

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

二十一世纪中小生素质教育文库(27)

中国文学史话



# 中国文学的起源

## 文学艺术的起源

文学艺术起源于生产劳动。它的产生一直要追溯到人类生活的最原始阶段。原始人在生产劳动的过程中，由于筋力的张弛和工具动用的配合，自然地发生劳动的呼声。这种呼声具有一定的规律，就产生了节奏。这种简单的节奏就是音乐、舞蹈的节拍和诗歌韵律的起源。

在远古时代的村落中，每当春天到来，准备开始农耕之际，为了祈求丰盛的收成，要举行祭祀之类的活动。秋天收获之后，也要举行类似的活动、仪式，从中便产生了歌谣，这些歌谣就成了中国文学的源泉之一。

## 中国古代的神话

在原始时代，由于生产力的低下，人们同自然作斗争时，不可能了解并掌握自然的规律，因此就把自然界的各种变化归之于神的意志和权力。在他们的心目中，一切不能征服的自然现象都被形象化、人格化了。随后，他们又依照生产劳动或生活中的英雄人物形象，创造了许多神的故事，在口头流传，这就是神话的起源。

我国古代的神话故事有很多，其中比较著名的有《女娲补天》《后羿射日》《鲧、禹治洪水》等。古代神话是浪漫主义文学的萌芽，它对后世文学的影响很大，那种新奇奔放的幻想，为启发作家的想象力提供了丰富的文学题材和艺术形象。

## 先秦——散文的摇篮

### 《诗经》在我国文学史上的地位

《诗经》是我国第一部诗歌总集，共收入自西周初年至春秋中叶大约 500 多年的诗歌 305 篇，分风、雅、颂三部分。它们的创作年代很难一一具体指出，但从其形式和内容的特点来看，可以大体确定：“周颂”全部和“大雅”的大部分是西周初年的作品；“大雅”的小部分和“小雅”的大部分是西周末年的作品；“国风”的大部分和“鲁颂”、“商颂”的全部则是东迁以后至春秋中叶的作品。

《诗经》特别是其中民歌部分所表现的“饥者歌其食，劳者歌其事”的现实主义精神对后世文学影响最大。它推动诗人、作家去关心国家的命运和人民的疾苦，而不要把文学看成流连光景，消遣闲情的东西。历代民歌是它的嫡传，从汉魏乐府直到近代歌谣都深刻体现了这种精神，历代进步文人在创作中倡导“比兴”、“风雅”，实质上也就是倡导《诗经》的现实主义精神。

《诗经》是我国文学的光辉起点，它的出现以及它的思想性和艺术成就，是我国文学发达的标志，在我国乃至世界文化史上都占有极高的地位。

## 屈原与《离骚》

辞开始浮现于文学史的表层，是因为战国末期楚国屈原的出现。屈原是楚王室的同族，也是一名重臣。但由于政治斗争的失败，被逐出都城，流放于洞庭湖的周围，最后自投汨罗江而死。他采用楚地的方言和歌谣，创造出一种文学形式，后世称之为“楚辞体”。其中最著名的是《离骚》。

屈原回顾了自己以前的人生道路，感叹尽管自己在热爱国家和忠诚于君主方面毫无愧疚可言，却被君主所抛弃。而后，由于在这世界上没有人能够正确地理解自己，只有向天界的神们吐诉，开始了幻想性的天界周游。由于《离骚》是距《诗经》的下限约 300 年后的作品，结构、表现都远为复杂化了。

屈原的作品，除《离骚》外，还有《九歌》《天问》《九章》三种。另外，旧说认为现存的《远游》《卜居》《渔父》三篇也是屈原的作品。只是关于后三篇，认为是后世伪作的人也很多。《九歌》是屈原根据楚地民间流传的祭祀歌改作而成的，是关于当时以巫为中心的民间信仰的有力资料。《天问》全部是关于神话和历史的疑问式的咏唱，因而成为考察古代神话的线索。

屈原的作品，脱离了诗是社会的反映、是民众情绪的代言的理论，率直地吐诉个人的忧愤，而由此造成了韵文历史上的新转机。其文学表现，亦相应于辞的复杂形式而复杂化，变得华丽，而对于屈原的后继者宋玉他们来说，从屈原那里接受的东西，较之忧愤，似乎更多的是对华丽表现的爱好。传世的视为宋玉作品的《风赋》《高殿赋》《神女赋》等，虽继承了辞的形式，但在表现方面的技巧上费力尤多。及至汉代，这一特点就成为盛极一时的辞赋文学的先河。

## 诸子百家的散文成就

通贯春秋、战国这一社会变动的时代，担当着文献的传承与阐述的，是意图保守西周文化的儒家学派。这个学派集团，奉孔子为祖师。

孔子，名丘，字仲尼，鲁国人。孔子在贫贱中生长，做过鲁国的小吏，富有好学之心，熟习了在鲁国保存下来的西周以来的传统文化。据说，置身于政治纷争中的孔丘，在一度担任鲁司寇（相当于法务长官）时，对反对者使用高压手段，遭到掌握实权的三桓氏以及别国的合力陷害，出奔到国外。从 56 岁起，他带领门下弟子游说诸侯，也访问了当时的霸主晋、楚两国。经过长达 13 年的流浪，对政治终于失去希望，回到鲁国。晚年，他作为“儒家”思想集团的倡导者，一面教导人数众多的门生，一面整理古代典籍。

孔丘的事迹和思想，以忠实记载其言行的《论语》为基本依据，《春秋左氏传》《礼记》等为参考，虽然不明之处仍有不少，但可以说他是中国首先使人伦道德成为社会的根本问题的人物。

主要由儒家的门徒保存下来的《诗》《书》，是文学史上居于诗、文开端地位的文献。其中《书》，留下了散文体文章的最古老的面貌。

《书》在汉代以后，作为经书之一，被称为“尚书”。随着宋代的经书集成《十三经注疏》的编定和四书、五经的确立，又得到《书经》的名称。它的内容，是由古代帝王的史官记录的，从传说性质的圣王尧、舜开始，经

夏、殷、周三代诸王，至东周时晋文公、秦穆公。旧说称，孔丘曾将尧、舜以来圣王贤主的言辞及教令整理为 100 篇。战国时期的儒家从自己的王朝观出发，将这些史官记录作为自己的经典，以后与《诗经》及礼乐说一起，成为这一学派的权威的源泉。

与周王朝的政令同样，“封建”诸侯的大事，也被王公的史官们以自觉的责任感，在各种各样的公式化的记录中保存下来。在战国末年，这些以年、四季、月日为基干记述事件的内容及经过的官府记录，似乎被通称为“春秋”。

现存的《春秋》，是鲁国的编年史，与《诗》《书》一起，被战国以后的儒家列为他们的教本。对于《春秋》的成书，孟轲等人提出了与此有关的一个重要人物。据说，《春秋》原来只是极简略的官府的政事记录，经过孔子的修正，才成为后来的面貌。这位儒家学派的开创者，通过对原文的文字上的修正，依照自己的“大义”（善恶的价值标准），恰似站在执政者的地位上，对那一桩桩事件作出评定。也就是用一字褒贬的方法，推行“微言大义”。这种在仅仅一字的修改中寄托褒贬之义的所谓“春秋笔法”，是立足于孔丘的大义，以文辞的严格用法来表现事迹。

现存的《左氏传》，也算是前述《春秋》的“传”。所谓“传”，既是指一个学派对他们所奉的经典所加的训诂、解释，也是指这一教义的师传，从秦汉之际开始，逐渐以文籍的形式出现。西汉前期被汇总在一起的《周易》（《易经》）的十翼及《毛诗故训传》之类，是“传”的典型。《公羊传》《谷梁传》，作为“春秋传”，是当时国家公认的经书解说。与此相对抗的，是据称由孔丘同时代人左丘明所作、在西汉末被列入“春秋传”的《左传》（《春秋左氏传》）。不过，它原来称为“左氏春秋”，是战国时期人将历史故事、传说作为资料編集而成的。《左氏传》对《春秋》的笔法虽然也颇加注意，但较之“空言”，更为重视“行事”。也就是说比起追究文辞的表现来，重点主要是在对以往历史事迹的明白的解说。书中对春秋时期历史上的人物作了个性鲜明的描绘，对复杂的事件，也从原因和始末展开了曲折而丰富的铺写。对战争的记述，尤见精彩。所谓“春秋五大战”的描写，足以令人想象，以语言表达巧妙的说唱故事为背景发展起来的口诵文艺，是《左传》产生的基础。

《国语》据说是左丘明写作《左传》后的剩余部分，所以被称为“春秋外传”。它也是使用与《左传》共通的原始资料，按照周王朝及七个诸侯国的国别编成的，其中《晋语》占了一半。这本具有说唱故事沿源的书，以“记言”（言辞的记述）为中心，大部分充满了对话和谏辞之类。其中有说服力很强的文字，如记吴越争霸之事的的部分等。

《晏子春秋》也是一本充满向齐国君主进谏言辞的书，从中可以看到支持、喜爱这些故事文学的士人层的典型。《战国策》则多述在战国时期对立的列国之间从事外交活动的纵横家之事迹，充满善于诡辩的说客极尽委曲的论辩。此书是由西汉末的刘向最终完成的。他根据多种异本进行整理，按 12 个国家分章编排。后来司马迁写作《史记》时，《战国策》同《左传》《国语》，都成为其资料来源。

墨家同战国时代的儒家并称，为一大学派，其思想见于现存的《墨子》53 篇。《尚贤》（分为上、中、下）篇以下的“十论”30 篇（其中七篇缺），和被称为“墨辩”的论理学著作（《经》《经说》篇），是这一学派的中心思想。这种结构，似乎是出现于从孟子到荀子这一段时期中的几种相类的书

重合而成的。

墨家与力求以道德调和人类社会的儒家相对立，追求从人类集团的全体繁荣的意义上而言的“利”，为了达到这一目的，而鼓吹强制性的无差别的广泛的兼爱，排斥侵略思想（《非攻》），反对侵害人民利益的统治者的奢侈行为（《非乐》《节葬》）。

孟子是战国时期儒家的领袖，姓孟，名轲，出生于邹，其地与孔子的出生地鲁相邻。相传由母亲养育成人，流传有孟母三迁及断机为教的贤母逸闻（刘向《列女传》）。

孟轲私淑孔子之孙子思（孔伋），接受了注重内省的主观精神的曾子学派的教义。他的后半生，作为当时士人阶层的典型，与其他学派相抗，同时游说于山东、河南一带的诸侯。又曾在齐国的稷下，向异学派挑起政治论争，磨炼了思想，所谓稷下，在齐都临淄的稷门附近。当时，齐威王在这里招纳了众多学者，建立了百家争鸣的场所，世人誉为“稷下之学”，盛极一时。

孟轲在“仁义”这一人伦道德和“性善”这一人类观的基调上，提倡实现“王道”的社会。但当时战国的诸侯，需要的是富国强兵之计和眼前的外交策略，将他的理想主义视为远远不切时势的道义派论调，敬而远之。尽管他以雄辩的论说阐述了自己的思想，结果却是被废置不用。

儒家学说，注重家族关系的调和与国家秩序一类问题，是人伦和政治的哲学。与此相对，道家学说则贯穿了个人主义态度，把充满矛盾的现实作为“自然”必然的命运，消极地接受，通过描绘排除人为努力的、无为的“混沌”世界，表现他们的观念，展现了可以说是宗教性的境地。这些，在庄周（庄子）所作的《庄子》的主要部分内篇中，用想象力丰富的寓言作了论说。

一般认为，庄周与和他同为生长于宋地的名家的论客惠施是同时代人，这也是孟轲活跃的时代。孟轲具有强烈的王道政治的使命感，惠施在利、害的对立中积极地进行辩论，而庄周对他们一概漠然视之。他鼓吹一种万物齐同的理论，就是以相对化的态度看待价值判断，对事物的对立的外相也平等视之，企求一面从现实中退避，一面因循（随从、顺应）命运的主宰者“真宰”、“造化”，立足于超越于现实的“道枢”之境，保全自身的性命。这些主张，都是在巧妙的寓言中，通过奇想天外的比喻来展示的。以丰富的语汇和独创的表现力写成的鲲鹏故事（《逍遥游》）、梦化蝴蝶（《齐物论》）等著名的文章，在整个先秦的散文文学中，成为第一流的作品。

老子，名李耳，字聃。如果作为实在的人来看，当是比孟子稍后的人物。其思想较《庄子》内篇出现得迟，比起前者关心个人的祸福，《老子》更多地关注社会和政治应有的理想状态。《老子》提出“无为无不为”，即统治应当对人民无为（排除人为的干涉），相反却可以使人民完成其所有的功用。进一步说，由“绝圣弃智”——放弃琐细卑微的人智，所达到的社会生活的“无为”（排斥外加的强制）状态，又是同“自然”的面貌相一致的。从而，与相互争夺私利的社会相反的、由自给自足的经济产生的“小国寡民”的原始社会，就被当作理想的社会。

荀子名况，又被尊称为荀卿、孙卿。据《史记》记载，他是赵人，曾参与“稷下之学”，长期担任稷下的祭酒（首脑）。当时，田骈、邹衍等人已经去世。后来，投靠楚国的春申君，在他的推举下做了楚国新领地兰陵（今山东省枣庄市附近）的令（长官）近20年。荀况的门下，出了著名的法家人物韩非、李斯等，儒者浮丘伯等，他给予秦汉之际的学说以极大的影响。

学于荀况门下的韩国公子韩非，是开辟新时代的法家思想的集大成者。

韩非所著的《韩子》即后来的《韩非子》，是秦汉之交的著述，其理论构成最为致密。“经”的部分和相当于“经”之“传说”（解说）的部分分开，论述其学说，如《内储说》《外储说左·右》上下六篇那样，在各篇中发挥了使所说主旨彻底化的效果。论证文的有力形态在这一书中得到了完成。

战国时代，诸侯已完全自立，成为相互间以力竞争、弱肉强食之世。各国为了对付激烈变动的形势，寻求紧要的政策。生逢其时、身怀一二技艺和术策的游说之士，在外交和内政方面，得到了纵横驰骋的场所，同时诸国的掌权者也纷纷召纳他们为门下食客。这些客士们，一方面显示出任侠或俳优的气质，琢磨辩说的巧妙，使用适当贴切的俚谚，设制出人意料的寓言及比喻，以提高论说上的表现技术；同时，为了超越对抗的思想集团，也在锤炼独自的思想、学艺。这些主张，被用来教导诸子百家的门人或游说诸侯，主要是阐述执政者的政治方术和战略，作为以议论文为中心的思想性散文，大致在从秦汉之交到前汉末年，被写成书本的形式。于前汉末年将汉室书库加以整理而成的书目，为《汉书·艺文志》所承袭，其中将这些书分为儒家、道家、阴阳家、法家、名家、墨家、纵横家、杂家、农家、小说家（小说家从略）的百家九流，加以著录。

## 秦汉——辞赋的兴盛

### 秦与西汉文学

秦用法家的办法统一了天下，初期割据的封建社会就进入了专制统一的封建社会。秦又统一了天下的文字，由大篆及蝌蚪文改进为小篆及隶书；统一了货币及度量衡制度；修筑了全国驰道，达到了所谓“书同文、车同轨”的统一，又命全国富商一律迁居首都咸阳，以便于集中控制。这就是统一封建制度的开始。

由于这样一个制度，皇帝的权威远超过以前，一切大权便都集中于宫廷。

经过秦朝的“焚书坑儒”后，文学当然没有人敢写了，所以秦代只有李斯自己为秦始皇歌功颂德的几块呆板的雅颂式的刻石，别无文学可言。到了汉代，约法三章，似乎比秦朝放松了些，但是汉惠帝时还有“挟书之禁”，对于“市井之子孙”也还是不准求仕。汉代实际上还是沿袭秦制的，不过鉴于秦代的失败，逐渐把严刑峻法换成了礼法，用文化统治的办法代替刑法的一部分，汉文帝所以一面废肉刑，一面举贤良方正，这就是礼教治国的开始。

从汉文帝到汉武帝，由于汉初人口锐减，实行鼓励垦荒减低赋税等政策，经济情况逐渐好转；再加上提倡儒术，设五经博士等，文化也热闹起来，这便是历史所说的承平之世。这时的代表文学便是所谓汉赋。

赋的名称最初还不专指汉赋而言。《史书》称屈原的《怀沙》篇为赋，则凡“不歌而诵”的也就是赋了。到了汉武帝之后，由于这一种铺张的宫廷之赋盛极一时，于是逐渐赋就成了汉赋的专称。这样原来或称为赋的《离骚》一体就被称之为《楚辞》。汉赋与《楚辞》如果从它与宫廷的关系上来看，乃是相反的东西；如果单从形式上说，汉初仿《离骚》的人极多，《离骚》

散文化的一面，也就为出现于诗文之间的赋所凭藉。同时，《楚辞》的俚偶也成为汉赋模仿的对象，因为这些宫廷的作家们，既缺少丰富的内容，更要依靠文字上的富丽铺排，自然不免就形式地模仿屈原的辞句；而汉代屈原的追慕者，受了当时赋的风气的影响，也不免逐渐铺张起来，从东方朔的《七谏》到王逸的《九思》，这些都促成与汉赋的合流。铺张实质是语言上的浪费，它与诗化之要求精练，从此便分道扬镳。诗赋的消长，在这里正是反映着诗化的曲折历程。

汉赋的主要内容，是以夸耀宫廷的生活、供帝王的欣赏为主的。汉代的统一局面，形成雄伟壮观的帝国，这原是人民生产力发展的结果，然而帝王们却只看到宫廷的力量日见壮观起来，自然也就需要为壮观的宫廷服务的作家们，事实上这些作家们在帝王的眼里不过是弄臣而已。汉代最大的赋家司马相如也还是通过了汉武帝的狗监杨得意，才得意起来的。为了夸耀这版图之大，财富之盛，人力之雄厚，赋的内容所以以炫耀行猎、苑囿、京都、宫室为主，如司马相如的《子虚》《上林》，扬雄的《甘泉》《射猎》，班固的《两都》等赋，正是这方面的代表作品。至于相传为宋玉的《高唐赋》《神女赋》及《登徒子好色赋》等三篇，以写宫廷中的艳事与帝王的问答为乐，当也是这时期的产物。此外王褒又有《洞箫赋》等开咏物小赋的一体。赋于是环绕着宫廷豪奢的生活风行一时，成为汉代文坛的特色。

“乐府”是汉初就有的，《汉书·礼乐志》：“孝惠二年使乐府令夏侯宽……”，可是那不过是有个官员管理些乐人，其中主要的只在保存一些宗庙的乐章而已。之后这些雅颂一类的乐章既不能与民间的歌唱媲美，也就不能不出现了民间乐府诗歌。汉初乐府中已多见七言，如《薤露歌》：“薤上露，何易稀？露晞明朝更复落，人死一去何时归？”《蒿里曲》：“蒿里谁家地？聚敛魂魄无贤愚。鬼伯一何相催促？人命不得少踟蹰！”说明《楚辞》诗化过程中涌现的三字节奏已经广泛为人们所采用，甚至司马相如所作郊祀歌中的《练时日》竟乃通篇三言，也正是在这里又随之出现了五言诗，它一方面吸取了三字节奏的优势，一方面在诗行的上半还保留了《诗经》传统的二字音节，形成为由四言体向七言体过渡的折衷的形式，到了东汉时期便广泛流行起来。

这时民间文学的特色，已经更多地发展到城市的街头巷陌。沈约《宋书·乐志》：“凡乐章古辞今之存者，并汉世街陌谣讴。《江南可采莲》《乌生十五子》《白头吟》之属是也。”可惜这些民间乐章中，今天能证明其为西汉之作的已经很少了。

