

**中国古典文学  
参考资料  
(上册)**

# 中国古典文学 参考資料

上 册

中文系古典文学教研組編

華南師範學院函授科印

1958年2月

## 前 言

- 一、本輯所选的文章，按文学史的系統編排。共分上下兩册，上册包括先秦汉魏六朝部分，下册包括唐宋元明清部分。
- 二、本輯所选的文章，論点是否完全正确，尙待研究。我們編选这套参攷資料，僅供学习中国文学史的同志研究参攷。

中文系古典文学教研組

1958年1月

# 中国古典文学参考资料上册目录

## 一、总論

- 对于编写文学史的几点意見 (光明日报57.1.6).....游国恩(1)  
中国古典文学史现实主义的形成問題 (文艺报56.11.30).....刘大杰(10)  
試論中国古典詩歌的优良传统 (学朮月刊57第二期).....苏渊雷(18)

## 二、先秦文学

- 关于后羿的传统 (文学遗产增刊第四輯).....胡念貽(30)  
論“詩經”的人民性 (文学遗产增刊第四輯).....聶石樵(46)  
略說左传創造人物形象的艺朮 (光明日报 56.12.16.).....陳詠(64)  
孔子的思想及其学派 (文史哲 57.5.).....楊向奎(71)  
論“庄子”的思想性 (文学研究 57.第一期).....罗根泽(89)  
庄子的唯物主义世界觀 (新建設 57.1.).....任繼愈(100)  
荀子的思想 (文史哲 57.1.).....李德永(113)  
战国策簡論 (文学遗产57.3.10.).....潘辰(129)  
屈原作品的評價 (教师报56.8.24.).....游国恩(136)  
屈原离騷——思想和艺朮 (文学遗产增刊第三輯).....李嘉言(139)  
宋玉和他的作品 (光明日报54.8.22.文学遗产第17期).....胡念貽(149)

## 三、汉魏六朝文学

- 試論司馬迁《史記》的思想性 (中国古典文学論稿).....鄧潭洲(158.)  
司馬迁的斗争精神及其艺朮成就 (华南师范学院学报第一期).....廖秉真(176)  
史記的思想性与艺朮性 (文史哲 56.2.).....高亨(194)  
关于“乐府” (光明日报57.1.13.).....蕭滌非(205)  
論“古詩十九首” (新建設 56.9.).....馬茂元(214)  
怎样理解“建安风骨” (光明日报 56.4.8.).....金申熊(230)  
論建安曹氏父子的詩 (文学遗产增刊第一輯).....余冠英(232)  
关于陶淵明 (光明日报54.9.28.).....王瑤(246)  
試論陶淵明 (文学遗产增刊第一輯).....易潤之(252)  
鮑照和他的作品 (文学遗产增刊第一輯).....陳貽焮(259)  
关于“文心雕龙”的評價問題及其它 (光明日报 56.9.9.).....郭紹虞(266)  
讀“文心雕龙”筆記 (文学遗产增刊第二輯).....許可(272)

# 对于編寫中国文学史的幾点意見

游 國 恩

1954年，高等教育部为了適應教學改革的需要，積極进行教材建設工作，曾指定几个高等學校中国語言文學系和文學研究所，分段草拟中国文學史教學大綱。1955年，中国文學史古典部分各段負責起草學校先后邀請部分高等學校及其他方面的專家进行討論，取得初步一致的意見。今年7月和11月里，在原有大綱草案的基础上，高等教育部又先后召开过两次會議，討論中国文學史大綱，为編寫中国文學史教科書做好准备。經過两次热烈的討論和細致的修改，現在这份大綱全部已經最后通过，草案變成定稿，即将付印，作为編寫教科書的依据和各綜合大學中文系文學史这一課程教學的參考。至此，文學史教材建設工作，初步告一段落。

在历次討論会中，我是始終参加的，大家虽然意見紛歧，最后仍然取得協議。多數同志一面堅持自己的看法，同时也虛心考慮別人的意見；既有爭執，又有協調；既堅持真理，也放棄成見，充分表現了百家爭鳴、实事求是的精神。这种精神的發揚，是和党的英明領導分不开的，也和知識分子接受思想改造，努力自我教育分不开的。

对于这个大綱，我虽然也有一些保留的意見，但基本上是衷心折護的。現在我願意把我对于編寫中国文學史的一些意見提出來，供同志們參考，并希望得到專家的指教。

## 一、中国文学史的內容問題

中国文學史的內容究竟是些什么？这是一个关于文學取材的范围問題，也是必須首先明確的問題。过去有两种距离很遠的看法：一种把文學的范围擴大到极为广泛，几乎无所不包；另一种則又縮小得異常窄狹，而多所遺漏。前者如清末光緒三十年（1904）林传甲所編的“中国文學史”（京師大學堂國文講義），全書十六篇，凡文字形体、古今音韻、名义訓詁、羣經、諸子以及二十四史都包括在內。甚至“素問”、“灵枢”、“九章算朮”、作文修辞法、虛字用法等等，无所不講。真是广大无边，包罗万象。一直到謝无量先生的“中国大文學史”，还是把佛教、反切和經學及其今古文學派都列入文學范围，一并講述。后者如五

