



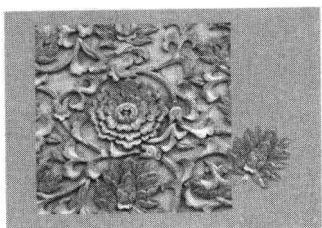
中国文学简史

肖瑞峰 主编 李剑亮 副主编



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

浙江工业大学
汉语言文学专业（国家特色专业）系列教材



中国文学简史

肖瑞峰 主编 李剑亮 副主编

图书在版编目(CIP)数据

中国文学简史/肖瑞峰主编. —杭州: 浙江大学出版社, 2012. 2

ISBN 978-7-308-09613-3

I. ①中… II. ①肖… III. ①中国文学—文学史—高等学校—教材 IV. ①I209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 016172 号

中国文学简史

肖瑞峰 主 编

李剑亮 副主编

责任编辑 宋旭华

文字编辑 杨利军

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州大漠照排印刷有限公司

印 刷 浙江省良渚印刷厂

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 22

字 数 434 千

版 印 次 2012 年 2 月第 1 版 2012 年 2 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-09613-3

定 价 46.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571) 88925591



在世界文学的历史长廊中，中国文学是居于显赫地位的，这不仅取决于其悠久的历史 and 深厚的传统，而且有赖于其鲜明的民族特色和千态万状的优秀作品——作品映现出特色，特色凝固成传统，传统又沉淀为历史。美善相兼的本质，传神写意的方法，中和的美学风格，以复古为通变的发展道路，诸如此类的抽象概括未必尽确，但一鳞一爪，不废其真，多少都触摸到中国古代文学的迥不犹人的个性特征，称之为特色或视之为传统，均无不可。

中国文学的序幕在先秦时期便已揭开。它滥觞于原始歌谣和远古神话，但蔚为大观，却是在先秦诗歌与散文闪亮登场以后。先秦诗歌有《诗经》与《楚辞》前后踵武，分别奠定了我国诗歌的现实主义和浪漫主义传统，高揭慧火，垂范后世。先秦散文则有历史散文和诸子散文相映生辉。作为历史散文的代表著作，《左传》、《国语》、《战国策》等或以年为序，或以国为别，不仅真实生动地记录了历史的演进历程，而且已程度不同地显示出描状人物与事件的艺术技巧，为后代史传文学的发展“导夫先路”。诸子散文在百家争鸣的政治文化环境中应运而生，因此，它所具有的思致缜密、说理透彻、语言犀利等特点，其实正是染上了时代色彩。但时代共性不掩个性，《论语》的警策，《孟子》的雄畅，《墨子》的谨严，《荀子》的淳厚，《庄子》的汪洋恣肆，无不灵光独运，各擅胜场。

汉魏六朝时期，中国文学走向全面成熟。两汉文学呈现出辞赋、诗歌、散文三足鼎立的局面。《子虚》、《上林》、《七发》、《甘泉》等汉代辞赋以“润色鸿业”为宗旨，铺张扬厉，歌颂升平，是名副其实的盛世华章。汉代诗歌以汉乐府民歌和“古诗十九首”为主体。前者与《诗经》一脉相承，但从内容到形式都有所丰富与发展。后者则是文人五言诗成熟的标志，被刘勰《文心雕龙》誉为“五言之冠冕”。汉代散文可析为政论散文和史传散文两大构件。前者指点江山，议论风发。后者的代表作是

《史记》与《汉书》这两部皇皇巨著。它们以纪传体的形式和创造性的笔墨，将叙事散文推进到相对成熟的阶段。鲁迅“史家之绝唱，无韵之离骚”的评价，《史记》实足当之。魏晋以降，文学开始进入“自觉”时代。一方面，原有的各种文学体裁不断成熟、演变与完善；另一方面，新的文学体裁在经历了初始的萌芽阶段后脱颖而出，以《搜神记》为代表的志怪小说和以《世说新语》为代表的志人小说的问世，表明小说一体已具雏形。当然，在魏晋南北朝的诸种文体中，诗歌的发展嬗变轨迹最为夺目。从“建安风骨”到“左思风力”，再到“齐梁诗风”，它一路走来，并非尽履康庄，风光无限，但路转峰回，终无阻其跨越步伐。从“三曹”、“七子”以五言诗写胸襟，中经阮籍以五言诗“咏怀”、左思以五言诗“咏史”，到陶渊明以五言诗写田园，谢灵运以五言诗写山水，五言诗一直保有蝉蜕后的快速成长势态。而“永明体”（即新体诗）的形成，则充分显示了诗歌声律学的进步，让人开始感觉到唐代近体诗的胎动。