## 东汉文学

东汉是专制宫廷阴暗没落的开始。自从秦、汉形成了集权政治，贵戚宦官就逐渐形成了特殊势力，这样一种与广大人民利益对立的孤立的宫廷集团的基础，自然是不可能稳固的。西汉以来所以屡次提出“盐铁事业归民营”、“买占田地均不得过三十顷”等类缓和矛盾的办法，也都因宫廷集团的反对，而不能实行。于是最后就出现了王莽变法的主张。王莽变法主要的精神就是回到初期封建社会去，即所谓井田的庄园制度。这样的变法当然是开倒车，然而这也就同时说明了专制宫廷下的封建社会制度已开始发生了严重的问题。

王莽在位不过 14 年就掀起了赤眉、绿林的农民起义。在大乱之后，汉光武又恢复了统治，就是历史上所称的东汉。东汉政府吸取以前的教训，一方面力求获得暂时的安定，一方面对于出身于中下层的寒士们开始采取些缓和的政策，除贤良方正等外又多了所谓乡举里选公府征辟等。然而这缓和也只是表面的，这批寒士们仍然并没有多少参与政治的机会。当时一批一批人选举了出来，就都安顿在太学里，最后聚集到三万多人。这些太学生就成了社会上与宫廷政权对垒的力量，终于爆发为历史上有名的党锢之祸。

事实上，东汉在大乱之后只安定了几十年，之后便时常发生起义和骚乱，而宫廷为了要钱，甚至出卖官爵，大地主大商人当然无一而非官爵，外戚内侍都成了世富。在这样一个腐败的政权统治下，人民的痛苦可想而知，这时宫廷文学的活动，随着宫廷威望的低落，而失去了独霸的力量，人民的痛苦汇为巨大的声音，在文学中传播起来。

## 历史与文学的分工

汉代的散文，在礼教的统治下，像先秦诸子那样的畅所欲言是不可能了，散文的高潮因此过去。然而先秦时代的历史散文还只是一个开端，先秦诸子的寓言又启发了故事的道路。这样传记式的散文到了汉代还保留着发展的势头，例如我们现在所见到的《燕丹子》，其成书的年代虽尚难断定，而荆轲这类故事的写出，无疑是受欢迎的。符合于这样要求的一本巨作，就是司马迁的《史记》。

《史记》是“二十四史”的第一部，从《史记》起才为其后中国的历史体裁真正树立了规格，而《史记》更伟大的地方，则在于司马迁是带着深厚的感情来写这一部名作的，特别是那些传记性的文字。这些带着感情的传记，无疑的正是文学中的优秀作品。司马迁有着强烈的正义感与反抗精神，在宫廷集权的时代里，他正像屈原一样变成了一个罪人。他的一腔的不平，顽强的斗争的性格，在受了腐刑之后，就只有借着写历史把它表现出来。自然，传记文学乃是最能够发挥这个作用的。司马迁因此不是客观地写历史，而是把自己的思想感情交织到历史里去。当他写那些“布衣之侠”的时候，正是带着广大人民的感情，这就是《史记》为什么如此伟大的缘故。

《史记》中优秀的传记文学，一方面丰富了中国文学中的故事传统，一方面也形成后来笔记小说的章法结构。像《游侠列传》《滑稽列传》，都是一些短篇汇集而成的。这就是后来笔记小说体裁的由来。至于像鸿门之宴、垓下之围那样壮阔的场面则要等到《三国》《水浒》等章回小说正式出现后才能承继那个传统。章回小说的体裁原是从讲史中发展出来的。中国民间讲史之所以盛行，又不能不溯源于《史记》的为其先河了。

《史记》之后直接学习《史记》的有东汉班固的《汉书》。《汉书》从历史叙述上说，自是更完备的史书，从文学上说则缺少《史记》的思想感情与明快的形象。班固自身又是一个赋家，所以文字上也不免于汉人的骈俪排偶，与《史记》之直承先秦诸子个性解放的散文传统不同。加以汉代人物除《史记》已写过的汉初一段外，从司马迁到班固将近 200 年间，在礼教的沉闷气氛下，可写的也就不多，当然《汉书》也仍然是《史记》之后的一部巨作，但它的价值已渐只限于历史，而不复同时是一部优秀的文学作品了。



## 魏晋南北朝——韵文向诗的过渡

### 建安时代

东汉以来，社会在不断的动荡中，从东汉的民间乐府里我们完全可以感受到当时人民生活的痛苦。到了东汉末年，就更激起了黄巾起义。这一支农民军摧毁了汉代400年的统治，一向作为宫廷护法的礼教，也因此失去了往日神圣的意义。这思想上的动荡，就是社会动荡的更深刻的表现。儒家的思想失去了它定于一尊的地位，道教、佛教于是相继大盛。

表现在一般知识分子之间，这时就不再是礼教俘虏下的孝廉与贤良方正，也不再重视那些五经博士所保存的先师遗训，而是要凭自己清醒的智慧对具体的问题提出意见。

随着智者的复活冲破了沉闷的束缚，就变为重视个性的解放时代，一个富于浪漫主义情操的时代。《陈思王传》说曹植：“性简易，不治威仪，舆马服饰，不尚华丽，每进见难问，应声而对。”换句话说，就是有才能而不重外表形式，没有架子而有真的性情，这就是当时所推崇的人物。

既然要求个性的解放，自然就形成重视作品中的个性与风格的批评观念，这就具体表现在曹丕的《典论·论文》里，他主张“文以气为主”，就是把个性从过去辞藻的堆砌与模仿中解放出来，要求作品有风格，有本色。这正是承继了先秦时代浪漫主义的优良传统，乃使得建安巍然成为一个“文艺复兴”的时代。

由于这“文艺复兴”的时代，个人从礼教的束缚中解放出来，有才能而被压抑的寒士阶层开始抬头，这对于社会各方面都是一种发展的力量，也就为文坛带来了五言诗的出现。到了东汉，宫廷的基础已经动摇，宫廷文学也已逐渐由平民的乐府诗所代替，“三字节奏”自然也就要正式代替了四言的“二字节奏”。

但是，要从四言诗直接飞跃到七言诗，诗行一下子就长出近一倍来，难免不容易习惯。五言诗比四言诗只长出一个字来，既在上半行继承了二字音节，又在下半行展开了三字节奏；既有突破，又不离传统太远，这是便于接受的。诗行的变长原是为了接近于生活语言的。这时文人方面所写的五言诗较早的有班固的《咏史诗》，张衡的《同声歌》；至于繁钦、蔡邕、秦嘉、徐淑等人的作品都已到了汉末建安时期。这百余年间就是五言诗由偶然的出现而渐为人们所注意的阶段。

古诗以“十九首”享名最盛，其中具有丰富的民间文学情调。例如：

迢迢牵牛星，皎皎河汉女。纤纤擢素手，札札弄机杼。终日不成章，泣涕零如雨。河汉清且浅，相去复几许？盈盈一水间，脉脉不得语。

如此天真而富于传说性的作品，真所谓“惊心动魄，一字千金”了。再如：

青青河畔草，郁郁园中柳。盈盈楼上女，皎皎当窗牖。娥娥红粉妆，纤纤出素手。昔为倡家女，今为荡子妇。荡子行不归，空床难独守。

这样坦率质朴的作品，也正是民间文学的传统。至于一连用了那么多的叠字，更是文人作品中所少见的。十九首的内容，与东汉以来的乐府，都是以游子为中心主题的，而且有很多的乐府诗事实上也已是通首五言了。它们

写成的时期大约正应是相去不远的。

十九首的内容是现实的，也是浪漫的，现实的就是游子、思妇的主题，就是人生的爱恋与生活中的不平；浪漫的就是由于不满于现状而产生的自由追求与要求解放的情操。十九首里尽管也“颇多哀怨”，但是充满了生活的热力，例如说：“生年不满百，常怀千岁忧。昼短苦夜长，何不秉烛游！”又如说：“四时更变化，岁暮一何速？《晨风》怀苦心，《蟋蟀》伤局促。荡涤放情志，何为自结束！燕、赵多佳人，美者颜如玉。”这些浪漫气质的想象，正是从肯定生活来的。再如说：“河汉清且浅，相去复几许？盈盈一水间，脉脉不得语。”人生的被压抑，被限制，借着对于牵牛织女星的想象，形象地表现出来；这里一股深厚的热力，正是从现实生活的愿望中凝成的。这些美丽活泼生动的诗篇，就复活了久已沉寂的诗坛，开始了一个“文艺复兴”的时代。

这时又有长篇五言的叙事诗出现，如《羽林郎》《陌上桑》《孔雀东南飞》等，都是在民间流传的故事。而其中篇幅最长、故事最曲折完整，且为一典型的悲剧故事的，就是《孔雀东南飞》。这篇诗是中国古诗中第一首长诗，所叙述的是建安中焦仲卿与兰芝为了反抗礼教社会殉情而死的故事。建安正是礼教统治摇摇欲坠的时候，《孔雀东南飞》在这时候出现，正是反礼教的时代呼声，因此，乃歌唱为长篇巨制，它的影响在整个封建时代中都是存在的。

五言诗掀起了一个时代的巨浪，这一个解放，为文学语言的通俗化提供了当时最有力的形式，使得一个新的诗歌时代，在《诗经》与《楚辞》之后，又举起鲜明的火炬，而这些都是建安时代的事情，所以《诗品》说十九首一类的无名氏作品“旧疑是建安中曹、王所制”。这是一个五言诗飞跃涌现的时期，像《孔雀东南飞》，以及相传为蔡琰的《悲愤诗》等，那么长篇巨制的出现，才不是偶然的。五言诗的出现，一方面说明着文学语言继承了先秦的解放道路向前推进，这个我们只要看建安以来有名的散文和诸葛亮的《出师表》，嵇康的《与山巨源绝交书》等文章的真率流畅，就可以明了文学语言的时代趋向。另一方面就是诗歌传统的复活，这在两汉是久已成为空谷足音了，却从此一发而不可遏。而在五言诗飞跃的出现中，同时解放了一向比较保守的四言，一时产生了大量的四言诗；也偶然复活了骚体诗，启发了更为成熟的七言诗；改变了为宫廷铺张歌颂的汉赋、为个人抒情的骚赋，而出现了“四六”的体裁。这些文学语言形式上的后浪推前浪，正是环绕着诗歌跃居于文坛的主流这一中心而呈现的，便都蔚为五言诗大量涌现中的壮观。

建安时代的文艺复兴，并不只是恢复了古代的诗坛，而且唤起了无数的诗人。他们歌唱出这时代的脉搏，时代要求他们能解放自己的思想感情，歌唱出爽朗有力的诗篇，自然也就必须要求他们要有骨气，这“骨气”的形象的写出，就是建安时代历来被赞美的“风力”，也就是中国诗歌中浪漫主义的光辉传统。两汉时代，人们是在礼教下，虚伪的生活着，因此不能说明在追求什么。建安时代，旧的秩序被打破了，新的思想情感正在寻求，那坦率而解放的个性，这浪漫主义的抒情风格就形成为建安风力的基础，而且这一个追求，是在悲苦之中带着反抗的意味出现的。这不是在悲苦之中屈服变得脆弱，而是在悲苦中锻炼得更坚强；它不是低徊缠绵，而是爽朗有力；它是高原上的风，而不是屋檐下的雨。所谓“高台多悲风”，这就是建安的风力或风骨的典型语言。它明朗朴质近于《国风》，奔放不平近于《楚辞》。古

代诗歌主要的两股渊源，到此便统一为一股巨流。

曹操、曹丕、曹植，在诗文上原都是天才，在政治上又都是主脑的人物，因此，一时文士都环绕在他们的周围，特别是曹操，对于招揽人才不遗余力，建安七子都是以曹操为中心而聚拢来的。当时三分天下，在这方面吴、蜀就远远落在曹魏的后面。曹氏父子都酷好乐府，他们尽管在别的作品上也是能手，但是他们真正的思想感情，却是要借乐府来表达的，这就是诗歌主流的前奏曲。

曹操的诗几乎都是乐府，这说明建安时期还是在从乐府诗转向诗人的诗的开端，而曹操就是最初以大力来推动的一个人。曹操一生在战争之中，写作的机会是比较少的。他的作品也多半写在戎马之间，如《步出夏门行》就作于建安十二年征袁尚、袁熙的路上。在这戎马匆匆之间，却要抽出工夫来写诗，当然不只是为了乐工们的要求，在这时他正是要歌唱出自己藏在心里的理想。像《龟虽寿》说：“老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已。”这时曹操已50多岁，正是自勉之作，而这样一种“人定胜天”的奋斗思想，通过这样形象的诗句表现出来，便显示出曹操的一种慷慨苍茫的气概，这也便是建安风力的一面了。《步出夏门行·观沧海》一篇，前人评为有“吞吐宇宙气象”，他以最朴素的乐府语言，像“秋风萧瑟，洪波涌起。日月之行，若出其中；星汉灿烂，若出其里”，简直就是口语，却完成了气象万千的形象；这里有曹操的思想感情，也就形成曹操诗歌的独创风格。而这首诗又是中国最早一篇以写景为主题的诗篇。

曹丕的作品也多四言乐府诗，然而显得比较柔和。《古诗源》说：“子桓诗有文士气，一变乃父悲壮之习矣”，其实就是较文雅些。他是世子，自然不免就有些华贵的气味，这表现在本来就比交文雅的四言上就更显著。他的五言诗不多，也多少受到四言的影响，如《芙蓉池》作“乘辇夜行游，逍遥步西园……”便是一例。但也偶有比较新鲜活泼的，像他的《杂诗》“西北有浮云，亭亭如车盖”一首，正是素朴而富于形象的。他的浮云与车盖的联想，后来李白有诗说：“浮云游子意”，浮云既是游子意，当然就与车盖有联想了。而“弃置勿复陈，客子常畏人！”单刀直入，犹如直见游子的肺肝；游子的主题在当时原是一个普遍的主题，古辞《燕歌行》《枯鱼过河泣》等都可以说明这个心情，然而一针见血，写出游子多少脆弱的心情，俗语所谓“强龙不压地头蛇”，曹丕在这里正是成功的表现。

曹丕的《燕歌行》写道：

秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜，群燕辞归鹄南翔。  
念君客游思断肠，慊慊思归恋故乡，君何淹留寄他方？  
贱妾茕茕守空房，忧来思君不敢忘，不觉泪下沾衣裳。  
援琴鸣弦发清商，短歌微吟不能长。明月皎皎照我床，  
星汉西流夜未央。牵牛织女遥相望，尔独何辜限河梁。

《燕歌行》本身无疑是一首好诗。曹丕也正以这一首诗的流传而成为杰出的诗人，这不但由于它是第一首成熟的七言诗，而且由于它通篇都是典型的，荟集众美。

曹植是第一个以大力来写五言诗的作家。他的50多首五言诗的出现，在诗坛上就正式承认了这新兴的诗歌形式的地位。这是一个时代的事业，却通过了曹植才获得完成。曹植在诗坛上的地位之所以如此之高，这是原因之一，因为五言诗的出现与此后诗歌的顺利发展，其间的关系是水乳交融的。在屈

原之后曹植正是第一个有那么大量诗篇的诗人。他现存诗 70 多首，远远超过了当时任何其他诗人的写作，而这些诗大都是五言诗，建安时代就正是在这样一个发展的道路上飞驰着。曹植的大量写诗，是创造性丰富的证明；曹植的大量写五言诗，更证明了这艺术语言形式所孕含着的前景。它是新鲜的，富有朝气的，这就是说在发展的道路上飞驰，于是产生了那么优秀的作品。

在曹植的诗篇中乐府诗占了一多半，这些乐府诗的特色就是通俗活泼。这乐府与诗的关系，后来鲍照、李白也表现得很明白。由于它原是用来歌唱的诗篇，既要能够一听就懂，又要能够引人入胜，所以必然通俗活泼，在这个基础上再加以提高，就与诗人个性的解放统一起来；换句话说，个性的解放是活泼的更深入表现，也是活泼的提高，因为活泼天真就必然要发展为个性解放；同时通俗而不落于庸俗，也就必须是有个性的；在这一点上，曹植就比曹丕更能代表那一个要求解放的时代脉搏与浪漫主义的情操，曹植因此成为建安诗坛上最有影响的诗人。

### 陶渊明在文学史上的地位

西晋以来就已存在的士族，到了东晋就更进一步形成了特殊的阶级。其中大部分是从北方移去的大姓，少数是原有江南的土著。总之东晋朝廷是要靠他们实力的支持，他们因此也就垄断着当时的政权。他们把家谱看得非常重要，对于出身不是名门的人，之间有鸿沟，我们过去说“士”这一个阶层与“大夫”不同，是指中下层的知识分子，但是南朝社会里所谓的“士族”却是专指“士大夫”阶层而言的，至于一般“寒士”乃是被冷眼压抑着，因此东晋文坛也就落在以门阀为基础的“士大夫”们手里、这些半贵族的文学，后来演变成了梁、陈的宫体，正是自然的趋势。

陶渊明的出现，正是以他的行动和骄傲来反抗这个“士族”社会的。

陶渊明的特点首先在于他的真实朴素，他既没有任何夸张，也没有什么隐瞒，一切如实说来，可是难处不在于此，真正的难处在于如此简单的“如实说来”却能具有最丰富的艺术形象。

陶渊明的思想里潜伏着一股深深的不平，这与比他稍晚的鲍照及后来的李白都有相似之处。

陶渊明一生的言行，就是对于统治阶级的蔑视与抗议。他的言行为人们所景仰，也就降低了当时世族豪门不可一世的威势。这都是最具有斗争意义的。他对当时豪门所把持的门第社会，有力地冲破了一个缺口。

陶渊明远离当时士大夫的门第，接近劳动的农民，无论在思想内容上，在文艺形式上，都走着与当时贵族化的文坛相反的道路。他反对剥削，歌颂了劳动，并身体力行；他发挥了五言古诗优秀的传统，高度发展了民歌传统上白描的手法；在数量上及诗歌的接触面上都远远超过前代及当代的诗人；他的成就因此成为中国诗史上一个宝贵的收获。正像无数优秀的作家们，都代表一个寒士阶层与统治阶级的对抗，但在这些寒士中，只有陶渊明是真正走向农民的。这就使得陶诗在一切诗篇中，都显得那么素朴淳厚，单纯明朗。他的风格是最富有个性的，也是最典型的。在中国文学史上，自屈原以后，仅有少数诗人能以自己的品格构成典型的形象，陶渊明正是这样的，他因此是中国最优秀而且伟大的诗人之一。

陶渊明的出现，使得沉寂了将近百年的诗坛，重又获得生命的力量。他

不仅总结了魏晋古诗，而且也启发了宋以后的新体。他的健康的鲜明的诗句，平凡的日常生活的歌唱，就是此后诗坛所要走的道路。

## 南北朝文化的交流

晋室南渡，北方为外来的少数民族所占据，其间匈奴、羯、鲜卑、羌、氏，此起彼伏，连年争战，没有多大余力继续南侵，加以汉人在北方崛起的也有前凉、北燕等，经过 100 多年混战的局面（其间东晋也曾灭掉氏的成汉，羌的后秦，鲜卑的南燕），到了宋元嘉十六年，北方就统一于鲜卑拓跋氏的魏；而南朝自宋武帝打破了世族的垄断势力，宋文帝又励精图治，一时也呈现有力的统一力量，形成为南宋、北魏相对安定的对峙局面。北魏在生产与文化上都远落在汉人之后，处处都要向汉人学习，最具体的表现就是孝文帝的迁都改制（在南朝齐建武中），从西北的平城迁都到汉人居住的中心——洛阳，并自称是皇帝子孙，一律改用汉姓，着汉服，用汉语。这样就加速了南北融合的过程。相伴着南朝的宋、齐、梁、陈，北朝经过北魏、西魏、北齐、北周，彼此的交流已更臻于成熟，这就成为隋、唐统一天下的基础。

