

中国古代文学初稿

上册

貴阳师范学院中文系 古典文学教研组 集体编写
1956級乙班同学

貴阳师范学院出版

中国古代文学初稿

前言

我国是一个历史悠久文化发达的国家。我国文学，源远流长，它在世界文学中是一朵骄傲之花，是我们发展民族新文化、建设社会主义，共产主义文学的借鉴。

文学是劳动人民创造的，它应该属于人民为人民服务。当历史进入阶级社会之后，文学成为阶级斗争最尖锐的精神武器，在文学领域内出现了两条道路的斗争。有为统治阶级服务的反动的统治阶级文学。除劳动人民自己创作的优秀的民间文学而外，有为劳动人民服务的比较进步的文人文学。优秀的民间文学和进步的文人文学，都是属于人民的文学，它们是人民文学的两个组成部分。

但是，它们组成的形式，不是平列的，混杂的。其中基本的、为主的、领头带队的是民间文学。‘民间文学’在人民文学中有它特有的地位。

一、民间文学在人民文学中是最基本、最丰富、同时也是最生动的部份。由于民间文学是劳动人民直接以自己的生活为源泉，用“理性和直觉、思想和情感混合在一起而创造出来的”作品。（高尔基）因此，民间文学在反抗封建统治的战斗性上，在表现劳动人民的生活、斗争，要求、愿望的思想性上，是最强烈、最真实、最生动的。在艺术上，正如鲁迅先生

所說：“不識字的作家，不及文人的細膩，但他却剛健清新。”（《門外文談》）在題材上，它有自己生活的取之不盡，用之不竭的原料礦藏。在創作方法上，它一直是堅持現實主義道路的，因而它能不斷地壯大自己用新鮮血液滋養進步的文人。這一點是使得和它方向相同社會作用一致的文人文學相形見绌的。決不能彼此混雜，相提並論。

二、民間文學是人民文學中最主要的部份。就民間文學的質量和數量而言，象古代神話中漢魏六朝樂府民歌中以及後來的民間說唱、戲曲、小說中的形象（如《夸父追日》《陌上桑》《孔雀東南飛》《水滸傳》中的形象）無一不是長期刻印在人民心中的典型。正如高爾基所說：“請你們注意：最深刻、最鮮明、在藝術上達到完美的典型乃是民謠、勞動人民的口頭創作所創造的”。（《蘇聯的文學》）《詩經》有三百零五篇，其中精華部分，是數目達到兩百的‘國風’；漢魏樂府的精華部分也是占多數的民歌，如相和歌辭；唐代以降，民間的詞曲、說唱、雜劇、傳奇以及小說等等在發展的歷程中越來越豐富多彩，越來越活躍。同時，從社會作用看，民間文學參加集體創作的人數之多，讀者之眾和影響群眾之深，以及它對促進生產發展和在摧毀舊制度上所起的影响，在文學上所發生的作用，都看得出它是人民文學中最主要的部分。這一點，又是和它方向相同然而寥寥可數的比較進步的幾十個或幾百個作家及他們的作品所不能比擬的。

三、民間文學是帶動中國文學前進的火車頭。隨着生產的日益發展，階級鬥爭的日趨尖銳，勞動人民有可能在自己日益豐富的生活中不斷豐富自己文學的內容和不斷創造新的藝術形式，來適應不斷發展的生產鬥爭和階級鬥爭的要求。所以魯迅先生說：“歌詞、歌曲，原是民間物”。而歷代作家如屈原、曹植、李白、杜甫、白居易、施耐庵、曹雪芹等人，莫不是在

民間文学中吸取滋养才获得了伟大成就的；当然这种成就也反过来有助于民間文学的发展，有助于教育和鼓励劳动人民的生活和斗争意志。但是，具有人民性的艺术原料的泉源，必然来自劳动人民的生活。泉源在劳动人民这边，文学发展的动力也不能不在劳动人民这边。正如鲁迅先生说：“旧文学衰頹时，因为摄取民間文学而起了一个新的转变，这例子常見于文学史”（《門外文談》）因此，民間文学最能坚持历史发展的方向，进步文人不能不对民間文学“馬首是瞻”。

如上所述，我們認為构成人民文学的两个部分——优秀的民間文学和进步的文人文学，它們有互相促进的关系，但却不能等价齐观，它們的方向相同但又有首尾之别，社会作用一致，而又有大小之分。我們肯定了民間文学这种基本的、为主的、領头带队的特有地位，把它称为民間文学中的正宗，这就是我們的基本看法。

