

古代文学理论研究

第四輯

I206.2/12
D E32/11

古代文学理论研究

丛刊·第四辑

古代文学理论研究编委会 编

首都师范大学图书馆



20835084

上海古籍出版社

835084



编辑者 古代文学理论研究编委会

主 编 郭绍虞

副主编 王文生

编 委 (按姓氏笔画为序)

王 起 王文生 王达津

包敬第 牟世金 张松如

张文勋 徐中玉 敏 泽

郭绍虞 霍松林

古代文学理论研究

丛刊·第四辑

古代文学理论研究编委会 编

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 上海日历印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 11.125 字数 274,000

1981年10月第1版 1981年10月第1次印刷

印数: 1—7,600册

统一书号: 10186·263 定价: (六)1.10元

1	继承发扬现实主义和浪漫主义的诗歌传统……	公 木
33	“根情、苗言、华声、实义” ——一个现实主义的诗歌定义 ……………	霍松林
50	中国古代文学和文学理论研究中的 现实主义问题质疑(之二)……………	黄保真
77	也谈《文心雕龙》关于现实主义创 作方法的理论 ……………	阮国华
95	论刘勰的现实主义文艺思想及其历史地位……	李 淼
107	“合乎自然”与“邻于理想”试解……………	佛 维
128	诵帚词筏……………	刘永济遗稿
139	刘熙载论词的含蓄和寄托 融斋词论之二 ……………	邱世友
156	中国诗歌中的时间、空间和自我…	刘若愚作 莫砺锋译
178	从刘勰的理论体系看风骨论……………	牟世金
198	《风骨》臆札……………	祖保泉
208	“风骨”及其美学意蕴……………	石家宜
227	“风骨”浅尝……………	刘建国
235	《文心雕龙》研究中应注意文体论的研究……………	缪俊杰

246	《文心雕龙》能代表我国古代文论的 最高成就吗?	张国光
265	论李卓吾的戏剧批评	夏写时
284	我国古文论中的情感论	敏 泽
309	神似溯源	张少康
325	“观物取象”是艺术思维的滥觞 ——读《周易》札记	张善文 黄寿祺
341	动态 中国古代文学理论学术讨论会在武汉举行	
340	哀景与乐景	石 菁
177	气以诚为主	式 微
76	“人人不解，五日难传”	一 德
106	黄周星说“趣”	白 云
197	“能于浅处见才，方是文章高手”	易叶青
264	“学”与“似”	小 禾
308	袁枚论诗主性情	
348	编后	

继承发扬现实主义和浪漫主义的诗歌传统

公 木

一、诗 的 本 质

高尔基曾说过：“在文学上，主要的潮流或者是倾向，共有两个：这就是浪漫主义和现实主义。”（《我怎样学习写作》）自然，出现于文学史上的创作方法或思想流派，远非如此单纯，比如还有古典主义，自然主义，以及各种类型的形式主义诸如象征主义、未来主义、达达主义、新感觉主义等等，但是就文学艺术反映现实生活这一主要特质来看，不是按照生活本来面貌描写现实，便是按照理想的样子描写现实，这就概括为现实主义与浪漫主义。所以说主要的潮流或者是倾向，共有两个。对于中国数千年来的诗歌，也完全可以作如是观。现实主义和浪漫主义这两种基本的潮流或倾向，在中国古典诗歌历史发展中占着支配地位，并且互相渗透着，密切结合着。这是我们应该和必须批判地继承和创造性发扬的。

为什么是这样而且不能不是这样，在未就历史发展本身正式讲述之前，先从诗歌本质意义上加以论证，是必要的。

诗歌，在劳动中产生，在斗争中成长，它是人们企图把自己的经验、自己的情感和幻想化成形象，把自己的感想形成思想，以服务于劳动和斗争的一种手段。它是社会诸阶级和集团的意识形态之形象化的表现。哲学抽象地解释世界，诗歌具体地说明世界，同

