

文藝理

論講座

創作與生活

糜 一 勺

一 創作與生活關係之確立

『好的創作，常常是作者的自敘傳，』這一句話，差不多已一般公認為創作上的一個定律了。這為什麼呢？這就是因為創作脫離不掉生活，創作與生活有着緊密的聯繫；不，我們竟可以說創作的基礎是建築在生活上面的。

我們試問藝術是什麼？

『藝術是結合人和人的手段的一種。』托爾斯泰這樣回答我們。

『藝術是把感情和思想社會化的手段。』藏原惟人又這樣告訴我們。

然則用怎樣的手段使感情思想社會化，使人和人結合起來呢？

『並非抽象底地，却借了靈活的形象而表現。藝術最主要的特質，就在這裏。』蒲力汗諾夫更這樣清楚地指示給我們，那靈活的形象便是藝術的特質。換言之，靈活的形象便是藝術的結合人與人的手段。而這靈活的形象又是什麼呢？我們可以說：靈活的形象，無非以生活的描寫為主題。因為一切的聲，色，形……種種自然現象，都是死的，要通過人類的感覺，融合在人類的的生活之中，才能成為活的形象。所謂藝術，無疑地成為生活的反映，藝術是社會構成上層建築中的一部門。牠代表着上層的精神生活，而又無異地立腳于下層基礎的物質生活上。所以說：『藝術是生活的神髓』。藏原惟人也會說：『使人所以製作藝術的是人們的生活的必要，而且做那藝術的內容的是人們的生活那東西。』這裏，他更明白的告訴我們創作與生活的關係。就是說：生活的要求使我們創作，而創作的內容就是生活，所以我們知道創作與生活，是有着莫大的關係的啊！

然而，問題呈露在我們眼前了：

在寫實主義「爲人生的藝術」時期的創作，誰都知道，是必然地重視生活描寫的，但在藝術至上主義的「爲藝術的藝術」時期的創作，我們也可以說牠與生活有着密切的關係嗎？我們的回答是：「是的。」藝術至上主義者之羣，他們是躲在象牙塔中了，他們是自己吐絲製成藝術之宮以爲安息，但是我們且試試分析看，他們爲什麼要這樣做呢？在他們的創作中間爲什麼看不見生活的面形呢？這無非是他們對於生活所抱的態度不同所以使然罷了！有許多藝術家抱着體驗生活觀察生活的態度，他們所得的結果是讚美生活或者主張改善生活。然而也有許多藝術家，他們對生活的態度是躲避是厭棄，因此他們唱出「藝術至上主義」的調門，他們把自己封固在幻美的藝術之宮裏，看吧！俄國的普希金做過這樣的詩句。

『也不是爲了生活底騷擾，

也不是爲了利慾與鬥爭，

我們是爲了靈感，

爲了甘美的辭句與祈禱而生活着啞！」

我們看這聊聊幾句，他却給藝術至上主義下了一個確切的註解了。這註解就是說：藝術至上主義者，迴避着「生活底騷擾與鬥爭」而致力于「幻美」之追求的。原來藝術至上主義者，只是代表着某一時代的某一階級層的人們，和圍繞着他的那社會的環境之間存着不調和的傾向的產物而已。藝術至上主義者的創作，果然和生生活不發生什麼關係嗎？不，他們要超脫生活，迴避生活，他是正從生活中出來，他們從社會生活中將自己提出而進入于個人的超社會的生活中去，他們的作品，也就是他們自己生活的描寫罷了！自命爲在象牙舟上翹首的人們，你們必須牢記：藝術的創作終極是建築在生活的基礎上的。

二 個人生活與社會生活

上面提起了『好的創作常常是作者的自敘傳』這句話，所以，關於創作上的個人生活與社會生活這問題又有提出來來討論的必要了。因為這句話隱示我們創作與個人生活有着極大的關係，就是說你要創作好的作品，必需寫你個人的生活；你要創作好的作品必需有豐富的個人生活。這是的確的，歌德的少年維持之煩惱是描寫他自己的一件戀愛事件，盧騷的懺悔錄更是一部有名的自敘傳。有多少的作家，寫出他個人的可歌可泣的生活而因以成名了。但是我們要注意的是歌德和盧騷都是浪漫主義的作家，而其他一切寫自身生活的也不能例外。在浪漫主義的作品中，往往採取自身個人的生活作為題材，但在寫實主義的作品中，則常常採取社會的生活作為題材。像左拉的四福音，莫泊桑的她的一生，杜斯退以夫斯基的罪與罰，屠格涅夫的獵人日記，以及易卜生的傀儡家庭，蕭伯納的華倫夫人之職業等，均係社會生活之描寫。所謂浪漫主義者，往往就拿自己的生活 and 情緒作為出發點主觀底來創作小說，而社會生活的描寫只是他作品的點綴；反之，寫實主義者，確常常將社會