民間文学，在奴隶社会里是奴隶的文学；在封建社会里是农民与城市劳动者的文学；在半封建半殖民地的社会里，是工农劳动群众的文学。由于他們在阶级社会里长期地在政治上、經濟上遭到压迫和剝削，沒有学习文化的权利，因此，他們几乎是，‘不識字的作家’。他們的文学艺术，主要是謠諺民歌一类的口头創作。由于口耳相传，自然亡佚不少。被文人收集和整理的民間文学，虽經一定的加工但还基本保存原来的面目（如《三国》、《水滸》、《西遊記》等），基本上仍是民間物。至于市民文学，則因为市民不是一个阶层，不能一概而論。其中城市艺人和劳动者的优秀作品，应属民間文学的范围；或者虽不出自艺人和劳动者之手，而由于接近劳动人民，摄取劳动人民的艺术創作而成的加工品，也应属于民間文学。此外，那些封建的、庸俗的、代表統治阶级思想感情的东西，則根本不能算是民間文学。随着商业經濟的发展，部分市民向資产阶级的

方向轉移，特別當資產階級成為反動階級的時候，他們的藝術由於脫離人民而徹底蛻化，走向反動文學的道路，不但不能和民間文學魚目混珠，而且也不能列入人民文學的範疇。有的人把市民文學籠統地塞進民間文學里、損害了民間文學的健康；有的人則從形式上着眼，把凡是通俗的、白話體的文學，都稱為民間文學。這顯然是沒有階級觀點的錯誤的作法。

最近，也有人把民間文學和進步的文人文學不加區別，混在一塊合稱為“進步文學”，用來與民間的和統治階級的所謂“落後”文學相對待，這是不妥當的。首先它抹煞了民間文學在人民文學中的特有地位；其次，勞動人民和文人在階級意識上各自不同，在文學上也各有不同的特色，不能同等視之；而且只分進步與落後，把民間的和文人的混淆在一起，就會模糊文學本身的階級性，叫人懷疑文學在階級社會里是作為階級鬥爭的武器而存在的這一事實；再次，所謂的“進步文學”究竟是屬於士大夫的呢，抑或是屬於人民的呢，是屬某一階級所有，抑或是屬於某幾個階級共有呢？這是分辨不清楚的。我們把優秀的民間文學和進步的文人文學合稱為“人民文學”，顯明地標志着它的含義不僅代表了“進步”的一面，而且主要地標明它是屬於人民的。它是由人民統率的。它們在文學的兩條道路鬥爭中，保持着“統戰”的關係。人們知道，在階級社會里，“人民”和“統治階級”是兩相對立的。反映在文學領域中的人民文學和統治階級文學，正是這種矛盾對立的兩個方面，這兩個方面是敵我的界綫，不只是“進步”與“落後”的區別所能够說明的。

讓我們重複一句：優秀的民間文學和進步的文人文學，應合稱“人民文學”，民間文學有自己的範圍，它是人民文學的正宗。

過去，統治階級的文人，為了達到文學為反動統治服務的

目的，曾不惜歪曲中国文学史的本来面目，把文人文学称頌为“百世其昌”的正統。他們歧視甚而仇恨战斗性最强烈的民間文学，一直是把它摒于文学史的大門之外。历代的反动統治者利用政治力量焚烧禁毀被称为“誨淫”“誨盜”的小說、閑書，更千方百计地迫害进步文人。这是史不絕書的事实。今天我們要使文学为无产阶级的政治服务、为工农兵服务，就必须恢复文学史的本来面目，必須給民間文学以应有的地位。历史告訴我們：以民間文学为正宗的人民文学，一直是中国文学的主流。

二

文学在阶级社会里是阶级斗争的武器。中国文学从奴隶社会起就开始了两条道路的斗争。即以民間文学为正宗的人民文学与反动的統治阶级文学的斗争。这个斗争根本地表现在文学的方向、目的和创作方法上。

