

國 學 叢 論

黃 毅 民 著

上 冊

北 平

燕 友 學 社 出 版

張序

日前駐華美國大使詹森博士，在北海董事會歡送本屆大學畢業同學茶會席上，講了這樣幾句話，他說：「大學教育，在訓練青年知道如何善於運用頭腦，運用思想。故望畢業同學出校後，能永久具有此前進的活躍的頭腦(Living mind)，力思(Thinking hard)，力行(Working hard)，期于此人類智力搏戰之疆場上，獲得成功」。這裡詹森博士指出思想運用的嚴重性和必要性，值得今日的中國人洗耳恭聽。沒有一個民族，在知識上落伍，而能夠或者應該倖存於今日頭腦競爭的世界的。

現在中國人在這一點上，的確有些慚愧。不特多數人無知識可講，即號稱知識的份子，而肯於深刻地去運用思想的人，也不可多觀。然而，我們的列宗列祖，在歷史上是給我們有過豐富的思想遺產，而且較之西洋諸大哲先賢，毫無遜色。爲此，肯於從列宗列祖所遺留給我們的知識寶藏裡，作一番綜合，分析，整理的工夫；爲得抽繹出一點新的

思想的軌跡，「期于此人類智力搏戰之疆場上，獲得成功」；則無論這種工作的收穫大小，這種工作的本身便值得贊許。——對於黃毅民君的國學叢論現在出版，本人私衷裡至少便感到這樣一種無名的愉快。

毅民個人和鐵筭一樣，是被生活的重軛所壓抑，每日有着很夠担负的繁重職務的。然而他沒有把生活平庸化了，在繁重的職務下，仍舊有進無止地運用他的思想。從燕大母校畢業，任教北平慕貞女中，僅僅三年，便產生了這樣一部搜羅豐富，編裁縝密，文字流暢的「國學叢論」；不必說書的本身足具可取，這件事體的努力便值得人欽佩。

「國學叢論」共分六編，包括中國語言文字學，文學史，經學，史學，哲學，科學六大部門。除後三編會簡略瞻讀外，前三部鐵筭曾有過更較詳細的披閱，並且在慕貞女中試用作教本一載。每部門中，除經學，哲學，科學非本人所精研專門，不敢多置一喙外，關於語言文字學，文學史，史學三部，在分類，綜合，批評上，大體與個人見解相同。而且，就這一年的教學經驗說：除關於語言文字，聲韻幾點較專門的部份

外；用爲高中學生的國學課本或課外主要參考，俾便易於提綱挈領，得國學上一個顯明的概念，頗爲合適。有的地方——如上述聲韻，語言，文字學及其所引例證——似乎還嫌高深一點。爲大學一二年級學生應用，也覺游刃有餘，足夠他們咀嚼理解。至於能運用科學方法的編裁表解，並能利用「縱」的和「橫」的線索，使讀者易於抓得各段的中心思想，及其在時間與空間上的軌跡，也爲本書的特色之一。茲以付梓匆促，不暇對書中各部門作較詳盡的論列，爰僅舉上述數點，負責將本書介紹各校高中及大學一二年級的同學。

最後，個人還願說一句誠懇的話，便是希望全國的知識份子，嚴重地注意運用思想這個問題。能於從舊有知識寶庫裏尋求線跡，分析綜合，獲得一個深切明瞭的概念，自然值得贊許；但如能鑽研在「自然的懷抱裏」，而有更新的方向發現，尤足珍貴嘉許。——並以此意敬質教民兄，不知亦以爲然乎，否耶？

民國二十四年，六月，二十七日鐵筌序於北平晨報社

國學叢論

張序



自序

什麼是「國學」？提起來話兒長。

大凡立國於大地之上的民族，無不有其必然存在的條件，在背後以支撐某生命。同時，我們知道這種條件，不是屬於物質的創造，而唯一的是屬於精神文明的收穫。然而，在國與國之間，爲了民族性之不同，立國環境的各異；其精神文明現象，亦顯然各有其特色。如希臘，猶太長於哲學，印度長於佛學，德國長於科學，法國長於美術，都是在這種原則之下所形成的特殊文化精華，而代表他們民族或國家的特殊精神。也就是說：唯有這種精神纔能啟示民族的發展，鼓舞民族的奮進。所謂「國學」，*Sinology* 便是這樣的一個天使。

中國是被稱爲長於「精神的改造」的一個東方古國，擁有四五千年的文化史跡。無論文學，哲學，藝術那一方面，統不愧爲世界文明的先進者。這是多麼可以向人自誇的事！無如自從所謂長於「物質的創造」

的「西學」竄入中國以來，因迫的世勢潮流，「國學」遂被打入冷宮。甚至被看做爲一種「不值半文錢」的廢物，「拉圾堆」了。還有，因屢次外患內亂，古物源源流入他國，更有以私運盜賣古物而自肥的賤徒。於是「國學」重陷於惡境厄運。因此之故，最初，章太炎，梁任公等「保存國粹」的呼聲，達於朝野。後來，馬衡，胡適，錢玄同等學者出現，以爲國粹凌亂散佚，欲保存則必先加以整理；其價值的大小，其關係的輕重，孰直孰僞，庶幾判然以明。所以他們努力發掘新証據，搜羅材料，所謂「校勘學」「訓話學」，「金石學」等等，都是踵繼清代考據工作而向前邁進的探討方法。所以這時候由「保存國粹」一進而爲「整理國故」了，這是我們對於近代國學的一點回顧。

但是，他們的苦心熱血儘管值得我們佩服，贊揚。究竟「國粹」如果僅當做一種古玩去保存，那還有什麼用處？同時，整理「國故」的人們，因爲根據互異，眼光各殊，結果「公說公有理，婆說婆有理」在整理者一方面，窮年累月以從事，而總是茫無頭緒；在國故一方面，不因

整理而光明，反因整理而紛亂。所以，我們以爲疑古，考古的工作，易滋流弊，反不如以現代的科學眼光，從「國學」的實質上去留心檢討爲妙。也可以說，在保存整理之後，現在應該加以研究了。

我們知道，整理是一種零粹的工作，而研究是由分析而綜合以求結論的事功。時至今日，所謂「有可亡的民族與國家，無可亡的文化」，中國文化的真價值與如何不可亡，中國文化需要怎樣的改造，以求適應時代，改變時代，與領導時代？這是我們目前極要解決的問題。然而編讀章太炎的國故論衡，王易，錢穆等的國學概論，徐澄宇的國學大綱，與謝無量，曾毅，鄭振鐸諸氏的文學史，對於語言文字，文學，經學，史學，哲學，科學各部門；或深奧難懂，或條理不經，語焉未詳。都難以培養我們對國學的興味，以輔助我們步入國學的園地。我們引爲莫大之遺憾。爲了這些，我們纔分門別類地，將文，史，哲等各列系統，加以清淺的尋味與評論。雖未敢云有裨時艱，但願我們先由初步的認識國學作起，然後大家共同負起這個研究開拓的責任來。那麼，我們「國學

國學叢論 自序

四

「的前途，或者有「再造」生命之一日。這便是作者最後的一點虔誠，微意。

民國二十四年，六月，二十五日。

肖萍自序於故都漪瀾齋



弁言

一，編者因感於現代中學尤其是高中學生，對於祖國學術，應有充分認識，以爲深造之基礎。而現行國學著述，非簡如目錄，卽浩如煙海，率多兩失其當。故有本書之編述。

二，本書宗旨既在研究批評整個的國學。故範圍力求其廣，材料力求其普遍，論述力求其簡要。總期細大不遺，俾讀者與教者兩得其便。

三，本書乃專爲高中程度而編，計分六編訂爲上下兩冊。上冊包括「語言文字學，文學史，經學」等三編，下冊包括「史學，哲學史，科學」等三編。如用作教本，計每學年授兩編，（每週二小時至三小時）三年足可授畢。其中，文，哲較繁多，而科學次之，經史較少。

四，本書既命名曰叢論，係就各部門內容，分別加以論評，指出各該部門之特點。關於「文」，「哲」兩編則側重於「縱」的轉變，與「橫」的發生背景兩方面。以便易於理解。

五，本書因編撰期間僅及三載，故內容難以完全取之於原來材料，其取鏡於成著部份，暗引明徵，殆難盡表，幸祈讀者諒之。

六，本書最末科學一編，「中醫」一節，因作者不諳斯道。多澄素，李蔭棠二君，賜以材料，高誼厚情，銘感無既。

七，本書編訖，諸蒙燕大教授郭紹虞先生，多方獎譽，於百忙，代爲題辭，顧頡剛先生代題封面，晨報張鐵笙兄尤多耳提面命，書順利完成。作者於此，謹表無限謝意。

八，本書倉卒付梓，校對疏忽；雖每編後附有勘誤表，仍恐舛出。加以作者才疎學淺，心餘力絀；謬誤之處，實所難免。幸海內賢明達，不吝博裁鴻教，作者無任企盼。

民國二十四年，六月，二十五日

（附告：本書下冊，準於二十四年十二月出版，特此聲明）

入门要籍

鍾廣題



國學叢論

上冊目次

第一編 語言文字學

一——五六

第一章 文字學

一——三〇

第一節 總說

一——五

第二節 字形學（附字體流變表）

五——一八

第三節 字義學（附文字名著表）

一九——三〇

第二章 聲韻學

三一——五〇

第一節 總論

三一——三四

第二節 聲韻學切調

三五——四〇

第三節 字母與國音

四一——四四

第四節 歷代聲韻之流變（附韻書表）

四五——五〇

第三章 結語

五一——五六

(勘誤表)

第二編 文學史……………五七——二八六

第一章 總說……………五七——六六

第二章 神話文……………六七——七四

第三章 詩歌文學……………七五——七八

第四章 辭賦文學……………七八——八九

第一節 序幕……………七八——八〇

第二節 西漢(附漢賦淵源表)……………八〇——八六

第三節 東漢……………八六——八九

第五章 駢體文學……………八九——一四四

第一節 序幕……………八九——九四

第二節 西晉……………九五——一〇二

第三節 東晉……………一〇二——一一〇

第四節	北朝	一一一—一一五
第五節	南朝	一一五—一二三
第六節	總結（附駢文流變表二）	一二三—一四四
第六章 復古文學		
第一節	隋及兩唐	一四四—一四七
第二節	盛中唐（附李杜比較表）	一四七—一六二
第三節	晚唐五代	一六二—一六六
第四節	全唐總結（附唐文學進展表三）	一六七—一八〇
第五節	北宋（附表二）	一八一—一九四
第七章 語體文學		
第一節	總說（附中國文學進展趨勢表）	一九五—二五〇
第二節	南宋	二〇〇—二〇六
第三節	遼金	二〇七—二二〇
第四節	元（附詩文系總表）	二二〇—二三二

第五節 明……………二二一——二二〇

第六節 清……………二二一——二三八

第七節 現代……………二三八——二四九

第八章 結論（附中國文體類別表）……………二五〇——八四

（勘誤表）

第三編 經學……………二八七——三二八

第一章 總說……………二八七——二九一

第二章 經學概觀……………二九一——三一四

第一節 易經……………二九一——二九三

第二節 書經（附今古文對照表）……………二九三——二九八

第三節 詩經……………二九八——三〇二

第四節 春秋……………三〇三——三〇八

第五節 禮……………三〇八——三一〇

第六節 四書	三二一—三二三
第七節 孝經爾雅	三三三—三三四
第八節 總結	三一四—三一五
第二章 經學史略	三一五—三二六
一、發端	三一五—一六
二、成長	三一六—一七
三、盛行	三一七—一八
四、衰落	三一八—一九
五、復興	三一九—二〇
六、轉向	三二〇—二一
七、集成	三二一—二六
(附列歷代經學流變派別表)	
(勘誤表)	

補白

「一身報國有萬死，兩鬢向人不再青；老子猶堪絕大漠，諸君何致泣新亭」？陸游這首詩說得是如何的愴痛！的確，他所處的時代國家和我們的難堪光景，分毫不差。然而，陸老頭子還有這股兒勁頭，我們呢？陸老頭子死後，名播千秋，固然由於他的詩才，有超時間的本領；但他以文人而大聲疾呼，恢復國運，悲壯慷慨，更爲我們所不及。我們檢討過去，把握現實，改造未來；事實告訴我們，不許我們有瞬息的苟安。因爲這是我們唯一的責任。我們只有埋頭自己所所認爲有裨於國計民生的個別的部門工作，各盡一分國民天職；然後纔前不負古人，後無愧來者。所謂「自我的檢討」，「自我的批判」，我們從事於「國學」便是這種工作的一角。

編者附

國學叢論

黃毅民著

第一編 語言文字學

第一章 文字學

第一節 總說

……我們論到文化各方面，唯一的就是以文字爲表現的工具（雖然藝術作品也能發着同樣的效用），而要追究文字的來源時，却不能不先注意語言是怎樣來的。

……其意義……日本青野李吉的觀念形態論上說：「精神這種東西，決不是從空中產生出來的

空虛，而不幸地是和下界物質有密切關係的存在。就是沒有物質，那便沒有精神，沒有意識。那麼最初和物質結合的精神，究竟是什麼呢？這種，就是人類的語言。就是從人類嘴裏發出來的音響。總而言之，人類的精神產出之後，牠就成爲言語而表現出來」。本來，「言爲心之聲，意之表」，精神有所感觸達於外界便成爲言語。但是人類的初步，語言絕不是現在這樣複雜完善的。反之，是極幼稚簡單的。據蘇俄近代思想家波格達諾夫（Bogdanov）氏說

過，「人類言語生於原始人勞動的呼聲，那些呼聲是表示各種勞動活動的記號。……於是有了原始語即語根」。而「其數目決不多，至多不過二三十個。但在後來積極發達中，却變化，發展，分化了。其中無意識的，原始的性質，逐漸成爲有意識的。終於形成爲後世巨大的言語」。同時，韋爾斯（Wells）在世界史綱上說：「人類公共之言語，自古以來，未之有也。」因爲「言語底基礎（勞動）發達了，變複雜了，言語亦就跟着變化，而且複雜起來。然而發達爲後世多數方言，還是幾千後的事」。不過，「無數的方言，都導源於一個共同的語根」的話，恐怕還早得多罷。我們相信，大概語言的發生是在探拾經濟時代。

中國語歷來是被稱爲孤立單音語的。牠的起源當不晚於任何方言。據韋氏說，中國語，緬甸語，暹羅語，西藏語，都屬於（亞洲東南）方言第五區。因「其音多單音無變化，以一字之音以定其義」，所以「和西方語區別極大」。然而若推究其成立的年代，則尙須方言家之研究。現時，我們很難以武斷地說出來。

現在讓我們再說文字的發生罷：按照社會進化的程序，一般地說，貴族社會時代，人類社會組織精密了，勞心者與勞力者，顯然分化爲兩個階級。勞力者盡力於筋肉勞動，不參加文化事業，勞心者執掌政權，統治人民，辦理一切社會事業；當然單靠語言是不中用的了。

依恩格斯 (Engles) 根據莫爾根 (Morgan) 底古代社會在，家族私有財產及國家之起源 (The Origin of the Family Private Property and The state) 上說，野蠻社會的上期，「始於鐵礦的溶解，且由文字的發明與牠的文獻記錄的利用，而移於文明期」。所謂文明期者，亦即西洋的封建社會，中國的奴隸社會時代。關於這點，波格達諾夫提示給我們這樣的意見，他說：「文字大體可以認為發生在封建時代，有兩個根本的事情作了牠發生的條件 (1) 。經驗顯著的發達了；單靠口頭傳述，直接記憶，將它從這一時代傳到別一時代，已經覺得是煩難。(2) 是空間上遠隔而住的人們互相的團結和關係發展了；僧侶的記錄，墓碑銘，封建君主的命令書，商人的書信及憑據，是初期文字的典型」。他更繼續說明初期文字的形態是「先起於繪畫」，「要傳達一系列事件底概念，只消描摹它便成」。「那時為想耗費較少的勞動，表現較多的東西，而把形勢變成簡單的努力，全然生起於自然」。這，和伏羲氏的「觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物」初作書契的傳說，不約而同。所以他最後記：「中國的古代文字，大約站在這個階段上」。很合理論。

中國文字學原來是包括字形，字音，字義三部而言的。古時，「八歲入小學，教以六書」(字義)、為兒童必修科目。所以舊稱小學，即今之文字學。漢人對於小學，研究極感興趣

，把字書，訓話，說文一類的東西都列入小學。後來，魏晉六朝音學日行，清修四庫全書，纔將小學分爲「訓話，字書，韻書」三大類。這是現今文字學之由來。那末，再就文字學之意義來說，什麼是文？什麼是字？我們知道中國語言是單音的了；文字是語言的符號亦莫不如此。漢許慎說文序說：「依類象形，故謂之文，其後形聲相益，即謂之字。」宋鄭樵六書略上說：「獨體爲文，合體爲字。」所以，語言文字學乃是一種探討中國語言文字的結構和變革的學問。

凡是一種學術，必須要一種適當的工具。「工欲善其事，必先利其器」是我們的使命與其們統統知道的。語言文字的發生既很久遠，演變又復極其混雜；中國學術在研究此浩瀚的烟海之中，實有令人難通難解的苦痛。然而唯一的要圖，就是先從語言文字學着手整理。因爲這不但是一切學術思想的基礎；同時又是解決困難的開山斧。所謂「不通文字學，則不能讀古書」，其功用便可想而知了。又中國文字，字形方面由「古籀」而「秦篆」「隸隸」，而魏晉以後之「正書」「行書」「草書」，變化頗多。字義方面，「象形」「指事」在前，「會意」「形聲」居中，「轉注」「假借」在後。其中流變情節亦繁費推索。字音方面又有「古韻」「等韻」「廣韻」「方言」種種區別。如果我們沒有相當

的方法去研究牠，恐怕還是得不到好處。那麼，最好是採取胡適的辦法罷。胡適對於這個課題提示了四點應當注意的。(一)用歷史的眼光尋索源流；清時代的變革關係。(二)歸納的研究；以同類的事實，推求其共同涵義。(三)注意證據：即「搜求事實不嫌其博，比較參證不嫌其多，審察證據不嫌其嚴，歸納引申不嫌其大胆」，這樣作下去便可。依此看來，我們對語言文字學的使命和研究方法，稍有一點概念了。可是我們更不要忘掉現在中國文字正受着時代進化的影響而暗地向前變化，向前邁進；語言也由古語變為現代語（術語），方言也漸次走上了統一的道路。現在，我們致力於這種學術，固然要先窮造字的本源，定文字的義旨；同時，也要去把握演變的程序。不過，我們最後的目的，（當然不是研究國學）還要設法改良文字，促進語言的統一纔好。

第二節 字形學

造字……中國文字的起源，歷來學者論斷不同。古書言造字的，始於易經。易繫辭下傳說：「上古結繩而治，後世聖人易之以書契，百官以治萬民以察，蓋取諸夬」。漢孔安國尚書序說：「古者庖犧氏之王天下也，始劃八卦，造書契，以代結繩之政，由是文籍生焉」。許慎說文序說：「古者庖犧氏之王天下也，仰則觀象於

天，俯則察法於地，視鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物。於是始作易八卦，以垂憲象。及神農氏結繩爲治，而統其事；庶業其繁，飾僞萌生，黃帝之史倉頡見鳥獸蹄迒之迹，知分理之可相別異也，初造書契，百工以父，萬品以察，蓋取諸夬」。都是引申易義，說造字者先有伏羲，次有神農，後有倉頡。考世代愈後傳說愈早，戰國時，始傳倉頡造字，「好書衆矣，而倉頡獨傳者一也」出於荀子解蔽篇。「古者倉頡之作書也，自環者謂之私，背私謂之公，公私之相背也，乃倉頡固已知之矣」，出於韓非子五蠹篇。呂不韋呂氏春秋君守篇也曾說，「倉頡作書」。淮南子本經訓曾說，「昔者倉頡作書而天雨粟，鬼夜哭」，務本訓說：「史皇產而能書」。此皆明言倉頡造字者。但自孔許以後，一般人遂又篤信神農，伏羲造字的說法。這好像中國上古歷史的「謎」一樣，春秋時只知道有三代，戰國時黃帝就跑了出來。兩漢以後，什麼「盤古」，「亞當」的傳說，更比三皇五帝盛行了。老實說，我們既認爲西周爲奴隸社會，同時，文字又必然地從奴隸社會貴族政治之手產生；那麼，以社會進化的觀點看來，伏羲神農倉頡等人造字的傳說，大半都是假定。中國文字如成熟於商周之際，（據殷虛卜貞文字），夏代還在「嬰兒時期」（九鼎圖案及嶗嶠碑），更不用問以前了。

……文……字……
……的……始……
……原……始……
上古沒有文字，結繩紀事，事大大結其繩，事小小結其繩。原是上世社會應有的事。後來依物象形是爲爲文字之始。據許氏說，「五帝三王之世，改易殊體，封於泰山者七十二代，靡有同焉。」如世傳伏羲作「龍書」，神農作

「穗書」，黃帝作「雲書」，少昊作「鸞書」，高陽作「蝌蚪書」，高辛作「人書」，堯作「龜書」，禹作「鐘鼎書」，務光作「倒彘書」，文王作「鳥書」，史佚作「虎書」，武王作「魚書」，種種神話，雖甚無稽，但在古代文化進展的過程上看去，文字的發達，勢難一躍而成商周文字的形態。劉師培說：「上古之時，未有文字先有圖畫」。是文字最早祇是圖畫了。商周以前的原始之原始文字，也許就經過許多變化才成雛形的文字。「六書」之名起於周禮。或以爲周宣王時太史籀取倉頡形意，橫益其文，轉相配合，爲大篆十五篇。以教學童。這便是古之「籀書」，今之「石鼓文」的由來。春秋魯哀公因獲麟作「麒麟書」，戰國秋胡作「蠶書」，都荒唐不可信。總之戰國以前，中國文字尚極混亂；不然，秦相李相何以奏請「車同軌，書同文」呢？文字至秦真是一個從古文轉變爲今文的革命時代。

班固漢書藝文志有所謂「秦八體，新六技」的名稱，到底什麼是「八體」？說文

八體與六技序：「秦書有八體，一曰大篆，二曰小篆，三曰符刻，四曰蟲書，五曰摹印體，六曰署書，七曰殳書，八曰隸書」。什麼是「六技」？六技即六體，王莽改名六書，班志：「漢興蕭何草律，六著其法曰，太史試學童，能諷書九千文以上，（籀書）乃得爲史，又六體試之，六體者：古文，奇字，篆書，隸書，繆篆，蟲書皆所以通知古今文字，摹印章，書幡信也。」說文序：「漢興有草書……及亡新居攝頗改定古文，時有六書：一曰古文，孔子壁中書也。二曰奇字，即古而異者也。三曰篆書即小篆。秦始皇使下杜人程邈所作也（？）」。四曰佐書（程邈作）即秦隸書，五曰繆篆所以摹印，六曰蟲書，所以書幡信。」按秦漢之間，字書雜遝，有的爲當時新創如小篆，隸書，草書是；有的是由秦以前傳下來的，如刻符，蟲書，摹印，署書，殳書，奇字，大篆是；有的是當時新發現的如壁中古文；凡此種種，都並存一時。不過秦篆漢隸爲普遍社會文信之用，餘財用於特殊場合罷了。

秦統一文字後，宰相李斯對於文字的改革，貢獻甚大，因此開文字之新紀元。緣當時秦皇令李斯作倉頡篇七章，車府令趙高作爰歷篇六章，太史令胡毋敬作博學篇七章，剗滅古文，取籀書文字刪分爲三部。篆體則大異於籀文。

世稱秦篆即此「三倉」是也。後世以對大篆言，名之曰小篆。（程邈作小篆之說，係許氏之誤）漢許慎說文大半採取秦篆，今存泰山，鄒邠，芝罘等刻石，即屬此體。至於隸書，秦時早已出現。班志：「是時（秦）始造隸書矣。草於獄官多事，苟取省易，施之於徒隸也。」說文：「秦燒滅經書，滌除舊典，大發隸卒，興役戍，官獄職務繁，初有隸書，以趣約易，而古文由此絕矣」。非古是今的秦朝，爲本根統一字書，掃除其它字書起見，不惜先創小篆，再作隸書，以謀達其目的。但班志又說：「漢興，閭里書師合蒼頡博學爰歷三篇，斷六十字以爲一章，凡九十五章。並爲倉頡篇。武帝時，司馬相如作凡將篇，無復字，元帝時黃門令中游作急就篇，成帝時將作大匠李長元尙篇皆蒼頡中正字也。凡將則頗有出矣」。可知漢初研究小篆的人也實在不少。到了賈勣撰滂喜篇，以蒼頡篇爲上篇，楊雄訓纂篇爲中篇，滂喜篇爲下篇，稱漢三着，都用隸字寫出，隸書於是日盛。再後篆書則爲隸書所代替，而「漢隸」便風行一世了。所謂漢隸與秦隸不同，秦隸爲小篆之草書，體近篆書，沒有俯仰點畫的形狀；而漢隸却具有挑法之姿態。劉師培說：「漢人之隸端擬渾厚，畧有波折，遠於篆書，近於真書。……篆體用圓，圓則曲直全缺；無所而不得其宜。隸書用方，方則不宜曲而宜直，不宜半而宜全」。此隸書之梗概。漢隸如今不多見。當時刻石也多殘缺不全。除熹平刻

石（七經蔡邕書）失而復得以外，漢武至西晉末的隸書沿革，可考之於清末從新疆甘肅發現之木簡。（見羅振玉流沙墜簡）

草書……漢代以後，字書日漸轉變。初「漢興有草書」，元帝時史游作急就篇，（晁變與隸書……公武郡齋讀書志說，字之難知者緩急可就而求焉。）蔡邕以為戰時簡檄要快計，不得不解散隸體草率以從事。（有人說起於章帝因名草草誤矣）後遂成爲「章草」一體。魏晉之際，再改易章草的波磔，便又成爲「今草」。王羲之王獻之父子最長於此體。（參章草定謀草考）。

隸書自晉朝以後，取程隸二分/李篆八分，另名「八分」。蔡文姬說：「臣父作八分時，割程隸八分取二分，割李篆二分取八分，於是爲八分書」。實則「八分」不過名於魏晉。漢隸原即此體無疑。最後，我們知道，隸書爲篆書的變體，兩漢以後，如草書，正書，沒有不是從隸書變來的。

「正書」之名，始見於王僧虔答齊高帝書。「臣正書第一，草書第二，陛下正書與草書第二，而正書第三。」但正書行於魏晉，亦隸書之變體也。當時名稱行書，張伯英王次仲等長楷書，效法魏鍾繇篆清。晉時且有楷書吏，此正書又名楷書之始。同時，正書又稱真書，唐張懷瓘十體書斷說，王獻之之能小真書。宋代盛行此體。總之，皆歸於正書。正書流傳於後世的，如晉帖，北朝的墓誌，唐朝的碑文所在多有。

行書是什麼字體？願名思義，也可以知道是居於正書草書之間的「非草非真」的字書。張懷瓘書斷說：「即正書之小譌，務從簡易，相間流行，故謂之行書。王僧說：『晉世以來，工書者多以行書著名，鍾元常善行書是也』。王羲之之王獻之並造極焉。」但又據衛恒說，魏初的鍾繇胡昭兩家行書都由於劉德昇學來的。宣和書譜說：「自隸法掃地，而真幾於拘，草幾於放，介乎兩者之間者，行書有焉。於兼真者，謂之真行，兼草者，謂之行書。」後世書家，以行書易學而無草書習識之困難，是以流傳最久。王羲之且以書蘭亭序垂名千古。即可想而知矣。

我國古代文字，因屢年以來，學者熱心尋索，努力研究的結果，亘古堙沒與今存的古文埋藏於山巖地下的甲骨文，籀文，金文，古文等，現在都逐漸重見天日了。

我們覺得這不但是學術上的新發見；同時，它還給了歷史學家一種真實的證據資料，一種莫大的幫助。據我們知道，這些成績是不能不歸功於劉鶚，羅振玉，王國維，董作賓，沈兼士，馬衡，陳垣，傅斯年，商承祚，容希白諸位考古名家的。如果他們肯依舊埋頭這種有價值的工作，那麼幾十年後，還有比較重要的收穫。那時，中國社會史的「謎」，豈不就得到了肯定的希望？也罷，我們先就現存的古文看看它到底有何重要性。

(一) 甲骨文：甲骨文的發現，是遠在前清光緒二十五年己亥（一八九九）年間的。那時河南安陽縣城西五里來路有個小屯村，忽然發見了許多龜甲獸骨，上有刻辭。土人不知為何物，當作是龍骨競作藥品。次年，范某帶了少許到北京來，售于翰林王懿榮。不久拳匪亂起，王氏殉命。越明年，王子翰甫以千餘片售于丹徒劉鶚，鶚更由趙執齋奔走收買的結果，共得不下五千片之多；光緒二十九年付印名曰「鐵雲藏龜」。於是甲骨文漸次引人注意。宣統二年，上虞羅振玉遣人四出訪購，翌年刊殷虛書契（國學叢刊）。嗣後，民國初年，海寧王國維，丹徒葉玉森，再後如董作賓、商承祚等人，對於貞卜文字著述尤多。外國人有對此項工夫發生興味的，一為加拿大人胡義士（河南彰德牧師）親往殷墟探訪，民六年成印殷墟卜辭。一為日人林泰輔也同樣於大正十年印龜甲獸骨文字二卷。最近郭沫若，容希白則正傾心血於

此項文字之研究。（參看安陽發掘報告）按商代尙鬼，大概凡關於祭祀，征戰，出入，歲時，風雨等事，都由卜以決疑。卜後以吉凶之兆刻於甲骨，這便是甲骨文之由來。史記項羽本紀所謂「涇水南，殷虛上」，彰德府志上畧稱曹甲城，原即殷商武乙故都。因甲骨文出土於此地，故又名殷墟書契，刻也。刻於甲骨文上因名「契文」，又因甲骨文大半是記載祭祀商代先王的貞卜文字；所以，又有人稱之爲殷墟貞卜文字。

（2）籀文：周代文字存留到現在的，除說文保存者外，祇有北平國子監之「石鼓文」。相傳周宣王時太史籀作頌紀功，鑿石爲十鼓，鑄文其上。班志謂「周宣王時，太史籀作大篆十五篇，武帝時亡六篇」，此即大篆籀文之由來。按石鼓文體近籀文，唐鄭慶餘始得於陳倉，移置陝西鳳翔孔廟中，亡其一；五代大亂又佚失，北宋司馬池復獲之於民間，後遷於開封（東京）辟雍。金破宋後，乃運來燕京。其刻石時代，解說不同。唐韓愈以爲是周宣王時作。宋董道程大昌斷爲周成王時作。宋鄭樵明楊慎清全祖望定爲秦刻。金馬定國，明焦竑，清顧炎武，都先後定爲字文周時所置。鼓文經久殘損，宋時僅見四百餘字，後僅止二百數之譜。清阮元重刻於杭州府學。王昶採取各家所藏，參以宋拓，補釋闕文，共得四百六十四字。近人馬叔平（衡）作石鼓爲秦刻石考，（國學季刊一期），於是一般學者，多以爲石鼓文

出於秦時。總之，籀文，爲甲骨文以後之次古文字，則可相信無誤。

(3) 金文：金文即指古代文字之刻於金屬器具上者而言。但在沒有討論這個問題之前，先決的問題不是現在的金文是那些，和是否可靠的問題，而唯一的就是要認清金文所屬的時代。換句話說，對於金屬的發現，我們應當有充分的把握。「金」這個字，最早古書提到的是尚書周書（洪範五行）。並且，在同書的虞書舜典也曾明白地表明當時「附石擊石，是應用石頭作工具的時代」。所以，如果我們要按照社會史的進展，金屬的應用和文字的出現是在野蠻社會告終文明社會開始的時候的理論來說；夏代已經拋棄了石器，慢慢地走進了金屬的時代。夏禹九鼎雖不大合理，而治水的事你能否認嗎？治水鑿山開地都用石頭和空手去幹可以成功嗎？這裡，可以想像到當時是開始向着「金屬時代」推進的時候，至少也有粗笨的金屬工具和因此發現的大量礦產了。到了商湯周武時代，不但兵器如「干戈戚揚」（詩）都用金屬製成，就是廟堂重器如鼎彝，日常什物如盤，鐘，盒，壺，等，也莫不由金屬來做成。（商爲銅器時代爲當今定論）那末，商周時代的金文，似乎沒有什麼可以否定的餘地了。當商周之時，因爲文字業已發生，金屬的應用已經普遍，日常用器，或鑄銘文於上，以志勸勉。鼎彝重器，則鑄政令年代，以爲國寶。（如秦後之甬然）如孟子所謂「遷其重器」，

春秋所稱「楚子問鼎」者便是。

古代的金文，自宋以來出土的日見增多。宋呂大臨考古圖，王黼宣和博古圖錄（圖像兼款識），薛尚功歷代鐘鼎彝器款識法帖，（加考釋）開始注重此項研究。清中葉以後，如乾隆的西清古鑑，寧壽古鑑，西清續鑑，吳大澂的恒軒所見所藏吉金錄，端方的陶齋吉金錄，羅振玉的夢鄴草堂吉金錄；暨近人容庚的寶蘊樓彝器圖錄，都屬於圖像一類。他如阮元積古齋鐘鼎彝器款識，吳榮光筠清館金文，吳大澂憲齋積古錄等則屬於文字的考究。其中，我們可以看出商器文字大半是圖形文字，非常簡單；比較甲骨文卜辭相差無幾。同時，周代遺器，記載征代，訓誥，冊命，賞賜，戍守，燕饗，祭祀一類的事居多數。近今容希白依據宋明清以來之鐘鼎文著述，參以吳大澂說文古籀補刪掉貨幣，匄匱文字，成金文編一書。對於後學，裨益良多。金文除鐘鼎彝器文字以外，還有兩種比較重要的金屬文字：一是泉布文字，二是陶器文字。陶器文字發現於清末同光間，先後在山東臨淄，河北易州出土，劉鶚所印之鐵雲藏陶即搜集此項新發現而成者。我們根據瑞典安特生博士的甘肅考古記，知道陶器文字比金文的時代還要早些。因為金文是銅器時代的文字，字形雖極簡畧，近於圖像；而陶文則幾乎完全為人物鳥獸一類的花紋圖案，（北京團城保存很多）正是一種繪畫文字。比金文甲骨文還更

覺得接近原始文字。那些以爲宋明時代的揣摩，不攻自破。其次，我們明白古代貨幣究竟始於何時之後，泉布文字的時代纔能估定。按中國商品經濟發達於戰國，成熟於周末。在春秋戰國之際，貨遷有無的商業，還是保持着「以其所有爲其所無」（孟子）的狀態。又孟子引周太王居邠，被狄侵畧說：「事之以皮幣不得免焉，事之以犬馬不得免焉，事之以珠玉不得免焉。」（梁惠王下）證明周之前無論賄贈賂交易都沒有用過貨幣。（見中國幣制史），那末，泉布文字，不拘是方足尖圓屈的布也好，齊刀明刀的刀也好。都不出春秋戰國至兩漢之間的產物。故其文字自然也難以完全歸於甲骨文類之最古文字。漢用五銖幣，形圓中有孔，莽復改用泉布。宋代以來，研究泉布文字的，宋洪遵有泉志，清李佐賢有古泉匯，馬昂有泉布文字考。然而歷時既久，僞製自多；收藏家難免爲僞說所誤，此亦考古學之不易處也。

（4）古文：據說文，「孔子書六經，左邱明述左傳，皆以古文」，段玉裁則以爲「凡言古文者，謂倉頡所作古文。」班固所舉之古文，與許慎所言者，世皆以爲是壁中古文，比史籀篇還早。但不一定就是倉頡古文。按壁中書發現於「漢武帝末年魯恭王壞孔子宅，得禮記尚書春秋孝經凡數十篇，皆古字」。鄭玄書贊：「書初出於屋壁，皆周時象形文字，今所謂蝌蚪書」。王國維說，「戰國時，秦用籀文，六國用古文」。然而我們看古文的時代性，

是在甲骨文與籀文之間無疑。(即商周之間)籀文用於東周以後，是文體進化上合理的趨勢。孔子雖生於周宣王後，但孔子以其尊守古法之態度，他用周初文字寫作經籍，豈非事屬必然？今存壁中古文，祇有周禮故書，有魏正始三字石經可考。(偽孔安國古文非壁中文)汲冢竹書(晉太康二年發現於河南汲縣)雖是古文，但除穆天子傳外，如竹書紀年等重要經籍，則非佚失無踪即被竄改失真。字體如何，莫能考求了。

總而言之：古代文字現在可以尋索綫索去研究的，祇有卜幾種。茲列表如左以明其梗概。

中國字體流變表

名稱	別名	字體	來	出	今	存	時代	備	考
甲骨文	殷墟貞卜文字	象形	清發現於河南	及	各收藏家	商		王國維羅振玉等家的著作	
陶文	金文	圖案	清發現於 <u>鞏魯</u>		北京 <u>團城</u>	?			陝甘豫所在多有

刻符	漢隸	秦隸	秦篆	泉布文	奇字	篆文	鐘鼎彝器文	古文
無	隸書	隸書佐書	小篆	金文	古文	大篆石鼓文	金文	壁中文 虬文
如虎符	有波折 方整	篆書之 草書	較籀文 易	近大篆	異於古 文	近象形	近象形	異於籀 文
見說文序	由秦隸變來	秦程邈作	秦李斯等作	出於貨幣興起 以後	見所志說文	周宣王時作見 所志	木以來的考古 家	漢發現於凡山 晉發於河南
?	熹平刻石	?	說文正字 秦刻石	各收藏家	?	國子監之 石鼓見文	各收藏家	周禮及石 經
秦漢	漢	秦	秦	漢 春秋至	西漢新	東周	商周	西周

蟲書	無	如蟲形	古兵器釐印用之	?	秦漢	
摹印	繆篆	曲屈纏繞	印章用見班志說文	?	秦漢	劉騶有鐵雲藏封泥
署書及書	無	?	見說文序	?	?	
八分	漢隸變隸	八分篆二分隸	語出蔡琰蔡邕作	三體石經	漢魏	
草書	全	隸之草書	始於史游	今草	魏晉	參卓定謀草草考
正書	真書楷書	隸之變體	始於鐘繇	晉帖	六朝至宋	
行書	全	非草非真	始於漢劉德昇	王右軍蘭亭序	漢至今	

第二節 字義學

六書的

涵義

「六書」是什麼？它的來歷爲何？當我們提起字義學的時候，不由得首先發出這個疑問。「六書」最早見於周禮，周禮地官說：「保民掌諫王惡，而養

國子之道，乃教之六藝，一曰五禮，二曰六樂，三曰五射，四曰五馭，五曰六書，六曰九數。但究竟什麼是「六書」，並未說明。漢班固漢書藝文志則說：「古者八歲入小學，故周官保氏掌養國子，教之六書，謂象形，象事，象意，象聲，轉法，假借，造字之本也。」鄭衆注周禮說：「六書象形，會意，轉法，處事，假借，諧一聲也。」許慎說文序說：「周禮八歲入小學，保氏教國子，先以六書，一曰指事，指事者，視而可識察而見意，上下是也。二曰象形，象形者，畫成其物，隨物詰屈，日月是也。三曰形聲，形聲者以事爲名，取譬相成，江河是也。四曰會意，會意者，比類合誼，以見指撝，武信是也。五曰轉注，轉注者建類一首，同意教授，考老是也。六曰假借，假借者本無其字，依聲託事，令長是也。」是即六書之大畧。不過三家的說法，在次序上彼此畧有出入而已。現在，我們依文字的發展步驟看來，似乎從許氏的命名，而納班氏的次序，較爲妥當。因爲，文字的原始形態是依類象形的獨體形象，而象形指事爲獨體，「獨體爲文」所以是最初的造字原則。形聲會意是由兩字以上合成一字的，「合體爲字」，即形聲相益的結果。故較前者爲晚。至於轉注假借的造字法出現後，文字孳華乳日多，用處日廣，字的構造已達成熟時期了。朱宗萊六書釋例說：「造字之次，形聲居後可斷言也。蓋象形者，象物之本體，形無可象，則屬諸事，事不可指，則屬諸

意，至於意不足論，而造字之法窮矣。形聲者不徒取意兼譬其聲，所以濟三者之窮也。故論字先後，必以班氏形事，意，聲之序爲當。」總之，六書爲古代造字之標準，周代從而分爲六類，所有一切字形，都不出乎這個範圍。先由象形而指事，會意，形聲，轉法，假借。前後相因，輾轉而出。於是，後世的文字乃愈久愈備。許氏說文，分五百四十部首，雖已包羅萬象，（古文，篆文，籀文，秦刻石，今文，俗體，奇字）而與近今發現之甲骨文，陶文，金石文字較，則相形見拙。何況，新時代文字之形成，又在日月增益呢？

象形 與 指事

古人隨物象之本體，畫成其物的字，叫做象形。所謂「因物賦形，變異無定，不拘拘於點畫，視之若圖畫無異的文字便是。甲骨文大抵如此。說文：「象形者，畫成其物，隨物詰屈，日月是也。」日本爲日，月爲月，像日月之形，鳥爲鷦，草爲屮木爲杮如據容氏說，則純象形之字又分兩類。一屬於實物，由增益或重複而成。譬如人作「儿」；心作「心」；一屬於事物，由減損改變而成。譬如大作「大」，禾作「禾」。前者人加一爲「大」，（古人字）像人立於地上，口不見上唇爲「口」。後者，大象人形，大曲脛爲「大」，木垂其首則爲禾。諸如此類，不勝枚舉。

何謂「指事」？說文：「視而可識，察而見意，上下呈也。」原來物是具體的現實東西，可

以象形，至於事乃是不可捉摸的抽象不佔空間地位的，那便如鄭樵所說，「形可象者曰象形，形不可象者，指其事曰指事」了。對於無形可象之事，則必待指事文字表示此事之所指。原與象形相近，其區別正如鄭氏言，「指事類乎象形，指事也，象形也」。有純指事之字如一二等類；有另加標識於他字的，如立(亼)大(亼)等，有反倒他字而成的如「片」，「司」等。

會意……象形與指事爲造字之本源。自後兩者不給於用，乃有會意形聲出現。何謂會意……意：說文：「會意者，比類合誼，以見指搆，武信是也。」合止戈兩字之義與……聲……乃見其爲「武」，會人言二字之義乃見其爲「信」。古以十合一爲「士」，

一貫三爲「王」，背私爲「公」，反正爲「乏」，血蟲爲「蠱」，一大爲「天」，刀衣爲「初」，人木爲「休」，豐色爲「艷」，人口「囚」等都是此類。按說文會意字約分三類，(一)爲純會意，兼指事象形如「王，士」等字。(二)爲同體會意，合幾個同體爲一字如「珏，林，品」等字。(三)爲變體會意，有省變，有兼聲，於兩體之中，如「會，長」等字是。「此之謂會意。何謂形聲？形聲之字，亦合數字而成。一體表形，一體表聲。如「喉嚨」在嘴裏，故口爲形候龍爲聲，「響」鄉爲聲音爲形。「餌」食形耳聲。又如江河二字左旁從水取義於水，右旁從工可比况其聲。說文：「形聲者，以事爲名，取譬相成。」劉師培說：「形聲之字

不啻半形半義之字也。義寓於聲，聲之所成，即義之所在。」即是如此。唐賈公彥的周禮義分形聲字爲六種。

1. 左形右聲：江河之類
2. 右形左聲：鳩鴿之類
3. 上形下聲：草藻之類
4. 下形上聲：婆婆之類
5. 外形內聲：園圃閭之類
6. 內形外聲：聞問之類

納分析，於理論實際都屬適當。但聲之由來要不外「雙聲，疊韻」二者。如上列之字，都和「文」音韻。其與原文成雙聲的，如：「存從才聲，存才爲雙聲。猜從青聲，猜青爲雙聲。」外此尚有兼義之字？如：「睡從目，垂聲，表人欲寐目下垂也。嫁從女，家聲，表女子生爲之有家也。娶從女，取聲，表取人人之女爲我婦也。」總之，諸如此類，都是形聲字。因會意形聲都以兩體以上合成一字，而象形指事則不然。所以據鄭樵之說，象形指事爲獨體，「獨體爲文」；形聲會意爲合體，「合體爲字」。「文」與「字」之區分，亦由此而判然。

轉與借注……
「轉注者，建類一首，同意相授，考老是也。」戴東原謂轉注，猶言互訓，

說文訓考爲老，訓老爲考，凡數字共一義者皆曰轉注。故曰：「同意相授」。茲據章炳麟，
劉師培戴震等家之說，分述如下：

1. 互訓轉注：老考也，考老也，論議也，議論也，之類。
2. 同訓轉注：遺亡也，逃亡也，之類。
3. 同部轉注：通達也，躡踏也，蹈踐也，之類。
4. 異部轉注：刃傷也，傷創也，之類。

自轉注出於異部之後，轉注之例寬，其用途失。如王筠所說，「一義數字」，於是爾雅之「初，哉，首，基，肇，祖，元，胎，俶，落，權，輿」等字，都可以訓爲「始」字。廣義之轉注即始於此。又古時有其事物未必有其字，事物無窮，字不足用，故有假借。假借就是有意無字依它字之聲，以託此語之事的字。說文：「假借者，本無其字，依聲託事，令長是也」。大約分爲四種。

1. 專名假借：衡恆（山名）豫冀（地名）伋鯉（人名）

2. 代名假借：予，余，己，汝，彼。

3. 形况假借：堯爾，流離，孟浪。

4. 虛助假借：之，於，矣，耳，乎。

如此之類，形不可象，事不可指，意不可會，即以形聲而論，亦難以因事以爲名。所謂本無字，祇能夠依聲託事，以爲假借。段玉裁說：「假借之始，本無其字，及後，既有字也，而多爲假借，又其變也」。或以雙聲，借「鮮」爲「斯」，或以發韻借「壺」爲「瓠」，或以同聲借「麓」爲「錄」。這是因爲聲音相近而假借的。在正字之外，又有引申意思的，如子孫之「孫」借用爲謙孫之「孫」。凡一字兼有兩種意義以上的，本意之外都是假借。上古字本有一音，因借爲數種意義，所以也讀音也不同。但名詞永爲本義，動詞永爲借義，則可斷言。管子「春風風人，夏雨雨人」，漢書「解衣衣我，推食食我」，其「風雨，衣食」等字，前者爲本義，後者爲借義。此亦可分爲兩種：

長（久也），長（幼之對），長（生也）。

行（走也），行（列也）。

妻（夫之對），妻（娶也）。

1. 字同音異

惡（厭也），惡（何也），惡（好之對）。

好（美也），好（喜也，惡之對）。

傳（流也），傳（經之對）。

亂，治也。（論語）

2. 倒義互訓

臭，香也（周禮）

正反名相同

是以假借初爲濟造字之窮，因無其字而假借。殆後，以有其字而假借，更有因假借失其本意另制新字者。如莫，日且冥也。假莫而制「暮」字。暴，曝也，假爲暴虐，另制「曝」字。辟去也，假爲辟刑，另制「避」字。凡此，稱之爲假借之變例。因無其字而借者，所借皆同聲之字，叫做「正例」。有其字而借，所借則非同聲之字故名「變例」。

我國的文字語言，一般的說，比任何國家民族都複雜若干倍。加以年代悠久

，幅員遼闊，古語不行於今世，方言各殊於兩地；後世學者，感覺這些困難

，頗多妨礙學術之進展，於是纔有訓詁學。訓詁學者，就是從原意而加注解，

，如以今語釋古語，以雅言釋方言都是。自爾雅之後，盛行於東漢，後至唐代尙義疏，無不

各擅訓詁之特長。同時，關於訓詁之貢獻，東漢以後，直到滿清，歷代都有。然而，訓詁的方法究竟如何？曰：有「音訓」，「義訓」，「形訓」三種。

1. 音訓：古代未有文字之先，言語的聲音類似者，其含義大致也相近。所以初早先有音訓。其例有五：

a. 以本字互訓：如蒙蒙也，比比也。（錫斤卦）

b. 以字訓文：如夬決也，兌說也。（夬）

c. 以文訓字：政正也，仁人也。（論語）

d. 雙聲互訓：蓄君者，好君也。（孟子）

e. 疊韻互訓：乾健也，坤順也。（易說卦）

2. 形訓：以形示義之所在，即爲形訓。說文中會意指事之字，大抵屬於形訓。姑不必屢舉，如習見之「武」字，左傳云：「夫文止戈爲武」，於「乏」字，則云：「反正爲乏」。它如「私」字，韓非子：「自環者謂之私」，都是形訓。

3. 義訓：自爾雅以至漢注唐疏，皆用義訓。本義不明，因而詮解之。約有四例：

a. 以今語釋古語：貪財曰饕，貪食爲饕。（賈逵左傳解詁）

b 以雅言釋方言：楚樵也，樵以火攻也——（樵爲齊語）——（何休注公羊）

c 以其名稱別名：初哉元首胎……始也。（爾雅）

d 以今制釋古制：祿位，若今月俸也。（鄭注周禮）

總之，漢代以前，經籍混亂，至漢大收篇籍，凌亂不全，因之訓詁應時而出。但爾雅書，由來比較略早，王充論衡譽之爲「五經之訓詁」，似太過實。漢揚雄方言，採引異地語言成書，許慎說文解字，綜合形義音行世。於訓詁貢獻良多。唐孔穎達的五經正義，陸德明底經傳釋文等，據注作疏，以謀由注以通經義，亦訓詁學之一體。清阮元作經籍纂詁彙集古說，遂造訓詁學之極峯。

附列 歷代文字名著表

（一）歷代字書：

秦——李斯——倉頡篇七章

秦——趙高——爰歷篇六章

秦——胡毋敬——博學篇七章

（字形）——秦三倉。

漢——許慎——說文解字（形義）。

漢——？——爾雅（訓詁——義）——有（李巡孫炎郭璞鄭樵等注。邢昺，郝以行，邵景涵等疏。）

漢——孔駟——小爾雅（晉李軌解清王煦，宋翔鳳注）

漢——劉熙——釋名

魏——張揖——廣雅（清王念孫疏證）

漢——劉熙——逸雅

爾雅支裔

隋——曹憲——博雅音

明——朱謀埜——駢雅

明——方以智——通雅

清——吳玉搢——別雅

漢——？——倉頡篇

漢——楊雄——訓纂篇

漢三倉（字形）

漢——賈鮪——滂喜篇

漢——司馬相如——凡將篇

漢——史游——急就篇

漢——李長——元尚篇

漢——班固——續訓纂

漢——班固——白虎通

漢——揚雄——方言

(2) 歷代字數增益……

漢——倉頡篇：3300字，多古字。

漢——訓纂篇：5340字，多籀字。

漢——說文解字：9353文，重11603文，解說13341字。

魏——聲類：11520字。

魏——廣雅：18151字。

梁——玉篇：22726字。

隋——切韻：12158字。

唐——唐韻：26194字。

唐——韻海鏡源：26917字。

明——字彙：33170字。

明——正字通：33440字。

清——康熙字典：42174字。

(3) 六書字數統計：

象形：680字，指事：700字

會意：740字，形聲：21810字

轉注：372字，假借：598字

共計24900字。

(附識) 本表係作者搜集各書得來，願以此充讀者之參考，是否真確未敢斷言也。

第二章 聲韻學

第一節 總說

……聲韻底意義……及其起源……
聲韻學(Phonetics)又稱音韻學；是一種專門研究語言聲調之變化和發音的學
術。古來無論中外，牠都被附屬於文法學(歐洲)，或經學(中國)的；從

未獨自稱爲一門科目。牠脫離附庸的地位而獨列一門，至多也不過是十八世紀末葉的事。

然而造成聲音的這種原理，在中國古代，就很講究的。樂記說：「凡音之起由人心生也。感於物而動，故形於聲，聲相應故生變，變成方謂之音。」又說：「凡音者，生人心者也。情動於中故形於聲，聲成文謂之音。」換句話說，就是音由於聲的變化而來。現在，我們可以這樣說，凡物感要受了一種成或昇動的力量，莫不發出簡單的反應作用。即如無機物金石絲竹等都能作聲，而加以高低強弱曲折的節調則由聲而成音。人類亦然，除去啞子之外，同一聲也，而於開口合口撮口之間，則變化莫測，構成種種具體的語言。此與樂器由聲的變化而組成種種美妙的音調同一意義。所謂「聲成文謂之音，變成方謂之音」者，大半如此。顏氏家訓音辭篇說：「夫九州之人，言語不同，生民以來，固當然矣。」和韋爾斯底「人類共同之言語，自古以來未之有也」的話，如出一口。那末，語言究竟爲什麼因時因地甚至於因人而不同呢？固然，原始的語言，同爲一種「呼聲」，後來無數的方言統出於一個共同的語根；但依我們的觀察，這個語根還要「以呼聲」爲最確實。因爲「呼聲」只是單純的聲，由聲的變化進而爲音響；由音響的曲折改變，纔有種種不同的語言發生。所以，我們說，聲爲音之根本，音爲語言的基礎。聲音和諧而生節奏，表出無限情緒的語言便是韻了。

。中國音韻起於三代的韻文，盛於六朝的詞賦。顧炎武音學五書序說：「是以詩三百五篇，上自商頌，下逮陳靈，以十五國之遠，千數百年之久，而音未嘗有異，帝舜之歌，皋陶之麋，箕子之陳，文王周公之繫，無弗同者。故三百五篇，古人之音書也」。又說：「魏晉以下，去古日遠，詞賦日繁，而後名之曰韻。」可知上古之所謂音，即後世之所謂韻；雖韻由音出，實則一體。因此，聲韻學名之曰聲音學亦未嘗不可；總之，無非研究聲的發出和音的如何變化而已。

欲通聲韻今古之變化，語音構造的原理，以及各地方言的特性，則必有
聲韻學研究法及效用
適當之研究法。第一，要用研究科學的精神求「實驗」：以最精細之儀器和聽覺分析音素，為研究現代語唯一方法。若考證古音，也以實驗為主，努力

去求證據。如此則現代語言之結構和古代語言之不同，不難判然以明。第二，如通古今之流變，則漢有漢音，唐有唐音，南有南音，北有北音；所謂「字有更革，音有轉移」，勢不能「囿於方隅，溺於習俗」，而閉門造車。必須打破前人之妄說，除淨個人的成見，以縝密的眼光，冷靜的態度，分析綜合音學變化過程中的遺跡。然後纔不至徒勞無功。那末，研究聲韻學的目的是什麼？我們可以簡單地解答說，一國的語言之懸隔，影響民族意識的團結，和文

化的發達，國家的存在；至深且鉅。所以，牠的任務第一要促進國語的統一。其次，我們研究古音除借重古書的死材料之外，若仔細考察各地方音，也可以發現出許多活材料來。因為方言往往保存着一些接近古音的聲音。所以，音韻學尤其是整理方音的最緊要的工作。再次，中國語言文字變化更迭，我們校讀古書，除研究字形字義校勘可以掃除一部份障礙外，倘若不懂聲音學，「則不知一字數義所由生」（章太炎語）更無從去作訓詁，校勘等工作。最後，我們知道，古代文學，是「詩歌，音樂，舞蹈，三位一體」的。（本間久雄語）何況，漢賦，唐詩；宋詞，元曲，之所以韻妙絕人，萬古流傳的，都以聲調的節奏為前提。所以不懂聲韻學，不但不能創作完善的文學，就是欣賞古人作品，也難以體會其「真美」之所任。這樣說來，聲韻學之效用，又不止考古通經了。

第二節 聲韻與切調

太凡漢字的構成，每個字都有兩種元素：一是聲，二是韻。前面已經提過，語言的要素是先有聲後才有音韻的。這種原理表現為文字，亦莫不如此。聲韻與母……
 韻與母……
 的成因原是從肺部呼出的氣流，經過喉頭，到了口腔，受了種種阻礙，而形成的。歷來韻書稱之為「字母」，「音類」。近人多譯作「輔音」，「僕音」，由於 Consonant

而來。但因牠是一字的首音，爲一字之主，所以，也叫做聲母。同時在輔音的範圍內，發音的部位和方法，我們也不可稍加忽略。如雙唇聲（ㄅㄆㄇ），唇齒聲（ㄌㄍ），舌尖聲（ㄉㄊㄋㄌㄍㄎㄏ）舌葉聲（ㄆㄇㄏ）翹舌尖聲（ㄐㄑㄒ），舌面前聲，（ㄓㄔㄕ）舌根聲（ㄍㄎㄏ），舌根後聲等，是發音部位之不同。又發音時口腔中的空氣全被阻擋住的爲全阻，有寒聲鼻聲之分。爆發呼出者叫寒聲，（ㄗㄘㄙ），由鼻腔洩出者叫鼻聲（ㄗㄗㄥ）。有時氣流仍可摩擦流出的爲半阻。有擦聲邊聲之分。當氣流呼出時，口腔縮窄使音聲不能通暢外出，似帶有摩擦的情狀曰擦聲。（ㄆㄇㄌㄍㄎㄏ）其由舌之兩旁摩擦出者，曰邊聲（ㄆ）。此外，尚有一種破裂的摩擦聲，由寒聲和擦聲結合相成。當氣流外放時，先受閉塞，後乃摩擦而出。（ㄆㄇㄌㄍㄎㄏ）又稱寒擦聲。是發音方法之不同。最後，還有所謂「清音」「濁音」的分別，振動聲帶的叫「濁音」，反之，叫「清音」。大概韻母都是濁音，而聲母則有清音的（如ㄗㄘㄙㄌㄍㄎㄏㄐㄑㄒㄓㄔㄕㄖㄗㄘㄙㄌㄍㄎㄏ等），有濁音的（如ㄇㄋㄌㄍㄎㄏ）。不過，清濁音的區別，在漢字，很不容易。因每一字聲母韻母兼有，因而必需仔細審聽，始能確認其是否振動。

韻母是由「韻頭」，「韻腹」，「韻尾」三部組成的。頭爲介音，腹爲元音，尾爲元音

或數音。因三部的變化（局部或全部），韻母即生區別。但是，韻母也有時不用三部齊備就能成音。韻腹爲主要部份，單獨與頭尾結合獨立成音。國音中如「 $-XU Y \dot{z} z \dot{z}$ 」是韻腹獨立成韻的。如「 $-Y, -\dot{z} -\dot{z}, XY, X \dot{z} U \dot{z}$ 」是頭尾相結成韻的。如「 $Y \dot{z} \dot{z} X \dot{z} U \dot{z} \dot{z}$ 」，「 $-L, -L U \dot{z}$ 」是腹尾相結成韻的。其頭腹尾俱備的，祇有「 $-Y, -\dot{z}, -X, -Y, -L, X \dot{z}$ 」，「 $X \dot{z} X \dot{z}, X \dot{z} X \dot{z}, X \dot{z} U \dot{z}, U \dot{z} U \dot{z}$ 」等。總之，韻爲一字之輔，居一字之者曰韻母。

反切……何謂「反切」？當我們看到這種名詞的時候，起了這樣的疑問。豈不知古人所謂反切，就等於現代之所謂拼音。以一字作聲母，一字爲韻母，兩字相拚合爲一新音的就是。原以標注音讀，直音最感不便，魏係炎乃發明此法。

顏之推家訓音辭篇說：「鄭玄注六經，高誘解呂覽，淮南，許慎造說文，劉焯製釋名，始有譬况假借以證字音耳。而古語與今殊別，其間輕重清濁猶未可曉，加以外言，內言，急言，徐言，讀若之類，益使人疑。孫叔然創爾雅音義，是漢木人獨知反語。至於魏世，此事大行。」陸德明經典釋文：「古人音書，止爲譬况之說。孫炎始爲反語，魏朝以降漸繁。」張守節史記正義論例，「先儒音字，比方爲音。至魏秘書孫炎始作反語。」是知東漢末世經實用此法。代替了「讀若某」，「讀與某同」，「音某」之例。魏世盛行「反語」，東晉

至南北朝則改「反」爲「切」，即前之某字某其反，今則某字某某切。然其用則相同無二。然而反切之法，既以兩字切爲一音，必上字爲雙聲，（母音）有聲無韻，下字爲齊韻；（子音）有韻無聲，纔能拚讀。如何不爲「盍」，不可爲「叵」，如是爲「爾」，而已爲「耳」，之乎爲「諸」之類，鄭樵謂「漫聲爲二，急聲爲一」。「慢聲爲者焉，急聲爲旃」。「慢爲者與急爲諸，慢爲之矣急爲只」（因學紀聞小學篇集證）等，均難以正確音讀。因漢字有韻無聲或有聲無韻之字，簡直稀少。聲韻相雜，故流弊自多。宋丁度修集韻，明呂坤撰交泰韻，清李光地修音韻闡微，李汝珍作音鑑，都竭力設法改良，減少聲韻相雜的成分。結果，終究無補於事實。民初，國音符號製出，於是反切的糾紛與壽命，乃同時告一段落。

四聲五聲……中國古時並無「四聲」之說，祇有書經之所謂「六律五聲八音」，老子之所謂「底、起、源」五音令人耳盲」之五聲八音。什麼是「五聲」？宋王應麟困學紀聞云：「夾漈及其涵義……鄭氏（樵）曰：聲爲經音爲緯，平上去入四聲也。其體縱，故爲經。宮商角徵羽，半徵半商七音也。其體橫故爲緯」。又說：「橫渠張氏（載）曰：商角徵羽，皆有主，出於唇齒喉舌；獨宮聲全出於口，以兼五聲也。」又據元馬端臨通考所說，五聲即宮商角徵羽，

以清濁高下分之。宮聲最下最濁，商聲次下次濁，角聲居清濁高下之間，徵聲次高次清，羽

聲最高最清。古以黃鐘之宮，增損長之制爲十二筩，成十二律，其律管合於陽聲者有六，（黃鐘，太簇，姑洗，蕤賓，夷則，亡射）文之以五聲。此「宮商角徵羽」五聲之由來。魏李登作聲類以五聲命字，晉呂作韻集以「宮商角徵羽」各爲一篇。所以後世之聲韻學乃據此而創造新聲。並非特出無爲而作。又四聲起於何時？梁蕭子顯南齊書降厥傳：「永明末，盛爲文章，吳興沈約，陳郡謝朓，琅邪王融，以氣類相推轂。汝南周顒，善識聲韻，約等文皆用宮商，以平上去入爲四聲，以此制韻，有平頭上尾蜂腰鶴膝；五字之中，音韻悉異。兩句之內，角徵不同，不可增減，卅呼爲永明體。」唐姚思廉梁書沈約傳：「約傳四聲譜以爲在昔詞人，累千載而不悟，而獨得胸襟，窮其妙旨，自謂入神之作。武帝雅不好巧。嘗闕周捨曰：何謂四聲？捨曰：『天子而齊』是也。然帝竟不尊用約也。」由此，我們知道，自宋周顒作四聲切韻，梁沈約作四聲譜以後，四聲之風大盛。而在六朝之前（魏晉），韻書已經早有了。四聲業已漸次奠下根基。那末，四聲是怎樣的區別聲讀呢？最早唐元和韻譜說：「平聲者哀而安，上聲者厲而舉，去聲者清而遠，入聲者直而促」。這種模糊的解釋，我們實在難得到具體認識。清康熙字典引用明釋真空玉論匙歌訣說：「平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。」似乎還明瞭一些，但終究摸不着頭腦。近以古韻

