

中国文学通史



总主编 张炯 邓绍基 郎樱

本卷主编 刘跃进

第一卷

先秦至隋代文学

中国文学通史



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FUND PROJECT

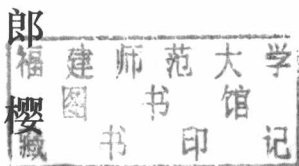


江苏文艺出版社
JIANGSU LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE
10001

第一卷

先秦至隋代文学

总主编 张炯 邓绍基
本卷主编 刘跃进



1049033



T1049033

图书在版编目(CIP)数据

中国文学通史. 先秦至隋代文学 / 张炯, 邓绍基,
郎樱主编. —南京:江苏文艺出版社, 2011. 12

ISBN 978-7-5399-5002-0

I. ①中… II. ①张…②邓…③郎… III. ①中国文
学—古代文学史—先秦时代~隋代 IV. ①I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 264793 号

书 名 中国文学通史·先秦至隋代文学

总 主 编 张 炯 邓绍基 郎 樱

本 卷 主 编 刘跃进

责任编辑 汪修荣 赵 阳 伍恒山

责任校对 张松寿 汪成法

责任监制 刘 巍 江伟明

出版发行 凤凰出版传媒集团

凤凰出版传媒股份有限公司

江苏文艺出版社

集团地址 南京市湖南路1号A楼, 邮编: 210009

集团网址 <http://www.ppm.cn>

出版社地址 南京市中央路165号, 邮编: 210009

出版社网址 <http://www.jswenyi.com>

经 销 凤凰出版传媒股份有限公司

照 排 南京紫藤制版印务中心

印 刷 江苏凤凰数码印务有限公司

开 本 718×1000 毫米 1/16

印 张 43.5

字 数 625 千

版 次 2011年12月第1版 2011年12月第1次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5399-5002-0

定 价 1500.00 元(全12册)

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

《中国文学通史》总编辑委员会

总主编 张 炯 邓绍基 郎 樱

编 委 王 飏 王学泰 扎拉嘎(蒙古族) 仁钦道尔吉(蒙古族)

巴莫曲布嫫(彝族) 邓绍基 邓敏文(侗族) 石昌渝

包明德(蒙古族) 刘世德 刘扬忠 刘跃进 刘魁立

关纪新(满族) 祁连休 严家炎 吴子敏 汤晓青

张大明 张中良 张 炯 连燕堂 陈晓明 杨匡汉

杨 镰 郎 樱 降边嘉措(藏族) 曹道衡 董乃斌

蒋守谦 曾镇南 陶文鹏 朝戈金(蒙古族)

秘 书 长 陶国斌

分卷主编 先秦至隋代文学 刘跃进

唐代文学 陶文鹏

宋辽金文学 刘扬忠

元代文学 杨 镰

明代文学 王学泰

清代文学 石昌渝

近代文学 王 飏

现代文学(上) 张中良

现代文学(下) 张大明

当代文学(上中下) 张 炯

少数民族部分 郎 樱

古代文学编辑委员会

主 编 邓绍基

编 委 么书仪 王永宽 王学泰 韦凤娟 尹恭弘 石昌渝
巴莫曲布嫫(彝族) 扎拉嘎(蒙古族) 仁钦道尔吉(蒙古族)
邓绍基 邓敏文(侗族) 白少帆 白庚胜(纳西族)
李 玫 李少雍 刘亚虎 刘世德 刘扬忠 刘跃进
杨 镰 陈铁民 郎 樱 张锡厚 陶文鹏 曹道衡
董乃斌 蒋 寅 穆塔里甫(哈萨克族)

近现代文学编辑委员会

主 编 张 炯

编 委 万平近 王 飏 包明德(蒙古族) 关纪新(满族)
关爱和 刘扬体 吴子敏 吴福辉 连燕堂 张大明
张中良 张 炯 张 韧 袁 进 黄淳浩 梁淑安
温儒敏 白 焯 古继堂 朱向前 刘登翰 刘锡庆
吴重阳 陈骏涛 陈晓明 杨匡汉 洪子诚 曾镇南
董之林 蒋守谦 蔡 葵 樊发稼

总序

张 炯

《中国文学通史》十二卷本是中国社会科学院文学研究所和少数民族文学研究所的重要学术成果。它是我国将各民族文学包括台港澳各地区文学都纳入研究视野的文学史著作。参加编写的人员除中国社会科学院相关的研究人员外，还邀请有北京大学、北京师范大学、中央民族大学和福建、广东社会科学院等院校的部分学者。全书从先秦写到当代，规模宏大，篇幅浩繁，资料致力丰富翔实，观点追求科学明晰，评价努力实事求是，为积数代学者的研究成果和学术夙愿而成。为便于读者阅读，现将编写过程的若干认识和思考分述于下，以为序。

