

文学概论学习辅导

(第一辑)

广州市教师进修学院
中文系文学理论组编

目 录

关于学习“文学概论”的几个问题·····	(1)
什么是形象? ·····	(7)
文学的阶级性·····	(12)
为我国新时期的文艺指明方向	
——学习《人民日报》社论《文艺为人民服务， 为社会主义服务》·····	(26)
怎样评价古代的作家和作品·····	(32)
典型人物与典型环境·····	(44)
语文教学也要形象思维·····	(54)
问 题 解 答	
文学的真实与生活的真实是一回事吗? ·····	(58)
为什么物质生产的发展同艺术生产的发展 存在不平衡的现象? ·····	(64)
典型是某一类人大多数的代表吗? ·····	(68)
中国作家论典型·····	(72)
外国作家论典型·····	(79)



《诗经》《自京赴奉先县咏怀五百 字》《寒食》·····	(83)
《安娜·卡列尼娜》《复活》 《母亲》·····	(85)

名词解释..... (90)

反映 具体和抽象 逻辑思维 三段论
规律 共性和个性 本质和现象 特征
社会存在和社会意识

编后记 (93)

关于学习“文学概论”的几个问题

在《文学概论学习提纲》“编者的话”中，对如何学好这门课程提出了几点意见，因为篇幅关系，只作简要提示。在此，结合一些实际情况，再作些说明。

一、关于学习目的的问题

“编者的话”指出：要“正确理解马克思主义文艺理论的基本观点，掌握文学的基础知识，用以观察、分析各种文学现象，提高对文学作品的鉴赏、评论能力”，这对我们的学员来说，固然很重要，但其中还特别指出：“为搞好中学语文课中文学作品的教学打好理论基础”，这是根据我们的学员都是中学语文教师这一实际情况说的，是有针对性的，应该引起我们的重视。

学习目的和学习态度是紧密联系在一起。只有明确学习目的，才能端正学习态度；只有端正了学习态度，才能达到学习的目的。

过去有的同志曾错误地认为学习“文学概论”对中学的语文教学是“远水救不了近火”。这是由于学习目的不明确，存在着实用主义或趣味主义的倾向，认为学习“文学概论”对语文教学不能“现炒现卖”，那些抽象的条条解决不了自己教学中的问题；或者认为文学理论枯燥乏味，抽象难懂，比不上看小说、电影那样“过瘾”，所以兴趣不大。

其实不然。一个合格的中学语文教师，必须具有一定的文学理论知识和运用这些知识的能力。据了解，有的中学语文教师，缺乏独立分析作品的能力，备课时没有教学参考书就寸步难移，不知如何是好；上课时照搬教学参考书，不论什么文体，都是千篇一律，从头到尾，逐段逐段的讲解，看了一篇小说或者一部电影，只能说好看不好看，说不出个所以然来。

就以我院中文函授入学招生考试来说吧，试题中有一道文学知识的填充题，要求填写小说的“三要素”和文学作品的情节结构包括哪几个部分，这些知识都是在高中语文课本“谈谈小说”和“谈谈戏剧”的文体知识短文中讲到的，要求高中学生掌握的，但考试结果失分的人相当多。我们应该相信，一个中学语文教师如果对小说的特点、对文学作品的情节结构之类的文学基础知识都不甚了了的话，那肯定是不能够根据课文的体裁特点，选择恰当的教学方法，把课教好的。

造成上述情况的原因，当然是多方面的，而没有系统地学习“文学概论”就是其中的一个重要原因。我们不能把学习“文学概论”的重要性强调到不适当的地位，但要改变这些情况，则非学好“文学概论”，借以打好理论基础不可。例如，已经学过“文学概论”的学员，他们就深有感触地说：“刚学习‘文学概论’时，好象觉得与教学关系不大，其实不然。我在分析课文时，把‘文学概论’中的知识运用上去，就感到顺手得多了。”（见《广州函授》中文版一九八〇年第三期《函授教育使我进步》）这个“顺手”，就是尝到了学习“文学概论”的甜头。

二、关于性质和基本内容问题

关于“文学概论”这门课程的性质，“编者的话”用一句话就概括这门课程的属性、知识范围，简单明了，这里再无须赘述了。

关于课程的内容方面，在“编者的话”中提出了三个方面，现在，结合“学习提纲”的编排体系，谈谈它们内容的构成。

（一）关于文学与社会生活的关系问题。它包括一、二章，主要论述文学与社会生活的关系、文学和政治的关系。这一部分总的来说，要求我们了解文学的本质、特征；（二）关于文学的规律性问题。它包括三、四、五、六、七章，主要论述文学的发展、文学的典型、文学作品的内容与形式的构成因素、文学的体裁及创作方法等。这一部分主要要求我们了解有关文学的规律及文学作品自身的构成问题；（三）关于文学的欣赏与批评问题。它包括第八章，主要是研究如何鉴赏、评论文学作品，它要求我们掌握欣赏、评论文学作品的一般规律。

