

文学研究与批判
专刊
(第四辑)

I206.7

705

4

1-86297

阅览室

文学研究与批判专刊

第四輯

北京大学中国語文学系編輯

人民文学出版社

一九五八年·北京

重慶印刷

70805-1

[.doc]

205

文学名著丛书

第四卷

封面設計：呂美勤

群聯書店發行

人民文学出版社出版

(北京朝阳門內大街 320 号)

北京市書刊出版业营业許可証出字第 003 号

解放軍報印刷厂印刷 新华書店发行

*

書号 994 字数 115,000 开本 850×1168 耗 $\frac{1}{32}$ 印张 $5 \frac{1}{4}$ 插頁 2

1958 年 9 月北京第 1 版 1958 年 9 月北京第 1 次印刷

印数 0001—5000 册

定价 (4) 0.55 元

目 次

第·四 輯

- 刘大杰先生是怎样评价古典作家的
.....北大中文系一年級学生集体写作(1)
- 刘大杰先生是怎样歪曲《詩經》的
.....北大中文系一年級学生集体写作(10)
- 批判刘大杰先生关于《楚辞的特質》的錯誤观点
.....北大中文系一年級学生集体写作(20)
- 刘大杰先生是怎样歪曲李白的
.....北大中文系一年級学生集体写作(26)
- 郑振鐸著《插图本中国文学史》批判
..... 北大文二、一瞿秋白文学会(35)
- 《中国俗文学史》批判..... 北大文二、一瞿秋白文学会(91)
- 朱光潛——反动統治者麾下的一員战將
..... 北大中文系二年級魯迅文学社集体 写作(111)
- 万变不离其宗
..... 北大中文系二年級魯迅文学社集体写作(120)
- 批判陆侃如《中国詩史》的唯心主义观点
..... 北大文二、一瞿秋白文学会(137)

鍾敬文是資產階級民俗學的販賣者

..... 瞿秋白文學社(151)

如此專家!

..... 北大文二、一瞿秋白文學會(159)

目 錄

前 言

- (1) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (2) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (3) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (4) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (5) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (6) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (7) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (8) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (9) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (10) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (11) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (12) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (13) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (14) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....
- (15) 本書的編纂經過——兼文中大誌.....

刘大杰先生是怎样评价古典作家的

——《中国文学发展史》批判

北大中文系一年级学生集体写作

刘大杰先生说：“文学便是人类的灵魂，文学发展史便是人类情感与思想发展的历史。”我们到刘先生所分析批判的作品与作家中去一考察，果然发现：刘先生所指的文学就是作家思想情感的表现，作家内心生活的表现，作家私生活的表现。文学是只要达到作家们的精神的飞躍和灵魂的滿足，就算尽了它的职责。随便举一个例子来看看吧。刘先生論欧陽修的詞时说：“像欧陽修这种完全是詩人气質的人，写有几首豔詞，正好是他一点私生活的显露，原是非常可爱的。‘因为’一个人不能一天到晚老是板着道学家的面孔，老是談經說理，他还有他的私生活，他还有他私有的情感。”“欧陽修的私生活，并不是干枯無味的”，“他并不是沒有風流韻事的。”接着举出欧陽修狎妓作詞的故事来証明。并評他的豔詞是“真实自然”。

可見刘先生对文学的基本見解，就是認為文学是个人思想感情的表现。在这种思想的指导下，所謂文艺要反映现实表现社会生活的見解，是受着排斥的，更不用說文艺为政治服务，为阶级斗争服务的观点了。在这里文艺被作为人类心灵的表現的观点，与馬克思主义的文艺是一种特殊的社会意識形态，是認識社会生活的手段和阶级斗争的思想武器的观点对立起来。

因而刘先生用来批判作家考察作品的标准就是所谓思想情感的真正，凡能表现出“真性情”的就是好作品。既然认为文艺是个人思想感情的表现，也就对作家抱着个人主义的欣赏与同情的态度了。

