

山东省中学教师培训教材

文学基本理论

(下册)

朱恩彬 夏之放 李衍柱 合编

山东省教育局印

山东省中学教师培训教材

文学基本理论

(下册)

朱恩彬 夏之放 李衍柱 合编

山东省革委教育局

一九七八年十一月

山东省教育局印

说 明

为了提高中学教师的文化业务水平，省教育厅委托我省部分高等院校分别编写了语文、数学、物理、化学等各科教材，供培训中学教师使用。这本《文学基本理论》（上、下册）教材，系由山东师范学院中文系朱恩彬、夏之放、李衍柱同志编写的。在使用中如需提出修改的建议，请与编写单位或编者同志联系。

山东省革委教育局

一九七八年十一月

目 录

第三编

第九章 文学作品的内容和形式	(261)
一、文学作品的内容	(262)
二、文学作品的形式	(266)
三、文学作品的内容和形式的关系	(272)
第十章 题材和主题	(283)
一、题材	(283)
二、主题	(293)
第十一章 情节和结构	(303)
一、情节	(303)
二、结构	(313)
第十二章 文学语言	(322)
一、文学语言的基本要求	(322)
二、文学作品的语言	(329)
三、努力学习群众的语言	(340)
第十三章 文学体裁	(347)
一、诗歌	(349)
二、小说	(361)
三、戏剧文学	(367)
四、散文	(373)

第四编

第十四章 批判地继承优秀的文艺遗产	(381)
-------------------	-------

一、无产阶级要继承一切优秀的文化传统.....	(381)
二、必须批判地继承文艺遗产.....	(390)
三、如何批判继承中外文艺遗产.....	(397)
第十五章 百花齐放、百家争鸣.....	(415)
(188) 一、“百花齐放、百家争鸣”提出的历史条件和理论基础.....	(415)
(288) 二、“百花齐放、百家争鸣”是繁荣社会主义科学文化事业的基本方针.....	(425)
(388) 三、坚决贯彻执行“百花齐放、百家争鸣”方针.....	(437)

第十六章 文艺的民族形式与个人风格.....	(443)
(408) 一、国际主义内容与民族形式.....	(443)
(508) 二、作家的文学风格及其在作品中的表现.....	(448)
(608) 三、风格的统一性与多样性.....	(467)

第五编

第十七章 文学欣赏.....	(477)
(548) 一、文学欣赏的性质和意义.....	(477)
(648) 二、文学欣赏的一般规律.....	(490)
第十八章 文艺批评.....	(502)
(708) 一、文艺批评是文艺界的主要斗争方法之一.....	(502)
二、马克思主义文艺批评的标准.....	(513)
三、正确运用文艺批评标准大力发展文艺批评.....	(524)

第九章 文学作品的内容和形式

第三编

任何事物都有它的内容，也有它的形式。任何事物都是内容和形式的统一。内容是事物内在的、本质的、必然的方面，形式是事物外在的、现象的、偶然的方面。内容是事物的基础 and 主要方面，它决定着事物的性质和发展。形式是内容存在的方式，是内容的表现形式。形式使内容得以存在和发展。内容和形式是互相依存、不可分割的，脱离形式的内容，就是无内容的形式，也是不可能存在的。

内容和形式是唯物辩证法的一对基本范畴，和辩证法的其它范畴一样，内容和形式也不是凝固不变的。内容和形式之间的关系是辩证的，它们可以互相转化。在某一特定条件下，内容是内容的东西，在另一特定条件下就可以成为形式。同样地，在某一特定条件下是形式的东西，在另一特定条件下就可以成为内容。例如，在生产方式中，生产力是内容，它包括劳动者及其技能、劳动资料等要素。生产关系是形式的东西，它主要是劳动者和生产力的关系。生产力和生产关系是以特定的社会形式结合起来的，在不同的经济形态中，生产力和生产关系的具体结合形式是不同的。上层建筑的形式是政治、法律、道德、艺术等，它们反映了经济基础中人与人（阶级与阶级）的关系是怎么样表现在政治、法律、道德、艺术等意识形态中的。又如思维是人的意识对于客观世界的反映

第九章 文学作品的内容和形式

任何事物都有它的内容，也有它的形式。任何事物都是内容与形式的统一体。内容是指构成那一事物的内在要素的总和，形式是指内容诸要素的结构和表现方式。内容是事物的内在的矛盾运动，是事物的基础和主要方面，它决定着事物的质的特点。形式是内容存在的方式，是内容的外在表现，是事物矛盾运动的存在方式。内容不能脱离形式而存在。形式使内容的存在成为可能。内容和形式是互相依存、不可分离的。脱离形式的内容，或脱离内容的形式，都是不可能存在的。

