

高师函授专科教材

文学概论

(初 稿)

辽宁教育学院函授部

目 录

第一讲	文学与社会生活的关系	(1)
	一、文学来源于社会生活.....	(2)
	二、文学高于社会生活.....	(18)
	三、文学的社会作用.....	(30)
第二讲	文学的阶级性、党性、人民性	(41)
	一、文学属于上层建筑.....	(42)
	二、文学的阶级性.....	(43)
	三、文学的党性.....	(55)
	四、文学的人民性.....	(63)
第三讲	文学的形象性、典型性	(73)
	一、文学的形象性.....	(74)
	二、文学的典型性.....	(91)
	三、文学是语言的艺术.....	(104)
第四讲	文学作品的内容和形式	(110)
	一、文学作品的内容.....	(110)
	二、作品的形式.....	(128)
	三、文学作品内容和形式的关系.....	(144)
第五讲	文学作品的体裁	(148)
	一、诗 歌.....	(149)

	二、小 说·····	(159)
	三、戏 剧·····	(165)
	四、散 文·····	(173)
第六讲	文学的创作方法和风格流派 ·····	(184)
	一、文学史上两种基本创作方法·····	(185)
	二、无产阶级文学的创作方法·····	(196)
	三、世界观与创作方法·····	(206)
	四、文学的风格和流派·····	(213)
第七讲	文学鉴赏和文学评论 ·····	(224)
	一、文学鉴赏的特点·····	(224)
	二、文学鉴赏的意义·····	(233)
	三、文学评论的性质和任务·····	(240)
	四、文学批评的标准·····	(248)
	五、正确地开展文学评论·····	(256)
第八讲	文学的产生和发展 ·····	(262)
	一、文学的起源·····	(262)
	二、文学发展的社会根源·····	(265)
	三、文学的批判、继承和革新·····	(274)
	四、“百花齐放，百家争鸣”的方针·····	(288)

第一讲 文学与社会生活的关系

学 习 提 示

文学与社会生活的关系，是文学理论中的一个根本问题，也是学习文学理论首先要解决的一个重要问题。它对我们理解文学的本质、特征，对克服文学创作和批评中的不良倾向，都有着重大的意义。

本讲从文学来源于社会生活、文学高于社会生活和文学的社会作用三个方面，来阐述文学与社会生活的关系。

马克思主义认为，文学的源泉是人类社会生活。可以从文学作品、作家的创作实践，以及文学的产生、发展变化等方面加以考察。然而，社会生活本身还不就是文学，文学反映的是被作家改造过的并且渗透了作家思想感情的社会生活，因此，它又高于普通的实际生活。文学作为一种社会意识形态，对人类生活又有一定的反作用，即认识作用、教育作用、美感和娱乐作用。

学习本讲内容，要注意划清唯物主义与唯心主义在文学与社会生活关系问题上的界限，要努力将所学理论知识运用到讲读教学与写作教学中去。

一 文学来源于社会生活

社会生活是文学的唯一源泉 文学究竟从何而来，它以什么为表现对象？为了说明这个问题，我们从文学作品、作家的创作实践，以及文学的产生、发展变化等方面进行一下考察。

首先，从文学作品上看。文学史上有许多作品，都直接取材于社会生活，描写的是社会生活中的人物和事件。例如，杜甫的《三吏》、《三别》，写的是当时连年战乱给人民带来的苦难。施耐庵的《水浒传》，写的是封建社会的农民起义和农民战争。巴金的《家》，写的是我国二十年代初，新民主主义革命开始时期一个在崩溃中的封建大家庭的悲欢离合的故事。周立波的《暴风骤雨》，写的是解放初东北农村轰轰烈烈的土地改革运动。这样的文学作品是社会生活的反映，直接来源于社会生活，是比较易于看清楚的。

