



基 文

本 学

知 分

识 类

的



吴调公著

长江文艺出版社

文学分类的基本知识

吴调公著

长江文艺出版社

文学分类的基本知识

吴调公著

长江文艺出版社出版 湖北省新华书店发行

湖北省新华印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 8.5印张 5插页 209,000字

1959年4月第1版 1982年5月第2版

1982年5月第4次印刷 印数：140,001—173,100

统一书号：10107·136 定价：0.99元

目 录

第一章 关于文学分类的一些基本问题	1
一 文学种类划分的意义和根据	1
(一) 文学分类的意义	1
(二) 划分文学种类的根据	4
二 文学分类的历史性和相对性	10
(一) 文学分类的历史性	10
(二) 文学分类的相对性	13
第二章 诗歌	17
一 诗歌的历史渊源	17
(一) 从乐府诗和古体诗到近体诗	17
(二) 乐府的一种新形式——词	21
(三) 词的一种别体——散曲	23
(四) 从旧诗到新诗	25
二 诗歌的基本特征	29
(一) 诗歌内容是社会生活高度集中和凝炼的表现	29
(二) 诗歌最富于作者主观的感情和想象	33
(三) 诗歌最富于节奏性和音乐美	40
(四) 在诗歌中, 夸张、比兴、重迭等表现手法, 应用得特别多	43
(五) 诗歌行列的形式特殊	47
三 诗歌的分析	54
(一) 诗歌语言形象特色的揣摩	54

(二) 诗境的构思过程的体验·····	57
(三) 诗人感情最高点的把握·····	60
四 古代诗歌的分析·····	63
五 抒情诗与叙事诗·····	69
(一) 抒情诗·····	69
(二) 叙事诗·····	72
六 格律诗、自由诗和歌谣诗·····	76
(一) 格律诗·····	76
(二) 自由诗·····	78
(三) 歌谣诗·····	80
第三章 小说 ·····	81
一 小说的民族渊源·····	81
(一) 从神话到笔记小说·····	81
(二) 唐代传奇·····	84
(三) 从话本到章回小说和拟话本·····	86
(四) 现代小说·····	88
二 小说的基本特征·····	92
(一) 小说经常是更多方面、更细致地刻画人物·····	92
(二) 小说有更完整的情节·····	100
(三) 小说的背景有更具体的描绘·····	103
三 小说的分析·····	105
(一) 人物关系的初步把握·····	106
(二) 对人物内心世界的剖析·····	108
(三) 小说主题思想的分析·····	110
(四) 关于在主题思想主导下, 表现手法的研究·····	112
四 长篇、短篇、中篇·····	115
(一) 长篇·····	116
(二) 短篇·····	122

(三) 中篇	129
第四章 戏剧文学	130
一 戏剧的民族渊源	130
(一) 戏剧的萌芽时代	130
(二) 元代杂剧	132
(三) 从明清传奇到清代的“花部”	135
(四) 五四运动以来的新戏剧	138
二 戏剧文学的基本特征	141
(一) 戏剧文学具有舞台性	141
(二) 戏剧文学特别注意作品的容量	142
(三) 戏剧文学突出了生活的尖锐冲突	147
(四) 戏剧语言有特殊的重要性	148
三 戏剧文学的分析	154
(一) 从台词到情节的理解	154
(二) 从戏剧冲突到形象体系的初步把握	155
(三) 对剧本结构和性格撞击的关系的把握	158
(四) 在了解性格撞击基础上领会作品的思想倾向	160
(五) 在明确思想倾向和再次揣摩戏剧语言基础上分析人物	166
四 悲剧、喜剧、悲喜剧	169
(一) 悲剧	169
(二) 喜剧	171
(三) 悲喜剧	175
五 独幕剧与多幕剧	176
(一) 幕、景、场	176
(二) 独幕剧	179
(三) 多幕剧	181
六 歌剧与话剧	184
(一) 歌剧	184

(二) 话剧	187
第五章 散文	189
一 散文的民族渊源	189
(一) 从杂文学的散文到纯文学的散文	189
(二) 正统散文的革新和笔记散文的昌盛	194
(三) “五四”以后的新散文	198
二 散文的涵义、基本特征及分类	200
(一) 散文的涵义与基本特征	200
(二) 散文的分类	206
三 散文的分析	208
(一) 从段落、层次中认识题材	208
(二) 领会题材的主、客观因素及其统一	210
(三) 进一步理清脉络	212
(四) 明确主题思想	214
(五) 品味语言并领会艺术风格	214
四 侧重论说和抒情的散文——杂文小品和抒情文	222
(一) 杂文小品的涵义与特征	222
(二) 杂文小品的种类	231
(三) 杂文小品的支流——抒情散文	234
五 侧重叙事的散文——报告文学和一般叙事散文	236
(一) 报告文学的涵义和形成	236
(二) 报告文学的基本特征	238
(三) 报告文学的种类	252
(四) 报告文学以外的叙事散文	260
后 记	263
增订版附记	265

