

<<中国古代文学史（上）>>

图书基本信息

书名：<<中国古代文学史（上）>>

13位ISBN编号：9787220063664

10位ISBN编号：7220063660

出版时间：2004-01

出版时间：四川人民出版社

作者：郭英德等著/国别：

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<中国古代文学史(上)>>

内容概要

《中国古代文学史(上)》内含七篇。

每一篇的第一章描述了该历史阶段文学风貌的演变过程，以及该历史阶段的社会风尚、精英意识、社会心理、文学活动等联系。

<<中国古代文学史(上)>>

书籍目录

绪论第一编 空谷足音 (上古至周幽王十一年, ?~前771) 第一章 文化革新与文学萌芽 第一节 文学的萌生及其早期形态 第二节 制礼作乐和文化变革 第三节 作者身份和文献形式的演变 第二章 古代神话 第一节 神话的产生和流传 第二节 神话的类别和内涵 第三节 神话在文学史上的意义 第三章 诗歌比兴传统的确立 第一节 诗歌的采集和整理 第二节 关注现实的精神 第三节 比兴的方法第二编 百家争鸣 (春秋战国时期, 前770~前221) 第一章 传统文化形态的奠基 第一节 经典的创造和繁盛 第二节 士阶层的形成与文献活动 第三节 审美思潮的变化 第四节 传统文学思想的形成 第二章 史传作品及其叙事成就 第一节 “春秋笔法” 第二节 因果叙事 第三节 纵横捭阖 第四节 叙事艺术的发展 第三章 诸子文章及其论说方法 第一节 各呈其辞 第二节 语录体和论辩体文章 第三节 汪洋恣肆的诗性文章 第四节 逻辑严密的说理文章 第四章 浪漫的楚文化之葩 第一节 上下求索的浩叹 第二节 楚地风情及其他 第三节 楚辞的艺术特征第三编 雄风飞扬 (秦统一至汉殇帝延平元年, 前221~106) 第一章 文化整合和大汉气象……

章节摘录

书摘 第三节神话在文学史上的意义 神话思维与原始初民的心智能力紧密相连。在原始初民眼里，自然万物就和自己一样，拥有活泼的灵魂、意志和情感，能够和人进行神秘的交往，人和外界自然之间存在着一种互渗关系。

神话诞生于这种对世界的感受之中。

首先，由于原始初民尚未将自身同自然界截然分开，因此他们在感知自然时，往往不自觉地将自身的属性移到自然之上，形成以己观物、以己感物的神话思维特征。

比如著名的盘古化生万物的神话，就是以人体的各部分推论天地间的诸物形成。

又如《山海经·海外北经》：钟山之神。

名曰烛阴。

视为昼，瞑为夜，吹为冬，呼为夏，不饮，不食。

不息，息为风。

身长千里，在无启之东，其为物，人面蛇身赤色，居钟山下。

这则神话即以人的生理行为来解释昼夜、四季以及风的形成。

以己观物还可从人体扩大到人的性情、行为、人所熟悉的环境。

比如在解释星系为何多偏移西北，中国地理形势为何西高东低时，一则神话说道：昔者共工与颛顼争为帝，怒而触不周之山，天柱折，地维绝，天倾西北，故日月星辰移焉，地不满东南，故水潦尘埃归焉。

