

文学基础知识

暨南大学中文系
文艺理论教研室

目 录

第一章 文学的特征	(1)
一 文学以形象反映社会生活.....	(1)
二 优秀文学以典型形象反映社会生活.....	(7)
三 文学是一种语言艺术.....	(16)
第二章 文学作品的内容和形式	(20)
一 文学作品的内容.....	(20)
二 作品的形式.....	(35)
三 作品的内容与形式的关系.....	(43)
第三章 文学的种类和体裁	(49)
一 诗 歌.....	(50)
二 小 说.....	(57)
三 散 文.....	(60)
四 戏剧文学.....	(65)
五 电影文学.....	(70)
第四章 作品的思想性和艺术性	(75)
一 作品的思想性.....	(75)
二 作品的艺术性.....	(84)
三 作品的思想性和艺术性的关系.....	(90)

第五章 文学的创作方法	(94)
一 文学创作方法的含义.....	(94)
二 文学史上主要的创作方法.....	(96)
三 无产阶级文学的创作方法.....	(105)
四 世界观与创作方法的关系.....	(112)
第六章 文学的风格和流派	(119)
一 文学的风格.....	(119)
二 文学的流派.....	(128)
第七章 文学鉴赏	(136)
一 文学鉴赏的性质和意义.....	(136)
二 文学鉴赏的特点和规律.....	(143)
三 文学鉴赏与创作、批评的关系.....	(153)

第一章 文学的特征

文学艺术是一定社会生活在人类头脑中的反映的产物，是属于上层建筑的一种社会意识形态，它同其它社会意识形态如哲学等社会科学有某些共同点。但是，作为独立的一个部门，它又具有自身的特殊性。毛主席指出：“对于物质的某一种运动形式，必须注意它和其它各种运动形式的共同点。但是，尤其重要的，成为我们认识事物的基础的东西，则是必须注意它的特殊点，就是说，注意它和其它运动形式的质的区别。只有注意了这一点，才有可能区别事物。”可见，了解文学艺术的特征，弄清它和其它社会科学的区别，对于我们研究和掌握文学艺术的本质、文学创作和批评的特点、规律，具有十分重要的意义。

一 文学以形象反映社会生活

文学艺术和哲学等其它社会科学，都是人们认识和反映客观世界的一种观念形态，本质上都是客观世界在人们头脑中的反映的产物，没有客观存在，就没有哲学，也没有文学艺术。同时，两者对于客观世界的认识过程，同样遵循着人类认识运动的一般规律。其次，文学艺术同其它社会科学一样，一旦产生之后，就能反作用于客观世界。这是文学艺术同其它社会科学的共同点。

但是，当我们阅读文学作品和哲学论文或其它科学论文

的时候，就会发现，文学作品同其它社会科学论文在反映客观世界、表达思想上，是以各自不同的形式出现的。例如，同样是反映中国工农红军二万五千里长征这一伟大历史事件，毛主席在《论反对日本帝国主义的策略》一文的第一节中，是从理论的高度来总结长征的伟大意义，而在《七律·长征》这首诗中，却是通过对长征过程中翻五岭、走乌蒙、抢渡金沙江、强夺铁索桥、苦战岷山雪等五个具有典型意义的战斗画面的描绘，高度概括了长征的整个历程，给我们展现了一幅史无前例、雄浑壮丽的巨大历史画卷，从而表现了红军崇高的革命精神面貌，揭示了长征的伟大历史意义。前者(论文)是概括的理论论述，后者(诗)是具体的描绘，而它们表现的是同一个生活事件，揭示的是同一个思想内容。可见，文学艺术区别于哲学等其它社会科学的特点就在于：它不象哲学那样以理论、逻辑、概念的形式反映客观世界，而是以具体、感性、活生生的生活图画反映客观世界。正如高尔基说的：“艺术的作品不是叙述，而是用形象、图画来描写现实。”（《文学论文选》）所以说，文学艺术的基本特征就是以形象反映社会生活。

形象，即艺术形象，就是文艺作品中所描绘的具体、感性、活生生的生活图画。艺术形象（文学作品中的艺术形象也称文学形象）是具体的同时又是集中概括的生活图画，是对现实生活的艺术再现。成功的文学形象往往使人如见如闻，犹如在现实生活中所看到的那样具体可感、生动逼真。文学艺术所具有的这一特点，我们称之为形象性。文学作品中的形象性是通过具体完整的艺术形象体现出来的。每一个具体的文学作品都是通过它所创造的艺术形象对读者发生感染作用的，缺乏形象性的文学作品，即使思想内容是好的，

