

李辰冬著

三國水滸與西遊

大道出版社印行

李辰冬著

三國水滸與西遊

大道出版社印行

中華民國三十四年三月渝初版

中華民國三十五年五月平一版

三國水滸與西遊

著作者 李 辰 父

發行者 大道出版社北平分社

印刷者 正中書局印刷實驗所

北平阜成門外北禮士路

總經理

重慶紅藍出版社
北平分社

版權所
有不准
翻印

社址北平東城八面槽七十四號
電話五·五六四八 五六四九

自序

這裏收輯的三篇論文說不到是研究，祇是一種讀後感。處在抗戰的大後方，不要說必需的參考書，就是三國水滸與西遊的較好版本也找不出；像這樣的環境，怎能做研究工作。不過，我想提供的是一種新時文學研究方法。方法的本身未必完善，加以參考資料的缺乏，漏洞百出，在所難免。然我仍將這種方法試驗出來，以就正於讀者。

文學批評之難，難在無偏見。一種評判方法之完善，不在它能推翻別的方法，而在它能包涵一切的方法與之不衝突。每種方法都有它的使用對象，那就有它一部分的用途。它的錯誤不在其本身，而在它要以偏概全。說它的方法不完美，則可，說它不是方法，則非。從四周八面看桌子，任何角度所看的均為桌子之一面，如以一方所見為桌子之全面，非，若說它不是桌子，也非。四周八面的桌面總合纔是桌子的全體。我們用考

證的方法來認識作品，你不能說他所認識的不是作品，然是作品的一面。同樣，我們用美學的純欣賞的態度來領會作品，你也不能說它領會的不是作品，然也不是作品的整體。至如用裁判的，比較的，科學的，社會的，經濟的，意識形態的種種方法，無一所認識的不是作品的一面。要得把這些方法統統運用起來，才能認識作品的全豹。

一部作品的認識至少得從兩方面着手：（一）從作者的個人意識，（二）從作者的時代意識。作者的個人意識使其作品有個性，即所謂風格。風格即是組合意象，表現意象的特殊方式。這種方式是人人不同的。作者的時代意識是使作品引起共鳴的主要因素，也就是引起讀者美感之所在。作品之激起我們美感的，不僅由其風格，而尤在他所表現的意識。風格是在適切表現其意識時，纔能引起美感。

個人意識由血統，家庭，天資，教育，友朋，生活，環境以及一時的感觸等等原素交織而成，等於化學上的原子交互組成一種物質一樣。其中變化異常微妙。儘管兩個人的血統，家庭，天資，教育，友朋，生活，環境等統統相同，然因一時的感觸不同，個

人意識即行殊異。或許其他的原素都相同，然因天資懸殊，個人意識也起了變化。等於兩種物質的組成原子儘管相同，惟因某一原子的量略有增減，物質即為不同一樣。這些原素是作者的思維路線，生活體驗，資料蒐集，意象組合，技巧應用的指揮者，也就是使作品具有風格的緣故。科學的，社會的，經濟的，考證的等等批評方法，就在發掘這些組成作品風格的各種原素。聖白甫，泰納所用的科學方法，居友所用的社會學方法，胡適之所用的考證方法，都是想從「人」這方面來認識作品，換言之，就是都在發現作者之所以彼此不同，進而分析作品之所以彼此殊異。然我們所要欣賞的是作品的本身，着重點還在「欣賞」。作者的認識當然幫助作品的欣賞，但不是欣賞的本身，而是初步的準備工作。認識了作者並不就是欣賞了作品。可是，聖白甫，泰納，居友，胡適以及其他使用同類方法的文學研究者，都停止到這一步，即認為自己的功德圓滿。

時代意識是美感的基礎，亦即讀者愛好的因素。法國現代大詩人 Paul Valéry 說：「詩人在作品裏償還了自然對他的不公。」這是作家所以創造的戟因；然也是欣賞之所

