

中國文學史



文煥

胡行之著

中國文學史講話

上海光華書局印行

編者例話

- 一 編者爲應春暉中學高中部國文教授之用，共編有中國學術思想變遷史，過去傳統文學的評價，中國民衆文學之史的發展三部。此三書爲連續的姊妹本，本編卽是其一。其教授順序：(1)爲學術思想，(2)爲傳統文學，(3)爲民衆文學。
- 二 高中國文鐘點不多，以時間的關係，各書所論。只具梗概；但私意果能將此三書完全授畢，對於國內學術思想之變遷，以及古文學與白話文學之發展，想均能得到相當的有系統的印象，中學生的國文程度，未始沒有一點根基了吧？
- 三 中國文學史的編著，向多注意一方，不是側重傳統文學，

卽是側重白話文學，或者是混合的編輯；但都有偏倚或夾雜不清之弊。編者爲欲使均等理解起見，故除學術思想外，另分兩部，臚列旣清，探究自易。且都用現代的眼光，作公平的衡量，一以便讀者之追求史蹟，一以便讀者作比較研究，藉知文學真價底所在。

四 學術思想與文學的變遷，極有關係，故在授中國文學史之前，冠以學術思想底淵源，這是編者的微意。

五 所編三書，具連續性，具獨立性，在學校裏能續授固更好，卽單獨採用亦無不可。而且也還是極便於自修參考書。

六 編者初意原爲作學校講義之用，近因外界索閱甚多，而學

子亦感到油印之不便，爲特付梓，以供同好。謬誤之處，自知難免，尙望高明指教：

七、本編所述，多採自下列各書，其他零星的參考書籍，不能列舉，但都使我十分感謝，用特聲明，不敢掠美，並誌不忘！

文學大綱

鄭振鐸

中國文學進化史

譚正璧

中國文學史大綱

全上

白話文學史

胡適

中國文學研究

鄭振鐸編

中古文學概論

徐嘉瑞

編者例話

三

中國文學史 譯話

中國小說史略

中國文學概論

革命文學論文集

中國文藝論戰

中國文學變遷史

中國近代文學之變遷

白話詞選

歌謠論集

五十年來之中國文學

宋元戲曲史

顧塵曲談

文藝論 ABC

四

魯迅

胡行之譯述

霽樓偈

李何林編

沈雁冰劉真晦

陳子展

張友鶴

鍾敬文

胡適

王國維

吳梅

夏丏尊

中國神話研究 A B O

古詩源

玄珠

沈德潛

編者例話

五

中國文學史講話 上部

過去傳統文學的評價

目次

一 序論

1 過去的文學觀念

2 傳統文學的特質

3 傳統文學與民衆文學

二 最初期的傳統文學

1 太古文學的概況

目次

366867

2 詩經底雅頌

3 屈原與楚辭

4 春秋戰國的散文

三 兩漢之詩賦及散文

1 兩漢傳統文學底總述

2 古典的賦家

3 詩人及女作家

4 史及散文作家

四 漢末魏晉的文學

1 建安文學與曹植

2 老莊思想的文學

3 駢文之盛行

4 文學批評與文選

5 聲韻說底成立及律詩的起源

五 傳統文學極盛的唐朝

1 隋及初唐之文學

2 古今體詩格底成立

3 李白與杜甫

4 韓柳的散文

5 詞學底發展

六 宋之傳統文學

- 1 詞學底極盛
- 2 詩派的大別
- 3 古文運動的成熟
- 4 文學批評及編纂

七 元明傳統文學底中衰

- 1 戲曲小說之勃興
- 2 元及明初的傳統文學
- 4 前後七子
- 4 歸有光及其他

八 古文復興的清朝

- 1 清之各派詩說及作家
- 2 桐城派的古文
- 3 陽湖派與魏晉派
- 4 曾國藩及其他
- 5 詞及筆記小說

九 古文的末運

- 1 傳統文學的死期
- 2 宋詩運動及其舊派詩人
- 3 古文學的餘輝

4 筆記小說的末流

5 古文的末運

十 結論

1 總論各時代的傳統文學

2 傳統文學之值得我們紀念的

3 所謂「國學」

上部 過去傳統文學的評價

過去傳統文學的評價

一 序論

一 過去的文學觀念

「文學」二字的意義，在中國向來是很含混的。現在我且把中國古來對於「文學」的涵義，介紹幾條出來如下：

一、文學是博學的意思。論語：「文學，子游，子夏，」「博吾以文，約吾以禮，」「行有餘力，則以學文。」這個「文學」都是指「博學」的意思。而所謂「博學」者，即是指詩書六藝之類，換句話說，即是指一般的學問。

二、文學是學者的意思。韓非子問辨篇，「此世之所以多文學也，」「這裏「文學」兩字，就是指有學問的人，即近世之所謂學者是。

三、文學是官吏的名稱。秦漢時有稱官吏叫做「文學」的。如蒙恬做獄典官，史稱獄典文學，漢令通一藝以上，補文學掌故，郡國舉賢良文學；這個「文學」，乃是指有學問的官吏。

綜上三條，我們可以曉得那時所謂「文學」，初是指一般的學問，其後轉變為有學問的人叫做「文學」，有學問的官吏也叫做「文學」，可以知道文學，是包括全部的學術，並不是專指有辭采的文章的文字。

至於專指一部分的文字的，如論語有說，「辭達而已矣」，「修辭立其誠」，這些的「辭」，乃並不如上述廣義的學術，是和近代所謂「文章」的意義差不多了。所以從前的「文學」乃是學術的總稱，至於「辭」，乃是所謂文章：即是指表演的工具。實則文學和其他的學術並不分家，一直到漢魏為止，文學界域很寬，凡以文字著之於竹帛及有文行操修的都是。如（王充）論衡佚文篇有說：

「文人宜遵五經六藝爲文，諸子傳書爲文，造論著說爲文，上書奏記爲文，文

德之操爲文。立五文在世，皆當賢也。」

是那時（從孔門學說到漢魏爲止）的「文學」，有三種歧義：

- 一、是學術的總稱，
- 二、是須兼顧行爲的，
- 三、是文無一定形式的。

晉宋以後，文學的界限始分。最初有「文」和「筆」的分別，如南史顏延之傳：「宋文帝問延之諸子才能。延之曰：『竣得臣筆，測得臣文。』」劉勰文心雕龍以爲：「有韻爲文，無韻爲筆。」這個「文」和「筆」的分別，即是「文」專指純文學，是所謂狹義的文學，「筆」是雜文學，即所謂廣義的文學。及梁昭明編文選時，方才確定了文學的觀念。把「經」「史」「子」都排除於文學範圍之外，只以「事出沉思，義歸翰藻」叫做文學。這種獨到的見解，確是值得稱頌的。

但是唐朝以後，文學觀念又經一變；如韓愈進學解謂沈浸濃郁，含英咀華，作

爲文章，上規姚姒，盤，誥，易，詩，春秋，左氏，下逮莊，騷，太史，子雲，相如，以宏中肆外。柳宗元也說每爲文章，本之詩書禮春秋易，參之穀梁孟荀莊老國語離騷史記。是他們的意見，在打倒專尙辭藻情采的文學了。上面所述，還欠明白，實則他們的意思，不但是消極的破壞文之專尙辭藻，還要積極的建設起「文以載道」。

「愈之爲文，豈獨取其句讀不類于今者耶？思古人而不得見，學古道則欲兼其辭；通其辭者，本志乎古之道也。」（韓愈題歐陽生哀辭後）

「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。」（

柳宗元答韋中立論師道書）

「文所以載道也。而翰轅飾而人弗庸徒飾也。況虛車乎。……」（周敦頤通書）

「文不可以絕於天地之間者，曰：明道也，純政事也，察民隱也，樂道人之

善也。」——顧炎武日知錄

這種「文以載道」的傳統思想，從唐直到清末，無大變更。從前所謂文是指一般學術的，文是須兼顧行爲的，文是無一定形式的，在南北朝時起了一大革命，從唐以後又復古了，不過把三種不同的歧義混而爲一，即所謂文學，乃是研究「一般學問而須切合道義不拘形式著之於冊籍的文字」而已，這就是我國過去的傳統文學的觀念。不過清時編纂四庫全書，將中國歷來簡冊分爲「經」「史」「子」「集」四部，似文學專指集部方面而言。阮元在書文選叙後裏有說：「孔子文言，實萬世文章之祖，此篇奇偶相生，音韻相和，如青白之成文，如咸韻之合節。非清言質說者比，非振筆從書者比，非佶屈澁語者比；故昭明以爲經，子，史，非可專名之爲文也，專名爲文，必沉思翰藻而後可。」即可見思想傾向之一斑。而章學誠說：「唐宋以前，文集之中無著述，文之不爲義解，（經學）傳記，（史學）論撰，（子家）諸品者，古人始稱之爲文。其有義解，傳記，論撰諸體者，古人稱書，不稱文

也。○（文史通義外篇方志三書議）這就更進一步，不但以爲集部即可稱文學，要集部⁴經子史之性質的作品方可稱文學，其界限益爲明顯了。

二 傳統文學的特質

上述的文學觀念，雖也有變遷；但不管實質方面是明道的，是主情的，形式方面是有韻的，是無韻的，總有幾種共通之點，即可謂是傳統文學的特質。現且把它分別的說明如后：

一、內容方面 是取材於書本，或取材於宮庭，并崇拜君王或貴族的。譬如左太冲作三都賦，門庭滂溷，皆着紙筆，遇得一句，即便疏之，這就全在注重文句，並不移眼於社會及人生。又常取材宮庭，做些阿諛君王的頌詞，像詩經的雅頌，裏許多作品都是。

二、形式方面 是有一定方式的；古典的，堆砌的。如漢魏六朝詞賦，及一般

文人所作詩文都是。他們是專以古爲貴，專以模擬爲手段的。文不用典，卽不成其爲博，文無方式，卽不能稱爲合法，這也是傳統文學的一種窠臼。看章學誠詩教裏所說：「……後世之文集，舍經義與傳記辨論之三體，其餘莫非辭章之屬也。而辭章實備於戰國，承其流而代變其體制焉。……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。韓非子儲說，比事徵偶，連珠之所肇也。而或以爲始於傳毅之徒，非其質矣。孟子問齊王之大欲，歷舉輕煖肥甘，聲音采色，七林之所啟也；而或以爲創之枚乘，忘其祖矣。……」這雖在說戰國文體之賅備，亦可見後人作文之專於槿仿了。

三、作者的身分位置方面 大抵是智識階級，官僚，有名望之人。所謂傳統文學，他們都以爲文學是一種文人的特產，換句話說，不是文人作出來的，或不是有地位有道德的人作出來的，都不能算做文學。所以近時的老古董，還以爲故事，

歌謠，算做什麼東西！

綜括說來，傳統文學是由文人故意做作出來的，模擬的，沿襲的，爲多數人所不懂的沒有生氣的古典文學，它整個的特質，只在敷衍紙筆，不發生什麼情感，不過爲一種智識階級的手淫罷了。

他們因取材於書本，所以多一言之無物，不切合人生；他們因取材於宮庭，崇拜君王或貴族，所以多封建氣味，阿諛口吻；他們因用一定方式的，古典的，堆砌的，所以多套語爛調，雕琢陳腐，而無創作精神；他們因作者爲有地位文人，所以多傳統思想，道學色采。——這些都是傳統文學的缺點。

但傳統文學霸佔中國幾千年歷史，也有它的相當古典價值，不能一筆抹殺；我們雖不重視它，而也有研究必要的所在：

- 一、在它們的中間，可以看出那時의思想和學術，可以作爲我們的參考。
- 二、在它們的中間，可以研究出中國文學的變遷，爲習文學的人所應注意。

三、知道傳統文學的劣點，即可曉得應改革的地方；並且不研究，也便不明白它底優劣底所在。

那末分析傳統文學底特質，實在是很緊要的事；進一步說，我們要曉得爲什麼傳統文學能在中國社會佔有很大的勢力，這全因爲經濟及政治關係。中國向來是以農業封建社會爲主體，所以人民多喜保守，不尙創造，中國向來是支配于儒教倫理之下的，所以人民多尙儒道，崇拜君權，因此產生出來的文學，自然也富貴族氣味，古典氣味，書獃子氣味。這種阿諛的模仿的，「言之無物」的，「無病呻吟」的東西都是承上述氣味而來的。那末傳統文學之所以爲傳統文學，傳統文學之所以能霸佔中國社會，全不是偶然，這點應爲我們所瞭解的。

三 傳統文學與民衆文學

傳統文學因農業封建社會，君主政體，崇尙儒術三種關係結合的結果，得能發

光大大於中國社會，所以數千年的中國文學，只被看做爲一部古典文學的傳統史。但我們仔細觀察，表面所被人看重的，雖爲傳統文學；而內面有活躍的生氣，融入於全民衆的，却爲平民文學。

現在把傳統文學與民衆文學的關係來說一說。

傳統文學，又可稱爲貴族文學（或廟堂文學），即是那些貴族階級或一般文人所作的，模仿的，沿襲的，大多數人所不懂的古典文學，已如上述。而民衆文學呢，却是平民所作，或者不是平民所作，也是平民化的文人或是文人以民衆爲對象而作的東西，大都是自然的，有生氣的，易爲大多數人所瞭解的白話文學，所以也可稱爲民間文學（或田野文學）。

傳統文學常依附政治，許多爲由君主提倡促成的。這個發揮傳統文學的成功，保存古文到二千年之久，靠什麼的呢？就是漢武以來傳襲到清的一種科舉制度。這科舉制度，是發揚傳統文學的功臣，皇帝只消下一個命令，定一種科舉的標準，四

方的人自然會開學堂，自然會把子弟送去讀古書，做科舉的文章。政府可以不費一個錢的學校經費，就可以使全國少年的心思精力都歸到一條路上去。好名喜利，爲人情之常，各地方的人若想做官，自然不得不讀傳統的書籍，因此也不能不做那傳統的文章。

所以傳統文學是取富貴功名的餌物，它的缺點，在於不能達人之感情，也卽不是人之要說而說的東西。但另一方面說來，中國文化之得能保存於今，發揚於東亞民族之間的，實有靠于這個傳統文學的。

民衆文學和傳統文學相反，它既不是爲「取利祿」的工具，純由感情衝動，發於心而出於口，所謂「言爲心聲」，「發乎情」，「歌詠言」等就是。羅家倫什麼是文學裏有說：

「文學是人生的表現和批評，從最好的思想裏寫下來的，有想像，有感情，有體裁，有合于藝術的組織，集此衆長，能使人類普遍心理都覺得他是極

明瞭極有趣的東西。」

傳統文學是相合于這個條件的嗎？而民衆文學都是大都相合的，并且從這裏我們就可曉得他們底真價值了。還有傳統文學因爲是用死文字表現的，而民衆文學却是用活文字表現的，因此價值上也就大大的不同。胡適之在建設的文學革命論裏有說：

「我們爲什麼愛讀木蘭辭和孔雀東南飛呢？因爲這兩首詩是用白話做的。爲什麼愛讀陶淵明的詩和李後主的詞呢？因爲他們的詩詞是白話做的，……爲什麼不愛韓愈的南山呢？因爲他用的死字死話。……再看近世的文學，何以水滸傳、儒林外史、西遊記、紅樓夢，可以稱爲「活文學」呢？因爲他們都是用一種活文字做的。若是施耐菴、邱長春、吳敬梓、曹雪芹都用了文言做書，他們的小說一定不會有這樣生命，一定不會有這樣價值。……若有人不信這話，可先讀明朝古文大家宋濂的王冕傳，再讀儒林外史第一

回的王冕傳，便可知道死文學與活文學的分別了。……爲什麼死文字不能產生活文學呢？這都由於文字的性質。一切語言文字的作用，在於達意表情；達意達得妙，表情表得好，便是文學。那些用死文言的人，有了意思，却須把意思翻成幾千年前的典故；有了感情，却須把感情譯爲幾十年前的文言。……因此我說：『死文字決不能產出活文學。』……」

傳統文學是用死文字做的，價值因此就要減少大半。民衆文學是用活文字做的，價值自然增高不少。所以說到中國的文學。我們應該從民衆文學，也就是口語文學方面去着眼。追尋文學的進化史蹟，也應該從民衆文學方面去探。不過民衆文學，固爲中國文學的核心。而傳統文學，也是中國文學的外表；我們原要研究一個人的精神思想。我們也應該研究一個人的服式制度，如果民衆文學的精神，那末傳統文學就是服式了。這是互相表裏的。而且相互研究，也就可發見他們底短長，他們底盛衰關係，因比較而格外明瞭，這是很有意味的。

傳統文學與民衆文學，在中國社會裏是同時並進的。不過一在朝廷，一在田間，一是外表，一是內涵，一是縱樂於貴族階級（或智識階級）之手，一是傳誦於平民階級之口，一起一衰，一盛一過。譬如商周時傳統文學爲雅頌，民衆文學爲國風。漢魏六朝，傳統文學爲揚班司馬之賦，建安七子與潘陸之詩；民衆文學却爲鼓吹，橫吹、相和、清商等曲辭。唐朝雖爲傳統文學發達的時代，實際文人文學多趨平民化，如元白的詩，務取婦孺皆知，卽是一個好例。宋元明清表面上雖也爲古文學底傳統時期；但宋以詞著，元以曲著，明清之間，更是小說的發達時期，民衆文學的勢力比傳統文學還來的浩大。又傳統文學的作家，有時也能作民衆文學，而一部集裏面，有時也有兩方面的作品，這點我們也應知道的。這樣民衆文學與傳統文學相互並進的中國，不是兩者有參互研究的必要嗎？

因此，我先做一部過去傳統文學的評價，另外要再編述一部中國民衆文學的發展，就是這個意思。

二 最初期的傳統文學

一 太古期的文學概況

無論哪國，最初的社會，都是神話時代，史蹟既不可考，文學自然也說不到了。我國最初雖有三皇五帝之說，但都是神話式的君主，所以古代的書籍，雖說有三墳（三皇之書）五典（五帝之書）八索（八卦之書）九邱（九州地理之書），也是不可深信。至於詩歌方面，雖也有呂氏春秋所載的葛天氏樂歌八闋，禮記郊特牲篇所載的伊耆氏蜡祭辭四句，和吳越春秋所引不全的黃帝斷竹歌二句等等；但除斷竹歌外，不能即以爲據的。孔子刪書，斷自唐虞，那末唐虞以前雖或有典籍作品，我們總不能據以爲信的。

唐虞時代的文學，以擊壤歌與康衢謠二首較爲可信；但這是民衆文學的表見，另詳他篇，此不具論。至於堯時底大唐之歌（見文心雕龍所引），經首之詩（見路史所稱），也是不能靠實。淮南子所引底堯戒一首，簡樸殷誠，稍爲可信，姑錄如下：

「戰戰慄慄，日謹一日。人莫躓于山，而躓于堦。」

他若虞舜時底卿雲歌，八伯歌，南風歌，尙書所載的股肱元首歌，都是貴族文學底「嚆矢」，實可代表最初期的傳統文學。現在把卿雲歌和八伯歌錄之如下：

「卿雲爛兮，糾緜緜兮。日月光華，旦復旦兮。」——卿雲歌

「明明上天，爛然是陳。日月光華，弘于一人。」——八伯歌

到於夏朝，雖傳說有塗山歌，但已證明爲僞作，而五子之歌雖見于古文尙書，因古文尙書已有人疑其爲僞，所以它也不能定爲真實的了。商時有湯之盤銘，及桑林禱辭（見荀子），爲後世銘文與祝詞之祖。

「苟日新，日日新，又日新。」——盤銘

「政不節與，使民疾與？宮室崇與，婦謁盛與？苞且行與，讒夫昌與？」

——桑林禱辭

此外在商周之際，有箕子之麥秀歌，伯夷叔齊底採薇歌，雖跡近傳統文學，但實爲民衆文學的抒詠，也不在此舉列。

周既立國，文物禮教，很是完備，一面主張以文治國，一面主張以禮約民，於是傳統的禮教與傳統的文學，樹立着數千年來中國傳統思想的根柢：易、禮、詩、書、春秋，都爲這時代完功的產物。其中詩經爲我國古代文學的寶典，另行分述；易禮春秋，無關文學宏旨；惟書經（尙書）爲自唐虞到周的許多時代文誥誓語的總集，却不得不說一說。

上古「文學」二字的涵義，本是學問的總稱，所以書經雖非純文學之作，自可歸屬於文學之類。相傳尙書爲孔子所編定，內容原有百篇；經過秦代的焚書之禍，

僅存二十八篇。漢時由伏生諸生口授下來，即叫做今文尙書。其後孔安國得孔子壁中書，較伏生所傳多三十一篇，計五十九篇，即叫做古文尙書。但到永嘉亂後，湮滅幾盡，東晉梅賾，又稱得古文尙書，由是與今文並行了。初時並沒有什麼人懷疑它，宋吳棫始倡異議；到清閻若璩著古文尙書疏證八卷，力攻它爲偽作，千古疑案，方才打破。近時顧頡剛等又大行討論，以爲或者可靠，或者可疑，作進一步的研究，在學術上又成了新翻案。今文二十八篇是：

「堯典，皋陶謨，禹貢，甘誓，湯誓，盤庚，高宗彤日，西伯戡黎，微子，
牧誓，洪範，金縢，大誥，康誥，酒誥，梓材，召誥，洛誥，多士，多才，
立政，無逸，君奭，顧命，呂刑，文侯之命，費誓，秦誓。」

這些就是唐虞二代以來僅存的史書，也即是官家傳統文學的代表，并可以說是關於政治的應用文啊。

二 詩經底雅頌

我在上面已經說過，一部作品，有或為傳統文學或為民衆文學的，何況詩經是一部總集的呢。詩經可分爲風，雅，頌三大部分，國風大都爲民衆作品，雅與頌則大都爲貴族作品，卽所謂傳統文學。但這是大略的區分，其實「雅」雖爲朝庭之歌，却雜有不少的民歌在內，中如小雅底杜與魏風底陟岵一般，一言征夫之苦，一言行役之苦。又如小雅底菁菁者莪，都人士，裳裳者華及隰桑諸詩，直與國風中底草蟲，采芣，風雨，晨風諸詩無大差別；而如白華、谷風等，也是極好的民歌，這裏所謂雅頌代表傳統文學，不過據其大概罷了。

詩經是中國文學的寶典，它在文學史上看來，影響很大。自韋孟底諷諫詩在鄒詩，東方朔底誠子詩，韋玄成底自劾詩，戒子孫詩，唐山夫人底安世房中歌，傅毅底訓志，仲長統底述志詩，曹植底元會、應治、責躬，乃至陶潛底停雲、時運、榮

木，無不顯著的受着詩經裏各詩篇風格底感化。這就可知詩經在中國文學傳統史上底價值了。

還有一點，詩經不止是文學上的寶典，歷來都看作「中國聖經」一般，處處都引着詩經做模楷。處處都以爲詩經所說是正心修身愛國保正的極則。如論語說：

「詩三百，一言以蔽之，曰：『思無邪。』」

荀卿在勸學篇及儒效篇裏有說：

「詩者，中聲之所止也。」（楊倞注：至乎中而已，不使流淫也。）——勸

學篇

「詩，言其志也。……故「風」之所以爲不逐者，取是以節之也。「小雅」之所以爲小雅者，取是而文之也。「大雅」之所以爲大雅者，取是而光（廣）之也。「頌」之所以爲至者，取是而通之也。天下之道畢是矣。」——儒效篇

