

高等师范专科学校教材

中国古代文学史纲

甘肃人民出版社



中国古代文学史纲

师专《中国古代文学史纲》编写组

甘肃人民出版社出版
(兰州第一新村81号)

成都希望书店发行 兰州八一印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32印张20.75 插页2 字数504,000

1983年8月第1版 1988年8月第1次印刷

印数：1—12,500

ISBN 7—226—09252—3/G·37 定价：6.20元

中国古代文学的现代观念

(代序)

文学史的任务是对作家和文学作品作系统的介绍和评论。介绍需要翔实充分的史料，评论需要正确精到的史识。史料与史识都受文学史观制约。所谓文学史观，质言之，就是指对文学历史宏观的把握与总体的认识，在纵向上理清文学自身源流演变过程与内在发展规律，从横向上考察经济基础上层建筑诸方面对文学的影响及相互作用。所以，一个时代有一个时代的文学，一个时代的文学又处于文学史与整个历史长河的某一发展阶段。今日的水从昨日流来，又向明日流去。文学的发展，一方面是由于外物的推动，用刘勰的话说，“时运交移，质文代变”，“文变染乎世情，兴废系乎时序。”（《文心雕龙·时序》）另一方面又是文学自身内因所促成，两者互为因果。按照辩证法的观点，变是绝对的，不变是相对的，不变中有变，变中也有不变。文学既有绝对的可变性（动态、变态），也有相对的稳定性（常态、固态）。世间万物皆概莫能外。虽说万物无时无刻不处于变化之中，朝升夕没，亿万年过去，太阳依旧辉煌。“暮春三月，江南草长，杂花生树，群莺乱飞。”（《与陈伯之书》）梁朝人丘迟眼中江南春景与今人无异。今日之长江非古时长江，苏子瞻两度游赤壁，前后才不过三月，就有“曾日月之几何，而江山不可复识”之叹，而“江流有声，断岸千尺”（《后赤壁赋》），这条母亲之河仍以其甘美乳汁哺育着她世世代代的儿女。当年驾扁舟

一叶的东坡居士与此时搭长江轮二等舱的旅游者，其变化固不可以道里计；而作为“人”，作为“华夏民族”的一分子，其生理特点、遗传基因、共同语言并没有发生根本的质的变化。

还是苏子瞻说得超脱：“盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也。”（《赤壁赋》）确实，就其变的一面说，电光石火，转瞬即逝；涓涓细流汇入江海，彼时彼地那一瞬间已不可复辨。人们对于行色恹恹的世界，总是感慨唏嘘，面对“不舍昼夜”的流逝，被无常所颠倒。就其不变的一面说，生命之树常青，生活之水长流。这变与不变的矛盾统一，乃有世界的林林总总，气象万千，丰富多采，而呈现为各种实境与虚境、形象与意象、正体与变格、常态与异态，组成形形色色的众生相，广义言之，宇宙人生不也是一部放大的文学史吗？

文学发展变化的观点，先哲今贤已论述得很多了，诸如肇始于口传，记录于文字，从民间草野走向庙堂台阁；又如文质之辩证、体裁之鼎革、流派之演变、技法之创新等等，这自是文学史观应有之义。但是，对于中国古代文学一以贯之的传统内涵、积久沉淀的人文精神以及构成民族心理的稳定态势，也就是中国古代文学的固有特质，则往往褒贬失当，或语焉不祥，使后学者莫知所从。这就需要运用马列主义的唯物史观，从现代所能达到的认识高度出发，客观而辩证地阐发传统文学之精义，在史料史识相统一的基础上，沟通古今的隔阂，建立正确的关于中国古代文学的现代观念。

中国古代文学注重写实，紧贴生活，直面人生，重视文学的教化作用与社会效果，并且很早就给以隆崇的地位，认识其不朽的价值。从《论语》提出“兴、群、观、怨”，《毛诗序》郑重标揭“正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗”，到曹丕《典论·论文》大书“盖文章，经国之大业，不朽之盛事”，可见一斑。

文学广泛地介入了当代的政治社会活动与实际生活，如《诗》为五经之冠，“风”为六义、四始之首，而“风”者，讽也。按照刘勰的说法：“风雅之兴，志思蓄愤，而吟咏情性，以讽其上。”

