

中国文学史

■ 主编 王文生

先秦两汉文学史



■ 李敬一 编著

— 普通高等院校汉语言文学专业规划教材 —



WUHAN UNIVERSITY PRESS
武汉大学出版社

中国文学史

■ 主编 王文生

先秦两汉文学史



■ 李敬一 编著

— 普通高等院校汉语言文学专业规划教材 —



武汉大学出版社

WUHAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国文学史·先秦两汉文学史/李敬一编著. —武汉: 武汉大学出版社, 2009. 5

普通高等院校汉语言文学专业规划教材

ISBN 978-7-307-06702-8

I. 中… II. 李… III. ①文学史—中国—先秦时代—高等学校—教材 ②文学史—中国—两汉时代(前 202 ~ 220)—高等学校—教材
IV. I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 194965 号

责任编辑:陶洪蕴 责任校对:刘欣 版式设计:马佳

出版发行: **武汉大学出版社** (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷: 武汉中科兴业印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 17.5 字数: 311 千字 插页: 1

版次: 2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-06702-8/I · 348 定价: 29.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有缺页、倒页、脱页等质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。



绪论 王文生 1

先秦文学

- 第一章 先秦文学概说 51
 - 第一节 先秦社会与文明的发展 / 51
 - 第二节 先秦文学——中国文学的源头 / 56
- 第二章 上古文学 61
 - 第一节 文学的起源与原始歌谣 / 61
 - 第二节 奇幻的古代神话 / 67
- 第三章 诗经 76
 - 第一节 第一部诗歌总集《诗经》 / 76
 - 第二节 《诗经》的思想内容 / 81
 - 第三节 《诗经》的艺术成就和影响 / 94
- 第四章 先秦散文 105
 - 第一节 散文的龟甲时代 / 105
 - 第二节 春秋战国时期散文勃兴的历史文化背景 / 110
 - 第三节 历史散文 / 112
 - 第四节 诸子散文 / 129



- **第五章 屈原和楚辞** _____ 152
 - 第一节 屈原的时代和生平 / 152
 - 第二节 屈原的作品 / 157
 - 第三节 其他楚辞作家 / 174
 - 第四节 楚辞在中国诗歌史上的地位和影响 / 176

秦汉文学

- **第一章 秦汉文学概说** _____ 183
 - 第一节 秦汉社会的大一统特征 / 183
 - 第二节 秦汉社会文化与文学 / 190
- **第二章 两汉的政论散文** _____ 195
 - 第一节 西汉时代的散文 / 195
 - 第二节 东汉时代的散文 / 207
- **第三章 汉赋** _____ 216
 - 第一节 “一代之文学”汉赋 / 216
 - 第二节 汉赋的发展与流变 / 219
- **第四章 两汉的史传文学** _____ 228
 - 第一节 司马迁的生平事迹 / 228
 - 第二节 《史记》的思想内容 / 234
 - 第三节 《史记》的文学价值及其对后世的影响 / 238
 - 第四节 班固与《汉书》 / 247
- **第五章 两汉的诗歌** _____ 251
 - 第一节 盛世与乐府 / 251
 - 第二节 汉乐府民歌的内容及其思想性 / 253
 - 第三节 汉乐府民歌的艺术成就 / 261
 - 第四节 五言诗的起源和发展 / 268



一

中国文学，以诗歌开其端绪，最早以民间歌谣形式出现。它发轫于什么时代？迄今是一个没有明确答案的问题。汉代郑玄在《诗谱序》中说：“诗之兴也，谅不于上皇之世。大庭、轩辕，逮于高辛，其时有亡，载籍亦蔑云焉。”^①由于没有典籍可据，他较为相信，诗歌不产生在虞、夏之前。梁代沈约则认为：“虽虞、夏以前，遗文不睹，稟气怀灵，理无或异。然而歌咏所兴，宜自生民始也。”^②他虽然没有掌握远古时代的材料，但根据人生而有情，即有抒情的诗歌来推断，诗歌的产生应该是与人类的存在同步的。刘勰是沈约的同时代人，生卒年相去不远，^③我不知道他是否读过沈约的《宋书·谢灵运传论》，但可以肯定，他是同意“歌咏所兴，宜自生民始也”这个观点，并举出材料来加以证明的。《文心雕龙·明诗》云：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。昔葛天氏乐辞云：玄鸟在曲；黄帝云门；理不空绮（按：唐写本绮作弦）。至尧有大唐（按：唐写本唐作章）之歌，舜造南风之诗，观其二文，辞达而已。”《文心雕龙·乐府》云：“至于涂山歌于候人，始为南音；有娥谣乎飞燕，始为北声；夏甲叹于东阳，东音以发；殷整思于西河，西音以兴。”刘勰举出的材料，涵盖三皇五帝的远古时代，然而古代和

