

文学概論第二編

关于文学作品构成的学說

中國語言文学系文学理論教研室

李樹謙 李景隆 編

东北师范大学函授教育处

1956·8 長春

目 錄

第二編 关于文学作品構成的学說.....	1
第八章 文学作品的內容和形式.....	1
第一節 文学作品的內容.....	1
第二節 文学作品的形式.....	7
第九章 文学作品的主题和思想.....	13
第一節 文学作品的主题.....	13
第二節 主题的形成及其时代性.....	16
第三節 文学作品的思想.....	21
第四節 作家的思想和作品的客觀思想.....	25
第十章 文学作品的性格描寫和寫景.....	28
第一節 性格描寫.....	38
第二節 寫景.....	43
第十一章 文学作品的結構与情節.....	49
第一節 結構.....	49
第二節 情節.....	54
第三節 結構与情節的相互关系.....	60

第十二章	文学作品的語言	62
第一節	文学是語言的藝術	62
第二節	文学語言与文学作品的語言	64
第三節	作家的詞彙來源	70
第四節	詞义和修辭	74
第五節	語調与文学句法	85
第六章	人物語言和叙述人的語言	91
第七節	毛澤东同志論學習語言	101
第十三章	論詩的要素	103
第一節	詩与語言	103
第二節	語言的節奏	105
第三節	韻	108
第四節	詩与句法	112
第五節	詩節	122
第六節	中國詩的格律及其發展	124

第二編 關於文學作品構成的學說

第八章 文學作品的內容和形式

文學作品的內容和形式問題是文學理論中的最重要問題之一，它关系到文學理論問題的各个方面；因而研究它，是有重要的理論和實踐的意義。本編中的文學作品的內容與形式一章則是專門為了解決文學作品構成的各个部分以及它們間的相互关系的。

文學作品的內容和形式問題是本編的中心問題，也是最重要的問題。下面各章都是本章所分析到的問題的進一步的闡述和引伸。依據辯證唯物主義有關內容和形式的一般原理，同時從文學反映生活的特殊規律性出發，這是解決文學作品的內容和形式問題的兩個必不可少的原則。下面我們就運用這個原則來分析文學作品的內容和形式問題。

第一節 文學作品的內容

在分析什麼是文學作品的內容之前，必先說明一下文學作品的內容是如何來的。

文學作品的內容來源問題，實質上就是人類意識的來源問題。在這個問題上，馬克思列寧主義和各種唯心主義的觀點是完全相敵對的。

各種唯心主義者，把文學作品的內容都說成是從神的觀念中或是從個別作家的“主觀精神”的“戰鬥”中產生的。不久之前我們所批判的胡適、胡風的文藝觀點，就是這種觀點。這種荒謬的主張是十分反動的，因為它的目的是為了抹殺文學的社會認識、教育和改造作用；為了使得反動統治階級的“文學”對人民群眾大肆毒害。我們必須與這種反動觀點進行堅決的鬥爭。

馬克思列寧主義的文學理論，依據馬克思列寧主義哲學關於社會意識形態的學說，科學地解答了這個問題。它教導我們說：一切社會意識都是來自現實生活的。文學也不例外，它也產生於一定的現實生活。沒有現實生活，就不會有文學作品的產生，當然也就沒有文學作品的內容；現實生活對於文學作品的內容的產生是最為重要的。毛澤東同志所指出的：人民生活是一切文學藝術的取之不尽，用之不竭的唯一的源泉，正是極其深刻地說明了這個道理。

馬克思列寧主義的文學理論，關於文學作品的內容來源於社會生活的論斷，早已被許多馬克思主義經典理論家、文學理論家、文學批評家的論述和人類文學發展的全部歷史所生動証實了的。在這裡，我們就不再援引大批的材料來說明了，只要我們回憶一下馬克思、恩格斯、列寧和其他一些文學理論家對於許多偉大的現實主義作品如何真實地反映了歷史、現實以及對於整个人類的文學歷史為人們真實、生動地展現出了各個時代的社會生活面貌的論述，就足以理解這個問題了。文學作品的內容只能來自現實生活，決不能夠再有第二個來源，這是不容置疑的。

