



文学史系列教材

# 中国文学史简明教程

王齐洲 主编

 華中師範大學出版社

# “华大博雅”文学史系列教材

- |                        |               |
|------------------------|---------------|
| 中国文学史简明教程              | 王齐洲主编         |
| 中国古代文学作品选(先秦秦汉魏晋南北朝卷)  | 卞孝萱、黄清泉主编     |
| 中国古代文学作品选(隋唐五代宋金元卷)    | 卞孝萱、黄清泉主编     |
| 中国古代文学作品选(明清卷)         | 卞孝萱、黄清泉主编     |
| 中国近代文学                 | 程翔章、丘铸昌编著     |
| 中国近代文学作品选              | 程翔章选注         |
| 中国现代文学史简明教程            | 许祖华主编         |
| 中国现代文学作品选(小说卷)         | 黄曼君、许祖华、童秉国主编 |
| 中国现代文学作品选(诗歌散文卷)       | 黄曼君、许祖华、童秉国主编 |
| 中国现代文学作品选(戏剧电影文学卷)     | 黄曼君、许祖华、童秉国主编 |
| 中国现代文学思潮史              | 刘中树主编         |
| 中国当代文学简明教程             | 王又平主编         |
| 中国当代文学(上卷)             | 王庆生主编         |
| 中国当代文学(下卷)             | 王庆生主编         |
| 中国当代文学作品选(第一卷)         | 王庆生主编         |
| 中国当代文学作品选(第二卷)         | 王庆生主编         |
| 中国当代文学作品选(第三卷)         | 王庆生主编         |
| 中国当代文学作品选(第四卷)         | 王庆生主编         |
| 中国当代文学作品选(台港澳卷)        | 王庆生主编         |
| 中国20世纪文学理论批评教程         | 黄曼君主编         |
| 外国文学简明教程               | 郑克鲁主编         |
| 外国文学作品选(古希腊至17世纪文学)    | 聂珍钊主编         |
| 外国文学作品选(18世纪至浪漫主义时期文学) | 聂珍钊主编         |
| 外国文学作品选(19世纪文学)        | 聂珍钊主编         |
| 外国文学作品选(20世纪西方文学)      | 聂珍钊主编         |
| 20世纪西方文学               | 聂珍钊、姜岳斌、李东辉主编 |

责任编辑/赵宏 责任校对/崔毅然 封面设计/王英

ISBN 7-5622-3303-9



9 787562 233039 >

定价: 40.00元

# 中国文学史简明教程

主 编 王齐洲  
编 者 (以所撰章节顺序为序)  
王齐洲 张三夕 阮 忠  
高华平 郭英德

华中师范大学出版社  
2006年·武汉

# 新出图证(鄂)字 10 号

## 图书在版编目(CIP)数据

中国文学史简明教程/王齐洲主编. —武汉:华中师范大学出版社,2006.1

ISBN 7-5622-3303-9/I·214

I. 中… II. 王… III. 文学史—中国—教材 IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 133955 号

## 中国文学史简明教程

主编:王齐洲 ©

出版发行:华中师范大学出版社

社址:湖北省武汉市珞喻路 152 号

电话:027-67867076/67863040(发行部) 027-67861321(邮购部)

传真:027-67863291

网址:<http://ccnup.com.cn>

经销:新华书店湖北发行所

责任编辑:赵宏

封面设计:甘英

开本:787mm×960mm 1/16

版次:2006年1月第1版

印数:1-5000

电子信箱:hscbs@public.wh.hb.cn

印刷:武汉理工大印刷厂

责任校对:崔毅然

督印:姜勇华

印张:28.125 字数:535千字

印次:2006年1月第1次印刷

定价:40.00元

欢迎举报盗版,举报电话 027-67861321

## 前 言

中国人编写《中国文学史》，从1904年算起已有百年历史。最早编写《中国文学史》的林传甲、黄人，是为了满足当时刚刚兴起的分科教学的需要。他们分别担任京师大学堂和东吴大学的教职，要讲授文学学科的“中国文学史”课程，不能不编写《中国文学史》教材。100年来，正是大学教学的需求，使《中国文学史》的编写红红火火，产生了1000多种各式各样的《中国文学史》著作，其中不乏名著精品。也正是应教学之需，各式各样的“兵团作战”、联合编写、随用随弃的文学史著作数不胜数，粗制滥造者并不少见。

