



把酒时看剑
焚香夜读书

书剑斋

古代文学论丛

熊笃◎著



把酒时看剑
焚香夜读书

书剑斋

古代文学论丛

熊笃◎著

图书在版编目(CIP)数据

书剑斋古代文学论丛 / 熊笃著. — 重庆 : 重庆出版社, 2013. 12

ISBN 978-7-229-07255-1

I. ①书… II. ①熊… III. ①中国文学—古典文学研究 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 284700 号



出 版 人: 罗小卫

责任编辑: 别必亮 林 郁

责任校对: 杨 婧

装帧设计: 重庆出版集团艺术设计有限公司 陈 永



重庆出版集团 出版
重 庆 出 版 社

重庆长江二路 205 号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>

重庆出版集团艺术设计有限公司制版

重庆现代彩色书报印务有限公司印刷

重庆出版集团图书发行有限公司发行

E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452

全国新华书店经销

开本: 787mm×1 092mm 1/16 印张: 34 字数: 590 千

2013 年 12 月第 1 版 2013 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-229-07255-1

定价: 69.00 元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68706683

版权所有 侵权必究

自序

兔走如梭，乌飞似箭。百岁流年蝶梦，一甍屈指车悬。回首残篇断简，毕生伏案；当初废寝忘餐，钝笔耕田。积篇庞杂，近半汰删。集腋成裘，而了平生之愿；纂编付梓，以成管见之言。

夫“三不朽”立言，悠悠垂范；两千年典籍，浩浩文渊。况逢盛世，举国创新搦管；且靠科研，八方争奖加冠。于是亿万争鸣，文星璀璨；人人踊跃，文海书山。大中小学教师，各业职称干办，薪职挂钩，考评兑现。薄积厚发，恐后争先。头领双肩，两赢称善。网络勃兴，搜资方便；点铁成金，复制粘连。谈天说海，一键五洲尽揽；鸿文阔论，瞬间文翰见刊。是以期刊身价，层层升槛；EI核心，滚滚财源。甚而代笔有孔方魔力，妆幺有教授时迁。煌煌著述，赫赫大观。鱼龙奔竞，文运空前！

余学浅才疏，如沉舟侧畔。访馆藏，抄卡片，爬格子，绝韦编。断电则焚膏，驱炎以风扇。斤斤而句酌，兀兀以穷年。刊载但收稿费，稿投不纳版钱。只知守拙，不善周旋。人称迂阔，我本天然。但无愧良知，岂奢求流传！管锥之见，不啻坐井观天；时贤得览，或资批评衬垫。高山流水，遇知音以共勉；弟子宾朋，逢聚会为礼还。诚完斯心愿，可含笑九泉矣。

