

文学简论

文学简论



芜湖师范专科学校中文教材

一九七九年七月

目 录

绪论	1
第一章 文艺与现实	
第一节 文艺的起源	7
第二节 社会生活是文艺的唯一源泉	12
第三节 文艺是社会生活的能动反映	20
第四节 真实是文艺的生命	30
第五节 坚持以唯物论的反映论指导文艺创作	35
第二章 形象与典型	
第一节 艺术形象是文艺反映现实的特殊形式	44
第二节 文艺创作要用形象思维	54
第三节 文艺典型是揭示社会本质并达到一定成就 的艺术形象	63
第四节 典型化是塑造艺术典型的基本规律	70
第三章 文学作品的内容与形式	
第一节 文学作品的内容与形式的关系	82
第二节 题材与主题	89
第三节 人物描写	99
第四节 景物描写	117
第五节 情节与结构	124
第六节 文学语言	139
第七节 文学体裁	157
第四章 世界观与创作方法	
第一节 世界观与创作方法的关系	176

第二节	现实主义与浪漫主义	186
第三节	社会主义现实主义	192
第四节	革命的现实主义与革命的浪漫主义 相结合	199

第五章 文艺与政治

第一节	文艺是社会的上层建筑之一	208
第二节	在阶级社会中文艺的阶级性	213
第三节	无产阶级文艺的党性原则	219
第四节	文艺的工农兵方向	226

第六章 文艺与传统

第一节	文学发展的历史继承性	233
第二节	古典文学作品的人民性	238
第三节	对古代优秀文化遗产必须采取批判继承的 原则	244
第四节	在批判继承古代优秀文化遗产问题上两条 路线的斗争	252

第七章 文学欣赏

第一节	文学欣赏的意义	259
第二节	文学欣赏的特点	265
第三节	艺术的辩证法	270

第八章 文艺批评

第一节	文艺批评的意义	284
第二节	文艺批评的标准	294
第三节	正确分析和评论文学作品	302
第四节	贯彻“双百”方针，繁荣和发展社会主义 文艺	310

绪 论

一、关于设课目的与讲授内容：

《文学简论》是中文专业文艺理论课的教材，它主要论述文学的性质、特征、社会作用、文学作品的构成、文学的发展过程等方面的问题，帮助学生了解马克思主义文艺理论的基本原理，掌握文学的基本知识，以利于将来在中学搞好语文教学，辅导好课外文艺活动。

根据文艺理论的几个主要组成部分，本课程拟讲授下列八个方面内容：

（一）文艺与现实：

用辩证唯物论的观点阐述文艺与现实的关系，指明社会生活是文艺的唯一源泉，文艺是社会生活的能动反映。

（二）形象与典型：

艺术形象是文艺反映生活的特殊形式。文艺创作要用形象思维。艺术的典型化程度越高，艺术的生命力越强。

（三）文学作品的内容与形式：

文学作品内容与形式的构成及其相互关系。无产阶级文艺要求革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。

（四）世界观与创作方法：

世界观是人们对世界的总认识。创作方法是作家认识生活、概括生活、反映生活所遵循的艺术法则。一定的创作方法是受一定的世界观支配的，但世界观决不能代替创作方法。

（五）文艺与政治：

在阶级社会中，作为观念形态的文艺，往往带上阶级的色彩。无产阶级要坚持文学的党性原则，贯彻文艺的工农兵方面，使文艺成为千千万万劳动人民的精神食粮。

（六）文艺与传统：

无产阶级要重视对传统的研究，贯彻批判继承的马克思主义原则，正确对待古代文化遗产，做到“古为今用”，“推陈出新”。

（七）文学欣赏：

文学欣赏是读者对作品的感受和理解。文学欣赏的过程中包含了读者对生活的体验。作家要了解广大读者对文学作品的审美要求，努力创作出为广大读者喜爱的作品。

（八）文艺批评：

文艺批评是马克思主义文艺理论的具体运用。坚持文艺批评的政治标准和艺术标准，正确分析和评价文艺作品。贯彻党的“双百”方针，繁荣和发展社会主义文艺。

理论是实践的科学总结，实践是检验理论是否正确的唯一标准，要学好理论必须联系丰富生动的社会实践。同样，学习马克思主义文艺理论绝不能从本本到本本，必须面向文艺创作的实际，面向文艺战线斗争的实际。只有抓住基本观点，联系实际，细加剖析，深入领会，才能学以致用，不断提高文艺批评的能力和文艺鉴赏的水平。

