

文学概论

刘衍文著

文 学 概 論

刘 衍 文 著

新 文 藝 出 版 社

一 九 五 七 • 上 海

文 学 概 論

刘 衍 文 著

*

新 文 藝 出 版 社 出 版

(上海康平路一五五号)

上海市書刊出版業登記證出字第一〇七号

華文印刷局印刷 新華書店上海發行所總經售

*

書 号 1242

开本 850×1168 耗 1/32 印張 8 3/4 字數 203,000

一九五七年一月第一版

一九五七年一月第一次印刷

印數 1—20,000 定价(7) 0.90 元

統一書号：10078•1242

定价：九角

目 次

第一編 文学的任务	2
第一章 从文学的起源来看文学的任务	2
一、“劳动是一切财富的源泉”，也是文学藝術的源泉	2
二、最早的文学作品是什么？为什么会產生这样的作品？	3
三、什么叫做“模仿本能”說和“游戲本能”說？它們的錯誤 和危害在哪里？	5
1. “模仿本能”說批判	5
2. “游戲本能”說批判	7
四、从文学的起源来看文学的任务	10
第二章 从文学的上層建筑性来看文学的任务	11
第一節 基礎与上層建筑的基本常識	11
一、基礎与上層建筑的定义	11
二、基礎与上層建筑的关系	12
三、上層建筑的相对独立性	13
四、上層建筑与社会意識	15
五、社会主义性質國家上層建筑的巨大作用	16
第二節 作为上層建筑之一的文学的任务	16
一、文学是上層建筑之一	16
二、什么是我們今天的文学的任务？	17
三、作家怎样才能來完成这任务？	19
第三節 “古典文学”在建設社会主义和共產主义中的作用	20
一、“古典文学”的涵义和范围	20
二、古典文学是在怎样的基礎上產生的上層建筑？	20
三、过去的統治階級为什么能够曲解这些古典文学的意义？	

他們是怎样來進行曲解的？	22
四、我們是怎样使这些古典文学來为我們的基礎服务的？	23
第四節 从上層建築來看文学的任务	26
第三章 从文学教育的培养目标來看文学的任务	28
一、优秀的文学作品就是“生活的教科書”	28
二、文学是“人学”，作家是“人类灵魂的工程师”，这已經具体地規定了文学的职能	29
第二編 文学的特征	31
第一章 文学的形象性	31
一、什么叫做文学的形象和形象性？	31
二、形象思维和科学(邏輯)思维	33
三、文学形象的特点	36
四、創造文学形象的条件	40
第二章 文学的典型性	41
一、什么是典型、典型性和典型化？	41
二、为什么要創造文学的典型？	44
三、典型环境与典型性格的处理	45
四、創造典型性格的手法	51
第三章 文学是語言的藝術	55
一、語言的一般特征	55
二、学好語言，來發揮我國語言的光輝傳統	57
三、文学語言的主要特点	59
1. 文学語言的全民性及其重要标帜	60
2. 文学語言的主要特点	61
第四章 文学的完整概念小結	66
一、什么是文学？	66
二、胡適的反动的文学定义批判	67
三、朱自清的錯誤看法的商榷	68

第三編 文学的思想性和藝術性71

第一章 文学的思想性和藝術性的关系71

- 一、思想性和藝術性統一于作品的形象.....71
- 二、思想性和藝術性的相对独立性.....72
- 三、思想性作用于藝術性.....74
- 四、藝術性体现着思想性.....76
- 五、思想性重于藝術性.....77

第二章 文学的思想性78

第一節 文学的階級性和党性.....78

- 一、文学的階級性.....78
- 二、不能机械地从作家的階級成份來衡量作品的階級性.....80
- 三、文学的党性.....81
- 四、清算超階級、超党派的反动文藝理論87

第二節 文学的民族性和人民性.....91

- 一、民族性、民族文化与人民性91
- 二、民族的、人民的优秀傳統不容抹煞93
- 三、不要簡單地片面地机械地來解釋文学作品的人民性.....99
- 四、人民性的廣泛涵义..... 105
- 五、分析人民性的要点..... 108

第三節 题材、主题和主题思想 110

- 一、题材和主题的涵义..... 110
- 二、主题和主题思想..... 112
- 三、主题思想的分析..... 117
 1. 从作品的一切方面及其联系的总和去分析 118
 2. 研究歷史背景和作家思想对作品的影响 118
 3. 抓住主要環節、主要矛盾和矛盾的主要方面..... 120
- 四、分析主题思想的意义..... 125

