

初中學生文庫

中國文學史綱要

編者 趙景深



中華書局編印

民國廿五年六月發行
民國三十年

初中學生 中國文學史綱要 (全一册)

◎

實價 國幣 五角

(郵運匯費另加)



者 趙 景 深

行 者 中華書局有限公司
代表人 路錫三

印 刷 者 上海 澳門 路
美商永寧有限公司

總發行 昆明 中華書局

分發行 各埠 中華書局

(一〇二四七)

中國文學史綱要

序

這一本四萬字的小書的目的，是想應用講演的方式來敘述全部的中國文學史爲了這是講演，前四章有時也把引用文字故意譯成白話。又爲了字數的限制，自然不能說得詳細，但最重要的部分，可說是都已經敘述在這裏了。

一九二六年我曾寫過一本七萬字的中國文學小史，那一本書是我在新婚以後寫的，特別注重於趣味，帶一點情感，所敘以文人的故事爲多。一九三三——四年我又寫了一本十五萬字的中國文學史新編，多附圖表，以便記憶，自己的見解和引用的書都還不少。現在寫這本小書，我又換了一個方法，特別注重於各時代文學變遷的大勢，文人故事是絕無僅有，非萬不得已時決不敘述，圖表也一張都沒有。凡所敘述的都是最扼要的，對於漢賦、唐詩、宋詞、元曲等的發達的原因，尤爲注重。

因爲此書的編輯，距中國文學史新編的成書已有一年多，所以我把這一年多以來

的新的意見，凡可以加進去的，都設法加進去；例如下面這十二點都是以前我的兩部書所不會說過的：大歷十才子的存詩、唐詩的泛聲唱法、歐陽修的醉翁琴趣外編、周邦彥詞難解之故、新發現的兩窗欵枕集、天寶遺事諸宮調辨偽、宋元戲文的輯集、馬致遠天淨沙的擬作、明傳奇駢儷派的陣容、風月傳在歐洲、紅樓夢是自然主義的小說、巴金全部著作的簡評；以上十二點都是我這一次的微小芹獻。

較新的書有可採之處的，我也儘量採納，這也是以前我的兩部書所不會說過的；在青木正兒從逍遙的日本所贈給我的支那文學概說裏，我採用了元雜劇作家的分派；在蘇雪林的唐詩概論、顧敦錄的遼文學、張世祿的中國文藝變遷論、劉麟生的中國文學、胡雲翼的新著中國文學史等書裏，我都略有取材。謹此聲謝。又此書之成，端賴金兆梓、傅東華兩兄的催促，我在這裏表示甚深的謝意，爲了他們給了我一個第三次把所學所感的說出來與讀者諸君商榷的機會。

趙景深，一九三六年四月。

中國文學史綱要

目次

頁數

第一章 周秦文學

古佚詩——詩經——國風是民歌——史詩都不偉大——楚辭——屈原與但丁

——詩經與楚辭——秦代簡直沒有文學

第二章 漢文學

漢賦發達的原因——漢賦——樂府詩——五言詩起於東漢

第三章 魏晉文學

曹氏父子——建安七子——阮籍和嵇康——三張二陸兩潘一左——劉琨和郭璞

——陶潛

第四章 南北朝文學

謝靈運和鮑照——新體詩——宮體詩——南北朝的樂府

第五章 唐五代文學……………二〇

唐詩發達的原因——唐詩的分期——古典主義——浪漫主義——寫實主義

——唯美主義——唐代小說與元明戲曲——散文——詞的起來——唐詞

——五代十國的詞

第六章 宋文學……………三九

宋詞發達的原因——宋初詞——蘇派詞——周派詞——辛派詞——姜派詞

——宋詩——歐蘇曾王六家文——宋代小說

第七章 遼金元文學……………五二

遼文學——金文學——元王伯成的天寶遺事諸宮調——元雜劇——元雜劇

發達的原因——元戲文——元散曲——元小說

第八章 明文學……………六七

明雜劇——明傳奇的四派——駢儷派——本色派——詞藻派——通俗派——

散曲——小說——詩和散文

第九章 清文學……

八三

雜劇與文人故事——傳奇——散曲——小說——浙派詞與常州派詞

——王沈袁三派詩說——桐城派和陽湖派的古文

第十章 現代文學……

九四

文學革命運動——詩歌——散文——小說——戲劇

中國文學史綱要

第一章 周秦文學

讀者諸君，讓我來向你們作一次長談，把上下古今幾千年來的中國文學說一個大概吧。按理，中國文學的史的敘述是應該從詩經說起的，因為詩經以前的

古佚詩，大多靠不住。比方說，黃帝時的斷竹歌：『斷竹續竹，飛土逐宍』這一首歌，倒很合於原始社會的情形，據說是孝子所唱的。因為古時候還不曾想到人死了要裝在棺材裏，埋在土裏；只是把尸首拋在野外，讓鳥獸去吃。但是有一個孝子，不忍他的父母被烏鳶把遺體啄去，所以就守在樹林裏，削竹爲弓，以土爲彈，預備等烏鳶等來襲擊的時候，給牠一彈；「宍」就是古文的「肉」字，代表鳥獸或動物。這首歌的大意就是：『用力太猛，竹弓斷了；把竹弓接好呵。土彈飛出去，趕走鳥獸吧。』但是，究竟這首歌可靠與否，仍沒有確鑿的憑據；因此也就不能十分相信。又如堯時的擊壤歌：『日出而作，日入而息，擊壤而飲，耕田而食，帝力於我何有哉？』像是老莊的口吻，有被疑爲周以後的作品的可能。又

如舜時的南風歌：『南風之薰兮，可以解吾民之慍兮；南風之時兮，可以阜吾民之財兮。』
兮呀兮的，這不簡直是楚辭麼？所以古佚的詩，可信的也許出於追記；不可信的，大都只是
偽託。馮惟訥古詩紀的前十卷，大多是不可靠的算了，我們還是從

詩經 說起。詩經是周代詩歌的總集，牠有六義，就是：「風、雅、頌、賦、比、興。」其實前三
義是分類，後三義是指各篇的修辭法的。「風」裏面所收的大都是民歌，其中情詩尤多。
「雅」裏面所收的是文士的詩。「頌」則是廟堂的詩。所以有活潑的真生命和真情感
的，只有「風」這一部分。「賦」「比」「興」的解釋是：「賦」是老老實實的敘事，「
比」是敘事時要打比方，「興」是以此物或此事興起彼物或彼事，大都是不相干的，歌
謠裏常有這樣的情形。因爲

國風是民歌，所以牠具有民歌的特質。例如，同一起興或類似的歌很多，這就是由
於民歌輾轉傳唱的緣故；所以我們在王風裏看到『揚之水，不流束薪』，在鄭風裏，也能
看到『揚之水，不流束薪』。國風是由當時採詩官採來的民間男女老無子，無所依靠，
政府就派他們做採詩官，供給他們的衣食，叫他們周遊民間，採取歌謠，以備太史選擇，再

由太史貢獻給天子。這個工作實在是很有意義的，可惜周以後就沒有人繼續這種大規模的民歌採集的工作了。「頌」裏面略有一些史詩，但是這些

史詩都不偉大，不過是幾十句的敘事詩，在詩經中比較的長；比起世界各國的大史詩來簡直如「小巫見大巫」不能比。你看西班牙的 *Cid*、印度的 *Ramayana*、芬蘭的 *Kalevala*、希臘的 *Iliad* 和 *Odyssey*，那一部不是堂皇偉麗的長篇巨製呢？詩經裏比較帶點神話性質的史詩，不過是生民，其中有一節講到后稷的降生，大意說把后稷丟在狹窄的地方，有牛羊來養他；後來把他丟在樹林裏，又有樵夫拾了去；再把他放在冰上，鳥又拿翅膀來罩着他；幾次三番，他都不曾死。一個重要人物的誕生，大都有這樣的傳說。西洋童話裏「王」的誕生不也是這樣的麼？七俠五義裏包公的誕生不也是這樣的麼？不過敘述究竟太簡，太老實，一點鋪張都沒有。爲什麼我們中國沒有偉大的史詩呢？這大約是由於我國興於黃河流域，洪水時常爲患，民不聊生，大家注重實用，無暇幻想的緣故。後來孔子又主張躬行實踐，神話便愈加無從產生了。在詩經以後，接着就該講到

楚辭。楚辭是戰國的產品，代表南方文學，與代表北方文學的詩經對立。楚辭的作

者有屈原和宋玉，也有不知姓名的。例如九歌，恐怕就是楚民族民衆的集體創作，用來祭神的。九歌連舞帶唱，牠與優孟的諷諫之類，都可以說是戲劇的遠源。屈原的著作，據現代人的考訂，只有離騷、九章和天問，其他遠遊、卜居和漁父，都不是他的著作。宋玉作品可靠的只有九辯和招魂。

屈原與但丁，是很好的對照：一、二人的地位相等，都是最偉大的詩人；二、二人的地域相同，都生長於花、光、愛的南國；三、二人都關懷政治；但丁是擁護皇帝的吉柏林派，受擁護教皇的歸爾富派反對，屈原也是如此，他是親齊派，受親秦派的反對；四、但丁的神曲是一首長詩，上天入地，無所不到；屈原的離騷也是一首長詩，也是「上窮碧落下黃泉」的。離騷有 *Lege* 的譯本，名叫 *Fallun into Sorrow*，本來「離騷」就是遭憂的意思。拿

詩經與楚辭 來作對比，是一件很有趣味的事。因為詩經是北方文學，所以作風質樸，四個字一句的簡單而又重複的話，決不能傳出情致纏綿的情緒；楚辭是南方文學，受了溫暖氣候的養育，當與嚴寒的北地所產生出來的詩經不同，所以作風是綺豔的形式，上也不是四個字一句，普通以六七個字的爲常見，音節也和婉得多，不像詩經那樣的急

促。可是，別忙，要出岔子了。張世祿的中國文藝變遷論說：「楚聲激昂慷慨，詩樂溫柔敦厚。」這不是恰巧把南北翻一個轉身麼？你能說張先生的話不對麼？不，張先生的話是很對的。不過我們得知道，一個人的喜怒哀樂，誰也難免，你不能叫一個南方人不發脾氣，也不能叫一個北方人整天的板着臉不笑；所以，楚聲也能激昂慷慨，詩樂也能溫柔敦厚。只是楚聲的激昂不同於詩經的激昂，詩經的溫柔也不同於楚辭的溫柔。一句話說完，二者的本質是不同的。詩經無論怎樣溫柔，受了形式和地域的影響，總不及楚辭來得情感熱烈。楚辭無論怎樣激昂，受了形式和地域的影響，總不及詩經來得痛快爽當。你只要多讀這兩種書，就可以分別出來了。周代文學的代表就是詩經和楚辭，至於秦代，簡直沒有文學。秦始皇夢想萬世帝業，結果只是二世而斬，年限既短，文人也就極少，除了李斯有一篇諫逐客書稍微有名以外，就什麼都沒有了。好在秦代焚書坑儒，本來不需要這些撈什子的。

第二章 漢文學

這一次我接着講漢代的文學。照舊的說法，「楚辭漢賦」已經成爲成語，可見漢代是以賦爲其特色的；可是，我們說句不敬的話，漢賦實在沒有什麼道理，只是一些破爛的、不完備的辭書罷了。我們在此處也只能姑且把牠當作化石來研究。首先要問的，自然是

漢賦發達的原因

是什麼？

大約原因有三個：第一個原因是社會的富厚，文章本來

是太平時代的產物；「亂世文章不值錢，」飯還吃不飽，那有心思弄文學？漢代恰巧在衰

周暴秦以後，戶口稀少，民生凋敝。經文帝、景帝好好的整頓起來，居然今非昔比，一切都繁

盛起來了。到了武帝，七十年間，國家無事，家家富足，人人有錢。京師裏的錢，愈藏愈多，連繩子

都爛了；倉裏的米，也吃不完，甚至於堆到紅腐，不能再吃。物質既然豐富，社會又極安定；當

然就有了工夫。大家吃飽了飯，沒有事做，寫寫賦，拚命的找些連自己也不認識的字裝進

去，東拼西湊，成爲洋洋大文；這樣的時代產生這樣的文體，真是非常適當。第二個原因，是

民族的強盛。漢武帝好大喜功，東服朝鮮，北降匈奴，又通西域，開闢閩、越、雲、貴、兩廣、安南等

地，漢族的勢力澎漲，可說是已達極點，這時當然需要幫閒的文人來誇張一下；最適於誇

張的文體，又只有賦；賦就是敷，把宮室器物等等敷衍鋪張起來，那是最合統治階級的胃

口的諸如司馬相如的子虛賦和上林賦，班固的兩都賦，傅毅的洛都賦，張衡的二京賦和南都賦，可說是都在大吹其牛。第三個原因是君主的提倡。例如漢武帝自己就是一個文人，做過秋風辭之類，他曾用車子去迎接枚乘，讀子虛賦而加以歎賞；當時如嚴助、朱買臣、吾丘壽王、司馬相如、東方朔等都在他的左右，彷彿羣星圍繞着明月。又如淮南王安也喜歡文辭，招致賓客，方術之士有好幾千人。又如孝成之世，奏賦的有一千多篇。他如宣成、廣求遺書，和帝數幸書林，光武不曾即位就先求文雅，孝獻遷都時圖書有七十幾車；在上者如此的提倡，自然就造成漢賦的時代了。不過，

漢賦 雖是如此興盛，究竟沒有什麼成績。西漢的賦以司馬相如和揚雄爲代表。司馬相如的長門賦較好，可惜還是替人家作的；專門摹仿的揚雄更是一無所長。至於東漢的賦又是摹擬西漢的，更談不上創造性。比方說，西漢的枚乘有一篇七發，東漢的張衡便來一篇七激；西漢的東方朔有一篇答客難，東漢的班固便來一篇答賓戲；大部分都是這樣。陳陳相因的漢代比較好一點的作品要算

樂府詩，樂府詩裏雖然也有「郊廟歌辭」類似詩經的頌，但也有「鼓吹曲辭」

「相和歌辭」、「清商曲辭」以及「雜歌曲辭」因爲鼓吹曲是鳴笳以和簫聲，是從北方輸入的外國樂，所以常帶一些悲歌慷慨之氣。例如有所思的一節大意說：

『聽說你有了別條心，我把你給我的東西都拿來一古腦兒燒掉了。燒掉了，風把灰揚起來吧。從此以後，不再想你了，與你斷絕關係了。』

這是多麼的斬截。又如上邪的一節大意說：

『我要跟你要好，永生永世的要好。除非是高山沒有陵，江水流盡，冬天轟轟的響雷，夏天落雪，天地合攏，我纔與你斷絕關係。』

這樣決絕的態度，後來的時調十分離裏，也有類似的話：『除非是八十歲的老頭坐在搖籃裏，那時奴奴纔分離。』此外還有畫上美人掉眼淚，三歲的孩童長鬚鬚等事，都是辦不到的事情，猶之冬雷夏雪一樣。但清商曲辭卻是南方的產物，所以很有一些委婉的歌辭，例如豔歌行，敘一個孤單的旅客，在旅店裏住宿，老闆娘替他縫衣服，受了老闆的猜疑。他受了冤枉，並不破口大罵，只是說：『你不要用懷疑的眼光望着我，這事情總會水落石出的。』這正顯出了南方人的溫和。這些樂府大部分是用五言寫的，並且五言的部分

都是東漢產生的，因爲

五言詩起於東漢，差不多已被文學史家所公認了。主張五言詩起於西漢的，每舉枚乘、李陵、蘇武、班姬等人的詩以及古詩十九首爲例，其實這些詩都不是西漢的作品。枚乘的九首五言詩，除蘭若生春陽外，其餘八首都收在古詩十九首裏面，說這八首是枚乘作的，只是徐陵在玉臺新詠裏這樣的假定。比徐陵時代要早的蕭統，卻在文選裏說這是無名氏所作。徐陵是蕭統的後輩，怎麼蕭統不知作者是誰，徐陵倒知道作者是枚乘呢？並且鍾嶸的詩品還明說枚乘只會做賦，不會做詩；漢書的枚乘傳和詞賦略也只說到枚乘的賦，不曾提到枚乘的詩；後來陸機的擬作，也只說是擬古，不說是擬枚乘；凡此都足以證明這幾首詩不是枚乘作的。

至於李陵的與蘇武詩和蘇武的古詩，也只是文選上這樣說，漢書上他們的本傳和藝文志都不曾提到他們作有五言詩；蘇武傳裏面，李陵別蘇武的詩還是用的楚辭形式呢。宋人蘇軾和清人翁方綱都從與蘇武詩的本文裏看出僞造的破綻，可見李陵、蘇武的五言詩也是假的。

班姬的怨歌行，作風綺麗，與質直的漢人作品不同；又很浮豔，與遵守古禮的班姬的身分不合。郭茂倩以爲這詩是顏延年的僞作，似尙可信。

古詩十九首也是東漢以後的詩，證據有六個：第一，詩裏常說到東都，正是東漢時的都城；第二，好多詩句是抄襲魏曹植的；第三，大多敘亂離的景象，與武功赫奕的西漢不合；第四，詩裏面多出世思想，也不是西漢時所應有的；第五，有好些句子對仗工穩，與西漢不甚相對的不同；第六，在民俗上顯出那些詩是東漢以後的作品。所以，我們在認清了蘇李、枚班的詩和古詩十九首都是僞作以後，承認五言詩是起於東漢的。至於七言詩的興盛，恐怕還在唐朝。若論起原，那末柏梁聯句當然也不可靠；張世祿說是起於曹丕的燕歌行，大約可信。

第三章 魏晉文學

魏晉的文學，不如說是魏晉的詩；魏晉的詩，又不如說是曹植和陶潛；因爲這個時代文學只要這兩個大詩人就可以代表了。曹植和他的哥哥曹丕以及父親曹操是被稱爲

曹氏父子的。他們三個帝王再加上建安七子，便是重要的魏代文學的全部。他們父子間的作風各有不同：曹操的詩很雄壯，我們可以想像得到；他在明月之下，立在船頭，橫槊賦詩，高唱『對酒當歌，人生幾何』的氣概。像『熊羆對我蹲，虎豹夾路啼』那樣的句子，非曹操不能道。曹丕的詩很是豔麗，他所歌唱的無非是些『雙魚比目，鴛鴦交頸』之類。曹植的詩，則非常悲哀，這與他的環境有關係，因為他的哥哥不忌刻他，不要他在身邊，將他封在遙遠的地方。他覺得東飄西蕩，生活異常不安定，便作吁嗟篇自比爲轉蓬，又作浮萍篇自比爲萍草。他雖爲哥哥所棄，依舊不怨哥哥，想念着哥哥。浮萍篇的大意是說：『新人雖是可愛，總不及舊人的好。天上的行雲尙且有回來的時候，倘若你能夠仍舊好好的待我呵！』