时都是为了改造世界。抽象地解释提炼为概念，具体地说明凝铸成形象。形象包含着概念，但不是概念的图解，也并不仅是由对事物的直觉反映即表象所组成；形象乃是不只饱含着思想而且也饱含着意志和情感的认识，它是把思想、把意志和情感注入到外界所引起的感觉中而形成的：这也就是诗。诗是对世界艺术掌握的一种方式。古人说：“诗言志。”^①志者，自然是意识的一种表现，不过它不同于哲学的单纯属于知的范畴，而是知和意两个范畴的统一，或者说是包括知、情、意全部心理活动的综合，诗中所“言”的“志”便是意识的这样一种表现。恩格斯说，人的意识“不是从头脑中，而仅仅是通过头脑从现实世界中得来的。”（《反杜林论》）人脑是个加工厂，原料或半成品来自人民群众的社会实践，经过脑细胞的生理运动的加工制作而形成思想、意见、目的等成品，在这过程中，如果不是滤清而是加浓感情色彩，加强意志力量，以栩栩如生的形象表现出来，这便是诗篇中所“言”的“志”。在诗中所“言”的“志”是什么呢？照俄罗斯革命民主主义批评家杜勃罗留波夫的解释，便是“对事物的向往”，他说：“诗是立脚在我们内部的感情，立脚在我们的灵魂对于一切美丽、善良并且理智的事物底向往上的。因此，在只有我们的精神生活这些方面的任何一方面来参与，彼此互相压制的地方，就不会有诗。……崇高的诗就在于这三个原则底整然的融合，诗的作品越是接近这种完整，它就越是好。”^②这就揭示出诗的特质包含着不可或缺的真善美三个方面：真是被认识的客观现实与符合于客观现实的认识，它以理智的火炬照亮通向未来的道路；善是以人民利益为准则的社会功利性，它以意志的飓风扫涤罪恶的污秽；美是依附在先进人类向上生活的外形，它以情感的灼热赋予真与善以活的呼吸。脱离了现实生活，便失去了源泉，谎言不能成为诗；脱离了功利目的，便失去了意义，梦呓不能成为诗；脱离了形象表现，便失去了力量，教条不能成为诗。一切真正的诗，都必然是真善美的三位一体。真是根本，只有真的才能够是善的；只

有真的又是善的才能够是美的；而只有真的善的美的三者紧密结合才能够是诗的。诗是真与善的美，又是美的真与善。法国十八世纪的唯物主义者狄德罗说：“真善美是紧密结合在一起的。在真和善之上加上一种稀有的光辉灿烂的情境，真或善就变成美了。”（《画论》）^③ 美就是真与善的感性显现。在这种意义下所说的美，就是诗；也只有在这种意义下所说的美，才是诗。正如杜勃罗波夫所说：“了解真理，每个智慧的人都可以这样做到；对善表示向往，也是还没有丧失灵魂底高洁的人，应当而且正要这样做的。然而要强烈地体会到真、又是善，又能在其中寻到生活与美，把它们在美丽而明确的形象中表现出来——这只有诗人，或者一般说来，所谓艺术家才能这样做。”^④ 这就是说，凡是好的诗，都必然是为美所浸透了的真与善的结晶；凡是好的诗，总是响彻着为美丽的光辉所彩耀了的真理的智慧与善良的原望的合唱。

当然，没有抽象的真善美，所谓真善美只能是具体的存在；没有僵固的真善美，所谓真善美定然在不断的发展。正如毛泽东同志所说：“真善美的反面是假恶丑。没有假恶丑就没有真善美。”（《在中国共产党全国宣传工作会议上的讲话》）“真的、善的、美的东西总是同假的、恶的、丑的东西相比较而存在，相斗争而发展的。”（《关于正确处理人民内部矛盾的问题》）不言而喻，反映在不同时代不同阶级意念中的真善美，纵然不可能是绝不相通，而会具有着一定的共性；但其实际内容，必然是各自具备着不同的阶级特质和时代色彩的。这说明，反映在具体诗篇中的真善美，不能不具备着阶级特质和时代色彩；也就是说：诗歌不能不具备着阶级特质和时代色彩。不同时代不同阶级的诗歌所反映的真与善，所表现的美，定然也将有所不同。古典诗歌基本上都是属于封建主义意识形态的历史范畴，都没有超出前资本主义性质；当然，同现代诗歌，无论新民主主义的，更无论社会主义的，都不能同日而语。虽然如此，我们仍然不得不承认：现代诗歌是由古典诗歌演变而来的，这之中有个一脉相承的源

