

人類的藝術

向培良著



人類底藝術

培良論文集

目 錄

爲我們的刊物而寫(代序).....	1—7
人類底藝術.....	9—40
劇本論.....	41—61
水平線下.....	63—81
在我們的祭壇下祈禱.....	83—118
人類——藝術——文學.....	119—159
杜的藝術斯.....	161—175
舊劇與趙太侔.....	177—183
後記.....	185—187

培良作 實價大洋五角

十九年四月一日付印

十九年五月一日初版

1~1500斯

爲我們的刊物而寫(代序)

假如我們不能否認藝術底行爲是人類基本行爲的一種，是人類促進和向上，人類底團結及其認識之一種原動力，則在革命時期，人類偉大的變動時期，應該是，更其活躍，更其强有力的。

假如說，一切的文學家，或者，我們不用這個專門的而或許含有一點招搖氣味的名字，而且把

Amateur也包括在內，說，一切從事於文藝作者是在更深的意義上生活，感受，而且反應，則革命應該是一切文學工作者深重的刺激，而使之發生出更高的呼聲。

革命是，人類在某種時期，進展受到阻障，感受和反應變為停滯，某種舊的習慣已經固定而不能適應新的環境，於是與這個爭鬥者，以健康的，緊張的，多方面的力衝突，在這時期是，我們以縮短的時間感受，反應，在更大的範圍裏活動。生命變為複雜，方成為需要，情緒緊張而嚴重。在這時候，一切行為都促進，增加力量，一切正確的行為都迫切需要。文藝，傳達情緒的，使人類互相認識的，當然更其發展，而且更其迫切需要了。

革命咆哮猶猛而長吼，如鷲鷹盤旋，躊躇將擊，如猛獸微步，忽然震怒，如巨蛇宛轉騰蹕，如狂風迫掃一切振撼動搖變化，從最巨以至最細，數目

混淆，質量雜擾，生命騰躍折墜。而終趨於向上的目的。人類底心，人類底靈魂，是如何容受，而且如何需要傾吐呢？你要看，你要聽，而尤其是，你需要瞭解，更多的，更深的，更其與你們接近的。

給我一枝煙，那含有最多最多的苦味的煙；給我一杯酒，那含有更醇的更醇的酒精的酒；淺薄輕淡的東西不復需要。給我更多的力，更強的心，更能夠忍受的身體和靈魂，因為藝術是人類基本的行為，便有這樣要求的呼聲深起於人類底內在。

但是我們現在呢？

雖然是號稱這是文藝革命的時期，雖然我們在走着建設新的文學的路子，雖然已經有一些人拿起筆來用新的方法新的工具寫詩，小說，劇本 and 散文，但簡括地說起來，我們的文藝仍然是在革命前期罷。

耕稼已經十分成熟，但是我們缺乏收穫的人。

從文學革命以來，也經過了十年的期間，但是我們所得到的的是什麼呢？因為一切文士都是好好地生活着，舒服，享受，便沒有法子和革命接近，和人類接近罷。所以，他們仍然微溫地矇昧地做着桃色的夢罷。

胡適之和胡適之之類的人們因為機緣所迫遂不能不提倡白話文，而且居然寫了些詩似的小說似的東西。但是他們却說，白話是好的，因為淺顯明白，但是你們却要用舊的心情，舊的方法寫。於是便成了嘗試集和綴網勞蛛和超人以後許多別的東西。

在新青年時代本有一種新鮮而康健的精神，雖然幼稚，而且有一種深湛的人道底精神飄浮於其間，但不知道怎麼樣失掉了。一切那個時候的戰士都不能維持其陣地，只剩下一句：

不會吃人的孩子也許還有。救救孩子！

這樣的悲慘的呼聲，留下這樣一個空虛的希望便倒下去了，周作人優遊於低徊趣味中而忘記了他的環境；魯迅呢，他自從寫了狂人日記以後，便不曾有更好的作品。他逃出了那個老的時代，憎惡他們，攻擊他們，但他沒有勇氣走進新的時代，於是彷徨，感到悲哀，但是沒有辦法。

