

商務印書館

百 科 小 叢 書

文 學 論

劉 永 濟 著

王 雲 五 主 編

商 務 印 書 館 發 行
03943

商 務 印 書 館

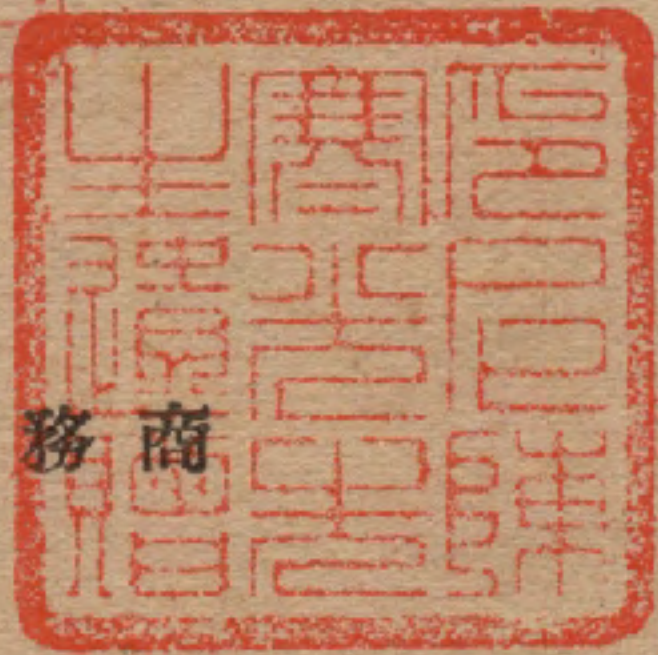
舊



百 科 小 叢 書

文 學 論

劉 永 濟 著



商 務 印 書 館 發 行



810
8764
23

自序

古人論文，不尚細碎。宋賢詩話，論乃稍卑，而後世謂詩亡於話。桐城文家嚴義法，而文即弊於義法。蓋文藝之妙，規矩而外，有不可言說者存。陸士衡所謂難以辭逮也。故有師友雅談，間標精義，亦皆機緘之祕，啓自無心。深造之士，自能理契象外，悟超言表。然而詞留興往，文約旨幽，末學膚聞，轉生曲解。固知一落蹄筌，便成糟粕。非言不足以盡義，殆義難於心通也。今人執筆，好詆前修，以矜新異，雖言或媚俗，而義已違真，是又士衡所謂笑古人之未工，忘己事之已拙者矣。昔劉彥和有言：「不述先哲之誥，無益後生之慮。」今茲所述，竊取斯義。其有參稽外籍，比附舊說者，以見翰藻之事，時地雖囿，心理玄同，未可是彼非此也。間亦自忘譾陋，妄下己意，以期引申哲誥，黜其曲解，免夫士衡之譏，而遠師彥和之意云爾。

劉勰文心雕龍總術贊

文場筆苑，

有術有門。

務先大體，

鑑必窮源。

乘一總萬，

舉要治繁。

思無定契，

理有恆存。

目錄

第一章	何爲文學	一
第一節	文化發展之概觀	一
第二節	文學成立及發達之原因	五
第三節	文學之兩大作用	七
第四節	屬於感化之文之性質	八
第五節	文學與他種學術之異同	九
第六節	文學之功能	一二
第七節	我國歷來文學之觀念	一五

第八節 近世文學之定義……………二二二

第二章 文學之分類……………一二五

第一節 文學的體制因其原質而異……………二五

第二節 文學的原質……………二六

第三節 文學的體制分類之歷史觀……………三一

第四節 我國文學體制構成之源……………三三

第五節 我國文學體制變遷之迹……………三七

第六節 文學體制變遷與其外形之關係……………四〇

第三章 文學的工具……………四七

第一節 表現自然之工具不一……………四七

第二節	文學的工具之起源	四九
第三節	文學的工具之種類	五二
第四節	我國文字重形	五三
第五節	重形文字之缺點	五五
第六節	言語變遷之影響	五九
第七節	歷代修正文字之概觀	六六
第八節	文字修正後影響於文學者何在	六九
第九節	工具之能力有限	七三
第四章	文學與藝術	七五
第一節	藝術之根本何在	七五
第二節	文學之美	七七

第三節 文學與情感……………七九

第四節 表現之法……………八二

第五節 精神……………八七

第六節 創造與摹倣……………九二

第五章 文學與人生……………一〇一

第一節 文學之真用在增進人生……………一〇一

第二節 文學與道德智慧……………一〇二

第三節 文學所表現者必為具體的……………一〇八

第四節 文學所表現之人生為揀擇的……………一一一

第五節 近世文學上之兩大派……………一一三

第六節 浪漫派之長短……………一一五

第七節	寫實派之長短……………	一一七
第八節	文學家異於常人者何在……………	一一九
第九節	文學作品之價值……………	一二二
第六章	研究我國文學應注意者何在……………	一一五
第一節	研究我國文化之重要及困難……………	一二五
第二節	我國哲學以善爲本……………	一二九
第三節	我國文學亦以善爲本……………	一三三
第四節	孔門以外之文學……………	一三七
第五節	主善的文學所長……………	一四〇
第六節	主善的文學所短……………	一四二
第七節	今後之希望……………	一四四



文學論

第一章 何爲文學

第一節 文化發展之概觀

二十世紀之學術甚繁，其造詣之精，或可稱爲空前，然卽以爲絕後，則徒爲有識者所竊笑。因人類文化之發展，莫不由含糊而漸近明晰，由簡略而漸進圓滿，由武斷而漸趨精確。今日之明晰圓滿精確者，異日或更以爲含糊簡略武斷，亦不可知。後之視今，亦猶今之視昔也，安可以傲古人者而貽笑後人。故文化必求其發展無窮，未可畫然自止也。

歷史學者考察任何國之先民，莫不有其宗教。先民之宗教者，極含糊極簡略極武斷之事也。

及既覺其含糊簡略武斷之後，始有與之分離而獨成一種之學術。哲學科學之別出於宗教，卽此之故。及其後也，一哲學一科學之中，又有與之分離而獨立者。心理學，論理學之別出於古代哲學而獨成一種，卽其明證。蓋學術之分科愈細，則所研究者愈精，其結果亦愈確。集合無數最精之研究，最確之結果，而後宇宙間之真理，不難見其全體，窮其究竟矣。

文學之先，亦包括於宗教之中，而爲之服務。其時之人，於文學之觀念未能明晰，文學之內容亦極簡略，人之對於文學又多武斷之論，故未能脫宗教之羈絆。且文學之於宗教，其關係之密切，較之他種學術尤甚，故爲之服務亦最久。及至近世，始一洗其面目，嶄然自見於世。

宗教之所以能具若大力量，使一切學術皆籠罩其中，爲之指揮運用者，則因人類有特性五，而宗教皆能利用之，故能使其時之人滿足其所要求而不疑也。

所謂人類之特性五者：

一、起疑 草昧之世，人類之知識甚淺。耳目所接，自然界中一切變幻，如迅雷、烈風、高山、大川、巨蛇、猛獸皆生畏懼，而起驚疑。宗教遂利用此心理，設種種神物，令其崇拜，以安其疑慮，而冀免

災難。

二、求真 人類又見一切死生成毀之無常，因思必有常存不滅者在。於是欲發見此常存不滅之真物，而後滿足其欲望。宗教家亦具此心理，思而不得，遂以爲物外有神，其力無量，非人之思慮可得計較，唯此神爲常存，而非生滅。即哲學家亦多認有神，可知宗教之主有神，未必志在愚民也。

三、感樂 人生有情，莫不知感。天時、人事、水態、山容、花飛、鳥語、融和暢適之時，即感而愉快。愉快之至，即莫不思有以表現。故刻畫之事，上古已有粗型。謳歌抃舞，尤爲文學之初步。宗教之雕塑神像，讚美神祈，即由於此。他如宏壯之建築，優美之音樂，其始無不以爲莊嚴宗教之用。在古已然，而後世尤甚。

四、慰苦 草昧之民，飲食艱難，危險尤多。鷲禽、猛獸、惡蟲、巨蛇以及異族之殘殺，病痛之侵，無在不足以生其苦情，苦不能勝，則呼籲呻吟以求解脫。宗教遂設物外有神，可以拯苦救災，而安慰不幸之人，於是祈禱之事以興。

五、解紛 人類羣居，不免爭鬪。草昧之世，飲食男女，皆所必爭。爭而不息，則起禍亂。勢非規定法則，彼此遵守，不足以息忿平爭。而此法則必規定於超乎人類者之手，始足以生其敬畏之心。宗教於是以神道設教，蓋出一時權宜之計。故宗教必有教律，教律必尊之如神。

綜上所論。第一，第二爲哲學，科學發達之胚胎。第五爲政治法律道德成立之基礎。唯第三，第四最合於藝術之真義。文學亦藝術之一，故文學卽由此而生。但完全發達之文學，非但不捨求真解紛之事於不顧，且更可以見真理而免忿爭。因文學以能了悟一切人情物態，而復具判斷之力者，爲最完滿也；以能增高情感，納於溫柔敦厚之中者，爲最優美也。然則一切學術，源頭莫不相同，而歸宿亦當無異。特其取徑有別，中似異趣，實非背馳。儻觀察或有未明，遂不免橫生異議矣。

其取徑不能不別者，亦自然之法則。蓋非如此則不足以求精求確也。然則取徑有別，正欲便於研究，亦非故爾立異可知矣。

宇宙譬之廣大無邊之圓球，真理則球中所藏之寶物。人之欲得寶物者，勢不能舉此廣大無邊之圓球，碎於一擊。則惟有各取一尺之面積，以累世之力，寸寸而裂之，層層而剝之。及其後也，球

面之各部同時破碎，而寶物或可爲人類所公有。設未碎之時，互以其所裂之一尺爲求寶物之正軌，豈不可笑。又設有二人於此。一由上海乘飛艇東行，一由上海乘飛艇西行，俱可行抵紐約。儻此二人未至之先，互相誹謗，適足見其不智耳。

蓋人智有限，真理無窮，不見其全，遂各是其是而非其非。往古學術莫不有互相詰訐之事，亦勢所不免。但處今日文化發達之世，仍爲無謂之爭，則亦愚人而已。

第二節 文學成立及發達之原因

人類往往有習爲之事，初未能知其原因性質功能界限。必習之既久，始有天資特出之人，久經思索，未能洞然，偶以他事，引起其考察之趣味。於是窮一身之力，考察其原因，研究其性質。又或經無數錯誤之後，幸而了解。及其既解，又從而擴充其功能，確定其界限，其事遂成爲一種學問，此種狀況，無一種學問無之，而科學尤甚。卽如人類知用火，爲時甚早。據我國古史記載，則始於燧人氏之鑽木取火。究之人類用火，尙早於此時。卽依古史所說，歲月已甚悠遠。然必待噶爾諾（Carnegie）

of)之火之動力論及刺福特(Rumford)之熱動學，朱爾(Joule)之能力論，次第成立後，始將其原因性質，考察詳審。及原因性質大明之後，乃可擴充其功能，施於應用。今世各種機械之工作，皆受其賜，即其明證。

人類之用文字，其時亦甚早，而研究其原因性質功能界限之事，必自近世。其狀況，正同於科學。蓋近世學者，於一事一物皆思明其原因，知其性質，不肯含糊武斷，故實事求是之風日盛，而哲學，科學因之先後自拔於宗教。文學及其他藝術亦確然有以自見於世。歐洲之文藝復興，其明證也。

依前節所論，文學成立之原因，不出感樂與慰苦兩特性，而文學之發達，一方面即在此兩特性之發達，一方面又在能離宗教之羈絆。此亦自然之勢，莫之爲而爲者也。至於尋常日用之文，雖未必有感樂慰苦之效，而文章詩歌必如此而極精，故謂文學之成立，不出感樂與慰苦者，除尋常日用之文而言，乃文學之最真最確處也。文學之發達，即發達此二特性，而其功能，亦即對於此二特性而顯著。質言之，文學由此二特性而成，還以供此二特性之用耳。

第三節 文學之兩大作用

文學自感樂慰苦二特性發達而後，其性質功能已著明。然而感樂慰苦，亦豈易事。人事糾紛，孰苦孰樂。苦樂雜呈，安感安慰。此中自有絕大本領，非貿然而能也。所謂絕大本領者，了悟與判斷之力也。有了悟與判斷之力，而後有樂可感，有苦可慰。蓋感慰之事，屬之情感。而了悟斷判之事，屬之理性。二者迹似不同，而道無二致。理性之培養，乃文學家應有之工夫，亦即文學家當先具之條件。必理性充實而情感濃摯，感慰之力，乃至雄偉。此狄昆西 (De Quincey) 論文，所以有屬於學識與屬於感化二義之說也。屬於學識之文，西方謂之 *Literature of knowledge*，如科學、歷史、哲學等，吾人以之傳達學問，開展知識者是也。屬於感化之文，謂之 *Literature of power*，如詩歌、戲曲、小說、散文等，吾人以之陶冶性情，激發志氣者是也。

我國學者，於此二端，討論極多。即歷代文學之高下，亦由當時作者於此二端辨之明否而生差異。故此二端，在文學為最重。今錄梁元帝與曾文正兩家之說於後。

梁元帝金樓子立言篇曰，『揚雄前言，抵掌多識者謂之筆。吟咏風謠，流連哀思者謂之文。』

曾文正公國藩湖南文徵序曰，『人心各具自然之文，約有二端，曰理曰情。二者人人之所固有。就吾所知之理，以筆諸書而傳諸世，稱吾愛惡悲愉之情，而綴辭以達之，若剖肺肝而陳諸簡策，斯皆自然之文。』

大抵學識以感化爲其英華，感化以學識爲其根本。無了悟與判斷之力，不足以感樂而慰苦。二者相需而各極其致，皆文學之最大作用也。

第四節 屬於感化之文之性質

自然界中，萬象森羅。而卽而可見者，不外人與物二者。人物之形象行爲者，其粗之現於外者也。其情感態度者，其精之具於內者也。常人得其形象行爲之粗者，而遺其情感態度之精者，文學家具敏銳之耳目，虛靈之心思，敦厚之性情，自能深入以得其精神，而熟悉其內容。復能旁通曲引，

連類廣喻，以顯出其所得之精神，而表曝其內容。蓋耳目敏銳者，覺察必深。心思虛靈者，感召自速。性情敦厚者，哀樂俱真。故凡可歌，可泣，可喜，可愕之事，一入文學家之手，皆情景畢露。而人之讀其文者，亦歌泣喜愕不能自已。此陸士衡文賦所謂思涉樂其必笑，方言哀而已歎也。

故感化之文，以人情物態爲其材料。牽連錯綜以表現之，必使人物生動，光景常新，乃爲佳製。至於分析其內容，辨別其關係，評論其是非，考究其因果，斷定其理由，皆學識之事。文學家不可無此能力，而感化文學不必卽此事。此不可不細辨而深思者也。故英國批評家亞諾爾特 (Arnold) 之言曰：『具文學之才者，其最大之工作，乃綜合與表曝之事，非分析與發明之事』(“The grand work of literary genius is a work of synthesis and exposition, not of analysis and discovery, …”)。

第五節 文學與他種學術之異同

上節所論，於文學之真趣已具大略。今將進言文學與他種學術之同異。

一、文學與宗教 宗教與文學之關係，第一節中已可概見。其不同之處，則宗教家信仰自然，文學家讚歎自然。宗教家信仰自然爲全知全能之上帝所造，文學家自身卽造物主。時至今日，宗教家已不能牢籠文學，而文學既脫其羈絆以自見於世，則凡往日爲宗教家利用之處，今日可自用之，且可更求充分之發展。故近世研究哲學者，往往以詩人之想像，與宗教相提並論，蓋一切學術不可單憑直覺，惟詩人可以直覺所得，形諸詠歌，不受一切規例之限制。宗教之幻想在象，在哲學科學家皆吐棄之不暇，惟藝術界各支派，如文學圖畫等，與之最相關切。故文學家對於自然，一有所見，必多方以形容之，贊歎之，戀愛之，與宗教對於自然之狀態正同。其不同者，無一切迷信之教條，與崇拜之儀式耳。

二、文學與哲學 哲學以求宇宙之真源爲事者也。所謂宇宙之真源，在儒家或謂之天，或謂之道。在道家或謂之道，或謂之自然。皆無以名之，由人各定一名，以便討論之時指稱之也。文學家不離自然，此自然亦人定之名，與哲學家所稱實無以異。不過哲學家乃從自然之全體觀察，復努力以求解釋之。與文學家之祇闡演 (interpret) 其所見，以供世人之解釋者，爲不同也。故科爾

琴茲 (Calkins) 女士著哲學史有言曰：『哲學之異於藝術家，藝術乃創造之事而非論證之事也』(“Philosophy is distinguished from art which creates but does not reason, …”)

三、文學與科學 今日之科學與哲學之爭論，已有消釋之趨勢。已知無論純粹實驗家與理想家，其目的皆為一致，從前之爭論，實以兩家之趨勢，距離尚遠之故而生誤會。及其漸趨漸近彼此互相彌補，互相輔助，而真理之發見亦愈見其多，遂有一致之結合，但科學用力為更苦耳。赫克爾 (Haeckel) 一元哲學史序有批評從前兩家之誤點數語，最為明白。其言曰：『此等純粹實驗家，不見樹外之大森林，而彼等形而上學者，則僅知森林之意，竟未見樹。』見馬君武譯本又於此書第一卷，引德國名詩人席勒爾 (Schiller) 詰哲學家，科學家之詩曰：

『勿復為仇敵，結合為一枝。分途事求索，真理自可知。』英譯原文如下

“Does strife divide your efforts—no union bless your toil?”

Will truth e'er delivered if ye your forces rend?”

既知科學家與哲學家之目的為一致，則其與文學家之關係可知矣。不過科學家乃從一部

分觀察，以求實驗自然，與哲學家微有不同。科學家之實驗自然，又與文家學之闡演自然，其用功亦不同。科學家實驗自然之時，必離我於自然，卽以我爲賞驗自然者之謂也。文學家闡演自然之時，必融我入自然，卽我與自然爲一之謂也。見第五章論體物節

總而言之，哲學科學皆學識之事。文學家不可無學識，已甚明白。特哲學家所得之學識，以之爲解釋自然之用。科學家所得之學識，以之爲實驗自然之用。文學家所得之學識，以之爲闡演自然之用。闡演者，如蠶之吐絲，先深入而後顯出之事也。解釋者，如人解結，由難而得易，由紛而得理之事也。實驗者，不憑空論，實事求是之謂也。文學家之於宗教，尤其相似。且能盡有宗教之長，而無其短。故文學者，極自由之學也。

第六節 文學之功能

第二節謂文學之功能，對於感樂與慰苦而顯著。第三節謂文學家必具了悟與判斷之能力，然後有樂可感，有苦可慰。第五節謂文學家不可無學識。總括言之，卽文學家有學識，然後有了悟。

與判斷之能力。有了悟判斷之能力，則對於人情物態，始能見到精微之處。能見到精微之處，又能綜合而表曝之，則能使人於其所表曝之中，收感樂與慰苦之效。能收感樂與慰苦之效，則能感化人之情性，使之高尚優美。文學至於此境，已極藝術之能事矣。參看第五章第二節

文學雖與圖畫、雕刻、音樂同為藝術，而尤與音樂之感人為近。二者皆時間的藝術，能將人情物態委曲表出，故尤足感人，而音樂之感人，常於不知不覺之中，其力最大。禮記中樂記一篇，論樂之功能極詳。今節其論樂化一段於後，以備參證。樂化，即音樂之感化也。

君子曰：『禮樂不可斯須去身。致樂以治心，則易直子諒之心，油然而生矣。易直子諒之心生，則樂，樂則安，安則久，久則天，天則神，天則不言而信，神則不怒而威，致樂之治心者也。』疏曰

致、謂深致詳審，易、謂和易。直、謂正直。子、謂子愛。諒、謂誠信。言樂能感人使善心生也。向善之心生，則令人和樂。樂則體安不躁。不躁則性命長久，志明行成。久而不懈，則人信之如天。人信之如天則畏之如神。如天故不言而信。如神故不怒而威。』是故樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，則莫不和敬。在族長鄉里之中，長幼同聽之，則莫不和順。在閨門之內，父子兄弟同聽之，則莫不和親。故樂者，審一以定和，比物以飾節，節奏合以成文，所以合和父子君臣，附親萬民也。是先王立樂之方也。』註曰：『審一，審其人

聲也。比物，謂雜金革土匏之屬也。以成文，五聲八音克諧相應和。」

又英國文學批評家佩忒 (Walter Pater) 有言曰：『一切藝術，皆趨近音樂。此言激動情感，勝於建立性靈的觀念也』(“All art tends to become music—that is to stir emotions rather than to state intellectual ideas, …”)。

蓋人類爲富於情感之動物，情之所至，不必定合於理，有所偏激，則傷矣。傷於偏激者，尤不可以理喻，仍宜先調和其情，使之舒暢。文學家自身卽性情敦厚者，常以他人之喜怒哀樂爲喜怒哀樂，見人之困苦如己之困苦。又能多方以讚嘆之形容之，使常人亦可引他人之喜怒哀樂，爲己之喜怒哀樂。如此，則人道純粹無汙，而世風可至醇厚。孔子刪詩多取寓美刺，道疾苦之作，卽此意也。鄭玄詩序及孔穎達詩正義序論此點甚佳，今節錄如下。

詩序曰：『故正得失，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。』
詩正義序曰：『夫詩，論功頌德之歌，止僻防邪之訓，雖無爲而自發，乃有益於生靈。六情靜於中，百物盪於外。情緣物動，物感情遷。若政遇醇和，則歡娛被於朝野。時當慘黷，亦怨刺形』

於詠歌。作之者所以暢懷舒憤，聞之者足以塞違從正。發諸情性，諧於律呂。故曰感天地，動鬼神，莫近於詩，此乃詩之爲用，其利大矣。」

凡此所言，皆文學之功能顯著之處，文學之原因性質愈明確，其功能亦愈擴充，文學亦愈有價值。至於表現之時，或以詩歌，或以散文，或以戲曲，或以小說，皆其採用之方法有異。至其感化情性，則一也。但詩歌、戲曲、小說、散文之中，其功能亦各有大小，大抵戲曲、小說、感化之功能，較詩歌、散文更爲普遍。而戲曲、小說之興盛，常居詩歌、散文之後，其間原因雖甚複雜，而文學之性質愈明，則文學之功能愈廣，亦自然之勢也。

