

山东老年大学统编教材

文艺十二讲

牟国胜 严蓉仙 编

山东文艺出版社



文艺十二讲

牟国胜
严蓉仙 编

山东文艺出版社

一九八七年·济南

江苏工业学院图书馆
藏书章

文 艺 十 二 讲

牟国胜 严蓉仙 编

*

山 东 文 艺 出 版 社 出 版
(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂临沂厂印刷

*

850×1168毫米32开本 9.375印张 204千字

1987年7月第1版 1987年7月第1次印刷

印数 1—10,000

ISBN 7—5329—0052—5

I·49

统一书号 10331·216 定价 1.90元

编写说明

山东老年大学，是我国最早专为老年人创建的学校。近四年来，聘请了本省各高等院校教学经验丰富的教授、讲师为学校讲课并编写了各科教材。经过教学实践现统一进行了修订，基本适合老年人保健和丰富知识的需要，并具有为老年人适应的简易性、知识性、实践性、趣味性等特点。

为满足更多老年学校和广大老年人的需要，特编写这套教材，自今年始将有：《老年卫生保健》、《实用花卉学》、《古代文学精华录》、《文艺十二讲》、《文章写作指要》、《传记·回忆录写作导引》等十余种，陆续出版发行。

山东老年大学教材编审委员会

1984年4月

目 录

第 一 讲	文艺是社会生活的反映·····	(1)
第 二 讲	文艺是社会的上层建筑·····	(23)
第 三 讲	文艺用艺术形象反映社会生活·····	(42)
第 四 讲	文艺的作用·····	(62)
第 五 讲	诗 歌·····	(78)
第 六 讲	散 文 ·····	(109)
第 七 讲	小 说 ·····	(125)
第 八 讲	戏 剧 ·····	(152)
第 九 讲	运动的声画艺术——电影 ·····	(181)
第 十 讲	年轻的家庭艺术——电视 ·····	(212)
第十一讲	文学的创作 ·····	(234)
第十二讲	文艺欣赏和文艺批评 ·····	(267)

第一讲 文艺是社会生活的反映

文学艺术是社会生活的反映。
这是马克思主义文艺理论的基本原则

马克思主义认为，社会存在决定着社会意识。生活是第一性的东西，作为意识形态的文学艺术，则是第二性的东西，因此，文学艺术只能是社会生活的反映的产物。对此，毛泽东同志曾在《在延安文艺座谈会上的讲话》中有过精辟的论述：

“一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽，用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的源泉，因为只能有这样的源泉，此外不能有第二个源泉。”毛泽东同志的这段话，从文艺和生活的关系的角度，深刻地揭示了文学艺术的性质的一个层次。下面，就从几个方面来论述文学艺术的这一性质。

文学艺术产生于人类的生产劳动

要想深入地了解文学艺术的性质，必须研究它最初是怎样产生的，也就是文学艺术的起源问题。文学艺术是怎样起源的呢？由于年代久远，当时又没有文字记载，所以成为文艺研究中的一个复杂问题，从古至今，许多学者对这一课题进行过探讨，得出了各种各样的结论。

古希腊著名的大理论家亚理士多德提出了摹仿说。他认为，文学艺术起源于对自然界和社会生活的摹仿。在他的著作中，把我们今天所说的艺术就叫做摹仿或摹仿的艺术。他在他的著作《诗学》中明确地阐发了这种观点：象画家和其他形象创造者一样，诗人既是一种摹仿者，他就必然在三种方式中选择一种去摹仿事物，照事物的本来的样子去摹仿，照事物为人们所说所想的样子去摹仿，或是照事物的应当有的样子去摹仿。亚理士多德的看法，带有朴素的唯物主义色彩，但从根本上说，还是从人的天性、本能出发的，因而，没有能够全面地科学说明问题。

18世纪前后，德国的几位大学者又提出了游戏说。康德认为，文学艺术是自由的、它是一种不带任何功利目的的活动。席勒发挥了康德的观点，认为人们生活在现实世界中，受到物质的与精神的两方面的束缚，往往得不到自由，因此，人们总想利用剩余的精力，创造一个自由的天地——做游戏。这就是文艺创作的动机。于是，形成了游戏说。这种观点得到了19世纪英国哲学家斯宾塞的赞同，认为艺术和游戏是人们剩余精力的发泄。后来，德国的生物学家谷鲁司把游戏说又推演了一

步，强调游戏先于劳动，劳动是游戏的产物，游戏是为未来的工作做准备。例如，女孩爱玩布娃娃，是练习将来做母亲。游戏说在西方国家也有相当的市场。显然，这种说法是主观唯心主义的。

