

章培恒 / 骆玉明

主編

中國文學史

复旦大学出版社

楚辭卷第一



集註

離騷經第一

離騷一



離騷經者屈原之所作也屈原名平與楚同姓仕於懷王爲三閭大夫三閭之職掌

王族三姓曰昭屈景

戰國策楚有昭奚恤元和姓纂云楚武王

子瑕食采於屈因氏焉屈重屈蕩屈建屈平並其後又云景氏有景差至漢皆徙關

中屈原序其譜屬率其賢良以厲國士入

則與王圖議政事決定嫌疑出則監察羣

下應對諸侯謀行職脩王之同列上

章培恒 / 骆玉明 主编

中國文學史

上卷

复旦大学出版社

前言

自清末黄摩西撰写《中国文学史》以来,已有许多同类著作出现。优秀的也为数不少。其中刘大杰先生的《中国文学发展史》、游国恩先生等主编的《中国文学史》、中国社会科学院文学研究所余冠英先生等编写的《中国文学史》,长期作为大学文科的教材,影响尤为广泛。这些书各有其成就和贡献,因而深受称道。但是,由于一则新的材料在不断出现,再则人的认识在日益深化,时至今日,再写一部能反映当前研究水平的中国文学史的任务,已提上议事日程。

于是,我们不自量力,作了一番也许是吃力不讨好的尝试,并将本书呈献于读者之前。

这是集体劳动的成果。由章培恒、骆玉明任主编,讨论、决定全书的宗旨与基本观点,经全体编写者商讨后,分头执笔,写出初稿。然而,编写者对中国文学发展的看法只是大致近似,一涉及具体问题,意见互歧在所难免;至于不同的写作者所撰各部分之间的不能紧密衔接,各章节分量的不均衡,文

6-17/03

字风格的差别,更为意料中事。此类现象对于一部完整的著作当然很不相宜。是以又由骆玉明对全书进行编排整理,统一认识,贯串脉络,修订文字,而成为目前的这种样子。因恐经过改动的有些章节中的提法与原写作者已经或将要发表的论著中的见解发生矛盾,引起读者对原写作者的误解,故于这些章节均添署骆玉明的姓名。

现将书中各部分的写作者的姓名分别列后:

《导论》:章培恒。

第一编《先秦文学》:概说部分,王从仁、骆玉明;《诗经》部分,邵毅平;历史散文、屈原与《楚辞》部分,王从仁、骆玉明;诸子散文部分,骆玉明。

第二编《秦汉文学》:邵毅平。

第三编《魏晋南北朝文学》:骆玉明。

第四编《隋唐五代文学》:概说部分,骆玉明;隋至盛唐诗歌与李白部分,钟元凯;杜甫部分,骆玉明;中唐诗歌、古文运动、晚唐文学、唐五代词部分,葛兆光;小说与讲唱文学部分,李宗为。

第五编《宋代文学》:宋代文学部分,葛兆光;辽金文学部分,章培恒。

第六编《元代文学》:概说及散曲、诗文部分,陈建华;戏曲部分,马美信、骆玉明;中短篇小说部分,章培恒;《水浒传》与其他长篇小说部分,马美信、骆玉明。

第七编《明代文学》:概说部分,骆玉明;明代前、中期诗文部分,陈建华;明代后期诗文、散曲与民歌部分,骆玉明;戏曲、小说部分,马美信、骆玉明(黄毅参与了《西游记》、汤显祖、“三

言二拍”的部分写作)。

第八编《清代文学》:概说部分,李庆、骆玉明;小说部分,李庆;诗词文部分,李庆、骆玉明;戏剧、弹词、鼓词与民歌部分及终章,骆玉明。

此书的编写,获得国家教委博士点基金的资助;华东师范大学徐中玉、郭豫适、齐森华教授,中国社会科学院文学研究所邓绍基研究员,复旦大学王水照教授在百忙中审读了我们的原稿,赐予许多宝贵的指示。这都是我们衷心感谢的。

此书虽说是由我们集体编写,但如果其中尚有若干可取之处,首先应归功于为数众多的先行者在本领域的长期辛勤的耕耘。书里吸取了海内外许多专家的研究成果,其已为学界所熟知的,不再一一注明出处,以省篇幅。谨在此一并致谢。

编者

作者简介

- 章培恒 复旦大学教授、上海大学王宽诚基金讲座教授
- 骆玉明 复旦大学教授
- 王从仁 上海师范大学副教授
- 邵毅平 复旦大学文学博士、韩国蔚山大学客员教授
- 钟元凯 苏州铁道师范学院教授
- 葛兆光 清华大学教授
- 李宗为 华东理工大学副教授
- 陈建华 复旦大学文学博士, 现在哈佛大学从事研究
- 马美信 复旦大学副教授
- 黄 毅 复旦大学讲师
- 李 庆 复旦大学教授, 现执教于日本金泽大学