然而，世纪之交，学科结构的调整加快，学科内部的知识结构也在发生变化。原有的《中国文学史》已经不能适应形势发展的需要，学术界开始编写面向21世纪的《中国文学史》新教材。袁行霈先生主编的四卷本《中国文学史》即其代表。由于大学教育层次很多，需求并不一致。不仅本科教育与专科教育、普通教育与非普通教育对学科的要求不一样，即使在全日制本科教育中，重点大学与非重点大学对教材的需求也不一样。况且“中国文学史”课程不仅在中文系开设，也在新闻、历史、文博、影视等学科开设。因此，现有教材并不能适应各种层次的教学需求，也无法满足不同读者的学习需要，编写一些有自身特点的适应特定教学层次和特定读者需要的《中国文学史》教材，无疑仍然是必要的。

有鉴于此，我们约请几位长期在高校从事教学、科研，在学术上确有造诣的学者，编写了这部《中国文学史简明教程》，以体现我们对中国文学发展的认识和对大学“中国文学史”课程的理解，希望能够为开设“中国文学史”课程的高校师生提供一种新的选择。

中国文学发展历经数千年，全面细致描述其发展历程实属不易。现行《中国文学史》少则百余万言，多则近千万言，读者常感冗繁。而大学“中国文学史”课程少则半年，多则两年，最多不过200多学时，难以消化如此庞杂的内容。本教程以50万字左右的篇幅，描述中国文学发展的历程，既让学生对中国文学发展有全面清晰的了解，又让学生掌握必要和基本的文学史知识，以充分体现“简明”的特点，便

于实现教学目标。

“中国文学史”课程长期采用分段教学，现行《中国文学史》为适应教学需要也采用以朝代划分段落、以作家作品分析为主要内容的结构模式，这样常常模糊了文学自身的发展规律，甚至连文学文体的发展线索也不清晰。本教程采用以文学形式为枢纽，以文体发展为线索的结构安排，将作家作品、文学思潮、文学流派的介绍融入对文学文体发展和文学艺术演进的描写之中，使学生获得对文学自身发展规律的认识。教程各章似一篇分体文学发展简史，全书又是一部完整的中国文学发展史。为了克服分体叙述难以进行整体观照的缺憾，本教程设“绪论”一章对文学史编写和中国文学发展规律等问题进行宏观描述，以使學生能够对中国文学的发展有全貌的了解。书后所附“中国历代文学家生平简介”和“中国文学发展大事年表”，也是基于分体叙述容易造成某些作家信息不完整和某一时段文学信息不集中而进行的补充，它们也是本教程的重要组成部分。

一部好的中国文学史不仅是适合教学需要的教材，而且也应该作为爱好中国文学、希望了解中国文学发展历史的普通读者的参考读物。本教程充分考虑到了这一需要。每章的叙述尽量简洁明了，节次之间的联系尽量紧密自然，历史发展的线索尽量清楚明白；在每章末尾，不仅提出了本章的基本概念、思考题，而且列出建议阅读的参考书目，这些书目经过精心挑选，是指导读者深化学习内容的重要信息，希望读者重视。

我们深知，一部好的文学史教材不仅要有编写者对于文学历史事实的全而把握，对于文学发展规律的独特理解，有精巧的构思、合理的结构、适宜的表达，还要充分吸收学术界的研究成果，采用通行的学术观点，做到创造性和通用性的统一。不然，它就不适宜用做教材。本教程的编写者对此有清醒的认识并努力加以实践。在清理各种文体发展线索时，编写者都尽可能将自己的创造性理解融入其中，也尽可能吸收前贤时俊的研究成果，采用通行的学术观点。由于受教材编写体例和篇幅的限制，本教程在编写过程中吸收学术成果不能一一予以说明，编写者均心存不安。这里谨申感激之情，致“掠美”之歉。

本教程由王齐洲教授设计编写提纲，并编写第一章、第六章，张三夕教授编写第二章，阮忠教授编写第三章，高华平教授编写第四章，郭英德教授编写第五章，最后由王齐洲教授统一定稿。