(《淮南子·天文训》)几乎所有的神话都渗透着以自我来观照万物的思维方式，原始初民正是从自身的生命形态来理解外在的神秘世界。

其次，神话思维是一种具体、形象的思维。

由于原始初民的抽象思维能力尚处在最初的发展阶段，因此思维还不能脱离具体可感的物象。

如原始初民利用太阳在空间的位置变动来把握时间，因此有“日出暘谷，人于虞渊”等神话(见《淮南子·说林训》)。

时间的流逝，在神话中解释成具体可感的情节。

在神话中，空间也不是纯粹的几何学方位，它和某些特定的情感体验联系在一起。

比如东方被表现为春神句芒、春天、青色、木等，而北方则与冬神颛顼、冬天、黑夜、黑色、水等物象相联系。

不过，神话中也有对事物的综合与概括，但是，神话的综合仍然离不开具体的形象。

比如龙的前身只不过是一个以蛇为图腾的部落标志，“接受了兽类的四脚，马的毛，鬣的尾，鹿的脚，狗的爪，鱼的鳞和须”，最终形成这一威武雄壮的神话形象。

显然，龙这一神话形象并非纯粹想象的产物，它只不过是对具体物象的再组合。

再次。

神话思维伴随着浓烈的情感体验。

神秘莫测的大自然在初民心中引起恐惧、敬畏或惊喜等情感，初民也就将这些情感认为是外物固有的属性。

这样初民所接触到的，就是具有意志、情感的‘自然万物，而神话所讲述的也就是人类与世界交往的故事。

此外，对神话的传播与复述，也是充满了情感体验的。

比如《山海经》中每当出现龙凤的形象，总是伴有歌舞音乐，显示出祥和安乐的情愫；又如楚辞《九歌》中的人神相恋，来自于人们对神话形象的情感企盼。

不过随着社会的发展，神话中所蕴含的情感已难以为现代人所理解了。

由以上的特点可以看出，神话思维是一种具有象征性、隐喻性的思维。

所谓象征、隐喻，是指具体的物象和特定意义之间的联系。

随着文化的发展，人们在追溯历史、总结经验，以及交流和表达思想情感时，往往会涉及到一些较为抽象的观念。

<<中国古代文学史(上)>>

而原始初民往往借用某些具体的物象来表示某一特性或观念，如把葫芦和禽卵视为母体崇拜、生殖崇拜等信仰因素；又如龙的形象，它不但是部落的符号，还包含着特定的民族精神和深厚的民族感情，成为全民族凝聚力的象征。

正是这套象征、隐喻系统规定并维系了人们和自然之间，以及集体内部人和人之间的关系，它使每一个成员都能体会到同一种集体意识、集体感情。

原始神话就是通过这些不同类型的象征性、隐喻性的意象符号，构筑了原始初民的文化共同体。

神话是原始初民的认知和表达方式，并不是自觉的文学创作。

但神话又在文学宝库中占有一个非常重要的位置。

中国神话以其广博精深的意蕴，生动活泼的表现力，为后世文学奠定了基础。

神话对文学的影响主要表现在两个方面，一是作为文学创作的素材。

一是作为原型直接影响文学创作的思维方式、表现手法、欣赏效果等。

神话除了被后人直接载录之外，还为各类文学作品提供素材。

神话入诗，如《诗经·大雅·生民》直接描述了后稷的神奇事迹，楚辞中各种神灵亦是纷至沓来。

后代的诗人，尤其是浪漫主义诗人爱以神话入诗，如李商隐(st3~85s)《瑶池》诗云：“瑶池阿母绮窗开，《黄竹》歌声动地哀，八骏日行三万里，穆王何事不重来？”就是对神话意象的妙用。

