

藝術理

論講座

藝術的形成與社會

張澤厚

一 前言

藝術既不是從現象世界完全獨立的，也不是絕對地不知道現象世界，即使宇宙沒有存在的時候，也總不能夠用某種形式繼續存在的。（註一）藝術如果真的是永遠地絕對的真理的發現，那也是有上面一樣地——沒有地球以前，地球消滅以後，藝術依然是存在的荒唐無稽的錯誤解釋。（註二）

藝術是社會的反映，這雖然不是錯誤的定義，然而未免太空泛籠統了，等於沒

有說明一樣。藝術是社會的反映，但究竟反映到那一個程度呢？社會是常常在發展着，我們都是已經知道的；那末，社會的發展怎樣會反映到藝術的領域來的呢？更有，那一種藝術的形態針對着人類歷史的發展的各階段？在這藝術是社會的反映的定義中，就不能解答出來。藝術既然是社會的反映，我們在沒有說到藝術的發展以前，就不能不先研究社會的發展及其隱秘着的原動力。

一位社會科學家曾提出了以下的社會意識學理論的基礎：

『在他們的生活之社會的生產裏，人類進入於一種一定的，必然的，與他們的意志獨立的關係，即與物質的生產力之一定的發展階段相應的生產關係。這個生產關係的總體形成社會的經濟構造，現實的基礎，立在這上面有法律的及政治的上部構造，而與這基礎適應的又有一定的社會的意德沃羅基。物質的生活的生產方法規定社會的，政治的及精神生活過程一般。不是人類底意識規定人類的存在，反之，倒是人類底社會的存在規定了人類底意識。』——政治經濟

學批判序文。

從這兒，我們就得到了一個「精神的生產過程一般」的研究方法；也即是得到了一個藝術社會學的研究方法。

「藝術的形成與社會」的這樣一個課題，也不外是要探討某種社會的關係，階級的統治及其鬥爭，怎樣會反映到藝術的領域來；而種種流派及傾向的不同是由社會各集團的慾望產生出來的。那末，藝術的種種傾向的「革命性」的問題，就可以解決，在藝術的發展過程中，牠們的辯證的演進也就因而決定了。

〔註一〕

叔本華：意志與表象的世界「音樂這東西，是完全獨立於現象世界的，牠是絕對不知道現象世界，即當宇宙沒有存在，但如若有的存在，那音樂是有的。」

〔註二〕

黑格爾：美學第一卷「藝術是現實之外表及形態裏面的永遠，神聖，絕對真理的發現。」

二 藝術的起源與社會生活

如果沒有人類的實際生活，勞動的過程，藝術是決沒有發生及發展的可能。而人類在最初同自然交涉的時候，都是爲獲得生活的物質對象，但是交通的手段必然的要以勞動爲其基礎。於是在那勞動努力所行的時候，必然有種相應的呼聲。比方：我們人類在日常生活中心假使不需要有屋子住，自然不必僱用木匠力夫石工來建築房廊；然而事實上誰也是會知道人類不會不要有屋子住的；那麼，這建築房廊的大師木匠力夫石工等必然地要僱用了。在木匠工作的時候，他那斧子下去伐着木了，他的口中也吐着了「He」的聲音；在石匠鑿石剖石，舉着大錘打下去的時候，他必然地也吼出了「Ouch(呵)」「(嘿)」的聲音；力夫抬着「木」或「石」一面也「He(嘿)」「Ja」的聲音；這些聲音不但有Melody(旋律)，而且有Rhythm(節奏)，這都是勞動的「叫絕」，勞動的呼聲。(註一)由這勞動的呼聲，叫絕，漸次的形成

了單純的語音，就構成語言的起源，也就是人類最初的意識現象。這樣，語言是同勞動有密切的關係。至後，人類的生產者，常常得藉一個血緣關係上的集團，以現他們的生產經營，或是擴張他們底生產經營，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工具，因之，語言也就發達而且複雜了。這種原始的勞動過程中的勞動呼聲共同發生出有了「*Chant*」的協調事體，就是使共同勞動加添組織的力量或是規則的協同（註二），這時就來了一種無意識的調整了音律的初級階段的表現以適應這勞動的過程。他們又常追憶過去的生產中的勞動狀或與有關聯的事物，遂又發生一種記述或是表演意識過程的機能。因之，他們就能把一種過去的生產品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。在他們用言語或動作描寫那生產過程的當時的事態時，必然地要引出方向，場合，周圍的現象，以及山川，樹木，及人類的面貌，動作，……等，這種現象的敘述，就成為他們的描寫時間空間及姿勢表演的基礎。在他們最初的表现，只是對於那種事態的