法国考古学家雷纳克提出了魔法说。他认为原始宗教（包括原始魔法、原始巫术）是原始文艺的源泉。文艺的目的，是为了作为魔法仪式和膜拜的对象。例如，原始人画一头野牛，为的是获得战胜真野牛的魔力。这种说法，把文艺的起源归结为“神的指使”，上帝的意旨，这就陷入了客观唯心主义。

19世纪后期出现的欧洲心理学派把文艺的起源归于“潜意识”的本能和欲望的变相表现，主张文艺的目的是为了表现作者自己的心理变化，描写自己的心境，发现“自我”。这派观点以奥地利的弗洛伊德、瑞士的荣格为代表。

此外，还有季节变换符号说等。在我国，诸如圣人创立说、言志说、感物咏志说等，也颇为流行。

以上种种说法，虽然有一定的根据，并且不乏可取之处，但是它们从根本上否定了社会生活对文艺创作的最终的决定作用，不符合马克思主义的反映论；根据考古学家的研究，这些看法也不尽符合实际情况，所以，都带有一定的局限性和片面性。

马克思主义的科学理论认为，文学艺术产生于人类的生产劳动。

首先，劳动为文学艺术的产生创造了条件。文学艺术的创造需要最起码的条件，就是大脑、手、语言。恩格斯在《劳动在从猿到人转变过程中的作用》一文中指出：首先是劳动，然后是语言和劳动一起，成了两个最主要的推动力，在它们的影

响下，猿的脑髓就逐渐地变成人的脑髓。脑髓和为它服务的感官、愈来愈清楚的意识以及抽象能力和推理能力的发展，反过来对劳动和语言起作用，为二者的进一步发展提供愈来愈新的推动力。恩格斯在《自然辩证法》中还指出：即使最低级的野蛮人的手，也能做几百种为任何猿手所模仿不了的动作。所以，人类的双手、大脑、语言是在劳动中创造的，在这个基础上，才有可能进行文学艺术的创造。人们有了较为灵巧的手，才能够绘画、雕刻、书写；有了语言，才能够进行口头创作，有了书面语言，即文字，才可能有文学。这一切，也只有在人类的大脑达到了相当的发达程度才可以付诸实现。由此可见，文学艺术创作的先决条件手、语言、大脑都是通过劳动产生的，单从这个意义上也可断言，文学艺术产生于人类的生产劳动。

其次，事实证明，劳动产生了原始文艺。

从文艺与劳动的关系上看，文艺能够协调集体动作，提高劳动效率，减轻疲劳，相互传达认识，交流感情，鼓舞情绪。鲁迅就说过一段很有风趣的话来描述原始文艺的情形：我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必需发表意见，才渐渐的练出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道“杭育杭育”，那么，这就是创作；大家也要佩服，应用的，这就等于出版；倘若用什么记号留存下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是“杭育杭育”派。这种情景，从我们今天的劳动生活中也能体会到。另外，说文艺用来交流经验，传授知识也是有根据的。据考古学的成果表明，原始绘画中把鹿和鱼画在一块，因为这是他们种族的主要营养品，所以艺术家把它们联在一起。再如原始人的舞蹈，再现了狩猎的场面，就包含着传

授狩猎知识的意义。

从原始文艺的内容上看，原始文艺全部是反映当时的劳动生活和有关的自然现象的。原始社会的生产方式经过了几个阶段，狩猎生活，原始畜牧业，农业。根据考古研究发现，每个时期都有同这几个阶段的生产方式相适应的文学艺术。例如，在绘画史上，最早的动物画比人体画的成就要高得多。德国艺术史家格罗塞发现，澳洲特卡岛上原始民族的图画（浮雕），多半是动物，也有一些是人象，但是，人象在技巧上却远不及那些动物。这个绘画上的特点说明，原始文艺是以劳动（狩猎）为内容的，而不是以人与人之间的关系为内容。中国古典文献上的一些关于原始文艺的描述，也充分证实了这一点。总而言之，原始文艺的内容，表现的是劳动生活的需要，获取劳动丰收的愿望。

