

書叢學文學大央中

史評批學文漢兩秦周

(冊分一第史評批學文國中)

著編澤根羅

行印館書印務商

中央大學文學叢書

周秦兩漢文學批評史

(中國文學批評史第一分冊)

羅根澤編著

商務印書館印行

自序

余少好子集之學，長有述作之志。諸子百家，則作探源以辨正偽，作集注以明訓詁，作傳論以考行實，作學案以闡義理。歷代文學，則先錄文學家傳記集，再作文學家列傳，以述文人生平；先作各類文學史，再作文學史類編，以疏文學源流；先輯文學批評論集，再作文學批評史，以探批評奧蘊。資賦駑鈍，人事倥傯，年至不惑，學無一成。探源傳論，成書不全；（傳論止成孟子一種，商務印書館出版；探源較多，單印者有中華書局出版之管子探源，餘則收入開明書店出版之古史辨第四六兩冊）集注學案，汗青無期；文學家傳記集則舊錄已佚，新錄未終；各類文學史，則樂府悔其少作（北平文化學社出版），他亦不欲問世；批評論集則充溢篋笥，徒自賞玩；批評史亦止此五代以上五篇，差敢寫付梓人耳。

蓋莊周論道，新察「古人之全」；荀卿勸學，必解「一曲」之蔽。況乎史之爲書，職司載述，不該不徇，不足語於實錄；予取予奪，何得稱爲直筆？至春秋立褒貶之義，史記成百家之言，斯則以孔子綱道不行，筆削以垂訓，馬遷受辱發憤，纂著以自明。後人無孔子之聖，馬遷之賢，而妄以支離卑痺之說，謬附筆削一家之言，未有不如王通續經，見証通人者也。故論衡所作，不敢以一家言自詭；蒐覽務全，銓發務公，祛陰陽褊私之見，存歷史事實之真，庶不致

厚饒告人，貽誤來者。

建國十六年秋，負及清華大學研究院。越明年，至開封，任河南大學教授。又明年，移保定河北大學。二十年春，即返故都。從此迄二十六年渡溝事變，惟二十三年秋，至二十四年夏，赴安慶，任教安徽大學，餘皆寄居故都，前後七年有半。故都多公私藏書，余亦量力購求，止詩話一類，已積得四百種，手藝秘笈，絡繹經細，開窗簾讀，以爲快樂。最珍貴者，有明刊宋人蔡傳吟窗雜錄，明人胡文煥詩法統宗。二書皆詩學叢書，收有晚唐五代以至宋初詩格詩句圖甚多，得以分述於五篇二、三、四各章，由是五代前後之文學批評，頗然炳蔚。其有公私珍藏，不能割讓，或割讓而索價太昂，則備人繕寫，亦積得數十冊。聞傅沅叔先生藏有永樂大典本詩話數種，未及借鈔，變起官皇，至今猶於邑於懷也。又以詩話盛於宋，而宋人詩話，秦半亡佚，與內子曼漪，從岩溪漁隱叢話、詩話總龜、詩林廣記及諸家筆記中，輯出數十種，顏曰南宋詩話輯校。事變後，浮海南來，道出徐濟，南至京師，北返開封，然後西走長安，又隨西北聯合大學，播遷漢上，錄續有所得，而博考無從。聞中央大學自京移渝，載書頗富，遂於二十九年一月，由陝入川，重理叢殘，際千載復興之運，述先哲不朽之言，曾曾小子，誠不勝惟桴鼓舞矣！

竊嘗以謂古昔賢俊，學貴博綜，運思含毫，吐納萬象，舉凡天地之大，蟲魚之微，幽明之
情狀，古今之煥燁，以至六府三事，衆技百家，莫不隨意陳辭，即事爲篇。擗金振玉者，最爲

文集；布實邊愷者，彙爲筆記；文集筆記者，儘先積業之總萃，而文學批評亦寓藏其中。此外則羣經子史，總集詩集，品藻之言，亦往往闡出。余性魯慙，不敢自信記誦，不得不一一細釋。清顧炎武謂著書譬猶鑄幣，宜開采山銅，不宜充鑄傳錢。文學批評史之山銅爲詩話文論，而文集筆記則爲沙金；自彼開卷已得，此必排簡始見也。

日月遄邁，蹙拙濡滯，肇造迄今，忽將十稔。始以講授清華大學，策蹇疾書，草成一至三篇；秋間增刪復講，翌年筆削付印。（北平人文書店出版，事變後書店停業，印出之書，付之一炬）而四、五兩篇，又在師範大學，講習編著，亦陸續脫藁。六篇以下，屬寫未竟，抗戰軍興，故都淪爲異域，已梓三篇，亦全散焚燬，故哀集董理，重託劄劄。陳鍾凡郭紹虞兩先生中國文學批評史，方宗岳先生中國文學批評，日人鈴木虎雄中國古代文藝論史，皆曾參閱；朱自清、朱東潤、伍叔儻、汪辟疆、李翊灼、李長之、胡小石、吳世昌、樓光來、黎錦熙、劉盼遂、劉汝霖、儲皖峯諸先生，皆曾商榷；匡啓之誼，所不敢忘。漢班彪論馬遷史記，「採獲今古，貫穿經傳，一人之力，文重思煩，故刊落不盡，多不齊一。」矧余不材，寧免疏累！世有君子，可覽教焉。三十一年箋十節自序於中央大學。

付印時，以篇辭繁重，分爲周秦兩漢文學批評史、魏晉六朝文學批評史、隋唐文學批評史、晚唐五代文學批評史四冊，宋以後亦陸續刊布焉。

三十二年元月二十六日，根澤又記。

目錄

第一篇 周秦文學批評史

第一章 緒言

一 文學界說	一
二 文學批評界說	三
三 文學與文學批評	〇
四 文學史與文學批評史	二
五 中國文學批評的特點	四
六 文學批評與時代意識	七
七 文學批評與文學批評家	九
八 文學批評與文學體類	一
九 史家的責任	三
十 歷史的隱蔽	五
十一 材料的搜求	七

366691

十二	選敘的標準	二八
十三	解釋的方法	三三
十四	編著的體例	三六
第二章 詩說		
一	詩人的意見	四〇
二	古詩的編輯	四二
三	春秋士大夫的賦詩	四三
四	孔子的詩說	四四
五	孟子所謂「以意逆志」與「知人論世」	四六
六	荀子所謂「詩言志」	四九
七	墨子的用詩	四九
八	詩與樂	五〇
第三章 「文」與「文學」		
一	古經中的辭令論	五三
二	最廣義的文學	五三
三	孔子及孔門諸子所謂「文」與「文學」及「文章」	五三

四	孟子所謂「養氣」與「知言」	五七
五	荀子的立言論準	五八
六	易傳對於文學的點點滴滴	六一
七	墨子的「三表法」及其重質的文學觀	六四
八	晚出談辨墨家的論辨文方法	六六
九	老子的反對「美言」與提倡「正言若反」	七三
十	莊子書中的藝術創造論、寫作方法論、及書文糟粕論	七三
十一	韓非的反對文學及解老篇的重質輕文	七九

第二篇 兩漢文學批評史……………八三

第一章	詩的崇高與汨沒……………	八三
一	詩的崇高……………	八三
二	詩的汨沒……………	八五
三	衛宏毛詩序……………	八七
四	鄭玄詩譜序……………	九二
第二章	「文」與「文章」及其批評……………	九五

一 文學文的興起	九五
二 所謂「文」	九六
三 所謂「文章」	九九
四 揚雄的意見	〇一
五 王符荀悅的意見	〇四
第三章 對於辭賦及辭賦作家的評議	〇六
一 辭人的意見	〇六
二 劉安司馬遷的批評	〇七
三 司馬相如的「賦心」與揚雄的「賦神」	一一
四 漢書藝文志的辭賦分類	一二
五 「愛美」「尚用」的衝突與融合	一三
六 諷諫說	一六
七 諷諫說的作用及價值	一九
八 諷諫說下的作家批評	二〇
第四章 王充的文學批評	二五
一 王充在中國文學批評史上的地位	二五

二	王充的精神及其背景	一一四
三	王充所最崇拜的桓譚	一二七
四	「尙文」與「尙用」	一二九
五	「作」與「述」	一三三
六	「實誠」與「虛妄」	一三五
七	「言文一致」與「文無古今」	一三八

周秦兩漢文學批評史（中國文學批評史第一、二兩篇）

第一篇 周秦文學批評史

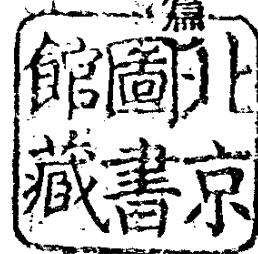
第一章 緒言

一 文學界說

欲研究「中國文學批評史」，必先確定「文學批評界說」；欲確定「文學批評界說」，必先確定「文學界說」。「文學界說」，各家紛紜，莫衷一是，這是由於取義的廣狹不同。

（一）廣義的文學——包括一切的文學。主張此說者，如章太炎先生國故論衡文學略云：「文學者，以有文字著於竹帛，故謂之文；論其法式，謂之文學。」

（二）狹義的文學——包括詩、小說、戲曲及美文。主張此說者，如蕭子顯南齊書文學傳序云：「文章者，蓋情性之風標，神明之符呂也。」梁元帝金樓子立言篇下云：「今之博學，



子史，但能識其事，不能通其理者，謂之學；至如不便爲詩如閻慈，善爲章奏如伯松，若是之流，泛謂之筆；吟詠風謠，流連哀思者，謂之文。「合乎這個定義的，現在止有詩、小說、戲劇及美文。」

(三)折中義的文學——包括詩、小說、戲劇、及傳記、書札、遊記、史論等散文。主張此說者，如宋祁新唐書文藝序首稱，「唐有天下三百年，文章無慮三變。」所謂三變，指王勃、楊炯一變，張說、蘇頌一變，韓愈、柳宗元一變。王、楊所作是駢文，張、蘇所作是制誥文，韓、柳所作是古文。又云，「今但取以文自名者，爲文藝篇。」而文章家和詩人，都拉來入傳。則所謂文章、文藝、包括駢文（制誥文也大半是駢文）、散文（古文）、和詩。

惟過去的傳統觀念，以爲詞曲小說，不得與詩文辭賦並列，實則詩文辭賦有詩文辭賦的價值，詞曲小說有詞曲小說的價值。所以我在中國文學史類編裏，分中國文學爲詩歌、樂府、詞、戲曲、小說、辭賦、駢散文七種，統于敘述，無所軒輊。

自然這是採取的折中義，所以不把凡著於竹帛的文字都請入文壇，也不把駢散文推出文壇。不過西洋文學的折中義，止包括詩、小說、戲劇、和散文；中國則詩以外的韻語文學，還有樂府、詞、和辭賦，散文以外的非韻語文學還有駢文（也有人把駢文歸入韻文，理由是駢文有韻律），也當然不能屏棄，也當然可以包括在折中義的文學領域。至佛典的翻譯文學，因爲佔據的時期很短，所以在中國文學史類編裏分述於駢散文和戲曲，沒有特闢一類；而佛典的詩

論翻譯的文章，在文學批評上，佔有重要位置，在這裏也應當採入。

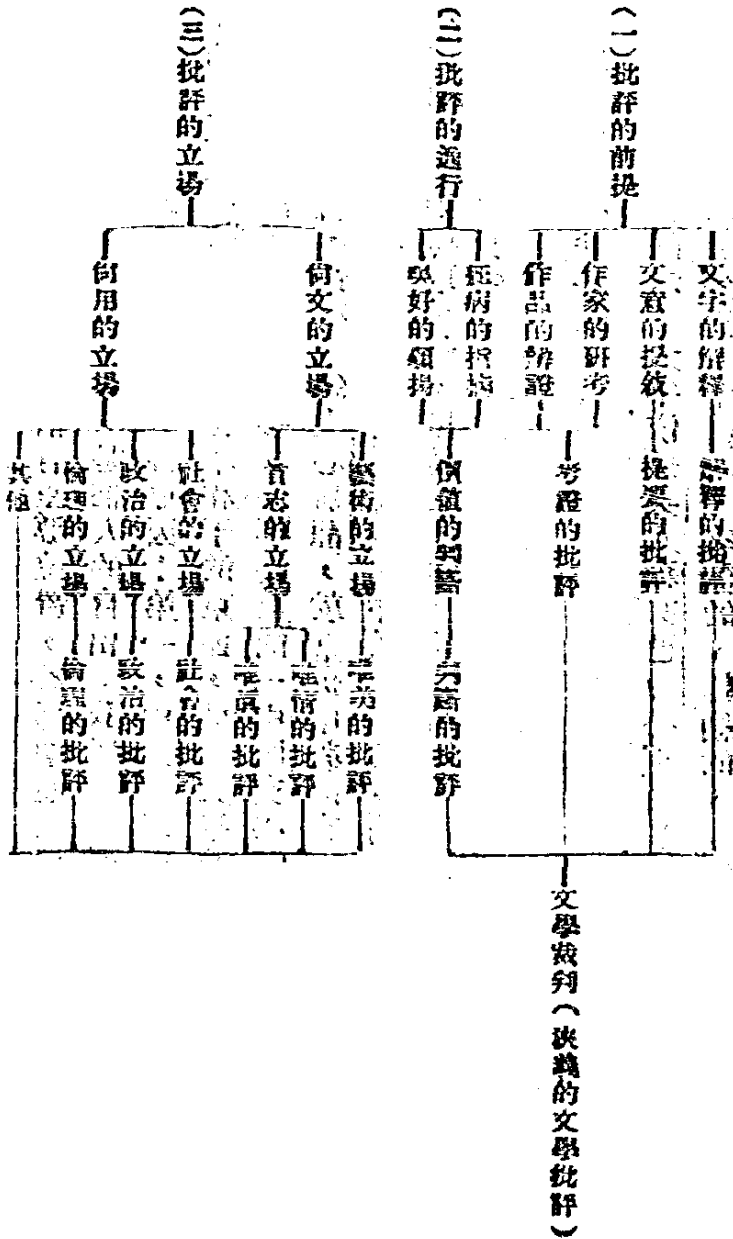
採取廣義、狹義、或折中義，是個人的自由，我雖採取折中義，並不反對別人採取廣義或狹義。不過我之採取折中義也有三種原因：第一，中國文學史上，十之八九的時期是採取折中義的，我們如採取廣義，便不免把不相干的東西，裝入文學的口袋；如採取狹義，則歷史上所謂文學，及文學批評，要去掉好多，便不是真的「中國文學」了。第二，就文學批評而言，最有名的文心雕龍，就是折中義的文學批評書，無論如何，似乎不能捐棄。所以事實上不能採取狹義，必需採取折中義。第三，有許多的文學批評論文是在分析詩與文的體用與關聯，如採取狹義，則錄之不合，去之亦不合，這退失據，無所適從；而採取折中義，則一切沒有困難了。

二 文學批評界說

近來的談文學批評者，大半依據英人森奕巴力(Saintsbury)的文學批評史(The History of Criticism)的說法，分爲：主觀的、客觀的、歸納的、演繹的、科學的、判斷的、歷史的、考證的、比較的、道德的、印象的、賞鑒的、審美的十三種。依我看是不夠的。按「文學批評」是英文 Literary Criticism 的譯語。Criticism 的原來意思是裁判，後來冠以 Literary 爲文學裁判，又由文學裁判引申到文學裁判的理論及文學的理論。文學裁判的理論就是批評原理。

或者說是批評理論。所以狹義的文學批評就是文學裁判；廣義的文學批評，則文學裁判以外，還有批評理論及文學理論。

由文學裁判到批評理論及文學理論的過程，約如下表：

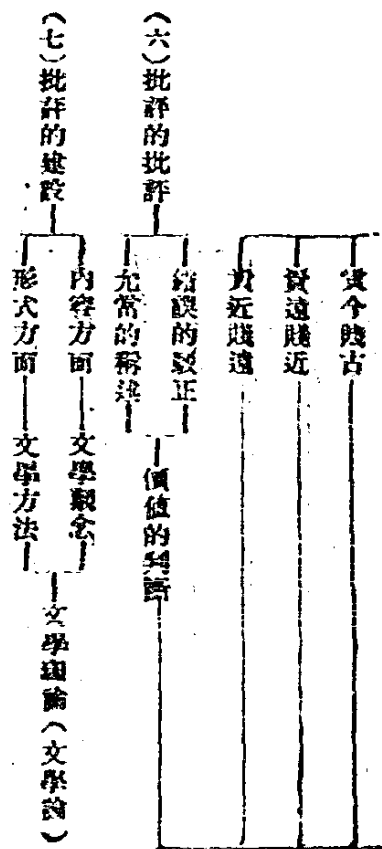


(五) 批評的錯誤

主觀的方法	主觀的批評
客觀的方法	客觀的批評
演繹的方法	演繹的批評
歸納的方法	歸納的批評
印象的方法	印象的批評
實踐的方法	實踐的批評
科學的方法	科學的批評
歷史的方法	歷史的批評
比較的方法	比較的批評
象徵的方法	象徵的批評
心理的方法	心理的批評
其他	
能力欠缺	
是己非人	
受同情誤	
受古風今	

(四) 批評的方法

批評理論(批評論)



這是自文學裁判至批評理論及文學理論的過程，同時也就是狹義的文學批評與廣義的文學批評的分別界說。狹義的文學批評止包括文學裁判，也就是止包括(一)批評的前提，和(二)批評的進行兩段過程。廣義的文學批評，不止包括文學裁判，而且包括批評理論及文學理論，也就是包括(一)批評的前提，(二)批評的進行，(三)批評的立場，(四)批評的方法，(五)批評的錯誤，(六)批評的批評，(七)批評的建設七段過程。我對文學界說，採取折中義，但對文學批評界說，則採取廣義。這是因為：

(一)狹義的文學批評止是對於過去的或者說是已成的作家或作品的裁判，被裁判的作者如或是未死的今人，也許可以因了批評者的裁判而有所轉變；被裁判者如或是已死的古人，則蓋棺已定的作品，決不能因了批評的裁判而對於後觀。固然批評的職責不止在指導作者，還在指

導讀者，但既不能指導作者，則批評的職責已失去一半，批評的價值也失去一半。所以從批評的職責與價值而言，需要採取廣義的文學批評界說。

(二)批評者對任何作家與作品的裁判，大都是見仁見智，人各不同，這是由於各人的批評立場與批評方法不同。有的批評者，在進行批評之前，首先說明自己的立場與方法，有的並不說明。不過雖不說明，而他的如何裁判，仍然決定於他的立場如何與方法如何。譬如贊成尚用的人，不會頌揚尚文的文學家；採用客觀的批評方法者，不會下主觀的武斷批評。所以欲深切的了解批評者的批評，必先探求批評者的立場與方法。批評的立場與方法都屬於批評理論，都屬於廣義的文學批評。所以事實上，也非採取廣義的文學批評界說不可。

(三)我們研究文學批評的目的，就批評而言，固在了解批評者的批評，而尤在獲得批評的原理；就文學而言，固在藉批評者的批評，以透視過去文學，而尤在獲得批評原理與文學原理，以指導未來文學。所以我們不能並着眼於狹義的文學批評的文學裁判，而必需着眼於廣義的文學批評的文學裁判及批評理論與文學理論。

(四)中國的文學批評本來就是廣義的，側重文學理論，不側重文學裁判（詳五節）。所以研究「中國文學批評」，必需採取廣義，否則不是真的「中國文學批評」。

不過廣義的文學批評，雖然包括文學裁判、批評理論及文學理論三部份，但從事文學批評者，卻不妨並從事於任何一部份或任何二部份中之一部份。從事任何一部份或仍任一部份中地

官部份，皆在文學批評上佔一位置。惟文宗的解釋、文意的提敘、作家的研考、作品的辨證四種，雖是批評的前提，但都自成一種專門之業，所以非遇必要時，概不涉及。其餘則不分軒輊，一律提敘。

另外有須附帶說明的，中文的「批評」一詞，既不概括，又不雅馴，所以應當改名「評論」。批、說文作擗，「反手擊也」。左傳莊十二年「宋萬遇仇牧於門，批而殺之。」莊子養生主篇「批大郤，導大窾。」都是批擊之意。到唐代便引中爲批示批答。新唐書卷一六九李潛傳：「遷給事中，制有不便，就教尾批卻之。」徐師曾文體明辨云：「至唐始有批答之名，以爲天子手批而答之也。其後學士入院，試制詔批答共三篇，則求代言之人，而詞華漸繁矣。」到宋代的場屋陋習，便有所謂批註。古文關雎載佚名舊跋云：「余家舊藏古文關鍵一冊，乃前賢所集古今文字之可爲人法者，東萊先生批註詳明。」張靈章古文關鍵序云：「觀其標抹評釋，亦偶以是教學者，乃舉一反三之意。且後卷論策爲多，又取使於稱舉。」可見古文關鍵的批註解釋是爲的「取便於科舉」，而科舉場屋的批註評釋，也由此可以窺其涯略。後來的科場墨卷，都有眉批總評，也可以證明眉批總評的批評，源於場屋。這種批評就文抉剔，當然止是文學裁判，不能兼括批評理論及文學理論，所以不概括；其來源是場屋陋習，所以不雅馴。

西洋所謂 Criticism，中國古代名之曰「論」。說文「論、議也。」漢碑的主充作有論衡

政務等書，有人推許爲「可謂作者」，王充云：「非作也，亦非述也；論也。論者，述之次也。五經之典，可謂作矣；太史公書，劉子政序，班叔皮傳，可謂述矣；桓君山新論，鄭伯奇檢論，可謂論矣。今觀論衡政務，桓鄒之二論也，非所謂作也。造端更爲，前始未有，若倉頡作書，奚仲作車是也。易言伏羲作八卦，前是未有八卦，伏羲造之，故曰作也；文王圖八，自演爲六十四，故曰衍。謂論衡之成，猶六十四卦，而又非也。六十四卦以狀衍增益，其卦益，其數多；今論衡就世俗之書，訂其真僞，辨其實虛，非造始更爲，無本於前也。」（論衡對作篇）由此知「論」是「就世俗之書，訂其真僞，辨其實虛」，正是西洋的 Criticism。自然論衡所謂「訂其真僞，辨其實虛」的「世俗之書」，不限於文學書，但文學書也包括在內。稍後的曹丕所作的典論中的論文篇，是中國的最早的 Literary Criticism 的專文，也是取名曰「論」。所以以中文翻譯 Criticism，無論如何不能用「論」字。

段玉裁說文解字注云：「論从侖會意。△部曰：侖，思也。」命部曰：命，理也。此非附義。思如玉部「麗理自外，可以知中」之麗。靈台「於論鼓鐘」，毛曰：「論，思也。」此正許所本。詩「於論」，正「侖」之假借。凡言語循其理，得其宜謂之論，故孔門師弟子之言謂之論語。」所以「論」雖是「就世俗之書，訂其真僞，辨其實虛」，但比較偏於理論方面。至偏於裁判方面的則曰「評」。評，說文作平，「語平舒也」。朱駿聲通訓定聲云：「淮南時則上帝以爲物平，」注「讀評議之平。」論衡非韓篇云：「舉王良之法，與宋人之

樞子使韓子平之，韓子必是王良而非宋人矣。後漢書謝朓傳云：「朓好談論鄉黨人物，每月更其品題，故汝南俗有月旦評焉。」這是對於人物的裁判。陳壽三國志，傳後有「評」，雖也是對於人物的裁判，但意義較廣。所以劉勰文心雕龍論說篇云：「評者，平理。」稍後遂用指對於文學的裁判。如鐵嶽所作的裁判一百二十多位詩人的詩品，就是原名詩評。

至「評論」二字的連爲一詞，在漢末魏晉便已屢見不鮮。如王符潛夫論交際篇云：「平議堦的。」李康家誠引司馬昭云：「天下之至慎者，其唯阮嗣宗乎！每與之言，言及玄遠，而未嘗評論時事，咸不入人物。」（引見世說新語德行篇注）王隱晉書稱劉毅「亮直清方，見有不善，必評論之。」（同上）都是指的人物評論。至指文辭評論者，如范曄獄中與諸甥姪書云：「詳觀古今著述及評論，殆少可意者。」顏之推家訓文章篇云：「學爲文章，先謀親友，得其評論，然後出手。」（註）後來說到文學評論的更多，不「列舉。所以似應名爲「文學評論」，以「評」字括示文學裁判，以「論」字括示批評理論及文學理論。但「約定俗成」，一般人既大體都名爲「文學批評」，現在也就無從「正名」，只好仍名爲「文學批評」了。

三 文學與文學批評

文學批評包括文學裁判、批評理論、及文學理論三大部份，文學裁判的職責是批評過去文學，文學理論的職責是指導未來文學，批評理論的職責是指導文學裁判。所以文學裁判和文學

理論對文學的關係是直接的，批評理論對文學的關係是間接的。

文學裁判的職責既是批評過去文學，所以他的產生必在文學之後。英人高斯（Goos）云：「從前的批評家每認定一種規律，衡量一切文學，由是創造的想像所完成的作品，如勃萊克、基慈、彌爾敦的詩，常常因為不合乎他們的規律，為他們所指摘。」是的，批評家所根據的是舊規律，作家所創造的是新風格，新風格當然不合舊規律，由是為他們指摘。殊不知他們所根據的舊規律，是過去的新風格，現在的新風格，也可成為將來的舊規律。因此作家詆批評家為作家的尾巴，永遠跟在作家後面。至就體裁而言，更當然是創作在前，批評在後，沒有小說何有小說批評，沒有戲劇何有戲劇批評：所以文學批評中的文學裁判部份，確是在創作之後。

文學裁判部份在創作之後，文學理論部份則在創作之前。沈約首創四聲八病的詩學方法，他的詩卻往往觸犯聲病（詳三篇四章六節），一直等到唐初才完成沈約極聲病的律詩。最有趣的是李諤的反對「競騁文華」「尋虛逐微」的文帝論文體輕薄書，正是用的「競騁文華」「尋虛逐微」的文體（詳四篇六章二節）；胡適之先生提倡白話的改良文體芻議，正是用的文言。這是因為理論可以緊隨社會文化為轉移，創作則需有積日累月的文學修養。正同於纏足的婦女可以提倡天足，但天足的出現卻要相當時期：所以文學裁判雖跟在創作之後以批評創作，文學理論卻跑在創作之前而領導創作。