學家審音之標準而言，訖尾是元音的叫做陰聲，韻尾是附鼻音的叫陽聲，平上去三聲都可從字音高低的變化而區別之，惟入聲於此之外，則尚以「短促」，「後附塞聲」爲主要標示。這幾點，是不可不注意的。（如此四聲則爲八聲）然而，何以要有四聲發生，四聲之後又起了什麼變化？我們又不得不顧到這點問題。魏晉以前，聲調雖有長短遲速輕重底區別，並未臻梅端複雜。至於六朝，胡人雜居內地，因交通的發達，戰事的轉徙，各地方言愈形混淆。恰好，此時佛經又源源譯入中國，漢字聲調因而混合異方口語，遂至混亂非常。所以，一般學者，應時勢之需要，纔發起整頓音學的決心。下至齊梁爲駢文之中心，對於音律的講求，登峯造極。是四聲盛行的要因。可惜，聲音的劃一很難，隋陸法言《切韻序》：「吳楚則時傷清淺，燕趙則多重濁，秦隴則去聲爲入，梁益則平聲似去」。是知隋時各地的四聲，依然不同。平聲分上下，來自唐代。王應麟說：「愚考徐景安樂書，凡宮爲上平，商爲下平，角爲入，徵爲上，羽爲去。則唐時平聲已分上下矣」。故唐係攝身韻以五音配五聲，即商爲陽平，角爲陰平，宮爲上聲，徵爲去聲，羽爲入聲。（神祺《音圖圖》）蓋受梵音影響所致。宋陳彭年《廣韻》，丁雙使韻，仍從唐說，平水劉淵禮部韻略併二百六韻爲一百七韻，元黃公紹韻會因之。此四韻之變化不 而足。原來元代侵染胡語，中原音韻因之缺了入聲。明王世貞《藝苑卮言

：「大江以北漸染胡語，時時採入，而沈約四聲，遂缺其一。」於是元周德清作中原音韻，而有陰平（上平）陽平（下平）上去四聲。入聲混入下平上去三聲之中。民國有陰平陽平上去入五聲，想亦由於此兩來。至於八聲，古以「金石絲竹匏土革木」爲八種樂具，就與此無關了。

雙聲 與 韻

雙聲者古所謂「和」，即同母之字的轉聲；兩字聲母相同即是雙聲。如滅明（澹台滅明孔子弟子）蜘蛛，丁冬，芬芳，「」類字都是。疊韻者，古所謂「諧」，即聲音最相近的同韻之字。如臯陶，螳螂，逍遙，輾轉等字，都是。說文的形聲轉注之字，多由於此而成。反切尤必用雙聲疊韻切合以成新音。謝莊傳：「王元謨問莊：『何者爲雙聲，何者爲疊韻？』答曰：『互護爲雙聲，穢穢爲疊韻。』雙聲疊韻與聲調雖無多大關係，然而研究聲韻，亦不可不通解其意義也。

第三節 字母與國音

漢文字源 文字產生之始，爲數至少，後世以原有之字爲切音之符號，因而多數之字從此發生。考世界各民族國家皆有字母。如希臘文二十四，拉丁文二十三，法及意其讀

英德荷文二十六。西班牙文廿七。阿刺伯文二十八。俄羅斯文二十三。波斯文四十五。梵文四十九，日文假名五十，都不相同。中國字母，自漢明帝時，由梵文譯佛典爲漢

文，始有婆羅字母十四，華嚴字母四十二，（晉竺法護創）以譯佛書。唐末梁山僧人守溫始傳三十六字母入華。（按通志三十六字母圖一卷，僧守溫撰）王應麟說：「七音三十六字母，出於西域（按即舍利之三十字母）豈所謂學在四夷者歟？」司馬光以三十六字母，總爲三百八十四聲。爲二十圖。（按四庫全書總目有切韻指掌圖二卷宋司馬光撰）夾滌謂梵人長於音，所得從聞入，華人長於文，所得從見入；華則一音該一字，梵則一字或貫數音」。其三十六母的發音與清濁。從光圖，舉如左：

見（經堅全清）溪（輕牽次清）羣（勤乾全濁）疑（銀研不清不濁）——牙音（角聲）
 端（丁顛全清）透（汀天次清）定（廷田全濁）泥（寧年不清不濁）——舌頭音
 知（珍遭全清）徹（癡艇次清）澄（陳纏全濁）娘（紐尼不清不濁）——舌上音
 幫（賓邊全清）滂（濱篇次清）並（貧便全濁）明（民綿不清不濁）——重唇音
 非（分番全清）敷（芬蕃次清）奉（憤煩全濁）微（文亡不清不濁）——輕唇音
 精（津煎全清）清（清千次清）從（秦前全濁）心（新先全清）斜（鶴涎半清半濁）齒頭音
 照（真氈全清）穿（噓蟬次清）牀（蟬潺全濁）審（身氈全清）禪（脣蛇半清半濁）正齒音
 （商聲）

影（因烟全清）曉（馨軒次清）匣（刑賢全濁）喻（寅延不清不濁）——喉音

來（鄰連不清不濁）——半舌音

（半徵半商）

日（人然不清不濁）——半齒音

按此字母參用西藏字母之組織次序，由僧守溫譯來以後。宋人用以分中國韻書爲四等，定反切之標準，反切因字母而有條貫系統。是爲「等韻」之由來。從此以後，直到清朝末年，一般學者感到漢字難識，如盧翹章的切音新字，沈學的盛世元音，王炳耀的拼音字譜，蔡錫勇的傳音快字，汪照的官話字母，勞乃宣的合聲簡字，努力鼓吹字母運動。「國音字母」於民二便出現了。共含聲母二十四，介母三，韻母十二，原依守溫次序排列，民八改爲現在的次序。民九又增一「ㄗ」字，即現有之注音字母四十個。民十九教育部公佈改名「注音符號」。

雖然如此，我們對於國音字母的淵源，是很需要明瞭的。常音標運動未曾發動以前，從元朝到清朝，依北音系統製爲聲類的，不下十幾家。而且，他們所規定的字母是和注音符號大同小異的。因此，我們也可以知道國音是從那裏遞變而來的了。元周德清（江西高安人），在泰定元年（公元一三二四年）作中原音韻，分聲爲二十類，（但周書原爲詞韻而作）即「崩烹蒙風亡東通騰能工空烘鐘充雙戎宗惚嵩邕」等二十字母。後明人蘭茂（雲南楊林人），

在正統七年（公元一四四二年）著韻略易通，其早梅詩：「東風破早梅，向暖一枝開，風雪無人見，春從天上來。」即二十字母也。到清朝河北堯山樊騰鳳氏，於順治十一年（公元一六五四年）至康熙十二年（公元一六七三年）之間，著成五方元音，亦用二十字母。即「柳 匏 木 風 斗 土 鳥 雷 竹 虫 石 日 剪 鵲 系 雲 金 橋 火 蛙」等聲母是。稍後，河北大興李汝珍於嘉慶十年（公元一八〇五年）作李氏音鑑，本華嚴字母（李自稱）而爲三十三聲母。其行香子詞一首即所謂松石（李字）字母。詞內是：「春滿堯天，溪水清漣，嫩紅飄，粉蝶驚眠。松巒空翠，鷓鴣盤翫。對酒陶然。便博個醉中仙。」綜合以上四家之說，周蘭兩全說同，蘭樊兩家以「ㄍㄛㄥ，ㄞㄑㄥ」併爲一系，「ㄛㄥ」不分，取銷「ㄨㄥ」。惟蘭尙保留「ㄨㄥ」聲。餘則與國音均相同。樊李相比，則出入頗多。但李說也大體都合於現代國音。所差者，不過李以「ㄨㄛㄥ」爲「ㄨㄛㄥ」十聲，開合與齊撮分列而已。又國音現改以北平爲準繩，「ㄨㄛㄥ」三聲，已告廢置。同時李氏音鑑原來也沒有「ㄨㄛ」聲，也不分「ㄛㄥ」。是知二百年來，北平官話是依然如故的。——這是關於「聲母」的變革。現在，讓我們再看「韻母」是怎樣來的。元周德清分十九韻。即「東 鍾，江 陽，支 思，齊 微，魚 模，皆來，真 文，寒 山，桓 歡，先 天，蕭 豪，歌 戈，家 麻，車 遮，庚 青，尤 侯，侵 尋，監 咸，廉 纖。」等是。明蘭

茂分二十韻。即「東洪，江陽，真文，山寒，端桓，先全，庚晴，侵尋，緘咸，廉纖，支辭，西微，居魚，呼模，皆來，蕭豪，戈何，家麻，遮蛇，幽樓」等是。後山東掖縣畢拱辰於崇禎十五年（公元一六四二年）合併蘭氏韻爲十六韻，其詞爲「東洪，江陽，真尋，庚晴，先全，寒山，支辭，灰微，居魚，呼模，皆來，蕭豪，戈何，家麻，遮蛇，幽樓」。將閉口三韻居然取消，此其特點。清樊騰鳳再縮爲十二韻。即「天，人，龍，羊，牛，獐，虎，駝，蛇，馬，豺，地。」等是。最後，李氏分爲二十二韻。有「陽，恩，翁，鳥，癩，哀，移，爺，安，圓，跪，鷓，牙，威，溫，盈，灣，窩，哇，歪，汪。」等韻母。（陽移圓牙爲所缺之鷓母，補入堯母者）按李氏分「開齊」與「合撮」爲二，所以可合成十四韻。總之，國音字母的聲韻都由於以上各家學說過渡而來，絕不是突然發生出來的。

第四節 歷代聲韻學之流變

聲韻的變革，不消說是同時代而進化的。自古（三百篇前後）到漢代初年劃分與其各時代之變化。謂之「古音時代」。因當時「論書名聽聲音」，無韻書，無音學，而自然吐聲成韻。顧炎武以「三百五篇上自商頌，下逮陳靈，以十五國之遠，千數百年之久，而其音未嘗有異。帝舜之歌，皋陶之賡，箕子之陳，文王周公之繫，無弗同者。」

所以說，「三百五篇古人之音書也」。因此，詩經爲古韻學家所宗，而有「古韻學」派。兩漢詩賦樂府，另立新聲，其音漸異於古，至東漢尤甚。是爲音韻「轉變時代」。魏晉以後，詞賦聲律之講究日盛，韻書發生，至沈約四聲，作拋棄風雅之制，採用漢魏以來班固曹劌等輩之詩賦音韻，撰爲定本，古音亡，今音大行。（今韻即廣韻之學）於是，韻學再變。演至隋唐參合四方聲調，以切韻爲準則，此風未改，爲韻書「統一時代」。唐末至宋，以梵字定反切之標準，分韻書爲四等，（即等韻）爲反切「保守時代」。宋至清語音之變化漸次接近今語，爲今語「成熟時代」。清末至民初，國音運動興起，注音符母成立，爲「國語統一時代」。凡此種種，是爲我國聲韻沿革的概略。

古韻今韻與等韻之學

自韻學興起之後，學者各治一說，於是有「古」「今」「等」「三韻派」。所謂「古韻」者，始於宋吳棫韻補，發明古韻例。明楊慎，陳第等傳其說，專研究漢代以前的古音。清代此派特盛。顧炎武古韻表分十部。江慎修（泳）古韻標準分十三部。段玉裁六書音韻表分十七部。孔廣森詩聲類分十八部。王念孫分二十一部，張忠言分二十部。嚴可均分十六部，章太炎（國故論衡）分二十三部。黃侃分二十八部。彼此各不相同，但其同點，則大半都是依據席韻合併而成的。顧炎武說：「炎武潛心有年

，既得廣韻之書，迺始發悟，而旁通其說，於是據唐人以正宋人之失，據古經以正沈氏唐人之失」。所謂「今韻」者，亦即廣韻而言。沈約四聲譜韻目分多少，今不可考。隋陸法言切韻乃分爲二百零六韻，祖述沈約四聲而成。但沈爲南音，陸合南北之音爲一，故多差異。唐天寶末年陳州司馬孫愐訂正改爲唐韻。宋眞宗大中祥符元年時，又改修爲大宋重修廣韻（陳雍年等修），依舊韻目。（切韻唐韻遂失傳）仁宗景祐時，丁度奉命編集韻，又撰禮部韻略（供科試用），舊法稍變，而未合併韻目。金正大六年，平水（在今山西絳州）王文郁總裁併原能通用的成一百七韻。有宋理宗淳祐十二年，劉淵重刊其書，名壬子禮部韻略（專用於科試），所謂平水韻即此書。元大德中，陰時夫兄弟撰韻玉羣府，刪去上聲「拯」韻，改爲百六韻。（上下平共三十韻，上廿九韻，去卅韻，入十七韻）清太祖命樂韶鳳撰洪武正韻，併四聲爲七十六部。（平上去各二十二，入十部）頒行天下，終未實用。此廣韻變遷之大略。再說「等韻」，什麼是等韻？等韻就是切韻，依反切之發聲以分音，收聲以分韻，始於隋陸法言。唐末有三十六字母。宋司馬光取韻書之字，依字母之次序作切韻指掌圖，以同母字，同韻字各分四等，各等又分「開口呼」「合口呼」的區別。其發音則分「唇齒喉舌牙」諸音位。反切於是纔有條理和標準。宋鄭樵作七音畧，金韓道昭作五音集韻，（十五卷）

，元劉鑑作切韻指南，都是「等韻」學派。其中，韓道昭以三十六字母，各分四等，依廣韻爲次序，依集韻而稍事增減，改二零六韻爲百六十韻。足訂重刊廣韻的錯誤。爲等韻學之深渺者。

現代聲……近代聲韻之研究，因爲國音運動家錢玄同，黎錦熙，趙元任，白滌洲，劉半

韻大勢……羅馬字（民十七政府公佈）兩者，並行不悖。於國語前途，裨益良多。彼等又肯

親赴各處調查方言，（如白滌洲與劉復民二十三年秋之赴西北，劉白先後因以病歿），和以報

紙宣德（即世界日報之國語週刊），真可謂一世之聲韻學者。至現行韻目，計有百零六韻，

係陰時夫刪改平水韻之原有數目。計上平聲十五韻，如：「東，冬，江，支，微，魚，虞，齊

，佳，灰，真，元，寒，刪」等目。下平聲十五韻，如：「先，蕭，肴，豪，歌，麻，陽，庚

，青，蒸，尤，侵，覃，鹽，咸」等目。上聲二十九韻，如「董，腫，講，紙，尾，語，麌

，養，蟹，賄，軫，吻，阮，旱，潛，銑，篠，巧，皓，哿，馬，養，梗，迥，有，寢，感

，琰，賺」等目。去聲三十韻，如：「送，宋，絳，寘，未，御，遇，霽，泰，卦，隊，震

，問，厥，翰，諫，霰，嘯，效，號，箇，禡，漾，敬，徑，宥，沁，勸，豔，陷」等目。入聲十七韻，

：「屋，沃，覺，質，物，月，曷，黠，屑，藥，陌，錫，職，緝，合，葉，洽」等目，仍用

上平，下平，上，去，入五聲之例。但國音則沿用元周德清中原音韻之名，改平聲爲陰平陽平合上去入爲五聲。這便是晚近聲韻學大概的情形。還有汪榮寶，錢玄同，林語堂及俄人鋼和泰 (Alexander Von Stael Holstein) 都很注重古韻學，趙蔭棠則對於今韻造詣亦頗深遠。

附列「歷代韻書」名著：

書名	卷數	時代	作者	備
聲類	十	魏	李登	分清濁五聲 (隋志)
韻集	五	晉	呂靜	分清濁五聲 (隋志)
四聲切韻	?	宋	周顥	不傳
四聲譜	?	梁	沈約	不傳
切韻	五	隋	陸法言	開始分二百六韻
唐韻	五	唐	孫愐	由切韻改成
韻音	二十	唐	蕭鈞	

考

韻海	鏡源	廣韻	集韻	七音略	禮部韻略	平水韻	五音集韻	右今韻會	韻府群玉	中原音韻	切韻指南	洪武正韻
三百六十	五	十	?	五	五	五	十五	三十	三十	?	?	五
唐	宋	宋	宋	宋	宋	宋	金	元	元	元	元	明
顏真卿	陳彭年等	丁度	鄭樵	丁度	劉淵	韓道昭	黃公紹	陰時夫	周德清	劉鑑	樂韶鳳	

由切韻唐韻改修，韻目仍舊。

新到刊壬禮部韻略
改原目爲百七韻

宋濂序

韻略	易通	五方	元音	佩文韻府	音鑑	音學	五書	切音	新字	盛世	元音	抗音	字譜	合聲	韻字
?	?	二	二	二百十二	?	?	?	?	?	?	?	?	?	?	?
	明	清	清	清	清	清	清	清	清	清	清	清	清	清	清
	蘭茂	樊騰鳳	聖祖敕修	李汝珍	顧炎武	盧騷章	沈學	王炳耀	勞乃宣						

第三章 結語

現在我們對於語言文字學分析的話，大概說完了。

我們綜合過去語言文字本身的變革來說：在聲韻方面，古韻，廣韻，切韻都是語言演進

過程中必然的變化。而大篆，小篆，隸真草行等又是字形上因時代而進化的表現。象形指事會意形聲轉注假借，爲造字的程序，元質，更瞭如指掌。

那麼，我們回顧中國語言文字過去的流變；瞻望將來，作何觀感呢？這真使人有一言難盡之嘆。

我們知道，語言文字的發展不是原因，而是消隨着人類社會進化時時更替的結果。同時，它的效能所及，又反而推動了人類進化的機輪。一部無從說起的廿四史，憑它將具有神秘性的中華四千年事蹟，傳達於後世。一部優美富麗的文學學，和哲學史，又憑它赤裸裸地表現出來，映入我們的眼簾。這就證明了當許久以前中國的語言文字已經進化到頂點了。

然而事實告訴我們，過去的史籍文獻，好比先人犧牲熱血精力的紀念塔，儘管富麗堂皇，可是不知經歷多少年代，才一層加高一層的達到極巔。我們這時接受這種遺產，自然不能任其荒蕪不修。露骨點說，社會是動的，不是靜的，舊的建築物無論如何精緻堅固都難以終古常新不朽。依墨格兒 (H. G. Wells) 的辯證法看來，舊的存在於相當時期之後，必須加以修補改良（進化），而適應於新時代要求的便出現了。過去如此，現在亦無非如此。

所以時至今日，語言文字與民族國家的興替存亡的關係，更萬分密切了。不但語言是聯

絡民族情感的唯一要着，免得方言存在，以致一國之人，漠不相關。文字也同樣是發揚民族文化傳達民族意識的無上工具，而急宜合于現代潮流。然而不然，我國的方言，所謂「十里鄉音大不同」，直到現在，還是這樣。內地南北暫隔，南方語音更極端複雜，遑論蒙藏邊疆！所以應該亟謀統一語言的方法，以打破民族間的隔膜。國音字母固然要推行，其效力太慢何？這是我們對於語言改進的意見。至於文字，其嚴重性更有甚於語言者。因為文字對內可以團結民族精神，對外可以吐放民族光芒。一個國家只有一種文字——合乎時代的文字——未聞有幾種文字並存一個國家的。然而我國「滿」「蒙」「藏」「回」與漢字並存當世已為不能掩飾的事實。這種現象實在為它國所未有，亦我國文字亟應統一改造的一點。宅如我們日常習用的文字，為了避免因難，往往參雜了不少的外國文，致使本國文字流行的字數，還不及康熙字典的半數。真的，現今一面在創造新字，一面在廢而不用，顯然的啟示了我國文字此刻大有改造的必要。我們知道除去引用洋音改為漢字的短句，如「摩登」(Modern)，「米斯特」(mister)「密斯」(miss)，「安琪兒」(Angel)，「烏托邦」(Utopia)，「布爾喬亞」(Bourgeois)與「伏赫變」(Auhaben)，「普羅」(Proletariat)，和意譯的如「契機」(moment)「垃圾」(Rubish)等普通應用語之外；那些「不景氣」，「幻想」「象牙塔」，「意識」，「主義」「浪漫」「頹

廢」，「大衆」，「場合」，「立場」，「出發點」等很多很多的現代文學，科學習用語，都極普遍的流行於一般人的口頭上。可是這一切新語句，那不是舶來品？另一方面，因為社交公開，舊有之「儂」，「卿」，改爲「我愛」，「她」。因社會科學發達，於「的」，「底」，「地」之外，又有「適」字。因漢字複雜費時甚多，所以有「簡字」，圖書館可以「團」代表之。因自然科學發達，「鎳」，「鈉」，「鉀」，「氧」，「氫」等字，也早已習用了。那末，由此推想將來語言文字的轉變，因世界文化的交流，物質文明的急劇進展，正不知伊於胡底。我願中國學者予以深切之注意。如想中國國民有德國公民那樣擁國家的熱烈，有日本國民那樣團結的精神；非努力建設新時代語言文字不爲功。這是我們對於文字語言的最後一點呼籲。還有，還有最近語言問題的論戰，有什麼「國際音標」，「世界語」，「大衆語」，「術語」等等的標號在醞釀着，鼓吹着。我們以爲最堪注意是「大衆語」，語言之國際化倒不是當務之急。

回想自新文化運動發動以來，那僅爲少數人專利品的文言業已不能流行了。同時，白話文似乎很普遍的應用於社會文化上。但事實却有大謬不然者：提倡的初衷雖在言文一致，以期婦人孺子都能通曉，而倡行之後，則每多於字裡行間夾用外國語詞和口氣。流風所致，不

但喪失了固有文字的精神，而且反把容易明白的白話文弄得非鱷非馬，變成一種「語體入股」，叫人莫明其妙。推其原因，不外白話文運動之動力，本由於歐西文化之東漸。所以，難免有這種歐化的流弊。況提倡者又是「布爾」階級，弄來弄去，白話文也變成了新興資產階級的御用物了。這與統一國語之音旨，怎不大相逕庭？不怪有許多人於民國二十三年春季，在南京發出「大眾語」的呼聲呢。他們很坦白地反對白話。我們認為語言文字既貴乎普遍化大眾化，因而它代表的那種內容才有表達到整個社會裡的可能。社會各階級文化才能收到同時邁進之效。在中國今日，諸事落後。那麼文字繁複，體製龐雜，也當列於文化落後的原因之一罷。如果我們再在文字上翻新花樣，像古人一樣，豈不又蹈了覆轍？一般低級社會份子，將永遠沒有解放的機會了。國語既永難統一，國家前途還堪設想嗎。因此，我們祝望「大眾語」要負起語言文字革命的使命來，如白話文革命一樣地完成牠的時代任務。

二十三年，九，二十日脫稿

本編參考書（語言文字學）

王國維：觀堂集林（王忠愍公遺書本）

劉師培：中國文學教科書（石印本）

容希白：中國文字學形義篇（石印本）

朱駿聲：說文解字通訓定聲（石印本）

吳大澂：說文古籀補（石印本）

李中昊：文字歷史觀與革命論（文化學社）

蔣善國：中國文字之原始及其構造（商務）

許慎：說文解字（四部叢刊本）

戴震：聲韻考（石印本）

清聖祖：佩文韻府（石印本）

顧亭林：音學五書（顧亭林遺著本）

黎錦熙：國語四千年來變化潮流圖（文化學社）

任大椿：小學鈞沈（石印本）

郭沫若：甲骨文之研究（普通本）

張之純：文字源流（商務）

白滌洲：聲韻學講義

本編綴言

編者

語言文字是兩種極其帶有專門性質的學問，騙者學力有限，工夫又淺，時間又短；所以實在覺得不滿意。何況程度與分量又得合乎一般學者的需要呢。不消說，材料要普遍，條理要清楚。一言以蔽之，提要纂元都要兩全其美。編者的見識，才學既都不到，當然不敢自詡爲「無瑕」了。幸而，這不是爲專門研究而作的，這是爲普通認識語言文字學的梗概而編的。那麼，關於本編的評判的話也就提不到了。故特聲明，諸維讀者亮察是幸。

第二編 文學史

——如何欣賞，研究，批評中國文學——

第一章 總說

……文學底意……大凡愛好文學或是從文學裏討生活底人兒，反而不容易捉摸底其神秘的深理。
……義本質……的確文學太神秘了，宇宙之大，文人之多；他們各用各的不同的手法攝取文學
……與其使命……的資料；各用各的不同的眼光去觀察外在世界，各運用各的不同的忤火，天才
以美妙的文字組成情致幽遠的表象，表現而為文學作品。所以一種文學作品祇能抓住深理的
片面神秘，而無從窺見其全部。

現在，我們要研究「文學」到底是個什麼東西！那橫在我們眼前的第一個問題，當然是「什麼是文學」。這個課題，我們先從文學的發生即古代文學說起，挨次說到文學的構成，本質，以及其作用，使命各方面。似乎便於理解。

原始社會沒有文字的時代，我們知道文學早已存在了。所謂「言之不足故嗟嘆之，嗟嘆

之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之足之蹈之」最初由於集團生活的消遣和需要，先有了歌謠。但這種「本能的，原始的，單純的歌，是不過像鳥類底歌鳴那樣並不表現什麼思想，不過表現感情和氣分而已，它是發散種種興奮——愛慾底狂熱，勝利或追擊底愜喜，對於肉親或其他的死亡的悲傷——的聲音」。其次，歌之不足以後，才有跳舞，音樂。跳舞和音樂，歌謠，慢慢地成了三位一體的東西。（現在落後的民族還保存着這種形態）如「在出征前舉行的是伴有狂風暴雨樣音樂的戰爭舞，在會議前舉行的會議舞，是嚴肅流暢慶祝的跳舞和音樂。就是現在，在各色的社交界中，爲了結婚期青年男女底家族結合的準備，也舉行着輪舞，夜會，跳舞等，尤其是戰爭音樂和勞動歌，現在完全保持着以前的性質和意義。」不過歌謠，後來進化而爲詩的形式。除此以外，繪畫和雕刻也是初民社會的產物，當人類進化到黎明期的時候，「當他想要傳達，關於什麼物件給別人時」，就發生了繪畫，於是，爲興味的驅使，想像的要求，有計畫的描摹種種物件外形的境地，雕刻也就萌芽了。

總之，音樂，舞蹈，歌謠，繪畫，雕刻等，都是文學的原始形態，對於傳達表現各方面，和文學同一意義地克盡厥職。

文學的構成，顯而易見地是以文字的表白爲形式，以抽象的思維情感意志爲內容，組合

成的意識形態。然而文學的形成止於此嗎？決不。文學既不是空中樓閣，從天上掉下來的東西，當然不能離開人生和時代環境，以及種種的關係而獨自存在。反之，「文學是時代社會的產物」，「人生的反映」，文學作品之所以有極大的生命力是因其有時代靈魂，和人生精華爲其主人翁。徒有空洞的形式，字的堆砌，不能稱爲文學。這是我們最要認清的一點。

但是，時代是什麼？人生是怎樣的？這些怎麼能夠成爲文學作品？我們更須澈底地分解清楚，纔能認識文學，乃至欣賞批評文學。

本來人是活物，是有生命力的東西，人生真義是時時刻刻在追求，在缺少真美善的狀態中。正因爲其活動所以就感到有缺欠；因爲不安於這種缺欠，希求的心，獲得的心纔從而追求另外的來虛補。然而照世間的事物的供求說，人生的慾望是無限的，外界之能滿足自己要求的是有窮的。那麼，在人生層出不窮的問題之下，內心燃燒着似的慾望，既永難得到滿足的結果，就要受阻碍和抑制，於是在兩相衝突糾紛之間，就發生了所謂「生命力的躍進」。換句話說，精神和物質，靈魂和肉體，理想和現實，有着不絕的不調和，人生才有趣味，才有意義。現在，我們進一步要問什麼是生命？厨川百村說得好：「生命的內容是體驗世界，體驗就是指人曾經深切地感到過，想過，或者見過，聽過，做過的一切，就是連同內底和外

底，這人的曾經經驗的事的總量。」又說：「不淹，即不會游泳，不試去衝掃牆壁，即不會發現出路」。這就是說人生唯其有不可抑止的活動，才從豐富的體驗中尋找出解決生活的方法。「塊然漠然」，則失掉了生命而接近於「死物」。再問，什麼是生命力？厨川百村說：「生命力者，就像在機關車上的鍋爐，有猛烈爆發性，危險性，破壞性，突進性的蒸汽力似的東西。（因人而不同就是個性）」並且，「生命力愈旺，衝突愈激烈」。因此，我們也可說，問題就是橫在生命躍進的路上的魔障。生命力和這種魔障爭鬥，因而發了熱，就是所謂「思想」，在思想的尖端爆炸出來的火花，便是文學。同時，生命力弱者，屈服於魔障則不能有深的思想，因而也難以產生偉大的文學。這是極顯明的道理。還有人生既要體驗外在客觀世界，故意去找釘子掃，以尋求出路、那便是在時代社會的環境中，想發現生命的正軌。在不知不覺中，自己底人生觀就受了時代社會環境的支配，轉移，和決定。所以，時代社會乃是造成生命內容的唯一契機。它具有潛移默化人生的魔力，也是不可否認的。

這樣說來，文學的本質，作用，和使命又將如何？我們試想一想。

我們以為文學作品，不僅是從外界受來的印象的再現，乃是將蓄在作家內心的東西，向外表現出去。作家生育的苦痛、就是爲了將存在自己胸中的東西，練成自然人生的感覺底事

象，而放射到外界，所以，作家在描寫客觀的事象中，就包藏着作者自己的真生命。不但如此，如果一個作家檢探自己愈深，那作品也自然愈其高妙，強大。固不徒以茫然不可捉摸的無聲無色臭無聲的東西，用了有形有色有聲有臭的具象底人物風景事件及各樣事物作材料，而表現出來的，就算是文學作品。有人以為藝術是「白日的夢」，這話我們也不必反對。因為上乘的藝術作品，的確非至醉眼朦朧，醉意陶然的境地不能產生。厨川百村引勃朗寧咏書聖安特來亞的詩說：「夢麼？搶着去做，拚着去做，而做不成」之後，他說：「在白日的夢裡，我們的肉眼合，而心眼開」。「這就是入了靜思觀照的『三昧境』的時候。離開實行，脫却慾念，遁出外圍的紛擾，而所至的自由的美鄉，則有睿智靈光，宛然懸在天心裏郎月似的。普照一切」。所以「將渾沌地無統一似的世界能被觀照為整然的有秩序有統一的世界者，只有在夢的生活中」。（大我，無我）進一步而言，「不但文學，凡一切的藝術創作，」都是如此。所以他也主張「藝術的最大要件，是在具象性。即或一思想內容，經了具象的人物，事件，風景之類的生活東西而被表現的時候，換言之，就是和夢的潛在內容改裝打扮了而出現時，走着同一的路徑，就是藝術。」總括地說，文學藝術都是人類精神變了形態而被表現的「白日夢」。「詩是個人的夢，神話是民族的夢」，厨川的話頗饒滋味。最後，

我們說到文學的作用和使命。文學作品既如上述的富有無限的神秘性，牠之作用於外在世界，正如世界萬物之作用物的一樣。由它富於刺激性，誘惑性，傳染性，宣傳性，暗示性的緣故，所以它能使人讚嘆，激憤，悲哀，也能使人快樂，愛慕，欽敬。它不但有「風動百世之人，聲聞千里之外」的力量；至高無上的作品，尤其是朝着「真美善」的理想，追向上的，路的生命進行曲，也是進軍的喇叭。響亮的闊遠的那聲音，有貫天地動百世的偉大。因此，我們知道文學作品，不但能描寫人生，反映人生，同時它還能指示人生改造人生。它的作用和使命也就不言而喻了。

如何欣賞與……欣賞不消說是玩味文學深處底真美的一種態度。欣賞文學是不容有成見的。批評文學……最好是用「霧裏看花」的那般情態，靜觀作者的牛命力的寄託究竟在那裏。所以「文學作品所給予讀者的不是知識，(Information)而是喚起作用。(Evo Cation)這也就是因為它含有刺激性，暗示性，誘惑性，傳染性，宣傳性的原故，能引起人的同情(Sympathy)，於是在文學作家的鏡子中，便照見了自己的靈魂的姿態。作品裏的音響，情致，在讀者的心中也鼓動着，唱和着。因是達到「共鳴共感」的境地，「在他之中，發現我，我之中發現他」，就是所謂入了「三昧境」。本來人牛的離合悲歡，最使人心靈搖動

，而偉大的作品，却有生命的普遍性，能使人起快感，發悲心，或者使人笑不可抑，或者使人哭不成聲，都是作品中常有的事。原來，文學既具有感人惑人誘人的魔力，當讀者和它接觸時，會使讀者和作者的神情打成一片，至於使讀者恍如戲中人。所謂「自己活在對象之中」，也就是在對象中發現自己。」便是這樣的。

真的，作家從心裏湧出來的心像，感覺理知相構成的作用，深入了讀者的心境，把讀者的「生命之火」，點燃起來，打動了讀者的情緒，思想，精神，心氣，使讀者的一切完全同溶化在這裏，失去了主宰似的。

至於批評文學時，則和賞欣大異其趣了。怎樣才有文學批評 (Criticism of Literature)？因為「世上沒有完無疵的作品，纔有健全批評之存在價值」。厨川百村以為「完成了的藝術沒有瑕疵，但也沒有生命，只有死而已」。因為已經嵌在定規裏，一動也不動的緣故。根本的改造，即由此發生」。所以，祇因為如此，批評才有執行職務的可能。的確，批評是爲了指出作品之缺點改造文學學的生命而產生，而成立的。但是「批評」這件事，譚曷容易！普列哈諾夫劈頭一句就是「批評容易藝術難。」這裏的「容易」二字，反面就正是不容易了。原因以批評的對象不待言是創作。在創作的本身說，作家的天才，個性，技巧，思想，以及

所受的各種時代環境的影響，是因人因時地而不同的。在批評一方面說，「差不多在什麼時候都是主觀的。自由的。」那末，文學創作是綜合，文學批評是分析，我們在「一切藝術都各生其時代之內，各有各的時代，各有各的好處，」這句話去玩味；我們感到作品之估價，任何時候得不得公平的決算。「譽者遇實，謗者害真」，批評的態度本就難以確定的。如此，既不能明察秋毫，又不能囫圇吞棗；只好佔在文學領域之外，去把握文學創作的契機 (moment)，避免感情的接受，觀照，與自己底見地的施展。然而，這又是不可能的事。據川百村的意見，戀愛是正在想思和下淚的中塗有意味，一到了結婚，則所謂進了戀愛的墳墓。文學作品也照樣如此，月有叢雲，花有風。月和花這才有興趣，嘆這雲的心，嘆這風的心，從此湧上心頭，由味而生出詩來。但若在浪漫主義者看來，兩性的追逐正當蜂狂蝶舞的時候，是詩意正濃的所在。在普羅主義者看來，一個人拼命努力和他的障礙作殊死戰的時候，纔表現了真正有生命的作品，這一切的一切，批評家是各有絕對偏見的。

我們底結論，是竭力趨向客觀的批評，化除這些主見，纔可以稍微獲得一點批評的效果呢。

……我們要想瞭解文學史的內涵，勢不能疏忽了文學史的一般的意義。我們知道廣義的文學史……是什麼……義的文學可以說包括觀念形態的全部，如思想，社會，藝術等都在內。而同時……，狹義的文學則僅僅以純文學，如詩歌，小說，曲詞，騷賦，樂府等為範圍。所以「六經皆史」；祇是不是文學，文學史是以純文學為主題的。它是一國文化史的一部分，它是文學之史的發展，變遷的總合。

但是，我們怎樣去研究文學史呢？耶柯蕪來夫說：「批評是文學史的開端。可以當作文學史的第一階梯。」因為，我們必須在未作文學史之前，對於靜的文學，橫面的有了充分的認識，理解。然後，纔能憑着這種觀念開始下筆作縱的，動的文學之史的探討。各時代各種主動一時的文學都是原因，而文學史才是結果。柏萊茲說：「文學的事實便是文學史的目標」，但「須理解事的意義及其重要性，須追究該事實之起源，該事實和個別文學現象之關係，及對此種關係之作用」。否則，也難為其目標。普列哈諾夫承認科學的文學史，不獨在認識至今的文學現象上，即在理解未來的文學上，也有重大的意義。他這樣的說過：「一般地說歷史，——因之文學也如此——實在可以稱為巨大的墳墓。因為歷史裏頭活的少，而死的多。但是，這個巨大的墳墓，同時也懷抱着未來的搖籃。追慕古人之人們，就在墳旁徘徊來去也

不妨。只爲過去的事實可以使我們容易理解將來會有什麼出現」。由此我們便知道，文學史不但是表示人類知識活動的發展，同時也是社會史的產物，反映社會革命，暗示將來的新生活。引中一句，文學的歷史是社會生活之發生，消滅，轉變的紀念碑。並不僅代表文學本身的演進趨勢與結果，更不是什麼詩人文人的魔術戲法。這樣說，那以文學體制形式的變化而爲文學史的論斷，不攻自破。耶氏還依據達希客維去的解釋，判定「文學之歷史畢竟是關於文學內容的問題」。他說：「這種文學內容使文學史和其它廣義的，表示人類知識活動之發展的，科學體系有分別。又文學之歷史當作中學之分科，它的課題當然是文學內容之逐漸發達之再現。」可爲明證。

最後，文學史的「目的」與「任務」也可以借用耶氏的闡說，來說明「文學史的目的性」，其一部份是由某個時代之肯定的或不定的觀念體系之間的關係來決定的。凡某個時代的知識發展的狀態，和其前代的知識狀態比較起來，然後可以理解的。」而文學史的任務，則「在以實證主義發現文學現象之起源，並追究其變革。」因此，什麼是文學史，它的所義，目的，任務，方法，各方面，我們算勉強的有了個籠統的概念了。

第二章 神話文學

文學的發生早在文字出現之前。所謂「人類歷史之始，便是文學之始」的話，我們已經再三致意了。布哈林 (Bucharin, W) 說：「藝術之最古形態，就是舞蹈與音樂，還有詩歌。舞蹈音樂詩歌，這三種東西是互相溶在一塊的。」所以，原始文學是韻文，是詩歌原不待智者而自知了。原始文學既合音樂舞蹈詩歌三位一體不能分開；那末，「神話文學」應該出於那個時代？我們知道，原始人因為剛纔走出了混沌世界進到人類底「嬰兒」時期；它們還沒有什麼社會環境和人為環境。所謂「含哺而熙，鼓腹而遊」，它們所接觸的無非是自然環境。「鷄犬之聲相聞，老死不相往來」般地過着部落生存。他們「予取予求」於自然界，故無謂分配與交換。從此看來，我們也可想像到原始人底意識形態的一般情況了。（因為物質生活是決定精神生活的原素）原始人對於雷雨風雲的變化不測，日月星辰的週流不息，動植物的華實相續，都沒有正確的瞭解；而認這種種的自然現象，是浩物的神秘。於是在原始人底心理中便生出了一種對自然主宰——天神崇拜的觀念。而且，在他們底意識裡，祇有一個「神」字。神是萬物的根源，人生一切的一切；沒

有神是不行的。從而神的造化山，水，鳥獸等等的傳說就發生出來。人類祈禱，祝告，祭奠神的行為也隨之出現。諸如此類，口耳相傳，到文字完成之後，爲文人採取成資料；便是所謂神話文學。

中國歷史的頭一頁究竟開端於何時？近代社會學者還在爭論不決；縱然孔子刪書斷自唐虞，史遷史記，肇自黃帝。史遷還一再地說，「神農以前吾不知已，詩書雖缺，然虞夏之文可知也」的話，據最近金石學家依殷墟書契縝密推考的結果，夏代是由原始社會轉成氏族社會的樞紐。遠在夏代以前的五帝三皇，都在虛無漂渺之中。自然那時的文學真象更彷彿撲朔迷離，令人沒頭沒腦地無法捉摸了。真的，唐虞時代以前，還是絕對神話的時代，無所謂政治組織，過着遊牧的生活；家族也尙未形成。人只知道有其母不知有其父的亂婚制施行着。對於「昊天」，「嶽」，都在絕對的信賴。所以三皇就是在初民意識裏僅有這麼三種代表創造萬物的「天使」。他們再抽象也沒有的存在於初民的傳說中。到了五帝唐虞的時候，也絕不像儒家孔子說得「煥乎其有文章」(堯)「韻盡美未盡善」(舜)，那樣活現花梢。堯舜時固然慢慢地征服了自然，而由神治轉入人治的境地。不過，在政治上剛剛有了西長的選拔，「入山川，經雷不迷」的聰些的人就當選爲首領。史記五帝本紀，尙書堯典，家族開始有了夫妻的

形式，而依舊是「亞血制」的婚配法。總之，那時的人類剛剛有了簡單的宮室衣裳，脫去獸性，被上了衣冠。「附石擊石，百獸率舞」，原始人還在利用石器作音樂柏子，和獸類一同悠遊快樂地生活在天地間。因此我們說這時候，音樂，蹈舞，歌謠，因為人類迫於物質生活的尋求和需要，業已發生了還可以勉強；要說已經有了什麼「五音六律八音」，「夔典樂」，「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」（尚書虞書）種種冠冕堂皇的文物程度；則不敢盲從。我們祇可以說這些都是儒家假託的事實罷了。

現在，據我們推測，殷商的若仍舊是石器金屬並用的時代；則夏代不過剛發現了金屬這種物質。再由恩格斯 Engels和莫爾根 Morgan兩氏的學說看來，黃帝時以弓矢為狩獵爭戰的器具，則黃帝之前剛纔進於熟食和火的應用；而在蒙昧未開的社會階段裏。陶器的應用在野蠻期的開始，文字的發明和鐵礮的溶解，文獻的記錄都是在野蠻期的最後。那末，夏商之際不是證明剛進了文明社會時代的大門嗎。很顯然的，文字萌芽於夏商之際，發展於商周，成熟於盛周。不但夏禹嶧碑和九鼎圖畫文，可以說是文字記載的開始；大概商殷以前的文獻如堯舜的事蹟，恐怕都不是當時的真實記載；而是假手商周文人追述纂定出來的。也罷，這一場公案，我們姑且如此揣想，是否合理，還有待於專門學者的研究。

皇帝時……
 文的時……
 傳說……
 然能詩會歌了；韻調叶合，意致悠遠的作品也創出了；這豈不滑天下之大稽
 。不過，荒唐也罷，無稽也罷，那裡總保存着，不，顯示着許多關於初民社
 會的生活現象，倒也好玩的，不妨提一提。

最早，駕辯曲（楚辭注）網罟歌（元結補樂）傳爲伏羲作。扶持歌（孝經鈞命訣）五十絃琴（世本）傳爲神農作。蜡辭（禮）伊耆氏（傳爲神農）作。彈歌（吳越春秋）黃帝作。皇娥歌（拾遺記）少昊母皇娥作。箕山歌（古今樂錄）許由作。八關樂歌葛天氏作。這些都無法徵信爲當日之事實。此後，入了原始社會時期，如擊壤歌：「日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝力何有於我哉」傳爲堯時老人作。（論衡，帝王世紀）康衢謠：「立我蒸民，莫匪爾極，不識不知，順帝之則。」爲堯時童謠。（列子）卿雲歌：「卿雲爛兮，糺糺縵兮，日月光華，旦復旦兮」舜作。（尚書大傳）南風歌：「南風之薰兮，可以解吾民之愠兮，南風之時兮，可以阜吾民之財兮。」傳爲舜作，（孔子家語，尸子，陸侃如謂出於楚歌滄浪歌）以副五絃琴而歌。它如股股歌，元首歌（虞書）等，則託於五帝時所作。按五帝時在文明社會黎明之初，正由原始社會向民族社會推進，大家推推讓讓生活在自然自足的社會

羣裡。除此以外，酋長領導之下，學習點人類活動和增加生產力的新方法。這些作品和當時情況環多相吻合類似。至若「皇」時代的歌謠，則社會既完全屬於神話蒙昧時期，人類尚未戰勝自然萬物的侵略，當然不會有這些成熟的作品，所以就太不可靠了。

但是我們以為皇帝時代，大概已經有了幼稚的歌謠以及低級藝術。這種見解或者不會被人否認罷。

……夏商之交是從原始社會轉變到文明社會的過渡時代。歷來
夏商之交……前面我們曾提過，夏商之交是從原始社會轉變到文明社會的過渡時代。歷來
夏商之交……為儒家褒獎的堯舜的選賢政治（酋長政治）局面，在物質生產力進步的決定
夏商之交……的轉變……之下，不得不一變而為家天下了。美其名曰「王」，實則為貴族政治抬頭的
先聲。但這並不是絕對脫離了氏族社會的色彩；反之，氏族制度一直到殷末，依然存在着。因此之故，整個社會結構開始動搖搖搖於夏初，收終於商末。所以，夏商兩代的社會意識形態，如文學，藝術，宗教，道德，不但它本身前後不同，同時影響於後世，也各異其趣。

這裡，我們還要認清一點，就是生產經濟的繼續發展，促進了氏族社會的崩潰，確定了男性中心社會的基礎。同時，父子相承的私有財產制度亦應時出現。「王」天下的社會恰恰的在正面表示了這種關係。所以立脚在私有制度的夏代，便有保護財產的武力正義發生。平治

水土，東蕩西殺的大禹，因以完成了特權的寡頭政治國家。但是儘管如此，夏代無論如何是沒有商代的文化程度的。我們由《論語》所說的「禹吾無間然矣，非飲食而致孝乎鬼神，惡衣服而致美乎黻冕，卑宮室而盡力乎講誨」的話，證明墨家尙鬼是託始於夏代的。所以夏尙質崇神的話似屬可靠。又峴螻碑傳爲夏刻，山海經託於禹貢。禹貢來自九鼎之圖書文。則呂氏春秋所謂「夏禹功績銘于金石，著于盤盂」，雖未必盡有其事實；而如夏箴（逸周書）塗山歌（吳越春秋）五子歌（夏書）禹貢，甘誓等；或禱苾或箴戒，都有雜文（散文）學的意味。同時夏小正爲最早之天文志；禹貢爲極古之地理志，無人不知。餘如孟子所引之夏諺：「五王不遊吾何以休，吾王不豫吾何以助，一遊一豫爲諸侯度」，和新序所記的刺桀歌，「江水沛沛兮，舟楫敗兮，我干廢兮，趣歸薄兮，薄亦大兮。樂兮樂兮，四牡騶兮，六轡沃兮，去不善而從善，何不樂兮。」都是平民對帝王的呼聲。桀伐有唐歌，「不利出征，惟利安處，彼爲殫我爲鼠，勿用作事，恐傷其父。」（歸藏）是卜筮作品。總之這些都屬於韻文。諸如上文，（見馮惟訥詩紀）雖不盡然「渾渾爾」（楊雄說），却也可以想見——不如說象徵罷——夏代的散文學是繼韻文而代興了。並且社會觀念有了善惡，身分有了高低；那時依然是信鬼神的。到了殷商不客氣地用武力奪取了夏的江山；大有日趨奴隸社會的模樣。社會文化也急速

地向前發展。我們知道，夏代有文字畫不能稱爲記載，商代甲骨文就具有文字的初形了。但不過刻於甲骨，盤盂鼎彝而已。正式的記載，還沒有周代的普通。此刻我們若想明瞭商代文學的真象，必先着眼於商代社會文化背景是怎樣的。現存的商頌雖然不是商代作品（周依商代樂調舊日以敷文），而其尊鬼尙武的表現與卜辭遙相吻合。所以，商代尙巫，文化政治依然籠罩在宗教狀態之下。政教不分，學術自然也是不能獨立的。

商代文學除商頌保存的宗教儀式（祭典）與卜辭之外，大都不可靠。屬於廟堂文學的，有盤銘，「苟日新，日日新，又日新。」（禮記）和桑林禱辭，「政不節歟，民失職歟，宮室崇歟，女譎盛歟，苞苴行歟，讒夫昌歟。」（荀子說苑），屬於在野的詩歌，乃諷刺當局抒情之作。如甫齊探微歌，「登彼西山兮，探其微矣，以暴易暴兮，不知其非矣，神農虞夏勿焉歿兮，我安適歸矣，吁嗟徂兮，命之衰矣」；（史記伯夷列傳）箕子麥秀歌，「麥秀漸漸兮，禾黍油油，彼狡童兮，不與我好兮。」（史記）兩首，描寫國破家亡的淒涼景象，哀婉悲慟，頗有文學意致。這些作品的真偽姑且不計，其文學技巧與意味，總是不可泯滅的。

嚴格地說，夏商兩代，文學都染着極濃厚的神話味道。一因當時還未脫掉神的崇拜，再則無明文記載。在此渺茫的人神交錯的時代，那種光怪陸離的現象，固然難免；但終究沒有

任何顯明的文化形態。文學作品既是人類精神生活的產物；它適應一定的社會意識。在社會意識地下狀態裡的夏商，祇會有關於鬼神，勞動，祈禱，以及享祭的鬼話；不會有比詩經還好的作品。所以，也只好把它當作神話看罷了。

第三章 詩歌文學

……西周是種典型的奴隸社會，（參郭著中國古代社會研究）幾乎爲一般關心西周文學的學者所公認了。正因爲如此，西周的文化水準，突飛猛進，日趨於光明燦爛。詩經連商頌算在裏面，都是西周文人搜聚以往和當時各地朝野之歌謠（風雅），頌辭（周商）表現而爲無名的詩歌。很清晰的反映着貴族平民的兩相怨恨，以及貴族的悠閑逸情殘暴，平民的可憐，悲哀。還有青年男女的熱情，愛慕等等意識；真是處處顯示着初民社會的真況。同時我們還知道，西周的文化貢獻，與其說在創作，不如說在整理。不獨在文學方面如此即，如禮（周禮儀禮）書，易，似乎都在西周追述而成。所以，實際上西周韻文還不如散文，韻文大半出於無名作家。貴族平民參半。散文則全部出于貴族有閑階級，引用過去的經驗，載於書版，以統治國家。創業垂統的是文武兩王，完成大業的

是周公。周公才是政治家，軍事家，兼教育家，文學家的十全大聖。

春秋在中國歷史上是所謂「霸」的時代了。五霸割據的局勢出現，是表示王權的沒落，政柄下移的預兆。所謂春秋開始，戰國收終，於是由奴隸制度便過渡而為封建制度了。這時，雖時政紛紜，學在私不在官，平民布衣得到了一點

精神解放；然而而周衰未久，新文化還沒有深刻的培養，文人也祇有開倒車的孔子左邱明及其弟子等，以儒教思想範圍一切。其餘則在似有似無之間。但孔子的最大功績，並不在創作。（述而不作）而在確定了封建社會的觀念體系。他個人雖聲嘶力竭地吶喊，要恢復大一統的王道政治；而結果，却因為他的主張而結束了奴隸制的壽命，固定了封建諸侯的論理基礎。

本來，六經的內容是原始社會的映像。孔子以儒家眼光去其有傷貴族大人先生們的體面，和不合儒道的部份，而重加修訂（有人以為非是）也許事非得已。總之，春秋的社會構造愈複雜，應時勢之需要的散文學，如書經所示，「誥命」，「書檄」，「傳記」，「箴銘」，「對問」一類作品，愈層出不絕。又因為時局不寧，純文學除一部分併入詩經外。如蜜戚飯牛歌（淮南子）：「南山矸白石爛，生不逢堯與舜禪，短布單衣適至飢，從昏飯牛薄夜半，長夜漫漫何

時日？

滄浪之水白石粲，中有鯉魚長尺半，敝布單衣裁至髀！清朝飯牛至夜半，黃犢上坂且休息，吾將捨汝相齊國。

出東門兮厲石斑，上有松柏青日闌，麤布衣兮纏縷，時不遇兮堯舜主，牛兮努力食細草，大臣在爾側，吾當與汝適楚國，」

是一首寧戚在干齊桓公之前，飯牛車下的自薦詩。又如百里奚婦琴歌（風俗通）：

「百里奚五羊皮，憶別時，烹伏雌，炊扈廩，今日富貴忘我爲」！是一首被遺棄的女人怨歌。它如楚狂接輿歌（莊子論語）：「鳳兮鳳兮何德之衰也……」俞伯牙水仙操：「緊

澗涓兮流澌潑，舟楫遊不還，移形素兮蓬萊山，歎飲傷宮仙不還，（琴苑）以及「優哉遊哉，聊以卒歲」的孔子去魯歌；（史記）「歸去歸來，胡爲斯」的臨河歌，（水經注）「麟兮麟兮我心憂兮」的獲麟歌（孔叢子），伍員的「日已夕兮予心憂悲」的漁父歌，（吳越春秋）等詩歌不一而足。不是牢騷，便是怨怒。反映封建形態的春秋社會格外逼真。不過，沒有散文學的發達就是了。孟子說：「王者之政息而詩亡」。有，也不像以前那樣的「溫柔」了。

戰國的時代的社會好像一臺武戲，比春秋就熱鬧得多了。宋朱熹所謂「六國文學的分野與戰國文學轉變」

戰國策真乃亂世之文，如戰國策真乃亂世之文，」因為戰國繼

續春秋社會向前邁進，社會思想的膨脹已經達到萬頭鑽動，不可遏止的時代。這時反映諸子學術思想的有「諸子文學」，應時代之需要有「應用文學」（雜文學）；以及抒情的「歌謠騷體文學」。五花八門，如雨後春筍，風起雲湧一般的相繼出現。所謂「戰國體備」，洵非虛語。然而，這時的文學，有不容我們忽視一個特點，便是南北文學的分野，和騷賦文學的萌芽。

原來春秋到戰國的散文學雖大半產生於北方，但民歌仍然潛伏在江南。當時，不但北方有易水歌、（史記）荀賦；南方於楚謠、（史記）滄浪歌、（孟子）接輿歌、越人歌、說苑之外，還有所謂情思纏綿的「楚辭」。南北兩地的文學顯然因為空間的關係，有了很大的區別。我們推究國文學所以發生這種場合的原因，除受時代的影響以外，要不外地因人的性格習氣不同而異趣，顏之推說得好：「南方水土和柔，其音清舉而功詣，失在浮淺，其辭多鄙俗。北方山川深厚，其音沈濁而鉅鈍，其實直其辭多古語，是出水土關係而言辭亦異。又北史文苑傳：「江左宮商發越，貴於清綺，河朔詞義貞剛，重乎氣質。這雖是形容六朝文學南北分野的話，然而也可以推想南北文學歷來就是各不相同的。劉義慶世說新語：「北人學問淵綜廣博，看書如顯處視月，南人學問清通簡要，如牖中窺日。」總之，北人氣剛，南人性柔。南人好入，北人好質。書

，畫，詞，曲，因此所以都有南北之分。春秋戰國文學承西周而分南北；南爲純文學，北長雜文學，是由詩歌變爲辭賦的過渡時代這時的文學。祇是體備了，質量上究竟還沒有什麼可觀的。

第四章 辭賦文學

第一節 序幕

辭賦文學獨占了兩漢文壇，它到底是從那兒來的？我們以爲這是一個很重要的問題。在辭賦盛行之前，爲辭賦作先導的不是屈原或荀卿，而是在屈原離楚辭起源……騷率領之下的楚辭。所以，有人猜思賦生於騷，便有類於劉勰之「興楚而盛漢」的判斷。

當戰國末年南方荆楚一帶民族，深染老莊思想。於是繼承詩之「南」體，而參以縱橫家的辭令，實以熱烈奔放迫切纏綿的情緒，遂表現而爲「騷體文學」。集那時的全部作品匯一部便是楚辭。（劉向集，十五卷）內有屈原作品，如九歌（近人多以爲早於屈原）離騷，九章，天問，遠遊，卜居，漁父等七篇。宋玉（原弟子）作招魂，九辯。餘爲唐勒，景差等作，和漢人作品。關於楚辭真僞的問題，我們不必深辯（陸侃如中國詩史將楚辭獨列一時代）。而楚辭的內容，作風，與對後世所發生的影響，則不能不注意。九歌（陸說是平民作品）大部是當

時巫覡用以歌舞娛神的。九章不啻九篇短賦，哀婉沈鬱，淒涼動人。天問是呵神罵鬼之作，結構鬆懈。離騷一首長至三百七十餘句，是屈子不得志於楚王時，自抒已憤的敘事詩。在這首詩裏他曠觀宇內顧盼古今，與自己同病相憐的入兒有多少，將一切過去歷史上的神話中可哀悼的事蹟，一把擒住；融合於個人徬徨幽悶的情緒之下，具體表出的。是空前絕後的傑作。（司馬遷，班固，劉安，劉勰，沈約，馮夢正，都有好評）此外，則多僞託不必具論。宋玉作的九辯，招魂，前者在悲秋思君，後者長三百句，中多神話，似乎來自天問。要之，都由於屈原影響而來。餘則非出自宋玉親筆了。總括全部的觀念表現來說，一方面反映貴族的失寵，一方面表現地方的特性；是毫無疑義的。

據我們反復觀察楚辭的作風結果，那種優美生動的字句，真摯熱烈的表情，豐富高潔的理想，的確難得。加以精緻雅麗神化迫切，盡情發揮，重疊不休的表現法，與詩經相比，就打破了所謂「溫柔敦厚」，「樂而不淫，哀而不傷」和「君子固窮，明哲保身」的姑息隱忍的態度，而極端的表現了南人的習性和道家的人牛觀。（詩經代表北人性格儒家人牛觀）這是楚辭騷體文學的特長。它對於後世直接影響，在作風方面流變而為漢賦，在內容方面靈巫的神話，影響於戲劇小說，也是非常明顯的事。

第一節 西漢

戰國以前，因社會基礎根本搖動了。所以，思想發達，文學銷沈得可憐。到西漢文興，了兩漢，因社會穩固，政治上軌道，思想處在秦代封鎖之餘，輾轉於儒教的發展……道教之間，反不如純文學之生氣勃勃。同時，自漢高初即有項羽的垓下歌：

「力拔山兮氣蓋世，時不利兮，騅不逝，騅不逝兮，可奈何，虞兮虞兮奈老何！」（史記）劉邦的大風歌：「大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方。」（史記）鴻鵠歌，「鴻鵠高飛一舉千里羽，羽翼已就，橫絕四海，橫絕四海；又可奈何；誰有矰繳，將安所施。前兩首表出楚漢相爭時代失敗者與得志之情感不同，後者爲戚夫人作，傷感而志不得遂之氣溢於言表。漢高帝以胸無點墨的草莽漢子，還能作出這樣優美的歌來，漢代文學發達之端倪，於此可見。

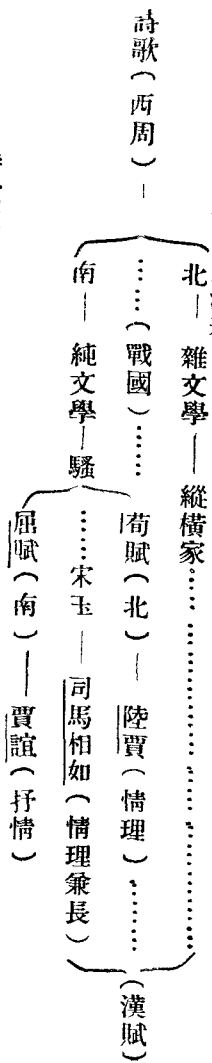
到了文景時代，前有賈山，後有晁錯賈誼，婉美一時。其中，尤以賈生爲漢賦之開導者。他不但長於散文（辭令）還工於辭賦。因他的命運懷抱正和屈平相似，所以他們惜誓，鵩鳥賦，弔屈原賦（灌書）以自見。然而，它的作品，終難如屈子的離騷偉大，他可以作賦體文學的創始者，由騷體轉變爲賦體，他是唯一的人物。

漢賦形成於漢初，盛旺於漢武帝時。在文學史中如唐詩之起於初唐與於盛唐一樣的興高彩烈。因為漢武帝時前承文景之餘光，國勢強大太平。大凡屬於貴族的王侯或接近貴族的人文人，都聚精會神在辭賦上。帝王作品如漢武帝的秋風辭（文選），蒲稍天馬歌，李夫人賦（漢書外戚傳）瓠子歌，落葉哀蟬曲。貴族作家如梁孝王，接近貴族的人文人如東方朔，徐舉，枚皋，枚乘，鄒陽等，都擅長辭賦。但能風靡一時，魂魄偉大，影響未來的作家，要以司馬相如為中心。相如，辭意飛揚，規格宏大。實為漢賦之聖手。他作有上林賦，大人賦，子虛賦。不過他比枚皋則嫌來得遲慢一點。所以揚雄說：「軍旅之際，戎馬之間，飛書馳檄，則用枚皋。廊廟之下，朝廷之中，高文典冊，則用相如」，「如孔氏之門用賦也，則賈誼升堂，相如入室矣」。那麼等而下之，就不足輕重了。再如楊雄王褒為西漢末年的擬古作家，祇有賦的形式，毫無靈魂存在，更無關大體了。

……什麼是「騷」？什麼又是「賦」？我們首先要分別清楚。司馬遷說：「離騷蓋離騷與賦……憂也。屈平作離騷蓋自怨生也。」所以騷原生於憂。生於怨，不是故意撥弄文字的比較。……的。因而騷的內容是充實的，是以如火如荼的情感支配形式而表出的。而且形式是自由的，並不加雕琢。賦則不然，不怨亦不憂，好像無所謂而為，以內容遷就於形式，

空空洞洞，祇是文辭的翻花樣。所以，遠不如騷體。傳曰：「不歌而誦謂之賦，」班固說：「賦者古詩之流。」可知騷是純粹血淚情感的作品，賦則於情感上另副以理論，故兩相懸殊。

附漢賦淵源表



……詩歌文學至漢又復興起來了。最引人注目的是「古詩」與「樂府」的產生。古代西漢的詩歌文學，兩者本為一體，今則化一為二，與「賦」大不相同了。賦是文言，因襲兼創造的作品。「古詩」則先為創造，後入古典。如源流於「南」的大風歌，秋風辭，七言）風格自然。後變為「柏梁體」，起酬唱之風，入於古典。五言詩有人說始於蘇李，和枚

乘；實則出於景帝以前無名詩人。卓文君的白頭吟，李延年「北方有佳人」，都是五言體。但古詩十九首古典氣味頗深，似非此時作品四。言詩如韋孟的諷諫詩，司馬相如的封禪頌，東方朔戒子詩，班婕妤怨歌行，王昭君怨詩，都沒有語助詞，故也不如詩經的自然（外有趙飛燕歸風送遠操，楊惲拊缶歌，李陵別歌）。至若「樂府」開始脫離詩而獨立，體裁是白話，作風

是創造的。漢高帝令唐山夫人作房中樂，惠帝立夏侯寬爲樂官，更名安世樂。武帝立李延年爲協律都尉，增郊祀歌十九章，（司馬相如、匡衡等定）於是「樂府」遂成立。下至羽林郎，陌上桑都屬於樂府體。或固舊樂而作詩，或採新詩而合於樂，與古詩儼然不相干了。

西漢散文固然以賦爲中心，但因社會政治各方面的推進，散文又無形中有了長足的發展。如「策問」（皇帝），「難」（司馬相如、難蜀文老），「設論」（東方朔）的收穫。答客難，楊雄解嘲，答賓戲，「符命」（司馬相如、封禪文），楊雄劇秦美新論，

