

# 中国文学概论

袁行霈著

高等教育出版社

## 出版声明

本书业经作者及原出版机构三联书店(香港)有限公司同意,由我社重排印刷,在内地发行。特此声明。

图书在版编目(CIP)数据

中国文学概论 袁行霈著 北京:高等教育出版社,  
2002(重印)

ISBN 7-04-010000-0

I 鄧中... II 鄧袁... III 鄧文学-概论-中国-高等学校  
教材 IV 鄧 I 鄧

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 000000 号

---

出版发行 高等教育出版社 购书热线 010-64015000

社址 北京市东城区沙滩后街 55 号 免费咨询 010-64015000

邮政编码 100081

网址 <http://www.hep.com.cn>

传真 010-64015000

010-64015000

经销 新华书店北京发行所

排版 高等教育出版社照排中心

印刷

开本 787mm×1092mm 1/16

印张 10

版次 2002 年 1 月第 1 版

字数 200 千字

印次 2002 年 1 月第 1 次印刷

插页 1

定价 16.00 元

---

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

# 目摇摇录

绪论	员
总论	怨
第一章 中国文学的特色	员
第一节 诗是中国文学的主流	员
第二节 乐观的精神	源
第三节 尚善的态度	愿
第四节 含蓄美	愿
第二章 中国文学的分期	苑
第一节 中国文学分期的依据	苑
第二节 中国文学的四个时期	猿
第三章 中国文学的地域性与文学家的地理分布	猿
第一节 中国文学的地域性	猿
第二节 中国文学家的地理分布	源
第四章 中国文学的类别	愿
第一节 宫廷文学	愿
第二节 士林文学	缘
第三节 市井文学	远
第四节 乡村文学	苑
第五章 中国文学的趣味——儒释道三家思想对 文学的浸润	苑
第一节 孔门诗教与中国文学	苑
第二节 禅与中国文学	怨
第三节 老庄自然主义与中国文学	愿

第六章 中国文学的鉴赏 .....	愿
摇摇第一节 滋味 .....	愿
摇摇第二节 意境 .....	愿
摇摇第三节 寄托 .....	愿
摇摇第四节 博采 .....	愿
分论 .....	愿
第一章 诗赋论 .....	愿
摇摇第一节 源流演变 .....	愿
摇摇第二节 体制风格 .....	愿
第二章 词曲论 .....	愿
摇摇第一节 源流演变 .....	愿
摇摇第二节 体制风格 .....	愿
第三章 小说论 .....	愿
摇摇第一节 源流演变 .....	愿
摇摇第二节 体制风格 .....	愿
第四章 文论 .....	愿
摇摇第一节 源流演变 .....	愿
摇摇第二节 体制风格 .....	愿
余论 .....	愿
后记 .....	愿

## 自摇摇序

一九八七年九月,我应日本爱知大学中岛敏夫教授的邀请,讲授中国文学概论。课后途经香港回国,香港出版界人士看了我的讲稿后,决定付梓印行。在他们的热诚关怀下,这本小书得以与读者见面了。

这本书虽然是为外国人学习中国文学而写的,但也充分考虑到中国读者的需要。长期以来,我们对中国文学的研究,偏重于史的描述和单个作家、作品的评论,而缺少多侧面的透视和总体的论述。文学史的编写体例已形成一种模式,一时难以突破。在这种情况下,尝试着用概论的方式阐述中国文学,也许可以为读者提供若干新的视点,从而使读者对中国文学产生更浓厚的兴趣。

在撰写过程中,参考了前人和时贤的多种论著,凡有引用,均已注明。有的启发我深入思考,有的提供我研究的线索,或未一一注出,谨在此一并表示感谢。郭绍虞先生的《中国文学批评史》、褚斌杰先生的《中国古代文体概论》、齐治平先生的《唐宋诗之争概述》给我的教益尤多,应特别提出致谢。完稿之后,承孟二冬君和马自力君为我核对了全部引文,感谢不尽。限于学力,书中定有不少疏漏谬误之处,敬祈读者教正。

最后,我由衷感谢爱知大学,感谢中岛教授,如果

没有他们的邀请和“命题”，我是不会想到撰写这本书的。

袁行霈

一九八七年十二月

# 绪摇摇论

摇摇“文学”这个词早在先秦就出现了，但它的涵义和我们今天对“文学”的理解不同。《论语·先进篇》记载孔门分四科：摇

摇摇德行：颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓。言语：宰我、子贡。政事：冉有、季路。文学：子游、子夏。①