（《文心雕龙·明诗》）在作者固然是有感而发，有为而作，而搜集编订者也不讳言“主文而谏”，“厚人伦，美教化，移风俗”（《诗大序》）的功利目的。汉代设立官方“乐府”机构，采风采乐，观察政教民情。迨唐宋进一步确立以诗人取士的科举制度。综观百代，无论是朝盟会聘，告檄书函，爱慕赠答，抒情言志，传业授课，乃至修史立馆，诏令策议，刻石勒碑等等，都无不有文学参预。所谓“迩之事父，远之事君”“言之无文，行之不远”“文质彬彬，然后君子”（《论语》）这些观念简直渗透了政治社会生活的每一根血管，每一个毛孔。像中国古代如此尊崇文学的显赫地位，如此坚持文学的“载道”原则，如此强调文学的教化作用，为世界所仅见。曾有人据此抨击“儒教”“道统”之弊，以为束缚思想，竭力予以贬黜；有人摭拾时麾，责问古人为何不作“效颦”“捧心”姿态，把中国古代文学看作是一种“亚文化”，“出土文物”，或与印第安文化同类；更有甚者，呶言奢谈传统文学歪了国民精神，此皆“一叶障目”，“坐井观天”之类。要说这也是现代观念，可谓“南其辕而北其辙”了。列宁指出：“在分析任何一个社会问题时，马克思主义理论的绝对要求，就是要把问题提到一定的历史范围之内。”（《论民族自决权》）他又说：“判断历史的功绩，不是根据历史活动家没有提供现在所要求的东西，而是根据他们比他们的前辈提供了新的东西。”（《评经济浪漫主义》）当代著紧身衫裤者，不应嘲笑古人宽袍大袖；宽袍多金，长袖善舞别有一种亭亭风姿。现时身居摩天楼宇者也大可不必歧视古典庭院式建筑；大观园的结构格局，怡红院的富丽，潇湘馆的典雅，秋爽斋的清朗，乃至栊翠庵的脱俗，今日犹叹为观止。老杜诗：“不薄今人爱古人，

清辞丽句必为邻。”（《戏为六绝句》）现代人应该有比前人更宽容更广泛的审美情趣，更辩证更全面的文学观念。从今日看过去，犹未来看今日，历史的各个驿站，为传递人类智慧信息，指示前进道路，各自都作出过贡献。没有这“行行重行行”和“长亭更短亭”，我们怎么知道所自来与向何去呢？对于中国古代文学的“载道”传统，至少可作如下积极评价：

第一，奠定了文物之邦的声誉。中国先民尚武，却也崇文。所谓“修文德以来之”“制礼作乐”，“垂拱而治”；所谓“郁郁乎文哉”，都体现了一种泱泱大邦的气度。“统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想。”（马克思、恩格斯《德意志意识形态》）儒教也好，道统也好，采诗也好，科举也好，上行下效，蔚然成风，客观上造成了文学的繁荣。稽按历代典籍，子集经史，汗牛充栋；文豪诗俊，群星灿烂。仅有唐一代，杰出的诗人以数十计，现存《全唐诗》达五万首之多。上起周秦，下逮明清，中国古代文学绵延三千余年而不衰。这种一贯和悠久的传统文化（学），沉淀而构成民族心理的稳定态势，它扬弃吸收，容纳异端而不被异化，若大海之吞吐百川，不失其浩瀚风貌。历代的中国人受传统文化（学）的濡染浸润，相沾成习，甚至刻骨铭髓，形成一种民族的向心力与自豪感。今日海外华裔，每逢年节旧俗，谁能不兴“举头望明月，低头思故乡”或“露从今夜白，月是故乡明”之旅思？一抔故乡土牵系多少游子魂！狐死首丘，落叶归根，不能概视之为保守，而是基于根深蒂固的热爱，深情绵邈的传统。这种典型的东方人的心理态势还影响及日本、朝鲜、越南和东南亚诸国，中国社会政治之稳定，也基于文化心理态势之稳定。庄生有言：“且夫水之积也不厚，则其负大舟也无力。”中国传统文化（学）的浩泱大海，积水深厚，才有“鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里”（庄子《逍遥游》）之磅礴气概。

