

785

129/
2486

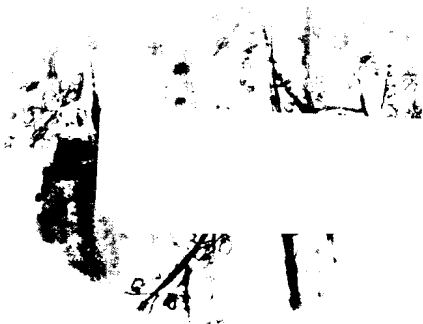
中国分体文学史

诗歌卷

ZHONGGUO

FENTI WENXUESHI

● 赵义山 李修生 主编



上海古籍出版社

本卷主编

赵义山 李修生

本卷著者

上编 诗

周啸天

中编 词

孙克强(第一章 1、2 节,第二、三、四章)

李克和(第一章 3~7 节,第五、六章)

下编 散曲

赵义山

《中国分体文学史》编著人员简介

(以姓氏笔画为序)

主 编

- 李修生 北京师范大学教授
赵义山 佛山大学教授

著 者

- 万光治 四川师范大学教授
王立言 北京师范大学副教授
王旭川 上海师范大学副教授
王琦珍 江西师范大学教授
石育良 中山大学副教授、文学博士
刘坎龙 新疆教育学院副教授
刘明华 西南师范大学教授
刘烈茂 中山大学教授
孙克强 河南大学教授、文学博士
李汉秋 《前进论坛》杂志社、教授
李克和 佛山大学教授
李修生 北京师范大学教授
张大新 河南大学教授
苗怀明 南京大学副教授、文学博士
周国雄 华南师范大学教授
周啸天 四川大学教授
赵义山 佛山大学教授
曹明纲 上海古籍出版社副编审
路应昆 中国艺术研究院研究员、文学博士
熊宪光 西南师范大学教授

前 言

二十世纪以来,文学史著作的编写,随着古典文学研究现代化的进程而发展,它的演变,与古典文学研究的基本观念、理论和方法的变化紧密联系在一起,又大都与高等学校文学史教学的状况相一致。近 20 年来,学术思想尤为活跃,产生的著作更多,并逐步表现出体现文学本位和中国文学民族特点的意图。

但是,人们对现有文学史著作仍不太满意,觉得从总体架构上看仍变化不大。至少在两个方面基本未变:第一,大致按朝代顺序划分成几个段落进行叙述的总体框架基本不变;第二,在每一个段落中,依照“一代有一代之文学”的指导思想来选择主要的叙述对象基本不变。因为这两点,我们可以从一部文学通史中看到某一历史时期文学的主要面貌,但却难以看到某一文体盛衰兴亡的全过程;可以看到某一时期社会文化对文学的影响以及文学对社会文化的反映,但却较少看到文学自身的艺术构成。说到底,是没有真正立足文学本位,而是有意无意地站在了历史本位;是历史本位主义而不是文学本位主义。努力突破历史本位而回归文学本位,这是我们编写此书的根本出发点。

在这项工作开始之前,我们就首先明确要求自己立足文学本位来研究社会文化中的文学,而不是立足于社会历史来研究文学中的社会文化。即使在文学史的研究中还可以继续运用社会学和历史学的方法,但应当注意在从社会历史出发之前就必须想到最终要落脚到文学。诚然,文学作为一种社会文化现象,研究者原本可以从不同的立场出发,从不同的角度去研究,对其发展历史也可以从不同的角度去描述,历史学家可以立足历史学去研究,社会学家可以立足社会学去研究,心理学家可以立足心理学去研究,但这与文学家立足文学本位而运用历史学、社会学或心理学的方法来研究文学是两回事。这两者之间最本质的区别在于:前者可以忽略文学作为一种艺术美文的本质特征,而后者必须着眼于这种本质特征。

其次,我们要求自己必须主要着眼于文学作为一种艺术美文的本质特征,着眼于文学自身的特点和规律,而不是主要着眼于跟文学相关的其他社会文化现象。因为只有着眼于文学作为一种艺术美文的本质特征,才是真正立足于文学本位;换过来说也一样,即真正立足于文学本位的研究,必然会着眼于文学作为一种艺术美文的本质特征。比如,如果认为“文学是语言的艺术”,研究者可以从语言的角度研究文学作品中语言的组织、语言的特征、语言同意象展示、意境构成、形象塑造和情感表达的关系,以及语言变迁对于文学发展的影响等等;再比如,如果认为“文学是情感的艺术”,研究者可以从情感的角度研究文学作品中情感的内涵、情感的特征、情感的表达等等;又比如,如果认为“文学是形象的艺术”,研究者可以从形象的角度研究文学作品中形象的构成、形象的意蕴、形象的塑造、形象的演变和发展等等;又比如,如果认为“文学是作家心灵的艺术”,研究者可以从作家主体的角度研究文学作品中作家心灵的表现、作家的心路历程、从作家心灵中倒影出的社会人伦等等。总而言之,只有立足于文学本位,着眼于文学作为一种