下面我们就用大量的材料来证实它。

刘先生最喜爱的是这三类作家及其作品。一、描写田园山水的乐趣，善于避世和安顿自己的灵魂的隐逸诗人和闲适诗人。二、狂放不羁，追求生命的永恒或人生意义的悟解的超现实的作家。三、忠于爱情忠于艺术，哀感身世，哀婉凄绝的作家。

第一类作家可以陶渊明和王维为代表。刘先生论陶渊明说：“陶渊明之所以为陶渊明，就在他独有的人格，时代精神。”“他的人生最真实。他想作官，就去找官做，并不以作官为荣；他不爱作官，就辞职耕田，并不以退隐为高；他穷了就去行乞，并不以行乞为耻。”“他由苦闷的世界，进入自己的理想世界。于是美丽的自然，酒与诗文，成为他灵魂的寄托者了。”“陶渊明对于自然”的描绘，是“他的高尚人格的寄托，所以高人一等。”论到晚期的王维则是：“集中一切的艺术力量，追求和表现自然景色的静美世界，作为他精神上的安慰与寄托，”“避开人世的纷扰，用山水的美景来养育自己的灵魂。”他的作品“表现那一刹那的自然现象，无论一塊石、一溪水、一枝花、一只鸟，都显现着活跃的灵魂，同作者的生活心境，完全调和融洽，……无处不有作者的生活与性情。”这不是很显然吗？只要文学使作家们的精神飞跃和灵魂满足，就不管作家是无可奈何的避世或是功成身退的逃世，刘先生一样地给予赞赏与颂扬。

第二类作家可以庄子、李白与苏轼为代表。刘先生对庄子

推崇备至，因为庄子的散文“汪洋恣肆，机趣横生，信手拈来，都成妙语。”“他的散文的开朗透徹，同他的人生觀的开朗透徹是一致的。”庄子的人生觀是什么呢？就是“依乎天理，因其固然”，“独与天地精神往来，而不敖倪于万物，不隨是非，以与世俗处，……上与造物者遊，而下与外死生無終始者为友”的超现实的人生觀。

刘先生是这样向我们介绍李白的：“他对政治很有抱負，……然而他又是一个浪子，他对过去未来全不关心，只追求現世的快乐人生，追求精神的美感。”“他所要求的是現世的滿足与精神的飞躍。”然而又说“他厭惡现实的鄙俗。”“他追求無限的超越，追求最不平凡的存在，追求生命的永恒。”“狂是他人生全部的象征，也就是他作品全部的象征。”因而得出的結論就是：“他的思想極其复杂矛盾，几乎不可分析。”从这些话里我们能發現什么呢？刘先生在这里是宣揚了神秘的混乱的觀念的，他把李白描写成了一个超階級、超社会、超现实的怪物。刘先生对李白所作的个人主义的欣賞与謳歌，实际上是严重的歪曲了这位偉大作家。

我們再看看刘先生是怎样論述苏轼的吧。“他的时代虽是一个經濟繁荣的昇平盛世，但他个人所身受的，却是一个憂患失意的境遇。”但是，“他善于在逆境中，解脫他的苦悶，拯救他的灵魂。山水田园之趣，友朋詩酒之乐，哲理禪机的参悟，都是他精神上的补药”，“使他在許多痛苦悲伤中得到人生意义的悟解”，因而“他能够独立自存”。