神话入文，最有代表性的当数《庄子》。

《庄子》一书以“意出尘外，怪生笔端”、“缥缈奇变”(刘熙载《艺概·文概》)著称，这在很大程度上得益于神话。

如《逍遥游》之“鲲鹏变化”。

《应帝王》之“凿破混沌”，这两则神话为全文抹上了变幻奇诡的浪漫色彩。

至于曹植(192~232)采用洛水女神宓妃的形象，创作了脍炙人口的《洛神赋》，也是利用神话素材进行的一次成功的创作。

小说、戏曲采用神话作素材的就更多。

它主要是借助了神话的奇特的想象，利用神话形象或神话情节进行再创作。

如唐传奇《柳毅传》、清小说《聊斋志异》、《镜花缘》、《封神演义》、《红楼梦》，以及戏曲《牡丹亭》、《西厢记》等都包含着神话情节。

明清神魔小说。

对神话的采用和重塑，达到了此类文学的最高点，其代表作为《西游记》。

孙悟空、猪八戒以及他们的腾云驾雾、七十二般变化成了中国文学中最有影响的神话意象。

从孙悟空身上不难看到“石中生人”的夏启、“铜头铁额”的蚩尤、“与帝争位”的刑天以及水怪无支祁对这个形象的影响。

可以说，古代神话作为素材，遍布在中国古典文学的每一个角落，它经文学家的发掘、改造，在新的作品中，又重新散发出光芒，使文学作品具有独特的艺术魅力。

神话思维的象征性和情感性，也是文学的主要因素。

文学创作不外乎是将主观的思想、感情客观化、物象化，因此，“对许多作家而言，神话是诗歌与宗教之间的共同因素”，“文学的意义与功能主要显现在隐喻和神话中”。

神话原型为文学创作提供了蕴涵深厚情感的象征的源泉。

作为原始先民意识形态的集中体现，神话凝结着先民对自身和外界的思考和感受。

神话意象包孕着浓郁的情感因素，在历史中积淀下来。

自觉或不自觉的运用了神话原型的作品，都可以把作者或读者领入初民曾经有过的那种深厚的情感体验之中。

从而缓释现实的压力，超越平凡的世俗。

正如荣格所说的那样，“一个用原始意象说话的人，是在同时用千万个人的声音说话。

……他把我们个人的命运转变为人类的命运，他在我们身上唤醒所有那些仁慈的力量，正是这些力量，保证了人类能够随时摆脱危难，度过漫漫的长夜。

”当屈原(约前339·约前278)在现实世界中屡遭打击的时候。

他转向古老的神话：龙凤结驷，巡游天界，四方求女。

<<中国古代文学史(上)>>

神话世界使他超越了现实世界，抒泄了内心的愤懑彷徨。

同时，《离骚》屡屡运用的香草美人，由于其神话背景和屈原创造性的提炼，而成为一种稳固的神话原型，为代代作家所沿用，如曹植的《洛神赋》、李贺(790~816)的《苏小小墓》等。

而蒲松龄(1640~1715)的《聊斋志异》则不仅以神话为素材，并且以之为精神的寄托，表现出对不公平的现实世界的厌弃和对神话感情、神话世界的皈依。

可以说，屈原、蒲松龄等人的作品都体现了神话原型的精髓和分量。

比较而言，神话的情感和象征植根于集体意识之中，并带有更多的神秘意味，而文学创作中的象征和情感表达更具主观和个性的色彩，创作者借助神话原型的情感力量抒发了个人的情怀。

.....

<<中国古代文学史(上)>>

媒体关注与评论

绪论“文学”一词概指古往今来的文学创造、文学作品、文学接受等一切文学现象。

就其活动方式而言，文学是人类在审美领域进行的一种活动；就其话语形态而言，文学是显现在话语含蕴中的审美意识形态。

而文学史则是文学的一种时态形式，既用以指称在过去时空中发生与演变的文学现象及其历史进程，也用以指称在过去时空中发生与演变的文学现象及其历史进程在现在的“记忆”，这种“记忆”具体表现为现代人的对过去的文学现象及其历史的认识和理解。

因此，文学史实际上是由文学史事实与人们对这一事实的认识和理解构成的，并且借助于话语和文本的形式得以显现。

20世纪以来，为了大学教学与学术研究的需要，中国已经生产了数以千百计的中国文学史著作。

据称，截至1994年，海内外撰写的中国文学史著作已达1600种以上，这个数字已经也还将像滚雪球一样越滚越大。

可以说，中国文学史著作已经成为一种特殊的写作范式和历史读物，并始终发挥着特殊的社会文化功能。

第一节文学史的叙述原则 文学史写作实际上是对过去的文学历史的叙述，而任何文学史叙述都必然遵循一定的叙述原则。

那么，本书对中国古代文学史的叙述，遵循什么叙述原则呢？文学史首先应该是历史。

而任何历史都具有三重含义，即客观的历史事实、主观的历史认识与历史理解以及表述历史的话语和文本，三者共同构成历史意义的显现形态。

据此，中国古代文学史便有三种存在方式，即文学史本源、文学史理解和文学史叙述。

确立文学史的叙述原则，应以这三种存在方式作为基本依据。

首先。

中国古代文学史存在于文学现象(或称文学事实)发生、演变的过去时空之中，这是它的客观的、原初的存在。

中国古代文学史这种客观的、原初的存在，主要借助于文献、文物、人的生活方式与思维方式、民族的文化—心理结构等可见的或不可见的留存形态，在当下展现出若显若隐的风貌。

借助于这些留存形态，我们坚信，屈原(约公元前339~约前278)、陶渊明(365~427)、李白(701~762)、杜甫(712~770)、苏轼(1037~1101)、辛弃疾(1140~1207)、关汉卿(约1200—约1302)、罗贯中(约1315~约1385)、曹雪芹(17157~17637)……都曾经是活生生的历史人物，都进行过丰富多彩的文学创作、文学交往和文学接受活动。