艺术美文的本质特征,文学史的编写才能突破由历史本位主义所形成的长期影响我们的定式而处于一种全开放的态势,文学史著作的编写也才能异彩纷呈。只有在这种情况下,文学史的教学也才能有更多的选择,只有在具备多种选择的前提下,才能真正培养出具有不同学风创新型文学人才。

二

以上就总体的指导思想而言。具体如何操作?我们认为,就立足文学本位而言,依文体来划分论述的板块结构,或许比按时代划分要更为合理。这是因为,按文体分类描述,不仅可以集中论析某一文体的体式特征和艺术构成,而且可以不间断地描述某一体式的文学产生、发展、兴盛、衰落的全过程,由此而真正展示属于“文学”的“史”。当然,世间万事万物,总是利弊共存。按照这种方式架构,优长如上,但似有两个弊端:其一,难以像传统的文学史著作那样,在一个相对完整的单元里集中看到某一历史时期文学的全貌;其二,对于众体兼擅的作家,一个人的创作,要被分散到多处去叙述,这又难以在一个相对完整的单元里集中看到某一作家文学活动的全貌。对于其一,我们认为,是一个不同的立足点问题,为什么就一定要立足于历史的“一代”而不可以立足于文学的“一体”呢?因此,这一点或许不是什么弊端。对于其二,虽真属弊端,但是,在中国文学史上,才兼众体而且各方面都取得很高成就的作家,毕竟较少,而各有偏长独至的是绝大多数,而且,寻求一些补救方法,又照顾众多文体的系统性,也还不是不可能的。因此,我们选择了按文体划分论述板块的结构模式。

那么,文体如何划分?如按人们习惯的诗歌、散文、戏曲、小说四分法来分,面对中国古代丰富多样的文学形态,似又太粗;如果

按梁代刘勰《文心雕龙》、明代徐师曾《文体明辨》那样来分,则又太细,而且内中有不少非文学的体类。经再三考虑,我们认为,既立足于中国古代文学丰富多样的形态特征,又应照顾到现代人相沿已久的分类习惯,因此决定分诗、词、散曲、散文、赋、骈文、文言小说、话本小说、白话章回小说、杂剧、南戏与传奇、乱弹等 12 体,并将诗、词、散曲合编为“诗歌卷”,将散文、赋、骈文合编为“散文卷”,将文言小说、话本小说、白话章回小说合编为“小说卷”,将杂剧、南戏与传奇、乱弹合编为“戏曲卷”,而总名之为《中国分体文学史》。

就论述范围而言,作为完整的中国文学发展史,理应包括批评在内,但考虑到中国文学批评史这一学科已基本独立,因此,对《文心雕龙》、《诗品》等文论著作,本书就未再列入论述范围。

就时间界限而言,本书所论,为远古到清朝灭亡(1911)的中国文学,包括人们习惯上所说的中国古代文学和中国近代文学,为避免繁冗,因略为今名。

对于每一种体式的文学发展历史,我们要求的描述原则是:

第一,文体变化与作家创作相结合。在对各体文学发展历史的描述上,以文体发展演变为经,以时代思潮和作家创作为纬,力争对每一文体的孕育产生、发展演变及体式特征做清晰的叙述,把对重要作家创作成就的介绍与文体的发展演变和时代思潮的变化紧密结合,力争将某一文体盛衰兴亡的历史过程、时代思潮的影响和作家创作的心路历程结合观照,以呈现中国各体文学发展变化的历史全貌。

第二,史的论述与作品选讲相结合。对每一种文体,在论述其发展演变、体式特征和作家创作时,适当征引一些经典性作品,把文体发展史的勾画、文体特征的揭示和作家创作的评述与作品的选讲有机结合。征引原作的比例,根据文体的不同,多少不等,一般要占到 20%~30% 的篇幅。尽管这样做比较费事,但可以避免

游谈无根,做到“得鱼”而不“忘筌”。

第三,坚持实事求是原则。在对作家作品及有关文学现象进行评价时,既尊重历史事实并顾及前人的阅读体验,尽量做到客观公允,又力求站在新的时代高度,写出以扎实材料作基础的新意,表现出学术个性。并注意吸收学界的研究成果。

