

文学与艺术



黄河浪文学艺术论文集

● 大连出版社

《文學與藝術 黃河浪文學藝術論文集》

黃 河 浪

漢石

● 大 连 出 版 社

一九九二年十月

〔辽〕新登字第 15 号

书名题字:王 宏

文学与艺术(原名《艺海泛舟》)
黄河浪 著

大连出版社出版发行
(大连市中山区大公街 23 号)
宽甸满族自治县民族印刷厂印刷

字数:25 万 开本:850×1168 1/32 印张:9.75
印数 1—1500
1992 年 10 月第 1 版 1992 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑:徐承本 版式设计:司 马
封面设计:大 江 责任校对:纯 子

ISBN 7—80555—663—6/I·131

定价:6.20 元

序

陈 珂

广文的家我没去过，听说他家满屋都是书，比我这搞了四十多年专业创作的人藏书还多。还听说他生活得很清苦，把钱都用在买书上了。为了买书，甚至饿过肚子。这和我又大不一样，我是有了余钱才买书，买来也并不全看，放到书架上，用到时才取下来翻一翻。广文可不是这样，他“每天都读四五个小时书，几乎天天读书写作到深夜，抄书，做卡片，录评语，提要笔记等……”。

多么勤奋，多么痴迷，多么执着，多么刻苦！我打心眼儿里佩服这样的读书人。

读书干什么？有人为了消遣解闷，有人为了认识社会和人生。可广文却完全是为了积累知识，研究问题，增长学问，以使苦根苗长出甜果子。

甜果出来了！一部收有五十多篇游记的《天涯芳草》摆在我的书桌上，伏身一看，立被吸住。里面好多名胜古迹我游过，时过境迁，有些景物已成过眼烟云，广文的游记不但招回了我的记忆，引发了我的联想，将我引入美景画图中，且指引我看到了许多当年未曾发现的妙处。太湖的“鼋头渚”曾是我流连忘返的地方，但我怎么也记不起“背倚山峦，前临湖水”的澄澜堂。更不记得“明高忠宪公濯足处”的涵虚亭，前边的澄澜堂忘了还情有可原。后面的东林党领袖高公我是不应忘记的，年轻时就倾心于东林书院的仁人志士，方苞记左光斗那可歌可泣的文章至今还铭刻于心。可是我怎么竟将这可纪念的古迹遗漏

了？广文的游记使我游性大发，真恨不得重游太湖，站在鼇头渚上再饱眼福。

写游记是要有真功夫深修养的，这不但表现在美的文字，诗的意境，画的美妙和深沉的情感上，而且要举一反三，说出人人能看到却说不出的东西，把读者引向更高的审美层次。这就要求作者本人是一位博学之士，读的多看的广，胸藏万卷书足行万里路，这样才能写出好游记来。

广文的第二部书稿又摆在我的书桌上了。这不是游记也不是散文，而是一部文学论著，这是更要真功夫真修养的，广文是位能啃硬骨头的人。

文稿是广文亲自拿给我的，不是要我欣赏，也不是要我提意见，而是要我写序言，话一出口，吓我一跳。如果是让我为小说、戏剧，甚至是报告文学写序言，我将会欣然从命。为文艺理论著作写序言，真让我惶惶然不知所措了。我是不大注意文艺理论学习的，文化大革命前甚至还发表过“文艺理论学多了束缚创作灵感”的谬论，曾为此受过专题批判。粉碎四人帮后有所改变，在被动的情况下开始写一些谈创作体会的文章。《白卷先生》演出了，人家看得起你要你写你怎好推辞。《夜幕下的哈尔滨》出来后要写文章的多起来，于是便逐渐地变被动为主动，偶有所感，命笔为文，十年积累，竟然也可以成书了。但我这都是一得之见的艺文杂谈类的随笔，没有一篇是系统的理论之作。就是这样一个文艺理论上的半瓶醋竟要拿起笔来为文论集写序言，真在鲁班门前耍斧子的味道。但广文却一定要我写，盛情难却，只有抱着学习的态度点头了。

