

中南八院校协作教材

文学概论参考资料

(上)

中南地区八院校
文艺理论教研室 合编

I206
32

I206

文学

目录

目 录

第 一 章

文学是反映社会生活的特殊的意识形态

蔡仪：什么是文学作品的真实性？·····	(1)
楼棲：生活、思想、艺术·····	(7)
以群：关于文学的真实性及其他·····	(11)
蒋孔阳：略论生活美与艺术美的关系·····	(23)
蒋孔阳：典型、典型化、典型环境·····	(28)
综合报导 文学艺术中典型问题的学术讨论会 在上海举行·····	(53)
何其芳：论阿Q·····	(59)

第 二 章

文学在社会生活中的地位和作用

艾思奇：关于经济基础和上层建筑的论述·····	(73)
高尔基：论文学的阶级性·····	(77)
鲁迅：论文学的阶级性·····	(78)
毛星：关于文学的阶级性（摘录）·····	(79)
周扬：也谈谈党和文艺的关系·····	(100)
傅惠：有关文艺与政治问题的几种意见·····	(108)
蔡仪：文学的美感教育作用·····	(113)
附录：俞万春：《荡寇志·前言》·····	(119)

第三章 文学的发生和发展

普列汉诺夫论艺术起源于劳动·····	(121)
涅陀希文(苏)论艺术起源与魔法仪典·····	(124)
鲁迅论社会意识对文学发展的影响·····	(128)
刘勰论文学随社会生活的发展而变化·····	(129)
泰纳的“民族、时代和环境是文学发展的决定因素”·····	(132)
佛经翻译对我国文学发展的影响·····	(134)
法国十七世纪宫廷贵族的趣味对古典主义的影响·····	(137)
詹铤论唐诗兴盛的原因·····	(138)
关于艺术生产与物质生产发展不平衡规律的讨论简介·····	(145)
高尔基论文学遗产的批判继承·····	(148)
鲁迅论文学遗产的批判继承与革新·····	(149)
周扬谈继承遗产必须经过研究和批判·····	(152)
刘勰论文学发展的继承与革新·····	(154)
古典文学对当代作家的影响(三例)·····	(157)
曹道衡:关于古典文学研究工作的几个 问题(节选)·····	(159)

第四章 文学作品的内容和形式

刘勰论文学作品的内容、形式及其相互关系·····	(172)
别林斯基论文学作品的内容与形式的关系·····	(174)
鲁迅论文学作品的题材、语言·····	(176)
高尔基谈文学作品的主题、题材、语言与情节·····	(184)
茅盾谈作品的人物、故事、环境及其相互关系·····	(188)
刘衍文:结构和情节·····	(192)

古代名家论锤炼语言·····	(206)
李渔论结构·····	(210)
莫泊桑谈文学语言·····	(211)
茅盾谈文学的民族形式和风格·····	(212)
李玉铭：写出自己的风格来·····	(216)

第五章 文学作品的种类和体裁

鲁迅论诗·····	(223)
何其芳谈什么是诗的特点·····	(224)
藏克家谈诗歌创作的字句精炼和形象化·····	(230)
鲁迅论短篇小说·····	(233)
茅盾谈短篇小说·····	(234)
高尔基谈短篇小说·····	(238)
孙犁谈中篇小说·····	(238)
姚雪垠谈长篇小说·····	(241)
冰心谈散文·····	(243)
老舍谈散文的写作·····	(245)
秦牧谈散文的写作·····	(246)
徐迟谈狭义的散文和广义的散文·····	(247)
顾仲彝谈“戏剧冲突”·····	(248)
老舍谈戏剧语言·····	(249)
高尔基论戏剧·····	(251)
布·查哈瓦谈戏剧艺术的特点·····	(253)
白景晟谈电影艺术的特性·····	(257)

第六章 文学的创作过程

法捷耶夫谈创作过程·····	(266)
----------------	-------

王文石：漫谈构思·····	(274)
贺敬之：《白毛女》的创作与演出·····	(286)
关于“形象思维”的若干资料·····	(296)