以民間文学为正宗的人民文学是中国文学史发展的方向。它是为劳动人民服务的。它忠实于现实地反映劳动人民的生活、斗争和意志，揭露剥削阶级的荒淫、腐朽和剥削制度的黑暗、罪恶。这种忠实于现实的创作方法，就是高尔基所说的“从既定现实的总体中抽出它的基本意义而且用形象体现出来”的现实主义的创作方法，或者是“从既定现实的总体中抽出的意义上再加上所愿望的、所可能的东西来补充形象，帮助人们激起对于现实的革命态度”的积极浪漫主义的创作方法。由于在创作过程中这两种方法相同的一面是“从既定现实的总体中抽出它的基本意义”来塑造形象（这本身就是现实主义），因此它们有一个共同的倾向就是“现实主义”。

反动的統治阶级文学是反历史的方向，为了达到替反动統治服务的目的，他们不惜歪曲历史真实，宣扬和歌頌帝王将相的恩威、麻痹和削弱人民的斗争意志。如毛主席所说“把革命

群众写成暴徒，把自己写成神圣”。这种歪曲历史真实的创作方法，不是“从既定现实的总体抽出它的基本意义”，而是用抽象的概念（如古典主义）或者拍照生活片面（如自然主义）作为塑造形象的基础，或者在既定现实的意义上加上不可能的东西来塑造形象（如消极浪漫主义），諸如此类还有属于颓废学派和支派的所谓印象主义，象征主义，超现实主义……等等五花八门的名目。它们虽然有若干区别，在一定历史时期中曾以所谓“正统”的形态出现，以不同的特点相互斗争和否定，从而在客观上起过一定的积极作用。（如唐、宋、元、明各代的‘复古运动’对反对骈偶、四六和‘台阁体’文风的作用，以及它所在艺术上的成就）然而就它们的整个创作倾向来说，并不是为劳动人民服务的。一旦时过境迁，条件成熟，它们又由于方向相同而步趋一致。原因在于它们的创造方法有一个基本的共同的特征，就是粉饰现实，逃避现实和拒绝对生活作真实的描写。因而它们的共同的创作倾向也是“反现实主义”的。

民间文学的创作倾向则不然，它一直是属于现实主义一类的。并且常常以此影响进步文人的创作使之形成一条浩浩荡荡的洪波——人民文学——成为中国文学发展的主流。至于统治阶级文人，一方面由于阶级内部的尖锐斗争，再方面由于生活的客观真实给作家思想的影响，在作者的头脑中，必然地会产生出世界观的矛盾。因此在两种创作倾向的斗争中，也必将出现这样的结果：即他们中的某一部分走上了现实主义的道路，而另一部分却仍然坚持着反现实主义的道路，还有第三部分，则在两条道路上忽东忽西地动摇着，这就使得文学发展过程中不能不呈现出一种错综复杂的斗争景象。其中出现了反现实主义的逆流。

这里我们看出：中国文学史两条道路的斗争，表现在方向和目的上是历史的与反历史的斗争。是为人民服务的与为统治

者服务的斗争；表现在创作上，在不同时期有不同的流派、创作方法的斗争，就它们的共同倾向而言是现实主义与反现实主义的斗争。

有的学者，承认中国文学有“进步”与“落后”的斗争，但却不承认这个斗争具体表现在创作倾向上。他们认为任何流派、任何创作方法都有“真实性”，都可以创造出进步作品来为人民服务，他们的理论根据是：有的作家，政治立场与创作方法有矛盾，也能写出好作品来，有的反现实主义一类作品，也曾起过进步的作用。他们否认作家世界观对创作方法所起的作用，否认这种现象的产生是作家本人世界观矛盾的结果。照他们的逻辑看来，作为一个文艺工作者，是用不着学习马克思主义的。用不着参加政治的和生产的实际斗争，用不着与工农群众相结合进行思想改造，树立正确的世界观，从古到今，一切流派及其创作方法，都有继承和发扬的价值，用不着提社会主义现实主义的文学。显然，这是资产阶级的“艺术至上”的论调，是反动透顶的货色。

是不是任何创作方法或古典的任何作品都具有“真实性”，都可以既为统治阶级服务又为劳动人民服务呢？周扬同志说：“一切真正现实主义艺术的基础始终是生活的客观真实”，因此现实主义的创作方法具有“真实性”，然而那些丢了客观真实凭阶级偏见进行形象思维的创作方法又如何能有“真实性”呢？毛主席说：“一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。”反现实主义的文学艺术，如何能为劳动人民服务呢？历来的统治阶级就一直要求文学“代圣贤立言”无理的压抑和摧毁真正反映了真实的“俗学”、“闲书”，这难道不正是他们是赞成这种真实而又反对那种真实吗？何况他们所谈的“真实”，实际上是“不真实”。只有忠实于现实的现实主义一类的创作方法，才可以为人民服务。才是我们学习

