

中國文學史新著

章培恒 駱玉明◎主編

上
卷

增訂本
第二版

 復旦大學出版社



教育部重点推荐大学文科教材

中國文學史新著

章培恒 駱玉明◎主編

上卷

增訂本
第二版



復旦大學出版社

中国文学史新著



中国文学史新著

本书荣获

第二届中华优秀出版物（图书）奖
第二届“三个一百”原创出版工程入选奖
2005—2007上海图书奖一等奖
上海市第九届哲学社会科学成果奖一等奖

内容提要

本书是对现代文学以前的中国文学发展过程的实事求是而又独具特色的描述。在描述中，作者根据马克思主义理论，以人性的发展作为文学演变的基本线索；吸收西方形式美学的成果，把内容赖以呈现的文学形式（包括作品的语言、风格、体裁、叙事方式、由各种艺术手法所构成的相关特色等）作为考察的重点，并进行相应的艺术分析；严格遵照实证研究的原则，伴随必要而审慎的考证，通过对一系列作品的新的解读和若干长期被忽视的重要作家、作品以及其他文学现象的重新发现，以探寻和抉发中国古代文学本身的演化和中国文学古今演变的内在联系，从而揭示出中国现代文学乃是中国古代文学的合乎逻辑的发展，西方文化的影响只是加快了它的出现而非导致了它航向的改变。此书虽然充分吸收了复旦大学出版社1996年出版的《中国文学史》的优点，但却已是一部新的著作。

原序

章培恒 骆玉明

中国文学史研究正处于转型期，这已成为学术界许多有识之士的共识。《中国社会科学》1996年第6期还专门为此发表了一组专家笔谈。专家们的文章内容虽有所不同，但都直接或间接地表达了如下意见：转型的目的地远未达到，需要继续努力。这也就意味着“中国文学史”目前正面临着一个学科更新的严峻任务，只有通过艰苦的、不懈的探索才能实现。

我们主编的那部在1993年底通过专家审查^①、1996年上半年由复旦大学出版社正式出版的《中国文学史》仅仅对原有模式作了初步的突破，就已获得了许多学者和广大读者的热情鼓励，足证大家对学科更新的期待的殷切。上海的钱伯城先生誉之为“石破天惊”之作，此说并得到了钱谷融先生的赞同；北京的孙明君先生则说：该书“开创了文学史研究的新境界，它的出版标志着古典文学研究打破了旧的思维定势，完全走出了政治因素干扰的时代”（《北京大学学报》1997年第1期《追寻遥远的理想》）。这与上海的两钱先生的意见其实是差不多的。尽管孙先生还指出了该书“距离人们的期望尚有一定的距离”，但所谓“石破天惊”也不过是肯定了它的开创性，并不意味着它已满足了人们的要求。两位钱先生是著名的老一辈学者，孙明君先生则至多四十几岁（这是从该文篇末所附作者履历推算而得），可见我们主编的那部书在两代人都至少获得了部分学者的支持。这使我们十分感动，也使我们清醒地看到该书的问世只不过在转型过程中走出了较重要的一步而已。如果老是停留在这一步，那就会很快地被历史的潮流抛到后面并被遗忘。从新时期开始以来，在经济界和文学界，这样的现象都屡见不鲜。所以，我们非赶快突破现在的自

^① 该书原是国家教委自学考试指导委员会组织的自学考试教材的一种，所以在完成后由当时担任自学考试指导委员会中文学科负责人的徐中玉教授以及郭豫适、齐森华、王水照教授和邓绍基研究员共同审查并通过。但后来我们觉得该书对自学考试不尽适合，所以没有把它作为自学考试的教材。

己不可。

这部《中国文学史新著》就是我们从事新的攀登的成果。与1996年出版的《中国文学史》相比较,此书至少有如下几个特色:

