

21世纪中国语言文学系列教材

中国文学史

(第二版)(上)



ZHONGGUO WENXUESHI

袁世硕 张可礼 主编



014039679

I209-43

01-2

V1

21世纪中国

中国文学史

(第二版)(上)



ZHONGGUO WENXUESHI

袁世硕 张可礼 主编



北航

C1724213

中国人民大学出版社

· 北京 ·

I209-43

01-2

V1

目 录

上 编

绪论	1
第一章 中国文学的源头	11
第一节 文学的起源	11
第二节 原始歌谣与上古神话	12
第三节 书面作品的雏形	19
第二章 《诗经》	24
第一节 《诗经》的结集与流传	24
第二节 《风》、《雅》、《颂》	26
第三节 《诗经》的艺术	31
第三章 先秦散文与《庄子》	36
第一节 先秦散文的兴起	36
第二节 《论语》和《孟子》	41
第三节 《庄子》	46
第四节 《荀子》和《韩非子》	51
第五节 《左传》和《战国策》	55
第四章 屈原与楚辞	63
第一节 楚辞的产生	63
第二节 屈 原	64
第三节 《离骚》	66
第四节 《九章》、《九歌》及其他	71
第五节 宋玉辞赋	76
第五章 秦与汉初文学	79
第一节 秦文学与李斯	79
第二节 汉初文学	82
第三节 贾谊及其散文	84
第四节 晁错及其散文	87
第六章 汉 赋	89
第一节 赋体文学的起源与演变	89
第二节 枚乘和《七发》	92
第三节 司马相如和汉大赋	94
第四节 抒情小赋和其他赋作	97

第七章	汉代诗歌	101
第一节	承前启后的汉代诗歌创作	101
第二节	乐府诗中的汉代社会	103
第三节	乐府诗“感于哀乐、缘事而发”的创作特征	107
第四节	《焦仲卿妻》	109
第五节	汉代文人五言诗和《古诗十九首》	112
第八章	史传文学	117
第一节	从历史散文到史传文学	117
第二节	司马迁和《史记》的创作	119
第三节	《史记》的文学特征和价值	121
第四节	班固和《汉书》	127
第五节	史传文学的流风余韵	129
第九章	建安诗歌和正始诗歌	134
第一节	曹操和曹丕	134
第二节	曹植	138
第三节	建安七子和蔡琰	142
第四节	阮籍、嵇康和正始诗歌	146
第十章	两晋诗歌	152
第一节	陆机、潘岳和太康诗歌	152
第二节	左思、刘琨和郭璞	156
第三节	玄言诗和佛理诗	161
第十一章	陶渊明	168
第一节	陶渊明的生平和精神世界	168
第二节	陶渊明的田园诗及其他诗文	172
第三节	陶渊明及其作品的渊源与影响	178
第十二章	南北朝诗歌	183
第一节	谢灵运和鲍照	183
第二节	沈约、谢朓和永明体	187
第三节	江淹与模拟诗	190
第四节	庾信及北朝文人诗	192
第五节	梁陈诗歌和宫体诗	195
第六节	南北朝民歌	199
第十三章	魏晋南北朝骈文、辞赋和散文	205
第一节	魏晋南北朝骈文	205
第二节	魏晋南北朝辞赋	208
第三节	魏晋南北朝散文	211
第十四章	魏晋南北朝小说	216
第一节	小说的起源	216
第二节	《搜神记》和志怪小说	218
第三节	《世说新语》和志人小说	220

第十五章	初唐诗歌	224
第一节	从上官仪到沈佺期、宋之问	224
第二节	四杰、刘希夷、张若虚	228
第三节	王绩与陈子昂	233
第十六章	盛唐诗歌	238
第一节	开元、天宝诗坛群星	238
第二节	王维、孟浩然	241
第三节	高适、岑参	246
第四节	王昌龄、李颀	252
第十七章	李 白	257
第一节	李白的生平与个性	257
第二节	李白的乐府诗、歌行与绝句	259
第三节	李白诗的主观性与清雄奔放的风格	265
第十八章	杜 甫	271
第一节	杜甫的生平与性格	271
第二节	杜甫的新题乐府诗与律诗	275
第三节	杜诗“诗史”性质和沉郁顿挫的风格	279
第十九章	中唐诗歌	284
第一节	刘长卿、韦应物	284
第二节	孟郊、韩愈	287
第三节	李 贺	291
第四节	白居易、元稹与新乐府诗	295
第五节	刘禹锡、柳宗元	299
第二十章	晚唐诗歌	304
第一节	杜 牧	304
第二节	李商隐	307
第三节	晚唐其他诗人	312
第二十一章	唐代的散文革新	316
第一节	韩、柳之前的文体文风变革	316
第二节	韩愈的散文	318
第三节	柳宗元的散文	322
第四节	晚唐的小品文	325
第二十二章	唐代的传奇与变文	328
第一节	唐传奇的兴起与发展	328
第二节	中唐时期的爱情传奇	332
第三节	唐代的变文	337
第二十三章	晚唐五代词	341
第一节	词的音乐背景与早期形态	341
第二节	温庭筠、韦庄与花间词	344
第三节	李煜与南唐词	347