另有许多作品，写的是自然景物，这一类文学作品是否也来源于社会生活呢？回答是肯定的。李白的《望庐山瀑布》，这是每个人都熟悉的例子。诗中写到：

日照香炉生紫烟，
遥望瀑布挂前川。
飞流直下三千尺，
疑是银河落九天。

这首诗，表面看来纯粹是对自然景物的描写，但是透过这幅壮丽的庐山瀑布的画面，读者却可以看出诗人对于祖国山川的热烈赞美和歌颂。“借景抒情”，表达的是诗人的生活感受。

陈松叶的《雪花赋》，通篇写的是雪花，没有人物，没有社会事件，然而，作者是“以物喻人”，诗中的雪花是人化了的雪花。诗中写道：

别在春之头，来在春之尾，性本耐严寒，色白花无味。
却比玫瑰香，貌比牡丹美，天上人间都开花，好雪景，难描绘！

雪花的生长，用什么栽培？万里的风暴，九天的云水……雪花的爱情，谁能够得到？挺拔的青松，怒放的红梅。在风云里成长，懂得真善美。

六角花瓣，闪着战斗锋芒，一身洁白，不容半点污黑。爱前进的脚印，乐得合不上嘴！恨后退的车辙，宣判其死罪！冻死苍蝇未足奇，无私又无畏！

百花谱上不留名，天地间有口皆碑！说它年年报春来，说它如同捷报飞，说它给人民添岁，说它给五谷挑水……雪花真正是——鞠躬尽瘁！

雪花如此可敬，雪花这样可贵，望雪花，心潮沸，问：雪花你是谁？音随大风走，心伴雪花飞，访遍祖国山和水啊，又仰人民英雄纪念碑……

作者笔下的雪花，是“人化了的自然”。它不畏险恶的环境，有强烈的爱憎，有战斗的风格，有廉洁奉公、光明磊落的品格，有“俯首甘为孺子牛”的崇高精神。“雪花他象谁？”读者可以思而得之，雪花的化身，正是我们敬爱的周总理。

高尔基的散文诗《海燕》，作品中写的是海燕、海鸥、海鸭、企鹅、大海、暴风雨、太阳、浪涛和乌云等自然物，然而，这篇散文

诗反映的却是俄国一九〇五年革命前夕的现实生活。它是一篇具有强烈的时代精神和深刻的社会内容的作品。在大海上空自由飞翔、呼唤暴风雨的海燕，她是无产阶级革命先驱者的化身。那些在暴风雨临近时惊恐万状、畏惧呻吟的海鸥、海鸭、企鹅，则是害怕革命的资产阶级和各种机会主义者的象征。

从上面的例子中可以看出，无论哪一种描写自然景物的作品，作品中所描写的自然景物都是人们生活中所接触的，并且熔铸了作家的社会理想、生活感受和审美观点，因此，这类作品实质上也是社会生活的反映，是社会生活间接的反映。

那些以直接抒发作者思想感情为主的作品，因为作者的思想感情，总是由客观事物的激发才能产生，总有它的社会根源和阶级根源，是在现实生活的具体条件下培养起来的，所以，它的源泉仍然是社会生活。

如《天安门诗抄》中的那些怀念总理，歌颂总理，痛斥国奸的革命诗词，直接抒发了广大人民群众对周总理的爱戴、尊敬、怀念的感情。在一首《八亿人心八亿碑》的诗中写道：

五十七载叱风雷，闲庭信步狂涛随。
眉宇高瓴照四海，胸襟阔大盛亚非。
磊落长如松柏翠，忠贞共与日月辉。
一生丰功传万古，八亿人心八亿碑。

在另一首《诉衷情》的词中又写道：

白花漫地是清明，
愁雨伴哀声。

悼先烈，哭总理，
神鬼为之鸣。

花朵朵，泪盈盈，
肝胆碎。
千秋万代，镂骨铭心，
总理恩情。

象这样充满革命激情的诗词，作者如果离开现实生活，如果没有对敬爱的周总理的丰功伟绩和革命精神的深切感受，是根本写不出来的。因此，抒情作品无疑也是一定社会生活的反映。

我们还常常看到有些作品，如神话、神魔小说、童话等，写的神仙鬼怪、天堂、地狱等一些现实生活中不可能存在的事物，然而，这种“描神画鬼”的作品，也都以现实生活为基础。如《淮南子·天文训》中记载的共工头触不周山的故事：