第一章 关于文学分类的 一些基本问题

一 文学种类划分的意义和根据

(一) 文学分类的意义

每一个作家写出不同的作品，表现了不同的生活和对生活的不同认识。由于题材内容不同，他们的艺术构思就表现为不同的方式，而每篇作品的组织、结构的形式也就各有殊异。如果细细地把中外古今作品里的形式加以分析，自然是千变万化、毫不雷同的。譬如，同是倒叙，冈察尔的《永不掉队》和鲁迅的《祝福》有所不同；同是抒情的插曲，法捷耶夫的《青年近卫军》里的奥列格离开家想起母亲时的插曲，和杜鹏程的《保卫延安》里的歌颂革命圣地延安的插曲有所不同。这些都是事实。但是毫无疑问，在千千万万的作品中，我们可以找到几种主要的创造形象的方法，而这些不同的方法又的确是体现为不同组织、结构的形式和格式。譬如，尽管李白的《梦游天姥吟留别》和郭沫若的《凤凰涅槃》各有其独特内容和形式，然而它们却都是更深刻地刻划了内心感受，而形象都有跃进性，节奏很鲜明。从这些方面来说，它们共同具有诗歌这一个文体的组织、结构的形式。

文学的种类的特征具体表现在文学的组织、结构形式上，但

由于组织、结构的安排服从于作家所概括和描写的生活内容以及对生活的感受和评价，因此要对文学进行分类，自然也就不能把形式孤立起来研究。譬如诗歌，我们单指出它的组织、结构的特征——结构是分行的，有强烈的节奏的，多用比兴、象征、夸张的手法的……这就不够；必须还从内容方面指出：诗是社会生活高度集中的综合性的表现，诗的感情和想象特别丰富，诗的形象是内在的连结。如果我们不明了诗的内容的特征，对诗的组织、结构的特征就无从明了了。我们懂得诗表现社会生活的高度集中性，我们自然也就了解诗的语言的精炼，而懂得了诗饱和着丰富的感情和想象，自然也就懂得了诗的语言的迅速的跃进，诗的分行，以及诗所常用的夸张、重迭等等手法了。

在对文学种类的看法上，我们和资产阶级学者有根本的分歧。我们是针对着结合了内容和形式的文学种类加以研究，而资产阶级学者却硬是把形式孤立起来，专在文体上兜圈子。如果能结合内容和形式来进行研究，不称“文学种类”而称“文体”，本来也没有什么不可以。不过问题却在于，资产阶级学者心目中的“文体”是与内容无关的东西。日本作家本间久雄就是这样的。他首先论证“文体”是“文的体制”，然后又说：“文的体制，是以措辞为基础的，所以文体论同时便是措辞论了。”^①不说生活题材是文体的基础而说“措辞”是文体的基础，这真是道地的形式主义的文艺论点了。我们承认，文学的种类更显著地体现在作品的组织结构中，体现在形式中，但组织结构也好，形式也好，它们首先还是为题材内容所决定的，它们的基础应该是文学内容，而不是如本间久雄所说的什么“遣词造句”的“措辞”。照他这样的说法，文体论倒好象变成修辞学了。

研究了文学种类，对文学的写作和阅读是都有帮助的。因为，

^① 本间久雄：《文学概论》（章锡琛译，开明书店版）第80页。

文学的种类研究，正是多样的体裁、样式的特殊规律的概括，而当这些规律被我们掌握以后，那么在写作时，我们就可以根据不同的特点来进行选材、构思，同时在阅读时，我们也就可以根据文体的不同特点，来细细考虑作者对形象的塑造和描绘的方法是否适合他所选用的文体的要求。譬如，我们如果懂得长篇小说是从更多的方面来描绘生活，而短篇小说是突出多方面生活中的一个侧面，那么，我们就不会把某一个生活事件的横断面勉强拉长，硬是凑成长篇；同时，如果懂得比起散文来，小说的情节更完整、结构更谨严，同时凡是小说都有高潮，而散文却大多是没有的，那么我们在分析散文时就不会硬去分析高潮。由此可见，文学种类研究的目的，绝不是为研究而研究。如果说文学种类的规律是从大量作品中概括出来的东西，是从实践中提炼出来的认识，那么我们根据这些规律的指导来写作、阅读，那就是在认识的指导下的再实践了。但最后，写作和阅读的实践目的，还必须归结到这一点：“在良知照耀下看清世界。”^①

