

红藏

进步期刊总汇 (1915-1949)

大众文艺

⑥

湘潭大学出版社



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FUND PROJECT

红藏

进步期刊总汇 (1915-1949)

大众文艺

⑥

湘潭大学出版社

目 录

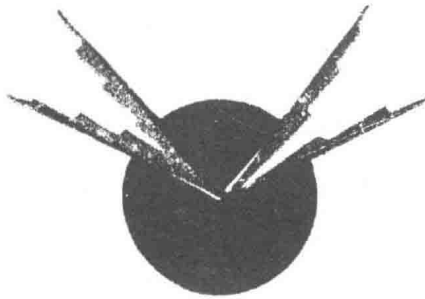
第二卷 第五、六期合刊

生产关系中的艺术之一考察	愚工纤	五
文学之社会学的批判	李兰译	四七
音乐之唯物史观的分析	布哈林著 李史翼译	八七
五月一日	龚冰庐	九八
未完成的伟人	华汉	一〇九
水杏林之死	张大文	一二八
车夫与木匠	邱韵铎译	一四九
提线木人	赤野昌夫著 姜宏译	一六七
另一种情书	荒渠	一七六
灾情	冯润璋	一八四
战后	伊那	一九七
他们的办法	刘鼎	二二九
傻瓜	奚行	二四九
石级上的运煤工	陈若萍	二五三
学匪	曼华	二六一
纱厂通信		二六七

电力工人斗争底经过	阿龙头	二七八
哈尔滨通信	韵铎	二八四
无产文艺的故乡	苏尼亚	二八八
苏俄的童子军	冯铿	二九四
小阿强	钱杏邨	三〇〇
那个十三岁的小孩	樱影	三〇六
顾正鸿	藤森成吉著 屈文译	三〇九
金目王子的故事	李允改译	三一二
谁种的米	郑伯奇 冯乃超 沈起予等	三一三
我的文艺生活		

大眾文藝

二卷五期 二卷六期



大衆文藝

第二卷第五六期合刊目次

論文

- 生產關係中的藝術之一考察……………愚工緯
文學之社會學的批判 (Calverton著)……………李 蘭
音樂之唯物史觀的分析 (布哈林著)……………李史翼

作品

- 五月一日……………龔冰廬
未完成的偉人……………華 漢
水杏林之死……………張大文
車夫與木匠 (J. London著)……………邱韻鐸
提線木人 (赤野昌夫著)……………姜 宏
另一種情書……………荒 渠
災情……………馮潤璋
戰後……………伊 那
他們的辦法……………劉 卯
傻瓜……………奚 行

石級上的運煤夫	陳若萍
學匪	晏 華

通訊

紗廠通信	來 稿
電力工人鬥爭底經過	阿龍頭
哈爾濱通信	來 信
無產文藝的故鄉	韻 鐸

少年大眾

蘇俄的童子軍	蘇尼亞
小阿強	馮 鏗
那個十三歲的小孩	錢杏邨
顧正鴻	櫻 影
金目王子的故事(藤森成吉著)	屈 文
誰種的米	李 允

我的文藝生活

1. 鄭伯奇	2. 馮乃超	3. 沈起予	4. 梅 川
5. 郁達夫	6. 許 傑	7. 穆木天	8. 沈瑞先
9. 苑 爾	10. 龔冰廬	11. 葉 沉	12. 孟 超
13. 邱韻鐸	14. 段可情	15. 顧鳳城	16. 馮潤璋

生產關係中的藝術之一考察

愚 工 緯

(一) 勞動過程中之藝術的起源

一，序言

二，觀念論的見地之藝術的起源

三，唯物史觀的見地之藝術的起源

四，藝術發展的基礎和條件

(二) 生產過程中之藝術的發展

一，藝術之勞動過程的蟬脫

二，一般的意德沃羅基的發展

三，藝術的意德沃羅基的發展

(三) 生產關係中的藝術的變革和傾向

(四) 結論

(一) 勞動過程中之藝術的起源

一，序言

藝術之原始的發生，是在勞動的過程中。這是一個根本的

唯物史觀的見地。我們要是平靜的這樣去追溯最古的藝術，那末，我們就會理解了藝術的真實的概念，並且也能夠真實的理解了藝術之對於勞動及生產有怎樣的相互關係，還是能夠明瞭的理解了牠在生產關係中是盡了怎樣的任務。這樣以來，我們方配去談藝術，我們方配站在無產階級的立場上，去唱導藝術。我這篇小小的論文，就要做這一點兒的探討工作。