詩經爲儒家所尊崇以來，於是其地位益高，威力益大，文人學士都看它作「經

「不敢看它爲一詩」。換句話說，它的價值卽全爲經學家傳統觀念所掩沒，而文學的光彩，反從此逐漸而黯淡了。

詩經的詩歌，據說初本有三千餘首，被孔子刪定後爲三百另五篇，尙有南陔、白華等六篇笙歌，有其義而亡其辭。這三百餘篇的詩歌，分爲「風」「雅」「頌」三種。「風」有十五（即十五國風），「雅」有小雅、大雅「頌」有周頌、魯頌、商頌，除商頌五篇爲商時作品外，其餘都爲周代的產物。

「風」「雅」「頌」據傳統家底解釋，以爲：「『風』風也，歌也，……上以風化下，下以風刺上。至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。……『雅』者，正也，言王政之所由廢興也，政有小大，故有小雅焉，有大雅焉。『頌』者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。」（詩序）實則這種見解，都是灰色的傳統思想，受儒教道德觀念之蔽。我可以說，「風」是風誦的意思，乃是民間的徒歌。「雅」是當時的正聲，「雅」與「夏」古字相通，因雅爲中原

的正聲。所以用爲朝廷的樂歌。「頌」卽「容」的本字，指貌威儀言。「雅」可以合樂，「頌」是兼可舞的；舞之所重在容貌威儀，所以名之爲「頌」。古代祀神都用音樂和跳舞，因此指定「頌」爲祭祀宗廟的樂歌。

由此；我們可以曉

風 爲民間的徒歌，卽風謠之類，乃民衆文學。

雅 爲朝廷的樂歌

頌 爲祭祀宗廟的舞歌
都爲貴族文學（傳統文學。）

如果我們再進一步研究，那末可以把詩經全部，另行分類，依其性質，大概可以歸納爲三種：

一、詩人的創作——（正月，十月節南山、嵩嵩、燕民等）。

二、民間的歌謠——（其中又包括戀歌、結婚歌、悼歌及頌賀歌、農歌等。

如靜女、中谷爲戀歌之類；關雎、桃夭、爲結婚歌之類；蓼莪、麟之趾

爲悼歌及頌賀歌之類；七月，甫田、大田爲農歌之類。

三、貴族的樂歌——（其中可包括宗廟樂歌、頌神樂歌或禱歌、宴會歌、田

獵歌、戰事歌等。如下武，文王爲宗廟樂歌之類；思文、雲漢、訪落爲

頌神樂歌或禱歌之類；鹿鳴、伐木爲宴會歌之類；車攻、吉日爲田獵歌

之類；常武爲戰事歌之類。）

這三種，詩人的創作及貴族的樂歌，卽爲傳統文學，民間的樂歌，乃是純粹的民衆文學。

「雅」「頌」爲詩經中傳統文學底代表，都可佩之歌弦。並以爲教育人的手段

。論語子罕篇說：「吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。」禮記經解篇說：「

孔子曰：入其國，其教可知也。其爲人也，溫柔敦厚，詩教也；疏通知達，書教也

；……詩失之愚。……其爲人也，溫柔以厚而不愚，則深于詩者也。」這些，就是

詩之成爲經的來源；也就是詩經成爲傳統文學的真意義。

三 屈原與楚辭

除了詩經爲中國古文學的寶典外，還有一部大著作——楚辭，其權威雖有像詩經那樣大，但其在文學史上的真價，却因爲並不是「經」，所以更爲人所共見，而比詩三百篇的影響更大。

受楚辭影響最深的，自然是漢與三國六朝。詩經底影響，似在六朝之後，即已消失，再沒有人去摸擬它底句法。至於楚辭，其風格與句調，從漢以至清末，可以說時時有人摸擬。其影響的範圍，除了直接導源于楚辭之「賦」的一種文體外，其他的詩歌裏以至散文裏，也無不多少的受有楚辭的恩賜。這個，我們就可曉得它在傳統文學史上底價值，比詩經爲更大的了。

楚辭是一種詩歌的總集。詩經是以黃河流域爲中心，爲代表北方民族性的文學，是征伐時代（弱政府時代）的產物；楚辭是以長江流域爲中心，代表南方民族性

的文學，是混戰時代（無政府時代）的產物。一個是平民文學多於傳統文學，一個是貴族文學多於平民文學；一個是富於寫實的意味，一個是富於浪漫的思想。不過楚辭底體裁，較詩經自由多變化；所以它底傳統文學的藝術，也比詩經爲進步了。

漢書藝文志著錄，屈原賦二十五篇，唐勒賦四篇，宋玉賦十六篇，但並無楚辭之名。所謂楚辭者，乃劉向選集屈原宋玉諸楚人所作諸辭賦及後人的模擬之作而爲一書之名。現在劉向原書已不傳，今所傳者，爲王逸的章句本及朱熹的集註本。不過篇目略有不同。

楚辭雖非屈原底專集，但屈原實爲楚辭底代表作家；因爲他底著作既多，且爲那般人的領導者，自然說楚辭要先提及屈原了。

屈原名平，爲楚之同姓。他很有才幹，既長文學，又好應對，初爲楚懷王左徒，原是懷王極得意的人。但因此而遭人嫉妒，就成爲不幸的運命以終。可是這個坎坷不遇的身世也就造成他偉大不朽的文學作品的背景；他的文學上的成功，比其幸

運的身世，我想是要值得多了。他被上官大夫讒害而疏遠，因而憂愁幽思而作離騷；就是楚詞中最偉大的作品！其他各篇也多忠君，愛國，憂憤不平之作。他既被疏于懷王，後又不得信任於頃襄王，終於到汨羅，懷石自投以死。死日相傳爲五月五日，所以後來於這個節日，都競賽龍舟，投角黍於江，以弔我們的大詩人屈原。

屈原一生不得志，但他身爲貴族，忠君愛國，又長於文藝，所以就成爲最偉大的中國貴族文學的代表者。他底作品，共有離騷，九章、天問、九歌、遠遊、卜居、漁父等七篇；但除最上面二篇外，許多批評家不敢相信都是他所作的。離騷是一首很長的敘事詩，共三百七十餘句，自叙他生平與他底志願。他底文學天才極高，他把一切自然界，歷史上已往神話中的人物，都用他的最高的想像力，融寫於他底文學之中。他雖是一個傳統文學家，但是他的藝術手腕，實在很令人驚異！

次于屈原的爲宋玉。他也是楚國的一位大詩人，生平不可考，有人說他爲屈原的弟子，實在是靠不住的。他底作品，篇數頗多；只有在楚詞中底九辯招魂二篇，

確是真的。他底背境和屈原相像，而他底文學作品，也全是受屈原底影響。招魂一篇，或說是屈原作的；實則這是大誣宋玉；這乃是他底唯一傑作！

託名宋玉作的，尚有賦十篇與對二篇，已經後人考定爲漢時作品。這些都不載于楚辭。

楚辭中尙有一篇大招。朱熹斷爲景差作。景差和宋玉同時，大約也是和宋玉相同調的人。大招也有題爲屈原作的，因它和招魂的辭意相似；而招魂非屈作，那末大招也不可信了。

楚辭中尙有許多漢人摸擬的作品，因非楚人所作，而時代也不同，這種摸擬的東西，我們不必注意，所以也不提及了。

楚辭是詩人底創作，是詩人底理想的產品，是詩人自訴他底幽懷與愁鬱。是欲超出於現實社會的混濁之流的作品，它與詩經不同的，乃因它全是主觀的想像情感之作，不是詩經之爲民間自然歌詠客觀寫實之作。所以它們底作品雖互異，都是同

爲中國古代文學不朽的兩大偉蹟。詩經底作者都不可考，卽有可考，也都不甚可靠，而楚辭底代表作者屈原，他雖爲一個貴族的傳統作家，却是應爲我們所紀念不忘的！——因爲他根本是一個有熱情有創作力有想像力的偉大作家！

四 春秋戰國的散文

詩經與楚辭，爲中國古代文學底兩部詩歌底傑作總集。此外在春秋戰國時，雖爲學術思想底黃金時代，但他們底論著，都很有文學價值。譬如儒家的底孟子、荀子、道家的底莊子、列子，法家的韓非子，記載史事的國語，國策、左傳，都是最有價值的散文。

孟子名軻，鄒人。他是一位祖述孔子的儒學家。但他頗好辨難，喜以喻比宣達他的見解，想努力維持傳統的道德。孟子一書，比之論語，其文辭更富於文學的趣味；辭意駿利而深切，比喻瞻美而有味，所以後來許多傳統的文學家，都要以它

爲模範而效法它。如宋之蘇氏父子，即是很得刀於孟子的。

荀子名况，字卿，趙人。他也是儒學家，但並不墨守儒家底思想，而對於孟子及子思，尤所反對。孟子主張性善，他主張性惡。他又反對儒家法先王之說，主張法後王，主張人治，開中國儒學法治的先聲。他底文字純渾而暢直，荀子三十三篇，內有賦五篇，漢魏六朝以至唐，最盛行文體之賦，實爲他所始創。

莊子列子都爲道家一流。列子名禦寇，其生年略前於莊子，所著書名列子，文辭很是瑰麗而婉曲盡致，很能使讀者感動。但或爲列子並無其人，列子乃是六朝人所僞作的。

莊子名周，蒙人。他學問淵博，最喜老子的學說。所著莊子，文字雄麗沈洋自恣以適己。「以天下爲沈濁不可與莊語，以卮言爲曼衍，以重言爲真，以寓言爲廣，獨與天地精神往來，兩不敖倪於萬物，不譴是非以與世俗處。……上與造物者游，而下與外生死無終始者爲友。……」他底哲學思想，固然是很高超，而文學技

藝，也極優長；而且大半是有味的寓言。所以後人甚爲重視，以爲學文 筏，「曾太傳言六經外有七書，能通其一，卽爲成學。……七書者：史記、漢書、莊子、韓文、文選、說文、通鑑也。」（據吳摯父答嚴幾道書）即可知它在傳統文學界的地位了。莊子現存三十三篇，其中如讓王、說劍、盜跖、漁父諸篇，都是後人所僞作的。

韓非本是韓國的公子，喜刑名法術之學 與李斯同事荀卿。他口吃，不能說話，却善於著書。他看見韓國日以衰弱，常以書諫韓王，因不見用，遂退而作說難、孤憤、五蠹、內外儲、說林等十餘萬言以見志。韓非子五十五篇，一部分是他自己作的，一小部分是後人加入的。他底文辭緻密而峻削 後來論文家受他的影響不少。而內儲外讎說六篇，十九寓言，富於理想，很有短篇小說之風。

左傳是左邱明所傳述的。左邱明底事跡，不可詳考，據說他是一個盲 的人。他與公羊高，穀梁赤二人都傳敘春秋。因爲春秋的文字極簡單，除了記載當時所發

生的重大事件以外，並沒有什麼敘述。但公羊與穀梁所作是傳，僅注意於春秋的義例，詳細說明孔子的褒貶之意，而對於事實並不詳述。只有左傳，敘述很是詳盡，不但不於史學很有價值，而且給予文學上很大的影響。他的文字簡質，而敘寫却極活躍，有時并有很美麗的描寫。所以它是一部很成功的文學及史學之書。

相傳左邱明除了作春秋傳外，還另作一部國語。因為他作春秋傳意有未盡，「故復采錄前世穆王以來，下訖魯悼智伯之誅，邦國成敗、嘉言善語，……以為國語。」但大都人以為左邱明並沒有著這部書。這部書的性質，和春秋傳不同。春秋傳是編年的體例，國語則分國敘述。國語共有二十一卷，分敘周（三卷）、魯（二卷）、齊（一卷）、晉（九卷）、鄭（一卷）、楚（二卷）、吳（一卷）、及越（二卷）等八國底重要史事。它的文筆簡樸，在文學上也發生相當的影響。

繼續國語的體例，而序三家分晉到楚漢未起之前的重要史事的，有戰國策一書。戰國策在文學上的權威，也是很大。因為它底文筆肆放，有類於孟子底雄辯，所

以蘇氏之文，也大受它底影響與感化。在戰國策裏面，我們看不到一切迂腐的言論，與一切遵守傳統的習慣與道德的行動；因為這個時代，全是新時代，舊的一切，已完全推倒，完全摧毀，所有的言論，所有的行動，都是特創的，奇警的，包含五光十色新精神的表見。劉向在它底序裏所謂「戰國之時，君德淺薄，爲之謀策者，不得不因勢而爲資，據時而爲畫。故其謀扶急持傾，爲一切之權，雖不可以臨國教化、兵革救急之勢也。皆高才秀士，度時君之所能行，出奇兵異智，轉危爲安，易亡爲存。亦可喜，皆可觀。」戰國策初名國策，或國事，或名短長，或長書，或修書，卷帙也錯亂無序。到漢劉向始把它整理好，定名爲戰國策，共三十三篇，分叙東周（一篇）、西周（一篇）、秦（五篇）、齊（六篇）、楚（四篇）、趙（四篇）、魏（四篇）、韓（三篇）、燕（三篇）、宋（一篇）、及中山（一篇）各國。

上述孟荀莊列 韓各家以及左傳國語國策三書，在近世看來，雖不是純粹文學，實爲春秋戰國極有價值的散文文字，（其中如荀子之賦，韓子之外儲說，雖爲有韻

語的作品，但大多數爲散文，（幫助文學的發展不少。柳宗元所謂：「參之孟荀以揚其文，參之莊老以肆其端，參之國語以博其趣，參之離騷而致其幽」是也。其他如墨家之文質，名家之文瑣，也是有助於文學的。至於管子晏子諸書，都爲後人僞作，而於文學上，俱無什麼大影響，所以也不說及了。

春秋戰國，政治變遷，社會解放，一方既爲學術思想底發揚時代，一方又爲古文學底光怪陸離時期，學術文章，相互輝映，真是爲我們拜倒的啊！

三 兩漢之詩賦及散文

一 兩漢傳統文學底總述

從太古到唐虞，是文學的胚胎時期，不能舉出文學的成績來。從唐虞到周朝，文字雖已成立，但不過為政治上的應用文字，尚書所載，即可見其梗概，不好叫做純文學。周既立國，文教大備，直至春秋戰國，學術思想，燦爛異常，文學亦於是呈出特異的光芒。一是散文，一是詩歌；詩經楚辭，即是詩歌底代表傑作，諸子議論，即是散文的極好規模。但那時詩文，雖有了傳統文學的根基，終未正式成立。及到漢朝，傳統文學方可稱極盛時代了。

兩漢傳統文學底極盛，實有其相當原因，茲分述如下：

一、君王的好尚 傳統文學之所以無價值的，最顯著的爲他的作文動機，全在於爲外物所引誘。漢時君王，對於文學儒術，多所好尚，因之一般熱中利祿以及好名謀食之人多投其所好，而著文藝。譬如武帝篤好執文，一卽位使用安車蒲輪徵枚乘，乘道死，又訪得其子舉爲郎。司馬相如初作子虛賦爲武帝所賞，更爲上林賦以媚之；知武帝好神曲，所以作大人賦；知武帝好虛榮，死後猶留封神書以邀寵。而他作長門賦，相傳曾受陳皇后十萬錢的潤筆。又如武帝與梁孝王以下二十五人倡和爲柏梁臺詩；梁孝王游忘愛之館，集諸游士試各爲賦，枚乘作河柳賦，公孫乘作月賦，韓安國作賦不成，鄒陽代作，相如子虛賦，也著於此時。淮南王安也招致士子，共著文章，今所傳的有淮南子。因君王好尚，而詩賦以興；這詩賦卽爲士子進身享名的工具，也卽是成爲傳統文學之主要理由。

二、儒學的提倡 漢朝爲儒學統一時代。先由高祖利用儒學，以收天下人心；所以過魯而祀孔子，善陸賈，用酈食其，喜叔孫通，皆爲儒學提倡之先聲。武帝罷

墨諸子，崇尚儒術，天下郡國，皆立學官，於是六經爲必修之科，儒術之興，傳統文學也。因以發達。且武帝自己又好詩賦，而所作，也頗秀美，如李夫人歌，秋風辭，落葉哀蟬曲……等，都是很有情感的作品。一方又喜律呂，立樂府采詩夜誦，以李延年爲協律都尉，舉司馬相如等數十人造爲詩賦，漢之文章，於以大備。其後王莽篡國，也好經術，光武中興，更竭力提倡，雖有手術之不同，而雅好經藝，使劉歆楊雄馬融等經文家勃起，不無同功。東漢爲儒學之專制時代，經學更盛，文學稍衰，那時的傳統文學，已漸變爲經學的訓詁學了。

三、策論之取士 漢之策論取士，爲中國科舉的濫觴。上述君王的好尚，乃以個人以移一國風尚，並非公開的政策。文帝設賢良對策，百餘人中以晁錯爲高第；武帝也舉賢良，對策百餘人，而以公孫弘董仲舒舉首。下及宣成，代有賢良文學之舉，而匡衡、杜欽、谷永、杜鄴等都以賢良對策在庸。直到東漢，於賢良文學以外，加徵孝廉茂才明經有道等科，於是文人之研求文學的，多以策論獻材；是傳

統文學，除變爲訓詁經學外，又有策論的一途了。

兩漢的傳統文學，因上列三種原因，於以極盛：一爲詩賦，二爲經學，三爲策論。除經學爲儒學的功臣，於文學無大貢獻外，詩賦，論文即爲傳統文學的中心。

此外尙有史學一道，爲漢朝之特出，也是傳統文學之最有光彩的。子長班固之史記漢書，實爲詩經楚辭後之代表傑作。至於王充底論衡，王符底潛夫論，桓寬底鹽鐵論，仲長統底昌言，徐幹底中論，都爲諸子一流之學說，也是傳統文學中底特出異光。

二 古典的賦家

「賦」原是詩之一義，自屈原宋玉以後，詩經裏底簡短的抒情詩歌已不復見，代之者乃爲冗長的辭賦。但屈宋諸人之作，猶滿含着優美的抒情的詩意。到了漢代，作賦者大都雕飾浮辭，敷陳故實，專把賦作爲敷陳事實的文體，作者的感情一點

也不流露了，所以不能復稱爲「詩」。這種賦體，因君王的好尚，看做他萬幾之暇的消遣物，於是便成爲貴族文學的權威。漢代賦稱極盛，我們看漢成帝時進御之賦有千餘首，其不進御的，不知更有多少，即可視其數量之衆了。

「賦」專爲敷陳故實堆砌成詞，所以可爲古典文學之代表。漢初陸賈與賈誼，都是賦家能手。賈誼因懷才不遇，同調屈宋，曾作弔屈原賦等，哀感動人，尙可稱爲帶有個性之作。但他底論文，實較賦尤爲重要。其專以作賦著名的有枚乘，司馬相如，東方朔諸人：

枚乘字叔，淮陰人，所作有七發諸賦，而以七發爲最著名。七發底結構，頗似楚辭中招魂，大招；而後來仿效它的很多。

司馬相如，字長卿，蜀郡成都人，爲漢代最負盛名的賦家。所作有子虛賦、游獵賦、大人賦、哀秦二世賦、長門賦等，大抵爲阿諛之作。子虛賦幾若有韻的地理志，由土方向，物產地勢，無不畢叙，後班固、張衡、左思底三都賦兩京賦等，

都受他的影響。大概賦之文學，多無情感，不過鋪張詞藻，架搭美文成一種格局罷了。

東方朔、齊人，好滑稽行爲，世稱小說家。但也善於爲賦，所作有七諫、答客難等，而尤以答客難爲最著，引起了後人無數的擬作。他底賦，稍與司馬相如等不同，即是有些個人風格的表見。這點是可贊賞的。

此外嚴忌（或作莊忌）作賦二十四篇，其族子助亦作賦三十五篇，劉安作賦八十二篇、吾丘壽王作賦十五篇，朱買臣作賦三篇（皆見漢書藝文志），劉安卽淮南王，有一賦名招隱士，曾被編入楚辭中，實則是他底門下士所作的。

上述都爲漢武帝時代的賦家。武帝死後，直到東漢末年，三百餘年間，賦之作家仍不衰。最著名有劉向、楊雄、王褒、班固、王逸、張衡、馬融及蔡邕等。

劉向字子政，漢之宗室。向不獨以作賦著，亦爲漢代大編輯及論文家之一。並且他一面好黃老之術。宣帝時與王褒張子僑等並以能文辭進。所作賦共三十三篇，

今楚辭中有其賦一篇。王褒字子淵，蜀人，有洞簾賦，爲宣帝所賞，曾令宮中人俱傳誦。楚辭中也有其作品九懷一篇。但他又有用當時土話寫成僅約一篇，是傳統文學家之民衆作品。張子僑本有賦三篇，今無一存。

楊雄，字子雲，蜀郡成都人。他實詩人而兼哲學者，專想以著作傳名的。辭意頗稱溫雅，但專好模擬人家，無絲毫創作精神，爲其缺點、實可謂之模擬大家。作賦仿司馬相如，依傍楚辭而作反離騷，廣騷、畔牢愁，效東方朔之答客難而作解嘲，擬易而作太玄，象論語而作法言。先期爲辭賦生活時代，後期爲研求哲理時代。太玄法言，實爲他一生精力所在。其賦以甘泉、羽獵、長楊……等爲最著，但也難免堆砌之弊。

班固，字孟堅，扶風茂陵人。他底主要著述，爲漢書。其所作諸賦，亦甚爲當時所稱，以兩都賦爲最著。兩都賦底結構，甚似子虛賦，實是司馬相如之流亞。又作答賓戲，亦爲仿東方朔答客難之作。

張衡，字子平，南陽西鄂人。善作賦，有西都、東都、南都、邇天、大象、思
玄、冢、獨體等賦；又有七諫、應間、傲枚乘東方朔之作。這種作品，實無甚價值，
使他成爲不朽之作的，有四愁詩，實具民衆文學的格調。他又精天文，造渾天儀，
候風地動儀等。

馬融、字季長、扶風茂陵人。他本是一位經學家，爲漢季大儒，但亦工於作賦，
善鼓琴，好吹笛，達生任性，不拘傳統的惡習。常坐高堂，施絳紗帳，前授生徒，
後列女樂，似近所謂浪漫派的學者。所作以笛賦爲最著，想是深於體會的緣故。

蔡邕，字伯喈，陳留圉人，爲漢末最負名的文學者。有述行等賦，但其成功在
詩不在賦。此外尚有馮衍、王逸、李尤等。衍字敬通，作有顯志賦；逸字叔師，作
有機賦，荔枝賦等，其平生力作，在楚辭章句一書，他自作底九思也列入。尤字伯
仁，與劉珍等撰漢記。著有函谷關賦，東觀賦等。

漢朝之賦，雖爲傳統文學的權威，但都相互模擬，實無什麼價值，直到魏晉六

朝，流爲駢文，此風仍盛。惟漢魏際大詩人曹植，作有洛神一賦，甚爲著名。這賦却自有他的哀感淒艷的背景，不比其他諸作之虛構，所以還可值得稱頌，我就以它作爲傳統文學——「賦」之殿軍。

三 詩及女作家

三代詩辭，真率簡樸，周衰世亂，乃帶悲愴之風，但其句多四言六言，到漢方有五七言的詩詞起來了。（詩經雖也有五七言，但多不成章）五言詩以古詩十九首及李陵蘇武贈答詩爲首；七言詩以武帝時柏梁臺唱和詩爲首。這個追源，雖不十分的當，但大體可以說是如此吧。