我国是世界上拥有璀璨文明的古国之一。我们的先人曾经创造过一代又一代灿烂的文学景观。从上古的神话、传说和原始诗歌，到《诗经》、楚辞和诸子百家的散文，以迄汉唐以后涌现的大量作家作品，无论是乐府、汉赋，还是唐诗、宋词、元曲、明清小说和元明以来的戏剧，无不名家辈出，佳作连篇，有如峰峦迭现，云蒸霞蔚。近代百多年来，尽管国家民族遭受侵袭，随着仁人志士不断振臂而起，救亡图存的呼声伴随革命的风雷震撼神州大地，文学从古文诸体裁的衰落中也如火中再生的凤凰，以焕然一新的身姿翩翩飞舞，重又呈现蓬勃的生机！中华人民共和国建立以后，随着社会政治、经济、文化和社会都经历前所未有的深刻变革，文学经过新的时代的洗礼和痛苦的蝉蜕，更迎来了新的繁荣。我国是世界上具有几千年连绵不绝的丰富多彩文学传统的少数国家之一，也是多民族的国家之一。历代我国文学的出色成就，都是中华各民族所共同创造的。

文学是文化的重要载体,也是传播文化的有力手段。一定时代的文学总生长于一定的社会文化土壤。它是一定社会文化土壤上凝结的人类精神的花朵。迄今考古发掘已经证明,我国文明可以追溯到六七千年前,除了早就认定的黄河文明外,其时辽河流域的红山文化不但有石器、陶器,还有相当规模的祭祀和丧葬文化以及初步的龙形玉器;长江以南还发现了以良渚文化和巴蜀的三星堆文化。良渚文化已发掘出六千年前的城市遗址。巴蜀三星堆的青铜器更以其有别于中原的独特造型显示了古代长江上游文化的灿烂。

在迄今中华人民共和国的版图内,自古便居住着许多族群部落。他们都以自己的文化创造、滋育和发展了中华文明,而作为今天中华民族主体的汉族本身就是历史上许多族群部落逐步融合而成的。最初它是古代生活于中原一带的华夏族。当时华夏族的史籍把活动在他们四方的族群部落分别叫做东夷、南蛮、西戎和北狄。实际上,东夷又细分为鸟夷、莱夷、淮夷,生活在从河北、山东到江苏长江以北的地带;被称为南蛮的民族包含长江以南的越族、苗族、濮族等多种部族;被称为西戎的则涵盖生活在西北和西南的羌、氐和后来被称为回纥、吐蕃等民族;而被称为北狄的则既有东北地区的貉族、肃慎,也有后来的匈奴、鲜卑、突厥、契丹等民族。据考,作为古代华夏族祖先的炎帝和黄帝的部族,前者原是西戎分支的羌族,进入中部地区后,与来自南方的以蚩尤为首领的九黎族不断发生冲突,被迫退到今天河北的涿鹿之野,后得到来自西北的黄帝族的帮助,打败了蚩尤,才建立了炎黄部族联盟,但后来炎帝族又被黄帝族打败。这些部族的子孙在中原、华北地区就逐渐融合为后来的华夏族。在漫长的历史过程中,生存于今天中华大地的古代各族群和民族既互相征战,也互相交融,政治、经济、文化都不断有密切的来往,随着子孙的繁衍,有些民族迁移了,有些民族出现了分支,于是便逐步形成了构成今天中华民族的汉、满、蒙古、回、壮、藏、维吾尔、哈萨克、朝鲜等五十多个兄弟民族。在漫长的历史过程中,各民族都对中华文化的发展做出自己的贡献,也都为辉煌的中华文学不断增添耀目的光彩。

我国最早的文学典籍之一《诗经》是春秋时代经孔子删选而编成的。作为古代第一部诗歌总集,其中《国风》的部分便收有周代十五国的民歌,它的产地就超出原华夏族的地区。而我国第一个伟大的诗人屈原是楚国人,当时楚国被中原华夏视为“南蛮犷舌之邦”,其族群多属古三苗所处的荆蛮地域,其风俗文化和语言都与中原地区有别。而长江以南曾与楚争雄的吴越,其先民史载有“断发文