班固典引，「對策」（鼂錯，董仲舒），「論」（賈誼、過秦論）「七」，（枚乘、七發），「贊」（司馬相如、荆軻贊），「傳」（司馬遷、列傳），「連珠」（楊雄）等文體不一而足，相繼出現。當時散文家大致如公孫宏，董仲舒，鄒陽，枚乘，李陵，司馬相如，司馬遷，楊雄，劉向，劉歆，王褒，東方朔；枚皋，嚴助，徐樂，主父偃，嚴安，賈誼，陸賈等人，對散文各有擅長之處。枚乘七發爲「七林」之祖。東方「辭意幽默，見稱一時。然而能左右一時的文壇，垂百世之美名的則莫如司馬遷。或謂「遷以文爲賦，相如以賦爲文」。實則司馬遷不但有「良史之才」，並且富於識，富於學，以「究天人之際，通古今之變」的本領，辣手著成史記。論者說他是西漢的文豪，散文的泰斗，與司馬相如各擅一代之勝名，確非過譽。我們看史記裏的本紀，

世家，列傳，書，表等散文體，都是司馬遷特創的散文體裁，鶴立雞羣，尤爲史家所宗。

小說也可說是散文體的一種。襲戰國以前之餘風，盛極於此時。原來，春秋戰國的時候，儒家敬鬼，墨家明鬼，陰陽家尙鬼，山海經集神話之大成。這些，無一不是小說的淵源。

莊子，孟子的寓言，老子的富豐想像，更助成了小說的形體。况自戰國末世以來，因鄒衍之談天術，齊東野語洎踪而至。「海市蜃樓」的怪說，和秦皇求藥的故事，又皆出於「鬼神」的崇信。所以我們說，戰國已具小說之背景，到漢朝那神秘誕離奇的作品，如東方朔的海內十洲記，神異經。郭憲的洞冥記等，都代表神仙小說，出於山海經。漢武帝內傳略與穆天子傳性質相似，記漢武見西王母（女神）愛神仙不老之術的故事，舊顏班固作。近似現代小說之風格。它如劉歆的西京雜記，漢武故事，或謂班固，葛洪作，與害之天寶遺事，宋之宣和遺事同體，恐出周考青史子一類作品，這都是皆雜述小說。餘如飛燕外傳漢河東尉令玄撰，叙飛燕爭寵艷事，專描寫男女之私情，宜稱之爲傳奇小說之始。雜事秘辛失作者姓名，記桓帝選妃遺事，細大不遺，極盡奇詭穢猥之能事，爲淫書之濫觴。總之兩者都是淫猥小說之流。概括以上神仙，雜述，淫穢各種小說而言，西漢小說在中國文學史上是初露頭面的作品。班固說：「小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽塗說之所造」，所以小說作品可以

說是反映整個社會現象的。張衡西京賦說：「小說九百，本自虞初」，那末虞初周說又是西漢小說的嚆矢了。

如此，西漢的散文學的收穫不亞於純文學，是可以斷言的了。

……西漢文學……綜合西漢文學之大勢而言，真是文學大放光明的時代。對於純文學，則「賦」
學特色……為中心，詩有四言五言七言的體裁。「四言詩」出於北方詩經，變其流利風趣
與評價……之興致為莊嚴古典的形象。「七言詩」，由於南方大風，秋風等歌的作風而來，

後為「柏梁體」。「五言」詩出於蘇李前無名詩人，俳優也常用它。「樂府」為雜體詩武帝時創立新聲，融合南北音樂，總吳楚，燕代，隴西，淮南等歌謠為一體；與賦同為純文學之首要貢獻。散文學則包括「應用文」（對策、書檄、等）、「散文」（傳記、小說、贊、七、連珠、論、難等）兩類，多半為當時新創。我們從文學本身看去，樂府與賦表示了「文言」與「白話」分別於此時。總之詩歌，散文，應用文的變化非常繁雜，所謂「兩漢變極」，這時正開其端倪。故可謂西漢文學之特色。其次，我們對西漢文學的估價，不敢深責當時的表現都是享樂主義的頹廢氣色，因為除去一部分如樂府、小說，古詩，在漢初民歌等作品中，尚保留着些平民作品，是一種真情流露。其餘無論散文韻文也罷，應用文也罷，都是貴族豪奢淫逸的表現，和依附貴族的文

人的精神生活的剩餘品。闲着無事，在那裏咀文嚼字，無甚可觀。再說它對未來的影響，在作風方面，詩樂府爲東漢魏晉以後詩樂府發達之遠因，賦則爲駢儷文學之遠源。後來傳奇平話等小說，也肇基於此時。在意識方面，東漢習尚節義，亦西漢頹廢文學之末流所必有之結果。

第二節 東漢

辭賦文學到了東漢，已成爲強弩之末了。精萃完全發洩於西漢，只剩下些沒內容的精神。而其辭賦與家，有內容的精神。而目，作家也寥落不堪，沒有前此之生氣勃勃了。馮衍杜篤在前，班固崔駰居中，張衡蔡邕斷後；他們於賦尙能揮手成章，餘則無能爲

了。然而，此數人者，大概模擬成風，其作品每借鏡於前人。杜篤的論都賦，馮衍顯志賦，沿襲子虛上林的體魄，排比堆砌，爲班固兩都賦，張衡思玄賦兩京賦的前導。（後漢書）崔駰有慰志賦，班昭有東征賦。此外，崔琦的白鶴賦，趙臺的窮鳥賦，疾邪賦，邊讓的章華賦，要皆悲憤抑鬱之作。班固幽通賦，與張衡思玄賦相比甚近。都是倣效離騷而作。所以，總沒有司馬相如，賈誼等作品那樣偉大。

東漢文學主潮在詩不在賦，一般人莫不作如是觀。豈不知東漢詩之所以發達的原故，乃因當時歌謠之盛行所致。當時社會政治既都不如以前之發旺，處處露

出病態；一般精神的發洩，不得不假歌謠以表出。如更始時南陽童謠：「諧不諧在赤眉，得不得在河北」。順帝時京都童謠：「直如弦死道邊，曲如鉤反封侯」。桓帝初天下童謠：「小麥青青大麥枯，誰當穫者婦與姑，丈夫仍在西擊胡，吏買馬君具車，請爲諸君鼓隳胡。」又京都童謠：「城上烏，尾畢逋，公爲吏子爲徒，一徒死，百乘車，車班班入河間，河間婦女工數錢；以錢爲寶，金爲堂，石上慊慊吞黃梁，梁下有懸鼓，我欲擊之丞卿怒」。桓帝末有京都童謠：「茅田一頃中有井，四方纖纖不可整；嚼復嚼，今年尚可後年饒。」又「白蓋小車何延延，河間來合諧，河間來合諧」。靈帝末京都童謠：「侯非侯，王非王，千乘萬騎上北芒」。又有董卓謠，獻帝初京都童謠：「千里草何青青，十日卜不得生」。建安初荊州童謠：「八九年間始欲衰，至十三年無子遺」。《後漢書五行志》諸爲此類，談言微中，亦可想見因事勢之推移，造成歌謠之盛行。但文人於是時，也同樣作着這類的詩歌。如臺案齊眉的梁鴻作五噫詩，張衡作四愁詩；風調憤慨。班固有明堂，辟雍，寶鼎，白雉等詩；蔡邕有樊惠渠歌，飲馬長城窟行，翠鳥，琴歌，不愧文人之本色。邕女蔡琰（文姬）飄零異國，作胡笳十八拍，歸嫁董祀後又作追懷悲憤詩二章，實爲女流之卓卓者。焦仲卿妻孔雀東南飛，更是古今第一長詩。（敘事）餘爲趙壹之河清詩，勢家歌，傅毅之迪志詩，仲長統樂

志詩等也，各具韻味，由此可知東漢因時勢衰頹，表現於文學，無論民歌，文人創作，無處不是生命力的感受創擊，而大量地真摯的向外放射。

散 文

著 作

至於散文與應用文，則多依前漢的舊體製而逐步轉變。如傅毅七激，崔駰七依，張衡七辯，馬融七厲，蔡邕七事，崔琦七蘇，李尤七嘆，劉梁七舉，崔受七蠲，桓彬七詆，桓麟七說等沿枚乘七發而作，（與劉廣世七興，曹直七啟，王粲七釋，張協七命，統稱「七林」；淵源於東方朔七諫）以七首散文假喻比事，說明個中心旨。次有班固賈逵傅毅等受詔作「連珠」，條條如貫珠，亦用比喻為方法。（任昉以為始於揚雄，實則始於韓非儲說），它如箴銘論著，更所在多有。茲就其犖犖大者來說：於「論」有班彪的王命論，劉梁的辯和同論，崔寔的政論，朱穆的崇厚論，絕交論，仲長統的樂志論；於「箴」，有高彪的學箴，崔琦的外戚箴，無不崇說深遠，比美一時。若崔駰違旨，張衡答問，係根於「難」體而出。蔡邕釋誨有如「解嘲」，馬融廣成頌，寓意諷諫。班固效曼倩之滑稽談諧作答賓戲，做相如封禪，楊雄美新作典引，以述漢德。更效史遷之史傳體而作斷代史漢書。所以，他是東漢唯一文學家。班昭（固妹，名姬，號大家曹世叔妻）作漢書八表天文志，又作女誡七篇，也是當時橫絕一世的散文家。

應用文，要不外「對問」，「銘誄」，「書頌」，「傳記」，「文書」，以及故有流行的體裁，無甚可述者。

不過這裡有使人特別注意的一件事——這時的諸子思想著作，成門大套的撰述，比西漢就多了。經學姑置不論，就單指文學的技巧而言，真摯坦白，一反古典的艱澁。仲長統作昌言二十四篇，荀悅作申鑒，王符作潜夫論十卷，王充作論衡八十五篇，桓譚作新論二十九篇，班昭作女誡七篇，應劭作前漢書集解又著風俗通十卷。班固作前漢書百二十卷。則論著之貢獻，亦可見一般。但賈誼新書，陸賈新語，劉向說苑新序等作都是集語性質。若桓寬鹽鐵論，劉安淮南子，差強與東漢諸子相比。同時，班書不如馬史又為史家之定評。因此，我們知道，東漢文學，思想，盛於西漢；西漢為「變」之始，東漢達到「變」的極點。我們理解兩漢文學，能夠着眼在這種轉變的線索上，自然可以貫通其真象了。

第五章 駢體文學

第一節 序幕

建安文學與駢文的發生……
什麼是「駢體文學」？嚴格地說，駢體文學就是形式文學。因為它祇顧整飾詞藻，使詞藻如何華麗；推敲字句，使字音如何諧合，字形如何對仗；絕對

不管內容應該怎樣去充實。所以，我們幾乎可以這樣說，詩歌文學是內容絕對支配形式的，字形音律一概不講究，而隨手成章，是尚自然美的文學。辭賦文學一方面用了熱情作內容，一方面還顧到形式的美化；是內容與形式兼重恰好好處的文學。到了駢文，則專講藝術美形式美，而絕對拋棄了內容，就和詩歌走到恰恰相反的境地。大概這也是中國文學在演進的過程中，所必有的趨勢與現象罷。還有，這種風氣開始於漢魏，發展於兩晉，完成於南北朝；形成一個劃時代的轉變，是非常耐人尋味，而且值得注目的一件事。

但是，造成的結果有了，而原因安在？這使我們不得不追溯其背景了。依我們的觀感所及，形成駢文的背景不外三端；一是由於文學自身轉變，自漢末語體文言分家以後，賦體文學專尚形式，對於文學的修飾已達最高紀錄。於是由自然美而藝術美，由質樸而華麗，一句話，由內容而形式，一步加緊一步地向前推進。二是因為受了佛老思潮的影響，佛老思想本是極其富於玄想的，因玄想而促進了藝術的發達。況說聲韻學又當此時胎生出來，更成為駢體聲律成長的唯一動力。三是爲了政治中心的南遷，文化也隨之昌盛於江左。本來南地民性即長於純藝術，好奢華；因政治的衰落無辦法，文人的團聚相標榜，更趨於極端的藝術化了。置身於「象牙塔」裏，咀文嚼字，形成駢文的發展，也是時勢的必然性。由於這三種影響

，駢文就不能不開始了它的新生命運動。

「建安文學」與其說它是從辭賦文學達到駢體文學的輪渡，倒不如說它是駢文運動開幕的禮炮。的確，這是個轟轟烈烈地，有聲有色的禮炮。在這個響動之下，鄴下七子，曹氏父子各奮勇，準備着把辭賦文學送終正寢，而揭開了駢文的前奏曲。所以，在這個運動場上一切的熱烈盛況，都在這個前奏曲的背後，暗示着，憧憬着。那末，「建安文學」簡直就是駢文運動的序幕了。

建安文學的點將錄上，那嗚咽叱咤不可一世的首腦，便是曹操。他生逢亂世，有一種英雄豪放的氣概。漢獻帝建安中，集文學七子如魯國孔融（文舉），廣陵陳琳（孔璋），山陽王粲（仲宣），北海徐幹（偉長），陳留阮瑀（元瑜），汝南應瑒（德璉），東平劉楨（公幹）等人到鄴下（魏地）。於是鄴下便成了文學的重心。此外，操有長子曹丕，次子曹植也都是文中能手。所謂「濟濟羣英」，建安文學，遂大放其光明。

曹氏父子皆出於貴族，因性格，地位的關係，作風截然不同。先說曹操（孟德），他生逢亂世，「少機警，有權數而伍俠」（魏志）。常在戎馬倉皇之際，作「橫槊賦詩」，吐出個中的憤怒雄壯的氣概來。詩品評他說：「曹公古直，

其有悲涼之句」。詩藪謂魏武雄才崛起，無論用兵，即其詩，豪邁縱橫，籠罩一世。不錯，詩有英雄的詩，有文人的詩，有詩人的詩；若曹操於事業之外，毫不費力吐口成詩，的是難得的英雄詩人。他作有短歌行，觀滄海，土不同，龜雖壽，薤露，蒿里行，苦寒行，却東西門行等詩。次爲魏文帝曹不（子桓），他是曹植（子建）的哥哥，曹操的長子。曾與植爭帝位，與甄后；有文學天才，長於散文，亦好吟詩。如評論建安文學的典論論文，開文學批評之風；與臧質書二封，鍾大理書一則，作風較子建則實而不華。詩有短歌行，善哉行，雜詩，燕歌行，寡婦，至廣陵於馬上作，芙蓉池作（招覽）等最著名。詩品列他爲中品，優於乃父，贊美他那「西北有浮雲」十餘首，美瞻可觀。文心雕龍也說：「魏文之才洋洋精綺，舊談抑之，謂去植千里。然子建思捷而才雋，詩麗而表逸；子桓慮詳而力緩，故不競于先鳴。而樂府清越，典論辯要，迭用短長，亦無慳焉。」陳思王曹植幼有奇才，不事逢迎。十歲作銅雀台賦，頗爲乃父親武帝所愛。而不戒於酒，因失寵於武帝。他既丟了帝位，又失了女人。故唐李義山曾嘲笑他說：「君子不得爲天子，半爲當年賦洛神」。他天生長於作詩，因子桓逼他，曾作七步詩。（世說新語）餘如怨歌行，美女篇，白馬篇，吁嗟篇，棄婦篇，贈徐幹，贈白馬干彪，七哀詩，情詩，贈丁贈箴，干粲，野田黃雀行等，皆深階傷感與悲哀。詩品因它長於諷

喻，說他的作於風出國風，大加獎許，列爲上品。最後誇他說：「故孔氏之門用詩，則公幹升堂，想王入堂」。又因曹丕苛待他，禁止他和其他文士來往。他作求自試表，求通親表以自明。但不及詩之茂密。不植以外，還有所謂魏明帝曹叡（文帝子），亦能詩，不如丕，與操丕合稱「魏三祖」。沈約宋書曰：「三祖陳王，咸蓄盛藻，甫乃以情緯文，以文被質」，可爲總評。

……建安……七子……學……安……鄴下七子既是接近貴族的文人，他們的作品和丕植都能互相伯仲。曹氏父子……七子……學……安……鄴下七子……七子好像圍拱四周的明星。誠如典論論文所說，「王粲長於辭賦，徐幹時有奇氣。然粲之匹也。如粲之初征，登樓，槐賦，征思，幹之玄猿，漏卮，圓扇，橘賦，雖張（衡），蔡（邕）不過也。然於它文，未能稱是。琳，瑀之章表，書記，今之雋也。應瑒和而不壯，劉楨壯而不密。孔融體氣高妙，有過人者。然不能持論，理不勝詞。至於難以嘲戲，及其所善，楊（雄），班（固）之儔也。」可知王徐陳阮應劉孔等家，作風各不相同。並且在詩品上，劉王同列上品。稱植「高風跨俗，真骨凌霜，陳思以下，植稱獨步」；稱粲「文秀而質羸，發愀愴之詞，在曹劉間別構一體，方陳思不足，比魏文有餘」。至於徐幹，阮瑀統入下品。與典論所見多不相同。依我們的觀察，七子作風一如曹氏父子，各有所長，不可執其一，以短其志。王粲擅長辭賦，七哀詩，大有子建般才，但爲

悲觀作者。孔融意態狂放，於散文有薦稱衡表，論盛孝章書著名於世。又陳阮同爲曹操秘書，雖陳有馬上做檄，使曹不能增損一字的本領，阮之文章有治曹操頭瘋的效力；二人都不過是辦公室的公文作者而已。其餘劉應徐三家，出入其間，於詩賦，散文也無甚遜色。

建安文學的作家，因爲不是帝王，便是和帝王時相過從的士大夫階級，所以表現而爲文學，除去一些表，書，誄，牋，應用文而外，滿是總括起來說，建安文學的作家，因爲不是帝王，便是和帝王時相過從的士大夫階級，所以表現而爲文學，除去一些表，書，誄，牋，應用文而外，滿是與總評……贈答，游譚，咏懷一類的頹廢東西。就文學的消長大勢說，樂府，詩，異常發達。（但少平民作品）賦簡直沒有一點性靈了，成了死板板的字的堆砌。因此，我們可以把當時的作風，分成兩派。曹操風骨雄健，不暇文飾辭句，是「自然派」；曹丕曹植與七子，作風雖各有差別，但他們的頹廢態度，藻飾文句，却有「雕琢派」之實據。而其影響所及，後來正始文學，（竹林七賢）的談玄主義，浪漫主義，大半接受風骨派的氣質最多。太康文學（三張二陸兩潘一左）的趨重古典主義，也源淵於雕琢派。從此，駢文運動的序幕告終，繼續向前演進，便開始了所謂兩晉文學。

還有，三國時代，文學巨子，麇聚於魏，因此魏成了文學的正統。吳蜀則少有以文學著的人物。僅蜀有諸葛亮以出師表得名。又是一篇應用文，對於文學，渺小而無關大體。次如

。爾衡與孔融同調，作有鸚鵡賦頗有名士派頭。

第二節 兩晉

漢末文學既已露出衰微的現象，西晉統一不久，就鬧起八王之亂來。骨肉相殘，時事日非。到了五胡亂華，海內騷然，幾乎沒有一片淨土了。不消說中國文學與竹林七賢……原文物也難以幸免被蹂躪。這時的文學家，回顧前瞻，左右無辦法。眼看國破家亡，而人心已死（哀哉），只得瞪眼！他們由於回天無術，國家社會又復日見欺蔑於異族，不得不逃入「佛老」思想的懷抱裡，以作掩耳盜鈴的把戲。也罷，國事反正不可爲了，大家還是得過且過的好。於是抱消極主義的「清談」家便應時出現。要說文學不受時代社會的支配、那纔沒人相信呢！請看「清談家」的放浪於形骸之外，沈湎於酒色之中，毀棄道德，反對禮教的牛觀，不都是這個時代社會的反映嗎？寫真嗎？正因爲如此，儒家越發無行了。道家佛家的生力軍凝成一團，形成從來未有的思想界的大反動。以抒情爲主，以形式爲先的駢體文學，羽翼更加養成了。（清談家的行爲思想見世語新語）固不獨是中國哲學史上的最大轉變而已。

現在，我們且看「竹林七賢」的文學是怎樣的。稽康（叔夜）和阮籍（嗣宗），是七賢之領袖

好莊老，一沈默一放達；詩文各具特長。稽有養生論，與山巨源絕交書，與呂長悌絕交書，表現他個人的性癖與人生觀，痛快淋漓。幽憤詩一首，直將一腔幽怨，傾吐而出。阮籍（子）猖狂，常作山林獨遊，行不由徑，途窮則哭。散文有大人先生傳，樂論，達莊論等。賦有東平賦，元父賦，首陽山賦，多發揮其浪沒不羈的狂達思想。他的咏懷詩八十二首，寓意深遠，情溢言表，極盡亂世之哀音。劉伶（伯倫）嗜酒，所謂「醉後死便埋」，有酒德頌一篇，瀟灑浪漫，破格不羈。向秀清悟超然，與山濤友好，喜玄理，作思舊賦，注莊子。山濤王戎阮咸也同是「竹林」中人，縱欲忘情，不願其它。但文章不及阮籍稽康。因為他們七人互相標榜，獨善其身，追逐於山林，縱酒任欲，時呼之為「竹林七賢」。可是在七賢之外，提倡破壞儒教，推重老莊主義的還有王弼，何晏。王何長於散文，辨析玄理，無七子之浪漫風度。又彼等風行於魏廢帝正始年間，故時稱「正始文學」。

正始文學不但影響當時的政治和社會心理，日趨於放任，頹敗；即對於文學本
 身的命運啓示，也顯然不同。稽康開問難之風氣，思想精密，直探高深之
 析與影響
 原理。阮籍雖尚談玄，但又為浪漫之首領。文心雕龍明詩篇說：「正始明道
 仙心。何晏之往，率多浮淺。惟稽旨清峻，阮旨遙深，故能標焉」。又體性篇說：「阮響逸

調遠，稽興彩烈」，「稽康師心以遺論，阮籍使氣以命詩」。劉勰特重阮籍。鍾嶸詩品又列阮爲上品。稽爲中品。此已足見其爲正始文學之首腦了。所以我們說正始文學，不拘是「本能論」也好，「懷疑論」也好，反正是在清談主義的旗幟下，標出了兩種風氣。可晏，王弼，稽康，山濤等喜談玄理。因玄理不入於詩，所以他們的詩是平淡無味的。同時，這些才表現而爲談玄主義的雜文學。阮籍，劉伶等狂情四溢，天才溢於詩表；抓住了無爲，厭世，而有命的「苟生惟我」論，不屑於任何學問的追求，而祇知道從心所欲，以達放浪的目的爲止。因此，表現而爲浪漫主義的純文學。後來，東晉陶潛集談玄，浪漫兩派之精華，而獨自佔領了一個文學時代。

太康文學……正始之後，西晉武帝太康年間，有許多文學巨子，逞名一時，即所謂「太康文學」。鐘嶸詩品：「晉太康中，三張二陸兩潘一左，勃爾復興，踵武前王，風流未沫，亦文章之中興也。」所以，後世稱此數子爲太康文學之重心。

三張即張敞，張協，張亢兄弟。載字孟陽，有劍閣銘，七哀詩，招隱詩等，爲時所稱。協字景陽，詩文高於乃兄，作有咏史詩七命雜詩。鍾嶸詩品列入上品，推許他說：「其原出於王粲，文體華淨，少病累，又巧構形似之言，雄於潘岳，靡於太沖。風流調達，實曠代之

高手；詞采蕙菁，音韻鏗鏘，仗之味之，靡賈不倦」。劉勰則以其兄弟二人不相上下。故文心雖就才略篇說：「孟陽景陽，才綺而相埒，可謂魯衛之政，兄弟之文。」亢字季陽，名微不逮。外此，尚有張華字茂先，詩文也極盡其濃密技巧。詩品列爲中品，評他說：「雖名高曩代，猶恨其兒女情多，風雲氣少。謝康樂云：『張公雖復千篇，就一體耳』。今置之中品，疑弱，處之下科，恨少，在季孟之間耳」。華有鶴鷄賦，情詩，雜詩，勵志詩。劉勰文心雕龍才略篇：「張華短章，奕奕清暢，其鶴鷄寓意，即韓非之說難也」。

二陸，人稱之爲晉文學之「雙璧」。陸機字士衡，弟雲字士龍，吳大司馬陸抗之子，陸遜之孫也。機富於學而才有不逮，作有歎逝賦，文賦等篇。以及招隱，公讌贈答，行旅，樂府，挽歌，雜擬等詩；頌，序，論，弔等文達百數十首，外有連珠五十首。雲與機齊名，文不及機，而持論過之。張華稱陸機：「人爲文恨才少，機獨患才多」。周浚稱陸雲：「聞一知十，當今之顏子也」。詩品亦再三推許他倆。吳亡後，二陸入洛，與張華一見如故。華悅曰：「克吳之和不如獲二俊」。於是二陸入洛，三張減價」之謠，轟動一時。足見二陸的才學非凡了。劉勰云：「陸機才欲窺深，辭務宏廣，故思能入巧而不制繁。士龍朗練，以識檢亂，故能布采鮮淨，敏於短篇」，是又爲二陸比較之大略。

潘岳字安仁，與從子尼字叔正，並稱兩潘。安仁才貌雙全，幼爲奇童；頗工於抒情文字，辭氣清漪。如秋興賦，懷舊賦，寡婦賦，悼亡賦等首，凄婉酸楚，不愧爲絕世傑構。晉史稱之謂：「機文似海，岳文如江」良然。還有籍田賦，射雉賦，屬於田獵；西征賦紀遊行，閒居賦述已志，琴賦屬音樂。他如獻詩，祖餞，悼亡，行旅，誄等詩亦頗不少。潘尼文本不如岳，故詩品以岳入上品，尼列中品。劉勰論才畧：「潘岳敏給，辭自和暢，鐘美於西征，賈餘於哀誄」，實屬片且定評。

左思字太冲，在太康文壇，公乃首屈一指之作家。作有詠史詩，招隱詩，橫絕千秋。三都賦（即魏吳蜀）構思十年，門庭藩溷，字紙橫陳，辭藻華靡，幾如字典。無怪當時風行一時，洛陽爲之紙貴了。然而以陸機之才，他先說：「此間有倉父，欲作三都賦，須其成，當以覆酒甕耳」，是多麼瞧不起左思？結果，也祇好輟筆低頭於太冲。詩品：「其源出於公幹，文典以怨，頗爲精切，得諷諭之致；雖野於陸機，而深於潘岳。謝康樂嘗言：「左太冲詩，潘安仁詩，古今難比」。劉勰才略篇：「左思奇才，業深覃思，盡銳於三都，拔萃於咏史」。他的齊都賦，費時週年而成，妹芬，亦有文名。

八子總評與其家作，劉勰《文心雕龍》時序篇：「然晉雖不文，人才實盛。茂先（張華）搖筆而散珠，太冲（左思）振墨而橫錦。岳（潘岳）滿（夏侯湛）躍（躍）聯（聯）譬（譬）之華，機（機）雲（雲）標（標）二（二）俊（俊）他（他）作（作）家（家）之（之）采（采）。應（應）博（博）咸（咸）三（三）張（張）之（之）徒（徒）；孫（孫）綽（綽），摯（摯）虞（虞）成（成）公（公）綏（綏）之（之）屬（屬），（晉書文苑傳）並結藻清英，流韻綺靡」。是太康文學不僅八人。八才子之外，還有許多。謝無量說：「晉至武帝，吳獨底定，區宇始一，太康之中，文彥雲會。雕龍所叙，雖時次未晰，然略已備矣。先是應貞為魏侍中璩之子，華林宴射，賦詩最美。成公綏為天地賦，有漢京之遺藻，二子實晉室詞人之先導。然並卒於泰始中，未及太康之極盛也。張華為鶴鷄賦，阮瞻見之許為王佐之才。其猶有莊氏寥廓之意矣。至束皙皇甫謐乃博綜經術，振其孤標，若哲之補亡，謚之釋功，可謂文質彬彬者也。皇甫著述，多在史傳，博聞高蹈，士流所歸。故左思借譽，摯虞受學，張華雍容朝列，雅與二陸諸人周旋，捍獎尤重。並是一時風雅之宗矣。當時傅玄父子，亦極思藻翰，長虞七經詩，為後世集句之祖。乃至陳壽之史筆，孫楚之書記，裴頠等有之論，夏侯抵疑之篇，及摯虞辨集文章流別，繼乎典論，而詳於文賦，皆與潘陸張左相先後，而挺舉文囿者焉」。總之，「晉世羣才，稍入輕綺，張潘左陸，比肩詩儒」（劉勰《明詩篇》）其餘，則在無可無不可之間，是我們敢斷言的。

……太康文學……魏末晉初因受社會思潮的影響，文學遂有「浪漫」，「談玄」兩派作風，承其新發現……繼建安「風骨」一派而流行。到了太康年間，一般文人不能改造環境，推波逐瀾，反而因為敵不過時勢捧喝之打擊；心灰意冷，趨於感傷悲哀。因而表現於作品，分外顯出頹廢消極的氣味來。無論怎樣說，當時的文學趨勢已如深秋寒蟬，氣息奄奄。劉勰文心雕龍明詩篇所謂「采緝於正始，力柔於建安」。太康文學祇是千篇一律的古典主義，推敲辭藻，毫無魄力可言。（如張華勵志詩）論者以為太康文學接受建安「藻飾」一派而來，其實建安時代曹丕曹植等人的作風，雖趨向於修辭造作，而作風樸質，性靈居中。張潘左陸等則舖張揚厲，敷辭有餘，毫無內在的性靈。塞前人之精華，取其糟粕，形成一種在思想上淡泊寡味；在形式上綺麗華麗的文學。所以，太康文學與其說是浪漫主義與古典主義並存的狀態，不如說這時古典主義已經取得了文學的首位。那些文人，既無「始文人的勇氣，去反抗環境；更沒有創造的精神。單好拾人牙慧，蹈常習故，藉文辭的排比琢磨以消磨其憤懣哀傷。無形中加速了文體的駢偶化。不但開古典文學技巧之先路，陸機的「連珠」亦「四六」文之濫觴。「元嘉文學」大概即胚胎於此。

雖然，西晉文學並非絕對沒有貢獻。除純文學而外，如三國志，頗為後人所賞識。

餘如魏氏春秋，蜀記，吳錄，異聞別出，大有依據的價值。晉紀，晉書之作者尤多，陸機即其中之一。此皆足以證明史籍文學之發達。張華博物志，干寶搜神記，王嘉拾遺記，葛洪神仙傳，皇甫謐高士傳，都是很好的神話資料的收藏，而汲冢竹書的出現，更揭穿了中國史學上不少的「啞謎」。穆天子傳，尤其是一部完美的古代神仙小說，爲後世神仙小說之濫觴。

第二節 東晉

永嘉以後……懷帝永嘉之後，元帝中興。當時有許多作家，如劉琨（越石）志存晉室，昔後文者……與石崇歐陽建等號稱「二十四」友。後隨元帝渡江，長經喪亂，頻罹厄運，及作者……流離顛沛之苦，國破家亡之痛，早已嘗盡其中的真滋味。鍾嶸云：「琨既體良才，又罹厄運，故善叙表亂，多感慨之詞」。又云：「善爲悽戾之詞，自有清拔之氣」。他作有扶風歌，中有「據鞍長嘆息，淚下如泉流」之句，外有贈蒼廬詩，（按廬爲劉之幕僚）他的悲酸的情緒，勁直的性格，溢於言表。散文如北伐，勸進兩表，尤氣冲霄漢。元遺山論詩云：「曹劉坐嘯虎生風，四海無人角兩雄。可惜幽并劉越石，不教橫塑建安中」。所以有人以爲「越石頗清剛，悲涼酸楚，託意雄深，縝密，此緣丁逢喪亂，慷慨孤憤之所致也」。實非虛語。次爲郭璞，亦當時有數文人。撰洞林，新林，卜韻，計楚辭。謝無量云：「郭璞

字景純，河東人，好經術，博學有高才，而納於言論。詞賦爲中興之冠。好古文奇字，妙於陰陽卜筮之術。所注爾雅，方言，穆天子傳，上海經等書多傳於世，後爲干敘所害。可知他本是一位小學家，兼通文學。於詩有游仙詩，於賦有江賦，南郊賦，都沈博宏麗，不亞於漢人作品。游仙詩與阮籍咏懷，左思咏史同趣，尤爲挺拔。鍾嶸云：「晉宏農太守，憲章潘岳，文體相輝，彪炳可飶，始變永嘉平淡之體。故稱中興第一。翰林以爲詩首，但游仙之作，詞多慷慨，乖遠玄示，其云『奈何虎豹姿』，又云『戢翼棲榛梗』，乃是坎壈詠懷，非列仙之趣也。」最後，陶潛生於晉咸安年間，卒於宋文帝元嘉年間，號淵明字元亮，晉大司馬侃之曾孫。他可算是東晉文壇之冠軍了。（世稱靖節先生）他本道佛兩家思想，以淺近古典的筆調，將玄想與個人的人生觀打成一片，抓住現實，描寫得生動。因爲他不願以官爲業，而賦「歸去來辭」。他以「無入而不自得」的態度處世，所以他表現着極真功的老莊思想在他的作品裏。從他的詩集及散文（如五柳先生傳，桃花源記），賦（如歸去來辭，閑情賦）看來，他的思想是入世而不厭世，如光風霽月般的瀟灑超脫。同時，由他那委身田園，飲酒忘憂，躬耕安貧的情致，證明他是地地道道的「烏托邦」Utopia主義者。他不但是古典談玄詩的完成者，並且是浪漫主義，古典主義，談玄主義的集大成者。後世文學如宋山水文學家謝

靈運；唐之儲光羲，王維，李白，韋應物，柳宗元，白居易；宋之蘇東坡等自然派作者，都奉以圭臬。所著文章，義熙以前，明書晉代年號，自永初以來，祇記甲子而已。梁蕭統好其文，序其集說：「有疑澗明詩，篇篇有酒，吾觀其意不在酒，亦寄酒爲述者也。其文章不羣，辭彩精拔，跌宕昭彰，獨超衆類。抑揚爽朗，莫之與京。橫素波而傍流，干青雲而直上。語時事則哲而可思，論懷抱則曠而且真。加以貞志不休，安道苦節；不以躬耕爲恥，不以無財爲病；自非大賢篤志，與道隆汗，孰能如此乎」。鐘嶸云：「文體省淨，殆無長語，篤意真古，辭興婉愜。每觀其文，想其人德。世嘆其質直。至如歡言酌春酒，日暮天無雲，風華清靡，豈直爲田家語耶！」我們若展讀陶淵明集，那飲酒（忘憂）歸田園居，（返自然）讀山海經（愛吾）五柳先生傳（恬淡）等作，真可爲其人牛觀的代表。忘懷得失，生死不介於心；可知他是個以功名，富貴如草芥的樂天主義者，達觀派。然而在他的雜詩裏却有「猛志逸四海」，「撫劍獨行遊」的熱烈思想，可見他曾作過熱烈的青年。因時勢之不可爲，而返回故鄉以後（歸去來辭），便入想非非地走向了理想之路。桃花源記可爲代表。以後他便飲酒自娛，息影於農村桑麻之間，隨遇而安，聊以卒歲了。蕭統評謂「白壁微瑕，惟在閑情一賦，」指爲缺點。而東坡則謂「欲仕則仕，不以求之爲嫌，欲隱則隱，不以去之爲高」。總

之，淵明文學之於晉末，不愧爲獨一無二的特殊文學家。

永嘉以後的文學風氣，何以如此？我們追究其原因，要不外受時代環境的影響，和社會思潮的支配。其初因爲五胡亂華，國難嚴重，激憤之餘，是以有枕戈待旦的劉琨，擊楫中流，聞鷄起舞的祖狀。但時勢所趨致演「新亭對泣」

之慘劇。一般名士如王謝弟子，無不沈醉於溫柔陣中，不求去打開困難。我們再從永嘉時代看起來，社會思潮趨尙虛玄。鐘嶸云：「永嘉貴黃老，稍尙虛談」。所以當時文學的篇什，就「埋過其詞，淡乎寡味」了。「爰及江表，微波尙傳，孫綽，許詢，桓庾諸公詩，皆平典似道德論，建安風力盡矣。先是郭景純用雋上之才，變創其體，劉越石伏清剛之氣，贊稱厥美，然彼衆我寡，未能動容」。檀道鸞讀晉春秋也說：「正始中王弼何寬好老莊玄勝之談，而俗遂貴焉。至過江，佛理尤盛，故郭璞五言，始會合道家之說而詠之，許詢及太原孫綽，轉相祖尙，自是學者悉體之」。是可知東晉文學談玄之復興，浪漫之始頭的所由來；也可以證明古典主義是不再行於此時的了。劉勰文心雕龍也曾提到永嘉以後文學的概況。時序篇說：「元皇中興，披文建學，劉刁禮吏而寵榮，景純文敏而優擢，逮明帝秉哲，雅好文會；升諸御極，孳孳講藝；練情於浩策，振采於辭賦。庾以筆才逾親，溫以文思益厚。揄揚風流，亦彼

時之漢武也。及成康促齡，穆哀短祚，簡文勃興，淵乎清峻。微言精理，函滿玄席，澹思濃采，時麗文囿。至孝武不嗣，安恭已矣。其文史則有袁般之曹，孫子之輩，雖才或淺深，珪璋足用。自中朝貴元，江左稱盛，因談餘氣，流成文體。是世極連遠，而辭意夷泰。詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏。故知文變染乎世情，興廢繫乎時序；原始以要終，雖百世可知也。又才畧篇說：「劉琨雅壯而多風，盧謚情發而理昭，亦遇之於時勢也。景純艷逸，足冠中興，郊賦既穆穆以大觀，仙詩亦飄飄而凌雲矣。庾元規之表奏，靡密以閑暢，溫太真之筆記，循理而清通。亦革端之良工也。孫盛干寶，文勝爲史，準之所擬，志乎訓典，戶牖雖異，而筆彩畧同。袁宏發軔以高驥，故卓出而多偏。孫綽規疑以短步，故倫序而寡狀。殷仲文之孤興，謝叔源之閑情，並解散辭體，縹緲浮音；雖滔滔風流，而大淡文意」。我們由鐘劉兩批評家的口吻裏（但鐘以古典立場立論故有偏見），發現了東晉文學大勢是承繼了正始文學的衣鉢。進一步說，他完成了正始文學的最後一環，駢文的演進由此達到了第三期。在中國文學史上却是極其重要的關節。

●……………● 相傳佛教之入中國，始於後漢明帝永平十年（A.C. 67）。那時印度攝摩訶法
 ●……………● 佛教的影響於文學……………●
 ●……………● 關兩大師携經典來華。三國時支繖支亮支謙三支又來。魏嘉平二年（A.C. 250

（曇摩柯羅始以戒律來。但當時道家猶盛，佛學未能倡行。西晉佛圖澄，從西域來，專譯經典。佛教思想於是源源流入。東晉時有道安，惠遠，法顯三大師，道安與習鑿齒友好，宣教於政界，惠遠講佛於廬山，（淨土宗）法顯曾不辭辛苦越雪山（喜馬拉亞）到天竺國携佛經歸著佛國記，（時在晉安帝隆安四年）爲中國至印度之第一人。同時，北方大師龜茲人鳩摩羅什，精佛學爛漢語，姚秦（弘始三年）時入長安，門徒三千，達者七十。日夜從是繙譯工作。華文經典，多出其手。所傳爲大乘教，開中國佛教的一新紀元。羅什並譯法華經，成實論。後佛跋陀羅譯華嚴經，曇無讖譯涅槃經。到了宋，五分律，觀普賢經，觀無量壽經，一齊譯入中國。中國的文化領域幾乎都染上了「佛」的色彩。推源其始，把握其衍變影響，佛教之所以深入內地，高据要席的原因；不外社會之日趨騷亂頹敗，人心感於現實之不安定，回天無術，只得有此一途可走。所以投人「佛」的懷抱裏以自愈。（或者是自欺罷！）當年政治固然受了莫大影響，且因此不得不愈見衰老，內憂外患遂以是接踵而至；文學是政治，哲學的上層建築物，當然不能避免地隨之而趨於厭世，悲憤的表現。此外建築術之發明，繪畫雕刻之進步，思想之變遷，辭藻之竄用佛語，聲韻之發明，無一不借了佛教的力量而造成。魏孫炎倡反切法，晉沙門竺法護創四十一字母之說；以後沈約作四聲譜，周顛作四聲

切謂，王斌作四聲論，大抵都由於佛教東來之影響而成。是佛教又不但影響文學，即政治，思想，語言，藝術各方面也沒有落空的。

樂府文學

……這時的樂府歌辭，北音的鼓吹曲（魏繆襲，吳韋昭所造）已不如以前盛行了。因為此時北方民族帶着好武的氣概，崛起河北；如企喻歌，慕容垂歌，隴頭

……折楊柳歌，木蘭從軍等，都是極好北方樂府。所以橫吹曲辭足以代表北方新民族的英雄文學。但晉書樂志云：「吳歌雜曲，並出江東，東晉以後，稍有增廣」我們知道東晉時南北分立，北方既然產生了新民族文學，南方呢？江南歷來是長於歌謠的，吳歌此時便漸漸出現了。胡適說：「南方民族的文學的特別色彩是戀愛，是纏綿宛轉的戀愛。」所以，我們說子夜歌（吳歌之一）烏夜啼，碧玉歌，讀曲歌，華山畿等，都充滿了兒女文學的氣味。大子夜歌云：「歌謠數百種！子夜最可憐，慷慨吐清音，明轉出天然。」晉書樂志云：「子夜歌者，女子名子夜造此聲。」但如推究江南吳歌之由來，則須回溯到魏武帝之相和歌辭（如度關山，對酒歌，陌上桑等）。相和歌辭到晉時流入南方，與南音化合，於是才有清商曲辭。吳歌曲辭，與西曲歌辭大抵情節節奏，情意濃艷，都是屬於清商曲辭的重要部份。同時，子夜歌又是吳聲歌曲裏最著名的作品。據說晉女子名子夜造此哀聲，人更爲四時行樂之

詞，叫子夜四時歌。又有大子夜歌，子夜警歌，皆是變體。相傳晉琅琊王廙家，豫章儒人庾僧虔家，都曾聞鬼歌子夜。可知子夜歌之哀苦，情動鬼神。襍儂曲亦頗有名，今存十四首，綠珠作其一，餘爲民曲。外有桃葉歌，團扇郎歌，亦此時樂府中之名貴作品。最後，傅玄一手作成晉郊祀，宗廟等祭祀樂府，頗具敬穆莊重的風格。但與前者相比，既不寫景又不抒情，則有小巫大巫之感。

散文……兩晉散文不如純文學發達。大概當時文人都能寫作：如孫綽，許詢，郭璞，劉琨，陶潛，王羲之，王獻之等，以及西晉之葛洪，干寶，王嘉，陳壽，孫小與說……楚，摯虞，傅玄，傅咸，與竹林七賢，張潘左陸等人，無一不以此見長。其中有的是小說家，史傳家；最特出的，二傅以嚴正名，二王以風流名，不相上下。王羲之蘭亭序，達觀閑適，娓娓動人。與陶之歸去來辭同科，可稱爲小品文之濫觴。至於小說前已言之，姑不具論。

兩晉文……駢儷文風到了魏晉以後，越成了不可掩飾的事實了。漢代以前的文學在思想學潮……上是極端保守的，在形式上是古典主義的。所以辭賦作品，不管別人懂不懂的總評……，只求鄭重擺起模倣人的大架子來就行了。然而時之所趨，物極必反，魏晉

盛行佛老，在文藝上也無不破古典主義的面具而代之以浪漫主義了。

浪漫主義的出現，在內容上，形式上，都顯示着一個大反動。尤其是以駢偶形式代替了辭賦的古典形式是最明顯的。許多人以為陸機是晉代文學駢偶化的先導，最有功不過。但我們知道，「文學是社會一切意識形態中的一種，他的變化，任務，都是以社會的轉移為轉移。什麼文學天才，文學改造者，也不過是文學因社會變遷而變遷的時候的較高人物」。晉魏以來，社會之安定，佛老思潮之深入社會，無往不予文學轉變上一大助力。所以胡適說：「辭賦與駢儷化的傾向，到了晉魏以下，更明顯了，更急進了。議論文也成了辭賦體，記敘文也用了駢儷文，抒情詩也用了駢偶，記事與發議論的詩，也用駢偶，甚至描寫風景也用駢偶。故這個時代可說是韻文與散文駢偶化的時代」。乾脆說，魏晉以來的文學形式是一步地逼近駢化，而內容呢，也可以分成四派。一早感於時亂事非，憂時傷世，而抱遠遊登仙思想的「憂憤派」，如曹植，王粲，郭璞，劉琨等是。二是視人世如陷阱，名利如網羅，以世事毫無可為，激於變亂，放情自恣，甘心沈溺，輕視禮法名節的「厭世派」，如阮籍，嵇康，劉伶等人。三「是達觀理和派」，隨遇而安，快然自足，馳域外之遐想，抗凌霄之高志，積極描寫其理想境界，以為安心立命之地，如陶淵明即是。此陳鐘凡氏之說法（按陳分

四派)。其實，憂憤厭世可說是一派，後者又是一派。前者產生於魏晉之際，後者乃東晉特有的現象。總之，這兩派主宰了兩晉文藝思潮。

第四節 北朝（北魏，齊，周）

……北方……東晉以後，政局分爲南北的對峙，史家稱之爲南北朝。北朝前有北魏，……特色與作家……繼有北齊，北周。當時，文學亦與南方截然不同。以民族性言，南人性柔，北人性質爽抗，故南方多表現而爲艷麗纏綿的兒女文學，同時，北方表現爲英雄文學。不信，以北方的折楊柳歌辭，析楊柳枝歌，與南方的子夜歌，讀曲歌比較；雖都是抒情詩，然一則爽朗乾脆，一則吞吞吐吐。再就一般的表現來說，北方那時民族複雜，混戰一時，尙武的精神特別普遍。如鮮卑民族的敕勒歌：「敕勒川，陰山下，天似穹廬，籠蓋四野。天蒼蒼，地茫茫，風吹草底見牛羊。」（歌原是鮮卑語譯成漢文）他如企喻歌，隴頭歌，都是雄壯的歌調，足以代表北地尙武的民族意識。胡適以「風吹草底見牛羊」七字，稱爲「神來之筆」，而說「何等樸素，何等真實」！隴上歌，木蘭從軍辭也是此類作品。南方除上述者以外，最浪漫諱克的是碧玉歌一首：「碧玉破瓜時，郎爲情顛倒，感郎不羞郎，回身就郎抱」，那種扭扭捏捏半推半就的兒女柔態，和盤托出來。由此就可以想見華山畿，讀曲

歌，子夜歌，懊儂歌的內容了。而北朝文學之一般特性，（今存梁鼓角橫吹曲都是北方作品，木蘭辭折揚柳歌都在內）也就思過其半了。

北方之有名作家大抵出於貴族，（樂府完全是無名作品）除南渡者外，如溫子昇與邢邵並稱「溫邢」，以文德俱全名於世。溫卒後，邢邵與魏收（北齊）又並稱「大邢小魏」。文質彬彬，才華出衆。但魏才更過於邢。魏人酈道元的水經注，描寫自然風景。楊銜之的洛陽伽藍記，追述舊聞，與當時盛行之短箋簡牘，同一婉麗雋永，爲散文之傑作。北齊顏之推文學會作觀我生賦（齊書），兼長考據學，有顏氏家訓一書行世。北周時，南方文人被留於北地的有王褒，庾信。王褒（子淵）是郿郡臨沂人，篤好文學。曾作燕歌行，妙盡關塞寒苦之狀。庾信（子山）是南陽新野人，父肩吾。幼即情覽群書，與徐陵名並當時。梁時使西魏不歸，後仕周，抑鬱莫伸，時發關鄉之嘆，因作哀江南賦。餘如春賦，枯樹賦，小園賦都處處滿布着悲哀憤慨的鄉思。日信幼生南方，少當綺麗之作，晚染北地風骨，可謂跨南北之作風。隋唐文學因之萌動。如周之墓誌碑銘半出其手。杜甫云：「清新庾開府，」又說：「庾信文章老更成」，實爲非虛語。時人有南徐北庾之稱，與陵並稱「徐庾體」。其才華文譽，有如是者。（按庾信著有庾子山集十六卷與陵相似）

此外，宗室與貴族文人如：北魏孝文帝銳意提倡文學，（北史文苑傳）風雅大作。孝莊帝宣武帝也頗好撥弄詩句。尤其令人注意的，還有胡太后。她情人楊華作了一首楊白花歌，宛轉淒絕，至今流傳不絕。

北朝各代文學之總評……
北史文苑傳序曰：「自漢魏以來，迄乎晉宋，其體屢變，前哲論之詳矣。暨永明，天監之際，太和，天保之間，洛陽江左，文雅尤盛。彼此好尚，雅有異同。江左宮商發越，貴於清綺，河朔詞義貞剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，清綺則文過其意。理深者便於時用，文華者宜於咏歌。此其南北詞人得失之大較也。若能撮

彼清音，簡茲累句，各去所短，合其兩長，則文質彬彬，盡美盡善矣」。如此當時南北的文學趨尚，便瞭如指掌。又說：「洎乎有魏定鼎河淮，西吞關隴，當時之士，有許謙，崔宏，先後之間，聲實俱茂。詞義典正，有永嘉之餘烈焉。及太和在運，銳情文學，固以顏頤漢轍，陸躡曹丕，氣韻高遠，豔藻獨稱；衣冠仰照，咸慕新風；律調頗殊，曲度遂改。辭罕泉源，言及胸臆；潤古雖今，有所未遇。是故雅言麗則云奇，綺合繡聯之美。渺歷歲年，未聞獨得。既而，陳郡袁翻，河內常景，晚校疇類，稍革其風。及明皇御歷，文雅大盛，學者如牛毛，成者如麟角。孔子曰：才難，不其然也。於時陳郡袁翻，翻弟躍，河東裴敬憲，憲弟莊伯

……范陽盧觀，弟仲宣，頓邱李諧，勃每高肅，河間邢臧，趙國李騫；雕琢瓊瑤，刻削杞梓，并爲龍光。俱稱鴻翼。樂安孫彥舉，齊陰溫子昇（字鵬舉太原人，晉大將軍喬之後），並自孤寒，鬱然特起；咸能綜探繁縟，與屬清華。比於建安之徐陳應劉，元元之潘，張，左，束，各一時也」。遂知北魏文學自經孝文帝（太和），宣武帝（景明）之提倡獎勵之後，宗室文人羣相附和，於是造成極盛的文風。况北魏一代，胡語，廢胡服，改漢姓，娶漢婦，立學校，正禮樂，行古禮，模倣漢人古代文化無所不用其極。在文學方面，更承繼了西晉太康文學的正統，古典主義遂又復活於北魏。而且，間乎有幾個浪漫的作者如蕭綜（梁武次子溫子昇（世居江左），劉昶等先在南方後入北地，也不能與古典同日而語。總之，北魏文壇整個爲貴族宗室特殊階級所包辦，完全是適應統治階級利益的古典主義的。

北齊文學可分兩派：一是依舊繼續北魏古董式兒的文學，如顏之推，努力尊崇五經，（如家訓文章論），極端排斥非古典作家，而大開其倒車。一是非古典主義文學，如邢邵魏收，邢之七夕詩，魏之挾琴歌，可爲明證。在滔滔古典文壇上，奪得一席地位，的可稱述。不過邵早於收，而收才過之，兩相訾誚，在所不免。魏收模倣任昉，邢邵私淑沈約，要之都缺少創作精神，而無甚貢獻。

北周庾信的天才比王褒高些，感情也較比熱烈。我們看他的咏懷詩二十七首，使可以曉得。但他二人都是北周文壇之「台柱」，則無可諱言。

歸根結底，北朝文學大部分都被古典文學籠罩了。即使有三五浪漫主義作家也多半是來自南朝或受了南朝的影響；而不是北人固有的作家。北魏時，那位復古運動者孫綽，受命爲魏帝作了洋洋千言的大誥，真可謂古董中之古董了。及仕北周，他依然是「憲章虞夏，糠粃魏晉」的態度，而時勢所趨，「故莫能行焉」了。也就是說，古典主義文學，因社會，政治的衰落，到北周時露出極不景氣的樣子來。

第五節 南朝（宋，齊，梁，陳）

（一） 宋

元嘉文學……南朝宋文帝（元年）時，文風特盛。緣自東晉以來，南北分列，胡擾河
北，漢人僅保有半壁山河。以故北方文士渡江避難者，所謂「過江名士多如
其特色」，即可見一般了。當時，領袖羣倫的文界巨星，有與會飄逸的謝靈運，
體製明爽的顏延之，俊逸豪放的鮑明遠三家。謝爲山水文學家，陳郡陽夏人，晉車騎將軍謝
玄之孫。性放達不拘小節，有風花雪月之胸襟，長詩賦。如山居賦，登池上樓賦，皆其會心

之作，與族弟惠連（作雪賦）及何長瑜，荀雍，羊璉之，以文相會，常作山澤之遊，時稱之爲「四友」。自始寧南山，至臨海，伐木開逕，隨衆成羣結夥，臨海太守王琇駭謂山賊。後知是靈運才放了心。然此亦可知其行爲的狂放了。與陶潛并稱「陶謝」，因陶爲田園文學之祖，謝繼開明之作風而起山水文學之端。劉勰說得好：「莊老告退，山水方滋」。此時由談玄文學過渡到山水文學，謝之功績無量。他有「池塘生春草」，「明月照積雪」等名句，爲時人稱賞。顏延之（延年）瑯琊臨沂人，沈約宋書云：「延之與陳郡謝靈運齊名，自潘岳陸機之後，文士莫能及也。江左稱顏謝焉」。又謝靈運傳云：「靈運之與會標舉，延年之體裁明密，並方軌前秀，垂範後昆。」而二人文辭遲速懸殊，文帝常各勅擬樂府北上篇，延之立成，靈運久之乃可。但他倆都是古典作家，反對浪漫主義。顏罵湯惠休詩說：「惠休制作，委巷中歌謠耳。」甚或自負哀詠文章可追潘岳。然據湯惠休說：「謝詩如芙蓉出水，顏詩如錯采鑠金」，故顏之雕琢，不及謝之清新，實在顯而易見。鮑照對延年說：「謝詩自然可愛，君詩雕繪滿眼」，顏終身引以爲病。他的五君咏爲表明個人抱負之作，最有名。鮑照（明遠），文辭瞻逸，嘗爲臨川王義慶衛軍諮議參軍（詳見宋書及臧勵蘇注漢魏六朝文）他是絕類聰明的人，二十歲作行路難十八首，才氣橫溢。只因他「以俊逸之筆，寫豪壯之情，發唱驚庭，操調險急，雖藻淫灑

，傾响心魂」之故，爲時風所不容。當時古典文學尙雕琢，目係顯貴作家，他以「才秀人微」之身，居然作出古樂府，詩賦來，音節響亮，激昂不平；在古典主義籠罩之下，他獨自樹起浪漫的旗幟，也無怪叫人瞧不起他。（顏把他比湯惠休，鐘嶸說他傷清雅之調）真的，鮑照作品如行路難，梅花落，咏史，代白頭吟等歌行，頗受吳歌之影響。香艷秀麗，俊逸高潔。杜甫稱「俊逸鮑參軍」與庾信齊肩。他既重吳歌而不重詩賦，爲後世香豔文學之鼻祖。齊梁之「宮體」詩，即從此而來。他雖不爲時人所重視，終多影響於後代，爲後世所稱贊。此外，袁淑謝莊亦有文名。莊是靈運族子，淑見莊賦嘆說：「江東無我，卿當獨步，我若無卿，亦一時之傑也」。莊長賦誄文章，月賦尤最著名。

元嘉文學之發端，如劉勰文心雕龍時序篇所說：「自宋武愛文，文帝彬雅，秉文之德；孝武多才，英采雲構。自明帝以下，文理替矣！爾其縉紳之狀，沈之學，顏之文，謝之賦，鮑之詩，袁之書，謝之表，沈之約，袁之草，顏之葉，何之遜，范之雲，張之邵，沈之約，亦不可勝也」。先由貴族之愛好，次及文人之推敲，於是「顏謝鮑」相繼出現。蔚然深秀之宋代文壇，遂致盛極一時。然而，我們仔細觀察起來，宋文學在時代社會，政治的環境決定之下；又爲優美的自然環境所陶冶，不能不將魏晉以來的

駢儷文，重新加以肯定。體整句琢，排比尤工。漸次完成形式的藝術美，而達到「駢儷」文學之成功。（射顏鮑可說是駢儷文的開國功臣）不過，從此之後，古賦既進爲駢賦，詩亦相當受其薰陶而趨近於律詩。唐之律詩成功，實即萌芽於此時。

散學文者……陸倕（苻宗）爲史傳文學作家，其後潘書刪衆家而成一家。裴松之有鳩集傳記，增廣異聞；注陳壽三國志。子嗣集解史記，都是不朽之作。臨川王義慶招延文士，集後漢至東晉文藝韻事，爲世說新語，亦同垂百代。此外，宋代文學，無可稱述的了。

(一一) 齊

永明文學……世稱永明文學曰「永明體」，元嘉曰「元嘉體」。什麼是「永明體」？南齊書及特色……陸倕傳說：「永明末，盛爲文章，吳興沈約，張邵射，郗鄰王融，以氣類相推轂。汝南周顒，善識聲韻，約等文皆用宮商，以平上去入爲四聲。以此製韻，有「平頭」，「上尾」，「蜂腰」，「鶴膝」，（大韻，小韻，旁紐，正紐）五字之中，音韻參異，兩句之中，角徵不同，不可增減，世呼爲永明體」。是知所謂「永明體」者，就是側重於聲韻運用的體裁。因南朝文學浮靡浮艷是聲韻發展的結果，（聲韻的發達却又得歸

因於北地之胡漢雜居，和佛典之源源譯入中國，而聲韻之建立，又恰在齊武帝（元年）永明時。故聲韻學也就是永明體唯一的特點。前此繼魏晉之「易樸素爲雕琢，化單純爲排偶」風氣，因聲律發達，益趨駢偶化了。徐禎卿藝林錄說：「桓靈廢而禮樂崩，東晉亡而新聲作，古風沉滯，蓋已甚焉。」由是亦可知魏李登的聲類，晉呂靜的韻集，早開聲韻的先河，不過至此才達極點罷了。

永明文學作家，照例是貴族提倡於前，文人附和於後。文心雕龍時序篇云：「暨皇齊（齊高帝蕭道成）馭寶，運集休明；太祖（道成廟號）以聖武膺籙，文帝以貳離含草，並文明自天，緝遐景祚。」謝無量云：「永明文學承元嘉之後，更鑽研聲律。於是四聲八病之說始起。立駢文之鴻軌，啟律詩之先路。當時，竟陵王子良實有捉獎之功。竟陵子者，齊武帝第二子也。禮士好藝，天下詞客多集其門，而梁武帝與王融，謝朓，任昉，沈約，陸倕，苑雲，蕭琛八人，尤見敬異。號曰：「竟陵八友」。這八人中，王融（元長）僧達之孫，少有文才，喜作艷詞，聲色動人，惜少飽滿精神。永明九年，武帝幸芳林園，使融爲曲水詩序，文辭富麗，時人稱之。謝朓（玄暉）陳郡陽夏人。文思清奇，好詩賦。高宗時，曾做宣城太守，長五言詩，情至意盡，別饒風趣。沈約譽之云：「二百年來無此詩也」。甚至梁武帝

「日不讀詩，即覺口臭。其文章之趨時，可見一般。曠放的唐代自然詩人李白常說，「自從建安來，綺靡不足珍」的話，輕視六朝文學；而對謝朓則謂「蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發」。（世以康樂，惠連，元暉並稱三謝。康樂爲大謝，元暉爲小謝）所以王漁洋（十稜）論詩絕句說：「李白一牛低頭謝宣城」。以青蓮尚心折於他，何況其他人乎？，沈約（休文）幼孤貧，篤志勤學，長歷仕二代。他不但長於詩歌，且善爲傳紀文學。所著晉書（百一十一卷）宋書（百卷）齊紀（廿卷）高祖紀（十四卷）渙言（十卷）謚例（十卷）宋文章志（三十卷）文集（一百卷）等，爲世所重。又撰四聲譜，自詡獨步今昔。「八病」之說則常爲人唾罵爲文學進化之桎梏。他的六噫詩和武帝的江南弄俱被推爲詞曲之祖，詞意宛轉生趣，却又足引人入勝了。陸倕（佐公）吳人。梁時，撰新漏刻銘，石闕銘記，甚優美。僅與任昉友好，齊名一時。任昉（彥昇）樂安人，「尤長於載筆，才思無窮。當時公王表奏，莫不請焉。昉起草即成，不加點竄。沈約一代詞宗，深所推挹」。他的文章緣起，更是一部最早的文學史。那麼，若說在此八家之中，謝朓沈約之詩，任昉陸倕之筆，爲「文章之冠冕，述作之楷模」，真足以當之毫無愧色。范雲下筆如宿構，蕭琛亦爲梁武所敬重。餘如張融，周顒，孔稚珪，劉繪，都是齊代文學家，而較遜云。

永明文學在文學史上雖爲時甚短，而因聲韻之講求日甚，却引起當時并後世學者的許多論辯。因爲永明文學必須「一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，與評價」，輕重互異，妙達此言始可爲文」的原故；胡適批評說：「沈約王融的聲律論，在文學史上發生了不少的惡影響。後來所謂律詩，只是遵守這種格律的詩，駢偶之文也。因此而更趨嚴格地機械化。我們要知道，文化史上自有這種怪事，往往古人走錯了一條路，後人也會將錯就錯，推波逐瀾，繼續走那條錯路。譬如纏小脚本是一件最醜惡最不人道的事，然而居然有人模倣，有人提倡到千年之久。駢文同律詩正是同等的現狀」。胡博士以聲律之繩墨文學的自然性比作婦女纏小脚之受束縛，語意雙關幽默，確否姑不必置辯。且看當年文學批評家鐘嶸的口吻罷：「古曰詩頌，皆被之金竹，故非調五音，無以諧會，若『晉酒高堂上』，『明月照高樓』爲韻之首。故三祖之詞，文或不工，而韻入歌唱，此重音韻之義也。與世之言宮商異矣。今既不被管弦，亦何取于聲律耶？齊有王元長者……創共首，謝朓沈約揚卅波，二賢咸貴公子孫，幼有文辯，于是士流景慕，務爲精密，聲積細微專相陵罵，故使文多拘忌，傷其真美。余謂文製本須諷讀，不可寒礙，但令清濁通流，口吻調利，斯爲足矣。」這此話不是都在攻擊聲韻學嗎？然則永明文學之出現，四聲八病之講求，果然就

是後世文學的阻障了嗎？王融沈約以及其盲從者，果然就成了千古罪人了嗎？不，決不！我們知道，文學既反映現實，他是依存於歷史的演進而進展的。歷史的變化多端，那進展的路綫當然難以平坦，而沒有曲折高下。形成駢偶聲韻對仗的文學底原因，依我們看來，不外以下幾個條件。第一，魏晉以來聲韻學業已胚胎，就文學駢偶化的進展說，由形式字面對偶，進而為聲律的對偶，乃是一種極平常的事。况中原大亂不已，胡漢雜處，梵音潛入，聲韻混亂，釐定聲讀事實上的需要是如何的迫切。第二，文學本是有階級精神生活的副產物，（假設一到有階級手裡）那種衰老的社會，頹唐的時代，使執筆者無法痛快淋漓地把心事傾吐出來；便不得不走上重形式尚節奏的藝術之路。那麼「聲病」之學，就是文學藝術化的新發明，新手法；牠的產生所謂時勢所致，必然的結果。祇不過假手一二樸靈的文人之以出現而已。以情理論，後人不該咒詛它，尤其不該疾呼沈王等聲韻的發明者。第三，「聲病」固然給予文學創作上一大束縛，但文學本身和其事物一樣，是耐人玩好欣賞的東西，裏面充滿着「美」的成分。失去了「美」便不成其上乘的作品，這大概是人人所認可的罷。然而，如何才算「美」，怎樣才能「美」？換句話說，審美的心理不同，造成「美」的方法亦異。而且我們以為漫無歸宿的隨手拈來是一種美；左右不離於規矩的又是一種美。（規矩方圓

