

中国大百科全书

中国文学

I



中国大百科全书

中国文学 I

中国大百科全书出版社

北京
1998.10

图书在版编目(CIP)数据

中国大百科全书:中国文学/中国大百科全书出版社编辑部,中国大百科全书总编辑委员会《中国文学》编辑委员会编. —2版. —北京:中国大百科全书出版社,1998.6

ISBN 7-5000-5957-4

I. 中… II. ①中… ②中… III. ①百科全书-中国②文学-中国-百科全书 IV. Z227

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 14270 号

中国大百科全书

·中国文学·(I—II)

中国大百科全书总编辑委员会《中国文学》编辑委员会

中国大百科全书出版社编辑部编

中国大百科全书出版社出版发行

北京阜成门北大街17号

新华书店经销 长沙鸿发印务实业公司印装

开本 787×1092 1/16 印张 94.25 插页 72 字数 3,530,000

1992年4月第1版 1998年6月第3次印刷

ISBN 7-5000-5957-4/I·9

精装(乙)定价:170.00元(套)

中国大百科全书总编辑委员会

主任 胡乔木

副主任 (按姓氏笔画顺序)

于光远	贝时璋	卢嘉锡	华罗庚	刘瑞龙	严济慈
吴阶平	沈 鸿	宋时轮	张友渔	陈翰伯	陈翰笙
武 衡	茅以升	周 扬	周培源	姜椿芳	夏征农
钱学森	梅 益	裴丽生			

委员 (按姓氏笔画顺序)

丁光训	于光远	马大猷	王 力	王竹溪	王绶琯
王朝闻	牙含章	贝时璋	艾中信	叶笃正	卢嘉锡
包尔汉	冯 至	司徒慧敏	吕 骥	吕叔湘	朱洪元
朱德熙	任新民	华罗庚	刘开渠	刘思慕	刘瑞龙
许振英	许涤新	孙俊人	孙毓棠	杨石先	杨宪益
苏步青	李 珩	李国豪	李春芬	严济慈	肖 克
吴于廑	吴中伦	吴文俊	吴阶平	吴作人	吴学周
吴晓邦	邹家骅	沈 元	沈 鸿	宋 健	宋时轮
张 庚	张 震	张友渔	张含英	张钰哲	陆 达
陈世骧	陈永龄	陈维稷	陈虞孙	陈翰伯	陈翰笙
武 衡	林 超	茅以升	罗竹风	季 龙	季羨林
周 扬	周有光	周培源	孟昭英	柳大纲	胡 绳
胡乔木	胡愈之	荣高棠	赵朴初	侯外庐	侯祥麟
段学复	俞大绂	宦 乡	姜椿芳	费孝通	贺绿汀
夏 衍	夏 鼐	夏征农	钱令希	钱伟长	钱学森
钱临照	钱俊瑞	倪海曙	殷宏章	翁独健	唐长孺
唐振绪	陶 钝	梅 益	黄秉维	曹 禺	董纯才
程裕淇	傅承义	曾世英	曾呈奎	谢希德	裴丽生
潘 菽	潘念之				

中国文学编辑委员会

顾 问	巴 金	郭绍虞	俞平伯	夏 衍	钱钟书	张光年
	朱东润					
主 任	周 扬					
副主任	钟敬文	钱仲联	王 瑶	季镇淮	王元化	许觉民
	邓绍基					
委 员	(按姓氏笔画顺序)					
	马学良	马茂元	王 起	王 瑶	王元化	王运熙
	王驾吾	王春元	王朝闻	邓绍基	孔罗荪	冯 牧
	朱 寨	伍蠡甫	任二北	刘再复	刘魁立	刘德重
	孙 静	孙楷第	许觉民	杨明照	严家炎	吴小如
	吴世昌	吴组缜	吴晓铃	余冠英	沈玉成	张 炯
	启 功	阿布都秀库尔·图尔迪		季镇淮		陈子展
	陈伯吹	陈伯海	陈荒煤	陈毓黑	林 庚	范 宁
	周 扬	周振甫	明念貽	钟敬文	姜亮夫	费振刚
	夏承焘	钱仲联	倪其心	徐中玉	唐 弢	唐圭璋
	萧涤非	黄药眠	黄秋耘	敏 泽	曹道衡	程千帆
	蔡 仪	樊 骏				

各分支编写组主编、副主编、成员

先 秦 文 学	主 编	姜亮夫				
	副主编	王驾吾				
	成 员	洪湛侯	郭在貽	曹础基	李廷先	叶笑雪
		水渭松	王从仁			
秦汉魏晋南北朝文学	主 编	余冠英				
	副主编	曹道衡	沈玉成	费振刚		
	成 员	廖仲安	倪其心	徐公持	谭家健	韦凤娟

