

文藝創作講座

第三卷

上海大光書局印行

中華民國廿五年七月再版

原價 國幣一元  
特價 國幣三角

編著者 大光編輯所  
出版者 大光書局  
發行者 陳荇蓀  
印刷者 大光書局印刷所

上海牯嶺路六十四號

大光書局總發行所

電話九三四五七號

版權所有不准翻印

# 文藝創作講座

## 第三卷 目次

藝術  
講座

藝術與史的唯物論

華蒂

藝術理  
論講座

藝術的形成與社會

張澤厚

藝術基  
礎講座

一般藝術學(三)

朱介民

藝術史  
講座

國際普羅藝術運動發達史

洪秋雨譯

文藝理  
論講座

文藝家的使命……………

顧鳳城

文藝批  
評講座

文藝批評(三)……………

批評上之共感和社會性……………

傅東華  
高明譯

文藝鑒  
賞講座

民歌鑒賞論……………

李白英

文藝思  
潮講座

文藝思潮(三)……………

張資平

小說  
講座

小說作法(三)……………

高明

童話  
講座

童話學(三)……………

趙景深譯

詩歌  
講座

抒情詩與敘事詩

張澤厚

戲劇  
講座

戲劇作法(三)

馬彥祥

電影  
講座

論電影

涅珂譯

作家  
研究

歌德新論

方士人譯

作家  
自述

我的轉變過程

方士人譯

創作指  
導講座

描寫例類

謝六逸

藝 術  
講 座

藝術與史的唯物論

華 蒂

一 藝術與生產過程

史的唯物論底理論闡明了物質的生產過程和階級鬥爭過程與全人類文化發展之間的關係。

現在，當我們檢討在藝術底認識上，史的唯物論底理論盡了怎樣的任務時，應當首先解明的課題是什麼呢？

第一，是藝術與物質的生產過程間底關係。

## 第二，是藝術與階級鬥爭間底關係。

所以，我們檢討藝術與史的唯物論底理論之關聯——史的唯物論怎樣適用在藝術這社會現象底認識上，獲得怎樣的成果——就是說明藝術及藝術底發展怎樣關聯於生產過程及階級鬥爭。

我們先來看藝術與生產過程底關係吧。所謂藝術與生產過程底關係，就是藝術及藝術底發展怎樣關係到生產手段，勞働——生產諸力，生產諸關係及其發展。

恩格斯在馬克斯底墓場上的演說中這樣說：

『馬克斯發見了人類史底發展法則。他發見了：人類在幹政治，科學，藝術，宗教等等之前，必須有飲食，有住處，有衣服穿；這事實雖然單純，然而以前都被意識形態層遮蔽住了。因之，生存底直接的物質手段——生產及適應於生產的民族或時代底經濟發展之程度是牠底基礎。國家制度，法律見解，藝術，進而言之人類底宗教的表象，都必須從這基礎上引出而說明的。』

然則根據上述底觀點，怎樣說明藝術底起源及發展呢？蒲哈林在「史的唯物論」第六章「社會諸要素間之均衡」第三十九節「社會心理與社會意識形態」中這樣說：

「人類社會在剛發展到能夠生產剩餘生產物的最初階段中，藝術與實踐的物質的生活直接相接觸，是很顯然的。最古的藝術是舞蹈與音樂，也有一部分是詩歌，這些是互相融合着的。氣分之統一，某種行動之準備（如實際行動之練習或復演），這些是此類藝術底原始的意義。例如某種野蠻種族間所流行的「會議舞蹈」，「威嚇的戰爭舞蹈」等即是；這些東西伴隨着歌與拍手，乃至原始樂器之使用。……音律是勞動組織的原理，隨勞動而發達起來。復演底例，可舉新西蘭人做起繡眉與威嚇使敵方不能不發生恐怖的挑戰舞蹈，以及模仿狩獵或捕魚等的舞蹈或歌唱。牧羊者底歌曲，背多因人渡過沙漠時「合着駱駝底步調」的歌曲等等——這一切的歌都是直接依存於勞動生活的。」

關於生產力底發展階段中的藝術，蒲哈林在「論藝術」一文中舉出這樣有興味的例子：

「原始藝術中非常明瞭地反映着生產力底狀態。現在覺得奇怪的是根據藝術而能判定此（生產）力之狀態。例如樸稀人非常歡喜而且比較很長於描寫人類及動物；在他們所住的地方底一些洞穴中現出真切的畫廓。但是樸稀人決不能畫植物。唯一的例外，是隱匿在竹林中的狩獵者底描寫中的笨拙的竹圖，這，最適切地指明：此題材對於原始藝術家是怎樣新奇的東西。以此為根據，有些人類學者這樣下結論：樸稀人在以前的某時期，即使站在較今日高數段的文化階段中（雖然，一般說來，這是不可能的），但他們顯然不知道農業。」

