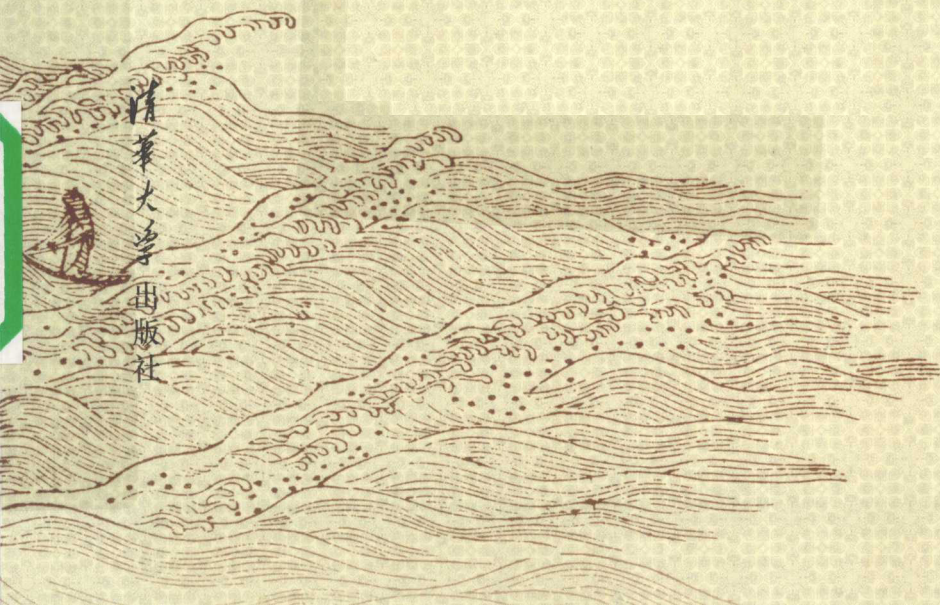


林庚
著

中国文学史

清华大学出版社



林 庚 著

中 国 文 学 史

清华大学出版社

北 京

内 容 简 介

《中国文学史》是林庚先生任教于厦门大学时撰写的,1941年,前三编《启蒙时代》、《黄金时代》和《白银时代》油印出版。1946年,第四编《黑夜时代》撰成,1947年5月全书出版,朱自清先生为之作序。作者既是诗人,又是学者,因而能以诗人的眼光来考察、研究中国文学史,以诗一般的语言写就此书,使之成为二十世纪最有个性色彩的中国文学史著作之一。

版权所有,侵权必究。侵权举报电话:010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

中国文学史/林庚著. —北京:清华大学出版社,2009.12

ISBN 978-7-302-12298-2

I. ①中… II. ①林… III. ①文学史—中国 IV. ①I209

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第214998号

责任编辑:马庆洲

责任校对:王凤芝

责任印制:孟凡玉

出版发行:清华大学出版社 地 址:北京清华大学学研大厦A座

<http://www.tup.com.cn> 邮 编:100084

社总机:010-62770175 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质 量 反 馈:010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者:三河市金元印装有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:152×228 印 张:25.5 插 页:2 字 数:308千字

版 次:2009年12月第1版 印 次:2009年12月第1次印刷

印 数:1~4000

定 价:28.00元

本书如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题,请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话:(010)62770177 转 3103 产品编号:021032-01

出版说明

林庚，字静希，原籍福建闽侯（今福州市），1910 年生于北京。1928 年，考入清华大学物理系，两年后，转入中文系。在校期间即开始诗歌创作，活跃于诗坛。1933 年毕业后，留校担任朱自清先生的助教。抗日战争爆发后，到厦门大学中文系任教，1941 年晋升教授。1947 年回京，任燕京大学中文系教授。1952 年，全国院系调整后，至北京大学中文系任教，直至荣休。

林庚先生是当代著名的诗人、学者。为了集中反映其创作及学术成果，清华大学出版社于 2005 年 2 月推出了九卷本《林庚诗文集》，可以说，林先生的主要著作已基本尽集于此。《林庚诗文集》的立项受到出版主管部门的充分肯定，新闻出版署将其列为“十五”国家重点出版规划项目。该书出版面市后，也受到读者的欢迎。然而，《林庚诗文集》毕竟是大部头的合集，对不少读者而言，购买一套颇不轻松。有鉴于此，我们决定将《林庚诗文集》中的著作拆分，以单行本形式出版。

