

中國文學史

(先秦、兩漢部分)

詹安泰 容 庚 吳重翰編

高等教育出版社

中國文學史

(先秦、兩漢部分)

詹安泰 容 庚 吳重翰編

高等教育出版社

中國文學史

(先秦、兩漢部分)

詹安泰 容 庚 吳重翰編

高等教育出版社出版

北京琉璃廠一七〇號

(北京市書刊出版業營業許可證出字第〇五四號)

上海勞動印製廠印刷 新華書店總經售

統一書號 10910·6 開本 850×1163 1/32 印張 11 字數 260,000

一九五七年八月第一版

一九五七年八月上海第一次印刷

印數 1—50,000

定價(6) 洋 1.10

前 言

這本書是我們在中山大學講授“中國文學史”的講稿，自“導論”至漢末共十一章，供一學年用。一九五三年春天開始編寫。當時以黃海章先生編寫的一年教完的“中國文學史綱”爲討論的底本，另定章節，由我主編，分工合作。我編寫第一、二、四、六、八、九各章並增潤黃編的史記一章。吳重翰先生編寫第五和第十一兩章。到了年底，高等教育部已頒發“中國文學史教學大綱草案”，我們的教學工作的分配略有改動，從而講稿的編寫工作也略有變更。一九五四年，容庚先生增入第三、七兩章並改寫和擴充第十章中史記部分；吳先生增入第十章中漢書部分，並另行編寫第八章。兩三年來，經過我們的教學實踐和學習，參考有關中國文學史的書刊和各校的交流講義，各章節中續有增刪和改動。

一九五四年八月高等教育部曾以第一至第五章印成“中國文學史”第一卷；一九五六年三月又續印第六章以下爲第二卷，均作爲高等學校內部交流講義。

這次高等教育出版社把這兩卷合訂一冊公開出版，我們感到十分惶愧！我們的水平不高，這書的編寫又在教學相當忙迫的期間內進行，有許多問題考慮得可能不够充分，其中章節的安排、論點的提出、材料的運用、乃至文字的繁簡、風格種種，雖經一番整齊劃一的工夫，仍可能存在着若干缺點和錯誤，如果印出後能夠得到專家們較多的指教，那就不僅使我們以後有改正的機會，對提高我們的教學質量也有莫大的幫助。

這書中有不少的論點，是經過我們中國文學史教研組裏的同

志們討論後才提出的；也有個別地方是得到外校的同志們給我們以寶貴的意見後才修正的。我們謹在這裏表示衷心的感謝！

詹安泰

一九五六年十月二十五日

目 錄

前言	3
第一章 導論	7
第一節 為什麼要學習中國文學史	7
第二節 要怎樣來學習中國文學史	11
第二章 中國文學的起源	18
第一節 勞動創造文學	18
第二節 詩歌和神話故事	19
第三章 文字的創造與殷周散文	25
第一節 文字的創造與甲骨文的發現	25
第二節 從卜辭上所見殷代的階級生活	28
第三節 卜辭和周易的文學	32
第四節 尚書中的殷周文告	37
第五節 西周的銅器銘文	44
第四章 詩經	49
第一節 詩經產生的社會基礎	49
第二節 詩經的體製	52
第三節 詩經的思想內容和藝術形式	55
第四節 詩經的評價	74
第五章 春秋戰國時代的散文	80
第一節 春秋戰國的歷史基本事實及散文的興起和發展	80
第二節 春秋戰國時代的史傳文	87
第三節 先秦諸子文	96
第四節 史傳文與諸子文的評價	121
第六章 楚辭	126
第一節 楚辭的名稱、時代精神和藝術特點	126
第二節 九歌	130
第三節 偉大的愛國詩人屈原	142
第四節 宋玉及其他	188