在文化上，北朝的加速汉化正当南朝的齐、梁时代，因此北魏孝明帝以来，文学渐盛，作家温子升、邢邵、魏收等都以擅长南朝诗文，见重于时。

南朝的诗歌重在艺术上的发展，其主要的成功方面就是山水风情；北朝的诗歌是原始的朴质的歌唱，所歌唱的乃是思想感情的直接活动，前者是艺术上的多样性，也即前人所称的“声色”；后者是艺术的源泉与素材，也即前人所称为的“性情”，这二者渐渐结合起来，就成为此后诗歌全面的发展道路。

## 唐——诗的巅峰

### 隋末唐初

公元 589 年，隋文帝杨坚灭亡南朝最后一个王朝陈，使前后约历 200 年的南北分裂得以统一。他鉴于南朝政权的腐败堕落均源于奢侈浮艳风气，所以无论是在政治上还是文化上，都实施了以专尚质朴为宗旨的具体政策。例如，隋开皇四年，公布了公私文翰俱宜实录的诏令，就是其中一例。同年，治书侍御史李谔又上书论魏晋以来文辞轻薄化的倾向。其中，他说：“江左齐梁，其弊弥甚，竞一韵之奇，争一字之巧”，对南朝的文学风气加以强烈的批判。文帝将李谔的奏疏颁传于天下。

这一些是与早先北朝苏绰等倡导的复古主张相通的。然而深深扎根于普遍文化中的齐梁艳冶之风，并非容易改变。诗歌仍旧承继着南朝的风格。结果，隋诗只不过担当了向唐代诗歌革新过渡的桥梁的作用。

然而同时，隋代前半期，原属北朝系统的卢思道、杨素、薛道衡等诗人活跃着，写作了歌咏北方严酷的情景与表现边境悲壮感的作品，在南朝诗坛上独树一帜，从而上接前代庾信、王褒诸人的诗风。特别是薛道衡，佳作尤多。

第二代天子炀帝沉溺于享乐生活之中，因为肆意追求南朝风格的华丽，

出现于隋初的改革气运，顿时化为泡影。诗坛又依旧盛行宫体诗创作，今存炀帝亲作的许多诗章，作品中泛滥的艳情，正显示了他对南朝诗的心醉。

现存的隋诗，一般以乐府歌行类居多，就其主体而言，均争竞于纤细的抒情与华丽的词句。只是，应当注意的是这一时期七言诗的成长。七言的诗体形式，远在汉、魏的歌辞中已经出现；然而作品数量极少。魏、晋以来，直至隋代，诗的主流为五言诗的情况并没有改变。并存于这一主流中的有卢思道、薛道衡等人的七言诗，进而更有隋炀帝的作品，从这时起，七言诗渐渐经由一流诗人之手加以改良和钻研，沿而至于唐诗，更广泛地普遍定型，完成了形式和内容两方面的过渡。同时，在六朝开始的声律的研究蓄积了不少创作经验，不久后在唐代发展而成立为被称作“律诗”或“近（今）体诗”的诗体。在这一点上，隋诗也是其过渡期。

唐代是中国古典诗歌达到空前发展的时代，在文学史上被称为“诗的时代”。其所以称之为诗的时代，第一个理由是：随着近体诗的完成，多种多样的古典诗歌的诗体，在这个时期全都齐全了，就狭义的“诗”而言，此后没有创造出特别新型的诗体。第二，诗人队伍的飞跃扩大，在某种意义上进行了诗歌的普及化，这与当时的社会诸条件有深切的关系，而尤其重要的条件，是科举制的发展。第三个理由是歌舞音乐的繁荣。随着对诗才的社会评价的提高，诗歌作者的层次扩大了。与此同时，人们倾注于诗歌创作的热情加强了，唐代的诗人于一句、一字的表现上尽其心力，其结果，诗的世界也显示出前所未有的多样化的扩展，唐诗的内容变得丰富多彩。

诗人层次的扩大，理所当然地带来了作品数量的增加。现存唐诗 49000 余首，作者达到 2900 余人。这些作品现在收录在清康熙四十五年（1706）编成的御定《全唐诗》900 卷之中。近些年来，在敦煌出土的文物中，虽发现若干上述集子未收的作品，但数量并不怎样多。不过，当时实际创作的诗的数量一定数倍于现存数量，应是不言而喻的。

## 初唐诗

辅助高祖推翻隋朝，奠定唐朝 280 年统治基础的第二代天子唐太宗，发挥了兼跨文武两方面的巨大的指导能力。出现于太宗贞观年间（627～649）的学术文化的隆盛，对此显示出深切关心的太宗的影响是很大的。根据他的命令，编纂成了从群书中收集治政要点的《群书治要》和《晋书》以下的若干种史书，还有《五经正义》等多种书籍。在文学史上有特别引人注目价值的是，从隋末唐初起，到初唐中期，编纂了可称作百科全书的《北堂书钞》《艺文类聚》等类书，以及收集汉以来诗文的《文馆词林》。诗坛也忠实地反映了当时那种学术风气，在依然继承来自前代的齐梁诗风的同时，多用典故丽辞，以夸耀各种各样渊博的学问。代表当时诗风的是虞世南的诗作。在亲自作了许多齐梁体诗的唐太宗周围，以虞世南为首的许多宫廷诗人，在侍从、奉和、应制中，以竞相表现才能而为高。这一时期，与众不同的诗人是王绩。他因好酒，被称为“斗酒学士”，他钦慕阮籍、陶潜等的风骨，过着隐居生活，以歌咏饮酒哲学与清澄的自然景物而著称。接迹虞世南，得到太宗与高宗宠信的宫廷诗人之首，是上官仪，其被评为“婉媚”的艳丽诗风，称为“上官体”，据称在贵显者中产生许多仿作。他还制定了“六种对”法，在律诗的成立中起了一定作用。

随着新王朝基础的巩固，在高宗，更主要的是在武则天统治年间，反映那种勃兴气运的、清新的诗歌得以产生。随着诗歌内容的改容易貌，这一时期近体诗形式的成熟完成了，因而成为中国古典诗歌的重大转换期，而尤其重要的是在高宗永隆二年（681），进士科考试课目中首次加入了诗赋。

高宗至武后时代，首先闪耀光华的诗人，是被称为“文章四友”的李峤、苏味道、崔融、杜审言。他们全都以宫廷诗而驰名，尤擅五言律体，其中杜甫的祖父杜审言佳作尤多。

继四友之后的，是较他们稍晚在武后宫廷登场的沈佺期和宋之问。沈、宋二家，集当时的律诗韵律之大成，创作了形式完整的五七言律诗，因而被后世称为“律诗之祖”。在近体诗诸形式完成上，他们完成的任务是很大的。

四友以及沈、宋的诗风，依然浓烈地留存着宫体诗的色调。在他们的作品中，并非全然没有唐人那种感情自然流露的清新之作，然而，其数量比起其他作品，决不是很多的。他们的功绩，说到底是在于近体诗的确立上。初唐时由宫体诗中破壳而出，拓开新的诗歌天地突破口的是王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王诸人，即所谓“初唐四杰”。

四杰也活跃在高宗武后期，而略先于沈、宋。正如“王杨卢骆当时体”（杜甫《戏为六绝句》之二）所咏，这四位，在当时以文名为人赞颂。他们的共同点是在仕途上都相当不幸，同时活跃于宫廷之外。而由诗风观之，王、杨和卢、骆可分为二类，前者在律诗创作中显示出卓越的才能，对于当对律诗的形成，起了重要的作用；后者则于七言歌行等古体长篇方面颇有特色，四杰的诗作，以致力于抒写植根于各种现实生活经验的真实心情，清除齐、梁体诗轻佻浮薄的格调，而得到高度评价。特别是王勃，他抨击以宫廷为中心的笼罩当时诗界的艳冶之风，主张具有气骨的诗作，是四杰中的代表诗人。此外，熔铸壮丽语辞的《长安古意》的作者卢照邻、《帝京篇》的作者骆宾王，对于七言诗发展的作用也不可忽视，在七言诗发展历史链索上并列的又有张若虚与刘希夷两人。二者的代表作《春江花月夜》和《代悲白头翁》，因为是在作品中横溢着勃勃生气的抒情体诗，历来被称为出自宫体诗却打破了宫体诗陈旧外壳的作品。

## 诗歌的革新

武则天，是位非常奇特的天子，她除了因是中国唯一的女皇帝外，还以其积极的内外施政，及放荡的个人行为被人所知。原来出身卑贱的武后，改废了旧来的权威和诸种制度，推行颇为革新的政治。武后在位期间，国号也改为周。实际上唐王朝一时被她中断了。

因武后优待文人和艺术家，这一时期文化界大大呈现出活跃的气象。即在诗歌方面，上述四友、沈宋而外，还有许多人在宫廷中（也可以说是在武后一族的沙龙中）竞现种种才能。武后朝的革新风气也逐渐浸淫于这些诗人之中。可以见到，从历来的风格中蜕脱，诞生一代新诗的倾向，那种倾向在不久继起的玄宗治世年间的盛唐诗中开出了奇葩；而武后朝出现的陈子昂是开始诗歌革新，引导新的诗界的诗人。

基于汉魏风骨晋宋莫传，齐梁间诗采丽竞繁，兴寄都绝的认识，陈子昂提倡必须清除诗歌的形式主义，恢复富于思想内容的汉魏诗精神的积极的复古主张。而亲身实践这一主张的是其《感遇》三十八章。全篇以古体写下的

《感遇》，时而感叹时政，时而语含讽刺，有时则以抒情的笔调歌咏新鲜的情景，明确地表现出诗人的个性。在这些诗作中完全扫除了齐梁体诗那样的脂粉香，被认为是风格劲健的优秀作品。

## 盛唐诗

以玄宗统治的开元、天宝年间（713~756）为中心的盛唐时期，是唐代最光辉灿烂的时代，以社会经济的繁荣为基础，歌舞音乐、绘画工艺诸艺术发达，并同时广泛普及于一般，人们讴歌着太平。由于社会的安定与科举制的切实运用，文人和官吏的地位相对提高，人们贯注于文学方面的热情，比起以前来也飞跃增长。不言而喻，这对诗人的质和量之增进有重要的作用。此外，在以都城长安（今陕西省西安市）为首的大城市中，以富裕市民为中心，某种市民文化正在产生，这也对于诗人层的扩大和新的诗歌境界的获得产生了重要的作用。在这期间，众多优秀诗人辈出，开创了多种多样诗作的时期。尤其瞩目的是，在此前初唐期已完成的近体诗诸形式渐渐普遍地确立，并取得了内容方面的发展。同时，历来的传统形式——古体也依然为人们喜爱。中国古典诗歌古近体，五七言等所有的形式，在这一时期几乎都出现了。因此人们说“有唐三百年诗，众体备矣”。

玄宗开元年间，唐朝正处于即使在当时世界上也可称是有数的大帝国的繁荣时期。远远地穿过横贯沙漠的丝绸之路，遥遥地越过海洋，各国的使臣、商人、艺人、留学生等，集中到都城长安，他们带来的珍贵的文物和诸种艺能，为中国的传统文化加入了新的要素。即使在韵文方面，被称为“词”（又称“诗余”）的新体歌曲，也在这一时期受到西域音乐的影响而产生了。像这样与各国的接触，理所当然地，逐渐把人们的目光引向了外部。更重要的是，建国以来与周边异族反复不休的战争，使许多人实地体验了边境的生活，进而，不论有无实际的体验，更普遍地唤起了人们对广阔的边境事物和生活的关心。取材于这种边境生活，放声歌唱异域情趣的风物和高扬的浪漫精神，以及出征兵士的望乡之念与其家族的哀愁之情等等的诗歌，形成了盛唐诗的重要特征之一。这样的诗，叫作“边塞诗”。

## 边塞诗

歌咏在边境要塞遭受艰辛的将士之心情，和在故乡等待他们归来的妻子之感叹的诗歌——例如像汉魏六朝期间无名氏们的乐府诗那样的作品——在此之前决不为少。然而这一时期的边塞诗有以下特征：第一，有才能的知识分子投入边境节度使和远征军的幕下，体验直接的边境生活，用出众的才笔歌咏自己的见闻与经验；第二，多数作品流利而音调悠扬，表示出生气勃勃的高扬精神；第三，由清澄的抒情性所支撑的新鲜的动感等等。在对外并非总占优势地位的盛唐，边塞诗中产生了许多杰作，这与盛唐进取雄放的风气不无关系。这一时期的代表是王昌龄、高适、岑参。

王昌龄以歌咏边境将士英雄气概及其深切乡思的《从军行》《山塞》诸作著名，他不仅在边塞诗中显示出卓越的才力，同时也以歌唱宫廷女性哀怨之情的闺怨诗之名家著称，有《闺怨》《长信宫词》诸作。这些闺怨诗具有明朗的音调和柔婉的感情，的确由于唐诗式的健康性，而与过去那种颓废的



宫体诗完全异趣。王昌龄的代表作几乎全用七绝写成。他在这一诗歌形式中开辟了独特的境界。被称为与李白并肩的七绝名家。

与此相对，高适、岑参以充满着紧张感的激昂调子歌咏边塞事物和感情。高适年轻时游历了北中国，又作为河西节度使的掌书记，实地体验了军队生活，依据那些经验写作的有《燕歌行》《蓟门五首》《塞下曲》《营州歌》等作品。另一方面，岑参做安西、北庭等节度使的幕僚，较长期地生活在今甘肃省和新疆一带。根据那种丰富的经验，他在歌咏异域情调的边境情景的诗作方面，开拓了新的境界，被认为是边塞诗人中首屈一指之人。有诸如《白雪歌送武判官归京》《火山云歌送别》《走马川行奉送封大夫出师西征》等七言歌行的杰作。

此外，当时作为边塞诗人著名的，有王之涣、崔颢、李颀、王翰等。王之涣的《凉州词》等等，均为边塞诗的佳作。

### 山水田园诗

与雄壮而具有激烈音调的边塞诗形成对照，又存在着描写山水自然美景和在自然中静谧心情的山水田园诗派。他们其间不乏远承晋、宋时代的陶渊明和谢灵运流风遗韵的诗人。六朝以来，这一传统脉脉相传，而在盛唐时期出现了几位杰出的诗人，王维、孟浩然以外，其中当数储光羲、裴迪、綦毋潜等人。

如就年辈而言，王维较孟浩然和綦毋潜等比较年青，却更早诗名远播，被视为这一诗派的代表人物。他不单单作为诗人享有盛名，而且被称为南宗画的祖师而广为人知。他那诗画浑然一体的境界，正如“诗中有画，画中有诗”（苏轼语）之评那样，具有幽邃的理趣。还有，他的音乐素养也非同小可，至今还留存有传说他的天才情况的许多小故事。如此多才多艺的王维，年轻时就成为玄宗朝王侯贵族“沙龙”中的宠儿。正如他的名字所显示的那样（王维字摩诘，名字相缀，与佛典《维摩诘经》中的佛教徒同名），他是位热心的佛教徒。这与后述李白具有道家思想，杜甫则有强烈的儒家精神，适成奇妙的对照。王维诗中所表现出来的宁静的自然观照的态度，与他是个佛教的信徒，有着深切的关系。

王维五言诗尤佳，特别在将丰富的感情蕴孕在五绝短小的形式方面，做得尤其成功。然而，王维原先并非专作歌咏山水自然的作品，他最初以神童之名，似乎是目空一世，一帆风顺地步入官场，但在青壮年时期也几度尝到了挫折的滋味。在此前后的诗篇中，有不少不加遮掩地歌咏了青年的血气和失意之情。他栖心于山水田园中是晚年，尤其是安禄山之乱后。乱后，他在位于长安郊外蓝田的辋川别墅中闭门不出，他与友人裴迪唱和的《辋川集》二十首，最突出地表现了作为此派领袖王维的真正价值。

孟浩然一生几乎都是在其家乡襄阳（湖北省）隐居渡过的。其作品大部分是以五律或五绝描写山水田园情景的。如同一般评论其为“恬淡”那样，其诗风显示出远离俗事的平和境界。然而与王维诗之彻底的静谧相比，孟浩然的诗还是有着明朗的有节律的动态。王维是孟浩然的很好的理解者之一。王维和孟浩然二人，加上后来中唐时的韦应物、柳宗元，作为唐代山水田园派诗人的代表，称为“王孟韦柳”。

## 李白和杜甫

体现唐帝国达到高度繁荣之盛唐宏大气象的是李白；沉郁地歌咏帝国逐渐衰退过程中充满矛盾的社会诸相的是杜甫。概括说来，前者是浪漫主义的诗人，后者是现实主义的诗人。他们都是充分继承了中国诗歌久远的传统，而登上了诗歌艺术最高境界的诗人。他们还有一个共同点，即尽管对各自崇高的政治思想和自己的才能抱有强烈的自负，但几乎得不到在政界实践的机会，而大部分时间在各地流浪，终此一生。

李白年青时好剑术，崇尚任侠风气并与游侠之流交往，又被道家思想吸引而寻求神仙不老之术，传说曾隐居山中。这两件事，与他那奔放不羁、豁达自由的性格深有关系，给他以后的生活方式以重大影响。又加以嗜酒的李白，其诗作带有飘逸的意味，想象非凡，措辞巧妙，所以得到了非常人所能及的评价，被称为“诗仙”。

虽然李白作为一个卓越的诗人早就为人们所尊敬，然而他活跃于中央的时期却极短。天宝元年（742），他被宫中召为翰林院供奉，或作诗供奉于玄宗的宴席，或与京者名士诗酒行乐；然而因其奔放的性格却为当时权贵所疏远，遂于天宝三载（744）离开了长安。李白由长安向洛阳，在那儿遇见了比他年轻11岁的杜甫，也有另外的朋友参加，在今河南、山东一带旅行度过了大约二年。这两位高度认识对方才能的大诗人，虽然此后再无重逢的机会，然而相互间的尊敬与友情终生不渝。

李白的诗今传1000余首，形式、题材均多种多样。他的重大功绩之一，是在七绝等短诗形式中显示出超卓的表现力，他的绝句——这一在唐代爱好者剧增的诗歌形式之实际完成者。然而，其特色得到充分发挥的是古乐府作品。这种较少束缚的诗体形式，最适合于李白蓬勃舒展、奇思天外的自由想象。这种想象与无拘无束的节奏相辅相成，遂开创了他独自的世界。这一点，如果看看他的《蜀道难》一首，就能理解。在这首诗里，李白所展开的幻想力，丰富壮阔的浪漫精神使读者惊叹不已。李白为汉、魏以来的乐府传统注入了新的生命。再者，不论今体古体，李白诗的重要特征之一，当数他那种“白发三千丈”（《秋浦歌》）式的广为人知的诗的夸张。这些并未堕为单纯的夸张，而具有使事物的本质活生生地浮现在读者眼前的力量。

成为李白上述那种诗歌创作活动之根本的文学观，他在题为《古风》的五古组诗59首中曾强烈歌咏。与陈子昂的主张相通的，旨在恢复诗歌生命的复古，即是他的主张。

对于天才素质的李白，杜甫衷心敬爱。同素性变迁不定的李白相比，继承了名门血统的杜甫喜欢夸耀门第，同时对现实社会抱有强烈的关心。他终生不懈，忠诚地贯彻儒家的伦理观念，被后人尊称为“诗圣”。他之所以为其先辈李白所吸引，或许也正由于李白具有同自己绝然相异的气质。

安禄山和继起的史思明叛乱（安史之乱），在前后约10年中把中国社会卷入了动乱之中，给社会和文化各方面带来种种影响。朝廷的权威因此失坠，又由于战乱与偏巧连接不断地发生的自然灾害，社会不安大大地扩展，人们为生存奔逃而不暇他顾，杜甫也不例外。在严酷的流亡生活中杜甫用清醒的眼光注视着充满混乱的社会，他所写下的《北征》《三吏》《三别》等一系列描写时事的诗，恰如其分地描写了当时的历史，被称为“诗史”。中国诗的现实主义，至杜甫达到了高度的艺术境界。

## 中唐诗

盛、中唐之际，刘长卿、戴叔伦、韦应物等诗人活跃起来，他们歌咏田园自然的宁静状态和闲适情趣，而以韦应物成就为最高。他们都喜爱五言诗的形式，其中五律超卓的刘长卿，被称为“五言长城”。