此次出版我们在各书的分合及名称上做了些许的技术处理，与《林庚诗文集》相比，具体变动如下：一、将《中国历代诗歌选》上编分为《中国历代诗歌选》（先秦至隋代）和《中国历代诗歌选》（唐五代）两种。二、合《诗人屈原及其作品研究》和《天问论笺》为一册，更名为《林庚楚辞研究两种》。

三、将《夜》、《春野与窗》、《北平情歌》、《冬眠曲及其他》、《问路集》和《集外集》中的诗歌部分合为一编，定名为《林庚诗集》。四、《空间的驰想》原版为先生手迹之影印，收入合集时因版面需要改为排印，今复其旧，并以线装形式出版。

为了让广大读者更为充分地了解林庚先生著作的内涵和精神，我社特意约请了孙玉石、彭庆生、林东海、陈平原、张鸣、钟元凯、徐志啸等几位知名专家、学者，为每种著作撰写了《导读》，以便对年轻读者起到桥梁作用。在此，我们特致谢意！

在丛书的编辑过程中，我们得到了林庚先生的亲自指点，对各书的分合及定名，先生都给予了首肯。袁行霈先生自始至终关注着丛书的进展，给以大力指导，并慨然应允我们将其《燕南园 62 号——记恩师林庚》一文作为本套书的《总序》。在此一并表示我们的谢忱！

林先生的学术博大精深，而我们水平有限，编辑出版过程中，难免有这样那样的疏漏，敬请广大读者批评指正。

清华大学出版社
2006 年 3 月 30 日

总 序^{*}

袁行霈

燕南园 62 号是一个中式的小庭院，庭院中央有一棵高大的柿子树，右手数竿竹子掩映着几扇窗户，窗棂雕了花的，那就是静希师住房的东窗，窗边就是他经常出入的东门。走进东门穿过走廊是一间客厅，客厅南窗外有一段廊子，所以客厅里的光线不很强，有一种舒缓从容的氛围。从客厅一角的门出去，右转，再打开一扇门便是他的书房，那里东、南、西三面都是窗子。冬季的白天只要天晴，总有灿烂的阳光照进来陪伴着老师。这正应了他的两句诗：“蓝天为路，阳光满屋。”

静希师到燕京大学任教时，住在燕南园一座独立的小楼里。但他喜欢平房，更喜欢有属于自己的大些的庭院，便换到 62 号来。他在院子里种了一畦畦的花，春天，鲜花布满整个院子，他享受着田园诗般的乐趣。

静希师从五十年代末期就买了电视机，那是一台苏联制造的黑白电视机。他喜欢体育，常看的是体育节目。那时候电视机还是稀罕物，第 26 届世乒赛期间，系里的年轻教师们每天都到他家观看比赛的实况转播，他的家成了演播厅。客厅里临时凑了全家所有的椅子和凳子，摆成一排排的。大家坐在那里一边观看比赛，一边发出赞叹声和欢呼声，夹杂着各种各样的评论。没有转

^{*} 本文系袁行霈先生为庆祝林庚先生九五华诞所撰，原题为《燕南园 62 号——记恩师林庚》。今征得袁先生同意，作为本丛书总序。

播的时候,那些座位也不撤掉,等待着另外一场观众。就在这场比赛结束以后不久,老师买了一张乒乓球台,放在院子靠近南墙一片宽敞的地方,系里的青年教师常去那里跟老师打球,我也是其中的一个。老师的眼神好,对球的感觉敏锐,处理球的手法细腻,会突然抖腕发力,改变球的方向,使我招架不住。他还喜欢唱歌,原来只见他有一台相当讲究的电唱机,以及若干老的声乐唱片。后来才知道他本人就会美声唱法,能唱到高音C。大概是得益于唱歌,他原先的哮喘病,进入老年以后竟然痊愈了。他曾热心地教我发声的方法,还画过一幅头腔图,告诉我源自丹田的气如何经后脑绕过头顶,灌向鼻腔和口腔,以发挥头腔的共鸣作用。