這三個人的詩，曹操雄壯，好像猛將；曹丕婉約，好像美女；曹植憂鬱，卻像貴賓。用音樂來比，曹操是低音，曹丕不是高音，曹植則是中音。用顏色來比，曹操是象徵熱烈的大紅，曹丕是象徵戀愛的鵝黃，曹植卻是象徵悲哀的淺灰。曹丕的詩好的很少，但他卻有一番功績，便在他提攜

建安七子 這一點上他曾做了一篇典論論文，論到這七個人詩的作品，並且時常宴會，請他們即席作賦或吟詩，所以建安七子的詩賦同題的很多。所謂建安七子就是孔融、陳琳、阮瑀、王粲、徐幹、應瑒以及劉楨這七個人各有所長：孔融會做散文，頗爲幽默。陳琳和阮瑀長於章表，不長於辭賦。王粲詩賦都好，登樓賦尤爲有名。徐幹賦做得好，作風是豪放的。應瑒的「興會」是悲苦的。劉楨的詩很好，作風是清麗的。魏晉之交，出了兩個聲名僅次於曹植的大詩人，就是

阮籍和嵇康 他們倆是正始文學的代表。阮籍受老莊思想的影響很深，著有達莊論和通老論。他的詠懷詩常提到莊周、赤松子、王子喬這一般人。嵇康也好老莊，喜歡修煉，著有養生論和答難養生論。他喜歡彈琴，著有琴賦、琴贊和琴歌，「目送歸鴻，手揮五絃」是他的警句。嵇康的詩，作風是質直的，與阮籍的穠麗不同。倘若我們說阮籍是浪漫的，嵇康便是寫實的；倘若我們說阮籍是重情感的，嵇康便是重理知的了。嵇、阮的影響所及，談老釋莊之風大盛。據晉書和世說所錄，有王衍、郭象、庾敞好老莊，阮修、謝鯤好老易。此外阮瞻、王澄、胡毋輔之、山濤、張翰、畢卓、阮孚等，甚至仿效阮籍「嗜酒荒放，露頭散髮，裸袒箕踞」

的行爲到了太康中，就有詩品裏所推許的

三張二陸兩潘一左。所謂三張，按理該是張載、張協和張亢，因為他們都是弟兄，與二陸兩潘同例，並且是同時代的人。但因這三個人的詩名都不很大，因此便有人把時代較早的張華拉來做幌子，將張亢擠了出去。二陸便是陸機和陸雲兩兄弟，兩潘便是潘岳和潘尼兩兄弟。一左便是左思。這八個詩人裏面，以左思最爲傑出，他的詩不像張協、陸機那樣的穠麗，也不像潘岳的清麗，而是豪放的。詠史中的『振衣千仞岡，濯足萬里流』是他的警句。至於東晉的詩人，永嘉文學的代表者是

劉琨和郭璞。劉琨的詩，只留下三首，悲歌慷慨，似乎比左思還要好些。例如扶風歌云：『繫馬長松下，發鞍高岳頭。烈烈悲風起，泠泠澗水流。揮手長相謝，哽咽不能言。浮雲爲我結，歸鳥爲我旋。』這真是所謂「英雄失路，萬緒悲涼」。呵。郭璞注爾雅等書很多。所作遊仙詩雖有逸氣，卻沒有雄氣，比劉琨差多了。義熙文學的代表者是

陶潛。陶潛字淵明，他的詩大多是寫田園的，很是清淡；疏朗的幾筆，頗似日本的繪畫。看似容易，如果沒有他那樣的沖淡的胸懷，實在不容易寫。飲酒之五裏『采菊東籬下，

悠然見南山』是他的警句。他是被稱爲田園派的詩人的。唐朝詩人中受他影響的，盛唐有王維和孟浩然，中唐有韋應物和柳宗元；宋朝詩人中受他影響的，北宋勉強可以數上蘇軾和王安石，南宋的陸游和范成大可說是他的嫡系了。

第四章 南北朝文學

所謂南朝文學，即指宋、齊、梁、陳、隋的文學，尤其指這五朝的詩；而這五朝的詩除了劉宋出了一個山水詩人謝靈運和一個汎神論者鮑照以外，其他各朝大都是些香豔的詩，可以包括在「齊梁派」這一個名稱裏的。按着次序，我們就先講

謝靈運和鮑照 劉勰明詩上所說的「老莊告退，而山水方滋」便指出了這個傾

向；也就是說阮籍和嵇康的老莊詩的時代過去，便臨到謝靈運的山水詩了。他很喜歡遊歷，在永嘉當了一年太守，把永嘉附近的山水都遊遍了。好在家裏有錢，他的遊山是大規模的，連不曾開闢過的荒山都要去遊，叫許多僕人伐木取道。又特別做了一雙遊山的木屐，上山就去掉前面的齒，下山就去掉後面的齒，以便行走。像他這樣的遊覽狂，積聚許多

的經驗寫下來的詩，當然是與衆不同的。「池塘生春草」和「明月照積雪」是他的名句，也是他比較不雕琢的句子。其他像「白雪抱幽石，綠篠媚清蓮」雖爲人所傳誦，終不免笨拙之譏。他的詩如就全篇而論，可說是沒有一篇好的；如果從每一首中摘出一些句子來，也許還可以摘出不少的佳句。

鮑照的詩頗爲「遒麗」，也就是在美麗之中，帶着豪放的氣概。他給與李白的影響很大。以我的私見看來，給與李白的影響的，恐怕是擬行路難十八首。這十八首詩無論在形式上或思想上都與李白的詩相似。在形式上，是每句字數長短無定的；在思想上，常感到人生的幻滅無常。姑舉第五首爲例：

『君不見河邊草，冬時枯死春滿道；君不見城上日，今暝沒盡去，明朝復更出。今我何時當得然？一去永滅入黃泉。人生苦多歡樂少，意氣敷腴在盛年。且願得志數相就，牀頭恆有沽酒錢。功名竹帛非我事，存亡貴賤付皇天。』

與謝、鮑齊名的還有顏延之，但是他的詩毫無異采，可比謝。鮑差多了。詩到了齊，就有

了

新體詩。所謂新體詩，就是近似絕句的小詩和近似律詩的近體。此時律絕詩雖未完成，小詩和近體卻已逐漸走到律絕的路上去。這一類詩所最注重的就是平仄相協。其實，像詩經、楚辭、魏晉詩平仄調勻的也不少；不過作爲有意的運動，應該是從齊永明體的創始者沈約起頭的。沈約曾作四聲譜，他說這四聲是從前人經過千年都還不曾悟出來的，而他卻獨自得到，言下頗爲自誇。當時惱了陸厥，以爲沈約不配做首創者，寫信給他，說是這第一把交椅應該讓給「深以清濁爲言」的曹丕，或注重律呂的劉楨。沈約回他的信，大意說：「從前人雖曉得五音不同，究竟不曾深究裏面的許多變化，他們都還不知道呢。」曹植的洛神音節雖好，他自己卻莫名其妙，只是偶爾瞎撞上的罷了。沈約還是穩穩的坐了第一把交椅。可是，從此以後，做詩便講究平仄，沈約也可以說是給詩歌加上手銬腳鐐的第一個罪人。他所提倡的不得犯平頭、上尾、蜂腰、鶴膝等病，據劉大白解釋起來，很是簡單，只是平須對仄，仄須對平而已。

當時與沈約在一起的，有謝朓、任昉、陸倕、范雲、蕭琛、王融、蕭衍等，連沈約號爲「竟陵八友」，大都在竟陵王蕭子良門下，其中以謝朓爲最著名。謝朓是李白所最佩服的一個

詩人李白的詩句如「君不見黃河之水天上來」等便很像謝朓的「飛雪天山來」謝朓的起句每有千鈞之力，例如：『茲山互百里，合沓與雲齊。』『大江流日夜，客心悲未央。』『餘雪映青山，寒霧開白日。』都是非常雄壯的齊詩在形式上既是注重音律，同時內容也逐漸趨向華豔一途，謝朓只是少數的例外到了梁代，更有

宮體詩的發生。這種體裁的詩，專以描寫女人的一顰一笑以及她們的服飾爲能事，影響到南朝的陳隋兩代，北朝的北魏和北齊，一直到唐初，還是承襲着這種作風；直到陳子昂等起來，此風纔稍殺，足見此派在當時是曾經怎樣瘋狂過數代的文人了。這一派詩的創始者是簡文帝蕭綱他的父親武帝蕭衍竭力要他的臣屬徐摛等不寫宮體詩，而他自己的詩卻仍是香噴噴的玩意兒。蕭綱的弟弟元帝蕭繹也愛寫香豔的詩，所以蕭氏三父子是與曹氏三父子不同的；曹氏父子各人有各人的味道，蕭氏父子則大家都是一種味道。帝王既是如此的提倡宮體詩，臣屬也就推波助瀾起來。當時徐陵的父親徐摛和庾信的父親庾肩吾都常出入宮禁，受帝王的寵遇，因此宮體又名爲「徐庾體」。徐陵更編輯玉臺新詠，專選豔麗的詩，以爲宣傳的利器。此後陳代的陳叔寶，也是這麼一套。你瞧，

他在國破家亡的時候，都還抱着妃子躲在井裏，以致亂兵用鉤子鉤他起來的時候感到特別的重；像他這樣的風流皇帝，還寫得出什麼好東西！最有趣的是北朝的文士文學，也受了南朝的宮體詩的影響。按理，總應該產生一些長鎗大馬嗚咽咤叱的詩篇的，誰知像北魏的溫子昇，北齊的邢邵、魏收，這被稱爲「三才」的山東與河北的土著，所寫出來的作品，竟也忸忸怩怩的脫不掉南朝的風格。（只有北周的庾信，常懷鄉關之思，後期的詩和賦都有萬緒悲涼，值得稱述。）倒是樂府詩可以顯出南北朝的不同。我們試看：

南北朝的樂府 無論在形式上或內容上都是不同的。在形式上說，南北樂府以五言四句爲最常見，七言二句的也不少，這是同點。惟北朝時有四言四句的，南朝就沒有；南朝時有雜言，北朝又極少。其實這與內容有密切的關係：南朝的雜言，宜於詠婉轉的幽情；而北朝的四言，則宜於寫雄壯的歌調。在內容上說，南朝是婉約的，北朝是直率的。北朝即使戀歌，也敘述得極爽快，不像南朝那樣的怕羞，要用雙關的話來替代。就拿荷花來說，古時候的人稱荷花爲「芙蓉」，南朝的戀歌都用芙蓉來比喻「夫容」，也就是丈夫的容貌。又用「蓮」來比喻憐愛的「憐」，用藕來比喻配耦的「耦」，用蓮子來比喻生兒

子的「子」好像打密碼電報似的；即使被父母發覺了，也不知道是怎麼一回事，他們還以爲兒女在歌詠大自然的景物呢。北朝的戀歌可沒有這一套，心裏想說什麼，就說什麼。倘若不是密約相會，南朝的華山畿只是這樣說：

「一坐又一起，心裏非常的不寧。已經是黃昏人靜的時候了呢！大約他不來了吧？」這是多麼的婉轉，但北朝的地驅樂歌卻說：

「月明光光星墜，要來就來，不來拉倒，早點對我說，老娘不高興等了！」這又是多麼的痛快。倘是想嫁人，南朝的清溪小姑曲只是自怨自艾似的說：「小姑所居，獨處無郎。」而北朝的折楊柳卻老老實實的說：「姆媽，你不把女兒嫁出去，那裏有外孫抱呢？」倘若再不嫁，南朝的子夜歌不過說女孩子在閨中繡花，長吁短歎，發生了懷春的情感；而北朝的地驅歌卻說「老女不嫁」，就要「踢地喚天」，滿地亂滾了。北朝的戀歌尙且如此，純粹的歌詠戰爭或英雄的樂府自然更加出色。例如折楊柳歌辭云：「健兒須快馬，快馬須健兒。」瑯琊王歌辭云：「新買五尺刀，懸著中梁柱。一日三摩娑，劇於十五女。」隴頭歌辭云：「朝發欣城，暮宿隴頭。寒不能語，舌捲入喉。隴頭流水，鳴聲幽咽。遙望秦川，心肝斷絕。」

北歌與南歌有這許多不同處，無怪乎折楊柳歌辭中要說：『遙看孟津河，楊柳鬱婆娑。我是虜家兒，不解漢兒歌』了。

第五章 唐五代文學

文學的分期與政治的分期常有不同的地方。按照重要文學的趨勢來說，初唐仍承襲齊梁派的餘風，實應劃到前一時期，去完成宮體詩的時代；（後來王建等家的宮詞影響不大，可以不必注意。）而五代與其併入唐代，不如併入宋代，因為詞雖起源於中唐，正式有詞的運動卻是起於五代的，所以五代又應劃入後一時期，去完成詞的繁興時代。我們此處仍舊採用政治的分期，只是略加說明，以明線索。唐代的代表文體，當然是唐詩與漢賦一樣，得先問

唐詩發達的原因。唐詩最大的總集是康熙時的全唐詩，所錄二千三百餘家，九百卷，詩四萬八千九百餘首。這個數量遠非宋詞元曲所能及，石印的小字本都還有三十二厚冊呢！爲甚麼唐詩會這樣發達的呢？可以舉出下面三個原因來：

第一個原因是思想的複雜。當時儒、釋、道三教並起，思想界波瀾壯闊，自然就影響到文藝上來。儒教自魏晉以後，漸形不振，隋代方稍微擡頭，隋末王通隱居教授，唐代功臣如房玄齡、杜如晦，都出在他的門下。唐太宗爲秦王時，更銳意經籍，以房、杜等十八人爲學士，開文學館討論經義，一直要到夜深方罷。高祖又詔立周公、孔子廟，太宗封孔子爲先聖，顏子爲先師；又令孔穎達等定五經正義一百七十卷，當時崇儒之風可知。至於道教，幾乎是唐代的國教，也可以說是皇家的正教。因爲唐本姓李，算是與老子本家，便認老子爲祖先了。高宗追尊老子爲玄元皇帝，玄宗又追尊爲大聖祖，玄元皇帝帝親註道德經，命百姓每家藏一部。以莊子爲南華真人，文子爲通玄真人，列子爲沖虛真人，庚桑子爲洞虛真人，所著書都稱爲「真經」，以道德經爲首。又設立崇玄館，令學生習上列真經，以應貢舉。常召見隱修道士，待以恩禮。貴族公主、文人學士出家修道成爲風氣，甚至帝王也在宮中受道籙，爲道門弟子。燒丹鍊汞之風也大爲盛行，太宗、憲宗、武宗、宣宗等就是服金丹死掉的。文人如盧照鄰、李頎、李白、儲光羲、白居易等都與丹藥發生過關係。道教的自然主義對於浪漫主義有極大的影響，如李白的遊仙詩固然顯明的是道教思想，就是王維、孟浩然等歌

唱自然的作品也受了道教的影響。至於佛教則自東漢輸入中國以後，在南北朝時大爲活動。唐貞觀時，玄奘法師留學印度十餘年，經一百二十八國，歸時帶來經典六百五十多部，和他的弟子們從事翻譯。憲宗親迎佛骨，也是一件有名的事。文宗時，天下的寺院多至四萬餘，僧尼七十餘萬人。除了這三大教以外，還有從波斯傳來景教、祆教和摩尼教，又從西方傳來回教和猶太教。戰國時百家爭鳴，造成空前絕後的哲人時代；唐代匯合各種宗教於一處，洄漩激盪，也造成了繼漢魏六朝以後的第二詩人時代。

第二個原因是君主的提倡。例如李白以能詩見寵於玄宗，憲宗讀白居易的諷諫詩，召爲學士；穆宗愛元稹的詩，徵爲舍人；文宗好五言詩，竟置詩學士至七十二人之多。白居易死時，宣宗做詩弔他道：

「綴玉聯珠六十年，誰教冥路作詩仙？浮雲不繫名居易，造化無爲字樂天。童子解吟長恨曲，胡兒能唱琵琶篇。文章已滿行人耳，一度思卿一愴然！」

至於帝王自己，也會做詩。中宗、睿宗、肅宗、德宗、文宗、宣宗、昭宗等都有詩傳下來。太宗、玄宗更詩成卷帙，所謂「上有好者，下必有甚焉」，影響所及，自然唐詩便大盛了。

第三個原因是政治的變遷。在開元、天寶以前，是太平時代，唐初用兵四十年，滅突厥，摧吐蕃，服吐谷渾，龜茲，波斯，招徠新羅，日本，擊滅百濟，高麗，又征天竺，俘其王，與大食國通商，南洋諸國如現在的安南、東埔寨、暹羅、婆羅洲、爪哇、蘇門答臘都爭先稱藩，入貢。綜計唐代聲威所被，東至日本海，北達西伯利亞，西達底格里斯河，南極印度洋，爲空前的東亞大帝國。至於國家的內部，更是富裕穩定。太宗任用賢臣，減輕租稅，貞觀四年全國大熟，米價極賤，百姓都夜不閉戶，一年只斷二十九個死囚，刑具幾乎無用。這樣的承平時代，沈佺期、宋之問等雍容華貴的律體詩當然應運而生，就是李白、王維、孟浩然等的歌頌自然，高適、岑參的歌頌戰爭，也莫非是點綴這個太平時代的。但開天以後可就不同了，安史亂後，造成七八年的大流血，雖經名將郭子儀等將大亂平定，中央政府的威權終於不能恢復，以致釀成宦官擅權，藩鎮割據之局。這樣的時代，杜甫、白居易、元稹等社會詩人的產生，又是必然的了。

