

李長之著

中國文學史略稿

第一卷

中國文學史略稿

第一卷

李長之著

五十年代出版社

1 9 5 4

中國文學史略稿 第一卷

開本: 787×1092¹/₂ 印張: 4 1/2 85千字 138定價頁

著 者 李 長 之

出 版 兼 者 五十年代出版社

北京和平門內北新華街甲六號
上海南京西路一一七〇號

印 刷 者 五十年代出版社印刷廠

(北京市書刊出版業營業許可證出字第044號)

書號: 330 語文: 129 1954年6月北、京 初 版

13,001—18,000 1954年10月北京第五次印刷

自序

我治中國文學史的時間是很短的，一九四六年以前在大學裏教的是中國文學批評史，一九四六年起才在大學裏教中國文學史。——當時一直到現在，實在是所謂「承乏」，其實是沒有什麼研究的，並且，就是依照我原先的想法，也是先做點滴的研究，才能談史，然而這方面的工作雖然部分地做了些（例如關於屈原、司馬遷、陶淵明、李白、辛棄疾、關漢卿等），却也草率得可笑，事實上點滴的工作既不鞏固，而和作爲一種史的「通古今之變」的要求也就相去更遠了。尤其欠缺的是，我的馬克思列寧主義的修養太差，這就缺乏精確、深入而具體的分析的本領。那麼，就像一個習畫的學徒先做一點素描吧，只能說是練習而已，這就是現在的這本書。稱之爲「略稿」，記實也。其中一部分也曾作爲講授時的依據，並曾印發過，但如果逕直認爲是正式講義，我是想也沒敢那樣想的。因爲，如果是講義的話，那就須要有科學性、系統性，那就須要貫串着政治思想教育，那就須要建築在穩妥的大家公認的科學結論之上，那就須要適合學生的實際接受能力和實際需要，那就須要適當地選擇重點並配合有計劃的講授時數，然而這些都是沒做到或做得不夠的。現在印出來，無非想多得到專家們的指教而已。書中有不少看法，是曾得到北京師範大學中國語文學系古典文學教學小組一道工作的同志們的啓發和訂正的，我應當在這裏表示謝意！

