

中国文学史概要
(讲义)

中国文学史概要（讲义）

株洲市教师进修学院编

一九七九年三月

编写说明

《中国文学史概要》(讲义)是为配合我院高师语文函授学员学习《中国古代作品选》这门课程的需要而编写的。同时,也兼顾我市中学语文教师讲授古典作品的需要。目的是提供文学史方面最必需的学习资料,以便大家对我国古代文学发展概貌有所了解。

本书编写意图,重在实用。大体以史为线,采取专题讲座方式,侧重阐述各时代最突出的文学现象及其成就,对主要作家和作品作了较详细的介绍。至于文学史上通常必须论及的其它诸问题,本书则一律从简或不作阐述。同时,考虑到中学语文教师教学的需要,对选入中学语文教材的古典作品,多数也作了简要评论。因此本书体例显得有些不够纯,体系也不够完整。但从实用上看,或许有一定好处。

本书由张巨源、袁振群、李井宇、涂志国、陈其相、陈德山、姚天元等同志分头执笔。编写过程中,参引了国内研治文学史专家、学者的一些论述,并得到市教育局及株洲师范、市二中、三中、四中、五中等单位领导和有关同志的支持与帮助,在此一并表示感谢。

由于水平所限,时间仓促,本书缺点和错误一定不少,我们热忱欢迎读者批评指正。

株洲市教师进修学院

一九七九年三月十日

目 录

先秦文学

第一讲	《诗经》和《楚辞》	(1)
-----	-----------	-------

第二讲	先秦散文	(20)
-----	------	--------

两汉文学

第三讲	两汉诗歌	(36)
-----	------	--------

第四讲	两汉散文	(50)
-----	------	--------

魏晋南北朝文学

第五讲	魏晋南北朝诗歌	(67)
-----	---------	--------

第六讲	魏晋南北朝散文小说	(79)
-----	-----------	--------

第七讲	魏晋南北朝文学批评	(117)
-----	-----------	---------

唐宋文学

第八讲	唐代诗歌	(126)
-----	------	---------

第九讲	宋代诗歌	(153)
-----	------	---------

第十讲	宋词	(179)
-----	----	---------

第十一讲	唐宋散文	(207)
------	------	---------

元明清文学

第十二讲	元明清戏剧	(219)
------	-------	---------

第十三讲	元明清散文	(245)
------	-------	---------

第十四讲	元明清小说	(255)
------	-------	---------

第一讲 《诗经》和《楚辞》

就象大自然的百花园地里，会有一朵朵放射季节光辉的花朵一样，在我们中华民族文学艺术的园地里，也总有一部恢宏的巨著，夺目地标志出一个个时代断限内的最高成就。《诗经》和《楚辞》，就是盛开在我国古代诗歌领域里的两朵奇葩。一朵盛开在奴隶社会，一朵盛开在封建社会的战国时代。后人常用“风骚”作为具有文学才华的代名词，而这一个词，正是渊源于此。

《诗 经》

《诗经》之前，中国文学史决非一纸空白。产生于我国原始社会里的神话传说，美丽动人，丰富多采。可惜祖先没有给我们留下系统地记载这些神话传说的专著，我们只能从封建社会初期的一些著作如《山海经》、《庄子》、《淮南子》、《楚辞》中了解到一些片断，诸如女娲补天、后羿射日、精卫填海、夸父追日等。一切文学艺术产生于劳动，诗歌尤其是劳动的最初的产儿。因此，在原始社会，我们的祖先一定也创作了不少歌谣，这一点我们从阅读封建社会初期的一些著作如《吕氏春秋》、《淮南子》中可以得到证实。同样可惜，那些歌谣也基本上没有流传下来。只有写作于奴隶社会的《尚书》、《周易》中记载过一些断片，如相传为黄帝时代一首名叫《弹

歌》的古歌：“断竹，续竹，飞土，逐肉。”翻译过来是：“砍断竹子，作成弹弓，弹出土块，去打野兽。”用简短的原始的语言和音韵，描写了全部狩猎的过程，是渔猎时代生活的反映。