隋唐五代文学

主 编 钱仲联
副主编 马茂元 王运熙 陈伯海
成 员 顾易生 富寿荪 刘德重 吴汝煜

宋辽金文学

主 编 吴世昌
副主编 周振甫 胡念贻
成 员 刘乃昌 程毅中 孔凡礼 曹济平 刘扬忠
陶文鹏 閆 华

元明清文学

主 编 吴组缃
副主编 范 宁 邓绍基
成 员 蔡钟翔 吕薇芬 陈祥耀 尹恭弘 么书仪

近代文学

主 编 季镇淮
副主编 孙 静
成 员 张海珊 杨天石

现代文学

主 编 王 瑶
副主编 严家炎 樊 骏
成 员 孙玉石 张恩和 王德宽

当代文学

主 编 朱 寨
副主编 张 炯 谢 冕
成 员 郭志刚 杨匡汉 樊发稼 樊 康

民间文学

主 编 钟敬文
副主编 张紫晨 许 钰
成 员 屈育德 王一奇 张振犁 陈子艾 李德方

少数民族文学

主 编 马学良
副主编 刘魁立 陶立璠
成 员 耿予方 王一之

文学理论

主 编 孔罗荪
副主编 王春元 敏 泽
成 员 钱中文 何文轩

前 言

《中国大百科全书》是我国第一部大型综合性百科全书。

中国自古以来就有编辑类书的传统。两千年来曾经出版过四百多种大小类书。这些类书是我国文化遗产的宝库，它们以分门别类的方式，收集、整理和保存了我国历代科学文化典籍中的重要资料。较早的类书有些已经散佚，但流传或部分流传至今的也为数不少，这些书受到中国和世界学者的珍视。各种类书体制不一，多少接近百科全书类型，但不是现代意义的百科全书。

十八世纪中叶，正当中国编修庞大的《四库全书》的时候，西欧法、德、英、意等国先后编辑出版了现代型的百科全书。以后美、俄、日等国也相继出版了这种书。现代型的百科全书扼要地概述人类过去的知识和历史，并且着重地反映当代科学文化的最新成就。二百多年来，各国编辑百科全书积累了丰富的经验，在知识分类、编辑方式、图片配备、检索系统等方面日益完备和科学化。今天，百科全书已经在人类文化活动中起着十分重要的作用，各种类型的和专科的百科全书几乎象辞典那样，成为人们日常生活的必需品。

一向有编辑类书传统的中国知识界，也早已把编辑现代型的百科全书作为自己努力的目标。本世纪初叶就曾有人试出过几种小型的实用百科全书，包括近似百科型的辞书《辞海》。但是，这些书都没有达到现代百科全书的要求。

中华人民共和国成立之初，当时的出版总署曾考虑出版中国百科全书，稍后拟定的科学文化发展十二年规划也曾把编辑出版百科全书列入规划，1958年又提出开展这项工作的计划，但都未能实现。

直到1978年，国务院才决定编辑出版《中国大百科全书》，并成立中国大百科全书出版社，负责此项工作。

因为这是中国第一部百科全书，编辑工作的困难是可想而知的。但是，由于读书界的迫切要求，不能等待各门学科的资料搜集得比较齐全之后再行编辑出版；也不能等待各学科的全部条目编写完成之后，按照条目的汉语拼音字母顺序，混合编成全书，只能按门类分别邀请全国专家、学者分头编写，按学科分类分卷出版，即编成一个学科（一卷或数卷）就出版一个学科的分卷，使全书陆续问世。这不可避免地要带来许多缺点，但是在目前情况下不得不采取这种做法。我们准备在出第二版时，再按现在各国编辑百科全书一般通行的做法，全书的条目不按学科分类，而

按字母顺序排列，使读者更加便于寻检查阅。《中国大百科全书》第一版按学科分类分卷，每一学科的条目还是按字母顺序排列，同时附加汉字笔画索引和其他几种索引，以便查阅。

《中国大百科全书》的内容包括哲学、社会科学、文学艺术、文化教育、自然科学、工程技术等各个学科和领域。初步拟定，全书总卷数为80卷，每卷约120~150万字(包括插图、索引)。计划用十年左右时间出齐。全书第一版的卷数和字数都将超过现在外国一般综合性百科全书，但与一些外国百科全书最初版本的篇幅不相上下。我们准备在第二版加以调整和压缩。

《中国大百科全书》按学科分卷出版，不列卷次，每卷只标出学科名称，如《哲学》、《法学》、《力学》、《数学》、《物理学》、《化学》、《天文学》等等。

全书各学科的内容按各该学科体系、层次，以条目的形式编写，计划收条目10万个左右。各学科所收条目比较详尽地叙述和介绍各该学科的基本知识，适于高中以上、相当于大学文化程度的广大读者使用。这种百科性的参考工具书，可供读者作为进入各学科并向其深度和广度前进的桥梁和阶梯。

中国大百科全书出版社，除编辑出版《中国大百科全书》之外，还准备编辑出版综合性的中、小型百科全书和百科辞典，与专业单位共同编辑出版各种专业性的百科全书，以适应不同读者的需要。

《中国大百科全书》的编辑工作是在全国各学科、各领域、各部门的专家、学者、教授和研究人员的积极参加下进行的，并得到国家各有关部门、全国科学文化研究机关、学术团体、大专院校，以及出版单位的大力支持。这是全书编辑工作能够在困难条件下进行的有力保证。在此谨向大家表示诚挚的感谢，并衷心希望广大读者提出批评意见，使本书在出第二版的时候能有所改进。