我在北大求学和工作的五十一年间,不知多少次进出这庭院,进出这客厅,在那里向老师求教,一起谈论学问和人生。其实我之留校任教,也是林先生亲自选定的,正是他对我一生的道路起了决定性的作用。当我毕业后不久第一次登上讲台讲课时,静希师还有钟芸师、一新师兄都去听课,课后便到林先生的客厅里小坐,他们给了我许多鼓励和指点。有时候老师让我进入他的书房,我们隔一张写字台面对面坐着,写字台中央有一方砚台,一个玉雕的水盂,还有一个方形的笔筒,瓷的。在书房里,我们距离更近,谈话也更亲切。我们谈话的内容很广泛,当然多的还是学问,屈原、李白、《西游记》、《红楼梦》,以及外国的文学,不管甚么话题,老师都有独到的见解。有一次谈到孙悟空,他说孙悟空身上有知识分子怀才不遇的愤慨情绪和叛逆精神。有一次谈到水分,他说如果没有水分,干巴巴的东西有甚么意思?《红楼梦》里写贾母把鸳鸯调理得像“水葱”似的,这“水”字就很好!1962年静希师开始主编《中国历代诗歌选》上部,为了培养我的学术能力,让我负责初盛唐部分的初选和注释的初稿。那年我才26岁,对老师的信任格外感激。在选注过程中,他常常提出一些我意想不到而又令我十分佩服的看法。他告诉我杜甫的《新安吏》一定要选,其中

“肥男有母送，瘦男独伶俜。白水暮东流，青山犹哭声。莫自使眼枯，收汝泪纵横。眼枯即见骨，天地终无情。”这几句写得特别好。特别是“眼枯即见骨”，很有震撼力。我仔细体会，老师的艺术感受力确实非同寻常。他还告诉我，李白的《独漉篇》，别人都不选，我们要选。这首诗我原来没有留意，经老师指点，细细读了几遍，才明白它很能代表李白独特的风格，末尾四句：“罗帏舒卷，似有人开。明月直入，无心可猜。”这样奇特的想象和构思，这样明快而新鲜的语言，非李白写不出。又如，他说杜甫的那句“即从巴峡穿巫峡”，过去的解释不妥。三峡中的巴峡在下，巫峡在上，杜甫出川怎能从巴峡穿过巫峡呢？他引证古籍中的材料，证明这首诗中的“巴峡”乃是巫水流向长江的那一段山峡，因为在巫山中间，所以又称巫峡。经老师这样一讲，诗的意思就豁然贯通了。

回想起来，在我追随老师的这么多年里，他固然教给我许许多多的知识，但使我受益更深的是他给了我一种眼光，一种鉴别的眼光；还教给我一种方法，一种直透文学本质的方法。搜寻我的记忆，他从未对我耳提面命、疾言厉色，而总是在启发我鼓励我。他对我所作出的学术成绩，从不当面夸奖。当我出版了新书恭恭敬敬地送到他的面前，他也从不说些别人在这情况下通常会说的客套话。但我请他为我的《中国诗歌艺术研究》撰序的时候，他却十分痛快地答应了，而且很快就写完给我。在短短的篇幅内，叙述了我们师生的情谊和学术的交往，并对我书中的内容，提要钩玄略加评论。其论述之精当，语言之隽永，口吻之亲切，气度之潇洒，置之于晚明小品的名篇中也是上乘之作。

静希师一生提倡少年精神，他常说：人在青年时代最富有创造力。当我还年轻的时候，他鼓励我抓紧时间作出突破性的成绩，可惜我未能做到。后来他仍不断鼓励我在学术上要胆子大一些，要追求突破，只要是经过自己认真研究得出的结论就要坚持，不必顾忌别人一时的看法。这使我想起他对自己所提倡的“盛唐