昔者共工与颧项争为帝，怒而触不周之山，天柱折，地维绝。天倾西北，故日月星辰移焉；地不满东南，故水潦尘埃归焉。

象神话故事里所写的这样奇异的事情，在人类的社会生活中是不可能有的，但它却表现了我国古代劳动人民对日月星辰、江河运行等自然现象的解释。此外，在我国还有女娲补天、夸父逐日、羿射九日、大禹治水等神话故事。这些神话故事，有的表明人们对大自然的依赖关系，有的表明人们战胜自然灾害的坚强信念。因此，这些神话故事也是从现实生活的土壤里产生

的。正如马克思所说：“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化”，神话是“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。”（《马克思恩格斯选集》第二卷，第113页）高尔基也说过：

古代的神都住在地上，和人相似，他们的举动和人一样：宽待驯顺者，仇视忤逆者，而且他们也和人一样好妒忌，好报复，好功名。……古代的‘著名的’人物乃是制造神的原料……在原始人的观念中，神并非一种抽象的概念，一切幻想的存在，而是一种武装着某种劳动工具的完全现实的人物，神是某种手艺的能手，人们的教师和同事。神是劳动成绩的艺术的概括。（《苏联文学》1955年11月上海版，第5页）

再如吴承恩的《西游记》，作品中写了许多神佛和妖怪，塑造了一个变化多端，神通广大的孙悟空形象。这个孙悟空，可下四海龙宫索宝，敢进阴司地府除名，一条千钧棒将天兵天将打得落花流水，两次闹天宫把凌霄殿搅得天翻地覆，取经路上又降伏了各种各样的妖魔。这里描写的虽然都是超现实的事物，但它和现实生活又有着血肉关系。那个天不怕、地不怕、神不怕、鬼不怕的孙行者，坚决、勇敢地向着神圣家族冲锋陷阵，正是我国封建社会人民酷爱自由和敢于斗争精神的表現，而表面上“庄严妙相”，实际上腐朽无能的玉帝及其僚属，正是地上黑暗社会及其封建统治者的写照。就是吴承恩笔下的那些妖魔，如蜘蛛精肚脐眼能冒丝绳，织网罩人；蜈蚣精肋下有千只眼放金光，照得人晕头转向；金翅鹏翅膀一扇九万

里，会飞起来抓人；奎木狼星下界的黄袍精，抓过宫女血淋淋地大口啃嚼；金鼻白毛的老鼠精，住洞深入地下三百多里，虽无大本领，但专靠刁钻奸滑、变为美女诱人；红孩儿怪勒索得山神土地“裨无当，裤无口”，“披一片，挂一片”，白天要他们“烧火顶门”，黑夜要他们“提铃喝号”……。这些魔怪，除去根据原来的动物形态和习性加以幻想外，也都是社会中形形色色、玩弄各种伎俩，压榨和欺侮人民的害人虫的曲折的反映。鲁迅说过：“神魔皆有人性，精魅亦通世故”。毛泽东同志在《矛盾论》中也论述过这个问题，他指出：

神话中的许多变化，例如《山海经》所说的“夸父追日”，《淮南子》中所说的“羿射九日”，《西游记》中所说的孙悟空七十二变和《聊斋志异》中的许多鬼狐变人的故事等等，这种神话中所说的矛盾的相互变化，乃是无数复杂的现实矛盾的互相变化对于人们所引起的一种幼稚的、想象的、主观幻想的变化。

描写历史题材的文学作品，它的创作源泉也并不是古书和史料，而同样是来源于一定的社会生活。如姚雪垠创作长篇历史小说《李自成》，他没有办法亲身经历三百年前那一段社会生活。他写《李自成》，要借助大量的古书和史料。在写作前，他要广泛地阅读明代和清代的正史、野史和一些有关的地方志等等，要掌握有关历史的人物和事件，对“众多的历史事实进行严肃、认真、全面、细致地分析研究，弄清众多历史现象之间的相互联系、相互作用，进而认识历史现象的偶然性与必然性的辩证关系”，（《李自成创作余墨》）形成创作题材，进

