

黑龙江省高师函授教材

文学概论

WENXUE GAILUN

(本质·特征·构成)

黑龙江省函授广播学院

编写说明

本书是为我院中文学员编写的高师函授讲义。在编写中，由于时间仓促，我们仅编写了文学理论中的几个基本问题：文学的本质、特征和文学作品的构成，作为这本教材的初稿。

参加本书编写同志的执笔分工如下：

张若华——第一章、第二章；

樊月娟——第三章；

李采章——第四章。

由于我们思想水平和业务能力所限，错误或不妥之处一定不少，恳切希望同志们予以批评指正。

编 者

1980年4月30日

目 录

第一章 文学的本质	(1)
第一节 文学是一种社会意识形态.....	(1)
一、社会生活是文学的唯一源泉.....	(1)
二、文学是社会生活的能动的反映.....	(9)
第二节 文学是上层建筑之一.....	(16)
一、文学和社会经济基础的关系.....	(16)
二、文学和其他上层建筑的关系.....	(21)
第三节 文学的阶级性和党性.....	(26)
一、文学的阶级性.....	(26)
二、文学的党性原则.....	(33)
第四节 文学的社会作用.....	(38)
一、认识作用.....	(39)
二、教育作用.....	(41)
三、美感作用.....	(44)
第二章 文学的特征	(49)
第一节 文学的形象性.....	(49)
一、文学用形象反映生活.....	(49)
二、文学形象的特点.....	(54)
第二节 文学的典型性.....	(59)
一、艺术形象与艺术典型.....	(59)
二、典型人物.....	(62)
三、典型人物与典型环境.....	(67)
四、典型化.....	(70)

第三节 文学是语言艺术.....	(74)
一、语言是文学反映生活的工具.....	(74)
二、语言艺术的特点.....	(76)
第三章 文学作品的内容和形式.....	(81)
第一节 文学作品的内容和形式的关系.....	(81)
一、文学作品内容 and 形式的涵义.....	(81)
二、文学作品内容 and 形式的关系.....	(85)
第二节 文学作品的题材和主题.....	(93)
一、文学作品的题材.....	(93)
二、文学作品的主题.....	(98)
第三节 文学作品的人物和环境.....	(103)
一、文学作品的人物.....	(103)
二、文学作品的环境.....	(114)
第四节 文学作品的情节和结构.....	(119)
一、文学作品的情节.....	(119)
二、文学作品的结构.....	(127)
第五节 文学作品的语言.....	(133)
一、文学作品的语言及其特点.....	(133)
二、语言的加工和提炼.....	(142)
第四章 文学作品的体裁.....	(147)
第一节 文学体裁的分类.....	(147)
一、划分文学体裁的意义和根据.....	(147)
二、文学体裁分类的历史性和相对性.....	(152)
第二节 诗歌.....	(156)
一、诗歌的特征.....	(156)
二、诗歌的分类.....	(166)
第三节 小说.....	(173)

一、小说的特征·····	(173)
二、小说的分类·····	(180)
第四节 散文·····	(187)
一、散文的特征·····	(187)
二、散文的分类·····	(189)
第五节 戏剧文学·····	(200)
一、戏剧艺术的特征·····	(200)
二、戏剧文学的特点·····	(202)
三、戏剧文学的分类·····	(211)
附、电影文学·····	(216)

第一章 文学的本质

文学的性质问题，包括文学与生活，文学与政治，文学与经济基础及其他社会意识形态的关系，以及文学在社会生活中的地位和作用等根本问题。文学的本质是马克思主义文学理论体系的根基。我们只有对文学这些基本问题有了明确的认识，才能清楚地了解文学的本质。为此，学习本章所阐述的一系列理论问题，对我们树立科学的文艺观有着重要的意义。

本章将分别阐述文学的源泉、文学的上层建筑性质以及文学的社会作用等问题。

第一节 文学是一种社会意识形态

一、社会生活是文学的唯一源泉

文学是什么？文学艺术是从哪里来的？这是我们学习文艺理论首先就遇到的一个问题。对于这个问题，由于人们的立场和世界观不同，有着不同的解释，形成不同的观点。我们学习文艺理论，首先就要对这个问题，有一个正确而清楚的认识。

