

文艺学与美学丛书
WENYIXUEYUMELIXUECONGSHU

大众

DAZHONG
WENYIXUE

文艺

学

刘晔原◎著



北京广播学院出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

大众文艺学/刘晔原著. — 北京: 北京广播学院出版社, 2002.1

ISBN 7-81004-951-8

I. 大… II. 刘… III. 大众化(文艺) — 文艺学 IV. I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 093424 号

大众文艺学

著 者: 刘晔原

责任编辑: 张善明

封扉设计: 武晓强

出版发行: 北京广播学院出版社

社 址: 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电 话: 010-65738557 65738538 传真: 010-65779405

网 址: <http://www.cbbip.com>

经 销: 新华书店总店北京发行所

印 刷: 中国人民大学印刷厂

开 本: 850×1168 毫米 1/32

印 张: 12.75

版 次: 2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7-81004-951-8/G·590

定价: 23.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

文艺学与美学丛书编委会

主任 云贵彬
副主任 苗 棣 张 晶
编 委 云贵彬 关 玲 杜寒风 闵惠泉
张 晶 苗 棣 蒲震元 蔡 翔
丛书主编 蒲震元 杜寒风

总 序

新的世纪呼唤着新的学术，我们肩负着一份继往开来的历史责任。

这套文艺学与美学丛书，是我们献给新世纪的一份礼物！

文艺学与美学，闪烁着人类智慧的光华，历经了许多世代的升沉沧桑，结下了无数睿智的硕果。20世纪是文艺学与美学多元互补的时代，也是较之以往世纪为人类提供了更多的新的思想的时代。而在中国的20世纪的最后20年，文艺学与美学领域所发生的深刻变迁，却是令世界学人瞩目的。

我们没有理由辜负这个时代。探索与发展是我们锲而不舍的追求！

广播学院的文艺学与美学学科，也许还并不强大，也许还远没有“振臂一呼”的资格，但却聚集了一批学有所长、勇于探索的学者。他们在耕耘，他们在掘进，他们在用生命的激情和理性的智慧来孕育强大的明天。天时，地利，人和，为他们提供了发展的最佳契机。

为了支持文艺学与美学的学科建设，学院领导倾注了大量心血，这套丛书就是在刘继南

院长和其他院领导的亲自过问与支持下编辑出版的。

“文艺学与美学丛书”的作者与主编，都是北京广播学院从事文艺学、美学及相关领域的教师。而这套丛书中的《美学前沿》一书，是为了加强学术交流，汇集了北京大学、北京师范大学、中国人民大学、中央民族大学、中国社会科学院、中国艺术研究院、中国农业大学、首都师范大学等高校和科研单位专家学者的文章，在这里，编委会特向这些热情支持丛书的专家学者深致谢意！

受丛书编委会的委托，丛书主编蒲震元教授、杜寒风副教授为丛书的组织、编辑工作，投入了大量的精力。

丛书共有八部，不求一律，但求一家之言。丛书酝酿组织时间不过一年有余，而各部书稿则皆为作者积年研究所得。

“文章千古事，得失寸心知。”丛书即将面世之际，我们期待着来自于广大读者的中肯针砭与诚恳批评。如此，将是丛书之幸，作者之幸。

我们以这样一束素朴的小花，献给祖国的学术事业！

《文艺学与美学》编委会

2001年7月



作者简介

刘晔原,吉林人,曾长期从事民间文学和民俗学研究,并担任联合国教科文组织和中文联合作项目的主要负责人和项目执行委员,并兼任中央电大《民间文学概论》主讲教师

著有《民间文学概论》(合著),主编并写作《中国文化杂说·民俗卷》、《中国古代的祭祀》等著作。1995年调入北京广播学院广播电视文学系以后,倾全力关注电视剧理论,先后讲授《电视剧原理》、《电视剧批评》等课程,正撰写《电视剧理论教程》、《电视剧批评》等教材和书稿。现为北京广播学院广播电视文学系教授、硕士生导师,广播电视文学研究所副所长