以成立的因由。作家在社會裏遇到不公，於是創造一種理想的境界在想像中滿足。這是創作的起因。讀者在社會裏遇到同樣的不公，在這作家創造的理想境界裏也得到了想像的滿足，欣賞於是建立。作品之偉大與否，就看這部作品所表現的理想境界（時代意識）之普遍與否爲定。如果祇能代表作者個人的意識，那就不會有人去欣賞。愈能代表時代意識的，則其價值愈高，愈能表現時代精神的，則讀者愛好的程度愈深。神曲，堂、吉阿德，浮士德，無不是代表了其時代意識而其價值永垂不朽，也無不是表現了其時代精神，而爲讀者所尊崇。弗里契在他的「歐洲文學發達史」裏所用的方法，就是專從時代意識來評判作品的價值，但他祇注意到作品的共性而忘記了它的個性，使我們感覺他是在作品上貼時代的標幟。作品的個性原素被抹煞了。這也是偏而不全的方法。

我們理想中的文學批評是先用各種方法來認識作者，次由作者所表現的社會意識來認識其價值，然文學研究的目的並不由此終止。接着還需批判。

所謂批判的意思，並不是用不同的時代意識來批判另一時代或另一社會的意識，而

是就一作家表現的本身來觀其是否成功，成功的表現就是好，不成功的表現就是壞。換言之，就是看作家的藝術造詣如何。藝術的「術」字就含「技巧」的意思，等於Art一字也含技巧意義一樣，就是看作家的表現技巧是否恰恰傳達了他的意識。比如水滸傳想表現『逼上梁山』的意識，所以它開始極力描寫魯智深，史進，林冲，武松等之不容於貪官污吏，而致不得不落草爲寇。這是成功的表現。但中間加的晁蓋等『智劫生辰綱』一段，就覺不出他們的行爲非如是不可的緣故。他們除滿足自己的私慾，別無用意。再如替天行道的好漢裏加些時遷的偷雞與江湖海盜的行爲，也是不成功的表現，金聖歎對宋江等，口誅筆伐，就由這些不成功的表現所累。批判是文學研究的最後工程。

作品來源的發掘，美感基礎的闡揚，藝術造詣的批判三步全做了，才算完成研究一部作品的工作。這三種步驟，是認識作品最完善的方法，缺一不可。然這種標準太高了。這本小書自然沒有達到這種標準；不過我的方向是如此。至如我走到了什麼程度，敬候讀者教我！

三十三年八月二十八日李辰冬序於渝。

自序

再版自序

自「三國水滸與西遊」出版後不到一月，就拜讀了徐蔚南、李長之、陸丹林、藍天淨、楊羣奮、趙友培、孫道昇、刁汝鈞、秋堃與王集叢諸位識與不識的朋友們的書評，實在使我興奮。這幾篇書評都提到了我所用的研究方法，並有些提到了我的師承。爲使讀者更加瞭解我的方法起見，我想談一談我的師承。

會記在燕京大學作一年級生時，無意中讀到了美國現代批評家斯賓岡（J. E. Spingarn）的「創造的批評」一書，深感其見解新穎，說理透闢，使我對文藝有了新的看法，並領導我來研究文學批評。後來知道了斯氏的學說乃祖述意大利美學家克羅契（B. Croce）的理論，並且他的「新評論」一文（那時我曾將此文譯成中文，在北新月刊發表），幾乎完全是闡述克氏的「美學要義」一書時，我的興趣就捨棄了斯氏而轉移到克羅契。我最先讀到克氏的書是他的「美學要義」，這部書是他的美學學說的結晶，不但新穎透闢，而且給我打開了「美學」的園地。我本來喜歡中國文學論文及研究中國文學批評史的，到這時把我的眼界開擴了，感覺中國的東西太零亂，太無體系，得對西洋的美學理論有根底，才能整理中國的舊文學，寫出一部好的「中國文學批評史」。這樣的引導，我又讀到了克羅

