

紅專大學函授教材

文學理論常識講話

(初稿)

李何林編

高等教育出版社



本书是天津市紅專广播函授大学中国語文系“文选及习作”課試用讲义的第一部分。主要讲文学理論基本常識，为学生以后听讲解文学作品时作准备，四周讲完。

本册内容包括文学是什么，文学的特点，文学的阶级性、党性、人民性，文学作品的内容和形式四讲，通俗、簡明、易懂。其余部分将陸續出版。

本书前面是：关于“文选及习作”課的說明，通过这一說明可以清楚地了解本課的教学目的，教学内容以及教学的具体計劃等等。书后附有参考书介紹，供作同学自学文学理論的参考。

紅專大学函授教材 文学理論常識講話

李何林編

高等教育出版社出版 北京宣武門外德勝門7號

(北京市書刊出版業營業許可証出字第054號)

人民教育印刷厂印刷 新華書店發行

統一書號10010·13 开本850×1168 1/32 印張 1 2/16

字數 27,000 印數10001—50000 定價(6)¥0.10

1958年10月第1版 1959年1月北京第2次印刷

关于“文选及习作”的说明

同志們！今天开始“文选及习作”的第一課。照着我上一次向大家报告的中国語文系的教学計劃，第一年我們学习“現代汉语”和“文选及习作”这两門課。“文选及习作”是选讲各种文体的現代白話作品，也讲一小部分近代和現代的淺近文言作品，这里面包括毛主席的詩詞在內。除了讲作品以外，还要求大家写作各种文体的文章，每学期約习作五篇左右，由學員同志們互相修改和輔導員同志帮助修改，任課教师只选择有代表性的若干篇予以修改，并通过广播向大家讲解所以那样修改的原因。因全系學員七千人，教师全部或部分修改都不可能。

本学期这門課的进度初步决定是这样：在講各种作品或各体文以前，先用大約四个星期的時間由我向大家简单地講一講文学理論的基本常識，为以后听讲解作品时作准备，免得教师在分析作品时，随时还得解釋文艺理論名詞。估計有一部分學員同志业已有一些文艺理論知識了，但就大部分學員同志來說，还有讲一讲的必要。至于比較系統的全面的文艺理論講授，則在第二学年“毛澤东的文艺思想”一課內講，上一次我已經向大家报告过了。

这学期講完文学理論常識以后，接着由新华社天津分社副社长石坚同志講政論文和通訊报导文，約四个星期。在講的前两周，也就是开課后的第三周，請大家先作一篇政論文或通訊报导文，作为教师的参考，針对缺点講授。石坚同志这几周講完后，由天津师范大学中文系高熙曾老师講各体应用文（总结、报告、通知、布告、公函、电报……等等），在講的前两周，也要求大家写一篇应用文，供教师参考，以便針对缺点講授。应用文大約講四个星期以后，本学期下余時間都講文艺文（詩歌、戏剧、小

說、雜文、報告文學、文藝批評等），分別請天津作家協會方紀同志、張學新同志、王昌定同志等及其他方面的同志擔任講授，同時也進行習作。

“文選及習作”這學期的教學內容大致就是這樣。下學期，除了“文學理論常識”不再講授外，其餘三方面（政論文和通訊報導、應用文、文藝文）還須再講，文言作品也想講一些。

這一門課和“現代漢語”的教學目的，一面在使學員同志們初步掌握現代漢語的規律和閱讀分析作品的能力，一面也想提高學員同志們的寫作能力。不過寫作能力的提高，關係的方面很多，不單是能否分析文章，有無寫作技巧的問題，而是關係到一位同志的各方面的修養，各方面的水平問題。譬如，我們寫不好總結，寫得公式化，不生動活潑，這就與我們的政治水平、工作經驗、知識修養、對於所總結的工作是否深入的全面的了解……等等都有關係，而不是聽了几次老師講過總結應該怎麼寫，就能解決或立刻提高的。當然，這種講解和練習寫作都是必要的，對於提高寫作能力是有好處的，但是不能希望一下子或很快的解決問題，提高的多少與同志們學習的努力程度或付出的勞動多少是成正比例的。