古詩皆可合樂，周衰秦興，樂亡譜失，於是詩不能與樂相合了。漢初唐山夫人作房中歌，孝惠二年，使樂府令夏侯寬備其簫管，更房中曰安世樂。西京雜記謂戚夫人善歌出塞入塞望歸諸曲，是樂府實始漢初。武帝時，增天馬赤蛟白麟等十九

章，以李延年爲協律都尉，而立樂府；郊祀時，使童男女七十人俱歌，於是樂府之名始備。如安世房中歌，爲詩中之「雅」，郊祀等歌，爲詩中之「頌」，這爲在朝傳統文學之詩歌。

古詩十九首，爲漢代五言的傑作，這詩是何人所著，何時代產生，莫衷一是。

玉台新詠以行行重行行，青青河畔草，西北有高樓，涉江采芙蓉，庭中有奇樹，迢迢牽牛星，東城高且長，明月何皎皎等八篇爲枚乘所作；文心雕龍以冉冉孤生竹一篇爲傅毅之詞；而文選則統以失其姓氏，只題曰古詩；徐陵在蕭統後，何以敢說那些是枚乘所作，這確是可以懷疑的。又有題爲蘇武李陵所作詩十餘首；蘇詩四首及李與蘇詩三首見文選，其他各詩見古文苑。但蘇李之詩，是否真的他們所作，也是一個疑問。大概李陵蘇武的故事，流傳在民間，引起了許多人傳說，所以後人出來擬作。近年敦煌發現的古寫本中也有李陵答蘇武書，（現藏巴黎國立圖書館）文字鄙陋可笑，其中且用了孫權的典故！這種蘇李贈答詩，雖技藝較爲高妙，但也不可

靠的吧。

十九首的作者雖不知道，但其詩多帶逐臣、棄妻、朋友闊絕、死生新故之感，實爲文人受民歌影響之作，或是民衆文學經傳統家所潤色的。蘇李之詩，也是如此！這是傳統文學與民衆文學間之千古疑題，頗爲後人所不易解決的。

漢代詩歌，除上述外，尚有韋孟章底教訓垂諫之詩，梁鴻之五噫諸詩，以及東漢底班固、傅毅、張衡、蔡邕等詩人之作；但都不十分偉大，於文學上影響甚少。

現在我要述一述漢代底女作家。她們著名之作，有房山夫人底房中歌，爲樂歌之傳統之作。烏孫公主底悲愁歌，王昭君底怨詩，蔡琰（文姬）底悲憤詩，都寫遠道異國底悲苦，和懷鄉思家之悲切；班婕妤底怨歌行，卓文君底白頭吟，徐淑和秦嘉的贈答詩，俱爲女性表愛的作品。但上所述多數是情感豐富，爲民衆文學化的作品。惟其中最足以代表傳統文學之女作家的，則爲班固之妹班昭，即俗稱爲曹大家

者。她曾爲宮中女傅，能作賦，有東征賦一首，選入文選，漢書底八表和天文志，都是她所補作。她又曾註列女傳，作女誡，女德女言，都很爲人所稱頌，所以她實可說爲漢代唯一之女傳統文學家了。

四 史及散文作家

漢代的傳統文學，昔之批評家多稱許其賦，實則漢賦最無特創的精神，最無真摯的情感，其可爲漢之光華，同時也爲中國添生色的，却在史書。

史書之最偉大的爲史記，其次爲漢書，再其次爲新序，說苑，列女傳，韓詩外傳，漢紀等。它們不但都爲有價值的史學，實都於文學上發生很大的影響，在這裏自然要先紀念我們最偉大的史學而兼文學作家的司馬遷了。

司馬遷字子長，左馮翊夏陽人。父談爲太史令，遷一年十歲，則誦古文，二十而南游江淮，上會稽探禹穴，闕九疑，浮於沅湘，北涉汶泗，講業齊魯之都，觀孔

子之遺風，鄉射鄒擘，扈鄱薛彭城，過梁楚以歸。初爲郎中，後繼談爲太史令。太初元年，始着手作其大著史記。他因李陵降匈奴，爲之辯護，因受腐刑。胸中挹鬱憤悶，感情狂勃，兼之他富有文學天才，於是便融合成功他底傑作史記，他既有才，又有學有識，所以能成功最有特識的史家！

史遷以前，史籍之體裁簡樸而散漫。雖有分國敘述的國語、國策、紀年體之春秋，總沒有有系統敘述古代到戰國前後的史書。於是遷乃殫精竭神，一方采拾古作，一方親自訪問，做成功始於黃帝，迄於漢武帝，「凡百三十篇，五十二萬六千五百字」(自序)的偉作。爲通史之祖。內分本紀十二，年表十、書八、世家三十，列傳七十。這書的體裁，不惟爲政治史。且包含學術史、文學史、以及人物傳的性質，其八書——禮書、樂書、律書、歷書、天官書、封禪書、河渠書、平準書、——自天文學以至地理學、法學、經濟學無所不包；其列傳則不惟包羅政治家，且包及哲學者，文學者，商人、日者以至於民間的游俠。在文學一方面，也無處不顯其特

創融化的精神。這樣的偉大工作：有科學組織，有大思想家識見，有文學家技藝，真是爲我們所拜倒的。

綜其特長，約有六點：

一、文字優美——有文學家最上等的技藝。

二、識見特異——如孔子、陳涉列爲世家，項羽列爲本紀、游俠、貨殖、商人、日者等著以列傳，有革命家的精神，有科學家的見識。

三、組織嚴密——有本紀、有列傳、有表、有書。

四、體裁完備——自政治經濟，天文、地理、文學，凡學術各方面，都所包括。

五、學術湛深——其所採材料，都有斟酌，不通不實者，都經修改裁奪。

六、思想新穎——處處有特創的精神，不肯苟同他人成見。

此史記所以成爲偉大的作品，不但是史學方面文學方面有很大的貢獻，史遷實

在可稱爲古來中國的一個偉大的思想批判家啊。

遷卒後百餘年，班固起而述作漢書。他是繼父彪的前業而完成其功的。漢書體例全做史記，不過一爲通史，一爲斷代之作。起於漢之興，而終於西漢之亡。共一百篇，凡帝紀十二、表八、志十、列傳七十、計八十餘萬字。史記所有之世家、漢書統歸之列傳中，史記之「書」，漢書則改名爲「志」，只有這些的不同。但新列古今人物表，與藝文志（總羅古代至漢之書籍），以補史記之闕；而自高至武，幾全抄竊史記所作，爲其缺點。他積二十年功夫，方始作成，也不可謂非苦心之作了。其中八表及天文志，乃爲他的妹昭所補成；固所作文很樸茂，是次於史遷而有文學價值的散文！

韓詩外傳是韓嬰所作的。它不是詩經的注解，乃是和說苑，新序同類的書。「大抵引詩以任事，非引事以明詩」（王世貞語）。其文辭頗簡婉而美，材料却是很好的故事。

說苑、新序、列女傳三書，都爲劉向所編述的。這三書內容都是簡短的故事，都是傳記一類的著作。所敘的文字，都機警簡潔可喜；惟思想方面，多帶傳統的習尚，所以也是最顯著的傳統文學之作。

「正史」與「傳記」之外，還有荀悅等編的漢記三十篇，是左傳式的「編年史」，這雖非他的特創之作，但辭約事詳，論議也有可取。

上述史家，都是傳統的散文作家，——雖是班固劉向，都擅長賦，但賦在文學上底價值，實不及史之散文！

此外散文作家底作品，像賈誼、鼂錯、董仲舒等底策論，王充（仲任）懷疑哲學底論衡，王符（節信）刺政底潛夫論，仲長統（公理）底政論昌言，徐幹（偉長）底政論中論，編漢記的荀悅底政論申鑒，也都爲較有價值的散文。

漢代傳統文學的價值，與其說是詩賦，還不如說是散文，這是我們所該注意的！

四 漢末魏晉的文學

一 建安文學與曹植

從屈原以後，直到漢末，沒有一個可以當得大詩人的作家出現。等到建安之際，才有以曹氏父子爲文學運動的中心，而有王粲劉楨等作家產生，詩學又放了異彩。這時代的文學，就叫做「建安文學」；上壓兩漢，下開六朝，而其中尤以曹植爲最偉大。

曹操爲亂世的奸雄，詩界的怪傑。他本有文學的天才，而又能收攬英傑，推獎文學之士，所以一時俊才，都集於鄴下。像孔融王粲等七人爲尤著，世稱建安七子。七子文學，各有所長，以王粲之辭賦，陳琳之檄文，最爲人所稱頌。曹丕曾論評

他們，頗爲的當。他說：「今之文人，晉國孔融文舉，廣陵陳琳孔璋，山陽王粲仲宣，北海徐幹偉長，陳留阮瑀元瑜，汝南應瑒德璉，東平劉楨公幹，斯七子者，於學無所遺，於辭無所假，咸以自騁驥驟於千里，仰齊足而并驅。……王粲長於辭賦，徐幹時有齊氣，然粲之匹也。如粲之初征，登樓，槐賦，征思，幹之玄猿、漏卮、圓扇、橘賦，雖張蔡不過也。然於他文未能稱是。琳瑀之章表書記，今之雋也。應瑒和而不壯，劉楨壯而不密。孔融體氣高妙，有過人者，然不能持論，理不勝詞，以至乎雜以嘲戲，及其所善，楊班儔也。」其他尚有應璩、楊修、吳質、丁廙、丁儀、繁欽諸人，雖或有可取，但都不及曹氏父子。

操字孟德，所作以四言詩擅場。如短歌行：「對酒當歌！人生幾何？譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，憂思難忘，何以解憂？惟有杜康。……月明星稀，烏鵲南飛。繞樹三匝，何枝可依？……」步出東西門行：「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。」這些詩都有慷慨悲

涼之慨。

丕字子桓，爲操長子，操死，繼立爲魏王，後受漢禪，卽帝位。所著也多有佳作。像燕歌行、芙蓉池，都可稱爲大觀。又如雜詩：「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。吳會非我鄉，安得久留滯？棄置勿復陳，客子常畏人。」誠鍾嶸所說：「西北有浮雲十餘首，殊美瞻可翫，始見其工矣。」

植字子建，亦爲操之子，因被兄丕所壓迫，憤憤而死。他的作品，不但爲曹氏三詩人之首，建安文學界之首，實兩漢以至初唐，所作詩除陶潛外，再沒有人比肩的了。鍾嶸說：「陳思詩，其原出於國風。骨氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質。」又說：「陳思之於文章也，譬人倫之有周孔，鱗羽之有龍鳳，音樂之有琴，女工之有黼黻，俾爾懷銘吮墨者，抱篇章而景慕，映餘輝以自燭。」即可知其作品底價值了。世稱天下共有才十斗，子建獨佔其八，因是他所作詩，既有美才精

思，又復情詞懇切，且胸多挹悶：這些都是他詩之成功的原因。現在舉一首爲例：

「吁嗟此轉蓬，居世何獨然？長去本根逝，夙夜無休閒。東西經七陌，南北越九阡，卒遇回風起，吹我入雲間。自謂終天路，忽然下重泉。驚飈接我出，故歸彼中田。當南而更北，謂東而復西。宕宕當何依，忽亡而復存。

飄飄風公澤，連翩歷五山；流轉無恒處，誰知我苦艱？願爲中林草，秋隨野火燔。糜滅豈不痛，願與根荄連。」——瑟調歌辭。

他的作品，還有可以注意的地方三點：

一、調 古詩不假思索，子建的起調常工。如雜詩底「高台多悲風，朝日照北林」，泰山梁父行底「八方各異氣，千里殊風雨」，都是刻意爲之，但看來又很自然的。

二、句 古詩字句，都不加意，而子建用字必工，造句多對，開後來詩人烹煉排列對仗之先。如公讌詩底「秋蘭被長阪，朱華冒綠池」，侍太子坐底「白日曜青

春，時雨靜飛塵」皆是。

三、聲 古詩節湊天然，子建則平仄諧協。如贈白馬王彪底「孤魂翔故域，靈
信寄京師，」情詩底「游魚潛綠水，翔鳥薄天飛。始出嚴霜結，今來白露晞；」之
類是。開後來六朝聲韻之先。

所以曹植之詩，實可說是傳統文學成規之詩，爲建安以前所沒有的。但曹氏父
子以及其他應璩等詩，多有文人文學民衆化的傾向，這個在另篇詳述。而建安文學
之所以有特別價值者，一爲成傳統文學的模楷，開後來六朝初唐之先河，一爲有民
衆文學的端緒，不是呆板無生氣的古文學，這些相反面的成績，就成爲建安文學特
異的光彩。

二 老莊思想的文學

漢朝爲儒教統一時代，所以爲進身之具的傳統文學——詩賦策論極盛；三國之

時，思想已變，掃儒學之弊，開刑名文教之先，於是詩學乃呈一異彩。兩晉六朝破壞儒教，標榜老莊，所以文學也多帶老莊思想。

老莊思想的文學，以正始時期「竹林七賢」爲中心。竹林七賢者，即山濤、阮籍、嵇康、向秀、劉伶、阮咸、王戎是。中以阮籍、嵇康、劉伶爲文學領袖；向秀、王戎，多傾向老莊化的哲學，其他較不著名。

劉伶嘗著酒德頌，爲打破俗儒拘泥之習的先鋒。他們都好歌喜酒，排斥經術，唾棄名教，作放達任情的行爲。又以魏武好刑名，文人多無辜受累，且以時勢混亂，民生乏趣，於是又多隱逸，仰慕仙道。所以老莊思想的文學，遂成厭世、縱樂、慕仙三派。這個縱樂的文學，厭世歸隱的文字，游仙的文學，都可說是老莊思想的感化。

嵇康字夜，常修養性眠食之事，彈琴詠詩，自足於懷。最長四言詩，著贈秀才入軍、酒、雜詩，都很飄逸。秋胡行七首，學樂府頗工，甚得養生之旨。如贈

秀才入軍有云：「輕車迅邁，息彼長林。春木載榮，布葉垂陰，習習谷風，吹我素琴；交交黃鳥，顧儔弄音。感悟馳情，思我所欽。心之憂矣，永嘯長吟。」即是放達任性的傳統文學。

阮籍、字嗣宗，好讀書飲酒，所作詠懷詩八十餘首最著。中有說：「嘉樹下茂蹊，東園桃與李。秋風吹飛藿，零落從此始；繁華有憔悴，堂上生荆杞。驅馬舍之去，去上西山趾。一身不自保，何況戀妻子？凝霜被野草，歲莫亦云已！」這便是厭世文學之代表！

除竹林七賢，其後兩晉六朝詩人，都莫不有此傾向。何劭郭璞之游仙文學尤著。現錄何劭的游仙詩首如下：

「青青陵上松，亭亭高山柏。光色冬夏茂，根柢無彫落。吉士懷貞心，悟物思遠託。揚志玄雲際，流目矚岩石。羨昔王子喬，友道發伊洛。迢遞陵峻岳，連翩御飛鶴。抗節遺萬里，豈惡生民樂？長懷慕仙和，眩然心緜邈。」

郭璞，字景純，鍾嶸稱他詩一變永嘉平淡之體，故爲中興第一。所作游仙詩十四首，最具特異風格。如「綠羅結高林，蒙籠蓋一山。中有寂寞士，靜嘯撫清弦。放情凌霄外，嚼蕊挹飛泉。赤松臨上游，駕鴻乘紫煙。左挹浮丘袖，右拍洪崖肩。」，可爲一例。

陸機、左思，雖以賦家著名，但陸左對於詩也稱俊麗。陸曾有前緩聲歌，也是游仙文學之一種。歌云：

「游仙聚靈族，高會層城阿，長風萬里舉，慶雲鬱嵯峨。虺妃興洛浦，王韓起太華。北徵瑤臺女，南要湘川娥。肅肅霄駕動，翩翩翠蓋羅。……太容揮高絃，洪崖發清歌。獻酬既已周，輕舉乘紫霞。……」

左思、字太冲，在詩一方面，本以詠史八首稱最著；但此等作品，實無甚意義，其招隱二首，却爲可傳之作。這招隱，也就是老莊文學。中有句云：「杖策招隱士，荒塗橫古今。岩穴無結構，丘中有鳴琴。白雲停陰岡，丹葩曜陽林。石泉漱瓊

瑤，纖鱗或浮沉。非必絲與竹，山水有清音。何事待嘯歌，灌木自悲吟。……這等詩即開後來田園詩人陶潛的先聲，而唐之王維，孟浩然之歌唱自然，都是承他的遺風的。劉宋時有一個謝康樂（名靈運），也好山水，喜作「山水詩」。不過句多排偶，不及陶淵明的自然。這種陶謝之詩，也都是受着老莊思想的影響的。

此外尚有張華、傅玄、張協、劉琨、潘岳等，但是他們對於老莊思想較輕，而潘岳底悼亡詩，更打破出世思想，爲傳統文學中之別開生面的代表之作。

潘岳，字安仁，與石崇等友，善做詩賦，所著悼亡詩，情詞纏綿，是他的傑作。我們請至，「望廬思其人，入室想所歷。幃屏無髣髴，翰墨有餘跡。流芳未及歇，遺掛猶在壁。帳恍如或存，回惶忡驚惕；」讀至：「凜凜涼風升，始覺夏衾單。豈曰無重纊，誰與同歲寒！歲寒無與同，月朗何靡靡。展轉盼枕席，長簾竟牀空。牀空委清塵，室虛來悲風。」誰能不淒然與之表同情呢！這種從深摯的情感流出來的詩句，自然是傳統文學中所產生的異寶！所以講了老莊文學之外，不得不提及它。

三 駢賦之盛行

賦在兩漢極盛，到兩晉六朝也很發達。但有不同的，即兩漢之賦爲辭賦，多爲利祿的工具。晉南北朝之賦爲駢賦，多供恬安娛樂之爲。賦本有騷賦，辭賦、駢賦、律賦、文賦之別。騷賦尙情，辭賦尙知，駢賦用俳體，律賦爲排律，文賦是散文之尙韻。（文賦如歐陽底秋聲，東坡底赤壁是。）實則賦本爲詩之一義，班固兩都賦序有說：「賦者，古詩之流也，」藝文志也說：「不歌而誦謂之賦」，是賦本與詩同體，詩以情爲主，賦亦當以情爲主。屈原之騷，蓋卽所謂賦，全是湧於情感的作品；可是從漢以來，賦變爲顯身揚名的工具，乃不是文學作品，成爲文匠的東西。中國底賦，騷賦後，大都無情，所以都無大價值。這不獨賦如是，詩也是此；兩晉六朝之詩，除左思郭璞，阮籍、應璩、大詩人陶潛以外，也大半是詩匠之詩。這種文匠所作出來的東西雖很費心思，但都尙雕斲沒有情感，終於只成爲傳統文學的

權威，而不是真的有價值之作。

駢賦以三張、二陸、兩潘、一左、爲傑出人才。三張即是張載張華張協，而華載不及協。二陸即是機與弟雲，而弟不如兄。兩潘即是岳及姪尼，而尼不如岳。一左即是左思太沖。這些人尤以陸潘左三人最爲有名。

陸機及雲，才都很好。機字士衡，雲字士龍，二陸文雖齊名，但雲實不及機。機著作最富。晉書稱其詩文凡三百餘篇，今存者，不過散文十數篇，雜文：賦三十篇，詩一百首，連珠五十首，及其他頌銘等十數篇。他底連珠，爲後來四六文之濫觴，演連珠有說：「臣聞日薄星廻，穹天所以紀物；山盈川冲，后土所以播氣。五行錯而致用，四時遠而成歲。是以百官恪居，以赴八音之離；明君執契，以要克諧之會。」即可知其大體了。所作賦以文賦歎逝賦爲最著。而文賦以排偶之筆，開論文之先聲，較爲可貴。

潘岳以悼亡詩著名，已述如前。所爲文才藻妍麗，辭氣清綺，能承建安之餘韻

啓太康的先聲。賦以秋興賦、懷舊賦、寡婦賦、內顧賦爲最著。晉史稱「機文似海，岳藻如江」，可見他們之才了。

左太冲與潘陸同時，其巨作三都賦，李善注曰：「思欲作三都賦，乃詣著作郎張載，訪岷邛之事，遂構思十稔，門庭滲潤，皆著紙筆，遇得一句，卽疏之。徵爲秘書。賦成，張華見而咨嗟，都邑豪貴，競相傳寫，洛陽爲之紙貴。看」此卽知其用心之苦，與當時價值之高；——但現時看來，終不過一些堆疊的古董貨而已。

此外如郭璞底江賦，鮑照底蕪城賦，舞鶴賦，江淹底恨賦，庾信底哀江南賦，都很著名；不過古賦到劉宋而已成熟爲駢，詩也日近於律，而南北朝文人大都染此，也不一一舉了。松友述賦篇（見國粹學報）有說：「左陸以下，漸趨整練，齊梁而降，益事妍華；古賦一變而爲駢賦，江鮑虎步於前，金聲玉潤；徐庾鴻鑄於後，繡錯綺交。固非古晉之洋洋，亦未如律體之靡靡。」就可知那時代賦情形之一斑了。

四 文學批評與文選

在魏晉六朝之際，有一個滿意的工作，即是那時已有了文學批評底建設。漢時本有一位論文家叫做王充，但他論文以爲文言一致，文貴淺顯，黜虛妄，輕模仿，這種由民衆眼光出發的批評家，當然不應在傳統文學史中敘述；所以傳統文學史中之有文學批評，當以三國六朝爲先。

魏晉六朝底文學批評家，雖不是完全站在民衆文學地位；但他們有相當的見識，不爲傳統習慣所限，而批評的對象，雖也以傳統文學居多，但總爲我們所欽佩的啊。其中有論文體的，有評個人的，有叙派別的，有專論詩的，有並論文的，有選輯純文學總集的，不可謂非一時之盛了。還有一點，從此以後，文得獨立爲一門，而有了定義，文學乃離學術而爲純文學的境界，也應歸功於他們的。

文與批評在魏晉時有曹丕底典論文，陸機底文賦，其他尚有曹植論文書，應瑒

文論，摯虞文章流別論，李充翰林論，葛洪抱朴子平文等。但植瑒所說，過於簡略，仲洽流別，多有散失，宏范翰林、佚，抱朴子一書，真偽未明，都無當於介紹。現在把丕底典論與機之文賦，來述說一下！

曹丕典論 他這篇典論，實開文學批評之風，爲文論之祖。內所說的，可分數端：（一）文有各體，不是一人所能備善的；（他評建安七子之文，順以舉例。）（二）文人各以所長，相輕所短。（三）論文體：「奏誼應雅，書論宜理，銘誄尙實，詩賦當麗。」（四）論文氣，謂「氣有清濁，不可力致。」（五）論文學之價值，謂「文章經國之大業，不朽之盛事。」他這種見解，除（二）以外，都頗有價值。只所謂「文人相輕」一端，實不應該的。

陸機文賦 他所說的，屬於修辭學方面居多，如言運思、命筆、立意、遣辭，都是文論，不是文學批評。惟中間有論體製十端：多爲後來論文家所稱頌。即是：（一）詩緣情而綺靡，（二）賦體物而瀏亮，（三）碑披文而相質，（四）誄纏綿

而俊愴，（五）銘博約而溫潤，（六）箴頓挫而清壯，（七）頌優游以彬蔚，（八）論精微而朗暢，（九）奏平微以閑雅，（十）說煒曄而譎詭。可是在我看來，所說都很含渾，並不十分精當，這一半也是他的原作文體所限，因為以駢賦來說理，自然是不恰適的。