之至也)中國文字是被稱爲單音的孤立語的。欲使內容美必須有美的文字組合，才能極盡其巧妙情致。欲使詞藻美化，斯乃向字形字音上去追求。職是之故，漢魏以前的詩歌樂府出於自然美是側重內容美的。漸漸改變，到了現在，審美的心理却轉爲藝術美(人工美)，形式美了。應時代之需要，聲病於是出現。事實如此，決不是偶然的。(並非作者有心替死人辯護)。所以我們不但不贊成胡適，鐘嶸等人的說法，視聲韻爲有傷真美，以聲律爲機械化，影響文學發生不良結果。我們還覺得有聲韻才算真美。聲律發達之後，才造成文學藝術化的最高紀錄。我們今感謝四聲對於中國語言統一的貢獻外，隋唐以後詞曲律詩之發達，藝術之猛進，永明文學的確有不可沒滅功勳。那末，永明文學之得失評價，也當然在此而不在此了。

(三)

梁

說到梁代文學，似乎比較有些生氣了。當時如蕭衍，蕭綱，蕭繹，蕭統等貴族作家，以及沈約，任昉，范雲，張率，何遜，劉孝綽，吳均，王筠，劉勰，鐘嶸等文士，都是齊代文壇的名宿。他如江淹，徐陵，庾信，庾肩吾，王褒等亦莫不名震一時。梁代文壇既擁有如許脚色，是以鬱鬱叢叢，大有凌駕宋齊，脚踢兩晉

之概。各作家之風尚，主張，尤足引人注目。

蕭衍（武帝）本爲齊竟陵八友之卓卓者。受禪後，以帝王而有故舊相輔，當然是代文學之主腦。他生來酷愛抒情作品，愛作艷曲新篇，油腔滑調。縱然那時四聲八病之說盛行，他壓根兒就不喜歡。他的作品如江南弄，河中之水歌，東飛伯勞歌，滿都是兒女香艷的氣味。成以爲武帝作風受鮑照薰染，形近吳歌。胡滴則謂「他的子夜歌，歡聞歌都是模倣民間艷歌之作」。是耶？非耶。蕭綱（簡文帝）爲武帝第三子。武帝嘗說：「此吾家東阿王也，」幼聰敏，長則賦詩千言立就。他也好輕艷之詞，所以當時號之曰「宮體」。如牛別離，春江曲，烏棲田，江南弄等艷體樂府，一如武帝所作，柔情綿妙；雖虛華不寔，而句調長短自由，故又爲詞之嚆矢。蕭繹（元帝）爲武帝第七子，承父兄之風流，與裴子野蕭子雲爲布衣交。所作崇尚浮華，與綱無異。蕭統（昭明太子）武帝長子，篤學早亡。生前識見卓越，建樂賢堂招集文人，商榷古今篇籍。今存昭明文選三十卷爲中國文選第一部。王張何劉吳等賴沈約之推戴，雖名跨梁代，而其作風與貢獻多不在梁而在齊，姑不贅述。江淹（文通）與任陸范沈並爲齊代遺賢，入梁才思漸減，詩文閑美，賦尤茂密。所作別賦，恨賦，造意深刻，抒情幽怨，使人不忍卒讀。其「夢筆生花」故事，千古傳爲美談。又梁陳之際，最爲人所傾

倒者有徐陵庾信兩家。徐陵（孝穆）與父攜同仕梁簡文帝朝，才華俊茂，爲文綺艷。所有梁陳相讓之詔策及陳初之檄書誥命等文，統出其手。（徐著有徐孝穆集，玉台新詠）庾信與父肩吾在梁出入廟朝，稱爲「雙俊」。因他後來留在北朝，故其作品，前後判如兩人。

……梁……六朝駢儷文學演進到齊永明時代，對於形式的推敲可算登峯造極了。然而，梁的新動向……我們根據「物極必反」的道理來看，凡是一種東西受了多大的束縛必發生相等與評價……的反動作用。同樣的，一種文學潮流走到極盛的時代亦必趨於極端；從此便伏下一種缺點，和反動；繼而，這種反動勢力便否定了以前的弱點，而另闢一條新途徑；似爲當然之事實。梁代文學，依謝無量之說，當時文人「皆前世之名俊」，「實緣永明體之餘風」，「完全種因於齊，而繼續向前推進罷了」。有何新的動向可言？是不是像胡適所說，「文學的新時代」真「到了」呢？我們以爲估定文學的轉變應以內容爲主，形式爲副。文學之偏重形式或內容，只是一種文學技術上的差別，他的主宰還要算他的意識表現。宋齊之特重形式撥弄字句，固然是有階級之所當然有的技倆，是文學貴化的特徵；而三蕭以至徐庾等人嬌艷淫蕩，使人肉麻的文學作品，豈不是變本加厲的貴族化，而流於下流的貴族文學嗎？牠之突破聲律束縛，而任意縱情發揮，走入淫靡之路，不但不是新時代，而且，簡直是文學貴族化

，要「百尺竿頭再進一步」的象徵。所以，這個表現乃是雕琢主義轉入自然主義，古典主義化爲浪漫主義的關鍵。只因文學貴族化的程度又深刻化了，而牽連到形式的轉換；決不是民歌文學之抬頭。胡適說：「梁武帝的子夜歌，歡閒歌都是模倣民間艷歌之作。」這裡，也只好止於模倣吧。

此外，還有值得我們注意的是兩個文學批評家的出現。一個是散文理論批評家劉勰，一個是詩歌批評家鍾嶸。因爲整個的六朝文學，一步加緊一步完全趨重於辭句的修練，而犯了「浮濫靡麗，華而不實」的毛病：於是劉勰，鍾嶸兩家在此華靡浪費的時代裏，抓住了文學的缺點，痛加批駁。所以劉之文心雕龍，鍾之詩品，莫不以自然主義爲標榜，反對雕琢。鍾主張：「文製，本須諷讀，不可蹇礙，但令清濁通流，口吻流利，斯爲足矣」。若「使文多拘忌」，則「傷其真美」。（詩品序）劉主張：「昔詩人什篇，爲情而造文，辭人賦頌，爲文而造情」，（情采篇）又云：「情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。」（體性篇）這不是明明的反對專講形式不顧內容的雕琢主義的論調嗎？並且，劉勰還竭力主張文學是因時因地因天才而有所不同，而有所更替流動不居的。這種卓越的識見，在當時文壇上，的確是一種當頭棒喝。然而，話又說回來了，因時風之趨向任何人不能擺脫環

境時代的影響；他倆個慢說不能隻手挽回狂瀾，貴族文學依舊膨脹着；就是連他們本身的文章也帶了駢儷化的氣味，而不自覺。因此，當時文學的至上主義，更難馬上轉為功利主義。

蕭綱與弟繹書中，也曾談論到當時文學之流弊。他和裴子野的雕蟲論，一同反對着那「巧而不要，隱而不深」的文學機械化的風尚。但結果，亦與鍾繇劉歸無趣。

……最後，我們檢查過去幾百年的文學論壇，自魏文曹的典論論文作個別的品
……梁代……學壇……史集……評建安作家以後；晉陸機作文賦，汎論文章。自覺「意不稱物，文不逮意」，
……元而述作家之利害理由。結果，祇是一篇通論，而無新發現，致落「通而無貶」
之譏。李充翰林論，（五十四卷）洋洋大文，也歸於「陳而不切」。那麼，自魏晉直到梁陳，
商榷古今，包羅羣籍，分論體裁，較其長短，確定文學結構之原理，指示文學修辭與作法
之高下，提要鉤元的澈底文學批評家，可算只有劉勰一人了。他的文心雕龍共五十篇。「原
道，徵聖，宗經，正緯」四篇是關於哲學的論文。「辯騷，明詩，樂府，詮賦」四篇是純文學
的批評。「頌讚，祝盟，銘箴，誄碑，哀弔，雜文，諧隱，論說，詔策，檄移，封禪，章
表，奏啟，議對，書記」等十五篇，是一般地評論散文應用文章的各方面。「諸子」與「史傳」各為散文之一體，當然也在論評之列。至如「神思，體性，風骨，定勢，情采，養

「氣」等六篇專以商討文學構成之內在契機。故屬於文學構思成文之要道。「通變」「時序」是批判文學有流動性的。宜在「時變」二字上去尋找。「事類，總術，物色，附會」等篇是泛論文學之一般作法的。「程器，才略，知音」等篇是以作者個人之天才，氣度意志為出發點，而論與文學的關連的。最後，「鎔裁，聲律，章句，麗辭，比興，命飾，練字，增秀，指瑕」等九篇都是修辭學之重要部門，為後世修辭學開創許多塗徑。總之，他這一部文心雕龍包括文學原理，文章體裁，（形式）文章作法，（內容）以及文學受時代環境，個別氣質的影響所生的結果，統統在內；旁及修辭學，文法學，的是空前的大著。鍾嶸是和劉勰同時的批評家。他的詩品，把六朝詩人百二十家，分為上中下三等。入上品者十一人，中品者三十九人，下品七十二人。（姑從略）不但網羅未週，即入選者因鍾成見太深，含冤曲者亦大有其人。他列曹操於下品，陶潛於中品，陸機於上品，後人尤多非議；而與他的反雕琢崇自然的主張，顯然自相矛盾，更屬令人不解。然自劉鍾兩氏出，「詩話」，「文評」之風，後世乃大盛。

自從晉摯虞作文章流別後，梁任昉依以作文章緣起，為中國第一部文學史。蕭統且因以修纂文選。後徐陵取文選落選之帶有浪漫色彩的作品，另成玉台新詠一書。曾毅說：「此二書者，為後世文選詩選之權輿，亦總集別集之分派」，良然。

(四) 陳

陳文學……現在我們講到陳代了。陳代不獨是六朝文學的最後階段，尤其是梁代「宮體」的「一般」……浪漫文學的唐續。因時代，環境各種關係，使它在意識上，形式上，更不與特點……尤能不趨於極端的貴族化，一至於畸形的發展起來。這便是說，浪漫樂府文學到陳代越來越明顯濃厚了。陳文學既完全入於貴族之手，那時的作家如陳後主，江總，陰鏗等都是大名鼎鼎的代表作家。其中，陳後主尤其是中心人物。

後主名叔寶字元秀小字黃奴。他是個風流天子，富於情感，天才。他的生活是特別浪漫而悠然高貴的。南史本紀云：「後主愈驕，不虞外難；荒於聲色，不恤政事。左右嬖佞珥貂者五十人。婦人美貌麗服巧態以從者千餘人。常使張貴妃，孔貴人等八人夾坐，江總，孔範等十人預宴。號曰狎客。先令八婦人壁采箋，製五言詩，十客以詩繼和，遲則罰酒。君臣酣飲，從此達日」。又張貴妃傳云：「後主自居臨春閣，張貴妃居綺春閣，隄孔二貴妃居望仙閣，並復道交相來往。又有王季二美人，張薛二淑媛；表昭儀，何婕妤，江修容等七人并有寵。遞代以遊其上。以宮人有文學者爲女學士，後主每引賓客對貴妃等遊宴，則使諸貴妃人及女學士與狎客共賦新詩，互相贈答。采其尤艷麗者以爲曲調，被以新聲。選宮女有色容者

，以千百數，令習而歌之，分部迭送，持以相樂」。他的生活既如此浪漫諳克，那麼他的文學怎會不柔艷呢？所以玉樹後庭花，臨春樂，三婦艷詞，舞媚娘，自君之出矣，烏棲曲，東飛伯勞歌等歌辭，無不俊俏飄逸，極盡「綺麗惻艷」的能事。又况陳時世勢，偷安一隅，時事之推行，使後主智力昏迷，無奈何而沈醉於酒色歌舞的「肉頭陣」裏，此「艷」化文學之所自出。然而他越無心理國政，專心追逐色情，政局亦日漸不可收拾。結果，坐以待斃，糟糕極了，乃「逃於井」以了之，其內心之「悲哀」，可想而知。我們想像陳後主當年決非天生就好這種「艷」體文學，他以貴族帝王之身，眼看隋勢已成，自己又無力抵抗，祇得靜待人家來結決。在大禍將臨未臨的一刹那，他無法可想，也祇好收了苦臉，暫時圖個眼前樂。於是，儘情縱欲，而驕奢淫逸起來。他的「艷」體文學的表現，正是他悲哀的極端。綜之，「哀艷」是陳文學的特點，反映着貴族階級的沒落。所謂「亡國之音」，決非像胡適所說，「在這個環境裏，產出的詩歌，應該有民歌化的色彩了。果然後主的詩很有民歌的風味」那樣活活現。

後主之外，有江總陰铿二人。江總在梁武帝時即有文名；入陳官至尚書，日爲狎客之一。所以他的紫騮馬，閨怨篇，都酷似後主之浮艷。陰鏗幼有詩才，長於五言詩，有名梁世。他和徐陵交好，嘗在文帝羣臣議會席上，意到筆隨，立成新成安樂宮詩，頗爲帝所嘆賞。

他與何遜統是「律詩」的先導。開盛唐律詩之濫觴。杜甫說李白的詩：「李侯有佳句，往往似陰鏗」，同時自道：「孰知二謝能將事，頗學陰何苦用心」，即是如此。餘如張正見，吳尚野，吳思蜀等人，處時相同，風格亦無軒輊。

陳文學……話雖如此說，現在容我再作個具體的批評吧。綜觀整個陳代文壇，有兩點必須注意到的事。一是樂府文學的大量生產，一是律詩的萌芽。胡適說：「

的批判……後主的樂府可算是民歌影響的代表，他同時的詩人，陰鏗的律詩可算是「聲律論」產生的文學的成功者」。又說：「永明時代的聲律論出來以後，文人的文學受他不少的影響。駢偶之上又加了一層聲律的束縛，文學的牛機，被他壓死了。逃死之法，只有拋棄這種枷鎖鐐梏，充分地白話民歌的路上走」。我們前面業已再三致意，六朝文學的權威，完全操在貴族和有閑階級手裡；由駢偶形式的競奇鬥巧，到浪漫肉麻的色情表現，不過是帝王和士大夫階級，在好整以暇的光景裡，酒後耳熱，翻弄新花樣而已。要知道，民歌是代表民衆生活的平民文學。他們如果會作民歌，豈不就像「狗嘴裏會掉出象牙來」那般稀罕滑稽？充其量說，南方當時民歌樂府的發達，早承接魏晉乃至好久以前的餘風而來的；到梁陳時代，因貴族作者主觀受了時代和環境的決定，與當時當地的民歌表現出同一綺艷的意味來，也就

罷了。所以，我們主張：梁陳樂府之發達，說是由於民歌影響，詩體漸漸民歌化可以，說是聲律束縛了文學極端貴族化，趨於浪漫化的情欲發洩的自由，却更無不可。胡博士誤認梁陳文學去了枵櫟走向民歌之路，日以後主爲受民歌影響的代表，未免知其一不知其二。胡博士聽者，民歌自民歌，無論貴族怎樣去棹做；風格，情調儘管相似，而內容意識的表白，永遠是風馬牛不相及的。

第六節

總結

……六朝文學演進程序與時代思潮影響……從漢末建安年間到梁陳，中經漢魏兩晉，南北朝各代，前後差不多要有四百年的光景（一九六至五八八）的駢文時代；形形色色，韓愈所謂「文起八代之衰」的文學衰微現象，除隋代以外，我們都已探討過了。在這樣一個悠久的時期裏，和一個龐大的空間裏，（南北）好比在一個大舞台上，一幕一幕地排演着情緒緊張的整軸兒大戲。建安文學可說是戲的前段，從「道白」的低腔中，渺茫地透露出是要唱什麼戲了，將取什麼方法唱去。兩晉則入了爐火純青的中段，亂亂騰騰，好不熱鬧。不過，「要知後事如何，須待下回分解」，於是南朝文學在衆目睽睽之下，扮演出場了。幾經曲折轉變，才雨罷雲收。回顧過去文學的演進大勢，我們總覺得六朝時代固然社會經濟政治基礎起

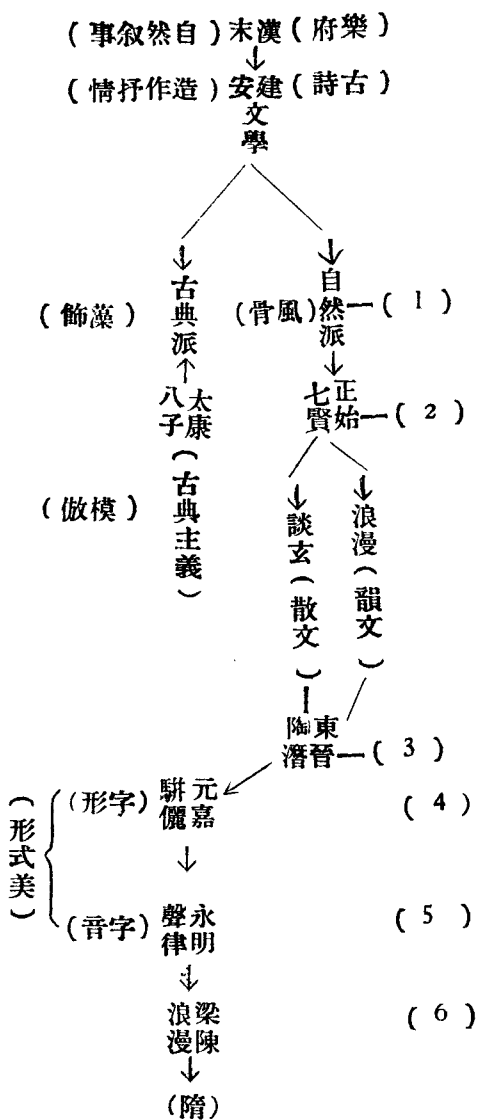
了空前的動搖轉換，影響到整個的觀念體系也隨之發生了劇烈的變化。（觀念體系永遠隨着社會基礎的動搖，而起起伏不平，漲落不定的向前流動着。）再說時代思潮是依存於經濟政治下層構造的社會觀念形態的主幹，同時，她更是文學唯一的主宰，魂靈。先前古典主義的辭賦文學是以儒家思想爲後台的，是適應於盛漢封建社會鞏固時代的意識形態。漢末，封建政治起了波折，世亂時衰，儒教愚熱的核心——禮教，早失掉了支配社會心理的能力，辭賦文學，因以不振。而順時勢之推移，那反映時代騷亂的狂放，悲哀，風骨的文學，便依了黃老思想而出現。此即「建安文學」之由來。等而下之，擾攘不休，浪漫，談玄各派文學，是清談思想的化身；以消極頹廢的態度，盡情暴露人世的黑暗惡濁。自此纔走上了絕對反古典主義的道路。故「正始文學」可說是封建古典文學繼續中的一種過渡形式。西晉承曹魏全盛時代所產生的古典派繼續發展，乃有「太康文學」之盛。但枕席未煖，內憂外患一齊發作，使社會人心重新投入老莊思想的懷抱裏去。所以東晉文學實際上又有了反古典主義的傾向。陶潛談玄詩之成功，却又爲老莊思想發達的明徵。總之，正始風氣，至此完成了最後的一環。由此以後，世亂日極，政局南北分疆，文學也於是分道揚鑣，各成系派。北朝以地理關係，雖朝代迭更，多繼太康古典風氣，竭力復古。（胡人漢化）浪漫主義，氣若游絲。南朝則不

然。偷安一隅，猶日內亂頻仍。宋齊之時，已然露出偏安自娛的形迹來。思想方面，「老莊告退」了，所謂「山水方滋」的山水文學，外表是田園文學的承繼者；而實際亦非浪漫派之本質。卒致「永明體」斷然剷除了浪漫打成一色造，以形式主義的最高紀錄。梁陳之時，社會政治的變化越快，文學也極轉直下。此梁陳文學之所以重回浪漫主義的極端，而至享樂主義的最大原因。正始，永嘉之浪漫固然是厭世和達觀的表現；然而時至今日，事實決定他們拋棄了厭世達觀的思想，一進而為享樂。故說梁陳文學是「永明體」的反響，還覺勉強些。

綜之，六朝社會的治亂無定，形成文學的漲落不一。從梁陳回溯到永嘉，正始以前的漢末風骨派，是一脈相傳的浪漫主義。因時漸進，產生在不安定的時代，代表社會意識的左傾（激化）。從宋齊回溯至太康以前的盛魏藻飾派，也是陳陳相因的傳統古典主義，產生於社會比較平治的時代，代表社會意識的右傾。（保守）一句話，六朝文學史是一部浪漫主義和古典主義的鬥爭史。這裏我們看出那時的觀念體系是儒教衰微，古典沒落；佛道發達，浪漫盛行的時代。另一方面，也就揭示着漢以後的封建社會解體，適應封建的古典文學思想，同告衰老。直到李唐平定海內，恢復盛漢的封建規模，儒教傳統才得復續；古典文學也纔應運復活。不怪大古文運動家韓愈在那裡大聲疾呼着「文藝八代之衰」的口號呢。然而六朝文學實

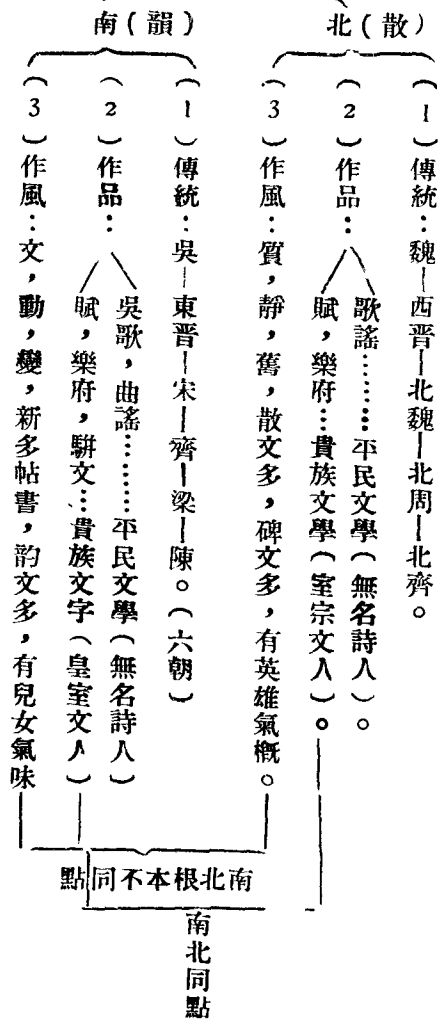
不愧為漢唐兩代古典主義的過渡寶筏。

駢體文學流變表附表一



南北朝文學比較表附表二

學文朝六



佛潮之影學
 佛教之輸入中國，前已具言其梗概。晉後道家勢窮，佛道混為一談。假道家遂為佛家所代替。南北朝時帝王文士崇信浮屠如無上神聖，因而不但思想界受了大的薰染，以禪意入於詩；形於文章的文人，亦比比皆是。謝無量說

：「於是李充之學箴，王坦之廢莊論，並本其刑名之學，以抑老氏。殆裴顧崇有之流乎？至范寧作論，以王(弼)可(晏)之罪，浮於桀紂，乃玄風稍息。而天竺佛圖之教，亦於是時

相乘迭盛。始則空無行近，玄釋合流，道安彌天，藝林接席。林公盛德，善讀莊老。及夫羅什授釋，義正胡夏之違；遠公闡宗，辨集東南之彥。然後名言失步，義學代興。頓易漆園之慕，輻輳蓮社之下矣。顏何始標姬釋之爭，魏收爰造釋老之意。自此以降，攻守紛紜，顧歡崇老，綽釋，則申夷夏之文；齊梁以來，又有三教齊同之說，經籍道息，南北一揆。自謝吳運，顏延年，張融，沈約，徐陵，庾信之倫，無不耽好內典，著於篇章。梁世諸主，尤爲皈依所在。其辭翰寄託，見於羣書者，不可勝紀也。」南北朝文人之受佛教影響，昭然若揭。然此，非無故也。我們看當時帝王好佛性：北魏明帝元帝封沙門爲輔國宣城子，孝文帝七發佛法與隆詔，宣武帝時菩提流支譯十地論。綜計北朝寺院廟宇之建築達三萬所！僧二百萬。（地論，淨土等派行）南朝宋文帝使沙門與顏延之參政，（涅槃宗行）齊武帝使僧法顯參政，梁武帝三度舍身同泰寺；同時文士劉勰亦削髮爲僧（慧地）。並建寺七百（禪宗行）。陳武帝幸大嚴寺久不歸政。（俱舍攝論天台等宗）由此卜行下好，風靡全國。况佛經翻譯源源流入，社會觀聽當然隨之一變。於是南北朝思想界之頹廢，文學之趨向浪漫，亦不能否認不爲佛教侵入之結果。最顯著的，繪畫建築之發達，中國美術進步一大助力，語音字母的來華予中國語音聲一大發展。而在文學上，宋人語錄文，以及語體文之出現，更當溯源於佛教之東來。祇不

過較晚一此罷了。所以，我們說，佛教的影響六朝是思想界，藝術界，語言界，至於文學則不如說在五世紀以後（即唐宋時），更覺顯著。

「樂府」是什麼？近人羅根澤氏說：「樂之起源甚早，荀子樂論曰：『夫樂者樂也，人情之所必不免也。故人不能無樂，樂則必發於聲音，形於動靜。』」而人之道，聲音動靜，性術之變，盡于此矣。發於聲音則爲樂，形於動靜則爲舞，知樂舞爲人性自然之表現。先民之初，蓋已與生俱來矣。如此說來，和詩歌，音樂，舞蹈三位一體之說，若合符契。然而音樂既是與詩歌同體的東西，何以又稱樂府？我們知道，樂府文學就是白話文學，平民文學的最初形態。聲音學家之所謂古音時代的古代詩歌，在當時都是白話文學。到了漢朝，中國的版圖擴大，國家的統治力量增強，文化程度提高，古樂失傳，古文古語也改用今文今語。所以言文分化，詩樂分立，乃是一種必然的趨勢。許多以爲樂府始於西漢，豈不知它是依了以前詩歌的衣鉢而來的。

因此，漢代樂府都是創作的性質。無論帝王文人的「行」，「引」，「吟」，「嘆」；狂夫俗子的「歌」，「謠」，「詠」，「怨」，統入於曲，而總稱「樂府」。（見前）劉勰云：「詩爲樂心，聲爲樂體」。漢高祖的大風歌，高武帝的秋風辭，開樂府之端倪；同時，武帝立「樂

府官署」，司采詩歌被於管絃以入樂之職。後世遂稱當時采獲保存之詩歌爲「樂府」。這便是樂府命名之由來。據此而論，漢志所謂樂府，不但包括民間歌謠，文人詩賦；那時樂官除修定以上兩種使之入樂外，樂官自製之歌詞亦屬其中之一種。

兩漢之後，創作之風漸息，模倣之習尙日盛；入樂或不入樂統名樂府。其中，入樂的或用舊譜而仍存其名；或用舊譜而改其名，是按舊譜製新詞的。此外，又有撰聲改譜的。其不入樂的則有的摘舊作爲題，有的擬題爲詞，不一而足。魏晉之時，作者幾乎都是文人。既完全出於模倣，大半引用舊譜而仍存其名。除恢復四言體外，另創七言體，而五言體最盛一時，篇幅較前增長很多。至於內容，魏尙頹廢，晉尤多無聊之表現。總之，作品量多質少，毫無生氣與性靈可言，是爲魏晉樂府文學之特徵。

晉代以後，南北分裂。於是樂府也隨之分成南北兩派。

南朝樂府作品：有「民歌」，出於平民無名作者的創作；有「擬體」，出於帝王文人的模倣。而且擬體樂府，因剽竊古樂府之餘意樂調，爲樂府而樂府，無病呻吟；所以辭愈工，精神愈無，外強中乾，千萬一律，讀之味同嚼蠟。如宋之謝靈運悲哉行，鮑照行路難；齊之王融有所思，謝朓蒲牛篇，梁之蕭衍有所思，蕭綱擢歌行，蕭繹關山月，沈約洛陽道，吳均行路難

，庚肩吾有所思；陳之陳後主有能思，江總病婦行等較有生色的作品，畢竟缺少性靈。至若民歌則反是。（南朝民歌大部收入清商曲辭）如吳聲歌曲，（子夜歌，上聲歌，歡聞歌，前溪歌，阿子歌，碧玉歌，桃葉歌，懊儂歌，華山畿，玉樹後庭花），西曲（江南弄，上雲樂，莫秋樂，江陵樂，壽陽樂，石城樂，烏夜啼，烏棲曲），音節有高下，語調有長短，節奏有爭緩；故風格自然，情性真摯，都能配於管絃。而日，風格不工而工，內容不美而美；使讀者受其感動，爲之喜，笑，悲，哭；爲之神情動蕩，殊饒風趣。

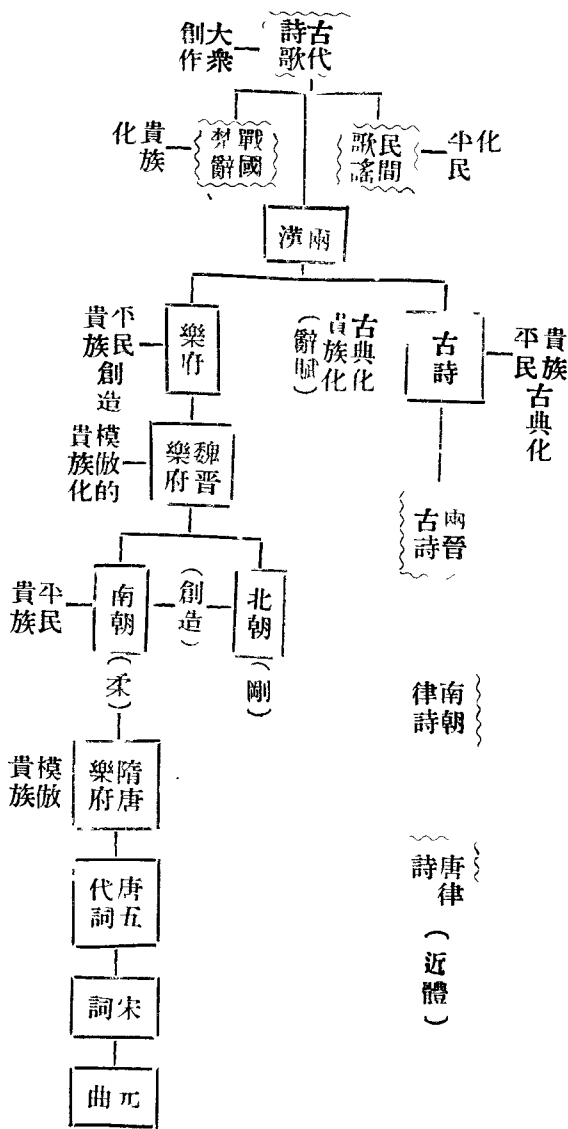
北朝如同南朝，也有平民創作和文人模擬兩種。初胡人入中國，文化幼稚，歌謠帶有十足之遊牧民族性。內多「可汗」辭，表北虜的風俗民性，無法了解。以後漸次同化於漢習，如敕勒歌，企喻歌辭，兜婁干歌辭，慕容垂歌，隴頭流水歌，折楊柳歌，折楊柳歌等作品，（梁鼓角橫吹曲）雖表面滯化，而其質樸純真，爽亢勁拔的本色，則依然赤裸裸地顯露着。但說到文人的模擬作品，就不這樣了。如魏之溫子昇的咏花牒，王德之春詞；北齊魏收的永世樂，裴讓之的有所思北；周王褒的燕一歌行，庾信的楊柳歌等，統受南方柔艷文風的陶養，旖旎嫵娜，殊不可與北人創作同日而語。

總而言之：南北朝樂府文學比較看來，南樂府文而多情，養成於經濟充裕，山明水秀，

生活優美的環境中；吐出情絲縷縷，以柔婉勝人，讀之令人消魂。惜只嫌英雄氣短，兒女情長；結果流於香艷，淫蕩。北樂府質而率真，涵鍊於山河險阻，曠野窮廬，寒風關雪的區域內，表出勃勃的英邁豪氣，以爽快勝人，看來沁人心脾；亦未免露骨透澈，缺少涵蓄，而易流於粗豪硬直。是南北文學根本不同之點。

又此時樂府，如南朝的「宮體」長短句，已畧具「詞」之雛形。依王易詞曲史所舉，樂府到隋唐一變而爲「曲子詞」，唐五代「填詞」的風氣乃大行。此亦可見「詞」的來源是樂府，而非律詩。唐元稹有言曰：「後之審樂者往往採取其詞，度爲歌曲，蓋選詞以配樂，非由樂以定詞也」。原自兩晉創製樂調之後，魏晉毫無進展，南北朝一面模倣，一面創造，而體調幾于完全成爲固定之成套。隋唐因之略加變更，所以慢慢流爲詞風。「詞」是採引六朝樂府舊調，改頭換尾，配以新意的。曾毅以爲「古人以聲就詞，後人以詞就聲」，也就是如此。

樂府文學流變表附表三



散文
分文
立筆
學與之

什麼是韻文與散文，不待解釋，無人不知其所以。然而「文，筆」這個名詞却不知就是韻文散文的代名詞。韻文的產生較散文為早；故以理論之，文亦當先於筆而出現。不過，六朝之前，如史記稱「春秋筆則筆」，漢書稱「

谷子雲筆札」，王充論衡稱「尚書爲孔子鴻筆」，易十翼有文言；雖有文筆之名，終於意義混淆，而未有文筆之明顯分別。南北朝時兩者漸相分途，一般人以富於情思韻調，吟咏性靈，委曲婉諷者稱之爲「文」；以直言事實，有理無情，有辭無韻者呼之爲「筆」。南史，顏延之對帝問說：「竣得臣筆，測得臣文」。又當時，沈約長於文，任昉工於筆，名著一世。是以劉勰文心雕龍總術篇就說：「今之常言，有文有筆，以爲無韻者筆也，有韻者文也。夫文以足言，理兼詩書，別目兩名，自近代耳。」（梁元帝金樓子立言篇亦論之）我們看南北朝時，不但詩賦樂府特別發達，散文也同樣與時並進。北朝如魏郟道元作水經注，（描寫風景）揚銜之著洛陽伽藍記，齊顏之推集靈記（小說），家訓等都是散文中之卓卓者。南朝宋范曄作後漢書（始立文苑傳亦可見當時之重文學），裴松之注三國志，裴駰解史記。劉義慶作世說新語，隼魏晉以來之幽默風度，不愧爲簡短精緻之小品文；於小說則有宣驗記，幽明錄。齊吳均繼東陽無疑齋著記而爲續齊諧記，無不流傳後世。梁除文集文評一類文章盛行外，沈約撰宋書，及四聲譜，任昉作文章緣起，劉孝標（峻）作辨命論，廣絕交論（按朱穆有絕交）注世說新語；雜文學更現活躍了許多。

從此看來，所謂「筆」者，就是小說，傳記，論評一類的文字。總稱爲筆，實即雜文學

。所謂「文」者，即抒情之純文學作品是也。一者並存一時，互相爲用，由來已非一日。特此單獨時標出其分別，故無甚重要意義。

第六章 復古文學

第一節 隋及初唐

隋文帝統一南北朝，猶如秦始皇之滅六國；突起猛落，享祚甚短。當時文帝受新學思潮之影響，周禪，接受北方文學傳統風尚，不喜歡淫詞濫調；發號施令，一本實錄。又因爲海內粗見統一，儒家封建思想得了抬頭的機會。李王通都是儒家代名人，李上書文帝請禁駢體文風，頒令天下；王通講學北地傳授六經。古典文學於旱撤開艷曲，而板起道貌岸然的面孔，又和世人相見了。

不但如此，隋代文學，在思想方面，即使儒教開始露出頭角，佛老總未完全斂迹。可以這樣說，隋代文學是南北思潮混合之下的文體變更時代。謝無量說得好：「隋既代周平陳，南北始一，河洛之英，江左之彥，翩然俱會。蓋北人多邃經術，南土長於咏歌。及陸法言，劉臻，顏之推，魏澗，慮思道，李若，蕭該，辛德源，薛道衡九人，同定切韻，而後南北之音正焉。文帝既不好淫靡之文，一時文體幾變。觀李諤上書，可以見之。」隋初由於力矯

駢風，崇尚儒術，的確播下唐以後復古運動的種子。而經時不久，煬帝忽又掉回頭來，和陳後生一般的荒淫無度，流連聲色，玩好艷詞。他的春江花月夜和陳從主玉樹後庭花幾幾乎毫無二致。並且，大製艷曲，以供吹唱；大開戲場，（演員三萬人，樂員一萬八千人），男女各穿錦綉綵衣，歌舞彈唱，聲聞數十里。這不但是中國戲曲的萌芽，就是詞的產生，亦愈形接近落地時期了。

然而，無論如何，隋初文學是上收六朝駢風，下啟唐宋復古先的聲。它暗示文學的趨勢已漸次傾向於復古了。隋末的艷歌因時勢與陳無異，所以也是亡國之音。雖對後世稍有影響，但不過是舊調重彈，迴光返照而已。

……初唐文……
……學作家……
……與四傑……
……史學家，便是經學家。故唐初儒教思想較隋時就興旺得多了。不過，純文學家在當時似乎很少，而依然跳不出駢儷的餘風。上官儀受寵於太宗，詩有「六對」，「八對」的體裁。形式對偶，內容綺靡。時人效之，號曰「上官體」。上官之外，與他作風相似的，有所謂「四傑體」。即杜甫所說「王楊盧駱當時體，輕薄爲文哂未休，爾曹身與名俱滅，

不廢江河萬古流」的那四位詩人。于是王勃（通孫字子安）文成腹稿，善作賦。有春思賦，採蓮賦，爲時人所稱賞；其滕王閣序最炙人口。溺水死，年僅二十九（有王子安集）。楊炯，博學多才，能詩文，恥居王後。作有幽蘭，青苔等賦，清雅可口。它如碑銘序文略與王勃相似。但仲生平爲文喜以古人名對用，致有「點鬼簿」之稱。盧照鄰，身世可憐，手足瘓廢。因困於久疾，乃作悲才難，悲道窮，悲昔遊，悲今日，悲人生。（五悲文）洋洋萬言與窮魚賦一同將其個中苦痛和盤托出。其釋疾文一篇猶如離騷之氣概。後自投潁水而死。生平作有賦啟序等詩文，集曰「幽憂子」。略是駱賓王，才比王勃，爲徐敬業所作的討武氏檄，世稱其雋妙絕人。略長五言詩，喜用數字對仗，人呼之爲「駱博士」。晚年亡命去崑和尚。總觀四家詩文（有初唐四傑文集），都側重於詞藻的修飾。他們既是初唐的駢文律詩的能手。不但對當時文壇沒有貢獻，且爲文學進展聲中之駢文餘孽。

南朝沈約，庾信，陰鏗之後，唐初武后時有所謂「珠英學士」二十六人。其
駢風改
變與律成
詩完
中沈佺期，宋之問二人，人品卑鄙，爲詩尙形式；輕薄靡麗，甚少高曠雄大
之氣概；實六朝文學的送殯者，無足掛齒。但因爲他兩人愛聲病之說，律詩至

此遂完全成立。所以有「蘇李居前，沈宋比肩」的口頭語。按王世貞藝苑卮言所說，五言詩至沈

宋始稱律。五言傳始於蘇武李陵，故曰「蘇李居前」。但當時，蘇味道，李嶠，崔融，杜審言四人，並號「文章四友」。其中嶠與味道齊名號蘇李。莫非所謂「蘇李」亦即指此而言，也未可知。

正常律詩醞釀成功，詩文備極靡麗的時候，有竭力反抗這種欠懇切空枉費的駢律詩文作風的：他們追綜於淡雅的魏晉又學之後，有愴涼的風度；其對於詩之改換方位，猶爲韓柳之有功於古文運動；這種作家便是陳子昂（伯玉），和魏徵二人。是的，陳魏一出，則詩尙風雅，文尙膺古；文學復古運動算是又推進了一步。陳性爽俠，好弄詩文，作有感遇詩三十八章，高雅沖淡，風骨自然；一洗齊梁俳優之餘風。其登幽州台歌有「前不見古人，後不見來者！念天地之悠悠。獨愴然而淚下」之句。是何等的淒涼動人。魏有述懷詩，風格高尚，情緒灑脫，亦大殺雕琢餘弊，與陳同爲傾向於自然浪漫的作家。（復古態度）此外，張九齡稍晚於陳魏，也有感遇詩幾首，寓意深刻，作風清澹。但他曾官至宰相，事業宏偉，非可與陳同日而語者。

第二節 盛，中唐

盛唐詩……
唐以詩取士，因之詩人輩出。到開元天寶之間，幾達「詩」的黃金時代。氣象蓬勃，洵爲全唐文學之中心。其初，壇名詩壇的有王昌齡號「詩天子」，崔灑與李杜……
作黃鶴樓詩，皆名譽雀起。然而猶不如「王孟高岑」四家。王維字摩詰太原人

兼長書畫，作風深得淵明之腴清一體。曾陷身安祿山軍中。爲人性格清高，頗好佛學。因得宋之間藍田別墅於驪川，（聚田園詩號驪川集）當夏日水漲於竹洲花塢，與詩友，裴迴，儲光羲，引琴賦詩，遙遺物外。「如對酒山河滿，移舟草木迴」，含有無窮之逸致。又如「與蘭啼鳥換，坐久落花多」，「晚年惟好靜，萬事不關心」，「古木無人徑，深山何處鐘」，都充滿了「禪」的意味。他作詩常以冷靜的心情，描寫自然的景象，有時世故氣味也深深地從口頭上流露出來。如看見秋月清涼，賦「高樓月似霜」之句，對雪即景有「開門雪滿山」之巧。而最如一付清涼散的「空山新雨後，天氣晚來秋，明月松間照，清泉石上流」一首山居秋景描寫，真非俗手俗眼所能出者。他雖然這般清閑，而「公門少暇日，窮巷故人稀」一首，又足以代表他是飽嘗世故的人。總之，王維是一位偉大的自然派詩人。蘇軾所謂：「王維詩中有畫，畫中有詩」，確非過譽之詞。所作陽關曲入於樂府，流傳一時。（參王右丞集）孟浩然襄陽人，與王維俱學陶詩，而得其間遠之情致。應進士屢不第。工五言詩，爲張九齡王維所推知。因偶與王維私約，入禁林遇玄宗，命誦所作詩，句有「不才明主棄」一語，帝不懌，終身遂絕緣宦海。踏雪尋梅，擺脫世慮。李白贈浩然詩中有「吾愛孟夫子，風流天下聞」之句，這理由「風流」二字去尋味，就知道他的詩是閑淡清遠，一點也不帶塵世瀾

氛的（有孟浩然集）。高適字達夫，滄州人。爲人磊落無高節，利祿心重，曾官至西川節度使。年五十歲時才學做詩，做鮑照之俊逸。雖略遜於王孟，而亦得平雅之佳評。（有高常侍集）岑參 天寶中進士，曾一度官蜀嘉州刺吏。後中原喪亂，退居杜陵山中，終卒於蜀。因他生前駐足西域甚久，故詩多咏邊塞之枯寒。骨力蒼老，才思縱橫是其特長。又他以忠實之筆描寫塞外風土狀況，讀之使人悠然神往。

雖然，這時詩壇還有傑出羣英出號大詩人，其作風魄力有使四家拜倒腳下的魔力，那便是鼎鼎大名的詩仙李白，和詩聖杜甫二位了。李白字太白，號青蓮居士。家本山東，後至巴蜀。他十歲即通詩書，性個儻好任俠。微時隱岷山，見稱於益州吏蘇適。後遍遊江淮，南北山水，與孔巢父韓準裴政張叔明陶沔諸詩人在徂徠山，天天縱酒酣歌，睥睨一世。時有「竹溪六逸」之稱。天寶初到會稽與吳筠友好。吳見召，李白亦隨入長安。賀知章嘆稱「子謫仙人也」。旋縱飲長安。杜甫有云：「李白斗酒詩百篇，長安市上酒家眠，天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙」。他因賀知章推舉，受玄宗召見於金鑾殿；論當時事，奏頌一篇，帝賜食時，親爲調羹，並詔命供奉翰林之職。但他仍舊狂浪於肆酒。某日，帝與楊貴妃在沈香亭畔玩賞牡丹。因詔白入，滴醉，左右以水泔面。醒來搦筆賦清平調三章，自然清麗，帝妃頗愛戴之。後帝屢召

見白，將予重用。因白醉時曾使高力士脫靴，力士恥而嫉之，讒之於貴妃，遂不見用。白悉此事後，益狂放，與賀知章王錢李適之崔宗之蘇晉張旭焦遂等，共同沈湎於酒。時號「酒中八仙」。杜甫有酒中八仙歌。後幾經卅故，流浪囚縱，卒於當塗。由他的天生特質，生平放浪生活，遂決定了他的作風。他反抗禮教，贊美自然；作品飄逸狂放，自然而成，不受一切羈勒。如詠別則云，「欲別心不忍，臨行情更親，酒傾無限月，客醉幾重春」，「人分千里外，興在一杯中」，「浮雲游子意，落日故人情」。詠景「秋山宜落日，秀木出寒煙」，「蕭然秋石下，何異清涼山，花將色不染，水與心俱閒」，「天長落日遠，水淨寒波流」，「雁引愁心去，山銜好月來」，「細雨魚兒出，微風燕子斜」，「花濃春寺靜，竹細野池幽」。無不自然優美，意到筆隨。杜甫評李白詩云：「白詩無敵，飄然思不羣」。可謂知音之語。（有李太白集）杜甫字子美，襄陽人。（後徙河南密縣），他的祖父杜審言是武后中宗時的一個有名文學家。家居杜陵（少陵附近），少貧，寄食人家。舉進士不第。天寶末，獻三大禮賦玄宗奇之，特制集賢院。安史之亂，京師陷，走三川。肅宗時爲右拾遺。嗣後，依嚴武於劍南。武卒，奔波梓夔間。大歷時出瞿塘江陵，沂沅湘以登衡山。客游耒陽卒。他的作品，依其生活可分三個時期：一是大亂以前的詩，如他自述（奉贈韋左丞丈詩）：「騎驢三十載

，旅食京華春」。因時勢大亂，激出他的濟世報國之心。如「歷歷開元事，分明在眼前，無端盜賊起，忽已歲時遷」。從安祿山亂起到入蜀定居，爲第二個時期。在此兵馬倉皇，奔離流離時期內，他體驗了真實的人生苦味，以及社會民衆的苦痛。羌村，新安吏，石壕吏，無家別等首，都是這時代的家國真況。他回到西蜀後依然不忘國事。如聞官軍收河南河北：

「劍外忽傳收薊北，初聞涕淚滿衣裳。都看妻子愁何在？漫卷詩書喜欲狂。

白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉。即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽」。

他是如何的高興。然而，不久外患又起，他雖是個農夫野老，却仍關懷時局。看他的「不眠憂戰伐，無力正乾坤」的話，沈痛已極。但是，杜甫儘管是個憂時詩人，整天的愁眉苦臉；終無碍於他是個風趣十足的人。他於百萬聊賴之中，以短詩，排遣自己，自相蘊藉。尤其是他晚年，專心於詩。胡適稱他是中國「小詩」的成功者，這一點也不錯。像「四更山吐月，殘夜水明樓」那樣意境，煞是難得。（有杜工部集）因杜曾爲「工部員外郎」故集以此名。

盛唐詩以李杜兩家爲代表。因他倆同時同境，交誼懇摯；而在思想，作風，性格各方面，却各不相同。茲以思想言，李白是飄逸不羈的理想派，厭棄世俗之醜陋，表現出極濃厚的道家出世觀念。杜則時時在忠君愛國，甚至每飯

李杜作
風特長
與評價

盛唐詩以李杜兩家爲代表。因他倆同時同境，交誼懇摯；而在思想，作風，性格各方面，却各不相同。茲以思想言，李白是飄逸不羈的理想派，厭棄世俗之醜陋，表現出極濃厚的道家出世觀念。杜則時時在忠君愛國，甚至每飯

不忘，處處帶出積極入世，事事求是的實際的色彩；所以他的思想是受了儒家感染。以性格言；李生來富於才，篤於情；杜才少學厚，情性深。最後以作風言，明王世貞云：「太白以氣爲主，以自然爲宗，以俊逸高暢爲貴。子美以意爲主，以獨造爲宗，以奇技沈雄爲貴。其歌行之妙咏之使人飄飄欲仙者，太白也。使人慷慨激烈，歎歎欲絕者，子美也。」杜既無太白之妙才，但頗能下工夫。他自道：「讀破書萬卷，下筆如有神」，即可想見一般。也正爲他有此感覺，所以竭力追求。「語不驚人，死不休」！他主張推重齊梁與初唐修辭的作風。自稱：「陶冶性靈在底物？新詩改罷自長吟。孰知二謝能將事，頗學陰何苦用心」。又說：「晚節漸於詩律細」。所以，他的成功多在律詩，無形中替律詩增長了聲價，與壽命。李雖不下苦工夫而有狂浪之才。所以揮毫自如，風雅宜人。他對於六朝作風，則云：「自從建安來，綺麗不足珍」。其排斥修辭，趨向自然顯然與杜甫各異。

總之，李白作品以古體，五言絕句爲最高妙；杜甫則長於五七言律，絕句古體非其特有。太白以才高，故多粗爵大嘍；杜甫以性篤，亦常不顧重釋。王世貞云：「近體太白多露語，率語，子美多穉語累語，置之陶謝間便覺僉文面目。五言律七言歌行子美神矣，七言律聖矣。五七言絕太白神矣，七言歌行聖矣。五言次之。太白之七言律，子美之七言絕皆變體，

間爲之可耳不足也」。兩家作品因性格各殊，是以亦互有長短。然而他兩人，一如智者樂水，汪洋無際，標南人之特性，具頹廢的態度。於文學爲至上主義，自然復古派；於時代爲治世作家。一如仁者樂山，淺出深入，巍峨磅礴，立北人之風格，努力於現實。於文學乃功利主義的田園實踐派；於時代足以稱爲亂世作家。不過，在文學創作上，所謂「才難」而工易，後世詩人得老杜衣鉢者大有人在，而能師法李白者，則寥寥晨星。此二人所以並雄一世，卓絕今古也。韓愈云：「李杜文章在，光焰萬丈長」，即此之謂。

附李杜文學比較表

	李	白	杜	甫
思想	道家的出世思想，反抗當時的時代，尙理想		儒家的忠君愛國入世思想，順合時代，尙實際。	
性格	天才高妙，富於情感，飄灑不羈，頹廢。		富於學問，重理智，事事求是，努力	
作風	自然，復古，變，有南方特性。 (奇麗)		人生，集大成，因襲，有北人風格， (雄渾)	

主 義 自然派的文學至上主義。

人牛派的文學功利主義。

長 特 古體，絕句。（詩仙）

律詩的殿軍（詩聖）

徵 特 代表治世的作家，有純文人氣味。

代表亂世的作家，有大衆文學氣味。

大 歷 詩 玄宗（明皇）天寶以後，世亂如麻。代宗時郭子儀等平定內外，始見粗平。其文與故中唐詩風爲之復熾。其佼佼人物，應推大歷十才子。但十子之前韋應物，其作風劉長卿却也早詩中妙手。

韋應物，長安人。先仕明皇側，後屢爲州吏。晚節高潔，常焚香掃地而坐。與顧况，劉長卿，皎然等酬唱弄詩，閒雅如陶潛。有「野渡無人舟自橫」名句。（陶韋并稱）然而，檢讀韋詩，滿篇贈答之作，膚淺而且濫用，似難匹比陶潛。（有韋江州集）他所長者爲五言詩。白樂天云：「韋蘇州五言高雅閒漠，自成一家之體」。東坡也稱「樂天長短三千首，却遜韋郎五字詩」。劉長卿字文房，性剛直，曾官隨州刺史。詩才清遠，才冠一時。有「沙鷗驚小吏，明月上高枝」，「細雨濕衣看不見，閒花落地聽無聲」等句。頗爲後世所稱贊。

至所謂「大歷才子」，即指「韓翃，盧綸，錢起，李端，吉中孚，司空曙，苗發，崔峒，耿偉，夏侯審」等人而言。其中最有名者是，韓盧錢李四人。韓天寶未進士，家貧志短，作寒食詩？有「春城無處不飛花」之句，代宗悅之，因任以官，傳爲千古佳話。盧處境與韓同，文宗嘗遣人至其家索詩，得五百首。有「三河少年，風流自賞」之風雅。錢亦天寶中進士，大歷時官至大清宮翰林學士。爲詩「體裁新奇，理致清澹」。李爲大歷中進士，工詩而敏捷。餘若崔峒之冲融，耿偉之逸調，苗發之能文，司空曙之清華，吉中孚之神骨，夏侯審之才想，皆各擅其勝，并名當時。可惜十子酬唱往來，祇求字句工秀，而忽視詩之自然風格，故不但遠遜於陳子昂，實際說唐詩至此，詩體爲之一變。

最後，還有元結和顧况二人，風流蘊藉，卓立諸家之表。元結字次山，河南人。生平歷任官職，留心時務。他的詩有的是關懷社會狀況之作，（尤其是他的新樂府，參胡適白話文學史），類似杜甫之意態；有的是山水描寫，以閒適情態，素樸語調，傳出他對於自然的欣賞。這固然不及李白，然比王維儲光義等自然詩人已豪無遜色。顧况字通翁，海鹽人。壽至九旬。舊唐書略謂「能爲詩歌，性談諧，雖王公之貴與之交者，必戲侮之。然以嘲笑能文，人多狎之。」這就是說，他是個快人快語的談諧諷刺詩人。凡是與他和好的人，他都是以頑

皮戲謔的態度相對。後人輯其作品爲顧華陽集。餘如張鷟亦有詩名。

元和……中唐文學至憲宗元和，文宗太和之間，詩風漸衰，文章勃興。茲先以詩風而和……太……言，白居易，韓愈兩家展開了兩種不同作風，因而詩分爲兩派。一則深奧奇險，一則平淺入俗。各抱氣勢，湧湃一時。韓派有孟郊，賈島爲之支撐場面；還有李賀，盧仝，劉叉，張籍和韓派亦深相契合。白派有元稹，劉禹錫，柳宗元等人相標榜，勢力亦頗不弱。

韓愈字退之，鄆州南陽人。幼孤精於學，長通儒術。因不得志作進學解；因進佛骨表貶潮州。爲詩雄厚艱澀，學杜甫之雄氣驚人一派，而流於奇險粗豪。又因爲他「作詩如作文」，所以他的詩多散文化。他同白居易同學杜詩，所謂「白得其平，愈得其險」。故並稱「韓曰」。他的流派第一人當然是孟郊。孟郊字東野，洛陽人。終身窮困，爲張籍盧殷等詩人所敬愛。尤其是他小於韓愈十七歲，而愈與他居然作了忘年交的朋友。他的詩受了窮境的影響，頗多窮苦的氣味。他說：「傲吏非凡吏，名流即道流」，他明目張胆地這樣罵起大街來。他以爲人憑氣節，所以說「男兒一片氣，何必五車書」。因此，形成他是個實心實意致力於詩的人，用盡力氣和精神，認真去做詩。如送淡公詩，「一步一步乞，半片半片衣」這種態

度於，真夠稱杜甫以後的新風氣。甚至他以詩做了他的第二生命，他說：「至親惟有詩，抱心死有歸」，「無子抄文字，老吟多飄零」；般懇心中寓有一種晚景淒涼之感。他却用樸實忠誠的態度和口吻傳達出來。打破六朝以來的玩弄字句，浮華浪費的習氣，殊覺難得。韓愈說他「橫空盤硬語」，我們覺得「硬」倒不見得，反正是用力求「淨」來着。宋嚴羽稱「孟郊之詩憔悴枯槁」，似屬厚非。元遺山也說：「東野悲鳴死不休，高天厚地一詩囚」，雖蓄意不良，亦足見孟郊與詩之懇切了。賈島字浪仙，初爲浮屠，名无本，爲詩好苦吟多警句。有「烏宿池邊樹，僧敲月下門」之句，退之因與之結布衣交。總之，論者謂「郊寒鳥復」，可爲他倆二人的寫照。李賀字長吉，七歲能屬文，詩思奇詭。二十七歲夭亡，時呼之爲「鬼才」。盧全與孟郊張籍韓愈相善，原是范陽人，移居東都。自號玉川子。爲人狂放自恣，奇氣橫溢。他的詩也有點怪僻，用白話作長短句的新詩。如富有迷信意味的月蝕詩，信口開河，幾達千八百字。真可謂詩體解放上的新紀錄。張籍字文昌，烏江人，性狂狷，當時有名文人都喜歡和他相過從。韓愈更器重他。他長於樂府，時有警句。居老杜香山之間，爲次山微之等所不及。劉叉月冰柱詩，作風似盧全，故亦以詩名。

其次，說到白居易的一派。白居易字樂天，下邳人。他生於大曆七年，即杜甫死後第二

年。幼穎悟，（與元九書）長工文章。貞元中擢進士甲科，始爲秘書省校書郎。後於元和太和之間歷任官職。嘗因作賞花詩，新井詩而被貶。晚與香山僧結識，來往其間，自稱香山居士。他生平與元稹酬唱相和，雅俗同好；有什麼話說什麼話，（老實話）對於當時民間疾苦，政治流弊，以諷刺的態度，寫實的筆法，所謂「篇篇無空文，惟歌生民病」。因此，他的作品，即老嫗亦能通解。他主張文學是爲「救濟人病裨補時闕」的工具，所以作詩必須「根情，苗言，華聲，實義」，決不可「嘲風月，弄花草」。因爲他精通音調，以所他的詩都是「體順而肆，能播於音樂」的歌曲。與元稹合稱「元和體」，亦號「元白」（有白氏長慶集）。元稹字微之，河南人。少時，才識兼茂，明於體用。登科後，屢爲官。與樂天爲文字交，贈答詩歌極多。遠近傳誦，天下諷咏。甚至他的樂府傳入皇帝的後宮，穆宗的妃嬪們習誦了，呼之爲「元才子」。他以爲「世理則詞直，世忌則詞隱」，當時國泰民安當然不妨以「順而肆」詩歌，爲社會人生造點光明了。（有元氏長慶集）總括起來說，元白兩家在中國文學上是關頭第一聲，有意的自覺的作新文學革命的人物。他們破題兒揭起了爲人生而文學的旗幟，以大胆寫實的精神反映社會的深處。他們雖是受了杜甫說影響。杜甫說老實話是情不自禁，忍不住要說；他們却不但忍不住要說，而且提出一定非說不可的理由來。此其偉大並不下於

杜甫而實有過之的趨勢。因為他們的文學是接近民間的白話文學，杜甫則說「文章千古事，得失寸心知」。固然杜甫也感到「朱門酒肉臭，路有凍死骨」的不平，竭力為社會人生吶喊。究竟只能成名於文壇，而沒有感染下層社會的效力。因此，萬古千秋，沒有人「壓倒元白了」。劉禹錫字夢得，中山人。早與柳宗元相交，晚與白居易為詩友；作風婉暢，傾倒一時。他的竹枝詞十餘篇，尤為一般人所稱頌。最後，柳宗元字子厚，河東人。幼聰敏絕倫，文章精緻。舉進士後，歷仕貞元前後，曾貶永州司馬；荒夷癘地，情不自得而放游山水間。所以，他特別長於山水遊記文學。為詩沖淡，有陶謝王韋等自然主義風度。在韓白之外，獨樹

一幟。

（附註）

本段名家作計有韓昌黎文集、白氏長慶集、白香山詩集、孟東野詩集、李長吉詩集、張司文集。元

氏長慶集、夢得文集、柳文惠公全集。

古……文……
運動……
韓……柳……
道三派鼎足而立，由此漸演，纔有所謂「古文運動」。我們知道，儒道佛三教

是極端相反的思想。尤異儒家是封建君主的宣傳者。初唐剛從六朝走過來，於思想稍有變動，文學亦稍殺舊日惡習。但佛道思想一日不除，儒教一日不興；那為古人立言的文章便無從

產出。所以，由隋李暹王通起始發難，反對佛道與駢文。初唐有四傑，繼有陳子昂，魏徵，北京三傑（富嘉謨，吳少微，谷倚，稱「吳富體」），文藝思想的復古運動遂邁進到第二步了。後來，到了張說蘇頲的「許燕手筆」和張九齡（曲江）等風尚魏晉，再繼齊梁之俳優。蕭穎士，李華，常袞，楊炎，陸贄（宣公）元結等又繼續加入戰團作「再接再厲」之努力；盛唐的文學於此幾乎變了色。中唐初，獨孤及（李華弟子）獨當大任，銳意提倡文學復古；效楊雄，董仲舒之作風，爲揭開復古陣勢之先導。在此復古氣焰，湍急直下的狂潮裡，時代的天使便把完成復古運動的兩個首領推出來。旗開得盛，韓愈，柳宗元兩大家便大顯身手於戰場上了。說起來話長，韓柳之時，正佛道洪流海內的時代。（自然盛唐時玄奘取經，和明皇洎魯老子爲宗祖已徑流行）那種「清淨寂滅」，不負社會國家責任的調子，實在不適用於當時。於是韓愈作原道以抨擊佛道的弊端，闡明儒術源流。（餘如進學解，諫迎佛道表）主張文道合一，以文爲教，氣盛言宣。「非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存」，作師說以宣傳其儒教主張。聲嘶力竭，爲古文爭生存。蘇東坡潮州廟碑記云：「匹夫而爲百世師，一言而爲天下法，是皆有參天之化，關勝衰之運，自東漢以來，道喪文弊，歷唐貞觀開元而不能救，獨公談笑而麾之。天下靡然從公，復歸於正。文起八代之衰，道濟天下之溺。豈非參天地

而獨存者乎？」韓愈對於文藝復古的貢獻直，如司馬遷之與漢代。他抓住了時代的需要，真不愧爲古文革命首領。柳宗元可說是附和韓愈主張的人，而好佛家言，故不澈底。他只是工於詩文，韓評之謂「雄深雅健」，沒有爲師的胆量。韓文奪人魂魄，不亞於班馬文章；而且原經論理，風播當時。又因他敢於教人，故李翱，皇甫湜接受其學說，傳於宋人歐曾王蘇，孫來等，儒家賴以川流不息，古文得以根深葉茂，他的功績實在不小。不過，在另一方面看，中國社會的衰老，既由於儒家思想的束縛而演成，我們對於儒家無形中取了韓非態度，不敢怎樣信仰。而甘作封建君主的工具；自然也無甚欽敬的必要了。懼得輿，章處厚，呂溫，樊宗師，張登，令孤楚，李德裕等各有文名，不及備述。

中唐詩……唐詩有李杜，文有韓柳，爲後世文學之大宗。但中唐時，於韓柳文章之外，文名家……還有比美競鳴的韓白詩風。

韓愈生平不信佛老，工於資緣諂媚之術。自信傳孔孟之道，纔設帳傳道，幾經貶謫毫無愧悔之意。爲文如高山雄峙，大川奔放，一洩千里。所謂「變態百出」者便是。柳柳州夙有佛老癖，有志於孔道，而沒有教人的勇氣。貶永州後，抑鬱不自拔。他的文章不如詩。有巉巖峭壁，激端幽咽之概。韓文原經論理，長於理論，柳文即史敘爭，長於記敘。

