

文学理论
学习参考资料选编

下 册

安 徽 大 学

中文系文艺理论教研室

目 录

第八编 小说…………… (1)

1、高尔基、鲁迅的论述…………… (1)

高尔基…………… (1)

鲁迅…………… (5)

2、叶昼、冯梦龙、金圣叹、脂砚斋、哈斯宝的论 述…………… (7)

叶昼…………… (7)

冯梦龙…………… (8)

金圣叹…………… (8)

脂砚斋…………… (11)

哈斯宝…………… (12)

3、别林斯基的论述…………… (15)

4、福斯特、纳塔丽·萨罗特的论述…………… (19)

福斯特…………… (19)

纳塔丽·萨罗特…………… (34)

5、茅盾、王蒙、高晓声的论述…………… (42)

茅盾…………… (42)

王蒙…………… (43)

高晓声…………… (47)

第九编 戏剧文学…………… (52)

1、马克思、恩格斯、周恩来、高尔基、鲁迅的论

述	(52)
马克思、恩格斯	(52)
周恩来	(55)
高尔基	(57)
鲁迅	(62)
2、王骥德、李渔、王国维的论述	(63)
王骥德	(63)
李渔	(64)
王国维	(65)
3、亚里斯多德、高乃依、狄德罗、莱辛、席勒、 黑格尔、别林斯基、斯坦尼斯拉夫斯基、布莱 希特的论述	(68)
亚里斯多德	(68)
高乃依	(71)
狄德罗	(72)
莱辛	(76)
席勒	(78)
黑格尔	(83)
别林斯基	(94)
斯坦尼斯拉夫斯基	(97)
布莱希特	(101)
第十编 电影艺术和电影剧作	(107)
1、普多夫金的论述	(107)
2、贝拉·巴拉兹的论述	(114)
3、夏衍、朱玛、张骏祥的论述	(126)
夏衍	(126)

朱玛·····	(135)
张骏祥·····	(141)

第十一编 文学欣赏和文学批评·····(151)

一、文学欣赏·····	(151)
1、马克思的论述·····	(151)
2、梅林、普列汉诺夫、高尔基、鲁迅的论述 ·····	(155)
梅林·····	(155)
普列汉诺夫·····	(157)
高尔基·····	(158)
鲁迅·····	(159)
3、亚里斯多德、康德、席勒、别林斯基、托尔 斯泰的论述·····	(162)
亚里斯多德·····	(162)
康德·····	(163)
席勒·····	(167)
别林斯基·····	(172)
托尔斯泰·····	(174)
4、王朝闻的论述·····	(178)
二、文学批评·····	(198)
1、恩格斯、列宁、斯大林、毛泽东的论述·····	(198)
恩格斯·····	(198)
列宁·····	(198)
斯大林·····	(199)
毛泽东·····	(203)
2、普列汉诺夫、高尔基、鲁迅的论述·····	(209)

普列汉诺夫·····	(209)
高尔基·····	(213)
鲁迅·····	(220)
3、亚里斯多德、贺拉斯、布瓦洛、狄德罗、别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫、莫泊桑的论述·····	(230)
亚里斯多德·····	(230)
贺拉斯·····	(232)
布瓦洛·····	(233)
狄德罗·····	(234)
别林斯基·····	(237)
车尔尼雪夫斯基·····	(240)
杜勃罗留波夫·····	(244)
莫泊桑·····	(250)
4、胡乔木、蒋孔阳的论述·····	(250)
胡乔木·····	(250)
蒋孔阳·····	(255)
第十二编 “二百”方针·····	(262)
1、马克思、列宁、斯大林、毛泽东、周恩来、刘少奇、邓小平的论述·····	(262)
马克思·····	(262)
列宁·····	(263)
斯大林·····	(265)
毛泽东·····	(266)
周恩来·····	(272)
刘少奇·····	(273)

邓小平	(275)
2、卢那察尔斯基的论述	(275)
3、陆定一、周扬、茅盾、邵荃麟的论述	(278)
陆定一	(278)
周扬	(287)
茅盾	(294)
邵荃麟	(295)
4、《红旗》杂志、《人民日报》社论	(297)
《红旗》杂志社论	(297)
《人民日报》社论	(305)

第八编 小 说

1、高尔基、魯迅的論述

高 尔 基

.....