文学是一种社会生活现象，是社会意识形态之一。它和其他社会意识形态一样，都是来源于社会生活，是社会生活在人类头脑中反映的产物。这是马克思主义关于文学和生活关系问题的基本观点。

然而，关于文艺的源泉问题，在中外历史上却有种种不

同看法，一直存在着唯物主义和唯心主义两种不同的回答：

过去的一些中外优秀作家和文艺理论家，都在不同程度上认识到文艺是生活的反映。古希腊美学家亚里斯多德认为，文艺是对现实的摹拟，他把文艺称之为“摹仿的艺术”，肯定现实是客观存在的，文艺的摹仿对象是人和现实世界。英国著名戏剧家莎士比亚借剧中人的口提出，戏剧“始终是反映自然”，他所说的“自然”，是指自然界和人类社会。俄国革命民主主义美学家车尔尼雪夫斯基说：“艺术是现实的再现”、“说明”和“判断”。（《生活与美学》）。我国汉代的班固在专论诗赋时说“言感物造端”，“代、赵之讴，秦、楚之风，皆感于哀乐，缘事而发。”（《汉书艺文志》）南朝齐梁时期的文艺理论家刘勰说：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然”（《文心雕龙·明诗》）。钟嵘也说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”（《诗品序》）唐代大诗人白居易谈诗歌创作时说：“大凡人之感于事，则必动于情；然后兴于嗟叹，发于吟咏，而形与诗歌矣。”（《采诗》）以上各家都从各个不同角度，程度不同地表明了他们对文艺和生活关系问题的唯物主义的观点。

唯心主义者则认为，文艺是心灵、观念、意志的产物，是作家艺术家主观精神的体现。古希腊哲学家柏拉图认为，文艺源于神灵，诗神给人灵感，诗人是神的代言人。他在《伊安篇》对话里说：“凡是高明的诗人，无论在史诗或抒情诗方面，都不是凭技艺来做成他们的优美的诗歌，而是因为他们得到灵感，有神力凭附着。”德国古典唯心主义哲学家康德认为，文艺源于天才。他在《判断力批判》中说：“天才是一种给艺术以规律的天赋的才能”。德国古典美学家黑格尔认为，文艺源于“绝对理念”。艺术是宇宙本原“绝对理念”的三种表现形式

之一（其他还有宗教、哲学），“艺术的内容就是理念”。日本近代文艺评论家厨川白村则认为，文艺源于心灵。他在《苦闷的象征》中说：“文艺是纯然的生命的表现，是能够全然离了外界的压抑和强制，站在绝对自由的心境上，表现出个性来的唯一的世界”。我国古代南北朝时期的封建文人颜之推则认为文学源于书本。他说：“夫文章者，原出五经：诏命策檄，生于《书》者也；序述论议，生于《易》者也；歌咏赋颂，生于《诗》者也；祭祀哀诔，生于《礼》者也；书奏箴铭，生于《春秋》者也”（《颜氏家训·文章篇》）。

以上种种说法，都从不同观点出发，对文艺和生活的关系作了各种不同的解释。总的说来，唯心主义者否认文艺源于生活；唯物主义者朴素地认识到文艺根植于社会生活。尽管如此，由于他们所受其阶级和时代的限制，不可能科学地解释文艺源泉问题。只有马克思主义唯物论的反映论学说产生之后，才为真正彻底地解决文艺和生活的关系这一重大问题，提供了科学的理论武器。

马克思主义辩证唯物主义的反映论，为科学地阐述文艺的源泉问题奠定了理论基础。马克思指出：“观念的东西不外是移入人的头脑并在人的头脑中改造的物质的东西而已。”

（《〈资本论〉第一卷第二版跋》）列宁指出：“物、世界、环境是不依赖于我们而存在的。我们的感觉、我们的意识只是外部世界的映象，不言而喻，没有被反映者，就没有反映者，被反映者是不依赖于反映者而存在的。”（《唯物主义和经验批判主义》）马克思主义认为，社会生活作为客观存在是物质的东西，它先于意识和主观世界，是第一性的；而意识是客观世界在人的主观世界的反映，是第二性的。马克思主义关于社会存在决定社会意识这一原理，就确定了文艺作为社会意识形态

的性质。

毛泽东同志运用马克思主义反映论原理，正确地解决了文艺源泉问题。毛泽东同志指出：“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的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”社会生活“是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）他在这里从本质上阐述了社会生活对文艺的决定作用，指出了文艺对于社会生活的从属关系。