《中国大百科全书》编辑部

1980年9月6日

凡 例

一、编 排

1. 本书按学科(知识门类)分类分卷出版。一学科(知识门类)辑成一卷或数卷,或几个学科(知识门类)合为一卷。

2. 本书条目按条目标题的汉语拼音字母顺序并辅以汉字笔画、起笔笔形顺序排列。同音时按汉字笔画由少到多的顺序排列,笔画数相同的按起笔笔形一(横)、丨(竖)、丿(撇)、丶(点)、一(折,包括丿、丨、∟等)的顺序排列。第一字相同时,按第二字,余类推。

3. 各学科(知识门类)卷在条目分类目录之前一般都有一篇介绍本学科(知识门类)内容的概观性文章。

4. 各学科(知识门类)卷均列有本学科全部条目的分类目录,以便读者了解本学科的全貌。分类目录还反映出条目的层次关系,例如:

先秦文学·····	1016
〔先秦诗歌〕	
《诗经》·····	728
《国风》·····	219

5. 学科(知识门类)与学科(知识门类)之间相互交叉的知识主题在有关学科卷中均设有条目,例如“关汉卿”、“王实甫”,在《戏曲 曲艺》卷和《中国文学》卷均设有条目,但释文内容分别按各该学科的要求有所侧重。

二、条 目 标 题

6. 条目标题多数是一个词,例如“平话”、“小说”;一部分是词组,例如“言志与缘情”。

7. 条目标题上方加注汉语拼音。

三、释 文

8. 本书条目的释文力求使用规范化的现代汉语。条目释文开始一般不重复条目标题。

9. 较长条目设置释文内标题。标题层次较多的条目,在释文前列有本条释文内标题的目录。

10. 一个条目的内容涉及其他条目并需由其他条目的释文补充的,采用“参见”的方式。所参见的条目标题在本条释文中出现的,用楷体字排印,例如“文学批评是一种科学的审美活动,与文学理论、文学史同属文艺学的范畴”。所参见的条目标题未在本条释文中出现的,另用括号加“见”字标出,例如“关于中国文学理论的发展(见中国文学理论批评)”。

11. 条目释文中出现的外国人名、地名,不附原文。外国人名和著作名一般在“内容索引”中注出原文。

中国文学

周扬 刘再复

发展概况

中国文学，即中华民族的文学。中华民族，是汉民族和蒙、回、藏、壮、维吾尔等 55 个少数民族的集合体。中国文学，是以汉民族文学为主干部分的各民族文学的共同体。

中华民族是一个古老的民族。中国是具有悠久历史的东方文明古国，有大约 5 000 年的文明史。有文字的历史至少要从商代算起，那时距今也有 3 500 年。中国文学，以特殊的内容、形式和风格构成了自己的特色，与世界上其他民族文学异轨同奔。

中国的文学有自己的审美理想，有自己的起支配作用的思想和文化传统，有自己的理论批评体系。

中国作为一个统一的多民族国家，各民族文学有各自发生、繁衍、发展的历史，也有各自的价值和成就，它们之间相互渗透和交融。作为与汉族文学相对称的中国少数民族文学，也都取得了很高的成就，例如藏族的《格萨尔王传》、蒙族的《江格尔》、柯尔克孜族的《玛纳斯》等三部史诗，早已被列入世界著名的英雄史诗之林。还有维吾尔族的叙事长诗《福乐智慧》，傣族的《召树屯》、《城并与桑洛》，彝族的《阿诗玛》，蒙古族的《嘎达梅林》，以及苗族、侗族的诗歌等，都是中国文学宝库中璀璨的明珠。由于少数民族文学与汉族文学互相补充，中国文学表现出极大的丰富性和多层次性。

中国文学在其文字诞生以前就已经产生了。以汉民族文学而言，从战国时期诗人屈原的诗作《离骚》、《天问》、《九歌》中就能发现，中国曾经有过非常丰富的神话和传说。象“大禹传说”、“羿神话”、“女娲神话”之类神话传说，足以同世界上最优秀的神话传说媲美。可惜这些丰富的神话传说没有能在上古时代得到整理，大多散佚了。但是，在各少数民族中，却保存和传承了不少神话、英雄叙事诗（又称英雄史诗）、古代歌谣等。这些珍贵的文学遗产，填补了中国文学史的某些空白，具有很高的认识价值与审美价值。

诗歌，是中国文学中产生最早的艺术形式之一，也是中国文学中得到最为充分发展的体裁。《诗经》是最早的一部诗歌总集。其中最早的诗篇产生于西周初年，最晚的产生于春秋中叶。四言为主的句式和重叠反复的章法，是那一时代诗体的主要特色。紧接着，在南方的楚地又兴起一种新的诗体——楚辞。楚辞是在楚地民歌基础上发展起来的，具有浓厚的地方色彩，并以伟大的诗人屈原为其光辉代表。自古以来，“风”“骚”并称。《诗经》中的“国风”和以《离骚》为代表的楚辞，成了中国古代诗歌的两个典范。以创作方法而言，“国风”和《离骚》分别开创了现实主义和浪漫主义的诗歌传统。

随着楚辞逐渐向接近于散文的赋体演变，另一种诗体——乐府，带着民间文学特有的刚健清新的风格步入了汉魏六朝诗坛。乐府民歌无论是长篇还是短制，都“感于哀乐，缘事而发”（班固《汉书·艺文志》）。强烈的现实感，是它们的一个重要标志。这种现实主义精神直接影响了尔后诗人创作的“乐府古题”，以及唐代的“新乐府运动”。在汉魏六朝乐府民歌中产生了象

