

下卷

中國民衆文學之史的發展

中國民衆文學之史的發展 目次

一 序論

1 文學的起原

2 文學與音樂及表演

3 民衆文學底對象及其界限

4 民衆文學總究是壓不住的

二 上古期的民衆文學

1 上古的歌謠

目次

2 三百篇中底國風

3 神話文學

三 漢朝的民歌與散文

1 漢朝的民歌

2 所謂「樂府」

3 白話散文底起原

4 王充底通俗文學的主張

四 魏晉六朝的文學

1 故事詩的流傳

2 文人文學底民衆化

3 田園詩人陶潛

4 南北新民族的抒情歌

5 佛經的翻譯文學

五 唐代民衆化的文學

1 樂府新詞

2 歌唱自然的詩人

3 社會問題詩的詩家

4 晚唐五代的詞

5 傳奇文學

六 宋代的民衆文學

1 白話化的詞

2 田園詩與語錄

3 平話及其他

七 元之戲曲與講史

1 北曲與南曲

2 作品及作家

3 講史

八 明之通俗文學

1 神魔小說——西遊記及其他

2 人情小說——金瓶梅及其他

- 3 傳奇之盛行
- 4 雜劇與彈詞

九 小說特盛的清朝

- 1 小說特盛的一斑
- 2 戲劇之傑出
- 3 寶卷與彈詞
- 4 民衆文學的勢力與金聖歎

十 民國以來的國語文學

- 1 國語文學運動
- 2 國語文學底成績

3 民間文學之整理

4 翻譯文學

十一 最近革命文學之趨勢

1 革命文學之本質

2 革命文學底作者與技巧

3 最近革命文學之趨勢

十二 結 論

1 過去民衆文學發展之總結

2 民衆文學之特質與價值

3 今後的民衆文學

中國民衆文學之史的發展

一 序 論

一 文學的起源

文學的起原，實在於有文字之先。所謂文學，是從情感中流露出來的東西，人生不能無情感，既有所感于中，必謀所以發抒於外。班固藝文志所說「哀樂之心感而歌詠之聲發」；朱熹詩集傳序所說「有欲則不能無思，有思則不能無言，言所不能盡而發於咨嗟詠歎之餘者，必有自然之音響節奏而不能已」，就是說明文學是從這樣而發生的。所以我們探究文學的原始，不能指定爲某種形式，不能拘泥它爲某種使用的工具，凡其所用以發抒情感的，不論是語言或文字，換句話說，即是未有文字，不能說便沒有文學，以文字而抒寫情感的固爲文學，不用文字而能自然發抒

情感的，也是文學。

我們研究出最古的藝術爲跳舞，而最古的文學爲歌謠。風謠或民歌，是文學之最原始的產物，他們所使用的工具爲言語，而賴以流播的爲口傳；所以最早的時候，雖沒有文字，却因人有情感，便不能無文學。

歌謠之進一步爲詩。詩亦是原始的文學，詩也可以該括一切創作的文學。詩與謠本來無甚區別，不過詩爲較成熟的文學作品，而謠爲未成熟的文學作品，詩表現的工具爲文字，而謠用語言罷了。詩之外有散文，詩既用文字，而散文則當然要用文字了。由此我們可知文學發生之程序，是由于不用文字而至于用文字。用文字者大都難讀，不用文字者大都合口。於是我們可得一文學進化的通則，即是韻文常發生於散文之先。而最初期的文學，實爲韻文的詩歌；所謂散文者，也必帶韻文化的散文。

詩歌爲文學的原產物。次之人類智識漸開，對於自然現象，不免好奇而懷疑，

途用思想去解決；解決不開，便用假設來代替，於是就有種種神話。而且上古時代全世界都是一個神權時代，所以神話就是上古文學的重心。由神話而推為故事傳說，不過一為自然界現象，一為人間現象，這種種傳說故事，最初也是口述的，以後經文人記載整理或改作，遂也由于不用文字而至于用文字了。但我們應該注意的一點，即是這種原始文學，都是合作的，不是個人的；譬如古代的關於星辰的故事，與母親對嬰兒的兒歌，以及社會上的風謠及各種傳說，都是一代一代傳下來。時時加以變遷，添飾與改進，最後才被寫在紙上。

還有一點我們應該注意的，即是最初文學的資料，都是絕對的屬於民衆的。共同的幻夢與共同的靈感，便是不知名的詩人的題材。直到後代，方才于共同的民衆藝術之外有個人的藝術，文化愈進步，特殊的藝術愈發展，於是有所謂少數人的貴族文學出現了。傳統文學家遂以文學為少數人的專利品，發抒多數人共同情感的作品為不是文學；才失了文學的真意義！但到近代，民衆的讀書能力大增，個人的藝

術得着普及，所以民衆的文學又變了異彩。最初的文學是民衆的，最後的文學也是民衆的，在中途雖被傳統文學佔着大勢力，可是口語的文學實並不息絕的在不識字的民衆中進行。這是從文學的原始說起，其間及到文學與民衆關係之一點。

因此，我們研究文學的起原，有四點應該記住！即是：

- 一、文學的起原，在於有文字之先。
- 二、韻文發生於散文之先。
- 三、原始的文學，是合作的，不是個人的。
- 四、原始文學的資料，是絕對的屬於民衆的。

明白了上述四點，即可知原始的文學是屬於民衆的。換句話說，也即是民衆文學是最初期的文學呀！

一一 文學與音樂及表演

最初的文學是爲混合的藝術，而非獨立的藝術。卽文學是與音樂及表演有關係的，三者合一，相互補助。最初文學所使用的工具爲語言，欲使語言有節奏，不得不求音樂的補助；欲使音聲有力量，不可不藉動作以表示：所以詩歌並言，歌舞亦並言。

風謠爲最初的文學，可以分析它所構成的要素爲三，卽是：

- 一、語言——辭——重在敘事描寫，演進爲純文學中的小說。
- 二、音樂——調——重在歌唱合調，演進爲純文學中的詩歌。
- 三、動作——容——重在形式表演，演進爲純文學中的劇曲。

如呂氏春秋古樂歌謂「葛天氏之樂，三人揮牛尾投足以歌八闋」，我們即可據之看出。文字以前的風謠，有語言、音樂、動作三者混合的關係。又如帝王世紀謂「帝堯之世，天下太和，百姓無事，有老人擊壤而歌」，也即可知語言、音樂、動作三者關係了。

又毛詩大傳論詩歌的起原，也謂「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故永歌之，永歌之不足不知手之舞之足之蹈之也。」這說明三種藝術的混合關係更爲明晰。以語言爲主體，而以音樂舞蹈爲其附庸；以詩歌爲最先發生的藝術，而其他都較爲後起；這些意思，都可於言外得之。

考跳舞爲最古的藝術。跳舞時呼着喊着；呼喊之聲漸漸變得和諧了，這就與音樂發生關係；呼喊之聲漸漸爲有結構的情感，這就與文學發生關係。這種動作，音樂、文學三者的混合關係，不但在古代如此，卽近代也有顯著的表見，如歌劇卽爲一例。

不過昔人思慮單純，言辭簡質，雖有所感于中不能充分地發抒於外，所以不得不借助於其他的藝術。後來著之文字，技術進步，描寫的能力增進，卽不借助于音樂及動作，也能充分地發抒情感，所以文學漸漸地脫離音樂與動作而獨立了。但文

學到了進步境界，雖脫離了音樂與動作而獨立；可是真的生動的文學，其內容仍離不了音樂與表演的元素。如果文學無合節的音樂元素，即不能和諧順口，無活潑的表演元素，即不生動動情。所以文學在後來形式上雖與音樂及動作分家，成爲小家庭組織，實質上還是很有連帶關係而爲大家族主義。

還有一層我們應該注意的，即是傳統文學與音樂及動作關係較少，而民衆文學與音樂及動作關係較大。傳統文學大都不能協音律，即可歌，而歌也不好聽。換言之，即是能協歌協舞，也是人爲音律動作，而非自然音律動作，不如民衆文學處處之出於自然。出於自然的，即爲真的和諧，即爲真的合節，方才叫做真的混合！所以傳統文學雖或有音樂與動作的關係，但不能謂之混合，只可說從外形上強合上去的，這與民衆文學完全自相混合的不同，都可在原始的文學裏看出來的。

三 民衆文學底對象及其界限

我們研究古代的文學，即最初期的文學，可說是全屬於民衆文學方面的。不過後來文化進步，藝術也進步，向之屬於全民衆的文學，漸漸被移爲少數人的專利品；但這個文學，是傳統的文學，是貴族的文學，而民衆的文學，却仍是在暗中不息地進行。傳統文學一部分，歷來變遷的史蹟，我已在上冊詳述，此地不贅；我現在所要說的，即是民衆文學的一部分。

要述說民衆文學。不得不先明白民衆文學底對象及其界限。要明白民衆文學底對象及其界限，可以從下列各方面來說明如下：

一、內容方面 民衆文學是取材於社會，取材於民間，換句話說，即是取材於民衆的自身方面。它是整個以民衆爲對象，完全與人生交涉。所謂文學，即是表演人生，即是發抒全民衆的情感，也即是描寫時代，文學即是時代的反映。我們看了那時代的文學，即可明瞭那時代的狀況，如詩經底國風，杜甫底新安吏、石壕吏、白居易底新豐折臂翁、賣炭翁所描寫的，以及各時代的所歌唱的民衆歌謠都是。

二、形式方面 民衆文學是沒有什麼格律的，它完全是人生情感的流露，無一定方式，全爲寫實的，生動的。至於使用的工具，最初全爲語言，後來大部分也是以口語入文，而且與音樂很有關係，所謂「老嫗能聽，有井水處能歌。」明白的說，民衆文學即是白話文學。像漢南北朝底各種曲辭，唐元白的詩，宋歌者的詞，元底曲以及明清底小說都是。

三、作者方面 民衆文學底作者，還可以分開幾方面來說。即是最初的民衆文學，或者真的「劃一不二價」的民衆文學，乃完全是民衆自身作的，而且是合作的，不是個人獨創的。這般民衆，可以說大部分是不識字的，而且在社會上是沒有什麼地位的。後來文人文學勃興了，但有許多平民化的文人，他們雖是一方面爲傳統的作家，可是也做了許多以民衆爲對象的文學；或者自己發抒出來代表民衆的情感，如杜甫元白陶淵明等都是。所以民衆文學底作者，可以歸納爲二類，即（一）是平民階級，（二）是平民化的文人階級。

四、讀者方面 民衆文學底作者爲民衆自身，或者是平民化的文人階級 所以形式方面既爲大多數人所易瞭解，且被歡迎，因是它的讀者，當然是最大多數的民衆。而且民衆文學大抵是由口傳的，不如傳統文學之靠紙筆印刷才得遺傳下來。譬如民衆文學之歌謠故事，都是靠我們的老祖宗或者保姆一件件一曲曲傳給下代，才得保存至今日。即如文人文學的作品如詩詞戲曲小說之類，也是力求民衆化而深入於民間的，所以這些民衆文學，也是爲大多數民衆所愛護的。

明白了上述四點，民衆文學底對象及其界限當可以瞭解了吧。現在我對於民衆文學，可以大胆地下一定義，即是——

「民衆文學是以民衆爲對象的，取材社會，描寫人生，爲民衆自身或者平民化的文人所作的寫實的，生動的，和諧的，而爲最大多數人民所傳誦愛護的白話文學。」

四 民衆文學總究是壓不住的

中國數千年來的局勢，表面上雖爲傳統文學所霸佔，其實古文學却早已死了，民衆文學在暗地裏却不斷地進行。我們只要看漢武帝時公孫弘奏說：

「……臣謹案詔書律令下者，明天人分際，通古今之誼，文章爾雅，訓辭深厚，恩施甚美。小吏淺聞，弗能究宣，無以明布諭下。」（史記漢書儒林傳參用）

即可見那「文章爾雅」的詔書律令，不但小百姓不能懂得，即那班小官也不懂得。就可見古文在那個時候已成了一種死文字了。但是政府方面，不忍見傳統文學壽終正寢，於是想出一種政策，來傳播來維持。這個政策，就是歷代所沿用的科舉。因爲人都不能拋除利慾，所以政府就設法來利用這個人類的弱點。科舉是爲一般文人求利祿的捷徑，人既有利祿心，便不得不讀書，讀了書便可中狀元。——其所讀書

是所謂「文章爾雅」的作品，於是便以科舉，來引進人馴服於傳統文學之下。所以科舉實爲保存古文的絕妙方法！

古文學與專制政體沿襲至今，勢力甚大，在這樣的絕對的權威之下，民衆文學不應該有它的壽命了。可是傳統文學自傳統文學，而民衆文學也自民衆文學。傳統文學儘管在廟堂裏貴族裏文人階級裏盛行，而民衆文學也自在民間裏田野裏發榮滋長。上古時代大部分爲民衆文學不必說了。卽在中古以後，漢代文人學士儘管做他們皇帝所好尙的賦，但民間自有曲辭及平民化的樂府詩歌；六朝文人雖儘管做駢四儷六沒有性靈的文章，但六朝最著名的爲南北民族底抒情歌；唐朝文人雖儘管做帝王所喜歡的傳統詩，與韓柳所提倡的古文，但大部分文人有了平民化的傾向，其中以元白爲最著；宋朝文人雖儘管模仿韓柳的作品，以及詞匠所做的詞。但平話已經出來了，民間文學已抬了頭，一部分歌者的詞，且爲民衆所歡迎唱的；元明以後更爲民衆文學底滋長時期，有戲曲、有彈詞，有白話小說，一般文人雖仍管做他們的韓

柳歐蘇的文章，讀四書五經的嘉言，但水滸傳、金瓶梅、儒林外史、紅樓夢都出來了，西廂記、琵琶記也出來了，甚至什麼彈詞什麼寶卷等等也出來了，民衆文學的勢力，實超過一切傳統文學之上。

傳統文學有政府的威權維持，有科第的引誘，而民衆文學却不是爲求實利，又不是爲得虛名，又沒有權力者爲之推獎宣揚，但它實實在在地從民衆的口裏發抒出來，實實在在地從不要名利的作家中創作出來，爲着禁不住文學的衝動，爲着禁不住情感的發洩，便赤裸裸地最純潔的苗發出來，自自然然的流播開去，自自然然的傳遺下來，所以雖在傳統文學籠罩着的中國社會，民衆文學總究是壓不住的！

二 上古期的民衆文學

一 上古的歌謠

歌謠爲民衆文學的代表，已如前述。所謂上古，乃是說太古以至漢朝。但太古狀況都爲神話時代，各種典籍多不可考，且不可靠，以是文學的流傳也少；尤其是民衆文學，多爲口傳，因是湮沒無聞的更多。因此現在所說的上古，乃是從黃帝到于春秋戰國爲止的這個時代。

從黃帝時代到于春秋戰國，所可靠的典籍也很少，除周以後稍爲可考外，餘亦不可盡信。大都所傳的文學作品，不是「僞託」，即是「追記」；但僞託完全是假的，而追記則就不同了。

最古的歌謠爲彈歌，或稱斷竹歌，其歌辭爲：

「斷竹，續竹，飛土，逐宍（古肉字）。……」

這首歌謠本載於漢趙煜所作的吳越春秋裏，是一首古孝子的歌詞。劉彥和定它爲黃帝時代底產品，所以他在文心雕龍通變篇有說：「黃歌斷竹。」而據白啟明所研究，則以它爲發生黃帝以前，爲我國最古的歌謠；它是屬於漢朝人的追記，並非僞託。（見一首古歌謠的研究）但無論在黃帝以前或者黃帝時代，這首歌總是中國最古的了，而且確確實實是民衆文學，——是描寫孝子把弓放彈以彈禽獸而守親尸的。此外雖有葛天氏底樂歌八闋篇目，與伊耆氏底婚辭四句。但都爲頌贊及祝祀自然之詩，即可信據，也是沒有什麼意味的。

堯時民衆文學之可靠者爲擊壤歌與康衢謠二首。但康衢謠見列子，而列子爲僞書，是也不能深靠。且它的辭句，雖出于民衆之口，太富阿諛氣味，審列子所引：「帝治天下五十年，不知天下治與？億兆願戴己與？乃微服游于康衢，聞兒童謠云

云」，實全爲偽記之言。至于擊壤歌，或謂謳歌德政，實則是太古時代民衆自由之狀況。看它原文——

「日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝力于我何有哉！」
則可知了。

舜時有卿雲歌，八伯歌，帝載歌，股肱元首歌，南風歌等，大半都帶着傳統氣味，有民衆文學的價值頗少。惟舜因興樂，曾命夔的一段話裏，有「……詩言志，歌永言，聲依永，律和聲……」幾句話，實可爲詩歌的定義。

唐虞以後，夏代沒有傳下來的民衆文學。唯商周之際，却有兩首血和淚的文學作品，——即是伯夷叔齊的采薇歌和箕子的麥秀歌是。

這兩首詩很足以代表民衆懷故國之思！不能作一般的傳統文學觀。

「登彼西山兮，采其薇矣。以暴易暴兮，不知其非矣。神農虞夏忽然沒兮，吾適安歸矣？吁嗟徂兮！命之衰矣。」——采薇歌

「麥秀漸漸兮，禾黍油油。彼狡童兮，不與我好兮。」——麥秀歌

自周以後，詩歌甚多，朝廷也注意探訪民間歌謠，作為政治上的參考，詩經一部，即多數是民間作品，另詳下節，此處不贅述了。現在把沒有采入詩經直到戰國為止的一些民間歌謠來說一說。（至于帶些貴族氣分而無文學價值者都把它除外。）

春秋戰國時的民間歌謠，散見于各書的很多，現在我可以舉箝底飯牛歌，荆軻底易水歌，孺子滄浪歌，以及子產誦，越謠歌，烏鵲歌，楚人謠，湘中漁歌各首為民衆文學底代表。其中尤以滄浪歌，越謠歌，烏鵲歌，湘中魚歌為最有民衆文學的意味。如——

「滄浪之水清兮，可以濯吾纓。滄浪之水濁兮，可以濯吾足。」——滄浪歌

「君乘車，我戴笠，他日相逢下車揖。君擔簦，我跨馬，他日相逢為君下。」

——越謠歌

「南山有鳥，北山張羅。鳥自高飛，羅當奈何！」

鳥鵲雙飛，不樂鳳凰。妾是庶人，不樂宋王。」——鳥鵲歌

「帆隨湘轉，望衡九曲。」——湘中漁歌

民衆文學都是很富于情感的，都是很出於自然的，都是寫實的，看了上面幾首，我們益可以自信了。

二 三百篇中底國風

歌謠底進一步爲詩，詩三百篇實爲中國古代文學的寶典。但三百篇裏面有不少是傳統文學，所謂「雅」「頌」兩部分，大概即屬於此。其中惟有國風的一大部分爲民衆文學。

國風凡十五，共一百六十篇。現在據毛詩本，將其前後的次序列表如下：

類別	篇數	篇名舉例
周南	十一篇	關雎，葛覃，卷耳等。

檜	陳	秦	唐	魏	齊	鄭	王	衛	鄘	邶	召南
四篇	十篇	十篇	十二篇	七篇	十一篇	二十一篇	十篇	十篇	十篇	十九篇	十四篇

鵲巢，草蟲，野有死麋等。

柏舟，燕燕，終風等。

鶉有茨，桑中，相鼠等。

淇奧，碩人，伯兮等。

黍離，君子于役，葛藟等。

將仲子，子衿，出其東門等。

鷄鳴，東方未明，南山等。

園有桃，葛屨，陟岵，伐檀等。

蟋蟀，山有樞，揚之水等。

車鄰，兼葭，黃鳥，無衣等。

東門之楊，月出，澤陂等。

羔裘，素冠等。

曹 四 篇

蟋蟀，鴈鴉等。

其實除國風外，像小雅底杖杜，菁菁者莪，都人上，裳裳者華，及隰桑諸詩，也是民歌而無傳統氣味。不過國風諸詩，更爲純粹民衆文學的代表，所謂「天子，五年巡狩；歲二月東巡狩，至于岱宗。……命大師陳詩以觀民風」，（禮國王制）即可知國風，全是代表一國的民風的呀。

國風裏面所包括的詩歌：或爲刺君政，或爲單純的戀愛，或爲悼歌，成爲結婚歌及頌賀歌，或爲農歌，或者是遇着機緣隨着感情底衝動率真地歌了出來，無論作者本人或他人諷詠這種詩歌而起同情之感，與現在不論何地的民間自然的歌謠是沒有差異的。可惜經孔子刪（如果是刪除的）之後，我想定有不少很有價值的民歌被其湮沒了，我們看史記裏有說：

「古者，詩三千餘篇。及至孔子，去其重，取可施于禮義。上采契后稷，中述殷周之盛，至幽厲之缺。始于衽席。故曰：『關雎之亂，以爲風始；鹿

鳴爲小雅始；文王爲大雅始；清廟爲宋始。『三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合韶武雅頌之音，禮樂自此可得而述。以備王道，成六藝。』〔史記

孔子世家

即可知道。從此詩爲施于禮義之用，便成爲「經」了。詩一成經，便成爲傳統學家的寶典，而非真的文學總集了。幸而孔子還有遠大公平的處所，因爲欲知民情察政治，尙保留大部分的國風。以爲與其地方的政治民情相應而有種種的詩，旣是當然的事；那末在風俗禮義放蕩一點的國裏自然也有與其國情相應的詩了。因此雖然他們認爲淫奔之詩，但爲欲察知其民俗便不可不把這等的詩保存起來。倘若因一言涉及刺君或是男女底戀愛，便當刪除，那是閉塞人民底口，掩蔽政治底實情，怎能察知民情政治呢？爲了這點理由，把國風保留下來，古代民衆文學底最高生命，就得延長到今，實是無上的幸事！

國風裏面，雖包含着各方面的詩歌，但大部分却是戀歌，所以有人說是古代情

歌的結集！鄭樵說：「風者，出于土風，大概小夫賤隸婦人女子之言，其意雖遠，其言淺近重復，故謂之風。」朱熹說：「風則閭巷風士男女情思之詞。」觀此即可知國風完全是民衆文學，而且所言大抵爲情思戀愛之詞了。詩經之所以有價值，正因爲有國風一部分的緣故。如果詩經除去國風，那末所剩餘的只不過是些宗教貴族的頌歌等等，它底價值，至多也不過同印度的吠陀頌歌與希伯來人的詩篇 *Psalms* 一樣！

國風中底情歌，不一而足，如：卷耳，汝墳，雞鳴，行露，將仲子，野有死麕，靜女，氓，山有扶蘇，狡童，子衿，溱洧，綢繆，無衣等等皆是。現在我舉各句爲例，以見一斑！

「士之耽兮，猶可說也；女之耽兮，不可說也。」——*邶風，靜女*。

「彼狡童兮，不與我言兮，維子之故，使我不能餐兮。」——*鄭風，狡童*。

「青青子衿，悠悠我心；縱不我往，子寧不嗣音？」

「挑兮撻兮，在城闕兮；一日不見，如三月兮。」——鄭風 子衿。

「豈曰無衣七兮？不如子之衣，安且吉兮。」——唐風，無衣。

其他再舉幾節農歌（七月）如下，也可見當時民衆對於農事之一斑了。

「七月流火，九月授衣。一之日鶩發，二之日栗烈，無衣無褐，何以卒歲？」

三之日于耜，四之日舉趾，同我婦子，饁彼南畝，田畯至喜。」

「六月食鬱及薺，七月烹葵及菽，八月剝棗，十月穫稻。爲此春酒，以介眉

壽。七月食瓜，八月斷壺，九月叔苴。采荼薪樗，食我農夫。」

「二之日鑿冰冲冲，三之日納于凌陰，四之日其蛋，獻羔祭韭。九月肅霜，

十月漼場。朋酒斯饗，曰殺羔羊。躋彼公堂，稱彼兕觥，萬壽無疆。」

三 神話文學

我們既然知道詩歌爲最初期的民衆文學，同時也該知道神話與傳說也是初期裏

的民衆文學。詩歌可以不賴筆墨紙冊而口傳開去，神話與傳說也是一樣的。而且還應該知道詩歌雖爲民衆文學，有時大多數倒還有貴族作品，而神話與傳說却更爲民衆文學，貴族的氣分尤少。又上古時期差不多都爲神話時代，所以神話的文學自然更容易發生。不過我們中國，上古期的神話文學，流傳下來却很少，只有零碎的記載，其原因據魯迅在中國小說史略內所說，則爲：

「中國神話之所以僅存零星者，說者謂有二故：一者華土之民，先居黃河流域，頗乏天惠，其生也勤，故重實際而黜玄想，不能更集古傳以成大文。二者，孔子出，以修身齊家治國平天下等實用爲教，不欲言鬼神太古荒唐之說，俱爲儒者所不道，故其後不特無所光大，而又有散亡。然詳案之，其故殆尤在神鬼之不別。天神地祇人鬼，古者雖若有辨，而人鬼亦得爲神祇。人神糞雜，則原始信仰無由蠅盡；原始信仰存則類于傳說之言日出而不可已，而舊有者於是僵死，新出者亦更無光焰也。」

而據胡適之在白話文學史第六章說，則爲：

「……古代的中國民族是一種樸實而不富于想像力的民族。他們生在溫帶與寒帶之間，天然的供給還沒有南方民族的豐厚，他們須要時時對天然奮鬥，不能像熱帶民族那樣懶洋洋地睡在棕櫚樹下白日見鬼，白晝做夢，所以三百篇裏竟沒有神話的遺跡。……」

而據玄珠在神話的究研ABC裏則以爲原因有二：

「一爲神話的歷史化，二爲當時社會上沒有激動全民族心靈的大事件以誘引

『神代詩人』的產生。」

統上所說：即可知中國神話之所以發生不多的緣故，實只一個原因，即是人民重實際而黜玄想。其所以重實際，一爲地理關係，一爲文化關係。但發生雖然不多，在上古時代神話總是免不了的；至于流傳下來不多的緣故，却是爲着神話的歷史化。換句話說，即是神話已爲傳統的歷史家所採用，因是不復有神話這個名詞，

而且也沒有這樣整集的東西了。

可是中國古代雖沒有結集的神話作品，但我們還可以從各處找到相當的資料。其中最豐富的爲山海經。

山海經這部書，舊題伯益撰，學者皆以爲僞託；但此書甚古，則可徵信。按呂氏春秋說：「禹東至搏木之地。日出九津，青羌之野，攢木之所，楯天之山，……黑齒之國，……羽人裸民之處，不死之鄉，……奇肱一臂三面之鄉」，——這分明是山海經的節要，似乎戰國已有此書。其他史記，吳越春秋，論衡也都有說起，可知漢以前必有此書無疑了。山海經多異聞傳統，明以前只認爲地誌書，而不知實爲民間傳統的寶藏。裏面所說的多爲太古的神話，至今還被人所引用的故事，有崑崙山和西王母等。

除山海經外，有很多神話的資料的，却爲楚辭。其中最多的爲天問一篇，幾乎全部是中國的神話與傳說，可惜只是些「問語」，不是原原本本的敘述。雖騷中也

有很多神話材料：有許多神話的歷史上的人物，有許多神話上的地名，以及其他禽獸草木許多的自然現象，光怪陸離，爲很美麗而很有藝術手腕的想像。九歌原是古代南方民族祭神時的頌歌，所以也有很可寶貴的神話資料。這些都是採取民間的傳說而作成的作品。

莊子裏也有許多神話式的寓言。列子雖爲僞書，但它却有很多重要的神話材料，如女媧補天，共工頭觸不周山而折天柱，夸父逐日，龍伯大人之國以及愚公移山等等故事，都賴列子而保存到我們手裏。

韓非子裏有說林篇，幾乎全爲寓言。其他如國策，檀弓，左傳……等書，也有許多神話及傳說採入的。這等就所謂神話的歷史化，不過泯沒了神話的原質而變作了史蹟罷了。

以上即爲上古期的神話文學而散見于各書的。

從漢以後民間的神話傳說，我們可以考見的有穆天子傳，淮南子，十洲記，神

異經乃至越絕書，吳越春秋，蜀王本紀，三五歷記，述異記，華陽國志風俗通等書。不過最重要的一點，即是中國北方民族，民風簡樸，多重實際，神話的材料較少；而南方民族，尤其是中部民族，神話及傳說較多。因此我們就可曉得神話傳說的發達與否，確和自然環境及民族性有相當的關係，而且因此我們格外可以曉得神話文學確爲民衆文學的一種代表了。