身”之俗，与中原民族也有差异。从春秋战国到秦始皇统一中国，实行“书同文”、“车同轨”、“行同伦”，大大促进了中国文化的统一。及至自汉至唐，中经魏晋南北朝，既存在国家疆域不断扩大，汉族统治势力进入其他民族地区的状况，也出现北方和西北各民族纷纷入主中原，原在中原的汉族不断向四方迁移的状况，从而使中华各民族在大疆域内进一步融合。汉唐以来丝绸之路的开辟，不独有政治、经济方面的意义，也带动各民族文化的交流。这样，参与文化交往和文学创造的，就不仅仅限于华夏族或汉族。唐代李氏王朝建立后，不仅册封内附民族的君长，还任用多民族官员，文化上更有海纳百川的气概。自唐至清，北方游牧民族在关内相继建立王朝的便有辽（契丹族）、金（女真族）、元（蒙古族）、清（满族）。这些民族与汉族杂居，且有滞留福建、两广、云贵各地的。正是在各族人民分处各地又相互交流和交融的历史背景下，千百年来中华大地的各个族群和民族都创造有丰富的民间口传文学和作家书面文学。汉族作为主体民族固然拥有大量的作家作品，各兄弟少数民族也涌现出许多作家作品。例如，三大英雄史诗——藏族、蒙古族英雄史诗《格萨（斯）尔》^①、蒙古族英雄史诗《江格尔》、柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》。此外，南方民族的创世史诗、英雄史诗也很有影响，尤其是新近发现的苗族英雄史诗《亚鲁王》，引起国内外广泛的关注；还涌现了像维吾尔族的《福乐智慧》、蒙古族的《蒙古秘史》等许多著名的古典名著以及著称于世的许多卓有贡献的作家。进入近现代，各民族文坛尤人才辈出，特别是中华人民共和国成立后的社会主义时期，随着民族平等、民族团结友爱的真正实现和各民族经济、文化的迅速发展，迄今五十六个民族差不多都已拥有自己相当数量的作家群。他们以各具民族风采的文学创作，为丰富和发展我国文学做出新的贡献。

当然，由于各民族所处的地域自然环境及其政治、经济、文化、社会发展的差别和不平衡，其中也包含历史上各民族往往处于不平等的地位，在漫长的历史过程中，各民族的文学贡献与影响也有所不同。占有我国人口十分之九以上的汉族，由于它的经济、文化各方面比较发达，它对整个中华民族文学的发展有更多的贡献与影响应是自然的，但其他民族也以各自的文化和文学特色丰富了中华民族的精神世界。像藏族、蒙古族、哈萨克族、傣族、苗族、彝族等诸多兄弟民族

^① 此史诗，藏族称为《格萨尔王传》，蒙古族称为《格斯尔王传》，虽同一源流，但在两族口头相承的发展中有某些差异的衍变。

的史诗创作,便堪称世界文化百花园中的奇葩。如马克思所说:“某些有重大意义的艺术形式只有在艺术发展的不发达阶段上才是可能的。”^①因而各民族在其发展的不同历史阶段里,它们都有难以重复生产的文学艺术佳作,成为整个中华民族文学难能可贵的珍品。像藏族史诗《格萨尔》长达百万行,成为世界上最长的史诗。毫无疑问,许多兄弟民族史诗都是中华民族文学的骄傲。无论神话、故事、传说还是歌谣,少数民族都有丰富多彩的作品,在长期流传的过程中还得到精益求精的不断加工,从而也构成中华民族文学的瑰宝。

在中华民族文学发展的历史过程中,各民族文学的相互交流和影响,还使有些文学作品成为多民族的共同创造。例如,盘古开天辟地的神话和洪水的神话在许多民族中都存在。南方有些民族还共有关于盘瓠的传说。北方民族还有以苍狼、大树为祖先的传说。这些神话传说的同中有异,既说明它们有不同的文化谱系和源头,又说明同一文化谱系和源头在后来历史的发展中又各有分蘖,而且相互影响。如楚辞对于后来汉赋和其他文学创作的影响就相当明显。鲁迅曾指出,屈原的《离骚》比之《诗经》,“则其言甚长,其思甚幻,其文甚丽,其旨甚明,凭心而言,不遵矩度。……然其影响于后来之文章,乃甚或在三百篇以上”^②。汉唐两代气象恢宏,疆域广大,各族文学与艺术的交流更为频繁。新疆考古发掘的汉简表明,汉文化在当时已远播西域。《梁书》载:高昌“国人言语与中国略同,有五经、历代史、诸子集”^③。而西域的杂技、音乐和舞蹈,在汉唐更大量输入中原并被汉族所吸收。南北朝时代北方诸民族纷纷进入中原,建立政权,匈奴、鲜卑、氐、羌、羯等各族统治者都自觉学习先进的汉文化。匈奴刘渊、刘聪国号北汉,刘聪乃至“年十四,究通经史,兼综百家之言,孙吴兵法靡不诵之。工草隶,善属文,著述怀诗百余篇,赋颂五十余篇”^④。鲜卑人建立北魏政权后,孝文帝更全面推行汉化的政策。鲜卑人的民歌也因用汉字译文记载而入文学典籍,如著名的《敕勒歌》:“敕勒川,阴山下。天似穹庐,笼盖四野。天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊。”由于北方民族给中原带来游牧文化的影响,北朝文风就变得雄健贞刚;而晋室南迁,大批中原的汉人到了南方各地,受感于新的环境并与当地文化融合,则

