

中国文学概论

袁行霈 著

高等教育出版社

出版声明

本书业经作者及原出版机构三联书店(香港)有限公司同意,由我社重排印刷,在内地发行。特此声明。

图书在版编目(CIP)数据

中国文学概论 /袁行霈著. —北京:高等教育出版社,
1990.6(2002 重印)

ISBN 7 - 04 - 002731 - 3

. 中... . 袁... . 文学-概论-中国-高等学
校 - 教材 . 206

中国版本图书馆CIP数据核字(98)第01199号

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010 - 64054588
社 址	北京市东城区沙滩后街55号	免费咨询	800 - 810 - 0598
邮政编码	100009	网 址	http://www.hep.edu.cn
传 真	010 - 64014048		http://www.hep.com.cn
经 销	新华书店北京发行所		
排 版	高等教育出版社照排中心		
印 刷			
开 本	850×1168 1/32		
印 张	7.5	版 次	1990年6月第1版
字 数	150 000	印 次	2002年 月第 次印刷
插 页	1	定 价	10.30元

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

目 录

绪 论	1
总 论	9
第一章 中国文学的特色	11
第一节 诗是中国文学的主流	11
第二节 乐观的精神	14
第三节 尚善的态度	18
第四节 含蓄美	21
第二章 中国文学的分期	27
第一节 中国文学分期的依据	27
第二节 中国文学的四个时期	30
第三章 中国文学的地域性与文学家的地理分布	33
第一节 中国文学的地域性	33
第二节 中国文学家的地理分布	40
第四章 中国文学的类别	48
第一节 宫廷文学	49
第二节 士林文学	54
第三节 市井文学	62
第四节 乡村文学	70
第五章 中国文学的趣味——儒释道三家思想对 文学的浸润	76
第一节 孔门诗教与中国文学	76
第二节 禅与中国文学	79
第三节 老庄自然主义与中国文学	82

第六章	中国文学的鉴赏	88
第一节	滋味	88
第二节	意境	93
第三节	寄托	96
第四节	博采	98
分 论		103
第一章	诗赋论	105
第一节	源流演变	105
第二节	体制风格	141
第二章	词曲论	153
第一节	源流演变	153
第二节	体制风格	178
第三章	小说论	189
第一节	源流演变	189
第二节	体制风格	211
第四章	文论	217
第一节	源流演变	217
第二节	体制风格	223
余 论		227
后 记		231

自序

一九八七年九月，我应日本爱知大学中岛敏夫教授的邀请，讲授中国文学概论。课后途经香港回国，香港出版界人士看了我的讲稿后，决定付梓印行。在他们的热诚关怀下，这本小书得以与读者见面了。

这本书虽然是为外国人学习中国文学而写的，但也充分考虑到中国读者的需要。长期以来，我们对中国文学的研究，偏重于史的描述和单个作家、作品的评论，而缺少多侧面的透视和总体的论述。文学史的编写体例已形成一种模式，一时难以突破。在这种情况下，尝试着用概论的方式阐述中国文学，也许可以为读者提供若干新的视点，从而使读者对中国文学产生更浓厚的兴趣。

在撰写过程中，参考了前人和时贤的多种论著，凡有引用，均已注明。有的启发我深入思考，有的提供我研究的线索，或未一一注出，谨在此一并表示感谢。郭绍虞先生的《中国文学批评史》、褚斌杰先生的《中国古代文体概论》、齐治平先生的《唐宋诗之争概述》给我的教益尤多，应特别提出致谢。完稿之后，承孟二冬君和马自力君为我核对了全部引文，感谢不尽。限于学力，书中定有不少疏漏谬误之处，敬祈读者教正。

最后，我由衷感谢爱知大学，感谢中岛教授，如果

没有他们的邀请和“命题”，我是不会想到撰写这本书的。

袁行霈

一九八七年十二月

绪 论

“文学”这个词早在先秦就出现了，但它的涵义和我们今天对“文学”的理解不同。《论语·先进篇》记载孔门分四科：

德行：颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓。言语：宰我、子贡。政事：冉有、季路。文学：子游、子夏。

邢昺《论语疏》解释“文学”二字曰：“文章博学”。然而，参看扬雄《法言·君子卷》所云：“子游、子夏得其书矣”，以及《汉书·董仲舒传》所云：“重禁文学，不得挟书”，则“文学”这个词原是指古代的典籍。杨伯峻《论语译注》译为“熟悉古代文献的：子游、子夏。”是相当确切的。