(二)大半利用什么材料(自传的、书中的、观察的、记录的)?

(答)大部分是用自传材料,但把自己置于事变的见证人的地位,不是把自己当作行动的力量,这是为着不妨碍自己——故事的陈述者来讲人生的缘故。这并不是说我怕往被描写的实际里写入什么“自己的”虚构——屠格涅夫所说的没有它就没有艺术的那种“虚构”。但是当作家描写的时候,用自己的聪慧、知识、言词的准确,眼光的犀利去自己玩赏着——他几乎不可免的要弄糟了,歪曲了“艺术的真实”。当他强好了自己主人公的社会的天性,强迫他说别人的话和完成那根本对他们不可能的行为,他就是糟蹋了自己的材料。每个被描写的人如同矿石一般,是在一定的意识形态的温度下形成或解体的。对于人来说,“冷静的处理”是一点也不成的,只是把他弄糟罢了。因此,作家应该稍微爱自己的材料——活的人,或者,哪怕是当作材料去欣赏它。

(三)作品中的人物对你是否常常都是真人?

(答)差不多常常是的。自然,主人公的性格是由好多

个别的特点作成的，这些特点是从他的社会的群体中，他的行列中各色各样的人物里取来的。为着要近于正确的去描写一幅工人、神甫、小商人的肖像，必须好好地仔细去看其他的千百个工人、小商人、神甫。

（四）什么东西第一次激动了你从事写作？

（答）当然，是印象，是直接得来的对于经验起好作用或坏作用的印象，已经被压入到宇宙里，人生观里，即意识形态里的。我用别的材料也有两次例外：中篇小说《忏悔》和《夏天》。《忏悔》是按着一个尼日郭洛得的教徒的小说和该地一位教员顾得林斯基对于他的批评的论文——《包格丹史节潘》写的。《夏天》是按着一位孤独的社会民主党的宣传者的笔记写的，他大约是在梁然村服务，于一九一〇或一九〇九年死于木岑斯克病院。

……

（九）曾否作过预定计划？计划的变更如何？

（答）计划从来没有做过。计划是在工作过程中自己造成的，主人公自己把它造成的。我以为不能暗地里告诉主人公叫他该如何做的。他们每一个都有自己的生物学上的意志。这些品质是作者由实际里取来的，是自己的材料，是半制品。然而他去制造他们，用自己的经验的力量，自己的知识去琢磨，去替他们说尽他们所未说完的话，去替他们完成他们所未完成而按着他们的天资的力量应该完成的行为。这儿——是“虚构”的地方——艺术的创作。它的完成是仗着作者严格地按着自己主人公的本性去说完要说的话，做完应做的事。差不多陀思妥耶夫斯基所有的主人公，尤其是伊凡和德米特、喀拉马佐夫、侯爵美什肯、使达洛干、戈鲁审加——都写得很完全，这是典型。但是他把拉史科尼科夫弄糟

了一一服从基督教的残酷的苦难救世的理想是无根据的，不十分真实的。完全写成的典型，我以为是哈姆雷特、浮士德、吉河德先生、鲁滨逊、威尔泰、波娃荔、曼农列斯科。这对我，也许是对一切人已成了纪念碑的创作，就是描写反面的人物，也觉得十分谐和。例如：果戈理的《死魂灵》和《钦差大臣》中的主人公，萨尔蒂科夫—谢德林的犹独式加一戈列夫，狄更斯的杜贝及其他，雨果的《克瓦宰莫铎》等。我再重复一下：一个名手不但要很好的知道，而且要爱自己的材料，正确点说：要欣赏它们。马尔麦拉多夫，喀拉马佐夫和其余象这样的陀思妥耶夫斯基的主人公实在厌恶人，但很显然的是陀思妥耶夫斯基本着极大的爱把他们造成的，虽然实际上我以为他并不爱人。