一九五三年十二月十四日

長之記

中國文學史略稿第一卷目次

自序

第一章 導論

第一節 文學史的性質和方法

第二節 正確對待祖國文學遺產和向祖國文學遺產學習的目的

第二章 古代的神話傳說

第一節 文藝起源於勞動

第二節 幾個著名的古代神話傳說

第三節 關於神話的一般說明

第四節 簡短的結論

第三章 最早的詩歌和詩歌總集

第一節 最早的詩歌

目次

二〇

二〇

一九

一六

一〇

七

七

三

一

一

一

第二節 最早的詩歌總集「詩經」的產生時代……………三

第三節 詩經的豐富內容及其現實主義精神……………二

(一) 勞動生活的歌唱和周初部落的史詩……………七

(二) 西周末年的政治諷刺詩和春秋時代反抗壓迫剝削的詩歌……………三

(三) 抒情詩——戀歌及其他……………三

(四) 禮俗詩……………四

第四節 詩經的藝術性……………四

(一) 現實主義手法……………四

(二) 詩經之民間文學的特徵……………四

第五節 關於詩經的編訂和研究……………五

第六節 簡短的結論……………五

第四章 戰國時代的諸子散文……………六

第一節 春秋到戰國的基本歷史事實……………六

第二節 先秦重要思想家及其散文……………六

(一) 孔子和論語……………六

(二) 墨子……………六

(三) 孟子.....六

(四) 莊子和老子.....七

(五) 荀子.....七

(六) 韓非子.....七

(七) 呂氏春秋.....九

第三節 簡短的結論.....八

第五章 古代最偉大的詩人屈原.....八

第一節 關於戰國晚期政治形勢的說明——作爲一個堅定而有遠見的政治活動家的

屈原之時代背景.....八

第二節 詩人屈原的生平和他的作品.....八

(一) 幸運的青年時代——橘頌.....八

(二) 極大的政治苦悶和極豐富的文藝創作時期——惜誦、離騷、遠遊、悲回風、

天問、抽思、思美人、招魂.....九

(三) 晚年的斥逐和殉國——九歌、涉江、哀郢、懷沙、惜往日.....九

第三節 屈原的思想、性格、和藝術.....一〇

第四節 簡短的結論.....一二

第一章 導論

第一節 文學史的性質和方法

文學史是社會科學的一部門，是歷史科學的一部分。這就是說，它的科學方法的基礎是辯證唯物主義和歷史唯物主義。在進行研究的時候，我們所遵循的應該是馬克思主義的具體的分析方法，反對的是形而上學的非歷史主義的方法。

但是文學史有它特別處理的對象，它所處理的對象是文學發展的狀況及其規律性。那末，什麼是文學呢？「馬克思主義的文藝科學認為藝術是受社會限制的，它把文學以及若干其他的『上層建築』形態都歸於社會生活的意識形態。正確地說，文學是形象的意識形態；更明確地說，是用語言來表達形象的意識形態」^①。高爾基在俄國文學史序言裏，也首先對文學下了這樣的定義：「文學是社會的階級和集團底意識形態——感情、意見、企圖和希望——底形象表現」^②。形象的意識形態，這是

① 蘇聯小百科叢書，此據郁文哉譯文（蘇聯文藝科學，頁二，天下圖書公司版，一九四九）。

② 賈保華譯高爾基著蘇聯的文學，頁七三，新中國書局版，一九四九。

區別藝術與哲學、科學的地方。用語言（包括文字）來表達這種形象的意識形態，這是區別文學和其他藝術的地方。

自從斯大林的論馬克思主義在語言學中的問題發表以來，文學之爲上層建築的意義、爲基礎服務的意義、以及文學雖最後爲基礎所決定但又與其他上層建築互相影響、並自身也有其繼承關係等，這些問題是更明確了^①，這對於文學史的工作的開展，是有很大的推進作用的。

文學史和文藝學有所區別，文藝學着重在體系的研究；這和文藝批評也有所區別，文藝批評着重在某一傾向、某一作家或作品，而且多半着重在當代。說它們有所區別，不是說它們沒有連繫。文學的原則是可以應用在文學史上的，文學史也每每充實了這些原則；同樣，文學史和文藝批評也有必不可少的互相參證的地方。

文學史就是根據社會科學、歷史科學底一般規律，結合文藝學底法則，對文學發展的具體狀況及其規律性進行探討的科學。這就是它的性質。

中國文學史，就是對中國文學發展的具體狀況及其規律性進行這樣的探討的科學。這裏離不了中國社會發展的知識，離不了一般的文藝學的法則，離不了對於中國文學發展的主要階段之概括的瞭解，以及對於重要作家、重要作品的分析、批判等。這就是中國文學史的內容。

① 參看斯大林論語言學的著作與蘇聯文藝學問題（B·維諾格拉陀夫等著，張孟俠等譯，一九五二年，時代版）。這本書中的論點有正確或模糊的地方，已由論藝術在社會中的地位和作用（學習譯叢一九五三年第四號）及反對對文學人民性問題的錯誤解釋（學習譯叢一九五三年第九號）加以糾正並明確下來。

第二節 正確對待祖國文學遺產和向祖國文學遺產學習的目的

祖國的文學遺產是豐富而偉大的。我們應該怎樣對待呢？

根據列寧「在每個民族裏有兩種民族文化」^①的學說，以及「在每種民族文化裏面都有，那怕是不發展的，民主的和社會主義的成分，因為在每個民族裏有勞動的和被剝削的羣衆，他的生活條件不能免地要產生着民主的和社會主義的意識形態」^②的理論，我們是有充分理由來肯定中國古代文化（包括文學在內）的優良部分的，同時列寧在這裏也業已給我們樹立下了取捨的尺度。