四 文學史與文學批評史

文學批評中的文學裁判既尾隨創作，文學理論又領導創作，所以欲徹底的瞭解文學創作，必藉助於文學批評，欲徹底的瞭解文學史，必藉助於文學批評史。但文學批評不即是文學創作，文學批評史不即是文學史，所以文學史上的問題，文學批評史上非遇必要時，不必越俎代庖。敘述一個人的文學批評，不必批評他的文學創作，更不必臆舉別人對他的文學創作的批評（自然如批評他的批評，可以舉他的文學創作爲證，也可以舉他人的批評爲證）。蘇軾稱韓愈「文起八代之衰」，文學史上敘到韓愈不妨徵引，文學批評史敘到韓愈則不必徵引；要徵引也止能等到敘述蘇軾的時候。

文學史的目的之一是探述文學真象，文學批評史的目的之一是探述文學批評真象，文學批評真象不即是文學真象，所以文學史上不必採取，甚或必需駁正的解說，文學批評史上卻必需提敘，且不必駁正。例如文學史上敘到詩三百篇，不必且不可採取經古文家說，謂「關雎、后妃之德也」，也不必且不可採取經今文家說，謂「關雎、刺康王也。」因爲文學史要探述文學真象，就關雎的本身看來，找不到美后妃的讚言，也找不到刺康王的諷語，當然無庸採取；採取也要據「經」駁「傳」，指明純出附會。但文學批評史上卻不能忽略美刺說：一則美刺說是一種解釋的批評，既有這種批評，文學批評史爲探述文學批評真象，便不能不敘。二則解釋的

錯誤，雖似不可饒恕，創說的價值究竟不可泯滅；雖謂的作者，自然不見得是在美后如或刺康王，白居易的作新樂府則確是採取美刺方法（詳二篇三章七節）。所以也不應不敘。

解釋的批評應當敘述，批評的解釋也應當敘述。例如賦比興也是六種解釋的批評，詩三百篇的作者未必預先自己擬定這樣的三種義例。所以經今文家說是比的，經古文家未必也說是比，就是今文家的齊魯韓也不一致（詳三篇一章三節）。可見這種分析也是附會，文學史上可以從略，文學批評史卻應當敘述。不惟最早的賦比興的分析應當敘述，後來的賦比興的種種解釋，也應當分別敘述。劉勰文心雕龍特立比興篇，言曰比者附也，興者起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。又分析比云：一比類不常，或喻於聲，或方於貌，或擬於心中，或譬於事（詳三篇八章五節）。鍾嶸詩品序則云：中文已蕪而意有餘，興也；因物喻志，比也，直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹彩，使味之者無窮，聞之者動心，是詩之至也。若專用比興，則患在空深，意深則詞澀，若專用賦體，則患在意浮，意浮則文散，嬉成流移，文無止滯，有無漫之累矣（詳三篇九章四節）。賦比興的分析，未見得合乎作詩人的意旨，劉勰的辨說也不見得合乎創說人的意旨。就文學史而言，應當採用合乎作詩人的意旨的言論；就文學批評史而言，合乎作詩人或創說人的意旨的言論，止有解釋的價值，取舊說賦新義的不合作詩人或創說人的意旨的言論，才有創造的價值。所以經學家的注釋賦比興還可以不必敘述，文論宗的附會賦比興卻必需敘述；總之，文學批評史雖與

文學史有關，但文學批評史的去取褒貶，不能純以文學史為標準。

五 中國文學批評的特點

西洋的文學批評偏於文學裁判及批評理論，中國的文學批評偏於文學理論。所以他們以原諷「文學裁判」的 Literary Criticism 統括批評理論及文學理論，我們的文學批評，則依鄙見，應名為「文學評論」。他們自羅馬的鼎盛時代，以至十八世紀以前，盛行着「判官式的批評」，有一班人專門以批評為業，自己不創作，卻根據幾條文學公式，挑剔別人的作品。由是為作家憎惡，結下不解的冤仇。十九世紀以後，才逐漸客氣，由判官的交椅，降為作家與讀者的介紹人。後來法朗士諸人的印象派批評家起來，更老實說真正的批評，祇是敘述他的魂靈的在傑作中的冒險。不過無論如何謙遜，批評與創作，究竟是對立的兩件事情。直到近代才逐漸融合。譬如英國近代詩人愛理阿德 (E. S. Elgar) 主張「創作必寓批評」，意大利美學家克羅齊 (Croce) 主張「批評必寓創作」。(自「羅馬的鼎盛時代」至此，依據朱光潛先生的「創作的批評」，見大公報文藝副刊第一四七期。)但在中國，則從來不把批評視為一種專門事業。劉勰的文心雕龍是一部體大思精的文學批評書，但其目的不在裁判他人的作品，而是「論文敘筆」，講明「文之樞紐」(序志篇)。其他的文學批評書，也大半側重指導未來文學，不側重裁判過去文學。止有鍾嶸的詩品，品評了一百二十位詩人，而他自己並不是作家。但一則他對

於作家的褒多於貶，並不似西洋之判官式的批評家，專門的吹毛求疵。否則他的目的似乎也只在藉以建立一種詩論，不是依憑幾條公式來挑剔他人的作品。所以似乎也不可與西洋的批評專家，同日而語。就算他是批評專家吧，但這種批評專家，在中國也實在太少了。後來講古文的，如唐宋的八大家，清代的方苞、姚鼐、曾國藩；講詩的，如唐代的李、杜、元、白，清代的王士禛、趙執信、袁枚；講詞的如宋代的張炎；講曲者如清初的李漁；都是劃時代的作家。惟其是劃時代的作家，所以各有一套新的文學理論。自然發表新的文學理論，不免批評舊的文學作品；但其目的在建設文學理論，不在批評文學作品。建設文學理論，不是用爲批評的工具（自然也有時不免用以批評），而是用爲創作的南針。這種南針不止用以渡人，而且用以自勵。所以假使說這些人所講的是批評，則批評不是創作的裁判，而是創作的南針；批評者不是作家的仇人，而是作家的師友。所以中國的批評，大都是作家的反串，並沒有多少批評專家。作家的反串，當然要側重理論的建設，不側重文學的批評。

唯其如此，所以西洋的文學裁判（狹義的文學批評）特別發達，批評理論也特別豐富。如批評莎士比亞的書籍和論文，便真是汗牛充棟，不計其數。同時所謂主觀的批評（Subjective Criticism），客觀的批評（Objective Criticism），察賞的批評（Apprehensive Criticism），科學的批評（Scientific Criticism），推釋的批評（Deductive Criticism），歸納的批評（Inductive Criticism），性格的批評（Personal Criticism），形式的批評（Formal Criticism），以及其他

各式各樣的批評理論，誠如雨後春筍，隨地而生。返觀中國，不惟對這些批評理論，不感覺興趣；對文學作家及作品的批評，也很冷淡。如最古的文學家是屈原，最大的詩人是杜甫，注解楚辭和杜詩的專書雖很多，批評楚辭和杜詩的專書則很少。不止對楚辭和杜詩不願以全力作批評，對其他的作品也不願以全力作批評。所以以「評」名書或文者已經不多，以「批評」名書或文者，更絕對沒有；有之如無聊選家——特別是個選家的眉批總評，又毫無價值，沒有特別提敘的必要。但對於文學裁判雖比較冷淡，對於文學理論則比較熱烈。中國人喜歡論列的不是批評問題，而是文學問題。如文學觀、創作論、言志說、載道說、緣情說、音律說、對偶說、神韻說、性靈說、以及什麼格律，什麼義法之類，五光十色，後先映耀於各時代的文學論壇。在西洋也不是沒有，但其比較冷淡，正同中國之對於批評的冷淡一樣。

此中原因甚多，最重要的當然是自然條件，這是因為人是地面產物，受地面發育，同時也受地面限制。亞里士多德在他的政治學中，以地理風土解釋人民的偏於勇敢或智慧。孟德斯鳩也說寒冷的國度注重道德，溫和的國度情慾活躍。魏徵等的隋書文學傳和李延壽的北史文苑傳也都從地理方面，說明江左的文學「宮商發越，貴於清澗」，河朔的文學「詞義貞剛，重於氣質」。（詳四篇五章四節）。可見自然能以左右文化。歐洲的文化，發源於溫和的地中海沿岸，經濟的供給較豐富，海洋的性質較活潑，由是胎育的文化，尚知重於尚用，求真重於求好。中國的文化，發源於寒冷的黃河上游，經濟的供給較儉吝，平原的性質較凝重，由是胎育的文

化尚用重於尚知，求好重於求真。左傳襄二十四年載有後人謚稱的所謂「三不朽」，是：「太上有立德，其次有立功，其次有立言。」立言由於不能立德立功，則所立之言，當然以「德」與「功」為依歸。總不肯於責人，功必先求自立。過去的是非，何必瑣瑣計較，未來的好壞，必需明定詳細。整個的民性如此，整個的文化如此，對文學也當然不斤斤於批評過去，而努力於建設未來。所以中國的文學批評偏於文學理論，與西洋之偏於文學裁判及批評理論者不同。

六 文學批評與時代意識

文學批評的對象是文學，演奏者是文學批評家，演奏的舞台是空間和時間。所以可隨空間時間而異，也可隨文學批評家而異，也可隨文學體類而異。

橫的各國文學批評異同，大半基於空間關係；縱的一國文學批評流別，大半基於時間關係。所以中國文學批評的特點，我們歸之地理的自然條件；中國文學批評的演變，我們則歸之歷史的時代意識。

時代意識的形成，由於社會、經濟、政治、學藝及其所背負的歷史。譬如初唐的詩論，偏重對偶方法的提供（詳四篇一、二兩章），盛中唐的詩論，偏重「上以補察時政，下以激導人情」的功能（詳四篇三、四兩章）。用現在的術語說來，前者是藝術文學的方法，後者是人

生文學的理論，絕對的相反不同。盛中唐繼初唐之後，本可以「率由舊章」，何以偏要不憚煩

的改革，這是由於社會、經濟、政治、學藝、及其所背負的歷史的「實逼處此」。

盛中唐的人生文學理論，自以元稹和白居易爲集其大成，而序幕的揭開，則始於元白以前的陳子昂。陳子昂與東方虬修竹篇序云：「文章道弊五百年矣！漢魏風骨，晉宋莫傳，然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕，每以永歎，竊思古人，常恐逶迤頹靡，風雅不作，以耿耿也。」（全唐詩二函三冊陳子昂卷一）又喜馬參軍相遇醉歌序云：「吾無用久矣！進不能以義補國，退不能以道隱身。……日月云邁，蟋蟀謂何。夫詩可以比興也，不言曷著？」（同上）詆斥彩麗的齊梁詩，就是反對藝術文學，鼓吹比興的風雅詩，就是提倡人生文學。

人生文學的目的是「以義補國」。何以要「以義補國」？因爲陳子昂正當高宗末年至武后的時代，唐朝的國家，已不似貞觀永徽之盛，急需各方面的補救。這不用繁徵博引，止就陳子昂的文章已得到充分的證明。如諫靈駕入京書云：「頃遭荒饑，人被薦饑。自河而西，無非赤地；循隴以北，罕逢青草。莫不父兄轉徙，妻子流離，委家喪業，膏原潤莽。」（全唐文卷二一二）「齊原潤莽」的是弱者，塗強者則依藉豪族，聚羣劫殺。上蜀川安危三條云：「今諸州逃走有三萬餘，在蓬、渠、果、合、遂等州山林中，不屬州縣；土豪大族，阿隱相容，徵斂驅役，皆入國用。其中遊手惰業亡命之徒，結爲光火大賊，依憑林險，巢穴其中，……攻城劫縣，徒衆日多。」（同上卷二二二）人民流亡，愈促豪族兼併；豪族兼併，也愈促人民流亡，

并爲因果，成爲大亂。息內亂，續於政，而當時的政治又非常的腐敗。同上文云：「蜀中諸州百姓所以逃亡者，實緣官人貪暴，不奉國法，典吏遊容，因此侵漁；剝奪既深，人不堪命，百姓失業，因卽逃亡。」內亂既起，外患也乘機侵入。爲喬補闕論突厥表云：「陛下統先帝之業，履至尊之位，勵勇狂悖，大亂邊陲。」（同上卷二〇九）北方的突厥擾邊，西方的吐蕃也內犯。上軍國機要事云：「臣聞吐蕃近日將兵圍萬州。……國家比來勦敵，在此兩蕃。至於契丹小醜，未足以比類。」（同上卷二一一）魏外傳賴於軍，而當時的軍事，也非常的腐敗。同上文云：「近者遼軍張立遇等喪律，實由內外不同心，宰相或賣國樹恩，近臣或附勢私謁，蘇童者以拱以爲智，任愷者以傾巧爲賢，羣居雷同，以殉私爲能，媚妻保子，以奉國爲愚。陛下又寬刑漏網，不循名實，遂令綱紀日廢，奸宄滋多。」

國家社會這樣的岌岌可危，有知之士，不能不思「以義補國」。「以義補國」是多方面的，詩歌也應負點責任，所以欲其放棄彩豔的藝術詩，改作比興的風雅詩，而人生文學的理論生焉。由此知人生文學的理論是時代產物。同樣藝術文學的理論也是時代產物，不過時代不同，產生的理論亦異而已。

七 文學批評與文學批評家

文學批評是時代產物，但同一時代所產生的文學批評，和同一父母所產生的兒女一樣，沒

有兩個是完全相同的。譬如李白和杜甫，同是盛唐時人，同是詩作家，又是很要好的朋友。李白提倡古風，說：「大雅久不作，吾衰竟誰陳！王風委蔓草，戰國多荆榛。」又說：「聖代復元古，垂衣貴清真。」（詳四篇三章二節）杜甫則兼取古律，而尤就律詩。就詩人而言，「不薄今人愛古人」。就時代而言，「後賢兼舊列，歷代各清規」。就詩而言，一面說：「大雅久不作」。一面又說：「覓句新知律」，「晚節漸於詩律細」（詳四篇三章三節）。又如韓愈和柳宗元，同是中唐時人，同是古文家，又是很要好的朋友。韓愈說：「愈之志在古道，又好其辭」（詳四篇七章二節）。柳宗元則說：「凡人好辭工書者，皆病癖也」（詳四篇七章五節）。

這固然由於任何時代的社會關係都是複雜的，所以反映出來的文學也不能一致，但最大的原因由於批評家的個性不同。小泉八雲（Lafcadio Hearn）說：最下等的人間裏面，所有的人之習慣、思想、感情等等，非常相似，各人的差別不強。人間逐漸高等，各人的差異也逐漸顯著。至成爲智識階級的人，其個性特別發達，我們決不能看到兩位教授對一個問題的抱同樣見解。（見 Interpretation of Literature）因此，假使將文學批評分爲一般的批評與專家的批評兩種，則一般的批評差別較少，專家的批評差別更大。

專家的批評差別雖大，也並不能遺世獨立，與時代無關。不過不是時代的應聲蟲；大約非領導時代，則反抗時代。我在古史辨第四冊自序云：「無論何人之學說或文藝，雖不能不歸功

於作者之創造力，而自己之立場，則此之歷史，並時之社會，皆與之有極強之關係。此其影響雖千端萬緒，難以縷述，然約而言之，不外因自己之立場，觀察社會之急需，而對歷史上之變說或文藝，予以積極的演進，或消極的改造而已。（開明書店出版）積極的演進與消極的改造是相互爲用的，對此一部份儘管極力改造，對彼一部份不妨極力演進。譬如倡導絲綢的文藝演進，對歷史上的緣情說，當然爲之發揚光大，對歷史上的載道說，則祇有詆諆改革。但一般說來，總有所偏。譬如王充的文學批評偏於消極的改造，是反抗時代（詳三篇四章）；韓愈的文學批評偏於積極的演進，是領導時代（詳四篇七章一至四節）。

至一般的文學批評則真是時代的應變蟲，既不敢反抗時代，也不能領導時代，是不前不後的跟着時代走，論理沒有多大價值。但一則惟其不前不後的跟着時代走，所以可藉窺時代的真象。二則專家的批評，產生於一般的批評，沒有一般的批評，遂不成專家的批評。三則文學與哲學不同，哲學是比較專家的事業，文學是多數人的事業，所以一般人之對於文學，也比較喜歡表示意見。有此三種原因，所以不能止述專家的批評，不過一般的批評。

八 文學批評與文學體類

文學批評不但隨人而異，也隨文體而異。譬如古文大家韓愈的私淑老師獨孤及，在「文」一方面，自然提倡簡易載道，反對繁縟縷縷。所以於唐故殿中侍御史贈考功郎中冀府君文章集

徵序裏，見其詩詞甚詞，立其嚴。已於檢校尚書吏部員外郎李公中集序裏，力生「本乎至道，以五經為泉源。」排斥「飾其詞而遺其意者」，說「潤色愈工，其實愈喪。」而以「儻何章句，使枝對葉比，」為「大壞」的文章（詳四篇六章六節）。但在「詩」一方面，則反而提倡綺靡緣情，反對質樸無文。於唐左補闕安定皇甫公集序云：

齊永明詩之源，生於國風，廣於離騷，著於李蘇，盛於曹劉，其所自遠矣。當漢魏之間，雖以樸散為辭，作者約質有餘而文不足。以今揆昔，則有朱紘疏越太繁遺味之歎。歷千餘歲，而沈詹事（佺期）宋孝功（之間），始裁成六律，彰施五色，使言之而中倫，歌之而成聲，緣情綺靡之功，至是乃備。

這似乎足時代的或個人的矛盾，實則是因為文學的體類不同，所以文學的批評亦異。從歷更單着來，「文」一方面，由魏晉六朝的駢儷文的反響，激起古文運動，自北周的蘇綽，北齊的顏之推，隋代的李諤，即逐漸提倡，至唐代而集其大成。「詩」一方面，則由漢魏六朝的古詩的反響，自沈約「班人節講究聲病，至唐代而格律益密，完成所謂絕律詩。從社會政治上看來，初盛唐是以「文」治天下，以「詩」飾太平的。唯其以文治天下，所以文須簡易，戴道暉唯其以詩飾太平，故謂詩須綺靡緣情。從心理上看來，心理有理智，亦有情感；理智的建設是「道」，情感的需要是「情」，「道」的形式要簡易，「情」的形式要綺靡，所以一方面提倡簡易戴道之文，一方面提倡綺靡緣情之詩。

其實詩與文的分道揚鑣，周秦已經如此。就以孔子的話作例吧。他說：「詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨。」自有一「情」的傾向（詳二章四節）。文呢，他釋爲「敏而好學，不恥下問」（詳三章三節），顯然與「詩」不同。至後世詞曲既興，與詩文更迥然殊異。如沈義父樂府指迷云：

作詞與詩不同，縱是用花卉之類，亦須略用情意，或要入閨房之意；如只直詠花卉，不著此豔語，又不似詞家之體例。

詞與詩尚且不同，與文更不必談。因此，有的批評，固是爲一般的文學而設；有的批評，則是專爲某類文學而設。如唐初的對偶說只用於詩，不用於文；桐城派的「義法」，又只用於文，不用於詩。

九 史家的責任

如第四節所言，欲徹底的瞭解文學創作，必藉助於文學批評；欲徹底的瞭解文學史，必藉助於文學批評史。可惜敘述「中國文學史」的書，已有相當部帙，敘述「中國文學批評史」的書，則尚不多見，這誠然是莫大的遺憾。

敘述「中國文學批評史」的書，雖尚不多見，但中國文學批評自有其歷史。本來所謂歷史有兩種意義，一指「事實的歷史」，一指「編著的歷史」。『編著的歷史』之無，並不妨害

「事實的歷史」之有。不過無「編著的歷史」，則一般人之對於「事實的歷史」，難以認識，難以理解。所以需要有人就「事實的歷史」，寫成「編著的歷史」。

「事實的歷史」，無所謂責任；有之也不由任何一人擔負。「編著的歷史」，其責任有兩種說法：一是純粹的史學家說，謂歷史的責任是紀述過去。一是功利主義的史學家說，謂歷史不僅在紀述過去，還要指導未來，就是所謂「以古爲鑑」。惟其獨重紀述過去，所以偏於「求真」。惟其兼重指導未來，所以偏於「求好」。這是一般的分別。實則「求好」亦須植基於「求真」；否則所求之「好」，不是「真好」。孔子云：「殷因於夏禮，所損益可知也。周因於殷禮，所損益可知也。其繼周者，雖百世可知也。」（論語爲政篇）章學誠云：「所謂好古者，非謂古之必勝於今也，正以今不勝古，而於因革異同，求其折衷也。」（文史通義林篇）。「以古爲鑑」的意思，並不是重演古事，而是以古事爲今事的借鏡。古人在某種歷史階級，某種社會環境下，所演唱的種種古事，其成敗利鈍，皆可按往推來，爲今後的準繩。換言之，就是根據過去的變革事實，指導未來的變革路向。未來的變革路向，既根據過去的變革事實，則根據的變革如不是事實，則指導的變革也必定錯誤。所以不惟站在純粹的史學家的立場，必須「求真」；就是站在功利主義的史學家的立場，也必須「求真」。「求真」以後，才能進而「求好」。

這是就普通史而言，至學藝專史，則編著者，除史學家外，還有學藝家。即如文學批評

史，便可由史學家編著，亦可由文學批評家編著。史學家所編著的文學批評史，或獨重過去文學批評的紀述，或兼重未來文學批評的指導。前者是純粹的史學家，後者是功利主義的史學家。文學批評家所編著的文學批評史，也可分爲兩類：一是根據過去的文學批評，創立新的文學批評。這與功利主義的史學家有點相近。一是爲自己的文學批評尋找歷史的根據。這類的文學批評史，雖尙乏例證，但如各家的唯物史觀的文學史或哲學史，大半是爲的唯物論之得到歷史證據（唯物論之是非，乃另一問題），則文學批評史也總有被人爲尋找學說的證據而編著的一日，但並不限於唯物的文學批評家。

爲尋找學說證據而作史，其目的本不在史，我們也無庸以史看待。爲創立新學說而作史，其創立新學說既要根據舊學說，則對於舊學說，必先明瞭真象。否則根據的舊學說既不「真」，創立的新學說也難「好」，所以學藝家的編著學藝史，也應先求「真」，然後再由「真」求「好」。

十 歷史的隱蔽

史家的責任是求「事實的歷史」之真，但「事實的歷史」之真卻往往隱蔽不見。隱蔽的方式很多，大體可歸納爲「原始的隱蔽」和「意識的隱蔽」兩種。

「原始的隱蔽」由於史料的缺陷。編著歷史不能不根據史料，特別是古代的歷史，沒有史

料便無從着手。但史料有三種缺陷：（一）史料對於事實有相當的距離，所以易繁辭上說：「書不盡言，言不盡意。」（二）史料對於事實不能盡言盡意，却有時擴大其辭。王充論衡尚增篇云：「俗人好奇；不奇，言不用也。故譽人不增其美，則聞者不快其意；毀人不益其惡，則聽者不愜於心。聞一增以爲十，見百益以爲千。故夫純樸之事，十剖百判；審然之語，千反萬辟。」孟子也因「以至仁伐至不仁」，不當「血流漂杵」，而說「盡信書，則不如無書。」（孟子盡心下）（三）史料很容易散失，「文久而滅，節族久而絕。」（荀子非相篇）所以孔子云：「夏禮，吾能言之，杞是足徵也。殷禮，吾能言之，宋不足徵也。文獻不足故也。」（論語八佾篇）

基於上述的三種原因，使真的歷史事實，早已部份的隱藏，作史者雖有時可運用歷史方法，施以相當的探討。如自左傳之終，以至周顯王三十五年的一百三十三年之間，史無記載，而顏炎武能以意推其變。（日知錄卷十三周末風俗）但大體是無可如何的。既是無如何，則史家也無甚責任可負。

「意識的隱藏」由於編著者的成見。哲學家不妨有成見，有成見往往可以創造獨特的哲學。歷史家最怕有成見，有成見則「事實的歷史」便被擠於你的成見以外，使你不能發現。成見的養成是多方面的，而最重要的是時代意識。譬如五四以前的文學觀念是載道的，由是司馬遷便是「后妃之德也」（毛詩序）。五四以後的文學觀念是緣情的，由是漢廣便是孔子調戲處女的

證據。(鄭賓于中國文學流變史卷一第一章第二節)劉勰的文心雕龍，第一篇是原道，第二篇是徵聖，第三篇是宗經，其主張載道無疑。但在五四的流光看來，這是他的復古改制的一種詭計，事實上他是不主載道的。(梁繩緯文學批評家劉彥和評傳，見中國文學研究)五四的學者，因為時移事改，知道了古人之以傳統的載道觀念曲解歷史，卻不知自己也正作曲解歷史的工作；不過不依據傳統的載道觀念，而改依五四的緣情觀念而已。「後之視今，亦猶今之視昔。」(王羲之蘭亭集序)果然，時移事改，五四的曲解歷史，又被我們知道了。

因此編著歷史者，應當有一種超然的態度。否則雖立志「求真」，而「真」卻無法接近。譬如編著中國文學史或文學批評史者，如沾沾於載道的觀念，則對於六朝、五代、晚明、五四的文學或文學批評，無法認識，無法理解。如沾沾於緣情的觀念，則對於周、秦、漢、唐、宋、元、明、清的文學或文學批評，無法認識，無法理解。

十一 材料的搜求

超然就是客觀。絕對的客觀是沒有的。如法朗士所說，吾人永遠不肯捨棄自己，永遠鎖在自己的軀殼及環境，所以沒有真正的客觀。(The Adventures of the soul, 見 A modern book of criticisms)但因時代意識所造成的主觀成見，則以我們得時獨厚，可以祛除。我們親自看見五四以前的載道文學觀，親自看見五四的對載道文學觀的革命，又親自看見五四的緣情

文學觀的被人革命。使我們的主觀成見，由時代意識造成，又由時代意識祛除。這並不是我們比古人聰明，是古人沒有見過像我們這多的時代意識。假使見過這多的時代意識的我們，仍然自鎖於一種膠固的時代意識以編著史書，致使歷史的真象，無法顯露，不惟對不起歷史及讀者，也對不起時代及自己。

作史之需要客觀有四個階段，一是搜集史料，二是敘述史料，三是解釋史料，四是處理史料。搜集史料之最好的客觀方法，莫妙於荀子所謂「虛壹而靜」。荀子解蔽篇云：「心未嘗不戚也，然而有所謂虛；心未嘗不滿也，然而有所謂一；心未嘗不動也，然而有所謂靜。人生而有知，知而有志，志也者，戚也，然而有所謂虛；不以所已戚害所將受謂之虛。心生而有知，知而有異，異也者同時兼知之，同時兼知之兩也，然而有所謂一；不以夫一害此一謂之壹。心臥則夢，儉則自行，使之則謀，故心未嘗不動也，然而有所謂靜；不以夢劇亂知謂之靜。」特別是「虛」字，尤為重要。不然，「私其所積，唯恐聞其惡也；倚其所私以觀異術，唯恐聞其美也。」（亦荀子解蔽篇語）則合於自己意見的史料能以發現，異於自己意見的史料容易忽略，而歷史真象，便隱蔽不見了。