唐宋时期，不仅是古代诗词的黄金时代，其他各种文学体裁也氤氲着高度繁荣的气象。唐代国力强盛，政治亦相对清明，诗论家所津津乐道的“盛唐气象”无疑植根于此。鸟瞰唐代诗坛，不仅流派众多、风格繁富、体制完备，而且初、盛、中、晚各个发展阶段都是名家辈出，星月交辉，中国诗歌史上的双子星座——李白、杜甫的万丈光焰，遮盖不了夜空中的群星璀璨。宋代诗歌在唐诗盛极难继的情况下，另辟蹊径，多方开拓，亦呈现出自己的独特风貌。唐音宋韵，各臻绝唱，乃致“唐宋诗之争”也成为文学史上的一桩公案。唐宋词的发展轮廓较为清晰，对这一轮廓的一般描述是兴于唐、衍于五代、盛于宋，但其间风云卷舒、波浪腾涌的景象却又殆难言传。唐宋散文的发展历程同样是九曲回环。唐宋古文运动绵延两代，前有韩、柳振羽高蹈，后有欧、王、曾、苏奋翥相继，终于冲破了骈文的桎梏，恢复了散文的主导地位，而“唐宋八大家”在散文史上的不朽地位也因此得以确立。至于小说，从文言体的唐传奇到白话体的宋话本，这一演变过程，昭示了相对较晚发足的小说艺术的渐趋成熟，而《霍小玉传》、《李娃传》、《碾玉观音》等代表作品则以其鲜明的人物形象、曲折的故事情节和富于表现力的语言，佐证了后起的小说文体的完全独立。

中国文学的浪潮沿着历史的河床流入元明清时期以后，开始谋求新的航道和新的载体，以免陷入盛极而衰的境地。散曲、戏剧和长篇小说的崛起，为元明清文学的发展注入了蓬勃的生机与充沛的活力。王国维《宋元戏曲考》将元曲与唐诗、宋词作为“一代之文学”相提并论。所谓“元曲”，包含元代散曲与杂剧两个层面。元代散曲，尤其是其中的套数往往染有浓厚的通俗文学色彩，但命意深刻，俗中见雅，如《般涉调·哨遍·高祖还乡》即然。元代杂剧则以其独特的形式、体制及表现手段，谱写了我国戏曲文学史上的光辉篇章，而《窦娥冤》、《西厢记》等作品无疑是挥洒于其间的最精彩的笔墨。元代另有南戏兴起，代表作为《琵琶记》。到了明清时期，南戏衍生为传奇，又产生了《牡丹亭》、《桃花扇》、《长生殿》等登峰造极的作

品。长篇章回小说以明初罗贯中的《三国志通俗演义》为开山之作，到明中叶以后形成高潮，涌现了《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》等传世名著，它们不仅与同一时期的戏曲作品彼此依托、共生共长，而且大多属于“世代累积型”的创作。至清代中叶，《红楼梦》的翩然问世，将古典小说艺术推向巅峰。相形之下，诗词散文在元明清时期虽也不甘平庸，力图振起，清词甚至有“复盛”之势，但对比唐宋时期如日中天的情形，终不免令人产生“式微”之叹。

至若中国近代、现代及当代文学，虽然不断高张“变革”与“创新”的大旗，在新的历史条件下，呈现出色彩斑斓的时代风貌，其间亦不免风起云涌，涛飞浪卷，展示盛衰起伏的轨迹，但始终未隳感应时代潮汐、折射时代精神的文学传统。从“诗界革命”，到“新文学运动”，再到“延安文学”、“伤痕文学”、“先锋小说”、“新诗潮”，尽管在百转千回中一次次经历血与火的洗礼，却不仅继续验证了“文变染乎世情，兴废系乎时序”（刘勰《文心雕龙·时序》）的著名论断，而且也再度显示了中国文学与时俱进、百折不挠的生命力。

中国文学的历史流程大致如此。这种挂一漏万的描述，只能粗线条式地展示山脉的走势与河床的流向，而不可能精确地显现山上的每一片树叶与河中的每一朵浪花。不过，由此溯流而上，或可贴近中国文学史的脉搏，并进而把握其生命的律动。