流关系。一切真正的诗歌，无论是现代诗歌，无论是古典诗歌，总要是真善美的集中表现、综合表现、统一表现，总要是真与善的基础上开放出的美的花朵。只是在不同时代、不同阶级之间，其内容不同，形式不同罢了。

在这里，存在着：一、美与真，亦即艺术与现实（社会生活、自然现象等等）的关系问题；二、美与善，亦即艺术与理想（政治思想、伦理道德等等）的关系问题。作为客观存在的真，便是诗歌中所反映的现实；作为客观存在的善，便是诗歌中所表现的理想；它们只有在为一定的审美观点所浸润过之后才得被熔铸为诗的形象。因此，一方面，反映在诗篇中的现实，也正是马克思所说的“事物、现实、感性”，不能“只是从客观的或者直观的形式去理解”，而必须是“把它当作人的感性活动，当作实践去理解，——从主观方面去理解”。（《关于费尔巴哈的提纲》）它是被历史地发展着的历史地规定着的人的活动所参与和变革着的客观现实，同时它又是诗人借助于审美活动以形象复制出的现实印象。现实只有经过人的思维加以意识、加以评价以后，才能成为诗的内容。因此，另一方面，表现于诗篇中的理想，即使以任何幻想形式出现，也是现存社会关系之某种倾向的观念形态化的直接表现或折光反映。在阶级社会以及还有阶级存在着的社会，它自然要打着阶级的烙印，在任何情况下，也不能不受时代的局限。无论是那个阶级那个集团的诗人，都不能创造一种在实际生活中没有具备相当要素的理想，所谓理想，必须是植根于现实，向往着明天；而对人民诗人说来，则必须是向往着光明，排除了狭隘与庸俗，排除了偏见与自私，才得成为诗的。固然这种标准，在社会主义诗歌以前，是不能圆满地达到的；但一切真正的诗歌却必须具备这种倾向。正是这为美感所藻饰的现实与理想，也是对客观世界的艺术掌握，构成为诗的境界。而所谓诗的境界也必然包括现实与理想两个方面。现实与理想乃是一切诗歌从来就具备着并且永远保持着的两个因素，这是属于客观与主观

的两个因素：在这里，所谓现实，乃是为主观所意识到了的客观；所谓理想，乃是为客观所决定着的主观。客观现实受到主观铸冶，主观理想溶入客观对象，再经过一定的美学点染，而化生出新的灵魂、新的生命；活的艺术形象便是这样诞生的，诗歌便是这样创造的。

不过，很自然的，不同的诗人，对于现实与理想也会各有所偏重：有的偏重现实，长于如实描绘；有的偏重理想，善于驰骋想象；这便分别形成现实主义与浪漫主义的不同基础。王国维在《人间词话》中说：“有造境，有写境，此理想与现实二派之所由分。然二者颇难分别。因大诗人所造之境，必合乎自然；所写之境，亦必邻于理想故也。”又说：“自然中之物，互相联系，互相限制。然其写之于文学及美术中也，必遗其关系、限制之处。故虽写实家亦理想家也。又虽如何虚构之境，其材料必求之于自然，而其构造，亦必从自然之法则。故虽理想家，亦写实家也。”作为《人间词话》核心的境界说，见仁见智，容有短长，姑不置论；但它在辩证地论及“造境”与“写境”的区别与联系一点，确是符合诗歌创作实践与批评实践的。这些论点，基本上都是中肯的：它指出现实主义的创作也不能机械地照抄生活，而必须依据主观要求有所取舍，因而也不能没有理想成分；它指出浪漫主义的虚构也不能随意地纯凭臆造，而必须向客观存在寻求题材，因而也不能违背现实逻辑。这便是为什么现实主义与浪漫主义往往相结合着的原因。抑有进者，出现于诗篇中的，无论现实，无论理想，都是社会生活的反映。假如把社会生活比作江河湖海，所谓现实，乃是显示生活的实际存在的样子，有如波翻浪滚；所谓理想，则是生活的蒸馏或升华，有如云蒸霞蔚。它们既然具有着共同的基础，汲取自同一的源泉，二者的结合乃是自然的和必然的。并且在这种自然的和必然的结合中，一般说来，总是以现实主义为根本，以浪漫主义为枝叶的。如果没有波翻浪滚，那里来的云蒸霞蔚？