社会上的《文学概论》的版本不少，尽管它们的编排体系、详略程度不尽相同，但不外由这三个最主要的部分所组成。我们对它的内容有了初步系统的认识，不论是在课堂上或在书本上，碰到“概论”中的问题，就能把握住它是从哪个角度、哪个范围在阐述文学的问题的。只有对它的内容能统观全局、系统地认识，做到心中有数，才容易把它学好。

三、关于讲究学习方法问题

关于这问题，“编者的话”谈了两个大的方面：“理解

概念，掌握理论，学以致用”；“做到三个‘结合’”。它对学习方法作了原则性的概括。如何理解这些原则性的问题，下面分几小点谈谈。

（一）要独立思考，不要人云亦云。“编者的话”特别指出要“做好指定的练习作业”，“进行独立的思考”。我们计划在学习这门课程中每个学员要独立完成四次练习作业，以一定分数计入总分。对作业的要求是：无错，不漏，不妄加。就是说观点正确，没有错误，要点不能遗漏，不要随便加上与题目要求无关的内容。我们要求要真正做到独立完成。做作业，写文章，需要参考资料，这是无可非议的。资料可以使我们受到启迪，开拓我们的视界。但有的人把书本奉为信条，好象书本上所说的“句句是真理”，做起作业来，不管三七二十一，照抄，美其名曰：“有书为证”。谁不知，书本上的东西，并非无可非议，即使所说的是对的，但知识在不断发展，客观事物也在不断变化，而我们一味迷信书本，墨守成规，拘泥成说，人云亦云，跟别人亦步亦趋，不敢越雷池半步，势必成为邯郸学步。所以我们做作业、写文章要坚持独立思考，才有实际收益。

（二）要举一反三，触类旁通。“编者的话”在谈到要注意点面结合的学习方法时，指出：“‘文学概论’的每个问题，讲的是最基本的知识，是不够丰富的”。要获得丰富的知识，除了“多读一点书”外，还要找些“窍门”，那就是举一反三，触类旁通。“文学概论”的论证方法，一般是采用先提出理论观点，然后用具体的材料来加以印证的方法。而这些材料，多数是文学史实和具体的文学作品，这就要求熟悉一些文学史知识和了解一些具体作品的情况，才能

谈得上“触类旁通”。例如讲到散文的特点，其中有一特点是“形散神聚，主题集中”，教师在堂上以《藤野先生》为例加以分析，以此来印证这一特点。那么你就要开动脑筋，想一想，假如用《记一辆纺车》这篇散文来进行分析印证，同样可以解决，这就是“举一反三，触类旁通”了。如果离开了教材上或堂上教师所举的例子，你就束手无策，那就是还没有学进去，还未能获得应有的知识。

（三）要学得进，用得上，理论联系实际。“编者的话”提出要“学以致用”，“要能运用理论知识来分析、评价作品。文学理论知识学得好不好，重要的一条看会不会运用”。要达到这一目的，就要对“文学概论”中的基本理论和基础知识学懂弄通，达到相当熟悉的程度，对一些名词概念，还要求能够背诵，默记于心。总之，能把握“文学概论”中的最基本的理论基础知识，这就是“学进去”了。但不能教条主义，死读书，还要“用得上”，这就要理论联系实际。怎样用，怎样联系实际？就是要联系自己经常接触的文学现象，特别是要联系中学的语文教材的有关内容，加以融会贯通。要把“文学概论”的知识，渗透于语文教学之中，再不能象上面所说的不论什么文章都采用千篇一律的教学法了。同时，对报刊上发表的某作品能发表一得之见，这也是学了这门课程后理论联系实际的要求，也是对一个中学语文教师的起码要求。至于通过对某些作家作品的研究总结出某些文学规律，对一些文学问题提出较深刻的见解，这就需要有较深的文艺理论修养和学识，这已从“文学概论”上升了一大步，我们并没有这样过高的要求，当然，有同志有志于此，那是应受到欢迎的。