第七章 秦代的文學	195
第一節 秦的社會背景及其文學	195
第二節 秦始皇刻石文	200
第八章 漢賦	204
第一節 漢賦產生的社會背景及其興盛的原因	204
第二節 漢賦的特質	208
第三節 漢賦的作家	211
第四節 漢賦的評價	226
第九章 漢代的樂府歌謠和古詩	229
第一節 漢代的社會概況	229
第二節 樂府歌謠	231
第三節 古詩	248
第十章 司馬遷與傳記文學	265
第一節 司馬遷的生平和史記寫作的經過	265
第二節 史料的來源和新體裁的建立	267
第三節 對於社會生活的體驗和統治階級罪惡的暴露	273
第四節 史記的傳記文學	283
第五節 史記對後來的影響	295
第六節 斑固的漢書	299
第七節 史漢的比較	311
第十一章 兩漢散文	314
第一節 兩漢散文的特徵	314
第二節 賈誼、晁錯的政論文	317
第三節 西漢其他的散文家	324
第四節 王充的文學批評	329
第五節 東漢其他的散文家	338
複習題	348

第一章 導 論

第一節 爲什麼要學習中國文學史

一 中國文學遺產的優秀傳統

中國文學史是中國三千年來整部文學發展的過程，其內容是非常繁富的。這筆非常繁富的文學遺產，不僅成爲祖國珍貴的庫藏，在世界文學史上也有其卓越的地位。

由於時間的悠長，產量的豐富，其間就有不少具有人民性和現實主義精神（一般說，積極浪漫主義也是由現實出發的）的作品，這是祖國的優秀文學遺產，是值得我們創造性地繼承下來並加以發揚的。

過去的作家，雖然有他們的世界觀和歷史條件的限制，雖然有他們自己不可避免的偏見，但假如他們能够運用完整的藝術形式，在作品裏的某些方面表現了有利於人民大眾國家民族的意義，如對廣大人民的生活的忠實的反映，對殘酷剝削壓迫人民的統治者的諷刺或抨擊，對反動階級的內部矛盾的揭發，對統治集團的血腥罪行或腐爛生活的暴露，對通敵賣國的行爲的抗爭，對偉大理想的熱望與堅持等等，這都在一定程度上包含有破壞舊基礎，幫助了當時人民革命鬥爭事業的作用，也就是在一定程度上推動了歷史的前進。這都是具有人民性和現實主義精神的作品，都是包蘊着中國文學遺產的優秀傳統。詩經是我國最古的詩集，它裏面很多優秀的作品，給中國文學奠下了現實主義的基礎固不消說，詩經以下的古典文學作家，自二千三百年前偉大的愛國詩人屈原起，如漢代

的司馬遷，晉代的陶潛，唐代的杜甫、白居易，宋代的辛棄疾、陸游，元代的關漢卿、施耐庵，明代的顧炎武、屈大均以及清代的吳敬梓、曹雪芹等，都是在他們的歷史限制中達到了一定高度的成就。

三千年來的中國文學都是階級社會的產物。在階級社會裏，統治階級的思想文化當然也如其統治政權一樣擁有統治的地位。然而被統治階級的思想文化是有其廣大的土壤、衆多的種籽和深固的根源的，它隨時都在頑強地滋生着。這就是說，在階級社會中每一民族都有兩種文化，而這兩種文化都是受當時的社會存在所決定的。進步的古典作家之所以能夠忠實地反映現實，部分的人民大眾之所以受統治階級反動思想的毒害，從這裏都可以體會出來。

從生活實踐中研究現實，反映現實，從而批判現實（其實，在階級社會裏能夠忠實地反映現實，即具有批判現實的意義。不過，不能把批判現實和批判現實主義等同看待）。中國古代具有人民性和現實主義精神的作家，基本上，都做到這層。傑出的作家如屈原、杜甫等還能夠從深刻地批判現實中發揮着他們的天才的預見。這是我國文學極其光輝燦爛的優秀傳統，這優秀傳統和創造新文學有密切的關係，是值得我們十分重視的。

二 正確對待優秀的古典文學遺產

過去有些人對中國文學遺產特別是古典文學有幾種錯誤的看法：一種是主張全盤西化或民族虛無主義的人，他們中了歐美資產階級學者的毒，醉心西方的文明，他們甚至如對美國的生活方式、腐化的墮落的黃色小說都給予一定的評價，但否認我們的一切，連極其偉大的詩人屈原也認為並不存在。一種是狹隘民族主義者或國粹主義者的主張，他們認為我們古代的東西什麼都是好的，一代不如一代，一切“遵古法製”，把毒藥當成補品，連八股文、