这里，刘先生就是純粹出于一种个人主义的欣賞与同情，对于古典作家的缺陷和封建性的糟粕作了毫無原則的闡述与頌揚了。

第三类的作家最多，也最能看出刘大杰先生的艺术观点。我們挑选出李商隐、温庭筠、李煜、晏殊等几家来談談。

刘先生說，李商隐“是一个多愁善感的人”；“有些放蕩是难免的”。李商隐是一个“忠于爱情与忠于艺术的統一”的人。“他一生糾纏于政治派別与恋爱的痛苦里，养成那种感伤抑郁的性格。”李义山的詩，倾向于纖巧与柔美，呈現着濃厚的缺月殘花的迟暮的感伤情緒。所謂“枯荷听雨声”、“紅燭賞殘花”的境界，正是这种迟暮感伤情調的最高表现。如大家所知道的，李义山的詩大部空洞無物，确实是晚唐形式主义与唯美主义的代表。而刘先生为之辯护道：“李商隐作詩爱用冷僻的典故，华丽的語言。”“他这种手法，对于后人容易产生形式主义唯美主义的不良影响，”并評李义山的詩“有真实的情感”。由此，也就不难看出，刘先生是出于純艺术的形式主义的欣賞了。

刘先生評温庭筠的詞是：“固然华豔，却有真实的感情。”“又香又軟，正是他的生活情感和艺术感受的实質，”“因为他出入于歌楼妓院，日与优人妓女来往。”虽然“他的詞的内容，是比較窄狹的，”但“表情細膩，造語清新，”因而也就“是很优秀的作品”。可見刘先生是只欣賞形式美，而不顧及内容如何的。

刘先生在介紹李煜时，首先对他的身世为人發出歎息与辯解：李煜“不是一个暴君。只是遭遇着羣雄爭夺的时代，最后做了亡国的俘虏，毒藥的牺牲者了。但無論怎样，比起陈后主，隋煬帝来，他是要好得多的。”好，刘先生在讀者的心中引起同情的感情后，接着便講他的詞了。在他“后期的生活环境”中，“一切成了空，一切趋于毁灭，在这种沉痛而又是絕望的情感中，产生出来的作品，是他几首在艺术上达到高度成就的永傳不朽的小詞。”刘先生在給了李煜詞这么高的評价后，还嫌不足，更进一

步,主張“由艺术客觀效果所引起的爱国感情,是要作为李煜詞的思想性来看待的”了。

刘先生論晏殊詞說:“真实地表現他个人另一面的生活与心境,”因为这些詞“产生在酒后歌殘的环境里。”“詞中所表現的,都是一刹那的情感,那一刹那的情感,都是新鮮的、美丽的。”因而是“一扫其台閣重臣的面孔,呈現着詞人的真情本色。”举的例子是什么“無可奈何花落去,似曾相識燕归来;”“淡月朧明,好夢頻惊,何处高楼雁一声;”“一場愁夢酒醒时,斜陽却照深深院,”之类的豔冶句子。其实他“一生富貴,生活美滿,絕無憂恨悲苦去扰乱他的心怀。”那末,这种詞只不过是一种無病呻吟的文字遊戲罢了,哪里还談得到“真实”二字呢?

够了,这样的引証够煩瑣的了。不过为了說明問題起見,我們还是不厭其詳的引証了。从这些引文中,論述中,刘大杰先生的文学观点与文学趣味該很清楚了吧。首先,我們發現,刘先生分析作家与作品,完全从作家的个人生活着眼,什么时代的面貌,社会的生活是无法看到的。作家就这样的被从现实中、社会中、階級中游离出来。作家的性情也就像生来如此似的。我們知道,人的任何感情都是由社会实践所培养的,受着社会階級的制約。一个作家是在社会的运动中創作的,文学作品是在社会的影响下产生的,它表現出作家对现实的态度,并力求影响现实。这样看来,不管一个作家是如何复杂,也是能够分析的,当然不会像刘先生分析李白一样。刘先生是从欣賞作家作品的風格、情調、純艺术的成就来肯定作家的。至于这个作品的真实內容如何,及其意义如何,那是不屑一顧的。这是和毛主席的指示,“無产階級对于过去时代的文学艺术作品,也必须首先檢查它們对待人民的态度如何,在历史上有無进步意义,而分別采取

不同的态度”，完全背道而馳。这是因为刘先生把文学視作个人思想感情的表現，作品只要达到表現作者的感情为止，意义只限于作家本身，至于对人民的态度，以及在历史上的进步意义，全然不在話下。因而評价作家就只用了资产阶级的艺术标准，以及自己的主观好恶。

