

文学基础知识

广东师院中文系试用教材

文学基础知识

毛主席语录

革命文化，对于人民大众，是革命的有力武器。革命文化，在革命前，是革命的思想准备；在革命中，是革命总战线中的一条必要和重要的战线。

我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。

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。

目 录

一、文学的形象和典型	1
1、文学的形象	1
(一)塑造形象反映生活是文学的基本特征	1
(二)文学的形象	3
2、文学的典型	9
(一)典型的塑造	9
(二)典型化的原则	15
(三)典型环境中的 <u>典型</u> 人物	19
二、文学作品的内容和形式	23
1、文学作品的内容	23
(一)题材	25
(二)主题	29
(三)情节	33
2、作品的形式	40
(一)结构	41
(二)语言	47
3、文学作品内容和形式的辩证关系	51
三、文学作品的体裁	57
1、诗歌	58
(一)为毛主席革命路线放声歌唱	58

(二) 詩歌的特征及其分类	60
(三) 詩歌創作中要注意的几个問題	71
(四) 詩歌創作常用的表現手法	81
2、短篇小說	86
(一) 小說的一般特点	86
(二) 短篇小說选材要严, 开掘要深	90
(三) 短篇小說要努力塑造无产階級英雄形象	100
(四) 短篇小說的情节和結構	116
3、小戏	128
(一) 小戏是文艺宣传的輕武器	128
(二) 以小見大, 迅速反映现实斗争生活	131
(三) 在激烈的矛盾冲突中, 塑造工农兵英雄形象	137
(四) 戏剧的语言	148
4、曲艺	158
(一) 曲艺概況	158
(二) 鼓詞	164
(三) 相聲	172
(四) 数来宝和快板	178
(五) 对口詞及其它	184

附: 作品四篇

庐山頌 (詩歌)	187
三进校門 (短篇小說)	191
半籃花生 (独幕越剧)	200
学“星火” (相聲)	216

說明	226
----	-----

一、文学的形象和典型

1、文学的形象

(一) 塑造形象反映生活是文学的基本特征

文学同科学(包括自然科学与社会科学)、哲学都是属于社会上层建筑的意识形态，都是为一定阶级的政治路线服务的。它们有一个本质上的共同点：都是客观世界在人们头脑中反映的产物。列宁指出：“没有被反映者，就不能有反映”。在被反映的过程中，又都必然遵循辩证唯物论认识论的基本规律，即经过感性认识和理性认识的阶段，从实践开始，经过概括与提炼，又反过来作用于实践，并接受实践的检验。文学同科学、哲学在社会生活中都能帮助人们认识世界和改造世界，发挥自己的能动作用。

但是，文学同科学、哲学各自采取反映的形式和手段，却有所不同。主要的是：科学、哲学是以抽象的概念、公式、论理的形式来反映并阐明客观世界，具有严密的逻辑，它帮助人们对于自然界和人类社会有一个规律性的认识。而文

学、艺术则用形象的形式去反映和描绘社会生活，具有生动、具体的形象性，它使读者对于客观生活图景的认识感到栩栩如生，历历在目。因此，在意识形态领域中，文学艺术所具有的形象性，即通过塑造艺术形象去反映现实生活，是区别于科学和哲学的最基本的特征。

在理论文章中，也并不排除运用形象性的艺术语言。例如毛主席在《星星之火，可以燎原》这篇科学论文中，为了批驳林彪这个右倾机会主义分子对中国革命的怀疑和动摇，说明中国革命高潮快要到来的必然趋势，曾这么指出：“它是站在海岸遥望海中已经看得见桅杆尖头了的一只航船，它是立于高山之巅远看东方已见光芒四射喷薄欲出的一轮朝日，它是躁动于母腹中的快要成熟了的一个婴儿。”这些极其鲜明生动的形象性的描述，是为了有力地强调文章中的主要论点，加深人们的认识，服从于整篇科学论文的中心思想的，它并不构成全文中的主要的描写手法，这与文学的形象是有所不同的。