文艺学与美学丛书
WENYIXUEYU MEIXUE CONGSHU

大众文艺学 刘晔原 / 著

艺术之维 施旭升 / 著

审美之思
— 理的审美化存在 张晶 / 著

美学前沿 蒲震元 杜寒风 / 主编

会通精神
— 对中西美学思想的认识 杜寒风 / 著

灵魂的震颤
— 文学创作心理的个案考量 袁庆丰 / 著

才子文心
— 金圣叹小说理论探源 白岚玲 / 著

艺术符号美学
— 苏珊·朗格美学思想研究 吴风 / 著

责任编辑：张善明
封面设计：武晓强

目 录

第一章 大众艺术学的概念和范围	(1)
第一节 大众艺术学的概念.....	(1)
第二节 大众艺术学与几个相关的概念	(13)
第三节 大众艺术学的范围	(26)
第二章 大众艺术学的本质	(29)
第一节 大众文学与小众文学	(29)
第二节 大众艺术的受众关怀意识	(35)
第三节 大众艺术的受众心理	(41)
第四节 大众艺术的社会贯通性	(43)
第五节 大众艺术对传统道德的承载性	(45)
第三章 大众艺术的娱乐本质	(49)
第一节 大众艺术受众的娱乐心理	(49)
第二节 娱乐要求是文艺发生学的重要命题	(52)
第三节 文艺理论轻视娱乐性的成因	(55)
第四章 大众艺术的地域特色	(60)
第一节 黄河流域的大众艺术	(61)
第二节 长江流域的大众艺术	(69)
第三节 森林草原文化圈的大众艺术	(75)
第四节 海洋渔业文化圈的大众艺术	(76)
第五章 大众艺术的情节艺术	(78)
第一节 大众艺术的情节艺术	(79)

第二节	大众文艺的立体性表现	(84)
第三节	大众文艺的叙事要求	(87)
第六章	大众文艺 20 年的运行轨迹	(92)
第一节	大众文艺由复苏到转型	(92)
第二节	大众文艺崛起呼唤着理论的热情	(96)
第七章	史诗论	(101)
第一节	史诗的特点及创世史诗	(101)
第二节	英雄史诗的概貌及特点	(107)
第三节	英雄史诗《格萨尔》、《玛纳斯》、《江格尔》	(109)
第八章	民歌论	(120)
第一节	叙事长歌	(120)
第二节	短歌与谣谚	(125)
第三节	口头语言艺术——谚语	(127)
第四节	民歌演唱者	(129)
第九章	传说论	(139)
第一节	传说概念及分类	(139)
第二节	人物传说	(141)
第三节	风物传说	(153)
第四节	习俗传说	(157)
第五节	历史事件传说	(160)
第十章	神话论	(164)
第一节	神话的本质	(164)
第二节	神话与原始思维	(167)
第三节	自然神话	(171)
第四节	社会神话	(176)
第十一章	故事论	(186)
第一节	故事的概念与分类	(186)
第二节	反映生产形态的故事	(189)

第三节	反映婚姻家庭生活的故事·····	(194)
第四节	反映伦理道德的故事·····	(202)
第五节	笑话和寓言·····	(207)
第六节	中国十大民间故事家·····	(214)
第十二章	大众文学范围内的小说 ·····	(218)
第一节	表现中国现代奋斗历程的小说·····	(219)
第二节	现代名家与大众文艺·····	(220)
第三节	主旋律之外的流行作品·····	(230)
第十三章	说唱艺术 ·····	(247)
第一节	历史的简述·····	(247)
第二节	说唱艺术的创作者·····	(250)
第三节	说唱艺术的特点·····	(254)
第四节	评书·····	(258)
第五节	鼓曲·····	(265)
第六节	相声·····	(268)
第七节	小品·····	(280)
第十四章	戏曲艺术 ·····	(287)
第一节	戏曲的源流·····	(287)
第二节	戏曲的种类·····	(291)
第三节	戏曲表现的主要内容·····	(294)
第四节	中国戏曲的艺术特色·····	(299)
第五节	道具戏·····	(305)
第十五章	电影艺术 ·····	(312)
第一节	面对社会的大众电影·····	(314)
第二节	新中国电影·····	(317)
第三节	新时期以来的大众电影·····	(325)
第十六章	电视艺术 ·····	(352)
第一节	电视艺术·····	(352)