中国在进入奴隶社会以后，出现了第一部记叙文和论说文的集子——《尚书》，记载着一些誓词、政府文告、贵族的告诫之词以及一些记叙文字等，这是散文的开端，但尚缺少文学价值。在这一时代，能够被看作放射出季节光辉的花朵，标志出这一时代界限内的最高成就的只能是《诗经》。

一、《诗经》的成书经过

作为我国古代最早的一部诗歌选集，它收集了自西周初年到春秋中期（公元前11世纪——公元前7世纪）大约五、六百年间的民歌和大、小奴隶主的作品。全书本来是三百一十一篇，因为其中《南陔》等六篇为笙诗，有声无辞，故现有的诗只有三百零五篇。

这样一部写作年代相距遥远，产生的地域广大，篇幅又甚多的诗歌选集，是怎样编辑成书，流传至今的呢？

1. 周代的采诗制度

周代的采诗制度，在先秦的著作中没有明确记载，汉朝人却作过一些说明。今人余冠英认为这些说明可能是根据汉朝乐府采诗的情形所作出的想象。我们暂且还把它作为一种客观事实。

《汉书·食货志》记载：“孟春之月，群居者将散，行人振木铎徇于路，以采诗，献之大师，比其音律，以闻于天子。”

这是说周朝有叫做“行人”的专门采诗的官员。他们收集的诗文给叫做“大师”的乐官，“大师”谱好曲子，演奏给天子听。

汉人何休《公羊传注》中说：“男年六十女年五十无子者官衣食之，使民间采诗。”这是说国家为了采诗还专门养了一批人。

《汉书·食货志》还记载：周天子每五年从镐京出发东巡，所到诸侯各国，都要向他献诗。诗从哪儿来？一是自己动手写，一是采自民间。

就这样，周王朝做采诗的工作，各诸侯国也做采诗的工作，诸侯国之间又互相交流所采之诗。从而，积少成多，周王朝和各诸侯国就都保存下大量的诗的底本，这就是《诗经》的基础。

2. 关于孔子的删诗、诗作者和书名

《史记·孔子世家》说古诗原来有三千余首，经孔子“删诗正乐”，订为三百零五篇。此说是不可信的。《左传》中关于季札观乐的记载就否定了这一谬误。《左传》记载吴国的季札到鲁国去观乐。鲁国为季札所歌的诗，分类名目，先后次序和今本《诗经》差不多。这事发生在公元前五四四年，当时孔子才八岁。

《诗经》除了少数篇目标明了作者，如《卫风·载驰》系许穆夫人作，《秦风·渭阳》系秦康公作等，其余作者不可考。其中相当一部分应属劳动人民的集体创作。

《诗经》在孔子时代被人叫做《诗》，或《诗三百》。叫《诗三百》，是取三百零五的整数而名之。《论语·为政》中，孔子提到这些诗的时候，也是称《诗三百》。叫它为《诗

经》，是这部诗歌选集成为儒家经典之后，具体说是在西汉中期。今天，我们仍叫这部书为《诗经》，这是依照习惯，沿用旧称，并非将它看做“圣贤”的著作。

3.《诗经》的流传

孔门重诗学，孔子以后的儒家也都讽诵和弦歌《诗三百》。他们谈道说理常常引诗为证。对于诗的解释也有所传授。应当说，这对于《诗三百》的保存是有功的。否则在诗乐分离之后，这些作品会不会散失，能不能流传，是很成问题的。

秦始皇焚书之后，到汉初复传，传说诗有四家。齐人轅固所传的叫齐诗，鲁人申培所传的叫鲁诗，燕人韩婴所传的叫韩诗，鲁人毛亨所传的叫毛诗。毛诗出现较晚，后又因赵人毛萁解诗，以及后来东汉郑玄为毛诗作笺，这样学毛诗的渐多，其他三家逐渐衰落，先后失传。现在的《诗经》就是毛亨所传的。

历代《诗经》的注本和研究《诗经》的著作很多。影响较大的注本有《毛诗正义》（汉毛亨传，东汉郑玄笺，唐孔颖达疏）、《诗集传》（宋朱熹著）、《诗毛氏传疏》（清陈奂著）。