模仿，或生產行為的指示，或生產過程所反映出來的種種關聯的事態。他們關於個人的表演或記述，又用於集團的表演或記述；其間有善於語言的模仿，有善於動作的模仿；又或用固定化下一種記述語言的符號，或固定化下一種表演的形態。或其他種更高形勢的記述和表演。（如演戲劇）

從上面的對於人類社會生活的簡單探討之中，我們就得出藝術的來源。（Origin of art）詩歌的原始的形態，跳舞的原始的形態，繪畫與彫刻的原始的形態，都是由於那社會生活的勞動過程發生，而是由於生產過程分化出去。K. Bucher 會說：

『勞動，音樂及詩歌在他的起源的階段上，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。』（唯物哲學的根本問題，彭譯。）

『裝飾藝術的發展只能與生產活動相聯絡，因為後者構成前者的材料的前提；

……沒有生產的民族……沒有裝飾術 (Ornamentik)，亦不能有裝

飾術。』(見同上書· Hoernes)

『在人類勞動時所表現的喜悅就是藝術。』

(Art is men's Expression of his joy in labour) (見 Art under plurocracy: W. Moriss)

『演劇的對象是：一，狩獵，戰爭，網魚，操舟(狩獵民族和遊牧民族)，動物的生活的習慣；動物默劇 (Tierpantomim)，假面舞劇(這也是動物表演的)。二，家畜生活及習慣(牧畜者)。三，勞動(耕種者)，搗米，磨粉，打穀，收穫，摘收葡萄。』

(E. Valhaschek 見彭譯唯物哲學的根本問題)

『表演的構成爲全部族(合唱團)的唱歌和表演。惟他們所歌的爲無意義的語句(沒有拍奏)。歌的內容構成劇的表象(演劇)。他們所演的爲每日實際生

活的事實，在生存競爭上有絕對的必要。」（同上。）

藝術與社會生活的勞動有了密切的聯繫，現在我們更得了幾個藝術學者的鐵證的告述了。然則藝術起源於「遊戲」「本能」的荒唐無稽之說，自然會毀滅了。

（註一）請參看波格達諾夫所著之經濟科學大綱 P. 30。施譯本。）

（註二）達爾曼（Dalman）說得很對，他說染匠在進行其色彩紡織物產生的時候，常常伴着高亢的歌唱聲，「或正因此而能得到較好的成功。」

三 古代藝術的社會背景

文學藝術及一切文化發源的地方，在西歐自然是埃及了。埃及的文化已有五千多年的記載，牠為世界的最初的有了文化形態的國家，如果我們要考察古代的社會生活怎樣地會反映在古代的藝術中來，及有怎樣地反映，只有探討埃及的社會與藝術了。

埃及王被尊爲日之神，是神聖不可侵犯的專制君主，操全國人民土地之權。社會大體分爲三個階級，統治者的祭司，法老，大地主，將軍（貴族），被統治者的平民（農民，職工，商人）及奴隸。平民沒有公權，但私權是自由的，奴隸則不過是「亞吧的工具」而已。奴隸之中農奴占大多數。階級制度異常森嚴，貴賤隔絕較巴比倫爲尤甚。

「埃及的人民大多數貧困的。他們住在土房中，不過身披片布。主婦運水磨粉作麵包，縫紉紡織，家主終日勞動於田圃，或從事商業。主人役使之，稍不如意，卽加鞭笞。……當時也有和現在同樣的商業。製造者役奴隸，自作主人，販賣其生產品。……人民拿着各種商品，尤其是自己製品到市場來和穀物，蔬菜，魚獸肉交換；食糧品市場附近，有商品陳列場，不論國產或由奴比亞（Nubia）、亞拉伯，巴比倫，敘里亞，愛琴諸島輸入的商品，都陳列起來。這些商品，就是縫箔，精巧的羅紗，寶石，香水，橡皮，珊瑚，瑪瑙，玻璃，美麗的陶器等。富人窮人都於