第三章 文学的藝術性 128

第一節 形式的藝術性	128
一、藝術性和藝術形式	128
二、藝術的形式必須是民族的形式	129
三、反對對文學中的民族形式的歪曲	130
四、民族形式是發展的	133
五、民族形式與無產階級的思想內容	135
第二節 結構和情節	136
一、結構和情節的涵義	136
二、結構的處理	137
1. 大處着眼，小處落墨	138
2. 輕重得體，疏密相間	139
三、結構的分析和評價	142
四、情節綫索	143
五、情節發展的基本規律	144
六、相似的情節和巧合的情節	149
第三節 描寫	153
一、描寫與語言及敘述	153
二、人物描寫	154
1. 外形的介紹	154
2. 內心的刻劃	160
3. 人物描寫與結構和情節的關係	163
三、景物描寫	166
第四章 評價文學作品的思想性和藝術性必須從實際出發	171
第四編 創作方法	175
第一章 作家的創作方法	175
一、什麼是創作方法	175
二、創作方法的形成	176
三、創作方法的主流	177

第二章 现实主义	179
一、现实主义和浪漫主义的產生	179
二、现实主义的特征	180
三、现实主义与古典主义	182
1. 古典主义思潮的產生	182
2. 古典主义的法則	183
3. 古典主义的代表作家及其遺產	184
四、现实主义与浪漫主义	186
1. 浪漫主义否定了古典主义的主張	186
2. 產生浪漫主义思潮的根源	187
3. 浪漫主义的分析和評價	188
五、关于批判的现实主义	190
六、关于自然主义	192
七、现实主义的歷史性及其他	193
第三章 社会主义现实主义	195
一、社会主义现实主义的產生和确立	195
二、社会主义现实主义的基本特征	196
三、社会主义现实主义的应用范围	201
第四章 創作方法与文学風格	204
一、文学風格的定义	204
二、文学風格的形成	206
三、社会主义现实主义的創作方法与文学的風格	209
第五編 文学的种类	211
第一章 关于文学种类的划分	211
一、划分文学种类的意义	211
二、划分文学种类的混乱和困难	212
三、划分文学种类的原則和方法	214
第二章 詩歌	216
一、詩歌的特征	216

二、詩歌与散文·····	218
三、叙事詩与抒情詩·····	221
四、格律詩、自由詩与散文詩·····	225
五、論我國現代格律詩的建立·····	227
第三章 小說 ·····	230
一、小說的淵源和發展·····	230
二、小說和小說的雛形·····	231
三、小說的容量和實質·····	233
四、小說的觀察点·····	235
第四章 戲劇 ·····	239
一、戲劇的集体性与綜合性·····	239
二、戲劇与小說·····	243
三、戲劇的类别·····	249
四、戲劇的新形式	
——电影藝術的主要特性·····	252
第五章 散文 ·····	256
一、散文的涵义·····	256
二、雜文(小品文)·····	257
三、报告文学(特寫)·····	262
四、傳記和游記·····	265
五、关于散文的寫作·····	266
后記 ·····	267

文 学 概 論

第一編 文学的任务

要学习文学和做一个文学教师，首先就应该要明确文学的任务，只有明确了文学的任务，我们的学习才会有积极的目的，我们的文学教学才会有明确的方向。关于文学的任务，我们可以从三个方面来看：第一是从文学的起源来看，第二是从文学的上层建筑性来看，第三是从文学教育的培养目标来看。现在我们就在下面对这三个方面分别地来加以说明。

第一章 从文学的起源来看文学的任务

一、“劳动是一切财富的源泉”，也是文学艺术的源泉

恩格斯在自然辩证法中说：“劳动是一切财富的源泉”。这一切财富，既包括着物质财富，也包括着精神财富。文学是精神财富之一，自然它的源泉也不能不是劳动。关于文学起源于劳动的情况，鲁迅先生在門外文談里有过极浅显而又生动的说明：

文学的存在条件首先要会写字，那么，不识字文盲群里，当然不会有文学家的了。然而作家却有的。你们不要太早的笑我，我还有话说。我想，人类是在未有文字之前，就有了创作的，可惜没有人记下，也没有法子记下。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。①

在这里，我們很清楚的就可以看出：

第一，文学是社会现实生活的一种反映，沒有生活，就不会有文学。

第二，文学的發生要先于文字。文学与語言一样，都是由劳动所產生，并且又作用于劳动的。

但是，應該指出，文学与語言虽都是由劳动所產生，但却不是同时產生的，語言的產生比文学还要早。恩格斯說：

首先是劳动，之后和劳动一起还有發音清晰的語言，這兩者乃是促進猿的腦髓逐漸变成人的腦髓的最主要的推动力，虽然人的腦髓和猿的腦髓类似，但前者比后者要大得多，完善得多。而与腦髓進一步發展的同時，它的最密切的工具——感觉器官也進一步發展了。^②