第二，推动了文学兴革和发展。今之论者，常批评传统文学“守旧”，扼杀新的机运。虽不无端因，却偏执一端。仅举数例来说，南朝文学骈俪雕琢，华艳柔靡，史家所病；陈子昂以诗文革新为天下倡；李白大声疾呼：“自从建安来，绮丽不足珍。”杜甫则为“诗史”为“诗圣”，白居易的新乐府明确宣言“为君为臣为民为物为事而作”……乃有唐诗横空出世地涵海负之奇观。韩愈身体力行倡导古文运动，挽狂澜颓风，起八代之衰，能说是守旧倒退，而非革新进步！词之初兴，《花间》浓抹，《阳春》淡妆，被列入“艳科”；贤达如欧阳修，爽朗如李清照也囿于“婉约”藩篱，柳七秦九皆不免有女儿气。苏轼“以诗为词”，才给词坛注入阳刚矫健的新生命。辛弃疾、陆游等更借“别是一家”的词，写时代歌哭，寄慷慨悲愤，进一步提高词的境界与表现力。《红楼梦》冲破文君子建千部一腔的包围，揭开花团锦簇大观园温情脉脉的面纱，惊心动魄地展现了“千红一窟（哭），万艳同杯（悲）”的悲剧命运，以其深沉的社会历史蕴涵与强烈的时代感受，才博得一个时代“百科全书”的隆誉。刘勰论《通变》：“文律运周，日新其业，变则其久，通则不乏。”中国古代文学在这“通”与“变”中得到师承发展，其主体则是大江奔腾之流、浩荡风云之气。

第三，开拓了文学主流与导向。传统文学的万里长江，众水归流，九脉分导，长流不息，而形成横贯中华大地巨大的水系网络，展现两岸种种奇观胜景，殆非人工；借用古代哲人的话说：“势也”。从茫茫江源到千姿百态的三峡，或浮槎溯江而上作一番旅游揽胜，一部近四千年的中国古代文学史，足以使我们领略其多姿多采壮丽风光。而其最迷人之处，则集中在主流与险要，不是说“瞿塘天下雄，巫峡天下秀，西陵天下险”嘛！悠然地观赏峨眉山月，到民族地区听土风情歌，或捡拾几块清溪卵石，总不如江流湍急处看惊涛拍岸，稍公绉夫合着号子声搏击风浪的英

姿，更能体现长江和人生风采。时势在变，文学在变，长江也在变。西陵峡口已矗立起“长江第一坝”；王维在《汉江临眺》中描写的“郡邑浮前浦，波澜动远空”，无论如何也比不上武汉三镇今日景观；假如李白在黄鹤楼下再度送孟浩然到扬州，怕也别有一番感受了。在现代风的猛烈吹拂下，今日长江“通三湘”“接九脉”遥连五洲四海，什么“印象派”“象征派”“心理现实主义”“超现代主义”那些洋玩意儿并非不能容纳，高度密封奇形怪状的探险船也照样可以漂流！但长江毕竟是中国的长江，而非美国的“老人河”，它具有鲜明的中国特色与气派；长江又毕竟是今日之长江，与现代社会生活密切相关，息息相通。源远流长的中国文学已进入“山随平野尽，江入大荒流”的新境界，尽管有惰性与惯性、阻力与冲力，涨落起伏，它的主流与导向未变，不必为未来作杞人忧；倒是当今“大江东去浪千叠”的作品似乎少了，某些趋时的理论失之偏颇，有人流连幽谷溪涧，自赏清潭倒影，且以为不朽。古人已矣，无法起地下与之争辩，前贤畏后生的事也古已有之。不顾社会历史条件，甚至无视文学史客观实际，对“当时体”“晒未体”，并不能证明其比前人高明，套用杜甫《戏为六绝句》现成诗句，让我们拭目放眼看“不废长江万古流”吧！

在注重写实、载道的同时，中国古代文学又主性情，重内省，既重视客体的观照，也强调主体的情志。唐代孔颖达对“诗言志”有深刻阐发：“包管万虑，其名曰心；感物而动，乃呼为志。志之所适，外物感焉。言悦豫之志则和乐兴而颂声作，忧愁之志则哀伤起而怨刺生。”（《诗大序正义》）他把志和情看作是统一体，突出情对于创作的酝酿和感奋作用。虽然，“缀文者情动而辞发，观文者披文以入情”（《文心雕龙·知音》）对于文学创作欣赏具有同一性与普遍性，但在不同文体、不同民族传统，以及主客体的关系诸方面都存在着差异。大抵西方文学先是

