

文艺学概论

霍松林編著

陝西人民出版社

文藝學概論

霍松林編著

陝西人民出版社

一九五七年·西安

文 藝 学 概 論

霍 松 林 編著

*

陝西人民出版社出版（西安北大街一〇九号）

西安市書刊出版業營業許可証出字第〇〇一号

陝西省印刷厂印刷 新華書店陝西分店發行

*

787×1092 $\frac{4}{5}$ 1/25·12 $\frac{4}{5}$ 印張·插頁3·262,818字

一九五七年七月第一版

一九五七年七月第一次印刷

印數：1—46,700 定價：(7)一元二角

統一書號：T10034·112

封面設計：王藝光

統一書號：T10094·112
定價：(7)一元二角

目 次

第一編 文学和生活

第一章 文学的对象

- 一 在对文学和生活的关系上，唯物論和唯心論的斗争……………（1）
- 二 文学对象的特殊性……………（2）

第二章 文学的形象

- 一 形象是文学反映生活的特殊形式……………（6）
- 二 形象思維和邏輯思維……………（6）
- 三 与公式化概念化的傾向作斗争……………（13）

第三章 典 型

- 一 典型环境和典型性格……………（17）
- 二 典型是一般和个别的統一（本質和現象的統一）……………（18）
- 三 反对自然主义、反对类型化……………（22）
- 四 典型也是主观和客观的統一……………（25）
- 五 藝術的虛構……………（28）
- 六 典型不是統計的平均數……………（32）
- 七 正面典型和反面典型……………（34）
- 八 寫真人真事是通向創造典型的道路……………（33）

第四章 文学的階級性

- 一 在階級社会里没有超階級的文学……………（41）

二 文藝工作者的思想改造問題.....	(43)
三 階級性和現實性.....	(45)

第五章 文學的党性

一 党性是自覺的階級觀點的表現.....	(48)
二 列寧提出了文學的党性原則.....	(49)
三 毛主席豐富和發展了文學的党性原則.....	(51)
四 文學的党性原則是文學為人民服務的最高原則.....	(52)
五 反對對文學的党性作庸俗化的理解.....	(53)

第六章 文學的人民性

一 人民性的概念.....	(55)
二 人民性的標幟.....	(55)
三 人民性的階級局限性.....	(62)
四 人民性的歷史局限性.....	(64)
五 社會主義社會文學的人民性的高度發展.....	(66)

第七章 文學的民族性

一 民族性的因素.....	(68)
二 在階級社會里沒有統一的民族文學.....	(69)
三 民族性是一種歷史範疇.....	(71)
四 社會主義內容、民族形式的文學.....	(72)
五 文學的全人類性.....	(74)
六 反對民族主義和世界主義.....	(76)

第八章 文學的任務

一 文學的任務的社會制約性.....	(80)
二 文學的任務的特殊性和基本內容.....	(82)

第二編 文学作品的分析

第一章 内容和形式

- 一 内容和形式的概念……………(90)
- 二 内容的主导作用……………(91)
- 三 形式的相对独立性和对内容的影响……………(93)

第二章 主题和思想

- 一 素材、题材和主题……………(95)
- 二 基本主题和小主题……………(96)
- 三 主题的階級性……………(98)
- 四 主题的時代性……………(99)
- 五 主题、思想的联系和區別……………(101)

第三章 人 物

- 一 人物是展开主题的動力……………(104)
- 二 描寫人必先熟悉人……………(104)
- 三 描寫人物的方法……………(105)

第四章 环境(背景)

- 一 环境的概念……………(124)
- 二 社会环境与人物描寫……………(124)
- 三 氛围与人物描寫……………(129)

第五章 故事(情節)

- 一 人物、环境与故事的关系 (136)
- 二 故事的單位——場面 (138)
- 三 故事的基本因素 (139)
- 四 故事的基本因素的省略和倒置 (141)

第六章 結 構

- 一 結構的概念 (144)
- 二 結構中的非故事的因素 (144)
- 三 結構对于体裁的从屬性 (147)
- 四 結構的要点 (147)

第七章 文学語言

- 一 語言是文学的材料 (156)
- 二 文学語言的概念 (156)
- 三 怎样提煉文学語言 (157)
- 四 文学語言在人民語言文化發展中的意义 (159)
- 五 人物的語言和作者的語言 (170)
- 六 文学工作者应下苦功学习語言 (178)

第三編 文学的种类

第一章 詩 歌

- 一 詩歌是最初的和最基本的文学样式 (182)
- 二 詩歌的特征 (184)
- 三 詩歌的分类 (199)

四 中國新旧詩的重要体裁及其特点	(207)
------------------------	---------

第二章 戲 剧

一 戲劇的特征	(219)
二 戲劇的种类	(220)
三 戲劇的文学要素——剧本	(223)