文学和社会生活的关系是反映与被反映的关系。社会生活是文艺的源泉，文艺是社会生活的反映。没有社会生活，就不会有文艺作品。从文艺创作过程来说，社会生活是文学艺术原料的宝库，作家的头脑是加工厂。作家只有从生活矿藏中选取来一定的原料，“工厂”才能制造出产品。文艺创作如果离开了社会生活，那就变成了无源之水、无本之木，任何文艺作品都不会产生。例如，鲁迅的小说《阿Q正传》、《狂人日记》、《药》和《祝福》等作品所表现的内容，正是辛亥革命前后中国农村的生活和斗争的真实写照，如果没有半封建半殖民地的中国江南农村的社会生活和辛亥革命的革命斗争历史事实，就不会产生上述这些不朽名著。在一定意义来说，这些作品可堪称为那一历史阶段的一面镜子。鲁迅在谈自己的创作实践时说：“文学与社会之关系，先是它敏感的描写社会，倘有力，便又一转而影响社会，使有变革。这正如芝麻油从芝麻打出，取以浸芝麻，就使它更油一样。”（《鲁迅书简》第604页）鲁迅用通俗的比喻，明确地阐述了社会生活和文学的辩证关系，离开芝麻，芝麻油是榨取不出来的，文学作品离开了社会生活，也同样无以表现。这是鲁迅社会实践和创作经验的总结。

从我国古代文学史上看，凡是优秀的古典名著都是当时古代社会生活的反映。例如杜甫、李白、白居易的诗歌作品，古典戏剧《西厢记》、《桃花扇》、《窦娥冤》，古典小说《水浒传》、《儒林外史》等，这些作品都程度不同的为我们展示出那个时代的社会生活的画面，这是一清二楚的。

在浩如烟海的文学作品中，那些直接描写人物和事件的作品，无疑都是一定社会生活的反映。那么，以自然景物为题材的山水诗以及神话故事是否也是人类社会生活的反映呢？回答是肯定的。有些以描写自然景物为主的山水诗，也是社会生活的反映。它所描写的自然景物，决不是纯客观描摹自然，作品中的自然，已是“人化了的自然”（马克思语），其中渗透着作家的思想感情和生活感受。从开山水一派诗风的南朝诗人谢灵运到唐代素有“田园诗人”之称的王维的山水诗，都说明了这个问题。例如：

析析就衰林，皎皎明秋月。

（谢灵运：《邻里相送至方山》）

深山人不知，明月来相照。

（王维：《竹里馆》）

这两个诗句中的林和月，已不是植物学中的树木和天文学里的星体。很明显，这里的林和月，完全注入了诗人的思想感情，熔铸了诗人的感受、心情和情态。他们的描写对象虽然同是林和月，然而却赋予了诗人不同的思想感情。前者通过“衰林”和“秋月”萧疏景物描写表露诗人惜别友人离愁别绪；后者借“深山”和“明月”的清幽孤寂之境表达出诗人隐逸闲适之情。恰如古人所说：“所言者月，所寓者心。”（李渔：《闲情偶寄》）可见，诗人所描写的自然景象，是借景抒情，托物言志，借以反映出一定的社会生活。

至于那些描写天堂地狱、神仙鬼怪、人面禽兽的神话、寓言、童话一类的文学作品，也都毫无例外的是一定的社会生活的反映，只是反映的方式和途径不同。有的借助幻想的方式反映，有的是运用比拟、象征等艺术手段来反映。它们都是对社会生活的反映，只不过不是直接的反映，而是一种间接地曲折的反映而已。神话是原始人类特有的一种文学形式，虽然神话的内容非常奇异，但仍然离不开人的现实生活。神话是“在人们幻想中经过不自觉的艺术方式所加工过的自然界和社会形态”（马克思：《政治经济学批判导言》）。神话中的“神”，往往是人类苦难的征服者，是“武装着某种劳动工具完全现实的人”（高尔基语）。我国古代神话《羿射九日》、《夸父逐日》、《大禹治水》、《精卫填海》等都真实地反映了那个时代的人类生活面貌和精神面貌。例如《羿射九日》的神话故事：“尧命羿仰射十日，中其九日”，“诛凿齿”、“杀九婴”、“缴大凤”，改变原来“十日并出，焦禾稼，杀草木，而民无所食”的局面。这正反映了人类积极征服自然力的愿望，歌颂了人民英勇顽强的斗争精神。从中我们看到远古时代天下大旱，野兽侵袭的自然生活环境。羿射九日反映出人类与自然干旱斗争的情景，羿诛百兽是人们和猛兽搏斗胜利的写照。