文學批評在南朝方正式成立，最有名的爲劉勰底文心雕龍與鍾嶸底詩品，這二書不但在當時很有聲價，即在現時還是很高的價值的。而尤以文心雕龍爲佳，詩品比較有不妥適的地方。

劉勰文心雕龍 劉勰字彥和，很精佛理，其不朽之作，即在文學論文文心一書，

他很不滿以前的批評家，所以自己立意來做這種較滿意的工作。他嘗說：

「詳觀近代之論文者多矣。至於魏文述典，陳思序書，應瑒文論，陸機文賦，

仲洽流別、宏範翰林，各照隅隙，鮮觀衢路。……魏典密而不周，陳書辯

而無當，應論華而疏略，陸賦巧而碎亂，流別精而少功，翰林淺而寡要。

又君山公幹之徒，吉甫士龍之輩，汎文意，往往間出，並未能振葉以尋根，觀瀾而索源。不述先哲之誥，無益後生之慮。」

即可知他底用意了。文心凡五十篇，分上下二卷，上卷分論文體，作比較分析，下卷泛論原理，作原理原則。其批評的標準：（一）尚自然，以爲文章當從自然抒寫，不應雕琢。明詩：「人稟七情，應物斯感；感物吟志，莫非自然。」（二）主情感，以爲文當由情而出，不可以理抑情。情采：「夫鉛黛，所以飾容，而盼倩生於淑姿；文采所以飾言，而辨麗本於情性。故情者文之經，辭者理之緯；經正而後緯成，理定而後辭暢。此立文之本也。昔詩人篇什，爲情而造文；辭人賦頌，爲文而造情。……」（三）重個性，以爲文人作品，多由其個性關係。他之才略篇，論個性甚詳，而在體性篇驗古今文士有說：「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。……觸類以推，表裏必符，豈非自然之恆資，才氣之大略哉？」（四）

察環境，以爲文學變遷，都由環境關係。時叙：「時運交移，質文化變，古今情理，可得言乎？……故知歌謠文理，與世推移，風動於上而波震于下，……良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也。」（五）倡創造，以爲文貴創造，不應沿襲，因襲的東西總沒有什麼價值的。通變：「夫青生於藍，絳生於蓀。雖踰本色，不能復化。……故練而濯絳，必歸藍情。」（六）貴聲韻，以爲音韻相和，文方佳妙。聲律：「異音相從謂之和，同聲相應謂之韻。韻氣一定，故餘聲易遺。……」他這種批評，純用科學家的眼光觀察，實可當一個大文學批評家。而且文筆沈着綺麗，識力遠大，更爲難得。

鍾嶸詩品 他批評漢魏以來到於齊梁各派詩家，其言雖未盡當，但頗有卓識，且開後代詩話之風。他品第一百二十人詩，分爲三品，上品十一人，中品三十九人，下品七十二人。以曹植左思爲上品，確有見地，而以陶潛居于中品，曹操居于下品，則爲未當。其他不當的猶多。清王漁洋亦曾提出許多駁語。其他論詩派之流變

，論四言五言的利弊，亦多不恰，不過他在當時能這樣的細心推究，實不易多得的。但他反對聲病，謂「故使文多拘忌，傷其真美；」反對用典，謂「文章殆同書抄，……遂乃句無虛語，語無虛字，拘孿補衲，蠹文已甚；」反對說理，謂「……理過其辭，淡乎寡味；」思想解放，理論準確，却有近代白話文學批評家的意味。

此外尚有范曄（蔚宗）之獄中與諸甥一書，論文頗有見地；謝靈運在擬魏太子鄴中集詩序裏，詮評建安文人，亦很精當；蕭繹之立言篇，分析「學」與「文」之界限，立了「文學」的定義，甚為卓識；蕭綱底與蕭繹書，論當時文體，亦有殊見；任昉底文章緣起，比例古來文章，著明它的變遷，頗有文學史的意味；其他蕭子顯文學傳論，江淹雜體詩序，都有文學的批評，但皆所謂「各照隅隙」，非偉大的評衡，可略而不提。惟蕭統編輯文選，用文學批評家的眼光，將所謂「沈思翰藻」的純文學，自東周以至梁時的著作，擇要纂集，實在可算是詩經以後唯一的文學選本。他又很賞贊陶集，稱其「獨超衆類」，並為他作序。不可謂非綺麗駢賦的傳統文

學時代的一個特識者，鍾鏗以陶列入中品，其見識不及統遠甚。所以有人如說文還是萎靡沒骨的文學的選本，還不如應說文選是古代純文學（剔除經史子於外）的選本。否則不明他的本意，就要委屈這位純文學編輯家的一番苦心了。又徐陵編玉台新詠，也可稱一部很好抒情詩的總集。

文學批評在北朝只有顏之推一人。他著家訓二十篇，其論文學：（一）文當本於經，（二）攻擊一般文人無行，（三）尚理氣，（四）尚質。他這批評，才真的可當得起一個傳統文學中之批評家！他說：「自古文人，多陷輕薄：屈原露才揚己，顯暴君過；宋玉體貌容冶，見遇俳優；東方曼倩滑稽不雅，司馬長卿竊貨無操，……」他既不明白文學爲何事，而又不守儒家不出惡言之說（因他爲儒家，所以以此對他說），徒逞謾罵，以顯自己的根本淺薄，真爲魏晉文學批評家之羞了。

五 聲韻說之成立及律詩底起源

兩晉六朝，在文學上之特色，除老莊文學特興，駢賦盛行，文學批評底建設外，尚有聲律論之成立，開唐朝律論之先，直到近世，這種文學鎖練還不能完全卸去，真可謂是傳統文學特製的慶典了。

聲韻之說，起自齊梁，而以沈約爲首。南齊書陸厥傳有說：

「永明末，盛爲文章。吳興沈約，張郡謝朓、琅琊王融以氣類相推轂。河南周顥善識聲韻，爲文皆用宮商，以平上去入爲四聲，以此製韻。有『平頭』，『上尾』，『蜂腰』，『鶴膝』。五字之中，音韻悉異，兩句之中，角徵不同，不可增減。世呼爲『永明體』。」

沈約在宋書謝靈運傳異有說：

「五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂舛節，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。」

那時有竟陵王蕭子良，爲齊武帝第二子，很喜文學之士，一時天下文人詞客，都集他門下，而以謝朓、任昉、沈約、陸倕、范雲、蕭琛、王融、蕭衍爲最著，世稱「竟陵八友」。這般人都研究聲律，遂成風氣，於是文學便趨了極端的機械化。「平上去入」，叫做「四聲」，「平頭、上尾、蜂腰、鶴膝」外，加「大韻、小韻、旁紐、正紐」四者，叫做「八病」。聲病之說既昌，律體之製復衆，從此文乃漸成四六，詩則趨于近體，有了定型，文人的才性便汨無遺了。這是傳統文學史中最可特書的一筆罪案！

這時詩之新韻律所以創成者，因爲南北朝時佛教輸入甚盛，這韻律就是受梵文發音之法的影響爲主要原因。初周顒作四聲切韻，定平上去入四聲。沈約本之，作四聲譜，使人當守其範圍。他們所作詩，自然都受這個約束，試看：

「輕陰拂建章，夾道連未央。因風結復解。霑露柔且長。楚妃思欲絕，班女淚成行。游人未應去，爲此還故鄉。」——翫庭柳（沈約作）

「嬾娟倚窗北，結根未參差。從風旣嬾嬾，映日頗離離。欲求棗下吹，別有江南枝。但能凌白雲，真心蔭曲池。」——秋竹曲（謝朓作）

「抱月如可明，懷風殊復清。絲中傳意緒，花_一寄春情。掩抑有奇態，淒緒多好聲。芳袖幸時拂，龍門空自生。」——琵琶（王融作）

「巫山高不極，白日隱光輝。靄靄朝雲出，冥冥暮雨歸。岩懸獸無迹，林暗鳥難飛？枕席竟誰薦？相望空依依。」——巫山高（范雲作）

這些詩，已與齊以前的詩歌異趣，而成爲唐代律詩的先聲了。但是雖開唐律風氣，他們的作品，究不高妙；還不如何遜做的，有時有好句子。可以看他底日出

富陽浦口和朗公：

「客心愁日暮，徙倚空望歸。山煙涵樹色，江水映霞暉。獨鶴凌空逝，雙鳧出浪飛。故鄉千餘里，茲夕寒無衣。」

到了陰鏗，遂更像樣了。杜甫說李白詩道：「李侯有佳句，往往似陰鏗。」而

杜甫自己也說：「孰知二謝能將事，頗學陰何苦用心。」即可知陰何的詩，已有律詩成立的根柢了。現在舉一首陰鏗的晚泊五洲爲例：

「客行逢日暮，結纜晚洲中。戍樓因礎險，村路入江窮。水隨雲度黑，山帶日歸紅。遙憐一柱觀，欲輕千里風。」

五 傳統文學極盛的唐朝

一 隋及初唐之文學

唐朝學術思想雖極無光芒，但傳統文學可稱極盛。那時有兩支主潮，即（一）律詩之極盛，（二）古文的突起。其他古體詩疆界之成立，詞學之發展，也於唐時方始。其中傳統文學中之最有光彩的，即詩底李杜，文底韓柳，都為中國歷來文人所最崇拜的。唐時詩文底格調，直到現在，還是流行，李杜韓柳，都作為傳統文學的老師。

茲在說唐傳統文學極盛之先，當述一述隋時的文學，和初唐文學的情景。

隋代一統南北，文帝鑒於當時文學的靡麗已極，想謀一個革新，所以曾下詔宣

告，從此凡是公私文牘，一概都應實錄。御史李諤亦上書陳述意見，請求把作雕琢淫麗文章的仕民，送官嚴辦：他說：「魏之三祖，崇尚文詞，忽君人之大道，好雕蟲之小技。下之從上，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。世俗以此相尚，朝廷據此擢士。利祿之途既開，愛尚之情愈篤。於是閭里童昏，貴遊恣艸，未窺六甲，先製五言。……今朝廷雖有是詔，如同外州遠縣，仍踵弊風；……請普加采察，送臺推劾。」真可謂把六朝靡麗之風，痛快淋漓的指點出來。當時浮文也便受了一大打擊。但這個改革，只有曇花一現，及到煬帝，就回復到六朝的風尚。因為煬帝他自身本是一個詞人，所作春江花月夜，簡直就是陳後主的玉樹後庭花；而且大開戲場，廣製豔曲，選用女宮，又和陳後主一模一樣。隋煬時代的文學，便成了初唐時的風氣。

初唐文學，以王楊盧駱四人爲首，即世稱「唐初四傑」。王勃底滕王閣序，駱

賓王底討武曌，都算成功的四六文；而他們的詩，也是繁縟華麗，多承六朝的遺習。惟盧照鄰因身世關係，臥疾甚久，遂生厭世思想，所作五悲文，釋疾文，窮魚賦等，頗能表出他身世的隱痛。

除四傑外，尚有魏徵，陳子昂，張九齡，沈佺期，宋之問，劉希夷，張若虛等。但他們的詩，和四傑不同，並不染六朝靡麗之習。沈宋之詩。大啓唐律的體格；陳子昂，張九齡，張若虛等，劃了古體詩的界限。這個初唐時代的詩學，雖未臻隆盛時期，但唐朝一代風氣，全在這個時期育成。從此古今體詩便有了明確的疆界了。

二 古今體詩格之成立

沈宋二家，爲成立今體詩（卽近體詩或律韻）之先鋒；陳子昂爲成立古體詩的主將，現分述如下：

今體詩，合五七言律及絕而言。陳隋之間，已有五律七律排律之體，不過或僅

六句，或至十句。未能別成一格。到了沈宋，揣其聲音，順其體勢，立意而爲四韻，始和六朝以前的古詩，判然分途。絕乃每四句，或截律之半，所以又稱「截句」。「律」爲古詩之變，「絕」爲樂府之變，唐人多以「絕」代樂府，這就是爲從古以來韻文一大變的時期。

沈宋倡律于前，崔融，杜審言等助之，律詩的體式遂告完成。唐書本傳謂：「魏建安後訖江左，詩律屢變，至沈約度信以聲韻婉附，屬對精密。及之問、佺期又加靡麗；回忌聲病，約句準篇。如錦繡成文，學者宗之，號爲「沈宋」。也卽嚴羽所說：「風雅頌亡，一變而爲離騷，再變而爲西漢五言，三變而爲歌行雜體，四變而爲沈宋律詩」是已。宋之問字延清，一名少連，長於五言詩，沈佺期，字雲卿，長於七言詩。現各錄其一首，以見一斑。

「馬上逢寒食，愁中聞暮春。可憐江浦望，不見洛陽人！北極懷明主，南溟作逐臣。故園斷腸處，日夜柳條新。」——途中寄崔融（宋之問）

一廬家少女鬱金香，海燕雙棲玳瑁梁。九月寒砧催木葉，十年征戍憶遼陽。

白狼河北音書斷，丹鳳城南秋夜長。誰謂含愁獨不見？更教明月照流黃。」

——古意呈補闕喬知之（沈佺期）

不附庸於沈宋之例，而能獨創一風格的有陳子昂。他絕對攻擊不忠實的駢律詩文，而思追逐魏晉的風格。這種努力復古，後代因之，便名曰古體詩。他常自說：

「文章道弊，五百年矣。漢魏風骨，晉宋莫傳。然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊

梁間詩，彩麗競繁，而與寄都絕；每以永歎思古人，常恐逶迤頽靡，風雅不作，以

耿耿也。」即可知他的意嚮。但這「古體詩」的名詞，不是他所取的，像韓愈力矯

前弊而作復古的散文，後人謂之「古文」一樣。不過劃一當時詩文的界限罷了。

子昂詩以感遇詩二十八首爲最著。後來繼之的有張九齡，他也有感遇詩之作。

即所謂「有子昂之起衰，而詩品始正；有曲江之繼軌，而後詩品乃醇。」陳張而後

有劉希夷與張若虛，也是喜做「古詩」的。而尤以若虛春江花月夜一首，爲不朽之

作。

古詩律詩都有了成格，從此兩者便「並駕齊驅」的發展了。

三 李白與杜甫

唐朝爲詩歌底黃金時代。全唐詩九百卷，錄者凡二千二百餘人，得詩四萬八千九百餘首；這三百年中所存的成績，較之詩經到隋的千餘年間尙多過數倍！詩仙李白，詩聖杜甫，均爲中國詩人的代表。卽可知那時詩數量之衆與作品之佳了。考其勃興原因，全在君主好尙，提倡于上，以詩登庸人才，策勵於下。初由太宗開文學館，延當代文士，後高宗武后玄宗繼之。下如憲宗讀白居易諷諫詩，召爲學士，穆宗喜元稹歌詩，徵爲舍人，文宗好五言詩，特置詩學士七十二人。都是如此獎勵詩學，詩歌自然勃興，如漢時之賦一般盛行的了。

唐詩向分初唐、盛唐、中唐、晚唐四期。初唐詩家，已略述如上，盛唐的著名

詩人如李白、杜甫、王維、孟浩然、王昌齡、高適、岑參之流；中唐的著名詩人如韋應物、韓愈、柳宗元、白居易、元稹、劉禹錫、孟郊、賈島之流；晚唐的著名詩人如杜牧、李商隱、溫庭筠、羅隱、司空圖、陸龜蒙、杜荀鶴之流。但初唐以後，詩派已明，雖如李杜詩才，於詩的體格上亦難逃成格。其他如王維，孟浩然等爲歌唱自然的詩人，白居易元稹等爲平民化的詩人，多接近民衆文學，另詳他篇。至於韓柳文高於詩，晚唐詩格略變，已開詞風，俱更著他節。所以我現在把三百年中之盛唐中唐晚唐詩人，只舉李杜二家，以概其餘，這點，只得請讀者原諒了！

李白字太白，號青蓮。他的身世，所說不一，但他的人生觀，我們可以考見一個大概。卽是喜高傲、放誕、飄逸、好飲酒及游山水，又樂修道成仙。風度翩翩，所以世稱「謫仙人」。又傳說他踏月蹈海而死，那可見詩仙的象徵。他之傲視世人，唾棄禮教鄙視富貴功名，喜出世慕仙，頗有晉代文人遺習。看他說：

「我本楚狂人，鳳歌笑孔丘。手持綠玉杖，朝別黃鶴樓。五嶽尋山不辭遠，

一生好入名山遊。……早服還丹無世情，琴心三疊道初成。遙見仙人綵雲裏，手把芙蓉朝玉京。」

李白的詩，有種種不同的風格。有些是很頹放，很悲觀的醉歌，如將進酒、襄陽歌等是。有些是些美麗的豔歌，如長相思清平調等是。有些是很飄逸奇特的游仙詩，如懷仙歌，戰城南等是。有些是客觀地試作民歌，如長干行、橫江詞等是。有些是崇拜寶劍及俠客的俠歌，如行行且游獵篇及扶風豪士歌等是。這些都是與他的放浪身世有關。他的詩技術很高，無論五言、七言，古詩樂府都佳。而其樂府詩歌，尤近於民衆文學。（詳另篇）因為他是不重雕琢的文句，而欲以真樸之美與讀者相見的。但他雖是放浪的人物，而他底理想，也在希聖希賢，究未脫盡傳統的習尚。他底古風一首，一方面可以見他底文學觀念，一方面即可知其旨趣，實可算是他底宣言：

「大雅久不作，吾衰竟誰陳？王風委蔓草，戰國多荆榛。龍虎相啖食，兵

戈逮狂秦。正聲何微茫，哀怨起騷人。楊馬激頽波，開流蕩無垠。廢興雖百變，憲章亦已淪。自從建安來，綺麗不足珍。聖代復元古，垂衣貴清真。羣才屬休明，乘運共躍鱗。文質相炳煥，衆星羅秋旻。我志在刪述，垂輝映千春。希聖如有立，絕筆於獲麟。」

他既有絕高的天才，復有放浪的背景，終於成其爲有唐一代最偉大的詩人。李陽冰稱他：「馳驅屈宋，鞭撻楊馬。千載獨步，惟公一人！」似非過言。他與杜甫交誼很好，他有魯郡東石門送杜甫詩，杜甫也有天末懷李白及夢李白之作。這兩個大詩人，詩也敵對，誼也相好，世之並稱「李杜」，真是極適恰的。現在述了詩仙李白之後，便要述詩聖杜甫了。

杜甫，字子美，號少陵，是文學家審言之孫。他和李白有一絕不相同之點，即是白喜豪放浪漫，而甫則拘謹；白多縱樂，甫多悲感。人家以爲他詩多「憂時懷君」之作，所以稱他「詩聖」，實則這是時代使然，環境使然，不可以他詩多關懷家國

，便推爲呆板的傳統文學家呀。他的身世環境，我可以舉兩詩爲例：

「執袴不餓死，儒冠多誤身。大人試靜聽，賤子請具陳。甫昔少年日，早充觀國賓。讀書破萬卷，下筆如有神。賦料揚雄敵，詩看子建親。李邕求識面，王翰願卜隣。……此意竟蕭條，行歌非隱淪。騎驢三十載，旅食京華春。朝叩富兒門，暮隨肥馬塵。殘盃與冷炙，到處潛悲辛。……」——

（奉呈韋左丞丈）

「去年潼關破，妻子隔絕久。今夏草木長，脫身得西走。麻鞋見天子，衣袖露兩肘。朝廷憫生還，親故傷老醜。涕淚受拾遺，流離主恩厚。柴門雖得去，未忍卽開口。寄書問三川，不知家在否？比聞同罹禍，殺戮到鷄狗。山中漏茅屋，誰復依戶牖。摧頽蒼松根，地冷骨未朽，幾人全生命？盡室豈相偶。嶽盜猛虎場，鬱結迴我首。自寄一封書，今已十月後。反畏消息來，寸心亦何有？漢運初中興，生平老耽酒。沈思親會處，恐作窮獨叟。」

「述懷」

看這兩詩，即可知其身世與環境，自然不得不產出他滿懷悲感的詩來了。

他的詩大部分是精采的，但最好的部分，是他的「史詩」，即是在他底詩中，可以求得其詳細的個性及生平行為，同時對於社會上的狀況亦可見到。這些寫實詩，都是一方有客觀的事實，做他的資料，一方從深深的情感中流露出來，所以能成爲傑作。他的刺述時政，關懷社會，開後來社會問題詩的風氣，如石壕史、新婚別、哀江頭、哀王孫、北征、羌村、無家別、兵車行、麗人行、以及自京赴奉先縣詠懷五百字等都是。這種代表民衆呼疾苦的文字，實是他最偉大的地方！可是這已足近于民衆文學的際分，不是一般傳統文字家所能出此！

他有儒家積極入世的精神，在赴奉先縣詠懷裏有說：「……許身一何愚？自比稷與棄！……取笑同學翁，浩歌彌激烈。非無江海志，蕭灑送日月；生逢堯舜君，不忍便永訣。……兀兀遂至今，忍爲塵埃沒。終媿巢與由，未能易其節。……」又

在奉皇 韋左丞 詩裏也有說：「……致君堯舜上，再使風俗淳，」都可以看得出來。這也就是他被稱爲道學先生的地方，和李白隱遯避世的態度，完全不同。

他的詩藝術很高，除上述板了面孔忠君愛國關懷社會以外，還帶有許多詼諧態度。如戲簡鄭廣文兼呈蘇司業源明：

「廣文到官舍，繫馬堂階下，醉即騎馬歸，頗遭官長罵。才名四十年，坐客寒無氈。賴有蘇司業，時時與酒錢。」

他的古詩，既很多精采。而他的近體詩，請先看看他的絕句！

「隔戶楊柳弱嫋嫋，恰似十五女兒腰。誰謂朝來不作意？狂風挽斷最長條。」

——（絕句漫興之一）

「門外鷺鷥去不來，沙頭忽見眼相猜。自今以後知人意，一日須來一百回。」

——（江畔獨步尋花之一）

這種寫小片段的「小詩」，多麼輕柔活潑；他這種風格，遂開後來詩人不少法門。

至於他底律詩，更爲人所稱頌。最著名的有秋興八首。但他律詩底成功，不在於對偶工整，而在於能打破律格，從不自然中求其自然。最好的例是：

「七月六日苦炎蒸，對食暫餐還不能。每愁夜中皆是蠅，况乃秋後轉多蠅。

東帶發狂欲大叫，簿書何急來相仍！南望青松架短壑，安得赤脚踏層冰！

——（早秋苦熱堆案相仍）

但律詩總要失敗，即杜老亦是難免。如杜集中有上句「江天漠漠鳥雙去，」下句却對「風雨時時龍一吟，」何等雜湊！可是這是詩格之罪，不是杜老之過，統體看來，杜老總于爲中國的大詩人，而無損於這些小疵的。

李白杜甫，不但爲唐朝詩人的雙璧；也可稱爲中國中世紀的兩大詩豪！韓愈說：「李杜文章在，光芒萬丈長。」實是確頌。若再把他倆一一比較起來，則：李有南方文學之特性，杜有北方文學之特性；李富于才，杜富于學；李篤于情，杜篤于法；李有道家的影響，杜受儒家的傳統；李出世，杜入世；有種種的不同。

四 韓柳的散文

在唐時除詩發光芒萬丈外，尚有韓柳的散文，推倒駢儷，獨追古風，文公稱韓昌黎「文起八代之衰」，即係指此。他們之文，上踵孟莊遷雄，下啟歐蘇王曾，直至清之桐城。這個「古文派」的散文，在當時僅有一部分的勢力，等到宋時，歐蘇再度提倡，明茅唐編選唐宋八家文集，才在文壇上佔了很大的權威。