刑昺《论语疏》解释“文学”二字曰：“文章博学”②。然而，参看扬雄《法言·君子卷》所云：“子游、子夏得其书矣”③，以及《汉书·董仲舒传》所云：“重禁文学，不得挟书”④，则“文学”这个词原是指古代的典籍。杨伯峻《论语译注》译为“熟悉古代文献的：子游、子夏。”⑤是相当确切的。

汉朝人对“文学”的理解有了变化，那时所谓“文学”是指学术。如《史记·孝武本纪》：

摇摇而上乡儒术，招贤良，赵绾、王臧等以文学为公卿，欲议古立明堂城南，以朝诸侯。⑥

赵绾、王臧都是儒林中人，以儒学见长，《史记·儒林列传》曰：

摇摇及今上即位，赵绾、王臧之属明儒学，而上亦乡之，于是招方正贤良文学之士。⑦

这两段话对照起来意思很明白，“文学”就是儒学。赵绾、王臧是学者，而不是现代意义上的文学家。再看《史记·太史公自序》：

摇摇于是汉兴，萧何次律令，韩信申军法，张苍为章程，叔孙通定礼仪，则文学彬彬稍进，《诗》、《书》往往间出矣。⑧

可见律令、军法、章程、礼仪，也都属于“文学”的范畴。

值得注意的是，汉代在“文学”之外另有“文章”这个词，指学术之外的词章。《汉书·公孙弘卜式兒宽传赞》曰：

摇摇汉之得人，于兹为盛。儒雅则公孙弘、董仲舒、兒宽。……文章则司马迁、相如。

孝宣承统，……刘向、王褒以文章显。⑨

此所谓“文章”，是指辞赋、史传之类文体，或辞章方面的能力。关于“文学”和“文章”的这种区别，《三国志》所载夏侯惠的话讲得最为清楚：

摇摇夏侯惠荐劭曰：“文学之士，嘉其推步详密；……文章之士，爱其著论属辞。”⑩

然而汉人所谓“文章”，考察其涵义乃重在属辞，即语言的运用，仍不同于今之所谓“文学”。

从汉人“文学”、“文章”之分再进一步，南朝遂有“文”、“笔”之分。《南史·颜延之传》：

摇摇宋文帝问延之诸子才能，延之曰：“峻得臣笔，测得臣文，……”⑪

刘勰《文心雕龙·时序篇》：

摇摇庾以笔才逾亲，温以文思益厚。⑫

其《总术篇》又说：

摇摇今之常言，有文有笔，以为无韵者笔也，有韵者文也。⑬

以有韵和无韵区分文和笔代表早期的认识。梁元帝萧绎《金楼子·立言篇》曰：

摇摇古之学者有二，今之学者有四。⑭

他所说的古代的两种“学”，是指汉朝人所谓“文学”与“文·源·

章”；今日的四种“学”，是指从“文学”中分化出来的“儒”与“学”，从“文章”中分化出来的“文”与“笔”。关于“文”与“笔”的区别《立言篇》有进一步的说明和阐述：

摇摇屈原、宋玉、枚乘、长卿之徒，止于辞赋，则谓之文。……至如不便为诗如阎纂，善为章奏如伯松，若此之流，泛谓之笔。吟咏风谣，流连哀思者，谓之文。……笔退则非谓成篇，进则不云取义，神其巧惠，笔端而已。至如文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻道会，情灵摇荡。⑮

萧绎所说的文笔之别，已不是有韵、无韵的简单的区别。他认为“文”的特点是抒发感情，以情动人，并注重语言的形式美（声律、藻饰等），具有可供欣赏的价值。“笔”则是奏章之类的应用文。正如章炳麟所说：“文即诗赋，笔即公文，乃当时恒语。”⑯“笔”也需要“巧惠”，但其“巧惠”仅仅表现在笔端而已，不能和“文”相比。

萧绎已经注意到“文”在情思和语言两方面的特点，他所说的“文”已经接近我们今天所说的文学了。可是他的《金楼子》影响并不大。对中国的文体论影响重大的是与之同时的《文心雕龙》和《文选》，而这两部书实际上并没有严格区分“文”和“笔”，它们所列的“文”体，包括了诏、令、檄、移之类应用文。这情况一直延续到清代，桐城派古文家姚鼐所编《古文辞类纂》选录自战国至清代的古文辞赋，其中也包括了许多应用文。

