



識知礎基底學文

行發店書活生

書叢學自年青

識知礎基底學文

著 群 以

行發店書活生

月五年七十三國民華中

書叢學自年青
識知礎基底學文

角伍圓肆價定本基
·費運郵加酌準外·

承 印 者	特約 經售處	發 行 所	發 行 人	著 者
嘉華印刷公司 香港德輔道西三〇八	聯營書店 重慶漢口	生活書店 上海·星加坡	徐伯昕	以群

印翻准不·有所權版

版一第後利勝月三年四廿國民
版四第後利勝月五年七廿國民

目次

一	文學底本質·····	(一)
二	文學底藝術性和社會性·····	(一四)
三	文學和現實·····	(二六)
四	題材和主題·····	(三九)
五	文學底創作方法·····	(五〇)
六	浪漫主義·····	(六五)
七	現實主義·····	(九七)
八	新現實主義·····	(一二〇)
九	文學底概括性·····	(一三八)
一〇	文學底語言·····	(一五〇)

二 文學底形式……………(一五七)

三 文學底遺產……………(一六九)

一 文學底本質

夏日底黃昏，太陽剛沉落到山後，蒸人的暑熱在晚風中漸漸地消散，而留給人以振奮精神的涼爽。這種時候，孩子們往往愛圍着他們底老年的長輩，坐在屋外的曠場上，聽他們講述他們早年所遭遇的危險或苦難底故事。

或是在冬日底夜晚，門牆將寒冷的風雪隔在外面，而從燃紅了的火盆裏則昇騰起溫暖的熱氣。這種時候，孩子們也最愛圍坐在暗淡的油燈底光影下，靜悄悄地聽他們底祖父或是祖母敘述他們自己所不曾經歷過的可怕或是可喜的事蹟。

這樣的講述往往會激動孩子們底稚弱的心，在他們底心裏留下永遠不會忘記的痛苦或是甜密的記憶；直到他們成年的時候，回想起過去了的時日所聽見的那些故事或傳說，也還會感動得滲出眼淚。

這樣的故事或傳說，就是最原始的未成形的文學。

我們底父親或年長的哥哥，在幼年的時候，曾經聽見過關於「太平天國」（所謂「長毛」）時代底飢饉、逃亡、搶劫、屠殺、圍攻、反抗……的故事。我們自己在幼年的時候，曾經聽見過關於「辛亥革命」（所謂「光復」）時代底抗爭、戰鬥、英雄底獻身、國賊底刺殺、末代皇族底潰敗、人民大眾底革新（剪辮子，放腳）……的傳說。而在今天，我們則對我們底後一代講述着：日本帝國主義軍隊底野蠻的進攻、屠殺、放火、姦淫，我們底戰士底英勇的戰鬥、悲壯的犧牲、堅決勇敢所換來的勝利，我們底民衆底被轟炸、被殺戮、被蹂躪的慘苦，以及從苦難中鍛鍊起來的堅忍、頑強、大胆、機敏、和精神底健康……像我們前輩底敘述在我們底心裏刻下了永恆的印象一樣，我們今天底講述也會在我們底孩子們底心裏留下不滅的記憶。

然而，我們底祖代，父代和我們自己對於孩子們的講述，却給了完全不同的內容。這是什麼緣故呢？這是由于各代的講述者經歷了完全不同的生活，遭逢了

完全歧異的現實，因此，他們講給孩子們聽的故事底內容也就完全不一樣了。

文學也如我們底講述一樣，這個時代底文學和前一時代底文學不同，這個時期底文學又和前一時期底文學不同，這正是反映了各時代、各時期底生活現實之差異。

這里，正說明了文學底一種基本的性質，就是文學是生活現實底反映。生活現實是一種客觀的獨立的存在，例如，勞動、戰爭、革命、戀愛……這一切人類的現實生活，並不是爲着文學或爲着作家底寫作才存在的，它有它自己底獨立的存在意義。而文學則以反映這現實生活底客觀的存在爲特質。

假如文學是一面鏡子，則生活現實就是鏡子外面的一切事物；這一切事物原是與鏡子無關的獨立的存在，只有鏡子去反映它們底形象，於是它們才和鏡子發生關係，它們被反映在鏡子裏面，形成鏡子裏的形象，那就是文學作品。鏡子裏的形象雖類似于原物底形象，然而却已不是原物，因爲它已是經過反映底過程