但是，能不能這樣來理解：因為文學作品的內容是來自現實生活的，那么就反過來下這樣的結論：文學作品的內容就是它所反映的生活事件呢？

不能！這個結論是十分錯誤的。文學作品的內容是來自現實生活的，但現實生活和文學作品的內容卻又具有本質的不同點。決不能簡單化地把文學作品的描寫對象和文學作品的內容混為一談。

文學作品的描寫對象，我們前面早就指出過了，它是現實生活；更确切些說，文學作品的描寫對象還不是現實生活中的一切現象；它只是以做為社會關係的總和的人和人們的社會生活的描寫對象的。

但值得注意的不是這個，而是作家為什麼要描寫這個對象以及如何來描寫這個問題。

任何一個作家在創作時，都不是象一面鏡子一樣把他在生活中所見到的一切生活事件都原原本本地寫到作品中。（當然，這也是根本不可能的。現實生活是紛紜複雜、千變萬化的，不可能出現一部把它完全容下的作品。）作家不可能這樣消極地來反映生活。相反的，每一個作家

在進行創作時，都是選擇現實生活中一些特殊的，引起他關心和注意的事件，並且對它表示一定的肯定或是否定、讚美或是打擊的態度，即給予它以一定的思想評價從而把它表現到作品中。作家是這樣積極地來反映生活的。我們打開任何一部文學作品都不難看到，作家所描寫的現實生活都不是對於現實的死板地再現；不是為描寫而描寫；不是毫無目的、毫無意識的描寫。作家的創作活動總是在作家的一定的特殊社會實踐要求支配下進行的。作家們在他們所寫的作品中，是想通過對於某些生活事件的描寫來表現他的政治觀點、哲學觀點和美學理想；是想通過這些描寫表現出作家的對於社會生活中某些事件的態度。所以，作品中的任何描寫和敘述都是為了宣揚某種道理、暗示某種思想而出現的。

從這裡我們可以理解，每一部文學作品都不僅再現了一組特有的生活事件，同時在這個描寫中也反映出了作家的一定的思想。整個文學作品的內容，是由這兩個方面所構成的。因此，我們說不能僅僅把文學作品的內容看成只是它所反映的生活對象，因為在這個內容中還包含有作家的主觀因素。文學作品的內容就是作家的主觀和客觀生活的統一體。更確切些說，文學作品的內容是作家按照一定的美學理想所理解的，並反映在作品中的現實生活。

下面，我們就進一步考察這兩個方面，以及它們之間的相互關係。

在文學理論中，把被描寫在文學作品中的現實生活現象的範疇叫做文學作品的主題。它在文學作品的內容中，屬於客觀的方面。

《儒林外史》的主題是吳敬梓在這部作品中所描寫的我國十八世紀清朝反動統治時期，在科舉制度下的知識分子的卑鄙、無恥和虛偽，同時也進一步表現出了當時政治上的黑暗、腐敗，一切封建思想、封建禮教對於社會的危害。《誰是最可愛的人》的主題則是魏巍在這部作品中所描寫的朝鮮戰場上中國人民志願軍（具體些說是松鼓峯戰鬥中的英雄、戰士馬玉祥 and 那位在防空洞里，吃一口炒面，就一口雪的英雄）為了保衛朝鮮的獨立，為了保衛祖國的安全和世界和平而進行的英勇鬥爭和他們的高度的愛國主義、國際主義的英雄氣概。

主題在作品中的存在是非常具體的。上面這種抽象、概括的敘述是遠遠不能表達出文學作品的主題的豐富性來。我們通常只有在為敘述方

便的情况下才能可以这样簡單、抽象的提出來。离开文学作品中的丰富多采的細節描寫、离开了生动的藝術形象和动人的情節，主題就不存在。对于主題的任何“全面”的概括，都只能引起对它的貧乏理解。有的認為主題是一部作品中所表現的基本問題，或是認為主題可以归納成一個抽象的概念，这都是錯誤的。

这就是文学作品內容中的主題問題。

文学作品的主题在作品中是和作家对于它的思想评价，密不可分地联系在一起。前面我們已指出了，由于作家的政治观点、哲学观点、美学理想的不同，由于作家的創作產生自一定的特殊的社會實踐要求；这样，在文学作品的主题中，就包含着作家对于它的闡明和思想评价。我們把这个方面看成是作品內容中的主觀的方面，它是文学作品的“思想”重要的决定因素（我們可以說是“决定因素”是因为我們还要从作品的形象所提供的客觀意義上來考察作品的思想，這個問題我們在下一章还要談到）。假如精確些說，在文学理論中，把作家在作品中对所描寫的主題的思想评价，以及讀者从形象中所感受到的認識和結論叫做文学作品的思想。