至代宗大历年间（766~779），虽然诗人们拿手的题材诗风格各不同，而总体来看，活跃着一群擅长五律，多作酬和、应制诗的诗人，被称为“大历十才子”。据《新唐书·卢纶传》记载，为卢纶、吉中孚、韩翃、钱起、司空曙、苗发、崔峒、耿湓、夏侯审、李端十人。此外，郎士元、李益、李嘉祐等也是同时相先后的著名诗人，也有人说他们在“十才子”之内。

上述诗人中值得注意的为钱起、郎士元、李益三人。由钱起曾与盛唐时的王维相和可知，他是十才子中最早活跃的诗人。其诗风也以接近于王维的清淡为特色。又因有五绝组诗《江行无题》一百首而著名。郎士元与钱起一起并称“钱郎”，其闲雅的诗风为当时士人所重。以七绝名手而知名的李益，被认为是可与李白、王昌龄匹敌的诗人。他基于从军朔北的经历，创作了《塞下曲》《夜上受降城闻笛》等边塞诗杰作，在《宫怨》等闺怨诗中也显示了卓越的技巧。其清丽的歌唱接近于盛唐诗风。

继大历年间之后，在宪宗元和年间诗坛又呈现出活跃情况。这一时期出现了乐府作者张籍、王建二诗人，被被誉为“张王乐府”。张籍既被归入后述韩愈一派，又被列入白居易一派。他继承了杜甫社会诗的传统，歌吟农民、妇女等普通民众的苦难与悲伤。其《野老歌》、《山头鹿》《妾薄命》《别离曲》诸作中，所表现出来的尖锐的写实性与沉痛感，在看似平淡的笔致中凝聚着深刻的工力，因而深受韩愈、白居易等人尊敬，王建也于《田家行》《织锦曲》《水夫谣》诸作中咏歌民众的苦难，暴露出现实社会的深刻矛盾，可以说张王二家这类乐府，为不久后由白居易和元稹推进的“新乐府运动”，准备了有利条件。

“元和圣天子”宪宗，作为一度恢复了唐中央王朝权威的中兴英主，其名广为人知。在宪宗治世年间，成为诗坛主导人物的是韩愈与白居易。韩愈以倡导革新当时流行的形式主义散文，推进古文运动而著名，而作为诗人也开创了卓越的业绩。白居易除进行韵文革新的新乐府运动而外，在包罗多方面的诗歌创作活动中，给予当代及后世文人以重大的影响。韩、白两人都是盛唐李白与杜甫的最好的理解者与最佳的继承者。一般都把李、杜、韩、白四人作为唐代的四大诗人。

与其散文的情况相同，韩愈在韵文方面也显示出复古的倾向，创作遣词造句古色盎然而气势激切刚直的诗作。原本富于学识的韩愈，他使用不经见的语言，多用奇怪的造语与出人意表的比喻，因此，其诗风被称为“险怪”。同时，他作为传统的儒家思想的忠实信奉者，在诗歌中也积极奉行这一主张。他于诗歌本来的流利性有所欠缺而议论意味强烈的作品，被评为“以文法入诗”。然而实际上，这正是韩愈诗新意义之所在，生发出了前此诗人们所不具备的崭新奇拔的想象和表现。理所当然，像他那样的特色，充分发挥于古体诗中，遂有《南山》《寄卢仝》《秋怀》等优秀作品。

韩愈作为一个官僚，因任刑部侍郎和国子祭酒等职，升迁至吏部侍郎的高位，死后赠礼部尚书，在唐代诗人中是为数不多的显赫的诗人之一。在这

方面，与以吏部尚书致仕的白居易相近。总而言之，既作为学者享有名望，又在政界占有重要地位，并且成为文学界的指导者的韩愈，在其周围聚集了当时许多文人学士，这就是所谓“韩门弟子”，其中有诗人孟郊和贾岛。

孟郊、贾岛二人，全部身心贯注于诗句的雕凿，是依靠苦吟形成独特风格的诗人。都用奇怪的印象和难解的词句，创作古雅的诗作，被称为“蹇涩”与“穷僻”。这种评语是因他们的诗作缺乏流丽的顺畅性，以专用生硬的语句表现与阴郁的幻想为特征而起的。又有“郊寒岛瘦”之评，也是同样的意思。虽然，二人之诗正如后来区分为“孟东野体”、“贾浪仙体”而被模仿的那样，其诗歌风格与诗体形式能见出微妙的差异，然而在以凝练险峻的表现、显示古朴格调这一方向上，二人又同以韩愈为首而相通。韩愈对二人，尤其对年长于自己的孟郊，格外尊敬。

同样得到韩愈知遇的诗人，有人称“鬼才”的李贺，这位常常被列为韩门第一人的诗人 27 岁就夭折了。他的作品汲取楚辞的流风余韵，充满了具有奇特之美的幻想，以此而知名。他的象征性的表现手法，给予晚唐及晚唐以后的诗人们重大的影响，虽然其内含失意之情，表现屈折的诗句确乎难以通解，然而那富于色彩感的诗句中所饱含的幽冷的悲感与忧愤之情，却使读过李贺诗的人，不能不为之入迷。在《雁门太守行》《神弦曲》《李凭箜篌引》等乐府诗中，充分表现了他的特色。

柳宗元在古文运动中是韩愈的盟友，其诗作则与韩愈异趣，而属于歌咏山水田园等自然风光的王维、孟浩然、韦应物之流裔，正如其脍炙人口的《江雪》《渔翁》诸作中确实描绘了闲静情景。不过实际上，他的作品又不尽同于前述三人，作者的心情与思想，浓烈地渗出于诗作表面的作品并不少。《南涧中题》《岭南江行》诸作，明确地显示了这种倾向。

## 新乐府运动

乐府诗，原来是产生于民间的素朴歌谣。由于这些诗歌如实地反映了普通民众的声音，自古以来就被认为是给当权者施政之际提供了重要指针的作品。而六朝以来，乐府诗失去了它率真的风姿，堕落成为旨在阿谀与淫乐的诗歌。新乐府的提倡者白居易等，认识到以上那种现实情况，所以主张恢复乐府原来的讽喻精神。为了使当代民众的声音不断上达当权者之耳，必须创作有当代风格的新乐府。

新乐府的提倡，虽然继承了杜甫新体乐府的精神与方法，但直接的契机是李绅的《新题乐府》20 首。李绅的作品现已亡佚不传，不过，继之而起，元稹作了《和李校书（绅）新题乐府二十首》；元和四年（809）白居易在唱和元诗的同时，将这一种组诗增至 50 首，这就是《新乐府》50 首。白居易于前一年跻身翰林院，作为制策主试官，屡次上书呈说自己的政见，他把自己的政治理想，具体贯注到新乐府 50 首中。50 首作品，篇篇都真实地描绘出社会诸层面的各种矛盾，对于现实政治痛加激烈的批判。次年元和五年（810），他又有《秦中吟》十首，咏唱陷民众于苦难的社会的悲惨情况。

以后白居易在亲自为自己的作品结集时，置这一系列社会诗于讽喻诗一类，而其强烈的讽喻精神，给了同时代与后世的诗人们强大的信心。这些诗使得作为人民诗人的白居易获得了不朽的声誉。

然而，如就其长期的诗歌创作的全体来看，这一类讽喻诗的制作，只是

集中于元和初年前后的一个时期。元和十年(815)，白居易贬谪江州司马后，这种面貌的作品就消失了。

白居易今存诗作约有3000首，数量为唐代诗人之首。他在生前编定自己创作的诗文为《白氏文集》75卷，其中诗歌分四类，除前述“讽喻诗”外，有“闲适诗”、“感伤诗”、“杂律诗”，著名的《长恨歌》《琵琶行》等歌咏悲哀之情的作品属“感伤诗”。就像当时他连同其友人元稹一起被非难为“元轻白俗”那样，白居易诗的重要特征是诗句的平易性，他善用浅白易懂的语句，致力于优美的韵律和巧妙的表现，其诗，从他生前起，就广泛地为人们所爱唱，这在其本国中国自不待言，连在远方的朝鲜、日本人中间，也复如此。

此外，应当注意的是，除元稹外，白居易周围还会集了许多诗人，形成了一种相互以诗文唱和酬答的文学团体，这与韩愈周围存在有韩门子弟相类似，这是中唐以后产生于文坛的新倾向。以《竹枝词》等民歌格调之作知名的刘禹锡，也是其中的一员。

## 晚唐诗

以“风流才子”驰名的杜牧，其初是位具有刚直的性格与高迈的政治信念的人。面对从中唐到晚唐昏乱程度日益加深的现实社会，他不断地在诗文中写下切齿扼腕的愤怒，与自己才能不被承认的沮丧。经历了江南的放荡生活，得到“风流才子”评价之时，是他的失意时期。江南明丽的自然与享乐的都市生活，为他的诗作增添了艳丽的色彩。华丽的诗风成为杜牧诗的特色。他擅长七言绝句与律诗，其作品以具有清亮的音调与艳冶的内容者为多。这种倾向，在其最为知名的《江南春》《泊秦淮》诸作中，也有充分的体现。

晚唐时期，一改中唐时期韩愈、白居易他们刚健质实的诗风，汲取李贺风调的艳丽诗风，逐渐笼罩了整个诗坛。诗人们越益致力于中唐时期作为韩门一派特征的字句雕琢，诗歌变得越来越难解。

这种晚唐诗的代表者是李商隐。李商隐是当时牛僧孺一派和李德裕一派间所展开的执拗的政治斗争(牛李党争)的牺牲者，以辗转于两派之间一生不遇而终身。所以把他在复杂环境中不能明言的忧情与恋家之情，寄托与吐露在许多艳丽的七律之中。他的许多诗，曲折而有所假托，从当时起已有难解之定评，而其诗作是复杂的要素之一，是多用通常诗家所不用的稗史小说类的所谓僻典。然而同时，其音调整饬富有象征性的诗句之甘美形象，虽然被认为晦涩，却出现了许多爱好者与模仿者。宋初就流行仿效李商隐诗风的西昆体诗。李商隐一系列的无题诗、《锦瑟》等诗尤其著名。然而应当理解，他并不是单纯歌咏恋爱内容的诗人，在他的集子中，歌咏时事，对时政作激烈讽刺的作品并不少。

李商隐和杜牧一起，被称为晚唐的“李杜”，又与和他一样写作艳诗的温庭筠一起，并称为“温李”。

温庭筠也和当时许多诗人一样，未被社会惠爱，他一面在妓楼渡过放荡生活，一面倾注其热情于纤细的表现方法，写下了富于修辞的诗作。不过虽说其“鸡声茅店月，人迹板桥霜”(《商山早行》)之类，以巧妙的表现而负有盛名；然而一般说来，温诗中，没有李商隐诗中所表现的那种感情的高度凝聚性和意味的深奥感。对于温庭筠，更应当注意的是他的词作，作为以

妓楼为中心流行的词作的名手，他常将青楼的脂粉香带进诗作中，构筑出与词相同的艳丽的境界。韩偓接续了这一系列，其诗风更有官能性。

中晚唐诗的特色之一是出现了一群诗僧，与薛涛、鱼玄机等女诗人。即使在诗僧中，王梵志与寒山二人也是特异的存在。但是也有说二者都是唐初人的，其身世的详情不明。二者的作品，以多教训性的说理诗为特色，但并不是说那些全都是宗教性的作品。大致而言，王梵志带有民众教化的鄙俗性，寒山则禅宗色彩浓烈，而二人都运用当时的俗语和生硬的奇语，写作表现独特的诗。在这方面，二者与同是僧侣，而在诗的世界中与一般诗人没有多大不同的诗僧，如中唐时期的灵一、皎然，晚唐时期的齐己、贯休他们，根本不同。这种诗僧以及薛涛等女诗人的活跃，显示了诗的作者层的扩大和诗世界的多样化，而特别是女诗人们，与当代的文人名士艳闻流传，与男性诗人为伍，而诗名得彰，这也可说是反映了当时青楼文学逐渐兴盛的社会风气吧。颓废之风逐渐弥漫于社会各阶层。

藩镇割据，王仙芝、黄巢起义等，使王朝的纲纪完全弛懈，在相继的动乱中，唐朝之寿终正寝，任谁都能一目了然，在唐末这样的时期中，在现实性诗篇的创作方面，有皮日休、陆龟蒙、聂夷中、杜荀鹤等诗人，其中皮日休作了《正乐府》十首，被高度评价为继承了白居易新乐府的传统。

韦庄是为唐王朝唱挽歌的诗人，他创作了长篇叙事诗《秦妇吟》，咏唱僖宗中和三年（883）由黄巢乱军手中夺回的都城之荒废状况。他自己离弃了唐王朝，使蜀而留居于此，成为嗣后五代前蜀的宰相，韦庄于律诗与绝句方面显示了卓越的才能，留下了许多充满悲哀之感的佳作。他又以词的作者而知名，韦庄的代表作《秦妇吟》在问世的当时就博得了不寻常的名声，“秦妇吟秀才”之称广传于世，此作在战乱中堙沉，长期不传；然而本世纪初，在敦煌出土的文物中，此诗全篇被发现，遂再次呈现在我们眼前。

## 宋——词的崛起

### 词的起源

词这一文学形式，起于唐代，而在宋代迎来了它的全盛期。词的发生与唐代的新音乐有密切关系。作为古代音乐一个顶点的唐代音乐，其中心是早从六朝开始直至初唐、从外国特别是从西域流入的所谓胡乐。这些外来音乐与地方民谣经由教坊而普遍流行起来，合上这些旋律（曲子）歌唱的歌词（曲子词）就是词的起源。归根结底，所谓词就是“歌”中与音乐旋律相对的歌词。

词在形式上最大的特征是句式长短不一。这种形式的韵文，在前已经见于六朝以来的乐府诗中，被称为长短句，因此“长短句”一词，逐渐被作为词的别称来使用。相对应于一个曲子的词之音节数是一定的，尤其是有关音节的平仄与押韵规则，较之近体诗更为严格。总之配合各种曲调的词，其包括句数、字数、押韵、平仄的乐谱是确定的，作者依谱填词，出处即在于此。

每种曲调的名称，叫作词牌。它又照样成为题名，从而词有许多同名作品存在。词牌，亦即题名，只是表示每首词的形式，而与内容无关。于是，偶尔与词牌相应者称为本意之作。进入北宋后，张先、苏轼等开始在词牌上

添上与内容相应的词句作为副题，不久这就普遍化了，然而词牌内容本身的词也还多有创作。在词发生后不久，同一体式重复二次形式的词（双调体、双叠体）大体确定了，它的前后两半称为前阕、后阕。唐五代词大致在五六十字以内，这种短小的形式叫小令。与此相对，称进入北宋后盛行起来的越益加长至八、九十字的形式为慢词。普遍以此方法来加以区别。

## 晚唐至宋

如认为就形式而言，词萌芽于盛中唐，则作为文学的词的历史，是由晚唐的温庭筠开始的。

他虽以才名被讴歌，却不为官界所容，遂以不遇之身耽溺于青楼。在那儿。他于艳丽的色彩感中歌咏接触的男女情态。在那些词中，那如丝抽绎的柔情与忧愁的世界，是词开辟诗所未曾表现的独自境界的第一步，在给予继起的五代词人以重大影响的同时，虽有各种变迁却也成为以后整个词史中最基本的特征。

唐亡后中原五朝交替的 50 年间，在南方的扬子江流域的十余个地方政权，也反复经历了变幻无常的兴亡。然而与北方五朝多非汉族政权相反，南方五朝基本上是汉族维持着帝室。逃避战乱的唐朝的官吏被重用，唐代的文化在这一地区被继承，在这些具有丰饶的经济力量的国家中，对不断贴近的战乱漠不关心，逃避于刹那的享乐里，而沉湎于歌舞之中者尤多。这就促使了歌曲流行，成为五代词得到发展的原因。特别是据有扬子江上流地区的蜀（前蜀、后蜀）与据有扬子江下流地区的南唐二国，遭受直接战祸也少，加以天子自身富于文化修养而喜欢音乐，因此以宫廷为中心，词的创作一直很兴盛。

首先在蜀国，逃避蜀中、晚年成为前蜀宰相的晚唐诗人韦庄，在蜀地扩展温庭筠艳丽词风的同时，又留下了抒发自身淹滞亡命之地望乡离别之情的优秀词作。后蜀广政三年（940）赵崇祚编纂了《花间集》，首列温庭筠词 66 首，以下以韦庄为首，收录毛文锡、欧阳炯、李珣等蜀中词人作品 500 首，蜀词由此一书而大体能知其全貌，然而大部分不超过温庭筠之流，只有韦庄在绮丽之中有独自清愁的音响，从而与温庭筠并列为所谓“花间派”的代表。

在南唐，中主李璟、后主李煜、李璟的宰相冯延巳三人为著名，所谓中主、后主，是三代而终的短命王朝第二代、第三代天子的称呼；李璟、李煜、冯延巳三人是以始祖李升开筑丰饶的江南三角洲地带为后盾，而很快又将五代地方政权中号称最强大的南唐驱向灭亡的君臣，然而却尤富文才，对词的发展有很大的贡献。

李煜今存词虽不足 40 首，然而其质量，可说不负其唐五代之第一人的称号。他前期在位时代的词，具有在使宋人警叹的豪奢宫廷中悄悄过着享乐的生活的娇乐艳情之趣；而在其丧失爱妻大周后之后的作品中，与其企望避开的亡国预感交融在一起，散发出虚无的色彩。

然而作为其杰作的，是亡国后幽闭生活中所作《虞美人》《乌夜啼》《浪淘沙令》诸吟。特别是《浪淘沙令》结末，“落花流水春去也，天上人间”之句，尤负盛名。

以锐敏的感受力为支撑的卓越才能，为生于帝王家、终为俘虏身的命运转变所触发的一瞬间的火花，构成了李煜这些作品。在追忆、望乡的悲哭中，

有着凄惨的音响。正因为李煜，词开始有了可称为绝唱的作品。

李璟词除《浣溪沙》三首外均不传，而冯延巳存有百首左右作品，在上继韦庄风格的缠绵情绪之中，蕴含有清雅的趣味，给予北宋的晏殊、欧阳修以很大影响。对连接五代与北宋起了很大作用。

在宋代，传统的诗也产生了新的境地，宋诗成为与唐诗并列的中国古典诗歌的两座巨峰，然而明代的胡应麟还是宏观地评定“唐诗、宋词、元曲”，词被认为是代表宋代的形式。

## 北宋词

前期——十世纪后半叶，太祖、太宗时代，还是统一天下的过渡时期。整个文化处于低调，在词的世界中，也仅王禹偁、林逋和寇准、丁谓等著名的诗人并高级官僚染指，存词均不过数首。

进入 11 世纪，到了真宗、仁宗时代，与政治情况之稳定恰成比例，文学也渐渐兴起了活泼的动向，词坛也苏生了。其中，首先继五代词风活跃起来的是晏殊与欧阳修。

晏殊是官至仁宗宰相的重臣，其词柔润而婉丽。欧阳修作为诗文大家而享有盛名，然而其词中的艳媚风格，适与他谨严的古文成为鲜明对照。二人都是南唐生人，这给他们的词——无论是形式上还是内容上都以强烈的影响，特别与冯延巳相接近，以至于那些作品常常被收集在相互的词集中；而并未开辟特别的新境界，仅仅是欧阳修的数篇艳词中，在将俗语作为时尚使用方面，成为不久后兴起的宋词之共通的新动向。

随着天下变得太平，社会上弥漫着华美的风潮，以汴京为首的大都市中青楼繁盛，当高级官员们在宫廷中争竞于五代遗留下的小令之绮丽风格时，与新时代相应，新词之发动，又一次从民间，从北里游巷首先兴起。亦即宋初的音乐仍处于继承五代江南的乐曲的状态中，而不久，发展成演奏较长的大曲、法曲，而倡里中率先较早地配合大曲制作了长调的歌词，吸取民间这一动向，给宋词注入新鲜血液的是柳永。