是以编分五类，类什若干。尝刊拙著专书，悉靠论文积淀。高楼大厦，须楹梁连贯；大坝长堤，由沙石夯填。故评论专书，见论文之长短；附文评二件，窥舆论之一斑。

感吾斋虽陋，有羲之拓片：“焚香夜读书，把酒时看剑。”廿年悬壁，神融肝胆；一室生辉，气射坤乾。因以名斋，性与投缘云尔。

熊笃

癸巳岁仲夏于重庆工商大学书剑斋

自 序 / 1

文学史问题研究

中国文学史分期构架刍议 / 3

史意、史识、史学、史法

——评马积高、黄钧主编《中国古代文学史》 / 12

新体·卓识·精博·允当

——评郭预衡主编的《中国古代文学史长编》 / 20

评赵义山著《明清散曲史》 / 29

赋体源流论

——《历代巴渝赋选注》序 / 34

初盛唐时期边境战争及边塞诗评价问题 / 42

论元曲中的离经叛道思想及其在文学史上的意义(上) / 51

论元曲中的离经叛道思想及其在文学史上的意义(下) / 62

传统韵文与当代社会 / 74

诗学理论研究

中国古典诗歌对日本古代诗歌的影响 / 85

《周易》对古典诗学的影响 / 95

论古典诗歌的篇法 / 102

律诗形式的文化意蕴初探 / 113

- 论律诗之“律”的审美价值 / 120
- 中外诗学之“意象”论辨微 / 127
- 论意境的开拓与创新
——传统诗词与新诗的一种内在联系 / 139

诗文作家作品研究

- 宋玉赋中巫山神女的文学史地位与影响 / 155
- 李白为何不赴科举考论 / 164
- 《唐天宝文学编年史》中的几个问题 / 174
- 竹枝词源流考 / 185
- 试论韩愈对“永贞革新”的态度
——兼就今本《顺宗实录》的真伪问题与张国光同志商榷 / 192
- 评张中宇《白居易〈长恨歌〉研究》 / 199
- 白居易忠州诗文与刘禹锡夔州诗文之比较论 / 204
- 略论晚唐诗人李远及其诗 / 215
- 柳永词语言风格探微 / 224
- 略论辛弃疾的政治思想 / 235
- 论稼轩词的用典 / 243
- 唐宋散文导读 / 250

戏曲散曲作家作品研究

- 对关汉卿散曲与杂剧比较论的异议 / 259
- 关汉卿《玉镜台》发微 / 268
- 论《西厢记》主题超越时空的永恒价值 / 277
- 论杨景贤《西游记》杂剧 / 286
——兼说《朴通事谚解》中所引《西游记平话》非元代产物
- 元散曲五十六首系年考略 / 301
- 评《张养浩作品选》 / 311
- 张养浩生平三考 / 321
- 张养浩的人生观及其两次辞官归隐原因探微 / 337
- 近年来元散曲研究新成果管窥 / 348
- 论元散曲中的青楼词兼论元代妓女特点 / 353

试论洪升的民族意识 / 363

——兼评章培恒同志《洪升年谱》的一个观点

《长生殿》新论 / 375

小说作家作品研究

从《三国演义》看“忠”的观念之沿革 / 391

从《三国演义》探索“义”的观念之演变 / 402

从《三国演义》看传统“妇道”的历史变迁 / 411

《三国演义》与早期道教 / 422

《三国演义》与畿纬神学 / 433

论《三国演义》的军事战略 / 451

《三国演义》与兵家权谋 / 461

《三国演义》的虚与实 / 474

《三国演义》悲剧意义发微 / 484

《三国演义》对后代历史小说的影响 / 495

关于毛宗岗对《三国演义》的批改 / 500

评《三国演义》电视连续剧的编导得失 / 506

《金瓶梅》性描写批判 / 513

附录:评论2篇

博通、集成、创新、致用 傅璇琮 / 525

——评熊笃《诗词曲艺术通论》

文学史编写体例的重大突破 赵义山 / 528

——简评熊笃主编之《中国古代文学史新编》



文学史问题研究

WENXUESHI WENTI YANJIU

中国文学史分期构架刍议

建国以后出版的几部文学史,在力图运用马列主义观点重新评价古代作家作品,描述古代文学的发展过程和兴衰规律等方面,都作了认真的尝试和探索,其功不可抹杀。但是由于当时极“左”路线影响等历史原因,今天看来,无论作为高校教科书,还是作为文史专业工作者或一般文学爱好者的参考书,都已远不能适应新形势下的要求。重新编写中国文学史已成为新时期全社会的普遍要求。认真反思以往的经验教训,是为了给重编文学史提供借鉴、参照;冒昧粗陈一己之构架设想,也只是在百家争鸣中为文学史家抛砖引玉而已。

一、历史的回顾与反思

几千年来儒家的载道教化、美刺劝惩的功利主义文学观,一直居于统治地位,在一代又一代人心中根深蒂固,积淀为集体无意识。现当代治文学史的专家学者,自然也很难摆脱这种历史文化心理积淀的重荷,因而在很大程度上仍然自觉不自觉地因袭着儒家的文艺教化论、工具论、审美标准和价值尺度。同时,来自苏俄的一套文艺理论,经过国内极“左”思潮的过滤,再与传统的儒家文学观发生化合作用,从而形成了具有中国特色的社会政治批评模式,成为以往贯穿文学史编写的指导思想:文学由意识形态升格为上层建筑,因而必然对应地为当时的社会经济和政治(特别是阶级斗争)所决定和制约,并必然反映以阶级斗争为主的各种社会矛盾。从这种批评模式出发,文学史自然就不是文学自身的历史,而沦为政治经济史的附庸,丧失了自身独立的地位。这主要表现在以下几个方面:

第一,文学史的分期完全遵循封建王朝起迄为界断,理由是:“封建王朝

的更替,往往是长期阶级斗争的自然段落,它或多或少为社会经济和文化的
发展带来了若干新的特点,它也对文学的发展起制约作用,影响着—个时代
的文学风貌。”^①因此,探讨文学兴衰演变的规律,也主要是从横向共时的社会
政治、经济、文化等外在因素中去寻找动因,而很少从纵向历时去追溯文学自
身的源流演变,实质上是忽略了文学自身的历史发展规律,因而也背离了马
克思主义关于意识形态都有自己的历史持续性和相对独立的历史发展,其变
革一般也落后于经济、政治的变革这些基本原理^②。而且,即使在探索政治、
经济、文化等外因时,也只是在每编断代前面的概述中,或每章的第一节,加
上一大段政治、经济、文化状况的叙述,以示统率制约作用,与文学的关系不
是有机的具体的结合,而是游离在外的机械的罗列。

第二,评价作家作品的历史地位和价值尺度,也主要以其是否反映了当
时重大的社会政治矛盾,特别是阶级矛盾为重要标准,突出作品的政治伦理
的教育意义,而轻视作品的审美价值。从这种标准出发,因而对于以司马相
如为代表的“润色鸿业”、“劝百讽一”的汉大赋,就批评为“封建性比较浓
厚”、“社会意义不大”^③,对“情必极貌以写物,辞必穷力而追新”的谢灵运山
水诗,也贬为“士族地主阶级”,“只是在声色狗马之外寻求感官上的满足,并
以此掩饰他对权位的热衷”^④。对梁陈两代“绮縠纷披,宫徵靡曼,唇吻遒会,
情灵摇荡”(梁元帝《金缕子·立言》)的、具有较高审美价值的新体诗,则斥为
“腐朽堕落”、“形式主义”、“统治者糜烂生活的反映”^⑤。宫体诗更被宣判为
“低级趣味”的“色情文学”^⑥。对王维的山水诗,虽然在艺术技巧上予以肯定,
但在内容上因为只描写自然就被斥为“和现实生活绝缘,萎弱少骨气”,“艺
术上的成功,并不能掩饰他思想上的严重缺点”^⑦。五代花间词派因多写“艳
科”,就被打成“反现实主义创作倾向”的“一股浊流”^⑧。此外,对宋代周邦
彦、姜夔、吴文英等格律派的词,对元代乔吉、张可久等清丽派的散曲,对明代
三袁公安派的诗文,对清代王士禛、袁枚等人的诗,都因没有反映社会矛盾的
重大题材,往往评价不高甚或贬抑过甚。对于违反儒家正统教化论,推崇缘
情绮靡、偏重艺术审美一派文论家,如司空图的《诗品》、严羽的《沧浪诗话》、
王渔洋的“神韵说”等,也因此而被贬斥为“极力鼓吹远离现实生活体验的超
脱意境”,“对后代的批评和创作发生了不少的消极影响”^⑨。至于萧纲那种离
经叛道的“立身先须谨重,文章且须放荡”的文论,更被歪曲为“提倡写色情”、
“满足他们变态性心理的要求”^⑩而大加挹伐。

相反,对某些载道教化意味很强而艺术性平庸的作品,如元结的某些乐

府诗、白居易的讽喻诗、元稹的《田家词》、张籍的《野老歌》、王安石的《河北民》之类,却又不适当地评价过高。在文论方面,陈子昂的《修竹篇》对梁陈文学的全盘否定;元结的《二风诗论》强调“极帝王理乱之道,系古人规讽之流”;白居易的新乐府诗论,“文章合为时而著,歌诗合为事而作”,“为君为臣为民为物为事而作”,以教化论为唯一标准,全盘否定六朝文学是“嘲风月,弄花草”,一无可取,甚至极端到贬低屈原“只得风人之什二三”,贬低李白“十无一焉”,杜甫“也不过三四十首”(《与元九书》)。对上述这些本质是厚古薄今、复兴载道教化,方法上又极端偏颇的文论,以往文学史却不加分析地誉为“诗歌革新的宣言”,“建立了现实主义诗歌理论”而全盘肯定,高度褒美。对于大力复兴道统,鼓吹“文以载道”、“文者贯道之器”、“道胜者文不难而自至”、“文者,礼教治政云尔”等等的唐宋古文运动,也缺乏应有的批判扬弃。