从原始文艺的形式看，也是与当时的劳动生活相适应的。很突出的特点是，文学艺术同物质生产劳动结合在一起。普列汉诺夫曾在《没有地址的信》中详尽地论述了文艺的起源。他在该文中引用毕歇尔的话：“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的，然而这三位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。”这就说明，艺术是作为人类生活的一种反映出现的，艺术的形式适应着当时的原始劳动生活。在我国较早的著作《吕氏春秋》里有《古乐篇》，记载着古代的一种文艺形式：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阕：一曰载民，二曰玄鸟，三曰遂草木，四曰奋五谷，五曰敬天常，六曰建帝功，七曰依地德，八曰总禽兽之极。”可见，当时的文艺是围绕着物质生产劳动的主旨边歌边舞的。

社会生活是文艺的唯一源泉

文学艺术的源泉必然而且只能是社会生活。

人民生活是最生动、最丰富、最基本的。人民生活比起文艺作品来是自然形态的，是粗糙的。文艺作品是经过加工了的精细产品，但是，它所反映出来的生活却只能是现实生活的沧海之一粟，远不及它所反映的现实生活那样广阔丰富、生动多姿。因为它要受到人的主观认识以及篇幅、时间、空间、表现手段等各方面的限制。就拿以红军二万五千里长征为题材的文艺作品来说吧，诗歌、小说、回忆录、戏剧、电影、歌舞、音乐、绘画、雕塑等不胜枚举，其中很多作品确实受到人民的欢迎，可把它们与实际生活中的红军二万五千里长征的壮举相比，显然就大为逊色了。所以，在这点上说，现实生活使一切文学艺术相形见绌。人民生活是社会生活的主体，人民群众的生产斗争、阶级斗争和科学实验是社会生活的基本内容，是推动社会前进的动力。人民是永远要革命的，人民生活是不断发展，不断前进的。所以，人民生活是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一源泉。

第二个源泉是不存在的。神话和幻想式的文艺作品是否可以脱离社会生活，单凭作者的主观臆想，海阔天空地胡乱发挥呢？即是说，这类作品仅仅是作家主观意识的产物，而不以社会生活为源泉，进而证明，文学艺术也可以有第二个源泉。显然，这种看法是错误的。文艺反映社会生活，是要经过作家头脑加工制作，幻想和虚构等，是这种改造和加工的方式之一，它是以社会生活为根据的。文艺作品无论怎样改造和加工，无

论怎样幻想和虚构，从根本上说，都九九归源，万变不离其宗。这个“宗”就是社会生活。恩格斯说得好，一切观念都来自经验，都是现实的反映——正确的或歪曲的反映。我国古代的神话小说《西游记》，通过对孙悟空大闹天宫的反抗精神的歌颂，曲折地反映了我国劳动人民对封建统治集团的反抗和斗争。孙悟空竖起了“齐天大圣”的旗帜，提出了“皇帝轮流做，明年到我家”的口号，屡次打败天兵天将，动摇了玉皇大帝的统治。这些故事情节虽属幻想虚构，但若没有历史上的大规模的农民运动的实际生活做基础，就不可能写得这般活龙活现。这说明神话式的文艺作品，同样不能凭空创造，仍然离不开社会生活的源泉。至于孙悟空七十二变，再变也变不出生活之外的东西，无非是变成鱼、鸟、蜜蜂、庙等，这些都是现实生活中的实物。孙悟空一个筋斗便行十万八千里，这也不过是把常人行走的速度极度夸张一下罢了，还是基于现实生活中的经验。《西游记》是我国古代小说的杰作，是对社会生活的正确的反映。还有一种作品，醉心于毫无意义的描神画鬼，这样的作品是否可以脱离生活，全靠作者向壁虚构呢？鲁迅对此有精辟的见解：“天才们无论怎样说大话，归根结蒂，还是不能凭空创造。描神画鬼，毫无对证，本可以专靠了神思，所谓‘天马行空’似的挥写了，然而他们写出来的，也不过是三只眼，长颈子，就是在常见的人体上，增加了眼睛一只，增长了颈子二三尺而已。这算什么本领，这算什么创造？”（《叶紫作〈丰收〉序》）这类作品反映了没落反动阶级的思想情绪，他们在现实生活中得不到精神寄托，而从神仙鬼怪那里寻取自我安慰，自欺欺人。但尽管如此，它还是跳不出现实生活的圈子。它所描写的东西仍是生活的变形，不过是被其腐朽的思想给歪