（一〇）什么对你比较困难呢：作品的开始？结局？中间？

（答）最难的是开始，就是第一句话，如同在音乐上一样，全曲的音调都是它给与的，平常得好久的去寻找它。这里也是对第十二个问题的回答。

（一一）多在什么感受上去建立形象（视觉的、听觉的、触觉的）？

（答）自然在一切的感受上。

高尔基：《我的创作经验》，《苏联作家谈创作经验》，中国青年出版社1959年版，第1—7页。

（文学的第一个要素是语言。）

文学的第二个要素是主题。主题是从作者的 经验 中产生，由生活暗示给他的一种思想，可是它蓄积在他的印象里

还未形成，当它要求用形象来体现时，它会在作者心中唤起一种欲望——赋予它一个形式。

有一些所谓“永恒的”主题，如死亡，爱情，以及其他建筑在个人主义基础上的社会所产生的主题，如嫉妒，复仇和吝啬等等。然而在古代，就有人说过：“万物是在变化着的”，“月光下没有永恒的东西”，如同在阳光下一样。光芒万丈的革命的太阳在我们的世界上空升起，它照亮了：在以剧烈的阶级斗争、以人与人之间为了面包和权利而互相斗争为基础的社会里，个人的悲剧性的孤独软弱的感觉，曾经是、现在仍然是“永恒的”主题的源泉。大家都知道，资产阶级社会必不可免地会具有一个特征，就是：这个社会绝大多数的成员必须把自己全部精力花费在争取起码的、半乞丐似的生活条件上。人们习惯于这种可诅咒的侮辱性的生活“特征”，虽然它使每个人“专心于自己的事情”，只关心自己，但是只有很少的人理解社会制度的丑恶。一般人所理解的，只局限于他们生活在其中和他们所见到的那个极小的天地。人们无暇思索所看到的事物的意义，只在狭小的圈子里打转，斤斤计较，设法满足自己生理上的要求，满足自己的自尊心，希望在生活中占有更舒服的位置。自然，这一切都是生活所必需的，对许多人来说，不去思索所见的事物这个老习惯，是一种方便的自卫手段。如果让资产阶级社会的人计算一下，他们把多少精力花在自卫上，花在最庸俗的琐事上，那么，自杀的人数恐怕要增加几十倍。

人们虽然不去思索所看到的事物的意义，但是事物依然淤积在他们的印象里，它使人感到苦恼，在他心中引起一种生活没有意义、“人生变幻无常”的感触，使他得出“无论怎样生活，反正都是一样”这种可耻的结论，使他倾向神秘

主义、无政府主义和犬儒主义。资产阶级社会就是这样在自己内部制造毒药来毒害和毁灭自己。我们知道，宗教、道德和法律方面的教条不能阻止资产阶级社会的腐烂和瓦解。在无阶级的社会主义所产生的条件下，文学的“永恒的”主题，一部分正在衰亡、消逝，另一部分正在改变它们原来的意义。不管个人的社会价值多高，我们的时代提供的主题，其重要性和悲剧性要比个人的死亡大得多了。这个事实不会使个人主义者获得安慰，历史判决了个人主义的死刑。

文学的第三个要素是情节，即人物之间的联系、矛盾、同情、反感和一般的相互关系，——某种性格、典型的成长和构成的历史。在我看来，文学的概念如果限于“叙述体文学”——戏剧、长篇小说、中篇小说和短篇小说，它的内容就几乎全部包括在这三个要素中。下面还可以讲到手法、“风格”，然而这都是作者才能方面的主观特点了。当然，这些特点中也包含着它们的“来源”——发生和发展——的某种客观的标志。

高尔基：《和青年作家谈话》，《论文学》，人民文学出版社1978年版，第334—335页。

鲁 迅

一时代的纪念碑底的文章，文坛上不常有；即有之，也什九是大部的著作。以一篇短的小说而成为时代精神所居的大宫阙者，是极其少见的。

但至今，在巍峨灿烂的巨大的纪念碑底的文学之旁，短篇小说也依然有着存在的充足的权利。不但巨细高低，相依

为命，也譬如身入大伽蓝中，但见全体非常宏丽，眩人眼睛，令观者心神飞越，而细看一雕阑一画础，虽然细小，所得却更为分明，再以此推及全体，感受遂愈加切实，因此那些终于为人所注重了。

在现在的环境中，人们忙于生活，无暇来看长篇，自然也是短篇小说的繁生的很大原因之一。只顷刻间，而仍可借一斑略知全豹，以一目尽传精神，用数顷刻，遂知种种作风，种种作者，种种所写的人和物和事状，所得也颇不少的。而便捷，易成，取巧……这些原因还在外。