二、觀念論的見地之藝術的起源

有許多的機械唯物論者，因為他們不理解辯證法的唯物論，遂就中傷詬訾馬克思主義的藝術理論，帶有觀念論的色彩，或是送了一個名稱叫做二元論的妥協者。像這樣的見地，不消說是淺膚得可笑，還是經不起批判的鋒芒。他們之所以這樣的原因，就是沒有理解精神和物質，思惟和存在的辯證法的統一，以及精神的意識諸形態和物質生活的過程之唯物史觀的見地。又有許多形而上學的觀念論者，把藝術看做永遠，神聖，絕對理念的表現。（黑格爾：美學，第一卷。）或者是把藝術看做超宇宙而存在的事物，就是那宇宙消滅了，而藝術還仍存在着的，例如叔本華所說的：“音樂這種東西，是完全獨立於現象世界的，牠是絕對的不知道現象世界，即當宇宙無其存在，

但如若有風的存在，那音樂還是有的。”（叔本華：意志與表象的世界。）還有以為藝術不是時代過程中的產物的，牠是同時代並存對立的，或是預兆將來的時代的，這樣以來，就是藝術創造人生，而不是人生創造藝術。因此，就有以為巴爾扎克（Balzac）的人間喜劇（Comedie Humaine）是創造了十九世紀，或是以為英國的畫家多那（Willeam Turner）是創造了英國的雲霧，等等（見王爾德（Wilde）的“Tutentians”及歷史的批評之起源），其餘還有一些從概念上去把握藝術的，就說“藝術是社會的表現”（波那爾 Bonald），還有以精神分析和性的本性去說明藝術的起源的。（弗洛特（Sigmund Faeud）：關於性本性的三個試論（“Traissais Sur la Qexualite”）。

像這些人們都是觀念的見地，在藝術發展過程中去說明藝術的特殊傾向。而絕不是探求藝術的起源，因此，我們就難以把握藝術的究極，所以我們要去真正的理解藝術的本質，是非得離去這些歪曲的見地不可。而離去這些見地，才能登峯造極的把握住藝術的根源，並且還能在一方面上解去對於藝術的社會的考察的錯誤，而在又一方面上可以給與機械唯物

論者及觀念論者的一個糾正。那末，我們是怎樣的去把握藝術的根源呢？這不消說是要從人間的勞動過程去觀察，以純正的唯物史觀的見地去理解，這樣，我們就得為到原始的藝術的考察罷。

三、唯物史觀的見地之藝術的起源

人類在最初同自然交涉的時候，不消說是為獲得生活的物質對象，在他們開始發了這樣的交通手段，是必然的得以勞動為其基礎。於是在人類實行這種勞動時，無意識的放射一種勞動的筋肉的彈力，將其努力的協調就反映在發音器管或是呼吸器管上，而發生出一種與他所行的努力相應的呼聲。“例如(哈)“ha”這聲音是樵夫揮動斧頭時所發出的；(呵)“Ouch”這聲音是船夫拖拉船練時所發出的；(唉唉)“ai-ai”這聲音是砌路者舉落重槌時所發出的；這些都是勞動的“叫絕”，勞動的“呼聲。”(波格達諾夫著，經濟學大綱，施譯本，三〇頁。)

這種勞動呼聲，漸次的形成單純的語音，就構成語言的起源。這語言的起源，就是人類最初的意識現象。這樣看來，語言是同勞動有密切的關係。以後，因為人類的生產成員，常常得藉賴一個血緣關係上的集團，以現他們的生產經營，或是擴張

他們的生產經營，於是這種勞動呼聲，又變成了一種說明生產行為和生產對象的手段，這樣，那語言就發達了，就複雜化了。

我們在這種原始的勞動過程中，還可以找到同勞動呼聲同時發生各種共同的協調事體。當着人類去經營勞動過程時，應於勞動呼聲而常給與一種節奏，去使共同勞動加添組織的力量或是規則的協同。這時候，他們就無意識的調整了一種音律的初級階段的表現，以適應這勞動的過程。他們還每每的去追憶那過去的生產過程中的勞動狀態及其他關聯的事物，於是就發生一種記述或是表演的意識過程的機能。

這樣以來，他們就能把一種過去的生產過程或是勞動過程所呈現的現象，由他們的言語或是動作表現出來，當他們用言語或是動作去描寫那生產過程中的當時的事態時，就必然的要引出方向，場合，周圍的現象，以及山川，樹木，或是人類的面貌，動作……等，這種種現象的敘述，就成為他們的描寫時空或是姿勢表演的基礎。更是在他們最初表現這種事態的時候，都是一種生產經營的模仿，或是生產行為的指示，或是由於這個生產過程所反映出來的種種關聯的事態。

他們常常圍於個人的記述或是表演，於是又用一種集團

的記述或是表演，在這中間有者是善於言語的模仿，有者是善於動作的模仿，這樣，又成爲一種優越記述和表演的基礎，他們或者是固定化下一種記述的言語符號，或者是固定化下一種表演的狀態等等：