生活作爲主題，而很少寫他私人的生活的。然而我們究竟是寫那裏一種生活爲最好呢？我的回答是無所謂最好。正像我們批評李白杜甫兩人的詩歌一樣，因爲他們的作品，根本不同，我們不能下斷語說是誰優誰劣的。當然于浪漫主義的作品中，以描寫個人生活爲最宜，而於寫實主義的作品中，則以描寫社會生活爲最宜。在不同的場合中，互易其位，怎能分出軒輊呢？但是話又要說過來，個人畢竟是社會中的一份子，個人不能離社會而生存，人類的生活，畢竟要拿社會生活作爲大前提。個人的生活不能在社會中獨特的存在的。你個人的生活，只是你所處的社會對你同樣生活的一階級層的人們圍環而成。社會生活會支配你個人生活。你的個人生活，將隨着社會生活而變化，所以我們可以說文藝創作畢竟以描寫社會生活爲原則，而事實上，你描寫你個人生活，也就是描寫社會生活的一小份而已。

上面我們已經將個人生活與社會生活的問題，作一概念的解答。決定以描寫社會生活爲原則。但我們就創作上的歷史而談，描寫社會生活，因爲近代文藝的重心

之所在，自身生活之描寫，却也曾佔據過文藝上的重要地位。這爲什麼呢？這也就是當時代各階級的人物對於社會生活所取的態度不同。大凡一個階級，得着歷史上的客觀條件，在正常生長的時候，就正確地抱着唯物論的態度去觀察社會，去描寫生活。而形成寫實主義的作風。反之，該階級在歷史上沒有客觀條件的依賴，在動搖，在沒落，或是不穩定的時期，就只剩了主觀的意識存在。而以自身生活的一切主觀，替代了客觀的社會生活。於是自身生活的描寫興盛起來，而同時形成浪漫主義的作風。因此，而文藝史上，會有描寫個人自身生活與描寫社會生活的歧異，同時會有浪漫主義與寫實主義的區分。

然而我們的問題還要進入一層，我們先就社會生活的描寫，來細加考察，我們還可以區別出兩個不同的型。那就是各個生活描寫與羣衆生活描寫的區分，在十九世紀資本主義社會確定的時代，正是資產階級興盛的時期，代表他們的文藝，便是寫實的自然主義。自然主義作品所描寫的社會生活，常以個人的行動爲主題，以呈

現出各個人的不同的生活姿態來作為創作的極點。——這就是所謂個性描寫，而在新興階級抬頭的時期，代表他們的文藝，便是新興的寫實主義，他們所描寫的社會生活，常以羣衆的行動作主題，他們描寫的各個人，也常常與當時社會情形，發生的緊密的聯系，要之常常是以社會，以大衆為大前題的。一樣的在客觀的寫實的條件底下的生活描寫。為什麼又還有這樣的不同呢？這就是因為資產階級所持的只是自然科學，是觀念的唯物論，以個人的自由競存為社會生活的標幟。而新興階級所持的是社會科學，是辯證法的唯物論，以集團的鬥爭為社會生活的標幟。