四以來許多文學史只講詩、文、詞曲和小說，先秦諸子、“左傳”、“戰國策”、“史記”、“漢書”都不講。其甚者如劉經菴的“中國純文學史綱”就只講詩歌、詞、戏曲、小說四類，連散文和漢以後的辭賦都在排斥之列，就是最突出的例子。這種處理文學材料的態度，顯然是受了外國資產階級文學史家的影響。這種影響的殘余，直到今天，在某些文學史著作中仍然或多或少地存在着。

詩歌、辭賦、詞曲、戏曲、小說應該算文學，應該在文學史上敘述，這是大家公認的，沒有問題。但所要討論的是先秦時代的諸子散文和歷史散文算不算文學，要不要講呢？我的答复是肯定的。一般說來，先秦諸子的著作都是有關哲學、政治的理論文，應該歸入哲學範圍。但那些理論文特別是莊子、孟子、荀子、韓非子諸家的散文都是各有其特點的。它們的著作中，有很大一部分都不是干巴巴的只有概念式的推理或說教的哲學論文和政治論文，而是極為生動、富有形象性的優秀的散文。它們有民主性的進步思想，有比較嚴密的邏輯方法，同時也有恰當的表現形式：一般都是條理清楚，結構緊嚴，語言明白流暢，通俗朴素，說服力很強，特別是運用寓言故事和譬喻等表現方法，生動具體，形象鮮明，讀者不但不覺得枯燥無味，不但不覺得抽象化、概念化，反而有極大的吸引力，使人感到愉快，感到一種“怡然理順，渙然冰釋”的愉快。我們不能因為先秦諸子的散文其目的在於說理，就抹殺它們的藝術性，就不承認它們有文學價值。何況在先秦時代這些理論文也和歷史散文一樣，都是我國散文的源頭，如果不講它們，則後來的所謂“古文”便沒有根，韓、柳以後的古文都不應該講。如果不講先秦散文，而講唐、宋古文，固然說不過去：如果由於不講先秦散文而索性連後來一切作家的散文都不講，那就更說不過去。

其次，像“左傳”這樣的歷史散文也是不能不講的。理由也還是一樣。它不僅僅是歷史事實的記錄，而且是豐富多采的文學作品，因為它的作者不但記載事實，還要描寫事實，在我國歷史上開始出現給歷史敘述塗上了濃厚的文學的色采。它往往把歷史的記錄變成了極為生動的故事，甚至其中人物的形象也描繪得非常生動。所以“左傳”不只是一種歷史著作，同時也是一部優秀的文學作品。文學史不講它，也是不應該的。李長之先生的“中國文學史略稿”第一卷就把“左傳”抹掉了。大概因為“左傳”是歷史著作的緣故。可是李先生在同書第二卷第六章卻又用了很多的篇幅講司馬遷和“史記”。——“史記”是必須要講的，但無論作為一個偉大的歷史家或文學家，無疑的他是繼承并發揚了“左傳”、“戰國策”這些歷史著作的優良傳統，為什麼講“史記”不講“左傳”呢？這也是說不過去的。我建議李先生將來如修改他的文學史，最好補起這一章來。布羅茨基主編的“俄國文學史”敘述俄國十一世紀的文學，對於那時代的“俄羅斯編

年序史”大書而特書，它的性質和內容和我們古代歷史“左傳”異常相近，然而“俄國文學史”把它作為文學作品提出來講，我認為是對的。

其次就是駢體文要不要講的問題。由於我國文字的特點，使我國的文學形式便於走向整齊和對偶的道路。所以駢體文的形成，中國文字本身的條件是它的決定因素。劉彥和說：“造化賦形，支體必雙；神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮；高下相須，自然成對。”（“文心雕龍”：“麗辭”）他只覺得我們的文章很容易“自然成對”，不知道這種現象原來是由我們的語言文字的特點所規定的。駢文這種体裁萌芽很早，從東漢起，逐漸形成；齊梁以來，發展達到了最高峯。整齊對仗之外，更講求詞藻、聲律。所謂“五色相宣，八音協暢”，“宮羽相變，低昂互節”，不僅成為這一時期文學的主要形式，而且成為我國所獨有的、具有特殊風格的一種文學体裁。到了唐代，更進一步發展為對偶更工整，聲調更和諧的“四六文”。駢體文的發展規律和發展過程同律詩一樣，它們在文學史上始終是并駕齊驅、雙軌平行地向前邁進，追求形式，追求對仗工整，聲調和諧。