例如《儒林外史》的思想是通过吳敬梓所描寫的清朝反动統治时期的腐朽的知識分子的生活和黑暗的反动統治所表現出來並被讀者所領會到的封建社會中的一切封建制度、科举制度、封建禮教、封建思想是無比丑惡的，它对人民的危害是不可容忍的。同时，从这些形象的描寫不僅引起我們对它以一种深惡痛絕的情感，也指出了这个百孔千瘡的社會正在日趨死亡。《誰是最可愛的人》的思想，是在魏巍所描寫的中國人民志願軍的英雄事蹟中所表現出來的，对于最可愛的人的英雄品質的讚美和歌頌。就是这种思想，使我們在讀过这篇作品之后，引起了对于中國人民志願軍的無限尊敬和热爱的感情。

文学作品的思想是在形象中存在的，不能把它理解成作家在作品里的某些正面的抽象的表白。

只有对全篇作品的藝術形象做了細緻的分析、認識之后，才能确定它所表現的思想。这种思想和文学作品的主题一样，也是無比丰富多采的，只是抽象的概括而不做具体的分析是有損無益的。

這就是文學作品的思想問題。

文學作品的內容就是上述主題和思想的統一體。這兩者密不可分地統一在一起，形成了作品的基礎。

思想是包含在作家對於主題的闡述和評價之中的，而主題的表現與敘述又必然會表現出作家的一定的思想。所以，兩者是不可分割的，只有在抽象的情況下“主題”“思想”才可以分成兩個概念。在具體作品中，它們是一個不能分開的整體。但是，決不因此就可以將二者混為一談。我們將文學作品的內容分成主題、思想兩個概念是有現實根據和實踐意義的。因為在具體的作品中，我們常常會遇到主題相同或相近而思想不同的作品，反過來也有思想相同或相近而主題不同的作品。對於文學作品內容的主題、思想的劃分，在理解這些問題上，具有重要的理論意義。

同一主題，或相近的主題在不同階級集團或派別作家的作品中，由於他們對於所描寫的生活事件的評價態度的不同，作品就會表現出完全不同的思想。因為任何主題都允許作家給以不同的，甚至是完全相反的評價。

這種主題相同或相近，而思想不同的作品，在我國的文學史中是並不少見的。例如，《水滸》和《蕩寇志》兩部作品都是以北宋末年宋江等人所組織的農民起義為主題的，但是二者的思想評價却迥然不同。施耐庵以農民階級的要求民主解放，反對封建壓迫的思想，從農民利益出發，大膽地描寫了封建社會的階級鬥爭，歌頌了農民起義中的英雄們的“替天行道”的“忠義”行為。而俞萬春則以封建統治階級思想來對待這個主題的。因此，他從地主階級利益出發，把梁山泊匪幫為“強盜山”，把起義的英雄誣蔑為“流寇”。這種評價是反動的，是違背歷史真實的。

元稹的《鶯鶯傳》、董解元的《西廂撈彈詞》和王實甫的《西廂記》在主題上是極相近的，但是這三位作家對它卻給予了不同的思想評價。在現代作品中，這種情況也常常能見到。“長征”的主題在許多作品中重複過，而作家們對於它的思想評價却是各有其不同之點。

上面所談的是主題相同或相近，而思想不同的一些作品。對於這些

作品的分析，只有明确地区分主题、思想的两个概念，才有可能正确地理解它。否则，只看到它们间的主题的相同，就得出它们的内容相同的结论是错误的。而它们内容的不同，则正是由于对于相同、相近的主题给予不同的思想评价所得来的。

在文学发展过程中，我们也能见到思想相同或相近，而主题不同的作品。例如《朝鲜通讯报告选》中所载的许多作品，大体上都是表现中朝友谊和爱国主义国际主义思想的，而它们的主题却不是相同的。波列伏依的《斯大林时代的人》中，收集了三十五篇特写，这些作品的主题是多种多样的，它们是通过对于各个方面的生活事件的描写反映了苏联人民如何以忘我的劳动来实现自己的伟大的共产主义理想——修建“列宁运河”。但是它们所表现出来的思想是相同或是相近的。那就是，歌颂苏维埃时代的人，歌颂伟大的共产主义建设。

