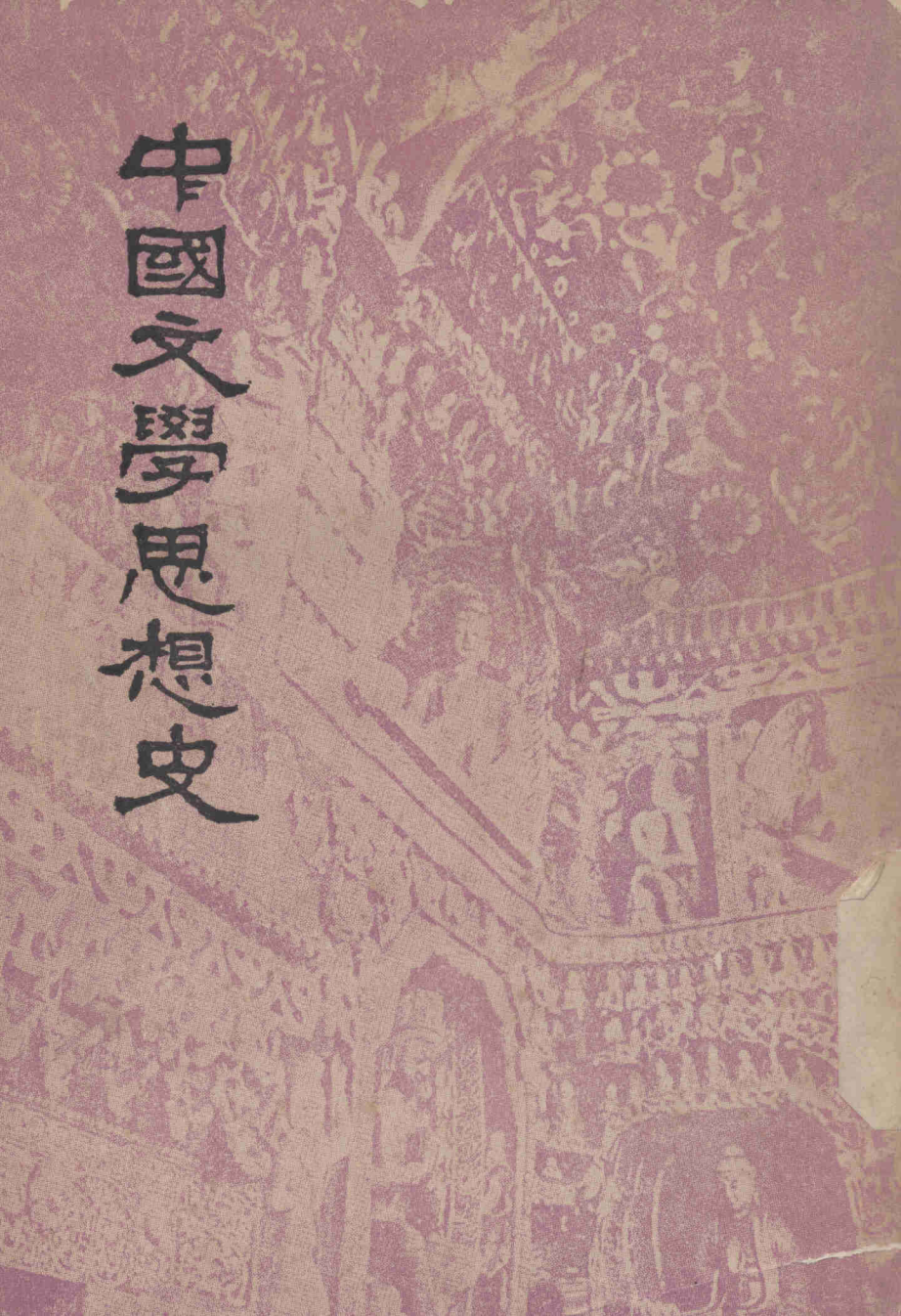


中國文學思想史



青木正兒著
鄭仁樑譯
張青生

中國文學思想史

臺灣開明書店印行

民國六十六年十月初版發行

每冊基價八角

(按照同業規定倍數發售)

