

教育部重点推荐大学文科教材

◎ 章培恒 骆玉明 主编

中國文學史 新著

上卷

Zhongguo Wenxueshi
Xinzhu
(增订本)

復旦大學出版社
上海文艺

教育部重点推荐大学文科教材

培恒 骆玉明 主编

中國文學史新著

上卷

Zhongguo Wenxueshi

Xinzhu

(增订本)

復旦大學出版社
上海文艺出版总社

图书在版编目(CIP)数据

中国文学史新著/章培恒,骆玉明主编. —上海:复旦大学出版社,2007.9
ISBN 978-7-309-05462-0

I. 中… II. ①章…②骆… III. 文学史-中国 IV. I209

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第044989号

中国文学史新著

章培恒 骆玉明 主编

出版发行 复旦大学出版社 上海文艺出版总社

上海市国权路579号 邮编 200433

86-21-65642857(门市零售)

86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 贺圣遂 杜荣根 韩结根

总编辑 高若海

出品人 贺圣遂

印刷 浙江临安市曙光印务有限公司

开本 787×960 1/16

印张 96.75

字数 1735千

版次 2007年9月第一版第一次印刷

印数 1—8000

书号 ISBN 978-7-309-05462-0/I·382

定价 108.00元 (全三册)

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

内容提要

本书是对现代文学以前的中国文学发展过程的实事求是而又独具特色的描述。在描述中，作者根据马克思主义理论，以人性的发展作为文学演变的基本线索；吸收西方形式美学的成果，把内容赖以呈现的文学形式（包括作品的语言、风格、体裁、叙事方式、由各种艺术手法所构成的相关特色等）作为考察的重点，并进行相应的艺术分析；严格遵照实证研究的原则，伴随必要而审慎的考证，通过对一系列作品的新的解读和若干长期被忽视的重要作家、作品以及其他文学现象的重新发现，以探寻和抉发中国古代文学本身的演化和中国文学古今演变的内在联系，从而揭示出中国现代文学乃是中国古代文学的合乎逻辑的发展，西方文化的影响只是加快了它的出现而非导致了中国文学航向的改变。此书虽然充分吸收了复旦大学出版社1996年出版的《中国文学史》的优点，但却已是一部新的著作。

增订本序

章培恒

1996年3月,我与骆玉明教授共同主编的《中国文学史》由复旦大学出版社出版,并获得了广泛而热情的肯定。但我们自己知道这其实只是对于在“左”的思想影响下形成的长期流行的文学史模式的初步突破,与文学史的应有任务——对文学发展过程的内在联系——还有很大的距离。至于距离的所在,本书原《序》已有说明,此不赘述。为了对学术负责,我们决定重写一部并迅即出版。

这在当时引起了轩然大波,各种指责纷至沓来,总的意思是说这么快就决定重出一部是为了捞钱。但我们泰然处之。因为我们认为,原书到底已对早应改变的文学史模式作了初步突破,自应及时出版;但既已知道还须大加改进,也就不应听之任之。所以不但立即动笔,而且很快将《中国文学史新著》交给上海文艺出版社陆续出版,到1998年已出了上、中二卷(至《近世文学萌生期的诗文》止)。其时教育部正拟推荐若干供大学文科使用的教材,经有关专家对已出的《中国文学史新著》上、中二卷进行评审后,此书遂被列入重点推荐教材(见教高司函[1999]49号《关于推荐中国语言文学类专业主要课程教材的通知》)。不料我在1999年患了癌症,下卷的出版就长期搁置了下来。

经过五年的保守治疗后,我于2005年初在华山医院做了内放疗手术,同年秋冬间自觉精力较前略为增加,遂决定赶快将下卷完成。但因距离此书的开始写作已近十年,我们的基本写作原则——文学的发展与人性的发展同步,文学内容的演进是通过形式的演进而体现出来的——固然一如既往,但也对自己提出了新的要求:尽可能地显示中国文学的前现代期所出现的与现代文学相通的成分及其历史渊源。我们不仅在近来新写的本书下卷第九编《近世文学·嬗变期》中努力贯彻这种意图,而且还力图显示出近世文学嬗变期的这些特征是怎样在中国文学的长期发展过程中逐渐演变而成的,所以对上、中二卷及下卷中原已写成的部分也相应有所修改。