# 目 录

第一章 绪论	(1)
第一节 文学史的观念与写法	(1)
一、文学的观念(1) 二、文学史的观念(3) 三、文学史的写法(7)	
第二节 中国文学发展概观	(10)
一、中国文学发展的阶段性(10) 二、中国文学发展的地域性(17)	
三、文学发展与古代文论(20) 四、主流文体与非主流文体(25)	
第二章 诗歌的发展	(30)
第一节 诗歌的发生	(30)
一、诗歌的起源和原始歌谣(30) 二、诗歌与乐、舞的关系(31)	
第二节 《诗经》的成立	(32)
一、《诗经》的形式与功能(32) 二、《诗经》丰富多彩的写实内容(35)	
三、《诗经》与赋、比、兴表现手法(37) 四、《诗经》开创中国古典诗歌的优良传统(38)	
第三节 古体诗与新变体	(39)
一、汉乐府与《古诗十九首》(39) 二、魏晋诗歌(41) 三、南北朝诗歌(43)	
四、南朝的声律论(45) 五、新变体的创作实践(47)	
第四节 近体诗的成熟	(48)
一、五言诗的律化(48) 二、七言诗的发展(50) 三、近体诗的定义(51)	
第五节 唐诗的辉煌	(53)
一、宫体诗风与初唐诗歌(53) 二、盛唐山水田园诗与边塞诗(54)	
三、李白与杜甫(57) 四、中唐诗歌与白居易、韩愈(59) 五、晚唐诗歌与李商隐、杜牧(62)	
第六节 宋诗的拓展	(63)
一、宋诗与唐诗的异同(63) 二、北宋诗歌与苏轼(65)	

三、江西诗派与黄庭坚(67)	四、南宋诗歌与陆游(68)	
第七节 词的兴起		(71)
一、唐代的曲子词(71)	二、中唐诗人的词作(72)	三、《花间集》 与晚唐五代词(73)
第八节 宋词的繁荣		(75)
一、北宋初期词坛与柳永(75)	二、革新词体的苏轼(77)	
三、整理词乐的周邦彦(79)	四、两宋之际的词人与李清照(80)	
五、豪放词人辛弃疾(82)	六、姜夔与南宋格律派词人(84)	
第九节 元明清诗词的演变		(86)
一、元代诗词(86)	二、明代诗歌流派(87)	三、清诗的发展 脉络(90)
四、清代词体的复兴(93)		
第十节 旧体诗的革命与现代诗歌的兴起		(95)
一、晚清同光体与南社诗人(95)	二、诗界革命的理论 与创作(97)	三、白话文新体诗 的兴起(99)
第三章 辞赋的发展		(103)
第一节 辞的发生与发展		(103)
一、辞的发生与辞体(103)	二、屈原与楚辞(104)	三、《离骚》 的内容、形式和风格(105)
四、《离骚》的文学地位 和影响(108)	五、其他楚辞作家(109)	
第二节 辞的衰微与赋的蕃衍		(111)
一、楚辞与楚声(111)	二、楚辞影响之下的骚体赋(112)	
三、新体赋的产生(114)		
第三节 汉赋的繁盛		(117)
一、司马相如与汉大赋(117)	二、其他大赋作家(119)	三、汉大 赋题材与风格的变异(122)
四、抒情小赋的兴起(124)	五、抒情 小赋的流变(125)	
第四节 赋体的变异		(127)
一、散体赋的失落与骈赋的兴起(127)	二、骈赋向律赋的演化(129)	
三、文赋的兴起与回归(131)	四、赋的衰落与复兴(133)	
五、辞赋的余响遗韵(135)		
第四章 文章的发展		(138)
第一节 文章的发生		(138)
一、文章的发生和文章观念(138)	二、甲骨文、金文和简帛文(139)	
第二节 记言文和记事文		(141)

一、文章的功用与分类(141)	二、《尚书》与记言文(142)
三、《春秋》与记事文(144)	四、《国语》、《战国策》(147)
五、《史记》的叙事成就及其影响(149)	
第三节 先秦两汉诸子文·····	(151)
一、百家争鸣与先秦诸子(151)	二、《论语》与语录体散文(152)
三、《孟子》与对话体散文(155)	四、《韩非子》与论说体散文(158)
五、两汉诸子散文(160)	
第四节 魏晋南北朝骈文·····	(164)
一、骈文的兴起(164)	二、魏晋的骈文(165)
三、六朝的骈文(168)	四、六朝以后的骈文(173)
第五节 唐宋古文·····	(174)
一、唐宋的时文与古文(174)	二、韩愈、柳宗元的古文(176)
三、欧阳修与新古文运动(179)	四、曾巩、王安石的古文(181)
五、“三苏”的古文(182)	
第六节 明代复古文与小品文·····	(184)
一、台阁体与文章复古思潮(184)	二、前后七子的古文(186)
三、唐宋派的古文(187)	四、公安派与小品文的勃兴(188)
五、竟陵派与小品文的转向(189)	
第七节 明清八股文·····	(190)
一、八股文的来历(190)	二、明代的八股文(191)
三、清代的八股文(193)	四、八股文对明清文学的影响(194)
第八节 桐城派古文·····	(195)
一、方苞与桐城派古文(195)	二、刘大櫆、姚鼐的古文(196)
三、桐城派之外的古文(198)	四、桐城派末流的古文(200)
第九节 古文的衰落与现代文的兴起·····	(201)
一、晚清的“伪体”之文(201)	二、梁启超与“新文体”(202)
三、“五四”新文体的出现(203)	
第五章 戏曲的发展·····	(206)
第一节 戏曲的发生与形成·····	(206)
一、戏曲的发生(206)	二、百戏、歌舞与参军戏(207)
三、宋杂剧与金院本(208)	
第二节 杂剧的辉煌·····	(209)
一、元杂剧的兴衰与体制(209)	二、关汉卿自铸伟词(212)
三、元前期杂剧(上)(216)	四、元前期杂剧(下)(219)