其次，从上面的引文中，也可以看到刘先生对作家的風流韻事是很感兴趣的，而且很強調它的意义。好像欧陽修的狎妓是他的詞的产生的条件。跟小周后的恋爱，給与李煜的創作以很大的动力之类。这里表现出刘先生的资产阶级文人的恶趣。

刘先生既然認為文学是个人思想感情的表現，只要表現情感就可以了，因此，他就不強調文艺的社会教育作用、認識作用。对现实主义作家的論述与評价就远不如对他所欣賞的作家那样热心，而是表面上肯定，又偷偷地在作家臉上塗黑。請看下面的例子。

刘先生在叙述杜甫时，对杜甫是怀着異常鄙薄的心情的。刘先生笔下的杜甫，一生都是在为个人生活的安适劳碌奔波。刘先生叙述杜甫是極尽其丑化之能事的。因而刘先生得出的結論也就是“从他个人的生活实践，……由他个人的飢餓避乱的經驗，認識了社会矛盾的实在情况，”“成为他的现实主义詩歌的重要基础。”这不能不說是对于偉大詩人的莫大侮辱与歪曲。

我們常常看到刘先生为作家辯护的事。例如为欧陽修的豔詞辯护，为李煜的荒淫辯护，为李清照的改嫁辯护等等。然而关于杜甫暴卒的傳說，却十分相信，并以一种幸災乐禍的态度当作丑事去揭露。在新版的書中只說是十日不得食，而后大食牛肉白酒，一夕暴卒。刘先生說：“这事前人多不相信，有为他辯

护的。”而在旧版書中，刘先生大講了一通科学道理，証明杜甫由于不懂，太貪嘴，落得橫死。刘先生对杜甫的“寒酸相”極尽其譏誚之能事，是非常刻毒的。

刘先生从重艺术輕政治的偏見出發，去安排各个作家应佔的篇幅。例如他論述南宋爱国詩人如岳飞、赵鼎、胡銓等說：“这一羣人大都与秦檜不和，或遭身死之禍，或遇貶謫之悲。”在各引他們的詞一首之后，刘先生說：“在这些詞里，或是感伤，或是譴責，或为正义的呼号，或写报国的志願，艺术的風格，容有不同，思想的基础，却是一致。”在这里，刘先生对这些作家的叙述，是用一种概念化公式化的語言，一下子就帶过去了，总共的篇幅只有一面。至于他們的生平、思想，絕不作一点闡述。这原因也很簡單，刘先生對他們及他們的作品不感兴趣。

又如宋末为国殉难的文天祥，也只引了他的一首詩，外加“人生自古誰無死，留取丹心照汗青”兩句，說上“为人正义节烈，不可一世。其詩沈郁悲壯，气象渾厚，完全是他的人格的表现，”几句干巴巴的話。（总共也只花了三百几十字。）完全不似論李煜、李清照、李商隱那样的热情奔放了。

即使为刘大杰先生肯定了的爱国詩人和现实主义作家吧，他們的作品帶有不可爭辯的政治性社会性；然而刘先生也还要从这些作家的作品中找出閑适的一类来欣賞和肯定。例如說陆游：“表現爱国感情的固然很重要，同时他那些描写农村生活和閑适心境的，……同样表現他的高尚品質和关怀人民的思想感情。”又如說辛棄疾：“他也偶写豔情，偶歌風月，……如‘今宵賸把銀釭照，犹恐相逢是夢中，’……其中所表現的情感是多么沉厚，多么真切。”“到了晚年，受了挫折，心灰意懶，也漸漸地走上陶淵明的路。因此他的作風，又趋于清疏与平淡。”还有，像白居

易晚年的閑适之作，是他对现实妥协和調和的結果，本是應該批判的地方。而刘大杰先生却說：“这些作品同他的諷喻詩比較起来，固然是社会性缺少，个人性加多，……失去前期现实主义的光彩。但是，在这些詩篇中，仍然反映出他的純真生活和不同流合污的高尚品質。”可見，刘先生是时刻沒有忘記，文学是个人思想感情的表現。