二

追溯中国文学史的编写工作，早在 20 世纪初，林传甲先生的《中国文学史》已肇其端。至 20 世纪 50 年代，随着游国恩先生等联袂主编的《中国文学史》、中国社会科学院文学研究所集体编写的同名著作以及刘大杰先生独力撰著的《中国文学发展史》的相继出版，高校中文专业的莘莘学子拥有了可供参酌取用的规范化教材，一时亦有“彬彬乎其盛”之感。进入历史新时期以后，文学史研究更是突飞猛进：原先罕见有人道及的文学史观和文学史学，差不多已成为一个热门的话题，虽然没有、也不可能“火爆”到街谈巷议的地步，却为越来越多的学人津津乐道，并且时有一新天下人耳目的精到之论见诸报刊。这犹为次，更重要的是，数十部在一定程度上融合了新观念、新思维、新方法、新体系的断代或分体文学史已翩然问世，从而表明文学史观的阐扬和文学史学的建构，已脱离了纯学术探讨的形态，而生动地体现在卓有成效的编写实践中。就中，章培恒、骆玉明先生主编的三卷本《中国文学史》（复旦大学出版社 1997 年版）与袁行霈先生主编的四卷本《中国文学史》（高等教育出版社 1999 年版）分别因视角独特、新见迭出和体系严密、胜义纷呈而代表

了当今文学史研究的最高水准，备受学界赞誉。尽管人们一直期待的“大文学史”迄今尚不见分娩的迹象，以至很难断言它已指日可待，但完全可以说，它不仅早已进入了漫长而又艰难的孕育过程，而且已能实实在在地触摸到其胎动。

唯其如此，当我们审视文学史研究的现状时，有理由感到欣慰。但与此同时，我们却又抑制不住向学界叩问的冲动：文学史研究在由微观走向宏观、单一走向多元以后，是否还有必要从域内走向海外呢？

随着长期封闭的国门的“豁然中开”，我们在责无旁贷地肩负起与世界经济、文化接轨的时代使命的同时，不能不痛苦地反思以往闭关自守的文化政策所带来的后果，那便是既有效地遏止了海外文化向中国的渗透，也有力地钳制了中国文化向海外的传播。意识到这一点，我们当然有必要全方位地走出国门、走向世界，在域内和海外之间编织起一条联系的纽带。而从历史渊源看，文学史研究完全有条件“导夫先路”。

无须讳言，时至今日，人们对“大文学史”的期待依然如故。在我看来，所谓“大文学史”绝不仅仅意味着卷帙的浩繁和论述的详密。它除了应当兼有独立的学术品格、独特的学术构想和独到的学术视野外，还应当具备涵盖面更广、包容性更强的全新体系。这就必须从纵横两方面加以拓展——

“纵”能思贯古今，勾勒出文学兴衰因革的轨迹；

“横”能视通中外，映现出文学源流正变的脉络。

前者，意味着所谓“大文学史”不应当是微观研究的累积，不应当是彼此割裂的作家作品论的简单连缀、生硬拼合与机械叠加，而应当以其紧密的内在联系，构成一个有机的整体，呈现出“史”的继承性与发展性。换言之，对文学发展链条上的每一细微环节，它都不能作孤立的静态描述，而必须在有机的动态考察中进行宏观把握，抽绎出其“发展”、“演变”的线索，显示出“史”的过程与趋向。这也就意味着，所谓“大文学史”，应当是一部能够从总体上把握各体文学体裁、文学思潮、文学流派的发展演变历程的宏观文学史。

后者则意味着必须站在历史与现实的交汇处，将视野拓展到曾经覆盖东亚地区的汉字文化圈，将衍生与演变于其中的海外汉文学，尤其是蔚然可观的海外汉诗视为中国文学的重要分支，纳入文学史研究的范畴——这正是我们在此所要着重讨论的话题。

窃以为，我们现在惯常使用的“中国文学史”这一概念，虽然很少有人质疑，但其内涵与外延似乎并不十分明确。所谓“中国文学史”，按照时下对“中国”的界定，应当理解为包括汉族及回族、满族、藏族、维吾尔族等少数民族在内的整个中华民族文学史。但流行的几十种《中国文学史》著作，对汉族以外的少数民族的文学形式大多并未涉及，有的甚至不置一词。因此，严格地说，它们实际上相当于汉民