柳永也出身于南唐之地，为应科举考试而来到汴京，然而随即因耽于酒色而多次落第。晚年虽好不容易登第，但是辗转而为地方小官，结果落魄而死。他的浮浪之名上达仁宗之耳，所以依仁宗的意旨而落第；然而他的葬礼上，妓女倾城而聚不留一人。围绕柳永的逸事，数量很多，而都显示了他受到上层阶级的白眼，而同时在民间享有绝对的名望。

柳永词现存约 200 首，歌唱花街柳巷的艳情之作和讴咏旅情客愁之吟，分别反映了他作为荡子与下层地方官的前后各半生。当时其词流行的程度可据从西夏归来之人的话中窥见，有云“有井水处，皆歌柳永词”。

之所以说柳永为宋词带来了新的拓展，其一是因为他多用慢词，其二则为频繁地使用口语，这些都是他由民间素朴的流行歌唱中采入技法中的。他灵活运用所谓“语述体”的口语之本质精神，又采取长篇的形式，依靠这些，婉委细腻地缀连起想要诉说的衷曲。由此展开而成的词作，有着历来那种重视简洁与含蓄的韵文中所未曾经见的奔放与絮絮绵绵。从某种意义上，也应当说是具有“执拗性抒情”的境地。

对于柳永的评价，分歧如此之大，一方面有“卑俗”的蔑称，另一方面比之于词中之杜甫。然而归根结蒂，都说明了他的革新性，柳永是整个北宋



时期最优秀的词人，这一点是毫无疑问的。

与柳永比肩，突破过去词风的外壳的又一词人当举张先，他虽是晏殊、欧阳修的亲密朋友，然而官位远远低于二人。晚年，他在浙江家乡送走了余生，而同时乐享风流。他的词没有柳永那样程度的新颖，却也进而既使用新曲，又染指慢词，在内容上，也以清新的笔致，成功地作出了极细微的描写。

再者，北宋前期的词尚有晏殊之子晏几道，他继承乃父词风，达到逼真的地步。又有晏殊的门人，也被歌颂为名臣的范仲淹，他现存作品虽少，但其中也能见出可说是不久后出现的苏轼之先的大方表现。

后期——11世纪后半期，以“东坡”之号知名的苏轼出现了，他集诗文书画之所有天才于一身，而在词方面也开辟了独自的境地，在与柳永不同的方面体现了宋词的新的可能性。

苏词的革新面，首先在于风格上不尊崇细致的藻饰与雕镂，他不同于传统的婉丽，而以豪放的笔致尝试作雄大的表现，进而在题材上取得了巨大的飞跃。也就是历来说词所主要能采择的是艳情、离恨、客愁，也可说是一味的感情，那已成为词的特征；然而苏轼，正如其代表作《念奴娇》的副题为“赤壁怀古”那样，怀古、傲世、咏怀、送别等词所很少使用的素材都进而成为他歌咏的对象。其结果，他的词境扩展到了“无情不可容，无事不可言”的程度。如果说，因为一味囿于狭隘领域之内而从诗中独立出来的词，在蓄积力量中打开了大门，那么可以说，打入仅属于诗的领域的词作，正是苏轼词。

不过，他的词，常常被批评为不合音律，不能歌唱，这是其内容之奔放性、丰饶性，拒绝一切细微制约的结果。特别是歌唱文学一步跨入了阅读文学，在这一点上也可认为与诗接近。

苏轼及继承其词风的词人被称为豪放派，以后豪放派被作为与歌唱柔情为主的“婉约派”相对峙的称呼来使用。

作为文坛领袖的苏轼，有很多门人传扬了他的文统；然而在词的分野方面，却无可以目之为达到其继承者程度之人。仅仅是晁补之，以其富有气骨的词风，较近于苏轼。此外，黄庭坚留存有近于苏轼的豪放词和多用俗语使人想起柳永的作品，这两方面的作品风格不高，不能认为达到了他在诗中所达到的个性。

从11世纪后叶至12世纪前叶，宋南渡前后，与苏轼之豪放相对，继承由花间派开始延而至于柳永婉约传统的词人，当举秦观、贺铸，然后是作为代表性作家的周邦彦。

秦观亦东坡门人，而词风迥异，是纯粹的婉丽。传说他因模仿柳永而为苏轼叱责，然而从整体来看，他的词并不那样近于柳永，而广泛地受到历来的词的影响。归根到底，缺乏个性，混同于他人之作非常多。

贺铸具有刚毅的人格而不遇，晚年蛰居以终。正如他所自称那样“笔端驱使李商隐、温庭筠，常奔命不暇”，他追逐晚唐诗风，在浓丽之中有沈郁的音响。

出现于苏轼稍后，代表北宋婉约派的是周邦彦，他精于乐理，自度新曲，更进入了新设立的音乐官署大晟乐府，在审定古来的曲调以利当时音乐改革的同时，潜心钻研，吸取了历来婉约词的精髓而自成一家。

然而由其擅长以慢词作绵绵不尽的叙情写景，可见柳永给予他的强大影响。他也多用口语为时尚，而措辞不似柳永之通俗，较为典雅而精心雕琢。

巧妙地采取古典诗句以入词，以致被被誉为“字字皆有来历”，尤其喜好以极洗炼的手法将六朝赋盛唐诗融化入词。他的词在形式与表现的一切方面，将历来词的手法采入无遗，达到了词的最出色的集大成的地步，因此被称为“词家正宗”成为嗣后南宋婉约派词人的最高典型。

创设曾招请周邦彦之大晟乐府的徽宗，是个喜爱音乐，在诗画方面又表现出优秀才能的艺术家，但在政治上却任用佞臣，而自己沉湎于放荡之中。因此国政腐败而奢侈之风气弥漫一时。以至 1127 年汴京陷于金军之手，宋王朝南逃，而徽宗成了阶下囚，在北边死于屈辱之中。身历这一大变乱而留存具有特色之作的是徽宗自身与女词人李清照。

徽宗似乎写过很多词，但今存者不过十数首。多为在位时之作，享乐色彩浓烈，然而其幽囚后的作品《燕山亭》之凄怆悲哀的音调，动人心魄。

李清照是位才女，她出身名门，嫁与金石学者赵明诚，助丈夫完成其著作《金石录》。据传在金兵来攻的骚扰中，她南逃避难，不久丈夫病歿，此后她辗转江南，结局很是萧条。她歌唱对丈夫的情爱、追慕，与流亡的愁苦，尤多以清新的感觉表现纤细热情之优秀作品。特别是《声声慢》词开头，“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”之句中的叠字手法，富于独创性。

## 南宋词

前期，宋在汴京失陷南逃定都临安后不久，政界中主战论与主和论尖锐对立，而中原地区已委之于异民族。许多人成为被逐出故乡的流亡之身的现实，唤醒了人们心胸中激烈的悲愤之情与民族意识。因此，不久后，绝响已久的豪放词派再兴的机运产生了。

其中最重要的词人是辛弃疾，他生长于金统治下的山东，加入了反抗压迫政权的义军而战斗，后来返归南宋。他性格刚毅而富于文武之才，然而因是个彻底的主战论者，故而遭到主和派的憎厌而不遇。

他的词作，寄托有备尝殆尽的亡国之痛，与收复中原的悲壮心愿，而极尽激烈豪放。然而作为其支柱的仍是纤细而敏锐的感受性，那种调子具有另一种意味的潇洒而典雅的风格。他也作了不少写景咏物的优秀作品，而同样尤多假借风物以述忧世之志与人生议论之作，还时时表现出近于散文的手法，也因此被评为“苏轼以诗为词，辛弃疾以论为词”。

取其号被称为稼轩体，而成为豪放派典范的那种词风，可以说更大地扩展了由苏轼取得新开展的词之领域，然而其反面，又不可否认，词的特色因此而变得淡薄了。无论如何，辛弃疾作为豪放派的领袖，是代表南宋的大词人。

这一时期与辛弃疾共同被列为豪放派的有张孝祥、朱敦儒、陆游等。其中张孝祥英年谢世，然而其歌咏收复中原热情纯粹的慷慨之作品尤多。朱敦儒较辛弃疾年辈略先，被金兵追逐而南逃。他年青时词多柔婉，在身历目睹国难的中年以后，转而歌咏忧国心情，然而不如辛弃疾激烈，总的看来较沉郁。特别是在为政情所苦的晚年，于平淡之中带有虚无的意味。

陆游作为诗人是宋代的代表作家，作为强硬的主战论者，其词也满溢着激情，晚年时同样表现出闲淡的词境。

绍兴十一年（1141）经高宗与宰相秦桧之手，对金和约签订了。一度的和平一旦被保住，富饶的江南地区之经济就进展了，主战论的热情被束之高

阁，民心向往奢侈与享乐。在这种风气中，继承周邦彦传统的婉约派又表现出兴盛的活动。相对于豪放派重视述志之词，结果使词与乐曲逐渐分离，他们在表现上争艳斗丽，在音律上悉心钻研，代表南宋前期这种倾向的是姜夔与史达祖。

姜夔未能登进士第，一生无官而游于江南，在各地得到资助而度过一生。他虽然晚年也有唱和辛弃疾之词，不无忧国之调，然而他的本领仍然是吟咏艳情风物的唯美之作。较之贺铸、周邦彦，他用典较少，以自创新意之修辞为支点的高格调，被视为有“清空”之趣。特别可注意的是，姜夔多自度曲，在词旁注记乐谱的作品，在其词集中出现 17 首，17 首作品，成了今日为复原当时的曲调所存的，唯一的贵重手稿。

后期，所谓“文人墨客”，宦途无成，而凭其诗文书画等艺术才能游历各地度过一生之风气，在姜夔之后愈益兴盛，这成为南宋中叶后一种社会现象。

为这种阶层之出现带来可能的，不言而喻，是成熟的文化以及支撑它的丰饶的经济能力，然而不管怎样，在那样的文人墨客中，虽然其优秀的一部分，以无官之身而同时兼为风流名士，能保持恰如其分的社会地位；然而另一方面，渐近于帮闲与游艺者的，也为数不少。于是在这类文人们的从某种意义上可说是出卖品的艺术技能中，词也占了很大的比重。以词为职业的专门词人多有产生，他们成为南宋后期词的承担者。

这类专门词人的特征是几乎都有唯美倾向，工于音律修辞而极尽精致，这种倾向在前此的姜夔、史达祖身上已能窥见。豪放派的词至辛弃疾，愈益失去其相对于诗的特异性，可说仅仅采用词的形式，而前述倾向，与之相对而有一种再度追求词的独自境界，使之鲜明的冲动。同时，由于把词作为专门的商品，又有了增大其稀少价值的动机。

达到这一风潮顶点的是吴文英，他也是位经常往来于苏、杭之间，同时而成为各地权要之门客的游士，晚年的情况不很清楚。吴文英也多自度曲，成为其词风基调的，是一种沉郁的柔情。然而其想象、表现、造句，均极尽华丽而曲折，同时又使他的词变得极其晦涩。词至吴文英，可说是极尽其象征性之能事。然而同时也愈益特殊化，成为脱离一般人的东西。

这一时期属于豪放派的词人，仅可举出刘克庄之名，而其风格不出辛弃疾之流亚。

## 词的衰退

当进入 13 世纪时，蒙古帝国（元）兴盛起来，与金抗争。宋理宗交结元朝以讨伐宿敌金国。端平二年（1234），这一愿望实现了；然而其结果却是使宋直接受到了更为强大的元朝的压力。不久，元军越过扬子江，侵入了南宋的领土。

对于这种民族危机，除了文天祥、刘辰翁等少数以词寄托慨世哀时之志者以外，多数的文人词人，只是表现出极消极的反应，一味沉浸于风流韵事之中，同时迎来了祖国的灭亡。其中周密、张炎、王沂孙三人最为著名。三人后半生都在元渡过，同时均不仕而终身。他们尤其尊崇姜夔而延袭其词风，以擅长咏物而被称赏为“咏物派”，以绮丽的描写为特征，其中也仍暗暗流露出亡国的哀音。

时代的兴亡，社会的变迁，不久就波及于文学世界，同时文学也与之呼应，缀接起它的历史。然而一个时代的终止往往同时与一种文学样式之衰退相一致的情况，如宋代灭亡之于词那样鲜明的例子还是少见的。与周密等宋代遗民的活动终止同时，作为文学的词之生命也就归于消衰了。

## 元——曲的推广与民间文学的融合

### 元曲的起源

在元代急剧流行的是音乐和戏曲，蒙古族的嗜好，恐怕也在这个方面。但这并不是朝廷特别强制的结果，汉民族也喜欢听音乐和观戏。可以视为戏曲原型的東西，无论在往昔的俳优艺术中，还是在宋代的瓦子的演艺中都有存在，但全是朴素的形态。真正像样的戏剧，其形式到了元代才确定下来，称为元曲或北曲，它随着元代的没落衰退下去，而后被南曲所替代。

演剧的脚本，即上演用的戏曲，似乎主要由专门属于剧团的作者所写，也有由像宋代瓦子中“书会”一样的行会所写的。但是作者并非止限于这些方面，也有演员自己写的作品。此外，若将生于宋代的人物考虑进去的话，恐怕还有想以诗人之名留芳后世之类的人物存在吧？

上述种种人物，沦为脚本的作者，从历来的观点来看，他们抑是迫于生计？还是作为一种韬晦的手段？我们现在还不甚明了。确实的是，即使他们是为生计而落魄，所写的戏曲，也决不是敷衍塞责之作。他们的作品中，没有冷眼观人之感。相反，他们满怀热情，将全部心血倾注于编写戏曲之中。

在元曲中，有杰作也有劣作。但是在元曲特别是在初期的元曲之中，显著的现象是：作者们全都为创造了这种新的体裁，并使之成长下去而感到欢欣鼓舞，对它充满了热情。而作为观众一方的人民大众也兴高采烈地接受了这一新的娱乐形式，热情地为它喝采。作为戏曲原则的，由剧作家、演员、观众三方一致创造出来的舞台，的确存在于元曲之中。即便有投身于其中而感受到生存意义的传统的文人，也并不奇怪了。

在歌谣中，又产生了新的被称为“散曲”的俗谣，它替代了前一时代中从民间歌谣中分离出来而“高级化”了的词。它和作为一种歌剧形式的元曲中所唱的歌词实质上有着密切的关系。所以就散曲来说，可将它作为元曲中的一项。

但是，不管怎么说，尽管元代产生了戏曲这样一种新的体裁，若把它放在文学史的大潮流中来观察，却使人强烈地感受到只是一支间奏曲。元代并不是没有出现过优秀的文人，但它不是一个如唐代宋代那样，被后世文人回顾不绝的时代。另一方面，宋代所兴起的文学界的新的潮流，表面看上去没有什么引人注目的动向，但却是在切切实实地进行着，它正在静静地哺育着下一时代才能表现出来的一种动向。

### 杂剧的兴起

北宋的城市经济发达，带来了民间艺术的飞跃发展。首都汴京（河南省开封）的瓦子中有各种各样的技艺吸引着观众，其场面非常热闹。在演剧中

杂剧与傀儡戏（木偶戏）、影戏（皮影戏）一起流行起来。角色由参军戏中的二个分化为四个，有时好像追加上官吏或女性角色，但内容似乎仍以滑稽为主。在女真人占领下的金朝的统治下，杂剧用北方区域的方言改称为院本，这个名称此后一直袭用到元、明。总合南宋、金、元，有近千篇的演出名目被记载下来，但不到产生真正的戏曲，脚本就不会流传。

北方兴起的蒙古族灭亡了金朝，将黄河中、下流地区掌握到自己的手中。大约在此不久，一种新的演剧产生了，流行于以元朝首都大都（北京）为中心的华北一带。起先，它依然保持着先前演剧的名称叫做院本，但它与原先的院本已经另是一种，这一在内容和形式上都有飞跃进步的新的杂剧马上受到了欢迎，优秀的作家辈出，呈现出演剧史上空前活跃的盛况，开始诞生了中国文学史上本格意义上的戏曲文学。不久，元并吞南宋，统一了整个中国，元杂剧驱逐了土生土长的民间杂剧，扩展到了南方，进入14世纪以后，它的中心反而转移到了杭州（浙江省），但它在后期已经失去了前期的活力，在元的败退和明王朝建立前后急剧地衰落，让位于南方体系的戏曲复兴了。

元杂剧的鼎盛，就这样经过前后约150年的短促时期就终结了。但它在文学上的成就，特别是在大都时代它所反映的现实之深，批判色彩之浓，在文学史上有着格外深远的意义，是后继的明、清两代戏曲未必能够超过它的。明代以后，以其代表元一代的文学这一意义称之为元曲，但这个词严格地说，不仅仅只指元杂剧，还包含元散曲。

## 文人的参与

不言而喻，元杂剧的兴盛，也是以元朝统治下都市经济的恢复、相对的安定和繁荣为基础的。另外，正如前面所指出的，异民族王朝对于音乐的爱好，也是促使元杂剧的兴隆的一个有利的条件，这一点是很容易推测到的。但是，必须加以考虑的是，得以产生这种受到后代高度评价的戏曲文学的主体因素，仍然是受到充分教育的文人阶层出身的知识分子积极地参加了元杂剧的创作。

正当文人们对民间歌曲的关心渐渐显得公开化的时候，由于异民族的入侵，汉族统治阶层的统治体系崩溃了，结果，儒教思想体系的控制一下子松弛起来，文学方面也从咒语的束缚中解放出来。主要以金代的“俗谣俚曲”（刘祁《归潜志》）为基础所产生的新的口语韵文散曲，成为元代文人社会公认的文学，进而许多文人随着下层的人们一起步入了民间伎艺的世界。

记载元杂剧作家的钟嗣成的《录鬼簿》敬重北曲创世人董解元，特将其名字写在卷首，说他是“金章宗时人”，这恐怕是最早让人知道董解元名字的例子。所谓解元，在这种场合只是一种敬称，并没有乡试第一名的意思，而其他的记载也有说董是一个隐居而没有出仕的人。不管怎样，可以认为董出身于文人阶层。从那部北曲唱本《西厢记诸宫调》开头中自夸的唱词“风流稍似有声价”、“倘倬是生涯”（《醉落魄缠令》）来看，可以看出他活着时的面貌：不是一个循规蹈矩、拘泥于礼教规范的人。正因为这样，他才能学习平民的伎艺，创作出文学史上创时代的叙事文学的长篇。

《录鬼簿》中尽管还能看到演员兼作家的名字，但大多数是文人阶层出身的作家，其中许多是遭遇不佳的下级官吏。他们中有加入作家行会的书会的，也有和演员一起粉墨登场的。对于这些人来说，写杂剧乃是过“日子”

的工作，代表元杂剧的关汉卿，就是这样的作家典型。

关于关汉卿，《录鬼簿》只说他是“大都人，太医院户”。不管他在杂剧史上所占位置具有多么的重要性，由于缺乏史料，已不能确定准确的活动年代了。但他“躬践排场，面傅粉墨，以为我家生活，偶倡优而辞”。在杂剧作家中，创作最为旺盛，共计有60多部。而以《窦娥冤》为最高，还有《救风尘》《望江亭》《拜月记》和《单刀会》等。合作了许多深刻地抓住元代社会现实和平民心理的作品，被后世仰为杂剧之祖。

## 杂剧的形态

正如一般称之为元曲那样，元杂剧是一种以唱为主的歌剧。但也重视科与白，在这一点上，它与西洋歌剧不同，具有独特的民族戏剧形态。

元杂剧所用的音乐，是北方的音乐（北曲）。这是具有七音音阶的西域体系的音乐，与宋代俗乐中所使用的音乐相同，而与南方体系的五音音阶（南曲）对立，其伴奏用三弦、笙、笛、锣、鼓和板等。