第三节 杂剧的余晖·····	(222)
一、元后期杂剧(222) 二、北杂剧的尾声与南杂剧的繁衍(224)	
三、文人的短剧与组剧(226)	
第四节 散曲的兴盛与衰微·····	(228)
一、散曲的兴起与体制(228) 二、元散曲的繁荣(229) 三、元散曲的变异(232)	
四、明代散曲(234) 五、清代散曲(237)	
第五节 从南戏到传奇·····	(238)
一、南戏的演变与体制(238) 二、《琵琶记》与荆刘拜杀(240)	
三、传奇戏曲的兴起(243)	
第六节 传奇的鼎盛及余波·····	(246)
一、汤显祖及其“临川四梦”(246) 二、吴江派与才子佳人传奇(250)	
三、苏州派与笠翁十种曲(252) 四、南洪北孔(257)	
五、文人传奇的余波(261)	
第七节 戏曲的蜕变与话剧的萌芽·····	(263)
一、花部的崛起与京剧的流行(263) 二、戏曲改良与改良戏曲(264)	
三、话剧的萌芽(267)	
第六章 小说的发展·····	(270)
第一节 小说的发生·····	(270)
一、小说名称的由来(270) 二、小说文体的滥觞(271)	
三、小说文体的确立与汉代小说(273) 四、汉人的小说观念及其影响(276)	
第二节 志怪与志人·····	(277)
一、志怪小说的来历(277) 二、《搜神记》与魏晋南北朝志怪小说(278)	
三、志人小说的来历(282) 四、《世说》与魏晋南北朝志人小说(283)	
五、魏晋南北朝小说的成就和影响(286)	
第三节 唐宋传奇·····	(287)
一、传奇小说的产生(287) 二、唐传奇的兴盛(288) 三、唐传奇的成就和影响(294)	
四、宋及宋以后的传奇小说(295)	
第四节 笔记小说·····	(297)
一、笔记小说的定义和类别(297) 二、笔记小说的发展与变异(298)	
三、蒲松龄与《聊斋志异》(301) 四、纪昀与《阅微草堂笔记》(305)	
五、笔记小说的衰落(306)	
第五节 俗讲与说话·····	(307)
一、俳优小说的来龙去脉(307) 二、俗讲与敦煌变文(309)	

三、变文的文体特征和文学价值(311)	四、从唐人说话到宋人说话(313)	五、宋人说话的成就和影响(315)
第六节 话本与拟话本	(316)	
一、话本的来历(316)	二、宋元话本(317)	三、宋元话本的特色和成就(319)
四、明人拟话本(321)	五、“三言”、“二拍”的思想和艺术成就(323)	
第七节 章回小说的勃兴	(325)	
一、章回小说的来历(325)	二、《三国演义》与历史演义(326)	三、《水浒传》与英雄传奇(330)
四、《西游记》与神魔小说(334)	五、《金瓶梅》与人情小说(339)	
第八节 古典小说的鼎盛	(343)	
一、《醒世姻缘传》与明末清初通俗小说(343)	二、吴敬梓与《儒林外史》(345)	三、曹雪芹与《红楼梦》(348)
四、《再生缘》与弹词小说(354)	五、《镜花缘》与才学小说(356)	
第九节 古典小说的蜕变与现代小说的兴起	(357)	
一、晚清侠义公案小说(357)	二、晚清狭邪小说(359)	三、小说界革命与新小说(361)
四、古典小说的衰落与现代小说的兴起(363)		
附录：一、中国历代文学家生平简介	(367)	
二、中国文学发展大事年表	(397)	