第一,1996年所出的《中国文学史》将文学中的人性的发展作为贯穿中国文学演进过程的基本线索。正如孙明君先生所说:“对人性的强调与张扬是章编文学史区别于以往文学史著作的最大特征”,“相对于以往文学史对社会政治、对阶级斗争的强调”,这是该书的一个重大优点;也是它受到许多书评热情赞扬和被两位钱先生誉为“石破天惊”、孙明君先生赞为“开创了文学史研究的新境界”的原因。但如果从学科更新的高度来看,则那部书在这方面至少存在着两项明显的不足:第一,人性的发展呈现怎样的样相和态势?第二,这种发展与文学的艺术形式和美学特征的演变的关系又如何?只有对此作了较为具体的、哪怕是初步的阐述,才能把人性的发展作为文学发展的内在动力。但1996年版的《中国文学史》虽然在《导论》中对此有过若干论证,却未能贯穿于对文学发展过程的整体叙述。这是因为我们自己在这些问题上还有待于进一步探索。在目前的这部书中,这两个问题对我们来说已经有了答案。我们以此建构了自己的文学史体系。总之,在1996年版的《中国文学史》中,我们提出了一些新的看法,但远未能以此作为全书的脉络;而在这一部新著中,它真正成了全书的灵魂。

由于初步把握了人性的发展与文学的艺术形式及其所提供的美感的发展之间的联系,我们对文学的艺术形式的重要性有了较充分的认识。这对我们来说,也是文学思想的一种突破。人性论与形式主义久已是文学理论上的恶谥。但对人性论的大规模批判是从50年代后期才开始的^①,对形式主义美学,则左翼文坛至迟从30年代就已开展批判,加上“形式主义”一词又经常用以指代生活中的那种只求表面好看、实际效果却很差的现象,这就更增加了人们对形式主义美学的望文生义的恶感,连带地对形式在文学中的作用也就不敢予以充分估计。所以,从新时期开始以来,以前从人性的角度来研究文学而受到批判的论著都已恢复了名誉,但是,对艺术形式的巨大作用却还远未取得共识。我们自己本来一直片面地认为“内容是第一位的,形式是第二位的”,却没有认识到在文学作品中内容与形式已融合起来,再无第一、第二之分了。在写作上一部《中国文学史》时,对这种片面的看法虽已产生了怀疑,但仍不敢加以否定;在本书中,我们终于抛弃了它。

^① 因为这是1998年版的《序》,文中所述及的“50年代”、“30年代”等,皆就20世纪而言。——增订本注

第二,由于上述的片面性,1996年出版的《中国文学史》偏重于思想内容的论述,对艺术特色的分析则相对薄弱,严格说来,并未真正涉及文学形式的演变过程。本书则力图克服上述缺陷。举一个明显的例子:在《中国文学史》中说了诗以后有词、词以后有曲,有人大概以为这就是形式的演变过程,但这只是体裁的演变过程,而体裁与形式之间并不能划等号。形式是比体裁远为广泛、远为内在、决定艺术之为艺术的东西,所以,必须说明了在怎样的内容要求的驱动下,以怎样的形式上的已有条件为基础,词和曲才分别成长为文学的主要样式之一,这才是说明了诗、词、曲之间的形式上的演变过程。而这一点是《中国文学史》没有涉及的,也是本书所努力探讨的。

第三,在中国文学发展的分期上,1996年出版的《中国文学史》纯以朝代分,这也是50年代以来的中国文学史著作的通例。我们以前虽感到了这一通例的不合理,但仍不知怎样划分才能比较符合中国文学的实际,所以在上一部书中仍照此办理。对这一点,孙明君先生提出了很中肯的批评:

韦勒克·沃伦指出:“大多数文学史是依据政治变化进行分期的。这样,文学就被认为是完全由一个国家的政治或社会革命所决定。”“不应该把文学视为人类政治、社会或甚至是理智发展史的消极反映或摹本。因此,文学分期应该纯粹按照文学的标准来制定。”遗憾的是,像过去的文学史著作一样,章编文学史分期的标准依然是取决于王朝的更替,而不是依据文学自身的嬗变规律。

我们非常感谢孙先生的这一提示。这意味着学术界对这种通例已不能忍受。在读到孙先生的这篇书评之前,我们对文学史的重写工作已经基本完成,而且本来准备在1997年第二季度就出版新著;读了孙先生的书评后,我们在这方面进行了艰苦的探索,并作了重大的修改,把现代以前的整个中国文学划分为上古文学、中世文学、近世文学三个阶段,在中世文学中又分发轳、拓展、分化三期,在近世文学中则分萌生、受挫、复兴三期^①。我们认为这是把社会发展和文学发展结合起来的分期法,较能反映文学演进的面貌。这一改动,大大推迟了原定的出版期。