寓言和童话也同样社会生活的反映。它们的共同特点是借拟人化的动植物，奇异的仙幻世界，通过象征和比喻等艺术手法，曲折地间接地来反映人类社会生活。其中的动物、植物、器物或其他自然物，都象人一样会说话、会做事、有思想、有感情，实际是社会上某一类人的代表和象征。如俄国克雷洛夫寓言中的动物都赋予栩栩如生的人格化，具有人世间某类人的性格特征。象威严的狮子，笨拙的熊，狡猾的狐狸，勤劳的蜜蜂，温顺的绵羊以及残暴的狼等形象，这些正是社会生活中不

同阶级、不同阶层的人们各种精神面貌和复杂性格特征的逼真的写照。丹麦安徒生的童话里，神奇的火镰帮助小兵做了国王，丑小鸭变成了美丽的天鹅，夜莺的歌声制服了死神。这些童话世界中的鸟兽鱼虫、山石花木，不仅具有自然界属性，而且也赋于社会属性。它们同人一起进入人间社会，从而借藉神幻奇异的世界反映了当时社会生活面貌。安徒生说：“最奇异的童话是从真实的生活里产生出来的”，他的童话也正是这样创造出来的。

中外文学史上也有不少长篇巨制，以神魔鬼怪世界为题材反映现实生活的作品。象古希腊悲剧，莎士比亚的《哈姆雷特》，但丁的《神曲》，歌德的《浮士德》以及我国的古典小说《西游记》等。就以意大利但丁的长诗《神曲》来说，这部长诗采用了幻游形式，描述了诗人游历地狱、炼狱和天堂三个幻想世界的情景。诗人形象地描绘了地狱中各种妖魔鬼怪：判官冥罗司、三个狗头的恶犬豺拜罗，三付脸孔的地狱王和狄司城的复仇女神等，这些神魔鬼怪都具有人的特征，通人性世故。其中作品所描写的假想的神幻世界，正是中世纪万恶的人间世界的反映。鲁迅说得好：“归根结蒂，还是不能凭空创造。描神画鬼，毫无对证，本可以专靠神思，所谓‘天马行空’似的挥写了，然而他们写出来的，也不过三只眼，长颈子，就是在常见的人体上，增加眼睛一只，增长了颈子二三尺而已”。（《叶紫作〈丰收〉序》）

综上所述，清楚地看出不管任何题材、任何种类的文艺作品都是一定社会生活的反映，社会生活是文艺的唯一源泉，此外不能再有第二个源泉。这是被一切文学艺术所证明了的真理。

关于文艺的源泉问题，一直是文艺领域中唯物主义与唯心

主义争论的一个焦点问题。如前所述。有的资产阶级文艺理论家认为作家的主观精神是文艺的源泉，有的封建社会文人认为“文章原出五经”等等。

关于文艺的源与流的问题，毛泽东同志在《讲话》中指出：“有人说，书本上的文艺作品，古代的外国的文艺作品不是源而是流，是古人和外国人根据他们彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料创造出来的东西。”诚然，一切有成就的作家艺术家对历代的优秀文艺遗产都要继承和借鉴，这对创作是必要的。但如果把前人和他的创作经验强调到不适当的程度，忽视或无视直接参加社会生活实践，那就是一种缘木求鱼、本末倒置的谬误。作家的生活实践是创作的生活之源，没有丰富的生活实践，就不会有创作的生命力。古今中外作家创作实践证明，直接的生活经验、生活感受、生活材料对文学创作是非常重要的。一切优秀文学作品的产生，往往都是作家直接参加生活实践的结果。杜甫因身受安禄山叛乱之苦，亲自接触到封建统治阶级压迫下人民的痛苦生活，他才会写出“三吏”、“三别”名篇杰作。曹雪芹由于半世经历了封建贵族家庭的兴衰变化，为他的创作准备了良好的生活基础，才使《红楼梦》成为一部形象的封建社会的没落史。巴金在封建大家庭里生活过十九年，目睹了人吃人的社会悲剧，才写出我国民主主义革命时期一个正在崩溃的封建大家庭悲欢离合的历史——《激流三部曲》。柳青于五十年代初就参加了陕西皇甫村的农村互助合作运动，对农村生活有了丰富的生活体验和感受，所以他的《创业史》才能把蛤蟆滩的农业合作化运动的风云变幻写得那样生动感人。由此可见，作家的直接生活经验和切身生活感受是文学创作的重要基础，它对创作是极为重要的。