文学之有别于科学、哲学，就是它反映社会生活，阐明主题思想，都是通过塑造生动具体的形象来表达的。例如毛主席的卜算子《咏梅》：“风雨送春归，飞雪迎春到。已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。俏也不争春，只把春来报。待到山花烂漫时，她在丛中笑。”这首词写于一九六一年十二月。这时正是赫鲁晓夫叛徒集团召开过苏共“二十二大”，加紧勾结帝国主义和各国反动派，进一步掀起反华反共反人民的逆浪。毛主席通过塑造梅花的艺术形象，表现中国共产党和中国人民坚贞不屈、英勇顽强地同现代修正主义作斗争，争取世界无产阶级革命的最后胜利，为国际共产主义运动作出应

有的贡献。毛主席和陆游的咏梅词，都是各自塑造梅花的文学形象，采用托物咏怀的艺术手法，但却反映了不同的历史内容，表现了两种截然相反的思想感情。由此可见，塑造艺术形象是文学所具有的显著特征，它作为反映生活的一种特有手段贯串于全部作品之中，这也是区别于理论文章的主要标志。

（二）文学的形象

文学的形象，就是指文学作品中所描绘的特定的人物或景物。优秀文学作品中的形象，往往显示出浓郁的生活气息，同时又体现着一定的思想意义。

这里所说的艺术形象，和文艺作品中艺术性的描绘既有联系又有区别。艺术性的描绘是创造艺术形象的条件，但不是一切艺术性的描绘都能构成艺术形象。例如毛主席《咏梅》词中的风雨、飞雪、悬崖、山花等等都是为了塑造冬梅这一艺术形象而选用的艺术语言，但它们本身还不是艺术形象。

由于各种艺术形式塑造形象的材料和手段的不同，形象的构成和特点也不相同。一般把艺术区分为：造型艺术、表演艺术、综合艺术、语言艺术等类别。造型艺术如绘画、雕塑、运用色彩、线条或陶泥、金属、木石等具体的物质材料去刻划形象。表演艺术如音乐、舞蹈等，依靠节奏、旋律或人体的动作、姿态、表情以塑造形象。综合艺术如戏剧、电影

等，综合运用美术、歌舞、文学等多种艺术的表现手法去创造形象。这些艺术的形象直接被人们所感受，因而具有直观性。

语言艺术即指文学，它运用语言塑造形象。“文学的根本材料是语言”（高尔基语）。文学作品通过语言去创造形象，反映一定的生活内容，表达作者的思想感情。因此作品要经过读者的联想和思考，才能接受并重现其中的形象，这是文学形象的间接性。但又由于作者不受空间和时间的局限，能够充分运用语言的特点广泛、深刻地概括生活的图景，精细地反复描绘人物的心理活动与精神面貌，因而文学可以塑造较为丰富、全面的艺术形象，使作品流传得更为久远。这又是文学形象的特点。

文学是社会生活的反映。社会生活的主要内容，是阶级斗争。文学作品描写的主要对象，是在阶级斗争中活动着的各阶级的人。因此，我们说的艺术形象，主要的、大量的是指人物形象。此外，有的作品不写人物，只写大自然的景物，但实际上那是以物喻人，被描绘的事物是拟人化的，具有一定的性格特征和寓意，所以也构成完整的艺术形象，如毛主席的《卜算子·咏梅》中的梅花，高尔基的《海燕》中的海燕。还有一些作品，如古代的神话、民间传说和童话，其中并不直接写人，而是描写神仙鬼怪或猴子狐狸等一类的形象，如《西游记》中的孙悟空，《聊斋志异》中的许多狐仙鬼魅。但这些形象，既不是虚无缥缈的神怪，也不属现实中的动物，正如鲁迅所说：“狐鬼皆具人情，魑魅亦通世故”。实际上是借鬼神物类之身，暗喻影射社会生活中的人情事物，通过这些形象所展现出来的神奇变幻，实际上也是当时

现实的矛盾斗争的曲折反映。艺术形象的这种多样性和复杂性，一方面说明文学反映社会生活的方式、手法是可以多种多样的；另一方面这也是由过去时代的生产发展水平和阶级斗争环境所决定的。随着那个时代的过去和历史的进步，这种用神仙鬼怪一类形象曲折地、也是不科学地反映社会生活的方式，已经或者正在逐渐消失。

