

学院教材

531594
中国当代文学史

吴迪编

中国电影出版社

1994·北京

(京)新登字 076 号

责任编辑:郝一匡

封面设计:周登富

责任校对:骆青

中国古代文学史

中国电影出版社出版发行

(北京北三环东路 22 号)

北京丰华印刷厂印刷 新华书店经销

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:8.875 插页:2

字数:20000 印数:4000 册

1994 年 11 月第 1 版北京第 1 次印刷

ISBN7-106-01015-4/J·0489 定价:9.00 元

目 录

诗词部分

第一章 先秦诗歌	3
第一节 诗经	3
第二节 楚辞	11
思考题	17
第二章 两汉魏晋诗歌	19
第一节 汉乐府	19
第二节 建安风骨	23
第三节 正始之音与太康逸响	28
第四节 陶渊明	33
思考题	40
第三章 唐诗	41
第一节 初唐诸家	42
第二节 盛唐诗派	48
第三节 李白与杜甫	55
第四节 中唐诗人	73
第五节 晚唐诗人	85
思考题	91
第四章 晚唐五代词	93
第一节 温庭筠与“花间派”	94
第二节 李煜与南唐词	97

思考题	101
第五章 宋词	102
第一节 从小令到慢词	103
第二节 苏轼与豪放派	108
第三节 周邦彦和大晟词	113
第四节 李清照及其词论	116
第五节 辛弃疾及辛派词人	118
第六节 姜夔与格律词派	124
思考题	128
参考书目	129

小 说 部 分

第一章 魏晋小说与唐传奇	133
第一节 志怪与志人	133
第二节 唐代传奇	134
思考题	137
第二章 宋元话本	138
第一节 短篇话本	138
第二节 讲史话本	142
思考题	143
第三章 明代小说	144
第一节 历史演义：《三国演义》及其后作	145
第二节 英雄传奇：《水浒传》及其余响	153
第三节 神魔志怪：《西游记》及其流变	162
第四节 世情小说：《金瓶梅》及其逸响	170
第五节 三言两拍：短篇通俗小说	185
思考题	190
第四章 清代小说	191
第一节 《聊斋志异》及文言短篇小说	191

第二节	《儒林外史》及讽刺小说·····	199
第三节	《红楼梦》及其他世情小说·····	212
第四节	历史演义与英雄传奇·····	230
第五节	侠义公案小说及其它·····	231
思考题	·····	234
参考书目		

戏 剧 部 分

第一章	元杂剧的兴盛·····	239
第一节	兴盛原因、体制特点及内容归类·····	239
第二节	关汉卿及其代表作·····	242
第三节	王实甫和《西厢记》·····	250
第四节	元前期其他杂剧作家和作品·····	253
思考题	·····	255
第二章	元杂剧的式微与南戏的兴起·····	256
第一节	元杂剧式微的原因·····	256
第二节	元末南戏·····	257
思考题	·····	262
第三章	明清戏剧·····	263
第一节	汤显祖和《牡丹亭》·····	263
第二节	李渔的戏剧理论·····	266
第三节	《长生殿》和《桃花扇》·····	268
思考题	·····	273
参考书目	·····	274
后记	·····	275

诗 词 部 分

第一章

先秦诗歌

第一节 诗 经

《诗经》是我国最早的诗歌总集，是适应“制礼作乐”的需要而结集成书的。其作品最早可能产生于殷商，最晚写于春秋时代（公元前 11 世纪到前 6 世纪）。

《诗经》原应属于五个类别：二南（周南、召南）、国风、小雅、大雅，三颂（周、商、鲁）。后儒迁就汉儒“六义”的说法，把“二南”归入国风，大、小雅合一，于是成了风、雅、颂三大类。

风，即歌谣之意。“国”指周王朝各封地的城都，泛指各封国的地域。国风，即地方民歌。国风共十三部分，其中邶风和鄘风的作品已失传。现在列在它们名下的作品是后人从卫风中选取的。因此，实际上是十一国风。这十一国的地域，大体在西至陕西，东至山东包括河南省的黄河流域。共存诗 135 首。“南”泛指南方，（今江汉流域的中南地区），共存诗 25 篇。