駢體文在我國文學史上應該如何評價，現在姑且不談。可是五四以來，研究古典文學的人好像不約而同地置之不理，講文學史的人就根本把它從文學史上抹掉，以致在六朝時期造成一大段空白。從此以後，駢體文的發展情況、它的特點和缺點是什麼，在我國文學史上佔個什麼位置，有過什麼影響，都不知道。久而久之，大家習而不察，視為當然。我想作為一個文學史的編者來說，這種對待過去的文學歷史的態度是不對的。文學史敘述過去的文學發展的历史，可以有輕重詳略之不同；對待文學作品本身，也可以作正確和譴駁的批判。但不應該抹殺文學的历史，而且也无權抹殺它。駢體文有它的政治基礎和社會基礎，它的發展變化有着几百年的历史，這是我國文學史上一段重要的事實，也是一種主要的文學現象，如何可以憑着我們的好惡就輕輕地把它從历史上抹掉呢？我們历史上出現過許多值得歌頌值得贊美的人物和事件，也出現過不少令人憎恨令人詛咒的東西，如果單講好的，不講壞的，顯然是不應該。這不僅是敘述本身的全面不全面的問題，根本上乃是一個不尊重客觀事實的問題。何況單講好的，不講壞的，只寫正面現象，不寫反面現象，對反面現象不作正確分析，不研究它的社會根源，就看不出事物的矛盾和鬥爭，因為既無比較，怎麼能夠更清楚地辨別那些是好的那些是壞的呢？如果不講所謂“八代之衰”的駢體文，那末，唐、宋兩代的古文運動是怎樣起來的就無法說明；歷代古文家同駢文作鬥爭的事實也無法理解。我實在不懂：駢文和律詩就其藝術的表現形式和表現手法來說，並沒什麼根本上的差別，為什麼許多文學史家並不抹殺律詩，而獨對於魏、晉、六朝的駢體文和

唐、宋以來的“四六文”就毫无理由抹杀它？这是对待历史的一种粗暴的态度，應該及时糾正。

## 二、中国文学史的体例問題

从清代末年起，直到現在为止，五十年來，所有中国文學史的著作，估計不下一百部。据我所知并且能够举出編者的姓名、出版的書店（包括印刷和代售处）和出版年月的，大約有五十來部。就这些文學史的体例看来，大致可分为五类：（一）以書名、作者、朝代、文体标目相錯間出的，例如林传甲的“中国文學史”。（二）基本上以作家为主，但仍杂以書名、朝代、學朮流派、文學种类、文學体裁、文學派別等标目的，例如謝无量的“中国大文學史”。（三）完全以文學的种类和体裁分編标目的，如譚正鵠的“中国文學进化史”及刘經菴的“新編分類純文學史綱”都是这样（刘著分为四編：詩歌、詞、戏曲、小說，每編“釐切”到底，是名付其实的“分体合編”）。（四）把文學分成“傳統文學”和“民众文學”两大部份，每个部份各以时代为綱，以各种文學种类、文体、作家、派別为目，而分叙在每一个或两个朝代之內，例如胡行之的“中国文學史講話”是这样。（五）不拘成格，作家与作品、体裁与流派，都按照实际情况來标目的，如刘大杰先生的“中国文學发展史”这是样这。上述这些不同的体例，第一类是文學史的草創时期，那时文學的概念还不明確，体例显得十分混乱。这种情况在第二类中还存在着一些残余，但体例上已有显著的进步。第三、第四两类的体例固然不妥当，但在某些观点和認識上也有所提高，这显然是受了資本主义国家文學理論的影响。到了第五类，在編寫体例上才有了一定的創造性和独立性，比較符合于我国文學发展的客觀情况，因为它沒有按照什么外国的蓝本硬套。从以上各种各样的文學史的編寫体例来看，这也是一个历史的发展。它是逐漸发展而达到了比較完善的地步。

文學史的体例虽然是多种多样，但归納起来，大体不外两种：一种是以作家为主的編寫法，一种是以文体为主的編寫法。这两种編寫法究竟哪一种更好呢？我認为各有短长，各有利弊，不能一概而論。如果以作家为主，按照时代的先后來叙述，这样的好处是能够比較完整地了解每个作家的文學全貌，对于每个作家所反映的社会本質和某一时代的精神面貌也能够獲得比較更全面的認識，乃至每一作家，特別是重要作家与当时社会的关系及其在文學发展中的作用也能够更好地加以詳細說明。但它的缺点就是片片切断，过于細碎，往往不能更好地說明文學潮流和发展趨勢以及某种文体的源流變迁。例如两汉的辭賦，东晉以后到初唐以前的詩文，叙述起來就会发生这样的困難。如果以文体为主，其得失利病恰恰