韓文宏闊博大，抑文縝密雋潔。所以，讀韓詩不帶韻文，讀柳文即如散文詩。張戒歲寒堂詩話云：「柳柳州字字如珠玉，精則精矣，然不若退之變態百出也。使退之收斂而爲子厚易，使子厚開拓而爲退之則難矣」。故知韓之才氣實非柳之所能及。然而他們二人如李杜然，性行主張本領作風，皆各擅其妙，而相將一時。斯所以共垂不朽。

文章以外，韓白詩爲中唐詩之兩大潮流。韓白作詩雖俱學杜甫，韓得其峻，白得其平。韓詩務言人之所不言，白詩則言人之所欲言。故韓詩如武將當關，有叱咤風雲之度，能驚人魂魄，懾人耳目，而流於佞屈；柳詩如處女含羞，恣態玲瓏，耐人尋味，冰人心脾；而皮表流露，亦覺平淺。要之，兩家別開生面，在中國文學史上是值得大書特書的。（附注）本段名

家集計有元祐的元次山集、高中學 陸良的忠白公集、獨孤及的陵集 李的今文八集 楊載之的文集、孫樵的可之先生集。

第三節 晚唐五代

晚唐詩 詩至晚唐如秋蟬餘韻，已經失去了它底雄偉氣象。當時名跨詩壇的有豪縱的文與李杜 杜牧之，綺靡的溫庭筠，僻僻的李商隱。他三人於濁世末流，獨當一陣，可謂唐詩之殿軍。杜牧字牧之，京兆富年人。太和二年登進士。性剛直有奇節。論

列大事，指陳時弊，尤切要害。爲詩情致豪邁，奇俊不羈。如泊秦淮，赤壁懷古兩首，睥睨元白，氣出晚唐以上。時比之杜甫，稱之爲「小杜」。溫庭筠字飛卿，太原人。少敏悟，工文章。作風優美，有「雞聲茅店月，人跡板橋霜」名句，意境幽遠。但有時失於側艷，接軌齊梁，缺乏雄大之氣魄。又他通音律，好艷詞，尤長於樂府。有脂粉之氣，喜作狹邪之遊；恃才傲物，流落終身。李商隱字義山，懷州河內人，開成二年進士。他以「無題」詩名於世。作風骨力開張，而有麗綿密之弊。喜用古典，蓄義深蘊，往往語工而意不及。謝靈運云：「晚唐溫李，詩律藻麗，別爲一體」。所以，唐詩至此，大有復活梁陳浮艷之勢。與溫李同時有韓偓字致堯，亦香艷詩作家。他如喻坦之，許棠，張喬，鄭谷等師法孟賈。號稱「十哲」。張祐詩有「故國三千里，深宮二十年，一聲何滿子，雙淚落君前」咏宮娥思鄉名句。趙嘏有「長笛一聲人倚樓」之句。二人皆爲小杜所推重。朱慶餘，司空圖（有詩品二十四）學張籍；李洞效賈島。皮日休，陸龜蒙與韓偓可說是溫李的流派。最後還有一位代表勞苦農民訴苦的普羅詩人聶夷中。他有「二月賣新絲，五月糶新穀，醫得眼前瘡，剗却心頭肉」和「鋤禾日當午，汗滴未下七，誰知盤中餐，粒粒皆辛苦」兩首新詩，刻繪農民艱苦，十分逼真。

還有晚唐文學，不但詩變轉入於樂府，而詞因之興起。同時，文章也由古文回到駢文四六這裡來。在中唐時，古文運動經韓柳之鼓吹雖曾盛極一時，而駢文用於官府却未曾中斷。况蕘許陸宣公等又都精於駢文。一到此時，古文之風過去，變成美術文，駢文遂公然又是應用文字了。（正如現世文言為應用文，白話為學術文一樣）作者標新競巧，如李商隱，溫庭筠，與段成式等，作章奏誄奠之辭，悉為駢文四六體。而三人排行均為十六，故又稱「三十六體」。〔按李有季，共山詩集，楚南文集，溫有溫，飛卿詩文集，金荃集，杜甫有楚川詩文集，信，保有香齋集〕

詞的出現與出學的寶器移到「詞」壇。唐末，樂府繼盛唐而發展，樂調成熟。寢假而為詞所引諸作者用，是詞出現的近因。然而詞的淵源決不是止於此的。我們回憶詞的來源是由於梁沈約六憶，武帝江南弄，隋煬帝望江南等艷調而形成。齊梁樂府，一體是字句整齊的，為雅志之詩，可風咏；一體是長短句，富於音樂性與彈性，表風情花月之濃意，供人歌賞的，即詞之前身。盛唐以來，一方面域外的樂調繼續輸入，樂府大盛；一方面明皇好色立梨園教坊專門演唱，因之在樂調發達的當兒裡，「詞」的嫩芽可就乘機出現了。玄宗的好時光，長孫無忌的新曲還不用說，那唯一的詩仙李白作的清平調，菩薩蠻，憶秦娥，都是變樂府七

絕而入於詞調的。次如顏真卿，韋應物，王建，劉宗元，顧况，白居易，張志和，溫庭筠，魚肥；青箬笠，綠蓑衣，斜風細雨不須歸，備覺恬談瀟灑。（有玄真子，尊前集）以及王建的調笑令，白樂天的江南好，無不爲後人所嘆仰。到晚唐溫庭筠握詞壇之牛耳。他的菩薩蠻，憶江南，更漏子，情致深遠，爲花間詞之祖；（按蜀趙崇祚編花間集十卷，作者十八家，共詞五百首）與韓偓同爲香艷詞人。（著有握蘭，金荃兩集）此外末帝昭宗亦能詞，無可述者。

五代詞……不過，唐代的詞僅僅引起了一般人的好奇心，實際在質與兩量變方面，都表現着一種附屬於其他文學的東西，不如五代詞風的普遍。五代文學以詞爲中心，作家以南唐二主爲領袖。大概誰都曉得五代是唐宋之間頂亂的一個變

革時代罷！那時入於史家正統有「五代」。另外尚有「十國」，是割據一隅的小國。南唐是十國中之一，二主即中主李璟，後主李煜是也。中主詞雖亦恰到好處，而比後主則難以望其項背。後主字重光。他是一身享受過極端富貴生生活，而又體驗過亡國滋味的詞人。他幼年的詞，婉而多情，表現他在眷戀人生；中年作品覺悟到人生的虛幻，而想入非非；晚年便入於厭倦的意態了，纏綿悱惻，哀而且艷。總之，他底重藝術輕功利的態度與陳後主隋煬帝

，不約而同。他的詞如相見歡，浪陶沙，菩薩蠻等首，處處都是哀婉都傷感，而合淚吞咽地，一字一淚地吐露出來；真個淒涼動人。後人以後主和李白，李易安爲詞中「三李」。但後主在三李中終不失爲「詞聖」。二主之外，馮延巳亦詞中佼佼人物。唐末他南渡任李氏官至宰相。平日與滿朝貴冑相與弄和，作風柔膩慰貼，撩人情懷。嘗作「風乍起，吹皺一池春水」，中主戲之曰：「吹皺一池春水，干卿底事？」延巳云：「未如陛下，小樓吹徹玉聲寒」。有這段故事就足見其作風不亞於中主了。十國中除南唐外，前蜀有王衍，韋莊。同時，衍不如莊。莊字端已，於唐未奔蜀之前，曾作秦婦吟（長千六百六十六字）寫黃巢作亂時，離亂的情形；爲中國古來長詩第二首。後王建立國，依以爲生。至於詞作風古樸淺淡，時有思想傷別之迹。（有浣花集）後蜀詞人有顧夙，歐陽炯，毛熙震；與荆南孫光憲皆有名。此時，更有追踪前蜀王王建宮詞的後蜀王孟昶花蕊夫人，作宮詞百首，爲「小詞」之首出者。五代作者以後唐，後周爲中心。後唐莊宗李存勗（原姓朱耶沙陀李克用子）有如夢令，一葉落，陽台夢三首名作。毛文錫，牛希濟亦有名。後周和凝一人最著名。姑皆從略。

五代詞表面上看來比唐代熱鬧得多了。體製的增多，聲調的衍化，總算完成了詞的初步。普通都以爲兩宋的詞最好，那知道詞在五代時漸次進展，已經調有定格，字有定數，韻

有聲了呢。兩宋詞大半是依此規律作詞，填入一定聲調的。既名曰「填詞」（又名詩餘），便可想見其已非唐五代之自然風格了。

附 按詞最早有「小令」，次有「中調」，兩宋盛行「長調」。依萬紅友樹詞律說，五十八字以內者曰小令。五

十九字至九十字爲中調，九十一字以上爲長調。最小詞自十六字令起，最多至二百四十字止。清康熙欽定詞譜共八百二十六調，二千三百零六體。詞調之複雜有如是者。

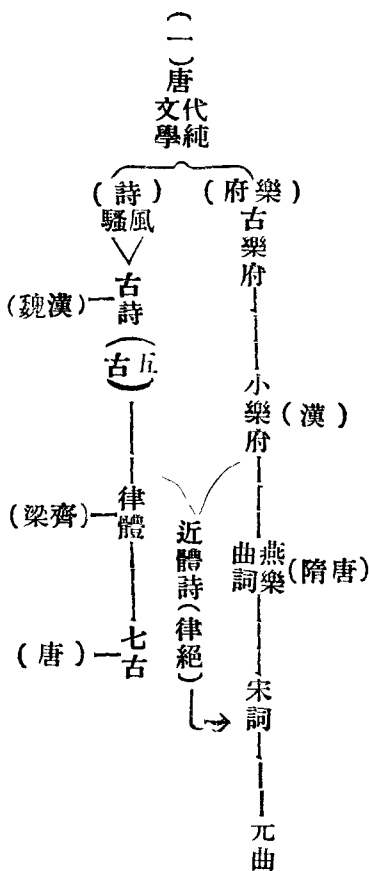
第四節 全唐總結

……全唐文……明高棅作唐詩品彙本陸游說，將全唐詩劃分四個階段。今以各時代期限悠久
……學……文……勢……變……大……勢……文……學……之……真……象。但全唐文學整個的變轉，又有什麼表現？這使需要綜合的觀察

了。我們都知道，漢唐兩代的封建政治是有很多同點的。因爲國勢強大，年代久遠，所以都是學術思想和文學的黃金時代。正因爲如此，唐代在思想上才排斥了佛老，在文學上才拋棄了雕繪的六朝遺風；而尊重儒術，以推行詩的革命，和文章的復古。無論純文學或是散文學，前集漢魏之大成，後開宋元之宗派，影響後世非常深遠。若就全唐文學本身來說，韻文盛於散文。再以各時代比較，則初唐的貢獻爲律詩的完成，略啟復古之端。盛唐詩文一並發達，

詩盛於詞，而尤側於詩的復古（李杜）。中唐詩文分化，詞雜於詩而文（韓柳）盛於詩。晚唐詩文俱衰，詞學因而代興。一言以蔽之，唐文學所謂「形成於初唐，發展於盛唐，分化於中唐，沒落於晚唐」。因受時代背景之決定，成爲自然之趨勢。並非「二人努力之結果也。

附唐文學流變表（一）

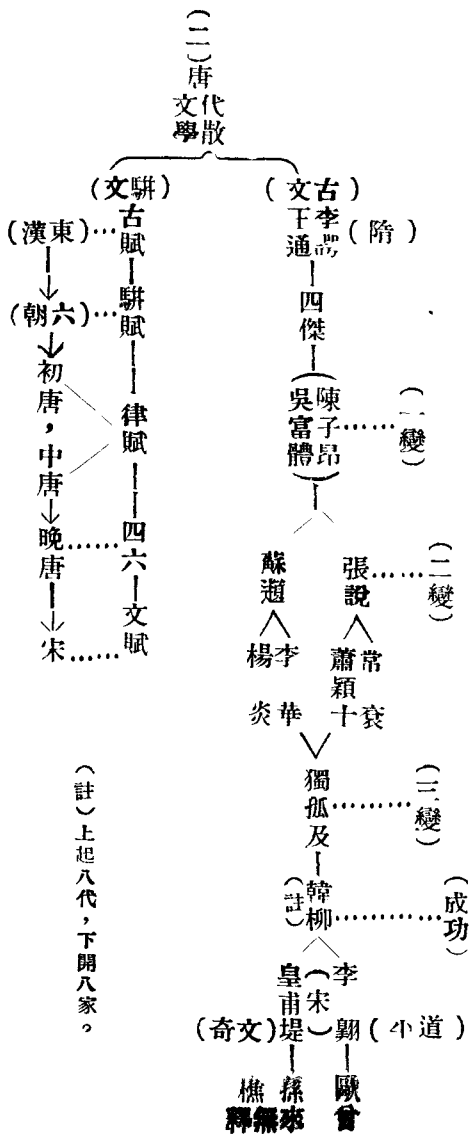


說到全唐文學，現在還有使我們注目的一點，就是佛教思想對於文學的影響。佛教從六朝以來盛行一時，而對於文學似乎沒有很顯著的影響。胡適曾這樣說：「釋經文學在中國文學史上的影響至少有三項。（1.）在中國文學最孱弱又最不自然的時期，在中國散文與

韻文都走到駢儷濫套的路上時期，佛教的釋經起來，維祇難，竺法護，鳩摩羅什諸位大師，用樸實平易的白話文體來翻釋佛經。但求易曉，不加上藻，遂造成一種文學新體。這種白話文體，雖然不會充分影響當時的文人，甚至於不會影響當時的和尙；然而宗教經典的尊嚴究竟抬高了白話文體的地位，留下無數文學種子在唐以後生根發芽，開花結果。禪寺禪門遂成爲白話文與白話詩的重要發源地。這是一大貢獻。(2)佛教文學最富於想像力，對於那最缺乏想像力的中國古文學却有很大的解放作用。我們差不多可以說，中國的浪漫主義的文學是印度的文學的產兒。這是第二大貢獻。(3)印度文學往往重形式上的布局與結構，也往往帶着小說或戲曲的形式。這種懸空結構的體裁，都是在古中國所沒有的。他們的輸入與後代彈詞，平話，小說，戲劇的發展，都有直接或間接的關係。這是第三大貢獻。可是他同時又說：「四世紀與五世紀爲佛教在中國盛行的時期。佛教盛行如此之晚，故釋經在中國文學上發生的影響也更晚。四五世紀的中國文學可說是沒有受佛經的影響。佛教文學在中國文學上發生影響是在六世紀以後」。也就是和我們所說一樣，在唐朝以後了。在們看了全唐文學之後，感覺到唐代以後文學受佛教的染化尤深。如翻譯文學中的「佛本行讚」彷彿孔雀東南飛，「大乘莊嚴論」像儒林外史小說。他如明清之水滸傳，紅樓夢亦頗受「華嚴」，「涅槃」的

影響。在初唐略賓王曾削髮爲僧，太宗命玄奘譯道德經爲梵文携入印度。王梵志，千禧，庄維等人的詩都早語語入禪。盛唐時飲中八仙集佛徒，道士，詩人，美術家爲一氣，造成一種超人主義的自然派人牛觀。實在也難免受佛教的感化。此後賈島白居易，柳宗元，皆好佛說。經徒中如皎然（有皎集）席官，曹休（有禪口集）道（有席弘明集）盧默等人皆以詩名。而寒山，拾得亦著於世。所以，唐人詩每有出世觀念的流露是因佛教翻譯工作至唐依然進行，佛教深入社會民間，有以致之。

附唐文學流變表（二）



表較比進演期各學文代唐

時期	體裁	散文學	純文學	備考
初唐	高祖武德元 年 至 玄宗開元初 年 共 100年	作家—四傑，陳，魏… 作風—沿襲，變革… 作品—檄，銘等… 特點—古文萌芽…	四傑，沈宋。 雕琢，自然。 詩，賦。 律詩完成。	形似旭日東昇 蓬勃有為，氣 象萬千，整個 文學復古的針 芒現露了。
	玄宗開元元 年 至 代宗大歷初 年 共 50年	作家—薦許，三傑… 作風—反六朝… 作品，詔誥表序… 特點—唐文一變…	李杜，四家 自然，復古。 古風，律詩。 詩的復古。	勢如日中，古 文正正在推進 ，詩盛於詞文 ，爲之詩正盛 時代。
中唐	代宗大歷元 年 至 文宗太和九 年 共 70年	作家—韓柳數，… 作風—古文盛行… 作品—古文駢文並行… 特點—古文運動成功…	韓，白。 奇，易。 詩，樂府。 詩漸衰落	猶如晚霞，古 文成功而詩已 低落，詞已併 於詩。
晚唐	文宗開成元 年 至 昭宗天祐三 年 共 80年	作家—溫李，… 作風—庭筠，義山—駢 皇甫湜，李翱—古 作品—應文… 特點—古文衰落…	李義山，杜牧。 香艷，英秀。 詩，詞 詞盛於詩。	恰如月夜，古 文衰，詩也銷 泯了駢文， 詞繼起。
比較	共300年	初唐古文初生， 中唐古文最盛， 晚唐駢文又起	初唐律詩成功， 盛唐詩盛於文， 中唐文盛於詩， 晚唐詞盛於詩。	中國詩學最盛 時代。

提起樂府文學來，他的來源，他的演變，前此已再三致意了。乾脆地說，中隋唐樂……國的樂府文學，自從漢代開映以後，發展於六朝，到隋唐時代，可以說綜合的概況……南北中外樂調；一面創造，一面因襲舊製，達到了完成的地步。因為此後的樂府就大改了面目，一變裝而為「詞曲」；所以，隋唐樂府不啻是樂府文學的盡頭。

隋初因為接受北方的政統，用北樂而唾棄南樂。（以其為亡國之音）如隋書音樂志所說：「開皇初定今置七部樂」（即國伎，清商，高麗，天竺，安國，龜茲伎，文康伎等七部。又雜有疎勒，扶南，康國，百濟，突厥，新羅，倭國等伎。）對於樂調已經有了一定的準則。那時如楊素，薛道衡，虞世基偏於北樂之唱和；盧思道辛德源則仿南歌之綺麗，和北歌之高亢，另為一種混合體。到了煬帝當國，步陳後主之後塵，樂府又趨重於南音。音樂志云：「及大業中，煬帝乃清樂為九部」（清樂，西涼，龜茲，天竺，康國，疎勒，安國，高麗，禮畢等）於是樂調大體完成。按隋享國僅四十秋，樂府居然有如是之貢獻，頗屬可貴。唐承隋後，太宗因九部樂增入「高昌樂」而為十部燕樂，聲辭益形複雜。玄宗時好文學，有梨園教坊之設，又有樂工三李（李龜年，彭年，鶴年），以清商樂之絕句，調以外國樂律，為舞曲樂曲，演為大曲小曲。所謂「新聲」，「新曲」，就是這時候的產兒。宋王灼碧雞漫志云：

「隋代取漢以來樂器歌章古調，併入清樂，餘波至李唐始絕。唐中葉雖有古樂府，而播在聲律則尠矣。士大夫作者，不過以詩之一體自名耳。」是的，唐代爲古樂府轉入近體樂府的關鍵。古樂府（即漢魏）音節疏宕，遺詞撲拙。至唐則胡樂新聲合作，音節漫雜。絕句入樂，婉美工整。說到這裡，我們引用胡適之的說法。他說：「建安時期的主要事業，在於製作樂府歌辭，在於文人用古樂府的舊曲改作新詞。開元天寶時期的主要事業，也在製作樂府歌辭，在於繼續建安曹氏父子事業，用活的語言，同新的意境創作樂府新辭。所謂力追建安，不過如此」。他又說：「盛唐詩的關鍵在樂府歌辭。第一步，是詩人做作樂府。第二步是詩人沿用樂府古題而自作新辭。但也不拘原意，也不拘聲調。第三步是詩人用古樂府民歌的精神來創作樂府。」（見白話文學史二六二頁）樂府之在盛唐文學地位，與作風，被他一句道破了。我們打開全唐詩看來，在作者方面，有的是貴族文人，以玩弄文字，表現貴族的頹廢生活。有的是平民化的詩人，抓住下層民衆而充分描寫出來。在體裁方面，則有的用律詩試作樂府歌辭。初唐時如沈佺期的有所思，四傑除王勃外，也大半都是以律體作樂府。至盛唐王孟高岑四家作風新濤。高適有灑落氣。王維陽關曲，由古題而自做新調新辭，增光不少。樂府文學至此乃得進一步的解放。直至李白而解放成功。因其境界擴大，形式不拘。但此仍完全

屬於貴族士大夫文學。中唐元稹白居易出世，繼杜甫之遺志，創作民歌化的樂府，才為平民請命。所謂「救濟人病，裨補時闕」，是為唐樂府之有真生命的時代。中唐以後，訶盛詩衰，樂府流於雕琢工整之路，不堪聞問矣。

歸根結底，隋唐樂府可分三步觀之。起初是模倣時期，包括初唐與隋。初唐詩樂分立，樂調佚失，作者依古韻古辭去作樂府，故毫無生氣。盛唐是創作兼模倣時期，取材豐富，凡關塞，戰爭，兒女英雄的一切事實，都可從樂府中辭裏窺見。作者在一面沿用舊調自作新辭，一面創造新調。作風或尚至上主義，或重功利主義，是為樂府解放時代。最後，由杜甫到元白，詩樂完全合一，「即事名篇，無復依傍」。樂府本身雖失掉了牠的舊有風格，內容却完全偏於人生色彩。所謂「其體順而肆，可以播於樂章歌曲」的新樂府，是有意倣效民間俗文學的詩歌，為社會人生而服務的。這才是樂府文學的真使命。胡適說得好：「到了七世紀中國統一的時候，幾百年壓不死的白話化民歌化的趨勢，都成熟了。應該可以產生一個新鮮的，活潑潑的，文華燦爛的文學新時代了。這個新時代就是唐朝的文學。唐朝的文學的真價值，真生命，不在苦心學陰鏗何遜，也不在什麼師蘇（武）李（陵），力追建安。而在它能繼續這五六百年（按即漢魏六朝）的白話文學趨勢，充分承認樂府民歌的價值，極力效

法這五六百年平民歌唱，和這些平民歌唱所直接間接產生的活文學」。那麼，我們要說唐文學的成功不在詩與古文而在樂府，似乎也未嘗不可罷。

……唐代文學如各代一般，除應用文外即包括學術文與小說而言。唐代在學術方面陸德明撰經傳釋文，孔穎達撰五經正義，顏師古注漢書。是他如賈公彥奇小傳說……徐彥亦皆經史訓詁家。治史學的有修梁書，陳書的姚思廉。（察之子）有修北齊書的百李藥。有修周書的令孤德棻。有修南史，北史的李延壽。有修晉書的房玄齡。有修隋書的魏徵。其中晉書，隋書最屬精到，與周書同出衆手。其餘則係一人獨創。因有如許史學散文家，唐以前的正史賴以告成。對中國的史蹟傳播，貢獻頗鉅。其次，就是關於小學的探究了。唐因韻學發達，聲學著作家也很不少。孫愐依陸法言之切韻更定唐韻，顏真卿作韻海鏡源，於韻學良多助力，而與文學則漠不相關了。

在唐散文學上獨佔首位的要算「傳奇」小說了。唐以前歷代也各有小說出現，但一到唐朝，因國勢強大，武功文治（太宗所謂「戡亂以武，守成以文」）各放光明。以致影響社會心理趨於尚武。由是乃表現而為武俠傳、小說的流行。然而，我們若詳細推究起來，唐代小說之發展，也未嘗不受古文運動的影響。試觀中唐以前的仙遊窟，虬髯公傳等短篇小說，都不是

古文筆法。而中唐以後，不但沈亞之，沈既濟，牛僧儒，白行簡，杜牧等是小說中的巨擘，就是鼎鼎大名的古文運動家，韓柳兩家，如韓愈的王泥水傳（即圻者王承福）毛中書傳，（毛穎）祭鱸魚文，平淮西碑，送窮文；與柳宗元的梓人傳，郭駝子傳（種樹郭橐駝），捕蛇者說，平淮西詩，乞巧文，（見牡丹亭第六齣悵眺注）璧聯珠合，莫不飽含小說意味。他如柳之李赤傳，顛軼傳等亦無不如是。同時，當年一般文人都沈醉在「酒，妓，茶」，和「遊宴，山林」的環境中，過着十足浪漫的生活。不怪他們本身已成了小說作品中的主腳。從這些場合下，我們去理解唐代小學的公源，或者可以把握其一二。

唐人小說有出於社會迷信的鬼怪演述，的如牛僧儒的玄怪錄，李復言的續玄怪錄，薛漁思的河東記，段成式的酉陽雜俎，溫庭筠的乾闥子，陳翰的異聞集，裴鉞的傳奇，臨本德的冥報記，薛用弱的集異記，以及博異志和陸氏集異記等；都彷彿唐以前的王嘉拾遺記，干寶搜神記那樣充滿着光怪離奇的神仙鬼怪，草木禽獸妖魔等等的變化。有的是描寫義俠劍客的勇武而為劍俠小說。如杜光庭虬髯客傳，劍俠傳之類。總之，這兩種風氣足風以反映唐代的社會心理是傾向於迷信和武功的。此外，又有以歷史作背景的，如張鷟朝野僉載，康駉的劇談錄。更有的是敘述戀愛故事，如張鷟的遊仙窟，許堯佐的章台柳傳，蔣防的霍小玉傳，以及

元稹會真記，白行簡李娃傳，陳鴻長恨歌傳，東城老父傳，陳元祐離魂記，于鄴揚州夢，李朝威柳毅傳，沈下賢湘中怨。或叙人鬼相交，或表男女相愛，總以「情」爲中心。至於沈既濟的枕中記，李公佐的南柯太守傳，謝小娥傳等，王度的古鏡記，不一而足；亦莫不言情，中雜以鬼怪之奇遇。諸如此類，可以說多出於文人的無聊把戲。然而，這種小說的形成既非突如其來，其影響於社會當亦不淺。

我們總括唐代小說起來，在體裁方面差不多成了一個劃時代的轉變，我們回顧以前，從漢魏六朝到現在，歷代儘管有類似這樣的小說出現，而那時無論談情論鬼，都是銷碎的記載，沒有條貫，亦非整段的描寫。即便唐代還保存着這種風氣，如西陽雜俎，玄怪錄，河東記，都是零星雜湊的小說集。（西陽雜俎因其中有幾篇劍俠傳，因爲人目爲極高尚的傳奇。）但唐代的一般小說，就不是這樣的了。它的組織是有條有理，綫索相連的。它的內容是澁察有趣，殊奇百怪的煞有介事似的描寫。它的形式雖然不是純粹白話，但以散漫的古文表現得十分逼真。這種作品（如以上所舉），便是所謂「傳奇」。自唐傳奇出現之後，至宋元兩代而有「平話」，「章回小說」的發生。元明戲曲家亦多採取爲資料。這裏又是唐傳奇小說的影響了。

唐詩……宋嚴羽滄浪詩話云：「風雅頌亡，一變而爲離騷，再變而爲西漢五古，三變而爲歌行雜體，四變而爲沈宋律詩」。故唐代律詩遠源於古詩，絕句遠源於漢魏小樂府。（律詩爲古詩之變，絕句爲樂府之變）近則齊梁聲病，和陰鏗

何遜皆律詩形成之前導。盛唐杜甫承沈宋之遺風，作詩字句又要「改」，又求「工」。所以造成律詩極端行盛的時代。然而五七言八句之格，還要歸功於沈宋。大致每首有「起聯」，「頤聯」，「頸聯」，「尾聯」。每聯兩句，以首句第二字爲標準，如五言律詩仄起者爲「正格」，平起者爲「偏格」。七言反是。又「起」，「頤」兩聯，與「頤」，「尾」兩聯，彼此往往相同。祇五言律首不押韻，而七言律則以首句押韻爲通則，這是應該特別注意的。

附五七言律詩聲調表（一）

	(1) 起聯	仄仄平平仄，	(2) 頤聯	平平平仄仄，
正格		平平仄仄平。(韻)		仄仄仄平平。(韻)
五律	(3) 頸聯	仄仄平平仄，	(4) 尾聯	平平平仄仄，
		平平仄仄平。(韻)		仄仄仄平平。(韻)

(註) 五言律 偏格一以正格之頤聯作起聯，以尾聯作頸聯，兩相顛倒即是。



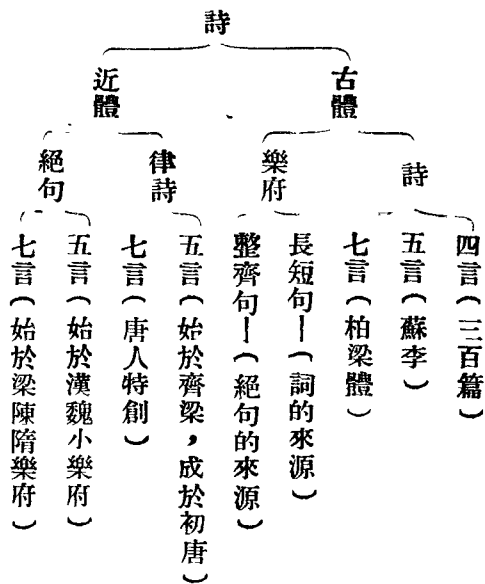
(註)七言律「偏格」以正格首聯兩句倒置爲「首聯」，依次頸聯變領聯，領聯變頸聯，因頸尾相同，故尾聯亦即如頸聯。

照此規律所作之詩便是律詩。其法，還有什麼「二四不同，二六對」(五言句上二下三，七言句上四下三；四字以二二組成，以第二字重要；三字中字一重要。因而二，四，六平仄最要緊，即「二三五不論，二四六分明」是也。押韻句以第五字爲原則。)粘法，(如第一句第二字爲平則次句第二字必用仄，三句用仄四句用平。否則曰不粘，名曰「拗體」)押韻，(五言二四六八隔句押韻，七言首句押韻，但有時五言首句押韻，七言首句不押韻，曰變體。律不能用仄韻，五言絕句可用)避重字，(但崔灑黃鶴樓詩和李白鳳凰台詩例外)避孤平，(四字中夾一平不能用)避下三連，(每句末三字全爲平或仄亦忌用，但「空悠悠」例外)與聯法(四聯以起承轉合爲用，除起尾不對句外，領頸兩聯必用對句才好)等，直似「

八病」之束縛詩情。無作者游心萬刃之餘地。故律格成而詩情死，爲世人所詬病原非無因。

絕句也有五七言之別。蕭魏小樂府的「隱語」，玉台新咏的「古絕」，晉陶潛的四時絕句，孫綽的情人碧玉歌，王獻之的佳人桃葉歌，以及子歌四時歌等，都是不講調聲律的五言絕句。唐時，聲律制定，絕句乃盛行。如文體明辨云：「庾初隱順聲勢，定爲絕句，絕之爲言截也。即律詩而截之也。故凡後兩句對者，是截前四句，前兩句對者，是截後四句，全篇皆對者，是截中四句，皆不對者，是截首尾四句。故唐人絕句皆稱律詩。」唐絕句雖出於律詩，而絕句較早於律詩而出現。又七言絕句後於五言而出現，梁陳之間略露針芒。沈約有春日白紵曲，蕭子顯本別，北齊所收的挾瑟歌，隋時無名氏刺場帝歌，皆是七絕。所以詩藪有云：「七言雜歌始於垓下，梁陳以降，作者岔然。」然而，這不過是一種隨便的歌而已。到了唐代才變成了「律呂鑑鏘，句格隱順，語半於近體，而意味深過之。節促於歌行，而咏嘆悠久倍之」的「百代不易」的體裁。總之，絕句無論五言七言，都出於樂府，到唐人而格調嚴密，另爲一種新詩體。

附詩體類別表（二）



第五節 北宋

北……宋……文……
 藝……思……潮……
 與……動……向……

大概我們總可以這樣說罷。凡是兩種截然不同的文學時代走入了新舊瓜代的時候，必然的有一個似是而非不倫不類的過渡形態出現，來做兩相交替的媒介物。在復古文學和語體文學隔岸相望的當中，北宋文學便依了這種邏輯而

與世人相見了。但是什麼是文學的過渡形態？北宋又爲什麼變成了古文語體的過渡時代？提

要鉤元，我們解決這個問題，不得不借重文藝思想的潮流趨勢來說明它。因為我們始終相信文藝思潮是一切文學的靈魂，主宰；一切文學都發動於文藝思潮。所以我們在未曾分析整個北宋文壇現象之時，我們覺得對於這點有充分認識和探討的必要。

然而一提到這裏，使我們不由得回味起已往的唐代思想來。也就是爲了唐宋兩代是前後緊緊相接連的時代的原故罷。唐代爲什麼有古文運動發生？北宋爲什麼有語錄文出現？這顯然易見的是因爲思想的背景不同。而思想潮流的趨向是無疑問的由於時代社會環境而決定。所謂一定的社會經濟政治組織形成一定的文藝理想，同時，一種文藝理想適應一定的現實結構；雖是老生常談，可是用以理解唐宋文藝思潮之轉變，則大可玩味了。我們知道，唐代帝王受了太宗的「戡亂以武，守成以文」的傳統觀念，外患根本不成問題，內亂亦起而復定。以是在富強充裕的當時社會裡，文藝思想乃至一切文化事業都受了相當的培養。佛教雖極盛一時，道教雖被推尊，終究不過爲帝王文人之消遣品而已。它對於文化政治的影響至微且鮮。而儒教呢？縱橫一世，氣焰萬丈，不但突出佛道之外，全唐政治可以說完全爲儒術思想所支配。因此，儒家爲爭生存計，爲澈底剷除佛道計，那復古運動家纔大吹大擂地揭出鮮明地古典文學的旗幟來。那麼，唐代的古文運動不啻明明白白地告訴我們，它代表封建思想而服

務，去排擊浪漫頹廢的「唾棄禮教」的佛老思想；韓愈的原道最屬明顯。北宋承五代大亂之後，趙氏平定中原，政局暫保小康，儒家似不無立足之餘地。但邊疆紛擾，加以社會經濟的破產，使趙家政治永遠處於風雨飄搖之中，以社會政治的環境而論，酷似西晉模樣，較赫赫大唐相差不知幾千萬里。反儒教的佛道思潮怎能不乘機而起？浸假而有凌駕儒術，接踵魏晉之勢。佛道是尙理想虛玄的，不求有功，但求無過。這表現而爲文藝思想是爲「理學」。語錄文就是理學家唯一的作品。其次，古文因爲世勢已去，背景全非。她不能不隨波逐瀾，改變風格，列於道學的附庸了。

概括的一句話，北宋的思想是採抽儒釋道三教的精義另成的一種新元素，「道學」。這種道學完全是一種折中主義的形而上學。因主張「心，性，理，氣」，故又名「理學」。它的內容，非儒非道非佛，亦儒亦道亦佛。同時，弄得儒中有佛道，佛中有儒道，道中有儒佛。所以道學思想是非驢非馬的，雜種產兒。當時的社會人生觀，既然如此，自命爲古文運動的後進家們又如彼；政府當局又罷詩賦改爲經義取士。在此光景之下，形成了雜文學壓倒純文學，散文超過韻文，律賦也變成文賦的文學狀態。我們名之爲過渡形態，說它是古文與語體的過渡時代，有何不當，有何勉強。

……散文學擴大一點範圍說，就是雜文學。史學，小說，考據都可以拉雜入內。
……散文學與古……
……文道學派……而其中最重要的部分還是古文與道學兩派。

(一) 道學派：宋人對於人生觀既然有了新的肯定，當然表白於文學也迥異於往日了。我們先就道學而言，當我們打開宋元學案時，什麼「講友」，「同調」等等的道學流派會馬上呈入我們的眼簾。使我們感到宋代文壇幾乎爲道學家所獨佔。真的，這浩大的課題，從何說起。我們並不是討論哲理，(另見「哲學篇」)祇好着眼於文學，略加提述就是了。最初周敦道(字茂叔世稱「濂溪先生」)取鏡於佛法，倡太極圖說，作通書。猶主「文以載道」，不離儒家面目。(同時胡瑗，孫復，范仲淹，歐陽修等人，亦皆著名)厥後，程顥程頤出於周胡門下，與當時之司馬光，張戡，邵雍等人，標榜義理，以清虛妙悟參禪入神之說，曲入儒術，主張行「不言之教」；以爲「作文害道」，「玩物喪志」。一朝朝野標榜成風，大家儒衣儒寇，厭棄現實，而又不能脫離現實。掛羊角賣狗肉，心境全無濟世經邦的宏願。是以文雅之風，清談之禍，又復重演於北宋。正因爲他們受了時勢的決定，心理由激憤而消極。在思想上流於頹瑣的義理追求，在文學上的表白乃有幽閒靜淡的「語錄文」出現。所謂「道學語」者，也不過是一套不兌現的漂亮話而已。然而儘管如此，佛道思想之影響於中國文學，自六朝

以來，此爲第一聲。也就是中國語體文學時代的開幕號。所以我們依然不可馬虎過去。

(2) 古文派：我們掉回頭來，再看古文學家有什麼表現。道家主張以文合道，不必爲文，道即存在。古文家則主張以文致道，將文看作求道的階梯。與韓愈的「文以載道」之說，恰相吻合。因此，我們便知道北宋文學是道學古文兩派競爭的時代。介乎其間的還有一派就是政治文學家。道學論理，古文論文，政治家舊黨如司馬光傾向於道學，新黨王安石接近於古文。總之，他們的見解偏於「功利主義」的實用方面。我們若把這點關係弄清楚了，那麼，古文是怎樣的便易於觀察了。

打開北宋古文運動的，應以柳開爲先覺。柳開大名人，初名肩愈字紹先。因慕韓柳文章而得。後改名開字仲塗，意在撇去前說，自開新路。他是開寶六年（公元九六八）的進士。賦性奇警有胆氣，學必宗經。其傾心於古文，於此已可見一般。但他爲文奇詭生澀，接受韓門皇甫一派之傳統是其缺點。他的應實云：「古文者非在辭澀難誦，在乎古其理，高其事意；隨言長短長，應變作制，同古人之行事是謂古文也」。又云：「吾若從事之文也，安可垂教于民哉？亦自愧於心矣。吾之道孔子孟軻楊雄韓愈之道，吾之文孔子孟軻楊雄韓愈之文也」。由此可知文學派別起於文統道統之爭，韓愈作原道開道統之源，亦啟後世文統之爭。柳文雖

逆時潮，而仍不失爲北宋古文家之前輩。（遺著河東集出於門人張景手輯）。稍晚一時，有孫何，丁謂兩家，文音見重於王禹偁。禹偁字元之，太平興國八年（公元九七六）舉進士。爲文古淡簡雅，一意務實，而未盡脫五代浮靡之餘弊。（有小蓄外集）穆修字伯長，祥符二年（公元一〇一〇）舉進士。因屢仕不遇，以至坐困愁城至死。修文集韓柳文之精華大成，平和淺近。弟子尹洙字師魯，品性內剛外柔，爲文勁峭，與祖無擇（有龍學文集）李觀（有盱江文集）相表裡，傳穆修之作風。故北宋古文由艱澁而轉入平易，論功應屬於穆修。范仲淹云：「五代文風薄弱，皇朝柳仲塗起而廢之，洎楊大年專事藻飾，謂古道不適用於，廢而弗學者久之。師魯與穆伯長力爲古文，歐陽永叔從而振之，由是天下之文一變而古」。（見尹師魯集序）繼穆修而反對楊億的就是石徂徠先生了。石介字守道，兗州人，天聖八年（一〇二三）登進士。歷官當朝，因曾躬耕徂徠山下故名。他憤恨五代文風靡卑，力崇柳開之復古，作怪說痛詆楊大年。至此，古文一面與道學派對立，一面擊碎「西崑體」的駢偶濫調，而漸次由艱險開入於平坦大路。古文的新運命從此開始。完成這個工作的歐蘇會王諸家，大概都是這個時期產兒。

歐陽修字永叔，吉州廬陵人。（公元一〇〇七——一〇七二）幼孤貧，母鄭氏書荻施教。學優，後歷官澶州太守，堅志不折。從尹洙遊，議論時事，名滿天下。修爲文主平易坦白，

得韓門李翱一派之餘風。蘇洵，蘇軾，王安石等人也都很佩服他。實際他以鐵肩辣手轉移百年以來的文章風氣，使往日迂腐奇的詭風尚趨於通暢平易，確是傑出一世的文人。如自由奔放的醉翁亭記，悲婉酸楚的秋聲賦，悱惻纏綿的鬪岡阡表，都是我們習見的歐陽公精緻不朽之作。有人責備他拘於「文以載道」的範疇，替古人立言，不能別出新意，指爲美中不足，是不應當的。他的唐書，五代史，作風直追班馬，更足使我們景仰。不但如此，從他的服膺前賢，獎勵後進這一點看來，我們更覺得他是一位轉變文風頂有功勞的人物。穆修與蘇舜欽同時，當歐陽永叔和尹洙，梅堯臣等唱和古文時，他追慕蘇陸的風度而努力自造。下至王安石，曾鞏，尤其是三蘇，沒有不是由他一手提拔起來的。北宋古文五大家，如說公居其首，足是以當之無愧。而歐同時的古文家除石介外，有劉敞，劉攽……等人，不及備述。

曾鞏字子固，建昌南豐人。少警敏，與王安石遊。嘉祐二年（公元一〇五七）舉進士。爲文雄渾瑰偉，豪邁不羣，頗見知於歐陽修。王安石字介甫，撫州荊川人。少有過目成誦之才，慶曆二年（公元一〇四二）進士。因曾鞏的推荐，而爲歐陽所賞識。二人性行文章，各有特長，雖然都是以政治家兼文學家的人物。曾鞏性格醇厚，文章典雅有餘，精彩不足，較韓柳歐蘇則踴乎其後。安石有才畧，他的精神雄偉氣概，勝過蘇歐，比美韓柳。然而曾鞏固屬

好好先生，順時作制。荆公時常排擊先儒傳註，黜春秋爲斷朝爛報，釋經則必出新義。出爾反爾，胆量雖不小，動機亦未嘗不純潔。而經義（時文）之弊，「八股文」之禍遂於是造成。

三蘇出於歐門，文章豪放，作風與體製與歐也不大相同，其中尤以蘇軾爲絕絕羣倫。老蘇名洵字明允，眉山人。年二十七，纔發憤攻讀。因試不第，焚其舊作；埋頭几案，不久貫通經史百家學說。教二子軾轍文章成名。至京師謁見歐公獻其作，歐公贊之即賈誼劉向亦不過如此。大蘇名軾字子瞻，號東坡居士。幼出學門，長通古今典籍。爲文流暢放達，日數千言。在朝時，因觸王安石下獄，赦貶黃州。後復官又與程頤等徒齟齬，出知杭州，旋貶瓊州。他的散文，大抵議論縱橫，氣勢洶湧；不但名冠當時，亦三蘇中之文魁。小蘇名轍，字子由，東坡之弟。性沈默，淡泊爲文，一如其人。才氣秀傑，僅亞於軾。宋史云：「軾與弟轍，師父洵爲文，旣而得之於天。嘗自謂作文如行雲流水，初無定質。但常行於所常行，止於所不可不止。雖嬉笑怒罵之辭，皆可書而誦之。其體渾涵光芒，雄視百代。有文章以來，蓋亦鮮矣。」蘇文之傾倒古今，豈偶然乎。即如王介甫之所謂「此戰國之文耳」的惡意批評，亦未嘗完全無道理。

(3) 其它：宋初有平話小說，後來語錄盛行，都是採用俗語，別成一種體裁的文章。

章回小說的產生，蓋亦由散文時風的影響所致。又司馬光作資治通鑑，袁樞作通鑑紀事本末，各俱精彩。尤以君實之寫赤壁戰，肥水戰時，聲色俱備；繁而不紊，簡而扼要，實不愧爲當時散文中之巨擘。

（附）北宋散文名集：柳開河東集

王禹偁小畜外集、石介石徂徠先生集。

歐陽修歐陽文忠公全集、蘇舜欽蘇學

士文集、曾鞏曾子固文集、王荆公臨川文集、司馬光司馬溫公文集、范仲淹范文正公文集、蘇有蘇文集

。程有二程文集等。

北宋因種種關係，文學的主體在文不在詩，前此已經申明了。可是詩詞反益與宋詩見發展。茲先以詩言：（一）「西崑體」的興起——晚唐五代時，大家都喜與作家歡李商隱詩。到了北宋，楊億，劉筠，錢惟演等，酬唱模倣，所作大抵「以

漁獵掇拾爲博，以儷花門果爲工，嫣然華美而氣骨不存」。三人稱「江東三虎」，附和者約有十七人，西崑酬唱集就是他們作品結晶。但徐鉉與九僧詩，實開「西崑」之先導。自西崑集出，時人爭倣效之，號曰「西崑體」，詩體爲之一變。（西崑體作家因而又都是四六文作者）

於九僧西崑之外，寇準爲純詩人，作品淒婉有情致。山人林逋，錢塘人，隱於西湖孤山。所作詩孤峭澄澹，讀之沁人心脾。他以「梅爲妻，鶴爲子」，雅人雅事，千古傳爲佳話。

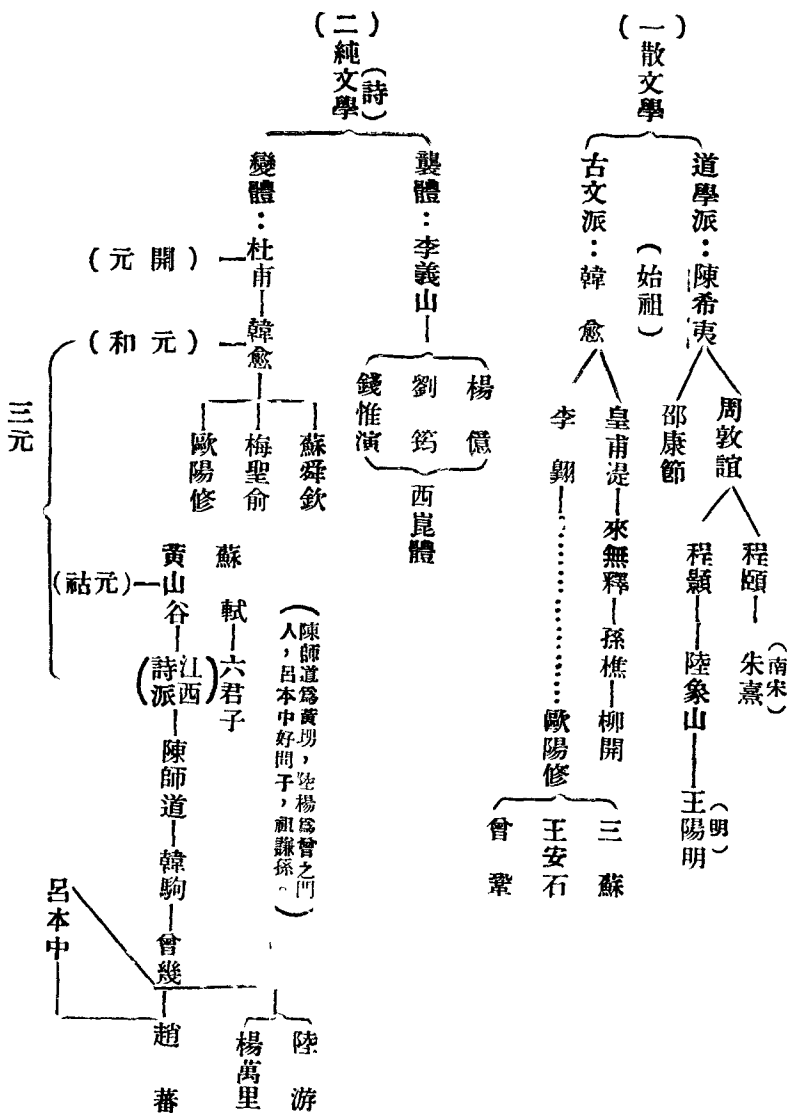
真宗聞其名，年派長吏去勞問他。其餘，魏野蜀人，隱於陝州東郊，號草堂居士。詩多清苦警策語，真宗召之，閉門踰牆而逃。潘闔字道通，以詩名。與王禹偁，柳開，魏野交最密。總之，這般詩人，悉法唐人作風，有清響逸致，與前此不同。

(2)「蘇梅歐」三家——詩至蘇梅而風格一變(不但文章及西崑體)亦西崑體之反動表現也。蘇舜欽字子美梓州人，景祐進士。爲詩豪放宏闊，軒昂不羈。他和梅聖俞同矯西崑流弊。梅堯臣字聖俞，宛陵人。他能文章，更樂於作詩。主張「狀難寫之物，如在目前；含不盡之意，見於言外」。如理通而語淺則爲可笑。所以他的詩多半是古淡深遠，外槁內腴，自有一種特色的。所以他頗爲蘇軾，陸游所敬重。歐陽修說：「聖俞子美齊名一時，而二家詩體特異。子美筆力豪邁，以邁超遺橫絕爲奇；聖俞覃思精微，以深遠閑淡爲意。各極其長，雖善論者，不能優劣也。」(見六一詩話) 歐公於詩尤重梅堯臣。作風婉麗，自以廬山高，明妃曲，傾倒李杜，自負不淺。

(3)「蘇黃」二家與「江西詩派」——蘇軾不但爲北宋散文的冠軍，尤其是詩壇冠冕。黃庭堅字魯直，號山谷道人。東坡之門生，亦左右一世之詩人。故二人又有「蘇黃」之稱。宋詩自歐蘇以來，作風寧拙勿巧，寧樸勿內華，故其作品有時笨如豬牛。此後，蘇黃猶如詩壇之

慧星。照耀一時，各擅其勝，乃達於成熟時期。原來蘇黃作風，一主自然，一主神奇。東坡才智奔放，入想非非，（禪悟）喜笑怒罵表現於詩，「橫說豎說，了無剩語」。他說：「作詩必此詩，定知非詩人，作畫求形似，見與兒童鄰」。其所重在乎有餘味，於此可知。山谷老於功夫，有老杜推敲語句之精神，而無其浩大的氣概。他的主張在作詩初步時，重在「德」，次則重在「化」，而漸次入於「神」域，以至「奪胎換骨，點石成金」的妙境。一言以蔽之，蘇黃二家都是自認爲陶詩的後輩。所謂「東坡豪，山谷奇，二者有餘，而於陶淵明則有不足，故皆慕之」，吳可藏海詩話他倆「發纖穠於簡古，寄至味於澹泊」。他倆「以文字爲詩，以議論爲詩，以才學爲詩」。除東坡詩頗肖靖節的「無絃」詩意外，山谷更參以杜韓的奇驚作風。故兩家雖有處相同，而究竟是各自不同的。然而元好問却極口稱道：「祇知詩到蘇黃盡，滄海橫流却是誰」？二人比美一時，獨跨當代，可想見也。又秦少游（觀），晁無晷（補之），（賦客）張文潛（未），（轍客），等與魯直合稱「蘇門」學士，外加李薦（方叔）陳師道（后山）又稱「蘇門六君子」。是時詩壇名將，大半出於蘇門，而執其牛耳者則蘇軾一人而已。不過蘇黃以後，蘇詩的衣鉢失傳，而黃詩的奇僻神悟却爲「江西詩派」所宗。呂本中（居仁）始作江西詩派圖，列陳師道，韓駒，曾幾以下廿五人，以爲同出一源、尊奉山谷風格。但此係出於一種偏見謬習，無足道者。

附北宋韻文散文流變系統表



附北宋詩人集 梅聖俞宛陵集。歐陽修近體樂府，六一詩話。東坡東坡樂府，黃庭堅黃山谷詩集晁補之雞肋集。
。秦觀淮海集 映師遺陳后山先生集。

詞的發見……詞至北宋猶如唐詩，突飛猛進，光亮異常。當時，上自帝王將相，下至庸夫俗子，沒有不通好詞調的。同時，政府又把詞採入樂府，命專家製定詞調。於是，在固有的小令，中調之外，又添了一種長調。現今各種詞調，大半完成於此時。

宋初詞人有柳永，歐陽修，晏殊，張先；繼有蘇軾，秦觀，周邦彥，李清照等家。其中尤以蘇軾爲最出色。晏殊字同叔，慶曆時賢相。與子幾道號小山，人稱之爲「大小晏」。大晏詞意精潔，有創作精神。其「昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路」(蝶戀花)一闋，王靜庵許之爲悲壯憂生之作。殊有珠玉詞。小晏詞雖有父風，而能使人頹落而不能激人奮發。一生顛倒於溫柔鄉裡，過着那浪漫毫不拘檢的生活。他的「落花人獨立，微雨然雙飛」，和「夢魂慣得無拘檢，又踏楊花過謝橋」等首，充分表現了他的作風是鬼才一般的。張先字子野，情盛於才，詞其艷麗。因有「心中事，眼中淚，意中人」之句，時呼之爲「張三中」。又因有「雲破月來花弄影，嬌柔嫩起簾壓殘花影，隔牆送過秋千影」之句，而得「張三影」之綽號。王靜

庵以其花弄影之「弄」字，比如宋祁「紅杏枝頭春意鬧」(《玉樓春》)之「鬧」字的逼真境界，韻妙絕人。柳永字耆卿。官屯田，故又稱柳屯田。平生薄於品行，雅好青樓歌舞。花前月下，淺酌低吟，因之不曾致仕。他的詞多浪漫情致，新樂府爲其個中寫照。有「今霄酒醒何處，揚柳岸曉風殘月」名句。歐陽修詞多和平蘊藉，(六一詞)亦一代詞家。又這些詞人，雖名冠詞壇，各擅其勝，但皆平常。後來蘇東坡一出現，作風不拘音調。情緒超然，意志豪放。那「明月幾時有？把酒問青天」(《水調歌頭》)，「大江東去浪淘盡，千古風流人物」(《念奴嬌》)等首，固無人可及。同時他有「無意不可入，無事不可言」的本領。如「枝上柳綿吹又少，天涯何處無芳草」？「但屈指西風幾時來，又祇恐流年暗中偷換」之句，不但婉麗而有餘味，這裏的「偷」字比那「弄」，「鬧」的意境還還高妙得多。所以他能自成一派，(即北派)作了北宋詞壇的首席代表。周邦彥字美成別號清真，作風清暢。人稱之「精深華麗，體兼蘇秦」。長調尤善鋪敘。妙用唐人語，如「天衣無縫，深若已出」。他融合南北二派，自爲一宗(南派)。著有清真集。秦觀字少游，情詞兼勝，清遠婉約。與山谷齊名，有李後主風度。他有「自在花飛輕似夢，無邊絲雨細如愁」名句。而「斜陽外寒鴉數點，流水繞孤村」之句，晁無咎稱爲「雖不識字人，亦知其天生好言語也」。正因爲如此，少游詞却步入了南派的範圍。李清照，號易安居士，

濟南人。李格非女，趙明誠妻，她是北宋唯一的女詞人，作風高秀。後人列之爲詞人三李之一。李白，李後主，李易安。她的作品是足以代表她作風與性格的。如醉花陰：「簾捲西風人比黃花瘦」的清婉，「剪梅」：「花自飄零，水自流，一種相思兩處閒愁，此情無計可消除，纔下眉頭却上心願。」的玲瓏，爲千古稱賞。聲聲慢一首尤有名。碧雞漫志云：「易安居士，京東提刑李格非之女，作長短句，能曲折盡人意，輕巧尖新，恣態百出，」作有漱玉詞行世。

它如王安石，黃山谷，葉夢得，陳與義，晁補之，都是蘇派作家。賀鑄（方回）喜用舊譜作新詞，尤工小令。幽麗凄艷，爲時人贊美。還有當時帝王如太宗，徽宗，大臣如寇準，韓琦，范仲淹，司馬光，岳飛（滿江紅）等，也都能詞。作風則頗有濟世經邦的豪氣。范有「長烟落日孫城閉，將軍白髮征淚，」（漁家傲），「碧雲天，黃葉地，秋色連波，波上寒烟翠，……酒入愁腸化作相思淚」等清警沈痛名句。其餘可想而知了。總之，北宋詞風，氣象擴大，被稱爲詞之正宗。

第七章 語體文學

第一節 總說

語體文……
 學義……
 與淵源……
 冠以語體二字的用意，却有個原故。

我們知道，當文學剛和世人相見的時候，它是表白大眾的真情實況的。凡是大眾底物質的，精神的生活情形；以及離和悲歡，喜怒哀樂，無不自然流露而為詩歌。這種詩歌，就是言文一致的，「無所謂而為」的語體文學作品。胡適說得好：「韻文是抒情的，歌唱的，所以小百姓的歌哭哀怨，都從這裏發洩出來。所以，民間的韻文發達的最早。」他又說：「韻文却又是大不關實用的。所以容易被無聊的清客文丐拿去巴結帝王卿相，拿去歌功頌德，獻媚奉承。所以韻文又最容易貴族化，最容易變成無內容的裝飾品，奢侈品。因此，沒有一個時代不發生平民的韻文文學，然而僵化而貴族化的辭賦詩歌也最容易發生。」本來，由詩經起，已經帶上了這種色彩（如頌），「語言」與「文學」開始趨於分離。一到秦漢時代，一般少數清客階級專用辭賦取憐於當道。「所以離開平民生活越遠，所以漸漸僵化了，變死了」。這時，白話文學與古典文學乾脆就分成兩事了。胡適以為「戰國時文體與語體已分開」，似乎語體是起於戰國。而那知遠在戰國以前早有了民歌呢？那知詩經時代，言文就有了分裂的破綻了呢？漢魏六朝隋唐各朝代，都有自然產生的民歌，流傳在民間，採集在「樂府」，

它除去在這個時期內規定了詩歌的形式體裁之外，也屢屢被貴族文人所濫用而僵化，失去了平民白話文學的真精神真面目。其次，再說散文，胡適說：「無論在那一國的文學史上，散文的發達總在韻文之後，散文的平民文學發達總在韻文的平民文學之後」。又說：「這種僵化，先起於歌頌辭賦，後來漸侵入於應用的散文裏」。我們看古代散文雖不出於民間，而止於辭達」。秦漢以前的散文大都是文從字順，樸實平實的白話化的體裁。（見白話文學史四章）從漢詞馬相如以後，到駢文古文時代虛偽浮華的散文，成了一般貴族學者的拿手好戲。於是散文文貴族化了。直到宋朝以後，白話文學的大時代纔展開了。無論韻文散文都撇開了虛辭濫調，而努力平民化，體語化。胡適說：「我們知道，一千八百年前的時候，（按即後漢末）就有人用白話作書了；一千年前就有許多詩人用白話作詩詞了。（按即唐五代時）八九百年前，（即北宋）就有了用白話講學了；七八百年前，（即南宋）就有人用白話作小說了；六百年前，（即元明）就有白話的戲曲了；水滸，三國，西遊，金瓶梅，是三四百年前的作品（即明清）；儒林外史，紅樓夢是一百五十年（清中葉）前的作品。」在這樣的一個白話文學熱烈流行的時代。它打破了歷來的紀錄，上接詩歌樂府與散文而變創新體裁，下開民國以來的國語文學革命之先聲，實有大書而特書之價值。因而，我們把它單列爲一個「語體文學時代」。

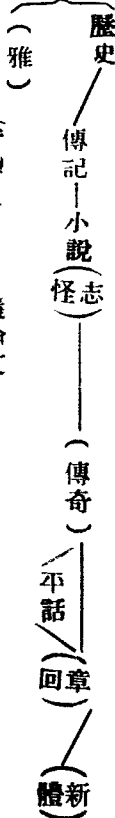
我們新文學革命的領袖胡適，在他的白話文學史引子上忠懇地告訴我們：「白話文學史就是中國文學史的中心部分。中國文學史若去掉了白話文學的進化史就不成中國文學史了。只可叫做「古文傳統史」了。當那古文傳統史上，作文的只會樟做韓柳歐蘇，作詩的只會模倣李林蘇黃，一代模倣一代，人人只想做肖子肖孫，自然不能代表時代的變遷了。」又說「中國文學史上何嘗沒有代表時代的文學？但我們不該向那古文傳統史裏去尋，應該向那旁行斜出的「不肖」的文學裡去尋，因為不肖古人，所以能代表當世」。最後，他又再三致意，白話文學史才是中國文學上一大段最熱鬧，最富於創造性，最可以代表時代的文學史。古文傳統文學是模倣的，死的文學，白話文學是創造的，活的文學。他的結論是：「這一千多年中國文學史是古文文學的末路史，是白話文學的發展史」。時代的計劃分雖和我們略有出入，而實際替我們說明了語體文學的歷史淵源，與其重要性各方面，我們對於這點又當如何感激他。

……自北宋以來，散文語體化日趨普遍。小說方面由傳奇一變而為章回，體裁內的語體文……內容，都很明顯地趨用俗語，俗車了。平話一種更屬特出。由是演進便有新的……變……體白話小說出現。詞由南宋而後轉變為戲曲傳奇，詩也得到了莫大的解放，清末民初新體詩產生。總之，由此以後，中國文學急轉直下走向了大衆化的道路。茲附郭紹

風謠三
要素綱
領之三

詩歌時代 — 辭賦時代 — 駢文時代 — 古文時代 — 白話文時代

語言 (1) 敘事詩



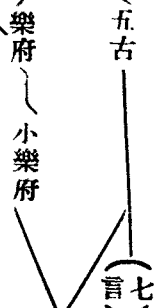
格言詩



音樂 (2) 抒情詩



詩言 (四)



近體詩

詞曲

新體 (自由)

(散文)

動作 (3) 劇詩



虞師的「中國文學演進之趨勢」表於此，以爲參考資料。（見小說月報專號中國文學研究）

第二節 南宋

南渡後……（一）理學派的爭訟與散文的發展——南宋理學對心性理氣之講求，漸入於急端。謝無量說：「道學之傳始自二程，受學周元公。同時，仰康節，張橫渠……學轉變……」（載），亦言理學。自至彌盛。楊時（龜山）謝良佐，游酢，呂大臨，號程門四先生。而龜山名最高。朱晦庵，張南軒（栻）皆從其遊。於是有朱陸之異同。朱陸以後道學分爲二派，益大行於世矣。」朱陸之「悟」爲師心自用，陸詆朱之「窮理」爲徒勞外索，傳爲一時佳話。（實則朱取於儒者多，取於佛者少，陸反是。）呂祖謙（東萊）目視朱陸相詆，舌敵唇焦，不肯自己。乃發起「鵝湖之會」，冀相調和，但終未成功。祇因當時道學盛行，語體文章遂掃盡古文的餘勢，而獨占了南宋文藝園地。乾道，淳熙（孝宗）時蘇文流行，淳厚暢朗，號「乾淳體」。永嘉（温州）葉適（字止則號水心）文章英發，凌絕一時，與陳傅良文同主實用，不專空談理性。雖來自程子之學，而與道學不同，時有「永嘉學派」之名。永康陳亮（龍川文集）時與呂祖謙相過從，與劉過（改之）等尚事功，稱「永康學派」。朱熹博通羣籍，爲南宋大儒。（有朱文公集，朱子大全）呂祖謙與朱子友善，博學能文（有東萊太史集