十二 選敘的標準

求真也不能不對史料有所選擇，客觀也不能不對史料有所敘述。選擇敘述的標準有二：

(一) 述要不止是摘舉大綱，且需保尋要領。黃宗羲列儒學案凡例云：「大凡學有宗旨，是其人所得好處，亦是學者之入門處。天下之義理無窮，苟非定以一二字，如何約之，使其在我中放濤擊而無宗旨，則有窮言？是無頭緒之亂絲也。學者而不能得其人之宗旨，即讀其書，亦猶張翥初至大夏，不能得月氏要領也。是編分別宗旨，如燈取影。杜牧之曰：『九之走盤，少橫斜圓直，不可盡知其必可知者，是如九不能出於盤也。』夫宗旨亦若是而已矣。』他所謂宗旨，就是現在所謂根本觀念。哲學家的一切見解，以他的根本觀念為出發點；批評家的一切批評，也以他的根本觀念為出發點。譬如白居易對於詩的根本觀念是「上以補察時政，下以洩導人情」，由是不滿意晉、宋、梁、陳的詩人，說：「晉、宋已遠，得者蓋寡。以康樂之興博，多溺於山水，以淵明之高天，偏放於田園，子建之流，又狹於此；如梁鴻五噫之例者，百無一二。於時六義浸微矣！陳東至於梁、陳間，率不過嘲風雪，弄花草而已！……於時六義盡去矣！」（詳四篇四章其末三兩節）蘇軾對於詩的根本觀念是「超然」「自得」的風格，由是稱讚魏晉作風，說：「蘇李之天成，曹劉之自得，陶謝之超然，蓋亦至矣！而李太白比子美以英瑣絕世之姿，夜跨百代，古今詩人盡廢，然陶晉以來高風絕塵，亦少衰矣！」（詳六篇三章五節）由此知根本觀念是因，對於作家作品的批評是果；由因可以知果，由果可以證因。故根本觀念必需闡述，對作家作品的批評，則取足證明根本觀念而止，不必一一臚列，因為那是可以推知的。曾國藩復陳右銘論作文之法云：「一篇之內，端緒不宜繁多。譬如高山旁薄，必

直注傳的雜義九章，但舉證頗多，否則首尾皆法，國語新釋。《六經文字公集》卷之三十一
 云：「作文如此，修史亦集如此，因這就是潘世榮是黃宗義所謂：「分別宗而如影取影。」
 否如不分別宗旨，則必取此。『國語新釋』，不惟如黃宗義所說：「置符而命能符其人之符，
 即讀其書，亦猶張綉初去太夏，全不能得丹氏要領，『國語新釋』，『首尾皆法』，陳義清雜。』
 而且既『國語新釋』批評，又必『國語新釋』加以解釋，這部書的弊病極矣，其要不可想像，恐怕天地雖
 寬，也無法容留這樣『巨著』。」

殊不知學者雖都有自己的宗旨，却不是沒有觀念，卻不一定自己說出。孔子說：『吾道一以
 貫之』，就沒有說出自貫之『之』是什麼。編著各種學史的的目的之『之』就是深恐這種沒有自己說
 出的宗旨，使讀者能以得真要領。就以南朝兩史大批評家為例，劉勰於文心雕龍序志篇
 云：『蓋故心之作也，作者道也』，知他對於文學的根本觀念是『無以文誅』三篇八章三節。鍾
 嶸詩品批評了三百餘位詩人，必有他的批評標準，那就是他對詩的根本觀念，但就沒有像
 劉勰般的自己說出。依據他的標準結果，他的根本觀念似『自然』。知者，固然因為他有
 『自然英質』，罕識其人（之款）又由他發不用專與，官商聲情，幽密密巧似，也可以反說『自
 然』是他的詩學宗旨（三篇九章二節）。所以我們固然可以由其根本觀念，推知批評，但有時卻
 要歸納批評，探尋根本觀念。

一個學者有一個學者的根本觀念，一個時代也有兩個時代的根本觀念，就是所謂『時代論』

識」。因此我們的選要，不止要提舉各位批評家的要領，還要提舉各個時代的要領。概括的說，對於偉大的批評家，要探尋他自己的根本觀念；對於一般的批評家，則止探尋時代的根本觀念。因為獨特的根本觀念，止有偉大的批評家才能以創造；一般的批評家，正是以時代的根本觀念，爲自己的根本觀念而已。

(二)述創——一種學說的產生之後，必有承用，這是無需舉例的。如需要舉例，在古代，我舉虞翻以來，人人都會說「詩言志」；在現代，我舉五四以來，人人都會說「文學是感情的產物」。創造「詩言志」和「文學是感情的產物」者，應當大書而特書；承用「詩言志」和「文學是感情的產物」者，則勢須從略。否則又要成爲大至無法容留的「巨著」。所以我們止述創造，不述因襲。不過創造離不開因襲，「千古文章一大抄」，確有部份的真理。顧炎武曰知錄云：「子書自孟荀以外，如老、莊、管、商、申、韓，皆自成一家言；至呂氏春秋淮南子，則不能自成，故取諸子言，彙而爲書。此子書之一變也。今人書集，一一盡出其手，必不能多，大抵如呂覽淮南之類耳。其必古人之所未及就，後世之所不可無，而後爲之，庶乎其傳也與！」（卷十九，著書之難條）但呂覽淮南，以至「如呂覽淮南之類」的書集，竟流傳不廢，這是因爲「取諸子之言」，固是因襲；「彙而爲書」，則是創造。所以創造有四種：

(1)純粹的創造——就是顧炎武所謂：「古人之所不及就，後世之所不可無」者。實則也是比較純粹，天地間那有絕無因襲的創造？假使有的話，則書家不必臨帖，畫家不必看譜，文

學家也不必讀文學作品了。

(2) 綜合的創造——顏延之或譙顯或呂覽淮南的「取諸子之言，彙而為書。」是的，這有很多的因素成分。但或則諸人之言，零碎散亂，隱顯不彰，隨而總述，形成學說；或則諸人之言，各照一隅，罕觀通衢，左右採獲，蔚為宏議；或則諸人之言，互有短長，取長棄短，別構體系。第一種的例證，且知錄中賦附拾即是。如卷十九的文人來古之病一條，就是應瑒的柳虬、唐書、陸游、陶宗儀、何孟春的言論；卷二十一的次韻一條，就是應瑒的嚴羽、元稹、歐陽修、朱子的言論。但來古之病與次韻之病，即由此顯露。第二種的例證，如劉勰以批評者的立場，往往散於貴古賤今，崇己抑人，信偽達真，證明「音實難知，知實難逢。」貴古賤今，崇己抑人，和信偽達真，都是劉勰以前的舊說，不是劉勰的創造；而「音實難知，知實難逢」，則是劉勰據舊說歸納的新義。(詳三篇八章七節)第三種的例證，就是呂覽淮南的「取諸子之言，彙而為書。」近代的研究哲學者，有的推為系統哲學家，因為雖無發明，卻能「兼儲異合名法」，構一新體系，也便是「以述為創」了。

(3) 演繹的創造——古人創造了一種學說，但沒有應用到某一方面，或雖已應用，還沒有發揮盡致，後人據以移用或擴以開發，便是演繹的創造。如發明唯物史觀法則者是馬克思，但他沒有廣泛的應用到各種學藝；廣泛的應用到各種學藝，是後人的陸續移植。詩毛傳云：「詩，風行水成文也」，蘇的據以創造自然文說，蘇軾又據蘇洵的自然文說，創造「行於所當

行，止於所不可不止」的作文方法（詳六篇三章四節）。莊子天下篇論到各家道術的產生，一律說是「古之道術有在於是者」，某某「聞其風而說之」，由是如何如何以造成一家之言。從「古之道術有在於是者」而言，是因襲；從如何如何以造成一家之言而言，是創造。所以不能因為有因襲的成分，遂抹殺其演繹的創造價值。

（4）因革的創造——「舊瓶裝新酒」是有人反對的，但止要還容得下，總有人在那裏裝，特別是中國，自儒術定於一尊以後，各種新酒，都是裝在儒家的舊瓶。因此望瓶卻步者，要說幾千年來沒有進步；飲酒知味者，才可以發現隨時有改革。譬如虞書云：「詩言志」。荀子謂：「聖人也者，道之管也……詩言是其志也。」（詳二章六節）是以「道」釋「志」。後來的袁枚，又以情釋志（詳隨園詩話及小冷山房文集）。就虞書而言，釋為「道」或「情」，都是曲解；就荀子袁枚而言，則曲解正是他們的因革的創造。假使注釋虞書，二說都應廢棄，但編著文學批評史，則必需提敘。

總之，有創造意味者則予以提敘，止是因襲承用者則概皆從略。這樣，則一方面不致遺漏有價值的學說，一方面也不會成爲大而無當的「巨著」。

十三 解釋的方法

選敘之後，當然要繼以解釋。這裏所謂解釋有兩種，一是意義的解釋，一是因果的解釋。

意義的解釋是解釋「是什麼」，因果的解釋是解釋「為什麼」。依六至八節的說明，文學批評隨時代意識而異，隨文學體類而異，隨文學批評家而異，則因果解釋的釋因部份，當然求之於時代意識、文學體類、文學批評家。由時代意識、文學體類、文學批評家，產生文學批評；文學批評既經產生之後，則又影響稍後以至很遠的後世的時代意識、各種文學體類、及文學批評家。所以釋果部份，也要求之於時代意識、文學體類、及文學批評家。

至意義的解釋，又可分為三種：

(一)明訓——訓者順也，就是順釋其義。不過作史與注書不同，注書不妨逐字逐句的詳細解釋，作史則止能解釋學藝詞語。譬如韓愈主「文以載道」，而作原道云：「仁與義為定名，道與德為虛位。」又云：「道有君子，有小人。」那麼文章應載的道是什麼道？必須加以解釋。考原道又云：「博愛之謂仁，行而宜之之謂義，由是而之之謂道，足乎已無待於外之謂德。」又云：「吾所謂道德云者，合仁與義言之也。」又云：「斯道也，何道也？曰，斯吾所謂道也，非向所謂老與佛之道也。堯以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳之文武周公，文武周公傳之孔子，孔子傳之孟軻，軻之死，不得其傳焉。」據此我們可以解釋他所提倡的「文以載道」之道，就意義言是仁義之道，就派別言是儒家之道。

(二)析疑——如前節所言，哲學家的一切見解以他的根本觀念為出發點，批評家的一切批評也以他的根本觀念為出發點。但從表面看來，他們的言論往往和他們的根本觀念不很融洽。

如鐘繇以「自然」爲根本觀念，但反對自然主義的黃老。強調的說：「永嘉時，黃老，謂虛談。於時爲什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江左，微波尙傳，孫綽、許詢、桓、庾諸公，特皆平典似道德論，惠安風力盡矣！」這我們不能不替他加以解釋，就是：鍾繇的自然主義是文學的，黃老的自然主義是哲學的，根本不能混爲一談。鍾繇所反對的不是黃老的自然哲學，而是「理過其辭，淡乎寡味」的文學。（詳三篇九章二節）

（三）辨似——凡是有價值的學說，必有與衆不同的異點；但創造雖不開因襲，所以也有與衆不殊的同點。不幸研究學藝者，往往狃同忽異；大抵五四以前則謂後世的學說上同於上古，五四以後則謂中國的學說遠同於歐美。實則後世的學說如真是全同於上古，則後世的學說應當取消；中國的學說如真是全同於歐美，則中國的學說應當廢棄。所以我們不應當採合異同，應當辨別同異。辨別同異就是辨似。譬如講文氣說的很多：孟子說，「我善養吾浩然之氣」，是就身心的修養而言，不過結果與文學有相當的關係（詳三章四節）。曹丕說，「氣之清濁有體，不可力強而致」，是說的先天的體氣（詳三篇四章一節）。嵇康說，「文不可以學而能，氣可以養而致」，是說的後天的氣勢（詳六篇三章八節）。其他上自劉楨劉勰，下至魏鮑曹國，都有文氣說，都有與衆不同的異點，都待我們替他們析辨，替他們指出與他家的同異。學術沒有國界，所以不惟可取本國的學說互相析辨，還可與別國的學說互相析辨。不過與別國的學說互相析辨，不惟不當採合異同，而且不當以別國的學說爲裁判官，以中國的學說爲階下

囚。揉合勢必流於附會，止足以混亂學術，不足以清理學術。以別國學說爲裁判官，以中國學說爲階下囚，簡直是使死去的祖先，作人家的奴隸，影響所及，豈止是文化的自卑而已。

無論明訓、析疑、或辨似，都須用直辦法，不必臆舉許多後人的曲解附會。因爲釋義與述創不同，述創必述因革的創造，釋義必棄後人的曲解，彼是「以傳遺傳」，此是「以經解經」。荀子的以「道」釋「志」，和袁枚的以「情」釋「志」，都不能用來解釋漢書的「詩言志」。同樣孔子所謂「行有餘力，則以學文」之文，也止能根據孔子說「敏而好學，不恥下問，是以謂之文」，和說「博學於文」，推解文爲一切應知之學問（詳三章三節）；不能根據阮元的文言說，謂「爲文章者，不務協音以成韻，修辭以達遠，使人易誦易記，而惟以單行之語，縱橫恣肆，動輒千言萬字，不知此乃古人所謂直言之言，論難之語，非言之有文也，非孔子之所謂文也。」韓愈贈玉川子詩云，「春秋三傳束高閣，獨抱遺經窮終始。」研究經書者不可「以傳解經」，研究文學批評者也不可以後人曲解，窺作古人本意。

十四 編著的體例

處理史料就是編著。編著之最好的客觀方法，莫妙於章學誠所謂「盡其天而不益以人」。他的文史通義史德篇云：「欲爲良史者，當慎辨於天人之際，盡其天而不益以人也。」「盡其天」，是蓋依「事實的歷史」之真；「益以人」，是編著者之任意的去取褒貶。任意的去取褒

貶的原因有二：一爲狃於自己的成見。史德篇又云：「史之義出於天，而史之文不能不藉人力以成之；人有陰陽之患，而史文卽忤於大道之公。」譬如狃於緣情的文學觀念，則對載道的評論，不是刪削，就是詆毀，再不就是曲解；而對於緣情的評論，則過分的推獎。狃於緣情是「陰陽之患」，推獎緣情，詆毀載道便是「忤於大道之公」，也便是益以人而不盡其天。一爲拘於自己的體例。體例有定，事變無方，以定例之史，述無方之變，勢必削足適履，以事徇例。削足便不能盡其天，適履便益之以人。所以作史者不能拘於自己的體例。這也是章學誠說過的，文史通義書教下云：「史爲記事之書，事萬變而不齊，史文屈曲而適如其事，則必因事命篇，不爲常例所拘，而後能起訖自如，無一言之或遺而或溢也。」

祛除成見之可能的方法，已詳前節，茲不再贅。欲求不拘體例，必先明白體例。史書的體例，大別有三：

(一)編年體——以年代爲綱。如左傳、通鑑等書。近人所編著的學術史、文學史，雖不按年編次，但依時代敘述，也屬於此類。

(二)紀傳體——以人物爲綱。如史記、漢書等書。宋元學案、明儒學案，及近人所編著的學術家評傳、文學家評傳，也屬於此類。

(三)紀事本末體——以事類爲綱。如宋史紀事本末、明史紀事本末等書。近人所編著的分類文學史、及各種學術、各種文學的專題論文，也屬於此類。

就說文學批評史吧：依六至八節所述，文學批評隨時代而異，隨人物而異，也隨文體而異。假設依照編年體，則隨時代而異的批評可以弄得清清楚楚；而隨人物而異及隨文體而異的批評，不免割裂。假設依照紀傳體，則隨人物而異的批評，可以弄得清清楚楚，而隨時代而異及隨文體而異的批評，不免揉亂。假設依照紀事本末體，則隨文體而異的批評，可以弄得清清楚楚，而隨時代而異及隨人物而異的批評，不免淆混。總之，各有所長，亦各有所短，無論依照那類體例，都不能「盡其天」，而結果要「益以人」。

所以，我們不能拘拘於一種體例，我們要兼覽衆長，創立一種「綜合體」：先依編年體的方法，分全部中國文學批評史爲若干時期。如周秦爲一期，兩漢爲一期，魏晉南北朝爲一期，隋唐爲一期，晚唐五代爲一期，兩宋爲一期。再依紀事本末體的方法，就各期中之文學批評，照事實的隨文體而異，及隨文學上的各種問題而異，分爲若干章。前者如兩宋的古文論爲一章，四六文論爲一章，辭賦論爲一章，詩論爲一章，詞論爲一章。後者如魏晉南北朝的文體論爲一章，文筆之辨爲一章，音律說爲一章。然後再依紀傳體的方法，將各期中之隨人而異的偉大批評家的批評，各設專章敘述。如東漢的王充自爲一章，南朝的劉勰與鍾嶸各爲一章。遇有特殊的情形，則這種綜合體的體例，也不必拘泥。如就一般的文學批評而言，隋唐顯與魏晉南北朝不同，所以分爲兩期。但唐初的音律說，則傳南北朝衣鉢，便附敘於南北朝的音律說後。這樣，固然也不敢說是完全的「盡其天而不益以人」，但總可說是「庶幾近之」。

下。

(註一)此條因游說刊影別遊陽神尺刊本，藏文類按宋本作「許裁」。

上卷 第一章 緒言

五九

第二章 詩說

一 詩人的意見

批評家的意見，可以引導創作；創作家的意見，也可以引導批評。所以在敘述諸家的詩說以前，應先述詩人的意見。

一般的學者都說原始的人民已有詩歌，但就流傳至今者而論，中國方面，莫早於周初編輯的商代歌謠集——周易卦爻辭（詳拙編中國詩歌史第一章）。這些歌謠都是一種天籟，都是很自然的唱出來的。至於歌唱的意義，他們不惟沒有說過，而且沒有想過。

到詩經時代的南與風的作者，便逐漸的透露了作歌的意義。隄風葛屨云：「維是褊心，是以為刺。」園有桃云：「心之憂矣，我歌且謠。」這雖然沒有明說歌謠的目的是表達憂樂美刺，但亦暗示「心之憂」或有所刺，是可以藉歌謠表現的。

到作雅頌的詩人，對作詩的意義，便不但有暗示，且有明言了。析而言之，可分為五類：（一）想藉詩歌以吐露胸中的愁悶。如小雅何人斯云：「作此好歌，以極反側。」四月云：「君子作歌，維以告哀。」（二）想藉詩歌把自己的意志訴諸公衆。如小雅巷伯云：「寺人孟子，作為

此詩凡百君子，敬而後之。」大雅桑柔云：「豳曰匪予，既作爾歌。」(二)想藉詩歌以讚頌別人的美德而即贈諸其人。如小雅崧高云：「吉甫作誦，其詩孔碩，其風肆好，以贈中伯。」烝民云：「吉甫作誦，穆如清風。仲山甫永懷，以慰其心。」(四)想藉詩歌以諷諫君王。如小雅節南山云：「一家父作誦，以究王讞；式訛爾心，以畜萬邦。」(上四類，略本青木正兒之中國文學思想史綱，汪馥泉譯本頁一五，十六。)(五)想藉詩歌以勸勉萬民。如魯頌閟宮云：「奚斯所作，孔曼且碩，萬民是若。」

由(一)(二)兩類意義的演進，便是所謂「詩言志」。由(三)(四)(五)三類意義的演進，便是所謂「美刺」及樂有功用主義的詩說。

尚書中的虞書云：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」聲律的起源很晚，自然不能認為是堯舜時代之說，即「詩言志，歌永言」，也不能信其出於大舜。因為虞書的編輯，已被古史大家顧頡剛先生推定在西漢之時了。但「詩言志」，我們可以斷定是較早的說話，大約周代已經有了。證據是：一，雅頌的作者，雖然沒有明言「詩言志」，但已顯示「詩言志」的意義，讀詩者自然可以歸納出這一句考語。二，左傳襄二十七年，文子告叔向已云：「詩以會志」。莊子天下篇亦謂：「詩以道志」。荀子儒效亦謂：「詩言是其志也」。可見此說的產生很早了。

二 古詩的編輯

這是在緒言裏說過的：「中國的文化，發源於寒冷的黃河上游，經濟的供給較儉吝，平原的性質亦較凝重，由是胎育的文化，尚用重於尚知，求好重於求真。」（一章五節）文學批評也不是例外。詩人的意見可以分爲五類，言志主義止有兩類，功用主義倒有三類。志不僅包括性情，也包括理智，理智的發展偏於事功，所以嚴格的說，言志之中還有一半的功用成份。最早的批評家更偏重「功用」一方面。

商代歌謠之被編爲周易卦爻辭，並不同於近人採輯歌謠之因它有文學的價值，乃是用以占斷吉凶禍福。這與周秦諸子從功用的觀點以說詩者雖不同，但周秦諸子的說詩卻受他許多提示；就是不從文學本身立論，而從功用價值立論。

本來詩經的採輯與編著也是基於功用主義。禮記王制云：

天子五年一巡守。歲二月，東巡守，……命太師陳詩以觀民風。

漢書藝文志云：

古者有採詩之官，王者所以觀風俗，知得失。

劉歆與揚雄從求方言書、漢書食貨志，皆有類此的記載。雖見非於崔述（見讀風偶議卷二），但商代歌謠（周易卦爻辭）的輯著有功用的背景，則詩經的輯著似亦不會絕無作用。而且這種

據詩以觀民風的傳說，究竟是「事出有因」的。

三、春秋士大夫的賦詩

我們知道了爾周兩代詩歌的編輯是有功用的背景的，則春秋士大夫的賦詩，賦諸子的詩說，都容易瞭解了。

春秋士大夫的賦詩，是藉以表達賦詩人自己的情意或對人的情意，並不是要體察作詩人的情意，更不是欣賞詩的文學之美。這在左傳中所載的賦詩，都是如此；我且將最有名的襄公二十七年的賦詩錄下為例：

鄭伯享趙孟於垂隴；子展、伯有、子西、子產、子大叔、二子石從。趙孟曰：「七子從君，以寵武也，請皆賦以卒君貺；武亦以觀七子之志。」子展賦草蟲。趙孟曰：「善哉，民之主也！抑武也不足以當之。」伯有賦鶉之奔奔。趙孟曰：「床第之言不踰闕，況在野乎！非復臣之所得聞也！」子西賦黍苗之四章。趙孟曰：「寡君在，武何能焉！」子產賦鵲巢。趙孟曰：「善哉，保家之主也；吾有望矣。」公孫段賦桑扈。趙孟曰：「匪交匪敖」，福將焉往！善哉，保君之言也，欲辭福祿得乎！」

衛人所賦之詩，固有的藉作詩者之情意以暗示自己之情意，如黍苗的作者在贊美召伯之功

澤西賦此亦藉以贊美趙孟之功，意謂趙孟可比召伯。但大半是「斷章取義」並不顧及作者的情意，祇是藉以表達自己的情意。如野有蔓草是一首私情詩，所以詩詞云：「有美一人，清揚婉兮。」邶風近相遇道我願兮。子大毅賦此，是表示得遇趙孟爲榮。近相遇道我願兮或贊美趙孟是「斷章取義非凡」。清揚婉兮的人物，雖不可知，但決不是適用原來的詩意。

非賦詩之「斷章取義」，並不是我們的妄測也。春秋時人已自己說過了。左傳襄二十八年：「慶舍之士謂盧蒧曰：『男女辨姓，子不辨。』宗何也？」白：「宗不余辟，余獨焉。」辟之單賦詩斷章，余取所求焉，以惡識宗也。」

「賦詩斷章，余取所求焉。」說盡了春秋士大夫的賦詩作用，而其對詩的態度，也便可以於此窺見一斑。此段採錄顧頡剛先生說，見古史辨第三冊卷下，詩經在春秋戰國的位置。我們知道了春秋人對詩的態度是「斷章取義」的，則諸子的以功用的觀點論詩，也可以得到解釋了。

四 孔子的詩說

先秦諸子之稱論詩者，祇有儒墨兩家。莊子道家的莊子，在天下篇說過「詩以道志」，此外並無論詩之言。管子中偶有論詩的話，但管子不是管仲之作，而是一部很蕪雜的書（參拙撰管子探源，中華書局出版），因之偶有的幾句論詩的話，也不成系統。——儒家先於墨家，徵先述儒家的意見。儒家的創立宗派者是孔子，他對於詩，不似春秋士大夫般的祇是「斷章取義」。

義」，他有一種新的見解。論語陽貨篇載：

子曰：「小子何莫學乎詩？詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨；邇之事父，遠之事君；多識於鳥獸草木之名。」

「事父」、「事君」、「多識於鳥獸草木之名」，自然是全以功用的觀點立論；「興」、「觀」、「羣」、「怨」雖然也可以說是歌頌者所得到的功用而言，而亦實在是論到詩的本身了。並且他對於詩的本身的觀點，是有抒寫性情的傾向了。

但孔子究竟是志切救民的哲學家，不是抒寫性情的文學家，所以他雖然知道詩是抒寫性情的，但他卻要於抒寫性情之外，令其披上一件道貌岸然的外衣，就是要抒寫正當的性情，而不抒寫邪淫的性情。所以說：

詩三百，一言以蔽之，曰「思無邪」。（論語為政篇）

淵雅明是首男子思慕女子的情詩，孔子偏要給它一個他所謂「思無邪」的解釋，說是「樂而不淫，哀而不傷。」（八佾篇）而於「淫」的鄭聲，祇有主張「放之」了。（衛靈公篇，子曰：「放鄭聲……鄭聲淫。」）這與詩三百，至是「思無邪」之說，顯然矛盾。但我們應知「思無邪」是孔子的企圖，也就是孔子對於詩（不是專指詩三百篇）的主張，而淫的鄭詩之在詩經，是孔子所不願也。

孔子生在春秋時人的「斷章取義」以賦詩之後，自己又是一個志切救民的哲學家，所以他

雖然知道詩是抒寫性情的，卻要加上「正」「邪」的限制，這是因為他也是以功用的觀點而重觀詩，不是以文學的觀點而重觀詩的緣故。

前面已經引過，他說學詩可以「事父」、「事君」、「多識鳥獸草木之名」。此外他又說：

誦詩三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對；雖多，亦奚以爲？（子路篇）
又告訴他的兒子伯魚說：