文学作品中的人物形象，过去一般又分正面人物、落后人物、反面人物三类。而这三类人物，在不同作品的不同环境中，又有各种各样的不同的性格面貌。需要说明的是：这三类人物，都有着具体的、阶级的、历史的内容。现在我们在革命文艺的创作和评论中，也经常出现正面人物与反面人物，前者首先是指工农兵的英雄人物，也包括革命的人们；后者则专指作品中一切企图阻挡历史前进的反动人物。至于“落后人物”这个概念，容易把作品中一些属于人民内部的有缺点、错误的人物说死了，否定了他们可以在毛泽东思想的教育下，在英雄人物的带动下转变过来。所以，现在一般都把这类人物改称为“转变人物”，以避免在处理这类人物时产生绝对化，同时也与文艺黑线的所谓“中间人物”的概念区别开来。总之，就文艺作品中的人物形象来说，既有不同阶级的人物，在同一阶级中，又有不同阶层、不同类型的人物。人物形象的多样性，反映了社会生活的丰富性和复杂性。

在革命文艺作品中如何刻划人物形象呢？主要应该从以下几方面着手：第一，要把握人物的阶级本质。一个人物形象的成功或失败，首先就取决于是否能正确揭示他的阶级本质。如果不能做到这一点，人物就会面目不清，甚至造成丑

化工农兵，美化剥削者，滑到资产阶级人性论的道路上去。要正确揭示人物的阶级本质，就必须运用马克思主义的阶级分析方法，努力突出人物阶级属性的最本质的方面，而舍去那些非本质的方面，并通过鲜明的个性把这种阶级共性显示出来。第二，人物的阶级本质必须通过人物具体的思想和行动来表现，而不是靠作者抽象地给人物下结论。要做到这样，就特别要注意着重在行动中去展现人物的精神面貌，要写出人物如何处理作品中人与人之间的关系，对各种事物的爱憎态度，在矛盾斗争中的思想、感情和愿望。没有这些具体描写，人物的阶级本质就无从体现，就只能是空洞的概念。第三，要紧紧围绕着揭示人物的阶级本质，生动地描写出人物的某些主要的性格特征。在具体作品中，一些人物的阶级本质是共有的，但在不同时期、不同环境、不同条件下，人物却又有各自的行动方式、心理气质和语言格调，而这些又常常是变化发展的。只有写出人物的这种性格特点，形象才生动而有血肉，才不会产生雷同，才能够做到正如恩格斯所说的“**保有一定的个性**”。至于要突出性格特征的那些方面，则要从生活斗争中去集中，提炼，根据有利于揭示人物阶级本质的需要。这几点，是刻划人物形象不可缺少的主要条件。

分析人物形象，主要也是从这几方面入手。这几方面都能基本达到了，人物形象就是描写得比较成功的，否则，就是不完整的，或是错误的，失败的。

刻划鲜明生动的艺术形象，是文学按照本身的特点反映社会生活的最主要的手段，但绝不是如反革命修正主义分子周扬所说的，什么“形象是文学的生命”，或者宣扬什么

“形象大于思想”等等。形象描绘得生动与否，直接影响到作品的艺术效果，我们应当加以重视。但文艺作品的“生命”，首先取决于它是否能正确深刻地表现那个时代的革命阶级的先进思想，取决于它对待人民群众的鲜明态度。艺术形象所体现阶级思想，是文艺创作的灵魂，艺术形象的塑造，是必须服从于这一点的。如果抽象地片面强调形象的意义，或者如林彪宣扬的所谓“咖啡文艺”、“糖果文艺”之类，这都是妄图否定文艺作品的思想性和政治性，反对以马克思列宁主义、毛泽东思想对革命文艺的指导作用。这是我们必须坚决反对的。

在如何正确对待艺术形象的刻划，按照文艺的特点反映社会生活的问题上，长期以来，苏联现代修正主义者和周扬等“四条汉子”之流，广泛散布过一个所谓“形象思维”论。这是从黑格尔和别林斯基的资产阶级文艺理论中翻出来的唯心论的破烂货。这种理论断言：作家在认识社会生活并用形象反映社会生活的过程中，始终是“从个别到个别，从具体到具体”，始终是“用形象进行思维”的；并且认为，这种形象思维就是“艺术特征的定义的中心”，它同科学家、哲学家认识客观世界的方法，“无论在形式上或内容上，其本质都是完全不同的”，因此，形象思维就是作家和艺术家所专有的“一种特殊的思维方式”。大叛徒林彪则竭力宣扬所谓“艺术灵感，胡说什么要靠‘灵感’去‘创造形象’，‘联想’去‘发展思想’，‘聊天’去进行写作，宣扬‘从主观到客观’等等，这些无疑都是同样属于主观唯心论的反动货色。