唐時復古之風，始起于陳子昂；盧藏用，富嘉謨，吳少微等和之。屬辭都以經典爲本，文體一變。但其流未盛，只成功「古體詩」劃了疆界的成績。到開元，天寶間，蕭穎士，李華，賈至等出，文字多崇尚古學，元結，獨孤及梁肅等以氣類相應，古文的規模方具。韓愈少時，和蕭穎士子存交好，又曾與孤及蕭游；復立意存養，努力追古，於是古文的風格乃完全成立了。

韓愈嘗自述其努力古文的經過，在答李翱的書裏有說：

「將蘄至於古之立言者，則無望其速成，無誘於勢利，養其根而竣其實，加其膏而希其光，根之茂者其實遂，膏之沃者其光煜。仁義之人，其言藹如也。抑又有難者，愈之所爲不自知其至猶未也？雖然，學之二十餘年矣。始者，非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存。處若忘，行若遺，儼乎其若思，茫乎其若迷。當其取於心而注於手也，惟陳言之務去，憂憂乎其難哉！……如是者亦有年。猶不改，然後識古書之真偽，與雖正而不至焉者，昭昭然黑白分矣。而務去之，乃徐有得也。當其取於心而注于手也，汨汨然來矣。……如是者亦有年。然後浩乎其沛然矣。吾又懼其雜也，近而距之，平心而察之，其皆醇也，然後肆焉。雖然，不可以不養也。行之乎仁義之途，游之乎詩書之源。無迷其途，無絕其源，終吾身而已矣。……」

他們對於文學的主張（一）復古，（二）志道。換句話說，即是攻擊魏晉底

靡麗浮蕩沈思翰藻的純文學，而要返之於「明道宗經」的古文學（不把經子除外）。

柳宗元答韋中立書有說：

「始吾幼且少，爲文章以詞爲工。及長，乃知文者以明道，是固不苟爲炳炳烺烺，務采色，夸聲音而爲能也。……故吾每爲文章，未嘗敢以輕心掉之，懼其剽而不留也；未嘗敢以怠心易之，懼其弛而不嚴也；未嘗敢以昏氣出之，懼其昧沒有雜也；未嘗敢以矜氣作之，懼其偃蹇而驕也。……本之書以求其質；本之詩以求其恒；本之禮以求其宜；本之春秋以求其斷；本之易以求其動；此吾所以取道之源也。參之穀梁以厲其氣；參之孟荀以暢其文；參之莊老以肆其端；參之國語以博其趣，參之離騷而致其幽；參之太史以著其潔；此吾之所以旁推交通而以之爲文也。」

這也是論文必「明道宗經」，和韓愈所說：「學古道則欲兼通其辭，通其辭者，本志乎古之道也」（題歐陽生哀辭）是相同的。韓柳「古文派」的辭提倡以來，先後

有劉禹錫、張籍、李翺、李觀、皇甫湜、權德輿、未無擇、孫樵等響應之，遂益益廣大了。

韓愈文雄肆有奇氣，柳宗元文多峻峭。韓文論序很好，柳則長於游記，而辨諸子，尤有獨見。兩人都能詩，韓用韻險，故或說他是以文爲詩而頗失雅意，柳詩頗清逸。他們都是唐代傳統文學的健將。——提倡古文的革命家！不過常說「文以載道」，隱以「道統」自任，這就是他們底缺點了。

五 詞學底發展

世稱「唐詩」「宋詞」，其實唐的五七言古今詩，到了中唐以後，盛極而衰，許多作者對之已有些厭倦了，所以到了晚唐時候，已有一種新體詩——詞——發現，這個「詞」就是對於一種律詩的反動，雖盛于宋，而唐却已開其端了。

詞本爲律詩的反動，因其句調長短，得以自由，或稱「長短句」，這明明是謀

一種解放，爲文學上的。化。但其後調有定格，字有定數，韻有定聲，止于其間填字，所以或稱「填詞」，又叫做「詩餘」，這不但對律詩沒有一些解放，而且更加束縛，終于又成爲傳統文學的鎖枷了。

漢魏樂府，亡於齊梁，唐多以集句代替樂府，迨白居易新樂府興，遂回復了樂府的本來面目。詞之興起，大半是爲了使于被歌弦的緣故。所以陳後主隋煬帝喜歡歌樂，後主有江南弄，煬帝有望江南，這都可說詞的先祖。等到大詩人李白作菩薩蠻及憶秦娥，詞格方才漸漸形成。但上述二篇，或謂非李所作，而我則以爲李個性浪漫，正是自由體詩之創造者。即不是他作，亦必是同一偉大詩人所作。現舉菩薩

蠻一首爲例：

「平林漠漠煙如織，寒山一帶傷心碧，暝色入高樓，有人樓上愁。玉階空佇立，宿鳥歸飛急。何處是歸程？長亭更短亭。」

此外如張志和底漁歌子，也是詞之創作：

「西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥。青蒿笠，綠蓑衣，斜風細雨不須歸。」

不過我們看這些詞，還只是知道它們是從五七言裏裁取而來，即所謂「詩餘」。等到唐的末年，詞方大行於世。如韋應物、戴叔倫、王建、韓雄、溫庭筠等，都創調填詞，乃別有風格，不得謂之詩之變，乃是詩之正。韋溫這般人，一方面固是詩人，一方面却是詞家，而尤以溫詞爲最。

溫庭筠，本名岐，字飛卿，與李義山齊名，時稱「溫李」。可是李只以詩稱濃艷，而溫則詩詞都美。溫詞所作甚多，而又多敘兒女柔情，別有風調，所以可稱爲最初的一大「詞」家。現在舉一首憶江南爲例：

「梳洗罷，獨倚望江樓。過盡千帆皆不是。斜暉脈脈水悠悠，腸斷白蘋洲。」

詞由晚唐而至五代特盛。唐昭宗（李曄）後唐莊宗（李存勗）及蜀主王衍孟昶（後蜀主），都善于詞，而尤以南唐二主李璟（嗣主）李煜（後主）爲最著。至於後主之詞，悽惋動人，所謂「亡國之音哀以思」，直是一個夢婉的大詞人了。

李煜、字重光、璟之子、他很有天才，工書畫，妙音律。嘗著雜說百篇，時人以爲可繼曹丕之典論，又有集十卷。今皆不傳。傳於今者，只有詩詞五十餘首，已足使他不朽了。他的詞，幾乎沒有一首不使人悽然而表深切的同情，現在舉一首相見歡爲例：

「無言獨上西樓，月如鉤，寂寞梧桐深院鎖深秋。剪不斷，理還亂，是離愁，別是一般滋味在心頭。」

與他們同時的詞人，有韓偓、皇甫松、牛喬、毛文錫、和凝、韋莊、孫光憲、張泌、馮延巳……等，而尤以韋莊馮延巳爲最。蜀趙崇祚編有花間集十卷，其詞自溫飛卿而下十八人，凡五百首，爲後世倚聲填詞之祖。陸務觀說：「詩至晚唐五季，氣格卑陋，千人一律，而長短句獨精巧高麗。後世莫及，……」王漁洋謂：「花間之妙，盛金結繡，而無痕跡。五季文運萎敝，無他可稱，獨詞濃艷穩秀，」可知詞在那時的成績了。

六 宋之傳統文學

一 詞學的極盛

宋代的詞和唐代的詩一般地發達，可爲宋代純文學的代表。帝王如太宗徽宗，大臣如寇準、韓琦、范仲淹、司馬光，推而至於道學者，武夫、婦女、釋道之流，多能通音律，製詩調。那時朝廷的樂府，是採用詞，而公私讌會的樂歌也用詞，甚至歌妓所學的歌唱也用詞，這可知其勢力的偉大了。但我們要曉得，這詞的勢力偉大，並不在於貴族方面，這點在另篇專詳。詞之初只有短章小令，到宋時已有中調，且有慢詞長調，各種詞體，乃大都完成了。

宋是詞學的極盛時代，要一一敘述，這是很困難的事。現在把它強分爲三部分

，即：（一）歌者的詞，（二）詩人的詞，（三）詞匠的詞，來分別敘說如下：

所謂「歌者的詞」，即是爲便於歌唱而作的詞，但並不是歌唱者自作的。這方面詞，大都近於民衆文學，而尤以柳永可爲代表，時人常謂：「有井水飲處無不知歌柳詞者」，即可知其流傳之廣，這點要在另篇去詳。

晏殊字同叔，是宋代最初的一個詞人。他詞受馮延巳的影響頗深，工巧濃麗；但色彩稍有不同，略帶悽惋意味。有珠玉詞一卷。歐陽修本是一位嚴正的古文家，但也做得一手好詞，有六一居士詞，很能表現出浪漫善感的情調。張先字子野，有安陸詞，也是一位詞家能手，此外便要推最負盛名的柳永（耆卿）了。這是宋初的四大詞家，所作詞多婉麗抒情。

所謂「詩人的詞」，乃是一洗五代以來的詞風輕靡，綢繆婉轉的習氣，別開縱筆抒寫，不問可唱不可唱的。要明這個區別，就要先敘蘇東坡的詞。蘇軾乃是一個大天才，不論詩文詞賦，件件皆能，他有一個大特點，即是不論詩文詞賦，都能表

出他雄放的個性。所以他提筆作詞，也是如此；有人以爲他「以詩爲詞」實則就是這個人文氣入詞，就所謂即是「詩人之詞」，不是「歌者之詞」了。昔蘇子瞻在玉堂日，有幕士善歌，因問我詞比柳耆卿何如？對曰：「柳郎中詞，只好十七八女孩兒，按紅牙板，歌『楊柳岸曉風殘月』；學士詞須關西大漢，執鉄綽板，唱『大江東去』」，很足以形容出這二派詞的不同。也即是形容南北兩派性質的不同。所謂南詞婉約，北詞豪放，地勢使然。

蘇軾字子瞻，號東坡居士，著有東坡樂府十二卷。他是「詩人之詞」的先驅者，一經他創始，北派豪放的詞便成了風格了。這方面的詞人有黃庭堅、秦觀、晁補之、張耒、陳師道、及程垓等，而以秦七（觀）黃九（庭堅）爲最著。秦觀、字少游，有淮海詞；庭堅字魯直，有山谷詞；但他們都顯然受有柳耆卿的影響，屬之蘇門頗有委屈。直到辛棄疾劉克莊諸人出現，方才可以算真正的蘇派。略後于蘇軾的著名詞人有毛滂、賀鑄、周邦彥等，而以周邦彥爲最。周字美成，精于音律，著有

片玉詞，亦稱清真集，有人稱他集北宋的大成，爲南宋的宗法，可見他詞在宋代的勢力了。上述是北宋詞人的大略。

南宋初年，還在「詩人的詞」的時代，最著名的有朱敦儒、康與之、辛棄疾、劉克莊、陸務觀、范成大、楊萬里、張孝祥、張元幹、楊无咎、葉夢得、楊炎正等，而以辛棄疾爲集大成者。辛字幼安，號稼軒，有稼軒長短句，他詞受蘇軾的影響最深，而有熱烈慷慨愛國之忱，倘有人以柔情蜜語爲詞之正宗，那末他所作却是詞之變體了。

所謂「詞匠的詞」，乃是寧可犧牲詞的情意，而來遷就詞的音律，而且講究刻畫，使用古典，於是詞就成了少數專門技術家的玩物，而不是有生氣的文學了。所以這派作家，不是詞人，不是詩人，只好叫做「詞匠」，也就是「劃一不二價」的傳統文學作家！這派最著名的有姜夔、史達祖、高觀國、翁捷、吳文英、周密、王沂孫、諸人，而尤以姜夔爲最擅長於古典。姜夔字堯章，號白石道人，又號石帚，

著作甚富，有白石道人鬪曲四卷，爲詞之作品。吳文英字君特，號夢窗，詞集有夢窗稿，甲乙丙丁四卷。夢窗的詞，幾乎無一首不是靠古典與套語堆砌起來的。而傳統文學家却多以這種古典派爲正統派。惟張炎說：「吳夢窗如七寶樓台，眩人眼目，折碎下來，不成片段」，就可看出這種古典派詞的成績來了！

在這種典雅陳腐的詞家中，宋代却有三個女作家：（一）魏夫人，（二）李易安，（三）朱淑真，爲我們所可紀念的。她們都能詞，而以易安爲最。魏夫人爲承相曾子宣妻。朱淑真，錢塘人，身世很悲慘，當時人集她底作品，叫做斷腸集。詞都可觀。李清照，字易安，格非之女，趙明誠的妻。有漱玉集。首首都好，她所占的地位，不在晉陶淵明唐李杜之下。

有宋一代之詞，發達極了。惟頭緒太繁，恐不易敘得清楚。現在我可總結一下：宋初詞尙綺麗，猶承五代遺風；蘇軾崛起，改爲詩意入詞，始脫綺羅之弊，但蘇派秦少游等，還染着耆卿習氣，稍加折衷，而情詞較勝；及清照出，風格高秀，自

成一家，可謂大成。而詞派中最足為傳統文學底代表者，則推姜白石吳夢窗等，只可稱之為「詞匠的詞」了。

一 詩派的大別

在這個詞學盛行時代，一方面五七言詩仍有相當勢力，在傳統文學中，交互並行，維持它的威權，後人給它特殊名號，叫做「宋詩」。為什麼宋既以「詞」著，世多稱「唐詩宋詞」而又有「宋詩」這個名目呢？這是因為宋詩的面目，和唐詩不同，曹學佺序宋詩說：「取材廣而命意新，不勦襲前人一字」，吳之振序宋詩鈔說：「宋人之詩，變化于唐；而出其所自得，皮毛盡落，精神獨存。」因此在傳統文學中還有述一述「宋詩」的必要了。

要把宋詩作有系統的敘述，也和述詞一般地困難。現在我勉強把它分作六部分來敘述，即：（一）西崑體，（二）古淡派，（三）江西詩派，（四）理學詩，（

五）隱逸詩，（六）其他。這樣的分述，自然有不大適當的地方，但爲便利閱者起見，不得不如此。

宋初詩家，大都受晚唐五代遺風，和詞一般。祥符間，楊億、錢惟演、劉筠等，爲詩皆宗李商隱，一以綺靡清麗爲貴，競相模仿，相屬而唱和的，共十七人，刻有西崑唱酬集，所以即叫做「西崑體」。

但同時王禹偁、學長慶體、號爲「白體」、寇準、魏野、林逋、潘閔等學晚唐，（指杜牧……等一派）號爲「晚唐體」，而蘇舜欽、蘇舜元、梅堯臣、歐陽修、石介等出，肆意古淡雋逸，力排靡麗，詩體一大變，方開宋詩局面。蘇舜欽詩有「會將趨古淡，先可去浮囂」之句，實可爲宋詩諸作家的共同宣言。也即是「宋詩」的真面目，我乃妄稱他們爲「古淡派」，即可稱爲宋詩底正統派。後至王安石、二蘇（軾、轍）三仲（武仲、文仲、平仲），米芾秦觀之流，詩乃大盛。我現在舉一二首，來做「古淡派」的代表：

「晴雲鳴鶴幾千隻，隔水野梅三四株。欲問陸機當日宅，而今何處不荒蕪！」

——過華亭（梅堯臣）

「春陰垂野草青青，時有幽花一樹明。晚泊孤舟古祠下，滿川風雨看潮生。」

——淮中晚泊犢頭（蘇舜欽）

東坡少游之間，山谷突起，襟懷高遠，有越世高談自開戶牖之概，「江西派」

乃興。山谷江西人，呂居仁自言傳江西衣鉢，作江西詩社宗派圖，列黃庭堅、陳師

道……二十五人，所以有此名目。他們詩獨出機杼，不肯蹈襲前人一字一句，是其

所長。但山谷以後，詩句多趨僻奧，很少風韻，是其所短。現在舉一首黃山谷徐孺

子祠堂爲例，以見一斑。

「喬木幽人三畝宅，生芻一束向誰論？藤蘿得意干雲日，簫鼓何心進酒樽。」

白屋可能無孺子？黃堂不是欠陳蕃。古人冷淡今人笑，湖水年年到舊痕。

其後到了南宋，沈與求、汪藻、葉夢得、張元幹、張九成、陳與義以及尤袤、楊萬里、范成大、陸游四家，都是受着江西詩派的影響的。不過葉夢得與尤、楊、范、陸四家，能自光大，在後的四家詩，自更然平淡罷了。

江西詩派勢力雖盛，但有「永嘉四靈」出而反抗。他們爲詩純仿晚唐，不能別開一境界。永嘉四靈，即是徐照、（靈暉）徐璣、（靈闕）翁卷、（靈舒）趙師秀、（靈秀）（他們都住永嘉，各有「靈」字，故名。）其他尚有陳造、周必大、朱熹、薛季宣、葉適、樓鑰、黃公度等，詩尙清逸，各有境界，不能歸之爲某派某派。

在有宋一代，尙有兩個特別詩派；這是與學術政治有關係的。一是「理學派」，因爲宋朝理學甚盛，一般道學先生所作的詩詞，多以詩談理的緣故。一是「隱逸派」，因爲宋室淪亡，感而作詩，氣格清高，多趨隱逸的緣故。理學派以詩說道，不能稱詩，只可叫做格言。隱逸派詩多悲憤，亦即所謂「亡國之音哀以思」吧！

理學詩可以舉邵雍、周敦頤、張載、程顥、爲代表，中以周詩爲佳，而朱熹，

詩清雋隱逸，却完全不能歸在這一類。隱逸詩可以舉謝翱、文天祥、謝枋得、許月卿、林景熙、真山民、汪元星、鄭思肖等做代表，讀他們的詩，都有「故國滄桑」之感。現在把兩派詩各舉一首為例：

「聖心難用淺心求，聖學須專禮法修。千五百年無孔子，盡因通變老優游。」

聖心（張載作）

「歌扇風流憶舊家，一丘落月幾啼鴉；芳魂不肯爲黃土，猶幻燕支半樹花。」

蘇小小墓（林景熙作）

明白了上述詩派的大別，即可知宋詩之概略了。但宋代詩人，除能稍見精神外，並無劃時代的作家。大約總因爲在這陳套的格調裏已做不出什麼把戲來了。

三 古文運動的成熟

古文運動，本起于中唐時韓愈柳宗元諸人，他們欲撲滅自六朝以來的靡麗駢偶

的文體，而復歸于純樸的「明道宗經」的散文。但在當時，雖曾發生過一些影響，却沒有完全成熟。你看晚唐宋初如楊億劉筠諸人，尚從事靡麗的故習。後來石介、尹洙、柳開、穆修、蘇舜欽梅堯臣等起，才大施攻擊，專表章韓柳之文；可是力還未足。及歐陽修出，竭力鼓吹；這個運動，才告成功。

歐陽修初本以詞賦出名，及得韓愈遺稿，方立志要做個古文學的傳統功臣。於是一方從尹洙遊，出韓文而問學，一方和梅堯臣交，相約爲古詩歌，專心研究，苦志探討，終於成爲有宋一代的古文大家。參政之後，好獎勵後進，曾鞏、王安石、三蘇，都是他所提攜的。曾王等也都好做古文，三蘇更各有所長，廣爲推行，唐宋古文八大家，宋得其六，就可想見這個時代古文勢力之盛了。

曾鞏字子固，爲文溫雅典婉，歐陽修雖文學韓愈，但也特長風韻，歐曾之文，遂爲明歸有光承緒，而開清桐城派的先聲。王安石，字介甫，在政治上很想做一番革新事業，曾立新法，推行當時。但因中國人專重保守，不喜變新，且用人也不好

，一方爲傳統理學家所竭力反對，遂致失敗，這是很可惜的。但他的詩文，別有格調，在宋代古文學家中自占一席。

三蘇者，父洵、子軾及轍。蘇洵字明允，號老泉，二十七始專心於學，後終成一名家。軾有大天才，工詩善詞，已詳於前。對於古文，也雄橫浩放，不落人的窠臼，而自成一體。轍字子由，晚號穎濱遺老，很能做詩，也善古文，著詩春秋傳，老子解等，自謂得聖賢遺意。他們三人，都很得力於戰國策孟十及史記。

古文運動從歐曾蘇王以後，十分成熟，古文遂成了散文的正統體裁，繼續發皇在文壇上，到現在還占領了頗優越的地位。宋室南渡以後，古文作家之著者有王十朋、呂祖謙、陳亮、朱熹、葉適、謝枋得等。但無十分傑出的名家。

這個運動最大的功績，在摧毀那些不自然而雕琢過度的作品；但其弊有二：（一）是尊古，（二）是重道。尊古便束縛了文人創造的天才，闢不出什麼新境界來；重道便一意宗經，束縛了自己的思想，而做一個盲目的古聖賢的孝子慈孫，還有

什麼活潑的情感的話可以說呢？現在把他們文學上傳統的見解，略引一二以見其迂腐的一斑：

「夫學乎古者，所以爲道；學夫今者，所以爲名。道者仁義之謂也；名者爵祿之謂也。」——穆修答喬迥書

「足下所謂終日不出於軒序，不能縱橫高下皆如意者，道未足也。若道之充焉，雖行乎天地，入於淵泉無不之也。」——歐陽修答吳充書

「自六經以下，至於諸子百氏騷人，辨士論述，大抵皆將以爲寓理之具也。是故理勝者文不期工而工；理愧者巧爲粉澤而隙間百出。……故學文之端急於明理。夫不知爲文者無所復道；如知文而不務理，求文之工，世未嘗有是也。」——張耒答李推官書

四 文學批評及編纂

有宋一代，雖以詞著，但詩及散文，都頗發達，而四六文也間有之。這是一個傳統文學底各體紛呈時代。其中最特色而開後來的先聲的，則爲上述四端之批評之話而尤以詩話爲特盛。

宋人詩話據四庫提要所著錄的有三十四種，又提要詩文評類中也有十種，是宋一代，詩話有四十餘家之多，不可謂非盛極一時。其中最著的，有歐陽修底六一詩話，張戒底歲寒堂詩話，陳巖底庚溪詩話，胡仔底茗溪漁隱叢話，嚴羽底滄浪詩話，魏慶底詩人玉屑，姜夔底詩說等。但尤以滄浪詩話爲最有價值，其他只不過爲騷人墨客的酒後談助而已。滄浪詩話凡分五篇；首詩辨，次詩體，次詩法，次詩評，次詩證。它裏面有說：

「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，則不能極其至。所謂不涉理路，不落言筌者也。詩有吟詠情性者也。盛唐諸人，惟在興趣，羚羊掛角，無迹可求。故其妙處，透徹玲瓏，不可湊泊；

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，以才學爲詩，以議論爲詩，夫豈不工？終非古人之詩也。蓋於一唱三歎之音，有所歉焉。」

他這種話，是很有特識的！

述詞之書有王灼底碧鷄漫志、張炎底詞源，沈義父底樂府指迷三種。但上二書只述詞之源流，不能作爲批評。下一種較有見地，可是也只能供做詞匠的「推敲」而已。

評文之書，對於評駢文的有王銍四六話，謝偁四六談塵，評散文的只有陳騏八則一種。都不甚著。此外尚有真德秀底文章正宗，編集明道之文，不惟批評，且加圈點，其目有四，曰：辭命，議論、敘事，詩賦。他是全以道學家的眼光立腳的。普通選本有姚鉉底唐文粹，呂祖謙底宋文鑑，都網羅一代文章，大概也是帶着傳統家的眼光去選擇的。