不學詩，無以言。（季氏篇）

人而不爲周南召南，其猶正牆面而立也與！（陽貨篇）

都是很鮮明的以功用的觀點說詩。以故其對於詩，欣賞的情趣，勝不過利用的思想。子夏問「巧笑倩兮，美目盼兮」，何謂也？「孔子並不告以字句的含義或詩詞的解釋，而說是一樁事後素」。子夏也聰明，立刻說：「禮後乎？」由是博得孔子的稱贊說：「起予者商也，始可與言詩已矣。」（八佾篇）子貢因爲以「貧而無諂，富而無驕」，「未若貧而樂，富而好禮」，附會詩云「如切如磋，如琢如磨」，謂「其斯之謂與」，也可使孔子稱贊他說：「可與言詩已矣，告諸往而知來者。」（學而篇）更可見是利用詩而不是欣賞詩了。

五 孟子所謂「以意逆志」與「知人論世」

孔子以後的儒家兩大師是孟子和荀子。孟子說詩，提出兩種方法：

一是「以意逆志」。孟子萬章篇載孟子與咸丘蒙有此下一段談話：

咸丘蒙曰：「……詩云，『普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣。』而舜既為天子矣，敢問瞽瞍之非臣，如何？」曰：「是詩也，非是之謂也；勞於王事而不得養父母也。曰：『此莫非王事，我獨賢勞也！』故說詩者不以文害辭，不以辭害志，以意逆志，是謂得之。加以辭而已矣，雲漢之詩曰：『周餘黎民，靡有孑遺；』信斯言也，是周無遺民也。」

這種「以意逆志」的方法，雖然不甚科學，雖然祇是主觀的探索，然詩人由熱烈的感情之火所迸出來的詩句，是很容易言過其實的，「以意逆志」，確是刺探作者深心的好方法，同時也是認識詩的必需條件。告子篇載有孟子「以意逆志」以釋詩的例證：

公孫丑曰：「高子曰，『小弁，小人之詩也。』」孟子曰：「何以言之？」曰：「怨」。

曰：「固哉，高叟之為詩也！有人於此，起人關弓而射之，則已蹶笑而道之；無他，疏之也。其兄關弓而射之，則已垂泣而道之；無他，成之也。小弁之怨，親親也；親親，仁也。固哉，夫高叟之為詩也！」曰：「凱風何以不怨？」曰：「凱風，親之過小者也；小弁，親之過大者也。親之過大而不怨，是愈疏也；親之過小而怨，是不可磯也。愈疏，不孝也；不可磯，亦不孝也。」

孟子雖然能提出「以意逆志」的好方法，但以自己是「講道德，說仁義」的哲學家，而不是文學家，由其意是道德仁義之意，以道德仁義之意，刺探詩人之志，由是詩人及其詩，皆是道德仁義了。以怨不怨解釋小弁與風，是否真恰詩人之志不可知，但確是站在情感的觀點，以刺探詩人的情感，我們可以無異議。而最後說到孝不孝的問題，便離開情感的觀點，塗上儒家的色彩了。

對公孫龍風的解釋，還是很客氣的「以意逆志」，對其他各詩的解釋，則完全走到「斷章激發詩的道上」假使硬說是「以意逆志」，那我們祇有說是太不客氣的「以意逆志」了。齊宣王說：「寡人有疾，寡人好貨。」孟子便舉詩云：「乃積乃倉，乃裹餼糧，於稟於登，思戡用光，弓矢斯張，干戈成揚，爰方啓行」為證，說：「昔者公劉好貨」。並且說：「故居者有積倉，行者有裹糧也，然後可以爰方啓行。王如好貨，與百姓同之，於王何有？」齊宣王又說：「寡人有疾，寡人好色。」孟子便舉詩云：「古公賈父，來朝走馬，率西水滸，至於岐下，爰及鬻女，畢來晉宇」為證，說：「昔者大王好色，愛厥妃。」並且說：「當是時也，內無怨女，外無曠夫。王如好色，與百姓同之，於王何有？」梁惠王篇：「假設這不是「斷章取義」，而是「以意逆志」，則其所逆之志，去詩人之志，恐怕有十萬八千里呢！」

孟子提出的另一方法是「知人論世」。萬章篇云：

「以友天下之善士為未足，又尚論古之人。頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其

于世也又舉何友也。曰

這是對雅深探其淵義的歷史的社會的諸種關係，我們也是無異議的；但此說的目的是在詩友不是對雅的欣賞與批評，所以仍是功用為出發點。

不過這無論如何詩友提點以意蘊與精神勉勵世其勤奮方法確是文學批評上的絕尖進步而且在後來的批評界也有很大的影響。

六 荀子所謂「詩言志」

虞書所謂「詩言志」是很含混的。承其說者，則有「聖道之志」與「性情之志」的水火不濟。始創性靈說的袁枚也常說到詩言志是其所謂志當然是「性情之志」。儒家的荀子也論詩言志也。其所謂志則禮典也。禮典之志也。儒效篇云：

「受人釀人也者，道之管也。天下達道者，是美於管也。道也。是矣。故詩濟禮樂之歸是矣。詩言則其志也。受其道也。故風之所以為風者，是也。是以節也。故小雅之所以為小雅者，是也。取是而文之，謂之雅。天雅之所以為天雅者，是也。取是而光之也。謂之頌。所以為頌者，是也。取是而通之也。謂之賦。不惟是也。文以載道也。謂直是詩以載道也。詩也。」

天志中

七 墨子的用詩

吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。

荀子儒效篇亦云：

詩者，中聲之所止也。

更顯明的是站在音樂的觀點以論樂歌，非站在徒詩的觀點以論徒詩。至於批評，則以吳季札的論樂最爲精詳。左傳襄二十九年載：

吳公子季札來聘，……請觀於周樂，使工爲之歌周南召南。曰：「美哉！始基之矣。猶未也，然勳而不怨矣。」

爲之歌邶鄘衛。曰：「美哉！淵乎！憂而不困者也。吾聞衛康叔武公之德如是，是其衛風乎？」

爲之歌王。曰：「美哉！思而不懼，其周之東乎？」

爲之歌鄭。曰：「美哉！其細已甚，民弗堪也，是其先亡乎？」

爲之歌齊。曰：「美哉！泱泱乎！大風也哉！表東海者其大公乎！國未可量也！」

爲之歌豳。曰：「美哉！蕩乎！樂而不淫，其周公之東乎？」

爲之歌秦。曰：「此之謂夏聲。夫能夏則大，大之至也，其周之舊乎？」

爲之歌魏。曰：「美哉！渙渙乎！大而婉，險而易行，以德輔此，則明主也。」

爲之歌唐。曰：「思深哉！其陶唐氏之道民乎？不然，何憂之遠也？非令德之後，誰能

若是？」

爲之歌陳。曰：「國無主，其能久乎？」

自鄆以下，無譏焉。

爲之歌小雅。曰：「思而不貳，器而不言，其周德之衰乎？禮有先王之遺民焉。」

爲之歌大雅。曰：「廣哉！熙熙乎！曲而有直體，其文王之德乎？」

爲之歌頌。曰：「至矣哉！直而不侷，曲而不屈，遠而不攜，遷而不淫，復而不厭，哀而不愁，樂而不荒，用而不匱，費而不宜，施而不費，取而不貪，處而不底，行而不流，五聲和，八風平，節有度，守有序，盛德之所同也。」

見舞象箏南籥者，曰：「美哉！猶有禮。」

見舞大武者，曰：「美哉！周之盛也，其若此乎？」

見舞韶濩者，曰：「聖人之宏也，而猶有勳德，聖人之難也。」

見舞大夏者，曰：「美哉！勤而不德，非禹其誰能修之？」

見舞韶箏者，曰：「德至矣哉！大矣！如天之無不轉也，如地之無不載也，雖甚盛德，

其蔑以加於此矣！觀止矣，若有他樂，吾不敢請矣！」

這當然是詩、樂、容三方面的綜合的批評，而三方面的相互關係，也於此可見了。

第三章 「文」與「文學」

一 古經中的辭令論

有文字的詩，源於無文字的歌謠，有文字的文章，源於無文字的語言，因此古經中的語言批評，每被後世引申爲文學批評。周易家人象云：

君子以言有物。

艮六五云：

言有序。

物是語言的內容，言是語言的形式，語言進爲文學，「言有物」與「言有序」也使進爲文學批評：稱贊文章有內容，便譽爲「言之有物」，形式整飭，便譽爲「言之有序」，相反的使斥爲「無物」「無序」，差不多已形成批評術語，用不善舉例說明了。

最考究的語言是行人（外交官）的辭令，因爲辭令的善惡，可以影響邦交，影響國運，不能不特別注意。儀禮聘禮記云：

辭無常，孫（通遜）而說。辭多則史，少則不達。辭苟足以達，義之至也。（註一）

語言進爲文章，辭令便進爲文辭，同時「尙塗」也便進爲文學理論、文學批評了。

二 最廣義的文學

周秦諸子，是哲學家而不是文學家。固然哲學賴着文學表現，但究竟「以立意爲宗，不以能文爲本。」（蕭統文選序）唯其如此，所以他們雖有時言及「文」與「文學」，但他們所謂「文」與「文學」，與我們所謂「文」與「文學」大異；他們所謂「文」與「文學」是最廣義的，幾乎等於現在所謂學術學問或文物制度。

如此廣泛的討論學術，文學批評史上似不應惠予篇幅。惟一則因爲古代的學藝，本來混而不分，所以討論的雖是學術，而文學「亦在其中矣」。二則因爲時居古代，所以後世的一切思想 and 文藝，都直接間接受其影響，文理批評也不例外，所以他們所謂「文」與「文學」，及對所謂「文」與「文學」的評價，遂在文學批評史上有了地位了。

三 孔子及孔門諸子所謂「文」與「文學」及「文章」

論語中言及「文」者如下：

子曰：「行有餘力，則以學文。」（學而篇）

子曰：「周監於二代，郁郁乎文哉，吾從周。」（八佾篇）

子貢問曰：「孔文子何以謂之文也？」子曰：「敏而好學，不恥下問，是以謂之文也。」
(公治長篇)

子以四教：文、行、忠、信。(述而篇)

子畏於匡，曰：「文王既沒，文不在茲乎？天之將喪斯文也，後死者不得與於斯文也；天之未喪斯文也，匡人其如予何？」(子罕篇)

子曰：「博學於文，約之以禮，亦可以弗畔矣夫。」(雍也篇)

公叔文子之臣大夫僂，與文子同升諸公，子聞之曰：「可以爲文矣。」(憲問篇)

由此知道孔子很重視文，列爲四教之一，又以斯文自任。但此所謂文絕不同於現今所謂文。固然祇就「行有餘力，則以學文」之「文」而言，可以附會爲狹義之文；但由「博學於文」，「敏而好學，不恥下問……謂之文」而言，可以推知「文」實包括一切應知的學問。至所謂「斯文」之「文」與「郁郁乎文哉」之「文」，則其義更廣，差不離指一切文物制度了。

孔門弟子所謂「文」，亦全同於孔子。如顏淵稱孔子「循循然善誘人，博我以文，約我以禮。」(子罕篇)與孔子所說：「博學於文，約之以禮，」辭義全同。棘子成說：「君子質而已矣，何以文爲？」子貢便急忙說：「惜乎夫子之說，君子也，駟不及舌！文猶質也，質猶文也。虎豹之鞣，猶犬羊之鞣！」(顏淵篇)也同於孔子所謂「質勝文則野，文勝質則史；文質彬彬，然後君子。」(雍也篇)

至「文學」二個名詞，始見論語，以前的書是沒有的。論語先進篇說：「德行，顏淵、閔子騫、冉伯牛、仲弓；言語，宰我、子貢；政事，冉有、季路；文學，子游、子夏。」子游子夏都是偏於讀書知禮一方面，所以孔子以「給事後素」警戒子夏（引見二章四節），而晚出各種儒家書如毛詩序，喪服大傳，後人往往附會爲子夏之作。至子游，則其故事之見於禮記中檀弓玉藻諸篇者，亦泰半爲講禮由禮之言；以子夏子游之列於「文學」一科而言，則所謂「文學」，亦是廣義的，不是狹義的。

論語言及「文章」者有兩處：一爲孔子之言，謂：「大哉堯之爲君也！巍巍乎唯天爲大，唯堯則之；荡荡乎民無能名焉；巍巍乎有成功也，焕乎其有文章。」（泰伯篇）一是子貢稱孔子之言，謂：「夫子之文章可得而聞也；夫子之言性與天道，不可得而聞也。」（公冶長篇）前者謂堯有文章，當然是最廣義的，不同後世所謂「文章」；後者稱孔子之文章，容或指威儀禮法之見於語言文字者而言。但與「文學」相較，「文」而綴「學」字，自偏重內容；「文」而綴「章」字，則較重形式。所以到漢代便以「文學」括示現在所謂「學術」，以「文章」括示現在所謂「文學」。（詳二篇二章三節）

孔子的文學概念之所以如此者，最大的原因就是他是博學的哲學家，不唯不是文學批評家，也不是文學作家。哲學家之於文，祇是用以說明其學術思想。所以孔子雖曾說：「質勝文則野，文勝質則史，文質彬彬，然後君子。」但謂文爲質之自然的表現。如云：

有德者必有言，有言者不必有德。（憲問篇）

又云：

辭、達而已矣。（衛靈公篇）

固然易繁辭下引孔子云：「其旨遠，其辭文。」左傳襄二十五年亦引孔子云：「志有之，言以足志，文以足言，言不辱，誰知其志？言之無文，行而不遠。」似乎孔子很注重文辭。但繁辭不是孔子所作，已經近人的研究而漸成定論。左傳所引孔子語，也不能一律信認。我們知「辭、達而已矣」是孔子的話，則「言之無文，行而不遠」之不出於孔子可知。禮記經解云：「屬辭比事，春秋教也。」文心雕龍宗經篇亦云：「春秋辨理，一字見義。」假使春秋真出於孔子之手，而且如更記孔子世家所說，「筆則筆，削則削，游夏之徒不能贊一辭，」則孔子對於文章的修辭，似很注重。但他的目的不在修辭，而在正名；不過因為要正名，所以摘詞特別鄭重，由是對後世的文學批評發生很大的影響而已。

四 孟子所謂「養氣」與「知言」

孟子從未言及文學，更未言及文學批評。而在文學批評史上則有相當的地位，就是因為他的提出「養氣說」。他說：

我善養吾浩然之氣。……其爲氣也，至大至剛，以直養而無害，則塞於天地之間。其爲

氣也，配義與道，無是餒也。是集義所生者，非義襲而取之也。行有不慊於心，則餒矣。
(公孫丑篇)

此雖是就修養而言，卻與文學批評很有關係。第一，他說：

「我知言，我善養吾浩然之氣。」

「我知言」與「知言」連舉，而所謂「知言」又是「欲辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。」雖其目的在乎鑒賞文辭，但也就是鑒賞文辭的方法。第二，孟子的文章之所以磅礴峻偉者，與養氣有相當的關係。所以蘇轍《上樞密韓太尉書》云：「文者，氣之所形。」孟子曰：「我善養吾浩然之氣。」今觀其文章，寬厚弘博，稱其氣之小大。」(詳六篇三章八節)

至後世的「文氣說」，淵源自然出於孟子，但與孟子不同。第一，孟子養氣雖與他的文章有關，而其目的不似後來文氣說之蕪在文章。第二，孟子所謂氣是「集義所生者」，義爲本，氣爲末，故曰：「志至焉，氣次焉。」後來的文氣說之所謂氣，則祇是行文的氣勢而已。

五、荀子的立言論準

孔子所謂文學指一切學問文獻，荀子所謂文學也指一切學問文獻。荀子性惡篇云：
今之人化師法，積文學，道而善者爲君子。

王制篇云：

雖庶人之子孫也，積文學，正身行，能屬於禮義，則歸之卿相士大夫。

大略篇云：

人之於文學也，猶玉之於琢磨也。詩曰：「如切如磋，如琢如磨。」謂學問也。和之聲，井里之厥也，玉人琢之爲天下寶。子贛季路故鄙人也，被文學，服禮義，爲天下列士。

孔子的文學概念，雖然有指一切學問的意思，但未明言指一切學問；荀子則彰明較著的以「學問」解釋「文學」了。

孔子因主張正名主義，由是影響於文學方法者爲嚴詞主義，就是遣詞造句要恰如其分。此義，荀子更能明白言之。正名篇云：

君子之言，涉然而精，婉然而類，差差然而齊。

何以要如此呢？並不是要文章美化，

被正其名，當其辭，以務白其志善者也。（亦正名篇）

用此以解釋孔子的「辭達而已矣」，可以說是再好不過的注腳了。

唯其因正名而主張嚴詞，由是謂：

多言而類，聖人也；少言而法，君子也；多少無法而流瀟然，雖辯，小人也。（非十二

子篇)

不過：(一)雖然因孔子嘗稱堯舜，由是後人謂儒家的道統始於堯舜，實則儒家的道統創始於孔子，所謂「祖述堯舜，憲章文武」者，固有「以述爲作」的成分在內，而大體還是「託古改制」。以故孔子的正名主義提出具體的方案。荀子是儒家的後學，遂有具體的以聖人爲準的方法。(二)雖然自孔子「以述爲作」以後，遂開始了私家著作的風氣，但孔子究竟不是著作家，無庸提出立言的論準。荀子則生在著作盛行的時代，自己又是正名主義的著作家，自然有建立論準的需要。所以他說：「凡議、必將立隆正然後可也；無隆正則是非不分，而辨訟不決。」(《正論篇》)由是他不得不提出立言的論準了。

「故所聞曰：『天下之大隆，是非之封界，分職名象之所起，王制是也。』故凡言議期命是非以聖王爲師。」(《正論篇》)

「傳曰：『天下有二，非察是，是察非；』謂合王制與不合王制也。天下有不以是爲隆正也，然而猶能分是非曲直者耶。」(《解蔽篇》)

以此論準而著論爲文，自然不應離開聖道王功：

「名聞而實喻，名之用也。累而成文，名之麗也。……名也者，所以期累實也。辭也者，兼異實之名以論一意也。辨說也者，不異實名以喻動靜之道也。期命也者，辨說之用也。辨說也者，心之象道也。心也者，道之工宰也。……心合於道，說合於心，辭合於說，正名而

期，實情（原作請，依王念孫校改）而喻，辨異而不過，推類而不濫，聽則合文，辨則盡故，以正道而辨姦，猶引繩以持曲直。是故邪說不能亂，百家無所竄。（正名篇）

以此論進而說經，由是經書也都是爲聖道王功而著了：

「聖人也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣。故詩書禮樂之歸是矣：詩言是其志也，書言是其事也，禮言是其行也，樂言是其和也，春秋言是其微也。（儒效篇）

由前之說，啓示了後來古文家及道學家的文學觀；由後之說，啓示了後來注疏家的經書觀。

六 易傳對於文學的點點滴滴

易傳的著作年代，雖然現在仍是議論紛紛，莫衷一是，但在道家有相當的成立以後是很顯然的。

所謂易傳，指象上下、象上下、繫辭上下、文言、說卦、序卦、雜卦，就是所謂十翼。十翼裏邊，象象與序卦雜卦，從沒有論到文學。說卦也沒有論到文學，但有的地方，卻予後來的繪文學者以相當提示。如云：

立天之道曰陰與陽；立地之道曰柔與剛；立人之道曰仁與義。兼三才而兩之。故易六畫而成卦，分陰分陽，迭用柔剛。故易六位而成章。

這自然不是就文學而言，但後來桐城派的桐派說，尤其是曾國藩的「古文四象」，確與此有相

當的淵源關係，雖然那祇是桐城派的一種「託古立說」。

文言與繁辭上下便有很多的關於文學理論的言論了。依近來學者的考訂，文言與繁辭的關係很密切，以故我們不妨合而述之。

文言與繁辭的文學觀，有四種特點：

(一)文學是模擬自然的——繁辭下云：

古者包犧氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。

這是對八卦的一種解釋，似與文學無關；但我們應知八卦為最古的文字，而文學卻是寄託於文字的（自然不是說不著於竹帛的不算文學）。繁辭上云：「卦有大小，辭有險易。辭也者，各指其所之。」而於後緊接以：

易與天地準，故能彌綸天地之道，仰以觀於天文，俯以察於地理。

易如此，易辭更不必說了，這也有模擬自然的傾向。繁辭上又云：

聖人有以見天下之賾，而擬其形容，象其物宜，是故謂之象。

這雖是就易象而言，但其影響於文學觀念者，當然也是模擬自然了。

八卦以至稍後的文字畫，無疑的是模擬自然，以故謂文學為模擬自然之意，應當是很古的。但很古的人雖有謂為模擬自然的意，卻沒有模擬自然之說；模擬自然之說，多少是受道

家影響，而易傳始有鮮明主張的。

(二)懷疑的批評——繫辭上云：

書不盡言，言不盡意。

這很明顯的與道家所謂「美言不信，信言不美」，是胥變相通的。但又接云：

然則聖人之意，其不可見乎？曰：聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭以盡其言，繼而通之以盡利，鼓之舞之以盡神。

又由懷疑之下而找到辦法，所以仍是儒家的文學觀，不是道家的文學觀。此處謂「設卦以盡情偽，繫辭以盡其言」，而繫辭下則云：「聖人之情見乎辭」。又云：「將叛者其辭慙，中心疑者其辭枝，吉人之辭寡，躁人之辭多，誣善之人其辭游，失其守者其辭屈。」蓋「盡言」者，乃盡欲言之情偽，所以也就是盡情。情既見乎辭，所以可由辭以知情。

(三)道與誠——文言云：

君子進德修業：忠信所以近德也；修辞立其誠，所以居業也。

這可以說是十足的儒家學說。誠則祇是短短的幾句話，卻影響了後來的載道派的文學觀。我們應當注意者，是它所謂「立誠」是以「居業」的，而「居業」又是與「進德」並舉的。繫辭下云：「易之爲書也，廣大悉備，有天道焉，有人道焉，有地道焉。……道有變動，故曰爻；爻有等，故曰物；物相雜，故曰文。」與此合而觀之，其與後世載道派的文學觀之關係更顯然。

了。

(四)文學形式論——又言繁辭的作者，雖則主立誠，主載道，但不似後世一部份古文家之重質輕文。駢文家嘗以「物相雜故曰文」一語，做自己的護身符，自然不免有許多曲解與附會；不過既能舉之而加以曲解附會，則其本身多少有近於駢文家的文學觀的實素。繁辭上云：

參伍以變，錯綜其數，通其變，遂成天下之文。

繁辭下云：

夫易……其旨遠，其辭文，其言曲而中。

更很明顯的重視文的形式。惟作者究竟是儒家，不是駢體派的文學理論家，所以於「其旨遠」前云：

夫易彰往而察來，而顯微闡幽。闡而當名，辨品正言，斷辭則備矣；其稱名也小，其取類也大。

仍是正名主義的文學方法了。

七 墨子的「三表法」及其重質的文學觀

分派敘述，儒家應在墨家之前，而荀子亦在墨子之前。但依時代先後，則墨子在荀子之

前。荀子之提倡立言的論準，一方面固受孔子的影響，一方面也受墨子的影響。墨子非命中云：

凡出言談，由文學之爲道也，則不可不先立義法。若言而無義，譬猶立朝夕於員鈞之上也。則雖有巧工，必不能得正焉。

不過，墨子的「義法」與荀子的「隆正」不同：荀子的隆正是「聖王」，墨子的義法是所謂「三表」(中下篇作三法)。非命中云：

故言必有三表。何謂三表？子墨子曰：有本(下作考)之者，有原之者，有用之者。於何本之？上本之於古者聖王之事，於何原之？下原察百姓耳目之實。於何用之？發(原作廢，據中下篇改)以爲刑政，觀其中國家百姓人民之利：此所謂言有三表也。

這裏所謂三表法，固是他的哲學方法，同時也是他的文學方法，故謂此爲「文學之爲道」。不過他所謂文學，亦與其他晚周人所謂文學一樣的近於學術，與現在所謂文學不同。

於此有應附帶說明者，就是「上本之於古者聖王之事」，似爲荀子以聖王爲「隆正」之所從出。實則荀子所承受的墨子的影響，祇是立言論準的提倡；至他的具體的論準，則與其說是積極的受墨子的影響，無寧說是消極的反墨子之說。荀子之所以有論準者，因爲別家有論準，自己不能不有論準以資對抗。他所謂聖王與墨子所謂聖王，名同而實異。所以韓非子顯學篇云：「孔子墨子俱道堯舜，而取舍不同。」儒墨兩家，各聖其聖，各王其王，壓根兒就是分道

揚鑣的。

唯其所謂文學近於學術而不同於現在所謂文學，所以他注重實質的功用，反對形式的優美。韓非子外儲說左上有此下的一個巧譬善喻的關於墨家的故事：

楚王謂田鳩曰：「墨子者，顯學也。其身體（王先謙謂當作體身）則可，其言多不辯何也？」曰：「昔秦伯嫁其女於晉公子，令百爲之飾裝，從文衣之媵七十人。至晉，晉人愛其妾而賤公女；此可謂善嫁妾，而未可謂善嫁女也。楚人有賣其珠於鄭者，爲木蘭之櫃，薰以桂椒，綴以珠玉，飾以玫瑰，輯以羽翠。鄭人買其櫃，而還其珠；此可謂善賣櫃矣，而未可謂善賣珠也。今世之談也，皆道辯說文辭之言，人主覽其文而忘有用。墨子之言，傳先王之道，論聖人之言，以宣告人；若辯其辭，則恐人懷其文，忘其用，直以文害用也；此與楚人鬻珠，秦伯嫁女同類，故其言多不辯。（依王先謙韓非子集解本）

以此與孔子的「文質彬彬，然後君子」之說，比而觀之，知儒家雖謂「有德者必有言」，「言」不過「德」之表現，而究竟用「言」；雖然謂「辭，達而已矣」，究竟用「辭」。墨家則對純義的文學，不惟不提倡，且極力反對，解蔽篇無怪荀子說他「蔽於用而不知文」了。