二、概述文艺理论的发展过程：

马克思主义文艺理论吸取了过去时代一切先进的文艺理论的优秀成果，并在辩证唯物主义和历史唯物主义的指导下，进行了革新和发展。因此，学习马克思主义文艺理论，应该对我国和外国文艺理论的形成和发展的概况有所了解。

在我国，早在先秦的诸子散文中，就可以看到许多有关文

艺理论的独到的见解。如孔丘的“诗可以兴,可以观,可以群,可以怨”^①的提法,充分强调了文艺的社会功能。又如韩非主张“恃貌而论情者,其情恶也;须饰而论质者,其质衰也。”^②说明文与质两方面,质是主要的,决不能舍质求文,舍弃内容,追求形式。

两汉时代,王充在《论衡》中提出了不少有关文艺方面的理论问题,为文艺批评奠定了初步的理论基础。他反对“虚妄华饰之文”,主张文章应“发胸中之思,论世俗之事”。他还认为“为世用者,百篇无害;不为用者,一章无补。”^③指明文艺作品绝非等闲之物,必须为世所用。

魏晋南北朝时代,文艺理论得到了较大的发展,出现了一批颇有影响的专著。如曹丕的《典论·论文》,就是我国最早的一篇比较完整的文学论文,它肯定了前代的理论遗产,强调了“文章经国之大业,不朽之盛事”的重大作用。还指出:“文以气为主,气之清浊有体,不可力强而致。”这就是说,不同的作家应有不同的风格。稍后,陆机的《文赋》,极为生动地描绘了文艺创作中的构思过程,突出了想象在文艺创作中的作用。齐梁间,刘勰的《文心雕龙》,是我国第一部系统的文学理论专著。它对文体、修辞、文学风格、文艺批评等方面,均有深入的阐述,留下了许多宝贵的意见。稍后,锺嵘的《诗品》,也是一部较为重要的文学理论著作。它以具体的品评,为五言诗树立了批评的原则。

唐代是我国诗歌发展的鼎盛时期,出现了有关诗歌创作的许多深刻的见解。如白居易提出:“感人心者,莫先乎情,其始乎言,莫切乎声,莫深乎义。诗者:根情,苗言,华声,实义。”^④说明“情”与“义”是诗歌创作的基础,“言”与“声”是为“情”与“义”服务的。又如,司空图在《诗品》

二十四则中，分析了诗的多种风格。他还提出“韵味”说，认为：“辨于味，而后可言诗也。”^⑤要求在诗的语言文字之外，含蓄而有余味，做到言有尽而意无穷。

明代著名长篇小说相继问世，随之也出现了有关小说的一些中肯的评论。如李贽在给《水浒传》所作的序中指出：“《水浒传》者，发愤之所作也。”“不愤而作譬如不寒而颤，不病而呻吟也，虽作何观乎？”这就告诉我们文艺作品应该饱含着作者的真情实感，如若无病呻吟，虚张声势，那是会被读者抛弃的。

清代李渔所写的《闲情偶寄》，提出了有关戏剧创作的不少精辟的见解。他要求“立主脑”，强调一出戏要围绕着中心来写，要有中心人物和中心事件。他主张“密针线”，强调一出戏要有精巧的结构，前后呼应，首尾关联。