也正因此这部增订本对于以前长期流行的文学史模式有了进一步突破,并且成为自觉地从事中国文学古今演变研究的成果。尽管对于探讨中国文学整个发展过程的内在联系来说,这仍是初步的工作,而且可能含有严重的讹误,但至少已经勾勒出了我们所认为的从中国古代文学进向现代文学的历程。

因为现代文学本身也存在发展的过程,而且对现代文学的性质在学术界

也有不同的看法,所以,本书所能勾勒的,只是从古代文学向现代文学最早阶段演进的脉络,而且对这一阶段的文学性质还得在这里有所交代。

关于最早的一次集中体现了中国现代文学发展方向的文学运动——肇始于1917年的文学革命,作为马克思主义者的鲁迅早在1934年就已正确指出:“最初,文学革命者的要求是人性的解放,他们以为只要扫荡了旧的成法,剩下的便是原来的人,好的社会了,于是就遇到保守家们的迫压和陷害。大约十年以后,阶级意识觉醒了起来,前进的作家就都成了革命文学者。”(《且介亭杂文·〈革鞋脚〉小引》)文中的所谓“文学革命者”——包括鲁迅自己在内——就是1917年“文学革命”开始以来投身于新文学的人们。由此可见,从1917年到1927年的新文学的基本精神就是追求“人性的解放”;这也正是以1901年为起点的中国现代文学发展的必然结果。至于以后的“革命文学”,则是在这基础上的革命性的展开。而当时的所谓“人性的解放”乃是以个人为本位的,是以郁达夫在其为《中国新文学大系·散文二集》所写的《导言》中说:“五四运动的最大的成功,是‘个人’的发见。从前的人,是为君而存在,为道而存在,为父母而存在的,现在的人才晓得为自我而存在了。我若无何有于君,道之不适于我者还算什么道,父母是我的父母;若没有我,则社会、国家、宗族等那里会有?”

这种性质的中国现代文学,曾被某些研究者视为仅仅是西方文化影响下的产物,甚至是中国文化传统断裂的结果。——既是断裂,自须重新衔接起来;近些年所兴起的“文化传统热”——“二十四孝”重新受到一些人的提倡;有人虽然缺乏汉文字学的基本常识,但却大言不惭地反对汉字的简化,狂热地要求恢复繁体字——原非无因而至。但若根据本书的描述,那么,中国文学从上古至近世的整个演进过程原是必然要导致这种追求“人性的解放”的文学的形成的,西方文化的影响只是加速了它的出现而已。作为这种必然性的内在动力的,是马克思早就阐明过的人类本性及其体现于各个历史时期的具体的人性。至于此种内容之得以在文学领域内具体呈现,则有赖于文学形式的不断演进。我们不敢自诩上述勾勒具有多大的准确性,但无疑是对中国文学发展过程的一种新的——尽管也许会招致严厉批判的——思考。而如没有新的思考,任何学科都只能陷于停滞僵化。这也就是从1996年复旦版的《中国文学史》出版以来我们不恤“忍尤攘诟”一再修订的原因。

当然,近些年来已有不少学者指出,光从文学来研究文学是不够的,必须从文化的总体发展中来研究文学。我们的看法是:从文化的总体来研究文学确实是必要的,但如没有对于文化各个组成部分——包括文学在内——的分门别类的深入研究,哪有对于文化总体的多少接近于正确的认识,又如何能从文化的总体来研究文学?即使我们今天已经具有了从文化总体来研究文学的