杂剧的曲调采用分为两种旋宫法的九宫调（相当于西洋音乐中的C大调、G短调之类区别的调子。在散曲中是十宫调），如正宫、仙吕宫、双调等。一连串宫调相同的曲子组成套数，由套数构成一折。原则上四折为一本。套数是成为杂剧骨架的歌唱部分，在每个曲子的前后或者句子的段落之间分开，配上科与白，那是在舞台演出时加上去的。

这种四折结构，是元杂剧的重要规律之一，它自然地形成了一种稳定的作品结构的模式。这一模式与诗的起、承、转、合相似，可以说成是设定、紧张、高潮与解决四部分。第一折往往用仙吕调，第四折多用双调。音乐方面也证明了这一模式的存在。五折结构或把高潮放在末尾第四折之类的例外，以及五本、六本连在一起的破格的长篇，也不是没有，但这些都是极少的。

无论是杂剧的曲子还是散曲，只要是曲，也和词一样，作者并不需要一一为它谱写新的乐曲，因为它已有现成的旋律。譬如“端正好”，就是旋律的名称（曲牌）。作者选择四套宫调，决定其大致顺序，考虑套数内部一支支曲子的排列（联套），就可以按照所排列的曲的旋律所形成的固定的句子格式填下词来。汇集元曲曲例的曲谱，有明代朱权的《太和正音谱》等，但元代的乐谱没有流传，音乐散失了。

元杂剧在形态上的另一个重要原则是：四套唱词全部由一个主要演员从头唱到底。如果扮演的角色为男性，就由叫做正末的演员演唱；要是女性，则由扮演正旦的演员来唱。所以，脚本分为末本和旦本。像《单刀会》那样，第一折乔公唱，第二折司马徽唱，第三、第四折关羽唱，让演唱人物交替的情况并非没有，但很少；而且这几个人物都是由正末扮演的，通常恐怕只由一个演员交替装扮演出。

这一规则当然大大地限制了戏曲的形态，首先限制了篇幅。前面所说的四折结构其实是和这个规则密切相关的，它从结构上专门地突出了主角，使其他的人物无论怎样都变得不显眼。虽然有鲜明的独唱，但容易造成缺乏整体演出之感。歌词往往容易倾向于主人公的心理描写，而不得不交待的事实的进行，则靠诸宫调歌词的延长，戏曲的特性未能进一步发挥出来。这种形态上的不发达，被人认为是元末元曲被南曲体系的戏曲取而代之的原因。

## 新的韵文

元杂剧的歌词，已是以当时的口语为基础的新韵文了。首先，将传统诗词韵中作平仄四声细分的韵类，并入已消灭入声的现实的北方音中加以整理。另外，在用韵上，取消了阴平、阳平、上声和去声这一新的四声调的区别，统一到仅 19 韵的四声通押。这样一韵到底，写得长的话，能够写出一套超过 20 个曲子的长篇叙事韵文。元曲的韵书，有周德清的《中原音韵》。其次，大幅度地容许衬字。元曲中有固定的句子格式，即五字句应为五个字，那种与曲调不配合，超过规定字数的多余的字，就是衬字。运用衬字的结果，不仅在曲子中添入了口语词汇，而且还可以说，使口语表现作为文体用入曲中成为可能。

与此相反，采用雅言，称之为文采派的王实甫、马致远、白朴等前期优秀作家，分别以清新见称。王实甫的《西厢记》是代表元杂剧的名作，诗词的雅语与口语巧妙地融合在一起。在把诗词通俗化的同时，将日常的口语锤炼成优秀的诗歌的语言，显露出其出色的敏捷才华。

## 民间文学的要求

元杂剧的文学问题，简言之，是它作为群众文艺本来就有的平民性。

元人的恋爱剧，分为书生与良家女子相爱的和书生与妓女相爱两种情况。前者的典型以至源泉是王实甫的《西厢记》。后者中拟《贩茶船》的，也可以找出若干个类似、模仿的作品来。当然，并不是说元人的一切恋爱剧都出发自于王实甫，其他有个性的作品也不少。但恋爱的男方基本上是书生，例外的是马致远的《汉宫秋》和白朴的《梧桐雨》，登场人物是皇帝。但商人或农夫没有成为恋爱的主角。

元杂剧的题材，当然是从先行的民间文艺中继承过来的。但恋爱剧的题材，往往深入到唐代文人的传奇小说之类的文学作品中去寻找。自元稹的《莺莺传》始，经过《西厢记诸宫调》直至《西厢记》，就是一个代表性的例子。元杂剧的恋爱故事仅只限于读书人的恋爱，这一构思限制的主要原因也在这个方面。

《西厢记》的女主人公崔莺莺，是个有门第的姑娘。其父作过宰相。偶然寓寄河中府普救寺时，与游学途中的书生张君瑞（张生）相遇，两人同时堕落情网。寡妇郑氏（老夫人）忘却了她们母女被叛军围困时全靠张生解救的恩义，她要赶走张生时的台词是：“我家三代不招白衣女婿。”崔家已经失去了昔日的权势，明显地处于从贵族社会的中枢地位跌落下来的状况，为了阻止这种下降，老夫人想把女儿嫁给“富家”的外甥郑恒。因此，拿出的是“父母之命”的说教，即双亲的意愿必须服从这一礼教。莺莺的父亲在世的时候，曾与郑恒的父亲郑宰相交换过意见，要让女儿与郑恒结婚。不言而喻，这是出于通过加深姻戚关系谋求权门之间团结这一政治上的考虑。

这种现象，是浓厚地带有六朝门阀社会余风的唐代社会的现实。《莺莺传》是元稹“以张生自寓，述其亲历之境”（鲁迅《中国小说史略》）的作品。根据各家的考证，莺莺的原型是作者远亲的一个寒族的姑娘，这一点差不多已经弄清楚了。元稹坦率地表露过这样的想法：恋爱不过是年轻时代的

一场梦，并不是什么值得一提的；当应当结婚的时机来到，就得另作考虑了（《梦游春》诗）。《莺莺传》的女主人公被抛弃后他嫁，再也没有和张生会面。

与其说在《西厢记》中，不如说在其蓝本《西厢记诸宫调》中，张生与莺莺两人对抗老夫人的压迫，几经周折，终于幸运地结婚了。崔张故事的结局对其原型来说正好相反。在元稹生活唐代和董解元的诸宫调说唱的金代，时代发生了很大的变化。数次的大动乱，几经王朝代谢，旧贵族没落了，在新兴的贵族社会，门阀意识早已不像昔日那样讲究。况且，在不是从礼教出发，而是具有更加自由意识的非知识阶层的感受中，早已将同情转向莺莺方面了。吸取平民听众与观众的愿望，于是故事逆转了。但主角张生与莺莺都是文人社会的人物，不能从他们的口中说出非文人的主张，于是为声援两人的第三个角色，侍女红娘就活跃了。《西厢记》中的红娘，动辄鼓励这对易于畏怯的恋人，敢于代替两人挺身而出面对老夫人的鞭子，有时甚至将礼教的内容反过来为己所用，令人痛快地驳倒老夫人。在这 21 折的长篇戏曲《西厢记》中，红娘其实承担了前后八折的演唱，充分地享受了主角的待遇。以后，红娘这个角色，在种种大众的戏曲艺术中代代相传，成为众所周知的虚构人物之一。

主人公是妓女的戏曲，情节就更加平民社会化了。书生迷恋妓女竟然忘记了应试，当金钱用尽走投无路之时，有钱的商人出现了。利欲熏心的妓女的母亲（或鸨母）赶走了书生。书生发愤读书，科举及第。当官以后，在一个偶然的的机会，再次遇到了落籍于商人的妓女。最后，妓女离开了商人回到了书生身边，两人终于团圆。

这又是情节逆转的情况。马致远的《清衫泪》是唐代白居易名诗《琵琶行》的翻案。但在“浔阳江头”弹奏琵琶发出悲怨之声的不是“商人之妇”而是妓女裴兴奴。借助于船上的琵琶之声，得以与寻找她的恋人相会，了解了她被迫嫁给江西茶商的情况后，由恋人带回。该剧中的恋人是左迁的江州司马白居易本人。

这种情节的趋向在于如何花工夫制造再次相逢的契机。许多场合，事态以妓女为中心展开。《贩茶船》中妓女苏小卿在一个晚上从茶商的船中逃出，将诗写在金山寺的墙上，正巧被赴任途中的旧情人双渐看到。男方的努力仅仅在再会之后诉诸官家权力，毫无风趣可言。观众的同情完全倾注于敢作敢为的妓女方面去了。

金、元时代轻视书生，称书生为“细酸”。原来是从穷书生的口臭或衣服上的酸臭而说的，转而形容那些平素贫寒而又装模作样炫耀学问，但对实际事务却很生疏、一筹莫展的人物。这个词也是当时社会上一些虽然缺少文化，但靠自己勤劳努力而顽强生存的人对书生的嘲骂。这种意识反映到舞台上，就产生了一种人物类型。在金院本中，书生的角色谓之“酸”，元杂剧登场的恋爱中的书生或多或少承有这种酸的性格。《西厢记》中的张生被红娘揶揄为“风欠酸丁”——呆书生。张生的性格似乎不像读书人，顾前不顾后，可以理解为混入了平民的性格。在 21 折戏中，张生在相当程度上保持了主角的地位。但一本杂剧中，多数场合恋爱的书生不能成为主角。由正末主唱，除非像凭藉武功出名而多才多艺的王焕（无名氏《百花亭》）那样脱离了酸的类型的人物，否则就不能胜任。没有这样的角色时正末担当主角，戏剧就缺乏起伏，成为失败之作。



在书生对妓女的场合，也有第三者活跃的作品。在关汉卿《救风尘》中，年轻的妓女不谙世故，被有钱的浪荡子所骗，不听周围人们的忠告，抛弃本来相好的书生，与浪荡子结了婚。过门以后，马上降入了受虐待的窘境。这时，她的艺姐赵盼儿用美人计作弄了浪荡子，使他写了休书，而将她救了出来。这本戏以轻妙的笑调描写了聪明机智的赵盼儿步步进逼那个奸诈狡猾的浪荡子的情景，可谓杰作。这里的主题早已不是书生与妓女的恋爱了，而是通过女主人公赵盼儿，出色地形象化了在生活的锤炼下锻炼出来的平民的智慧和同情心。因此，恋爱剧中的老套头即书生的发愤与应试等情节全没有了。自然也没有进士及第就结婚团圆了。《救风尘》中，元杂剧完全脱离了文人设想的恋爱故事，可以说找到了本色的题材。

## 明、清——小说的成熟与发展

### 章回小说的产生

每一个历史时期，在文学史上都有不同的反映，正如“唐诗”“宋词”一样，章回体小说最能反映明清的时代特征。元初刊行的小说，经过元末明初人施耐庵和罗贯中、明代中叶的吴承恩等人之手，将一个个的故事集大成而加以详细叙述，用丰富多彩的文章整理成长篇小说的体裁。

这些长篇小说，因为分成章或回，所以称为章回小说。

在明清章回小说中，最具代表性的是《三国演义》《水浒传》《西游记》《金瓶梅》，它们被誉为明清四大奇书。下面我们就对这几部书做一简单的介绍。

《三国演义》，120回，作者据说是罗贯中。按照通俗小说的常情，对于民众寄予深切同情的刘备当然是好人，而敌对阵营的曹操则是坏人。支持这一观念的思想，有南宋朱熹以蜀为正统的《通鉴纲目》。《演义》中借诸葛亮之口，强调了蜀的正统性，这个正统论代替民众的立场说了话。但讲史本身是不能歪曲历史事实的，《演义》在为蜀汉灭亡而唱挽歌这方面，也痛感命运的无情，这使得同情更为加重。《平话》中张飞在长坂桥上大喝一声：“燕人张翼德在此！”桥就断了，这一类极端的夸张形象在《演义》中没有了，而是尽量忠实于史实地发展情节，于是视线自然集中在刘备、关羽、张飞三兄弟身上。在结拜兄弟这一点上诸葛亮除外。这三个人三种表现方式的深情厚谊，和孔明的智谋形成四极，占据了三国时代的空间。其相反一极的位置上站的是曹操。这一结构，也可以看作是包容了很少受史实制约的其他小说以后形成的张力的表现吧！

口语文学特有的有趣之点，尤其见于人物与会话的关系。刘备要三顾茅庐拜访孔明时，关羽劝阻说：“兄长两次亲往拜谒，其礼太过矣！”刘备则说：“不然，况吾见大贤耶。”这时，张飞插入阻挠说：“哥哥差矣，量此村夫，何足为大贤！”看了这些话，就可以知道，武将的言语用文言表达就是如此，但张飞用的则是口语。这三个人关系与《史记》鸿门宴中刘邦、张良与樊哙的关系相对应，会话的文体也相类似。张飞是卖酒和猪肉的，而樊哙则是屠夫，对应相同。《史记》虽说是文言体，但与《汉书》以后的正史比较，在根据不同的身份和出身灵活地运用不同文体这一方面是没有前例

的，非常具有小说性。

《水浒传》，120回。作者是施耐庵。北宋宣和年间，宋江等人以梁山伯为据点对抗官军这一史实，在正史中也能找到。在作品中出现的他们，分别按其不同的阶层出身，对照地描写了两种倾向：即他们可分为两个集团，一个集团是在作品中居于领导地位的下级武官出身的宋江与地主出身的晁盖等人。在太平盛世，这些人可能会过着安定的生活。另一集团由阮氏三兄弟、李逵、鲁智深等人组成。他们或是独身的打渔人，或是难以生存下去的人，不管在什么朝代，他们总是抱有不满足情绪。

前者可以看作是在现存体制下偶然被天子近侧奸臣的苛政逼上了梁山的，他们经常想直接结识天子，改革现行体制内的各种弊端。后者站在宋代官僚制度确立之前民众所持的立场上，感到现存体制不合理。李逵等人理直气壮地说：“宋江哥哥便做了皇帝……却不好？”这一思想，似与殷纣王无道，就应当肯定周武王的“讨伐”，以及项羽说的：“彼可取而代之”同出一辙，都是肯定反抗的权力。这两者在本质上不同的方面，表现在“忠义”和“替天行道”这两个口号，它们奇妙地结合，是由于在平民的感觉中，最可信赖的结义兄弟这一种关系，能消除这一矛盾。

在下层官僚的暴政下挣扎的民众中，那些自信有才干的人成了落草的盗贼。当武装的地主形成了一种潜在的势力时，各地出现了类似于梁山伯的武装。如果“替天行道”是反抗意识的表现，那么应肯定这些武装组织的存在。但是，就连高举“替天行道”旗帜与官兵斗争的梁山伯集团也不喜欢他们的存在而加以讨伐。特别是期待招安的梁山伯领导集团，因他们毫无“忠义”之志而认为讨伐他们是正当的。这样做看来并不矛盾。诚然，李逵那种一时性起杀人的天真，对只要危害不涉及自己的听众与读者来说是痛快的，但这也只允许好人可以这样做。对于其他集团，则遵循“忠义”而不承认其抵抗权利，就同阿Q的精神胜利法完全一样了。然而，巧妙地使用这两个方面，也正是长期忍受高压政策的民众的智慧的表现。

一旦接受“招安”归顺，他们就成了天子的忠实军队，不再坚持清君侧的斗争锋芒了。这样，这部作品就迅速失去了光辉，无论是清君侧除奸也好，用兵打仗也好，其尺度都不及《三国演义》。结果因为是盗贼集团，从政权体制角度考虑，没有了利用价值就势必迅速消灭，因此，故事的结局是急遽的。特别是忠义的最高德行表现者宋江的死亡，消除了对于李逵等人思想倾向的束缚。要是保留故事“讨伐”方向发展的可能性，故事是还能继续下去的。让好汉们一下子几乎统统死去，也是这种闭塞状态的时代性的反映。

《西游记》，100回，作者吴承恩，隆庆四年（1570）前后完成。

初唐的高僧玄奘，因佛经的解说有许多疑义，师说也不一致，所以犯国禁（当时禁止往西域旅行）前往印度，经过长达16个年头的旅行和修行后才回国，其见闻纪叫做《大唐西域记》。另外，这件事情由其弟子慧立写了篇《大慈恩寺三藏法师传》。

这些都是实录。对于他经历的艰难的历程，通过种种想象加以孕育发展最后固定成《西游记》。

到一个未知的国度去冒险旅行，是一个刺激人们空想的绝好题材。到天竺（印度）去，恐怕必须有到天涯海角永不回头的魄力和足以冲破一切艰难险阻的实力。在这个程度上来观察，他们活动的空间比起《水浒传》和《三国演义》要广得多。而在旅途上等待着他们的则是难以预知的危险。为了实

现取回真经这一目的，三藏当然是完全有经受得起的能耐。但让陪同他上路的孙悟空、猪八戒、沙悟净一起分担这些苦难，就能使他们与阻挠前程的各种妖魔的斗争立体化了。主角三藏、配角悟空、丑角八戒、起辅助作用的角色沙悟净，各个角色的作用都十分明了。正因为如此，情节就简单化了。兴趣的焦点集中在他们与敌对者的法术较量上。81 难（他们一行其实遇到 77 难）各有各的奇趣异旨，但正如张道陵和杜子春之类的道士甘愿经受试验一样，终归于单纯的反复，没有由于经过一难而赋予人物新的性格的发展性。这表现了章回小说的一个共同缺点即必须以一回回读完的结构形式，使人物性格类型化。特别是《西游记》，为了凑 81 难之数，将一个旨趣分割开来写，使人有掺入水分之感。

关于这部作品的寓言性，有若干个解释。一种解释着眼于孙悟空靠三藏解除拘禁，成为他的忠实的从者这一点，从而可以看到受招安后的《水浒传》好汉们的形象。诚然，大闹天宫时的孙悟空，提出“皇帝轮流做，来年到我家”，期待着让位的情况，和李逵的皇帝观没有什么两样。《水浒传》重点放在描写好汉们聚集梁山伯、结成集团以后，各个人物就此失去了光辉。但是《西游记》倒是将重点放在后半部的降妖上，少数具有对照性格的人物也很活跃，它和《水浒传》的人物互相补充的话，人物的形象就完整了。另一种解释持相反的论点，认为不应将悟空视为投降变节的农民的反叛英雄的形象。阻碍他们取经的妖怪，影射使人民遭受痛苦的官僚和土豪劣绅，悟空打倒他们前进，显示了人民的力量。由于妖怪与天上的神仙保持着某种联系，所以这种解释也能成立。这两种解释的一致点在于都看作是阶级斗争的反映，但在敌我方面是颠倒了。这部作品的有趣，与其说在于情节的展开，不如说在于法术的较量上。譬如，被二郎神追赶得无路可走的悟空化作一座庙宇，但不知将尾巴如何处置为好，就化为竖在庙宇后面的旗杆，由于这个缘故而被二郎神看破。再如悟空向如来大言不惭地说，他驾个筋斗云到了天涯海角，看见那里有五根柱子，就在中间的那根柱子上留下了他的大名而归，后来才知道那五根柱子原来是如来的五个手指，上面还留着他顺便便溺时的气味。这种浅显的故事引人发笑。此外，还可以看作这部作品或许是借动物的形象对世俗进行无情的批判。

《金瓶梅》，100 回，作者兰陵（山东省）笑笑生（与此笔名相应的人物不详）。它有两个系统的版本：《新刻金瓶梅词话》和清朝张竹坡评本《第一奇书金瓶梅》。题名取自西门庆身边一妻六妾中三个人潘金莲、李瓶儿、春梅名字中的各一个字。

关于该书的作成时期，推定为执笔于隆庆二年（1568）到万历三十四年（1606）。现在可以看到的最早版本是附有万历四十五年（1617）序的《新刻金瓶梅词话》。在这版本之前也有版刻，再早读到的是抄本。关于作者，沈德符的《万历野获编》中说，为“嘉靖间大名士手笔”。由于这句话，一时被人怀疑为王世贞，现在已被否定。也有人推测为李卓吾，根据也不很充足。从对话是山东方言来看，这二人的可能性很小。从曾有过《北调金瓶梅》及若为一人所作记叙上有矛盾等方面来看，也有认为它与《三国演义》等前三部书一样，是故事的集大成者。但是，也可举出证据说明是先有《金瓶梅》，然后才有说唱的。再将沈德符的说法考虑进去，这种集大成的说法也并非有充分的说服力。还是将这部作品看作是经由下层文人之手开始创作为好。

