

# 中學教育參考資料

(古典文學參考資料專集之一)



雲南省教育廳編印

1957年1月6日

存書

## 目 錄

- 爲創作更多的優秀的文學藝術作品而奮鬥（節錄）  
——在中國文學藝術工作者第二次代表大會上  
的報告…………… 周揚（1）
- 中國文學中從古典現實主義到無產階級現實主義的  
發展的一個輪廓（節錄）…………… 馮雪峰（6）
- 簡單的談談詩經…………… 郭沫若（79）
- 屈原和他的作品…………… 何其芳（82）
- 「樂府詩選」前言…………… 余冠英（112）
- 「杜甫詩選」序言…………… 馮至（129）
- 「水滸」是怎樣一部書…………… 馮雪峰（142）
- 「紅樓夢」的社會意義…………… 李希凡  
藍翎（153）
- 談「三國演義」…………… 范 寧（163）
- 談談「西遊記」…………… 胡念貽（175）
- 吳敬梓的「儒林外史」…………… 曹道衡（183）

# 爲創造更多的優秀的文學藝術 作品而奮鬥（節錄）

——1953年9月24日在中國文學藝術工作者  
第二次代表大會上的報告

周 揚

我們要求文學藝術作品在內容上表現新的時代的人物和思想，在形式上表現民族的作風和氣派。一切作家、藝術家都必須認真地學習自己民族的文學藝術遺產，把繼承並發揚民族遺產的優良傳統引爲己任。

在我們面前，有我們自己民族的豐富的文學藝術遺產的寶藏。這些寶藏是還沒有很好地加以開發和利用的。「五四」新文化運動介紹了西方資產階級民主主義文化和社會主義文化，同時把自己民族文化中的帶有人民性的一部分，例如「水滸」「三國演義」「紅樓夢」「儒林外史」等作品，提到了中國文學正宗的地位，給了高度的評價，這是一大歷史功勞。但是「五四」運動沒有正確解決繼承民族文學藝術遺產的任務。當時的有些人對民族遺產採取了錯誤的完全否定的態度，這種態度，和對西方資產階級文化的盲目崇拜相結合，就給了後來新文學藝術的發展以有害的影響。輕視民族

遺產的觀念在新的文藝工作者中間曾相當長期地普遍地存在，現在也還沒有完全克服。不少的文藝工作者往往只看到民族遺產的封建性和落後性的一面，而沒有認識到，這些遺產是我們偉大民族的精神寶庫，其中蘊藏着不少具有豐富的人民性的、在藝術技巧上達到可驚的準確和精練程度的現實主義的作品。不少的文藝工作者常常祇抓到了這些遺產的某些次要的、外表的特點，而沒有領會它們的整個精神。他們對遺產價值的理解，常常是狹隘的、片面的。比方，談到中國小說的特點，彷彿就只是「章回體」，繪畫就只是「單線平塗」，音樂除了民歌小調再沒有什麼。這些膚淺的、簡單的看法就妨礙了我們向遺產作廣泛的、深入的發掘。

系統地整理和研究民族文學藝術遺產的工作，就成為我們文學藝術事業上的最重要的任務之一。

這種整理研究的工作，決不祇是少數專門家的事情，而是需要動員和組織各方面的文學藝術工作者（從文學藝術專門家到民間藝人）共同來進行的工作。

許多古典的和民間的優秀藝術作品應作為我們文學藝術工作者學習的典範。我們文學上的現實主義的傳統，從詩經、楚辭到魯迅的作品，綿延兩千多年之久，始終放射着不朽的光輝。我們民族的戲曲、繪畫和音樂都有自己悠久的、優良的現實主義的傳統。我們向民族遺產學習，主要就是學習它們勇於揭露生活真實的現實主義精神和藝術技巧。創作是一件困難的事業，作家不但要能夠正確地認識客觀世界，而且要能夠用語言或其他的工具把自己的認識通過形象表現出來。我們的祖先是懂得這種困難的。一千多年前，我國的

文學家陸機在他有名的「文賦」中就說過，作文章最怕的是「意不稱物，文不逮意」，翻成現在的話，就是「思想不能反映客觀事物，語言不能表達思想」。歷代偉大的文學家爲了掌握語言的技術，曾嘔盡了多少心血啊！我們的許多的青年的作者對於作爲語言藝術的文學的技術是太不注意了。我們只要看看施耐庵、曹雪芹、吳敬梓如何運用豐富生動的語言創造了那麼多的令人難忘的人物性格的藝術形象，就知道我們該當如何地去努力了。