通过上述不甚全面的简介，可以看到我国历代都保留了关于文艺问题的宝贵遗产。这些，都可以成为我们学习文艺理论的借鉴。

在外国，也保存了文艺理论的丰富遗产。早在古希腊时代，亚里斯多德在《诗学》中，就提出了艺术是生活的再现。十七世纪法国古典主义文艺理论家布瓦洛在《诗艺》中，强调诗人要观察社会生活，写出人物的心理真实。十八世纪启蒙运动的代表人物、法国百科全书派的首领狄德罗在《论诗剧》中提出了按照社会地位、社会等级描写艺术典型的现实主义原则。德国启蒙运动的杰出代表莱辛在《汉堡剧评》、《文学书简》中有力地抨击了封建宫廷文化，提出了十八世纪文学中现实主义的最彻底的理论。十九世纪俄国革命民主主义者别林斯基、杜勃洛留波夫，对文学的形象性、典型性、民族性、社会教育作用等方面，都发表过精辟的意见，这些意见至今仍有参

考价值。

无产阶级应该在继承前人优秀的文艺理论遗产的基础上，创立自己崭新的文艺理论。因为，无论是中国还是外国过去时代的文艺理论，都不可避免地有其历史和阶级的局限，而真正科学的文艺理论的建立，只有在马克思主义产生之后。

马克思主义的辩证唯物论和历史唯物论为科学的文艺理论提供了哲学基础。马克思主义的创始人在有关著作和文艺通信中，对文艺问题以及一些重要的作家曾作过深刻的分析。他们指出了作为社会意识形态之一的文艺，其发展是为社会经济制度的变革和阶级斗争的情势所决定的。他们对文艺的起源、文艺的历史继承、文艺的倾向性、文艺的典型化等问题，都作过精辟的论述，已为今天我们研究这些问题提供了正确的先导。

列宁极大地发展了马克思主义的文学原理。他深刻地揭示了文学的社会本质，首次公开地提出了文学的党性原则；他阐明的唯物论的反映论，科学地回答了文艺与现实的辩证关系；他的一个民族具有两种文化的学说，科学地论证了对文化遗产进行批判继承的合理性和必要性；他的论述列夫·托尔斯泰的著作，是运用马克思主义原则，历史地、具体地分析文学现象的光辉典范。

高尔基是社会主义现实主义文学的奠基者，他根据自己丰富的创作体会，对文艺问题发表了许多有益的意见，在一定程度上丰富了马克思主义的文艺理论。

“五四”前后，马克思主义文艺理论随着革命思想的传入而被介绍到中国。从此，我国文艺理论的发展，进入了一个崭新的阶段。

鲁迅在“五四”时期，以一个激进的革命民主主义者积极投入了新文化运动。第一次国内革命战争以后，他在现实的阶

级斗争中，成长为坚强的共产主义战士。鲁迅在传播马克思主义文艺理论，发扬革命文学的战斗传统，倡导文艺和广大群众相结合，以及对资产阶级反动文人的批判等方面，都作出了不可磨灭的贡献。

毛泽东同志在一九四二年发表的《在延安文艺座谈会上的讲话》深刻地论述了马克思主义文艺理论中一系列重大问题，提出了文艺的工农兵方向，要求广大文艺工作者长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，为工农兵而创作，为工农兵所利用，充分发挥无产阶级文艺“团结人民，教育人民，打击敌人，消灭敌人”的战斗作用。

周恩来同志一九六一年所作的《在文艺座谈会和故事片创作会议上的讲话》是一篇马克思主义文艺理论的重要文献。

“讲话”中强调了文艺本身的规律，阐明了发展文艺与发扬民主的关系问题，对党的文艺工作具有普遍的指导意义。

目前，我国已经进入了一个历史发展的新时期。在这个历史发展的新时期中，文艺肩负着宣传和动员群众积极投入实现“四个现代化”伟大斗争的光荣使命。为了繁荣和发展社会主义文艺，我们应该坚持马克思主义的基本原则，尊重文艺的客观规律，不断总结实践经验。在党的阳光照耀和雨露滋润下，社会主义文艺园地一定会百花争艳，绚丽夺目。