① 郑玄：《诗谱序》，阮元刻《十三经注疏》本《毛诗正义》卷首。

② 沈约：《宋书·谢灵运传论》，中华书局本二十四史《宋书》卷六十七。

③ 沈约(441—513)，刘勰(465—520)。



近代学者已对上述材料提出质疑。葛天《玄鸟》出自《吕氏春秋·仲夏纪·古乐篇》；黄帝《云门》，见于《周礼·春官·大司乐》，均仅存乐曲名。刘勰谓“理不空弦”，乃是有乐曲必有乐辞的一种揣测，并不能作为那个时代已有歌诗的证明。至于尧有《大章》，汉代郑玄已云“周礼阙之”，难以稽考；舜造《南风》之诗，郑玄也说是“其辞未闻”，唐代孔颖达以为出自《尸子》，又说“尸子杂说，不可取证正经”。关于《文心雕龙·乐府》提到的四音之始，源出《吕氏春秋·季夏纪·音初》。范文澜说：“案吕氏之说，不见经传，附会显然，或者谓《国风》托之以制题，殆信古太甚之失也。”^①由此可见，把中国文学的起源，指向浩渺的远古，还有待可信的文献和材料来证实。因此，渊博而严谨的学者孔颖达说：“讴歌自当久远，其名曰诗，未知何代。”^②然而，学者们从《诗经·大雅》发现，其中的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大明》五篇，是一组周民族的史诗，保存了周民族从兴盛发展到武王伐纣建立统一王朝的大致过程。它们的存在有力地证实了中国诗在公元前11世纪已经以成熟的形式出现，中国文学至少已有三千余年的信史。

在三千余年漫长的岁月里，中国作家比肩接踵而出。一个个耀眼的名字，像“众星罗秋旻”似地照亮了文坛艺苑。仅就《中国文学家大辞典》的著录，最著名的作家就有六千八百余人。至于文学作品，更多如恒河沙数，不可胜数。中国第一部诗歌总集《诗经》，收集公元前11世纪至公元前6世纪的诗歌三百零五首。战国时期，产生了中国诗史上第一个有主名的诗人屈原和以他的作品为代表的与日月争光，并天地长存的《楚辞》。汉代文学以赋著称。据班固《两都赋序》记载武帝、宣帝时群臣献赋的盛况云：“故言语侍从之臣……日月献纳……时时间作……故孝成之世，论而录之，盖奏御者千有余篇。”汉武帝“立乐府而采歌谣”^③，后人把这个管理音乐机构收集的民谣和当时被它谱成曲调供人歌唱的文人诗；以及唐代文人用乐府古题写的并不入乐的诗；或不能用乐府古题仅仅是继承乐府精神而写的诗，通通称之为《乐府》诗。宋人郭茂倩把西汉至唐代的乐府诗收集起来，名曰《乐府诗集》，集中收诗二千二百三十九首。魏晋南北朝时期是文学自觉的时期，萧统用纯文学标准编选的《文选》收集了从先秦到梁代的作者一百三十人，诗文七百余篇。这也是文学思想空前活跃的时代，它产生了中国文学思想史上第一篇完

