

文艺理论

上編 第二分冊



文 艺 理 論

上 編 第二分冊

吉 林 大 学 吉 林 师 范 大 学
辽 宁 大 学 哈 尔 濱 师 范 学 院
黑 龙 江 大 学 大 連 师 范 学 院
中 文 系 文 艺 理 論 教 研 室 編

1959·11 長 春

文艺理论

上編 第二分冊

吉林大学 吉林师范大学

辽宁大学 哈尔滨师范学院

黑龙江大学 大连师范学院

中文系文艺理论教研室 編

吉林师范大学出版部印刷厂印刷

(长春市斯大林大街)

1959年11月 第1版

1—20,000册

目 录

第四章 文学作品的內容和形式

第一节 文学作品的主题和思想.....	(1)
一、文学作品的主题.....	(1)
二、文学作品的题材.....	(8)
三、文学作品的思想.....	(12)
第二节 文学作品的情节和結構.....	(21)
一、文学作品的情节.....	(21)
二、文学作品的結構.....	(32)
三、結構和情节的关系.....	(41)
第三节 文学作品的語言.....	(45)
一、文学是語言的艺术.....	(45)
二、文学作品語言的特点.....	(47)
三、人物語言和叙述人語言.....	(59)
四、貫徹毛澤东同志关于学习語言的指示， 为祖国語言的丰富、純潔、健康而斗争.....	(70)

第四节 文学的品作体裁.....	(74)
一、詩歌.....	(77)
二、小說.....	(97)
三、戏剧.....	(109)
四、散文.....	(121)
第五节 文学作品的內容和形式.....	(137)
一、文学作品的內容.....	(137)
二、文学作品的形式.....	(139)
三、文学作品的內容和形式的关系.....	(145)
本章結語.....	(148)

第五章 文学的風格、流派、創作方法

第一节 風格与流派.....	(154)
一、文学風格的概念.....	(154)
二、風格的体现.....	(156)
三、風格的一般性、独特性.....	(160)
四、風格的發展变化.....	(162)
五、研究風格的意义.....	(166)
六、文学流派.....	(167)
第二节 創作方法与文艺思潮.....	(171)
一、創作方法的概念.....	(171)
二、世界观与創作方法.....	(174)
三、創作方法与文艺思潮.....	(185)

第三节 现实主义.....	(193)
一、现实主义.....	(193)
二、形式主义、自然主义—— 反现实主义的创作方法.....	(199)
第四节 浪漫主义.....	(202)
一、浪漫主义的一般概念.....	(202)
二、浪漫主义的特征.....	(203)
三、两种浪漫主义.....	(208)
第五节 社会主义现实主义.....	(211)
一、社会主义现实主义的发展及其概念.....	(211)
二、社会主义现实主义的基本特征.....	(219)
三、社会主义现实主义与过去的现实主义、 浪漫主义的关系.....	(222)
本章结语.....	(225)

第四章 文学作品的內容和形式

第一节 文学作品的主题和思想^①

一、文学作品的主题

主题的概念 主题是作家创作的主要意图，是作家通过作品中描绘的生活现象所表现出来的基本思想。因为任何一个作家在创作时都不是毫无企图、毫无目的的，他都要表达某种思想意图，因此，有时也把主题叫做主题思想。当然，这种思想绝不是抽象的，它是来自作家对生活的具体的感受与深刻的理解。作家要表达这种感受与理解，必须通过对生活的具体的描绘。高尔基说：

“主题是从作者的經驗中产生、由生活暗示給他的一种思想，可是它聚集在他的印象里还未形成，当它要求用形象来体现时，它会在作者心中唤起一种慾望——賦予它一个形式。”^②

① 目前，人們对題材、主题、思想等概念的理解与使用情况很不一致，所以有必要在这里簡要的說明一下。

有一种理解，把主题看做是作家在作品中所描绘的生活现象。象什么“作家所选择、所描写的生活现象，叫做作品的‘主题’”、“作家所选择的描写现象的范围，称作作品的主题”、“主题是艺术家从现实中选择出来要使讀者予以注意的一个生活现象”等等，都是属于这种看法的。由此，他們認為：作家对这一生活现象的思想评价是思想。並且，