侧重叙事，后又提倡理性，某些新潮流派则主张摒弃一切理念与正常情感，只表现感受、印象、幻觉、潜意识甚至性欲冲动。而中国文学则对情感怀有一贯而执著的追求与热爱，始终不渝地申守对于文学女神这一基本特质的忠诚。

《汉书·艺文志》云：“哀乐之情感，歌咏之声发。”自然，这与中国古代先民借歌诗“吟咏情性”“寄托讽喻”有关。无论是扛大木的“邪许”呼应，“上邪”的率性倾诉，或者是“饥者歌其食，劳者歌其事”，都首先强调“直感”“直观”。由于外物触发，激起内心共鸣。“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”（《诗大序》）炽烈的情感促成诗歌酝酿发酵，也许是华夏大地山川风土与敦厚的人情所致，且与“美教化，移风俗”的诗教结合，传承相袭，浸润愈深，诗化的倾向也愈明显。一是创作对象的诗化，二是创作过程的诗化，三是各类文体的诗化。或许竟可以这样说，中国人具有某种特异的诗的秉赋，如南朝诗人钟嵘所云：“若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞宫。或骨横朔野，魂逐飞蓬。或负戈外戍，杀气雄边。塞客衣单，嫖闺泪尽。或士有解佩出朝，一去忘反，女有扬蛾入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？”（《诗品》）社会生活固然可歌可泣，自然风物亦可兴可感，兴感相通，情景交融，很难截然区分。如杜甫的“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，“一片飞光减却春，风飘万点正愁人”，风花雪月，流连光景之作，也与四时常新。不仅如此，深于情敏于事的诗人登高必赋，最易发怀古之幽思。陈后主一曲《玉树后庭花》是史鉴，又是诗鉴，多少后世诗人讽咏过。王昭君下嫁呼邪单于，博得了无限同情泪，赚取多少骚人笔墨。李隆基与杨玉环故事，先有陈忱的传，继有白居易的

歌，更有白仁甫和洪昇的剧《梧桐雨》《长生殿》，情思缱绻，千载之后，犹不能自己。这类创作对象诗化，广义地说，就是所谓六义之一的“兴”吧！创作过程的诗化，则属于兴而比，或者说是想象与联想，刘勰对此有生动描述：“文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里……”“夫神思方运，万涂竞萌，规矩虚位，刻镂无形，登山则情满于山，观海则意溢于海，我才之多少，将与风云而并驱矣。”（《文心雕龙·神思》）刘勰所说并不局限于诗，既是总结文学创作共同规律，又是他“夫子自道”。试想：司马子长与刘彦和先生本人在竭思凝虑创作鸿篇伟构《史记》《文心雕龙》之时，不也是“神与物游”这副情景！至于各类文体的诗化，赋比兴共出一源。与《诗经》《楚辞》同时，有史传散文和诸子散文，其中老庄孟韩之文，简直名之曰诗亦可。楚辞演化为汉赋、为六朝骈体，都有踪迹可寻。汉魏唐宋散文，虽努力摆脱辞赋骈俪影响，从构思、意境与辞采，仍受诗的浸染。宋元以后戏曲，为诗剧或剧诗；小说则因袭变文话本体例，韵白相间，诗文合璧。且不说曹雪芹原是把《红楼梦》当作诗写，如果那些大观园中姑娘们一旦失去诗的灵秀，或删除其中全部诗词歌赋，《红楼梦》将会是何种面目？

有人认为文学的这种诗化倾向乃文学早期形态，好比“古董”，即使价值连城，其光荣也只属于历史。现代生活日趋繁复，今人知识结构心理素质与古人相异，文学从内容到形式也应该与时俱新，这自是无疑的。但决不能因此说现代生活可以没有诗，可以把诗从文学艺苑放逐。文学的重点由诗歌、散文向戏剧、小说转移及其诗化倾向，恰好说明“时运交移，质文代变”这一历史法则，变与不变相统一的辩证规律。僵化并非文学本身，而是那种形而上学的偏见。诗歌诚然是文学的鼻祖，曾有过辉煌的未来，但她与散文、戏剧、小说联袂同行，一样属于壮丽的未来。即在当今世界，诗还被公认为文学之皇冠，标志一个国

家民族文学的发展水平。如前所述，中国古代文学的诗化倾向，同诗的散文化、戏剧化甚至小说化相平行，为表里，这证明她具有强大的认同力与凝聚力。如同文学形式体制多元化是历史的进步，文学的诗化与诗歌本身多元形态，就是这一进步的左右足。