古典文学所要繼承和發揚的優良傳統。

現實主義的創作方法起於何時，這是一個長期爭論的問題。有的學者，認為我國在中唐以前沒有現實主義，只有浪漫主義。用“浪漫主義——現實主義——社會主義現實主義”的單一的直線發展公式，來解釋我國紛繁的文學史，這是十分錯誤的。我們認為：屬於現實主義一類的創作傾向即包含了現實主義與積極浪漫主義兩個創作方法。而他們又都是自古有之的。現實主義的創作方法有它自己發生、發展的過程，它繼承了原社會時期的文學傳統。隨着階級社會的產生而產生。我們可以始從《詩經》、先秦散文、司馬遷的《史記》、漢魏六朝《樂府》到唐宋的詩歌、詞曲、說唱文學、小說、戲曲看得出它不斷發展的情況，其中“典型環境和典型性格”的塑造是越來越鮮明、越完備的。到了明清兩代，由於資產階級民主主義的萌芽與滋長，現實主義向前發展了一步，進入了批判現實主義階段。當然，在一定的階段中某些時間或某個方面，浪漫主義又居于主要地位，這也是有過的現象，中國文學的年代久遠，體裁複雜，作家作品繁多，不是那麼簡單的；但把它歸納為幾個主要方面，仍然是必要的。

我們認為：不同階級、不同政治路線的文學藝術，有不同的創作方法；在文學領域內，兩條道路的鬥爭，除了表現文學的方向、目的之外，也必然表現在創作方法上。我們把表現在創造方法上的鬥爭，按他們創作過程中的共同傾向稱為現實主義與反現實主義的鬥爭，它是概括了歷史不同時期不同流派、方法的鬥爭，而並不代替不同時期，不同流派、方法的鬥爭。我們說現實主義與反現實主義是兩類創作方法的總稱，而不是作為兩個創作方法，代替了所有的創作方法。這是需要說明的。

三

文学是意識形态之一，是上层建筑之一，它的基础是社会发展在每一阶段的社会制度。那末，我們决不能丢开文学内容的社会基础去解释文学现象，去揭示文学的发展规律。斯大林說：“每一个基础都有适合于它的上层建筑，封建制度的基础有它自己的上层建筑；……資本主义的基础有它自己的上层建筑，社会主义的基础，也有它自己的上层建筑，当基础发生变化和被消灭时，那末它的上层建筑，也就会随着被消灭，当产生新的基础时，那末也就会随着产生适合于新基础的上层建筑。”又說：“基础之所以有上层建筑，也就是为了要使上层建筑替它服务，要使上层建筑积极帮助它形成起来和巩固起来。要使上层建筑积极为消灭已經过时的旧基础及其旧上层建筑而斗争。”（《論馬克思主义在語言学上的問題》）

我国文学正如上面所說是在我国社会发展规律的支配下发展着。在原始社会里，劳动人民創造了文学。文学作为反映原始人的劳动、生活和征服大自然的斗争的工具。进入阶级社会后，文学成为了阶级斗争的武器。在奴隶社会里是奴隶主的文学（如《詩經》大雅、頌和小雅的一部分）和奴隶文学（如《詩經》的国风和小雅的一部分）。《詩經》是奴隶社会頻于崩潰的周代前段五百多年的产物。殷代及其以前的詩歌，沒有可以确認為真实的作品。甲骨卜辞虽有近于詩歌的文体如：“癸卯卜，今日雨，其自西来雨？其自东来雨？其自北来雨？其自南来雨？”等，但和《詩經》还有距离。因此，三百篇究竟是在怎样的文学基础上发展而来的，史料缺乏，只能从《弹歌》《蜡辞》之类作品中，看出一点浅淡的薄影，难于詳述。然而我們从当时的社会条件可以看得出它是在生产工具大量使用銅器，农业有了发展，西周王朝表面出現統一安定的局面的