我們必須虛心地、誠誠懇懇地向文學藝術各方面的專家們以及老藝人們學習，許多寶貴的遺產就保存在他們的身上。我們必須重視他們的研究工作，尊重他們在藝術創造上的成就。國家文學出版機關必須有計劃地出版經過整理的、具有人民性的中國古典的文學作品，出版對於古典作家和作品的一切有價值的認真的研究著作。文藝機關團體必須組織力量，廣泛而深入地搜集各地民間戲曲、音樂、文學、美術、舞蹈作品，加以整理和加工。注意幫助著名老藝人整理他們的藝術創造的經驗。整理和研究民族藝術遺產，應當成爲藝術學院的教學和研究的重點之一。

我們對待遺產又必須採取分析的態度。我們不是把遺產無區別地、全部的接受，而必須是有選擇地只接受其中健康的、有生命的、有益於人民的部分。首先必須將遺產中的民主性和進步性的部分與封建性和落後性的部分加以區別，將現實主義的部分和反現實主義的部分加以區別。我們文學藝術遺產中人民性和現實主義的豐富，現在是沒有人能夠懷疑的了；這是我們所必須加以繼承和發揚的。我們應當從學習

古典作品中來更好地了解中國人民的過去，以便更好地來表現現代，指出現在的鬥爭和過去的鬥爭之間的不可分的聯繫，從而用愛國主義的精神教育人民。另一方面，我們必須斷然地拋棄遺產中一切反現實主義的、形式主義的東西。如在民族繪畫中，那種不注重描寫現實生活，不注重藝術創造，而以單純模仿古人筆墨為能事的積習和作風，是必須反對的；現在是恢復和繼承民族繪畫中現實主義正確傳統的時候了。

我們民族的文學藝術，經過數千年來無數天才的祖先們的努力，創造了自己獨特的，卓越的，表現了人民的心理和風習的，因而為人民所習慣和喜愛的風格。沒有高度的技巧，是創造不出這種風格來的。那種以為要學技術，只能向外國去學，從中國自己的遺產是學不到什麼的觀點，顯然是錯誤的。但是我們必須同時向外國的先進事物學習，來豐富我們自己的傳統，來吸取我們所缺乏的東西。中國人民從來是善於學習和吸收外國文化中的一切先進經驗的。現在我們必須繼續地向各個時代各個國家的人民中的偉大作家、藝術家所遺留給人類的遺產學習。拒絕這種學習是完全錯誤的。我們的表演藝術家、聲樂家、畫家必須向外國學習一切進步的技術方法。人類所創造的一切先進的技術，是沒有國界區別的。將我們從外國學來的方法，用來整理和提高自己民族原有的技術，用來進一步增強我們的表現能力，使民族風格得到更完滿的表現而不是受到損害和破壞，這難道不正是我們所需要的嗎？以長期的苦練苦學，使我們的藝術不但在思想上，而且在技術上達到世界的水平，這難道不正是我們所應

努力的嗎？在戲曲改革工作中，用反歷史主義的方法破壞戲曲藝術中的現實主義，用從外國戲劇、音樂中學來的某些不適當的表現方法生硬地加在戲曲表演中，破壞民族戲曲的原有風格，在這些方面經常表現了急躁的、粗暴的、錯誤的態度，但在另一方面，在一些小小的技術的改革上，甚至在一些落後習慣的改革上，則又往往表現了非常的保守。我們必須在保持民族風格的原則下，在技術上力求改進和革新。

自然，民族風格也決不是一成不變的東西。隨着人民生活的前進，我們必須在繼承和發揚民族固有風格的基礎上進一步努力來創造適合於表現人民新生活的新的民族風格。

整理和研究民族的古典文學藝術遺產和民間文學藝術的工作，一方面是爲了使新的文學藝術的創造和自己的民族傳統相銜接，同時另一方面又是爲了要使這些民族傳統的藝術經過科學的整理、改造和加工之後再普及到人民羣衆中去，真正成爲今天人民的有益的共同的精神財富。