以上便是唐詩發達的三個原因，至於唐代以詩取士的話，倒沒有很大的關係；因爲唐詩的佳作都不是應制詩，而應制詩正與詩經的頌、樂府的郊廟歌辭一樣，都是些歌功

頌德、阿諛奉容的作品，一點也沒有真的情感。況且李白、杜甫都不曾考中進士，大詩人在開天間中進士的不過儲光羲、王昌齡、王維、劉長卿、李頎、岑參等數人而已。開天以前的考試都用的是經或賦，無怪乎楊慎要引他的朋友的話說，『漢以射策取士，卻產生了賦家；楚不以騷取士，倒產生了屈原』呢。唐詩既是如此興盛，如不分期敘述，恐將頭緒不清，但是，

唐詩的分期 又該怎樣呢？嚴羽在滄浪詩話裏分爲五期，即初唐體、盛唐體、大曆體、元和體以及晚唐體。明高棅的唐詩品彙可說是把大曆體與元和體合併爲中唐的，所以他的分期是四分法，即初唐、盛唐、中唐、晚唐。這是明以後都這樣遵循着的。最近蘇雪林著唐詩概論，按照西洋十八九世紀文藝思潮的變遷來替唐詩分期，連先後的次序都不錯，很是有趣。她的分法是：古典主義、浪漫主義、寫實主義以及唯美主義。古典主義相當於初唐，唯美主義相當於晚唐。盛唐劃分爲開元、天寶以前和以後；開天以前稱爲浪漫主義，開天以後併入中唐，合稱爲寫實主義，這一點她是採用了胡適白話文學史的說法的。現在就依照蘇雪林的分期法敘述下去，所謂

古典主義 就是齊梁派的餘波，專尙對偶和側豔之詞。初唐四傑和沈宋是這個主義的代表。初唐四傑就是：王勃、楊炯、盧照鄰和駱賓王。王勃似是在豔麗中雜有道心者。他本來可以繼陶潛的系統，只是非由天性，究竟還時常露出本相來。例如五言四句的春莊，只就題目的兩個字看，便是豔麗的「春」與道心的「莊」的配合。前二句「山中蘭葉徑，城外李桃園」似蕭綱，後二句「豈知人事靜，不覺鳥聲喧」便似陶潛了。楊炯的詩也是豔麗的，例如梅花落。他喜歡多用人名，因此被稱爲「點鬼簿」。他的詩如和劉長史答十九兄之類，用人名極多。盧照鄰也是繼齊梁派駱賓王的香豔詩，可舉詠美人在天津橋爲例：「整衣香滿路，移步鞦生塵。水下看妝影，眉頭畫月新」。他的詩喜歡用數字，故有「算博士」的綽號，例如帝京篇云：「秦塞重關一百二，漢家離宮三十六。……且論三萬六千是，寧知四十九年非。」

沈宋就是沈佺期和宋之間。他們倆是奉和應制詩的專家，又是七律的成立者。所作的詩無非是風雲月露之類，無須多舉。在繼齊梁派佔領詩壇的時候，卻起了一支異軍，那就是陳子昂。他樹起了反抗的旗幟。他寫信給東方公，慨歎於詩體日漸頹靡，想回復到漢

魏風骨；所以他的詩不拘對仗，不作宮體。可舉登幽州臺歌爲例：『前不見古人，後不見來者。念天地之悠悠，獨愴然而涕下！』無名氏的木蘭詩大約也成於此時。自陳子昂解放詩體以後，接着

浪漫主義便興起了。與陳子昂同樣豪放的，便有大詩人李白。李白思想的根柢只是「哀人生之長逝」這一句話，所以他要及時行樂。古風說：『春容舍我去，秋髮已衰改。人生非寒松，年貌豈常在？』短歌行說：『白日何短短，百年苦易滿。』悲歌行說：『天雖長，地雖久，金玉滿堂應不守。富貴百年能幾何？死生一度人皆有。』將進酒說：『君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。』倘以英國浪漫主義的詩人來妄加比擬，則李白或近於拜倫，而王維、孟浩然等輩便與湖畔詩人華茲華斯、辜勒律已和騷西相當了。

王維是田園詩人，他寫景的詩最好的是輞川集，詩中有的是高歌的騷人，低吟的少女，煙雲花鳥，無一不成爲他的詩料。他珍珠般的歌聲，一個個的音節連綴成「時間的畫片」，生動有致，真不愧爲愛好自然的中國太戈爾，白描無畫畫帖的安徒生。他的詩集中，

沒有一首粗獷的詩，也沒有一首熱情奔放的詩，只是像一陣清風，微微的拂過花徑，使人感到香甜的氣息；又好似香篆裏的煙雲，一縷縷的繚繞，繫住了我們的迷戀。他最擅長寫靜寂之境；我們在他的詩集裏，至少可以找出二十個以上的「靜」字。

孟浩然雖與王維齊名，卻不及王維遠甚。他沒有王維那樣的靜寂境界，似乎還稍帶一兩分火氣。他如儲光羲、裴廸、丘爲、祖詠、綦毋潛等，都是王維的同派，他們的詩都是清新淡泊，追隨於晉人陶潛之後的。

浪漫主義能夠容納歌詠自然的田園派，同時也能容納歌詠戰爭的邊塞派；情感雖有輕微和熱烈的分別，究竟他們都是情感勝於理知的詩人。邊塞派的首領該推岑參、岑參的邊塞詩，大都是在佐封常卿幕時作的。他愛寫雄壯的場面，如大雪、大熱、沙漠、大風、大冰崖、熱海、雄壯的音樂等。他詩中的角色和切末是：戰將、都護、大旗、鼓、名馬、寶刀、戈、甲、軍樂、烽火等。高適的詩不及岑參，猶之孟浩然的詩不及王維一樣。高適沒有岑參那樣的環境，只在河北做縣侯，所以寫不出異國情調的詩。他雖也有一些歌詠戰爭的詩，總覺如霧裏看花，隔了一層與高岑同派的有王昌齡、王之渙和李頎，不過二王一李，與高岑似有不同。

卽：一、王李多非戰，高岑則頌戰；二、王李多律絕短詩，高岑多古風長詩。正當詩人們歌詠太平的時候，忽聽得「漁陽鼙鼓動地來」，把詩人的好夢都驚醒了。隨着患難同來的，便是寫實主義的產生。此時出了一個大詩人杜甫，與李白相輝映，可算是我國詩壇的兩顆巨星。杜甫身經安祿山之亂，到處奔走避難，嘗盡了人生的酸辛悲苦，因此所歌詠的也都是現實的苦痛。歌詠社會的有新安吏、潼關吏、石壕吏，稱爲「三吏」；新婚別、垂老別、無家別，稱爲「三別」。他自己時時遇到饑荒，一生只過了兩年半的舒服日子；第一次是在長安任左拾遺，只有半年；第二次是在初入蜀居浣花溪時，至多兩年；此外他無日不在困頓之中。他的自京赴奉先縣詠懷五百字說：

『老妻寄異縣，十口隔風雪；誰能久不顧，庶往共飢渴。入門聞號咷，幼子飢已卒。吾寧舍一哀，里巷亦嗚咽。所愧爲人父，無食致夭折。』

羌村說：

『柴門鳥雀噪，歸客千里至。妻孥怪我在，驚定還拭淚。世亂遭飄蕩，生還偶然遂。鄰人滿牆頭，感歎亦歔歔。夜闌更秉燭，相對如夢寐。』

乾元中寓同谷縣作歌說：

『長鏡長鏡白木柄，我生託子以爲命！黃獨無苗山雪盛，短衣數挽不掩脛。此時與子空歸來，男呻女吟四壁靜。』

杜甫與李白作風大爲不同：杜甫是寫實的、平民的，李白則是浪漫的、貴族的；杜甫的詩多刻畫，多經歷，多客觀，李白的詩則多想像，多情感，多主觀；杜甫恃人力，李白恃天才；杜甫喜用「飢餓」二字，李白則是喜用「女酒」二字。

與杜甫同爲社會詩人的有元稹和白居易，被稱爲「元粗白俗」。元稹惜遇白居易太遲，所以他的社會詩不多，不過是田家詞、夫遠征、上陽白髮人幾等首而已，但他曾明白說出尊杜抑李的傾向，載在他的唐故工部員外杜君墓誌銘裏，所以他也被稱爲社會詩人了。白居易也是尊杜抑李的，我們可以在與元九書裏看到他的社會詩如新豐折臂翁和賣炭翁，不知被後人讀了幾萬萬遍。秦中吟和新樂府都是他替下層社會聲訴的。

這個時期雖是寫實主義的時期，同時也有繼承浪漫主義的田園派的，也有開啓唯美主義的，前者的代表是韋柳和大曆十才子，後者的代表是韓愈、孟郊、賈島、盧仝以及李

賀、韋應物和柳宗元的詩不及王、孟、平、易，尤以韋爲甚。與其說韋應物學陶潛，是不如說他學謝朓的。他的詩愛用險仄的句子，不能十分讓人平靜。

大曆十才子究竟是那十個，說者不一。歐陽修的新唐書盧綸傳、江鄰幾雜誌以及管世銘的讀雪山房唐詩鈔都舉有盧綸、錢起、司空曙和李端。其餘六才子（江多一個）則各人所說不同：歐江都舉吉中孚、苗發和耿漳，江管都舉郎士元、李益、皇甫冉和李嘉祐，歐管又共舉韓翃，其他則歐舉崔峒、夏侯審，管舉劉長卿、皇甫冉。近人大都採管世銘之說。但胡小石中國文學史講稿說：「崔峒、苗發、耿漳之流所作的詩，而今實在不可得而見，」這話是錯誤的，他並不會仔細地去翻檢全唐詩。崔峒、苗發、耿漳以及其他十二家的詩，除劉長卿在全唐詩卷五，李嘉祐在卷七外，其餘都在卷九到卷十一；錢起、韓翃、郎士元、皇甫冉都在卷九，盧綸、耿漳、李益都在卷十，司空曙、李端、吉中孚、苗發、崔峒、夏侯審都在卷十一。尤脗的全唐詩話除吉中孚、苗發、夏侯審不曾談到，李嘉祐在卷一，郎士元在卷三外，其餘都在卷二裏談到。全唐詩話中，對於錢起的評語是：「詩格清奇，理致清淡。」李嘉祐是「綺美婉麗」，崔峒是「文采煥發，意思雅淡。」劉長卿是「十首以上，語意稍同，於落句尤甚。」

「其實，大曆十才子的詩都沒有什麼特點，不能顯出各個人的作風，惟劉長卿除外他們的詩，被稱爲「清淡」「雅淡」，其實只是平淡無味而已。

韓愈、孟郊、賈島以及盧仝都是偏於怪癖的詩人。韓愈喜歡用作文的方法來作詩。孟、賈是被稱爲「郊寒島瘦」的，他們倆都是苦吟詩人。盧仝的好怪，尤勝於韓愈和孟。賈以上四個作家都是以怪癖爲美的，融和這四家之長的便是李賀。他做詩是很有趣的，每天騎了一匹小驢，背了一個古錦囊，後面隨着一個小奚奴，偶爾想到一句好句子，便寫下丟在囊中，回來時，把囊內詩句拋在桌上，加以整理，就成爲詩了；這與王爾德作詩方法幾乎是一樣的。蘭珊在王爾德評傳裏說王爾德作詩好似劫賊一樣，極其貪心地劫掠客人的東西，多多益善，盡裝在他的船裏；又好像鄉下姑娘一樣，看見滿田的野花，這朵也愛，那朵也愛，終於全都裝在她的籃子裏。所以王爾德的詩是美的，也是支離破碎的。李賀又何嘗不是如此呢！追隨着李賀的，便是被稱爲

唯美主義者的溫庭筠、李商隱和杜牧。溫庭筠更高的成就，在詞不在詩。李商隱詩多用隱謎，錦瑟一詩，解者紛紛；做詩做到這步田地，不如不做。三人中惟杜牧較好，他的七

絕頗多可誦的句子。唐詩至此，已成強弩之末，大勢已去，難於挽回；詩的寶座，不得不讓給「詞」來坐了。唐代詩歌固是最高的成就，但小說也極重要；因爲

唐代小說與元明戲曲，有極密切關係。許多元明戲曲都是採取唐人小說做材料的。所以唐代小說地位之重要，實有如歐洲的希臘神話；牠們都是文學的泉源。同時唐人小說的本身也是有牠的獨立價值的。因爲唐以前的筆記小說，或敘神鬼，或記罕見的事物，大都像記賬一樣，很少有寫得有情致的；把寫小說當做一件嚴肅的事情，實自唐開始；尤其是中唐，好多小說家都是中唐的文人。用唐人小說寫成雜劇傳奇的，真是數都數不清，我們姑且以元曲選和六十種曲爲限。元曲選是元代雜劇最大且也最易得的總集；六十種曲是明代傳奇最大且也最易得的總集。元曲選採用唐人小說的有這樣五種：鄭德輝的倩女離魂取材於陳玄祐的離魂記，馬致遠的黃梁夢取材於沈既濟的枕中記，石君寶的曲江池取材於白行簡的李娃傳，白樸的梧桐雨取材於陳鴻的長恨歌傳，尚仲賢的柳毅傳書取材於李朝威的柳毅傳。六十種曲採用唐人小說的有下面這樣十種：湯顯祖的邯鄲記取材於沈既濟的枕中記，南柯記取材於李公佐的南柯太守傳，紫簫記和紫釵

記取材於蔣防的霍小玉傳，徐霖的繡襦記取材於白行簡的李娃傳，屠隆的綵毫記取材於陳鴻的長恨歌傳，梅鼎祚的玉合記取材於許堯佐的柳氏傳，李日華的南西廂和王實甫關漢卿的北西廂取材於元稹的鶯鶯傳，陸采的明珠記取材於薛調的無雙傳，此外唐代的

散文，也是值得特提的。因為漢以下的文章家都是作賦的，作散文文字的極少。自韓愈起，方纔力矯六朝纖麗的弊病，以五經史漢為依歸。他和柳宗元都是散文的革命家。韓愈的散文以送序為最佳，如送區冊序、送高閑上人序等都是可讀的文字。柳宗元以遊記為最佳，尤其是永州八記，其美麗處，有過於酈道元的水經注。唐代除詩歌、小說、散文外，詩歌的另一體——詞也已經萌芽。那末，

詞的起來，是怎樣的呢？最初是拿律絕譜入樂中來唱，但看旗亭賭勝的故事，王昌齡、高適、王之渙的七絕被妓女播之管絃，便可知道此中的消息。鈴木虎雄的詞源，舉樂府詩集卷七十九和八十近代歌辭的例，明明是唐代著名詩人的作品，卻都被改為無名氏的著作，並且有了調名。他舉了五個例，謹尋出原詩，比勘的列在下面：

涼州歌（高適哭單父梁九少府）云：

『開篋淚霑襦（臆）見君前日書。夜臺空寂寞，猶見紫雲車（子雲居）。』

陸州歌（王維終南山五律後半）云：

『分野中峯變，陰晴衆壑殊。欲投人處宿，隔浦（水）問樵夫。』

蓋羅縫（王昌齡從軍行）云：

『秦時明月漢時關，萬里征人尙（長征人）未還。但願（使）龍庭（城）神（飛）將在，不教胡馬度陰山』

崑崙子曲（王維從岐王過楊氏別業前半）云：

『揚子談經去（所）淮王載酒過醉來（興闌）啼鳥換，坐久落花多。』

戎渾曲（王維觀獵前半）云：

『風勁角弓鳴，將軍獵渭城。草枯鷹眼近，雪盡馬蹄輕。』

我們猜想，原來的調名既是這樣多，決不會每一個調子都是整齊的五五五或七七七的，有些調子的節拍一定比五絕或七絕要多，但配譜的人卻不管你是什麼調子，

節拍短的就拿五絕配上去；節拍長的，就拿七絕配上去。唱起來的時候，一定是把某幾個字拖長了來唱的，這樣就是「泛聲」了。後來不用泛聲的唱法，逐一聲填一個實字，這就是詞的起源。我覺得鈴木虎雄舉了五個例，使得唐詩的泛聲唱法取得了有力的證據，很是喜歡，便把樂府詩集卷七十九和八十近代歌辭取出來，繼續尋到了八首無名氏的「歌譜」，實際上用的是有名氏的「歌辭」。

水調歌第三（韓翃）云：

『王孫別上（舍）綠珠（擁珠）輪，不羨名公（空名）樂此身。戶（門）外碧潭春洗馬，樓前紅燭夜迎人。』

水調歌入破第二（杜甫贈花卿）云：

『錦城絲管日紛紛，半入江風半入雲。此曲只應天上去（有），人間那得幾回聞？』
簇拍陸州（岑參赴北庭度隴思家）云：

『西去（向）輪臺萬里餘，故鄉音耗（也知鄉信）日應疏。隴山鸚鵡能言語，爲報閨（家）人數寄書。』

牆頭花（崔國輔怨詞）云：

『妾有羅衣裳，秦王在時作爲舞。春風多，秋來不堪著。』

採桑（張祜采桑）云：

『自古多征戰，由來尙甲兵。長驅千里去，一舉兩蕃平。按劍從沙漠，歌謠滿帝京。寄言天下將，須立武功名。』

戰勝樂（薛逢戰勝樂）云：

『百戰得功名，天兵意氣生。三邊永不戰，此是我皇英。』

婆羅門（李益夜上受降城聞笛）云：

『迴雁峯前沙似雪，受降城外月如霜。不知何處吹蘆管，一夜征人盡望鄉。』

一片子（王維春日上方卽事五律後四句）云：

『柳色青（春）山映，梨花雪（夕）鳥藏綠（北）。窗桃李下，閒坐歎春芳（但焚香）。』

在上面十幾首歌辭裏，可以發現一個特點，卽作者沒有初唐的，大部分是盛唐的，計高適

一首，岑參一首，王維四首，王昌齡一首，杜甫一首，崔國輔一首，共九首，其餘僅中唐韓翃、李益各一首，晚唐張祜、薛逢各一首而已。惟張祜、薛逢詩題與樂府題相同，當爲專製，並非先有樂調，後拿歌辭拚湊上去。晚唐詞樂已稍盛，自可無須像盛唐那樣的生湊。我的結論是：盛唐時盛行着絕句或律詩的一半入樂，用泛聲法來歌唱；中唐詞已成立，此風漸歇；晚唐詞漸發達，泛聲唱詩便不大看見了。正式的