绪论

一、文学史是文学的历史

在中国，文学史的编著发轫于 20 世纪初。一百年来，相继出版了数以百计的中国文学史，林林总总，蔚为大观。这数以百计的文学史，内容、模式、简繁不一，总体的趋势是叙述对象由泛文学归诸主体文学，叙述重心由介绍入史作品的内容、风格特征，进到揭示各自的创作特征及其历史演进。这便为进一步认识文学史的性质、对象、任务提供了凭据。

什么是文学史？最简单明了的答案是：文学史是研究和叙述文学的历史。这个答案至为简单，类似一句空话，但却非常确当地界定了文学史的性质、对象和任务。

文学是一种人类文化形态，文学的主体是文学作品。文学作品固然是由知名的或不知名的作者创作出来的，作者的创作都有其社会背景和个人身世遭遇的因由，作品既经创作出来，公之于世，必然发生这样那样的效应、影响，但文学的主体是文学作品，没有文学作品便没文学可言，也就成不了一种社会文化形态。文学的历史也就是由历史上相继产生的文学作品构成的，一个时期的文学面貌是由那一历史时期的文学创作的状况及所盛行的文体、所产生的作品的思想和艺术达到的境界表现出来的，文学发展演进的历史轨迹便体现于不同时期的文学作品的传承因革关系中。没有文学作品，也就没有文学的历史可言。文学史叙述文学的历史，自然要涉及文学作品的作者及其创作的社会背景及作品影响，但却不能排挤、取代对文学作品的解析、论述。譬如说，创作出有影响的文学作品方有资格进入文学史，不知其作者为谁何人氏，甚至尚不能确知其创作年代的优秀的文学作品，如《古诗十九首》、《水浒传》等，都是文学史中必定要叙述的，便说明了这个问题。文学史是文学的历史，意思就是以文学作品为文学的主体，以历史上相继产生的文学作品及演进的情况为文学的历史主体。

文学作品与哲学、史学、法学等类著作一样，都是用语言文字作成的精神产品。文学作品的特性是内容更加贴近普遍的人生状况，表现方式是以象见义，取象造形，借助于联想、想象，运用语言文字讲究修辞，乃至文字声韵，要有感染力和欣赏性。哲学、史学、法学等类著作的价值、意义，基本取决于其内容、思想，读者和研究者基本不甚关注其表现方式方法。文学作品的思想内容固然重要，而表现方式方法之精细、巧妙，语言之生动，也是决定其文学品位的标尺，并且成为文学家所追求的一个目标。文学作

品的形式、作法、语言等方面的传承、革新，也正构成文学发展演进的重要表征。文学史叙述文学的历史，就不能不涉及入史的作品在文体、作法、语言几个方面的特点，否则就难以认定各自的文学品位和在文学史上的地位，也难以展示出文学发展演进的面貌及其内在的轨迹。

文学史是文学的历史，既是一种历史，自然也就应具有史学的属性。史学的本性是认定人类的历史是客观存在的，研究、叙述的基本原则是求真求实，如实地叙述出已经消逝的时代的重要人事的实际状况——尽管叙述的历史与历史本体并不能完全一致，因为叙述的历史是史学家认识、表述的历史，其中有自觉不自觉的取舍、理解、情感倾向的不一致。文学史研究和叙述的是人类精神活动的产品及其历史演进情况，虽然不具有人事活动的实体性，但也有其历史的客观性，不论是一首小诗，还是百万字的长篇小说，其文字结构形态，其所叙写的虚拟的半虚拟的人事图像、心灵图像，都是固定不变的，一切传世之作，在古今读者面前并无不同。西方接受理论说文学作品是有变化的，那是指不同时代不同读者的理解、诠释，并非指文学作品文本的肌质。文学发展演进的情况，诸如文体的兴替、观念的变化、写作范式的因革、语言的变迁，都具有历史的客观性。有些作品仅凭上述几个方面的特征，便可以推知其产生的时代，就说明了这个问题。文学史的研究和编著也应当本着史学求真求实的原则，评述入史的作家作品，叙述出文学发展演进的情况，而不可以随意虚构、臆造。

文学史与以历史上的重要人事活动为对象的史学著作又有不同。史学家研究和叙述的是已经消逝了的历史，所依据的材料，即所谓史料，部分是当时的官私文书，部分是事后的记述文字，所做的是文字记述性的历史复原。文学史研究和叙述文学的历史，依据的基本材料是历史流传下来的文学作品，而文学的历史本体就是由历史上相继产生的文学作品构成的，一个时期文学面貌由那个时期的文学作品体现出来，文学的历史演进情况也正体现于不同时期的文学作品之间的传承因革关系中。从这个角度说，文学史研究的基本史料就是研究的对象本体，史料和对象是合一的。这是一般研究和叙述历史上已经逝去的人事活动的史书所不具有的优越性；研究的材料是第一手的，基本上不必进行真伪辨别、考证，不必进行认识上的历史复原。但是，与之俱生的却有另一种繁难，就是除了要做有关文学史实如作家生平、作品产生年代、版本流变等方面的考证之外，还要对流传下来的文学作品进行解析、认知，把握各自的思想内容和艺术形式作法的特征，并在此基础上揭示出文体的兴替、写作范式和表现方式的变易、作为表现对象的题材的转移，以及其间所体现的文学思潮的变迁，方才能够建构出一部文学史。