契的「美學」與此書後半部的「歐洲美學史」。西洋美學學說的輪廓，很清楚地擺在我的眼前，於是決定了我終身學業的志趣。那時寫過一篇「克羅契論」在燕京大學文學會出版的「容湖」創刊號上發表，曾被某作家在報紙上譽我爲克羅契專家，聽到實在汗顏：不過克羅契給我的啓示以及我對他的崇拜的情緒，在這篇介紹文裏充分地表現出來。

說來奇怪，這時給我影響最大的是意大利的克羅契，可是決定我對文學批評深造的地方是法國。在這時，我所讀到中外論文學批評的文章，都講法國是文學批評最發達的國度，同時，布瓦樓，畢風，聖白市，泰納，布翁提萊爾，居友等等的大名縈繞在我的腦裏，雖說讀他們的東西很少，而且他們內中也沒有一個人引起我的興趣；然受別的批評家的宣傳，以爲如果研究文學批評，這些作家非深刻地瞭解不可。尤其聖白市，大家都認爲他是現代文學批評之祖，我去法國求學，就是想以研究他爲目的。事實上，到法國後我的法文程度剛剛能讀書時，第一篇論文使我注意的是泰納的「巴爾扎克論」。（此文已由我譯成中文，亞洲圖書社出版），泰納的文章是理論嚴密，明白清楚，文筆流暢，且時時用比喻，以致趣味橫生。並將日常生活的所見所聞隨手夾在他的理論裏，使文章生動可愛，且極富引意，使你讀後，不覺引起許許多多問題，且告訴你怎樣尋求解決問題的方法。我被這篇文章蠱惑了，它又開了我的心胸，指點了我的道路。「紅樓夢研究」就完全在它的影響下寫成的。「巴爾扎克論

「給我開了研讀泰納作品的大門，繼之，『英國文學史』（此書導言一文，極爲重要，已由我譯爲中文，在二十五年某月的北平晨報副刊連續刊載），『藝術哲學』（此書的末一章『藝術理想論』爲泰納美學理論的結晶，亦由我譯出刊於天津女師學院校刊『讀書專頁』內），以及他的各輯『歷史與論文集』（內中一篇『遠文西論』亦由我譯出刊在天津大公報藝術週刊內）充實了我的學識。

回國後，在天津女師學院擔任『近代歐洲文學史』一課，以弗理契的『歐洲文學發達史』（沈起予譯，開明書店出版）爲藍本給同學們講解。弗理契以經濟與社會意識的出發點作爲認識作品的方法，又給我莫大的興趣，由此，又加上樸達格納夫的『社會意識學大綱』與『經濟學大綱』等書的影響，使我對文藝的認識更加深了一層。這時國內正風行介紹蘇聯與日本的馬克斯主義者的文學理論，然大多數的譯文都是『天書』，「硬着頭皮讀」也讀不懂，而不以馬克斯主義作爲號召者的譯文，如沈起予，施蟄存等先生的，反可以瞭解，反給人以影響。

因爲我先後受了三位大師——克羅契、泰納與弗理契——的啓示與影響，使我對他們任何一個人的學說都不敢完全贊同。讀泰納的著述時已經看出克羅契的破綻，讀弗理契的書籍時又看出泰納的漏洞。由他們三位之彼此矛盾，衝突，以及祖述或闡揚他們學說的後儒之又彼此批判與引伸，使我建立了新的文學批評方法，一種新的認識。作品來源的發掘，美感基礎的闡揚與藝術造詣的批判這三個步驟是

他們三位指示給我的。泰納的方法着重在作品來源（他的「藝術理想論」雖也想闡揚美感的基礎，然無弗理契之透徹），弗理契的方法着重在美感基礎，克羅契的方法着重在藝術造詣，因他們都有所偏，也就都有所蔽。幾年來我都在想；是否可以把他們的方法統統連用起來，連用起來時是否可以認識作品的全豹，是否可以更深刻地認識作品，這部「三國水滸與西遊」就是我的嘗試，據我嘗試的結果，各種方法連用起來，不祇加深了作品的認識，而且可以修正對作品的各種偏見。不過這樣的理想方法，還待將來的證明，這部小冊子祇是開端而已。