目 录

前 言	1
导 论	1

第一编 先秦文学

概 说	65
第一章 《诗经》	81
第一节 《诗经》概貌	81
第二节 《诗经》的内容	85
第三节 《诗经》的特色和影响	97
第二章 历史散文	105
第一节 《尚书》与《春秋》	106
第二节 《左传》	108
第三节 《国语》	113
第四节 《战国策》	115

第三章 诸子散文 ·····	119
第一节 孔丘与《论语》·····	120
第二节 墨翟与《墨子》·····	122
第三节 孟轲与《孟子》·····	123
第四节 庄周与《庄子》·····	126
第五节 荀况与《荀子》·····	131
第六节 韩非与《韩非子》·····	133
第四章 屈原与楚辞 ·····	135
第一节 楚文化和楚辞的形成·····	135
第二节 屈原的生平与作品·····	141
第三节 《离骚》和《九章》·····	144
第四节 《九歌》、《招魂》及《天问》·····	151
第五节 屈原在文学史上的地位和影响·····	155
第六节 宋玉等其他楚辞作家·····	158

第二编 秦汉文学

概 说 ·····	165
第一章 西汉前期至中期的诗赋与散文 ·····	179
第一节 楚歌的流行与早期的五、七言诗·····	181
第二节 辞赋的兴盛·····	185
第三节 散文的变迁·····	196
第二章 司马迁和《史记》 ·····	203
第一节 司马迁的生平和他对历史与社会的理解·····	203
第二节 《史记》的文学成就·····	211

第三节	《史记》在文学史上的地位与影响·····	221
第三章	汉代乐府民歌·····	223
第一节	乐府的概况·····	223
第二节	汉乐府民歌的特色与文学成就·····	225
第三节	《陌上桑》与《孔雀东南飞》·····	234
第四章	西汉后期至东汉前期的诗赋与散文·····	241
第一节	五、七言诗的进展·····	242
第二节	辞赋的新特点和新题材·····	245
第三节	《汉书》与《论衡》·····	252
第五章	东汉中期至后期的诗赋与散文·····	259
第一节	批判性的政论散文·····	261
第二节	辞赋的转变·····	266
第三节	以五言诗为主的文人诗歌的初步兴盛·····	272

第三编 魏晋南北朝文学

概 说·····	287
第一章 魏晋诗文·····	307
第一节 建安诗文·····	307
第二节 正始诗文·····	328
第三节 西晋诗文·····	339
第四节 陶渊明及东晋诗文·····	352
第二章 南朝诗文与民歌·····	367
第一节 刘宋诗文·····	369
第二节 齐代诗文·····	383

第三节	梁代诗文·····,	389
第四节	陈代诗文·····	411
第五节	南朝民歌·····	416
第三章	北朝诗文与民歌·····	425
第一节	北朝诗文·····	427
第二节	北朝民歌·····	442
第四章	魏晋南北朝小说·····	449
第一节	志怪小说·····	450
第二节	志人小说·····	456
第五章	魏晋南北朝文学批评·····	463
第一节	《典论·论文》与《文赋》·····	464
第二节	刘勰与《文心雕龙》·····	467
第三节	钟嵘的《诗品》·····	474
第四节	萧纲、萧绎及其他·····	478

导 论

—

研究中国文学史的任务,是清理并描述中国文学演变的过程,探讨其发展规律。然而,文学是什么?

一个耳熟能详的定义:文学是以语言为工具的、对社会生活的形象反映。根据唯物主义的原理,社会存在决定社会意识;而在被决定者身上,总是这样或那样地反映出决定者的特色;文学既属于意识形态领域,说它是社会生活——社会存在的反映,自然是有道理的。至于文学之以语言为手段,其所显示的是具体的形象而非抽象的概念,更是毋庸置疑的事。不过,在这定义中,其着重点应打在“社会生活的”“反映”上抑或“形象反映”上?或者,“对社会生活的形象反映”本是一个整体性的概念,根本不存在在何处打着重点的问题?