第四,对兼擅众体的作家,既避免遗漏,又力避重复。我们的处理原则是:如同一重要作家在同一卷中的各编中出现,则在其首次出现的一编中介绍其生平并论述其相关的创作,其后各编一般只着重论述其某方面的创作情况。

此外,本书在每章的末尾列出了一些思考题,以便读者掌握该章的要点;在每编的末尾列出了主要参考文献,包括原著与理论著述,或重要的工具书、资料书等。这样做的用意,是为初学者提供一个阅读指南,为深入研究者提供一些帮助。

以上算是对本书具体的编写原则和方法做了一个大致交代。

三

对于编写文学史,学界普遍认为,专家个人独著,要比多人合著效果好。这是因为,对于全局的把握,对于上下内容的贯通和衔接,对于前后左右的联系与呼应,对于描述详略的处理等等,一个人肯定要比一班人容易驾御。但是,从实际情况看,以区区一人之力,既要遍览三千年之文学典籍,又要精熟各种文体之特征,然后去粗取精,含英咀华,成巨著宏裁,又谈何容易!

怎样既充分发挥专家的优长,又充分利用集体合作的优势?换言之,即怎样在集体合作中让各位专家的特长得到充分发挥,最终相得益彰?或许,本书的架构在这方面也算一种尝试。我们约请的各编作者,大多是对某一文体有专门研究且有一定建树的学

者,由他们分别来叙述自己所熟悉的某一文体产生、发展、演变、衰亡,比起按时代分段以后由多人来叙述一体,更容易前后贯通衔接。在对每一文体发展史的描述上,我们也只是提出全书总的指导思想和一些大的编写原则,以及一些基本体例,至于各编的具体架构,章节安排,因为体式各异,理应有一些细部的差别,为此,则充分尊重各位专家的意见,基本由各位专家根据实际情况去谋篇布局,这样,也就充分发挥了各位专家的研究特长,基本展示了各位专家的学术个性。因此,本书既可以说是个人的,也可以说是集体的,是个人智慧与集体力量的结合。

参加本书编写的共有全国 9 省市 13 院校以及有关单位的 20 位专家学者。具体分工是:

诗歌卷

上编“诗”:周啸天(四川大学)

中编“词”:孙克强(河南大学)、李克和(佛山大学)

下编“散曲”:赵义山(佛山大学)

散文卷

上编“散文文”:熊宪光(西南师大)、刘明华(西南师大)

中编“赋”:万光治(四川师大)、曹明纲(上海古籍出版社)

下编“骈文”:王琦珍(江西师大)

小说卷

上编“文言小说”:石育良(中山大学)

中编“话本小说”:王立言(北京师大)

下编“章回小说”:刘烈茂(中山大学)、刘坎龙(新疆教育学院)、苗怀明(南京大学)、李汉秋(《前进论坛》杂志社)、王旭川(上海师大)

戏曲卷

上编“杂剧”:张大新(河南大学)、李修生(北京师大)

中编“南戏与传奇”:周国雄(华南师大)

下编“乱弹”：路应昆(中国艺术研究院)

全书统稿工作,《诗歌卷》和《散文卷》主要由赵义山负责;《小说卷》和《戏曲卷》主要由李修生负责。全书格式的整合统一工作,主要由赵义山负责。

此书如期完成,与参加编写的各位专家全力投入和通力合作是分不开的,与佛山大学和上海古籍出版社的支持是分不开的,与各位责任编辑的尽心尽力是分不开的。还必须提到的是,在全书统稿工作进入关键时刻,佛山大学人文学院中文系教师郑小宁、吴宝祥、万伟成、贺仁智等先生以及田欣欣、文春梅等女士,他们为本书部分资料的查对、核实、录入等,做了大量工作;还有佛山大学中文系的不少学生也为文稿的录入积极出力。方方面面的雅意高情,以及各位友人为此书面世所付出的辛劳,我们谨在此致以最诚挚的谢意!

因为多种原因,实际的效果离我们的愿望还有一定距离。由于时间较紧,水平有限,缺点错误,也在所难免。我们热忱希望学界同仁和读者朋友不吝批评指正。

赵义山执笔 李修生审订

2001.5.1前夕

目 录

前言	1
----	---

上 编 诗

第一章 诗的产生到四言诗——原始歌谣和《诗经》	1
第一节 诗的产生:原始歌谣及其他	1
一、原始歌谣与劳动节奏	1
二、诗与乐及舞的联体共生	4
第二节 四言诗与《诗经》的类型和结构程式	5
一、《诗经》的成书及其分类	5
二、《诗经》的体式:四言诗	7
三、《诗经》的结构程式:重章叠咏	9
第三节 《诗经》的思想艺术造诣	11
一、周代社会生活的百科全书	11
二、《诗经》的表现手法:赋、比、兴	18
第四节 四言诗的变迁和式微	21
一、四言诗的变迁:石刻文、郊祀歌及其他	21
二、五言诗的出现和四言诗的式微	22
第二章 辞体、杂言诗及其他——《楚辞》与汉乐府	24

