

文艺理论概念浅释

方纪左手



王德勇
罗伯良
周治权
张东焱
合编

文艺理论概念浅释

王德勇 罗伯良 合编
周冶权 张东焱

廊坊师专中文系印
一九八二年四月

初讀魯迅感慨多
呻吟嚔皇兩蹉跎
魏晉風骨深意
最是摩多羅傳力說

方紀友手

三月三十



关于方纪同志题诗的说明

天津市文联名誉主席方纪同志为《文艺理论概念浅释》一书题赠了一九六零年时写的一首诗，编者让我把方纪同志题诗的情况写一下，恭敬不如从命，也就答应下来了。

据我所知，本书在动笔过程中，编者曾向方纪同志讲过他们的动议，得到了方纪同志的鼓励；随后，方纪同志还为本书题了字，更是对编者的极大鞭策。当他们缀笔之后，想让方纪同志看看稿子，并为本书再写点什么，心情可想而知，但他们不忍了。在“四人帮”的残酷迫害下，方纪同志的健康受到了极大的摧残，现在，他不仅行动不方便，而且，连说话也很吃力。因此，当他们同我谈到上述的想法时，我也确实感到为难了。

然而，我和编者的担心是多余的。方纪同志不仅非常痛快地答应了，而且还留下了送来的书稿——他要看看。

过了一个星期，我在方纪同志的案头上看到了这些书稿，显然，他看过了。因为他一看见我的时候，就拿过这些书稿，很兴奋地说：“好！”

这本书的编者，在对每个艺术概念的解释上，努力探求的是科学性、知识性，并顾及一定的实践性。这对爱好文学和艺术的青年熟悉文艺理论概念，培养和提高青年读者阅读、欣赏、评论文艺作品的能力，将是很有意义的。我表示了这样的看法，方纪同志带着极大的热情同意地说：“就是！就是！”

这时，方纪同志非常困难地向前挪动着椅子，挪了大约三、四寸的光景。之后，用左手拉开了抽屉，在里面翻动着，好象在找什么东西。呆了一会儿，他找出来了，就是这首诗。

于是，他用左手铺上了纸，用镇尺压好，又向前挪动着椅子，一次、二次、三次，挪了好几次，才坐到了合适的位置上。由于方纪同志的右手已失去功能，只得用左手取出毛笔，郑重地写着。但第一张写完后，他的眉头皱起来了。因为，“初读鲁迅感慨多”一句字写大了。他毫不犹豫地把已经写好的放在一边，又重新铺上了纸。

诗写完了，他又特意找出齐白石为他篆刻的那一方雄劲有力的图章盖了上去，并指着印鉴说：“齐——白——石。”

不错，白石老人的这方印，刚劲、古拙，不失为了一件篆刻艺术的珍品。但我想，方纪同志用左手写下的这首诗，虽然没有他早年的书法那样潇洒而流畅，可是，那凝重的笔法，却象征着他那顽强的意志。五年前，他用左手是连一个字也写不出来啊！而且，在他的笔下，又寄托着多么巨大的热情啊！

因此，这个题赠，就意义上说，远远超过对这本书的评价，对于编者是难以估量的关怀和鼓励，对于读者——广大爱好文学的青年也该有很大的教益吧。

赵 侃

三月三十一日晚

目 录

B		电影的景别	52
爆炸文学	1	电视剧	54
比较文学	3	电子音乐	56
报告文学	5	对话描写	57
悲 剧	7	道 具	59
比、兴	10	E	
白 描	12	儿童文学	62
百花齐放、百家争鸣	14	F	
版 画	17	翻译作品	64
壁 画	19	讽刺诗	66
C		赋	67
存在主义文学	21	G	
词和词牌	23	共同美感	70
抽象艺术	25	个性化	71
创作灵感	27	公式化、概念化	72
创作方法	29	广播剧	73
创作过程	30	格律诗	75
传 奇	32	古典主义	77
春 联	35	格调说	79
场面和场次	37	H	
D		荒诞派	81
党的文学原则	39	画龙点睛	84
典型人物的共性与个性	41	画外音	85
典型环境	43	含 蓄	86
典型化、典型性	45	J	
电影艺术	46	惊险小说	89
电影文学	48	京 剧	91
电影特技	50	肌理说	93
电影美工	51	结构和情节结构	94