皆道學古文家，與永嘉永康之功利主義則相形見绌。此後，真德秀字西山，（有真文忠公文集）被呼爲「真小人」。魏了翁字鶴山，（有鶴山大全集）被呼爲「偽君子」。二人文章承乾淳之後，一恣肆條鬯，一打餘宕折；卓立流俗，時遭抨擊。餘如王十朋（龜齡）之古文，（有梅溪集）雖無虛浮靡麗的詞藻，於滔滔洪流之中，實少爲人所掛齒。最後，南宋駢文依然存在，如王世中，汪彥章，「洪适，洪遵，洪邁」（鄱陽三洪），周必大，真德秀，魏了翁，大抵皆以四六重見長。然而，此時古文尙一落千丈，何況駢文？所謂世代之贅疣，無足輕重了。

（2）「史傳文學」與「通俗文學」的特殊表現——散文既如前述，當時用以寫作幣部書籍的，一是史傳，二是小說。先是歐陽修依薛居正之舊五代史，作新五代史，與新唐書；一洗繁猥失實之五代卑格。司馬光資治通鑑，袁樞通鑑紀事本末，前後相映，各有獨到處。到了南宋，朱熹以義例精密之筆，作通鑑綱目，總者曰綱，細者爲目，條貫至爲詳盡。它如鄭樵通志，馬端臨通攷成於末世。（與杜佑通典稱「三通」）再加以胡宏之皇王大紀，羅泌路史（衍皇甫謐帝王世紀而來），對於中國史學貢獻良多。此外與史傳文學有聯帶關係的則爲文史總集等著作。如姚鉞的唐文粹，呂祖謙的宋文鑑係做昭明而來。真西山的文章正宗是摯虞任昉以後檢討文章體別流變的文學史一類作品。郭茂倩樂府詩集（一百卷）總括古今樂

府詩歌，爲中國樂府文學保存材料，徵聚作品，不愧爲樂府總集。此外，包羅萬象，而足充考證的資料的有所謂「宋四大書」。李昉的太平御覽（太宗太平興國元年修一千卷），太平廣記（同時修五百卷只收小說），楊億、王欽若的冊府元龜（景德二年一千卷），李昉、徐鉉的文苑英華（一千卷），雖書成較早（北宋）亦足見當時文尙淵博的風氣，與散文之發達了。

（註：凡經史詩賦包括於太平御覽，冊府元龜 小說入於太平廣記 文章歸於文苑英華）

至於通俗小說，宋代最屬普遍，也是受語體潮流的規定而出現的散文體裁。原有唐宋傳奇，到此時化爲話本小說了。話本與傳奇並行一時，傳奇作於文人，甚少爲人所注意。話本出自民間，所謂「平話」者便是。話本約分四種；如京本通俗小說屬於「小說科」。西遊記的前身，大唐三藏取經時話，屬於「談經科」。大宋宣和遺事，（爲水滸前身）新編五代史平話等屬於「史書科」。齊東野語屬於「商謎科」。當時，又有「淘真」唱本，起於唐之佛典，七字爲句，爲元明「彈詞」之祖。「奇異」書有洪邁的夷堅志，「傳奇」有楊太真外傳，趙飛燕外傳等（此時自漢至宋小說，皆收入於太平廣記）。概括一句話，宋之平話開章回小說之始。同時，有宋之稍真女，蔡二郎等戲文，尤爲琵琶記之前身。元明雜劇戲曲於是萌芽誕生了。（註 本段詳見魯迅中國小說史略）

南宋的純文學的一般……
（一）詩人與作風——詩自元祐蘇黃以後，南宋詩風統不於出蘇黃二體。陳與義字去非（簡齋）汴人，爲北宋遺老。詩似老杜之奇壯；師道，魯直以後，無能出其右者。尤袤（延溪）爲詩平淡雋永，長於律體，與簡齋齊名。此二家

之外，更有所謂「楊范陸」三家。楊萬里（誠齋）詩才健舉，先學江西詩，後盡焚之。狀物寄情，無不入妙。范成大號石湖居士，蘇州人，曾使於金。誠齋譽其詩「縟而不釀，縮而不儻」。陸游字務觀，號放翁，浙人。性忠孝，爲南渡後唯一之愛國詩人。如「諸公可嘆善謀身，誤國當時豈一秦？不望夷吾生江左，新亭對泣亦無人」一首，是何等悲酸淒涼？又示子詩：「死去原知萬事空，但悲不知九洲同；王師北定中原日，家祭勿忘告乃翁」。是其死猶不忘家國也。他自稱「窮到白頭猶自信」，意志堅強，「六十年來萬首詩」。就可見他傾畢生心血於詩了。詩量之多，詩情之厚，爲自來詩人所不及。著有渭南，劍南二集。總之，三家詩都不尚聲律，語調自然，平淺。即有時用古典（如放翁），也能融於詩意使普通人了解。放翁於三家中尤居其首。——以上陳尤二家與范楊陸三家。

自是稍後，放翁弟子戴復古的詩，清健輕快。而失於疏慢。蕭千巖爲誠齋弟子，精音律，詩工致而病於瘦硬，似有學誠齋而過火的毛病了。姜夔號白石道人，干巖門人，精音律能

自度曲，爲詩琢句精工，自成一家。清人評之爲「淡而彌永，清而能腴」。真的，他的詩格，如林逋似的，饒有山林隱逸的風調。——以上載，蕭，姜三家。

到了南宋中葉，詩風潮趨末流而近乎粗淺。於是在葉適（水心）的推導之下，以清虛便利之調爲詩的風氣，遂日漸風行。最著者，即所謂「永嘉四靈」。「四靈」即就是靈暉（徐照）靈淵（徐玘）；靈舒（翁卷），靈秀（趙師秀）四位詩人。所品全然不用古典，清雅過於范楊陸三家。但因他們聲位不高，作品大都失傳。——以上永嘉四靈。後陳起做作「江湖小集」，揭起江湖派之旗幟，零星消碎，不可問矣，劉克莊（有後村大全集）謝臯羽（文天祥參軍，有晞髮集），鄭思肖（有心史七卷），皆有名詩人。文天祥（有文信國公集），謝枋得（有學山集）則詩文宏雅悲壯，功業人品堪與日月並明，又不僅以文學著名了。

(2) 詞人與作風——北宋詞豪放，南宋詞婉約。詞至南宋亦分南北兩派。北派宗東坡，以辛稼軒，劉改之爲代表；南派宗清真，以姜白石，吳文英，張炎，史達祖等爲代表。辛棄疾字幼安號稼軒歷城人。（與李易安同鄉）隨高宗南渡，官至浙東安撫使。才氣橫溢，爲詞尤如料詩之深入。劉後村（克莊）說：「公所作大聲鞞鞞，小聲鏗鉤，橫絕六合；掃空萬古，其體麗輝密者，亦不在小晏秦郎之下」，著有稼軒長短句。世以之與北宋蘇軾並稱「蘇辛」兩家。

劉過爲幼安客，太和人。詞多壯語而流於粗豪，乃現爲純北派，有龍州詞，姜夔字堯章，鄞陽人。蕭東夫愛其詞，妻以兄子。因此，他寓居吳興之武康地方，與白石洞天爲鄰，因爲號焉。白石道人他能詩，（有白石詩一卷）兼工於詞（詞五卷）。黃叔暘云：「白石詞極精妙不減清真，其高處「有美成所不能及」。張玉田云：「詞要清空，不要質實，姜白石如野雲孤飛，去留無蹤」。然而儘管他有崑山縫月的妙手，而其犧牲意思，遷就音律的毛病，實難免爲人所詬病。吳文英字君特號夢窗，慶元人。作風深得清真的妙處，天才次於邦彥而功夫則超過之。他精音律，常自製曲調。與姜辛等唱和，卓然爲南派之大宗。著有夢窗甲乙丙丁四。張炎字玉田。亦長於音律，著詞源，論詞韻拍節甚當。世所謂「詞有姜張，猶詩之有李杜」，高抬他們不少。史邦卿字邦卿號梅溪，汴人。爲詞長於咏物，清越嫺婉。姜白石云：「奇秀清逸，有李長吉之韻，蓋能融情景於一家，會句意於兩得」。有梅溪詞一卷。此外海寧朱淑真，自稱幽棲居士，或謂爲朱喜後人，亦頗能作詞。其生查子「去年元夜時，花市燈如畫，月上柳梢頭，人約黃昏後；今年元夜時，月與燈依舊，不見去年人，淚濕春衫袖」。輕鬆大方，不愧爲南宋唯一女詞人。足與李清照前後相映，作有斷腸詞。高觀國與梅溪齊名，作竹屋癡語。蔣捷，周密等亦南派之健將。由此可見，北派詞至南宋幾乎掃地滅跡了。

最後，詞萌芽於梁陳，成長於唐五代，發達於北宋，大成於南宋，這是我們所見到的。可是從此以後，却轉變而成了院本戲曲。所以，我們也可以叫它是詞的墳墓。（以上考參

十家詞，四印齋刻詞，人間詞話，藝苑卮言等）

……詩話……當我們翻讀中國文學史的時候，一到宋朝便感覺有一種異樣的滋味兒。就是……詩話與……因為這時文風一變，文學批家特別普遍。無論屬於散文，詩詞，都有個別的批評……評的論調。（散文已見前）但最引人注意的一件事，不是散文，而是「詩話」的出現。詩話泛論一般詩格，與作品不同。世謂「詩話出而詩始亡，文法繁而文始弊」，就是說在宋以前詩盛而無詩話，至六朝詩話日多，而詩人日少。如歐陽修的六一詩話，嚴羽的滄浪詩話，張戒的寒歲堂詩話，潘得輿的養一齋詩話，劉克莊的後村詩話，陳師道的后山詩話，葉夢得的石林詩話等，皆以滄浪之「別裁別趣」為依歸，（清王漁洋本此立神韻之說）以批評古今詩風。吳騫圍爐詩話所謂「唐人丁於詩而詩話少，宋人不工詩而詩話多」，詩話之由來，思過半了。再說文章，自典論論文至文心雕龍中間名家著述，皆未及於文法。而宋「時文」出現後，則不但伏下「八股文」之禍根；文章之仰揚頓挫，起承轉合等法則，大抵胥因於經義制文。我們於是可以反棧做說一句：「昔人拙於文法而文章盛，今人因文法繁而文章衰」。伏

而，這也是時勢之所必然，並非文人故意多此一舉也。

第三節 遼金

遼………遼本通古斯族，五代時，其始祖耶律阿保機（即遼太祖）統一諸部落，定國號遼，與契丹。太祖十一年（掩有內外蒙古河北山西北部地方，東至日本海西與文………學………契丹）都於熱河。（時在後梁末帝貞明二年，公元九一六年時）旋改稱遼。（時在後晉天福二年，公元九三七年時，太宗立二十一年）北宋太宗時，又改稱大契丹。（遼聖宗四十九年）後終改稱遼。（遼道宗四十七年，北徽宗崇寧元年公，元一一〇二年）前後共九帝二百年（起民國紀元前九九六年，終民國紀元前七八年）亡於金。因為它是北方民族，故無文化可言。當時與北宋對抗，（如真宗瀆州親征遼請盟，仁宗時遼求地遣富弼報勦起之，哲宗時遼爲夏求和宋許之。諸如此類，來往殊多。）無形中受了漢人的傳授，雖阿保機也曾取漢人隸書造字數千叫契丹字。其實，那裡的文學家都讀漢文，而以漢字爲文學的工具。如蕭韓家奴，蕭忞忠，蕭孝穆，耶律良，耶律孟簡，耶律庶臣，蕭柳等人都是有名的文學家。不過，他們的作品，因為俄國禁止外傳他邦，久久也就湮沒不聞了。幸而，那時貴族夫人道宗皇后蕭氏的應制詩，迴心院詞，題十香詞，絕命詞等作品，還可以從王鼎的焚椒錄見到

。然而，這不能不使我們想像到當時的武力專制的慘酷，文學在暗無天日的武士階級手中發展，是寸步難行的。

金民最初也是北方的一個部落，被稱爲「女真」。其始祖完顏阿骨打（即金興起之與文學）金太祖爲遼將。北宋徽宗時（政和四年，公元一一一四年）叛遼獨立，國號曰「金」。先後滅遼及北宋，與南宋分疆而治，滅於元。中經九主，百二十年的光景。（起於一一一五，亡於一二三四）祇因爲它的版圖比遼擴大了許多，同時和北宋漢人文化的接觸感形頻繁的緣故。所以，它的壽命雖短，而文學的成就則超出遼國以外。當徽宗宣和初年時（公元一一一九年），阿骨打也會製了「女真文字」。（後世宗以女真文譯五經唐書）然而，因它本來出於騎射而成國家，沒有文化的緣故，這種文字依舊不能使行，而不得不由受漢文化的傳染，漸次完全漢人化了。況說金承遼宋之遺風，北宋的降官與留戀北地不肯南去的文人又很不少，這都變成了金文學發達的重要原因。茲分別述之如左：

（一）散文與詩——金初·吳玠（字彥高號東山）以宋使而被留爲官，工詩畫。蔡松年原爲宋燕山太守也仕於金，精於樂府。稍後，黨懷英幼與辛棄疾友善，北宋亡後，辛南渡，黨留北地，官至金翰林學士。他的文章似歐陽修，詩如陶謝，儼然金文學之冠冕也。同時，士

庭筠文采風流，自稱黃華山主。稍秉文自稱閒道人，官至禮部尚書，文長辨析。詩以五古見長，有阮藉，陶潛風度。這都是名燥一時的文壇健將（趙有淦水文集）尤以趙氏執文柄三十年，態度從容，毫不自負。故有比以歐陽修者，才位皆相合。後楊雲翼繼趙而掌文柄垂二十年，生徒半天下，時有「楊趙」之稱號。下至王若虛，元好問出世後，金詩文由是更大放異彩。

王若虛是劉中的高足弟子，（有滹南遺老集）他和趙秉文又同為當時文學批評家。趙文主平易，達意爲止；詩學東坡。王文主真，重文法結構，以典實爲貴，詩宗樂天。元好問字遺山，爲金唯一文學家。少通經史（年十四歲）長以箕台琴台兩詩，見奇於趙秉文。趙譽之爲少陵後謹有之作品，招以書。於是名震一時，而有「元才子」之稱。金亡歸隱，以詩文自娛。他的詩曲折而意味雋永，絕無偶句。所謂「律詩之可泣可歌者，杜甫以外幾絕響，而遺山有之；沈摯悲涼，自爲聲調」。（清趙甌北語）他原來生長在漢北，天賦麗質，恰遇金社沈淪，發爲慷慨悲歌，莫不出以至情，因是不工而自工。他的散文亦多合尺度，體兼衆長，再就文學批評來說，他論文主張個別的批評，論詩主神悟。（有論詩絕句）他還是個鼎鼎有名的批評家。他編的中州集和中州樂府，保存着極多的金人文學作品。他的作品則有元遺山先生集行世。

(2) 戲曲的前夜——戲曲在中國文學史上，好像不如「詩」，「詞」那樣受人的恭維讚美。其實它的文學價值，又豈詩詞所能比擬？它是以極逼真而具體的風格表現一種文獻內容。慢說詩詞是零星的拾綴，就是小說也難以望其項背！它的起源不消說是來自古代的歌舞，（見前表）後來一變而為俳優，繚繚而為故事和滑稽的雜戲（所謂優孟衣冠戰國到秦漢），三變才成為宋金的雜戲與院本。至於所用的唱詞，唐之柘枝詞，蓮花樂，歌，舞，略見相應。但那時的優伶，都是擅長「道白」，而不長於「唱」的。宋人趙令畸作商調鼓子詞，以會真記的事實，排於曲詞，不用演白。金時有一種「絃索調」，其法由一個人手拿琵琶，自彈自唱。金章宗時，（提倡漢學，文化極盛。當南宋光宗年間，公元一一九〇年）董解元又譜排會真記事實，而為絃索西廂，也叫做西廂燭彈詞，始「唱」，「白」兼有。同時，也就是「彈詞」的開端。當時，又仿遼樂而製「連廂詞」，扮演與司樂，各司其職，分工合作。宋人的雜劇，也祇有「唱」，「舞」；沒有「科」「白」。那些劇本雖已失亡，而名目傳流到如今的却不下二百八十本之多。金人院本也是舞劇，與元劇用科白帶演唱者不同。可惜今無一本見存。金末，「關鄭馬白」四家出現，新創「小令」「套數」，另外加以「科」，「白」，真正完全的戲劇才告成功。

第四節 元

……蒙古民族……中國全部之被外族征服，要算始於元代了。元朝與遼金，本來都是北方崛起之游牧民族。民性刁悍，缺少文化。當南宋寧宗開禧二年時，（時金章宗太……勃興及其……文化的背景……）和六年，即公元一二〇六年。）它的開國始祖奇渥溫，鐵木真，征服附近部落，稱帝於斡難河地方。後來所謂元太祖，成吉思汗其人者就是他。此後，元威大振，他繼續以兵力掃滅西遼，西夏，花剌子謨等小組織，同時又侵略金屬土地。旋元太宗用耶律楚材為中書令，會同宋軍滅金，（公元一二三四年）並大破北歐聯軍，建之歐亞四大汗國。四傳到了世祖忽必烈才改國號為元（世祖八年時，公元一二七一，宋度宗七年），都燕京。不久，就滅了南宋（時在一二七九年），而統一華夏。（武功內政詳見鄧之誠中國通史）我們不用細說，祇就元代的武功來看，在匆促的八十九年的光景裏，（計十一帝）吞併四鄰，虎踞東亞大陸，而國勢威焰直射到西方的北歐，南方的印度，土爾其，波斯，與南洋羣島。像這種版圖的增大，功業的雄偉，即秦皇，漢武，唐太宗等亦莫能與京。所以，自忽必烈以來，因為引用外國人為官吏，如用薩摩斯迦人拔思巴為常師，猶太人愛薛為輪樹學士，畏兀人迦路答斯為大司馬，意大利人馬可孛羅（Marco Polo）為樞密副使；外國的學術文明因此輸入了

許多。(馬氏東遊時在一二七一年，作記以俾歐)。那時，中國的新時代文化遂頗有活動生氣。無兀兀民族只會逞強動武，社會經濟政治的基礎根本沒有。結果，突起猛落，對於文化的貢獻，因而也無甚可觀。同樣的，表現於文學，除去「戲曲」尙能代表一點時代文學以外的，詩文則依舊是傳統的老調新說，不但死板，而且枯朽不堪。

元代雖有「蒙文」的創造，而因為佔有中國全部，久久與漢人相接觸的關係，元代詩家，與其說它拋棄了幼稚的文化而投入於漢人文化的懷抱裡，不如說它完全同化於漢人，以漢人文化爲文化爲尤逼真。不信，那時支撐文學場面的人物都是漢人，蒙人以文學見長的是那個？就以元詩文而論罷，大半是承繼宋理學的餘風。最初元好問爲金之遺老，金履祥（仁山）爲南宋名家。元代詩文的開拓，藉力於他倆個頗多。同時，趙孟頫（子昂）詩文逸麗，書畫兼長（有松雪齋文集）。馬祖常的散文，別饒風味，對當時文壇增加無限牛色。此外，畧後則有「元初四大家」，虞集，楊載，范梈，揭傒斯四人便是。其中，以虞集爲中心，揭與元中葉後之蓄潛柳貫又並稱如「儒林四傑」。

虞集（道園），爲吳澄的高徒，受性理的沾染。宋亡後仕於元，文以健利著名。詩也生氣栩栩（有虞道園集）。楊載詩尙風雅，（有楊仲弘詩集）范梈貧苦，卓立世俗之外，作風

清高不羣。揭傒斯作品較多，並曾做遼史，金史，元史的總編輯；散文嚴密，詩極清婉。然而這都是偏於詩文一派的文學家。須知這時古文道學兩派勢力，也非常不弱。古文派以載表元爲首領（有剡源文集），他受業於宋王應麟（伯厚），元初之黃增袁桷皆出其門下。次爲道學派，金仁山時，他和吳澄，許衡同傳程朱之學。於是許弟子姚燧，吳弟子虞集便大逞威風於元之初中葉。

中葉以後，張蠹工於樂府，爲詩亦婉轉流利。薩天錫（都刺）略同於蠹，而多言情與感時之作，每有「詩史」之令譽。這是屬於詩的方面的。古文方面，黃潛（有金華黃生集）弟子柳貫（有柳待制集），與吳萊都是佼佼名家。下啟元末明初的戴良，王禕，宋濂三家的端倪。楊維禎（鐵崖）詩怪誕狂妄，可爲元詩之殿後者，有「鐵崖體」之稱。附和他的有李孝先，張羽，倪瓚，顧瑛等。有的長於詩文，有的工於樂府，都能金聲玉振，名噪一時。

附列元代詩文系統表

類別時代	古文派	道學派	詩文派
南	王應麟	何 王	陳 起
宋	戴表元	基 柏 許 吳 履 澄 衡 祥 姚 許 燧 謙	馬祖常 元好問 趙孟頫
宋金之際	袁 桷 吳 萊	虞 集 王 陽明	(四) 郝 經 張 翥 王 恽 薩 天錫 楊 維禎
元初作家	黃 潛 柳 貫		
元中葉後作家	戴 良 王 璋		
元末明初			

元曲的發派及其別，變爲「匠詞」的緣故，纔有「曲」出現。金末的散曲是一種自由的解放的詞體，分「小令」，「套數」兩種；有的是新創，有的是沿用舊調。作者視以新詞，而且描寫的對象也不只閨情，性愛，別緒，氣象擴大了很多。整個地表現一種事體的究竟，

較片段的詞的表現，就大有可觀了。

元初散曲作家除「四家」外，先有王鼎，繼有「酸甜樂府」的作者徐鉉與貫雲石。喬吉擅長小令，著有西湖詞，梧桐葉元百篇。餘如張可久底北曲聯樂府，劉秉忠底藏春樂府，盧摯底疏齋集，馮子振底梅花百詠，曾瑞底詩經餘音，汪元亨底小隱餘音，都是較有名望的散曲作品。更如姚燧，周德清，白仁谷等亦當時散曲作者。然而所謂「元曲」還不在此。元曲不獨散套，而且以套數再加科白（等於雜劇一折）。即所謂「雜劇」者便是。散套隨便可以抒情寫景敘事，雜劇的曲調是代言體的。雜劇每本四折，不足時則加以「楔子」，每折一人獨唱，音依北音，所以又名「北曲」。

元雜劇作家最早爲關漢卿。他和白樸（仁甫），馬致遠（東籬），鄭光祖（德輝）被稱爲「元曲四大家」。他原是金末解元，曾做太醫院尹，金亡不仕。著有雜劇六十三種，今存十四種。以望江亭，竇娥怨，續西廂爲最出色。白樸幼出元好問之撫養，金亡，不應帝召，著雜劇十五種，今只存梧桐雨，牆頭馬上二種。馬致遠，當年曾充江浙地方官，有曲十四種。現存六種，其中漢宮秋可算是他的代表作。鄭光祖性方正，以儒補杭州路史。有曲十九種，僅有王粲登樓，周公攝政，倩女離魂，鶯梅香，四種見存。從大體看來，雜劇可說是元文學

的新生命新產物。作風質樸豪邁，數量尤可觀。（今有元曲百種。十七世紀中葉，法人 萊赫爾特 Du. Halde 曾譯三十種到法國）同時，四家世稱「關鄭馬白」，亦即北曲之代表。關漢卿又被推為四家中的代表。

（2）西廂記與琵琶記——元四家外，又有個與四家齊名的戲曲家，就是王實甫。王與關同時，作劇十四種，今存兩種即麗春堂，西廂記。西廂記演崔鶯鶯與張生情變故事，係明劇本，原出於唐元檀底會真記。至北宋由「傳奇」體裁變為趙德麟底商調鼓子詞。至金再變為董解元底西廂搦彈詞。王實甫根據前作才成為北曲鼻祖「西廂記」。原共四本，自「驚絕」到「驚夢」，十六折，名「正西廂」；自「捷報」到「榮歸」四折共一本，為關漢卿所續，故名「續西廂」。清金聖嘆說他是「狗尾續貂」，（並評為第六才子書）似未免倒加了罪名。

自雜劇盛行於北方以來，其劇情多至四五十折的，叫做「傳奇」。因從南音，故又名「南曲」。最先高明（則誠）作琵琶記。描寫孝子（蔡伯喈）賢妻（趙貞女）之怨情，與西廂之述才子佳人情變，異趣同工，比美一時。後來，傳奇漸見發達，元明之際，有荆釵記（舊題元柯丹邱作實係明朱權作）共四十八齣，叙王十朋故事。劉知遠（一名白兔記，作者失名）共十三齣，叙五代劉知遠故事。拜月亭（一名幽閨記，元施惠作云或即施耐庵）共四十齣

，叙金蔣世產故事。殺狗記（元末徐睨作）全劇三十六齣，取材於蕭德祥底殺狗勸妻。這便是一般所謂「荆劉拜殺」四大傳奇。爲亦南曲之代表，中以高明琵琶記爲祖師。

最後，南曲既然發達於元末明初，王實甫的北曲西廂記，經李日華、陸采等之改作，遂成爲二十齣。「楔子」也合於齣中，每齣舉「標目」，改削「題目正名」。所謂「南西廂」者，原即由北曲西廂而來。今與北西廂並存。

(3) 南北曲的區別——明王世貞（字鳳洲號元美）的藝苑卮言論南北曲之起源云：「曲者詞之變，自金元入中國，所用胡樂，雜噪淒緊。緩急之間，詞不能按，乃更爲新聲以媚之。而諸君如貫酸齋，馬東籬，王實甫，關漢卿，張可久，喬夢符，鄭德輝，宮大用，白仁甫輩，咸富有才情，兼喜聲律，以故遂擅一代之長。所謂宋詞元曲，殆不虛也。但大江以北，漸染胡語，時時採入，而沈約四聲，遂闕其一。東南之士，未盡顧曲之周郎，逢掖之間，又稀搗辨之王應，稍稍復變新體，號爲「南曲」。高拭則誠遂掩前後。大抵北主勁切雄麗，南主清峭柔遠；雖本才情，務諧俚俗。譬云同一師承，而頓漸分教，俱爲國臣，而文武異科。今談曲者往往合而舉之，良可笑也」。他又說：「三百篇亡後，而後有騷賦，騷賦難入於樂，而後有古樂府，古樂府不入俗，面後以唐絕句爲樂府，絕句少婉轉而後有詞，詞不快北耳

，而後有北曲，北曲不諧南耳，而後有南曲」。可知曲生於詞，北曲南曲乃曲調音律之不同。北曲規則嚴格，一本四折，一折一調一韻。「楔子」用補不足，或居曲首，或居曲中。每折並限一人獨唱。（參看李笠翁曲話梁廷棨曲話）此外，於曲前還有「題目正名」以爲導引。（Intro duction）但南曲北曲究竟區別在那裡？李漁在閒情偶寄裡這樣說：「北曲有北音之字，南曲有南音之字，北字近於麤豪，易入剛勁之口，南音悉多嬌媚，便施窈窕之人」。因字音南北各異，影響音調的緩運亦異。王世貞說：「凡曲北字多而調促，促處見筋。南字少而調緩，緩見處眼。北則辭情多而聲情少，南則辭情少而聲情多。北力在弦，南力在板；北宜和歌，南宜獨奏。北氣易粗，南氣易弱。此吾論曲三昧之語也」。所以，南北曲在字音，樂調，表情各方面，處處現露着絕對的分別。但實際仍不止此。南北曲最大而最明顯的區分，還有「體製」上，「脚色」上的懸殊。先以體製而言：南曲不限齣數，北曲必定一本四折。南曲一齣不限二調，且許換韻，打破了一人獨唱的規定。凡登場人物皆可以唱無論互唱合唱也都行。改楔子的「開場白」，並以篇末的「下場詩」代北曲篇首的「題目正名」。（按北曲題目正名，原在篇末。清金華嘆列於篇首。）再以脚色而論：「北曲」以「生」爲「正末」，「旦」爲「正旦」，「外淨」爲「副」（男女皆可），還有「付末」，「旦僚」，「

副淨」(女者叫花旦)等脚色。(如西廂「外」——老夫人、「正末」——張生、「正旦」——鶯鶯，「旦徠」——紅娘)。同時，南曲於「生」，「旦」之外，把「外」又分作「老旦」。「淨」又分出「丑」，與「末」。「貼旦」(旦徠)共有八樣脚色。(生，旦，淨，丑，末，外，老旦，貼旦)，如明湯顯祖底牡丹亭還魂記就是如此。後世，更於八脚色外再加「小生」，「副淨」，合爲十色。此南北曲比較之大畧。

(附錄)曲的轉變——北曲亡於明，南曲至明中葉變爲昆曲。兩付曲話云「絃索變訛，三百篇後變爲詩，詩變

爲詞，詞變爲曲。詩盛於唐，詞盛於宋，曲盛於元之北。北曲不諧於南，而始有南曲，南曲則大備於明

明雖南曲，祇用絃索宮腔，至嘉隆間，崑山有魏良輔乃漸改舊習，始備樂器，而劇場大成。至今等

之。所謂南曲，即崑曲也」又現之一皮簧」，發生於湖北黃州黃坡等地，故名二簧。一梆子——出於陝西

曰秦。前者調緩以胡琴爲主，後者調急，力在梆子。前者長於文戲，後者長於武戲。其脚色：生，外

，末，小生，爲男脚。且，老旦，花旦爲女脚。淨，副淨，丑，爲花臉，男女都有。

元代文學因受宋語錄文之影響，不但戲曲發達，即通俗小說亦頗極盛一時。如三國志平話，(元刊五種平話)是繼承宋話本小說而流行的。次如章回小說，起於宋仁宗時，頭回之後，繼以「話說」。自言和遺事以後，由短篇

而爲聯貫之編述，却是一種偉大的體裁。現存元代的章回小說，有施耐庵底永濟傳（一〇回本最普通，外有百二十四本，百十五回本）清金人瑞底前七十四回係出施作，後七十回爲羅貫中作。也識爲狗尾續貂。今以後七十回爲後水滸。清初俞萬春作瀟寇志，又名結水滸。乃續七十回本，文辭雖，但與原書相背。）叙宋江聚義梁山泊故事。係直接依宣和遺事鋪排而來。（宣和遺事三十六人，此則增爲百零八人）羅貫中底三國演義，（據陳壽三國志而來，又取材於戲曲，）演叙三國忠烈故事，以史事暗示忠勇義烈之可風。（按羅爲施弟子，尙有平妖傳，隋唐志傳，粉妝樓等作。）聖嘆序稱爲「第一才子書」。綜觀水滸三國兩書，無一不是崇拜俠義英雄的表現。近人謝無量說得好：「及夫元代施耐庵，羅貫中出，善摹寫人情。刻繪事物，至今猶幾戶置其書。夫傳奇，演義，即詩歌記傳之變。其體通俗，故能叙述纖屑猥瑣之事，無所不盡。又因各有所激，而爲荒唐哀艷奇恣不可究詰之詞。雖或虛造故事，近於遊戲，頗雜淫靡。然察其志所寄託，亦有發憤之意。且時以勸戒，不可不取」。又云：「方政治之弊，舉世是非賞罰，不得其正。人民憔悴困苦而不自聊。於是爲小說者，乃因民心述游俠大盜，報讐行義之事，以爲可以快義意，此一類也。學術之弊，極於經義程試，束縛士人之思想，出於一途。文章議論，陳陳相因，如黃茅白葦，爲人所厭。於是爲小說者，爲述神鬼不經六合以外之事，以振發其耳目，此又

一類也。婚姻之弊，多怨偶之禍。於是爲小說者，乃述男女慕悅，婚姻偶合之事，此又一類也。大抵文學之興，無不因於其時之弊，而有所諷刺。小說之所作爲，亦緣於此。况至於元之濁世，其事之可以諷刺者，豈不衆哉！既往往寓之於戲曲，而復溢於章回小說」。再露骨一點說，水滸傳可以說是元末明初官逼民反，平民反抗統治者的表現。如吳用智取生辰綱一段中的詩：「赤日炎炎似火燒，野田禾稻半枯焦，農夫心內如湯煮，公子王孫把扇搖」。完全是平民對當時時勢憤怒不平的發洩。又因窮極無聊，挺而走險。這種俠義英雄的崇拜心理，充滿了當時的社會人羣的意識。從而三國演義的作者，捉住了這種心理深處，把三國紛亂，忠義逞志，奸邪末路的事蹟，一一刺入當時人的心頭裏去。所以兩書極受一般下層社會民衆的歡迎信仰。西廂記，琵琶記都是關於婚姻問題的描寫，與三國水滸有同一的偉大價值。故合稱「元代四大極作」。

第五節 明

……明代……背景……文勢……

朱明元璋以布衣削平羣雄，滅胡元而統一中國。從太祖到思宗前後十六帝，傳國二百七十七年。（公元一二六八到一六四四年）在此時期之內，因爲政權由胡人復歸於漢族掌握，因之一切社會政治制度，彷彿都有恢復漢唐宋以來

的遺制的趨勢。封建政治，因而重上軌道。所以，明代文學，幾乎可以說就是漢唐宋的文學的餘蘊，又可以說是漢唐宋封建傳統文學的迴光返照。本來，就足無稱述的。况明代抓住政治以後，宗室貴族，爭變於上，權奸宦官，竊剝於下；致使國政長此顛頓，四境不時發生變亂。在此內外禍亂之下，知識階級結黨（東林）標榜，終受時勢權威之壓迫束縛，（如明初儒生之大劫運）思想遂不得不趨於消極。表現於文學，也祇有在傳統詩文的流派互詆以外，迴旋於「理學」的範疇之中而已。此外，平民文學似仍繼元代而邁進。如戲曲，小說的收獲，因潮流所趨，環境所成，或且有過乎元代之勢。所謂明清小說，此時方開其端倪也。由此，也可以明瞭元明以來貴族文學的沒落，和大衆文學的發展之因果關係了。

……**傳統文學**……**八股文學**……**之爭辯與漸次嚴密**。沿用至清末，前後五百餘年，影響於中國學術思想頗大。但考其
……**來源**，則非出於王安石。原來統制階級吸收文士，自三代即已有所謂「選」

賢，「舉」能的甄別辦法。同時一般文人以文學當作進身之階，獵取官位的事情，在春秋戰國的時候，業已屢見不鮮了。漢詩重「經」，當局開始發明「科舉」制度，而「經學」也一變而成了利祿的「敲門磚」。唐雖重詩賦，但有「明經」一科，賦墨義。因此，替聖賢立言的

「八股文」便伏下了根基。到了北宋王安石廢除唐制，更定科舉法，專以經義策論取士，名曰「制義」，又名「時文」，定為應試的一種體式。元仁宗時重定科舉考試格式，在四書內設問，並用朱子章句集註，結以己意。（見元史選舉志），時王克耘創「八比文」法，又名「書義矜式」。明清兩代的政府遂用為牢籠人的好圈套。法式愈嚴，體必對偶，題必經書；陳義須作古人口吻，限以一先王之說，無作者自抒己意之餘地，文句多少也有限制。這才是八股完全的形式。八股的內涵，有「破題，承題，起講，提比，虛比，中比，後比，大結」等股。（元明略有不同）它既是專制帝王為束縛文人思想而設，文人也只好以此逢迎取媚，變為獲利的工具。以僵化的格律，游意於成式之內。無論怎樣變易，總是一反一正，言之無物。因無發揮個性的可言，空空洞洞，自己也不知說了些什麼！所以實際的說起來，「八股文」簡直就等於「上下交相賊」一套官面話。像這種無聊的玩藝兒，還說什麼選拔賢良，正所以消磨賢良，毀滅賢良罷！清末連古文都「時文」化了。它的魔力之大，直把五百年來的思想界緊緊地拴在它的鐵索上，毫無反動之可能了。（雖然如此，那麼文字之獄是為何而來？）

在另一方面說，也有人以為它可作「論理學」看。即王漁洋所謂「不解八股，即理路終不分明」。（池北偶談）袁才子所謂「時文之學，有害於詩，而暗中消息，又有一貫之理」

。（隨園詩話）吳敬梓儒林外史裏也這樣說：「八股文章若做得好，隨你做什麼東西，要詩就詩，要賦就賦，都是『一鞭一條痕，一捆一掌血』；若是八股文章欠講究，任你做出什麼來，都是野狐禪，邪魔外道」。譽揚八股，莫此爲甚。最近黎錦熙批評八股文說：「明初，八股文漸盛，這却在『小衆』的文壇上放一異彩；本來是說理的『古體散文』，乃能與『駢體』『辭賦』合流，（因八股與漢賦之鋪排，連珠格式皆同類）能融入詩詞的麗語，能襲來劇曲的神情，聚衆美，兼衆長，實爲最高希有的文體。可惜兩朝功令都拿牠來取士，便濫到一個不通了。應用的古文，明代的才子有秦漢和唐宋之爭；到清代的桐城派而拘束更緊，同時出一派『駢散合一』的作家，却有精品，皆反八股，實皆受了八股的影響，但詞句有來源，絕對不復再受『大衆語文學』的影響了」。（中國三千年大衆語文學小史）總之，儘管八股文本身具有一技之長，它的遺毒，至今尙未完全肅清。吳稚暉有所謂「洋八股」，不啻對那些受了歐美文化洗禮的專講理論不談實際的學者，猛扎一針。而靜觀近來年中國社會，依舊充滿了這種氣味！一般都在「求文字之工整，而不求邏輯之適當，求文字之鋪張，而不求思想之實用，求空言之誇大，而不求實際之應用」。於是「科學八股」，「文學八股」爲中國文化事業前途之最大障礙，也就是當今最大羞恥。而自「九一八」以來，在「國防八股」，「

救國八股」之下，花樣十足。有什麼「建設八股」，「外交八股」，「政治八股」，一切的一切無不極盡「八股化」之能事。中國在此整個八股化的烏烟障蔽之下，遂不能不走到表面繁榮而實際枯竭的「外強中乾」之一途了。「八股」啊！「天下一切罪惡都假汝以行」！

（本段參攷：（一）文學紀念號八股文研究（朱崑萃）（二）國聞週報十一卷四十五期凌青一士隨筆，周作人新文學源流。二十二年五月四日北農社論。楊東蓀又化史大綱（參攷政治制度演變）。

（2）詩文諸子與秦漢唐宋古文之爭——明既有以上文學背景，所以詩文都重復古。作家雖車載斗量，而可取者實少。初劉基，高啓以詩鳴，與徐賁，張羽並稱「吳中四傑」。袁凱因作「白燕詩」，遂被稱爲袁白燕。同時，王禕，宋濂，方孝孺等以氣節名，爲明初著名古文家。永樂後，楊士奇，楊榮，楊溥等倡「臺閣體」，文風日下。又高啟家住北郭，他和當時文士張羽，徐賁，王衍，高游志，宋克，唐肅，余堯臣，呂敏，陳則等酬唱詩文，時有「北郭十友」之號。而實以「四傑」爲特出。三楊之後，又有王直，李昌植，劉績，秦旭，陳獻章，王越，劉濤等合稱「景泰十才子」。到了弘始（孝宗）正德（武宗）年間，有「李夢陽，何景明，邊貢，徐禎卿四傑，與康海，王九思，王廷相七人，主張詩必盛唐，文必秦漢，是爲復古文學之先聲，爲「弘正文學」之大宗。又名「前七子」。但如探求七子復古之動

因，則發於較早之李東陽。厥後，王世貞，李攀龍，謝榛，徐中行，吳國倫，宗臣，梁有譽等家繼前七子之餘業而再努力，故彼稱爲「後七子」，又爲「嘉靖文學」之重心。還有，前七子除王廷相外，加朱應登，顧璘，陳沂，鄭善天四人叫「弘正十才子」；李夢陽，何景明，與李攀龍，王世貞叫「四大家」。徐楨卿，祝允明，唐寅，文徵明，號「吳中四子」；「顧璘，陳沂，王章」號「金陵三傑」。種種無聊的標誌，毫無意味。王慎中，唐順之，趙時春，能過，仵翰，陳束，李開先，呂高等因爲排斥前七子，號曰「嘉靖八才子」。尤以王慎中，唐順之，歸有光，本宋王之精神，力學唐宋古文，故又號「嘉靖三大家」。此外，王慎中，唐順之，歸有光，與宋濂，方孝儒，王守仁等又並種「明代古文六大家」。

(3)「派」與「社」之標立——明代理學家，餘姚王守仁本陸象山之學以貶駁程朱。因曾講學陽明洞，故世稱之爲「陽明先生」。生平主張「致良知」，「知行合一」，與當時朱子門徒河東薛瑄相抗。時有「姚江派」，「河東派」之名。（時在孝宗弘治時）及至明末，袁宏道，袁中道，袁宗道，詩文一主清眞，流於淺率，號「公安體」。竟陵人鍾惺，譚元春亦反前後七子作風，尙幽峭於僻澁，是爲「竟陵體」。（時在神宗萬曆時）又明末文學，因以前之餘風，標榜之習日趨極端，所以「社」的名號隨之出現。張溥，張采等聚許多名士，提倡復

古文學，命曰「複社」。陳子龍，徐學遠等起而響應之，而有「幾社」。艾南英好學有才氣，不爲「時文」所羈縻，古文學者多宗師之，遂又有「豫章社」。所謂「明末三社」，殆即指此而言。

總而言之，明傳統文學，無處不是「末流」的表現。分門別戶，煩瑣零碎，雖有秦漢，唐宋之別。然如「一而二，二而一」，空作無意識之爭辯，空洞不着實際，尤不合現實之需要。我們反復觀察，這總是傳統文學沒落的象徵。

附列明詩文名家集：宋濂潛溪前後集，宋學上文集，方孝孺遜志集，劉基劉文成公集，高啓高季迪大全

集（詩詞東內）。李東園李西崖先生集，李夢陽空同先生集，何景明何入復集，信陽詩集，王守仁王文成公集，李攀

龍滄詩集，王世貞王弇洲集，唐順之荆川文集，歸有光歸震川集，袁宏道蕭碧雲集，張溥遺有漢魏六朝百三家集。

楊慎升庵集，楊忠愍公全集。

……明初文人類多詩詞兼長，劉基宋濂偶一爲之，頗多麗語。詩人高啟有扣舷集，楊基有眉菴集，張繼有南湖集。他如王元美（世貞），徐文長（渭），沈天

……曲學……小說……

……尤羽，楊用修（慎），陳子龍等無一不好作詞，尤以陳子龍之清麗婉約，幾成

代之大家。但此猶未若「散曲」之發旺也。散曲作家不下二十餘人，如徐睨的巢松閣集，周憲王有燉的誠齋樂府，爲時較早。稍後康海王九思善操琵琶，康有泲東樂府，王有碧山梨府

。大手筆楊慎與夫人合有楊升庵夫婦散曲；外有洞夫元記，陶情樂府。崑腔創始者梁辰魚有江東白苧。陳能詩畫，有秋碧軒樂府。類此都是卓卓一時的人物。餘如李開先，馮惟敏，馮夢龍皆有集可考。

不過，明代戲曲的貢獻不在散曲，而在唯一的「傳奇」。我們知道，關於傳奇前有一「荆劉拜殺」四大名著，後有「臨川四夢」，都是這時「活文學」的作品，最爲時代所擁護。湯顯祖字義仍，（若士）臨川人。當時，別人講性，他獨言情。意興灑洒，作有「傳奇五種」。其中牡丹亭還魂記，南柯記，邯鄲記，紫釵記合稱「四夢」。紫釵記亦有名。而情摯動人者則尤以牡丹亭爲最。牡丹亭內叙柳夢梅與杜麗娘巧合故事，在傳奇裏的價值猶如西廂之與雜劇，備受歡迎。（近德國人詩人北大教授洪濤生曾譯元曲十數種，牡丹亭摺舊記由洪氏領導前後在平津公演）

南柯記，邯鄲記與紫釵記等作則多取材於唐傳奇，作風淵源於「元四家」。著有玉茗堂集行世。同時，王世貞底鳴鳳記，梁辰魚的浣紗記，張鳳翼的紅拂記，陸采底明珠記，徐復祚底紅梨記，亦莫不風行一時。明末，阮大鍼作燕子箋，春燈迷（又名十認錯），內容情節新奇；雖壇詞遜於湯氏，而曲辭叶律，頗便於墨粉登場。所以流傳至今，名播中外，於中國藝林增光不少。

至於小說，承宋元之遺風，「平話」，「彈詞」，「章回」等體都盛行於此時。明「彈詞」來自宋人的「淘真」，而名稱始於金董解元的西廂搦彈詞。但西廂搦彈詞是北曲，與後之彈詞不同。「彈詞」的名副其實的當以元楊維禎「仙逝，夢遊，俠遊，冥遊」四遊記爲始。依清陶貞懷的天雨花所說，「明代彈詞萬本」，那時數量之多可想而知了。但如今多不可考見，祇有楊慎的二十一史彈詞（還有人說是僞託），和匹比紅樓夢，金瓶梅偉大作品的「安邦志，定國志，鳳凰山」三部曲。全部合有六百七十四回，字逾二百萬；描寫技術，深切細膩，却非凡流可比。可惜作者是誰，就無法探悉了。（彈詞既分南北，北詞與鼓詞相近。南詞則以七字爲句，有襯字，並可分三種：一種有「唱」無「表」，「白」；一種有「唱」「白」，無「表」；一種「唱表白」皆有。今廿一史詞爲北詞，餘南詞）最後，熊開元作萬古愁曲，深寓憤發之意。惟時在明亡後。無甚可述。「平話」小說未列入明史藝文志，而如郭勳的英烈傳，鍾伯敬的開闢演義，以及列國志，精忠傳，前後七國志等以史事爲資料，出之以平話，講詞結構，頗有益於世道人心。「短篇」小說除瞿佑的前燈新話，敘閨情艷事外，還有三言兩拍的通俗短篇五大寶庫。「三言」即「喻世明言」，醒世恆言，警世通言」，爲馮夢龍所編。「兩拍」即「初刻拍案驚奇」，二刻拍案驚奇」爲凌濛初作。此後，又有抱甕老人底今古奇觀（四十種），天然癡叟的石點頭

(十四篇)，漁樵主人底歡喜冤家(廿四篇)，古狂牛底醉醒石(十五篇)，墨浪子底西湖佳話(十六篇)，夢覺道人底幻影(即拍案驚奇四十篇)，現在我們都能見到。其被佚失湮沒無聞者尚不知有多少。「長篇」小說，有吳承恩底百回西遊記，滿紙荒唐言，完全取材於玄奘取經的佛教故事，而加以神化。類此的作品還有搗魅敦倫東遊記，三寶太監下西洋記，皆大歡喜等。其中，除東遊佚失外，西遊，西洋兩相媲美，名貴可知。金瓶梅凡百回，出於王鳳洲手。取材於世態人情，委係佳人才子，小說中之傑作。尤以描寫女性，入木三分。全書雖極盡猥褻之能事，而結局仍呈悲劇。且因其富於誘惑性，虛來被列爲禁書。然而它和西遊記與元之水滸傳，三國演義，畢竟是小說中的「四大奇書」，決不能因偏於「性」的表現而稍減價。餘如如述傳，(又名俠義風月傳)玉嬌梨(又名雙美奇緣)，平山冷燕，幻中真等作品，皆屬團圓結局，結構技術則遠不及王氏。西周生底惡姻緣(又名醒世姻緣)凡百回，與以上各種小說相比，體裁迥異，內容含有因果報應的意味。(或以爲清蒲留仙作)——總括起來說，明代小說，以體裁而論，不出什麼「章回」(長篇)「短篇」，「平話」，「彈詞」幾種。以內容而論，有的是屬於歷史性的忠烈故事，如英烈傳等是。有的是神怪的捏造如封神傳，世傳土行孫之士中行走，雷震子之空中飛行，即出於此書。思路新奇，或謂由於元刊武王伐討書而來。西遊

記是兼歷史神怪二者的作品。有的是在抒情如玉嬌梨；有的是在陶性如金瓶梅；有的是闡明善惡報應的天理，來驚戒世人。所以在風格上，內容上，結構上，無處不便於誦讀，無處不在德惠讀者的意識，撩起讀者的興趣。我們此時，纔發現了明傳統文學的低落，正是平民文學發展的徵象。也可以說，語體文學因為傳統文學的沒落，這時才正式走入了黎明時期。

第六節 清

……代表封建意識，歷來為特殊階級所專利的古文，至此日暮窮途，花殘月缺了……
傳統文學的末運一般……牠的形式與內容，都隨着時代的轉變而悄然消失了。雖然，清代文壇表面……也有古文，也有詩詞。但我們不用細看，就發現了這裏的古文詩詞，恰似骷髏一般，祇有枯朽的形式，精神却已死去好久了。所謂「曾經桑海難為水，除却巫山不是雲」；文學到底是時代精神的表現。時代過去，精神即死，所餘留的殘雲剩雨便不足稱道了。

(一) 散文學：清代散文如古文，駢文皆承明末餘派而作最後掙扎。清初散文家以侯朝宗，魏禧，汪琬最著名。顧炎武，黃宗羲，陳宏緒等明末遺老，為當時經術前輩，無與文壇之爭。錢牧齋，龔鼎孳以明臣任清，詩文都好，對於前代文物之傳統工作，當甚盡力。又此時侯朝宗（方域），方密之，冒辟疆，陳定生等號稱「四公子」。他們個個都是才氣奔放！孤立

不羣的詩文能手。在南都勾結互唱高調，排斥魏黨。魏禧兄弟三人都長於文章，時有「寧都三魏」之稱。因舉兵抗清未果，埋頭古文，廣交士林。汪琬古文重在模倣先人文法，與姜宸英並稱「汪姜」。姜少有文才，見重於聖祖，及高顯而以非罪死於縲絏。厥後，異軍突起的「桐城」，「陽湖」兩派，遂一躍而握文壇之威權。桐城派源出於歸震川，倡自方苞（望溪），劉大櫟（海峰）。到劉之弟子姚鼐（姬傳）出世後，此派乃成立。繼而姚門高徒管異之（同），梅伯言（曾亮），方東樹等本姚之「義理，考據，辭章」三足鼎立之說（按姚宗宋儒），發揚光大，風靡全國。旁及魯絜非，吳汝綸等均服膺其說。當桐城派成立後，又無形中分爲「江西」，湖南，廣西」三大派。此三派與其說是因地而名，不如說是楷外生枝。錢伯坳，魯思，劉海峯之門人也。常誦其師說於陽湖俾敬（子居），武進張惠言（臬文）。於是惲張二人盡棄考據駢儷，而專治古文。自是陽湖（江西）古文大盛，遂成爲「陽湖派」。曾國藩生於洪楊亂世，以儒將政治頭腦而現身文壇。他不是爲文學而文學的至上主義者，他是爲實用爲功利而文學的人。他以桐城古文，尙堪適用；一面化除漢宋之爭，一面調和桐城陽湖之爭，獨樹一幟，獨當一陣，是爲湖南派之由來。薛福成與吳汝綸皆出自曾文正公幕下，並曾出使外國，爲著名古文家，是爲廣西派。又吳汝綸清末曾充京師大學堂總教習，因他藉隸桐城，故爲「

桐城派」後起之秀。由此以後，章炳麟（太炎）善爲周秦文章，艱澁難習，實爲頭號「開倒車」的古文家。（著國故論衡）林紆（琴南）以桐城派自居，雖不及遠甚，而究勝於章。他是中國翻譯界的祖師，許多外國新時代文學由他介紹而來。康有爲（南海），梁啟超（任公）出，文章主淺近易曉，於是古文衰，語體文章的高潮遂漸澎湃。直到民初「五四運動」，古文纔壽終正寢。樊增祥（樊山）雖長於古文，而爲時代所共棄，有何足道？

說到駢文，本來不足掛齒。因爲它更是徒有形式而無內容的文字堆砌了。然而，封建社會不死，它的殘影依然存留着。清代駢文，初有陳其年，吳綺，章藻功三家；中葉有胡天游，邵齊壽，劉圃之，吳穀人，曾賓谷，洪亮吉，孫星衍，孔廣森八大家；後有劉開，梅增亮，董基誠兄弟，方履，傅桐，周壽昌，趙銘，王闈運，李慈銘，王先謙十大家。此外，吳鼎，汪中，也以駢文著名。

（2）純文學：這裏包括「詩」，「詞」而言。關於「詩」：清初吳偉業，錢謙益，龔鼎孳合稱「江左三家」。中葉袁枚，蔣士銓，趙翼又稱「江左三大家」。同時紀昀擅名於北方，而有「南袁北紀」之稱。後來，施潤章與宋琬稱「南施北宋」。黎簡，張錦芬，黃丹書，呂堅，又稱「嶺南四家」。可見當時詩風之盛了。但是，須要知道在這些詩家之中，最能左右一時風尚

的還得說是袁枚。袁枚字子才，別署隨園，和趙執信，翁方綱，沈德潛同時。他受了宋邵雍的影響，爲詩主「性靈」之說。以爲詩是個性的表現，所以在他看來，性情之外是無詩可言的。他如趙翁等附和其說，是爲「性靈派」。我們知道，性靈派是對「神韻派」而出現的。王士禛與兄士祿，士禛時號「三王」。士禛字貽上，號阮亭，別署魚洋山人。清初爲錢牧齋所器識。他爲詩主「神韻」，得之於宋嚴羽的「別才別趣」和參禪神悟。門人洪昇，恽庚附和其說，便是所謂「神韻派」。同時，朱彝尊（竹垞）與漁洋齊名，朱貪多，王愛好；朱富於學，王多於才，故又有「南朱北王」之稱。一言以蔽之，清代詩壇，南有朱竹垞，袁枚，北有王漁洋，紀昀，可爲一代之大家，其餘則無能望其項背者。

關於「詞」的方面：出頭露臉的作家倒也不少。如作彈指詞的顧貞觀，作飲水詞，側帽詞的納蘭性德（容若），作衍波詞的王士禛，作曝書亭詞的朱竹垞，作烏絲詞的陳其年等人，皆名噪一時。同時，鄭燮工書畫，能吟咏，有道情詞。他如項蓮生的憶雲詞，張自珍的定命詞，蔣春霖的水雲樓詞（項那蔣又稱「清末三家」），各擅一時之勝名。不怪清代詞學有「復興」之稱號，真非元明可比。又朱陳友善，合刻有朱陳村詞。朱編詞綜，與王士禛等同善用古典，纖巧濃麗。到了清中葉乾嘉年間，始起反動。陽湖張惠言，張宛璣兄弟二人，選唐宋

，四家詞，成詞選一書。爲詞沈鬱疎快，纏綿濃密，揚言「意內言外」之說，趨重詞律，
故是時萬樹紅友作詞律二十卷）一反朱陳王諸家修飾辭藻之作風，是爲「常州詞派」。張
友輝敬有彙塘詞，黃景仁（仲則）有竹眠詞，於詞皆有微名。

……戲曲小……清代因爲白話文學已經走進了黎明時期，所以戲曲小說的產量特別多，而且
……說的……有聲有色。先就「傳奇」而言，孔尚任作桃花扇寫侯朝宗與李香君的故事。
新發展……洪昇作長生殿，演唐明皇與楊貴妃恨史。前者串以史事，深寓亡國隱痛，哀
艷已極。後者演長恨歌爲傳奇，亦頗悽楚酸辛。「雜曲」方面，李漁（笠翁）著十種曲（風箏誤
，蜃中樓，鳳求凰，意中緣，比目魚，玉搔頭，憐香伴，慎鸞交，巧團圓，奈何天）多屬喜
劇，筆法平白委婉，頗能曲頗文墨之妙。至如歸玄恭與李漁同屬明末遺民，作萬古愁曲（或
謂熊開元作），詆罵歷代的聖主賢臣，似感於滄桑激變，記悲憤於小曲，爲彈詞之流。他如
蔣士銓的九種曲，黃韻珊的七種曲亦一時佳構。

其次是小說，可分「通俗」「筆記」兩大類。「通俗」小說又分「彈詞」「章回」兩種。
清「彈詞」多出於女人手筆，繼陶女士天雨花而作。如陳瑞生作再生緣，香葉閣主人侯
芝作有玉釧緣，淮陰邱心如作有筆生花；以及程蕙英的雙鳳飛，鄭澹若夫人的夢影緣，映清

女士的玉鏡台，都是當時名利場中兩性離合悲歡的描寫，猥褻多情。至若大八義，小八義，則專叙武俠英雄的故事，出以鼓詞體裁，純屬北人風格。若說清小說最有名望而最炙人口的就數「章回」小說了。吳敬梓的儒林外史，李伯元的官場現形記，吳沃堯的二十年目視怪現狀，劉鶚的老殘遊記，曾樸的孽海花（或以爲即指賽金花）趙雲飛而言，但趙氏則絕口否認）皆取材於諷刺。曹霑（雪芹）的紅樓夢（近爲美女士詳爲英文）又名石頭記。陳曉山的雪月梅皆取材於言情；專寫才子佳人兩相愛慕的濃情節。餘如陳森的品花寶鑑寫優伶，魏子安的花月痕和俞達的青樓夢都是寫妓女生活的，韓子雲的九尾龜，海上繁華夢，做儒林外史筆調，描寫上海的青樓花絮。諸如此類，雖屬盡人皆知之名著，而流於污穢，祇予社會以不良印象，實不足取。夏敬渠作野叟曝言，李汝珍作鏡花緣，陳球作燕山外史，則盡取經史子集百家言以暢所懷，較有意味。假如我們盡力搜索，更可以再發現許多關於武俠公案一類的小說，如文康的兒女英雄傳，石玉崑的三俠五義，（經俞樾修改）小五義，續小五義，施公案，彭公案等，多係平話家所作。說唐全傳，南北史演義等取材於歷史，流傳的也很廣。

筆記小說原出於文人遣興之作，茲就其饒有風趣者畧舉一二。聊齋志異爲蒲松齡（留仙）作，內含短篇小說四百三十一篇，以犀利之手筆，寫神仙鬼怪，故和易可親。千秋傳誦，

羅經史子集各部，（宣統二年出版京師大學講義）當爲近代文學史之創作。他的見解雖依然陳腐，而民國以來在文學史方面的大量生產，却無形中被他引起了動機。

附清文學家名集

顧炎武亭林詩文集。黃宗義南雷詩文集。雙自珍定盦文集。王夫之玉船山集（船山遺書）。

錢謙益錢牧齋全集。吳偉長海村集。施嗣章學餘堂集。宋琬安雅堂集。王士禛帶經堂集。（選古詩選，唐賢三昧集）。

朱彝尊曝書亭集。方苞望溪先生全集。劉大猷海峰詩文集。趙執信餘山堂詩文集。袁枚隨園全集。沈德潛沈德潛集。（選有古詩源）姚鼐惜抱軒文集。梅曾亮柏硯山房文集。惲敏入靈山房集。張惠言柯茗文集。士闈蓮洲詩集。

文集。曾國藩曾文正公全集。

文集。曾國藩曾文正公全集。

第七節 現代（民初到九一八事變）

假如我們要研究爲什麼清末民初文學會發生了偌大的變化的話，那麼就得先新文學革……命的前夜……及其背景……說，從滿清末年歐美資本主義文化侵入中國以來，不但直接使中國底經濟政治，因爲受了這種力量的衝激，起了巨大的波動，同時中國固有的社會觀念體系也不能照故有常規而漸進了。——我們回顧整部的中國文學史，任你佔在任何觀點去看，它儘管因爲它自身的時代環境不同的影響，而有所更替轉變；但轉變的速度既很遲緩，而且總是離不開故道

，彷彿留戀在一個封建的古典文學節疇裏，輾轉反側着。到底這是一種什麼原故？不消說，中國社會是慢慢長夜停滯在農業經濟，封建政治的時代的社會。歷代改朝換帝，換湯不換藥，社會結構永沒有突變的發展。因而意識形態，也難以有特殊的表現。由特殊的中國社會纔形成了這種文學演進的特性，才決定了這種特性的必然性。事實俱在，我們是沒有理由加以否認的。

然而，沒想到大千世界的距離竟因歐西文化的猛進，物質文明的創造，而遙遙萬里東西相隔的路綫竟爲之縮短了。自十三世紀意大利馬哥勃羅 *Marco Polo* 來華遊歷著東方見聞記之後（時在元朝），歐西各國理想中已經知道東方還有個龐大的國度，便引起了他們的注意。十五世紀意大利哥倫布 *Christopher Columbus* 發現新大陸，海上交通由此日便。十六世紀（明代）葡人佔領了澳門，歐西商業資本漸次東向。到了十七世紀中葉，因中西交通進展，漸有文化的溝通傾向了。法人 葉赫爾特 *Du Halde* 開始將元曲三十幾種譯爲法文。同時意大利瑪竇 *Matteo Ricci* 又將天文，幾何，介紹到中國來。他和德人 湯若望 *Joannes adam Schallvo n bell* 在明崇禎年間，同做過幾年中國政府的天算官吏（欽天監）。這可說是中西文化溝通的開始，也就是西洋科學輸入到中國的第一步。不但如此，荷蘭人此時先後據有南洋羣島的爪哇，和毗連我國大陸的台灣澎湖等地，海上商業大權幾乎完全入了它的掌握。而轟動一時的

英國東印度公司更於此時創辦成功。這種事實，皆足以證明當明末清初的時候，西洋的經濟勢力以及文化等等，已經開始總動員向東方壓迫了。十八世紀時英荷荷意各國的商人接踵來華，海上商業愈現活躍。直到十九世紀初年，英法兩國的經濟勢力纔聯合向中國作積極的移動。鴉片一戰，破顯兒震動了中國人的狹隘的世界觀。於是中國的封建社會與專制政體，便應聲搖動了。同時，因為歷來以夜郎自大自居神州大國的中國，爲了那庸弱無能的劣點完全被人看穿了的緣故，隨着屢次割地賠款的挨逼受氣，不得不慢慢讓位於洋大爺們了。洋人從此便在中國揚眉吐氣，佔了極優高的地位。可是不幸中國也同時走入了絕境，一變而爲列強的次殖民地了。

所以，我們以爲自這時候起，中國整個的社會組織即發生了極劇的變化。

但當時外人對中國祇當是一個安樂窩，大家一齊來享受，來逍遙；並無所謂武裝和平。以中國本身來說，也祇是稍微感到架子不如以前高傲了，以上國受制於夷奴，未免侮氣；旁的却感覺不出有什麼危險來。然而，這譬如在好人身上猛然扎了一針，無論如何，總要機靈，機靈。中國的生產技術隨之也設法改良，政治也不得不亟謀革新以適應和敵抗這個急端的潮流了。於是，產業革命，政治革命，總之社會革命因而發作，釀成近代中國的混亂現象。

我們試想中國處於列強層層的經濟的政治的強壓之下，它自身既無能和列強並駕齊驅於前，又復鐵鎖鑄錐，遍體桎梏，使它欲步不前，而形成經濟破產，政治混亂種種怪現象於後；又那能不變為國際殖民地呢？我們既然認清了這種時代環境所造成的事實，回頭再看文化現象是再容易也沒有的了。政治經濟是文化現象的基礎，同樣的文化又是政治經濟的前衛。中國舊有的社會場台了，建築在這上的上層結構——文化形態，當然也不能繼續存在。不消說，新文化運動正是因為反映這種事實而產生的。

新文化運動的初期是代表中國新興豪紳勢力的意識去反對封建文化的表現，是列強首次收拾中國，知識階級遭受了意外強烈的打擊之後所得的反響。從政治維新漸及於文化維新，這似乎是一種不期然而然的趨勢。此後，中國的社會經濟，好像又走入了一個新的階段。那便是由「文學革命」到「革命文學」的時期了。這時真是個暴風雨的時代。各帝國主義者，因其本身的經濟恐慌無法解決，不得不另闢新途徑，另找新市場，以傾銷其過剩的物質生產品。因而，他們彼此開始反目起來，遠東羈權的角逐漸展開了。最明顯的事實就是他們各自供給中國軍閥的軍火，使中國長期陷在混亂狀態裡，他們却做了軍閥的後台，從中壟斷一切。軍閥依賴外力以逞其野心，列強靠軍閥以達其經濟政治侵略的目的。由此，中國纔演成

