

311201

成都工學院圖書館

基本館藏

文學導論

參考資料

現代文學名著選教研室

李樹謙編



東北師範大學教務處教材科印

1953年11月

文學導論參考資料

——※——
現代文學名著選教研室

栢樹謙編

東北師範大學

—1953.11—



文學導論參考資料

著者：中文系 李樹謙

版者：東北師範大學教務處教材料

刷者：長春監獄印刷廠

一九五三年十一月・初版

說 明

這本參考資料是爲解決同學學習「文學導論」課參考書缺乏的問題而編的，所以，它按照教學大綱的綱目順序，把有關材料組織成編，使一些散在各處的材料集中起來，一面便於說明問題，同時也可節省同學的翻揀時間。

需要說明的是：可供選用的材料不多，編輯的時間也短促，因此它無論在內容上、編排上，都還不够完整，有待今後繼續修補與改正。

一九五三年九月二十四日

目 錄

第一輯 文學的特徵

一、文學的形象性

二、文學的典型性

(一) 典型與典型的創造

(二) 典型人物的共性與個性

(三) 正面典型與反面典型

三、文學的思想性

(一) 文學作品的主题

四、文學的語言

(一) 文學是語言的藝術

(二) 文學語言的特點

(三) 文學工作者的語言學習

(四) 文學語言對全民語言發展的積極作用

第二輯 文學的本質

一、文學的階級性

(一) 在階級社會中入都有階級性

(二) 「作家，是階級的眼睛，耳朵和聲音」

(三) 「超階級的藝術」是不存在的

(四) 反動、腐朽的資產階級文學

(五) 我們的文學是以無產階級思想為領導的文學

(一一二)

(一一九)

(二)

(五)

(六)

(九—一二)

(九)

(一一—一二)

(一一三)

(一一三)

(一七)

(二二)

(二二—三〇)

(二二)

(二三)

(二五)

(二六)

(二七)

二、文學的黨性.....(二九)

(一) 文學事業是整個無產階級革命事業的一部分.....(三〇—三五)

(二) 黨性文學是自由的文學.....(三〇)

(三) 資產階級的文學「自由」的虛偽性.....(三一)

(四) 作家要學習馬克思列寧主義，毛澤東思想，並在創作實踐中貫徹黨的政策.....(三二—三四)

三、文學的人民性.....(三五—四二)

(一) 人民是歷史的主人.....(三五)

(二) 人民性產生的根據.....(三六)

(三) 表現在直接形式中的人民性與間接形式中的人民性.....(三八)

(四) 衡量文學作品中人民性的尺度.....(四〇)

(五) 資產階級的文藝學從來也沒認真提出文學的人民性問題.....(四〇)

(六) 無產階級的文學是千百萬人民群眾的文學.....(四一)

第三輯 描寫與結構

一、人物描寫.....(四三—四四)

(一) 肖像.....(四三)

(二) 通過動作來描寫人物.....(四三)

(三) 體驗的描寫.....(四四)

二、背景.....(四四—四七)

(一) 社會環境的描寫.....(四四)

(二) 自然環境的描寫.....(四五)

三、結構

- (一) 作品結構的統一性……………(四七一五〇)
- (二) 結構應遵照生活本身的法則……………(四九〇)

第四輯 體裁論

一、詩歌的特徵

- (一) 語言的節奏……………(五一—五二)
- (二) 韻……………(五一)
- (三) 詩的格律……………(五二)

二、小說的種類

- (一) 長篇小說……………(五三—五五)
- (二) 中篇小說……………(五四)
- (三) 短篇小說……………(五四)

三、戲劇藝術的特徵

- (一) 戲劇藝術是綜合的藝術……………(五六—五九)
- (二) 戲劇是一種最困難的文學形式……………(五六)
- (三) 戲劇的集中性……………(五七)
- (四) 語言與戲劇藝術的關係……………(五七)
- (五) 戲劇動作的重要性……………(五八)