景物描写	95
爵士音乐	97
交响乐	98

K

科学小说	101
科学小品	102
昆曲	104

L

浪漫主义	106
“两结合”创作方法	108
脸谱与脸谱化	112
雷同化	113
连续摄影	115
连环画	116

M

迷惘的一代	118
美感	120
民间文学	122
蒙太奇	124
漫画	125
木偶艺术	126

N

拟人化	129
-----	-----

P

启蒙运动的文艺	131
谴责小说	133
情歌	135
情节	136
情节的组成	138

R

“人物类型”说	141
---------	-----

S

素材和题材	143
散文	144
散文诗	146
四大名旦	148
四小名旦	150
社会主义现实主义	152
社会主义新人形象	154
诗歌	156
史诗	158
生活事实、生活真实	160
生活原型	161
神韵说	162
书法艺术	164
摄影艺术	166

T

推理小说、推理影片	169
台湾乡土文学	171
童话	173

W

文艺	177
文艺共鸣	178
文艺的阶级性	180
文艺的人民性	184
文艺的民族性	187
文艺的倾向性	190
文艺的真实性	191
文艺思潮	193
文艺复兴	195
文艺的流派	197
文艺的风格	199

文艺批评	201
文艺欣赏	204
文学语言	207
文学体裁	208
文艺作品的认识作用	210
文艺作品的教育作用	211
文艺作品的美感作用	213
文艺作品的娱乐作用	215
文艺“干预生活”	216

X

现代派文学	219
象征派	222
“新小说”派	224
新月派	227
现实主义	229
小说	232
戏剧和戏剧文学	235
喜剧	237
戏剧冲突	238
叙事诗	239
相声	240
宣传画	243
形象化、形象性	245
形象思维	246
线索	248
心理描写	249
肖像描写	252
行动描写	256
细节描写	254
性灵说	257

Y

印象派	259
-----	-----

意识流	260
鸳鸯蝴蝶派	263
意境	264
艺术典型	266
艺术概括	268
艺术夸张	269
艺术对比	271
艺术形象	273
艺术幻想	275
艺术渲染	276
艺术构思	277
艺术想象	278
意笔和工笔	280
油画艺术	281
寓言	283

Z

自然主义	285
作品的内容和形式	287
作品的社会效果	289
杂文	291
杂技艺术	293
字幕	294
正剧	296
哲理诗	297
政治抒情诗	299
志怪小说	300
传记文学	302
主题	304
篆刻艺术	305
中国画	306
后记	308

B

爆 炸 文 学

二十世纪六十年代初期，拉丁美洲文坛上崛起一支新军。一批年轻的作家冲破传统的束缚，大胆创新，以标新立异的作品，使人耳目一新。一九六〇年十月，阿根廷一家文学杂志最先使用“爆炸文学”一词，赞誉拉丁美洲一代新的作家作品。后来，出版商为之鼓噪，所以负有盛名。“爆炸文学”来自英文的一个象声词“砰”，原是用来形容爆炸声响的。鉴于这些作品引起了强烈的反响，来势迅猛，波及面广，似乎没有比“爆炸文学”更为适用的词了。如今，“爆炸文学”已成为文学评论中常用的词汇了。

“爆炸文学”中有拉丁美洲的不少文学大师和崭露头角的作家，即墨西哥的卡洛斯·富恩特斯、智利的何塞·多诺索、哥伦比亚的卡西亚·马尔盖斯、秘鲁的巴尔加斯·略萨、古巴的英雷诺·因方特斯、阿根廷的胡利奥·科塔萨尔。在这些作家中，有三位被认为是“爆炸文学”的巨匠，并各有其杰出作品。胡利奥·科塔萨尔的《跳间》（一九六三年）、巴尔加斯·略萨的《绿房子》（一九六六年）、卡西亚·马尔盖斯的《一百年的孤独》（一九六七年）等，大胆摒弃了旧惯例，努力从事新的探索，显示了“爆炸文学”向传统小说，向旧的风格挑战的锋芒。

“爆炸文学”的创新，主要表现在以下几个方面：

1. 在结构上，打乱了时间的循序性。故事的开端、进展和结局不按时间的顺序展开，而是跳跃前进，尽管整个故事是完整的，但相连的上下章节之间，往往并不存在直接联系。

2. 长于刻画人物的精神世界和内心深处飘渺不定的念头。这些被完整地、不加修饰地搬进作品。作者时常从第三人称转换到第一人称，象钻到人物心里一样，记述“意识流”。人物的内心活动有时占据了整个章节，构成故事的主要情节。作者运用这种“借他人之口”的办法，使作品显得生动逼真。