想像力。……勞動者於飢餓之餘，往往發生罷工。……然而他們是忍耐堅強而忠順於「法老」。埃及古代行募兵制度，發生以軍人爲職業的階級，每人給以八畝土地。官吏世襲。國政廢弛之時，常盡貪污橫暴之能事。」（註一）

奴隸的卑賤淒苦，農奴的血汗的爲別人流，貴族，王侯，大地主等極盡豪華享樂，是埃及當時的社會生活的實際形態。所以在埃及藝術裏雖是整個社會中生活的人都被描寫，但是每個階級都有其獨特的自己的地位的；然在下流階級（奴隸，農奴等）所以能作爲藝術的材料部分的取入，只是爲了要這些下流人物服侍死後的上流人物的關係。原來埃及人，都是深信人死以後在第二世界裏仍舊是繼續這一個世界的生活；所以，若死了的人是個上流人物或統治者，他就必須要勞働者和奴隸在沒有日光照臨的世界去服侍他們的。（註二）在埃及也會有一個時期，主人死時，則他（死者）的僕役和奴隸都要被殺，因爲要使死者在那靈魂的世界的存在裏有人服侍，到後來則只把僕役奴隸的「替身」或肖像來殉葬就完了。那種「替身」或肖像

的存在，便是勞動者和奴隸在其死後繼續服役的一種契約；在那時的人都很相信這種的，於是雕像和畫像，好像經過焚燒或香火的供奉的一種魔術，便能夠在靈魂的世界裏化爲活動的存在。因了這一個理由，所以下流階級的面貌，形像，都能在埃及藝術裏發現。有了那種奇特的經濟關係，就產生出了許多裝飾的藝術。因爲要保險死後服役不缺乏人服役，而地主們和法老，祭司的墓墳裏發見了許多薄肉雕，都充滿着許多種類的兩性兼備的勞動者的形像，而每個形像都是擅長一種爲他們的主人日常生活所必需的任務。（註三）有些被表現的形像在田中工作，有的播種，有的收穫；其他則工作於工場裏及廚房裏，又有磨粉的，在爐中舉火的，肩上負載貨物的，有舞蹈以娛樂他的主人的。在這許多的例子中，那些形像的面貌便已直接流露出忠順的奴隸的狀態。（註四）在那些下流階級的人物所以被描寫，完全是爲了上流階級的人物他們的主人的緣故，並不是因爲他們（下流人物）的生活和他們的靈魂本身有什麼藝術價值。而他們在表現的方法上的微小，便已是階級區分的一種鐵

證了。這不是對於奴隸，工人，農奴的仁愛和尊敬，卻是一種延續冷酷的經濟利益的態度。

埃及的社會生活又少變化而單調，在它的藝術的構造裏可以觀察到。那些金字塔（Pyramid）雖具有可敬畏的神情和無限的巨大，但是牠總是免不了單調的傾向；所以我們是從金字塔那個所謂偉大的藝術品中找不出一點精微和巧妙的顯示；那兒沒有勇敢的豪毅的精神，也沒有慧巧精明的才思。金字塔所以尙能攝住我們的，就在牠的巨大的一種品性上；且有勞力的奇觀。（註五）並且牠足以證明獨裁政治的威力，而且是人類勞働在建築上的莊嚴所能達到的雄富的體現。（註六）

金字塔是一個利用着下流階級以完成這些偉大建築的支配階級的產物；對於支配階級自然是特有重大意義的。那些金字塔是當時埃及的經濟來源的直接產物，因為木料少，故搭間架的形式是必要的；因為沒有機器可以舉重，故不得不採取層累式，而使那些勞働者，奴隸，成功了那人類受苦的可怕的紀念碑。