八 晚出談辨墨家的論辨文方法

墨子書中的經上下、經說上下、大取、小取六篇，是晚出的談辨墨家所作。（詳拙撰墨子

探源，見中央大學文史季刊第一卷第一期。該辨墨家繼承墨子的三表法，特別注重論辨。經上云：

辨、爭彼也；辨勝、當也。

小取篇云：

夫辨者，將以明是非之分，審治亂之紀，明同異之處，察名實之理，處利害，決嫌疑，焉（乃也）舉路萬物之然，論求羣言之比。

這是論辨的作用。至論辨的方法，小取篇云：

以名舉實，以辭扞意，以說出故，以類取，以類予。

論辨的對象是「實」，但「實」不能舉之於口；舉之於口的是「名」，所以說：「以名舉實」。經上亦云：「舉擬實也。」經說上釋云：「告以之名，舉彼實也。」

「名」是舉「實」的工具，但止是「名」不能發扞論辨者的意見；能以發扞論辨者的意見的是「辭」。「辭」就是論理學上所謂「命題」。荀子正名篇云：「辭也者，兼異實之名以論一意也。」譬如說：「鳥、飛禽也。」「鳥」是一實之名，「飛禽」又是一實之名，「鳥、飛禽也」則是論辨者的意見，所以說：「以辭扞意」。

「辭」所扞的是意見，意見的構成必有原故。經上云：「故、所得而後成也。」「故」的表出賴於「說」，所以說「以說出故」。經上云：「說所以明故」。明故的具體方法有

「或」、「假」、「辟」、「效」、「侔」、「援」、「推」、「同」、「異」、九種。小取篇云：

或也者，不盡也。假也者，今不然也。效也者，爲之法也；所效者，所以爲法也；故中效則是也，不中效則非也；此效也。辟也者，舉也（同他）物而以明之也。侔也者，比辭而俱行也。援也者，曰，子然，我奚猶不可以然也？推也者，以其所不取之，同於其所取之者予之也。是猶謂也者，同也。吾豈謂也者，

「或」就是論理學上所謂「特稱命題」。經上云：「盡、莫不然也！」如說「人皆有死」，是「盡」；「人或黑或白」，則是「或」。此條採取梁任公先生說，見墨子學案第七章。「假」就是論理學上所謂「假言命題」。經下云：「假必侔，說在不然。」經說下釋云：「假、必非也而後假。」例如孔子說：「如有周公之才之美，使慳且吝，其餘不足觀矣。」「如有周公之才之美」，是假設之辭，實則並無周公之才之美，所以說「假、今不然也，」「必非也而後假」。

立論的目的之一，是尋求事物之「法」。事物之「法」的獲得由於「效」。所以說：「效也者，爲之法也；所效者，所以爲法也。」經上亦云：「法、所若而然也。」經說上釋云：「法：意、規、圓，三也，俱可以爲法。」「若」也就是「效」。譬如欲求圓之法，則意象之圓，規寫之圓，圓物之圓，都可據效以爲法。經上云：「圓、一中同長也。」圓就是圓，「一

中同長」就是圓之法。此法即由效而得，所以經說上釋云：「圓、規寫交也。」規寫交，中間有一中心點，由此中心點量至周圍邊線，其長相等，由是效之而立圓法爲「中同長」。法之獲得既由於效，法之是非也就以中效與否而定。所以說「故中效則是也，不中效則非也。」然則「效」是效事物以求事物之法的方法，「法」是求得的事物之法，即今所謂定律。

「辟」就是譬喻。孫詒讓墨子問詁引潘夫論釋雜篇云：「夫譬喻也者，生於直告之不明，故假物之然否以彰之。」胡適之先生小取篇新詁引說苑善說篇云：「梁王請惠子曰，『願先生言事則直言耳，無譬也。』惠子曰，『今有人於此而不知彈者，曰，『彈之狀何若？』應之曰，『彈之狀如彈』，則諱乎？』王曰：『未諱也。』於是更應之曰，『彈之狀如弓，而以竹爲弦』，則知乎！』王曰：『可知也。』惠子曰，『夫說者，固以其所知諱所不知，而使人知之；今王曰無譬，則不可也。』」

「辟」的作用是藉彼物以說明此物，「倅」的作用是藉彼辭以證成此辭。胡適之先生說孫詒讓云：「說文人部云：『倅、齊也。』辭義齊等，比而同之。」胡適之先生引公孫龍子跡府篇云：「龍聞楚王……喪其弓，左右請求之，王曰，『止。楚人遺弓，楚人得之，又何求乎？』仲尼謂之曰，『……亦曰人得之而已，何必楚？』若此，仲尼異『楚人』於所謂『人』。夫是仲尼異『楚人』於所謂『人』，而非龍異『白馬』於所謂『馬』，倅。』惠施以『馬說明彈，是「辟」；公孫龍以孔子異『楚人』於所謂『人』，證成異『白馬』於所謂『馬』，

是「倅」。

「按」就是按例。如墨子尚賢中云：「且以尚賢爲政之本者，亦豈獨子墨子之言哉？此先王之道，先王之書，距年之言也。」傳曰，「求聖君哲人，以裨輔而身。」湯誓曰，「聿求元聖，與之戮力同心，以治天下。」則此言聖王之不失以尚賢使能爲政也。「按聖王以尚賢使能爲政之例，墨子也當然可以尚賢使能爲政。」

「推」就是推理。此云：「以其所不取之，同於其所取之者予之也。」經說下亦云：「在（察也）其所然者於未然者，說在推之。」所以「推」的作用，是以已知推未知。如論語爲政篇載孔子云：「殷因於夏禮，所損益可知也。周因於殷禮，所損益可知也。其或繼周者，雖百世可知也。」就是以已知的殷之損益夏禮，周之損益殷禮，推知繼周者之損益周禮。

「同」就是求同，「異」就是求異。「是猶謂也者，同也。」彼有一說，此亦猶其說，二說相同，所以叫做「同」。「吾豈謂也者，異也。」你這樣說，我豈這樣說，二說不同，所以叫做「異」。

此九種都是明故的方法，但「倅」「倅」「按」「推」四種的適用却要有相當的限制。小取篇云：

夫物有以同，而不率途同。辭之倅也，有所至而止。其然也，有所以然也；其然也同，其所以然不必同。其取之也，有所以取之（原無所字，據王引之校增）；其取之也同，其所

「以取之不必同。是故「辟」「倅」「援」「推」之辭，行而異，轉而危，遠而失，流而離本，則不可不審也，不可常用也。」

「辟」「倅」「援」「推」的成立，是根據於物的同點。但有同點，也有異點，所以說「夫物有以同，而不率遂同。」既「不率遂同」，則「辟」「倅」「援」「推」的效能，便不能過分的信賴。所以惠施說「彈之狀如弓」後，還須添上一句，「而以竹爲弦」。異「白馬」於所謂「馬」，確與異「楚人」於所謂「人」的命題相同。但孔子說：「亦曰人亡之，人得之而已，何必楚？」並不是說「楚人非人」，而公孫龍的異「白馬」於所謂「馬」，則是說「白馬非馬」。「其然也同，其所以然不必同。」「其取之也同，其所以取之不必同。」至「援」與「推」的不十分正確，更明顯，所以很早就有人對形式邏輯提出異議。

「名」「辭」及「說」，特別是「辭」「說」二種，其取字須以類而行，所以小取篇云：「以類取，以類予。」大取篇亦云。

夫辭、以類行者也，立辭而不明其類，則必困矣。

如經說下云：「木與夜孰長？智與粟孰多？爵，親，行，賈四者孰貴？」就是「不明其類」，而不以類取。不以類取，必不能「抒意」，不能「出故」。如孟子告子篇載孟子說：「人性之善也，猶水之就下也；人無有不善，水無有不下。」欲以水之就下，說明人之性善，實則水與人不同類，所以水之就下雖是事實，而人並不因水之就下而性善。這就是「不明其類」，而不

以類予。不以類予，常陷於論理的錯誤。

上述雖都是論辨的方法，但：一則論辨文的內容就是論辨，所以論辨的方法，也就是論辨文的方法。二則後來的論辨文本出於先秦諸子，而晚出墨家之在諸子之中，獨言及論辨的方法，在文學批評史，自佔有重要地位。

九 老子的反對「美言」與提倡「正言若反」

老子是懷疑派的哲學家，他懷疑一切，詛咒一切，力言：「絕聖棄智」，「絕巧棄利」，「絕學無愛」（十九章）。反對美的觀念，說：

天下皆知美之爲美，斯惡矣。（二章）

美言不信，信言不美。（八十一章）

反對言與辯，說：

知者不言，言者不知。（五十六章）

善者不辯，辯者不善。（八十一章）

而主張「不言之教」（四十五章）。既然反對美，反對言，則藉助於美與言的文學，更不必說了。所以老子之在文學批評史上，祇是一個消極的破壞者。但他對後世却有積極的影響，就是他的「正言若反」（七十八章）之說。他所謂「正言若反」，並不是就文學而言，但後來的

「微詞派」的文學家與文學理論家，却以「正言若反」一語做他們的口頭禪，而他們的「微詞」之說，亦多少受老子的提示。

十 莊子書中的藝術創造論、寫作方法論、及書文糟粕論

莊子一書，止有內七篇及天下篇是姓莊名周的莊子所作；其餘是晚出道家的總集。（詳拙撰莊子外雜篇探源，見燕京學報第十九期。）但言及文藝評論的幾篇，却大半受了莊子的影響，所以不妨合併論述：

（一）藝術創造論——莊子是自然主義的哲學家，對於「道」的意見是「任自然」，對於「藝」的意見也是「任自然」。內篇的養生主篇載庖丁自述他的解牛云：

臣以神遇，而不以目視；官知止，而神欲行。依乎天理，批大郤，導大窾，技經肯綮之未然，而況大軀乎？良庖歲更刀，割也；族庖月更刀，折也。今臣之刀，十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於硯。彼節者有間，而刀刃者無厚；以無厚入有間，恢恢乎其於游刃必有餘地矣。是以十九年而刀刃若新發於硯。雖然，每至於族，吾見其難為，愴然為戒，視爲止，行爲遲，動刀甚微，騫然已解，如土委地，提刀而立，爲之四顧，爲之躊躇滿志，善刀而藏之。

莊子之提敘這種「妙造自然」的技術，是藉以說明養生的方法，不惟不是爲文學而發，也不是

爲藝術而發。但後來的自然文藝論——如蘇軾的文說云：「行於所當行，止於所不可不止。」（詳六篇三章四節）多少總受此說的影響。

既要「妙造自然」，當然不要人爲的方法。外篇的天道篇載輪扁云：

斲輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入；不徐不疾，得之於手而應之於心，口不能言，有數存焉於其間；臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣。

又達生篇稱「工倕旋而蓋（過也）規矩，指與物化，而不以心稽。」也是在說明技巧不需要規矩，也無方法可言。此種論調，也不是爲文學或藝術而言。但曹丕的典論論文云：「文以氣爲主。氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏同檢。至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能移子弟。」（詳三篇四章一節）其受了此說的影響，毫無疑義。

不要方法，必有代替方法的方法，所以反對方法的本身也就是方法。莊子的代替方法的方法有二：一是「真積力久」，一是「用志不分」。

莊子在大宗師篇藉著孔子的口氣說：「魚相忘乎江湖，人相忘乎道術。」雖是就道術而言，不是就藝術而言，說「人相忘乎道」，正同「魚相忘乎水」一樣，生於江湖，長於江湖，並且「忘乎江湖」，自然習於水，善於水居。同樣人若生於道，長於道，並且「忘乎道」，自然習於道，善於道了。藝術也是如此，所以庖丁解牛之能到「妙造自然」的境地者，因爲他有「十九年」的歷史與「解數千牛」的經驗。也經過「始臣之解牛之時，所見無非全牛者。」必

要到莊子之後，才「未嘗見全牛也」。

這種「積力久」的非方法的方法，到了晚出的道家便益發具體化了。莊子託爲仲尼而顏淵的勸答云：

顏淵問仲尼曰：「吾嘗濟乎滎，深之淵，津人操舟若神，吾問焉，曰：『操舟可學邪？』曰：『不可。善游者數能，善沒者數能，若乃夫沒人，則未嘗見舟而使操之也。』吾問焉而不吾告。敢問何謂也？」仲尼曰：「善游者數能，忘水也；若乃夫沒人之未嘗見舟而使操之也，彼視淵若陵，視舟之覆，猶其車卻也。」

述孔子問呂梁丈人「蹈水有道乎？」呂梁丈人云：

吾無道。吾始乎故，長乎性，成乎命，與齊（回水）俱入，與汨（涌波）偕出，從水之道，而不爲私焉。此吾所以蹈之也。……吾生於陵而安於陵，故也。長於水而安於水，性也；不知吾所以然而然，命也。

此種言論不是爲文學或藝術而發，但蘇軾的日喻贈吳彥律云：「南方多沒人，日與水居，七歲而能涉，十歲而能浮，十五而能沒矣。夫沒者豈苟然哉？必將有得於水之道者。日與水居，則十五而得其道；生不識水，則雖壯見舟而畏之。」其受了此說的影響，也毫無疑義。

至「用志不分」的最好說明，莫妙於達生篇，在那裏說了兩個故事。一個是：

北神（瓠）出於林中，見拘（儂）者承蜩，猶操之也。仲尼問曰：「子期乎亦有道邪？」曰：「

「我齊道也。五六月於累丸三而不墜，則失者錘錄；累三不而墜，則失者十七；累五而不墜，猶援之也。吾處身也，若厥株枸；吾執事也，若槁木之枝。雖天地之大，萬物之多，而唯蜩蟪之知，吾不反忤側，不以萬物易蜩蟪之翼。何爲而不得？」孔子顧謂弟子曰：「用志不分，乃凝於神，其佁倏丈人之謂乎！」

另一個是：

步：梓慶削木爲鐃，鐃成，見者驚縮鬼神。魯侯見而問焉，曰：「子何術以爲焉？」對曰：「臣工人，何術之有？雖然，有焉：臣將爲鐃，未嘗敢以耗氣也，必齊（通齋，亦同）以靜心。齋三日而不敢擗聲博雜，齋五日不敢懷非譽巧拙，齋七日輒然忘吾有四枝形體也。當是時也，無公朝，其巧專而外骨消；然後入山林，觀天性；形軀至矣，然後成見鐃，然後加手焉。不然，則已。則以天合天，器之所以疑神者，其是歟！」

綜上各種言論，都不是爲文學而發，但後世言文學者，每斟酌其意趣，揭取其論旨，由是在文學理論上，遂有了不可磨滅的價值。

（二）寫作方法論——創造藝術既不靠方法，寫作文章自也不循方法，莊子在天下篇自述他的寫作說：

以謏悠之說，荒唐之言，無端崖之辭，時恣縱而不儻，不以簡見之也。以天下爲沈濁，不可與莊語。以卮言爲曼衍，以重言爲質，以寓言爲廣。

晚出的道家在鴻書篇爲之演繹其義云：

前書十九，鴻書十七，厄言日出，和以天倪。寓言十九，藉外論之。親父不爲其子媒，親父舉之，不若非其父者也；非吾罪也，人之罪也。與己同則應，不與己同則反，同於己爲是之，異於己爲非之。重言十七，所以已言也，是爲者艾。年先矣，而無經緯本末以期年者，是非先也；人而無以先人，無人道也；人而無人道，是之謂陳人。厄言日出，和以天倪，因以曼衍，所以窮年。

這種是種種虛構的寫作方法，同時也就是不循方法的方法。淮南子脩務訓云：「世俗之人，多尊古而賤今，故爲道者必託之神農黃帝而後能入說。」（參康有爲孔子改制考，及晉史辨第六辨，撰撰周諸子反古考）既是託之神農黃帝，就不是真出於神農黃帝，所以其他諸子的寫作方法也往往是虛構的；不過不及莊子的故意使用，因之其文章也不及莊子的更爲詭譎曼衍。莊子以外，使用得最妙的是屈原，因之屈原的作品也充滿了寓言、重言和厄言；與莊子不同者，止是莊子用以說理，屈原用以言情。可借自漢代崇儒以後，徵實主義打倒這種虛構方法，除寫作小說外，無人再來使用，止有蘇軾作刑賞忠厚之至論，引臧陶曰殺之三，堯曰宥之三，梅聖俞問出何許，答云「想當然耳」（見龍頤正芬隱筆談），還是這種方法的僅存碩果。

（三）啓文精粗論——莊子書中沒有提到「文學」，只提到「書籍」之「書」，本來先啓所謂「文學」是最廣義的，包括一切學問文獻言書籍亦當然在內。外篇的天道篇云：

世之所貴道者，詩也。書不過語，語有貴也；語之所貴者意也。意有所隨；意之所隨者，不可以言傳也。而世因貴言傳書。世雖貴之，我猶不足貴也，爲其貴非其貴也。故視而可見者，形與色也；聽而可見者，名與聲也。悲夫！世人以形色名聲爲足以得彼之情；夫形色名聲果不足以得彼之情，則知者不言，言者不知，而世豈識之哉！桓公讀書於堂上，輪扁斲輪於堂下，釋椎鑿而上，問桓公曰：「敢問公之所讀者何言邪？」公曰：「聖人之言也。」曰：「聖人在乎？」公曰：「已死矣。」曰：「然則君之所讀者，糟粕已夫！……古之人與其不可傳也死矣；然則君之所讀者，古人之糟粕已夫！」

秋水篇亦云：

「可以言論者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能論，意之所不能察致者，不期精粗焉。」

通常以爲文學是自然及人生的寫實，實則文學與自然及人生之間，有一道無法填平的鴻溝，就是所謂「文學與實在的距離」。這是因爲「則」書不過語，語不過意，語言文字不能像照像機般的將客觀的人物攝成影片。「則」自然及人生之寫成文學，要通過作者的觀察與抱製，而觀察與抱製都有主觀的成分在的。從文學而言，文學作品是美化了的自然，美化了的人生，其價值就在此。從自然及人生而言，自然及人生之「不期精粗」者，「言不能論，意不能察致」，所以書籍文學，都是「糟粕已夫」！

十一 韓非的反對文學及解老篇的重賞輕文。

韓非也同於一般的見解，以一切學問爲文學。六反篇云：「學道立方，離法之民，而世尊之曰文學之士。」

八說篇云：

息文學而明法度，塞私使而一功勞，此公利也。鑄術以道民也。而又貴文學，則民之所師法也疑。……夫貴文學以疑法，……索國之富強，不可得也。

在這句話的前面說：「博習辯智如孔墨，孔墨不耕耨，則國何得焉？」知所謂文學者就是指的「博習辯智如孔墨」的人物，所以五蠹篇也說：「儒以文亂法」。這也足以證明其所謂文學是指一切學問。

再者，就此言觀之，他對文學是反對的。不但此言爲然，篇中反對文學的地方，實舉不勝舉。如五蠹篇云：

「文學者非所用，用之則亂法。」

「富國以農，距敵恃卒，而貴文學之士，……是世之所以亂也。」

「余修文學，習言談，則無耕之勞，而有富之實，無戰之危，而有貴之尊，則人孰不爲也。是以百人事智而一人用力；事智者衆則法敗，用力者寡則國貧，此世之所以亂也。」

顯學篇也反對。

藏書策，習談論，聚徒役，服文學，而譏說世主。

亡微篇亦云。

好辯說而不求其用，濫於文辭而不顧其功者，可亡也。

外儲說左上篇亦云：

「夫不謀治致功，而歸柔辯說文麗之聲，是卻有術之士然而狂壞屢折局也。」

儒墨與韓非同樣以文學包括一切學問，但儒墨對其所謂文學積極提倡，韓非對其所謂文學則極力反對。此其原因，由於韓非與儒墨之政治哲學不同。儒墨之政治哲學皆着眼於積極的勸導，韓非則着眼於消極的限制；勸導須用學問，限制則祇恃國家的成文法典。民衆愈有學問，則其說愈多，而限制之力亦因之愈減。所以他的理想國是：「無書簡之文，以法爲教；無先王之語，以吏爲師。」（五蠹篇）自然反對學問。至於純文學，因爲那時還不發達，假使發達，更在「辭而闕之」或「法以制之」之例了。

韓非子中有解老、喻老兩篇，不見得是韓非所作。在解老篇裏面有此下崇實卑文的言論：

「實者，其質樸者也。夫君子取情法貌，好實而惡飾。夫恃貌而論情者，其情惡也；須飾而論實者，其質衰也。何以論之？和氏之璧，不飾以五采；隋侯之珠，不飾以銀黃；其質至美，物不足以飾之。夫物之待飾而後行者，其質不美也。」

所謂文質，當然不同於文論家所謂文質，而是政論家所謂文質，但此種崇質卑文的論說，却于後來文論家以相當的影響。

(註一) 何向濬舉合亦云：「辨何謂要」，略而不詳。

第二篇 兩漢文學批評史

第一章 詩的崇高與汨沒

詩的崇高

兩漢是功用主義的黃金時代，則沒有奇蹟而祇是優美的純文學書，似不能逃出被淘汰的厄運，然而詩經却很榮耀的享受那時的朝野上下前供奉，這不能不歸功於儒家的送給了它一件功用主義的外套，做了他的護身符。

這件外套，不但不是二人所作，亦且不成於一個時代；我們於此喊句顧頡剛先生治古史的口號吧，是「層累而上的」。

自從有人受著功用主義的驅使，將各不相謀的三百首詩湊成一團，這功用主義的外套便有了圖樣，從此你添一針，他綴一線，由是詩的地位逐漸崇高了，詩的真義逐漸汨沒了。

在第一章第二章裏，我們已經說過周秦諸子的詩說是染有濃厚的功用主義的色彩的。但那僅是站在功用的觀點，使詩有了文學以外的價值；或者是一斷章取義，予取所求。「漢代便不同」，他使詩經的每一首詩有了聖道王功的奇蹟，使詩經每一句話有了裁判一切禮俗政教的職

實與功能。

陸賈新語慎微篇云：

故隱之則爲道，布之則爲文詩，在心爲志，出口爲辭，矯以雅（當爲邪）僻，砥礪鈍才，砥礪文邪（當爲雅），抑定狐疑，通塞理順，分別然否，而情得以利，而性得以治。

賈誼新書道德說云：

詩者，志德之理而明其指，令人緣之以自成也。故曰，詩者，此之志者也。

董仲舒春秋繁露玉杯篇云：

君子知在位者之不能以惡服人也，是故簡六藝以瞻養之。詩書序其志，禮樂純其養，易春秋明其知。六學皆大，而各有所長。詩道志，故長於質。……

這自是上承了荀子的詩說，然鮮明的主張詩爲道德的表現，而且爲君子在位者所以服人的工具，則謂詩有聖道王功的奇蹟，詩爲一切的裁判者，都有了根據了。

孔孟述詩，雖有尊重詩句的意嚮，但究竟祇是一種引證的作用，到荀子便逐漸有引作論準的傾向了。他在一段文章的末尾，喜歡引幾句詩作他的結論。這種傾向到孝經、說苑、新序、列女傳、韓詩外傳（此乃離經之傳，故於論與注疏之間）而極矣。說苑、新序還不厲害；孝經、列女傳、韓詩外傳，差不多每一章的結論都是詩經。近人嘗罵古人的文章總是「詩云」「子曰」，以「子曰」作論準的風尚較晚，在秦漢，則「子曰」的勢力，絕不敢與「詩云」的勢力對抗。

二 詩的沮沒

在汨沒詩義的記功牌上，我們祇得讓著論家屈居第二位，因為第一位已被注疏家佔盡。學者佔去甲，他們不似著論家之僅僅舉高了詩經的地位，他們更能予詩經的每一首詩以王道及其他的奇蹟。

以漢書儒林傳云：「漢興……言詩，於魯則申培公，於齊則轅固生，燕則韓太傅。」這些人雖在訓詁注釋，但未必不可成功解釋的批評。可惜他們北方而繼承儒家的功用觀念，南方而受了陰陽家的影響，由是他們的解釋，止者不出於聖道，王功之下者且流於五行讖緯，如關雎明明是一首平淡的民間情歌，他們却要使之有「美」「刺」的大道理。據馬國翰玉函山房說佚書所輯，申培魯詩故云：

后夫人鸛鳴佩玉去君所，周康后不然，詩人歎而傷之。

后齊詩傳云：

周室將衰，康王晏起，畢公明然，深思古道，感彼關雎，德不雙侶，願得周公妃，以窺窈防微漸，諷諭君父。孔氏大之，列冠篇首。

薛漢韓詩章句云：

詩人言關雎貞潔儉嗇，以聲相善，必于河之洲，隱蔽于無人處之。故人君過朝，入水而私

宮，后妃御見，去留有度，應門繁碎，鼓人正堂，退反寢處，體安志明。今時夫人內傾，幸色，貴人見其萌，故詠關雎，說淑女，正容儀，以刺時也。

差不多每一首都有作者，都有字畫言大義的美刺，聖道王功的奇蹟。而最奇的奇蹟要算齊詩。漢書卷七十五藝文傳云：

「齊察其所繇，省其進退，參之六合五行，則可以見人性，知人情，難用外察，從中甚明，故詩之爲學，性情而已。五性不相害，六情要與廢，而觀性以歷，觀情以律。」

再詩之爲學，性情而已，一這是如何正確的見解；但其所謂性情因於歷律，真是奇之又奇了。錢通至此，應當與千古詩人一同聲一哭。

今文家飾此，古文家亦何獨不然。如關雎，毛詩序說是「后妃之德也」，雖異於齊，舊傳的說是刺康后，然究竟逃不出「美」「刺」的故套，仍然不給予它以詩的位置，仍然給予它以聖道王功的奇蹟。

自然雖在詩經中是有刺詩的，如魏風的葛屨云：「維是褊心，是以爲刺。」（引見一篇二章三節）所以以美刺說詩，也不是完全無根據，也不是完全錯誤。但每一首都替它加上美刺的作用，而加上的美刺又以聖道王功爲準繩，則詩經中的詩，得到了不虞之譽，同時也背負了「不白之冤」。

讀者不要說我「下筆千言，離題萬里」吧！須知因了這種觀念，不惟崇高了詩經的地位，

汨沒了詩經的真義，以美人香草解楚辭，以忠君愛國釋古詩十九首，以至以一切禮教的道德的觀念曲解古往今來的詩文詞曲，都是此義的適用與演繹，在鑑賞文學上雖是障礙物，在鑑賞的歷史上則有非常的地位！

三 衛宏毛詩序

握有詩學權威的毛詩序便是在這種空氣之下產生的。毛詩序的作者，後世雖是言人人殊，然後漢書儒林傳已云：「謝曼卿善毛詩，乃爲其訓。衛宏從曼卿受學，因作毛詩序，善得風雅之旨，於今傳於世。」

前一節引的「關雎，后妃之德也，」是關雎詩的序，全文很長，總論詩經一書，人稱之爲大序；其餘每篇都有數言以至數十言的小序，人稱之爲小序。小序僅是美刺與作者的附會；大序說詩可分此下三點：

(一) 詩言志——毛詩序云：

詩者，志之所之也；在心爲志，發言爲詩。情動於中，而形於言，言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。