3. 语言丰富多彩，笔墨浓重，注意渲染气氛，敢于蓄意夸张。“爆炸文学”大量使用方言和不同阶层的语言，甚至包括行话、黑话和外来语汇等。这就加强了作品的真实感和地方特色。在《一百年的孤独》中，作者充分运用长句，收到了文笔浑厚、音乐感很强的效果。在《跳间》中，作者采用了极丰富多样的语言，时而凝重时而清新，忽而冗长忽而洗炼。作者还运用不同风格的语言，如：散文语言、古代语言、现代语言、报刊语言等，简直是一个语言的万花筒。

4. “爆炸文学”本质上是拉丁美洲四、五十年代“魔幻现实主义”的继续。它是把现实生活当中许多神秘离奇、古怪费解的东西写出来，不仅借以渲染气氛，也把它作为一种必然性，同真实的、客观的、普通的事物混为一体。在作者笔下，梦幻变成了现实，而现实却成了一种近乎神秘的东西。

5. “爆炸文学”作品具有“开放性”，从而改变了过去作者与读者之间的关系。读者要花费很大的精力来分析、

思考他所读过的章节，如有必要还得重读前面有疑问的部分，才能继续阅读下去。这样，读者的旁观者的地位改变了，能直接投身于小说的情节之中，同作者一道整理头绪，参与创作。作者与读者结合在一起，共同理解和认识作品的思想内容和艺术形式的意义。

6. 在政治上，“爆炸文学”一般反对独裁政权，揭露社会的不公正，维护民族独立，因而有一定进步意义。

“爆炸文学”的产生并不是偶然的，它是一个动荡不安的时代和一个孕育着风暴的大陆的产物。二十世纪五十年代末至六十年代，拉丁美洲的工人运动、学生运动风起云涌，游击活动遍及整个拉丁美洲大陆。这场斗争裹挟了小资产阶级。“爆炸文学”的作家们基本上都属于这个阶级。在革命浪潮的冲击下，他们迫切需要革命，需要创新，需要寻找一种新的生活道路。同时欧美现代派文学也给予“爆炸文学”以多方面的影响。诸如存在主义的哲学思想，及描写人物的心理变态、“意识流”的表现手段等，在“爆炸文学”的作家作品中都有不同程度的体现。应该指出，由于小资产阶级在政治上的软弱和动摇，他们又常常悲观沮丧，一时的革命狂热经常被追求个人生存的挣扎所窒息。这就决定了他们的作品带有消极色彩，主要表现在某些存在主义的世界观、虚无颓废的消极心理和追求唯美主义的倾向。有些则是为了迎合市场的需要而拼凑的低俗之作，沦为矫揉造作的商品。

比 较 文 学

比较文学，就是把两个或两个以上的国家（或地区、民

族)的文学作品、文学理论拿来进行比较研究,找出它们的类似和差异之处,作出一定的判断,以指导文学创作和欣赏。

比较文学这一概念开始为各国广泛运用,大约是在一八九〇年前后。它最初诞生于法国,到一九五四年,法国正式成立了比较文学学会。接着世界比较文学学会成立,并于一九五六年在意大利威尼斯召开了第一次大会,讨论各国文学作品是如何描绘威尼斯城的。其后,美国比较文学也有很大发展,成立了学会,并在一百多所大学设立比较文学系。从此,比较文学研究中心逐渐转移到了美国。本世纪七十年代以来,日本、印度、斯里兰卡以及台湾地区都进行了东西方比较文学的研究,并取得了一定的成绩。

目前,法国和美国的比较文学研究形成了世界上影响比较大的两个流派。法派主张“影响研究”,即只有发生过直接关系和影响的两国文学才能加以比较研究。美派认为这样比较窄,主张在任何可比性的问题上都可以展开研究,所以强调无影响接触实证的“平行研究”,并认为比较文学亦可涉及非文学学科。在中国,比较文学论文于本世纪三十年代初始有出现。范存忠等开始研究中国古典文学对西欧的影响。朱光潜的《论诗》、钱钟书的《谈艺录》、朱自清的《新诗杂话》,以及后来冯雪峰的《鲁迅与果戈理》、徐朔方的《汤显祖与莎士比亚》、戈宝权的《陀思妥耶夫斯基作品在中国》等,都是中西文学对比研究的著作。钱钟书的《管锥编》则是比较文学内容最集中的文集。