主題的形成 文學實踐的豐富經驗證明：一切優秀的文學

作品的主題，都是來自現實生活對作家的深刻激發；來自作家對生活的深刻感受，从而使作家在內心中形成一種所要表達的思想

也有些人把“主題”看做是客觀的；“思想”看做是主觀的；當然在這種看法中，有些人並不想把主題和思想分開，承認它們之間有着不可分割的緊密聯繫。但，由於在確定主題與思想的概念時，把主題、思想分開了，就容易引起一種誤解：主題好象和思想無關似的，形象好象和思想無關似的，主題好象是客觀的，思想好象是主觀的。實際上，主題和思想是不能分開的，而且，對文學作品的内容來講，無法分別那是主觀的，那是客觀的，因為它本身就是主觀和客觀的統一體。

按這種理解，主題是作品中所描繪的生活現象，這就和一般所說的“題材”相同了。因此，在他們的有關題材、主題的論述中，題材又和一般所說的“素材”相等了。

✓ 另一種理解，把主題看做是作家在作品中所描繪的基本事件，思想是對基本事件的思想評價；或者說：主題是作品中所描繪的基本事件，以及透過這基本事件所流露出來的基本思想。關於這種看法，如果從作品的多主題的角度理解，相對地把主題叫作基本主題、基本思想還可以；不過，把主題和作品所描繪的全部生活現象分開也是不合適的。因為主題思想是貫穿在全部的生活現象的具体描繪之中的。這種理解，基本上也是把題材與主題等同起來了。

✓ 再一種理解，把主題看做是作家通過作品中所描繪的生活現象而表露出來的基本思想。主題是一種思想，是作家創作的中心意圖；但它是來自於作家對生活的具体感受，是一種形象的思想，必須通過形象的描繪它才能够被显现出來。按這種對主題的理解，有時也把主題稱之為主題思想，把作品中所描繪的生活現象叫作題材。看來，這種對主題的理解，不僅符合目前中等和高等學校文學教學的實際情況，也符合我國對主題的傳統的理解。“主題”一詞，顧名思義，也是指作家創作的主要題旨，基本思想來說的。因此，在我們的講義中，採用了這種說法。

② 高爾基選集：“文學論文選”（人民文學出版社，1958年11月北京第1版，第296頁）。

意圖，这就形成了作品的主题。

魏巍在談到“誰是最可愛的人”的創作过程时，就这样說过：

“‘誰是最可愛的人’这一主题，是我很久以来就在腦子里翻騰着的一个主题。我在部队里時間比較長，对战士有这样一种情感，觉得我們的战士是最可愛的人。每当我和他们坐在一起，不知道为什么，我就觉得滿心眼兒地高兴。这次我到朝鮮去，在志願軍里，使这种感情更加深了一层。我更加觉得战士們的可爱。我看到他們在朝鮮战争中，虽然面临的任务是这样艰苦，但我們战士的英雄性，比起我过去在抗日战争中所看到的，却有着更高的發展。特别是这种英勇的普遍性，更是空前的。譬如，我在某步兵团曾了解到一个令人惊讶的数目字，这个团，至第三次战役結束止，伤员自己請求留队的比送到医院休养的数目字还要大。这恐怕在世界战争的历史上，也是一种奇迹！这一事实更加督促我，使我有一种更加强烈的願望来表现‘誰是最可愛的人’这一主题。”①

在这段話里，魏巍說明了“誰是最可愛的人”的主题的形成过程。

再如梁斌在談到“紅旗譜”的創作时，他說：

“要写所謂叛逆的性格，写出中国农民高大的形象，在我思想上很早就有了这种理想，这是由很多因素促成的。

“有的讀者問我，你为什么不写工人？这是由于生活的限制，我熟悉农民的生活，我爱农民，对农民有一种特殊的亲切之感。于是我竭力想表現它們，想要創造高大的农民形象，这是我創作这部書的主题思想之由来。”②