三 漢朝的民歌與散文

一 漢朝的民歌

漢朝的傳統文學——賦，雖盛極一時，但四方的平民很不管那些皇帝與貴族士夫，儘弄些什麼假古董，他們只任情地唱他們所要唱的歌。這般民間的小兒女，村夫農婦，痴男怨女，歌童舞妓，彈唱的，閑談的，却都是民衆文學的創造者！所以傳統文學雖在廟堂之間佔有絕大的勢力，而民衆文學總是壓不住的。

漢朝的民歌數量極衆，約略的區分，可以歸納爲下列各類：

- 一，刺政的——（有淮南民歌、燕燕謠、京都謠、武帝時及桓靈時童謠等）
- 二，艷情的——（有艷歌行、陌上桑、有所思等）

三，家庭的——（有東門行、相逢行上山採蘼蕪等）

四，社會的——（有孤兒行、淮南王篇等）

五，風俗的——（有城中謠、隴西行等）

六，戰爭的——（有戰城南、十五從軍行、匈奴歌）

七，其他的——（有悲歌、傷歌行、西門行、善哉行、江南曲……等抒情歌）

刺政的民謠，完全為感于一時政治狀況而衝動出來的歌詞，如：

「一尺布，尚可縫。一斗米，尚可舂。兄弟二人不相容。」——這是刺漢文帝

待他的小兄弟淮南王長太忍心的。

「生男無喜，生女無怒，獨不見衛子夫霸天下？」——這是刺武帝娶了衛子夫

做皇后，她的兄弟衛青權力之大的。

「燕燕，尾涎涎，張公子，時相見。木門倉琅根，燕飛來，啄皇孫。皇孫死，

燕啄矢。」——這是叙成帝常與富平侯張放俱，見舞者趙飛燕而寵幸，後宮皇子

死，張等都被誅的一椿故事。

「直如弦，死道邊。曲如鉤，反封侯。」——這是刺順帝時用人的不當的。

「舉秀才，不知書；舉孝廉，父別居。寒素清白濁如泥，高第良將怯如龜。」

——這是刺後漢桓靈時舉人的不當的。

上面這些民歌，都是文學的源泉，而尤以燕燕謠爲富于文學意味。至于艷情方面的歌詞，則寫得很是美麗纏綿，其中以陌上桑一首爲最。後來許多文人都模仿此詩，終沒有像它這樣天真爛漫的寫法，真是所謂民衆文學底無上佳品。現在引其全文如下：

「日出東南隅，照我秦氏樓。秦氏有好女，自名爲羅敷。羅敷善蠶桑，採桑城南隅。青絲爲籠系，桂枝爲籠鉤。頭上倭墮髻，耳中明月珠；湘綺爲下裙，紫綺爲上襦。行者見羅敷，下擔捋髭鬚。少年見羅敷，脫帽著綰頭。耕者忘其犁，勸者望其勸；來歸相怨怒，但坐觀羅敷。」

使君從南來，五馬立踟躕。使君遣吏往，問是誰家姝。『秦氏有好女，自名爲羅敷。』『羅敷年幾何？』『二十尚不足，十五頗有餘。』使君謝羅敷：『寧可共載不？』羅敷前致辭：『使君一何愚！使君自有婦，羅敷自有夫。』』

東方千餘騎，夫婿居上頭。何用識夫婿？白馬從驪駒，青絲繫馬尾，黃金絡馬頭；腰中鹿盧劍，可值千萬餘。十五府小吏，二十朝大夫，三十侍中郎，四十專城居。爲人潔白晳，鬢髮頗有鬚。盈盈公府步，冉冉府中趨。坐中數千人，皆言夫婿殊。』

寫家庭方面的，可以舉上山采蘼蕪一首爲代表。這首詩只有八十個字，能把一家夫婦三個人的性格與歷史，完全寫出，且把那無心肝的丈夫只計較錙銖的心理，充分地活描出來，真是極經濟極有價值的民歌！其原文是：

『上山采蘼蕪，下山逢故夫。長跪問故夫，『新人復何如？』』新人雖言好，

未若故人姝。顏色類相似，手爪不相如。新人從門入，故人從閣去。新人工織縑，故人工織素，織縑日一匹，織素五丈餘，將縑來比素，新人不如故。」

至于孤兒行，本也是歌唱家庭間的疾苦的。但這完全是社會狀態的一種，所以把它另爲一類。孤兒行所歌唱出來全是悲哀之詞，把很真實的情感充分地流露在樸素的文字之中。我們讀了它「……頭多虱風，面目多塵。大兄言辦飯：大嫂言視馬。……冬無複襦，夏無單衣。居生不樂，不如早去，下從地下黃泉。……願欲寄尺書將與地下父母，兄嫂難與久居？」我想沒有不爲之下同情之淚的。後來文人模仿它的很多，也可見民歌之勢力了。

城中謠描寫風俗情形的一斑，時勢所趨，惟妙惟肖，真是描寫中國的時髦流行症的病單！——

「城中好高髻，四方高一尺。城中好廣眉，四方且半額。城中好大袖，四方

全匹帛。」

此外有抗議戰爭的哀歌，與其他任情而唱的民謠很多，現在再舉兩首——
十五從軍征、悲歌——如下，以見漢朝民歌之確有價值！

「十五從軍征，八十始得歸。道逢鄉里人，『家中有阿誰？』『遙望是君家，松柏冢纍纍；免從狗竇入，雉從屋上飛。中庭生旅穀，井上生旅葵。』——烹穀持作飯，采葵持作羹。羹飯一時熟，不知貽阿誰。出門東向望，淚落沾我衣。」——古詩三首之一

「悲歌可以當泣，遠望可以當歸。思念故鄉，鬱鬱纍纍。欲歸家無人，欲渡河無船。——心思不能言，腸中車輪轉。」——雜曲歌辭之一

二 所謂樂府

所謂「樂府」，乃是民衆文學與文人文學交流的總樞紐。換句話說，即是民衆

文學。靠樂府而得與一般文人接觸，一般文人靠樂府而得有模倣民衆文學的機會，所以「樂府」這種制度在文學史上是很有關係的。考樂府是在漢武帝時代成立的。漢書卷二十二說：

「武帝」乃立樂府，採詩夜誦，有趙代秦楚之謳。以李延年爲協律都尉。多舉司馬相如等造爲詩賦，略論律呂，以合八音之調，作十九章之歌。」
「樂府」卽是後世所謂「教場」，至漢至唐，繼續存在。爲民歌的徵集館、保存所，俗樂的總機關。有了它，

第一，民間歌曲，得了寫定的機會。

第二，民間的文學因此有機會同文人接觸，文人從此不能不受民歌的影響。

第三，文人感覺民歌的可愛，有時因爲音樂的關係不能不把它更改添造，使它協律；有時因爲文學上的衝動，文人不得不模倣民歌；使他們底作品帶着「平民化」的趨勢，因此便添了不少民衆文學化的詩歌。

所以民間的詩歌，收在樂府的，叫做「樂府」，而文人模仿民歌做的樂歌，也叫做「樂府」；而後來文人模仿古樂府作的詩歌，也叫做「樂府」或「新樂府」。因此，從漢到唐的民衆文學化的詩歌，可以叫做「樂府」時期。

漢朝的民歌就其性質上本可以分爲三種：一，鼓吹曲辭；二，橫吹曲辭；三，相和歌辭。這些民歌，都可合樂，而大抵被采入樂府，所以那時的民歌又稱爲樂「府」了。

鼓吹曲也名短簫簞歌，大概出於長城附近，和匈奴及西域相近，所以曲中雜用羌樂胡樂。共二十二曲，現存十八曲，前節所舉的戰城南有所思二篇都是。橫吹曲辭已失傳，但知爲有鼓角而用于軍中的。相和歌這名詞，是取絲竹相和而歌的意思。所用的調子，是從周代的房中三調（平調曲、清調曲、瑟調曲，和楚地的楚調側調）二者都爲漢代的房中樂）混合流傳下來的。其詞都爲漢代本地的歌謠。如前節所引陌上桑相逢行，善哉行，西門行，東門行，孤兒行，薊歌行，隴西行……都

是。

「民歌」與「樂府」，爲了上述關係，本無大區別了。但我前節所指的民歌，是廣義的；即所謂民歌中有的並不是「樂府」，如童謠之類不能合樂而未被采入樂府的，當然不是「樂府」的了。現在所說的「樂府」，是狹義的民歌，也即是合于樂而被采入樂府的。還有一層，即是具備了同一的資格——既爲「民歌」而又爲「樂府」的不必說了，現在來談談有作者姓名而帶民衆化的詩歌。（上述民歌都無作者姓名的）

這項的詩歌也很多，現在我先舉幾個女子的作品。女子的作品，有烏孫公主底悲愁歌，卓文君底白頭吟，華容夫人底歌，班婕妤底怨歌行，蘇伯玉妻底盤中詩，竇玄妻底古怨歌，蔡琰底悲憤詩等。她們的詩大部是寫夫妻別離的思情以及鄉關底懷思。作品內都滿含着情感，確爲一般傳統文學家所寫不出來的。茲舉盤中詩一首以爲例：

「山樹高，鳥鳴悲；泉水深，鯉魚肥。空倉雀，常苦飢；吏人婦，會夫希。出門望，見白衣，謂當是，而更非。還入門，中心悲；北上堂，西入階；急機絞，杼聲催；長歎息，當與誰？君有行，妾念之，出有日，還無期；結巾帶，長相思。君忘妾，未知之；妾忘君，罪當治；妾有行，宜知之；黃者金，白者玉；高者山，下者谷。姓者蘇，字伯玉！人才多，知謀足。家居長安身在蜀，何惜馬蹄歸不數。羊肉千斤酒百斛，令君馬肥麥與粟。今時人，知四足；與其書，不能讀；當從中央周四角。」

這首詩委曲周詳，情詞悽惻，實在是頂刮刮的民衆文學。上面一段赤裸裸地描寫，斷不是傳統的文學家所能作出來的。結尾帶很帶諷，也很爽利。我上所說以爲帶民衆化，這個「化」字，看來實應削除的了。

至于男子方面，有姓名的文人作品，除了辛延年底羽林郎，宋子侯底董嬌嬈，秦嘉底贈婦詩，楊惲底拊缶歌等外，大部分實含傳統意味居多。張衡和蔡邕，本爲

漢代有名的賦家，做得一手好傳統文學；但他倆，一作有四愁詩，一作有飲馬長城窟行，却爲近於民衆化的文學。既不把它在傳統文學敘述，却不得不在這裏介紹一下了。

張衡底四愁詩，後人仿做的很多，他確有民衆文學的格調。看它——

「我所思兮在太山，欲往從之梁父艱。側身東望涕霑翰！美人贈我金錯刀，何以報之英瓊瑤。路遠莫致倚逍遙，何爲懷憂心煩勞！」

「我所思兮在桂林，欲往從之湘水深。側身南望涕霑裳！美人贈我金琅玕，何以報之雙玉盤。路遠莫致倚惆悵，何爲懷憂心煩傷！」

「我所思兮在漢陽，欲往從之隴阪長。側身西望涕沾裳！美人贈我貂襜褕，何以報之明月珠。路遠莫致倚踟躕，何爲懷憂心煩紆！」

「我所思兮在雁門，欲往從之雪雰雰。側身北望涕沾巾！美人贈我錦繡段，何以報之青玉案。路遠莫致倚增歎，何爲懷憂心煩惋！」

蔡邕抵飲馬長城窟行，也是一首很好的民歌。看它——

「青青河邊艸，綿綿思遠道，遠道不可思，夙昔夢見之。夢見在我傍，忽覺在他鄉。他鄉各異縣，展轉不可見。枯桑知天風，海水知天寒。入門各自媚，誰肯相爲言？客從遠方來，遺我雙鯉魚。呼童烹鯉魚，中有尺素書。長跪讀素書，書中竟何如？上有加餐食，下有長相憶。」

至于真的樂府歌詞，不是採自民間，而爲傳統文人所製作的，卻是頂號的頌歌，我們把它來與民歌一比較，真是「味同嚼蠟」了。如：

「朱明盛長，勇與萬物。桐生茂豫，靡有所訕。敷華就實，旣阜旣昌。登成甫田，百鬼迪嘗。廣大建祀，肅雍不忘。神若宥之，傳世無疆。」
朱

明（郊祀歌之一章）

三 白話散文底起原

文學史上的通例，散文底發達總在韻文之後，散文的民衆文學底發達總在韻文的民衆文學之後。這一層的道理，已在最前面有說起過，即是韻文可以歌唱而且是抒情的，所以最合于民衆文學底發展；至于散文呢，不是抒情的，乃是實用的。記事，達意，說理，都是實際的用途。這幾種用途都和一般老百姓沒有多大直接的關係，自然便不易發達了。然而韻文正因不大關實用，所以容易被無聊的文人拿作巴結帝王卿相作爲獻媚的工具，因之韻文又最容易貴族化，最容易變成無內容的裝飾品與奢侈品。所以詩歌辭賦等類，便最足爲無聊文人利用而變爲僵化貴族化了。

散文雖比韻文發達爲後，但究竟因爲是實用的，所以不能不受實際需要上的天然限制。因之應用的散文雖然不起于民間，總不會離民間的語言太遠。所以歷代的詔令，告示，家信，訴訟的狀子與口供，以及上等文學家的描寫，多有用白話或參入白話的。例如最有名漢文帝的遺詔：

「朕聞之：蓋天下萬物之萌生，靡不有死。死者，天地之理，物之自，奚

可甚哀？當今之世，咸嘉生而惡死，厚葬以破業，重服以傷生，吾甚不取……

其令天下吏民：令到，出臨（臨是到場舉哀）三日，皆釋服；無禁取婦嫁女，祠祀，飲酒食肉，……經帶無過三寸，無布車及兵器。無發民哭臨宮殿中，……服，大紅十五日，小紅十四日，織七日，釋服。

他不在令中者，皆以此令比類從事。布告天下，使明知朕意！（漢書卷四）

這是很近于白話的。直到昭宣之間，還是如此。現在再把最著名的史記漢書兩書來說一說。這兩書爲漢代散文之傑作。其實這兩書之價值，並不只在於史學以及古色古香的傳統文字，它底好處，實在于能活用白話，就是能活用民衆的語言。世以漢書的文字爲簡鍊樸茂著稱，不知這就是漢書活用民衆語言的緣故。其實漢朝一代古文，一般都稱它爲簡練樸茂，不知這是都近于白話的緣故。史記項羽本紀、陳涉世家、周昌傳、魏其武安傳等，世很推重，其中即是有許多參用白話的地方。例如陳

涉世家裏，有：

「夥頤！涉之爲王沉沉者！」（者字古音如略）

「夥頤」是驚羨的口氣，卽爲陳涉從前的種田朋友去見他時所喊出來的。又如周昌傳裏寫一個口吃的周昌諫高祖道：

「臣口不能言，然臣期一知其不可。陛下欲廢太子，臣期一不奉詔。」這都是有意實地摹寫說話的樣子。

漢書有最著名的外戚傳一篇，人家都以為是最簡樸不帶一冗語雜句的文字，其實卽是全爲當日白話化。外戚傳裏有司隸解光奏彈趙飛燕姊妹的長文，其中所引審問宮婢宦官的口供，可說是全用常日的白話。現在引其曹宮一案的供詞如下：

「元延元年中，宮語房（宮婢道房）曰，『陛下幸宮』

後數月，曉（曹宮之母）入殿中，見宮腹大，宮曰，『御幸有身。』

其十月中，宮乳（產也）掖庭牛官令舍。有婢六人，中黃門田客持詔記，

盛緣綈方底，封御史中丞印，予武（掖庭獄籍武）曰：『取牛官令舍婦篋新產兒，婢六人，看置暴室獄。毋問兒男女「及」誰兒也。』

後三日，客復持詔記，封如前，予武。中有封小綠篋，記曰：『告武以篋中物書予獄中婦人，武自臨飲之。』（臨飲是監視她吃藥）

武發篋，中有裹藥二枚赫蹏（薄小紙叫做赫蹏）書曰：『告偉能努力飲此藥，不可復入。汝自知之。』

偉能即宮。宮讀書已，曰：『果也欲姊弟擅天下！我兒，男也，額上有壯髮，類孝元皇帝。今兒安在，危殺之矣！奈何令長信（太后居長信宮）得聞之？』

宮飲藥死。後宮婢六人……自繆死。武皆奏狀。

乘所養兒，十一日，宮長李南以詔書收兒去，不知所置。」

這是證人的口供，大概即是當日的白話，或是近于當日的白話。

此外在宣帝時尚有一個專做假古董文學——長于賦——的西蜀文人王褒，但他在年輕時，却曾做過白話的文學——僮約一篇，是一張買奴券，可說是白話散文，白話應用文之祖。現在看他在僮約中王褒與便了所訂的買奴的條件：

「……奴當從百役使，不得有二言；晨起早掃，食了洗滌；……奴當飯豆飲水，不得嗜酒。欲飲美酒，唯得染唇漬口，不得傾盂覆斗。……事訖休息，當舂一石。夜半無事，浣衣當白。……奴不得有姦私，事事當關白。

奴不聽教，當答一百。」

「讀券文適訖，詞窮詐索，乞乞叩頭，兩手自搏，目淚卜落。鼻涕長一尺。」這是一篇滑稽的白話文學，雖是有韻，却很可看出當時民間說話的情形。可是王褒在未發達的時光雖做過這些白話文學，為民衆文學的應用文；一到後來被益州刺史舉薦到長安，宣帝叫他做「待詔」的清客，於是就專做假古董文學——賦——以邀寵君

主了。從此以後文學就成了少數清客階級的專門玩意兒，白話散文雖有了萌芽，終于難以滋長啊。

四 王充底通俗文學的主張

漢朝散文雖有上述的白話文學，和傳統文學底白話化，但無明白的主張。到了一世紀下半，方才出了一個偉大的思想家王充。他不但是一個第一流的哲學家，實在可說是主張通俗文學的第一人，他在民衆文學史上該佔一個最高的地位。牠曾作過諷俗節義十二篇，是集用白話做的。後來又做了一部論衡，文體也大致相同。諷俗節義可惜失傳了，但他自己說過：

「閑居作諷俗節義十二篇，冀俗人觀書而自覺，故直露其文，集以俗言。」何以見得論衡的文體大致與它相同的呢？因為王充曾說當時有人批評他道：

「諷俗之書欲悟俗人，故形露其指，爲分別之文。論衡之書何爲復然？」

卽可見論衡在當時是一種近于通俗語言的淺文。他著書的目的是：

「論衡之造也，起「于」衆書並失實，虛妄之言勝真美也。故虛妄之語不黜，則華文不見息。華文放流則實事不見用。故論衡者，所以銓輕重之言，立真偽之平，非苟調文飾辭爲奇偉之觀也。」（對作篇）

他深恨那時「華僞之文」，所以他極力主張用那樸實通俗的語言。聽他在論衡裏底通俗文學的主張，約可分爲四端：

一、主言文一致。「夫文猶語也。或淺露分別，或深迂優雅，孰爲辯者？故口言以明志。（口字或是曰字之誤）言恐滅遺，故著之文字。文字與言同趨，何爲猶常隱閉指意？」（自紀）這分明是主張言文須一致的。

二、主明白易曉。「口則務在明言，筆則務在露文。高士之文雅；言無不可曉，指無不可睹。觀讀之者，曉然若盲之開目，聆然若聾之通耳。……夫筆著者欲其易曉而難爲，不貴難知而易造。口誦務解分而可聽，不務深迂而難睹。」（自紀）

他既主張言文一致，所以爲文自然是貴明白易曉了。

三、不尙模仿。一飾貌以強類者失形，調辭以務似者失情。百夫之子，不同父母，殊類而生，不必相似，各有所稟，自爲佳好。文必有與合，然後稱善，是工匠斲不傷手，然後稱工巧也。」（自紀）他以不相似爲貴。在傳統文學模仿的，因襲的風氣盛行之時，能有這樣的主張，可謂難得極了。

四、崇實。一世俗所患，患言事增其實。著文垂辭，辭出溢其真，稱美過其善，進惡沒其罪。」（藝增）一實虛之分定而後華僞之文滅。華僞之文滅，則純誠之化日以孳子矣。」（對作）他極重寫實，深恨虛妄，這也是近于民衆實際的習尚而想救當時無聊文人爲阿諛歌頌的一種虛僞的習氣。

總之，王充是一位白話文學的提倡者，傳統文學的針砭家，既有特別的哲學思想，復有獨到的文學見地，不能不對他表示特別的敬禮！

四 魏晉六朝的文學

一 故事詩的流傳

中國向來沒有故事詩這個名目，實際上像故事詩這類作品起來也很遲。可是小百姓總是愛聽故事又愛說故事的，所以漢朝有孤兒行寫一個孤兒的故事，上山採蘼蕪寫一家夫婦的故事，但這些也許算不得純粹的故事詩（*Story*）也許只算是敘事的（*Narrative*）諷諭詩。而其中如日出東南隅一類的詩，從頭到尾只描寫一個美貌的女子的故事，全力貫注在說故事，却可算是純然的一首故事詩了。

漢前只有短篇的抒情歌，而沒有長篇的敘事詩。從漢以來就有故事詩這類的作品了。如上所說日出東南隅一詩，即是一例。此外像辛延年底羽林郎，也可說是一

個極好的故事。其原文如下：

「昔有霍家奴，姓馮名子都；依倚將軍勢，調笑酒家胡。胡姬年十五，春日獨當壚。長裙連理帶，廣袖合歡襦。頭上藍田玉，耳後大秦珠。兩鬢何窈窕，一世良所無。一鬢五百萬，兩鬢千萬餘。不意金吾子，娉婷過我廬。銀鞍何煜燿，翠蓋空踟躕。就我求清酒，絲繩提玉壺，就我求珍肴，金盤餽鯉魚。貽我青銅鏡，結我紅羅裙。不惜紅羅裂，何論輕賤軀。男兒愛後婦，女子重前夫。人生有新故，貴賤不相踰。多謝金吾子，私愛徒區區。」

此外在魏黃初和秦始皇之間，有左延年與傅玄所記秦女休的故事詩。左延年底秦女休行在前，敘述較簡；傅玄底秦女休行在後，描寫較詳；大約在當日有一種秦女休的故事流傳在民間，他們便根據于這種民間的傳說的。這種傳說——故事詩（流行於民間，東添一句，西改一句，所以就有些不同了。現在把他們所記的兩詩，全抄于下面：

「步出上西門，遙望秦氏廬。秦氏有好女，自名爲女休。休年十四五，爲宗行報讎。在執白楊刃，右據宛魯矛。讎家使東南，仆僵秦女休。女休西上山，上山四五里，關吏呵問女休。女休前置詞。平生爲燕王婦，於今爲詔獄囚：平生衣參差，當今無領襦。明知殺人當死，兄言快快，弟言無道憂。女休堅詞：爲宗報讎死不疑。殺人都市中，徼我都市西。丞卿羅列東向坐，女休悽悽曳楛前，兩徒夾我持。刀刃五尺餘。刀未下，墮隴擊鼓赦書下。」——左延年作

「龐氏（一作秦氏）有烈婦，義聲馳雍涼。父母家有重怨，仇人暴且強。雖有男兄弟，志弱不能當。烈女念此痛，丹心爲寸傷。外若無意者，內潛思無方。白日入都市，怨家如平常。匿劍藏白刃，一奮尋身僵。身首爲之異處。伏尸列肆旁。肉與土合成泥，灑血濺飛梁。猛氣上干雲霓，仇黨失守爲披攘。一市稱烈義，觀者收淚並慨抗。百男何當益？不如一女良。烈女

直造縣門，云「父不幸遭禍殃。今仇身以（卽已）分裂，雖死情益揚。殺人當伏辜，義不苟活認舊章。」縣令解印綬，「令我傷心不忍聽。」刑部垂頭塞耳，「令我吏舉不能成。」烈著希代之績，義立無窮之名。夫受同受其祚，子子孫孫咸享其榮。今我作歌詠高風，激揚壯發悲且清。」——

傅玄作

至于蔡琰底悲憤詩，雖說是長篇自紀詩，但也帶故事詩的性質。而如樂府底秋胡行及淮南王篇，本辭雖不傳了，也可見得當日有那種的故事詩。此後却有兩篇大傑作的故事詩出來了，即孔雀東南飛與木蘭辭。

孔雀東南飛與木蘭辭，其作者都不可考。大約都是民間的傳說或許經過文人潤飾的。孔雀東南飛底產生時代問題，說者不一，但其序言：「漢末建安中，廬江府小吏焦仲卿妻劉氏，爲仲卿母所遣，自誓不嫁。其家逼之，乃投水而死。仲卿聞之，亦自縊于庭樹。時人傷之，爲詩云爾。」則其產生時代，當在建安稍後之時。

木蘭辭可以定爲六朝時作品。這兩首，一爲南方的故事詩，一爲北方的故事詩。格調不同，但都可推爲故事詩之最偉大的傑作。

孔雀東南飛，凡三百五十三句，一千七百六十五字，爲中國第一首長詩。也可見得民間文學之最可寶貴。其「孔雀東南飛，五里一裴回。」起頭二句，實是自然的民歌底「起頭。」或者當時大概有「孔雀東南飛」的古樂曲調子。曹丕底臨高台末段有云：

「……鴿欲南游，雌不能隨。我欲躬銜汝，口噤不能開。欲負之，毛衣摧頽。五里一顧，六里徘徊。」

不是有些相合嗎？其實他全爲刪改民間歌辭的。本辭在玉台新詠裏也有載說：

「飛來雙白鴿，乃從西北來，十十將五五，羅列行不齊。忽然卒疲病，不能飛相隨。五里一反顧，六里一徘徊。……」

看此，「孔雀東南飛」二句，不過縮寫起來，而把「白鴿」改作「孔雀」罷了。又

孔雀東南飛一詩，實受漢代當時的歌底影響很大，尤其是對於陌上桑一首。它全篇的格局，都很像陌上桑。不過一為斷篇，似短篇小說，一為有始末的，如長篇小說。而其中陌上桑「使君遣吏往」一段，即是孔雀東南飛「縣令遣媒來」一節。至孔雀東南飛裏所謂「東家有賢女，自名秦羅敷，」乃是完全引用陌上桑的故事的。而「足下躡絲履，頭上玳瑁光。腰若流紈素，耳著明月璫」的描寫，也是和陌上桑底「頭上倭墮髻，耳中明月珠。湘綺為下裙，紫綺為上襦」差不多。所以孔雀東南飛一詩，實係完全的民間文學。也就所謂故事的轉變與傳說的互用，實為民衆文學的慣例。

木蘭辭也是靠硬的民間文學。看本文「唧唧復唧唧」最初六句，實和折楊柳歌一模一樣。楊柳歌後八句為：

「勅勅何力力，女子臨窗織。不聞機杼聲，唯聞女嘆息。問女何所思，問女何所憶。阿婆許嫁女，今年無消息。」

其中六句即爲木蘭辭所襲用了。不過中有「朔氣傳金柝，寒光照鐵衣，」便不很像民間的作風，大約是經過文人潤色的。

上述這等故事詩的流傳，實在中國文學史上增光不少。我們從此就可知道民衆文學價值底如何了。

二 文人文學底民衆化

漢朝樂府是民衆文學的寶庫。中葉以後，即已有人在做作樂府歌辭了。一入魏晉，文人文學民衆化的趨勢更盛，其中要以曹氏父子爲中心，爲仿作樂府歌詞的文學運動的代表。他們底主要事業，在於文人用古樂府的舊曲改作新詞。我們看曹氏父子王粲阮瑀諸人做的許多樂府歌詞，不能不承認這是文學史上的一個新時代。實在也即是民衆文學融入于文人文學的一個時代。

