

文学概论

蔡 仪 主 编

人 民 文 学 出 版 社

高等学校文科教材

文学概论

蔡 仪 主 编

人民文学出版社

一九八五年·北京

责任编辑：罗君策
封面设计：古 干

文学概论

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 1 6 6 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 市 人 民 文 学 印 刷 厂 印 刷

字数 218,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $11\frac{5}{8}$ 插页 2

1979年6月北京第1版

1981年6月北京第2版

1984年5月北京第3版

1985年4月北京第1次印刷

印数 000,001—150,000

书号 10019·2798

定价 1.40 元

编写说明

本书是为高等院校中文系编写的教科书，为了教学的需要，既应全面论述文学的基本原理，又须适合教学的实际情况。我们努力遵照马克思列宁主义、毛泽东思想的原则，试图对本书涉及的问题，进行一些探索。然而由于我们的思想水平和知识修养的限制，在理论系统和章节安排上，在论点理解和论述方式上，也许仍有错误或不妥之处。不过我们也不想，现在教材方面既有此需要，就让它在教学过程中去接受检验吧。

为编写本书，一九六一年夏成立《文学概论》编写组，共十余人。由蔡仪、王燎荧、楼栖、吕德申、李树谦为编委，吕慧娟负责党的工作。初稿由全体成员执笔，除上述六人外，还有李传龙、于海洋、张国民、柳鸣九、杨汉池、张炯、王淑秧、卢志恒、胡经之、何国瑞都曾参加编写。初期又有涂武生、王善忠参加讨论。一九六三年夏，经编委修改大部分章节成为讨论稿。近半年多来，则由在京原编委蔡仪、王燎荧和吕德申等三人修改、定稿。

在编写过程中，曾先后向国内文艺理论家、文学史家征求宝贵意见。这些意见对于我们的工作有莫大帮助，并此致谢。

蔡 仪

一九七八年十二月

目 录

第一章 文学是反映社会生活的特殊的意识形态	1
第一节 文学是社会生活的反映	1
从文学作品看它的反映社会生活	1
社会生活是文学的唯一源泉	4
文学是通过作家头脑对社会生活的反映	11
第二节 文学是社会生活的形象的反映	19
文学以形象反映社会生活	19
文学形象的典型性	25
第三节 文学是语言的艺术	34
文学语言的形象性	34
语言艺术的特点	38
第二章 文学在社会生活中的地位和作用	41
第一节 文学是社会的上层建筑	41
第二节 文学和政治	47
阶级社会的文学的阶级性	47
文学和政治的关系	56
无产阶级文学的党性	63
第三节 文学为人民服务、为社会主义服务	71

为人民服务、为社会主义服务是社会主义文学的方向.....	71
文学工作者和新时代的群众相结合	78
第四节 文学的美感教育作用	81
第三章 文学的发生和发展.....	90
第一节 文学的起源	90
第二节 文学发展的社会根源	95
文学随社会发展而发展	95
社会意识对文学发展的影响	99
阶级斗争对文学发展的巨大作用.....	104
经济是文学发展的最后决定因素.....	108
第三节 文学发展中的继承、革新和各民族	
文学的相互影响	115
文学发展中的历史继承性.....	115
批判地继承和革新、创造.....	121
各民族文学的相互影响.....	129
第四节 百花齐放、推陈出新是社会主义	
文学发展的规律	136
第四章 文学作品的内容和形式.....	144
第一节 文学作品的内容和形式的关系	144
文学作品内容和形式的划分.....	144
文学作品内容和形式的关系.....	148
革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一.....	150
第二节 文学作品的内容和形式诸因素	153
题材和主题.....	153
人物和环境.....	157

情节和结构.....	162
第三节 文学作品的语言	167
文学作品因素的语言.....	167
诗歌的语言.....	174
文学语言的加工提炼.....	182
第四节 文学作品的风格	187
作品的风格和作家的风格.....	187
时代风格和民族风格.....	193
第五章 文学作品的种类和体裁.....	198
第一节 文学作品的种类和体裁的区分	198
如何区分文学作品的种类和体裁.....	198
文学作品的种类和体裁分化的历史性.....	203
第二节 叙事文学.....	206
叙事文学的特性.....	206
各种叙事文学及其体裁.....	208
第三节 抒情文学.....	216
抒情文学的特性.....	216
各种抒情文学及其体裁.....	219
第四节 戏剧文学.....	224
戏剧文学的特性.....	224
各种戏剧文学及其体裁.....	227
第六章 文学的创作过程	202
第一节 创作过程是对生活的艺术的认识 并表现的过程	235
文学创作是对生活素材的加工改造.....	235

