

中外史学丛书



中国文学史

张明 于井尧 编著



吉林文史出版社
吉林音像出版社

中国文学史

张 明 于井尧 编著

吉林文史出版社
吉林音像出版社

中外史学丛书

中国文学史

编 著:张 明 于井尧

责任编辑:张西琳

出 版:吉林文史出版社
吉林音像出版社

发 行:吉林音像出版社

印 刷:华创印务有限公司

版 次:2006年1月第1版

印 次:2006年1月第1次印刷

字 数:20千字

开 本:850mm×1168mm 1 / 32

印 数:0001 - 3000

版 号:ISBN 7 - 70802 - 214 - 0 / Z·68

定 价:29.80元

前 言

中国文学史源远流长,上下三千年,加上近几十年考古发现、古籍整理和古典文学研究的成果非常丰富,所以使个人独立撰写中国文学通史几乎是不可能的。因而从 20 世纪 60 年代以来,在中国文学史方面无论是学术性的著作还是教材,凡影响较大的都采用集体著述的方式。

本书以实事求是,守正出新为编写原则,既努力吸收目前古代文学教学和科学研究的成果,又力求创新:将中国文学史置于中国传统文化的广阔背景之下,注重研究中国古代文学与哲学、宗教和艺术的关系;在文学史的分期、文体演变对文学发展的影响等方面提出了许多有价值的学术见解。

“文学本位、史学思维与文化学视角”的编写设想,及文学史写作的“一体两翼”的观点,体现了文学史理论的新思考,“打破传统概念,开拓研究视野,展示了学术发展的新方向”;全书的总绪论和各编的绪论,“从文化学的大视野考察了文学与政治社会、宗教信仰、学术思潮、传媒和受众等诸因素的联系,层次分明,有些地方写得非常大器。”

从某种意义上说,文学史属于史学的范畴,撰写文学史应当具有史学的思维方式。在叙述文学现象时,“参伍以变,错综其数”,充分论述文学现象产生的复杂因素;考辨源流,寻绎承传,在文学史事实的联系中揭示文学发展的规律。从而更“接近”了文学发展的客观实际。“为了‘接近’文学史的客观实际,五四以

来,不少学人付出了心血,在不同方面和不同程度上有这样那样的可贵积累”,《中国文学史》就是在吸取了诸多的研究积累,最后全面成书的。

《中国文学史》直面当代文学理论对文学史的挑战,吸收当代传播学和接受美学的观点,把“文学传媒”视为与“文学理论、文学批评、文学鉴赏”同样重要的文学史的一翼,指出文学传播方式的改变会导致创作文体,创作方式和创作风格的变化,例如:宋朝印刷术的发明、宋代作家的学者化、宋诗以才学为诗的风格特征,这三者之间的联系,是过去的文学史和文学理论根本无法把握的,这问题正是当代文艺理论所提出而为过去文学史著作所经常忽略的。

《中国文学史》注重作家群体的研究,并以时代特征、地域特点、意象类型和美学风格对不同创作群体进行分类论述,取代了过去一些习用的概念或似是而生、生搬硬套的术语和概括:如:“现实主义”(杜甫)、“浪漫主义”(李白)、“山水诗派”(王维)、“边塞诗派”(高适)等。这样的史论,致力于突出意象类型和美学风格,既新鲜,也更符合“文学本位”的宗旨。

《中国文学史》开放式地叙述,提出了一些富有启发性的问题,比如地域文化与文学发展不平衡或重心转移的问题,为什么唐代诗人多出河南、山西,宋代作家多出江西,明清两代作家多出江浙,近代作家多出岭南、闽粤等。

这些史识和史论上的创见,使本书的学术性和时代性更上一层楼。

此书虽说是由我们集体编写,但如果其中尚有若干可取之处,首先应归功于为数众多的先行者在本领域的长期辛勤的耕耘。书里吸取了海内外许多专家的研究成果,其已为学界所熟知的,不再一一注明出处,以省篇幅。谨在此一并致谢。

目 录

第一章 《诗经》与《楚辞》	1
一、《诗经》	1
二、楚 辞	6
第二章 先秦散文	12
一、历史散文	12
二、诸子散文	15
第三章 秦汉的辞赋	21
一、辞赋兴盛的原因与特点	21
二、秦与西汉的辞赋	22
三、东汉的辞赋	24
第四章 秦汉的散文	28
一、论说散文	28
二、抒情散文	29
三、《史记》与《汉书》	31
第五章 汉代诗歌	36
一、楚歌的兴起	36
二、五、七言诗的形成	36
三、乐府诗	38
第六章 魏晋文学	40
一、魏晋社会思潮与文学意识	40
二、建安诗文	41
三、正始诗文	45
四、西晋诗文	46
五、东晋诗文	48
六、魏晋小说	50
第七章 南北朝与隋代文学	53