唐詞，大都載在尊前集和花間集。尊前集收有韋應物和王建的調笑、三臺共十四首，劉禹錫、白居易俱有楊柳枝、竹枝、浪淘沙、憶江南各若干首，劉並有紇那曲、瀟湘神和拋球樂，並有宴桃源，再加上張志和的漁父，這些便是中唐詞的大概。楊柳枝、竹枝、浪淘沙都是七絕，三臺是六言絕句，紇那曲是五絕，拋球樂是五言六句，瀟湘神是把七絕的首句改爲三三句，如夢令又不可信。除了這些與詩類似的變相的詞外，只有調笑和憶江南算是比較可信的長短句。全唐詩就是把楊柳枝、柳枝和浪淘沙當作詩，不收在附錄的詞類裏的。唐無名氏的詞有雲謠集雜曲子等。

晚唐的詞人重要的有溫庭筠和皇甫松。尤其是溫庭筠，他影響了很多後來的詞人，

造成了溫派與韋莊的韋派對立。他的詞都收在花間集裏。他的詞幾乎一看就可以知道，因爲他愛用富麗的字面。如「金」「鴛鴦」「鷓鴣」「鳳」「蝶」「翠」「鈿」「釵」等都是他所愛用的字，這些形容女子服飾和用品的字大部分帶鳥字旁或金字旁，特別筆畫多，並且字形美麗，使讀者很神祕的發生富麗之感無怪乎王國維要說「畫屏金鷓鴣，飛卿語也，其詞品似之」了。例如南歌子云：「手裏金鸚鵡，胸前繡鳳凰，偷眼暗形相不如從嫁與，作鴛鴦。」五代詞人如毛文錫和凝，十國詞人加牛嶠、顧夔都是名符其實的溫派，都寫了很多富麗的詞；魏承班和張泌也有一部分詞是屬於溫派的。此外

五代十國的詞人很多，五代除上舉毛和二家外，還有李存勗和牛希濟。十國小詞人除上舉的牛、顧、魏、張外，還有李珣、尹鶚、薛昭蘊、李璟、歐陽炯、鹿虔扈、閻選、毛熙震、孫光憲等，其中李珣、歐陽炯和前述的毛文錫是長於異國情調描寫的詞人，他們三個人都愛寫南海的風光，紅蕉、猩猩、荔枝、孔雀、象、桃棗、眞珠等，常可在他們的詞裏看到。其餘大都長於以委婉的詞筆，抒寫委婉的情緒，可說大半是屬於韋莊一派。韋莊與馮延巳、李煜是十國的三大詞人，尤其是李煜、韋莊的詞好像「絃上黃鶯語」，馮延巳的詞與韋莊相似的很。

多。

李煜卽南唐的後主，他的前期生活很是愉快，所以前期詞也是愉快的；他的後期生活很是可憐，所以後期詞便是沈痛的。悲傷是人類最高的情緒，因之我們所稱讚的李煜，往往是他的後期作品。前期他在深宮做皇帝，終日有愛人大周后陪伴，所歌唱的，無非是「爛嚼紅茸，笑向檀郎唾」之類。其間雖有大周后和愛子相繼夭亡的感傷，終於不久又娶小周后，填補了這個缺陷。至於後期的詞，是在亡國以後唱出來的，自然沈痛悒鬱，淒楚動人。他投降宋朝，身雖在宋，心實思念故國，唱出了許多淒涼怨慕的詞。茲舉虞美人爲例：

『春花秋月何時了？往事知多少！小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。雕欄玉砌依然在，只是朱顏改。問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流。』

第六章 宋文學

宋代是白話文學擡頭的時代，詞裏常有白話，平話小說也是用白話寫的，濫州戲文也是用白話寫的，甚至連傳達哲理的語錄都是用白話寫的。其中最足以爲宋文學代表

的是詞，與漢賦唐詩一樣，我們又要問起

宋詞發達的原因，答案也與漢賦唐詩一樣，不外乎社會的富厚和君主的提倡。宋最初的百餘年間，是比較太平的時期。這種寧靜的局面給予社會的影響是：大都市日趨繁榮，風俗豪侈，柳永望海潮便曾歌詠過杭州的繁華，孟元老的東京夢華錄又詳載汴京的熱鬧，這些都是最好的證明；社會既是這般富厚，所以婉和的詞也就興盛起來了。徽宗設大晟樂府，命周邦彥提舉此事，遂集諸家之大成；君主這樣一提倡，詞就更加興盛了。宋詞就作風說，

宋初詞 仍未脫花間韻味，大都是婉約的。如晏殊、張先、柳永、晏幾道、歐陽修均是爲方便起見，稍後的詞人秦觀、賀鑄和李清照也一併在此處說一說。晏殊的詞充滿了俗氣，一天到晚只想活到千千歲，所以詞中盡是些「長壽」「長生」的字樣；他所以能佔詞壇的優越地位，不過由於他是宰相，又是晏幾道的父親，此外我再也想不出他該作詞人代表的理由來。張先以三個「影」字句得名，被號爲張三影。「三影」卽天仙子的「雲破月來花弄影」，歸朝歡的「嬌柔嬾起，簾壓殘花影」和翦牡丹的「柳徑無人，墮輕絮」。

無影。」柳永的詞最工於羈旅行役，並且是慢詞的創始者。他的詞很是風行，凡有井水處，即能歌柳詞。晏幾道的詞中多詠他所愛的侍女蓮鴻、蘋雲。臨江仙云：「記得小蘋初見，兩重心字羅衣，琵琶絃上說相思。」愁倚欄令云：「渾似阿蓮雙枕畔，畫屏中。」破陣子云：「記得青樓當日事，寫向紅窗月前，憑誰寄小蓮？」歐陽修的詞在六一詞中已將豔詞刪去十之八九，在醉翁琴趣外編中卻存留了不少。玉樓春、望江南、賀明朝、醉蓬萊、好女兒、南鄉子、憶秦娥、武陵春、惜芳時等都是茲舉。玉樓春和南鄉子爲例：

『金雀雙鬟年紀小，學畫蛾眉紅淡掃。儘人言語儘人憐，不解此情惟解笑。穩著舞衣行動俏，走向綺筵呈曲妙。劉郎大有惜花心，只恨尋花來較早。』玉樓春

『好個人人，深點唇兒淡抹頰。花下相逢，忙走怕人猜。遺下弓弓小繡鞋。剗鞦重來，半禪烏雲金鳳釵。行笑行行連抱得，相挨，一向嬌癡不下懷。』南鄉子

秦觀的詞多傷感，每每說到「斜陽」「夕陽」「殘陽」之類，又喜以「愁」字押韻腳。薄薄的一本淮海詞竟隨處都可以發見這些字樣，足見作者是多麼的工愁善病了。賀鑄詞善於鍊字面，張炎說他「多於溫庭筠，李長吉詩中來」，其實不如說是多從杜牧

詩中來的。李清照是女詞人，前期詞多寫結婚生活的愉快，後期詞多寫夫死後的痛苦。後期的詞舉采桑子爲例：

『晚來一陣風兼雨，洗盡炎光。理罷笙簧，卻對菱花淡淡妝。絲綃縷薄冰肌瑩，雪膩酥香。笑語檀郎，今夜紗幮枕簟涼。』

後期的詞舉清平樂爲例：

『年年雪裏，常插梅花醉。按盡梅花無好意，贏得滿衣清淚。今年海角天涯，蕭蕭兩鬢生華。看取晚來風勢，故應難看梅花。』

在這花間派詞盛行的時候，突然興起了一支異軍

蘇派詞，樹起新的旗幟。這一派的領袖是蘇軾。他與柳永是好的對比。吹劍續錄說

起他在玉堂的時候，有一個會歌唱的幕客他問這幕客道：『我的詞比柳永怎樣呢？』幕客答道：『柳永的詞只該十七八歲的大姑娘手拿紅牙拍，細唱『楊柳岸曉風殘月』而您的詞卻要關西大漢，拿鐵綽板，唱『大江東去』。』楊柳岸曉風殘月是柳永的代表作，雨霖鈴裏句子：『大江東去』則是蘇軾的代表作。念奴嬌的首句念奴嬌爲大家所

熟知，茲錄江城子和陽關曲爲例：

『老夫聊發少年狂，左牽黃，右擎蒼，錦帽貂裘，千騎卷平岡。爲報傾城隨太守，親射虎，看孫郎。酒酣胸膽尙開張，鬢微霜，又何妨。持節雲中，何日遣馮唐？會挽雕弓如滿月，西北望，射天狼。』
——江城子

『受降城下紫髯郎，戲馬臺南舊戰場。恨君不取契丹首，金甲牙旗歸故鄉。』
——陽關曲
蘇派的詞人有晁補之、黃庭堅、葉夢得等。後來周邦彥的詞見知於時，於是又有了

周派詞。他的詞並不多，清真詞裏只有一百幾十首，以長調爲多，每一首都是含蓄的，因此常使詞意晦澁，令人難於索解。最大的弊病，是「連詞」的省略，這樣便把脈絡都混淆了。因爲連詞常有表示時間的更換和地點的轉移的，去掉連詞，便要使人把兩個時間的事認爲一個時間的；兩個地點的事，認爲一個地點的。例如過秦樓：

『閒依露井，笑撲流螢，惹破畫羅輕扇。人靜夜久憑欄，愁不歸眠，立殘更箭。歎年華一瞬，人今千里，夢沈書遠。』

既是憶念着千里以外的愛人，「夢沈書遠」，「愁不歸眠」，又那有心緒來「笑撲流螢

「呢？據楊鐵夫清真詞選箋釋上說，前三短句是追敘從前的，而後六短句是說現在的。倘若我們在「閒依露井」上加「追思」二字，「人靜夜久憑欄」上加「於今」二字，有了時間的分別，這幾句詞就容易懂得多了。又如蝶戀花，剛剛說到「淚花落枕紅綿冷」，當然是在房間裏，下一句立刻又說「執手霜風吹鬢影，去意徊徨，別語愁難聽。」便已從房間到了院落裏了。接着下兩句又說：「樓上欄干橫斗柄，露寒人遠雞相應。」又已從院落到了樓上，一共只有六短句，倒換了三個地點，從房間裏到院落裏，從院落裏到樓上，內容則由傷感而分別，由分別而凝望，其間並不曾加上時間連詞，使人讀得莫名其妙；不加解釋，簡直不知是怎麼一回事。他的詞之所以難懂，就在這種地方。他對於音律極其講究，在大晟府月進一曲，創了不少的新調。與周邦彥同在大晟府的有方俟詠、晁端禮、田爲、晁冲之等。他們的詞大多係諛上之作。作風接近周邦彥的有曹組、呂濱老、蔡伸三家。和清真詞的有方千里和楊澤民。宋室南渡以後，常受金人的壓迫，因此詞人每多感觸，寫了許多發揚民族精神的詞，產生了

辛派詞。這一派的代表者是辛棄疾。他的作風與蘇軾同爲豪放，但他與蘇軾不同；

因爲他目擊時艱，每多感慨，言之有物，卻是蘇軾所沒有的。這是蘇辛兩人詞的分野，同時也就是蘇辛兩派詞的分野。辛棄疾的詞可舉下列的斷句爲例：

『渡江天馬南來，幾人真是經綸手？長安父老，新亭風景，可憐依舊！夷甫諸人，神州陸沈，幾曾回首？算平戎萬里，功名本是眞儒事，公知否？』——水龍吟

『看來空魚龍慘淡，風雲開合。起望衣冠神州路，白日銷殘戰骨，歎夷甫諸人清絕。夜半狂歌悲風起，聽錚錚陣馬驚閭鐵。南共北，正分裂。』——賀新郎

『醉裏挑燈看劍，夢回吹角連營。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外聲。沙場秋點兵。馬作的盧飛快，弓如霹靂弦驚。』——破陣子

『漢水東流，都洗盡髭胡膏血。人盡說君家飛將，舊時英烈。破敵金城雷過耳，談兵玉帳冰生頰。想王郎結髮賦從戎，傳遺業。』——滿江紅

『漢中開漢業，問此地是耶？非？想劍指三秦，君王得意，一戰東歸。興亡事，今不見，但山川滿目淚沾衣。落日胡塵未斷，西風塞馬空肥。』——木蘭花慢

最後更舉登京口北固亭一首南鄉子爲例：

『何處望神州？滿眼風光北固樓，千古興亡多少事，悠悠不盡長江滾滾流。年少萬兜鍪，坐斷東南戰未休。天下英雄誰敵手？曹劉生子當如孫仲謀。』

辛棄疾自己曾在耿京軍中從戎，他有膽量，有魄力，例如在金營中單騎劫叛賊張安國，建飛虎營，先建後奏，追殺叛徒義端僧，這都顯出詞與生活打成一片，並不是無病呻吟。辛派的詞人有劉過、劉克莊、陸游、張孝祥、陳亮等，繼蘇派詞的有辛派詞，繼周派詞的便有

姜派詞。

此派詞人的代表者是姜夔，他與周邦彥也略有不同，雖然同是婉約而且

雕琢的，並且同是精於音律的大約周邦彥的詞出語凝鍊，故多莊重；姜夔的詞出語飄逸，故多流動。張炎評他的詞道：『姜白石如野雲孤飛，去留無迹，讀之使人神觀飛越。』王國維說：『古今詞人，格調之高，無如白石。』是的，我們閉了眼睛都彷彿看見了一個戴華陽巾，持羽扇，著鶴氅的道人，我們且看他的自畫像吧。驀山溪云：『與鷗爲客，綠野留吟屐。鶯聲繞紅樓云：『長笛爲予吹。』阮郎歸云：『月中雙槳歸。』又云：『夜涼笙鶴期。』慶宮春云：『雙槳尊波，一簑松雨，暮愁漸滿空闊。呼我盟鷗，翩翩欲下，背人還過木末。……垂虹西望，飄然引去，此興平生難遏。』念奴嬌云：『冷香飛上詩句。』翠樓吟云：『此地宜有詞』

仙，擁素雲黃鶴。『湘月』云：『暝入西山，漸喚我一葉夷猶乘興。』漢宮春云：『有倦客扁舟夜泛，猶疑水鳥相呼。』這沿着長江和太湖漂泊的詞人，只就這些詞句，已經能使我們跟他成爲熟稔的朋友了。他這一派的詞人有張輯、盧祖皋、史達祖、高觀國、蔣捷、吳文英、王沂孫、張炎、周密、陳允平等。宋代文學除了最重要的詞以外，還有詩、文、小說、戲文等。關於戲文，想併到下章去講。此處先講前三項。先講

宋詩。宋詩的主潮是江西詩派。關於此派的參考書有宋劉克莊的江西詩派小序，清張泰來的江西詩社宗派圖錄。但是，這些詩人，他們的詩至今仍爲我們所傳誦者卻不多。除了黃庭堅和陳師道以外，很少值得推薦的人物，最多也只能再舉一個韓駒罷了。宋詩人中最偉大的是北宋的蘇軾，黃庭堅和南宋的范楊，尤陸四大家。蘇軾的詩和詞一樣，也是很豪放的，茲舉遊徑山的開端：

『衆峯來自天目山，勢若駿馬奔平川。中途勒破千里足，金鞭玉鐙相迴旋。人言山住水亦住，下有萬古蛟龍淵……』

黃庭堅詩多生澁，但也有頗爲清秀的，如題小景扇云：

『草色青青柳色黃，桃花零落杏花香。春風不解吹愁卻，春日偏能惹恨長。』
這般淡遠的詩傳給曾幾，再由曾幾傳給田園詩人范楊尤陸，算是江西詩派的幸運。

范成大以四時田園雜興六十首著名，茲錄其一：

『書出耘田夜績麻，村莊兒女各當家。兒童未解供耕織，也傍桑陰學種瓜。』

楊萬里的閒適詩，可舉檜徑小步：

『雨歇林間涼自生，風穿徑裏曉逾清。意行偶到無人處，驚起山禽我亦驚。』

尤袤詩在四庫全書裏有梁溪遺稿，厲鶚的宋詩記事裏也有，可惜尙無單行本。

陸游的田園詩極多，此處舉山家暮春：

『繞屋清陰合，緣堤綠草纖。起蠶初放食，新麥已磨鎌。苦筍先調醬，青梅小蘸鹽。佳時

幸無事，酒盡更須添。』

此外，和他的詞一樣，他也有「感激豪宕」的詩，此處舉一首北望以見一斑：

『昔我初生歲，中原失太平。寧知暮木拱，不見塞塵清。京洛無來信，江淮尙宿兵。何時

青海月，重照漢家營。』

詳細的舉例有放翁國難詩選，此處不再煩引了。散文方面的代表作品是

歐蘇曾王六家文。歐即歐陽修，蘇即蘇洵，蘇軾和蘇轍，曾即曾鞏，王即王安石，加上唐代的韓愈、柳宗元，便是茅坤等所推薦的「唐宋八大家」。關於歐蘇曾王六家文的評論，劉麟生說得頗爲扼要他說：

「歐陽修的古文，是神韻派的開山祖。當時蘇洵的批評最妙：「執事之文，紆徐委備，往復百折，而條達疏暢，無所間斷。」他的文雖學韓，也是由韓而創造一種新文體，這是可以不朽的。」

「三蘇之中，蘇洵是一個純粹的散文家。就文格高古而論，他的二子軾、轍都不及他。就應用而論，蘇軾的散文，或者影響最大。他們的文，都從戰國策、孟子、史記化出來，帶一點縱橫捭闔的氣概。蘇洵的文章，是唐以後最佳的議論文，自命知兵事。他的權書衡論二大組論文，有極好的兵事討論。蘇洵的文章，以古勁鍛鍊見長；蘇軾的文章，以馳騁變化見長，他自己的批評最適當：「行文如行雲流水，初無定質，但當行於其所當行，止於所不得不止。」蘇轍的文章，以明暢見長，其才氣究竟比不上他的父兄了。蘇軾是中國

文學界的怪傑。因爲他是多方面的文人，舉凡政論、詩文、詞和書法，無一不精，無一不自成一格。

『王安石也是多方面的，現在單論他的散文。這位大政治家的性情，是執拗剛愎的；所以他的文體，也另是一格，峭拔鍊潔，所謂「精悍之氣，現於眉宇間，」真可以形容他的文章了。