第一节 从楚歌到辞体	24
一、楚辞起源于楚声、楚歌	24
二、楚辞的体制及辞赋之辨	26
第二节 屈原与楚辞的思想艺术造诣	27
一、哀怨起骚人:屈原的生平及创作	27
二、与日月争光的长诗:《离骚》	29
三、情致缥缈的《九歌》与满怀孤愤的《九章》	31
四、悲秋之祖:宋玉《九辩》及其他	33
第三节 从杂言诗到五言诗	36
一、古诗的体制:齐言诗与杂言诗	36
二、从汉乐府看杂言诗的兴衰	36
第四节 汉乐府及其思想艺术造诣	37
一、乐府、乐府诗和《乐府诗集》	37
二、感于哀乐,缘事而发:汉乐府的写实倾向	38
三、悲剧性的《焦仲卿妻》和喜剧性的《陌上桑》	41
四、体既跌宕,语复真率:汉乐府的艺术成就	45
第三章 五七言古诗的壮大和新体诗运动	
——八代诗	47
第一节 五言诗的崛起和“古诗十九首”	47
一、五言诗的诞生及其体制的优长	47
二、“古诗十九首”及其时代、作者	49
三、两地相思与伤时失志:“十九首”的内容	50
四、深衷浅貌,短语长情:“十九首”的造诣	53
第二节 五言诗的蓬勃发展:建安、正始、太康诗人	54
一、志深笔长,梗概多气:建安诗人	54
二、嵇志清峻,阮旨遥深:正始诗人	60
三、繁文绮合,时见风力:太康诗人	61
第三节 题材开拓和境界提升:陶渊明及六朝	

诗人的成就	64
一、从玄言诗到田园诗:陶渊明的创举	64
二、回归自然:陶诗开拓的新境界	65
三、质而实绮,癯而实腴:陶诗的造诣	66
四、极貌写物,穷力追新:谢灵运与山水诗	67
第四节 五言诗的律化:新体诗运动	69
一、低昂互节,回忌声病:永明体的产生	69
二、从清新到绮靡:新体诗与宫体诗	70
第五节 五言绝句与南北朝乐府	71
一、五言四句体和南朝乐府	71
二、北朝乐府与《木兰诗》	74
三、文人联句与绝句的产生	75
第六节 魏晋南北朝时代的七言诗	76
一、七言诗体及文人的早期创作	76
二、俊逸鲍参军:文人七言诗的成熟之作	77
第四章 古近体诗体大备及创作繁荣	
——李白和初盛唐诗	79
第一节 五言律诗的成立与七言诗的丕变	79
一、中国诗史的光辉篇章:唐诗	79
二、新制迭出,格律形成:初唐的五言律诗	80
三、初唐的七言古诗:四杰体	82
四、以孤篇压全唐:《春江花月夜》及其他	83
五、与齐梁划清界限:陈子昂	84
第二节 山水田园诗与五言近体的升华	86
一、“盛唐气象”和唐诗的繁荣	86
二、冲淡中有壮逸之气:孟浩然的山水田园诗	87
三、诗中有画,深契禅机:王维的山水诗	88
第三节 边塞诗与七古、七绝的发皇	92

一、边塞诗及其在盛唐的勃兴	92
二、边塞诗的重要体裁:七绝和七古	92
三、慷慨激昂,着眼政治:高适《燕歌行》	94
四、为西部传神写照:岑参的边塞诗	95
五、“七绝圣手”王昌龄及其他	97
第四节 盛唐诗的极诣:诗仙李白	99
一、时代的动荡与李白的生平	99
二、政治、山川、风月:李白诗的题材	100
三、无可仿效的天才发抒:李白的造诣	102
四、笔落惊风雨,诗成泣鬼神:李白的影响	104
第五章 古近体诗的持续繁荣——杜甫和	
中晚唐诗	106
第一节 诗界的开拓和律诗的发皇:诗圣杜甫	106
一、离乱中的人生:杜甫的生平	106
二、赋到沧桑句便工:杜甫与时事诗	107
三、晚节渐于诗律细:杜甫与律体	110
四、摅民间疾苦,集诗艺大成:杜甫的影响	113
第二节 诗到元和体变新:白居易等中唐诗人	113
一、稍厌精华,渐趋淡净:大历诗人	113
二、歌诗合为事而作:白居易与新乐府	115
三、诗到元和体变新:白居易与叙事诗	117
四、缠绵的元稹诗及言浅讽深的张王乐府	120
五、诗豪刘禹锡与骚人柳宗元	121
第三节 追求奇异之美:中唐另类诗人	123
一、险怪生僻,好为奇崛:韩孟诗派	123
二、瑰奇谲怪,惨淡经营:诗鬼李贺	125
第四节 唯美诗风与迟暮情怀:李商隐等晚唐诗人	126
一、清新俊爽,雄姿英发:杜牧七绝	126