曹操做的樂府歌辭，最著名的自然是那篇短歌行。而他底步出東西門行，也是

很明白的有民衆化的傾向。譬如其第四章當中的兩段：

「神龜雖壽，猶有竟時。騰蛇乘霧，終爲土灰。

老驥伏櫪，志在千里。烈士暮年，壯心不已。」

即可知了。曹丕底樂府歌辭，比曹操有更接近民歌的精神。如臨高臺上留田行都是。其上留田爲

「居世一何不同？——上留田。

富人食稻與粱，——上留田。

貧子食糲與糠，——上留田。

貧賤亦何傷，——上留田。

祿命懸在蒼天，——上留田。

今爾欲息，將欲誰怨？——上留田。」

這竟是純粹的民歌。至於他所作雜詩一首，却是爲文人作品底民衆化。詩如下：

「西北有浮雲，亭亭如車蓋。惜哉時不遇，適與飄風會。吹我東南行，行行至吳會。吳會非家鄉，安得久留滯！棄置勿復陳，客子常畏人。」

曹植爲當時最偉大的一個詩人。他被迫于他的兄弟曹丕，曾做過一首七步詩，明白如話，確是很好的—首民謠。——

「煎豆燃豆箕，

豆在釜中泣；

本是同根生，

相煎何太急！」

其他像野田黃雀行，名都篇，都是描寫愛自由謀解放的心理，也是爲民衆文學化的文人文學。

與曹氏父子同時的文人：如陳琳王粲阮瑀繁欽等，都受了這個樂府運動的影響；換句話說，就是都受有民衆文學化的訓練。像陳琳底飲馬長城窟行，王粲底七

哀詩，阮瑀底 駕出北郭門行，繁欽底 定情詩，都是。現在舉一首飲馬長城窟行寫邊
關之慘爲例：

「飲馬長城窟，水寒傷馬骨。往謂長城吏：慎勿稽留太原卒。官作自有程，
舉築諧汝聲。男兒寧當格鬥死，何能怫鬱築長城。長城何連連，連連三千
里。邊城多健少，內舍多寡婦。作書與內舍：「便嫁莫留住。善事新姑嫜，
時時念我故夫子。」報書與邊地：「君今出語一何鄙！」「身在禍患中，何爲
稽留他家子？」生男慎莫舉！生女哺用脯！君獨不見長城下，死人骸骨相撐
拄？結髮行事君，慊慊心意關。明知邊地苦，賤妾何能久自全。」」

這種文人文學底民衆化，後來遂成爲兩大趨勢：一派爲游仙詩，後即衍而爲歌
唱自當之詩，也可說是民衆文學之文人化。一派爲社會問題詩，後元白之詩務取婦
孺皆知；卽是爲純粹文人文學之民衆化。前一派像郭璞底游仙詩，阮籍底詠懷詩以
及陶淵明底田園詩孟浩然王維等的歌唱自然之詩都是。後一派如前所述陳琳王粲阮

瑀等底飲馬長城窟行七哀詩，駕出北郭門行以及杜甫底石壕吏，兵車行，白居易底新豐折臂翁，賣炭翁等都是。文人文學底民衆化，從漢以來直影響到唐朝。現在選錄詠懷詩二首，以見一斑。

「昔聞東陵瓜，近在青門外。（秦時東陵侯邵平在秦亡後淪落爲平民，在長青門外種瓜，瓜美。人稱爲東陵瓜。）連畛距阡陌，子母相鈎帶。五色耀朝日，嘉賓四面會。膏火自煎熬，多時爲患害。布衣可終身，寵祿豈足賴？」

「昔年十四五，志尙好書詩，被褐懷珠玉，顏閔相與期。開軒臨四野，登高望所思。丘墓蔽山岡，萬代同一時。千秋萬歲後，榮名安所之。乃悟羨門子，噉噉命自嗤。（羨門爲古傳說的仙人）」

三 田園詩人陶潛

曹魏做了仿樂府的中心運動，文學史上遂開了一個新時代。從此，民衆文學與

文人起了接觸，一方有文人文學底民衆化現象，另一方則有民衆文學底文人化現象。陶潛即是在這兩個現象中底一個傑出人物。

陶潛之前，除上一節所述的文人文學民衆化底作品以外。還有應璩左思程曉等也會做過民衆化的白話詩的。如應璩底三叟。

「古有行道人，陌上見三叟，年各百餘歲，相與鋤禾莠。住車問三叟：何以得此壽？上叟前致辭：『內中嫗貌醜。』中叟前致辭：『量腹節所受。』下叟前致辭：『夜臥不覆首。』要哉三叟言，所以能長久。」

左思底嬌女詩：

「吾家有嬌女，皎皎頗白晰。小字爲紈素，口齒自清歷。鬢髮覆廣額，雙耳似連壁。明朝弄梳臺，黛眉類掃迹。濃朱衍丹唇，黃吻爛漫赤。……」

程曉底嘲熱客：

「平生三伏時，道路行車。閉門避暑臥，出入不相過。今世襍穢子，觸熱

到人家。主人問客來，盛饌『奈此何』！謂當起行去，安坐正踈跨，所說無一急，嗜嗜一何多？疲瘵向之久，甫問『君極那』？搖扇脾中痛，泣汗正滂沱。莫謂爲小事，亦是一大瑕。傳戒諸高明，熱行宜見呵。』

但他們雖做過這些民衆化的自話詩，總不及陶潛的偉大。陶潛方才是文人文學民衆化底集其大成者。

陶潛本名元亮，字淵明。是歌唱自然的田園詩人之祖。一面固爲文人文學民衆化底代表，一面也爲民衆文學文人化底代表。觀鍾嶸在詩品裏說他——

「其源出于應璩，又協左思風力。文省淨，殆無長語。篤意真古，辭興婉
愜。每觀其文，想其人德。至如『歡言酌春酒』，『日暮天無雲』，風華
清靡，豈直爲田家語耶？古今隱逸詩人之宗也。」

即可知了。他的詩在六朝文學史上可算得一大革命。他的環境，是產生平民文學的環境；他底語言，是用民間的語言；而他底學問思想，却是哲學家的意境。所以他

儘管做田家語，而處處有高遠的意境；他儘管做哲理詩，而不失爲平民的詩人。他實在是一個自然主義哲學的文學者。看他自己說：

「先生不知何許人，不詳姓氏；宅邊有五柳樹，因以爲號焉。閑靜少言，不慕榮利。好讀書，不求甚解，每有會意，欣然忘食。性嗜酒，而家貧不能恒得。親舊知其如此，或置酒招之，造飲必盡，期在必醉；既醉而退，曾不吝情。環堵蕭然，不蔽風日，短褐穿結，箠瓢屢空，——晏如也。常著文章自娛，頗示己志。忘懷得失，以此自終。」

陶詩在六朝傳統文學極盛之時，本無多人稱頌之者，所以鍾嶸把它抑置中品。獨梁昭明獨具隻眼，其敘陶淵明集有說：「其文章不羣，辭采精拔，跌宕昭章，獨超衆類，抑揚爽朗，莫之與京。」可是在這樣貴族的駢偶化的風氣最盛的時代裏，總究跳出一個偉大的民衆化文人陶潛來，即足以證明民衆文學的生機是誰也不能長久壓抑下去的。

現在我選錄陶潛的白話詩若干首附在下面：

歸田園居 二首

「少無適俗韻，性本愛丘山。誤落塵網中，一去三十年。羈鳥戀舊林，池魚思故淵。開荒南野際，守拙歸園田。方宅十餘畝，草屋八九間。榆柳蔭後園，桃李羅堂前。曖曖遠人村，依依墟里煙。狗吠深巷中，雞鳴桑樹巔。戶庭無塵雜，虛室有餘閑。久在樊籠裏，復得返自然。」

「種豆南山下，草盛豆苗稀。晨興理荒穢，帶月荷鋤歸。道狹草木長，夕露沾我衣。衣沾不足惜，但使願無違。」

飲酒 三首

「道喪向千載，人人惜其情；有酒不肯飲，但願世間名。所以貴我身，豈不在一生？一生復能幾？倏如流電驚。鼎鼎百年內，持此欲何成？」

「結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾，心遠地自偏。採菊在籬下，悠然

見南山。山氣日夕佳。飛鳥相與還。此中有真意，欲辨已忘言。」
「故人賞我趣，挈壺相與至。班荆坐松下，數斟已復醉。父老雜亂言，觴酌失行次。不覺知有我，安知物爲貴？悠悠迷所留，酒中有深味。」

擬古

「日暮天無雲，春風扇微和。佳人美清夜，達曙酣且歌。歌竟長歎息，持此感人多。皎皎雲間月，灼灼葉中華。豈無一時好，不久當如何？」

讀山海經

「孟夏草木長，遶屋樹扶疎。衆鳥欣有託，吾亦愛吾廬。既耕亦已種，時還讀我書。窮巷隔深轍，頗迴故人車。歡然酌春酒，摘我園中蔬。微雨從東來，好風與之俱。汎覽周王傳，流觀山海圖。俯仰終宇宙，不樂復何如？」

責子

「白髮被雨鬢，肌膚不復實。雖有五男兒，總不好紙筆。阿舒年十六，懶惰故無匹。阿宣行志學，而不愛文術。雍端年十三，不識六與七。通子垂九齡，但覓梨與栗。——天運苟如此，且進杯中物。」

挽歌

「有生必有死，早終非命促。昨暮同爲人，今日在鬼籙。魂氣散何之？枯形寄空木。嬌兒索父啼，良友撫我哭。得失不復知，是非安能覺？千秋萬歲後，誰知榮與辱！但恨在世時，飲酒不得足。」

四 南北新民族的抒情歌

六朝表面雖爲貴族氣味駢偶化的極盛時代，但一方有文人文學的民衆化，已可見得民衆文學之不易壓抑的；而另一方面則有真正的民衆文學正在發榮滋長，這信，才可算是南北新民族的好寶貝！

南北新民族環境上習俗上各種既均有不同，所以所產生的民間文學自然也有些兩樣。南方民族的特別色彩是戀愛，是婉轉綿繚的戀愛，所以所產生的民衆文學多是兒女多情的戀歌。北方民族的特別色彩是英雄，是慷慨洒落的英雄，所以所產生的民衆文學多是帶些英雄氣慨的；但是「越是英雄越有情」，所謂「英雄氣短兒女情長」，所以也還是不少的情歌。

漢時真正民衆文學鼓吹曲在六朝時已不流傳了，但橫吹曲在北方新民族裏却極一時之盛。相和歌辭流入南方產生了清商曲辭。清商曲辭中西曲歌辭和吳聲歌曲爲南方新民族的特出民歌，不但數量很多，而且都爲民衆文學第一流的優美作品。現在請先說南方的抒情歌。

吳聲歌曲爲南方抒情歌底代表。最著名的爲子夜歌。子夜歌底來源，僅知是「晉有女子名子夜，造此聲，聲過哀苦。」（晉書樂志）後人更爲四時行樂之詞，謂之子夜四時歌。又有大子夜歌，子夜警歌，子夜變歌等。子夜歌外，尚有懊儂曲，讀曲

歌，華山畿，都是很好的民歌。現在各選錄幾首如下：

子夜歌

「宿昔不梳頭，綠髮被兩肩。嬾伸郎膝上，何處不可憐？」
「攪枕北窗臥 郎來就儂嬉。喜時勿唐突，相憐能幾時！」
「年少當及時，蹉跎日就老。若不信儂語，但看霜下草。」
「夜長不得眠，明月何灼灼！想聞歡喚聲，虛應空中諾。」
「反覆華簾上，屏帳了不施。郎君未可前，待我整容儀。」
「寒鳥依高樹，枯林鳴悲風。爲歡憔悴盡，那得好顏容。」

懊儂曲

「懊惱奈何許！夜聞家中論，不得儂與汝。」

讀曲歌

「打殺長鳴鷄，彈去烏白鳥。願得連冥不復曙，一年都一曉。」

「覓歡敢喚名，念歡不喚字。連喚歡復歡，兩誓不相欺。」

「折楊柳，百鳥園林啼，道歡不離口。」

「百花鮮，誰能懷春日，獨入羅帳眠。」

華山畿

「奈何許！天下人何限！慊慊祇爲汝！」

「不能久長離。中夜憶歡時，抱被空中啼。」

「啼着曙，淚落枕將心，身沈被流去。」

西曲歌是荆楚文學，與吳聲辭曲的吳越文學相對。這一類歌辭如石城樂，烏夜啼，估客樂，莫愁樂，尋陽樂，三洲歌，折楊柳，采桑度……等，都是現在南朝一帶人民所作。也是很好的抒情歌，舉其幾首如下：

烏夜啼

「可憐烏白鳥，羶言知天曙，無故三更啼，歡子冒闖去。」

莫愁樂

開權下揚州，相送楚江頭。探手抱腰看，江水斷不流。」

估客樂

「郎作十里行，儂作九里送。拔儂頭上釵，與郎資路用。有信數寄書，無信心相憶。莫作瓶落井，一去無消息。」

三州歌

「送歡板橋彎，相待三山頭。遙見千幅帆，知是逐風流。風流不停停，三山隱行舟。願作比目魚，隨歡千里游。湘東醞綠酒，廣州龍頭鎗。玉樽金縷碗，與郎雙杯行。」

北方的抒情歌，可以把它分兩種：一種也是情歌，如捉搦歌，馳騁樂歌，折楊枝歌，腹中歌等都是。不過直截了當，要說就說，其風格和情調，都不及南方抒情歌底委曲罷了。如——

捉婿歌

「黃桑柘屐蒲子履，中央有系兩頭繫。小時憐母大憐婿，何不早嫁論家計？」
「誰家女子能行步？反著袂襠後裙露。天生男女共一處，願得兩個成翁媪。」

馳驅樂歌

「明月光光星欲墮，欲來不來早語我。」

腹中歌

「腹中愁不樂，願作郎馬鞭。出入撮郎臂，蹀坐郎膝邊。」

折楊柳歌

「門前一株棗，歲歲不知老。阿婆不嫁女，那得孫兒抱？」
「敕敕何力力，女子臨窗織。不聞機杼聲，唯聞女嘆息。」

問女何所思，問女何所憶。阿婆許嫁女，今年無消息。」

一種是英雄氣概的文學。這是他們底特性，無怪其然。如企喻歌，瑯琊王歌，折楊

歌辭，隴上歌等都是。即世所傳頌在上一章所述的長篇木蘭辭，也是北方的抒情歌之一；不過規模較大，描寫精細，或者民衆文學之稍經文人改削過的。（參看上章）現在抄錄幾首英雄氣概的民衆文學來看看吧：

企鵝歌

「男兒欲作健，結伴不須多。鶴子經天飛，羣雀兩向波。」

「男兒可憐蟲，出門懷死憂。尸喪夾谷中，白骨無人收。」

瑯琊王歌

「新買五尺刀，懸着中梁柱。一日三摩挲，劇於十五女。」

折楊柳歌辭

「遙看孟津河，楊柳鬱婆娑。我是虜家兒，不解漢兒歌。」

「健兒須快馬，快馬須健兒。蹠跋黃塵下，然後別雌雄。」

北方文學之中，還有一首貴族文學，也可以算做白話文學。即是北魏胡太后爲他的

情人楊華所做的楊白花。其歌辭是：

「陽春二三月，楊柳齊作花。春風一夜人闌闌，楊柳飄蕩落南家。含情出戶

脚無力，拾得楊花淚沾臆。秋去春還雙燕子，願銜楊柳入窠裏。」

這已是北方民族被中國文明的軟化後的文學了。

其他如蕭衍父子所仿作民歌底詩辭，也是很受民衆化的。又徐陵編了一部玉台新詠，把不少的民歌編入進去，這些就可知在六朝時民歌勢力之及于文人的了。

五 佛經的翻譯文學

佛教底翻譯，本是輸入宗教底一種必然的手段。可是它在文學史上却發生了不少的影響：

一、因佛經大都爲口語體的翻譯，幫助民衆文學之發展不少。而貴族的傳統文學，也因佛經底輸入，一般文人起了感應而把傳統文學爲民衆化了。

二、因佛教文學最富于想像力，中國文學遂起了很大的解放作用；因佛教文學有很好的敘述，中國文學也就有很長的敘事詩了；所以中國底一點浪漫思想 and 自然主義的文學，實是受着印度文學的影響的。

三、因印度的文學注重形式上的結構及布局，起了中國民衆文學體裁上的創製，遂影響到後代彈詞，小說，平話，戲劇等等的作品上。

綜上所述：是可知中國民衆文學之發展，傳統文學之民衆化，以及白話文學底完成。都是受着佛經底翻譯文學底恩賜！

釋典底傳入中國，本始于漢哀帝元壽元年。初僅以口授，未有譯本。到于後漢桓靈時代，便有譯文了。至于在晉代時，佛教輸入到中國來很盛，最著名的譯經人物有鳩摩羅什。他譯的有大品般若、小品金剛般若、十住、法華、維摩詰、思益、首楞隆、持世、佛藏、遺教、小無量壽等經；又十誦律等律，又成實、中論、百論、十二門論等論：凡三百餘卷。其中最流行又最有文學影響的却要推金剛、法華、

維摩詰三部。維摩詰經本是一部小說，富于文學趣味。這部經譯出之後，中國的文人詩人往往引用這書中底典故，寺廟的壁畫往往用此書的故事作題目。後來此書且被人演爲唱文，成爲最大的故事詩。法華經中也儘多美而有味的寓言。

嗣後譯者甚衆，所輸入進來的佛經文學也很多。大音樂家大文學家馬鳴所譯的佛所行讚，實爲一首四萬六千餘言的長歌。譯本雖不用韻，但我們讀它的時候，總覺它和孔雀東南飛等古樂府有相同的趣味。大乘莊嚴論，直是一部儒林外史式的小說，原料都是自四阿含的。此外若馬鳴以後所譯的華嚴經、槃涅經、般若經、佛本行經……等，體裁與內容都近小說。其中都有很艷麗的描寫。至于我國僧徒之往西域取經的，有法顯底佛國記，玄奘底大唐西域記，也是很好的文學作品。現在選錄佛經中底作品幾節，以見翻譯文學之一斑。

法句經

「盲從是得眼 闇者從得燭；示導世間人，如目將無目。」（多聞品）

「夫士之生，斧在口中。所以斬身，由其惡言。」（言語品）

「不怒如地，不動如山，真人無垢，生死世絕。」（羅漢品）

佛本行經

「……太子入池，水至其腰。諸女圍繞，明耀浴池；猶如明珠，遶寶山王，妙相顯赫，甚好巍巍。衆女水中，種種戲笑；或相湮沒，或水相灑；或有弄華，以華相擲；或入水底，良久乃出；或於水中，現其衆華；或沒于水，但現其手。衆女池中，光耀衆華，令衆藕華，失其精光。或有攀緣，太子手臂，猶如雜華，纏着金柱。女粧塗香，水澆皆墮，旃檀木栴，水成香池。……」

華嚴經（第六菩薩明難品）

「譬如有良醫，具知諸方藥，

自疾不能救；多聞亦如是。」

譬如貧窮人，日夜數他寶，

自無半錢分；多聞亦如是。……

譬如聾聵人，善奏諸音樂，

悅彼不自聞；多聞亦如是。

譬如盲瞽人，本習故能畫，

示彼不自見；多聞亦如是。」

佛教由漢始，其佛經底翻譯，由兩晉六朝隋唐而盛。至于翻譯文學底發生影響，却是六朝以後的事。但是，其影響雖在六朝以後，而佛經底譯製，却不得不推爲兩晉六朝文學史上一個偉大的成就！

五 唐代民衆化的文學

一 樂府新詞

樂府是民歌的保存所，也即是民衆文學與文人文學的接觸機關，這在前面已經說過了。唐代沒有純粹的民衆文學，其最大的特色，却是有許多文人文學全是民衆化了的。這民衆化了的文人文學就是樂府新詞。

我們考純粹的民衆文學爲民歌，這是不用細說的。因爲一切兒歌風謠，民歌，都是全民族的民衆自己作出來的。漢魏底樂府，一部分却是把民歌採取下來，一部分即是由文人仿作的。到于唐朝，這種做樂府新詞的事業很盛：第一步是詩人做樂府；第二步是詩人沿用樂府古題而自作新辭，但不拘原意，也不拘原聲調；第三步是詩人用古樂府民歌的精神來創作新樂府。這三步之中，樂府民歌的風趣與文體

不知不覺地浸潤了，影響了，改變了詩體的各方面，遂使這個時代的詩在文學史上放一大異彩。

「樂府」原起于漢，在唐即爲「教坊」。它與歌妓有很密切的關係。如知道「旗亭畫壁」故事，就很明瞭了。又如舊唐書賈曾傳（卷一九〇）說：

「玄宗在東宮，……頻遣使訪召女樂；命宮臣就率更署閱樂，多奏女妓。」又如舊唐書樂志（卷二八）說：

「立宗又于聽政之暇，教太常樂工子弟三百人，爲絲竹之戲，音響齊發，有一聲誤，玄宗必覺而正之。號爲『皇帝弟子』，又云『梨園弟子』，以置院近于禁苑之梨園。……玄宗又製新曲四十餘，又新製樂譜，……」

這些就可見樂府歌辭是爲應用於那「好妓好歌喉」的。其他唐人之作歌詩，晚唐五代兩宋人的作詞，元明人的作曲，都是因爲「好妓好歌喉」的引誘，自然而然走到「民衆的白話化」的路上去。

至如傳玄宗寵揚貴妃，命李白作清平調；而李白傳（舊唐書卷一九〇）也有載說：

「白既嗜酒，日與飲徒醉于酒肆。玄宗度曲，欲造樂府新詞，亟召白，白已臥于酒肆矣。召入，以水灑面，即命秉筆。頃之，成十餘章，帝頗嘉之。」

即可見當日詩人與樂府新詞的關係，並樂府新詞之如何興起了。現在來談談幾個唐朝初期的樂府大家及其詩歌。

高適，字達夫，渤海蓨人，他專致力做樂府。岑參，南陽人，他詩「每一篇出，人競傳寫。」王昌齡，字少伯，京兆人，所做樂府甚清新。王維，字摩詰，河東人，本是一個歌唱自然的田園詩人，但所做樂府也很好，在當時很流傳。王之渙并州人，也善做樂府。現在各選一二首來做個代表。

行路難

高適

「君不見富家翁，舊時貧賤誰比數？一朝金多結豪貴，萬事勝人健爲虎。子

孫生長滿眼前，妻能絃妾能舞。自矜一身忽如此，却笑傍人猶愁苦。東鄰少年安所如？席門窮巷出無車。有才不肯事干謁，何用年年空讀書？」

胡歌

岑參

「異姓蕃王貂鼠裘，葡萄宮錦醉纏頭。關西老將能苦戰，七十行兵仍未休。」

出塞

王昌齡

「秦時明月漢時關，萬里長征人未還。但使龍城飛將在，不教胡馬度陰山。」

閨怨

前人

「閨中少婦不知愁，春日凝妝上翠樓。忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯。」

夷門歌（信陵君的上客侯嬴居夷門）

王維

「七國雌雄猶未分，攻城殺將何紛紛！秦兵益圍邯鄲急，魏王不救平原君。」

公子爲嬴停駟馬，執轡愈恭意愈下。亥（朱亥）爲屠肆鼓刀人，嬴乃夷門抱關者。非但慷慨獻奇謀，意氣兼將身命酬。向風刎頸送公子，——七十

老翁何所求。」

渭城曲（即陽關曲）

前人

「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」

涼州詞

王之渙

「葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催，醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回？」

至於李白，不消說得是樂府歌詞的集大成者了。他的特別長處有三點：第一，他是全運。運用民間的語言，民歌的風格，很少雕飾，最近自然。第二，能充分發揮詩體解放的趨勢，不爲功名科第念頭所羈勒，開後人不少生路。第三，能使樂府歌辭的勢力，入詩的各方面，體貼入微，無妙不備。請舉幾首如下，以見一斑！

長相思

「美人在時花滿堂，美人去後空餘牀。牀中繡被卷不寢，至今三載猶聞香。」

「香亦竟不滅，人亦竟不來。相思黃葉落，白露點青苔。」

橫江詞

「人道橫江好，儂道橫江惡。一風三日吹倒山，白浪高於瓦官閣。」

靜夜思

「牀前明月光，疑是地上霜。舉頭望明月，低頭思故鄉。」

將進酒

「君不見黃河之水天上來，奔流到海不復回！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。天生我材必有用，千金散盡還復來。烹羊宰牛且爲樂，會須一飲三百杯。岑夫子，丹丘生，將進酒！君莫停！與君歌一曲，請君爲我傾耳聽：——鐘鼓饌玉不足貴，但願長醉不願醒。古來聖賢皆寂寞，惟有飲者留其名。陳王昔時宴平樂，斗酒十千恣歡諠。主人何爲言少錢？徑須沽取對君酌。五花馬，千金裘，呼兒將出換美酒，與爾同銷萬古愁！」

二 歌唱自然的詩人

陶潛爲田園詩人之祖，也即是歌唱自然的詩人之宗。他詩底來源，鍾嶸稱「出于應璩，兼協左思風力，」不爲無見。實則明白的說，民衆文學底文人化，不外兩種趨勢：一種「嘲諷」，一種「閑適」。「嘲諷」，就是文人用談諧的口吻互相嘲戲的詩，也就是打油詩。應璩本很能諧詩的，左思底嬌女，程曉底嘲熱客，就是這一類，而陶潛底責子，挽歌，也是這一種詩，所以鍾嶸說他源出應璩左思。嘲戲總是脫口而出，最自然最沒有做作的，故嘲戲的詩，都是極自然的白話詩，而最近於民衆文學。所謂「閑適」，乃是山水詩，劉勰所說「宋初文詠，莊老告退而山水方滋」，這就是指由游仙詩蛻化而來的。陶潛除帶「嘲諷」的氣分外，大部分乃屬「閑適」，所以他乃爲歌唱自然的詩人之祖了。歌唱「自然」都不費氣力，輕描淡寫，便成佳作，所以也最近白話文學。這派詩唐朝也很盛，上所述的李白，即是用

樂府歌詞的格調。歌唱「自然」的能手。現在請再述幾個這方面的詩人吧。

陶潛的歌唱山水，處處出於自然。在兩晉南北朝除陶外，尚有謝靈運與鮑照二人。但謝詩頗近雕琢，而鮑詩較爲清新，可是都不及陶。後來宋之范成大陸游楊萬里等，也是汲該派的流風的。現且表過不提。

唐代歌唱「然」的詩人除李白外，要推孟浩然、王維、元結、韋應物、柳宗元這班人了。可是詩頗愛用險仄的句子，柳却著名的傑作爲散文游記，并不是詩，所以所能稱「歌唱」然的「要詩人」。

孟浩然，襄陽人，人稱孟襄陽，他隱居鹿門山，專以詩自適。可是「作多有意」陶潛而全無莊嚴律詩的勢力，所以頗近于謝靈運。但有幾首「近自然」爲「如」下：

題終南翠微寺空上人房

翠微終南裏，雨後宜返照。閉關久沉冥，杖策一登眺。遂造幽人室，始知

靜者妙。儒道雖異門，雲林頗同調。兩心喜相得，畢景共談笑。曠遠高窗昏，見遠山燒。緬懷赤城標，更憶臨海嶠。風泉有清音，何必蘇門嘯？

過故人莊

「故人具雞黍，邀我至田家。綠樹村邊合，青山郭外斜。開筵面場圃，把酒話桑麻。待到重陽日，還來就菊花。」

王維晚年隱居輞川，奉佛誦禪，彈琴喜畫，故他晚年賦詩多吟詠山水之作。舊唐書說他「嘗聚其田園詩，號輞川集。」就可見他愛好自然了。現在把他田園詩舉示幾首看看：

終南別業

「中歲頗好道，晚家南山陲。興來每獨往，勝事祇自知。行到水窮處，坐看雲起時。偶然值林叟，談笑無還期。」

答張五弟

「終南有茅屋，前對終南山。終年無客常閉關，終日無心長自閑。不妨飲酒復垂釣，君但能來相往還。」

朝川集二十首之二

「空山不見人，但聞人語響。返景入深林，復照青苔上。」——鹿柴

「獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯。深林人不知，明月來相照。」——竹里館

元結，字次山，河南人。他也是很愛山水的人，意態閒適，能用很樸素的語言描寫他對於自然的欣賞。如：

石魚湖上作

「吾愛石魚湖，石魚在湖裏。魚背有酒樽，鱗魚是湖水。兒童作小舫，載酒勝一杯。座中令酒舫，空去復滿來。湖岸多欹石，石下流青泉；醉中一盥漱，快意無比焉。金玉吾不須，軒冕吾不愛。且欲坐湖畔，石魚長相