第七章 文学的创作方法

周扬论创作方法和世界观·····	(305)
茅盾论世界观和创作方法·····	(307)
法捷耶夫论创作方法和世界观·····	(308)
高尔基论浪漫主义与现实主义·····	(311)
高尔基论批判现实主义·····	(312)
郭沫若论浪漫主义与现实主义·····	(315)
茅盾论现实主义与浪漫主义·····	(317)
关于古典主义·····	(318)
高尔基论自然主义·····	(321)
周扬论自然主义·····	(323)
欧美现代派文学概述·····	(324)
苏联作家协会章程：关于社会主义现实主义·····	(333)
高尔基谈社会主义现实主义·····	(334)
日丹诺夫论革命浪漫主义是社会主义现实主义 的组成部分·····	(336)
周扬谈社会主义现实主义·····	(337)
周扬谈革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合·····	(338)

第八章 文学欣赏

高尔基谈文学欣赏·····	(342)
鲁迅谈文艺鉴赏·····	(344)
郭沫若谈艺术的感受性·····	(348)

茅盾谈文学欣赏·····	(349)
王朝闻论文艺欣赏活动·····	(352)
俞平伯：《略谈诗词的欣赏》·····	(376)
亚里士多德谈文艺欣赏·····	(378)
贺拉斯谈文艺欣赏·····	(379)

第九章 文学批评

高尔基谈文学批评·····	(381)
鲁迅论文艺批评·····	(384)
郭沫若谈文艺批评·····	(392)
周扬谈文艺批评·····	(393)
冯牧谈文艺批评·····	(396)
《文学评论》评论员论文学批评·····	(397)
蒋孔阳：谈谈文艺批评的艺术标准·····	(407)
杨志杰谈文艺批评·····	(402)

附 录

张洁：《爱，是不能忘记的》·····	(409)
参考文章索引·····	(427)
后记·····	(434)

第一章 文学是反映社会生活的特殊的意识形态

什么是文学作品的真实性？

蔡 仪

在上一次讲话里我们曾说，如果文学作品真能按照现实生活本身的样子去描写，它的反映真能近似于现实生活本身，那么也就是它有艺术的真实性，它就有吸引人、感动人的力量。这说的是文学作品的反映现实生活，既要是具体的，还要是真实的。只有既是具体地、而且还是真实地描写现实生活的作品，才能够吸引人、感动人。因此一般的说，文学作品要能吸引人、感动人，就不仅要有形象性，还要有真实性。

我们读过一些文学作品，知道它们作为文学作品，都描写得具体，有形象性，也就是说都具有文学的特点；但是有些作品能吸引我们、感动我们，而有些作品却不能。这两种作品的不同，原因当然是很复杂的；而从作品本身说，首先是前者的描写现实生活根本上是真实的，而后者则根本上是不真实的，是虚伪的。

譬如说，我们读《红日》这部小说，就被它吸引过、感动过。为什么它能吸引我们、感动我们呢？首先就是因为它所描写的人物和事情，好象是现实生活中实际存在的人物和事情一样。如沈振新、杨军这些人物，就好象是活的人物一

样；吐丝口峡谷中抓俘虏的情景，孟良岗前沿阵地上拼刺刀的情景，就好像真的战斗一样。它这样描写后好象现实生活中实际存在的人物和事情一样，就不仅是由于它描写得具体，描写得有声有色；而且还由于它描写得真实，描写得维妙维肖。正因为它描写得有声有色、而且维妙维肖，和活生生的人物、事情一样，我们读时不觉得它所描写的这些是假的，满以为就是真人实事，于是我们才注意这些人物，关心这些事情。如果它描写得虽是具体，却不真实，我们读时根本不相信它所写的那些，这就会叫我们读也读不下去，不用说它不能吸引我们、感动我们了。