此外,本书在许多具体问题上采取了新的做法,提出了新的见解。举例而言:(一)以《诗经》为依据,探讨我国诗歌从周初到春秋时的发展过程,这是

^① 现已分为萌生、受挫、复兴、徘徊、嬗变五期。——增订本注

以前的文学史著作所没有进行过的工作；（二）肯定《大招》作于秦末，这是本书的新说；（三）认为五言诗在汉武帝太初改历以前已经出现，并已达到较高艺术水平，这虽本于前人之说，但却与建国以来的中国文学史著作异趣；（四）以为四声和平仄的区分、八病的发现和声律的形成是受梵文的影响，此说虽由陈寅恪先生发其端，并为最近二十余年来的海外学者的研究所证实，但将此种研究成果引入中国文学史却自本书始。以上只是随手所举的几个不同类型的例子^①；我们的目标是使此书真正成为一家之言。所以，我们现在出版的这部《中国文学史新著》是与1996年出版的《中国文学史》不同的另一著作。但因为50年代以来出版的许多中国文学史书籍都以“中国文学史”作为书名，那早已不是某个作者或某个出版社的专利名称了，故仍以“中国文学史”为名，只是加上“新著”二字，以免与1996年出版的那一部相混淆而已。

总之，我们所追求的，是对以前的自己，也是对原有的中国文学史模式的进一步突破。这样的结果，是有助于中国文学史学科的更新，还是进一步陷入了荒谬，我们诚恳地期待着学者的批评指正。

最后需要特地说明的是：此书其实是由陈正宏和我们共同主编的，但陈正宏自己觉得年纪较轻，又听过我们的课，坚决不同意列名于主编之中。他是一个很有主见的人，也常做一些别人不易理解之事（例如，他曾应别人的要求，将陈寅恪先生在《弘明集》上所作批注整理成文，发表后却按照蒋天枢先生为陈先生整理文集不收报酬之例拒收稿费），所以我们也不能勉强他。参加此书编写工作的，还有魏崇新、黄仁生、郑利华、陈广宏、邵毅平、杨光辉诸位先生（以承担编写任务的多少为序）。在本书编写过程中，承裘锡圭教授多次赐予宝贵教示，李庆先生远在国外，但却对我们作了许多重要的帮助，周春东、黄敏、黄毅、杨光辉、吕海春诸君帮我们做了许多具体工作，谨此一并致谢。

^① 这样的例子其实不胜枚举。这里再添几个。例如：（一）肯定《神女赋》、《高唐赋》至迟是汉代前期的作品，并对汉代的叙事赋作了较具体的介绍；（二）指出《古诗为焦仲卿妻作》并不是汉末的作品，而是南朝写定的，从汉末到南朝有一个演化过程；（三）说明《玉台新咏》并非徐陵所编，而是南朝陈代的一个宫中妃子（很可能是张丽华）所编，它在文学史上具有重要地位；（四）阐明唐代诗歌从盛唐发展到中、晚唐并不是成就的减弱，而是符合于文学前进趋势的演化；（五）着重探讨中国古代文学与现代文学之间的演变，强调宋词、元曲、明代传奇、明清小说和抒写真情的散文与五四新文学之间存在着的内在联系，这在《近世文学·嬗变期》——本书的最后一部分——的描述中表现得尤为突出。——增订本注

增订本序

章培恒

1996年3月,我与骆玉明教授共同主编的《中国文学史》由复旦大学出版社出版,并获得了广泛而热情的肯定。但我们自己知道这其实只是对于在“左”的思想影响下形成的长期流行的文学史模式的初步突破,与文学史的应有任务——对文学发展过程的内在联系——还有很大的距离。至于距离的所在,本书原《序》已有说明,此不赘述。为了对学术负责,我们决定重写一部并迅即出版。