注 释：

① 《论语·阳货》。

② 《韩非子·解老》。

③ 《论衡·佚文》、《论衡·自纪》。

④ 《与元九书》。

⑤ 《与李生论诗书》。

第一章 文艺与现实

第一节 文艺的起源

文学艺术是人类社会出现以后才开始产生的。那么，人类的第一支歌、第一幅画、第一篇文学作品是在什么样的情况下，凭着什么样的动机才创造出来的呢？

关于文艺的起源问题，历来的文艺评论家都曾作过种种的解释。

有的提出“游戏说”。这种说法始于德国古典唯心主义哲学家康德。他认为，文学艺术是自由的，它是一种不带任何功利目的的活动。席勒把这种观点加以发挥，正式提出了游戏说。他指出，人们生活在现实世界上，受到物质与精神两方面的束缚，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，这就是游戏。人们的这种游戏的本能，就是艺术创作的动机。这种说法虽然接触了文艺产生过程中的某些现象，却把现象当成了本质。如果我们追问：游戏是从那里来的？它是人们劳动生活的产物，还是与劳动生活无关？对于这些问题，脱离了人们的社会实践，而单纯从生物学的角度来回答，那是无法科学地解释文艺的起源问题的。既然游戏的起因是摆脱“束缚”，向往“自由”。那么，它跟人们的劳动生活必然相关。

有的提出“心灵表现说”。十九世纪后期欧洲一些资产阶

级心理学派的学者，往往宣传这一主张。他们认为，人类自孩童时代起，就具有表现自己感情的本能：高兴了要笑，痛苦了要哭……。这种本能、进而从声音、语言、形体上表现出来，就成为音乐、文学、舞蹈等。因而，他们就把文艺的起源归于“潜意识”的本能和欲望的再现。这种观点，不是从文艺发展的历史事实出发，而是从主观的感情出发，对文艺的起源作了唯心主义曲解，因为人的欲望和感情无不同客观现实相关。

关于文学艺术起源的另一较古老的说法，是古希腊的“模仿说”。首创此说的是古希腊的哲学家德谟克利特与亚里斯多德。他们认为文学艺术起源于对自然界的模仿和对社会现实的模仿。德谟克利特认为：“从蜘蛛我们学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌”。①亚里斯多德在《诗学》里则进一步提出，诗起源于对自然和社会人生的模仿，而模仿是人自孩提时就具有的本能。这种观点，肯定了文艺来源于客观的自然界和人类社会，包含有朴素的唯物主义成分。但他们仍是从人的天性、本能出发，而不是从社会实践出发，所以还不能对文艺起源问题，作出完全科学的说明。

生产劳动是人类社会最基本的实践活动，也是人类认识的最基本的来源。因此，要科学地阐明文艺的起源，就不能离开人类的劳动实践。

劳动创造了人，创造了人类社会，创造了文学艺术赖以产生的物质基础。我们的祖先原始人在长期的劳动实践中，锻炼出灵巧的双手和高度发达的头脑，人的各种感觉器官，人对客观世界的认识、感受能力，也逐渐地发展起来，进而产生了相互表达思想感情的语言。这就给文艺的产生提供了物质的前提，在这个前提下，人们才有可能开始文艺创作。正如恩格斯

所说：“只是由于劳动，由于经常和日新月异的动作相适应，由于这样所引起的筋肉、韧带以及在更长时间内引起的骨骼的特别发达遗传下来，而且由于这些遗传下来的灵巧在新的愈来愈复杂的动作上不断革新地使用，人的手才达到这样高度的完善，在这个基础上它才能仿佛凭着魔力似地产生拉飞尔的绘画、托尔瓦尔德孙的雕刻以及巴加尼尼的音乐。”②