對。」

無爲洞口作

「無爲洞口春水滿，無爲洞旁春雲白。愛此踟躕不能去，令人悔作衣冠客。」

洞傍山僧皆學禪，無求無欲亦忘年。欲問其心不能問，我到山中得無悶。」

現在再舉李白幾首歌詠自然的詩，以見天才詩人成績之一斑！

山中問答

「問余何事棲碧山，笑而不答心自閑。桃花流水窅然去，別有天地非人間。」

獨坐敬亭山

「衆鳥高飛盡，孤雲獨去閑。相看兩不厭，只有敬亭山。」

自遣

「對酒不覺暝，落花盈我衣。醉起步溪月，鳥還人亦稀。」

月下獨酌

「花開一壺酒，獨酌無相親。舉杯邀明月，對影成三人。月既不解飲，影徒隨我身。暫伴月將影，行樂須及春。我歌月徘徊，我舞影零亂。醒時同交歡，醉後各分散。永結無情游，相期逸雲漢。」

三 社會問題詩的詩家

唐代民衆化的文學有兩支主潮：一支是歌唱自然的「閒適詩」，一支是嘲刺時事的「諷諭詩」。諷諭詩即從談諧的打油詩而來，最初是嘲諭自己的，如陶潛底「子挽歌」；後來便擴大爲嘲刺社會了。歌唱自然詩，由李白集大成做個結束的代表，嘲刺時事詩，由杜甫肇端而爲關山祖。李杜二人雖是並稱，實則可以劃分爲兩個時代。

還有一層，他們所做的這種諷諭的社會問題詩，也是樂府新詞。不過他們底樂府新詞，和上述適岑參王昌齡等所做的不同；高岑等所做的是詩人做作樂府，和

沿用樂府古題而自作新詞，却不是完全創作。杜甫以後到了白居易元稹，他們方才用古樂府民歌的精神來創作新樂府。其相異之處：即是前者是仿作，後者是創造，前者只可稱「樂府新詞」，而後者可以稱「新樂府」了。

新樂府雖然從杜甫開始，但他却沒有明白的主張，來改革文學專做社會問題的詩。白居易元稹就不同了，他倆有明白的建議，實可稱為新樂府運動中做社會問題詩的健將。現在請看看他倆的主張：

「……其辭質而徑，欲見之者易喻也。其言直而切，欲聞之者深戒也。其事覈而實，使采之者傳信也。其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。總而言之，爲君爲民爲物爲事而作，不爲文而作也。」（新樂府序）

「我亦君之徒，鬱鬱何所爲？不能發聲哭，轉作樂府詞。篇篇無空文，句句必盡規。非求宮律高，不務文字奇。惟歌生民病，願爲天子知。……」

寄唐生（詩）

這是白居易的主張。

由詩而下九名，（詩、行、詠、吟、題、怨、嘆、章、篇）皆屬君而作。雖題號不同，而悉謂之爲詩，可也。後之審樂者，往往采取其詞，度爲歌曲。蓋

選詞以配樂，非由樂以定詞也。……近代唯詩人杜甫 悲陳陶 哀江頭，兵車

麗人等，凡所歌行，率皆即事名篇，無復倚傍。余少時與友人白樂天 李公垂

（紳）輩謂是爲當，遂不復擬賦古題。」（樂府古題序）

這是元稹的主張。

綜之；他倆底建議，乃是爲人生而文學，不是爲文學而文學！文學是救濟社會，改善人生的利器，最上要能「補察時政」，至少也要能「洩導人情」；「凡不是這樣的，都「不過嘲風雪弄花草」而已。所以他倆都可說是有意作文學改新運動的人！他倆底所作爲「直而切」「順而肆」，要可播之于「樂章歌曲」，所以不得不近俗，所以不得不有古樂府民歌的精神；但「即事名篇，無復依傍」，因而「不復

擬賦古題，乃自然需要創作的技術。有舊樂府的精神，而以自抒機軸來創作這就所謂是「新樂府」了。

元白底新樂府全是民衆文學。所以流傳之廣，無以復加。白居易自己說：

「自長安抵江西，三四千里，凡鄉校，佛寺，逆旅，行舟之中，往往有題僕詩者。士庶、僧徒、媼婦，處女之口每每有詠僕詩者。……」（與元九書）

元稹也說他們的詩：

「二十年間，禁省觀寺郵候牆壁之上無不書，王公妾婦牛童馬走之口無不道。

……自篇章已來，未有如是源傳之廣者。……」（白氏長慶集序）

元白之前，杜甫之後，做社會問題詩的人尚有元結、顧况、孟郊、張籍、劉猛、李餘等一班人。不過他們還作舊式的古樂府，但都有新意，有時竟「雖用古題，全無古義」，這已近于作新樂府了。元白底同志尚有劉禹錫、李紳等，也是努力做這方面的詩。現在選錄他們中底幾首，來做社會問題詩的代表。

賊退不官吏

元結

「昔歲逢人平，山林二十年，泉源在庭戶，洞壑當門前；井稅有常期，日晏猶得眠。忽然遭世變，數歲親戎旂。今來典斯郡，山夷又紛然。城小賊不屠，人貧傷可憐。是以陷鄰境，此州獨見全。使臣將王命，豈不知賊焉！今徵歛者，迫之如火煎。誰能絕人命，以作時世賢？思雖委符節，引竿自刺船，將家就魚麥，歸老江湖邊。」——

織婦辭

孟郊

「夫是田中郎，妾是田中女，當時嫁得君，爲事乘機杼。筋力日已疲，不息窗！織。如何織。紈。素。自著藍。縷。衣！官家傍村路，更索栽桑樹。」

山農詞

張籍

「老農家貧在山住，耕種山田三四畝；苗疎稅多不得食，輸入官倉化爲土。歲暮鋤犂傍空室，呼兒登山收橡實。——西江賈客珠百斛，船中養犬長食。」

肉。」

田家詞

元稹

「牛吒吒，田确确，旱塊敲牛蹄趵趵，種得官倉珠顆穀。六十來兵蔟蔟，月
月食糧車轆轤。一日官軍收海服，驅牛駕馬食牛肉。歸來收得牛兩角，重
鑄犂作刀劊。姑舂婦担去輸官，輸官不足歸賣屋。願官早勝讎早覆，農
死有兒牛有犢，誓不遺官糗不足。」

新豐折臂翁

白居易

「新豐翁八十八，頭鬢眉鬚皆似雪，玄孫扶向店前行，左臂憑肩右肩折。
問翁臂折來幾年？兼問致折何因緣。翁貫新豐縣，生逢聖代無征戰，
慣聽梨園歌管聲，不識旗槍與弓箭。無何天寶大徵兵，戶有三丁點一丁。
點一丁將何處去？五月萬里雲南行。聞道雲南有瀘水，椒花落時瘴煙起。
大軍徒涉水如湯，未過十人二三死。村南村北哭聲哀，兒別爺娘夫別妻。」

皆云前後征蠻者，千萬人行無一廻。是時翁年二十四，兵部牒中有名字。夜深不敢使人知，偷得大石搥折臂。張弓簸旗俱不堪，從茲始免征雲南。骨碎筋傷非不苦，且圖揀退歸鄉土。此臂折來六十年，一肢雖廢一身全。至今風雨陰寒夜，直至天明痛不眠。痛不眠，終不悔，且喜老身今獨在。不然當時瀟水頭，身死魂飛骨不收，應作雲南望鄉鬼，萬人家上哭啾啾。老人言，君聽取。事不聞開元宰相宋開府，不賞邊功防黷武？又不聞天寶宰相楊國忠，欲求恩幸立邊功？邊功未立生人怨，請問新豐折臂翁。」

現在再引杜甫詩一首，以見我們這位大詩人的成績。（它底藝術，另詳別篇）

石壕吏

「暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁踰牆走，老婦出門看。吏呼一何怒，婦啼一何苦！聽婦前致詞：『三男鄴城戍——一男附書至，二男新戰死。存者且偷生，死者長已矣！室中更無人，惟有乳下孫，有孫母未去，出入無完

裙，老嫗力雖衰，請從吏夜歸，急應河陽役，猶得備晨炊。」——夜久語聲絕，如聞泣幽咽。天明登前途，獨與老翁別。」

四 晚唐五代的詞

中國文學史上的大變動向來都是自然演變出來的，向來沒有有意的自覺的改革。只有唐代大曆長慶間的詩人，提倡新樂府做社會問題詩，算是有意的文學革新時代。就是他們底文學主張，打倒爲文學而文學，而要爲人生而文學；換句話說，即是文學要有時代性，文學爲合事而作，所以他們大做其諷諭詩，以冀補救社會，察匡時事。但是，他們所說都很赤裸裸的，因是時君都很嫌忌，他們就做了文學上犧牲的人物。如元白等都因作了諷諭詩而受政府貶謫，而被人譏罵。白居易說：

「凡聞僕賀雨詩，衆口籍籍以爲非宜矣。聞僕哭孔勣詩，衆面脈脈盡不悅矣。」

聞秦中吟，則權豪貴近者相目而變色矣。聞登樂游園寄足下詩，則執政柄者

扼腕矣。聞宿紫閣村詩，則握軍要者切齒矣。……不相與者，號爲沽譽，號爲詆訐。號爲訕謗。苟相與者，則如牛僧孺之誠焉。乃至骨肉妻孥皆以我爲非也。其不我非者，舉世不過三兩人。……

所以元日以後做這方面工作的人就很少了，文學又回到爲藝術而藝術的時代。韋應物、李義山、溫庭筠、杜牧之等一班人，詩文都綺麗纏綿，又踏上六朝時的風習。不過因律詩束縛之餘，又起了一個反動，就有所謂長短句——詞——出來了，可算是民衆化文學底一瞥光。

詞的來源，本要推陳後主江南弄、梁沈約六幺、隋煬帝望江南、李白（？）菩薩蠻憶秦娥，但盛行起來却在晚唐五代。晚唐詞人有韋應物劉禹錫戴叔倫王建韓翃溫庭筠等，但或太綺麗不近民衆化，其中明白通俗的，實可推爲解文學。五代文學、直可以詞爲代表。在上者有李存勖（後唐莊宗）王衍（蜀主）孟昶（後蜀主）以及南唐二主璟與煜。在下的有韋莊、牛嶠、毛文錫、和凝、皇甫松、顧夐、孫

光憲、張泌、馮延巳等一班人。這批人所作的詞雖也有不近民衆化的，但大半通俗而富情感，實頗有歌詠的價值。其中，尤以南唐後主的詞爲最偉大，爲我們最所應紀念的！現在把他們底民衆化的詞來寫幾首出來如下：

晚唐的詞

劉禹錫——瀟湘神

「斑竹枝，斑竹枝，淚痕點點寄相思；楚客欲聽瑤瑟怨，瀟湘深夜月明時。」

韓翃——章臺柳

「章臺柳，章臺柳，昔日青青今在否？縱使長條似舊垂，也應攀折他人手。」

王建——調笑令

「團扇團扇，萬人並來遮面。玉顏憔悴三年，誰復商量管絃？絃管絃管，春

草昭陽路斷。」

溫庭筠——南歌子

「手裏金鸚鵡，胸前繡鳳凰。偷眼暗形相：不如從嫁與，作鴛鴦。」

溫庭筠 玉蝴蝶

「秋風淒切迷離，行客未歸時，塞外草先衰，江南雁到遲。芙蓉凋嫩臉，楊柳墮新眉，搖落使人悲，斷腸誰得知？」

五代的詞

李存勖 如夢令

「曾宴桃源深洞，一曲清歌舞鳳。長記別伊時，和淚出門相送。如夢如夢，殘月落花煙重。」

王衍 醉妝詞

「者邊走，那邊走，只是尋花柳；那邊走，者邊走，莫厭金杯酒。」

李璟 浣溪沙

「一曲新詞酒一杯，去年天氣舊亭台。夕陽西下幾時回？無可奈何花落去，

似曾相識燕歸來。小園香徑獨徘徊。」

李煜——漁父

「浪花有意千里雪，桃花無言一隊春。一壺酒，一竿身，快活如儂有幾人？」

前人——搗練子

「深院靜，小庭空，斷續寒砧斷續風；無奈夜長人不寐，數聲和月到簾櫳。」

前人——相見歡

「無言獨上西樓，月如鉤，寂寞梧桐深院鎖清秋。剪不斷，理還亂，是離

愁；別有一番滋味，在心頭。」

前人——憶江南

「多少恨，昨夜夢魂中；還似舊時游上苑，車如流水馬如龍；花月正春風。」

韋莊——女冠子二首

「四月十七，正是去年今日。別事時，忍淚佯低面，含羞半斂眉。不知魂

已斷，空有夢相隨；除却天邊月，沒人知！」

「昨夜夜半，枕上分明夢見，語多時。依舊桃花面，頻低柳葉眉。半羞還半喜，欲去又依依。覺來知是夢，不勝悲。」

和凝 何滿子

「正是破瓜年紀，含情慣得人饒。桃李精神鸚鵡舌，可堪虛度良宵；却愛砑羅裙子，羨他長束纖腰。」

顧夙 桃花水

「永夜拋人何處去？絕來音，香閣掩，眉斂月將沈；爭忍不相尋？怨孤衾，換我心爲你心，始知相憶深！」

張泌 江城子

「浣花溪上見卿卿：眼波明，黛眉輕，高綰綠雲。金簇小蜻蜓。好是問他：『來得麼？』和笑道：『莫多情！』」

馮延巳——長命女

「春日宴，綠酒一杯歌一遍。再拜陳三願：『一願郎君千歲；二願妾身長健；三願如同梁上燕，歲歲長相見！』」

五 傳奇文學

六朝時有各種志怪書，但都是瑣雜的記載，不是整段的敘寫，而且絕少文學意味，到了唐時，纔有組織完美的「傳奇文學」出現了。它所敘的事實，都很瑰奇，描寫也濃摯有趣，不但盛行於當時，且為後代詩人和戲曲家取為作品的題材。所以唐之傳奇，實在中國文學史上有相當的價值。現在把它分做三類來敘述：

一、戀愛故事 叙寫戀愛故事著名的作品，有霍小玉傳、會真記、李娃傳、章台柳傳、長恨歌傳、非烟傳、離魂記……等。霍小玉傳為蔣防作；防字子微，義興人。這篇傳奇係叙名妓霍小玉和進士李益的慘惻動人的戀史。後來明人湯顯祖底紫

釵記和漁人紫玉釵劇本，都是以此爲題材的。會真記亦名鶯鶯傳，元稹所作；他本是唐朝一位大詩人，記敘崔鶯鶯和張君瑞相戀事，終於各自分飛，此婚彼嫁，成了不歡的終局！後來戲曲家取以爲西廂記的題材，雖是文章或有過之，但以團圓結局，不及原作多了。鶯鶯事艷聞千古，其傳中的張生，即爲元稹所假託的。李娃傳係白行簡所作；行簡字知退，下邳人，爲大詩人白居易底季弟。李娃爲長安名妓，和常州制史榮陽公之子相恩愛，後來終於成婚。元石君寶底曲江池，明薛近底繡襦記二劇，就是敘寫這個故事的。章台柳傳爲許堯佐作，或名柳氏傳；敘韓翎的戀人柳氏爲番將沙叱利所奪，他無計把她取回，俠士許虞侯憐其情，自告奮勇替他劫回。明吳長儒底練囊記，清張鷟底章台柳二劇，都取它爲題材。長恨歌傳爲陳鴻所作；鴻字大亮，爲白居易的友人。居易作長恨歌，鴻因爲之記其本末，以作此傳。後來元白樸作梧桐雨雜劇，清洪作長生殿傳奇，都是敘這個明皇與楊妃的故事的。非烟傳爲皇甫枚作。枚字遵義，安定人。著有三水小牘；本傳即出于此書中。係

叙步非煙與少年趙象相愛，爲夫所覺而被笞死，象也遠竄他處了。離魂記爲陳元祐作，不詳其生平。後來元鄭德輝底倩女離魂一劇，據此文而作的。此外尚有干鄴底楊州夢，係叙詩人杜牧眷妓的故事，元雜劇豕喬吉，即取材以作楊州夢。房千里底楊倡傳，係寫楊倡以死報知己的。還有叙述人與鬼神戀愛的傳奇也很多。最著名的有李朝威底柳毅傳；沈下賢底湘中怨，異夢錄，秦夢記；裴劍底裴航，崔煒傳等。

二、豪俠故事 豪俠故事底起來，全爲當時藩鎮專橫的結果。這個體制，後來遂開了俠義小說之風。著名的作品，有劍俠傳，紅線傳，無雙傳，虬髯客傳，崑崙奴，聶隱娘等。劍俠爲段成式所作，本載于酉陽雜俎中。酉陽雜俎本是一部平常的瑣雜的筆記，可是幾篇劍俠傳却寫得頗生動。紅線傳舊題爲柳巨源作，原文見於袁郊的甘澤謠中，所以又作袁郊所撰。紅線爲一俠女，盜金盒一事，爲世所驚羨。無雙傳係薛調作。傳中叙劉無雙與王仙客的故事。明陸采底明珠記一劇，即以此爲題材的。虬髯客傳爲杜光庭作；或題張說作，不實。光庭字賓至，處州縉雲人，所

著頗多，但以此作爲最擅名。傳叙李靖見楊素；素身旁有一執紅拂妓，夜亡奔靖，二人途中逢虬髯客，意氣相得。虬髯客本有爭天下之志，後見李世民，知非所敵，遂至海外，自立爲王。這個故事，明人取以爲曲的，有張鳳翼和張太和的紅拂記，及凌初成的虬髯翁。崑崙奴和聶隱娘二篇，係裴鏘所作，因被編入單行的劍俠傳內，故或誤爲段成式作。崑崙奴在從前或曾單行，所以也有誤題爲馮延巳作的。聶隱娘故事可以和上述紅線傳相對。是叙隱娘殺節度使劉昌裔的，就可以知道人民懷恨藩鎮之深了。清尤侗黑白衛一劇，卽是演寫此事的。此外尙有柳理底上清傳，叙竇公的青衣上清爲主明冤事，但不能算做純粹的豪俠故事。

三、神怪故事 傳奇中底神怪故事，當然是受六朝志怪書的影響。唐人所作，雖也有許多瑣雜的短篇集，如牛僧孺底玄怪錄，李復言底續玄怪錄，薛漁思底河東記，張讀底宣室志等，但都不及單篇的傳奇雋永而有味。如張鷟的游仙窟，全文共萬餘言，體近駢儷，爲唐傳奇中最長的作品。張鷟字文成，深州陸渾人。游仙窟係自

叙奉使河源，道中投大宅，逢二女曰十娘、五娘，以詩相調，止宿而別。此文中國已佚，近始由日本傳入而有印本。善寫神怪故事的傳奇作者，除張鷟外以沈既明、李公佐二人爲最有名。沈爲蘇州吳人，或作吳興武康人。所作現傳有枕中記、任氏傳二篇；枕中記或題張泌作，非是。記叙道士呂翁行邯鄲道中以枕授盧生事。盧生得枕而夢，夢醒逆旅主人黃梁尙未熟。晉干寶搜神記有焦湖廟祝以玉枕使楊林入夢事，大旨相同，當爲此文所本。元人馬致遠等合作的黃梁夢，和明人湯顯祖底邯鄲記二劇，都是據此文而作的。任氏傳叙妖狐化人故事。後之聊齋多此之作。李公佐字顯蒙，隴西人。所著傳奇，今存四篇，其中以南柯太守傳一篇最爲動人。內容實爲寓言。後明人湯顯祖底南柯記，卽演此事而爲戲曲。其他三篇：一爲謝小娥傳，雖跡近神奇，但或爲實事，所以李復言續玄怪錄亦載此事。宋亦有謝小娥爲父報仇事。（見輿地紀勝）明人又取以爲通俗短篇小說，見於拍案驚奇中。一爲廬江馮媼，一爲李湯。李湯或題古嶽續經，演寫水怪的神變。此外爲王度古鏡記，無名氏補江

總白猿傳，李亮底李章武傳，韋瓘所作而託名於牛僧孺的周秦行記等，敘寫神妖鬼怪而夾寓以戀愛，都頗風行于當時的。

至於唐前六朝的志怪書，雖爲零雜短篇，但於傳說上也有相當影響，不得不補述一下：志怪之書以干寶底搜神記爲最有地位。後有續搜神記題陶潛撰，想係僞託。

此外有荀氏底靈鬼志，陸氏底異林，戴祚底甄異傳，祖冲之底述異記，祖台之底志怪，顏之推底冤魂志，王嘉底拾遺記等。這種作品，都頗有影響于後來的傳說，也是民衆文學上底一種寶典！

六 宋代的民衆文學

一 白話化的詞

詞在文學史上的地位，本是一種進步的產物。晚唐五代覺得近代詩格律的拘束，於是想謀一種解放，所以有自由的長短句出來了，這是在形式方面的改進。詩的內容有些雖也爲通俗化，但詞更爲通俗，多有以俚語入詞，如「甚麼」，「者番」「卻」「了」等字，爲詞所常用的；這是內容方面的改進。還有，詩多是文人消遣的東西，而詞則多爲妓女、歌者、以至滄夫里巷之人莫不喜誦，是詞更入於民衆方面，所以詞的文學實比詩更近於民衆化。所以我說，詞在文學史上的地位，本是一種進步的產物。實在也可以說中國文學史上一條進化的分水嶺。不過，中國的文學，在專制政體的政治當中，總是傳統氣味過甚，有了一點解放的曙光，不久

就要被傳統的黑雲遮蓋住了。所以有解放氣息的詞，後來總於加上了桎梏的工具，成爲比詩更束縛的文體了。

宋朝一代的詞，起初本是上些解放的路道的，到後來越做越不對，終於成爲詞匠的詞。現在我把宋代之白話化的詞，來統體的介紹一下吧。

宋初詞人以柳永的勢力爲最大，當時有人說：「凡有井水飲處，即能歌柳詞，」即可想見其通俗的一斑了。現在請舉一首爲他作例：

「每到秋來，將添甚况味？金風動，冷清清地，殘蟬噪晚，甚聒得人心欲醉。更休道宋玉多悲，石人也須下淚！衾寒枕冷，夜迢迢更無寐；深院靜，月明風細，巴巴望曉，怎生挨更迢遞？料我兒只在枕頭根底，等人睡

來夢裏。」——爪茉莉

柳永的詞不但淺顯合調，而且他開始作長篇曼詞，從花間派小令短章中另開一條生路，擺脫舊詞羈絆的風氣，也可說是他的一點功績呀！

而與柳永對壘的，有蘇東坡辛棄疾一輩人的詞。他們所作，大刀濶斧，一洗五代以來詞的脂粉香澤，綢繆宛轉的習氣，別開雄偉的格調，而打破了詞專爲艷科的狹隘觀念。於是乃有明白如話的詞出來了。他們不管不諧音律，隨筆縱寫，不問其可唱不可唱，而盡量傾吐其豪情，詞至此，方又一大解放了。現在請把他們所作詞舉例來看看！

臨江仙

蘇軾

「夜飲東坡醒後醉，歸來髣髴三更。家童鼻息已雷鳴；敲門都不應，倚杖聽江聲。長恨此身非我有，何時忘却營營？夜闌風靜縠紋平，小舟從此遊，江海寄餘生！」——

千年調

辛棄疾

「卮酒向人時，和氣先傾倒。最要然然可可，萬事稱好。滑稽坐上，更對鷓鴣笑。寒與熱，總隨人，甘國老。少年使酒，出口人嫌拗；此理和

合道理，近方曉日。學人言語，未會十分巧；看他們，得人憐，「秦吉了」！」

張先原也是宋初的一個詞人。歐陽修雖以古文家出名，而他的詞倒很清妙，也頗有通俗化的意味。現在各舉一首如下：

慶佳節

張先

「莫風流，莫風流，風流後有閒愁。花滿南園月滿樓，偏使我，憶歡遊。

我憶歡遊無計耐，除却且醉金甌。醉了醒來春復秋，我心事，幾時休？」

聖無憂

歐陽修

「此路風波險，十年一別須臾；人生聚散常如此，相見且歡娛。好酒能消光景，春風不染髭鬚；爲公一醉花前倒，紅袖莫來扶！」

此外黃庭堅秦觀，也是宋朝的重要詞家。而他們却很受蘇東坡的影響，所以所

作詞多明白暢達，不事旖旎風情。不過秦觀稍爲美化一些罷了。例如：

江城子

黃庭堅

「新來又被眼奚搐，不甘伏，怎拘束？似夢還真，煩惱損心曲；見面暫時還不見，看不足，惜不足！不成歡笑不成哭，戲人目，遠山蹙；有分看伊，無分共伊宿——一貫一文蹺十貫，千不足，萬不足！」

深院月

秦觀

「心耿耿，淚雙雙，斜月斜風冷透窗。人去秋來宮漏水，夜深無語對銀缸。

一

現在要來說一說女詞人李清照了。她的詞，不但在宋朝中可佔得一極高地位，即在整個的文學史上，也可當得女子文學大家之目。所作詞清新雋永，富有情感，茲揀一首很動情而頗通俗化的如下：

「風住塵香春已盡，日曉倦梳頭；物是人非事事休，欲語淚先流。聞說雙

溪春尚好，也擬泛輕舟；只恐雙溪舴艋舟，載不動，許多愁！——武陵春

這時候還有一個次於李清照的女詞家朱淑真，她雖比不上清照的地位，却也有相當的價值，其生查子一首，很爲人所稱頌。現且舉一首添字採桑子來看看吧！

「王孫去後無芳草，綠遍香階，塵滿妝臺，粉面羞搽淚滿腮；教我甚情懷？
去時梅蕊全然少；等到花開，花已成梅，梅子青青又帶黃，兀自未歸來！」

二 田園詩與語錄

宋朝一代，詩也很爲發達；在各詩家之間，白話化的詩並非沒有，如蘇東坡黃山谷的詩，很多自然歌唱而無所做作的，林和靖之詩，很有陶淵明的沖淡之境而所謂有「梅妻鶴子」的佳話的；可是大部分是詩人山水之詩，而非平民的田園之詩，其間最近於通俗化而號稱田園詩人者，則要推南宋陸游楊萬里范成大三家了。

陸游字務觀，與萬里成大俱爲江西派詩人曾幾的弟子，所以多少受些黃山谷的影響。但他能自樹一幟，別具風格，一方面充滿了熱烈的愛國之忱，而另一方面則詠寫田野詩很好。例如：

「避雨來投白版扉，野人憐客不相違。林喧鳥雀棲初定，村近牛羊暮自歸。土釜暖湯先濯足，豆豉吹火旋烘衣。老來世路渾諳盡，露宿風餐未覺非。」

——宿野人家

楊萬里字廷秀，嘗自號其室曰誠齋。他也善於描寫田野景色，而帶平民化的色彩。例如：

「一晴一雨路乾溼，半淡半濃山疊重。遠草平中見牛背，新秧疏處有人蹤。」

——過百家渡

陸游雖善於描寫田園，却還當不得田園的大詩人。惟范成大方可當此而無愧了。楊萬里於詩無常意者，獨推服成大之作。也可見他們的立足點是相同的了。現

錄范詩四時田園雜興四首如下，以見一斑！

「柳花深巷午鷄聲，桑葉尖新綠未成。坐睡覺來無一事，滿窗曉日看蠶生。」

「晝出耘田夜績麻，村莊兒女各當家。兒童未解供耕織，也傍桑陰學種瓜。」

「靜看簷蛛結網低，無端妨礙小蟲飛。蜻蜓倒掛蜂見窘，催喚山童為解圍。」

「秋來只怕雨重重，甲子無雲萬事宜。穫稻畢工隨晒穀，直須晴到入倉時。」

詩人之詩雖係白話化，却不是純粹用白話所作的。要純粹用白話或俗語所作，

則要推儒家底「語錄」了。

宋代儒家本很發達，他們的惟一工作在說理。說理猶如傳經，所以非用白話不可；這種說理，這種用白話來作語錄，實則都是受佛教禪宗的影響。當時儒家和文家都和僧徒往來，最著名的，如周敦頤和壽涯，朱熹和妙喜禪師，歐陽修和契嵩，林逋和智洵，蘇詢和祖印，蘇軾和了元等等都是。儒家和佛教關係既深，那末所影響自然更大了。