以上所言，皆感化之文也。學識之文，其功能最顯著，其用途最廣大，其關係吾人生活亦最密切，自可不言而喻。

第七節 我國歷來文學之觀念

我國文學發源最早，周秦已稱大盛。而研究文學至魏晉以後，始有專書。然皆渾含立論，無有

條理，是非亦參半，不足以爲定論。如魏文帝之典論，鍾嶸之詩品，則近於批評。摯虞之文章流別，任昉之文章緣起，則近於分類。荀勗之文章敍錄，則近於文學史。而總論文體之源流，及古今文人之優劣，成一家之言者，則惟劉勰之文心雕龍最佳。

後世文人，多不能出孔門以外，或且假孔子以自重。間有受諸子及佛學之影響者，亦往往回護其辭，未肯顯然相背。故論我國文學之觀念，先宜知孔門文學之觀念。論語一書，其言文者，約舉下列各章，可見大概。

行有餘力則以學文。

學而第一 馬融注曰：『文者，古之遺文。』疏曰：『注古之遺文者，則詩、書、禮、樂、易、春秋六經是也。』

曾子曰：『君子以文會友，以友輔仁。』

顏淵第十二 注曰：『以文德會友。』

文學，子游，子夏。

先進第十一 疏曰：『若文章博學則子游子夏。』

博學於文，約之以禮。

雍也第六 疏曰：『言君子若博學於先王之遺文，復用禮以自檢約。』

文質彬彬，然後君子。

雍也第六 疏曰：『言文華質樸相半彬彬然，然後爲君子也。』

論語言文雖不止此。大概不出以下三義：

一、先王之遺文。詩、書、禮、樂、易、春秋六經。

二、文華。皆對形質，樸野言。

三、文德。如謚法勤學好問曰文之類。

他如易經文言所謂修辭立其誠，繫辭所謂其辭文，又物相雜故曰文，亦不出三義之外。至於易經賁卦所謂觀乎人文以化成天下，則概指文化言之。故真西山曰：『文章二字，非止言語詞章而已。』堯之文思，舜之文明，孔子稱堯曰：『煥乎其有文章。』子貢曰：『夫子之文章。』皆此之謂也。

孔門詩教亦為後世論詩者所本。略舉論語所載數條如下。

子曰：『詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。』為政第二 注曰：『詩之為體，論功頌德，止僻防邪，大抵皆歸於正。』

子曰：『關雎樂而不淫，哀而不傷。』八佾第三

子曰：『興於詩。』泰伯第八 注曰：『興、起也，言修身當先學詩。』

鯉趨而過庭。曰：『學詩乎。』對曰：『未也。』『不學詩無以言。』季氏第十六 疏曰：『古者會同皆賦詩見意，不學詩，何以為言。』

鳥獸草木之名。

陽貨第十七疏曰：『詩可以興者，詩可以令人能引譬連類以爲比興也。可以觀者，詩有諸國之風俗盛衰，可以觀覽知之也。可以羣者，詩有如切如磋可以羣居相切磋也。可以

怨者，詩有君政不善，則風刺之，言之者無罪，聞之者足戒，故可以怨刺上政。』

總上五條之意，詩學不外修身、立言、觀風、化俗。近世論詩之旨，亦莫能外。

他如尙書曰：『詩言志。』左傳記仲尼之言曰：『言以足志，文以足言，不言誰知其志。』孟子

曰：『不以文害辭，不以辭害志。以意逆志，是爲得之。』三說皆以言志爲文學之事，則其所志者，即

修身、立言、觀風、化俗之事可知。後儒因孔子有志於道一語，遂更進一層，而有文以明道之說。

由言志而

言道，乃我國文學思想上一大樞紐。

韓昌黎題歐陽生哀辭後云：『愈之爲古文，豈獨取其句讀不類於今者邪？思古人而不

得見，學古道則欲兼通其辭。通其辭者，本志乎古之道也。』

柳子厚答韋中立論師道書云：『文者以明道，是固不苟爲炳炳烺烺，務采色，夸聲音，而

以爲能也。』

歐陽永叔答吳充秀才書云：『聖人之文雖不可及，然大抵道勝者文不難而自至也。』
王荆公答黎簡正書云：『熟讀秦漢以來所謂能文者，不過如此。竊以爲士之所尙者志，志之所貴者道。苟道不合乎聖人，則皆不足以爲道。』

周敦頤通書曰：『文所以載道也。而輪轅飾而人弗庸，徒飾也。況虛車乎？文辭，藝也。道德，實也。』

劉海峯論文偶記云：『作文本以明義理適世用。而明義理適世用，必有待於文人之能事。』

顧亭林日知錄云：『文不可絕於天地之間者，曰：明道也，紀政事也，察民隱也，樂道人之善也。』

諸家所論皆與孔子相發明。其不同者，由言志之旨進而爲明道之義。後之拘泥者，遂至見詩文之內容非質言道德者，卽叱爲無用。而藝術之真義，遂缺而不全。

劉勰生於梁代，其時當莊老盛倡之後，繼以佛學，故其思理精湛，雖不背於儒門，實已別有途

徑。今略摘文心雕龍數條於下，以概其餘。

體性篇：夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。然才有庸雋，氣有剛柔，學有淺深，習有雅鄭。並情性所鑠，陶染所凝。是以筆區雲譎，文苑波詭者矣。

風骨篇：詩誌六藝，風冠其首。斯乃感化之本源，志氣之符契也。

情采篇：聖賢書辭，總稱文章，非采而何。故立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也。二曰聲文，五音是也。三曰情文，五性是也。五色雜而成黼黻，五音比而成韶夏，五情發而爲辭章。物色篇：是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沈吟視聽之區。寫氣圖貌，既隨物以宛轉。屬采附聲，亦與心而徘徊。

明詩篇：人稟七情，應物斯感。感物吟志，莫非自然。觀其結體散文，直而不野。婉轉附物，招悵切情。

詮賦篇：因夫登高之旨，蓋覩物興情。情以物興，故義必明雅。物以情觀，故辭必巧麗。麗辭雅義，符采相勝，如組織之品，朱紫，畫繪之著，玄黃。文雖新而有質，色雖糅而有本。此立賦大體。

也。

彥和論文，重於情感，工於圖寫，明於內外，文質並稱，聲形俱要，文學之大概已足。其形文、聲文、情文之說，則頗與黑格爾（Hegel）目藝、耳藝、心藝之論暗合。蓋文學與繪畫、雕刻、音樂初實同源，後乃分立，故皆屬於藝（*art*）。初民之文字皆象形，故與繪畫同源，其時文字皆刻木範泥爲之，故與雕刻同源。文學先有詩歌，詩歌傳述以口，必音調和協，可以悅耳而順口，故與音樂同源。其分立之故，亦文化發展必然之勢。

統觀我國歷代文學之觀念，不可謂於學識感化之界，無知之者。然而名不立者義不彰，雖心知其意，而語焉不詳。此所以終多淆混也。大抵六朝以前，言志之旨多，唐宋而來，明道之誼切。老莊談玄而文多韻語，春秋記事而體用主觀，此學識之文而以感化之體爲之者也。後世詩人，好質言道德，明議是非，忘比興之旨，失諷諭之意，則又以感化之文爲學識之文之用矣。此今日所當明辨者也。

第八節 近世文學之定義

文學之義，隨世遷移，至難定也。上古之人但知文字之用。文學之精神，則發泄爲謳歌，作者不知名氏，傳者但以口耳。吳越春秋載古孝子斷竹之歌，及相傳堯時擊壤之歌，皆無作者之名氏，卽詩稱三百，亦半出閭里人口，初不假文字。及文字之用漸次擴充，人之感覺漸次深密，人事漸次繁複，耳目所接漸次紛雜。其間道理情態，漸非一二言可盡，於是乃成專門之學。爲之者遂非致力不成，讀之者亦非深思不得。正如度量權衡，初抵平準物類以利日用。今則以之測萬象，量精微。因之其器日精，而用器之法日妙。於是度量權衡之功用，竟超出尋常日用之上。而此極精之器，遂非曾得專門之識者，不得其用，不明其理矣。

且凡一器之精，一藝之妙，雖似不切日用而無關羣衆者。然以歷史之往事觀之，致力於精器妙藝者，雖爲少數之人，而精器妙藝之結果，則普及羣衆。故精理化者雖可指計，而享物質文明之福者，則爲羣衆。

又今日之供少數人用者，異日可漸及於多數之人。人類之教育日普及，文字之功用愈廣大。羣衆之知識日發展，文學之功用亦將愈普遍。揆之進化之理，固應如是也。

故今日之文學，一方面必求其真義愈明，一方面又必求其真用愈廣。真義愈明則表現之方法愈精妙。真用愈廣，則人類之幸福愈增進。然則文學之義，雖至難確定，要不出此二點之外。亦如科學之發達，雖不可限，要不外實驗之法日精，與物質文明之福日廣而已。

概括言之，則文學者，乃作者具先覺之才，慨然於人類之幸福有所供獻，而以精妙之法表現之，使人類自入於溫柔敦厚之域之事也。



第二章 文學之分類

第一節 文學的體製因其原質而異

前章所論，在認識文學之全體，乃辨明文學爲何之事也。此章所論，在解剖文學之內部，乃分析文學，觀其如何組織之事也。欲知其組織之狀，必溯其源。故此章關於歷史之事獨多。

體製之分，卽由文學之內部組織完全發達而成。故體製之數，必由簡而繁，由總而別。然而其繁其別，有迹可循。今欲持總而御繁，則芝加哥大學文學教授莫爾頓 (Moulton) 之說爲精。莫爾頓之言，雖爲西方文學說法，而此事自有公共之性，亦可以借他人爲鑑也。

莫爾頓謂文學之初，祇有舞歌 (ballad dance)。按合樂曰歌，我國之古訓。既合樂又佐之以舞，卽不知手之，舞之，足之，蹈之意。舞歌

包歌辭、音樂、舞蹈三事。歌辭主道其事，音樂主宣其情，舞蹈主象其形，三者實後世文學的原質所

由成也。莫爾頓又謂文學之原質，非即體製也。此稱原質，與化學家所謂原質 (element) 同意。宇宙間萬物皆由原質分合而成。物類之不齊，原質分合之有異也。文學的原質與其體製之關係，亦正類是。

我國古歌合樂與舞之迹，觀尚書詩毛傳及正義可知。

尚書曰：『詩言志。歌永言。聲依永。律和聲。八音克諧，無相奪倫。』

詩毛傳曰：『古者教以詩樂，誦之歌之，弦之舞之。』馬瑞辰曰：『毛說本墨子舞詩三百言之。』

孔穎達詩正義曰：『五帝以還，詩樂相將，故有詩則有樂。』

他如爾雅所謂聲比於琴瑟曰歌。呂氏春秋所謂昔葛天氏之樂，三人操牛尾，捉足以歌八闋，楚辭所謂展詩兮會舞。以及堯時擊壤之歌，亦必有舞蹈之象。凡此皆可見古時三者之必合矣。由合而分，亦發展必然之勢。故莫爾頓據舞歌以推求文學的原質而得六類焉。

第二節 文學的原質

莫爾頓所謂文學的原質有三：一曰描寫 (description)，二曰表演 (presentation)，三曰反射 (reflection)。按莫爾頓指原質言，故舉描寫與敘述之事。若論體製，則描寫與敘述不同。且描寫屬之空間，敘述屬之時間。因文學有兩大作用，此三原質遂各分爲二，共得六類。六類之性質及其關係，分述之如下：

描寫者，旁述之事也。其與聽衆或閱者之關係，以圖表之如下：

聽衆或閱者

← 作品

→ 作者

作者爲事外人，但從旁述說人物境界及事實於聽衆或閱者。其所述之語言或文字，卽其作品。聽衆或閱者則由其作品以知其所述之人物境界及事實。

描寫分二類：

一、描寫實際之人物境界及事實者，其人物境界及事實爲先已存在者，而作者但重述之。如歷史傳記之屬，或以彰往，或以知新，皆學識之事也。

二、描寫之人物境界及事實非先已存在者，或雖已存在而作者別有所感，特藉之以發，不

必定與實際相符合。如記事，詩歌及小說之屬，所以寓觀感，成勸化，而動蕩人之情思，皆感化之事也。

表演者直達之事也。作者直達其所欲言者於人。其與人之關係，以圖表之如下：

聽衆或閱者



作品



作者

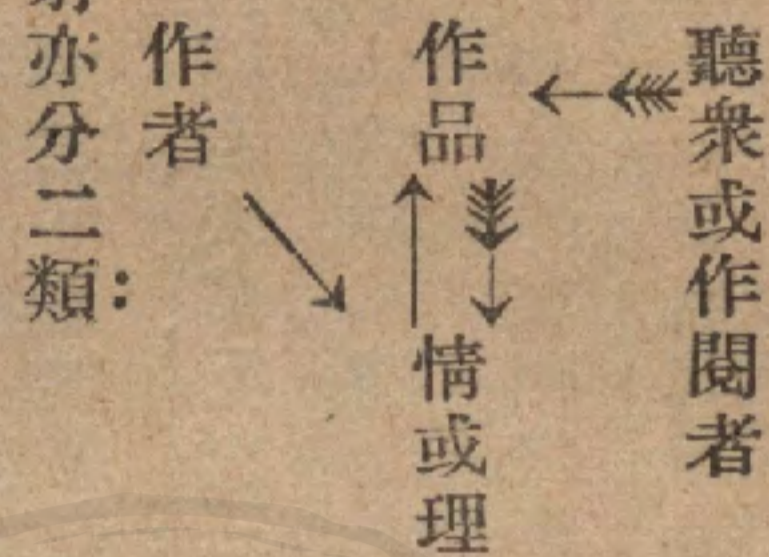
表演亦分二類：

一、表演實際者，作者以語言或文字將此實際之情節直達於人。人得因之以知其是非善惡，原因結果，故爲學識之事。演說及信札屬此。

二、表演想像者，作者自身或他人將其想像中之情節扮演以直達於人。人觀其情節，卽生感應而自覺其善惡是非與因果關係，故爲感化之事。戲劇屬此。

作者直達其所欲言者，卽作者與其作品不分。作品中之人物境界及事實，作者皆親演一遍於聽衆或閱者之前。故作品與作者必相合爲一。

反射二字，本含二義，即深受與反映也。此處用深受為沈思於幽深之義。用反映為將沈思所得者抒而出之之義。前者如鏡之受光，後者如光之反映。所受者不同，則所反映者亦異。其關係如下：



作者深入於情理，而後反射成作品。聽衆或閱者則必深入作品，而後見作者之情或理。

反射亦分二類：

一、所入為實際之理，則以解釋為主，所得為理解，反射為哲學等，故屬學識之事。
 二、所入為緣實際而生之情，則以感應為主，所得為情緒，反射為抒情詩歌，故屬感化之事。
 如是描寫、表演、反射皆緣有學識與感化之作用不同，各分為二。是為六原質。原質之分合，成體製之差異。是故文學之內部，由體製而分。體製之根本，又緣原質而異。是故體製非原質，亦如物

類非化學所謂原質也。原質既有分合，則一體製之中，亦有含二以上之原質者。知物類與原質之關係，則此理易知矣。

莫爾頓又謂原質之構成，固由歌辭、音樂、舞蹈。及原質分合而成體製，其歌辭、音樂、舞蹈之初型，遂或存或亡。例如史傳則僅主於辭，演說之手勢，則微存舞象。至於論哲理之文，雖同出反射之類，則已無樂之可言。然追溯原始，固三者之所出也。

今以描寫、表演、反射三事為經，以學識及感化兩作用為緯，分配成六類。再以其體製分注於各類之下。為體雖不備而舉類可推知。此三經二緯所屬，文學內部之廣已可概見。而感化之文所屬三類，即狹義的文學之事。至於體製之殊變，待詳下節，今表不重在此點也。

文學的原質與其體製之關係表

屬於學識之文	屬於感化之文
描寫 史傳 地志 碑誌 典制 水經 製造	紀游紀事之詩歌辭賦樂府詞曲及小說
表演 彼此告語之信札 布告羣衆之文字	舞曲 戲劇 傳奇

反
射
——
解析玄義
辨論事理
研究物質

抒情寫志之詩歌辭賦樂府及哀祭頌贊箴銘

第三節 文學的體製分類之歷史觀

我國文學體製分類之源有二。一爲梁昭明太子之文選，後世總集文章者宗之。一爲漢劉歆之七略，後世總集羣書者祖之。前者專主文章，其界狹。後者徧及羣籍，其界廣。至於劉勰，任昉，摯虞之徒其所著作，或略或繁，或書已失傳，未可盡據矣。

文選不收經、史、子，惟取綜輯辭采，錯比文華，事出沈思，義歸翰藻之文。故阮芸臺曰：『昭明所選，必文而後選，』是也。後世之唐文粹，宋文鑑，卽踵之而作。至姚姬傳選古文辭類纂，號爲最佳。然類分十三，尙多未當。梅伯言古文詞略，於姚之十三門外，增詩歌一門。曾文正公之經史百家雜抄，總分三門，各系子目，皆佳於姚，亦未能盡善。

劉歆七略，四曰詩賦。班固漢書藝文志，三曰詩賦。魏荀勗分羣書爲四部，丁部爲詩賦圖贊。宋王儉撰七志，三曰文翰志，紀詩賦。梁阮孝緒撰七錄，四曰文集錄，紀詩賦。此數家皆以詩賦別立一

門。至唐書經籍志，分甲乙丙丁四部，丁部爲集，集分三類：

一楚詞，以紀騷人怨刺，二別集，以紀辭賦雜論。三總集，以紀文章事類。

宋鄭樵通志藝文略，分經、禮、史、諸子、藝術、醫方、類書、文、而文之類二十二：

一楚詞、二別集、三總集、四詩總集、五賦、六贊頌、七箴銘、八碑碣、九制誥、十表章、十一啓事、十二四六、十三軍書、十四案刊、十五刀筆、十六俳諧、十七奏議、十八論、十九策、二十書、二十一文史、二十二詩評。

宋馬端臨文獻通考，分四部，集部七類：

一賦詩、二別集、三詩集、四歌曲、五章奏、六總集、七文史。

以上諸家，雖非專究文學，而文集一門，既有細目，亦可考見其時文學之內部也。

今取劉歆以來總集羣書所立之目錄，昭明以來總集文章所分之門類，詳加考察，得歷代文學內部廣狹與純雜之迹，分列如下：

由總集羣書之目錄，得下之結果：

一、隋唐以前，凡著作皆文事，而詩賦獨歸文學。

二、唐宋以來，始於詩賦之外，闖入他種著作。

由總集文章之門類得下之結果：

一、梁以來經、史、子，不屬文學，文選重在文采情思。

二、唐宋以來重在論道經邦，詩詞多別出選本。

大抵兩漢時文學，唯辭賦詩歌。六朝以來文學之內部，漸廣而漸雜。因之文學之觀念，亦漸傳而漸誤。故鍾嶸詩品，譏其時孫綽、許詢、桓庾諸人之詩，如道德論。而唐之昌黎，盛倡傳道之說，後世遂謂論道經邦者為正宗，目陶情養性者為餘事。且以儘稱文人為可恥，宋陳瓘曰：「一為文人，便無足觀。」於是八股文亦蒙代聖人立言之假面以自尊。故必先明文學之作用，而後由其作用以擇體製，則界限分明，而學識感化之事兩無妨害矣。

第四節 我國文學體製構成之源

第三節特據已成之體製分類而言，其所以構成之源，與其變遷之迹，未暇論及。今將進而述其構成之源，而於下節一論其變遷之迹。但其源據已成之體製可以推知。而其迹則非僅憑體製所能明辨。且其變遷之消息，往往甚微，又多隨時代而異。昔人論及此點者不多見，故今亦不能甚詳。

要之我國歷代文學體製雖多，不出孔門五經之外。此則歷代學者尊經所生之影響也。章實齋文史通義詩教上篇，謂後世之文，其源皆出於六藝，其體皆備於戰國。而戰國之文，又皆出於六藝而源於詩教。所見甚是，摘錄於後。

其論戰國之文出於六藝曰：

『老子說本陰陽，莊列寓言假象，易教也。章氏謂：「易乃懸象設教，故主於取象。」鄒衍侈言天地，關尹推行

五行，書教也。管商法制，義存正典，禮教也。申韓刑名，旨歸賞罰，春秋教也。其他楊墨尹文之言，蘇張孫吳之術，辨其源委，挹其旨趣，九流之所分部，七錄之所敍論，皆於物曲人官，得其一致，而不自知爲六典之遺也。』

其論戰國之文源於詩教曰：

『戰國者，縱橫之世也。縱橫之學，本於古者行人之官。觀春秋之辭命，列國大夫聘問諸侯，出使專對，蓋欲文其言以達旨而已。至戰國而抵掌揣摩，騰說以取富貴，其辭敷張而揚厲，變其本而加恢奇焉，不可謂非行人辭命之極也。孔子曰：「誦詩三百，授之以政，不達，使於四方，不能專對，雖多奚爲？」是則比興之旨，諷諭之義，固行人所肄也。從橫者流，推而衍之，是以委折而入情，微婉而善諷也。』

其論後世之文其體皆備於戰國曰：

『後世之文集，舍經義與傳記論辨之三體，其餘莫非辭章之屬也。而辭章實備於戰國，承其流而代變其體製焉。……今卽文選諸體以徵戰國之賅備，京都諸賦，蘇張縱橫六國，侈陳形勢之遺也，上林羽獵，安陵之從田，龍陽之同釣也。客難、解嘲、屈原之漁父、卜居、莊周惠施問難也。韓非儲說，比事徵偶，連珠之所肇也。而或以爲始於傅毅之徒，自注傳玄之言非其質矣。孟子問齊王之大欲，歷舉輕煖肥甘，聲音采色，七林之所啓也。而或以爲創之枚乘，忘其祖矣。鄒陽辨

謗於梁王。江淹陳辭於建平，蘇秦之自解忠信而獲罪也。過秦、王命、六代、辨亡諸論，抑揚往復，詩人諷諭之旨，孟荀所以稱述先王儆時君也。自注：屈原上稱帝嚳，中述湯武，下道齊桓亦是。淮南賓客，徐陳應劉，徵