《陌上桑》《艳歌罗敷行》、《孔雀东南飞》和《木兰诗》等中国古代长篇叙事诗中的瑰宝，给“诗歌大国”增添了异彩。在乐府诗的发展过程中，五言、七言的句式日渐引人注目。到了汉末佚名诗人作的《古诗十九首》出现，五言诗体便基本成熟了。到齐梁时期，中国古代著名文学批评家钟嵘在《诗品·序》中已经确认“五言居文词之要，是众作之有滋味者也”。七言诗的产生稍后于五言诗。它的广泛流行，大约在晋宋之际。

经过了齐梁间以沈约为代表的“永明体”诗歌在声律方面的充分准备，到唐代，近体诗确立了，诗歌进入了鼎盛时期，这是中国诗歌的一个黄金时代。在这个时期中，古体诗与近体诗全面发展，出现了李白、杜甫、白居易等世界闻名的伟大诗人。

中国的诗歌同音乐有着非常密切的联系，二者关系的发展变化经历了从“以乐从诗”、“采诗入乐”和“倚声填词”三个阶段。“倚声填词”是诗与乐各自经过长期的发展演变，在新的历史条件下，重新进行的一种更为高级的形态的结合。后来的词和散曲都是沿着“倚声填词”的途径发展过来的。词，原被称为“曲”、“曲子”，或“曲子词”，是一种音乐化的文学样式。词起源于民间，盛唐以后，文人才士填词渐成风气。五代时，中国第一部文人词总集《花间集》问世。到宋代，词这一特殊的文学样式，受到社会各阶层的普遍欢迎。宋代艺术家在词中“言诗之所不能言”（王国维《人间词话》），表达其“动于中而不能抑”的欢愉愁怨情绪（陈子龙语，沈雄《古今词话·词品》卷上），实现内容与形式的完美统一。宋代的词，达到了可以和唐诗并列的中国文学的另一座高峰，出现了一批大诗人，如苏轼等。南宋后期，词逐渐失去了和乐的能力。同时，北方少数民族的乐曲不断传进中原地区，带来了“壮伟狠戾”（徐渭《南词叙录》）的粗犷的格调，引起了人们的新的兴趣。这种“胡乐”结合北方民间的“俚曲”，配入通俗化的语言，就形成了一种新的诗歌样式——散曲。散曲和传统诗歌的显著区别，就在于它大量地吸收民间的方言俚语。散曲作品具有浓厚的市民通俗文学的色彩，大量的散曲作品还具有以往诗歌中所少见的诙谐和幽默，这给诗坛注入了一股清新的空气。散曲在元代得到迅速的发展，在不长的时间内就成为中国诗歌史上最兴盛的体裁之一。当宋词、元曲在文坛上居于主导地位的同时，传统的诗歌仍创作有大量作品。宋、元、明、清的诗，其数量十分巨大，并有自身的特色，但从总的成就上说，没有超过唐代。

在中国传统的文学观念中，与诗词并列为文学正宗的，还有另一重要文体，即散文。散文在中国文学史上有几种不同的概念：①“散文”相对于“韵文”讲，是广义的，泛指一切无韵的文字。②“散文”相对“骈文”讲，也是广义的，指那些单行散句，不拘对偶、声律的语文体，即唐宋以后所称的“古文”。③现代的“散文”概念则与诗歌、小说、戏剧同为文学体裁之一，包括记叙散文、抒情散文、报告文学、杂文等样式。为了区别于古代的“散文”概念，也称文学散文。④单指记叙、抒情散文，这类散文，有时又称“纯文学散文”。因为中国作家讲究文采，即使是章表书奏之类应用文字，也决不苟且为之，而是精心结撰，充盈着浓厚的文学色彩。所以要概括中国散文的发展线索，应以采用广义的散文概念为宜，同时又要把握住文学性这一基本特征。

中国文学史上第一部记叙文和论说文的集子是《尚书》，它是中国上古历史文件和部分追述古代事迹著作的汇编，其中所收集的大都是一些誓词、政府文告、贵族的告诫之词以及一些记述文字。据说原有百篇，年代“上断于尧，下讫于秦”（《汉书·艺文志》）。《尚书》的文字大都佶屈聱牙，不过已初具文学特质，并略能叙事。

战国时代，七雄争霸，士人们纷纷著书立说，献计献策，谏猷筹划，一时间形成了百家争鸣的局面，散文也在这种时代气氛里迅速地成长起来。首先得到较大发展的是历史散文和诸子

散文。历史散文以《左传》、《国语》、《战国策》为代表，诸子散文以《孟子》、《庄子》、《荀子》、《韩非子》为代表。不过，由于儒、道是中国思想史上的两大流派，所以，《论语》、《孟子》、《老子》、《庄子》在文学史上的影响是最大的。这时期的散文基本特点是：①感情激越，论辩性强；②文章宏丽，辞藻华美，结构谨严；③多用寓言和比喻。到这时，散文的基本形式已经确定，散文史在这里举行了隆重的奠基礼。汉代继承了战国时代的散文传统，但更讲究文采，而且偶句增多，有辞赋化倾向。在进入这个小高潮的同时，也暗伏着骈文的生机和散文的危机。然而，正是在汉代，产生了司马迁的《史记》这部巨著，达到了史传文学的高峰。《史记》“究天人之际，通古今之变”，规模宏大而又结构精严，无论是写景状物，还是刻画人物性格、抒情议论，都获得极大成功。因此，《史记》不仅被视为史书的杰作，而且其传记部分也是中国传记文学的典范。