对于艺术最初产生的具体情况，由于相距年代的久远，我们已难于详细了解。但是，随着考古学和人类学的发展，我们仍然可以从地下发掘出来的古代艺术资料，以及一些还生活在地球上的原始部落的艺术活动，推知古代艺术产生的大致情况。在原始公社制度较为成熟的时期，即旧石器时代的后期，出现了最初的艺术活动。这时候，原始人已学会制造各种简单的劳动工具。具有相互表达思想感情的语言，他们过着群居生活，进行着集体的劳动。在这个过程中，就产生了原始社会的艺术，如原始人的歌唱，舞蹈，以及刻在劳动工具、石板和洞穴岩壁上的各种图画等。早期的马克思主义者普列汉诺夫，就根据这类材料，具体地论证了艺术起源于劳动的真理。他指出：原始人在劳动的过程中，为了协同动作、减轻疲劳和相互交流思想感情，常常“按照一定的拍子，并且在生产动作上伴以均匀的唱的声音和挂在身上的各种东西发出的有节奏的响声”。这便是最早的音乐和节奏及其来由。当原始人把这种有节奏的劳动呼声或音响与含有一定意义的语言结合起来时，就产生了最早的诗歌。在一些原始民族里，“每种劳动有自己的歌，歌的拍子总是十分精确地适应于这种劳动所特有的生产动作的节奏。”如巴苏托族的卡斐尔部落的妇女，两手带着一动就响的金属环，她往往聚在一起磨麦子，并随着手臂的有规律运动唱起歌来，这种歌声同她们的环子所发出的有节奏的响声十分和

谐。原始民族的舞蹈，同样也与他们的劳动生活有着密切的联系。如居住在格陵兰等地的爱斯基摩人，在捕捉海豹时，模仿着海豹的一切举动，昂着头，悄悄地向它爬去，等到接近它们之后，才发起攻击。当狩猎者要再现捕获猎物的情景时，就重复模仿动物的形态，于是就创造了狩猎人的舞蹈。无可否认，这种舞蹈带有一定的娱乐和游戏的性质。但是，正如普列汉诺夫所指出的，在这里，“游戏是劳动的产儿，劳动在时间上必然是先于游戏的。”③在一些从事农业劳动的原始民族中，舞蹈的内容与他们的生产活动也紧密相关。如澳洲西北部的原始民族，盛行一种“祷雨的仪式”，为了求得足量的雨水，人们都围着一块石头跳舞，跳上许多时辰，直到精疲力竭，倒在地上为止。有些民族则举行踊跃舞，以为跳得愈高，禾苗也就出得愈高。④

关于原始文艺与劳动生活的不可分割关系，在我国古代书籍中也有不少生动的记载。如汉代辑成的《淮南子》·道应训》里有这样一段文字：“今夫举大木者，前呼‘邪许’，后亦应之。此举重劝力之歌也。”对此，鲁迅有过具体的阐述：“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了下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是‘杭育杭育派’。”⑤鲁迅的这一段话，说明了四层道理：一、文学是从劳动中产生的。如果不抬木头，“杭育杭育”的喊声就不会产生。二、文学是劳动人民创造的。“杭育杭育”的喊声，是劳动人民在抬木头时发出来的。三、文学是为劳动生产服务的。抬木头时，发出的“杭育杭

育”的声音，可以协调动作，减轻疲劳，激发劳动热情。四、文学是劳动生活的反映。从“杭育杭育”的劳动号子中，我们可以想象到当时劳动的情景。以上四点，都说明了文学与劳动的血缘关系。作为文学的最初形式的原始歌谣，其内容大多是歌咏和描绘原始人的劳动生活。如《吴越春秋·弹歌》：“断竹，续竹，飞土，逐宍(古肉字)。”四句话，八个字，就其形式和内容来看，都是比较原始的。意思是：把竹砍断，用葛藤或野兽的筋皮将竹子的两端系起来，做成弓，弹出土石块，打到野兽的身上。它反映了原始人制作狩猎工具，进行狩猎的情景。作为文学的最初形式的原始歌谣，往往与音乐、舞蹈结合在一起，成为三位一体的东西。《吕氏春秋·古乐篇》里有这样一段记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙：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。”虽八段歌曲的歌词今天已无法知道，但从其篇名仍然可以看出当时人们对自然的敬畏，反映了他们“奋五谷”、“遂草木”的愿望。从“操牛尾，投足以歌”的表演形式，以及“奋五谷”、“遂草木”的歌曲内容，都可以看出原始歌舞植根于原始人的劳动生活。即使到了今天，从劳动号子，秧歌舞、采茶舞等表演中，仍然可以看到文艺与劳动生活的密切关系。