雅，即“夏”的古代同音字。“夏”在历史上既是第一个王朝名，又是地名（华夏），指今河南至陕西一带。《诗经》中的“雅”是指用雅言（当时通用的语言是夏言）写作的诗歌。其作者多是贵族文人。大、小雅共存诗 105 篇。

颂，是“美盛德之形容也”，即舞诗。是在庙堂举行典礼时表演舞蹈时所唱之歌。三颂共有诗歌 40 首。

《诗经》的作者绝大部分不可确知。但基本上是平民和士大夫所做。平民的作品集中在风诗之中，反映了社会底层民众的生活状况和思想感情，士大夫的作品包括颂诗、政治讽刺诗和抒情诗。主要反映了各时期的政治状况、统治阶级内部的矛盾与不平，以及统治阶级骄奢淫逸的生活情态。

乐与诗是周代贵族和士子的必修课，因此，就产生了阐释诗经的学问，至汉代，传授《诗经》的有齐、鲁、韩、毛四家，后来，只有《毛诗》完整地流传下来。就是我们今天见到的《诗经》。《诗经》在先秦称《诗》或“诗三百”。汉以后把它尊崇为儒家经典，《诗》于是成了“经”。

就内容而言，《诗经》大体上可以分为五类：关于部族兴起的史诗，铺叙生产劳动的叙事诗，描写征战徭役的抒情诗，反映社会矛盾的讽刺诗及抒发男女之情的恋情诗。从整体上讲，后三类诗艺术性较强，是讲授重点，前两类更多的是历史文献价值，只做一简单介绍。

史诗的代表作是《生民》、《公刘》、《豳》、《皇矣》、《大明》，这五首诗散见于大雅之中，按时代顺序排列起来，可以看到周部族经过了后稷、公刘、左公亶父、王季、文王和武王，逐渐发展壮大，直至取代商王的历史过程。

生产劳动是人们的主要生活内容，因此，这类诗歌在《诗经》中占有很大篇幅，如《七月》、《大田》、《无羊》等。《七月》是一首很著名的诗，几乎没有哪一个选本不选它。它较全面地描绘了奴隶制尚未充分发达时期的公社农民一年的生产活动。可能是从事不同分工的劳动者的集体创作。在描述耕种、蚕桑、纺织、狩猎等劳动的同时，作者也揭示了一些严酷的生活真相。如“无衣无褐，何以卒岁”，“取彼狐狸，为公子裘”等。《七月》基本上是按照节令顺序写的，但并非单纯的直线叙述，而是交插错综地适当加上场景的描写。不仅有时间感，也有空间感。表现天气由秋而冬的变冷过程，则是利用昆虫的不同动态形象地体现的：“五

月斯蠡动股，六月莎鸡振羽。七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我堂下”。加上每章多以农谚起兴如：“七月流火，九月授衣”等，这种表现方式使全诗充满了浓郁的乡土气息。

与征战徭役有关的诗在《诗经》中数量可观。这些诗或倾诉离家久别之苦，或慨叹征战远戍之艰，或控诉战争之不义，或抒发心中之不平。大都怨怒兼备，惟惻感人。其代表作如：《东山》（邶风）、《击鼓》（邶风）、《陟岵》（魏风），《何草不黄》（小雅）、《采薇》（小雅）等。下面以《东山》为例，具体讲解。（诗见朱东润主编《中国历代文学作品选》上编一册，第26页）。

这首诗是一个在外久征将归故里的士兵的抒怀之作。经过长达三年的东征，战事总算结束，终于可以返回故土与家人团聚，此时此刻，作为战争的幸存者自然是百感交织，诗中咏唱的正是这位战士踏上归途时，内心涌起的复杂的感情。

全诗共四章，每章都以“我徂东山，慆慆不归。我来自东，零雨其濛。”开头。远赴东山，久久不归。好不容易盼来了回家的日子，偏偏又下起了一天细雨，这如烟似雾的濛濛细雨，愈发令歌者思绪万千。所以四章诗全由它领起，反复咏叹，加浓了全诗的抒情气氛。四章分别从不同的角度落笔，将久征得归者的感情淋漓尽致地抒发出来。