内容和形式是唯物辩证法的一对基本范畴。和辩证法的其它范畴一样，内容和形式也不是凝固不变的。内容和形式之间的关系是相对的。它们可以互相转化。在某一种联系和关系中是内容的东西，在另一种联系和关系中可以成为形式。同样地，在某一种场合是形式的东西，在另一种场合可以成为另一种形式的内容。例如，在生产方式中，生产力是内容，它包括劳动者及其技能、劳动资料等要素；生产关系是生产力的社会形式，它主要表明生产力的各要素即人和劳动资料是以怎样的社会方式结合起来的。在社会经济形态中，由社会生产关系的总和构成的经济基础是内容；上层建筑对经济基础而言是形式，它表明了经济领域中人与人（阶级与阶级）的关系是怎样表现在政治、文艺、道德及哲学等意识形态之中的。又如思维是人的意识对于客观世界的反映

形式，同时它又是语言形式的内容。歌词的语言形式是歌曲的内容，而曲调、旋律等是它的形式等等。

以上这些关于内容和形式的辩证唯物主义观点，是我们认识文学作品的内容和形式的指导思想，是我们研究文学作品内容和形式的辩证关系、指导社会主义文艺发展的方法论。

一、文学作品的内容

文学是社会生活的反映，文学是以语言为媒介通过塑造艺术形象的方式来反映生活的。我们是否可以说，社会生活就是文学的内容，艺术形象就是文学的形式呢？

文学艺术跟社会科学相比较，它不是采用概念、推理、判断等说理的形式来反映客观社会生活，而是采用艺术形象的方式反映生活。从这个范围来说，把艺术形象看成是文学的形式，把以语言为媒介塑造艺术形象看成是文学的特殊形式，当然都是正确的。但是，我们把讨论问题的范围缩小一些，不是拿文学与科学相比较，而是就一部文学作品本身来说，或者就这一部文学作品与另一部文学作品相比较来说。如果仍然说它们的形式都是用语言塑造艺术形象，那就无法进一步揭示它们的特点，也就等于无法区别它们。从后一个范围来说，艺术形象是各部作品的共同的内容，而它们的形式又是由它们的体裁、语言、结构等不同特点所形成的。

一部文学作品的内容，就是由作品中独特的艺术形象所构成的。同时，作品的艺术形象又是以其特有的方式表现出来的。艺术形象是作品的内容和形式的结合体，是作品的内容和形式相统一的表现。因此，我们不应该简单地把艺术形象当成文学作品的形式，或它的内容。我们要分析文学作品

的内容和形式，必须从艺术形象深入一步，看看它们各是由哪一些因素构成的。

“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中反映的产物。”①显然地，文学作品的内容是离不开社会生活的。毛主席要求革命文艺工作者，“研究社会上的各个阶级，研究它们的相互关系和各自状况，研究它们的面貌和它们的心理。只有把这些弄清楚了，我们的文艺才能有丰富的内容和正确的方向。”②文艺工作者的研究对象和反映对象是人，是各个阶级的人，是他们的面貌和他们的心理。“文艺工作者需要做自己的文艺工作，但是这个了解人熟悉人的工作却是第一位的工作”③。在了解人、熟悉人的基础上，文艺工作者以人为中心反映社会生活的各个方面。文艺的描写对象就是人及其社会生活。无产阶级文艺的主要描写对象，就是工农兵及其火热的斗争生活。显然地，文艺的描写对象、反映对象形成了文学作品的内容的客观基础。

把社会生活作为文学作品的内容的客观基础，这就坚持了唯物论的反映论。但是我们还不能说，文学作品的内容就是客观的社会生活。第一，客观的社会生活是十分生动、丰富、广阔的，而一部文学作品所能反映的生活只是广阔的社会生活的一小部分，是作者所感到兴趣、因而被选进作品的一部分，是生活的一个特定范围的特定方面；第二，文学作品中所反映的这一部分生活，是经过作者的头脑加工以后的生活，其中包括了作者的理解和评价，包含了作者的创作个性。大体相同的社会生活，经过不同作者的加工反映，可