逐於鄴下，談天雕龍之奇觀也。」

總觀章氏所說，其窮源究委之功甚深。但謂諸子某家定出某經，則嫌武斷。時代久遠，不可詳知，章氏亦以其意指相同，遂稱爲源出某經。故又曰：

『道體無所不賅，六藝足以盡之。諸子之爲書，其持之有故而言之成理者，必有得於道體之一端，而後乃能恣肆其說，以成一家之言也。所謂一端者，無非六藝之所賅，故推之而皆得其所本。非謂諸子果能服六藝之教，而出辭必衷於是也。』

章氏乃史家，故以歷史家之眼光推論其源流如此，亦班固藝文志之類也。至於後世文體源本經文之迹甚明，其故則歷代尊經之影響也。在章氏之前者，有劉勰、顏之推，亦有文體出於五經之言。

劉勰文心雕龍宗經篇曰：『論說辭序，則易統其首。詔策章奏，則書發其源。賦頌歌讚，則

詩立其本。銘誄箴祝，則禮總其端。紀傳銘當作檄，則春秋爲根。

顏之推家訓文章篇曰：『夫文章者，原出五經。詔命策檄，生於書者也。序述論議，生於易者也。歌詠賦頌，生於詩者也。祭祀哀誄，生於禮者也。書奏箴銘，生於春秋者也。』

近世曾文正公經史百家雜鈔敍目，於每體之中，冠以經文。可知我國文學體製之源，歷代學者皆謂其出於孔門也。按二漢作者，著書，多效諸子。文集之名與而子部變矣。故章氏溯體製之源，以後世之文，出於戰國也。

第五節 我國文學體製變遷之迹

以上所舉諸家之說，多詳本源而略變遷。蓋本源易溯而知，變遷難探而見。常人見駢體至唐變成散體，古詩至唐變成今體，至宋變成詞，詞至元變成曲，遂以爲此卽文學之變遷，不知特外形之異也。文學之變遷，不可據外形爲準的。若據外形爲準的，則見外形有異於古遂輕詆之，或見古人之文，外形不同於今，而妄疑之，皆過也。觀下舉數家之言，則知據外形之異不足以論文學之變矣。

後山詩話曰：退之作記，記其事爾。今之記，乃論也。少遊謂醉翁亭記亦用賦體。

捫蝨新話曰：以文體爲詩，自退之始。以詩體爲四六，自歐陽公始。

元微之樂府古題序云：詩之爲體，二十四名。賦、頌、銘、讚、文、誄、箴、詩、行、詠、吟、題、怨、歎、篇、章、操、引、謠、謳、歌、曲、辭、調，皆古詩人六義之餘。

項氏家說曰：李杜之歌行，元白之唱和，序事叢蔚，寫物雄麗，小者十餘韻，大者百餘韻，皆用賦體作詩，此亦漢人所未有也。予謂賈誼之過秦，陸機之辨亡，皆賦體也。屈宋以上，以賦爲文。莊周荀子二書，體義聲律，下句用事，無非賦者。自屈宋以後爲賦，而後漢特盛，遂不可加。唐至於宋，則復變爲詩，皆賦之變體也。

黃山谷曰：章子厚嘗謂楚辭蓋有所祖述。初不謂然。子厚曰：九歌蓋取諸詩國風，九章蓋取諸二雅，離騷蓋取諸頌，考之信然。

吳訥文章辨體曰：杜牧之阿房宮賦，古今膾炙，但大是論體，不復可專目爲賦矣。

由此論之，後世文體變遷亦出於詩經。因五經之中，惟詩經最合於文章之真義。章實齋亦謂

詩賦乃詩經之支系。又謂六義流別。賦爲最廣，比興之義皆冒賦名。風詩無徵，存於謠諺。而雅頌之體，實與賦類同源異流。章氏所謂賦、比、興、風、雅、頌乃詩經之六義也。六義之中，賦比興屬於用，風、雅、頌屬於體。其說詳見詩大序。今但錄孔穎達詩正義數語於此，以明體用之義。

風、雅、頌者，詩篇之異體。賦、比、興者，詩文之異辭耳。大小不同，雅有大小而並爲六義者，賦、比、興是詩之所用，風、雅、頌是詩之成形。用彼三事，成此三事。故同稱爲義，非別有篇卷也。

孔氏之意，乃言詩體則有風、雅、頌之分，而每體之中，或用比，或用興，或用賦以爲之，皆可也。是比、興、賦者，古人作詩之法也。古來論此者，莫一其說。惟困學紀聞載李仲蒙之語最明。

仲蒙曰：『敍物以言情，謂之賦，情盡物也。索物以記情，謂之比，情附物也。觸物以起情，謂之興，物動情也。』

比、興、賦爲古人作詩三法，具如上說，則亦我國文學之原質也。其體製之變遷，則亦由三者分合所致也。今試本莫爾頓之說以分配之，當無齟齬之處。雖嫌附會，亦未嘗不可以備一說也。

比爲索物以託情，描寫之事也。以比明實際之事理，則屬於學識類，以比抒中心之情緒，則屬

於感化類。

興爲觸物以起情，反射之事也。因所觸起實際之理，則屬於學識類。因所觸動心中之情，則屬於感化類。

賦爲敘物以言情，表演之事也。所敘爲實際之事，則屬於學識類。所敘爲想像之事，則屬於感化類。

至於雅言政教之得失，貴能詳盡，則似描寫之事。風者諷刺，主文而譎諫，則似表演之事。頌者美盛德之形容，則似反射之事，其大略蓋如此。

西人謂文學之爲物，不但生 (alive)，且常長 (growing)。以上所論，乃生之源與長之狀而已。但長速者其變速，屢變之後，往往難得其狀。且必與其初祖之狀，小同而大異，故文體乃隨時蛻變之物，不以與初祖有異爲嫌也。據此以驗我國文學體製，則其變遷之迹豁然矣。

第六節 文學體製變遷與其外形之關係

文學之變遷，雖不可據外形爲準的，然體製一變，外形必受其影響，故亦不可置外形於不論。但外形之變，亦有因文學的工具之性質而成者，第四章於此點言之特詳。今惟略述其受體製變遷之影響於此。

我國古代文學，本無駢散之分。但用字造句之間，自有奇偶之迹。奇偶乃生於自然，由於聲氣之諧和調適。後人喜偶，則成詩賦一流，喜奇，則爲散文一派。又或合樂則以韻語，記事則以散行。而純主偶者爲駢體，純主奇者稱散文。散文後又稱曰古文，實則六朝以前，祇以文筆對舉，或以詩筆並稱，尙無古文之目也。

文心雕龍總術篇曰：『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。』余以爲發口爲言，屬筆曰翰，常道曰經，述經曰傳。經傳之體，出言入筆，筆爲言使，可強可弱。』

老學庵筆記曰：『南朝詞人謂文爲筆。故沈約傳云，謝元暉喜爲詩，任彥昇工於筆，約兼而有之。又庾肩吾傳，梁簡文帝與湘東王書論文章之弊曰：「詩旣若此，筆又如之。」又曰：「謝

眺沈約之詩，任昉陸倕之筆。」任昉傳又有沈詩任筆之語，

至於古文之名，初指籀史奇字而言，故梁章鉅退庵論文曰：『今人於散體文輒曰古文，衆口

一同，其實未考也。』芸臺先生嘗辨之曰：『古人於籀史奇字，始稱古文。至於屬辭成篇，則曰文章。

故班孟堅曰：『武宣之世，崇禮官，考文章。』梁氏又曰：『夫勢窮者必變，情弊者務新。文家矯厲，每求

相勝。其間轉變，實在昌黎，昌黎之文，矯齊梁之流弊而已。』究之古文之名，雖成於唐之昌黎，而其

端已見於北周文帝。文帝患士習浮靡，命其臣蘇綽改文體，此言文體，乃指字句構造之外形言。其時朝廷所用文字，

一倣尚書。又隋末王通，講學河汾，亦喜摹經典。其著中說，則倣論語。唐初則有陳子昂，喜爲古文，其

後則有蕭穎士、李華之徒，漸能倡導。昌黎學文於獨孤及，及即李華之徒也。宋之歐歐陽蘇蘇軾明之

歸歸有光清之姚姚鼐紹承其緒，而古文大尊。

然自屈原作離騷，其體合詩文爲一，而用比興，寓諷諫。漢人宗之，遂爲賦家之祖，此體以大。劉

勰所謂六義附庸，蔚成大國也。且由第三節觀之，兩漢至唐，賦與詩歌，同爲文學正宗。自唐迄清，代

有作者，不少佳製，此體遂與古文遞爲升降。雖品格或有高下，而源流固自深遠也。

大抵外形之變，卽字句駢散之不同。而駢散之不同，則詩文體製之各異也。重駢之代，則散文亦寫以詩體。重散之世，則詩歌亦同於散文。賦之形式既合詩文而成，是以重駢之代，賦中詩體多於文體。重散之世，賦中文體多於詩體。試觀徐庾諸賦，多類詩句，而王勃春思賦，則直七字之長歌耳。此重駢之代，詩體多於文體也。若歐陽之秋聲賦，東坡之前後赤壁賦，字句之構造，則又同於散文。蓋宋返五代之習，而歸於質，重散之世也。後世之變，亦不能外此。

故吳訥文章辨體，及徐師曾文體明辨，有古賦、律賦、俳賦、文賦之別。類騷者爲古，整齊排比者爲律，而俳賦卽詩體多於文體者也，文賦卽文體多於詩體者也。今錄兩家論賦之語於後，以資攷證。

文章辨體曰：『嘗觀古之詩人，其賦古也，則於古有懷。其賦今也，則於今有感。其賦事也，則於事有觸。其賦物也，則於物有況。情之所在，索之而愈深，窮之而愈妙，彼其於辭，直寄焉而已矣。後之辭人，刊落陳腐，惟恐一語未新。搜奇摘豔，惟恐一字未巧。抽黃對白，惟恐一聯未偶。回聲揣病，惟恐一韻未協。辭之所爲，罄矣而愈求，妍矣而愈飾，彼其於情，直外焉而已矣。』

吳氏之論當矣。其曰情深妙而辭寄焉而已者，古賦也；辭罄妍而情外焉而已者，律賦也。又論唐賦曰：

『唐人之賦，大抵律多而古少。夫雕蟲道喪，頽波橫流，風騷不古，聲律大盛。……或有爲古賦者，率以徐庾爲宗，亦不過少異於律爾。甚而或以五七言之詩，四六句之聯以爲古賦者。』

其論宋賦曰：

『宋人作賦，其體有二。曰俳體，曰文體。后山謂歐公以文體爲四六。夫四六者，屬對之文也，也可以文體爲之。至於賦，若以文體爲之，則是一片之文，押幾箇韻爾。』

文體明辨文賦條曰：『按楚辭卜居、漁父二篇，已肇文體，而子虛、上林、兩都等作，則首尾是文。後人倣之，純用此體，蓋議論有韻之文也。』

總兩家之言觀之，由兩漢至三國，賦中詩文兩體停勻。由兩晉至唐初，賦中多用詩體，甚者直五七言詩矣。而盛唐之文，上者如古，下者爲律。宋代之賦，則以文體爲之，但有韻耳。故吳曰文體，徐稱文賦。要言之，則不過詩文兩體參合之分量有多寡而已，文字詞句之事也。文學之事，不止於文。

字詞句，故外形不可以定內容也。

至於語體行文，雖盛於元世，實無代無之。宋人填詞者，如柳耆卿、黃山谷、程正伯等，皆好以俚語入詞，遂開元曲之端。白話小說，則起於宋代之平話。

郎瑛七修類稿曰：『小說起宋仁宗，蓋時太平盛久，國家閒暇，日欲進一奇怪之事以娛之。故小說得勝頭迴之後，即云話說趙宋某年。』

其後有韻者則爲傳奇，無韻者則爲章回小說。此二類初祇一時文人遊戲之作。能敘人間悲歡離合之情，談詭譎怪之事，頗能動人。其佳者且有合於感化文學之義。但其體初起，不爲時人所重，又佳者甚少，而淫穢粗鄙之作甚多，故古人不列於文學之內。即石頭記一書，大體甚佳，而書中亦有描寫幽歡太露之處，以比方名家，終嫌瑜不掩瑕。故在今日認明文學之真義者，欲納說部入於文學，以高其位置，自當望之後起之秀，不必強加尊號於陳死人也。至於傳奇，則位置又高於章回小說，本接武宋詞而起。且作品作家，皆多於章回小說，向來爲文學界重視矣。他若彈詞則與西皮二簧不相上下，今人妄稱爲平民文學，亦未有當也。

誤昌黎只
韓愈一人
不得與西江
派相提並論
寒光

至於舊籍之中，往往有曰某某體者，皆時人稱一時風氣相類各家之名。其立名或以年號，如建安體，太康體等是也。或以時代，如齊梁體，初唐體等是也。或以官秩，如陳拾遺體，王右丞體等是也。或以姓名，如蘇李體，曹劉體等是也。或以地名，如昌黎體，江西體等是也。或以所官之地，如韋蘇州體，岑嘉州體等是也。或以作詩之處，如栢梁體，西崑體。西崑者，西方崑崙也，相傳為羣玉之府，古帝王取玉山冊府之義以名其集，後人遂稱義山及楊億一派為西崑體。等是也。又有宮體，香奩體，則因其喜用香豔之字句而名也。其詳見嚴羽滄浪詩話論詩體一條。雖可見一代之派別與習尚，究之其論破碎，無關宏旨，故今不具論，而附見於此。

第二章 文學的工具

第一節 表現自然之工具不一

自然之界限廣大無邊，故東西南北之人皆可接近。自然之世紀悠久無窮，故上下古今之人皆可享用。自然之性質平等無私，故草昧文明之人皆可領取。雖接近之有親疏，享用之有厚薄，領取之有多寡，一視其人之程度高下而表現。即謂野蠻民族之文身雕額，上古時代之土鼓蕢桴，兒童之嬉戲抃躍，以及勞民之呼籲嘆息，爲表現其自然，亦無不可。因其皆係外覺於物，內感其情，莫之所使，自然流露者。雖其程度未高深，表現者不免粗淺，究不能不謂爲表現之一法。

表現自然方法完備，必在外之所覺日繁，內之所感日精之後。所覺者繁，則情不深不可得而接近，所感者精，則法不工不可得而表現，此文化進步之事也。故善覺善感者，欲表現自然，莫不心

營意造，以求至善之方法。或以繪畫，或以音樂，或以文學，務求能通其情，能達其意，能傳其神。然繪畫不能離采色，音樂不能離聲律，文學不能離文字。故求至善之方法，不可不求諸采色、聲律、文字。亦猶工欲善其事者，必先利其器。采色者，繪畫之工具也。聲律者，音樂之工具也。文字者，文學之工具也。三者之性質雖有不同，其爲表現自然之具，則無絲毫之異。

如桃花源本晉陶淵明意造之境界，以託其避世之情也。淵明既自作文以記之，復系以詩。唐王維演爲桃源行以詠其事，宋趙伯駒復畫爲桃源圖。又如歸去來辭，乃淵明自敘其思歸之情，想其歸去之樂也。東坡既譜爲樂歌，傳其歸情於音樂，宋李公麟復畫臨清流賦詩之狀，爲歸去來圖。又如蘭亭脩禊，乃王羲之觴詠之事也。羲之既自作序，宋李公麟爲之作圖，而明宋濂復爲圖作記。皆能將天時景物，人情興會，一一傳出。宋代畫院以詩句命題，東坡稱王摩詰詩中有畫，畫中有詩，亦卽此意。又昔時伯牙善彈琴，鍾子期善聽。伯牙鼓琴，方志在太山。子期聽之，曰：『美哉鼓琴，巍巍乎如太山。』伯牙志在流水。子期曰：『美哉鼓琴，洋洋乎如流水。』蓋山水之精神，詩、畫、琴皆可傳出。故知藝之工者，無不可以感人。感人之深者，無不皆自然之美。表現之法，豈必拘拘於一格。

但方法既不同，工具之性質又各異，表現之能力亦各有其長。能利用其長，任擇一方法，皆可供表現之用。繪畫之藝，長處在利用空間，能將千萬分剎那間之一動作，一境界，留一實在之形迹，能將千山萬水，羅列尺幅之內，使人目覩其形迹，即可想像其神味。音樂之藝，長處在利用時間，能將動作之繼續，情節之委曲，次第奏出，使人耳聽其音調，即可體會其情思。文學之藝，長處亦在利用時間，亦能將動作之繼續，情節之委曲，歷歷寫出，使人口誦詩文而心了情通。故海格爾謂繪畫爲目藝，音樂爲耳藝，文學爲心藝，柏拉圖 (Plato) 謂雕刻、繪畫、藝之靜也，詩歌、音樂、藝之動也。彼所謂靜者，屬於空間，故又可謂爲空間的藝術 (space art)。彼所謂動者，屬於時間，故又可謂爲時間的藝術 (time art)。究之時間空間云者，就其大體而言，易於分別耳。實則真作品，必靜中有動意，動中含靜象，二者未可離也。

第二節 文學的工具之起源

文字一名，在今爲通稱，在古亦有異。

許叔重說文解字序曰：『依類象形故謂之文。其後形聲相益，卽謂之字。文者，物象之本，字者，言孳乳而浸多也。箸於竹帛謂之書。書者如也。』

蓋文之本意爲錯畫，篆作文相交錯也。字之本意爲乳育，篆作𠄎，子在宀下也。古代字又謂之名。一字又謂之一言。

周禮：春官大宗伯，內史掌書名於四方。注古曰名，今曰字。

戰國策：臣請三言而已矣，曰：海大魚。

據戰國策「海大魚」三字爲三言觀之，人類言文，本無分別。但語言必先文字，文字乃以濟語言之窮，故可謂爲語言之符號。制字之初，乃象物成形，而以人聲呼之。其後用繁，或依事取象，或依義合文，或因義加聲。其後更繁，或假借彼字之音爲此字之義，或轉注彼字之義爲此字之用。古人論文字之書，流傳至今稱爲最備者，有漢許叔重說文解字三十卷。今節其序論造字之意一段於後。

許叔重說文解字序曰：『古者庖犧氏之王天下，仰則觀象於天，俯則觀法於地。視鳥獸

之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，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，見鳥獸蹄迹之迹，知分理之相別異也，初造書契，百工以乂，萬民以察。……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，察而可見，上下是也。二曰象形。象形者，畫成其物，隨體詰詘，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，同意相受，考老是也。六曰假借。假借者，本無其字，依聲託事，令長是也。

又陳澧東塾讀書記，論小學一節，於文字起源之理及字又謂之名之故，言之甚明，可參證也。

東塾讀書記曰：『子思曰：「事自名也，聲自呼也。」』原注，中論貴驗篇引。此聲音之理最微妙者也。

程子云：「凡物之名字，自與音義氣理相通。天未名時，本亦無名，只是蒼蒼然也。何以便有此名，蓋出自然之語。音聲發於其氣，遂有此名此字。」原注，二程遺書卷一。此說亦微妙。孔冲遠云：「言者意之聲，書者言之記。」原注，尙書序疏。此二語尤能達其妙旨。蓋天下事物之象，人目見之則心有意。

意欲達之則口有聲。意者，象乎事物而構之者也。聲者，象乎意而宣之者也。聲不能傳於異地，留於異時，於是乎書之爲文字者，所以爲意與聲之迹也。未有文字，以聲爲事物之名，既有文字，以文字爲事物之名。故文字，事物之名也。」

第三節 文學的工具之種類

文字既爲語言之符號，則語言不同之國，所用之符號亦必不同。故欲知文學的工具之種類，當知語言之種類。

近代語言學者，分世界之語言爲三大類。見鹽谷溫支那文學概論講話

一、曲折語 (inflectional language) 印度、歐、美之語是也。其語尾可變化。由其變化以

定其詞性。如「to write」無定動詞也，「wrote」則變爲過去動詞。「writing」爲現在事象詞，而過去事象詞又變爲「written」。寫字之人復變爲「writer」。種種詞性，皆由語尾變化以定。其音曲折，故曰曲折語。

二、黏著語 (agglutinative language) 又曰添加語日本之語是也。其語於主要語之前後，加以附屬語。由此附屬語以定其詞性。如「私ガ本ヨム」，「私者我也，ガ其附屬語，以定我爲主格詞也。本者書也，ヨム其附屬語，以定本爲賓格詞也。ヨム者讀也。ガ與ヨム皆黏著於私本二主要詞後，故曰黏著語。

三、孤立語 (isolating language) 卽我國之語。其詞性雖變，字形不遷，又無附屬語以表示其變化，如「我毋爾詐」，「我，主格也。「吾喪我」，「我，賓格也。此二我字詞性不同，而字形不變，又不須他語附屬於後，以表示其不同，特然孤立，故曰孤立語。

第四節 我國文字重形

據近世醫學家言，物質進化之後，人類之目根反不如前，則草昧之時，人類之目根必較利於後世。昔嘗見某書載一西人言我國古代稱海上有三神山，及古書日出扶桑等語，必其時海濱漁人目力甚強，或已望見日本，故其言彷彿迷離。但其時海行不易，未得窮究耳。此言雖未可據，而巢

居穴處之民，飲食之尋求，危險之趨避，皆賴目根之利鈍，亦當然之事實。且初民文字，多是象形，其用目之時，多於用耳，又已然之事。雖伶倫制律，與倉頡造字同時，而樂書失傳，音理無考，音聲之美，不稱於世。後之學者，間亦著書論樂，皆異說分歧，莫衷一是。耳根之鈍，尤甚他國，益可想見。

我國文字非絕不重聲音，且人類口耳之用，與手眼同功。而文字原以輔言語，則人聲爲字音之源。但造字之初，根本形象。音聲之跡，非可於字面求之。周秦兩漢之時，用字至爲紛亂。直至梵學東來，然後有起而研求華字字母者，於是七音四聲之說乃興。然而人各異說，至今紛歧，靡有定論。亦同論樂之家，各是其說。故我國文字，雖其音形迭有消長，而後世偏重字形，灼然可見。蓋制字之始，原未注重音聲，此又耳根不利之證也。

世間文字，象形者不及拼音者之多美。蓋聲音之道，微妙過於形象。形象有跡有體，可以撫循。而聲音之跡，則非音學發明以後，無由實驗。故注重聲音之文字，其國之人耳根必利。佛書稱釋迦說法曰頻伽好音鳥音，曰海潮音，皆形容其微妙感人。又稱聞聲悟道之徒曰聲聞，而以從耳入道者優於從目入道者。亦以形跡易於拘泥，聲音可以玄通。故聞微妙之音者，其感通自較徒由文字