只有由于劳动，才發生了有声的語言，才有了制造工具的手，才有了思惟的腦；只有这时候，才有了人类本身，然后才能談到人类所創造的文学藝術。所以，文学藝術創造的前提就是劳动。

二、最早的文学作品是什么？为什么会產生这样的作品？

任何一个國家，如果要研究它的文学歷史的話，都可發現，它的最早的文学作品是“詩”和“神話”，或者竟是“神話的詩”，这原因在哪里呢？

先以“詩”來說：

第一，劳动有了節奏，就不易疲倦；有節奏的劳动配合了有節奏的声音，就使劳动易于收到最大的效果。于是，在劳动中就產生了詩。

第二，根据各國学者的記載和說明，知道最初的文学——詩

① 見魯迅且介亭雜文。

② 見恩格斯劳动在从猿到人轉变过程中的作用。馬克思恩格斯文选第二卷第

歌，往往都与音乐、舞蹈結合在一起的。如我國呂氏春秋古樂篇，就記載着我國在所謂葛天氏時代，有“三人‘操牛尾’，‘投足’以‘歌’‘八闋’，而且要歌‘逐草木’，‘奮五谷’”的內容。由此可見，在當時，要用有節奏和韻律的語言來反映生活、組織生活，才能更好的作用於勞動。

第三，有節奏有韻律的詩，是易于記誦和流傳的。最初的文學，在沒有文字之前，都是靠口頭來傳播的。而且，那時候，每一個人都可以是一個作者，欣賞者，愛好者，也可以是一個修改者。

再以“神話”來說：

馬克思在政治經濟學批判導論中說：“希臘神話不僅是希臘藝術的寶庫，而且是希臘藝術的土壤。”其實，在每個國家里，都有最早的“神話”來做它的“藝術土壤”。這原因，高爾基有過極其有力的經典性的說明：

……古代勞動者們渴望減輕自己的勞動，增加他們的生產率，防衛四腳和兩腳的敵人，以及用語言的力量、“魔術”和“咒語”底手段以控制自發的害人的自然現象。最後一點特別重要，因為它表明着人們是怎樣深刻地相信自己語言底力量，而且這種相信，可以從組織人們底社會關係和勞動過程的語言底明顯的、完全現實的用途上面得到說明。……在原始人底觀念中，神並非一種抽象的概念，一種幻想的存在，而是一種武裝着某種勞動工具的完全現實的人物，神是某種手藝的能手，人們底教師和同事。神是勞動成績底藝術的概括，而且勞動群眾底“宗教的”思想，必須加上一個括弧，因為這是一種純粹藝術的創作。把人們底能力加以理想化，同時，好像預先感到它們的強大的發展；神話底創造在自己的基礎上乃是現實主義的。在古代的幻想底每一飛翔之下，我們容易發見它的推動力，而這個推動力總是人們想減輕自己的勞動的志願。^①

^① 見高爾基蘇聯的文學第5—6頁。

这里既說明了神話的來源，也分析了神話的意義和作用。

在最古的時代，詩與神話相結合的文學是很多的，像傳說為荷馬所作的口頭流傳下來的伊利亞特和奧特賽，就是詩與神話相結合的最輝煌的口頭文學遺產。

三、什麼叫做“模仿本能”說和“遊戲本能”說？

它們的錯誤和危害在哪裡？

文學藝術的源泉是勞動，實在是不容置辯的事了。可是，錯誤的看法還是不少，而且這些錯誤的看法還具有一定的壞影響。這些錯誤的看法之中，最重要的就是“模仿本能”說和“遊戲本能”說。

1. “模仿本能”說批判

“模仿本能”說是唯心主義哲學家柏拉圖和亞里斯多德的看法。亞里斯多德在詩學中認為，詩的普通起源有兩個原因：一個是人類模仿的天性，他認為人類之所以比低等動物強，就是由於最善模仿的緣故。另一個是人類有求知的天性，感到求知是最大的快樂。總起來說，就是人用模仿去求知，在求知中得到快樂，于是就產生了文學藝術。