文学史与文学理论、文学批评一样，是以文学作品为研究对象的学科，这就是文学史研究的基本性质。由于研究者的文学观念、价值观念、文学修养，以及对历史上的文学作品及有关文学现象熟悉程度的不同，还有读者对象的不同，编著出来的文学史也就多种多样。一百年来陆续出版的中国文学史，就曾经历了从包括经、史、子等类文字著作的泛文学观的文学史到缩归现代文学观念的文学史的变化，即便只叙述诗文、戏曲、小说的文学史，在叙述模式、入史作家作品的选择、作家作品的思想与艺术成就和文学地位的认定等方面有一定的稳定性，但也存在着相当的差异。这中间有繁简的不同，价值取向的不同，对文学作品及其历史演进情况认知、把握的深浅的差别，自然也构成学术水平和价值的高低。任何学科对研究对象的认识都是没有止境的，随着研究者文学观念的变化和对文学作品认知的深化，新的文学史也会陆续研究和编著出来。

二、中国文学史的历史演进

文学与人类社会文明共生共存，随着社会的发展变迁不断地发展变化。在中国数千年的历史长河中，相继不断地产生过许多类型的文学作品，几乎代代都有特别兴盛的文体，代代都有众多的表现着一个时代的精神、富有审美韵致的作品，文学类型、风格之多样，是世界上其他国家所少有的。诗歌体式繁富，由于汉字象形、会意的特性，及上古先民比、兴手法的滥觞，又很早就形成了一种“诗教”传统，诵诗、作诗成为一种普遍行为，诗作浩如烟海，成就最为富丽辉煌。文章虽然重在应用，不外乎记事、宣教、立说，但也讲究辞采，常假象以见意，乃至要辅以声韵，不止于辞达而已。小说、戏曲发展得比较迟缓，当小说从史传文学蜕变而出，由依附历史故事和神怪传说转向展示人生诸相，在几个阶段里都产生了形象生动传神、意蕴深邃的传世名著；戏曲与诗、音乐紧密结合，富有浓郁的抒情性，曲词华美，更富有民族的文化艺术特色。一部中国文学史呈现的是无比绚丽的文学景观，一代代的优秀作品一代代流传下来，给人以鼓励、慰藉、启迪、愉悦，维系着民族的文明传统，至今依然葆有其魅力和效用。

文学没有专属于自己的构成材料。文学的基本材料是语言文字，哲学、史书及公私应用文书，都是用语言文字作成的。这就造成了文学与哲学、史书、公私应用文书融合、互渗的现象。文学的特性也是随着文学的历史演进逐步被意识到，成为独立的、我们现在称之为文学的一种文字著作。中国文学的历史也经历了这样的错综嬗变的历程。

在先秦时代人的著作里已有“文学”一词。《论语·先进》里列举了孔门弟子中四位有专长者，四种专长是“德行”、“言语”、“政事”、“文学”，后称“孔门四科”。这里的“文学”，参照《荀子·大略》所说“人之于文学也，犹玉之于琢磨也”，意思是“文学”使人成为有文化的“文质彬彬”的人；《韩非子·五蠹》所说“文学者非所用，用之则乱法”，意思是“文学”会妨碍政令、刑法之施行。这些“文学”都是指文献学问，即后来被尊为“经”的《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》，或者还有别的书籍，也可以说是泛指一切用文字写成的作品。这些文献的内容性质之不同，先秦人是知道的。《庄子·天下》篇中说：“《诗》以道志，《书》以道事，《乐》以道和，《易》以道阴阳，《春秋》以道名分。”便是从功用的角度，说明了它们的区别。用现代的观念、术语说，其中有假以言志的诗歌，是文学，而《尚书》是古史文献，《周易》是寓有事物哲理的占筮书，《礼记》为制度法规条文，《春秋》是编年史册。统称之为“文学”，内涵显然与现今之所谓文学颇为不同。

先秦是个悠久的历史时期，那时的文化典籍是中国文化初始阶段的产物，自然具有初始阶段的文化特征。从文体层面看，由于作为语言符号的文字尚在不断繁衍，刀刻漆书劳力费时，传达较为困难，为便于口传、耳受、心记，不仅自发形之于言的诗歌皆用凝练的韵语，最早成为独立的文学体裁，而且《尚书》中的官方文书、《周易》中的卦爻辞，乃至后出之哲理书《老子》，也多奇偶相生的句式，多叶韵。《周易》中的卦爻辞有的就是径直引录上古歌谣。从表述方式上看，由于人类早期的思维活动的主观与客观、感知与想象的互融互渗，不仅言志抒情的诗歌多用比、兴，假之构成有韵致之情状意境，为后世确立了诗之所以为诗之内在特征，而且以立意为宗之说理文，也主要不是抽象概念的逻辑推演。《老子》中的哲理基本植根于对宇宙间事物状态的描述，象与意紧紧贴在一起。《庄子》的哲学思想是深邃的，也是最为主观的，多是假诸想象的历史人事或奇幻物象的寓言表述出来，再加上汪洋恣肆的行文，就成为富有文学性的文章，可以称之为