行艺术加工。然而，作者借助的这些古书和史料，也都有它自己的源泉，那就是它所记载的三百年前的社会生活。姚雪垠以这些古书和史料作桥梁，间接地找到并认识了这个源泉，从中挖掘出需要的材料，写出了小说《李自成》。不难看出，历史题材的作品同其它题材的作品一样，都是特定社会生活的反映。

以上文学作品的种种情况表明，无论它们直接描写的是什
么，归根结底都是社会生活的反映，都来源于社会生活。

其次，从作家的创作实践上看。从创作的角度来说，文学与生活的关系就是作家与生活的关系。文学史上凡是有成就的作家，他们都具有丰富的生活经验。生活经验是作家创作的基础和先决条件。如果一个作家离开了一定的社会生活，没有社会生活的经验，而要创作文学作品，就象工人炼钢没有矿石，蜜蜂酿蜜没有花计一样，那是根本不可能的。这又从另一个方面说明了文学来源于社会生活，是社会生活的反映。古今中外的许多大作家和文学理论家都论及过这个问题。

在我国古代，如《乐记》所说：乐是“本于人心之感于物也。”这里的所谓“乐”，是指诗、歌、舞和器乐四者的结合，而四者之中首先就是诗。这里的所谓“物”，它指的是实际的社会生活。这句话的意思是：诗是由于人心对社会生活有所感而产生的。肯定了诗是社会生活的反映，诗人有了生活才能写出诗来。

在欧洲，如莎士比亚借剧中人的口吻说：戏剧的目的“始终是反映自然”。（《哈姆雷特》）塞万提斯也借“友人”的口吻说，自然是文学的唯一范本。这里的“自然”，都指的是社会生活。俄国的作家冈察洛夫又说：“我只能写我体验过的东西，我思考过程感觉过的东西，我爱过的东西，我清楚地看

见过的和知道的东西，总而言之，我写我自己的生活和与之长在一起的东西。”（引自《迟做总比不做好》，《古典文艺理论译丛》第一期，第189页）屠格涅夫也曾经说过：“我现在所有的相当不坏的东西，是生活赠给我的，而完全不是我创造出来的”。车尔尼雪夫斯基在他的《生活与美学》里写道：“艺术的第一目的是再现现实。”这些作家创作实践的体会，其主要意思与文学是社会生活的反映的说法是一致的。他们通过自己的创作实践，不同程度地认识到了文学产生的本源。

许多大作家的创作实践，也恰好证明了这个问题。屈原的《离骚》从何而来的呢？如果他没有经历楚怀王昏庸无能和腐败贵族集团的统治所带来的“兵挫地削、身辱国危”的生活，没有多次被罢官、陷害、放逐的遭迁，就不会形成他强烈地追求理想和嫉恶如仇的精神，以及眷恋祖国热爱人民的感情，也就创作不出来奇伟壮美、光芒四射的《离骚》等浪漫主义的杰作。司马迁要是没有遨游大江南北的生活，没有大量搜集、整理史料的劳动，没有因救李陵获罪而受腐刑的遭遇，同样也不可能写出《史记》这样千古传诵的历史与传记文学名著。曹雪芹所以能够写出来《红楼梦》那样伟大的现实主义杰作，一个重要原因，就是他熟悉上流社会和皇室内部的矛盾、斗争及其错综复杂的关系，熟悉封建统治阶级的穷奢极欲，腐朽、糜烂的生活方式，并且亲身经历过曹氏家族由盛到衰直至彻底破产的历史过程。据文学史中记载，曹雪芹的家庭从曾祖开始，一直到他父亲一代，都是世袭江宁织造（当时的财赋要职）。康熙皇帝五次“南巡”，曾经有四次住在他的家里，由此可见曹家的豪华以及与皇室关系的密切。后来因为他的父亲因事受到削职、抄家处分，曹家便由“百年望族”急速走向衰落，以至