说学习绝非套话。我又象读广文的游记那样被吸引住了。他谈鲁迅，讲红楼，论绘画，说书道，引经据点，谈古论今，左右逢源，纵横捭阖，把我一下就引入了研究学问的佳境。其中我最感兴趣的还是那些论述小说创作的文章。这在全书中占一半以上，是广文论文学创作的重点。在《小说艺术三札》中，广文写道：“没有情感的小说，犹如缺乏血液的肌体一样，必然苍白无力。”这是广文对小说创作的基本论

点,只要涉及到情感的地方,他就绝不轻易放过,有些论述是我深受启发的,如他在《艺术想象的翅膀是神奇的》一文中说:“想象并非是一个孤立的过程,它与情感尤为不可分割,就是说作家、艺术家的想象过程中灌注着充沛的感情……感情越是强烈,想象就越是出神入化。”看到这里,我不由得拍案叫好!这正是我在创作中朦朦胧胧感觉到想说而说不出的一种高境界。当我伏身案上,被笔下的人物激动着,颤抖着手写变了字形的时候,一个意想不到的情节忽然飞到纸上。这是什么?是灵感的火花,是感情的爆发!是因为我太爱(也包含恨)我笔下的人物了,所以他才能冲破我写作大纲的约束,自己跳跃于纸上。在小说《夜幕下的哈尔滨》里写青年团员罗世诚被日酋玉旨雄一杀害的时候,开始并没有后面的一场生死搏斗,是写着写着忽发奇想的:何不让高大的罗世诚把瘦小的玉旨雄一抓在手里,举过头顶,向葛明礼等特务砸过去……。为实现这一突发的奇想,我把前边已写完的又都重新写过,让罗世诚喝敌人送来的白兰地酒,大口吃奶油点心,既麻痹敌人又积蓄力量,最后,当铺垫完成,一切条件都已成熟时,就让罗世诚像鸱鹰抓小鸡一样,疾如闪电地把玉旨雄一抓在手里,于是一场惊心动魄的殊死搏斗就展开了。没有对罗世诚的爱和对玉旨雄一的恨,这情节定不会突然冒出来的。“情不深则无以惊心动魄”。正因如此,我才特别赞赏广文那情越深想象就越是出神入化的高论。

广文在谈意境美时竟也把意境和情感结合起来加以论述,他说:“小说意境更确切地说是小说家的主观情意与描写的自然环境、人物情节的有机结合……真情实感是小说意境的主要特征。”这真是一语中的的论述。现在有些小说写景物总让人感到啰嗦,絮叨,甚至有矫揉造作之感。为什么会这样?就是因为作者没有用充满感情的眼睛去看世界,没有在抒发“主观情意”中去描写眼前的景物。像刘勰说的“登山则情满于山,观海则意溢于海。我才之多少,将与风云而并驱矣。”这是传世名言。只有你(作者)的情意充满山海之间,你的才能会有多少发挥多少,你那想象的翅膀也才能和“风云而并驱”。这里情感

(意)是第一位的,当你的笔饱蘸上情感的色彩以后,你笔下的景物才能栩栩如生地活起来动起来,跃然于纸上。

我曾遇见过一位“玩文学”的作者,他能和别人一边唠咯一边写作,写出的东西还毫无差错。有人对他表示钦佩,说他是“鬼才”。这赞语我想广文听见一定会大摇其头的,因为这违反了广文的“情感说”,他可以写得没差错,但他会有激情吗?自己不激动的作品怎么会使读者激动。1955年我在北京听电影大师蔡楚生讲他创作《渔光曲》的体验时说,他在写到渔家女惨遭迫害时,曾用感情过分激动而昏倒在地。无独有偶,巴尔扎克在写《高老头》最后章节时竟也昏倒在坐椅下,当友人发现高呼巴尔扎克要死了的时候,他却睁开眼睛说:“不是我……是高老头死了!”