① 《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》第二卷,第118页。

② 《汉文学史纲要·第四篇》。

③ 《梁书》卷五十四《诸夷·高昌传》。

④ 《晋书》卷一百零二《刘聪载记》。

使南朝文风产生与北朝相异的绮丽柔靡的特色。至于唐代诗人刘禹锡作的“竹枝词”，实借鉴四川巴人的民间歌谣；宋、元以来的杂剧的发展，与进入中原的北方游牧民族喜好带表演的说唱文学有密切关系；藏族和蒙古族之略有差别的《格萨(斯)尔》史诗也证明了有关作品的相互交流和相互影响；近代以来，清代说唱文学的繁荣得益于满、汉等族的共同创造；蒙古族作家尹湛纳希的名作《一层楼》、《泣红亭》受到曹雪芹的《红楼梦》的影响；当代汉族诗人闻捷的长篇叙事诗《复仇的火焰》借鉴和吸收哈萨克族民歌，也是著名的例子；而满族作家老舍、蒙古族作家李準、玛拉沁夫等对汉语文学的贡献，更为人们所熟知，老舍乃至被誉为汉语文学的“语言大师”。

文学是语言的艺术，而语言又需要文字作为符号才得以书写、保存和传播。上古时代中华各族的语言大体南北分属汉藏语系和阿尔泰语系。此外，还有南岛语系、南亚语系等。其后，文字的发展既有象形字，如见于甲骨文的华夏族古文字以及云南地区纳西族东巴文字；还有拼音字，如蒙古族、藏族、维吾尔族的文字。自秦以来，华夏族的象形为主的文字从篆书发展到汉代的隶书，又发展到后来的楷书，汉字逐渐成为多个民族认同的书写文字与传播媒介，而汉语也在多民族的融合中不断获得丰富与发展。“五四”新文化运动后，黎锦熙曾提倡注音符号为音标的国语。中华人民共和国成立后，由于推广以北方官话为基础、以北京话为规范的普通话，更促进了汉语的广泛应用。如今汉语已成为我国许多民族普遍应用的语言，也成为我国文学中运用最广的语言。但基于民族平等的原则，各兄弟民族同样拥有自己民族的语言和文字的权利，有些民族因为没有创造文字，仍以汉字来书写。在我国当代文学的发展中，多数兄弟民族不但拥有以自己民族语言为媒介的文学，而且拥有以自己民族文字出版的文学作品。但不管用什么文字出版，不同兄弟民族的文学作品作为丰富文化信息的载体，仍然表现出各民族特有的生活内涵、文化风采与精神品格，表现出他们对于文学形式与风格的富于民族特色的创造。正是在这个意义上，历代各民族文学都对我国文学的整体发展做出了各自不可替代的独特贡献。

完整意义上的中国文学史应该是涵盖中华各兄弟民族的文学贡献的文学史，也包括台湾、香港、澳门在内的文学史，而不仅仅是大陆地区的汉族文学史。本书的撰写拟向完整意义的中国文学史做出自己的尝试与努力。台、港、澳地区历来是我国不可分割的一部分。由于历史的原因，近现代以来，这些地区处于与

大陆不同的社会制度下，它们的社会文化虽逐渐产生某些特色，但语言文字、风俗习惯、民族心理等许多方面的文化基础，仍然属于中华民族文化的母系。它们以汉语、汉字为传媒的文学作品，当然也属于中华民族文学的宏大系统。

二

一般来说文学的形态都经历了从不自觉的“前文学”到自觉的文学，从简单形态的文学到繁富形态的文学的发展和演变。在这过程中，文学观念和文学理论也必然或先或后会越来越深刻、越来越走向更科学的演化与递嬗。