對於“文選及習作”的教學情況和目的我就講到這裡為止。現在開始講文學理論常識。

文学理論常識講話

一、文学是什麼？

文学是社会生活在人类头脑中的反映。

毛主席說：“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。”

文学是观念形态之一（观念形态也叫“意識形态”）。列宁說：“观念在任何时候都是存在的反映。”（見“唯物主义与經驗批判主义”）存在就是客观存在的现实；客观存在的现实生活通过作者的头脑反映出来就是文艺。这里要注意的有两方面：一方面是“现实生活”，另一方面是“作者的头脑”：文学作品是經過作者的头脑选择和加工了的“现实生活”，和“现实生活”的原型已不相同，但又基本上、本质上相同。所以文学作品虽然有作者头脑中主觀的成分，但是基本上和本质上仍然是客观社会生活的反映。同时，作者的头脑（思想意識、世界觀、人生觀）也是客观现实的反映，是一个客观存在，也是社会生活的产物。所以文学作品就是通过社会生活的产物——“作者的头脑”这面鏡子所反映的社会生活。这面鏡子虽然不是平面鏡，象照象机似地反映生活，而是三稜鏡或其他折光鏡，通过作者头脑的折光所反映的社会生活，但它究竟是一个鏡子，它只能反映生活，它本身并不是生活，并不是文学作品的源泉。

资产阶级的文艺理論对这个问题的看法恰恰和我们相反：认为文艺作品就是作者头脑中主观东西的表现，这种主观东西是作者个人的东西，不是社会生活的产物，与客观现实无关。事实是，任何人（包括文艺作者在内）头脑中主观的东西，都是客观

现实的产物，都不是天生的。想借此来抹煞文艺和现实生活的关系是抹煞不了的！就是那些从表面看起来不是描写人类现实生活的神话、童话……等等，也是深深植根于人类现实生活的土壤中的。中国的“西游记”小说写的是神魔相斗，不是人间的社会生活，象是作家主观的凭空想象；其实这些神魔都带着人的性格，人的思想感情。作者还是根据人，即人的生活思想感情来创造神魔的，它们仍然来源于客观现实。作者的主观想象非根据客观现实不可。这是马克思主义的唯物论和资产阶级唯心论在文艺和现实的关系这个问题上的根本分歧。

“人类的社会生活”既然“是文学艺术的唯一源泉”（毛主席语），那么，作家只有深入生活，观察、体验、研究、分析生活，才能创造出好文艺。没有生活，只凭主观想象，仅能造作出公式化概念化的作品。同时，文艺作品既然是社会生活在作家头脑中反映的产物，则这头脑（思想、世界观）一定对所反映的生活起作用；所以毛主席说“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。”反动落后的文艺，当然是社会生活在反动落后的作家头脑中的反映的产物。所以作家的头脑虽然不是文艺的源泉，但它可以影响这个源泉的反映。因此，一切资产阶级和小资产阶级作家必须改造他们的头脑，也就是改造他们的世界观或思想，以便正确地反映生活。

二、文学的特点

上面我们讲过文学是观念形态之一，任何观念形态都是客观存在的反映；那么，文学反映客观存在和其他观念形态反映客观存在有什么不同呢？这不同就在于文学的形象性，文学是用艺术形象反映客观现实，而不是用抽象的论述或说明，象哲学、社会科学和自然科学那样。

譬如，我们可以写一篇社会科学论文，用抽象的论述和说明的文

5

体，来談一談农村中合作化运动是通过社会主义和資本主义两条道路的斗争，先进和落后的斗争，結果是前者战胜后者以取得胜利。赵树理同志的“三里湾”小說則以創造許多艺术形象，許多具体的人物和故事，来具体地、形象地表現这一主题，而不是抽象地論述和說明。

