

文艺论丛

6

上海文艺出版社

文艺论丛

6

上海文艺出版社

一九七九年一月

文 艺 论 丛

(第 六 辑)

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 14.75 字数 341,000

1979年2月第1版 1979年2月第1次印刷

印数 1—57,000

书号: 10078·3057 定价: 1.35元

目 录

《中国歌谣选》序……………周 扬 (1)

艺术真实·莎士比亚化·现实主义及其他

——马克思和恩格斯文艺思想学习札记 ……………程代熙 (5)

中国美学史中重要问题的初步探索……………宗白华 (33)

有关艺术源于实践的一些试探

——中国古代美学思想史学习札记之一 ……………于 民 (66)

伪君子的美学

——评姚文元的《生活中的美与丑》……………朱 狄 (84)

莎士比亚的《李尔王》……………孙家琇 (102)

谈《温莎的风流娘儿们》的生活气息和现实性……方 平 (147)

论托尔斯泰的现实主义和艺术特色

——纪念列甫·托尔斯泰一百五十诞辰 ……………夏仲翼 袁晚禾 (166)

能够这样评价杜甫么？

——评新版《中国文学发展史》第二册杜甫部分 ……………徐中玉 (198)

谈李贺诗歌……………易朝志 (219)

索物托情 情趣盎然

——漫谈唐诗中比的运用.....王启兴 (231)

中国唐代的戏剧批评.....夏写时 (246)

中国书法艺术的特点.....秋 文 (265)

读《王朝闻文艺论集》.....刘纲纪 (300)

关于《李自成》的书简.....姚雪垠 (323)

给《羊城晚报》编辑同志

给江晓天同志

试谈历史小说《李自成》中崇祯形象的塑造.....胡德培 (369)

鲁迅与中国新诗运动.....胡从经 (383)

《敌后日记》摘抄

——(1942年6月—9月).....阿 英 (412)

《中国歌谣选》序*

周 扬

我国各族人民的歌谣，十分丰富。古人说，“诗言志，歌咏言”。歌谣是群众抒情言志的口头诗歌。每一个民族几乎都有自己独特的民歌形式和曲调。因为不识字的劳动者或根本没有文字的民族，无不习惯于以本民族、本地区群众喜闻乐见的歌谣形式，来描述自己的生活处境，记事抒怀，有的还以对歌作为社交手段和交流情感的媒介。歌谣从来是人民心声的自然流露，它也是一个民族的社会历史、时代生活和风土人情的一面镜子。古人有审乐知政的说法。采风可以了解民间疾苦，虽然并不能由此而消除这种疾苦。这说明了民间歌谣的一个重要特点，就是从这些歌谣中可以听到人民的声音，特别是能听到群众的政治意见。纵观我国不同历史时期产生的各民族的歌谣，更可以看到劳动人民在劳动和斗争中，不断用他们的诗歌创作描绘了一幅幅真实生动的历史画卷。这是我国各民族人民以自己的艺术天才和集体智慧创造出来的一份极其珍贵的文化财产。