其他所編纂的，還有史學方面。宋朝史學，頗稱發展，不但紀傳體有成績，且新成功兩種體裁，——編年與紀事本末體。紀傳體以歐陽修所獨編的新五代史及歐等所分編的新唐書爲最著。這兩書頗富古文氣味，對於傳統文學家大有幫助。編年體以司馬光等所編纂的資治通鑑爲著。全書凡二百九十四卷，目錄三十卷，考異三十卷，起自戰國，訖於五代。計一千三百六十二年，費十九年的工夫，所引用的除正史外，博採二百二十家的雜史諸傳。司馬光上神宗書有說：「研精覃思，窮竭所有，日力不足，繼之以夜，臣之精力盡於此書矣。」可知其用力之專了。這書史實精確，文章謹嚴，爲治國學的所不可不讀。其後有朱熹撰資治通鑑綱目九十四卷，做春秋一以傳統觀念爲準，寓褒貶之意，議論迂濶而刻薄，無大意思。宋後續通鑑的書很多，以清畢沅底續資治通鑑二百卷爲較佳。但司馬光的資治通鑑，卷秩太繁，且每一事首尾，散出於數十百年之間，不相綴屬，讀者不便。於是袁樞出，另作通鑑紀事本末四十二卷，以一事爲一篇，各自起訖，閱者很稱簡明。這就是紀事

本末體實爲史學底一大進步。此外又有馬端臨作文獻通考，鄭樵作通志，與唐杜佑底通典合稱「三通」，敘歷代制度典章的沿革，很是詳明，對於史學上貢獻不少。但這些與純文學的價值無大關係，恕不詳述了。

七 元明傳統文學底中衰

一 戲曲小說之勃興

中國傳統文學由漢而盛。而漢之賦，唐之詩，宋詞匠的詞，俱爲傳統文學韻文的代表。但詞已開了民衆文學的先聲。入元而爲戲曲極盛時代，明則爲小說極盛時代。戲曲與小說，卻都爲民衆文學的代表。元明既爲民衆文學底發展時期，所以這個時候，也就是傳統文學的中衰時代了。

考元明傳統文學底中衰和民衆文學底發展，必有其歷史背景，現將其大略原因，述說如下：

一、學術上的關係 宋明爲理學極盛時代，元承宋之遺風，一般士子都鑽研於

朱王的勾中，東縛身心，緊鎖思想，都想做一個孔二的徒孫，吃孔廟的冷豬頭肉。所以他們底目標，並不想做「弄風吟月」的詩人，是在想做「規行矩步」的道學先生；因之對於文學上的趣味既少，而傳統文學自然不易發展了。他們所作的東西，大半是用白話說理，於是文成語錄，詩為格言，傳統文學中衰，民衆文學反從此借梯而勃興了。

二、政治的關係 宋室江山為北方民族所移，先有遼金，後被治於蒙古民族的元朝。他們崛起漠北，不懂文理，朝廷所下文告，詞多鄙俚，如今所傳的天寶宮聖旨碑文是 卽史官載筆，都或以雞兒狗兒豬兒紀年，如今所傳的元秘史路是。漢人被治於他們之下，文化也不能發展，因此傳統文學歇絕，而民衆文學却暗中積極的發展了。

三、文學本身的關係 傳統文學每時代有每時代的精神。如漢賦唐詩宋詞是。賦衰而詩興，詩衰而詞興，都因文學本身，經過了極盛之後，文人厭倦，而起變化。

。這也可說是文學的進化。詞在宋時已經發達極了，「盛極必衰」，是一個通則。詞衰曲乃代之而興，因詞已有了民衆文學底傾向，曲比詞爲進化的產物，所以曲更與民衆相接近的了。

傳統文學因上述三種關係而日衰，民衆文學因上述三種關係而日興。還有傳說元取士有填詞科，元人未滅南宋以前，以雜劇取士，因是傳統文學的詩文不起，而民衆文學的戲曲小說勃興，這是自然的理了。傳統文學經過元代，已成了「宿症」，明時雖有復古傾向，古文學也會發過些閃光，但在整個中國的全社會說來，傳統文學勢力實已抵不過民衆文學了。

戲曲小說的起源很早，但其成立及發展期，終不得不推元明。戲曲有南曲、北曲之別。金元二朝入主中國，所用爲胡樂，其音嘈雜緊切，所以不悅中國人的調，於是別作新聲，以快北人之耳，這就叫做「北曲」。中國本部人，因風俗習尚關係，也不喜北人之曲，於是別作新聲，以悅南人之耳，這就叫做「南曲」。元代戲曲。

其數很多，明人所作也不少。其中元之傑出的，爲北曲底西廂與南曲底琵琶。明之所作的爲湯顯祖所作的邯鄲夢、紫釵記、南柯記、牡丹亭（還魂記）等四種夢的傳奇爲最著；世稱「玉茗堂四夢」。元明小說以水滸傳，三國志演義、西遊記，金瓶梅四種爲最著，世稱「四大奇書」。其他通俗的小說很多，只因戲曲小說都屬民衆文學，歸于另篇詳述。本篇則只述些沒大聲色的傳統文學而已。

二 元及明初的傳統文學

元未起以前，北方之遼金兩代，文學很是黑暗。遼無文學可述，只有董解元西廂會真記的事實成「弦索調」，叫做西廂搗彈詞，現在又稱爲弦索西廂，有白有唱，實爲後來民衆文學彈詞之祖。金初傳統文學家有吳激蔡松年黨懷英王庭筠等，而以王的文調爲較佳。此外又有趙秉文、楊雲翼、李純甫、雷淵、劉中、王若虛等，而以秉文若虛爲有名。可以當做金代文人的大家的，則爲元好問。好問字裕之，號遺

山，年十四已通經史百家。稍長作箕山琴台二詩，爲秉文所稱奇，謂少陵以後無此作，招以書，於是名震一時。稱爲才子。他詩沈摯悲涼，自爲聲調，所作律可歌可泣，爲其特點，是杜甫外之所無者。編有中州集，保存很多的金文學作品。而中州樂府一卷，尤爲名貴。

元初文學，以宋舊作家趙孟頫（子昂）詩文爲最擅名。除趙外稍後有虞集、許衡、劉因、吳澄、金履祥、戴表元、袁桶、姚燧、馬祖常、元明善、歐陽玄、吳萊、柳貫、黃潛、蘇天爵、揭傒斯、鮮于樞諸人，皆爲古文家，重揚韓柳古文運動的餘波。重要的詩人有虞集、楊載、范枋、揭傒斯四家。再後則有薩都剌、倪瓚、顧瑛、張雨、楊維禎等。楊維禎字鐵崖，號鐵笛道人，爲元代後半最負盛名的作家。他的詩雄於才氣，失之怪誕，所以譽之者雖多，毀之者亦不少。吳萊與黃潛柳貫並稱爲古文三家。其詩則與維禎齊名，有淵穎集。王漁洋有說：「鐵崖樂府氣淋漓，淵穎歌行格儘奇。」元代作家，大都卽盡於此，其他著名的很少了。

入明傳古文學的緒業者有宋濂劉基王禕諸人，宋傳古文派的正宗，清順而少氣骨；劉較有才氣，詩亦有名；王與宋曾同學於黃潛，學稱淵博，共修元史。明初詩人，以高啟，楊基、張羽、徐賁爲四傑，而袁凱亦有盛名。四傑中以啟爲首，啟字季迪，自號青邱子，格調頗高古，王禕評其詩謂：「雋而清麗，如秋空飛隼，盤旋百折，召之不肯下；又如碧水芙蓉，不假雕琢，翛然塵外」。其他如貝瓊、張以寧等，也以詩文見稱。尙有足爲我們紀念者，有一方孝孺。孝孺字希直，一字希古，其讀書處曰「正學室」，所以人稱方正學。他是宋濂的弟子，不但詩文爲正統派的作家，其氣節人格，更爲人所欽佩。明成祖起兵入京，孝孺不屈大罵而死，相傳並滅其十族，可謂慘酷之極了。明初文人，大半遭文字之獄，除正學外，宋濂受遣戍，高啟被腰斬，張羽獲罪投龍江死，真所謂不幸之至了！

三 前後七子

從永樂至成化，八十多年中，實爲明之昇平時代。國政雍容，士多歌功頌德。楊士奇、楊榮、楊溥三元老，歷事成祖、仁宗、宣宗、英宗四朝，作明代的太平宰相。他們都通儒術，久在館閣，朝廷高文典冊，多出其手，這種文章，相沿成風，就叫做「臺閣體」。三楊的臺閣體，以士奇爲首，其後效顰者，多庸廓沓沓，惟曾棨、郭登之徒，稍存別趣。但他們的文章，根本不能稱爲文學，只可算作謳歌太平的叫化子謠。此外有王直、李昌植、劉績、秦旭等，或稱正統十才子，或稱景泰十才子，更不足論了。

在這樣時文的臺閣體盛行之時，有一大反動出來了，卽是前七子的大唱復古。後來響應的復有後七子。前後七子的文學，實無足多稱，不過在當時很掀起文學上的波濤，爲明代中文學上的一樁大變故，所以不得不把他們介紹一下。

李東陽，字賓之，號西涯，著有懷麓堂集，好擬古樂府，爲革台閣體命之首創者。繼李之後有李夢陽、何景明、徐禎卿、邊貢、康海、王九思及于廷相七人，當

時號爲七子。他們倡言「文必秦漢、詩必盛唐。」七子以李何爲領袖；但夢陽的作品，只是擬古之作，景明則稍能日抒性靈。後李攀龍王世貞出，與李何相應，天下推李何李王爲四大家，一時很爲學子所崇尚。

李攀龍王世貞後，又有謝榛、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫繼起，時稱後七子。後七子中以李王爲著名，而王尤才氣橫逸，作品極多，相傳金瓶梅是其所著，不過不能全信。李東陽有懷麓堂詩話，王世貞有藝苑扈言，是詩詞批評的較有價值的作品。

前後七子外，有前五子後五子、廣五子、續五子末五子等名號，可見那時文人濫榜之盛了。現在將七子底復古論調，和他們在文學上底見解來述說一下。

「小子何莫學夫詩，孔子非不貴詩；言之不文，行而弗遠，孔子非不貴文；乃後世謂文詩爲末技何歟？豈今之文非古之文，今之詩非古之詩歟？」

李夢陽論學下

這是他們復古的根據。他們不但輕視近世，而且有不滿唐宋之意。且看：

「夫周末文盛，王蹟衰而詩亡，孔子孟軻氏蓋嘗慨歎之。漢興不尚文，而詩有古風，豈非風氣規模猶樸略宏遠者哉？繼漢作者于魏爲盛，然其風斯衰矣。晉逮六朝，作者益盛，而風益衰，其志流，其政傾，其俗故，靡靡乎不可止也。唐詩工詞，宋詩談理，雖代有作者，而漢魏之風蔑如也。」

——何景明漢魏詩集序

他們雖不滿唐宋，但攻擊宋代詩文，更爲利害。

「詩至唐而古闕亡矣。然自唐，調可歌詠，高者猶足被管絃。宋人主理不主調，於是唐調亦亡。黃陳（指庭堅師道）師法杜甫號大家，今其詞艱澁不香色流動，如入神廟坐土木骸，即冠服與人等，謂之人可乎？夫詩比興錯雜傲物以神變者也，難言不測之妙，感觸突發，流動情思，故其氣柔厚，其聲悠揚，其言切而不迫，故歌之心暢而聞之者動也。宋人主理作理語，

於是薄風雲月露一切剷去不爲，又作詩話教人，不復知詩矣。」——李夢

陽缶音序

「宋儒興而古之文廢矣。……古之文文其人，如其人便了；……有今之文文其人，無美惡皆欲合道傳志，是故考實則無人，抽華則無文。故曰，宋儒

興古之文廢。」——李夢陽論學上

他們偏唱復古，所作多「模擬剽剝」，實所不取；但看這些論調，則頗有純文學的見解。復古之論，在先很是猖獗，但到末年，不但人家起來攻擊，而他們也知有不

是的地方，看王世貞東陽樂府跋一段，即可知了。它裏面說：

「余作藝苑卮言時，年未四十，多與于鱗輩是古非今，此長彼短，未爲定論。至於戲學世說，比擬形似，既不切當，又傷儂薄。行世已久，不能復秘。姑隨事改正，勿令誤後人而已。」

四 歸有光及其他

在前後七子勢力盛行之時，未受前七子之影響而以清快談奇稱的，有唐寅、祝允明、文徵明的「才子之文」。他們文與其行為相稱，風流放蕩，清逸可喜，但不爲傳統家所重。未受後七子之影響而以正雅典樸稱的，有王守仁、王慎中、楊慎、徐渭諸人。王守仁字伯安，世稱陽明先生，他本一理學家，功業甚盛，但所作詩文也能不依傍古人而格律嚴整，情感豐富。王慎中字思道，號導巖居上，文以淡永修達稱。楊慎以詩著名，又善劇本，曾編詞林萬選。徐渭字文長，爲文場上的一怪人，以作劇著，詩文亦有奇僻之氣。

上面所述的乃是未受七子薰染的一般人，但未明白反對，而自立體裁樹反對的旗幟的，則有「公安派」。公安體創於袁宏道，及其弟宗道、中道。三袁爲公安人，力排七子之說，矯以清新俊逸，而主妙悟之說。但其文詭怪空疏，殊無力以抗。

清朱彝尊在靜居志詩話最說得好：

「隆萬間，王李之遺派充塞，公安昆弟起而非之。以爲唐自有古詩，不必選作；中晚皆有詩，不必初盛；歐蘇陳黃各有詩，不必唐人。唐詩色澤鮮妍，如且晚脫筆硯者；今才脫筆硯，已是陳言，豈非流自性靈，與出自剽擬，所從來異乎？一時聞者渙然神悟，若良藥之解散而沉疴之去體也。乃不善學者，取其集中俳諧調笑之語，……從而擊賞欲絕，是何異棄蘇合之香，取結蠅之之轉耶？」

「公安體」後有「竟陵體」出。三袁矯王李之失，導以清真，而竟陵派諸人又復矯其失，變而爲幽深孤峭。竟陵派以鍾惺譚元春爲首。他們都係竟陵人，嘗評選唐詩及隋以前詩，爲唐詩歸及古詩歸。可是「竟陵體」過於淺率，也無可稱。朱彝尊在同書裏也有說：

「萬曆中公安矯歷下、婁東之弊，倡淺率之調，以爲浮響；造不根之句，以

爲奇突；用助語之詞，以爲流轉。著一字動求之幽晦；構一題，必期於不通。詩歸出而一時紙貴。闖入蔡復一等，既降心以相從；吳人張澤、華淑等，復聞聲而遙應。無不章一言爲準的，入二豎於膏肓。取名一時，流毒天下，詩亡而國亦隨之矣。」

公安竟陵互矯其失，俱不足遏七子之盛。及唐順之，茅坤、歸有光諸人出，大排七子，專尙韓柳散文，而尤以歸有光的努力古文，對於移轉風氣的功效爲最大。唐順之，字應德，號荆川，初見慎中崇拜歐曾，大不謂然；後乃變而從之，肆力古文，遂卓爾成大家。他曾選唐宋八家古文，即是現唐宋八家文鈔的藍本。茅坤，字順甫，號鹿門，所作無可稱，惟心折唐順之，取他所選的唐宋八大家文，加批評刊行，海內便無不知茅鹿門之名了。

歸有光，字熙甫，世稱震川先生。當王世貞鍾二李之後執文壇牛耳，聲望顯赫，他却以一老舉子之資格與之對抗，可謂勇敢。輕看王世貞爲「妄庸巨子」，詆其

學爲「俗學」。世貞當時很不服。但後來也很佩服有光，聞他歿後，世貞爲之讚曰：「千載有公，繼韓歐陽；余豈異趨？久而自傷。」即可知震川所努力的成績了。有光爲文，原本經術，而極力摹擬史遷、韓愈、柳宗元、歐陽修諸人之文。其中對於史遷之書，尤爲專研，曾以五色圈點史記，各爲義例，不相混亂。所作都清順平淡，不尙怪麗，前宗歐陽，後開桐城，所以可稱爲有明一代的古文中堅。但批點史記以爲古文秘傳，這個傳統訣調，却不甚高明。章學誠曾痛切的評說：

「歸震川取史記之文，五色標識，以示義法。今之通人，如聞其事，必竊笑之，余不能爲歸氏解也。然爲不知法度之人言，未嘗不可資其領會，特不足據爲傳授之秘爾。……文之法度，君子以爲可不學而能。如啼笑之有收從，歌哭之有抑揚，必揭以示人，人反拘而不得歌哭啼笑之至情矣。」

文史通義文理篇

歸震川後有張溥，字天如，爲復社首領。所編有漢魏百三名家集。陳子龍，字

入中，又字臥子，爲幾社首領，善爲駢文及詞。此二人都欲復振李王的緒餘的。

爲明代的殿軍而爲清初之開山祖者，當推錢謙益與吳偉業二人。錢字受之，號牧齋，詩文很清逸。吳偉業詩詞都佳，又常流露故國之思，作歌詠時事的長詩，可以當作「詩史」的。

八 古文復興的清朝

一 清之各派詩說及作家

有清一代，爲中國的文藝復興時代，各種學術，都很發皇，有人說：清代的文藝，是以前中國舊文化的總結束，以前所有種種的東西，在那時無不一一重現，這句話實在是很確適的。現在撇開別種不說，單就傳統文學方面來講，所謂古文、詩詞、小說以及駢賦，凡從前各時代之所特色表現者，這個時代，莫不一一重現於文壇，我現在所稱古文復興的清朝，這所指的「古文」，乃是包括一切傳統文學的意思；換句話說，即所謂歷來中國傳統文學的各種，都復興於清朝，把它重現，把它做個總結束，也即是所謂傳統文學的一個「回光反照」時期呀。

爲說話便利起見，現在先把詩一方面來說一說。

清朝詩學極盛，派別亦多，舉其著名的：有王士禛底神韻說，趙執信底聲調說，屈復底寄託說，翁方綱底肌理說，沈德潛底格律說，以及袁枚底性靈說。茲把各派詩說以及其他作家來分別述明如下：

一、王士禛底神韻說 清初詩人都厭惡明代王李底膚廓，鍾譚底穢仄，於是皆尙宋元。但宋詩質直，流爲有韻的語錄，元詩綽艷，流爲對句的小調。士禛卽思廓清其弊，以俊逸的詩才，倡天下以「不着一字，盡得風流」之說，神韻論調乃由此而興了。他是結束明詩開雍正以後的清詩的大家。其詩境與禪境比，其詩趣與畫趣比，他全把詩以興趣爲主。韻神是興趣之至，有興趣斯有詩，無興趣便無詩。這個見解，頗有是處。但太重神韻，所作未免過於比喻的，且過於架空。他的門人很多，著名的有梅庚、洪昇、吳雯、史申義等，都頗能詩。現在舉一首爲例，即可知他詩之長於神韻。

「皖公山色望迢迢，皖水清冷不上潮。青笠紅衫風雪裏，一林楓柏馬蕭蕭。

——入粵於大雪中行潛山唐婆嶺事賦詩

二、趙執信底聲調說 趙執信爲王士禛底甥婿，但不喜士禛底神韻說，著談龍錄力攻之，又著聲調譜以發詩秘，於是他倆便水火不相容。他最服膺常熟馮班，終身爲他的私淑弟子。馮也是反對士禛底詩說的。但趙詩不及於王，紀昀稱爲「以思路纔刻爲主，……才力銳於王，而未流痛纖小，」實爲確評。

三、屈復底寄託說 這派影響極微，但既舉派別，爲列於此。屈復傷心人別有懷抱，故論詩專以寄託爲主。他說「陶之飲酒，郭之游仙，謝之登山，左之詠史，彼自有所以傷心之故，而姑借題發揮」，即可知了。

四、翁方綱底肌理說 翁詩宗江西派，出入山谷，誠齋間。他論詩謂：「漁洋拈『神韻』二字，固爲超妙，但其弊恐流爲空調」，故特拈『肌理』二字，蓋欲以實救虛。他也是反對士禛神韻說底一派。現在舉一詩以爲例：

「步出長松門，猶聽松濤響。路滑不容去，俯側潭深廣。奇哉玉淵字，其氣雄千丈。建瓴東北東，直瀉勢莽莽。到此一洄漩，小作圓折養。然後萬珠璣，滾滾橫磨盪。劃翻水晶宮，神龍擊蛟蟒。精靈來會合，虛無出惚恍。

誰識中粹溫？玉烟浮盞盞。拈破鯢桓機，何如求象罔。」——玉淵潭

五、沈德潛底格律說 格調之說，本倡於明的七子。他底格律說，與七子底格調說，略有變通，即承認格調與神韻底長所而採取其說的。所以也有人稱他爲溫和的格調派。他嘗選古詩源，唐、宋、元，明詩別裁及清新別裁集，在當時影響很大。但所作因講究格律，且傷于摹擬，所以無豪邁之氣。他主「古詩宗漢魏，近詩宗盛唐」，一味學古，所以最好不過做到假古董而止。又主張詩必貴溫柔敦厚，有關「人倫日用」，真可謂一點不曉得文學上的奧妙。他在清新別裁集底凡例裏有說：「詩之爲道，不外孔子教小子伯魚數言，而其立言一歸于溫柔敦厚，無古今一也」，即可知其見解的一斑了。

六、袁枚底性靈說。清之前半詩人以王士禛爲領袖，清之後半詩人則以袁枚底努力爲最大。袁枚與蔣士銓、趙翼並稱爲三大家。他爲東南文壇的大領袖，性情佚蕩，頗有天才。所著有隨園三十六種，今還盛行於世。他詩主性靈之說，以爲詩者，人之性情也，性情之外無詩。他答施蘭垞書曰：「詩者各人之性情耳，與唐宋無與也。若拘拘焉持唐宋以相敵，是己之胸中，有已亡之國號，而無自得之性情，於詩之本旨已失矣。」可謂獨具真見！他反對古典的格調派，他反對隨口而出的矢口派，并反對拘束性靈的聲調派，而一歸之于性靈。隨園詩話裏有說：「今之詩流有三病焉：其一、填書塞典，滿紙死氣，自矜淹博。其二、全無蘊藉，矢口而道，自夸真率。近又有講聲調，而圈平點仄以爲譜者。……必欲繁其例，苛其條規，桎梏其性靈，使無生人之樂，不已籌乎？」但因過主性靈，即難免矢口而出的淺露，所以也不爲人所重。現在舉他諷刺長官者詩一首爲例，以見一斑。

「笑君攫取忙，送入他人口；
一世酸鹹中，能知味也否？」——咏箸

上述六派，雖互有短長，但就詩論詩，究以王漁洋爲較正大而涵永。此外不立派者，清初有南施北宋。施即施閏章，宋即宋琬，他們倆詩都很好，一以溫柔敦婉勝，一以磊落雄奇勝。又有與王士禛同時齊名的爲朱彝尊。朱，南派的代表，王爲北派的代表，也是旗鼓相當的。其他與王馳逐於詩壇的，有宋榮，彭遜遙，查慎行等，但都不及于王。與袁枚先後逐於詩壇的，在四川有彭端淑，張問陶；在江蘇有洪亮吉，楊芳燦；於浙江有金農，杭世駿，厲鶚，吳錫麒，郭麐；在江西有曾燠，吳嵩梁；於湖南有鄧顯鶴，歐陽輅；在安徽有趙青藜，吳鼎。此外的詩人還有並稱「三君」的舒位，王曇，孫源湘；稱「嶺南四家」的黎簡，張錦芳，黃丹書，呂堅；又有張錦芳與胡亦常，馮敏昌之稱「嶺南三子」的。