四、文學的散文

- (一) 雜文……………(五九—六一)
- (二) 特寫……………(五九)
- (三) 報告文學……………(六〇)
- (四) 報告文學……………(六一)

第一輯 文學的特徵

一、文學的形象性

政治經濟學以統計上底數字武裝，影響讀者或聽者底智性，而證明社會中的階層狀態由如此如此的原因而變成非常好或非常壞。

詩人由現實底明瞭的活生生的描寫武裝，影響讀者的想像，而借切實的情景表明社會中的階層狀態由如此如此的原因而變成真正好或真正壞。

一個是證明，另一是表現，兩者都是說服的。

(別林斯基)

說藝術只表現人們的感情，也是同樣不正確的。不，它表現他們的感情，也表現他們的思想，然而，並不是抽象地，而是藉着活生生的形象來表現的。藝術的最主要的特質就在此。據托爾斯泰的意思，則「藝術是在人以把自己所經驗過的感情傳給別人爲目的，把它再在自己的內部喚起，而用一定的外的記號來表現的時候開始的」，但是我想，藝術是開始於人把那在圍繞着他的現實的影響之下，他所經驗了的感情和思想，再在自己的內心喚起，而與以一定的形象的表現的時候。……

(普列哈諾夫：「論藝術」)

詩，一般的藝術作品，是常常說着什麼事情的，因爲它是表現着什麼東西的。當然，它用它特有的方法來「說」。評論家借了理論的推理的助力發表自己的思想，和這相對，藝術家則以形象來表現自己的思想。於是，倘若著作者不藉形象而藉理論的證明來寫，或者那形象是爲了顯示一定的主題而想出來的，那末即使他並不寫研究或論文，依然寫着小說或戲曲，他也同樣不是藝術家，而是評論家。一切都是這樣的。然而不能從這一切裡，得出在藝術作品之中思想並沒有什麼意

義的這種結論來。不，我要說——沒有思想的內容，藝術的作品是不得有的。連那作家只尊重形式，關於內容並不顧慮到的作品，也終表現着某種一定的思想。

文學，是社會的階級和集團的意識形態——情感，意見，企圖和希望——底形象的表现。

（普列哈諾夫：「藝術與社會生活」）

馬克思主義認為藝術是一種社會現象，是以藝術形象反映現實的一種特殊的思想形式。

（高爾基：「論文學」）

哲學觀點以範疇、概念、定義的形式來反映現實。宗教觀點以幻想和歪曲的形式來反映現實，社會生活和該社會的經濟制度。社會及其階級的藝術觀點在藝術和文學的作品中表現出來，而這些作品是以藝術形象的形式反映現實和社會生活的。

（蘇聯「哲學雜誌」為討論作的總結：「論藝術在社會生活中的地位和作用」）

二、文學的典型性

（一）典型與典型的創造

語言創造的藝術，創造性格與典型的藝術，是要求想像、推測和「意匠」的。文學家描寫他所熟悉的商人、官吏和工人的時候，縱使能够製出某一人物的多少成功的照像，那也不過是一幅失掉社會教育意義的照像罷了。這樣的照像，對於擴大和加深我們對人及生活的認識，是一點用處也沒有的。

但是文學家如果能從二十個、五十個、不，幾百個商人、官吏、工人的每個人之中，抽取出最特質的階級的特徵，習慣、趣味、動作、信仰、談話等——拿來統攝在一個商人、官吏、工人身上，那末，文學家就可以藉着這樣的手法，創造出「典型」來——只有這，才叫做藝術。……

（高爾基：「我的文學修養」）

……所寫的事迹，大抵有一點見過或聽過過的緣由，但決不全用道事實，只是採取一端，加以改造，或生發開去，到足以幾乎完全發表我的意思為止。人物的模特兒也一樣，沒有專用過一個人，往往嘴在浙江，臉在北京，衣服在山西，是一