骈文兴盛之后，散文式微。直到唐代，韩愈、柳宗元大力提倡“古文”，反对“连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，唯是风云之状”的过于矫饰、渐趋空洞的骈文，散文才重新恢复它的生机与地位。唐宋散文(古文)基本上直承秦汉的传统，但在杂记文、书信、序等方面有了长足的进展，尤其是游记散文，更显得清新隽逸、生动活泼。后世的纯文学散文一直沿着这条轨道前进。明清的小品文是纯文学散文的一种重要样式，这时期的小品文吸收了唐代以降游记散文的精髓，又融入了魏晋南北朝笔记文的谐趣和隽永，具有十分独特的艺术魅力。

赋与骈文，是中国文学中介乎诗歌和散文之间的两种体裁。赋导源于楚辞体，流行于两汉，它有诗的韵脚，尚铺张扬厉。骈文则兴盛于魏晋南北朝时期，追求句式的整齐，强调对仗的工稳乃至音律的和谐，不要求押韵。

现代的伟大文学家鲁迅曾说：“小说和戏曲，中国向来是看作邪宗的。”(《且介亭杂文二集》)中国的传统文学观念中，分正宗的文学和邪宗的文学。“文以载道”所尊崇的“文”，指的是散文。曹丕所谓“经国之大业，不朽之盛事”(《典论·论文》)也是对散文而发的。“诗言志”，抒发个人心中的情志，虽不能经天纬地，但也有“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化”的功效，所以也还属正宗。至于小说，总是被当作街谈巷议之言，“如或一言可采，此亦莛莛狂夫之议也”(《汉书·艺文志》)。戏曲一般也被当作不可登大雅之堂的东西，一直未受到重视。所以，中国的小说戏曲发展得比较晚。在元、明、清时代，小说和戏曲才迅速发展起来，并出现了一些伟大的作家和作品，如元代杂剧、明清传奇戏曲中的《窦娥冤》(关汉卿)、《西厢记》(王实甫)、《牡丹亭》(汤显祖)、《桃花扇》(孔尚任)等，都是不朽之作；小说中的《三国志演义》(罗贯中)、《水浒传》(施耐庵)、《西游记》(吴承恩)、《聊斋志异》(蒲松龄)、《儒林外史》(吴敬梓)等都是艺术中的珍品。《红楼梦》(曹雪芹)更是辉煌的纪念碑式的作品，它把中国文学推向了新的高峰，并可以和世界上许多著名的小说媲美。《红楼梦》对二百年来的中国文学发展产生了深远的影响，《红楼梦》研究已形成了一门专门性的学科——“红学”。尽管如此，小说、戏曲在中国文学的传统观念中，总的来说地位还是比较低下的。

中国古代文学尽管在不断发展，但其特点显得异常稳定和凝固化，与西方文学相比，表现出一种相当明显的统一性和单一性。这种特点是与中国社会的历史进程紧密相关的。这种密切的关系在很大程度上决定了中国古代文学的命运：①中国文学大部分是在封建社会的、小生产土壤中产生的，并经过漫长的时间而获得了辉煌的成就；②中国文学几乎一直在中央集权的统一国家中，在重视文化思想、并对之实施严格控制的国家中获得发展；③尽管改朝换代，但中国文学在三千多年中始终没有中断过；④中国文学与外国文学的联系相对说来比较少，在大部分时间里处于封闭的自生自灭的环境中；⑤除某些特殊的历史时期之外，总的说来与

宗教的关系相当淡漠,主要是世俗的色彩。这样的背景和命运,使中国古代文学表现出凝重、稳健的性格。

开始打破这种性格是在19世纪后半叶和20世纪初,也就是近代。这个时期,中国长期的封建社会开始发生了重大的变化。中国古代文学的正宗诗文,发展到清代中叶,作家作品众多,风格流派各异,但大都因袭旧的艺术形式,缺乏新的思想内容。因此,已走向末路。鸦片战争之后,清王朝在政治、经济和文化上都陷入空前的危机,闭关锁国的政策被打破,一部分知识分子开始认识到本民族经济文化上的弱点,文学上出现了以龚自珍、魏源、林则徐为代表的“开明派”;在戊戌变法运动的前后,中国文学在观念上产生了重大的变化,一方面是资产阶级改良主义的代表人物梁启超、黄遵宪等提出“诗界革命”、“文界革命”和“小说界革命”的明确主张,同时还主张“崇白话而废文言”,由于和政治上的改良运动相配合,梁启超还特别提倡政治小说,主张用小说的形式号召人民起来革命;一方面产生了以李宝嘉的《官场现形记》、吴沃尧的《二十年目睹之怪现状》、刘鹗的《老残游记》和曾朴的《孽海花》为代表的,以揭露当时的社会黑暗为主的“谴责小说”。与此同时,当时为了救国图存,出现了以柳亚子、秋瑾为代表的一群忧国忧民而慷慨悲歌的爱国诗人,形成了近代文学中新的文学潮流。