当然,无论现实主义,无论浪漫主义,更无论二者的相结合,作为思想流派,它们只能是一定历史时期、一定社会阶级的产物;但作为创作方法,则是自有文学艺术以来、自有诗歌以来就具有了的潮流或倾向。歌德曾提出这样一个问题:“诗人为了表现一般,是寻找某种个别的东西呢,还是在个别现象中领悟到一般?”诗人歌德自己的答案,虽然只肯定了后者,称之为“诗的真正本质”;而否定了前者,说它只是“造成譬喻。”^⑤这无疑是基本正确的;但实际上这两种办法,前者是赋予思想以形象;后者是塑造富有思想的形象,在创作实践中纵使有主次之分,却从来就是并存的,且难于分开。而作为创作方法,它们也不能或不会一开始就是成熟的、完全的、被意识到的;它们总是在很长阶段处于潜在的、萌芽的、不自觉的状态;只有经历了长期的艺术实践过程,才逐渐显现出来,成长起来,以至发展成为现实主义和浪漫主义两个不同的思想流派,甚至认识到二者的相结合。这规律在中国古典诗歌历史中是可以充分证明的。这就是说,论及文学艺术中的、诗歌中的现实主义和浪漫主义,作为思想流派,我们必须切记列宁的教导,他说:“卓绝地坚持哲学史中的严格的历史性,反对把我们所能了解的而古人事实上还没有的一种思想的‘发展’硬挂到他们名下。”(《黑格尔〈哲学史讲演录〉一书摘要》)而作为创作方法,则正如高尔基所说,它们乃是自有文学以来,自有诗歌以来的两个“主要的潮流或者是倾向”。

二、古典现实主义

关于中国古典文学中的现实主义问题,自从五十年代以来,曾不断展开讨论。有人认为:“杜甫才是现实主义的诗人,……他的创作方法,超越了他的先辈,进入了一个新的阶段。在《兵车行》、《赴奉先咏怀》、《羌村》、《北征》、《三吏》、《三别》、《壮游》等优秀无比的诗篇里,取得了现实主义的伟大胜利,而成为安史变乱前后唐代社会生活的一面镜子,前人称杜甫为诗史,我觉得是要从现实主

义这一意义上去理解的。”^⑥有人以为：“从南宋产生了话本小说，应该被看作近代现实主义的滥觞。……中国的现实主义的历史开始于南宋，即十一到十二世纪，而不会更早。经过南宋和金的酝酿和发展，从元代开始，我们的文学史上便不断地出现辉煌的现实主义作品。”^⑦把这一论点引用到中国诗歌史上，则不是从杜甫开始，而是在南宋以后，现实主义才同长篇叙事诗与剧诗相伴随着出现和成长起来。这一讨论，原是由雅·艾尔斯布克的《现实主义和所谓反现实主义》^⑧一文所引起的。雅·艾尔斯布克认为：“现实主义是历史上形成的一种创作方法和倾向”，而不是“艺术的一种从来就有的、一开始就有的特性”。从而他不无理地批判了那些把现实主义的概念跟真实性、甚至跟艺术性等同起来，把现实主义的历史跟艺术反映现实反映生活真实的历史等同起来等等观点，他问道：“难道就没有能够真实地反映现实的某些方面或某些成分的其他创作方法吗？”最后他自己肯定地回答说：“说现实主义是一种创作方法，我想，只能从文艺复兴时代开始。照恩格斯的说法，现实主义是在‘人类迄今所经历的一次空前伟大的进步变革’完成的时候，是在‘新的一批现代文学产生’的时候形成的。”照他看来，现实主义的发展过程同下列情况有着极其密切的联系：“反封建的解放运动，资产阶级民族的形成，先进文化和科学的整个发展，特别是自然科学的整个发展，以及解放和发扬个性的斗争——这个斗争在深刻个性化的、强烈和鲜明的性格的创造方面得到了艺术反映，而这种性格对于意识的影响是十分巨大的。”正是在这种说法影响下，五十年代曾一度引起重新在中国文学史上寻找现实主义起源的兴趣，这一探索直到今天仍然有人在进行。