（選自「文藝報」1953年第十九號）

# 中國文學中從古典現實主義到無產階級現實主義的發展的一個輪廓

馮雪峯

## 一 中國文學的古典現實主義是怎麼樣的

中國文學，如果從「詩經」時代算起，到「五四」為止，有它三千年的發展歷史。中國社會雖然處在封建時代是特別的長久，但中國文學還是非常發展的。正如世界文學史的事實所昭示，任何民族的文學，凡能遺留下來的重要的傑作大都是現實主義的或基本上是現實主義的；中國有三千年歷史的文學，其中最有代表性的偉大名著也大都是現實主義的或基本上是現實主義的。例如最早的兩部詩集，「詩經」與「楚辭」，在基本精神上是現實主義的作品。其次，我們漢代的大散文家司馬遷是現實主義者；晉代的大詩人陶潛在基本上也是現實主義者；唐代的大詩人杜甫和白居易更是有意識的現實主義者。即被現代人稱為浪漫主義者的李白，在他精神的積極的方面也是和現實主義相通的。

但中國文學，現實主義更為發展的時代，是宋代和元代及其以後，即所謂市民文學或平民文學開始有比較顯著的發展的時候。例如人人知道的長篇小說的傑作「水滸」，這是由宋、元的說書（「說話」）發展而形成的，是一部具有近代性質的偉大的現實主義的作品。元代的幾個大劇作家，



也是非常出色的現實主義者；其代表作「西廂記」及其它，是出色的現實主義的作品。再如宋、元、明之間的一些優秀的白話短篇小說，也多是現實主義的作品。又如長篇小說「儒林外史」、「紅樓夢」，當然是現實主義的傑作；即如「西遊記」，這是一部神話小說，是浪漫主義的作品，但它也概括了現實，基本上也還是現實主義的。

以上舉例的這些作品，還有更多沒有舉例的作品，其所代表的現實主義，我們就稱它為中國文學上的古典現實主義（這裏的「古典」，是經典的、代表性的、傑出的等意思；和所謂古典主義是不同意義的）。

但是，這並不是說，中國文學上就沒有反現實主義的作品。反現實主義的作品當然有，而且很多。這些反現實主義的作品，有不少已經被歷史所淘汰了，但留下來的也仍有不少，其一部分就是那些內容空虛的、對於現實採取虛偽態度的作品，又一部分，是和地主官僚士大夫階級的頹廢、享樂、虛無主義、悲觀主義或所謂遁世主義等思想，相聯系着的。

不過，正如高爾基所說，「文學上有兩種基本的『潮流』或傾向，就是現實主義與浪漫主義。」中國三千年的文學也是這兩種傾向在基本上支配着，並且交互地滲透着的。高爾基又說，「在浪漫主義中，我們必須區別出兩個完全不同的傾向。一個是被動的浪漫主義——粉飾現實，努力使人與現實相妥協，或使人避開現實，在自己內心世界中作無益的躲匿，使人沉溺於『人生命運之謎』，愛、死等等思想中，把人牽引到不能用『思辨』直觀所能解決，而必須由科學來解決的謎裏。積極的浪漫主義，則企圖強固人們對生活的意志，在人們的心中，喚醒對現實及現實的一切壓迫的反抗心。」這段話中的原則，我們也可以用來考察中國文學上的浪漫主義的傾向。中國文學上的浪漫主義的傾向，從大體上說也有被動的和積極的兩種；即粉飾現實或逃避現實和反抗

現實的兩種。以上所說中國文學中那些粉飾現實的空虛和虛偽的作品，以及那些頹廢、享樂和虛無主義等的逃避現實的作品，都可以概括在所謂被動的浪漫主義傾向中去。但中國文學中也有非常出色的積極的浪漫主義；差不多從屈原以來的所有不朽的大詩人大作家都賦有這種積極的浪漫主義的精神。和世界文學史的發展趨向在基本上相同，這種積極的浪漫主義傾向是和現實主義的精神相通的，相互滲透的，並且我們可以把它看作現實主義的精神與特色之一而概括到現實主義之內去的。