中国于世界所有的大部杰作很少译本，翻译短篇小说的却特别的多者，原因大约也为此。我们一一译者的汇印此书，则原因就在此。贪图用力少，介绍多，有些不肯用尽呆气力的坏处，是自问恐怕也在所不免的。但也有一点只要能培一朵花，就不妨做做会朽的腐草的近于不坏的意思。还有是要将零星的小品，聚在一本里，可以较不容易于散亡。

鲁迅：《〈近代世界短篇小说集〉小引》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社1957年版，第104—105页。

编辑先生：

来信的问题，是要请美国作家和中国上海教授们做的，他们满肚子是“小说教程”和“小说作法”。我虽然做过二十来篇短篇小说，但一向没有“宿见”，正如我虽然会说中国话，却不会写“中国语法入门”一样。不过高情难却，所以只得将自己所经验的琐事写一点在下面——

一，留心各样的事情，多看看，不看到一点就写。

二，写不出的时候不硬写。

三，模特儿不用一个一定的人，看得多了，凑合起来的。

四，写完后至少看两遍，竭力将可有可无的字，句，段删去，毫不可惜。宁可将可作小说的材料缩成 Sketch，决不将 Sketch 材料拉成小说。

五，看外国的短篇小说，几乎全是东欧及北欧作品，也看日本的作品。

六，不生造除自己之外，谁也不懂的形容词之类。

七，不相信“小说作法”之类的话。

八，不相信中国的所谓“批评家”之类的话，而看看可靠的外国批评家的评论。

现在所能说的，如此而已。此复，即请
编安！

鲁迅：《答北斗杂志社问》，《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社1957年版，第289—290页。

2、叶昼、冯梦龙、金圣叹、脂砚斋、 哈斯宝的论述

叶 昼

此回文字逼真，化工肖物。摹写宋江、阎婆惜并阎婆处，不惟能画眼前，且画心上；不惟能画心上，且并画意

外。顾虎头、吴道子安能到此？

叶昼：《〈容与堂刊一百回本水浒传〉
第二十一回回末总评》，《中国小说美学》第34页，北京大学出版社
1982年版。

《水浒传》文字原是假的，只为他描写得真情出，所以
便可与天地相始终。即此回中李小二夫妻两人情事，咄咄如
画，若到后来混天阵处都假了，费尽苦心亦不好看。

叶昼：《〈容与堂刊一百回本水浒传〉
第十回回末总评》《中国小说美
学》第30页，北京大学出版社1982
年版。

冯 梦 龙

大抵唐人选言，入于文心，宋人通俗，谐于里耳。天下
之文心少而里耳多，则小说之资于选言者少，而资于通俗者
多。试令说话人当场描写，可喜可愕，可悲可涕，可歌可
舞；再欲提刀，再欲下拜，再欲决脰，再欲捐金；怯者勇，
淫者贞，薄者敦，顽钝者汗下。虽日诵《孝经》、《论语》，
其感人未必如是之捷而深也。噫！不通俗而能之乎？

冯梦龙：《古今小说序》，《中国小说
美学》第42页，北京大学出版社1982
年版。

金 圣 叹

水浒传有许多文法，非他书所曾有，略点儿则于后：

有倒插法，谓将后边要紧字，蓦地先插放前边，如五台山下铁匠间壁父子客店，又大相国寺岳庙间壁菜园，又武大娘子要同王干娘去看虎，又李逵去买枣糕，收得汤隆等是也。

有夹叙法，谓急切里两个人一齐说话，须不是一个说完了，又一个说，必要一笔夹写出来。如瓦官寺崔道成说师兄息怒，听小僧说；鲁智深说你说你说等是也。

有草蛇灰线法，如景阳冈勤叙许多哨棒字，紫石街连写若干帘子等是也。骤看之，有如无物，及至细寻，其中便有一条线索，拽之通体俱动。

有大落墨法，如吴用说三阮，杨志北京斗武，王婆说风情，武松打虎，还道村捉宋江，二打祝家庄等是也。

有绵针泥刺法，如花荣要宋江开枷，宋江不肯；又晁盖番番要下山，宋江番番劝住，至最后一次便不劝是也。笔墨外，便有利刃直戮进来。

有背面铺粉法，如要衬宋江奸诈，不觉写作李逵真率；要衬石秀尖利，不觉写作杨雄糊涂是也。

有弄引法，谓有一段大文字，不好突然便起，且先作一段小文字在前引之。如索超前，先写周谨；十分光前，先说五事等是也。庄子云：始于青萍之末，盛于土囊之口。礼云：鲁人有事于泰山，必先有事于配林。