由于作品一天比一天丰富，如果我们把新的作品的组织、结构概括一下，就必然会得出比以前更丰富的文学的种类的规律。在前一时期作品中概括出来的文学种类的规律，虽然对我们的写作和阅读有指导作用，但它们经常落在层出不穷的多种多样的作品的后面，而有待于人们来补充。由此可见，文学种类的规律固然揭示在谈文学种类的文艺理论之中，但却更蕴藏在绚烂多彩的作品中。要研究文学种类，首先固然应该掌握基本规律，但也决不能离开丰富多采、不断创新的作品，因为它们正是为文学种类规律的研究，源源不绝地提供资料的。

^① 《罗丹艺术论·序》（人民美术出版社1978年版）。

(二) 划分文学种类的根据

文学种类的划分有三分法和四分法两种。根据三分法的分类，有抒情类型、叙事类型和戏剧类型；俄罗斯苏维埃的文学分类就是这样的。根据四分法的分类，有诗歌、小说、戏剧、散文；我国的现代文学习惯用这样的分类。

先说三分法。抒情、叙事、戏剧，这三种类型的划分标准是根据形象构成的不同方法。

抒情类型的主要特点，是作者着重刻划内心体验，从而反映客观现实。例如毛主席的诗《长征》：

红军不怕远征难，万水千山只等闲。
五岭逶迤腾细浪，乌蒙磅礴走泥丸。
金沙水拍云崖暖，大渡桥横铁索寒。
更喜岷山千里雪，三军过后尽开颜。

这里主要的内容，是诗人对红军战士的革命乐观主义精神和英雄气概的赞颂，是对革命事业坚强信心的描绘。很显然，作者的目的是不是要在这一首五十六个字的一首诗中记叙下长征的具体经过，而是抒发他对长征的辉煌业绩的衷心感受。

抒情类型的体裁主要有抒情诗、抒情散文。

叙事类型的主要特点是着重描绘对作者说来是外在的现实生活。如果说抒情类型的描写重点是作者的思想感情，那么，叙事类型的描写重点却是引起作者的思想感情或者渗透了思想感情的具体事件。如果说抒发了对二万五千里长征的感受的是毛泽东同志的气势磅礴的诗篇《长征》，那么，描绘了长征中大渡河战役具体经过的文章，就是杨得志同志写的《大渡河畔英雄多》了。在这

篇散文中，饱和着作者歌颂工农红军的深厚的感情，正如作者所说，他一回想起描写大渡河的那首诗，“就会想起浩浩荡荡一泻千里的大渡河”，“就抑制不住内心的激动”，然而它的塑造形象的方法毕竟是通过红军勇士的对话、行动、思想活动和神情姿态等等描写而展开的。就说这个战役的参加者有作者在内，但由于叙事作品构思的对象是生活事件，而不象抒情作品构思的对象是生活体验本身，因此，作者在揭示二十二年前的这一段生活时，总带着从旁观察的意味。这正说明，毛泽东同志的诗《长征》是由红军长征生活所引起的诗人的（但也是千千万万人民）感受来反映现实的，而《大渡河畔英雄多》则是由红军英雄人物及其强渡大渡河的事件来反映现实的。前者是抒情类型的作品，后者是叙事类型的作品，各有不同。

叙事类型的体裁，主要有史诗、小说、通讯报道、童话、寓言、民间故事等。

戏剧类型的主要特点是让人物通过舞台的活动而自我表现。从分幕、分场来表现情节的发展、变化这一系列过程来说，它好象接近叙事类型，而从每一个剧本人物的对话一律包含着自我抒情意味，寄托着作者自己的爱憎来说，又好象接近抒情类型。然而戏剧类型毕竟是戏剧类型，不能列入抒情或叙事任何一种之中。只要你打开剧本来一看就可以知道，这里面完全是一段对话连一段对话，并没有叙述人的语言穿插其间，这和叙事类型作品里的对话一贯地穿插在叙述人语言之中有显著不同。因此，作为戏剧类型的形象“是作为独立行动者而出现的。”^①同是反映红军长征的现实生活，陈其通的剧本《万水千山》，就同《长征》和《大渡河畔英雄多》不同，它不象《长征》那样直接描绘长征所引起的诗人的感受来反映长征生活，也不象《大渡河畔英雄多》那样通过强