族的文学史。不过,称之为汉民族的文学史或者汉文学史,似乎仍有不妥,因为其中述及的辽代的萧观音、金代的完颜璘、元代的耶律楚材、萨都刺、清代的纳兰性德等人,就其民族属性而言,都是少数民族的作家。想来之所以将他们收录其中,有的还不惜使用较多的篇幅对他们进行以褒扬为主的评说,大概是因为他们也用汉语写作,也能熟练地驾驭汉文学的形式,并且成就卓著。而这又意味着什么呢?在我看来,这意味着我们今天所使用的各种《中国文学史》、包括教育部所重点推荐的作为“面向 21 世纪教材”使用的《中国文学史》,对它们的准确称呼,或许应当是“汉语文学史”。

然而,如果称之为“汉语文学史”,新的问题又产生了:它们并没有把海外汉文学包容在内,对海外汉文学几乎只字未及。

需要声明的是,我们并不想在这里玩弄概念游戏,也无意改变“中国文学史”这一大家都已经接受与认同的名称。我们只是想强调研究海外汉文学的重要性与必要性——其实,所有文学史的研究者对下列史实并不陌生:包括今天的日本、韩国、朝鲜、越南在内的汉字文化圈各国,在摄取和消化中国文化的过程中,创作了大量的包括小说、诗歌、散文等各种体裁的汉文学作品;这些汉文学作品,不仅具有与中国古典文学相同的语言形式和体裁格律,而且具有与中国古典文学相类似的历史、文化内涵。我认为,应当把这部分汉文学作品视为中国古典文学在海外的有机延伸,并进而作为文学史研究的对象,使之最终成为文学史著作的不可或缺的内容。

诚然,这部分汉文学作品究竟能否划入中国文学的范畴,学术界难免仁智相左、歧见纷出。以日本汉文学而言,有人便认为:所谓“日本汉文学”,其本质是“日本文学”,“汉”只不过是外在形式。但在现、当代日本学界,传统的汉学研究者却大多把日本汉文学划归中国文学的范畴。如著名汉学家神田喜一郎曾特意将他誉满学林的传世之著《日本填词史话》的正标题,拟作《在日本的中国文学》;他在该书的序言中还声称:本书所写的是“在日本的中国文学,换言之,是作为中国文学一条支流的日本汉文学”。日本汉学界的权威刊物《日本中国学报》,也同样发表关于日本汉文学的研究论文,并编制论著目录索引。正因为在许多日本学者心目中,日本汉文学是发源于中国文学的一条支流,所以有的日本文学史干脆将日本汉文学完全排斥在外,以至读者根本无法从中觅得日本汉文学的历史踪迹。既然如此,假使我们今天撰写的中国文学史著作也把海外汉文学,包括日本汉文学排斥在外的话,那么,海外汉文学便会因为它处于边缘地带、居于夹缝地位,而沦落为“爹不疼、娘不爱”的弃儿。这该是怎样一种让人无法释怀的尴尬景象!

我觉得,无论海外汉文学是“嫡裔”还是“庶出”,它总是分娩自中国文学的母体。仅凭这一点,我们也不应该忽略它,或者故意漠视它的存在。事实上,海外汉

文学尽管至今“妾身未分明”，但国内一些学者及论著却并没有完全忽略它为我们提供的材料。如《中国大百科全书·中国文学卷》便将日本诗僧空海（遍照金刚）的《文镜秘府论》列入其中。陈尚君教授编撰的《全唐诗续拾》第10卷也收录了日本诗僧道慈和辨正的3首“唐诗”。此外，陈编《全唐诗续拾》第23卷、26卷还分别收录了新罗无名诗僧作品1首和日本诗僧空海作品4首。显然，这些汉诗作品得人编者法眼，亦因诞生于中国本土故也。但能否以作品产生的地域来确定它的归属，似乎还值得进一步讨论。如果我们侧重从语言属性、体裁属性及历史、文化内涵来审视海外汉文学的话，也许还是把它看作中国文学衍生于海外的一个重要分支更为合适。从这一意义上说，开展对海外汉文学的研究，岂不正是文学史研究的“题中应有之义”？

退一步说，即使把海外汉文学视之为严格意义上的中国文学多有未妥，因而不应该将它们纳入中国文学的范畴，但至少我们也应该把它们纳入中国文学史研究的范畴，因为只有努力开拓海外汉文学这一新的研究领域，才有可能扩大既有的研究半径，在更广阔的范围内对中国文学包括中国古典诗歌进行总体把握和全面观照，最终撰写出一部能横贯与涵盖整个汉字文化圈的“汉文学史”。

