

[蒋寅]基于文化类型的文学史分期论

发布日期：2008-02-15 作者：蒋寅

【打印文章】

一切长时段的历史研究都无法回避时代分期问题。时代分期不仅提供了一个历史书写的单位，它同时也是历史研究的基础。因为时期概念是历史认识的主要工具之一，没有时期概念，尤其是没有划分时期的标准，我们就很难有效地实现对历史的把握和建构。自人类有史以来，历史分期就总是时代观念的产物，既然历史认识和解释是无限的，历史分期也就不可能一成不变。这在文学、艺术史研究也不例外，问题只在于文学、艺术史的分期模式和划分标准不同于一般历史。

在艺术史研究中，通常使用的分期模式有三种类型：一是政治的，如加洛林王朝的或都铎王朝的；二是文化的，如中世纪的或文艺复兴的；三是美学的，如罗马式的、古典的或巴洛克的。对文学史研究来说，时代分期既是其起点，同时也是学术深度的标志。向来的文学史研究，存在着基于自律论观念的风格史、形式史模式与基于他律论观念的广义的社会学模式之分。前者在历史上曾有以不同标准作出的文学史分期，如历史循环论的、进化论的、生物社会学的（丹纳）、形式主义的及接受美学的；后者则可以概括为着眼点不同的经济形态型、政治形态型和社会文化形态型三种。有一种不是从单一的视角，而是从社会特定阶段的总体特征来把握文学之历史变迁的社会—文化模式，以解释力强大而更引人注目。如美国学者拉姆齐将希腊以来的西方社会区分为统一的社会、分化的社会、威胁的社会、破碎的社会，以此来论定西方文学史的四个阶段。这种以综合的文化分析来把握文学史阶段性的模式，在阿多诺、本雅明、哈贝马斯、杰姆逊等人的著作中达到相当深刻和完善的程度。

中国传统的文学史分期以王朝和政治史为依据，属于政治形态型。近代自历史唯物主义学说传入后，开始以经济形态占主导地位。早期的中国文学史写作，历史分期一般都参照当时流行的历史分期。上世纪末，随着新一轮文学史撰著热潮的兴起，文学史分期问题重新被提出来讨论，并且向自律论的模式回归。论争产生的根源，除了学者对历史事实认定的差异外，依据标准的不同也是很重要的一点。以新时期以来最有影响的两部古代文学通史为例，章培恒主编《中国文学史》认为文学的进步与人性的发展相联系，因而以此作为叙述文学史的基本线索。而袁行霈主编《中国文学史》则“主要着眼于文学本身的发展变化，体现文学本身的发展变化所呈现的阶段”。

应该承认，现有的每一种分期无疑都有其理由。因为，不只是观照文学的视角会使文学史呈现出不同的运动轨迹，可以说在对象、视角、单位等构成文学史的要素中，以任何一个为标准都能得到一种有说服力的文学史分期。但承认文学史分期的多元性质，决不意味着肯定各种分期在文学史编纂中具有同等的价值和普适性。就文学通史的要求而言，合适的分期应该具有以下功能：一是最清晰地呈现文学史发展的阶段性；二是最大限度地凸显出不同文体发展的节律，并能揭示其间孳生、蜕变、消长过程的同步性；三是能有效地展现并解释不同时期文学在作家类型、写作范式、作品风格上呈现的统一性。根据这一原则，我们就可以寻找一种更有效、更有概括力的模式，来划分文学史的阶段。我考虑这一问题始于1989年在中央美术学院美术史系讲授中国文学史课，当时，为了使授课的内容不局限于文学内部，以便使美术史专业的学生也能从中获得对中国文化史演进历程的基本印象，我尝试了一种基于文化类型的分期方式，即参照中国历史上出现的贵族、士族、庶民三个文化类型，将20世纪以前的中国文学史分为三段四期，以概括中国古代文学的发展历程及其阶段性特征：（1）商周至西汉，这是贵族文学占绝对地位的贵族文学时代；（2）东汉至唐末，这是士族文学逐渐取代贵族文学成为主流的士族文学时代；（3）北宋至清末，这是庶民文学逐渐上升，最终压过士族文学，占据主流地位的庶民文学时代。我这个分期，各段起讫或许会不期然地与旧有分期相重合，但这决不意味着蹈袭某种思路，或落入某种分期的窠臼，相反倒可以说明，那种分期所具有的直觉的准确性已在新的理论层面上得到证实。

如果我们同意，文学史分期的前提基于对一个时期文学文体统一性的假设，那么就必须意识到，所谓“文体统一性”是全部文学要素的综合体。向来文学史分期的种种分歧，其实都是以不同的文学要素为分期依据所产生的结果。就当代对文学的基本认识而言，文学是作者→作品→读者的诗意授受过程，在作者和作品之间存在着创作方式的不同，在作品和读者之间存在着传播方式的差异，所以文学的诸多要素大约可以归并为作者、创作方式、作品、传播方式和读者五类。放到中国文学史中去看，这五类要素与历史时期的对应大概是这样的：