這自然是虞翻說詩的演繹。不過此種演繹，不始於毛詩序，而始於禮記中的樂記。樂記云：詩、言其志也；歌、詠其聲也；舞、動其容也。三者本於心，然後樂器從之。

又云：

故歌之爲言也，長言也；說之故言之，言之不足故長言之，長言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故不知手之舞之，足之蹈之也。

不過樂記的側重點在樂，毛詩序的側重點在詩，所以略有不同。有的人以爲樂記本之毛詩序，實則毛詩序出於東漢，樂記既編入禮記，不能晚於西漢，所以是毛詩序本之樂記。至後世的研究詩的產生的論文，則本之毛詩序者很多，俟後分敘，茲不預述。班固的白虎通義禮樂篇云：「樂所以必歌者何？夫歌者，口言之也。中心有樂，口欲言之，手欲舞之，足欲蹈之。」也是在討論樂舞與詩之不能分離的關係。

麥更西 (A. Z. MacLaren) 在文學的進化一書中，說跳舞、音樂、詩歌，是原始藝術的三位一體。毛詩序所謂「永歌之」的歌詞是詩歌，「永歌之」的聲調是音樂，手舞足蹈便是跳舞。不過依麥更西的意見，這種三位一體的藝術，產生於人類的走進團體生活，遂因爲不能安靜，由是自然歌舞。依毛詩序的意見，則不必等待團體生活，個人的情動於中，也自然要口歌、手舞、足蹈。當然啦，團體的歌舞更來得熱烈，但在沒有走進團體生活以前的個人生活中，也可有獨奏的歌舞。所以麥更西之說，自然是論證詳明，但毛詩序之說，恐更合原始的實際情形。

(二) 詩與政教的關係——毛詩序云：

情發聲，聲成文謂之音。治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。是故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。……至于王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家異俗，而變風變雅作矣。

這種說法，亦本於樂記。樂記云：

情動於中，故形於聲，聲成文謂之音。是故治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。

與此如出一口；不過彼以論樂，此則由樂渡之於詩而已。此種社會的歷史的批解，自是上本於孟子所謂「論世」。但孟子所謂「世」如何，未加申說，其範圍極廣漠而遊移，此則鮮明的指出世教王化。既然詩與世教王化有關，當然先王要「以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」，而詩便純爲聖道王功而作了。

（三）詩的六義四始——毛詩序云：

故詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。……國史曰乎得失之迹，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠性情以風其上，達於事變而懷其舊俗者也。故變風發乎情，止乎禮義。發乎情，民之性也；止乎禮義，先王之澤也。是以一國之事，繫一人之本，謂之

風；言天下之事，形四方之風，謂之雅。雅者，正也，言王政之所由廢興也。政有大小，故有小雅焉，有大雅焉。頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也；是謂四始，詩之至也。

六義之說，也並不始於毛詩序，周禮春官已云：

大師掌六詩：曰風，曰賦，曰比，曰興，曰雅，曰頌。

雖然周禮不是「周公致太平之書」，但決不會在毛詩序之後。「風」「雅」「頌」是詩的分類，「賦」「比」「興」是詩的作法。風、雅、頌的區分是很古的；不過古代好像不止風、雅、頌三種，還有一種叫南的。所以小雅鼓鐘云：「以雅以南」；孔子也贊說：「人而不為周南召南，其猶正牆面而立也與？」但到荀子時代似乎便已經將南忘掉了，已經將南附在風裏了，所以他提到詩時，祇說風、雅、頌，沒有說南。

南、風、雅、頌之先後次序，有沒有意義在內，我們無從知道；釋詩者總以為是有很大的道理吧？漢代有所謂「四始」之說，論理應當是南、風、雅、頌四詩的各類首篇。但是不然，他們已經不知道有南了，所以他們的「四始」沒有南，而分大小雅為二。由此知古代似乎亦有「四始」之說，以故漢代雖因忘了南而祇剩了風、雅、頌三種，仍要湊成四種。史記孔子世家云：

關雎之亂，以為風始，鹿鳴為小雅始，文王為大雅始，清廟為頌始。

毛詩序所謂「四始」，大概也就是這樣了？

至於賦比興的說法，大概起於漢初的經師。漢初有三家詩，齊詩亡於魏，魯詩亡於晉，祇有韓詩尚存其半。韓詩是採用賦比興的說法的。解爲興者，如采芣，韓詩序云：

傷夫有惡疾也。

薛君韓詩序云：

采芣、澤舄也。芣苢，惡臭之草。詩人傷其君子有惡疾，人道不通，求已不得，發憤而作。以是興采芣雖臭惡乎，我猶采采而不可已者，以興君子雖有惡疾，我猶守而不離去也。

解爲比者，如雞鳴，韓詩序云：

讒人也。

薛君章句云：

雞遠鳴，蠅聲相似也。

解爲賦者，如伐木，韓詩序云：

伐木廢，朋友之道缺，勞者歌其事。詩人伐木自苦，故以爲文。

以韓詩推齊魯二家，大概也有此種解說。不過各家的解說不見得一致，尤其毛詩與韓詩更顯然不同。如采芣，韓認爲是興；毛認爲是賦；雞鳴，韓認爲是比，毛也認爲是賦；伐木，韓認爲是賦，毛却認爲是興。但賦比興的說法，總是各家所同的。可見不始於衛宏，也不始於毛公。

至再早的淵源，我們不大知道。孔子曾說，「詩可以興」。但那祇是泛論詩對讀者感發興趣的力量，與賦比興之就方法而分者，實大相逕庭。

毛詩序止解釋風、雅、頌，未解釋賦比興，齊、魯、魯、韓有無解釋不可考。鄭玄注周禮云：「賦之言鋪，直鋪陳今之政教善惡；比見今之失，不敢斥言，取比類以言之；興見今之美，嫌於媚諛，取善事以勸喻之。」又引鄭司農云：「比者，比方於物也；興者，託事於物。」這是否合毛詩的意思不可知，是否合齊、魯、韓三家更不可知，可知者這是漢人的說法而已。依鄭司農的說法，比是比方，興是託事；依鄭玄的說法，則比用於刺惡，興用於勸善，二鄭已經不同。至後世的解說，無價值的不必談，有價值的六抵都是一種「以述爲作」，換言之，就是一種文學新說，都當各還作主，所以俟後分述，茲不徵論。

四 鄭玄詩譜序

鄭玄的詩譜，也是這種空氣下的產物。詩譜的本書只見譜南、風、雅、頌的古地理。如周南召南譜云：「周召者，禹貢雍州岐山之陽地名。」魯頌譜云：「魯者，少昊濬之墟也。國中有大庭氏之墟，則大庭氏亦居茲乎。」至對於詩的意見，都表現於序：

(一) 詩的起源——詩譜序云：

詩之興也，諒不于上皇之世。大庭軒轅，遷于高辛，其時有亡，較籍亦蔑云焉。虞書

曰：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」然則詩之道，放于此乎？
這自是錯的，但注意到這個問題的，要算鄭玄爲最早，則他的功績亦不可磨滅了。

(二) 詩的功能——詩譜序云：

邇及商王，不風不雅。何者？論功頌德，所以將順其美；刺過譏失，所以匡救其惡；各于其黨，則爲法者彰顯，爲成者著明。

鄭玄的這種論調，又見於他的六藝論：

詩者，弦歌諷諭之聲也。自書契之興，朴略尙質，而稱不爲諂，目諫不爲謗，君臣之接如朋友然，在于懇誠而已。斯道稍衰，姦僞以生，上下相犯。及其制禮，尊君卑臣，君道剛嚴，臣道柔順。于是箴諫者稀，情志不通，故作詩者以誦其美而譏其惡。（引見孔穎達《詩譜序正義》）。

漢初的美刺說，已經使詩有了文學以外的美刺作用，鄭玄更進而說：「論功頌德，所以將順其美；刺過譏失，所以匡救其惡，」則美刺的作用，不僅在美刺過去的事實，而要順匡未來的行動，詩之功用的價值更崇高，詩之文學的旨趣更泯沒了。

(三) 詩的正變——毛詩序已說到詩的正變，詩譜序說的更爲詳明：

周自后稷播種百穀，黎民阻饑，茲時乃粒，自傳于此名也。陶唐之末中葉，公劉亦世修其業以明民共財；至于太王王季，克堪顧天；文武之德，光熙前緒，以集大命于厥身，遂爲

天下父母，使民有政、有居、有時。詩風有周南召南，雅有鹿鳴文王之屬。及成王周公致太平，制禮作樂，而有頌聲與焉，盛之至也。本之絲此風雅而來，故皆錄之，謂之詩之「正經」。後王稍更陵遲，懿王始受譖害，哀公，夷身失禮之後，都不尊賢。自是而下，厲也，幽也，政教尤衰，周室大壞。十月之交，民勞、板蕩，勃爾俱作，衆國紛然，刺怨相尋。五霸之末，上無天子，下無方伯，善者譴賞，惡者譴罰，紀綱絕矣。故孔子錄懿王夷王時詩，訖于陳靈公淫亂之事，謂之「變風」「變雅」。以爲勤民恤功，昭事上帝，則受頌聲，弘福如彼；若違而勿用，則被劫殺大禍如此。知吉兇之所繇，憂娛之漸萌，昭昭在斯，足作後王之鑒，于是止矣。

這也是說的詩與政教的關係。不過毛詩序側重詩的產生，謂政有治亂及亡國之別，由是詩亦有安樂怨怒及哀思之分。此側重詩的作用，謂爲上者「勤民恤政，昭事上帝」，一則有正風正雅及頌聲的讚美；「若違而勿用」，則有變風變雅的諷刺。所以仍是美刺的另一說法。這是文學鑒賞上的一個強有力的障礙物，但這個障礙物便遮住了數千年來的一部份的創作家與批評家，由此你不能不頌揚它在文學批評史上的儘力了！

第二章 「文」與「文章」及其批評

一、文學文的興起

文學批評——狹義的文學批評——的「下層建築」是文學，以故必先有某種文學，然後才有某種文學的批評。在孔、墨、孟、荀的時代，祇有文獻之文和學術之文，所以他們的批評也祇限於文獻與學術。到晚周、秦、漢才有了文章之文（現在可以叫做文學之文），所以漢代的文學批評便不祇限於文獻和學術，而漸及於文章。當時的文章有兩種，一是散文，一是辭賦。文獻和學術的散文雖起源很早，而文學的散文（所謂文獻、學術、文學，乃比較言之），則產於戰國的晚年。章學誠文史通義詩教上云：

縱橫之學，本於古者行人之官。觀春秋之辭命，列國大夫聘問諸侯，出使專對，蓋欲文其言以達旨而已。至戰國而抵掌搦腕說以取富貴，其辭數變而揚厲，變其本而加詭奇焉，不可謂非行人辭命之極也。……子史衰而文焦之體盛，著作衰而辭章之學興。

除謂「縱橫本於行人之官」以外，其論文學散文的興起，是很合實在情形的。至於辭賦的興起，無疑的源於屈宋，而盛於西漢的辭賦家如司馬相如揚雄之流。

一 所謂「文」

著作界既於學術文外有了文學文，批評界不能不爲之「作新名」。其所作新名，一爲用周秦舊名之「文」，以名當時的文學文，而以「學」名周秦所謂「文」。一爲襲周秦之舊，以「文學」名學術文，而另以「文章」名文學文。

「學」字之在先秦，大率用作動詞。論語學而繙所說「學而時習之」，是不用說的了。卽同篇所說：「賢賢易色，事父母能竭其力，事君能致其身，與朋友交言而有信；雖曰未學，吾必謂之學矣」，也是動詞。此外若荀子，是很重學的了，其書發端首篇就是「勸學」。但其所謂「學」，亦秦半爲「學習」之意，也是動詞。儒效篇謂：「縱性情而不足問學，則爲小人矣。」「問學」似爲名詞，但其上文爲「知謹注錯，慎習俗，大積靡，則爲君子矣。」兩者正相對爲文，知仍爲動詞。韓非子所謂「顯學」之「學」，當然是名詞了；但是指的「學者」，不是指的「學術」或「學問」。至中庸說：「尊德性而道問學」，自然是名詞，但此段並非先秦之書。（馮友蘭先生說，見中國哲學史頁四四六—四四八，及拙編古史辨第四冊頁一八三，一八四。）

至兩漢、以用「文」括示文學文的緣故，由是「學」遂用作名詞，以名周秦所謂「文」，就是現在所謂「學術」或「學問」。如揚雄法言學行篇云：「有學術業」。史記儒林傳云：

「勸學修證」。其所謂「學」與「學術」，自然就略同於現在所謂「學」與「學術」，也就相當先秦所謂「文」與「文學」了。

至於所謂「文」之不同於先秦所謂「文」，而指文學之文，劉天惠已經說過了：

漢書賈生傳云：「以能誦詩書屬文聞於郡中。」終軍傳云：「以博辨能屬文聞於郡中。」司馬相如敘傳云：「文臨月寡，『子虛』、『烏有』。」揚雄敘傳云：「淵哉若人，實好斯文，初擬相如，賦賦黃門。」至晉董子工於對策，而敘傳但稱其屬書；馮遷長於敘事，而傳贊但稱其史才；皆不得提能文之譽焉。蓋漢尚辭賦，所稱能文，必工於賦頌者也。藝文志先六經，次諸子，次詩賦，次兵書，次術數，次方技。六經謂之六藝，兵書術數方技亦子也。班氏序諸子曰：「今異家者各推所長，窮知究慮，以明其指，雖有微短，合其要歸，亦六經支與流裔。」據此則西京以經與子為尊，詩賦為文矣。（詩賦家有隱書十八篇，蓋隱其名而賦其狀，為射覆之類。至於設問，亦賦之流；故皆謂之文。東方朔傳載答客難，非有先生論二篇，結之云：「朔文辭此二篇最善，」是其證。）

然非獨西京為然也，後漢書創立文苑傳，所列凡二十二人，類皆載其詩賦於傳中。蓋文至東京而熾盛，有畢力為文章而他無可表見者，故特立此傳。必載詩賦者，於以見一時之習尚，而文苑非虛名也。其傳贊曰：「情志既動，篇辭為貴；抽心呈貌，非離非蔚；殊狀共體，同聲異氣；言觀屬則，永監辭費。」章懷注：「揚雄曰，『詩人之賦麗以則』。」是文

楚所由稱文，以其工詩賦可知矣。然又不特文苑爲然也，班固傳稱能屬文，而但載其兩都賦；崔駰傳稱善屬文，而但載其遠旨（擬解嘲）及慰志賦。班之贊曰：「二班漢文。」崔之贊曰：「崔氏文宗。」由是言之，東京亦以詩賦爲文矣。（文筆考，見學海堂初集卷七）

劉氏謂漢代不以經子爲文，這是很對的；但謂文專指賦頌，則不盡然。漢代所謂文，自然包括賦頌，但賦頌不是所謂文的全體。謂漢書賈生傳所說的文專指頌賦，還有根據，就是漢書藝文志詩賦略載有賈誼賦七篇；謂終軍傳所說的文也專指賦頌，則苦於無法證明，因爲漢志沒有著錄終軍的賦頌。至後漢書文苑傳所列二十二個人，固然「類皆載其詩賦於傳中」，但也載其詩賦以外之文。如杜篤傳稱：「所著賦誄弔書論七言女誡及雜文，凡十八篇，又著明世論十五篇。」王隆傳稱：「所著詩賦銘書，凡二十六篇。」又稱「沛國史岑子孝亦以文章顯……著頌誄復神說次，凡四篇。」黃香傳稱：「所著賦牋奏書令，凡五篇。」李尤傳稱：「尤同郡李勝亦有文才……著詩誄頌論數十篇。」蘇順傳稱：「所著賦論誄哀辭雜文，凡十六篇。」葛襲傳稱：「著文賦誄碑書記十二篇。」王逸傳稱：「其賦誄書論及雜文，凡二十一篇。」崔琦傳稱：「所著賦頌錄誄儀弔論九咨七言，凡十五篇。」邊韶傳稱：「著詩頌碑銘書策，凡十五篇。」（以上文苑傳上）張升傳稱：「著賦誄頌碑書，凡六十篇。」趙壹傳稱：「著賦頌錄誄書論及雜文，十六篇。」張超傳稱：「著賦頌碑文薦檄書謁文嘲，凡十九篇。」所謂書論牋策雜文，都不能納於賦頌之內。至侯瑾傳稱：「覃思著述，以莫知於世，故作應賓難以自寄。」

又漢記，撰中興以後行事，爲皇德傳三十篇，行於世。餘所作雜文數十篇，多亡。」（以上文苑傳下）固然以其文久佚，無由證明是否爲賦頌，但皇德傳，決非賦頌；所以漢代所謂文固包括賦頌，而亦包括賦頌以外的文學作品。

指示辭賦及文學的散文之「文」，當然含有美的意味。所以說文文部云：「文、錯畫也，象交文。」釋名釋言篇云：「文者、會集衆彩以成錦繡，會集衆義以成辭賦，如文繡然也。」周秦沒有傳下來的文字學書，所以無從比較，但由孔子釋「敏而好學，不恥下問」爲「文」看來，也可以知周秦所謂「文」重實質，兩漢所謂「文」重形式了。

三 所謂「文章」

先秦所謂「文章」是最廣義的，蓋指一切表現於外的文彩而言。如孔子稱堯：「皦乎其有文章。」（詳一篇三章三節）韓非子解老篇云：「禮者所以貌情也，禮義之文章也。」然也有含義較狹的。如子貢稱孔子「之文章，可得而聞也。」荀子非十二子篇云：「若夫總方略，齊首行，壹統類，而舉天下之英傑而告之以大古，教之以至順，與變之間，簞席之上，傲然聖人之文章具焉，佛然平世之俗起焉。……是聖人之不得勢者也，仲尼子弓是也。」其所謂「文章」，皆有指現於語言文字者之意。但先秦無文學之文，故其狹義的「文章」，與其所謂「文學」無大異，不過較重形式而已。

基於這種原因，漢代遂用「文章」解文學之文。如揚雄的法言淵騫篇云：「七十子之於仲尼也，下聞所不聞，見所不見，文章亦不足爲矣。」史記儒林傳載「博士等議曰，……臣謹案詔書律令下者，……文章爾雅，訓辭深厚。」漢書公孫弘卜式兒寬傳贊云：「漢之得人，於茲爲勝；儒雅則公孫弘、董仲舒、兒寬，……文章則司馬遷、相如，……孝宣承統，慕修洪業，亦講論六藝，招選茂異，蕭望之、梁丘賀、夏侯勝、韋玄成、嚴彭祖、尹更始以儒術進。」劉向、王褒以文章顯。後漢書班彪傳彪上言選置東宮及諸王國官屬云：「及至中宗，亦令劉向、王褒、蔚望之、周堪之徒，以文章儒術，保訓東宮。」班固兩都賦序亦云：「至於武宣之世，乃崇禮官，考文章。」又云：「故言語侍從之臣，若司馬相如、虞丘崇、東方朔、枚皋、王褒、劉向之屬，朝夕論思，日月獻納；而公卿大臣，御史大夫倪寬、太常孔臧、大中大夫董仲舒、宗正劉德、太子太傅蕭望之等，時時間作。或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，抑亦雅頌之亞也。故孝成之世，論而錄之，蓋奏御者千有餘篇，而後大漢之文章，炳焉與三代同風。」崔瑗河間相張平子碑亦云：「道德漫流，文章雲淨。」至後漢書文苑傳裏，「文章」一字，更舉不勝舉。固然作者范曄爲劉宋時人，而所稱論者則皆是東漢之文人與其作品。總觀上述所謂「文章」，形式方面是「訓辭深厚」，內容方面是「或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝。」已略同於後世所謂「文章式」的「文學」了。

至於廣義的文章，就是指一切表現於外的文彩而言的文章，在漢人的著作中也時常見到。如陸賈新語資質篇云：「夫梗楠豫章……在高柔軟，入地堅強，無膏澤而光潤生，不尅畫而文章成。」淮南子原道訓云：「是故聖人之治也，掩其聰明，滅其文章。」白虎通義天地篇云：「道德生文章」之類，皆是。但以與文學無關，與文學批評更無關，故茲從略。惟周禮考工記登錄：「青與赤謂之文，赤與白謂之章，白與黑謂之黼，黑與青謂之黻，五采備謂之繡，」文章與黼黻繡並言，當然指文彩的文章，但後世論文學的文章者，每喜引用。周禮傳出周公，但依近人考訂，知作於漢人，故敘述於此。

先秦所謂「文學」本不同於我們所謂文學，而是指廣義的學術，但以其為後世文學所從出，故不能不論；兩漢既已有了文學文，又有了「文章」一名以括示文學文，則其括示學術的所謂「文學」，在文學批評史上似乎沒有它的地位了，故亦從略。

四 揚雄的意見

漢代雖有了文學之文，也有了括示文學之文的「文」與「文章」的名詞，但以於時尚用的關係，所以那時的批評家，對文學之文的「文」與「文章」是反對的。關於這，在西漢可以揚雄為代表，在東漢可以王符與荀悅為代表。（至於王充，則另有專章論述。）

揚雄在法言卷二吾子篇設或曰：「君子尚辭乎？」他的答復是：

君子事之爲尙。事勝辭則仇，辭勝事則賦，事辭稱則經，足言足容，德之藻矣。

所謂「事之爲尙」，就是因爲事是有用的。在這幾句話裏雖似不極端排棄文辭，但同篇或曰：「女有色，書亦有色乎？」揚雄的答復則毫不客氣的說是：

女惡華丹之亂窈窕也，書惡淫辭之濕法度也。

又或曰：「有人焉，自姓孔而字仲尼，入其門，升其堂，伏其几，襲其裳，則可謂仲尼乎？」揚雄云：

其文是也，其質非也。……羊質而虎皮，見草而說，見豺而戰，忘其皮之虎也。

此外於卷十二君子篇批評淮南、太史公、司馬相如云：

淮南說之用，不如太史公之用也，太史公蓋人將有取焉，淮南鮮取焉爾。必也儒乎！乍出乍入，淮南也；文麗用寡，長卿也；多愛不忍，子長也。仲尼多愛，愛讓也；子長多愛，愛奇也。

又卷六問明篇「或曰：『亦有疾乎？』曰：『撫我華而不食我實。』」卷七寡見篇痛斥：「今之學也，非獨爲之華藻也，又從而繼其繁說。」則其反對重形式之「文」可知。所以於於太玄卷四云：

夫文彌樸，質有餘也。

云云：

彫武之文，徒費目也。

既反對重形式之「文」，當然即提倡重內容之「學」，而且是儒家之「學」。所以主宗經、徵聖、尊孔：

捨舟航而濟乎濱者末矣，捨五經而濟乎道者末矣。棄常珍而嗜乎異饌者，惡觀其識味也？委大壘而好乎諸子者，惡觀其識道也？（法言卷二吾子篇）

好書而不好要諸仲尼，費肆也；好說而不見諸仲尼，說鈴也。（同上）

萬物紛錯則縣諸天，衆言淆亂則折諸聖。（同上）

大哉天地之爲萬物郭，五經之爲衆說郭。（卷五問神篇）

惟聖人得言之解，得書之體，白日以照之，江河以滌之，浩浩乎其莫之禦也。（同上）

言心聲也，書心畫也。聲畫形，君子小人見矣。畫者，君子小人之所以動情乎？聖人之辭，渾渾若川，順則便，逆則否，其惟川乎！（同上）

或曰：「淮南太史公者，其多知歟？曷其雜也？」曰：「雜乎雜，人病以多知爲雜；惟

聖人爲不雜，書不經，非書也；言不經，非言也；言書不經，多多贅矣。」（同上）

而他所提倡之經，雖然「渾渾如川」，雖然「虞夏之書渾渾爾，商書灑灑爾，周書顯顯爾，」

（問神篇）但不是華文的，而是簡易的。所以法言卷八五百篇或問「天地簡易，而聖人法之，

何五經之支離？」揚雄云：「支離，蓋其所以爲簡易也。已簡已易，焉支焉離？」

五 王符荀悅的意見

就著作界的情形而論，東漢較西漢尚文，所以史記漢書都祇有儒林傳，後漢書始於儒林傳外，別立文苑傳。但評論者却仍走著西漢尚用的故道。王符潛夫論務本篇云：

教訓者以道義爲本，以巧辨爲末；辭語者以信順爲本，以詭麗爲末。……今學問之士，好語虛無之事，爭著彫麗之文，以求見異於世，品人（汪繼培云：「品人猶言衆人」）鮮識，從而高之，此傷道德之實，而或（通惑）昧夫之大者也。詩賦者，所以頌善醜之德，洩哀樂之情，故溫雅以廣文，興喻以盡意。今黜頌之徒，苟爲饒辨屈蹇之辭，競陳諷罔無然之事，以索見怪於世，恐夫黷士，從而奇之，此皆孩童之思，而長不誠之言者也。

釋難篇亦云：

夫譬也者，生於直告之不明，故假物之然否以彰之。物之有然否也，非以其文也，必以其質也。

交際篇亦云：

情實薄而辭厚，念實忽而文想憂（汪繼培謂想憂當作相愛），……此俗士可厭之甚者也。……士貴有辭，亦憎多口。故曰：文質彬彬，然後君子。與其不忠，剛毅木納（論語作訥），尙近於仁。

釋難篇與交際篇所言，自非對表現於文字的文章而言，但反對巧言，當然亦反對巧文。謂「物之有然否也，非以其文也，必以其質也，」重質輕文，其意甚顯。至務本篇所言，更是彰明較著的反「雕麗之文」，倡道義之教了。

荀悅中經雜言下云：

辯爲美矣，其理不若拙；文爲顯矣，其中不若樸；博爲盛矣，其正不若約。

又云：

或曰：辭遠而已矣，聖人以文其陋也有五，曰玄、曰妙、曰包、曰要、曰文。幽深謂之玄，理微謂之妙，數博謂之包，辭約謂之要，章成謂之文。聖人之文成此五者，故曰不得已。

雖要文，却須「辭約」，「文爲顯矣，其中不若樸，」也是尙用不尙文了。

第三章 對於辭賦及辭賦作家的評論

一 辭人的意見

詩人自言作詩的動機與目的，一是言志，一是美刺的功用。（詳言二篇二章一節）辭人自言作辭的動機與目的，則在發憤抒情。就以屈原作例吧。他的離騷云：

懷朕情而不發兮，余焉能忍與此終古？

又抽思云：

結微情以陳詞兮，矯以遺夫美人。

道思作頌，聊以自求兮；憂心不遂，新言誰告兮？

惜謫云：

惜謫以致愍兮，發憤以抒情。

恐情質之不信兮，故垂著以自明。

思美人云：

申旦以弔中情兮，志沈寃而莫達。

類此的話，在屈原的作品裏舉不勝舉，與詩人的自述比而觀之，主志主情的區別，便益發顯然。詩經中的詩並不是沒有文學之美，但我們不能名之為唯美的文學。辭賦則的確是唯美的文學。屈原云：