条件,但我们仍然需要对文化各个组成部分的分门别类的深入研究,否则我们对文化总体的认识就只能停留在浮光掠影甚或似是而非的阶段。所以,从文化的总体发展来研究文学和着重于(并不是“光从”)文学本身来研究文学都是需要的,二者可以——而且必须——相互配合、相互促进,以至彼此纠正。本书属于后一种工作的性质。我们充分注意到了文学内容的演化是受文化——包括经济——的整体演变制约的,但我们认为这种制约作用又以人性的发展为中介(尽管人性的发展仍是文化整体发展的结果)。例如,中国古代文学中不可能出现现代文学中那样的要求个性解放的内容,然而,现代文学的作者如果没有个性解放的真诚而迫切的要求,又怎能写出具有生命力的追求个性解放的作品?所以,我们仍然坚持本书原定的写作原则。

必须说明的是:此书的编写者除了原《序》所列诸位以外,在此次增订时又请曹亦冰研究员、谈蓓芳教授承担了下卷中的一些章节的撰写,并请吴冠文博士校阅了全书、复核了全部引文、改正了若干讹误并做了许多具体工作。复旦大学中国文学古今演变专业的硕士研究生张蕾同学也参加了部分的引文校核工作。——顺便提一下:本书关于引文的原则,是尽量保持或接近作品的原貌。因此,如确知其为已经改变了作品原貌的文本,即使在读者中已有很大影响,仍不采用^①;任意删改原文的《四库全书》,一律不作为引文的依据^②。

如上所述,《中国文学史》原是复旦大学出版社出版的,《中国文学史新著》则由上海文艺出版社出版。现承复旦大学出版社社长贺圣遂先生——他是2000年起担任现职的——的盛情和上海文艺出版总社领导杨益萍、何承伟先生以及有关负责人陈鸣华先生的高谊,此书增订本改由两社联合出版。贺圣遂先生并与杜荣根副社长、韩结根编审共同担任此书的责任编辑。对上述诸位先生谨在这里表示衷心的感谢。对《中国文学史新著》原版的责任编辑戴俊先生(现为上海三联书店副总经理)也在此一并致谢。

在复旦版《中国文学史》的编写过程中和出版以后,当时担任复旦大学校长的杨福家院士给予我们许多鼓励和支持。作为理科专家的校长,对文科教师的科研具有如此深刻的理解和热情的关心使我们深为感动。特在此次增订本出版之际表示我们的敬意和谢忱。——这些话原应写入《中国文学史新著》的原《序》,但其时杨福家院士仍担任着复旦大学的校长,为了避免奉承领导之嫌,所以留到了现在。

^① 如李白的《静夜思》,本书即不取流传甚广的“床前明月光,疑是地上霜。举头望明月,低头思故乡”;参见本书正文的相关部分。

^② 《四库全书》中也有少数在研究相关问题时必须使用的本子,如其据《永乐大典》辑出的著作;但本书恰巧不需用及它们。

原序

章培恒 骆玉明

中国文学史研究正处于转型期，这已成为学术界许多有识之士的共识。《中国社会科学》1996年第6期还专门为此发表了一组专家笔谈。专家们的文章内容虽有所不同，但都直接或间接地表达了如下意见：转型的目的地远未达到，需要继续努力。这也就意味着“中国文学史”目前正面临着一个学科更新的严峻任务，只有通过艰苦的、不懈的探索才能实现。

我们主编的那部在1993年底通过专家审查^①、1996年上半年由复旦大学出版社正式出版的《中国文学史》仅仅对原有模式作了初步的突破，就已获得了许多学者和广大读者的热情鼓励，足证大家对学科更新的期待的殷切。上海的钱伯城先生誉之为“石破天惊”之作，此说并得到了钱谷融先生的赞同；北京的孙明君先生则说：该书“开创了文学史研究的新境界，它的出版标志着古典文学研究打破了旧的思维定势，完全走出了政治因素干扰的时代”（《北京大学学报》1997年第1期《追寻遥远的理想》）。这与上海的两位钱先生的意见其实是差不多的。尽管孙先生还指出了该书“距离人们的期望尚有一定的距离”，但所谓“石破天惊”也不过是肯定了它的开创性，并不意味着它已满足了人们的要求。两位钱先生是著名的老一辈学者，孙明君先生则至多四十几岁（这是从该文篇末所附作者履历推算而得），可见我们主编的那部书在两代人中至少获得了部分学者的支持。这使我们十分感动，也使我们清醒地看到该书的问世只不过在转型过程中走出了较重要的一步而已。如果老是停留在这一步，那就会很快地被历史的潮流抛到后面并被遗忘。从新时期开始以来，在经济界和文学界，这样的现象都屡见不鲜。所以，我们非赶快突破现在的自己不可。