研究海外汉诗的意义还在于：随着这一新的研究畛域的拓展，对产生于华夏本土的中国古典诗歌的认知将可得到进一步的深化。这就是说，研究海外汉诗，不仅可以张大文学史研究的“广度”，而且可以拓进文学史研究的“深度”。比如，过去我们在考察作家作品及思潮流派的影响时，往往只作纵向的追踪，即仅仅从时间（历史）的角度探讨它们对后世的影响，致力于辨析前后代之间的传承关系，而很少作横向的扫描，即从空间（地理）的探讨它们对邻国的影响，致力于辨析左右邻之间的借鉴关系。由这种非立体化的研究方式所得出的结论，纵然有可能是精粹的，却无论如何不可能是全面的。而如果我们把海外汉诗作为接受影响的对象加以观照，我们的探讨则也许可以时空合一，纵横交错，而避免线性研究所容易导致的片面、粗疏和肤浅。

谨以杜甫对《松江汉诗》的影响为例稍作说明。

翻检朝鲜诗人郑彻（1536—1593）的汉诗作品集《松江汉诗》，我们可以清楚地看到杜甫的潜影。郑彻，字季涵，号松江，谥文清。明宗十七年状元，历任成均馆典籍、礼曹判书、大司谏、右议政等职，颇有政声，兼擅汉诗。在兵连祸结、时局动荡之际，《松江汉诗》的作者虽然遭谗去国，僵卧孤村，却始终心系国事，渴望有朝一日能戮力王室，澄清天下。在诗中，松江一再以“孤臣”自称，以“去国”自伤，以“直捣扶桑穴”自勉，以“坐使妖氛清”自期，无论处境穷达，都以“兼济天下”为念。可以说，忧国、思君、伤时、悯乱，是《松江汉诗》中循环往复的主旋律。这与杜甫的创作情形十分相似。而松江也经常以“老杜”自比，如《题万寿洞邻家壁》：“清愁同老杜”；《次老杜韵》：“如何

老杜句，一咏一回哀”；《读老杜杜鹃诗》：“清晨咏罢杜鹃诗，白发三千丈更垂”。杜甫“白头搔更短，浑欲不胜簪”的“春望”形象，曾无数次再现于《松江汉诗》的字里行间。据不完全统计，《松江汉诗》中用到“白头”、“白发”、“白首”等意象的诗句多达55首。而“白头”、“白发”、“白首”，毫无疑问，都是忧国、思君、伤时、悯乱的结果。

不仅如此，从艺术上看，《松江汉诗》瓣香杜甫的痕迹也十分明显。其表现之一是屡屡化用杜甫诗意或诗句。杜甫《月夜忆舍弟》有句：“露从今夜白，月是故乡明。”而松江既云：“露从今夜白，月向故国明”（《追次洪大谷韵》），复云：“月应今夜白，魂是帝乡游”（《赠赵彦明》）。杜甫在《登岳阳楼》中自叹：“老病有孤舟。”松江便以此为题，演绎成洋洋洒洒的七言古诗，备述生平抱负与遭际。这犹为次，更引人注目的是，在谋篇、布局、设景、造境、状物、抒情等具体技巧或手法上，《松江汉诗》亦多借鉴与模仿杜诗。至于艺术风格，《松江汉诗》虽呈现出多样化的倾向，但主导风格却只能以“沉郁顿挫”来概括。这与杜甫亦相仿佛。

在数量众多的海外汉诗中，《松江汉诗》只是沧海一粟。但由此“一粟”，我们却不难观照出杜甫对海外汉诗的影响是何等深远！遗憾的是，对如此珍贵的文学史料，我们过去却或者一无所知，或者未加重视。今天，似乎再也不能与它们失之交臂了。

同样，在考察白居易诗的影响时，如果我们对日本汉诗已经获得比较充分的了解的话，那么，在考察白居易诗的影响时，就不会仅仅着眼于簇拥在他周围的“元白诗派”的成员，也不会仅仅注目于宋初以徐铉、李昉、王禹偁为代表的白体诗人，而还会高度重视日本平安朝诗人奉白居易为偶像、奉白居易诗为楷模的一系列实例，并从中抽绎出其不同凡响的意义。