又譬如，我們可以写一篇普通文章說明农业合作社对于社員有种种好处，社員永远不願离开合作社。但在文学作品，則用形象的表现方法来表现，如民歌：

我是喜鵲天上飞，社是山中一树梅；

喜鵲落在梅树上，石滚打来也不飞。

用一树梅花这个美的形象比喻来表现合作社，反映了农民对于合作社的热爱；喜鵲是美的，用“喜鵲落在梅树上”这个美丽的形象来表现农民和合作社的关系，也是令人羡慕的，何况再加上；“石滚打来也不飞”呢。这首民歌不仅仅給我們以农民热爱、贊美合作社的思想感情，而且給我們以美的享受：这是一幅美丽的图画，通过这一幅美丽的图画表现了农民对社会主义合作社的思想感情。所以文学作品向我们进行的思想感情的教育，是通过美感的。这美感来自形象性的表现方法。所以，文学的特点在于它的形象性。

随着形象性这个特点而来的，是文艺創作的“形象思維”这个问题。所謂形象思維就是作家在观察、体验、研究、分析、提炼、表现生活时所使用的一种思想方法，它比較着重于搜集提炼生活中的感性材料，用这些感性材料来表现生活的本质。譬如上面举的那四句民歌，作者就是用的形象思維的方法，从生活中选择了“天上飞的喜鵲”、“山中的梅树”、“落在梅树上的喜鵲”、“石滚”等等具体的感性材料，来表现农民和合作社的关系，而不是用邏輯思維的种种概念来作抽象的說明。但是这种形象思維的过程，也并不是沒有邏輯思維的作用，并不是作家的世

界觀或思想就不起作用，就不活動。形象思維的過程，就是作家從生活中選擇、提煉感性材料以表現生活本質的過程。這選擇提煉的每一步驟都少不了作家的思想活動，也就是作家的邏輯思維的活動。但是，反革命分子胡風和右派分子及修正主義者，把形象思維誇大到神秘的地步：好像形象思維與邏輯思維完全不同，形象思維里面沒有邏輯思維，作家用感性認識在對待生活中的感性材料，不要什麼思想活動。所以周揚同志說胡風“他一方面可以在藝術認識的‘神秘’的外衣之下放肆地散播唯心主義的思想毒素，另一方面他可以排斥先進的世界觀和時代的任何進步思想在創作過程中的作用。”（“建設社會主義文學的任務”）譬如上面舉的那四句民歌，作者在開始形象思維的同時，就開始了邏輯思維的活動；他的邏輯思維的活動是：社會主義的合作社從各方面看都是太好了，我決不願意離開它，我要贊美它，贊美我和它的關係。他是在这样一种邏輯思維的情況之中進行形象思維的，沒有這種邏輯思維，也就沒有那样的形象思維。作者的和世界觀，仍然在起着作用；想把形象思維搞得很特殊很神秘，而抹殺作家的思想和世界觀的作用是不行的。

剛才我們由形象性談到形象思維。現在再回到形象性。文藝用藝術形象反映生活，但只有高度概括的藝術形象才能真實的反映生活。這高度概括的藝術形象叫作“典型”。文藝的典型性是文藝的形象性的高度集中的表現。毛主席說：“文藝作品中反映出來的生活卻可以而且應該比普通的實際生活更高、更強烈、更有集中性、更典型、更理想、因此就更帶普遍性。”這句話具體地說明了什麼是典型和我們應該創造怎樣的典型。一般論典型的文藝，多着重在典型的概括性（集中性、普遍性）和特殊性（個性）以及二者的統一；而忽視了“比普通的實際生活更高，……更理想”這一面。我們應該創造比普通的實際生活更高、更理想的典型。大家經常引用的恩格斯的關於現實主義和典型的名言，也只

偏重在“现实主义是除了细节的真实之外，还要正确地表现出典型环境中的典型性格”这一句；这一句的下面对于创造怎样的典型非常重要的一小段话，大家反而不注意了：

“你所描写的性格，在你所描写的范围之内，是充分典型的了，但是关于环绕他们，促成他们行动的环境，那就不能够说是典型的。”