这部《中国文学史新著》就是我们从事新的攀登的成果。与1996年出版的《中国文学史》相比较，此书至少有如下几个特色：

第一，1996年所出的《中国文学史》将文学中的人性的发展作为贯穿中国文学演进过程的基本线索。正如孙明君先生所说：“对人性的强调与张扬是章

^① 该书原是国家教委自学考试指导委员会组织的自学考试教材的一种，所以在完成后由当时担任自学考试指导委员会中文学科负责人的徐中玉教授以及郭豫适、齐森华、王水照教授和邓绍基研究员共同审查并通过。但后来我们觉得该书对自学考试不尽适合，所以没有把它作为自学考试的教材。

编文学史区别于以往文学史著作的最大特征”，“相对于以往文学史对社会政治、对阶级斗争的强调”，这是该书的一个重大优点；也是它受到许多书评热情赞扬和被两位钱先生誉为“石破天惊”、孙明君先生赞为“开创了文学史研究的新境界”的原因。但如果从学科更新的高度来看，则那部书在这方面至少存在着两项明显的不足：第一，人性的发展呈现怎样的样相和态势？第二，这种发展与文学的艺术形式和美学特征的演变的关系又如何？只有对此作了较为具体的、哪怕是初步的阐述，才能把人性的发展作为文学发展的内在动力。但1996年版的《中国文学史》虽然在《导论》中对此有过若干论证，却未能贯穿于对文学发展过程的整体叙述。这是因为我们自己在这些问题上还有待于进一步探索。在目前的这部书中，这两个问题对我们来说已经有了答案。我们以此建构了自己的文学史体系。总之，在1996年版的《中国文学史》中，我们提出了一些新的看法，但远未能以此作为全书的脉络；而在这一部新著中，它真正成了全书的灵魂。

由于初步把握了人性的发展与文学的艺术形式及其所提供的美感的发展之间的联系，我们对文学的艺术形式的重要性有了较充分的认识。这对我们来说，也是文学思想的一种突破。人性论与形式主义久已是文学理论上的恶谥。但对人性论的大规模批判是从五十年代后期才开始的^①，对形式主义美学，则左翼文坛至迟从三十年代就已开展批判，加上“形式主义”一词又经常用以指代生活中的那种只求表面好看、实际效果却很差的现象，这就更增加了人们对形式主义美学的望文生义的恶感，连带地对形式在文学中的作用也就不敢予以充分估计。所以，从新时期开始以来，以前从人性的角度来研究文学而受到批判的论著都已恢复了名誉，但是，对艺术形式的巨大作用却还远未取得共识。我们自己本来一直片面地认为“内容是第一位的，形式是第二位的”，却没有认识到在文学作品中内容与形式已融合起来，再无第一、第二之分了。在写作上一部《中国文学史》时，对这种片面的看法虽已产生了怀疑，但仍不敢加以否定；在本书中，我们终于抛弃了它。

第二，由于上述的片面性，1996年出版的《中国文学史》偏重于思想内容的论述，对艺术特色的分析则相对薄弱，严格说来，并未真正涉及文学形式的演变过程。本书则力图克服上述缺陷。举一个明显的例子：在《中国文学史》中说了诗以后有词、词以后有曲，有人大概以为这就是形式的演变过程，但这只是体裁的演变过程，而体裁与形式之间并不能划等