马克思和恩格斯都重视民歌，特别重视政治民歌，他们高度

* 《中国歌谣选》系中国民间文艺研究会和中国社会科学院文学所民间文学组合编，由本社出版。这次发表，文字上作者略有修改。

评价这些民歌的社会意义及其在诗歌艺术上的成就。伟大领袖毛主席从来重视民歌，提倡搜集民歌的工作。历代杰出的诗人、作家也都懂得，诗是从民歌发源的，他们都或多或少地从民歌吸取了养料和形式。屈原著名的《九歌》，就是由楚国民间的祭神歌辞加工而成的。明代以拟古主义者著称的李梦阳，在编辑自己的诗集时也深有感慨地说：“真诗乃在民间。”在封建时代，民间歌谣一面被当作“下里巴人”，遭到鄙视，一面由于所谓兴“乐教”、“观风俗”，或为了宫廷娱乐，而被收进了乐府；被吸收进了的，著于文字，就保存下来了，而且每每成为文学宝库中的珍品。但是，大量的歌谣是被忽视而自生自灭了；只是由于人民的创作具有强烈的生命力，因而迄今还有以往不同历史时期产生的作品一直在群众的口头流传。在旧社会，劳动人民在政治上处于无权地位，在文化上也被剥夺了掌握文字的权利；因此，虽然他们有很好的民歌创作，在整个文学创作史上起了很大的作用，但他们没有充裕的时间和条件来充分发挥自己的文学艺术才能。文学发展的历史告诉我们，是杰出的诗人、作家吸取民间文学的丰富营养，发展和形成了一个民族、一个时代的包括诗歌在内的文学。历史也证明，诗人、作家如果不向劳动人民的诗歌传统学习，就会在创作上脱离人民，使诗歌艺术不能得到健康的发展。毛主席提倡搜集民歌，主要目的之一也是为了发展新诗的需要。毛主席给陈毅同志谈诗的信中预言：“将来的趋势，很可能从民歌中吸引养料和形式，发展成为一套吸引广大读者的新体诗歌。”这不仅为克服新诗的弱点指明了重要途径，也是符合于各民族诗歌发展的规律的。劳动人民在长时期的歌谣创作实践中，形成了一整套适合于口头说唱的民间诗歌艺术和诗歌传统。各民族的歌谣也都有各自不同的特色和风格。它们是现实主义的，又是浪漫主义的。我们的社会主义诗歌，应当从各

民族民间诗歌吸收丰富的养料和形式，以发展和繁荣社会主义时代的富有民族特色和时代特点的新诗歌。毛主席的指示，对于一切文艺工作者都有重要意义，对于民间文学工作者更是一个巨大的鼓舞。

这两集歌谣选的是近代和当代的民歌。近一百多年来，我国人民为争取民族解放和民主自由，前赴后继，进行了长期的英勇斗争。这些民歌就是这个斗争历程的反映。

在苦难深重的旧中国，人民大众是牛马，体力劳动是苦役。在这部歌谣的第一集里，历历如画地反映了旧时代我国人民所过的悲惨生活和他们的反抗斗争，其中有抵抗外国侵略者的愤怒之歌，有对太平天国、义和团等农民起义的英雄们的赞歌，有失去了生活的权利和自由的奴隶的悲歌，有在封建制度剥削下广大农民的愤怒的控诉，有妇女惨遭封建礼教残害的凄苦的自述，有各种手工业工人及产业工人的悲苦境遇和奋起反抗的自我写照。这些歌谣的产生的年代可能更早，但它们反映了人民对民主自由的要求，烙有明显的时代印记。中国人民在共产党的领导下获得了解放。中华人民共和国的诞生，标志我国进入了社会主义的新时代。人民开始做了自己命运的主人。新时代的新民歌诞生了。它们和旧时代的民歌相比是迥然不同了。它们是站起来了的中国人民的洪亮的声音。它们有了新的内容、新的形式和新的风格。但是，革命的道路是漫长的，在社会主义社会，阶级矛盾和阶级斗争仍然存在，而且斗争更加艰巨，更加曲折复杂了。在社会主义时代的新国风中，我们听到了各族人民在无产阶级专政条件下大干社会主义，破旧立新，艰苦创业的勇敢之歌，听到了我国人民在英明领袖华主席为首的党中央粉碎“四人帮”之后，抓纲治国，奋发图强，为建设一个伟大的、现代化的社会主义强国而高歌猛进，走上新的长征的最矫

