

稿論學文

下冊

上海文艺出版社

著人

巴

文学论稿

下 册

巴 人 著

上海文艺出版社

文 学 论 稿

下 册

巴 人 著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 江苏苏州印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11.125 插页 2 字数 244,000

1959年1月新1版 1982年9月第2次印刷

印数: 22,001—58,000册

书号: 10078·0437 定价: 1.00元

目 次

第三篇 文学的创造

第一章 创作的实践	359
一 巨大的劳动	359
二 主题与题材	368
甲 主题是组织题材的中心力量	371
乙 主题思想与政策观点	375
三 组织题材	380
甲 研究矛盾	381
乙 通过人，还是通过事件	386
丙 “谋篇”的方法	392
四 创造人物	407
甲 从古典作品考察人物的产生	409
乙 “模特儿”与“真人真事”	411
丙 创造人物的一般要点	417
丁 描写人物的手法	426
五 概念化、公式化与类型化	438
甲 概念化的实例	439
乙 公式化的表现	443
丙 类型化种种	449

丁 概念化与现象罗列·····	454
六 积极的典型与新英雄·····	457
七 形象的对立、对照与补充·····	464
甲 两段论证·····	464
乙 略论对现实矛盾的掌握·····	471
丙 一个对照形象的实例·····	481
八 肖像与环境的描写·····	484
甲 肖像的描写·····	485
乙 环境的描写·····	492
九 故事与结构·····	505
甲 写作计划的必要·····	506
乙 写作时应注意相互矛盾的要求·····	510
丙 结构中的发端、开展与结局·····	518

第四篇 文学的形态

第一章 文学的种类及其形式·····	533
一 文学的一般形态·····	536
二 民族形式·····	566
三 中国文学的民族形式及其发展·····	576
甲 初期封建社会的文学形式·····	577
乙 专制封建国家之确立与衰落时期的文学形式·····	583
丙 地主阶级经济复兴与城市经济兴盛时期的文学形式·····	596
丁 专制封建主义日趋崩溃时期的文学形式·····	613
第二章 文学的风格及其流派·····	627
一 文学的风格·····	631
甲 语言的风格·····	631
乙 作品的风格·····	639
1 形式与内容的结合关系·····	640
2 一时代的作品风格·····	644

丙 新风格的创造.....	653
二 文学的流派及其方法	661
甲 古典主义.....	663
乙 浪漫主义.....	668
丙 批判的现实主义与自然主义.....	673
丁 印象主义.....	681
戊 无产阶级革命时代的现实主义.....	685
三 社会主义现实主义的特质	688

目 次

第三篇 文学的创造

第一章 创作的实践	359
一 巨大的劳动	359
二 主题与题材	368
甲 主题是组织题材的中心力量	371
乙 主题思想与政策观点	375
三 组织题材	380
甲 研究矛盾	381
乙 通过人，还是通过事件	386
丙 “谋篇”的方法	392
四 创造人物	407
甲 从古典作品考察人物的产生	409
乙 “模特儿”与“真人真事”	411
丙 创造人物的一般要点	417
丁 描写人物的手法	426
五 概念化、公式化与类型化	438
甲 概念化的实例	439
乙 公式化的表现	443
丙 类型化种种	449

丁 概念化与现象罗列·····	454
六 积极的典型与新英雄·····	457
七 形象的对立、对照与补充·····	464
甲 两段论证·····	464
乙 略论对现实矛盾的掌握·····	471
丙 一个对照形象的实例·····	481
八 肖像与环境的描写·····	484
甲 肖像的描写·····	485
乙 环境的描写·····	492
九 故事与结构·····	505
甲 写作计划的必要·····	506
乙 写作时应注意相互矛盾的要求·····	510
丙 结构中的发端、开展与结局·····	518

第四篇 文学的形态

第一章 文学的种类及其形式·····	533
一 文学的一般形态·····	536
二 民族形式·····	566
三 中国文学的民族形式及其发展·····	576
甲 初期封建社会的文学形式·····	577
乙 专制封建国家之确立与衰落时期的文学形式·····	583
丙 地主阶级经济复兴与城市经济兴盛时期的文学形式·····	596
丁 专制封建主义日趋崩溃时期的文学形式·····	613
第二章 文学的风格及其流派·····	627
一 文学的风格·····	631
甲 语言的风格·····	631
乙 作品的风格·····	639
1 形式与内容的结合关系·····	640
2 一时代的作品风格·····	644