^① 因为这是1998年版的《序》，文中所述及的“五十年代”、“三十年代”等，皆就20世纪而言。——增订本注

号。形式是比体裁远为广泛、远为内在、决定艺术之为艺术的东西，所以，必须说明了在怎样的内容要求的驱动下，以怎样的形式上的已有条件为基础，词和曲才分别成长为文学的主要样式之一，这才是说明了诗、词、曲之间的形式上的演变过程。而这一点是《中国文学史》没有涉及的，也是本书所努力探讨的。

第三，在中国文学发展的分期上，1996年出版的《中国文学史》纯以朝代分，这也是五十年代以来的中国文学史著作的通例。我们以前虽感到了这一通例的不合理，但仍不知怎样划分才能比较符合中国文学的实际，所以在上一部书中仍照此办理。对这一点，孙明君先生提出了很中肯的批评：

韦勒克·沃伦指出：“大多数文学史是依据政治变化进行分期的。这样，文学就被认为是完全由一个国家的政治或社会革命所决定。”“不应该把文学视为人类政治、社会或甚至是理智发展史的消极反映或摹本。因此，文学分期应该纯粹按照文学的标准来制定。”遗憾的是，像过去的文学史著作一样，章编文学史分期的标准依然是取决于王朝的更替，而不是依据文学自身的嬗变规律。

我们非常感谢孙先生的这一提示。这意味着学术界对这种通例已不能忍受。在读到孙先生的这篇书评之前，我们对文学史的重写工作已经基本完成，而且本来准备在1997年第二季度就出版新著；读了孙先生的书评后，我们在这方面进行了艰苦的探索，并作了重大的修改，把现代以前的整个中国文学划分为上古文学、中世文学、近世文学三个阶段，在中世文学中又分发轫、拓展、分化三期，在近世文学中则分萌生、受挫、复兴三期^①。我们认为这是把社会发展和文学发展结合起来的分期法，较能反映文学演进的面貌。这一改动，大大推迟了原定的出版期。

此外，本书在许多具体问题上采取了新的做法，提出了新的见解。举例而言：（一）以《诗经》为依据，探讨我国诗歌从周初到春秋时的发展过程，这是以前的文学史著作所没有进行过的工作；（二）肯定《大招》作于秦末，这是本书的新说；（三）认为五言诗在汉武帝太初改历以前已经出现，并已达到较高艺术水平，这虽本于前人之说，但却与建国以来的中国文学史著作异趣；（四）以为四声和平仄的区分、八病的发现和声律的形成是受梵文的影响，此说虽由陈寅恪先生发其端，并为最近二十余年来的海外学者的研究所证实，

^① 现已分为萌生、受挫、复兴、徘徊、嬗变五期。——增订本注

但将此种研究成果引入中国文学史却自本书始。以上只是随手所举的几个不同类型的例子^①；我们的目标是使此书真正成为一家之言。所以，我们现在出版的这部《中国文学史新著》是与1996年出版的《中国文学史》不同的另一著作。但因为五十年代以来出版的许多中国文学史书籍都以“中国文学史”作为书名，那早已不是某个作者或某个出版社的专利名称了，故仍以“中国文学史”为名，只是加上“新著”二字，以免与1996年出版的那一部相混淆而已。

总之，我们所追求的，是对以前的自己，也是对原有的中国文学史模式的进一步突破。这样的结果，是有助于中国文学史学科的更新，还是进一步陷入了荒谬，我们诚恳地期待着学者的批评指正。

最后需要特地说明的是：此书其实是由陈正宏和我们共同主编的，但陈正宏自己觉得年纪较轻，又听过我们的课，坚决不同意列名于主编之中。他是一个很有主见的人，也常做一些别人不易理解之事（例如，他曾应别人的要求，将陈寅恪先生在《弘明集》上所作批注整理成文，发表后却按照蒋天枢先生为陈先生整理文集不收报酬之例拒收稿费），所以我们也不能勉强他。参加此书编写工作的，还有魏崇新、黄仁生、郑利华、陈广宏、邵毅平、杨光辉诸位先生（以承担编写任务的多少为序）。在本书编写过程中，承裘锡圭教授多次赐予宝贵教示，李庆先生远在国外，但却对我们作了许多重要的帮助，周春东、黄敏、黄毅、杨光辉、吕海春诸君帮我们做了许多具体工作，谨此一并致谢。