一、南北朝与隋代文学思潮	53
二、刘宋诗文	55
三、齐梁诗文	58
四、北朝及陈、隋诗文	64
五、南北朝乐府民歌	69
六、南北朝小说	72
第八章 初、盛唐诗文	74
一、初唐诗歌	74
二、盛唐诗歌	78
三、初、盛唐散文的变化	84
第九章 中、晚唐诗文	86
一、中唐诗歌	86
二、晚唐诗歌	100
三、中晚唐散文	105
第十章 唐代的传奇与俗文学	109
一、唐传奇	109
二、唐代的俗文学	112
第十一章 唐五代及北宋词	115
一、唐代的词	115
二、五代词	117
三、北宋词	120
第十二章 北宋诗文	128
一、北宋诗文的文化背景	128
二、北宋前期的诗文	129
三、北宋中期的诗文	132
四、北宋后期的诗	139
第十三章 南宋与金代文学	143
一、南宋初期的诗词	143
二、南宋中期诗词	146
三、南宋后期诗词	152
四、宋代的小说与戏曲	155
五、金代的文学	157
第十四章 元代文学	160

一、元代前期杂剧	160
二、元后期杂剧	167
三、元代南戏	168
四、元代散曲	169
五、元代诗文	173
六、元代小说	178
第十五章 明代诗文	185
一、明代前期诗文	185
二、明代中期诗文	188
三、晚明诗文	195
第十六章 明代戏曲与小说	196
一、明代前期到中期的戏曲与小说	196
二、晚明小说	201
第十七章 清代诗文	210
一、清代前期诗文	210
二、清代中期诗文	218
三、清后期诗文	228
第十八章 清代戏曲与小说	230
一、清代前期的戏曲与小说	230
二、清代中期的戏曲与小说	238

第一章 《诗经》与《楚辞》

一、《诗经》

《诗经》概说 《诗经》是我国第一部诗歌总集，共收入自西周初期（公元前十一世纪）至春秋中叶（公元前六世纪）约五百余年间的诗歌三百零五篇，另有六篇“笙诗”，有目无辞。最初称《诗》，汉代儒者奉为经典，乃称《诗经》。

《诗经》分为《风》、《雅》、《颂》三部分。《风》包括《周南》、《召南》、《邶风》、《鄘风》、《卫风》、《王风》、《郑风》、《齐风》、《魏风》、《唐风》、《秦风》。《陈风》、《桧风》、《曹风》、《豳风》，共十五《国风》，诗一百六十篇；《雅》包括《大雅》三十一篇，《小雅》七十四篇；《颂》包括《周颂》三十一篇，《商颂》五篇，《鲁颂》四篇。

这些诗篇原本是歌曲的歌词。若依《墨子·公孟》之说，则三百余篇均可诵咏、用乐器演奏、歌唱、伴舞。其说或许不尽然确切，但《诗经》在古代与音乐和舞蹈关系密切，是无疑的；它的三大部分的划分，通常认为就是依据音乐的不同。《风》一般释为土风，即具有各地方音乐特色的歌谣，除《周南》、《召南》产于江、汉、汝水一带外，均产生于从陕西到山东的黄河流域。《雅》是西周“王畿”之乐，其地名为“夏”，“雅”和“夏”古代通用。雅又有“正”的意思，当时把王畿之乐看作是正声——典范的音乐。《大雅》、《小雅》之分，众说不同，大约其音乐特点和应用场合都有些区别。《颂》是专门用于宗庙祭祀的音乐。从写作年代来看，大致地说，《颂》和《雅》产生较早，基本上都在西周时期；《国风》除《豳风》及“二南”的一部分外，都产生于春秋前期和中期。

《诗经》的艺术 《诗经》中的作品，由于产生的背景、在当时的用途各不相同，艺术趣味也就多有差异。

如前所述，《诗经》中一部分乐歌是为特定的目的而专门写作，并专门使用于特定场合中的。如《周颂》是西周初期王室的祭祀诗，除了歌颂祖先功德而外，还有一部分于春夏之际向神祈求丰年或秋冬之际酬谢神的乐歌，反映了周民族以农业立国的社会特征和西周初期农业生产的情况。这些诗气氛庄肃，但情调板滞，并不感人。同样产生于西周初期的《大雅》中《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》五篇记述了从周民族的始祖后稷到周王朝的创立者武王灭商的历史，也是周王室用于祭祀、朝会等重大典礼的乐歌。