的。列寧稱萊甫·托爾斯泰爲「俄國革命之鏡」，就是這個意思。

但是，托爾斯泰反映俄國革命，並不是真像鏡子一樣，毫無選擇地將存在於十九世紀末葉俄國社會中的現象像照相一樣地照下來，他是經過了他底主觀的選擇的。當時俄國底社會現象是錯雜紛紜，不容易看出端緒的；只有經過了托爾斯泰底明鏡的眼光底抉擇，反映在他底作品裏，才能使人明白地看出存在於那錯雜紛紜的現象中的革命底因素，才能看出未來的俄國革命底遠景。所以，托爾斯泰底反映，已經不是客觀現象底機械的再現，而是經過了主觀的抉擇和整理的現實底表現。

高爾基說：

『事實本身不一定就是真實，那祇是一種素材而已。我們應該將這素材熔解，而從其中抽出現實的真正的真實來。不要把雞毛和雞肉一同炒。對於事實的偏愛，不外是把偶然的、非本質的東西與根本的、典型的東西相混在一處。我們

應該學習清除那些事實上的非本質的雞毛，即應當從事實上抽取出意義來。」

（見「關於一個論爭」）

這是文學底基本特質之一面的說明。

生活現實通過了作家底主觀，經過了作家主觀底熔解和過濾，那已經不是原來的單純的現實，而滲透了作家底感情和思想。作家選擇了這一些，而淘汰了另一些；強調了這一些，而輕忽了另一些；熱愛了這一些，而憎惡了另一些；頌揚了這一些，而冷淡了另一些——這里，無一處不表示着作家底主觀的感情和思想。

蒲烈哈諾夫規定了『文學是人類底感情和思想之表現』。他解釋着：人們受周圍的現實環境底影響，而在自己底內部重新喚起他所經驗的感情和思想，然後用一定的形象把這種感情和思想表現出來，這就是文學（藝術）。

他這個解釋曾經被許多人當做文學（藝術）底定義來應用。然而這個定義底立

腳的基點却應該在「客觀現實底反映」上。因為離開了客觀的現實，作家底感情和思想根本無從產生，感情和思想本身，正是作家和現實結合之後所發生的一種感應。所以，感情和思想底產生，不外是作家反映現實存在底一過程或一步驟。如果將思想和感情脫離現實底存在而孤立起來，說文學是人類思想感情底表現，那無異說文學是純粹的「觀念」底產物；這就是過去一切觀念論的文學論者底說法。

唯物論的文學論者底看法是必須與此相反的，他不忽視作家思想和感情底存在，然而却不將思想和感情當做孤立的存在，而應該以客觀的現實的存在為前提；作家底思想感情本身也是現實底反映，是產生在客觀存在底基礎上的。

因此，「文學是現實底反映」，這是一個基本的規定，一切的理論都必須從這里出發。然而，所謂「現實底反映」並不是文學獨有的特徵，哲學和科學的認識也都是「現實底反映」。因而，決定文學底特質的關鍵，還不僅在於「現實底

反映』，而且在于以怎樣的方法來反映現實。

那末，文學和科學或哲學底基本區別是什麼呢？通常的說法是：——哲學和科學以抽象的概念來說明真理，文學藝術則以具體的形象來表現真理。

然而，所謂『哲學科學是抽象的』，『文學藝術是具體的』，却不是一種絕對的機械的對立關係；如果把這種差別認做兩者底絕對的對立關係，那就會得出「文學只需要具體的形象，而用不着抽象的概念」的結論，而這却顯然是錯誤的。

因為無論哲學科學或文學藝術，認識底出發點都是通過印象或直覺而看到的直接的具體的事物。馬克斯說：『具體的事物是現實底出發點，因而也是直覺和印象底出發點。』然而，由具體的事物所得的直接的印象或直覺的經驗却只是現實世界底混沌的印象而已。因為直接的感覺所認識的只是表面的現象，並非事物底內在關係及其本質的規律性。