試帖詩也看作寶貝。另一種是“經濟唯物論者”或者“唯成份論者”的主張，他們一方面認為封建制較之奴隸制的生產方式是一種進步，所以封建時代的藝術高於奴隸時代的藝術，照此規律，帝國主義是資本主義發展底最高階段，應該出現藝術的最高作品，我們已經進到新民主主義社會了，以前的文學作品都是落後的東西，不值得學習；他們另一方面又認為只有無產者才能創造無產階級的文學，以前的文學絕大多數是統治階級中人所寫的，這是含有毒素的東西，是不應該學習的。

這一切都是錯誤的看法，我們是堅決反對的。

馬克思主義者是怎樣對待文學遺產呢？

在毛主席的經典著作中，就曾從各方面指出接受古代遺產的重要性，從知識總體方面（見“實踐論”），從民族文化方面（見“新民主主義論”），從語言方面（見“反對黨八股”），從文藝加工方面（見“在延安文藝座談會上的講話”）都很明確地教導我們應該批判地吸收古代的和外國的東西，當然也包含着我國的文學遺產。

列寧曾這樣說過：“貴族與資產階級出身的優秀藝術家們的作品之所以有世界性的重大意義者，正因為他們用正確的對現實的描寫幫助了勞動大眾的解放鬥爭”（伊凡諾夫：“列寧與蘇維埃文學的誕生”）。日丹諾夫曾這樣說過：“大家知道，列寧主義體現了十九世紀俄國革命民主派的一切優良傳統，我們的蘇維埃文化是在批判地改造過的過去文化遺產的基礎上產生、發展和達到繁榮的”（關於“‘星’與‘列寧格勒’兩雜誌的報告”）。葉高林更這樣說過：“大家都知道，某些文學作品和藝術形象生活了許多世紀，一直保持着它的影響力量。古典作品之所以長久的存在，基本上是由於偉大的作家用完成的藝術形式，在作品裏反映了人民的生活，社會的利益，也就是表現了歷史進步的一定階段”（“斯大林關於語言學著作中的文學問題”）。列寧指出了出身反動階級的作家

優秀作品的作用，而日丹諾夫則肯定接受優良傳統的事實。葉高林呢？他更說明了歷史上偉大作家的創作的價值而作為“蘇維埃文學最重要的問題”提出了。我們國家的情況和先進的蘇聯國家的情況雖然有一定程度上的區別，不能生搬硬套地學習蘇聯，可是，蘇聯的今天，即是我們的明天，我們對這些意見還是應該注意的。

由此可見，凡是否定歷史各階段人物具有一定限度的作用，否定文學遺產之在今日尚有其足資借鑑的地方的看法，顯然是不正確的了。

三 學習中國文學史的目的和任務

學習中國文學史的目的，就是要瞭解中國文學在歷史各階段中主要的內容和發展的情況；認識中國文學中具有人民性的和現實主義精神的優秀傳統；批判地接受文學遺產，吸取其精華，剔除其糟粕，為創造和發展社會主義現實主義的文學準備良好的條件。要達成這樣的目的是很不易做到的，因此，就應該具有馬克思列寧主義的文藝理論的一定水平，在毛澤東文藝思想的正確指導下來進行學習。因為馬克思主義是唯一的真理，也即是解決一切問題的唯一的思想力量；而馬克思主義的文藝科學與文藝政策是解決一切文藝上的問題的真理與力量。必須把這個真理來武裝自己的頭腦，才能站穩立場，運用正確的觀點與方法來處理三千年來的中國文學史，逐步完成我們所要達到的目的。所以我們應該把政治學習、理論學習和業務學習統一起來，在馬克思列寧主義文藝理論和毛澤東文藝思想的正確指導下來學習這門功課——中國文學史。

學習中國文學史的責任是很艱鉅的也是很重要的。文藝報社論很明確地指出：“所以，向廣大人民羣衆介紹和宣傳我國優秀的文化遺產，讓大家知道我們祖先堅苦卓絕的奮鬥歷史，知道從文化上所反映出來的我國過去勞動人民的偉大創造精神，正是我們的