《诗经》的作者成分很复杂，产生的地域也很广。除了在周王朝中央地区

产生、流传的乐歌,那些各诸侯国的歌谣是怎样汇集起来的呢?古人对此有两种说法:一为“采诗”说,认为周王朝派有专门的采诗人到民间搜集歌谣,以了解政治和风俗的盛衰利弊;一为“献诗”说,认为各国的歌谣是在天子巡狩时由诸侯献给天子的。这些说法都难以确证。不管怎样,总之在周王室的乐官——太师那里,逐渐保存了来自各种途径的乐歌。其原貌应该是互不相同的,经过加工整理,其形式、语言成为大体一致的样子。大概就在春秋中期,那些乐歌被编定为《诗》这样一部书。在《论语》中,孔子已经两次提到“《诗》三百”,证明《诗》在孔子之前已经大体定型。与《周颂》相比,这组诗因为描写了具体的细节,显得生动得多。《生民》叙述后稷的母亲姜嫄因为踏了神的脚印而怀孕,生下了后稷,不敢养育,把他丢弃,后稷却历难而不死:“诞置之隘巷,牛羊腓字之。诞置之平林,会伐平林。诞置之寒冰,鸟覆翼之。鸟乃去矣,后稷派矣。实实荝,厥声载路。”这段描写,表现了后稷的神话色彩。《公刘》叙述后稷的曾孙公刘率领部族从有邠迁徙到豳(今陕西旬邑县、彬县一带),诗中写刚到豳地住下时的情景是:“京师之野,于时处处,于时庐旅,于时言言,于时语语”。一派欢歌笑语的景象,很是传神。这组诗常被称为“周民族的史诗”,确实它反映了周民族的某些重要史实;但应该注意到《大雅》这一组诗的主旨仍是在歌颂祖先,历史的内容、细节的渲染都为了服务于歌颂的目的,所以诗中对事件的过程反而缺乏完整的交代,对人物也只注重其业绩而不注重其性格。所以在文学类型上,它与荷马史诗等长篇故事诗是完全不同的;如果将之作为“叙事诗”看待,也只能说它是不充分的叙事诗。在西周后期的大、小《雅》中还有几篇歌颂周宣王“中兴”的诗,如《常武》、《出车》、《采芣》、《六月》等,情况也大抵相似。总之,从这些诗中尤其能够看出自《诗经》起中国诗歌就有了偏重抒情而不太重视叙事的倾向。

《小雅》里有一批专门在朝廷正式的宴会上使用的乐歌,多产生于西周前期,其性质本与前述作品相近,但要多一些生活气息,显出亲切和快乐的气氛。如《鹿鸣》的第一节写道:

呦呦鹿鸣,食野之苹。我有嘉宾,鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧,承筐是
将。人之好我,示我周行。

从《瞻印》、《北山》诸诗,我们看到当时社会关系正在发生激烈变化,有人升浮,有人沉降;有人为“王事”辛苦劳碌而无所获,有人无所事事却安享尊荣。作者对这种统治阶层内部秩序的混乱和不公正现象提出了指责,希望恢复原有的“公正”。更多的政治批评诗,则表达了作者对艰危时事的极端忧虑,对他们自身所属的统治集团,包括最高统治者强烈不满。如《十月之交》,据《毛诗序》,是“大夫刺幽王”之作。诗人从天时不正这一当时人认为十分严重的灾异出发,对统治者提出严重警告。其中写道:

烨烨震电,不宁不令。百川沸腾,山冢萃崩。高岸为谷,深谷为
陵。哀今之人,胡憯莫惩!

这是一幅大动荡、大祸难即将发生的景象。令诗人痛苦的是，“今之人”竟然对此毫无戒惧之心，照旧醉生梦死地悠闲过活。但作者在提出这些批评时，却又是小心翼翼的，生怕不能见容于众人：“黽勉从事，不敢告劳。无罪无辜，谗口嚣嚣。”又如《正月》，作者在表示对朝政的不满时同时也极为害怕：“谓天盖高，不敢不局；谓地盖厚，不敢不跼。”

