

文学概论学习辅导

(第二辑)

广州市教师进修学院
中文系文学理论组编

目 录

题材和主题的关系·····	(1)
结构的艺术·····	(7)
文学作品语言的特点·····	(29)
诗歌的赏析·····	(41)
戏剧文学常识·····	(49)
谈谈小说·····	(59)
散文的阅读·····	(67)
电影艺术与电影文学简说·····	(74)
巴尔扎克的世界观和现实主义·····	(83)
现实主义简论·····	(91)
浪漫主义浅释·····	(102)
文学作品评论例释·····	(109)
谈谈书评的写作·····	(143)

恩格斯论现实主义…………… (147)

列宁论托尔斯泰…………… (155)

*** * 问题解答 * ***

怎样才能正确概括文学作品的

主题思想? …………… (162)

掌握文学作品的体裁知识, 对语文

教学有什么作用? …………… (167)

什么是诗歌的音乐性? …………… (170)

近年来在文艺评论文章中常出现“意识流”

这个名词, 请问“意识流”是什么? …… (176)

文艺理论著作中常常提到“美学”, 请问

“美学”是一门什么样的科学? ……… (178)

**文 艺 理 论
著 作 简 介**

《马克思 恩格斯 列宁 斯大林论文艺》
…………… (182)

《中国文学批评史》 《文心雕龙》
…………… (183)

《西方美学史》 《谈美书简》
《歌德谈话录》…………… (184)

题材和主题的关系

题材是作品中描绘的生活现象。主题是作者通过题材所表现出来的中心思想。题材和主题各有区分，但又密切联系：题材是主题产生和存在的基础，没有题材就没有主题；主题是组织题材的中心思想，离开了主题的统帅，题材无法形成有机的整体。

高尔基在《和青年作家谈话》中讲过这样一段话：

主题是孕育在作家的体验中的一种思想，这种思想是生活暗示给作家的，它潜伏在作家的印象仓库里还未成形，当它需要用形象来体现时，它会唤起作家心中要形成这种思想的欲望。

高尔基这段话，说明了什么是主题，主题是怎样产生的，以及主题的作用。从高尔基这段话中，我们可以看出题材和主题的密切关系。

主题是从哪里来的？是作者头脑里固有的吗？是从天上掉下来的吗？不是。主题“是生活暗示给作家的”。作家在生活中，被一些生活现象感动了，从中得到了启示，产生了创作意图，要把那些感动了自己的生活现象反映出来，主题也就开始孕育了。可见，如果没有生活现象的启示，作家无法产生创作的主题。而当作家把激动他、启示他的生活现象

摄取下来，写进作品的时候，这些生活现象就是作品的题材。因此，我们说，题材是主题产生和存在的基础，没有题材就没有主题。

从创作的过程来看，主题是不是一开始就定形呢？不是的。生活给作家以启示，使作家产生创作意图，但这时，主题还没有定形，正如高尔基所说，“它潜伏在作家的印象仓库里还未成形”。主题有一个孕育的过程，提炼的过程。作家在继续深入生活的过程中，会遇到一些新的生活现象，这些新的生活现象，又给作者以新的启示，不断补充和修正作家最初从生活中得到的启示，使其逐步深化，逐步发展，逐步成熟。这个逐步深化、发展和成熟了的思想，又反过来指导作家对他所观察过的生活现象作进一步的研究、分析，提炼出最能深刻反映生活本质的生活现象，扬弃一些非本质的生活现象。就这样，生活孕育着主题，主题又是提炼题材的指导思想，离开了主题的统帅，题材无法形成有机的整体。

主题的形成是与对题材的开掘联系在一起的。主题随着作者对题材的开掘而逐步形成，“当它需要用形象来体现时，它会唤起作家心中要形成这种思想的欲望”。强烈的创作冲动，促使作者挥笔写作，等到作品写成以后，主题也就定形了。这时，题材与主题紧密地联系在一起：题材体现着主题，没有题材，也就没有主题；主题统帅着题材，没有主题，题材无法形成有机的整体。

现在，让我们用魏巍的《谁是最可爱的人》的创作过程为例，再来说明题材和主题的关系。

魏巍在《我怎样写〈谁是最可爱的人〉》一文中说过这样的话：

“谁是最可爱的人”这个主题，是我很久以来就在脑子里翻腾着的一个主题。我在部队里时间比较长，对战士有这样一种感情，觉得我们的战士是最可爱的人。……

这次我到朝鲜去，在志愿军里，使这种感情更加深了一层。我更加觉得战士们的可爱。我看到他们在朝鲜战争中，虽然面临的任务是那样艰巨，作战环境是这样艰苦，但我们战士的英雄性，比起我过去在抗日战争和解放战争中所看到的，都有着更高的发展。特别这种英勇的普遍性，更是空前的。……因此，它就更加督促着我，使我有一种更加强烈的愿望来表现“谁是最可爱的人”这一主题。