了連年的戰禍，而所謂太平洋大戰的風雲，也就步步加緊，大有弓上弦刀出鞘之勢。當時新時代知識份子，本能地覺悟到非打倒軍閥與帝國主義不足以圖存救亡。反映五四運動的文學革命，和代表五卅慘案的革命文學遂如火如荼，澎湃激昂地出現了。

從五卅慘案以後，列強以武力侵略中國的迷夢打破，知道中國民族不可厚侮了。而依舊維持經濟侵略的原則，他的鐵手簡直地一伸伸到我們的腹心內地來。不但都會經濟越來越不景氣，失業人數激增；並且農村經村也同告枯竭。弄得狀者走四方，老弱轉溝壑。因此，中國社會由初步動搖而繼續深刻化。直到「九一八」的前夕，沒落得已達極點，頻於破產的地步了。俗云：「人飢造反，狗飢跳牆」，平民既得不到最低限度的布衣粗食，怎去安居業？怎能不挺而走險？那以蘇聯社會主義改造中國的信徒，便投機出現。號召羣衆，做起政治革命工作來！同時，響應這稱工作而爲它效命的就是普羅列塔利亞Proletariat文學。不過，我們覺得中國目前既沒有施行社會主義的可能，那引逗階級鬥爭的普羅文化自然也毫無意味。何況又是假手於中產階級而造作的呢？

算了罷，我們回顧既往瞻望未來，好像在黑暗中摸索；一切都是茫無頭緒的。值此淒風，慘雨中國將亡未亡，復興未興的當中，到處滿佈着恐慌驚人的現象。假如我們的國家沈淪

了，無疑的我們的祖遺文化產業和現代的文藝嬰兒，勢必一齊墮娘改嫁了。否則，中國能夠殺出一條血路，挺起腰板向世界列強抖抖威風。那時，我們的文學隨之爲祖國爭光，爲華胄努力，當然也有大放光明的一天。

介紹……中國近代社會觀念之轉變，一方面是迫於事實的必然性；一方面感受新時代……其影響……思潮的洗禮的力量，也非常顯著。事實是這樣的，中國與外國交接愈多，外國新時代思想亦容易傳入。況中國自滿清以來，派遣留學生學習洋務，直到民國日益加多。凡此皆爲翻譯界開場的最大原因。中國翻譯外國作品最早爲佛經之輸入，時在東漢。次爲新約，舊約。當民國紀元前五年譯成中文。清末民初時代，林紆，嚴復（幾道）二位先進翻譯家，開始大批的翻譯泰西名著。林紆前後翻譯外國文學，自巴黎茶花女遺事起，不下百幾十種。如英之莎士比亞 Shakespeare 司梯芬生 Stevenson，狄更斯 Dickens，司各脫 Scott；法之囂俄 Hugo，大仲馬 Alexander Dumas，小仲馬 Abxander Dumasfil；美之瓦盛頓歐文 Washington Irving；俄之托爾斯泰 Tolstoy 等名家小說，大部藉他的譯筆介紹到中國來。嚴復於文學雖少獻貢，而赫胥利 Henry 的天演論 Evolution and Ethics and other essays、穆勒 John Stuart Mill 的自由論 On Liberty、名學 System of Logic

atics, 斯賓塞 H. Spencer 的羣學肆言 Study of Sociology, 亞丹斯密 A. Smith 的原富 inquiry into the nature and cause of the wealth of nations, 孟德斯鳩 C. D. S. Montes quien 的法意 spirit of law, 詹克斯 E. Jenks 的社會通鈐 History of Politics 種種關於經濟政治社會各類思想的大著, 却借力於他輸入中國的不少。

林嚴以後譯述外國文學的能手, 要以馬君武, 伍光建較早一步了。如拜倫 Lard Byron 的哀希臘歌十六首, 歌德 Goethe 的阿明臨海岸哭女詩八首, 胡特 Thomas Hood 的縫衣歌十首, 不特爲馬所譯, 也是西洋詩之首次光臨中國文壇的。伍光建曾譯大仲馬的俠隱記, 和法官秘史。以其特有語體筆調, 頗能傳達原有精神。尤以山窻, 列寧與甘地兩書爲人所注意。次如蘇曼殊, (玄瑛), 吳敬恆, 梁漱溟等則貢獻殊少。

中國翻譯界最活躍的時期, 應該以五四到五卅時代爲中心。五四運動揭起了新文化的「德」, 「賽」兩種口號的旗幟。新月領袖胡適之將挪威劇家易卜生 Ibsen Henrik 作品, 美國哲學家杜威 John Dewey 的實驗主義, 與夫英文學家兼費賓主義哲學家蕭伯納 Georg Bernard Shaw 的作品, 儘量介紹給國人。當時法自然主義巨星莫泊桑 Maupassant 和與他齊名的左拉 Zola 的文藝作品, 也同時由法國留學生的介紹跨進中國文壇。不待言, 曾樸, 劉復, 李青崖

，徐蔚南等文人都是竭力替這些人吹噓的。文學研究會出現了之後，鄭振鐸，傅東華，沈雁冰，耿濟之等主角，大都是偏重於南歐文學的譯述。而鄭振鐸之對俄國，乃至印度，希臘的寓言小說；譯述特多。太戈爾 Tagore Robendranath 文學便是由他介紹而來。耿濟之尤長於俄國文學。托爾斯泰，屠格涅夫 Turgenieff，柴霍甫 Tchekov，安特列夫 Andreff 等著名俄文學家的作品，大半經他的手筆而名跨中國。傅東華常於理論譯述，荷馬的奧特賽詩 *Odyssey* 早就由他先翻譯過來了。同時，與他們並駕齊驅的「語絲派」聞人周作人，周樹人（魯迅）弟兄却也功績不小。周作人除譯波蘭猶太文學外，特別長於日本文學。譯有現代日本小說集。魯迅則不特致力於歐美文學譯述，即如日本俄國的名家大著，也每假手於他而來華。日本自然主義者厨川百村的三部論文「出了象牙之塔，走向十字街頭，苦悶的象徵」除劉大杰譯走向十字街頭外，都由他譯入中國，很受一時之歡迎。蘇俄普羅文學理論家盧那卡爾斯基 Anotlo Lunacharski 和普列汗諾夫 Plekhanov 的藝術論集也大部分由他介紹給中國的時代青年。自此而後，「創造社」一出，郭沫若，蔣光慈，田漢，鄭伯奇，成仿吾，郁達夫，張資平，段可情，葉靈鳳，穆木夫，以及曹靖華，沈瑞先，姚蓬子等左傾文學家，都竭力介紹西新時代文學名作。最顯著的是德國歌德的浮士德 Faust，少年維特的煩悶 The sorrows of

Young Weather 頗為一般青年所愛戴。英國高爾斯華綏 Galsworthy 的戲劇，美國辛克萊 Sinclair 的小說也大呈威風於中國。而這都介紹工作，却都得力於郭沫若等人。同時，中國文學之漸次左傾，普羅化却也難免受這些人的影響。

我們從所有的外國翻譯文學裏來看，覺得中國文學十二分渺小。因為中國新文學正在成長時期，所以也只得借鏡於人家。可是那些譯品都值得我們恭維嗎？不，那值得我們看做佳作的也不過百分之三十。先就俄國來說：父與子（耿濟之譯）羅亭（趙景琛譯），貴族之家（高滔譯）煙（黃樂眠譯）新時代（郭沫若譯）春潮及薄命（張友松譯）稱爲屠格涅夫的六大名著。復活（耿濟之譯）我的生活（李藻譯）懺悔（張墨池譯），戰爭與和平（？）是托爾斯太的代表作。紫雀甫的作品中，三年（張友松譯），海鷗（鄭振鐸譯）妻（春雪女士譯）三姊妹（曹清華譯）犯罪（耿濟之譯）最爲出色。這是比較早一些的。下至高爾基 Gorky 爲現代蘇聯作家主腦人物。他的母親（沈瑞先譯）好細（同上）我的童年（洪靈菲譯），我的大學（杜畏之譯），四十年代（林疑今譯），懺悔（馮雪峯譯）等最有名。餘如普希金 Pushkin, Alexander 的甲必丹之女（安壽頤譯）李別丁斯基 Libedinsky 的一週間（蔣光慈譯）法兌也夫 Alexander Fadeev 的潰滅，（魯迅譯）格拉特克夫 Gladkov 的水門汀（又名十

敏士，(董紹明譯)，拉甫特鮑夫 Boris Laurenv 的第四十一(曹清華譯)，安特列夫的狗的跳舞(張聞天譯)，人的一生活(聯濟之譯)，梭拉菲莫維支 Serafimovich 的鐵流都是不朽之作。再如美國文學以辛克萊為最重要。他的石炭王，屠場，煤油，(郭沫若譯) 山城，(夾也夫譯) 拜金藝術(?) 都是反抗時代之偉大作品。巴比塞 Barbuss. 的地獄(成紹宗譯) 光明(敬漁譯)；羅曼羅蘭 Romainroland 的愛與死(夢因譯)，左拉的一夜之愛，露俄的活冤孽等可稱為法國作家中的卓卓作品。英國高爾斯華綏的爭鬥，法綱(郭沫若譯) 王爾德 Wilde 的童話集(穆木天譯)，一個理想的丈夫(徐培仁譯)，莎士比亞的哈孟雷特(田漢譯)如願，(張采真譯)較比可觀。德國的作品除歌德外，西線無戰事(洪深馬彥祥合譯)，西線歸來(林疑今楊昌溪合譯)為時代作家雷馬克 Remarque 得心之作。最後說到日本，小林多喜二的蟹工船，(沈瑞先譯) 平林泰子的在治療室(同上)並為世人所重視。兒島獻吉郎，鹽古溫並以中國文學見長。兒島有中國文學概論(胡行之譯)，鹽有中國文學概論講話(孫根工譯)。同時，夏目漱石的文學論，(張我軍譯) 本間久雄文學概論(章錫琛譯) 廚川百村的近代文學十講(羅迪先譯)和藏原維人，青野季吉等人的藝術論集，無不倍蒙中國青年的青睞。也正爲了這些原故，中國文學纔大踏步地走向了新時代文學之路。

……新文學演……關於近代文學形成的原因，前此已經提供過了。因為文學不是偶然徒具形式……進經……而產生的，他是依了某一種時代環境為精髓，以時代風氣為外衣而出現的。……及其派別……那麽，你若從這點關係上去理解新文化的演進是決沒有錯誤的。但中國新文學運動底多會兒開的幕？我們知道，當清末政變時代就被曉了。揭幕的人我們都知道是那位梁任公先生。不過中國新文學正式發動，還得說是始於「新青年」時代之陳獨秀的「三大主義」，胡適之的「八不主義」。它對傳統文學下了總攻擊令，也就是新文學的「開場白」。由新青年所標榜的德莫克拉西 Democracy 賽因斯 Science 兩種口號看來，我們可以知道這時候的主要工作是在建立民族資產階級文學，打倒貴族傳統文學。五四以後直到五卅時代即所謂「文學革命到革命文學」的時代。這時，胡陳兩領袖各走極端，陳左轉，胡右向。似乎在文壇上都失了他們的權勢了，讓一氣新興勢力者自然主義和革命主義大打一陣。一邊是文學研究會，語絲派，新月派的吳馬，一面是創製社，乃至「左聯」的隊伍。那邊的勇將有梁實秋，朱自清，俞平伯，康白情，徐志摩，許地山，謝冰心，葉紹鈞，沈雁冰，周作人，鄭振鐸，劉大白等；這邊的勇將有郭沫若，周樹人，郁達夫，胡也頻，蔣光慈，成仿吾，張資平等。結果，兩敗俱傷，各斂鋒芒。總之，自然主義從反面反映時代意識，革命主義從正面領導時代意識，都不

失爲新時代文學運動中的壯烈舉動。然而客觀事實規定主觀動機，由滿洲事變到現在，社會意識却無形中分成三派。一派是社會革命主義者，主張推翻現有政權，借國際力量建設社會主義的中國。一派是國家主義者，主張以民族奮鬥爲唯一出路。一派是消極主義者，認爲「天地不仁，萬物芻狗」，一切明爭暗鬥都是無聊。因此，前者的化身便是所謂「普羅大眾文學」，魯迅主持下的「左聯」便是。後者的表現，也就是我們常見的「幽默派」的文學家林語堂，周作人之類。和鑽牛角的考據文學胡適之鄭振鐸之流。二者風馬牛不相反，互走極端，我們以爲毫無補益於現實。惟有以「國難」爲背景的民族文學，才真是時代文學的正鵠。如侯曜的復活的國魂，山河淚完全以民族救國爲中心，真不愧爲民族文學傑作。——至如近今文壇消沈已極，所謂「大戰的前夜」，一般人摸不著頭腦。東張西望，躑躅徬徨。既失了文學的重心，怎會有偉大作品出現？那般如孫席珍，趙景琛，沈從文，丁玲，巴金，老舍等人不過是湊湊熱鬧而已。沒有抓住時代，自然也不能代表時代，影響時代。這裏，讓我們首肯比較滿意的恐怕只有矛盾了。他作的子夜，三都曲，春蠶幾種作品中，大概都相當地帶有時代性。尤其是子夜，我們幾乎可以拿它和高爾基辛克萊的作品相比。惟覺意識稍差，章法魄力是夠味的了。

第八章 結論

文學是什麼時候產生的，這裏似乎不必再推論了。反正有了人類就有了牠。而目韻文抒情文在前，散文應用文在後，無論那國都是如此。中國文學，夏商周……變別……
文學是極其複雜的問題呢。

詩歌時期起，中國文學自然發展於浩浩數千的年代裏，因時，因地，甚至因人而互有不同。於是纔有辭賦，駢文，古文等等的流變。但是，我們如仔細檢討去，中國文體的流變與類別

提到中國文學分體最早始於梁任昉文章緣起，到梁蕭統文選大致即決定。他將中國文學歸納成「賦」，「詩」，「騷」，「七」，「詔」，「冊」，「令」，「教」，「策問」，「表」，「上書」，「啟」，「彈事」，「牋」，「奏記」，「書」，「移書」，「檄」，「難」，「對問」，「設論」，「辭」，「序」，「頌」，「贊」，「符命」，「史論」，「史述贊」，「論」，「連珠」，「箴」，「銘」，「誄」，「哀文」，「碑文」，「墓誌」，「行狀」，「弔文」，「祭文」等三十九類。清桐城派姚鼐則縮爲「論辨類」，「序跋類」

「奏議類」，「書說類」，「贈序類」，「詔令類」，「傳狀類」，「碑誌類」，「雜記類」，「箴銘類」，「頌贊類」，「辭賦類」，「哀祭類」等，十三種類別。曾國藩又依易爲三門十一類。即將「論著類」，「詞賦類」，「序跋類」三者名曰「著述門」；「詔令類」，「奏議類」，書牘類」，「哀祭類」名曰「告語門」；「傳誌類」，「叙記類」，「典志類」，「雜記類」，四者名爲「記載門」。固然他們各具苦心，各有見解。（詳見各原書目序）然而，我們比較觀察起來，昭明詳細而雜碎，姚鼐精更少創見。祇是曾文正公「著述」，「告語」，「記載」三門，甚有科學眼光。這是古人對於文體鑑別的大概情形。

我們以爲對於中國文學體裁要做個極合乎邏輯的考察，除非先從文體的性質與其產生的程序上着手去分辨。我們都知道無論什麼作品總跳不出「散文」和「韻文」這兩個圈子去。所以我們研究中國文學當然也應該以這種標準作爲分類的尺度。在此原則之下，我們以時代前後爲程序逐步加以說明。

（一）韻文學：中國尚文始於詩歌，終於詞曲。中經幾許曲折變化？我們這裡無須贅述了。先以「詩歌」而言，初不過「言志」而已。然其作法却有「比賦興」之別，內容則有「

風雅頌」之分。所以「賦，頌」兩種文體是由於詩而來的。詩是三代與三代以前的作品更不待細說了。詩之後有「騷」，「賦」的體裁產生。「騷」是什麼？玉篇曰：「愁也」。司馬遷曰：「離騷者，猶離憂也」。劉勰曰：「自風雅寢聲，莫或抽緒，奇文鬱起，其離騷哉」。屈原創此體，內含熱烈激憤之情感，而以自由之形式表出，所謂「不淫不亂」，兼有「風雅」之特長。而下至賈誼則一變而爲賦體。班固云：「賦者古詩之流也。」傅曰：「不歌而誦謂之賦」。劉勰云：「賦者鋪也，鋪采文，體物寫志也」。它的內容雖出於騷，而空洞無物，遷就於形式。形式雖出於縱橫辭令，而堆砌排比，失去活潑流利的生氣。因此，漢賦至六朝變爲駢賦，唐的律賦，宋的文賦源源而出。總括地說，就是所謂「辭賦文學」。姚鼐說：「辭賦類者，風雅之變體也。楚人最工爲之。蓋非獨屈子而已。余嘗謂漁父，及楚人以戈說襄王，宋玉對王問遺行，皆設辭爲事實，皆辭賦類乎。太史公劉子政不辨，而以事載之，蓋非是。辭賦固常有韻，然古人亦有無韻者，以義在諷託，亦謂之賦耳」。曾氏云：「著作之有韻者，經如詩之賦頌，書之五子歌皆是。後世曰賦，曰辭，曰騷，曰七，曰設論，曰符命，曰頌，曰箴，曰銘，曰歌皆是」。實際除騷賦辭外，都不能列入此這範圍。至所謂「辭」就是「樂府」，出於詩歌而行於漢。劉勰云：「樂府者：聲依永，律和聲也」。當初因東西南北

四方之音不同，而歌調亦異。可是不能與詩分開。劉勰云：「詩爲樂心，聲爲樂體」，「凡樂辭曰詩，詩聲曰歌，歌來被辭，辭繁難節」。同時，我們知道，這是偏重於音樂的文學體裁，是後世詞曲之祖，是在詩外別立一格的自由形式，也是語體文學的先導。「詞」生於漢魏小樂府，成長於梁陳隋唐之際，盛行於兩宋；中國文學修辭之美！音節之清莫過於詞。「曲」爲詞之變，遼金元明時非常發達。

(2) 散文學：散文體裁發生的程序和淵源，實爲不可忽略的部門。我們知道，古代因爲社會交際，政治號令的需要，逐漸產生了應用文，其次史傳諸子種種文體都出現了。現在：容我們說個明白。

A. 三代以前故有的體裁：

(1) 誥命——唐虞時代至周，帝王用以施於臣下者。爲「制」，「令」之前身。諸如此類，皆見於尚書。劉勰云：「命之爲義，制性之本也。其在三代，事兼誥誓；誓以訓戎，誥以敷政」。總之，詔策亦即此體。

(2) 頌贊——始於商宗廟頌，周朝廷頌。劉勰云：「頌者容也。所以美盛德，而述形容也」。當歌功頌德之世，臣僕因此創作此體文字以媚其上。贊則較晚。

(3) 箴銘——始於黃帝與几箴。姚鼐說：「三代以來，有其體矣，聖賢所以自警戒之意，其辭尤質，其義尤深。」劉勰云：「箴者，所以攻疾防患，喻鍼石也。斯文之興盛於三代。夏商二箴，餘句猶存。及周之辛甲卜官箴，體義備焉。」銘則禹有筭箴，商有盤銘，周有金人銘。總之，「箴頌於官，銘題於器，名目雖異，而警實同。箴全禦過，故文資勸功，銘兼褒讚，故體貴弘潤。其取事也戈鬻以辨，其擣又也必簡而深」。即堯之戰戰兢兢戒亦未嘗不類此體，漢杜篤班昭女誡則遠矣。

(4) 祝文——古時祭天地有祝文。始於帝堯華封人三祝，湯之西戎，禱兩即此類也。

(5) 檄文——始於周穆王使祭公謀父作威猛之辭，以責敵。以鷄羽繫於書上，謂之羽檄，表示急速之意。六臣云：「檄皎也，使皎然知情事」，不無道理。戰國張儀檄楚相。東漢隗囂檄亡新（三逆），陳琳檄豫州，鍾會檄蜀，皆屬此體。

B. 春秋戰國的新創體裁：

(6) 對問——始於楚子問鼎，王孫滿對之。後有宋玉對楚王問。後之對策，當屬此體之變體。

(7) 論說——始於論語。後世蘇張之文，諸子之說，賈誼之論，因之以生。戰國最盛此

體。

(8) 制各——淵源於誓誥。七國時稱詔策省曰各。諭下之辭。爲劉勰云：「令者使也。上奏并天下，改命曰制。漢初定儀則，則命有四品，一曰策書，二曰制書，三曰詔書，四曰戒敕。敕戎州部，詔告百官，制施赦命，策對王侯。策簡也，制裁也。詔告也，敕正也。——遠詔近命，習秦制也」。

(9) 碑文——禹碑不可攷，周石鼓則見存。秦皇出遊必刻石，以紀其跡。戰國以後，刻石盛行於漢唐五代。

(10) 墓誌——孔子死，公西華誌之。社夏，勸文埋之冢側；蓋出於追遠之意。後之墓表，阡表與此大同小異。皆係識之於墓，與石同垂不朽，爲後世法之意。

(11) 謚冊——始於楚之謚諡共王，衛之謚諡貞惠文子。說囊云：「死而以行爲謚也。上古有號無謚，周時始制謚法。秦皇以爲子議父，臣議君廢之。漢復舊，至晚清猶不廢」。有追獎旣往，勉勵未來之意。

(12) 哀誄——始於魯哀公諱孔子。劉勰所謂「諫衷也，累其德行，旌之不朽也。柳妻諫下惠最爲傳神。與後之「傳狀」，「弔文」相似。劉勰云：「夫碑實銘器，銘實碑文。因器

立名，事先於誄。是以勒石讚勳者，入銘之域；樹碑述已者，同誄之區焉。」。

(13) 上書——劉勰云：「書之爲體，主言也。楊雄曰：言心聲，書心畫也。」。又「書者舒也，舒布其言，陳之簡牘」。有平書，上書之別。平書始於鄭子家爲書告趙宣子。所謂「以書相貴」，爲春秋士大夫之常事。周公告召公有君爽篇。上書即疏議陳謨之別稱，秦改上書曰奏，漢則用疏。

(14) 序跋——始於孔子作易傳。詩，書皆有序。爾雅云：「發其事理，次第有序也。」老子曰：「君子贈人以言」，此序之由來。後世稱前曰序後曰跋，其實則一。

(15) 記傳——史始於尚書春秋，傳始於左傳。總括記傳體裁，爲史傳文的開端。戰國兩漢最通行。遷「書」，班「志」亦特出一時之新創文體。

C. 兩漢的散文新體：

(16) 設論——始於東方朔答客難。楊雄解嘲。東漢班固因作荅賓戲，雖跡近遊戲文墨，而意另有所託；後之「解」，「難」都由此而來。

(17) 解難——楊雄解嘲爲「解」體之開端，唐韓愈因作進學解。司馬長卿的難蜀父老爲「難」體之嚆矢。

(18) 傳贊——贊有「美贊」，「哀贊」，「史贊」之別。始於司馬相如荆軻贊。史家如司馬遷班固亦嘗於列傳之後，綴以「贊語」。

(19) 七體——以七事相陳，即問對體之別稱。始於枚乘七發，以後作者凡十餘家；相習成風，故有「七林」之說。

(20) 連珠——淵源於韓非儲說，始於楊雄。漢章帝時，班固，賈逵，傅毅等受詔作之。其文體辭麗而言約，假寓以達旨，使覽者微悟，猶如古詩勸興之義。歷歷如貫珠，易讀而可悅，故名。後來，王粲，荀勗，潘岳，陸機，王儉，劉孝儀等都長於此體。

(21) 符命——始於司馬長卿的封禪文，以後揚雄作劇秦美新論，班固作典引，皆屬此體之卓著者。

(22) 表章——劉勰云：「降及七國，未變古式。言事於主，皆稱上書。秦初定制，改書曰奏。漢定儀禮，則有四品，一曰章，三曰奏，三曰表，四曰議。章以謝恩，奏以按劾，表以陳情，議以執異」。六臣注云：「表明也。三王以前謂之敷奏，秦改爲表。一謝恩曰章，二陳事曰表，三奏效驗政事，四駁反覆事理。六國及秦漢兼謂之上書，吳魏以來，都曰表」。如孔融荐彌衡，孔明辭後主，陳思求自試等，皆表中之傑作。

(21) 露布——此體與「檄」類似。蜀志：「丞相其露布天下」。或謂賈弘爲馬超伐曹操所作。謂不封檢露而宣布，欲四方速知。又名「版露」。魏武奏云：「有警急輒露版插羽」，就是這種體裁。

(24) 箋啟——劉勰云：「啟開也，孝景諱啟，故兩漢無稱。至魏國箋記，始云啟開，奏事之末或云謹啟。自晉來盛啟，用兼表奏。陳政言事，既奏之異條；謙爵謝恩，亦表之別體。」始於曹植七啟。又云：「箋表也。識表其情也」，始於東漢，當時上太子諸王大臣皆可稱箋。後專指上皇后太子之箋而言。

(25) 奏疏——羣臣論諫，總名曰奏疏。七國以前皆稱「上書」。秦初改曰「奏」。劉勰云：「奏者進也。言敷於下，情達於上也。自漢以來，奏事或稱上疏。若賈誼之務農，晁錯之兵事，匡衡之定郊，溫舒之緩獄，谷永之諫仙，可謂識大體矣」。按奏與疏實無甚區別。漢枚乘諫吳王濞即爲奏。漢文帝止替受疏。東方朔雖爲疏之濫觴，而實始於賈誼之政事疏。總之奏疏與上書，章表大致相同。

(26) 行狀——漢代叫「狀」，胡幹作楊原伯狀。到六朝時稱曰「行狀」。以死者高懿德行，乞人撰述，冀流芳百世者。

(27) 哀弔——「哀」者，所謂「哀而不傷」，劉勰云：「哀者依也，悲實依心，故曰哀也。以辭遣哀，蓋不淚之悼」。又云：「情主於痛傷，而辭窮乎愛惜，必使情往會悲，文來引泣，乃爲貴耳」。擊虞文章流別論云：「哀詞者，誄之流也」。始於班固梁氏哀辭。至於「弔」就是「賓之慰主，以至到爲言」的文字。劉勰云：「或驕貴而殞身，或狷忿以乖道，或有志而無時，或美才而兼累，追而慰之，並名爲弔」。始於賈誼弔屈原，相如弔二世。

(28) 移書——移易也，以我情移易彼之情。始於劉歆移太常博士書。

D. 漢以後的散文新體：

(29) 雜說——借詠物以寫懷抱者曰雜說。仿自漢體，韓愈始作雜說。獲麟解，說馬皆繼起者。

(30) 雜文——如策文，彈文，明文，弔文，祈文，祝文，謁文，悲文，祭文，碑文，刻文，赦文，告文，程文，賽文，九錫文，鐵券文，勸農文，告天文，告廟文，玉牒文，上梁文，歎道文，贊饗文等各有所用。而實始於韓愈送窮文（按楊雄有逐貧賦），及乞巧文。

(31) 原辨——「原」，溯其始也。易云：「原始要終」，爲隸之所創。其原道，原性原毀最有名。「辨」猶如論，周禮注：「辨然於事之分明，無有疑惑也」。或以爲始於列子之

「孔子辨曰」。晉陸機辨亡，宋劉孝標辨命，都是辨體。

諸如上述，不過約略舉列而已，其實還不止於此。我們姑且參考姚曾兩氏的分類法，大致表列如左（見榜表）。那麼，對於這個問題，就此結束了罷。

……中國文學……沒有真情感作不出真文學來，這種論調我們並不反對。但文學作品究竟不是……殊風……完全以感情用事的。換句話說，它固然是以性靈為主體的，而支撐這個架子……殊風……的沒有條幹不行。如同人一樣，那筋肉的配置，血脈的連貫，都是構成一種

作品緊要條件。這種作品的高低，就單看你怎樣裝置它，就單看你裝置的筋肉，皮膚，關節，脈絡各部分適當與否。大概高貴的作品，並不在乎那裡含蓄着有多麼不平常的性靈，而是作者能以妙手委婉的將這種性靈表現出來。不信，西洋作品不算少罷，而何以非說莎士比亞戲曲，但丁的神曲，歌德的浮士德好呢？就是因為他們具有這點特長。我們依了這原理，纔敢斷定文學的所以見高下，是以表現技術為要著的。尤其是中國文學特別側重於文字的裝扮。先就散文說罷：對於修辭，則不能不講究一點。該用這一個字，你如非用那一個字不可，就看着不順眼，念着不順嘴。所以要文義適中的話，必得先注意修辭。（封建時代因為用字不小心還有掉腦袋的呢。）其次，文章的筆法，篇法，章法，都是串通文氣的筋脈處。別說這是中國古

文的濫調，要知道這些濫調還是經過了幾千百年的文人試筆才成功的。所以，文法是極應該知道的。然而，在修詞與文法之間，比較更重要的元素，那就是「虛字」了。虛字在中國文章裡佔着最緊重的位置。文章的生動不生動，活潑不活潑，可以說都被他左右着。因為它司文章關節處的職務，凡「介」，「連」，「轉折」等等的地方，都在它勢力範圍之內。那麼，我們才敢說司馬遷和韓昌黎的文章，所以獨步千古；並不在他們的思想多好，而是因為他們確實操有這些運用技術的魂力。因此，我們覺得最高明的中國散文，布衣淡裝，落落大方，彷彿世家公子模樣。既不俗氣，又不粗野，真是別有一般風味。——不過，這還不足以代表中國文學的特殊風格。中國文學在謀篇，修辭，鍊字各方面還有登峯造極，傾絕中外古今文壇的體裁，那就是所謂「詩」「詞」了。一般地說，唐詩宋詞都是爐火純青，珠走玉盤的佳品。它好似美女靜媛，皮膚是豐潤的，軀體是玲瓏的窈窕的。全體由上至下，都充滿着嬌滴滴的閨秀風味。濃而不艷，媚而不妖。用字最輕妙，置意最深幽，委曲婉轉最活潑。你讀了「詩詞」，就如同天仙在你眼前跳舞；使你意醉心迷，恍如身歷其境。若不是它有這樣偉大的手腕，怎能感人如此之深。這便是我們所以要提示到這個問題的原故。以下我們將分兩層說明。一是散文的，二是韻文的。

散文體

論贊頌典傳符詔誥論連七箴難原表奏上

說珠體銘解辨 命命令制 志記

奏議文

雜體文

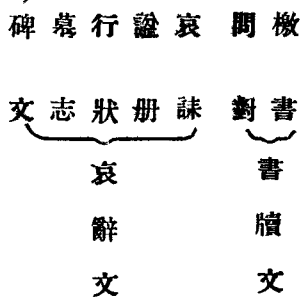
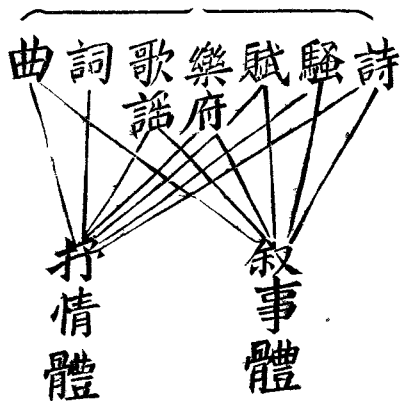
載籍文

史傳文

學術文

中國文體別類

韻
文
體



散 文	作
	法

文法與修辭是散文的兩大綱領。可是我們這裏對於修辭則不想多說，因為古今的人都注意在這一點上了。我們以為文法還是重要些。所以，祇就文法加以闡述。依我們看，中國文法是教我們如何謀篇，佈局，命意，造句，用字

的。所以第一要注意的是「總術」，第二是「程序」，第三是「篇法」，第四是「章法」，第五是「筆法」，第六是「句法」，第七是「字法」。有此七端，則文章之結構思過半矣。

A 總術——總術就是文章的大體的要素。如我們為文，宜「真切」，「清利」，「生發」，「活致」，「飽滿」；不宜「平泛」，「混淆」，「阻滯」，「呆板」，「空洞」；而後文章纔可入於上乘。茲分別略而言之：

「真切」：所謂真切，就是立意要逼真。因為意為文章之骨骼，不但詞藻依以附麗，全篇筋脈關節亦皆受其支配。如意有先後，則關乎布局；意有曲折，則形諸生發。意有貫串，則因生筆氣。所以，大手筆之為文，要布局，先命意；要有曲折，生氣先抓住高，大，深，細的意境；而撇去那平泛，狹小浮淺，膚爛的見地。因此，他的文章總是真實的，精確的。我們為文，若欲雄渾遠大，簡潔高逸，必抱定一種真切的本意，以清醒的妙寫法，婉轉蓬出。才為得法。

「清利」：爲文猶如臨陣，宜有通盤計劃，切忌手忙腳亂。然而初步爲文，往往局促枯窘，寥寥不能一幅。反之，則蕪雜滿篇，一團茅草；這都是對於文章層次的布列未甚注意的毛病。假如步步爲營，節節逼進，不囿圍，不凌亂。則豁達清朗，文筆流利。比如燭光，其下虛而黑，稍上明而紅，頂則淡白，逐部分明。瓜果猶有外皮，中皮，核心之分，況於文章？清利，真是不可缺少的功夫。

「生發」：大半剛一執筆爲文，不是思路窄，少發揮；就是搜索枯腸，心花不放。所以，每有抓耳撓腮之嘆。現在，我們可以「生發」一法以解除此種痛苦。那麼生發之道維何？曰：「生生不息，發展暢達而已」。要生生不息莫如「搜」，要發展暢達，莫如「追」；搜之又搜，則題之前後左右無思想不到之咎；追之又追，則題之惠惠外外，毫無保留之餘地。這樣，面而是理，頭頭有緒。既無坐困重圍之弊，復有深入淺出之妙。所謂「山窮水盡，柳暗花明」，正是如此。

「活致」：爲文之大患，即在文筆死板。初步爲文尤多「促，盡，平，弱，滑，散，死，板」之苦。對症下藥，於命意，布局之外；筆調宜力求光昌，嶢嶢。至如歷來各家筆談頗多；疑神疑鬼，若龍若蛇，則未可盡信。總之「活致」足以療百病。所謂「生龍活虎」

，「鬼沒神出」此之謂也。

「飽滿」：精神爲氣之主，意滿則氣滿，氣滿則詞滿。意不到則氣餒，氣餒則詞弱。庸人爲文，往往氣息奄奄，無磅礴之概，此無他，因其不善於「滿意」，「運氣」而已。設意既滿，則長氣浩浩，不輕於斷，不輕於歇。或斷而又振，歇而又起；層巒起伏，綿綿連連，呼應抽轉，音節鏘然。文章那還怕不矯健生動呢？

B 程序——無論任何事有計劃則必有步驟，否則胡走亂闖，一塌糊塗。不消說作文章尤其貴乎有計劃有步驟。因爲不如此，不但使旁人不能卒讀，就是作者自己，也恐怕要「莫知所云」了。古來，文人似乎深鑑及此，所以告訴我們，作文時應當有五個步驟：即先須「審題」，而後「命意」，依次再「措辭」，「編章」，「謀篇」，而大功告成。這也就好像建築一座大房一樣，由奠空地基，而至立木鋪石，逐步而成大廈。躡等或顛倒次序，勢難不受挫折也。茲分別舉之如下：

「審題」：行文之前，須先立意，而題義如何，更爲立意之所需。次如題的體裁屬於何類？亦須顧到。因爲「情致異區，文變殊術」，差以絲毫，則謬以千里。而且，詩與文不同，文中的序事說理又不同。因而放言遣辭皆不相同。故審題確爲行文之第一要着，不容忽

略。

「命意」：題義既已明瞭，就要開始構思了。變化從心，縱橫在手。側面，正面，反面，孰先孰後，誰主誰賓；與夫是攻是守，無不一一立於心案。所謂心案就是腹稿，就是文骨。此後，依骨附肉，綴慮裁篇，文章以成。故命意實爲作文之要圖。

「措辭」：辭以達意爲主，隨手拈來，自然流利。一時慧想起來，即當靈手捉住。却不可輕放過去。因爲一轉念頭或者辭意不投，或是平凡無奇。所以這部工作，在行文時，務必顧到。

「編章」：措辭既畢，好比築室之磚瓦原料已預備齊全了。然後，依意附辭，逐類成章，使前後相承，章各一義，不迂不急，不即不離。由此乃達完成之草稿。

「謀篇」：章段的整理雖完竣，而彼此是否相關連，有無矛盾重複，更必有一番通盤籌謀。以每章大意而論，實主宜分明，位置宜適當；以全篇而論，則前呼後應，反復縱橫，都該妥爲安排，以免倒亂。以便作整個的具體的意識表現。

C. 篇法——篇法是完成文章最後一步工作。對於各段的「次序」，以及理論的「各面」，全篇的「結構」，統統須注意到。然後，纔沒有顛倒，散漫的流弊。列之如下：

「次序」。所謂次序就是文章要講層次。因為眉目清楚，則一目了然。否則，雜亂無章，即有若何高遠理想，奇詞佳句，也不過徒作堆砌點綴之用而已。如彼築室，先奠室基，如彼種植，根深華發，是乃當然之理。所以，當臨楮之前，宜如何蓄勢，如何陪襯；前後宜如何呼應，脈絡宜如何連貫，段落宜如何承轉；凡此層次關鍵，皆須慎密設想週到。萬不可草率從事，以致「狐不首邱」，「藉不歸根」，而有漫無歸宿之累。如論虛實，則應前虛後實；論首尾尤須「藕斷絲連」。敘事實，緊避爽直；議論，妙在一氣呵成。其中縱橫變化，運筆猶如用兵，一著棋錯，滿盤俱空。那麼，我們若忽略了這些，能作好文章嗎？

「各面」：同一事理，而事有定體，理無準繩，為文亦然。順合於題，便是「正面」，逆推其義，或旁取證據，遙與題同，而非其質，就成「反面」。又似近題意而涉於外物，謂之「側面」。餘如言未及題，即在「題前」，題旨已盡，而生餘輝，斯為「題後」。總之，作者操縱各面，使一篇文章，疏密相間，順逆相生；反復引申，節奏清諧，自然趣味風生，沒有平淡之氣了。諺云：「文似看山不喜平」，頗饒深意。

「構造」：學者為文，初如蜘蛛結網，春蠶吐絲；終如築室造塔，層層加高。構成一幅精彩書圖，確能易易。韓愈云：「敘事者必撮其要，纂言者必鈎其元」，換言之，就是說

作文須扼要而有所本。因不能觸景生情，樓閣空懸。試觀古人文章，因為那裡有「反正，賓生，輕重，深淺，前後，疎密，詳略，擒縱，分合，明暗，斷續，承御，轉接」種種妙筆，所以使人百讀不厭。因此，我們爲文，應以神思體性爲出發點，以鎔裁通變爲要道。所謂「即景以抑情，假物爲喻；亦託物而起興，語必歸宗」。「固必袖手於始，方能疾書於後。認題而後構思，構思而後儲材，儲材而後析類，析類而後定意」。如此，不但筆靈意活，並且愈運愈生，美滿文章，遂由此而造成。

D. 章法——古人爲文有所謂「前虛」，「中實」，「末結」三段論法的章法。實吾人爲文所必不可缺少之法則。因爲無論作什麼文章，絕不能一語說盡。必暗合輪廓，而達於題之中心。即如「開門見山」一語，也並非劈頭傾吐無餘。

「前虛」：如作前虛，必先命意，然後翻空出奇，蓄勢爲伏。所謂「將軍欲以巧勝人，彎馬盤弓故不發」，就是先總大義，含沙射影，中樞要，藏鋒利，不露馬脚，準中鵠的。
呂棟菴春秋博議，大抵應用此法。書龍點睛，頗足矜式。但可偶一用之，久用則流於俗泛，亦無味也。

「中實」：文章之始，猶如人之首部，固甚重要。然而，中節亦即五臟六腑之所在地，

經綸交錯，再舉切實無比。這就彷彿一個人，頭部眉目清秀，步履有節，固然看來雅緻大方。然而，胸無點墨，豈不照樣是「綉花枕」。所以，作者行文至此，當思所以推勘，詰辯；如何比喻，句蘊。逢小推大，借物寓理。所謂「入相非非，不妨無中生有；引書立論，儘可援證明情」。也祇好這樣，文章纔能恰到好處。

「末結」：凡事不可有始無終，虎頭蛇尾；應當慎始如終，這是儆人所知的。作文尤其如此。比如全篇說完，將表出作者本意時，而闕然不論，未免突兀，輕狂。所謂「首尾相應，表裏相稱」，乃得稱爲完璧。昔桓溫見八陣圖，曰：「此常山蛇勢也，擊其首則尾應，擊其尾則首應」。兵法如此，文法胡寧不然！譬如人之體貌，欲端其首，必正其足。欲正其足，必理其冠。彼此息息相因，理或爽者？若豐首，大腹，而未路空空，則予人以無味印象。反之兩頭凸，中凹，或兩頭凹，中凸，亦非文法之所應有。總之，爲文最苦結論之適當，與猶英雄之含淚末路，有同樣感想。然而，我們主張，寧可狗尾續貂，不可突兀不到。以便前呼後應，克盡迴光反照之實。

五、筆法——古人爲文，對於「用筆」一道，講究尤深。如「進補，反振，夾寫，陪襯，撇脫」，「曲，開，提，落」等法，還是較微妙一些的筆法。若以「起，承，轉，合」爲法，以「抑，

揚，頓，挫」爲勢的八種成式，幾爲文法上之通則。且說每部都需要相當虛字。如「起」有起語虛字，「承」有接語虛字，「轉」有轉語虛字，「合」有歇語虛字。此外尚有襯語虛字以助語氣，以便貫通全篇脈絡；如人體然，脈絡如偶而滯塞，就會發生病疾的。

(一)「起」：文章的開始，或實或緩，或襯或直；或比喻或雙排。或實含而暗指，或虛指而暗含。都能以立柱成文，這便叫做起。文言常用「夫，今夫，原夫，嘗思」等字爲章頭。

「承」：接續起意而繼續往下發揮的便叫做承。承有「反承」，「正承」；「順承」，「逆承」之別；度文勢之所趨以爲斷，不可稍有梗塞，致累全局。如「由是」，「順」，「豈可」，「逆」之類虛字，皆用以承接上文者。相當於國語文法與英文法所用之「關係詞」(Relatives)。

「轉」：轉即改換方向之意，承文以下，難免意旨平板，不可不轉。所以轉也就是行文之樞紐處。文章的精到處，亦即在乎此轉之如何。猶之乎人身之骨骼關節，專司動作之靈機一樣。作者的手腕是否高明，每取決於此。然而，轉筆或正起正轉，或深一層轉，或開一步轉，無論快慢，都須用虛字爲工具。如「然」司承上換意之職，

「况」司推進之職。它如「但」，「而」，「雖然」，「假令」等詞，無一不適用於轉變文氣。

「合」：前有言有需後之必諧者叫做合，合則圓滿，否則單調。遙相呼應，一唱一隨，是合之爲用。亦對「分」而言。凡合處皆用歇語虛字。（即語尾助詞）有虛歇，實歇，順歇，逆歇之別。隨文勢以付用，略有幸差，亦不可。如「之，乎，者，也，矣，哉；用得熟練成秀才」一語，即可想見此類虛字之不易用了。他如「爾，耶，也哉，歟，云乎哉」等類頗多，用亦不同。

(2)「抑」：文勢欲揚，必先抑之；抑之不痛，則揚之不高。反之，「縱之於前擒之於後」，乃爲得計。

「揚」：文勢欲抑，必先揚之；所謂「抬的高，摔的脆」。是爲文法上之要着，亦最毒辣之手腕也。

「頓」：頓就是止息之意，文勢有起就有落，有進即有止。氣歇意消，而歸於暫停，便是頓筆。

「挫」：行文遇阻，乃有折筆，亦即急轉筆法。急轉之處，慎在虛字；偶一失檢

，則不流利。

F 句法——劉繩云：「句之清英，字不妄也」。白香山云：「感於心者莫先乎情，莫始乎言」。夫言者，古之句也。（孔穎達詩疏），有單句偶句，有長句短句之分。「倒裝」句所以生力，「排對」句在能麗詞。他如詩歌騷賦連珠，七林之體，各有其句法。總之，文章之所以貴乎造句；因爲累句成篇，句讀則篇贅，句空則意泛故也。

G 字法——俗謂「字眼」，字實爲文章之眼，用字不當，則猶如人之失明也。劉繩說得好：「心旣託聲於言，言亦寄形於字；是以掇字屬篇，必須選擇，一避詭異，二省聯邊，三權重出，四調單複」，可知字法之重要。他又說：「善爲文者，富於萬篇，貧於一字」。又可知用字之難。易曰：「鼓天下之動者，存乎辭」。辭有鼓動天下之大力，所以用來對於形，義，聲三者，都能巧合，纔不容易呢。同一字用於此，則文勢勃發，用於彼則齟齬不合。同一意，用此字則滿潤優美，用彼字則權瘁黯淡。此所以古文家特別注意此道也。

韻文 中國文學對於文法之講究，散文莫過於「八股文」，韻文莫過於「詩」「詞」
作法 「曲」三者。然而，詩有「詩式」，詞有「詞譜」，曲有「曲譜」，各有一定的規

則，還有什麼文法可言。所以，這裏不過就其風格大體略加申述就是了。

說到風格，詞曲都是因派別，因作者的關係而互有不同，本來沒有正鵠可言。惟有詩之一道，古來作者頗多評議。茲舉列如左：

「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩」。(毛詩)。

「詩者，天地之心，君德之祖，百福之宗，萬物之戶也」。(詩含神霧)。

「夫詩者，論功頌德之歌，止僻防邪之訓，無爲而自發，實有益於生靈」(孔穎達毛詩正義序)。

「誦其言謂之詩：古者諸侯卿大夫交接鄰國，以微言相感，當揖讓之時，必稱詩以喻其志。蓋以別賢小肖，而觀盛衰。孔子曰：不學詩無以言也」。(漢書)。

「夫詩思想後積，積然後流，流然後發」。(說苑貴德篇)。

「詩賦者，所以頌善醜之德，洩哀樂之情也。與溫雅以廣義，與喻以盡意」(潛夫論)。「書云：詩言志，歌永言。言其志謂之詩。古有採詩之官，王者以知其得失」。(文章流別)。「詩者，古之歌章」(荀勗)。

「若夫四言正體，則雅潤爲本，五言流調，則清麗居宗，華實異用，唯才所安。：然才有恒裁，思無定位，隨性適分，鮮能通圓。若妙識所難，其易也將至；忽之爲易，

其難也方來。至於三六雜言，則出自篇什，離合之發，則明於圖讖。回文所興，則原遠爲始，聯句共韻，則柏梁餘製。巨細或殊，情理同致」。(文心雕龍明詩篇)

「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸歌詠，照燭三才，輝麗萬有；靈祇待之，以致饗，幽微藉之以昭告；動天地，感鬼神，莫近於詩」。(詩品序)

「詩緣情而綺靡」。(陸機文賦)

「詩者，根情苗言，華聲實義」。(白居易與元九書)

「片言可明百意，坐馳可以役萬景，於詩者能之」。(劉賓客集)

「古今人詩，吟風弔古多矣。斷煙平蕪，淒風澹月，荒烟蕭索之狀，讀者往往慨然以思，工則工矣；而於世道，未有云補也」。(真德秀)

「風雅之文變而爲形似，比興之體變而爲飛動；禮義之情變而爲物色，詩之變盡矣」。(柳冕)

「夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書，多窮理，則不能極其所至」。(嚴羽詩話)

「詩以聲律爲竅，物色爲骨，意格爲髓」。(梅聖俞)

「詩者，原於德情，發於才情，心聲不同，有如其面」。(詩法源流)

「唐人以詩爲詩，宋人以文爲詩。唐詩主於達性情，故於三百篇爲近；宋詩主議論，故於三百篇爲重」。(全上)

「楊載嘗言詩，當取材於漢魏，而音節則以唐爲宗」。(元史傳)

「詩自三百篇以降，漢魏質過於文，六朝浮華於實。得二者之中，備風人之體，惟唐詩爲然。然以世次不同，故其所作亦異。略而言之，則有初唐，盛唐，晚唐之不同」。(高標)

「後唐而詩衰莫如宋，有出於中晚之下。後唐而詩盛莫如明，無加於盛唐之上。譬之詩三百篇，崑崙也。漢魏六朝龍門積石也，唐則溟渤尾閭矣。將安所取義乎」。(李維積)

「詩者，乃精神之浮英，造化之秘思也」。(徐積卿談藝錄)

「由虞夏至魏晉爲一等，晉宋顏謝至唐初爲一等，沈宋後定律詩，下至明又爲一等。蓋唐初以前，詩有高下，法猶未變，律詩出乃大變矣」。(朱熹致鞏仲玉書)

因爲歷代詩人對於作詩和欣賞詩的態度不同，因而自六朝到唐宋有許多詩品，詩式，詩話出現。如齊梁的「四聲八病」，唐人上官儀的「八對」，「六對」，僧皎然的詩式之「四

不，四深，二要，二廢，四離，六迷，七至，七德」等，宋嚴羽滄浪詩話的別才別趣，都是各是其是地自作聰明。在那裡擁護個人的偏之見。但其中，唐司空圖的詩品，對於詩作風的提示，我們覺得十分精到。謹抄錄如左：

「雄渾」：大用外腴，真體內充；反虛入渾，積健爲雄。俱備萬物，橫絕太空；荒
荒油雲，寥寥長風。超以象外，得其寰中；持之匪強，來之無窮。（第一）

「冲淡」：素處以默，妙機其微；飲之太和，獨鶴與飛。猶之惠風，荏苒在衣；閱
音修篁，美曰載歸。遇之匪深，即之愈稀；脫有形似，握手已違。（第二）

「沈着」：綠山野屋，日落氣清；脫兀獨步，時聞鳥聲。鴻雁不來，之子遠行；所
思不遠，若爲平生。海風碧雲，夜渚月明；如有佳語，大河前橫。（第三）

「高古」：畸人乘真，手把芙蓉；汎彼浩劫，窅然空縱。月出東斗，好風相從；太
華夜碧，人聞清鐘。虛佇神素，脫然畦封；黃唐在獨，落落元宗。（第四）

「纖穠」：采采流水，蓬蓬諒春；窈窕深谷，時見美人。碧桃滿樹，風日水濱；柳
陰路曲，流鸞比隣。乘之愈怏，識之愈真；如將不盡，與古爲新。（第五）

「典雅」：玉壺買春，賞雨茅屋；座中佳士，左右修竹。白雲初晴，幽鳥相逐；眠

琴綠陰，上有飛瀑。落花無言，人淡如菊；書之歲華，其曰可讀。（第六）

「洗煉」：如鑛出金，如鉛出銀；超心煉冶，絕愛緇磷。空潭瀉春，古鏡照神；體素儲潔，乘月返真。載瞻星辰，載歌幽人；流水今日，明月前身。（第七）

「勁健」：行神如空，行氣如虹；巫峽千尋，走雲連風。領真茹強，蓄素守中；喻彼行健，是爲存雄。天地與立，神化攸同；期之以實，御之以終。（第八）

「綺麗」：神存富貴，始輕黃金；濃盡必枯，淡者屢深。霧於水畔，紅杏在林；月明華屋，書橋碧陰。金樽滿酒，伴客彈琴；取之自足，良殫美襟。（第九）

「自然」：俯拾即是，不取諸鄰；與道大適，著手成春。如逢花開，如瞻歲新；真與不奪，強得易貧。幽人空山，雨過采蘋；薄言情悟，悠悠天鈞。（第十）

「含蓄」：不着一字，盡得風流；語不涉己，若不甚憂。是有真宰，與之沈浮；如漾滿酒，花時返秋。悠悠空塵，忽忽海漚；淺深聚散，萬取一收。（第十一）

「豪放」：觀花匪禁，吞吐大荒；由道返氣，處得以狂。天氣浪浪，海山滄滄；真力彌滿，萬象在旁。前招三辰，後引鳳凰；曉策六鷲，潛足扶桑。（第十二）

「精神」：欲返不盡，相期與來；明漪絕底，奇花初胎。青春鸚鵡，楊柳樓臺；碧

山人來，清酒滿杯。生氣遠山，不着死灰；妙造自然，伊誰與裁。（第十三）

「縝密」：是有真跡，如不可知；意象欲生，造化已奇。水流花開，清露未晞；要路愈遠，幽行爲遲。語不欲犯，思不欲癡；猶春於綠，明月雪時。（第十四）

「疎野」：惟性所宅，真取弗羈；控物自富，與率爲期。築室松下，脫帽看詩；但知旦暮，不辨何時。倘然適意，豈必有爲；若其天放，如是得之。（第十五）

「清奇」：娟娟羣松，下有漪流；晴雪滿汀，隔溪漁舟。可人如玉，步履尋幽；載瞻載山，空碧悠悠。神出古異，淡不可收；如日之曙，如氣之秋。（第十六）

「委曲」：登彼太行，翠繞羊腸；杳靄流王，悠悠花香。力之於時，聲之於羌；似往已迴，如幽匪藏。水埋灘湫，鵬飛翱翔；道不自器，與時圓方。（第十七）

「實境」：取語正直，計思匪深；忽逢幽人，如見道心。清澗之曲，碧碧之陰；一客荷樵，一客聽琴。情性所至，妙不可尋；遇之自天，冷然稀音。（第十八）

「悲慨」：大風捲水，林木爲摧；意苦若死，招憇不來。百歲爲流，富貴冷灰；大道日喪，若爲雄才。壯士拂劍，浩然彌哀；蕭蕭落葉，漏雨蒼苔。（第十九）

「形容」：絕佇靈素，少迴清真；如覓水影，如寫陽台。風雲變態，花草精神；海

之波瀾，山之嶙峋。但門大消，妙契同塵；離形得似，庶幾斯人。（第二十）

「超詣」：匪神之論，匪幾之徵；如將白雲，青風與歸。遠引莫至，臨之已非；少有道氣，終與俗違。亂山喬木，碧苔芳暉；誦之思之，其聲愈稀。（第二十一）

「飄逸」：落落欲往，矯矯不羣；縹山之鶴，華頂之雲。高人畫中，令色網蘊；御風蓬萊，汎彼無垠。如不可執，如將有聞；識者已領，期之愈分。（第二十二）

「曠達」：生者百歲，相去幾何？歡樂苦短，憂愁實多。何盛尊酒，日往烟蘿；花萼茱萸，疎雨相過。倒酒即盡，杖藜行歌；孰不有古，南山峨峨。（第二十三）

「流動」：若納水韜，如轉丸珠；夫豈可道，假體遺愚。荒荒坤軸，悠悠天樞；載要其端，載同其符。超超神明，返返冥無；來往千載，是之謂乎。（第二十四）

不過在此二十四品之中，依我們的意見，可以歸納成十二品。即：「雄渾，勁健」，「飄逸，自然」，「纖穠，綺麗」，「超詣，曠達」，「高古，疎野」，「豪放，悲慨」，「典雅，沖淡」，「縝密，委曲」，「洗煉，清奇」，「含蓄，形容」，「沈着，寔境」，「精神，流動」等。以此批評詩之修辭，造意，嘆觀止矣。我們知道詩是充滿了藝術美的作品，是（直覺+情調+想像）+（美化文字+節奏）的總和。所以內在的是（意境+情境），

外在的是（纏綿 + 悽婉），因而表現而爲可泣可歌有聲有色的完全詩（蘊藉 + 纏綿）。這也就是近代一般人所公認的。那知遠在幾千百年前的詩人，已經很詳切地指明了這些法則呢？

……近代……整理……中國是東方三大古國之一，是東方文化的策源地，是古代文明的先驅者；世界各列強如法，俄，英，德，日，美等國所以極熱心地探討中國古代學術，鉅資設立漢文學院，圖書館，採購古玩等的原故，是爲了要澈底研究中國文

化特質到底如何。但同時，中國人對他祖貽的產業，反倒弄不十分清楚是什麼了。要問個究竟的話，反倒非請教於外國學者不可，這是怎樣的奇恥大辱。爲了要爭這口氣，當民國初年的時候，羅振玉，章士釗，章太炎，梁啟超，王國維諸先進學者，都竭力鼓吹提倡保存國粹。其中羅王對於語言文學的貢獻尤多。王先生於經學考據，詩詞，金石等無所不通，而他的曲錄，宋元戲曲史在文學方面，的是開始作整理工夫的第一人。此後，胡適錢元同等以科學眼光爲水滸，紅樓夢作考證，整理的空氣遂日加濃厚。於是對於專集的作品討論，有陸侃如的屈原宋玉，汪靜之的李杜研究。對於某一種專門文學的研究，有胡雲翼的詞學宋詞研究，楊鴻烈的中國詩學大綱，陸侃如的中國詩史，王易的詞曲史，魯迅的中國小說史略，宋唐傳，奇集等，不一而足。此外，各大學並特設國文系或文史系，以使專門研究中國文學。這樣，

我們的祖先精神遺產，或者不再讓人替我們代勞整理了。這是我們極關切而極希望着的事。

文學本來是人類在精神生活過程裏，所放出的性靈火花。它的光明燦爛的程度和變化，祇有待於事實來解釋。此外，則有誤解和曲解的危險。無如，自中國文學史的方法論……中國新時代文學運動展開以來，關於中國文學史的著作，不下四五十部。而能的客觀態度，正確眼光，去把握縱的演變關節，和靜的作品形成背景的人，實不多見。他們的手法大概有三種：一是依照歷代的次序順序向後鋪排，以史為經，以文學為緯。一是以文學體裁為標準，將整部文學史，斲成幾個時代。一是從某一種文學體裁著手各自分類，自始至終作出一種類別史。前者如謝無量的中國大文學史，將全部文學分成上古（五帝至秦）中古（兩漢至隋），近古（唐至明）近世（清）等四期。歐陽溥存的中國文學史綱，顧實的中國文學史大綱，曾毅的中國文學史，鄭振鐸的中國文學史，插圖本中國文學史等，對於時代的分劃，都大致有所增減，而實際與謝說無異。後者如王國維的宋元戲曲史，王易的詞曲史，陸侃如的中國詩史，魯迅的中國小說史略，唐宋傳奇，胡適的白話文學史，羅根澤的樂府文學史等，都是以一種文學體別為單位，而探討其始末變革的。比較那按時填補的作法，則高明得多了，科學得多了。而在這兩者之間，還有出世最早的那部林子雲的中國文學史

，和汪劍餘的本國文學史，大致分爲「文學史變遷及文藝之概論，古今韻之變遷，古今名義：訓詁之變遷，以治爲文以詞章爲文說，羣經文體，周秦傳記雜史文體，周秦諸子文體，四史文體，諸史文體，漢魏文體，南北朝至隋文體，唐宋至今文體，駢散古今分，駢文又分漢魏六朝唐宋四體之分」等項目，稍碎龐雜，令人不能卒讀。鄭賓宇的中國文學流變史，約有「屈原以前的詩，論詩賦的消長，詩的再造期」等目，他自己預先聲明這是狹義的文學史。然而狹之又狹，未免名實相乖了。譚正壁的中國文學進化史，則分「中國文學的初幕（三百篇，神話，樂辭），漢魏詩人，六朝抒情歌，傳奇文學，詩歌的黃金時代，長短句，北方戲曲，南方戲曲，通俗文學的勃興，新時代的文學」等篇目，雖表面以體裁爲主，實則仍以史時爲依歸的。惟有郭紹虞將中國文學史期分爲「詩歌時代，辭賦時代，駢文時代，古文時代，語體文時代」等五個時期，因各期某種文學佔主潮位置以爲斷，據以推研全部文學轉變情況，識見卓越頗可矜式。也可以說是鶴立雞羣的方法論者。

但我們以爲同一時代往往有數種體裁倡行，如以一種主潮範圍一切，亦恐怕事實上諸多不便。若以史的時期，按時鋪填如記賬式更覺平板無味，且不能揭表明文學轉變的因果承續關係。唯有分門別類，作每一種的專門史著，如分中國文學史爲「詩歌，樂府，詞曲，辭賦

，戲曲，小說，散文，古文，駢文」等類，將這些門類各個加以縱橫面的探討，那麼過去的這塊大的文學墓穴，藏有的珍品重寶，將一一登入書策。同時，這筆濫賬也可以告結束了。然而這雖說不早挾泰山以超北海那樣難能，究竟是需極大的精力的。尤非淺嘗輒止之輩，所敢問津。我希望最近的將來，文學界的諸君子，一齊努力往上跑，再造出一部新的文學史來，或者發明出一個新的方法來；這是我們時時在焚香祝禱最新盼着的。

一九三四，十二，十八日脫稿。

本編參考書（文學與文學史）

鄭振鐸：文學大綱（商務）

鄭振鐸：插圖本中國文學史（景山）

陸侃如：中國詩史（大江）

趙景琛：中國文學小史

鹽古溫中：國文學史概論講話（孫限工譯）

譚正璧：中國文學進化史

謝無量：中國大文學史（中華）

全：中國婦女文學史

陳炳堃：最近三十年中國文學史

胡適之：五十年來的中國文學（胡適文存）

兒島獻吉郎：中國文學概論（胡行之譯）

陳鐘凡：中國文學批評史

周樹人：中國小說史畧

王國維：宋元戲曲史

王易：詞曲史（神州國光社）

羅根譯：樂府文學史（文化學社）

宋謙之：音樂的文學小史

鈴木虎雄：中國古代文藝論史

陳鐘凡：中國韻文通論

劉 勰：文心雕龍

鐘 嶸：詩品

胡適之：白話文學史（新月）

王哲甫：中國新文學運動史

曾毅：中國文學史

普列哈諾夫：文學史方法論

夏目漱石：文學論（張我軍譯）

郭茂倩：樂府詩集（四部本）

郭紹虞：中國文學批評史（商務新出版）

羅恨澤：中國文學批評史

錢靜方：小說叢考（商務）

蔣瑞藻：小說考證（全）

顧寔：中國文學史大綱

沈雁冰：中國文學變遷史

譚正璧：中國女性的文學生活

劉師培：中古文學史

專刊：中國新文藝運動（神州文藝講座）

鈴木虎雄：中國古代文藝論史：

第三編 經學

——源流，內容，價值——

第一章 總說

經學的界說，非常模糊，古來也曾有很多人，關心這點。究竟還是不得要領。如班固白虎德訓上說：「經，常也」，以五常配五經。劉熙釋名：「經，徑也，如踐徑無所不通也。」許慎說文解作「經，織也」，以其有組織之意。中庸

云：「以天下之大經，立天下之大本」。諸如此類，都出於漢代文人之口，而莫衷一是。惟劉勰文心雕龍略具定見。他說：「經也者，恆久之至道，不刊之鴻教也。」這無異說，經是一種常道天理，古人以從政治事所得的經驗，而載於簡策，以為後世之典範。如日月經天，江河緯地，此理大有亘古常存之價值。所以，章學誠文史通義上說：「夫六經皆先王得位行道，經緯世宙之迹，而非託之於空言」。古人尊重經學之一般情形，於此可見。實際上，所謂經學是不是這樣的？恐怕有特於討論罷。我們根據經學內容的學理，斷定經學是中國古代儒