所以，对于文学作品的主题、思想的理解，既要使它们统一的观点出发，看到它们在具体作品中的不可分割的联系，同时也要看到，在作家进入创作过程时，同一主题或相近的主题，由于作家的世界观的不同、美学理想的不同会带来不同的思想；而不同的主题却由于描写它们的作家的世界观、美学理想的相近却有时又会表现出某些相同或相近的思想来。对于文学作品的内容的分析，必须看到主题、思想间的这种十分复杂的关系，否则片面地强调某一个方面，就会得出不正确的结论。

在阐述文学作品的主题思想的关系时，最后还要指出，把作家的创作过程理解成先有思想，然后按照这个思想再去寻求主题；或是先有主题，然后再给予思想评价，这都是错误、庸俗的理解。

在创作过程中，主题思想通常是同时形成、发展，完善起来的，两者无前后之分。作家在深入生活过程中，随着对于生活的逐步深刻地理解，主题也便开始产生出来了。而主题也避免不了的是在作家对这种生活事件的特殊重视和抱有一定的态度下才产生出来的，这样思想也便与主题一同形成了。文学作品的主题、思想是密不可分地，以一个整体在创作过程中，一同深化而至最后完成的。关于它们间的关系高尔基以他卓越的创作实践指出了：

“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

示給作家的，它潛伏在作家的印象倉庫里還未成形，當它需要用形象來體現時，它會喚起作家心中要形成這種思想的慾望。”^①

這正是指出了主題思想，從創作過程一開始，乃至作品的形成都是統一的。

前邊所述的文學作品的主題和文學作品的思想以及這兩者間的關係，就是我們對於文學作品的內容的理解。

第二節 文學作品的形式

文學作品的內容是一個完整的統一體；它的主題和思想是不能單獨存在的。但是，我們再進一步來看，在一篇具體的文學作品中，不僅內容（它的主題、思想）本身不可分割，而且內容又必須依賴它的形式才能存在。因此，文學作品的內容又和文學作品的形式緊緊地聯結在一起，形成一個更廣泛的統一體。沒有內容的形式，沒有形式的內容的文學作品都是永遠不能出現的。所以，探討文學作品的形式問題，與對作品內容的研究具有同等重要的意義。

分析文學作品的形式，必先解決這個問題：就是要把文學作品的形式和文學反映現實的形式加以明確的區分。

什麼是文學反映現實的形式？前邊我們早已經說明過了，文學作品是通過藝術形象來反映現實生活的。所以，文學反映現實的形式是藝術形象。在這一點上，文學和其他一切科學具有本質的不同；因為其他科學是靠邏輯、概念、推理來反映現實的。

但是，我們卻不能把具體的文學作品的形式看成是藝術形象。在具體的文學作品中，藝術形象是作為文章作品的內容和形式的統一體而出現的。藝術形象它既是內容又是形式；因為我們通過藝術形象所認識的是文學作品的整體，而不只是文學作品的形式。我們常常說文學以它特

① 《論寫作》：五頁。

有的藝術形象來反映生活，以此區別於一般科學。這裡所指的形象地反映生活，實質上是包括着文學反映生活的內容和形式的一系列特點。在具體文學作品的藝術形象中，不僅包含着主題、思想的屬於文學作品內容方面的要素；也包含着作品結構的，即屬於文學作品形式方面的要素；同時，也還包含着文學作品的描寫表現手段（語言、結構、體裁、做詩的規律等）的一切要素。藝術形象在文學作品中是這許多要素的一個統一體、完成體。而絕不只是文學作品的形式問題。

我們把藝術形象的具體、多方面的組織構造叫做文學作品的形式，這種組織構造是藉助於一套文學所特有的物質手段來完成的。

我們知道，抽象的形象只能存在於人們的觀念中，它是不能為人們所見到的。要想把它表現出來，為人們所認識、所了解就必須靠一套特有的物質手段把它反映和表現出來。各種藝術都有自己特有的物質手段①文學所特有的一套物質手段是文學作品的語言、結構、體裁和詩歌中的各種作詩的規律。文學作品的形式就是靠這些物質手段的幫助，描寫和表現出來的。所以，我們也就把這些物質手段叫做文學的描寫表現手段。同時，因為它起了一種傳達形象“思維”的作用，所以也有時把它叫做藝術“語言”②。

