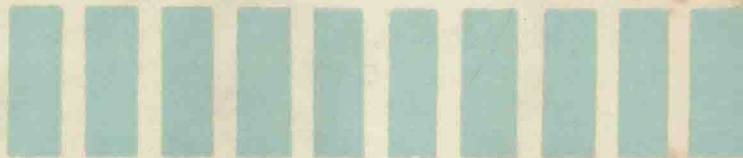


文艺学

上海大学文学院中文系

文艺理论教研室编著



言

文艺学是一门以文学艺术为研究对象的科学。这本文艺学教材的内容包括两个方面：文学艺术的基础理论，文学艺术的基本知识。按这两方面的内容，全书分为两编。第一编论述以下几个问题：一、文艺的本质、特征及其在社会生活中的地位和作用；二、文艺的内容与形式；三、文艺创作的基本规律；四、文艺发展中继承借鉴与革新创造的规律；五、文艺作品鉴赏与评论的正确原则与方法。在第二编里，我们根据塑造形象的手段与方法的不同，把文学艺术分为四个大类后，再细分为若干艺术样式逐一列章节进行较为系统的介绍。这四大类是：语言艺术（诗歌、散文、小说）；造型艺术（绘画、雕塑、摄影、建筑艺术、工艺美术）；表演艺术（音乐、舞蹈、曲艺）；综合艺术（电影、电视剧、戏剧）。这虽未能穷尽一切艺术种类，但主要的艺术样式却并无遗漏。

基础理论部份占全书篇幅的三分之一，基本知识部份却占全书篇幅的三分之二，这是和多数文艺学概论教科书不同之处；本书不是单纯以文学而是以整个文学艺术为对象论述基础理论，这是和多数文艺学概论教科书的另一个不同之处。为什么要采取这样的编写方法呢？我们的想法是这样的：这本教材是为秘书专业学生编写的，内容应适合他们的具体情况和今后工作的需要。秘书工作者虽然并不需要具备文艺研究的能力，但应有一定的审美素养，有处理与文艺有关的实际工作能力。因此，掌握最基本的马克思主义文艺理论不仅重要，而且是必不可少的。

同时，作为秘书工作者，应有比较广博的知识。较为全面地介绍各类文学艺术基本知识不仅有助于学生掌握文艺学基础理论，而且有助于学生开拓眼界。

在编写过程中，我们力求把坚持马克思主义文艺理论与认真吸取当代文艺理论研究的新成果结合起来；把理论阐述的系统性与突出重点，讲清要点结合起来；把基本知识的全面而概要的介绍与影响较大的艺术样式的详细介绍结合起来。

根据本教材的特点，想就学习方法提几点看法，供学习时参考：

第一，要把学习马克思主义文艺理论与学习马克思主义的整个学说联系起来。马克思主义文艺理论是马克思主义整个学说的一个有机组成部分。辩证唯物主义是马克思主义文艺理论的哲学基础，马克思主义文艺理论还与政治经济学、科学社会主义密切相关。因此，要深入理解马克思主义文艺理论，就需要认真学习和钻研马克思主义经典作家有关哲学、政治经济学和文学艺术方面的原著及其它方面的原著。

第二，文艺理论是一个整体，教材把全部内容分成章节只是为了阐述方便，在运用基础理论分析文艺现象时不应把全书内容割裂开来，而应联系起来，融会贯通。

第三，要多接触文艺作品，从事一些文艺实践活动。在日常生活中，人们与文学艺术有着广泛而经常的接触。为了学好文艺学，应该对文艺实践和作品给予更多的更自觉的注意和深入了解。如果条件许可，还可以从事一些艺术实践活动，如写诗、唱歌、跳舞、说相声、表演话剧等。广泛地了解古今中外的著名作品有助于掌握理论和丰富

识，文艺实践活动则能巩固对文艺理论、文艺知识的掌握。

第四，学完每一章后，应及时完成该章所附的“复习与思考”题。答题时最好自行组织语言，自选实例，以利于思维的积极展开、记忆的巩固和语言文字表达能力的提高。

这本教材是集体劳动的初步成果：

第一编由哈九增编写，

第二编第一章由斯宝昶编写，

第二编第二章由石明非编写，

第二编第三章由查新华编写，

第二编第四章由张成珊编写，斯宝昶参加其中第三节的部分编写。

本教材由哈九增、王熙梅统一文字并最后审订。斯宝昶对部份章节的编写提出了意见。本书的校对工作由各编、章的主稿人自行承担。由于编写时间急促，这本教材还有不少缺点，尚需在教学实践过程中不断完善，我们诚恳地欢迎同志们的批评与指教。