在传统目录学里，文学的范围也不很明确。西晋荀勖始创四部分类，总括群书分为甲乙丙丁四部。东晋李充把荀勖四部中乙丙两部互换，确立了经、史、子、集的次序。

可是目录学所谓“集部”，既不等于萧绎所说的“文”之专集，更不等于今之所谓文学专集。集部书里收入了许多应用文，而小说、戏曲这两种体裁，今人视为文学中不可缺少的部分，在古代却不入集部。小说中的文言小说，或入史部或入子部。白话小说和戏曲，传统目录学家则基本上不予著录。

总之，中国古代并没有严格划出文学与非文学的界限，没有确立纯文学的观念。古代所谓文学，一方面容纳了在我们看来不属于文学的一些体裁，另一方面又没有把我们认为文学的一些体裁包括进去。因而，我们研究中国文学就不得不按照我们今天对文学的理解，兼顾古人的习惯，来确定研究的对象。本书根据这个原则所确定的对象是：诗赋、词曲、小说、文。

本书的总论，从宏观的角度对中国文学加以考察。分论则论述各种文学体裁的源流演变、体制风格。余论仅就中国文学的未来作一展望。既然是“概论”，必须力求概括，但仍须用具体例证说明我的论点，并借以提高读者阅读此书的兴趣。

①摇《十三经注疏》，世界书局影印阮刻本，第二四九八页。

②摇同上。

③摇《诸子集成》第七册，第三九页。

④摇《汉书》卷五六，中华书局点校本，第二五〇四页。

⑤摇中华书局一九八〇年十二月第二版，第一一〇页。

⑥摇《史记》卷一二，中华书局点校本，第四五二页。

⑦摇《史记》卷一二一，中华书局点校本，第三一一八页。

⑧摇《史记》卷一三〇，中华书局点校本，第三三一九页。

⑨摇《汉书》卷五八,中华书局点校本,第二六三四页。

⑩摇《三国志》卷二一《刘劭传》,中华书局点校本,第六一九页。

⑪摇《南史》卷三四,中华书局点校本,第八七九页。

⑫摇范文澜《文心雕龙注》卷九,人民文学出版社一九七八年版,第六七四页。

⑬摇同上,第六五五页。

⑭摇《知不足斋丛书》第九集,卷四。

⑮摇同上。

⑯摇《国故论衡·文学总论》原注,汉文书屋民国二十二年一月复印本。

# 总摇摇论

## 第一章 中国文学的特色

### 第一节 诗是中国文学的主流

中国文学的长河，是以诗歌为主流的。中国诗歌的历史源远流长，如果从《诗经》算起，也有三千多年了。从那时以来，出现了众多优秀的诗人和优秀的作品，诗歌的优良传统一直没有中断过。唐诗和宋词，是中国诗歌史的两个高峰。那时的诗坛和词坛，恰如“众星罗秋旻”，给人以美不胜收之感。清代康熙年间编纂的《全唐诗》，搜集了两千二百多位诗人的四万八千多首诗。今人唐圭璋先生所编的《全宋词》录入词人一千三百三十余家，词作一万九千九百多首。这并不是唐诗和宋词的全部，但从不完全的统计中已经可以想见唐宋两代诗词繁荣的盛况。所以，中国人常以唐诗和宋词为自己的骄傲。

和诗歌的悠久传统相比，中国的小说、戏剧是迟开的花朵。它们很晚才汇入文学的长河之中。小说到唐代出现传奇才算进入了成熟时期，那已经是八世纪的事了。戏剧到宋金时期才渐趋成熟，元代才达到兴盛阶段，那已经是十三世纪了，比古希腊的悲喜剧晚了十八个世纪，比中国的《诗经》晚了二十四个世纪。

中国小说、戏剧的出现不仅远远地落后于诗歌,而且它们都有一种向诗歌靠拢的倾向,或者说有一种诗化的倾向。

从小说的发展史来看,唐代以前的古小说只是粗陈故事梗概的“街谈巷语”,还不算自觉的文学创作。是在诗歌高度繁荣的唐代,小说吸取了诗歌的营养,才成长为具有鲜明人物形象和完整故事情节的文学作品。唐代传奇小说那种秀异的意绪,瑰奇的想象,华赡的词采,清新的风格,应当说是受了唐诗的影响和启发而形成的。唐传奇的许多作者本身就是诗人,他们以诗人的眼睛观察生活,用小说的形式抒发感情,达到了前人所不能达到的高度。象《长恨歌传》、《李娃传》、《莺莺传》、《柳毅传》、《霍小玉传》,这些唐传奇的代表作无不洋溢着浓郁的诗意。宋元以后的白话通俗小说,也同诗歌有密不可分的关系。宋代说话分为四家,其中,小说、说经、合生三家都是有说有唱,那些唱词就是诗。所以有的话本又叫“诗话”或“词话”。讲史一家虽然只说不唱,但有的讲史话本中也穿插了许多诗。至于文人创作的白话小说,如《红楼梦》、《镜花缘》,借助诗歌艺术的地方也是不胜枚举的。