……

我怎样来表现这一主题呢？首先，我希望追求着最本质的东西。在朝鲜，我脑子里经常想着一个问题：我们的战士，为什么那样英勇呢？就硬是不怕死呵！那种高度的英雄气概是从什么地方来的呢？为了找答案，我谈了好多话，开了好多座谈会。……于是，我了解了在党的教育下这种伟大深厚的爱国主义与国际主义的思想感情，就是我们战士英勇无畏的最基本的动力。我想，这不是最本质的东西吗？这就是最本质的东西。我肯定了它。我正是要反映它。我毫不怀疑。一切其它枝节性的，片面性的，偶然性的东西，都不能改变我对这个问题的认识。

问题的本质找到了，那么，应该怎么样反映这个最本质的东西呢？在朝鲜时，我曾写了一篇《自豪吧，祖国》的通讯，里边写了二十多个我认为最生动的例子。

带回来给同志们看了看，感到不好，就没有拿出去发表。因为例子堆得太多了，好象记帐，哪一个也说得不清楚，不充分。以后写《谁是最可爱的人》，就只选择了几个例子，在写完后又删掉了两个。事实告诉我：用最能代表一般的例子，来说明本质的东西，给人的印象是清楚明白的，也会是突出的。

巍巍同志这段谈创作体会的话，生动地说明了题材和主题的关系。

“谁是最可爱的人”这个主题，是怎样产生的？巍巍说，“我在部队里时间比较长，对战士有这样一种感情，觉得我们的战士是最可爱的人”。这就是说，“谁是最可爱的人”这个主题，是生活暗示给作者的，是巍巍在长期的部队生活中体验到的一种思想。如果没有在部队的生活体验，没有对战士的深厚感情，是不可能产生“谁是最可爱的人”这个主题的。

“谁是最可爱的人”这个主题，是不是一开始就定形了呢？不是的。巍巍产生了“我们的战士是最可爱的人”这种思想以后，这个思想就伴随着具体的生活现象而孕育在他的想象中。正如巍巍说的，“‘谁是最可爱的人’这个主题，是我很久以来就在脑子里翻腾着一个主题”。后来，巍巍到朝鲜去，在志愿军里，他又看到许多英雄事迹，使他产生一种更加强烈的愿望来表现“谁是最可爱的人”这一主题，在这一主题思想的指导下，巍巍更深入一步去观察生活，研究生活，“希图追求着最本质的东西”，扬弃一些片面性的，偶然性的东西。在对题材的开掘过程中，主题更加深化了，作

者又在这个深化了的主题指导下，去提炼题材，从大量的生活材料中，选取了三个最激动人心的、最有代表性的故事——一个是“松骨峰战斗”，一个是“马玉祥从火海中抢救朝鲜儿童”，一个是“志愿军战士在防空洞里的日常生活”，通过这三个故事，真实而典型地表达了“谁是最可爱的人”这一主题。作品写成以后，主题也就定型了。当我们阅读《谁是最可爱的人》这篇通讯时，我们会深深被“松骨峰战斗”、“马玉祥从火海中抢救朝鲜儿童”和“志愿军在防空洞里的日常生活”这三个故事所激动。这三个故事，就是《谁是最可爱的人》的题材，作者通过这些题材，表达了志愿军是我们最可爱的人这个主题。主题与题材紧密地联系在一起了。

理解题材和主题的密切关系，无论是对文学创作还是对文学阅读，都是十分必要的。

对文学创作来说，只有对题材有了正确的、本质的认识，才能获得正确的主题。主题是从对题材的不断开掘中逐步形成的。没有生活，没有题材，不可能产生主题。“四人帮”鼓吹的“主题先行”论，是完全错误的。它颠倒了文艺与社会生活的关系，违反了文艺创作的客观规律。它诱使文艺工作者脱离生活实践，不是刻苦地从题材中去提炼主题思想，而是根据先验的主观意愿去闭门造车，胡乱编造。结果，写出来的作品不仅违反生活真实，而且往往思想倾向错误，甚至反动。即使思想内容上没有什么大问题，也往往成为概念的图解，枯燥干瘪，缺乏艺术感染力，很难起到文艺应有的作用。文艺创作一定要从生活出发，要从题材的内涵中提炼出最能深刻反映生活本质和规律的思想意义，以逐步

