

黄仁生 / 著

中国文学古今演变刍议



中国出版集团 东方出版中心

【中西学术丛书】

014059638

【中西学术丛书】

I209
191

黄仁生 / 著

中国文学古今演变刍议



中国出版集团
东方出版中心

I209
191



北航

C1746585

图书在版编目(CIP)数据

中国文学古今演变刍议 / 黄仁生著. —上海: 东方出版中心, 2014. 9
ISBN 978-7-5473-0700-7

I. ①中… II. ①黄… III. ①中国文学—文学史—文集 IV. ①I209-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 180829 号

中国文学古今演变刍议

出版发行: 东方出版中心
地 址: 上海市仙霞路 345 号
电 话: 62417400
邮政编码: 200336
经 销: 全国新华书店
印 刷: 昆山亭林印刷有限责任公司
开 本: 710×1020 毫米 1/16
字 数: 595 千
印 张: 32.5
版 次: 2014 年 9 月第 1 版第 1 次印刷
ISBN 978-7-5473-0700-7
定 价: 55.00 元

版权所有, 侵权必究

东方出版中心邮购部 电话: 62069798

目 录

绪论	(1)
----------	-------

第一编 中世文学演变举隅

《吴越春秋》的写作与流传、整理情况考述	(21)
论《吴越春秋》是我国现存最早的文言长篇历史小说	(29)
《吴越春秋》作为首部长篇历史小说的思想成就	(37)
从历史走向文学	
——论《吴越春秋》的人物艺术	(47)
中国古代文论中的“通变说”	(59)
论唐传奇在中国文学史上的演进与贡献	(70)
晚唐湖湘四家在文学史上的贡献	(87)
重评唐宋时期湖南文学发展之大势	(93)
唐宋题画诗简论	(98)

第二编 近世文学演变撷英(上)

论元代科举与辞赋	(113)
试论元末古乐府运动	(132)
论铁雅诗派的形成	(152)
论杨维禎的哲学思想	(162)

论杨维禎的政治态度	(173)
杨维禎的文学观	(185)
铁崖赋考论	(197)
论杨维禎的散曲理论与实践	(208)
论李孝光的诗歌创作及其在诗坛地位的变迁	(222)
论顾瑛在元末文坛的作为与贡献	(234)
明代嘉万之际的文学演变与嘉定派的酝酿过程考论	(249)
公安派的酝酿准备进程考述	(267)
公安派与晚明政治的关系考论	
——以开宗立派时期为中心	(279)
论公安派后期诗风的转变与影响	
——以晚明兴起的《雁字》诗热为中心	(292)
江盈科论	(309)
论江盈科参与创立公安派的过程及其地位	(324)

第三编 近世文学演变撷英(下)

中国戏曲美学中的本色说	(335)
论戏曲在中国文学长河中的演进与贡献	(345)
论康海的杂剧创作	(358)
论王九思及其杂剧创作	(366)
明代《中山狼》杂剧三题	
——兼与朱迎平先生商榷	(376)
汤显祖的哲学思考	(385)
论“临川四梦”关于人的哲学思考	(396)
论临川剧作艺术表现的独创性及其成因	(405)
洪昇与《长生殿》叙论	(415)

第四编 汉文学之古今中外演变探微

从出版传播看明代公安派的形成与影响	(431)
论公安派在现代文坛的多重回响	(451)
四百年来对江盈科的接受与批评	(470)
论中日汉籍的古今交流	(477)
海外现存集部汉籍与中国文学研究 ——以日本现存汉籍为中心	(488)
后叙	(506)

绪 论^①

近几年来,为改变中国古代文学研究与现当代文学研究相互割裂的现状,学术界提倡中国文学研究应打通古今的呼声颇高,但与此相关的学科建设和学理思考才刚刚起步,尚需各界同仁齐心协力,从夯筑基础做起,方有实质性成效可期。本文拟先就中国文学古今演变研究的几个基本问题做一些探讨,以请教于大方之家。

一、中国文学的古今区分

中国文学的古今内涵,处在不同的时代,当然会有不同的区分。就目前而言,宜以新文学运动的发生为界限。此前尽管有上古文学、中世文学、近世文学、近代文学等阶段之分,我们不妨从整体上视之为“古”;此后尽管有现代文学、当代文学阶段之分,我们不妨从整体上视之为“今”。这种划分的依据是,自新文学运动爆发以来,无论是作家的文学观念,还是文学作品的内容和形式,虽与以前仍然存在着千丝万缕的联系,但已经发生了巨大的甚至是本质的变化,这是毋庸置疑的。