(註一) 見 G. W. Botford 所著『古代世界史』

(註二) 見 Helen Gardner 所著『諸時代的藝術』

(註三) 見 Friche 所著『藝術社會學』

(註四) 見 Ballod 所著『古埃及史論』

(註五) 埃及的神廟也是如此，它們是龐大的，却是無特性的。但有「堅實」在其中佔着優勢。此外，便是房屋和城牆也是暴露着同樣的單調。

(註六) 據 Erman 的『古埃及的生活』上說，倘以近代建築 Mahmudish 運河而論，每年以三
五〇，〇〇〇農人從事於其中，迨至成功，所犧牲的生命以二〇，〇〇〇人計，那末當時
造成一個金字塔，所需的勞動和生命喪失之如何浩大，也就不難想見了。

四 十九世紀藝術的社會背景

到了十九世紀的前半期，那重智巧的，形式的，現實的，矯揉造作，極端反映

貴族僧侶的因襲保守的意識形態的古典主義藝術已被新起的浪漫主義 (Romanticism) 藝術代替其興盛了。然而浪漫主義是怎樣地會興盛起來的呢？

十八世紀末期不是依然為貴族僧侶們統治着的社會麼？皇室貴族僧侶們君臨一切，奴視一切；一般平民（地主，富農等）精神上的桎梏，比什麼還要來得冷酷和殘暴。一切政治上，法律上，宗教上，和哲學上的原理，原則和思想都是擁護貴族僧侶們的統治，藝術也是宣傳着他們的威嚴。一般平民被這黑暗無光的世界壓迫得來窒息欲死，急想找出一條光明的生路。一般的平民處在這種情形之下，理想中，便想到創造些犯上作亂的英雄和熱情狂放的人傑出來與那些貴族僧侶們統治者作殊死鬥，反抗一切，叛亂一切，粉碎形式，尊重感情，……這些舉凡與現社會相抵觸，相違抗的，都為平民們的理想，意志和精神。亦即必然地要生出來的意識。

因之，反映這興起的人們的精神意志和理想的浪漫主義的藝術便在這個時代應

運而生了。

浪漫主義對古典主義樹起了一枝叛旗，這完全是生活的反映，而要在社會中爲要獲得自由的使用藝術的武器（註一）浪漫主義的主倡者和先驅者 J. J. Rhuse，他反抗一切規律和傳統，反對一切知識和理智。主張自由，主張過純感情的放縱不羈的生活，才是真正的生活， Rhusean 這樣挺身出來振臂一呼，恰如在死寂沉默的靜海裏突的掀起滔天大浪一般，全歐洲都引起了洪濤滾滾的迴響；（註二）從十八世紀末期開始，到了十九世紀中葉方才衰頹下來了這個大浪。

浪漫主義藝術的社會背景，就是貴族僧侶的沒落，地主，富農，企業家興起的時代。

在十九世中葉，自然主義（Naturalism）的藝術，又把浪漫主義的藝術推翻，這其中是有很重要的社會背景存在。

這時候的社會統治者是資產的人們，社會的經濟組織是資本主義的形態了。資本底神通非常廣大，以自由競爭為中心的資本主義的弊端日見生長，一般出賣勞動力的職工日趨於貧困化，從前的所謂自由平等，成了騙人的話柄；職工們只有饑寒交迫的自由，除了兩隻空手而外是一無所有！那時的統治者剝削者如在不放鬆剝削手段，而那些飢寒的人們會起來替他們敲喪鐘，把他們很容易地就送入了墳墓去。所以他們就有改良的溫情政策了。而喚起這種政策的施行者就是一般的自然主義藝術作家了。

『自然主義是尊重實現的和客觀的。——牠反對浪漫主義的一味空想和放任主觀。牠注重觀察客觀的事實，想發見出客觀的真實的東西來；同時牠也忠誠於現實，反對在空想中創造出美麗的樓閣。』(註三)

『自然主義是描寫平凡生活的——牠反對浪漫主義以驚心奪目的奇異事件為內容，牠主張描寫日常平凡生活，在牠的內容中，很難發現出類拔萃的英雄與美人，

都不過是些極平常的事物。」（註四）

『自然主義是主張「爲人生的藝術」的——牠反對浪漫主義所高唱的「爲藝術的藝術」，牠是接觸着人生；可是在這生存競爭最激烈的時代的人生，都充滿了悲哀痛苦和煩悶；所以牠表現出來的人生也大都是最醜惡最悲慘的現實世界。」（註五）