毛主席說：“清理古代文化的發展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是發展民族新文化提高民族自信心的必要条件；但是决不能無批判地兼收并蓄。必須將古代封建統治階級的一切腐朽的东西和古代优秀的人民文化即多少帶有民主性和革命性的东西区别开来。”以这个指示来衡量刘大杰先生的文学史研究工作，我們發現，这个英明的指示在他的腦中沒有絲毫的地位。一部七十六万字的《中国文学發展史》除了大量的篇幅用来論証文学形式的演变發展外，剩下的就是支离破碎地介紹作家和对作品的欣賞了。至于文学發展的規律，他是一点也沒有找出来。当然由于刘先生把文学看作个人的事業，不为政治斗争、階級斗争服务，那是無法揭示文学發展的規律的。刘先生也不能認清作家的真面目，給予公正的評價和适当的地位，而常常是將偉大作家的真面目、真价值給歪曲了。刘先生常常出于自己的“主觀态度，隨着自己的好惡”，用一种純艺术的眼光去看作家与作品，往往是頌揚了腐朽的东西和封建的毒素。書中对于作家几乎是完全沒有批判地兼容并包下来。这对于發展社会主义文化和对人民进行教育是沒有帮助的。而且由于刘先生对作家的脫离现实，虛無縹緲的傾向，作家的形式主义追求和唯美主义傾向，作了罪惡的欣賞与宣揚，也由于刘先生对作家的局限于

个人小天地,哀感身世,纏綿悱惻,淒婉哀絕的消極情緒和頹廢情緒作了罪惡的欣賞與宣揚,這些都對今日的青年起了極其不良的影響,使得一些青年看了劉先生的書,也對這些發生了濃厚的興趣,消磨了青年的壯志,消沉而不能自拔。再由於劉先生對文藝本質的認識的根本錯誤,把文學的位置是大大降低了的,可以說實際上是把它當作一種雕蟲小技,而與娼優共蓄之的。可見,劉先生的這種腐朽的藝術觀點極其有害。毫無疑義,劉大杰先生的《中國文學發展史》是文學研究中的一面大白旗,是資產階級的偽科學。砍倒它,肅清它的流毒,已經是刻不容緩的時候了。

註：凡文中所引文字除說明者外，全從劉大杰三卷本《中國文學發展史》中引出，原文中的着重點全刪。

1958年8月22日

刘大杰先生是怎样歪曲《詩經》的

北大中文系一年級学生集体写作

《詩經》是中国文学發展史上最早的一座光輝的里程碑。几千年来,它一直活在中国人民的心里。但同时,它也遭到封建和资产阶级的学者不断地歪曲,或加以礼教的外衣,或塗以虛無的色彩,以致面目全非。刘大杰先生在他的《中国文学發展史》(上卷)中对《詩經》的歪曲,就是一个突出的例子。

刘先生認為《詩經》只是“一些附庸于乐譜的歌辞”,“和乐舞(有)密切的关系”,具有“享燕祭祀的功能”。因此,他強調我們“應該从声歌上去研究詩,不應該从义理上去研究詩”。“义理之說胜,声歌之学日微,于是三百篇的真面目便湮灭了”。更“不能从那里面去追求倫理道德”。因为《詩經》所反映的也只是“时代的影子”^①。

大家知道,古代的“歌”、“舞”、“乐”是結合在一起的。在时代較远的一部分“頌”詩里,就是舞曲的歌辞。然而,詩歌畢竟是社会生活的反映,是离不开思想內容的。如果它只是乐譜的附庸,不表达任何思想感情,那么,在乐曲失傳后,它依照刘先生的