第二节 80年代的电视剧	(360)
第三节 90年代的电视剧	(364)
结束语.....	(397)
后记.....	(399)

第一章 大众文艺学的概念和范围

第一节 大众文艺学的概念

一、大众文艺学概念的提出与强化

大众文艺学是以大众文艺为研究对象的文艺学理论，它包括文学与艺术两方面。大众文艺学概念的提出是“五四”新文化运动的成果，是在提倡白话文，重视劳动大众的文化这一种大背景下产生的。

“五四”运动把一大批优秀的文化人的眼光从传统的文人笔墨的框子里解放出来，一批立于潮头的文化新人把眼光从桐城古文、诗词歌赋所代表的文学艺术“正宗”中扩散开来，直接投向了文化人之外的广大的社会层面。以北京大学为首，开始征集民间歌谣，研究民间故事。从而把文学艺术的眼光投向社会底层的农民大众，连带到市民阶层和非“文化人”阶层。于是产生了大众文艺学的概念。

1930年“左联”成立，在成立大会上通过了成立“文艺大众化研究会”的议案，正式

提出了“大众文艺”问题。在文学领域，1934年，郑振铎先生在《大众文学与为大众文学》一文中指出：“所谓‘大众文学’，乃是所谓‘未入流’的平民文学，或‘不登大雅之堂’的草野文学的别名。”接下来在1938年，郑振铎又出版了《中国俗文学史》，他在该书第一章第一节为“俗文学”下了这样的定义：“俗文学就是民间的文学，也就是大众的文学。换一句话说，所谓俗文学就是不登大雅之堂，不为学士大夫所重视而流行于民间，成为大众所嗜好所喜悦的东西。”

在这段话中郑振铎先生实际上说出了三个概念性名词：俗文学、民间文学、大众文学。

显然，郑振铎在为俗文学确定概念时，其出发点是从受众角度切入的。俗文学与“民间的文学”、“大众的文学”，是指这一类文学的接受者与“学士大夫”、“大雅之堂”即传统的文人和他们的交际圈相区别，他们属于另一个社会阶层和文化阶层。而这种文学的传播至少有三个特点：士大夫不重视、流传于民间、被大众所嗜好所喜悦。

另一位提出大众文学概念的是吴晓玲先生。他在《俗文学者的供状》中提出：俗文学是“通俗的文学、是语体的文学、是民间的文学、是大众的文学。”这里吴先生虽然也从社会的层面上着眼提出民间的文学、大众的文学，但同时吴先生又指出这种文学是“通俗的文学”和“语体的文学”，这就接触到了大众文学文本自身的特点，一是它的通俗性，二是口语化的明白晓畅的文学。加之郑振铎所提出的“大众所嗜好所喜悦”的文学的阐释，基本上为大众文学概念勾出了一个大体轮廓。相同的观点在杨荫深等人的著作中也有类似的表述。

就此，我们可以看出，大众文学基本上与俗文学、民间文学、平民文学指向相同，它不是严格的阶级概念，而是从受众的社会层面、文化层面来立论的。社会层面大而广，几乎涵盖了全

社会包括最底层的农民，而不只是少数人的高雅口味的自我表现；文化层面则涵盖了无文字能力的体力劳动者能够听懂看懂甚至能够参与创作的文学。在表现形式上以白话为主，通俗易懂，在审美品位上接近于社会下层广大民众的道德水准和价值取向。