把现实主义的概念同真实性、甚至艺术性的概念混同起来，把现实主义的历史同艺术反映现实、反映生活真实的历史混同起来，无疑是不确切的；把中国古典文学、古典诗歌的优良传统笼统称之曰现实主义的传统，的确是不全面的。但是，雅·艾尔斯布克的论

点也不能机械地搬运到中国文学史上来。如果一定要把现实主义的发展看作是“对现实日益全面的包罗”，象恩格斯《致斐迪南·拉萨尔》所提示而为雅氏所强调的概念，它是“巨大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚式的情节的生动性和丰富性，这三者之完美的融合。”^⑨那么，在中国，这种清醒自觉的充分的现实主义运动，既不是杜甫，也不是宋元所开始，只有到“五四”以后它才出现，鲁迅才是这一新历史的奠基人。拿这种尺度去衡量中国古典文学、古典诗歌的历史，显然是说不通的。雅氏似乎是把作为创作方法与作为思想流派的现实主义混同起来了。而这二者之间是不能划等号的，这一点我们在前面已经论述过，同时也正如雅氏自己所曾指出的：“现实主义的产生是极其漫长而又复杂的过程的最终结果，在古代艺术中已经有了那些后来被现实主义创造性地继承和发展的因素。”不错，作为现实主义的因素，也就是作为现实主义的初级形态，在中国文学史上，既不是宋元，也不是杜甫才开始的，而是从《诗经》就已经有了。经过汉魏六朝，而唐而宋而元明清，便逐步达到接近成熟甚至基本成熟的阶段。我们把这种不断发展着的现实主义叫做古典现实主义，意思就是说，它是出现于中国古典文学、古典诗歌中的现实主义。

对于出现在中国文学史上、诗歌史上的古典现实主义应该怎样说明呢？

尽管存在着也“能够真实地反映现实的某些方面或某些成分的其他的创作方法”，但是从广义来理解，高尔基给现实主义所作的界说仍然是有道理的，他说：“对于人类和人类生活的各种情况，作真实的赤裸裸的描写的，谓之现实主义。”（《我怎样学习写作》）在《果戈理论》中他又作了比较详细的解释：“现实主义到底是什么呢？简略地说，是客观地描写现实，这种描写从纷乱的生活事件、人们的相互关系和性格中，攫取那些最具有一般意义、最常复演的东西，组织那些在事件和性格中最常遇到的特点和事实，并且以之创造

成生活画景和人物典型。”^⑩这就是说，对于作为一种创作方法看的现实主义，不应该作形而上学的理解，不应该赋予它固定不变的涵义。随着社会生活现实的日益发展，随着人类认识能力的日益提高，随着创作实践经验的日益丰富，现实主义的内涵也势必相应地日益充实起来。假如说，现实主义的创作要求通过典型化的手段反映现实的真实，既达到现实面貌的真实，又达到现实本质的真实，其极致便是如恩格斯所说：“据我看来，现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。”（《致玛·哈克奈斯》）——这可作为充分发展了的现实主义的界说；那么，高尔基所谓把人类和人类生活作真实赤裸的描写，即艺术形象具有活生生的人所具有的真实性，生活图景是以生活本身的形式来概括和表现的，这便是现实主义的基本特点，凡是符合这个标准的，便算是现实主义的创作。关于现实主义的这一概念，也正符合伯林斯基所说的这一原则：“艺术是现实的再现，是按照生活的本来面貌描写生活。”^⑪如果用这种标准来衡量中国古典诗歌，现实主义传统实在是悠久而丰富的。