又有些朋友提到了此書中關於中國文學史分期的問題，今將我的基本觀念敘述一下，對於這樣的分期或許有所瞭解。

每一個作家的作品，不管是一首詩，一闕詞，一部小說或一齣戲，都有他的寫作意識，換言之，就是他爲什麼要寫這篇東西的題旨。我們把每位作家分散在各篇作品中的寫作意識作一比較，就發現了這位作家的總意識，作者所用的體裁儘管多樣，題材儘管變換，然萬本不離其宗，他的目的在表現這個總意識。這個總意識是與別個作家不同的，我們稱之爲個人意識。再將許多作家的個人意識作一比較研究，就發見了某些作家的意識是大同小異，某些作家的是完全不同，這些同與不同又有時代先後之分，於是我們稱某些同的爲一時代，某些不同的爲另一時代，此之謂時代意識。個人意識是由個

人的小的各種環境所構成，時代意識是由一個時代的各種環境所構成，這種個人意識與時代意識決定作品的內容與形式，研究文學的人，第一步工作就在發現和比較這些意識，然後才能認識作品的價值與藝術的造詣。

現在研究文學的人都自己劃定了一個範圍，時代以「朝代」或「世紀」作範圍，文體以「詩」，「詞」，「戲劇」，「小說」等作範圍，這種範圍固為研究便利或便於深造，然這種範圍的毛病就是把研究者局於一域而不能窺整個文學之全。既先入為主地被體裁，朝代或世紀所限制，無法打破這個羈勒，祇有在這個圈圈裡活動。然研究者又為顯示其研究結果或自圓其說起見，不得不勉強在某一體裁，某一朝代或某一世紀裏找出些特點作為特徵。概而言之，某種體裁適於表現某種意識，某一朝代或世紀可能自有一種風氣，所以這些特徵不能說不是特徵；惟因劃分的標準根本錯誤，往往使研究者所得的結果並不一致，於是說法紛紜。其實他們所看到的都是部分的真理，而不是全部真理。部分的真理最易以偏概全，因為有所偏就有所蔽。有所蔽而又不自覺，各個固執已說，造成莫衷一是的現象。我們要從基本點出發，始能一步一步地發現全面，同時，也可修正一切的片面認識。

根據上述的觀點，如果我們將中國的文學作品，照着張溥選的「漢魏六朝百三家集」，清人輯的「全唐詩」與「全唐文」，宋人的詩文詞集，臧晉叔的「元曲選」，明清人的「六十種曲」與詩文集，另外小

說從擬平話，三言二拍，直到清末的「蘭花夢奇傳」，這樣順序讀下來，換言之，就是撇開朝代與文體觀念的羈勒，直讀原文，就發現了某些作家的總意識是「仕」的意識，某些作家的意識是「隱」的意識。「仕」的意識是「要做官」，「隱」的意識是「不要做官」。這兩種意識的殊異點，阮籍的「大人先生傳」裏解釋的很明白。他說：「天下之貴，莫貴於君子。服有常色，貌有常則，言有常度，行有常式。立則磬折，拱若抱鼓。動靜有節，趨步商羽。進退周旋，咸有規矩。心若懷冰，戰戰慄慄，束身修行，日慎一日。擇地而行，惟恐遺失。誦周孔之遺訓，歎唐虞之道德。唯德是修，唯禮是克。手執圭璧，足履繩墨。行欲爲目前檢，言欲爲無窮則。少稱鄉閭，長居邦國。上欲圖三公，下不失三州牧。故挾金玉，垂閒組，享尊位，取茅土，揚聲名於後世，齊功德於往古。」這是「仕」的意識。「隱」的意識是「與世爭貴，貴不足爭。與世爭富，富不足先。必超世而絕羣，遺俗而獨往，登乎太始之前，覽乎物漠之初，慮周流於物外，志浩蕩而自舒。飄飄於四運，翻翱翔乎八隅。欲從肆而彷彿，浣澹而靡物，細行不足以爲毀，聖賢不足以爲譽。」按照歷史的順序來讀中國文學作品，可以發現這「仕」與「隱」的意識是互相消長，換言之，就是某一時期是「仕」的意識爲主潮，某一時期是「隱」的意識爲主潮。「仕」與「隱」的意識不同，決定了一個人的志趣，教育，修養，言語，行爲，禮貌，服裝，儀容，態度，心理，人生觀以及其他一切的殊異。「文」如其「人」，當他們從事著作的時候