与此相反。文學發展中的大潮流大趨勢是能够比較明顯地看得出來了，文體發展或衰退的現象也顯得特別清楚，但往往只見四肢，不見全體，只看見一丘一壑，一溪一澗，看不見五嶽千仞，層巒疊嶂，長江萬里，汪洋浩瀚的偉大圖景。例如中唐和北宋時代的一些大作家，如果分體敘述，條條劈開，就好像破竹析薪，必有此種缺憾。我想，這是為客觀事實所決定的，是無法避免的。正如從前歷史家的撰述一樣，編年體不能滿足記載的需要，於是又創為紀傳體；紀傳體仍不能完全適用，於是又創為紀事本末體。單就某一種史體來看，究竟哪一種好，却很難說。它們各有優劣，既沒有絕對的好，也沒有絕對的壞。如果可以比擬的話，那麼，以作家為主的水學史的體例，有點像紀傳體，照作家的年代先後敘述，誠然有如劉知幾所說“顯隱必該，洪纖靡失”的優點（“史通：二體”）。然而也有像皇甫湜所指出的像編年史那樣的缺點，即“束于次第，牽于混并”（“編年紀傳論”）。以文體為主的水學史的體例，有點像紀事本末體。源流可考，首尾具備，然而同屬一人，分在數章，因果相同，前後重出。所以水學史的體例沒有絕對的利弊，正如從前歷史著作的體例沒有絕對的利弊一樣，必須根據具體情況，斟酌損益，作家、文體、派別、潮流，錯見互出，靈活運用，才可以體現我們水學史上錯綜複雜的現象。

近來討論到水學史的體例問題，有不少同志強調反對“分體合編”的寫法，主張必須以作家為主來敘述，才是唯一正當的辦法，否則就是形式主義。這種主張，我是一半贊成，一半不贊成。1956年7月里，在高等教育部召開的中國水學史教學大綱討論會上，我也和多數同志的意見一樣：原則上贊成以“橫切”為主，必要時還須參用“豎切”的辦法，不能把“橫切”絕對化，因為不這樣，事實上就會發生困難，譬如周代的詩三百篇，漢代的樂府歌辭，唐代民間的曲子詞、變文，宋元的話本等等，既不能指出作家的主名，也很難確定它們時代的先後，當然不能按照年代來“橫切”。即如像唐人的傳奇，雖然可以按照作者時代的先後來敘述，但這樣做，章節就很多，就必然會過於細碎，反不如以“傳奇”一體來標目，單獨立一章敘在適當的時代還要穩當些。又如韓柳的古文運動是中唐時代一個文學上的運動，參加的還有韓門諸子一批人如李翱、皇甫湜、沈亞之、孫樵等，而且遠在韓柳以前這個運動早就醞釀了。如果把这些作家一個個地敘述，韓柳各自分開，則古文運動的全貌和它的趨勢就不很顯著。因為顧到作家的整體，就顧不到運動的全面，顧到“橫”的，就顧不到“豎”的，這也是為客觀事實所限制，勢必不能兩全兼顧的。所以在這種情況下，與其把韓柳各自分章，連詩文一并在各人章節之內敘述，不如抽出古文運動單章標目敘述，來龍去脈就顯得異常清楚，這樣，韓柳的散文與詩歌就不能不分為兩章或兩節來講，而

一个作家就不可避免地前后出現两次了。由此看來，按照时代先后以作家为主的“橫切”法之不应絕對化以及絕對“橫切”法之行不通，不是很显然的吗？

文學史虽然是一种專史，它的主要目的无非是为了說明文學在各个历史階段中的发展，它的主要任務无非是評論作家的成就，分析作品的思想和艺术。如果能够更好地达到上述的目的和要求，任何比較完善的体例和編寫方法我們都欢迎，都乐于采用。可是目前除了“橫切”和“豎切”两种寫法之外还想不出更好的寫法來，所以只能在两者之中，斟酌變通，一方面以作家为主，依时代先后叙述，必要时允許照顧到各种文學种类、文學体裁的发展，以及各个文學潮流的趨勢，因而不妨采取以体裁、派別等为輔的辦法來补救。

### 三、中国文学史分期問題

关于中国文學史的分期問題，至今尙未能解决。其所以未能解决之故，还不仅仅是由于我国历史的分期問題尙未解决，同时也由于我国文學本身的发展极为錯綜复杂，千头万緒，猝難驟理。我們認為，文學艺术的发展和社会发展有其辯証关系：一方面，文學艺术的发展不能离开社会历史的发展；而另一方面，文學艺术的发展又并不能与社会历史的发展完全相适应。因此，即使我国历史的分期已經確定，文學史的分期問題也并不是一下子就能够連帶解决的。其次，由于我国古典文學几乎全部產生于封建时代，而二千多年來封建社会的基础还相当稳定，没有什么根本的變化，所以文學的发展變化也看不出十分显著的标志。如果我們企图比較圓滿的解决這個問題，就必須既要考虑历史的分期問題，还要考虑我国文學本身发展的規律問題，这样，就未免難上加難了。