① 这样的例子其实不胜枚举。这里再添几个。例如：（一）肯定《神女赋》、《高唐赋》至迟是汉代前期的作品，并对汉代的叙事赋作了较具体的介绍；（二）指出《古诗为焦仲卿妻作》并不是汉末的作品，而是南朝写定的，从汉末到南朝有一个演化过程；（三）说明《玉台新咏》并非徐陵所编，而是南朝陈代的一个宫中妃子（很可能是张丽华）所编，它在文学史上具有重要地位；（四）阐明唐代诗歌从盛唐发展到中、晚唐并不是成就的减弱，而是符合于文学前进趋势的演化；（五）着重探讨中国古代文学与现代文学之间的演变，强调宋词、元曲、明代传奇、明清小说和抒写真情的散文与五四新文学之间存在着的内在联系，这在《近世文学·嬗变期》——本书的最后一部分——的描述中表现得尤为突出。——增订本注

目 录

导 论	1
-----	---

第一编 上古文学

概 说	23
第一章 文学的起源和中国早期神话	35
第一节 文学的起源	35
第二节 中国的早期神话和传说	37
第二章 西周至春秋时期的诗歌	42
第一节 西周至春秋的诗歌总集——《诗经》	42
第二节 《诗经》中的西周前期作品	48
第三节 《诗经》中的西周中、后期作品	58
第四节 《诗经》中的东周作品	63
第五节 《诗经》中所见的艺术特色	73
第六节 《诗经》对后代的影响	76
第三章 历史散文	77
第一节 《尚书》与《春秋》	77
第二节 《左传》	79
第三节 《国语》	82
第四节 《战国策》	85
第四章 诸子散文	90
第一节 从《论语》到《孟子》	90
第二节 庄周与《庄子》	95
第三节 荀况与《荀子》	98
第四节 韩非与《韩非子》	100
第五章 屈原与楚辞	102
第一节 《楚辞》与楚文化	102
第二节 屈原的生平	106
第三节 屈原的作品	109
第四节 屈原在文学史上的地位	124

第五节 宋玉·····	125
-------------	-----

第二编 中世文学·发轫期

概 说·····	131
第一章 秦与西汉的辞赋·····	138
第一节 秦代的辞赋·····	138
第二节 西汉前期至中期的辞赋·····	140
第三节 西汉后期的辞赋·····	157
第二章 西汉的散文和《史记》·····	161
第一节 西汉前期的散文·····	161
第二节 司马迁和西汉中期的散文·····	164
第三节 西汉后期的散文·····	186
第三章 建安以前的汉代诗歌·····	188
第一节 楚歌体诗的兴起和四言诗的没落·····	188
第二节 五言诗形成的时间问题·····	192
第三节 建安以前的西汉五言诗·····	195
第四节 建安以前的东汉五言诗·····	202
第五节 乐府诗·····	206
第四章 建安以前的东汉辞赋与散文·····	212
第一节 辞赋·····	212
第二节 散文·····	221

第三编 中世文学·拓展期

概 说·····	231
第一章 曹氏父子与建安文学·····	245
第一节 曹操及其乐府诗·····	245
第二节 建安七子和诗风的始变·····	249
第三节 曹丕与曹植·····	260
第四节 蔡琰的《悲愤诗》·····	279
第二章 魏晋文学·····	282
第一节 曹魏文学·····	282
第二节 陆机、左思与西晋诗文·····	293
第三节 东晋诗文与陶渊明·····	306
第三章 南朝的美文学·····	322