健的步伐声。

“四人帮”是人民的敌人，他们鄙视和仇视民歌。由于“四人帮”的法西斯文化专制主义和禁锢政策对民间文学工作的空前破坏，民歌的搜集工作长久中断，这部《中国歌谣选》的出版，也推迟了十年之久。现在当它问世的时候，我们不能不深切地怀念郭沫若同志。据参与编选这部歌谣的贾芝同志告诉我，郭老曾亲自参加和指导了这部歌谣的编选工作。文化大革命前几年间，从最初集稿到第三稿的定稿，郭老是逐字过目的，看了三遍，认真圈选，并对个别辞句作了改动，有的注释是他加的；后一段的修改工作，他虽因年迈患病未参加，他在病中还对一首新民歌又作了修改。十年前郭老已为这部《中国歌谣选》写好了封面题字。遗憾的是，没有来得及将书稿最后送他过目，他已不幸与世长辞了。

我没有为这部歌谣的编选工作出什么力，中国民间文艺研究会的同志要我为它写个序，我就写了如上的话，一以表示我对这个工作的热忱支持，一以纪念敬爱的郭沫若同志，他作为一代杰出革命诗人，始终关注民间文学的事业。

一九七八年七月二十四日

艺术真实·莎士比亚化· 现实主义及其他

——马克思和恩格斯文艺思想学习札记

程 代 熙

十九世纪五十年代，是马克思和恩格斯文艺思想发展上的一个重要时期。例如，在五十年代初，马克思再次对真实地反映社会生活的问题提出了他的主张。一八五八年，马克思第一次从理论上提出了两种掌握世界的方法，即理论地掌握世界的方法和艺术地掌握世界的方法。次年，两位经典大师就对文艺创作的基本原则（即创作方法），以及与此密切相连的创作上的一些具体问题，如艺术真实、艺术虚构、人物塑造、情节描绘及文学语言等等，进一步作出了极为重要的论述。也是在这个时期，恩格斯第一次把“现实主义”这个术语运用到文艺领域里来。本文不准备对马克思和恩格斯在十九世纪五十年代的文艺思想作一次全面的介绍，只想就他们著作中谈到的一些问题，结合有关的史料，谈谈自己的一点体会。

艺术真实

马克思在四十年代批判欧仁·苏的《巴黎的秘密》时提出文学应该“真实地评述人类的关系”的思想，接着恩格斯在批判“真正的社会主义”文学的文章里，具体地说明了作家应该怎样正确地理解和表现自己周围的现实生活。这之后不久，马克思和恩格斯就通过正反两面的比较，提出了他们对艺术真实的具体要求。到五十年代末，马克思和恩格斯又针对这个问题作了更详尽、更充分的阐述。

诚然，马克思和恩格斯在他们给拉萨尔的信里谈的是历史剧应该如何忠实于历史生活的问题。但是，他们的论点也完全适用于一切样式的现代题材的创作。因为不管是历史题材的作品或是现代生活题材的作品，都必须对社会生活作出真实的反映。它们的不同只在于，前者取材于过去的社会生活，后者取材于现代的社会生活。

我们知道，拉萨尔的《弗兰茨·冯·济金根》是取材于十六世纪二十年代德国历史上的一次事件。剧本描写的是德国没落贵族即骑士等级，在胡登和济金根领导下发动的一次反对大诸侯的军事斗争。作为剧本的基本情节的胡登和济金根的这次起义事件，以及剧中的主人公在德国历史上都是确有其事，实有其人的。但是，马克思和恩格斯在他们的信里却一致批驳拉萨尔，说他歪曲地描写了这段历史生活。关于两位经典大师对剧本《济金根》的批评，笔者已经在《重读马克思和恩格斯给拉萨尔的信》一文里，结合当时德国的历史情况作了介绍，为节省篇幅，就不再赘述了。这里只想就马克思对艺术真实提出的要求，作一点补充说明。

马克思和恩格斯在五十年代初写的一篇书评里，在谈到描写社会生活的真实性这个问题时说道：“在现有的一切绘画中，始终没有把这些人物（指法国一八四八年革命时期的小资产阶级革命派人物——引者）真实地描绘出来，而只是把他们画成一种官场人物，脚穿厚底靴，头上绕着灵光圈。在这些形象被夸张了的拉斐尔式的画像中，一切绘画的真实性都消失了……固然，现在探讨的这两本著作已经去掉了二月革命的‘伟人’以往常常穿着的厚底靴和灵光圈，深入了这些伟人的私生活，让我们看到了他们身穿便服的形象和他们周围形形色色的配角。但是，它们并没有因此而稍微真实地描绘了人物和事件。”^①