巴頓說：他所知道的非洲黑人中，音樂的聽覺幾乎不發達，但是他們對於韻律的敏感程度却是可驚的。「船夫合着自己的槳底運動而歌，挑夫一面走一面唱，主婦在家內帶着穀帶唱歌。」加沙里斯關於他所研究的巴斯特族底加非爾人，也講到

同樣的事情：「這種族底女人們兩手上戴了動一動就發聲的金屬環。用手推水車搗麥時，她們常常集在一起，正確地合着自己的手底規則勻整的運動和輪上發出的聲響，而唱着一致的歌。同種族底男人們在鞣皮時合着那一個一個的動作……發出我（加沙里斯）所不能懂得的怪聲音。」

這里所列舉的蒲哈林和蒲列哈諾夫底許多例說明什麼呢？這就是說明：在生產力發展底原始的階段中，各社會集團底藝術（音樂，舞蹈，繪畫）中的諸要素（韻律，表情，姿態，形式乃至題材）直接由生產手段，生產技術，勞動形式乃至生活手段底形式而規定，一般地直接依據於生產過程。

然而以上是生產力發展底原始的階段，等到隨生產力底發展而漸現階級分化底現象時，藝術不是如以前一般直接依存於物質的生產過程了。關於此點，蒲哈林在「史的唯物論」書中這樣說明：

『社會發展起來，隨着其他各種意識形態之出現和文化等等之發達，藝術也

把這類要素吸收到自己身上來，這樣，就不如以前一般與物質的生產生活直接接觸了，這是很明白的事。例如隨着宗教底發達，音樂舞蹈等顯然爲禮拜所用了。埃及，統治階級以音樂爲一種神祕；僧侶是學者，同時是音樂家。在於他們，宗教音樂是主要的東西。

藝術雖在各種特殊的形態與過程中，但隨着生產力底發展，已經不直接依存於生產過程了。然而間接却究竟都是依存於生產過程的。下面，我們應當解明：結局，各種藝術在各各底怎樣的特殊性上，以怎樣的形態和怎樣的程度上依存於生產過程。但是沒有逐一說明的餘裕，爲便利起見，我們試看音樂，文學及建築吧。

對於音樂底發展，諸社會中的諸特殊氣分是必要的。因爲同一的氣分在社會中永久佔着支配的地位，則永久不能看到音樂底發展，這是很明顯的；當然，音樂底發生是看得到的，例如世紀的讚美歌與現代資本主義末期的「騷音」(Jazz)，無論從形式上或從內容上說，都不能把牠認爲同一的發展階段中的音樂吧。不用

說，前者是反映中世紀的宗教支配的社會底氣分，後者則反映由現代的絕望的混亂，無智與悲哀所表現出來的沒落社會層底氣分。然而「騷音」何以不發生於中世紀，而讚美歌在現代資本主義社會何以不是佔支配地位的呢？換句話說，就是這類音樂中所反映的不同的氣分爲什麼在各自的社會中發生呢？這不外是由各自的特定社會中的諸階級底配置而決定的；決定這類氣分的社會中的諸階級底配置當然依存於生產力底發展。這樣，可以說音樂底發展終究是依存於生產過程的。

而且音樂除了在內容底選擇決定和形式底創造上所映的氣分，間接依存於生產過程之外，還與生產過程有特殊的關係。這就是關於音樂底重要要素——樂器方面的。音樂底發展與樂器底發達及發明有極密切的關係，這是不待述的。而樂器底發達及發明直接依存於生產技術底發展，也是顯然的。所以，音樂因爲樂器的關係，也是間接依存于生產過程的。而且現代底文明民族間，也有韻律直接依存于生產過程的音樂。——例如蒲列哈諾夫所引用的勃由海爾底報告說：「在德國底村落中，一

年底各時期有各種特別勞働者底彈唱，而各種勞働有其自身底音樂。」還有日本農村中的植田歌，割草歌底韻律，完全直接依存於勞働底形式。

根據以上的諸條件，我們已明白了一般地音樂怎樣關聯於生產過程。其次，看文學。

文學與音樂同樣，是反映某一定社會集團或階級底心理——氣分，感情，情緒的，而且文學更明瞭地反映某一種意識形態——觀念，思想，這是很顯然的。這樣，反映某社會的集團，階級層底各不相同的心理或意識形態的文學，由具有此心理的諸階級底分化，配置而決定其發展，是很顯然的。而決定此類階級分化和配置的，不待說，直接是生產諸力及生產諸關係。所以文學也經過社會心理（或社會意識形態）而間接依存於生產過程的。