# 第一章 绪 论

## 第一节 文学史的观念与写法

### 一、文学的观念

文学史顾名思义就是文学的历史,它以文学的历史发展为对象。然而,编写者要想清晰地描述文学发展的历史,首先必须确定什么是文学,以保证他所描述的历史确实是文学的历史。换句话说,编写文学史,不管是自觉还是不自觉,都一定会有关于文学的观念,不然,文学史是无法编写的。文学观念是文学史编写的逻辑前提。文学的观念不同,所关注的文学现象和描述的文学事实也就不同,文学史的面貌也会两样。因此,中国早期出版的文学史,如黄人的《中国文学史》、曾毅的《中国文学史》、谢无量的《中国大文学史》等,都无不要花一定的篇幅来讨论文学的观念,以便使自己的文学史建立在相对稳固的基础之上,至少保证他们所编写的文学史自身体例能够统一。

不过,自从20世纪20年代末期中国文学史的编写基本定型之后,文学史的编写者们一般都不再讨论文学观念问题。现行的各种《中国文学史》同样也不讨论文学观念问题,似乎这一问题早已解决,不必再议。然而,事实并非如此。现行的中国文学史不讨论文学观念,不是这一问题已经解决,而是大家习焉不察、见怪不怪罢了。如果我们要问:为什么作为上古官方诰令的《尚书》写进了文学史,而后代皇帝的大诰、训令不写进文学史?为什么先秦诸子的著作如《论语》、《孟子》、《庄子》写进了文学史,而宋代理学家的著作如《张子正蒙》、《二程遗书》、《朱子语类》不写进文学史?为什么记载历史人物和事件的《左传》、《史记》等写进了文学史,而同样记载历史人物和事件的《唐书》、《宋史》等不写进文学史?要回答这样的问题,必然牵涉到文学观念问题,而回避并不能真正解决问题。

所谓文学观念,也就是人们对于文学的基本认识,回答文学是什么的问题。一般说来,从事文学工作的人,一定会有对于文学的基本认识。不过,要他明确说出这种认识,却并不那么容易。即使能够说出这种认识,要想得到大家的认可,同样

十分困难。从理论上说,文学是什么应该是能够回答的,因为文学一定有它区别于其他社会意识形态和精神产品的本质属性,不然它就不必存在也不会存在。然而,文学并没有一种固定的形态,它一直处在发展变化之中,不是它的所谓本质决定了它的存在,而是它的存在决定了它的本质。不同时期的不同人们对文学的认识是很不一样的,同一时期的人们由于视角不同对文学的认识也会两样。就中国而言,古人和今人的文学观念不同;古人与古人之间,今人与今人之间,对文学的认识也存在差异。例如,孔子说他的学生子游、子夏长于文学,这里所谓的文学是指文治教化之学,包括典籍文献和礼乐制度;司马迁在《史记》中以律令、军法、章程、礼仪为文学,而更多的汉人以为文学主要是经学,他们的文学观念就颇不一致。今人对文学的认识也各有不同,有的说“文学是语言的艺术”,有的说“文学是苦闷的象征”,有的说“文学是精神的灯塔”,有的说“文学是现实的镜子”,有的说“文学就是诗歌、散文、小说、戏剧”,凡此种种,不一而足。在西方,文学概念在不同时期的含义也不一样。19世纪之前,文学一般指著作或书本知识。写于1800年的斯达尔夫人的《论文学》被认为是具有现代意义的西方文学理论著作,其所谓文学“包括诗歌、雄辩术、历史及哲学(即对人的精神的研究)”<sup>①</sup>,与现代西方的文学观念仍有距离。而当代西方的文学研究已经转向语言学和文化学。种种情况说明,人们对于文学的认识,本没有一个固定的看法,且一直处在发展变化之中。某一种认识,常常只是突出或强调了文学自身的某一特点,并不能反映文学的全部内涵,更无法规定文学自身的历史发展。企图寻找一种放之四海而皆准的文学观念来指导文学史写作,无疑只是一种良好的愿望,甚至只是一种幻想。如果我们硬要用一种固定的僵化的文学观念来编写文学史,就难免捉襟见肘,漏洞百出了。

那么,应该采用什么样的文学观念来编写文学史呢?我们认为,编写文学史所采用的文学观念应该是符合各个历史时期文学发展实际的为当时多数人所接受的文学观念。也就是说,文学的观念在不同历史时期是不一样的,而文学史的编写者应该尊重历史,运用历史的眼光和发展的思想,按照当时人所理解的文学观念去客观描写当时的文学现象和文学事实,探讨文学观念的历史演进与文学发展的内在联系,追寻造成文学观念变化和文学历史发展的各种原因,这样才能编写出既符合历史实际又具有逻辑联系的中国文学史。

