

茅盾古典文學論文集

茅盾古典文學論文集

茅 盾著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 號)

新華書店上海發行所發行 上海中華印刷廠印刷

開本 850 × 1156 1/32 印張 17 插頁 8 字數 363,000

1986年12月第1版 1986年12月第1次印刷

印數： 0,001 — 2,400

統一書號： 10186•513 定價：11.00元

出版說明

茅盾，原名沈德鴻，字雁冰，一八九六年七月四日生于浙江省桐鄉縣烏鎮，一九八一年三月二十七日逝世于北京，終年八十五歲。茅盾是他一九二八年發表第一部小說《幻滅》時用的筆名。

茅盾同志是我國現代進步文化的先驅者、偉大的革命文學家和卓越的無產階級文化戰士。在其長達六十餘年的文學活動中，他不僅以大量傑出的文學作品，豐富了我國的文學寶庫，提高了現實主義文學創作的水平，在文學史上留下了不可磨滅的功績，而且對我國古典文學的研究也有重要建樹。他對古代作家作品的評析及創作經驗的總結，有助於推動這方面的研究。

本文集輯錄作者研究古典文學的長、短文章二十六篇，蒐羅堪稱齊備。從本集大致可以窺見作者在這一領域內的成就和造詣。本集所收文章，在內容上均保存其發表時原貌，僅對個別文句作了更動。爲了便于學術界全面了解作者在古典文學方面的修養，我們還將其舊體詩詞作爲本文集的外編出版。在本書編輯過程中，曾得到作者親屬及有關單位的熱情支持，謹此致謝。

上海古籍出版社

一九八三年一月



作者像

目 錄

一幅簡圖

——中國文學的過去和現在

夜讀偶記

《夜讀偶記》的後記

中國文學不能健全發展之原因

中國文學內的性慾描寫

中國神話研究

楚辭與中國神話

關於中國神話

讀《中國的水神》

關於歷史和歷史劇

——從《卧薪嘗膽》的許多不同劇本說起

《關於歷史和歷史劇》後記	三三八
論如何學習文學的民族形式	三九六
——在延安各文藝小組會上演說	四一六
舊形式、民間形式與民族形式	四二七
《詩論》管窺	四三六
《莊子（選注本）》緒言	四四八
《淮南子（選注本）》緒言	四五七
紀念我國偉大的詩人屈原	四六一
白居易及其同時代的詩人	四六六
——馬路易·艾黎英譯《白居易詩選》而作	四七六
談《水滸》	四八五
談《水滸》的人物和結構	四九一
關於《彩毫記》及其他	四九五
馬 伶	四九八
吳敬梓先生逝世二百周年紀念會開幕詞	四九八

潔本《紅樓夢》導言·····	五〇二
關於曹雪芹·····	
——紀念曹雪芹逝世二百周年·····	五二二
關於曹雪芹佚著《廢藝齋集稿》的兩封信·····	五三六

一幅簡圖

——中國文學的過去和現在

全面地論述中國文學發展的經過，及其發展過程中各個時代的特徵，不是這篇短文所能勝任。在這篇短文中，我只打算達到這樣一個目的：這就是爲中國文學思想的主要潮流畫一個簡圖。

一 現實主義的傳統

大約在公元前五百年左右，據說是出于孔子之手，編成了到那時爲止的一部詩歌選集：《詩經》。這是中國現存的最古老的詩歌集子，共三百零五篇，絕大多數是無名氏的著作，其中最重要的是政治諷刺詩、情詩和民間歌謠。這些詩篇反映了當時各階層的生活，控訴了奴隸主們的愚蠢貪婪、奢侈荒淫，表現了人民的所愛與所憎。這些詩篇，具有各種各樣的風格；詩句簡練樸素，但是極富于形象性，有優美而強烈的抒情風味，同時還有和諧的音樂似的節奏（據說，這些詩篇，本來是可以配合樂器來歌唱的，但後來却只能「徒歌」了）。《詩經》，不但是中國文學最古老的「總集」，而且還是中國文學的現實主義的寶貴的傳統。我們的先人稱這傳統爲「詩教」。