三 怎樣描寫生活？

前面已經把『創作和生活的關係』及『生活描寫的類別』講過了，現在我們要講『描寫生活的方法』這問題了。

從來描寫生活的方法，可以大別為兩種：一種是選取自己經驗過的生活把它描

寫出來，另一種是用客觀的眼光去觀察生活，經過分析，判斷再加以有剪裁的描寫出來。創作中的自傳，日記，遊記等當然是最純粹的自己經驗，描寫。但普通的小說散文等，往往純粹是描寫着自己的生活經過，像巴比塞的火線下，雷馬克的西線無戰事，完全是描寫第一次世界大戰時他們自己參戰的情形，法兌也夫的毀滅完全取材於他自己在西伯利亞的戰役的經過。杜思退也夫司基，經過了西伯利亞的放逐，遂有他的死人之家的回憶等作品，高爾基初年過着淒涼無所適的貧民生活，遂有他的有名的描寫浮浪漢的小說。像我們中國郭沫若的飄流三部曲，郁達夫的沉淪蕩寇行等，這也是大家都知道的是他們自身生活的描寫，根據着自己經驗過的生活來描寫小說，當然格外親切而生動，所以大家會公認『好的創作，常常是作者的自敘傳』這句話。而也有人因為要描寫牢獄生活來自己去坐監，以及左拉的易其服裝出入於下等社會，藤森成吉的進工廠做工的事，近年來大家更高呼着『文藝家要有實際生活』的口號。所以體認生活，是創作上的最關重要的一件事，你對你所要描

寫的生活如果沒有充分的經驗，閉門造車式的單憑着自己的想像去描寫，是很少能夠成功的。

但是文藝史上有摒棄了自己的生活經驗而純粹用冷眼去觀察生活的一派存在着。這一派他們以為描寫自己的生活經驗，未免要把自己的主觀成分攪雜進去。所以要用純粹的客觀的眼光來觀察來分析社會生活，然後如實地記錄出來，成爲一種純客觀的作品。抱着這種態度來描繪作品的就是自然主義一派。其中尤以莫泊桑爲代表。莫泊桑的描寫事物，他無理想，無觀念，也無道德的判斷，更無私情私念，祇忠實地描寫人生的真相。但是他這種觀照式的只用肉眼的直感去觀察人生，并非就可算是完美的方法。結果客觀的所得與他生活的主觀不能調和一致使他發生苦悶。

最妥善的方法，應當利用科學的方法來調查搜集以考察你所要寫的生活，來補充肉眼觀察的不周。而作者尤應將自身來體認生活。

利用調查搜集來創作的，我可以說以左拉爲始。他描寫一樁事件，必先親自去調查考察，根據他科學的見地，極力研究因果之所在。等到他的調查的記錄完成時，加以整理剪裁，他的作品，便也完成了。辛克萊的創作小說，也是採用着這種方法的。他的小說屠場的寫成，就是基於他作爲調查員去調查屠場的所得，波士頓的寫成，也是先着手於搜集調查的工作的。近來更由左拉的『報告的自然主義』的濫觴，產生了『報告文學』。

近來給『實際生活』的口號的震撼，許多作家，往往以爲生活的描寫，非完全靠自己肉眼去直感不可，而對於新寫實主義者的創作，也應該着重科學方法的調查考察的事，很少有人注意。其實在新寫實主義的完整的作品，也需要經過這一套手屬的，（但現在新寫實主義者的與左拉等之不同，就在根本的左拉站在「小說和生物學試驗生物一樣注重於實驗解剖」的方法上，而新寫實主義者不僅如此，他不將個人當生物一樣去解剖，他注意着個人之類羣，個人與個人之關係，注意着社會，

注意着階級，他從社會的組成社會的流變中之注意個人，注意事件，這是根本的不同。（我們把蘇聯的毀滅和鐵流來作一例證吧：我們知道毀滅的作者法兌也夫，他是親身經過這西伯利亞戰役的，但是我們在這部毀滅的小說裏，覺得他直感的氣分太深，他沒有能客觀地描寫，在他小說的結構裏，雖然表示着他們的活氣，但我們總覺他作品裏的陰沉的氣圍困得我們太深了，這點活氣似乎終究抵敵不住這一股陰沉之氣。反之，綏拉菲摩維支的那描寫散漫無紀的農民等所組成的達曼軍由古班退却到南方去的鐵流的事件的慘酷，遠過於毀滅，鐵流却能客觀地嚴整的描寫，而給我們以適當的感覺。這爲什麼呢？這是因爲鐵流的寫出，正合我上面提出的最妥善的方法也。綏拉菲摩維支有着我怎麼寫鐵流的？一文，今節錄如下：

『我所以取這材料的還因爲我覺得如果你要寫什麼東西，那麼你應該徹底的知道牠。可是對於我，那地帶是非常詳細的。我自己是南方人，是頓的哥薩克人，不斷的，而且成好久的在高加索，古班，在黑海住過，因此那一帶的居民，那一帶的