气象”的坚持，当这个见解刚发表的时候，遭到强烈的反对，但他从未放弃，后来终于得到学术界的承认。

他常常把自己新写的诗读给我听，并让我评论。我特别喜欢他 51 岁时写的那首《新秋之歌》，诗的开头说：

我多么爱那澄蓝的天
那是浸透着阳光的海
年轻的一代需要飞翔
把一切时光变成现在

这首诗里洋溢着对年轻人的爱和期望。他鼓励年轻人飞翔，希望他们把握现在创造未来。诗的结尾是这样的：

金色的网织成太阳
银色的网织成月亮
谁织成那蓝色的天
落在我那幼年心上
谁织成那蓝色的网
从摇篮就与人作伴
让生活的大海洋上
一滴露水也来歌唱

这样铿锵的韵律，这样富有启发性的意象，这样新鲜的感受和语言，四十年后读起来还觉得好像是旦晚才脱笔砚的。八十年代前期，我曾热衷于写旧诗词，他也把自己年轻时写的旧诗词给我看，都是些很有境界的作品，但他并不看重这些，他要用现代的语言，创造新的境界、新的格律、新的诗行。有一天他忽然对我说：“你真该学习写新诗！”言外之意是把精力放到写旧诗上有点可惜了。我于是也跟着他写了一些新诗，可是总也写不出那样新鲜句子来，这才知道新诗的不易。

几十年近距离的接触，我越来越感到静希师首先是一位诗

人，是一位追求超越的诗人，超越平庸以达到精神的自由和美的极致。他有博大的胸怀和兼容的气度，我从未听他背后说过别人的坏话；他有童心，毫不世故；他对宇宙和人生有深邃的思考，所以他总能把握住自己人生的方向。他九十岁出版的诗集《空间的驰想》，是诗性和哲理巧妙融合的结晶。在这本书里，他推崇人的精神，歌颂精神的创造力，他希望人类不要被物质的“灰烬”埋葬，而失去了人生的真正目标。他用物理学家的眼光思考时间和空间，呼唤人类对空间的突破。正是这种深刻的思考、博大的胸襟，以及始终不衰的少年精神，支持他度过了九十五年的人生路程，依然如此健康而又才思敏捷。

静希师的学问和他的新诗创作紧密联系在一起。用一般文学史家的标准来衡量他，他的学术成就无疑是高超的。他的《中国文学史》，每一版都引起学术界很大的反响，其特色和价值，越来越受到文学史家的重视，香港有学者在一本评论中国文学史著作的专著中，对静希师的《中国文学史》用了很大篇幅详加论述并给予高度的评价。静希师关于屈原生平的考证，关于《天问》是楚国诗史的阐释；关于唐诗的多角度的论述，特别是关于“盛唐气象”的精彩发挥，以及关于李白“布衣感”的揭示；关于《西游记》文化内涵的新解，以及其他许多见解，在提出的当时都令人耳目一新，至今仍然给我们许多启发。但仅仅讲这些还是难以看出他可贵的独特之处。他可贵的独特之处，或者说别人难以企及之处，乃在于他是以诗人之心从事研究，是带着新诗创作的问题和困惑来研究古典文学的，同时将自己的研究成果用来指导自己的创作实践。他对《楚辞》的研究解决了如何从散文语言中创造诗歌语言这样一个重要的、从未被人注意过的问题；他对“建安风骨”和“盛唐气象”的提倡，既符合建安和盛唐诗歌的实际，也启示着新诗创作的一种突破的方向。他作为一位卓有成就的文学史家早已得到公认，但他在新诗创作上探索的成绩还没有引起应有的重

视,他也许会感到一点寂寞,但仍处之泰然,这是需要时间和实践来检验的。我相信他的新诗创作,他对新诗格律的创造性探讨,必将越来越受到重视,并在今后新诗创作道路的探索中发挥作用。

静希师在燕南园 62 号这栋住宅里生活将近六十年了。虽然院子大门的油漆已经剥落,室内也已多年没有装修而显得有些破旧,但住在这里的年近百龄的主人精神依旧!有时趁着好天气我陪他在燕园散步,他不要我搀扶,自己昂首向前,步履安详,真不像是年逾九旬的老人。

他曾告诉我,走路一定要昂起头来。他一辈子都昂着头,而昂着头的人,精神是不老的!