诗化哲学。在其他诸子中,多务实性的政论,以发表政治主张为目的,逻辑思维有显著进步,但还是多借寓言故事晓人以理,使先秦成为中国文学史上寓言最为发达的时代。后世文学中诸如文体、作法、意象、风格,以及精神现象方面的情况,都可以从这种文化综合中找到其源头。

社会是不断发展的,文化也在不断发展,总的趋势是日益繁富,文学与同是以文字为媒介材料的哲学、史书及应用文书的离析也是势所必然。文学作为人类的精神活动的场所、产品,也必然日益显著、壮观。这在紧接秦代的两汉时期便显露出来。

早在战国晚期,屈原以楚地祭歌为原料和样板,作成抒发孤愤牢愁之诗篇,后世称其为“骚人之祖”。屈原的作品表现出高尚的志节情愫,其内蕴表现于用先民的宗教神话材料构成的奇丽的意象中,加上富丽的辞采,便成为与《诗经》风格迥异的新诗体,令人惊羨,随即有人竞相仿效。入汉以后,更形成能文者多作赋、辞赋成为两汉文学之主体的局面,作者众多,有以能作赋而为藩王之座上客者,有以赋作而得幸于皇帝为官者。文学与学术的分界便趋向明朗化。刘向对群书进行分类,别为“七略”,除包括儒学典籍的“六艺略”,囊括儒、道、法、名、墨等诸家著述的“诸子略”等外,另有“诗赋略”,包括“屈赋之属、陆赋之属、荀赋之属、歌诗”,便是一个分界的标志。

两汉文学的另一支脉是诗体演变。春秋战国时期,《诗》被列为六艺典籍,然知名作者少有,及楚辞代兴,歌诗者多作楚歌。汉武帝立乐府,采集民歌,“皆感于哀乐,缘事而发”者,由于地域的不同,诗歌体式便不再多是四言联章体。东汉以来有文人摹写仿作,产生了《古诗十九首》等名篇,到建安以后,诗成为人们言志抒情的文体,与辞赋并驾齐驱,渐居文学之主流。

随着楚汉以来文学的发展演变,文学在社会生活中的地位增高,文学批评理论也突破附见于诸子著述的状况,而逐渐有专门的著述,从曹丕的《典论·论文》、陆机的《文赋》,到刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》,出现了中国文学史上少有的一次理论批评的高潮。萧统的《文选》及其自序,可以说是明白地表达了与楚汉以来文学发展的实际情况相符的文学自立的意识。《文选》选入楚汉以来的单篇作品,首选的是各类赋,次为各类诗,楚辞称“骚”,后面是诏、令、表、书、序、论、诔等文体。《文选》之所谓“文”与陆机《文赋》相同,较《文心雕龙》则疆域有所收缩,基本不包括经、史、诸子三类书的篇章,犹后世所说“诗文”。《文选序》表示不取圣人经典、“以立意为宗”的诸子文和“纪事之史”,取的是“以能文为本”的文艺之文,其特点是“事出于沉思,义归乎翰藻”。“沉思”,犹《文赋》中所说“耽思旁讯”,亦犹《文心雕龙》中所谓“神思”,指文学创作中的思维活动。这两句显然是说文中情事是由作者文心结撰出来的,文之意旨乃蕴涵于富有文采的辞章里面。这强调了文学作品是人类精神活动的产物,具有语言结构形式之美。这便从内容和形式两个方面划清了文学之文与非文学之文的界限。近世刘师培《文章原始》中说:“昭明之辑《文选》也,以沉思翰藻者为之”,“故经史诸子,悉在屏遗。是则为文也者,乃经史诸子之外,别为一体也”。这便道出了《文选》出现的历史意义,是为已经壮大起来的文学之文立体张目。

六朝人由《文心雕龙》和《文选》所表示的文即文学的观念,引导着作家在经、史、子疆域外驰骋翰墨,寄托才情,创造出了日益扩展的一片文学的天地,集部书呈现无限增多的趋势,史书中于“儒林”传外另置“文苑”传,采辑辞章、搜罗艺文之类书纷出,诗和文日益占据了中国文学的中心地位。

诗的天性就是文学。诗是抒情言志的。由于远古先民语言的简单和思维以象见义的朴拙,诗的凝练形态、多用比兴,以及所形成的意象性与生俱来;而在语言和思维都有



了长足的发展之后,象征性及其表现方式,遂成为文士们自觉追求的才艺。刘勰就曾在《文心雕龙·明诗》篇预言:“英华弥缡,万代永耽。”所以,诗虽然随着语言的变迁,经历了四言、五言、七言的变迁,由于对语言文字声韵的重视,出现了古、近体的区分,以及由于与音乐的亲和,又形成了词、曲,但抒情言志的根本属性、功用,却是一致的,也可以借刘勰的话说:“情理同致,总归诗囿。”诗作为最早自立的文学体裁,也就成为绵延数千载的中国文学的主要体裁,并从魏晋以来,特别是唐代之诗、宋代之词,成就辉煌,陶渊明、李白、杜甫、白居易、李煜、苏轼、李清照、陆游等,都是诗苑光照千秋的明星。延绵至清代,仍有所开拓、创新。