《文艺学》编写组

一九八四年七月

目 录

第一编 文学艺术的基础理论

第一章	文艺是社会生活的反映·····	(1)
第二章	文艺在社会生活中的地位和作用···	(15)
第三章	形象与典型·····	(34)
第四章	文艺作品的内容与形式·····	(52)
第五章	文艺创作中的形象思维和典型化···	(80)
第六章	文艺的创作方法、风格和流派····	(97)
第七章	文艺发展中的继承借鉴与革新创造 ·····	(128)
第八章	文艺鉴赏与文艺批评·····	(148)

第二编 各类文艺的基本知识

第一章	语言艺术	
第一节	语言艺术的表现手段、特征和分类 ·····	(173)
第二节	诗歌·····	(185)
第三节	散文·····	(204)
第四节	小说·····	(226)
第二章	造型艺术	
第一节	造型艺术的一般特征·····	(261)
第二节	绘画(附摄影)·····	(270)
第三节	雕塑·····	(293)

第四节	建筑艺术.....	(300)
第五节	工艺美术.....	(318)
第三章	表演艺术	
第一节	音乐.....	(324)
第二节	舞蹈.....	(337)
第三节	曲艺.....	(353)
第四章	综合艺术	
第一节	电影.....	(369)
第二节	电视剧.....	(414)
第三节	戏剧.....	(420)

第一章 文艺是社会生活的反映

在这一章中，我们将从文艺的起源和古今中外艺术创作的源泉这两个方面，论述它是社会生活的反映。

第一节 文学艺术的起源

当人们自觉地意识到文艺在人们的社会生活中的作用时，就对它产生的根源发生了兴趣并作了探索。这种探索已有几千年的历史，至今仍未终止。马克思主义关于劳动与人类起源关系的学说，为科学地解说这个问题奠定了稳固的理论基础。

在文艺的起源问题上，历来的哲学家和文艺学家有下列几种主要的见解：

第一种，文艺起源于模仿说。

古希腊哲学家德谟克利特与亚理士多德首创此说，他们认为文艺起源于人们对自然界和社会现实的模仿。直到十八世纪末，现实主义文艺理论都没有超出模仿说。这个学说具有某些唯物主义因素，但其根本缺陷是，它只从文明人的天性、本能出发而不是从人们的社会实践出发去解释模仿的动机。我们可以从原始绘画和雕塑中看到模仿的存在，但是这个学说却无法说明原始人在生产力极为低下，生活十分困苦的情况下，创制这些艺术品的原动力。

第二种，文艺起源于情感表现和交流说。

英国诗人雪莱认为，原始人从事艺术创造只是为了表达他们的情感，只是把他们稍纵即逝的情感通过艺术形式

变为永恒。托尔斯泰进一步认为艺术产生于传达感情的要求，即艺术家把自己体验过的感情传达给别人。在过去两个世纪内，艺术的表现说在西方文艺理论界占着支配地位。表现感情和传达感情是文艺的一种作用，但并不是文艺的起源。这个学说的根本缺点在于，它把感情理解为先验的本能的抽象物，因而无法说明人们感情的具体的历史内容，对于考古学发现的最原始的各种造型艺术，更无力解释其产生的原因。

第三种，文艺起源于游戏说。

文艺起源于游戏说是十八世纪末席勒提出的，而后又为斯宾塞所发挥。他们认为，游戏和文艺都是人们过剩精力的发泄，都不直接追求功利目的，对于维持人们生活所必需的活动都没有直接帮助，因而文艺的本质及其起源就是游戏。车尔尼雪夫斯基则把游戏的概念认同于“无意思的消遣”。

