

藝術基

礎講座

一般藝術學

朱介民

第五章 內容論

——內容論之二——

一 內容的意義

若祇以藝術的題材爲藝術的內容，則初級學校裏的學生所畫的一切東西，均可稱爲藝術的作品吧。在初級學校裏，教師要學生畫一隻狗，學生們所畫的狗雖不及教師所畫的或圖畫標本上所畫的，然也許能畫得像一隻狗。狗當然可作爲藝術的題材的。若以題材便爲內容，則他們所畫的狗，自然就具有藝術的內容吧。既具有藝

術的內容的狗，若不能稱為藝術的作品，則非是矛盾的說話。

這樣說來，藝術的作品之所以能成為藝術的作品，其成份除物質的材料，感覺的材料，題材三者外，還具有其他主要的成份的。而此主要的成份，便是藝術的動的內容。初級的學生們只曉得聽着教師的命令或自己一時的喜歡來照樣畫一隻狗，故他們所畫成的狗，在其成份上說來，只有物質的材料，感覺的材料，題材三者，而獨於內容，則付諸缺如的。反之，能稱為畫家所畫的圖畫，或能稱為文學家所創作的詩歌或小說，在其成份上說來，則就有點兩樣的：——除有了靜的材料外，還具有動的材料，即還具有他們所表現的社會生活的意味。而此社會生活的意味，其實，就是藝術的內容。

這裏所說的內容，就是指藝術的動的內容而言。因而，本章亦不妨題為『藝術內容論』。

所謂藝術的內容，這個名辭的意義，本來是極容易理解的，但因受着古來以及

近頃許多人的說明，反是變為曖昧的，故本章的說明，確亦是重要的。

二 藝術的內容說

那末，藝術的內容，到底是什麼？確是要給與說明的問題吧。因這個名辭的意義最曖昧的，不僅是藝術的外行者不容易有明確的懂得，就連藝術家自身亦往往作着錯誤解說的。故我在這裏未說明藝術的內容是什麼之前，將社會上最通行的藝術的內容說先來說明一下。

(一) 感情說 普通一般人對於藝術的內容，多解釋為感情，或人情。此種解釋的原因，分明是由於普通把藝術的領域只屬於人的感情的領域之故。藝術固然是與人的感情有極密切的關聯的，然所謂感情這個東西，其實，並不是像一般心理學者所說的，是全然由於人的方面出發的，而不是由社會生活出發的。且『所謂藝術，只表現着人們的感情也是同樣不正確的』。故以感情為藝術的內容的解釋，分明是不能盡藝術美的內容的全體。因為藝術的內容，是藝術因以成立的根本條件：

藝術所以爲藝術，即此藝術美的內容。故單是所謂人情，感情，不論他所描寫的是如何的感情，如何的人情，及其所用的形式或風格是如何的，但總不能視爲與藝術價值同等。所謂藝術內容，即藝術價值所賦與的一種優劣的要件——藝術價值所以成立的根本要件。除了說藝術便是表現着人們的感情的人外，當然誰也不會相信藝術的內容只是人們的感情或人情吧。

(二) 超感性說 希臘哲學家柏拉圖 (Plato) 以爲美便是那超越實在界的理念 (Idea) 表現於感覺界或現象界上的東西。依此解釋，所謂美，就是超感性的某物發現於感性的上面之意。此種思想，一直到以後經柏羅提 (Plotinos)，更爲精深的發達。到了近代康德 (Kant) 與席勒爾 (Schiller) 二人，可說柏拉圖主義的再興者。康德說美的內容是「Idea」——現實以上之超感性的「Idea」，而「Idea」則視爲普遍的超感性的永遠的道德。席勒爾直接受康德的精神，而以美爲超感性的 (Die Uebersinnlichkeit) 之表現於感性 (Die Sinnlichkeit) 上而又互相調和的東

西。且又把此超感性的意義從康德的意旨解釋爲道德的自由，約言之，卽爲「自由」。從此說來，可知康德與席勒二人，均是以超感性的道德而爲藝術的內容的。

將藝術的內容解釋爲普遍妥當的超感性之表現於感性上的東西的思想，在康德以後，又有與此相近的新的解說。代表此種新解說的，便是黑智爾（Hegel）及其學派對於藝術內容的解說。他們有的以爲藝術內容，就是絕對精神之感性的表現的東西，有的以爲藝術內容，就是理性表現於感性之裏的東西。各個學者的說法雖各有不同，但其大體，似皆一致的。