文,指文章,其功用是多面的,可以抒情言志,可以记事,可以论辩立说,施用的范围遍及社会生活的方方面面。由于有诗之自立,文章也就日益偏重于记事、论说,偏重于实用、直述,重内容而轻形式。刘勰《文心雕龙》论文体,卷三、四以《明诗》、《乐府》为始,论赋、颂赞、祝盟、哀吊诸体,卷五、六论史传、诸子、论说、诏策、章表、奏启诸体,就显示出了文章的功用的广泛及两类文章的功用、特征的区别。这种文体论,迨到清代姚鼐的《古文辞类纂序》,没有发生根本性的改变。从现代文学观念看,前一类与诗(乐府)并列,属文学性之文,后一类则属非文学性的实用之文。然而在写作实践中,两者并非绝对不相交叉互渗,后一类文章也并非没有重夸饰、藻绘和辞采的。

两类文章的区分和互渗,既造成了文章之多姿多彩,出现了兼有诗质的骈文、骈散交织的文赋、范山模水的游记、寓言小品、抒情小品、小说化的史传文等,也引发了多次的文道、文统之争论。唐代的古文运动是以文以明道的观念,反对将六朝骈体文之特重对偶声韵、使事用典、俪词藻句之文风施于各类文章。以“古文”之名去贬抑骈体文,就有复古、回归的意味。但是,推行散体之文,用以抒情言志、写景状物,不用俪词偶句,不假典故,也是可以写出富有文学性的文章的。从这个角度说,古文也是一种革新。这两种情况便造成唐代以来的文章,名之曰“古文”的散体文占据着主流地位,骈体文被边缘化,文学之文和应用之文没有分离开来。而且在文以载道、文以明道观念的束缚下,还时而发生对文学性散体文的排斥,如清代桐城派主帅方苞对晚明性灵小品、传记文小说化的批评、扬弃。清中叶出现的所谓“骈文复兴”和与之俱起的骈散正统地位之争,强调恢复文章作法、语言的文艺性,但忽略了文章本有多种功用,要各类文章,特别是应用文章,都用骈文的作法,再加上长期以来的文章观一直没有对文学之文和非文学之文的区分做出明晰的界定(实际上也难以做出绝对的界说),所以骈文对古文的抗争并没有能动摇散体文的主流地位。文学史中将唐以来的古文作为诗之外的另一支主流,自然是尊重历史。在那个漫长的历史时期里,古人便视之为文学,并为之在篇章布局、行文修辞等方面做出努力,许多文章具有一定的艺术性。

在汉魏南北朝时期,还有一条小说由史书蜕变而出、迎来唐人传奇的诞生的历史轨迹。

司马迁的《史记》是中国文化史上文史互融境况下的产物。它不仅开创了历史著作的基本体式,后世官私修一代史书都沿袭其纪、表、书(志)、传的模式,而且是历代史书中最富诗心和文学性的史书,列传一体成为后世传记文学之典范。这是由于司马迁虽世代为史官,但他于受刑后之余生,“恨私心有所不尽,鄙没世而文采不表于后”,发愤著书,本着“究天人之际,通古今之变,成一家之言”之宗旨,则实为私家著史,其中寓有沉思、感慨。尤其列传一体以人为本,不仅记人物之行事作为,而且显现其性情、行事之情状,自不免假以揣摩。其行文叙事隐寓褒贬,有皮里阳秋之韵致。鲁迅评之曰:“不拘于史法,不囿于字句,发乎情,肆于心而为文”,“不失为史家之绝唱,无韵之《离

骚》矣”（《汉文学史纲要》）。

《史记》的卓越成就，引发文人著述兴趣，私家撰著史书之风日渐兴起。东汉以后，作者趋之若鹜，著作丛出，尤其是魏晋六朝，至如梁启超所说：“百学芜秽，而治史者特盛”，“晋代玄学而外，惟有史学”，足称中国古代史学的“全盛时代”（《中国历史研究法》）。著述者既多，所记历史人事及记事之法便日益繁杂，史官修国史自然拘守史法，而私家撰述则取向不一，逸出史学的藩篱。唐刘知几著《史通》便是为此而发，旨在拨乱反正。他在论正史撰著之准则外，另有《杂述》篇，将汉以来的“杂述”分作十类，其中“偏记”、“小录”、“地理书”、“郡书”、“家史”和“都邑簿”六类，固然为史志之属，而其他四类：“逸事”“苟载传闻”，“真伪不别”，甚至“全构虚辞，用惊愚俗”；“琐言”多载“当时辩对，流俗嘲谑”，至于“褒狎鄙言”，“固以无益风规，有伤名教”；“别传”“徒以博采前史，聚而成书”，罕有可供采取之“新言”“别说”；“杂记”“论神仙之道”，“语魑魅之途”，虽“有广异闻”，然“其义无取”。刘知几虽然并不一概否定此诸类书的价值、意义，却显然持一种严正的史学意识，视之为史家作正史所不应取的作法，如《史通通释》作者浦起龙所说：“可知子玄是书，尽意伐洗，特欲令著作之庭，净无尘点耳，非教天下漫弃群言也。”