這裏，就應該注意，在考察過去文學及詩人作家們的時候，必須有具體的分析。就是，每一個詩人或作家，他的文學傾向大都不是很簡單，而是相當複雜的。常常是同一個詩人或作家，他有現實主義的傾向，也有浪漫主義的傾向，並且有時是積極的浪漫主義，有時又是被動的浪漫主義；這種相當複雜的情形都交錯地在他作品的思想、手法和風格等上面表現出來。其次，如上面所舉例的中國文學上這些傑出的古典現實主義者，假如我們借用高爾基對於果戈理等人而說的話來說，我們也同樣「不能完全正確地說他們到底是浪漫主義者，還是現實主義者」的。高爾基又說：「優秀的藝術家，現實主義和浪漫主義是常常結合在一起的。」這句話是完全正確的，為世界文學史所證明的。尤其在詩歌方面，像外國的大詩人但丁、歌德、普希金等，中國的大詩人屈原、杜甫等，是更其很難「完全正確地說他們是浪漫主義者，還是現實主義者」的。而像我們的「水滸」、「西廂記」、「紅樓夢」等傑作，都是現實主義和浪漫主義結合在一起的（以上兩節所引用的高爾基的話，都引自他的「我的文學修養」一文）。

但是，世界文學史也好，中國文學史也好，都證明了文學上兩種基本的潮流或傾向，是現實主義和浪漫主義，如高

爾基所說；同時，也證明了兩種基本的潮流中更其基本的是現實主義。這是因為作為上層建築的、意識形態的文學，無論什麼時代總都不能不是客觀現實社會的反映的緣故。從文學賴以發生和發展的社會基礎出發，也從文學傾向賴以發生和發展的社會根源出發，例如積極的浪漫主義，其用意也在反映現實和改造現實，這是和現實主義相同的；所以，積極的浪漫主義在基本上就和現實主義相通，它很自然地要和現實主義結合在一起；於是從文學歷史發展的總趨向看，從文學的基本傾向看，它都可以作為現實主義的一種根本性的精神與特色而概括在現實主義裏面去。因此，我們如果採取這樣的看法，那麼，正像我們所看見，人類各民族文學的基本精神及其主潮，是現實主義。

對文學發展帶來最大成績的現實主義，並不排斥浪漫主義，而且一定賦有和富有浪漫主義的精神的。而且，文學史的事實證明，凡是能夠和現實主義相結合，且在文學的任務和方法上盡了偉大作用、帶給文學以非常高度的理想性和非常寶貴的精神的浪漫主義，總是積極的、鼓舞人們鬥爭和前進的浪漫主義，而不是被動的浪漫主義。在中國文學上，這種積極的浪漫主義的精神也還是很豐富的，同時它是和現實主義相結合着的。因此，如果要說到中國古典現實主義的一般的特徵，則它富有浪漫主義的色彩，和浪漫主義相結合着，就是它的特徵之一。如果拿更其近代的作品為例證，則「水滸」和「西廂記」，就是結合着浪漫主義的中國古典現實主義作品的典範。

其次，作為藝術觀也作為創作方法的現實主義，它一方

面是文學發展的結果，就是說，它是創作實踐的結果，積長期的經驗和經過不斷的考驗而發展起來，並且總是繼續在發展的。它是歷史地發展的，而並非只是產生於和停止於一個時代或一個階級的東西。但它一方面又是時代和階級所決定的；作為藝術觀，時代和階級的決定性還要更大些；同時創作方法又總是受藝術觀決定的，所以作為創作方法也是受時代和階級決定的。無論作為藝術觀或創作方法，在根本上就都決定於它的時代的政治經濟生活和有支配勢力的宇宙觀以及作者的階級思想等。因此，現實主義，一方面有它歷史的持續性和發展性；一方面又有它非常顯著的時代性尤其是階級性；這樣，從文學史發展上說，就有例如封建時代的現實主義，前資本主義期或資產階級革命期的現實主義，資產階級現實主義以及無產階級現實主義等的區別。

但這種分時代，只是一般的說法，實際上却並非那麼簡單的。譬如封建時代就可以分好幾個時期或階段，而封建社會裏面又有階級的對立和階層的區分；前資本主義期在封建社會內部，社會的矛盾，階級的對立，思想的分歧等等，更是一般地很複雜的。又如資產階級，既有它上升期和沒落期的分別，又有大資產階級與小資產階級之分。這些對於文學都是很有關係的，都必須有具體的分析。

又從歷史的持續性與發展性上看，則作為創作方法的現實主義，一般地說，現代的現實主義當然比古代的現實主義更進步、更高級；但實際上，也不完全如此。例如，承繼着過去時代的現實主義的優秀傳統，而又有馬克思列寧主義的辯證法唯物論和歷史唯物論思想指導的無產階級現實主義，

