

В. ФРИЧЕ

СОЦИОЛОГИЯ ИСКУССТВА

白沙社叢書

藝術社會學

▽佛理采著
胡荻原譯



1930

神州國光社出版



原著者肖像

Vladimir Friche

1870—1929

序文

石明在編了他的一部巨作唯物史觀藝術論——樸列汗諾夫及其藝術理論之研究以後，又着手翻譯佛理采的名著藝術社會學，每章譯完之後，我都愉快地讀過；全書既竟，石明笑曰，可以爲我寫幾字在前面麼。我是極高興地觀此書移到中國，所以也以極端的高興願意來說幾句話，雖然不免有點「僭妄」，同時更決做不出什麼出乎平常序文以上的序，殊有慚這稀見的大作和石明精美的譯文。

首先，且一略述本書的內容之大概罷。

藝術社會學——在藝術之某種典型與社會之某種形態之間設立其合法底聯繫的科學，這實在是我們今日最年青的科學之一。自然，在這以前不是沒有作過若干的嘗試。「何種藝術應該適應人類社會發展上的各個時期呢？」——這藝術社會學之根本問題已于

一八七四年比利時人 Michiels (按這并非著美術考古學發現史的米海里斯 Michaeelis) 提出。這答案之最初嘗試，有 Taine 之藝術哲學；他巨細地研究古代希臘，文藝復興期意大利，以及十七世紀之荷蘭之藝術，與以非常有興味的記述，然而着眼于文明民族之藝術，求藝術之真因于「思想與道德風俗習慣」之中的他，不能出乎實證論者觀念論者的理論以外。E. Grosse 繼之，在藝術之起源中對於這幼稚科學作非常的貢獻，然而他的經濟觀點，僅限于原始民族——狩獵民族之範圍。最初以光輝的馬克斯主義之明燈，光射藝術理論之諸問題者，是「俄國馬克斯主義之父」的樸列汗諾夫，在自原始藝術到現在的藝術史上之各個具體例證上，確證藝術在靜力學(Statics)及動力學(Dynamics)狀態上對於經濟及社會階級條件的直接間接的依存。可惜他的研究僅限于一部分問題。未以他的正確聰明方法和識力，完成一個系統而終。Hausenstein 和 Lu Marten 等繼之，熱心地努力，究未能完成藝術社會學之基礎。Lunarcharsky、Bogdanov、Sinclair 更談不到了。這幼稚的科學，依然未被解決而留下了。

解決這最困難的問題之最初著作，恐怕要算佛理采的藝術社會學罷。

史底唯物論之發現，可說已經產生可以建設藝術社會學的理论基礎，因為：「無論何時何地，某種社會形態和一定經濟組織必然地規律地一致，藝術及廣義的意識形態底上層構造之一定典型和形式，亦必然而規律地適應那社會形態」。然而這只是一般命題，何種下層構造如何反映于藝術，我們還不大十分具體地知道。本書著者佛理采氏以其嚴正方法與浩博知識，研究自原始石器時代到工業資本主義今日的人類發展之各階段的藝術，給與藝術社會學之真正光華的體系。

本書研究範圍雖限于造型美術（繪畫，彫刻，建築），但在那範圍內幾乎一切重要問題都加以剖析，置于馬克斯主義之分光鏡前了：

首先，指示藝術如何發生；

其次，指示社會進化之種種階段（自原始共產社會到封建社會，到新興資產階級之勃興期，以及資產階級之支配期）上藝術之社會機能的若干推移和變相——從藝術——魔

術到藝術——宗教，從藝術——宗教到藝術——教育，更到「純粹」藝術之發展，而指出無論怎樣推移變化，爲社會心理及社會生活之組織手段的藝術本質，決不變化；

第三，闡明在社會發達之各階段上，藝術生產形式及藝術家創作地位，如何依支配底經濟組織而變化；

其次，通過整個歷史，研究表現出來的藝術過程之規律底特質；

復次，更詳細地研究分析：藝術的兩個根本種類「綜合底紀念碑底藝術」（根本核心是建築）和「分化底親密底藝術」之盛衰之歷史——某時期某種造型藝術占勢力，他時代他種藝術占勢力的問題；