① 上书论据，均见《文心雕龙·明诗》、《文心雕龙·乐府》注，据人民文学出版社1958年版范文澜《文心雕龙注》。

② 孔颖达：《毛诗正义》卷首。

③ 班固：《汉书·艺文志》，中华书局本二十四史《汉书》卷三十。



整而系统的文学论文《文赋》，和“体大而虑周”自成体系的《文心雕龙》，以及“思深而意远”的诗歌理论《诗品》。唐代是诗文创作的黄金时代，《全唐文》记载作家三千余人，作品一万八千四百八十八篇。《全唐诗》收入诗人二千二百余家，诗四万八千余首。继唐代文学之盛，宋代文学担负了承前启后的重任，文学创作在数量上更多于唐代。万鹗《宋诗记事》著录宋代诗人三千八百一十二家。日本宋诗研究学者小川环树说：宋诗“作者约在六千八百以上。作品总数虽不易点算，但达到《全唐诗》所收作品的几倍，相信毫无问题”^①。词是宋代文学的标志，《全宋词》著录作家一千三百余人，词作达两万首。元、明是戏剧、小说兴盛的时代。据《录鬼簿》和《录鬼簿续编》的著录，除“无闻者不及录”，元代著名剧作家达二百二十余人。据《宋元平话集》，元杂剧有五百三十余种，南戏二百一十多种。据《古典戏曲存目汇考》，列明代剧作家五百余人。另据《中国古代小说百科全书》的约略统计，明代通俗小说作者有一百余人。四部著名小说《三国志通俗演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅词话》都出现在这一时期。明代诗歌在质量上不及唐、宋，数量上堪称洋洋大观。《明诗综》著录诗人三千四百余家，作品数量也有“明诗多于唐诗、宋诗”^②之说。清代是中国文学全面总结的时代，在“兼有以前各代的特点的”基础上，各种文体都有创新和发展。仅就作为中国文学主流的诗来说，其数量、质量超越元、明，直追唐、宋。徐世昌在《晚晴诗筵汇》中，收入清代诗人六千余家。戏曲方面的《长生殿》、《桃花扇》，小说方面的《聊斋志异》、《儒林外史》都是一代名作。特别值得一提的是，曹雪芹创作的《红楼梦》融抒情、叙事于一体，冶小说之白描和诗词的隐秀于一炉，彰明昭著地体现了中国小说的民族特点和优势。它不只是中国小说史上的里程碑，即使置诸世界小说之林，也是不可企及的典范。中国文学作品是如此的丰富，以致无法用数字作出全面的统计，只能借用“处则充栋宇，出则汗牛马”来对它作一个模糊而精确的形容。

至于中国文学的影响，它有如滔滔汨汨的长江大河，滋润着古往今来的中国人的心田，培养出一种中国人特有的“直而温、宽而栗、刚而无虐、简而无傲”^③的敦厚中和的气质。它不仅泽被四邻，影响着周边国家文学的形成和发展；而且光耀五洲，使地理距离、思维方式俱属道阻且长的西方世界也景仰着它的流光溢彩，为之目眩神摇。

① 小川环树：《论中国诗》，（香港）中文大学1986年版，第138页。

② 金性尧选注：《明诗三百首》前言，上海古籍出版社1995年版。

③ 《尚书·尧典》，孙星衍《尚书今古文注疏》。



无论从哪方面说，中国文学当之无愧地是世界文学中历史最悠久，内容最丰富，文体最完备，特点最鲜明，影响最深广，成绩最辉煌的文学。

二

对于中国文学这个无比丰富的宝藏，古代作家、诗人、文学思想家、史学家曾做过发掘、整理、研究、评析的工作。他们的努力或集中于作家作品的考证、注释、评介、欣赏，或聚焦于溯流别、述传承、记轶闻、谈经验，等等。虽然有的作家对某个时期、某种体裁的文学作品作极为简略的概括，但没有人对整个文学历史或一个时代的文学风貌作全面、细致的描述；更没有人对整个中国文学发展规律和整体特点作深入的探讨。在论及文学史研究的历史时，有的学者溯源到《史记·屈原贾生列传》、《汉书·司马迁传赞》、《宋书·谢灵运传论》等等，认为它们对上述作者以前的辞赋、历史、诗歌的发展过程作了初步的描述。其实，这些描述极为局部，过于简单，虽然保存了一些有用的文学资料，还算不上是文学史的先导。也有的文学史家提到二十四史中的《文苑传》等。自南朝·宋代的范晔撰《后汉书》，首创《文苑传》起，后来的史家，相继在部分正史中立《文苑传》、《文艺传》、《文学传》。它们或收集文人传记；或记载文学活动；或宣传皇朝的文化措施；或论及文学流派的发展、变化；或阐述自己的文学观点；大都略而不详，偏而不全。如李延寿的《北史·文苑传》约略提到南北文学之不同；李百乐的《北齐书·文苑传序》浅谈“文之所起，情发于中”的道理；魏征的《隋书·文学传序》粗略地论叙炀帝以下的“时之文人”；宋祁的《新唐书·文艺传序》点提“卓然以所长为一世冠”的文人、诗人、作者，甚至“班班有文在人间”如韦应物、祖咏等著名诗人也“弗得而述”；脱脱的《宋史·文苑传序》应景似地提到北宋几个作家而不及南宋以后的诗人、文人；张廷玉的《明史·文苑传序》，我认为是同类作品中的佼佼者，它简述明代文学的发展、变迁，叙及“有明一代文士，卓卓表见者”的名家，也仍是挂一漏万，遗珠甚夥。总之，这些专论文艺的史传，保存了十分有用的文学史资料和线索，还远远称不上是一个朝代的断代文学史或文学史纲要。除此之外，近代著名文学史家刘师培说：“……晋人、宋人、齐、梁人所撰各文章志……此均古代文学史之专书也。”^①其实，文章志