個拼湊起來的脚色。有人說，我的那一篇是屬誰，某一篇又是屬誰，那是完全胡說的。

（魯迅：「我怎樣做起小說來」）

在創造藝術形象時，我們的藝術家、文學家和藝術工作者必須時刻記住：典型不僅是最常見的事物而且是最充分，最尖銳地表現一定社會力量和本質的事物，依照馬克思——列寧主義的解釋，典型絕不是某種統計的平均數，典型性是和一定社會歷史現象的本質相一致的，它不僅是最普遍的，時常發生的和平常的現象。有意識的誇張和突出的刻劃一個形象並不排斥典型性，而是更加充分地發掘它和強調它。典型是黨性在現實主義藝術中表現的基本範疇。典型問題經常是一個政治性的問題。

（馬林科夫在聯共第十九次代表大會上所作的：「蘇聯共產黨中央委員會的報告」）

高爾基總是把藝術的生活真實跟藝術技巧的水平與質量聯系在一起的。作家可以正確地觀察生活現象以及其中的矛盾鬥爭，可以正確的指出衝突，但只是這樣還沒有盡到他的任務：他的使命是忠實地、藝術上真實地描寫生活。「事實還不是完全的真實，它僅僅是應當加以提煉，應當抽出真正的藝術真實的原料。……必須善於從事實中抽出思想來。」

高爾基所理解的藝術真實是現實的革命發展的真實，是表現於藝術上有說服力的形象中的真實，是表現於各種人物性格的衝突中的真實。……

高爾基談到誇大這個有血有肉地描寫生活的藝術手法時，並不是說人物脫離現實生活，脫離實際的基礎，而是指描寫的力量和深度，典型化的廣度。他解釋說，一切鉅著，一切成爲有高度藝術性的文學的典範的作品，正是依賴於誇大，依賴於現象的廣泛典型化。

（潘科夫：「高爾基論描寫新舊的鬥爭」）

……對於藝術家說來，描寫的現象在現實裡是否有過，是不十分重要的，甚至是完全不重要的。藝術家表現着可能性中的現象，就是說，發掘着規律性，社會現實的被制約的本質，反映着「原物的靈魂」，好像創造一片新世界，被誇張、被強調了的典型的世界似的。他向人們表現着生活，社會條件，性格，彷彿是在一塊創造幻想的巨大的放大鏡下面表現着一樣。

（德列莫夫：「別林斯基美學中的典型性問題」）

最初的斯達哈諾夫工作的記錄（斯大林曾說過是智力勞動與體力勞動之間界限消失的開端），在一九三五年還不是普遍的現象，但正因為它是社會主義勝利時代的典型現象，所以它才可能變成並且真正變成了群眾性的斯達哈諾夫運動。相反地，在以前，農民的小私有者的情緒是一種普遍的現象，但它已經為集體農民的高度的社會主義自覺精神所代替；到如今在現實中還遇得到的私有本能的表現，雖然是愈來愈喪失從前的普遍的性質，但仍就是過去殘餘的典型表現。決定現象的典型性的不是量的指標，而是質的指標，表明着現象的決定性的、本質的特徵的東西才是典型性的東西。

斯大林同志稱蘇聯作家是人類靈魂工程師，要解決斯大林同志向他們所提出的任務，必須以對現實發展的辯證的理解為基礎，即把現實看做新與舊不斷鬥爭，看作某些現象不斷產生和成長，另一些現象不斷消滅的過程。

（特里峰諾娃：「反映生活的多樣性」）

文學藝術家創造藝術的真實的過程，是一種概括、提高的過程。藝術的真實，應該比生活的真實更集中，更有組織，更典型。

凡是善於發掘群眾的基本問題與基本需要的，那怕這問題或需要還沒有為群眾自己所明確意識，只要及時給以藝術的概括並加以解決，群眾不僅樂於接受，而且能引導他們去行動。

所謂藝術的真實，它是比生活的真實提高了一級的東西。一切不自覺的或群眾還沒有明確認識的重大問題，要求文學藝術家敏銳地明確地認識它，並描寫它。只有如此，文學藝術才能幫助讀者深一層的認識現實，並指導現實改變現實。