我国文学的发展，可以说经历了原始共产社会、奴隶社会、封建社会、资本主义有所发展的半封建半殖民地社会和社会主义社会等五种社会形态的阶段。但我国各民族由于政治、经济、文化、社会发展的不平衡，他们经历各社会形态的时间并非同步，也并非全部都经历上述的五种形态。事实上，二十世纪有的民族就从原始共产社会或奴隶社会直接迈进了社会主义社会，而台湾、香港、澳门地区至今仍维持资本主义社会形态。作为社会主义初级阶段，我国今天也还存在多种经济成分。古代著名的文学理论批评家刘勰曾指出：“时运交移，质文代变。”^①他很早就看到了文学的内容和形式都随着社会历史的变化而变化。在这历史过程中，不仅文学的社会内容不断有变化与拓展，而且文学的观念和形态都不断嬗变。

在远古时代，人类的意识形态还是混沌的。政治意识、经济意识、宗教意识、哲学意识、历史意识和审美意识往往混杂在一起。古代氏族的首长既是行政首脑，又是司法长官，还往往兼任祭司与巫祝。这种状况在新中国成立前云南有的少数民族部落中还可以见到。他们的政治、经济活动与文化活动也常常交织在一起。古人发动征战、渔猎或分配俘获物时往往举行祭典和庆祝，巫祝不但讲述神话和历史传说，还载歌载舞。这种状况下，文学活动还未独立分离出来。当时讲述神话和历史传说，或颂唱歌谣，虽然也有审美愉悦功能，但这种功能又并未被强烈地自觉地意识到，而是与政治功能、宗教功能、历史教育功能等融为一体。

^① 《文心雕龙·时序篇》。

所以,马克思曾把希腊神话看作是“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身”^①。只有随着社会生产力的发展和社会分工越来越细以后,自觉的专门性的文学活动和文学意识才可能产生并分离出来,因而现代文学理论家和文学史家便把前此的文学称作“前文学”。

我国古代的文学自然也经历了这种“前文学”阶段。散见我国古籍的许多神话,例如《女娲补天》、《盘古开天地》等,都是年代久远的口传作品,是属于祖先崇拜的一部分。在殷墟发现的甲骨文中既有许多历史记载性的文字,也有祭祀性的文字。《诗经》的《雅》、《颂》部分,像《公刘》、《生民》等诗,就含有神话和历史传说的成分。这类作品也是作为庙堂祭典载歌载舞之用的。楚辞中像屈原加工的《九歌》便多属民间祭祀的乐歌。春秋战国时代的诸子散文和《左传》、《国语》、《战国策》等主要都属政治、伦理、哲学或历史著作,但已有较高的文学价值。它们在很长历史阶段内一直都被视为文学。可见古代的文学观念很宽泛,与今天我们以审美为主要本质特征的文学观念有很大差异。按照今天的观念,神话传说虽可属审美性的文学,而政治、道德伦理或哲学、历史著作,除非具有丰富的形象描写,一般都难以再承认是文学了。汉代曾把学术著作视为“文学”,而别称文学性的著作为“文章”。魏晋时代可以说是向自觉的审美意识的文学转变的重要时代。曹丕的《典论·论文》所论的文章虽仍然包括奏议、书论、铭诔、诗赋等,但他毕竟指出了“诗赋欲丽”的特征。而后陆机《文赋》、刘勰《文心雕龙》、钟嵘《诗品》等相继而出,都越来越深入地对文学的审美特征和创作思维的形象特点进行了探讨。《昭明文选》序也指出:“综缉辞采”,“错比文华”,“事出于沉思,义归乎翰藻”。他们的论述对后人文学观念重在审美的嬗变起了先驱的作用。陆机《文赋》所论虽广泛,但谈及创作思维和灵感时指出:“其始也,皆收视反听,耽思旁讯,精骛八极,心游万仞。其致也,情瞳眈而弥鲜,物昭晰而互进……”乃至能够“观古今于须臾,抚四海于一瞬”。他的确抓住了文学审美性的基本特点,即借助于形象思维来传情达意。刘勰《文心雕龙·神思篇》也说:“文之思也,其神远矣。故寂然凝虑,思接千载;悄焉动容,视通万里。吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,卷舒风云之色。”他还指出在这种思维中“神与物游”,乃至“登山则情满于山,观海则意溢于海”。钟嵘《诗品》对于诗歌作为审美文学的特征尤有精到的论述。