關於如何對待中國古代文化，毛主席也有一般性的、然而是非常明確的指導原則；這就是：

對於中國古代文化，既不是一概排斥，也不是盲目搬用，而是批判地接收它，以利於推進中國的新文化^③。

中國的長期封建社會中，創造了燦爛的古代文化。因此清理古代文化的發展過程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精華，是發展民族新文化提高民族自信心的必要條件。但是決不能無批判的兼收並蓄。必須將古代封建統治階級的一切腐朽的東西和古代優秀的民族文化即多少帶有民主性與革命性的東西區別開來，中國現時的新政治新經濟，是從古代的舊政治舊經濟發展而來的，中國現時的

① 周揚編馬克思主義與文藝，頁一八。

② 周揚編馬克思主義與文藝，頁一九。

③ 論聯合政府（毛澤東選集第三卷，頁一一〇七）。

新文化也是從古代的舊文化發展而來，因此，我們必須尊重自己的歷史，決不能割斷歷史。但是這種尊重，是給歷史以一定的科學的地位，是尊重歷史的辯證法的發展，而不是頌古非今，不是贊揚一切封建的毒素。對於人民羣衆和青年學生，主要地不是要引導他們向後看，而是要引導他們向前看。⊙

這些原則對於我們學習中國文學史，特別是中國古典文學史的人是有着深刻意義的。「一概排斥」，那就是民族虛無主義，像過去一些資產階級學者說我們這也不行，那也不行，甚而連極其偉大的詩人屈原也認爲並不存在，這是我們堅決反對的。「盲目搬用」，那就是一般狹隘民族主義者或國粹主義者所採取的保守態度，我們是同樣堅決反對的。現在在一部分青年中間對於祖國優秀文學遺產的無知或抹殺的態度，已經產生了有害的結果，這是應該糾正並不容再繼續下去的⊙。

反之，又有一些青年（數量當然比較少），舊書是能看下去了，但鑽進去，却出不來，這兩個極端也就是多少受了民族虛無主義者或狹隘民族主義者的壞影響。虛無主義的所以產生，其重要原因之一，是某些人由於長期受帝國主義的壓迫，在精神上一時還不能完全站立起來，又加上受了帝國主義的歪曲宣傳的結果。保守主義的所以產生，則大部分原因是由於封建主義的餘毒。所以，在正確對待祖國文學遺產問題上也就有繼續反帝反封建的鬥爭在內。「批判地接收」，目的是爲「推進中國的新民主主義的文化」，「向前看」而不是「向後看」；「尊重自己的歷史，決不能割斷歷史」；但「不

⊙ 新民主主義論（毛澤東選集第二卷，頁六七九）。

⊙ 參看文藝報一九五三年第十一號社論：屈原和我們。

是頌古非今」，尤其「不是贊揚任何封建的毒素」，——像武訓傳電影的贊揚就含有贊揚封建的毒素在內了；至於吸取的標準。那就是「民主性」和「革命性」的。

但上面列寧關於文化遺產的理論還是一般性的，而毛主席所指示的也還是指關於吸收中國一般的古代文化而言，如果專就文學範圍以內說，那就需要在一般的指導原則之外更具體些。在這方面馮雪峯同志的中國文學中從古典現實主義到無產階級現實主義的發展的一個輪廓和周揚同志的堅決貫徹毛澤東文藝路線中都有很好的提示。馮雪峯同志說：

中國社會雖然處在封建時代是特別的長久，但中國文學還是非常發展的。正如世界文學史的事實所昭示，任何民族的文學，凡能遺留下來的重要的傑作，大都是現實主義的或基本上是現實主義的；中國有三千年歷史的文學，其中最具有代表性的偉大名著也大都是現實主義的或基本上是現實主義的。例如最早的兩部詩集，詩經和楚辭，在基本精神上是現實主義的作品。其次，我們漢代的大散文家司馬遷是現實主義者；晉代的大詩人陶潛在基本上也是現實主義者，唐代的大詩人杜甫和白居易更是有意識的現實主義者。即被現代人稱為浪漫主義者的李白，在他的精神的積極的方面也是和現實主義相通的。