（蕭殷：「生活的真實與藝術的真實」）

我們的許多作品寫了真人真事，例如「一個女人翻身的故事」、「李國瑞」、「女英雄劉胡蘭」等等。這種情況正表現了新的人民時代的特點。我們是處在這樣一個充滿了鬥爭和行動的時代，我們親眼看見了人民中的各種英雄模範人物，他們是如此平凡，而又如此偉大，他們正憑着自己的血和汗英勇地勤懇地創造着歷史的奇蹟。對於他們，這些世界歷史的真正主人，我們除了以全副的熱情去歌頌去表揚之外，還能有什麼別的代表呢？即使我們僅僅描畫了他們的輪廓，甚至不完全的輪廓，也將比讓他們湮沒無聞，不留片鱗片爪，要少受歷史的責備。因此寫真人真事是不應當籠統的去反對的。應

當肯定：寫真人真事是藝術創造的方法之一，只要選擇的對象是適當的，而又經過一定藝術上的加工，是可以產生不但有教育意義而且有藝術價值的作品的。蘇聯的「夏伯陽」不就是很好的現成的例子嗎？

（周揚：「新的人民的文藝」）

……但如果把寫真人真事當作「獨一無二」的創作方法來提倡，而排斥任何想像與任何藝術加工，甚至排斥一切藝術概括的方法，卻是有弊的傾向。因為這類創作方法只局限於某個具體對象的生活或性格的刻板描寫，限制了更多生活經驗的納入，限制了人物性格更全面的發展，結果很容易使作品流入狹隘的經驗主義的圈套，其次，這樣的創作方法無異提倡「純客觀」地描寫實有的人物和事件，抹煞了創作上作家主觀的能動作用，結果，就很可能陷入庸俗的「照相主義」或「爬行的自然主義的陷阱裡」。

（蕭設：「泛論寫真人真事」）

（二）典型人物的共性與個性

一般的東西只是存在於個別的東西當中，是經過個別的東西的。任何的個別東西都是（這樣或那樣地）一般的東西，任何一般的東西都是個別東西（底一部份、一方面、或本質）。任何一般的東西只是近似地包括着一切個別的對象。任何個別的東西都不是完全地進入一般的東西之中。

（列寧：「哲學筆記」）

典型化必須是表現在個性化的，具體感性的形式裡面的概括，而這完全不是科學所必要的。別林斯基強調指出，藝術與科學的內容和社會作用是一樣的，但它們反映世界的形式則是不同的。這種差別正是在於：詩人用形象思索，自己去認識生活，創造表現為概括化與個性化有機的結合的典型藝術形象，然後用作品去影響人們。

別林斯基是這樣地在不可分割的統一中檢閱了關於典型形象中概括化與個性化的問題。沒有概括，就只會有外部的、沒有靈魂的現象的外殼，而不是它的本質。沒有個性化，就只會有抽象的概念，能走動的公式。只有通過鮮明的個性化，形象才會獲得激起人們強烈的愛情來的那種力量。這兒便是藝術作品的特殊情感力量的秘密。……

（德別莫夫：「別林斯基美學中的典型性問題」）

使獨特的與共同的相統一，把最特出的「階級特徵」明朗地、尖銳地體現在獨特的個性中間——這就是典型形象的基礎。這種典型形象將流傳到遙遠的將來，保存着「時代的氣息」，作爲人物特殊的但又具有一般性格而繼續生存着。