復次，根據社會學底規律性之見地研究：建築上兩個根本底作風（構成底與分離底），繪畫上兩個根本底典型（線畫與色彩畫），繪畫與彫刻上兩種根本作風（觀念底與寫實底）；

接着諸章從事于藝術各種要素與某種社會組織之間存在的聯繫之分析，討論：藝術

之各種題材，種類，問題（藝術上的動植物人物和事物，勞動與兒童，裸體之描寫，肖像，風俗，風景，靜物的繪畫，藝術上的運動遠近及光線，色調與色彩配合）等；

最後對於反映于藝術形式之中的階級鬥爭和同化之過程，在各社會組織內個別地加以研究；

還極簡略地，談到機械工業資本主義時代之藝及社會主義時代之藝術。

這樣複雜而廣泛的一些問題，以嚴明正確的科學方法加以考察，以平易簡明的文字加以說明，無模糊牽強凌亂之迹，真是值得驚異；著者解釋之妥當的確，至使讀者不覺其是若何特異珍奇的新發見。我們對於藝術素抱空洞之解釋，本書始組織以深刻的統系與科學的說明，尤其是研究之細密，資料之豐富，實藝術理論上從來未有之大觀，而亦本書價值之不可限量的。在論古代埃及，古代希臘，中世歐洲的封建農業僧侶底社會組織，希臘主義時代，十六——十八世紀之歐洲專制主義社會，古典希臘，十五——十七世紀之意荷，十九世紀後半之歐洲的資產者社會的社會經濟和藝術之反復與類同性之

際，沒有十分指出其差異性，不免是一點缺點，不過這研究，可說是今後應該精密個別從事的課題罷。

再者，本書極豐富的內容以極壓縮的緊密的形式出之，實在使我們愈讀而愈有味，愈仔細研究愈可從其中得許多教益。并且，本書討論範圍雖僅空間藝術之世界，然關於時間藝術（文學演劇等）以及關於我國古代的藝術，當也可以給我們以許多興味良深的暗示罷。像讀一本這樣的快作，直勝于看一百本平凡的東西，不僅有興味于藝術者所當一讀，亦一般有興趣于科學社會主義者所應當研究的書；不僅如此，即一般反對科學社會主義藝術論者，尤其是近日高談什麼「民族文藝」埋論的人爲了解自己的「理論」是如何可笑，爲了解所謂唯物史觀藝術論的真相究竟是怎麼一回事，也是應該虛心請教的。——因此，像這樣光輝的著作譯爲中文得以普遍地入於一般讀者之手，對於我們真是非常的幸福而可喜的事情。

其次，關於石明的譯文想說幾句老實的話。

這兩年來因爲種種關係，中國出版界真是熱鬧之至了，尤其是社會科學方面，真有洪水氾濫，汗牛充棟之觀——雖然最近情形又有點「轉變」。自然，在各方面說來，這總是很好的現象，不過在這兩三年中有幾本可看的譯本（著作更不待言了），那却數得出來——在政治經濟社會哲學方面也只有三四位先生的譯本，新興藝術理論方面也只有兩位先生的譯本真是值得一讀，那其餘的，實在可以被入忘却而無恨罷。尤其是許多世界的名著，被我國翻譯「家」糟蹋得不成樣子，譬如像模列汗諾夫的論歷史一元論之發展這樣貴重的貢獻，那譯文，只有鬼懂得，——就是譯者自己也未必懂罷。此外新藝術理論，同樣是譯得拙劣無以名之。然而不懂地譯，不懂地印，運到市場終於也不懂地讀，大家都帶幾分朦朧地，姑妄譯之，姑妄看之。這是如何的有趣嚟！其實譯文之好壞原無關乎「硬」與「軟」的，但譯總有一個條件，自己懂他人也懂，像魯迅先生和林超真先生的譯筆，我們同樣歡迎，但像有幾位先生的，何嘗是什麼硬譯，只是瞎譯和死譯而已。固然三家村的豆腐店老板不懂方程式怪不得數學家，然而我們有些天才數學家的演草，恐怕