之跡象求之者爲迅速也。

鄭樵通志論華梵曰：『華書制字極密，點畫極多。梵書比之，實相遼邈。故梵有無窮之音，而華有無窮之字。梵則音有妙義，而字無文彩，華則字有變通，而音無錙銖。梵人長於音，所得從聞入。故曰此方真教體，清淨在音聞，我昔三摩提，盡從聞中入。有目根功德少，耳根功德多之說。華人長於文，所得從見入。故天下以識字人爲賢智，不識字人爲庸愚。』

我國文字爲單音 (monosyllabic language)。據英人威德 (Thomas Wade) 考察現代北平之字，約有四百不同之音，而通用之字則有一萬以外。以四百音，統一萬餘字，其同音字之多，自不可免。音同者多，則耳聽不明，必藉目辨字形，然後心知字義，亦必然之勢也。王葆友說文釋例序論此極明，今錄於下。

說文釋例序曰：『古人之造字也。主名百物，以義爲本而音從之，於是乎有形。後人之識字也，由形以求其音，由音以考其義，而文字之說備。』

第五節 重形文字之缺點

重形文字，非絕對不重音也。且文字之用，原以代言，則音聲之於文字尤為密切。但我國制字，既根本於象形，後世為文者，欲摹寫人聲，必至棄字形於不顧。棄字形於不顧，則用字無準的。用字無準的，則字義皆混淆。此在古代已極感困難，而今世之人，欲讀古書，若不知古音通假之誼亦多誤會疑惑之處。即如「透迤」二字，異形同音，見諸古書者，略數之有三十三種。此三十三種中，有因形變，有因音變者。

- | | | | | | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 透迤 | 委蛇 | 蛟蛇 | 透蛇 | 委佗 | 遺蛇 | 委它 | 倭遲 | 倭夷 | 威夷 | 威遲 |
| 郁夷 | 禕隋 | 遞迤 | 禕隋 | 禕它 | 倭他 | 委移 | 歸邪 | 隕隋 | 委陀 | 倭佻 |
| 委維 | 委墜 | 靡匪 | 選迤 | 委𠄎 | 蟻池 | 蟻池 | 踳施 | 透迤 | 透迤 | 遺灑 |

他如石鼓文「其魚維何」作「其魚佳可」。蓋「維」從「佳」得聲，「何」從「可」得聲，古人只求聲存，不顧形異矣。此可見古人聞聲可以思義。若後人重形既久，則目視「佳可」之形，不知即「維何」之義矣。

又有急聲、慢聲、長言、短言之別，亦可變異字形，惟求聲似。如長言則爲「蒺藜」，短言則爲「茨」，長言則爲「窟窿」，短言則爲「孔」。急聲則「者焉」爲「旃」，慢聲則「諸」爲「者歟」。此類之多，殆不可數。

又有同音之字，卽隨意通用者。如「家」「姑」古爲同音，則曹大姑可作曹大家。「宓」「伏」古爲同音，則宓子賤可作伏子賤。又明諸孟諸，實是一地，陳氏田氏，本爲一姓。如此之類，觸目皆是。陸德明經典釋文序言之甚詳，今錄於後。

鄭康成云：「其始書之也，倉卒無其字，或以音類，比方假借爲之，趣於近之而已。受之者非一邦之人，人用其鄉，同言異字。同字異言，於茲遂生矣。」

重形文字不能摹寫人聲，因摹寫人聲，必不顧字形。不顧字形，則異時異地之人，望文生義，容易誤會。而單音單體之字，點畫稍異，卽不可識，亦我國文字之缺點也。此事自秦至兩漢卽感困難。李斯之奏同天下文字，西漢之劾正史書是也。孝平時，徵爰禮等百餘人，令說文字未央廷中。東漢熹平四年，詔諸儒正定五經刊於石碑，爲古文、篆、隸三體書法，以相參檢。凡此皆於文字有所修正，

然尤未有著專書以統論之者。至和帝時許慎作說文解字，始有論定字形專書。故江式論書表曰：『慎嗟時人之好奇，嘆俗儒之穿鑿，惋文毀於凡譽，痛字敗於庸說，詭更任情，變亂於世，故撰說文解字十五篇。』

徐鉉上校定說文解字奏曰：『及暴秦苛政，散隸聿興，便於末俗，人競師法。古文既絕，譌謬日滋。至漢宣帝時，始命諸儒修倉頡之法，亦不能復故。光武時，馬援上疏論文字之譌謬，其言詳矣。及和帝時，申命賈逵，修理舊文。於是許慎采史籀、李斯、揚雄之書，博訪通人，考之於逵，作說文解字。至安帝五年，始奏上之。而隸書行之已久，習之益工，加以行草八分，紛然間出，反以篆籀爲奇怪之迹，不復經心。至於六籍舊文，相承傳寫，多求便俗，漸失本原。爾雅所載，草木魚鳥之名，肆意增益，不可觀矣。』

蓋漢用隸書，點畫尤易相混。初或偶誤，後人觀之，見其奇異，遂隨意增減，任情移易，字形破裂，至不可辨。說文解字一書，力救此弊。而一時之人，未能遵之。其後楷體復出於隸書，故六朝碑刻，字爲楷體，而形尤紛亂。近人凌霞序趙撝叔六朝別字記，舉一「軀」字而詭形甚多，可證。

六朝別字記敘曰：『六朝碑版，點畫偏旁，隨意增損，怪誕紕繆，觸目皆然。即如造象之中，「區」「軀」二字，厥狀甚夥。王妙暉造象作「區」。僧資造象作「區」。趙阿歡造象作「區」。天和四年造象作「區」。紀僧諮造象作「軀」。清信女楊造象作「軀」。元寧造象作「軀」。路文助造象作「軀」。曹續生造象作「區」。郭于猛造象作「區」。聊舉其一，以例其餘，則其變態不窮可知矣。至唐崔懷儉造象則又作「區」。是乃沿波逐流，變之又變者也。』

文字之內容，不外音形義三事，而文字未制之先，必心先起意，意即字義口先有音，然後隨事隨物手書其形。後世辨字，則目覩其形，耳聽其音，而後心知其義。今音既多同，形又混寫。人之辨字者，必惑於字義。而音多同形混寫之原因，在單音單體，此我國文字之大缺點也。

第六節 言語變遷之影響

文字本以代言語，而異時異地之言語，不能一致。言語有變遷，勢必影響於文字。在拼音文字之國，則隨時隨地可以拼成其音，爲事甚易。在象形文字之國，則字形一定不可更改，即無以適應

其變。論者謂拼音文字，隨時隨地，可變字形，故數百年以前之英文，便不易識，未始非其短處。我國古今方土之音，極不相同，而見字即可知義，未始非我之長。此亦就大概言之耳，若細加考察，我國文字受言語變遷之影響而困難之處甚多。蓋文字之音，原係人口之音，人口之音既變，當然不能禁文字之音不變。

言語變遷，影響文字。其影響之最顯著者，爲讀破字音。讀破字音之例最古者，爲何休之注公羊傳。

公羊傳：『莊公二十八年，春秋，伐者爲客，伐者爲主。』何注曰：『伐人者爲客，讀「伐」長言之，齊人語也。見伐者爲主，讀「伐」短言之，齊人語也。』

按四聲之說，起於齊梁。此云長言短言，卽與後世之分四聲相同，如夏雨雨人，春風風人，解衣衣我，推食食我，皆讀破下一字爲去聲以別之也。此云長言，則是讀伐爲平聲，云短言，則是讀伐爲入聲。其時齊國之人，有此口音，故公羊壽載之如此也。

顧炎武音論曰：『五方之音，有遲疾輕重之不同。……約而言之，其重其疾，則爲入，爲去，爲』

上。其輕其遲，則爲平。遲之又遲，則一字而爲二字。「茨」爲「蒺藜」，「椎」爲「終葵」是也。……文者，一定而難移。音者，無方而易轉。不過喉舌之間，疾徐之頃而已。故或平或仄，時措之宜，而無所窒礙。」

錢大昕潛研堂集曰：『漢魏以降，方俗遞變，而聲音與文字漸不相應。』

由顧錢二君之說觀之，文字有隨言語而變之勢，顯然無疑。但限於一定之形，不能如拼音文字之便利，故不免發生困難。此種困難，較之英人之識古文爲尤甚。其最大之困難有二：

一、讀古書多誤解字義。因一字之音有古今之別。古書用古音，後人不知，則拘於今音而誤解古義。或有義不可通，則妄解古書。下舉之例，可以證明。

俞曲園古書疑義舉例曰：『夏小正，黑鳥浴。』傳曰：『浴也者，飛乍高乍下也。』按飛乍高乍下，何以謂之浴，義不可通。浴者，俗之誤字。說文，俗，習也。卽黑鳥習也。習俗雙聲，故卽以「俗」字代「習」字也。雙聲之說詳見後。

二、時代變易，人聲遂與字音各異。各異之顯見者，其證有五：

證一、人聲已變而字音未變，於是別寫一字當人口之聲。「俗」字之原卽在此。如「作」字，今日白話用「做」字。康熙字典注曰：「『做』俗作『作』字。」其實韓昌黎方橋詩已讀成「佐」音，而未別寫「做」字。方橋詩曰：

『非閣復非船，可居兼可過。君欲問方橋，方橋如此作。』

佐音

又我輩，元代人稱我每，今人稱我們，亦一聲之變也。

證二、人音未變而字音因偏旁誤讀者。如「秋」字，遂讀成「秋」音，反以口語爲俗。又如「兼」字，口語如「廉」。今人見「兼」字，偏旁有「兼」字，遂讀如「兼」，亦以口語爲俗矣。見方以智通雅。

證三、字形誤爲他字，而人聲亦隨之而誤者。如「洩」字之偏旁「ㄣ」，隸書寫成「ㄣ」，遂與「彳」相混，因「彳」隸書作「彳」也。而隸書「彳」又往往作「彳」。如「彼」又作「彼」，「俳」又作「俳」。於是三點水旁變成單人旁。「叟」字隸書往往與「更」字相混，故「嫂」字或作「媪」。於是「洩」字變成「便」字，大小洩遂變大小便矣。今人或有仍呼大小洩者，又讀成上聲，遂寫作大小手。輾轉訛誤，遂難究詰矣。

證四、古有此音此字，而今人不知遂以爲俗者。如「唱喏」或從言作諾。見司馬溫公書儀。今人不知又讀「喏」如「落」，遂不知今日「唱喏」音如惹。之作何解，而謂之爲俗。又如溫水本曰「彘」音如耐。出說文解字，漢時人語也。今尙有此音，而不知有此字。

證五、今有此音，古無此字者。如蘇人急呼「勿要」成「勳」。旣以二字拚成一字，又以二音拚成一音。北人急呼「不要」成「別」字。以二音拚成一音，而取與此音相似之字代之。「者歟」爲「諸」，「蒺藜」爲「茨」，卽「不要」爲「別」之類。

由上五條觀之，言語與文字分途之迹，已顯然矣。大都人音有古今方土之變，字形不能隨之而變。字形則古今方土多遵用，而人音不能齊一，行文則下筆皆同，而口語則對面難曉。故閩廣之人，詩文可誦而知意，對語則無殊異國。然究其不同之理，多可以雙聲疊韻通之。蓋古今音異，與方土音殊同理，雙聲疊韻可以通古音，卽可以通方言。此說龍翰臣之古韻通說，與張行孚之說文審音，言之甚詳。茲錄其語如下。

龍翰臣古韻通說曰：『凡古今音韻之流變，皆由雙聲遞轉。無論假借通用，與夫習譌傳

譌，及五方言語不齊，皆可於雙聲求之。昔者由本音而變為轉韻，今也即可由轉韻而知其本音。且閩人讀「舉」如「鬼」，讀「人」如「靈」，「舉」「鬼」「人」「靈」雙聲也。秦人讀「風」如「分」，讀「宗」如「租」，「風」「分」「宗」「祖」亦雙聲也。

張行孚說文審音曰：『方音無論今古，皆由雙聲轉變。』自注：按方音亦有由疊韻轉變者，以無關部分異同故不論。若不知

古人方音皆由雙聲轉變，則不能定字之方音為何音。且方音無一定之例，則「天」字可以讀「地」，「地」字可以讀「天」，無是理也。蓋造字之初，一字雖止一音，而字之疊韻雙聲，一轉即變。此處讀「平」，彼處必有讀「便」者。自注：尚書，平章百姓史記引作便章，此古人讀便之證。此處讀「陰」，彼處必有讀「雍」者。

自注：詩經，七月章，陰與冲韻，因陰與雍為雙聲，故方音讀「陰」為「雍」即可與冲韻也。此處讀「終」，彼處必有讀「斟」者。自注：今徽州人亦有讀「陰」如「雍」，讀

「斟」如「終」。逮其後，彼處所讀之音，流傳於此處，則雖此一處，而一字亦有兩音矣。

龍張兩氏，亦見人音有變遷之迹，而思所以通之。於是會萃衆說，參稽同異，而以雙聲疊韻，可以通一切古今方土之音，著為定律。兩君生於近世，承歷代音韻學者之後，故能以少御繁，不約而同，發為此論。

自梵學東來，我國始有字母之學，今之見溪、郡、疑等三十六母是也。自沈約以來，始有四聲分韻之說，後之東、冬、江、陽等百零六韻是也。字母以辨喉、舌、牙、齒、唇等九音，韻以定平、上、去、入四聲。雙聲者，發音同而收音異者也。疊韻者，發音異而收音同者也。發音爲母，收音爲韻。李松石音鑑謂兩字同歸一母者爲雙聲，兩字同歸一韻爲疊韻，是也。

但我國文字非拼音，字母之說，起於造字之後。人之視字者，不易知其母之同異。故自來於此，異說紛歧。字母之數，亦多少不同。欲明同母同韻之說，莫如明發音收音之說。而發音收音之說，以羅馬字母表之，則極易明了。

例如芬芳爲雙聲，故芬芳之發音同爲「f」以羅馬字母拚之，爲「fen」「fon」。
芬芸爲疊韻，故芬芸之收音同爲「n」以羅馬字母拚之，爲「fen」「yen」。
再以證古今音亦然，

例如古音靡如摩，則「mi」「mo」之發音同爲「m」雙聲之變也。

古音陰如雍，則「yim」「yun」之發音同爲「y」雙聲之變也。

再以證方言亦然。

例如「沒有」，湖南人曰「毛有」，則「me」，「mao」之發音同爲「m」，雙聲之變也。

「狗尾」，江蘇人呼音如「狗米」，則「ve」，「me」之收音同爲「e」，疊韻之變也。

第七節 歷代修正文字之概觀

文字之內容，不出音聲、形體、意義三者，意義由音聲形體而見。音聲形體一紊亂，則意義因而混淆，前節已述其大略。歷代於此，亦感困難，故每有修正文字之事。細加討尋，界限易見。但今非專究文字學之事，不暇繁徵博引，特將其影響較大，功用較著者表出之，約可分八期。每期之中，間有較小較微之事，附見表內，再略加說明，以便考其影響於文學之故。表見後

據此表觀察，第四期爲我國文字發生變化極大之時，其影響於文學者亦極巨。因許慎著說文解字，已將形體及意義確定。所缺者，惟音聲一項。第四期適當梵文字母流行中土之際，故其時學者有反而求我國字母者。及字母既定，切韻之事乃興，於是有七音、九音、四聲、五聲之說，既可補

古代造字之缺，又足開後世音韻之端，實爲文字上一大樞紐。但字母傳自梵僧，後之儒者多拘泥褊隘，不屑習之。間有知其重要者，又必謂不出自梵僧。或以樂律七音爲根據，求避其出於梵僧之名，因而字母之學不能發展。加以國人耳根素鈍，故異說紛歧。或定爲三十二母，或定爲三十母，或定爲二十母，莫衷一是。降至清代，漢學大興，而學者用功，多在求明古人用韻之迹，以爲音聲分部之本。故或由說文諧聲討尋，或從詩經楚辭用韻之迹分部。其分部又各有多少之不同，亦難遵守。加以科學未明，音理未曉，各憑口舌爲定，舛侈之間，易生歧異。今幸世界交通，科學易求，或可據發音學理定其標準，爲我國文字再開一光明之途也。故第八期亦文字變化之大樞紐。因一國之文化得與他國之文化相接觸，必生變化，而每一度變化，又必爲一度之進步，有史以來，皆如是也。

論文字之意義者，古人謂之訓詁學。最古之書爲爾雅，或云周公所作，或云孔子所增，或云子夏所補。或云叔孫通所益，然大戴禮孔子三朝記稱孔子教魯哀公學爾雅，則其書之成已久。大抵後世儒者，隨時有所補訂。書中以義爲主，音形不同而義同者，類聚一條，而不暇辨其不同之故。大抵其時之人，感於文字音形多通，意義難明之困難，而作此書，以記其同異也。後世繼作者，頗不乏

人。

(漢)揚雄作方言三卷。

劉熙作釋名八卷。

(魏)張揖作廣雅十卷。

(宋)羅願作爾雅翼三十二卷。

(明)朱謀埠作駢雅七卷。

方以智作通雅五十二卷。

(清)杭世駿作續方言二卷。

(近代)章炳麟作新方言。

凡此諸作皆以明訓詁，通同異，其有功於文字亦不爲少。但字義之混淆，實原於音形之紛亂。修正文字，重在音形。音正形定，義自明確。故訓詁之學，不列表中，而附其說於此。

第八節 文字修正後影響於文學者何在

文學以文字爲工具，故工具之良楛，係文學之優劣。世界各國能供獻文學於人類者，必其工具甚良。亞洲一隅，除我國文字卓然自立外，餘如安南、朝鮮久已寂然。日本乃傍人門戶之文字，亦不足論。惟印度挺立西南，其文學能傳深邃之佛理，工具必精。故國雖不存，而文猶在世。於此可見工具之重要矣。

上古之文，簡略樸質，雖由人事不繁，風氣淳厚。而文字煩重，鏤刻不易，亦其大因。故史籀大篆，孔子不取。邱明作春秋傳，亦以古文。至李斯改古文爲小篆，程邈破篆體爲隸書，兩漢遂通用隸書，隸便於篆也。因之兩朝文章著述，繁富過於周秦。

但隸散篆體，點畫之增減，往往隨意。於是謬誤百出，

宋洪适隸釋，劉球隸韻，婁機漢隸字原，及後人顧藹吉隸辨，翟云升隸篇，皆考隸書同異者

後人苦之。故許慎作說文，一依小篆。每說一文，必明其點畫之理。用功甚勤，而形義大定。其時便於散隸，未能遵用。六朝文人，習兼行草。行書後漢劉德昇作。草書後漢張伯英作。加以紙筆精良，書寫甚便，故文事益繁。而能

書之人出於三國兩晉。亦文字修正後之影響也。

及字母東流，韻學既啓。文人執筆，必協聲律。周秦兩漢，詩文用韻，純屬一時一方之音，故多通而易變。迨韻書一出，乃將自然之音，立以法度。於是有四聲、八病之說，宮、商、平、仄之論，河北、江南，不容歧異。隻言片句，亦必調和。沈約自言：『在昔詞人，累千載而不悟者，彼獨得胸襟，窮其妙旨。』觀其所爲謝靈運傳論，可知其說矣。

夫五色相宣，八音協暢。由乎玄黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂互節。若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊。兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文。

約說初出，一時文人，頗相非難。鍾嶸詩品云：『平、上、去、入則余病未能。』是也。南齊書陸厥傳，載厥與約一書，卽論此事。約有復書與之辨論，節錄如下。

沈約復陸厥書曰：『宮商之聲有五，文字之別累萬。以累萬之繁，配五聲之約，高下低昂，非思力所舉。又非止若斯而已也。十字之文，顛倒相配，字不過十，巧歷已不能盡，何況復過於此者乎。靈均以來，未經用之於懷抱，固無從得其髣髴矣。……自古辭人，豈不知宮羽之殊，商徵

之別。雖知五音之異，而其中參差變動，所昧實多。故鄙意所謂此祕未覩者也。……若以文章之音韻，同絃管之聲曲，則美惡妍媸，不得頓相乖反。譬諸子野操曲，安得忽有闌緩失調之聲。以洛神比陳思他賦，有似異手之作。故知天機啓則律呂自調，六情滯則音律頓殊也。」

蓋自形義既定之後，文字之音聲，得周彥倫沈約而歸於法度，於是駢詞偶句之工愈密。而過密之弊，令作者惟求外觀，務講色澤，雕文傷質，徇外忘內。故其末流趣於浮靡，神氣索然矣。然要不可謂音韻之學，非文字之進步。世人好古情切，則輕今心生，遂以此事，罪在隱侯，亦非平允之論也。

唐宋文人，好觀字書，困學紀聞曰：『宋元憲寶玩佩觿三篇。郭忠恕作蘇文忠每出必取聲韻音訓

文字置篋中。晁以道晚年日課十五字。』又韓昌黎亦云：『凡爲文者宜略識字。……』蓋文字旣爲文學的工具，則先宜熟於工具，宜多得工具。又自然之美，必藉文字爲媒介，而後可以表現，則此媒介必精良。是以知工具者，乃供文學之用，以表現自然之美爲目的也。非祇知用工具而無所表現，卽爲能事也。非可以粗淺之工具，而成優美之作品也。此理倘明，流弊自除矣。

唐之作者，承六朝之後，獲較精之工具，又能去其浮靡之習，故律體大行，其間頗多佳製。宋代

末流，偏重理學，於文字之音訓，未暇深求，遂謂文字惟貴明道，其流波直至歸震川姚姬傳而未已。於是文學之中，義法森立，而真意漸失矣。

清代復興漢學，研求古音，則以通古義爲標的，非以之行文。故曾文正公嘗有漢學家不工文詞，古文家不講音訓之嘆。蓋亦有見於文學之事，外觀內美，不可偏廢也。

以上所論，特略舉其概言之耳。至於一代作者，常有拔俗特出之人，自能窺見文章之真，冥心獨造者。如宋之東坡，何嘗爲流俗所制，觀其致謝民師推官書可知也。

蘇軾致謝民師推官書曰：『揚雄好爲艱深之詞，以文淺易之說，若正言之，則人人知之矣。此正所謂雕蟲篆刻者。其太玄法言，皆是類也，而獨悔於賦，何哉。終身雕篆，而獨變其音節，便謂之經可乎。屈原作離騷經，蓋風雅之再變者，雖與日月爭光可也。可以其似賦而謂之雕蟲乎。』