《词话》本根据《水浒传》第 23 回到 27 回的情节：武松杀死了毒杀哥

哥武大郎的嫂子潘金莲及其情人西门庆和为他们牵线搭桥的王婆，为哥哥报了仇（武松因此判了流放，不久便上了梁山）。将这故事扩展到100回，主题也由原来的复仇转变为描写商人荒淫糜烂的生活。因此，看起来所写的时代是宋代，但实际上反映的是明代的生活。

主题分为两个方面。一个方面描写善于钻营的商人大发横财，依靠贿赂在腐败的官僚机构的基层地方政权上谋得了一官半职，满足了他那无孔不入的物质欲和权势欲，毫无罪恶感地穷凶极恶地迅速往上爬。从一个侧面，尖锐地讽刺了当时的世态。另一方面，通过家庭内欲望和嫉妒紊乱的女性的纠葛，特别是西门庆与女性的相处，女性之间阴冷的斗争以及细腻而大胆的性描写，讽刺了乱七八糟到了极点的家庭关系。

### 清代小说的进一步发展

在明代，“讲史”和“小说”作为读物而固定了下来。按照此种形式进行创作，清代成了口语创作小说的全盛时期。虽说是创作，可成为小说的作者决不是荣誉的事情。因此，与小说的笔名相应的作者的生平明了的并不多，但知识阶层的上层分子也参与小说的创作则是确定无疑的。作品中的典型人物由于充分利用了口语的长处，就连性格描写和曲折的心理微妙之处也表现了出来。对于作品的爱好也有变化，明代刊行的“讲史”系统多，“小说”中以公案（侠义武勇、出名的审判官）、灵怪（神魔、妖术）为主题的亦不少，而清代则是烟粉（言情故事、世情故事）、讽谕（讽刺、训戒）之类，尤其后者，作为一个新的领域，创作出了许多作品。

下面，将各个主题，按鲁迅的《中国小说史略》予以分类。

讽刺小说。在异民族统治下的元朝，汉人置于蒙古人、色目人之下，又因暂时废除了科举而使他们失去了做官的机会。而清朝对汉人中的读书人则采用了怀柔政策，任用他们参与大型编纂事业，康熙帝时的《古今图书集成》和乾隆帝时的《四库全书》就是其例。与这种文化保护政策和对官僚税制上的特权相适应，大量志在做官的读书人经受了科举考试。对于那种读书人的生活和官场的腐败投以尖锐批判目光的作品是《儒林外史》。

《儒林外史》，55回（也有56回、60回本的，为后人增补），作者吴敬梓。他出身于安徽省全椒县的名门吴氏一族。他在考取具备科举考试资格的秀才之后，就背离官场，在挥霍尽遗产后，移居南京。在南京，依靠出卖藏书和卖文过着贫困的生活。这种生活经历，使他处于读书人阶级的最下层而来审视读书人的社会。这与《阿Q正传》是通过农民的最下层，从而也是中国人的最下层的阿Q之目来看透社会结构的骗人伎俩有着同样的意义。映现在吴敬梓眼中的读书人社会的景况是：科举为万恶之源，八股举士的制度是何等彻底地败坏了人性。这部作品估计是其40~50岁期间所作。时代虽取作明代，但登场人物大体以与其同时代之人为原型。作者自己也登场，但借作品中人物之口，骂倒他的生活状况，排除主观，以幽默和讽刺的手法冷静地描写。情节特别松散，仿照正史的“儒林传”，写得像列传，但作品中的人物连锁相接，可以说是运用了小说的情节。总共55回，回数是个奇数，也是与众不同之处，列传般的结构也是以往的章回小说所没有的。凭借情节所束缚不了的结构上的自由，能够纵横地描绘出代表着虚伪、狡诈、假正经、厚颜无耻、愚钝、轻薄、贪欲、残忍等一切品质恶劣的人物肖像。

这部作品的倾向，为清末“谴责小说”的源流，而视野广阔、用笔慎重等方面特别有所不同。

人情小说。与《儒林外史》一起，作为清代通俗小说两巨峰的另一部是《红楼梦》。前者描写了一个在追悼殉夫的女儿时若有所思而落泪的道学先生的非人性的言行，激烈地暴露了封建礼教的毒害，而《红楼梦》则是描写官僚大家庭的没落，暴露其黑暗的古典现实主义杰作。特别是主人公贾宝玉，作为成为统治阶级所必需的科举考试的批判者，被塑造为一个不屑于正规的应试进取的呆子。作者通过宝玉之口，将科法应试者骂为“国贼禄鬼”，还对忠孝思想加以冷静的批判，会使人想起借狂人之口批判儒教统治社会的鲁迅作品《狂人日记》。

《红楼梦》，120回。前80回为曹雪芹所作。后40回，被认为是高鹗的续作。作品的题目，起初名《石头记》，后来有过许多不同的名称，如《情僧录》《风月宝鉴》《金陵十二钗》《金玉缘》等等。《红楼梦》一名的由来，是依据作品中宝玉做梦，在梦中聆听了《红楼梦》12曲。

曹雪芹的名字，第一回就可看到，可长期未被注意。他生于受到康熙帝信任的江宁织造（在南京管理宫廷御用织物制造兼监视江南民情之职）的家庭，但到了雍正帝时代，其家被追究失职的责任而遭免职，家产没收。以后，移居北京。他经历了南京的极其繁华的童年时代和北京的食不果腹的生活。在北京，也可以说是以卖画来补助生计。《红楼梦》的执笔始于30岁前后，此后经过了20多年的琢磨，全书的结构原来打算为100回，由于当时流行的称为“文字狱”的残酷的思想镇压，所以可以推定，当写到抄没家产时，就产生了书写对政府不满会置身险境的恐惧，因而在未完成之时，结尾部分的原稿就散佚了。高鹗是否得到原稿尚不清楚，但续作似乎沿袭了原作者的意图，而让应该被弃的王熙凤病死，应该死去的侍女登场，则是与原稿有矛盾的。

作品的构思是：女娲补天用剩下的石头，由僧侣和道士携临下界，其上记录了它的所见所闻（因此题为《石头记》）。舞台转到了甄士隐和贾雨村二人的登场，引出了本题的贾府。在贾府，存在着一个女性的世界——大观园，这些女性是由天国的太虚幻境中的仙女们降凡幻化而成的（这个趣旨继《水浒传》开头的手法，为后来的《镜花缘》的开篇所承接）。这些姑娘中有12人，是主人公贾宝玉周围的女主人公（因此叫金陵十二钗），尤其将才气焕发、病魔缠身的林黛玉和稳重大方、大家风范的薛宝钗对照起来描写，以寻求理想女性的形象。林、薛两人作为宝玉的候补夫人又是情敌的关系。宝玉说“女儿是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉”，对女性一边倒。他要蒙蔽父亲的眼睛而不肯用功读书，就声称“天地间灵淑之气只钟于女子，男人不过是渣滓浊物而已”。在男尊女卑的时代，强调尊重女性、描写女性的世界，是前所未有的事情，而且将贾府乱伦的生活对照地描写，就成为对男性统治社会的一种批判。宝玉违背了祖母和双亲的期待，倾心于黛玉，黛玉是位有自己主张的新女性，而宝钗则是封建社会培养出来的稳定的女性。新事物因而必然遭到挫折，而对那挫折的共感也是对封建伦理的批判。结尾宝玉舍弃妻子出家走了，回归到原来的世界中，可以看出受《金瓶梅》的影响，但与《金瓶梅》的因果报应相反，这是时代先驱者的悲剧。

将自己投影于作品中的人物，润色自传的要素以构筑虚构的世界，这是《红楼梦》和《儒林外史》所取得的创作成果，与过去那种分别将好人与坏

人予以极端地夸张，用老一套的语句来形容的小说相比，它们是描写个性的现实主义作品，可谓出于文人之手的杰作。

到了清末，《红楼梦》作为“诲淫讥世之作”，屡次列为禁书，可经过人们的阅读修补，产生了数十种不同的版本。而且还出现了《后红楼梦》《红楼复梦》等多达 30 种的续作，但将原来的悲剧改为团圆则是不足为观的。

才学小说。文人作家登场，借小说显示自己的学识、文才的作品出现了，代表作就是《镜花缘》。

《镜花缘》，100 回。作者李汝珍，音韵学家。由于讨厌科举的敲门砖八股文，晚年生活清苦，娱乐于小说，历时十多年，写成《镜花缘》。

在《镜花缘》中，众花神因奉则天武后之命使百花一时齐放而受罚，被降生为 100 个女子，这一开端的构思是取自于《水浒传》等的。游历海外各地的趣旨，已在《三宝太监西洋记》中有过。宣扬男女平等，争取提高女性的地位，在《红楼梦》中也能见到（也有人指出，《红楼梦》的副名《金玉缘》与《镜花缘》类似）。虽然如此，而这部作品的特色则在于 100 个才女互比才艺，以百科事典的学识展开学术讨论会式的议论。这种内容虽然写得过于冗繁，令人感到厌腻，但对于名实不符的官僚空谈的批判、对伪道学的讽刺、以及对富人奴役下人的残酷性的暴露，都是非常激烈的。

《燕山外史》八卷，陈球作，才子佳人小说。故事叙述一文士离别游学中相识钟情的女子，奉父母之命结了婚，经历许多迂回曲折之后，离开了正妻，并依靠乳母迎回那个钟情的女子，将她立为正妻，于是那女子应聘而来。全文用骈体文作成，讲究文辞，显示了作者的才学，但不及口语表现有生气，不过是文字游戏而已。

狭邪小说。有关歌妓和妓院的实录，早在唐代就有，明、清也有同类的书籍出版。但从明末到清代，写出了以现实人物为原型，包罗了所见所闻的事实而成的长篇小说。这些作品也有两种倾向，一种倾向是继承了将《红楼梦》中的大观园移至狭邪巷子的才子佳人小说。

魏秀仁的《花月痕》，52 回。故事叙述两个有才能的男子，其一幸运地受提拔成了高官，另一个怀才不遇不得志而死去。为此缘故，分别与两人亲密的妓女，一个得了“一品夫人”的诰命，另一个却未能结婚殉情而死。它将男子的一生分为运气好和运气坏两种类型，描写了才子佳人小说中的两种模式，但着眼于悲剧方面，其因果报应不能说明之处，表现了文人创作的特色，但不是优秀之作。

俞达的《青楼梦》，64 回，是一个讲文人受妓女奉承，因而发迹，最后得到长生不老的无聊的故事。所谓：

游花国，护美人，采芹香，掇巍科，任政事，报亲恩，全友谊，敦琴瑟，抚子女，睦亲邻，谢繁华，求慕道。（第一回）

这种追求欲望极度满足的小说，是给予慧眼独具的风尘女子以期待的甜美的故事。而“任政事”当然含有成为富人的意思。所以可以认为是一部完全表现民众寄予通俗小说以愿望的作品。

与上述这些作品相反、另一种倾向是暴露妓女的现状，有韩邦庆的《海上花列传》64 回。与《儒林外史》一样，没有贯穿全书的线索，但以上海的名士与妓女为原型，书中的会话用苏州方言写成，因而生动地表现了种种情景是其特色，另外没有不恰当的夸张这一点也很出色。

侠义·公案。以勇侠、好汉为主人公的小说也层出不穷。这是继承宋代

话本正统的作品。

在《儒林外史》《红楼梦》中，英雄人物没有登场，往往都可看作是失意文人自嘲的结构和表现。这些不是民众所喜爱的通俗小说的正统，因而在《红楼梦》的续作纷出之际，文康写了《儿女英雄传》。据说原有 53 回，现存的作品是 40 回。作者是满洲镶红旗人。虽出身显贵却已败落的经历与曹霁相似，但作品有意识地要写得与《红楼梦》相逆，甚至还对《红楼梦》加以贬斥。情节不脱才子佳人小说的樊篱，因而免不了才子中探花（科举殿试第三名）而成名的陈腐框框，然而佳人则勇武非凡，且娴静安详。故能投入时代的潮流。作者运用了北方“讲史”巧妙的说话技巧，结局是佳人与才子（他已与曾被佳人救出的姑娘结了婚）结合，一妻一妾团圆。这种结果也很配人胃口，成为此书受人爱好的原因。

石玉昆著《三侠五义》，120 回，讲述继承《水浒传》正统的好汉们的故事，而不是炫耀巾幗英雄的奇特。正如该书原名《忠烈侠义传》所表现的那样，是在确立忠义规范的基础上，来描写盗贼的风采。关于盗贼骚扰宋都汴京，进入豪门巨宅之类故事，早在南宋时期就有，只是那些故事中的盗贼，都不具备忠义，所以包拯一到任，他们就消失了。在《三侠五义》中，重点转到了他们归顺包拯去剿灭其他的盗贼，接替了“招安”后的水浒好汉们的活跃方式。石玉昆是说书先生，该书可以看作是由说书而流传下来的作品，因而盗贼的人数有些矛盾（三侠是指南侠、北侠和双侠，因双侠是两个人，所以实际上是四位侠客）。俞樾读了此书后作了改写，又加了三侠，称为《七侠五义》。

这些作品的创作、说书流传的时期，正好是从鸦片战争到太平天国运动的动乱时期，它反映了人们对勇侠和忠义关注的心理。

谴责小说。到了清末，内忧外患使得清王朝的统治呈现出晚期的症状。那时，由于新闻界的形成，报刊、杂志上陆续出现了抨击官僚时政的作品。

《红楼梦》第一回中称：“历来野史，或讪谤君相，或贬人妻女……”。所谓小说，本来就是有亦为无的东西。但小说的效用引人注目，往往可以看作借消遣来积极地为自己辩护或攻击他人的手段（这一情况延续到近代，在鲁迅《阿 Q 正传的成因》一文中也可看到）。讽刺，也是读书人使命的一部分，露骨的暴露小说是清末小说的特征，还阻碍了作为近代文学的小说的诞生。《海上花列传》也属于这一系列的作品，不过暴露出没于花街柳巷的酒色之徒的生活状态。但是，这种情况若是折向官场、读书人和商人而来，马上就涉及到了政治问题。

李宝嘉的《官场现形记》60 回、吴趼人的《二十年目睹之怪现状》108 回，都是采用《儒林外史》的手法，将自下层官吏直至军机大臣，形形色色官僚的阿谀、贿赂、勾心斗角的情形，作了尖刻而又夸张的描写。刘鹗的《老残游记》20 卷，以老残旅行中见闻录的形式抨击了时弊，其新颖独到之处在于：过去的小说都是攻击腐败的官僚，而老残则主张，自以为清廉的官吏、自负自己正直的官吏，比被贿赂所左右的官吏更加危险。这是对那些被理学规范所束缚，没有随机应变能力的僵化的官僚意识的尖锐的批判。在这部作品中，我们还可以看到作者在义和团运动之际，在八国联军占据控制下，向侵略军购取清政府的太仓粮以救济灾民，从而被逐流放边境的硬骨头气质。

曾朴的《孽海花》20 回，以清末 30 年的政界逸事为题材，但几乎都有原型，按作者的好恶将这些人给予夸大粉饰，结构和文章都很出色，对洪钧

和赛金花露骨地表示了憎恶的情绪。

这些作品虽有暴露各界权势阶层的潜在意识，向世人发出警告的意思，但首先显示出来的是作者们的焦躁感，而未能提供任何良策，故结局只能是以骂倒而后快来告终。不过从连载小说这种方式的制约中，产生了一种情节进展迅速，靠讲述方式引起兴趣的倾向，这是与过去的通俗小说不同之处。

志怪·艳情小说。根据鲁迅的《中国小说史略》的题名，为“倣晋、唐之小说”。从明初到清的中叶，这一领域的作品流行，它是属于六朝的志怪和唐传奇系列的文言体小说。那是由于到了明代，宋初所编而未刊行的《太平广记》中的小说极受欢迎的缘故。以明初瞿佑的《剪灯新话》20篇为先驱，其后陆续出现了模仿它的作品集，而清初的《聊斋志异》最为有名。

《聊斋志异》，16卷，作者蒲松龄。它由仿照唐传奇的稍为长篇的作品和仿照六朝志怪的短篇构成，记述狐与鬼魂与人相恋的故事。但目的已不在于讲述怪与奇，而是通过假托人类以外之物以表现现实世界中难以实现的爱来描绘理想的世界。文中忽而含蓄地批判了礼教，忽而借阎罗王之口批判了政治。虽是文言体，但杂以口语表述以避免文章的生涩。

纪昀的《阅微草堂笔记》24卷，与《聊斋志异》包融志怪、传奇两种倾向及使用口语语汇相对立，易之为文言的正统和把作品内容统一于志怪。但是，在假托狐鬼批判理学的伦理说教和宣扬合乎人情的道德观为有益这一点上，于小说中反映了时代的倾向。

家庭小说。鲁迅没有提到，但作为新奇倾向之作，存在着描写家庭生活的作品。在当时的中国没有一对男女组成家庭的观念，而以大家族中的夫妇或一妻一妾为佳话。

沈复的自传作品《浮生六记》六卷（缺二卷），是一部追忆不幸的亡妻的充满爱情的作品。作者没有顺着年代，而是剖为婚姻生活、趣味生活等等立体地进行描写，极为成功地运用了文言的韵味，发出了人生如梦、欢乐难在的感慨。

与《浮生六记》同样为写家庭生活的《醒世姻缘传》100回，据说为蒲松龄所作，是一部有特异之处的作品。作品以惧内为终始而达百回之繁，没有多少趣味。作为《红楼梦》、《镜花缘》等著作的先驱，《醒世姻缘传》从正面写到了女性，但将“大怨大仇，势不能报，今日皆配为夫妻”即“今日夫妻，五百年前是冤家”这句谚语作为作品立意及极力描写妻妾协力虐待丈夫这种趣旨来看，也不能认为目的只是主张女权和劝善惩恶。

在小说评论方面，继李卓吾之后，清初的金圣叹以独到的见解，将《庄子》《楚辞》《史记》《杜诗》《水浒传》《西厢记》视为第一等的作品，取名为《圣叹才子书》。就小说而言，他以108人聚义于梁山伯的70回来结束《水浒传》，认为余下部分是蛇足而予以删除。因此，“忠义”变成徒有虚名，全都作为盗贼反叛却是一贯性的。还附上尖锐的评语，并按自己意思修改了原文，提高了作为文艺作品的完美性。

如上所述，清代小说的特色在于以《儒林外史》《红楼梦》为顶峰的文人小说所具有的那种寓有讽刺和题材的多样化。但那是读书人所喜爱的多样化，其表现范围虽广，但却未能抓住民众的心理，不久也就向着以小说为手段的方向发展了。

故事文艺。清代的通俗小说，随着经由读书人的润笔，成为脱离民众生活感情的作品，所以故事的传统便凭借讲史系统的“评书”（南方称“评话”），



用琵琶伴奏演唱的“弹词”、直属于说经体系的佛教、道教故事的说唱等来维持生命力。其后，这些说唱文艺通过“民族形式”的发掘运动，于1940年在大众文学（赵树理的《李有才板话》等）中又结出了果实。

## 近代文学的开端

### 新文学的萌芽

新的文学萌芽，是在甲午战争以后才兴起的。首先举起“诗界革命”之旗帜，将新的语言、新的思想输入一直以传统文学为中心的旧体诗形式中去的有谭嗣同、夏曾佑等人，可他们随心所欲地将佛经、圣经的词汇及外国语中的洋名词用于诗中，使诗变得难以索解。对此，黄遵宪则相反，他旨在平易通俗化，主张“我手写我口”。他驰骋口语的想象，大胆地着手甲午战争等现实题材的反映。在形式上，他采用模仿广东民谣的《山歌》《幼稚园入园歌》和《军歌》等，进行打破以往韵律桎梏的尝试。他任驻日外交官时歌咏日本风物和历史的《日本杂事诗》及讽刺甲午战争中北洋水师提督丁汝昌投降的《降将军歌》等尤其出名。他的尝试，是旧诗范围内的改革，但对以后的言文一致的运动也有影响。