原始诗歌是作为劳动的副产品而出现的，它在劳动中编制，在劳动中歌唱；它不仅是劳动的产物，而且是劳动本身的一部分。它自然也是基于初民朦胧的认识，并反映着某种生活激情和斗争精神；但是，它却不是自觉的艺术创作，不是对现实的艺术掌握，不只谈不到典型化，甚至也还谈不到以形象化的艺术手段反映现实。因此，在这些作品中，很难说已具有明显的现实主义因素。

《诗经》三百篇的出现才标志着中国诗史的正式开端。这时的诗歌创作已经属于自觉的社会意识活动。三百篇中大部分作品都是“心之感物而形于言”，提供了现实生活的真实图景：有的是描述一个部落或种族的来源及其奋斗历程的原始型的叙事诗，有的是反映了对历史发展有决定意义的重大事件的谣歌或颂歌，有的是显示了宽广的社会生活和复杂的阶级斗争诸场面的民歌或士卿悲

愤诗，还有更多的是表现了真挚爱情和合理愿望的抒情诗。这些诗篇，多方面地描写了自然和社会，表现了不同阶级不同阶层的人在现实生活中的切身感受，密切地联系着政治，激情地针砭了社会，有美有刺，有歌颂有暴露，生动地揭示出丰富的精神面貌，逼真地描绘出多彩的生活图景，引导我们进入一道回环曲折一望无际的古代画廊，那些显示着浓厚生活气息的图画，古色古香，却又永远新鲜，经历了三千年的风雨，依然没有褪色。虽然受着历史的局限，三百篇的作者们不可能摆脱祖先崇拜和天命观念，不可能超越初期的宗法伦理思想，他们抽象思维的水平还是处于极低的阶段，这自然也就决定着形象概括的表面性和单纯性，还不能自觉地掌握或运用典型化的创作规律；不过，直接通过植根于现实生活土壤中的艺术形象，往往也会描绘出带有典型意义的真人真事，甚至有时也能反映现实中的本质特征，其中多数诗篇共同具备的主要特点，则是以古代生活本身的形式塑造艺术形象，如实地反映古代人民的生活和理想。象这样辉煌的诗篇，任谁也不能否认是富于现实主义精神的。由三百篇所开始的这一现实主义传统，在历代诗歌中都得到继承与发扬。后世诗人每当反对形式主义或唯美主义倾向时，就高扬《诗经》，标举风雅，这不是偶然的。

这种现实主义精神，即使在我国第一个伟大的浪漫主义诗人屈原的创作中也有所体现。所以刘勰论及《楚辞》，曾说它是“体宪于三代，而风雅于战国，乃雅颂之博徒，而词赋之英杰也。”并指出“典诰之体”、“规讽之旨”、“比兴之义”、“忠怨之辞”四点，而概括说：“观兹四事，同于风雅者也。”（《文心雕龙·辨骚》）不过，三百篇现实主义传统的进一步发展，还是反映在经过《楚辞》的推波助澜而大大繁盛起来的汉魏六朝诗歌当中。

为什么汉魏六朝的诗歌在艺术成就上现实主义的水平得以进一步发展呢？这主要是由于随着社会情况的改变，随着阶级斗争的激化，诗歌中所描绘的生活图景更加复杂，所反映的社会问题更