法言平淡學論語，東坡薄之爲雕蟲。離騷華美勝辭賦，東坡稱之爲風雅。是知文學不可徒務音節色澤之工，又不可徒去音節色澤爲貴，要視其意之是否淺易，義之是否合乎風雅而已。不明

此理，而徒工音節色澤，則必流爲六朝之浮靡，徒去音節色澤，則必反於太古之樸陋。二者皆文學之弊也。

第九節 工具之能力有限

工具既屬人爲，又有良楛，必資修正，則其能力有限可知。而自然界之景象萬千，接於吾人者，情態則交迤錯雜，道理則幽深微妙。文學家憑人爲而有限之工具，欲爲此無限之自然寫照，必有不能如意之苦。且真情至理之所在，見之者已少，見之而能得其全體者尤少，見之而能表現於文字，圓滿無漏者，幾不可得。有之，必非全憑文字，乃其心營意造，成種種法，以彌補文字之缺而能也。故文學家乃能造無限之法，用有限之工具，爲無限之自然寫照者也。

所謂有限之工具者，亦如數學家之數字也。無限之法者，其各種公式也。無限之自然者，其數理也。公式精則數理易明。求數理者，不可全憑數字。數字之功能，乃藉公式而顯。亦猶文字之功能，必藉方法而靈也。

古人所謂比興，皆文學之方法也。所謂言外之意，即文字所不能表現之自然也。此不能表現之自然，藉比興而使人領悟無餘。故不必全表現之，而表現已全。此等處於詩詞中用之更多，且必如此而後能溫柔敦厚。故法之妙者，即文字所能表現者，亦有時祇表現其六七分。其餘二三分，或不必表現者，或不忍表現者，或不能表現者。然即此六七分，已可使人領悟其未表現之二三分。所以抑制情感，歸於深厚也。故表現之功，在善用法。然則雖工具之能力有限，無傷於表現之功矣。參看

第四章
第四節

至於理之幽深者，自非一二語可盡。且往往有累千百語而不能盡者。蓋理境至圓，欲其各面無漏，必以巧善之法，面面寫到。即記述事之繁多者，亦然。故屬於學識之文，貴在詳盡，而不可瑣碎，則亦須有法。法之精者，事理易明，而文字之用不至於窮。若夫禪家之彈指棒喝，不立語言；道家之大音希聲，忘言得意，則非文學之事。文學家固以語言妙天下者也。

第四章 文學與藝術

第一節 藝術之根本何在

文學爲藝術之一，此中西學者所同認。本論第一章謂其同出一源，尙不足以明此義。欲明此義，必先知藝術之根本何在。

藝術者，應人類精神上的一種要求而成立者也。人類有求真之要求，於是有哲學，有求善之要求，於是有倫理；有求美之要求，於是有藝術。故哲學以求智爲根本，倫理以合理爲根本，藝術以善感爲根本。哲學屬於智識，倫理屬於行爲，藝術屬於情感。智識、行爲、情感爲人類精神上之作用，其施於思考方面，則名智識，施於動作方面，則名行爲，施於感應方面，則名情感。智識正確則真，行爲適當則善，情感高尚則美。三者實異用而同體，故未可強爲區別。

是故真、善、美之於人類也，實同圓而異其中心。人類之精神如一圓球，哲學家則執真爲其中心，而不可廢善與美，倫理學家則執善爲其中心，而不可廢真與美，藝術家則執美爲其中心，而不可廢真與善。特因其所執有異，遂覺倫理、哲學、藝術於此三者各有輕重。且當其用功獨至之時，反似三者各不相謀，於是有藝術獨立論與藝術人生論之爭。不知執一爲中心者，注目之方向有專在，所以便於研究耳。儻真有輕重，或真不相謀，則不啻於人類精神上顯然分出三箇各異之物矣。如果各箇離異，則哲學、倫理、藝術皆不應成。故亞諾爾特曰：『美爲真之背影』(Beauty is truth seen from another side)。

再就他方面言之，善既屬之行爲，而行爲之中卽有智識與情感共同之作用存。此不啻謂善卽真與美之共同作用也。而真與美又卽理與情二者之別名。而至理至情，豈復有異。至理必不違至情，至情豈復背至理。故藝術之高者，情深者於其中見至情焉，理邃者於其中見至理焉。是又不啻謂真卽美，美卽真矣。故真、善、美三者本不可分，而分之者，注目之點不同，以便於研究耳。知同不可分，則不至黨同伐異，入主出奴。知執可一，則用志不分，精神不亂。此又同圓而異其中心之一說。

也。

第二節 文學之美

文學既爲藝術，當然執美爲其中心。文學必如何始美，卽爲今所當論。文學之美，初在能自感，繼在能感人。能自感未必專屬於文學家，能感人則文學家之專責。自感者，觀察之功也。感人者，表現之事也。所謂觀察者，卽對於人情物態能了悟其因緣結果，判斷其是非善惡。蘊蓄於心，鬱鬱勃勃，旣久且多，而後發洩之。所謂表現者，卽將心中所蘊蓄而欲發洩者，綜合而表曝之。前者屬於內，故或稱內美 (Internal Beauty)。後者屬於外，故或稱外美 (External Beauty)。然內美必藉外美而彰，外美必資內美而成。兩者不容偏廢，亦不能偏廢。譬如一紙之二面，不可缺一，亦不能缺一。是故徒工練字鑄句，不足謂文。徒有思想情感，亦不足謂文。所謂文者，內外同符，表裏相發者也。劉彥和文心雕龍情采篇，論此理最佳。彼所謂情，卽屬於內者。彼所謂采，卽屬於外者。今錄二節如下：

夫鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿。文采所以飾言，而辯麗本於情性。故情者文之經，辭

者理之緯。經正而後緯成，理定而後辭暢。此立文之本源也。

昔詩人什篇，爲情而造文，辭人賦頌，爲文而造情。何以明其然。蓋風雅之興，志思蓄憤，而吟咏情性，以諷其上。此爲情造文也。諸子之徒，心非鬱陶，苟馳夸飾，嚮聲釣世，此爲文而造情也。故爲情者，要約而寫真。爲文者，淫麗而煩濫。而後之作者，採濫忽真，遠棄風雅，近師辭賦，故體情之製日疎，逐文之篇愈盛。故有志軒冕而汎詠皋壤，心纏幾務而虛述人外。真宰弗存，翻其反矣。

蓋自感愈深，則感人愈強。觀察愈密，則表現愈難。以妙心運其密，以巧技御其難，自能成天下至美之文，亦卽彥和所稱爲情而造之文也。其所造出於真宰，自非汎詠虛述之煩濫矣。

究之內美外美之說，亦強立之名。僅祇有其一，已不足稱美。今細加觀察，凡最美而可貴之文學，必具下列之四種工夫：

一、道德與智慧 常隱而不顯，常先而不後，卽文學家平日用以了悟與判斷者。道德卽善，智慧卽真。

真善與文學之關係如此。知此則前論更明。

二、情感 自感與感人。先由作者之情，造文中之情，再以文中之情，感人之情。

三、表現之法 先選材料，次擇體製，再次工修辭。

四、精神 此卽上列三事之結合。昔人論文所謂氣象、神味、態度皆是。

以上四種，似有先後之層次。然而缺一，則其美不全。第一層當於下章專論之，今姑舉二、三、四說明之於後。

第三節 文學與情感

情感之於人，至難捉摸，而具無限之力，常可以致生死定安危，故至爲重要。蓋喜怒哀樂，乃有生所同具，特因有過與不及之分，遂不得不有調濟之具，使之歸於和平中正。藝術之功，卽在調濟人之情感。故奏破陣之樂，則可以作軍士尅敵之氣。觀普法戰圖，則可以振國民復恥之心。此調濟不及者之明證也。其調濟太過之情者，觀說苑所載魏文侯之事，與尸子論瑟之語可知。

說苑奉使篇曰：『魏文侯封太子擊於中山，三年，舍人趙倉唐繅北犬奉晨鳧獻於文侯。』

鼓

文侯召倉唐而見之，曰：「子之君何業？」曰：「業詩。」文侯曰：「於詩何好？」曰：「好晨風、黍離。」文侯自讀晨風，曰：「鳩彼晨風，鬱彼北林。未見君子，憂心欽欽。如何如何，忘我實多。」曰：「子之君以我忘之乎？」倉唐曰：「不敢，時思耳。」文侯復讀黍離，曰：「彼黍離離，彼稷之苗。行邁靡靡，中心搖搖。知我者，謂我心憂，不知我者，謂我何求。悠悠蒼天，此何人哉。」曰：「子之君怨乎？」倉唐曰：「不敢，時思耳。」文侯乃出少子摯，封中山，而復太子擊。

尸子曰：『夫瑟二十五絃，其僕人鼓之則爲笑，賢者鼓之，欲樂則樂，欲悲則悲，雖有暴君，立爲之變。』

故情感以道德智慧爲根基，則得其正。所謂喜怒哀樂發而皆中節，謂之和也。詩序謂變風發乎情，止乎禮義；孔子稱『關雎樂而不淫，哀而不傷』。又曰：『詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。』皆言情感之得其正者。

文學之作，在能感化人。然必作者爲用情極真摯之人，其所作之文，始有至情流露而使人讀之生感。英國十九世紀小說名家塔刻立（Thackeray），自言其敘紐卡謨太尉（Colonel Newc-

omes)之死，曾痛哭數日，此其自感深也。

其感人甚深者，如小說家迭更斯(Dickens)著孝女耐兒傳(Old Curiosity Shop)一書，敘耐兒(Little Nell)之事，頗感動讀書者。當其著後卷時，讀者恐耐兒之結果必至於死，爭投書與迭更斯求其勿令耐兒得死之結果者，達數百人。可見其感人之深矣。

又如晉王裒讀詩，至「哀哀父母，生我劬勞」，必三復流涕。門人受業者，至爲之廢蓼莪之詩。又東坡謫惠州時，作蝶戀花詞曰：

「花褪殘紅青杏小，燕子飛時，綠水人家遠。枝上柳絲吹又少，天涯何處無芳草。牆裏鞦韆牆外道，牆外行人，裏牆佳人笑。笑漸不聞聲漸悄，多情卻被無情惱。」

侍兒朝雲唱至第三句，淚滿衣襟。東坡詰其故。答曰：「我所不能歌者，「枝上柳絲吹又少，天涯何處無芳草」也。」東坡曰：「我正悲秋，汝又傷春矣。」又儒林瑣記載王士正七歲時，讀詩至「燕燕子飛」，悽感不已。凡此皆感人極深者。

由以上數事觀之，文學之美者，雖侍兒小童，皆能生感。雖其所感之事，未必定與作者相同。然

作者之情悲，而感者之情亦悲，是文之佳者，能引人之同情，美之至矣。

第四節 表現之法

表現之事，乃心理之自然。蓋人心有所感，自以抒而出之爲快。至於抑鬱之情，尤必有所告訴，如得人之同情，亦可以自慰而減其愁苦。但表現於文字必有方法，亦不可率然而成。因真摯之情，冥渺之意，欲以能力有限之工具而傳達之，其事亦非甚易。故表現約有三事，皆不可少者。

- 一、選材料。
- 二、擇體製。
- 三、工修詞。

選材料者，作者之情必附麗於事物以現。此附麗之事物，卽文中之材料。作者當未作之先，於其材料必加選擇之功。如雍門周欲以琴諷孟嘗君，必歷敍勞人思婦孤臣孽子之事，必歷數貴賤生死變幻無常之理，而後能使孟嘗君一聞琴聲，卽悽然泣下，如亡國破家之人也。旣作之時，又必

須於錯綜交互之中，有一貫之條理，輕重多少之間，有均稱之銖兩，使人一覽而知其用意所在。此陸士衡文賦所謂一篇之警策也。

擇體製者，材料既選得，求所以位置之之具也。材料如水，體製如器。器方則水方，器圓則水圓。各適其宜，則水與器無傷。儻平常契約之事，而寫以比興之詩體，則契約必生糾紛。市井買賣之券，而書以典麗之賦體，則買賣必費解釋。顏之推家訓，譏當時文人作文，不知體製。喜用典故，謂博士買驢，書券三紙，未有驢字，以爲可笑。故材料安置不得適當之體，亦足使文章減色。昔人譏蘇子瞻詞如詩，秦少游詩如詞。詩詞之體微不同，尙不可隨意，足見辨體乃表現極要之事矣。

工修辭者，材料已得，體製已定，而能力有限之文字，往往使人有不足應用之苦，必至表現者與所表現者，不能銜銖相等，纖毫不遺。於是表現之事乃生困難。文學家感此困難，於是有修辭之法。修辭之法，乃就文字之短處而利用之，卽以有限能力之文字，用成無限。故用字之功，爲文學家不可少之事。能講修辭之功，則少字可以表多意，常字可以言深情，一切可喜可愕之景，可歌可泣之事，皆可畢現，而幽深之情，亦躍躍紙上。故沈約稱司馬相如工爲形似之言，卽修辭家所謂比方

(simile) 類狀 (metaphor) 也。劉彥和所謂夸飾，胡仔所謂激昂之言，卽 (hyperbole) 也。俞曲園所謂大名代小名，小名代大名，卽 (synecdoche) 也。詳細條目，見拙編修辭淺說。茲略舉古人所論數條於後。

胡仔茗溪漁隱叢話曰：『激昂之語，蓋出於詩人之興。『周餘黎民，靡有子遺』是也。……激昂之言，孟子所謂：『不以文害辭，不以辭害志。』初不可形迹考，然如此乃見一時之意。余游武侯廟，然後知古柏詩所謂：『柯如青銅根如石』信然。決不可改。此乃形似之語。『霜皮溜雨四十圍，黛色參天二千尺。雲來氣接巫峽長，日出寒通雪山白。』此激昂之語。不如此，則不見柏之大也。文章固多端，警策往往在此兩體耳。』

王充論衡曰：『夫爲言不益，則美不足稱，爲文不渥，則事不足褒。』

此所謂益與渥，卽夸飾之辭也。

文心雕龍夸飾篇曰：『神道難摹，精言不能追其極。形器易寫，壯辭可得喻其真。才非短長，理自難易耳。故自天地以降，豫入聲貌，文辭所被，夸飾恆存。……至如氣貌山海，體勢宮殿，嗟峨揭業，熠燿焜煌之狀，光采煒煒而欲燃，聲貌岌岌其將動矣，莫不因夸以成狀，沿飾而得奇

也。』

至於情感之表現，尤貴能出之以含蓄。含蓄者，抑制吾之哀樂，使之鬱鬱勃勃而出，不欲徑情直行，以合於詩人溫柔敦厚之旨。且自然力量雄厚，趣味深永。此西人所以謂一切藝術，皆抑制一己情感（self-restraint in sentiment）之事也。昔人有以「將軍欲以巧服人，盤馬彎弓惜不發」二語，借爲形容文學家行文蓄勢之狀者，可謂至妙。如以之喻文學家情感抑制之狀，似更真切。蓋哀樂之情，必盡量宣洩，則失溫柔敦厚之意。但所謂溫柔敦厚者，必至情至性之人，自能抑制，不使其過度，絕非矯揉造作之事。淺人不知，則不免裝模作樣，紆徐搖曳矣。此東施之效顰，邯鄲之學步，不但失真，且反增醜也。山谷云：『詩者，人之性情也，非強諫於庭，怒詈於道，怒隣罵座之所爲也。』此言深得風人之旨矣。

大抵文學的表現，必趣味深厚。而深厚之趣味，必使人於其所表現者之中，自能領略，故表現之法，有適當之限度，不及則人不能領略，卽爲晦昧或不完全之表現；太過則更無領略之餘地，卽爲淺露或單簡之表現。二者皆足使文學之美因之減色。文學家於此，殊費經營，而文學作品之優

劣，卽於此分界。略如工爲諧語者，必於趣味最深處截然而止，否則人之聽者，必疑其爲述一尋常故事，而不覺其可笑也。然使所說之事，無層次，無主要點，則亦足使趣味減少。我國評論文學者論及此點，頗有精粹之語，今錄數條於後，以見一斑。參看第三章第九節。

文心雕龍隱秀篇曰：「情在詞外曰隱，狀溢目前曰秀。」

梅聖俞曰：「含不盡之意見於言外，狀難寫之景如在目前。」

張戒歲寒堂詩話曰：「國風云：『愛而不見，搔首踟躕。瞻望弗及，佇立以泣。』其詞婉，其意微，不迫不露，此其所以可貴也。古詩云：『馨香盈懷袖，路遠莫致之。』李太白曰：『皓齒終不發，芳心空自持。』皆無愧於國風矣。杜牧之云：『多情卻似總無情，惟覺尊前笑不成。』意非不佳，然而詞意淺露，略無餘蘊。元白張籍，其病正在此。只知道得人心事，而不知道盡則又淺露也。後來詩人，能道人心中事者少爾，尙何無餘蘊之責哉。」

以上三家之論，皆於表現之法，得其要領，發其精義矣。持此義以評論文學之工拙，無遁形矣。至於學識之文，則不厭詳盡，未可以含蘊爲工也。故文學之事，各有所宜，稍失其宜，皆足損其價值。

而失其功用。亦如夏宜葛而冬宜裘，未可變易，亦未可相非也。

第五節 精神

[spirit] 一語，爲文學所最要。未作之時精神屬於作者。既作之後，則精神附於作品。屬於作者之精神，乃作者之道德、智慧、情感所蘊結。屬於作品之精神，乃作者之道德、智慧、情感所發洩，故必兼表現之法。表現之法不工，則精神之發洩不顯。是故作品之精神，往往視表現之法工拙而分強弱。

古人謂文必可品藻 (taste) 乃佳。柳子厚與楊京兆書云：

「博如莊周，哀如屈原，奧如孟軻，壯如李斯，峻如馬遷，富如相如，明如賈誼，專如揚雄。」

曾文正公日記云：「偶思古文古詩最可學者，古八句云：

「詩之節，

書之括，

孟之烈，

韓之越，

馬之咽，

莊之跌，

陶之潔，

杜之拙。」

凡此種形容之字，乃從古人作品以見其精神也。文心雕龍體性篇，史記屈原列傳，司馬遷評屈原數語，及王通中說論文一段，於作品之精神與作者之關係，言之尤切。

體性篇曰：『若夫八體屢遷，功以學成。才力居中，肇自血氣。氣以實志，志以足言。吐納英華，莫非性情。是以賈生俊發，故文潔而體清；長卿傲誕，故理侈而辭溢；子雲沈寂，故志隱而味深；子政簡易，故趣昭而事博；孟堅雅懿，故裁密而思靡；平子淹通，故慮周而藻密；仲宣躁銳，故穎出而才果；公幹氣褊，故言壯而情駭；嗣宗倜儻，故響逸而調遠；叔夜雋俠，故興高而采烈；安仁輕敏，故鋒發而韻流；士衡矜重，故情繁而辭隱。觸類以推，表裏必符。豈非自然之恆資，才氣之大略哉。』

屈原列傳曰：『其文約，其辭微，其志潔，其行廉，其稱文小而其指極大，舉類邇而見義遠。其志潔，故其稱物芳。其行廉，故死而不容自疏。』

王通中說事君篇曰：『子謂荀悅，史乎史乎，謂陸機，文乎文乎，皆思過半矣。』

『子謂文士之行可見。謝靈運小人哉，其文傲，君子則謹。沈休文小人哉，其文冶，君子則

典。鮑照、江淹、古之狷者也，其文急以怨。吳均、孔珪、古之狂者也，其文怪以怒。謝莊、王融、古之纖人也，其文碎。徐陵、庾信、古之夸人也，其文誕。或問孝綽兄弟。子曰：「鄙人也，其文淫。」或問湘東王兄弟。子曰：「貪人也，其文繁。」謝朓、淺人也，其文捷。江總、詭人也，其文虛。皆古之不利人也。」

『子謂顏延之、王儉、任昉、有君子之心焉，其文約以則。』

他如司空圖著詩品廿四首，姚惜抱曾文正公論文，分陽剛之美，陰柔之美，則非專指某人之作品而言，乃泛論一切作品有如是等精神而已。姚曾所論，不免太拘，反足使人誤會。而詩品二十四，構思鑄語，設境甚奇，自是司空圖之作品，則頗有可觀也。

其品藻之目所以各異者，蓋人之性情不能分寸齊同，才與學不能毫釐無爽，常視其自養之何如。或才勝於學，或學優於才，或性厚於情，或情烈於性，或激於世，或限於時，或因於地。見道有深淺，經驗有貧富，識量有大小。千變萬化，不可規矩。如衆芳之苑，紅紫繽紛，羣玉之山，瓊琚錯落，故爲天下之鉅觀，人間之鴻寶也。

且作者之精神，固賴作者之性情、才學與表現之法而見，亦須由讀者之性情、才學與品藻之力而分。故讀者之心，必與作者之心相契合，然後得見其精神，然後可從而定其品藻之目。故論作品之精神，必不可不顧讀者。因讀者之觀念不同，其品藻遂大異。如屈原之離騷，太史公則稱其志廉行潔，文約辭微。淮南王作傳，亦謂其好色而不淫，怨誹而不亂，雖與日月爭光可也。而班固則薄其露才揚己，競於羣小之中，怨恨懷王，譏刺椒蘭，苟欲求進，強非其人，不見容納，忿恚自沈，自虧其高明而損其清白。司馬光修通鑑，至不載屈原之行事。朱子則言楚辭不甚怨君。又曰：『楚辭平易。』洪興祖則曰：『屈原之憂，憂國也，其樂樂天也。』

按楚辭之文，評者多稱其哀怨憂愁。洪云屈原樂天，乃從遠遊一章看出。

劉彥和則既謂其典誥，又稱其夸誕。此所謂智者見之謂之智，仁者見之謂之仁也。但須作者之精神，果存於文字之中，自有不容磨滅之處。

杜甫有秋興八首，乃感時傷事之作，故其情悲。而李白有詩云：『我覺秋氣逸，誰言秋興悲。』同是詩人，同處一代，而所見不同如此。蓋老杜憂時之心多，李白樂天之趣長也。人之讀古人作品，正與此同。但必能具有精神，而後可稱作品。亦如山水名勝處，必有一種山水之精神，可以使人覽

之而生美感，然後賞玩者不窮也。

莫爾頓 (Moulton) 謂批評文學作品之真美，往往因作者創造之才 (the creative faculty of the artist) 與閱者鑑別之力 (the percipience of the reader) 有關而難明確。誠爲至論。王雱云：『作文字易，識文字難。』歐陽修嘗言：『文章如精金美玉，市有定價，不可以口舌爲優劣。』其意蓋謂佳作本自有價，人不得妄肆譏評，卽一時不得知者，而日久必有定論。故古人有希賞音之人於千載之下，而不以一時之毀譽動其心者，豈亦如俗人之好名哉。劉勰知音一篇，尤慨乎其言之也。今錄於下。

文心雕龍知音篇曰：『知音其難哉。音實難知，知實難逢。逢其知音，千載其一乎。……文情難鑒，誰曰易分。夫篇章雜沓，質文交加。知多偏好，人莫圓該。慷慨者逆聲而擊節，醞藉者見密而高蹈，浮慧者觀綺而躍心，愛奇者聞詭而驚聽。會已則嗟諷，異我則沮棄。各執一隅之解，欲擬萬端之變，所謂東向而望，不見西牆也。……夫綴文者，情動而辭發。觀文者，披文以入情。沿波討源，雖幽必顯。世遠莫見其面，覘文輒見其心。豈成篇之足深，患識照之自淺耳。夫志在山水，

琴表其情。况形之筆端，理將焉匿。故心之照理，譬目之照形。目瞭則形無不分，心敏則理無不達。然而俗監之迷者，深廢淺售。此莊周所以笑折揚，宋玉所以傷白雪也。」

第六節 創造與摹倣

創造之語，傳自西籍，英文爲「create」。英文「poetry」一字，源出希臘，其意爲有所造作（something made）或創造（created）。故西方聖經我等乃上帝所造之物一句，希臘原文爲「We are God's poem」。彼方釋此意謂我等乃上帝所造，上帝卽宇宙之創造主，而詩人乃想像的宇宙之創造主（the creator of an imaginary universe），故同用一字。而想像「imaginary」一字，乃從「image」來。「image」一字，又源出「imitari」訓爲摹倣。是詩人之想像的宇宙，卽摹擬上帝之宇宙而成。換言之，卽創造生於摹倣。

上段所言，證以劉彥和之說益明。

文心雕龍原道篇曰：『文之爲德也，大矣。天地並生者，何哉。夫玄黃色雜，方圓體分。日月

疊壁以垂麗天之象，山川煥綺以鋪地理之形，此蓋道之文也。按此道字，即上帝之意。但儒家不同宗教，第一章可證。仰觀吐曜，俯察含章，高卑定位，故兩儀既生矣，惟人參之。性靈所鍾，是謂三才，爲五行之秀。人實天地之心生，心生而言立，言立而文明，自然之道也。傍及萬品，動植皆文。龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿。雲霞雕色，有踰畫工之妙。草木賁華，無待錦匠之奇。夫豈外飾，蓋自然耳。

彥和所謂仰觀俯察，傍及萬品，即文學家摹倣之事。謂人實天地之心生，與我等乃上帝之創造物，意同。蓋宇宙間形形色色，可美觀者，皆諧和 (harmony)，皆有條貫 (unity)。而諧和條貫之事，冥冥之中，似有主宰。此主宰者，宗教家曰神，哲學家曰道，科學家曰力，文學家曰自然。而諧和條貫，乃美術不可缺之德性。故西方學者謂：『仰觀天，俯察地，中覽太空，皆有上帝未寫之詩存焉』

(“Whether we look upon earth or air or sky, we may be sure that the unwritten poetry of God is there.”)