（哥峰布諾娃：「論社會主義現實主義理論的幾個問題」）

但是，另一方面，如果把這些共同的特點簡單化，認爲每個人都是一樣的面貌個性，都是說一樣的詞句，那就錯了。我們知道，蘇聯許多作品裡面的人物都有其共同的特點，例如西蒙諾夫「日日夜夜」中的沙布洛夫，巴甫連科「幸福」中的伏羅巴耶夫，波列伏依「真正的人」中的密里席耶夫和政治委員，「被開墾處女地」中的達維多夫，「鋼鐵是怎樣煉成的」中的保爾·柯察金，以及其他作品中的許多人物，都是朝氣蓬勃的，充滿信心的，對祖國對黨無限忠心的，不怕困難的，革命的事業心極高的人物。但他們又各有各的個性，並非是一個模子鑄出來的。正因爲作者把握住了當代先進人物的共同特點，把它集中起來了，人物的個性才有根據，有典型性。反之，正因爲人物有個性特點，其典型性才是具體的，生動活潑可以觸摸的。達維多夫與保爾·柯察金同是工人，然而達維多夫是個沉著的，老練的中年人的形象，而且可以看出他與保爾的經歷不一樣——他沒有多少軍人氣味，而保爾則既是工人，又是紅軍戰士，是個不大安靜的，勇敢而激的青年人的形象，他有時也沉着，却是一個青年和戰士式的沉着。在「真正的人」中，密里席耶夫和國政委都是能戰勝疾病痛苦的極頑強的人。政委年齡較大，有更多的鬥爭生活的經歷，並從這些經歷中形成了樂觀愉快，肯幫助和影響別人的性格；而密里席耶夫則是經事不多的青年人，他咬着牙忍受一切，戰勝一切困難，但他畢竟是咬着牙，不大說話，一心只想重回前線，而並沒有想到去教育和影響別人——像一個黨的工作者那樣。

（秦策：「論形象與感受」）

（三）正面典型與反面典型

……他們必須創造正面的藝術形象，表現新型人物的人格的光輝燦爛，在我們社會的人民中這樣來幫助培養擺脫了資本主義所產生的毒瘡和惡習的品質、習慣和風氣。……

……現實主義藝術的力量和意義就在於：它能够而且必須發掘和表現普通人的高尚的精神品質和典型的、正面的特

質，創造值得做別人的模範和效倣對象的普通人的明朗的藝術形象。

（馬林科夫在聯共第十九次代表大會上所作：「蘇聯共產黨中央委員會的報告」）

高爾基是人、理性、創造的歌手。他給蘇聯文學提出一個崇高的目標：把我們的時代，我們的人在成長，日新月異的革新，時刻不停地走向完善的過程中記錄下來。

高爾基不倦的指出描寫我們現代的正面人物的重要性。他教導我們要發現「那在人們的內心裡已經誕生，並將永遠生長下去而不會消滅，只有一天比一天變得更好的新事物」。

高爾基說，蘇聯人是歷史的創造者，是「竭力研究並了解世界，以便充分掌握它，像掌握自己的經濟事務那樣的人」，並強調指出這種人是偉大的，剛毅的，有力的。他告訴文學家，在他們面前是從來不曾有過的英雄：「他單純，明朗，也正如他的偉大那樣，他之所以偉大，是因為他比過去的一切唐·吉珂德、浮士德都具有更多的不妥協精神，更多的反抗精神。……」

……高爾基全心全意地愛蘇聯現實生活中的人物，為他們的奇蹟般的歷史性創造而歡欣，但同時也指出，新事物的成長過程是如何複雜，如何富於戲劇性。高爾基在一九三二年寫道：「在我們的時代，人受着暴風驟雨般的現實的各種各樣的影響，他本身經歷着個人主義者同社會主義者的鬥爭，經歷着各種不可調和的矛盾的鬥爭，他經歷着在長期小市民生活的暴力壓迫下繼承下來的品質和堅決嚴厲的歷史要求，即工人階級（歷史使它成為新人類的祖先）政黨的要求的衝突」。

（潘科夫：「高爾基論描寫新舊的鬥爭」）

正面人物的進取性格，是社會主義現實主義文學的一個重要的革新的特點。在蘇聯文學最優秀、最重要的作品裡，例如富曼諾夫的夏伯陽，格拉特可夫的上校士，奧斯特羅夫斯基的鋼鐵是怎樣煉成的，法捷耶夫的青年近衛軍……等等，以進取性格為特色的正面人物總是處於全部活動的中心地位。順便說一句，正是他引導着作品中的情節。這種作品的力量對比是這樣的：正面人物在行動着，而反面的或動搖的人物則適應他們的行動，這樣或那樣地對付他們的行動。