新文学运动正式开始于1917年。其标志是本年1月,蔡元培聘请陈独秀为北京大学文科学长,陈主办的《新青年》杂志也一同迁往北京。也就在当年1月,胡适在《新青年》发表《文学改良刍议》一文,正式提出了“八不主义”(“一曰须言之有物,二曰不摹仿古人,三曰须讲求文法,四曰不作无病之呻吟,五曰务去烂调套语,六曰不用典,七曰不讲对仗,八曰不避俗字俗语。”实际上他在1916年6月《寄陈独秀》的信中就已提出了八不主义,次年发表时只是从排序到文字略做了一些调整而

^① 本文原题《中国文学古今演变研究绪论》,载《湖南文理学院学报》2009年第5期。中国人民大学书报资料中心《中国古代近代文学研究》2010年第3期全文转载,《中国社会科学文摘》2010年第2期摘要4000余字。今改题《绪论》,兼作本书之“绪论”,篇末“附记”也系收入本书时所加。

已),才正式揭开了文学革命的序幕;2月,陈独秀发表《文学革命论》相呼应,提出“三大主义”作为文学革命的内容:“曰推倒雕琢的阿谀的贵族文学,建设平易的抒情的国民文学;曰推倒陈腐的铺张的古典文学,建设新鲜的立诚的写实文学;曰推倒迂晦的艰涩的山林文学,建设明了的通俗的社会文学。”同期还刊载了胡适的八首白话诗(写于1916年)。是年10月,胡适还将自己写作的白话诗编成《尝试集》,请钱玄同作序(钱序写成于1918年1月10日,出版则在1920年)。1917年5月,胡适又撰《历史的文学观念论》,从进化论出发,批判了“七子之徒”和“归、方、刘、姚”(后来简称“十八妖魔”),提出“今日之文学,当以白话文学为正宗”。7月2日,钱玄同在《寄胡适之》信中,还明确地把矛头对准了“选学妖孽”和“桐城谬种”。1918年1月,《新青年》发表了胡适、沈尹默、刘半农三人真正意义上的白话新诗9首。这年,胡适还继续发表了《建设的文学革命论》,周作人先后发表了《人的文学》、《平民文学》、《思想革命》等文,鲁迅于5月在《新青年》发表了现代文学史上的第一篇白话小说——《狂人日记》。正是上面列举的这些代表作,从理论与创作两方面吹响了文学革命的号角。

在新文学运动诞生90周年之际,国内曾举行过一系列纪念活动。就我所知,其中以2007年1月25日发生的一件事颇为有趣:14位诗人在哈尔滨签订了一个《天问诗歌公约》^①,旨在要“让诗歌发出真正的声音”。公约的内容是:“一、每个诗人都应该维护诗歌的尊严;二、诗人天生理想,我们反对诗歌无节制的娱乐化;三、诗人必定是时代的见证;四、一个坏蛋不可能写出好诗;五、语言的魅力使我们敬畏,我们唾弃对母语丧失敬畏的人;六、没有技巧的书写不是诗歌;七、到了该重新认知传统的时候了,传统是我们的血;八、诗人是自然之子,一个诗人必须认识24种以上的植物,我们反对转基因。”

用签署公约的方式来维护和弘扬新诗,似乎让人觉得匪夷所思,学界和媒体对此有褒有贬,众说纷纭。但这一事件的发生,除了有纪念新诗90周年的意义外^②,还可能与2006年网上恶搞的“梨花体”事件有关。所谓“梨花体”,是因为中国作协副主席赵丽华提倡诗歌的口语化,人们以其名字的谐音而得称,但一经网友在网上调侃和恶搞,就从口语化变成口水化了。

关于“梨花体”和《天问诗歌公约》,我这里不做评价。但从中国文学古今演变

① 此次活动原定16位诗人参加,而实际与会者为芒克、梁小斌、默默、莫非、车前子、树才、老巢、张清华、潇潇、冯晏、宋琳、潘洗尘、桑克、叶匡政,另有张曙光、李亚伟因事未出席。其所谓“天问”,既取自屈原诗题,也因诗人潘洗尘创办的公司以“天问”命名,因而他成为这次活动的组织者和操办者。