就中国文学而言,早期的文学观念是与社会对鬼神的崇拜转变为对世俗的关注相伴生的,是礼乐文化取代祭祀文化作为社会主流文化的产物。因此,这种文学观念就包含了与文治教化相关联的一切社会意识形态,举凡礼乐制度、文献典籍、政策法规、道德伦理、宗教艺术、行为规范,无不可以视为文学。这是一种大文学观

<sup>①</sup> 斯达尔夫人:《论文学》第一编,人民文学出版社,1986年,第37页。

念,或者说是一种泛文学观念。随着社会的发展和文化的进步,社会意识形态和人的精神生活逐渐细化,政治、经济、哲学、历史、宗教、艺术向着各自的方向发展,形成自身的体系和形态,于是文学开始剥离其他社会意识形态而独立发展。南朝宋文帝元嘉十五年(438年)立玄、史、文、儒四学,标志着文学观念出现重要转变,这种转变表现为文学外延的收敛和文学内涵的加深。历史、哲学与文学的分别,虽然缩小了文学的地盘,却也促进了文学的生长,刺激了人们对文学文体特征的关注和文学创作规律的探讨。不过,对于应用文体和审美文体的明确区分,则一直到五四新文化运动前后才为人们所重视,人们将西方文学观念引入中国,中国文学观念才具有了现代意识。中国文学观念的这一历史发展进程,无疑是文学史编写者需要认真对待,并在文学史著作中加以注意的。

## 二、文学史的观念

自从20世纪初年经由日本传人西方现代文学观念以后,不仅文学在中国成为了一门独立的学科,中国文学史在中国也成为了一门显学。据不完全统计,各类《中国文学史》著作迄今已经出版了一千余种,包括文学通史、断代史、分体史、专题史、区域史等等。

编写文学史,不仅要有文学的观念,而且要有对于文学发展的历史认识,这种对于文学发展的历史认识,就是我们通常所说的文学史的观念。没有文学史的观念,编写者面对纷纭复杂的文学现象就会束手无策,即使勉强成书,整部文学史著作也会是一盘散沙。有了文学史的观念,就有了贯串文学史实的一根主轴,一条红线;文学史著作章节的设置,材料的取舍,文字的详略,叙述的方式,都围绕着这一观念。这样,文学的发展才有一个可以称之为历史的逻辑线索,读者才能对文学的发展有一个清晰而完整的印象。

与文学观念一样,不同时期不同人们对于文学史的观念也是不一样的。在20世纪汗牛充栋的中国文学史著作中,编写者们所体现出来的文学史观念就很不相同。例如,胡适的《白话文学史》认定:“这一千多年中国文学史是古文文学的末路史,是白话文学的发达史。”由于建立了这样的文学史的观念,他的文学史架构便围绕着白话文学的发展来设置,他的全部叙述都是为了论证古文文学的没落和白话文学的发展。20世纪50年代和60年代,文学史家大都相信文学是社会生活在作家头脑中反映的产物,赞成文学是阶级斗争的工具,他们所编写的文学史便十分重视文学与当时社会政治、经济的联系,一部文学史就像是一部形象化的社会政治史。到了90年代,社会更关注人的人格、人的心灵,所以又出现了以反映人格的发展和人的心灵成长为主线的中国文学史。

中国既是一个重视历史的国度,也是一个重视文学的国度。从《汉书》开创《艺文志》著录文字作品以来,历代正史无不仿效编撰《艺文志》或《经籍志》,使我们有

了清理文学发展的文献线索。从《史记》设立《儒林传》特别是《后汉书》设立《文苑传》以来,文学人物史不绝书,使我们有了对于文学创造者们创作活动的了解。古人之所以没有撰写出独立的文学史著作,是与他们的文学史观念密切相关的。在古人看来,“歌谣文理,与世推移,风动于上,而波震于下”;“文变染乎世情,兴废系乎时序,原始以要终,虽百世可知也”(《文心雕龙·时序》)。在他们心目中,文学并不能脱离社会而存在,文学的发展是与社会历史的发展相一致的,而且这种社会历史主要是社会政治史。因此,文学的发展只能在社会政治历史的整体面貌中寻求解释,而不必要有独立的文学史。即使是像刘勰《文心雕龙》那样专门讨论文学问题的专著,在其文学史观念中也是以“原道”、“宗经”、“征圣”作为论述的基础,以为“道沿圣以垂文,圣因文而明道”(《文心雕龙·原道》),“若征圣立言,则文其庶矣”(《文心雕龙·征圣》)。这样,文学就只是圣王治理社会的副产品,自然没有独立成为历史对象的必要。这种文学史观念尽管不被现代文学史家们所认可,但它的潜在影响却不可低估,我们在20世纪出版的许多中国文学史著作中都能够或隐或显地感受到这种文学史观念的影响。