文學作品的形式是不能抽象存在的，它是藉助於文學的描寫表現手段構成的。但是，決不能因此就把文學作品的形式看成是文學描寫表現手段的簡單的拼湊。文學作品的形式和文學的描寫表現手段兩個概念有緊密的關聯，又具有原則性的區別。

文學的描寫表現手段本身並不是文學作品的形式。例如，文學作品

① 例如，繪畫藝術的物質手段是線條、色彩、光綫、顏料等。音樂藝術的物質手段是聲音的高低、速度、音色、旋律等。舞蹈藝術的物質手段是人的身體各個部分的動作、表情、姿態等。

② 這個藝術“語言”的概念，是和我們日常說話所用的語言的概念是不同的。日常語言所傳達的是一般的思維，藝術語言傳達的則是形象的思維。

藝術語言是各種藝術都有的。繪畫藝術中的線條、色彩、光綫等，音樂藝術中的聲音的高低、速度、旋律等也都叫做藝術的語言，因為它們都起着傳達形象思維的作用。

語言的各種修辭的規律、結構作品的一些成規，由於長期文學發展過程所形成的各式各樣的文學體裁、抽象存在的各種詩的格律等，它們在沒有進入具體的文學作品，沒有為展示具體、生動的藝術形象服務之前，便都不是文學作品的形式。①這正象不能說各種建築材料就是高樓大廈一樣。文學的描寫表現手段有形成文學作品的形式的可能性。每一個作家在創作時，都是從描寫表現手段中選擇和創造各種適於表現他所創造的藝術形象的描寫手段，使它為自己所要表現的藝術形象服務。這種經過作家選擇和創造的，進入具體文學作品的，並且為表現一定的藝術形象服務的描寫表現手段就變成為文學作品形式構成的要素，這為表現作品內容、體現藝術形象所相互制約着的描寫表現手段的總和就構成了文學作品的形式。

文學描寫表現手段也是技術手段。作家創作過程的形象思維、作品的構思、形象的塑造都是依靠它來進行的。不能簡單化認為只有當作家塑造好形象之後，再尋找一套手段把它表現出來。從這個意義上說，文學作品的內容、形式又和文學作品的描寫表現手段形成一個嚴密的統一體。它們是不可分割的。

文學描寫表現手段是人類數千年來，長期文學活動過程中，逐漸形成、發展、完善起來的。例如詩的格律、語言的一些修辭規律便都是許多個時代的產物。它們本身又具有極大的穩定性，在相當長的時期中很少發生變化。

① 我們舉個例子來說明。例如在我國律詩中有五言仄起的格律。如：

仄仄平平仄	平平仄仄平
平平平仄仄	仄仄仄平平
仄仄平平仄	平平仄仄平
平平平仄仄	仄仄仄平平

這個格律在沒有進入具體的文學作品，沒有為表現藝術形象服務之前只是描寫表現手段，它還不是文學作品的形式。它僅僅有成為文學作品形式的可能。當杜甫運用這個格律寫出來《春望》之後，它已經進入作品了，為凸現形象服務了，這就轉化成為文學作品的形式了。這個格律是杜甫的《春望》這篇作品形式的一個有機的組成部分。

文學描寫表現手段沒有階級性。它對一切階級一視同仁，但是各個階級都極力使它為自己服務。只有現實主義作家在表達有價值的形象時，才能使它真正的發揮作用。

第三節 文學作品的內容和形式的相互關係

文學作品的內容和形式，兩者有機地統一在文學的藝術形象當中。它們只有在抽象的情況下才能被分裂開。關於這一點，我們前面已指出過了。資產階級形式主義的文學觀點是否認這一點的，它們提出：形式的“美”是可以脫離開內容而單獨存在的。這種說法是十分荒謬，十分反動的，也是不能自圓其說的一片謊言；因為他們所寫的作品都清楚地表明並沒有脫離開內容。在他們的作品中，那些所謂“美”的（實質上是丑陋不堪、奇形怪狀的）形式是和反人民的思想內容、庸俗邪惡的審美趣味緊密地統一在一起的。所以，文學作品的內容和形式無論在何種情況下都不能分開存在的。不過，由於作家過分的強調某一個方面，就會使它們產生不諧調的現象。資產階級形式主義以及其他孤立地強調內容或形式某一個方面的作品都是一方面它的內容和形式不可分裂地統一在一起，同時另一方面又存在着不諧調的現象。這種作品只能引起人們的惡感。