梁启超在变法运动（戊戌变法）失败后亡命日本，一直住在横滨从事活动，给了清末思想界很大的影响。他率先相继创刊了《清议报》和《新民丛报》，每天都为改良运动挥舞他那擅长的诗文之笔。针对当时文章主流的“桐城派”古文，他提倡一种文体改革，创作出吸收新的词汇、语法，平易而论说性的新文体，称为“新民体”，对当时的青年人影响甚巨。《少年中国说》和《新民说》，可以说是他那时的代表作。

另外，他注意到在西方和日本，小说往往成为政治改革的极大力量。亡命之际，他马上介绍了日本的政治小说《佳人之奇遇》和《经国美谈》，写了《译印政治小说序》作为前者的序文，说明了政治小说的效用。接着，创刊了中国最初的文学杂志《新小说》。在这本杂志里，他写了《论小说与群治之关系》的论文，提倡“小说界革命”，认为“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”，为是“小说有不可思议之力支配人道故”。从种种方面说明小说的效用与对它进行改革之必要。对于以诗文为文学正统、小说仅仅被视为消遣读物的传统文学观，他的提倡，可以说是从社会的效用方面对小说作了再评价。

### 小说盛行

以梁启超的提倡和《新小说》的创刊为契机之后，《绣像小说》《月月小说》《小说林》等各种文学杂志相继创刊，以它们为舞台，清末约十年间所创作的小说，创作的和翻译的合起来，可以说超过了1000部。这种空前未有的小说盛行，成了清末文学状况最大的特色。

翻译小说——在数量上越过创作的西方小说的翻译，其肇始是《天演论》的翌年（1899）刊行的林纾（琴南）的《巴黎茶花女遗事》。林纾和严复是同门的桐城派古文名手，自己不懂外国语，据说是由合作者口述，由他撰为

文章。作品选择的标准也流于以通俗的趣味为标准，缺乏宗旨。自斯陀夫人《黑奴吁天录》的翻译起始，后有莎士比亚、塞万提斯、狄更斯一直到德富芦花，总计译出 170 余种作品，称为“林译小说”。郭沫若、鲁迅等许多后来现代文学的巨匠，借助于它持有了开阔世界小说眼界的经验，林纾的功绩是不小的。

一般来说，这一时期的翻译，最初以“改良社会”为目的的政治小说最多，教育小说、科学小说其次。不久，转向关注文学自身，从那时起，冒险小说、侦探小说的传入亦并出现，后来，据说此种翻译占了大半。

当时，正在东京留学的鲁迅、周作人兄弟的《域外小说集》，是在这种趋势中以迦尔洵、安德列耶夫、显克微支等俄国、东欧作家为中心的短篇小说集，以一种独特的古雅文言，通过严谨的直译，向人们揭示了欧洲近代文学的“本质”，但几乎没有被当时的读者所注意。

政治小说——中国近代文学的萌芽，可以说是从政治小说开始的。它发轫于前面所述的梁启超的提倡。《新国未来记》是梁启超亲自将自己的主张具体化的尝试。正如作者自己所认为的，这篇作品既不属小说也不属论文。此后有未透露真实作者姓名的《自由结婚》、陈天华的《狮子吼》、羽衣女士的《东欧女豪杰》等。这些作品的作者多数接近与梁启超主张不同的革命派，其中不少人接触到西方近代思想的本质，挖掘到了封建社会的病根，宣传革命的理想以鼓舞人们，但都是借主人公之口，自我吐露作者思想和主张的倾向强烈，而且很多像预谋过似地未完就结束了。这表明作者们还不懂得将自己所抱的热烈的思想，通过虚构形式，客观地形象化这一近代现实主义的方法。但那也可以说是新的近代艺术体裁诞生前夕的面貌。

谴责小说——但是，在量的方面代表清代小说的与其说是政治小说，不如说是鲁迅称之“谴责小说”的社会批判小说、暴露小说的体系。这些作品的一个强烈侧面，就是体现了前面所述的，产生 18 世纪《儒林外史》等杰作的古典小说的末流。但是，不仅数量之多，而且在与时代社会现实密切相关的题材多样化（从各不同方面对官僚的批判、义和团运动、美国华工受到虐待和排斥问题、对买办商人的批判、妇女解放运动、反封建运动等等）方面，它具有以前的古典小说所没有的情形；而且在表现方法上，承认受西方小说的影响。在这几点上，不能说它不具有近代小说这一侧面。这些小说中具有代表性的作品，是前面已经述及的所谓“四大小说”。

一般地说，初期的谴责小说中政治小说的倾向强烈，也可以将它看作政治小说的一种，但后来堕落下去以至产生了所谓“黑幕小说”。此外，清末和民国初期在文学界有影响的只是吴沃尧提倡的“写情小说”流派、被称为“鸳鸯蝴蝶派”的无非是迎合读者兴趣的商业主义和封建道德融合的廉价的恋爱小说和大量翻译的侦探小说之类。可以举出的仅只有柳亚子、陈去病、高旭等国内革命派文人集结的“南社”的动向和漂泊的浪漫诗人苏曼殊小说《断鸿零雁记》等。可以说，甲午战争后兴起的新文学萌芽迅速地显现出衰退的状况。

## 从梁启超到鲁迅

我们已经看到，开政治小说之端的梁启超的小说论，着眼于文学所具有的教育的、政治的效用性，是建立在启蒙主义的文学观之上的。从与他不同

的另一个侧面来探讨作为艺术的文学本身价值的是王国维。他在《红楼梦评论》和《人间词话》中的文艺批评，是建立在以近代文艺特色之一的感伤的自我感情为轴心的艺术理解上的。从一切美皆形式之美的立场出发。追求艺术的内在的形式美这一点上，可以说作了中国最初建立近代文艺批评的先驱工作。但在中国，他的工作此后几乎没有后继者，处于孤立的地位。

鲁迅同王国维一样，在人的真实表现这一点上承认文学自身的价值；不同的是，他不像王国维那样，在伤感的自我感情中抓住这一价值。可以说，他是用扬弃梁启超启蒙主义的形式，在意志的“精神自由”中，把握住处于西方近代文艺根底下的近代的人们。

严复的《天演论》刚问世，鲁迅就在南京的学校中读到了它，受到强烈的影响。《天演论》是一部奇妙的译作，原著赫胥黎是用自然和人的二元论把握世界，认为自然界为优胜劣败的进化论法则所支配，在与自然斗争并将其克服的力的作用方面承认人的特色，对于“自然的必然”上主张“人的自由”。而译者严复倾倒在斯宾塞的人类社会也由一元的进化规律所支配的观点，他根据这一社会进化论，对原著者的立场加以种种的反驳。鲁迅否定了严复提倡的斯宾塞等人的“进化的伦理”（因而中国必须成为强者的救国论），反倒接受了赫胥黎所提倡的“伦理的进化”的进化论，他认为德、俄等强国的侵略主义是“野兽性”，把既为弱国之民却憧憬强国，蔑视印度、波兰等亡国之民的中国人的行为，视为连这些亡国之民都不如的“奴隶性”表现，说明都尚未进化到真正的人性（《破恶声论》）。他把中国危机的根本，最终归结于作为主体的中国人的奴隶性，鼓吹伦理改造为当务之急。这种论点在清末的思想界已经可以广泛见到，例如邹容的《革命军》和梁启超的《新民说》等影响很大的作品。鲁迅的不同之处在于在此基础上又前进了一步，他从日本留学期间所了解的拜伦、尼采、克尔恺郭尔等 19 世纪的西欧文艺、思想中找出了伦理背后的“精神”，那是内在性，是意志，是通过反抗而无限发展的东西，那里面才有关于人的尊严的东西（《摩罗诗力说》）。西欧富强的根底就在于此。对于过去的中国文学，不，对于整个中国文明，它是完全不同质的精神原理。所以，中国要成为“人间之国”，要能与列强为伍屹然立于世界之林，首先必须“掇物质而张灵明，任个人而排众数”（《文化偏至论》）。这样说的时侯，在青年鲁迅心象中的是尼采的“超人”、拜伦、莱蒙托夫等“放声雄叫，新建其国”的“反抗的诗人”、“精神界的战士”。文学要让这样的诗人、战士牢牢把握住，作为他们发出的语言（心声、闪光）。而这种战士的“心声”，打破了时代的“黑暗和虚伪”，唤起了民众的主体性，使他们起来反抗，这就是当时鲁迅心目中的“革命”的心象（在这个意义上，“精神和个性”的主张，与文学同时是一个政治问题）。这样，发出灵魂的真实之声，揭示西方精神的不同性质，促使国民觉悟，就是留学期间的鲁迅的文学活动。他所计划的杂志《新生》的流产，翻译《域外小说集》的没有反响，使他的文学活动受到了挫折。但是，这些文学活动中有着同时期于日本文学中所罕见其例的对于西欧近代的某种把握。而在梁启超——王国维——鲁迅的文学观的变迁中，我们可以看到日、中两国在接受西欧近代文学上质的不同；同时，还可以看到中国近代文学诞生的准备也已经完成了。

## 现代文学的演变

## 巴金、老舍和曹禺

巴金、老舍和曹禺是中国现代文学史上的从纷繁复杂到逐渐统一这一过程中的主要人物。

巴金原名李芾甘，1940年出生于成都一个官僚地主家庭。他幼年时期便了解了一些人民的悲苦遭遇。他在1927~1928这两年留学法国，在这一期间，他开始创作和翻译法国大革命时期资产阶级思想家、革命家的著作。巴金的创作很多，有中篇小说《灭亡》《新生》《春天里的秋天》等；有长篇小说《家》《春》《秋》等；此外还有许多短篇小说集和散文集。在这众多作品中，主题和题材比较集中，主要是通过对腐朽的封建家庭的深刻描绘，通过对五四运动以后青年们开始觉醒的生动表现，展示出现代中国社会封建势力必然崩溃，民主革命必然兴起的这一伟大的历史转折。

老舍（1899~1966），满族人，是我国现代文学史上多产的作家之一。老舍原名舒庆春，字舍予，生于北京一个贫民家庭。他早年曾在英国伦敦任教，并创作了三部长篇小说《老张的哲学》《赵子曰》和《二马》，这三部都是讽刺小说。他最有代表性的作品是1936~1937年创作的《骆驼祥子》。全书以20年代的军阀统治下的黑暗社会为背景，对半封建半殖民地的中国社会作出了沉痛的控诉。在1944~1949年，他又创作了一部百万字的长篇小说《四世同堂》。这部书写出了中华民族深重的灾难，处处流露出国家残破的刻骨铭心之痛。

曹禺原名万家宝，祖籍湖北。1910年出生于天津的一个没落封建家庭。他的青年时期，是在新民主主义革命不断深入，中国的封建势力急遽崩溃的社会环境里度过的。时代的剧烈变化，使曹禺对自己家庭的种种罪恶逐渐有了认识。他不但痛恨黑暗势力，而且对身受这种势力折磨的人们寄予深切的同情。这些感受构成了曹禺戏剧创作的最初生活基础。曹禺在读书时期就积极参加进步的戏剧活动，培养了对话剧创作的浓厚兴趣。曹禺的早期代表作品是《雷雨》和《日出》，这两部作品中的人物形象，由于各不相同的社会地位所形成的各不相同的思想倾向和感情，经过作者精心巧妙的安排，构成了波澜起伏的戏剧冲突，并且每个人物都有独特的动作和个性化的语言，具有较高的典型意义，表现了丰富的社会内容。在这之后，曹禺又写了《原野》《蜕变》《北京人》《家》等剧作，他的作品大都以内容坚实、冲突尖锐、艺术技巧高超见称，对话剧创作水平的提高，起了积极的推动作用。

## 左翼作家

1931年2月7日，国民党反动派在上海龙华秘密杀害了24位革命者，其中包括李伟森、柔石、胡也频、殷夫、冯铿等5位左联成员。他们用鲜血写下了中国无产阶级革命文学的历史的第一页。这些烈士们不但是作家，更重要的是他们还是革命的战士。他们的作品，从描写个人狭小的生活转到反映重大的社会斗争，并逐渐以无产阶级思想感情来克服和代替小资产阶级思想感情，在艺术上也逐渐走向成熟。他们之中的代表人物有殷夫、柔石等。

殷夫又名白莽，1909年生于浙江省上虞县，1927年初到上海参加革命运动，后来专门从事青年工人运动。殷夫正是在大革命失败后白色恐怖异常严

重的年代中，从一个小资产阶级知识分子转变成无产阶级的战士和诗人，他的创作大多是诗，比较完整地反映了他思想感情的矛盾及其发展的历程。他的主要代表作品有《白花》《祝……》《孤泪》《给某君》《梦中的龙华》《都市的黄昏》等。

柔石原名赵平复，1902年生于浙江省宁海县。他在1930年5月加入中国共产党后参加左联的具体领导工作，并以左联代表的资格参加全国苏维埃区域代表大会，牺牲时年仅29岁。柔石最著名的作品是《为奴隶的母亲》，在艺术表现上，这部书采用了现实主义的白描手法，把作者深沉的感情完全蕴藏在朴素、真切的生活描写中，不做夸饰与渲染。作者冷静地剖析人生现实，达到了相当生动凝练的程度，从而引起读者对于重大人生问题的严峻思索。

在左联的提倡、指导及其影响之下，小说领域的新人、新作大量涌现。像张天翼、丁玲、沈从文、肖军、肖红等等，这些作家从不同角度反映二三十年代黑暗中国的社会生活和阶级斗争。由于农村革命的深入，不少作家对于农民的苦难，和开始走上反抗斗争的道路关心描写得比较多；工农劳动者成了文学作品中的主要人物。

以知识分子和各类小资产阶级人物的生活为题材的作品，虽然还占有相当的数量，但其中一些的比较优秀的作品，已经开始摆脱当时存在着的“革命加恋爱”的公式，写出他们在新革命形势的推动下的思想转变和走向革命的过程。对于灰色的小资产阶级的生活和情调，则进行比较深入的鞭挞，以期唤起他们的觉悟。不少作品还真实地刻画了官僚、地主、市侩等丑恶形象，使之成了较好的反面教材。

总之，题材上比起“五四”时期来，更加新颖、开阔，从东北人民的反帝斗争，到西南边境的特殊风光和殖民地人民的苦难斗争，以及其他一些过去罕见的社会生活，如湘西的风土人情和兄弟民族的生活，都在小说创作中得到反映，因而引起读者的重视。从体裁上说，也出现了以前所常见的为数较多的长篇。小说领域的这些新成就、新收获，是“左联”作家和其他作家共同创造的。

## 抗战前后的文艺运动

1937年7月7日，日本帝国主义在北京西南郊的芦沟桥发动了侵略中国的战争，第二天，中共中央向全国发表了号召抗战的宣言。8月13日，日本军队又进攻上海。在中国共产党的领导下，中国人民迅速掀起了抗日救亡的新高潮。很多作家都踊跃走向战地和农村，从事抗日救亡工作。由于作家们广泛地活动，以及许多爱国知识青年在文艺宣传方面的努力，促进了抗战文艺运动的蓬勃兴起。

抗战文艺运动的兴起，反映了民族解放斗争的要求，也是和党所领导的抗日文艺统一战线的广泛形成分不开的。由于上海、南京等地的沦陷，1938年初，许多进步文艺作家纷纷来到武汉。在国共合作的新形势下，周恩来同志在武汉担任军事委员会政治部副部长。郭沫若于抗战爆发后从日本回国，也于这时由上海来到武汉，筹备组织政治部第三厅，负责抗战的文化宣传工作。在党的领导和支持下，“文协”于同年3月27日在汉口成立。在成立大会上，通过了宣言，通过了设立全国作家通讯网、筹组通俗文艺工作等提案，

并选举郭沫若、茅盾、巴金、老舍、夏衍、郑振铎等 45 人为理事，周恩来为名誉理事。

“左联”在 1931 年 11 月《中国无产阶级革命文学的新任务》决议中，曾就报告文学的题材、方法和形式等问题作了明确的阐述，并结合“工农兵通讯员运动”的展开，作了大力的倡导。报告文学作为世界进步文学界所采取的一种新的文学样式，就从这时起流行于中国文坛。报告文学的兴起和发展，是同中国人民反对国民党反动统治和帝国主义武装侵略的斗争紧密地结合在一起的。这一时期报告文学的代表作有夏衍的《包身工》、刘白羽的《逃出北平》、周立波的《晋察冀边区印象记》、沙汀的《随军散记》、杨朔的《西战场上》、碧野的《太行山边》等。这些作品都在不同程度上真实地反映了抗战烽火中的现实生活。

抗战爆发后，诗歌是报告文学之外的另一种十分活跃的文学样式。《七月》杂志发表过许多著名诗人的重要诗作。抗战诗歌的主流，是在战前中国诗歌会所倡导的大众化诗歌的基础上蓬勃发展起来的。这一时期诗歌的代表作有艾青的《大堰河》《向太阳》何其芳的《成都，让我把你摇醒》、柯仲平的《边区自卫军》。

在抗战的文艺战线上，戏剧和报告文学、诗歌一样，都起了重要的宣传教育作用。这一时期最主要的作品是夏衍的《上海屋檐下》。

1941 年 5 月，毛泽东同志作了《改造我们的学习》报告，1942 年 2 月，又相继作了《整顿党的作风》《反对党八股》的报告。这些报告指出我们要反对主观主义以整顿学风，反对宗派主义以整顿党风，反对党八股以整顿文风，它们是整风运动的指导文献。延安文艺座谈会的召开，是整风运动的一部分，是为了克服新文艺运动长期以来未能彻底解决，而在当时政治形势下又表现得特别突出的一些根本性的弱点。

在实践毛泽东同志指出的“为工农兵服务”这一文艺方针的过程中，解放区的戏剧创作很快就面貌一新，收获颇丰。这一时期的代表剧作有《白毛女》《血泪仇》《刘胡兰》等。

在解放区的小说和报告文学方面也涌现出一大批优秀作家及他们的优秀作品，有赵树理的《小二黑结婚》《李有才板话》，丁玲的《太阳照在桑干河上》，周立波的《暴风骤雨》，柳青的《种谷记》，马烽和西戎合著的《吕梁英雄传》，孙犁的《白洋淀纪事》，刘白羽的《战火纷飞》《历史的暴风雨》等。

解放区的诗歌有李季的《王贵与李香香》，阮章竞的《圈套》《漳水河》，张志民的《王九诉苦》等。

1941 年皖南事变发生前后，国民党反动派更加疯狂地执行消极抗日、积极反共反人民的政策。国统区进步的文艺运动虽然受到愈来愈严重的迫害，但始终不屈不挠地坚持了斗争。这一时期的进步文艺创作有郭沫若的《屈原》，阳翰笙的《天国春秋》，茅盾的《腐蚀》《清明前后》等。

## 新中国初期的文艺局面

1949 年 1 月，在中国人民解放战争取得伟大胜利的形势下，在中华人民共和国即将诞生的前夕，平津两大城市相继解放，解放区的文艺工作者云集北平。这是新文艺运动的一次胜利的大会师。在郭沫若等人的倡导下于同年

7 月在北平召开了全国文艺工作者代表大会，郭沫若为总主席，茅盾、周扬为副主席。

这次大会之后，大会的报告、决议和宣言，经过全国文艺工作者的广泛传播和认真学习，大大推动了文艺工作者同工农兵相结合，自觉地改造世界观；有力地促进了文艺思想斗争的展开和文艺创作的蓬勃发展，中国的革命的文艺运动从此跨进了社会主义的新时期。

