



時代的旋律

華夏出版社

时代的旋律

——文艺论集

华夏出版社出版
1991·北京

时代的旋律

赵进争 谢尊修 主编

华夏出版社出版发行

(北京东直门外香河园北里4号)

贵州遵义市彩印厂印刷

(贵州遵义市碧云路21号)

1991年3月北京第1版 1991年3月第1次印刷

787×1092毫米 32开本 6印张 字数118千

印数1—2000册

ISBN7—80053—887—7/1·234

定价:3.00元

前 言

文坛艺苑，勃发生机，这是中国社会主义建设新时期文艺事业的实真景象。文艺研究与文艺创作互相促进，竞相繁荣，取得了切切实实、引人注目的成就。

收在这个集子里的三十多篇文章，是近十年间黔北（贵州省遵义地区）文艺研究的部分成果，包括马克思主义文艺理论的学习与研究，文艺批评和文艺史研究等领域的新收获。

党的十一届三中全会以来，遵义地区广大文艺研究工作者爱好者认真学习马克思主义文艺理论，旗帜鲜明地坚持四项基本原则，努力贯彻文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和“百花齐放、百家争鸣”的方针，在文艺研究的视有和方法上不断有所开拓，满腔热情地与作家艺术家一起，共同探讨文艺“给人民以积极进取、奋发图强的精神（邓小平语）的创作经验和发展各自独特的审美个性等问题。同时，满腔热情地帮助人民群众提高文艺欣赏能力，树立正确的审美观念，并且向人民群众学习，接受人民对艺术的监督。

随着改革开放的发展和党的文艺路线的认真贯彻，黔北文坛出现了民主和谐团结奋进的新气象。文艺研究

逐渐兴盛，学术空气日益活跃，研究队伍不断壮大。在逐渐形成的一支老中青相结合的文艺研究队伍中，一部分中青年文艺研究工作者以积极进取的精神，敏于探求的态势和严谨细密的学风崭露头角，不畏艰苦地跋涉于文艺研究各个领域，取得了可喜成绩。

黔北文艺现象，内涵十分丰富，越来越被海内外研究者所注视。“清诗三百年，王气在夜郎。”指的就是遵义的郑珍莫友芝等一批名诗人。本世纪三十年代，有北方左联党团书记段雪笙左联女作家卢保华等一大批从黔北走出去的文化革命闯将。现当代从被鲁迅赞赏的乡土文学家蹇先艾数起，黔北文坛艺苑，确是代有才人，各领风骚。而逐渐被发掘和认识的黔北民族民间文学艺术，正散发着浓的乡土芳香，闪耀着特异的光彩。本集特设黔北专辑，为的是提供研究的方便。

近年来发展迅速的影视艺术，日益广泛地渗透于千家万户。对影视艺术的评论也随之日益活跃。为了反映这一现实，集内编选了一组影视评论。

收在这个集子中的文章有个共同特点，就是作者以马克思主义、毛泽东思想为文学艺术研究的指导思想，与时代同呼吸，与人民同甘苦，与活生生的创作实践紧密相连，对艺术的历史和现状进行认真的、中肯的、真诚的研究和批评，总体上体现了鲜明的时代精神和厚重的黔北地方特色。

人民需要文艺，文艺需要人民。与轰轰烈烈的社会主义现代化建设和人民群众日益增长的精神文化生活需求相比，我们的文艺创作现状还不相适应，而文艺研究则还

落后于创作实践。这个集子的编选,也是为了在建设具有中国特色的社会主义新文学艺术事业互助互勉,让文艺在稳定社会、鼓舞人民方面作出应有的贡献。

由于篇幅所限,视野所囿,遗珠割爱,在所难免,尚请作者读者同志批评和鉴谅!

编者 1990年10月

目 录

- 前言..... (1)
- 马列主义的文艺基本理论永放光芒..... 赵进争(1)
- 马克思恩格斯美学文艺学研究方法简论..... 郑华勇(7)
- 对艺术时代感的再认识 杨田力(19)
- 摄影艺术中的变形及其审美特征初探 林久成(23)
- 川剧丑角美初探(节录) 文发彬(34)
- 试论杂技技巧的二重性
- 兼谈技巧、内容、形式的关系 陆 乾(45)
- 试品古诗中的现代味 李发模(58)
- “五四”催开的叛逆之花
- 卢葆华创作试论 曾祥铤(65)
- 蹇先艾的乡土文学观 曾祥铤(77)
- 黔北,那片诱人的乡土
- 新时期黔北农村题材小说漫论 王 刚(87)
- 何士光的《日子》与李宽定的《村女》.....
- 曹铁娟 谢尊修(97)
- 黔北作家的语言特色..... 刘庆光(108)
- 黔北花灯..... 费浩林(111)
- 一枝独秀的黔北“新闻灯”..... 李永林(121)
- 诙谐幽默的黔北民间舞蹈“矮人乐”.....
- 施静蓉 李业成(127)