第一章泛言渴望归家团聚之情。“我东曰归，我心西悲”，一踏上去东之路，心便飞向远在西方的家乡去了。“悲”又解为“思念”。此二句质朴无华却十分有力地表现出归士急切还乡之情。“制彼裳衣，勿士行枚”。是说归家之后将换上平民服装，再也不干这衔枚、打仗的勾当了。此二句不言征战之可厌，不提对和平生活之向往，却透露出鲜明的爱憎之感。后四句写归途行宿的实况和感受，以比兴手法出之。“蜎蜎者蠋，烝在桑野”。以野蚕久处桑树之上起兴，引出士兵露宿于外。“敦彼独宿，亦在车下。”二句是说，士兵蜷缩于车下过夜。野宿车下当是士兵东征时常常做的事情，或许是因为归家之时心念团聚对此已习惯的生活突然间

感系起来。这一章通过归家后的换装和目下的夜宿车下这两件极其具体的日常事物的白描，表现了归士盼归的迫切而复杂的心情，着墨不多，却内涵丰盈，颇耐寻味。

第二章想像家园情景。全章除前四句和最后两句外，全是悬想、揣测之词。诗人的想像由外而内，又由内而外，先想到的是诗人归家时最先映入眼帘的庭院，那蔓生的瓜蒌也许已经爬到了屋檐下？屋里该是什么样子呢？久不住人，一定很潮恐怕有不少潮虫吧，那久不开启的门窗，一定结满了蛛网，长脚的蜘蛛一定在网上逡巡吧？出门离院，放眼田园，那无人耕种的田野一定荒芜得不成样子，白昼野鹿出没，夜晚磷火纷飞。这六句一句一景，全用白描。荒凉景色尽呈笔底。最后两句是诗人自问自答：此情此景不令人生畏吗？不，它正是我日夜思念的故乡啊。虽然荒残，仍须眷恋，经此反跌，更衬出歌者对故土的一片深情。

第三章想像家中独守空房的妻子。以鹤鸣兴起妇叹，这是歌者的揣测之词：自己久征不归，妻子在家不胜思念而叹息不止。下面是征人在想像之中对妻子说的话，“洒埽穹窒，我征聿至”。大意是：赶快打扫房子，堵塞罅漏吧，我就要从远道归来了。此二句出自征人之心，愈见其归情之真切。后两句以苦味的瓜久系于薪柴之上，隐喻相思之苦长期萦绕心头。所以引出了最后两句“自我不见，于今三年”的感叹。

第四章承上章进一步抒发离别之苦，想像团聚之乐。“仓庚于飞，熠熠其羽”。以黄鹂起兴，黄鹂展翅飞翔，毛羽闪闪生耀。不由得让歌者想起妻子初嫁时的热闹场面。“之子”即此女之意，指其妻，女子出嫁称“于归”。“皇驳其马”“皇”是黄白色，“驳”是红白色。新人出嫁，送亲的车马颜色鲜丽。“亲结其缡，九十其仪”。“亲”指女子的母亲，“缡”指女子的佩节。女儿初嫁，母亲亲手为她系巾。“九十”极言其多，形容婚礼仪式之盛大隆重。末两句以问句做结：“其新孔嘉，其旧如之何？”新娶不如远归，一种与妻子重逢的喜悦溢于言表。

此诗不直言征役之苦，而截取征人踏上归途的一幕，写他的喜悦，他对家园的思念，他对家庭幸福生活的向往。厌战之心，不言而喻。这种手法往往比正面描写更具艺术感染力。在《诗经》的这类诗中是别开生面的。

为了维护本阶级的长远利益，周王朝奉行“惩前毖后”，“言者无罪，闻者足戒”的开明政策。因此对文艺比较宽容。由此，大量尖锐辛辣的讽刺暴露之作得以保存下来。其中有广为人知的《伐檀》、《硕鼠》、《相鼠》等，还有更多的不为大家所熟悉的讽刺诗。较著名的如《小雅》中的《北山》、《大东》，《卫风》中的《新台》、《墙有茨》等。如，《北山》是一个朝夕为“王事”奔波而劳累不堪的小吏对官场的劳逸不均和腐败无能发出的怨愤之声。