毛诗有序，叫《毛诗序》。序分大序，小序：大序论全诗之义，小序论一诗之义。诗序的作者说法不一。就诗序本身内容来看，主要是要用儒家思想来改造《诗经》，歪曲《诗经》中民歌的思想意义。当然有些见解仍可供我们参考。

二、《诗经》的体制及思想概貌

《毛诗·大序》说：“诗有六义焉，一曰风，二曰赋，三

曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”这种归纳虽然简短，但并不确切。其中风、雅、颂，指的是《诗经》的体制，而赋、比、兴，指的是《诗经》的艺术表现手段。

1.《诗经》的风雅颂

①风。“风”字的意思就是声调。风分为十五国风，“国风”，就是各国的土乐、土调，十五国风，是十五个国家或地方的土乐，土调。里面的什么“秦风”、“魏风”、“郑风”，如同今人说“陕西调”、“山西调”、“河南调”是一个意思。风诗共一六〇篇。极少数产生于西周前期，少数产生于西周后期，大部分产生于东周。产生的地域不出陕西、山西、河南、河北、山东及湖北北部，是民间乐歌。

对“风”的解释，还有两种：一是《毛诗序》留下来的，说风，就是指风化，引申为讽刺的意思。“上以风化下，下以风刺上，主文而谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风。”另一种是宋朱熹《诗集传》留下的。“凡诗之所谓风者，多出里巷歌谣之作，所谓男女相与咏歌，各言其情者也。”

②雅。“雅”是正的意思。周人所认为的正声叫作雅乐，正如周人的官话叫做雅言一样。雅，分为大雅、小雅。区别在哪里？《毛诗序》认为：“雅者正也，言王政之所由废兴也。政有大小，故有小雅焉，有大雅焉。”余冠英认为，起初只有一种雅乐，无所谓大小，后来有新的雅乐产生，便叫旧的为大雅，新的为小雅。雅诗共一〇五篇。大雅产生于西周，全部是奴隶主贵族的作品。小雅里兼有东周产生的作品，大部分是奴隶主贵族的作品，小部分是民间歌谣。雅是宫廷乐歌。

③颂。《毛诗序》的解释是：“颂者，美盛德之形容，以其成功告于神明者也。”清人王国维的解释是：“颂之声较

风、雅为缓。”声音缓慢的确是颂的一个特点。清人阮元的解释是：“颂之训为美盛德者，余义也；颂之训为形容者，本义也，且颂字即容字也。”“容”，就是“样子”，颂是连歌带舞的，舞就有种种样子。因为有这一特点，所以称为“颂”。共四十篇，分为周颂、鲁颂、商颂。周颂产生于西周前期。商颂、鲁颂产生于东周。全部颂诗都是奴隶主贵族的作品，是宗庙乐歌。

2.《诗经》的思想内容

一部《诗经》，并存着两个对立阶级的诗歌。从思想内容上可分为五类。

①功德诗。比如《大雅·公刘》，写周人由邠到豳的一次移民，从准备起程写到定居营建。关于观测地形、经营宫室、分配田亩、君臣宴饮，以及水利、军制、甚至锻冶等活动都有生动的描写，反映了周民族的发展史，再现了先民的智慧与创造力，歌颂了我们祖先艰苦奋斗、开疆辟土的创业精神，塑造了挂着佩刀、上下山原、勤劳智慧的移民领袖公刘的形象。

“陟则在岵，后降在原。何以舟之？维玉及瑶，鞞琫容刀。”翻译过来是：“一会儿登上山坂，一会儿又来到平川，身上佩带着什么？佩带着美玉，还有玉饰的宝刀。”这形象无疑是具体的、鲜明的、动人的。

②农事诗。比如《豳风·七月》，全面反映了当时的农业劳动和农民生活。既写出了古代人民的劳动生产，也写出了劳动人民身受的痛苦。有人认为它“只是一篇提醒奴隶主和奴隶一年之间该做些什么事情的诗歌”，甚至说，“诗中不仅有‘同我妇子，饁彼南亩，田唆至喜’的和悦的情景，还有‘朋酒斯飧，曰杀羔羊，跻彼公堂，称彼兕觥，万寿无疆’的主奴