除上述外，在清末時爲我們所應注意的還有黃景仁，鄭燮，梅曾亮，張維屏，何紹基，龔自珍，鄭珍，莫友芝，李慈銘，王闓運諸人。其中雖如鄭燮（板橋）的浪漫洒脫，王闓運（湘綺）的淵博浩翰，龔自珍（定盦）的突兀怪奇，不無可取，

可是最著的却要算黃景仁了。景仁，字漢鏞，一字仲則，有兩當軒集。詩極清苦而工，很爲人所熱烈頌讚。現舉一首爲例，即可知其愁苦工穩了。

「五劇車聲隱若雷，北邙誰見塚千堆！夕陽勸客登樓去，山色將秋遶郭來。寒甚更無修竹倚，愁多思買白楊栽。全家都在風聲裏，九日衣裳未翦裁。」

——都門秋思

二 桐城派的古文

清朝散文，當以桐城派古文爲中心。桐城派古文，好爲清微澹雅之詞，大抵遠宗歐陽，近法震川。至其所以成爲派者，因桐城方苞，劉大櫆，姚鼐都一脈相傳，好爲古文。曾國藩歐陽生文集序有說：「乾隆之末，桐城姚姬傳先生鼐，善爲古文辭，慕效其鄉先輩方望溪侍郎之所爲，而受法於劉君大櫆，及其世父編修君範。三子旣通儒碩望，姚先生治其術益精。歷城周永年昌書爲之語曰：『天下之文章，其

在桐城乎！」由是學者多歸嚮桐城，號「桐城派」，即可知其源流了。

方苞，字靈皋，學者稱望溪先生。爲文一宗義理，清淡簡遠，爲桐城古文之祖。李光地嘗見其文歎曰：「韓復出，北宋後無此作矣。」姜宸英也稱之曰：「此人吾輩當讓之出一頭地。」

劉大櫆，字耕南，號海峰，和苞同里。其文頗雄肆有才氣，但不深醇，本不能稱桐城的重要人物。不過爲姚姬傳之師，而由姚極力表章，因之名便很大，世稱方劉。

姚鼐，字姬傳，一字夢穀，號惜抱，他實爲桐城古文的中堅分子。桐城古文的流風，都是他一人的餘緒。他爲文主義理，考據、詞章，三者不可缺一。因方苞專主義理（宋儒之學），故其文不暢；清代學者多尙考據，文乃無色；同時又有摹擬漢魏作家專尙辭藻的，而文多不實。所以他主三者並重，於是所作文與理兼主，既不如方之只顧理，又不如劉之單選才，總于集桐城古文的大成。他晚年主鍾山書院講席

，門下著籍的有上元管同異之，梅曾亮伯言，桐城方東樹植之，姚瑩石甫，劉開孟塗等。以管梅方姚爲惜抱四大弟子，從此廣相傳嬗，而桐城派的影響遠播各處了。

與姚惜抱同時，不列弟子籍而服膺他的，有新城魯仕驥絜非，宜與吳德旋仲倫等。此後桐城衍爲江西、廣西、湖南三大派。在江西者有陳用光，碩士，吳嘉賓子序，陳學受，藝升，陳溥廣敷等；在廣西的有呂璜月滄，朱琦伯韓，龍啓瑞翰臣，王拯定甫等；在湖南的有楊彝珍性農，孫鼎臣芝房，郭嵩燾伯琛（一字筠仙），舒濼伯魯等。曾國藩與吳敏樹，雖非桐城正宗，也是很傾向的。

桐城派的古文，能以清淡通順自持，頗有可取；但他們專以道統自任，不脫「文以載道」的惡習，所以仍染着一般傳統文學家的通病。胡適之曾有指評，頗爲公允，現錄其說如下：

「……唐宋八家的古文和桐城派的古文的長處，只是他們甘心做通順清淡的文章，不妄想做假古董。學桐城古文的人，大多數還可以做到一個「通」

字；再進一步的，還可以做到應用的文字。故桐城的中興，雖然沒有什麼大貢獻，卻也沒有什麼大害處。他們有時自命爲『街道』的聖賢，如方東樹的攻擊漢學，如林紆的攻擊新思潮，那就中了『文以載道』的話的毒，未免不知分量。但桐城派的影響，使古文做通順了，爲後來二三十年勉強應用的預備。這一點功勞是不可埋沒的。』（五十年來中國之文學的一段）

三 陽湖派與魏晉派

桐城派古文之外，還有所謂陽湖派。當海峰的時候，有錢伯坰魯思。從他受業，時時誦其師說於陽湖惲敬子居、武進張皋文惠言，他倆遂盡棄其考據駢儷之學，專志以治古文。從此陽湖古文學大盛，世遂目之爲陽湖派了。

惲敬張皋文之後，繼起的有秦瀛小隗，陸繼輅祁孫，董士錫晉卿，李兆洛申耆，陳維崧其年，孫星衍伯淵，周濟止菴，莊存與方耕，董基誠于說，莊述祖葆琛，

洪亮吉稚存等。他們的文章，就古文的一方面說起來，本與桐城派無大差別；但其著作，多不分駢散，掉句話說，即是除散文外，還多喜雜入駢文，這點却與桐城派作家之純爲古文，稍有不同。——桐城派作家中如梅伯言劉孟塗等雖亦長駢文，但不多——有人說桐城派爲儒者之文，陽湖派爲策士之文，頗頗近是。

陽湖派作家如李兆洛，洪亮吉，陳維崧，周濟，董基誠孫星衍等，與其說是長於古文，還不如說長於駢文。此外不屬流派的，像汪中，胡天游等，所爲文均不分駢散，很是高古，實爲有清一代卓異的作家。此外以駢文著稱的，尙有孔廣森、邵齊燾、楊芳燦、彭兆蓀、傅桐、周壽昌、趙銘、以及後起之王先謙、李慈銘、王闓運等。所以他們或者還可以稱爲魏晉派。譚獻亦倡此說，在其所著復堂日記有說：「明以來文士心光，埋沒於場屋殆盡，苟無推廓之日，則江河日下。予自知薄植，竊欲主張石莊章實齋之書，舖以容甫定盦，略用挽救。而先以不分駢散爲粗迹，爲回瀾。八荒寥寥，和者實稀。」但其後影響的很多，我們再看他同書裏所載說：

「吾輩文字，不分駢散，不能就當世古文家範圍，亦未必有意抉此藩籬也。不謂三十年來。幾成風氣。約略數之，如謝枚如、楊聽臚、莊仲求、莊中白，郭晚香，孫彥清、褚叔黃、袁爽初、諸君菊皆素交。新知則有宋文笏、范仲林。近日始見蔡仲賢王子裳之作。所造不同，皆是物也。」
即可見當時風氣之盛了。

汪中李兆洛外，最後得一章炳麟太炎。太炎之學，本以小學爲根基，所作竭意追求周秦文章，所以古奧不可讀。可是他也推崇魏晉一派，而尤注重於名理。只要看他在論式裏所說，就明白了。——

「魏晉之文，大體皆埤於漢，獨持論彷彿晚周。氣體雖異，說其守己有度，伐人有序，和理在中，孚尹旁達，可以爲萬世師矣。……夫雅而不核，近於誦數，漢人之短也。廉而不節，近於彊籜，肆而不制，近於流蕩，清而不根，近於草野，唐宋之過也。有其利而無其病者，莫爲魏晉。……效魏

晉之持論者，上不徒守文，下不可禦人以口，必先預之以學。」

四 曾國藩及其他

清代文學，既以桐城派古文爲中心，但一方考據學家勢力甚盛，常嫌桐城義理之學空疎簡陋，於是兩派爭持頗烈。至姚惜抱雖說爲文須義理、考據、詞章三者兼備，但究偏於義理，習於空疏，而不甚重考據。及文正出，目擊漢宋學者的不相通曉，於是既重義理，復崇考據。又於桐城而淡之外，加以宏肆，遂成大宗。

曾國藩，字滌笙，諡文正，爲文雖傾向桐城，但多浩橫之氣。如果謂桐城之文出自歐陽，那末他是宗於昌黎的了。他融通考據文理，以戴段錢王之訓話，發爲班張左郭之文章，比於桐城，規模大得許多，黎庶昌說：「本朝文章，其體實正。自望溪方氏至姚先生而辭始雅潔，至曾文正始變化以臻於大」，實非阿諛之言。

桐城派專主古文，不尚駢賦及周秦百家之學，看姚選古文辭類纂一書，即可明

際。曾文正範圍較廣，並主經史百家，所以他另選經史百家雜鈔。他是政治家、道學家、經學家、辭章家，所以對於讀書，也是注重多方面的。他曾命兒子紀澤，圖聖哲像三十二人，并爲之記，即可知其志趣之一班。他在聖哲畫像記裏有說：

「國藩志學不早，中歲側身朝列，竊窺陳編，稍涉先聖昔賢魁儒長者之緒。鴛綏多病，百無一成，軍旅馳驅，益以蕪廢。喪亂未平，而吾年將五十矣。……余既自度其不逮，乃擇古今聖哲三十餘人，命兒子紀澤，圖其畫像，都爲一卷，藏之家塾。後嗣有志讀書，取足於此，不必廣心博鴛，而斯文之傳，莫大乎是矣。」

其三十二人爲：

「文周孔孟。班馬左莊。葛陸范馬。周程朱張。韓柳歐曾。李杜蘇黃。許鄭杜馬。顧秦姚王。」

曾文正弟子甚衆，最著的有孫衣言、張裕釗、黎庶昌、薛福成、吳汝綸、李元

度等 而張黎薛吳尤著，號稱曾門四大弟子。黎庶昌編續古文辭類纂，範圍較廣，即是依文正底見解而續姚氏的。文正之後，海禁大開，西學東漸，傳統文學的勢力漸微，在曾之時，其子紀澤、與魏源、郭嵩燾都以嫻於西學稱。

清除桐城陽湖及魏晉各派外，古文學家，在初年有侯方域、魏禧、汪琬三家。其他有姜宸英、葉燮、嚴虞惇、計東、潘耒、邵長蘅等。但除姜邵外，無大足稱。晚清又有包世臣、俞正燮、俞樾。樾學頗淹博，文亦未足多。

此外尚有足述者，即出了一個章學誠。學誠字實齋，著有文史通義，對於學術流別，文章體例，言之極精，為論史的史通及論文的文心雕龍以後第一傑作。他實是一個最嚴格最有識見文學批評者。所著古文十弊，對於傳統文學大下針砭，開後來胡適之文學改革的先聲。他不能只稱為古文的文論家，實為一個識高古今的文學批評家。因其立腳點，全以史為根據，而又長於志書，所以又可稱為史學家。

五 詞及筆記小說

清代詩文的趨勢，大致如上所述。至於長短句的詞，也發現不少佳作。從清初及至清末，有很多卓立的詞家。

清初有兩個滿洲詞家；一是納蘭性德，一是秦清君。性德字容若，爲明珠子，其詞纏綿清婉，爲當代冠。秦清君爲清代女詩人之最著者，曾作東海漁歌，很有名。時人謂性德秦清君之詞，爲「男中後主，女中清照」，可以見其地位了。性德的摯友顧貞觀，亦以詞名；同時有徐鉉的詞，亦很好。朱彝尊，本是一個著名的詩人，可是他的詞，亦自有其地位的。此外尚有陳維崧、厲鶚詞亦很擅名。

張惠言亦以「詞」名於時。著名柯詞，爲「常州詞派」之首。同時黃景仁有竹眠詞，左輔有余宛齋詞，惲敬有兼塘詞，錢季重有黃山詞，張琦有立山詞，李兆洛有蜩翼詞，丁履恒有元芳樓詞，陸繼輅有清鄰詞，金應城有蘭簪詞，金式玉有竹鄰

詞，鄭善長有字橋詞，都是列于常州詞派之內的。而惠言甥董士錫、有齊物論齋詞，宋翔風有香艸詞，洞簫詞，周之琦有金梁夢月詞，也都可屬於這派的。這派詞綺膩哀艷，但不能表出個性，爲其缺點。現在舉惠言玉樓春一首爲例：

「一春長放秋千靜，風雨和愁都未醒。裙邊餘翠掩重籌，釵上落花傷晚鏡。

朝雲卷看雕闌暝，明月還未照孤凭。東風非過悄無蹤，却被楊花微送影。」

繼張惠言詞派之後的，有龔自珍，項鴻祚，戈載，周濟，譚獻，許宗衡，蔣春霖，蔣敦復，姚燮，王錫振諸人。都各有短長，而氣魄偉大則要推定盦。

清末到近代，也有幾個著名的詞家。其中要算王鵬運、朱祖謀、况周頤、程頌萬、馮煦、趙熙、曹元忠、王國維等爲最。國維詞作品雖少，但都爲珠玉。

詞之總集，有朱彞尊所編的詞綜，張惠言所編的詞選，馮煦所編的六十一家詞選，王昶所增補的朱的詞綜，以及他所編的清詞綜等。近代還有王鵬運的四印齋所刻詞，朱祖謀的彊邨所刻詞，以及胡適的詞選。至于評論的，以徐執所著詞苑叢談

爲最著；次之王國維底人間詞話，亦是有新穎獨到的見解的。此外如毛奇齡底西河詞話，王又華說古今詞話，博引繁稱，只可供作參考。而周濟，戈載，馮煦等，也有論詞的文字。

清之民衆文學戲曲小說，本是極盛，這個要在另篇詳述。現在把帶傳統式的筆記小說來說一說。筆記小說有三派，就是聊齋志異、子不語、閱微草堂筆記。一主辭藻，一主事實，一主義理。聊齋志異爲清代筆記小說之首，係蒲松齡所作，他國都有譯本。子不語爲袁枚所作，閱微草堂筆記爲紀昀所作，因都出古文學家之手，所以頗可值得一看。此外筆記小說作者至多，有名的爲紐玉樵所作之觚賸，沈起鳳所作之諧鐸，和邦額（滿人）所作之夜譚隨錄，以及浩歌子底營窗異艸，樂鈞底耳食錄等，都爲帶有古文學風格的筆記小說。

最後要說一說爲什麼有清一代對於傳統文學能這樣的興盛呢？那末康熙乾隆二朝，他們的政策，雖爲籠罩士子收拾人心之計，但正因其獎進文學而得以長足發展

其功實爲至大。即如開博學鴻詞科及編纂圖書是。而編纂圖書一事，尤于傳統文學上有不少的幫助。如在康熙朝之編纂佩文韻府，淵鑑類函，全唐詩，康熙字典等，在乾隆朝之編纂古今圖書集成，大清會典，大清一統志，四庫全書，續通典，通志通考，皇朝通典通志，通考等：這些都爲作傳統文學的資料工具。資料既富，工具又便，那末傳統文自學然容易發展的了。

九 古文的末運

一 傳統文學的死期

傳統文學，雖在清朝，盛極一時，但都爲各派的總結束，不過是最後的「回光反照」而已。

中國自經一八四〇年（道光二十年）鴉片之戰大敗於英，割地賠款，聲威大落；又經一八六〇年（咸豐十年）英法聯軍攻擊津京，結天津條約，同時且借助洋將的「常勝軍」，打破洪楊，於是益知歐美科學文明的利害。從此乃有設立總理各國事務衙門，設立同文館，派遣留學生之舉，想輸入一些外國文明，以挽末運。等到戊戌年光緒信用康梁，立意變法，這個運動雖不成功，却不得不推爲中國革新的「

個大轉機。所以「戊戌維新運動」，實可稱爲中國新時代覺醒的曙光。

新時代發生光緒二十一年，即是傳統文學死神降臨之期。考傳統文學與帝制，實有密切的關係。帝制推翻，思想驟變，傳統文學即失掉「文以載道」的根據。還有歷代帝王都藉科舉的策略，獎進學子，收束人心，一方傳統文學也因此而得以日即發皇。這看我國各朝，莫不如此。譬如漢帝重賦，所以賦特別發達，唐王喜詩，所以詩比各朝都盛。這是中國古代傳統文學大半靠皇上提倡而發展的呀。

傳統文學爲攫取利祿的工具，專制帝王以科舉籠絡士子的策略，相互爲因，相互爲果，成了連鎖的關係。傳統文學爲專制政體下的產物，科舉是傳統文學的掩護者。我們如果要有真的有價值的文學產生，不得不先推倒掩護傳統文學的大本營。科舉換句話說，即是有價值的文學作品，必須要從八股文中放解出來。考試的八股文體，於文學發展上有極大的障礙。當時楊深秀會上奏有說：

「竊曰取士之法未善，用非所學，學非所用，制義括帖，消磨人才。因有欲

變科舉，廢四書文者。臣竊惟制義之科，行之已數百年，沿襲至今，適承其敝。查經義之體，肇自宋代。……明世沿習日久，防弊日周，於是創爲代聖立言之說，謂不得用秦漢以後之書，述當世之事；奪微言大義之統，爲衣冠優孟之容；誣己說爲古言，侮聖人而不顧。於是束書不觀，爭爲謬陋文體。……有明中葉以後，始盛行四股、六股、八股、破承起講之格。……格式既定，務使千篇一律，稍有出入，即謂之不如格。是以習舉業者陳陳相因，塗塗遞附。黃茅白葦，一望皆同。限以三百七百之字數，拘以上犯下犯之手法，雖胸有萬卷，學貫三才，亦必俯就格式，不許以一字入文。其未嘗學問者，亦能揣摩聲調，敷演講章，弋獲巍科，坐致高位，是使天下之人相率於不學也。」

這個見解，雖仍未超出傳統文學之上；但把八股制義文之害，攻擊得多麼痛快淋漓

廢除四書講章，推倒八股制義，先摧坍了傳統文學的根基；科學完全撲滅，學校興起，一方感受外來思想，把數千年來的專制政體打翻，思想革新，文體解放，於是傳統文學乃整個的臨到「死期」了。

二 宋詩運動及其他舊派詩人

在這個新思想萌芽之際，但尚有不少迷戀骸骨的詩人。我且先來說「說一派」宋詩運動」的人們吧。

宋詩運動推其原，應以曾國藩爲首，雖是他是未必肯承認的，但總究掩不過真情流露。看他題彭旭詩集後一詩云：

「大雅淪正音，箏篴實繁響。杜韓去千年，搖落吾安放？涪叟（黃庭堅別號）差可人，風騷通胎響。……自僕宗涪公，時流頗忻嚮；女復揚其波，拓茲疆宇廣。……古人已茫茫，來者非吾黨；並世求人難，免旃各慨慷！」

而陳衍石遺室詩話也有說「湘鄉（曾國藩）出，而詩學皆宗涪翁。」可知曾文正實爲宋詩運動底首倡者。自是同治光緒之間的做詩者，鄭珍、莫友芝、何紹基諸人，莫不如此。號稱「同光體」。這派詩近代之努力的爲王可莊、鄭蘇堪（孝胥）陳石遺（衍）陳散原（三立）沈曾植，程頌萬諸人。

他們的詩大都「枯澁」，「惡熟避俗」，意在化腐臭爲神奇，於生硬中翻些新花樣。姚鶴雛評近代詩會說：「若同光體詩，海藏（即孝胥）石遺之倫，與義甯公子（即三立）散原精舍詩出入南北宋，標舉山谷、荆公、后山、宛陵、簡齋、以爲宗尙。枯澁深微，包舉萬象。」又汪辟疆贈胡詩廬詩云：「同光二三子，差與古澹會。骨重更神寒，意匠與俗避。」即可見他們詩趣之一斑了。這般人中，而以鄭海藏詩爲較有才華而清瑩。但他後來也有覺悟，他常說「常序伯嚴（即三立）詩，詩論關清切；自嫌誤後生，流浪或失實。……淺語莫非深，天壤在毫末。何須填難字，苦作酸生活？會心可忘言，即此意已達。」即可知他大變了從前的主張。現錄他

傷逝一首爲例：

「哀情易傷春，飛花正如雪。花前思往事，無處不淒絕。昨朝花始開，今日花將歇，我雖非落花，彈指必俱滅。逝者固已辭，強者行漸別。眼前親愛者，一一愁見奪。與君永今朝，爲予誓儼日。」

除陳三立鄭孝胥的一派「宋詩運動」外，尚有易順鼎樊增祥二人，同客北京，詩酒唱和，並稱兩雄。易字實甫，樊號樊山，他們所作不及「宋詩」派的刻苦吟詠，而貪多貪巧，賣弄天才，爲其特點。這只可稱才子派的詩，格調卑下，無大足稱。石遺室詩話云：

「樊山生平以詩爲茶飯，無日不作，無地不作。……論詩以清新博麗爲工。工於隸事，巧於裁對。……萬餘首中，七律居其七八，次疊韻韻之作尤多，無非欲因難見巧也。」

即可概見其爛套陳調，以詩當作一種玩意兒的一斑。實甫詩較有「冷趣」與「幽默

「，其作品比之樊山，缺少才情狂熱的表見。但他倆晚年頗倒歌場專作「捧角詩」，是更趨無聊而少價值了。現錄樊山三月十二日聞闌公閱市遂至酒肆小飲絕句二首爲例：

「鞞鼓轟轟耳塞棉，鶯花人海艷陽天。與君醉飲長安市，蝦菜乾絲莫論錢。」

「老涉歌場不自羞，直須日日恣情遊。逢雞便吃逢花醉，莫問詩中幾酒樓。」
可以知道他們的放浪潦倒了。舊詩而到於此，窮極無聊，真是一個結束的時代！

三 古文學的餘輝

古文學到了清末，已是水窮山盡之時。但其末流，尙有一點餘暉，開後來文學革新底先路。所可述者，約有三端：

一、詩界革命的先導 上述宋詩運動及才子派的詩人，都是迷戀舊詩的骸骨，一味依古無聊，是舊詩派沒出息的「末代兒孫」。但其間却有幾個自覺的詩人，爲

後來詩界革命的預言家。最先的有洪楊混亂間的金和。金和字弓叔，號亞匏，當時與鄭珍並稱爲二大家。他的詩善于冷嘲明諷，詩格很是解放，如初五日紀事，軍前新樂府等，讀之令人又氣又笑。他有「更從古人前，混混闢新意」之句，即可知意在創作，而不肯做古人的死奴隸。

金和之後，戊戌維新之際，有革新詩人譚嗣同，夏曾佑，梁啟超，黃遵憲等，而最成功的，則要推黃遵憲。遵憲字公度，著有人境廬詩鈔，爲一部極有價值的作品。他的詩能在舊風格中鑄鑄新思想，尤難得的，則爲力排尊古賤今的傳統觀念，而提倡現成語入詩，主張自己創作。他底雜感五篇之一云：

「大塊鑿混沌，渾渾旋大圓；隸首不能算，知有幾萬年？羲軒造書契，今始歲五千。以我視後人，若居三代先。俗儒好尊古，日日故紙研，六經字所無，不敢入詩篇。古人棄糟粕，見之口流涎，沿習甘剽盜，妄造叢罪愆。黃土同搏人，今古何愚賢！即今忽已亡，斷自何代前？明窗敞琉璃，高爐