在文學作品的內容和形式的統一中，內容起主導作用。在創作過程中，內容一經產生之後，就要求着作家創造出與它相適應的形式把它表現出來。作家的主要任務之一就在於了解這個要求，並且在創作實踐中來滿足這個要求。偉大的藝術巨匠都辛勤地努力着，為自己的作品的內容尋找到最適合的形式。杜甫的“語不驚人死不休”，曹雪芹在“慚紅軒中披閱十載，增刪五次”，托爾斯泰把自己寫的稿子修改了九十几遍，甚至作家們發表了的作品經過几十年之後再來修改，這都是在不斷的尋找那些最能夠完美地表達內容的形式。終于才使他們創作的偉大作品獲得了亙古不朽的價值。

從文學發展中看，在內容和形式的統一中內容也是起主導作用的。我們知道，人類的生活是在不斷的發展、變化和前進着。這個發展

中的现实必然会引起文学作品的內容的变化，因为文学作品的內容是來自现实生活的。在文学作品中，內容的不断变化，最終也便影响了文学作品的形式的發展，从这个意义上說，文学作品的形式是落后于它的內容的；而形式的变化則正是由于內容的变化所引起的。所以，从文学發展中看，內容和形式的統一中，內容是占主導的。这种規律在詩的格律中表現得最为明顯，旧的格律逐漸不適于表現新的內容，它就被新的內容所突破了，而產生出新的格律來。文学作品的体裁、語言的發展也是如此。文学作品的形式的發展，就是在它的內容的这种推动下前進的。

文学作品的內容对它的形式起着主導作用，這並不意味着文学作品的形式对它的內容是消極的；相反的，文学作品的形式一經產生之后，反過來对于它的內容就發生着積極的影响。这种影响主要表現在它積極的帮助作品的內容，使其獲得最完美的表現。作家在創造形式时，同时也就在精鍊內容，使它更集中、更鮮明、更完善。形式上的加工反過來直接影响着對內容精心的組織与提鍊。

当然，文学作品的形式对于它的內容的影响也有时發生不好的作用。在文学的歷史中，我們不难看到，那些粗陋的形式总是導致內容的松散、雜乱，从而引起內容的破坏。形式的不完整也直接影响到它的內容的不完整。資產階級形式主义的作品，一方面由于它的內容的反动就决定了它的形式的死板、畸型、灵乱不堪；同时另一方面反過來，这个形式就又給它的內容以破坏力量，使它更加支离破碎，更缺乏力量。資產階級形式主义以及其他一切片面強調形式作用的作品的內容和形式就是永远处于这种相互破坏中。

文学作品的內容和形式只有处於和諧的統一，才能獲得真正的藝術价值。这是现实主义藝術的一个重要的特点。现实主义的文学的內容永远是最真实的、最先進的內容。这个內容就要求一定要用完美的形式來表現它。反過來，完美的形式又最澈底、毫無缺陷地、精美地顯示了它的內容。这种內容和形式高度諧調、統一的作品的內容無有一点不是被完美的形式表現出來，同样的它的形式也無有一字一句不为顯示一定的內容而服务。在这样完美的作品面前，以致使我們看不出有內容、形式之分，想不到它的內容形式之間有任何不和諧之处。这就是內容与形式統

一所帶來的高度藝術性。

眞實的、先進的內容和完美的形式的統一，是藝術性的最高標準，也是社會主義現實主義文學的最基本要求之一。我們應以這個標準來分析和評價文學作品。

上面所談的就是文學作品的內容和形式的概念及其相互關係問題。從這裡，我們能夠初步了解文學作品的全部構造（從內容到形式的組織），下面我們就開始對它的構造中的各個組成部分進行進一步的分析。