就诗歌的性质来说，《雅》、《颂》中大部分诗歌——包括用于典礼仪式和政治批评的——是为了特别的目的专门创作的，其应用场合大体是贵族上层社会。《国风》则大多是流传范围更广的普通抒情歌曲（《小雅》的一部分与之类似）。但有两点需要说明：其一，实际在《国风》中也有用于仪式和批评政治的诗，但通常与普通抒情歌曲的区别不那么显著，也就是这类诗的专门意义不那么强烈；其二，《国风》中的诗常被称为“民歌”，但这应该仅仅作为一种泛称来看，这种诗在不知由何人写成后于流传的过程中会不断受到改动，在一定程度上可以视为社会性的群众性的创作。总之，“民歌”的“民”实无必要理解得很狭窄；假如以诗中自述者的身份作为作者的身份，其实是各种各样的人都有，而且属于贵族身份的“士”、“君子”为数要更多一些。《国风》中的歌谣所反映的生活内容比《雅》、《颂》广阔得多，诗中的生活气息也更为浓厚。在这类歌谣中，我们看到某些人类生活中的最基本、最普遍的情感的表达。这种情感是歌谣永恒的主题，它在中国诗歌里最初的面貌，给人以古老而又亲切的感觉。

首先是由时光流逝而唤起的生命意识。像《蓼兮》的作者见枯叶飘飞而忧伤发唱，呼朋引类，《蟋蟀》的作者听秋虫的鸣叫而觉悟到日月既逝，不可复追，所以要及时取乐，而《山有枢》的作者更赤裸裸地说：“子有衣裳，弗曳弗娄。子有车马，弗驰弗驱。宛其死矣，他人是愉。”正是在死亡的阴影下，人们意识到生命的可贵。由于中国文化中始终没有建立起足够强大的宗教，这种从自然的变化出发表现对生命的爱惜与留恋的情调，几乎贯穿了全部诗史。

而生命中最为激动人心的事件，乃是青春年华里男男女女的相悦相恋。《国风》中这一类歌谣，也是最为美丽动人的。像《郑风·野有蔓草》所唱：

野有蔓草，零露漙兮。有美一人，清扬婉兮。邂逅相遇，适我愿兮。

又如《召南·野有死麇》写一个打猎的男子在林中引诱一个“如玉”的女子，那女子劝男子别莽撞，别惊动了狗，表现了又喜又怕的微妙心理。《邶风·静女》写一对情人相约在城隅，那女子却故意躲了起来，急得后到的男子“搔首踟蹰”，那女子这才出来，又赠给那男子一根“彤管”作为爱情信物，使得那男子不禁惊喜交集。在《诗经》的时代，男女间的相处还比较自由，后世那种严厉的礼教拘束似乎还未形成，所以它的有些爱情歌谣写得大胆而活泼，十分令人喜爱。

但毕竟社会的约制是在逐渐严格起来，恋人们对自己的行动也不得不有所拘束。《郑风·将仲子》中一位女子请求她的爱人不要冒险地翻墙爬树来找

她,因为虽然她很怀念对方,但父母、诸兄及“人之多言”是可畏的。于是我们在《国风》中又看到一些歌谣咏唱着迷们感伤、可求而不可得的爱情,像:

月出皎兮,佼人僚兮,舒窈纠兮,劳心悄兮!(《陈风·月出》)

蒹葭苍苍,白露为霜。所谓伊人,在水一方。溯洄从之,道阻且长。溯游从之,宛在水中央。(《秦风·蒹葭》)

在后人看来,这也许是一种艺术追求的结果,但在当初,恐怕主要是压抑的情感的自然流露吧。一切诗歌的艺术风格都不是无缘无故地形成的。明朗热烈的风格,必是情感自由奔放的产物;含蓄委曲的表达,总是感情压抑的结果。在文学发展的初期,即人们尚未自觉地追求多样艺术风格的时期,尤其如此。

反映战争和劳役对人们生活的影响也是《诗经》的重要主题。前面说《小雅》中一部分诗歌与《国风》相似,其中最突出的就是这一类,在此我们一并介绍。像《小雅》中的《采薇》、《杕杜》、《何草不黄》、《豳风》中的《破斧》、《东山》、《邶风》中的《击鼓》、《卫风》中的《伯兮》等,都是这方面的名作。与歌颂君主功业的诗不同,这些诗大都从普通士兵的角度来表现他们的遭遇和想法,对战争的厌倦和对家乡的思念是主调,读来备感亲切。

