級與被剝削階級、統治階級與被統治階級間的對立，可以同樣在這種人類勞動比較不發達的生產力中，找到說明。當勞動的人們，忙迫於自己的必要勞動，沒有餘暇從事社會的公共事業——勞動指導、國家事業、法律、藝術、科學等等——的時候，不得不有一個特殊階級，解除了實際的勞動，而從事於這些事業。那時這個階級決不會忘記使勞動大眾担負更多的工作，以增進自己的利益。只有大工業所到達的巨大的生產力增加，方能把勞動分配於一切社會份子間，而縮短每人的工作時間，使每人有充分的時間，參與社會一般的理論及實踐的工作。到了這時候，不單一切統治階級剝削階級都成為無用，而且更成為社會發展的障礙物；到了這時候，不管它具有甚樣的『直接暴力』，總是要不可避免地被毀滅了。

恩格斯：反杜林論，社會經濟出版社本，頁一六七——一六八（吳黎平譯本頁三三二——三三六參照）

四 理論思維的歷史限制性

……無論任何時代的理論上的思維——因而我們的時代也一樣，總是隨着時代的不同而有不同的

形式，也因之而有不同的內容的歷史的產物。思維科學和其他一切科學一樣，是一種歷史科學。即關於人類思維的歷史發展的科學。而這一點，在思維經驗領域的實際應用上，是很重要的。第一，因為思維法則的理論，決不是俗人的悟性在論理這名詞中所觀念的一樣，「鞏固地一般的」一定不變的「永久的真理」。

恩格斯：自然辯證法，前明版，八七頁。

五 資本主義社會中藝術勞動的地位

……資本主義生產過程，不是單純的商品生產，它是包含無酬勞動的過程，是使生產手段轉化為無酬勞動的佔有手段的行程。

從上所述，所謂「生產勞動」這個名稱，決沒有指示出勞動的特定的內容，它的特殊的有用性，以及其中被實現了的特殊的使用價值。

同一種類的勞動，可以是生產勞動，又可以是非生產勞動。

例如彌爾敦（Milton）作失樂園（Paradise Lost）的勞動是非生產的勞動，相反，為出版家用工場的方法勞動的作家，是生產勞動者。彌爾敦是用蠶產絲一樣的衝動生產的，這是他本性活動的表現。而他以五磅錢賣掉了自己的生產品。但是在出版家的命令下，製造書籍（例如經濟學入門）的萊布錫的文字無產者，

却是生產勞動者因為他們的生產，開頭就是從屬於資本的，而其最後的產物也就爲了價值的增加進行的，以自己的冒險去博取的歌女，不是生產勞動者，但同爲歌女，爲掙錢受戲園聘請而歌唱，便是生產勞動者，因爲她是生產資本。

馬克思：剩餘價值學說，第一卷，社會經濟出版所本，頁二六七—二六八。

六 關於文化種種形態（科學、技術、藝術）的不均衡的發展

六、物質生產的發展，例如科學、藝術之不均衡的關係，一般地說，進步這個概念，不是在通常的抽象中，以把握的。在藝術之類，這種不均衡並不在實際的社會關係本身中，——例如北美合衆國的教育關係之於歐洲，——那樣的現象，離於理解。在真實所當明瞭的真正的難題，是在於生產關係在作爲法律關係上何以呈現不均衡的？（例如羅馬法與日耳曼法，在刑法與公法上並不致如此程度）之對於近代生產的關係。