例 1 醍醐天皇在《见右丞相献家集》一诗中自注道：“平生所爱，《白氏文集》七十五卷是也。”

例 2 具平亲王（村上天皇第六子）在《和高礼部再梦唐故白太保之作》一诗中自注道：“我朝词人才子以《白氏文集》为规摹，故承和以来言诗者，皆不失体裁矣。”

例 3 藤原为时亦在同题之作中自注道：“我朝慕居易风迹者，多图屏风。”

例 4 因为天皇和太子都耽读《白氏文集》，以至出现了侍读《白氏文集》的专业户。大江匡衡《江吏部集》卷中有云：“近日蒙伦命，点文集七十卷。夫江家之为江家，白乐天之恩也。故何者？延喜圣主，千古、维时，父子共为文集之侍读；天历圣代，维时、齐光，父子共为文集之侍读；天禄御宇，齐光、定基，父子共为文集之侍读。爰当今盛兴延喜、天历之故事，而匡衡独为文集之侍读。”玩其语意，颇以大江家独占侍读《白氏文集》之专利而自豪。

显然，坊间已有的几种《白居易评传》，如果加上这四条材料，肯定比泛言“白居易集在作者生前已传入日本”要深刻、切实得多，何况具有同等价值的材料稍觅即得。再如，在中国，唐末五代以还，“词为艳科”、“诗庄词媚”的观念曾经支配着封建士大夫的创作，使他们视写诗为“正道”、填词为“薄伎”。于是，在诗中他们不敢稍露的东西，在词中却可以发泄无余，以致后人在阅读欧阳修词时深感“殊不类其为人”，而怀疑是“仇家子”所嫁名。与此相仿佛，在日本平安朝时代的贵族阶层中，则似乎存在着“歌为艳科”、“诗庄词媚”的意识。大江千里的《句题和歌·序》透露了这一消息：

臣千里谨言，去二年十月，参议朝臣传教曰：古今和歌，多少献上。臣奉命以后，魂神不安，遂卧薪以至今。臣儒门余孽，侧听言诗，未习艳辞，不知所为。今臣仅枝古句，构成新歌，别令加自咏古今物百余首。悚恐震慑，谨以举进，岂求骇目，只欲解颐。千里诚恐诚惧，谨言。

这段文字，不止一次被日本的汉学家所引用，但他们的注意力几乎都集中在大江千里奉教撰进《句题和歌集》这一点上，而我们所着眼的则是“臣儒门余孽，侧听言诗，未习艳辞，不知所为”云云。窃以为这寥寥数语颇堪玩味：把和歌称作“艳辞”，且强调自己是儒门之后，汉诗得自家传，于和歌则向未染指。这番似谦恭而实倨傲的表白，多少流露出作者所代表的缙绅阶层对和歌所固有的轻视态度。当我们评议唐末五代以还的正统诗学观念时，以此作为印证，也许可以挖掘出一些深层的东西。而这岂不是又说明，拓展海外汉诗这一研究畛域，可以为文学史研究提供新的材料和新的视野，从而丰富我们既有的研究成果，提高我们既有的研究水准，推动文学史研究在更浩瀚的空间内实现新的跃迁。

三

当然，这暂时还只是一种有待实施、且未必成熟的学术构想或曰学术展望。不厌其烦地阐述这一构想的目的，既是为了引发文学史研究者的共同关注与思考，更是为了激发青年学子求索与开拓的热情。尽管这一构想尚不可能体现在本书的编写中，但作为一种全新的文学史观，对初涉学海的年轻朋友或许会有所启发。

本书的编写，是为适应理工财经政法院校新闻传播类专业教材建设的需要。在学科、专业的综合化已成为一种不可逆转的趋势的情况下，各地的理工财经政法院校纷纷开办新闻传播类专业，以图在充分满足社会的快速发展对此类人才的迫切需求的同时，推进整体的人文素质教育，实现文理渗透、学科交叉的宗旨。按照“厚基础、宽口径”的要求，这类专业都有必要开设中国文学史课程，但由于培养目

标、培养规格以及与此相应的培养方案的差异,显然不能简单化地沿用现有的中文专业的文学史教材,而坊间已见的几种可供非中文专业使用的文学史教材,或存在体例、容量未尽切合的缺憾,或有待吸纳学术界的最新研究成果。这正是我们致力编写本书的起因与动因。