在‘城市姑娘’里，工人阶级显得是消极的群众，不能够帮助自己，甚至不企图帮助自己。想从使人愚昧的贫困下摆脱出来的一切企图都是从外面，从上面来的。……但是，假如说在1800乃至1810年，即聖西門和欧文的时代，这是正确的描写；那么，在1887年，一个人已经获得了参加了五十年光景战斗的无产阶级斗争的荣誉，而且一直被‘解放工人阶级应当是工人阶级本身的事业’这个原则指导着的时候，这样的描写就不是正确的了。工人阶级对于压迫他们的环境的革命的反抗，他们恢复自己的人的地位的紧张的企图（不论是半自觉或自觉的），都是属于历史的，因而可以在现实主义的领域中要求一个地位。”

——恩格斯给哈克纳斯的信。（“馬、恩、列、斯论文艺”20頁，人民文学出版社版。）

恩格斯认为哈克纳斯的小说“城市姑娘”，把十九世纪八十年代的英国工人阶级还写成为不能帮助自己而且也不想帮助自己摆脱贫困的消极群众是不正确的，不是八十年代工人阶级的典型环境中的典型性格。因为八十年代的英国工人阶级已经参加了五十年光景的革命斗争，接受了“解放工人阶级应当是工人阶级本身的事业”这个原则的指导，对于压迫他们的环境进行了革命的反抗，迫切地要求恢复自己的人的地位；这一切都已经成为当时存在的历史的真实，作为现实主义的小说应该反映这种历史的真实了。不反映这种历史的真实，就不是典型环境中的典型性格，就不是“充分的现实主义”。

恩格斯认为当时工人阶级的典型性格，应该是依靠自身力量来解放自己的，向压迫他们的环境进行革命的反抗斗争的英雄人物，（而不是希望外力来解救他们的消极群众。）也就是毛主席

所說的“比普通的实际生活更高、……更理想”的生活和人物；哈克納斯所写的只是她所見的范围內的“普通的实际生活”，不是当时先进人物的斗争。我們学习恩格斯这封信和毛主席这一句論典型的話，都要求我們創造“比普通的实际生活更高……更理想”的英雄人物，而不是大量存在的平庸人物的代表。

典型的概括性、普通性或共性，是通过它的个性来表現的。因为现实生活中一个人所代表的普遍性或共性，也是通过一个有个性的人来表現的。阿Q这个典型所概括的精神胜利法的普遍性或共性，是通过活生生的阿Q这个人物的个性来表現的。没有个性只有共性的人物，（如“三里湾”里面的张社长、何科长……等人）是个概念化的人物，不是典型，也不是一个活人。我們要創造既有概括性、普遍性或共性，也有鮮明的个性的典型人物。因为现实生活里面的人，都是既有共性也有个性的活生生的人；我們應該用生活本身的形式来表現生活。

三、文学的阶级性、党性、人民性

1、文学的阶级性：

我們在上面講“文学是社会生活在作者头脑中的反映。”在有阶级斗争存在的“社会生活”本身，就帶有阶级性。作者生活在有阶级斗争的社会中，他的头脑自然也有阶级性。通过有阶级性的头脑反映帶有阶级性的社会生活的文学作品，自然是有阶级性的了。

文学的阶级性表现在它为一定的阶级服务，并且属于一定的政治路线。毛主席說：“在現在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。”又說：“誠然，为着剝削者压迫者的文艺是有的。文艺是为地主阶级的，这是封建主义的文艺。中国封建主义时代統治阶级的文学艺术，就是这种东西。……文艺是为资产阶级的，这是

資產階級的文艺。象鲁迅所批評的梁实秋一类人，他們虽然在口头上提出什么文艺是超階級的，但是他們在实际上是主张資產階級的文艺，反对无產階級的文艺的。文艺是为帝国主义者的，周作人、张資平这类人就是这样，这叫做汉奸文艺。在我們，文艺不是为上述种种人，而是为人民的。”

高尔基在“关于现实”中說：“作家是階級的眼睛、耳朵和喉舌。他可能沒有意識到这一点，并否認这一点；但他終不可避免地是階級的器官，階級的感觉。他了解，表达和描写本階級本集团的情緒、願望、憂慮、企求、热情、利益、优点和缺点。”作家用階級的眼睛观察生活，用階級的耳朵听取生活的音响，用階級的喉舌发出階級的声音。他又說：“文学是社会的階級和集团底意識形态——情感、意見、企图和希望——之形象化的表現。它是階級間的关系底最尖銳和忠实的描写。……文学以血和肉饱和着思想，比較哲学和科学更能給予思想以巨大的明了性，巨大的說服性。……文学是階級傾向底宣传之最普遍、方便、简单和制胜的手段。……文学是最充滿着、最饱和着階級內容的。”（“俄国文学史序言”）