情況下，而產生的奴隸要求解放與奴隸主企圖維護奴隸統治的兩類以四言為主的詩歌。我們把這時期的文學稱為奴隸社會時期的文學。戰國時期由於鐵工具的普遍使用，農業發達，社會生產關係發生了變化，奴隸主與奴隸的矛盾，成為領主階級與農民階級的矛盾，新興地主階級與佃農的矛盾。此外還有統治階級內部的矛盾。（如領主與地主的矛盾、國與國，天子與諸侯的矛盾等）這些矛盾形成戰國時期“百家爭鳴”的局面，促進了先秦散文的興盛。西漢帝國建立以後，由於農業經濟的進一步發展，中央集權的進一步確立，在學術上儒術獨尊，在文學上，一方面民間文學繼承了《國風》《小雅》的傳統，出現了以五言為主的樂府民歌；另一方面是繼承《大雅》和《頌》而出現內容空洞、雕琢堆砌、鋪采摛文的統治階級文學——“賦”。此後，一直到六朝，隨著封建社會的進展，以民間文學為主流或正宗的人民文學在內容上越來越豐富，在形式上越來越活躍。詩歌形式，由五言而七言而長短句。統治階級文學，繼漢賦之後有駢偶文、宮體詩，越來越頹廢、空虛，在形式上變成更僵更死的东西。我們把這一時期的文學，稱為封建初期的文學。唐宋時代由於商業和手工業的發展，城市的繁榮和市民階級的興起與擴大，形成詩歌的頂峯時代。民間文學如變文、諸宮調、鼓子詞、雜劇、話本，更是史未前有的活躍，這時期現實主義的創作方法已經成為比較廣泛的思潮，而反現實主義的應制詩則是魏晉六朝駢體文賦、宮體詩的延續。我們把這段時期的文學，稱為封建社會中期的文學。元代以降至鴉片戰爭，由於對外貿易的頻繁，資本主義因素的出現，在文學上，小說、戲劇特別興盛，在創作方法上成為批判現實主義產生的土壤。反對民族壓迫封建專制，要求個性解放的內容，是這一時期人民文學的特色。而與之相反的統治階級文學是腐朽、呆板的復古主義的散文、詩歌以及八股等形式主義文學。這一時

期，我們称为封建社会晚期的文学。鴉片战争到“五四”运动，由于外国資本主义的侵入，客观上促进了中国資本主义的发展，使中国进入了半殖民地半封建的社会，这时期的主要矛盾是帝国主义与中华民族的矛盾，封建地主与人民大众的矛盾，因此，在内容上反帝反封建成了人民文学的基本主题。在形式上繼承了我国优秀文学的传统形式，除民歌民謠外，地方戏广泛兴起，出现了不少民間艺人，紧密地結合了資产阶级改良运动和旧民主主义革命的政治斗争，成为教育人民打击敌人的有力武器。为了适应資产阶级改良主义的和旧民主主义革命的需要，詩界、散文界、小說界都进行着对复古主义和奴化思想的斗争。这时期的文学为五四新文学运动准备了条件，我們称为資产阶级民主革命时期的文学。

我們認為，历代不同流派、方法的斗争，都有他的时代的原因。不同历史时期的文学，无论就内容和形式說，都有它时代的特色。文学的发展，首先不能脱离时代所給予它的条件，其次是不能脱离文学本身的传统。資产阶级学者，有的根本不分析社会历史的情况，就文学談文学；有的对社会历史虽有一定分析但并未与文学的具体现象联系起来；有的对社会作了歪曲的分析去解释文学现象，結果歪曲了文学发展的面目；有的（如胡适）丢了自己祖宗的文学传统，提出什么“文化移植論”。比如变文，本来是在我国唐代由于都市繁荣，市民阶级兴起的社会条件下，一方面由于有着五七言詩歌高度发展的基础；另方面由于民間艺人的增多，在唐初就开始的古文运动影响下，民間口語得到在书面文学上的运用，（当然也受佛經唱导制度的影响）因而形成了这种散韵合組的新文学形式。为什么一定要說成是来源于印度的佛經呢？难道一个国家和民族的文学，可以离开自己的传统去接受外国的影响嗎？这显然是一种恶意的歪曲。

我們的這部《中國古代文學初稿》是打破王朝界綫，試着按社會發展的階段分期的。雖然限於我們的水平，在闡述上、在連貫性、系統性上，存在的問題很多，然而我們覺得方向應該如此。