使大众文学概念得到升华的是领袖毛泽东主席，1938年10月，在《中国共产党在民族战争中的地位》一文中，毛泽东同志论述马克思主义与中国革命的实际相结合时，指出：“使马克思主义在中国具体化，使之在其表现中带着必须有的中国的特性，即是说，按照中国的特点去应用它，成为全党亟待了解并亟须解决的问题。洋八股必须废止，空洞抽象的调头必须少唱，教条主义必须休息，而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派。”

毛泽东的论述为大众文学（包括艺术）提出了一个新的标准就是“新鲜活泼的，为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”。从而把大众文学从社会的阶层性提高到“中国作风”和“中国气派”的高度，这就把“五四”新文化运动以来的重视民众文艺的传统强化起来，使一些在外国文学影响下走上文艺道路的作家、理论家走出了洋八股和欧式文艺的樊篱，他们面对新文艺不能深入人民大众的问题，接受了毛泽东所指出的中国老百姓所喜闻乐见的标准，重新审视中国大众文学艺术的传统形式，提出了利用旧形式创造具有中国气派、中国风格的大众文艺的目标。尤其是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表之后，为工农兵，为劳苦大众的方向再次得到了强化，文艺家们结合延安地区的具体情况又一次深入到农民之中，从搜集民歌、熟悉民间说唱起步，开始了他们大众文艺创作的新的里程，由文学大众化开始的变革全面扩展到艺术领域。

全国解放以后的相当长的时间里，文艺创作基本上沿袭延安大众文艺创作的道路，从事文艺工作的领导者和老作家，也多少

都有过“延安的经历”或农村艰苦生活的体验，他们几乎是自觉地和本能地继承了延安文艺的传统，无论在诗歌、小说、戏剧、电影的创造中，都以“民族化、大众化”为宗旨。连诗歌这种传统的文人雅兴集中表现的形式也不例外，五六十年代有影响的诗歌，多见信天游体和其它民歌体，虽然在“俄风”劲吹的形势下出现了阶梯式的文人诗歌，仍然盖不过大众诗歌的主流。小说领域则几乎是传统形式的一统天下，连旧的章回体也有了《烈火金钢》这样的名著；轰动效应极大的《红岩》等长篇，无一不是按大众化的叙事风格来创作的。戏剧中的传统戏自不必言，那是中国民族欣赏传统的集中表现，是老百姓耳熟能详能唱爱看的大众艺术，连向外国学习而产生的“歌剧”，也按中国老百姓的习惯和能够接受的样式进行了改造，著名者如《洪湖赤卫队》，大量吸收湖北民歌，讲述英雄的故事，顺应农民的理想“咱庄稼人都能扬眉吐气地过日子”，因而“文革”前的十几年，大众文艺似乎是一个公认的标准和通行的概念，没有引起任何歧义和争论。

二、大众文艺学概念的重新提起

新时期的争论集中在文学范畴。可以说大众文学的重新提起与引起争论，是历史进入80年代以后的突出现象。80年代文学创作与理论的繁荣程度达到了建国以来的鼎盛时期，各种形式、各种题材的作品，带着不同作家的主体意识和变换多样的创造手法，在短短十年中，风起云涌般地形成了一个又一个的峰峦。其中，一向不惹人注意的大众文学，在短短的几年中竟然如同狂潮骤起，在人们还未来得及审视的瞬间，便以其猛异的进冲击力冲进了文坛，使全社会各阶层、各角落都同时感受到大众文学的强大存在。于是，惊异者有之，愤慨者亦有之，惊异、愤慨之余，主张堵塞者有之，主张疏导者亦有之。总之，在一段时间内大众文学成了议论的热门话题。怎样看待新时期的大众文学，怎样认识这股新潮的成因，怎样评价它的成就与不足，怎样推测它的发展