此诗前三章叙述一己独劳，尚属分析当为，故怨意不彰。后三章说明有些人终日为国劳瘁，有些人却终日享乐，两两相比，其不合理处，揭露无遗。诗中所写王室“嘉我”“鲜我”之辞，其实是在控诉王室的不恤民力。虽未言怨，而怨自深。

《新台》是卫国民众讽刺卫宣公道德败坏的诗。初，卫宣公与其父妾夷姜有染，生子伋，后为伋聘齐女为妻，筑台于黄河之滨。新人貌美，卫宣遂据为己有。《史记》、《列女传》、《新序》都提到卫宣之事。诗以齐女（即宣姜）的口吻出之，说自己本来嫁的是英俊青年，没想到却碰到了这么一个丑老汉——“燕婉之求，得此戚施。”（戚施，蟾蜍也）

●《墙有茨》写卫宣死后，宣姜与宣公庶长子公子顽私通，生三男二女。卫人看到这种丑恶，连说都难以张口，所以诗中说：“中冓之言，不可道也，所可道也，言之丑也”。

爱情诗是《诗经》中最精彩的部分，和其它几类诗一样，它对中华民族的文化—心理的形成，对东方式的审美趣味的生聚起了重要作用。它霑溉于后世，而限于诗歌一隅，它哺育了民族文化，而不囿于文学本身。“汉广”，“江永”，“不可求思”；“一日

不见，如三秋兮”；“其室则迩，其人则远”，“夏之日，冬之夜”；等等名句已经成为我们表达渴慕之情的日常语言。“彤管有炜，说怿女美”；“匪汝之为美，美人之贻”等千古佳句，也是后代文学作品中常用常新，并加以发展的写作方法。

爱情中有欢乐，有痛苦；兹择其大端，分述如下。

第一类，欢悦的情歌。如《邶风》的《静女》，《鄘风》的《桑中》，《卫风》的《木瓜》，《郑风》的《出其东门》，《风雨》等等。《静女》写一对情人相约于城隅幽会，女子故意藏起来，害得男子“搔首踟躇”。而女子送给他的茅荇，在男子眼里却是“洵美且异”，因为它上面寄托着无限情意。这首诗描写男女情爱真挚感人，笔调清新活泼。《木瓜》写男女互相赠答，“投我以木瓜，报之以琼琚。匪报也，永以为好也”表现了深厚而纯洁的爱情。

第二类，痛苦的情歌。如《周南》的《汉广》，《秦风》的《蒹葭》，《卫风》的《氓》，《邶风》的《谷风》等。《汉广》是江汉流域的民间情歌，写一砍樵青年对其所爱求之不得的痛苦心情。全诗三章，每章都以“汉之广矣，不可泳思；江之永矣，不可方思”，做结，反复借汉、江之不可泳渡比喻女子的可望而不可即。《蒹葭》的主题与《汉广》相类，但其表现的情景更加优美动人：“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。”此情此景，感动并启迪了后代诗人，“盈盈一水间，脉脉不得语”；（《古诗十九首》）“过尽千帆都不是，斜晖脉脉水悠悠，肠断白萍洲”（温庭筠）都是同类情形的进一步发展。

《谷风》和《氓》是两首弃妇诗，诗中的女性都是男子喜新厌旧的牺牲品。她们曾经与男子同甘共苦，为一家生计而终年辛勤劳作，但是，当家庭由贫而富，生活日渐好转的时候，男子却另觅新欢，将她们赶出家门。她们的痛苦是不言而喻的。这两首诗的主题虽然相类，但是女主人公的性格却迥然有别。《谷风》的女主人公的痛苦多于愤懑，谴责之中藏有眷恋；《氓》中的女主

人公则性格刚烈，态度决绝。“信誓旦旦，不思其反。反是不思，亦已焉哉”。因此她对负心汉的谴责更直接，也更有力量：“女也不爽，士贰其行。士也罔极，二三其德”。她对这种不合理的婚姻制度的控诉也更沉痛悲郁：“吁嗟女兮，无与士耽！士之耽兮，犹可说也，女之耽兮，不可说也”。这两首诗都是抒情与叙事相结合的佳作，其中有故事，有感情，有细节，有比兴。在艺术上有许多独到之处。为后世弃妇诗的创作开了先河。汉乐府中的《上山采蘼芜》在思想和艺术上均得益于斯。