『曾鞏是摹仿歐陽修的文體的，注重神韻，後人稱之爲歐曾體。清朝桐城派的古文家，甚推重之。實則他的文章，典雅有餘，精彩不足，才氣終在歐陽修之下。』

批評文學以嚴羽滄浪詩話爲代表。此外自歐陽修六一詩話、司馬光續詩話以次，在歷代詩話及其續編、津逮祕書、學海類編等叢書裏收了幾十種，大都是零碎的隨筆。像嚴羽這般有組織的簡直絕無。僅有輯集詩話的有胡仔的苕溪漁隱詩話、魏慶之的詩人玉屑、阮閱的詩話總龜、蔡正孫的詩林廣記等。朱熹註詩經、楚辭、力闢忠君愛國等謬說，也值得在此特提一筆。至於

宋代小說，則是由說話人說唱的。據北宋孟元老的東京夢華錄和南宋灌園耐得

翁的都城紀勝、吳自牧的夢梁錄以及周密的武林舊事，大概分小說、講史、說經和合笙四種。說經和合笙已不傳，說經就是演說佛書，合笙是南曲中呂宮過曲的調名，或許是重複這調子許多次來詠唱故事的。小說和講史尚有存書可見。這兩種的解釋見夢梁錄卷二十小說講經史條：

『小說名銀字兒，如煙粉靈怪、傳奇公案、朴刀桿棒、發跡變泰之事……講史書者，謂講說通鑑、漢唐歷代書史文傳、興廢爭戰之事。』

小說有詞話和詩話，大多是短篇。京本通俗小說就是詞話的俗集，又稱評話或話本。最早的明刻話本是清平山堂話本，以前日本內閣文庫發現了十五篇，廿二年秋馬廉又在寧波發現十二篇，書根原寫雨窗集和欵枕集，其中頗有不少可信爲宋人著作的。古今小說、警世通言以及醒世恆言等書裏大約也有幾篇是宋人的著作。詩話還有一本長篇大唐三藏取經詩話，共十七章，缺第一章和第八章的前段。這是西遊記最初的式樣。如第六章的「野火達天，大生煙焰」以及白衣婦人，已經有了火焰山和屍魔三戲唐三藏的影子。第八章的收伏深沙，卽流沙河收伏沙僧的原型。第十章的女人國，又爲後來的女兒

國所本。第十一章又有地中生人參的事情。這些都可以看出牠與吳承恩西遊記的關係。講史有五代史評話和大宋宣和遺事。五代史評話凡十卷，每史二卷，惟梁史和漢史均缺。下卷其中最可注意的部分是漢史敘劉知遠事，這可以供給我們與劉知遠諸宮調和白兔記參證。大宋宣和遺事最可注意的部分是元集末和亨集首，只有兩千多字的梁山故事，其中有楊志賣刀，衆英雄劫蔡太師生日禮物，宋江殺閻婆惜，玄女娘娘廟認天書等事。天罡院三十六員猛將的人名也多與後來的水滸不同，例如盧進義，混江龍李海，關必勝，一撞直董平，賽關索王雄等，徽欽二帝的故事似曾採及偽託辛棄疾作的竊憤錄和他種筆記小說，汪仲賢曾詳論之。

第七章 遼金元文學

遼金文學，除了金的諸宮調和元好問的詩以外，幾乎沒有值得稱述的。元代雜劇，自是一代精華，但近來談到

遼文學的頗爲不少。如吳梅的遼金元文學史，蘇雪林的遼金元文學對於遼文學

都敘述得比較詳細之江學報第三期上有顧敦錄的遼文學敘述尤富趣味顧先生研究遼文學後得到三個印象：第一，遼文學多出於貴族之手。一長串耶律的姓氏使你記都記不清。遼史文學傳所列七人蕭韓家奴、李澣、王鼎、耶律昭、劉輝、耶律孟簡和耶律谷欲不是王族，就是大臣。他如蕭姿忠著有西亭集，蕭孝穆著有寶老集，蕭柳著有歲寒集，耶律良著有慶會集等，也都是皇親國戚、披紫拖紅的人們，這當然是由於華化尙未普及，只有貴族較有學習漢文的機會的緣故。第二，遼文學多出於女子的提倡和貢獻。其中最著名的自然是道宗宣懿皇后蕭觀音的回心院詞十首，情真意摯，實出司馬相如長門賦之下，她被耶律乙辛誣爲與伶人趙惟一通姦，帝賜自盡，真是冤枉；王鼎焚椒錄辨此事甚詳。我們看她的哭辯，就可以知道她決不會私通趙惟一的：「妾托體國家，已造婦人之極，況誕育儲貳，近且生孫，兒女滿前，何忍更作淫奔失行之人乎！」她死前所作的絕命辭也極哀婉。天祚文妃蕭瑟瑟的諫獵詩二首，也極可誦。第三，遼文學傳世者不多。我們現在所能看到的僧行均的龍龜手鑑和星命總括都不是文學作品，祇有王鼎的焚椒錄（收入寶顏堂秘笈）算是碩果僅存了。至於輯集的文獻和參考資料，也祇有乾隆時周春的遼詩話（收

入清詩話。光緒中葉繆荃孫的遼文存、王仁俊的遼文萃以及民國八年黃任恆的遼文補錄，還有遼痕五種，卷帙都不多。法人伯希和新得照片十餘張，此外日人鳥居龍藏、鳥山以及我國的考古學者也各有所得，按着順序再談。

金文學 金文學中最值得注意的便是諸宮調。此種文體用北曲夾敘夾唱，近於後來的彈詞，雖然在南宋時已有孔三傳的製作，惜久已失傳。我們現在所能看到最早的諸宮調，只有金無名氏的劉知遠諸宮調和董解元的西廂記諸宮調。劉知遠諸宮調是一九〇七年到一九〇八年俄國柯智洛夫探險隊考察蒙古、青海，發掘張掖、黑水故城，在黑水得到的，計殘本四十二頁。日人長澤規矩也疑爲金板。此書較西廂記諸宮調爲古，例證有二：第一是體例的單純。劉知遠以隻曲帶尾聲爲常例，而纏令僅屬少數。而董西廂則用纏令既多，又用賺煞和斷送等，體例就複雜得多了。第二是曲調的古舊。劉知遠中的歇指調是董西廂裏所不會用過的，並且枕幷兒、耍三臺、永遇樂等曲牌也是西廂裏所不能見到的。董解元是金章宗時人，他的西廂大體上依照元稹的會真記敷演，卻添了許多細膩的描寫，最重要的異點是會真記敘張生與鶯鶯絕，鶯鶯別嫁；董西廂則敘鄭恆投階自殺，崔

張團圓此外，董西廂、敍法聰與孫飛虎的大戰，以及老夫人的阻礙婚姻，都使這作品增加了許多緊張和活潑，又「是誰是誰？」的慣用，也是在緊要關頭，故作驚人之筆。有人說元王實甫西廂雜劇寺警一折無戰爭事，我認爲這是由於二者的性質不同。董西廂是說書，隨便說八十三萬人馬也不要緊；王西廂是實演，以前幼稚的劇團想有偉大的表演，以及多數人的組合大約不易，所以每遇戰事，多用暗寫，由探子口中說出，例如氣英布等都是如此；想來王西廂也是想避免這種煩難的全武行吧？焦循易餘籒錄以爲王西廂不及董西廂，其實王的表現是蘊藉，董的表現是熱情，二者本不易軒輊的。卽如長亭送別，董云：「滿川紅葉，盡是離人眼中血！」這是熱情的；而王云：「曉來誰染霜林醉，總是離人淚。」便是蘊藉的了。諸宮調存作不多，除上列二種外，還有一種

元王伯成的天寶遺事諸宮調。這三種便是現存的諸宮調的全部。王伯成的天寶遺事諸宮調聽說鄭振鐸、任訥以及日人倉石武四郎都有輯本。我在中國文學史新編上列有五十五套，均自雍熙樂府輯出，但最近爲了編輯元人雜劇輯逸，發現第三十九套馬踐楊妃實爲元岳伯川的雜劇羅光遠夢斷楊貴妃，因爲北詞廣正譜已經很明白的註出

來了。又爲了比勘雍熙樂府和別的元人散曲，在元刊本的太平樂府卷九頁十三上發見曾瑞卿的套數楊妃肚腰，與雍熙樂府中的楊妃肚腰祇有幾個字不同；那末第十二套楊妃肚腰是套數，第三十九套馬踐楊妃是雜劇，這兩套都應刪去，便只剩下五十三套了。接着我們便要講到最重要的。

元雜劇。元代雜劇現存一百二十本左右，要想作一個系統的研究，使其眉目清楚，頗爲不易。一九三五年日人青木正兒的支那文學概說出版，他把元雜劇分爲本色與文采兩派。本色派中又分爲三派：(1)豪放激越派，舉關漢卿、高文秀、紀君祥、王仲文、楊梓、朱凱、蕭德祥、康進之、李文蔚等爲例；(2)敦朴自然派，舉鄭廷玉、武漢臣、岳伯川、孟漢卿、李直夫、李行道、張國賓、秦簡夫等爲例；(3)溫潤明麗派，舉楊顯之、石君寶、戴善甫、尙仲賢、吳昌齡等。文采派中又分爲兩派：(1)綺麗纖穠派，舉王實甫、白樸、張壽卿、鄭光祖、喬吉甫、李好古等。(2)清奇輕俊派，舉馬致遠、李壽卿、石子章、宮天挺、范康等。這種分法是很醒目的。以上三十餘家，此處不能詳說，只能挑選關漢卿、王實甫、白樸、馬致遠、武漢臣、紀君祥、鄭光祖、宮天挺以及喬吉甫這九個作家來說一說。

關漢卿的雜劇以白描見長。他不大注重於文辭的藻飾，而注重於情節和說白。結構大都是智慧的、巧妙的；詩意一般的句子極少見。寧獻王曲品抑爲第十，或卽爲此。他的雜劇現存十四種，竇娥冤是其中的代表作。有 M. Bazin 的法譯和宮原民平的日譯。緋衣夢是新近發現的關漢卿的雜劇，所寫爲一公案故事，由非衣二字加成「裴」字而破案。王實甫的西廂寫得很豔麗，明人評點此書者不下二十家，金聖歎甚至以此書躋於莊、史之列，足見推崇備至。王作除西廂外，還有麗春堂，無甚特色。西廂有 S. Julien 的法譯，日譯有宮原民平等四種。

白樸的雜劇今僅存梧桐雨和牆頭馬上。梧桐雨第四折敍楊玉環死後，唐明皇聽梧桐雨，笑和尚、叨叨令、三煞連用疊句甚好，藝術似比關漢卿的漢宮秋更加精微。白樸的雜劇雖僅傳兩種，卻都清麗，卽題目也已充滿濃郁的詩意了。

馬致遠的雜劇以寫「神仙道化」者爲多。他是一個悲觀的人，看破了世間的紛擾，看破了人間的名利，因此便憧憬於仙境的幻美。他的雜劇現存七種，除漢宮秋、青衫淚、薦福碑外，全都說到仙家的好處。陳搏高臥云：

「俺那裏草舍花欄藥畦，石洞松窗竹几；您這裏玉殿朱樓未爲貴，您那人間千古事，俺自松下一盤棋，把富貴做浮雲可比。」

黃梁夢（與李時中、花李郎、紅字李二合作）云：

「俺那裏地無塵，草長春，四時花發常嬌嫩，更那翠屏般山色對柴門。雨滋棕葉潤，露養藥苗新。聽野猿啼古樹，看流水遶孤邨。」

「朱頂鶴，獻花鹿，唳野猿，嘯風虎，雲滿窗，月滿戶，花滿蹊，酒滿壺，風滿簾，香滿壺，看讀玄元道德書，習學清虛莊列術，小小茅庵是可居。春夏秋冬總不殊，春景園林賞花木，夏日山間避暑，秋天籬邊玩松菊，冬雪檐前看梅竹，浩月清風爲伴侶。」——任風子

「爭如我蓋間茅屋臨幽澗，披片麻衣坐法壇，倒也躲是非，忘寵辱，無牽絆。」——吾陽樓
他的漢宮秋有 S. Julien 的法譯，並有英譯。

武漢臣的雜劇現存三種，老生兒是他的代表作，有 John Francis Davis 的英譯和 A. Brugniere 根據英譯的法譯，還有宮原民平的日譯。

紀君祥所作存趙氏孤兒一本。此劇在歐洲極流行，初有法國耶教徒馬若瑟 (Prem)

的)的法譯。這譯文省去不少說白，惟大體結構尙能保存。此劇於一七三五年在中國志上發表後，因不合三一律爲歐洲人士所不慣，於是六年後又有英哈察忒(W. Hatchett)的改作中國孤兒，最有趣的是換了人名，用高皇帝代屠岸賈，吳三桂代韓厥，老子代公孫杵臼，康熙代趙氏孤兒，使周、漢、明、清之人相聚一堂。再過七年，此劇又改爲意大利的歌劇中國英雄，此劇作者爲梅他士達索(Metastasio)全劇無地方色彩，即改名爲波蘭孤兒，日本孤兒或瑞典孤兒，均無不可。一七五五年法國服爾太又改編爲中國孤兒。一七五九年英國麥爾非又加以改作，出演時高爾斯密也在座上叫好。最後是德國哥德一七八三年的改作，即未完稿哀爾頰那(Ilpenor)。馬若瑟最初的法譯，在一七六二年又被譯成英文，直到一八三四年纔有 S. Julien 正式的法譯，略去的地方甚少。實在說起來，這個悲劇頗爲驚心動魄，有類希臘古劇，無怪乎歐洲人士爭相傳譯了。

鄭光祖存劇四種，即傷梅香、王粲登樓、倩女離魂以及周公攝政。他的傷梅香極類西廂，梁廷枏的藤花曲話歷舉相同之處凡二十點。王粲登樓給了後來作曲者很大的影響，無名氏的舉案齊眉、凍蘇秦、漁樵記以及新近發現的趙匡義智娶符金錠都摹仿王粲登

樓的結構。鄭光祖的傷梅香有 M. Bazin 的法譯，倩女離魂有宮原民平的日譯。

宮天挺存劇范張雞黍。元刊古今雜劇中有嚴子陵垂釣七里灘，不知是否就是他的嚴子陵釣魚臺。王國維盛稱天挺，以爲「瘦硬通神」，頗見氣骨。

喬吉甫存劇三種：兩世姻緣、揚州夢以及金錢記。這三種都是戀愛的「煙花粉黛」「風花雪月」劇。我以爲金錢記是「唐伯虎三笑姻緣」故事的胚胎，慢慢的變成明葉憲祖的雜劇碧蓮繡符和卓珂月的雜劇花舫緣。

元人雜劇除上述者外，還有不少，逸文我曾輯得四十一種，彙爲元人雜劇輯逸。倘若全部存在的話，當有五百餘種。自然，這又引起我們問到

元雜劇發達的原因。這在王國維的宋元戲曲史和張世祿的中國文藝變遷論裏，都已經有了解答。元雜劇發達的原因有三：

第一個原因是音樂的變更。王世貞的藝苑卮言說，曲是由詞變來的；自從金元侵略到中國來，所用的胡樂，嘈雜緩急之間，詞不能按，就另製新聲以媚之。因爲詞的音律是一字一音的，沒有繁聲在裏面，紆緩單調，北人不高興聽，所以便有了縱橫馳驟，節調繁促的

北曲。

第二個原因是文才的集中。蒙古滅金，廢除科目，垂八十年。一般專研科目的人，才力沒有地方用，便用在詞曲上了。這般人一旦丟了升官發財的法寶，要叫他們研究高深的學問，自不易辦到；湊巧雜劇的新體發生，大家便都做起雜劇來，因此雜劇便多了。

第三個原因是君主的提倡。蒙古的君主所懂得的漢文有限，在百戰百勝以後，想要安息一下，於是對於雜劇，大爲稱賞；從這裏還可以看出中國的歷史、風俗、人情，可說是一舉兩得。君主一提倡，大家齊聲附和，自然雜劇就興盛起來了。因爲現在所最容易看到的古劇是元雜劇，所以便有人以爲完全的戲曲始於元雜劇；或者推前一點，以爲始於金院本。殊不知在南宋就已經有了完全的戲曲，有唱有白，有科段，有情節，名叫「溫州雜劇」或「戲文」或「南戲」，也就是傳奇的老祖宗。南宋戲文傳下來的不多，只有王煥、王魁、樂昌分鏡、陳巡檢梅嶺失妻等幾種逸曲。

元戲文可就多了。但現在所能看見的全本，也只有永樂大典戲文三種，這是民國九年葉恭綽遊歐時，在倫敦的一家小古玩肆裏買來的，原爲永樂大典第一三九九卷，其

中有小孫屠、張協狀元、宦門子弟錯立身這三種戲文的全部。其他元代戲文以及前舉的宋代戲文，我在廿三年九月輯集了一部宋元戲文本事出版，廿三年十二月錢南揚的宋元南戲百一錄出，又在我所輯的以外增加了南詞定律、南九宮十三調譜等書裏的逸曲，但也有我所輯集的逸文爲他所未收的。他又在敍目後面說：『清鈕少雅之九宮正始，迄今未得，心常耿耿。』我們現在雖未見此書，卻已看見了目錄宗志黃的宋元之南戲（載安徽大學月刊）就已列出，休休的九宮正始骷髏格中所引用的南戲（載劇學月刊四卷三號）也把九宮正始裏的戲文列了出來，其中至少有四十種左右是從來不曾聽見過的。據休休說：『聞已有人將行翻印，不久或可與大家相見。』那末，倘若九宮正始出版，可說是比宋元南戲百一錄又邁進一步了。學術的研討全靠羣策羣力的去做，在這珍本祕籍一天天的逐漸被發現的時候，就好像一個黎明的等待者，看見黑暗的天空逐漸顯出魚肚白來，終於陽光普照，照澈一切。宋元南戲的發掘也是一天天的更加周詳呵。在這四十種罕見的逸曲裏，有些是與元曲採取同一題材的，略舉數種如下：孫仲章的卓文君、吳昌齡的鬼子揭鉢、張壽卿的詩酒紅梨花、鄭廷玉的看錢奴、石君寶的李亞仙、關漢卿的