世界上有没有一种完全不依赖于理性认识而能够正确地

反映社会生活的所谓“形象思维”，或者是可以凭“灵感”去“创造形象”的呢？没有。按照马克思主义的认识论观点，感性认识来源于客观的实践，而理性认识则依赖于感性认识，但感性认识又有待于发展到理性认识。人们要正确地完全地认识和反映社会生活中各种事物的本质、内在联系和固有的规律性。“就必须经过思考作用，将丰富的感觉材料加以去粗取精，去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作工夫，造成概念和理论的系统，就必须从感性认识跃进到理性认识。”（毛主席：《实践论》）这是认识事物的唯一正确的方法，科学家、哲学家是如此，作家、艺术家也毫不例外。如果只是“从个别到个别、从具体到具体”，始终是“用形象来进行思维”，那就必然始终停留在感性阶段，或是受某个具体材料所局限，无法认识事物的互相联系和内在规律、或是被那些非本质的个别现象所迷惑，而歪曲现实的真相，更谈不到上升到阶级斗争和路线斗争的高度，去深刻理解事物的本质。因此，毛主席对文艺工作者强调指出：必须到工农兵的火热斗争生活中去，“观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）这就充分说明，工农兵的生活和斗争，是文艺创作的唯一源泉，绝不能凭什么主观的“灵感”可以去“创造形象”；而深入生活之后，如果不经过程感性认识到理性认识的飞跃，也不可能塑造艺术形象揭示各种人物的阶级本质和社会矛盾斗争的发展规律，这都是显而易见的。

林彪以及周扬一伙散布的上述谬论，都是在哲学上向马

克思主义的认识论的公开挑战。所谓“灵感创造形象”论，就是反对文艺工作者深入工农兵的斗争生活；“形象思维”论，就是否定理性认识的深化作用，从而否定马克思主义世界观的指导作用，企图凭“形象思维”就可以充分反映社会生活的本质规律。这都是贩卖唯心论的先验论，宣扬只有作家、艺术家才独具这种神妙的、特殊的“灵感”或思维方式，实际上就是鼓吹唯心主义的“天才”观，反对毛主席的无产阶级革命文艺路线。对于这种种修正主义的谬论，我们必须继续进行揭露并坚决给予批判。

2、文学的典型

（一）典型的塑造

文艺作品中的典型，就是指典型人物。扼要地说，是指作品中经过高度艺术概括，使共性与个性、政治性与真实性都达到完美统一的人物形象。毛主席指出：文艺作品“可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”（《讲话》）这是我们在塑造或分析评论典型人物所必须遵循的指导原则。例如我国古典作品《三国演义》中的诸葛亮、《水浒》中的李逵、《红楼梦》中的贾宝玉、林黛

玉等，都是封建时代不同类型的典型人物。而革命样板戏中的李玉和、楊子荣、洪常青、方海珍、柯湘等，则是无产阶级英雄人物的典型。在这里要说明的是：

第一、从字面上看，“典型”似乎没有阶级的区别，而实际上，古今中外一切文艺作品中的典型人物，都有着鲜明的阶级烙印。因此，当我们一般地谈到典型的时候，决不能理解为它们所体现的阶级内容和思想，都是可以肯定的。

第二、典型是就人物形象达到一定的艺术高度说的，因而也是相对的。不同阶级、不同时代的不同作家，在典型人物的创造上，仍然有自觉或不那么自觉之分；在塑造典型的方法上，也由于阶级立场、世界观的不同以及艺术技巧和经验积累的相异，而显出很大的差别，因而他们塑造出来的典型人物，就其艺术高度来说，也不是整齐划一的。但是，不论哪一种情况，作为文艺作品中的典型人物，一般都是经过高度的艺术概括，比起一般的人物形象，其阶级本质揭示得更充分，性格发展刻画得更完整，个性描写也更鲜明生动。因此，典型形象往往具有更强烈的艺术力量，对社会生活和人们的思想，可以产生更大的影响。所以，各个阶级的文艺，都力图在作品中塑造代表本阶级的利益和愿望的典型人物，来为本阶级的政治斗争服务。无产阶级文艺则把创造工农兵的英雄典型，作为自己的根本任务。