(四) 多读书，注意文艺界新动态。“编者的话”还强调“要学文学理论与阅读作品相结合”，指出它们是“互相促进”的。大凡学文学的人，都有这样的经历：先从阅读文学作品开始，对文学具备了一定的感性认识，然后才去学习文学的理论知识，才逐步提高自己的文学修养。大家都是成年人，过去多少接触过一些文学作品，既然你选定了中文这一专业，无论如何就要再多读些作品。因为作品读多了，学起文学理论来就容易理解，而掌握了理论，有了科学的知识作为依据，对某个作品就能加以正确的鉴赏和评价，这不就是“互相促进”吗？

“编者的话”还要求我们经常阅读报刊上的有关文章。这里除了要求去涉猎有关的知识外，还要求注意文艺界的新动态。因为教材上的知识毕竟是比较固定的，而文艺理论，作为一门社会科学，是不断发展的。不少理论问题，还在探索之中，文艺界经常开展讨论。我们要研究新情况，解决新问题，就要经常浏览报刊上的有关文章，才使我们的思想认识不落后于形势，理论不致于停留在一个固定的水平上。

什么是形象？

文学最基本的特征是用语言描绘形象以反映社会生活，表达作者的思想感情。“没有了形象，文艺本身就不存在。”（周恩来：《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》）文艺作品是不可能没有形象的。那么，什么是形象呢？为了说明这个问题，让我们先来看看下面两个例子：

例一：张××，男，3岁，和平公社人。1964年4月5日就诊。已发病十余日，经治无效。咳嗽喘，呼吸气急，痰中带血，身热发烧，面赤口唇红干，舌质深红，苔白微黄，手纹紫色。西医诊为肺炎。（《老中医经验汇编》第一集第3页）

例二：严监生的病，一日重似一日，再不回头。诸亲六眷都来问候。五个侄子穿梭的过来陪郎中弄药。到中秋已后，医家都不下药了，把管庄的家人都从乡里叫了上来。病重得一连三天不能说话。晚间挤了一屋的人，桌上点着一盏灯。严监生喉咙里痰响得一进一出，一声不倒一声的，总不得断气，还把手从被单里拿出来，伸着两个指头。大侄子走上前来问道：“二叔，你莫不是还有两个亲人不曾见面？”他就把头摇了两三摇。二侄子走上前来问道：“二叔，莫不是还有两笔银子在那里，不曾吩咐明白？”他把两眼睁的溜圆，把头又狠

狠摇了几摇，越发指得紧了。奶妈抱着哥子插口道：“老爷想是因两位舅爷不在跟前，故此记念。”他听了这话，把眼闭着摇头，那手只是指着不动。赵氏慌忙揩揩眼泪，……分开众人，走上前道：“爷，只有我能知道你的心事。你是为那灯盏里点的是两茎灯草，不放心，恐费了油。我如今挑掉一茎就是了。”说罢，忙走去挑掉一茎。众人看严监生时，点一点头，把手垂下，登时就没了气。

（吴敬梓《儒林外史》第五、六回）

例一是写一个病人的情况，例二也是写一个病人的情况，但是写法完全不同。

例一是呆板的，例二是生动的。例一只静止地记录了病人的病态，例二则生动地描写了严监生临终前的动作、以及严监生和周围人物之间的关系，读着这段文字，我们象看见一幅活生生的立体的图画。

例一是机械的，例二是有机的。例一只把病人的病状一一的记录下来。例二，不但写严监生的语言，而且写他的动作，写他的表情，写他周围的人物和环境气氛。在这里，人物和景物互相联系，构成一幅活生生的图画。

例一，是被动的，记实的。例二是主动的，概括的。例一的记录是被动的，病状是怎样，医生就怎样记，不能无中生有，不许加油添酱。例二的描绘则是主动的，富有独创性，或详或略，或写或不写，全由作者决定。严监生临死前的那幅生活图画，是作者在现实生活的基础上创造出来的，并不是社会生活原样的刻板的记录。

例一，是无情的，例二是有情的，富有美学意义的。例

一是医生诊病的病案记录，它只是理智地记下病人的症状，笔端是没有感情的。例二则是有情的，富有美学意义的。作者把他的思想感情寄寓在他所描写的人物之中。严监生和他周围的人物都有自己独特的思想感情。“严监生疾终正寝”前，还“为那灯盏里点的是两茎灯草，不放心，恐费了油”，“把手从被单里拿出来，伸着两个指头”的动作，不是鲜明地暴露了他爱财如命至死不悟的思想性格吗？