倘若应该在“社会生活的”“反映”上打着重点,那就意味着决定文学作品价值的首先是其反映社会生活的广度与深

度；倘若“对社会生活的形象反映”本是一个整体性的概念，那么，在反映社会生活的广度与深度上有所欠缺的作品绝不是第一流的作品。现在，让我们引几首诗：

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。……
(《诗经·秦风·蒹葭》)

前不见古人，后不见来者。念天地之悠悠，独怆
然而涕下。(陈子昂《登幽州台歌》)

床前看月光，疑是地上霜。举头望山月，低头思
故乡。(李白《静夜思》^①)

昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼。黄鹤一去
不复返，白云千载空悠悠。晴川历历汉阳树，芳草萋
萋鹦鹉洲。日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。(崔
颢《黄鹤楼》)

君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪
西窗烛，却话巴山夜雨时。(李商隐《夜雨寄北》)

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。以李白的那首来说，所写是十分单纯的游子思乡之情。如果我们要从中了解当时的社会生活，至多只能知道当时有些人旅居异乡，并对故乡颇为怀恋。至于这些旅居异乡者的具体生活，诗中却毫无反映。比较起来，早在李白之前的乐府诗《艳歌行》、《悲歌》写

^① 据《四部丛刊》影明济美堂刊《分类补注李太白诗》卷六引；文字与通行本略有不同。

游子的生活和感情反而具体得多。

翩翩堂前燕，冬藏夏来见。兄弟两三人，流宕在他县。故衣谁当补，新衣谁当绽？赖得贤主人，揽取为吾殒。夫婿从门来，斜柯西北眄。语卿且勿眄，水清石自见。石见何累累，远行不如归。（《艳歌行》）

悲歌可以当泣，远望可以当归。思念故乡，郁郁累累。欲归家无人，欲渡河无船。心思不能言，肠中车轮转。（《悲歌》）

前一首写游子生活的艰辛。衣破无人补，欲制新衣也无人缝，幸而其所寄住之家的女主人颇富同情心，代为操作，却不料引起了男主人的猜疑，因而最终发出了“远行不如归”的慨叹。后一首则写游子亲属死绝，无家可归，心中痛苦万分。以反映社会生活而论，这两首都比李白《静夜思》具体、丰富，但就读者的评价之高及传诵之广而论，它们却远不如后者。例如，明代颇有识见的胡应麟在《诗薮·内编》卷六中就推许李白《静夜思》为“妙绝古今”，唐诗选本收入此诗的很多；《艳歌行》及《悲歌》则不但从未受过这样高的评价，被收入选本的次数也不多。这都可见《静夜思》对读者的吸引力大于其他两首。

即使《静夜思》的形象性强于另外两首，但如上述关于文学的定义中“对社会生活的”“反映”占有首要地位，那么，《艳歌行》及《悲歌》的总体成就纵或不在《静夜思》之上，也应与之并驾齐驱，为什么这两首诗受读者欢迎的程度还不如《静夜思》呢？

类似的情况在文学史上并不鲜见。试再以崔颢《黄鹤楼》与李白的《登金陵凤凰台》为例。崔诗已见上引，李白的诗

如下:

凤凰台上凤凰游,凤去台空江自流。吴宫花草
埋幽径,晋代衣冠成古丘。三山半落青天外,二水中
分白鹭洲。总为浮云能蔽日,长安不见使人愁。

相传崔诗先作,李白此诗有与之较高低的意思,《苕溪渔隐丛话》、《唐诗纪事》等都有类似说法。孤立地来看,李诗固很动人;若与崔诗比较,那么,就算上引传说可靠,崔诗由于先作而更显示出创造力,但李白在此一佳作的笼罩下,能够另辟蹊径,虽有貌似之处,精神上却颇相乖异^①,其功力之高也极惊人。且李诗的最后两句,是用陆贾《新语·慎微篇》:“邪臣之蔽贤,犹浮云之蔽明也。”间接揭示出谗佞当道、朝政混浊。像这样的反映社会生活的内容,显为崔诗所无。若以反映社会生活的广度和深度来衡量,李诗自当在崔诗之上。但从历来的有关诗评中却很难得出这样的结论,严羽的《沧浪诗话》并明确地说:“唐人七言律诗,当以崔颢《黄鹤楼》为第一。”现在虽已不知他在说这话时曾将崔颢此诗与多少唐人七律相比较,但相传为有意与崔颢此诗争胜的李白《登金陵凤凰台》,他应

^① 崔诗在精神上是消极、悲观的。其上半首强调盛事难再,渗透无常之感,下半首则由此自然地引伸出世事不足为、不如归去的结论。但时日已暮,乡关何处?因而虽有美景当前,却仍哀愁难禁。李诗在精神上则是奋发、乐观的。其前六句强调的是:人事虽然短促,宇宙却是永恒的,因而虽然凤去台空,但长江却丝毫无损,仍自流动不息,孙吴、东晋虽均已成为陈迹,但青天、三山、长江、白鹭洲却并未消失。宇宙既然长在,则依附于宇宙的人类及其历史自也随之绵延不绝,是以世事仍大有可为。只是奸邪当道,诗人未能施展自己抱负,不得不令人悲愁。崔诗和李诗的结尾虽都是“使人愁”,但前者是勘破世事者的愁,后者是积极入世者的愁。