作者，按身份可分为贵族包括御用文人 商至清，士族 周至清，庶民 南朝至清 三类。

创作方式，按著作权可分为集体著作或无名作者 商至南北朝，个人著作 春秋至清，个人创作和集体加工相结合 宋至清 三类。

文学作品，可以从几个层次来划分。

外在形式：可分为抒情诗 商至清，散文辞赋 商至清，戏曲 宋至清，小说 汉至清 四类。

文学语言：可分为上古汉语，中古汉语，近代汉语三个阶段——这是胡适《白话文学史》采用的分期依据。只不过他以白话文学为古代文学史的主潮，因而将中古汉语、近代汉语时期称为第一期白话文学、第二期白话文学。

内在形式：可分为未受外来影响的本土文学（西晋以前），印度文学影响下的本土文学（东晋至明正德），创造了活的文学样式从而构成新文学的前驱（明嘉靖至五四运动前）三个阶段——这是郑振铎《插图本中国文学史》的分期依据。

文学精神：可分为民族文学的形成（先秦文学），民族传统的演进（汉至唐），传统文学的蜕变（宋至五四时期）三个阶段——这是陈伯海《中国文学史之宏观》所采用的分期依据。

传播方式：可分为简牍时代 商至东汉，卷轴时代 三国至五代，刊本时代 宋至清，这是尚无人采用而实际上可以考虑的一种文学史分期依据。

读者，按身份和性别可分为贵族男子 商至清，士 周至清，士女、庶民 汉至清，民妇 唐至清。

通过这样列表，若干文学要素的对应和同步就使文学史时段的某种统一性浮现出来。从作品的创作方式上说，贵族文学时代是集体著作时代，无名氏和讲述者是第一作者即原创者，而整理编辑者为第二作者即定型者，其记录形式是青铜器铸造和甲骨、简牍镌刻，传播范围限于贵族垄断。士族文学时代为个人著作时代，其记录方式主要是帛纸书写，传播范围限于文化阶层。庶民文学时代是个人创作和集体加工结合的时代，文学传播手段主要是印刷和搬演，传播范围是普通民众。这就是文学史演进的主流，其他例外要么是新时代的萌芽，要么是旧时段的余波，要么是被排除在历史视线外的暗流，要之都是非主流的东西。

布罗代尔曾说过，“在长时段运动的框架内，日期的确定一般都不能十分精确”。而要在中国文学史这样一个多重文学要素交织的历史演进过程中，找到所有要素起讫的一致、同步，则几乎是不可能的，同时也没有必要，因为各要素在不同时代内还存在着强弱、消长的变化。这幅进程图所显示的意义只有一点，那就是文学史是个复调的运动过程，在历史上任何一个时期都存在着不同文学要素的共生和互动。不同的历史阶段之间不是简单的衔接，而是含有自身升降、消长，同时又过渡、延续的双重运动，给它命名的时段只是占主导地位的性質，在它发展的同时，其他的性質也在发生、成长或衰弱、死亡。不同要素的消长构成了文学史运动的复调轨迹。所以，当我们根据文体的统一性假设来进行文学史分期时，需要说明的问题实际包括两个方面：一是在特定时代占主导地位的要素是什么，二是它和其他要素是如何代生或共存的。文学史分期就是要最大限度地概括某些文学要素占主导地位及其消长的同步性，以呈现文学史的阶段特征。

这么一看，根据文化性质进行文学史分期的优点就清楚地凸现出来。由这一视角来观察，中国文学文体的更替，首先清楚地反映了贵族、士族、庶民三个层次文化的消长。由抒情诗发展到小说，可以说是个由雅而俗的进程，它符合郑振铎先生说的“俗文学不仅成了中国文学史主要的成分，且也成了中国文学史的中心”的基本走向。其次，与学界对中国社会历史进程的认识相吻合。吉川幸次郎《中国文学史序说》认为中国文学史由三大转折点——汉武帝至东汉末年，唐玄宗到宋仁宗，清末到现代——一切分为四个时段，基本上是一千年一大变。而且，这种阶段性不只是文学史的分期，也是文化史的分期。他进一步发挥内藤湖南之说，认为从政治史、社会史、经济史、思想史、学术史各方面看，中国历史都可以这样划分。这是个很大的问题，非本文所能讨论，这里只能立足于文学史略作分析。