丙 新风格的创造.....	653
二 文学的流派及其方法	661
甲 古典主义.....	663
乙 浪漫主义.....	668
丙 批判的现实主义与自然主义.....	673
丁 印象主义.....	681
戊 无产阶级革命时代的现实主义.....	685
三 社会主义现实主义的特质	688

第三篇

文学的创造

第一章 创作的实践

一 巨大的劳动

文学的创造是一种巨大的劳动，是一种极端严肃的工作。这劳动和工作的过程不仅限于一个作家自执笔写作至作品完成为止这一段，而是包括一个作家整个的生活和战斗的过程的。对于革命作家来说，没有战斗的生活便也不会有战斗的作品，没有共产主义的世界观为指导，便也不会产生真正有利于人民大众的作品。鲁迅先生说：“我以为根本问题是在作者可是一个‘革命人’，倘是的，则无论写的是什么事，用的是什么材料，即都是‘革命文学’。从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。”^①就是这个意思。

但一个革命者当他拿起笔来写作时，他还必须记住自己的工作，依然是实际生活和实际战斗的“再现”或“继续”。文艺创作同样是一场严重的战斗任务，严肃的革命生活，即使它不会比实际生活需要更严肃，比实际战斗任务来的更严重，但决不会更减少些严肃性和严重性。

法捷耶夫在和高尔基文学研究所学员们的谈话中，论到作

^① 见《鲁迅全集》人民文学出版社版第3卷第408页。

家的劳动时说：

“谈到作家的艺术技巧时，要永远记住三个基本的要素。

“第一，要记住，当你拿起笔来写作时，应当熟悉生活，应当与现代步调一致，做一个名符其实的现代人，也就是说，应当站在当代先进的思想水准上面，并且与人民过着共同的生活。

“第二，应当明确地看见你为之而写作并且你的作品的构思所服从的那个目标。

“第三，最后必须懂得，艺术创作——这是一种人类的劳动，是一种特别的劳动，但仍然是劳动之一种。这就是说，作家也象在其他一切范围内劳动的人们一样，必须经常坚持学习本行的技巧，从技术学的基本原理（文学的技巧也象其他任何的技巧一样，是有它的技术学的）直到形式上的各种最复杂的问题。”这就是说，一个作家必须：第一，熟悉生活，第二，明确写作的目的，第三，精炼艺术技巧。而这三者是相互贯彻，不可分割的。因为，熟悉生活不仅是熟悉过去的生活，而且更重要的是熟悉当前的生活，也只有熟悉了过去的（包括历史知识）和当前的生活（不仅是个人周围的生活，而是广阔的社会生活）才能预见未来的生活，而在未来的生活的预见中，不仅显示了作家的自己的识见和思想力量，而且可以借此预见，照映出当前的生活的显明的色泽，这因为“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才更深刻地感觉它。”但为要把理解了的和更深刻地感觉到的东西，用鲜明的形象表现出来，那就非有精炼的艺术技巧不可了。所以，法捷耶夫还接着说：“熟悉生活，不管什么时候对于文学家都是必需的。对于我们时代的艺术家更是如此，因为在迅速发展着的苏维埃现实的条件下，在新与旧紧张的斗争中，如果不深刻懂得生活，如果不是完全自觉地跟随生活，根本

就无法下笔。从前常常有作家这样说：‘我只要独自生活并且同人们来往就够了。我用不着费什么专门的努力去认识生活。我生活，我思考生活——于是我就写出来了。’但是请你想一想我们现在的现实吧，你就会看见，它是这样多样性发展得这样迅速，单凭‘思考’，而没有持久而经常的研究繁复的生活现象，那已经是完全不够的了。……

“然而，一个艺术家除了具备现实生活的知识外，在他面前还摆着一个任务，一个更复杂的任务：他的使命是要预见许多事物——在萌芽的新事物中就能够看出这新事物就将要取得胜利的事物。

“我国巨大的新建设，甚至在初步的几个计划中，其规模已经是如此庞大，不论我们现在是怎样读报纸，彼此之间怎样谈论，我们都无法在脑海里构成一个完全的概念来想象这些计划的实现会使我们的生活发生如何的变革，这个变革不仅是指新的生产力的发展，同时也是指在我们意识中必然要发生的那些巨大的转变。文学家如果现在不赶快认识这新的材料，现在还不开始研究这材料的各个细节（同时他不开始学习，不发展自己的思想意识，不扩大自己的知识范围，就不能学会向前看，就不能概括、预见许多事物），——这样的文学家就不可避免地要落后，关于这些建设他以后什么也写不出。一个作家只有经常向生活求教，学习列宁斯大林关于社会发展的科学，依据大量的各方面的实际知识，那他才能不仅与生活步调一致，而且才能走在它前头，预见许多事物。