经过近代文学阶段的准备,到了“五四”新文化运动时,中国文学进入了光辉的现代时期。“五四”时期与“五四”以后的文学,作为中国文学的一个独立的阶段和特殊的部分,被称为“现代文学”。这不仅因为它在时间上属于现代,更因为它反映了中国文学现代化的进程,是现代意义的文学。它的特征主要表现为:①文学从一般的文字文章以至于文化中分离出来,成为一种自觉的、独立的,同时又是面向整个社会的艺术。②以改变文学语言为突破口(以白话替代文言),对文学的形式、表现手法、内容,进行了全面深刻的变革,产生了不同于传统文学的新的诗歌、散文、小说和戏剧,还引进和创造了散文诗、报告文学、电影文学等新的体裁。③创作主体的个性、自我意识和描写对象社会化的广度与深度,都得到从未有过的强化,成为作家迫切的自觉的追求,并且相辅相成地结合在一起。④现代意义集中地表现在对于人的命运和人民、民族命运的关注(不同于传统的“仁”和传统的爱国主义)。现代的民主主义(包括个性主义、人道主义)和社会主义思潮,是新的文学主潮的思想基础。⑤作品一般都具有强烈的理性色彩和鲜明的政治倾向,从20年代中期起,单纯着眼于宣传鼓动的作品大量出现。抒情文学在最初的10余年里有过繁荣,30年代中期以后却日见萧条,直到70年代末期才复苏过来。⑥知识分子的道路、农民的痛苦—抗争—解放、武装斗争(阶级的和民族的战争),是作品中最常见的题材。历史人物和事件得到新的描绘,外国题材比较多地进入中国文学作品,关于人物内心生活,包括潜意识的渲染也开始出现。⑦作家和读者之间有更为广泛和亲切的交流。大众化和化大众(教育群众)这既矛盾又统一的双重任务加强了文学与人民群众广泛深刻的联系,并在现实生活(主要是政治斗争)中发挥了前所未有的作用;不过同时也相对地忽略了艺术本身的提高和文学多种功能(特别是审美作用)的全面发挥。⑧现代文学诚然是几千年来的中国文学在新的社会历史条件下的发展,但也是广泛地接受了世界文学新潮滋养的产物。通过外来影响的民族化和文学传统的现代化,才创造出新的民族文学,并且成为现代世界文学的自觉成员。

由于经济、政治、文化、思想的各种复杂原因,中国文学的现代化进程自“五四”以后的半个多世纪里,一直处于艰难的探索 and 实践中,但这个时期的文学却取得了辉煌的成就,出现了以鲁迅为代表的一群世界性的作家。这些作家中既有出身于汉民族的,也有出身于少数民族的。鲁迅创作了《狂人日记》、《阿Q正传》、《祝福》、《药》等富有高度思想性与艺术性的小说及大量

杂文,创造了中国现代文学最伟大的里程碑。鲁迅以他具体的创造实绩,成为中国新文学运动伟大的旗手。他的作品在中国人民中产生了极其深远的影响。

1949年中华人民共和国成立之后,中国人民成了文化的主人。从此,中国文学便沿着社会主义方向发展,它一方面发扬了“五四”以来的新文学传统,一方面又表现出新的历史时期的时代特色。在这个时期中,中国文学在更广和更深的程度上与人民相结合,新的作家带着高度的社会责任感,积极表现中国人民在反帝反封建斗争中的革命精神,努力反映社会主义时期中国人民新的生活风貌,出现了一大批富有时代气息的优秀作品。经过“文化大革命”的文学停滞时期,从70年代后期开始,中国文学又出现新的转机,大群的新作家走上历史舞台,文学的现实主义传统获得恢复和发展,新的艺术形式和艺术方法获得多方面的开拓,文学内容获得很大程度的深化,这是中国文学新的繁荣,这种繁荣仍在继续发展之中。这个时期的文学通常被称为“社会主义新时期文学”。在中华人民共和国成立之后,由于政治上和历史上的原因,台湾省的文学及港、澳地区文学作为中国文学的一个组成部分,在另一轨道上相对独立地发展,也为丰富祖国的文学宝库作出了贡献。

基本特征

除了因为中国社会历史进程的影响而形成的中国文学的稳定性、统一性等特征之外,中国古代文学运动由于自己的语言特点以及中国哲学、伦理的影响形成了一些与外国文学,特别是与西方文学不太相同的特征。

汉语言文字是世界上历史最悠久,也是最为古老的语言文字之一。如果说,文学是语言的艺术,那末,汉语言和作为汉语符号的汉字则有更为明显、更为独特的表现能力。中国文学之所以具有今天这个特色,与汉语言文字的特点密切相关。