這種玄妙的解說藝術的內容，分明反是將牠弄得非常的含着曖昧的性質，當然爲我們所不取的。在過去的歷史中，或許還有人相信形而上的實在，但在現在對於這種不可思議的思想，早已成爲過去的陳迹了。

（三）人間生活說 現代一般人都認定藝術的內容爲人生。這種說法，較諸前

二說，確已接近許多了。不過，這裏所說的人生，是指廣汎的意味的人生，而將那自然的要素都含在裏邊而說的。這樣意味的人生，因為是將人間所有的實在與價值一切都包括在內，所以藝術離開了這些東西，便無內容，而藝術的內容，除了這樣意味的人生，便空無所有。可是持此說的人，以為人生，是極空泛的。而藝術所具的內容，却須明白確實而有制限的東西。若把人生分為實在與價值二類，則藝術的內容，自然不單為實在的人生，而其主要的還在價值生活。他們又以為價值是意味，人生因為有價值，所以有意味，無價值便無意味。價值與意味，實為同一意義。因而，價值生活即為意味的生活，而生活上的主要要素，即為意味。意味與價值生活，同為藝術的內容，惟主要的要素，則為人生的意味。

那末，所謂人生的意味是什麼？人生的價值是什麼？自然亦要給與說明吧。不過，要說明這些問題，當然非簡單的說明所能辦到的。他們以為人生的價值或意味，其實，便是人生具有的特殊普遍的價值或意味。因而，他們以為藝術的

內容，就是於具體的感性界中直觀人生之普遍意味——一種超感性意味的東西。簡單的說，藝術的內容，即是直觀深摯的人生的意味。

這種說法，其結果仍然是與前說一樣，回到形而上的窠窟中，把藝術內容的意味，反是弄得曖昧起來。

(四)個性表現說 代表這種說法的，是日人厨川白村。他在所著的苦悶的象徵上，有這樣的說話：『我們的生命，本是在天地萬象間的普遍的生命。但如這生命的力含在或一個人中，經了其「人」而顯現的時候，這就成為個性而活躍了。在裏面燒着的生命的力成為個性而發揮出來的時候，就是人們為內底要求所催促，想要表現自己的個性的時候，其間就有真的創造創作的的生活。所以也就可以說，自己生命的表現，也就是個性的表現，個性的表現，便是創造的生活了罷。人類在真的意義上的所謂「活着」的事，換一句話說，即所謂「生的歡喜」(Joy of Life)的事，就在這個性的表現，創造創作的的生活裏可以尋到。假使人都全然否定了各各的個性，

將這放棄了，壓抑了，那就像排列着造成一式的泥人似的，一模一樣的東西，是沒有使他活着這許多的必要的。從社會全體看，也是個人若不各自十分地發揮他自己的個性，真的文化生活便不成立，這已經是許多人們說着了的話了。」

從這一段話說來，可知依照屠川白村的意思，所謂藝術的內容，便是人類的生命力的顯現，亦即是個性的表現。不錯，藝術固然確亦是能表現創造者的個性的，但人類的個性不僅是並非全然與社會與人類的生活無關的，且實是要受社會環境與人類的生活所制限和決定的。況藝術所表現的，實不祇是人類的個性哩。所以以個性的表現為藝術的內容，分明亦是不能盡藝術美的內容的全體。

所以藝術的內容是什麼？是有待於我們的解說了。本來說及藝術的內容，就已涉及於藝術的本質問題。故我們要問藝術的內容是什麼？為便利起見，還應首先問藝術是什麼？因為我們若懂得了藝術的意義，自然就能懂得藝術的內容了。關於藝術二字的解說，古來學者不知有多少種各異各樣的解說。我在這裏為避免讀者犯着