本书既然以“简史”为名,自必试图采取“纳须弥于芥子”的做法,浓缩中国文学的精华,在有限的空间中,嵌入最大容量的文学珠玑。基于这一写作意图,行文必然追求简明扼要。我们的设想是,从“通古今之变”的角度,考察并梳理中国文学的历史流程,用尽可能明晰的线索和尽可能晓畅的语言加以显现,并结合对代表作家的评析和典型作品的解读,描述其发展的阶段性特征,使得教材使用者一卷在手,不仅能获得对中国文学发展历程的基本认知,丰富自己的文学史知识,而且对文学史学和文学史观也能形成一定的概念,从而完善自己的知识结构,充实自己的文化底蕴,提升自己的综合素质。

浙江工业大学的汉语言文学专业创建时间不长,但起点较高,发展较快,后劲较足,近年来取得了一系列标志性成果。继申报成功浙江省重点学科、浙江省高校人文社科重点研究基地后,又获得一级学科硕士学位授予权,并荣膺“国家精品课程”和“国家特色专业”的命名。而本书的编写人员,也以“国家级教学名师”领衔的“国家级教学团队”为主体。唯其如此,我们不敢妄言本书饶有特色,但自信尚合规范,亦切实用。

目 录

CONTENTS

| | |
|--------------------------------|-----|
| 第一章 先秦文学 | 001 |
| 第一节 上古文学 | 001 |
| 第二节 《诗经》 | 004 |
| 第三节 先秦历史散文 | 009 |
| 第四节 先秦说理散文 | 015 |
| 第五节 屈原与楚辞 | 022 |
| 第二章 秦汉文学 | 027 |
| 第一节 秦及两汉散文 | 027 |
| 第二节 两汉辞赋 | 031 |
| 第三节 《史记》与《汉书》 | 037 |
| 第四节 汉代乐府诗 | 043 |
| 第五节 东汉文人诗 | 046 |
| 第三章 魏晋南北朝文学 | 050 |
| 第一节 三国文学——从建安风骨到正始之音 | 053 |
| 第二节 两晋诗坛 | 060 |
| 第三节 南北朝诗歌流变 | 069 |
| 第四节 魏晋南北朝的辞赋、骈文、散文、小说及民歌 | 079 |

| | |
|-------------------------|-----|
| 第四章 隋唐五代文学 | 089 |
| 第一节 隋代文学与初唐诗歌 | 093 |
| 第二节 盛唐诗歌 | 095 |
| 第三节 李白 | 102 |
| 第四节 杜甫 | 107 |
| 第五节 中唐诗坛 | 111 |
| 第六节 晚唐诗坛 | 123 |
| 第七节 古文运动与唐代散文 | 127 |
| 第八节 唐五代词 | 131 |
| 第五章 宋代文学 | 140 |
| 第一节 北宋前期的词 | 140 |
| 第二节 北宋诗文革新运动 | 144 |
| 第三节 苏轼与苏门 | 156 |
| 第四节 北宋后期的词 | 164 |
| 第五节 南宋诗坛 | 171 |
| 第六节 南宋的散文及话本小说 | 176 |
| 第七节 南宋词 | 178 |
| 第六章 金元文学 | 194 |
| 第一节 金代诗歌 | 194 |
| 第二节 元代诗文 | 197 |
| 第三节 元曲 | 200 |
| 第七章 明代文学 | 209 |
| 第一节 明代诗文 | 209 |
| 第二节 《三国演义》 | 215 |
| 第三节 《水浒传》 | 219 |

| | |
|--------------------------|------------|
| 第四节 《西游记》····· | 223 |
| 第五节 三言二拍与《金瓶梅》····· | 226 |
| 第六节 明代戏曲····· | 232 |
| 第八章 清代文学 ····· | 239 |
| 第一节 清代文坛····· | 240 |
| 第二节 清代的诗歌····· | 244 |
| 第三节 清代的词····· | 253 |
| 第四节 清代小说····· | 258 |
| 第五节 清代戏曲····· | 275 |
| 第九章 二十世纪文学 ····· | 284 |
| 第一节 中华民国与新文学····· | 284 |
| 第二节 民国时期诗歌····· | 289 |
| 第三节 民国时期小说····· | 298 |
| 第四节 民国时期戏剧文学····· | 304 |
| 第五节 民国时期散文····· | 309 |
| 第六节 中华人民共和国以来的中国文学····· | 314 |
| 第七节 大陆诗歌与散文····· | 318 |
| 第八节 大陆小说与戏剧文学····· | 324 |
| 第九节 台、港地区文学与海外华语文学 ····· | 329 |
| 后 记 ····· | 335 |