这在当时引起了轩然大波,各种指责纷至沓来,总的意思是说这么快就决定重出一部是为了捞钱。但我们泰然处之。因为我们认为,原书到底已对早应改变的文学史模式作了初步突破,自应及时出版;但既已知道还须大加改进,也就不应听之任之。所以不但立即动笔,而且很快将《中国文学史新著》交给上海文艺出版社陆续出版,到1998年已出了上、中二卷(至《近世文学萌生期的诗文》止)。不料我在1999年患了癌症,下卷的出版就长期搁置了下来。

经过五年的保守治疗后,我于2005年初在华山医院做了内放疗手术,同年秋冬间自觉精力较前略为增加,遂决定赶快将下卷完成。但因距离此书的开始写作已近十年,我们的基本写作原则——文学的发展与人性的发展同步,文学内容的演进是通过形式的演进而体现出来的——固然一如既往,但也对自己提出了新的要求:尽可能地显示中国文学的前现代期所出现的与现代文学相通的成分及其历史渊源。我们不仅在近来新写的本书下卷第九编《近世文学·嬗变期》中努力贯彻这种意图,而且还力图显示出近世文学嬗变期的这些特征是怎样在中国文学的长期发展过程中逐渐演变而成的,所以对上、中二卷及下卷中原已写成的部分也相应有所修改。

也正因此,这部增订本对以前长期流行的文学史模式有了进一步突破,并且成为自觉地从事中国文学古今演变研究的成果。尽管对于探讨中国文

学整个发展过程的内在联系来说,这仍是初步的工作,而且可能含有严重的讹误,但至少已经勾勒出了我们所认为的从中国古代文学进向现代文学的历程。

因为现代文学本身也存在发展的过程,而且对现代文学的性质在学术界也有不同的看法,所以,本书所能勾勒的,只是从古代文学向现代文学最早阶段演进的脉络,而且对这一阶段的文学性质还得在这里有所交代。

关于最早的一次集中体现了中国现代文学发展方向的文学运动——肇始于1917年的文学革命,作为马克思主义者的鲁迅早在1934年就已正确指出:“最初,文学革命者的要求是人性的解放,他们以为只要扫荡了旧的成法,剩下的便是原来的人,好的社会了,于是就遇到保守家们的迫压和陷害。大约十年以后,阶级意识觉醒了起来,前进的作家就都成了革命文学家。”(《且介亭杂文·〈草鞋脚〉小引》)文中的所谓“文学革命者”——包括鲁迅自己在内——就是1917年“文学革命”开始以来投身于新文学的人们。由此可见,从1917年到1927年的新文学的基本精神就是追求“人性的解放”;这也正是以1901年为起点的中国现代文学发展的必然结果。至于以后的“革命文学”,则是在这基础上的革命性的展开。而当时的所谓“人性的解放”乃是以个人为本位的,是以郁达夫在其为《中国新文学大系·散文二集》所写的《导言》中说:“五四运动的最大的成功,是‘个人’的发见。从前的人,是为君而存在,为道而存在,为父母而存在的,现在的人才晓得为自我而存在了。我若无何有于君,道之不适于我者还算什么道,父母是我的父母;若没有我,则社会、国家、宗族等那里会有?”

这种性质的中国现代文学,曾被某些研究者视为仅仅是西方文化影响下的产物,甚至是中国文化传统断裂的结果。——既是断裂,自须重新衔接起来;近些年所兴起的“文化传统热”——“二十四孝”重新受到一些人的提倡;有人虽然缺乏汉文字学的基本常识,但却大言不惭地反对汉字的简化,狂热地要求恢复繁体字——原非无因而至。但若根据本书的描述,那么,中国文学从上古至近世的整个演进过程原是必然要导致这种追求“人性的解放”的文学的形成的,西方文化的影响只是加速了它的出现而已。作为这种必然性的内在动力的,是马克思早就阐明过的人类本性及其体现于各个历史时期的具体的人性。至于此种内容之得以在文学领域内具体呈现,则有赖于文学形式的不断演进。我们不敢自诩上述勾勒具有多大的准确性,但无疑是对中国文学发展过程的一种新的——尽管也许会招致严厉批判的——思考。而如没有新的思考,任何学科都只能陷于停滞僵化。这也就是从1996年复旦版的《中国文学史》出版以来我们不恤“忍尤攘诟”一再修订的原因。