含渾起見，僅抄錄蒲列哈諾夫的一段語於下：

「所謂藝術只表現着人們的感情也是同樣不正確的。不，牠表現他們的感情也表現着思想，但牠不是抽象地，而是藉着活生生的形象而表現，而且在這裏存着牠的最主要的特質。依托爾斯泰（Tolstoy）的意見，「藝術是始於人以傳達他所經驗過的感情於他人的目的，再於自己的內部喚起牠而以一定的外的記號表現牠的時候的。」但是我想，藝術是始於人在他自己的內部喚起在圍繞着的現實的影響之下，他所經驗了的感情和思想而賦與牠們以一定的形象的表现他的時候的。這是自明的事情。在最多的場合，人是以傳達他所反覆思索並返復感到的東西於他人而從事這個。藝術是社會現象。」

蒲氏這一段話，雖不能對藝術二字，有盡透澈的說明，然較諸其他一切近於曖昧的說明，確已很明白得多了。在蒲氏的說話中，最值我們注意的，便是「但牠不是抽象地，而是藉着活生生的形象而表現」，和「藝術是始於人在他自己的內部喚起

在圍繞着他的現實的影響之下，他所經驗了的感情和思想而賦與牠們以一定的形象的表現的時候」的一語，的確不錯，人類離開了現實的生活，即離開了社會生活，決不會有偉大的藝術的創作的。雷馬克若不親身參加過歐洲大戰，則他的名著西線無戰事，或許不會創作出來吧。同樣的，畫家米勒（Millet）因其長久居住於鄉村裏，於是纔能創作出名著拾穗出來。一切任何的藝術作品，都一定有牠的社會環境為其內容的。在近代固然還可以模倣古代羅馬時代的藝術作品，但在古代就絕對不能產生出近代的藝術作品了。長久居住於都會裏所描寫出來的作品，便會帶有都會化的色彩，長久居住於鄉村裏所描寫出來的作品，便會帶有鄉村的特有的色彩。這一切，都能證明藝術的內容，其實就是社會生活。所謂偉大的藝術家，就是因他能把握住他所處的社會生活的主要點而為他所創作的藝術作品的內容。社會生活是要伴隨社會的轉變而轉變的。封建社會下的社會生活，當然要與資本主義社會下的社會生活是兩樣的。不僅如此，就在同一種社會下，社會生活亦要伴隨各個社會經

濟情形之各異而有點各異的。現代的英美法諸國，固然因為資本主義社會，然牠們國內的經濟情形或地理環境，有點各異的，於是處在牠們下的社會生活，自然亦有點各異了。因而，在諸國內所創作出來的藝術作品，亦不能全然同一的了。

這樣說來，可知我在這裏所說的社會生活，當然指廣義的社會生活而言。我們平時所說的「時代的精神」與「國民性」這一類的用語，實也能包含於廣義的社會生活這一個名辭的意義中的。因為從社會這一見地說來，所謂國家，只不過是社會的一種；所謂時代，只不過是社會形成過程中的各階段。我們平常都以為藝術的內容，是時代的精神或國民性。這在某種意義上確雖不好說錯，但總不好說有完全的說明。故我們無論在便利上或在含義上，都應說藝術的內容，便是社會生活。

三 內容與題材的關係

上章已說明藝術的內容的表現，是使附於題材之上而表現的。只有這一點的說明，當然還不能說明兩者的關係。所以我在這裏還須較詳細的說明兩者的關係。且

此說明，其實也能補助於藝術內容的說明。

在藝術的題材上，若大別起來，有自然，人生社會和超自然三者。任何種藝術，不管其題材爲自然的，或爲人生社會的，都必須有社會生活爲其內容的。同時，固然任何種藝術的內容，都是依附於題材之上而表現出來的，但在其依附的過程上，即兩者的關係上，就要因題材性質的不同而有點分別了。即藝術當以人生社會爲其題材時，則其內容常時直接的依附於題材之上的；反之，藝術當以自然爲其題材時，則其內容常時間接的依附於題材之上的；至於當其以超自然爲其題材時，則其內容有時直接的與有時間接的依附於題材之上的。例如文學家當以人生的戀愛問題爲文學的題材時，則就可將人生戀愛的真義（社會生活）直接的依附於題材之上而表現出來。反之，畫家當以自然界風景爲作畫的題材時，則就須用間接的手段借助這個題材來表現出隱逸或高超的各種人生的（社會生活的）意義。換言之，便是前者間的關係，往往就以內容作爲題材的，即內容與題材是同一事的二面；後者間的