中国古代文学主情传统与诗化倾向，决定了她是一种美文学，严格意义上的文学正宗。她那雍容闲雅的气度，超逸洒脱的思致，典丽优美的风采，高华丰赡的格调，无论从辞章学、风格学、语言学上说，都具备美文学的一切特征。众所周知，由于汉字方块图形与骈散错落句式而具有建筑美；由于汉语以单音节与双音节词为主的复合变化，严辨四声音韵而具有音乐美；由于诗画同源相通以及形象思维的特点而具有绘画美。从创作方法与过程看，很值得注意的是，传统文学理论于“情”“志”之外，还特别标出“气”的概念。曹丕在《典论·论文》中提到“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致”。王充和刘勰都有专章论述“养气”，刘勰把它同才学并举：“功以学成，才力居中，肇自血气。”“志盛者思锐以胜劳，气衰者虑密以伤神。”（《文心雕龙·养气》）这主要是指作家的素质修养。但在评述具体作家时，这种素养又不能不直接体现其作品的思想艺术风貌，如说建安文学“慷慨以任气”“公干气褊，故言壮而情骇。”宋人严羽论诗，更把“气”与“象”结合起来：“唐人与本朝人诗，未论工拙，直是气象不同”“盛唐诸公之诗，如颜鲁公书，既笔力雄壮，又气象雄浑。”（《沧浪诗话》）王国维《人间词话》中也说过：“太白纯以气象胜。”按诸文章，孟子文气势充畅，庄子文汪洋恣肆，司马迁文深雄雅健，韩愈与苏轼之文，被誉为“韩潮苏海”，向来都是就其“气”或“气象”而言。可见“气”并非虚无飘渺，不可捉摸，用刘勰的话说：“情之含风，犹形之包气”。它以才为里，以形作表，既指作家进入创作过程时亢奋的精神状态，又指作品定形后所体现的风格特征；即主体与客体神

交已久，邂逅相遇很快达到物我无间“妙处难与君说”的那种默契境界。古代诗话所谓“兴趣”“妙悟”“神韵”诸说都可作为此种境界注脚。借用当代美学概念，美在物，又在心，是超乎自然的美和美感现象。

正是由于“情与气偕，辞共体并”，中国古代文学在构思与技法上讲究写意、变形乃至物化，脱略形似，追求神似，确立其作为美文学的主体性和个性化。古代戏剧的脸谱化，运用不同色彩线条与艺术变形，夸张地勾勒出生末净旦的性格特征，迄今仍得到广大观众的欣赏喜爱。当代画家关良先生据此而作的戏剧人物画使人几为之绝倒。如果说这是“幼稚”，那么，由志怪、传奇而至话本的古代小说，一则在选材上取其怪异，二则在构思上间杂奇幻怪诞，用现代的术语说，这也是一种典型化，以获得强烈的艺术效果，明清间著名的长篇小说，《三国》《水浒》有史事传闻可本，《西游》纯系借端生发，《红楼》实则虚之，借太虚幻境为十二钗作传，述异于石头，故意用恍惚迷离笔墨。此四者皆记可歌可泣之事，托可亲可信之情，然又若即若离，可幻可真。《水浒》起自石碣走妖魔，《三国》以桓灵际怪事发端，绝不能以“宿命论”与迷信视之，而是有意标明此乃“小说家语”，为安排情节塑造人物留有驰骋余地，也为读者欣赏评论腾出无限想象空间。这样看，金圣叹多次揭发宋江作“伪”，鲁迅说“状诸葛之智而近妖”就不足为怪，或许施罗二公竟莞尔而笑：“得吾心焉！”庄子《外物》篇所谓：“得鱼忘筌，得意忘言。”虽不免偏颇，却很能够说明抒情写意文学的特质。至于诗歌，王维的“江流天地外，山色有无中”，李白的“黄河之水天上来”“朝似青丝暮成雪”，杜甫的“斯须九重真龙出，一扫凡马万古空”，李贺的“羲和敲日玻璃声”“秋坟鬼唱鲍家诗”，李商隐的“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”……无不运用写意与大跨度变形手法，曲尽物态情致。如摘句尚不足以说明，请再以李白的