1930年，鲁迅在批駁梁实秋的“文学就是表現这最基本的人性的艺术”的时候說：

文学不借人，也无以表示“性”；一个人，而且还在階級社会里，即断不能免掉所屬的階級性；无需加以“束縛”，实乃出于必然。自然，“喜怒哀乐，人之情也”；然而穷人决无开交易所折本的懊惱；煤油大王那会知道北京檢煤渣老婆子身受的酸辛；飢区的灾民，大約总不去种兰花，象闊人的老太爷一样；賈府上的焦大，也不爱林妹妹的。……文学有階級性，在階級社会中，文学家虽自以为“自由”，自以为超了階級，而无意識底地，也終受本階級的階級意識所支配，那些創作，并非別階級的文化罢了。

——“硬譯”与“文学的階級性”。

資產階級不承認文学有階級性，說文学是表現永久不变的人

性的；毛主席对于这种人性論也早已駁斥过：“有没有人性这种东西？当然有的。但是只有具体的人性，没有抽象的人性。在阶级社会里就是只有带着阶级性的人性，而没有什么超阶级的人性。”文学所表现的就是这种带着阶级性的人性，也就是表现了阶级性。与这种人性論相仿佛，企图抹煞文学的阶级性的，是资产阶级又提出的“文艺的基本出发点是爱，是人类之爱”。想拿籠统的人类之爱来代替阶级社会里的阶级的爱或爱的阶级性。毛主席說：“自从人类分化成为阶级以后，就没有过这种統一的爱。……真正的人类之爱是会有的，那是在全世界消灭阶级之后。”

修正主义者錢谷融說：“一切被我們当作宝贵的遗产而继承下来的文学作品，其所以到今天还为我们所喜爱、所珍視，原因可能是很多的，但最基本的一点，却是因为其中浸潤着深厚的人道主义精神，因为它们是用一种尊重人、同情人的态度来描写人、对待人的。”在阶级社会里，人道主义也有阶级性，有资产阶级小资产阶级的人道主义，有无产阶级的人道主义。不同的人道主义，“尊重人、同情人的态度”也是从不同的阶级立場出发，是不会一样的。錢谷融所說的人道主义，实质上是资产阶级的人道主义，是有阶级性的。他想用这种籠统的、似乎超阶级的人道主义来解释文学的思想性；看！文学就是表现不分阶级的尊重人、同情人的人道主义精神的。这实质上不就是“人性論”嗎？

无论是“人性”、“人类之爱”、“人道主义”，在阶级社会里都带有阶级性。想用这些来反对文学的阶级性是反不了的。

在阶级社会里的文学既然是有阶级性的，我們对待文学作品就应该用阶级分析的方法，指出它的阶级斗争的作用。不过文学的阶级性的表现有时是很复杂的：作者的阶级出身固然对于作品的阶级性有一定的影响，但是我們不能根据它来决定作品的阶级性。作者的主观思想固然对于作品的阶级性会有很大的影响，但

是我們評價一部作品的階級鬥爭的作用，還是應該根據作品本身的形象所表現的思想，作者表現在作品中的他的主觀思想是次要的。（如“老殘遊記”）我們尤其不應該脫離作家的作品實際，僅就作家的某一方面的思想來論斷一個作家。此外，描寫人民的作品不一定有利於人民（如“蕩寇志”）；描寫貴族資產階級的作品不一定有利於貴族資產階級（如“紅樓夢”、“子夜”）。有時一部作品中的某些方面有利於人民，某些方面有利於統治階級。文學的階級性有時是很複雜的，尤其是中外的古典文學，我們要細緻地分析，不能庸俗社會學地簡單地對待。