風土，總之那一帶的一切我都是很熟悉的。當我正寫東西的時候，爲着在記憶裏回復起來那一帶的情勢，我又到那裏去了一次。

『其次要取這運動的材料，我就是到了率領這羣衆的領袖，……他極詳盡的把事情經過告訴了我。』

『但是，同志們，當你取材的時候，時時刻刻的要記着那述說自己生活的人，不可免的本着自己的特殊的觀點。我又找了那些同他一塊行軍過的同志們，我彷彿法官對詰似的去反問了一番。聽一個人說了以後，就去反問第二個，第三個以至於第十個。後來我又得到了一本日記，——是一個工人當這次行軍時候所記的日記，——於是，這麼一來，參考了親身參加過這行軍者的陳述，我創造了一幅這次運動的真實的景片。』

我們再看他的自傳知道他的童年時代生長在他父親的駐紮在頓州那邊的團部裏，一九一五年又到軍艦上做通訊員。所以我們可以知道他對於高加索那裏的軍隊

生活以及俄國的海兵生活都很熟悉的。

你看綏拉菲摩維支創作鐵流的經過，不是正完全適合着我提出的條件嗎？而他的『要記着那述說自己生活的人，不可避免的本着自己的特殊的觀點，』這一句話，不正是指出了毀滅的缺點嗎？所以我們知道調查搜集對於新寫實主義的作家，無疑地實視為一件重要的工作。

四 階級性和黨派性

蒲力汗諾夫專著藝術與社會生活一書，詳密地闡明藝術與社會生活的關係。但是他沒有更進一步注意到社會生活並不是一個混統的東西。社會生活更是建築在社會經濟基礎上面的，社會中間有階級對立着，各階級層有各階級層的不同的生活，有不同的意識形態，因而也有不同的藝術。A. E. Listralova 在論蒲氏文藝理論的錯誤的要點是：『他估計意識形態底活動的社會任務不當作是階級鬥爭形式之

一，並忽視意識形態的上層建築有反應社會經濟基礎底可能性。」所以我們在提了社會生活以後，不應就停留在那裏，更應當注意到藝術的階級性上面去。

前面我已談及資產階級的自然主義作家的對於社會生活的認識，不同於無產階級的新寫實主義作家的認識，而這種不同的認識也顯著地反映在他們的作品之中。例如辛克萊 石炭王中所反映的礦工，和左拉 萌芽中所反映的不同，而瑪希維查的埃森 襲擊中的礦工，又和石炭王中的不同。綏拉菲摩維支的小說中所反映的俄國農民的也與屠格涅夫的不同。這裏面雖然不能說純粹是作者所代表的階級不同的緣故，當然還有附帶着歷史先後的關係，但是同是反映俄國革命時代的遊擊隊的作品，法免也夫的毀滅和伊凡諾夫的鐵甲車却也截然不同，這完全是由於作者所站的階級不同之故了。所以我們知道在創作中所描寫的各國階級層，固然會呈現出不同的生活形態來，同時站在不同的各階級上所寫的作品，也反映着不同的認識的。

我們在認識了文學的階級性以後，最後，我們更應當認識文學之黨派性。伊理

支說：『文學不可不爲黨底文學。』『社會的普羅列塔利亞特不可不提倡黨的文學。』『不屬於黨的文學者走開吧！文學者的超人走開吧！文學底工作必須成爲全體普羅列塔利亞特任務底一部分，成爲勞動階級意識的前衛所發動的，單一而偉大的社會民主主義這機器底「一個輪子或一個螺旋」。文學的工作非成爲組織的，計畫的，統一的社會民主黨活動底一個構成部分不可。』

他更指出文學者的必須加入黨的組織，受黨的監督。他說：『新聞雜誌不可不爲黨底各種組織的機關，文學者必須加入黨底組織。出版所，書店，讀書室，圖書館，以及其他關於書籍的各種事業，全應該成爲黨底東西。』『有組織的普羅列塔利亞特，應該監督這些事業。』『文學的工作應和黨的工作的別的分野密接相聯。』

但是這樣不是所謂言論自由 批評自由，文藝創作的自由等都弄墮落，麻痺，弄成官僚化，他接着解釋道：『不用說，在這工作上，對於個人的方案，個人的傾