比過去一切的現實主義都更進步、更高級，這是完全對的。但沒落期資產階級的一切庸俗的現實主義，却比上升期的資產階級的現實主義，反而不知低落到什麼地步了。這樣，現實主義的那最基本的文學經驗（即描寫現實的經驗），是從最早就一代一代傳授下來，繼承下來，以全體而論，自然是越到後來越進步、越高級的。可是，作為創作方法的現實主義，主要的仍然依靠作者們的階級思想與宇宙觀的啓發與指導。因此，例如資產階級革命期，文學創造者們一般地受了反封建主義的、進步的、革命的思想的激動與啓發，這時代的現實主義和一般文學藝術就達到了一個空前的高峯。而受着無產階級的宇宙觀和革命思想所指導的無產階級現實主義，又比資產階級革命期時代的現實主義更高級；在不久的將來，在共產主義思想影響與指導下的文學與藝術也就要高出過去的一切時代。

以外，也要記到，現實主義文學在歷史上有它根本的優越性和長久的生命，就在於它反映了客觀的現實，這使它的內容充實，使它的藝術有生命。因此，現實主義的創作方法的持續性，是和這樣的作品的生命的長久性分不開的。而且，現實主義既然因反映客觀現實而成立，則它比較地不隔離人民生活，因此也比較地容易受人民的生活上和文化上的創造的影響，吸收人民的創造到文學上來。例如，最原始的現實主義就來自勞動者的原始文藝；而各時代的民間文藝又繼續給文學藝術以營養。所以，現實主義創作方法的發生、持續與發展，也是和它所反映及直接吸取的人民的創造性分不開的。

以上是我們大概地考察了世界文學史所得到的概念，這些概念，當我們要知道現實主義怎樣從過去發展過來的時候，是必須具有的。

中國「五四」前的文學有三千年的發展歷史，這三千年就幾乎都在封建社會裏。但現實主義和現實主義的基本精神，前面已說過，在中國文學上是很早就發生和發展的。中國社會雖如此長久處在封建主義時代，但作為封建社會而論，在它早期生產與文化都已經很發展；只是到了從宋到鴉片戰爭以前的時期，社會內部已孕育着的資本主義萌芽，在如此長久的時間內，總不能發展為新的生產力和生產關係。但從周代到鴉片戰爭這樣長久的年代中，社會各方面也有很大的複雜的變化與發展。社會生活是經常動盪不安的；農民的革命是頻仍不斷的；社會思想是非常複雜而發展的，鬥爭是很激烈的；人民在文化上的創造力是非常強的；也能夠吸收外民族的文化的影响；我們人民對於國內外的新事物的態度是並不保守的。——所有這一些，就是我們民族雖如此長久在封建主義的統治下，而仍產生了許許多多偉大傑出的思想家、科學家、文學家和藝術家以及其他方面的天才的基本原因。在文學上，我們產生於封建時代的一些偉大天才及其傑作，都有自己獨特的輝煌特色。譬如和歐洲文學史比較，則像但丁，是被稱為近代思想的晨星的人，因為他是歐洲文藝復興的先驅者，在歷史上是被劃在前資本主義期，即算為資產階級革命期的最早的一個大詩人的；但我們的還在中國封建社會前期的屈原，却就已經有着和但丁相類似的特色。很明顯，在屈原，以他對於昏庸政治的愛憤和深切的愛國思想

而反映出來的人民性，就是到了今天也是很有價值的。這是偉大屈原的輝煌特色，同時這特色就和中國最早的古典現實主義聯系在一起的。

又如「詩經」，我們在上面說它在基本精神上是現實主義的，這主要的是指它的那些最好的詩篇，即「國風」部分而說。我們只要知道這些都是民歌民謠和民間詩人的作品，則它所以是現實主義和富有現實主義的精神，就很容易瞭解了；同時這樣的現實主義和現實主義精神又聯系着人民性，也是很容易瞭解了。