当然,近些年来已有不少学者指出,光从文学来研究文学是不够的,必须从文化的总体发展中来研究文学。我们的看法是:从文化的总体来研究文学确实是必要的,但如没有对于文化各个组成部分——包括文学在内——的分门别类的深入研究,哪有对于文化总体的多少接近于正确的认识,又如何能从文化的总体来研究文学?即使我们今天已经具有了从文化总体来研究文学的条件,但我们仍然需要对文化各个组成部分的分门别类的深入研究,否则我们对文化总体的认识就只能停留在浮光掠影甚或似是而非的阶段。所以,从文化的总体发展来研究文学和着重于(并不是“光从”)文学本身来研究文学都是需要的,二者可以——而且必须——相互配合、相互促进,以至彼此纠正。本书属于后一种工作的性质。我们充分注意到了文学内容的演化是受文化——包括经济——的整体演变制约的,但我们认为这种制约作用又以人性的发展为中介(尽管人性的发展仍是文化整体发展的结果)。例如,中国古代文学中不可能出现现代文学中那样的要求个性解放的内容,然而,现代文学的作者如果没有个性解放的真诚而迫切的要求,又怎能写出具有生命力的追求个性解放的作品?所以,我们仍然坚持本书原定的写作原则。

必须说明的是:此书的编写者除了原《序》所列诸位以外,在此次增订时又请曹亦冰研究员、谈蓓芳教授承担了下卷中的一些章节的撰写,并请吴冠文博士校阅了全书、复核了全部引文、改正了若干讹误并做了许多具体工作。复旦大学中国文学古今演变专业的硕士研究生张蕾同学也参加了部分的引文校核工作。——顺便提一下:本书关于引文的原则,是尽量保持或接近作品的原貌。因此,如确知其为已经改变了作品原貌的文本,即使在读者中已有很大影响,仍不采用^①;任意删改原文的《四库全书》,一律不作为引文的依据^②。

关于本书的字体使用等问题,也有必要在这里作几点交代:(一)书中有大量引文,而且以文言文为主;引文中有些异体字(以《辞海》所标为准)不改为正体;因改动后可能会引起歧义。(二)引文中的有些繁体字如在改为简体后易引起歧义,则仍用繁体,而且在正文对该项引文须加以分析或说明时,则仍与本书的引文保持一致,以免引起读者误解。(三)有些词古今用法不同(如早就见于《诗经》的“鱼网”,今多作“渔网”),本书在分析古代作品时,为了与原作的文字保持一致,仍采取原来的用法。(四)引文中的有些字虽为误字,但无确切的依据可以改正,除有些大致可以断定其正字者加注“疑当作×”外,余

^① 如李白的《静夜思》,本书即不取流传甚广的“床前明月光,疑是地上霜。举头望明月,低头思故乡”;参见本书正文的相关部分。

^② 《四库全书》中也有少数在研究相关问题时必须使用的本子,如其据《永乐大典》辑出的著作;但本书恰巧不需用及它们。

则仍而不改，以示慎重。

现在可以说到本书的出版事宜了。如上所述，《中国文学史》原是复旦大学出版社出版的，《中国文学史新著》则由上海文艺出版社出版。现承复旦大学出版社社长贺圣遂先生——他是2000年起担任现职的——的盛情和上海文艺出版总社领导杨益萍、何承伟先生以及有关负责人陈鸣华先生的高谊，此书增订本改由两社联合出版。贺圣遂先生并与杜荣根副社长、韩结根编审共同担任此书的责任编辑。对上述诸位先生谨在这里表示衷心的感谢。对《中国文学史新著》原版的责任编辑戴俊先生（现为上海三联书店副总经理）也在此一并致谢。

在复旦版《中国文学史》的编写过程中和出版以后，当时担任复旦大学校长的杨福家院士给予我们许多鼓励和支持。作为理科专家的校长，对文科教师的科研具有如此深刻的理解和热情的关心使我们深为感动。特在此次增订本出版之际表示我们的敬意和谢忱。——这些话原应写入《中国文学史新著》的原《序》，但其时杨福家院士仍担任着复旦大学的校长，为了避免奉承领导之嫌，所以留到了现在。