与未来，成了大众文艺学亟待解决的问题。

总括 80 年代以来大众文学的重新提出和争论纷起有以下两方面的原因。

1. 全民族的解放与大众文艺的复苏

这里强调的是“全”字。大众文艺新潮的出现是全民族解放带来的必然结果。

众所周知，任何一个民族的全体成员都是分为若干层次的。我国情况也不例外，建国以来，这种层次感有所弥合又有所加深。有时一场政治运动，可以使某一层次的成员受到冲击甚至人人自危，也可以毫不波及另一层次公民的生活起居；然而十年浩劫，却打破了这种种间隔，使全民族的大多数成员都历经劫难。因而，当党的十一届三中全会以后，这种解放便具有了极大的普遍意义。这是社会各阶层的共同解放，使整个民族每个成员都切实感受到了的实实在在的解放。人们心头厚重的坚冰终于消融，雪山上的冰雪化为夏日的江河，人们受压抑过久的文学艺术欣赏需求，便奔放地尽情地向社会表露出来，人们开始按照自己的心愿去创造、去思考。

一个民族最敏感、最勤于思索的首先是知识分子（包括干部），而在十年劫难中，震动大、遭遇惨的又恰是这一阶层。因而，进入新时期以来，他们在冰冻期的痛苦、迷茫、内心的颤抖、精神的扭曲、待遇之非人，一时成为文学所表现的主要内容。继而，在最初的呐喊渐平，创痕渐愈之后，痛定思痛，人们开始了深沉和冷静的自省，思考着悲剧得以发生的诱因与基因，解剖民族文化传统所潜在的愚昧与盲目，呼唤着科学与改革、真情与爱、人性与人道主义。这些呼喊、思考、探求固然是知识分子高度自觉的理论思维与哲学思辨能力、文化素养与才气使然，但也不可否定，在创作主体的潜意识中，还有一重要动因启发了他们的思维神经，这就是二十年乃至五十年来知识分子高山深谷

般的生活落差和几乎窒息与畅抒胸臆的强烈反差。现实的强刺激与数千年文化的积淀相激荡，产生了强大的磁场，吸引了具有沉重义务感的知识分子。这一部分人的呐喊、抗争与思索，使民族文化不断净化与升华，这是民族内在活力恢复、蓬勃的表征，它在民族走向科学化的过程中所起的重大启蒙作用是不容忽视的。

然而，需要清醒的是，仅有这些并不是全部，一个民族的整个素质的提高并不是先进的知识分子所能替代的，生活断层的各个层面的每个组成颗粒都有自己的力度，知识阶层之外的广大成员的觉悟与整个民族文化素质的提高息息相关，或者说更为重要。无庸讳言，每个民族中，除了少数先进、睿智的知识分子之外，都存在有一大部分不那么敏感、甚至默然地追求适应的分子，这是在各取所需的社会到来之前的漫长历史所造成的。社会的分工使每个成员各有自己的聚焦点，而绝大部分的分工是带有某种强制性的，这种强制分配不同程度地影响着个性的发展，造成各种只求适应而不求突破或无力求突破的人群。可以想象，当人们终生为了温饱而奔波时，饥饿、劳累压抑了精神的需求；求生之难，充塞了大脑的每个细胞之时，任何吃饭以外的要求都成为奢侈。张贤亮 80 年代的作品《绿化树》对饥饿心理的描述真切地说明，即使是文化要求极高的知识分子，在长久的贫困、饥饿之中，亦蜕变为自私、易满足的麻木分子，更遑论几代贫困的遗传与赤贫所造成的平庸之辈。建国以来，由于种种原因，占中国人口绝大多数的人，尚在很大程度上把如何吃饱肚子当作重要的问题思考，解放生产力的任务远远没有完成。党的十一届三中全会的伟大，就在于它使全民族开始摆脱饥饿的巨大历史意义，在于挣脱形式主义枷锁的现实意义，其影响的覆盖面积超过了任何一次政治变革，从而带来了全民族的真正意义的解放和人性的普遍复苏，广大的不同阶层的人民文化要求的神经开始了它的最初律动，民间社火、秧歌、由宗教信仰或者大众信仰转化来的各