①毛主席：《在延安文艺座谈会上的讲话》

②③毛主席：《在延安文艺座谈会上的讲话》

能变成内容完全不同、甚至截然相反的作品。例如《水浒》和《荡寇志》，《谁是最可爱的人》和《洼地上的“战役”》，《枯木逢春》和《春苗》等等，都是这样的例子。

文学作品的内容，是作家站在一定的政治立场上，按照一定阶级的世界观，通过塑造艺术形象所反映在作品中的社会生活及其所显示的思想意义。文学作品的内容，包括客观的现实生活，和作家对生活的主观评价及思想感情。文学作品的内容，是客观因素和主观因素的统一体。

历史上各种唯心主义者，都把文艺作品的内容看成来自精神的本原。客观唯心主义美学家黑格尔，认为“艺术的内容就是理念”，艺术“是由绝对理念本身生发出来的”，艺术的目的“是绝对本身的感性表现”①。在客观唯心主义美学中，艺术不过是认识支配世界的绝对理念（实际上就是上帝）的一种工具。主观唯心主义者宣称，艺术的内容不过是绝对主观的、任意的、丝毫不受制约的主观活动，不过是脱离现实世界的个人灵魂、心理、潜意识的活动等等，他们把艺术的内容完全归结为“我”②。反革命分子胡风，就把文学作品的内容说成是作家的“主观战斗精神”“拥抱”客观，“征服”客观，他把文艺创作说成是作家与人生“搏斗”的过程，是“主观战斗精神”的“不断的自我扩张”的结果。胡风虽然提到要“拥抱”客观，与客观“结合”，但他说的“拥抱”、“结合”，不是去研究客观存在的事物及

①黑格尔《美学》第一卷第83页，朱光潜译

②现代超现实主义者萨里伐陀尔·达里说：“我无选择地、完全确信地记下我的下意识的活动和我梦见的事，那就是说，记下那个由弗洛伊德所发现的暧昧世界的现象。”转引自《文艺理论译丛》第一辑合订本第266页

其规律,而是把主观精神凌驾于客观之上随心所欲地“自我扩张”,因而完全是十足的主观唯心主义,是与马克思主义美学思想毫无共同之处的。无论是客观唯心主义,还是主观唯心主义,它们的共同特点就在否定文艺是社会生活的反映,认为文艺作品的内容与社会生活毫无关系。按照这种唯心主义理论,作家、艺术家等文艺工作者一概不必深入生活,不必投身到工农兵中去,只需闭门求取绝对理念或“主观战斗精神”就可以了。这显然是非常错误、非常有害的。

“四人帮”极力鼓吹“从路线出发”,“主题先行”等谬论,实际上是从他们篡党夺权的反革命政治需要出发,完全割裂了文艺作品的内容与现实生活的关系,从根本上违背存在决定意识、文艺是生活的反映这一唯物主义反映论的基本原理。他们炮制的《反击》、《盛大的节日》等毒草作品,歪曲现实,歌颂小丑,完全是他们一伙“主观战斗精神”的“自我扩张”的产物,早已为广大革命人民所唾弃。事实说明,“四人帮”所鼓吹的主观唯心主义谬论,不过是胡风反革命集团早已被批臭了的破烂武器的新变种而已。

在如何认识文学作品的内容问题上,还有一种把文学描写的对象——社会生活,同文学作品的内容完全等同起来的机械唯物论的观点,也是错误的。机械唯物主义者否定了文艺创作中作家的世界观、思想感情在选择、提炼材料中的作用,从而也否定了文艺作品揭示现实生活本质和规律的意义。这种旧的机械唯物主义的美学观点,不能揭示从生活到文艺作品的辩证运动过程,不能阐明文艺作品何以具有深刻的思想意义。由于这些弱点,它常常被唯心主义美学所攻击和利用。列宁说:“社会意识反映社会存在,这就是马克思的学说。反映可能是对被反映者的近似正确的复写,可是如

果说它们是等同的，那就荒谬了。”^①因此，文艺作品的内容，决不是社会生活的翻版，而是能动的革命的反映的产物。进步的、革命的文艺作品的内容，是作家在进步的、革命的世界观指导下，正确地反映了社会生活的本质或本质的若干方面的产物。反动的文艺作品的内容，则是反动作家对于社会生活的歪曲的反映。离开能动的革命的反映论，离开先进的、革命的世界观的指导，那种“比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”的优秀作品是不可能创作出来的。