一個重大的任務，同時也正是今天要對羣衆進行的愛國主義教育和文化普及工作中的重要的內容之一”（見一九五三年第十一號，題爲“屈原和我們”）。愛國主義精神，是新中國任何一個人都應該具有的。我們學習中國文學史就應該結合到愛國主義教育。過去的愛國主義，雖不可能和今日的完全符合，但是抵抗敵人侵略，要求改良政治措施，同情勞動人民被壓迫剝削的痛苦，表現勞動人民的創造智慧、善良的性格，和塑造勞動人民爲現實生活而鬥爭的勤勞、勇敢、堅強不屈的形象，這些地方，與今日的愛國主義的爭取和平，熱愛新制度，鼓舞爲解放而鬥爭的人民，歌頌勞動模範和戰鬥英雄，基本精神是不相違背的。在我國悠長的歷史上曾經出現了不少的具有愛國主義精神的優秀作家，例如古代最偉大的愛國詩人屈原，他熱愛祖國、熱愛人民，爲祖國和人民而主張聯齊抗秦，反對國內腐敗的貴族當權派和動搖分子，堅持正義，奮鬥到底，結果雖然在政治上是失敗了而貢獻出自己的生命，但直至今日，他還活在人民的心裏，人民還在他投水身死的日子紀念他，成爲偉大的愛國主義的象徵。這是一個很好的例子。此外，如唐代的杜甫、宋代的辛棄疾、明代的屈大均、乃至近代的黃遵憲等，都有表現愛國思想的作品，都是值得重視的。我們指出和發揚文學遺產中的愛國主義的優秀傳統，聯繫今天愛國主義的具體內容以教育羣衆，提高自己，同時，在這個基礎上也就可以爲未來的文學照亮了一條前進的大道。

第二節 要怎樣來學習中國文學史

一 批判地吸收的標準及其對象

關於怎樣接受中國文學遺產的問題，毛主席曾給我們以原則性的指示。他明確指出“要批判地吸收其中一切有益的東西”，而不是“毫無批判的硬搬和模仿”，並提出兩個標準：一個是政治標

準，一個是藝術標準，而以政治標準放在第一位，藝術標準放在第二位。同時，他更辯證地加以說明：“政治並不等於藝術，一般的宇宙觀也並不等於藝術創作和藝術批評的方法。我們不但否認抽象的絕對不變的政治標準，也否認抽象的絕對不變的藝術標準，各個階級社會中的各個階級都有不同的政治標準和不同的藝術標準。……我們的要求則是政治和藝術的統一，內容和形式的統一，革命的政治內容和盡可能完美的藝術形式的統一。缺乏藝術性的藝術品，無論政治上怎樣進步，也是沒有力量的。因此，我們既反對政治觀點錯誤的藝術品，也反對只有正確的政治觀點而沒有藝術力量的所謂‘標語口號式’的傾向。我們應該進行文藝問題上的兩條戰線鬥爭。”（見“在延安文藝座談會上的講話”）

這是指示我們一條最明確的路線，我們要發展未來的人民文學，除了深入工農羣衆和部隊中向他們學習外，我們就必須運用正確的觀點去接受我們的文學遺產（當然外國的東西也必須批判地吸收）。其標準，就是政治性與藝術性兼顧。而對於封建時期的文學遺產和半封建半殖民地時期的文學遺產來說，對其中部分優秀的作家和作品，其政治性和藝術性也是值得重視的（有區別地看待政治性和藝術性，當然不是把作品中的政治內容和藝術形式割裂開來）。

批判地吸收的對象，一種是民間文學的遺產。人民生活是文學的源泉，毛主席“在延安文藝座談會上的講話”中很肯定地指出人民生活“這是唯一的源泉，因為只能有這樣的源泉，此外不能有第二個源泉”了。人民生活既然是文學唯一的源泉，雖由於受了統治階級的奴役、壟斷，不容易掌握文字這工具寫成文學作品，但在他們的生產勞動中、生活實踐中產生出來的口頭文學，是不斷地在民間流行着的。這種流行着的口頭文學，不管它被記錄下來或者沒有被記錄下來，都是最寶貴的東西，雖然也有一部分受統治階級