① “作家談創作”，73頁。

② 梁斌：“漫談‘紅旗譜’的創作”（“人民文学”，1959年6月号，17—18頁）。

由此，我們完全可以肯定：主題是作家生活實踐的結果，是作家創作的基本思想的反映，是客觀現實生活與作家主觀思想情感的結晶。

✓ 主題絕不是一種抽象的思想。它是有血有肉的形象的思想，它是在作家對生活的形象思維的過程中產生的。因此，作家要想把這形象的思想表達出來，也必須通過形象的形式加以揭示。因此，主題在文學創作中脫離不開那些具體的、感性的生活現象的描繪。主題存在於作品中的一切生活現象的具體描繪中；作品中一切具體的感性的生活現象集中地揭示著主題。譬如“誰是最可愛的人”這個主題，就是具體地存在於作品中的三個具體而生動的生活事件（書堂站戰役；馬玉祥救朝鮮的婦女和兒童；志願軍蹲在防空洞里吃一口炒面就一口雪的生活）之中；而這三個故事又是具體、生動地揭示著“志願軍是我們最可愛的人”這一主題。

“紅旗譜”的“高大農民形象”的主題，更是通過無數的具體的生活事件、階級鬥爭才得以揭示的。

當然，主題的形成也有另外一種情況，即作家創作主題的獲得，最初還不是直接來自於生活的具體感受。如有的是來自生活的提示，有的是來自於別人的提醒，這樣，作家帶著一定的意圖，深入生活當中，從而從生活中獲得具體而深刻的感受，然後再進行創作，這也是有的。對於這種情況，我們認為：只要作家不是脫離現實生活，單純地從政策、條文和主觀概念出發，而是從積極學習、掌握方針政策和深入生活出發，同樣可以寫出真實而感人的優秀作品。問題的關鍵在於：作家是從概念出發還是從

生活出發。

文学作品的多主題（基本主題和副主題）

文学創作實踐

証明：許多作品（特別是長篇）的主題，往往并不是一个。文学是社會生活的反映，而複雜的社會生活联系着各个方面，自然，反映在作品中，也会触及生活的各个方面的問題。同时，作家在創作时，对生活的具体而深刻的感受，也不是單一的，其中有主要的，也有次要的。而且，主要的生活感受也是由許多次要的生活感受所促成的。于是作家在創作中，往往不是只写了一个主要的主題，有时，环绕着主要的主題，还写了另外一二个比較重要的主題，这样，就形成了文学作品中多主題的問題。人們通常把主要的主題叫作基本主題，把其它的主題叫做副主題。

茅盾的“子夜”是說明作品多主題的典型的例子。无疑，“子夜”的主題是写“中国民族資本主义和民族資產階級在帝国主义、买办和官僚資產階級及封建勢力的压迫下必然破产，沒有前途”，但，这是就基本主題來說的，是就作家的主要的創作意图來說的。实际上，茅盾在作品中所提出的重要問題，并不是一个，所描繪的重要的生活方面也不是一个。在作品中，作者既描写了民族資產階級与买办、官僚資產階級，也描写了农村的經濟破产与农民暴动；既描写了民族資產階級与工人階級的矛盾斗争，也写了工人运动与党的領導，乃至描写了資產階級知識分子和他們的生活。这一些重要的生活現象的描写，是为了揭示作品的基本主題；但相对的來說，作品中的每个重要的生活方面，也都有其独立的意義，也都表达了一个重要的思想。关于这一点，茅盾

自己也有过类似的論述。

副主題是基本主題的組成部分，是为基本主題服务的。分析副主題，正是为了分析基本主題（或說主題）。只有这样，才能把主題的丰富的思想意义挖掘出来。

主題的階級性、历史性 主題既然是通过作品所描繪的现实生活現象所表現出来的中心思想，因此，它絕不能超階級、超时代，它必然要具有階級性与历史性。

213
性
主題的階級性，是和时代的階級生活，特別是和作家的階級立場、美学观点紧密联系在一起的。同一现实生活現象，由于作家的階級立場、思想观点不同，思想評價也不同，因而主題也就具有了階級性。如前所举的“水滸”与“蕩寇志”、“誰是最可愛的人”与“窪地上的战役”，就是最典型的例証。