在公元四世紀中葉以後，出現了有名的《楚辭》。這是大詩人屈原的作品總稱。屈原是中國文學史上把名字留傳下來的第一個大詩人。《楚辭》是一種新的詩體，在藝術形式上，《楚辭》可以說是《詩經》的那些詩篇的發展，它的詩句形式更多變化，詩句的節奏更多抑揚頓挫的音樂美。《楚辭》的主要詩篇——《離騷》，是把強烈的愛國主義精神和正義感，同瑰麗的想像和委婉的抒情風味，交織在一起的。《楚辭》吸收了中國神話和古代傳說的精英，因而它在中國古代文學中成爲一朵奇葩。同時，《楚辭》又是最好地繼承并發展了《詩經》的現實主義傳統的，一千多年前的一位研究《楚辭》的文學批評家就已經指出：「國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，若離騷者，可謂兼之。」（這就是說：《詩經》的詩篇中，有兩種不同風格的現實主義，而《離騷》是兼有這兩種不同的風格并且發展之，自成爲一種新的風格。）

表現在《詩經》和《楚辭》中的現實主義傳統，爲後來的各個朝代的大作家所繼承。特別是漢朝初年（約在公元前第一世紀）的一些大作家以能繼承《楚辭》的傳統而自豪，他們發展了新的文體——「賦」，成爲漢朝文學的主流。「賦」是韻文，在散文方面，在漢朝也有發展，司馬遷就是最偉大的散文作家。漢以後，繼承現實主義傳統的作家，在每個朝代都有代表人物，我們可以舉出曹植（三國），陶潛（晉），李白，杜甫，白居易（唐），蘇軾，陸游（宋），王實甫，關漢卿（元），吳敬梓，曹雪芹（清）等等已爲世界所熟知的名字。但是我也打算着重指出，《詩經》和《楚辭》的現實

主義傳統，在漢（公元前二〇二——公元後二一九）以後的各個朝代中，并不是不曾遇到阻礙而順利發展的；第四世紀以後，封建統治階級出身，為封建王朝服務的文人們，更多的是反現實主義的。他們脫離現實，作品沒有思想內容而追求形式的工整，「尋章摘句」，「排比聲律」，結果是聲調鏗鏘，字面華麗，而內容則空洞無物。這種風氣，在第四世紀以後的文壇上，佔壓倒的優勢，司馬遷那樣的縱橫恣肆的散文看不見了，却盛行着韻文化的散文，名為駢文。駢文的體裁，簡單說來是：文句兩兩相對，不但字數相同而且要求音節和諧，要求對仗工整，句句用典。其結果是浮華而不切實用。從第四世紀到第八世紀，詩、賦、駢文，被視為文學體裁的正宗，散文（即周秦諸子和西漢司馬遷所用的文體）被稱為「筆」，意即謂，這不是正規的文學語言。不用多說，這種主張是不合理的；更不用多說，駢文用以析理、敘事、狀物、寫人，都是束縛很大，不能發揮作者的創造力的。但是五百年間，文人學士習以為常，不敢持異議；直到唐朝的韓愈（公元七六八——八二四）方才有意識地反對這種不合理狀況，大聲疾呼地主張恢復古代的，即周、秦、兩漢的散文體裁。韓愈的這個文體改革運動，後人稱之為「古文運動」，並且稱頌韓愈是「文起八代之衰」。但是，韓愈活着的時候「古文運動」并未被普遍承認，成為主流；和韓愈同時代的柳宗元以及其他擁護韓愈這個主張的作家們，雖然寫了許多出色的文章，可是直到宋代中葉——那已經離開韓愈的時代兩百多年了，——「古文運動」方才確立了它在文人學士中間的地位。