二、文学是社会生活的能动的反映

文学是社会生活的反映，社会生活是文学创作的源泉。文学是一种精神生产，如果说社会生活是文学创作的“原料”，那么作者的头脑就是个“加工厂”。这些生活原料，只有经过作者头脑这个加工厂的一系列加工，才能创造成文学作品。文学对生活的反映，不是直观的消极的再现，而是积极的能动的反映。列宁曾明确地指出：反映和被反映者不是等同的，“如果说它们是等同的，那就荒谬了”（《唯物主义和经验批判主义》），“艺术并不要求把它的作品当做现实。”（《哲学笔记》）文学作品是一种观念形态，它有别于自然形态的客观实际生活。文学虽来源于现实生活，但又不等于实际的现实生活，就因为文学是通过作者头脑的能动反映的结果。

作家反映社会生活的能动性，主要表现在两个方面：

其一，文学所反映的社会生活，绝不是作家对客观现实生活的机械的摹仿和简单的复制，作家要对社会生活原料进行创造性的选择、提炼和改造加工。高尔基曾说：“文学的事实是从许多同样的事实中提炼出来的”，这样一来，进入文艺创作的客观物质形态的东西，就变为观念形态的东西，成为“移入人的头脑并在人的头脑中改造过的物质的东西”（马克思：《资本论》第一卷第二版跋）。如若用比喻来说明这个道理的话，文学创作好比沙里淘金、蜜蜂酿蜜、芝麻炸油一样。由金沙变成金子，花粉变成蜜糖，芝麻变成香油，其中要有一个复杂的冶炼、酿制、提纯的过程。蜜蜂在采集花粉的同时，就把自己的唾腺分泌物放入，产生一种化合作用，这便成为清甜芬芳的蜂蜜。通过劳动者辛勤的劳动加工之后，这些生产出来的金制品和精制食品，已不同于原有的金沙、花粉和芝麻，它们已发生质的变

化，成为“改造过的物质的东西”。同样文学创作，由于经过作家的创造性劳动，对生活的素材进行去粗取精，去伪存真，由表及里的加工制作，文学所反映的生活，已与普通的实际生活不同。它既真实地描绘了社会生活的生动面貌，又深刻地反映出社会生活的某些方面本质。

例如，鲁迅的小说《阿Q正传》，主人公阿Q并不是实际生活中某个人物原型的记录。在鲁迅的经历中，确实在他的家乡绍兴有个叫“阿贵”的雇工。他“尚未娶妻，性好玩耍，不大愿意做工作，又喜欢喝点酒，常常向兄要点钱去喝酒。他的‘好吃懒做’好象由于他不屑做这种工作……他有时候有点‘花脸’，有点玩世。也有些耐人寻味的举动”。辛亥革命波及杭州时，县城里官员纷纷逃跑，人心惶惶。阿贵趾高气扬起来，举臂大喊：“我们的时候来了，到了明天，我们的钱也有了，老婆也有了。”当时，有些地主破落户子弟对他说：“象我们这样的人家该可以不要怕吧”，阿贵回答：“你总比我。”

（乔峰：《略讲关于鲁迅的事情》）鲁迅的《阿Q正传》中的阿Q形象及其情节，是在这个生活基础上写出来的，但由于作者对生活素材经过选择、提炼和改造，已同实际生活不同。阿Q“好吃懒做”并不是流浪雇农的阶级本质，而是生活中的一种非本质现象。因而作者抛弃了人物原型违背阶级本质的偶然性，表现了它的必然性。在作品中，阿Q尽管还有许多落后性和劣根性，但他对农活“真能做”，“割麦便割麦，舂米便舂米，撑船便撑船”。鲁迅在阿Q身上表现了劳动人民最可贵的勤劳的阶级特征，从而突现了流浪雇农的阶级本质。另一方面，鲁迅对生活素材中的阿贵尖锐揭露地主阶级破落户子弟害怕革命触及其阶级利益的恐惧心理，直言无讳地指出：“你总比我有”这种事实，予以提炼和加工，把阿Q同对立阶级的阶级