第三,由于政治、经济决定论的文学史观以及作家作品纪传体的体例,因而对本应成为文学史重要组成部分的文学思潮的线索、文体流变的轨迹,却都缺乏系统的勾画描述和清晰的本质揭示。在文学思潮方面,以中古六朝为例,从曹丕标举“诗赋欲丽”(《典论·论文》),经陆机进一步提出“诗缘情而绮靡,赋体物而浏亮”(《文赋》),到谢灵运的尚“巧似”、“逸荡”、“典丽新声”(钟嵘《诗品》)偏重对自然山水的“体物”,再到沈约、谢朓“以情纬文,以文被质”、“宫羽相变,低昂互节”^⑪的“新修辞主义”,终至萧纲、萧绎强调“寓目写心”、“丽辞”、“逸韵”^⑫,推崇区别于“笔”的“流连哀思”之“文”和“绮靡纷披,宫徵靡曼,唇吻道会,情灵摇荡”的美感效应^⑬。显而易见,追求美感至上、文采绮丽、韵律谐美,是这个时期文学思潮的主流;而其间是怎样继承发展、又怎样对传统反叛标新,其理论与实践价值的历史地位及其深远影响等等,在以往文学史中均未描述出清晰的源流线索,更缺乏科学的甄别评析;偶尔涉及,既分散零碎,又往往简单地斥之为“形式主义的不良影响”。鲁迅曾说:“曹丕的一个时代可说是‘文学的自觉时代’,或如近代所说为艺术而艺术的一派。”^⑭又说:“‘为艺术而艺术’在发生时,是对于一种社会成规的革命。”^⑮文学作为一种审美形式的自觉,作为对“政治教化论”的社会成规的革命,正是自曹丕时代开始,一直延续到南北朝的。文学史岂可简单斥之为“形式主义”而不予系统论述呢?在文体流变方面亦然,例如山水诗、咏物诗、咏史诗、游仙诗等题材的分体,或古诗、乐府诗、五七律、五七绝、叙事诗等体裁的分体,其成因渊源,流变脉络,在以往文学史中,几乎看不出眉目。轻视艺术形式的历史演变,自然就很难全面反映出文学发展的内在历史规律。

近几年来,学术界对传统文学史的评价和反思,在矫枉纠偏、正本清源的基础上百家争鸣,提出了各具个性的新观念、新方法、新视角、新见解,在理论上开拓了视野,大有突破,这是可喜的方面。但我感到美中不足的是:务虚较多,务实较少;宏观鸟瞰式论述多,细致的构架设想少;抽象的逻辑思辨多,具体的实证分析少。有些提法虽发人深思,但未必切实。譬如主张“文学史应该是属于理论范畴”,强调理论思辨,提出“文化转型”,“建立文化、逻辑、审美三个层次的文学史流派”。我不否认理论思辨对文学史的重要性,但文学史决不等同于文学史论。又有主张文学史就是当代史,即用当代人的主体意识来写文学史。这就历史著作都必然反映作者当代的历史观而言,无疑是正确的。问题在于什么是“当代人的主体意识”,答案恐怕只能是见仁见智的模糊概念。文学史当然允许各种模式、各种写法,也应当尊重个性,提倡一家之言。但不可否认,作为文学史实及其发展规律,也必然具有相对的客观性。也有提出借鉴西方某些文学史观和方法论作为编写中国文学史的参照系,这固然应该而且必要,可惜并未提出具体切实的构架方案,给人的印象仍显得笼统、玄虚而又模糊。

通过以上一番回顾与反思,我想对文学史的分期及其体例构架谈谈我的一孔之见。

二、中国文学史分期刍议

分期决不是单纯的体例问题,它体现出文学史是附庸于封建王朝政治史呢,还是具有自身独立发展阶段和内在规律的根本区别。窃以为确定文学史分期的主要标准应当是文化背景、文学思潮、作家队伍、文体兴衰、审美趋势以及作为文学载体的语言能指因素等诸方面,在其总体上都发生明显的序列变迁。据此综合考察中国文学史的发展,可分为六个大的时期。兹分论如下:

1. 春秋及以前时期:这一时期主要是中原巫史文化;孔子儒学及“兴观群怨”、“事父事君”、“文质并重”等文学观虽已产生,但对本时期创作并未产生多少影响,儒学也未取得“独尊”;神话和“诗三百”都是群体创作,尚无纯粹意义的作家文学出现;四言诗是主要文学形式,《尚书》、《墨子》、《论语》等散文,都是政论哲理性质,文学性都不强,审美价值也不高。

2. 战国至东汉时期:这一时期是楚国南方巫觋文化与中原史官文化的合流,儒学随着汉代“罢黜百家,独尊儒术”的文化政策以及“五经”的确立走向

“独尊”地位。从孟子“配义与道”的“浩然之气”强调“亲亲”“仁、孝”为中心的“以意逆志”，荀子“凡言不合先王，不顺礼义，谓之奸言”的“征圣”论，“心合于道，说合于心，辞合于说”的“明道”论，“善民心，其感人深，其移风易俗”的“乐教”论到汉儒《诗大序》强调“诗言志”是为了“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”。辞赋创作则是为了“或以抒下情而通讽喻，或以宣上德而尽忠孝”（班固《两都赋序》）。至此，完成了儒家功利教化文学观的体系，成为正统典范。在作家队伍方面，从屈原开始进入作家文学时期。而宋玉以降至汉代枚乘、邹阳、淮南小山、司马迁、司马相如、王褒、扬雄、东方朔等人，地位“近乎卜祝之间，固主上所戏弄，倡优蓄之”的“言语侍从之臣”，职责是“朝夕论之，日月献纳”的奉命创作，作家队伍的主流在性质上与春秋以前、建安以后均明显不同。文体方面，汉赋主要继承楚骚及荀卿赋而来，汉初骚体赋更接近楚骚风格，大赋则是它的变体，故历来辞赋混称。《文心雕龙·辨骚》说：“是以枚、贾追风而入丽，马、扬沿波而得奇。”正说明楚骚与汉赋一脉相承的渊源关系。辞赋成为这一时期的主要文体之一，从体裁、手法到风格皆迥别于四言体的《诗经》；同时，从汉乐府中五言诗的兴起到《古诗十九首》的成熟定型，也明显标志着与四言体过渡到五言体的不同阶段；散文方面，从《左传》、《战国策》到《史记》、《汉书》的叙事技巧，较《尚书》的质朴简拙，从孟、荀、庄、韩到贾谊、晁错、王充的说理技巧，较《论语》、《墨子》的简朴语录，也都迥然相异。

3. 建安至盛唐时期：在文化趋势上，魏晋六朝至盛唐，是儒学衰微和佛老兴盛的时代。在文学思潮上，魏晋六朝进入文学自觉时代，是文学至上主义时期，出现了“文气说”、“缘情说”、文体流别论、形象思维创作论、修辞技巧论、作家风格论、音韵格律论等，与前一时期功利教化的“言志说”犁然分界。这种重文学审美价值和艺术形式的思潮，一直延伸到初盛唐李峤的《评诗格》、王昌龄的《诗格》，都呈现出企图摆脱儒家功利教化论的羁绊。在审美视野上也开拓出山水田园、大漠边塞、闺帏美人、缥缈仙境（游仙）等新的天地，从六朝至盛唐而臻于极致。其间陈子昂虽不满齐梁“彩丽竞繁”，但却肯定“建安风骨”，与中唐白居易对六朝、李白多予否定，韩愈直继扬雄“道统”的复古载道倾向不同。从作家队伍看，建安至盛唐由于门阀制度等原因，作家主流多是一批仕途困顿失意的骚人：“三曹”出身寒微，生于动乱，曹植虽封王侯，却一直志不获展；嵇康、阮籍、左思、鲍照、陶渊明，到初唐四杰、陈子昂、孟浩然、储光羲、王之涣、王昌龄、李颀、李白、杜甫等，大都沉抑下僚；唐代虽已

实行科举,但卢、骆、孟、李、杜等大诗人都不是进士;陆机、郭璞、谢灵运、谢朓、庾信等人位虽稍显,但生逢乱世而时乖命蹇。故上述骚人或愤激、忧患,或任诞、隐逸,都对现实不满,充分表现自我,讴歌理想,为情造文。从文体上看,这一时期是近体诗从酝酿到完成阶段,其次是骈文、骈赋、律赋、志怪小说等新文体的独擅时期。在语言能指方面,魏晋至盛唐发明了声律学,其音韵格律至初盛唐则定型完备。