同乐的场面。”这种说法是有背于《七月》原意的。“同我妇子，饁彼南亩，田畯至喜”，翻译过来是：“连同奴隶的妻子、孩子，也无幸免地参加劳动，送饭到田里给奴隶们吃，农官看见奴隶全家都在为奴隶主劳动，心中暗自欢喜。”这哪里谈得上和悦的情景呢？“朋酒斯飧，曰杀羔羊，跻彼公堂，称彼兕觥，万寿无疆”翻译过来是：“奴隶被迫带上两壶酒，杀几只小羊，登上奴隶主的公堂，双手举起大酒杯，祝贺他们万寿无疆。”奴隶主们靠剥削奴隶养肥了自己，反过来还要奴隶感恩他们，这正是一切反动统治阶级强盗逻辑的写照，哪里谈得上什么主奴同乐呢？我们可以将都是农事诗的《豳风·七月》同《周颂·载芣》比较一下便可看出：前者表现的是奴隶们的贫困生活，后者则表现出奴隶主疯狂的占有欲。两者所表现出来的对立的阶级立场和思想感情是十分明显的。

③反抗诗。奴隶们反对阶级剥削、压迫的诗歌。如《魏风·硕鼠》、《魏风·伐檀》就是这方面的代表作。此外，如《邶风·式微》：“式微，式微，胡不归？微君之躬，胡为乎泥中！式微，式微，胡不归？微君之躬，胡为乎泥中！”翻译过来是：“天将晚了，为何不得回家？要不是为主人干活，养他的贵体，我会这样在夜露里受罪吗？天将晚了，为何不得回家？要不是为主人干活，养他的贵体，我会这样在泥水中受罪吗？”这是苦于劳役的人们所发出的怨恨之声。这类诗篇，在《诗经》中为数不多，可以断言，是由于奴隶主阶级在编纂中大肆扼杀、删节的结果。

④爱情诗。这类诗歌全部见于风诗中，多达五十余篇。大概是因为奴隶们享受不到组织家庭的权力和幸福吧。他们一方面从欢悦的情歌中寻找精神的慰藉，一方面通过痛苦的情歌表达他们的不满和抗争。的确是丰富多彩，琳琅满目。如《郑

风·东门之墠》，把两情未通的时候，一方面的爱慕向往，表现得淋漓尽致。“东门之墠，茹藟在阪。其室则迵，其人甚远。东门之栗，有践家室。岂不尔思？子不我即。”翻译过来：“东门长堤一道，坡上长着茜草。那屋子近在跟前，那人儿距离遥遥。栗树挨着东门，小屋齐齐整整。怎么不盼望你来，望你来你偏不肯。”又如《卫风·氓》，则反映出婚姻中，女性地位的低下。“于嗟鸠兮，无食桑葚！于嗟女兮，无与士耽！士之耽兮，犹可说也；女之耽兮，不可说（脱）也。”翻译过来：“斑鸠儿呵，见着桑葚千万别嘴馋！姑娘们呵，见着男人不要和他缠！男子们寻欢，说甩马上甩；女人沾上了，摆也摆不开。”这不是一人一时的牢骚，而是千百万女性的真实悲愤的反映。旧社会的妇女痛苦多，或许这就是向来民歌中女性的歌唱占多数的主要原因吧。

⑤战争诗。既有反对非正义战争的，也有支持正义战争的。自古以来，人民对待战争的态度就是这样明确。如《豳风·东山》写被迫参加非正义战争后役满还乡，在还乡路上对和平生活的向往：“我东曰归，我心西悲。制彼裳衣，勿士行枚。”翻译过来：“我自东方归来，心儿向着西边悲伤，从此可以换上平民的衣裳，再不要去行军打仗。”而在《秦风·无衣》中所表现的则是人民对抵抗外侮战争的支持。“岂曰无衣？与子同袍。王于兴师，修我戈矛。与子同仇。”这是写两个应征入伍者的对话，翻译过来：“谁说你没有衣服，我们两人共着穿。国家动兵御敌，我们要修好戈矛参加，我的敌人也就是你的敌人。”这是一种多么慷慨从军的爱国主义精神。