汉魏六朝时期众多的“杂述”，表现出日益远史书而近文学的倾向：所叙内容的世情化，虚构因素的增长，合之则酝酿着以虚构性叙事为基本特征的小说文体的诞生。

一是记述对象由史事向文学转移。史书记述历代兴衰变迁，重在人物之事功。魏晋以来以《世说新语》为代表的一类书，人多为实有，而事则多传闻，无论掇拾旧闻，还是记述近事，多是寻常生活的逸闻琐事，乃至家庭闺房戏语。《世说新语》所列三十六门，“德行”、“政事”、“文学”似乎可以入史，而其他诸门，无论是可堪称赏的“雅量”、“捷悟”、“识鉴”、“豪爽”，还是并非美德懿行的“任诞”、“汰侈”、“忿狷”、“俭嗇”，如同人性之展览，大都没有入史的资格，却恰好是号称“人学”的文学的绝好材料。明人胡应麟说：“《世说》以玄远为宗，非纪事比。”（《少室山房笔丛》）《四库全书总目》称：“皆轶事琐语，足为谈助。”鲁迅称其“为赏心而作”，“远实用而近娱乐”（《中国小说史略》），意思就是远史书而近文学。

二是志怪书促进了文学的想象力。魏晋以来相继出现的志怪书，编纂情况是多样的：文学之士、史官搜奇记异，以广见闻，假以作文化思考，如张华《博物志》、干宝《搜神记》；佛、道信徒则是自神其教，张扬其教义，如葛洪《神仙传》、郭宪《洞冥记》。虽然志怪之书大都称道灵异，张皇鬼神，屈从于宗教神道意识，但却提升了志怪书的文化品位，显示出虚构性叙事的文化价值，作为文学创作的基本因子的想象虚构就在其中获得了发展。随着社会文化的变迁，文人宗教意识的稀释，便迎来了唐人传奇的兴起。胡应麟说：“凡变异之谈，盛于六朝，然多是传录舛讹，未必尽幻设语。至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端。”（《少室山房笔丛》）鲁迅解释说：“其云‘作意’，云‘幻设’者，则即意识之创造矣。”又云：“传奇者流，源盖出于志怪，然施之藻绘，扩其波澜，故所成就乃特异，其间虽亦或托讽喻以纾牢愁，谈祸福以寓惩劝，而大归则究在文采与意想，与昔之传鬼神明因果而外无他意者，甚异其趣矣。”所以，他在《中国小说史略》论唐人传奇文一篇里称“唐人始有意为小说”。史论家刘知几非难史书中“非圣”、“损实”、“诡妄”、“乱神”之说，表现了严正的史学观念，从史学角度说无疑是正确的，但却不能抹杀被他认为不能采撰入史的传说性记述文字的文化价值，这也就引起了对那类文字书籍的性质、功用的重新体认，排斥反倒促成其独立。宋初于《太平御览》外，另外编成专收那类作品的《太平广记》，以及《新唐书·艺文志》将《隋书·经籍志》中列入史部杂

传类和子部小说家类的书，连同唐人传奇，统统归属于子部小说家类，便反映了对其特征和价值的体认、认同，小说观念有了发展，虽然其内涵还比较宽泛。

在诗和文两种文体居于“文苑”的主体地位的历史行程中，在宋元娱乐性文艺活动中，产生了戏曲、白话小说两种新兴的文体。戏曲文体的出现自然依赖于戏曲体制的成熟与兴趣。戏曲的演出需要文本依据，便引发许多文人去编创供演出的文本，后来被称为剧本。戏曲的文本原是供演出用的（今存《元刊杂剧三十种》就保存着供演出用的特点），但也可以作案头文字阅读，《永乐大典》收录各种文类，也收入杂剧、南戏和平话，便表明了这一点。一种新的文体也就理所当然地进入了文学领域。白话小说是从僧院俗讲讲故事的活动中孳生出来的，唐代寺院的俗讲变文已开其先声，迨到宋代都市说话兴旺，为适应其需要，就出现了多种品类、形态的文本，或是提供故事梗概，或是作成粗略的底本，或是粗略记录说话的内容。从今存的《红白蜘蛛》残页、《取经诗话》、《全相平话五种》，到《永乐大典》收录的平话多种，明初已有刊行的供阅读的平话《赵太祖飞龙记》、《西游记》，就显示出了白话小说的诞生及其文体形成的历史轨迹。