他們起先有一二人做效，不過取其易于隨手抄錄所要說的話，以備查考，後來便成爲一種風氣。朱熹，周敦頤程灝陸九淵一般人，他們雖非文學家，尤其是傳統的儒家，可是都有語錄，在白話文學史上却不期然而然的佔了一個特開的地位。

語錄運用俗語以傳闡義理，它的目的，雖爲發揚傳統的道學，但其結果，却開了白話文學之途，可以算做後來白話講義的先聲。

三 平話及其他

上述的詞，田園詩，以及語錄，雖帶些通俗化或者是白話作成的，但並不是純粹的民衆文學。只有小說的「話本」，乃是宋人的真正民衆文學。所以我們如果要說到宋代的民衆文學，只得推它僅僅幾部所留傳下來的「話本」了。

中國真正的民衆文學，在昔只有詩經裏底國風，漢初的民謠與六朝的抒情歌，其餘只可稱爲民衆化，而不是十全的民衆文學，到了唐宋末宋朝方才有民間用白話寫

成的小說。最初發現的，是清光緒中，燉煌石室裏發見的唐五代人的鈔本小說數種；其中如目蓮入地獄故事等現藏於京師圖書館，如唐太宗入冥記，秋胡小說等現藏于倫敦博物館，其後有梁公九諫，叙狄仁傑諫武后事，爲宋人所作，又有大宋宣和遺事，都見于士禮居叢書中。近來又有京本通俗小說，新編五代史平話，大唐三藏法師取經詩話等三種，陸續刊出，最古的白話小說現在所能得到的不過如此罷了。

宋代民間游樂有「說話」一種，業此的人名之爲「說話人」，大約如今之說書。南渡之後「說話」之業仍不衰。這種說話，大抵都有底本，即謂之「話本」。七修類稿裏說：「小說起宋仁宗，時國家閒暇，日欲進一奇怪之事以娛之，故小說得勝頭廻之後，即云話說宋某年云云，「這就是平話了。今所傳的五代史平話，即是「講史書」的話本，京本通俗小說，即是「小說」的話本。此二類對於後來的影響都極大，如三國演義，隋唐演義等講史或演義小說，都是繼五代史平話之後的；醒世恆言，醉醒石，今古奇觀等故事小說，即是繼京本通俗小說之後的。

這種民間講歷史或社會上的故事的说書，才是頂刮刮的民間娛樂；而這說書的底本——「話本」，才是頂刮刮的民衆作品。譬如京本通俗小說中有拗相公一篇，即是人民唾罵當時王安石的行新政，實在可算做當時民衆的呼聲。

至於大唐三藏取經詩話和大宋宣和遺事二書，其體裁與「講史」「小說」的話本又不同。「近講史而非口談，似小說而無捏合」，故魯迅在中國小說史略裏特稱它爲「擬話本」，以它們爲很受話本影響的緣故。三藏取經詩話，亦名大唐三藏法師取經記，因其每章必有詩，所以稱爲「詩話」。後來的西游記，即是以此爲藍本而增飾改造的。大宋宣和遺事。是叙宋南渡前後的事，裏面有文言，有白話，有時又發議論，顯係雜合好幾部書而成的。後來的水滸傳，即是依據此而改作的。我國所有章回體的小說，恐怕要算這書爲最古的了。

宋代戲曲也很盛，據劉分中山詩話，「祥符天禧中，爲詩皆宗李義山，後進多寫義山語句，嘗內晏，優人以爲義山者，衣服敗裂，告人曰，『吾爲諸館職掃摺至

此。』聞者歡笑」。又宋史樂志言，「真宗不喜鄭聲，而成爲雜劇詞，未嘗宣布於外。」周密的武林舊事載宋官本雜劇段數，多至二百八十本。又樂志及東京夢錄載有小兒隊，女子隊等隊舞同雜劇的制度甚詳。於此就可知道戲曲及雜劇在當時之盛了。

此外小說及筆記也很多。不過不是白話做成的，而爲文人所作的東西。如徐鉉的稽神錄，張君房的乘異記，張師正的括異志，聶田的祖異志等，都爲祖述前代神怪故事的筆記集的體裁的。吳淑所作的江淮異人錄，則多叙民間豪俠奇能之士。樂史所作的綠珠傳，楊太真外傳，無名氏所作底大業拾遺記，迷樓記，海山記及梅妃傳等，亦都爲此時的出品，後人多誤以爲唐人所作，非。又有秦醇所作趙飛燕別傳，驪山記，溫泉記，譚意歌傳等四篇，郭彖作睽車志五卷，洪邁作夷堅志四百二十卷。這些作品，在文學上看來，實無多大意義，但是，不論文學民衆化，或是民衆文學化，而靠賴小說等以灌輸思想於社會一般人的心中，普及之功，最爲偉大。所

以說到我國民衆文學之發展，當以宋代之平話的功績爲最大，這句話想不能否認的呢。

七 元之戲曲與講史

一 北曲與南曲

曲、一名詞餘，是散曲和戲曲的總稱。散曲又分小令和套數，戲曲又分雜劇和傳奇。詞本是文學解放的產物，可是後來被文人所玩弄，變成了詞匠的詞，不是通俗的欣賞文學了。於是乃更謀解放，有所謂曲者，代之而興詞只善抒情，曲兼可叙事或代言，由詞演化而成散曲，由散曲連綴而成戲曲，便完全成爲民衆的文學了。

考我國戲曲之產生本很早，可是發展却很遲緩。當春秋之時，卽有關於優伶的記載。如楚有優孟，憐賢相孫叔敖後裔的窮困，因在楚王之前，爲孫叔敖衣冠，王大感動，便給孫叔敖子以贈賜。後來類此的記載甚多。但一般所謂「優伶」，大都爲娛樂帝王貴族之人，引帝王們的發笑或使自省爲目的，並非正式的演劇家。到了

六朝及隋唐，正式的戲曲漸漸發生，至宋已頗發達。陶宗儀說：「裨官廢而傳奇作，傳奇作而戲曲繼。金季元初樂府，猶宋詞之流，傳奇猶宋戲曲之變，世傳謂之雜劇，則其淵源相承，皆自宋代，固不可誣矣。」而武林舊事裏載宋官本雜劇段數多至二百八十本，就可曉得宋時戲曲之盛了。

至於戲劇之演進，最初乃只是假裝扮以使人發笑或發省，後來稍有演白而並不唱，最後有科，有白，有唱，戲曲底組成才完備了。「科」，即指示演者在舞台上的動作的；「白」，即是演者的說話；「曲」，乃是演者所唱的詞句。三者之中，以曲為最重要，元劇裏有些竟全部是「曲」。其實在表演上則三者兼重，在文學上自然要以「曲」為中心了。

宋時伶人所唱者都為當時盛行的新體的「詞」，後來金人占據了中國北部，「舊詞」之格，往往於嘈雜緩之間不能盡按，乃別創一調以媚之。「見王世貞藝苑卮言」這就是「北曲」底啟源。及至元末明初，南方人因不諳北曲，乃另作南曲，所

謂「詞不快北耳而後有北曲，北曲不諧南耳，而後有南曲。」（亦見藝苑卮言）

北曲與南曲，其發生狀況，自然係民族性不同的緣故。至其內容，也有相當分別：北曲每部限定四折，（所謂「折」，即是現在的所謂「幕」，南曲裏所謂「齣」一樣的意思。）而南曲則可多至數十齣；北曲自始至終惟主角正末或正旦一人獨唱，而南曲則無一定，即最不重要的角色也有唱的；北曲劇中在最先或在各折之間有時有「楔子」，但不一定，而南曲則必於第一齣開始時總有一段敘述全劇大意與情節的引子，由一個「副末」報告出來，這個引子名稱很不相同，有時稱之為「家門始終」，或稱爲「家門大意」，或稱爲「家門」，或稱爲「開宗」，或稱爲「副末開場」或稱爲「先聲」，也有稱爲「楔子」的。北曲無入聲音，南曲有之；北曲曰「雜劇」，南曲曰「傳奇」。總之：南曲比北曲爲進步，爲自由多變化，則無疑義的。但二者均能將俗語俗字，隨手用入，全以民衆爲對象而表演的產物，所以可稱爲純粹的民衆文學。可是後來，戲曲的結構到了愈完備愈進步的時候，同時文辭也

被文人們粉裝珠飾起來，而與詞一般地退化爲只供文人貴族的玩賞了；這在文學上却漸漸的離開了民衆化，但在本質的應用上仍是屬於民衆的。所以戲曲與其說是貴族的，總還是歸於平民的吧。

二 作品及作家

要講到中國的作曲家，不得不推董解元爲第一了。董解元的名字爲什麼，我們已無法知道。大約是在金時中過解元的，如果我們在傳統文學史上要推元遺山（好問）爲金朝一代的代表，那末在民衆文學史上該要推董解元爲代表的了。他底大著西廂搗彈詞，又名弦索西廂，有白有唱，實爲後來彈詞之祖。元王實甫底著名的西廂記劇本，即是完全依照於它而寫的。西廂搗彈詞的題材雖是根據於元稹的會真記，但加入了不少的人物及穿插等等，所謂「西廂記雖出唐人爲爲傳，實本金董解元。董曲今尙行世，精工巧麗，備極才情；而字字本色，言言古意，當是古今傳奇

鼻祖，金人一代文獻盡此矣。」（見胡應麟小室山房筆叢）其中詞句多有極好的，如一要酒後厨前自汲新泉，要樂當筵自理冰絃，要絹有壁畫兩三幅，要詩後卻奉得百來篇，只不得道著錢，」及「莫道男兒心如鐵，君不見滿川紅葉，盡是離人眼中血。」即是例子。

董解元爲北曲作家之祖，元之戲曲卽受其影響很多。元之初期全爲北曲時代，入後元末明初則衍而爲南曲時代。北曲以王實甫底西廂記爲最著，南曲以高則誠底琵琶記爲最著。茲將作家大略，爲述如下：

鍾嗣成的錄鬼簿裏載有一百七十七人，都爲北曲作家。內分三時期，據王國維在他的宋元戲曲史上，以鍾氏的第一期爲蒙古時代，第二期爲統一時代，第三期爲至正時代。在這一百十餘的作家中。以王實甫關漢卿馬致遠白朴鄭光祖喬吉甫六人爲最著，世稱六大家。

王實甫，大都人，所作劇本凡十四種，存於今者只有麗春堂（見元曲選）及西

廂記二種，而尤以西廂記爲他的不朽之作。西廂共分四本凡十六折；第一本爲「張君瑞鬧道場」第二本爲「崔鶯鶯夜聽琴」第三本爲「張君瑞害相思」第四本爲「草橋店夢鶯鶯」。中國向來的作品，終是團圓的多，惟此劇寫熱戀而分別，其最淒楚處即爲終局，實是中國第一部以不團圓爲終的大手筆！而這點也可說即是超過董西廂的地方。又有婉曲的細膩的描寫，我們在他各支「曲」子裏，可以找到不少的極好的抒情詩，如：「我和他乍相逢，記不真嬌模樣，我到索手抵着牙兒，慢慢的想，」「四圍山色中，一鞭殘照裏，遍人間煩惱填胸臆，量這些大小車兒如何載得起！」等即是其例子。

關漢卿號已齋叟，也是大都人，爲元劇創作最多而最著名的人。據錄鬼簿所載僅有五十八種，而據今所知的則有六十三種；但大多俱已散失，今所存者，僅竇娥冤拜月亭單刀會及續西廂等十三種，而尤以竇娥冤及續西廂爲最著名。竇娥冤裏敘竇娥被殺的情景。爲世界上最淒苦文字之一。她說如我冤不白，那時雖是六月，也

將下雪。中國的悲劇本來很少，這一劇可算是所有悲劇中之最偉大的。王國維則推他爲元劇之第一家。

馬致遠號東籬，也是大都人。錄鬼簿載其戲曲共十二種，今知共有十四種，其中的一半尙傳於今，如黃夢梁岳陽樓、漢宮秋等，而以漢宮秋一劇爲諸劇之冠。它裏面是描寫王昭君遠嫁的故事，而全劇中心却在昭君而在漢元帝，這是一個出異的地方。裏面如寫元帝別昭君癡望她去時的心境爲：「呀！俺向着這迴野悲涼！草已添黃色，早迎霜。尤褪得毛蒼，人擲起纓鎗，馬負着行裝，連運着餓糧，打獵起圍場。她，她，她，她，傷心辭漢主；我，我，我，我，携手上河梁。她部從入窮荒，我鑾輿返咸陽。返咸陽，過宮牆；過宮牆，繞迴廊；繞迴廊，近椒房；近椒房，月昏黃；月昏黃，夜生涼；夜生涼，泣寒螿；泣寒螿，綠紗窗；綠紗窗，不思量！」你看它音節如何的迫切而動神！

白朴 字仁甫，後改字太素，真定人。號蘭谷先生。所作劇本共十五種，存於

今者只梧桐雨與牆頭馬上二種。梧桐雨是叙唐明皇與楊貴妃的戀史的，牆頭馬上是叙裴少俊與李千金的戀史的。牆頭馬上是一篇有趣的喜劇，梧桐雨是一篇極高超的悲劇。中國雖有些悲劇，但其結果總是止於報仇快意或設法以圖圓滿。即竇娥冤，漢宮秋以及陳鴻底長恨歌傳，洪昇底長生殿，也無不以圓滿而收束，致失却悲劇的意境；獨仁甫此劇，超出他們，可稱為最完美的悲劇。如：

「正末做驚醒科云」呀，元來是一夢。分明夢見妃子，卻又不見了，「唱」「雙鴛鴦」「斜驪翠鸞翹，渾一似出浴的舊風標，映着雲屏一半兒嬌。好夢將成還驚覺，半襟清淚溼鮫綃。」

一場夢境之後，以一聲聲雨滴梧桐上為其終局，即定名為梧桐雨，可謂超脫之至了！

鄭光祖字德輝，平陽襄陵人。他與喬吉甫同為第二期最負盛名的作家。鍾嗣成謂他「名聞天下，聲振閭閻，伶倫輩稱鄭老先生，皆知其為德輝也。」所作劇本凡

十九種，今存四種，即王粲登樓，倩女離魂，搗梅香，及輔成王周公攝政是。中以倩女離魂一劇爲最著名。

喬吉甫字夢符，太原人，號笙鶴翁，又號惺惺道人。擅長作小令，所作曲十種，今存三種，即金錢記、揚州夢，及玉簫女是。這三劇都爲戀愛故事：金錢記係敘韓翊的，揚州夢係敘杜牧的，玉簫女係敘韋皋與韓玉簫的。大都取材於唐人的傳奇。

除六大家外，如高文秀、鄭廷玉、尚仲賢、武漢臣、吳昌齡、楊顯之、李壽卿、石君寶、戴尚甫、張國賓、王文仲、曾瑞、宮天挺、金仁傑、范康、秦簡夫、蕭德祥、王暉、朱凱等，也尚有作品傳下，其餘大都看不到了。但除了這些有名作家，還有許多無名作家的劇本流傳於今，而且有好幾篇并不比六大家來得壞。以上所述，即是北曲作品及作家的一班。

元末明初 新劇（北曲）稍衰，傳奇（南曲）盛行。那時最流行的傳奇爲「荆、

劉、拜、殺」及琵琶記等五種。

「荆」卽荆釵記爲明初寧獻王朱權所作；權爲朱元璋的第十七子，自號曜仙，涵虛子，丹丘先生。他於荆釵記外又作新劇許多種。明代戲曲之發達，他實有提倡之功。荆釵記共四十八齣，係叙王十朋與錢流行的女兒玉蓮訂婚事。荆釵記的文字「近俗而時動人」（王元美語）我們看第三十五齣時祀裏一曲，就可知道。如：

「沽美酒」紙錢飄，蝴蝶飛，紙錢飄，蝴蝶飛，血淚染，杜鵑啼，視物傷情越慘悽。靈魂恁自知，俺不是負心的，負心的，隨着燈滅。花沒有芳菲時節，月缺有團圓之夜，我呵，徒然間早起晚寐，想伊念伊。妻，要相逢，除非是夢兒裏，再成姻契！「尾聲」昏昏默默歸何處？哽哽咽咽思念你。直上姮娥宮殿裏，」

「劉」，卽是劉知遠，一名白兔記，不知作者的姓名。全劇共三十三齣，是叙劉知遠與他的妻的離合的故事的。白兔記底文辭樸實通俗，連「曲」一文也非常明白

話化，不比後來一般傳奇的典雅。因此，這篇或者真是當時民間所流傳的一篇劇本，並非典雅文人之作。如「北一枝花」「昔日做朝內官，今做個山中寇。俺只爲朝中奸詐多，有功的恨殺爲仇，殺功的即便封侯，因此撒了名鎖利勾」（第二十齣）及「江兒水」「那日因游獵，見村中一婦人，從懷心事從頭訴。裙布釵荆添淒楚，蓬頭跣足身落薄，卻元來親娘生母，爹爹你負義辜恩，全不念糟糠之婦。」（第三十一齣）便是。但爲了它太通俗化，爲典雅派的文人所不滿，而一方也使流入到民間更廣了。

「拜」卽是拜月亭，一名幽閨記，相傳爲元施惠作。施惠字君美，一云姓沈，杭州人。但王國維等殊不相信，以爲元時斷不能產生如此完美的南曲，且第四折中有一「雙手劈開生死路」句，乃斷定爲明初人作。此劇共四十齣，因爲有王實甫底才子佳人拜月亭一劇（今不傳），及關漢卿底怨佳人拜月亭一劇，想此劇爲根據這兩劇所寫成的。拜月亭的故事，爲叙蔣世隆與瑞蘭及興福與瑞蓮的兩對戀人事。拜

月亭的文藝，明人何元朗、臧晉叔、沈德符等都以為高出琵琶記。但也有持反對的論調的。可是無論是否高出琵琶記，他的描寫確有可稱處。如：

「齊天樂」（旦上）懨懨挨過殘者也，猶是困人時節，景色供愁，天氣倦人，針黹何曾拈刺。（小旦上）閒庭靜悄，瑣窗瀟瀟，小池澄徹。（合）
盪青錢泛水，圓小嫩荷葉。……」（第三十二齣）

「殺」即是殺狗記，也是極通俗的劇本。它底作者為明初徐暉。暉字仲由，淳安人。他自己嘗說：「吾詩文未足品藻，惟傳奇詞曲，不多讓故人，」也足見他自知之明了。此劇係依據元蕭德祥的新劇殺狗勸夫而寫的。內共三十六齣，比德祥的作品增大到四倍以上，因此情節也複雜得不少。而描寫也更深刻。其文辭與白兔記同樣質實，如「宜春令」：「心間事難探索，我官人作事全不知錯。存心不善，結交非義謀凶惡。更不思手足之親，把骨肉埋在溝壑。唬得人戰戰兢兢，撲簌簌淚珠偷落。」（第二十五齣）即是其例。

琵琶記爲明高明作。高明字則誠，永嘉人。此劇共四十二齣，叙漢蔡中郎（邕）與趙五娘的事。這個故事在宋時早流傳於民間了。南宋人詩云：「斜陽古道柳家莊，負鼓盲翁正作場。死後是非誰管得，滿村聽說蔡中郎。」琵琶記底作風，與拜月同類。文字很輕柔風雅，曾被人極頂的稱許。如第二十一齣叙趙五娘的自嘆：

糠和米本是相依倚，被簸揚作兩處飛。一賤與一貴，好似奴家與夫婿，終無相見期。丈夫，你便是米呵，米在他方沒尋處。奴家恰使似糠啊，怎的把糠來救得人饑餒；好似兒夫去出，怎的教奴供膳得公婆甘旨！

這是何等的描寫得動情呵！相傳則誠避居鄞，作此劇夜案燒雙燭，填至上述喫糠一齣初句，雙燭光忽交爲一，因名其樓曰瑞光。這雖是一種神話，也可見得這個好曲的頌讚了。

繼琵琶及荆、劉、拜、殺之後，尚有沈受先、姚茂良、蘇復之、王雨舟、邱濱、沈采、邵深諸人。他們的作品，也有很多可頌之作，可是文字益趨工整典雅，

不。易。爲。一。般。民。衆。所。領。悟。的。了。

三 講史

宋代的平話，在元還有繼續着，因之「講史」一類的著述，除戲曲外，可算是最盛行的。且開了後來通俗文學的先聲。如果我們說戲劇是關於民衆文學的，那末講史一類的書，實更爲平民所容易懂得的。元代講史最著名的爲水滸傳、三國志、隋唐志傳及三遂平妖傳等。

水滸是中國最初出的一部傑作通俗小說。可是原本不易考得，現在所傳的本子很多，而作者的姓氏也不一其說。現存的水滸傳，其最要者有四種：一曰一百十五回本忠義水滸傳，前署「東原羅貫中編輯」，明崇禎與三國演義合刻爲英雄譜，單行本未見。二曰一百回本忠義水滸傳，前署「錢塘施耐菴本，羅貫中編次」，今未見。三曰一百二十回本忠義水滸全書，亦題「施耐菴集撰，羅貫中纂修」，與李贄

序百回本同。四曰七十回本水滸傳正傳七十回，楔子一回，有原序一篇，題「東都施耐菴撰」，爲金人瑞子聖歎所評。至於作者姓氏，或說施耐菴（胡應麟說），或說羅貫中（王圻、田汝成、郎瑛、周亮工等說），或說施作羅編（李贄說），或說施作羅續。（金人瑞說）胡適之以爲不是一人的作品，大概是經過許多的潤飾增改的。這或可較信。此書在文學史上底價值：

一，描寫個性很深刻，寫一百八人的性情，從沒有一些重複。

二，爲純然的時代反映，寫出一百八人都爲「不得不」而上梁山，刻畫出「官逼民反」的情景如畫。

三，摹寫得最生動活潑，爲中國小說第一部成功之作。

四，是方言文學，是平民文學，而非傳統的古典小說。

這書一出現，民衆文學才走上了最高峯，金人瑞謂水滸可比史記，小說的地位方突然的提高了。

水滸傳而外，有三國志演義、隋唐志傳、北宋三途平妖傳三種。相傳均爲羅貫中作。羅貫中爲元末的人，或者明初還存在。他所作或謂多至數十種，但不可考，現所存三種，大都也多經人改易，徒存貫中之名而已。其最著稱的，則爲三國志演義。

「三國」的故事本爲宋說話人所專講的故事之一。蘇軾志林說：「塗巷中小兒薄劣，其家所厭苦，輒與錢，令聚坐聽說古話。至說三國事，聞劉玄德敗、頻蹙眉，有出涕者。聞曹操敗，即喜唱快。」而金及元之雜劇中也常有以三國故事爲題材的，可見三國故事流傳於民間之盛了。這書在現社會裏還是佔着很大的勢力，真不愧爲平民之作。但描寫見生動，而較水滸爲差。

隋唐志傳的原本現在也不得見，流傳於民間的僅有清康熙間褚人穫的改訂本。他將原名改爲隋唐演義，其刪改的程度，似較水滸、三國書爲尤甚。描寫也未見大佳，因多牽拘事實，有歷史所本；雖其間敘募幾個英雄尙好。

三途平妖傳，原本二十回，今所傳本有四十回；據張無咎的序，說是猶子龍所補。此書係叙貝州王則以妖術變亂事。因滅則的三人皆名爲遂，（諸葛遂，馬遂，李遂）所以叫做三途平妖傳。其中論婦女須多社交男子，方爲男女平等一段，思想頗見新穎。

羅貫中之後，繼作講史的人很多。直至明代、東西周、兩漢、兩晉、兩唐、（前唐後唐）兩宋諸史事平話不絕，這等講史，便成爲社會的通俗教科書了。

八 明之通俗文學

一 神魔小說——西游記及其他

明代底民衆文學通俗小說極發達，這個小說，其內容可分兩方面來講：一是神魔小說，一是人情小說。神魔小說以西游記爲最著，人情小說以金瓶梅爲最著。不過在西游金瓶梅以外，尙有不少的通俗小說，不得不略提如下：

講史之風，本起於宋，沿元而不衰，到明而仍盛。如五代殘唐、精忠全傳、英烈傳（一名雲台奇蹤）、征東征西全傳、楊家將、五虎平西平南傳、薛家將等，都是產生於明代。這等小說，就文學的內容上講，雖不見得如何精采，但是學徒，工人，以及識字的農人都極喜歡看。我們鄉間常有說、爲人學忠須看精忠傳，學奸須看三國志，也足見通俗文學深入於民間的勢力了。

西游記可說是中國第一部敘述神魔的通俗小說。現流行者爲吳承恩所著的百回本。相傳此書爲元長春真人邱處機作，實則長春真人西游記，乃是李志常所記，敘處機西行的經歷，完全和現在的西游記小說無關。此外尙有一種四十一回本楊致和編的西游記傳。不過楊致和所寫的只有薄薄二本，吳承恩比它不知放大了十幾倍，事實穿插固然多了許多，而描寫的技术也進步了不少。

與楊致和的西游記傳同時出現的，尙有東游記、南游記、北游記，而被人合稱爲四游記的。東游記一名上洞八仙傳，爲蘭江吳元泰著；南游記亦名五顯靈光大帝華光天王傳，北游記亦名北方真武玄天上帝出身志傳，均余象斗編；這四游記的故事都很變幻可愛，不過描寫都嫌笨拙。及吳承恩把它擴大增潤，而西游之名乃獨著了。

吳承恩，字汝忠，號射陽山人，嘉靖時人，著有射陽存稿。楊本的西游記，只是一些骨骸，吳承恩便給它以豐腴的肉采和活潑的靈魂并美麗的衣飾了。南游及北

游中的故事，也被探入數段。全書敘述，很是活潑有致，八十一難並沒有一難是重複的，許多怪魔，也一個個有特別的性格，如果把它裁一段來，即是一篇很好的童話。所以它在通俗小說是佔有很高的地位的。可惜後來被許多人家看作道書，或談禪以及勸學的，這種莫名其妙的見解，是應該肅清的。

因吳本西游記大為流行，於是續作紛起：有後西游記有西游補等。可是這等書不是太模擬，即是太帶文氣，都不為民間所歡迎的。

西游記之後，亦以寫神奇變幻的異蹟者，有封神傳及西洋紀等。封神演義，作者姓氏不詳，敘述武王克殷的一段史實；西洋記，即三寶太監西洋記演義，是二南人羅懋登所編成的。這二書都雜敘不少奇異神怪故事，可是描寫手腕都不及吳承恩之西游，所以其名稍次了。

二 人情小說——金瓶梅及其他

金瓶梅與西游及水滸，並稱爲三大奇書。當時文人袁宏道很爲讚許。全書計一百回，不知作者姓氏，如果以西游爲神魔小說的巨擘，水滸爲英雄小說的巨擘，那末金瓶梅可說是中國第一部言情的通俗小說了。

金瓶梅據沈德符說是嘉靖間大名士所作，世因擬爲王世貞作。作此書的動機，或以爲是世貞想仇殺嚴世蕃，或以爲想毒謀唐順之；因而書中多描寫淫穢，瀆毒液於書頁，仇人以口涎潤手翻頁，卽致於死。但此種傳說，多不可靠。書中所描寫的，其成功處全在家庭瑣事，婦女性格以及社會上的人情世態。其中最足以稱頌者爲婦女個性之描寫。此書只取水滸傳西門慶通姦潘金蓮毒殺武大一段故事，以一二回的題材，却放大至百回，然而一些沒有拖擱拉長的痕跡，作者的手腕真足令人佩服了！