^① 《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯选集》第二卷,第113页。

他把诗的创作过程概括为“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”，把诗的表现对象看作是“照烛三才，晖丽万有”，把诗的作用夸张为“灵祇待之以致飨，幽微藉之以昭告”，并认为“动天地，感鬼神，莫近于诗”。这些文论家的著作都重视词采，并将情、意、象三者统一，统视为文学具有审美魅力的特征，这实在是认识上的一大飞跃。上述主张不但促使后人把学术与文学分开，也把文与笔分开，并且广泛影响到此后作家对于审美文学的自觉创作。远在一千多年前，我国文论家对文学的审美特征即有如此鞭辟入里的理论认识，应该说是难能可贵的。

不过，也许由于历史传统的惰性，后来仍有许多文论家继续把不具形象性审美特征的文章也划入文学，即如陆机、刘勰论及文体时也兼及传统的众多文章品类，这种影响一直延续到清代。严格现代意义上的审美文学观念的完全确立，则是近百年受到西方文学理论观念影响后经过新旧文学观念的激烈斗争才逐渐完成的。在二十世纪先后出版的中国文学史著作中，人们不难看到从宽泛的文学观念到具有审美自觉的文学观念终于确立的过程。这方面，“五四”新文学运动的崛起和西方近现代文论的译介与传播，起着重要的作用。新文学作家更以自己越来越丰富的创作，为新观念的文学奠定了坚实而广阔的基础。

鉴于我国文学发展的上述具体情况，贯穿古今的文学通史的描述，便不能不顾及古代的文学观念，而不能按照今天严格的科学分类意义上的现代文学观念去划定文学的范围。进入对二十世纪文学的论述，则范围便越来越严格。本书各编所论的文学，大体反映了我国文学观念和理论发展的历史过程，这是需要提请读者注意的。

三

文学的文体也有漫长的发展过程。就文学本身而言，先民的口头文学创作自然早于书面文学。关于文学的起源有劳动说、游戏说、娱神说等等，各有各的道理。全面地考虑，文学的起源应是多种原因契合的结果。远古口头文学中的歌谣和神话传说，就孕育了韵文与散文、歌唱与叙事的分野，而口传文学的歌唱和叙事都带有一定表演性，所以，其中也实际孕育了后来戏剧的萌芽。迄今文学所发展的四大门类中，诗歌、散文、小说、戏剧在我国都有悠长的历史。

上古歌谣的原始语言形态已不可考。相传黄帝时代所作的《弹歌》：“断竹，续竹，飞土，逐宍（古肉字）。”虽是后人记载的文字，但可以看出它不但富于节奏，而且押韵。《诗经》中所收的歌谣，多属四言，间也有杂以三言、五言和六言的，节奏与韵律都很强，是能够唱的。楚辞则多四言、五言、七言，宋玉的《九辩》更有多达九言、十言、十一言的，也都押韵。后来的汉乐府多为五言诗，间也杂有三、四、六、七言，虽押韵，却见出相当自由度。汉赋虽也富于节律，但它长于铺陈，所谓“铺采摘文”、“侈丽闳衍”，故一般被目为文类。只有抒情小赋，则较近乎诗。

诗之始，源出于原始民歌。历代文人诗的发展，也多得益于从民歌吸取营养。南北朝时代，南北民歌都颇多佳作。南朝沈约长于音律，首倡“四声八病”之说，从而促进了唐代五七言律诗绝句的完成。当然，唐代除了近体诗，仍有人作古体诗。中唐又从民歌兴起竹枝词、长短句，成为后来宋词大发展的滥觞。宋词元曲可谓一种新的诗体。由于与音乐和唱紧密结合，更为讲究音韵和声律，且分为不同的词牌和曲牌。而自宋至于元、明、清，乃至二十世纪以来，古体诗、近体诗和词、曲都不断有人创作。中国古代的诗歌由于汉字的特点，一般都句式整齐，能够吟唱，与音乐结合得十分紧密。但因此，久而久之便容易形成僵化的模式，到了明清以来不免缺少新鲜的活力，也难以适应人类精神世界日益丰富复杂和现代语言词汇大量增加、语法更趋细密的走向。所以晚清之际，梁启超、黄遵宪、夏曾佑等倡导“诗界革命”，提出“吾手写吾口”的主张。应该说这是“五四”新文学运动兴起白话诗的先声。自“五四”迄今的新诗在用白话写诗方面做了各种各样的试验与探索，虽不是都很成功，但应该说成绩是主要的。特别是新中国成立以后，许多诗人发扬古典诗歌讲究意境、音韵和排比、对仗的传统，并向民歌和外国诗歌的长处多方借鉴与学习，使新诗可诵可唱，在走向民族化大众化方面做出踏踏实实努力，产生了大批脍炙人口的佳作。就诗体而言，出现了民歌体、自由体和新格律体，后者便有四行体、八行体、九行体、十四行体以及楼梯体等等。就表现的内容及吟唱方式而言，又分抒情诗、叙事诗。前者还细分为生活抒情诗与政治抒情诗，后者又分短篇叙事诗与长篇叙事诗。依题材还分颂歌、爱情诗、哲理诗、山水诗、讽刺诗等等。诗与散文交叉嫁接的还有散文诗。今天，虽然新诗构成诗坛的主流，但不同诗体的旧体诗仍然有相当数量的作者与读者，与新诗构成一正一副、双水分流的格局。