第一节	谢灵运与山水诗的兴盛	323
第二节	鲍照及汤惠休等	330
第三节	沈约、谢朓与永明体	337
第四节	《文心雕龙》与《诗品》	348
第五节	萧氏兄弟及其后继者	355
第六节	以妇女问题为中心的“艳歌”集《玉台新咏》和《古诗为焦仲卿妻作》	373
第四章	魏晋南北朝民间乐府	383
第一节	陇上歌辞	384
第二节	南方乐歌	384
第三节	北朝民间乐府及其他	388
第四节	《木兰诗》	390
第五章	魏晋南北朝小说	392
第一节	志怪小说	393
第二节	《世说新语》	404
第六章	南北文学的融合与初唐的诗风	409
第一节	《水经注》与《洛阳伽蓝记》	409
第二节	北朝的土著作家	414
第三节	徐陵、庾信与王褒	418
第四节	隋及唐初的诗	427
第五节	“四杰”与“沈宋”	432
第七章	唐诗的新气象与李白	441
第一节	陈子昂、刘希夷、张若虚	441
第二节	张说、张九龄	446
第三节	王昌龄及其同道	449
第四节	孟浩然、王维	456
第五节	李白	464
第六节	高适与岑参	478

导 论

一

中国文学史可以有多种写法。我们的工作是以作品本身的演化为依据，描述中国文学的历史。在多数情况下，作家是作为某一作品群的代表而出现在书中的。

我们的描述基本着眼于在人性的发展制约下的文学的美感及其发展。这既牵涉到文学与人性的关系，也离不开文学的艺术形式。

从这样的视角考察的结果，我们把现代以前的文学划分为三个阶段：上古文学、中世文学、近世文学。第二阶段包括发轫、拓展、分化三期；第三阶段则有萌生、受挫、复兴、徘徊、嬗变五时期的区分。

二

读者为什么要阅读文学作品？就多数人来说，是为了获得精神上的享受，寻求愉悦。尽管我国古代也有些文学作品存在“教育意义”，但大部分古代作品都没有；而后者仍拥有广大的读者。

那么，文学作品给予读者的精神享受是怎样形成的呢？这在严肃的美学研究者中早就达成共识：它源于作品所蕴含的美感。上述的所谓“精神享受”，也可说是美的享受。而这就牵涉到了什么是艺术美的问题，当然最根本的还有美是什么的问题。但这在美学研究上迄今并无统一的认识，我们既无力判断各美学流派的谁是谁非，更不能任意采取一种意见作为我们的依据。所以我们在这里只引述柏格森的如下描述，而撇开其为美和艺术美所下的定义。

……艺术家把我们带到情感的领域，情感所引起的观念越丰富，情感越充满着感觉和情绪，那末，我们觉得所表现的美就越加深刻、

越加高贵^①。

关于艺术美形成过程的这种描述,虽然并不全面,但在其所论及的范围内却是正确的。如果艺术家能“把我们带到情感的领域”,我们就能感受到美;至于美的程度,则是由“情感所引起的观念”的丰富程度及其所蕴含的“感觉和情绪”的程度决定的。而艺术家之“把我们带到情感的领域”,也就是使我们“同情那被表达的情感”^②。倘若没有这种“同情”,我们是不会被带到艺术家所要带我们去的那种“情感的领域”的。因此,凡是其感情能打动读者的文学作品,也就是能够给予读者以美感的作品;打动得越深,美感也越强烈。然而,美离不开形式。艺术作品之能给人以美的享受,是因为其感情都是通过包含着一定程度的美感的形式而表现出来的。而这样的形式越是自觉的创造性工作的成果,在一般情况下其包含的美感也就越丰富。

总之,文学的基本功能是将美感带给读者,为读者提供美的享受;这也正是广大读者对文学的要求。至于那些兼具启发意义的杰出作品(例如鲁迅的小说),则不但不违背这一基本功能,而且在这方面显示了高度的成就;因为读者在阅读时所获得的丰富观念是“情感所引起”的。倘若离开这一基本功能而去追求文学的教育作用或别的目标,那也就剥夺了文学的生命力。

这一基本功能的构成,既有赖于作品所显示的感情以及处于感情的根底里的人性,也有赖于作品的艺术形式。

三

根据唯物主义原理,文学是社会生活的形象反映,用以反映的工具则是语言。关于后一点,大家都能理解;前一点则曾被误解为作家对于生活只要被动地反映就够了,所以须对之稍加说明。