在中国晚出的戏曲、小说文体，与生俱来地有着与传统的文学观念中被称作“经国之大业，不朽之盛事”的诗、文迥然不同的世俗性。一是语言是通俗的，戏曲的曲文虽然还受着诗词的影响，宾白则用日常口语，小说完全可以被称为白话文学。二是表现了对世俗人生的关注，初期的剧目和被称为“小说”的短篇话本多是写虚拟的民间故事。就这两种文体的演进情况看，戏曲在元代初兴即特盛，产生了《窦娥冤》、《赵氏孤儿》、《西厢记》等名剧，后为上层文人所接受，趋向雅化，后来更蜕变为寄托情志的工具，虽然也产生过文学精品，如《牡丹亭》等，但整体上却由雅正而走向衰败。由“讲史”而生成的长篇小说，最初是演绎传说化的、注入了揣摩虚拟成分的朝代兴变之事，如《三国志演义》等，随后便趋向演绎虚拟的世态人情，乃至肆意展示极世俗的人生图像，如《金瓶梅》等，显示出小说作为一种文体的特殊价值之所在，并在清代产生了真实展示人生又富有深邃审美内蕴的《红楼梦》、《儒林外史》两部伟大作品。

根深蒂固的传统文学观，虽然没有将戏曲、小说纳入文学的殿堂，正史文苑传也不为戏曲、小说作者立传，即使有作戏曲者入史，也并不是由于他们作有戏曲，小说作者的情况则更糟。但是，戏曲、小说创作的兴盛，优秀作品的广泛流传，毕竟引起了有识之士的关注，他们进行评点，对这两种文体的性质、特征有所感悟、认知，为之呐喊，张扬其文学价值。李卓吾在其《童心说》等文里，称赞《西厢记》、《水浒传》等作品为“天下至文”。金圣叹将《西厢记》、《水浒传》与《庄子》、《离骚》、《史记》、杜甫诗，并举为“六才子书”，还在其评点中阐释了戏曲、小说文体和创作上的一些问题。事实上，他们已经将戏曲、小说放入与诗、文相同的文类中了，只是还没有找到一个综括古今各种文体的总名。到了晚清，论者开始称各种文体为文学，也就将古已有之的内涵宽泛的“文学”一词作为诗、文、戏曲、小说诸类文体的总称。虽然这与当时欧风东渐、文学输入的环境、气候有关，但它们也只是一种外在的诱因，从根本上说还是中国文学及其观念的发展之所必然。

三、关于本书的说明

本书是山东大学中国古代文学研究所教师在历年中国文学史课程的教材的基础上编写出来的，力求符合高等学校本门课程的教学实际。这里就全书编写的一些问题简要说

明如下。

文学史的编写可以有多种模式,文学史的分期,入史作家作品的选择、评述,对文学发展演化的揭示,不会完全一致。作为文学史课程的教材,却应当适合一般设定的教学时数、大学本科生学习目标和知识量。为此,本书规模限定于约百万字,不尽采用以朝代分编的体式。全书依历史顺序,以文体和重要作家作品为单元,分作五十一章,叙述出中国文学发展演进的历史面貌。省去一般中国文学史著作各编的“概说”,将“社会背景”和“文学概貌”两部分内容,融入各章节具体的叙述中,使对作家作品的评述与对其社会文化背景的介绍结合得更为紧密,避免叙述中的一些重复。

本书各章的设置,就中国文学的历史实际而定,突出各个时期最兴盛的文体、最有代表性和影响较大的重要作家作品,附论一般应当入史的作家作品及非主流地位文体,有的只是提及而不详述。突出重要文体和重要作家作品,足以显现中国文学的特色和成就,以及发展演进的历史过程,其又是学习中国文学史要掌握的基本知识内容。

本书对作家作品的述评,一般不用分论思想内容和艺术成就的二分法,也不求面面俱到,重在对作家作品创作的基本特征,及其在文体、题材、写作范式、风格等方面的传承因革关系,做出一些简要、确切的概括性论断,便于学习者掌握。

全书用标准的简体字。有的人名、地名不便于用简体字者,如刘昫虚、洪昇、鄂县等,“昫”、“昇”、“鄂”,仍用原字。数字,如古籍卷数、皇帝年代,用汉字数码;近世书籍页码、公元年代,用阿拉伯数码。

各章之后,列举极少量供研修的参考书目。有些书目,如萧统编《文选》、鲁迅撰《中国小说史略》,可供多章参考,为避免重复,只列于最前面的一章。古籍选择现代学者整理的排印本,以便于教师、学生检读。

书中附有一些插图,目的是增加文学文献、文物知识。所以,不用近世的画像画图,只选用有关文学的文物的照片、重要作品的重要版本的书影等。

本书由袁世硕、张可礼主编。撰稿人依次为:

- 袁世硕:绪论
- 廖群:第一章至第四章
- 王洲明:第五章、第六章
- 王培元:第七章、第八章
- 张可礼:第九章、第十章
- 李剑锋:第十一章、第十四章
- 郑训佐:第十二章、第十三章
- 孙学堂:第十五章至二十三章
- 王小舒:第二十四章至三十五章
- 王平:第三十六章、第四十一章、第四十二章、第四十五章、第四十六章
- 孙之梅:第三十七章、第三十八章、第三十九章、第四十三章、第四十七章
- 徐爱梅:第四十章
- 袁世硕:第四十四章
- 黄丽珍:第四十八章、第五十一章
- 武润婷:第四十九章、第五十章