我們看見創造社。這一羣，他們當然曾經努力，而且有幾個也還在努力，或者希望努力。他們是，也曾經感到一些頹唐和失望，但只是浮淺的青春逝去的悲哀，或者是沒有錢用沒有得到一個女人底那樣的不舒服罷。經濟的壓迫，郁達夫曰偷，性底壓迫，張資平曰摸；偷和摸也誠然是一種辦法，並且是一種本原的反抗的辦法，並且在偷和摸失敗之後，他們也想到了一種辦法，自殺。這很足以證明他們並非弱者，但是在偷和摸之外，豈沒有一種認識人類的辦法嗎？所以，讓他們消沉去罷，

或者，讓他們自殺去罷，連着他們的作品。我們將走一種更其正確更其忠實的路子。

但雖然是這樣，我們也聽見了一種隱微的深沉的吼聲，在地底下，喊叫着要出來。所以，胡適之已經成了不願提起的名字，周作人的低徊趣味只有他自己賞鑒，郁達夫的自憐不復動人，魯迅的諷刺也不復需要，而郭沫若的『哥哥呀哥哥』也只有那些浮淺的人跟着他喊叫了。

我們需要看，需要聽，需要更多的感受，而且需要更多的反應，在這大的時代中，傾吐出我們的忍受和歡欣，我們的邏輯和夢。

寫罷，朋友，這裏有一個小園地。寫罷，朋友，假如“你”有所感受，或者“你”要有所反應。在這大的時代中，『我』是渺小的，而且不完全，但是“我們”却是如何偉大呵！

假如文藝不是人類底追懷和希望，人類向「

促進的力，人類底認識及其維繫。那麼朋友，我們丟掉了這枝筆，去作一個卑微的乞丐，以最卑微的乞求了結我們的生命。

聽聽雪萊的歌！

“要是冬已經來了，

春還會遠嗎？”

（葡萄牙文報發刊詞）

一九二八，五，一三

人類的藝術

藝術是反映着時代的，無論在什麼時候總是如此；一件藝術品之偉大與否，就看牠是如何反映着這時代的精神，也就是人類永遠的精神來。這樣的話，無論是那一派的藝術理論者，總——至少是相當地——承認的罷。最近無產階級的藝術理論者，曾經動手把藝術放在唯物的觀點上，很巧妙地也

是比較正確地解釋了藝術與時代社會狀況之關連。除掉那“能醫百病”的討厭氣分之外，無產階級的藝術理論者，總算是站在相當確定的標準來說話的了。他們設立一個基礎，在這基礎上完成宏大的建築物，但是這個基礎之穩固的程度如何，却是件待考察的事呢。

不過我們並不曾想要怎麼樣批評無產階級藝術理論。這是屬於另一部份的工作，不在這裏。我們所要講的是無產階級藝術理論者所不曾顧及的事，也差不多是各派藝術理論者不曾顧及的事。在論斷的時候，他們大抵溜過了的一點，在我們看起來，却是非常重要的呢。

從藝術是反映着時代的這事講起罷。各派藝術理論者大抵先肯定了這點，於是引徵許多例子，證明這是確實的，或者先引徵而後論斷，都一樣。於是他們趕緊說明藝術應該怎麼樣反過來影響時

代——這也是可以相信得過的事——就是藝術應該走着什麼樣的路子：當然各人都願意他的孩子走着自己的路子。

至於我們所要問的乃是：藝術為什麼會反映時代呢？藝術以什麼樣的因緣與時代精神關連着呢？藝術是個人微渺的工作，時代精神却是廣泛的看不見的東西，為什麼能夠連到一起呢？再問：時代為什麼有一種一致的精神呢？解釋時代的說這是社會有機的片段。為什麼在這個有機的片段之中人類好像有意識地走着同一的步伐呢？

關於藝術的起源也是一樣的，我們得不到一個滿意的結果。社會學家，攷古學家，語言學家很盡了一部份力量，尋出許多有用的材料，但問題仍未解決。現在很有名的是遊戲起源說。無產階級藝術的理論者也大致用了相同的方法，說藝術之起源是由於人類追求着主觀的目的之滿足，說是