^① 毕达可夫：《文艺学引论》（北京大学版）上册第136页。

渡大渡河战役中的人物事件的记叙来反映长征生活，而是在一定的组织安排下，让剧中的人物赵营长、罗副营长、李教导员……用自己的语言、动作来展开自己的性格，展开“红军不怕远征难”的斗争生活的画面。

戏剧类型自然就单是指戏剧体裁，不过在戏剧体裁中又还可以划分为悲剧、喜剧、戏剧（正剧）、歌剧、话剧，以及多幕剧、独幕剧……等等。

以上所说的是文学种类的三分法。至于文学种类的四分法——诗歌、小说、戏剧、散文，这在我国是颇为流行的。

这里的诗歌体实在就意味着三分法中的抒情类型。但为什么不标作“抒情”而标作“诗歌”呢？这正因为，用韵文作为表现媒介时，节奏更强烈，音律更和谐。对于表现抒情作品的生活感受来说，它是特别适宜的。尽管用韵文写下的诗歌有抒情也有叙事，但叙事诗毕竟还是带着抒情的调子来叙事的。是诗歌，总是抒情的或是以抒情为基调的。不提抒情类型而提诗歌的名称，主要还是为了突出韵文的作用。

四分法中，小说、戏剧两种文体恰恰相当于三分法中的叙事类型和戏剧类型。四分法之所以不称叙事类型而称小说有两个原因。第一，小说是叙事类型中“集其大成”的一种文体，它比起抒情地叙事的史诗来固然是更地道的叙事作品，而比起叙事散文来情节更为完整，结构更为谨严。因此突出小说，把它作为一类。第二，叙事类型中的叙事散文已列入散文体中，而叙事诗则列入诗歌体中，因此它们和小说就相互对称，而不再象在三分法中统属于一个叙事类型之中了。

至于散文一类的建立，就更是四分法的特色而为三分法所没有的。有人认为，散文的提出是为了同作为韵文的诗歌相对称的，而诗歌、散文的平列，正表明这是从形象表现工具的标准出发的分类。其实这里所谓散文的涵义并不是那样的广泛，而是指和诗

歌、小说、戏剧相对称的文艺作品。当然，主张四分法的人之所以建立散文一类是有其必要的。第一，散文是一个最富有综合性的文体。从唐宋八大家的许多文艺散文来看，这种综合性就早已渊源有自了。在它们中间，有抒情作品，有叙事作品，也有形象性地言志的作品。要说硬把它划分到抒情类型或叙事类型里去，就都不免割裂，同时也无从显示这一文体的总的特色。诚然，任何文体的特点在不同程度上是互相沟通的，小说中可能会有抒情的因素，而抒情诗中也会有叙事的因素，然而这一切都没有散文的综合性更强。有些散文甚至是借用戏剧对话形式来发表的，例如鲁迅的《牺牲谟》。在这篇散文中，对话是集中的而非分散的，但因为没有动作和戏剧冲突，显然它是散文而非剧本。至于他的另一篇作品《过客》，除了对话是集中的以外，还有一定的行动性和戏剧冲突，但由于它到底不是供舞台上演的（虽然也有剧团上演过），同时侧重对作者深微感受的抒发，因此，与其说它是戏剧，还不如说是汲取戏剧因素的散文。除此以外，通讯报道一类的散文与新闻通讯合流，文艺政论和历史小品一类散文与非文艺性的科学文章的携手，这一切都证明：不把散文划分到抒情、叙事的类型中，相反地让它独立起来，从而成为诗歌、小说、戏剧之外而又和它们部分地交叉的一种文体，是有其必要性的。第二，散文这一文体的建立，可以打破对“纯文学”的狭隘理解。用狭隘的眼光看待文学分类的人总认为纯文学作品的特点是有形象性的，这自然是对的，但他们却忽略了形象性在不同文体中有不同的体现。它在小说、戏剧中是通过一系列的情节而体现的，而在小品杂文中就不是如此。当然，后者的形象不可能象前者的形象的完整，同时，写作小品杂文时，一个作者的逻辑思维的活动比起小说家和剧作家来，的确是要更突出一些的。混和着文艺性和非文艺性因素的作品，或者是兼跨着文艺性和非文艺性两个领域的文章，在诗歌、小说、戏剧中大概是没有的，但在散文中却相当多。