我们认为，精力过剩并不是游戏的必要条件，而只是有利条件。另一方面，艺术虽然象游戏一样没有直接的实用价值，而且在娱乐功能上确有游戏的因素，但是它的作用却不象游戏那样，只限于即兴的满足。即使在原始社会，它也有更丰富的内容，具有使人留连忘返的魅力。近代科学研究表明，动物游戏的内容是由它们借以维持生存的活动决定的，而在人们那里，追求功利目的的活动，即维持单个人和整个社会的生活所必需的活动，先于游戏，而劳动则是追求功利目的活动中的第一和最重要的一项。普列汉诺夫正确地指出，游戏在个人生活中确实先于劳动而出现，但是我们从事社会科学研究，只能从社会的观点来考察而不能从别的观点来考察。因为我们若从个人的观

点考察问题，那就既不能了解为什么游戏在个人生活中先于劳动而出现，也不能了解为什么个人所从事的正好是这些游戏而非其它的游戏。他列举了大量事实后肯定地指出：“在社会生活中，劳动先于游戏”，而游戏“只不过是劳动的产儿，功利活动的从属现象”（《没有地址的信》，人民文学出版社1962年版，第90页。）。游戏不是脱离功利的无意思的消遣，它的产生来自于人们要把自身的实际使用（劳动与保持生存的其它活动）所引起的快乐再度体验一番的冲动。一九〇九年，他在《尼·加·车尔尼雪夫斯基》一文中说：“把艺术看做游戏的观点，再加上把游戏看做‘劳动的产儿’的观点，极其鲜明地说明了艺术的实质及其历史。这个观点第一次使我们能够用唯物主义观点来考察它们。”（《普列汉诺夫哲学著作选集》第4卷，三联书店1974年第1版，第363页。）

第四种，艺术起源于劳动说。

艺术起源于劳动的命题曾为许多西方学者所注意，沃拉斯切克、毕歇尔、希尔恩都论述过艺术与劳动的关系。俄国早期马克思主义理论家普列汉诺夫运用历史唯物主义观点，研究了同时代学者对当时还处于原始状态的民族的经济生活和文化情况的大量考察记录，提出了比较系统的艺术起源于劳动说。他认为，人们的经济生活先于艺术的产生，并在艺术上打下了鲜明的印记，生产过程的技术操作性质，不仅对艺术的形式，而且对艺术的内容也有着决定性的作用。他赞同毕歇尔的这一结论：“在其发展的最初阶段上，劳动、音乐和诗歌是极其紧密地互相联系着，然而这三位的一体的基本的组成部分是劳动，其余的组成部

分只具有从属的意义。”（《没有地址的信》，第40页。）

然而，上列西方学者和普列汉诺夫在写作时，由于没有看到有关考古所发现的史前艺术资料，因此他们论述艺术起源的结论只是得自于对当时尚存的原始部落艺术的分析研究。当我们在论述同一命题时，就应该更多地注意考古学已发现的史前艺术即原始艺术。

据史前考古成就所见，最原始的艺术雕塑和图画，大约三万年以前就存在了。这些雕塑和绘画表现的主要是轮廓粗略的动物。如一八七九年在西班牙北部桑坦德约三十公里处发现的（直到一九〇二年才为考古学家承认）阿尔塔米拉洞穴顶部的“大壁画”，是46英尺长的大型作品。壁画上有二十多只旧石器时代动物的形象，包括十五头野牛，三只野猪，三只母鹿，两匹马和一只狼的形象，其姿态自然动人，没有神性的痕迹，即使在垂死时还是保持其不可改变的兽性。史前考古还发现，这些动物的轮廓是由尖硬的燧石工具刻划过的，画中的黑色是由烧焦了的长毛象的象骨研制而成的。（参见朱狄的《艺术的起源》）非洲北部的早期岩石雕刻是新石器时代的产品，距今也有八千年至一万年的历史，岩石上所雕的图象主要是古代野牛和大象、犀牛、长颈鹿、河马等狩猎对象，而雕刻所用的工具则只有尖锐的石头。（参见张荣生编译的《非洲岩石艺术》）在我国新疆的霍城、额敏、尼勒克等地发现的古代岩画，所画主要是山羊、大头羊、鹿、马等动物图形。（参见《新疆北部的岩画》一文，文载《文物》一九六二年第7、8期。）