美的東西是使我們愉悅的；人類需要這種美的東西，於是在他的壺上面加以色彩，在他的斧子柄上雕刻着什麼東西，而藝術就產生了。（盧那卡爾斯基這樣說。）

遊戲起源說是不能使我們滿意的；很顯明的反證就是小狗小貓也同樣在遊戲着，從千萬年前直到現在，但從來不會在狗和貓的社會裏產生了藝術。無產階級藝術的理論似乎比較確定了；但是爲什麼人類要追求那一種主觀的目的之滿足呢？爲什麼美的東西使人愉快，而另外的一羣，我們稱之爲醜的東西的，都使人不愉快呢？要是美的東西是使個人愉快的，又怎麼能夠產生藝術呢？顯然藝術是人與人之間的關係，不是個人的東西，所以只是關涉着作者個人的東西就不能稱之爲藝術。這理由到下面再申說。

要回答這問題，應該從人類行爲之根底處研

究。我們知道語言是使人類最初脫離禽獸，而藝術却是使人類最後脫離禽獸的一切的文明，都是從語言和藝術而產生。那麼，我們可以考察一下人類相互間的關係和獸類相互間的關係有什麼分別，就可以從這分別處所，人類和其他生物不同的地方，探得一點消息。

人類行爲底基礎，佛勞特一班析心家以爲是根原於性，而馬克思主義者則以經濟底關係爲人類一切的關係。當然用不着怎麼樣批評他們，說他們忘記了質底一面。不過就是把經濟底關係和性底關係合攏來，我以爲，還不足以說盡了人類基本的行爲的。這證明就是：原始人和類人猿之間經濟和性底關係沒有基本差異這事。森林裏的生活，樹上或地下，家庭底組織，類人猿和原始人都是差不多的，縱然有一些差異，也不過是量的，而不是質的。就是人類和其他生物之經濟和性底關係，也都

是一條線上的進展，沒有什麼更變和基本的差異。所以，單是這一點，不能夠決定了人類有偉大的進化，造成現代的文明，而類人猿等却沉滯着不大進展的。再講到蜜蜂和螞蟻的社會，則直到現在還是比之人類較為合理地組織着的東西，而他們的種類自有紀載以來，也沒有什麼進化呢。

這原因就是人類在經濟底行為和性底行為之外，還有着一種基本的行為，就是藝術底行為。藝術底行為是和經濟底行為性底行為並列的，同是人類行為的基礎，並不是這兩種行為之複雜的構成。就在我們日常生活之中，我們的行為，以經濟或性底原素來分析，是得不到最後的結果的，因為有一部份要超出了這兩種原素之外。

經濟底行為是使個體得以生存的，性底行為是使種族得以生存的，這是所有生物共通的東西。但是生物永遠是趨向於偉大的結合，趨向於生命

之整體，所以人類之中便發生了藝術底行為。藝術底行為使個人融入人類而存在，使人類的生命結合成一整個，使人類得以促進向上，永遠不休憩地有意識地趨向於至善的目的。所謂藝術底行為，具體解釋起來，就是人類有一種強固的天性，趨向於自己表現，使別的個人知道自己，同時也需要知道別的個人。這一種天性的需要是如此強烈，和求生的慾望與性的慾望相並着的。人類天性需要把自己完全呈獻出來，就在這裏，生着藝術偉大的根。把自己完全呈獻出來，融入人類心中，這就是藝術所以一切的藝術品，都是表現着這偉大的精神的。

人類和別的生物最初的分水線是語言，這是行為學者已經證明的事實。語言使人類從實物超昇而使用象徵^①，使人類能以最少的力得到最大的效果，使生命更加豐富起來。語言却更執行了一個鉅大的使命，把自己的心意，自己的行為，都進

說出來告訴人家。所以，我以爲，不等到最初的繪畫，不等到最初的舞蹈（不知道這些與語言那一種先發現，）只要有了語言，人類的藝術已經有了具體的發展了。

一個原始的獵人出去打獵，碰到了一個豹子，一個很凶猛的東西。他雖然終於把這個豹子打死了，但是很費了力氣，幾幾乎受了危險，豹子的巨掌差一點沒有把他的頭打碎了。以後他把這個豹子拖回家，他和他一家的人都非常喜悅。這情形假如在別的生物中發生，如狐狸拖了一隻雞回去，或者是在類人猿的家庭中（類人猿是不是有獵豹的行動却不知道，不過也沒有關係，姑且這麼假定），總而言之，是不能言語的東西。則他們的歡悅，僅只是看見俘獲物的時候所發生的機械的感覺，並無其他。或者看見獵者疲弊困累的樣子，從以前的經驗，知道是經了一點點危險罷。但是我們的原始