其中《东山》写出征多年的士兵在回家路上的复杂感情,在每章的开头,他都唱道:“我徂东山,嵒嵒不归。我来自东,零雨其濛。”他去东山已经很久了,如今走在回家路上,忧伤的感情跟天上的细雨一般飘飘扬扬。他一会儿想起了恢复平民生活的可喜,一会儿又想起了老家可能已经荒芜,迎接自己的恐怕是一派破败景象;一会儿又想起了正在等待自己归来的妻子:“其新孔嘉,其旧如之何?”全诗通篇都是这位士兵在归家途中的心理描写,写得生动真实,反映了人民对和平生活的怀念和向往。《采薇》表现了参加周王朝对玁狁战争的士兵的苦恼,他不能回家,不能休息:“靡室靡家,玁狁之故。不遑启居,玁狁之故。”他黯然地看着日子一天天过去:“日归日归,岁亦暮止”。最后终于盼到了回家的那一天,走在途中,天空飘着纷纷扬扬的雪花,身体又饥又渴,悲哀不觉涌上心来:“昔我往矣,杨柳依依,今我来思,雨雪霏霏。行道迟迟,载渴载饥。我心伤悲,莫知我哀。”前四句作为写景抒情的典范,一直受到后代文人的高度评价。

《诗经》中这一类作品虽然表达了对于从军生活的厌倦,对和平的家庭生活的留恋,却并不直接表示反对战争,指斥那些把自己召去服役的人。诗中的情绪也是以忧伤为主,几乎没有愤怒。这是因为,从集体的立场来看,从军出征乃是个人必须履行的义务,即使这妨害了士兵个人的幸福,也是无可奈何的。这一特点,在《卫风·伯兮》中看得更清楚:

伯兮朅兮,邦之桀兮。伯也执殳,为王前驱。自伯之东,首如飞蓬。岂无膏沐,谁适为容?其雨其雨,杲杲出日。愿言思伯,甘心首

疾。焉得援草，言树之背。愿言思伯，使我心瘁。

这首诗是以女子口吻写的。她既为自己的丈夫感到骄傲，因为他是“邦之桀(杰)”，能“为王前驱”，又因丈夫的远出、家庭生活的破坏而痛苦不堪。诗人所抒发的情感，既是克制的，又是真实的。

《国风》中也有相当一部分政治批评和道德批评的诗。这些诗较多反映了社会中下层民众对上层统治者的不满；但在提出批评的依据和原则上，这些诗与《雅》中的同类作品仍是相似的。如著名的《魏风·伐檀》：

坎坎伐檀兮，置之河之干兮。河水清且涟猗，不稼不穡，胡取禾三百廛兮？不狩不猎，胡瞻尔庭有悬貍兮？彼君子兮，不素餐兮！

《毛诗序》解此诗，谓“刺贪也。在位贪鄙，无功而受禄”，应该是正确的。也就是说，诗人还是从社会公认的原则出发，认为“君子”应该是“不素餐”（不白吃饭）的，“无功而受禄”是无耻的事情。又如《邶风·相鼠》对“无仪”。“无礼”之徒发出了尖锐的诅咒，斥骂他们“何不遄死”，但作者之所以敢于写得如此尖锐而激烈，乃是因为维护“礼仪”是社会公认的“正确”的立场。

通过以上对《诗经》作品的分类介绍，我们可以对其主要的艺术特点作出总结。

首先，《诗经》是以抒情诗为主流的。虽说二《雅》中歌颂祖先的诗和《国风》中弃妇诗等篇章也包含了叙事成分，却并没有向真正的叙事诗方向发展，《诗经》几乎完全是抒情诗，而且它的艺术水准也明显表现在抒情方面。正如荷马史诗奠定了西方文学以叙事传统为主的发展方向，《诗经》也奠定了中国文学以抒情传统为主的发展方向。

其次，《诗经》中的诗歌，除了极少数几篇，完全是反映现实的人间世界和日常生活、日常经验。在这里，几乎不存在凭借幻想而虚构出的超越于人间世界之上的神话世界，不存在诸神和英雄们的特异形象和特异经历，有的是关于政治风波、春耕秋获、男女情爱的悲欢哀乐。后来的中国诗歌乃至其他文学样式，日常性、现实性的人物与事件也总是文学的中心素材。与之相联系，《诗经》在总体上，具有显著的政治与道德色彩。无论是产生于社会上层的大小《雅》，还是较具民间色彩的《国风》，都有相当数量的诗歌就统治者的政治举措和道德表现提出尖锐的批评，这也开创了中国诗歌注重社会功能的传统。

再次，《诗经》的抒情诗在表现个人感情时，总体上比较克制因而显得平和。孔子说“诗教”使人温柔敦厚，他的见解本是对的。看起来《诗经》中有些篇章表现出的态度也很激烈，但这时作者大抵是在维护社会原则，背倚集体力量对少数“坏人”提出斥责。至于表现个人的失意、从军中的厌战思乡之情，乃至男女爱情，一般没有强烈的悲愤和强烈的欢乐。由此带来必然的结果是：《诗经》的抒情较常见的是忧伤的感情。很值得注意的是，中国后代的抒情诗，也是以抒发忧伤之情较为普遍。