创作过程的几个主要环节·····	239
关键在于形象的典型化·····	247
第二节 创作过程中的思维活动·····	253
创作过程中的形象思维·····	253
创作过程中形象思维和抽象思维的关系·····	260
第三节 作家的修养·····	263
第七章 文学的创作方法·····	274
第一节 创作方法和世界观·····	274
创作方法是艺术地认识并表现社会生活的方法·····	274
创作方法和世界观的关系·····	278
第二节 文学史上的创作方法·····	282
现实主义和浪漫主义·····	282
文学史上创作方法的多样性和复杂性·····	289
第三节 社会主义现实主义·····	293
第四节 革命现实主义和革命浪漫主义相结合·····	299
第八章 文学欣赏·····	307
第一节 文学欣赏的特点及其过程·····	307
文学欣赏作为认识的特点·····	307
文学欣赏的过程·····	313
第二节 文学欣赏的意义·····	319
文学欣赏的社会意义·····	319
文学欣赏对文学创作的影响·····	323
第九章 文学批评·····	329
第一节 文学批评的性质和任务·····	329
文学批评的一般性质·····	329

文学批评是文学界主要的斗争方法之一.....	333
第二节 文学批评的标准	339
文学批评的两个标准.....	339
无产阶级的政治标准和艺术标准.....	343
政治标准和艺术标准的关系.....	349
文学批评要求党性和科学性的统一.....	353
第三节 文学批评家的修养	359

第一章 文学是反映社会生活的 特殊的意识形态

第一节 文学是社会生活的反映

从文学作品 看它的反映 社会生活

文学是一种社会现象,是一种社会意识形态。作为社会意识形态的文学和客观社会生活的关系如何,这是文艺理论中一个最根本的问题。为了对这个问题得出正确的解答,我们先从事实的考察开始。

文学史上有许多作品,如杜甫的“三吏”、“三别”,王实甫的《西厢记》,茅盾的《子夜》等,都是直接描写了一定的社会生活的。“三吏”、“三别”写的是当时劳动人民在频繁的战争中被迫服役的一些故事,它们描写了官吏在强征人民服役时的种种残暴现象和人们在离家前后的种种苦难情景。《西厢记》写的是封建社会中一对青年男女的恋爱故事,它描绘了两个主人公的悲欢离合和他们对封建势力的斗争的情形。《子夜》写的是二十世纪三十年代初,由于世界经济危机、国内工商业萧条引起的新的革命形势有关的种种情况,以民族资本家残酷剥削工人仍然不免为买办资本家所吞噬的故事为主线,以工人农民在城乡爆发的激烈斗争为

前景，展开了蓬蓬勃勃的革命风暴的生动图画。这些作品直接写的就是社会生活，换句话说，也就是社会生活的反映。

文学史上另有许多作品，如陈子昂的《登幽州台歌》和苏轼的《水调歌头》（“明月几时有”）等，跟上述那些直接以某种社会生活作为描写对象的作品不同，它们的特点是直接抒发作者在一定处境下的思想感情。《登幽州台歌》中所抒发的孤独寂寞的感情，《水调歌头》中所抒发的别离忧伤的感情，都是作者在特定境况中的感情，却又是封建社会中一部分失意的士大夫在同样的境况中都可能有的精神生活现象，因此这些作品还是写的整个社会生活的一个方面。而且作者的思想感情，原来就是他们的实际生活的反映。所以无论怎样说，这些作品也是一定社会生活的反映。