《蜀道难》，杜甫的《秋兴八首》为例。前者极力描摹蜀道之鬼斧神工，诗句飞动，有“天马行空，不可羁勒之势”，此乃李白所特有之关于蜀道的意象，对于李白来说，也只是在物我交感、兴会淋漓的创作过程中联翩涌现，可一而不可再的。后者虽是杜甫晚年夔州即兴登临之作，其情志却是久久郁积在心，一时喷发，纷至沓来，不能自己。故时而夔州，时而长安；时而嗟叹身世，时而眷念国事；时而忆往昔繁华，时而伤今日寂寞……许多意念纷集，无数思绪交织，眼前景物不过是契机和触发而已。诚如今人叶嘉莹先生所说：“杜甫在这些诗中所表现的，乃是把一切事物都加以综合酝酿后的一种艺术化了的情意，这种情意，已经不再被现实的一事一物所局限，正如同蜂之酿蜜，虽然确实自百花采得，却已经并不受百花中任何一种花朵的局限了。”（《迦陵论诗丛稿》）叶先生称之为“意象化之感情”，或超越现实的意象，可作为现代诗人“参考之借镜”，这一说颇具只眼，正中鹄的。现代某些新潮诗人，自视西服革履为新派特征，以为古人一律峨冠博带，殊不知千年前的杜甫，以大胆地句法突破传统，意象超越现实了。诸如移情作用，意象迭加，时空变换，潜意识，心理错位等等，老杜亦颇谙个中三昧，只是他不曾着革履西服罢了。

美在心在物，文学主体性与客体性，是历来聚讼纷纭的焦点。既然文学艺术是心物感交所产生的一种美感现象，它表现主体的客体化，同时也反映客体的主体化。李白笔下的蜀道，杜甫眼中的夔州，无不笔饱墨酣，兴会淋漓，情景凸现。一方面是思想感情的物化，一方面又是自然景物的人化，所谓“登山则情满于山，观海则意溢于海”，与创作过程相始终。古代画论记载：“韩干画马前先身作马状”，文与可画竹先有“成竹在胸”，也是指艺术创作此种所特有境界。王国维先生创境界说，分“有我之境”“无我之境”，这只是相对而言，艺性创作何能“无我”？

所谓“无我之境”，不过物我之间更默契更微妙，大抵是指那类冲淡平和之作。从简单地临摹客观到把握客观中抒写主观，进而使主客观互相转化，臻于物我无间之化境，是文学艺术巨大创造潜力所在，并为艺术创作提供了无限想象空间和可能性。古代诗论称道的“不着一字，尽得风流”“超乎象外，得乎圜中”、“言有尽而意无穷”那种空灵境界，最能显示美文学的特质与优点。

作为一种美文学，中国古代文学的语言美，具有更为突出的成就，其声韵节奏之美，构图敷色之美，炼字炼意之美，揣摩刻画之美，无不令人赏心悦目，怡然忘机。吴公子季札观周乐，对二南风雅，连呼八次“美哉”。他所津津欣赏乐道者包括美的曲词。语言是文学的载体，也是构成美文学的基本质素，其义甚明，兹不赘述。

“横看成岭侧成峰”，一部中国古代文学史，头绪真不知该从何处理起；看飞泉，听壑雷，步虚空，倚石迷花，傍云御风，庐山有多大、多高、多少胜景奇观，怎么能看得完，走得遍？此时此刻，恐怕也就是苏轼《题西林壁》那种心情。只凭史料史识，横看侧看只能看到其中“远近高低各不同”的某一点，无法顾及全面，甚至会得出相悖的看法。夏虫不足以语冰，河伯不知有北海者；而在古代文学中沉溺太久的人，则往往会有“身在此山中”的迷茫。看来还得既“入乎其内”又“出乎其外”。

“入乎其内”就是要去感知，去体验，去领悟，一个作家一个作家地研究，一篇作品一篇作品地观赏，去获得一番感情的经历，激发对古代文学的兴趣与热爱，提高艺术修养及鉴赏能力。

“出乎其外”有三个层次：第一层，从宏观上把握其体系构成，包括整体与局部，传承与变革，外延与内涵。第二层，从纵向看它同古代历史各个方面的关系，尤其是经济、政治、哲学、风俗、地域、人情对于文学发展的影响。第三层，从横向看它在世界文学中的位置，从可比方面进行客观的比较分析。无论哪一个