闪耀在黔北高原上的一颗明珠

——仡佬族淘盆打挂子舞 罗来江(132)

一百二十回《石头记》后四十回与张之同志著

《红楼梦新补》三十回对比 段少勋(137)

陆文夫新时期创作悲剧意识初探..... 陈方平(145)

文明对愚昧的初步胜利

——简评小说《嫁出去的姑娘》..... 毛有为(156)

当代知识分子深层心态扫描

——我看谐剧《灯油不多了》..... 罗永年(161)

神韵之美 悲壮之魂

——林则徐银幕形象分析 夏元佐(167)

巧妙的对话 强烈的反差

——谈电影《阿潭内传》的反差效应 侯讽轩(174)

试评《最后一个皇妃》的色彩运用..... 汪孝杰(176)

至真之情 至诚之爱

——浅析影片《春桃》中的情爱描写 袁爱爱(178)

可信可亲的港姐形象

——《公关小姐》周颖形象浅析 赵尔庆(181)

成功与不足

——观《滴血黄昏》 周瑞林(184)

马列主义的文艺基本理论永放光芒

赵进争

我国四十年来的实践已经充分证明：马列主义、毛泽东思想是社会主义文艺事业发展的指南，坚持马列主义、毛泽东思想，文艺事业就繁荣昌盛；背离了这个革命的指南，资产阶级自由化就会乘虚而入，泛滥成灾，造成思想混乱，社会主义文艺事业就遭受损失，这是应该牢牢吸取的经验教训！

从遵义地区来说，四十年来，广大文艺工作者以马列主义、毛泽东思想文艺理论作为创作的指南，并在实践中逐步加深理解，是作出积极的努力的，因而文艺创作取得了显著的成绩。特别是党的十一届三中全会以来，我区的文艺事业，如东风劲吹，百花盛开，出作品出人才，硕果累累。这种形势，人们概括为思想大解放，组织大发展，创作大繁荣。我们的队伍向太阳，目前不仅地区和十个县市成立了文联，而且还有基层组织六十三个；不仅先后出了石果、傅泽、何士光、廖公弦、李宽定、顾汶光、石定、李发模、周嘉堤、吴元喜等一批知名的作家艺术家，而且还有各层次的文艺骨干七千人左右；不仅文学方面出了一批宏篇

巨著，而且在美术、摄影、书法、音乐、舞蹈、戏剧、曲艺、民间文学、杂技、以及电影电视和评论等方面均取得了显著成就。据不完全统计，有七个作品获全国奖，有六部作品翻译到国外，有九件艺术作品在国外展出。

但认真思索，近年来在我们的工作中也存在不少问题，比较突出的是学习马列主义、毛泽东思想不够，特别是自觉地用马列主义、毛泽东思想指导文艺创作更不够，因而还没有达到应该取得的成就水平。在一个时期，全国资产阶级自由化猖獗，马列主义、毛泽东思想的文艺理论“过时”论也程度不同地在我们这里存在。因此，大力提倡文艺工作者学习马列主义、毛泽东思想的文艺理论十分必要。

辩证唯物主义者认为，马列主义、毛泽东思想的文艺理论应该随着时代的发展而发展，不能生搬硬套，一成不变；但是，一些基本理论是不能变的，马列主义、毛泽东思想观察和解决问题的立场、观点、方法是应该认真学习和掌握的。我认为马列主义、毛泽东思想的以下七个文艺论点是永放光芒的，这就是：

(1)无产阶级的文艺事业是革命事业的一部分。列宁说：“对于社会主义无产阶级，文学事业不能是个人或集团的赚钱工具”，“文学事业应当成为无产阶级总的事业的一部分，成为统一的、伟大的、由整个工人阶级的整个觉悟的先锋队所开动的社会民主主义机器的‘齿轮和螺丝钉’（列宁《党的组织和党的文学》）。毛泽东说：“革命的文艺是整个革命事业的一部分”，“如果连最广义最普通的文学艺术也没有，那革命运动就不能进行，就不能胜