于过着“举家食粥酒常赊”的日子。曹雪芹家庭所经历过的一切兴衰变化，以及他亲身饱尝过的生活的甘苦，世态的炎凉，便是他创作《红楼梦》的坚实的生活基础。在《红楼梦》的开头，曹雪芹借空空道人与石头的对话表白说：“其间离合悲欢，兴衰际遇，具是按迹循踪，不敢稍加穿凿，至失其真。”这说明他的作品是按照客观生活如实表现的。如果现实中根本就不存在这样的生活，《红楼梦》也就难以问世。伟大的文学家鲁迅，他能够写出《阿Q正传》、《狂人日记》、《祝福》、《故乡》等许多揭露中国半封建半殖民地社会的黑暗，指出中华民族病痛的小说；能够写出许多揭露、讽刺、嘲弄国民党反动派及其反动的御用文人的富有战斗性的杂文，这是因为他生活在那个时代，处于斗争漩涡的中心。帝国主义的侵略，国民党反动派的腐朽和反动，劳动人民的不幸遭遇，在他的心灵深处打下了深深的印迹。而他曾经设想写一部反映中国工农红军反“围剿”斗争的长篇小说，但是，由于国民党反动派的“军事围剿”和“文化围剿”，鲁迅无法同中国工农红军的革命斗争保持直接的联系，终究没有写成。鲁迅对自己晚年没有能写出小说的原因，曾经做过非常精辟的解释，他说：

“这并非没有功夫，却是没有本领，多年与社会隔绝了，自己又不在漩涡的中心，所感觉到的总不免肤泛，写出来也不会好的。”（《致姚克》）鲁迅对自己晚年的小说创作所做的说明，极深刻地揭示了生活经验对文学创作的决定性意义。

这些伟大作家的创作实践表明，无论怎样出名的作家，不管他有多么大的艺术才能，如果没有生活，他就创作不出来文学作品。生活经验是作家创作的客观基础，社会生活是文学艺术原料的宝库，是取之不尽，用之不竭的源泉。

再次，从文学的起源、发展变化上看。文学从它一出现就和社会生活密切地联系着。原始文学来源于原始人的劳动生活和生产斗争，是适应劳动的需要产生于劳动实践的过程中。原始人把有节奏的劳动号子结合以一定意义的语言，便产生了最早的诗歌。鲁迅曾经指出：

我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的。为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐地练出复杂的声音来。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“杭唷杭唷”，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下来，这就是文学；他当然就是作家，也是文学家，是“杭唷杭唷派”。……（《且介亭杂文·门外文谈》）

千百年来，随着社会的发展变化，文学作品的内容也在不断的发展变化。在不同的历史时期，文学作品的内容都有着自己的时代的历史特点，也就是说文学作品的内容始终被人类社会生活的发展变化所制约和决定着。如原始社会的文学多是对征服自然力幻想的描绘，对生产过程的摹仿或对劳动能手的歌颂；封建社会的文学所描写的多是帝王将相的业绩和公子小姐的情怀，宣传地主阶级的忠、孝、节、义的思想；资本主义文学所描写的多是市民、资产阶级对金钱的追逐和为此而产生的种种悲欢离合，宣扬资产阶级的自由、平等、博爱、个性解放、个人奋斗等思想；社会主义文学所表现的多是工农兵及其知识分子在革命和建设中的功绩和革命精神，宣扬共产主义的道德。再以描写爱情的作品来说，如诗经中的《柏舟》、乐府

中的《孔雀东南飞》、王实甫的《西厢记》、曹雪芹的《红楼梦》、鲁迅的《伤逝》，直到李季的《王贵与李香香》、杨沫的《青春之歌》，以及刘心武的《爱情的位置》，等等，虽然都写了爱情，但这些作品所描写的爱情，都各有自己那个历史时期的社会生活的特点。有什么样的社会生活，才能产生反映那样生活的文学作品。曹雪芹的《红楼梦》，作者通过贾府的兴衰，反映了封建统治阶级内部深刻的矛盾和最后必然走向崩溃的历史命运。这样的作品，不可能产生在封建社会的初期。也不能设想，以描写在共产党领导下的东北农村土地改革斗争为内容的《暴风骤雨》，会产生在解放以前，因为那时还没有这方面的生活内容。社会生活发展变化决定文学内容发展变化的这一情况，也同样有力地说明了社会生活是文学反映的对象，文学来源于人类社会生活。