马克思和恩格斯在这里指出了在描绘人物和事件上存在的两种偏向。一种是拉斐尔式的脱离了现实的夸张，另一种则是如七月王朝的密探谢纽著的《阴谋家》和老牌职业警探杰劳德的《一八四八年二月共和国的诞生》这两本大事记式的有闻必录。结果是前者失去了“一切绘画的真实性”，后者也没有“因此而稍微真实地描绘了人物和事件”。马克思和恩格斯否定了这两种偏向。他们希望的“真实性”，是用“伦勃朗的强烈色彩把革命派的领导人……栩栩如生地描绘出来”^②。

伦勃朗是十七世纪中叶荷兰的著名画家。伦勃朗和先于他的意大利文艺复兴时期的大画家拉斐尔不同。拉斐尔在一封信里谈到他画的林泉女神《迦拉丹》时说，由于生活中美丽的妇女太少，所以他只好按照“自己心目中的形象”来画。拉斐尔的时代离开黑暗的中世纪还不远，为了涤净中世纪的那种令人窒息和不安的紧张气氛，他刻意求工地追求的是恬静与幸福、和谐与温柔的境界。无论就他的那幅取材于古希腊神话的大型壁画

① 《马克思恩格斯全集》，第7卷第313页。

② 同上书，第313页。

《巴那斯》和取材于《圣经》故事的《圣母像》来说，都可以看到他尽情发挥的这种特点。

如果说拉斐尔为了追求想象中的美好的现实，往往故意回避现实中的丑恶一面的话，伦勃朗则与之相反。虽然他也力求表现现实中的欢乐和高尚，但他却决不为此而回避或者甚至有意掩盖现实中可怕的真相。伦勃朗不光注意在阳光下盛开的花朵，更重要的是，他那深邃的目光还看到了埋藏在土壤里的根株。他的那幅《基督为人治病》的名画，就与众不同地用了大量的篇幅来表现穷人的苦难。这里有生命垂危的病人，拄着手杖的穷苦老者，被饥饿弄得疲惫不堪的乞丐，骨瘦如柴痴呆若失的老妇等等一大群穷苦佃民。虽然伦勃朗在这里是为了表现他心目中的基督，可是他主要想告诉我们的却是这样一个冷酷的现实：那个所谓的文明社会，原来是建筑在千千万万下层人民的苦难生活上的。伦勃朗的一幅老人头像，可以说是在一瞬间里把这个饱经忧患的慈祥老人的整个内心世界都在他的脸上给表现了出来。画家用强烈的明暗光线的对比，把这张如此复杂和深邃的脸表现得是那樣的鲜明和清晰。

拉斐尔和伦勃朗有不少作品都是取材于《圣经》故事的。然而，他们的意境却迥然不同。拉斐尔《圣母像》中的马利亚，双手抱着圣子，头上环绕着灵光，气氛是那樣的肃穆庄严，但就是闻不到人间的烟火味。伦勃朗的《圣家庭》（又名：《木工之家》）就不是这样。马利亚坐在一张小凳上，旁边是一只摇篮，里面睡着襁褓中的儿子。她手里拿着一本经书，想趁儿子睡觉的当儿为他祝福。她的丈夫约瑟，手里拿着斧子，正在干他的木工活。她耽心约瑟的斧削声惊醒了儿子，于是探起身子，用右手轻轻地揭起摇篮的一角。当她无限深情地望着甜睡中的儿子时，这个年轻母亲的明媚得象春天的阳光一样的脸上漾起的幸福，使整个家