有懒尾法，谓一段大文字后，不好寂然便住，更作余波演漾之。如梁中书东郭演武归去后，知县时文彬升堂；武松打虎下岗来，遇着两个猎户；血溅鸳鸯楼后，写城壕边月色等是也。

有正法犯，如武松打虎后，又写李逵杀虎，又写二解争虎；潘金莲偷汉后，又写潘巧云偷汉；江州城劫法场后，又写大名府劫法场；何涛捕盗后，又写黄安捕盗；林冲起解后，

又写卢俊义起解，朱仝雷横放晁盖后，又写朱仝雷横放宋江等。正是要故意把题目犯了，却有本事出落得无一点一画相借，以为快乐是也，真是浑身都是方法。

有略犯法，如林冲买刀，与杨志卖刀；唐牛儿与郓哥；郑屠肉铺，与蒋门神快活林；瓦官寺试禅杖，与蜈蚣岭试戒刀等是也。

有极不省法，如要写宋江犯罪，却先写招文袋金子，却又先写阎婆惜和张三有事，却又先写宋江讨阎婆惜，却又先写宋江舍棺材等。凡有若干文字，都非正文是也。

有极省法，如武松迎入阳谷县，恰遇武大也搬来，正好撞着；又如宋江琵琶亭吃鱼汤后，连日破腹等是也。

有欲合故纵法，如白龙庙前李俊二张二童二穆等救船已到，却写李逵重又杀入城去。还道村玄女庙中，赵能赵得都已出去，却有树根绊倒士兵叫喊等，令人到临了，又加倍吃吓是也。

在横云断山法，如两打祝家庄后，忽插出解珍解宝争虎越狱事；又正打大名城时，忽插出截江鬼油里鳅谋财倾命等是也。只为文字太长了，便恐累坠，故从半腰间暂时闪出，以间隔之。

有鸾胶续弦法，如燕青往梁山泊报信，路遇杨雄石秀，彼此须互不相识，且由梁山泊到大名府，彼此既同取小径，又岂有止一小径之理。看他便顺手借如意子打鹊问卦，先斗出巧来，然后用一拳打倒石秀，逗出姓名来等是也，都是刻苦算得出来的。

(清)金圣叹《读第五才子书法》，《第五才子书施耐庵水浒传》卷一，中华书局

脂 砚 斋

（“宝王道：‘连他的岁属也不问问，别的自然越发不知了。可见他白认得你了，可怜！可怜！’”下批）按此书中写一宝玉，其宝玉之为人，是我辈于书中见而知有此人，实未目曾亲睹者。又写宝玉之发言，每每令人不解，宝玉之生性，件件令人可笑，不独于世上亲见这样的人不曾，即阅今古所有之小说传奇中亦未见这样的文字，于颦几处更为甚。其囫圇不解之中实可解，可解之中又说不出理路，合目思之却如真见一宝玉，真闻此言者，移之第二人万不可，亦不成文字矣。余阅《石头记》中至奇至妙之文，全在宝玉、颦儿至痴至呆、囫圇不解之语中。其诗词、雅迷、酒令、奇衣、奇食、奇玩等类，固他书中未能，然在此书中评之犹为二着。

脂砚斋：《脂砚斋重评石头记》第十九回夹批，人民文学出版社。

（《咏白海棠》：“珍重芳姿昼掩门。”下批）宝钗诗全是自写身分、讽刺时事，只以品行为先、才技为末。纤巧流荡之词，绮靡秾艳之语，一洗皆尽。非不能也，屑而不为也。最恨近日小说中，一百美人诗词，语气只得一个艳稿。

《脂砚斋重评石头记》第三十七回夹批，人民文学出版社

（“尤氏道：‘你们可怜见的，那里有这些闲钱。风丫头便知道了有我应着呢！’二人听说，千恩万谢的方收了。”下批）尤氏亦可谓有才矣，论有德比阿凤高十倍。惜乎不能