2004 年 9 月 25 日

目 录

朱佩弦先生序	1
自序	4

启蒙时代

第一章 蒙昧的传说	8
第二章 史诗时期	17
第三章 女性的歌唱	27
第四章 散文的发达	36
第五章 知道悲哀以后	47
第六章 理性的人性	68
第七章 文坛的夏季	76
第八章 苦闷的醒觉	86

黄金时代

第九章 不平衡的节奏	96
第十章 人物的追求	109
第十一章 原野的认识	127
第十二章 旅人之思的北来	142
第十三章 主潮的形式	151
第十四章 诗国高潮	160

第十五章	古典的先河	180
第十六章	修士的重现	188
第十七章	文艺派别	198
第十八章	散文的再起	214

白银时代

第十九章	口语的接近	224
第廿章	凝静的刻画	233
第廿一章	抒情时期	243
第廿二章	晚唐余风	255
第廿三章	骈俪的再起	265
第廿四章	古典的衰歇	275
第廿五章	文艺清谈	284
第廿六章	第四乐府	291
第廿七章	理性的玄学	302

黑夜时代

第廿八章	梦想的开始	314
第廿九章	讲唱的流行	326
第卅章	杂剧与院本	335
第卅一章	舞台重心	345
第卅二章	章回故事的出现	354
第卅三章	梦的结束	362
第卅四章	女性的演出	370
第卅五章	诗文的回溯	380
第卅六章	文艺曙光	388

朱佩弦先生序

中国文学史的编著有了四十多年的历史，但是我们的研究实在还在童年。文学史的研究得有别的许多学科做根据，主要的是史学，广义的史学。这许多学科，就说史学罢，也只在近三十年来才有了新的发展，别的社会科学更只算刚起头儿。这样我们对于文学史就不能存着奢望。不过这廿多年来的文学史，的确有了显著的进步。早期的中国文学史大概不免直接间接的以日本人的著述为样本，后来是自行编纂了，可是还不免早期的影响。这些文学史大概包罗经史子集直到小说剧曲八股文，像具体而微的百科全书，缺少的是“见”，是“识”，是史观。叙述的纲领是时序，是文体，是作者；缺少的是“一以贯之”。这二十多年来，从胡适之先生的著作开始，我们有了几部有独见的《中国文学史》。胡先生的《白话文学史》上卷，着眼在白话正宗的“活文学”上。郑振铎先生的《插图本中国文学史》，着眼在“时代与民众”以及外来的文学的影响上。这是一方面的进展。刘大杰先生的《中国文学发展史》上卷，着眼在各时代的主潮和主潮所接受的文学以外的种种影响。这是又一方面的发展。这两方面的发展相辅相成，将来是要合而为一的。

林静希(庚)先生这部《中国文学史》，也着眼在主潮的起伏上。他将文学的发展看作是有生机的，由童年而少年而中年而老；然而文学不止一生，中国文学是可以再生的，他所以用《文艺曙光》这一章结束了全书。他在《关于写中国文学史》一篇短文里

说他的“书写到‘五四’以前，也正是计划着，若将来能有机会写一部新文学史的时候，可以连续下去。”这部新文学史该是从童年的再来开始。因此著者常常指明或暗示我们的文学和文化的衰老和腐化，教我们警觉，去“摸索光明”。照那篇文里说的，他计划写这部文学史，远在十二年以前，那时他想着“思想的形式与人生的情绪”是“时代的特征”，也就是主潮。这与他的生机观都反映着“五四”那时代。他说“热心于社会改造的人们，以为伟大的文艺就是有助于理想社会的文艺，但爱好文艺的人们，却正以为那理想的社会，必然的须是接近于文艺的社会”。他“相信，那能产生优秀文艺的时代，才是真正的伟大的”，因此“只要求那能产生伟大文艺的社会”。明白了著者的这种态度，才能了解他的这部中国文学史。

著者有“沟通新旧文学的愿望”。他说“这原来正是文学史应有的任务，所以这部书写的时候，随时都希望能说明一些文坛上普遍的问题，因为普遍的问题自然就与新文学特殊的问题有关”。这确是“文学史应有的任务”，在当前这时代更其如此；著者见到了这一层，值得钦佩。书中提出的普遍问题，最重要的似乎是规律与自由，模仿与创造——是前两种趋势的消长和后两种趋势的消长。著者有一封来信，申说他书中的意见。他认为“形式化”或“公式化”也就是“正统化”，这是衰老和腐化的现象。因此他反对模仿，模仿传统固然不好，模仿外国也不好。在上面提到的那篇文里他说：“我们应当与世界上寻觅主潮的人士，共同投身于探寻的行列中；我们不当在人家还正在未可知的摸索着的时候，便已经开始模仿了。”信里说，他要求解放，但是只靠外来的刺激引起的解放的力量是不能持久的，得自己觉醒，用极大的努力“唤起一种真正的创造精神”，而“创造之最高标帜是文学”。