人生最富於摹擬，故小兒喜自製玩物以像世間一切器具，有時且戲演戰爭，或慶賀之事，以學成人之舉止，蓋天性如是也。文學家之摹倣自然，亦正同此。摹倣既久，即能了悟其原因、結果，判

斷其善惡是非。即能熟悉其內容，深明其關係。於其盈虛消長之理，既無所不知，然後可云創造。故小說家描寫之人物，一一如生，而實非真事。特其因果關係，與真相同，故人之讀小說者，往往無端哀樂，情不自勝。是小說雖幻而實真，世間實真而似幻，真幻之分，至難定也。且有價值之文學，其中常寓至真之理。故因果關係，雖做之自然界，真理之創造，嘗主於文學家。此創造之所以難能而可貴也。

但不知摹倣，即於人情物態。探索不深，不深，則錯誤之見易生，而言之亦不能親切有味。不知創造，即於人類精神無所供獻。無所供獻，則摹倣雖精而無益，不足盡文學之功能。蓋宇宙間之人情物態，至為紛紜糅雜，必經文學家整齊陶鑄一番，而後其英華乃見。又必因文學家對於人類思有所指導，故將其英華為之布置，為之配合，為之錯綜，以表現之，使至真之理得緣此而供獻於人類，使人類得因此而獲得至真之理，為人類增幸福，而後文學之功能乃全。此文學家所以有預言家 (prophet) 之號也。又文學家必能言一切人類之所言，為一切人之所為，其喜怒哀樂，隨其書中之人而異，故又有洞燭隱微 (omniscient) 之稱。洞燭隱微，夫豈易事，亦極言其工於揣摩而已。

莫爾頓教授言摹倣「imitation」一字，譯自希臘文之「mimesis」，其義不儘含有與實際相彷彿 (resemblance fo reality) 之意，且有勝於實際 (other than reality) 之意。故此字當合倣與造二意而言，然後其義始完全。然則英文「imitation」一字，當譯爲「倣造」，以「倣」字明摹擬之意，以「造」字表造設之功，遂與創造「create」一字尤爲相近。

因果關係，本自然之法則所爲。文學家用自然之法則以自爲，故必先熟其法則，而後方能運用之。二者雖似相反，而適相成也。

吾國嘗言摹倣，則專指初學入門之事，初非有摹倣造化之意。究竟摹倣古人之文，與摹倣造化之文，不過範圍不同，而理實無二。卽摹倣古人，亦不可徒襲其皮毛，而遺其精神。精神者，古人用心處也。知古人用心處，卽得古人用法處。二者旣無異同，則皆可以助創造之功。

曾子固曰：『詩當使人一覽語盡而意有餘，乃古人用心處。』

宋陳善捫蝨新話曰：『東坡常教學者熟讀毛詩國風與離騷，曲折盡在是矣。魯直亦云：「欲作楚辭，追配古人，直須熟讀楚辭，觀古人用意曲折處講學之，然後下筆。譬如巧女，文

繡妙一世，若作錦，必得錦機，乃能作錦。」

古人論學文之語極多，然告初學無不以摹倣入門。又恐人之剽竊古人陳語，便以爲能摹倣，故又告以脫化方妙。究不如蘇黃之語親切。山谷於曲折上加用意二字，卽子固所謂用心。山谷所謂錦機，卽古人用法處。又釋惠泠齋夜話有奪胎換骨二法，卽脫化之意也。由此二法，可以見古人用心之處。能見古人用心之處，然後可讀古人之文，而領其妙意。

冷齋夜話曰：『山谷云：「詩意無窮，而人之才有限，以有限之才，追無窮之意，雖淵明少陵不得工也。」然不易其意，而造其語，謂之換骨法。規摹其意，而形容之，謂之奪胎法。如鄭谷十日菊曰：「自緣今日人心別，未必秋香一夜衰。」此意甚佳，而病在氣不長。西漢文章雄深雅健者，其氣長故也。所以荆公菊詩曰：「千花萬卉彫零後，始見閒人把一枝。」東坡則曰：「萬事到頭終是夢，休休明日黃花蝶也愁。」又如李翰林詩曰：「鳥飛不盡暮天碧。」又曰：「青天盡處沒孤鴻。」然其病如前所論。山谷作登達觀臺詩曰：「瘦藤挂到風煙上，乞與遊人眼界開。不知眼界開多少，白鳥去盡青天回。」凡此之類，皆換骨法也。顧況詩曰：「一別二

十年，人堪幾回別。」其詩簡拔而立意精確。舒王作與故人詩云：「一日君家把酒杯，六年波浪與塵埃。不知烏石江邊路，到老相逢得幾回。」樂天詩曰：「臨風杪秋樹，對酒長年身。醉貌如紅葉，雖紅不是春。」東坡南中作詩云：「兒童誤喜朱顏在，一笑那知是酒紅。」凡此之類，皆奪胎法也。學者不可不知。按「鳥飛不盡暮天碧」句，係宋人郭祥正詩，想惠洪一時誤記。

此二法，古人或出有心倣用，或出偶然相同，雖不得知。然亦可見求古人用心處當如此也。李

長吉過華清宮詩曰：

『蜀王無近信，泉上有芹芽。』

注家謂其即詩人黍離稷苗之意。此語亦可以示初學求古人用心處之法。究之長吉當日過華清宮，必親見泉上之芹芽，故隨景興感而作此句，未必先有古人黍離稷苗之意也。

大凡古人論詩文之語，多一時興到之言，或為救一時流弊而設。後人當知分別，庶不致使古人蒙不白之冤，為後人擔過。第三章所論言外之意一段，即是此意。山谷曾有韓文杜詩無一字無來歷之語，乃言韓杜

讀書多，自能運用成語（phrase），自道己意。蓋因其時之人作詩文，有意擗捨古人字句以為能，

不如韓杜之自然妙用也。後人誤會其言，遂謂韓杜字字皆有典故。不知韓愈曾言：『惟古於詞必已出，』又曰：『惟陳言之務去。』豈有自己作文反蹈襲前人之事，亦豈有推崇蹈襲前人之人之理。且觀元微之論杜甫一詩，則杜非蹈襲前人之意更明。微之詩曰：

『杜甫天才頗絕倫，每尋詩卷似情親。憐渠自道當時語，不著心源傍古人。』

有來歷一語，可解爲下字不苟之謂。言情則確有此情，言景則確有此景。雖一字之微，亦不空設，必使與吾心目中之情景，一一符合。詩文中之字句，卽從吾心目中之情景而來。如此，則與假象客氣之語言，迥然不同。如此，則創造出於摹倣之理更明。因吾心目中之情景，卽自然之情景，卽造化之情景，欲表現此情景，而下字苟且，則表現非虛僞卽不全。如此，則不害於用成語。如此，則絕不與蹈襲擗捨之徒相同。明謝茂秦四溟詩話，與楊升菴丹鉛總錄所論甚佳，附錄於下。

四溟詩話曰：『詩有造物，一句不工，則一篇不純，是造物不完也。』

丹鉛總錄曰：『先輩言杜詩韓文無一字無來歷。余謂自古名家皆然，不獨杜韓兩公耳。』

劉勰云：『灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，喈喈逐黃鳥之聲，嗷嗷學鴻雁之響，雖復思經

千載，將何以易奪。」信哉其言，試以灼灼舍桃而移之他花，依依去楊柳而著之別樹，則不通矣。……本不用兵而曰戎馬豺虎，本不年邁而曰白髮衰遲，未有興亡之感而曰麋鹿姑蘇。試問之曰：不如此不似杜，是可笑也。」

升菴此論得之矣。末段所論尤爲顯豁。凡其所譏，皆假象客氣之語言。非但傷美，且惡濫虛僞，文學之蝨賊也。

大抵古今佳作，莫不意由詞達，詞隨意遣，情從句見，句準情安。情景融會，詞句調適，則創造摹倣渾然難分，而美在其中矣。若專意創造，則勞而無功，專意摹倣，則雖工無益。無功無益，則彥和所謂煩濫之文也。文學至於煩濫，則不如博奕之事矣。藝術之事，豈若此哉。

弁



第五章 文學與人生

第一節 文學之真用在增進人生

第一章謂文學由感樂與慰苦二特性而成，還以供此二特性之用。又謂學識以感化爲英華，感化以學識爲根本，於文學與人生之關係，已得其大概。此章將進而申明之，以顯文學之真用。

人生莫不顛倒於苦樂之中，能超然於其外者，實不易見。苦則悲生，樂則喜發。悲喜之來，若環無端。然樂嘗先苦，孩提之童，嬉戲之時，多於成人。故苦樂二名，雖似對舉，實有後先。然則謂文學之成，原於感樂與慰苦者，不如謂其原於感樂之更確也。

苦樂生於比較，比較生於分別，分別原於知覺。故成人所知日多，分別比較之力愈強。而物至不齊，不及者求及，欲至難滿，已得者求多，於是感苦漸多。而趨樂避苦之心又凡人所同，於是因趨

避而生是非。是非之間又至無準的，於是苦樂遂能顛倒人生。文學者，閱人生之顛倒，思有以增進其樂於無窮也，故慰苦尚非文學至極之用。然則謂文學還以供感樂與慰苦之用者，不如謂其爲人生求樂之更真也。

體育家因兒童好嬉戲之心理，而設遊戲體育以利導之，使樂從而益在其中。文學家欲增進人生之樂，亦因人生好嬉戲之性而利用之，使之同入於高尚之境而不自知也。

第二節 文學與道德智慧

人生莫不有思，所思合理，卽爲道德。能思合理，卽爲智慧。換言之，卽所思想者善，能思想者真，再換言之，所思想者真卽善，能思想者善卽真。真善齊同，則美。文學者具能思真之才，所思想者善，而供獻其真善與人生以文學之美也。故真與善者，文學家之學識也。具此學識不欲正言質言以強聒於人，而以巧妙之法，用文字感化人。不欲空言抽象之理於人，而以具體的表現，使人自領悟。故文學家不可無道德於智慧，而純正文學非質言道德與智慧之事也。英國詩人威至威士（Wordsworth）

有言曰：「詩乃一切學識之呼吸，一切學識之較微妙的精神也」(the breath and finer spirit of all knowledge)即學識以感化爲英華也。

亞諾爾特著詩之研究(The Study of Poetry)有言曰：『詩者，人類之精神將由之以求安住者也。』其論詩如此，故謂詩爲人生之批評。而此項批評即一準於詩的真與詩的美之法則。其論人生能否得安住也，則仍視批評人生之力強弱爲準。其論批評人生之力強弱與否也，則又視詩中所載者果美之勝於不美者多少，善之勝於不善者多少，真之勝於不真者又多少以爲斷。原文如下。

“In poetry, as a criticism of life under the conditions fixed for such a criticism by the laws of poetic truth and poetic beauty, the spirit of our race will find its consolation and stay, but the consolation and stay will be of power in proportion to the power of the criticism of life, and the criticism of life will be of power in proportion as the poetry conveying it

is excellent rather than inferior, sound rather than unsound or half-sound, true rather than untrue or half-true.”

我國文學，因歷代尊經之故，多以善爲根本，

詳見第六章。

不免偏重事理而少情趣。揚雄壯年，悔其

少作爲雕蟲小技，而摹易以作太玄，摹論語以作法言，摹爾雅以作方言，後世昌黎韓愈遂比之於

荀孟。他如真西山選文章正宗，尤重道德，謂立言必關世教。程子論文，直以爲文爲玩物。蓋其時理

學盛倡，文學亦受其影響，又於學識文學與感化文學二者辨之未明，故詩歌亦以之爲議事說理

之用。雖意在側重人生，而有傷藝術矣。

且以爲議論之具，既於詩義有傷，又足以召禍，若溪漁隱叢話中有烏臺詩案一卷，詩禍之著者也。又如周密齊東野語載宋政和中詩禁

一事則且著爲法令，爲之有杖一百之罰，亦文學史中一奇事也。

真西山曰：『古今人詩吟諷弔古多矣，斷煙平蕪，淒風澹月，荒寒蕭瑟之狀，讀者往往慨然以思。工則工矣，而於世道未云補也。』

程子論文曰：『凡爲文不專意則不工，若專意則志局於此，又安能與天地同其大也。書曰：「翫物喪志。爲文，亦翫物也。」……古之學者，惟務養性情，其他則不學。今爲文者，專務章句，

悅人耳目。既務悅人，非俳優而何？

又曰：『人見六經，便以爲聖人亦作文。不知聖人亦摠發胸中所蘊，自成文耳。所謂有德者必有言也。』

西山程子之意，原非盡誤，但皆不免偏重事理。蓋徒吟弄風月，無關人生，則章句雖工，亦非文學，是矣。惟補世道而一出於議論，自可作論理論事之文，不必以詩作議論之具也。

文者，亦誤也。且詩之爲體，重在感化，自以能使人慨然以思，能悅人耳目爲妙。謂之害道翫物，亦非正

論。惟聖人亦摠發胸中所蘊一語，頗有道理。然亦祇說得一半工夫。於如何方能摠發胸中所蘊，及胸中所蘊者如何方能入人甚深之處，未及言之，故祇得一半工夫也。

但文章正宗序論詩賦又有一節，極合感化文學之義。

文章正宗序曰：『此編以明義理爲主，後世之詩，其有之乎。曰：三百五篇有正言義理者，蓋無幾，而諷詠之間，悠然得其性情之正，卽所謂義理也。』

又朱子於此，亦卓然有見。

朱子曰：『見道語，經濟語惟於旁見側出，忽然露出乃妙。或即古人指點，或即事指點，或即物指點，愈不倫不類，愈遠妙不測。』

西山謂諷詠之間，悠然得其性情之正，即所謂義理也。朱子主即古人指點。即事即物指點，愈不倫不類，愈遠妙不測。皆合於詩人比興之旨，其非質實發議論可知。但其時世風既重理學，而文章又主明道，沿流之士，遂謂專論道德者爲文之正宗，而吟詠之事亦爲議論之具，比興之旨不明，而意味索然矣。近人方植之昭昧詹言論詩數語與曾文正致吳南屏書，亦於此理有所論及。

方曰：『詩不可墮理趣，固也。然使非義豐理當，隨事得理，灼然見作詩之意，何以合於興觀羣怨，足以感人，而使千載下誦者，流連諷詠而不置也。』

曾曰：『國藩嘗好讀陶公及韋白蘇陸閒適之詩，觀其博攬物態，遙逸橫生，栩栩焉神愉而體輕，令人欲棄百事而從之遊，而惜古文家少此恬適之一種。獨柳子厚山水記，破空而遊，並物我而納諸大適之域，非他所可及。』

據以上各說觀之，側重道德，固有傷情趣，即高談玄理，亦非感化文學之事。我國文學家，亦有

此病，故鍾嶸詩品謂：「永嘉時貴黃老，尙虛談，於時篇什，理過其辭，淡乎寡味。」又嚴羽滄浪詩話中詩辨一條，亦論及此事，今錄於後。

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，則不能極其致。所謂不涉理路，不落言筌者，上也。詩者，吟詠情性也。盛唐諸人，惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。近代諸公，乃作奇特解會，遂以文字爲詩，以議論爲詩。夫豈不工，終非古人之詩也。蓋於一唱三嘆之音，有所歉焉。

後世以詩直談佛理者，與永嘉之代喜用黃老，其病相等。滄浪所以痛斥以文字才學議論爲詩者，蓋有見於此耳。後見劉仕義新知錄，駁滄浪非關理之說，有至可笑者。

新知錄曰：『都穆咏節婦詩曰：「白髮真心在，青燈淚眼枯。」沈石田以爲詩則佳矣，有一字未穩。禮經曰：「寡婦不夜哭。」「燈」字宜改作「春」字。此見詩之用字，當主於理矣。」

此君解詩如此，是未知滄浪之意者矣。且「燈」字改作「春」字，殊覺拙鈍。使讀張籍節婦吟，不

知又當如何也。

總之古人不可謂無知感化文學非質談哲理直論道德者，特言者不能詳盡，則聞者易生曲解。逆求古人之意，蓋以文學之妙，要在學者自己體驗出來，方爲有益。此事自關學力。學力未充，雖與之言，亦難悟入，若強以語人，則與嚼飯哺人何異。故古人論文，往往微啓其端。造詣深者，言下自能領略也。今欲認明文學之界限，以便推廣其功能，立言自不得不明晰，未可便謂古人定遜今人也。

第三節 文學所表現者必爲具體的

文學欲增進人生之樂，必有見於現在之人生有未樂也。見有未樂，而據我所見者以告人，則人亦覺其不樂而已。其或能激而改之與否，不得知也。其或因而厭之與否，亦不得知也。據我所見者明言其原因結果以告人，則人之亦有所見者，信而從我而已。人之無所見者，則或疑而不從我，或且以我所告者爲難知，而不可必，反輕而棄之。亦不可知也。故必就現有之人生中，將其因果關

係抽出而綜合之，以表現於人，使其儼如實有，則人自能篤信之。不但篤信之，且樂觀之。不但樂觀之，且若身入其中，悲喜哀樂，不能自己。文學至此，可謂得人之同情矣。

所謂抽出而綜合之者，即前章所論表現之法也。表現之時，固不必純同實際，亦須順其因果之關係，不可有所遺漏。雖抒寫人情顛倒之狀，亦當因其自然之勢，明其隱微之處，自能使人閱之無端哀樂矣。如讀陳陶隴西行曰：

『誓掃匈奴不顧身，五千貂錦喪胡塵。可憐無定河邊骨，猶是春閨夢裏人。』

則戰爭之無人道與軍人妻室可憐之狀，如在目前，令人讀之惻然不忍。又如杜甫兵車行，新婚別，垂老別，石壕吏等詩，處處可見戰爭關係之大，較之質言不可戰爭之理者，尤易動人。此具體表現其關係之說也。抒寫人情之佳者，如杜甫聞官軍收河南河北一詩曰：

『劍外忽傳收薊北，初聞涕淚滿衣裳。卻看妻子愁何在，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。』

此詩之中，喜笑哀樂之情，有一時俱并之狀。而避亂異地，得歸故鄉之心，更躍躍紙上。蓋當日

官軍久戰無功，一旦忽聞大捷，喜極而悲，亦人情之常。及還顧妻子俱存，不覺愁思頓減。況詩書可卷，而還鄉可期，能不喜動顏色。故下四句卽極言歸時之景，與歸途之速也。

又如讀孔雀東南飛一詩，而仲卿之心神恍惚，蘭芝之情意纏綿，以及姑之惡、母之慈、兄之暴、媒之巧言、一一畢肖，故雖千載之下，猶爲之唏噓嘆息也。陳繼儒謂：『屈原莊周，皆哀樂過人者也。』哀樂之極，笑啼無端，笑啼之極，言語無端。凡此皆能得其自然之勢，明其隱微之處者也。必如此，然後可以得人之同情。

但文學非以得人同情爲歸宿（end）也。文學以增進人生於優美高尚之境爲歸宿，以得人同情，爲達到此歸宿之方策（means）也。故常據觀察所得自然之法則，本一己之學識，苦心孤詣，創造較高之人生，可以實現於人世者，亦以能引起人之同情爲上。使人因感而羨，因羨而效，自然歡欣鼓舞以樂之，然後感化之力量（power）乃大。故感化之文曰「Literature of power」也。故亞諾爾特謂：『批評人生之力，視其詩所載者之真、善、美多少爲限也。』