《诗经》在艺术上取得了多方面的成就，其朴实自然，不尚雕镂的风格；复沓重叠，层层递进的章法；对后世皆有大的影响。但影响最大，最值得一书的是已经成了文论专门术语的赋、比、兴。

作为三种基本的表现手法，赋、比、兴早在汉代就已经成为讲解《诗经》的专门概念，通常的解释是：赋者直抒其情，比者借物言志，兴者托物兴辞。具体言之，赋即铺写叙述客观事物以抒发思想感情。如《七月》中写女奴采桑：“春日载阳，有鸣仓庚。女执懿筐，遵彼微行，爰求柔桑。春日迟迟，采繁祁祁。女心伤悲，殆及公子同归”。全是赋笔，对季节风物、女奴行动及女奴心理，都是直接的描写和陈述。比即借助某些形象作比喻，主要有三种方式，（1）明喻，即本体和喻体之间有一如字。如《卫风·硕人》形容庄姜之美：“手如柔荑，肤如凝脂。领如蝤蛴，齿如瓠犀”。（2）隐喻，本体和喻体之间没有如字这类的喻词。如《小雅·正月》“哀今之人，胡为虺蜴”？（3）借喻，本体全隐，以喻体代替本体，显示本体的某些特征。如《魏风·硕鼠》：“硕鼠硕鼠，无食我黍”。兴即所谓“先言他物以引起所咏之词”。“他物”与“所咏”之间有时有联系，有时无联系，有时起兴之物只是为了渲染气氛，寄托情思。在有联系这一意义上，“兴”与“比”有相通之处，所以“比兴”常常连用，用以指诗有寄托之意。

进入现代以来，随着人们对诗歌本质认识的深化，诗经研究者对“赋”、“比”、“兴”的认识也有了新的进展。比如，有的学

者认为，赋比兴是作诗的方法，但并不是先有了这三法才去写诗，而是先有了诗，人们才发现有这三种方法。可以说，这三法是自然而然产生出来的，它们的出现是与诗的本质分不开的。那么诗的本质是什么呢？一字以蔽之：情。情是诗的真正来源和血脉。情的特点是：如烟如雾，飘渺而朦胧，其本身无形象可见，因而不能在客观上捕捉。换言之，情必须附着于某种外在的、具体的事物，才能表达出来。比如，古人表达离愁别绪，有人说“离恨恰如春草，更行更远还生”。有的说：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”。诗人必须借助“春草”、“风絮”、“梅雨”这些外在的事物才能把积蓄在胸中的感情倾吐出来。此时的语言是感情化的语言，此时的事物是感情化的事物，感情化是诗得以成立的根本，感情化的程度决定了作品成功的程度。

至于赋，则是直接与感情有关的事物加以铺陈，它所描写的是直接的感情形象，这个情缘同时也就是诗的主题，如《氓》。

兴和比乃是感情的间接反映，它们的区别是，比是经过反省的，理性化的。感情经过理性的处理和安排，也就是经过一番“意匠经营”，使主题以外的事物通过一条理路与主题关连起来，这时，这主题以外的事物就成了表达主题的重要媒介和手段。如《硕鼠》——用贪婪、丑陋的大老鼠来比喻聚敛之臣，其丑恶嘴脸更为具体，硕鼠由此成了表达诗中主题的重要手段。兴所涉及的是主题以外的事物，它们不是感情经过反省后引入诗中的，而是由情感的直接活动引入的。因为兴中提到的事物不像比那样，通过理性的处理，所以它们与主题的关系也不是用理性连结的，而是由感情直接搭挡上的，这种感情所招惹上的事物，常常成为一首诗的气氛、情调、韵味、色泽。用作兴的事物，诗人并没有想到在它们身上赋予什么明确的意义，而只是诗人心中先蓄积了欲吐未吐的感情，偶然由某种事物触发，这种事物可能是眼前所见的，也可能是心中偶然浮现出来的。这种事物与主题的关系，不是平行并列的，而是先后促进的。即先有了内在的感情然后才能

为外物所触发，而外在景物的出现，又促进、丰富、深化了内在的感情。如《关雎》，作者心中先有一个寻找佳偶的意向，又为河洲上雌雄相应的雉鸠的叫声所触发，于是内在的求偶的感情得以明朗化、形象化。^①