著者认为《诗经》代表写实的“生活的艺术”，所歌咏的是一种“家的感觉”，后来变为儒家思想，却形成了一种束缚或规律。楚

辞时代“相反的浪漫的创造的精神”，所追求的是“一种异乡情调和惊异”，也就是“一种解放的象征”。这两种势力在历代文坛上是此消彼长的。这里推翻了传统的诗骚一贯论，否认骚出于诗。骚和诗的确是各自独立的，这是中国诗的两大源头。但是得在《诗经》后加上乐府，乐府和《诗经》在精神上其实是相承的。书中特别强调屈原的悲哀，个人的悲哀；著者认为这种悲哀的觉醒是划时代的。这种悲哀，古人很重视，班固称为“贤人失志”，确是划时代的。是从屈原起，才开始了我们的自觉的诗的时代。著者在那信里认为中国是“诗的国度”，故事是不发展的；“楚辞的少年精神直贯唐诗”，可是少年终于变成中年，文坛从此就衰歇了。唐代确是我们文化的一个分水岭，特别是安史之乱。从此民间文学捎带着南朝以来深入民间的印度影响，抬起了头，一步步深入士大夫的文学里。替代衰歇了的诗的时代的是散文时代，戏剧和小说的时代；故事受了外来的影响在长足的进展着。著者是诗人，所以不免一方面特别看重文学，一方面更特别看重诗；但是他的书是一贯的。

著者用诗人的锐眼看中国文学史，在许多节目上也有了新的发现，独到之见不少。这点点滴滴大足以启发研究文学史的人们，他们从这里出发也许可以解答些老问题，找到些新事实，找到些失掉的连环。著者更用诗人的笔写他的书，虽然也叙述史实，可是发挥的地方更多；他给每章一个新颖的题目，暗示问题的核心所在，要使每章同时是一篇独立的论文，并且要引人入胜。他写的是史，同时要是文学；要是著作也是创作。这在一般读者也就津津有味，不至于觉得干燥，琐碎，不能终篇了。这在普及中国文学史上是会出功效来的，我相信。

朱自清 三十六年五月于北平清华大学

自序

我计划写一部文学史,大约在十二年以前,那时我开始担任中国文学史这门功课。当时的感觉可以说有两方面:一方面觉得大学里中文系的课程,历史偏重于旧的,而中文系学生们的期望,却往往是新的;但实际上,就新文学已有的历史与材料上来说,的确又有多少课程可开;这事实上的缺陷,催促着我发生了沟通新旧文学的愿望,这原来正是文学史应有的任务,所以这部书写的时候,随时都希望能说明一些文坛上普遍的问题,因为普遍的问题,自然就与新文学特殊的问题有关。书写到“五四”以前,也正是计划着,若将来能有机会写一部新文学史的时候,可以连续下去。

另一方面的感觉,是近世文坛上派别与纠纷之多,其所以有这许多纠纷的缘故,便因为缺少了一个主潮。自然一个主潮是不会凭空而来的。欧洲文学自写实主义、自然主义、象征主义、唯美主义,以至于稍后的新写实主义、新浪漫主义,都莫非在寻觅这主潮的努力中;而至今还是各是其是,似乎仍没有一个大家可以公认的结果。非特文学如此;即在艺术的其他部门,如近世绘画上派别的奇特纷纭,音乐上之走向歌剧与利用不谐和的半音的尝试,凡此种种,也都还在寻觅这主潮的过程中。我们要知道这将来的主潮如何,自然要参照过去主潮的消长兴亡。我们应当与世界上寻觅主潮的人士,共同投身于探寻的行列中;我们不当在人家还正在未可知的摸索着的时候,便已经开始模仿了。我们对于自己这一份寻觅的工作,不觉得太懒惰了吗?

我又常想,我们如果要获得一个大的答案,必须先要解决无数较