也是没有力量的；没有形象的感染力，文学艺术就不可能在社会上发挥它的特殊的教育作用。

文学作品中的形象性同一些论文中的某些具体描写和形象语言的运用是不能混同起来的，艺术形象和形象语言既有联系，又有区别。例如，《共产党宣言》中就有带形象性的语言，书中第一段写道：“一个幽灵，共产主义的幽灵，在欧洲徘徊。”这里虽然运用了形象化的语言，但它在文中是服从于说理的需要的，我们不能把这看成是艺术形象。在文学作品中，思想是通过形象吐露出来的，没有形象，就不是文学作品；而在理论文章中，思想是用概括的理论陈述出来的，它有时也运用了某些形象化的语言，但并不因此而改变论文的性质。郭沫若的《科学的春天》，许多地方运用了形象化语言，但它仍然是一篇政论文，而不是艺术作品。

文学作品是社会生活的反映，而人是“一切社会关系的总和”（《马克思恩格斯全集》卷三、第五页），在整个社会中生活着的主要是人；在阶级社会里，人的活动、人与人之间的关系、人的思想感情、心理状态等，从本质上看，都反映着阶级的活动、阶级与阶级之间的关系。总之，人是整个社会中交织着各种关系和矛盾斗争的焦点，是社会生活中的主体。文学作品要反映社会生活，就必须也必然要把人当作主要对象来描写。车尔尼雪夫斯基说过，文学主要是写人，而不是自然。高尔基也说过：“人是艺术性的文学的材料。”文学作品既然主要是写人，它反映社会生活也就主要是通过人物形象去反映。因此，我们所说的艺术形象，主要的大量的是指人物形象。

文学作品中的人物形象多少不一，在一些大型的叙事性作品中，人物形象往往多至几十、几百个。例如《红楼梦》

中，人物形象就有四百多个。一个有较多人物形象的作品，其中有的人物形象是作者着力刻划的，在作品的情节发展中居于主要地位，在他（她）身上比较集中地体现了作品的主题思想的，就是作品的主人公。例如《红楼梦》中的贾宝玉，《阿Q正传》中的阿Q，《子夜》中的吴荪甫，《青春之歌》中的林道静，等等。现实生活是丰富多采的，现实生活中活动着的人是多种多样的，因而文学作品中的人物形象也是多种多样的，按照人物形象本质上的不同，还可以分为正面人物形象和反面人物形象两大类。例如《创业》中的周挺杉、华程是正面人物形象，冯超是反面人物形象。《红楼梦》中的贾宝玉、林黛玉是正面人物形象，王熙凤、贾雨村是反面人物形象。

文学作品大量的是通过直接刻划人物形象来反映社会生活的。但有的作品写的却是花鸟禽兽，或神仙鬼怪。毛主席的《卜算子·咏梅》、高尔基的《海燕》、陈毅的《冬夜杂咏》等等，出现在这些作品中的是梅花、海燕、企鹅、青松、枫树等动物或景物的形象。表面上看不是写人，实际上这些动物或景物都被拟人化了，都具有一定的性格寓意，它们隐寓着现实生活中的阶级或人，因此，这些作品归根到底还是写人。另外一些作品如《西游记》、《聊斋志异》等，刻划了各种各样的神仙鬼怪的形象，实际上也是暗喻现实生活中的人，这些形象所展示的矛盾变化，反映着当时社会现实中的矛盾变化。所以鲁迅说：“狐鬼皆具人情，魑魅亦通世故。”这些现象说明，文学作品用形象反映社会生活的方式和手法是多种多样的。