无可讳言，《诗经》中也包括相当一部分内容不健康甚至反动的作品。风诗中夹有一些糟粕，雅诗中又多一些，颂诗中

更多。或逢迎拍马，或宣扬享受，或鼓吹剥削有理。如《小雅·甫田》中说：“我取其陈，食我农人。”翻译过来：“我拿出陈粮，养活我的奴隶。”真是无耻之尤，颠倒了“谁养活谁”的问题。

文学发展史的事实告诉我们，《诗经》中优秀诗篇的现实主义创作精神，为我国现实主义诗歌的发展奠定了基础，成为现实主义诗歌传统的源头。所以文学史上一些进步作家掀起现实主义文学运动的时候，总是高高举起《诗经》这面大旗，向着形式主义开火。陈子昂、李白、白居易莫不如此。

三、《诗经》的艺术特色

赋、比、兴，这是《诗经》的主要艺术特色。对于赋、比、兴，自古以来解释诸多，而比较简单明白的是朱熹在他的《诗集传》中所作的解释。《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》中引用的就是朱熹的话。下面，我们根据朱熹的解释，结合《诗经》中的具体作品作一些分析。

1. 赋。“赋者，敷陈其事而直言之也。”也就是对事物（或情感）的直接铺陈叙述。如《豳风·七月》运用的就是这种手法。

试看其中一段：

原文	译文
春日载阳，	三月里来暖洋洋，
有鸣仓庚。	黄莺鸟儿在歌唱。
女执懿筐，	姑娘们挎着深筐来，

遵彼微行，	走在弯曲的小路上，
爰求柔桑。	去到田头采嫩桑。
春日迟迟，	三月里白天格外长，
采繁祁祁，	采白蒿的人们真够忙，
女心伤悲，	姑娘们心里正发愁，
殆及公子同归。	害怕自己被公子抢。

这里写了在美好春光下，女奴隶们摘桑叶，采白蒿，为养蚕奔忙，一边劳动，一边还担心自己受奴隶主贵族的侮辱践踏。通过对客观事实的铺陈描述，来揭露奴隶主对奴隶的残酷剥削和压迫。这种表现手法就是赋。

2.比。“比者，以彼物比此物也。”就是譬喻，打比方。比的手法的运用，在国风中十分普遍，形式也多种多样。如《邶风·柏舟》是一个妇女因遭丈夫虐待而发出的怨恨之词。她说：“我心匪鉴，不可以茹”；“我心匪石，不可转也”；“我心匪席，不可卷也”。翻译过来：“我的心不是一面镜子，不能容忍一切”；“我的心不是一块石头，不能任人搬转”；“我的心不是一张席子，不能随意卷起”。连续用了镜子、石头、席子三个比喻，把女主人公的强烈不满和倔强的性格充分体现出来。有的诗通篇都是譬喻，如《魏风·硕鼠》，试看其中一章：

原文	译文
硕鼠硕鼠，	大老鼠，大老鼠，
无食我黍！	不要再吃我的黍！
三岁贯女，	多少年来侍候你，
莫我肯顾。	对我一点不照顾。

逝将去女，	我今发誓离开你，
适彼乐土。	就要去寻那乐土。
乐土乐土，	乐土呵，乐土，
爰得我所。	那才是我安身处。

诗中用老鼠这个贪婪而丑恶的形象打比方，来揭露奴隶主阶级的寄生虫本质，表现广大奴隶的愤恨和反抗。这个比喻是多么贴切。

3.兴。“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”就是用另外具体的事物来起兴，由此引起“所咏之词”。如《唐风·鸛羽》：

原文	译文
肃肃鸛羽，	野雁落在柞树丛，
集于苞栩。	翅膀不停在抖动。
王事靡盬，	官家徭役没个头，
不能艺稷黍。	哪有功夫把地种！
父母何怙？	老爹老娘靠什么？
悠悠苍天，	苍天呵苍天，
曷其有所！	什么时候能安定！