形成和深化主题。

对文学欣赏来说，首先应该把握形象的整体，对作品题材获得全面的理解，这样，才能发掘出渗透在全部题材中的主题思想。而在初步理解主题思想以后，又必须掌握住主题，去进一步分析题材的各个侧面，分析总的形象各个侧面，研究题材如何为表现主题而服务，从而更深入地理解题材，理解主题。这样，就可以使我们不仅抓住作品总的精神，又可以抓住作品的细节。把握总体，而不粗疏；深入细节，而不割裂。

结构的艺术

文学作品的结构就是指作品内部的组织构造，它是构成文学作品的极为重要的形式因素。作品的题材必须通过一定的结构形式才能完整地表现并显示它的意义。因此，古今中外的文学家、作家莫不重视文学作品的结构。我国南朝时刘勰《文心雕龙》中的《附会篇》就是专谈结构的。他说：

“何谓附会，谓总文理，统首尾，定与夺，合涯际，弥纶一篇，使杂而不越者也。”这里的“附会”就是指结构；所谓“总文理”就是把文章的思路综合在一起，来确定主题；“统首尾”是使整篇文章从头到尾保持统一；“定与夺”是决定哪些应该保留，哪些应该去掉；“合涯际”，是使文章上下相接的地方密合无间；“弥纶一篇”，是把全篇综合组织起来；“杂而不越”就是内容虽多，文辞虽杂，都不要超出主题之外（解释引自詹瑛《刘勰与〈文心雕龙〉》）。这里所说的都是结构方面的要求。古代罗马的文艺理论家朗吉弩斯在《论崇高》中也说到结构的重要，他说：“文章要靠布局才能达到高度的雄伟，正如人体要靠四肢五官的配合才能显得美。整体中任何一部分如果割裂开来孤立地看，是没有什么引人注意的，但是把所有各部分综合在一起，就形成一个完美的整体。”（引自朱光潜《西方美学史》）寻求完美地表现内容的结构，是作家在构思中一项艰苦而有创造性的劳动。茅盾指出：“一般说来，找到合适的因而也就不是多余的布置或道

具，还不是十分费力的事。也就是说，学会这套本领，并不太难。但是要布置作品的大环境，就需要付出更多的劳力，需要高度的思想力和组织力。在构思过程中，我们平常所说的“结构”，就是意味着大环境的安排”。（《关于艺术的技巧》）我国当代作家柳青在回答《文艺学习》编辑部问“你每次写作，感觉最困难的是在什么地方”时说：“最困难的是结构，或者说组织矛盾。就是说，最困难的是开头到一半以前。这是非常困难的，许多原来毫无关系的人，被作家调动到一块工作和生活，性格各不相同，思想很不一致，多方面发生矛盾，要完成一个任务，这个任务在世界上并不存在，只是作家头脑想象出来的。组织这个矛盾，展开斗争，并不是没有限制。它在大的方面要合乎客观事物发展的规律，在小的地方要合乎实际生活的细节，就好象世界上有过这个事一模一样，就好象这些人本来都在一块一模一样，不能给人看出破绽。”（引自《创作经验漫谈》）以上这些见解从不同方向说明了结构的要求和作用，因而在阅读和分析评论作品时就不能不重视结构的问题。

文学作品结构的内容是很广的，作品的分章分段只是结构的一些外部标志，更重要的是研究作品的内部构造，现就布局、线索和结构的种种技巧，分述如下：

布 局

文学创作必须精心布局，使作品成为一个无懈可击的艺术整体。我国明代王骥德在《曲律》中对此曾有生动的论述：

作曲，犹造官室者然。工师之作室也，必先定规式，自前门而厅，而堂，而楼，或三进，或五进，或七进，自两厢而及轩寮（长廊小屋），以至廩庾（仓库）庖浴（厨房浴室），藩垣（篱笆院墙）苑榭之类，前后、左右、高低、远近，尺寸无不了然胸中，而后可施斤斲，作曲者亦必分段数，以何意起，何意接，何意做中段敷衍，何意做后段收煞，整整在目，而后可施结撰。

他用建筑“宫室”喻作曲，同样可以说明文学创作的道理。作品的布局就是讲求各部分题材如何安排布置，确定各个部分在全局中占何位置，何者在前，何者在后，何者为主，何者为次，何处该分，何处该合，何处该显，何处该藏，各部分之间如何衔接、照应，等等。在叙事作品中题材包括人物、情节、环境等因素，因而结构更见复杂，这里有人物关系如何配置，人物与景物关系如何布置，情节的叙述如何安排等。这些都要在创作时成竹在胸，而后形诸笔墨。一个成功的作品，布局是严整缜密的。读者可以通过对布局的分析窥见作者的艺术匠心，更深刻地理解作品的思想内容。