就是歐幾里德笛卡兒牛頓復生，羅素和愛因斯坦來華，要是他們客氣一點，也只有說一聲“I don't know”罷。尤其可怪的，並沒有人出來說句直話，從前有人譯出「雅典主義」[手勢戲]，便衆口交謔，永貽笑柄，王統照先生跌了一交扒不起來，然而在現在這樣的黑漆一團牛鬼蛇神的出版界，大家反而沉默，有好多老實的青年就是不懂只是「自嘆」自己的淺薄，反而拚命向前鑽，有的則要故作的樣子，表示不凡。於是，於是便成了安德森童話中的情景，大家都說，「美哉，皇帝之新衣！」沒有人敢說皇帝是個裸體的。其實像幾年前大家自己不動手，專門指摘旁人，挑出一點錯來就快心快口，固然不是一個好現象，然而莽原遍地臭草，沒有人盡點農夫之勞，也真有點使人嘆「朱虛候之已亡」了。幾位朋友曾經計劃在上海辦一個刊物“Question”，打破這個沉默，戳穿幾個窟窿，專門指出當代專家貴譯上的疑問，因為種種關係終成畫餅，倘如要實現了，雖然不免為許多學者名流所側目，但這工作決不是無意義的：不過有點麻煩者，就是「？」不知要從何處打起，恐怕每一面上不知道要有多少耳朵了。名流學者專家們一面把持壟斷「不日

出書」，一面製造劣貨，一般想忠實辛勤做點苦功的無名譯者，只有做犧牲品之一途，葡萄憔悴呻吟於名人的好本領之下。據區區之見看來，要譯一本好書必須至少具備兩個條件，第一在文字上了解所譯的書，其次在內容上了解所譯的書：不僅要深懂原文的文字，而且對於原書要有充分的修養和預備的知識，不然，則買辦西崽，洋涇浜的「那麼溫」，西餐店的 table boy 都可執翻譯之筆了。然而中國正多「三月大成」的翻譯家，生吞活剝固不待說了，而且因為多半是根據日文的，以為一懂假名便可萬能，不幸日本人的書不大寫原文名字，常見名字自然無關，然而有些比較不十分知道而又非常要的名詞，學者們也不大去翻閱一下，雖然依樣葫蘆，然以毫厘之失，常貽千里之謬，所以在中國譯本上便有好多海國天外的人名和名詞，我想，就是那個人在我們面前，要照我國譯者所譯的名字叫他，他也不會答應的罷。固然，「小民無處吃飯」，而且也總「聊勝於無」，都應該有幾分原諒，不過以這為當然而且要以這來包辦，就難於令人心服。有人說「翻譯是創作以上的工作」，這固然未免過火，然而真正翻譯應該是一種創作，而

且我們應當以此自期，譯事雖不見得那麼高尚而艱難的事情，也總不是那樣下流而容易的勾當；「信，達，雅」雖然未必是經典，而且又陵先生的辦法也不可爲訓，不過不雅猶可，不信不通，總未見其可能；然而，中國譯本中還有中國文法都不通的妙句哩。據拙見看來，要是於原文不大了解，內容又有點隔膜，即不如遵博士之勸，「不翻」「不刊」之爲愈；不要甚至於以爲除去假名換幾個漢字，硬搬過來，就算盡翻譯之能事，就不妨「災」錄「禍」殆了。說到石明君的譯文，雖石明囑據原文仔細校對，然以窮忙之身僅相照一次，以自己的淺陋也并不敢說完全不錯，如某學者之言，但大的錯誤總是不會有的，至譯文本身忠實原文到何種程度，海內當多傾學，讀者也可看得出來；也用不着區區之人來多嘴。至於石明君對於文藝理論文藝史以及一般社會科學之素養，則係我所深知；在這個領域上更是他幾年來所傾心的問題，尤其是翻譯之際的細心不苟，有時爲一個名詞不惜考查一兩天，這無名譯者的精神，是令我有點感服。至於文筆之雅潔流暢典麗有力，細心的讀者總可看得出來，未必是我個人的私見。這樣光輝的著作，以石明君之筆