中国的戏剧本来就起源于民间歌舞。有人指出屈原的《九歌》是中国古代一出原始的歌舞剧,不是没有道理的。唐代诗歌和音乐的高度繁荣,为戏剧的诞生准备了充分的条件。而宋金的鼓子词和诸宫调等说唱文学,则直接导致了元杂剧的产生。在组成戏剧的各种因素中,唱词占有十分重要的地位。有的戏情节相当简单,主要靠唱词取胜。这些唱词就是诗。所以中国的戏剧乃是诗剧,离开诗歌就没有戏剧的存在了。关汉卿、王实甫、白朴、马致远、

高明、汤显祖、洪升、孔尚任等大剧作家，哪一位不是才华横溢的诗人？《窦娥冤》、《西厢记》、《梧桐雨》、《汉宫秋》、《琵琶记》、《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》等著名的剧作，哪一部不是华美的诗篇？诗歌对于小说、戏剧的渗透和影响，说明诗歌在中国文学中居于主导地位。

在中国，诗歌和社会生活的联系是十分密切的。古代祭神的时候要唱诗，朋友宴会或离别的时候要赠诗，青年男女表示爱情常以诗歌相赠答，出外旅行遇到名胜古迹还往往要题诗。就连科举考试也要考作诗，诗作得好就可以考取功名，获得做官的资格。还有一种特殊现象，在春秋时代各个诸侯国之间的外交仪式上，常常要唱诗。一些不便于直截了当地讲出来的话，可以通过诗歌委婉地表达出来。例如《左传·文公十三年》记载：郑伯背晋降楚后，又想归服晋国，刚好鲁文公由晋回鲁，郑伯与鲁侯相会，请他向晋说情，双方的对答完全以诗为媒介。这种诗歌外交，恐怕只在中国古代才有。诗歌和社会、政治的关系这样密切，所以诗歌就成为知识分子必修的课目，孔子说：“不学《诗》，无以言。”（《论语·季氏》）<sup>①</sup>又说《诗》“可以兴，可以观，可以群，可以怨，迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）<sup>②</sup>这样的话恐怕只有在中国才会被大家承认。

在古代的希腊和印度，史诗很发达；中国却没有长篇的史诗，至少是没有长篇史诗流传下来。《诗经》中的《生民》、《绵》等虽然具有民族史诗的意味，但是它们的篇幅短小，并不具备史诗的宏大规模。中国不但缺少史诗，长篇的叙事诗也不多见。汉末的《孔雀东南飞》，北朝的《木

兰诗》是民歌中著名的两首叙事诗，然而篇幅不长，故事只是粗陈梗概，并没有充分展开。唐代的杜甫、白居易，清代的吴伟业，虽然写过一些著名的叙事诗，如《三吏》、《三别》、《长恨歌》、《琵琶行》、《圆圆曲》等，但是其中有浓厚的抒情意味，而且这类作品的数量很少。中国诗歌大量的言志抒情之作；“诗言志”、“诗缘情”，说出了中国诗歌的特点。中国诗歌最常见的题材是：咏怀咏史、时事讽喻，山水田园、军旅边塞、游子思妇、爱情婚姻、友朋赠答、节序咏物，这些题材大都偏重于感情的抒发和志意的寄托，没有多少叙事的余地。如果说诗歌是中国文学的主流，那么，抒情诗便是这主流中的主流。因而，抒情性也就自然而然地成为中国文学的一个重要特点。

## 第二节 摇乐观的精神

中国文学的乐观精神植根于中国古代的哲学观念。《易经》说：“穷则变，变则通。”<sup>③</sup>《老子》说：“祸兮福所倚，福兮祸所伏。”<sup>④</sup>在中国人看来，逆境的极点就是顺境的开始，黑夜的尽头就有曙光的出现。在这种观念的影响之下，文学往往是以乐观的精神看待人生。

这一点在戏剧里表现得最明显。不可否认，象古希腊那种令人畏惧和怜悯的、一惨到底的悲剧，在中国是极少见的。中国的戏剧，往往带有一个喜剧的结尾，叫做大团圆。一桩冤案，最终总能得到昭雪，或由被害者死后化为鬼魂复仇；才子佳人的离别，总能以重逢和喜庆为结局；公子的落

· 源 ·