在上邊的單簡敘述裏，可以捉到四種藝術的根源。第一是詩歌，第二是跳舞，第三是音樂，第四是繪畫和彫刻。這四種原基的形態，是由於勞動過程發生出來的，而是由於生產過程分化出去的。那表哈 (K. Bucher) 所說的：“勞動，音樂及詩歌在其起源的階段上，大概形成一個融合體，但這三位一體的根本要素是勞動，反之，其他二要素只是有次我的價值。”（蒲列哈諾夫著，馬克思主義的根本問題，日譯本，五五頁。）這就是可以看到勞動和藝術的關係，同時我們還可以從這一個融合體，觀測到藝術和勞動的脫化的萌芽。

現在來讓我們先說這個詩歌吧：

詩歌不外是語言的發表事物，牠的發生是基礎於勞動的呼聲，不消說，這定是說明詩歌的根源，而不是說明詩歌的展露，至於是有詩歌的輪廓是該在言語和思索的密接的時候。關於詩歌的發生，是有許多的議論，頗爲龐雜，以個人的意見，覺

得波格達諾夫的說明，尙是十分正確的，他的意見是這樣：

“原始的語言，因為語義的不明確，和用原始的比喻常把關於人類活動的概念，移轉給自然現象，所以在言語自身中，便已含有詩的原始的要素……”

他還說當時成為詩的模樣的東西是“神語”或是“傳說”，他說道：

“……代代相傳冒下來（指神話傳說言——筆者）是極少數的，留下的不過是：一，不斷的說明生活中的事物的本身的實際法則；二，關於時常反覆著的日常事件底故事和傳述。就是極顯著的事件底記憶被留下來的，也已經非常的變化了，成為不明顯的形像，不過是神話模樣的，照現在的概念來說，就這裡都是“詩”的模樣的東西了。

（上引兩假係在青野季吉著的觀念形態論中，若俊譯，一一〇——一一頁，圈點，筆者。）

我們從這引文中，就理解詩歌的起源，是在言語自身之中，牠的發展和樣式，當然要以牠的思惟內容的如何而規定，而思惟內容的擴大複雜又以當該生產關係和生產力以規定，這樣詩歌是隨着一定生產力的發展而發化的，牠的原基作用

就成爲一種爲生產而組織的意識形態。在這兒我們不管牠詩歌以後進展到怎樣的階段上，或是取了怎樣不同的間接的社會形態而表現出去，但是歸根結底，依然是協助生產的一機契。並且在上邊第二段的引用文中，波氏曾說及那傳留下來的“神話”模樣的詩歌，只是不斷的說明生活中的事物本身的實際法則，或是關於時常反覆的日常事件底故事和傳述。照這兩句話的意義來推論也就可以知道詩歌——不管牠是神話模樣的詩歌——也是說明生活中事物的實際的法則或是日常的事體。這就是說明詩歌是直接於生產關係中的一個手段，所謂實際的法則和日常的事體，都是人類物質生活的一定關係。這樣，我們就理解了詩歌的本質，那末，我們再轉到其他三種的藝術的探討。

跳舞和音樂：

牠們的發生也是很早的，差不多在人類還沒有脫離動物的境界就有了一個輪廓。牠們發生的根源，不消說，也是在勞動過程中而獲得的。前邊我們曾說過去人類在他們進展到俱有記述和表演的機能時，就大部分的能用一種單純的動作，去形容某一事物，或是模仿某一事物，這種筋肉上的動作表演，

許多是協同言語的記述而一塊兒意識出來的，或是單用以代替語言的缺隙而意識出來的。這樣，就必然的要手舞足蹈，做出種種的姿勢……當他們為預備和追憶某種過程時，他們或者是貫串他們自己的行動，或是貫串他人及更多人的行動。假設那事件曾經是集團的動作或是已經經驗的動作，那末，就要引起一種集團的協調和個人的合則性，這樣，對於他們進行某件事體，是最有利的。譬如一件戰爭的事情，恰恰的要開始，他們往往追憶起來那過去集團的怎樣鬥爭和攻擊樣式，這時候，有曾經參加過的人們，自然地會引起他們的協調和合則性的聯繫，或者他們把經驗的事實，用手勢等表演於未經參戰的人們：又如經過一件集團的生產經營，他們也往往的追憶起來，而做着同樣的協調和合則性，以喚起生產過程中的組織經驗和行為聯繫，因而，這種協調和合則性，就成為最利於預備的行動方式，這兒，他們的大多數的動作都是由於生產的直接或是間接的而積聚下來的表演，這一方面是可以用為追憶過去的動作；又一方面可以用為指示將來的動作，這樣就構成原始的跳舞的根源，所以跳舞也是人類的為生產而組織的意識形態，就是協調和節奏人類的生活活動的組織性和規則性。