4. 中唐至宋金时期:从中唐开始,儒学由讲天人关系转变到讨论心性,啖助、赵匡、陆质的“新春秋学”,韩愈、李翱抵排佛老,恢复儒学“道统”,提倡“复性”,成为宋代儒学复古、理学大炽的先驱,二者一脉相承。在文学思潮方面,着力恢复儒家载道教化的文学观成为主潮:韩愈古文运动“文起八代之衰,而道济天下之溺”(苏轼《韩文公庙碑》),与欧阳修“文以明道”及宋儒“文以载道”的理论一脉相近相承;白居易、元稹的新乐府运动,与宋代欧、梅、苏、王的诗文革新,皆以议论化、“补察时政”、情理并重而偏重“尚理”为共同特征;虽有司空图的“韵味说”、严羽的“兴趣说”偏重意境审美,但非主流。从作家队伍看,中唐以后也明显发生变化,出于门阀制的解体、两税法的施行、科举制的扩大、安史之乱给士林带来的历史反思等原因,中小地主知识分子大都由科举入仕,登上中央和地方要津,形成了以士大夫为主体的作家队伍:韩愈、柳宗元、元稹、白居易、张籍、王建、刘禹锡、杜牧、李商隐、许浑、孙樵、于濬、皮日休、郑谷、杜荀鹤,至宋金王禹偁、范仲淹、张先、柳永、晏殊、宋祁、梅尧臣、欧阳修、苏舜卿、曾巩、王安石、苏轼、苏辙、黄庭坚、秦观、晁补之、张耒、叶梦得、朱敦儒、陈与义、张孝祥、陆游、范成大、杨万里、陈亮、叶适、刘克庄、文天祥、王若虚、元好问等人,都是进士出身;非进士者如陈师道、辛弃疾也身居要职;其中不少人兼有政治家、文学家双重身份,兼领政坛与文坛;像李贺、姜夔及江湖派之流的“骚人”已是少数而非主流,与建安至盛唐的作家队伍性质上对比迥异。从文体上看,中唐至宋金,散文取代骈文,文赋取代骈赋、律赋,词取代近体而成为歌诗,传奇取代志怪,这四种文体又都成为该时期高潮而独擅。在语言能指方面,中唐至宋金,则孕育出以白话口语为载体,讲唱结合的说话、话本、变文、参军戏、宋杂剧、鼓子词、诸宫调等,与前一时期亦成鲜明对比。

5. 元朝至清中叶时期:这是传统文学的衰微和市民文学的勃兴时期。在文化方面,蒙族、满族文化两度进入中土,与汉文化互为消长与融合;西方基督教文化的渐入,也多少冲击了传统的儒家文化,城市工商业的繁荣和资本

主义萌芽所产生的思想文化个性解放思潮,带着离经叛道色彩,对封建文化更有强大的冲击动摇作用;从邓牧到李贽是对传统文化的否定,从王夫之到戴震则是否定之否定,与官方拼命加强程朱理学形成对峙消长之势;这一切,构成该时期文化多元化的态势。在文学思潮上,一方面是诗文仿古模拟思潮绵延不绝,诗无非宗唐、宗宋之争,文不外复远古(秦汉)与复近古(唐宋)之别:元诗宗唐;明前后七子、唐宋派、复社、几社,清桐城派、阳羨词派、浙西词派、“格调说”、“神韵说”等,大都不出复古仿古这个范围;另一方面,戏曲、小说、弹词的大量创作和编辑、评点、论著,大有与正统诗文分庭抗礼之势。作家队伍亦随之全面分化,一大批市井书会才人、布衣之士,乃至倡夫优伶也都登上文坛:关汉卿、乔吉等“才人”,张国宾、花李郎等“倡夫”,珠帘秀、刘燕歌等“优伶”,徐渭、梁辰鱼、吕天成、王骥德、徐复祚、蒲松龄、李渔、洪升、吴敬梓、曹雪芹等“布衣”,形成一支迥别于前代士大夫作家的劲旅。同时,士大夫作家如王九思、康海、李开先、吴承恩、汤显祖、冯梦龙、吴伟业、尤侗、孔尚任、杨潮观、袁枚、蒋士铨等人也兼诗文和戏曲小说创作,有的甚至戏曲小说成就更高,这又标志着传统文学向市民文学靠近的雅俗合流趋势。总之,该时期各方面都呈现出多元化的特点。