该是拿来比较过的。

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。甚至在像小说这样的文学体裁中,也并不例外。试将《三国志通俗演义》与《西游记》比较一下看。《三国志通俗演义》当然是反映三国时期社会生活的作品,至于《西游记》,则正如鲁迅《中国小说史略》所说,乃是神魔小说。虽然根据社会存在决定社会意识的唯物主义原理,作家的意识及其作品是被社会存在所决定的,因而总是这样或那样地反映了社会生活,并且正如鲁迅所说:“(《西游记》)作者稟性,‘复善谐剧’,故虽述变幻恍惚之事,亦每杂解颐之言,使神魔皆有人情,精魅亦通世故,而玩世不恭之意寓焉。”(《中国小说史略》第十七篇:《明之神魔小说(中)》)但其获得读者激赏的,究在“构思之幻”(《中国小说史略》第十七篇)。除极少数研究者外,广大读者也从不根据《西游记》去认识或观察当时的社会生活;而且,即使是研究者,主要也只是根据当时的社会生活去解释《西游记》的某些内容。若就反映社会生活的广度与深度来说,《西游记》自然不如《三国志通俗演义》。但二者在中国小说史上都有重要地位,它们在反映社会生活方面的差异并没有成为判定其高下的标尺。

既然如此,那么,关于文学的上述定义中的“形象”二字是否更为关键,从而可以成为决定文学作品优劣的标准呢?不过,“形象”如果是指人物形象,则许多诗里根本没有人物形象;更多的是写了诗人的某种感情。以上引陈子昂的《登幽州台歌》来说,就是如此。首两句“前不见古人,后不见来者”,是其登上幽州台时的感受。由于独立在广漠原野的高台上,四

望无人,他觉得茫茫天地、古往今来,只有“我”才是真实的存在,这使他感到孤独而自豪。洋溢在“前不见古人,后不见来者”这两句中的,并不是孤立无援的恐惧,而是睥睨世俗的气概。然而,这个如此自豪的“我”,跟天地的永恒一比,又是如此地短暂和脆弱,于是诗人又感到了自己的渺小并深为悲哀,是以“独怆然而涕下”。在短短的四句中,体现出极其巨大的感情上的反差,从而强烈地撼动了读者的心。倘若联系诗题仔细体味,读者也许能想象出广漠高台上的诗人的孤单身影。但在想象出这身影之前,读者早就被上述的感情所打动了,在想象出来之后,也未必再能增加原来的感动程度。所以,以人物形象的是否完整、鲜明、生动等等作为决定作品成败、高下的尺度,至少对诗歌是不合适的。关于文学的上述定义中的“形象”如是指感性形象,系与“抽象”相对而言,这样的“形象”自为文学所必具,但那只是区别文学与非文学的标准。不符合这标准的作品,即使挂着文学的招牌,我们也可说它不是真的文学作品,至少也可说它是失败的作品;但如果是符合这标准的作品,是否在文学成就上就完全一样,没有高下之分了呢?倘若确是这样,那么,李白的《静夜思》和乐府《艳歌行》、《悲歌》既然从“形象反映”的角度来考察并无高下之别,就反映社会生活而论,后两篇还高于前者,为什么前一篇对读者的吸引力反而更高?倘若文学作品在符合感性形象的要求的基础上,其艺术成就仍有高下之别,那么,我们又凭什么来区分其高下?在上述关于文学的定义中很难找到依据。

而在我看来,文学批评的标准总应与文学的定义相关联。然则我们是否可对文学的上述定义稍作补充呢?

二

任何一个能够读懂文学作品——我在这里说的是严格意义上的文学作品——的人，在阅读过程中及读完后的某一时间内，总会引起若干感情的波澜。即使是一些以情节取胜的作品，甚至是写得相当粗糙的，只要能获得部分读者的爱好，那么，这些爱好它们的读者在阅读时同样会产生感情的起伏。三十年代曾产生过个别小学生读了武侠小说后到深山中去寻师学道的事，也正意味着小说中的武侠打动了这几位小读者的心，引起了他们的羡慕甚或崇敬。

由此看来，文学作品是一种以情动人的东西，它通过打动读者的感情，而使读者获得某种精神上的愉悦。一般说来，这就要求作者首先在感情上被打动，否则便无以感动别人。当然，如果读者知识贫乏，或幼稚易欺，有时也会出现作者自己未必受感动而读者却被打动了的现象，上面提到过的导致小学生到深山寻师学道的武侠小说，恐怕就属于这一类^①。不过，这些都只是文学中的平庸、低劣之作。绝大多数读者都不会被它所感动。

在这里需要进一步讨论的是：在作者自己不被打动时，是否也有可能写出优秀之作呢？大致说来，文学作品可以分为两类：一类是作者写其真情实感的，例如诗词；一类是虚构性

① 当时的武侠小说水平还相当低，作者的写作态度也不严肃，在写作时自己未必会受感动。