第三章 小 說

一 小說的特征	(231)
二 小說的敘述方式	(233)
三 小說的分类	(236)

第四章 散 文

一 散文的范围和特征	(240)
二 报告文学(速寫、特寫、文藝通訊)	(247)
三 傳記、游記及其他	(249)

第五章 人民口头創作

一 人民口头創作的特征	(252)
二 人民口头創作的价值	(253)
三 人民口头創作的种类	(256)

第四編 創作方法

第一章 对于創作方法的一般理解

一 創作方法和世界觀	(266)
二 基本的創作方法	(271)

- 三 創作方法的繼承和革新 (277)
- 四 創作方法与文学的风格、流派 (279)

第二章 古典主义

- 一 古典主义的历史环境 (285)
- 二 古典主义的主要特征 (286)
- 三 古典主义的发展和演变 (287)
- 四 古典主义的局限性 (288)

第三章 浪漫主义

- 一 浪漫主义的历史环境 (290)
- 二 浪漫主义的主要特征 (290)
- 三 浪漫主义的进步性和缺点 (294)

第四章 批判的现实主义

- 一 批判的现实主义的历史环境 (296)
- 二 批判的现实主义的主要特征 (296)
- 三 批判的现实主义的价值和局限性 (302)

第五章 社会主义现实主义

- 一 社会主义现实主义产生的思想基础和社会基础 (304)
- 二 社会主义现实主义的基本特征 (305)

后 記 (314)

第一編 文学和生活

第一章 文学的对象

一 在对文学和生活的關係上，唯物論和唯心論的斗争

在对文学和生活的关系上，唯物主义的美学和唯心主义的美学一直進行着尖銳的斗争。唯心主义美学家虽然也有各种流派，但都認為文学的对象不是客观的现实生活，而是作家的主观世界。例如黑格尔把藝術看作“絕對精神”自我表現的形式和階段之一。厨川白村認為“文藝是純然的生命的表現；是能夠全然离了外界的压抑和強制，站在絕對自由的心境上，表現出个性來的唯一的世界。”^① 断言文藝創作，乃是將“蓄在作家的內心的东西，向外面表現出去。”朱光潛先生在解放前所寫的許多著作中，根据唯心主义美学家克罗齐的“形相直覺”說、布洛的“距离”說和立普斯的“移情”說，確認不管是文学創作或文学欣賞，都是用“直覺”；在“直覺”中所見到的“形相”“並非原來在那里的，它是因‘情’生出來的，所以，它是各人的性格和情趣的返照。”^② 至于胡風反革命集团，更承襲了厨川白村等資產階級唯心主义美学家的衣鉢，宣揚文藝的源泉不是客观现实，而是作家的“主观战斗精神”。并由此出發，把文藝創作說成“主观精神作用的燃燒”，說成“生命力的孤注一擲”，說成用“仁愛的胸怀”去“擁抱”世界，說成用“战斗意志”、“战斗要求”和“原始的強力”進行“血肉追求”，“凶猛地向过去搏斗，悲壯地向未來突進”。从而鼓吹“自我擴張”，反对作家深入工農兵的斗争生活。

唯物主义的美学家与此相反。例如十九世紀俄羅斯的革命民主主义

者車尔尼舍夫斯基在他的學位論文“藝術与现实之美学的关系”中，有力地抨擊了唯心主义的美学，把藝術从“絕對觀念”的云雾中拉下來，安放在现实生活的基礎上，明确地說：“藝術的第一目的是再現现实。”並且強調指出：

生活的美如同沒有戳記的金条，許多人不肯使用牠，因為他們不能辨出牠和黃銅条的區別。藝術作品就象是鈔票，牠很少內在的价值，但是大家都保證着牠的因襲的价值，結果大家都寶貴牠，很少人明白認識牠的全部价值都是由牠代表一定分量的金子这个事实而來的。^①

這就是說，藝術作品的价值，是被它所反映的生活所決定的，正象鈔票的价值，是被它所代表的金子所決定的一樣。

馬克思列寧主義的美学根據辯證唯物主義的反映論徹底地解決了文學和生活的关系問題。现实生活是第一性的現象，而作为意識形態之一的文學是第二性的現象，是现实生活的反映。如毛主席所指出：

“作为觀念形態的文藝作品，都是一定的社会生活在人類頭腦中的反映的產物。革命的文藝，則是人民生活在革命作家頭腦中的反映的產物。人民生活中本來存在著文學藝術原料的礦藏，這是自然形態的東西，是粗糙的東西，但也是最生動、最豐富、最基本的東西；在這點上說，它們使一切文學藝術相形見绌，它們是一切文學藝術的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。這是唯一的源泉，因為只能有這樣的源泉，此外不能有第二個源泉”。^②