下面是布局中的几个主要的问题。

一、人物的主次安排

文学作品是写人的，叙事作品尤需把人物放在中心位置，作为主要描写对象。但是，一个故事涉及到几个人物，这里就有人物主次安排问题。如果不分主次，平均使用力量

去写各个人物，必致题材芜蔓，眉目不清，也无法集中表现主题。分清人物主次，这对短篇小说的布局，尤为重要。茅盾指出：“在处理人物时，要坚决地遵守着次要人物必须是故事发展的有机部分这才有存在的权利的原则。”（《试谈短篇小说》）老舍也说：“短篇小说中的人物一定要集中力量写好一两个主要人物，以一当十，其他人物是围绕主人公当配角，适当描写几笔就行。”（《人物语言及其他》）鲁迅作品中人物主次的安排是很分明而恰当的。《祝福》以祥林嫂为主人公，着重写她精神面貌的变化，写她悲剧命运的发展过程。但祥林嫂的悲剧不是凭空造成的，而是在她所处的社会环境中产生的，所以要写围绕于祥林嫂造成她悲剧的有关人物——鲁四老爷、四婶、卫老婆子、她的婆婆、柳妈等人物，对于这些次要人物，作者并没有作全面的介绍，一般只在有关于祥林嫂的故事时才出场。如写到鲁四老爷在祥林嫂被她婆婆抢回去时，只说了几句话：“可恶；然而……”四叔说。“然而……”四叔说。正是在这种似乎含混不清的话中，分明地表示出他为了维护封建礼教，纵容了祥林嫂的婆婆抢人。祥林嫂第二次来鲁家做工后，鲁四老爷暗中告诫四婶祭祀时不让她沾手。柳妈神情诡秘地对她讲两个死鬼男人要争她，阎王只好把她锯开那种可怖的报应，迫使祥林嫂去庙里捐门槛，赎罪。其后，她坦然去拿祭物时，“你放着罢，祥林嫂！”四婶慌忙大声说。这就葬送了祥林嫂的一线生机。鲁迅正是在这些必要的关键的地方写次要人物，使主人公祥林嫂为什么被逼上死路的轨迹清晰可见。

在一篇作品中以写那一个人物为主，并不是单纯的技巧问题，而是作者创作意图的体现，关系到主题思想的表达，

因而在我们阅读、分析作品时，如果颠倒了作品中人物的主次，就不可能正确地深刻地理解作品的主题思想。如莫泊桑的《我的叔叔于勒》，是以菲力普夫妇与其弟于勒的关系来开展矛盾冲突的。就这一矛盾的关系来看，似乎作者可以菲力普夫妇为主人公，也可以于勒为主人公；可以写菲力普夫妇对于勒态度的变化，也可以写于勒的潦倒——发迹——破败的过程。有人认为小说的标题是《我的叔叔于勒》，据此以为小说的主人公是于勒，这种看法是不符合作品的实际和作者的意图的。占据作品主要地位的是菲力普夫妇而不是于勒。作者的意图在于通过菲力普夫妇对于勒态度的变化，表现出小市民虚荣自私、冷酷无情的性格，揭露资本主义社会中人与人之间之间的赤裸裸的金钱关系，而不着重于通过于勒的故事去揭露冒险家的思想和沉浮。人物主次的布局服从于主题，为表达主题服务。

在人物的主次关系上，俄国短篇小说大师契诃夫说得很好：“人在写小说的时候，总是不由自主地光忙着搭好它的架子，从一群人物半人物里只取出一个人物——妻子或者丈夫，把这个人物放在背景上，专门描写他，使他突出，把其余人物随便撒在那背景上，象小铜币一样，结果就成了一种象是天空的东西，中间是一个大月亮，四周是一群很小的星星。”（《契诃夫论文学》）这是很好的比喻，月亮与星星虽有大小主次之分，但合起来才构成整个夜空的景象，有了星星，才使人理解月亮的存在，见出月亮的光辉。同样，写好了次要人物，也就写好了主要人物的社会环境，才能够表现出典型环境中的典型性格。可见对次要人物的布局与描写也是重要的。在有的作品中，有的次要人物甚至没有直接出