家思想的結晶。無論什麼五經六藝，都是儒家的政治，倫理，哲學各觀念系體的極端表現。因爲這種觀念體系產生於封建社會，同時，牠是適應封建社會意識的總和。長期滯留在封建社會階段而不進展的中國，當然要尊崇經學爲無上的信條了。

經學的出現。經學家以及國故學家對於「經學」二字之出現，頗多異樣。但經學內容問世雖早，可是經學之被稱爲經學，却爲孔子以後的事。戰國墨子初有上下經。儒家荀子才說：「夫學始於誦經，終於習禮」。可知當時因爲衆言淆亂

，無所謂經，稱經則百家之說都可。儒家自孔孟之後，荀况不過略爲推揚而已。實則經學大行於漢朝，流變於末世，才是正確的觀察。

經學的變遷。六藝之說始於周禮，以「禮，樂，射，馭，書，數」爲六藝。次見於莊子天運篇，他說：「丘治詩，書，禮，樂，易，春，秋，六經，自以爲久矣」，是

禮記以「詩，書，易，禮，樂，春秋」爲六經。史記孔子世家，伯夷列傳，滑稽列傳，儒林傳，大抵以「易，詩，書，禮，樂，春秋」爲六經，次序因人而不同，但無大差異。又漢代承秦火之餘，樂經失傳，遂只有「五經」。——（現樂經併入禮記即樂記一篇）班固白虎

通上說：「五經者何？謂易，書，詩，禮，春秋也」。到了後漢合論語孝經爲七經。（說見後漢書趙典傳），直到唐朝褚遂良有九經之說，即合三禮三傳與詩書易是也。又唐與後蜀刻石經，於九經外加刻孝經論語爾雅這便是「十二經」。後來，宋人虛尚性理，遵重孟子，又補刻孟子，即今所謂「宋本十三經」者。而或又以大戴記添入以成「十四經」者，不很通行。

四書之起源 宋孝宗淳熙年間，朱熹撰章句，將禮記中的一中庸大學一兩篇與論語孟子合稱「四子書」。元明清並因以取士。

經的學集。書是三代以代政府的檔案。易是初民對於自然界的觀測，以八卦表示宇宙萬物的元質，及其變化。三禮是三代時社會上以及官廳裏所用的禮節條例。樂是用以陶化世風，移風易俗的。春秋經是魯國的編年史，孔子恢復王道政治的表現。孝經是儒家的倫理學集成。論語孟子各爲孔孟學說之重心。爾雅是文學訓話的最古著作。近人錢穆論孔子與六經說：「易，春秋一言天道，一言人事」。正如司馬遷所說：「易本隱以致顯，春秋推現以知微」，同一意旨。他又說：「書者掌故，詩者文學。詩書言其體，禮樂言其用」，所見頗當。

六……古來一般文人對此解說不一：如莊子，荀子，司馬遷史記，禮記，楊雄法言
大的旨……，都有相當詮釋。莊子說：

「詩以道志，書以道事，禮以道行，樂以道和，易以道陰陽，春秋以道名分」。(天下篇)荀子說：

「書者，政事之紀也。詩者，中聲之所止也。禮者，法之大分，類之綱紀也。樂之中和。春秋之微也」。(勸學篇)司馬遷說：

「禮以節人，樂以發和，書以道事，詩以達意，易以神化，春秋以道義」。(史記滑稽列傳)他又引申一步說：

易著天地五行故長於變，禮經紀人倫故長於行，書經紀先王之事，故長於政，詩記山川谿谷禽獸草木牝牡雌雄，故長於風，樂樂所以生，故長於和，春秋辨是非，故長於治人」。

(史記自序)禮記上說：

「孔子曰：入其國其教可知也。其爲人也，溫柔敦厚，詩教也。疎道致遠，書教也。廣傳易良，樂教也。絜靜精微，易教也。恭儉莊教，禮教也。屬辭比事，春秋教也」。(經解篇)楊雄說：

「說天者莫辨乎易，說事者莫辨乎書，說體者莫辨乎禮，說志者莫辨乎詩，說禮者莫辨乎春秋。」（法言寡見篇）

我們綜合這些評判，都是大同小異的。我們既然瞭解了六經的內容，那麼六經的大旨，自然也可以指諸掌上了。

第二章 經學概觀

第一節 易經

易的經……周官太卜以夏之連山，商之歸藏，周之周易爲「三易」。實際，如今只有周易的……易可以見到。按班固漢書的記載，易是卜筮之書，未破秦火所燬。然而……周易既爲秦漢以前之書，到底有何完成的歷程？換言之，就是牠出現的時代……易在何時？據歷來的經學宿儒之所見，易經畢竟是經過伏羲文王孔子而後才告成功的。伏羲首先書卦，文王繼之以作卦辭，到了孔子更作易傳，於是周易十二篇便郁乎成章了。所以班固上說：「易道深矣，人更三聖，世歷三古」，原即如此。

易經先有八卦，次有卦辭，重卦，爻辭，以及「十翼」。大概這種產生的程序，是可以得人的首肯的。可是這裏却蘊藏着很多難以判決的公案。就是卦辭，爻辭，重卦，和十翼等作者的問題。我們先說八卦：乾☰（三連），坤☷（六斷），震☳（仰盂），艮☶（覆碗），離☲（中虛），坎☵（中滿），兌☱（上缺）

、巽☴（下斷）（傳爲軒轅氏定）等，代表古「天地雷山水火澤風」八字之意義。周文王演周易於卦文之下附以卦辭，後來又嫌八卦單簡不足於用，而重爲六十四卦。如☳即山下有泉之意，☵爲澤中有火之意。猶如文字之有會意也。至每卦有六爻之變，增進爲三百八十四爻的時候，又作爻辭。猶如文字之段借，引申卦意以下吉凶。錢穆論「周易起於殷周之際，開周家之有天下，蓋由天命」，以「易之興也，其當殷之末世，周之盛德耶？當文王與紂之事耶？」（易繫辭）爲證。且易繫辭明明說：「易之興也，其於中古乎，作易者其有憂患乎」，太史公作史記也曾表明「文王囚羑里而演周易」。所以易經大部出於文王修造而成。至於易傳，司馬遷史記孔子世家，以爲「孔子晚而喜易，序彖繫象說卦文言，讀易韋編三絕」。唐孔穎達左傳正義也說：「易有六四卦，分上下兩篇，及孔子又作易傳十篇，以翼成之」。但十翼內容如「上下象辭，上下繫辭，上下象辭，說卦，序卦，雜卦，文言」等，其中混合

戰國秦漢之際的儒道陰陽五行各派學說在一氣，與孔子思想頗有抵觸之處。所以，懷疑十翼不出於孔子的便因之而生。馬端臨文獻通考，陳振孫書錄題解，崔述洙泗考信錄都說十翼非孔子作。按孔子是儒教之主，「述而不作，信而好古」。十翼或出於孔子編纂而成，孔子作易傳未必盡然。而說易經與孔子完全無關，也未免失於厚非了。

易之傳授

自孔子傳易於卜子夏後，到了漢朝，首席易學家有田何。田何之後傳於丁寬王同。後及孟喜，施讐，梁丘賀，京房，高相等人，都屬於今文學派。漢宣帝時更將施，孟，梁丘三家立於學官。後來孟喜失傳，梁丘易亡於永嘉之亂。元帝立京氏易，惟有高氏未得立爲博士。此外，還於費直一家屬於古文派。後漢馬融鄭玄等承其學說，得以流傳不息。

第二節 書經

書經的時代與意義

尚書的起源，古書沒有明文記載，大概在易經出現之後。班固以爲易書同源，他引：「河出圖雒出書，聖人則之」，斷定「書之所起遠矣」。他又說：「至孔子纂焉，上斷於堯下訖於秦，凡百篇而有之序，言其作意。」他認爲孔子曾刪定過書經的。那麼姑不論書經是否爲孔子爲刪定，書經到底最早發生於什麼時候呢

？據禮記玉藻篇新說，「動左史書之，言則右史書之」，自史官已立，而後纔有尚書。它如周官說，「太官掌書，外史則掌三皇五帝之書」。左傳有「楚左史倚相能讀三墳五典八索九邱」。孔安國偽尚書序說：「伏羲神農黃帝之書謂之三墳，言大道也，少昊顓頊高辛唐虞之書謂之五典，言常道也。……歷代寶之以爲大訓，八卦之說謂之八索，九州之志謂之九邱」。總之，古所謂三皇五帝之書，與夫三墳五典八索九邱等傳說，未必盡有其事。然而也足以證明書經之由來，是在上古了。不過上世無文字，三代時文字初告確定，乃追述已往事蹟，而與春秋同時完成。所以班志說：「事爲春秋，言爲尚書。」還有，尚書者據孔安國所說，「以其爲尚古之書，謂之尚書」。七略曰：「尚書，直言也」。班固說：「書者，古之號令，號令於衆其言不立具，則聽受施行者弗曉」。《尚書旋璣鈴》曰：「尚者尚也，上天垂文，寫布節度，如天行也」。王肅曰：「上所言下爲史所書，故曰尚書也」。歸根結底，尚書記載三代以前之史事，成於周初。因其爲古代政府法令之所在，故命名爲尚書。後來經學成立，乃更名書經。

……今古文之出……我國學術因秦火所受之損失，至深且鉅。——古文家認爲並無其事——秦火現及其爭端……之後，除卜筮之書未曾燬滅外，如書經一類之先賢典策，都絕而不傳。到了

西漢孝文帝時，有伏勝者，濟南人，是舊日秦朝博士。他鑒於學道浸衰，以所藏尚書二十九篇，設教於齊魯之間。帝命鼂錯往學，伏生時年九十餘，老態龍鍾，令其女口授於錯。因錯爲西方人不諳齊語，結果僅得二十八篇以歸。即：

堯典，皋陶謨，禹貢，甘誓，湯誓，盤庚上中下，高宗彤日，西伯戡黎，微子，牧誓，洪範，金縢，大誥，康誥，酒誥，梓材，召誥，洛誥，多士，無逸，君奭，多方，立政，顧命康王之誥，呂刑，文侯之命，費誓，秦誓。

二十八篇是也。有人說原來之二十九篇乃併書序而言（原書序），更有人說泰誓在內，（見王引之經義述聞）又有以爲漢武帝加泰誓一篇而成二十九篇的。總之，伏生尚書二十八篇原非漢字。漢人用隸書寫下來，就是所謂「今文尚書」。——因伏生爲齊人，故齊爲今文學。——至於「古文尚書」，乃係指「壁中書」而言。原來當漢武帝末年的時候，「魯恭王壞孔子宅欲以廣其宮，而得古文書，及禮記論語孝經凡數十篇，皆古字蝌蚪文」（引班固漢書藝文志），傳出之後，以獻當朝，博士孔安國以今文讀之，較二十九篇多十六篇。（按即四十五篇）是爲「古文尚書」之由來。茲將今存尚書五十八篇細目列左：

（甲）虞書五篇——堯典，舜典，大禹謨，皋陶謨，益稷。

（乙）夏書四篇——禹貢，甘誓，五子之歌，胤征。

(丙) 商書十七篇——湯誓，仲虺之誥，湯誥，伊訓，太甲（上，中，下），咸有一德，盤庚（上，中，下），說命（上，中，下），高宗彤日，西伯戡黎，微子。

(丁) 周書三十二篇——秦誓上（，中，下），敬誓，武成，洪範，旅獒，金縢，大誥，微子之命，康誥，酒誥，梓材，召誥，洛誥，多士，無逸，君誥，蔡仲之命，多方，立政，君陳，周官，顧命，康王之誥，畢命，君牙，顧命，呂刑，文侯之命，費誓，秦誓。

但此五十八篇之中，我們仔細檢討起來，煞費思考。完全屬於今文的（即原有今文）共二十八篇，有古文無今文的二十五篇，今古文都有的三十三篇。完全屬於古文的五十八篇，亦即每篇古文經皆有也。爲易於考究起見，再列表於左以資參閱。

今古文尙書篇目對照表

(甲) 虞書五篇

(1) 今古文皆有——堯典，舜典，（今文合於堯典無篇首廿八字）皋陶謨，益稷（今文合於皋陶謨）。

(2) 古文有——大禹謨。

(乙) 夏書四篇

(1) 今古文皆有——禹貢，甘誓。

(2) 古文有——五子之歌，胤征。

(丙) 商書十七篇

(1) 今古文皆有——「湯誓，盤庚上中下（今文合爲一篇）高宗彤日，西伯戡黎，微子」。

(2) 古文有——「仲虺之誥，湯誥，伊訓，太甲上，中，下，咸有一德，說命上，中，下」。

(丁) 周書三十二篇

(1) 今古文皆有——「牧誓，洪範，金縢，大誥，康誥，酒誥，梓材，召誥，洛誥，多士，無逸；君奭，多方，立政，顧命，康王之誥（今文合於顧命）呂刑，文侯之命，翼誓，秦誓」

(2) 古文有——「秦誓（上，中，下），武成，旅獒，微子之命，蔡仲之命，周官，君陳，畢命，君牙，冏命」。

又古文尚書，因恰遇見巫蠱事件，政府未予立於學官。東漢馬（融）鄭（玄）等爲之作注纔盛行。今文則有三家，即歐陽生與夏侯勝，夏侯建，都爲時所重，立於學官。

尚書原有百篇之多（？），自經秦火以後，至漢而真偽莫辨。今古文之篇章亦頗有出入。不料以訛傳訛，到了南北朝時三家失傳。東晉枚續以孔氏（安國）古文尚書（出於王肅偽造）獻於政府，爲世人信任，流傳千於年。唐陸德

明還據以作「釋文」，孔穎達據以作「正義」。於是今古文並行，糾纏不清。直到宋人吳棫朱熹等出現後，才發現其破綻。元之吳澄，明之梅鷟等人更繼續攻其虛謬不經。清閻若璩（

百詩）與棟（定字）亦作同樣之參證。而古文經尙書，遂無人不能爲其爲僞作矣。今云五十八篇，來自枚本，故真僞參半。

尙書之體例……清章實齋文史通義「其文篇」有言曰：「尙書無定法，春秋有成例」的確，書經無所謂定法，可以信筆拈來，毫無拘忌的。不過尙書的體例，自有其時

體例……代價值，却不能完全漠視。據孔穎達所說，大概有「典，謨，貢，歌，誓，誥，訓，命，征，範」等十種。並且，尙書大傳上也說：「六誓可以觀義，五誥可以觀仁，甫刑可以觀誠，洪範可以觀度，禹貢可以觀事，皋陶可以觀治，堯典可以觀美」。孟子也曾這樣說：「書之論事也，昭昭如日月之代明，離離若晨星之錯行，上有堯舜之道，下有三王之義」。凡此，皆孔子所謂「疏通知遠」之教，豈可使之湮沒不聞？最後，我們要認清書經全部都是用以宣王道，正仁義的。因事別記，和編年之春秋不同。自堯典到文侯之命皆記天子之事，費誓秦誓則屬於諸侯事。

尙書不但可作中國上古史看，其於文學似乎也值得大書而特書的。如夏政尙忠，文多雄樸，觀禹貢一篇可知也。商政尙質（崇鬼）文簡而明，盤庚一篇

足以代表之。周政尙文，富聲堂皇，文多婉曲叮嚀之意，牧誓一篇可以見之

。因此，楊雄說：「虞夏之書渾渾爾，商書灑灑爾，周書噩噩爾」（法言問神篇），書經文學便可見一斑了。後來韓愈爲文尙奇險，所作「平淮西碑」，世多以之脫胎於堯典舜典。（李商隱語）韓愈說：「周語商盤，詰屈聳牙」，原來如此。按書經文學大抵足以代表北大氣質，莊重樸質之風，溢於言表。爲後世史傳文學之祖師。又後人之擬倣此體者，世以諸葛武侯之「出師表」，酷似伊訓，咸有一德二篇之作法。但近臆測，而實則未必然。

第二節 詩經

詩經的源起……詩經是中國古代文學總集，前此已曾提過。古代政府有采詩官，專以觀民風，宣政令。所以采來的詩大部分屬於「國風」。其次每當佳節良辰，臣僕照例獻詩於政府，以正得失，因此乃有所謂「雅」。再次爲祭祀宗廟，歌功頌德的「頌」，是故意爲慶祝表彰而作的。（陸侃如頗多非議）孟子說：「王者之政息而詩亡」，那麼詩經的時代背景，當然是存東周以前了。

詩的內容……原始文學先有詩歌，虞書：「詩言志」，詩序：「詩者，志之所之也，在心爲志，發言爲詩。情動於中而發於言」，詩經內容包含「風，雅，頌，南」四大部門。「風」是反映當時一個國度或地方底習尚的。牠的特長，詩序上說得明

白，「風之始也，所以風天下而正夫婦也。故用之鄉人焉，用之邦國焉」。又說：「風，風也，教也。風以動之，教以化之；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」。「雅」是代表平民階級譏嘲政府的。如《詩序》所說，「雅者正也，言干政之所由興廢也。政有大小，故有小雅焉，有大雅焉」。（言天下之事形四方之風謂之雅）「頌」既為政府典祭慶祝而作，所以「頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也」。「南」有周南召南之分，附於國風之篇首，而實有特殊的意味。即詩經全部多屬北人樸質之風度，二南則描寫兒女的私情佳話，疑為楚辭之鼻祖。所以與別的部分迥乎不同。

孔子刪詩這個問題，一般學界認到如今還是沒有結論。東漢班固作《漢書藝文志》說：「孔子純取周詩，上采殷下取魯，凡三百五篇」。班氏之前司馬遷也與詩經志說：「孔子純取周詩，上采殷下取魯，凡三百五篇」。會這樣說：「古者詩本三千餘篇，孔子去其重，取其可施於仁義者，三百五篇」（孔子世家）但唐人孔穎達，宋人鄭樵，清人朱彝尊，崔述等，則都堅決地否定孔子刪詩的意見。他們以為孔子未曾說過這樣的話。近人錢穆亦說秦火以前並無刪詩之說。然則「詩三百」，雖然孔子也說過「思無邪」，究竟是否出於它親手刪定，大成問題了。不過，我們想與孔子同時的學者還沒有如孔子那樣的抱負的。古代詩歌本不止於三千篇，而三千篇之目

大概已是刪定過的了。孔子以其儒家仁義的眼光，拿詩當作言語，讀書，從政的一種工具；詩裡邊的不合仁義，有傷道德的一切淫辭蕩語，豈不當然在刪除之列？不信，請看孔子所說：「不學詩，無以言」，和「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」，「誦詩三百授之以政，不達；使於四方，不能專對；雖多亦莫以爲」等等的話，就知道孔子無往而不用詩了。用於家用於國，用於文學，用於言談，用於外交，處處都離不開詩。那麼，孔子既潛心以詩教化弟子，以達「厚人論，美教化，移風俗」（子夏的話）的目的，更使他感到有刪定詩的必要。他於是纔作這個工作。

說到詩經的篇幅，不待言是以現存篇目爲對象的。在漢代以前原有三百十一篇。漢時小雅佚去「南核，白華，華黍，由庚，崇邱，由儀」等六篇。故今存祇有「國風」（十五）六十篇，「小雅」七十四篇，「大雅」三十一篇，「頌」（周魯商）四十篇。

詩於風雅頌南四種類別之外，尚有所謂「賦比興」三體。乃構成詩的筆法也。朱子對此總名之曰「三經三緯」。不消說，前者爲內容，後者爲形式，與其正變是爲詩之「六義」。至於何謂「正」，何謂「變」？則詩序有云：「至於王

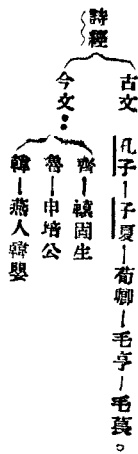
道衰，禮義廢，政教失，國異風，家異俗，而變風變雅作矣」。周南召南爲正始之道，王化

之基，是爲「正風」。達於事變而懷其舊俗，發乎情止乎禮義者，如幽風謂之「變風」。由鹿鳴至菁莪爲「正小雅」，由文王至卷阿爲「正大雅」。由六月至何草不黃爲「變小雅」，由民勞至召旻爲「變大雅」。這便是風雅之正變。總之，「治世之音，安以樂其政和」，正風雅爲其代表。「亂世之音」，「亡國之音」則「怨以怒其政乖」，「哀以思其民困」，統屬於變風雅。

詩序問題
 詩之傳統
 「用之邦國焉」，爲關雎序，又叫「小序」。自「風風也」到末尾叫「大序」。

按後漢鄭玄詩譜所說，「子夏作大序，子夏毛公作小序」。但是後漢書又以爲衛宏作小序。還有孔子作序之說。近多信爲大序子夏作，小序衛宏作。又詩自秦火以後也，有了今古文的含混。秦以前，計孔子以詩授子夏。子夏之後，經曾申，李克，孟仲子，根牟子等人，直到趙荀卿。漢時魯人毛亨受傳於荀卿作訓詁傳，再傳於趙人毛萇，（即小毛公河間獻王好之立爲博士）是即古文詩經。未立於學官。外有所謂「三家」。齊轅固生傳齊詩，魯申培公傳魯詩，燕人韓嬰傳韓詩，皆今文家，都被立於學官。因此合毛，齊，魯，韓，共爲四家。不過三家詩，魯亡於西晉，齊亡於魏，韓亡於南宋（獨存外傳）以故今文詩不得見。獨毛詩，後漢鄭衆，賈逵，馬融，鄭玄等爲之作傳製箋，（馬傳鄭箋）得以流傳後

世，至今猶存。附列詩之傳統如下：



第四節 春秋

春秋之由來及其意旨……
提起「春秋」一字來，大家都曉得是中國歷史上從周平王東遷到三卿分晉之

射王中肩「種種的事實看來，周天子簡直成了一副偶像，任人擺布。孔子生於斯時，鑑於王

綱墮，諸侯潛恣，不忍坐視蒼生之糜爛，而遊說列國也難以挽回狂瀾。才本其「大一統，尊

王攘夷」的素願，用「正名主義」修治魯史。當時，孔子怒不可遏，必欲以此以打散亂臣賊

子之野心。所以筆則筆，削則削，起隱公終哀公獲麟，重一字之褒貶，游夏等示不能贊一辭

。他嘆惜着說：「知我者其惟春秋乎！罪我者其惟春秋乎！」他很明白他所處的立場。至於

春秋之命名與意義，孟子先說：「詩亡而後春秋作」，又說：「晉謂之乘，楚謂之檮杌，魯

謂之春秋。」

謂之春秋，其實一也」。所以春秋是魯史的別名。然而什麼是春秋之取義？大概是取「春所以生物，秋所以殺物」，操牛殺之威權，就是春秋吧！

復次，杜預左傳序上曾這樣說過：「仲尼因魯史策書成文，考其真僞，而志其典禮，上以尊周公之遺志，下以明將來之法。其教之所存，文之所害，則刊而正之，以示勸戒。蓋周公之志，仲尼從而明之」。那麼，孔子之作春秋，用意何其深遠！春秋又稱魯史之故，周為天子，而春秋記事，日月時歲，完全引用魯之紀年，是以如此稱呼。

春秋的時
代與
篇目體裁
春秋為魯國編年史。春秋序曰：「春秋者，魯史記之別名也。記事者，以事繫日，以日繫月，以月繫時，以時繫年，所以紀遠近，別同異也。故史之所記，必表年以首事，年有四時，故錯舉以為所記之名也」。是以為後世編年

史之始祖。起於魯隱公元年（周平十四十九年），止於哀公十四年（BC 722—481）；中紀二百四十二間之事，共一萬六千字，十二篇（即十二公）。其時代如孟子所說：「詩亡而後春秋作」，當在詩經完成之後。如以中國社會進化史觀之，春秋是由王天下走到霸天下，由奴隸社會走到封建社會過渡時代的產兒。當屬毫無疑問之事實。

三傳的來
歷與
其比較觀
「傳」是對「經」而有的東西。三傳就是左傳，公羊傳，穀梁傳。先說左傳
出自左邱明之手。左氏與孔子同時，僞王肅孔子家語上說：「孔子將修春秋
，與左邱明乘入周，觀書於周室，歸而修春秋之經，邱明爲之傳」。晉杜預

左傳序上也說「左邱明受經於仲尼，以爲經者不刊之書也。故傳。或先經以始事，或後經以
終義，或依經以辯理，或錯經以合異，隨意而發；將令學者原始要終，尋其枝葉，究其所窮
」。此左傳與經同時告成之淵本。並且，論語有言：「左邱明恥之，丘亦恥之」，可見左氏
與孔子同時又屬當然。况左氏爲魯太史見於賈逵史記十二諸侯年表序。其文曰：「魯君子邱
明懼弟子人人異端，各安其意，失其真；故因孔子史記，具論其語，成左氏春秋」。康有爲
疑左傳是漢劉歆從「國語」裏面提取出來的，假作根據，助新莽以倒漢。似乎言過其實。按同
馬遷會說：「左邱失明，厥有國語」，班固也說：「孔子因魯史作春秋，而左邱明論輯其本
事，以爲之傳，又甚異同爲國語」。下至韋昭國語解敘稱：「邱明復采錄前世穆王以來，下
訖魯智伯之誅，以爲國語。其文不生於經，故號曰外傳」。劉熙釋名王充論衡都說國語爲外
傳。因此，康氏之說，似乎難以存在。（左氏內傳爲紀事體解經傳紀，外傳爲個人筆記）左傳本爲三
十卷，清四庫全書著錄，有左傳正義六十卷，即今坊間流行者。

公羊傳，齊人公羊高作。桓譚新論說：「左氏傳世後百餘年，魯穀梁亦爲春秋，殘略多所遺失。又有齊人公羊高緣理文作傳，彌離其本事矣。」（太平御覽百四十引）今存注疏本廿八卷。

穀梁傳，魯人穀梁赤作。穀梁子一人四名，「倨，喜，寘，赤」皆是。其學說先於公羊，而無公羊流傳之盛，故班志後舉之。現存有注疏本廿卷。

總而言之，公羊穀梁都由子夏那裏一脈傳來，各以其所得之春秋，口授弟子。輾轉相傳，到漢朝著於竹帛，仍題其師名，並非公穀二人之親筆傳記。三傳相比，范甯穀梁傳集解序說得好：「左氏詭而富其失也巫，穀梁婉而清失也短，公美辯而我其失也俗。」那末，三傳之得失，於此可見一斑。東漢何休治公羊學，作公羊傳解詁說：「公羊墨守，左氏膏肓，穀梁廢疾」。意即公羊之學如墨子之守城不可破，左氏如不可治之病，穀梁殘缺不中用。鄭玄因以作「發墨守，箴膏肓，起廢疾」，二人相持不下。但此係門戶之爭，與三傳本身之價值，沒有半點損益。

三傳之統與後世影嚮後世

三傳中公穀兩家都是今文學，左氏屬於古文學。以空間性而言，公羊爲齊學，穀梁爲魯學。（其傳統如後表）考春秋本有五傳，鄒氏夾氏兩家早亡，到了漢代祇留下三傳。西漢尚今文學所以公羊會之於學官。並且，左氏傳內多

巫信鬼神，富於文學意。後世神話小說，頗受其影響。穀梁傳時多有疏略之處，於當時少有關連。獨有公羊傳用道德眼光批評政治，漢武帝用以治國。酷吏（獄官）因是造出了許多。

左傳的體例……春秋左傳有所謂體例，什麼是體例？「體例」就是左傳的作法，左傳的筆法及三傳與經的關係……杜預左傳序說：「故發傳之體有三，而爲例之情有五」。三體五例大概本於此而來。但是「三體」與「五例」又是什麼？孔穎達疏云：「傳體有三，即

發凡正例，新意變例，歸趣非例是也」。同時，在此三體之中，「發凡正例」即孔子之舊例，原對變例而言。杜預序說：「諸稱：書，不書，先書，故書，不言，不稱，書曰之類，謂之變例」。這也就是春秋左傳七例。至於「歸趣非例」，杜序說：「其經無義例，因行事而言則傳，直言其歸趣而已，非例也」。至所謂「五例」，即杜序所舉「一微而顯，二志而晦，三婉而成章，四盡而不汙，五懲惡而勸善」等，左氏當時根據這幾點態度，以草就其書。清儒章學誠說：「尚書無定法，春秋有成例」，原即如此。

又三傳與經文的關係，左傳以事實爲主，以仲尼之言爲宗，不在解經而在傳經（見前），公穀兩家則各以其個人之主觀見解，作訓詁傳。雖曰解經，實際曲解經文，不及左氏良多。

第五節 禮

「禮」之發……禮是維護社會秩序的一種消極法律。「禮禁未然之前，法施已然之後」與「生及其意義……禮樂不與刑罰不中」，已是文明社會必然有的趨勢了。然而在原始自然足社會時代，人類「含哺而熙，鼓腹而遊」，不知不識地過着部落生活，那時是無須乎用禮的。到了社會組織形成，基於私人財產制度之發展，道德與物質的聯繫日益深切，而站在維持私有財產與道德的需要上，謙讓與切奪便成了相對的行爲。這個「禮」字也無形中爲了排除一切強盜行爲而出現。在中國，古所謂禮義之邦，遠在黃帝以前固不必說。唐堯虞舜之相讓，是不是「禮」？以後，殷因於夏禮，周因於殷禮。到了周朝豈於二代之損益，「禮」的制作，真「郁郁乎文哉」了。因爲西周是貴族政治，當然特別注重「禮」。孔子說：「安上治民，莫善於禮」。因此，不但「治國以禮」，就是兩國宣戰，也要「先禮後兵」。那末「禮經三百，威儀三千」還算多麼？再進一步說，世界各民族之講禮，莫過於中國。中國從周代以後，儒家參政。「禮」於是變成了儒生從政的工具。孔子教人，是以「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動」的四非主義，把你化成「道貌岸然」的人格，來感化社會的。詩云：「相鼠有皮，人而無禮？人而無禮，胡不遄死！」，可見人類必須保

持「禮」的面具，纔能生存。無乃「禮」本是一種假面具，而背後的人原來是「異於禽獸者幾希」的衣冠禽獸。你硬不講禮，禮也無奈你何！不信，春秋戰國孔孟之學，何以不能化干戈爲玉帛？所以，時代的趨勢打破了「禮」的約束，要再用禮去粉飾社會，便愚妄得不可言喻。反之，世道人心之險惡，世間萬事，都假「禮」以行，對於社會正有不可思議之遺毒。怪不得老子罵道：「禮者，忠信之薄而亂之首」呢！

三禮與古以周禮，儀禮，禮記稱爲三禮。相傳於周禮儀禮出於周公之手，禮記係漢其比較人戴德戴聖二人輯刪前人之舊而成的。惟漢何休疑周禮作於戰國，後來宋儒亦頗致異議，獨劉歆鄭玄信爲周公致太平之書。方苞周官義疏有爲新學僞經考，則謂爲出於劉歆僞託

三者相比，周禮是周家政典故又名周官，儀禮不帶爲三代朝野所用之日常規則。賈公彥作儀禮疏說：「周禮儀禮發源爲一，周禮爲本，儀禮爲末。：周禮言周不言禮，儀禮言禮不言周。既同是周公攝政六年所制，顯號不同者，周禮取別夏殷故言周，儀禮不言周者，欲見兼有異代之法。」禮記與儀禮相似，此三禮之大畧也。

三禮之中，周禮差不多都是政府官制的記載，無思想可言。共有六篇：天官與其內容傳
三禮的篇目
大家宰掌邦治，統百官，均四海。地官大司徒掌邦教，敷五典擾兆民。春官大

宗伯掌邦禮，治神人，和上下。夏官大司馬掌邦政，統六師，平邦國。秋官大司寇，掌邦禁，詰姦惡，刑異亂。冬官大司空掌邦十，居四民，時地利。所謂「六卿分職，各率其屬，以倡九牧，阜成兆民」（周官），每卿各有六十屬，而成三百六十屬。此周官之篇目與內容。儀禮共十七篇，禮記共四十六篇，大抵專記貴族社會的「冠，婚，喪，祭，燕，聘，覲，射」等儀式的規矩。所以說「禮不下庶人」。「大學」「中庸」顯係古代（疑即漢人）典籍錯亂而混入禮記之兩篇。宋朱喜已將其列如「四書」，雖具有哲學理想，却與禮記無關。同時三禮中之有關中國學術者，周禮春官有「大司樂」，詮音樂之原理。禮記中有「學記」，「樂記」兩篇：富於倫理的理論，但非周代所有。總之，「三禮」今日殘舛不全。周禮秦火後，散佚，漢河間獻王得於李氏家，失冬官一篇，乃以「考工記」補入。儀禮漢博士高堂（魯人）傳者是今文學。武帝末年又得孔壁亡儀禮五十六篇爲古文。東漢鄭玄酌合爲一，是以現存儀禮十七篇古今文參半。至於禮記，漢宣帝時后倉說禮於曲臺作曲臺記（曲禮），傳於大戴（德）小戴（聖）慶普三家。晉陳邵以「戴德刪古禮二百零四篇爲八十五篇，任聖又刪爲四十九篇」之說行世，遂有大小戴禮記之分。（大戴禮今存卅九篇。小戴禮據隋志載四十六篇，後漢馬融以月令，明堂位，樂記三篇加入，乃成四十九篇。惟梁啓超頗非此說，今存小戴記四十六篇）那末，若是據我們的

觀察呢，不但周禮儀禮的出處不明，即如禮記中的「月令」出于呂不韋，「三年間」出于荀子禮論篇，「王制」出于漢文帝博士；這些都足以證明禮記確由秦漢之間的雜湊而成。又周禮漢曰周官經（見班志），唐曰周禮。儀禮漢稱土禮，禮記稱曲台記。名雖不同，但無關宏旨。

第六節 四書

論語是孔子的言行錄，大概誰都知道。作者據說是孔子的弟子，在孔子沒後……內論語的……追述而成此書。據鄭玄說，論語由於仲弓，子夏，子游等選定，不知確否。……與篇章……尤論語的體裁都出於對答的論述。班志云：「論語者，子應答弟子時人及弟子

相與言而按聞於孔子之語也。當時弟子各有所記，夫子既卒，門人的與輯而論纂故謂之論語」。為後世論說文之始。因為秦火之後經籍淆亂，漢時論語有三種。（一）為「古論」出於孔壁，廿一篇。（二）為「齊論」齊人作，較「魯論」多「問王」，「知道」兩篇。（三）為「魯論」魯人傳，始「學而」，終「堯日」，共廿篇。

論語既是孔子的言行錄。孔子當年周遊列國與教化弟子之時，政治，道德，倫理，教育，社會，學術各方面的對答，都包含在裡邊。假如綜合起來說，則可以「學」「政」「仁」「三」字概括之。（宋趙中令普曾以半部論語佐太祖定天下）

中庸是孔伋闡明孔子「折中主義」的作品。不前不後，不激不緩，上不怨天，下不尤人；安命守已，素富貴行富貴，素貧賤行乎貧賤；不作非分之求，不為意外之想，是乃中庸之道。大學是曾子解釋孔子學說的理論體系。亦即由「格物，致知，誠意，正心，修身，齊家，治國，平天下」等理論組成。由格物而后致知是屬於「認識論」的，誠意正心修身是屬於「道德論」的。齊家治國平天下是屬於「政治論」的。所以大學之道是由認識加以道德的修養，而運用於政治的。那麼如何認識呢？即如何去格物去致知呢？則必由「知止，定，靜，安，慮，得」這個路線去下功夫才成。不過祇是慧心的思維，而不及外物的觀察。故為觀念上的認識，而進為物質之探討；以後才能循序漸進，達到「至善」的目的。

總之，中庸作者是孔子孫，孔鯉之子。大學作者是曾參。兩人都曾直接受教於仲尼，所以都是學說的繼承者。而對孔子學說加以擴大發展與解釋，乃當然之使命。

孟子的內容與內篇章。孟子與論語的意味大致相同，也是孟子平生的言行錄，由於弟子追記下來的。而體裁却變為「論辨體」。全書共分七篇，始於「梁惠王」，止於「盡心」。後世辯論家，文學家，多宗以為師。

又孔孟同爲儒家。但孟子因時代關係，主張與孔子頗多區別。倡「性善」之說，以人之初，性本善，且有良知良能。爲戰國主要思想家。全部孟子可以「性善」，「仁義」，「良心」三種意念作代表。（附：孔孟兩家哲學哲學詳本書第五編學哲門）

第七節 孝經爾雅

✧………✧「孝」是儒家思想最主要的部分。「夫孝天之經也，地之義也」，人以親爲本………✧孝的發見………✧，孝烏反哺何況於人？所以孔子說：「夫孝德之本也，教之所由生也」，能與孝經………✧尤事親非後能事君，能立身，能設教，能經國。一切事務不能離開道德，而道德乃以孝爲骨髓？孔子說：「吾志在春秋，行在孝經」，自「天子，諸侯，卿大夫，士庶」各有各的孝。故「孝」爲儒家思想的極點。同也是儒家的倫理哲學。漢時，孝經有古今文之分。據司馬遷說，孝經爲孔子自著。孔安國謂曾子作。宋王應麟困學紀聞上說：「曾子問孝於仲尼，退而與門弟子言之，門弟子類而成書」。唐玄宗用今文作注，頒行天下，凡八篇，即現行之孝經。

爾雅與

其內容

中國書籍專以訓詁爲任務的，最古只有「爾雅」。牠與字典毫無二致。西京雜記：「孔門游夏之傳所紀以釋六經者」。郭璞注：「興於中古，隆於漢代」。歐歐修：「秦漢詩家纂集博士解詁」。葉夢得：「漢人作」。唐陸德明經典釋文說：「爾近也，雅正也，言可近而取正也」。大戴禮小辨篇盧注：「爾依也，雅典記也。」總其言還不外訓詁詮解之意。全書共十九篇。據陸氏言，周公作釋詁一篇，釋言以下，或謂仲尼所增，或言子夏所益，或又以爲叔孫通所補；或又謂沛郡梁文所考，莫衷一是。大概爾雅一書，不必追究爲何人著作。因歷時既久，料係小學家綴輯舊文，遞相增益而成。牠本屬於小學，唐人纔把牠拉入十三經。至今猶流傳。

第八節 總結

十三經與注疏

十三經以現行清阮元校勘之宋本爲最佳。注疏十三經者：以漢魏晉唐各代的人爲多。周易，魏王弼韓康伯注，唐穎達疏。尚書，漢孔安國傳唐孔穎達正義。毛詩，漢毛亨傳（清四庫定）鄭玄箋，唐孔穎達正義。周禮，漢鄭玄注，孔穎達疏。儀禮，漢鄭玄注，唐賈公彥疏。禮記，漢鄭玄注，唐孔穎達正義。左傳，晉杜預集解，唐孔穎達正義。公羊傳，漢何休解詁，唐徐彥疏。穀梁傳，晉范甯集解，唐士

助疏。孝經，唐玄宗注，宋邢昺疏。論語，魏何晏集解，宋邢昺疏。孟子，漢趙岐注，宋孫奭疏。爾雅，晉郭璞注，宋邢昺。由此看來，漢注唐疏各爲一時之特長。但是何以注而又疏？原以漢注爲古注，後人不能因注以通經。所以唐人又因注而作疏，乃欲注上加疏。以求間接瞭解經文之蘊妙也。故十三經有注疏。

第三章 經學史略

經學之所以在中國學術史上佔重要地位的，唯一的原因，就是在乎牠是儒家文獻之所在。儒家在中國思想史上呈現着莫大的支配力，中國的社會政治文化等上層結構，歷來都受着牠的支配。同時，由九流歸納爲三教，而三教儒家却又佔了首位。因此，不拘儒家思想本身的價值如何，從過去的事實和牠的文獻——經學看起來，中國社會之有現在，絕對不是偶然的。經學最早與其說是來自孔子，毋寧說是周公舊典由孔子之手發揚光大傳流下來。孔子孟子兩人的是春秋戰國兩個大時代的儒教領袖。各將學說傳於門徒。因而垂流後世，經學於是出現。皮錫瑞說：「經學開闢時代，斷自孔子刪定六經爲始。孔子以前不得有經」。〔古文家則以六經皆史古已有之〕所以六經之義，孔子前已經有

發端……化等上層結構，歷來都受着牠的支配。同時，由九流歸納爲三教，而三教儒家却又佔了首位。因此，不拘儒家思想本身的價值如何，從過去的事實和牠的文獻——經學看起來，中國社會之有現在，絕對不是偶然的。經學最早與其說是來自孔子，毋寧說是周公舊典由孔子之手發揚光大傳流下來。孔子孟子兩人的是春秋戰國兩個大時代的儒教領袖。各將學說傳於門徒。因而垂流後世，經學於是出現。皮錫瑞說：「經學開闢時代，斷自孔子刪定六經爲始。孔子以前不得有經」。〔古文家則以六經皆史古已有之〕所以六經之義，孔子前已經有

了，不過六經之名爲孔子所發明。（莊子）

春秋戰國……皮錫瑞說：「經名仿自孔子，經學傳於孔門」。是孔子以後的經學，各家各派無不由孔氏而來。韓非子顯學篇說：「孔子之後，儒分爲八，有子張氏，子思氏，顏氏，漆雕氏，仲良氏，公孫氏，樂正氏之儒」。此八家者不都是淵源於孔子嗎？的確從春秋到戰國，經學的流變日多。因爲孔門弟子三千，七十二賢之中，

「皆異能之士」（太史公語）。夫子沒後，有的爲王者師（如魏文侯受教于子夏）有的私人設教，所以經得以川流不息。據晉陶潛聖賢群輔錄所說：「顏氏傳詩爲諷諫之儒，孟氏傳書爲疏通致遠之儒，漆雕氏傳禮，爲恭儉莊之儒，仲良氏傳樂爲移風易俗之儒，樂正氏傳春秋，爲屬辭比事之儒，公孫氏傳易爲潔靜精微之儒，諸儒學皆不傳。無可考者，可考者唯卜氏子夏」。

宋洪邁容齋隨筆也說：「孔子弟子惟子夏於諸經獨有書」。是否可信另是一個問題。如易傳，詩序，毛詩，公羊穀梁之春秋傳都與子夏有關。餘如曾子作大學述孝經，子思作中庸，子夏仲弓有若閔子騫等撰論語，子夏之發明六經章句，於孔子死，貢獻極大。孟子荀卿爲戰國大儒，雖其主張相反，但孟爲孔後（子思）門人，於詩書春秋，觀其言行，即知也有深切的研究。

荀子於經如詩，春秋皆學由子夏而傳於後世。他說：「夫學始於誦經，終於習禮」。故又曾作禮

論集論篇爲二載禮所宗。總之，荀卿經學不但爲法家之淵源，漢初傳流猶未泯也。

秦火與……秦任法去儒，論者以爲秦皇剷滅經籍，遺臭萬年。但是儒學至戰國混亂已極，兩漢經學……法學之崛起，儒學之被燬，似又爲當然之結果。到了西漢，政府感覺任法之特盛……失敗。維繫人心，固猶不能離開仁義道德。且感典籍之紛亂，適秦故博士如

伏生，叔孫通等携舊說而來；加以武帝尊儒立十四博士，而儒學遂得中興。（封建社會於此益形

穩固）然而秦火之後，儒士對於經學，越想把握秦火以前的真象，追求越加努力。不惜拆開

屋壁探到山巖，以從事尋索。所以壁中書出，而今文立被否定。今古文之爭端因是以起。等

而下之，相煎益急，今文家以孔子刪定六經，制禮作樂，託古作制，經學傳統歷歷如在，認

孔子爲哲學家，政治家，教育家，信春秋尊崇孔子，斥古文爲劉歆偽造。古文家以孔子爲史

家，信而好古述而不作，六經皆史，孔子傳周公之舊制，信周禮。經學統系不可攷，斥今文

爲秦火之殘餘，斥緯書爲誣妄。皮錫瑞說：「今文者今所謂隸書，古文者，今所謂籀書。隸

書通行漢世，故當時謂之今文。籀書漢時已不通，故當時謂之古文。許慎謂孔子寫定六經皆用

古文。然則孔子與伏生所藏書，亦必是古文。漢初發藏以授生徒，必改爲通行之今文，乃便

學者誦習。故漢立十四博士，皆今文家。（文帝七十八）而當古文未興之前，未嘗別立今文之

名」。據此，西漢經學盛行今文，並皆立學官，古文行於民間。古文自孔安國、劉歆倡古文學以後（平帝時）漢王莽時，歆爲國師，左傳，毛詩，周禮，古文尚書，都列入當官。光武帝興，以歆假古文助莽篡漢，廢古文。東漢末鄭玄、馬融相繼倡古文經說，於是又大興起來。

六朝經學……兩漢經學，後漢盛於前漢。前漢爲經學之發端，學者專治一經，固信成見。後漢學者，則致力於訓詁考據，兼通諸經。 馬融、鄭玄、休、鄭衆、賈逵等人，注的衰落……尤解諸經，誰也能夠獨稱一家。同時，鄭玄號召一時，徧注羣經，立言百萬，

集漢學之大成。人稱經學至鄭玄之「鄭學」「通學」，爲之一變，並非過實。因鄭玄通古文又通今文，門戶之爭，遂漸息滅。（前漢重師法，後漢重家法，鄭玄出於馬季康門下，和古今文爲一爐，

於是諸家服其博而不再爭）

魏王肅以鄭之灰色大加排斥，而他個人却如劉歆一樣僞作孔安國尚書

傳，論語孝經注，孔子家語，孔叢子五書。較鄭學則遠遜不及。何晏集解論語，王弼注易

，參雜虛玄，失去漢學的本真。降及六朝晉杜預作左傳集解，竊盜前說，冒充杜撰。范甯集

解穀梁傳存穀梁舊說，不專主一家，對三傳皆加詆斥，未見其當。郭璞注爾雅（山海經亦郭注）

也常於盜前之說解。所以魏晉經學，比後漢相差萬萬倍。南北朝，經學分立，北儒抱殘守缺

，南儒趨談虛元。自永嘉以來，經學至此，幾乎斷緒。北魏孝文，周武帝尊尚經術，故儒道

特盛。皮錫瑞說：「夫漢學重在明經，唐學重在疏注。當漢學已往，唐學未來；絕續之交，諸儒倡爲義疏之學，有功於後世莫大。」南如崔靈恩，沈文阿，皇侃，戚袞，張臈，顧越，王元規；北如劉勳之，徐遵明，李鈔，沈重，韓安生等人，對經都有義疏記義一類的著作。（皇熊二家現存於禮記疏餘皆佚亡）魏晉之書，原自南傳於北。（因文人南渡）北學優者先有徐遵明，擇術嚴正，傅鄭淫周易。服注春秋。後有二劉（焯及焯），信僞書，傳南人費魁之學。這便是六朝經學之大略。

隋……唐……
隋學……唐經……
的復興……
中國學術自六朝時起，道學思潮壓倒經學。但六朝紛亂，人心已漸厭惡玄理之不適用。所以隋代雖享國不久，而經學業已由靜寂而趨於活動。況說，隋代繼北朝而統一全國，王通，李諤，劉焯，劉炫，劉士元，劉光伯等經學家都名盛一時。其中王通爲唐初經學之鼻祖。因爲唐太宗十八學士，以及唐初大儒，無不曾授業於王通。因之，唐代儒學幾達最盛時代。復因經卷章句繁雜，孔穎達，陸德明，賈公彥，顏師古等訓詁家應時勢之需要而出現。孔穎達所撰之五經正義凡七十卷，廣博精密，與賈公彥疏今皆見存。又灌暹不石經散亡之後，唐有開成石經，完備而可據。對於經學的貢獻尤大。

宋元明……經學至兩宋衰微不振，理學盛儒教不行。皮錫瑞說：「宋人不信注疏，馴至疑經，誦經不已，遂至改經，刪經。移經文以就已說」。試觀陸象山的「六經爲我注腳，六經注我，我注六經」的話，已可見一般。朱熹號稱通儒，反對陸說，注解經書，尙不免竄刪經文之處。王安石改經義取士，也未能化餘空虛的流弊。他如史家司馬光，文學家三蘇，道學邵雍，二程，周敦誼等人，都慣用自已說，妄衍經義。皮以兩宋爲經學變古積衰時代，頗具卓見。元明兩朝，專用宋儒之說以取士，唐之注疏除亡於兵亂者，至此都漸次失散。唐人經說傳世的少，宋本今流行者多。元儒許衡劉因姚樞等崇拜朱子之說，科舉的制度於以完成。明代八股文毒，深入肌膚，經學幾乎掃地了。

清代……清代以異族入主中華，特重儒術，人材輩出。所以經學大興。更以康熙乾隆兩朝爲尤盛。同時，清儒因爲承漢宋兩大學統之後，而有漢學宋學之爭。因戰集……南北關係又有南派北派的不同。茲分別舉列於後。

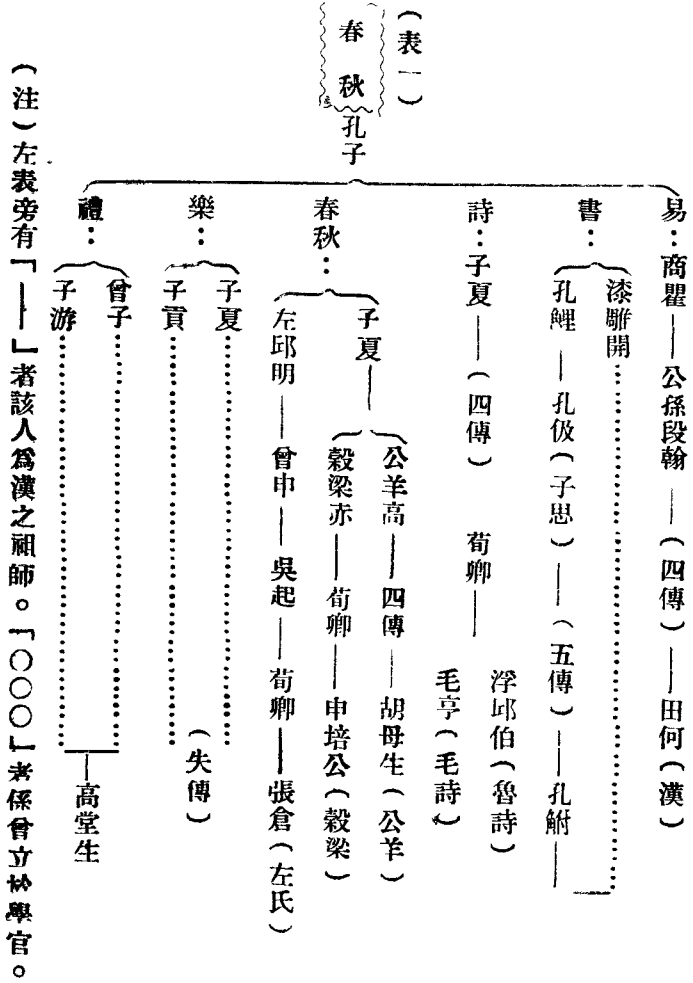
(一) 漢學——清儒說經以訓詁爲主。清康熙朝顧炎武，閻若璩，毛奇齡，朱錫鬯，惠士奇，江永，何焯；乾隆朝，焦循，惠棟，戴震，段玉裁，王念孫，王引之，錢大昕，王鳴盛，阮元，紀昀，汪中，孔廣森，孫星衍，趙翼等，都師承其說，考據學因之倡盛。

(二) 宋學——宋儒說經尚義理。清康熙朝孫奇逢，李顥，方苞，施潤章；乾隆朝蔡世遠，陳宏謀，全祖望，姚鼐，汪縉等人，都屬於此派。

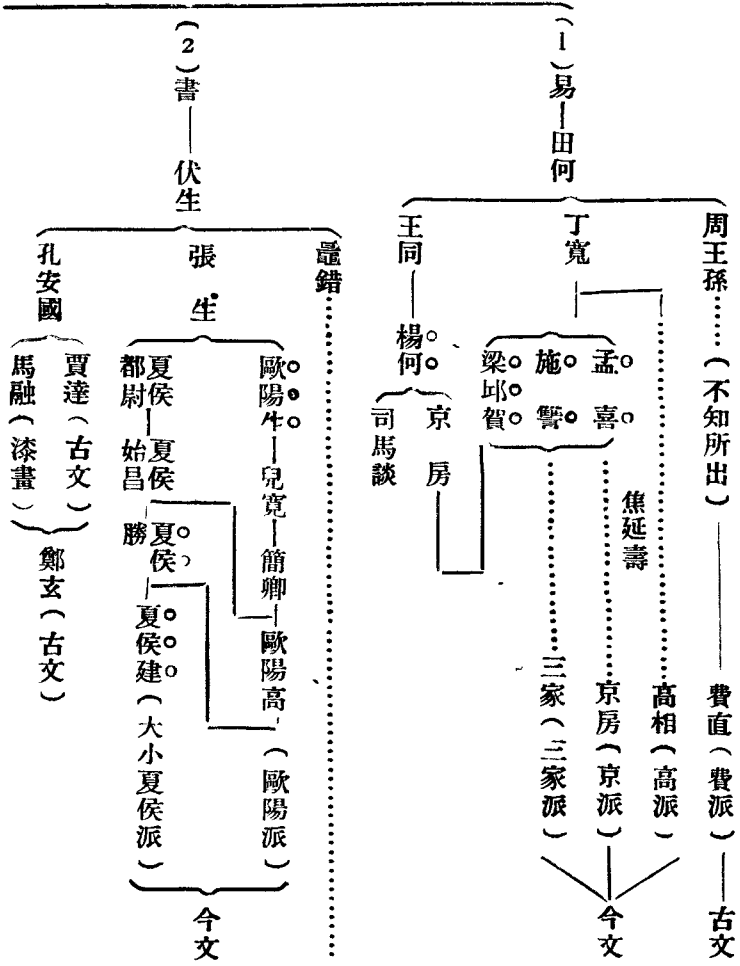
總之，漢學力求經學的真諦，宋學敢以佛道否定經文的原理，其態度正背道而馳。誠如錢穆所說，清代黃宗羲以博學著名，陳乾初因事功得譽，顧亭林不失為儒學本色。孫夏峯李恕谷陸桴亭三人乃左右居中之「調和派」。排斥宋明理學最激烈的是顏元，次為王船山。蘇派首惠棟崇信佛書，徽派主腦江永戴震則以禮為主；博大無比，王段焦阮等師奉其說。自章實齋作文史通義崇「六經皆史」之說，不啻為漢學之當頭棒哈。而康有為新學偽經考出現以後，疑古之風，遂又風糜一世。抱殘守缺之俞樾詒讓，亦無能為了。諸如上述，可知清人耗精神時間於經學，實空前絕後。正因為如此，經學越入了五里霧，不見廬山真面目。此清代考據學雖然很受一般近代學者如胡適，梁啟超一類人的贊美，說牠那校勘學，考訂學，訓詁學，很合科學精神。而結果，總是一蹋糊塗。退一步說，頂高明也不過為中國史學上，貢獻了一些新意見而已。偉大的工作(?)，如此不着實際，其愚實不可及。所以，我以為經學本是儒家的寶庫，不幸屢遭挫折，其本身的真實性，屢次遞減，已經夠看了。後人再從中撥弄是非，豈有不差以絲毫謬以千里者乎？大概近來看古書不看注，而意會經文則津津有味；越看注越

不明白。便可作訓話家，攷訂家之成績了。

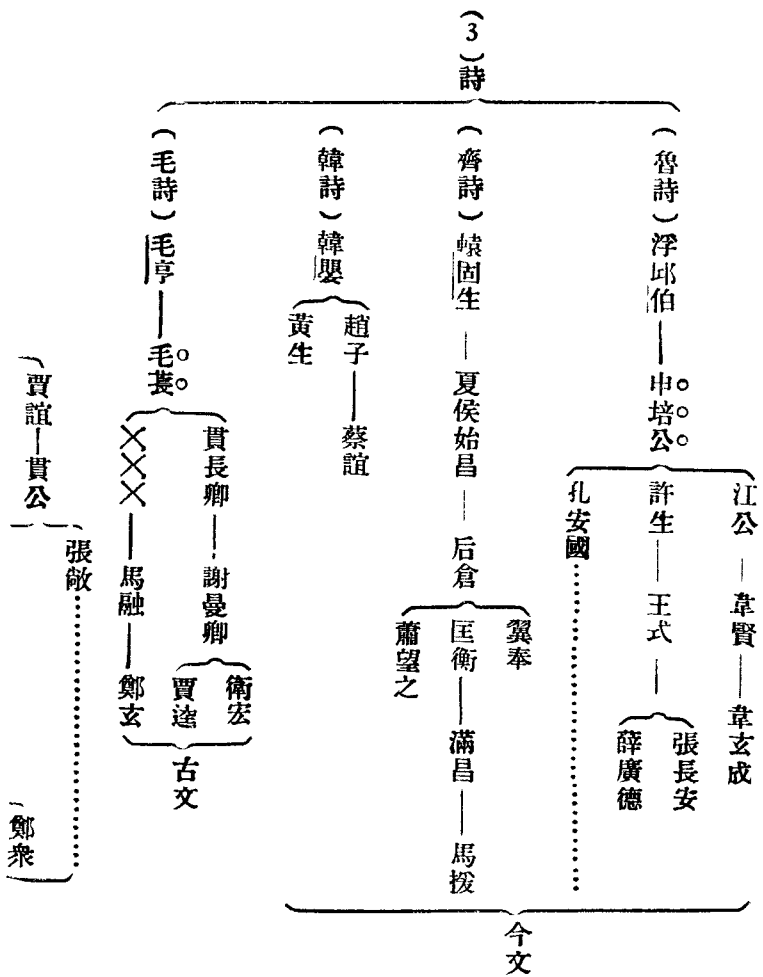
附列歷代經學流變派別表

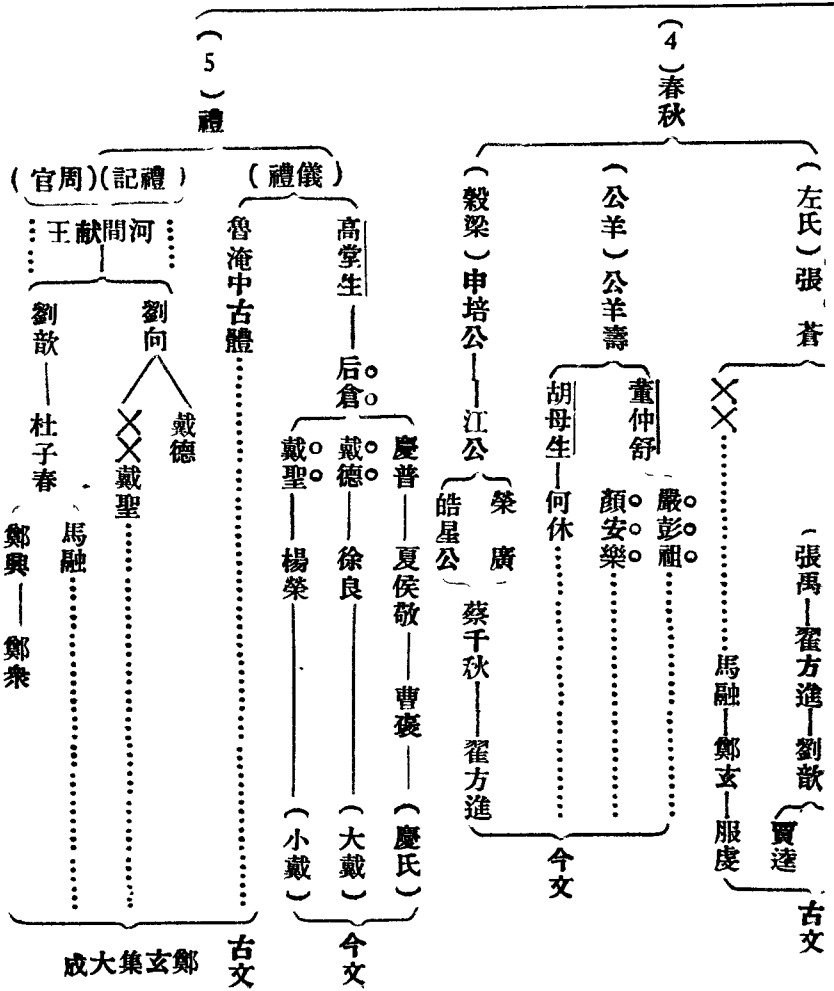


（表一）
春秋孔子



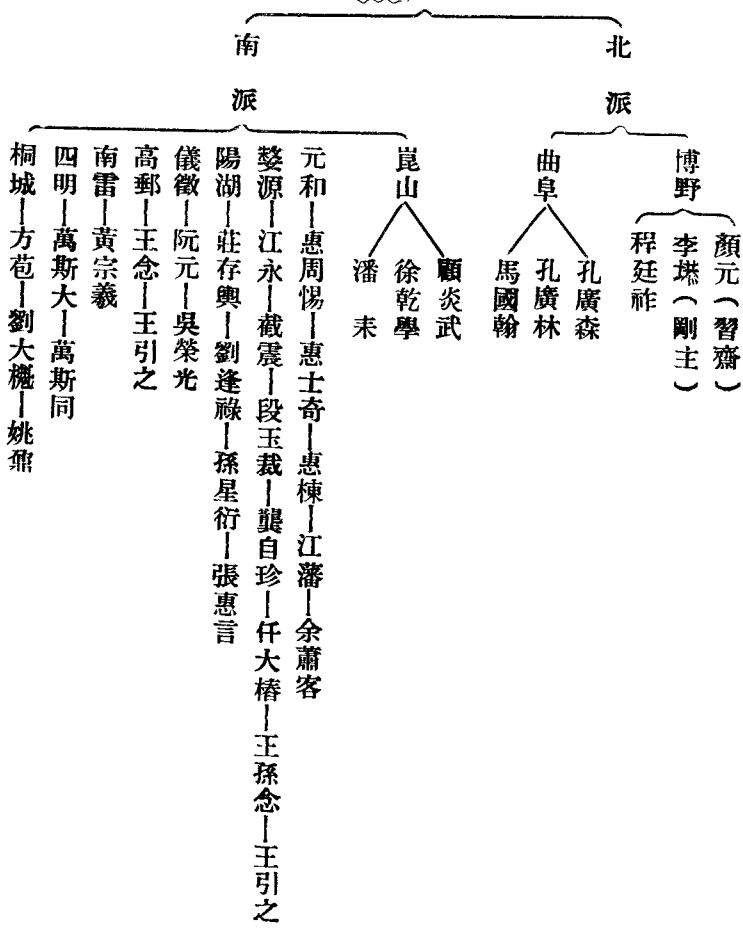
(表二)
兩漢





(表三)

清



本編參考書

顧頡剛：古史辨

楊東莪：本國文化史大綱

顧實：漢書藝文志講疏

梁啓超：清代學術概論

章大炎：國故論衡

崔東壁：東壁遺書

王應麟：困學紀聞

錢穆：國學概論

江藩：漢學師承記

王易：國學概論

曹聚仁：國故學大綱

陸德明：經傳釋文

孔穎達：五經正義

唐楷：清儒學案

本編綴言

編者

「經學」本來是儒家的文獻，與諸子哲學，殊無二致。但歷來，好像諸子與經學不能相提並論。緣儒學稱經，外此則只不過是一種學說而已。因為歷來儒學佔優勢，經學亦隨之被尊為天經地義。現在，我們本不該再替經學張目，可是爲了要明確的了解經學的變遷起見，不得不這樣的單獨提供出來。幸讀者明瞭此意。