中国古人缺少独立的文学历史意识,并不意味着他们同时也缺少对于具体作家作品和文体发展的深入研究。事实上,古人们对于作家创作和文体发展的研究,其细致和深入远远超出了我们的想像。例如,陆机《文赋》对文章创作的理解和文体风格的说明,钟嵘《诗品》对诗歌发展的描述和对历代诗人的品评,刘勰《文心雕龙》“原始以表末,释名以章义,选文以定篇,敷理以举统”(《文心雕龙·序志》),都不仅体现了他们深厚的文学修养,而且反映出他们对于文学发展的历史认识,尤其是对文体变迁的理解。在他们看来,“夫设文之体有常,而变文之数无方”,“文律运周,日新其业,变则其久,通则不乏”(《文心雕龙·通变》)。这种文学通变观与《易传》所主张的“穷则变,变则通,通则久”的思想相一致,构成了中国古人对于文学发展特别是文体发展的最基本的观念之一,影响巨大而深远。我们可以从萧子显《南齐书·文学传论》中所明确主张的“在乎文章,弥患凡旧,若无新变,不能代雄”,以及他对魏晋以来的文学发展变化的描述中看出这种影响。也可以从胡应麟《诗薮》所论证的“诗至于唐而格备,至于绝而体穷,故宋人不得不变而为词,元人不得不变而为曲;词胜而诗亡矣,曲胜而词亡矣”的结论中看出这种影响。20世纪的中国文学史家们一般并不采用这种文学发展观念,然而,他们所描述的文学文体发展往往呈现出由俗到雅然后鼎盛、僵化、衰落从而被另外一种文体所代替的历史轨迹,又不能说完全没有传统通变观的影子。

文学通变观虽然可以说明一部分文学现象,但由于它强调源流正变,倾向复古,不能解释各种文体递嬗的直接原因,容易滑入历史循环论的窠臼,因此,人们尝试从文学体裁与社会风气的联系人手来认识文学的发展。例如,元人虞集便说:

“一代之兴，必有一代之绝艺，足称于后世者。汉之文章，唐之律诗，宋之道学，国朝之今乐府，亦开于气数音律之盛。”（《至正直记》卷3引）明人王思任则说：“一代之言，皆一代之精神所出。其精神不专，则言不传。汉之策，晋之玄，唐之诗，宋之学，元之曲，明之小题，皆必传之言也。”（《王季重十种·唐诗纪事序》）清人焦循在总结文学发展规律后说：“夫一代有一代之所胜，舍其所胜，以就其所不胜，皆寄人篱下者耳。”（《易余龠录》卷15）他认为楚之骚、汉之赋、六朝之五言、唐之律诗、宋之词、元之曲、明之八股，都是一代之所胜。近人冯桂芬则提出：“自来一代之文章，恒与一代之气运相表里。扬子云有言：虞夏之书浑浑耳，商书灏灏耳，周书噩噩耳。尚已。降至秦汉，迄乎元明，盛衰升降，代有不齐，要各成为一代之文章。”（《显志堂稿》卷2）这种文学文体代胜观不仅注意到文学主流文体与朝代气运的联系，而且强调文体风格与时代精神的联系，为人们考察文学发展提供了一种独特的视角，因而受到人们的重视。不过，这种文体代胜观却是以“名理相因，通变则久”为其理论基础的，这就为复古主义留下了地盘；并且，究竟应以何种文体作为一个时代精神气运的代表，学者们的看法也不尽一致；而“体以代变，格以代降”的本质退化论更容易使人们对文学的发展丧失信心，人们自然有理由对这种文学史观持保留态度。