應當指出，韓愈不僅主張改革文體，他還主張「文以載道」。這就是主張文學必須宣傳思想，對人民起教育的作用。不過，韓愈所要宣傳的思想，由于時代的限制，也只能是孔、孟的思想。

十五世紀中葉到十七世紀初，中國發生了第二次的「古文運動」。這個運動是針對着當時盛行的所謂「臺閣體」而發的。什麼叫做「臺閣體」呢？這是一種平正典雅、不痛不癢、虛偽地歌功頌德、不敢觸及現實的文風。「臺閣體」，照字面解釋，就有「宮廷文學作風」的意義。這個運動的前期的發動者、鼓吹者和實踐者，最有名的共七人，被稱為「前七子」；這個運動的後期也有最著名的七個人，被稱為「後七子」。這個運動發生的時代，正是明朝國勢衰弱，權臣當道，經濟衰落，農民暴動頻繁的時代，「前七子」和「後七子」覺得時局如此，文學家不能再閉着眼睛粉飾太平了，因而他們主張「文必秦漢」，「詩必盛唐」，就是主張向秦漢和盛唐的詩、文的現實主義的傳統學習。前後七子的這個運動確實起了轉移風氣的作風。但是，他們的宗旨（繼承和發展現實主義的傳統）固然很正確，他們的方法却是錯誤的。因為他們提倡從文字的形式上學習秦漢的文和盛唐的詩，而沒有看到那時候流行于人民中間的用白話寫的現實主義作品已經達到了相當高的藝術水準。而且由于他們主張摹擬秦漢的文體，結果發生了副作用；他們自己的文章就不通俗，而追隨他們的人則變本加厲，寫作了一些難懂而又不高明的「假古董」。就因為這樣，另一派人又起來反對「前後七子」的復古運動。這派人，在中國文學史上稱為「公安派」和「竟陵派」（公安和竟陵都是地名，因

爲這兩派人是出生于這兩處的)。「公安」或「竟陵」都只是文體改革派，——即反對「前後七子」的追隨者的那種生硬摹仿古代文體的不良文風，可是他們沒有提出鮮明的繼承和發展現實主義傳統的主張。

但是，正如我前面說過，在這時候，現實主義的傳統，在來自民間的作家的手中，已經取得了新的成就，這就是用白話寫作的長篇小說和短篇小說。

二 現實主義的發展

如前所述，《詩經》、《楚辭》的現實主義傳統，從第三世紀到第十七世紀這樣漫長的一千五、六百年中間，並不是順利地發展的。但是我也已經在上文指出：這是只就文人學士佔統治地位的「文壇」而言。至于被鄙視的民間文學，情況就不是如此；在人民中間，《詩經》、《楚辭》的現實主義傳統是一直在發展着的。

這就首先要提到漢代的「樂府」。「樂府」本來是官辦的主管音樂的機關。當時的官府派人到各地蒐集民間詩歌，就由「樂府」配上音樂，演奏給皇帝欣賞。後來，那些曲調失傳了，但歌辭却傳下來，稱爲「樂府歌辭」。就流傳到現在的兩漢的「樂府歌辭」看來，有諷刺官僚貴族的，有控訴官吏的不法行爲的，也有描寫地主剝削農民和婚姻不自由造成的悲劇的等等。可以說，「樂府歌辭」

相當廣泛地反映了當時社會各階層的生活和矛盾。這些「樂府歌辭」影響了東漢末年（第三世紀初期）的一部分文人，形成了所謂「建安風骨」。也就是：那時候（建安）的文人從「樂府歌辭」吸取了滋養，寫出了一些反映現實的詩篇。曹植是這一派詩人的代表。