② 为纪念新诗九十周年,徐敬亚、王小妮、耿占春等于2006年10月开始就在海南大学举办了几次具有一定规模的诗歌朗诵会。

研究的视角来看,却有值得我们关注和思考的地方。1919年10月,胡适撰写的《谈新诗》一文^①,就以历史进化的眼光探讨了中国诗歌的进化史,认为“自三百篇到现在,诗的进化没有一回不是跟着诗体的进化来的”。具体地说,从三百篇的风谣体,到楚辞体的长篇韵文,这是第一次解放;删除楚辞体的“兮”、“些”一类没有意义的煞尾字,而形成汉以后的五七言古诗,这是第二次解放;从句法整齐的五七言诗,变成比较自然的句法参差的词曲,这是第三次解放;从仍有词调曲谱束缚的词曲,到不拘格律、不拘平仄、不拘长短的白话新诗,这是第四次解放。他说:“因为有了这一层诗体的解放,所以丰富的材料,精密的观察,高深的理想,复杂的感情,方才能跑到诗里去。五七言八句的律诗决不能容丰富的材料,二十八字的绝句决不能写精密的观察,长短一定的七言五言决不能委婉达出高深的理想与复杂的感情。最明显的例就是周作人君的《小河》长诗。这首诗是新诗中的第一首杰作,但是那样细密的观察,那样曲折的理想,决不是那旧式的诗体词调所能达得出的。”同时,他也指出:“我所知道的新诗人,除了会稽周氏弟兄之外,大都是从旧式诗、词、曲里脱胎出来的。”这些人中也包括胡适本人。但实际上新诗的这种解放,袁宏道早在《雪涛阁集序》中就提出了“信腕信口,皆成律度”^②,黄遵宪在《杂感》诗中更明确地倡导过“我手写我口”^③,而胡适在《尝试集自序》则说:“有什么话,说什么话;话怎么说,就怎么说。这样方才有真正白话诗,方才可以表现白话的文学可能性。”^④新诗的崛起固然受到了汉译外国诗的影响,但是否也有一部分基因是从中国古代诗歌演变而来的呢?上面提到的《天问诗歌条约》第七条说:“到了该重新认知传统的时候了,传统是我们的血。”这个作为“我们的血”的传统,是仅指文学革命发生后产生的白话新诗,还是指整个中国诗歌的传统呢?又如第四条:“一个坏蛋不可能写出好诗。”这个命题不一定正确,但它正是古代诗歌理论中“诗品决定于人品”之说的翻版,例如杨维祜就说过:“评诗之品无异人品也。人有面目、骨骼,有情性、神气,诗之丑好高下亦然。”^⑤

二、中国文学的通变说

在有文献保存至今的中国三千年文化史上,有关通变的理论思考由来已久,相

① 该文最早发表于《星期评论》1919年10月10日,本文引自《中国新文学大系·建设理论集》,上海良友图书印刷公司1935年版。

② 钱伯城:《袁宏道集笺校》,上海古籍出版社1981年版,第710页。

③ 钱仲联:《人境庐诗草笺注》卷一,上海古籍出版社1981年版。

④ 胡适:《尝试集》卷首,亚东图书馆1920年版。

⑤ 《东维子文集》卷七《赵氏诗录序》。

关表述也较为丰富。例如,《周易》系辞中就已有“易穷则变,变则通,通则久”之说;司马迁在《报任少卿书》中自叙其写作《史记》“亦欲以究天人之际,通古今之变,成一家之言”。

当中国文学发展到一定阶段,并产生了一系列堪称经典的作品以后,文学家和文学批评家也开始思考文学的古今通变问题。最早在文学领域系统地阐发这种“通古今之变”理论,并以之描述中国文学演进史的是刘勰。他在《文心雕龙》第二十九篇专论“通变”曰:

夫设文之体有常,变文之数无方,何以明其然耶?凡诗赋书记,名理相因,此有常之体也;文辞气力,通变则久,此无方之数也。名理有常,体必资于故实;通变无方,数必酌于新声;故能骋无穷之路,饮不竭之源。然绠短者衔渴,足疲者辍涂,非文理之数尽,乃通变之术疏耳。故论文之方,譬诸草木,根干丽土而同性,臭味晞阳而异品矣。

……赞曰:文律运周,日新其业。变则其久,通则不乏。趋时必果,乘机无怯。望今制奇,参古定法。

在尊重常体古法的前提下,刘勰显然更强调通变,原因在于“变则其久,通则不乏”。在第四十五篇《时序》中,他还结合时代的变迁,简略地描述了以往文学的演变进程:

时运交移,质文代变,古今情理,如可言乎!昔在陶唐,德盛化钧,野老吐“何力”之谈,郊童含“不识”之歌。有虞继作,政阜民暇,薰风[诗](咏)于元后,“烂云”歌于列臣。尽其美者何?乃心乐而声泰也。至大禹敷土,九序咏功,成汤圣敬,“猗欤”作颂。逮姬文之德盛,《周南》勤而不怨;太王之化淳,《邠风》乐而不淫。幽厉昏而《板》《荡》怒,平王微而《黍离》哀。故知歌谣文理,与世推移,风动于上,而波震于下者也。春秋以后,角战英雄,六经泥蟠,百家飏骇。方是时也,……屈平联藻于日月,宋玉交彩于风云。观其艳说,则笼罩雅颂。故知晔晔之奇意,出乎纵横之诡俗也。……自献帝播迁,文学蓬转,建安之末,区宇方辑。魏武(曹操)以相王之尊,雅爱诗章;文帝(曹丕)以副君之重,妙善辞赋;陈思(曹植)以公子之豪,下笔琳琅,并体貌英逸,故俊才云蒸。仲宣(王粲)委质于汉南,孔璋(陈琳)归命于河北,伟长(徐幹)从宦于青土,公幹(刘桢)徇质于海隅,德璉(应璩)综其斐然之思,元瑜(阮瑀)展其翩翩之乐,文蔚(路粹)休伯(繁钦)之俦,于叔(邯郸淳)德祖(杨修)之侶,傲雅觴豆之前,雍容衽席

之上，洒笔以成酣歌，和墨以藉谈笑。观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也。……自中朝贵玄，江左称盛，因谈馀气，流成文体。是以世极迍邅，而辞意夷泰；诗必柱下之旨归，赋乃漆园之义疏。故知文变染乎世情，兴废系乎时序，原始以要终，虽百世可知也。

他是以发展的眼光来审视时代与文学的关系，因此知道文章的变化受到时代学风的感染，不同文体的兴衰和时代有关，推求它的开始，归结到它的结束，即使是百世的文学流变也是可以推知的。

随着时代的推移和文学史的发展，刘勰之后的每一个时代，几乎都要面对古今文学的关系问题，因而关于文学通变的理论仍在进一步发展，并与其他问题结合在一起，形成了不同取向的各种话题。例如，强调继承传统的，往往打出复古的旗号，有的是以复古求革新，从而有“点化前作，以铁炼金”、“以故为新，夺胎换骨”、“师其意，不师其辞”、“师心独运，自我作古”等话题；有的则盲目尊古泥古，走向模拟剽窃，从而有“无一字无来处”、“不用三代以后典故”等话题。又如，强调出入古今各自成家的，往往打出革新独创的旗号，从而有“文随世变，与时高下”、“当变而变，不主故常”、“诗文代变，文体屡迁”、“不事模拟，自出面目，成一家之言”、“会古通今，贯串百家”，“继往开来，以集大成”等话题。

新文学运动酝酿和兴起时，也有一些先驱者并未割断与古典文学传统的联系。例如，胡适的《历史的文学观念论》、《谈新诗》、《文学进化观念与戏曲改良》等文以及《白话文学史》等著，仍然从古代文学传统中寻找与文学革命精神相通的材料作为依据；而周作人的《新文学的源流》则比胡适更进一步，从漫长的中国古代文学进程中，他寻绎出载道与言志两种彼此消长的潮流，认为明末以公安派、竟陵派为代表的文学革新运动是中国现代新文学运动的源头。

三、为何现在要强调中国文学古今演变的研究

由上面的简略叙述可知，不仅古代文学家和文学批评家在他们所处的时代曾长期关注文学中的“通古今之变”，而且现代新文学运动的先驱者们即使在发动文学革命时也有选择地强调古今文学之间的联系，甚至以此为视角而撰写过研究文学史的专著。另外，据我所知，20世纪前半叶出版的通史性质的《中国文学史》，基本上都是从古代一直写到现代的，是真正意义上的文学通史。

但20世纪60年代出版的两部通行的《中国文学史》（分别由游国恩等五教授主编、中国科学院文学研究所主编），就都只写到清末为止。刘大杰独著的《中国文

学发展史》也是如此。80年代以来出版的多种《中国文学史》，大多还是保持这种格局，或写到近代以前为止，或写到清末为止。仅有极少数著作以《中国古代文学史》为题，内容也写到清末，这倒是名副其实，无可非议。那么，从20世纪60年代到21世纪出版的那些只写到近代或清末的文学史著作，却仍旧使用《中国文学史》这一书名，当然就名实不符了。