由于受西方生物进化论的影响，20世纪最主要的文学史观念是文学进化的观念，几乎所有的中国文学史著作都受到这种观念的影响。1903年梁启超就指出：“文学之进化有一大关键，即由古语之文学变为俗语之文学是也。各国文学史之开展，靡不循此轨迹。”<sup>①</sup>他竭力提倡“小说界革命”，企图通过新小说而新民，达到改良社会政治的目的。他的这一思想对人们重新认识中国文学发展富有启发意义。1912年王国维在《宋元戏曲考·序》中提出：“一代有一代之文学，楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。”表而看来，王国维的文学史观与虞集、焦循等人并无多少差别，其实，王国维是从现代文学观念来确定文学文体，又从文学进化论来认识文学的发展和文体代胜的。五四运动前后，胡适提倡“历史的文学观念论”，进一步深化了王国维的文学进化史观。他指出：“文学因时进化，不能自止。唐人不当作商周之诗，宋人不当作相如子云之赋，——即令作之，亦必不工。逆天背时，违进化之理，故不能工也”；“以今世历史进化的眼光观之，则白话文学之为中国文学之正宗，又为将来文学必用之利器，可断言也。”<sup>②</sup>他以为“一部中国文学史只是一部文字形式（工具）新陈代谢的历史，只是‘活文学’随时起来替代了‘死文学’的历史”<sup>③</sup>。这样，文学文体的代胜就

① 梁启超：《小说丛话》，载《新小说》第7号，1903年。

② 胡适：《文学改良刍议》，载《新青年》第2卷第5号，1917年。

③ 胡适：《胡适留学日记》，上海商务印书馆，1947年，第943页。

变成了文学由古语向俗语的进化,或者说由文言向白话的进化。这种文学进化观显然是有别于古人的。

无论是从古语进化为俗语,还是由文言进化为白话,中国早期的文学进化史观最初都是从文学形式上着眼的。后来,人们又把它推广到文学的思想内容、艺术风格和审美心理等各个层面,使得文学进化观念渗透到整个文学史学科体系之中。

文学进化的观念为人们理解文学的发展提供了重要的思想工具,它确实能够较好地解释一些文学现象和文学事实,使得人们对中国文学发展的认识更有条理和统绪,也跳出了古人所主张的通变说和循环论的怪圈,自然为大家所青睐。然而,文学进化史观也有自身的问题,它并不能说明文学发展过程中的一切现象和全部事实。例如,历史学家可以根据人类使用生产工具质地的不同,将人类社会划分为石器时代、铜器时代、铁器时代,以彰显人类社会生产力的进化,也可以根据人类从茹毛饮血的生食到火炙火烤的熟食再到精工细作的烹饪,来描述人类生活方式的进化,如果文学史家因为文学描写了这些内容而认为文学也在进化,那显然是把文学当作了社会历史的附庸,文学史也就难以自立,只得退回到传统的老路上去,这是现代的文学史家们所不愿看到的。文学史家当然也可以描述文学如何从口耳相传到刻于金石、载于竹帛、雕版刊印、活字印刷,来反映文学生产能力和消费方式的进化,但那显然只涉及文学的形式与技术。然而,说文学的进化只涉及它的形式、技术而不涉及它的内容,不涉及作家的思想情感,恐怕许多文学史家都不会接受。而具体到文学的哪些内容在进化,大家并没有一致的看法,有些看法又容易引起争论。就拿文学史是人类心灵进化史这一命题来说,可以讨论的问题就有很多。首先,人类的心灵是否在进化就是一个需要论证的问题。心灵应该包括知(智慧)、情(情感)、意(意志)各个方面。就心智而言,科学技术史能够很好地说明人的心智在进化,因为人类认识自然利用自然的能力的确在不断增强,然而,文学所涉及的人的心智主要应该是认识自我和把握自我的能力,而在这一点上很难说今人超过了古人。庄子的逍遥,陶潜的恬淡,李白的飘逸,苏轼的旷达,都是他们把握自我的一种方式,或者说是他们应对生活的一种智慧,恐怕谁也说不清楚这些心智后来如何在进化,现在又进化到了何种程度。至于情感问题,更难以用进化的观念来说明。谁能够证明今人比古人有更淳朴的亲情,有更坚贞的爱情,有更纯洁的友情?谁能够证明诗歌后来的政治抒情意味超过了《离骚》,人物传记后来的情感贯注超过了《史记》,小说作品后来的爱情表达超过了《红楼梦》?如果不能证明这些,又凭什么说人类的情感在进化,文学作品的情感表达在进化?!章太炎就曾指出:“中国自宋以后,有退化而无进化,善亦愈退,恶亦愈退,此亦可为反比例也。”<sup>①</sup>

<sup>①</sup> 章太炎:《俱分进化论》,《章太炎全集》四,上海人民出版社,1985年,第391页。