文学艺术是一定社会生活的反映，必然受到一定社会历史条件的制约。因此，文学作品具有时代性。在阶级社会

里，由于每个人都在一定的阶级地位中生活，各种思想无不打上阶级的烙印，因而文学作品中的艺术形象又具有阶级性。就其时代性来说，各个不同时代的文艺作品，它们所塑造的艺术形象，都这样或那样地带有时代的特征，例如《红楼梦》的人物形象，就具有十八世纪中叶中国封建社会的印记；《阿Q正传》中阿Q的形象，作为一个落后农民，他只能是特定时代——旧中国半封建半殖民地时代的落后农民的形象。而古代的神话中各种各样的“神”的形象，是在当时生产力不发达的情况下，由于人们对自然界的理解，只好借助幻想去征服自然力，在幻想中经过不自觉的艺术加工创造出来的，它带着当时生产力不发达和人类对自然界的理解和幻想的时代特点。随着时代的发展，社会物质生产的发展，随着自然力的实际上受支配，神话也就消失了。就艺术形象的阶级性来说，这首先是由社会生活的主要内容——阶级斗争所决定的；其次，在阶级社会里，作家在塑造艺术形象的过程中，总是受到一定阶级的思想感情的支配和制约。因此，出现在文学作品中的艺术形象总是打上了一定阶级的烙印。例如，《创业》中的周挺杉，就体现了新中国工人阶级的革命精神和崇高品质，他是无产阶级的英雄形象；而《反击》中被美化的赵昕、江涛等，实际上就是以“四人帮”为代表的新老资产阶级阴谋家的形象。

社会生活是一切文学艺术的唯一源泉，文学作品中的艺术形象都来自生活。不论是曹雪芹笔下封建社会末期的贵族男女，还是鲁迅小说中那些被压在半封建半殖民地社会大石之下的劳动大众和知识分子，或是巴尔扎克在《人间喜剧》中刻划的那些利欲熏心、为金钱醉生梦死的资产阶级的行尸走肉，或是高尔基作品中那些斗争着的工人，都是从现实生

活中来的。无数的实践经验证明，作家只有深入到现实生活这最广大最丰富的源泉中去，才能获得文学艺术的创作材料，才有创造形象的基础。我们一切革命作家，都应遵循毛主席的教导，深入到工农兵火热的斗争生活中去，努力塑造出工农兵的英雄形象和其它各种各样真实的人物形象来，使文艺真正成为“教育人民，团结人民，打击敌人，消灭敌人的有力武器”。

文艺用形象反映社会生活，这就决定了作家在进行文艺创作时主要是用形象思维这种特殊的思维方式。毛主席给陈毅同志谈诗的一封信中说：“诗要用形象思维。”这一科学论断，不仅适合于诗，也适合于各种文艺形式，它给我们指出了文艺创作的规律和方法。文艺创作不运用形象思维，就出不了形象，就失去了文艺的特点。可见，形象思维在文艺创作中，具有十分重要的意义。作为思维形式，形象思维同逻辑思维都是人类对于客观世界的精神活动，都依赖于客观世界而存在，都遵循着人类认识运动的一般规律。但是，逻辑思维在从感性认识跃进到理性认识之后，可以逐步抛弃具体的感性材料；而形象思维却始终不脱离具体的感性材料，也就是始终不脱离具体可感的形象，作家从感性认识跃进到理性认识之后，也不抛弃具体的感性材料，而是进一步根据自己获得的理性认识对原来的材料加以选择、加工、概括创造，最后才得到鲜明生动、具体可感和完整的艺术形象。例如鲁迅创造阿Q的过程，他自己就说过，在写《阿Q正传》之前，阿Q的外形、声音、笑貌和精神状态，都已在他心中存在好几年了。就是说，鲁迅最初看到了社会生活中各种各样的深受精神胜利法毒害的人物，经过一段时间对这些人物和现象进行分析、比较和研究，认识逐步深化，再通过对这

些人物和现象的概括，集中表现在一个具体的人物身上，这才形成了作品中的阿Q的形象。在创作过程中，作者并没有因为获得对社会的本质问题的理性认识而抛弃原来的感性材料，相反，从阿Q的年龄、样子、头上的毡帽到他的质朴、愚蠢等等，始终浮现在作者脑中，始终具体可感，而且愈来愈充实、完整。事实证明，形象思维同逻辑思维是不同的，没有形象思维，就不可能创造出艺术形象来。当然，文艺创作过程并不排斥逻辑思维，形象思维同逻辑思维在整个创作过程中是相辅相成的。但由于文艺的形象性的特点，形象思维应该是作家进行艺术创造的主要的思维形式。“四人邦”否定形象思维，无视文艺的特征和文艺创作的客观规律，正是他们专横武断、形而上学猖獗的大暴露。