根据上述的原始艺术，结合十九世纪以来人们在自然科学和社会科学领域的新发现，我们可以对艺术与劳动的

关系作出比较全面的论述，从各个方面论证艺术起源于劳动的学说。这个学说的要点是：

第一，原始艺术创造的物质前提是劳动。劳动不仅创造了世界，也创造了人本身，创造了社会。在劳动中，人们锻炼了灵巧的双手和高度发达的头脑，这就给文艺的创造提供了物质的前提。现有的考古成果证明，人类的历史已经有三百多万年，而最早的艺术只有三万多年，这说明，只有当人们的劳动技巧及由此而产生的人类智能发展到一定水平时，艺术才能产生出来。阿尔塔米拉洞穴大壁画就是由尖硬的燧石工具刻划过的，壁画具有写实风格，这就生动地表明，原始人类的劳动技能（尤其是手艺）对艺术的创作起着极其重要的作用。

第二，原始艺术的内容由原始人们的劳动内容（劳动工具、劳动对象等）所决定。它们之间的联系不仅表现在我们介绍过的许多远古时代的绘画、雕刻里，而且也表现在许多现代原始部落的艺术中。如游猎于我国内蒙古自治区额尔古纳河畔的鄂温克人，解放前还处于原始社会末期，他们主要靠猎取驯鹿为生，因此，他们在器皿和用具上，多雕刻象征不让驯鹿跑掉的图案。（参见秋浦的《鄂温克人的原始社会形态》）在菲律宾棉兰老岛南部森林中，至今还有一个只有二十四人的处于石器时代的塔萨代原始部族。这个部族的人主要靠采集植物为生，当他们采集山药时，便以歌唱来感谢这种植物。（参见《化石》杂志1977年第2期）

第三，原始艺术产生于组织劳动和鼓舞劳动的需要。原始人的许多劳动是集体进行的。为了使集体劳动协调一致，减轻疲劳，他们乐意按照一定的拍子进行劳动，在生产

动作上则伴以均匀的唱的声音和挂在身上的各种东西所发出的有节奏的声音。在原始部落那里，每种劳动都有自己的歌，歌的拍子总是十分精确地适应于这种劳动所特有的生产动作的节奏。在原始民族那里，音乐中主要的东西就是与劳动密切相关的节奏。鼓在原始民族那里是非常普遍的，在某些部落中，甚至是唯一的乐器，这是因为击鼓的主要作用就是表现节奏，我国最早的磬是一种打击乐器，它是由石制工具变化而来的，打击乐器的最初的作用在于表现节奏，以与生产劳动协调。

第四，原始艺术产生于交流劳动经验的需要。原始人为了生存和发展，就需要把在劳动中获得的经验互相交流并传授给后代。这种经验交流和传授除了运用语言以外，也需要绘画、雕刻和舞蹈这种直观的形式的艺术。由于原始人类抽象思维能力很弱，因此通过艺术传授和交流劳动经验就更具重要意义。如爱斯基摩人的舞蹈之一，就是表演如何猎取海豹：他伏在地上向它爬去，竭力象海豹那样昂起头来，模仿他的一切动作，等到悄悄接近它之后，最后才向它射去。澳洲妇女在舞蹈中表现她们怎样从地里挖出可食的植物根来。因此，在原始社会，某些舞蹈往往是劳动动作的单纯再现，起着交流和传授劳动经验的作用。原始时代的造型艺术多绘制和雕刻动物形象，目的是让其他劳动者认识狩猎对象。在西班牙北部宾达尔洞穴里绘有一头轮廓为红色的长毛象，象的心脏部位被正确地标明出来，显然是为了传授狩猎经验。