燕香煙。左陳端溪硯，右刻薛濤箋。我手寫我口，古豈能拘牽？即今流俗語，我若登簡編，五千年後人，驚爲古斑爛。」

但這種識見，實爲難得！他主張「我手寫我口」不避流俗語。爲後來胡陳錢周一班八提倡白話文學的先導，「天才的詩人，是預言家」真是不錯啊！至於譚梁夏諸人，雖也倡詩界革命，但徒以新名詞入詩以表異，無所成績，不具述了。

二、文體解放的前驅 譚嗣同梁啟超，雖不是純粹的文學家，但他們都能文，而薰染過傳統文學的慣習，不過能從八股文，桐城文、駢體文裏面解放出來，創造一種新文體。這新文體談一切時務，所以又稱爲「時務文學。」而這派文章，最適宜於報章，所以還稱爲「報章文學。」他們所作，不論佛理，西學，俗語韻語，都隨筆所至一例參入。這就是文體解放的先驅了。但他們根柢，都從桐城派魏晉派而來，嗣同在三十自紀裏有說：

「嗣同少頗爲桐城所震，刻意規之數年，久自以爲是矣，出示人，亦以爲似

。誦書偶多，廣識當地淹通博學之士，稍稍自慙，即又無以自達。或授以魏晉間文，乃大喜。時時籀繹，遂篤嗜之。由是上溯秦漢，下循六朝，始悟心好沈博絕麗之文。子雲所以獨遼遼焉。舊所爲，遺棄殆盡。……昔侯方域少喜駢文，壯而悔之，以名其堂。嗣同亦既壯，所悔乃在此而不在彼……。」

梁啓超也自述其經過說：

「……爲新民叢報新小說等諸雜誌，暢其旨義，國人競喜讀之，清廷雖嚴禁，不能歇。每一冊出，內地翻刻本輒十數。二十年來，學子之思想頗蒙其影響。啓超夙不喜桐城派古文（但他的三十自述，說十二歲時，大喜姚氏古文辭類纂，讀之卒業。）幼年爲文，學晚漢魏晉，頗尙矜鍊。不是自解放，務爲平易暢達，時雜以偶語韻語及外國語法，縱筆所至不檢束。學者競效之，號『新文體。』老輩則痛恨，詆爲野狐。然其文條理明晰，

筆鋒常帶情感，對於讀者頗有一種魔力焉。」（清代學術概論）即可知他們「新文體」之由來，實從古文學中解放而出的。這派文學，到章士釗，進步為格調嚴整，時稱為「邏輯文學」。但所作文字，都是用文言的，格調也並不完全脫却古文氣息，所以可稱為古文學的一點餘輝。

三、古文的應用 上述詩界之革命，文體的解放，都為古文學中所別出的成績，也即是古文學最後覺醒的光芒。此外還有一種運用古文本身，創作小說的。如林紓底規外曇花，京華碧血錄，冤海靈光等，都是運用古文筆法來創作小說的。又有蘇曼殊作碎簪記、斷鴻零雁記、焚劍記、絳紗記等，都是新式的古文小說。林蘇小說，各有獨到，也是古文學中末流別開生面的作品。而林又釋述國外小說多種，都是運用古文的筆調的。嚴復譯天演論、原富、羣學肄言等書，也是用周秦古文的字法句法的。胡適之所謂：「嚴復譯的書，有幾種，天演論羣己權界論，羣學肄言，——在原文本有文學的價值，他的譯本在古文學史上也應該佔一個很高的地位。」

此外如馬君武蘇曼殊都以古詩體譯外國詩歌，可謂是古文學想不到的一種出息啊。

四 筆記小說的末流

筆記小說，是傳統文學中學底一種別出支派。明胡應麟分小說爲六類，曰志怪，曰雜錄，大概都是筆記體的小說。如六朝底鬼神志怪書：搜神記，異苑，幽明錄，續齊諧記，拾遺記，以及雜錄體之語林，瑣言，因話與世說新語都是。清筆記小說更多，如前所述聊齋，子不語，閱微草堂筆記三種尤著。

筆記小說，原爲古文學底別一支派，但雖沒小說的高大價值，而就傳統文學家底眼光看來，在文學上却有不少的幫助。可是到於末流，筆記小說降而爲黑幕小說，其意專在取人洩憤造謗，且把它作爲消閒或釣錢的一種勾當，於是價值全無了。

周作人在新青年裏關黑幕小說說：

「記得從前流行的有講『左文襄』『彭剛直』的筆記小說，同說『某生』」

某女』的艷情小說（其實也是筆記小說）。據我想：這兩種就是黑幕的根苗。原來中國到了現在還不明白什麼是小說，只曉得天下有一種『閒書』，看的人可以拿他消閒，做的人可以發揮自己的意見，講大話，報私怨，歎今不如古，胡說一番。思想本來簡單，只曉得飲食，男女，富貴，鬼神這幾件事；頭腦又不清晰，誇張而且散亂。所以做成的書，若不是長張大頁的說大話，自命不凡的說什麼才子佳人，造成萬言肉麻的書；便枝枝節節記些不相干的小事，說是講『國朝』或是先朝掌故。這兩種人原只是一而二，二而一，合起來，便成了一部艷情掌故的閒書。」（論黑幕）

「這種風氣，並非近時纔起，却是『古已有之。』中國向來所謂閒書小說本有章回體的紅樓夢、兒女英雄傳，與筆記體的聊齋誌異、閱微草堂筆記兩類。在當時原是不足為奇。……到了袁洪憲時代上下都講復古，外國的東西又不值錢了，大家捲起袖子，來做國粹的小說。於是玉梨魂派的艷情小

說，技擊餘聞派的筆記小說，大大的流行。講清朝真正掌故的書，又自成一類，不知出了多少。再一轉變，將這三類分子合成一起，於是現出了一種上文所說的艷情的掌故。換一句話，便是筆記體的淫書。（再論黑幕）

筆記小說，一變而為消閒的黑幕大觀，再變而為導淫的艷情掌故，初以為文人雅事的述作，終而為社會墮落的引火線，以担載「道統」的傳統作家，一演而到此地步，恐怕也是初意所不及的吧。

五 古文的末運

桐城派的古文，雖在清朝盛極過一時，但終于不能挽回文運的末劫。初由姚姬傳為中心，大揚其波，繼由曾國藩踵起，桐城為之中興，延長了五六十年的命運。曾之弟子吳汝綸，為桐城之晚勁，曾為光緒師，主講京師大學堂，人稱吳先生，勢力甚是浩大。且有姬傳之從孫永概永樸，桐城之附派林紓，也同在京大執教；而范

當世馬其昶，俱爲姚氏的子婿，都名噪公卿，是桐城之在清末，實猶有相當的權威。可是這班人，總要推吳爲首，吳死了，桐城派也就完了。林紓送叔節（永概）歸桐城序云：

「前二十餘年，吾見桐城姚叔節于稠人中。有王貢南者，指而稱曰：『是惜抱先生之從孫也。』時叔節英英然方領解，余不得紹無以自進於叔節。又十五年始見范伯子（當世）於江南。伯子婿于姚氏，因得聞叔節學問甚詳，蓋能世石甫（瑩）先生之家學，而遙接心源於惜抱者也。又五年，馬通伯（其昶）至京師，以其文噪於公卿間；見余，述其師吳摯甫（汝給）文章行誼不容口。余以通伯籍桐城，則又問叔節，乃不知通伯又婿於姚氏者也。嗚呼！姚氏不惟擅其文章，兄弟繇紹其家學，乃其親戚亦皆以文名天下，何其盛也！近與叔節共事大學，鬚髯偉然，年垂五十矣。迴念伯子被喪以毀卒；摯甫與余聚京師累月，旋亦物故；晚交得通伯，以上書論時政

，不合，匆匆亦遇亂歸桐城。然則講古學者之既稀，而二三良友復不得當集而究論之，意斯文絕續亦有數存乎！方道咸間，曾梅諸老以古文鼓吹於吳楚，一時朝士亦彬彬競學。濂亭（張裕釗）摯甫實爲之後勁。諸老中摯甫爲最後死，嘗語余，自憾其老，恐桐城光燄自是而熒。時吾未識通伯，因謂叔節必能力繼其盛。今通伯方讀書浮山，叔節歸而與之提倡古學；果得二三傳人，知叔節雖不與我居，精神當日處吾左右，余又何別之惜耶！」

如果把這篇文章，與曾文正底歐陽主文集序同看，就可考見桐城派底一盛一衰。但我們要曉得古文之衰這是潮流關係，歷史的必然關係，不但吳摯甫沒有挽回力量，就是姚姬傳曾國藩再生也是沒法的。歷史的必然性似告訴我們：到了晚近，桐城派的古文是不適時了，應該由時務文章起來代替；而到最近，時務文章又不適時了，應該由白話文學起來代替！

桐城派人們，也曾和白話文學派起過決鬥，聽說同在北京大學裏面，姚永樸派

和陳獨秀等，常面紅耳赤的相互爭衡，最顯著的則爲林紓和北大校長蔡子民（元培）的書面辯論。這次辯論，也可稱爲新舊兩派最後的最激烈的一次辯論；京滬著名各報，都有紀載批評，引起全國學術界與論界的注意。結果，林派再找不出什麼理由來阻礙新派的文學革命，於是白話文學派的勢饑，而桐城派的古文也終於從此死熟了。

桐城派的古文臨了終，其餘什麼無大勢力的不分駢散的魏晉派，雖於通電上呈文上尙時時有駢四儷六的發現，但終爲壽臻耄耋的死骸，而再沒有永生的可能。古文學到此 乃完全陷于末運了。

十 結 論

一 總論各時代的傳統文學

中國統傳文學底過去狀況，已分述各章如前。但各章取述，都很簡略，不過粗把各時代的代表作品，作梗概的敘述，以便明其特點及精神。如果是派別繁多的，那末只能將各派底不同點敘出，以及其流變如何，扼要的說清。至於一般作家無特點可述的，只提起其名而不詳敘，這因篇幅及時間關係，覺得無可如何的。譬如唐代文學，以詩爲中心，但唐詩向分初唐盛唐中唐晚唐四期，如果要一一的敘述，這是多麼麻煩，而且我想也是不必要的。所以我只把李白與杜甫兩大詩傑來做個代表。其餘却只附帶的敘述。又如宋詞極盛，南宋北宋，詞家衆多，如果要一一介紹，也

是囁嚅不過，我只將主要的詞家來敘述一下。而如宋詩的派別極繁，也只好將大略的流派來述說清楚，要一一的舉名，自然也是不可能的。而其間一時代文學，或以民衆文學著，一個作家，或長在民衆文學方面，那末只好把民衆文學部分撇開歸于另篇敘述，在這裏只好述些統傳文學。例如元以戲曲小說著稱，而戲曲小說爲民衆文學，在這裏便不詳說了；田園詩人陶潛，他的作品，全可說是民衆化，不是傳統的文學；六朝的抒情歌，唐代的歌唱自然之詩人，一爲純粹民衆作品，一爲平民化的作家；所以一起都留在另篇詳說了。因之傳統的作品，本來敘述得很簡略，而又把近於民衆化部分撇出，那末格外縮小，不堪，所以這樣梗概的文學史蹟的敘述，只可稱之爲「鳥瞰」了。

我國歷來的傳統文學，我想可把它分作七期：一、太古至周末，二、漢朝，三、魏晉，四、唐朝，五、宋朝，六、元明，七、清代。這七期文學，太古時期，其代表時代爲商周，有兩部傑作，一是詩經，一是楚詞。但詩經大部分爲民衆文學，

只有「雅」「頌」幾首，可稱爲傳統作品。楚詞大部分爲貴族作品，可以說是傳統文學中的代表。此外還有一部尚書，雖非純文學的著作，但也可概見上古時代的文字成績，而爲古文學的發祥品。戰國時代的諸子論文，雖爲思想方面的文字，但也可說是極有關於傳統文學的。其後漢以賦著，史的散文也極有價值；魏晉以駢文稱，樂府也極發展；唐以詩著，古文從這時代豎立；宋以詞著，古文運動正式成熟；元明以戲曲及小說稱，而古文學中衰，清則爲各時代傳統文學的總結束，古文學都有相當發展，不過爲「回光反照」而已。這就是傳統文學的發展底概況。

傳統文學以詩經及楚詞爲兩大元祖。此後韻文方面的發展，全由這兩部演變而來。如由詩經底句調而成立爲古詩，由古詩而爲樂府，由樂府而爲近體詩；再由近體詩而爲詞，由詞而爲曲。又如楚辭的辭而爲辭賦，由辭賦而爲駢賦，由駢賦而爲文賦。不過賦有特別性質，是大部分韻文小部分散文的作品，也可說是由多量的韻文作品而演爲少量的韻文作品，實在說，這個賦體，乃是詩文兩方的中間產物，而

較近于韻文罷了。

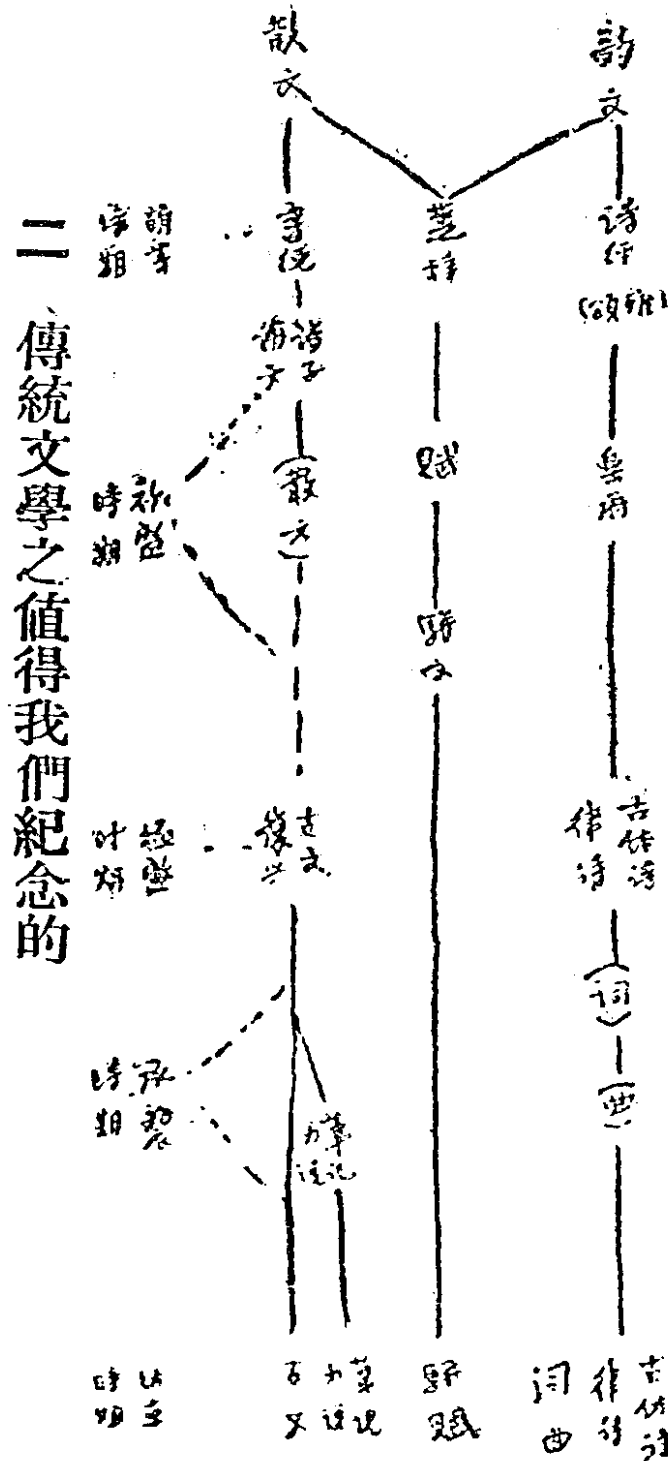
散文的溯源，當始于史書。古代史書，應以尚書爲首。但尚書有些多爲韻語，不是純粹散文。純粹散文，自當推孔子底春秋了。春秋而後，諸子百家之語，都爲散文中極有成績的作品。到漢之史遷，方集其大成，可爲散文的盟主。後經魏晉六朝，駢賦大興。散文幾乎中絕。及唐韓柳，倡古文復興，經過宋代，古文運動完全成熟，從此古文勢力，直到于清末爲止。這是散文演變的大略。

傳統文學雖可分爲七個時期，實則只有三個。漢以前傳統文學不過萌芽，及漢方正式成立。這是第一期。漢至唐駢散不大分明，及唐，詩是詩，文是文，詩盛行律詩，文盛行古文，於是詩文才行分道。這爲第二期。唐由宋而元而明，是傳統文學的承襲時期。不過由詩而別出爲詞爲曲，由文而別起小說，戲曲小說盛行，傳統文學便到了動搖時代。到了清末，一切傳統文學，都回光反照，呈出總結束的現象，這爲第三期。所以漢代實可說是傳統文學的成立的時期，唐朝實可說是傳統文學

底分化時期，清朝乃是傳統文學的結束時期。

現在把各時代的傳統文學之演變，列表如下：

商 周 漢 魏 晉 唐 宋 元 明 清



二、傳統文學之值得我們紀念的

中國為什麼產出這樣的傳統文學來？為什麼賦盛于漢，詩盛于唐，詞盛于宋，

曲盛于元？這是時代底必然性，不可勉強而致的。因為一時代有一時代的特性，一時代有一時代的精神，換句話說，卽一時代有一時代的文學。顧炎武在日知錄裏說得好：

「三百篇之不能不降而楚辭，楚辭之不能不降而漢魏，漢魏不能不降而六朝，六朝之不能不降而唐也，勢也。用一代之體，則必似一代之文，而後爲合格。」

「詩文之所以代變，有不得不變者：一代之文沿襲已久，不容人人皆蹈此語。今日千數百年矣，而猶取古人之陳言一一而摹倣之，以是爲詩可乎？故不似，則失其所以爲詩，似則失其所以爲我。李杜之詩所以獨高於唐人者，以其未嘗不似而未嘗似也。知此者可與言詩也已矣。」

中國之所以產出這樣的傳統文學，是政治及經濟關係，——帝王政治，農業社會經濟。爲什麼各時代有各時代不同的文學，這就是顧炎武所說的「勢」，這勢就是「

超勢」，即是潮流的關係。明白了這兩點，就得曉得傳統文學存在於中國的道理了。

我們爲什麼要研究傳統文學？這，我在「序論」裏也有說及過了；傳統文學本身的價值，在各時代也顯其功效過了，結論裏都不必說。我現在要說的，乃是傳統文學與現在時代的關係，和幾個我們應紀念的作家和幾部不可忘懷的書冊。

傳統文學在現在是死去了，這個我們可不必多說。只要看它不切實用，不和民衆發生交涉，成了特殊的東西，成了老骨董就够了。惟尚有一部分可給予我們研究的價值者，在其「過去性」。正因其過去，我個還應研究，有如鑑賞家之鑑賞骨董，科學家之研究古代器物一般，研究其過去，正可給予我們未來的幫助。

至於傳統文學中有不少作家與不少作品，却不能因其時代與性質關係而忘懷他。因爲這般作家或作品，自有其千古不可磨滅的價值，正與我們現代許多作家和作品一般，而應相等紀念的。其實文學何論今古，作品怎管地位，卽如漢武之歌，

曹操之詩，李後主的詞，他們雖位在帝王，年已久遠，終於不可蔑視的。現在我提出幾個最有價值的作家，來述說一下：

我以為傳統文學中最有價值的作家，要推屈原、司馬遷、曹植、杜甫這幾個人了。因為他們底作品。大抵是情熱包融，一一有個性。的存在。有情感而又能表現出個性的文學，這就是活文學，做活文學有大成效的人，這就是名家，這就是為我們所應紀念的。傳統文學以文言做工具，本很難做出有生色的活文學來，但他們能在這個圈中，打出特別有精采的戲法，這是更值得為我們所紀念的了。至若陶潛李白之流，這已是民衆化的作家了。自然有許多有價值的作品，不必說了。我們明白了這些道理，反之便可瞭解傳統文學之所以無價值的，就在於「模擬古人，不發見個性，沒有一點情感」的緣故。這就所謂「似則失其為我」，專做古人的奴隸，和「文學為利祿的工具」，專做時人的奴隸，因而把文學底真義失却了。

所以傳統文學雖死，而傳統文學中自有值得我們紀念的！

三 所謂「國學」

傳統文學中雖有很好的價值的，但大部分的傳統文學已是死去了，我們對於已死去的傳統文學，應該如何處置呢？還是仍如以前老先生般的日日鑽求古紙之中，專作古書底蛀書蟲，還是如吳稚暉般的，主張把它沒用的線裝書全丟在毛廁中呢？這個，却不得不在最後談一談。

可是，可是，一定有人在疑問，你既主張傳統文學應相當的研究，那末你的態度不是早已明白？就是應採取前者而放棄後者。不過，我正恐有人要抱着這般的意見。所以不得不把我的用意來申明一下。

近時不是有許多人在高唱着「整理國故」嗎？即是從前文學革命的健將胡適之，也曾大開過國學書目，正在起勁地做他考據工作。這個「研究國學」的聲浪，實在是高唱入雲。這所謂「整理國故」「研究國學」，就是與研究傳統文學有極大的

關係的。

「國故」「國學」，本是籠統的名詞，相當於最初期的「文學」的觀念。它是無所不包，不是專指純粹的文學方面。不過因近來好學洋文，大多數研究歐西文化，所以以「國故」「國學」二字，來代表中國固有的學問。但全部中國固有的學問，却是俱爲傳統文學底資料。所以歡喜研究中國傳統文學的，就不得不中「國故」「國學」之毒了。

何以說研究「國故」研究「國學」，便要說中它們的毒呢？因爲：一、專研究國故了，有許多人便不知不覺的回復到從前書獃子派，終日烏煙瘴氣，做古人的奴隸，不復知有科學文明之事。二、爛點爛竄，不但不能把國故弄些頭緒出來，且把許多有用的光陰，常拋擲於無用之地。換句話說，即是一、迷了骸骨，恐做了新式的古董；二、空費光陰，恐做了沒出息的事業，因此大多數人都反對青年研究國學，以爲太不值得。

我現在却要回轉來說，即是混雜不清的研究國學，這是萬分應該反對的。倘有條理的研究國學，——專研究文學的人，去研究中國古學裏古文學之一部，那末也似應當的吧。本來用「國學」兩字是不妥的。何炳松以爲「現在所謂『國學』，實在太混淆不清了！根本上便不應有什麼『國學』，根本上研究中國的東西便應該全都混雜於一個所謂『國學』的『包羅萬有』的名辭之下。現在學問注重分功，關於中國的學問，如何的繁夥，即專精一門，已非容易，如何可以『胸貫天地人三才』『學兼九通廿四史』呢？況且『國學』一個名辭，原也不該使用，因爲歐洲學者將『中國學』(Sindology)與埃及學，巴比倫學，阿速學並視等觀，本已十分侮蔑了我們，我們又何必『過而效之』呢？」據鄭振鐸在何炳松的論所謂「國學」底引語。這實在是很大的當的。所以我以爲研究「國學」，應該取「國學」中之一部，這似乎與他們沒有什麼不同。

「研究文學的人，對古代傳統文學是不能完全拋除的；那末對於所謂『國學』

「應研究其文學之一部，這是當然的。」

這。就。是。我。對。於。所。謂。『國。學』的。態。度。至。於。明。白。的。界。限。和。研。究。的。方。法，却。不。是。本。文。範。圍。所。及。的。了。

一九三〇，二，一八草成。

一九三一，二，六校畢。