汉语言文字有几个基本特点:①以表意文字为主。在表音和表意这两大文字体系中,汉字属于表意文字的体系。一般地说来,每种文字初始都是象形的,属表意文字体系。在漫长的历史进程中,许多民族的文字已经表音化,而汉字则至今仍大体保持着表意文字体系的基本特点。从汉字的构成方式即“六书”来看,除“假借”、“转注”、“形声”这三种方式里有一些表音的成分之外,“象形”、“指事”、“会意”这三种方式都是表意性的。②单文独义。汉字是方块形的,除少数连绵词外,每个字都有独立的意义,都可进行形与义的灵活的组合。③一字一音。汉字是音节文字,而不是音素文字。汉字从形式上可以划分的最小语言单位就是音节,所以一个汉字也就是一个音节。④单音词丰富。汉语中有大量的单音词,尤其在古汉语中是这样。汉字是一字一音,因此所谓单音词就意味着单字即词;那么,词义、字形、音节就成为一个灵活的组织了。⑤区别“四声”。“四声”是汉语的四种声调,古代分平、上、去、入,现代分阴平、阳平、上声、去声。“四声”是汉语独有的用声调来区别不同的字词及其含义的方式。⑥言文分离。汉语言文字发展过程中,出现了一种独特的现象,即被称为“文言的纯粹的书面语”,同日常生活交际所用的语言相去甚远。这就是说,操汉语的人,要读懂“文言”,除了识字以外,还要进行专门的训练。这种状况一直维持到“白话文”的出现才告基本结束。

以上六个方面的特点,对于中国文学形成和建设起着不可估量的作用,这些作用包括下列几个方面:

一、容易引起具体意象。汉字具有表意性特征,它自身的排列有时就可以引起某种具体的“意象”。在中国文学发展中还受到过自觉的利用,如赋和骈文,就大量地运用同形旁的字,

这虽不无堆砌之病,但也可以从中看出,中国文字的象征表意特征构成了文学中一种独特的审美效果。这种现象在其他作品中也有所表现,大赋不过是其极端的、集中的表现而已。

二、由于汉字一般地说是单文独义,一字一音,中国诗歌的音节变化便有一整套独特的规律,且在外观上造成整齐对称的形式美。中国的古代诗歌,可以说是世界上最为精严的格律诗。

三、汉语有四声,在魏晋南北朝以前,虽也有四声搭配谐和的例子,但还是处于不自觉的状态。魏晋南北朝以后,诗人们自觉利用汉语言的特殊性,注意字声安排“欲使宫羽相变,低昂互节,若前有浮声,则后须切响。一简之内,音韵尽殊,两句之中,轻重悉异”(沈约《宋书·谢灵运传论》),于是近体诗(五言律、绝,七言律、绝)、词、散曲等诗歌体裁便应运而生,并统领诗坛达千年之久。这些诗歌体裁充分利用四声变化,造成了节奏鲜明、抑扬顿挫的艺术效果。

四、文言文这种特殊的书面语言,能够与日常用语长期分离而保持官方语言的地位,这本身就是语言史上的一大奇观。这一特殊现象影响到文学,就发生了文学在两个不同的轨道上运行。虽说各民族文学也有双轨运行的现象,但内容与形式皆发生巨大的差异的,不能不首推中国文学。比较一下宋元以来的古白话小说同文言散文就可以看出这两种文学的区别。

文学不等于文字学,语言文字提供的条件只构成文学的部分的美学特征。一个民族的文学是包含着该民族的生产方式、生活方式、地理环境、文化背景、心理素质、民情风俗及由此决定的审美经验和审美理想在内的一整套价值系统。因此,中国文学之所以为中国文学,除了因为汉文字语言具有自己的特征以外,还因为它具有自己独特的文学观念体系。这种观念体系受中国传统的思想体系所支配,其思想渊源无疑地应该上溯到孔子所创立的儒家学派。以这种儒家学派为主体、为骨骼,中华民族塑造了自己的民族性格和文化心理结构。考察中国文学观念的形成,如果把握住正统观念的形成发展线索,就可以思过其半。文学的正统观念是从荀子开始确定的,他强调了圣人的地位:“圣人也者,道之管也。天下之道管是矣,百王之道一是矣,故《诗》《书》《礼》《乐》之道归是矣。”(《荀子·儒效》)这就给文学批评史上的“原道、征圣、宗经”奠定了基础。随着汉代大儒董仲舒提出的“罢黜百家、独尊儒术”为汉武帝所接受,儒家思想就成为封建社会的统治思想、正统观念,并进一步在文学批评中得到确定。“原道、征圣、宗经”,在刘勰的著作里被分为三篇,实质只有一个:以儒家正统思想为文学的指导思想,道是圣人之道,经是圣人之言。儒家正统思想对文学正统观念的支配经过韩愈到宋明理学、心学之后,其风愈演愈烈。作为“圣人”的孔子和“亚圣”孟子,他们所代表的儒家思想,主要在下述几方面影响了中国的民族性格和文化思想、文化性格。其一,是以“修身、齐家、治国、平天下”(《礼记·大学》)为核心的入世思想;其二,是以“仁、义、礼、智、信”为标准的道德观念;其三,是以“天、地、君、亲、师”为次序的伦理观念;其四,是以“允执其中”(《论语》)为规范的中庸哲学。