2. 文學的党性：

“党性是階級性的最高而集中的表現”，（劉少奇）“党性是階級鬥爭高度發展的同伴與結果”（列寧）；党性要求人們具有自覺的明確的階級立場。党性要求“在對事變作任何估計時都必須直率和公開的站到一定的社會集團的立場上。”（列寧：“民粹主義的經濟內容”。）資產階級不敢公開地承認它的党性，實際上它是有黨性的；它的党性要求它為一小撮人的利益服務。無產階級公開地承認自己的党性，公開地站在自覺的、明確的無產階級立場上為千千萬萬勞動人民服務。

列寧在1905年“黨的組織和黨的文學”中就提出了文學的党性原則。它要求文學“替千千萬萬勞動人民服務”，要求“文學事業應當成為無產階級總的事業的一部分，成為一個統一的、偉大的、由整個工人階級全體覺悟的先鋒隊所開動的社会民主主義的機器的齒輪和螺絲釘。文學事業應當成為有組織的、有計劃的、統一的、社会民主黨的工作的一個組成部分。”列寧揭穿了資產階級作家虛偽的“創作自由”的謊言，指出只有替千千萬萬勞動人民服務的文學才是自由的文學。

毛主席在1942年根據中國革命的實際要求，發展了列寧的文學党性原則。他具體地提出了文學應該為工农兵服務，而且“必

須站在无产阶级的立場上，而不能站在小资产阶级的立場上。”小资产阶级作家必須改造思想。只有在普及的基础上提高和在提高的指导下普及，才能为工农兵服务。并且英明地指出文艺和政治及革命的关系：“文艺是从属于政治的，但又反轉来給予伟大的影响于政治。革命文艺是整个革命事业的一部分……不可缺少的一部分。”要使文艺很好地成为整个革命机器的一个組成部分，作为团結人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”并且提出了文艺批評的两个标准：政治标准第一，艺术标准第二。批判了一些资产阶级的反对无产阶级党性的文艺思想，給中国现代文学貫徹无产阶级党性开辟了道路。

解放以来，我們历次的文艺思想斗争，也都是为着貫徹无产阶级的文学党性原則。

3、文学的人民性：

古今中外的文学作品，不論它是人民創作的，或是文人作家創作的，只要从人民看来有价值的，不論是现实主义的或积极浪漫主义的，都有人民性。文学的人民性表現文学和人民的联系，文学直接間接表現人民的思想、感情、願望和企求。文学表現的内容，凡是对于当时的人民有利，或者对于以后的人民有利的，都构成它的人民性。列宁在“关于民族問題的批判”里說：

“在每个民族文化里面，都有民主的和社会主义的因素（那怕是不发展的），因为在每一个民族里都有劳动的和被剝削的群众，他們的生活条件必不能免地要产生着民主的和社会主义的意识形态。”

这种民主的和社会主义的意识形态，就是文学的人民性的基础。

评价文学作品是否有人民性，一般从以下三个方面来看：

一、描写的生活和人物对于人民是否重要？也就是是否表現了富有社会意义的主题？

二、作者是否用当时的进步思想来评价他所描写的生活和人

物？

三、它的艺术形式是否为人民所理解？是否有与内容相适应的完美的艺术形式？

这就是任何文学作品都要具备的主题、思想和形式的三个方面。不过人民性对这三方面的要求较高一些。但是富有人民性的作品有时也不是每一方面都具备的。譬如，有时主题并不是很有社会意义或对于人民很重要，而只是作者个人的抒情，所抒的情和人民的感情有联系；它的形式在当时也不为广大人民所理解（如屈原的作品），由于广大人民被剥夺了接受文化教育的机会。有时作者用来评价他作品中的生活和人物的思想并不是当时的进步思想，（譬如“老殘游記”作者的思想）也有一定的人民性。反过来：描写富有社会意义的主题的作品，不一定有人民性，如“蕩寇志”。作者有进步思想，但没有深入生活，结果写成了公式化概念化的作品，也不能說有人民性。形式虽通俗易懂，为人民所理解，但内容反动落后，这种作品也不能說有人民性。