在这种书名不副其实的背后，透露出来的是教育体制的尴尬。原来，自20世纪五六十年代起，中国各大学中文系的学科设置中，中国古代文学和中国现代文学逐渐向两个独立的学科发展；到70年代末，由于国家恢复了学位制度，这两个平行的二级学科终于被官方正式认可。因为几乎所有的《中国文学史》和《中国现代文学史》乃至《中国当代文学史》著作首先都是作为教材出版的，本学科的教材自然不应覆盖另一学科教材的内容，但古代文学学科的研究对象长达三千年，所以有些编著者还是不肯放弃《中国文学史》这个不副其实的书名。这种将中国文学斩为两截的格局并非一无是处，它本来可以使古代文学和现当代文学的研究由于走向专门化而更加深入和细致；但是随着时光的推移，相关研究者（尤其是恢复学位制度以后培养出来的专门人才）知识结构的局限也在逐步加深，具体表现为古代文学研究者不关心甚至轻视现当代文学，现当代文学研究者不关心甚至读不懂古代文学，从而导致在古代文学研究与现代文学研究之间的鸿沟不断扩大，因而难于深入揭示中国文学从古代发展到现代的内在联系与脉络，包括古代文学对现代文学的影响和现代文学对古代文学的继承，以及在现代文学兴起和发展进程中来自于中国传统与外国文化的交互作用与影响，等等。当然，此前也有个别学者曾突破这种学科体制的画地为牢，做过局部的探讨。例如，中国社科院文学所的杨义本是研究现代文学的专家，但他不仅先写了《中国现代小说史》（人民文学出版社，1986），而且接着又写了《中国古代小说史论》（中国社会科学出版社，1995），这就把中国古今小说的研究打通了。不过，这只是个别特例，两个学科的鸿沟仍在继续加深，学术界受教育体制的影响，并未将自古至今的中国文学作为一个有机整体来描述其发展过程，以致就古代文学研究来说，往往缺乏从中国文学的总体发展来评价每个时期的文学现象，从而确定哪些是具有生命力并且促进了后世文学发展的成分，哪些是阻碍了当时的文学发展甚至在后世仍有负面影响的成分，因而关于古代文学的研究不仅对现代文学的研究助益甚少，更难以对当代文学的发展产生积极的借鉴作用；就现代文学研究来说，则往往片面夸大了外来文学的影响，既没有深入阐明新文学出现的历史根源，也未能从整个中国文学的发展来探究中国现当代文学的行进何以如此艰难曲折。从20世纪“五四”运动开始，中国文学从内容到形式都发生了重大的变革，产生了与传统文学相对应而言的新文学。但这种变革并不能割断古代

文学与现代文学之间所存在的种种内在的关联。我们在强调打通古今的同时,将“演变”问题突出出来,详细剖析和探索文学演变过程中具有关键性的各种现象,这样就能更好地认识与把握中国文学发展的轨迹,切实推进中国古代文学与现当代文学的研究,凸显中国文学前进的方向,为我国当前文学在经济全球化背景下与时俱进提供借鉴与参照系数。

有鉴于此,复旦大学中国古代文学研究中心和浙江师范大学于2001年11月在上海联合举办了首届“中国文学古今演变研究”国际学术研讨会,在学术界产生强烈震动;2004年4月、2006年8月、2008年11月又先后在上海和浙江举办了同样性质的第二届、第三届、第四届研讨会,第一、二届会议的论文集已分别于2002年5月、2005年12月由上海古籍出版社出版,第三、四届会议论文集也有望在近期内问世。与此同时,复旦大学中国古代文学研究中心从2001年9月开始招收中国文学古今演变研究方向的硕士研究生,2003年9月开始招收中国文学古今演变研究方向的博士研究生(皆列为中国古代文学专业的一个方向)。2005年经国家学位办批准,才将中国文学古今演变研究列为与中国古代文学研究、中国现代文学研究平行的二级学科,相关的招生培养工作和学术研究都已在有序进行之中。