当然，这种看法只是一家之言，兹列于此，供大家参考。

第二节 楚 辞

楚文化与楚辞 在《诗经》掀起的第一次诗歌高潮消歇了二百多年后，楚辞蔚为大国，使散文不复能专美于文坛。楚辞吸收了先进的先秦文化，集中了楚文化的精华，把中国的诗歌创作推向了一个新的高度。产生于江汉流域的楚文化是楚辞的摇篮，因此，要了解楚辞首先要了解楚文化。

楚国在战国七雄中版图最大，人口众多，物产丰饶，生活远不像北方那样艰辛。由于自然地理条件比北方好得多，使楚国贫富的分化不如北方那么迅速和剧烈。战国时代，当北方诸国因政治经济的需要而纷纷变法图强的时候，楚国仍迈着春秋时代的缓慢步伐。变法图强，处士横议，稷下学宫，百家争鸣，客卿游士，在北方诸国的政权中纵横捭合之际，楚国仍旧以宫廷、贵族为中心继续保持着旧式的统治思想和统治方式，拒斥变法。商鞅在秦国变法，人亡而法存，吴起在楚国变法，身死而法亡。就是一个极好的例证。

虽然先秦的理性精神和儒家的思想学说对楚国有着深刻的影响，但楚国毕竟没有像北方那样经过严格的“礼”的教化，因此，在社会制度、风俗习惯诸方面仍旧保留着十分浓厚的原始氏族社会的传统。楚文化因而也就具备了迥异于北方文化的地方特色。

^① 见徐复观“释诗的比兴——重新奠定中国诗的欣赏基础”一文。此文载于《诗经研究论集》（林庆彰编著，台湾学生书局，民国七十一年初版）第69页—89页。

最显著的一点是“巫风盛行，人神杂糅”。“巫”是人类社会最早的文化专业人员，是原始社会的精神文化发展史上的重要人物。他们的存在是和包含着大量的古代图腾神话的巫术礼仪连在一起的。史料证明，战国时代的楚国社会仍旧弥漫着这种原始的巫术礼仪风习。在这种情况下，对“天地山川神灵”的祭祀和歌咏自然成为楚人生活中的一个重要内容。当敬祖远鬼、礼法森严的北方诸国奏起庄严、肃穆、虔诚、呆板的宗庙乐曲，祭告祖宗时，“信巫鬼、重淫祀”的楚国上至宫廷下至乡社，由男觐女巫扮成的诸神则在轻松、浪漫的乐曲中翩翩起舞。

这种文化特色，为楚国的艺术发展，为屈原和楚辞的诞生准备了北方所没有的重要条件。巫风盛行，从社会发展来看，固然是落后的表现，但它却有利于艺术的发展。巫术礼仪的大量存在，使原始的自发产生的自由精神表现得更强烈，对于周围世界更多地是采取直观、想象的方式加以把握，而不是进行理智的思考。

神话是古代艺术的武库，也是它的土壤。北方因自然环境艰苦，氏族部落之间的竞争和战斗异常激烈，社会的发展速度较快，所以较早地进入阶级社会。在艰苦环境下产生的先秦理性精神，使“巫”过早地让位于“史”，由此导致了北方的神话远逊于南方。楚国的自然条件为“巫”的存在创造了前提，因此，楚国的神话不但比北方丰富奇丽，而且人神差别很小，富于艺术的意味。这正是产生以屈原为代表的“楚辞”的土壤。

如果说北方文化的代表是“诗书”（《诗经》和《尚书》），那么楚文化中也有自己的“诗书”——《楚辞》和《山海经》。《楚辞》用汉以后的术语来说，就是“楚乐府”，它最初是觐巫们祭神的乐歌，有“词牌”，（如“涉江”、“九辩”、“离骚”）有乐曲，有歌词。只有当文人利用其形式，填写新词或修改旧词，才使之独立而成为一种新的诗歌体型。

楚辞的语言特点是“兮”的使用。生于楚地的老子，在其书中就用了这种形式：“敦兮其若朴，旷兮其若谷”，“惚兮恍兮，其