总之，文学作品的内容是社会生活经过作家选择、提炼、加工和评价之后而创造出来的，它不是抽象的概念、判断和推理，而是象生活本身一样的艺术形象。文学作品中的艺术形象的内容，是由题材、主题、人物、环境、情节这些要素构成的，而这些内容要素又是在一定的艺术形式中体现出来的。

二、文学作品的形式

一定事物的形式是指该事物内容各要素的组织结构和表现形态，是事物存在的具体方式。文学作品的形式，就是指作品中艺术形象的内部结构和外部表现形态的总和。

毛主席说：“人的认识物质，就是认识物质的运动形式，因为除了运动的物质以外，世界上什么也没有，而物质的运动则必取一定的形式。”^②这就是说，一件事物的内容必取一定的物质运动形式而存在。同样地，文学艺术也必须

^①《唯物主义和经验批判主义》，竖排本第324页

^②《矛盾论》，《毛泽东选集》竖排本第296页

通过一定的物质手段而获得自己存在的形式。各种艺术样式，都有各自独特的物质手段。例如绘画主要依靠线条、色彩，靠浓淡、构图等技术手段；音乐借助于音响、旋律，有一套谐音、和声的作曲手段；舞蹈靠人体的表情和动作，靠人体姿式的语言来表现角色的体验；文学则主要靠文学语言，靠结构、体裁、韵律等把文学语言组织成一个和谐的整体。总之，各种艺术样式都借助于各自的物质媒介及与这种物质手段密切相联系的艺术表现手段，来组成艺术形象，构成艺术作品。这一定的物质技术手段，则是组成各种艺术形式的物质基础。

各种物质手段本身，如果不和一定的内容相结合，它还不能构成文艺作品的形式。列宁说：“形式是具有内容的形式，是活生生的实在的内容的形式，是和内容不可分离地联系着的形式。”^①对于文学艺术来说，各种物质技术手段，还只是组成一定艺术形式的因素。当着这些物质技术手段被作家、艺术家选取过来，为了塑造一定的完整的艺术形象而组成统一的艺术作品时，它们才算是变成了文艺作品的形式。恰如砖、石、土、木等建筑材料，它本身还不是建筑物。当着建筑师按照一定的蓝图把这些建筑材料搭配在一起的时候，它才形成了一个完整的建筑物。这就是说，文学作品的形式是不能脱离它的一定的内容的，离开了某一具体作品，离开了同这一具体作品中的内容结合在一起的形式，我们就无法看到具体的文学形式。

在我国现代文学史上，曾经有过关于如何利用旧的文学形式的讨论。有些人把新的内容同旧的形式关系说成是

①《哲学笔记》第89页

“旧瓶子装新酒”。这样说法是不妥当的，是形而上学的。如果说文学作品的内容是酒，形式是瓶子，内容装在形式里如同酒装在瓶子里一样，那么，文学作品的内容和形式就成为可以分开的两个东西。事实上瓶子尚有瓶子的内容，酒也还是酒的形式，酒和瓶子并没有必然的联系，这与文学作品的内容和形式的关系是不同的。有些人之所以这样来理解，原因在于他们错误地把文学作品某种体裁样式的要求当成了作品的形式。例如五言绝句仄起正格的要求是：

仄仄平平仄，
平平仄仄平
平平平仄仄
仄仄仄平平

例诗：白日依山尽，
黄河入海流。
欲穷千里目，
更上一层楼。

王之涣：《登鹳鹊楼》

这种五言绝句的定式，是否就是五绝的形式呢？如果我们把它当作诗的形式，按照它的平仄韵律的要求填进文字去，却并不一定就是诗。如：

春夏秋冬日，
——|——|
东西南北方，
——|——|
油盐柴米酱，
——|——|
犬马豕牛羊。
|——|——|

这四句按照平仄大致合乎五绝，并且也押韵，然而这决不是

诗。就是一些不用形象思维，用诗的形式大讲哲理的“诗”，读起来“味同嚼蜡”，其实也不是诗。如宋代理学大师邵雍的一首《重九日登石阁》：

事出一时间，

时过莫等闲，

当时深可爱，

过后不堪看。

夏去休言暑，

冬来始讲寒，

人能知此理，

忧患自难干。

象这样的所谓“诗”，其实是把某种抽象的思想用一定的诗的格律表达出来，它本身并没有感人的艺术形象，还不能说形成了诗的艺术形式。

文学作品的形式，都是为一特定的艺术内容所制约、与这一特定的艺术形象的各因素紧密结合在一起的。作家、艺术家就是通过这一特定的艺术形式把作品的内容表现出来的。作家、艺术家在艺术构思的过程中，结合着对于作品内容的认识和思考，同时也在构思着作品的形式。因此，文学作品的形式都是具体的、独特的，是反映着作者的个性特点的，是不可互相替代的。我们通常对一部作品进行艺术分析时，可以从作品中分析出各种形式因素以及作者的艺术技巧，然而这些已不是作品的艺术形式本身了。