214
性
主題的历史性，是和主題来源于一定历史时期的一定社会生活分不开的。因此，随着生活本身的不断发展与变化，文学作品的主題也就不断地有所發展与变化。“水滸”、“暴風驟雨”、“三里灣”，都是不同的特定历史时期农民生活的具体反映；因而主題也是具有不同的历史內容与时代生活內容的。

批判
性
資產階級的反动文学理論家，总是企圖抹杀主題的階級性与历史性，宣揚什么所謂超階級、超时代的“永恆的主題”。他們說“愛、死、复仇、嫉妬”之类的主題，是可以超越一切时代、一切階級，具有永恆的价值的。說什麼：过去有許多人写它們，今天也仍然有人写它們，因为这些是人类生活中間永恆存在着的事件和糾葛。

是否真有这种超时代、超阶级的所謂“永恒的主题”呢？我們認為是沒有的。当然，我們并不完全否認有描写爱与死之类的作品。然而，由于阶级、时代的不同，主题的社会内容、思想意义也是不同的，也是有着阶级、时代的差别的。就以爱情主题为例，随着时代、生活的进展与变化，随着阶级生活、阶级关系的发展与变化，也使它們具有不同的阶级、时代的烙印。难道我們能把唐明皇与楊貴妃、李后主与周后、張生与鶯鶯、宝玉与黛玉、王貴与李香香的爱等同起来嗎？难道我們能抹去印在这些爱情主题上的阶级的与时代的烙印嗎？毛澤东同志在“講話”中曾明确地告訴我們說：“‘……人类的爱’，自从人类分化成为阶级以后，就沒有过这种統一的爱……真正的人类之爱是会有的，那是在全世界消灭了阶级以后。”^①

因此，所謂“永恒的主题”是不存在的。这种論調是十分反动的，它的反动企圖在于把作家从当前迫切的阶级斗争中游离开来，并以超阶级的“爱”或“死”麻痹人民的革命意志与阶级斗争观念，以利于反动腐朽的資本主义的統治。

① “毛澤东論文艺”，人民文学出版社1953年12月北京第1版第75頁）

二、文学作品的題材

素材、題材的概念

客觀現實存在着廣泛的生活現象，它們是粗糙的、自然形態的東西。但却是文學唯一的源泉。客觀現實生活不可能都被作家認識與感受，作為寫作材料，描寫在作品里。只有經過作家切實的感受的生活現象，並且有可能進入文學作品的生活現象，才叫作素材。

經過作家對於素材的選擇、概括、集中、加工，描寫在作品中而又體現了作品的主題思想的生活現象，才叫作題材。

題材不再是純客觀的生活現象，而是經過概括和集中，具有作家主觀思想因素的生活現象。

題材與主題的關係

題材，是作家從生活素材中選來，並有作者藝術加工在內的，被描寫在作品中的生活現象。然而，作家所以要選擇、集中與概括這種或這些生活現象來進行描寫，又絕不是毫無目的和毫無企圖的。作家在創作中，所以要選取、集中與概括這種或那種、這些或那些生活現象加以具體的描繪，都是為了表達他對生活的某種認識或感受，都是為了揭示他所要表現的主題。

對於文學創作來說，沒有具體的、感性的生活現象的描繪，就不可能體現文學作品的主題；當然，沒有明確的主題，題材就無法更好地被組織與結構在作品中。所以，主題是組織題材的中心；題材是構成和表現主題的物質基礎。

題材的選擇和作家世界觀的關係 生活是無限廣闊的。作

家面對無限廣闊的現實生活，選擇什麼樣的題材進行創作，一方面是和作家的生活經歷、生活經驗有關；一方面又和作家的階級立場、美學理想密切聯繫着。而且後者帶有決定性的作用。在一部作品中，作家所以要選擇這樣的事件與人物，就因為他感到這樣人物與事件應該描寫，這樣的事件與人物最能表達他對生活的認識與感受。