人呢，他的行爲便不會這麼簡單。剛回來的時候，他許是和別的生物一樣，忙着先吃他們的東西。隨後他得到了一點休息的時間，他便要用他的言語——他的藝術，以自己表白的方式，把他打獵的經過說給別的人聽，他的妻，他的兒女，或許還有一個恰恰跑來的他的朋友。他說出他怎樣發見豹子，那東西怎樣向他撲來，他們怎樣爭鬥，他怎樣幾幾乎失敗，在最危險的一刻他怎樣忽然想到要是他失敗了他家裏的人會怎樣憂傷。他又說到 he 殺死了豹子以後的疲倦和歡喜。於是，聽的人由於他的語言——他的藝術，也彷彿自己經歷了那麼一回事，彷彿在日間各人都經過了一次危險的獵豹。他們的心情變爲一致；他們已經不復是分散的個人，而是融合在一起的靈魂了。

看罷，由於藝術，生命已經從個人超昇，成爲人類了。

人類隨處都有藝術行為之表現。在文明剛剛起始的時候，人類才知道使用器具的時候，就知道把器具裝飾起來，就知道在壁上畫出種種的圖形，這種裝飾和圖畫的心理，正和打到一個豹子而告訴別人一樣，不是為的愉樂自己（當然也有愉樂自己的成分在，但不是主要的，而且大半由於底下所說的作用之反射），而是要把自己表白出來，使別的人知道。他畫一幅鹿，或者在什麼地方塗着紅的顏色，無非是要從所畫的鹿或者紅的顏色引起自己和別人之間底瞭解，達於心之一致的境界罷。從一幅鹿，從紅的顏色，這其間有他的全生命在；而他的全生命是如此顯露着的，有如打開了的書，我們可以任意讀其內容。所以，縱然是最古最古的時期，年代底距離已經超出了我們想像之外，但只要是有藝術品遺留下來，則我們觀賞的時候，還可以把作者的心情如對親友似地領略呢。這時候，我

們和那藝術品的作者，已經不復有年代底分隔，已經不復是孤立的個人，藉藝術行為所成就的藝術品，融入人類整個的生命中了，因為人類有藝術底行為，能夠在生命中成為一整個，不復是分離的個體，而且，因為藝術品之存留與傳播，打破了時間與空間底限制，所以人類才有超越其他生物的進化。因為藝術的行為，人類意識地聯合地趨向一致的目的，這是人類一切進展的動機，文明之所以發生的根蒂。僅僅經濟狀況之變動不能成為文明進展之主因，因為經濟行為不能使人類聯合成一整個，只有藝術行為才能夠。正如同經濟的行為使個體得以生存，性的行為使種族得以持續，藝術的行為却使人類融成一整個而向着無窮進展呢。

所以一切的藝術行為，一切的藝術品，都不是為的愉悅自己，而是為的表現自己，不是為的自我之完成，而是為的自我之呈獻，從一件小用品上的

裝飾到屈原，托爾斯泰，密勒等偉大的創作都是。

現在，說是人類有表現自己，完全表現自己的天性，說是人類需要別人知道自己，也需要知道別人，形成一切藝術行為底根本，而且是人類基本的行為，還有什麼疑惑的嗎？只要一考察自己，就立刻可以知道在經濟的慾望和性的慾望之外，還追求着別的熱烈的目的，而這些追求的目的，也正和經濟的或性的一樣堅固確定呢。人性最可怕的東西，豈不就是寂寞和靜止嗎？而人性中最可愉悅的時會，豈不就是心心相印的時會嗎？

關於美也是這樣的，為什麼一羣的東西被稱為美而另一羣則稱為醜，並沒有別的理由。就是凡是能引起人類發生共通底聯合底感覺的東西則被稱為美，反是則被稱為醜。從物理上和生理上的見地看來，凡是美的東西都是有益於人的。美麗的顏色和勻稱的形體所以看起來覺得愉快而被稱為美