在我們長久的封建時代，如果再加以劃分，則我覺得可以大概地（不完全正確地）劃分為從「詩經」時代到六朝以前、從六朝到五代、從宋到鴉片戰爭等三個時期（至於鴉片戰爭以後到「五四」之間，中國社會成為半封建半殖民地的社會，同時也是舊民主主義革命時代，可以另劃為一時期。我們在這裏暫撇開這時期的文學，等以後有機會再談）。大概地說來，我們在封建時代的古典現實主義文學，在以上三個時期也各有其不同的特色。例如從六朝到五代這一個時期，它介在它前後的兩個時期之間，我們如果以杜甫為這個時期的現實主義的代表，那麼，杜甫的現實主義的特色是有不同於屈原，並不同於漢魏諸大詩人，同時也有不同於以後的施耐庵（或羅貫中）、關漢卿、王實甫、曹雪芹等人的。但杜甫雖是中古時代的詩人，却已經抱有近代人道主義的思維；而其以「憂時憂世」的政治憤慨和描寫人民疾苦所反映出來的人民性，是豐富而明顯的。

從宋以後的這個時期，在文學上，特別是南宋和元及其

以後，有一個比過去非常顯著的不同，即文學已不是只為皇帝官僚和士大夫階級服務，並且也為平民服務（其實發軔於唐代），即為商人、差吏和兵士、城市手工業者和平民服務，市民文學或平民文學開始發展起來（農民文學不在內，他們另有民歌和傳說等等，以後還有地方戲）。在這時期中，中國文學的中心移到詞、散曲、說書（「說話」）、鼓詞、彈詞、小說和戲曲等。這時期，在中國思想界也有近代民主思想的萌芽與顯著的表現；而在人民間還有農民社會主義思想的產生。這時期，以平民文學為中心的現實主義文學，就不僅在中國是空前地發展，而且賦有近代的性質和色彩，即前資本主義期的性質和色彩。這時期的現實主義文學，即平民文學，所反映的人民生活和人民性，也自然更豐富和更直接；人民的面貌、性格和思想感情，是在這時期的小說與戲曲中才開始有直接和清楚的表現的。人民也在這時期才比較直接地參與了文學的創造。世界文學史上近代的現實主義，在中國文學中是開始於這時期。作為創作方法的現實主義也在這時期達到非常高級的地步，因此能夠產生像上面所舉例的那些居於世界文學第一流傑作之列的優秀作品。

這樣，從中國古典現實主義的發展的概況上看，我們可以說，富有人民性是這些現實主義文學的一般特徵之一。因此，在創作方法上，我們如果要從這些現實主義的文學——特別是宋代以後的這個時期——學習，是能夠學到一些東西的，因為它在表現人民生活上曾經有它成功的經驗，並且富有可以發展的民族風格。

最後，作為創作方法的現實主義的一個最基本的特質，



即反映現實的矛盾的一個特質，在我們古典現實主義裏也是具有的。關於這一個現實主義的基本特質的一般解釋，以及無產階級現實主義對於反映現實矛盾的態度和過去的現實主義有怎樣的不同的，以及關於革命浪漫主義，我們將在本文最後部分——關於無產階級現實主義的基本概念中談到一點。這裏，可以說的，在中國過去一些傑作中所反映出來的現實主義，對於現實的矛盾的反映，是相當地徹底的，大膽的，而並非採取庸俗的態度的，例如屈原跟昏庸政治的對立是不妥協的，他終於以死殉於自己的愛國思想；他的不朽之作「離騷」就是表現這個矛盾的，這個矛盾是現實的矛盾。從杜甫詩歌中反映出來的統治階級的殘酷剝削以及腐化頹廢生活和人民的窮困、流離、疾苦的對立，是尖銳而深刻的。「西廂記」的反對宗法禮教的態度，是非常大膽的。「水滸」更是一部描寫農民革命戰爭的小說，這部小說的革命性就在於它非常深刻地反映了農民與地主官僚階級的對立。「紅樓夢」也是深刻地反映了官僚階級內部的矛盾與危機及其家庭生活中的矛盾與危機的作品；作者對於官僚階級的殘酷與庸俗的批判是徹骨地深刻的。總之，我們這些有代表性的古典名著，對於現實社會的矛盾的反映，是採取不掩飾和不妥協的態度的；這是現實主義所成立的一個基本的特質，這特質也為我們古典現實主義所具有，所以這也是它的一個特徵。

以上就是我敘述得萬分粗略的、在封建時代的中國文學中古典現實主義的情形。從鴉片戰爭到「五四」運動之間，中國社會逐步變成為半封建半殖民地的社會，同時這時期也是