散文的源头可以追溯到《尚书》中的纪事文，如《盘庚》。由于古今的散文已

涵盖抒情、叙事的散文和游记、传记、政论、杂文、小品等多种文类，所以它在我国文学中向来也是大宗。清人所选的《古文观止》，反映的大体就是前此人们的散文观念。从审美特征的严格眼光看，其中有不少是缺乏审美所必备的形象性的。不过，从传统的文学眼光，先秦的诸子散文和《左传》、《国语》以及后来的《史记》也都被看作散文。二十世纪的许多文学史著作多沿袭这种眼光。这从追溯散文发展的历程来看，应是必须的。或谓散文的特征就在于散，信笔由之，行其所当行，止其所当止。要言之，散文区别于韵文者，除了内容的包罗万象外，形式上它应更无所拘束，更接近意识与口语的自由流动性。六朝以来的骈文虽有整齐对称的句式与节律，也称韵文，但长于描绘与叙事，于今文学史家往往也以文视之。而唐代韩愈、柳宗元等倡导的古文运动，反对的正是形式过于限制且一般华而不实的骈文。历代散文都有大量作家创作，明清之际小品文特别发达。“五四”新文学运动以来，新体白话散文无论在大陆，或在台、港、澳等地都有很大的成就，品种也更加丰富。例如出现了鲁迅等许多作家笔下的杂文，出现了如今相当流行的随笔、速写与报告文学，还出现了讽刺小品与知识性的科学小品，等等。新中国成立后，在二十世纪五六十年代和八十年代以来，散文更有两次较大的发展，散文的题材、形式和风格都更加丰富多彩了。

戏剧的产生在我国大约与古代的俳优有较直接的关系。它们以兼说、唱的表演来逗乐观众。到唐代发展为参军戏，其说唱表演已有情节。至宋杂剧、金院本、宋元南戏和元杂剧兴起，戏剧的发展更臻成熟，经历明代的传奇，戏曲角色更多，有所谓生、旦、净、末、丑等。表演和唱腔都有一定程式而又丰富多彩。明中叶以来，传奇戏曲中的昆腔（昆曲）盛极一时。实际上各地的地方戏曲，如秦腔、弋阳腔、皮簧、梆子腔、闽剧、粤剧、川剧、楚剧等，也于近几百年间发展起来。有些地区还有戴面具的傩戏，而藏族的藏戏也戴有面具。至清代乾隆末年安徽的徽班进京，吸收了其他剧种的某些长处，形成了京剧。我国的传统戏曲往往都是说、唱、歌、舞相结合，并在乐器伴奏下演出的。二十世纪初，由于中西文化的交流渐繁，西方的戏剧形式如话剧、歌剧也先后引入。至此，我国舞台上各种剧种更争奇斗艳。传统戏曲与现代话剧、歌剧在近几十年来都有发展。新中国成立后更大力推进传统戏曲的革新，除改编传统剧目外，还新编不少现代剧目。六十年代继京剧现代剧目大会演，更推出所谓“革命样板戏”。地方戏曲一段时间里曾实际停演，但“文化大革命”后又都迅速复苏，显示了它的强大生命力。戏剧在

其历史发展中,文学剧本的大批产生大致始于元杂剧。那时关汉卿、王实甫等作家创作了大批剧本,戏剧文学才算真正被奠定了基础。后来的戏曲也多有剧本。现代话剧作为新文学的一种重要体裁,更是作家辈出,涌现许多佳作,成为纯文学中被读者重视和欢迎的文本。新歌剧从二十世纪四十年代起也陆续推出不少作品,在读者和观众中逐渐扩大了自己的影响。三四十年代还盛行过活报剧和秧歌剧。随着现代电影和电视的发展,这方面的剧作也迅速增多。由于借鉴西方的戏剧理论,我国戏剧家也把历来戏剧中性质不同的作品分类为悲剧、喜剧与正剧,按内容的长短又分为独幕剧与多幕剧以及戏剧小品等。