庭都沉浸在无声的欢乐的气氛里。伦勃朗把这种气氛表现得不仅叫人可以用心灵感受到，简直可以用手摸到。这幅画表现的哪里是什么天上的“圣家庭”，而是人间的一个普普通通劳动者家庭生活的真实写照。诚如马克思所说，伦勃朗“把圣母马利亚的像画成尼德兰的农妇”^①了。

《浪子回家》，大约是伦勃朗去世那一年（一六六九年）画的，也是他生平最后的一幅名画。一个年纪已经不轻的浪荡子，把父亲给他的那份产业花了个精光，穿着一身褴褛的衣服回到了家。他跪在地上，扑在老态龙钟的父亲的怀里。老人没有谴责他，而是用极度的喜悦来迎接这个又回到他身边的浪子。年老的父亲把一双瘦骨嶙峋的手按在儿子背上的情景，被描绘得十分生动感人。我们不仅看到那双手在微微的颤动，甚至还感觉到它的血管里热血的温度。儿子的脸深深地埋在老父的怀里，但从抽搐的肌肉上，可以感到浪子的愧恨交织的心情。儿子已经认识到了自己的错误，父亲也就原谅了他。至于旁边浪子的几个兄长的表情却相当冷漠，出于切身利益的考虑，使他们感到这个浪荡兄弟的回来，家产又会来一次重新分配了。《浪子回家》也是取材于《圣经》里的一个故事，但画面上却无半点宗教色彩。伦勃朗通过几个人物心理活动的描绘，淋漓尽致地反映出了当时错综复杂的人与人的关系。

伦勃朗的画很少用艳丽的色彩。他最善于用强烈的明暗对比来表现画中的意境。尤其难得的是，他能使浓抹的暗影显得透明，受光的画面露出生机，在明暗的对比中见出层次的变化。他的《夜巡》是一幅人物众多的群像画。射手们在接到紧急命令后一个个整装出发。尽管是在夜里，但人物形象却非常鲜明，栩栩如生。由于他绘出了当时的紧急气氛，所以整个画面充满动

^① 《马克思恩格斯全集》，第1卷第83页。

作。对绘画艺术有很高修养的丹纳，在他的《艺术哲学》里对伦勃朗作了极高的评价，并且指出巴尔扎克就是把伦勃朗作为先师来学习的。

马克思和恩格斯说，如果作品有“伦勃朗的强烈色彩”和“栩栩如生”的描绘，那“就太理想了”^①。这里说的“强烈色彩”，不光是指伦勃朗的表现手法，而主要是要求形象的艺术必须真实地反映出社会生活。

莎 士 比 亚 化

马克思在给拉萨尔的信里向他指出：“你就得更加莎士比亚化，而我认为，你的最大缺点就是席勒式地把个人变成时代精神的单纯的传声筒。”^②恩格斯也在信里告诉拉萨尔说：“我认为您原可以毫无害处地稍微多注意莎士比亚在戏剧发展史上的意义”；又说，不应该“为了席勒而忘掉莎士比亚”^③。

如果说马克思和恩格斯用“伦勃朗的强烈色彩”，强调的是艺术必须真实地反映社会生活。那末，他们在谈到“莎士比亚化”的时候，着重说明的则是必须用形象化的艺术来实现对社会生活的真实描绘。这两点，实际上谈的是一个问题，它们是相辅相成，缺一不可的。现在把它们分开来讲，完全是出于说明上的方便。

在这个问题上，拉萨尔的观点跟马克思和恩格斯也是完全对立的。拉萨尔在他给《济金根》写的《序言》里说：“我认为继莎士比亚之后，德国戏剧的进展是通过歌德和席勒才取得的。这