溫太真、吳昌齡的浣紗女、白樸的祝英臺以及鄭廷玉的楚昭王、休休又說起百廿家戲曲全錦日，那當然也是很好的材料，惜未將目錄發表。

又劇學月刊四卷七期有伯遙的劉文龍菱花鏡本事考，那也是戲文的極好的參考資料。近幾年來，宋元戲文的研究與輯集還不十分寂寞，除上舉者外，鄭振鐸中國文學史第四十章和第四十七章，青木正兒支那近世戲曲史第四章，都詳細的談到宋元南戲，錢南揚以前也在燕京學報上寫過宋元南戲考，由於這些人的努力，至少可以使我們知道兩點：一、十分完備的戲曲不始於元代的雜劇，而始於宋代的戲文；二、戲文即傳奇的舊稱。最早的傳奇不是元高則誠的琵琶記，而是宋無名氏的王煥、王魁之類雜劇和傳奇都是扮演故事的，類似雜劇或傳奇的一折或一曲，去掉說白，像寫詩一樣來寫的，便叫做散曲。

元散曲 都是北曲，可分爲豪放和清麗兩派：豪放派有馬致遠、馮子振、張養浩、貫雲石、鍾嗣成、馬九皋、汪元亨、劉庭信、楊朝英等家；清麗派有張可久、喬吉、盧摯、關漢卿、白樸、徐再思、鄭光祖等。此處只詳敘馬致遠和張可久兩家馬致遠是豪放派的領袖。他的豪放的作品有他那著名的秋思一套，茲錄其中的離亭宴：

「蛩吟罷一覺纔寧貼，雞鳴時萬事無休歇，何年是徹看密匝，蟻排兵，亂紛紛蜂釀蜜，鬧穰穰蠅爭血……想人生有限杯，渾幾個重陽節，人問我頑童記者，便北海探吾來，道東籬醉了也！」

又本套中慶宣和有云「多少豪傑」是直用蘇軾念奴嬌的。在用韻方面，如「滅」「月」等字，更使人回想到從前的坡仙。此外，般涉調哨遍張玉嵩草書一套，也是豪放的。「甚雄勢斬釘截鐵，纏葛垂絲，似有風雲氣。」

「儘一軸十數尺，從頭一掃無凝滯。聲清恰似桑食葉，氣勇渾同猊抉石。」
「畫一畫如陣雲，點一點似怪石，撇一撇如展鷗鵬翼，彎環怒偃乖龍骨，峻峭橫拖巨鱗皮。」

他的小令天淨沙秋思也很有名，最早記錄此曲的似是堯山堂外紀，原曲云：

「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家。古道西風瘦馬，夕陽西下，斷腸人在天涯。」

張國賓合汗衫中也有類似的曲子，（見元刊古今雜劇，不載於元曲選，似已爲臧晉叔刪去）

「兀良疎口落日昏鴉，兀的淡煙老樹殘霞，踏趁着古道西風瘦馬，映着夕陽西下，只問叫那野橋流水人家。」

王子一誤入桃源第一折賺煞也有類似的句子：

「抵多少古道西風鞭瘦馬，嘆明朝回首天涯，謾嗟呀，那裏也出入通達。不覺的枯木寒煙噪晚鴉。望青山那搭，紅輪直下，兀的是白雲深處有人家。」

張可久是清麗派的領袖。他的散曲可略舉二例：贈歌者秀英（折桂令）云：

「海棠嬌楊柳纖腰，眼轉秋波，臉暈春潮，檀板輕敲。冰絃初奏，綵扇低招，傾城傾國越西子，梨梨棗棗，行雲行雨，楚巫娥。暮暮朝朝，橙剖并刀，酒捧金蕉，爛醉東風，受用良宵。」

這是比較清麗的，然而已經有很濃的色彩，至於席上有贈（梧葉兒）更是散曲裏的溫

庭筠了：

「芙蓉面，楊柳腰，無物比妖嬈。粉紙鴛鴦字，花鈿翡翠毛，繡閣鳳凰巢，良夜永春風玉簫。」

本來他的散曲是凝鍊者多，灑脫者少；近詞者多，近曲者少。在端謹工整或所謂「騷

雅」這一點上，大約是他被名爲散曲中的杜甫之故吧？

元代文學自以雜劇、戲文、諸宮調以及散曲爲首要，小說次之。至於詩文，注意的人很少。詩人以虞集、楊載、范梈、揭傒斯爲四大家，散文家則有劉因、姚燧等。此處均不詳敘，僅論元小說。以爲元代文學之殿。元代的小說不復是短篇的話本，而是長篇的話本；不再是煙粉靈怪，而是朴刀桿棒。也就是說，元代小說的重心是講史和英雄傳奇，以全相平話五種和羅貫中的作品爲代表。全相平話五種有元至治本，現藏日本內閣文庫，這五種是：（一）武王伐紂書，爲明中葉封神傳所本，其中如子牙代武吉掩災，子牙收伏五將等，所含神怪分子已經很多了。（二）樂毅圖齊，七國春秋後集，此書當爲現尙流行的前後七國志所本，頗爲荒誕。（三）秦併六國，秦始皇傳，本書與前二種不同，是純粹的歷史小說，不參雜一點神怪的分子在內。（四）前漢書續集，或爲西漢演義所本。（五）三國志平話，本書另有陳乃乾古佚小說叢刊本，商務本，極易得。這與後來的演義不同處極多，略舉如次：（一）簡略。全書最多不過六萬字，敘事當然不能酣暢。（二）文辭似多脫略，好像是說書人的底本，以備遺忘的。例如關羽不服馬超，諸葛亮以書致關，此書並未寫出，關

羽卽已心服。又如，死諸葛能走活仲達，也不會提起推出木像的事。還有一些段，在寥寥數十字中，只寫許多事情的綱目，三氣周瑜也寫得不能連貫。（三）人名地名均作別書。例如華容道作滑榮路，街亭作皆庭，糜竺作梅竹，司馬懿作司馬益。凡此都足以證明此書乃由口授而傳鈔的。（四）與演義頗多不同。例如：借箭的是周瑜，不是孔明；孫夫人趁亂投吳，爲張飛羞辱，投江而死，不是劉備先死，而孫夫人祭江；趙雲取長沙，張飛取桂陽，又與關羽取長沙，趙雲取桂陽不同。各事前後的次序自然也與演義有不同的地方。總觀此書，文筆實極幼稚，惟寫張飛頗爲活躍，且敘事偏於蜀將，結構較之後來羅貫中的演義和毛宗崗的評本爲緊湊；元氣淋漓，實另有一種質樸可愛處。

元末明初，出了一個大小說家羅貫中，他作有三國志通俗演義、水滸傳、平妖傳等。此外如唐傳演義、殘唐五代俱傳爲羅貫中所作。說唐傳和粉粧樓也有人說是他作的，但更不可信。禪真逸史據說也是羅氏作品，亦無確據。

第八章 明文學

明代文學，以小說與戲曲爲最重要，散曲也極興盛。現在先說

明雜劇。明初雜劇尙不失元人軌範，例如賈仲名、谷子敬、王子一等人的作品，大多每本四折，並且每折一人唱。可是這兩個規律，到了朱有燉（周憲王）的誠齋樂府，就逐漸的被打破了。例如誠齋樂府中牡丹園和曲江池都有五折兩楔子，這就破壞了四折的規定，又如他的得勝虞第二折是末與四探子合唱，蟠桃會第一、三折是旦末雙唱，第四折是四毛女合唱；牡丹品第四折多人合唱；仗義疎財中燕青和李逵時常合唱或分唱；牡丹園有十美人，每折都是二旦先分唱，後合唱，最後則十旦合唱；曲江池則第一楔子末唱，第二楔子旦唱，第一折旦唱，第二折先是末唱，後來外末輪唱，第三、五折旦唱，第四折末唱；以上六劇又打破了「一折一人唱」和「四折一人唱到底」的規定。總之，明初猶遵守元曲的規律，到了朱有燉就逐漸的在形式上有了自由和解放，使得以前的「一致」發生一些「變化」。

到了弘正以後，雜劇更多改變，不復純用北曲，也有用南曲來寫的，例如王驥德的離魂、救友、雙鬢、招魂等是更有用南北合套的，例如王澹翁的櫻桃園和車任遠的蕉鹿夢。還

有用南北間調的，即南北各用一調地循環排列下去，例如葉憲祖的易水寒和徐陽輝的脫囊穎，又以前的北劇多爲四折，或結合四五劇以敘述一個故事，如西廂、西遊之類。此時雜劇則有少至一折或多至九折的，例如許潮的八種，徐陽輝的有情癡，王應遴的逍遙遊，徐士俊的絳冰絲便都是一折的，吳中情奴的相思譜則是九折的。又，此時的楔子不復爲戲劇的一部分，有時極似傳奇裏的副末開場。就是北曲，也不按着北曲聯套的規例串合。純然應用南曲作雜劇的，當始於王驥德。他在曲律裏說：

『余昔譜男后劇，曲用北調，而白不純用北體，爲南人設也。已爲離魂，並爲南調鬱藍生，謂自爾作祖，當一變劇體，繼遂有相繼以南詞作劇者。後爲穆考功作救友，又於燕中作雙鬢及招魂二劇，悉用南體，知北劇之不復存於今日也。』

至此，元曲規範便蕩然無存總之，雜劇變化到了王驥德，形式上有了極大的改革，打破了雜劇必須填北曲的舊套。至於內容方面，則明代雜劇與民衆隔離日遠，不像元曲那樣的大衆化。必然的結果就是從舞臺的戲一變而爲案頭的戲，從平民手裏落到文士手裏。因之，題材也日益真實，多寫文人的自身階級，不再寫元曲所常寫的包拯、李逵、尉遲恭之類。

的小說上的人物。作者常藉劇中人以發洩胸中不平之氣，如漁陽弄、鬱輪袍、簪花髻、霸亭秋、一文錢、英雄成敗等，不是寫文人的不得志，便是寫文人的吐氣揚眉。這一種借他人酒杯澆自己塊壘的傾向，直到清人雜劇還沿襲着，遞承着，有增無減。

總之，明代雜劇在內容方面可說是從寫實的到抒情的，從散文的（另一意義）到詩的。從上面所說的看來，可知明代雜劇的運動雖不是集團的，有組織的，卻也有變遷的跡象可尋。在形式方面，可說是有一種元曲規律的解放運動；在內容方面，可說是發生了一種文士抒情的浪漫運動。現在接着再說。

明傳奇的四派。明傳奇可分爲騁儷、本色、詞藻、通俗這四派。本色派的傳奇不重修飾，曲文好像說話一樣。這是宋元戲文一條線傳下來的。例如殺狗記的曲文，較之明以前的王祥臥冰，可說都是同樣的明白如話的。後來便是

騁儷派的產生。雜劇逐漸從舞臺的變而爲書房的，傳奇也同樣的逐漸脫離大眾。以前俚俗的曲文，到了這時，是鄙視而且不滿了，曲文逐漸從本色的向典麗的方面走去，連說白也文縷縷的起來，於是黃毛丫頭也要開口對偶，閉口騁儷，遍中國沒有一個人不

是文人雅士。這一派人的始作俑者就是邵璨。徐渭在南詞敘錄裏說他：「習詩經，專習杜詩，遂以二書語句，勻入曲中。」徐渭的話，我們可以在邵璨自己所作的香囊記裏得到證明，如「我心匪石」、「夙夜匪懈」等均用詩經，「廣廈千萬間」則用杜詩。徐復祚說此劇「愈藻麗則愈遠本色」，可說是極痛快的批評。此後的作家則有梁辰魚、鄭若庸、張鳳翼、屠隆、梅鼎祚等。吳梅曲學通論云：

「香囊以文人藻采爲之，遂汜濫而有文詞家一體及玉玦、玉合諸記作，益工修詞，本質幾掩……鄭若庸之玉玦、屠長卿之曇花，喜以駢語入科白。伯龍、浣紗、伯起、祝髮，至通本皆作儷語，斯又變之極矣。」

長卿是屠隆的字，伯龍是梁辰魚的字，伯起是張鳳翼的字，玉合乃梅鼎祚作三家村老委談攻擊梅鼎祚的玉合記，以爲此劇上演，不但販夫走卒聽不懂，就是讀書人也一樣的不會懂。明人雋區云：「傳奇當以張伯起爲第一。若紅拂、竊符、灌園、祝髮四本，巧妙悉敵。次則梁伯龍、浣紗、梅禹金、玉合，當與琵琶、西廂分路揚鑣。」由這幾句話，我們可以知道評論者的傾向，他是同情於駢儷派的，所以他戴起有色眼鏡看來，認爲張鳳翼、梁辰魚、梅鼎

祚是第一流的作家，而湯顯祖卻被評爲「患其才多。」到了萬曆年間，便是

本色派 與詞藻派的對立，也就是吳江派與玉茗堂派的對立。這時可說是傳奇的黃金時代。當時大戲曲家沈璟與湯顯祖各霸劇壇，形成了兩大派別。因爲沈璟是吳江人，所以我們稱他這一派爲吳江派；又因湯顯祖堂名玉茗，所以我們稱他這一派爲玉茗堂派。吳江派重本色，尙聲律，恃學問；玉茗堂派重詞藻，尙自然，恃天才。吳江派因見騏儷派之風過盛，恐怕戲劇要徒然變成紙上的東西，所以竭力提倡本色，要想回到初期的本色派，並上溯宋元的戲文；而玉茗堂派雖也注重詞藻，卻與第二時期的注重騏儷不同，因爲騏儷派是人工的詞藻，玉茗堂派則是自然的詞藻；騏儷派以堆砌爲美，玉茗堂派我以婉秀爲美，二者是迥然不同的；倘無吳江派的復重本色，傳奇或將與雜劇同樣，斷絕了舞臺上扮演的命運；倘無玉茗堂派，則傳奇將停留在純真古樸的途中而無藝術上的進步；所以後來作者，大多守吳江派之律，愛玉茗堂派之才，兼收並納，無所軒輊。現在我們先說吳江派。

吳江派的領袖自然是沈璟。他論曲有散套一，其中有云：「名爲樂府，須教合律依腔。」

寧使時人不鑒賞，無使人撓喉捩嗓。說不得才長，越有才，越當着意斟量。」所謂「撓喉捩嗓」，所謂「才長」，簡直是在那兒暗罵湯顯祖，同時也可以看出他對於音律的注重。他爲了音律，特別編訂南九宮譜，其中所收古曲極多，對於臥冰、王煥等古劇，尤爲服膺，因爲那些都是古樸而無藻飾的。王驥德在曲律裏說他的偏嗜云：

『如臥冰記古皂羅袍：「理合敬我哥哥」一曲，而曰：「質古之極，可愛可愛！」王煥傳奇黃薔薇「三十哥，你不來」一引，而曰：「大有元人遺意，可愛！」此皆打油之最者，而極口讚美。」

不過沈璟雖有些矯枉過正，但對於當時的騷儷派，這卻是一劑對症的良藥。沈璟的同鄉顧大典當然也是這一派。王驥德說他「有顧曲之嗜，所畜家樂，皆自教之。」又說起沈璟「與同里顧學黨道行先生並畜聲伎。」若非妙解音律，又怎能親自傳授呢？可見他也是注重音律的了。葉憲祖是「詞隱高足」（語見呂天成曲品）又與卜世臣和葉憲祖「素相友善」（亦見曲品）當然也是吳江派。呂天成和卜世臣屬於吳江派的證據有王驥德的曲律：

『自詞隱作詞譜，而海內斐然向風。衣鉢相承，尺尺寸寸，守其矩矱者二人，曰吾越鬱藍生，曰橋李大荒逋客。』

詞隱就是沈璟的別號，鬱藍生就是呂天成的別號，大荒逋客就是卜世臣的別號。呂天成是沈璟的信徒，故竭力推崇本色語：『存其古風，則湊拍常語，易曉易聞……有意近俗，不必作綺麗觀。』又竭力推崇音律：『定曲板之長短，不淆二三；乍見寧不駭疑，習久自當遵服。』他列沈璟於第一，湯顯祖則列爲第二，可知他的偏向。

王驥德雖也是吳江派，與呂天成「交近二十年」，但他卻不專主沈璟，兼崇顯祖。他是這兩派的調和者，曲律中曾屢言之：『本色之弊，易流俚腐；文詞之病，每苦太文。雅俗淺深之辨，介在微茫，又在善用才者酌之而已。』（論家數第十四）『大雅與當行參間，可演可傳，上之上也。』（論戲劇第三十）但他究竟更服膺沈璟一些，在他「所特爲詞學麗澤者四人」（雜論第三十九）中，沈璟是一個，湯顯祖並不在內。他論曲禁，也與沈璟所言相合。以上是證明沈璟、顧大典、葉憲祖、卜世臣、呂天成、王驥德這六個人都是吳江派。他們有一致的主張，努力作本色語和注重音律的運動。

萬曆以後，隱約繼吳江派餘流而態度不十分明顯的有馮夢龍，袁于令和沈自晉，夢龍的雙雄記，曾經沈璟指正，曲品也說他能「恪守詞隱先生之功令」。袁于令據劇說卷六說，是葉憲祖的弟子（「令昭則斛園的弟子也」）而葉憲祖又是沈璟的弟子，當然袁于令便是沈璟的再傳弟子了。沈自晉乃沈璟之侄，袁于令之友，他對於吳江派的關係，更爲密切，不過他與王驥德一樣，也是兩派的調和者。他的弟弟自友作鞠通生傳，足爲證明：「海內詞家，旗鼓相當，樹幟而角者，莫如吾家詞隱先生與臨川湯若士先生水火既分，相爭幾於怒詈，生蟬緩其間，錦囊彩筆，隨詞隱爲東山之遊。雖宗尙家風，著詞斤斤尺篋，而不廢繩簡，兼妙神情，甘苦匠心，朱碧應度。詞珠宛如露合，文冶妙於丹融。兩先生亦無間言矣。」

現在再回頭來說萬曆年間的玉茗堂派和萬曆以後的繼承者吧。玉茗堂派即

詞藻派，又可以說是才子派，大約是繼承西廂的系統的吧。湯顯祖倘若沒有牡丹亭，沒有「姝紫嫣紅」的名句，恐怕他不能造成這樣一派的。牡丹亭曾感動了許多少女，牠那哀感頑豔的詞藻替劇壇大放光輝。我們說玉茗堂派，大約就是特指牡丹亭的。此派