^① 刘师培：《搜集文章志材料方法》，见罗根泽、郭绍虞主编：《中国近代文论选》下册，（香港）嵩华出版事业公司，第586~587页。



只不过是“以人为纲”的文学著作的目录，与“古代文学史”相去甚远。古籍中，只有刘勰的《文心雕龙·时序》以“文变染乎世情，兴废系乎时序”的史识，重点叙述了自陶唐至南朝齐代的作家作品，可称为关于文学史方面的专门论文，还不是全面系统的文学史的雏形。经过对有关古代文献的考察，我还是维持我们在《中国历代文论选》里阐述的一个观点：严格地说，“古代没有人写过文学史”^①。

中国文学史研究，是随着西方文化的传入而开展的。朱自清说：“西方文化的输入改变了我们的‘史’的意念，也改变了我们的‘文学’的意念。”^②所谓“史”的概念的改变，是把过去作为历史唯一内容的“记时事”，扩大为对各种科学技术、学术思想的产生和发展进行描述和研究。所谓“文学”概念的改变，是不再把文学的范围局限于“正统”的诗、文，而扩大到小说、词曲、诗文评等各种文类。这两个方面概念的改变，提供了对文学产生发展过程进行全面、系统研究的思想基础，产生了独立的文学史研究学科和作为这一研究成果的中国文学史。

20世纪出版的《中国文学史》不下数十种。我只能择其要者把它们分上半期、下半期来述说。

据黄霖《中国文学史学》的介绍，除了“分体文学史”，按年代为序，最早的全面的《中国文学史》是由日本人笹川种郎撰写的。它被“题名为《支那历朝文学史》，出版于明治三十一年（1898年）。光绪癸卯（1903年）由上海中西书局翻译出版，当为最早汉译的一部外国人所著的中国文学史”。另外，他还提到，“英国的嘉尔斯（Giles）、德国的葛鲁贝（Grube）等曾分别于1901、1902年出版过《中国文学史》”^③。

中国学者自己编写，在20世纪上半期出版而影响较大的文学史，有林传甲的《中国文学史》（1904年编写，1910年出版）；黄人的《中国文学史》（1904年开始编写，1909年前后完成，未正式出版）；谢无量的《中国大文学史》（1918年初版）；胡适的《白话文学史》上卷（1928年出版）；胡小石的《中国文学史》（1930年初版）；胡行之的《中国文学史讲话》（1932年初版）；郑振铎的《插图本中国文学史》（1932年出版）；刘麟生的《中国文学史》

① 郭绍虞主编、王文生副主编：《中国历代文论选》第1册，上海古籍出版社1979年版，第220页。

② 朱自清：《诗言志辨》，见《朱自清文集》下，（香港）崇文书局1971年版，第1113页。

③ 黄霖：《中国文学史学》，见王运熙、顾易生主编：《中国文学通史》第7卷，上海古籍出版社1996年版，第783页。



(1932年出版)；郑作民的《中国文学史纲要》(1934年初版)；刘大杰的《中国文学发展史》(1941年出版上卷，1949年出版下卷)。

20世纪下半期出版的中国文学史，在数量上、质量上都较上半期的同类著作有所提高，其中最著名、影响最大者，当数中国科学院文学研究所中国文学史编写组的《中国文学史》(1962年出版)；游国恩、王起、萧涤非、季镇准、费振刚主编的《中国文学史》(1963年出版)；邓绍基、刘世德、沈玉成主编的《中国文学通史系列》(1990年起陆续出版)；章培恒、骆玉明主编的《中国文学史》(1997年出版)；袁行霈主编的《中国文学史》(1999年出版)。郭豫衡主编的《中国文学史》(2000年出版)。

总的说来，20世纪的中国文学史建设取得了辉煌的成绩。从“筚路蓝缕以启山林”的林传甲在京师大学堂编写的讲义《中国文学史》，到北京大学教授袁行霈主编的获得国家图书奖的《中国文学史》，文学史研究在不断超越中递进。它收集的文学史实愈来愈丰富，它对作家、作品的评介愈来愈深刻；它划出了研究者比较一致认同的文学史分期，也尝试着去探讨中国文学发展的规律；它大致描述了中国文学的整体轮廓，给读者提供了大量的文学史知识，也初步勾勒了中国文学发展的线索，给研究者提供了探源溯流的脉络。然而，一百年来的文学史研究也存在一个亟待解决的问题，那就是深刻地影响着中国文学史研究的文艺思想问题。