汉朝人对“文学”的理解有了变化，那时所谓“文学”是指学术。如《史记·孝武本纪》：

而上乡儒术，招贤良，赵绾、王臧等以文学为公卿，欲议古立明堂城南，以朝诸侯。

赵绾、王臧都是儒林中人，以儒学见长，《史记·儒林列传》曰：

及今上即位，赵绾、王臧之属明儒学，而上亦乡之，于是招方正贤良文学之士。

这两段话对照起来意思很明白，“文学”就是儒学。赵绾、王臧是学者，而不是现代意义上的文学家。再看《史记·太史公自序》：

于是汉兴，萧何次律令，韩信申军法，张苍为章程，叔孙通定礼仪，则文学彬彬稍进，《诗》、《书》往往间出矣。

可见律令、军法、章程、礼仪，也都属于“文学”的范畴。

值得注意的是,汉代在“文学”之外另有“文章”这个词,指学术之外的词章。《汉书·公孙弘卜式兒宽传赞》曰:

汉之得人,于兹为盛。儒雅则公孙弘、董仲舒、兒宽。……文章则司马迁、相如。

孝宣承统,……刘向、王褒以文章显。

此所谓“文章”,是指辞赋、史传之类文体,或辞章方面的能力。关于“文学”和“文章”的这种区别,《三国志》所载夏侯惠的话讲得最为清楚:

夏侯惠荐劭曰:“文学之士,嘉其推步详密;……文章之士,爱其著论属辞。”⁰

然而汉人所谓“文章”,考察其涵义乃重在属辞,即语言的运用,仍不同于今之所谓“文学”。

从汉人“文学”、“文章”之分再进一步,南朝遂有“文”、“笔”之分。《南史·颜延之传》:

宋文帝问延之诸子才能,延之曰:“峻得臣笔,测得臣文,……”¹

刘勰《文心雕龙·时序篇》:

庾以笔才逾亲,温以文思益厚。²

其《总术篇》又说:

今之常言,有文有笔,以为无韵者笔也,有韵者文也。³

以有韵和无韵区分文和笔代表早期的认识。梁元帝萧绎《金楼子·立言篇》曰:

古之学者有二,今之学者有四。⁴

他所说的古代的两种“学”,是指汉朝人所谓“文学”与“文

章”；今日的四种“学”，是指从“文学”中分化出来的“儒”与“学”，从“文章”中分化出来的“文”与“笔”。关于“文”与“笔”的区别，《立言篇》有进一步的说明和阐述：

屈原、宋玉、枚乘、长卿之徒，止于辞赋，则谓之文。……至如不便为诗如阎纂，善为章奏如伯松，若此之流，泛谓之笔。吟咏风谣，流连哀思者，谓之文。……笔，退则非谓成篇，进则不云取义，神其巧惠，笔端而已。至如文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻道会，情灵摇荡。⁵

萧绎所说的文笔之别，已不是有韵、无韵的简单的区别。他认为“文”的特点是抒发感情，以情动人，并注重语言的形式美（声律、藻饰等），具有可供欣赏的价值。“笔”则是奏章之类的应用文。正如章炳麟所说：“文即诗赋，笔即公文，乃当时恒语。”⁶“笔”也需要“巧惠”，但其“巧惠”仅仅表现在笔端而已，不能和“文”相比。

萧绎已经注意到“文”在情思和语言两方面的特点，他所说的“文”已经接近我们今天所说的文学了。可是他的《金楼子》影响并不大。对中国的文体论影响重大的是与之同时的《文心雕龙》和《文选》，而这两部书实际上并没有严格区分“文”和“笔”，它们所列的“文”体，包括了诏、令、檄、移之类应用文。这情况一直延续到清代，桐城派古文家姚鼐所编《古文辞类纂》选录自战国至清代的古文辞赋，其中也包括了许多应用文。

在传统目录学里，文学的范围也不很明确。西晋荀勗始创四部分类，总括群书分为甲乙丙丁四部。东晋李充把荀勗四部中乙丙两部互换，确立了经、史、子、集的次序。

可是目录学所谓“集部”，既不等于萧绎所说的“文”之专集，更不等于今之所谓文学专集。集部书里收入了许多应用文，而小说、戏曲这两种体裁，今人视为文学中不可缺少的部分，在古代却不入集部。小说中的文言小说，或入史部或入子部。白话小说和戏曲，传统目录学家则基本上不予著录。