從第四世紀到第六世紀，主要產生于長江沿岸的商業發達地區的南方民歌，內容多寫男女間的戀愛，其風格是柔媚的；而同時代的北方民歌，題材却要廣泛得多，風格則是剛健而樸素的。這些南方民歌和北方民歌（現在流傳下來的，共約五百首），和當時的出身于統治階級、為統治階級服務的文人學士的形式主義的矯揉造作、無病呻吟的作品，顯然是鮮明的對照。而在這個綺麗靡成風的三、四百年間，少數傑出的詩人（例如庾信，鮑照）能够突破當時漫彌于文壇的形式主義、唯美主義的魔障，而創造了清新俊逸的風格，並給後代以影響的，大抵是從民歌吸取了養料，並學習了民歌的運用羣衆語言的方法的。

宋末元初（約在十三世紀中葉），戲曲開始成長。在元代，戲曲文學居于主要地位。這是中國文學的現實主義傳統的一個新的發展。一百年間，出現的戲曲約計五、六百部，流傳到今天的，有一百七十多部。這些作品的題材很廣泛，反映了各階層人民的生活，創造了一些栩栩如生的人物典型。這裏只能舉出已為世界所知的兩位大作家，就是關漢卿和王實甫（他們是同時代人）。

現實主義傳統的進一步發展，是在宋代（公元九六〇——一二七五）。這就是從市民階層興起

來的一種文學新體裁——小說。這開始于十二世紀，最初是口頭文學。那時候，由于商業發達，北方的汴京（今開封），市面繁榮，一般小市民要求各種文化娛樂，其中有以茶社為據點的說書人，很受歡迎。這些說書人所講的故事有長有短（長者要連續數十天始能說完），題材有歷史故事，男女戀愛，神仙鬼怪，江湖武俠，聾人聽聞的刑事案件和社會奇聞等等。這些故事（當然是口語），有底本，由師傅傳授給徒弟，一代一代傳下來，就有增添修改，逐漸地更加完美。後來，由于印刷術發達，有人把這些底本印刷出來，供人閱讀，那已是十三世紀前後的事了。

宋代的小說基本上還是口頭文學，而且就其師徒相傳，代有增改的情況看來，又可以說是集體創作。這些集體的創作者，大都沒有留下姓名。留下姓名的少數幾個說書人，也不能斷定他們就是集體創作中的主要成員。到了明代（公元一三六八——一六四四），就有留下姓名的小說作家了。這就是羅貫中，他把「三國」故事編寫成長篇小說；這就是施耐庵，他把宋代就已經流行很廣，受到人民熱烈歡迎的梁山泊英雄們的故事編寫成長篇小說《水滸》；這就是吳承恩，他收集了歷代相傳的唐僧玄奘到印度取經的故事編寫成長篇小說《西遊記》；這就是馮夢龍，他編集了三百年間的短篇小說共一百二十篇（其中也有他自己的作品），這些短篇的題材是多種多樣的，廣泛地反映了社會各階層的生活。但是《三國志演義》、《水滸》、《西遊記》等小說，還是在舊有的基礎上發展成功的。羅貫中等人在編寫工作中所發揮的巨大的創造性的才能，確實是使人欽佩的，然

而不能不承認這樣一個事實：這幾部偉大作品，基本上是許多無名作家的集體智慧的結晶。完全是個人作品的第一部長篇小說，是在十六世紀末年或十七世紀初年出世的，這就是暴露惡霸地主的罪惡行爲的《金瓶梅》。但作者的姓名却没有傳下來。曾經有這麼一個說法：這部作品是明代的「古文運動」的後期的「七子」之一——很有影響的天才作家王世貞的手筆。但這一說，缺乏堅實的證據。

現實主義的小說到了清代，有進一步的發展。這時期的傑作，都是個人的作品，而且首先以文字形式出現。這就是蒲松齡的《聊齋志異》（短篇小說集，用文言寫的），吳敬梓的《儒林外史》和曹雪芹的《紅樓夢》，這都是在十六世紀後半到十七世紀前半出世的作品。這以後，直到十九世紀末，用白話寫的、描寫人情世態、諷刺社會黑暗的長篇小說就越來越多了。這裏限于篇幅，不能一一列舉。