二 优秀文学以典型形象反映社会生活

文学以形象反映社会生活，但是，并非任何文学作品中的任何形象都是典型形象。典型形象不仅真实地描绘出丰富生动的生活现象，同时还要显示出生活现象的本质特征。优秀的文学作品所创造的艺术形象，都是经过高度艺术概括、能够深刻揭示一定社会生活的本质，而且具有鲜明的个性特征的典型形象，因而具有强烈的艺术感染力，能够帮助人们形象地认识生活的真实。如我国的《红楼梦》、《西游记》、《阿Q正传》、《子夜》、《家》、《雷雨》、《白毛女》、《暴风骤雨》、《青春之歌》、《创业史》、《创业》、《李自成》；如外国的《哈姆雷特》、《高老头》、《复活》、《母亲》、《钢铁是怎样炼成的》等等，就是通过典型形象真实反映社会生活的优秀文学作品。

典型形象以鲜明、生动的形象显著地表现了生活的本质特征，以突出的、独特的个性充分地体现了某一类事物的普遍性。文学作品中的典型形象都在不同程度上达到这一艺术的高度，我们通常说的有没有典型性和典型性的强弱，就是指作品中的艺术形象是否具有这方面的典型意义以及它们在这方面所达到的程度。不同时代，不同阶级的不同作家，由于时代条件、阶级立场、世界观的不同，艺术素养，艺术才能的差异，他们塑造出来的典型人物，就其艺术高度来说，也不是整齐划一的。但是，不论哪一种情况，作为文学作品中的典型人物，一般都是经过高度艺术概括的结果，比起一般的人物形象，更加充分地显示着事物的本质，其个性描写也更为鲜明生动。因此，对社会生活和人们的思想，也就会产生更大的影响。

文学作品中的典型形象，包括典型人物（典型性格）、典型环境、典型情节。典型人物是典型形象的主体；典型环境是形成一定典型性格的社会客观环境，是典型人物产生、成长、活动的背景和依据；典型情节是典型人物成长、斗争的历史，或者说，是典型性格形成的历史。在优秀的文学作品中，这三者是互相依存，紧密联系在一起。

由于典型人物是典型形象的中心和主体，所以，文学作品中的典型形象，主要是指典型人物，平时我们说的典型就是指典型人物。

典型人物是指文学作品中经过高度集中，共性与个性高度统一的人物形象。如《红楼梦》中的贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、贾政、王熙凤、袭人、晴雯等，都是极其成功的典型人物。他们都以自己鲜明、生动、突出的个性，从不同方面反映了社会的本质特征，所以至今仍不失去其艺术魅力。

典型人物可以是正面人物，也可以是反面人物。如《李自成》中的李自成、刘宗敏、尚炯、高夫人等是正面人物的典型，崇祯、杨嗣昌等是反面人物的典型。优秀文学作品的主人公一般都是典型，但并不等于说，一个作品只有主人公一个典型，如《红楼梦》，除了宝、黛两个主人公是典型外，还有贾政、王熙凤、薛宝钗等典型。一般来说作品中的主人公多是正面典型，但也有是反面典型的，如契诃夫的短篇小说《变色龙》中的奥楚蔑洛夫，就是一个反面人物的典型。无产阶级文艺无疑地要强调塑造工农兵英雄典型和其他劳动人民的先进典型，因而一般是以正面典型作为作品的主人公的。但是这不等于说不允许在某些作品中以反面典型为主人公。例如某些讽刺喜剧就可以让反面典型充当作品的主要角色来加以暴露、讽刺和批判。

文学作品中一般人物形象都具有时代性和阶级性，而典型是一般形象的深化，是经过高度集中概括的结果，其时代性必然更加鲜明，阶级本质必然揭示得更加充分。社会主义文学必须从无产阶级的立场和根本利益出发，在现实生活的基础上，努力塑造好无产阶级的英雄典型和其他的典型人物，充分发挥社会主义文学的战斗作用。

下面，我们着重谈谈有关典型人物塑造的两个问题。

第一、关于典型人物的共性和个性

马克思主义告诉我们，任何事物或矛盾都有它的共性与个性。共性就是事物或矛盾的普遍性，它是事物的本质，个性是事物或矛盾的特殊性，它是体现事物本质的现象和形式。共性与个性的关系是对立统一的关系，是互相依存、不可分割的，个性表现共性，共性寓于个性之中。