周揚同志說：

語言和風俗是必須從人民的實際生活中，從本國人民傳統的文藝中去學習的。毛澤東同志把學習

① 文藝報一九五二年第十四號，頁二四。

② 堅決貫徹毛澤東文藝路線頁八六——九〇，人民文學出版社，一九五二。

語言放在頭等重要的地位。當然文藝形式的因素不祇是語言，還有其他的因素，例如結構等等。語言簡練自然；人物性格明確；情節發展交代明白，有頭有尾。這是我國文藝的優良傳統，值得我們學習的。

倘若我們把上面列寧、毛主席、和馮雪峰、周揚同志的話結合起來，那就是：具有社會主義文化成分，亦即具有民主性、革命性的思想，同時是現實主義的，並在運用語言，刻畫人物，情節敘述上出色的古典文學作品，就是我們應該發揚的，而這也就是中國文學史的重點。

這樣的作法是爲了發展民族新文化，提高民族自信心，是爲了獲得創造新文藝必不可缺的一部分有益的營養，這也就是爲了向前看。如果就一個教育工作者說，就還特別爲了通過古典文學作品的講授，向學生進行愛國主義思想教育。這就是我們的目的。

在資本主義國家，對於處理古典文學遺產已充分表現毫不關懷並毫無能力的今天，社會主義國家恰表現對過去一切人類有價值的文化財富的極大重視^①，因此，在正確對待祖國文學遺產問題上，又是有極大的政治意義的。

① 參看留里克夫古典作家的遺產與蘇維埃文學（文藝理論學習小叢書第二輯之六），新文藝出版社，一九五三。

第二章 古代的神話傳說

第一節 文藝起源於勞動

勞動創造了一切財富，包括精神財富在內。恩格斯在一八七六年寫的勞動在從猿到人的過程中之作用一文的開頭就說：

政治經濟學上說，勞動是一切財富的源泉。自然界貢獻出資源，勞動則變資源為財富。然而勞動〔的作用〕是遠遠超過於此。它是人類一切生活的頭等基本條件，這事是確實到這樣的地步，我們甚至在某種意義上必須說：它創造了人類自身②。

試想由於勞動，猿能直立，進化為人；由於直立，人類的喉部發達了，有了語言的使用；由於語言，人們就可以溝通思想；經驗因而得到保存並傳播，這也就有了文化的積累。勞動在從猿到人的進化過程中是這樣有着關鍵性的意義的。人類的一切財富，可說都是由勞動創造出來的。勞動改造了自然，勞動改造了人類本身。勞動創造世界的這個真理，是首次被恩格斯這樣明確地提出來了。

② 杜林之譯恩格斯自然辯證法，頁四一五。茲據德文本馬恩選集，卷二，頁七一，略加修改。

文學的起源也不是例外。魯迅在這方面有很好的說明：

我想，人類是在未有文字之前就有了創作的，可惜沒有人記下，也沒有法子記下。我們的祖先的原始人，原是連話也不會說的，爲了共同勞作，必須發表意見，才漸漸的練出複雜的聲音來，假如那時大家拾木頭，都覺得吃力了，却想不到發表，其中有一個叫道「杭育杭育」，那末，這就是創作；大家也佩服，應用的，這就等於出版；倘若用什麼記號留存了下來，這就是文學；他當然就是作家，也是文學家，是「杭育杭育」派。不要笑，這作品確也幼稚得很，但古人不及今人的地方是很多的，這正是其一。就是周朝的什麼「關關雎鳩」，在河之州，窈窕淑女，君子好逑」吧，它是詩經的頭一篇，所以嚇得我們只好磕頭佩服，假若先前未曾有過這樣的一篇詩，現在的新詩人用這意思做一首白話詩，到無論什麼副刊上去投稿試試罷，我看十分之九是要被編輯者塞進字紙簍去的。「漂亮的好小姐呀，是少爺的好一對兒；」什麼話呢？^①