加深刻，而且在主题思想的表现上也更加突出、更加明确、更加尖锐。于农民诗歌以外，又增加了大量的早期“市民”诗歌，城市生活不只扩大了诗歌的题材范围，同时更提高了诗人的认识水平和表现能力，五七言体已正式形成，故事诗与叙事诗已正式出现，并且成功地塑造了象秦罗敷、酒家胡、刘兰芝、花木兰等为人们所熟悉的一系列人物形象。在一般乐府古诗和辞赋当中，象《战城南》、《东门行》、《孤儿行》、《病妇行》、《上山采蘼芜》、《十五从军征》等，对反映现实的深度和广度上都有显著发展，尤其象赵壹的《刺世嫉邪赋》，直斥反动腐朽的统治当局“宁计生民之命，唯利己而自足”，于是淋漓尽致地写出了“于兹迄今，情伪万方”，并明白无误地归结为“原斯瘼之攸兴，实执政之匪贤”，深刻地揭示了社会矛盾，明确地预言了政治危机，表现了坚决的战斗性和崇高的理想，更大大加强了抒情的理性基础。还有象蔡琰的自叙体《悲愤诗》和《胡笳十八拍》，则是以切身的悲惨遭遇，发出愤怒的诅咒，形象地描绘了汉末的兵荒马乱和人民的流离失所，不愧为这个悲剧时代的鲜明画卷。这一切显然是现实主义的新成就。这新成就更突出地表现于“彬彬大备于时”的建安诗坛：农民起义的风暴，军阀混战的动乱，促使着当时的诗人们不能不广泛地接触民间疾苦，或“遭乱流离”，或“流离世故”，在诗篇中则“述丧乱事多”。由于生活波涛的激荡，提高了对现实的观察力；又由于表现切身感受的需要，而在乐府民歌的基础上推陈出新；从而形成了诗人们多样化的个性化的艺术风格，其共同具有的时代特色则是“慷慨以任气，磊落以使才”，这也就是所谓“建安风骨”。这样就来到了中国古典诗歌历史上第一个繁荣时期，从此诗人辈出，繁音浩唱，把时代面貌和社会动态浮雕在具有长青的艺术生命力的众多诗篇中，文学批评与诗歌理论也相应发展起来。现实主义水平的进一步提高，正是同创作实践上这种清醒态度与自觉性成正比例的。

两晋的清谈玄风，南朝的生活糜烂，使士族诗歌陷入沉寂空

虚，逐渐走上形式主义道路。但于此三百年间，仍不断有杰出的诗人如左思、陶潜、鲍照等相继涌现，对于腐朽的门阀制度，反动的豪族特权所造成的社会不平与政治恐怖，都直接或间接作了现实主义的反映；并由于高扬着浪漫主义精神，更加强了正视黑暗现实的勇气，从而递承“建安风骨”于不坠。而现实主义的传统，则在刚健清新的民歌中更显著地得到继承与发展。这些便形成为唐诗现实主义高潮的伏泉。

可以看作中国古典诗歌高峰的唐代诗歌，在反映社会生活的深刻性、广阔性和复杂性上，又大大前进了一步。人们常说：“诗莫盛于唐”，唐诗的主流，乃是现实主义的倾向。自从唐初陈子昂提出了“风骨”与“兴寄”的原则，反对晋宋以来采丽竞繁而逐渐形成的形式主义，主张要上承风雅，也便是要言之有物，实际上便接触到了现实主义诗论的问题。^②而突出的代表则是杜甫、白居易等伟大诗人。在杜甫的诗篇里，相当全面地反映了安史之乱前后这一历史时期的政治情况和社会面貌，十分深刻地揭示了从假繁荣到大崩溃时代中的种种矛盾，因而博得“诗史”的称号。据自传体长诗《壮游》追述，杜甫从二十岁起，在江南和山东度过将近十年的“裘马颇清狂”的生活。他七岁就“开口咏凤凰”，九岁就“有作成一囊”，十四五岁就“出游翰墨场”，他在这时期内，当然会作过许多题咏，可惜却很少流传下来，现在我们能读到的最早是他三十岁左右时的作品。这少数早期的作品，多是对于壮丽的自然与胡马苍鹰的歌咏，豪迈的风格中透露着浪漫气息。诗人开始走上现实主义的创作道路，还是在三十五岁上到了长安以后。政治抱负既未得伸展，生活境况又日陷困窘，更亲眼看到统治阶级的骄横豪奢与人民大众的苦难贫困；面对这些现实，诗人的创作态度起了很大变化，国家的前途，人民的命运，逐渐成为他的主要主题，写出了象《登慈恩寺塔》、《兵车行》、《丽人行》等诗篇，表示对时局的忧虑和对现实的愤懑。假如说在这期间，诗人还不免有“致君尧舜上，再