总之,比较文学,就是人们用国际性的眼光来研究文学,它的发展和繁荣,就意味着文学已经产生了国际性的影

响。德国文学家歌德在一八二七年一月三十一日就说过：“文学是人类的共同财富。国民文学的时代已一去不复返了。现在是世界文学的时代，不放眼广阔的世界，便会陷入自我独善的境地。”他的话深刻地阐明了比较文学发展的重要意义。

报 告 文 学

报告文学属于散文的一种，是报告、速写、特写等文学体裁的总称。它是文学创作中的“轻骑兵”，是近代特有的文学样式。

英国伦敦一八七六年出版了巴黎公社的参加者沙加斯所写作的《一八七一年公社史》，是一部开创性的报告文学著作，得到马克思的热情赞赏。十月革命后，产生了约翰·里德著的《震撼世界的十天》这样一部完整的报告文学作品。列宁怀着喜悦的心情说：“我衷心地把它推荐给全世界的工人们”，“因为它给那些对于理解什么是无产阶级和无产阶级专政具有重要意义的事件，作了正确而异常生动的描写”。在这里，列宁指出了作为无产阶级新型文学武器的报告文学，必须具备的两个根本的要求：“正确”和“异常生动的描写”。后来，德国报告文学家伊·基希又提出了报告文学应当具备的三项条件和一项艺术性的要求。三项条件是：严格地忠实于事实，强烈的社会感情，对于被压迫大众的密切的联系。此外，基希还说，必须把报告文学写成为“艺术的文告”。

继约翰·里德之后，无论在世界的东方和西方，报告文学都蓬勃地兴盛起来了。除了西班牙战争中的大量报告文学作品以外，巴比塞的《从一个人看一个新世界》和斯诺的《西

行漫记》，以及史沫特莱、斯特朗关于中国人民革命的许多优秀的报告文学作品，都属于此类，而且差不多是在同一时期内问世的。它们都在全球各地立即赢得了广泛而深刻的影响。

中国“五四”运动时期，瞿秋白同志的《饿乡纪程》和《赤都心史》，朱自清先生的《执政府大屠杀记》以及《每周评论》中报导“五四”运动的一系列报告，都是我国报告文学的最早篇章。但是，有组织地推行报告文学这一轻便的样式，却是在三十年代以后中国左翼作家联盟领导之下开始的。当时，左翼领导下的刊物《文艺新闻》、《文学导报》、《北斗》等，都起了这一推动作用。一九三二年四月出版的反映“一·二八”上海抗日战争的《上海事变与报告文学》是我国第一本报告文学的专题文集。茅盾同志于一九三七年二月在《中流》（一卷十二期）上指出的“每一个时代产生了他的特性的文学”，高度地概括了我国在时代的剧变时期，报告文学是适应斗争生活发展的需要而产生的。

报告文学是当今时代特殊的文学样式。它首先必须精确地展示历史和事实。报告文学主要是将当今发生的重大事件以艺术化的形式迅速报导给读者。它所选取的题材或描绘的人物具有一定的新闻性，但又不同于报章的一般新闻。在正常情况下，要求它能够反映出“有永久性的历史事实”，即深刻地反映出时代的本质和历史的主流。这样，报告文学就同一般的报章新闻有了根本区别。其次，报告文学所反映的，必须是真实的事件和真实的人物，真实的历史。它所描写的人和事，“完全是真实的东西”，这是具有决定意义的因素。报告文学具备新闻报导的真实性，但又不等同于一般

新闻报导的份量。当今时代的报告文学具有非同平常的新闻价值，真实人物或事件饱含着时代的特征，而且是形象化的报告。报告文学是一种富有战斗性的，兼有时代报告特色的、特定的文学性和政治性三者互相结合的一种新的文学品种，是一种新型的文学部类。

报告文学的特殊威力在于真实性，这是符合党性原则的。因此，它不允许掺假、造假，不允许艺术虚构和任意编造。报告文学的艺术性与真实性是不可分离的。报告文学的思想性、艺术性和艺术的美感力都是从严格的遵守真实并努力精确地、有选择地真实表达而体现出来的，取消或损害了报告文学的真实性的固有要求，也就取消或损害了报告文学的生命力，从而也就取消或削弱了报告文学这一独立的文学部类的存在。我们的报告文学并不拒绝艺术的想象和抒情的幻想。这种为更好地为显示真实性而服务的艺术手段，并不是虚构的同义语，更不是借用艺术想象和抒情幻想的名义，硬塞到报告文学中一些与它本身绝不相容的弄虚作假的货色。