在这种统治思想的支配下,以诗文为教化的文学功用说成为一个最为重要的文学观念。中国的文学在内容上偏于政治主题和伦理道德主题。“经国之大业”、“经夫妇、成孝敬、厚人伦、美教化”的说法,一方面固然提高了文学的地位;一方面也不恰当地将文学视为政治的附庸,说教的倾向一直被当作一种无可非议的倾向。君臣的遇合、民生的苦乐、宦海的升沉、战争的成败、国家的兴亡、人生的聚散、纲常的序乱、伦理的向背等,一直是中国文学的主旋律,无论是诗歌、散文、小说还是戏曲,概莫能外。儒家的入世哲学和教化观念,给中国文学带来了政治热情、进取精神和社会使命感,但同时也抑制了自我情欲的释放,自由个性的迸发和自我意识的开掘,尤其是“存天理、灭人欲”的理学观念,使文学蒙上了一层理性主义的烟霭。

与上述内容特点并行的是“中庸”的美学追求。中国文学讲求中和之美,“乐而不淫,哀而

不伤”，一般不把情感表达得过分热烈。和西洋诗相比，中国旧诗大体上显得情感有节制，言有尽而意无穷。在中国诗里，所谓“浪漫”的，比起西洋诗来，仍然是“古典”的；在中国诗里，所谓坦率的，比起西洋诗来，仍然是含蓄的。通过这样的比较，是可以看出“中和之美”所包含的理性主义色彩的。

在中国思想史上，儒、道两家的思想体系是互相补充的，儒、道、释三家也常常合流。在封建社会中，如果说儒家思想是中国思想史的主线，那么道家思想和佛教思想就是另外两条重要的副线。儒、道两家思想作为民族心理的结晶，有其相同的一面，如两者都求其身心内外和谐的价值观念及以“人生至道”为重心的结构体系，都影响了中国文学的总体风格。但儒、道相异和对立的一面，又分别给予中国文学以不同侧面的影响。如果说儒家思想是琴键弹奏出的凝重的主调，那么道家、佛教思想就是不时泛出的轻快的和弦。道、释二者之中，与美学——艺术领域关系更大和影响更深远的，当推以庄子为代表的道家。《论语》说：“邦有道则知，邦无道则愚。其知可及也，其愚不可及也。”（《论语·公冶长》）这就包含了后来孟子所主张的“达则兼善天下，穷则独善其身”的思想，后来的儒家继承了兼善的精神，道家则本着“无为”之旨，发展了独善的精神。在中国文人身上，积极入世和消极避世的思想往往交织在一起，彼此消长，此起彼伏，在文学作品中也有着极为鲜明的表现。如果说，“兼善天下”与“独善其身”是古代士大夫的互补的人生趋向，那么，悲歌慷慨与愤世疾俗，则成为古代知识分子常有的心理状态和艺术意念。当然，“身在江海之上，心居乎魏阙之下”，仍然是那些处于“穷”时而遗世独立的知识分子的主导的心理定势。如果说荀子强调的是“无伪则性不能自美”；那么庄子强调的却是“天地有大美而不言”。前者强调艺术的人工制作和外在功利，后者突出的是自然天成，即美和艺术的独立。如果前者由于其狭隘实用的功利框架，经常造成对艺术和审美的束缚、损害和破坏，那么后者则恰恰给予这种框架和束缚以强有力的冲击和否定。

应当注意的是，老庄思想影响了中国文学艺术形式的两个方面：第一，“大音希声，大象无形”（《老子·四十章》）的观点揭示了艺术中“虚”和“实”、“无”和“有”的辩证法，指出“有生於无”。对于形成中国文艺含蓄精炼的艺术表现形态上的特点，具有不可估量的影响。中国文学极强调以虚写实，以静写动，或以动写静的表现方法，善于创造“无声胜有声”的艺术境界。比如宋玉写美女之美“增之一分则太长，减之一分则太短；著粉则太白，施朱则太赤”，全无一字实写美女的身高与肤色，却让人感到不可言喻的美。中国文人不喜欢纤毫毕现地直接描述，而把艺术感觉、艺术想象的空间留给读者自己去品味、揣摩和思索，追索那些不可言传的“大音”、“大象”——美的极致。第二，“大制不割”（《老子·二十八章》）、“道法自然”（《老子·二十五章》）。从表现形态上来看，是“大音希声，大象无形”，揭示了艺术以少胜多，无中生有的奥秘。而“大制不割”、“道法自然”则从另一方面把握了艺术中的“有”和“无”的辩证关系。“不割”即强调一种自然的完整性，强调自然的纯朴、素朴、浑朴。然而，至高无上的、形而上的道，要来“法”形而下的自然，这里所强调的是一种“自然”的美。因而，中国艺术家向来把刻苦的技巧训练与不露刀斧之痕的无技巧境界结合起来。“看似寻常最奇崛，成如容易却艰辛”，这是大多数中国作家毕生孜孜兀兀追求不止的艺术境界的写照，也是他们艺术道路的写照。由于上述两方面的影响，中国文学和西方文学相比，大体上说，西方文学显得直截了当、率性任真，中国文学则喜欢委婉曲折、含蓄深沉；西方文学倾向于锋芒毕露的深刻广大，中国文学则倾向于绵里藏针的机智微妙；西方文学尚一泻千里的铺张，中国文学则尚尺幅万里的浓缩。当然，艺术现象本身永远比对它的抽象概括富有生机，我们也知道，中西文学之间有共同的诗心