二 文學對象的特殊性

一般地說，文學的對象和科學的對象同是客觀世界；但是嚴格地說，文學的對象和科學的對象是有區別的（雖然這種區別不是絕對的）。科學所反映的是自然、社會或人生的某一方面，是某一物質運動形式的規律性或自然、社會的某一方面運動的規律性；因而不管是自然科學或社會科學，它們的對象都有一定的界限（雖然這種界限也是相對的）。文學則不然。它的對象是作為“社會關係之總和”的活的具体的人，人

的生活的各个方面，人的具体的外貌特征和内心特征及其和社会环境、自然环境的联系和关系；因而它的对象的范围是異常廣闊的，幾乎廣闊得沒有界限。

文学的对象之所以那么廣闊，是由于它的基本对象是和一切社会現象、自然現象發生多种多样的关系的人。人是文学描寫的中心。亞里士多德指出作家主要“描寫行动的人們”，巴尔扎克称藝術为“人心史”，高尔基把文学叫做“人学”，就是这个意思。

只要拿科学論文和文学作品比較一下，就可以看出它們的对象的差異。在科学論文中，只要敘述一般的情况、揭示一般的規律就夠了；而在文学作品中，却必須寫出生动具体的人物。例如在“为什么我們对美国侵略朝鮮不能置之不理？”这篇論文中，作者主要說明了我們必須抗美援朝的道理；而在“千里江山”这部小說中，作者所寫的主要是姚長庚、姚大嬸、姚志蘭、吳天宝、武震等許許多多的人物。这些人物的性格、思想、感情、理想、習慣、語言、行动、相互关系、生活經歷以及居住和活动的环境等等，都顯明地呈現在讀者的眼前。又如毛主席在“中國革命和中國共产党”的第三節中說明了当时的農民在帝國主义和封建主义的双重压迫下所过的貧困和不自由的生活；而魯迅的“故鄉”，却以閼土这个人物为中心，勾出了一幅在物質和精神两方面受压迫的農民所过的悲慘生活的圖画。

在象白居易的“有木詩”⑤、康海的“中山狼”⑥、“伊索寓言”中的“狼和小羊”、叶聖陶的“蚕和螞蟥”之类的寓言或童話作品中，作者虽然寫的是动物或植物；但却賦予牠們人的性格、人的語言。实际上，这些作品还是寫人的。如果象生物学家那样敘述牠們的性質、类别等等，就不成其为文学作品了。列宁說得好：“在任何的童話中都有现实性的成分；假如你們贈給兒童这样一本童話，其中的公鷄和貓不用人的話來談話，他們一定对这本书不会感到兴趣的”。⑦

在象“封神演義”、“西遊記”、“聊齋志異”、“閱微草堂筆記”

一类的作品中，作者所寫的是现实生活中並不存在的神魔鬼怪；但也賦予牠們人的性格、人的思想感情。实际上，这些作品也是寫人的。魯迅指出“西遊記”中的“神魔皆有人情、精魅亦通世故”，这正是决定这一类作品具有文学性質的关键。

至于那些描寫自然風景的作品，如王維的“鹿柴”、王之渙的“登鶴雀樓”、李白的“下江陵”、杜甫的“絕句”和普希金的“致大海”^①等等，虽然是寫景，但並不單純是寫景，而是因景抒情。从这些作品中，我們可以看出詩人的思想感情和对生活的态度。我國的古典詩人把“情景交融”看成这一类詩的最高境界，苏联文藝理論家把这一类詩叫做“風景抒情詩”，都是这个道理。如果有景无情，那就不是詩，而是風景照片了。

了解文学的基本对象是活的具體的人，这是十分重要的。有些人不了解这一点，要求作家描寫生產过程 and 操作方法、介紹工作經驗和生產技術，而有些作家也曾經設法滿足这种要求，以致寫出了一些缺乏文学特征的“文学”作品。当然文学作品中也可以描寫生產过程和生產技術等等；但对于它們的描寫，只有从屬於、服务于人物描寫的时候，才是必要的。如前所說，文学作品中可以描寫各种現象、各种事物，这因为它们都可能和作为文学的基本对象的人發生密切的关系，錯綜复雜地構成人的社会环境和自然环境。环境影响人，而人又影响环境。从人和环境的辯証关系中把握人的典型性格，对文学具有特殊的意义。

有許多科学，如道德学、倫理学、生理学、心理学等等，也是以人为其研究对象的，但它們只从某一方面來研究人；文学所描寫的則是活的整体的人，这种人通过他們的思想、感情、行为等等，体现着“社会关系的总和”。文学作品，是以活的整体的人的具体描寫为中心，綜合地、完整地反映社会生活的。