但是文學及文學底發展不是僅僅如這里所說，經過牠所反映的心理，意識形態而依存於物質的生產過程；同樣也經過社會構成而間接依存於物質的生產過程。這

點，對其他諸藝術部門也可以這樣說；例如課與現代普羅藝術的重大課題——藝術（文學）大衆化，並不單是藝術（文學）底內容和形式上的大衆性之獲得的空問題，必然是實際作品與廣汎的大衆的要求相連結起來的。換句話說，如新文化之創造者的最廣大的層未在人類文化史上出現以前，則決定新文學之諸要素的重大課題——藝術（文學）大衆化，是不會在我們面前出現的。然而催促這廣大的社會階級登場的是什麼呢？不待說，不外生產諸力與生產諸關係底發展。這樣，文學（藝術）經過社會的構成，也依存於生產過程。

然而認為其他的藝術也都與上述的音樂同樣，主要的是經過心理，意識形態而僅間接地依存於生產過程，這是很滑稽的。但是我們很易犯這類公式主義的謬誤。且以建築為例，來示明在生產力高度發展階段中的這類特殊性。

試以歷史的宗教建築——宏大的木造古代寺院與幾個小寺院合併而成的鉄筋混凝土造的現代寺院相較，當然不能解說決定這建築形式的是兩個時代的宗教意識形

態之差異所致。若認為兩個社會中的宗教意識形態之差異而使一方面建築木造寺院，另一方面建築鐵筋混凝土的寺院，這是很滑稽的；因為實際上，這是直接依存於生產技術，意識形態反而是間接的。

一般地，建築也是不能與意識形態全然無關係的；相反的，很有關係，不過建築藝術本身底製作過程直接依存于各社會中的生產技術，勞動手段底發展。

總言之：藝術在人類社會底生產力發展之原始的階段，一般地直接依存于生產過程。但是隨着生產力之高度的發展而發生階級分化底現象，那末藝術及藝術底發達一般地不直接依存于生產過程了。不過因地方或藝術部門底種類而不同，在特殊的形態和過程中，仍舊是直接依存于生產過程的。然而無論如何，藝術及藝術底發達總歸是依存於生產力及生產諸關係底發展的——雖然有直接和間接之不同。

## 二 藝術與階級鬥爭

藝術與階級鬥爭底關係在下面的形態中可以看出：

1 藝術是反映廣義的生活的，而廣義的文明社會生活底本質是由階級鬥爭而決定及表現的，所以藝術反映階級鬥爭。

2 藝術不僅反映階級鬥爭，牠也以意識形態之一底機能而影響階級鬥爭。在這意義上，可說藝術是階級鬥爭底武器。但是狹義地解釋是危險的。

先說第一項：藝術怎樣反映階級鬥爭？

在一定的階級社會中，不是只有統治那階級社會的一個統治階級，此外還有與其對立的階級或其他諸集團，各有其特殊的藝術。例如目前中國文藝界底狀態，明顯地形成民族主義文藝與普羅文藝底對立，前者代表統治階級，而後者則代表被壓迫階級，隨着兩階級的階級鬥爭底發展，這種文藝也在不斷的鬥爭中。這是文藝反映階級鬥爭最適切而易明瞭的例。其他諸藝術部門也與文學同樣，從各自底特殊性中表現着這樣的意義。

不過，除此之外，階級鬥爭還在下述的兩種形態中反映于藝術上。關於其一，弗利契這樣說：

『統治階級通常由另一階級的藝術家之手來創造自己底藝術。這類藝術家們一方面爲統治階級服務，一方面又不能不根據他們自身底階級所認爲永恆不變的美的規範而創作。不過這另一階級的藝術家們所固有的心理，意識形態的特質，有時當然要破壞他們所壓制成的美的原則而滲透出來，使正統的藝術底面貌顯然改變。：（例如）不得不用支配的法國式來爲地主們造住宅和房子，我國（俄國）底農奴建築家常常完全矯改于他們無緣的形式，而在精神上，插入接近他們的農民建築藝術底習慣與要求。』

弗利契說：『一個階級底藝術家們使統治的藝術底主題，外形及方式變形爲自創的流派』，這裏面可以看到階級對立與階級鬥爭底反映；但是這不過是消極的反映而已。因爲一個階級底藝術家一面服務于另一階級底藝術創造，一面又要在那