……按着事情的本質來說，按着我們社會主義現實的客觀規律的力量來說，舉行歷史性進攻的，是我們的正面人物，是在偉大斯大林的令人鼓舞的領導下向共產主義前進的我們蘇維埃人民。……我們現實本身中的那種主導和進取的肯定成分，在藝術作品中也應當起着主導和進取的成分的作用。

（葉爾米洛夫：「社會主義現實主義理論的幾個問題」）

……但是，在我們蘇聯的小說和戲劇方面，正如在電影方面一樣，像諷刺之類的作品到今天仍然是缺乏的。如果認為我們蘇維埃的現實沒有可諷刺的材料，是不正確的。我們需要蘇維埃的果戈里和謝德林，他們的諷刺像火一樣把生活中的一切反面的、腐朽的和垂死的東西，一切阻礙進步的東西都燒燬了。

（馬林科夫在聯共第十九次代表大會上所作的：「蘇聯共產黨中央委員會的報告」）

可是，即使現在，教育勞動群眾的任務，克服人們意識中的資產階級的殘餘的任務，仍然是黨和國家最重要任務之一。

斯大林同志，用全力和科學分析的深刻性揭露了一個規律，就是：人的意識落後於社會生活。從一個社會制度到另一個社會制度的歷史過渡時期，舊的概念、舊的看法、舊的習慣仍然繼續給人們以影響。企圖毒害蘇維埃人的意識的資本主義包圍，在支持並且復活着舊時代的殘餘。爲根除人們意識中的資本主義殘餘而進行的鬥爭，勞動大眾的教育，也是從社會主義過渡到共產主義的必要條件。

有些批評家把他們對舊時代的殘餘的暴露的懼怕，企圖弄成美學的原則。尤其是典型這個概念，近來弄得特別混亂。批評家把「非典型的現象」這個詞句弄成一種唬人的東西，用它攔來捉去，分散作家對否定現象的注意。

藝術要求它所反映的現象的典型化。當黨的報紙指出我們需要果戈里和謝德林的時候，這特別意味着：作家的責任是創造辛辣的諷刺的典型及諷刺的性格，在其鞭打我們生活中舊的殘餘時，就像果戈里和謝德林作品中的典型在鞭打當時生活中一切黑暗的和反動的勢力時，具有同樣的力量。在蘇聯作家的作品中，可以而且應當描寫典型的官僚、典型的懶漢、典型的阿諛者，因為在這些典型背後擺着落後的現象，它是在生活中存在着的而且妨礙蘇聯人民建設共產主義的，損害我們社會、國家利益的現象。……

如果認為否定的現象和否定的人物沒有典型性，那麼，怎樣創造這樣的典型呢？這個虛偽的論點不是破壞了舊社會殘餘典型化的可能性和必要性嗎？典型的東西是以現實的現象爲依據的，它把這些現象加以概括。藝術家應當看見並表現我們生活中的主導因素。蘇維埃文學的使命是表現我們社會的英雄，預見到我們的明天，這明天是被我們今天蘇維埃人的自

覺的工作所準備和設計成功的。但在典型的形象中，應當把生活的各方面表現出來。全面的、完全真實地複寫現實生活是藝術的任務，所以典型化、典型的創造，應當為完全地和廣泛地表現生活而服務。

新舊的鬥爭是社會發展的規律。如果要問什麼是典型的東西，那麼，典型的東西正是在於：新的東西並不是在白璧無瑕的形式中在試驗室的公式中存在著，而是在發展中，在運動中，在與舊的東西鬥爭中存在著的，不描寫這個鬥爭，不描寫參加這個鬥爭的力量，既不能創作典型的形象，也不能創造典型的環境。不描寫這個鬥爭，使我們既不能理解新事物的美，也不能理解新事物無堅不摧的力量！這就是為什麼不粉粹否定的東西不應當在藝術的形象中典型化這個虛偽的理論，我們就不能說出生活真理的原因。