紛吾既有此內美兮，又重之以修能。（離騷）

民生各有所樂兮，余獨好修以為常。（同上）

文質疏內兮，衆不知余之異采。（懷沙）

芳與澤其雜糅兮，羌芳華自中出；紛郁郁其遠承兮，滿內而溢外揚；情與質信可保兮，羌居蔽而聞章。（思美人）

青黃雜糅，文章爛兮；精色內白，類可任兮；紛纒宜脩，姱而不醜兮。（橘頌）

這本來不是指文學而言，我們似不應據此謂其文學為唯美的文學，但事實是這樣：唯美的文學，大半產生於唯美論的作家。屈原既如此的提倡唯美，對文學亦自然主張唯美，其作品亦自然走入唯美的路上了。

我們知道了辭賦作家有抒情與唯美的傾向，則後來的辭賦評論容易瞭解了。

二 劉安司馬遷的批評

在漢文帝時候已有賈誼作吊屈原賦，不過僅是傷悼他的身世，並沒有批評他的作品。對屈

原的作品加以批評者，以今所知，莫早於劉安。班固離騷序云：

淮南王安敍離騷傳，以國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂；若離騷者，可謂兼之矣。蟬蛻濁穢之中，浮游塵埃之外，皜然泥而不滓。推此志，雖與日月爭光可也。

楚辭——原始的楚辭——是楚越民族的創作文學，與詩經的淵源關係，並沒有後人所想像的深切具體。屈原是愛好文學的，他的離騷和天問，徵引了很多的古代神話故事，但見不到詩經的蹤跡。惜往日云：「惜往日之曾信兮，受命詔以昭詩。」悲回風云：「介眇志之所感兮，竊賦詩之爲明。」不知是否指詩經而言？宋玉的九辨云：「竊慕詩人之遺風兮，願託志乎素餐。」當然是引用的詩經魏風所謂「彼君子兮，不素餐兮。」但較北方學者，如孔、墨、孟、荀的服膺詩經，相差遠甚。但漢代的評論家，偏要說楚辭完全源出詩經。劉安以國風的「好色而不淫」，和小雅的「怨誹而不亂」，解贊離騷，雖是就性質而言，不是就淵源而言，但總是將對於詩經的觀點，移用於楚辭，而後來的楚辭源於詩經之說，當然受其影響。

司馬遷的史記有屈原賈生列傳，將劉安此言，完全載入，並且說：

其文約，其辭微，其志潔，其行廉，其稱文小而其旨大，舉類邇而見義遠。其志潔，故其稱物芳；其行廉，故死而不容。

以國風小雅釋離騷，仍是繼承劉安之說；至於這種稱贊其芳潔的批評，一方面固然是讀了離騷所得到的印象，一方面也是受了屈原的唯美論的提示。這雖然是幾句抽象的贊語，而後來的批

評楚辭者，差不多皆未能越此範圍，不過更加濶密或具體而已。

在屈原的自述裏，除有唯美的傾向以外，便是發憤抒情。關於這一層，到了司馬遷的評讀，特別的偏重發憤一點。他說楚懷王閉了上官大夫的讒毀而疏遠屈原，由是屈原：

疾王聽之不聰也，讒論之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思而作離騷。離騷者，猶離憂也。夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人窮則反本，故勞苦倦極，未嘗不呼天也，疾病慘怛未嘗不呼父母也。屈平正道直行，竭忠盡智，以事其君；讒人間之，可謂窮矣。信而見疑，忠而被謗，能無怨乎？屈平之作離騷，蓋自怨生也。

此種論調，固是受了屈原所說「發憤以抒情」的影響，而所以特別的偏重「發憤」一點者，大概緣於司馬遷的發憤著書，「借他人酒杯，澆自家塊壘。」所以不惟以「離憂」釋離騷，對於古今的一切著作，皆釋以「抒其情思」。報任安書云：「西伯拘而演易；仲尼厄而作春秋；屈原放逐，乃賦離騷；左丘失明，厥有國語；孫子贖脚，兵法修明；不韋遷蜀，世傳呂覽；非囚秦，說難孤憤；詩三百篇，大抵聖賢發憤之所爲也。」（太史公自序亦云）其實，屈原的賦離騷，固確在放逐之後；其他諸人的著書，則與司馬遷所言未必盡合。周易是否文王所演，春秋是否孔子所作，姑置不論。有人說國語與左氏春秋原爲一書。司馬遷於史記十二諸侯年表序云：「懼弟子（孔子弟子）人人異端，各安其意，失其真，故因孔子史記，具論其語，成左氏春秋。」則左丘明之作春秋國語，並不是「抒其情思」。呂覽的編著，司馬遷於呂不韋傳

云：「是時諸侯多辯士，如荀卿之徒，游說布天下，呂不韋乃使其客人著所聞，集論以為八覽六論十二紀。」漢書的著作，司馬遷於老莊中韓非傳繫於入秦之前，說：「人或傳其書至秦，秦王見孤憤五篇之書」云云。凡此皆司馬遷自己之說，而報任安書全與相反。實因他的著作史記，確是在「舒其憤思」，思所以張大其軍，由是對古人的著作，亦遂予以「抒其憤思」的解釋。屈原，其自述已謂在「發憤以抒情」，則對其所作之離騷，更可以說是一「抒其憤思」了。「離騷」的意義豈不是「猶離憂也」，苦於沒有屈原自己的話作證。王應麟因學紀問卷六云：「伍舉所謂『騷』，屈平所謂『離騷』，皆楚言也。」（笑園語楚語：「伍舉曰：德義不行，則邇者騷離，而遠者距違。」）雖亦無確證，而據此知解為「離憂」，不無司馬遷的主觀成分在內。其太史公序自序云：「作辭以風諫，連類以爭義，離騷有之。」則屈原作離騷的動機，似乎又不全在「憂愁幽思」。蓋「憂愁幽思而作離騷」，和「離騷者，猶離憂也」固未必不對，但司馬遷所以必要如此說者，其自己之發憤著書，實為主因；恰好屈原又有「發憤以抒情」的話，更觸動了他的內心的悲哀，故發引為同調了。

但這種的文學產生說，便演為桓譚的「賈誼不左遷失志，則文彩不發。」（詳下章二節）及韓愈的「不平則鳴」（詳四篇七章四節）的學說。就是現在的一部份人所說的「文學是苦悶的象徵」，其詳略的程度，自然相差遠甚，但究其極至的結核的意義，也實是「小異而大同一」了。

三 司馬相如的「賦心」與揚雄的「賦神」

西京雜記卷二載盛覽向司馬相如問作賦的方法，相如云：

合纂組以成文，列錦繡而為質，一經一緯，一宮一商，此賦之迹也。賦家之心，苞括宇宙，總覽人物，斯乃得之於內，不可得而傳。

由此知道司馬相如之賦的方法論，是特別注重「賦心」。固然西京雜記乃小說家者流，未必可信，但司馬相如之提倡「賦心」，並非不可能。司馬遷謂屈原「其志潔，故其稱物芳」，已有一點略述重心的傾向。西漢本來是道家有相當勞力的時代，道家的文論本來有神祕的味道，而「賦心」更是極鮮明的神祕主義的文論。

我們相信司馬相如可能有「賦心」的提倡，還有一個證據，就是司馬相如以後的揚雄有「賦神」的方法論。西京雜記卷三云：

司馬長卿賦，時人皆稱其典而麗，雖詩人之作不能加也。揚子雲曰：「長卿賦不似從人聞來，其神化所至邪！」子雲學亦如爲賦而弗逮，故雅服焉。

讀者或許要說這是以西京雜記證西京雜記，根本不能成立。還有桓譚新論云：

揚子雲工於賦，……余欲從……學，子雲曰，「能讀千賦則善賦」。（指海本頁十，十

一)

這固然有所謂「熱」的理由在內，但也是神祕主義的方法論了。他的法言裏特闢問神一篇，發端便混合「神」與「心」云：

神心惚恍，經緯萬方。

又云：

或問神，曰「心」。……昔仲尼潛心於文王矣，達之；顏淵亦潛心於仲尼矣，未達一間耳。神在所潛而已矣。天神天明，照知四方；天精天粹，萬物作類；人心其神矣乎！（法言卷五）

這雖不是對賦而言，然若以適用於賦，亦當然是「賦神」了。

「神」的方法論之視「心」的方法論，從一方面講更神祕一些，從另一方面講卻又較具體一些，就是「心」是不傳之秘，「神」則「潛心」可得，能「潛心」「讀千賦則善賦」了。

四 漢書藝文志的辭賦分類

揚雄謂「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫」（引見下節）已隱分辭賦為詩人之賦，與辭人之賦兩類。至班固取劉歆七路為漢書藝文志，其詩賦一略，分為五類；詩一類，辭賦四類。詩一類今可不論；辭賦四類是屈原賦、陸賈賦、孫卿賦、和雜賦。章學誠云：

漢志分藝文為六略。……每略各有總敘，論辨流別，義至善也。惟詩賦一略，區為五

種，而每種之後，更無敘論，不知劉班之所遺耶？抑流傳之脫簡耶？今觀屈原賦二十五篇以下，共二十一家爲一種；孫卿賦十篇以下，共二十五家爲一種；各類相同，而區種有別，當日必有其義例。今諸家之賦，十逸八九，而敘論之說，闕焉無聞，非著錄之遺缺歟！（校）
通義卷三，漢志詩賦第十三之十）

又云：

詩賦前三種之分家，不可考矣；其與後二種之別類，則曉然也。三種之賦，人自爲篇，後世別集之體也；雜賦一種，不列專名，而類敘爲篇，後世總集之體也。歌詩一種，則詩之與賦，固當分體者也。（同上第十五之四）

雜賦爲賦總集，餘三種爲賦別集，自無疑義。至三種的區別如何，章氏謂無法考索。劉師培論文雜記謂屈原賦爲述懷之賦，陸賈賦爲聘詞之賦，孫卿賦爲闡理之賦，似乎合理，而並無根據，所以祇可算爲劉氏的意見，不能認作劉班的義例。劉班的義例，現已無法知道；所可知道的，他們分辭賦爲三類，爲辭賦分類之祖而已。

五 「愛美」「尙用」的衝突與融合

楚辭和詩經的關係較淺，賦則是「受命於詩人，而拓宇於楚辭」的文學。楚辭的作者，意欲以美好的形式，表達內心的情憤。詩經的作者，則對形式不十分考究，祇是很質實的「言

志」，或者還有「美刺」的企圖。由戰國至漢代，「言志」已成了「志德之理而明其指」，「美刺」更塗上了濃厚的道德色彩。賦繼承了這兩種不同的遺志，造成「愛美」與「尚用」的內在矛盾。加上漢代所演唱的本來就是一幕「南北合」的滑稽劇，而滑稽劇的急須演唱，就是調解南北不合，因此批評辭賦者，有的站在北方的「尚用」的立場，有的站在南方的「愛美」的立場。這種矛盾現象，竟會顯現於西漢殿軍之揚雄的一人意識。他的法言吾子篇云：

或曰，「吾子少而好賦。」曰，「然。童子雖蠢篆刻。」俄而曰，「壯夫不爲也。」

或曰，「霧縠之組麗。」曰，「女工之藝矣。」

或問「景差、唐勒、宋玉、枚乘之賦也，益乎？」曰「必也淫。」「淫則奈何？」曰，「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。如孔氏之門用賦也，則賈誼升堂，相如入室矣；如其不用何？」

或曰，「君子尚辭乎？」曰，「君子事之爲尚。事勝辭則伉，辭勝事則賦，事辭稱則經。足言足經，德之藻矣。」（法言卷二）

很顯然的在「尚用」的觀點，非斥辭賦。「尚辭」之「辭」當然指「辭藻」，非指「辭賦」，然謂「辭勝事則賦，事辭稱則經」，顯見是重「經」，輕「賦」。又謂「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫」，則就賦而言，又顯見是更輕視「辭人之賦」。但漢書揚雄傳云：

嘗好辭賦。先是時，獨有司馬相如作賦，甚弘麗溫雅，雄心壯之，每作賦嘗擬之以爲式。又怪屈原文過相如，至不容，作離騷，自投江而死，悲其文，讀之未嘗不流涕也。

法言吾子篇亦云：

或曰，「屈原智乎？」曰，「如玉如璆，爰變丹青，如其智，如其智！」

則又以「愛美」的觀點，贊美辭賦。他斥賦爲「童子雕蟲篆刻」，說是「壯夫不爲也」，似童年好賦，壯年卑賦。但他所作的賦姑不一一詳考，最有名的甘泉、羽獵、長揚三賦，宋祁謂前二賦奏於元延元年（引見漢書本傳注）；劉敞謂羽獵奏於永始三年，長揚奏於綏和元年（引見文選羽獵賦注及長揚賦注）；班固謂校獵長揚在元始二年（漢書成帝紀）。揚雄生於甘露元年，至永始三年四十歲，元延元年四十二歲，元延二年四十三歲，綏和元年四十六歲，已經是壯年，不是童年了。就算他的好賦卑賦由於年歲關係，而好卑的矛盾心理，也不能不說是由於當時的「愛美」與「尚用」的衝突使然。

根據辯證法則，矛盾的對立，可以產生統一的融合。「愛美」與「尚用」的衝突，既交戰於揚雄意識，則揚雄不能不設法調解。調解的方法就是使賦同於詩；詩有「美刺」之用，賦亦有「諷諫」之功。法言吾子篇云：

或曰：「賦可以諷乎？」曰，「諷乎。諷則已；不已，吾恐不免於勸也。」

這樣，則辭賦不止是美麗，且有功用，「愛美」與「尚用」的矛盾，可以得到融合了。

六 諷諫說

不過理論上雖得到融合，事實上仍是失敗。漢書揚雄傳云：

雄以賦者將以風（同諷）之，必推類而言，極麗靡之辭，閎侈鉅衍，競於使人不能加也，既迺歸之於止，然覽者已過矣。往時武帝好神仙，相如上大人賦，欲以風，帝反繆繆有凌雲之志。蘇是言之，賦勸而不止，明矣。又頗似俳優淳于髡優孟之徒，非法度所存賢人君子詩賦之正也，於是輟不復爲。

觀此，知揚雄自己也認爲是一敗塗地。王充論衡論衡告篇云：「孝武皇帝好仙，司馬長卿獻大人賦，上乃倦倦有凌雲之氣；孝成皇帝好廣宮室，揚子雲上甘泉頌，妙稱神怪，若曰非人力所能爲，鬼神乃可成，皇帝不覺，爲之不止。」由此知不但司馬相如的賦欲諷反諷，揚雄的賦也一樣的欲諷反諷。本來辭賦是一種唯美的文藝，無奈漢人雖賞識它的優美，而又薄棄它的無用，所以不得不承受「美刺」的領導，裝上「諷諫」的作用。但唯美文藝裝上「諷諫」，很容易使人「覽其文而忘其用」，所以「相如上大人賦，欲以風，帝反繆繆有凌雲之志。」揚雄「上甘泉頌」，「若曰非人力所能爲」，「皇帝不覺，爲之不止。」既「覽其文而忘其用」，則一班人的觀感，仍然是美而無用。漢宣帝云：「辭賦、大者與詩同義，小者辭辯麗可喜。譬如女工有綺縠，音樂有鄭衛，今世俗猶皆以此真娛耳目；辭賦比之，爲有仁義風諭鳥獸草木多

聞之親，實倡優博奕多矣。」漢書王褒傳以之與綺縠鄭衛倡優博奕相比，其愛玩而輕賤的態度，可以代表一代的辭賦觀念。無怪漢武帝對東方朔枚皋，都「俳優畜之」(漢書嚴助傳)，東方朔枚皋也便止有「談噲而已」(同上東方朔傳)，而枚乘更很悲憤的「自悔類倡」(同上枚乘傳)了。

不過矢敗儘曾失敗，「諷諫」政策卻仍然爲後人承用，這是因爲除了使有「諷諫」作用以外，則辭賦更無法滿足時人的「尚用」的要求。所以班固離騷贊序云：

離騷者，屈原之所作也。……屈原以忠信見疑，憂愁幽思，而作離騷。離猶遭也，騷憂也，明已遭憂作辭也。是時周室已滅，七國競爭，屈原痛君不明，信用羣小，國將危亡，忠誠之情溢不能已，故作離騷，上陳堯舜禹湯文王之法，下言羿澆桀紂之失，以風(同諷)懷王。終不覺寤，信反間之說，西朝於秦，秦人拘之，皆死不還。至於襄王，復用讒言，逐屈原在野，又作九章賦以風諫，卒不見納，不忍濁世，自投汨羅。

又於漢書司馬相如傳贊云：

相如雖多虛辭濫說，然其歸引之於節儉，此與詩之風諫何異？揚雄以爲靡麗之賦，勸百而諷一，猶騷鄭衛之聲。典終而奏雅，不已戲乎？

同書藝文志詩賦略亦云：

傳曰，「不歌而誦謂之賦。登高能賦，可以爲大夫也。」言感物造端，材知深義，

可與陶事，故可以爲列大夫也。周道寢壞，聘問歌詠不行於列國，學詩之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原，離譴憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之意。其後宋玉、唐勒、枚乘、司馬相如，下及揚雄，競爲侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義。

東漢初年的班固持此論調，東漢末年的王逸仍然持此論調。他的楚辭章句敘，首先抬出孔子的「定經術，別詩書，正禮樂，制作春秋，以爲後王法。」又慨嘆「戰國並爭，道德陵遲，誦詐萌生。」然後才說到「屈原履忠被讒，憂悲愁思，獨依詩人之義而作離騷，上以風諫，下以自慰。」又云：

夫離騷之文，依託五經以立義焉：「帝高陽之苗裔」，則「厥初生民，時惟姜嫄」也；「緜蘭以爲佩」，則「將期將翔，佩玉瓊瑋」也；「夕攬洲之宿莽」，則易「龍潛勿用」也；「驅玉虬而乘鸞」，則「時乘六龍以御天」也；「就重華而陳詞」，則尚書咎繇之謀謨也；「登鯀嵒而涉流沙」，則禹貢之敷土也。

又謂離騷「獨依道德，以諷諫君也」（離騷經序）；九歌「上陳事神之敬，見己之冤結，託之以風諫」（九歌序）；九章「風諫懷王，明己所言與天地合度，可履而行也」（九章序）；招魂「外舉方之惡，內崇楚國之美，以風諫懷王，冀其覺悟而還之也」（招魂序）。總之是合乎經義的風諫。

七、諷諫說的作用及價值

揚雄的調解方法，正是取法詩之美辭，使辭賦從諷諫着筆。班固卻說「諷諫」是詩已有的，辭賦的未可厚非，就在「要其歸引之於節儉，此與詩之風諫何異？」王逸也說屈原「依詩人之義而作離騷，上以風諫，下以自慰。」我們知道楚辭是楚越民族的創作，賦是詩辭的混合體。班固卻說辭賦的產生是：「學詩之士逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。」在南都賦序更乾脆說，「賦者，古詩之流也。」春秋時，各國士大夫聘問諸侯，往往賦詩以見意。（詳一篇三章三節）但「賦詩」之「賦」，是勸詞，不是名詞，是賦讀之賦，不是辭賦之賦。班固卻用來解贊辭賦。以今視之，全出附會。但我們應知一時有一時的學藝權威。學藝權威就是學藝天杆，其他學藝的有無價值，都以此為權衡。因此其他學藝如欲在當時的學藝界佔一位置，必由自己的招認或他人的緣附使其做了學藝權威者的產兒。漢初的學藝界，初以南北合一，哲學方面，儒道並重，文學方面，詩辭兼收。但不久便遭了漢武帝與董仲舒的「罷黜百家，獨尊儒術」，由是儒學成了當時的學藝權威，而其他學藝遂不能不設法託庇於儒學之下。詩三百篇是一部古代詩歌總集，和儒學的性質並不相近，但竟能列為經典，成了儒學的中堅，自然不能不感激周卒者，特別是儒家，送給它的功用主義的外套，但漢代經生之在這件外套上補上道德的花紋，確是使它得居儒學首席的最大原因。（詳一章各節）

文學的詩三百篇既列為諸學經義，蔚為學藝權威，文學的辭賦自然也要設法與之接近。所以從淵源上言，則說辭賦是古詩之流；從性質上言，則說辭賦的歸於節儉，同於詩的諷諫。從作用上言，則說賦就是古代賦詩；無非是以詩的觀點批評辭賦，使辭賦不殊於詩而已。以今觀之，辭賦的獨特價值就是在不同於詩；但他們的稱贊辭賦，卻要說與詩相同。這猶之中國學藝的獨特價值本在不同於西洋學藝，但論述中國學藝者，非比附西洋學藝不可。因為詩是那時的學藝權威，西洋學藝是現在的學藝權威。

這樣一來，辭賦的本身品性，當然被他們埋沒不少，辭賦的當時地位，卻賴他們提高好多。——自然它不能高於詩經，因為詩經是那時的學藝權威，辭賦不過是依賴詩經的提拔而在學藝界站一位置而已。

辭賦的本身品性由他們埋沒，可也由他們開拓。詩三百篇是有刺詩的，但美刺之成為詩的一種作風，——如白樂天作新樂府五十篇，自序說其中的七德舞是「美撥亂，陳王業也；」太行路是「借夫婦以諷君臣之不終也」；西涼使是「刺封疆之臣也」——則不能不歸功於漢儒以降的以美刺說詩。屈原和司馬相如的辭賦是否意在「諷諫」不可知，揚雄和班固的辭賦則確實「諷諫」之意；而諷諫之成為辭賦的一種作風，自然要歸功於他們的以「諷諫」解說辭賦了。

八 諷諫說下的作家批評

既注重「諷諫」之義，則對屈原之浪漫式的作風，自然不甚贊同。班固離騷序云：

今若屈原，露才揚己，競乎危國羣小之間，以離譏賊。然責數懷王，怨惡椒蘭，愁神苦思，強非其人，忿懟不容，沈江而死，亦豈素狂狷景行之士。多稱崑崙冥婚、宓妃虛無之語，皆非法度之教，經義所載，謂之雜詩風雅，而與日月爭光，過矣。然其文弘博麗雅，爲辭賦宗，後世莫不斟酌其英華，則象其從容，自宋玉、唐勒、景差之徒，漢興枚乘、司馬相如、劉向、揚雄，騁極文辭，好而惡之，自謂不能及也。雖非明智之器，可謂妙才者也。

一方面斥其「非法度之教，經義所在」；一方面又稱其「弘博麗雅，爲辭賦宗」；前者由於「尚用」，後者基於「愛美」，兩者的衝突，究竟未能十分融合。

班固謂司馬遷對於屈原的頌揚過高，王逸又謂班固的貶抑過甚。楚辭章句敘云：

今若屈原、賈忠貞之質，體清潔之性，直若砥矢，言若丹青，進不隱其謀，退不顧其命，此誠絕世之行，俊彥之英也。而班固謂之「露才揚己，競於羣小之間，怨恨懷王，譏刺椒蘭，苟欲求進，強非其人，不見容納，忿恚自沈，是虧其高明，而損其清潔者也。」昔伯夷叔齊讓國守分，不食周粟，遂餓而死，豈可謂復有求於世而怨望哉？且詩人芻荊上曰：「嗚呼小子，未知臧否，匪面命之，言提其耳。」風諫之語，於斯爲切，然仲尼論之以爲大雅。引此比彼，屈原之詞，優游婉順，寧以其君不智之故，欲提攜其耳乎？而論者以爲「露才揚己，怨刺其上，強非其人」，殆失厥中矣。

班固的貶抑是祇其不合經義，不合詩之風雅；王逸的辯護是稱其合乎經義，較詩人的怨刺熾顯，抑揚不同，但同是站在儒家的「尚用」的立場，以詩人的觀點，衡論辭人。至「抑」揚，則恐與「愛美」的程度差別有關。班固不過稱「弘博麗雅，爲辭賦宗」，王逸述辭章句敘更謂：

屈原之詞，誠博遠矣。自終沒以來，名儒博達之士，著造詞賦，莫不擬則其儀表，祖式其模範，取其要妙，竊其華藻，所謂金相玉質，百世無匹，名垂罔極，永不刊滅者矣。

這一則由於班固雖亦好辭賦，究以史學名家，王逸則是純粹的辭人。二則「尚用」的觀念，與兩漢相終始，王逸居東漢之末，「尚用」觀念已逐漸薄弱，「愛美」觀念又逐漸孳長。惟其如此，所以王逸雖亦以「尚用」的觀點評論屈原，而更以「愛美」的觀點贊頌屈原的作品。

這是真確的，「尚用」的觀念，恰與兩漢相終始，所以兩漢的評論辭賦，自劉安至王逸，都以之附會儒家化了的詩經，空襲文帝曹丕才擺脫了這種羈絆。北堂書鈔卷一百引或問「屈原相如之賦孰愈」，曹丕云：「優游案衍，屈原之尚也；窮侈極麗，相如之長也。然原據託設譬，其意周旋，綽有餘矣；長卿子雲，意未及也。」止以「愛美」的觀點評論技術工拙，不管「尚用」的「諷諫」問題了。

第四章 王充的文學批評

一 王充在中國文學批評史上的地位

王充、字仲任，士虞人。後漢書卷四十九與王符仲長統合傳。他在漢代，不惟是思想界的重鎮，亦是文學批評界的重鎮。所謂周秦諸子，固然也有時說一些近似文學批評的話，但他們的目的絕對不在文學，更不在文學批評。到漢代，揚雄法言中的吾子篇和問神篇，勉強可以說是爲文學而批評文學。不過第一，他的具體方法是「宗經」「要聖」，哲學的意味更濃於文學意味，不能算是純粹的文學的批評。第二，就算是文學的批評吧，也不能算是「文學批評」；因爲他止批評了近似文學的東西，至批評的義界和價值，則根本沒有注意。王充則不惟寫了許多文學的批評的文章，而且提出並確定了「文學批評」的義界和價值。這是在緒言第二節曾經引過的，有人說他的論衡和政務，「可謂作者」，他答云：

非作也，亦非述也；論也。論者，述之矣也。五經之典，可謂作矣；太史公書、劉子政序、班叔皮傳，可謂述矣；桓君山新論、鄒伯奇檢論，可謂論矣。令觀論衡政務，桓郁之其論也，非所謂作也。造端更爲，前始未有，若倉頡作書，奚仲作車是也。易言伏義作八卦，