書名金瓶梅，是以潘金蓮，李瓶兒與春梅三個女主人翁的名字拚合而成的。書中敘寫，橫恣深刻，因有好多處把性慾亦裸裸的描寫，所以在昔懸爲禁書。但這樣

的一部細膩大胆的小說，而被埋封在屋角，却是很可惜的。近來始有人把它大大的翻刻起來。

除金瓶梅外，相傳作者又曾作了續編，名玉嬌李，但今已不傳。今所傳的續金瓶梅爲丁耀亢所作。耀亢字西生，號野鶴，山東諸城人。續金瓶梅凡六十四回，本顯紫陽道人編。但書中屢引丁野鶴的詩文，卷首有太上感應篇，陰陽無字解，署「魯諸邑丁耀亢參解」，在第六十二回裏，又言丁野鶴自稱紫陽道人，可知此書實爲他所作。因其中也雜有淫穢的描寫，所以後來亦爲禁書。原文也頗放恣，在他種「續書」中，可謂是超羣之作。又有隔簾花影一書，乃改易續金瓶梅中人名及因果談而成，書尙未完，因其中也多淫穢之處，所以在昔也爲禁書。

人情小說中以金瓶梅爲傑作。次之者尙有今古奇觀一書。但此書爲短篇小說，且係繼宋人平話之後的。而又非獨創，不過爲一種選輯本。其中事實，或取古書，或取時事，都有來歷。藝術思想雖不全高尚，但如賣油郎、洞庭紅、喬太守、念親

恩、孝女癡兒等篇，都可稱為很好的短篇小說。那時有許多平話集，如馮夢龍之三言：喻世明言，警世通言，醒世恆言；即空觀主人的拍案驚奇，天然癡叟的石點頭；東魯古狂生編的醉醒石，周清原纂的西湖二集等都是。今古奇觀大部分即是由抱甕老人從「三言」及拍案驚奇裏選擇而來的。其後有幾續幾續的今古奇觀，可是都不足道，而為一般書賈所藉以獲利的勾當。

上述大都為通俗的白話小說。此外還出了幾種文言的才子佳人小說，如玉嬌梨（一名雙美奇緣，非為金瓶梅續編之玉嬌李），平山冷燕，及好逑傳是。這三書都有法譯本，好逑傳且有德譯本，這些書在國外，却遠出水滸西遊之上。但這等都為文人消遣之書。而非真正的民衆文學，也不詳述了。

三 傳奇之盛行

南曲本起於元之末季，最著名的有「荆、劉、拜、殺、」及琵琶記。一入明

季，乃大盛行。作曲家之多與作品數量之衆，不下於元底雜劇，所以通常稱說「唐詩」「宋詞」「元曲」「明傳奇」，即可見其這時代傳奇的盛況了。不過明之傳奇，很有文人化的傾向，並不如四大傳奇中底殺狗記白兔記，不但賓白通俗，卽曲詞也極自然，一點沒有雕飾的氣象。這時代的傳奇，以湯顯祖所作最爲偉大，文人化最甚者，則爲浣紗記與祝髮記，幾乎是一字一句，無不求其整齊工巧。曲到那時，這猶如詞之成爲詞匠的詞，漸漸離開一般民衆，戲曲也只供文人階級案頭上的賞鑑而已。

除湯顯祖爲明代之最大南曲作家外，而沈璟梁辰魚王世貞鄭若庸屠隆張鳳翼陸采徐復祚梅鼎祚汪廷訥等也爲負盛名的作家。最後則以阮大鍼爲最著。阮外尙有尤侗李玉李漁等。而一般無名氏的傳奇，傳於今者也不少。現在卽把其著名的介紹于下！

顯祖字義仍，號若士，江西臨川人。所作劇曲凡五種：紫簫記、南柯記、邯鄲

記、紫釵記、牡丹亭、（還魂記），中以牡丹亭爲最著。除紫簫外，南柯、邯鄲、紫釵、還魂、世稱爲「臨川四夢」。牡丹亭凡五十五齣，敘寫杜麗娘與柳夢梅的生死戀愛事。全劇把女主人公着力描摹。此劇一方爲文人雅士所喜愛，一方又爲劇場所常演，得到一般民衆的歡迎，所以其盛況實不減王實甫之西廂。相傳牡丹亭初出，婁江女子俞二娘酷嗜其詞，到于斷腸而死；又傳錢塘名妓馮小青讀之，嘗題一詩於書端：「冷雨幽窗不可聽，挑燈閒讀牡丹亭。人間亦有癡於我，豈獨傷心是小青。」此外尚有種種傳說，可知此劇感人之深了。中國數千年來，少女之情感，總是鬱秘而不宣，義仍能大胆把她們的情意抒寫出來，此劇之可貴與一般少女的歡迎，大約即在於此吧。茲把擅名的驚夢一齣，摘錄如后：

「夢回鶯囀，亂煞年光逼。人立小庭深院。炷盡沈煙，拋殘繡線，恁今春，關情似去年。……沒亂裏春情難遣，驀地裏懷人幽怨，則爲俺生小嬋娟。

揀名門，一例裏神仙眷。甚良緣，把青春拋的遠！俺的睡情誰見，則索因

循臆腴，想幽夢誰邊？和春光暗流轉，遷延。這裏懷那處言？淹煎，潑殘生除問天。」

南柯記凡四十四齣，是依據唐李公佐的名作南柯太守傳的。寫淳于棼夢入蟻國爲駙馬享榮華事。邯鄲記凡二十齣，是依據於唐沈既濟的名作枕中記的。寫山東盧生於逆旅遇呂洞賓借枕一夢事。紫釵記紫簫記均叙詩人李益與霍小玉事。紫簫爲紫釵之初稿，其事實是依據於唐蔣助的名作霍小玉傳的，這數劇也都有很好的描摹與佳曲。

沈璟與湯顯祖齊名於世。但沈嚴守曲律，而湯不守繩墨，這便是兩人的不同處。璟字伯璜，號靈庵，世稱詞隱先生，吳江人。著南九宮譜二十三卷，作劇二十一種，爲明代作曲最多且最懂得音律之人。所著劇中以義俠記、桃符記、紅渠記等爲最有名。義俠記尤最流行。義俠所叙爲武松的始末，共三十六齣。璟又有一特點，卽是未染當世文雅的風尚，曲文賓白多本色語，通俗而真切，這該爲我們所留意的。

與沈璟相反者，即是梁辰魚鄭若庸、張鳳翼、屠隆等，同以「餅綺」之曲文見稱於時。梁字伯龍，崑山人，以清詞艷曲名盛當代。所作浣紗記、極艷麗工巧，裏面係叙范蠡與西施事。吳中演奏甚盛，王世貞嘗有詩云：「吳閩白面冶游兒，爭唱梁郎雪艷詞，一蓋即指此。鄭字中伯，號虛舟，崑山人，所作有玉玦記、大節記、五福記；而以玉玦記爲最。此記係叙王商與其妻秦氏廢娘離合事。曲品謂：「玉玦典雅工麗，可詠可歌，開後人駢綺一派。」同時有薛近真者，作繡襦記，叙鄭元和李亞仙事。相傳玉玦叙妓女之薄情，此曲一出而院中無宿客；後院人共餽金於袁作繡襦記，及此記出而客復來。張字伯起，長洲人，所作傳奇凡七種，傳於今者有紅拂記、灌園記、祝髮記等，而以祝髮記爲最工麗。屠字長卿，又字偉真，號赤水，鄞縣人。所作有曇花記、修文記、彩毫記三種。

王世貞字元美，號鳳洲，又稱弇州山人，爲明文家之極享盛名者。所作鳴鳳記一劇甚著。所叙爲當代之事：夏言，曾銑遭讒被殺，嚴嵩父子專政誤國，楊繼盛上

疏諍諫，被陷獄中，死於東市。後來鄒應龍又上疏劾嵩，終得達到目的，艾夷奸黨。繼盛的死，爲明代一大動人之事，有這樣悲壯熱烈的事實，所以產生他可歌可泣的劇本。

其他劇曲之享盛名的尙不少，其中有一齣喜劇——獅吼記，可算是難得的作品。獅吼記爲汪廷訥所作。汪字昌朝（一作昌期），一字無如，休寧人。他除作獅吼記外，尙有種玉記等，惟不如獅吼記之著名。獅吼凡三十齣，寫陳季常懼內事。季常爲蘇軾老友，妻柳氏，美而妬，季常懼之。後由軾及佛印之力，終于降伏了號爲「河東獅子」的柳氏。全劇充滿了談諧的描寫，其摹叙美妻之積威與懼內者的怯懦，很是逼真而有趣。實爲中國文學中少見的喜劇。

明末最後乃有阮大鍼，爲南曲作家之殿軍。阮字集之，號圓海，又號百子山樵，懷寧人。其人格甚爲人所不齒，可是其所作燕子箋、春燈謎、雙金榜、牟尼合、忠孝環五種傳奇，即與他爲敵者也莫不推許之。燕子箋凡四十二齣，爲五種曲之最

有名者。內叙霍都梁與妓華行雲相戀事。春燈謎，亦名十認錯凡四十齣，其中離奇有趣，叙宇文彥與韋節度女之同觀燈而後結婚事，因中有十錯，所以也叫十認錯。

此外如李玉（玄玉）之「一，人、永、占」可以追步湯顯祖。所謂「一、人、永、占」即玉之一棒雪，人獸關，永團圓，占花魁是。而朱素臣底十五貫，也有名於時。其他多不勝舉，只好從略了。

四 雜劇與彈詞

雜劇固在元時盛行，可是在明也不衰。明初朱權朱有燉（周憲王）王子敬、劉東山、谷子敬、湯式、楊景言、賈仲名、楊文奎等，俱為有名的雜劇作家。朱權有雜劇十二種；王子敬作劇四種，今存誤入天台一劇；劉東山作嬌紅記等二種，惜無傳本；谷子敬作劇三種，今存城南柳一種，湯式楊景言均作劇二種，但俱無傳本；賈仲名作劇四種，今存三種於元曲選中；楊文奎作劇四種，今存兒女團圓一種。朱

有燉在他們當中是最偉大的。他爲朱元璋子周定王的長子，作雜劇凡二十七種，散曲尤多。李夢陽汴中元宵絕句云：「中山孺子倚新妝，趙女燕姬總擅場。齊唱憲王新樂府，金梁橋外月如霜，」即可見他底劇曲流傳之廣了。

雜劇在明代，中間曾一度爲傳奇所掩；但後來作者也不少。如康海、楊慎、徐渭、汪道昆、王衡、許潮、沈自徵、來集之諸人，專以雜劇著；而傳奇作家如梁辰魚、梅鼎祚、徐復祚、汪廷訥等，也都嘗作雜劇。現在且把擇要來叙說一下。

康海底東郭先生誤救中山狼一劇，實爲很難得的一本「寓言劇」。內叙中山狼被趙宣子所獵，東郭先生救之出險。及獵者去遠，狼却想吃先生以充飢。先生大恐，要他先問三老，批評是非再吃。狼許之，先問老杏樹及老牛，俱言可吃。先生益恐。最後遇杖藜老人。乃設計把狼騙入囊中刺死。此劇想係當時民間傳說之一，把狼、牛、杏都人格化起來，真是民衆文學之很有趣的一個劇本！

徐渭爲中國文人最奇特之一個。他的生平的言動，有許多是成爲極有趣的民間

故事的。他所作四個雜劇，總名爲四聲猿，乃他生平最得意之作。分開來說，則爲漁陽弄、翠鄉夢、雌木蘭、女狀元。漁陽弄乃是叙彌衡在其中復演擊鼓罵曹操的故事；翠鄉夢乃是叙玉通彈師因妓女紅蓮而破戒事。雌木蘭即係叙木蘭詞的故事，不過添一個王郎爲木蘭之夫；女狀元乃叙女子黃崇嘏換男裝考中狀元事。後人仿此體而作者甚多，最著的爲清桂馥的後四聲猿。

其他如陳與郊底昭君出塞、文姬入塞及義狗記；許潮底武陵春，蘭亭會，赤壁游……；汪廷訥底廣陵月；孟稱舜底人面桃花，死裏逃生……；徐復祚底一文錢等，都很著名，也不一一叙說了。

至於彈詞，實始於金之弦索調。彈詞有二種：一種用七言句和演義體的白話組成，一種用雜劇和傳奇體的說白以及七言句組成。又有用二句三言，一句四言，或十言者，則別名之爲「鼓詞」。這等材料，大都取之於傳奇雜劇或演義小說，而創作者亦不少。實可說完全民間文學，鄉村社會中喜看的甚多，茶肆中說書家也大都

取之以爲藍本。現在通行的玉蜻蜓及珍珠塔，即相傳爲明時的作品，不過後來多所改易，至清方盛，詳見下章。

九 小說特盛的清朝

一 小說特盛的一斑

有清一代，表面上是整個文學的發達時期，不論傳統文學與民衆文學。實則傳統文學在那時不過做過總結束，即世稱「漢賦」「唐宋古文」「唐詩」「宋詞」；在清裏都有相當的發展，顯一顯回光的反照，而真在盛行的，却在民衆文學方面，尤其是小說。清代小說，作者固然特別的多，而讀者亦格外普及，所謂民衆文學和民間發生普及關係者，當以這時代爲最著的了。

清代小說之創作，據魯迅在中國小說史略裏，共分爲七類：

(1) 諷刺小說——如儒林外史；

(2) 人情小說——如紅樓夢；

(3) 才華小說——如野叟曝言、蟬史、鏡花緣、燕山外史等；

(4) 狹邪小說——如品花寶鑑、花月痕、青樓夢、海上花列傳等；

(5) 俠義小說及公案——如兒女英雄傳、三俠五義、七俠五義、小五義……

施公案、彭公案等；

(6) 譴責小說——如官場現形記、二十年目睹之怪現狀、老殘游記、孽海花等；

(7) 擬晉唐小說——如聊齋志異、閱微草堂筆記等；

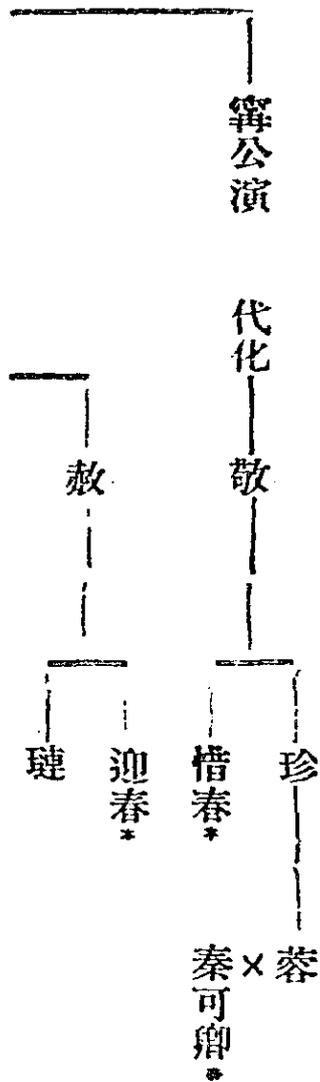
這七類，前六類為通俗文學，後一類為文人的筆記小說。我們看此，也足見清代小說特盛的一斑了。現在便把它擇要的敘述如下：

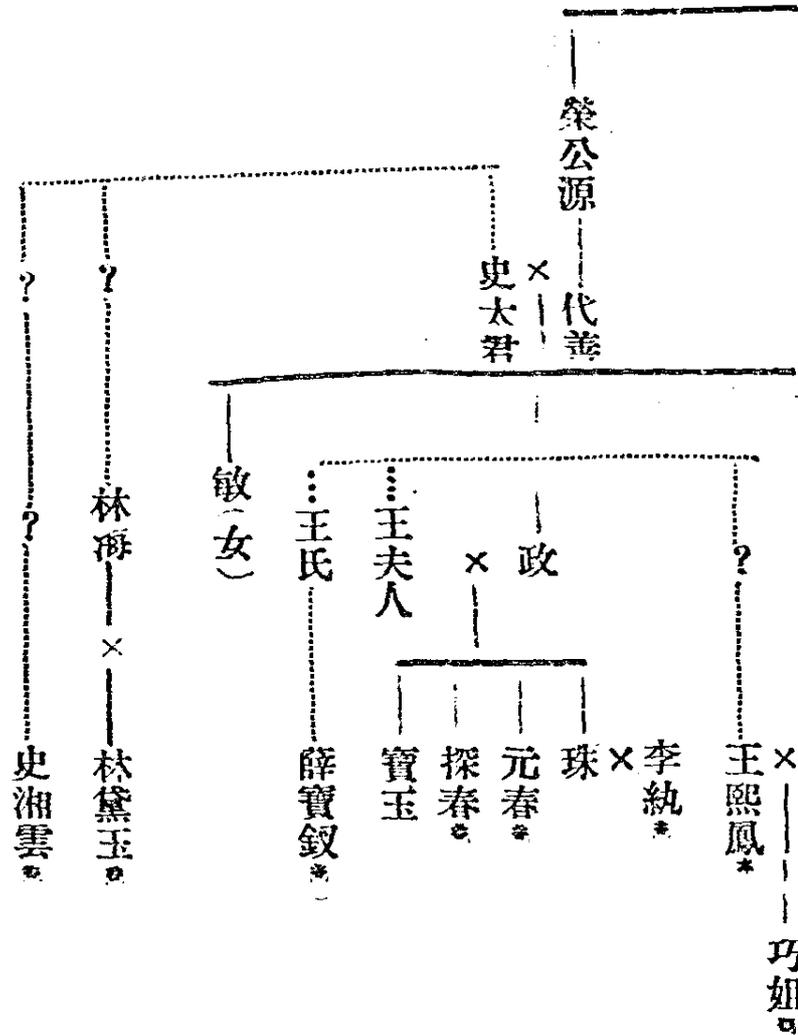
儒林外史為吳敬梓作。敬梓字敏軒，安徽全椒人。晚自號文木山人，此書為他在南京時作，後發刊於揚州。這是一部尖利的諷刺小說，中心思想，全在反抗科舉。書中人物大抵為實在的。如杜少卿即為他自己，杜慎卿為其兄青然，莊尚志為

程縣莊，虞育德爲吳蒙泉，餘也皆可指證。他寫科舉時代的所謂文人，極生動活躍之妙，談諧嘲諷，的是厲害。但它底體裁，爲一種連續體，處處可住，亦處處不可住。而後來模仿它的却很多。如上第六種所舉的小說，即大半仿它。除形式方面外，內容之刻毒諷罵，亦皆其流：即近世之白話文家魯迅，所用的談諧嘲諷之筆，雖說許多是受着外洋文學的影響，但我說亦有一部分是承儒林外史的餘韻的。

紅樓夢爲清一代小說的代表傑作。有人以紅樓與水滸西游金瓶梅，爲中國小說的四大傑作，確是不錯。紅樓夢爲曹霑所作。霑字雪芹，一字芹圃。鑲黃旗漢軍。祖寅，父頰，俱爲江寧織造。清世祖（康熙）五次南巡，曾有四次以寅之織造署爲行宮。故霑自少是生長在這樣的豪華環境中的。後頰卸任，霑隨父歸北京，時約十歲。再後曹氏極衰落，中年之霑，且餒過饑粥。作紅樓夢約卽在此時。全書敘述，與他的身世很相合，一般「紅學家」，一以爲影射某人某事者，似多妄誕。紅樓夢之別名至多：或名石頭記，或名情僧錄，或名風月寶鑑，或名金玉緣，或名金陵

十二釵。雪芹初成八十回，後由高鶚續成爲百二十回。此書以極細膩之筆，描寫各不同的少女及婦人的個性，恣態丰韻一無雷同，毛髮衣襟，纖毫畢現，比之水滸底描寫英雄入夥，西游底描寫神魔鬼怪，尤要難到百倍。而它所描摹的不但比他們爲出色，而且又有別緻的動情。續紅樓的書很多，如後紅樓夢，紅樓後夢，紅樓夢補，紅樓補夢，續紅樓夢，紅樓圓夢，紅樓復夢，紅樓再夢，增補紅樓，綺樓重夢，鬼紅樓，紅樓夢影等凡十餘種，大都想把寶玉和黛玉拉攏作大團圓，故都不足觀。紅樓內容不過叙一家賈府之盛衰，全以「金陵十二釵」女子爲中心，現在把賈氏譜列其大要，用虛線者其姻連，著×者爲夫婦，著*者則爲十二釵。





清時有幾種小說，不只以表現故事為目的，而以作小說見才學，抒寫一種特別

思想者，當以野叟曝言爲先。繼之者有蟬史，鏡花緣。燕山外史等；野叟曝言凡百五十四回，以「奮武揆文天下無雙正士，鎔經鑄史人間第一奇書」二十字編卷，即作者所以渾括其全書。至于內容，則如凡例言，凡「敘事、說理、談經、論史、教孝、勸忠、運籌、決策、藝之兵詩醫算，情之喜怒哀樂，講道學，闢邪說……」無所不包。這種書全爲作者抒寫胸中經略，因不得發展，乃比之「野老無事，曝日清談。」（凡例云）可知銜學之慨，爲其主因，這乃文人底發洩之書，不是平民腦袋內之所有的事，而與民衆文學，實相距很遠。作者爲夏敬渠，字懋修，富于傳統思想。

蟬史二十卷，爲屠紳作。紳字賢書，號笏巖，生平豪放嫉俗慕湯顯祖之爲人。此書所敘頗曲折神奇，但探其本根，實仍承神魔小說的餘風。內敘閩人桑蠟生得天書平匪亂事。燕山外史八卷，陳球作。球字蘊齋，工駢儷，喜作傳奇。乃以排偶文敘寶繩祖與李愛姑的離合事。內容仍不脫才子佳人小說常套。而上二書都用文言

以選才，所以也不是民衆文學。

惟此類中有一部鏡花緣却是一部特識之作。作者爲李汝珍，字松石，全書共一百回。內叙唐敖遊海外見奇象異事。全以女子爲中心，而不談什麼戀愛，也不講家庭瑣事，却是討論社會上婦女問題的。它對於這個問題的答案，是男女應該平等的待遇，平等的教育，平等的選舉制度。其中有一大段論音韻的文字，是作者所極擅長的。此外論學論藝小品酒令等等極多，都是想顯作者之才華。敘寫也極有深刻處，大胆處，滑稽處，可以稱通俗文學中底社會小說。這種識見在當時實很難得的呀！

清之治遊小說，當以品花寶鑑、花月痕、青樓夢、海上花列傳等爲最。品花寶鑑爲森作。森字少逸，常州人，因常出入伶人之中，便掇拾見聞，作爲此書。此書有一點可取，即描寫變態的心理，極爲真切。但因有幾處頗爲猥褻，故曾被列爲禁書。花月痕又名花月姻緣，爲魏子安所作。子安名秀仁，一字子敦，福建侯官

人。花月痕署名眠鶴主人。書中寫兩對戀人，一成一敗，中也多邪游事。青樓夢，爲俞達作。達字吟香，江蘇長洲人，少常冶遊，後以風疾卒。全書敘述，以妓女爲中心，把妓女抬作多情之女，後皆入仙班。青樓夢署名慕真山人，實即爲達所作。海上花列傳，坊本有改稱爲新海上繁華夢者，亦爲寫妓院的小說。作者韓子雲，松江人，別署花也憐儂。此書有一特點，即全用蘇州語，在方言文學上佔一相當地位。後來九尾龜海上繁華夢等，即仿此而作。上述各種狹邪小說，後即演變爲海上一般草頭文士之迎合社會而作的墮落小說。實在通俗文學上爲一種不好的蛻化！

俠義小說當以水滸爲最先。可是水滸所表現的思想中乃在反抗政府。及清各種俠義小說，如三俠五義、小五義、施公案、七劍十三俠……等，却全在鋤強扶弱，剷除土豪，貪官、污吏，而不是對國家。這是兩者不同之處。至於兒女英雄傳評話，乃是叙一女子以義俠報仇事，又是例外的了。

兒女英雄傳初名金玉緣，又名日下新書，又名正法服藏五十三參，最後乃改定

爲此。作者是滿州鑲紅旗人。名文康、費莫氏、字鐵仙、大學士勒保的次孫。署名爲燕北閒人。內係敘俠女何玉鳳（假名十三妹）報仇而與孝子安驥結婚事。全書都用純粹的北京話寫成，描寫亦極有精到處。三俠五義原名忠烈俠義傳，凡百二十回，爲石玉崑作。三俠即展昭、歐陽春、丁兆蕙；五義即盧方、韓彰、徐慶、蔣平、白玉堂；以包公（拯）爲中心，而以他們爲羽翼，審判各種民間以及朝內的不平事。現在流行的京戲——狸貓換太子，即是取材於此的。惟俞樾以「狸貓換太子」，頗病其爲不經之談，於是別作一回，且以其書俠士頗多，爲數有七，乃改名爲七俠五義。後又有忠烈小俠五義傳及續小五義傳等。相繼出現。三俠五義這書，影響於社會甚大，平民間的許多俠義思想，都由此發展。另一方面也可以說，此書正應當時這樣的環境而產生，因此而博得社會上不少的同情。「除暴安良」，爲民間第一痛快之事，所以那時類似之書很多，如施公案彭公案等都是。及至近時凡舞台上，影片上仍多取材於此。施公案一名百斷奇觀，未知作者姓名，叙康熙時施世

繪事；此書在民間之勢力亦很大，今人無不知有黃天霸者，即無不知有施公案。彭公案爲貪夢道人作，叙彭朋微行訪案事。這等書在純文學的眼光看來，價值固少，可是在民間却是很歡迎這種作品的。

晚清有幾種譴責小說：如李伯元（名寶嘉號南亭亭長）底官場現形記、文明小史、吳研人（名沃堯、字蘭人、後改研人、又自號我佛山人）底二十年目觀的怪現狀、劉鶚（字鐵雲）底老殘遊記，曾樸（東亞病夫）底孽海花等，爲最著名。實則這種小說，都從儒林外史而來，體裁內容多相彷彿，不過各有各的描摹，都能發揮無遺，所以都爲可傳之作。吳研人又作恨海，九命奇冤等，格局全受西洋文學的影響，可稱有意義而含問題的新小說了。

此外又有綠野仙蹤一書，也應該注意的。作者只知爲百川，而不知其真姓名。它專寫怪幻的神仙異蹟，而雜以慷慨激昂的故事，風流旖旎的情史，因是頗有文學上的價值，而爲世所愛讀的。但有幾處猥褻的描寫，曾被刪節及禁止發賣。

至於擬晉唐人的筆記小說，如聊齋、閱微草堂筆記、以及子不語等，却不是通俗的民衆文學；而爲一般文人階級所歡迎的，所以不在此細述了。

二 戲劇之傑出

清初戲劇作家以吳偉業、尤侗、李漁三人爲最著。偉業字駿公，太倉人。他底作品，傳奇有秣陵春一劇，雜劇有通天台與臨春閣，都是當時的傑作。秣陵春凡四十一齣，不亞於牡丹亭。內叙徐適與黃展娘事，卻隱寓着深意。通天台一劇，係叙梁元帝時左丞沈炯，身經家國覆亡之痛；實則他爲明末遺臣，雖仕於清，心中常不免鬱鬱，故借此以澆塊壘。臨春閣一劇亦不弱，內叙女節度使洗夫人及陳後主妃張麗華事，也係眷念亡國之痛的。

尤侗字同人，一字展成，號西堂，長洲人。作鈞天樂傳奇一種，專寫科場的黑暗情形，諷罵尖刻，感人甚深。又作雜劇五種，即讀離騷、弔琵琶、桃花源、黑白

衛與清平調是。讀離騷叙屈原事，技巧很好。弔琵琶叙昭君出塞事。桃花源叙淵明真個入桃源與羣仙爲侶事。黑白衛本於唐裴劍傳奇裏的聶隱娘一則而作，在當時很有名，實則不如讀離騷及桃花源之有深摯情趣。清平調亦名李白登科記，中叙明皇叫貴妃主考，她以李白爲第一，賜狀元及第，杜甫第二，孟浩然爲第三，白乃作清平調三章事。此與鈞天樂同叙科場之事。可是彼從正面寫，此從反面寫，彼極力描摹苦怨，此極力描摹快意，用意相同。但清平調究離史實太遠，不甚可貴。