蓋表現實際之人生，與表現創造之人生，其難相等。能觀察實際之人生甚深切，則表現甚著

明能深切觀察實際，即能悉其自然之法則。能熟悉其自然之法則，即不難用其法則以自爲。能用其法則以自爲，即能創造。作者之學識高，即能創造高尚之人生。其事如連環，如貫珠，不容更分難易也。

第四節 文學所表現之人生爲揀擇的

文學家無論表現實際之人生，或創造理想之人生，必加以揀擇。揀擇者，非如攝影之鏡，一切皆現之謂也；乃揀擇其關係重大而有價值者之謂也。換言之，即存其精華而已。故莫爾頓曰：『揀擇(selection)云者，非於此萬有中取彼棄此之義也，乃實際中一切所有，一成爲美術，必經過美術家提淨(purification)之功之義也。譬如濾(filter)水，清潔者存，穢濁者去而已。』故雖實際之事物，一入文學家之心，而出於其手，則渣滓都除，而精華愈茂也。

故如實描寫人生，尙不足以極文學之能事。但欲創造高尚之人生，而離實際甚遠，又吐棄自然之法則，則人必難表同情。故必能深入自然以觀察其因果關係，而後寓真善美於中，以創造之，

則人易感動。故劉勰文心雕龍神思篇曰：

『神居胸臆，而志氣統其關鍵。物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物無隱貌。關鍵將塞，則神有遯心。是以陶鈞文思，貴在虛靜。疏淪五藏，澡雪精神。積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，訓致以懌辭。然後使玄解之宰，尋聲律而定墨，獨照之匠，闕意象而運斤。』

他如張戒謂元白張籍王建專以道得人人心中事爲工，莎士比亞 (Shakespeare) 自言其生平能言帝王以至乞丐之言，能思帝王以至乞丐之思。可見文學家對於人情物態，體貼之入微矣。此古人所謂體物也。體物之妙，美術所同。觀王楙野客叢書及賀裳皺水軒詞筌所載二事可知。

野客叢書曰：『曾雲巢畫草蟲，予問何所傳？笑曰：「某自少時，取草蟲籠而觀之，窮晝夜不厭，又恐其神之不完也，復就草地間觀之，於是始得其天。方其落筆之際，不知我之爲草蟲，草蟲之爲我也。此與造物生物之機緘，蓋無以異。豈有可傳之法哉。」』

詞筌曰：『稗史稱韓幹畫馬，人入其齋，見幹身作馬形。疑思之極，理或然也。作詩文亦必如此始工。』

此雖體物之功，與文學家視察人生之事正同。但文學家更於人生中寓以增進之心，故可貴耳。

第五節 近世文學上之兩大派

一切學術由含糊缺略武斷，而漸趨明晰完全正確，第一章已言之。其所以能成此趨勢者，則科學發明之影響也。西方自科學發明以來，受攻擊最力者，首為宗教，其次則哲學與文學。古典主義 (Classicism) 一派，夙為文學之正宗。其要旨在注重中庸之道德，推崇高尚之理性，專寫恆常普遍之人情，而一歸於純正。自十八世紀以還，久為浪漫主義 (Romanticism) 一派所攻擊，其勢漸衰。而浪漫派務破除規律，表現自我，任意造作一切弔詭荒誕之事，使人耳目震眩。情思動蕩，而不切於人生。雖自命求美而不免違真。又適當十九世紀中葉，科學大明，風尚求實。故寫實主義 (Realism) 代之而興。此派好如實描寫，以為得真，未幾遂流為自然主義 (Naturalism)。此派視人如物，故謂人之德智情感及行為，純為遺傳與環境所支配，其說迄今猶存，然其弊至十九世紀

之末已極。故其時又有倡新浪漫主義 (Neo-Romanticism) 者。此派所主，或寫雄奇險怪之事實，或模幽渺淡遠之詩思，蓋亦前二者之反動也。此外又有主張人文道德，謀古典主義文學之復興者。此二派雖旨趣不同，而其欲脫自然主義之羈絆則一也。要之十八世紀，古典主義衰而浪漫主義代興之時也。十九世紀，則浪漫主義由盛而衰，而自然主義與寫實主義稱霸之時也。今日則後二派又成強弩之末矣。此後之趨勢若何，則尙未易言也。

然而或有視自然主義即寫實主義之別派而變本加厲者，是則近世文學實以此二派爲其主幹，而此二派在昔則互爲消長，在今則漸相融洽，此一轉變間，或即後來趨勢之所由成也。今試就其所由轉變之故而論之如下。

兩派之所以有消長者，即視學識與情感爲二，而各執其一端以爲文學之基礎，故有牴牾也。執學識者，尊實際，重客觀。執情感者，崇想像，尙主觀。蓋人生宇宙之中，名我以外者爲物，遂覺我與物爲二，而我優於物。及其知身與物不別，遂謂物我一源，而物不劣於我。一則曰，知物者，我也。一則曰，知物者，亦物也。物我之間，若有界，若無界，究不易明，故妄生分別，此所以互爲消長也。

兩派之所以能融洽者，即終知學識與情感相爲表裏，而不容偏廢。知文學所關爲全體，而非部分，不可妄生分別，且文學非主分別之事也。知想像離實際不生，實際非想像不成。客觀者，主觀之證驗也。且兩派之中，原有相同一點。此相同之點爲何，即文學之真用所存，亦即文學所歸宿之處也。文學所歸宿者，增進人生之至樂而已。

以上所論，二派同異之事也。其長短亦有可言者，學者必先知其長短，而後能取捨得當。取捨得當，而後能所學日新。故不知取捨，而唯以崇尊或攻訐爲務者，亂世小人之所爲，非好學之士所應有也。此後文學之趨勢，雖不可知，要不外捨二派之所短而發揮其所長而已。我國自海通以來，學術漸有受世界影響之勢。然則此二派之短長，亦吾人今日所當明辨而慎擇者矣。

第六節 浪漫派之長短

不滿足現在之人生。而想像一滿足之人生，欲以之引起世人之觀感，或取畸行偉蹟，穠情壯采，足以動人欣羨者而讚美之，使人競相倣效，超俗絕累者，浪漫派之所長也。

此派與我國詩人之旨相合，即陳古以諷今，或

指物以寓
勸戒也。

其末流遂有二短。

一、空虛的 浪漫派不滿意於現代之人生，遂輕視之，常冥思遐想以追慕古人，或且構爲奇異之境，談詭之言，其用意在以隱寓現代人生有不滿足，故描寫一種人生，以爲此理之所當然，與勢之所可至耳。to show us how life might be or ought to be, 末流遂重想像而輕實際。實際之觀察本難，復離而遠之，則空虛而不切於事情矣。

二、放蕩的 浪漫派所寫多古時高貴之人及娛樂之事，加以恣情描畫，雖意主勸戒，而人常忽略其勸戒之處，而注目其娛樂之事。於是人之聰明者，必將視人間之疾苦不足以動其心。而鈍拙者，又疑人間絕無疾苦之事。二者皆足令人放蕩自嬉，亦非文學之真義也。

大抵此派之長，在以情閱物，在求超脫實際之疾苦，趨重想像之娛樂。其弊，在玩世而不切於人生。我國六朝之文人，感於世亂相尋，於是不遁於莊，卽遁於佛，其詩文皆空虛放蕩之作，與此派相近矣。

第七節 寫實派之長短

不滿足現在之人生而表現其不滿足處，本其觀察與經驗所及而描繪逼真，不稍諱飾，不參成見而能得事物之真相者，寫實派之所長也。其影響或足以警起世人，使知社會之罪惡，與人生之疾苦，因而謀改進補救之策。然此派作者，其初固未計及此點也。

其末流之短亦有二。

一、片段的 宇宙至大，人類至不齊，其間因果又至紛雜。故社會之內，惡與善常並存。寫實派徒見其惡，不觀其全，則所得之人生常屬片段的。蓋此派本科學之法以爲文學，而科學者，從事部分以求全體之事也。其事至難，但因所事爲物質，又經無數精密之實驗，然後可集無數部分之真理，而假定爲全體之真理，所以示鄭重而避武斷也。今文學亦用此法以觀人生，則其結果必至忽略全體，或以片段的觀察，武斷全體。甚且湊合無數片段以爲全體，而實非全體。蓋人生之難知，甚於物質也。

二、頹喪的 社會之中，大抵善多惡少。然稱善行者平淡而無奇，述惡蹟者詭譎而動聽。寫實派作者既欲窮形盡相，故不惜專繪人生之疾苦與社會之罪惡。讀之者易爲其所淆惑，於是視世間如水火，等人類如鬼蜮。因之志氣薄弱者生厭惡之心，情感強烈者發憤恨之氣。而其極必至於頹喪萎靡，雖有傷文學之真義而不顧矣。

大抵此派之長，在以知察事務求表現實際之人生，而不一一爲之選擇。其弊在使人自念無法解脫環境而悲觀厭世，不知其所寫者，實人生之片段，似真而非真也。又其法嚴酷而少情趣。我國小說如水滸紅樓，其中寫實之部分，雖藝術甚工，而讀者易流爲厭世，卽此故也。

總而言之，兩派求真求美之心，初本相同。但一則毗於知識，一則毗於情思。毗於知識者，嫉惡之意多，故言之不患其深切著明。毗於情思者，求美之心切，故言之不患其藻飾逾分。各執一端，而相輔爲用，亦相反者必相成之理也。但毗於知識者，以知察事，則所知須求其全。毗於情思者，以情閱物，則所感必歸於正。而知全情正，實非易事，故各有其短。於是求真而失真，求美而傷美。要皆作者之罪，非文學之過也。明夫此，則其牴牾之處可解，而所以融洽之道可知矣。

第八節 文學家異於常人者何在

文學之歸宿既如是之重要，其影響常及於全人類，必其心思耳目有異於常人，而聰明天賦，方足以副此任。換言之，即文學家異於常人也。然則其所異何在。世之論文學家之才者曰：其目所見，其耳所聞，皆非常人所能見能聞也，其覺速而感深也。此皆就其已然而言，未足深信。其所以然者有二：曰專，曰熟。

專之喻，如紀昌之學射，列子湯問篇。懸蠶於牖，視之三年，大如車輪，乃以燕角之弧，朔蓬之箛，射蝨中心，而懸不絕。

熟之喻，如庖丁之解牛，莊子養生主。三年之後，未見全牛，批卻導竅，官止神行，解數千牛而刃若新發。

今宇宙之內，錯綜糾紛，而因果自然，法則不亂。常人於此，見其錯綜糾紛，遂因而迷惑顛倒。故不但不能得其條貫，判其是非，且將因之而生疾苦。文學家從事於觀察獨專，故能於千萬因果之

中，一一尋源而究委，又因用力既久，自然界之法則既已習知，自能運用如神，而取攜任意。古人所謂思之思之，鬼神將告之者，蓋此意也。

且宇宙之中，無非至文，在人之自得與否。大抵常人忽略之處，文學家偶然得之，便成佳作，不必見人所不能見，聞人所不能聞也。所謂常人忽略之處者，人情物態皆有之。故張戒歲寒堂詩話曰：

『王介甫只知巧語之爲詩，而不知拙語亦詩也。山谷只知奇語之爲詩，而不知常語亦詩也。歐陽公專以快意爲主，蘇端明專以刻意爲工，李義山詩只知有金玉龍鳳，杜牧之詩只知有綺羅脂粉，李長吉詩只知有花草蜂蝶，而不知世間一切皆詩也。惟杜子美則不然，在山林則山林，在廊廟則廊廟，遇巧則巧，遇拙則拙，遇奇則奇，遇俗則俗，或放或收，或新或舊，一切事，一切意，無非詩者。故曰：「吟多意有餘。」復愁十首。又曰：「詩盡人間興。」西閣二首。誠哉是言。』

張主尊杜，其評各家，雖不免太過，然謂一切皆詩，卻有至理。此語與我國近來淺人所言，語同意別，不可誤會。又茗溪漁隱叢話及冷齋夜話所載歐公及山谷語尤妙。

漁隱叢話曰：『東坡云：「昔對歐公誦文與可詩云：「美人卻扇坐，羞落庭下花。」

秦王卷衣

。曲公曰：「此非與可語，世間原有此句，與可拾得。」

冷齋夜話曰：『山谷云：「天下清景，初不擇賢愚而與之遇。然吾特疑端爲我輩設。」

歐公所謂拾得一語最妙，但能拾得，便異常人。假使宇宙之中千萬因果，各各聯貫，如屋宇器具，位置分明，則雖常人亦易判其美惡，不勞文學家拾出告人矣。惟其因果關係，各有顯隱、遲速、簡單、煩複之不同。而顯隱、遲速、簡單、煩複者，又各各錯綜有太空之中，絕非一覽可知。文學家獨能將其關係一一拾出，令其首尾連貫，輕重均稱，而後表現於人。故雖平日未嘗留心及此者，苟稍一注意，亦不難領悟。非強盲者以分黑白，強聾者以別宮商也。故韓滉題姜白石昔遊詩曰：

『人間勝處貴著眼，雖有此興無由逢。』

歐公之拾得，蓋由於能著眼。否則清景滿前，亦熟視無覩矣。

至於拾出其關係者，如李長吉過華清宮詩曰：

『蜀王無近信，泉下有芹芽。』

因泉上之芹芽，與蜀王

指玄宗幸蜀事。

有關係，故拾出而綜合之，於是凡曾閱唐史者讀之，即可悟

及玄宗致禍之由，與盛衰無常之理，而生感慨。又如劉禹錫烏衣巷詩曰：

『朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜。舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。』

此因燕與王謝有關係也。又古樂府有曰：

『今日牛羊上邱壠，當時近前面發紅。』

此因邱壠中之骨，有關於豪貴家之人，而以今則牛羊可下，昔則人亦不可得近，兩意綜合，以見富貴不可恃之理。凡此皆人人眼前之事，乃一入文學家之目，則其關係了然，故不覺其言之感人。

第九節 文學作品之價值

文學之歸宿如是之重大，則其價值之貴可知矣。然文學價值雖貴，而文學作品之價值常因作者之學識情感與表現之法而生優劣。蓋三者至難齊同，苟嚴格以求，則優劣立見。雖人生有求

絕對的真、善、美之心，而絕對的真、善、美終不必得，故優劣不得不生於比較。

世人定比較之標準，常因時方爲變遷。惟能超時方而絕對的真、善、美不可必得，故文學之價值又因時方之變遷而分久暫。

然易變者事理，難遷者人情。事理之所知，常以世改國別而不同。人情之所感，則雖時殊地異而多類。故忠臣之傳，不重於今人，而愛情之什，則流美於中土。董賈之策，不出於國境，而元白之詩，則價重於雞林。此等作品，價值雖有久暫之分，而優劣未可以並論，其性質原不相同也。

所可優劣者，或同屬學識之文，則據其學識之孰全，表現之孰巧以判之。或同屬感化之文，則觀其情感之孰正，表現之孰精以判之。大抵理較全，情較正，而表現復精巧者，其傳世亦較廣大而悠久也。



第六章 研究我國文學應注意者何在

第一節 研究我國文化之重要及困難

大凡一種民族生存於世界既久，又不甚與他民族相接觸，則其文化自具一種特性。及其與他民族接觸之時，其固有之文化必與新來之文化始而彼此牴牾，繼而各有消長，終而互相影響而融合爲一。歐洲各國成例甚多。故莫爾頓謂希臘與希伯來爲彼方父母文化（the Hellenic and the Hebraic are our parent civilizations）。蓋西方文化由此二民族之文化結合而成。其科學政治哲學則得之希臘，而宗教之精神則希伯來之所影響也。

但當兩種文化接觸之時，此兩種文化僅有異同而無優劣，則其消長之間有一定之理，卽能適宜與否而已。適宜者必安而日長，不宜者必危而日消。若一民族爲學術荒落，政治紊亂之時，其

固有之文化衰弱，而特性亦隱晦，則當其與新來之文化接觸之際，必呈驚疑懊喪之狀。於是不盡棄其所有以從人，必保守殘缺而不變，卒至皇皇然無所適從。若兩民族之文化相差甚遠，亦不易收良好之結果，而消長之時必失其平。失其平則非融合而為強佔。強佔者，新文化挾其勢而來，未必與固有之特性相安，且嘗抑屈之，馴至喪失而不能自見。如此，則新來之文化亦無新質料之吸收，但保持其故態而已，是為文化之大損失也。

我國立國東亞，東南環海，西北則高山廣漠，與他民族相接觸者，其文化多下於我。惟印度文化於東漢明帝時始入我國，至六朝而大盛。其時莊老之學早倡，儒術已退黜，於是與莊老之徒互為消長。至唐代之初，玄奘西歸，大譯經典，攷正舊說，而我國思想為之一變。文學亦稱極盛，而繪畫彫刻之術以精。但儒家尤多鄙夷之者。直至宋儒復修經學，其中豪傑之士，大都深研佛理，故其見道之精微，論理之透澈，實遠出唐代經學家之上，乃真能融合者也。然則印度文化裨益我國，實在我固有之文化大明之時矣。其間消息雖微，亦不難尋得。觀朱子語錄曰：

『近來人被佛家說一般大話，他便做這般底話去敵他。別人不曉禪，便被他謾。某卻曉

得禪，所以被某看破了。』

觀朱子此語，可見當時學術界之情形矣。

自宋以來，遼、金、元、清先後入主中國，雖其武力甚強，而文化皆下於我。至近世東西交通，不幸當清末政治昏亂，學術不修之時，我固有之文化亦呈衰退之象，故始則驚疑，繼乃懊喪，未有能深研洞悉取長補短如宋人者。年來雖國粹國故之說嘗聞於耳，而其所謂國粹，究未必便粹，其所謂國故，又故而不粹，故亦無甚影響。此則時會未至，非一二人之力所能爲也。假以歲月，或有可觀耳。文學者，民族精神之所表現，文化之總相也，故嘗因文化之特性而異。今欲研究我國文學，不可不知我國文化之特性，故文化之研究至爲重要。

至其困難之處，則不待煩言而解。以我國歷史之悠久，著述之衆多，派別之紛繁，而無統系紀載，正確批評之書，一也。歷代社會之狀況，政治之影響，學說之變遷，外力之接觸，無不與文化有直接之關係，而此類之書，今亦絕少佳著，二也。求之古人著述，則皆散入羣編，而四部之目，浩如烟海，國家既無特設之學會，一二識者縱欲從事搜討，又多心長力短，三也。加以世變日亟，知新已難，欲

收融合之益，絕非得其零珠片玉，卽可以自炫者，亦非見其殘羹剩汁，遂因而自餒者，必須有真知確見，然後可以擷其菁華，一新面目，而如此之才，尙不多見，四也。有此四難，於是研究我國文化，遂異說叢起，甚可惜也。

至於近日之咎我國文化者，或病其靜止，或詈其籠統，或且謂其無用，欲拉雜而摧燒之。而美之者，又稱其富獨立之精神，秉中和之德性，接近人之說，散在各雜誌，不必遍舉。衆喙聚訟，莫衷一是。本章特就其直接影響文學之端尋討，不及廣說，亦不欲張大其詞，務求明其真相，以便知所去取。

他如外人之論我國文化者，亦得失相等。就中有兩種議論，爲國人所當注意者。今略著數語於此，聞者不必以爲憤，亦不必以爲喜可也。

一、日人常言我國不振，亞東文化，今惟賴彼代表，近更取得亞洲一等國之尊稱，尤必名實相副，故其國人漸知注重東亞文化。其論我國學術思想之書，亦日見其多。此國人當注意者也。雖學問之道，天下爲公，然他人言之，終多隔膜，不如我自言之親切正確。一有遺誤，亦學問界之不幸也。况我國陵夷，舉世久以半開化之民相待，若不起而自爲，何以忝顏當世。此晉國詩人所以沈痛陳

詞而作山有樞之詩也。

二、西方學者政客遊歷我國，莫不以東方文化可以調濟西方，將來必有大貢獻於世界之語，爲貢諛之用。十餘年前，國人亦有倡東學西漸之說者，徒以言多不經，久爲世笑，故無敢復道者。近來此說又萌，則其見解已遠出前人矣。究之文化未可託之空言，必當見諸實事，如國家之政治，社會之習尚，君子之行動，藝術之作品，皆文化所表見者，我居其實，則人有以觀瞻，我實果美，則人自知採納，不必嗶嗶費辭也。

第二節 我國哲學以善爲本

一國之文化，固不必純爲哲學思想所造成，而哲學思想實其要素。我國哲學思想盛於周代。周代哲學能自成一家之言者，大別有三：一老子，二孔子，三墨子，至唐代而佛學大行，遂於我國哲學史上佔一大位置。今非專究哲學之時，故不備述。述其盛衰之大概如次。

大抵老子之學，與孔子之學，並行於漢而獨盛於六朝。唐代雖因同姓而推崇老子，究不及孔

子之學之盛。其後遂寢成衰微。墨子與孔子初尚並稱，其學艱苦刻厲，人情難堪，加以墨子身後，弟子講學，務辨析名理，不見重於功利之世，遂亦衰歇。惟孔子之學，平易可行，復當刪定之後，宗旨顯豁，門徒盛多，故獨能綿歷世代，因之影響於我國文化最多。按近人謂孔學之盛，由於帝王自私之心，未免一掌蔽明，似是而非之論也。雖當佛學大行之世，不但不足以動搖，且因之更見精深。自宋儒大明理學之後，明清二代，蒙其影響，故今日論我國文化者，沿流討源，雖謂爲孔子之學始終之諒，亦不爲過也。

孔子之學，側重人生，務求實效，故立言多平易。不爲過高之談，說理則不墮玄虛，言情則止於禮義。換言之，卽理則以可實踐者爲真，情則以可風世者爲美。理可實踐，情可風世，則孔子哲學以善爲本之意可以知矣。