20世纪的中国文学史研究是在西方文艺思想影响下进行的。我之所以把它分为前后两个时期来论述，是因为前后两个时期所受的西方影响分别来自两个不同的思想体系。大抵说来，前期的影响来自欧洲大陆。这里有必要提到两个史家们较为熟习的法国人，一个是斯塔尔夫人(Madame de Staël, 1766—1817)，她主张从文化传统、地理环境、社会制度三个方面来考察一个国家的文学特点。另一个是泰纳(Hippolyte Adolphe Taine, 1828—1893)，他认为传统、环境、时代的主要潮流，像遗传因子一样影响着一个国家、一个时代文学的定型和发展。他们的说法略有不同，实质上并无二致。我没有根据可以肯定中国文学史家们曾直接读过他们的书或文章。但可以肯定，他们曾直接或间接受到上述学说的影响并在自己的著作里留下痕迹。刘师培云：“后世文章之士，亦取法各殊，然溯文体之起源，则皆墨家、纵横家之派别也。故论其大旨著于篇。”^①这是以思想传统作为文体源起的明显主张。

^① 刘师培：《文章学史序》，见罗根泽、郭绍虞主编：《中国历代文论选》下册，（香港）中华出版事业公司，第569页。



至于地理环境对文学的影响，曹丕的《典论·论文》、李延寿的《北史·文苑传》都曾论及，斯塔尔夫夫人更明确地说：“我觉得有两种完全不同的文学存在着，一种来自南方，一种源于北方。”^①重视地理环境对文学的影响在 20 世纪上半期的文学史研究里是相当普遍的。如刘师培写的《南北文学不同论》；李笠的《中国文学述评》第六编，“文学与环境”；段凌辰《中国文学概论》中的“文学与地域”；朱维之《中国文艺思潮史略》有“北方现实思潮底发达”、“南方浪漫思潮底发达”、“南北思潮底合流”等等。^②至于注重时代潮流、社会制度对文学的影响，这种情况在中、外古代文学研究中都有存在，只是到了近代，它越来越受到重视。在这方面表述得最直接的莫过于胡蕴玉的《中国文学史序》了。他说：“一代之兴，即有一代之治；一代之治，即有一代之学；一代之学，即有一代之书。一王之法而播之天下者，谓之治；研究其立法之意者，谓之学；举所学而载之文字、垂之久远者，谓之书。是文学者，一代之治之学之所系焉者也。”^③概括地说，从传统、环境、社会制度、时代潮流来探索文学发展动因的研究是取向乎外而不是取向于内的，它被西方文学家概括为通过外部因素而深掘文学内部变化的“科学决定论”（scientific determinism）。这种科学决定论伴随着西方科学发展和“赛先生”的被引入中国，而日益加强其影响于中国文学研究，以至于成为 20 世纪上半期中国文学史研究的主导思想。

20 世纪下半期对中国文学史研究影响最大的理论来自苏联。苏联前身俄国的文学史从罗蒙诺索夫（1711—1765）开始，历史十分短暂。它的文学思想全部由西方传入。它之不同于传统西方文艺思想的，只不过是根据时代和现实的需要对西方某些理论的问题作了修改和强调。在文学史理论方面，由于他们所崇尚的哲学思想反对地理环境决定论，以及出自文艺为社会现实服务的需要，20 世纪的苏联文学史家不再强调斯塔尔夫夫人和泰纳所重视的地理环境和文化传统对文学的影响，而强调文艺与社会现实的关系。他们把俄国革命民主主义理论家别林斯基（1811—1848）、杜勃罗留波夫（1836—

^① 斯塔尔夫夫人：《从社会制度与文学的关系论文学》，见《西方文艺理论名著选编》中卷，北京大学出版社 1986 年版，第 13 页。

^② 以上材料引自蒋述卓、刘绍瑾、程国赋、魏中林著：《二十世纪中国古代文论学术研究史》，北京大学出版社 2005 年版。

^③ 胡蕴玉：《中国文学史序》，《中国近代文论选》下册，（香港）嵩华出版事业公司，第 469 页。



1861)、车尔尼雪夫斯基(1828—1889)强调文学社会层面(emphasis to the social aspect of literature)的思想发展成一个概括的理论:文学是社会生活的反映。这个理论在20世纪30年代传入中国,在40年代成为中国文艺的指导思想,而极大地影响了20世纪下半期的中国文学史研究。它导致史家们以各个时代社会生活的变化发展作为解释文学艺术变化发展的唯一根据;以强调反映社会生活的广度、深度来削弱文艺对传统的继承和艺术追求;以作者的政治立场、经济地位代替其文化修养、个性特点来考察他的创作道路和风格;以认识作用、教育作用、社会效果代替美感作用来判断作品的价值。