文学作品中的人物形象，同其它事物一样，也包含着共性与个性两个方面。典型人物的共性与个性必须更加鲜明，而且达到高度统一的程度。那么，什么是典型的共性呢？从本质上看，就是典型的阶级性，对于无产阶级英雄典型来说，就是无产阶级的阶级性的最高表现——无产阶级党性。共性是典型的本质和灵魂，没有共性，人物形象就没有灵魂，就失去其普遍性和社会意义。在阶级社会里，人的最本质的东西集中地体现在其阶级性上，离开了阶级性去谈典型的共性，把共性说成是人类所共有的，用所谓“普遍人性”去代替阶级性，是完全错误的。恩格斯曾指出“典型人物应当是一定的阶级和倾向的代表。”（《致斐迪南·拉萨尔》）这就深刻地揭示了典型的共性的实质和意义。所以，创造典型，首先一定要着眼于典型的共性，把握住人物的本质特征。

但是，共性寓于个性之中，共性必须通过个性来表现。所谓个性，指的是由人物的具体斗争环境所影响而形成的个人独特的性格特点，即某一具体人物在思想、感情、气质、语言、行动方式、爱好、习惯、特长等等方面区别于他人的独特表现。现实生活中的人的个性千差万别，即使在同一阶级或同一阶层中的人，个性也各各特殊，因而，反映在文学作品中的人物的个性也就应该是千差万别、各各特殊。文学作品中的人物如果缺乏个性特征，千人一面，就不感人，也没有艺术力量。

典型必须是共性与个性的高度统一。既不能只注意共性而忽视个性、“把个人变成时代精神的单纯的传声筒”（马克思《致斐迪南·拉萨尔》），让个性“消融到原则里去”（恩格斯《致敏·考茨基》）；也不能离开共性片面地去追述所谓“生动的”个性，造成“糟糕的个性化”。而应

使共性与个性有机地、辩证地统一起来，做到“每个人都是典型，但同时又是一个单个人。正如老黑格尔所说的，是一个‘这个’”（同上）。中外古今许多优秀文学作品都不同程度地成功地创造了共性与个性高度统一的典型。鲁迅笔下的阿Q就是突出的例子。阿Q是旧中国辛亥革命前后的落后农民的典型。他处于受剥削被压迫的地位，赤贫如洗，上无片瓦，下无寸地，只好住在土谷祠里，别人可以任意欺负、嘲笑和打骂他；他靠出卖劳动力代地主劣绅如赵太爷之流打短工谋生，受尽残酷压榨，有时连工钱也拿不到；他纯朴、勤劳，而且“真能做”，割麦、磨米、撑船，无所不会，但生活仍然难过，东西都当完了，只留下一条“万万当不得的裤子”。在这种环境之下，他有自发的革命要求，希望有一日能“革”赵太爷“这伙妈妈的命”，但革命究竟是怎么回事，他却十分朦胧。这些都反映了辛亥革命前后半封建半殖民地的旧中国千千万万贫苦农民的共同特征，是阿Q身上的共性。阿Q不是一个先进的农民，他是当时落后的贫雇农的典型。他在统治阶级的精神毒害下，滋长了一种落后的、不觉悟的阿Q主义——精神胜利法。他头上有个疮疤，便不许人说“癞”以至一切近于“癞”的字音，忌“光”，忌“亮”，连灯也忌；人家拿他的疮疤羞辱他，他骂别人不配生疮疤；跟人家口角时，就瞪着眼说：“我们先前比你阔多啦！你算什么东西”，或不服气地说：“我的儿子会阔得多啦”；跟人家打架，打输了，就当成是“儿子”打“老子”，于是心满意足起来；人家打他，叫他说这是打畜牲，他却更自贱地说：“打虫豸”，过后又觉得自己是“第一个”能自轻自贱的人，自以为这“第一个”是难得的，因为状元不也是“第一个”么？于是又自我满足起来；甚至到了被拉去枪毙，要

他画押时，他还自疚画得不圆，然后想出“过了二十年又是一个……”“孙子才画得很圆的圆圈呢”来自我安慰，真是到了灵魂完全麻木的地步。这里，阿Q的精神胜利法，既不同于统治阶级的精神胜利法，也不同于其他人的，它是通过阿Q独特的个性特征表现出来的。鲁迅就是通过这样一个与众不同的阿Q，反映了旧中国落后农民的悲惨命运和他们身上的弱点，达到了共性与个性的高度统一，因而使阿Q在人们的脑海里留下了经久不灭的印象。

第二、关于典型人物与典型环境

典型人物与典型环境的关系，是典型创造过程中一个十分重要的问题。恩格斯在《致玛·哈克奈斯》的信中说：

“照我看来，现实主义是除了细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”在这里，恩格斯把“典型环境中的典型人物”作为现实主义的一个重要特征提出来，而这也是文学艺术典型创造上必须遵循的一条重要原则。