报告文学经常采用夹叙夹议、叙议结合的表现手法。魏巍同志的《谁是最可爱的人》这一报告文学的名篇，就具有最为明显的这种特色。全篇写了三个感人至深的故事，故事的或前或后，总附有感情色彩浓厚的议论。由于这种表现手法运用恰当，能够更有力地表现作品的主题，更深刻地揭示英雄人物的精神境界，使读者得到启发和教育。

悲 剧

悲剧是戏剧的一种类型，它反映社会生活中悲剧性的矛盾冲突，描写正面的、英雄的主人公的苦难或牺牲。代表没

落的、反动的剥削阶级利益的人物，逆历史潮流而动，他们的败亡是他们应得的可耻下场，无悲可言。只有代表先进思想和维护人民利益的人物，在反抗黑暗统治势力的斗争中，或者由于时代、阶级等条件的局限，或者由于敌对力量过于强大，因而遭受无可避免的苦难或者牺牲，才能构成真正的悲剧。

恩格斯评论拉萨尔的悲剧《济金根》时指出的“历史的必然要求和这个要求的实际上不可能实现之间的悲剧性的冲突”（《马克思、恩格斯全集》第二十九卷596页），科学地说明了悲剧在戏剧冲突方面应有的重要特征和核心内容。它能够帮助我们明确悲剧冲突的性质，反映由于历史必然要求在某种社会条件下的不能实现，这是有普遍的重要的指导意义的。

悲剧的特点，大致有这么几点：

第一、悲剧人物应当是正面典型或英雄人物。悲剧主角为着实现崇高的理想和正义的事业，向敌人作不懈斗争，即使遭受苦难而斗志弥坚，纵然牺牲生命而英勇不屈；这样的战士，虽败犹荣，虽死犹生，具有强大的悲剧力量。例如，被恩格斯称为“悲剧之父”的埃斯库勒斯的《被缚的普罗米修斯》，描写普罗米修斯为了使人类有科学文化知识，战胜困难，他偷火给人类，自愿受苦刑，勇敢赴难。马克思高度赞扬这部悲剧中的普罗米修斯是“哲学历史上最高贵的圣者和殉教者”。（《马克思恩格斯论艺术》第二卷47页）

第二、悲剧人物的遭遇和命运，必须具有一定历史条件下的社会必然性。在阶级社会里，阶级压迫、奴役和剥削是产生悲剧的社会根源。唯心主义者把悲剧的根源归之于命

运的规定和支配；自然主义者则把悲剧的根源归之于偶然的自然遭遇和生理上的缺陷。进步的或革命的作家笔下的悲剧，总是要深刻挖掘出产生悲剧的社会根源，并从历史的高度总结正义斗争的经验和教训。从而激起我们的极大同情，并且痛恨残酷的黑暗统治。

第三、悲剧必须是正义的社会力量与非正义力量的冲突，在一定的历史条下，以后者压倒前者作为戏剧冲突的基础，或者至少包含着这种性质的冲突。同时，悲剧冲突要有具体的完整性。

第四、悲剧具有强大的鼓舞力量和批判的战斗力量。

悲剧的矛盾冲突是错综复杂的，但还是有其最基本的普遍的规律或基本方式。以往许多文艺理论家按照造成悲剧的不同原因，把悲剧分成三种方式：“性格悲剧”、“境遇悲剧”、“命运悲剧”。这种把悲剧归于命运的支配或性格的弱点，是与社会生活的实际相违背的。根据马克思主义经典作家的论述，也依据悲剧的美学特征，我们认为悲剧的冲突有两个基本规律：第一、历史必然的要求与这个要求实际上不可能实现之间的悲剧冲突。恩格斯的这个观点实质上也是对悲剧冲突的基本规律的科学概括；第二、历史的必然要求与实现这个要求的阻力之间的悲剧冲突。这就是说，历史的必然要求在一定历史条件下有可能实现，但是，或者由于旧的势力的过于强大，或者由于新的社会力量在阶级斗争中的错误而造成了悲剧。

由于悲剧反映了丰富的生活真理，表现了生动的美和美学见解，歌颂了为美好生活而斗争的高尚品质，因而悲剧艺术能使人生“悲”的方式给人以美的享受和熏陶，给人以