“文学是社会生活的反映”的理论支配中国文学史研究近半个世纪之久。直到20世纪末,才有史家感到它对总结中国文学经验、描述中国文学发展历程、评价中国文学作品碑难入。章培恒在他主编的《中国文学史》导论里,一开始就引用《诗经·秦风·蒹葭》、陈子昂《登幽州台歌》、李白《静夜思》、崔颢《黄鹤楼》为例说:“这些都是千古传诵的名篇。但若就其反映社会生活的广度和深度加以考察,实算不上有突出成就。”^①“这些都说明反映社会生活的广度与深度并不是决定一篇作品高下的主要尺度。”^②因此他觉得有必要对上述理论作出补充而成为下面的表述:“文学乃是以语言为工具的、以感情来打动人的、社会生活的形象反映。”^③袁行霈对此颇有同感,他在自己主编的《中国文学史》总绪论中说:“把文学当成文学来研究,文学史著作应立足于文学本位,重视文学之所以成为文学并具有艺术感染力的特点及其审美价值。当然,文学的价值在很大程度上取决于它反映现实的功能,这是没有问题的,但这方面的功能是怎样实现的呢?是借助语言这个工具以唤起接受者的美感而实现的。”^④章培恒、袁行霈根据他们从事文学研究史研究的经验,感到用“文学是社会生活的反映”这个定义来总结中国文学传统经验总有些鉴枘不合,而问题又在于这个权威定义并不包含中国文学普遍表现情感和具有审美作用的特点的理论基础。章培恒、袁行霈不约而同地把上述内容补充进去,旨在维护这一定义的正确性并扩大它的适应范围,以解决它与中国文学经验的矛盾。然而,这样的做法是可行的吗?中国有一句俗话:“一把钥匙开一把锁。”文艺理论是特定文学经验的总结并反过来对那种

① 章培恒、骆玉明主编:《中国文学史》上卷,复旦大学出版社1997年版,第2页。

② 章培恒、骆玉明主编:《中国文学史》上卷,复旦大学出版社1997年版,第5页。

③ 章培恒、骆玉明主编:《中国文学史》上卷,复旦大学出版社1997年版,第59页。

④ 袁行霈主编:《中国文学史》总绪论,高等教育出版社1999年版,第4页。



文艺进行指导的思想。普遍适用于一切文学的理论或思想是不存在的。我们提倡不同文艺经验的结合以创造新的文艺，也提倡不同文艺思想的交流以发展出新的理论；但不能用某种理论体系去规范另一种文艺思想，或把另一种文艺思想强行注入某种理论框架。这如同器官移植一样，把异体器官移入主体，其成功的是异体变成主体的一部分，而意味着异体特质的消融；不成功的则出现异体、主体相互排斥而导致两个方面的解体。给“文学是社会生活的反映”的定义增加史家们想要增加的内容，在理论上会遭到原有的思想体系的排斥，在实践中也是行不通的。为了解决这个权威定义与中国文学史研究之间的矛盾，我以为要对中国文学传统的特点和这个定义的起源、实质、内涵和适应范围作一个深入细致的考察。

三

“文学是社会生活的反映”这个著名的定义和它所包含的思想虽然是在20世纪经由前苏联传入中国的，它的源头却直接追溯到西方的古希腊时代，其雏形就是“诗和一切艺术都是摹仿”。有如“诗言志”是中国文学的“开山的纲领”，“一切艺术都是摹仿”是西方文艺思想的源头。据称这种说法是由古希腊哲学家苏格拉底(Sokrates, 前469—前399)提出的，最早见于柏拉图(Platon, 前427—前348)的《对话集》：“绘画、诗歌、音乐、舞蹈、雕刻等艺术按苏格拉底的说法都是摹仿。”柏拉图自己也说：“从荷马开始的一切诗人都不过是摹仿者。”^①柏拉图的学生、欧洲美学思想的奠基人亚里士多德(Aristotle, 前384—前322)在他著名的《诗学》里说：“史诗、悲剧、喜剧、赞美诗、横笛与竖琴演奏的大部分音乐——所有这一切，主要的都是摹仿。”^②他以“摹仿”为基础，建立起系统的叙事文学理论体系。1. 他说：“人之所以不同于其他动物，就在于人在有生命的东西之中是最善于摹仿的。”在他看来，摹仿是人的天性，是文学创作的动力。2. “摹仿的对象是人的行动。”“既然摹仿的对象是行动，行动也就是性格和思想的表征。性格和思想是行动的两种天然动因。人们通过行动获得成功和失败。对行动的

^① The Dialogue of Plato (trans. by Benjamin Jowett, Encyclo pedia Britannica, Inc., 1988), pp. 430 ~ 431.