第五，原始艺术产生于靠劳动征服自然力的期望。原始人的生产力很低，他们劳动所得经常不能满足生活必需。在生产劳动中，他们往往用想象和借助想象以征服自然

力，支配自然力，把自然力加以形象化，这就产生了神话。中国远古时代神话中的女娲，后羿等就是劳动巨人的形象。高尔基在指出希腊神话中的赫拉克勒斯是“劳动英雄”和“万能家”之后说：“在原始人的观念中，神并非一种抽象的概念，一种幻想的东西，而是持有某种劳动工具的十分现实的人物。……在古代幻想的每一个飞翔下都不难发现它的推动力，而这个推动力总是人们想减轻自己的劳动的愿望。十分明显，这个愿望来自从事体力劳动的人们。”（《论文学》，人民文学出版社1978年版，第99页。）在许多原始部族中，艺术还往往与巫术纠葛在一起。原始人类往往确信自己再现的事物即艺术品真能有一种驾驭外物的力量，往往把图画中的形象当作实实在在的东西或当作可以对实实在在的东西施加影响的东西。哈普拉说：“打猎的部落在跳舞中象征地摹仿打猎和杀死猎物，以为这样做，就可以对猎物投上一种魔力。”（《艺术的社会根源》，新文艺出版社1951年版，第5页。）他还举例说，有些民族举行踊跃舞，以为跳得愈高，禾苗也就长得愈高。普列汉诺夫在《没有地址的信》中也说，北美洲印第安人跳“野牛舞”一直继续到野牛出现，因为他们认为野牛（狩猎对象）的出现是和舞蹈有因果联系的。法国多尔涅地区的方哥默洞的史前壁画上，有一只猛玛象被画成已陷入了陷阱，在比利牛斯三兄弟洞壁画上有一只垂死的熊，口和鼻子都喷着鲜血，身上还有许多表示伤痕的圆圈。还有些洞穴壁画上的动物形象身上有被长矛或棍棒戳刺或打击过的痕迹。这些艺术品表明，原始人是用幻想的巫术方式来弥补一些现实的狩猎手段的不足，这种艺术品的出现直接与原始人的心理因素有关，但是寻究起

来，这种心理因素产生的根源仍在于当时的生产劳动状况及劳动要求。

第二节 社会生活是文学艺术的唯一源泉

在原始社会，人们既从事体力劳动也从事脑力劳动，物质资料的生产者同时也是艺术的创造者和欣赏者，文学艺术所反映的是生产斗争或与生产劳动直接有关的生活现象。随着生产力的提高，阶级的出现，体力劳动与脑力劳动的分家，一批与生产劳动和劳动人民日益疏远的专业文学家艺术家也就出现了，这些文艺家既不参加生产劳动，也很少反映社会生产劳动，这就使得文艺与社会生活的关系变得曲折和复杂了，因此，文艺家创作的源泉成为一个必须探讨的问题了。

首先应该指出的是，原始时代的社会生活虽然也包含人们的精神生活，但那时精神生活很简单，只有图求生存和发展的生产劳动才是那时人们社会生活的最主要的内容。在阶级社会中，人们社会生活的内容日益丰富多采，政治斗争、阶级斗争、民族斗争在人们的社会生活中占着重要的地位，人们的精神生活也呈现出绚烂多姿的形态。人们赖以生存的直接物质资料的生产劳动尽管是人们首要的活动，但不再是社会生活中唯一主要内容，因为这时社会生活的重要内容已是人的命运而不是物的生产，是人与人之间的矛盾而不是人和自然的矛盾，当我们在探讨阶级社会中文艺和社会生活的关系时，首先要明确的就是阶级社会中社会生活的主要内容。

文艺与社会生活的关系首先要解决的是何者为第一

性，何者为第二性的问题。马克思主义认为，世界的本质是物质的，意识是存在的反映，社会意识是社会存在的反映，因此作为社会意识形态之一的文艺就必然是社会生活的反映。社会生活是一切文艺创作的源泉。古今中外的一切文学艺术作品都证明马克思主义的这一论断是科学的。

从文学艺术史上看，许多文艺作品是当时广阔复杂的社会生活的直接反映。张择端所作《清明上河图》是北宋都城汴梁（今开封）汴河两岸经济交流、交通往来、民族风俗和各阶层人民的生活的详尽描绘。库尔贝的《石匠》则是十九世纪法国劳动人民繁重劳动与艰苦生活的真实写照。汉乐府民歌《孔雀东南飞》反映的是封建社会中家长专制的礼教夺去了一对相爱青年男女生命的悲惨现实。元代著名剧作家关汉卿的杂剧《窦娥冤》中主人公被压迫、受奴役、遭凌辱直至含冤而死的悲剧，则是元代社会政治、伦理、高利贷盘剥以及社会风尚的反映。离开了当时的社会生活，这些中外名著是无法出现的。