我們分析魯迅這一段話的意思，就是指明：一、文藝的產生是和勞動分不開的；二、文藝的產生是有着實用的目的，爲的是調節勞動，減輕疲勞；三、原始的文藝是產生在集體中。這正是原始文藝的狀態。我們看看現在北方的夯歌，南方水手們拉絙時唱的歌，四川滑竿夫唱的歌，以及陝北的信天遊等，都可以令人明瞭詩歌和勞動的密切關係。再證之以現在保存下來的比較最古的詩歌也正是以勞動爲內容：

① 且介亭雜文，頁九三——九四，門外文談七，不識字的作家（魯迅三十年集本）。又見周揚編馬克思主義與文藝，頁三〇。

彈歌

斷竹，續竹，飛土，逐肉①

蜡詞

土反其宅，水歸其壑，昆蟲勿作，草木歸其澤②

歸妹上六爻詞

女承筐，無實，士刲羊，無血③

一個寫漁獵，一個寫農祭，一個寫游牧，都是和勞動生產有關的。這正是何休所謂「飢者歌其食，勞者歌其事」呢④。

既然原始詩歌產生於勞動，實用目的是爲了減少疲勞，所以古代的詩歌音樂舞蹈是不分的。呂氏春秋古樂篇上說：「葛天氏之樂，三人操牛尾，投足以歌八闋」，還代表那原始狀態。這也就是禮記樂記上所說：「詩，言其志也，歌，詠其聲也，舞，動其容也」，詩言志的說法雖然在內涵上還不够明確，但詩經時代還是詩、樂、舞如此合一，却已經很確實了。

文藝起源於勞動的意義就是如此。文藝起源之科學的解釋就是如此。其他像遊戲說，裝飾說，夢的滿足說等，都是剝削階級的學者的無知和欺騙而已。

① 漢趙曜吳越春秋勾踐陰謀外傳第九，王謨漢魏叢書本。這篇文字原意是說陳音答瓊越王關於射的起源的。陳音說是古代孝子爲了看守父母的屍首，才發明出「彈」，並且有這樣的歌。孝子之說，無疑是出於陳音的想像，但彈歌本身總是很早的。

② 見禮記郊特牲。據孔疏，土是坊的意思。

③ 據歸妹三三王注孔疏，是說他們失敗了。

④ 何休公羊傳解詁，宣十五年。

不但最古的文藝起源是產生自勞動，也就是勞動人民所創造，就是後代的文藝，就發展上看，也往往先是有民間勞動人民的創造，最初很有生氣，轉入中上層的文人之手，經過一番加工，也可能有些偉大的作品，但最後終於墮落。在中國詩歌戲曲小說的發展上就證實了這一點，楚詞到漢賦是一個例，元雜劇到明傳奇又是一個例。在文人的文學衰微了的時候，又往往因民間文藝的刺激而有了新的發展。因此，勞動人民才是文學史的主人，正如勞動人民是一般歷史的主人然。因此，我們應該看重過去的民間文藝，並應該特別用勞動人民的觀點去鑑別過去的一切文藝。

第二節 幾個著名的古代神話傳說

文學史的開始並不是有名的詩人或詩集，却是勞動人民的口頭創作，也就是神話傳說和歌謠。我們現在首先談的是神話傳說。中國古代的神話傳說是豐富而美麗的，同時也是反映了現實的。像其他國家一樣，中國的歷史也經歷了原始公社制，奴隸制，封建制，資本主義（在中國是發育不完全的，亦即半封建半殖民地狀態），現在正向社會主義、將來向共產主義邁進。中國古代的神話傳說，在中心情節上反映的就是原始公社制的社會情況，其中明顯地說明着從母系氏族部落公社到父系氏族部落公社的歷史進程。只是由於產生的時代和記錄的時代的不同——記錄的時代已經到了奴隸制社會，因而不可避免地又難有這後來的記錄時代的現實增添進去。所以我們研究起來就需要分析。由於中國古代神話傳說的記錄片段性，頭緒顯得十分紛雜，現在只舉較重要的，較有代表性的，並較完整的兩個例子，加以說明。