如果一个评论家硬是要“深闭固拒”，拿小说、戏剧中的形象标准来区分文学和非文学的界限，那么他就势必要把许多优秀的文学作品，摒于“文学”的大门之外。先秦诸子、《史记》和唐宋八大家的许多文艺散文被排斥，固然是不在话下，就连鲁迅的一部分杂文怕也会被挑剔，而被认为是没有形象性的非文艺性作品了。建立散文这一种类，可以克服这种偏见。这正因为，如上所述，散文是综合性的文体，它不但综合了抒情、叙事的方法，以至戏剧的样式，甚至还可以直陈意见，以议论、说明的姿态出现。它是文艺性作品，然而却有政论的味道；它有政论的味道，然而它毕竟是结合着形象的说理文，在思辨的逻辑中激荡着强烈的感情旋律。因此，我们肯定这一种有悠久的光荣传统的散文——折衷了典型化和逻辑推理的散文，是一种独立的文体，完全有其必要。这样我们就有充分的根据来肯定文艺政论是纯文学（艺术文学）之一，同时也就可以把那些狭隘地理解形象性的人不适当地缩小“纯文学”范畴的偏差加以克服。当然，这样的做法也就进一步肯定了形象思维中的逻辑思维的作用。

三分法和四分法是各有长短的。三分法的长处是：由于抒情、叙事、戏剧三类的划分，是根据形象的塑造方法，因此标准是划一的。短处是：第一，在这三种类型中，除了戏剧以外，抒情和叙事都是就形象的表现方法来定名的，因此人家一听起来，就不能立刻联系到具体的文体。譬如我说：“这一篇文章我读过了，它是叙事作品。”你听了一定不能彻底了解，必然还要问我：“是叙事诗，是小说，还是特写？”因此照三分法的名称来说，总嫌笼统点儿，说起来要兜个圈儿。第二，由于三分法没有重视韵文和抒情作品的紧密关系，结果自然就把诗歌一劈两半，并将其分置在抒情和叙事的两个类型里去，于是作为诗歌的共同性（艺术形象的高度集中、感情和想象力的特别丰富、形象的跃进性、语言的精炼、节奏性和音乐性的强烈），也就难以窥其全貌了。第三，三分

法在结合散文民族渊源上，也是显得很不够的。我们古代散文（无论是从唐代古文运动来说或是从宋代古文运动来说），显然是在和骈文不断斗争中前进的；但另一方面，散文也不断有过骈文化。只有划分出散文这一类来，我们才能明了它的源远流长的演变，从而理解它的全面特点。主张三分法的人只是片面强调文艺科学规律的普遍性，而抹煞了中国散文传统的历史性，结果散文就被分裂开来，分别统属到抒情和叙事两个类型里去，而作为散文文体的总的特征，就反而看不出了。

四分法的优缺点恰恰和三分法相反，这里就不赘述了。相权之下，四分法里的名称似乎还是比较具体些，而且也久已为我国所习用，因此，我们的分类还是决定采用四分法。

二 文学分类的历史性和相对性

(一) 文学分类的历史性

文学是社会意识形态，是社会生活的艺术的反映，如果没有和社会生活的联系，就没有文学。作为文学分类的标志，文学的组织、结构形式，也并不例外。剧本里的一个人物连一个人物的对话的排列形式，格律诗里的“平平仄仄仄平平”，这些只是抽象的形式，只有它们体现一定的生活内容时，才能成为作品的形式。换句话说，这些形式只有和作品的生活内容密切结合起来，并且通过形象，才能显示出来。事实很显明，文学体裁的形式、发展和变化，离开了一定历史时代和社会生活，实在无从说明。

为什么诗歌是最早出现的文体呢？原始的人类有了劳动，有了“杭育杭育”，于是就有了自然的节奏，并出现了原始的劳动诗歌。为什么章回小说和传奇戏曲是晚出的文体呢？这正因为，章回小说和传奇戏曲是多方面展开生活画面的形式，而形式的出现首先是决定于内容的需要，没有繁复的生活，人们自然用不着去考虑多方面展开生活画面的形式。不能想象，在“日出而作，日入而息……”的时代，会需要那种性格的多方面的衬映和线索纷繁的长篇小说的写法。如果没有印刷事业的出现，就没有新闻报纸事业，文艺通讯和特写就不会产生。如果没有南宋城市经济的繁荣，就没有市民文学的需要，自然话本小说也就不可能产生。虽