人們要正確地把握和認識事物底規律性，必須由現象進到本質，從現象底當中，區別出必然的和偶然的，內在的和外在的成分，由此闡明一切的矛盾和一切的關係。這樣的感性的經驗之論理的處置，叫做「抽象」。然後，根據較精密的規定加以分析，就可逐漸提出單純的概念。

由印象的具體事物進到抽象，再進到最單純的規律；於是，完全的印象被蒸發掉了，留下的就是抽象的諸規律。這是由具體到抽象的向下的過程。

然後，再由抽象的規律還元到原來的具體物，則所得的具體物已經不是現實世界底混沌的現象，而是由許多規律與關係而構成的豐富的全體性。這由抽象到具體的向上的方法，就是由抽象的諸規律出發，而達到思維過程上的具體事物之再生產的路。由此獲得的「具體」才是真實的具體物，也就是高爾基所說的『真正的真實』。文學（藝術）底要求正是表現『真正的真實』（事物底本質），而不能以停留在事物底表面（直接的現象）上為滿足。

作家底創作過程雖然從直接的活的現象上出發，作家底工作基礎雖然建築在直接的印象之有意或無意的積蓄上；然而作家底注意如果只局限在現實底直接的現象上，那末作家一定只能表現出事物底混沌的表面，而觸不到現實底本質。那樣的作品只是事實底記錄，只是照相，而不是本義的文學。

巴爾扎克曾經借作品裏的人物說：

「藝術底使命並不是模仿自然，而是表現自然。你不是卑賤的文匠，而是詩人！……我們一定要抓住事物底精神，靈魂和特徵。感覺，感覺！這些不過是生命底附帶品，而不是生命本身。……」（註）

從這意義上說，文學（藝術）當然不能以單純的「具體」為滿足，因為從直接的現象推移到現實底本質的規律性（決定對象底特性和發展的因素）之論理的認識，是非經過「抽象」不可的。所以，在這一點上，文學藝術和哲學科學是一樣

（註）見巴爾扎克（Honore de Balzac）底短篇名作「未知的傑作」。

的。

然則，文學藝術和哲學科學底基本的差別在什麼地方呢？是在于真理底表現形式。

高爾基說：

「思維和認識，不外是我們底生活印象或體驗經由技術及各種的手法——觀察、比較、研究，藉哲學而完成或形態化為思想，藉科學而完成或形態化為假說和理論；藉藝術而完成或形態化為形象的技術及手法。」（「論創作技術」）由此，可以了解：文學藝術和哲學科學之間底基本的區別，在于它（文學藝術）底形象的技術及手法。因為文學藝術底真理是必須以本質存在于現實中的直接的姿態再現出來。

「文學底任務是反映事物及描寫勞動的生活，將真理體現于形象——人物性格和典型之中。」（高爾基一和青年作家的談話）這個舉說不僅說明了文學底

本質和特性，同時也標示了文學和哲學科學底區別。

所以，在文學上，形象化的手段——描寫的技術，是有着決定的意義的。如果作家沒有優越的描寫技術，即不能將真理體現于形象之中，那末縱使他底作品包含着多少珍貴的真理，也是不能成爲優秀的文學作品的。

文學藝術必須由直接的存在底形象的表現，來闡明事物底規律性和必然性，由個別的現象來說明普遍的現象，由部分的存在來解釋整個的存在。

所以，高爾基說：

『我們認爲天才的文學者，就是那具備着優秀的觀察和比較的能力，指出特徵的階層底特異的手法，以及將這類特異性包括于一個人物中而描寫出來的技術等二個條件，並且能創造文學的形象和社會的典型的作家。而描寫則是創造形象的文學技術底一種最基本的手法。』（「論創作技術」）

問題：

- (一)文學和現實有什麼關係？
- (二)事實和真實；現象和本質有什麼區別？
- (三)作家底感情，思想和他底作品有怎樣的關係？
- (四)文學和哲學、科學的基本區別是什麼？
- (五)什麼叫做「形象化」？
- (六)描寫技術在文學上佔怎樣的地位？
- (七)優秀的作家應該具備幾個條件？
- (八)試擬一個簡明的文學定義。

參考書目：——

「高爾基文學論集」(楊伍編，「天馬書店」出版)。

「新文學教程」(維諾格拉多夫著，以羣譯，「讀書生活社」出版)——第一