这首诗是控诉繁重的徭役给人民生活造成的痛苦，而首先描写鸛鸟振翅。鸛的爪没有后趾，在树上栖息时总要不停地扇动翅膀，以保持身体的平衡。由鸛的抖动翅膀使人联想到人民在徭役下不得安定。这里比兴合在一起。另外一种情况是有些兴句和诗意没有直接关系，只是用来开头。如《秦风·黄鸟（黄莺儿）》，这首诗谴责秦国统治者用活人殉葬的罪行。全

诗三章，分别用“交交黄鸟，止于棘”；“交交黄鸟，止于桑”；“交交黄鸟，止于楚”起兴，用它的韵脚引出下面的“所咏之辞”的韵脚，仅具有音律上的联系作用，和诗意无关，但能协助创造意境。

赋、比、兴，特别是比兴的艺术表现方法，对后世诗歌创作的影响十分深远。中国古代有成就的诗人，无不从《诗经》的民歌中“吸引养料和形式”。我国第一个大诗人屈原，就发展了《诗经》的比兴手法，他在“逸响伟辞，卓绝一世”（鲁迅《汉文学史纲要》）的长篇抒情诗《离骚》中，“依诗取兴，引类譬喻”，以无比丰富的想象力，描写了他如何驱使着风云雷电，驾驰着虬龙鸾凤，上叩天阍，下求佚女，有力地表现了诗人追求理想的精神，千百年来，吸引着、激动着无数的读者。

可以说，我国诗歌创作中的一些主要表现手法和修辞技巧，在《诗经》中大体已经具备，为我国后来诗歌的发展准备了技术条件。《诗经》所保留下来的语言也是十分丰富的，据有人统计，仅表示手的不同动作的字就有五十多个。有的词语至今仍活在人们的口头。如：“一日不见，如隔三秋”、“巧舌如簧”、“战战兢兢，如履薄冰”、“辗转反侧”、“信誓旦旦”等。

当然，由于《诗经》在中国诗歌的发展史上还处于幼年时代，因此还不够成熟，还比较粗糙。正是从这个角度上，毛主席说过：“《诗经》大部分没有诗意。”鲁迅也曾说过：“这作品确也幼稚得很，但古人不及今人的地方是很多的，这正是其一。就是周朝的什么‘关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑’罢，它是《诗经》里的头一篇，所以吓得我们只好磕头佩服，假如先前未曾有这样一篇诗，现在的新诗人用

这一意思做一首白话诗，到无论什么付刊上去投稿试试罢，我看十分之九是要被编辑者塞进字纸篓去的。‘漂亮的好小姐呀，是少爷的好一对儿！’什么话呢？”（鲁迅《门外文谈》）但鲁迅也充分肯定过，《诗经》是“伟大的文学作品”，“有文采”（《汉文学史纲要》）。《诗经》在我国文学发展史上的光辉永远不会磨灭。

《楚辞》

春秋、战国在中国历史上是一个大变革的时代，无论政治、经济、思想、文化都发生了剧烈的变化。在文学史上有一个突出的现象，那就是在《诗经》以后的三百年间，诗歌暂时衰落了，替代它的是散文的兴起。诗歌虽然一度消沉，但它的生命并没有死亡，它在社会阶级斗争发展的基础上，正在积蓄着力量和感情。政治、哲学思想的蓬勃发展，新兴散文的语言成就，以及民间歌谣的影响，都在为诗歌酝酿出更新的艺术形式提供条件。到公元前四世纪的战国末期，中国诗歌史上继《诗经》以后的第二座高峰横空出世。《楚辞》的出现，象晴空丽日一样，照耀着从周末到汉初的诗坛，正如刘勰在《文心雕龙·辨骚》中所说：“自风雅寝声，莫或抽绪，奇文郁起，其《离骚》哉！”

一、《楚辞》与楚国民歌

《楚辞》的产生决非偶然。楚国民歌长期给它提供了肥沃