李漁字笠翁，蘭溪人。他曾作十二樓小說，——合影樓、奪錦樓、三與樓、夏宜樓、歸正樓、萃雅雅、拂雲樓、十卷樓、鶴齋樓、奉先樓、生我樓、聞過樓、——事跡奇詭可喜，叙寫很生動。他不但作小說很好，實則他極擅長於戲曲，不論創作與批評。他作劇凡十六種，其中以奈何天、比目魚、蜃中樓、美人香、風箏誤、慎鸞交、鳳求凰、巧團圓、玉搔頭及意中緣十種爲最著，世稱十種曲。文詞通俗，結構精密，演奏者都很喜歡。他的評曲，在閒情偶奇中有詞曲部，論結構，詞

衆、音律、賓白、科譚、格局等，都有獨到之語。

上述諸人，都在明末清初，實則還都是明人。康熙末葉，劇曲家最著者，當推「南洪北孔」。孔尚任，字季重，號東塘，又號云亭山人，爲曲阜孔子之後，作小忽雷及桃花扇二劇，尤以桃花扇爲盛行，也可說是歷來戲曲中之傑作。全劇爲一部明亡的痛史，以侯方域與李香君的戀史爲穿插。它與其他諸傳奇之以生旦離合悲歡爲主眼者，截然不同。實在是一部最偉大最崇高最熱烈的劇本！全部共四十二齣，取材用筆，都極工巧，尤以餘韻中的哀江南一曲，爲數百年來無比的美文，而爲一般人所贊賞。現在把它全抄如下：

「淨 那時疾忙回首，一路傷心，編成一套北曲，名爲哀江南。待我唱來：

（敲板，唱弋陽腔介）俺樵夫呵，「哀江南」「北新水令」山松野草帶花
 挑，猛抬頭秣陵重到。殘軍留廢壘，瘦馬臥空壕。村郭蕭條，城對着夕陽
 道。「駐馬聽」野火頻燒，護墓長楸多半焦。山羊羣跑，守陵阿監幾時

逃？鴿翎蝠糞滿堂拋，枯枝敗葉當階置。誰祭掃，牧兒打碎龍碑帽。「沈醉東風」橫白玉八根柱倒，墮紅泥半堵牆高。碎琉璃瓦片多，爛翡翠窗櫺少。舞墀燕雀常朝，直入宮門一路蒿，住幾個乞兒餓殍。「折桂令」問秦淮舊日窗寮？破紙迎風，壞檻當潮，目斷魂消！當年紛黛，何處笙簫！罷燈船，端陽不鬧，收酒旗，重仇無聊。白鳥飄飄，綠水滔滔。嫩黃花有些蝶飛，新紅葉無箇人瞧。「沽美酒」你記得跨青谿，半里橋，舊紅板，沒一條，秋水長天人過少。冷清清的落照，賸一樹柳灣腰。「太平令」行到那舊院門，何用輕敲，也不怕小犬哞哞。無非是枯井頽巢，不過些磚苔砌草。手種的花條柳梢，假意兒採樵。這黑灰是誰家廚竈？「離亭宴帶歇拍煞」俺曾見金陵玉殿鴛啼曉，秦淮水榭花開草，誰知道容易冰消！眼看他起朱樓，眼看他譙賓客，眼看他樓塌了。這青苔碧瓦堆，俺曾睡風流覺。將五十年興亡看飽，那烏衣巷不姓王，莫愁湖鬼夜哭，鳳凰台棲梟

鳥。殘山夢最真，舊境丟難掉，不信這與圖換藥！謫一套哀江南，放悲聲，唱到老！」

洪昇字昉思，號稗畦，錢塘人。著雜劇四嬋娟，共四折，每折各叙一女子韻事，仿四聲猿體。第一折詠雪，叙謝道韞咏雪詩事；第二折簪花，叙王右軍學書於衛夫人事；第三折鬪茗，叙李清照與趙明誠烹茶檢書事，第四折畫竹，叙趙子昂與管夫人舟中畫竹事。又作傳奇八種，而以長生殿爲最著。長生殿凡五十齣，係依據於唐白居易的名作長恨歌及陳鴻的不朽作長恨歌傳而寫的。寫明皇與太真的故事的戲曲甚多，然俱不如長生殿之感入。此處把太真只寫作一個癡情的可憐的少婦，並不是什麼可怕的亡國的妖孽。這就是它的大成功處。在密誓一齣裏，有所謂「七月七夕長生殿，狂夜無人私語時；在天願爲比翼鳥，在地願爲連理枝。」劇名即取於此。此劇在當時演奏之盛，不下於桃花扇。某一次，諸伶人演此劇爲作者壽，名士畢集，可巧值着國忌日，上以爲大不敬，於是作者被編發山西。詩人趙執信，查嗣

(丑)果然如此，我已吃了二次，我就儘着你打，也打我不死。若打將死時，這桃又要吃他做甚！不知打我爲甚來。

(旦)打你偷盜！

(丑)若講偷盜。就是你做神仙的，慣會偷。世界上人那一個沒有職事，偏你神仙避世偷閑，避事偷懶，圖快活偷安，要性命偷生！不好說得，還有仙女們在人間偷情養漢。就是得道的，也是盜日月之精華，竊乾坤之秘奧，你神仙那一樣不是偷來的，還嘴巴說打我的偷盜！我倒勸娘娘不要小器。你們神仙吃了蟠桃也長生，不吃蟠桃也長生，只管吃他做甚！不如將這一園的桃兒，盡行施捨凡間，教大千世界的人，都得長生不老，豈不是個大慈悲，大方便哩！(鎖南枝)笑仙真太無厭，果然餐來便永年，何得伊家獨享！不如謝却羣仙，罷了蟠桃宴，暫時破慳結世緣，與我廣開園，做個大方便！

璉被削職。當時有詩道：「可憐一曲長生殿，斷送功名到白頭，」便指此事。——可是這個劇本，因這一來，却流傳得更廣遠了。

此外著名的劇曲家尚有楊潮觀、蔣士銓、舒位、桂馥、萬樹、盧見曾、夏綸、唐英、張堅等，而楊蔣二人尤可稱。潮觀字宏度，號笠湖，無錫人，爲當時最好的短劇作家。他著吟風閣四卷，包含短劇三十二種，其中偷桃一劇，尤滿含着冷雋滑稽的意味。現在錄其對話一段如下：

「（旦）你怎敢到我仙園偷果！」

（丑）從來說，偷花不爲賊，花果事同一例。

（旦）這廝是個慣賊，快拏下去鞭殺了吧！

（丑）原來王母娘娘這般小器，例像個官家婆。人家吃你個果兒也捨不得，直甚生氣！且問這桃兒有甚好處？

（旦）我這蟠桃非同小可，吃了是髮白還黑，反老爲童，長生不死。

(旦)你倒說得大方。

(丑)只是我還不信哩。你說吃了髮白變黑，返老還童。只看八洞神仙，在瑤池會上不知吃了幾遍，爲何李岳仍然拐腿，壽星依舊白頭？可不是搗鬼哩哄人哩！

(旦)既如此，你爲何又要來偷他？

(丑)我是口渴得很，隨手摘二個來解解渴，說甚麼偷不偷！

蔣士銓，字心餘，一字清容，號茗生，又號藏園，鉛山人，詩頗有名。所著紅雪樓九種曲，——香祖樓、空谷香、冬青樹、臨川夢、桂林霜、雪中人、四絃秋、一片石、第二碑——與笠翁十種曲一樣的流行。不過他用筆典雅，較笠翁所作爲近文人化。蔣揚外，餘如黃韻珊底倚晴樓七種曲、金冬心自度曲、陳煥的玉獅堂傳、董恆巖底芝齋記傳奇等亦著。

傳奇爲南曲，雜劇爲北曲，元以雜劇著，明以傳奇稱，到清二者有相混之趨。

勢，但仍以傳奇較盛。南曲之傳奇，後人稱爲崑腔。因明代傳奇家梁伯龍爲崑山人，其時有同邑人魏良輔變弋陽海鹽故調爲崑腔，伯龍乃作浣紗記付之，是爲「崑曲」之始。清人選納書檮曲譜……等書，專爲唱崑腔者而設。弋陽調乃即揚州梆子調底別稱，也曾盛行過一時。後直到近時，社會間盛行一種京劇，實則以徽調盛行于北京故名。徽調又名「皮黃」——皮爲黃陂，黃爲黃岡，爲此調之創始地——亦稱漢調，亦稱二黃（今作二簧，誤）。此調先盛行於鄂皖。皖人稍變化，即演成徽調。這等劇本，雖有成書，而大都則取材於傳奇或雜劇。就文學上說來，也有好些是有價值的，尤其是通俗自由，簡單明瞭，實爲更接近于民衆的藝術！

三 寶卷與彈詞

寶卷是一種佛曲，是流行於南方的民間敘事詩之一種。彈詞及詩詞等，俱從此演變而成。我們所得考見的最古的佛曲是燉煌石室所發見的八相成道經俗文等數

種。在清時以至於民國，這種所流行的寶卷很多，材料大都取之於民間傳說，作者的姓名，或爲假託，或不可考，總之可算是純粹的民衆文學。這種寶卷，從前本是用以演述釋典，爲宣傳佛教的工具，後來續有創作，內容比較自由了，但也不脫修行、念佛、成道等故事，不過與原來釋典完全脫了關係了。現在通行的如鸚哥寶卷、延壽寶卷、珍珠塔寶卷、梁山伯寶卷、還金得子寶卷、趙氏賢孝寶卷、劉香女寶卷、白蛇寶卷、目蓮三世寶卷、何仙姑寶卷、龍圖寶卷、正德游龍寶卷、等皆是。其中尤以珍珠塔、梁山伯、劉香女、白蛇、目蓮、正德、龍圖等爲流行，差不多在民間的印象是很深而且普遍的。

唱寶卷的叫做「宣卷」，唱彈詞的叫做「說書」，實則都是同宋人的「平話」差不多。彈詞在北方則稱作鼓詞，都是類似的東西。金董解元底西廂搗彈詞、元揚維禎底四游記、仙遊、夢遊、俠遊、冥遊，可說是彈詞之祖。而在清以前所作的彈詞，則只知爲有二十一史彈詞、珍珠塔、玉蜻蜓、玉釧緣……等。

彈詞在南方諸省，影響很大，其中可稱為名著的，却有十數種。中國小說之最長者，不過一百數十回，戲曲之最長者不過數十齣至百齣，而彈詞，則其最長者有三十冊以上，如天雨花有四十冊，安邦志、定國志、鳳凰山三部連續的彈詞，合之得六百七十四回，字數有二百萬以上，不可謂非一切通俗文學中最長的卷帙了。而其敘述之活潑與描寫的細膩。好的地方竟可比之紅樓金瓶，其餘隋唐演義等且比不上它了。

在彈詞中有一部分可稱為「婦女的文學」，如天雨花、筆生花、玉簪緣之類皆是，一面出於女作家之手，一面亦為婦女所最喜讀，真是 *By the Women, for the Women, and of the Women* 之書。

彈詞種數甚多，民間最通行的為玉蜻蜓與珍珠塔二種。玉蜻蜓叙申貴生與尼志貞戀愛事；珍珠塔叙方卿與陳翠娥的婚姻故事。現在社會上各階級的人，莫不知有這種故事的。此外盛行的有三笑姻緣、雙珠鳳、白蛇傳、文武香球、雙金錠、珍珠

鳳、果報錄、大紅袍、麒麟豹、還金鑄、潘必正尋姑……等。這諸書中以三笑的文辭最爲淺俗，果報錄的文辭最爲雅麗。

彈詞中雖都有唱，但不可唱的也不少。如玉釧緣、再生緣、再造天三部連續彈詞，及天雨花、鳳雙飛、筆生花……等，均不合於彈唱，所以只流行於閨閣之中，而爲一般少女少婦所愛閱。安邦志、定國志、鳳凰山三部彈詞，則表白很少，有類於北方的鼓詞。彈詞中的文學有很好的，但或者可唱而文詞粗劣，或者可閱而彈唱不美，惟果報錄不論內容與作風以及彈詞方面都可算是兼擅其長了。果報錄一名袍，係叙刁劉氏與王文的故事，此書在弦索上，在舞台上，在婦孺口碑中，可謂是盛行極了。但因辭句有淫猥處，故屢遭禁止，及今它的善本是很難得到了。

北方的鼓詞大都亦取材于通俗小說及戲曲，且多爲大部，如三國志鼓詞、西遊記鼓詞、彭公案鼓詞……等。創作的也不少，如大八義、小八義、三省莊……等，而以叙武俠和歷史的故事爲多。「鼓詞」之名，由唱時於弦子外復用「鼓」及「簡」

而來，故又名「大鼓」。它和南方彈詞大不同處，在於用句很自由，不講押韻，而文辭又雄豪奔放，合於北方人的脾胃。大鼓又有京、津、魯之別。魯方的稱爲「梨花大鼓」。

這種寶卷、彈詞或鼓詞，在民間勢力都很大的。通俗小說，盛行於一般中下階級的男子間，而寶卷及彈詞，則多有盛行於女人們的；而且所盛行的故事，大半婦孺皆知，這點看來，却又是一切民衆文學中之最通俗化的了。

四 民衆文學的勢力與金聖歎

中國的民衆文學，歷來都在發榮滋長，可是其勢力的發展，尤以清時爲甚。白話小說，本起於宋時的「平話」，入於元明，乃更發達，水滸、三國、西游、金瓶、都出現於那時代。及清時創作愈多而流傳也愈廣了。即胡適之所謂：「這五百年之中，流行最廣，勢力最大，影響最深的書，並不是四書五經，也不是性理的話

錄，乃是那幾部『言之無文行之最遠』的水滸三國西游紅樓。』但我們應該知道的一點，就是從清以來民衆文學之流行，得力於文藝批評家金聖歎提倡之功爲不少。所以我們在這時期，不得不注意那個的通俗文藝批評家！

聖嘆本名張采，長洲人，生有奇才，以科場失意，乃絕意進取，更名金喟（又名人瑞），字聖嘆。他眼光特別，很能鑒賞真的文學，他常說「天下之文章，無出水滸的右者。」他於子取莊子，於經取離騷，於史取史記，於詩取杜詩，於小說取水滸，於曲取西廂、以西廂水滸與史記離騷等並提，且從而大加批判並稱頌，因而這些通俗文學的地位頓時提高，引起熱烈誦讀的人不少。

他志願頗大，擬着手取國中才子小說文逼評之。所評者有水滸唐詩西廂等，在當時影響極大，言論亦極大胆，言人所不敢言不能言，有許多處實可羨頌。因是博得社會上不少的同情，凡各小說之出，仿他批評的很多。而現時三國志演義之聖嘆外書，實爲後人所假託。但他所做的批評工作，有太瑣屑之弊，每把原文句評字

贊，遷就己意，有如支解鱗割，反使讀者無自由欣賞的餘地。這點乃爲他的大病，後來評家却大半是承他餘緒而中此毒的。入清以抗稅哭廟被誅，妻子戍邊，一家離散，甚爲可惜。——但通俗文藝批評家金聖嘆之名，却永垂不朽了。我們一提到民衆文學勢力之盛，不得不記念他呀！

十 民國以來的國語文學

一 國語文學運動

一國文學，最初本是言文一致的。後來文明漸進，讀書者自成爲一階級，於是文學漸漸脫離民衆而獨立了。不過這只就傳統文學方面而言，所謂真的民衆文學，還是在每個時代中自在發展。因此整個的文學，便把它分家，民衆自己創作自己欣賞，那民間通行的白話文學，文士階級貴族階級官僚階級也自做和自賞，那民間所不通行的文言文。歷代以來。這兩大支流都各自在進行着。——雖是其間也有些混和的現象，或者民衆文學文人化，或者文人文學民衆化，可是總不能夠把它打成一片的。

我國文學，以漢之賦，六朝之駢文，唐宋的古文，成爲獨特的傳統文學；以周

底國風、漢底民歌，六朝底抒情詩歌，宋底平話，元明清一部分的小說，戲曲以及彈詞，寶卷等爲純粹的民衆文學；以漢魏底樂府，唐之詩，宋之詞，元明清一部分的小說，戲曲等爲民衆文學與傳統文學的中和文學。傳統文學全爲文士階級與貴族階級所欣賞的，民衆文學全爲平民所欣賞的，中和文學乃是爲上述兩階級所參互欣賞的。可是除一部分純粹的民衆文學外，總沒有發現過國語文學的大運動。

主張文學應該言文一致的，當以漢王充爲始。可是他這種主張，不能博得一般人的同情，總于文學常古置上了一層與民衆膈膜的翳障。這個翳障直置到民國成立還是不能卸除。等民國四年，陳獨秀胡適之等辦了個新青年雜誌，一面提倡思想革命，一面提倡文學革命，才開始了國語文學的運動。最早的由胡適之提出「八不主義」，並指明白話文學當爲吾國文學之正宗。跟着陳獨秀發表了他的文學革命論，才正式打起「文學革命軍」的旗幟。後來錢玄同、劉復等都參加進來，提倡文學改良，胡適之堂堂正正地宣布了建設的文學革命論，「文學的國語」與「國語的文

學」才喊出來了。在新青年中又發表了胡適之之嘗試所做的白話詩，同時周作人魯迅等都還做了不少的白話散文與創作的白話小說，國語文學才有了正式的基礎。此後沈尹默、劉復、沈兼士、俞平伯、康白情、傅斯年、羅家倫諸人，都在試作新詩，與做了不少的翻譯工作及論文，同時白話雜誌如新潮月刊、星期評論、建設、少年中國、解放與改造等都刊行了；日報的附張也多採用白話文與登載白話文的論著和創作了。其中如北京晨報的副鑄，上海民國日報的覺悟，時事新報的學燈，尤爲著名。國語的文學從此就普及開來了。

另一方面，政府則盡力推行國語教育。民國元年教育部特開了一個讀音統一會，議決注音字母三十九個。五年二月，教育部創辦注音字母傳習所，八月，北京成立中華民國國語研究會。七年十一月教育部正式頒佈注音字母。八年，全國教育聯合會議決小學採用國語，國音字典也於是年出版。九年，教育部又頒佈了一個部令，令國民學校第一第二兩學年國文從九年秋季起一律改用國語。并令以後把高級

小學、中學、師範學校等，都逐漸採用國語文。文學革命到了這個時期才宣告成熟；同時，國語文學也已由民衆的提倡而改爲政府的推行了。

國語文學運動的成熟，是歷史的必然性。中國自清末以來，一切落後，尤以科學方面比不上人家，因而日思改革，以謀追躡。那末提倡國語，當然是急不容緩的了。這個潮流，還有誰能抵當得住呢？我們只要看蔡子民的一段言論，就可瞭然。他說：

「從前的人，除了國文可算是沒有別的功課，從六歲起到二十歲，讀的寫的都是古人的話，所以學得很像。現在應用的科學很多了，要不是把學國文的時間騰出來，怎麼來得及呢？而且從前學國文的人是少數的，他的境遇就多費一點時間，還不要緊。現在要全國的人都能寫能讀，那能叫人人都費這許多時間呢？歐洲十六世紀以前，寫的讀的都是拉丁文，後來學問的內容複雜了，文化的範圍擴張了，沒有許多時間來摹仿古人的話，漸漸兒

都用本國文了。他們的中學校本來用希臘文拉丁文作主要科目的，後來創設了一種中學，不用希臘文，後來又創設了一種中學，不用拉丁文了。日本維新的初年，出版的書多用漢文，到近來幾乎沒有不是言文一致的。可見由間接的趨向直接的，是無可抵抗的。我們怎樣能夠抵抗呢？」（蔡子民先生言行錄，國文之將來。）

二 國語文學底成績

國語文學由歷史的必然性成立以來，已有十年，由萌芽而成長，由成長而發揚滋榮，到了現在，已有顯著的成績了。茲將國語文學，分爲詩歌、小說、散文、戲曲以及兒童文學，述說如下：

自白話文學成立以來，建設方面最早的要算新詩底試作了。胡適之在美國時已做了幾首白話詩，但那還不過是洗刷過的文言詩，這全因爲不能完全拋却五七言古

詩詞底桎梏；後來錢玄同指出這種缺點來，胡適之才進一步去做長短無定的白話詩。同時沈尹默、周作人、劉復等也加入白話詩底試驗。不過那時這般人底所作，都脫不掉舊式詩詞曲調的習氣，只是換湯不換藥的作品。從胡適嘗試集出版以後，新詩盛行一時，於是創作的也多起來了。直至現時，詩集之出版的，不知多少，其中如冰心底小詩集、春水、繁星，有很好的輕靈詩句；汪靜之底抒情詩集、蕙的風，有任情而唱的歌調；郭沫若底熱情詩集、女神，有慷慨一歌的風格；徐志摩底散文詩集、翡冷翠之一夜等，有極自然的歐化作風，可算是新詩之最解放的了。餘外有宗白華、聞一多、朱湘、蹇先艾等，也有較好的詩之作品。

我國通俗的章回小說。從元明以來，多有創作，而且有很好的成績的。不過短篇小說很少見，即有，也不能如外國短篇小說之有文學上經濟的意義。自從胡適之在論短篇小說裏；

「短篇小說是最經濟的文學手段，描寫事實中最精采的一段，或一方面，

而能使人充分滿意的文章。」

下了這樣短篇小說的定義，并自釋了一部外國小說——短篇小說集刊行以後，中國方才認識了真的短篇小說，而也有實行創作起來。這個樣子的小說之欣賞創作，乃是國語文學運動後的一種現象。創作短篇小說最先而最有成績的，當推託名「魯迅」的周樹人了。他最初的一篇作品爲在日記，是發表於新青年的，後來在小說月報發表一篇阿Q正傳，可稱是國語文學運動以來的傑作！他的創作集吶喊彷徨，都可稱爲成功之作。繼魯迅之後而努力於文學創作的，有冰心女士、葉紹鈞、王統照、落華生一班人，而以冰心之超人與葉紹鈞底膈膜和火災等爲著。上述都爲文學研究會的人們。與文學研究會對壘而有孤軍突起的創造社出現。這社以郭沫若、郁達夫、成仿吾、張資平等爲中心，所作文藝，有批評有創作，勢力頗不薄弱。中以達夫底沉淪、資平底冲積期化石者較有價值。此外作家甚多，如沈從文、丁玲、許傑、許欽文、廬隱、凌淑華、陳衡哲、白薇、滕固、周全平、楊振聲、老

舍、王任叔……等，其作品也較有可觀。

散文底包括是很廣的。換句話說，它是對韻文而言，凡不是韻文的，都可稱爲散文。但自短篇小說勃興以來，其結構內容，均有一定的規範，小說遂變做純文學，在散文中別樹一幟。於是近來說到散文，是指雜感遊記，論文小品的一類。這類白話散文極爲發達，且很進步，看胡適之在五十年來中國之文學末段裏有說：

「白話散文很進步了，長篇議論文的進步，那是顯而易見的，可以不論。這幾年來，散文方面最可注意的發展，乃是周作人等提倡的『小品散文。』這一類的小品。用平淡的談話，包藏着深刻的意味，有時很像笨拙，其實却是滑稽。這一類作品的成功，就可澈底打破那『美文不能用白話』的迷信了。」

即可知了。論文與雜感之值得注意的：如魯迅底熱風，華蓋前後集，而已集，周作人底談龍集、談虎集、自己的園地、雨天的書……等；游記之值得閱讀的：如

徐志摩之巴黎的鱗爪、鄭振鐸底山中雜記，正世穎和徐蔚南合著的龍山夢痕，孫福熙底山野掇拾、大西洋之濱……等；小品散文之值得瀏覽的；如冰心底寄小讀者，朱自清底踪蹤、背影，俞平伯底雜拌几等；都是代表之作。此外如田漢底日記薈薇之路、田漢及宗白華等合著的三葉集，章衣萍底櫻花集，古廟集等，也還值得一看的。

劇在國語文學中要算發展較遲成績較差的了。但數量雖少，也有幾種是值得介紹的。如田漢之咖啡之一夜、湖上的悲劇……，熊佛西的青春悲哀，洪深的趙閻王，及他所改作的西洋劇第二夢及少奶奶的扇子，蒲伯英的道義之交，陳大悲的幽蘭女士，歐陽予倩的潘金蓮等，都在舞台上已有相當的成績。而尤以歐陽之潘金蓮底別出心裁，博得不少人的稱頌。此外如丁西林的一隻馬蜂，胡適的終身大事，以及歷史劇的創作如郭沫若底三個叛逆的女性，王獨清底楊貴妃的死，徐葆炎底妲己都是富有文學價值的。上所述的，都為散文劇方面；至于歌劇方面，却也有不少

在創作着，其中尤以黎錦暉爲最努力。他開辦歌劇學校，親自指導試驗，成績頗有可觀。所作三蝴蝶、葡萄仙子、月明之夜……等劇，風行各地，其盛況想不下於當日之西廂記及桃花扇之出演。

中國向來是沒有所謂「兒童文學」的。以前的兒童只讀三字經、千字文、百家姓……等，以呆板的文字符號使之硬記於稚弱的腦袋裏。自從文學革命以後，成人文學已大大的更改了，把文言改爲國語，力求通曉，以便普及，因是對於兒童方面，不得不格外注意，力求較適應的文學。於是乃有故事、童話、寓言、劇本、詩歌小說……等翻譯或編述出來，以彌補這個缺憾。現在全國兒童所稱爲圭臬的，要算兩種兒童雜誌——小朋友和兒童世界。此外還有各種故事集，童話集，少年文學叢書等。

三 民間文學之整理

民間文學，中國向來是少有人注意的。實則，民間文學才可稱為真正的民衆文學。如周之國風，漢之民歌，六朝之抒情歌，以及各朝之童謠故事傳說等都是。可惜中國的民間文學，在前只有收集于詩經及樂府詩集，其他則僅散見於諸子，史書傳誌以及零星筆記之中，除此，再沒有人做這種搜集整理的工作。及至近時文學革命之後，方才有人注意到這一方面的文學了！但北大設立了民謠研究會，着目搜集各地歌謠時，却還有人在罵它，說北大是中國的最高學府，弄那些俚語鄙詞，成什麼體統！唉！中國的民間文學真是埋沒到什麼地步！所以真正的民衆文學，總於發掘不出來寶藏，而常為傳統的文人的虛偽文學所掩飾着。

民間文學底範圍是怎樣呢？民間文學于文學上底影響是怎麼樣呢？却不得不先說一說。

民間文學底範圍很廣，現在姑分三類如下：（一）故事：如傳統、童話、寓言、神話、故事等是；（二）有韻的歌謠和小曲，（三）片段的材料：如乳歌、謎、俗

諺、綽號、地名歌等是。

民間文學在文學底影響是很大的。像希臘底神話，後來便成爲荷馬的史詩；其影響不僅及於現代的歐洲，而且將永遠地影響到全世界。我國的三百篇，我國的文學，也是受着它很大的影響的。我們要知道，有民間文學，文人才得產生了許多動人的詩歌、小說和戲曲。靠着有民間文學，雕刻家才得了靈感，製作了許多永久不朽的巨作。即如那位世界聞名的莎士比亞的一種戲曲——凡尼史商人（*Merchant of Venice*）就是從以前的小說所作成的，（我國林琴南譯本叫做「肉券」）。其他的例子很多，我們也無須一一舉了。

我國研究民間文學，要算北大底歌謠研究會爲最早而最有成績了。歌謠研究會初名爲歌謠徵集處，設立於民國七年；到了民國十一年，正式成立研究會，爲了擴大搜集與研究的範圍起見，刊行過歌謠週刊。繼續二年，共出九十六期，裏面登載着一二百篇討論的文章，兩三千首的民間歌謠，不可謂非洋洋大觀了。此後民間文學