① 厨川白村：“苦悶的象和”，見“魯迅全集”第13卷，东北光華書店版，第32、54頁。

② 朱光潛“文藝心理學”第34頁。

③ 平尔尼舍夫斯基著、周揚译《生活与美学》，新中國書局版，第92頁。

④ 《毛泽东选集》第三卷第882頁。

⑤ 白居易的《有木诗》共八首（见《白氏长庆集》卷二），通过八种植物的形象揭露了八种人的性格，其中的一首（《有木名凌霄》）选入初中《文学》课本第三册。

⑥ 康海（1475—1540），字德涵，号对山，陕西武功人，明朝弘治十五年進士第一。前七子之一。他的《中山狼》杂剧（见郑振铎编《世界文库》）通过墨者东郭先生救了一只狼而终于几乎被那只狼吃掉的情节，批判了无原则的爱和那些象狼一样忘恩负义的人们。

⑦ 转引自《文艺理论译丛》第一辑合订本，新文艺出版社版，第257頁。

⑧ 王維的《鹿柴》：“空山不见人，但闻人语响。返影入深林，复照青苔上。”王之涣的《登鹳雀楼》：“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼。”李白的《下江陵》：“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。”杜甫的《绝句》：“两个黄鹂鸣翠柳，一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船。”普希金的《致大海》见平明出版社出版《普希金抒情诗集》。

第二章 文学的形象

一 形象是文学反映生活的特殊形式

在理解了文学的对象特殊性之后，可以進而討論文学反映生活的特殊形式——形象。

形象这个術語有好幾种含义。一种是指語言的形象，例如“星星之火，可以燎原”，“坐井观天”，“騎虎难下”，“云破月來花弄影”，“紅杏枝头春意鬧”，“黑色的子彈头落在地下，就象密林里的鳥糞一样滿擦擦地盖了一地”等等，把某些景象描繪得非常具体，能夠給人以深刻的印象。这种語言的形象正是文学所需要的，但还不是决定文学的根本特性的形象。因为哲学或科学著作（如“孟子”、“列子”、“莊子”、“韓非子”、“呂氏春秋”和馬克思、恩格斯、列宁、斯大林、毛主席等革命導師的經典著作）中并不缺乏这样的形象，但仍然是哲学或科学著作，不是文学作品。

另一种是指人物形象，如保尔的形象，刘胡蘭的形象等等。文学作品是寫人的，因而人物形象当然可以决定文学的特性；但文学并不孤立地描寫人，而是从人与环境的关系中描寫人，所以真正决定文学特性的形象是指文学反映生活的特殊形式，即指通过形象思維的过程，从人物与人物、人物与环境的复雜关系及其發展中描繪出來的具有美学意义的完整的生活圖画。

二 形象思維和邏輯思維

形象思維是从文学藝術上掌握世界的特殊方式。馬克思在“政治經濟学批判”的“導言”中說：“在头腦中当作思維整体而出現的

那样的整体，是思维着的头脑的一种生产物，这个头脑以它唯一可能的不同于对这个世界从艺术上、宗教上、实务精神上去掌握的方式，去掌握世界”。这里所说的“思维”是专指逻辑思维而言，马克思指出从科学上掌握世界的逻辑思维是和从艺术上掌握世界的形象思维大不相同的。

当然，逻辑思维和形象思维也有其共同之处，例如第一，它们都是客观世界的反映，都是第二性的现象；第二，都以“感觉材料”为依据，同时都要概括地反映事物的本质的联系和关系；第三，都发生于社会实践而服务于社会实践。同时，它们也不是互相对立的；在文学创作中，形象思维有赖于逻辑思维的帮助，它们往往互相启发，互相渗透，互相转化，形成一种复杂的思维过程。但是无论如何，形象思维有它的特殊规律；在文学艺术的创作中，逻辑思维可以帮助形象思维，却不应该代替形象思维。

因为艺术的基本对象是作为“社会关系的总和”的活的整体的人，所以形象思维的特点之一是凭借具体的形象、主要是凭借处于特定环境中的人的形象（外在形象和内在形象）进行思维的。

文学家的材料是人，而“人的复杂性的原因”，“人的性质之多样性及矛盾”，又是那么“难解”，所以高尔基要求作家“必须学习象阅读书本、研究书本那样地来阅读、研究人”^①。毛主席把“了解人、熟悉人的工作”确定为文艺工作者的“第一位的工作”，并号召革命的文艺工作者“必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，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……”^②

艺术家只有象高尔基和毛主席所说的那样深刻、那样全面地研究人，才有可能创造出各种各样的人物，用具体的、感性的形象形式反映生活，即通过个别的、具体的东西，反映一般的、本质的东西。而用具体的感性的形象形式反映生活，即通过个别的、具体的东西，反映一