在萬曆年間沒有繼承者。萬曆以後，則有范文若、阮大鍼和吳炳。范文若的代表作是夢花酣劇說卷四引夢花酣題詞云：『夢花酣與牡丹亭情景略同，而詭異過之……嗚呼，湯比部之傳牡丹亭，范駕部之傳夢花酣，皆以不合時宜，而所謂寓言十九者，非耶？』阮大鍼之被歸入玉茗堂派，或許是由於他那傳誦至今的燕子箋吧？吳炳之被歸入玉茗堂派，當然是爲了他的療妬羹和西園記；因爲療妬羹裏的小青是牡丹亭的熱烈的讀者，而畫中人的呼畫一齣情節又與牡丹亭的拾畫，叫畫極其神似。最後是

通俗派，其實也就是從本色派和吳江派這兩個系統下來的；因此這一派可以稱爲本色派的第三次擡頭，得到舞臺上極大的成功。許多戲都是特爲舞臺實用而編的，作者都大量的生產，這時期無名氏的作品更多。其中有三位多產作家：李玉作有三十三種，朱佐朝至少也有十三種，朱素臣也有十九種。倘若我們把傳奇的文辭分爲典雅、俗這三類，那末這五個時期的傳奇運動，可以簡單的用下面這四個短句說明：「由俗到典，由典再回到俗，由俗到雅，由雅再回到俗。」終於是被稱爲俗的大衆化的傳奇得到最後的勝利；因爲，只有爲大多數人而寫的作品，纔能得到大多數的讀者。即使少數的文士頗能欣

賞於雅，但也最多即此而止，無論如何，喜歡駢儷的讀者現在是極少極少的了。明代的

散曲，也很興盛，可以分爲豪放、清麗和雕琢這三派。前兩派仍承襲元代馬、張的遺風，後一派則行於崑腔盛行以後；前兩派以北曲爲多，後一派則以南曲爲多。豪放派有王九思、康海、常倫、李開先、馮惟敏等。清麗派有王磐、陳鐸、楊慎夫婦、金鑾、沈仕、陳所聞、施紹莘等。雕琢派有梁辰魚、沈璟、王驥德、張鳳翼、史槃、沈自晉、卜世臣、馮夢龍等。二沈和王、馮都是傳奇中的本色派，作起散曲來，竟走到極端的雕琢派裏去，不像梁、張那樣的一貫主張駢儷，真是我們所意想不到的。明代散曲，任訥散曲叢刊中收了不少，近來盧冀野又印行飲虹等所刻曲，所收益廣，再加以太霞新奏、吳騷合編、吳騷二集等書的覆刻影印，近來研究散曲，是比十年前方便得多了。明代的

小說，更呈波瀾壯闊之大觀。在宋代，我們只能看見一些短篇平話，元代又只能看見講史，別種小說雖也有一些，究竟不多。明代卻是五花八門，各色俱全的。其中最重要的就是神魔小說、人情小說和評話。神魔小說重要的有西遊記、封神傳、四遊記和西洋記。

西遊記在明初就已經有了雛型，我們現在還能在永樂大典裏看到夢斬涇河龍的

殘文，可惜不能多有發現。吳承恩的西遊記大約就是據此改作的，其中許多談諧的成分和人性的描寫，當是他改作的特點。想來原書是極爲簡陋的，被吳承恩用文士之筆一渲染，便成爲恢宏奇偉的傑作了。吳承恩的西遊記我們所能看到最早的刊本是萬曆二十年的，這裏面還不會有唐僧出世這一大段情節。朱鼎臣的鼎鍤全相唐三藏西遊記傳據吳作改削，一共只有十卷，前八卷還只敘到收伏豬八戒，簡直不會遇見妖怪，所以後來的幾十個災難便只好擁擠的塞在第九、十卷裏，並且有好幾處災難根本刪去，弄成頭重腳輕的樣子。惟此書第四卷全卷八個回目專敘江流和尙復仇事，則爲吳本所無。

楊致和的西遊記傳較朱本尤晚出，爲了想配合其他三遊記（東遊、南遊、北遊）的篇幅，力求縮短。鑒於朱本的頭重腳輕之弊，於前半則加以刪削，於後半則略加增潤，大約他寫此書時曾參照吳朱二書斟酌編成的，差不多吳本所有諸事，他都已具體而微的一俱全，只是過於簡略，把所有的風趣全都泯滅罄盡。唐僧出世的情節是清初汪懔漪刻西遊證道書時據朱作加進去的。可是他一時不小心，竟使第九、第十兩回留下了狐尾，有了兩個相同的開端。這狐尾直到悟一子的西遊真銓，纔算將他截去，把第十回換了一個

開端。還有一種銷釋真空寶卷與宋元刻的西夏文藏經同在寧夏發現。其中有一段西遊故事，僅二百六十字，前後事實顛倒，當係和尙隨意寫成，不足爲據。

東遊記一名上洞八仙傳，吳元泰編。大多掇拾舊聞而成，如元曲楊家將等，都是牠的來源。

南遊記一名五顯靈官大帝華光天王傳，余象斗編。大約是由元曲巨靈劈華岳、沈香太子劈華山等改編的。第一回獨火大王的自白便很像劇詞，又第七回吉芝陀聖母的自白也與劇詞無異。第十二回係借用吳承恩西遊記的第五十九回，以華光代孫悟空，又以洞中老仙代須彌山上的靈吉菩薩。

北遊記一名北方真武玄天上帝出身志傳，亦余象斗篇。第十五回與南遊記第五回敘華光大敗事幾乎完全相同。

封神傳據日本內閣文庫所藏明刻本，知爲許仲琳編。其中神名與印度神名頗多相合，如托塔天王卽 *Indra*，普賢菩薩卽 *Samantabharata*，文殊菩薩卽 *Mandjusi*，燃燈古佛卽 *Dipomkara*。所敘如九曲黃河陣、萬仙陣等，尤多詭異。從民俗學的觀點去研究，都是

極有興味的。

羅懋登的三寶太監西洋記通俗演義間亦採用筆記，神怪與寫實揉合在一起，如馬歡的瀛涯勝覽、費信的星槎勝覽、黃省曾的西洋朝貢典錄都被採了進去。其文筆則多摹仿西遊三國，間有不甚通達的地方。他如無名氏的後西遊記和董說的西遊補也都是神魔小說。人情小說重要的有金瓶梅、玉嬌梨、平山冷燕、好逑傳等。

金瓶梅今所能見的最早的本子是萬曆間的金瓶梅詞話，欣欣子的序云：「蘭陵笑笑生作金瓶梅傳」以前相傳爲王世貞作，似不可信。此書不僅僅是淫書，去掉淫穢的部分，仍有其意義，牠是反映當時買官賣爵的官場以及勾結官府之土豪劣紳的，蔡京和西門慶就是這兩種人物的代表。

其他三種是才子佳人小說，在國外遠較在國內知名。玉嬌梨有英法譯，平山冷燕則有英譯。好逑傳一名風月傳，作者筆名名教中人，書中提到名教的，不下數十處。在結構上，風月傳是屬於向心力的，很是完整，不像後來紅樓夢那樣的複雜。書中的重要才子鐵中玉，是一位尚俠的英雄，這又和一般的才子佳人小說把孱弱書生做主角的相差很遠，因

此我們可以說牠是打破一般才子佳人小說的舊套而另闢蹊徑的。無論如何，牠不能不算是有價值的書，但牠的命運卻很好，牠在本國不能出名，在外國卻是一本了不得的書。在一七六一年，英國已經有人把牠翻譯出來，後來由英而法而德都有譯本了。總計起來，在英國方面有八種譯本，在法國方面有三種譯本，在德國方面有五種譯本，總共有十六種譯本。德國的穆爾也翻譯好述傳，以為作者即好述先生，後來還有人對這位好述先生加以讚美的。

評話重要的有三言二拍和選本今古奇觀三言即喻世明言、警世通言和醒世恆言，均為馮夢龍編每種四十篇，合計一百二十篇。惟喻世明言的四十卷本至今尚未發現，所能見到的最早的本子是天啓間的古今小說，疑即喻世明言的別名。三書以喻世明言成書最早，天啓四年（一六二四）續輯警世通言，天啓七年（一六二七）續輯醒世恆言。前二書較早搜集，故多存舊文，後一書搜集最後，故所存舊文也最少。今所存京本通俗小說均已收入後二言中，清平山堂話本則收入前二言中，雨窗欵枕集有三篇收入於最早的喻世明言。馮夢龍又編有情史，為文言筆記體，敘事與三言二拍多同，為研究此種評話

所必需參考者。拍案驚奇兩種均爲凌濛初所編，刻於天啓七年和崇禎五年。今古奇觀卽係選輯三言二拍編成者，惟多念親恩孝女藏兒一篇。此書藻思堂的舊刻本，首頁題有「墨憨齋手定」五字。伯希和所見寶翰樓本也有此五字。疑此書亦爲馮夢龍所編。

明代文學重要者約如上述。明代的詞，可稱述者甚少。近日惜陰堂方擬彙刻明詞，不知能在其中披沙揀金否？其中大家只有一個明末作湘真閣詞的陳子龍，作眉菴詞的楊基，或者可以算作半個餘子碌碌，不足數矣。最後且略說明代。

詩和散文的變遷，以爲結束明代詩文約有四個傾向。最初有劉基、宋濂、方孝孺、高啓等，態度還不很明顯；自三楊（楊士奇、楊榮和楊溥）的臺閣體起，文字便雍容華貴，專尙阿諛，替帝王歌功頌德，略有駢偶的傾向；李東陽起而矯之，仍嫌靡弱；到了李夢陽，便樹起「文必秦漢，詩必盛唐」的旗幟來；李夢陽與何景明、徐禎卿、邊貢、康海、王九思、王廷相等號爲前七子，他們提倡復古，作散文文字，主張摹擬秦漢，其弊便成爲剽竊；於是王慎中、唐順之、茅坤、歸有光等又張起「變秦漢爲歐曾」的旗幟，以唐宋八大家爲歸，唐順之編文編，唐宋只取韓柳歐蘇曾王八家，茅坤選編唐宋八大家文鈔的範圍就是完全依據文

編的，惟出了秦漢的圈套，又入了唐宋的圈套，其汨沒性靈是一樣的；後來李攀龍、王世貞、宗臣、梁有譽、徐中行、謝榛、吳國倫等後七子又作第二次的復古運動；袁氏兄弟、宗道、宏道和中道的公安體起，又主張「信腕信口，皆成律度」，打倒摹仿，提倡抒寫性靈；鍾惺、譚元春的竟陵體覺得公安體抒寫性靈的主張固好，惟文字過於顯豁，又略作拗體，使其微澁；最後的張溥雖想作第三次的復古，還編纂漢魏六朝百三名家集，也已勢力衰微，文運便告終了。

總上所論似有八變，惟劉宋雖無明顯主張，實尊韓柳，與後來的王唐茅歸同派；前後七子與張溥又同爲復古運動的健將；公安、竟陵雖有平易微澁之別，而主要的文學主張不依傍古人這一點，可說都是一樣的；臺閣體則自成一派；所以實際上仍舊只有四個傾向，或可杜撰其名爲駢偶派、復古派、正統派（明文在錄劉宋、王唐茅歸等文字最多，隱以正統派自居）以及性靈派。

第九章 清文學

清代是文化學術極盛的時代，文學的成績也斐然可觀。這是因為清代二百六十餘年中，有長期的太平，出了好幾個愛好文學的帝王，如康熙、乾隆等，都竭力提倡文學，加以教育因科舉的發達而日益普及，出版印刷事業日益精進，又有許多特設的文化機關從事大規模的編輯工作，印行了許多有名的類書和古籍，這些都是扶助文學發展的大原因。單就文學發展的數量一方面來說，清代的文學者之衆，以及作品之多，實爲以前任何朝代所遠不及。現在且按類略加敘述，先說雜劇。

雜劇與文人故事 頗有密切關係。好多雜劇是採用文人故事編成的。鄭振鐸的清人雜劇初集、二集出版，我們在這方面的文獻，便容易得到了。例如尤侗的讀離騷寫屈原、尤侗的桃花源和石韞玉的桃源漁父寫陶潛、張聲玠的遊山寫謝靈運、裘璉的昆明池寫沈佺期和宋之問、張聲玠的碎胡琴寫陳子昂、曹錫勳的滕王閣寫王勃、張韜和尤侗的清平調各一本和張聲玠的壽甫寫李白、裘璉的旗亭館寫王昌齡、王之渙和高適、車江英的藍關雪寫韓愈、及柳州煙寫柳宗元、桂馥的放楊枝和石韞玉的樂天開閣寫白居易、石韞玉的賈島祭詩和葉承宗的賈園仙寫賈島、桂馥的投溷中寫李賀、陳棟的維揚夢寫杜牧、

車江英的醉翁亭寫歐陽修，鄒式金的風流塚寫柳永，車江英的遊赤壁，桂馥的謁府帥和石韞玉的琴操參禪寫蘇軾，洪昇的鬪茗寫李清照，桂馥的題園壁寫陸游，張聲玠的琴別寫汪元量，石韞玉的對山救友寫康海，鄒兌金的空堂話寫唐寅和祝枝山，因爲作者幾乎全是文人，文人又大半是窮的，富貴的早去玩八股了，於是惺惺惜惺惺，大家都拿古代的文人來比喻自己，你是韓愈，我是蘇東坡，他是柳宗元，這樣，文人劇便盛行起來了，文人劇愈盛行，離平民也就愈遠，從元代雜劇到清代雜劇的徑路，可說是從貴族的到平民的，從大衆階級的到文士階級的，從舞臺的到書齋的。明代雜劇已有這種現象，清代雜劇更甚。老百姓們所喜歡的插科打諢已經不很注重，本來也不打算上演，於是愈在曲詞一方面加以修飾，務使其盡善盡美，這樣一來，離民衆也就愈遠，當然只好做案頭的清供，不能再做大衆的食糧了。清代

傳奇不及明代之盛，惟無名氏的作品較多。其中最著名的是李漁的十種曲，洪昇的長生殿，孔尚任的桃花扇，以及蔣士銓的空谷香，桂林霜，雪中人，香祖樓，臨川夢，以及冬青樹，其中桃花扇寫明末的慘痛，冬青樹寫文天祥的忠直，都是我們這個時代所應加以

注意的散曲的作者甚少，卽有也所作不多，清代真可說是

散曲的衰落期了。和明代一樣，也可分爲豪放、清麗和雕琢這三派。大約豪放派復古，雕琢派則沿明代梁、沈的遺風；復古的有文學而無聲音，擬明代的有聲音而無文字，都不能聲文並茂。清麗派多效張可久，能像喬吉的本色。除吳錫麒、楊恩壽外，實很少見豪放派。有尤侗、劉熙載等。清麗派有朱彝尊、厲鶚、許光治、楊恩壽之學。元張可久、喬吉、吳綺之學。明王磐與金鑾、徐石麒、吳錫麒則折衝於元明兩派之間。雕琢派有沈謙、蔣士銓等。接着再談清代的

小說，可舉聊齋志異、儒林外史、紅樓夢、鏡花緣、老殘遊記這五種爲代表；其餘不及備述。聊齋志異的作者蒲松齡，所記的雖是神怪的事情，卻委婉而有情致，其中也有像王六郎那樣真的從民間得來的故事。儒林外史的作者是吳敬梓，對於人間相，頗盡刻劃的能事。間採舊聞，尙可一一覆按。

紅樓夢的作者是曹雪芹。這是一部自然主義的小說。第一回卽借空空道人之口自評本書云：

『其中只不過幾個異樣女子，或情或癡，或小才微善，亦無班姑、蔡女之德能。』
又借「石頭」之口自評云：

『至若才子佳人等書，則又千部共出一套，且其中不能不涉於淫濫，以致滿紙潘安、子建、西子、文君……且環婢開口，卽「者也之乎」，非文卽理，故逐一看去，悉皆自相矛盾，大不近情理之說。』

第五十四回又借賈母之口評才子佳人書云：

『這些書就是一套子，左不過是佳人才子，最沒趣兒……開口都是鄉紳門第，父親不是尙書，就是宰相，一個小姐，必是愛如珍寶，這小姐必是通文知禮，無所不曉，竟是絕代佳人，只是見了一個清俊男人，不管是親是友，想起他的終身大事來，父母也忘了，書也忘了，鬼不像鬼，賊不像賊，那一點像個佳人……再者……這樣大家人口多，奶媽，丫頭（伏侍小姐的人）也不少，怎麼這些書上，凡有這樣的事，就只小姐和緊跟的一個丫頭？你們想想，那些人都是管什麼的？』

而紅樓夢自己呢，丫頭、奶媽可寫得又多又清楚，一個人有一個人的個性，第五十九回荇

葉渚邊嘖鶯叱燕真是難得的妙文，一羣女伶和丫領老媽子吵嘴，七嘴八舌的，活龍活現，真虧他寫的！除主要人物寶玉、黛玉、寶釵外，像尤三姐和紫鵲的死，都給了我們極深刻的印象，歷久不忘。

鏡花緣的作者是李汝珍，其中頗顯示了他的才能。老殘遊記的作者是劉鶚，其中如「黃河上打冰」、「黑白妞說書」等，都寫得很好。

清代的詞較元明爲盛，可說是詞的復興期。清初的詞可分爲婉約和豪放兩派。婉約派以納蘭性德、顧貞觀、毛奇齡爲代表。豪放派以陳維崧、曹貞吉爲代表。其中納蘭性德是天生的殉情者，只活到三十一歲就死了。他的飲水側帽詞是異常哀婉的，尤以悼亡之詞，爲世所稱。接着便是

浙派詞與常州派詞，更替稱雄於詞壇。浙派奉曹溶爲宗祖，有朱彝尊、厲鶚等家，常州派有張惠言、周濟等家。在此二派以外的，則是項鴻祚、周之琦、蔣春霖等家。浙派詞是朱彝尊所倡導的，但他在靜志居詩話裏卻把這個祖師的名分給了曹溶，以爲「數十年來，浙西填詞者，家白石而戶玉田，春容大雅，風氣之變」實由於曹溶的推動。朱彝尊又選詞