例如鲁迅的《阿Q正传》，里面有阿Q、小D、赵太爷等一系列呼之欲出的人物，有反映了中国辛亥革命时期社会缩影的未庄社会，包含了鲁迅对于落后农民愚昧麻木的“哀

其不幸，怒其不争”的同情和批判，也包含着作者对于辛亥革命脱离农民群众的深刻揭露。《阿Q正传》的这些内容，是通过艺术的语言，通过传记体中篇小说的体裁样式，分章分段，一点一滴地把它组织在一起的，构成了一幅完整的社会生活画卷。读者一行行一页页地阅读下去，透过艺术语言所表达的内容，纵观了这幅艺术画卷，就自然地了解了阿Q正传的全部内容。

语言是文学作品的物质手段，是组成文学作品的最基本的建筑材料。真正伟大的作家，都是驾驭文学语言的大师。在他们的笔下，一句话，甚至每一个词都具有丰富的艺术表现力，使人产生具体的感受和联想。就以鲁迅为阿Q所起的名字来讲，都是与这个人物的社会地位、性格特点密切相连的，甚至运用“Q”这个字母，也能使读者产生对于拖辫子的主人公的外貌和性格的联想，具有一定的象征意义。文学作品的形式，显然与作者运用语言的能力是分不开的。

文学作品的形式的要素，除语言外，还包括结构、体裁和韵律。这些形式要素，是作家描绘和表现人物的性格、塑造形象、展示作品内容、组成艺术形式的必要的物质媒介和表现手段。当着这些形式要素为表现一定的艺术形象而被组织在一起时，就形成了文学作品的形式。

正象文学作品的内容随着社会生活的发展而变化一样，文学作品的形式也是随着生活的发展而不断发展变化的。不过，跟文学作品的内容相比，文学作品的形式具有更大的稳定性和历史继承性。文学语言，以及结构、体裁、韵律等艺术手段，都是在人类历史的长期发展中逐渐形成的，都有自己的客观规律。忽视这些规律，破坏这些规律，都会造成创作的失败。这些物质手段和表现手段本身，象是生产工具一

样没有阶级性。例如律诗、绝句等诗词格律本身，封建地主阶级的文人可以利用它，资产阶级、小资产阶级可以利用它，无产阶级也可以利用它。电影中的特写、中景、全景以及“蒙太奇”等基本手段，也是共同的，资产阶级可以使用，无产阶级也可以使用。斯大林明确地指出，构成语言基础的基本词汇和语法，是没有阶级性的。它本身是一种工具。但是，当着每一个人运用语言来表达一定的思想，甚至形成一定的文章、作品的时候，它就有了特定的阶级性的内容。同样地，文学创作中各种艺术表现手段和技巧，也是没有阶级性的。一旦它们被运用在具体作品中，为表达一定的内容服务时，它就成为为一定阶级服务的形式了，成为具有鲜明阶级性的作品的有机组成部分。因此，我们在研究文学作品时，不应该脱离作品的内容而抽象地讲形式，不应该把艺术形式、艺术性、艺术手段等当成独立存在的艺术本质。

现代资产阶级美学家，或者把艺术形式完全归入内容，或者把艺术形式看成是与内容无关的独立存在的东西，结果都走上了形式主义。例如克莱夫·倍耳把音乐说成是一种“纯粹的音乐形式，是按照神秘的必然性的规律配合起来的音响，是同生活意义毫无联系的而本身自有巨大意义的纯粹的艺术”^①。现代资产阶级把艺术形式的原则同生活割裂开来，使艺术走向了不可知论。在资产阶级现代派的绘画和音乐中，他们鼓吹传统艺术形式的极度瓦解，结果就出现了以露骨的原始派姿态出现的所谓艺术，他们的作品同猩猩涂抹的画布，或者同野猫在钢琴键盘上乱跑的声音毫无区别。现代西方流行的所谓抽象派、象征派艺术，就是这一类的东

^①见《现代美学著作》文集俄文版第357页