抒情性的文艺作品的内容，从表面上看，只是文艺家所抒发的主观感受，可是深入一步看，我们仍能从他们抒发的主观情感中感受到时代的脉搏，因为人们任何思想感情的产生都不是无所依赖而是有其社会实践根源的。司马迁说过，一切文章，都是贤圣之人“意有所郁结，不得通其道”而作，而“郁结”等情绪却是有其社会根源的。如他说：“屈原放逐，著《离骚》”（《史记·太史公自序》），“屈平疾王听之不聪也，谗谄之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故忧愁幽思而作《离骚》”（《史记·屈原贾生列传》）。诚如司马迁所言，在《离骚》中，我们不仅可以感受到诗人火热的爱国主义的激情和高

尚的社会理想的追求，而且透过诗人的直接抒情与天上人间的浪漫主义描绘，也看到了当时楚国黑暗势力的飞扬跋扈，楚国政治舞台上进步与反动势力的尖锐斗争。《离骚》作为抒情诗，同样具有丰富的社会内容。还有一些短小的抒情作品，其反映社会生活面或比较狭窄，或不够具体明晰，欣赏者难以察觉所包含的内容。前者如李清照的《如梦令》：“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦！”后者如陆游的《剑门道中遇微雨》：“衣上征尘杂酒痕，远游无处不消魂。此身合是诗人未？细雨骑驴入剑门。”然而读者难以察觉，并非作品本身没有社会内容。如果欣赏者有深厚的文化修养和丰富的社会经验，了解艺术家生平思想及其所处的时代，他创作时所运用的艺术语言，那末，还是可以透过作品描绘的外观见到其反映的某些社会生活。上述李清照的词隐约地透露了封建社会闺中少妇寂寞苦闷的生活及由这种生活所引起的青春易逝的伤感。陆游的诗则婉约地表现了他受投降派打击，报国无路的现实及由此产生的悲愤与自嘲的心情。

音乐中的器乐，是用乐音来高度概括现实和表现情感的艺术，其中描写大自然的作品，我们初次欣赏很难发现其所表现的社会生活内容。但是这同样不能说明器乐不具社会内容，艺术家在创作时可以脱离社会生活的制约。其实，艺术家在作品中表现出的澎湃之情必定有一定的社会根源。即以音乐描绘春天而论，格里格在《致春天》中，表现的是早春解冻，万物复苏，而其象征的却是挪威民族的独立。舒曼在《春天交响曲》中以春天的欢乐表现自己历经磨难的幸福婚姻。

对那些只描绘、刻划山水花草、鸟鱼虫兽的艺术品，又该如何理解它的社会内容呢？我们说过，在原始艺术中，动植物图象往往与生产劳动直接相关。而在文明社会中，这类图形一般不再与生产劳动相联，自然科学书籍中有关山水花鸟的插图远比任何艺术作品精细、准确。这些表现自然物形象的作品，其所展示的乃是艺术家植根于现实社会生活的深切感受与激情。如陆游的《卜算子·咏梅》：“驿外断桥边，寞寂开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。无意苦争春，一任群芳妒，零落成泥碾作尘，只有香如故。”这是一首咏物词，然而作者之意决不限于咏诵梅花，而是借咏梅言志，表现自己在黑暗势力的打击下无可奈何的处境，表现自己坚持美好的操守，不同流合污的孤高自傲的感情。又如王维的五绝《辛夷坞》：“木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。”初看起来，不但没写社会生活，连有关感情的字都没有一个，但我们反复咏诵后，就可以从诗中所描绘的清丽优美的景色中，体察到诗人透露的幽冷和孤独的情调。如果我们知人论世地进一步探讨，就会了解诗人这种情调产生的社会根源：王维早年就受到佛家思想影响，入仕后并不一帆风顺，当时政局的变化使他感到仕途堪忧而不能增添欢乐，因此他才“晚年惟好静，万事不关心”（《酬张少府》）。

在许多神话、童话、科学幻想文艺中出现的艺术形象是超现实的事物，这些艺术作品怎么能说是社会生活的反映呢？我们说，这些超现实的艺术形象都是人们植根于现实基础上加以幻想而创造出来的，在这些艺术形象身上曲折地反映了艺术家所生活的那个时代的社会生活和人们的感情愿望。马克思认为，古代的神话不过是“通过人民的幻想