但是，我們知道，人之所以比低等動物強，並不是由於最善模仿的結果。如果彼此的區別僅在這一點上，那麼，我們試問：為什麼許多高等動物，它們日漸模仿，而結果卻不會變成人呢？如果沒有勞動產物的手和頭腦，所謂模仿的本能又怎能產生出文學藝術來呢？如果說人是由於最善模仿的結果才會產生出文學藝術來，那麼，僅次於人的善於模仿的“拉斐爾”（猴子）等，又為什麼不能產生出較差的或次一等的文學藝術來呢？如果人類只憑模仿勝於其他動物的話，那麼，類人猿的所以會進化到人類，人類之所以會發展到今天，那簡直是不可理解的了。

其次，我們再看他所說的所謂求知的快樂。可是，什麼是知識呢？毛主席在整頓黨的作風中告訴我們：

自從有階級的社會存在以來，世界上的知識只有兩門，一門叫做生產鬥爭知識，一門叫做階級鬥爭知識。自然科學，社會科學，就是這兩門知識的結晶，哲學則是自然知識與社會知識的概括與總結，此外還有什麼知識呢？沒有了。

由此可見，知識的來源只是由於人類的實踐；生產鬥爭的實踐和階級鬥爭的實踐，如果沒有勞動，就不會產生語言，就不會進行思考，那麼，所謂“求知的快樂”又在哪裡呢！

我們知道，雖然亞里斯多德也主張：“詩人底領域不是在於述說實際上已經發生過的事情，而是那些或許發生過的事情，——那些按照蓋然的或必然的結果可能發生的事情。”同時他的模仿說還不致引導人脫離現實，這都是應該肯定的，可是這種“模仿本能”說的文藝起源論，却是唯心主義的，而且在以後還發生了極其不好的影響，並為若干反動統治者所利用，我們批判它，却並不等於否定亞里斯多德，而是必須防止這種殘余思想的影響，那麼，就應該：

第一，決不能單純用模仿的方法來進行創作，來分析和評價文學藝術。同時要認識：不論是模仿現實也好，或是模仿文學藝術本身也好，都是不應該的。如果是模仿現實的話，就必然會產生自然主義的傾向；如果是模仿文學藝術作品的話，就必然會使作品失去真實的內容，而變成形式主義和公式主義的東西。我們看見，學紅樓夢和聊齋志異的文字有多多少少，紅樓夢和聊齋志異的續書又有多多少少，但是他們為什麼大都不能發生巨大的作用和影響呢？當然，我們這樣說並不等於完全閹割了文學藝術的優良傳統的繼承問題，譬如聊齋志異與唐宋傳奇之間的繼承與革新問題，我們在分析時是依然要加以重視的。

第二，文學藝術也不僅僅是“求知的快樂”的產物，雖然文學藝

術中也蘊藏有知識，也可以使我們獲得快感和美感，但是如果光是看到这一点，就很容易上了主觀主义、“為藝術而藝術”和“為求知識而藝術”（這知識当然是指脫離生產鬥爭和脫離階級鬥爭的知識）的當。

2. “遊戲本能”說批判

再看“遊戲本能”說。這種說法是由十八世紀的二元論哲學家康德所創，詩人席勒在美感教育書簡中予以發揚，英國斯賓塞又從心理學的角度來加以說明，我國的朱光潛又大力加以推薦，於是，影響就逐漸擴大了。

席勒認為，藝術和遊戲都是不帶實用目的的自由活動，這種自由活動只是過剩精力的表現，他舉例說明，認為獅子的狂吼，鳥雀的歡噪便是這種過剩精力的表現，它們是沒有什麼內在的目的的。

斯賓塞補充說，高等動物營養比較豐富，無須費全副精力來保存生命，所以有需要發泄的過剩精力，他認為，貓在地板上追逐綫團，小孩的架枝擲土作造壘的遊戲，便是這種無目的的表現的明証。

這種無目的論的遊戲說，德國生物學家谷魯司已有過駁斥。谷魯司認為遊戲並不是毫無目的的，它實在是生命工作的準備。所以遊戲的形式，就隨動物種類而有差異。他解釋說：小貓戲綫團，是練習將來捕鼠，女孩抱木偶，是練習將來做母親。他又認為遊戲為過剩精力之發泄也不妥當，小狗互相遊戲，直到完全疲勞，只要略加休息，仍會遊戲起來，孩子們散步疲乏後，遊戲一開始，反而會忘記疲勞，所以說遊戲是一種本能。而且“無論在人類、在動物、年青的個體的遊戲，乃是有益於個別的個體或全種族的性質的練習。遊戲是使青年的動物，準備以向它未來的生活而活動的，然而正因為那是準備青年的動物以向它未來的活動的，所以遊戲就較它所