书中主人公死了作家竟也随之倒下,这样才能产生不朽的作品。

广文写了许多短篇小说文章,一篇文章一个中心,一个论点,说清了就止住。文章写的都很凝炼,旁征博引,厚积薄发,很有味道。其中《文贵曲折》、《断续之妙》、《烘云托月》、《似与不似之妙》等等都是值得一读的。今天有些青年作者不大注意学习写作技巧,有的甚至和我当年一样不重视文艺理论的学习,这就很难提高。我希望广文这部文集,也能在这方面发挥积极作用。所以加一“也”字,是因为还有更广泛的作用。

1992年8月20日

目 录

序	陈 珏
生活美与艺术美	(1)
——学习毛泽东美学思想笔记	
《讲话》是富有建设性的文艺理论探索	(4)
——学习毛泽东文艺思想笔记	
新时期文学性质及审美理想	(7)
鲁迅早期美学思想初探	(14)
鲁迅小说和杂文中的幽默艺术浅探	(24)
历史小说《杨贵妃》探究	(29)
薛宝钗艺术形象探究	(32)
曹雪芹与绘画	(39)
小说艺术美三札	(44)
谈美三札	(49)
文学作品中的情感魅力和情感美	(52)
情·趣·美	(57)
闲笔不闲	(60)
赞美现在,更赞美未来	(63)
文贵曲折	(65)

小说中的艺术对比	(67)
艺术想象的翅膀是神奇的	(70)
小说艺术构图琐谈	(72)
对立——小说艺术的和谐美	(74)
“拟人化”手法琐谈	(76)
小说美学三札	(78)
——谈小说的色彩、基调和淡化问题	
曲终奏雅	(86)
——小说结尾艺术谈	
小说与绘画艺术	(88)
关于第三人称小说的艺术断想	(91)
“画眼睛”手法谈	(92)
漫谈短篇小说人物出场的艺术处理	(94)
百炼凝真意	(98)
最难是开头	(100)
——谈小说创作的开头	
当代小说艺术的审美趋向	(102)
文学艺术的含蓄美与朦胧美	(104)
谈小说中的非情节因素	(107)
小说艺术剪裁琐谈	(112)
象征之妙	(116)
涉笔成趣	(118)
“因夸以成状 沿饰而得奇”	(120)
——小说创作中夸张手法杂谈	
谈艺术剪裁	(122)
谈艺术分寸美	(124)
风格是作家的标志	(126)
烘云托月	(128)

以形写神·····	(130)
谈意境·····	(132)
谈艺术节奏美·····	(134)
形式之美·····	(136)
疏密之道·····	(138)
谈幽默·····	(140)
含蓄之妙·····	(142)
文学中的空白艺术·····	(143)
断续之妙·····	(145)
文贵有变·····	(147)
文贵有眼·····	(149)
藏笔之妙·····	(152)
文学中的艺术对比·····	(154)
惜墨如金·····	(156)
“以少总多”之妙·····	(159)
重复之妙·····	(161)
“无声”与“有声”·····	(163)
灵感是艺术的受孕·····	(165)
大巧若朴·····	(167)
共鸣之妙·····	(168)
谈艺术提炼·····	(170)
壮美与优美·····	(172)
真实·缜密·独特·····	(174)
——评马蹄疾《胡风传》	
多彩的生活 缤纷的情感·····	(179)
——评周以纯诗集《七色风》	
远方散文作品散论·····	(181)