，他們的一切又表現在作品裏，作品又顯示着各樣的派別。今將「仕」者與「隱」者兩派文學的特徵略述於下，以作我們中國文學史分期的標準。

因爲「仕者」們大多都是「誦周孔之遺訓，歎唐虞之道德」，都受過高深教育，對古代學術曾作高深研究，他們從古代的典章文籍裏找到些生活必由之道來治當今之國家，來平當今之天下，自然而然，養成他們「觀念的世界」。他們不是生存在實際生活，而是在「觀念世界」裏。他們著述的目的在表現觀念而不在于發泄情感，情感是附帶流露的。班固說「或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝」。（兩都賦序）這種「通諷諭」，「盡忠孝」就是一部分「仕者」著作的目的。反過來說，想做官的不一定都能做官，即令做到官，也不一定都能達到自己的理想，於是苦惱，牢騷，忿恨，不平等的情緒就由這裏產生。大凡理想愈高，離現實愈遠，當兩極端接觸時，則失望也愈大，由失望而附帶產生的各種情感也愈濃厚，杜甫的志願是「致君堯舜上，再使風俗淳」，而實際是「騎驢十三載，旅食京華春，朝扣富兒門，暮隨肥馬塵，殘杯與冷炙，到處潛悲辛」（奉韋右丞丈二十二韻。）許多文人的放蕩詩酒，行爲不羈，激昂慷慨的行爲與作品，就由這種「失望」的情緒所致。

「仕」人們大都在城市中過活，所以他們用以描寫的資料，大多是城市，苑囿以及一切市民的生活。他們對自然不大欣賞，對鄉民不大注意。儘管他們有的是出身鄉間，然他們的意識完全城市化。

不過由農業社會出身的「仕」人，當其不得志或作官厭倦時，往往又回復到農村，這是農村與山林風景，往往出現於「仕」者作品裏的緣故。自唐以科舉取士後，「仕」的作家們又喜歡以「士子」爲描寫的對象。小說如此，傳奇（指南曲言）也如此，吳梅在「顧曲塵談」裏說「余嘗謂明人諸曲，往往以婢女代嫁，亦屬厭套。又生必貧困，且必賢淑，先訂朱陳，而女家或毀盟或賴婚。當其時必有一富豪公子，見色垂涎，設計以圖殺生者。女父母轉許公子，而生卒得他人之救，應試及第，奉旨完姻，置公子於法。然後當場團圓，十部傳奇幾有五六種如此者。」這種描寫題材的限制不是故意的，也不是無識，而是生活環境使然。

「仕」人們受了多少年的教育，多年的文學訓練，寫出的東西自然要古雅，且他們的讀衆爲紳士，文字非古雅不可，否則，必爲讀者所鄙棄。喜用典，就由這種心理產生。他們的生活既然是「服有常色，貌有常則，言有常度，行有常式，立則駢折，拱若抱鼓，動靜有節，趨步蘭羽」，那末，這種心理用之於文學，自然而要重規律。文學上種種的嚴密格律，由此而來。

由上所述，我們可以歸納說重觀念，富情感，以城市生活與紳士生活爲描寫對象及文字典雅，爲「仕」人文學的主要特徵。「仕」人文學的特徵，當然不止這幾點，不過，其他特徵都由這些主要的特徵演繹而來。