二、典丽精工,余味曲包:李商隐及无题诗	127
三、亡国之音哀以思:韦庄等唐末诗人	129
第六章 古近体诗的另辟蹊径——宋诗	132
第一节 从唐音到宋调:宋初诗人创作轨迹	132
一、主意与主情:宋诗与唐诗风格大较	132
二、从宗唐开始:白体、晚唐体与西昆体	133
三、由古淡到雄贍:梅、苏与欧阳修	135
第二节 宋诗鼎盛与江西诗派:苏轼等元祐诗人	136
一、荆公绝句妙天下:王安石的造詣	136
二、无一字无来处:黄庭坚与江西诗派	138
三、才思横溢,兴味盎然:苏轼的造詣	140
第三节 重大主题与日常题材:陆游与中兴诗人	143
一、南渡前期的感喟哀时之作	143
二、集中十九从军乐:爱国诗人陆游	144
三、陶成瓦砾亦诗材:杨万里的小品诗	146
四、偶回光景到桑麻:范成大与《四时田园杂兴》	148
第四节 从江湖派到遗民诗	149
一、从清空到小巧:江湖派诗人	149
二、诗风野逸清瘦的永嘉四灵	150
三、烈士的悲号与遗民的哀歌	151
第七章 古近体诗的回潮与新潮——元明清及 近代诗	154
第一节 守成与出新	154
一、挑战与机遇并存:元明清诗人的创作处境	154
二、江山代有才人出:元明清的诗论与创作	155
第二节 从宗宋到学唐:金元诗人	156
一、推宗苏黄,亲和宋诗:元好问及金代诗人	156
二、近体主唐,古体主选:刘因等元代诗人	158

第三节 明代诗人学唐得失及其他	160
一、诗必盛唐:明代诗歌的创作主流	160
二、涉笔有博大昌明气象:高启与明初诗人	162
三、超元越宋,直攀唐人:前后七子及其他	163
四、独抒性灵,不拘格套:公安派和竟陵派	165
第四节 清诗的复兴和诗界革命	168
一、南朝情结:吴伟业等“江左三大家”	168
二、王士禛“神韵说”及其他	171
三、宗宋派诗人:查慎行与厉鹗	173
四、袁枚“性灵说”及其他	174
五、百样飘零只助才:黄景仁的造詣	177
六、九州生气恃风雷:龚自珍等晚清诗人	178
七、融新理想入旧风格:黄遵宪与诗界革命	181

中编 词

第一章 词的兴起及体式特征	189
第一节 燕乐的兴起及特征	189
第二节 声诗和“倚声填词”	192
第三节 词的牌调	194
第四节 词的章法	195
一、词的分片	195
二、词的发端	196
三、词的过片	198
四、词的结拍	199
第五节 词的句法	201
一、词的基本句式	202
二、词的特殊句式	202

三、词的对仗	204
第六节 词的用韵	206
第七节 词的分类	209
一、令	209
二、引	210
三、近	210
四、慢	211
五、小令、中调、长调	212
第二章 从民间走向文坛的唐五代词	214
第一节 倚声之“椎轮大辂”:敦煌词	214
一、众生世相,多姿多姿:敦煌词的内容	214
二、质朴俚俗,不拘一格:敦煌词的艺术特点	216
三、现存最早的词选:《云谣集杂曲子》	217
第二节 由诗向词的演变:唐代文人词	218
一、唐代文人词的发展阶段	218
二、中唐文人词的特点	220
第三节 文人词的典范:花间词	222
一、《花间集》和花间体	223
二、花间鼻祖:温庭筠	224
三、花间别调:韦庄	226
第四节 词的深化和转折:南唐词	228
一、南唐词人的词体观念	228
二、词情深化的冯延巳词	229
三、变伶工之词而为士大夫之词:李煜的词作	230
第三章 五音繁会的北宋词	234
第一节 北宋初期花间词风的延续和新变	235
一、花间南唐词风的延续	235
二、北宋初期词风的新变	238