文学史上还有一些以自然景物为直接描写对象的作品，如我国从六朝以来的所谓山水诗，它们直接描写的对象都是自然景物。但是它们之所以描写这些自然景物，在于作者借以抒发自己的感情。山水诗的代表作家谢灵运和王维，由于他们在政治上的消极，在生活上的闲适，借游山玩水以寄情遣兴，于徜徉山水之余而吟咏山水，就成为山水诗。这样的山水诗，就是所谓“借景抒情”之作。其他作家还有另外一种描写自然景物的作品，如屈原的《橘颂》，郭沫若的《炉中煤》等，这些作品表面上看来写的是自然事物，实际上是作者所寄托的自己的思想感情，或者根本是通过自然事物以写作者自己。这就是所谓“托物言志”之作。而且无论哪种作品中所描写的自然事物，总是人们生活中所接

触的、为人们所关心的事物，总是和人们的生活有关系、而不是无关系的事物。因此描写自然景物的作品，实质上也仍然是社会生活的反映。

除了上述几种作品之外，文学史上更有一些作品，它们所描写的似乎是客观的事物，却又是非现实的、超现实的事物。譬如古代神话和有些童话，在我国还有著名小说《西游记》和《聊斋志异》等，都是主要描写了超现实的事物。然而古代神话，如马克思所说，不过是“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”^①。童话也和神话一样，从根本上说，也是人们关于社会生活的幻想的产物。只是神话是人类童年在幻想中的不自觉的艺术加工的结果，而童话是作者适应于儿童欣赏的有意识的幻想创作罢了。吴承恩的《西游记》也是一部由幻想所创造出来的作品，如鲁迅所说，不仅其中“神魔皆有人情，精魅亦通世故”，而且“讽刺揶揄则取当时世态，加以铺张描写”^②。蒲松龄的《聊斋志异》也是这样，其中故事虽多谈狐说鬼，实际上却是借以讥时讽世，或者揭示科举的弊端，或者抨击礼教的害处，或者暴露统治阶级的生活堕落和道德败坏，又如作者所自述，是饶有“寄托”的“孤愤之书”^③。因此这些作品，

① 《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷，人民出版社1972年版，第113页。

② 《中国小说史略》，《鲁迅全集》第8卷，人民文学出版社1957年版，第134、130页。

③ 《聊斋志异·自志》。

仍然不能不是社会生活的反映。

**社会生活
是文学的
唯一源泉**

以上种种情况说明,文学作品,无论古代的、近代的乃至现代的革命的文学作品,不管它们直接描写的是什么,终究都是一定社会生活的反映,都有一定社会生活的根源。毛泽东同志说:

一切种类的文学艺术的源泉究竟是从何而来的呢?作为观念形态的文艺作品,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,是粗糙的东西,但也是最生动、最丰富、最基本的东西;在这点上说,它们使一切文学艺术相形见绌,它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。这是唯一的源泉,因为只能有这样的源泉,此外不能有第二个源泉。^①

这是关于文学与社会生活的关系问题的一个最科学的解答,也是关于文学的这个最根本的理论问题的彻底的唯物主义的阐明。

所谓文学是社会生活的反映,社会生活是文学的唯一源泉,这正是马克思列宁主义反映论的原则在文学问题上

^① 《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》第3卷,人民出版社1953年版,第382页。

的运用。如列宁所说：“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。”^① 同样，没有社会生活，也就不能有文学。因此文学只有来源于社会生活，社会生活是文学的唯一源泉。这就是肯定客观现实的社会生活是第一义的，而作为意识形态的文学是第二义的。这是唯物主义的论断。自然，文学作品是人所创作的，是人的意识活动的产物；但是如果因此否认文学是社会生活的反映，认为作者的主观意识是文学的源泉，这就既否认了作者的主观意识还有它的客观的源泉，而且把作者的主观意识作为文学这种社会现象的源泉，显然是一种主观唯心主义的论调。或者一方面也说文学是客观现实的反映，另一方面却又不承认客观现实是文学的唯一源泉，而是认为理念或绝对精神是客观现实的源泉，也是文艺的最后的源泉。这就是客观唯心主义的论调。毛泽东同志在说明文艺是社会生活的反映之后，还进一步指出社会生活是文艺的唯一源泉，此外不可能有第二个源泉，这就不仅和主观唯心主义的文艺观点划清了界限，而且也 and 客观唯心主义的文艺观点划清了界限。

因为社会生活是文学的源泉，在社会生活中本来就有文学原料的矿藏，文学工作者要创造文学作品，就只有从社会生活中，而不能从别的方面去取得文学创作的源泉。然而有些文学工作者为要创造出好作品，却不是走向社会