綜發凡中有云：「填詞最雅，無過石帶。」（石帶非姜白石，彛尊誤引）可見浙派是奉姜夔、張炎爲圭臬，而主清空之說的他又在孟彥林詞序裏說：「宋以詞名者，浙東西爲多。」並列舉周邦彥、張炎、張先、盧祖皋、吳文英、陳允平、高觀國、王沂孫等家，以相標榜。於是龔祥麟有浙西六家詞的刊行，卽朱彛尊、李良年、李符、沈皞日、沈岸登和他自己此外還有汪森、厲鶚、張奕樞等都是浙人。郭麐是江蘇吳江人，也屬浙派。反之，項鴻祚雖是浙江錢塘人，卻能不爲浙派所束縛。浙派大都是浙人，常州派自然就大都是常州人。常州派創於常州人的張惠言和他的弟弟張琦。浙派編詞綜，常州派使編詞選。浙派宗南宋的姜夔、張炎，常州派便宗北宋的周邦彥、秦觀；在取材方面，浙派要意思曲折，布局綿密，常州派則非寄託不入，專寄託不出。浙派是修辭精練，作風清空，常州派卻是修辭雅正，作風適逸。常州派的主張，在張惠言的詞選序裏顯示出來：

「意內言外，謂之詞。其緣情造端，興於微言，以相感動，極命風謠，里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱，不能自言之情，低徊要眇，以喻其致。蓋詩之比興，變風之義，騷人之歌，則近之矣。」

因爲他主張要意內言外，主張要有寄託，於是「跌蕩靡麗」的柳永、黃庭堅、劉過、吳文英之倫，便一首也不入選，而那位「士行塵雜」的溫庭筠，使被尊重，那些專寫婦人服飾的菩薩蠻、「照花四句」也就有了「離騷初服之意」弟子金應珪序詞選，特別擡出蘇軾的水調歌頭和周邦彥的蘭陵王：「瓊樓玉宇」天子識其忠言；「斜陽」「煙」「柳」「壽皇指爲怨曲」他們想把詞捧成正統文學，所以有這些忠君愛國的鬼話，不知他們自爲漢人，卻做異族的奴隸，還比什麼屈原，真是可笑！後來周濟編宋四家詞選，卽王、吳、辛、周四家在他們看來，王沂孫、吳文英都做了不少有寄託的詞，「黍離、麥秀之感，只以唱歎出之」，而辛棄疾之忠君愛國，又是事實，周邦彥就用「柳陰直」來附會，竟至相信小說貴耳錄的話，於是宋四家詞選就成爲「宋代四大忠臣詞選」了。常州派詞人除張惠言、周濟外，還有常州的惲敬、錢季里、丁履恆、陸繼輅、左輔、李兆洛以及黃景仁、歙縣的鄭善長、金應珪和金式玉清末詞人以王鵬運、鄭文焯、朱祖謀、況周頤爲著。

現在我們再說清代的詩清初詩人的代表是錢謙益和吳偉業，以後便是被稱爲「南施北宋」的宣城施閏章和萊陽宋荔裳，施詩近白居易，多寫社會；宋詩則渾健磊落，有

如李白接着便是

王沈袁三派詩說的起來。王士禛主張「神韻說」以唐賢王維、孟浩然爲宗。鈴木虎雄臆想神韻的特質，大致不差，頗能給人一個明確的概念。他以為特質有七：一、心理狀態要平靜；二、寫景喜歡平遠；三、物象宜稍茫昧；四、春比秋好，夏比冬好，晝比夜好；五、貴小不貴大，貴淡不貴濃，愛用「微」字；六、忌力的猛烈的表示，而要溫和；七、不卽不離。王士禛的反對者有沈德潛的「格調說」和袁枚的「性靈說」。沈德潛的說詩醉語說：

「司空表聖云：『不著一字，盡得風流，采采流水，蓬蓬遠春。』嚴滄浪云：『羚羊掛角，無跡可求。』蘇東坡云：『空山無人，水流花開。』王阮亭本此數語，定唐賢三昧集。」

「木玄虛云：『浮天無岸。』杜少陵云：『鯨魚碧海。』韓昌黎云：『巨仞摩天。』惜無人本此定詩。」

前者是神韻說的根據，後者以魄力雄大著，則是狹義的格調說的根據。格調卽作風，此處所謂格調，實乃特指漢魏盛唐的格調。像這樣的格調說，在明代復古派已經提倡甚力，如李夢陽、李攀龍、王世貞等莫不氣象高古，雄渾浩瀚，摹擬漢魏盛唐，得其神似。但他對於神

韻說也不十分反對，只是以爲不必偏於這一面罷了。

袁枚爲詩主性靈說。他在詩話卷五上說：『從三百篇至今日，凡詩之傳者，都是因於性靈，不關堆垛。』卷四說：『凡作詩者各有身分，亦各有身分。』卷七說：『詩有人無我，是傀儡也。』倘若他真的只是上面這樣的表白，我們就可以用『真誠』二字來替代，只要直抒性靈，就是好的作品，這原是極該贊同的；然而，論其實際，卻又不然。他又說：『以清新機巧行之，是爲真詩。』『詩只論工拙，不論朝代。』試問，此處所謂機巧、工拙是否給了性靈一種限制所以，外表上袁枚似乎是追隨袁中郎之流，實際上，所謂性靈說就是纖巧說。以上所說，就是康熙乾隆間的三大詩派乾隆的江左三大家除袁枚外，還有趙翼和蔣士銓、沈德潛的再傳弟子黃景仁尤爲現代人所稱道。他是一個薄命詩人，一生很清苦，死於迢遙異鄉的客舍，年僅三十五，所以他的詩也都是貧病交迫之下的呻吟，極爲動人。此後詩人如龔自珍、鄭珍、王闓運、陳三立、金和、黃遵憲俱有名。

清代駢文以洪亮吉與胡天游爲最好，散文則當舉

桐城派與陽湖派的古文。桐城派名之起，約在乾隆三十年左右，姚鼐、劉海峯先生

八十壽序云：

『曩者鼎在京師，欵程吏部歷城周編修語曰：『爲古文者有所法而後能，有所變而後大，維盛清治邁逾前古千百，獨士能爲古文者未廣。昔有方侍郎，今有劉先生，天下文章，其出於桐城乎！』』

吳敏樹與筱岑論文派書也說：

『今之所稱桐城文派者，始自乾隆間姚郎中姬傳，稱私淑於望溪方先生之門人劉海峯』

可見桐城派是方苞傳給劉大槐，劉大槐再傳給姚鼐的。方苞的古文戒律見於沈廷芳的書方望溪先生傳後：

『古文中不可入語錄中語，魏晉六朝人藻麗俳語，漢賦中板重字法，詩歌中雋語，南史佻巧語。』

姚鼐編有古文辭類纂，爲桐城派張目。他的戒律與方苞相同。梅曾亮云：『先生嘗語學者，爲文不可有註疏、語錄及尺牘氣。』姚鼐傳錢魯斯，錢又傳其友人惲敬、張惠言、惲敬、張均爲

陽湖（卽常州）人，故又稱爲陽湖派，其實他們也是桐城派的一支，不必另列名目的。姚鼐又傳管同、梅曾亮、姚瑩以及方東樹，梅曾亮又傳給他的友人曾國藩，被稱爲湘鄉派。此外作家極多，詳見曾國藩的歐陽生文集序。

第十章 現代文學

最近十餘年，在文學上新開闢了一塊園地，便是以語體作文；無論散文、詩歌、小說、戲劇，都用語體來作說起這一次

文學革命運動來，自然應該感謝胡適，他是語體作文的提倡者，雖然古代的白話作品儘多，但都未曾作有意的運動，所以胡適的功績是不可淹沒的。運動是這樣開始：林紓給蔡子民一封信，大意不外攻擊兩點：一、覆孔孟，剷倫常；二、盡廢古書，行用土語爲文字。經蔡子民一一駁覆，胡適所作的文學改良芻議便是第一次宣言。他又有建設的文學革命論和陳獨秀的文學革命論在新青年刊出後，新文學便立定腳跟了。後來詩歌、散文、小說、戲劇便陸續出版，歐洲文學也介紹得很多，但以近代爲主，其中尤以屠格涅甫、托爾斯

泰、柴霍甫、高爾基、王爾德、莫泊桑、辛克萊等家的譯文爲最多，古代作品很少有人翻譯。今分述創作一斑於後先說。

詩歌。詩歌可分爲五個時期：第一時期可稱爲草創時期；這一時期的詩人對於舊詩詞大都很有根柢，年齡也較長，可說是詩壇的前輩。我暫舉胡適、劉復、劉大白三家爲代表。胡適的嘗試集甚工穩，很難找出十分好的，也難找出十分壞的。大部分的詩，如他自己所說，是放大的小腳。劉復的詩頗有白描之美；他的揚鞭集中，如無聊、雨、一個小農家的暮，在一家印度飯店裏等篇都是好詩。劉大白有詩集丁寧、再造、秋之淚、賣布謠、郵吻等。他的詩以疊句見長，賣花女和西湖秋泛十足的顯示了這種長處。

第二時期可稱爲無詩韻時期。這一時期可說是新詩的黃金時代，注意新詩的人既多，作家亦風起雲湧。姑舉康白情、俞平伯、朱自清、王統照、汪靜之、周作人、劉延陵、焦菊隱這八個作家爲代表。康白情的草兒、俞平伯的冬夜是最先出版的；康作多率意爲之，惟寫景亦有佳處；俞作喜談哲理，以其中的第一首春水船爲最好。汪靜之的蕙的風以情詩著，曾引起長久的筆戰，後來的寂寞的國是應該歸入第四時期裏去的。周、劉、朱三家詩均編入

雪朝，後來周另印單行本，出過去的生命，朱繼出踪跡，劉、焦均以婉約纏綿見長，爲一般少男少女所喜愛。焦有夜哭和他鄉。

第三時期是小詩時期。因了日報副刊的發達，小詩也隨着大盛；如晨報副刊、覺悟、學燈都登了很多的小詩，可舉冰心的冰心詩集和宗日華的流雲爲代表。

第四時期是西洋律體詩時期。此時新詩纔講究押韻，注重音節，各行的字數相等；於是晨報出詩刊，北平開讀詩會，上海新月書店刊行詩集，續出詩刊，這一切都應運而生。詩體如英體十四行、意體十四行、鬮兒、三疊令等，也無不加以嘗試。除了郭沫若以外，這一羣詩人都與徐志摩不無關係。徐志摩成了這個時期詩壇的盟主，我們簡直可以稱爲「徐志摩及其派」了。這時期雖不是新詩的黃金時代，卻是新詩最精粹的時代。現代四大詩人：郭沫若、徐志摩、朱湘、聞一多都在這時期射出他們最明亮的光芒。此外則有于賡虞等、郭沫若有女神、星空、瓶、前茅、恢復等。他的詩如萬馬奔騰，如錢塘夜潮，其氣象之雄渾澎湃，實爲新詩壇所罕見。他受了惠特曼的影響很大；他的晨安就很像草葉集裏的世界的敬禮。徐志摩有志摩的詩，翡冷翠的一夜、猛虎集、雲遊等。他的確是一個多方面的天才作

家。他的詩有穠豔的，有清麗的，也有質樸的；有時用北平話，有時用硤石土白。不過，他所最擅長的還是穠麗的情歌。朱湘有夏天、草莽集、永言集、石門集等。他的詩很清俊，音節也極和諧，采蓮曲和棹歌這樣優美的詩，我還不曾看見第二個人作過。即善用疊句的劉大白亦有所不及。聞一多有紅燭和死水。他的詩極肯賣力，大有「語不驚人死不休」之概。因此奇特的比擬和想像，觸目皆是。于賡虞有晨曦之前，骷髏上的薔薇、魔鬼的舞蹈、孤靈、世紀的臉等，他頗嚮往於波特來耳。他的詩陰森沈鬱，常以夜鬼枯骨爲其題材。

第五時期爲象徵派時期。此時已到了新詩的衰落期。詩人大都停止了他們的彩筆，因此詩也做得更加凝鍊。我們在外表看來，新詩好像是退步；但在實質上看來，詩的藝術實已逐漸的高深可舉。李金髮、王獨清、馮乃超、穆木天、戴望舒爲代表。李金髮初出微雨時，卽已仿法國魏爾倫，後又續出爲幸福而歌、食客與凶年等。胡也頻的也頻詩選卽是摹擬金髮的。這一派的詩有詩料而無組織，又時雜文言，爲世所詬病。馮乃超作紅紗燈，多用朦朧字眼，如「氤氳」、「輕縞」之類。穆木天作旅心，則直接聲明他的詩是學法國象徵派的拉佛格（Lafargue）。王獨清有聖母像前、死前威尼市、埃及人、鍛鍊等。他本爲浪漫派，常

稱道拜倫，因常與馮、穆並稱，故附及於此。戴望舒我的記憶則是學法國耶麥的，後又續出望舒草。以上便是新詩的五個時期。現在再順着筆尖，談到

散文 可舉周作人、朱自清、俞平伯、葉紹鈞、豐子愷、孫福熙、徐志摩、冰心、綠漪爲代表。周作人所作多清澁，耐於咀嚼，有雨天的書、澤瀉集、永日集、看雲集、周作人書信、苦雨齋序跋文、夜讀抄、苦茶隨筆、苦竹雜記等。朱自清所作極清新柔婉，有背影、歐遊雜記等。俞平伯較周作尤澁，且喜參禪說笑，兜圈子說話，有燕知草和雜拌兒。葉紹鈞所作多謹嚴凝鍊，有腳步集、未厭居習作及與俞合出的劍鞘。豐子愷善寫小孩，文亦流麗婉轉如朱自清，有綠緣堂隨筆、隨筆二十篇、車廂社會等。孫福熙所作多細磨細琢之筆，有大西洋之濱、山野撿拾、歸航、北京乎、三湖遊記等。徐志摩所作多穠麗的駢偶句，有自剖、落葉、巴黎的鱗爪等。冰心所作也很清麗，有寄小讀者、南歸、閒情、冰心遊記等。綠漪也是朱、葉一派的，有綠天。他如鍾敬文、徐蔚南、梁遇春等，亦俱有名。現在再談

小說 現代文學以小說爲最盛，也最難敘述。今姑據胡雲翼的選擇來略加論列：

第一時期有魯迅、葉紹鈞、郁達夫、謝冰心、落華生、張資平等。魯迅作吶喊、彷徨，被譽爲

自然主義的傑作；吶喊中的阿Q正傳有俄法英日等國的譯本。故鄉、社戲、鴨的喜劇等頗有詩意。徬徨中如高老夫子、肥皂、幸福家庭等極爲幽默。葉紹鈞最初作隔膜，多寫兒童的生活；及作稻草人，則以美麗的筆寫幻想的故事，滲入以平民思想；後作火災則更擴大其寫作範圍及於社會；線下與城中復由日本白樺派的風味改而爲柴霍甫式的幽默；未厭集分析心理，更爲透澈。倪煥之是作者唯一的長篇，前半頗細膩，且寫夫婦間瑣事，其可愛處有如沈復的浮生六記。郁達夫的小說多寫變態性慾，兼及窮和偷，所作有達夫短篇小說集，她是一個弱女子，迷羊、達夫全集等。冰心有冰心小說集、冬兒姑娘等。她的小說多寫小孩，母親和海，而不及兩性戀愛。張資平有資平小說集，起初他的小說寫家庭間的瑣事，尙好，後來似乎創作量極豐富，寫三角戀愛有些墮於公式中了。

第二時期有茅盾、老舍、沈從文、巴金、凌淑華、馮沅君、馮文炳、劉大杰、魯彥、彭家煌等。茅盾所作多長篇，如蝕、虹，均曾轟動文壇，所描寫的多武漢革命生活。近作子夜則寫交易所，其他短篇有茅盾短篇小說集，中篇有三人行等。老舍本名舒慶春，所作多幽默，且運用北平語甚爲圓熟，有趙子曰、老張的哲學、二馬、貓城記、離婚、小坡的生日、趕集等。沈從文作

品極多，幾難列舉，有鴨子、入伍後、蜜柑、阿麗思中國遊記、一個天才者的通信、不死日記、默官日記、神巫之愛、長夏、邊城、老實人、虎雛、從文甲集、從文子集、一個女劇員的生活、都市一婦人、好管閒事的人、阿黑小史等。他多寫兵士生活和苗族的風俗人情。巴金亦爲多產作家，著有滅亡、新生、沙汀、死去的太陽、海底夢、雪、霧、雨、電、春天裏的秋天、家等長篇。家近於自傳，其中寫婢女鳴鳳最佳。沙汀寫得很陰森沈鬱，但文字卻很美。新生過於單調冗沓，不及滅亡。春天裏的秋天極有詩意，霧也寫得不錯，雨已覺頭緒太多，電更覺頭緒紛繁，不易記憶了。雪與沙汀同寫鐵工，雪似不及沙汀。巴金的短篇不及長篇，有復仇、光明、電椅、將軍、沈默等，其中以將軍裏的五十多個和光明裏的奴隸的心爲最好。凌淑華被稱爲閨秀作家，作有花之寺、女人、小哥兒倆等。馮沅君以大膽的寫隔絕和隔絕以後著名，作有春痕和劫灰。馮文炳所作多不合文法處，據說沈從文是學他的。他作有桃園、棗橋、竹林的故事。劉大杰作有渺茫的西南風、盲詩人、支那女兒、昨日之花、她病了等。魯彥所作多諷刺，且用筆簡鍊，多擬魯迅所作。有柚子、黃金、童年的悲哀、小小的心、屋頂下等。彭家煌亦喜寫家庭間瑣事，惟多悒鬱不平之氣。所作有慫慂、皮克的情書、平淡的事等。

第三時期有丁玲、張天翼、杜衡、靳以等。丁玲初以大膽寫莎菲女士的日記著名，作有在黑暗中、一個女人、夜會、一個人的誕生、自殺日記、法網等，餘亦各有所作，不及備述。最後要略說一說。

戲劇，田漢、丁西林、洪深等俱有名。田漢初期作品多感傷，後期則勇往精進，熱情迸溢，使人感動甚深。著有田漢戲曲集、回春之曲、黎明之前等。丁西林的獨幕劇近於英國的紳士風，以俏皮的對話見長。有西林獨幕劇，其中如壓迫、如酒後、如一隻馬蜂，都是舞臺上所常演的。洪深作有趙閻王、五奎橋、香稻米等。他如熊佛西、余上沅、歐陽予倩、袁牧之、馬彥祥等，俱有名。同時是劇本的創作者，又是實際從事戲劇運動的。最近曹禺的雷雨，尤博得好評。上海、天津、蕪湖、東京等地的劇團都紛紛上演，並且已經有影山三郎和邢振鐸的日譯本了。

(完)

標商冊註