^② Aristotle, Poetics (trans. by Ingram Bywater, Introduction to Aristotle, by Richard McKeon, The Modern Library, New York), 1447a.



摹仿也就构成情节。”“情节是悲剧的第一要素和灵魂，性格则是第二位的。”^①由摹仿对象是人的行动，亚里士多德创造了以情节为中心的叙事文学理论。行动是表现于外的，所以亚伯拉姆斯(M. A. Abrams)说：“《诗学》的重要品质在于它总是考虑艺术作品的各种外部联系。”^②它被称为外向的诗论(extroversion poetics)。3. 亚里士多德还认为摹仿的人物不同产生不同的剧种，如悲剧的情节一般的是描写好人由福转祸；“喜剧摹仿的对象是比一般人较差的人物”等等。4. 他还认为由于摹仿的媒介不同而产生不同的文艺种类，如文学用语言、绘画用色彩、线条、音乐用音响节奏等等。5. 他说：“人一开始学习，就通过摹仿。”“人们看到逼真原物的形象而感到欣喜，就由于在看的时候，他们同时也在学习，在领会事物的意义。”^③《诗学》认为摹仿的文艺可以引起愉悦，而引起愉悦的原因则是认识和学习。它强调的是文学的认识教育作用。6. 亚里士多德的《诗学》的内容，主要是总结史诗、戏剧的经验。他虽然把他的论文称之为“诗学”，实质上正如温萨特(William K. Wimsatt)和布鲁克斯(Cleanth Brooks)在他们的《文学批评简史》中所说：“亚里士多德的诗学是戏剧的诗学，尤其是悲剧的诗学。”^④另一个美学家鲍桑葵(Bernard Bosanquet)在《美学史》中对此作了更详细的说明：“在《诗学》里，经常讨论的并不是韵文，而主要是史诗、悲剧、喜剧作品；音乐仅仅被认为是诗的插曲；表演艺术和狂想曲在实质上被认为是独立于史诗、戏剧之外。上述各种诗虽然在实质上被当作文学来处理，但只是在涉及观众与听众的感情时才被提及。抒情诗的名字甚至没有单独提到过，它也没有被认为是一种文类。”^⑤《诗学》把抒情文学经验排除在外，使得它成为纯粹的叙事文学理论。这一理论从它的最初阶段就显出与抒情文学较然有别，也预示着用它来总结、规范、诠释抒情文学将是窒碍难通。

亚里士多德的《诗学》，诚如车尔尼雪夫斯基所说的是西方“一切美学概

① Aristotle, *Poetics* (trans. by Ingram Bywater, Introduction to Aristotle, by Richard McKeon, The Modern Library, New York), 1450a.

② M. A. Abrams, *The Mirror and the Lamp* (Oxford University Press, 1953), p. 10.

③ Aristotle, *Poetics* (trans. by Ingram Bywater, Introduction to Aristotle, by Richard McKeon, The Modern Library, New York), 1447a.

④ William K. Wimsatt Jr., and Cleanth Brooks, *Literary Criticism, A Short History* (The University of Chicago Press, 1957), p. 36.

⑤ Bernard Bosanquet, *A History of Aesthetic* (George Allen & Unwin Ltd., London, 1904), p. 56.



念的根据”。至于他说，“亚里士多德是第一个以独立体系阐明美学概念的人，他的概念竟雄霸了二千余年”^①，则需要作一个修正。在西方，从4世纪到13世纪这个被称为中世纪的黑暗时代里，教育、文化掌握在封建僧侣手中，文艺、学术处于完全停滞的状态。亚里士多德在这期间受到极大的忽视。他的《诗学》据说在这以前还一度被他的学生隐藏在小亚细亚一个地窖里达一百五十年之久。《诗学》的影响较车尔尼雪夫斯基说的二千余年最低限度应减少一千年。