① 《马克思恩格斯全集》，第7卷第313页。

② 《马克思恩格斯选集》，第4卷第340页。

③ 同上书，第344、345页。

是因为他们，尤其是席勒创造出了真正意义上的历史剧……不过，甚至就是在席勒那里，历史观念的伟大斗争也还仅仅是悲剧性的情势赖以展开的一块土壤而已……正如许多人已经指出来的那样，单纯个人的态度和命运、虚荣心的斗争、家庭以及王朝所抱的目的等等，在这块历史的土壤上演化成为历史的情节，并且构成情节的灵魂。”接着，他又说道，席勒和歌德所奠定的以及由他来坚决地加以贯彻的一条原则是：“……个别人物本身不起什么作用，他们只是那斗争着的世界精神矛盾的代表和体现者。”

拉萨尔的这番自白，犯了这样三个主要错误：（一）他把自席勒和歌德以来的德国进步戏剧，不加区别地通通说成是所谓“历史观念斗争”的体现。至少对于歌德的戏剧不能这样说。（二）他认为戏剧作品描写的不应是社会生活中实际存在的阶级矛盾和冲突，不是现实的各种社会力量的斗争，而只是去体现抽象的“世界精神”。这里就正好说明他的《济金根》描写的不是真实的历史生活，而是抽象的，并且还是十分谬误的观念。（三）他忽视文艺作品中鲜明的人物性格的塑造；不是通过人物的行动把复杂的现实生活图画展现出来，而是把抽象的“世界精神”硬塞给人物，把它作为作家的单纯的传声筒。

对于拉萨尔的这些错误观点，不准备在这里逐一加以驳斥，只是想就马克思和恩格斯针锋相对地提出的“莎士比亚化”，作一些必要的说明。

先从马克思和恩格斯对席勒主要创作的评价说起。两位经典大师一致肯定席勒的剧作有着较大的“思想深度”，赞赏这个剧作家对他那个时代的重大社会问题所表示的关注，以及他对丑恶的社会现象所给予的无情的嘲笑和大胆的揭露。例如恩格斯在谈到席勒的《阴谋和爱情》时，就说它的“主要价值就在于它

是德国第一部有政治倾向的戏剧”^①，说他的《强盗》，在于“歌颂一个向全社会公开宣战的豪侠的青年”^②。马克思在《剩余价值学说》里批判法国经济学家斯托齐时指出，由于资本主义社会存在着犯罪，所以才有反映资本主义社会这类生活现象的文艺作品。在这里，马克思就举了席勒的《强盗》作例子^③。马克思和恩格斯对席勒的作品感到的最大不足是，席勒笔下的人物同他所表达的思想之间缺乏内在的紧密联系，就是说，有概念化的毛病。席勒作品中的人物的思想、行为往往与其所处的具体环境不协调，因此人物的性格就显得不鲜明、不突出。人物形象不生动、不清晰就使他所表达的思想显得不实在，失去现实感，或者至少给人留下现实性不强的感觉。这种情况反过来又影响作品主题思想的深化，减弱了作家对社会生活现象的揭示和批判的深度。关于这，歌德在他的《格言和杂感集》里说，席勒的创作特点是“探索个别以求一般”^④。而席勒在一七九四年八月三十一日给歌德的信里谈到他创作上的矛盾时说道：“每逢我应该进行哲学思考时，诗的心情却占了上风；每逢我想做一个诗人时，我的哲学的精神又占了上风。”^⑤席勒的这种矛盾就表明他还没有真正找到文艺反映现实的特点。恩格斯在《路德维希·费尔巴哈》一文里指出，连黑格尔都嘲笑席勒所提倡的那种喜欢在不能实现的理想里打圈子的市侩倾向^⑥。

今试以席勒的《强盗》为例。主人公卡尔是封建制度、宗教信仰的强烈的反对者，也是追求个性解放、个性自由的强有力的人

① 《马克思恩格斯选集》，第4卷第454页。

② 《马克思恩格斯全集》，第2卷第634页。

③ 参见《马克思恩格斯论艺术》，第1册第308页。

④ 参见拙译《歌德文学语录选》，载《古典文艺理论译丛》，第8册第116页。

⑤ 转引自朱光潜《西方美学史》，下卷第89页。

⑥ 参见《马克思恩格斯论艺术》，第2册第393页。