在这一定义中的“社会生活”,是由广大的人群构成的。人们的行为、思想、感情及其相互关系都包括在其中。如果没有人类的社会生活,就不可能有文学。就此点言,社会生活是第一性的,文学是第二性的;也可以说社会生活决定文学。而在被决定者身上,总这样或那样地反映了决定者的若干特点。同时,“反映”本身也是各式各样的,例如,人在镜子中的映象和在流水中的映象就各不相同,但两者都是“反映”。从准确性看,通常的镜子中的映象较胜;

① 见柏格森《时间与自由意志》第一章(《心理状态的强度》),吴士栋译,商务印书馆1958年版,1987年第四次印刷本第12页。

② 见《时间与自由意志》第一章(《心理状态的强度》)第10页。

从灵动多姿看，则在流水——乃至被风吹动着的流水——中的映象却更有风趣。何况文学作品中的“形象”（这是与抽象的概念相对而言的）本是由作家哺育而成；没有作家的主体意识，也就不可能有文学的“形象”；作家的主体意识越弱，“形象”也就越平庸。所以，以这一定义为依据，文学创作也并不是作家的被动行为，而是需要高度的主体意识的创造性活动。

文学作品能否打动人，即能否使读者“同情那被表达的情感”，并不取决于它反映了什么，而在于它是怎样写的。在这里起作用的首先是作家的感情。例如，《水浒传》里的潘巧云和迎儿被杀与《儒林外史》里的王三姑娘绝食自杀，都反映了封建社会里妇女的悲惨命运，但作者的感情却截然不同，因而其在今天的效果也就很不一样。

《水浒传》的有关情节如下：潘巧云与人有私情，石秀告诉了她的丈夫杨雄，杨雄酒后流露出要杀她之意，她就反诬石秀调戏她。“石秀却自寻思道：‘杨雄与我结义，我若不明白得此事，枉送了他的性命。’”（第四十五回）接着，石秀杀死了她的情人，与杨雄一起把她和知道内情的丫环迎儿骗至翠屏山，逼问出真情，把她们都杀了。杀潘巧云时尤其残酷。而且，《水浒传》的这种描写实在起着引导读者肯定杨雄、石秀的凶残行为的作用。从而我们在阅读这些段落时，不但不能发生共鸣，反而感到厌恶；当然也就不能有美的感受。

《儒林外史》里的王三姑娘死了丈夫，决心殉节。她的公婆“惊得泪下如雨”，但她的父亲、深受封建礼教之毒的王玉辉却说：“亲家，我仔细想来，我这小女要殉节的真切，倒也由着他行罢。”又对王三姑娘说：“我儿，你既如此，这是青史上留名的事，我难道反拦阻你？你竟是这样做罢。”尽管“亲家再三不肯”，却当不得“王玉辉执意”。他的妻子为此“痛哭流涕”，指责他“越老越呆了”，他反而说“这样事你们是不晓得的”。而当女儿真的死了以后，他还以为“他这死的好，只怕我将来不能像他这一个好题目死哩”，“因仰天大笑道：‘死的好！死的好！’”（第四十八回）在这段将王玉辉与其妻子、亲家的截然相异的态度加以对照的描写中，渗透着作者对王玉辉的憎恶和怜悯：憎恶他的冷酷，怜悯他的愚蠢。因而我们今天读来，仍深受感动。这同时也就是作品带给我们的美感。

杀害“淫妇”和制造“烈女”本是封建礼教残害妇女的两种互为辅助的手段；潘巧云（以及迎儿）和王三姑娘都是受害者。但《水浒传》作者和《儒林外史》作者对这类杀害妇女事件的感情是不同的：《水浒传》作者即使不是拥护，至少也是冷漠；《儒林外史》作者却是悲愤。应该承认，这两部书的作者都善于写实，而上述的两个段落之所以会在今天的读者中引起差别很大的反应，就在于其感情的不同。

像小说这样的文学门类，作家的感情尚且起着如此重要的作用，抒情作品