克制的感情，尤其忧伤的感情，是十分微妙的。它不像强烈的悲愤和强烈

的欢乐喷涌而出,一泄无余,而是委婉曲折,波澜起伏。由此,形成了《诗经》在抒情表现方面显得细致、隽永的特点。这一特点,也深刻地影响了中国后来的诗歌。

说到诗经的艺术,必然要说到“诗六义”的问题。《周礼》中说到大师“教六诗”,《毛诗序》说到“诗有六义”,内容与次序相同,为风、赋、比、兴、雅、颂。六诗或六义的解释颇纷乱,最通行的意见认为:风、雅、颂为《诗经》的三大部类,赋、比、兴为《诗经》所使用的三种基本的表现手法。

赋、比、兴手法的广泛运用,在加强作品的形象性方面获得了良好的艺术效果。所谓“赋”,指铺陈,除了一般的陈述,《诗经》中有的作品还用大量铺陈的场面来造成强烈的气氛。“比”就是比喻,《诗经》中比喻的手法富于变化,尤其是常用日常生活中的景象来比喻较为抽象的事物,使之有一种直观的感觉,如《氓》用桑树从繁茂到凋落的变化来比喻爱情的盛衰,《鹤鸣》用“他山之石,可以攻玉”来比喻治国要用贤人等等。“兴”则更为独特一些。“兴”字的本义是“起”,它往往用于一首诗或一章诗的开头。大约最原始的“兴”,只是一种发端,同下文并无意义上的关系,表现出思绪无端地飘移联想。进一步,“兴”又兼有了比喻、象征、烘托等较有实在意义的用法。但正因为“兴”原本是思绪无端地飘移和联想而产生的,所以即使有了比较实在的意义,也不是那么固定僵板,而是虚灵微妙的。如《关雎》开头的“关关雎鸠,在河之洲”,原是诗人借眼前景物以兴起下文“窈窕淑女,君子好逑”的,但关雎和鸣,也可以比喻男女求偶,或男女间的和谐恩爱,只是它的喻意不那么明白确定。又如《桃夭》一诗,开头的“桃之夭夭,灼灼其华”,写出了春天桃花开放时的美丽氛围,可以说是写实之笔,但也可以理解为对新娘美貌的暗喻,又可以说这是在烘托结婚时的热烈气氛。由于“兴”是这样一种微妙的、可以自由运用的手法,后代喜爱诗歌的含蓄委婉韵致的诗人,对此也就特别有兴趣,各自逞技弄巧,构成中国古典诗歌的一种特殊味道。

二、楚 辞

《诗经》收录作品最晚至春秋中期。这以后,北方当然仍不断有新的歌谣产生,只是未能得到编理和流传。在《诗经》编成后差不多三百多年,南方楚国以屈原为首的一群诗人运用另一种诗体写出了许多优秀作品,对此西汉的刘向所编《楚辞》一书保存最为完整。汉代文献中所见这种诗体通用的名称有两种:一曰“赋”,如司马迁《史记》中说屈原“作《怀沙》之赋”,班固《汉书·艺文志》列有“屈原赋”、“宋玉赋”等名目;另一种就是“楚辞”。为了避免跟汉赋混淆,现在多用后一种名称。另外,“骚体”也是自古以来很常见的别称。

楚文化和楚辞的形成 如前所述,长江流域很早就独立孕育着古老的文化。楚民族兴起以后,成为这一地域文化的代表。楚的始祖鬻熊于西周初立

国于荆山(今湖北南漳县一带),长期以来楚人被中原诸国呼为“蛮荆”。但发展至春秋时代,楚国的力量已十分壮大,它兼并了长江中游许多大小邦国,形成与整个中原相抗衡的局面。至战国,楚进而吞灭吴越,其势力西抵汉中,东临大海,在战国诸雄中,版图最大,人口最多,一度有“横则秦帝,纵则楚王”的说法。后楚为秦所灭,继而楚地的反秦武装又成为亡秦的主要力量。如此终于在汉代完成了历史上第一次南北文化的大融会。

楚民族很早就开始吸收中原文化。春秋战国时代,《诗》、《书》、《礼》、《乐》等北方文化典籍已成为楚国贵族诵习的对象;从《左传》来看,楚人赋诵或引用《诗经》颇为熟稔。但另一方面,楚文化始终保持着与中原文化有显著区别的特征。