三 「五四」運動——《在延安文藝座談會上的講

話》——「百花齊放、百家爭鳴」

偉大的十月革命的炮聲，給中國人民送來了馬列主義。十月革命的勝利，指出了中國人民革命鬥爭的道路。中國人民的反對帝國主義侵略和反對國內封建軍閥統治的鬥爭，日益猛烈；中國

工人階級開始在這個革命鬥爭中發揮力量，取得了領導權。這一新的階級鬥爭，反映在文化運動上，就是有名的「五四」新文化運動。

「五四」新文化運動之所以冠以「五四」二字，是因為一九一九年五月四日在北京發生了反帝國主義侵略的愛國羣衆的大示威游行。事實上，這個新文化運動早一、二年就已經展開，而且獲得青年學生的熱烈擁護。這個新文化運動是以討論文體改革（用白話寫作而不用文言）開始的，然而立刻就提出了批判封建思想的尖銳主張，在社會上形成了反對「吃人的禮教」的運動。這是在中國歷史上第一次出現的波及到各個階層的震動整個社會的「父與子的衝突」。

「五四」新文化運動是要繼承和發展中國文學的現實主義傳統的，然而在政治思想上比任何過去的中國的現實主義文學都要前進一大步；因為它明白提出了反帝、反封建的革命的思想內容。最初發動新文化運動的，有共產主義思想的知識分子，有革命的小資產階級知識分子，也有一些資產階級知識分子，最後一部分成員，只滿足於文體改革，即是把白話代替文言作為寫作的工具。運動開展以後，就發生了內部的分化。資產階級知識分子臨陣脫逃，後來日益右傾，如胡適則最後成為反革命。這以後，新文化運動就轉入革命文學運動的階段，在工人階級的先鋒隊中國共產黨的思想領導之下，為宣傳社會主義和民主主義而同各種的反動的和右傾的思想展開了激烈的鬥爭。

魯迅是這時期的革命文學運動的旗手。魯迅一生的戰鬥的業績，就標誌了二十年代和三十年

代的中國革命文學運動的發展過程。

從「五四」到抗日戰爭時期的二十餘年間，中國革命文學運動是在中國共產黨領導下沿着社會主義現實主義的方向發展着的。「左翼作家聯盟」（一九三〇年——一九三五年）的活動及其成就，證明了這一點；魯迅後期的作品證明了這一點；那個時期的不少優秀作家們的作品也證明了這一點。但是，擺在作家們面前，使得作家們（幾乎全是小資產階級出身）能夠更好地向着社會主義現實主義前進的，還有一些理論上和實踐上的根本性問題，却一直没有得到明確的解決。直到一九四二年延安文藝座談會的召開，毛澤東主席在座談會發表了著名的《在延安文藝座談會上的講話》，這才在中國第一次徹底地、系統地解決了文藝與政治，文藝與羣衆鬥爭生活的關係，作家的思想改造問題，以及文藝上的提高與普及工作的關係等重大的帶有根本性質的問題。「講話」針對中國的具體情況，指出：文藝應該爲人民服務，首先爲工、農、兵服務；而爲了達到這個目的，文藝工作者必須在參加各種革命的現實鬥爭中徹底改造自己；只有這樣，革命的新文藝才有可能真正成爲强有力的教育工具，才有可能成爲戰勝非無產階級思想的思想武器。

這次座談會以後，十五年已經過去了，中國的文藝工作者進行了對馬列主義的認真的學習，勇敢地投身于羣衆鬥爭的烈火中接受考驗。由于參加了各種羣衆運動，長期地生活在農民、工人、戰士中間，經受了無數的鍛煉，文藝工作者從思想到感情都發生了巨大的變化。從一九四二年到現