“当我们现在说‘革新艺术家’的时候，我们所给予这个复合词的意义当然不是，或者正确地说不仅是旧时这个词的含义了。那时的理解是：革新的作家就是发现新的手法和新的形式的人。

这些发现无疑是必要的。若无这些发现，艺术的进步是不可想象的。但现在我们看来，革新是具有大得无比的意义的。我们所说的革新家，首先是在生活中发现新的事物的人，他发现了而且从它的发展上、从它的远景上艺术地表现了这个新的事物。

“努力促使新的事物胜利——所谓新的事物，用一总的概念来概括，就是共产主义，——是苏维埃艺术家的创作所服从的目标。

“但是如不了解艺术家劳动的性质，这个目标是不能达到的。真正散文作品只有在短篇、中篇、长篇小说上付出了巨大的、坚持不懈的、不仅是智力同时也是体力的劳动，才能创造出来。一部完整的散文作品如不经过至少三遍改写，是很难设想的，至于改写时是用手抄还是打字，那全是表面的技术问题了。一个作家对于自己的作品即使经过十分周到的酝酿和深思熟虑，那他也只有在极稀有的情形下才能全部实现工作刚开头所预定的计划。从前是这样，现在也是这样：一个作家一定要有计划。计划可以写在纸上或者记在心里——这要看个人的习惯而定了。但人物和形象一旦明确起来，那时人物和形象本身就会给最初的计划以修正。形象在典型环境中发展的逻辑是时常会有变化的，甚至往往破坏了事先的构思。在写作过程中有时不得不抛弃某些旧的观念，重新构造某些新的东西。

“例如在《毁灭》中，按照我最初的构思，美谛克的结局本应该是自杀。但后来他办不到这件事，却落一个不是自杀而是叛变的下场。美迭里札起初本是小说中的次要又次要的角色，但在写作过程中忽然明确起来：他在小说的发展中应占很重要的地位。当有了这种情形，在你没有懂得：‘这是主人公改正了我’之

前,起先你会觉得奇怪,甚至想抵抗它。”^①

诚如所说:所谓熟悉生活,就是熟悉同时代的人和时代的先进思想,那才能达到作品所要表现的目的的。然而,如果一个作家不深刻地了解艺术的创造是一种劳动而且是严肃的、巨大的劳动,那么,他依然是不可能表现其熟悉的生活、人和思想的;因之,也不可能达到希望达到的作品的战斗任务的。

因之,文艺工作者必须很好地掌握艺术的表现技巧和语言艺术,善于在广泛的生活基础上,选择和提炼题材,凝思结想,创造出一个统一的艺术整体。从情节、场面到人物,都充满了生活的气息和鲜明的性格;使读者深切地感到这些一切好象都在生活中看到过的,但比生活中所看到的,更为真实,更有意义,这就有了艺术作品的生命。固然人民的生活永远是文学艺术的唯一源泉。但源泉,哪怕是长江、大河,不加改造,不予导引,便不能利用它成为发电的水力。所谓电力,固然有赖于水力——(源泉),但水力毕竟不是电力。艺术产生于生活,但艺术不就等于生活。艺术作品是人民的生活形态的更有组织的,更集中的,更典型,更理想更带普遍性的表现,因之也有更高的真实性。而艺术的真实,产生于作家对生活事实的感受与判断中,有的以直觉的敏感把握到这真实,有的则是经过研究,分析而把握到的,或者先由直觉的敏感捉住了它,再经过研究分析而深化了它。这由于作家的生活知识,艺术修养不同而有所不同。但都是在作家的亲自的生活实践中才有这种可能的。可是因此,作家须从生活中提炼出来的艺术的真实,已不等于生活中的事实了。我们只要看一看法捷耶夫的《毁灭》就可了解这作品是描写十月革命时期苏联人民在西伯利亚的游击战争的生活的。他们对日本的干涉军

^① 法捷耶夫:《论作家的劳动》。见《论写作》第161—164页。