目 录

导 论	1
-----	---

第一编 上古文学

概 说	23
第一章 文学的起源和中国早期神话	35
第一节 文学的起源	35
第二节 中国的早期神话和传说	37
第二章 西周至春秋时期的诗歌	42
第一节 西周至春秋的诗歌总集——《诗经》	42
第二节 《诗经》中的西周前期作品	48
第三节 《诗经》中的西周中、后期作品	58
第四节 《诗经》中的东周作品	63
第五节 《诗经》中所见的艺术特色	73
第六节 《诗经》对后代的影响	76
第三章 历史散文	77
第一节 《尚书》与《春秋》	77
第二节 《左传》	79
第三节 《国语》	82
第四节 《战国策》	85
第四章 诸子散文	90
第一节 从《论语》到《孟子》	90
第二节 庄周与《庄子》	95
第三节 荀况与《荀子》	98
第四节 韩非与《韩非子》	100

第五章 屈原与楚辞 ·····	102
第一节 《楚辞》与楚文化·····	102
第二节 屈原的生平·····	106
第三节 屈原的作品·····	109
第四节 屈原在文学史上的地位·····	124
第五节 宋玉·····	125

第二编 中世文学·发轫期

概 说 ·····	131
第一章 秦与西汉的辞赋 ·····	138
第一节 秦代的辞赋·····	138
第二节 西汉前期至中期的辞赋·····	140
第三节 西汉后期的辞赋·····	157
第二章 西汉的散文和《史记》 ·····	161
第一节 西汉前期的散文·····	161
第二节 司马迁和西汉中期的散文·····	164
第三节 西汉后期的散文·····	186
第三章 建安以前的汉代诗歌 ·····	188
第一节 楚歌体诗的兴起和四言诗的没落·····	188
第二节 五言诗形成的时间问题·····	192
第三节 西汉的五言诗·····	195
第四节 建安以前的东汉五言诗·····	202
第五节 乐府诗·····	206
第四章 建安以前的东汉辞赋与散文 ·····	212
第一节 辞赋·····	212
第二节 散文·····	221

第三编 中世文学·拓展期

概 说 ·····	231
第一章 曹氏父子与建安文学 ·····	245
第一节 曹操及其乐府诗·····	245
第二节 建安七子和诗风的始变·····	249
第三节 曹丕与曹植·····	260
第四节 蔡琰的《悲愤诗》·····	279

第二章 魏晋文学 ·····	282
第一节 曹魏文学·····	282
第二节 陆机、左思与西晋诗文·····	293
第三节 东晋诗文与陶渊明·····	306
第三章 南朝的美文学 ·····	322
第一节 谢灵运与山水诗的兴盛·····	323
第二节 鲍照及汤惠休等·····	330
第三节 沈约、谢朓与永明体·····	337
第四节 《文心雕龙》与《诗品》·····	348
第五节 萧氏兄弟及其后继者·····	355
第六节 以妇女问题为中心的“艳歌”集《玉台新咏》和《古诗为焦仲卿妻作》·····	373
第四章 魏晋南北朝民间乐府 ·····	383
第一节 陇上歌辞·····	384
第二节 南方乐歌·····	384
第三节 北朝民间乐府及其他·····	388
第四节 《木兰诗》·····	390
第五章 魏晋南北朝小说 ·····	392
第一节 志怪小说·····	393
第二节 《世说新语》·····	404
第六章 南北文学的融合与初唐的诗风 ·····	409
第一节 《水经注》与《洛阳伽蓝记》·····	409
第二节 北朝的土著作家·····	414
第三节 徐陵、庾信与王褒·····	418
第四节 隋及唐初的诗·····	427
第五节 “四杰”与“沈宋”·····	432
第七章 唐诗的新气象与李白 ·····	441
第一节 陈子昂、刘希夷、张若虚·····	441
第二节 张说、张九龄·····	446
第三节 王昌龄及其同道·····	449
第四节 孟浩然、王维·····	456
第五节 李白·····	464
第六节 高适与岑参·····	478