便引起了一般人的注意，特別是民歌與故事二方面。

民歌已經整理出編成集子的，有：何中孚的民謠集，顧頡剛的吳歌甲集，王翼之的吳歌乙集，謝雲聲的閩歌甲集及台灣情歌，台靜農的淮南民歌，劉萬章的廣州兒歌甲集，標點的粵謳，鍾敬文的客音情歌集，蛋歌及狼獾情歌，劉乾初的狼獾歌謠，李金髮的嶺東戀歌，苗志周的情歌，劉半農的瓦釜集，婁丁匡的紹興的歌謠，李白英的民間十種曲，丘峻的情歌問答以及董作賓的著作看見她，與劉經菴的編著婦女與歌謠……等。

故事傳說之編集的，有：林蘭女士的徐文長故事五集，鳥的故事，朱洪武故事，鬼的故事，呆女婿故事，巧舌婦故事及新仔婿故事……；與黃振碧的閩南故事集，陳百曉的從民間來，鍾敬文的民間趣事，中國故事探討集，蕭漢的揚州的傳說，顧頡剛的孟姜女故事研究集，妙峯山，靜聞的陸安傳說集……等。

此外論集方面，有鍾敬文編的歌謠論集，民間文藝叢話，董作賓作的中國歌謠

概論，徐蔚南編的民間文學……等。而謎語笑話兒歌童謠等編輯的也很多，各書坊均有出版，不另具述了。

四 翻譯文學

中國文學革命的成功，一方面是國內的歷史的必然性，一方面却受外國的影響頗大。因文化與思潮，常受各方面的接觸而生變化的。中國文化，最早受外面的影響的，當推佛教之輸入。由佛教底輸入，隨而有經典底翻譯進來，中國文學之解放，便受了莫大洗禮。如宋人底語錄，明清小說底西游記，鏡花緣等，都是顯然受着佛教文學底色彩的。

除佛教文學底翻譯外，次之是耶穌教聖經底譯本。聖經新舊約全書，雖為宗教書籍，但裏面頗有文學的藝術，影響于文學界的也不少。再次之為科學一類的書，而對於文藝書籍，最初是頗少有人注意的。及林紓用古文譯述各種外國小說，可

算是在文學上開闢一個新殖民地。林譯最著名的爲茶花女、黑奴籲天錄、戰血餘腥、記、十字軍英雄記、撒克遜劫後英雄略、魯濱遜飄流記、拊掌錄、滑稽外史……等，統計其量，不下二三百種。但他所譯，全用文言，且不懂原文因而缺點很多。及文學革命後周作人等提倡直譯，風氣方漸漸的轉變了。

周作人與他的兄魯迅，最初做翻譯工作，也是用文言的。可是自經文言譯文域外小說集失敗以後，即改變方向。用白話來開始翻譯，於是都得到相當的成功。如魯迅譯有，愛羅先珂童話集，一個青年的夢，工人綏惠略夫等；周作人譯有點滴與現代小說譯叢等，都是對原文很忠實而極受人歡迎的。這種「歐化語體」開了翻譯上的新紀錄以後，自此翻譯的質量，就突然的進步起來了。近來外國著名的作品，差不多都有介紹進來了。如俄國普希金、屠格涅夫、杜恩退益夫斯基、托爾斯泰、柴霍甫、高爾基、契珂夫、愛羅先珂……等著名作家底作品，都有譯出；其中以欣濟之所譯的父與子、復活、鄭振鐸所譯的灰色馬、沙寧、魯迅所譯的桃色的雲及愛

羅先珂童話集，沈澤民等所譯的血痕爲尤著。

法國著名作家如蠶俄、小仲馬、莫伯桑、佛羅貝爾、法朗士、孟代、左拉、羅曼羅蘭、……等底作品，也有譯出，其中以劉半農的所譯茶花女劇本，李青崖所譯的波華荔夫人，鄭伯奇的魯森堡之一夜，顧均正的風先生和雨太太等爲最著。英吉利之著名譯作，可以舉郭沫若所譯的高爾華斯綏底爭鬧、銀匣、及法網、鄧演存譯的長子，潘家洵所譯的蕭伯納底華倫夫人之職業，趙元任譯的嘉萊爾阿麗思漫遊奇境記、田漢譯的莎士比亞底哈孟雷特、王爾德底莎樂美、徐志摩與沈性仁合譯的司蒂芬士底瑪麗瑪麗……等爲代表。

德意志大文豪歌德的作品浮士德與少年維特之煩惱，有我國文學家郭沫若的譯本，霍普特曼底傑作日出之前、織工、有耿濟之與陳家駒的譯本，蘇特曼底憂愁夫人，有胡仲持的譯本，司篤姆底茵夢湖，有郭沫若等的譯本。其他尚有，德國詩選，及其他小說多種。此外爲挪威易卜生，丹麥安徒生，比利時梅脫靈，波蘭顯克

微支，西班牙伊洪臬茲，意大利但丁，亞米契斯，鄧南遮，以及與大利顯尼志勞，福洛依特，與古希臘新猶太的作品，也都有相當介紹與翻譯。

至於日本文學，因近在咫尺，翻譯的格外多了，最著名的如武者小路實篤的一個青年的夢，有魯迅譯本，愛慾有章克標譯本，母與子有崔萬秋譯本，菊池寬的第二底接吻，有魯夫及鷓鴣子譯本，戀愛病患者，有劉大杰譯本，真珠夫人有蕓園譯本，谷崎潤一郎的癡人之愛，有楊騷譯本，石川啄木的我們的一團與他有畫室譯本，內山花袋的棉被，有夏丐尊譯本，夏目漱石的草枕，有崔萬秋譯本，林房雄的一束古典的情書，有林伯修譯本。其他有國木田獨步集芥川龍之芥集以及近代日本小說集等，更是不遑列舉了。

上述都為零星選譯。至于李青崖想編譯莫泊桑小說全集，趙景深編柴霍甫短篇小說傑作集，為大計劃的介紹，是尤可注意欽佩的了。

十一 最近革命文學之趨勢

一 革命文學之本質

自民六創辦新青年，提倡國語運動大喊「文學革命」以來，到了現在，這個口號已經沒落，把「文學革命」一變而為「革命文學」了。在民國初年之提倡文學革命與現時之提倡革命文學，這都是時代底思潮底驅使。清末封建思想將要崩潰，起而代之的思潮是德謨克拉西，所以資本主義底文化便隨之而起來代替封建時代底文化；於是便起了一個革命，——文學革命。現在世界起了一個劇大的簸動，是資本主義文化將要沒落的時候，代之而起的將為普羅列太里亞文藝，所以文學革命要進一步而變為革命文學，也是當然的事。

革命文學實質怎樣，極為難說，在社會革命的蘇俄是這樣說着：

「在討論無產階級的文學是什麼的問題時有很大的麻煩。有人以爲無產階級的文學祇是敘述無產階級的生活的；他人以爲無產階級的作品是無產階級記述自己的身家的。這些揣測全是不對。『凡某種作品視無產階級爲宇宙的改革家和共產社會的創造家的，凡某種作品，能引無產羣衆的心理和覺悟向無產階級最後目的方面進行的，都可稱爲無產階級的文學。』」

至於革命文學底使命，李初梨以爲：

「一切的文學，都是宣傳。普遍地，而且不可逃避地是宣傳；有時無意識地，然而常是故意地是宣傳。」（怎樣地建設革命文學）

又他在同文裏有說：

「革命文學，不要誰的主張，更不是誰的獨斷，由歷史的內在的發展，——
連絡，牠應當而且必然地是無產階級文學。」

那末革命文學，換句話說，就是無產階級（Proletariat）文學。所以我們也可

以說革命文學。方才是真的以無產大眾為對象的文學了。

革命文學底內容是怎樣呢？辛克萊（Jpton Sinclair）曾指摘現代文藝上底六種虛偽：（一）藝術至上主義。（藝術至上主義所存在之處，文藝與社會都頹廢着）（二）貴族主義。（文藝在本質上是大眾的）（三）傳統主義。（藝術不是歷史的徒弟）（四）趣味主義（Dilettantism）的邪惡。（現實回避，就是退化的明證）（五）文藝的非道德性。（一切藝術都有道德性）（六）不認文藝為社會的，道德的，經濟的宣傳的虛偽。（一切藝術都是宣傳）他所認為革命的文學就是和這六種虛偽相反的文藝。而由另一面說來，恰又如李初梨所說：

一、不是寫窮的文學。

二、在這經濟的基礎根本變革底時代，不限定非無產階級不能創造的東西，革命的智識分子是可以把以前的文學清算，同時在嚴密的社會科學底基礎上指示將來的文學的出路。這革命的智識分子確然屬於小資產階級，由于鬭爭的結果他是可以

拋棄自己的階級而降於無產階級的人們，所以他不是替無產階級建設他們的文學，而是他自己建設自己階級的文學。

三、並不是專寫炸彈就發了的文學。

四、並不是視照地單寫出無產階級的理想，痛苦就發了的文學。

五、並不是自然發生地單表寫些革命情緒就發了的文學。

它乃是——在宣傳組織它的主體底階級鬭爭的意識——自然對現階段而言——，而它的立足點全然同從來的文學反對，以新世界觀，無產者的世界觀，鬭的唯物論為背景，新美學的法則，表現無產階級底現實生活，意識，心理和感情。」

二 革命文學底作者與技巧

革命文學底作者與技巧，也是革命文學中底重要問題。

革命文學底作者在或一意義上說來，原不必顧及作者是那一階級的人。不過，以下的話，却是事實：——

「假使在一個工廠裏有三個人的記述（一）個是廠長，從前的股東；（二）個是會計，從前的小資本家；（三）是工人，無產黨。自然三人的記述不能一致的。每人要寫個人接觸和熟習的生活與事情。假使三人記述在工廠內的同一事情和同樣的人，三人的描寫能一樣嗎？自然是不能的，……因為各個人要用個人的眼光觀察個人所見的事物。總而言之，都要用自己的階級眼光觀察一切的事體的。」

依趙冷君在革命文學的我見裏（見革命文學論文集）所說，則以為革命文學底作者只有三種人：

- 一、同情於革命的作者。
- 二、實際上在受着嚴厲的革命的訓練的青年。

三、勞働階級

實則，在中國的現狀說來，革命文學是否能爲無產大衆所領悟尙是問題——或者還可以說是決不能領悟的——，至於創作那是全不可能。所以無產階級文學底作者，只是一部分將崩潰而同情於革命的小資產階級智識分子。而甘脆的說，這般人的作普羅文學，實在可以如上面所述「他不是替無產階級建設他們的文學，而是他自己建設自己階級的文學，」這個解答，或者爲最圓滿的了。

革命文學底技巧問題，也有很多人在討論。大致是都在高喊着「新寫實主義」。一面對於描寫須要粗枝大葉直捷痛快地表現着，而對於主體當爲集團化，不可專着眼於個人的英雄思想或代表的領袖的典型。所以革命的文藝當然不是孤立的個人底描寫，不可不是階級的，集團的自我底描寫。因此對於這等的作品，對於無產者底共同鬪爭底某現象，得以增加他階級的集團底勢力，提高共同生活底水準。

但怎能達到這種創作的目的呢？據克興在評駁甘人的「拉雜篇」裏所說，要有

三個要件：

一、是離不了具體的革命行動。

二、是要把矛盾底發展得來的現實生活底印象，調和地，全面地，實證地去描寫。

三、由這方法所創造而來的全體，應該為提高無產階級底活水準，當作組織的，鬥爭的工具去使用。

這三個條件不可不完整地去實行的。如果缺乏了第一個條件，全體不過是虛構；如果缺乏了第二個條件，那麼就沒有了藝術——自然不是指從來的藝術；——如果缺乏了第三個條件，那種作品不過是作者個人底手淫。

所以現在所要求的革命文學，乃是——「能立在這歷史所指示的立場上去觀察事實，構成文藝用以指引大眾的迷惘苦悶，把他們的情緒組織起來，覺醒出一個明確的意識，跟着歷史的指示去跑路」——的那種作品。

三 最近革命文學之趨勢

革命文學之產生，本是歷史的必然性，不是誰的主張，也用不着誰的鼓吹，更不是哪一派的功績。可是在中國的行程上說來，爲便於一般瞭解起見，却不得不把過去的情形來敘說一番。

似乎最早蔣光赤在新青年上曾發表過一篇無產階級革命與文化，隨後也曾乾喊過幾聲，可是得不到一般人的注意。直到郭沫若在一九二六年四月創造月刊上發表了一篇革命與文學，才引起了一些人注目。至於無產階級文學爲正式論戰底中心，而有意識地提倡着，則是一九二七年七月以後的事。那時興起的有創造社所主辦底文化批判，春野書店所主辦底太陽月刊，自一九二八年起，討論得更爲熱鬧，我們雜誌、北新半月刊、泰東月刊、語絲周刊、羣樂月刊、以及小說月報、文學週報、洪水、流沙、秋野、生路月刊、新月月刊、現代文化……等都有登載着這種文字。

可是牠們底步驟，未必一致：創造社是一派，太陽月刊是一派，語絲北新是一派，小說月報是一派，新月是一派，現代文化又是一派，創造太陽和語絲北新是相互反罵得很厲害，差不多有以攻擊魯迅而作爲討論革命文學的中心的。雖則創造和太陽也不是自己合步而魯迅也並不反對革命文學的。小說月報對革命文學是取中立的，新月和現代文化則是抱反對態度的。

在過去幾年之中，革命文學還是在爭地位的時候，而爭地位之趨同一戰線的創造、太陽、語絲……等同人，却還是相互譏議，而未能有一致的步驟。等到一九三〇年開始，從事新文學運動的人方自己覺悟，感到非自己大團結，是不能有進展的成績的。於是在二月十六日，遂由停留上海的新文學運動者開了一討論會，在會中產生了一個組織國內左翼作家的籌備委員會，只二星期間便有一個「中國左翼作家聯盟」正式成立了。成立大會是在三月二日開的，加入聯盟者有魯迅郁達夫馮乃超沈端先錢杏邨田漢……等五十餘人，到會者四十餘人，通過了聯盟的理論的綱

領，成立常務委員會，并通過成立「馬克斯主義理論研究會」，「國際文化研究會」，「文藝大衆化研究會」，創辦聯盟機關雜誌，參加革命諸團體等等的提案。革命文學方有了正式的基礎了。

聯盟正式成立之後，即開始積極工作，如各研究會均相繼成立，機關雜誌——世界文化——亦不久出版，并向各方竭力擴張戰線，使各地均有分部，以便一致興起。魯迅在左翼作家聯盟席上演說，有幾點是很可注意的：

「第二，我以為戰線應該擴大。在前年和去年，文學上的戰爭是有的，但那範圍實在太少，一切舊文學舊思想都不爲新派的人所注意，反而弄成了在二角裏新文學者和新文學者的鬥爭，舊派的人倒能夠閑舒地在旁邊觀戰。第三，我們應當造出大羣的新的戰士，因爲現在人手實在太少了，譬如我們有好幾種雜誌，單行本的書也出版得不少，但做文章的同是這幾個人，所以內容就不能不單薄。……」

這就是他們想擴大戰線的根據了。還有一點，以前提倡革命文學的，只是乾喊，並沒和實際發生關涉。現在却是注意到這一點了，就是談革命文學，不止是喊看就夠了，還要同時兼顧實行的。魯迅在聯盟演說，最初就注意到這一點。他說：

「現在『左翼』作家，很容易變成『右翼』作家的。爲什麼呢；第一，倘若不和實際的社會鬥爭接觸，關在玻璃窗內做文章，單研究問題，那是無論怎樣的激烈，『左』，都是容易辦到的；然而一碰到實際，便即刻要撞碎了。關在房子裏，最容易高談澈底的主義，然而也最容易『右傾』。西洋的叫做“Salon”的社會主義者，便是指這而言。“Salon”是客廳的意思，坐在客廳裡談談社會主義，高雅得很，漂亮得很，然而並不想到實行的。……」

所以他們一方注重理論，一方還是兼顧實行。這「實際化」和「普遍化」的兩點，就是最近革命文學新發展的好現象。

他們所辦的雜誌，有萌芽、拓荒者、現代小說、大眾文藝、及世界文化與新文藝講座……等等。此外把革命文學的理論與實際所描寫的普羅文學，介紹進來的也不少。同時與革命文學有連帶的普羅戲劇及美術社也勃然興起，而新興科學，爲將來革命的必要滋料，當然更是大批的運輸進來。所以現在馬克斯主義的資本論，唯物史觀……一類的書，有如雨後春筍般的勃發起來，未來的結果如何，是不難預測的了。

十一 結 論

一 過去民衆文學發展之總結

過去中國的民衆文學在表面上雖敵不過傳統文學，但是暗中發展甚力，在民衆間實很活躍的在彈動着。

傳統文學之發展，由韻文與散文兩方面來說，民衆文學之發展，自然也逃不出這個公例。講起文學的起原來，要以詩歌爲先，所以詩歌實爲民衆最初表演文學。古之彈歌，即爲民衆文學之始祖，也可以說是一般中國文學的「濫觴」。彈歌而後尙有不少的古歌，要以商周底國風爲民衆文學最初之選集了。國風而後，民歌代有興起，漢代民歌最豐富而有成績，當時設立樂府，即是採集民歌的機關。到了魏晉有鉅大的故事詩出現，在南北朝時，且有很好的新民族的抒情歌，在中國民衆

文學史上，增色不少。不過以後純粹的民歌，很少發見，都暗藏在一般保姆小孩漁夫勞工的口中而無人發掘，直到近代，方把它一部分開採出來。

魏之建安文學，不但在傳統文學史上放了異樣的光彩，實於民衆文學史上也有很大解放的功績。建安文人製造大批樂府，遂開文學解放之風，嗣後兩晉詩人底自然詩，唐代文人平民化的詩，這般文人民衆化的文學，都是建安文人所陶鑄出來的。宋之詞，元之雜劇，明之傳奇，以及由詞曲而來的彈詞寶卷等，一部分也是文人所作的東西，有小部分却是純粹的民衆文學，或者是民衆文學底文人化。近代的新體詩即是承上述詞曲的影響以及受外國文學底感應而創製出來的。近代的戲曲雖不是純粹的韻文，但也是受着以前戲曲與外國文學底影響而成立的。這就是韻文方面演變的大略。

最早的自話散文、當以漢王褒僮約一篇爲首。以前楚詞之一部，裏面有很多神話傳說，也是民衆文學的材料。兩晉南北朝時的經典翻譯文學，却是語體文製述

的開始。嗣後宋之語錄，就是受它的影響的。宋時有平話院本，實爲當時道地的民衆文學。唐之傳奇小說，上接漢晉時代的志怪，一部分即爲平話的根據。元之講史，大部分即由宋平話而來，有許多也是受着經典的影響的。由平話講史後即演變而爲明清的各體小說，及到近代，一面受着外國文學的影響，便進化而爲現時的新體小說了。國語文學成功，白話的散文正式成立。這是民衆文學散文方面的演變。

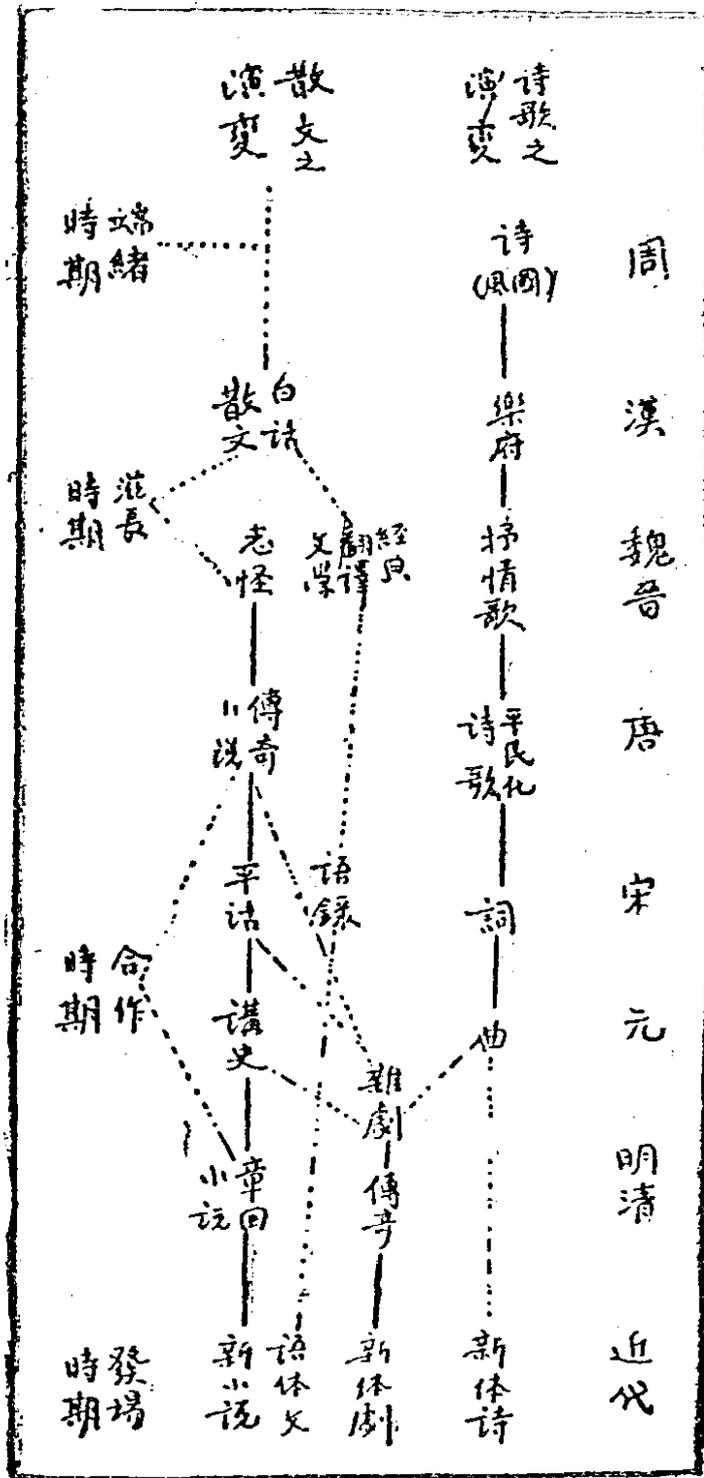
總看自周及至近代，民衆文學底發展，當以周時爲端緒時期，漢及魏晉爲初盛時期。魏晉時代，一方面故事抒情歌極爲發達，一方面文人文學的民衆化就此發展開來，而另一方面又有佛經的翻譯文學發生，實可說是民衆文學極可紀念的時期。唐代無純粹的民衆文學，只有文人的平民化文學，宋元明清都有文人的通俗文學，也可說是文人與民衆文學的合作時代。及到近代，提倡文學革命，國語文學正式成立，於是民衆文學乃有抬頭之日了。

現將各時代的民衆文學之總史蹟，爲列表如下：

開始。嗣後宋之語錄，就是受它的影響的。宋時有平話院本，實爲當時道地的民衆文學。書之傳奇小說，上接漢晉時代的志怪，一部分卽爲平話的根據。元之講史，大部分卽由宋平話而來，有許多也是受着經典的影響的。由平話講史後卽演變而爲明清的各體小說，及到近代，一面受着外國文學的影響，便進化而爲現時的新體小說了。國語文學成功，白話的散文正式成立。這是民衆文學散文方面的演變。

總看自周及至近代，民衆文學底發展，當以周時爲端緒時期，漢及魏晉爲初盛時期。魏晉時代，一方面故事抒情歌極爲發達，一方面文人文學的民衆化就此發展開來，而另一方面又有佛經的翻譯文學發生，實可說是民衆文學極可紀念的時期。唐代無純粹的民衆文學，只有文人的平民化文學，宋元明清都有文人的通俗文學，也可說是文人與民衆文學的合作時代，及到近代，提倡文學革命，國語文學正式成立，於是民衆文學乃有抬頭之日了。

現將各時代的民衆文學之總史蹟。爲列表如下：



二 民衆文學底特質與價值

民衆文學發展之史蹟，已經述如前了。最後要說一說它底特質與價值。民

第三，是民族共有的。民衆文學作者，是全民衆，不是哪一個人。民衆文學底讀者，也是全民衆，不是少數的士子階級。它底材料是屬於宇宙的，人生的，社會的；它底作者是農夫，漁翁，賣唱者，保姆，孩子，以至於搶夫走卒妓女都是。作品一出，萬人傳誦，同時萬人都有修正權，而且萬人都是愛護者。所以民衆文學是民族共有的，他們既有創製權，復有複決權，且有監護權，自然這種文學永遠得以保存永遠得以發揚了。

第四，是口述的白話的。文人的文學作品，專靠紙筆印刷，得以遺傳後代，而所寫的，不與語言一致，另有所謂特別的文學來代替，專爲少數的智識階級所欣賞，所以是寫述的文學，文言的文學，貴族的文學；民衆文學的作品，却不靠什麼紙筆只憑我們老祖宗的嘴巴，一件件事講給子孫聽，一曲曲歌謠唱給下輩聽，卽是寫於紙上，也是和語言一致，爲大多數人所看得懂而極受欣賞的文學。所以是口述的文學，白話的文學，無產大衆的文學。

總之：民衆文學就內容方面講，是創造的，寫實的；就形式方面講，是口述的，白話的；就所屬方面講，是無產大眾的，平民的，也可說是全民族所共有的。這幾種顯著的特點，就是它能得永久發展的所在，也是民衆文學之所以爲民衆文學呀！

民衆文學既有上述的特質：其內容爲創造的爲寫實的，這就在純文學上有很大的價值；其形式爲口述的爲白話的，於是就能普遍化，永久化，且白話爲文學描寫最良的工具，自然易得較高的價值；至於文學爲大眾的，爲全民族的，方顯出文學的眞價，否則「連篇累牘，不出月露之形，積案盈箱，唯是風雲之狀，徒供少數人的搖頭翹足，還有什麼意義呢？民衆文學在文學上都得到優越的條件，其價值自然超過於傳統文學了。因此，我們對於民衆文學，不但不容漠視，而該是十分注意的

三 今後的民衆文學

中國的文學，本分兩大主潮：一支是傳統文學，一支是民衆文學。傳統文學發展於專制時代，上之所好，下必景從，文學是尙虛偽的，諂媚的，以歌功頌德爲主旨，以貴族文士爲中心，雖其間也不無傑出的文字，可是大部分只可作爲阿諛貴族的點綴品，而爲少數特殊階級所習弄的玩物而已。但這樣的時代，政權雖操於專制帝王之手，而活躍的民衆的生氣，終是無法壓制的，所以表面雖籠罩着虛偽的傳統文學，而真實的民衆文學却是不息地在潛伏着進展。滿清專制政體推倒，共和肇建，於是民衆文學也乘機出頭，民國以來，民衆文學的勢力且壓倒傳統文學了。傳統文學到清朝結束，而呈出「回光反照」的現象，可是民衆文學則突出重圍，撒開烏雲而升至中天，一脫向來傳統勢力的壓迫，浩浩蕩蕩，大有順流而下之勢了。最初的時期，爲民衆文學，最後的時期，也爲民衆文學！

不過，今後的民衆文學，與從前的民衆文學將有些不同：從前的民衆文學，完全處在被壓迫時代，今後乃爲獨立的解放時代；從前的民衆文學，爲無意識地自然

的歌唱，今後將爲有意識地武器的宣傳；從前的民衆文學，有文人文學的民衆化，或者是民衆文學的文人化，今後將爲整個的民衆的，無所謂有被文人利用的機會，換句話說，即是文學全屬於一般大眾，再不致爲貴族或少數人所把持的了。

是今後的民衆文學，爲「全屬於全國民衆，爲有意識地表現，爲革命的武器的宣傳，以新美學的法則，表現整個民衆的現實生活，意識，心理和感情，使造成全國民衆的新世界觀爲原則的文學。」

民衆文學史的發展，到此乃爲一大轉動時期，民衆文學的轉變啊！世界的轉變啊！

一九三〇、五、十一、草就於白馬湖畔。

九三一、九、三十、重校一過。

中華民國二十一年六月初版

每册實價大洋一元二角

(郵費五分)

版 不
權 准
所 翻
有 印

著 者 胡 行 之

出 版 者 光 華 書 局

印 刷 者 光 華 書 局

總發行所 光華書局

上海四馬路中

82
476:223