上古时期即贵族文化阶段的文学，由贵族社会对文化的垄断决定了文学的单一性质，不仅作者均隶属于贵族阶层，而且没有个人著作。西周、春秋时的政治、历史文献固然都出于世袭的史官之手，其他文辞也由博士撰作。而《诗经》中的诗歌则主要出自贵族阶层，即使有少量民间作品也只有经过太师改编，才得以保存下来，因此属于集体创作。到战国时期，随着文化的下移，私家著述开始出现，文学文体也开始繁衍。诚如章学诚所说，“至战国而文章之变尽，至战国而著述之事专，至战国而后世之文体备”《文史通义·诗教上》。春秋、战国之交乃是上古文化的一个分水岭，贵族时代的文学也由此分为前后两段，春秋以前以礼乐的象征——《诗》为主，而战国以后则以楚辞作品和诸子散文为主。楚辞作者如屈原、宋玉、唐勒、景差等都贵为大夫，自然非贵族莫属，是以青木正儿《中国文学思想史》用“贵游文学”来指称宋玉以降的宫廷文士与侯门清客的创作，大致相当于班固《两都赋序》所谓“言语侍从之臣”。实际上汉代的辞赋作家也应包括在内，这些人虽不全是贵族出身，却属于以文学才能侍奉贵族的才人，其创作明显具有贵族文学的性质，代表着文学的主流。不过，随着士阶层的崛起，士的文学逐渐在文学史中占有一定的份额。如果说《诗经》还主要是贵族文学，“士”的角色还只是若隐若现地游弋其中，那么到战国以后，以《战国策》为代表的游士说词和诸子散文就开始与《楚辞》代表的贵族文学平分秋色，到汉代则诸子书与文人赋、五言诗更占了上风，预示了士阶层主导文学的时代的到来。文学走向第二时段的大趋势，是贵族文学的衰弱和士族文学的兴盛，在文体上则表现为四言诗、大赋、历史散文的式微和五言诗、抒情小赋、诸子散文的兴盛。

班固说：“学诗之士，逸在布衣，而贤人失志之赋作。”这简短的一句叙述概括了从《诗经》时代到东汉之间文学演进的大势，同时也暗示了文化下移的一个象征性标志。从西汉开始，以文才作为进身资本的文士跻身于政治舞台。但这时文学才能还只是作为实用技能被接受，个人性的抒情文学相对于庙堂文字还处在萌芽状态。铃木虎雄所谓建安时代“文学的自觉”，是在个人抒情文学急剧膨胀的意义上提出的。这一命题涉及到对“文学”和“自觉”两个概念的定义，容有辨析和商榷的余地。如果以抒情性和自主的表达目的为文学的自觉，则《诗》《骚》已具备这种特征。但若就士阶层对个人情感和观念的表达及美学意识的明确而言，东汉确实是一个划时代的文学自觉时期，五言诗是与之相应的文体形式。同时，这种自觉也不光是抒情性的自觉，还有文体学的自觉，这都清楚地表现在理论、批评和选本中，总体上反映出文学写作越来越专门化的趋势。

与抒情文学长足发展相伴的是东汉子书的再兴，这可以说是士族文学大幅度发展的一个醒目标志。王国维曾精辟地指出，“学术变迁之在上者，莫剧于三国之际”。随着东汉以还巨大的社会变革的到来，儒家经学丧失了它在思想领域的主宰地位，东汉末年再度出现议论蜂起、思想解放的高潮，子书也出现复兴的局面。历来的文学史研究，虽注意到中古时期文学人才由经生向文士过渡的历史趋势，但似乎忽略了其间的结构性变化。实际上，六朝时代的文学创作主要是在世族阶层而不是在士族阶层中延伸的。这种情形直到隋唐之际才有所改变，科举制度使文士成为官人的主体，最终使士族文化趋于定型并成为社会的主流文化，而士族文学也逐步占据文学的主流地位。五七言诗、散文、抒情小赋、曲子词以及传奇都成为士族文学的代表性文体，与士族阶层的生活有着深刻的社会关联。终有唐一代，虽然帝王的文学爱好始终维持着宫廷风雅，权贵重臣的台阁唱和也时时助长着浮华的文学风气，但终究已无法像南朝宫廷那样主宰文坛的趣味，甚或反被流行时尚所吸引，毕竟连皇帝也很欣赏进士的荣耀

近古时期即庶民文化阶段的文学，首先经历了文化和文学转型的宋代，正如陈寅恪先生所说，“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世”。宋代既是士族文化的顶峰，同时也是市民文化的肇兴。高度发达的城市商业社会，造就一个

庞大的市民社群，市井文化的崛起使文艺的重心明显发生了偏移，流行音乐、戏曲、说书这些大众娱乐形式占据了城市主要的文化消费市场。大众文艺的典型形式——戏剧正是在北宋都市的勾栏瓦肆中成型，并繁荣起来的。它不仅深入庶民的日常生活，也向士大夫的家庭生活渗透。士大夫日常的文化生活，虽仍是文社雅集，诗酒风流，但也加入了世俗娱乐的内容。顾曲填词无疑是宋元之际文士最热衷的雅好，明清以后则戏曲成为士大夫最日常的娱乐，文学创作也不同程度地受到影响。