看到陆侃如、馮沅君、李长之三位先生对于文學史分期的意見，我覺得都有道理，但我仔細考慮的結果，也有一些不同的意見。現在把我的看法寫出來，供大家討論。

我打算把中国古典文學发展的历史分为这样的六个时期：

- 第一期 上古到春秋末（公元前十八世紀—公元前四世紀）
- 第二期 战国到东汉（公元前三世紀—公元二世紀）
- 第三期 建安到盛唐（三世紀—八世紀）
- 第四期 中唐到北宋末（九世紀到十二世紀初）
- 第五期 南宋到鴉片战争（十二世紀初期—十九世紀中葉）
- 第六期 鴉片战争到五四運動（十九世紀中葉—1919年）

第一期的文學是从口头創作走向書面創作的时期。大概西周以前，文學还处于萌芽状态，神話故事、歌謠等都是口头創作，在人們口耳之間流传。后来有了

文字，某些口头創作被記錄下來，“詩經”三百篇其中一大部分都是屬於這一類的作品。西周初期有不少屬於貴族作者的詩歌也在“詩經”中出現，這時他們已向民間文學學習，而且有一定的成就。散文從卜辭、銅器銘文到“尚書”中的周誥和“春秋”的策書，也逐漸由萌芽而成長，它們的作者已經能運用文字表達一定的思想感情。然而無論如何，那時的詩歌和散文都還沒有脫離幼年時代。從社會發展的階段來看，春秋戰國之交顯然是一個分水嶺。在此以前，生產力還不十分發達，社會沒有劇烈的變化，作為上層建築之一的文學也是慢慢向前發展的。所以從上古起，到春秋末年止，文學是從語言走向文字、從口頭走向書面、從社會走向宮庭的時期，也是從無階級性走向有階級性的時期。

第二期的文學是詩歌、散文蓬勃發展的時期。春秋戰國之交，由於社會起了根本的變化，震蕩了人們的意識形態，出現了各種不同的學派流派，形成了自由論辯、百家爭鳴的世界，因而促進了散文的飛躍的發展。偉大的楚國作家屈原在其原有的土壤上接受了中原文化和時代思潮的影響，在民間文學的基礎上進一步發展而為惊心动魄、豐富多采的“楚辭”。於是我國文學史上開始出現了專業作家的詩人。

先秦諸子和歷史散文，屈原和宋玉的詩歌，使文學的面貌為之一新。它們的影響一直到東漢末年。兩漢文學在文人作品中以辭賦、散文為主，而辭賦顯然是繼承屈、宋的“楚辭”和荀卿的“賦篇”而加以發展的，它的發展過程也是極為清楚的。秦漢散文，其篇幅闊大，議論鏗發，在風格氣派上顯然與戰國諸子和縱橫家相接近，李斯、賈誼、鄒陽、主父偃、徐樂、莊安等人的文章鋪張揚厲，又都有辭賦意味（鄒陽以下，“漢書：藝文志”均列入“縱橫家”）。漢賦是押韻的散文，章學誠說：“賦家者流，縱橫之派別，而兼諸子之余風。”（“文史通義：詩教下”）所以枚乘、司馬相如、揚雄等人總結辭賦，淮南子總結諸子，司馬遷、班固總結史傳，虞初總結小說，這些都是繼承戰國文學而更加發展的明証。到了東漢才稍稍轉變，然而基本上還是一脈相承的。所以從公元前三世紀到公元二世紀這五百餘年間的文學是一個高度發展的時期。

第三期的文學是我國文學新生變化的時期。這一時期文學蛻變的最顯著的跡象，就是四言詩和騷體詩到了文人手里逐漸僵化，而從樂府所採集的民間新體詩——五言詩（包括部分七言詩）頗受文人歡迎。於是從建安時代起，作家竞相模仿，詩歌開始獲得了新生。五言詩成長以後，自身又經過許多變化，大抵由朴素自然走向華麗雕琢，對仗工整，聲律和諧。同它配合發展的是散文的駢偶化。李白說：“自從建安來，綺麗不足珍”，綺麗再加上鏗鏘，就是這一時期文學的基本特點。從歷史方面看，自三世紀到六世紀，是一個長期分裂的時代。由於北方

长期混战，南方成为經濟政治的重心，交通发达，商业繁荣，貴族統治階級生活奢侈豪华，荒淫腐朽，在文學上的反映便是詞藻綺麗的宮体詩。加以东汉以來，佛教盛行，梵唄贊唱，使文章聲律化的技巧更推进一步，到了沈、宋，終於完成了律体詩。在这样的历史条件下，六百年中的文學特点和趋势，就成为我国文學史上一个追求技巧，追求形式美的时期，也就是新体詩的表现方法由變化达到成熟的时期。