如果要博得統治者的哀憐，只有赤裸地把現實生活忠實的用一番觀察功夫，很巧妙地把現實的醜惡和悲慘表現出來以達到改良的非人的生活目的，以免掉新奴隸爲飢寒所迫而去幹越軌的叛亂的工作。自然主義藝術的大師 Emile Zola, Gauptman, Ibsen, Tolstoy 等的作品，那一部又不是改善醜惡的人生的表現？我們可以說在他們的作品中直接間接的都提供或暗示出社會改良的必要。

自然主義藝術是在補首隙漏，緩和勞資鬥爭的社會的形態下產生出來。

十九世紀末葉，（到廿世紀的初期）資本主義已經發達到牠的最高形式的帝國主義的階段；因之帝國主義內在的矛盾，——國內勞資間的鬥爭，國際帝國主義間

的鬥爭，和殖民地的鬥爭，異常劇烈，罷工，戰禍，時時興起，帝國主義的創痕，已非溫情政策所可補救，而且實際上牠也不能採取補救的良好政策，於是很多的人，都想到逃避於自然的好，置一切於度外，或者超然物外，以求利那的靈感的慰安，或者醇酒婦人以企求片刻肉慾的刺激，總而言之，最好是不問事，不管事，一味的求心靈的生活便得了；這時就產生了神祕主義（Mysticism）和象徵主義（Symbolism）的藝術。

神祕主義的藝術對於一切事物的認識，大都以為一切事物現象的內部都有靈的意義和魔力，一切現象都不外乎是靈的東西的表現。（註六）

象徵主義的藝術，以要能表現事物所喚起的感情，而溯至其根本，由感覺而瞬間的情調；又要暗示，以為暗示即幻想，完全用了這種不可思議的作用就是象徵。

結果，牠總是爲了 *Beaute de la beaute*（爲美的美）的追求，*Beaute de la reve*（爲夢的美）的追求。

神祕主義和象徵主義的藝術是處在那種不能調和的社會生活中產生出來的。

(註一) 見「新俄文藝政策」

(註二) 德國狂飆與突進 (Sturm und Drang) 時代的中堅人物，如 Goethe, Schiller, Herne。英倫三島上的 Byron, Keats, Shelley, 他們都是這浪漫主義的狂潮時所開放的明艷鮮花。

他們作品裏的精彩是滿含着如焚的熱情，而充滿奔放不羈的求純美的反抗精神。更有爲與當時貴族藝術鬥爭而起的畫家 David 以。「藝術必須幫助民衆之幸福與教化。藝術必須表示市民美德與勇氣於民衆之目前」的理論與作品來。

(註三)，(註四)，(註五)，以上見「流沙」刊華漢之「文藝思潮的社會背景」文中。

(註六) 神祕主義的文學家 Verhaeren Maeterlinck 曾有這樣的主張：不能捕捉，不能思議的一種靈妙的活氣，就是人生的精髓 Keats 也說過：宇宙中有一大精靈，以不死不滅之力支配我們，但牠的足音在我們胸裏響着時，我們則稱之爲情緒。這些話，真乃太玄秘了。

五 現代藝術運動與社會生活

歷史進展到廿世紀來，社會是更見紊亂了；兵災，戰禍，罷工，失業趁見來得利害，社會中的統治的集團，與被統治的集團的鬥爭更尖銳化了，而在這兩個集團間的猶豫的小有產者不是誇讚這資本主義社會的文明奇蹟，便是厭惡這現社會，所以也就有代表這種意識的藝術出現了。

新古典主義 (Neo Classicism)，新理想主義 (Neo Idealism)，都是因為不滿或厭惡社會，而相逃避到他們自己的理想鄉 (Utopia) 去，現代他們取了風的技巧，崇尚古典的風格 Picasso 的後期作品便是新古典主義的一例了。新理想主義也是更加明顯了。他們的作品沒有現實性，沒有現實的苦悶只是他們頭腦中的美麗的花園。(註一)