上
编



中国文学的源头

第一章

中国文学史是一条长河，它的源头，包含文学的起源以及文学最初的形态。文学作为一门语言艺术，虽然它的真正独立已较晚近，但它的诸种因素，却几乎是和有了语言、意识和精神活动的人类同步发展的。人类最早用语言表达情感和认知的原始歌谣、神话传说，是它的萌芽；先民最初刻在龟甲兽骨上的占卜记录，则显示了书面作品的雏形。

第一节 文学的起源

文学起源问题回答文学发生的动因、形成的基础及萌生的时间。

文学艺术的起源问题一直是文学理论研究的重要课题之一。古往今来，中外许多文艺理论家都对此给予关注，并提出了许多不同见解，其中比较有代表性的观点有“模仿说”、“游戏说”、“巫术说”、“劳动说”等。^①“模仿说”把艺术的起源归因于人类的模仿本能，涉及了文学艺术与自然、生产和生活的基本联系，却没有解决原始人模仿动植物、模仿劳动生产和社会生活的根本动因问题；而且，它既无法解释大量表现主观意愿和情感的讴歌，也无法解释在悬崖深穴发现的那些显然不是为单纯模仿而作的作品（如尼沃

^① 参见朱狄：《艺术的起源》，95～172页，北京，中国社会科学出版社，1982。

洞穴“中箭的野牛”和利米依尔遗址线条重叠的动物岩画)。“游戏说”把艺术的起源归因于人在现实中受到束缚而利用过剩精力达到自由的游戏活动，揭示了文学艺术作为一种审美意识活动所含有的游戏、娱乐成分，却忽略了在原始人类那里，文学艺术作为有限意识活动的一部分所不可能不带有的功利目的。“巫术说”把文学艺术的起源归因于原始人的交感巫术，发现了原始艺术与巫术活动相互依存的密切联系，却忽略了巫术作为一种意识活动，本身也存在起始动因问题。认为文学艺术起源于劳动生产的“劳动说”，曾是我国文艺理论和文学史界的权威起源说，今天看来，简单寻求举夯劝力“杭育杭育”之类的劳动与艺术的直接联系，对于大部分并不由劳动引发的文学艺术现象也难给出圆满解释。

总之，上述起源说均涉及了文学艺术起源某一方面的原因，却无法对所有现象的发生做出根本性的解释。比较而言，在以上诸说中，“劳动说”的确涉及了根源问题，只不过过于狭隘，由此申发，应该说人类基于生存发展所需要的各种与生产有关的活动，乃是文学艺术发生的直接原因。人类的生产活动包括物质生产和人的生产（生殖繁衍），正是这双重生产的需要，导致了出于认知和促进两种生产需要的神话、两性相诱的歌舞、祛邪的咒语、祈神的祷辞、出于巫术促生目的的绘画等的发生，其中神话、歌词、祷辞咒语即可视为最古老的文学“作品”。

据此，中国文学的发端，理论上应上推到中华民族的先祖随着双重生产的需要开始思维和语言交流的远古时代。

考古发掘告诉我们，早在一百七十万年之前，中华大地就已经有人类居住（云南元谋人）；经过漫长的进化，约至五万年前，远古人进入氏族组织阶段；距今约一万八千年的山顶洞人的墓葬，首先透露了原始人已经开始思考灵与肉关系的消息。距今约七千至五千年的西安半坡母系氏族文化遗址，更以其留有圆孔的陶瓮棺和彩陶盆上的人面鱼纹图案，显示了时人灵魂不死的信仰和万物有灵观。正因为物我不分，加之对人类生育的茫然，原始人在对自己氏族来源和生殖繁衍进行猜测时，生出了视动植物为亲族的图腾意识。仰韶文化彩陶器物上大量出现的人面鱼纹、人蛙纹、人面蜥蜴纹，或许与此有关；青海大通上孙家寨遗址舞蹈纹彩陶盆上舞者身后的尾纹，湖南辰溪县松溪口贝丘遗址陶器纹饰中统一出现的凤鸟纹、日鸟纹图案，更是明证。《诗经·商颂·玄鸟》的“天命玄鸟，降而生商”，则以殷商人对玄鸟的归属感，显示了图腾的存在。

万物有灵观和图腾崇拜意识，导致了文学在发生之时与原始巫术活动的难解难分。认识自然、在想象中控制自然的需要，产生了关于自然神的种种说法；维系氏族关系的要求，引发了讲述氏族图腾来源的一个个故事，它们构成了发源时期上古神话的主体。而在祈求祖灵保护、人畜丰产的仪式上和舞蹈中，有着倾情的歌唱；在施行禳除灾异的技术时，也会念着朗朗上口的歌谣，它们形成了原始诗歌的内容。神话与原始歌谣，便是文学发源之时的主要样式。

第二节 原始歌谣与上古神话

原始歌谣与上古神话作为文学的最初样式，产生在史前还没有文字记载的时代，尚