第四期的文學是我国文學史上再一次的轉變时期。开元天宝之际，詩歌經過一番改革之后，风气为之一變，由綺麗而清真，由萎靡而壯健。就在这个文學和历史的轉折点上出現了詩歌的最高峯，而李白和杜甫就站在两座高峯的頂上。从此以后，文學的浪头开始向另一个方向冲击：在散文方面出現了古文運動；詩歌方面涌現了各种派別不同的作风，涌現了元稹、白居易、孟郊、王建、张籍、刘叉等关心人民疾苦的詩人，还出現了长短句的新体詩，即后来所謂的“詞”。小說方面出現了有情節、有人物性格的新型作品——“传奇”，还出現了寺院的“俗講”和民間的曲子詞。这一切都是文學上又一次的新发展。通过五代的紛乱到了北宋，文學隨着中国的統一与政局的安定而逐漸繁荣，各派詩歌、詞及古文基本上都是繼承了唐代的遺緒而发展的，而詞的變化尤为显著。这一个时期三百年間的文學是我国古典文學的第二次的轉變时期。

第五期的文學进入了一个大變化时期，那就是正統文學逐漸走下坡路，市民文學逐漸抬头，特別是戏剧、小說的发展时期。这一时期的轉折点是在南、北宋之交，諸宮調、話本、南戏都是在这时候起來的。以后便是戏曲、小說直綫上升的时代。無論正統文學如何起伏變化，都不过是洪流中的泡沫，“日月经天，而燭火不息”，不过是一种回光返照的掙扎現象而已。北宋滅亡以后，中国历史基本上就是少數民族統治的历史，一方面由于專制极权政治、种族压迫以及长期的科举制度的腐蝕作用，构成了古典文學沒落的一个因素，一方面由于人民痛苦的加深，促使反映社会生活、諷刺社会丑惡的戏剧、小說飛跃地发展。所以这一时期的文學是正統文學的衰微，市民文學勃兴的时期。

第六期，从鴉片战争起，由于帝国主义的侵略，我国社会性質发生极大的變化，由完全的封建社会逐漸變為半封建半殖民地社会。隨着时代的推移，文學也就发生了巨大的變化。这个时期文學的主流仍然是小說，而不是傳統的詩和詞曲，特別是諷刺小說风起云涌，充分反映了当时政治社会的丑惡面貌和人民的民主要求，鼓动人民反帝反清的情緒，对旧民主主义革命起着一定的作用，并且隨着历史的前进，把文學引向新的道路。这一期八十年間，結束了古典文學，为“五四”運動以后的革命新文學作好了准备。

我国文學史从此就走上了嶄新的、革命的現代文學的康庄大道。

以上只是就我国文學史上几个大段落简单地說明一下，至于大段中的小段，由于篇幅限制，不能詳述。李长之先生說得好：“分期虽然是分了，但文學現象不能切那末整齐，在实际叙述上必須允許跨界。”（見本刊第 135 期）文學的发展不是突然的，前有前奏，后有尾聲，我們只取其主体所在，其余就不能过于拘泥了。

1956年12月28日

# 中国古典文学史现实主义的形成本問題

刘 大 杰

我在“中国古典文學中的现实主义問題”一文（見“文艺报”今年第十六号）中，主要是想說明：“我們如果在中国几千年來源远流长丰富多采的文學史上，只理解为现实主义与反现实主义的斗争，那就会把文學史上各种創作流派的复杂而又矛盾的发展过程，看得过于简单，并且是不符合实际的。”我同意雅·艾爾斯布克的看法，现实主义是文學发展过程中所形成的一种最先进的創作方法，而不能把现实主义同真实性的概念等同起来，甚至跟艺术性的概念等同起来。他反对苏联某些批評家把古典文學中的革命浪漫主义看作不过是现实主义的一种形式，我也是同意的。在中国文學史上，有现实主义的作家和作品，也有浪漫主义的作家和作品（积极的及革命的浪漫主义）。我們寫文學史或是教授古典文學时，遇到这种情况，不要把它們混同起来；如果彼此不分，就不能真实地說明他們不同的艺术特点。

我們如果承認现实主义是文學发展过程中所形成的一种最先进的創作方法，那末，现实主义的形成本和发展，必有它自己的历史道路。研究现实主义的历史道路，是中国文學史上一个十分重要的問題。

雅·艾爾斯布克在他的“现实主义和所謂反现实主义”那篇論文里，費了很多的篇幅，引証了恩格斯、高爾基等人的言論，說明在希腊的史詩和戏剧中，现实主义还没有形成。他的結論是：现实主义的形成本，是从文艺复兴初期开始（这一点我不全部同意）。他又說明现实主义不是“一下子就形成的”，是“整个从前的艺术的发展所酝酿而成的”，它的產生要經過“极其漫长而又复杂的过程”。他还說明，现实主义的形成本，还与社会环境和历史条件有密切的联系。我覺得他这些话都很好，对于我們研究中国文學史中现实主义的历史道路，有很大的启发，有重要的参考意义。