马克思恩格斯在论述一般意识形态与物质生活的关系时指出，“思想、观念、意识的生产最初是直接与人们的物质活动，与人们的物质交往，与现实生活的语言交织在一起的。观念、思维、人们的精神交往在这里还是人们物质关系的直接产物的。”⑥作为社会意识形态之一的文艺，也是与人们的物质生产活动联系在一起的。最初的一切文学艺术，都是直接产生于劳动生产的过程中，或是成为原始人组织劳动、鼓舞劳动的

一种手段；或是模仿和再现劳动生活的情景，以娱乐和教育劳动者本身；或是以幻想的形式来表现原始人战胜自然、争取丰收的愿望。总之，原始的文艺是产生于劳动，并服务于劳动的。

注 释：

- ① 《古希腊罗马哲学》，三联书店一九五七年版，第一一二页。
- ② 恩格斯：《劳动在从猿到人转变过程中的作用》。
- ③ 普列汉诺夫：《没有地址的信》。
- ④ 哈拉普：《艺术的社会根源》，新文艺出版社一九五一年版，第六页。
- ⑤ 鲁迅：《门外文谈》。
- ⑥ 马克思、恩格斯：《德意志意识形态》。

第二节 社会生活是文艺的唯一源泉

文学作品是由作者写出来的。作者所以要写作品，总由于有一定的思想、感情，有一定的的是非观念和喜怒哀乐的情绪要表达。这种思想感情，用社会科学的术语来讲，就是人的意识。文学艺术同各类科学、哲学一样，都是人类意识活动的产物，属于社会的精神现象。问题在于人的意识是哪里来的？文艺创作的源泉是什么？

在人类的早期阶段，对自然现象和社会现象还不能作出科学的说明，因而象对其他现象的解释一样，把文学艺术归之于

神的创造和赐予。例如，在我国古代，就有这样一个神话：

夏禹的儿子名叫启，曾乘飞龙到了天上，在天帝那里作客。他把天上的乐曲《九辩》、《九歌》，偷偷地记录下来，带回人间，改写成《九韶》，歌唱于大穆之野。从此，人间就有了美妙的音乐。①

在希腊也有一个美丽的神话：

宇宙之王宙斯与“记忆”女神曼摩辛，生了九个女儿，她们就是司文艺的女神缪斯们。她们有的专管音乐，有的专管舞蹈，有的专管诗文，有的专管戏剧……。这九个女神，掌管着天上和人间的一切文学艺术。天才的诗人们，受到她们的启示，才写出伟大的作品来；人间也因为她们的存在，才开放出绚丽的艺术之花。②

历来唯心主义的哲学家、美学家、文艺评论家，割断了文艺与现实生活的血肉联系，或是把文艺看作是与现实无关的作家个人的“天才”、“灵感”、“心志”的迸发；或是把文艺看作是超然于物外的“绝对理念”、“宇宙精神”的表现。

例如，德国古典唯心主义美学家康德认为文艺作品纯然是作家的“天才”和“灵感”的产物。“天才就是那天赋的才能，它给艺术制定法规。”而“灵感”，是无法加以科学说明的。因为“无论怎样高明的诗人都不可能向别人说明白，那些丰富的幻想是怎样存在于他的心灵中的，又是怎样把它们结合在一起。”③这种观点，使创作活动的过程神秘化，宣扬了文艺创作的不可知论。日本的文艺评论家厨川白村认为：“文艺是纯然的生命的表现；是能够全然离了外界的压抑和强制，站