交织着钢与铁的奏鸣曲·····	(184)
——评周以纯、齐晓阳诗集《钢铁奏鸣曲》	
民间叙事长诗形成创作的一大突破·····	(186)
——论周以纯《莲花女》在民间文学中的地位	
魂牵梦绕总关情·····	(194)
——评董俊生诗集《遥远的不是爱》	
山光水色亦真亦美·····	(197)
——评《傅庆信风光摄影诗》	
谈散文创作·····	(200)
打开人物心灵之窗·····	(202)
文学观念的变革与更新·····	(204)
信息与当代文学·····	(206)
“给我一个情节”·····	(208)
“误笔成蝇”的启示·····	(210)
情就是艺术·····	(213)
电视小说之艺术魅力·····	(215)
作家艺术家与灵魂对话·····	(217)
不薄古人爱今人·····	(220)
品画话品·····	(222)
画品与人品·····	(224)
中国画的节奏美·····	(225)
似与不似之妙·····	(227)
咫尺之中见千里·····	(229)
以大自然为师·····	(231)
我用我法·····	(233)
自成一家始逼真·····	(235)
张大千与《韩熙载夜宴图》·····	(236)

张大千作画用印谈趣·····	(238)
漫谈张大千印章·····	(240)
张大千与敦煌壁画·····	(242)
徐悲鸿与《八十七神仙卷》·····	(244)
艺术碎语·····	(246)
画,无声的音乐 ·····	(248)
中国画中的诗画结合·····	(250)
勿似则更喜·····	(252)
诗与画的情韵·····	(254)
闲章不闲·····	(256)
戏与画·····	(258)
扬州八怪的诗与画·····	(260)
杜甫题画诗摭谈·····	(262)
《红楼梦》绘画琐谈·····	(263)
习“古”为今贵在“我”·····	(265)
艺术三题·····	(267)
诗之美·····	(270)
诗与湖泊·····	(272)
诗词与摄影·····	(274)
电影与诗词·····	(276)
书法艺术美三札·····	(278)
后记·····	(286)
附录	
我与文学·····	(288)
黄河浪学术论文及作品年表·····	(292)

生活美与艺术美

——学习毛泽东美学思想笔记

毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 49 周年之际，就毛泽东关于艺术美学的论述，谈谈学习体会。毛泽东没有专门的美学的论著，但为我们留下了丰富的思想理论宝库，却有着美学思想的熠熠闪光。不仅表现在关于文艺问题的精辟论述中，而且也散见于他的哲学、军事、教育论著中。这对我们研究探索马克思主义美学，有巨大的指导意义。

毛泽东从美学的高度明确地提出了生活和艺术两者都是美的思想，既指出了生活美是艺术美的源泉，艺术美来自生活美，又指出了艺术美高于生活美，并有着更强烈的美感作用。现实生活中的美是艺术美的源泉。毛泽东指出，现实生活中的美是客观存在的，“作为观念形态的艺术作品都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物”。这是辩证唯物论，既强调了作为基础的作为审美认识的客体的社会生活的客观性，又强调了审美认识主体的主观能动性，并以文艺作品作为审美产品实现二者的对立统一。

毛泽东强调了“感受”“体验”的概念，科学地揭示了美感起源。人的感受是在人类物质生产活动过程中逐步形成的，人的审美能力、艺术才能也是在这个过程中产生并逐步发展的。所以，毛泽东在一系列关于文学艺术问题论述中，一贯强调作家艺术家应长期无条件地全心全意地投身到社会实践中去，坚持为人民为社会主义服务的方向。这样做之所以是必要的和重要的，就因为只有如此，作家艺术家才有可能以直接的方式去“观察、体验、研究、分析一切人一切生动的生活形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程”。这是说作家所面临的第一位的工作就是要以这种感性的具体的东西作

为对象,去进行观察和体验。也就是说,在实际生活中直接地感受审美客体的一切具体形象,然后通过自己的创造,把它物化在审美产品即艺术作品中。因此,了解人,熟悉人——了解、熟悉在社会实践活动中发展着变化着的人,了解、熟悉在人的实践活动中发展着变化着的世界——这是被毛泽东列为首要的。