（留里科夫：『在生活中不會是這樣的』）

三、文學的思想性

（一）文學作品的主题

主题並非單是當作它本身的描寫底客體。主题是——作家從人生中选择而借形象表示給讀者的東西。

（維諾格拉多夫：『新文學教程』）

每一篇作品，都有它一定的主题。主题，就是作品的中心思想。一個作家為什麼要寫這篇東西？他的意圖是什麼？要達到個什麼目的？全圖解決什麼問題？作家的意圖表現在文藝作品中，這個意圖，就成為該作品的主题。比如魯迅先生在『阿Q正傳』中的意圖，是想把中國人在長期封建社會統治和麻痺下面，所造成的麻木不仁、自我欺騙、精神勝利的病態心理揭發出來，以警惕大家。因此，揭破精神勝利心理，反對阿Q精神，就成了『阿Q正傳』的主题。再拿我們較近的作品來看，『王秀鸞』的主题，是歌頌勞動，反對好吃懶做的二流子作風；『紅旗歌』的主题，是描寫解放後工人群眾的階級覺悟提高，積極參加生產，以及團結和改造工人中的落後分子等等；『劉胡蘭』所描寫的，是女英雄劉胡蘭偉大的自我犧牲精神，她熱愛群眾，熱愛解放軍，堅決反抗地主惡霸和蔣閹匪軍到底，雖死無懼，充分表現了共產黨人的高尚品質與革命氣節。正如毛主席所說的：『劉胡蘭同志』生的偉大，死的光榮！』因此，表現這種『生的偉大死的光榮』的不朽精

神，表現革命的英雄氣概，便成了「劉胡蘭」的主題。

（胡采：「作品的主題」）

文學的第二要素是主題。主題是從作家經驗中產生出來的思想；而這種思想，是作家從生活得來的暗示，但卻還沒有成形地存在於許多的印象之中，一方面要求在形象中體現出來，一方面在作家內心喚起把那種思想具體化的慾望。

（高爾基：「和青年們談話」）

「三千里江山」在藝術上的真實首先是在兩個方面同時表現出來的。一方面，作者反映了現實鬥爭的重要方面，反映了現實鬥爭中的新的典型的事物；另一方面，作者對於自己所表現的生活，是經過長久獨立的體驗、感受和思考，因而作品的主題不是外加的，而是從大量的生活中間概括出來，在作者的內心自然的喚起的。這是十分重要的一點，也是和目前的公式化和概念化作品不同的一點。……

對於一個藝術作品說來，單有重要的為人民所關心的主題是不夠的。藝術的真實不但要求作家表現重要的為人民所關心的主題，同時也要求作家表現從自己親身的經驗中間顯現出來的主題。要求作家所表現的每一個主題都是經過作者的實踐，成為作者自己的內在的要求的。在這裡，不但要把客觀的要求變為自己主觀的願望，而且也需要把這主觀的願望和作家自己生活的準備取得一致，只有在這樣的時候，才可能產生在藝術上是真實的作品。「三千里江山」可說正是符合這點。

「三千里江山」的作者，在寫作這部作品之前，曾參加過長久的艱苦的生活鬥爭。他在投入生活所表現的毅力是令人感動的。從一九五〇年冬天他便到朝鮮去了，他恐怕是我們的一些知名作家中在朝鮮堅持得最久的一個。生活給予作者以磨練，同時也給予作者以創作上的啓發和基礎。在給「人民文學」編者的一封信裡，作者曾這樣談到「三千里江山」的主題的孕育過程：

一九五〇年冬天過江後，我經歷的不算少了。打那時起，我的心就被一件事感染着。朝鮮，這對我們志願軍是一個陌生的地方，十分陌生。但在朝鮮戰場上，你處處可以看見我們的同志那種忘我的戰鬥精神。許許多多同志死了，在我眼前死了，死的那麼勇敢。在埋葬那些死者後，我們活着的同志又接着做着死者未完成的事。這些同志，活着的，死了的，傷了的，每個人都有自己的生活，自己的來歷，自己的家庭骨肉，是股什麼力量促使他們拋開自己，拋開自