曲了。可以说，这类作品是对社会生活的歪曲的反映。要之，文艺家的头脑只是加工厂，而不能把它视为生长原料的源泉。

源泉在社会生活中，这是为艺术实践所证明了的真理。有人会产生这样一种错觉：好象生活正按照文学上的见解走。然而，实际上却恰恰相反，倒是现实生活中出现了许许多多的问题和矛盾，尔后这些问题和矛盾在那些与之有直接和密切关系的人们的脑子中长时期地不知不觉地成熟起来，文学就拿他们在生活中所发现的东西来回答生活的问题。换言之，我们在文学中第一次发现的闪光的新物，是一种我们所不曾留心、但早已在社会中存在的现象。不是文学的投石激起了生活的浪花，而是滚滚而来的生活波涛震动了作家的心弦，据此所产生的文学作品反过来又推波助浪，使生活更加沸腾，更加壮阔。这如同自然现象一样，活水从源头而来，孩子由母亲所生，枝叶靠树根生发，却不能相反。在具体的创作过程中，作家对社会生活的认识贯串于整个创作的始终。在创作的准备阶段，需要对社会生活有强烈的感受和较刻深的认识，否则便不会产生创作的动机。在选择生活素材，提炼主题，进行构思时，还得依靠对生活的艺术的认识方能奏效。而把这些认识表现出来，写成作品，也还需要对生活进一步认识，使之更准确，更深刻。从文艺史上各类作品来看，它们都是一定社会生活的反映，都有一定社会生活的根源。不仅那些直接反映现实生活的作品其内容都直接来源于现实生活，而且那些以自然景物为描写对象的作品，也是把自然景物作为人类社会生活的一部分，借景抒情，托物言志。即使那些抒情作品，它们所表现的思想感情，也是作者在社会生活中体察到的。再从作家的经历来看，古今中外的成功者皆有自己丰实的生活功底。就拿当代作

家来说吧，影响较大的，也还是那些在广阔天地锤炼过的人。《今夜有暴风雨》的作者，如果没有当年扎根北大荒的信念和多年的实践，要想创作出这样激动人心的艺术品是根本不可能的。在当代卓有成就的中青年作家中，很多人得益于上山下乡的农村生活。因而，使具有民族传统的农村题材的创作在新的历史时期得以连续不断的承接。以工业为题材的作品，近几年有较大的突破，究其原因，主要在于作者追随着改革年代的步伐，在深入工厂的基础上，生活面有了更加广阔的开拓。例如，蒋子龙同志在总结自己的创作经验时深有体会地谈到：不懂工业写不好工业题材，只懂工业也写不好工业题材。要研究时代，了解社会，观察一切人，有了对现实生活广泛而积极的兴趣，严肃而认真的态度，就能把作家自己的思想感情和生动的艺术形象融合为一体。在蒋子龙同志的小说中，可以看出，他不象有的人那样喜欢抚摸着自已的伤痕在心灵深处挖一口深井，不愿表现自我以外的伟大斗争，囿于个人生活的小圈子作文章，而是以工人群众的一员和国家主人公的姿态面对现实，去思考问题解决问题。因而，他的创作能从大处着眼，小处落笔，把工业战线同社会生活各方面联系起来表现，既有鲜明的时代感，又真实地反映了工厂生活的特点。他所塑造的一系列的具有典型性的人物，为正在搞“四化”建设的人们增添了一股新的精神力量。

古代和国外的文艺作品不是源而是流

不少人认为，文学艺术家从事创作，首要的不是到社会生活中去吸收创作的原料，以社会生活为创作的源泉，而主张只

要多读古代的和外国的作品，就能搞好创作。因此，他们把古代的和外国的作品当做源泉。这是一种本末倒置的看法。毛泽东同志用辩证唯物主义的观点澄清了这一错误观念。他说：“过去的文艺作品不是源而是流，是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。”

（《在延安文艺座谈会上的讲话》）

人类最早的艺术产生于人们的生产劳动。那时的艺术并无摹本可资借鉴。所以，唯一的摹本只能是社会生活。可见，艺术创作不是从现成的艺术品中那里来的，而是所有的艺术品都来自社会生活。这在19世纪俄国文艺理论家杜勃罗留波夫的著作里已经有了很好的论述：“诗歌，或者一般的艺术、科学是按照生活而形成的，不是生活以诗歌为依归的，在诗歌中凡是一切对生活是多余的东西，就是说，凡是并非从生活中直接而自然流露出来的东西，这一切就是畸形，就是荒唐的。凡是已经衰老腐朽的事物，它就没有什么意义了；我们要在一个只有光秃秃脑袋的人的灵魂里，努力激起对美底赞叹，这是白费心机的。希腊人的神祇在古代希腊，可能是美的，可是它们在上世纪法国悲剧以及在我们的颂歌中，却可能是丑的。中世纪骑士的号召可能吸引成千上万的人去和不忠于解放圣地的人斗争；然而19世纪在欧洲所重复的同样号召，除了引起哄笑，别的什么都没有。品达尔推崇奥林匹克竞赛，于是全希腊都虔诚地倾听他的意见，在我们今天，已经没有什么人认真歌颂什么典礼仪式以及各种各样的祝典了。假使现在还有这样的先生，他们歌颂各种不同场面上的焰火灯彩，那么他们大家就会庸俗到这种地步，甚至连哄笑都引不起来。当然，这不是诗歌在生活中引起这一切现象，而是生活促使人用另一种眼光来观察诗