文学作品要有真实性，这似乎容易明白，也没有人否认；但是什么是文学作品的真实性，却似乎难于说明，也有不同的说法。我们现在就来谈谈这个问题吧。

首先要说到的一点，就是我们凭什么说一个作品有真实性。如《红日》这部小说，我们说它有真实性，是不是就凭读它时感到它所讲的不是假的，或者说觉得它所描写的是真的，因此就断定它有真实性呢？不是的。一个作品是否有真实性，一般的说在读时是可以感觉得到。因为它的描写是真实的，读时就会感到它是真实的；但是不能说，因为读时感到它是真实的，所以它就有了真实性。这从理论上说，是颠倒了两者的因果关系的说法。而且事实上，由于人的主观意识不同，认识也就不同，在我们感到是真实的，在另有些人可能会感到是不真实的。就以《红日》来说，我们读时感到它是真实的，而在另一种思想意识相反的人读时，就会感到它是不真实的。于是它究竟是真实还是不真实，就不免成问题。这就是说，作品描写得真实不真实，不能单凭人的主观来判断，它应该有、实际上也是有客观的标准的。这标准是

什么呢？就是客观的现实生活本身。

文学作品原是反映现实生活的，所谓文学作品的是否有真实性，就看它的反映是否符合或近似于现实生活本身。只有符合或近似于现实生活本身的才有真实性，否则就没有真实性。所以我们说《红日》的有真实性，就是因为它所描写的人物和事情，就好象是现实生活中实际存在的人物和事情一样。这就是说，《红日》的真实性，就是在于它真实地描写了人民解放战争的光辉战绩和人民解放军的英雄人物；它所描写的，和人民解放战争的光辉战绩本身、和人民解放军的英雄人物本身是符合的、近似的，因此我们说它有真实性，是有客观根据的。

关于《红日》如何按照现实生活本身去描写现实生活、去创造人物形象，作者吴强同志自己就曾说明：

我以为一个作者没有权利按照自己的意图去随意支配人物，作者的意图必须和人物的内心愿望相一致。我这样觉得，当我的自由权利和人物的性格要求统一的时候，我的笔触和我的心情才顺畅如流。如果与这种情景相反，不是由作者按照生活规律赋给人物以性格，而又根据人物的性格的规律去表现人物，就是说，让作者的自由限制了、侵犯了人物的自由，随意地支配了人物的思想行动，那就必然使客观的存在为作者的主观意念所代替。

吴强同志在这里所说的主要意思就是，一个作者要按照生活规律赋给人物以性格，又根据人物性格的要求去表现人物，不要按照自己的意图去随意支配人物的思想行动。他还具体地说明了自己小说中是怎样表现人物的，如表现沈振新的夜审俘虏强小甫，批评刘胜后又送给他夹绒大衣，在孟

良岗战事紧张时走到战斗的最前线等，都是根据沈振新这个人物本身的性格要求，不是作者把自己的主观意图强加到他身上去的。还有表现杨军、刘胜、石东根乃至梅福如等的一些行动，都是如此。但是如表现华静在深夜写信给梁波时花了那么多的心力，又把写好了信折成八角形的花瓣儿，就不是当时情况下的华静心情的要求，而是作者强要华静这样做的了。

在吴强同志的话里没有提到文学的真实性，可是他这些话却正好说明了文学的真实性。所谓《红日》的真实性，用吴强同志的话说，就是按照现实生活的规律赋给人物以性格，又按照人物性格的要求去表现他的思想行动，这样的描写就根本上是真实的；反之，按照作者的主观意图去随意地支配人物的思想行动，以作者的主观意念代替客观对象，那就不是真实的，而是虚伪的。因此文学的真实性，根本在于真实地描写现实生活。

然而这是不是说，文学作品一定要“写真人真事”才有真实性呢？不是的。“写真人真事”是可以的，甚至在一定条件下是应该的。这种作品可能有真实性，却未必一定有真实性。历史书也是根本要“写真人真事”的，就有许多并不真实，何况小说总有作者的加工，当然未必就一定真实。同样，不是“写真人真事”的作品可能没有真实性，却也不是就不能有真实性。《红日》不是“写真人真事”的，它就有真实性，我们在上面已经说明。而且许多文学杰作都不是“写真人真事”，它们所以是杰作，不能不说也由于它们有一定的真实性。如果认为不是“写真人真事”的作品就没有真实性，这显然是不合乎事实的。