前是未有八卦，伏羲造之，故曰作也。文王圖八，自演爲六十四，故曰衍。謂論衡之成，猶六十四卦，而又非也。六十四卦，以狀衍增益，其卦益，其數多；今論衡就世俗之書，訂其真偽，辨其實虛，非造始更爲，無本於前也。

他所謂「論」、就是現在所謂「批評」，不是「作」、也不是「述」；是就「世俗之書，訂其真偽，辨其實虛」的批評。自然論衡是批評專書，而不是文學批評專書；但其中許多批評文學的話，不能不說文學的批評，而這裏所提出的批評的範圍和價值，雖不止是爲「文學批評」而作，而「文學批評」亦當然在內了。現在看來固不是新奇可喜之論，在中國文學批評史上卻當大書而特書，因爲他創造了「文學批評」的新紀元。

二 王充的精神及其背景

自然批評不專在挑剔或故意的反抗時代，但止是頌揚休美，決不能對文學及文學批評有新的貢獻。王充的確是一個敢於反抗時代的健者，他的一生精力，都放置在反抗時代的事業上。論衡自紀篇云：

充既疾俗情，作獲俗之書。又閔人君之政，徒欲治人，不得其宜，不曉其務，愁精苦思，不睹所趨，故作政務之書。又傷僞書俗文，多不實誠，故爲論衡之書。夫賢聖沒而大義分，蹉跎殊趨，各自開門，通人觀覽，不能釘銓，遙聞傳授，筆寫耳取，在百歲之前，歷日

彌久，以爲古昔之事，所言近是，借之氣骨，不可自解，故作實論。（實論或非書名）
佚文篇亦云：

詩三百，一言以蔽之，曰「思無邪」；論衡篇以十數，亦一言也，曰「疾虛妄」。
對作篇亦云：

是故論衡之造也，起衆書並失實，虛妄之言勝真美也。

在這幾段話裏，可以看出王充是一個袒揚肉搏的戰士，他執着一枝禿筆，在時代之網的層層包圍壓迫之下，與世俗抗戰，與政教抗戰，與著作界抗戰，竟能以一人之力，掃蕩一切，殺出一條血路，「論輕重之言，立真偽之平。」（對作篇自述論衡語）

這種反抗的成功，自有多方面的因素：

第一，我們已經說過，王充是一個健者。據論衡自述篇，他的遠祖就是「從軍有功」的。「世祖勇任氣卒成，不揆於人，歲凶，橫道傷殺，怨讐衆多。會世擾亂，恐爲怨讐所擒，祖父汎舉家擔載，就安會稽，留饒唐縣，以買販爲事。生子二人，長曰蒙，少曰誦。誦卽充父。祖世任氣，至蒙誦滋甚，故蒙誦在饒唐，勇勢凌人，未復與豪家丁伯等結怨，舉家移處上虞。」由此知道王充的祖若父都是雄赳赳的勇士。王充乘了這種遺傳，受了這種家庭教育的薰陶，成了一個使氣凌人的健者，是可以想見的。但以廢商業儒，這種使氣凌人的氣概，遂不表現於行爲，而表現於著作。

第二，他的世祖的「橫道傷殺」是否就是「綠林英雄」，不好武斷；他的祖若父僅僅是小販商人，出身猥賤，這是他自己有記載的。他所處的時代是一個封建勢力極為膨漲的時代。他若自甘猥賤，不廢商業儒，也便罷了，偏偏他還要讀書，還要著書——著批評時代的書，自然使整個的封建集團由嫉妬而益加卑視。他們這樣的不客氣的罵他說：「宗祖無淑懿之基，文墨無篤籍之遺，雖著鴻麗之論，無所稟階，終不為高。夫氣無漸而卒至曰變，物無類而妄生曰異，不常有而忽見曰妖，詭於衆而突出曰怪。吾子何祖，其先不載，況未嘗履墨塗，出儒門，吐論數千萬言，宜為妖變，安得寶斯文而多賢！」（自序篇）壓迫愈甚，自然使他的反抗也愈甚。

第三，便是有他的反抗對象。他為什麼能作讓俗之書？因為「俗性貪進忽退，收成棄敗。充升擢在位之時，衆人蟻附；廢退窮居，舊故叛去。」（自紀篇）為什麼能作政務之書？因為「人君之政，徒欲治人，不得其宜，不曉其務，愁精苦思，不睹所趨。」為什麼能作論幽之書？因為「偽書俗文，多不實誠。」

第二項與第三項是客觀的條件，第一項是主觀的條件。止有客觀的條件，也許由世人的卑夷而自暴自棄，也許由世人的泄泄沓沓與著作的「多不實誠」，而隨人俯仰，俗偽（偽文偽書）是尚。止有主觀的條件，也許從另一方面發展，或者竟如他的世祖的「橫道傷殺」，亦未可知。惟其主觀的及客觀的條件備具，所以造成了他的反抗的志趣，完成了他的批評的盛

業。

三 王充所最崇拜的桓譚

在緒言的第七節，我曾說「王充的文學批評，偏於消極的改造。」但也不是絕對的沒有山於積極的演進。他「問孔」、「刺孟」、「非韓」，對歷史的有權威的人物，都有所薄斥，獨對於東漢的桓譚，則推崇不遺餘力。他的論衡有定賢一篇，說古往今來各式各樣的人物都不得稱為賢者，止有桓譚才是賢者：

口談之實語，筆墨之餘詩，陳在簡策之上，乃可得知。故孔子不王，作春秋以明意。案春秋虛文業，以知孔子能王之德。孔子聖人也，有若孔子之業者，雖非孔子之才，斯亦賢者之實驗也。……周道弊，孔子起而作之文藝，褒貶是非，得道理之實，無非僻之誤，以故見孔子之賢實也。……世間爲文者衆矣，是非不分，然否不定，桓君山（譚字）論之，可謂得實矣。論文以察實，則君山、漢之賢人也。陳平未仕，割肉間里，分均若一，能爲丞相之驗也。夫割肉與割文，同一實也。如君山得執漢平，用心與論不殊指矣。孔子不王，素王之業在於春秋，然則君山素丞相之跡在於新論著也。

又佚文篇云：「挾君山之書，富於積猗頓之財。」案書篇云：「董仲舒之言道德政治，可嘉美也。質定世事，論說世疑，桓君山莫上也。故仲舒之文可及，而君山之論難追也。」又

云：「新論之議，與春秋會一也。」王充是好「罵」人而不好「捧」人的，獨對於桓譚，這樣的「捧」，「捧」的什麼？論衡超奇篇云：

王公子問於桓君山以揚子雲，君山對曰：「漢興以來，未有此人。」君山差才，可謂得高下之實矣。采玉者心羨於玉，鑽龜者知神於龜，能差衆儒之才，累其高下，賢於所累。又作新論，論世間事，辯昭然否，虛妄之言，僞飾之辭，莫不證定。

可見王充的捧桓譚，因為桓譚是一個偉大的批評家，「能差衆儒之才」，「作新論，論世間事，辯明然否」，而「虛妄之言，僞飾之辭」，因之「莫不證定」。

後漢書卷五十八上，桓譚傳云：「譚著書言當世行事二十九篇，號曰新論。」唐章懷太子賢註：「新論一曰本造，二曰王霸，三曰求輔，四曰言體，五曰見徵，六曰譴非，七曰啓寤，八曰祛蔽，九曰正經，十曰識通，十一曰離事，十二曰道賦，十三曰辨惑，十四曰述策，十五曰閔友，十六曰琴道。本造、閔友、琴道各一篇，餘並有上下。」按名思義，當然是一部批評書；言體、道賦幾篇，當然是文學批評。全書已亡，據嚴可均（全後漢文）孫馮翼（問經堂叢書）錢熙祚（指海）所輯，其有關文學批評者如下：

賈誼不左遷失志，則文彩不發；淮南不貴盛富饒，則不能廣聘駿士，使著文作書；太史公不典掌書記，則不能條悉古今；揚雄不貧，則不能作元言。（指海本頁七）

秦呂不韋請迎高妙作呂氏春秋，漢之淮南聘天下辨通以著篇章，皆成皆布之都市，懸置

千金，以延示衆士，而冀能有變易者，乃其事約賤，體具而言微也。（頁二十九）

諸儒視春秋之文，錄政治之得失，以爲聖人復起，當復作春秋也。余謂之否，何則？前聖後聖，未必相襲也。（頁三十）

予見新進厲文，美而無採；及見劉揚言辭，常輒有得。（頁四十四）

文家各有所慕，或好浮華而不知實賤，或美衆多而不見要約。（頁四十四）

在這裏雖看不見十分激烈的批評，但在舉世崇奉春秋的時代，敢說聖人復起，不復作春秋，也可藉知他的反抗時代的精神。據後漢書本傳，譚之死，就是死於反抗時代。那時的皇帝信讖，嘗因一事，「帝謂譚曰，『吾欲讖決之如何？』譚默色良久曰，『臣不讀讖。』帝問其故，譚復極言讖之非經。帝大怒曰，『譚非聖無法。』將下斬之，譚叩頭流血，良久乃得解。」但究竟因此，「出爲六安郡丞，竟忽忽不樂，道病卒。」設其全書具在，必有很激烈的反時代的批評。

王充沒有讚成的人，獨對桓譚極力推崇，其推崇點又在桓譚的「辯昭然否」，則王充的反時代的批評，當然受桓譚的影響，王充的思想當然有許多是由桓譚思想的積極演進，不過較桓譚更爲完美而已。

四 「尚文」與「尚用」

從經學一方面看，漢代是尙用的時代；從辭賦一方面看，漢代又似是尙文的時代，因為無論如何解釋，辭賦究竟是唯美的文學。我們的批評家王充，是時代的反抗者，他受了經學家尙用的激動，使他反而尙文；但他所尙之文，不似辭賦家的唯美之文。他受了辭賦家尙文的激動，使他又反而尙用；但他所尙之用，也不似經學家的迂闊之用。超奇篇云：

繁文之人，人之傑也。

書解篇載或曰：「士之論高，何必以文？」他答云：

夫人有文，質乃成；物有華而不實，實而不華者。易曰：「聖人之情見乎辭。」出口爲言，集札爲文；文辭施設，實情敷烈。夫文德世服也，空書爲文，實行爲德，著之於衣爲服。故曰，德彌盛者文彌縟，德彌彰者文彌明；大人德廣，其文炳，小人德熾，其文斑；官尊而文繁，德高而文積，華而隨者大夫之簪。

同篇又說，「人無文則爲樸人」，「人無文德不爲聖賢」。可見他很重視文。惟其重視文，所以也重視文人。佚文籍云：

蹂躪文錦於泥塗之中，聞見之者莫不痛心；知文錦之可惜，不知文人之當尊，不通類也。

又云：

韓非之書，傳在秦庭，始皇歎曰，「獨不得與此人同時！」陸賈新語每奏一篇，高祖左

右稱曰萬歲。夫歎思其人與喜稱萬歲，豈可空爲哉，誠見其美，懽氣發於內也。

韓非之書和陸賈新語都不是文學書，始皇和漢高左右的稱贊，也不是稱贊他們的文學之美，而王充卻要說是「誠見其美，懽氣發於內也。」愈是曲解，愈見其對於文學的重視。他接着說：

倏氣變者，於天不於地，天文明也。衣裳在身，文著於衣，不在於裳，衣法天也。察掌理者左不觀右，左文明也。占在右不觀左，右文明也。易曰，「大人虎變，其文炳；君子豹變，其文蔚。」又曰，「觀乎天文，觀乎人文。」此言天人以文爲觀，大人君子以文爲操也。這不惟集曲解之大成，而且拉入了許多毫無道理的倏氣占察之說，真正「豈有此理」！但在這豈有此理的話裏，更充分的認識了他的尙文。所以他在佚文篇云：

文人之休，國之符也。望豐屋知名家，睹喬木知舊都，鴻文在國，聖世之驗也。

不過，他所尙之文，不是辭賦家的唯美之文。他在超奇篇極力的推崇，「谷永之陳說，唐林之宜言，劉向之切議，」因爲這三人的作品，不是「徒雕文飾辭，苟爲華葉之言，」而是「精誠由中，故其文語感勸人深。」所以他的論衡，便是不「純美」的；不是不能「純美」，是不不要「純美」。自紀籍載或者以爲「文必麗以好，言必辯以巧。言瞭於耳，則事昧於心；文察於目，則篇留於手。故辯言無不聰，麗文無不寫。」因此對論衡的「不美好」，說是「於觀不快。」這足以證明當時所尙之文，是「文必麗以好」的。王充則頗不謂然，答云：

夫養實者不育華，調行者不飾辭，豈草多華英，茂林多枯（澤案：此字疑誤）枝。爲文欲顯白其爲，安能令文而無譏毀？……言姦辭簡，指趨妙遠；語甘文峭，務意淺小。……然則辯言必有所屈，通文猶有所黜。

爲什麼尙文而不尙「雕文飾辭」呢？爲什麼「爲文欲顯白其爲」呢？因爲他於尙文之外，還有尙用的意嚮。佚文篇云：

文豈徒調墨弄筆爲美麗之觀哉？載人之行，傳人之名也。善人願載，思勉爲善；邪人惡載，力自禁裁；然則文人之筆，勸善懲惡也。

自紀篇云：

爲世用者百篇無害，不爲用者一章無補；如皆爲用，則多者爲上，少者爲下。

對作篇云：

周道不弊，則民不薄，春秋不作；楊墨之學不亂傳義，則孟子之傳不造；韓國不小弱，法度不壞廢，則韓非之書不爲；高祖不辨得天下，馬上之計未轉，則陸賈之語不奏；衆事不失實，凡論不壞亂，則桓譚之論不起。故夫賢聖之興文也，起事不容爲，因因不妄作；作有益於化，化有補於正。

這裏所尙之用，是「作有益於化，化有補於正，」不同於經學家所尙之用。因爲經學家所尙之用，是在以經書適用於一切的一切，是一成不變的，是按之百世而皆準的；王充所尙之用，是

適用於一種情況之下的，是因時制宜的，是時用不同而文書亦異的。

五 「作」與「述」

漢代是尙述不尙作的時代，隨處都有我們的證據，王充書裏也可以看出這種傾向。如書解篇云：「著作者爲文儒，說經者爲世儒。」引或曰：

文儒不若世儒：世儒說聖人之經，解賢者之傳，義理廣博，無不實見，故在官常位，位最尊者爲博士，門徒聚衆，招會千里，身雖死亡，學傳於後。文儒爲華淫之說，於世無補，故無常官，弟子門徒不見一人，身死之後，莫有紹傳，此其所以不如世儒也。

這確可以代表漢代之一般的見解。可是富有反抗精神、批評精神的王充，與此恰恰相反。他答云：

夫世儒說聖情，……事殊而務同，言異而義鈞。何以謂之文儒之說無補於世？世儒業易爲，故世人學之多；非事可第，故官廷設其位。文儒之業，卓絕不循，人寡其書，業雖不講，門雖無人，發文奇偉，世人亦傳。彼虛說，此實篇，折累二者，孰者爲賢？案古俊乂，著作辭說，自用其義，自明於世。世儒當時雖尊，不遺文儒之書，其跡不傳。

他卑視世儒的纂述，說他們「事殊而務同，言異而義鈞；」他尊崇文儒的創作，說他們「卓絕不循」，「書文奇偉」。

他又就文而言，分文爲五種，而獨重「造論著說之文」。佚文篇云：

文人宜遵五經六藝爲文，諸子傳書爲文，造論著說爲文，上書奏記爲文，文德之操爲文。立五文在世，皆當賢也；造論著說之文，尤宜勞焉。何則？發胸中之思，論世俗之事，非徒諷古經、讀故文也。論發胸臆，文成手中，非說經藝之人所能爲也。

又就人而言，分人爲六等，而獨重「能精思著文，連結篇章」的鴻儒。樞奇篇云：

能說一經者爲儒生，博覽古今者爲通人，采掇傳書以上書奏記者爲文人，能精思著文連結篇章者爲鴻儒。故儒生過俗人，通人勝儒生，文人踰通人，鴻儒超文人。

又就述作而言，在樞奇篇說儒生「或不能說一經」；「或不能成續，治一說」；「或不能陳得失，奏便宜」；「其高第若谷子雲、唐子高者，說書於臆奏之上，不能連結篇章，或抽列古今，記著行事。」史學家較好一些，「若司馬子長、劉子政之徒，累積篇第，文以萬數，其過子雲子高遠矣；然而因成紀前，無胸中之造。」傳記家更好一些，「若夫陸賈、董仲舒，論說世事，由意而出，不假取於外；然而淺露易見，饒讀者猶曰傳記。」最好的是著論家，「陽成子長作樂經，揚子雲作太玄經，造於助思，極窅冥之深，非庶幾之才，不能成也。孔子作春秋，二子作兩經，所謂卓爾蹈孔子之跡，鴻茂參聖、貳之才者也。」又云：「孔子得史記以作春秋，及其立義創意，褒貶賞誅，不復因史記者，眇思自出於胸中也。」「造於眇思，極窅冥之深，」和「立義創意」，「眇思自出於胸中」，都是「作」，不是「述」。

唯其重「作」卑「述」，所以他的文學方法，要自我的表現，不要因襲的摹擬。據自紀篇，他的論衡成書以後，有人說「稽合於古，不類前人。」有人說「諧於經不驗，集於傳不合，稽之子長不當，內（納）之子雲不入；文不與前相似，安得名佳好，稱工巧？」他答云：

飾貌以彌類者失形，調辭以務似者失情。百夫之子，不同父母，殊類而生，不必相似，各以前稟，自爲佳好。文必有與合，然後稱善，是則代匠斲不傷手，然後稱巧也。文士之務，各有所從，或調辭以巧文，或辯僞以實事。必謀慮有合，文辭相襲，是則五帝不異事，三王不殊業也。美色不同面，皆佳於目；悲音不共聲，皆快於耳；酒醴異氣，飲之皆醉；百穀殊味，食之皆飽。謂文當與前合，是謂舜眉當復八采，禹目當復重瞳。

此言極其明晰，無庸再來詮釋。惟有須待說明者，王充反對因襲，卻並不是要如韓愈所謂「夏獨造」，乃是提倡自然之美，「各以前稟，自爲佳好。」所以在超奇篇亦云：「文由胸中而出，心以文爲表。」

六 「實誠」與「虛妄」

自然之美，當然要「實誠」的，不要「虛妄」的。超奇篇云：

有根株於下，有榮葉於上；有實核於內，有皮殼於外。文墨辭說，士之榮葉皮殼也；實

誠在胸臆，文墨著竹帛，外內表裏，自相副稱，意奮而筆縱，故文見而實露也。人之有文也，猶禽之有毛也，毛有五色，皆生於體；苟有文無實，則是五色之禽毛妄生也。

此所謂「實誠」有兩層意義，一就文學本身立論，一就文學功用立論。就文學本身立論者，略同於現在一部份人所提倡的真誠的文學。有根株自然有榮葉，有實核自然有皮殼；同樣有實誠的情志，自然有實誠的文學。所以佚文篇云：「賢聖定意於筆，筆集成文，文具情顯。」晉解篇云：「易曰，『聖人之情見乎辭。』出口爲言，集扎爲文；文辭施設，實情敷烈。」超奇篇云：「心思爲謀，集扎爲文，情見於辭，意驗於言。」文既是情志的表現，所以超奇篇云：「精誠由中，故其文語感動人深。」

但王充所提倡的文學上的「實誠」，與現在一部份人所提倡的文學上的「真誠」有不同者；現在所提倡的文學上的「真誠」，祇就「情」而言，不就「事」而言；文學裏所載的事情儘管「荒乎其唐」，假使有真誠的情感，仍不失爲真誠的文學。王充所提倡的「實誠」，於「精誠由中」以外，還要計及所載的事物的真偽，這便是就功用而言了。

前邊已經引過他說：「論衡篇以十數，亦一言也，曰疾虛妄。」又說：「論衡之造也，起衆書並失實，虛妄之言勝真美也。」此外又於對作篇云：

才能之士，好談論者，增益實事爲美盛（一作盛溢）之說；用筆墨者，造生空文爲虛妄之傳。聽者以爲真然，說而不舍；覽者以爲實事，傳而不絕。不絕則文載竹帛之上，不舍則

誤入賢者之耳。至或南面稱籙，賦姦僞之說；典城佩紫，讀虛妄之書。明辨然否，疾心傷之，安能不論！……虛妄顯於真，實誠亂於僞，世人不悟，是非不定，紫朱雜廁，瓦玉集糅，以情言之，豈吾心所能忍哉？

這是因他的重視文學，本是因爲文學有功用。在第四節我們曾引對作篇云：「作有益於化，化有補於正。」下文續云：「聖人作經藝傳記，匡濟薄俗，驅民使之歸實誠也。」既然要「作有益於化，化有益於正」；既然「作經藝傳記」，是在「匡濟薄俗，驅民使之歸實誠」，則作品的本身更要「實誠」，不要「虛妄」。所以佚文篇謂文在使「後人觀之，見以正僞，安宜妄記？」

世俗爲文，爲什麼「妄記」？爲什麼「增益」？爲什麼「虛妄」？他以為由於作者的迎合一般人的錯誤心理。對作篇云：「世俗之性，好奇怪之語，說虛妄之文。何則？實事不能快意，而華虛驚耳動心也。」藝增篇云：「俗人好奇，不奇言不用也。故譽人不增其美，則聞者不快其意，毀人不益其惡，則聽者不愜於心。聞一增以爲十，見百益以爲千，使夫純樸之事，十削百判；審言之語，千反萬畔。」但他認爲這種現象，最壞不過。藝增篇云：「世俗所患，患言事增其實；著文垂辭，辭出溢其真。」所以他提倡「實誠」的文學，反對「虛妄」的文學。這種提倡「實誠」的文學，反對「虛妄」的文學，就這種主張的來源而言，則也可以說是食當時著作虛妄之賜了。

七 「言文一致」與「文無古今」

王充對於創作文學，內容方面主張「實誠」的表現，形式方面主張「言文一致」。據論衡自紀篇，因為「充書形露易觀」頗見詆於當時的人物，說「經藝之文，賢聖之言，鴻重優雅，難卒曉睹，世讀之者，訓古乃下。蓋賢聖之材鴻，故其文語與俗不通。……譏俗之書，欲悟俗人，故形露其指，爲分別之文；論衡之書，何爲復然？」王充給他以下的答復：

口則務在明言，筆則務在露文。高士之文雅，言無不可曉，指無不可觀，觀讀之者，曉然若盲之開目，聆然若聾之通耳。……夫文由語也，或淺露分別，或深遠優雅，孰爲辯者？故口言以明志；言恐滅遺，故著之文字；文字與言同趨，何爲猶當隱閉指意？……夫口論以分明爲公，筆辯以談露爲通，吏文以昭察爲良；深覆典雅，指意難觀，唯賦頌耳。

「文猶語也」云云，還不就是現在所謂「言文一致」嗎？既然主張「言文一致」，由是對於聖經賢傳之所以難讀的緣故，在自紀篇釋爲：

經傳之文，聖賢之語，古今言殊，四方談異也。當言事時非務難知，使指閉隱也。後人不曉，世相離遠，此名曰語異，不名曰材鴻。淺文讀之難曉，名曰不巧，不名曰知明。秦始皇讀韓非之書，歎曰：「朕獨不得與此人問時！」其文可曉，故其事可思；如深鴻優雅，須師乃學，投之於地，何歎之有！

既然謂「文猶語也」，既然謂「經傳之文，賢聖之語」之所以「訓古乃下」，是由於「古今言殊，四方談異」，不是因為「聖賢之材鴻，故其文語與俗不通。」由是相隨而至的，主張「文無古今」，而對一班人的崇古卑今的見解，力加詆諆。超奇篇云：

俗好高古而稱所聞，前人之業，菓果甘甜；後人新造，密（澤案當爲蜜）酪辛苦。……天稟元氣，人受元精，豈爲古今者差殺哉？優者爲高，明者爲上。

齊世篇云：

述事好高古而下今，貴所聞而賤所見，辨士則談其久者，文人則著其遠者，近有奇而辭不稱，今有異而筆不記。

須頌篇云：

俗儒好長古而短今，……還有寶事，儒者不稱，古有虛美，誠心然之，信久遠之僞，忽近今之實，斯蓋三增九虛所以成也。

案書篇云：

夫俗好珍古，不貴今，謂今之文不如古書。夫古今一也，才有高下，言有是非，不論善惡而徒貴古，是謂古人賢今人也。……善言有淺深，無有古今；文有僞真，無有故新。

這種見解，大概來自桓譚。王充稱道桓譚的評讚揚雄。（詳三節）桓譚的評讚揚雄見他的新論閔友篇：

王公子問揚子雲何人耶？答曰：「揚子雲才智開通，能入聖道，卓絕於衆，漢興以來，未有此人也。」國師子駿曰：「何以言之？」答曰：「通才著書以百數，惟太史公廣大，其餘皆蕪殘小論，不能比子雲所造法有太玄經也。玄經數百年，其書必傳。世咸尊古卑今，貴所聞賤所見也，故輕易之。老子其心遠而與道合。若遇上好事，必以太玄次五經也。」

（註一）

本來「發思古之幽情」，是人類的通性，而在我們這個國度裏更來得濃厚有力。周秦諸子是「託古」，兩漢儒生更進而「泥古」；在這「託古」「泥古」的層層壓迫之下，由是藉了反動的大力，產生了反動的極端，指出貴古賤今的錯誤觀念；又產生了反動的王充，進而完成「文無古今」的見解。這種見解，現在看來還是歷久彌新，因為「泥古」的勢力還在繼續着進行哩。

（註一）班固引此入漢書揚雄傳，文字略有異同，列下以資參證：「大司馬王邑，納言戲允，聞雄死，謂世壽曰：『子雲辭揚雄書，豈能傳於後世乎？』」譯曰：「必傳，願君與譯不及見也。凡人賤近而貴遠，親揚子雲祿位容貌不能動人，故輕其書。昔老聃者虛無之旨爾篇，陳仁義，非禮樂，然後世好之者，倘以爲過於五經；自漢文景之君及司馬遷，皆有是言。今揚子雲之書，文義至深，而論不施於聖人，若使遭時君，更聞賢知，爲所稱善，則必使越諸子矣。」

中華民國三十三年一月初版

(87613渝熟)

中央大學
文學叢書

周秦兩漢文學批評史一冊

渝版熟料紙

定價國幣貳元柒角

印刷地點外另加運費

編著者

羅根澤

發行人

王雲五

印刷所

商務印書館

發行所

各埠
商務印書館

版 權 所 有
翻 印 必 究

82-
609143
37