层次，其立足点都应该是现代，随着视角与焦距的变换，显现远近高低的不同风貌，以获得最佳全景效果。

不必讳言，中国古代文学也有糟粕与局限，它只能是它那个时代的产物。正如同庐山是亿万年地壳变动所形成的自然景观，尽管秀美，也有“煞风景”处；但那“跃上葱茏四百旋”的英姿，却始终令人神往，启人遐想。无论是巍峨绵延的庐山，或者是奔流不息的长江，中国古代文学有如此突兀的高标与广阔的流域，总是该值得自豪的吧！

但是，过去的毕竟都过去了。

恩格斯曾经对欧洲资产阶级文艺复兴作过热情洋溢的描绘：

“这是一次人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革，是一个需要巨人而且产生了巨人——在思维能力、热情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代。给现代资产阶级统治打下基础的人物，决不受资产阶级的局限。相反地，成为时代特征的冒险精神，或多或少地推动了这些人物。那时，差不多没有一个著名人物不曾作过长途的旅行，不会说四五种语言，不在几个专业上放射出光芒。”（《自然辩证法导言》）这段话不仅唤起我们对于遥远的汉唐文明光荣的回忆，更激发和坚定了对于光辉未来的信念。当代中国社会的变革比十六世纪欧洲更要深刻、进步、伟大；整个世界背景与潮流，也比恩格斯写这段话时更加壮阔浩荡。大科学家牛顿说过：“我所以高，是因为站在巨人肩上。”有着近四千年悠久文学历史的华夏大地、群山，正是产生巨人的土壤与基础。“江山代有才人出，各领风骚数百年”（赵翼《论诗绝句》），一个伟大的文学巨人的时代正在到来。光荣归于历史，希望则是属于未来的。

（舟山师专 方牧）

目 录

中国古代文学的现代观念（代序）……………（ 1 ）

第一卷 先秦至南北朝文学

（正统文学——诗歌散文从宗经原道到纯文学的演变。）

概说……………（ 3 ）

诗 歌 编

诗歌从黄河长江两大流域浸润了南北中国的广袤土地，采诗观风，起自民间，北曲淳厚，南音浪漫。尔后五言诗确立，文人诗渐盛，风骨峭健；几经蜕变，淫辞丽声，质不胜文。

第一章 黄河流域的华夏歌声……………（ 11 ）

第一节 《诗经》概述……………（ 11 ）

第二节 饥者歌其食 劳者歌其事……………（ 14 ）
——《诗经》的思想内容

第三节 风雅比兴的传统……………（ 22 ）
——《诗经》的艺术特点

第四节 现实主义精神及其影响……………（ 26 ）

第二章 荆楚文化的奇丽瑰宝……………（ 28 ）

第一节 楚辞的来源、特点及主要作家……………（ 28 ）

第二节 伟大的爱国诗人屈原及其作品……………（ 32 ）

第三节 浪漫主义的开山作《离骚》……………（ 37 ）

四节	逸响伟辞 卓绝一世	(41)
第三章	乐府歌辞的北腔南曲	(43)
第一节	汉乐府简介	(43)
第二节	感于哀乐 缘事而发	(46)
第三节	长篇叙事诗的杰作	(51)
	——《焦仲卿妻》和《木兰诗》	
第四节	子夜吴歌与鼓角横吹	(55)
第四章	汉魏六朝的新声嬗变	(60)
第一节	《古诗十九首》与五言诗的成立	(60)
第二节	建安风骨与邺水朱华	(63)
第三节	旷达悲愤 玄学游仙	(71)
	——规避乱世的一个心灵轨迹	
第四节	吟咏田园 模写山水	(75)
	——规避乱世的又一个心灵轨迹	
第五节	声律说孕育了新诗体	(81)

散文编

甲骨卜辞、钟鼎断章孕育了上古散文的简朴风格，乃有诸子风议，百家争鸣；记传实录，文史合一。两汉政论史传，尤为历代所宗。汉赋则由楚辞演变而来，铺张扬厉，夸饰过当；又演变为小赋、骈文，与官体诗合流，辞采盛而风格靡。形式的开拓与内容的狭隘形成突出矛盾，从而潜伏新的变革机运。

第五章	文史错综的苍茫旷野	(86)
第一节	散文的考古出土	(86)
第二节	兵戎朝盟的记事实录	(90)
	——《左传》	
第三节	记言的国别史	(98)