的反動的落後的思想意識所毒害，仍然是我們批判地吸收的主要對象。

一種是五四新文學運動以來的一些光輝的作品。這類作品中最優秀的已具有社會主義現實主義的精神了，當然，這是我們必須批判地吸收的對象（將來另有詳細的論述）。

一種是封建時代和半封建半殖民地時代文人的作品。這一類的文學遺產，在中國整部文學遺產中佔着最大的數量，而且也有許多好作品，我們研究古典文學，絕大部分是這類的作品。這一類作家，雖然受着階級地位和歷史條件的限制，但其中優秀的作家，我們就不能說他們只是代表本階級的利益。俄國大衆文藝的先驅別林斯基許久以前就曾提出這樣的意見：他以為真正的俄國大衆藝術並不只由最好的民間藝術所代表，而且也包含着當時俄國文學藝術中最優秀的作家如普希金、果戈理、萊蒙托夫、岡察洛夫等等的作品；這些作品反映了俄國生活的各個方面，連那‘有教養的社會’的生活情況也包含在內（見何家槐譯：M·約夫恰克：“伯林斯基對於美學的貢獻”）。從這裏我們可以體會到只強調民間文學而忽視古典作家的作品，也不免是一偏之見了。

二 立場、觀點和方法

現在略談一談研究中國文學史的立場、觀點和方法。

一般說，文學是現實生活的產物，在階級社會裏，現實生活就是階級生活。所以反映現實生活鬥爭的文學，其本身就必然帶有階級性。

毛主席“在延安文藝座談會上的講話”曾經很明確地指示我們說：“文藝是為地主階級的，這是封建主義的文藝。中國封建時代統治階級的文學藝術，就是這種東西。直到今天，這種文藝在中國還有頗大的勢力。文藝是為資產階級的，這是資產階級的文藝。

像魯迅所批評的梁實秋一類人，他們雖然在口頭上提出什麼文藝是超階級的，但是他們在實際上是主張資產階級的文藝，反對無產階級的文藝的。”又說：“你是資產階級文藝家，你就不歌頌無產階級而歌頌資產階級；你是無產階級文藝家，你就不歌頌資產階級而歌頌無產階級和勞動人民：二者必居其一。”所以無論對待什麼事物，處理什麼問題，階級立場都有頭等重要的意義。

那麼，我們要站在什麼階級的立場來研究中國文學史呢？毫無疑義，我們處在這個以無產階級為領導的由新民主主義社會過渡到社會主義社會的過渡時期，我們應該站在無產階級的立場。

觀點是隨階級立場為轉移的。站在各種不同的立場看問題，就產生各種不同的觀點：封建時代統治階級的觀點，不同於資產階級的觀點；資產階級的觀點，不同於無產階級的觀點。我們既然應該站在無產階級的立場來研究中國文學史，所採取的觀點，當然也就是無產階級的觀點。無產階級的觀點，是辯證唯物主義的觀點，把這觀點應用在文學歷史的問題上去，就是歷史唯物主義的觀點。

只有站在無產階級的立場，運用歷史唯物主義的觀點來研究中國文學史，然後才可能得到正確的結論。

馬克思列寧主義的歷史唯物主義的觀點，是最深刻和最澈底、最正確和最全面的看法。馬克思列寧主義者處理文學史上的問題，一般說來，他把階級社會中人都打上了階級的烙印，和當時的整個社會聯繫起來看，和社會發展的規律性聯繫起來看，他把文學作品看成是一種具有上層建築的因素和非上層建築的因素的東西，它有階級、時代的共性，有一切時代人所共有的特徵，又有作者的個性特征——典型性與個性的統一，它歸根到柢雖為社會經濟、物質生活所決定，但它有着自己發展的規律，有着一定的獨立性和繼承性。這麼一來，要闡明一個歷史上的作家和作品，就得把作者的具體生活、創作活動和當時的社會現實結合起來看，看他企圖逃