第九章 文学作品的主题和思想

第一節 文学作品的主题

前一章，我們已經談到文学作品的內容是由主题和思想所組成的；也談到主题和思想的概念。但这只是就其概念所做的一般的說明。实际上，主题和思想在具体的文学作品中的表現是極為复雜的。本章將要對它進一步加以闡明。

每篇文学作品都是許多个藝術形象所組成的，甚至一首短小的抒情詩也是如此。文学作品中所出現的这許多藝術形象都是作家从现实生活中选取出來並給予一定的思想評價的。从这个意义上說，作品中出現的每一个藝術形象都有它自己的主题和思想，而整个的一篇文学作品則是由許多个主题和思想所構成的一幅复雜的人生圖画。所以，文学作品的內容是由許多組主题和思想所構成的。下面就先來談談多主题的問題。

我們以茅盾的《子夜》为例。作者在这部作品里描寫了各式各样的人物形象，有買办金融資本家，有反动的民族資本家，有工賊走狗，有資產階級下流無恥的女人和資產階級的知識分子，也有共產黨員，工人群众和農民群众。作者以这些人物形象为中心表現了許多复雜的生活事件。这里表現了由於帝國主义的入侵、國內的連年戰爭使得民族工業的迅速崩潰，表現了農村經濟的破產和農民暴动，表現了資本家內部的相互傾軋和他們對於工人階級的殘酷的剝削、陰險的迫害，同时也表現出工人階級在党的領導下的反抗斗争。在这部作品里也表現了資本家家庭生活的靡亂、糾紛和交易所的場景。总之，在这部作品里表現了众多的紛紜复雜的生活事件。这許多生活事件就是《子夜》所表現的众多的主题。

奥斯特洛夫斯基的《鋼鐵是怎样鍊成的》也是一样。它既描寫了工人階級的子弟在沙皇俄國的生活，表現了工人階級在共產党的領導下为

推翻地主、資產階級政權所進行的鬥爭，也描繪了為击退外國武裝干涉者的戰鬥以及在國民經濟恢復時期人們的勞動；它既刻劃了布尔什維克們的友誼、愛情，同時也揭露了蘇維埃敵人的醜惡面兒。這部作品是由許多主題構成的。

《太陽照在桑乾河上》，同樣的也表現了許多主題。諸如農民階級在黨領導下的覺醒，農民對地主階級所展開的面對面的鬥爭，地主階級的對於土地改革的所進行的狠毒的破壞，黨員干部的不同工作作風以及農民群眾翻身後的巨大的喜悅等等。

上面的分析雖然還很簡單和粗略但是這也足以證明文學作品的主题是眾多的。每篇文學作品所包括的主題既是如此眾多，但我們在閱讀作品時如何並不感到它雜亂無章，反而覺得是一個統一的整体呢？那是因為這一切主題在作品中都不是互不相關、孤立存在的；是因為作品中所描寫的一切生活情景，所揭示的一切主題都是緊緊圍繞着一個基本主題所組織起來的緣故。打个比方，作品中的基本主題好比一棵樹的主干，而一切主題就彷彿是圍繞主干生長起來的丰盛、繁茂的枝葉。那麼什麼是《子夜》的基本主題呢？就是茅盾在這部作品中对當時民族資產階級的处境及其反動本質的描寫；對工人、農民階級的革命鬥爭的描寫。作品中所描寫的許多各式各樣的主題都是為了展示這個基本主題服務的。

《鋼鐵是怎樣鍊成的》的基本主題是以保爾·柯察金為代表的社會主義新人形成的歷史；作品中的許多主題的描寫都是為了說明這一基本主題的。《太陽照在桑乾河上》的基本主題是描寫農民群眾在黨領導下推翻封建統治勢力，打倒地主階級的過程。

基本主題是作品中所表現的最基本的事件。它以最大的深度貫徹在作品的全部內容中。基本主題是把作品的內容的一切部份組成一個完整整体的最基本的事件。基本主題和作品中出現的許多小的主題的關係是小事件和大事件的關係。在生活里大的事件一定是由許多小的事件所構成的。離開了小的事件，大的事件就不能存在。基本主題也是這樣，它是由許多小的主題所構成的，離開了這許多小的主題，基本主題也便不能存在。關於主題和基本主題的關係，法捷耶夫在他晚年所著的最有名的論文《談文學》中，曾深刻的闡述過。他說：古典作品“常常包含着好