总之，中国古代并没有严格划出文学与非文学的界限，没有确立纯文学的观念。古代所谓文学，一方面容纳了在我们看来不属于文学的一些体裁，另一方面又没有把我们认为文学的一些体裁包括进去。因而，我们研究中国文学就不得不按照我们今天对文学的理解，兼顾古人的习惯，来确定研究的对象。本书根据这个原则所确定的对象是：诗赋、词曲、小说、文。

本书的总论，从宏观的角度对中国文学加以考察。分论则论述各种文学体裁的源流演变、体制风格。余论仅就中国文学的未来作一展望。既然是“概论”，必须力求概括，但仍须用具体例证说明我的论点，并借以提高读者阅读此书的兴趣。

《十三经注疏》，世界书局影印阮刻本，第二四九八页。

同上。

《诸子集成》第七册，第三九页。

《汉书》卷五六，中华书局点校本，第二五〇四页。

中华书局一九八〇年十二月第二版，第一一〇页。

《史记》卷一二，中华书局点校本，第四五二页。

《史记》卷一二一，中华书局点校本，第三一一八页。

《史记》卷一三〇，中华书局点校本，第三三一九页。

《汉书》卷五八,中华书局点校本,第二六三四页。

《三国志》卷二一《刘劭传》,中华书局点校本,第六一九页。

1 《南史》卷三四,中华书局点校本,第八七九页。

2 范文澜《文心雕龙注》卷九,人民文学出版社一九七八年版,第六七四页。

3 同上,第六五五页。

4 《知不足斋丛书》第九集,卷四。

5 同上。

6 《国故论衡·文学总论》原注,汉文书屋民国二十二年一月复印本。

总 论

第一章 中国文学的特色

第一节 诗是中国文学的主流

中国文学的长河,是以诗歌为主流的。中国诗歌的历史源远流长,如果从《诗经》算起,也有三千多年了。从那时以来,出现了众多优秀的诗人和优秀的作品,诗歌的优良传统一直没有中断过。唐诗和宋词,是中国诗歌史的两个高峰。那时的诗坛和词坛,恰如“众星罗秋旻”,给人以美不胜收之感。清代康熙年间编纂的《全唐诗》,搜集了两千二百多位诗人的四万八千多首诗。今人唐圭璋先生所编的《全宋词》录入词人一千三百三十余家,词作一万九千九百多首。这并不是唐诗和宋词的全部,但从不完全的统计中已经可以想见唐宋两代诗词繁荣的盛况。所以,中国人常以唐诗和宋词为自己的骄傲。

和诗歌的悠久传统相比,中国的小说、戏剧是迟开的花朵。它们很晚才汇入文学的长河之中。小说到唐代出现传奇才算进入了成熟时期,那已经是八世纪的事了。戏剧到宋金时期才渐趋成熟,元代才达到兴盛阶段,那已经是十三世纪了,比古希腊的悲喜剧晚了十八个世纪,比中国的《诗经》晚了二十四个世纪。

中国小说、戏剧的出现不仅远远地落后于诗歌,而且它们都有一种向诗歌靠拢的倾向,或者说有一种诗化的倾向。

从小说的发展史来看,唐代以前的古小说只是粗陈故事梗概的“街谈巷语”,还不算自觉的文学创作。是在诗歌高度繁荣的唐代,小说吸取了诗歌的营养,才成长为具有鲜明人物形象和完整故事情节的文学作品。唐代传奇小说那种秀异的意绪,瑰奇的想象,华赡的词采,清新的风格,应当说是受了唐诗的影响和启发而形成的。唐传奇的许多作者本身就是诗人,他们以诗人的眼睛观察生活,用小说的形式抒发感情,达到了前人所不能达到的高度。象《长恨歌传》、《李娃传》、《莺莺传》、《柳毅传》、《霍小玉传》,这些唐传奇的代表作无不洋溢着浓郁的诗意。宋元以后的白话通俗小说,也同诗歌有密不可分的关系。宋代说话分为四家,其中,小说、说经、合生三家都是有说有唱,那些唱词就是诗。所以有的话本又叫“诗话”或“词话”。讲史一家虽然只说不唱,但有的讲史话本中也穿插了许多诗。至于文人创作的白话小说,如《红楼梦》、《镜花缘》,借助诗歌艺术的地方也是不胜枚举的。