大体上我们可以从楚文化的一般特点来看楚辞产生的背景。但由于文献资料的缺乏,关于楚辞的形成的具体过程很难作出描述。通常,文学史的研究者会提到《诗经·周南》中的《汉广》可能是楚国歌谣的远祖。它产生于江汉流域,这里后来成了楚国的领地。此诗写一个男子对汉水女神的爱慕之情,在气质上与楚辞《九歌》相通。另外《孟子》中记录有一首据说是孔子游楚时听当地小孩所唱的歌:“沧浪之水清兮,可以濯我缨;沧浪之水浊兮,可以濯我足。”它与《诗经》中歌谣在形式上有明显的不同。还有刘向《说苑》所载《越人歌》,据说是楚人翻译的越国舟子的唱辞,格式也与之相近。从《楚辞》等书中还可以看到许多楚地乐曲的名目,如《劳商》、《九辩》、《九歌》、《阳春》、《白雪》等,但无法了解其详情。大概可以说,在楚地一直流传着一种具有地方特色的歌谣,它的句型是多变的,也可以长短不齐,不像《诗经》几乎全是整齐的四言诗;句中或句尾多用语气词“兮”字。只是这些零散资料能够说明的问题是有限的。后人看楚辞,几乎直接就面对着屈原这位伟大的作家。这种诗体在屈原之前应有过一个漫长的发展过程,只是如今难以探究。

屈原的创作 “不有屈原,岂见《离骚》”(《文心雕龙·辨骚》)。楚辞这一诗体的成立,当然离不开伟大诗人屈原的创造。

关于屈原的生平,最重要的记载是《史记》中关于他的传记。但司马迁掌握的材料似乎也不多,他把《楚辞·渔父》这种很可能是虚构的作品也当作史料来使用了;而且,这篇传记似乎存在错乱,有些地方不易读明白。总之,屈原的生平有一系列的问题尚待澄清。在这里我们只是根据现有材料,参照研究者中较一致的看法,对此作简单的介绍。

屈原(约前339—约前277)名平,字原,是楚王室的同姓贵族。他年纪很轻时就受到楚怀王的高度信任,官为左徒,“人则与王图议国事,以出号令;出则接通宾客,应对诸侯”(《史记》本传),成为楚国内政外交的核心人物。后有上官大夫在怀王面前进谗,说屈原把他为怀王制定的政令都说成是自己的功劳,于是怀王“怒而疏屈平”。他失去了原来的要职,并受到某种处分——但具体情况《史记》中没有说得很清楚。

这以后,楚国的内政外交发生一系列问题。先是楚与齐的联盟被秦国设计破坏,怀王发现上当后,发兵攻秦,连遭惨败。此后由于怀王外交上举措失当,楚国又接连遭到秦、齐、韩、魏的围攻,陷入困境。至怀王三十年,秦人邀怀王会于武关。屈原对此表示反对,而怀王的小儿子子兰等却力主怀王入秦,结果怀王被扣,三年后死于秦。

屈原的作品,在《史记》本传中提到的有《离骚》、《天问》、《招魂》、《哀郢》、《怀沙》五篇。《汉书·艺文志》著录“屈原赋二十五篇”,无篇名。东汉王逸《楚辞章句》所载也是二十五篇,为《离骚》、《九歌》(十一篇)、《天问》、《九章》(九篇)、《远游》、《卜居》、《渔父》,而把《招魂》列于宋玉名下。可见关于屈原的作品汉代就存在争议。现代研究者多认为《招魂》仍应视为屈原之作;《远游》、《卜居》、《渔父》,则伪托的可能性为大。

《离骚》是屈原最重要的代表作。全诗三百七十余句,是中国古代最为宏伟的抒情诗篇。其写作年代,或以为在怀王晚年,屈原初遭排斥以后;或以为在顷襄王时期,屈原遭到流放以后。《离骚》的题旨,司马迁解释为“离忧”;班固进而释“离”为“罹”,以“离骚”为“遭忧作辞”。这是屈原在政治上遭受严重挫折以后,面临个人的厄运与国家的厄运,对于过去和未来的思考,是一个崇高而痛苦的灵魂的自传。

在《离骚》中作者对楚国的政治给以激烈的抨击,并针对此提出自己理想中的“美政”。在这方面屈原显然受到黄河流域文化的影响:诗人所服膺的“三王”之政,“尧舜”之治,他一再提出的以民为本、修明法度、举贤授能等政治主张,可以看出是儒家与法家学说的混合。但另一方面,黄河流域文化中强烈要求克制自我的精神,对屈原的影响却不是很明显。当他所属的社会群体对他的人格作出否定、当他意识到自己与楚国贵族集团完全处于对立状态时,不仅没有恐惧感,反而产生了一种自豪感,在孤立中看到自己的高大:“鸷鸟之不群兮,自前世而固然。”这固然是因为屈原坚信自己的主张在根本上更符合楚国的国家利益,同时也是因为屈原完全不能够放弃他的自尊。汉代的班固指责屈原“露才扬己”(《离骚序》),就事实而言这倒也没错。