我国小说作为叙事文学的重要体裁,其叙事技巧可以追溯到古代的神话、传说和史传文学。古人认为小说始于“街谈巷语,道听途说者之所造”。在我国传统的文学观念中,小说向被轻视。班固《汉书·艺文志》所载《诸子略》分为十家,小说家忝为末流,记有十五种书,凡一千三百八十篇,可惜其作品全部散佚。鲁迅所著《中国小说史略》认为:“唯据班固注,则诸书大抵或托古人,或记古事,托人者似子而浅薄,记事者近史而悠谬者也。”迄今能见到的作品,可视为小说雏形的,除汉以前的《穆天子传》,当推魏晋南北朝时代由文人记录加工的民间故事传说与历史轶闻,如以干宝的《搜神记》为代表的志怪小说和以刘义庆的《世说新语》为代表的志人小说。小说的要素虽不离人物故事,而要义则在于叙述。唐人传奇在通过引人入胜的故事情节的描述来展现人物的完整性格与命运方面,大大发展了小说的技巧。因此有些小说史家认为只有到唐传奇才是小说的真正开始。而唐代变文的说书人在讲述佛教故事上既丰富了叙事的技巧,又有接近口语的讲唱,实为后来宋代的话本小说开了先河。小说的兴起与城市的发展和市民阶层的产生有相当关系。宋代勾栏瓦舍出现的说书人,其听众也都属市井细民。说书人往往就是话本的作者并用口语讲述。这与唐代传奇出自文人的典雅手笔并主要供文人阅读有很大差异。话本大多是短篇,后来为吸引听众,逐渐发展了章回体的长篇,题材也进一步扩大,有讲史、公案、脂粉、朴刀捍棒等。小说走向成熟的高峰是明代和清代。我国四大古典小说名著《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》等长篇巨著,都出现于这期间。彼时短篇小说也很发达,收在“三言二拍”等书中的作品即可为证。《聊斋志异》这样的文言佳篇也出现于清代。明清之际创作的各种长篇小说不下数百部。十九世纪末梁启超首倡“小说界革命”,极力宣扬小说的社会功用,乃至提出“欲新一国之民,不可不先新一国

之小说”^①，从此兴起小说创作作为社会改革服务的热潮，如晚清的谴责小说、社会乌托邦小说。辛亥革命后，由于革命实际失败的社会状况，又有黑幕小说和鸳鸯蝴蝶派小说的流行。“五四”新文学运动则不仅使我国小说的内容大大改观和扩大，而且运用白话，向着世界现代小说的丰富形态迅行。不到百年间，微型小说、短篇小说、中篇小说和长篇小说都有极大发展。就题材而言，出现了社会问题小说、言情小说、政治小说、军事小说、道德伦理小说以及心理小说、推理小说、科学幻想小说、玄幻武侠小说，等等。小说的叙述视角和方式也不断有新的开拓，小说文体不但有传统的章回体与新体之别，而且有书信体、日记体、对话体等诸多体式，叙事人称也有第一人称、第二人称、第三人称、交叉人称的区分。小说的叙述语言更有富于个性化的种种探索。

文学各种文体的演变，固有文学自身的发展规律所致，深究更有社会历史文化发展的因由。文体由单纯到繁复的发展，跟人类社会实践与思维情感、语言符号的不断丰富分不开。随着人类文明的不断进步，不仅人们的思维情感越为复杂和细腻，语法更加细密，词汇与文字也不断增多，而且随着社会实践的不断拓展，人们的审美视野也不断扩大，文学作为审美意识集中体现的一种艺术，它把握世界的创作题材也越来越广阔。这也自然地要求文学文体有多品类的发展。我国文学不同文体形态的嬗变，大体上也是体现了上述规律的。

四

古人概括我国的历史有所谓“天下合久必分，分久必合”的说法。实际上中国历史是合的时间长，分的时间短。夏代传世四百多年，商代传世五百多年，周有天下八百年，汉有天下四百年，唐、宋、明、清的统一也都有二三百不等。正是这种长期统一的局面使得中华民族得以休养蕃息于广阔的疆域，形成具有统一的政治、经济、文化和社会特征的共同体，不但能从衰败中不断崛起，而且变得越来越强大。世界上一些古老的文明大多衰落了，唯独中华文明经历数千年始终巍然屹立于世界，这不能不说是一个奇迹！这个奇迹的创造，除有深刻的政

^① 《论小说与群治之关系》。