本来所谓现实生活是说的现实生活的整体或全体，而所

谓“真人真事”是说的现实生活中的个别的人或事。个别不等于全体，事实不等于现实。因此所谓要真实地描写现实生活，不仅是要描写现实生活的个别的现象、事实是真实的，还要描写现实生活的普遍的本质、规律是真实的。如果只是真实地描写了现实生活的个别现象或事实，不能由此真实地表现现实生活的本质、规律，那就不能说它是真实地描写了现实生活，不能说它的描写是真实的。譬如说吧，曾经有过《武训传》的电影（它拍成了电影，当然先有电影剧本的文学作品），就是号称以历史上的真人实事为蓝本的。武训本是一个农家出身的无赖流氓，是地主阶级的狗腿子，曾讨乞积钱兴办所谓“义学”。电影描写了武训这个讨乞兴学的历史事实，却把他卑鄙无耻地向富人叩头下跪的讨乞、为封建思想宣传的兴学，当作农民要求革命的优良品质、要求文化的革命行为。这就不是真实地表现了这件历史事实的本质，而是完全歪曲了它的本质，不仅是没有真实性，而且在这样的描写中正表现着反动的思想性。

因此，所谓文学的真实性，显然既要真实地描写现实生活的现象、事实，尤其要真实地表现现实生活的本质、规律；只有真实地描写现实生活现象以真实地表现现实生活的本质、规律，才是文学的真实性。于是作品虽不是“写真人真事”，而是概括现实生活中本质的现象以创造艺术形象，这就能通过这种现象的描写真实地反映现实生活本质，当然也就有真实性。

鲁迅的《阿Q正传》就是一个很好的例子。阿Q这个人物是现代文学史上最深刻最鲜明的艺术形象。这个人物形象是怎样创造出来的呢？鲁迅在《我怎样写起小说来》一文里曾说：人物的模特儿，“没有专用过一个人，往往嘴在浙

江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色”。这说明鲁迅的创造作品中的人物并不是“写真真事”的，也不是凭主观意图创造的。因为他写人物的模特儿不是“专用一个人”，而是“杂取种种人”，也就是概括现实生活中许多同类的人的本质的特征创造的。不用说，阿Q这个艺术形象也是这样创造的。他是活生生的人物，而且正好表现了在封建制度长期的残酷的压迫下，被侮辱被损害的遭遇中，意识落后的农民如何倾向革命的历史道路，显然他是富有真实性的。

自然，所谓现实生活的范围是非常广泛的，既包括现实事物的实体，也包括现实事物的关系，既包括人们的实际生活，也包括人们的精神生活。因此文学作品如果真实地描写了社会上一定人群的思想、感情，特别是富有民族传统、历史渊源的某些观念、意想，甚至如内容仅系空想的神话传说，同样是有真实性的。如《梁祝哀史》、《白蛇传》等作品，不能因为它的内容并不符合于客观实际，或含有神怪成分，就认为是没有真实性的。因为这种具有深远的历史渊源的传说，正好表现了人们的一种精神生活。这种精神生活，就是对于封建家长制的婚姻的非常不满，对于男女自由恋爱的婚姻的强烈要求。因此虽说梁山伯、祝英台死后的化为蝴蝶，白素贞、小青原是妖精的变形，都是人们的空想的产物，但是这种传说依然有它的真实性，因为它的真实性主要在于通过它的主人公的性格和行为，真实地表现了封建时代人们不惜生命争取婚姻自由的精神生活。

抒情诗的主要表现对象，就是作者自己的思想、感情、意念等，因此抒情诗描写作者的主观的东西，还是可以有它的真实性的，它的真实性就在于真实地表现了由实际生活所

规定的他的性格的本质的特征或倾向。在大跃进的伟大时代里，涌现出来了无数新民歌，其中许多优秀作品，都是真实地表现了大跃进中劳动人民的思想感情的本质的特征的，如上次我们谈到的《我来了》那首民歌，就是一首代表作。它有力地表现了劳动人民的思想解放、干劲冲天这种精神特征，就有深刻的真实性。