毛泽东历来强调对现实生活的认识,一定要从事物的特殊性入手。只有这样才能把握事物的具体形式和多样性,而这对于认识现实中美的事物尤其具有重要意义。现实生活中的美不但总是形象的感性的,而且总是个别特殊的,不可相互取代的。缺乏对对象直接的丰富的感受和某些本质方面的深刻认识,就谈不到对美的把握,当然也就更加谈不到艺术创造,因而忽视或抹煞生活美的具体性、特殊性,就等于对文学艺术的取消。文艺应当通过具体的感性形象,写出事物异中之同,但更应注意同中之异,表现出个别和一般的辩证统一。从承认生活美的特殊性、多样性出发,毛泽东一再强调再现社会生活的艺术表现形式的多样性和创新的要求。“艺术基本原理有其共同性,但其表现形式要多样化。”单一是违背美的法则的,因而也不能真实,也不能持久。

毛泽东认为现实生活中的美从来不是孤立静止的客观存在,而是在同丑的事物的比较中,在同丑的事物的斗争中,在克服丑从而使自身得到发展的过程中形成并被认识的。只有在这个过程中人们才能进行美的鉴赏,把握美的本质。美与丑是对立的,真善美的反面是假恶丑。没有假恶丑就没有真善美。这是毛泽东的矛盾学说,这个观点,导致了他对文学艺术的社会功用的强调,导致了“双百”方针的提出。毛泽东的上述观点,为认识生活美,创造艺术美奠定了坚实的马克思主义美学理论基础。

毛泽东论证了社会生活是文学艺术的唯一源泉,并进一步对艺术美的本质的探究。生活和艺术两者都是美,但人们却不满足于生活中的美,而迫切地要求艺术的美。现实生活中的具体的美,虽然随处可见,又可以体验,但人们却往往把它们“看得平淡”,引不起强烈的

美感,不能通过现实的具体的美的鉴赏,得到更广更深的精神上的满足和愉悦。这有二方面原因,主观上是生活视野,经历上的局限,文化修养、成见、习惯,及至处境、心情都有对美的制约力;客观上美的存在,要求现象和本质、内容和形式、局部和整体、个体和环境的统一、协调、和谐,都受着现实生活的限制而被破坏和减弱。文艺是现实生活的再现,但它不是机械地、平面地复写,而是作家头脑中经过酝酿、沉淀、改造、升华等一系列的反应的产物,是人对现实的审美关系的集中体现。正是从这个意义上讲,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、更集中、更典型、更理想,因此更带普遍性。所以,毛泽东认为根据实际生活创造出各种各样的人物来是造成文学作品或艺术作品的正确途径。典型化是毛泽东美学思想的重要成分,也是毛泽东关于文学艺术的真实论的核心。他主张文艺应当真实反映现实生活,从本质上再现社会生活,对现实美予以再现、浓缩和升华。

毛泽东要求文艺作品要以具有典型意义的美的艺术形象,使人民群众惊醒起来,感奋起来,推动人民群众走向团结和斗争,实行改造自己的环境,要文艺根据实际生活创造出各种各样的人物来,帮助群众推动历史的前进。这里说明了毛泽东强调文艺的美感作用,是要求文艺用美的艺术的典型形象,去诉诸人们的感情,使其感奋惊醒。

综上所述,毛泽东的美学思想博大精深,包括内容与形式,民族风格与民族气派,形象思维、现实主义与浪漫主义等等,因本文篇幅有限,不能深入讨论。总之,毛泽东的美学思想是具有中国民族特色的美学体系,是我们进一步研究探讨的一项重大课题。