因此,我们现在提倡对中国文学的古今演变进行研究,既不是回到古代的通变研究,也与“五四”前后为新文学寻根溯源不同,其宗旨主要在于突破学科区隔的壁垒,打通古今文学的鸿沟,对中国文学的发展作贯通性的研究。它作为一个学科的研究对象,固然可以覆盖中国古代文学与现当代文学(包括港澳台文学和海外华人用汉文写作的文学),但并不是古代、近代、现代、当代的简单相加,而是着重强调以一种古今联系的视角和方法对中国文学作整体性的观照和探讨。这种视角和方法,不仅从事中国文学古今演变研究的学人必须掌握并运用于课题研究之中,从而为中国文学的古今演变总结理论规律,或描叙其演变进程;而且也可成为从事古代文学任何一个方向或现当代文学各方向的研究者的视角和方法,从而有助于看清各自所研究的对象在中国文学演进史上的源流与意义。

四、关于“中国文学史”的分期

中国文学已有三千多年的历史,即使按照前面提到过的约定俗成的分法,以1917年新文学运动的发生为界,此前三千年的文学,从整体上视之为“古”;此后九十余年的文学,从整体上视之为“今”。但在具体的研究中,因时间跨度过大(尤其是古代文学),不便于把握其演进的特征,有必要进一步对中国文学史进行分期。另外,前面我们还提到,“中国文学古今演变”作为一个学科的研究对象,固然可以

覆盖中国自古至今的文学,但并不是古代文学与现当代文学的简单相加,而是着重强调以一种古今联系的视角和方法,对中国文学作整体性的观照和贯通性的研究。为使这种观照和研究具有可操作性,也有必要就中国文学发展史进行分期。

(一) 中国传统文论中的旧式分期

中国古代文学批评家在评论中国文学的流变时,也有分期,但或说得简略而随意,或多以时代升降而溯源探流。例如,清人叶燮《原诗·内篇下》说:“诗始于《三百篇》,而规模具于汉。自是而魏,而六朝、三唐,历宋元明以至昭代,上下三千余年间,诗之质文、体裁、格律、声调、辞句,递嬗升降不同。而要之,诗有源必有流,有本必达末;又有因流而溯源,循末以返本。”书中对诗歌源流演变都进行了概略性的勾勒。明人胡应麟说:“自春秋以迄胜国,概一代而置之,无文弗可也。若夫汉之史,晋之书,唐之诗,宋之词,元之曲,则皆代有专至,运会所钟,无论后人踵作,不过绪余。”^①这是所谓一代有一代文学的较早阐发,至王国维在《宋元戏曲史》中则已表述为:“凡一代有一代之文学:楚之骚,汉之赋,六朝之骈语,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。”像这一类关于诗文代变、文体屡迁的讨论,俯拾皆是,而且其中的确有许多颇有深度的见解,但古人都无意要写中国文学史,这些讨论都不是科学的研究,当然也不是我们所要讲的文学史分期。

(二) 近代域外学者的新式分期

这种新式分期的远源可以追溯到欧洲文艺复兴时期,意大利诗人和人文学者彼特拉克(Francesco Petrarca, 1304—1374)最早提出了把西方的历史划分为“古典古代”、“中间时代”和“未来”的构想,认为“古典古代”是“纯粹光芒”的时代,“中间时代”是“黑暗时代”,而“未来”则是“更美好的时代”。后来一些学者表述为古代、中世纪和近代的三分法,就是在彼特拉克构想的基础上形成的,意谓古代曾创造出古希腊罗马的灿烂文化,中世纪因受神学统治而成为黑暗、愚昧的时期,近代则是打破中世纪的黑暗愚昧而复兴古代灿烂文化的时期。这种分期法不仅长期为西方学者所沿用,而且到了19世纪后期,也被日本学者借来划分日本史和中国史。不过,考虑到东方的特殊情况,日本学者在中世和近代之间又划出了一个近世期,如果译成英文,近世与近代都可译为Modern Age,但在日本学者的规定中,近世是指近代以前与中世相衔接的一个时期,在日本史上特指相当于封建制后期的江户时代(也有学者说包括安土桃山时代),而近代则指承续于封建社会以后的资本主义

^① 胡应麟:《欧阳修论》,《少室山房类稿》卷九。

社会,在日本史上通常特指明治维新至太平洋战争结束的时期。日本学者的这种关于古代、中世、近世、近代的分期法,自明治维新时代开始,就既运用于研究日本史与日本文学史,也运用于研究中国史和中国文学史。