Smartism 是以電報，電話，這些快速率的發明，便引起了一般青年藝術家的空想。他們得了新的發現，他們自己來當一個世界無線電信的機關手。把世界一切的現象，人間的一切情感，都當自己為中央無線電信局而將牠們超時間的超空間性的綜合起來。所以他們是支配當代的現實的主君，去了一切的障害（連肉體本性連關的一切）而入了他們最完成的自由的理想。結果，是自己欺瞞着自己，消極的感傷着資本主義文明的奇蹟。（註二）

資本主義的文明，引起了一部分智識分子的思考和感情上的勝利的誇耀，則是最近玻璃建築，機械美學，以及構成派（Constructism）了。牠是沒有無聊的消費和無目的的追求，僅以整個的設計的生產化，以極經濟的手腕來利用材料。無目的，無意識的裝飾一概排除。利用已成熟了的科學，施展了新的手法；這一派的代表人物，常以 Tatlin 的第三 Industrial 的紀念塔。（註三）

現代藝術向唯物解釋去的，這是第一步驟。

未來派 (Futurism)、Dadaism、表現派 (Expressionism) 都是對於資本主義感到苦悶的一種心理的反叛。(註四)

立體派 (Cubism) 無論牠在繪畫上，雕刻上，文學上，始終是脫不了 volume (量) 的表現的 Form 的問題的研究的。這是有產者對於現社會「現實之肯定」的一種心理的適應。所以 Picasso 的畫面，畫一張提琴時，提琴的裏面，前部，以及木材的厚薄色彩，線，音浪，都放滿在一張畫面上。(註五)

上面所舉出的一些藝術思潮，牠不過是生存在現代社會中的懦弱的盲動的小有產者的尋不到出路的意志的表現，並沒有一種是現代社會的藝術主潮；然而要那種纔算是主潮呢？

藝術成爲了富人的娛樂東西，走入了頹喪的途徑，弄出技巧的刺激來，那在於當時社會有精銳觀察的人非常嫌惡不信仰的。

藝術是一期底社會底主要的脈膊，根本的源泉表現；所謂一個時代的藝術主潮

也都是這樣的。

真正的藝術，是要以人類爲自然的指導者的藝術底企圖。歸根結底，是要成着創造理想的和平的世界基礎的。而且藝術根本是屬於大衆的，藝術應該浸入到廣汎大衆的中間去，并應該爲大衆所愛護，所理解，同時須得將大衆的思想，感情，意志，接合地提高起來。(註六)

十二萬萬五千萬的飢寒交迫的大衆是在要求着這樣的藝術，藝壇上雖然尚有妖氛縈繞着，然而牠自然會要消滅的，社會的颶風向你吹蕩着，基礎已動搖了。

(註一) 見 Matsa 所著「現代歐洲的藝術」二五頁。

(註二) 見同上二四八頁

(註三) 其塔全體以玻璃，鐵材來造成一個傾斜的金字塔形的螺旋形的角椎體。其中分爲上中下

三室，下室一年一週轉，中室一月一週轉，上室一週一週轉，下室用於開全體大會，上室用於開最高幹部會議。

(註四) 請參看葉沉的「最近世界美術運動的趨勢」六至八頁即「拓荒者」第二期 七四二—七四

三。

(註五) 見 Matsa 所著「現代歐洲的藝術」三十四頁

(註六) 見「Vladimir Ilich 名藝術觀」，契夫耐夫所著。

六 結論

從上面的攷察，我們已經知道了藝術並不是藝術家的靈魂的表現，藝術的藝術，至高無上，超然的東西；而是活生生的社會的動態的反映。藝術原來是幫助人類意識底發達，社會組織底改善的強有力的武器；所以它是藉着藝術質素之力，將人類底社會生活，經藝術家而使之反映出來的。這社會生活，不論是在怎樣的時代，也不論在那一個國民，及怎樣文化程度的國民，一定是帶有支配的勢力的人物底印證，或社會的「集團」(Class)之間底主權爭奪的反映的。原來，藝術的

社會機能，是要使生存在社會中的大多數人的不好生活的改進。

我們底藝術家們，努力於改進社會的人類的藝術；不要追求 *Beaute de la*

beaute（爲美的美）的藝術，更不要追求 *Beaute de la reve*（爲夢的美）的藝術吧！