七、這種現象顯示爲必然的產物，但也承認偶然種種（宗教、自由及其他）（交通機關的作用）

世界史在歷史中原來(*eigentlich)不必一定是世界史「般的」成果。

八、出發點，當然「應在」自然的規定；即應取之自然條件：主觀的與客觀的，部族等等。

在藝術方面，藝術的某一黃金時代，總與社會之一般發展，及其物質基礎，也就是它的骨幹的發展，並無何種關係。這是大家所知道的。例如與近代藝術，乃至莎士比亞相比較的希臘藝術，關於藝術的某種形式，例如把敘事時當做藝術生產的藝術生產以後，已不能在它世界的、劃時代的、古典的姿態中被創造；也就是甚至可以看出，在藝術本身的領域內，其某些重要的形式，是只有在藝術發展低的階段上方有可能。在藝術本領域中種種藝術形式的關係既如此，則藝術全領域對社會一般發展的關係，也有此現象，是更不足驚異的了。困難只在於這矛盾的一般的理解。但當把它特殊化時，同時也就把它說明了。例如看一看希臘藝術對於現代的關係，再觀察莎士比亞藝術與現代的關係。大家知道希臘神話不單是希臘藝術的工廠，而且也是希臘人的幻想，因之也是希臘藝術根柢上存在着的自然觀與社會關係觀，在自動機械、鐵路、機車與電報的時代，這是可能的麼？機器人公司出現了，烏爾剛（Vulcan 火神）將置身何地呢？在避雷針之前，丘比德（Jupiter 天神）能做什麼呢？而在動產證券之前的海爾麥司（Hermes 神話中的傳達使者）呢？人們用一切神話想像，征服、支配，及形象化了自然力；因而當產生了對自然力的現實支配時，神話便消滅。在印度

得·之旁，風說之神法馬 (Carna) 還能作些什麼？希臘藝術以希臘神話為前提，也就是其本身是以從民族幻想中無意識地用藝術方法所製的自然及社會形態為前提；這是希臘藝術的材料，並非任何神話都是好的，也不是任何無意識的藝術自然製作都是好的（在這裏包括一切對象，因之「也」包括社會。）埃及神話決不能成為希臘藝術的土壤和母胎，然反正「總是一種神話。於是向藝術家要求脫離一切對自然的神話關係，一切對自然的神話化關係，因而不依存於神話幻想的社會發達，「是不能形成希臘藝術的土壤的。」

再從另一方面說，亞克烈斯 (Achilles 希臘英雄) 能和火藥和槍彈同時存在麼？或者一般地說，依里亞特 (Iliad) 能和印刷器或印刷機同時存在麼？那朗誦、行吟與冥想，豈非將在印機的滾筒之前，必然地消滅麼？因而敘事詩的必要條件，豈非已經消亡？

但困難不在理解希臘的藝術與敘事詩，與某一社會發展形態的結合，困難在於「如何理解」它們現在還給我們藝術的享樂，而且在某些地方還認為規範，認為不可企及的模範。

一個成人要不是永遠孩子氣，不能重新變成孩子。但孩子的素朴，不是常使他喜悅麼？他不是常常自行魅力在更高的平面上，再造那種素朴麼？不是任何時代，其本身的特性只有在孩子的天性中，在自然的素朴中甦生著的麼？人類發達到最美的人類社會的少年時代，為什麼不可以作為一去不復返的階段，而發抒永

恒的魅力呢？有發育不良的孩子，有早熟的孩子，有許多古代民族是屬於這種範疇的。希臘人是正常的孩子，希臘藝術對我們的魅力，是產生它的未發達的社會階段是不矛盾的。那魅力是後者的結果，希臘藝術在其下所由產生，所以能在其下產生的未成熟的社會條件，是與已一去不可復返不分離地結合着的。

（譯文見希臘藝術史，商務印書館，頁七九—八二）（翻譯本三九—四二頁）

七 關於作風

真理的探求要不被審查妨礙，限定只許誠懇與謹慎。這兩種限制，與其說限制了研究的內容，倒實在限制了研究內容以外的東西。這兩種限制，命令研究者的關心，從真理轉向於對不離的第三者的警戒。根據法律，小心謹慎進行的研究，能够不喪失真理而進行麼？面向真理突進，不作左顧右盼，不是真理探求者的任務麼？當我們說某一件事，必須用某一定型或形式來說，不是會把要說的要點漏掉的麼？真理如光，無所不照，真理如光，豈能說誰是光呢？是對真理自體麼？（*Verum in se ipso*）真理是真理自體的經驗，同時又是個體經驗，然則是對於偽麼？

如以為謹慎是研究的屬性，那就是比虛偽更害怕真理的證據。像這樣的謹慎，在我們前進的道上，常是

（譯文見希臘藝術史，商務印書館，頁七九—八二）（翻譯本三九—四二頁）