關係，則是借助題材來顯現出內容的，即內容與題材是二面的同一事。

因題材與內容有這樣分別的關係，難怪普通一般人要把題材與內容混作一談吧。所以我們要明白內容與題材而有分別的，那我們就須懂得牠們二者的關係。

四 內容與形式的關係

在過去有許多學者以爲藝術的內容之極致點，便是藝術上的最高的原理或形式。這種說法，分明已把內容與形式混作一談了。內容與形式的關係，固然是刻不分離；但兩者間仍然有其限界的，即內容是內容，形式是形式，萬不可混作一談的。藝術的作品之形成，其主要的要素，雖是內容，然內容之能完全顯現出來，即某種有意義的社會生活之能成爲藝術的內容，那就有待於形式之表現。換言之，便是藝術美是成立在所謂社會生活的意味的內容與表現其內容的形式之上的。社會性的普遍永遠的意味，是其內容；使此內容統一地靈活地直觀那內容之普遍永遠的形式，是其形式。當那形式能完全地與那內容相配合而會更深摯更高遠的顯現出來

時所成的作品，則其間便可成立更大的美的價值，即能成立爲偉大的藝術作品；反之便只能形成小的美的價值，即只能形成沒有多大價值的藝術作品。

然內容與形式的關係，不僅是只有這一點。內容之能否完全顯現出來，雖有待於藝術家的表現能力如何，即形式如何，但除了形式的最高原理不常時受內容制限外，餘則都要受內容制限的，即在藝術發展的過程中，我們很能看出在每一時代中的某一定的藝術內容都需要某一定的形式的。古代封建社會下藝術作品，有古代封建社會特殊需要的藝術的形式；近代資本主義社會下的藝術作品，有近代資本主義社會特殊需要的藝術的形式，便是這種道理。至於對藝術的形式，當在下章說明了。

第六章 形式論

一 形式的意義

這裏所說的形式論，亦可題爲『藝術形式論』。所謂藝術的形式（Form），有二種意義。第一種意義的形式，便是前章所述的感覺材料的配列方法，即講究怎樣配列纔成爲美，換言之，就是形成美的配列的形式，可稱爲美的形式（德語 Aesthetischeformen）。此種美的形式，無論對於美，對於藝術，都是很重要的問題。例如五重塔，用塗以赤色，黑的瓦，在五段上交互的配列起來，則就會在那裏生對比（英語 Contrast）之美，即是對比的形式。又從第一重至二重三重以及至第五重，因其漸次遞減之故而亦會生出美的。這點稱爲漸層（英語 Gradation）的形式。又如各重屋頂的幅與高的比例，塔身與相輪（九輪）的比例，則稱爲比例（英語 Proportion）的形式。這些對比，漸層，比例，就是各種美的形式，亦可稱爲美的形式的法則。對此種許多的形式法則，又可將其根本原理綜合起來而形成一種形式原理。此形式法則及形式原理，因其是通用於各種藝術的，故得稱爲法則或原理。

第二種的意義，是關於藝術的外形方面。各種藝術，都具有各種的外形。例如

佛塔之形式，有三重塔，五重塔，七重塔，十三重塔，多寶塔等，我國的詩，有五言，七言，短詩，長詩，新詩等。這個意義的形式，是外形問題，雖不若上述第一種的美的形式的重要，然亦因其能制限藝術的內容的，故我們不能輕視之。關於這點，留諸最後敘述之，先敘述美的形式。

二 形式的法則

形式的法則，普通有下列幾項。

(一) 返復 形式法則的第一種，是返復（英語 Repetition）。所謂返復，就是數個同色或數個同形及數個同音返復地繼續着之謂。這是爲在空間藝術上或時間藝術上或綜合藝術上最所通用的形式法則。在空間藝術的建築上，返復的例甚多。如窗，柱，垂木，勾欄等，大都是返復的。就是建築上的裝飾，亦很多的用返復的，特別是如橫的細長的部分的模樣，殆全部均用返復的。繪畫及彫刻，其裝飾用返復的，亦是很多。在工藝美術上的比較細模樣的染織物，其形式亦很多是返復