① 刘大杰《中国文学發展史》上卷《詩經》部分(P.27—P.54),以下除註明外均引于此。

已失去其作用，沒有研究的价值了。事实上并不是这样。正因为它的鮮明的階級生活及思想內容，人們在樂舞失傳后，还可以从“義理”上去研究它。难道这不是事实嗎？

也許，刘先生反对的是儒家反动的詩教。不錯，儒家的詩教必須反对。但是，不能因此把詩教本身也反掉，問題在于立場、观点。我們正要从無产階級观点去揭示《詩經》里鮮明的階級思想教育。《伐檀》《詩小序》認為是“以甘心勞餓而不悔也”。我們就指出這詩是奴隶們对奴隶主強烈的控訴与反抗。《柏舟》《毛傳》云“共姜自誓也。”我們就指出這詩是反映在爱情生活里反压迫斗争的民歌。难道这一切，我們都不應該从無产階級“義理”上去研究、分析嗎？正是刘大杰先生沒有从無产階級的“義理”上去研究《詩經》，因而他便不可能認識到“詩經”的美学意义，只能歪曲为“时代的影子”。难道反映了被压迫者痛苦的呼声，統治者的荒淫殘暴，人民爱情的讚美，理想的渴望，这只是时代的影子嗎？

刘先生是按照苏联文艺学家弗里采（Fricue）的艺术起源說来闡述自己見解的。弗里采，大致是把一定空間造型範圍的艺术，随着社会的發展，而分为巫术的、宗教的、社会个人的以至發展为純粹的艺术^①。这种理論科学性究竟如何，这兒暫且不談。但是，刘大杰先生在运用这个學說来闡述《詩經》时，認為“風”“雅”“頌”只是“思想”随时代进化为“宗教的阶段进入于人事的阶段”，“神鬼帝王的阶段再进入于社会的阶段”。我們想，这兒至少犯了四点錯誤：

第一：《詩經》里反映的西周到春秋的社会性質，近代历史学者虽沒得出一致結論，但是，都肯定为階級社会。恩格斯在《反

① 弗里采：（Fricue）《艺术社会学》中譯本：天行譯，作家書屋1947年版，P. 35。

杜林論》中曾說過“有史以來，剝削階級與被剝削階級，統治階級與被統治階級間的对立，可以同樣在這種人類勞動比較不發達的生產力中（指奴隸制簡單分工——引用者）找到說明”。“史實也証明了這點。在对立的階級社會中，一定會產生兩種不同的文化，即統治階級的文化與被統治階級的文化。”文學也是一樣，無論就題材、思想及創作方法而言，“雅頌”屬於前者，“國風”屬於後者。按照劉先生的邏輯，《詩經》里“頌”“雅”“風”只是從宗教到宮廷到社會的文學“思想的進化”。在文學性質上便是由統治階級的文學“進化”到被統治階級的文學。那麼，就是說，在階級社會里，只是先有統治者的文學，然後才“進化”為被統治者的文學。這時，前者便消聲歛跡了。至於兩種文學的鬥爭，更是無從談起。這不僅不合乎《詩經》的文學史實，也是違反整個世界的文學發展規律。

第二：我們承認，《詩經》里“風”“雅”“頌”是有其年代遠近之界域。但是，許多人一致公認，這只是一般的說明。“頌”里有西周末年的作品，“風”里也有西周時的作品。“雅”有西周的詩，也有東遷後的詩。而且還有了如劉先生所說的“社會詩”。如果說，“頌”是宗教的，“雅”是宮廷的，“風”是社會的；那麼，實際便會這樣：詩初由宗教的就發展到社會的，繼而出現了宮廷的，卻又復生了宗教的以至發展到社會的。試問，究竟是劉先生所云宗教——宮廷——社會的歷史發展路線，還是否認前言而另作巡迴說呢？真是前言不對後語。

第三：不僅不能把反映了社會矛盾的詩“風”“雅”看作是一個抽象的文學發展階段，就是劉先生所說的“宗教性文學”的“雅”“頌”也必須要从社會階級狀況中闡明其思想實質。宗教作為一種意識形態，是在自然界的自發力量面前束手無策或被社