歌。”（《俄国文学发展中人民性渗透的程度》）与杜勃罗留波夫同时代的车尔尼雪夫斯基也有同样精彩的论述：“在人类活动的所有方面，只有那些和社会的要求保持活的联系的倾向，才能获得辉煌的发展。凡是在生活的土壤中不生根的东西，就会是萎靡的，苍白的，不但不能获得历史的意义，而且它的本身，由于对社会没有影响，也将是渺不足道的。当问题一谈到那些和物质的、科学的以及社会的生活范围有关的愿望和事实时，这种真理就会无可争辩地得到全体的承认了。而当问题一谈到绘画、雕塑、建筑的时候，一个多少有点见地的人，也不会来反对这样的意见：这些艺术中的每一种，只有当它的发展是以时代的普遍要求为条件的时候，才会得到辉煌的发展。雕塑所以能够在希腊人中间得到繁荣，只是因为，它是他们生活中主要特征的表现，——它是热烈崇拜人体形态美的表现。峨特式建筑术所以能够创造美妙的纪念物，只是因为它体现了和表达了中世纪的追求。意大利派绘画所以能够创造奇妙的图画，只是因为，它是这个时代、这个国家的社会追求底表达者，它是为了把对于人体美的古典崇拜和中世纪的朦胧的追求混合起来的时代精神而服务的。”“文学脱离了生活，假使也能够产生杰出的作品，这该是一般规律的奇怪例外。但是我们已经在以前的一篇文章中谈过，这种事件是从来就不会有的。”（《俄国文学果戈理时期概观》）

在文学艺术发展的历史长河中，一切文豪巨匠的伟大成就都与他们彼时彼地的社会生活密切相关。被誉为“诗圣”的杜甫，并非是生而知之的圣人，他不仅仅读书万卷，而且还行路万里。如果他一开始便在仕途上春风得意，献出三大礼赋而即平步青云的话，那就不会体味到劳苦大众在战乱中流离颠沛的

悲辛，也就不可能写出具有高度人民性的“三吏”、“三别”等流传千古的名篇佳作。同样，屈原、李白、白居易等大诗人，也都各自有他们对生活的深刻体验和感受。伟大的古代小说家曹雪芹的巨著《红楼梦》，是他“半世亲见亲闻”所得。外国的情形也是一样。被英国人引以自豪的戏剧家莎士比亚，并不是一个学斋里的学者，他十四岁时，由于父亲的突然破产而被迫辍学，开始独自谋生，他当过屠宰行的学徒，在伦敦剧院为人牵马引座，他到乡下巡回演出，搞过许多社会活动。莎士比亚的戏剧创作与他的这些经历是丝毫不能分开的。法国的批判现实主义文学大师巴尔扎克，一生也干过许多行当：他曾任法律事务所的书记，搞过新闻采访和出版事业，做过生意，还勘察过废银矿，企图发财，并且在政治上也想大显身手，最后都惨遭失败，落得债台高筑，因欠债坐过牢。他在谋生中所向往的那些事业都没有成功，但这些没有成功的事业却为他成功的文学创作提供了生活源泉。俄国的托尔斯泰名蜚世界文坛，他出身于贵族，从其父那里继承了几处庄园和三百名农奴，物质条件可谓优裕。然而，他不安于富贵风流，年轻时，在军队里当下级军官，参加过战争；他致力于农奴的解放问题，时常躬耕于陇亩间，出入于农奴中。德国的大诗人歌德总结得好，他在向年轻的文学爱好者谈作诗的奥秘时指出：我的全部诗都是应景即兴的诗，来自现实生活，从现实生活中获得坚实的基础。我一向瞧不起空中楼阁的诗。”“不要说现实生活没有诗意。诗人的本领，正在于他有足够的智慧，能从惯见的平凡事物中见出引人入胜的一个侧面。必须由现实生活提供做诗的动机，这就是要表现的要点，也就是诗的真正核心。”至于无产阶级的作家，更是与人民生活息息相关。高尔基就是最突出的