利”(毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》)。邓小平说：“在这个崇高的事业中，文艺发展的天地十分广阔，不论是对于满足人民精神生活多方面的需要，对于培养社会主义新人，对于提高整个社会的思想、文化、道德水平，文艺工作都负有其他部门所不能代替的重要责任”(邓小平《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》)。这些都十分透彻地说明了无产阶级文学艺术的重要和作用。

(2)文学艺术是上层建筑，必须要为经济基础服务。恩格斯在《致亨·施尔肯堡》的信中说：“政治、哲学、宗教、文学、艺术等的发展是以经济发展为基础的。但是它们又都互相影响到经济基础。实际上并不是只有经济状况才是积极的原因，而其余一切都不过是消极的结果。不，这里始终是由在经济必然性基础上发生的相互作用，归根到底为自己开拓道路。”斯大林在《马克思主义与语言学问题》中说得更透彻：“上层建筑是由基础产生的，但决不是说上层建筑只是反映基础，只是消极的，中立的，对自己基础的命运、对阶级的命运、对制度的性质漠不关心的。相反地，上层建筑一出现后，就要成为极大的积极力量，积极帮助自己基础的形成和巩固，采取一切办法帮助新制度来摧毁和消灭旧基础与旧阶级。”我想，这就是我们的党提出的文学艺术要为社会主义服务的理论根据吧！

(3)无产阶级的文学艺术要为千百万劳动人民服务。列宁在《党的组织和党的文学》中说：文学“不是为饱食终日的贵妇人服务，不是为百无聊赖、胖得发愁的‘几万上

等人’服务,而是为千千万万劳动人民,为这些国家的精华、国家的力量、国家的未来服务。”毛泽东根据中国社会的实际情况,《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出,文艺要为工人、农民、士兵以及城市小资产阶级劳动群众和知识分子服务。这就是我们党现在坚持的,文学艺术要为人民服务。这就是我们的社会主义文艺与资本主义文艺的根本区别之一。这就是毛泽东同志提倡的,作家艺术家要“站在无产阶级的和人民大众的立场。对于共产党员来说,也就是要站在党的立场,站在党性和党的政策的立场。”显然,应有的态度是,对人民要赞扬,对朋友作得对的要赞扬;对他们对待革命的消极方面要批评,帮助他们前进;对待敌人要暴露,并指出其必然失败的趋势。对人民内部的缺点也可以批评,但应该是善意的,批评的目的,是为了帮助其进步。

(4)人类的社会生活是创作的唯一源泉。这是毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中的重要论点,也是他对文艺理论的重要贡献。他认为社会生活“是一切文艺的取之不尽,用之不竭的唯一源泉”。这是唯物主义者与唯心主义者在文艺理论上的根本区别。毛泽东同志同时指出:“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此更带有普遍性。”这就是说,文艺作品来源于生活,但是它应该比现实生活更典型。

(5)评价艺术作品的标准,应该是内容与艺术的统一。毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中有一段精辟的论述,他说:我们的要求则是政治和艺术的统一,

内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎么进步，也是没有力量的。因此，我们既反对政治观点错误的艺术品，也反对只有正确的政治观点，而没有艺术力量的所谓‘标语口号式’的倾向。”

(6)百花齐放，是发展文学艺术的方针。这是毛泽东同志1957年《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》中提出来的。他说：“百花齐放是一种发展艺术的方法，百家争鸣是一种发展科学的方法。百花齐放，百家争鸣这个方针不但是使科学和艺术发展的好方法，而且推而广之，也是我们进行一切工作的好方法。”邓小平同志《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中说：“坚持百花齐放、推陈出新、洋为中用、古为今用的方针，在艺术创作上提倡不同形式和风格的自由发展，在艺术理论上提倡不同观点和学派的自由讨论。”在这里小平同志已经把百花齐放的内容讲得一清二楚。中国的社会主义革命和社会主义建设必须由共产党来领导；中国必须走社会主义道路；马列主义、毛泽东思想是我国社会主义建设事业的指导思想，这已是宪法确定了的，是不能“百花齐放，百家争鸣”的。这一点我们必须十分明白。

(7)党委加强对文艺的领导。列宁在《党的组织和党的文学》中说：“党的文学应受党的监督。每个人都可以自由地、不受任何限制地写他所愿意写的一切，说他愿意说的一切。但是每个自由团体（包括党在内），同样也可以自由地赶走利用党的招牌来鼓吹反党观点的人……假如它不清洗那些宣传反党观点的党员，它就不可避免会瓦解，