第一章 先秦文学

先秦,是指中国历史上第一个统一的封建王朝秦朝建立之前的整个上古时代,这整个时代的文学也就被统称为“先秦文学”。

先秦文学是中国文学发展长河的源头,是古代文学发展的第一个阶段,诗歌、散文是这一时期的主要文学样式。

第一节 上古文学

一、文学的起源

关于文学艺术的起源有很多种说法,有游戏说、心灵表现说、巫术说、模仿说等。而马克思主义认为文学艺术起源于人类的生产劳动,最早的文艺作品产生于人类生产劳动过程中,它是根据生产劳动的实际需要产生出来的。鲁迅在《且介亭杂文·门外文谈》中亦持劳动说。古代一些歌谣表明文学的起源与生产劳动有直接关系,例如《吕氏春秋·古乐篇》就是在宗教祭祀和生产劳动的基础上产生的乐曲。

二、原始歌谣

远古口头文学,主要指文字产生以前的原始歌谣和上古神话。它们以口耳相传的方式流传,容易引起变异,又加上年代久远,后世所载的文字很难说是其原貌。

诗歌是最早产生的文学样式。上古歌谣虽存者寥寥,然其内容甚广,包括劳动、祭祀、婚姻、战争诸多方面。

再现劳动过程的,有东汉赵晔《吴越春秋》卷九《勾践阴谋外传》载《弹歌》:“断竹,续竹,飞土,逐宍(宍,古肉字)。”这是一首反映原始社会狩猎生活的二言诗,全诗8个字,却写出了从制作工具到进行狩猎的全过程。

征服自然愿望的，有《礼记·郊特牲》中《蜡辞》：“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽！”这是一首在腊月里祭祀百神祈求来年丰收的祭辞。这首短歌用命令的口吻，以有韵律的语言念出对自然的“咒语”，希望大自然不要危害人类的农作物。

思恋之歌，有仅一句之歌，曰“候人兮猗”，后人称之为《候人歌》。出自《吕氏春秋》卷六《音初篇》，大禹省视南土，涂山女久候不归，乃唱此歌。《吕氏春秋》说“实始作为南音”。它既是产生于我国南方的最古老的情诗，为《诗经》的《周南》、《召南》取风，同时也开启了诗歌以抒情为传统的先河。

古籍《周易》中也保存有不少古老歌谣。

反映上古婚姻制度的，有《周易》中《屯·六二》：“屯如，遭如；乘马，班如；匪寇，婚媾。”这是一首抢婚的诗，一群男子骑在马上，迂回绕道而来，原以为是敌寇，等到闯进门来把姑娘抢走，才知道是为了婚事，反映了古代真实存在的抢婚制度。

与战争相关的，有《中孚·六三》：“得敌，或鼓，或罢，或泣，或歌。”

写愉快的劳动生活，有周易《归妹·上六》的一首牧歌：“女承筐，无实；士刲羊，无血。”写牧场上男女在剪羊毛。男的看起来在割羊，但不见有血。女的用筐承装羊毛，但却没有重量。

原始歌谣具有的文学特征是：口语化、集体性和综合性显著；诗乐舞三位一体；语言简明，二言为主，单音词多；开治注意节奏韵律，并有了句式变化；篇幅短小，风格淳朴。

三、上古神话

上古神话并不就是文学，但含有文学的成分，并对后世的文学产生了很大影响。

马克思认为，神话是“通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身”（马克思《政治经济学批判·导言》）。神话不管如何神奇，实质上都是对现实生活的直接或间接的反映。

上古神话从内容上说大致可分为三类：

第一类，世界和人类起源。

创世神话中最著名的是盘古神话，《艺文类聚》卷一引三国吴徐整《三五历纪》载：“天地混沌如鸡子，盘古生其中。”这种卵生神话具有世界性的普遍意义，反映了原始思维的基本特征，在汉语文化中有着古老的渊源。与此相关的还有清马骕《绎史》卷一引自《五运历年记》的一段记载，称盘古死后，化身为万物。

始祖神话中最具魅力的是女娲造人的神话。在屈原之时已流传着女娲造人之说，可见此神话渊源之久远。女娲造人的详细过程见于《太平御览》卷七八引《风