关于典型的塑造，要求共性与个性、政治性与真实性的完美统一。在这里，我们着重谈谈关于典型人物的共性和个性及其相互关系的问题。

任何事物都存在普遍性与特殊性的两个方面。普遍性反映着事物的本质，特殊性则是事物本质的具体表现，它们是

互相依存，不可分割地统一在一起的。普遍性与特殊性的关系，也就是共性与个性的关系。文艺作品中的任何人物形象，都包括共性与个性的两个方面，而典型人物则要求共性与个性高度完美的统一。

先谈共性。共性体现在人物身上，就是他的阶级本质，这是典型人物的灵魂。因此，塑造典型，如果不首先着眼它的共性，人物就会没有生命，就会失去普遍性。共性的具体内容是什么呢？就是经过艺术概括集中表现在典型人物身上的阶级性；对于无产阶级的英雄典型来说，共性就是坚强的无产阶级党性，就是高度的路线觉悟和继续革命的精神。文艺作品中的典型人物，同现实中的所有人一样，不是属于这个阶级就是属于那个阶级，因此，共性就必然表现为阶级性。离开阶级性去谈典型的共性，不是无产阶级的观点，而是资产阶级的观点。周扬曾鼓吹说：“典型的共性，可以小于阶级性，同时也可以大于阶级性”。这是什么意思呢？这就是说，阶级性只是共性的一部分，而不是共性的质的规定性；这就是说，在共性中，还有“大于”或“小于”阶级性的其他东西。什么东西呢？那就是某些人曾经大肆宣传过的所谓典型的共性，就是阶级性加社会性或全人类的共性。但是，正如马克思所说：“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和”。（《关于费尔巴哈的提纲》）

在阶级社会里，人的社会关系就是阶级关系，社会性就是阶级性，而超阶级的所谓“全人类的共性”，是根本不存在的。资产阶级曾经喋喋不休地叫卖的“普遍人性”，其实就是资产阶级自己的阶级性，只不过他们不敢公开承认罢了。

了。既然如此，为什么周扬一伙还要鼓吹这种所谓“普遍人性”呢？原来他们是故弄玄虚，妄图以此为幌子，一方面，否定阶级性是典型共性的根本内容，反对揭示典型人物的阶级本质；另一方面，是鼓吹在表现典型人物的共性时，可以写“大于”或“小于”阶级性的其他东西，为他们丑化劳动人民、美化反动阶级制造理论根据。在创作中，他们宣扬要表现坏人也有“好的一面”，要挖出资产阶级心中“闪光的东西”，而对劳动人民，却叫嚷要写他们的“落后、迷信、偏见、猜忌”，这就清楚地暴露出周扬一伙在共性问题上鼓吹所谓“社会性”以及“全人类共性”的反动实质。

无产阶级必须坚持典型的共性是阶级性、党性，但绝不是意味着把典型人物当作阶级性、党性的图解。如果不是用具体的艺术描绘，而是用抽象的思想形式去表现典型的共性，那就正如马克思所批评过的，“把个人变成时代精神的单纯的传声筒”（《致斐·拉萨尔》）。图解共性的方法，必然流于标语口号式，是既不深刻，也没有感染力量的。典型的共性，应当是通过鲜明生动的个性描绘表现出来。

毛主席指出：“因为矛盾的各各特殊，所以造成了个性。”（《矛盾论》）共性即存在于个性之中，没有个性也就无所谓共性。文艺作品中典型人物的个性是什么呢？主要指的就是由人物的阶级性和他所处的阶级斗争环境所影响而形成的性格特点，即他在思想、感情、气质、语言和行动方式等方面区别于其他人物的独特的表现。由于时代背景、具体斗争环境和生活经历的各各特殊，典型人物的个性总是千差万别的。柯湘、李玉和、郭建光、杨子荣都是革命战争时期无产阶级的英雄代表，他们身上集中地表现了无产阶级