高爾基在他的“俄罗斯文學史”里，把十四世紀寫“坎特伯雷故事集”的乔叟，作为英国现实主义的尊基者，把十八世紀寫“纨绔少年”的馮維津，作为俄国现实主义的創始人。由此可見，各国文學发展的历史是不平衡的，所以现实主义的產生过程，在時間上就有很大的差別。中国文學历史，有我們自己特点，有我們自己的实际情况。希腊的古代文學，優秀美妙，但到后來就不行了，源虽遠

而流不長。英法各國的文學史，前一段是薄弱的，到了資本主義時代，產生了許多優秀的作家和作品。一面是頭重腳輕，一面是後來居上。總的來說，歐洲中世紀的文學是比較冷落的。但在中国則不然，我們的文學史，不僅源遠流長，而且豐富多采，三千多年來，流水一般地一直沒有間斷過。並且在每一個時代里，都產生過或多或少的大作家。特別是在歐洲希臘以後、文藝復興以前的那一個冷落時代，我們的文學正在蓬勃發展，只以八九世紀而論，無論詩歌、散文、小說都有輝煌的成就。但在我們的歷史上，卻沒有歐洲那樣的文藝復興，也沒有資本主義社會，我們的文學，從“詩經”到“紅樓夢”，幾乎全部在封建社會。這些顯著的历史特點，我們必須注意，研究中國古典文學，也應當結合中國的實際情況。我們如果說在中國歷史上沒有文藝復興和資本主義社會，在我們長期的封建社會文學里，就不能產生現實主義，那是不妥當的。彼此的現實主義，由於历史條件的區別，在某些方面當然有些不同，但作為真實地反映現實反映社會生活的創作方法來看，精神上是相同的。我們今天要研究中國文學史上現實主義的历史道路，當然是一個困難問題，但必須根據我們的歷史特點。

宋元以前的古典文學，主要是詩歌，從詩歌方面來說，杜甫、白居易是現實主義的成熟時代，杜甫是偉大的現實主義詩人。安史之亂是唐代政治的轉折點，在文學發展上起了重大的轉變。大亂以後，表面上雖有一個短期的平定，由於統治階級的殘酷剝削和統治階級內部的錯綜複雜的劇烈鬥爭，人民生活非常窮苦。同時，這一時代由於手工業和商業經濟的迅速發展，許多大都市繁榮起來，這就促進了市民階層的成長。當時的長安、揚州、廣州是最繁華的大都市。公元七八六年，長安已有外商四千人，七六〇年揚州被田神功殺害的外商也有數千人，廣州外商的數目更大。城市中的國際貿易達到這種熱鬧的程度，我們自己的商業發達情況和市民階層的擴大，也就可想而知。在當代的詩歌中，到處看到長安城、揚州城歌唱。特別是在當代的許多小說中，市民的生活思想，得到了鮮明的反映。這種客觀現實，不僅豐富了當代文學的思想內容，同時也賦予當代文學一種新的社會意義。李長之先生說這時代已有資本主義因素的萌芽，似乎還值得考慮。但是他把這一時代看作是近古文學的序幕，是中國近古文學和中古文學的分水嶺（“中國文學史略稿”卷三），我是同意的。因為在這樣一個時代里，文學發展上確實呈現出一種新面目，在各方面都有了轉變。

一、詩歌的轉變 從杜甫、元結到白居易、元稹、張籍許多重要的詩人，都是非常認真地學習和吸取過去“詩經”和樂府歌辭中的創作方法和現實主義精神，提高了他們作品中的思想性與藝術性。在杜甫他們的作品中，在元結、白居易他們的詩序和書信中，都可以体会到當代詩人們面對現實、深入生活、同情人

民的自覺的感情，以及他們對於詩歌改革的進步的要求。在這一基礎上，形成了那一時代的有意識的新樂府運動。在新樂府運動中，他們反映了人民的生活和願望，提出了許多嚴重的社會問題，特別重要的是反映了階級矛盾；農民的苦痛生活，幾乎成為每一詩人的題材。商人生活和妓女命運在詩歌中有了新的真實的描寫。“琵琶行”里那個“門前冷落車馬稀，老大嫁作商人婦”的琵琶女，在那個都市經濟發達的社會里，賦予了新的典型意義，描寫商人生活的“估客樂”，在當代詩人的作品里出現了不少，尤其是元稹那個長篇，把官商勾結和商人唯利是圖的性格，作了非常真實的描寫。