四

在階級社會里的文學是有階級性的。毛主席說：“為藝術的藝術，超階級的艺术，和政治并行或互相独立的藝術，實際上是不存在的。”因此，我們只有站在無產階級的立場，用歷史唯物主義的觀點，才有可能正確地具體地去解釋中國三千多年的文學史，才可能評價歷代作家和作品，才可能分清古典文學的精華和糟粕，才能正確地繼承和發揚我國文學的優秀傳統，來建設和豐富社會主義和共產主義的新文學。在評價文學時，“任何社會的任何階級，總是以政治標準放在第一位，以藝術標準放在第二位的。”資產階級學者拋開了政治內容，侈談什麼文學的藝術性，稱贊什麼“意境高遠”“格調謹嚴”，“詞句典雅”，實際上是他們不敢正視文學的政治內容，在他們強調藝術性的後面，正掩藏着不敢公開的資產階級的政治標準。也正如毛主席說：“各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”。今天我們學習古典文學，是為了為無產階級的政治服務，為工農兵服務，那末，就必須堅持政治標準第一的原則。在評價文學時，“首先檢查它對人民的態度如何，在歷史上有無政治意義，而分別採取不同的政治態度。”（以上引文均見毛主席《在延安文藝座談會上的講話》）吸收其民主性的精華，剔除其封建性的糟粕。資產階級學者抽掉文學的政治內容，不是頌古非今，採取兼收并蓄，就是抹煞文學傳統抱虛無主義態度，他們的著述，虛偽地自稱什麼“不講立場，論斷平允”，實際是有着反動目的的具有政治

性的騙術。我們這部初稿就是企圖從無產階級的立場出發，用歷史唯物主義的觀點來闡明文學的發展規律，並分析和批判各個階段有代表性的作家和作品，對於作家我們着重介紹他的創作道路及文學上的主要成就；對於作品，我們着重闡發它的思想性與藝術性的深度和廣度。因為我們的這部初稿，是為適應教學的需要而編寫的，有作品選讀一項，對代表作品的分析，比重占得多一些，這是與一般文學史又有不同之處。

陸定一同志說：“對於文學藝術工作，黨只有一個要求，就是為工農兵服務，今天來說也就是為包括知識分子在內的一切勞動人民服務。”（《百花齊放，百家爭鳴》）那末，我們學習古典文學的目的，一方面是為了認識中國文學過去發展和鬥爭的歷程，了解勞動人民用藝術形式來反映自己生活和鬥爭的偉大成就，從而明確今天中國文學為什麼要為工農兵服務的共產主義方向，使能更好地繼承和發揚我國優秀的文學傳統，發展和豐富社會主義和共產主義文學。另一方面是為了從我國優秀的古典文學遺產中，了解封建制度的罪惡和歷代人民的生活和鬥爭情況。從而仇恨敵人，仇恨舊制度，熱愛工農，熱愛新社會，成為既有共產主義覺悟又有科學的文學知識的社會主義建設人才。這就是“古為今用”的原則，也是在古典文學領域內貫徹“厚今薄古”原則的重要內容。而資產階級學者的文學史，則是從個人名利的出發的。他們大肆考證，標新立異，故作玄虛，憑個人愛好任意褒貶，炫耀淵博；也有少數受資產階級影響的青年同學，還抱着為炫耀知識或獲取名利的個人主義的目的，來對待古典文學的學習，走上只專不紅的危險道路。胡耀邦同志說，樹立正確的讀書目的，是人生觀問題，是青年學生思想改造的關鍵。那末，“為什麼學習”和“怎樣學習”古典文學，不能不是我們重要的問題。

目前，我們國家正處在“一天等於二十年”的偉大時代，

全国人民正轰轰烈烈地进行着壮阔宏伟的社会主义建设，为过渡到共产主义而积极创造条件。为了实现我们共同的伟大理想，目前，“除了必须巩固人民的政权；必须发展经济，发展教育事业，加强国防以外，还必须使文学艺术和科学工作得到繁荣的发展。缺少这一条是不行的。要使文学艺术和科学工作得到繁荣的发展，必须采取‘百花齐放，百家争鸣’的政策”

（陆定一）。我们的《初稿》，自然不免粗糙或者还不象一朵“花”，不能成为争鸣的一“家”，但毕竟和资产阶级文学史有不同道路的区别。它是在党的领导下，加上教师、学生以三结合的方式编成的。今后还将继续以‘三结合’的方式，加以不断地修改，丰富和提高，使它真正能担负起“为现代语文教育服务”的任务。

第一編

原始公社时期的文学

(殷以前)

第一集

學文館與知城公館

(附入註)