譯了出來，我更覺得是一件可喜的事。

在這樣有價值的原作和難得的譯文之上，添上這個不好看的「蛇頭」，本來多事，何況更說了許多不中聽的話呢，罪過之至了。本來，作序題簽，乃名人的專業，不揣冒昧，既不免僭妄之譏，而因為我是石明的朋友，雖自覺是幾句實話，恐亦難免阿好之嫌。是亦可以已也。這舌頭還可嚙下去麼！不過，即不配做序文，但當作我個人一點讀後感又何嘗不可呢？

一九三〇，十一，一日 於東京客次，白葦。

藝術社會學目次

卷 首

原著者肖像

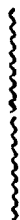
序文……………(一一—一二)

譯者序言……………(一一—七一)

原著者之序……………(七三—七五)

原著者傳略……………(七七—八六)

藝術學者對於本書之讚詞……………(八七—九〇)



目 次

本文

一	藝術社會學之問題·····	(九一—一〇五)
二	藝術之起源·····	(一〇七—一二三)
三	藝術之社會底機能·····	(一一五—一四一)
四	藝術生產之形式·····	(一四三—一六四)
五	美術之隆盛與衰頹·····	(一六五—一八〇)
六	藝術之兩個根本底典型·····	(一八一—一九三)
七	建築彫刻及繪畫之霸權之推移·····	(一九五—二〇三)
八	建築之兩種根本底格式·····	(二〇五—二一四)
九	繪畫之兩個典型·····	(二一五—二二三)
十	藝術上理想主義底作風與寫實主義底作風·····	(二二五—二五一)

十一	藝術上的動物，植物，人物，及事物·····	(二五三—二六二)
十二	藝術上的勞動·····	(二六三—二七六)
十三	藝術上的兒童·····	(二七七—二八三)
十四	裸體畫·····	(二八五—三〇二)
十五	肖像畫·····	(三〇三—三一—)
十六	宗教畫與風俗畫·····	(三一—三—三二四)
十七	風景畫與靜物畫·····	(五二五—三三七)
十八	藝術上的運動，遠近，光線之諸問題·····	(三三九—三五六)
十九	色彩之社會學·····	(三五七—三六八)
二十	藝術上的階級鬥爭與階級同化·····	(三六九—三八九)
	附錄工業資本主義之藝術·····	(三九一—三九八)

插圖

- (一)新古石器時代洞窟內壁所畫的東西……………(一一六)
- (二)北美印第安通知爲狩獵海豹以幾日之豫定出發之圖……………(一一六)
- (三)在鹿角上雕刻的鹿與魚之畫(新古石器時代)……………(一二六)
- (四)狩獵跳舞。搖響的玩具上所雕刻的畫(新古石器時代)……………(一二〇)
- (五)狩獵民族之人物描寫(新古石器時代)……………(一二〇)
- (六)現代藝人描寫穿動物毛皮的人之畫……………(一二〇)
- (七)誅殺暴君者哈摩狄阿斯與亞理士脫吉頓合像……………(一二四)
- (八)David 作 Thermopylae N Leonidas ……………(一二四)
- (九)Lysippus 作 Apoxyomenos……………(一二八)
- (十)舞蹈之歡迎……………(一二八)