生活·思想·艺术

××同志：

我感谢你对我的信赖，却担心这封复信会使你失望。

关于你所提的问题，我只能谈谈个人的看法。为了节省篇幅，不准备发表你的原信。

作品的思想性和艺术性，关系究竟如何，在创作过程中怎样掌握、运用，这是一个十分复杂的问题。从一部作品来看，思想是灵魂，生活是血肉，把生活血肉雕塑成一个艺术生命，作家的思想又起着重要作用。一个人要是思想不高尚，灵魂不优美，生命就会显得贫乏、空虚。同样，一部文学作品要是思想太平凡，灵魂不美妙，艺术生命也不会光辉灿烂。

然而，文学作品的艺术生命是艺术形象的整体，灵魂附隶在肉体里，生命附隶在血肉里，艺术生命附隶在艺术形象里。作品的艺术性在于雕塑出生活血肉的丰满，艺术形象的完美，艺术生命的活跃。生活实践对作家所以显得特别重要，因为现实生活是艺术生命的源泉，艺术形象血肉。巧妇难为无米之炊，没有生活原料，再巧的艺术也无所施其技。可是，要是认为有了生活便有了艺术，能随便创造艺术，那就

未免想得太天真。

把生活血肉化成艺术形象，要经历一次艺术生命的创造过程。真正的作家不仅要倾注最充沛的热情，最深刻的思想，而且还要投进最艰苦的劳动，赋给作品一个动人的灵魂，塑造一个艺术形象的血肉。作家的艺术才能在创作过程中起着很重要的作用。别林斯基在区别创造性的作品与艺匠的作品时指出：在前一类作品中，你会立刻觉察到组织的完整性和有机的生命；在后一类作品中，你会看到，作品的一切部分的联结是机械的，“起初看来，你可能觉得这类作品是一个娇艳的美人，充满了生命和魅力，可是再多多细看她一下吧——你就会看出一副令人厌恶的骷髅来，它以两颗深陷的眼窝代替蓝色的眼睛，在该有玫瑰色嘴唇的地方却是峥嵘出牙齿的颧骨。”

创造性的作品是一个有血有肉的生命，艺匠的作品却是一个没有生命的骷髅。每一个艺术形象都象一个完整的肉体，不管它是一首短小抒情诗还是一个长篇巨著，只要形象鲜明，血肉丰满，思想深刻，感情真挚，生命就会活跃起来，灵魂就会美妙动人。别林斯基认为普希金的诗的优点在于艺术性，

“在于它的内容和形式相互之间的有机的、生动的配合。从这方面说，可以把普希金的诗比作充满感情和思想的人的眼睛的美：从那双眼睛中拿走那使它们生动的感情和思想吧，——眼睛仍旧是美的，但已经不是那出神入化的美丽的眼睛了。”中国古代的美学和文艺理论所特别重视的传神，和它不谋而合。创造性的艺术在于它能够传神，显示出它的魅力。真正的艺术力量就在于它是一个生命的力量。生命是活跃的，灵魂是内在的，因此，艺术往往要求质朴，质朴才能自然。让艺术生命自然流露出来，这是真正的艺术技巧。

袁枚早已说过：“诗宜朴不宜巧，然必须大巧之朴；诗宜淡不宜浓，然必须浓后之淡。”巧得使人不得其巧，只觉得创造出来的艺术生命栩栩如生，出神入化，巧夺天工，才是创造性的艺术技巧。

伟大作家对生活有无限的热爱，对创作有充沛的热情，怀着远大的理想，辽阔的胸怀，把艺术献给人民，创造艺术生命。这样才能思想深刻，感情真挚。他是为了艺术而运用技巧，不是为了技巧而装点艺术。孕育、构思，是艺术生命在冲动，不是手头的技艺在发痒。