無數文學創作實踐，充分地証明了這個道理。例如魯迅早期的短篇小說，所以把取材的重點放在農村與農民生活方面，放在不幸的人們方面（如“阿Q正傳”、“故鄉”、“祝福”等），這固然和魯迅先生熟悉農村與農民有關；但更重要的是被魯迅先生的進步的世界觀與美學理想所決定的。而當時，徐志摩、張資平之流的作家，所以把取材選材的範圍多半放在頹廢色情的戀愛生活與蕭瑟寂寞的風花雪月方面，也是和他們頹廢沒落的資產階級世界觀、美學觀點緊密相關的。今天，革命作家，面對新的豐富多采的偉大現實生活，在創作中，他們自然就把現實生活中的新人新事做為描寫的客體。相反，右派作家，對今天光明美好的現實生活視而不見、聽而不聞，卻挖空心思地在寫“本報內部消息”、“組織部新來的年青人”、“田野落霞”等“暴露黑暗面”的作品，也首先是被他們的反動的階級立場和世界觀決定的。

生活是無限豐富多采的。社會生活有多麼廣闊，文學的題材就有多麼廣闊。作家面對着我們光輝燦爛的社會主義現實生活，創作的題材是取之不尽、用之不竭的。今天的作家，有廣泛的、

充分的自由选取各种生活題材来进行創作。

社会主义作家應該了解：文学創作的題材是有主次、輕重之分的。由于工农大众是历史的創造者，是现实生活的主体，是我們国家的主人，那么作家要想真实地反映今天的现实本質与时代精神，就必须把創作取材的重点放在工农兵生活上面，着重描写工农兵的斗争生活和英雄事蹟。我們这样強調描写工农兵及其斗争生活，不仅是符合时代的特点与需要，也是从社会现实的本質与艺术的规律性出發的。

因此，描写工农兵的生活，是千百倍的扩大了作家創作取材的范围，而不是象有些人所理解的那样，認為是縮小了創作取材的范围。

当然，強調描写工农兵，并不意味着只許写工农兵；說描写工农兵是主要的，并不意味着其它生活方面的描写是不需要的；更并不意味着只有描写工农兵的創作，才是真正优秀的作品。

从生活本身的錯綜复杂的关系来講，工农兵的生活和斗争也不是孤立的，它們与社会上其它各阶级的生活和斗争有着千絲万縷的联系；因此，通过其它阶级生活的描写，同样可以从不同方面反映我們时代的生活面貌，同样可以表达人民的意願与情感，并給人以美学享受。从文艺反映现实生活的要求来講，只有題材的无比广濶多样，现实生活的豐富多采才能被充分地反映出来。从作家的不同生活經驗、特長与兴趣的实际情况来講，我們也認為：不能不顧作家的不同生活經驗、特長与兴趣，硬行規定作家描写某种題材。正是这样，在題材問題上，党从来未加以限制，而是

主張“百花齊放”。問題的關鍵在於作家對題材的態度與處理。

✓“百花齊放”有個政治基礎，那就是“社會主義”。只要作家從社會主義出發，那怕是描寫了非工農兵的生活，那怕是描寫了過去時代的生活，都有可能使其創作成為優秀的受人歡迎的作品。

“子夜”、“明朗的天”、“上海的早晨”、“青春之歌”等作品的成就，就說明了這一點。

✓ 在題材問題上，反革命分子胡風和修正主義者、右派分子，都高唱“題材無差別論”。在“題材廣泛論”的幌子下，胡風宣揚“到處有生活”；右派分子和修正主義者，則叫囂什麼：描寫工農兵限制了作家取材的自由……。

他們的“題材廣泛論”的實質是“題材無差別論”。因為這種論調是企圖否認題材有主次、輕重之分，從而達到他們反對文藝為工農兵服務的目的。

從整個文學藝術的創作來說，它要求題材的廣闊、多種多樣，是完全正確的。但是，我們却不能由此得出一個“題材無差別”的結論。因為從生活本身的規律性與藝術創作的規律性出發，一方面要求題材的多樣化；而另外一個方面，也要求明確地區分題材的主次與輕重的差別。輕視題材的廣泛性是不對的；忽視題材的主次與輕重的差別，也是錯誤的。

✧ 總之，我們認為：題材是作家從一定的階級立場、美學觀點出發，對某一方面生活素材的集中與概括。題材的主次、輕重，並不一定決定作品的質量；但是革命作家，應該而且必須努力於把工農兵的生活當做描寫、表現的主要方面。自然，我們不排除