庶民文学的代表性文体当然是戏曲、小说，就像闻一多先生说的，“中国文学史的路线南宋起便转向了，从此以后是小说戏剧的时代”。庶民阶层及其文化的壮大，其价值观和审美趣味的确立，离不开通俗文艺的熏陶和模塑。正是在通俗文艺中，庶民文化获得了最畅快淋漓的表现。通俗文艺既是庶民文化制造的结果，同时也是直接参与其中的建设者，它在参与建构庶民文化的同时建构了自身。与此相应，雕版印刷的发明加速了文化的传播和下移，刊本的普及使文化的积累和传播更为便利，同时满足了城市人口对经典典籍和通俗文艺消费的需求。通俗文艺在社会上的普及，最醒目的标志是古代最大的非文化群体——妇女的普遍接受。通过明清戏曲小说的序跋、故事情节乃至评点，我们可以感觉到，深闺妇女是通俗文艺一个很大的读者群。戏曲、小说、弹词、唱本，都是冯小卿、林黛玉们公开地或悄悄地阅读的对象，在这个群体中还涌现出吴藻、汪端、陈长生这样的戏曲、历史小说、长篇弹词作者。

需要说明的是，尽管庶民文学的市场十分膨胀，但它仍主要在自己的范围内运行。说庶民文学是庶民文化阶段的文学主流，更多地是意味着庶民阶层的趣味主导着文学的发展，宫廷贵族和士族社会尽管仍拥有自己的文学活动方式和写作标准，但它们已不能改变通俗文学发展的趋势，并且它们自身也难免被其吸引和渗透的命运。到明清时代，宫廷和贵族文化较中古时期对社会的影响更小，在某种程度上说甚至已无自己的独立品位，而向市井文化靠拢。上古文学史的两条线索——贵族化的大赋消亡和乐府民歌兴起，即胡适《中古文学概论》中提出的“民间文学升作正统文学”的趋势，到近世的宫廷表现为诗文的边缘化和戏曲、小说的流行。士族文人跨界创作通俗文艺的现象十分普遍，这固然是文学才能向通俗文学领域的扩张，同时实际上也是士族文化下移的结果。

从以上的文学史分期中，起码可以获得这样一些认识：

其一，复调式的文学史运动观，印证了当代文学史研究的一个假说：文学史的延续，可以看作是一个主因群（处于特定作品或特定阶段的前景中的某一因素或因素组）被另一个主因群不断取代的过程。被取代了的主因群并不从系统中全然消失：他们退出背景中，日后以一种新的方式重新出现。

其二，文化族群和文学传统在任何时代都呈现为多元共存的格局，构成文学史运动的复调性：上古贵族文学主流与士族文学的萌生，中古贵族文学、士族文学的消长及庶民文学的萌生，近古士族文学与庶民文学的并峙、贵族文学与庶民文学的合流。

其三，文学传统演变的趋势显示为文化下移的过程：贵族同化于士族，士族同化于市民。文化的下移形成审美趋同，最终整合、融汇成华夏民族的文学精神和审美趣味。

其四，文体演变趋势所显现的范式意义：士族的抒情传统向庶民的叙事性倾斜，而叙事性因被士族化也吸收了其抒情性，形成中国叙事文学浓厚的抒情性。

正如历史学家卡尔所理解的那样，将历史分为若干时期并不是一种实际情况，而只是一种必要的假设，或者说思想工具。这种假设或工具，只要能说明问题便能发生效力，而且是靠解释发生效力。根据文化类型来划分文学史阶段，我认为更能统摄作者→创作方式→作品→传播方式→读者等诸多文学史要素，概括更多文学要素之间的同步性，从而说明文学的实际承担者及文学时段在文学演进不同层面上的内在统一性，完整地呈现文学史的阶段性和结构模式。

原文链接：[点击查看>>](#)

文章来源：中国社会科学院院报20080201

凡因学术公益活动转载本网文章，请自觉注明
“转引自[中国民族文学网](http://www.iel.org.cn) (<http://www.iel.org.cn>)”。

专题 [平行学科](#) 的相关文章

- 中国藏语文在传承发展中走向现代化
- 迈向民俗学的影视与民俗研究
- [郝瑞、彭文斌]田野、同行与中国人类学西
- 文学的民族语境与世界文学
- 中国新诗的回顾与展望

中国民族文学网



ཨ་ཕྱི་ལོ་ལྷོ་མ་ལྷོ་མ་ལྷོ་མ་

جوڭگو مىللەتلەر ئەدەبىياتى تورى

Curggoz Minzcuz Vwnzyoz Muengx