然而，《诗学》对西方文艺和美学的影响是无与伦比的。它在14世纪中叶至16世纪末的“文艺复兴”(Renaissance)时期迸发了无限的光芒和力量。文艺复兴被认为是古代学术的重生，它的产生就是以对亚里士多德《诗学》的翻译、评注、研究为标志的。随着《诗学》的广泛流传，它的理论也被注进新的内容而得到深化和发展。这表现在下面几个问题上。第一，关于“摹仿”。文艺复兴时期的学者普遍认为摹仿不应该是被动的写真，而应该融入作者主观的理想和对摹仿对象的选择。他们根据自己的特点，对“摹仿”一词作了不同的诠释，如反映(reflection)、代表(representation)、仿造(counterfeiting)、拟似(feigning)、复制(copy)、酷似(image)等等^②。第二，摹仿的对象。文艺复兴时期的学者们纷纷认为，应该把亚里士多德的“摹仿的对象是人的行动”，扩大到人的性格、思想、甚至无生命的事物。第三，摹仿的效果。当柏拉图谈到文艺是摹仿时，他认为文艺只是对感性事物的摹仿；而感性事物又是对形而上的“理式”的摹仿；只有理式才是最高的美和真。文艺犹如隔着真理的迷雾，被他看成是和真实隔三层的“影子的影子”。亚里士多德认为人们可以从摹仿的文艺中看到，“逼肖原物的形象”，而理在事中，通过摹仿也同时获得知识。文艺复兴时期的作家们把自己看成是“拿着镜子对着自然”的人，文艺也被认为反映自然认识自然的镜子。希腊时期“一切文艺都是摹仿”的定义在这一时期发展成为“艺术摹仿自然”的信条而成为文艺家们普遍奉行的原则。

文艺复兴运动的中心在16世纪末由意大利转移到法国，产生了新古典主义。新古典主义原则中最著名的，就是它的代表人物布瓦罗(D. N. Baileau, 1636—1711)把亚里士多德所要求的“动作和情节的整一”加上时间、空间的整一，合成所谓“三一律”(只有一件事在一地一日里完成)，

① 见车尔尼雪夫斯基的《美学论文选》，人民文学出版社1957年版，第124、129页。

② M. A. Abrams, *The Mirror and the Lamp* (Oxford University Press, 1953), p. 11.



成为戏剧创作的法典。最著名的不一定是最重要的。我以为布瓦罗对《诗学》的贡献，还在于他对“艺术摹仿自然的”中的“自然”所作的新解。他在《诗简》第九章中说：“只有真才美，只有真才可爱。”“但自然就是真实；凡人都可体验：在一切中人们喜爱的只有自然。”^①他又在《论诗艺》中说：“让自然作你唯一的研究对象”；“永远一步也不要离开自然”。^②布瓦罗认为“自然”，并不仅仅是自然景物和现实世界，而包括一切自然而然的東西，如人们的天性、物的自然生成等等。所谓自然，相当于中国成语中的天然。天然的东西是纯真无瑕的，是引起人持久愉悦的。他把“理式”的真和艺术的美统一在“自然”里，说出了“真”即“美”的名言，特别突出了“艺术摹仿自然”的真实性，为过渡到现实主义打下了理论基础。

“一切文艺都是摹仿”的思想，经过文艺复兴时期所提倡和新古典主义所发展的“艺术摹仿自然”，到18—19世纪逐渐形成领一代风骚的现实主义。它的主要成就在小说创作。我们最熟悉的司汤达、福楼拜、巴尔扎克、托尔斯泰、狄更斯、茅盾、巴金都是现实主义小说家。关于现实主义的内涵和它产生的时代，有各种不同的说法。现将《读者百科全书》的有关部分译如下：“现实主义这个术语常用来描述一种文学，它用完全客观态度来描绘生活，没有理想化和迷人的色彩，没有说教和道德的目的。现实主义可以说是从早期英国小说家笛福(Daniel Defoe, 1660—1731)、费尔丁(Henny Fielding, 1707—1754)、斯摩莱特(Tobias Smollett, 1721—1771)开始的，至19世纪成为明确的文学潮流。”^③中国最著名的西方美学史家朱光潜对现实主义开始的年代考证和上述说法有所不同，对其内容的诠释却是相当一致的。他说：“客观性是现实主义的一个基本特征。这有不同的提法，最突出的是巴拿斯派诗人所提的‘不动情感’(impassibilit )和福楼拜所提的‘取消私人性格主义’(impersonalisme)这就是说，作家应像一面镜子那样很客观地如实地反映现实，不流露自己的情感，甚至不让自己私人性格影响到对事物的描绘。”^④现实主义是“一切文艺都是摹仿”的思想发展的最高峰。这种思想在文艺复兴和新古典主义时期表现为“艺术摹仿自然”，注意力集中在摹仿对

① Boileau, *Epitres*, IX.

② Boileau, *L'Art Poetique*, ed. Smith, Cambridge University Press, 1898, "Chant Premier", lines 359, 414.

③ Benet's *Reader's Encyclopedia*, (Happer & Row, Publishers, New York etc. 1987), p. 816.

④ 朱光潜：《西方美学史》下卷，人民文学出版社1982年版，第734页。