通过上面的比较分析，我们看出，例一和例二虽同是写病人，但写法是不同的。其中，最不同的地方是，例一，对病人的病态只作简要的说明，例二，则给我们描绘了一幅“严监生疾终正寝”前的图画。这幅图画是具体可感的。所谓具体可感，是说，这幅图画是实实在在的，人们可以用感官感觉得到。读看“严监生疾终正寝”这段文字，我们仿佛看见严监生从被单里伸出来的两个指头，好象听见严监生喉咙里的痰咳咳的响，仿佛看见一屋子人围着严监生的情景……这幅图画给我们以真切的印象，而不是抽象的概念。同时，这幅图画又是体现作者的思想感情的。所谓体现作者的思想感情，是说，这幅图画寄寓着作者赋于它的思想意义，包含着作者对它的态度、看法和评价。吴敬梓不正是通过“严监生疾终正寝”这幅图画，深刻地揭露和讽刺了严监生爱财如命至死不悟的思想性格吗？例一，是抽象的说明，例二是用图画来讲述。例二，就是形象。什么是形象？形象就是具体感性的，体现作者思想感情的生活图画。文学作品就是用形象、图画来描写现实的。

文学作品的形象，主要是作为社会生活主体的人物形象和有关的生活情景的形象。在文学作品中，每个人物是一个

形象，例如，严监生就是一个人物形象。每片自然风景也可以是一个形象，请看下面两个例子：

例一：风来了，先是一阵微风，一会儿，风越来越大，估计风力达到八级。

例二：风来了。先是一阵飒飒的微风，从西北的海滩那边，沙沙地掠过来，轻轻地翻起了夜行人的衣襟，戏弄着路上的枯叶，旷野里响着一片轻微的飕飕声，潮湿的泥土气味也就更加浓厚了。一会儿，风越来越大了，扬起了路上的尘土，路旁的高粱狂乱地摇摆着，树上的枯枝噼噼啪啪地断落下来。一阵可怕的呼啸声，从辽远的西北旷野上响了过来，阴云更低沉了。（峻青《黎明的河边》）

例一，说“风来了”，先是“微风”，“一会儿，风越来越大”，何以见得？作者并没有具体写出来。读完这段话，我们的脑子里只有一个“风”的概念，而没有一个“风”的印象。这种说法是抽象的而不是形象的。这不是形象。

例二，则不同。读着这段文字，我们仿佛听见了“风”的飕飕声，看见了“风”翻起夜行人的衣襟，嗅到了“风”带来的泥土气味。我们看见狂乱地摇摆着的高粱，听见枯枝噼噼啪啪地断落下来的声音，感觉到“风越来越大”了。

“风”本来是看不见，摸不着的，作者却从人的感受出发，从声音、动态、气味三方面把“风”具体地描写出来。读着这段文字，我们如在“风”中，仿佛看见了“风”，听见了“风”。“风”变成具体可感的了。作者并没有抽象地说“风来了，先是一阵微风，一会儿，风越来越大”，而是给我们

写出了“风”的样子，通过“风”的具体样子，表达了“风来了，先是一阵微风，一会儿，风越来越大”的看法。这就写出了“风”的形象。

在文学作品中，一个场面也可以是个形象，请看鲁迅的《孔乙己》中的一个场面：

有几回，邻舍孩子听得笑声，也赶热闹，围住了孔乙己。他便给他们茴香豆吃，一人一颗。孩子吃完豆，仍然不散，眼睛都望着碟子。孔乙己着了慌，伸开五指将碟子罩住，弯腰下去说道，“不多了，我已经不多了。”直起身又看一看豆，自己摇头说，“不多不多！多乎哉？不多也。”于是这一群孩子都在笑声里走散了。

在这里，鲁迅通过对孔乙己的神态、动作和语言的具体描写，给我们勾画出一幅“孔乙己分豆图”。在这幅图画里，鲁迅把孔乙己的外部形貌和内心世界维妙维肖地刻画出来，使读者如见其人，如闻其声。同时，鲁迅通过这幅画，深刻地揭示出孔乙己善良而又迂腐的思想性格。这个场面，就是一个形象。

总之，形象就是具体感性的，体现作者思想感情的生活图画。在文学作品中，每个人物是一个形象，每片自然风景的描写也可以是一个形象，每个场面可以是一个形象，而作品中个别人物形象和景物形象相互联系所构成的完整的画面也是一个形象。文学作品就是通过一幅幅具体感性的，体现作者思想感情的图画，即通过形象来反映社会生活，表达作者的思想感情的。