說理不墮玄虛者，儒家求真之根本觀念也。歷來學者論及此義，極多發明，姑不遍舉，卽論語所記，已可概見孔門講學之主旨矣。

季路問事鬼神。子曰：『未能事人，焉能事鬼。』曰：『敢問死。』曰：『未知生，焉知死。』先進

子不語怪力亂神。述而第七

子以四教，文、行、忠、信。同上

子貢曰：『夫子之文章，可得而聞也；夫子之言性與天道，不可得而聞也。』公治長第五

後世如孟子之距楊墨，昌黎之闢佛老，皆本此義。觀孟子言仁、言義、言智之語，與昌黎原道可知也。

孟子曰：『仁之實，事親是也。義之實，事兄是也。……智之實，知斯二者而弗去是也。』

韓昌黎原道曰：『仁與義爲定名，道與德爲虛位。』按此道德二字，乃指老子所謂道德，故曰虛位，猶云空論也。

宋代論學，漸入玄談，故朱子語錄力辨其非。清儒章實齋著文史通義，於儒家求真之義更多發揮，今錄如下。

朱子語錄曰：『古之聖賢未嘗說形影話，近世方有此等議論，蓋見異端指佛家好說玄說道，思有以勝之，故亦去玄妙上尋，不知此正是他病處。』

章實齋易教上曰：『六經皆史也。古人不著書，古人未嘗離事而言理。六經皆先王之政

典也。』

經解中曰：『事有實據，理無定形，故夫子之述六經，皆取先王典章，未嘗離事而言理。』
原道上曰：『夫尊夫子者，莫若切人情，不知其實而但務推崇，則玄之又玄，聖人一神天之通號耳。』

原學中曰：『古人之學不遺事物。…是以學皆信而有徵，而非空言相爲授受也。…夫子曰：『學而不思則罔，思而不學則殆。』又曰：『吾嘗終日不食，終夜不寢，以思無益，不如學也。』

…蓋謂必習於事而後可以言學，此則夫子誨人知行合一之道也。』

原學下曰：『諸子百家之患，起於思而不學。世儒之患，起於學而不思。蓋官師分而學不

同於古人也。

按所言古人之學不離事，後人之學誦讀而已。

…言義理者似能思矣，而不知義理虛懸而無薄，則義理亦

無當於道矣。』

按此指宋儒之空談義理者。

章氏可謂能發明儒家求真之蘊者矣。儒家認切於人生易行而有効者爲真理，故不主徒思而不學。但此學字實包學於古訓與學於實際二義。蓋孔子乃時中之聖，夏殷之禮，以無徵而不信，

故曰吾從周。此學於實際之說也。孔子又曰：『行夏之時，乘殷之輅。』則古人之事，今尙可行者，或善於今之所行者，亦未嘗不可學，故又曰：『我非生而知之者，好古敏以求之者也。』此學於古人之說也。後人誤認學爲誦讀之專名，祇得其一義，故章氏有世儒學而不思之譏也。

章氏又謂孔子思學並重，卽王陽明知行合一之語，亦有特見。而知行合一之說，實東方文化之特色，亦卽主善的哲學之根本也。特由陽明道破之後，愈見明晰，其原因則時勢爲之也。今不具論。近世西人盛唱實用主義 (Pragmatism)，其宗旨與王陽明之說頗多不謀而合之處。如王陽明謂未有知而不行者，知不行只是未知。實用主義者亦曰，世界上真知識，未有無用者，無用卽非真知識。日人豐田臻著實用主義之哲學，其末篇有實用主義與東洋思想之比較一章，論此點甚精，可以參看。據以上所論觀之，我國哲學以善爲本之說，已無疑義矣。

第三節 我國文學亦以善爲本

前節謂我國哲學以善爲本則屬於學識之文學爲主善的，不言而喻矣。但此類文學，歷代多

有，檢視可得，故不必詳論。惟屬於感化之文，亦以善爲本，則當分別。蓋情之於人，至難限定，且詩人造語，精妙活潑，詩人用心，幽深縹緲，往往辭意相違，不可純以道理相繩也。孔門論詩之語，第一章已舉其大概，今再錄孟子之說於此。蓋孟子深於詩學，其論詩之語，最能得詩人用心，實遠出後代詩話家之上。

故說詩者，不以文害辭，不以辭害志。以意逆志，是爲得之。如以辭而已矣，雲漢之詩曰：「周餘黎民，靡有子遺。」信斯言也，是周無遺民也。萬章上

公孫丑問曰：「高子曰：『小弁，小人之詩也。』」孟子曰：「何以言之？」曰：「怨。」曰：「固哉，高叟之爲詩也。有人於此，越人關弓而射之，則已談笑而道之，無他，疏之也。其兄關弓而射之，則已垂涕而道之，無他，戚之也。小弁之怨，親親也。親親，仁也。固矣夫，高叟之爲詩也。」曰：「凱風何以不怨？」曰：「凱風，親之過小者也。小弁，親之過大者也。親之過大而不怨，是愈疏也。親之過小而怨，是不可磯也。」注：解磯爲激，謂微切以感激，以幾諫也。蓋過小之時，微諷之可矣，不必便怨也。

孝也。」告子上

附凱風及小弁詩於後。

凱風 美孝子也。衛之淫風流行，雖有七子之母，猶不能安其室，故美七子能盡孝道以慰其母心而成其志爾。

凱風自南，吹彼棘心。棘心夭夭，母氏劬勞。

凱風自南，吹彼棘薪。母氏聖善，我無令人。

爰有寒泉，在浚之下。有子七人，母氏勞苦。

睨皖黃鳥，載好其音。有子七人，莫慰母心。

小弁 刺幽王也。太子之傅作焉。

弁彼鸞斯，歸飛提提。民莫不穀，我獨於罹。何辜於天，我罪伊何。心之憂矣，云如之何。踟蹰周道，鞠爲茂草。我心憂傷，惄焉如擣。假寐永歎，維憂用老。心之憂矣，疢如疾首。維桑與梓，必恭敬止。靡瞻匪父，靡依匪母。不屬於毛，不離於裏。天之生我，我辰安在。菀彼柳斯，鳴蜩嘒嘒。有漙者淵，萑葦淠淠。譬彼舟流，不知所屆。心之憂矣，不遑假寐。鹿斯之奔，維足伎伎。雉之朝雊，尙求其雌。譬彼壞木，疾用無枝。心之憂矣，寧莫之知。

相彼投兔，尙或先之。行有死人，尙或墮之。君子秉心，維其忍之。心之憂矣，涕既隕之。君子信讒，如或疇之。君子不惠，不舒究之。伐木椅矣，柝薪拖矣。舍彼有罪，予之佗矣。

莫高匪山，莫浚匪泉。君子無易由言，耳屬於垣。無逝我梁，無發我笱。我躬不閱，惶恤我後。

孟子謂小弁不可不怨，卽孔子所謂「關雎樂而不淫，哀而不傷」之意。哀樂本人情，不淫不傷，則止於禮義。禮之訓爲履，義之訓爲宜，亦可履行而相宜之意。後世論詩，大都本此。而屈原之騷，杜甫之詩，後人尊之，謂可上繼風雅，亦卽此意。

泛觀歷代文人，惟宋儒主善之意尤切，遵守此義最嚴。故蘇子由謂唐代詩人，多不聞道。

蘇子由曰：「唐人工精爲詩，而陋於聞道。孟郊嘗有詩曰：『食齋腸亦苦，彊歌聲無歡。出

門如有礙，誰謂天地寬。』贈別崔純亮詩郊耿介之士，雖天地之大，無以安其身，起居飲食，有戚戚之

憂，是以卒窮以死。而李翱稱之，以爲郊詩高者，在古無上，平處猶下顧沈謝。至韓退之亦談不

容口甚矣，唐人之不聞道。按子由此語，似傷苛刻。孟郊特耿介之人耳，未必便不聞道。

又真西山選詩，以理爲宗。古詩十九首，爲漢代言情傑作，亦被刪落。故顧炎武非之，謂其執理

太過，不得詩人之旨趣。如古詩曰：

『不如飲美酒，被服紈與素。』

豈真欲飲美酒被紈素邪，亦有所激而爲此言也。咏諷全詩，自可領其真意。孟子所謂言近而指遠者，善言也。故顧炎武謂與詩經山有樞同一用意。

他如程子謂工文則害道，至比之玩物，而罪其喪志。宋儒主善之嚴可見。後世如王九溪謂文章必以理勝，詩賦乃文之有韻者耳，亦文也。又謂立言必關世教，歸宿必有勸戒，亦無非言情必可風世之一意也。

第四節 孔門以外之文學

論我國文學之大體，固不得不歸之孔門。然自漢崇黃老，晉扇玄風，文學一事，已非孔門得專主矣。而齊梁佞佛，至唐代而大啓法門。文人學士初則採其說以寄其冥漠之情，而僧侶之中，復多詩才，其義更無當於孔門詩教。今統名之曰孔門以外之文學，而略論其影響如後。按論孔門以外之文學，而不及墨家者

。墨學者流重事理，無影響於感化文學也。

一、老莊派之文學 老莊之哲學，輕視現代，冥想太古，重自然而棄人爲，故能超出尋常智慮之上，縱情直觀，與自然冥合。此自然，老莊名之曰道。西人謂此派之哲學，乃未經認識論之考慮，以情意直達本體論者。其影響於文學，則爲主情的，重主觀的，其極則輕實際而流於放浪。魏正始間，王弼、何晏、崇尚老莊，鄙夷六經，流風至於晉代，競爲清談，以任情爲放達，視人世爲塵垢，卽此類也。故劉勰謂正始明道，詩雜仙心。又時序篇曰：

『中朝貴玄，江左稱盛。因談餘氣，流成文體。是以世極邇述，而辭意夷泰。詩必柱下之旨歸，賦乃漆園之義疏。』

此派盛行之時，已多非議之者。如應詹上書，詆正始之深弊，范寧著論，至謂王何之罪，浮於桀紂。而隋李諤上書論文，及王仲淹著書立說，皆欲力挽此風者。

李上論文書曰：『魏之三祖，崇尚文辭，遂成風俗。江左齊梁，其弊彌甚，競一韻之奇，爭一字之巧，連篇累牘，不出月露之形，積案盈箱，唯是風雲之狀。世俗以之相高，朝廷以之擢士，以

儒素爲古拙，以詞賦爲君子，故其文日繁，其政日亂。良由棄大聖之軌模，構無用以爲用也。

王氏中說天地篇曰：『學者博誦云乎哉，必也貫乎道。文者苟作云乎哉，必也濟乎義。』

蓋任誕放達之極，則疾當世，輕人間。疾世輕人之極，則連篇累牘，皆風雲月露之狀矣。故老莊派之文學，每招詆毀之詞，此亦可以反證我國文學之本在善也。

二、佛學派之文學

佛學初盛，其中義解一派，高僧傳有義解一派。

亦好清談。如支遁、道安，皆善老莊。

自鳩摩羅什大譯經典，蓮社遠公，宏敷玄義，始變此風，亦多文彩。齊梁陳隋文人，如謝靈運、顏延年、張融、沈約、徐陵、庾信之倫，都耽內典。其時著論，多析玄理。今所流傳，尙有宏明一集，可以見一時藝林之風尚也。

但此輩立論，純主直覺，而缺論理。故辨析雖高而不嚴，雖深而不密。迄玄奘學於印度，始大闡因明之學，立義建言，乃甚嚴密，遂自成一派之文學，與孔門文學，老莊玄談，分道揚鑣。至宋代漸有融合儒家之象，而影響所及，遂成宋、元、明、清之理學。此其有裨我國固有文化之處也。

然佛家本旨雖在救世，而理高義深，不切人事。學者苟亡其本旨，易陷於虛空。此則我固有文

化中老莊一派之變相也。故唐傅奕謂佛入中國，熾兒幻夫，模象莊老以文飾之。夫本老莊之故性，而襲佛家之新面，遂成離世厭俗之習，至其極適足以招儒家之譏評。而自然科學之所以不得產生東方，其最大原因，想卽在此。

儻已上所論不誤，則我國文學始終不外主善一義。下節卽當一別其長短。長短旣明，則去取之間，有一定之標準矣。

第五節 主善的文學所長

此種文學所長，約數之有二：

一、一切近人生 儒家切近人生之義，上節已明。文學與人生之關係，則見第五章。但文學之真用，在增進人生，我國文學旣切近人生，則文學之真義已得，但求其真用日廣而已。

二、溫柔敦厚 此四字本孔門詩教，後世論詩者所不能外。其義已見第四章，今但申言此義所生之影響。此義所生之影響，太史公屈原列傳已發其端。

太史公曰：『屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒，皆好辭而以賦見稱，然皆祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫。』

太史公此論，非與溫柔敦厚之義相衝突也。特傷文人因諫而獲罪，故曰終莫敢直諫耳。其後君主之權日尊嚴，文字之禍日暴烈，而文人處威嚴之下，復不忍人民之疾苦不得上聞，思欲代達，於是本溫柔敦厚之教，而爲主文譎諫之計，冀言之者無罪，聞之者足戒，故諷諭之體，因之大興。白居易自集平生諷刺之作爲一卷，曰諷諫詩。今人多喜誦之，不知實孔門詩教所生之影響，不但白氏有之，詩人多有也，且不但詩賦有之，散文亦有也。章實齋謂過秦非論實乃賦體，蓋以其鋪陳古之失以爲今之戒也。古人史論，皆是此意。按此言史論，非從前考試之史論，不可誤會。

譎諫之文，再變而爲滑稽之文。滑稽之文，則非專以之諷君上，實以之刺當世。如王褒之僮約，可以代勞民之呼籲。孔德璋之北山移文，可以羞作僞之隱逸，此類詩文，或出遊戲之筆，或寄笑罵之情，千狀萬態，不可比方，側出橫生，惟貴體會。故劉勰特著諧謔一篇論之，其略曰：

『夫心險如山，口壅若川，怨怒之情不一，歡諛之言無分。……諧之言皆也。辭淺會俗，皆悅

笑也。讖者，隱也。遜辭以隱意，譎譬以指事也。……隱語之用，被於紀傳，大者興治濟身，其次弼違曉惑。……義欲婉而正，辭欲婉而顯。……文辭之有諧讖，譬九流之有小說。蓋稗官所采，以廣視聽。若效而不已，則髡袒而入室，旃孟之石交乎。

據劉氏之論，則滑稽之文，實與小說戲劇同一作用。劉歆七略，謂小說出於稗官者流，不如謂其出於譎諫之變體爲更確切也。

第六節 主善的文學所短

此種文學之短處，則約數有二。此二短者，實主善的哲學所生之影響，非文學之過也。亦非主善的哲學之過，沿流者失真之過也。

一、不隨時變 孔子哲學，本主適合時代，前節論之詳矣。蓋主善者合於道德之謂也。道德之標準，常隨時方二法而變易，非固定之事也。主善者，合於禮義之謂也。禮義之本義，不外可履行而相宜，亦非一成不變之物也。孔子本人情而定禮，詳於節文，嚴於儀式。又恐人習於節文儀式，而

忘其本於人情。遂修易、作樂、刪詩，以輔之。易主於變，樂主於和，詩道性情，皆所以示作禮之本意也。後儒拘泥，故守舊復古之心甚深，而因時制宜之效不顯，大失時中之義矣。

至其影響文學之處，則尤彰著，以揚子雲之才，乃不過一摹古專家，以昌黎之傑，亦不過學古能化，以我國文化之早興，歷史之悠久，而進步不及歐洲之速。若以近世歐洲文學變化之率推之，不應有今日之現象甚明，凡此何一非守舊復古有以致之也。復古之文，間接摹倣古人之處多，直接摹倣自然之處少。少則自然之奧祕，終古不宣，而材料亦陳而不鮮，此後人所以有天然好語，被古人道盡之嘆也。

二、情趣缺乏 此種短處，則後人矯枉過正所致，大抵老莊派之文學，情思放誕太過，後人欲矯正之，遂失於枯澀。加之理學大興，載道之言，囫圇說過。不知道貴流行，未可拘泥，載又多方，未可固定。於是屬於感化之文，亦質實言理，缺乏生動之機趣，反不如三百篇十九首之情趣橫溢也。西方文學多言愛情，我國文學多言倫理，其亦所主之異乎。

已上所論，特其大略。總之文學必受哲學之影響。我國哲學之長短，即我國文學之長短之因。

而研究哲學之書絕少佳著，故欲知文學之長短，殊感困難。然即此數端以論我國文學，當無甚誤。但有一言不可不補明者，即凡立一說，實非容易，苟不統觀全體，難保無掛一漏萬之譏。而我國學問，經四五千年之久，其間異同消長者，不知幾何，尤非執一二端，據一二語，即可驟下定論者。故國學，往往陷入以部分當全體之弊，蓋亦勢使之然也。

第七節 今後之希望

以第三章歷代修正文字表觀之，第八期實與第四期相同。而第四期之後爲唐宋兩代。唐之文學，宋之理學，莫不受第四期之影響，亦莫非第四期之結果。今日西學東來，其學術皆統系分明，方法完備，而交通之便利，印刷之簡易，又遠勝唐代。唐玄奘以一僧侶，私奔印度，歸來遂令我國文化，因而更新，今日留學西方之人數，與方便，亦遠勝於彼時，然則更新之機，自當不遠。所不如彼者，我固有之文化，久就荒落，現今之國勢，已極陵夷，以比唐之初興，有河汾之講學於前，房杜之修政於後，自不可及耳。故目前之大勢，與南北朝正同，尙未至隋楊，更何論唐李。明眼者試一比較之，當信此言之不謬矣。故曰，今後之希望，非敢薄當世也。

歷代修正文字表

按修正形體，分考古正俗二者。修正音聲，分切韻古韻今韻三者。表中未注明附記於此。

第一期	第二期	第三期	第四期	第五期	第六期	第七期	第八期
<p>自上古至周 官保氏以六 書教國子。 周以前，五 帝三王代 有殊體。故 封禪者七 十二代。靡 有同文。周 興，設官分 職，下及一 技一藝，皆 無缺廢。其 時文字，設 有專官，是 為修正文 字之最古 者。其後宣 王太史籀 作大篆十 五篇，稍更 古文。孔子 定六經，以 古文寫之， 影響不大。 故春秋戰 國之世，各 國文字多 歧異之處。</p>	<p>自戰國至秦 始皇時，李 斯奏同天下 文字。 戰國之時， 各用其方 土之音寫 異國之文， 音形詭異， 字義多歧。 秦併六國， 李斯作小 篆，廢各國 文字之與 秦不同者， 統一之功 甚大。惜其 立國不久， 漢興，不暇 及此，仍襲 戰國餘風， 文字濫通， 形無定音， 雖間有修 正之事，而 功效不如 秦時。</p>	<p>自秦至東漢 和帝時，許 慎作說文解 字。 西漢之初， 有八體，試 士之律，及 舉劾文字， 不正之官。 宣平兩朝， 有召諸儒 講文字之 事。司馬相 如揚雄復 各有字書 之作，然皆 隨時修正， 未有包舉 全體。會萃 衆說，如許 慎者，東漢 熹平時，蔡 邕奏定六 經文字，功 效較大。然 祇正經文， 許書一出， 形定義明， 為後世論 形義者所 本。梁有顧 野王復踵 而廣之，為 玉篇。至南 唐徐鉉兄 弟而說文 之學復興， 迨清代而 大盛。皆許 君之功也。</p>	<p>自漢末梵學 東來，至唐 僧守溫定中 音三十六字 母。 後漢梵學 東來，字母 流傳中土。 魏曹植號 通梵唄，製 四十二契， 而梵書所 謂十四音， 貫一切字， 之法不傳。 孫炎作反 切，出於梵 書，亦不傳。 唐僧守溫 始定中音 三十六字 母，為後世 言字母之 祖。自字母 定而切韻 之學乃興， 其影響文 學者至大。 是為我國 文字音聲 修正之始， 可以補造 字時之缺， 功效甚大 也。惜後儒 以其法出 佛家，不知 重視，故著 述之家不 多。獨司馬 光以三十 六字母為 切韻指掌 圖，而傳本 絕少。其故 可知矣。</p>	<p>自切韻之學 興，至宋修唐 韻為廣韻。 古言音不 言韻，故魏 李登作聲 類，尚無韻 書之名。晉 呂靜本之 作韻集，至 齊周彥倫 作四聲切 韻，梁沈約 作四聲類 譜，於是聲 律之學大 盛。至唐孫 愐集諸家 之長，為唐 韻。宋景德 祥符間，重 修為廣韻。 今唐韻不 傳，而言韻 者皆本廣 韻。韻學至 元代陰時 夫而大亂， 於是陳第 顧炎武等 乃倡古音 之學。</p>	<p>自宋至明末 陳第顧炎武 始倡古音。 韻書既行， 代有作家， 或以合當 時，試士之 用，或以記 錄故事等 於類書，其 分部各不 相同。廣韻 分二百六 部，宋平水 劉淵併為 一百七部。 至元陰時 夫妄為省 併，故陳第 作毛詩古 音考，屈宋 古音義由 毛詩楚辭 以求古人 用韻之迹。 至顧炎武 以古音正 唐韻，著音 學五書，是 為清代言 古音者所 本。然顧氏 專求陳迹， 不據音理， 亦未為得 也。</p>	<p>自顧氏至清 代戴震江永 段玉裁錢大 昕諸儒小學 大興。 歷來言音 聲者，不及 形體，言形 體者，不及 音聲。段注 說文，兼及 古音。戴江 錢三氏於 古音分合 之處，考核 甚精。多所 發明。古音 古義因之， 昭然若揭。 但仍不免 有不屑習 梵僧字母 之心。故其 分部或據 古書之陳 迹，或取說 文之諧聲， 部分多少 不能一致， 至其用功， 考古為多， 通今猶有 不足。及龍 張後出，始 思以雙聲 疊韻通古 今方士，不 同之音，而 皆只發其 端，尚未盡 美。</p>	<p>自歐洲文字 傳入我國及 今後。 清儒之用 功，在考古 者多，通今 之作，尚不 多見。龍張 二氏欲以 通古者通 今，倡為雙 聲疊韻之 說，惜其未 明科學之 法於人類 言語音聲 之理，尚有 未知。故其 言難明，而 不盡。今後 儒以科學 之法，研究 發音之理， 必能較專 憑口舌求 音理者為 正確。故自 歐學東漸 之後，影響 於我國文 字之處，必 不少。此其 重要之點， 惜今尚無 其人也。</p>

中華民國二十九年十月廿日贈



中華民國二十三年六月初版

(二二七〇四)

百科文學論 一冊

每冊定價大洋叁角伍分

外埠酌加運費匯費

本書減去售價三分

著者 劉永濟

主編兼發行人 王雲五

印刷所 商務印書館

發行所 商務印書館

版權所必究
翻印必究

(本書校對者蔡仲宣)

國立中央圖書館



0799987



4

籍