艺匠不是创造艺术生命，而是在卖弄才情，卖弄技巧。由于思想空虚，感情贫乏，或则装腔作势，或则无病呻吟，徒然精雕巧饰，仿佛以华妆脂粉装饰一个没有生命的骷髅。

对待艺术的两种不同态度，产生两种绝不相同的结果。因此，艺术技巧要有正确的艺术思想来指导，才能发挥创造作用。艺不离技，技不离巧，否认技巧，等于否认艺术。高尔基谈到学习技巧时曾经说过：“可以向托尔斯泰学习的东西，我认为是艺术创作的最大的优点之一，那就是感光板，描写得惊人的浮雕。当你读他的作品时，我不夸大，我说个人的印象——他刻划的形象巧妙到这样的程度，你会感觉到仿佛他的主人公的肉体的存在；他仿佛站在你面前，你想用手指去触摸他。”这是创造艺术生命的技巧，艺术性的秘密就在这里。

艺术形象是一个有血肉的生命，真正的艺术技巧在于创造一个有生命的艺术形象，它把思想的灵魂和生活的血肉十分巧妙地捏成一个活生生的整体，它不仅使你感到仿佛肉体的存在，而且简直使你感到它象一个活的精灵。

生活血肉，思想灵魂，艺术生命，构成艺术形象活生生

的有机体。没有血肉，生命和灵魂无所附隶；没有灵魂，生命和血肉象行尸走肉；没有生命，灵魂和血肉等于一个僵尸。生活给形象以血肉，思想给形象以灵魂，艺术给形象以生命。优秀作品的艺术形象，给塑造得统一和谐，显得如此真实、鲜明、生动。艺术形象中的思想性所以那么重要，因为它是生命的灵魂；但灵魂却不能离开生命而存在，否则就会变成飘荡的幽灵，没有生命的影子。公式化、概念化的作品没有生命，因为它根本没有艺术。艺术形象的思想性，正如一个生命的灵魂，永远是在丰满的血肉里，生命力的跳跃里活动的。契诃夫这么说过：“活的形象创造思想，可是思想并不创造形象。”虽不完全正确，但却值得深思。

只强调思想性而轻视艺术性，结果会适得其反，思想不开花、不结果，没有艺术生命，就不会有真正的思想性。反过来，只强调艺术性而轻视思想性，实质上是轻视先进思想，留恋落后思想。轻视思想性也是一种思想。拒绝一个优美的灵魂，会招引一个丑恶的灵魂。离开创造，就会流于艺匠。不能创造艺术生命，就只能装饰骷髅。只强调艺术性也会适得其反，不会有真正的艺术性，有时反而会破坏艺术性。现代资产阶级反动流派所提倡的所谓抽象艺术，可以作证。

艺术创作需要形象思维，艺术总是思想艺术。有人认为，文学创作既然需要想象、虚构，可见文学作品容易说谎。事实却完全相反，艺术形象最难作假。任何人说谎都容易露出马脚，他的眼神会向你招供。艺匠不能创造艺术生命，因为他的心里根本没有一个艺术生命。心里没有而要硬装出有的样子，结果就变成装饰骷髅。生命从来不骗人，它是最真实的；因此，创造艺术生命首先要求真实，然后才能要求

鲜明、生动。在生活基础上，思想孕育着艺术的胚胎；在血肉躯体中，灵魂鼓舞着生命的力量。

暂时就谈到这里吧。要是我的答复令你失望，那是我的过错。

楼 栖

一九六二年初春写于广州

关于文学的真实性及其他

以 群

历来成功的文学作品都有一个共同的特点，就是能够吸引人、感动人，对读者的思想感情起潜移默化的作用。但是，它为什么会吸引人、感动人呢？简单地回答：自然是由于作者写得好，写得生动。而在这个“好”和“生动”之中，就包含着文学的性质和特点的一系列问题。在这一系列的问题之中，读者首先关怀的是“写什么”的问题，而这个“写什么”的问题在作者的写作过程中又关系到“怎样写”的问题。因为读者读文学作品，是不会先看作者的宣言或创作意图手记的，他们总是从作者通过文学语言表现在纸面上的具体形象出发。读者不会要求文学作品所描绘的生活图景和他自己的经历一模一样，但是，却只有这种生活图景和读者所经验、所体察或所设想的生活比较接近，而且触到了读者所关心的问题时，他才会觉得是真实、动人的。