在詩歌方面的成就，杜甫是偉大的。他的偉大在於他運用不同於戲曲，小說的詩歌形式，在以高度的藝術力量、廣泛而又深入地反映生活的真實方面，達到非常的深度和廣度。在他前期的作品里，還帶有浪漫主義的氣息，七五〇年以後，他逐步轉向現實主義。他的現實主義是在文學遺產的基礎上積累起來的，是在我們自己的歷史條件下產生的。黑暗的統治、殘破的社會和人民流離死亡的慘痛現實教育了他，深入的豐富的生活體驗和自己的窮困生活啟發了他、影響了他、民歌中的創作精神和現實主義因素豐富了他、提高了他，在這樣的過程中，杜甫的思想和階級感情，都起了很大的變化。再加以他自己傑出的詩歌天才、深厚的文學修養以及他的愛國熱情、人道主義的思想基礎等等結合起來，使他在詩歌上達到卓越的成就。在杜甫的詩篇里，在描寫時代面貌、社會生活、人物形象方面，都是很真實很具體的，也是很廣闊的。古人稱他為“詩史”，在今天體會起來，就是他的詩歌，以高度的藝術手法，描繪了多樣的历史人物、历史事件和各地方各階級人民的生活思想，這些都寫得如同歷史一般的真實。在前人的詩話里，也提到過連當時的物價，杜甫的詩里也是有的。因為如此，杜甫的詩篇，才能成為那一時代的鏡子。

恩格斯的現實主義的定義，不一定是專指十九世紀的現實主義，我以為他是從文藝復興到巴爾扎克文學發展過程中概括出來的現實主義的一般原則。他講的對象是小說和戲曲，小說戲曲場面大、人物多、描繪的生活廣闊，自然更好發揮現實主義的藝術手腕。中國古典詩歌的形式，短的二十個字，長的也不過幾百字，所以不能把要求於小說、戲曲的，去要求於詩歌。在詩歌藝術上的現實主義，杜甫是有偉大的成就的。

二、小說的進步 唐代小說叫作傳奇，這個名字就賦予新的意義。傳奇比起過去的小說來，有了顯著的進步。它是在這一時代商業經濟發達的基礎上發展起來的。它有豐富的社會內容與市民氣息，在現實生活的反映上，對舊制度舊道德作了批判和反抗，對新的美好生活，表示渴望和追求。里面的人物是多方面的，

有新知識分子，有官僚，有名門閥秀，有商人，有妓女，有歌女等等。在創作方法上注意到結構和情節的穿插，更重要的是注意到人物心理、性格的描寫和人物典型的塑造。特別是在“李娃傳”、“鶯鶯傳”這些作品中，已具備了強烈的現實主義精神。它們雖說與宋元的話本有所不同，它們的精神是相通的。傳奇文學的形式雖是用的古文，但內容是新的，正因如此，這些傳奇故事，就成為後一代小說、戏曲的重要題材。同時，宋元的話本在唐代也已經開始了。白居易、元微之聽過的一枝花話，一連講了七八個鐘頭，津津有味，可見那水平不很低，可惜那底本沒有流傳下來。在敦煌文庫里，我們看到了有說“列國志”的，有說“漢書”的，有說王昭君、孟姜女一類的變文。這些東西都是宋元話本的先聲。由此看來，就一時代的小說，確實顯示出一個新面目。

三、文學批評的新成就 中國的文學批評，曹篇始於曹丕的“典論論文”，經過劉勰、陸機、葛洪以至“文心雕龍”和“詩品”的出現，是有很大的進步和成績的。但對於文學有更明確的主張，富於鬥爭意義的，那就是白居易。在白居易的書信、詩序和詩歌中，隨時發表他對於文學的見解。

歸納起來，有下面這些要點：

(1) 文學是教育人羣的工具，是傳達民意批判現實的武器。所以文學要有諷喻和寄托。

(2) 文學要言之有物，要反映現實，要寫得真實，反對形式主義與唯美主義，強調內容與形式的統一。

(3) 明確指出文學遺產中的優良傳統，嚴厲地批判了華而不實的六朝文學。

(4) 對於李白表示不滿，對於杜甫表示推崇。元稹也是尊杜抑李的，不過他和白居易的論點有些不同。

當然，我們不能說白居易這些見解，已經達到了近代現實主義的水平，但他這種思想，基本上是符合現實主義的精神的。

在上面我簡單地說明了杜甫、白居易時代的社會環境和文學發展的新面目，這一個時代在文學史上確實是一個新時代，是一個轉變的時代。我在上面所提到的那些詩人，雖說都比不上杜甫的成就，但都受到杜甫的影響，都受到杜甫現實主義的影響。在這方面，白居易的成就最為顯著。

杜甫、白居易時代以後，現實主義也並不是直線發展的，但它的主要力量，是轉向新興的小說、戏曲方面。從宋至清，由於工商業進一步的發達，大都市更加繁榮，市民階層日益成長與壯大。小說、戏曲得到迅速發展的社會基礎。宋代的話本，反映了市民的生活思想，描寫了多種多樣的人物，在我們今天所看到的作品里，有許多是很優秀的。從元至清，在戏曲、小說史上，產生了王實甫、關