这种文学史事实是一种原生态的历史，是无法变更的、亘古永存的独立存在(即文学史本源)，是任何文学史理解和文学史叙述赖以产生和成立的客观基础。

文学史研究的对象首先是不依赖于人的意志而独立存在的时空过程，因此任何文学史研究都必须首先坚持历史事实的外在性和客观性原则。

于是。

寻求历史真相，探索历史事实。

便成为大多数文学史家勤奋工作的主要动力。

但是，这种文学史本源也是后人无法直面的历史存在。

因任何文学史理解和文学史叙述只能借助于文学事实的留存形态。

撩开历史面纱的一角，而无法完全复现历史。

文学史本源作为一种存在方式。

当它不依赖于当下时空中人的主观认识时，只能是一种可能性。

是一种不在场的“存在”。

文学史本源这种“存在”无疑是文学史理解和文学史叙述的基石，但它本身却无法直接进入文学史家的视野之中，而只能经由文学史家的想象和理解加以复原式的认识和叙述。

我们永远无法借助于“时间隧道”，回到屈原、陶渊明、李白、杜甫、苏轼、辛弃疾、关汉卿、罗贯

<<中国古代文学史(上)>>

中、曹雪芹等人生活的时空之中，去感知、观察、描述他们的文学创作活动；我们更无法像《西游记》小说中的孙悟空一样，化身为异类，钻进屈原、陶渊明、李白、杜甫、苏轼、辛弃疾、关汉卿、罗贯中、曹雪芹等人的脑子里，去感知、观察、描述他们的艺术思维过程；甚至连现存所有的文学史料，都仅仅是古代作家文学活动及其成果的文本记录；我们甚至无法确证它们本身是否具有客观真实性，具有何种程度的客观真实性。

因此，无论是中国古代史家所标榜的“实录”，还是德国历史学家兰克(Leopold Rank, 1795~1886)所倡导的“如实直书”，都仅仅是一种肥皂泡式的美丽的理想，而不可能在真正意义上成为文学史的叙述原则。

因此，历史事实的外在性和客观性，决不意味着历史理解、历史叙述的外在性和客观性。恰恰相反，文学事实一旦成为历史，就脱却了它的原初状态，进入了内在性和主观性的阐释之境。人类对任何事物的研究都必然带有选择性，中国古代客观存在的文学史现象是如此纷繁杂乱，犹如物理学上所说的“紊流”，而文学史记忆只能是人们筛选和重构的东西，它不可能完全重建在过去的时空中存在的所有的文学事实。

历史上的“文学”本身就是不可定义的“开放性概念”，而对文学作品的选择更是自由开放，对文学史料的判断和阐释也允许人言言殊，各取所需。

由于主体的选择和重构，所谓文学史就不可能是历史本源的整体呈现，而只能是历史本源的局部构置，其中宅缺之处显然远远多于充实之处。

例如，黄人(1866—1913)和林传甲(1877~1922)的《中国文学史》不收通俗小说；胡适(1891~1962)的《白话文学史》则极力贬斥历代的“古文文学”；谢无量(1884~1964)的《中国大文学史》包罗经学、文字学、诸子哲学。

乃至史学及理学；郑宾于的《中国文学流变史》专论诗、赋、词的演变史；而郑振铎(1898~1958)的《插图本中国文学史》则以纯文学观念为主，并首次将变文、戏文、诸宫调、散曲、民歌、宝卷、弹词、鼓词等均囊括其中。

不同文学史家有着不同的文学史理解，因此文学史的撰写实际上就成为文学史家制造历史的主要方法。

在这一意义上，文学史与其说存在于外部世界，不如说存在于文学史家对文学事实的认识与理解之中。

文学史存在的重要前提本身就是主体的需要。只有被主体意识到、并且被确定为具有某种当下意义的过去的文学事实，才能成为文学史的一部分。因此，历史理解的内在性和主观性便成为文学史叙述的重要原则。

即使对历史上同一种文学事实，不同的文学史家也会有不同的视角、不同的感受和不同的建构。在迄今为止的中国古代文学史著作中，我们不难看到，对《诗经》、楚辞、南朝的骈体文和宫体诗、李杜诗歌、李煜(937~978)和柳永(987~1053)的词作、高明(1307~1359)的《琵琶记》戏文、兰陵笑笑生的《金瓶梅》小说、金圣叹(1608~1661)的《古本水浒传》、钱谦益(1582~1664)和袁枚(1716~1797)的诗文、曹雪芹的《红楼梦》小说等等，不同的文学史家都曾做出过不同的叙述和不同的评价。

这些不同的叙述和评价隐含着文学史家各自不同的文学价值观、文学审美观和文学发展观。由于文学史家的思维方式及思想观念千差万别，因此对文学事实的认识和理解也总是千变万化的。对于文学史家来说，文学史仅仅是一个认识论问题，而不是一个经典哲学意义上的本体论问题，“历史学家不仅是重演过去的思想，而且是在他自己的知识结构中重演它”。

.....

<<中国古代文学史（上）>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>