首先在思想上瓦解，然后在物质上瓦解。”邓小平同志《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞》中说：“各级党委都要领导好文艺工作。党对文艺工作的领导，不是发号施令，不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务，而是根据文学艺术的特征和发展规律，帮助文艺工作者获得条件来不断繁荣文学艺术事业。”这就提出了党必须对文艺事业的领导，而且要善于领导，其目的是为了繁荣社会主义的文艺事业。

马克思恩格斯美学文艺学 研究方法简论

郑华勇

马克思主义的美学、文艺学思想，是一个理论和方法统一的科学体系。

马克思认为，“科学上正确的方法”，是“从抽象上升到具体的方法”，即“抽象的规定在思想行程中导致具体的再现”。这一观点，来自黑格尔的辩证法。但是，黑格尔把具体实在理解为自我综合、自我深化和自我运动的思辨的产物，以致陷入唯心论的泥潭而不能自拔。马克思则扬弃了黑格尔的唯心论，把这一观点引向唯物主义，纳入其唯物辩证法体系中。他指出，“从抽象上升到具体的方法”，“只是思维用来掌握具体并把它当做一个精神上的具体再现出来的方式。但决不是具体本身产生的过程”。

马克思、恩格斯把这一方法运用到美学、文艺学的研究中，既根据辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理从总体上把握美和艺术的本质规律，又具体问题具体对待，以恰当的观点和方法分析各种美学和艺术现象，正确地开展文艺批评，从而建构起他们的美学、文艺学的理论大厦。

从对思辨哲学的批判到唯物辩证法的确立

马克思主义是在批判地继承前人的思想资料的基础上,经过能动的革命改造,才建立起来的。同样,马克思主义美学、文艺学思想体系,也是经历了这样一个过程,才建构而成的。

在《1844年经济学哲学手稿》中,马克思第一次从人类的实践活动中去探求美的根源和本质,在美学史上第一次科学地提出美是人类最基本的实践活动——劳动的产物。这个观点的提出,是美学观念的一次根本性变革;同时,也是美学方法论的一种革新。

马克思说:“劳动创造了美,但是使工人变成畸形”。这个观点,道出了劳动的二重性,是唯物辩证的。但是,这时的马克思,还未建立起他的剩余价值学说,对于劳动为什么会具有二重性,还不能作出科学的解答,还不得不借用费尔巴哈思辨哲学的异化概念来解释,它反映出马克思在创立新的社会观、历史观和美学观的发轫期,还未完全摆脱旧唯物主义人本哲学、思辨哲学的影响。

马克思指出,动物也生产,但它只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造,而人却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产,并且懂得怎样处处都把内在的尺度运用到对象上去,因此,“人也按照美的规律来建造”。他还进一步提出了人通过劳动使自然界“人化”,变为“人化的自然界”的论点。关于“自然的人化”,“人化的自然”,黑格尔也曾谈及,但他认为这些归根到底都是理念或绝对观念的产物。马克思则认为是在人改造对象世界的实践活

动的产物，是“人的本质力量对象化”的结果。从这一点上，也可清楚地看到，黑格尔的理论，是建立在唯心主义的基础上的，而马克思则已把立足点移到实践的基础上，移到唯物主义的基础上来。只是，在论及“人的本质力量的对象化”这一问题时，马克思虽然也说人是社会的人，对象是社会的对象，但他毕竟还未能象后来那样，以彻底的唯物史观来进行考察，从“人是社会关系的总和”这一历史唯物主义的基本原理出发，去探讨人的本质。只有在对唯心主义和思辨哲学进行了彻底的清算以后，马克思主义创始人才开始全面地运用辩证唯物主义、历史唯物主义的世界观和方法论，分析和研究美学、文艺学问题。马克思、恩格斯的《神圣家族》和《德意志意识形态》就是这种研究最初的实践。

在《神圣家族》中，马克思、恩格斯对欧仁·苏的小说《巴黎的秘密》和施里加评论中的思辨幻想作了深刻的批判，与青年黑格尔派实行了公开的彻底的决裂。

欧仁·苏和青年黑格尔派的思辨方法，是从抽象派生出具体，从观念派生出实在的方法。这是把黑格尔的思辨哲学推到更荒谬的地步。在黑格尔那里，之所以能从抽象的本质、从概念生造出具体的物来，是因为他赋予他的物以这种物所实际具有的属性，使自己的抽象概念与具体实物的品质相符合，因而，往往使人产生一种幻觉，仿佛这种抽象概念实际上反映了客观事物的本质。也就是说，黑格尔的出发点是客观理念，而这种理念在一定程度上包含着事物的客观属性。而鲍威尔、施里加等青年黑格尔派的思辨哲学，丢掉了黑格尔关于自我意识同现实相