中国的戏剧本来就起源于民间歌舞。有人指出屈原的《九歌》是中国古代一出原始的歌舞剧,不是没有道理的。唐代诗歌和音乐的高度繁荣,为戏剧的诞生准备了充分的条件。而宋金的鼓子词和诸宫调等说唱文学,则直接导致了元杂剧的产生。在组成戏剧的各种因素中,唱词占有十分重要的地位。有的戏情节相当简单,主要靠唱词取胜。这些唱词就是诗。所以中国的戏剧乃是诗剧,离开诗歌就没有戏剧的存在了。关汉卿、王实甫、白朴、马致远、

高明、汤显祖、洪升、孔尚任等大剧作家，哪一位不是才华横溢的诗人？《窦娥冤》、《西厢记》、《梧桐雨》、《汉宫秋》、《琵琶记》、《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》等著名的剧作，哪一部不是华美的诗篇？诗歌对于小说、戏剧的渗透和影响，说明诗歌在中国文学中居于主导地位。

在中国，诗歌和社会生活的联系是十分密切的。古代祭神的时候要唱诗，朋友宴会或离别的时候要赠诗，青年男女表示爱情常以诗歌相赠答，出外旅行遇到名胜古迹还往往要题诗。就连科举考试也要考作诗，诗作得好就可以考取功名，获得做官的资格。还有一种特殊现象，在春秋时代各个诸侯国之间的外交仪式上，常常要唱诗。一些不便于直截了当地讲出来的话，可以通过诗歌委婉地表达出来。例如《左传·文公十三年》记载：郑伯背晋降楚后，又想归服晋国，刚好鲁文公由晋回鲁，郑伯与鲁侯相会，请他向晋说情，双方的对答完全以诗为媒介。这种诗歌外交，恐怕只在中国古代才有。诗歌和社会、政治的关系这样密切，所以诗歌就成为知识分子必修的课目，孔子说：“不学《诗》，无以言。”（《论语·季氏》）又说《诗》“可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）这样的话恐怕只有在中国才会被大家承认。

在古代的希腊和印度，史诗很发达；中国却没有长篇的史诗，至少是没有长篇史诗流传下来。《诗经》中的《生民》、《绵》等虽然具有民族史诗的意味，但是它们的篇幅短小，并不具备史诗的宏大规模。中国不但缺少史诗，长篇的叙事诗也不多见。汉末的《孔雀东南飞》，北朝的《木

兰诗》，是民歌中著名的两首叙事诗，然而篇幅不长，故事只是粗陈梗概，并没有充分展开。唐代的杜甫、白居易，清代的吴伟业，虽然写过一些著名的叙事诗，如《三吏》、《三别》、《长恨歌》、《琵琶行》、《圆圆曲》等，但是其中有浓厚的抒情意味，而且这类作品的数量很少。中国诗歌大量的言志抒情之作，“诗言志”、“诗缘情”，说出了中国诗歌的特点。中国诗歌最常见的题材是：咏怀咏史、时事讽喻，山水田园、军旅边塞、游子思妇、爱情婚姻、友朋赠答、节序咏物，这些题材大都偏重于感情的抒发和志意的寄托，没有多少叙事的余地。如果说诗歌是中国文学的主流，那么，抒情诗便是这主流中的主流。因而，抒情性也就自然而然地成为中国文学的一个重要特点。

第二节 乐观的精神

中国文学的乐观精神植根于中国古代的哲学观念。《易经》说：“穷则变，变则通。”《老子》说：“祸兮福所倚，福兮祸所伏。”在中国人看来，逆境的极点就是顺境的开始，黑夜的尽头就有曙光的出现。在这种观念的影响之下，文学往往是以乐观的精神看待人生。

这一点在戏剧里表现得最明显。不可否认，象古希腊那种令人畏惧和怜悯的、一惨到底的悲剧，在中国是极少见的。中国的戏剧，往往带有一个喜剧的结尾，叫做大团圆。一桩冤案，最终总能得到昭雪，或由被害者死后化为鬼魂复仇；才子佳人的离别，总能以重逢和喜庆为结局；公子的落