《讲话》是富有建设性的文艺理论探索

——学习毛泽东文艺思想笔记

马克思列宁主义文艺理论是在科学的世界观和方法论的指导下,在总结人类特别是无产阶级文艺实践的基础上,批判继承了人类文化遗产而产生的。它在世界各国得到了广泛的传播,对文学艺术曾经并且仍在发挥着巨大的指导作用。同样,它在中国也经历了一个生根、开花和结果的过程。历史地、科学地总结和进一步丰富、发展马克思主义文艺理论、美学思想,使之更加符合我国文艺实际要求,在新的历史条件下必然地提出来。五十年前,毛泽东《在延安文艺座谈会上讲话》,在这方面作了具有开创性的工作。毛泽东从深沉的历史视角,站在历史唯物主义的高度,结合中国几十年文艺发展实际,科学地、系统地研究了马克思主义文艺理论在中国传播和发展历程的特点和规律,在当时填补了国内的这一课题的空白,具有重要现实意义和理论价值。

随着新时期改革开放,国外的现代美学、文艺学诸种理论观念急浪涌入,人们忙于评介、吞咽,忙于置换术语,未加以认真咀嚼和消化,脱离我国文艺创作的现实,影响了文艺创作的进一步发展。在这种形势下建设一个具有当代形态和具有中国特色的马克思主义美学、文艺学体系的要求迫切地提了出来,成为一个不得不正视、不得不解决的课题。中国的马克思主义文艺理论——毛泽东文艺思想,是马克思主义文艺理论在漫长的文艺实践中不断检验、丰富、完善和发展起来的中国化的理论体系,它在中国的逐步确立和对繁荣文艺所起的重大作用,证实了它的强大生命力。但也应当承认,由于种种原因,这一体系没能以完整、系统的专著形式表现出来,而是散见在毛泽东不同时期的有关论著之中。又由于这一体系中的理论观点、命题

和范畴是长期的文艺实践中产生和演变而来的,其具体内涵和价值取向同其所处的实践密切联系在一起。因此,从理论的高度对这一过程作透彻的梳理概括,是建设其当代形态必不可缺的前提。同时,我国的马克思主义文艺理论面临新的挑战,人们的审美实践、文艺实践的变化,使得其中某些具体论述、个别观点、局部原理在说明当代审美活动、文艺活动时显得不尽妥切,理应加以调节、补充,与之相适应。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》在当时是有其科学性的。而这科学性也不仅仅决定于对事物的客观真实性和规律性的恰切反映,也决定于反映的正确方法和途径。马克思主义文艺理论在中国,经历了一个曲折、复杂的过程。从传入中国,在如何理解、如何运用等问题上始终存在着分歧和纷争,给这一课题带来了一定的难度。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》解决了这些问题。同时,也启发了如何从当今坚持和发展的需要出发,透过纷纭复杂的现象,对这些理论问题作出科学分析和评价,不仅需要提高理论把握的功力,更需要切实有效的原则方法。毛泽东的《讲话》是站在马克思主义哲学理论的高度,对当时的文艺理论和现实问题作了合乎实际的深邃入微的剖析,表现出伟大战略家的理论勇气、学术品格和严肃态度。

毛泽东文艺思想的出现不是偶然的,是当时所处的社会历史条件催生的必然结果,是为了满足现实活动的需要,其特殊内涵和价值总是与它产生于其中的现实千丝万缕地联系在一起。因此,对《讲话》及毛泽东文艺思想的审视,不应以此时此地的要求为标准,而应将其放到应有的历史环境中去作实事求是的判断。真正从马克思主义立场、观点和方法出发,以文艺理论与创作实践的适应程度为参照,对马克思主义文艺理论在我国发展的不同时期作具体的历史的而不是抽象的、虚假的考察。毛泽东文艺思想是马克思主义文艺思想发展史上的一个阶段。从探索和坚持毛泽东文艺思想体系出发,系统地总结了它的产生和发展,它与马克思主义文艺理论的渊源关系,它的哲学基础、科学方法,以及文艺与生活、批判与继承、普及与提高、“双百”方针、“二为”方向等一系列范畴概念。