场，但在情节发展中起着关键作用，唐弢曾在《小谈创作随笔》中举《水浒》中林冲故事来说明：

再如《水浒》写林冲上山，主角当然是林冲，前后五回大书，在逐渐展开的情节中，作者写得他那么忍气吞声，委曲求全，从五岳楼、白虎堂、野猪林、沧州营、草料场一直到山神庙，读者仿佛可以感到：有一个看不见的魔影，象追魂摄魄一样在跟踪他，象天罗地网一样罩住了他。这不是跟班帮闲的富安，不是卖友求荣的陆谦，也不是举起水火棍要结果林冲性命的董超、薛霸。小说透过这些人物的罪恶活动，让我们看到了为他们的凶焰所集中的焦点：那个坐在殿帅府大堂上的高太尉——统治阶级的代表人物。在这里，读者的感情和我们主角的感情是一致的，林冲多一分难，高俅的面目在读者眼里便清楚一分；林冲对高俅的仇恨进一步深入，读者对统治阶级的认识便提高一步。一正一反，一明一暗，写林冲，同时也写了高俅，因为高俅是牵动全局的焦点。

唐弢同志对《水浒》林冲故事人物布局的精辟分析，有助于我们欣赏《水浒》人物结构的精彩之处。当代作家曹禺的名作《日出》也把对出场人物起主宰作用的金八推到幕后。这种人物的布局手法是需要作者具有更高的生活洞察力和更大的艺术才能。

二、人与景的主从关系

人与景的密切关系，我国古代文论很早就谈到了。晋代陆机在《文赋》中说：“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷；悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春”。南朝刘勰在《文心雕龙》中说：“情以物迁，辞以情发。”都说明了在文学作品中要写人的感情就离不开写触发人感情的景物。从布局看，人与景的关系，人是主体，景是配置；写景必须有助于表现人物的思想感情、性格和行动，显示人物的生活环境，孤立于人物之外的写景显然是不可取的。

一个成功的作品，往往十分精炼地描写景物而又安排妥贴，充分显示其作用。如都德《最后一课》，开头写小学生弗朗士上学的时候，有两处结合人物行动的景物描写：

天气那么暖和，那么晴朗！

画眉在树林边宛转地唱歌；锯木厂后边草地上，普鲁士兵正在操练。这些景象，比分词用法有趣多了；可是我还能管住自己，急忙向学校跑去。

下面还有一处写到“许多人站在布告牌前边”看布告。两处都只有寥寥数笔，在全篇中不占主要位置，但却鲜明地勾勒出当时的环境，烘托出人物的思想感情。法国大地明媚的春光与普鲁士兵铁蹄的践踏，布告牌上发出一道道奴役法国人民的强制命令，这就构成了“最后一课”的典型环境，韩麦尔先生悲壮地上最后一堂法语课由此而产生；小弗朗士对这些景物感到有趣，恰好表现出他幼稚无知的心理状态，与

后来思想感情的转变形成了前后对照，也就从侧面反映出韩麦尔先生爱国主义教育的强大感召力。可见作品开头配置的这两处景物描写，有其不可忽视的作用。

我国古典小说是极少游离于人物之外的单独、冗长的景物描写的，如为人们称道的《水浒传》中“林教头风雪山神庙”写“风雪”就是这样。第一次写风雪是在林冲投草料场途中，“正是严冬天气，彤云密布，朔风渐起，却早纷纷扬扬卷下一天大雪来”，弥漫的风雪衬托出落难英雄孤苦的处境与悲凉的心情。第二次写景是林冲打算在草料场住下生火，“仰面看那草屋时，四下里崩坏了，又被朔风吹撼，摇振得动”。因为草屋破败，寒气袭人，使林冲出去沽酒取暖，又为下文草屋倒塌伏笔。第三次在林冲出了草场，“信步投东，雪地里踏着碎琼乱玉，迤迤背着北风而行，那雪正下得紧。”朔风呼啸，稠雪搅天，更加烘托出林冲形单影只，何等凄惶！第四次在林冲沽了酒，“仍旧迎着朔风回来，那雪到晚越下得紧了”，这时发现“那两间草厅已被雪压倒了”，使有国难投的林冲到了无立锥之地可以容身的地步。作者虽然没有一点写到林冲当时的心境，但由于景物气氛的渲染烘托，他的痛苦，他的悲愤，是可以想见的。因草厅已被大雪压倒，迫使林冲另找山神庙栖身，就引出下面火烧草料场，林冲怒杀陆虞侯等情节的开展。可见这一回中，四次穿插“风雪”景物的描写，对于表现人物的环境，衬映人物的心情，推动情节的发展，都是必要的，起了重要作用。

景物描写是形成作品气氛、色调的重要方面，但怎样才能形成适当的“氛围”呢？茅盾指出：“正当的办法也是以