在现实生活中，人与环境的关系，如同鱼水，不可分离。人总是在一定的环境中生活着斗争着的，绝不能游离于环境之外；另一方面，人与环境之间又互相影响，互相作用着。马克思、恩格斯说过：“人创造环境，环境也创造人。”

（《费尔巴哈》）人产生于环境之中，然后人通过劳动和斗争，不断改造和创造环境；而环境直接决定着人的成长和发展，影响着人的思想、感情、习惯、性格等。因此，不同环境中的人的思想、感情、习惯、性格就必然不同；一定性格反映着一定环境的特征。总之，人与环境的关系，是辩证统一的关系。

文学是生活的反映，文学作品在塑造典型时就不能违背

这一生活逻辑。恩格斯提出的“真实地再现典型环境中的典型人物”这个原则，就是要求作家在作品中正确地表现这一生活逻辑。文学作品中的典型环境，具体来说，是指作品所描绘的能够反映一定历史时期的本质和主流的阶级斗争的总形势和典型人物活动的具体环境，也包括有利于典型人物性格的变化、时代面貌的变化的自然环境。优秀文学作品中的典型人物的思想、感情、性格，总是同他所处的典型环境的特征相吻合的，他们都是特定历史时期“典型环境中的典型人物”。恩格斯批评哈克奈斯的《城市姑娘》中的耐丽不够典型，就是因为她不是她所属时代的“典型环境中的典型人物”。《城市姑娘》写的是伦敦东头女工耐丽被资产阶级绅士阿瑟·格兰特诱骗和遗弃的故事，作品通过这一故事反映了当时英国工人，特别是城市中青年女工所过的非人的生活，揭露了格兰特一类资产阶级绅士的丑恶灵魂，揭示了工人阶级同资产阶级的尖锐对立，具有一定的“现实主义的真实性”。但是，在恩格斯看来，《城市姑娘》“还不是充分的现实主义的”，因为作者笔下的工人，虽然“就他们本身而言，是够典型”的，但是，把他们放在环绕着这些人物并促使他们行动的社会背景中，“就不是那样典型了”。也就是说，作品没有创造出“典型环境中的典型人物”。《城市姑娘》反映的是十九世纪八十年代英国工人阶级的生活，这时，工人阶级已经经过了五十年之久的反对资产阶级的斗争锻炼，“工人阶级对他们四周的压迫环境所进行的叛逆的反抗，他们为恢复自己做人的地位所作的剧烈的努力”，已成为时代的中心，显示着时代的基本趋势，“因而可以在现实主义的领域中要求一个地位”（《致玛·哈克奈斯》）。但是，《城市姑娘》忽视了这个时代的本质特点，把处于这

个时代背景下的工人耐丽写成一个懦弱、麻木不仁、屈服于命运，甚至还羡慕资产阶级贵族妇女生活的人；她周围的其他工人也是以消极姿态出现的，他们既不能自助，也不作任何企图自助的努力，却把摆脱其贫困处境的希望寄托在“外面”或“上面”。这种描写，没有真实地反映出当时工人阶级的本质特征，因而不是典型环境中的典型人物。可见，是否处理好典型人物与典型环境的关系，对于典型的创造具有极其重要的意义。

总之，作家在创造典型的过程中，一定要做到把典型的共性与个性统一起来，把典型人物与典型环境统一起来。而要达到这个要求，作家必须付出艰苦的劳动，对各种各样的现实生活现象进行深入细致的观察，然后在这一基础上进行综合概括和创造。优秀的作家都以其高度的艺术概括力通过典型人物反映了现实生活的本质和规律，所以他们的作品具有长久的生命力。

典型是作家深刻认识生活的结果。因此，典型化首先要求作家不仅要有丰富的生活实践经验，而且对生活要有敏锐的洞察力，能够正确、深刻地认识生活的本质、规律，及其千姿万态的表现。古今中外的许多优秀作家的实践证明，丰富的社会生活经验和先进的世界观是掌握和运用典型化方法的先决条件。

典型来自生活，但决不是生活的照抄，它是作家对现实生活的高度概括，把许许多多同一阶级、同一类的人和事的共同本质集中统一于一个具体的人或事之中，使之成为一个共性与个性的高度统一体。因此，典型化要求高度的艺术概括和个性化。毛主席指出：日常生活中有各种各样的人物和现象，“文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