者，就是看這些東西比之看污穢的顏色與破缺的形體時所發生的生理變化，感覺器官間微妙的化學變化是趨向有益人體的方向。此外，美的聲音，美的味，美的感觸都一樣，還有一件要緊的事，就是自然本身既是沒有美也沒有醜的。燦爛的晚霞和沉滯的黑雲，幽靜的林泉和裸赤的山頭，客觀底看起來，其美和醜都一樣。直到通過人底感覺，這才發生了美和醜，這才把燦爛的晚霞和幽靜的林泉放在一面，而把沉滯的黑雲和裸赤的山頭放在另一面。所以，假如從別的生物，說是火星的人類看來，或許裸山和黑雲是美而晚霞幽泉倒是醜的東西呢。一研究起美這問題，就知道美並不是絕對的，因為時代，民族，國家，也因為階級而有大大的差異。這足以證明什麼呢。這個證明只有那些使人類發生共通底聯合底感覺的東西才得稱為美；反之，在一個地方發生美感的，換一個地方，因為

不能夠發生共通底聯合底感覺了，就被驅逐入於醜之列。所以，以美為基礎而組織成的藝術，正是溝通人類心性的東西。

以上的理論總括起來就是：藝術是人類基本的行為；藝術的起源是和人類的起源同時並有的。藝術使人類的生命融成一整個，為人類促進及其維繫的力。再具體地說，就是藝術的行為是個人把自我完全呈獻出來而入人類心中的一種行為，藝術品就是能夠融合人類的物質底力。

因為藝術上有許多理論，各各都想佔有一點地位，那麼我們便稱我們的理論為人類底藝術。

從人類底藝術底觀點看來，則僅只是關涉着個人的東西，當然不能成為藝術品了。因為只有人與人之間的關涉才能產生藝術，只有使人類互相認識了解的東西才能夠成為藝術品。所以，只有作者自己懂得的東西，無論徵引着什麼樣的理論罷，

我們總不能夠承認其為藝術品的。至於那些雖沒有人看見過的東西，則只要是從作者融入人類心中的意識產生的，當然仍是藝術品。因為就在藝術之創造中，作者是消滅了個人，完成了人類的。

現在，也可以看得出藝術為什麼是反映時代的東西，以及以什麼樣的態度來反映時代了。所謂時代底精神那東西，正是人類在某環境中所產生的意識。這意識，自有人類以來，以至於無終，都以諧和的步子川流似地走着的，不過因為環境之差異而有小的變動，有時候緊張而顯明，有時候散漫而隱晦，因而顯得這樣那樣了。在緊張的時代精神中，各個人顯然意識地趨向於同一的目的，這正足以證明人類是以某種力量互相維繫着的；這力量就是藝術，使人類互相認識的藝術。所以，通過個人而產生的藝術作品，當然是有着時代的影子在其中了。同樣，偉大藝術品是更其清楚地顯示着

人類的關係，更其密切地把人和人聯合在一起，所以也就成為領導時代，促進時代的東西了。

從人類底藝術這觀點來看我們以前藝術運動底過程是怎麼樣的呢？粗粗地大致望過去，所得到的，只是淺薄無聊的感覺，看到我們的文士都是輕輕地細微地生活着，在人生之流上面輕飄飄走了過去，沒有留下一點痕跡。他們缺乏強和力，缺乏光明和熱情，缺乏意識底地投入人類心中的精神，而都是一些個人主義者，自我主義者。

把這幾年的情形鳥瞰一番罷。

胡適之錢玄同陳獨秀諸人提倡白話文，引動了文學革命這個巨大的輪機，這完全是偶然的事。他們並不是意識底地來提倡這個運動，也不是他們有什麼力量。最初的意思，在他們，不過是要提倡一種淺顯的文字，使一般不大讀書的人易寫易懂，與提倡注音字母及平民教育是一樣的意思。語

體文是一種新的工具，較之文言有遠超過地巨大的涵容性與表現力，這一點是他們不及知道的。所以這個運動進展不久，他們自己立刻被拋下，拉得很遠了。隨從着他們的一班人，正是從舊環境的窗戶裏伸出頭來看看新世界的人們。他們從窗戶裏看見一些東西，回去報告他們的同伴。這些東西，誠然是新世界的情形，但却是從他們精緻的窗戶裏所望見的呀。也偶然從什麼地方看出他們有着想要走出來的心情，但却終於捨不得他們的環境，那樣的事，終只成為“想要”而已。這一班人如謝冰心，王統照，許地山，葉紹鈞，朱自清等人都是。他們大都生活得很舒適的，自身並沒有直接觸着這轉變之機的潮流，所以就成為那個樣子了。在這一點，無產階級藝術的意見是對的：從作者生活的方式去觀察他在藝術上的地位。這一班人，也大抵是技巧幼稚者，雖然他們有過重技巧的趨勢，這到不