避現實還是敢於面對現實，他在作品中通過什麼藝術形象來展示出生活的真實，是否提出了什麼問題，想要解決什麼問題，並怎樣運用藝術的手法表現出來；同時，他在作品中是否反映了社會現實，所反映的社會現實的深度和廣度怎樣，它對當時文學乃至後來文學曾有過什麼影響，在當時歷史條件下起了推動社會前進還是阻礙社會前進的作用，它在今天還可能有什麼歷史性的聯系，還可能有什麼現實的意義，等等。這樣做，才符合於今天我們學習中國古代文學史的要求（當然也不是要求對每一個作家和作品都完全照這樣做），才真正運用了馬克思列寧主義的歷史唯物主義的觀點。

階級立場不等於階級出身，上面已經引過列寧的經典言論了。尤金院士在“社會存在與社會意識”中有一段話說得尤其明白清楚：“馬克思主義認為，生產方式，人們的物質生活條件只是最後計算起來決定社會的意識。不能夠以為：如果某個人底社會地位是資產者，那麼他的思想一定應該是資產階級的思想，而如果某人是無產者，那麼他的思想一定應該是無產階級的。大家知道，在實踐中也有這樣的情形：個別的資產階級底代表走到無產階級的立場上來，而個別無產階級底代表走到資產階級底立場上去。”因此，我們必須從一個作家的階級立場來評價他，而不能單純以他的階級出身、地位為依據。我國進步的古典作家絕大多數是出身於地主階級的，如司馬遷、杜甫、白居易、辛棄疾、陸游之類，然而他們都能够寫出具有人民性和現實主義精神的作品。俄國的偉大詩人普希金和偉大小說家托爾斯泰都是出身於貴族、地主階級的，然而都是勞動人民的困苦、要求和願望的表現者。

歷史主義的觀點不等於資產階級的客觀主義的看法。客觀主義是資產階級的產物，為資產階級服務的。客觀主義者他們力圖掩蔽文學的鬥爭意義和階級性質，不敢公開表示自己為資產階級

服務，而以什麼科學的“超階級性”、“超黨派性”作幌子。無產階級的偉大導師馬克思、恩格斯、列寧、斯大林從來就把歷史唯物主義當作有深刻的黨性的科學來建立和發展的，它有明確的階級觀點，有堅強的鬥爭意義，它是共產主義的理論基礎，它是無產階級和共產黨的理論武器。因為無產階級的利益是全人類的利益，它和歷史發展的客觀現實相符合的，只有它才能對社會生活、社會歷史獲得真理性的認識。凡是不從階級性、鬥爭性去分析、研究古代文學作家和作品，不聯系當時的社會生活、歷史條件等去分析、研究古代文學作家和作品，而只是羅列表面的現象，作“歷史編纂式”的研究，或者脫離了當時的社會各個方面的現實，而只孤立地作“為學術而學術”的研究，這都是陷入了“客觀主義”的泥坑，而不是歷史唯物主義的觀點。如果這樣做，就會把以前封建統治階級所稱許的如“燕許大手筆”的蘇頌、張說之類，看成是偉大的古典作家（蘇頌、張說在文章形式的變革上也許起了一些作用，但總不能看成是偉大的作家），把以前封建士大夫所讚美的如“駢四儷六”的文和“台閣體”的詩之類，看成是優秀的古典作品。顯然，把過去封建社會的統治者或士大夫的觀點作為我們的觀點，這是錯誤的看法，這是自命為“超階級性”、“超黨派性”的看法，一句話，這是反歷史主義的看法。

同樣，把今天的標準去衡量過去的作家和作品，這也是不對的。過去的作家有其階級性質、歷史條件的限制。這是歷史局限性，即使是一個進步的古典作家，也不可能不受這局限性的限制的。我們如果把這種歷史局限性置之不理或估計不足，而以今天的標準去衡量它，認為必須符合於今天的標準才算進步，否則就是落後，這樣，就不可能作出正確的結論，就會犯了反歷史主義的錯誤。

按照客觀事物發展的規律，一切過程都是矛盾鬥爭的過程。