6. 近代时期:因其各方面因素均与道光以前明显不同,而又与以往文学史分期无异,兹不赘述。

三、文学史章节体制的构想

恩格斯指出:“历史的思想家……在每一科学部门里都有一定的材料,这些材料都是从以前各代人的思维中独立形成的,并且在这些世代相继的人们的头脑中经过了自己的独立发展的道路。当然,属于这个或那个领域以外的事实也能作为并发的原因给这种发展以影响……”^⑩文学史也不例外,它首先必须是文学自身的历史,同时也要正确处理好内因与外因、纵向与横向、历史材料与当代意识之间的联系。

章节体例的构架,也应服从文学史观的总体构想。文学史结构好比一个纵横交叉的坐标系统:从纵向看,它由各个时期的阶段史组成;从横向看,每一时期应由文学思潮史、文体流变史、作家流派史、作品风貌史、版本目录史等方面构成。纵向分期,横向分章,每章除总论外再按类分节。纵观,合每一时期的任何一组对应篇章,都能构成一部分类史,例如合六章文学思潮便是

一部中国文学思潮史,合六章文体流变便是一部中国文体流变史,等等。这样就能从六条纵坐标上透视出文学发展演变的过程及源流因革的线索;横看,每一时期这几个方面,既各自独立,又互为因果,例如一定的文学思潮及审美趋势必然会影响到文体的演变和作家的创作,而作家创作反之亦会影响思潮的产生,改变一代审美趋势,带动文体的更新;而且每一章节并非只与前一时期对应章节发生直线型单走向对位联系,它同时也和前期非对应章节发生曲线型多走向的错位联系。例如某一作家的创作倾向可能受前期或上前期文学思潮或某一文体形式的影响,同时也可能受同代交游的影响,甚至受集体无意识中原型意象影响,等等。故实际上应当是多维的、多层面的立体网络,而经济、政治、文化等外因的影响,正是以作家或评论家的精神世界为中介,潜移默化地渗透到文学文本中的。

具体地说,“文学思潮”一章除总论外,应以观点为类分节,而不应以文论家个体分节,这样易于读者融会贯通抓住线索。以元明清为例,如果分复古主义思潮、性灵主义思潮、崇尚通俗文学思想等节,那么“复古思潮”一节就可以把前后七子、唐宋派、复社、几社、格调派、桐城派等人的主张都纳入这一节,纵探其源流,横辨其同异。而“性灵主义”一节,又可以把李贽、三袁、冯梦龙及袁枚等纳入,余可类推。

“文体流变”一章除总论外,应以体裁分类设节。以往文学史在这方面最为薄弱,以致中文系大学生毕业后对这部分知识最为缺乏。而汉语言文学的特色恰恰最突出地表现在这一方面。以建安至盛唐时期为例,可分诗、赋、文、小说等节,诗又可细分为乐府、歌行、五古、七古、五律、七律、排律、五绝、七绝、杂体等类;赋又可分骚体赋、散赋、骈赋、律赋等类;文又可分书、表、传、记、序、跋、疏、议、赞、论、檄、碑、铭、墓志、祭文等类;小说分志怪、轶事、笔记等类;不能入类者都入“其他”类。每类都应阐明渊源因革、格式要求、功能价值、历史影响等。其与古汉语教材的区别,则在于侧重文体的源流演变和形式的审美价值。例如格律诗,就应从沈约的“四声八病”、上官仪的“六对、八对”到沈、宋定型后的格式,其间演变过程,异同得失以及声情与辞情的关系,对仗和平仄交错构成的审美价值等等,都应详加说明。

“作家流派”一章的分节,自应以群体和个体结合,应打破以往那种“生平思想”、“创作内容”、“艺术成就”的三段模式,加强对作家的遗传、教养、气质、性格、嗜好、际遇、交游、人格意志、创作心态、审美情趣、地理、人文环境、自我反观精神、创作上的突出贡献、风格特征、历史地位影响等多方面的论述,从