但有人民性的作品多半具备这三个方面的全部或一部。

“人民”和“人民性”的内容，是随着历史在变化的；在前一时代是人民的，在下一时代就变成统治阶级的一部分了。“水滸”中的人民性，比杜甫、白居易作品中的人民性又提高了一步；鲁迅后期作品中的人民性，比他前期作品中的人民性又提高了一步。因此，我們对待过去作品中的人民性，要根据它所产生的历史时代，作具体的、历史主义的分析，不能简单地乱貼人民性的标籤。

只有貫徹无产阶级党性或共产主义党性的文学，才有最高的人民性。也只有社会主义现实主义作品，才是人民性最强、最好的作品。人民性是与无产阶级的阶级性和党性相一致的。

四、文学作品的內容和形式

大綱:

1. 文学作品的內容是什么?

甲、作品的內容是主题和思想。

乙、多主题和多思想、基本主题和基本思想。

丙、作家的主观思想和作品的客观思想。

丁、主题的阶级性和历史性。

戊、文学的內容應該是写“人”的。

2. 文学作品的形式是什么?

形式是文学的描写表现手段(語言、結構、体裁)在体现主题思想时所形成的,它与內容不可分。

第一、語言。

第二、結構和情节。

第三、体裁。

3. 文学的內容和形式的关系:

內容决定形式,內容的主导作用。形式也能积极地影响內容,形式的相对独立性。先有內容,后有形式;新內容要求新形式;新內容和旧形式的矛盾。进步的政治內容要求完美的艺术形式。

1. 文学作品的內容是什么?

甲、作品的內容是主题和思想,

文学作品是社会生活在作家头脑中反映的产物。文学作品的內容来自社会生活,但又不完全是原来的社会生活,因为它经过作家头脑的选择、加工、以至于说明和评价。就是已经有作家的主观东西(思想、感情)加了进去,已经不完全是客观的社会生活了。所以文学作品的內容包括两个方面:一方面是客观的社会生活,一方面是作家的主观的思想感情对于它的说明和评价。可以说是作家创造了客观世界的主观图画。当然,这二者是不可

分的：作家在选择某些社会生活事件作为主题的过程中已有作家的思想活动，等到选择定了以后又予以加工，这加工了的生活事件，就更有作家的思想成分了。这种经过作家的选择和加工的生活事件，叫作作品的“主题”（也有人称为“题材”），作家对于主题的说明和评价，叫作作家的“主观思想”，作品的艺术形象所流露的思想叫作作品的客观思想；主观思想加客观思想就是作品的思想。“主题”和“思想”二者构成作品的“内容”。换句话说：作品的内容，一方面是经过选择和加工的客观的社会生活，一方面是通过这社会生活所表现的思想。这思想主要是从作品中的许多艺术形象中自然流露出来表现出来的，小部分是由作者用种种方式说出来的；这说出来的部分往往是感染力较差的。如中国古典小说里的作者的有些插话，（如作家的议论、对读者的呼语、加入的诗词、作家的抒情等等）五四以后的小說或話剧中作者借人物的嘴所发的长篇大论的议论等等。

乙、多主题和多思想，基本主题和基本思想：

一篇作品的主题和思想，往往都是不止一个，常常是有很多主题和很多思想；但总有一个基本主题和基本思想。其他的非基本主题和非基本思想都围绕着基本主题和基本思想，为它服务，去完成基本主题和基本思想，形成一个有机的整体。譬如“阿Q正传”的基本主题和基本思想，是对于辛亥革命前后各阶层人的精神胜利法的揭露和批判，但同时也有其他的主题和思想：地主豪绅对农民的压迫和剥削；资产阶级所领导的辛亥革命脱离了广大的农民，没有唤起农民，甚至不准农民参加革命；辛亥革命是换汤不换药的革命，仍然是封建官僚的统治；农民一旦叛变了旧的社会秩序（阿Q作小偷）和起来革命，地主阶级（赵太爷之类）就怕他；真正的革命党牺牲了，假革命党还在而且在吹牛（假洋鬼子）；农民（阿Q）想参加的革命，就是抢地主的财物，分土地，