能怎麼樣攻擊他們，因為他們在開始的時代。又因為生命力薄弱的原故，不久他們就從創作上退下來了。

這時候可注意的一點，不是胡適之他們領導着這運動的趨勢，而是許多人都迅速起來自行擴大這個運動，語體文立刻傳播了全國，在抗爭與防禦之間完成着自己。到現在，已經有了很可以看的基礎了。這是中國新藝術運動之開端。文學，因為複製與傳播之容易，常是為別的藝術之先鋒的。這件事證明了我們是如何迫切地需要藝術，不滿意於向來的的方法與形式，於是急激地尋求新的路子；也證明了人類時時在需要新的形式和方法，可以更其恰合地表現自己的而不斷地拋棄那些僅僅使自己滿足或者是完成自己的東西。在藝術不斷地追求新形式這一點，我們可以看出來人類是——由於藝術偉大的力——如何迫切地企望着從隱蔽

處，從別人看不見的場所跳出來，而高聲叫着“我在這裏”！“這就是我”的呀。

產業落後和政治受了侵略的中國，不久就感覺到文化也是落後的了。從被壓迫和被損害之中，尖銳地意識到自己的地位，有行將破滅底暗影在恫嚇着，於是強烈地尋求着自救的方法。起先是，陷在只要政治革命成功便一切得救了這幻夢裏。等到民元政治革命成功以後，一切狀況並不曾絲毫改善。而這時候的特色是，不安和恐怖和痛苦更其深更其廣地傳到一切民衆，那些真正受損害受侵略者（資產階級，小資產階級，和中國真正執權的階級——紳士階級是不會從社會動搖中受到什麼損害的，他們反而從中漁利，受損害的是農民，工人，和一切的勞動者）於是政治革命之空幻的旗幟不復能夠使人滿足，人們便急激跑到藝術的路子裏面。這樣，並不是要在藝術裏而得到一點安

慰，得到一點甜的鎮痛劑，乃是要深沉地歸於人類，意識地聯合起來，以發揮人類偉大的力，來改造社會。只有人類偉大的力，不息地趨向於至善的目的那強悍的意志，人類的社會才能夠被改造的。從另一方面說來，社會沉滯敗壞的時候，就是人類的結合散漫而不能產生力量的時候，人類必須意識地強有力地結合，便表現着藝術之飛躍突進。以上所說，就是語體文以不可遏抑的勢力自由傳播改善，形成藝術飛躍突進底徵兆（而這徵兆是，一直到民衆廣泛地感覺到社會底不安時才起來的，）之原因了。不然，像胡適之等人，可憐的領導者，能夠開端這樣一個偉大的運動，差不多是不可思議的事了。

所以，在新青年時代的作品，都露着人道主義的色彩，而且他們都不是藝術專門者。人道主義是好的，不過有時候淺薄一點，因為沒有深湛地意識

到人類底關係。一種正常的也許時或淺薄一點的人道主義的精神，正是藝術開始發揚時應有的態度，一個很好的開端；隨後就要依着社會的趨勢而露出各種鮮明的色彩了。

壓迫和痛苦更深更廣地侵入民衆生活，紳士階級更其跋扈，同時也顯露着衰亡的徵兆，這程序，現在是繼續猛烈地進展着。以加速率奔跑着的這趨勢，是決定了現在的藝術底方向的。在中國，實際執權的是紳士階級，資本階級是沒有的。紳士階級總是地主，却没有極鉅大的地主可以操縱到市場。在新都市中，則一部份紳士成了資本家，或者，一個人獲得鉅額資本之後，他立刻資緣加入紳士階級，不然他的地位便不穩固。紳士階級是組織非常完備的東西，却隱而不顯，所以不被注意。因為是地主，便操縱了鄉村經濟，為農民和勞動者的主人，而剝削着他們。要不是帝國主義激烈的侵