界限写得更分明。在《阿Q正传》中，赵白眼惴惴不安想探阿Q的口气问：

“阿……Q哥，象我们这样的穷朋友是不要紧的……。”

“穷朋友？你总比我有钱。”阿Q说着自去了。

在作品中鲁迅把阿Q的性格，生发出革命，正在启发他想要革命的觉醒思想，突出了生活中的本质的东西。鲁迅十分相信阿Q对革命的神往：“据我的意思，中国倘不革命，阿Q便不做，既然革命，就会做的。”（《华盖集续编·〈阿Q正传〉的成因》）鲁迅笔下阿Q，显然是从生活中人物原型的基础上塑造出来的，但阿Q的形象又比生活中的原型更鲜明突出，更具有典型性。这就是生活中的人物原型在作者头脑中能动的反映的结果。

其二，作家反映社会生活的能动性，还表现在作家在反映现实生活的同时，还要按照自己的世界观对它作出说明、判断和评价。这样，作家所描绘的生活现象，必然要倾注自己的政治观点、伦理观点和审美观点，渗入作家的思想感情。在阶级社会中，由于不同作家具有不同的世界观和爱憎感情，因而他们对社会生活的反映也就不同。即使是同样或近似的题材和描写对象，在不同世界观的作家笔下，会得到毫不相同的反映，表现出不同的思想意义。

例如，鲁迅和果戈里，同写了《狂人日记》同名小说，都塑造了“狂人”的典型形象。但是，由于两位作家的世界观不同，就明显地表现出不同的主题思想和思想意义。俄国作家果戈里小说中的狂人，是一个九等文官，他一心想升官发财，因单相思地恋爱着部长的小姐而不得，终于发疯。疯后又想入非非地当上了将军和西班牙的皇帝，最后被关入疯人院。他临

死前向妈妈哀呼：“妈呀，救救你可怜的孩子吧！……把可怜孤儿搂在你的怀里吧！”作品暴露了俄国沙皇统治下官场的黑暗和残酷罪行。但作者所塑造的狂人，是从个人主义和个性解放出发，要求改变其个人的不幸遭遇，并没触及到要推翻和改变整个俄国沙皇专制统治制度；鲁迅笔下的狂人典型则不同，这个狂人在封建地主家庭中，因“把古久先生的陈年流水簿子，踹了一脚”，触犯了封建统治，受其封建礼教迫害而发狂的。他成为狂人后，却向迫害他的封建统治制度进行了勇猛地挑战。他对未来充满信心，号召人们推翻那个“黑漆漆的，不知是日是夜”的旧社会。他怀着对下一代深沉的希望，发出“救救孩子”的强烈呼声。显然，他的这种呼唤较前者的个人哀鸣，要高得多。正如鲁迅说的，它比起果戈里的《狂人日记》，“后起的《狂人日记》意在暴露家族制度和礼教的弊害，却比果戈里的忧愤深广。”（《〈中国新文学大系小说二集〉序》）

由此可见，作家的主观世界，对文学能动地反映社会生活有着决定性的意义。一般说来，先进的世界观和思想感情能帮助作家去正确地认识和反映社会生活，创造出优秀的文学作品；而落后的、反动的世界观和思想感情，使作家不能正确地认识生活，则导致作家歪曲地反映社会生活，当然也就不能创作出好的作品。因此说，在文学创作中，这种对客观社会生活的正确或歪曲的反映，都是作家头脑在反映生活过程中能动的表现。

文学反映社会生活，既然要通过作家的主观能动作用，那么，由于不同作家的主观条件的不同，他们对生活的反映本身也就出现真实与否的分别。有的作品可能是真实地或较真实地反映了社会生活，有的作品就可能没有真实地反映生活，甚至完全歪曲生活。这就涉及到文学的真实性问题。

文学的真实性，是文学作品具有生命力的基本条件。鲁迅