最早对中国文学发展史进行分期的是日本明治年间的汉学家,主要有四分与三分两种思路。主四分法的先有儿岛献吉郎《文学小史》(大约1914年发表),分为上古(秦焚书坑儒以前)、中古(至唐初)、近古(至明亡)、今世(清世祖即位至今)^①;又有久保天随《支那文学史》(1904年由早稻田大学发行),分为上古文学(三代至秦)、中古文学(两汉至六朝)、中世文学(唐宋)、近世文学(金元明清)。主三分法的先有藤田丰八《支那文学史》(撰于1895—1897,早稻田大学讲义),拟分为古代文学(三代至秦)、中世文学(汉至宋)、今世文学(元明清),但中世尚未完成,今世则没写;又有高濂武次郎《支那文学史》,分作上古期(三代至战国)、中世期(秦汉至唐宋)、近世期(宋以下至现今);还有松平康国《支那文学史谈》(明治末早稻田大学讲义),分上世、中世、近世,各期起讫时代与高濂武次郎一致,但近世没写。

后来的日本著名汉学家如内藤湖南、吉川幸次郎对这一体系的阐释更为成熟。内藤湖南主“中国史三区分说”,即以东汉中期止为上古,东汉后期至西晋为上古向中古的过渡,东晋至唐末为中古,唐宋之间的五代十国为中古向近世的过渡,宋元明清为近世^②。所谓上古,通常指奴隶社会及以前,中古或中世是指封建主义阶段,近世指有资本主义萌芽的封建社会后期。这样的分法比朝代分期法清楚。但中国的中世文学,与西方中世纪文学是不一样的,难以找出中世文学的共同特点,很难说中世文学的本质到底是什么。吉川幸次郎后来可能注意到了这一点,他在1966年为新潮社《世界文学小辞典》撰写《中国文学》时把文学史的分期改变为第一期(秦以前,即先秦时期)、第二期(秦汉至唐中叶,8世纪上半叶)、第三期(唐中叶至清)、第四期(20世纪初辛亥革命及文学革命以降)^③。

(三) 近百年来中国学者关于文学史的分期

20世纪上半叶由中国人编撰出版的《中国文学史》,虽有按朝代分期的^④,但大多是按文学自身的发展分期,其中普遍使用的诸如上古文学、中古文学、中世文学、近古文学、近世文学等历史分期(而将“五四”以后的文学称为新文学,至于“现代文学”这一名称则是中华人民共和国成立以后才有的),基本上都受过日本或西方学

① 儿岛献吉郎后来又依这种分期法撰写了《支那文学史纲》。

② 参见《内藤湖南全集》卷十《支那上古史·绪言》,此外还可参见其《支那论》、《支那近世史》。

③ 参见陈广宏:《关于中世文学开端的一点想法》,《复旦学报》2004年第2期。

④ 例如,葛遵礼的《中国文学史》(1920),就是按朝代标目的,但全书只有几万字。

者的影响。因为中西甚至各国的历史发展进程不一,所以区分也有异。例如,曾毅于1915年初版的《中国文学史》,就是以儿岛献吉郎《支那文学史纲》为蓝本而改编的,分期当然与儿岛献吉郎相同(仅将原“今世”改为“近世”)。谢无量的《中国大文学史》(1918)分为上古文学史(邃古至秦)、中古文学史(自汉迄隋)、近古文学史(自唐迄明)、近世文学史(清以来)。周玉群的《白话文学史大纲》(1928)则分为上古文学(黄帝以前至秦)、中古文学(两汉至五代)、近古文学(宋至清)、中华民国文学四编^①。中华人民共和国成立以后,游国恩等五教授主编和中国科学院文学研究所主编的两部《中国文学史》皆以历史朝代作为分期,因为二者实际上带有钦定性质,结果学术界不再有中国文学史分期的探讨,只是在学科划分上,把1840—1919称为近代文学,1919—1949称为现代文学,稍后再把1949年以后的文学称为当代文学。显而易见,这种分期基本上都是照搬同时代历史学家关于历史的分期。而文学的发展并非完全与历史同步,这种分期自然不能体现文学自身发展的实际情况。进入80年代以后,学术界普遍对上述分别由游国恩等五教授主编和中国科学院文学研究所主编的两部《中国文学史》不满,因而提出了“重写文学史”的口号,并且在这种口号的激励下,分别写出了若干部中国文学史,包括通史、断代史、批评史、文体史等。但直到20世纪末,袁行霈教授主编的《中国文学史》(高等教育出版社,1999)和章培恒教授主编的《中国文学史(新著)》(上海文艺出版社1998年12月出版上卷和中卷,2007年9月由上海文艺出版社和复旦大学出版社出版全三卷)这两部书出版以后,才使盛行了近半个世纪的以历史朝代分期的格局发生转变,并由此而在学术界引起了关于中国文学史分期的讨论。