① 《唯物主义和经验批判主义》，《列宁选集》第2卷，人民出版社1972年版，第65页。

生活中去，而是钻进古典作品中去。毛泽东同志针对着这种错误倾向，说明了古代的或外国的文艺作品只是流而不是源，它们还有自己的源泉，那就是它们的作者当时当地的社会生活；同时还着重地指出，革命文艺要反映人民生活，作家就得深入人民的生活和斗争：

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，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。^①

革命文艺的源泉在于人民生活，革命的文学家必须深入人民的生活和斗争。这一论述是很重要的，也是论得很透彻的。一个作家究竟是不是革命的，不是看他挂不挂漂亮的革命招牌，讲不讲空洞的革命词句，而要看他能不能深入人民的生活和斗争，他的作品能不能真实地反映人民的生活和斗争。毛泽东同志这个论述对于我国的革命文学的发展有着重要的指导意义，它贯彻着马克思列宁主义的实践观点，和从来的直观的唯物主义文艺观点有原则的区别，也正因此，文学对社会生活的反映这个问题得到了最圆满的

^① 《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，人民出版社1953年版，第882—883页。

科学的解答。

关于文学和社会生活的关系，过去有些理论家和作家也有不同程度的正确的认识。在我国古代如《乐记》所说：乐是“本于人心之感于物也”。这里所谓“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”，如下文所述，它指的就是实际的社会生活。因此由这句简单的话可以看出，诗是由于人心对社会生活有所感而产生的。所以它又说：“治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；亡国之音哀以思，其民困。”这就说明乐是随社会生活的不同而不同，诗也是如此。其后的《毛诗序》继承了这个论点，并且补充说：“至于王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风、变雅作矣。”这里一方面有宣扬儒家的王道、礼义的反动倾向，而另一方面却也说明了诗既因社会生活的不同而不同，也随社会生活的变化而变化。锺嵘《诗品序》也说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”这基本上是发挥了《毛诗序》的论点，也是肯定诗和社会生活的关系。它还更多地结合着具体作品论到诗的产生和社会生活的关系，论到诗的变化和社会生活变化的关系。因此这些理论都是肯定社会生活是决定文艺的，肯定社会生活是先于文艺的，这基本上和唯物主义原则是一致的。

在欧洲古希腊时代，自赫拉克里特起一些唯物主义哲学家，都认为艺术是自然的摹仿或人的行动的摹仿。在文艺复兴时期，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”^①。塞万提斯也借“友人”的口吻说，自然是文学的唯一的范本。这所谓自然，也就是指的社会生活。启蒙运动时期法国的狄德罗、德国的莱辛以至于歌德等，都继承了这个观点，并且在某些方面丰富了它。到十九世纪俄国别林斯基、车尔尼雪夫斯基等人也是如此。如别林斯基说：“艺术是现实的复制；从而，艺术的任务不是修改、不是美化生活，而是显示生活的实际存在的样子。”^②车尔尼雪夫斯基说：“艺术的第一目的是再现现实。”^③这些话的主要意思，和文学是社会生活的反映的说法基本上相同，和唯物主义反映论的原则是一致的。

然而关于文学和社会生活的关系，在文艺思想史上还有其他种种相反的说法。如古希腊的柏拉图，一方面承认艺术是现实的摹仿，却又认为现实是理念的摹仿，因此艺术“和真理隔着三层”^④，只是摹本的摹本，也就是不真实的。另一方面又认为灵感可以把握理念，艺术由于灵感可以达到真实的境地而获得感染的力量。因此他实质上等于否认文艺是现实的摹仿，而认为理念是文艺的源泉。其后普洛丁更发展了柏拉图的观点，认为艺术如果限于自然的摹仿，那就只能是无生命的自然以下的东西；反之，艺术是和

① 《哈姆雷特》。

② 《孟采里，歌德的批评家》，《别林斯基论文学》，新文艺出版社1958年版，第106页。

③ 《生活与美学》，人民文学出版社1957年版，第86页。

④ 《理想国》（卷10），《柏拉图文艺对话集》，人民文学出版社1959年版，第74页。