文学的阶级性

文学有阶级性

在阶级社会中，文学是带有阶级性的。不同的阶级有不同的文学和不同的文学批评标准。各个阶级都要求文学为本阶级的利益服务。

为什么说文学是带有阶级性的呢？这是由于文学是一定的社会生活在作家头脑中反映的产物，而在阶级社会里，作家的思想感情是打上阶级烙印的，作家对生活的反映就不能不受到立场、观点的指导和影响，从而在作品中表现出一定的阶级的思想感情。作家的阶级性使文学作品带有阶级性。

例如从我国最早的一部诗歌总集《诗经》来看，我们读到了象《伐檀》《硕鼠》那样的奴隶们愤怒控诉奴隶主剥削的诗篇，但也可以看到象下面那些欣赏奴隶主贵族宴会享乐的作品：

呦呦鹿鸣，食野之芩。我有嘉宾，鼓瑟鼓琴。鼓瑟鼓琴，和乐且湛。我有旨酒，以燕乐嘉宾之心。（《小雅·鹿鸣》）

湛湛露斯，匪阳不晞。厌厌夜饮，不醉无归。（《小雅·湛露》）

从这里可以看出不同阶级的作者，在他们的作品所反映出来的社会生活中，表现了不同阶级的思想感情。他们的作

品带有各自的阶级性。

这种不同阶级思想倾向的对立，在同类题材的作品中，有时表现得格外鲜明。如同样写北宋梁山泊的农民起义，元末明初的施耐庵，他热情地歌颂了梁山英雄反抗封建官府压迫的斗争精神，暴露了封建统治阶级的残暴和腐朽；而清代的俞万春（1794—1849）由于自己就是镇压农民起义的参加者，憎恶《水浒》对农民起义的影响，就有意识地站在封建统治阶级的立场，写成了《荡寇志》，竭力丑化、污蔑农民起义的英雄，把他们诬之为“流寇”而予以斩尽杀绝。在这里，文学创作中的阶级对立表现得十分鲜明。

到了资本主义时代，阶级矛盾日趋简单化，“社会日益分裂为两大敌对的阵营，即分裂为两大互相直接对立的阶级：资产阶级和无产阶级。”在文学创作中表现自己的阶级意识更进一步成为作家的自觉的行为。无产阶级公然申明无产阶级的文学艺术是为自己阶级服务的，为劳动人民的利益而斗争。而资产阶级则用“文艺是超阶级的”“文艺与阶级斗争无关”来攻击马克思主义的文艺理论。实际上资产阶级的文艺家们仍然反映资产阶级的思想观点，维护资产阶级的利益。由于文学阶级性的存在，产生了文艺战线上的阶级斗争。在三十年代，以鲁迅为首的我国左翼文艺运动，在国民党反动派的残酷的文化围剿中发展壮大，足以说明现代文学阶级性的鲜明性和阶级斗争的尖锐性。

文学的阶级性的复杂性

但是，从阶级社会整个文学发展的状况来考察，文学的

阶级性是一种错综复杂的现象。如果我们简单地去理解这一问题，用贴阶级标签的办法去评论文学作品，那就无法说明所有的文学现象，对繁荣我国社会主义的文艺事业也会带来不利的影响。

为什么文学的阶级性是一个复杂的问题呢？

第一，人的阶级意识的复杂性。

文学作品是由作家创作的，而创作文学作品的人的阶级意识不可能象一个抽象的阶级概念所具有的属性那样单纯，作为一个特定时代社会的活生生的人，他既在自己的阶级地位中生活，而同时又受到复杂的社会关系的影响。他的思想、观点、感情、意志是在具体的生活环境中形成而又随着生活环境的变化而发展的。作家阶级意识的复杂性也就带来了他所创作的文学作品思想内容的复杂性。例如杜甫的著名长诗《自京赴奉先县咏怀五百字》，既有“彤庭所分帛，本自寒女出”，对封建剥削的尖锐抗议，又有“生逢尧舜君，不忍便永诀”，对封建最高统治者的无限依恋；既有“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的悲愤揭露，又有“葵藿倾太阳，物性固难夺”的发自内心的效忠表白，交织着对人民苦难的深切同情与封建的忠君思想。这一情况反映了作家思想意识的复杂性，不是用一个简单的阶级性概念所能说明的。

无产阶级革命导师在评论文学作品时，是充分地注意到文学阶级性的复杂现象的。列宁所写的一系列评论列甫·托尔斯泰的文章就是最好的证明。列宁一方面指出作为一位伟大的艺术家托尔斯泰，他是对一八六一——一九〇四年沙皇俄国社会的“激烈的抗议者、愤怒的揭发者和伟大的批评家”，

“在托尔斯泰的作品里，正是表现了农民群众运动的力量