袁行霈教授主编的《中国文学史》的正文仍采用朝代分期法,只是在《总绪论》中分为上古、中古、近古三期,然后在各编的《绪论》中略为照应,使人感到似乎是在全书写完以后才展开这种重新分期的思考,但至少可以代表袁行霈教授个人意见,他是将整个中国古代文学史分为三古七段:一为上古期,包括先秦与秦汉这二段;二为中古期(魏晋至明中叶,即公元3至16世纪),包括魏晋至唐中叶天宝末、唐中叶至南宋末、元初至明中叶正德末这三段;三为近古期(明中叶至“五四”前,即公元16至20世纪初),包括明嘉靖初至鸦片战争(1840)、鸦片战争至“五四”(1919)这二段。

章培恒教授主编的《中国文学史(新著)》从《导论》到正文的写作都采用了上古、中世、近世的三分法。上古文学指先秦文学,是中国文学的自发阶段。中世文学指秦朝至宋末的文学,其中又划分为三个阶段:即秦至建安以前为发轫期,是从自发走向自觉的过渡阶段;建安至唐天宝末年为拓展期,是文学进入自觉以后一直

^① 这部书并非只研究白话文学,而是表明编者是用白话写的,全书仅7万多字。

向上发展的阶段;中唐至宋末为分化期,即在前阶段的基础上分化为两种倾向,一种作为主流继续发展,一种作为载道的工具抑制着文学的发展。近世文学指金末至清末的文学,是自我意识在前两期的基础上进一步强化、个人与环境的冲突在文学(主要在戏曲小说)中日益显示其重要性的时期,其间划分为五个阶段:金末至元末为萌生期,明初(洪武元年,1368)至明中叶以前(成化二十三年,1487)为受挫期,明中叶(弘治元年,1488)至万历三十年(1602)左右为复兴期,万历三十年(1602)至乾隆十年(1745)为徘徊期,乾隆十年(1745)至19世纪末(1900)为嬗变期。

粗略地看,袁行霈教授与章培恒教授对古代文学皆分为三期,三期中又有七阶段或九阶段之分,甚至阶段与阶段之间的划分颇多相同或相近,其分歧主要表现为:第一期二人都称为上古,章氏以先秦为上古,不再分段;而袁氏以先秦至秦汉为上古,但又将先秦与秦汉各作为一段。二人划分这两段的起讫时间完全相同,区别只在于把秦汉这一段放在上古还是放在中古。第二期章氏称中世,袁氏称中古,只不过章氏以秦汉至宋末为上下限,而袁氏则以魏晋至明中叶为上下限——这种上下限的差异固然颇大,但在中世这一大的期限内,二者皆进一步分为三个小时段,且其中有二个小时段的上下限竟基本一致——即魏晋至唐中叶,袁氏称为中古期的第一段,章氏称为中世文学的拓展期;唐中叶至南宋末,袁氏称为中古期第二段,章氏称为中世文学的分化期。可见二者的真正分歧,主要表现在秦汉与元至明中叶的归属——即袁氏将秦汉归于上古期第二段,而章氏却以秦汉为中世文学的发轫期;袁氏将元初至明中叶归于中古期第三段,而章氏却以金末至元末为近世文学的萌生期,明初至中叶为受挫期。第三期章氏称为近世,袁氏称为近古,终点一在19世纪末,一在“五四”以前,区别除了承第二期而来的章氏称金末至元末为近世文学的萌生期、明初至中叶为受挫期以外,他还将明中叶至万历三十年(1602)称为复兴期,万历三十年以后至乾隆十年(1745)为徘徊期,乾隆十年后至19世纪末(1900)为嬗变期。袁氏则考虑到20世纪下半叶的习惯,以1840年鸦片战争为界,把明中叶到“五四”以前的文学分为两段。

这种分期分段,其实都只是为了叙述的方便,而对中国文学史的发展所作的一种整体把握,并无优劣高下之分,但已初步打破了长期以来按朝代分编立章的格局,开始从文学自身的规律来审视和描述中国文学的演进历程,这是提出“重写文学史”以来取得的一个重要进展,因而立即受到国内外学术界的关注。与之相联系,关于近代文学、现代文学、当代文学这样的称名,以及相互之间的分期,也引起了学术界的思考。