通过以上三个方面的考察，可以断言：世界上一切文学作品，无论是以叙事为主的小说、戏剧、电影，或者以写景抒情为主的诗歌、散文，还是上天入地，幻化无穷的神话，鸟兽虫鱼会说话的童话，都是一定的社会生活不同程度、不同方式、或直接或间接、或正确或歪曲、或鲜明或隐晦的反映。总之，文学来源于社会生活，文学是社会生活的反映。

毛泽东同志对于文学的源泉问题，曾作过科学的论述，他说：

一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢？作为观念形态的文学作品，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。人民生活中本来存在着文学艺术原料

的矿藏，这是自然形态的东西，但也是最生动、最本质、最基本的东西；在这一点上，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。

这一论述，深刻地阐明了文学对于社会生活的依赖关系，文学来源于社会生活；充分地肯定了客观的社会生活的第一性，而作为观念形态的文学的第二性。这是马克思主义反映论的原则在文学问题上的光辉运用，是彻底的唯物主义的论断。它为我们划清了文学源泉问题上的唯物论的反映论与唯心论的根本界限。

同唯物主义相反，一切唯心主义者都否认客观现实的存在，否认人的意识是客观存在的反映，本末倒置地把客观事物看作是人的主观精神的产物。在文艺问题上，他们则认为文艺和现实生活无关，只是人们主观的精神、心灵、感情、意志等的产物。或者是神赐予的灵感的产物。两千多年前，古希腊反动贵族阶级的思想家柏拉图，他认为现实世界并不是客观存在，只是“理念”世界的表现和摹仿，所谓“理念”，就是神意志的表现，而文艺归根到底只是神的精神的产物。英国作家王尔德曾宣称，不是生活产生艺术，而是艺术产生生活。在他看来艺术不是社会生活的产物，而社会生活倒是艺术家创造出来的。他认为，英国画家特奈画了雾，所以在英国创造了雾。伦敦是以雾著称的，这个雾却是画家创造出来的。我国古代唯心主义思想家，把文艺看作是“情”、“志”、“气”、“道”的产物，而所谓的“情”、“志”、“气”、“道”又不是由客观事物所决定而引起的，而是作家纯粹的主观精神，文艺则是这种主观精神的产物。

林彪、“四人帮”一伙，承袭了唯心主义的衣钵，在文艺

领域内大肆鼓吹创作要“从路线出发”、“主题先行”、“领导出思想”、反对写“真人真事”等谬论。尽管这些词句与文学史上的唯心主义者不尽相同，但宣扬的问题本质却没有两样，都是反对文学是社会生活的反映，社会生活是文学的唯一源泉这个马克思主义文艺理论的基本论点。其罪恶目的，是为他们大搞反革命阴谋文艺制造理论基础。对此，我们必须彻底批判。

革命作家必须深入社会生活 前面已经讲过，文学来源于社会生活，文学是社会生活的反映，因此，作家要想进行文学创作，就必须深入到生活中去获得创作的源泉。俄国的现实主义作家契诃夫，在给友人的一封信中写道：“如果我是医生，那我就需要病人和医院；如果我是文学家，我就需要生活在人民中间。”《创业史》的作者柳青，在总结自己的创作经验时也曾说过：“要想写作，就先生活”，“对于作家，一切归根于生活”。如果作家不去深入生活，没有社会斗争的实践，没有社会生活经验，那就无法进行创作，也就不可能有文学作品。这正如列宁所指出的：“不言而喻，没有被反映者，就不能有反映，被反映者是不依赖于反映者而存在的。”（《列宁选集》，人民出版社1972年版，第二卷，第65页）由此可见，深入生活对作家来说是何等的重要。那么作家怎样深入生活才能获得创作的源泉呢？

毛泽东同志十分明确地指出：

中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到群众中去，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，