然而诗人的痛苦和困惑并未就此消弭,因为他还面临着人生应该怎样继续展开的问题。《离骚》后半部分就借助神话材料,以幻想形式显示了他的内心深处的活动。开始,诗人假设一位“女嬃”对他劝诫,批评他的“婞直”不合时宜;继而诗人通过向传说中的古帝重华(舜)表述自己政治理想的情节,否定了女嬃的批评。这其实是表达了诗人内心感情的波折。而后诗人在想象中驱使众神,上下求索。他来到天界,然而天帝的守门人却拒绝为他通报;他又降临地上“求女”,但那些神话和历史传说中的美女,或“无礼”而“骄傲”,或无媒以相通。这表明他的追求不断遭到失败,他甚至无法找到能够理解自己、帮助自己的知音。

出路到底在哪里呢?请巫者占卜的结果是楚国已毫无希望,只有离国出

走。于是诗人驾飞龙，乘瑶车，扬云霓，鸣玉鸾，自由遨游，诗中出现了一片神志飞扬、欢愉无比的气氛。然而正当其“高驰邈邈”之时，“忽临脱夫旧乡。仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行。”他发现自己终究无法离开故土。一切选择都是不可能的，只有以死来完成自己的人格。全诗总结性的“乱辞”这样写道：

已矣哉！国无人莫我知兮，又何怀乎故都！既莫足以与为美政兮，

吾将从彭咸之所居！

无论是政治上的失意还是对政敌的指斥，都是在《诗经》中早已表现过的情感。然而《离骚》与之相比，实有飞跃的进步。不可放弃的尊严、重建自我人格的执著愿望和热烈动荡的感情，使得这样一部自叙传性质的诗作必须使用宏大的篇幅、复杂的表现手段来展开，它由此产生了巨大的艺术感染力。

《九章》由九篇作品组成：《惜诵》、《涉江》、《哀郢》、《抽思》、《怀沙》、《思美人》、《惜往日》、《橘颂》、《悲回风》。宋人朱熹认为这是后人将屈原九篇作品辑录为一卷而加上的总名，现代研究者也大多信从此说。《九章》的内容都与屈原的身世有关，这与《离骚》相似。只是各篇大多写生活中具体的事件，篇幅较短；手法以纪实为主，较少采用幻想的表现。

在《九章》中，《涉江》的艺术性最为人称道。这是屈原被放逐江南时所作，写自己南渡长江，又溯沅水西上，独处深山的行程和感想，文笔颇细致，其中有一段风光描写：

入溁浦余儵徊兮，迷不知吾所如。深林杳以冥冥兮，乃猿狖所居。山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霏雪纷其无垠兮，云霏霏而承宇。

诗人抓住带有特征性的景物，寥寥数语，高度概括地写出深山密林。幽邃的景象，又以此恰到好处地衬托了自己寂寞而悲怆的心清。这是中国文学“中最早出现的完整的对自然风光的真实描写，因而被视为后世山水诗的滥觞。

《哀郢》作于顷襄王二十一年秦将白起攻陷楚都郢以后，抒写了作者对郢都的眷恋和对楚国前途的忧虑。诗歌从质问苍天开篇，突兀而起，一下子将读者引入国都残破、人民罹难的悲惨情景中。而后以郢都为起点，由近到远，写出流亡过程中步步回首、难舍难分的沉痛情感。“望长楸而太息兮，涕淫淫其若霰。过夏首而西浮兮，顾龙门而不见。”越行越远，郢都高大的乔木和矗立的城门都已在视线中逐渐消失了，泪水不觉像雪珠一样纷纷洒落。这种国破家亡、无法承受的悲伤，在后世再度出现类似危难的时刻，总是给人心带来强烈的震撼。

《怀沙》一般认为是屈原临死前的绝笔。在作出最终的选择以后，诗人再次申述自己志不可改，和对俗世庸众的蔑视。诗最后说道：“知死不可让，愿勿爱兮。明告君子，吾将以为类兮。”“类”有今所谓“榜样”的意思。诗人表示希望世人能够从自己的自杀中，看到为人的准则。

《招魂》、《九歌》及《天问》这三部作品，都不直接涉及屈原本人的生活经