中國文學思想史

*

有著作權·不准翻印

原著者 青木正兒

翻譯者 鄭樑生 張仁青

發行人 劉甫琴

印刷者 臺灣開明書店

總發行所

臺北市中山北路一段七七號
電話 五三三六
五三三六
五三三六
郵局劃撥賬號第一二五七號

臺灣開明書店

行政院新聞局登記證·局版臺業字第〇八三七號

原 序

昭和三年 西元一九二八年

，余爲岩波講座世界思潮首次撰寫一部支那文藝思潮。所謂文藝，通常雖指文學而言，然以當時之興致與野心，乃廣衍爲文學與藝術，決定敘述範圍及於音樂、美術思潮之沿革。惟以有限之字數與時間，而欲敘述上下五千年之文藝思潮，實有困難。故起筆於上古，不意敘至漢魏，其所限之字數已盡。自昭和十年至十一年，又爲岩波講座東洋思潮撰寫支那文學思想，此次則起自周代，終於現代，專論文學。此兩者之內容雖偶有重複之處，然後者已刪除前者之繁蕪，而以簡賅爲旨。

在中日學術界中，首先研究此一問題者爲本師鈴木豹軒虎先生之支那詩論史大正十四年（西元一九二五年）

弘文堂刊行。其內容爲：第一篇、周漢諸家對詩之看法。第二篇、魏晉南北朝之文學論。第三篇、

論格調神韻性靈三詩說。此三詩說爲明清詩人思想之代表。凡此皆中國文學思想之精華。其書雖精賅無比，足傳

於後。然於唐宋二代，則祇於第三篇之緒言中舉其梗概，其範圍除魏晉南北朝外，祇限於詩學思想而已。此乃因先生執筆之初，未作通盤考慮，但將往時三篇論文綴輯而成有以致之。

據云先生自昭和三年至五年在京都帝國大學講授唐宋詩論史惟迄今尚未公之於世。因此，當余爲岩波講座執筆時，乃致力於撫拾先生之所遺，

其已爲先生所詳述者，則祇談其大意。冀讀者能藉此翻閱先生之書，以發先德之幽光而已。然因中國文學思想繁富，爲篇幅所限，有無法暢所欲言之處，不及作深入探討者亦復不少，故有予以訂正增補，刊印單行本之意願。無如蒲柳陋質，漸趨老境，且其後之健康狀態欠佳，或身邊瑣事羈身，致無法著手而蹉跎數年光陰，直至近日始興起整理舊作之念。於是以支那文學藝術考與支那文學思想爲藍本，加以若干補充，附增其他有關思想史之雜著，作其姊妹篇公之於世，卽是本書。

本書分內、外兩篇。內篇專擷取東洋思想之支那文學思想，又從世界思潮講座摘出若干篇什，以補充其第一章緒論中之「文學之地方色彩」與「文藝思潮之三大變遷」兩節，第二章第一節中之「原始的美之意識」。外篇之「支那文藝與倫理思想」，乃昭和十五年收錄於岩波講座之倫理學者。其「周秦之音樂思想」、「周代之美術思想」、「道家之文藝思潮」三文，乃支那文藝思潮之一部分，其「清談」則取自東洋思潮講座。以上各篇均爲岩波講座執筆，唯有篇末「詩文書畫論中之虛實理論」，始爲近日刊登於支那學雜誌者。

此外，爲岩波講座執筆者，尙有兩篇。其一爲日本文學講座之「日本文學與外來思想之交涉（三）支那文學」，其一爲東洋思潮講座之「中國人之自然觀」。此等篇什收錄於新刊之「支那文學藝術考」中。前者之文題改爲日本文學與中國文學由此觀之，余在此十餘年中爲岩波講座撰寫者，爲

數不少。由於命題所限，致提筆撰述，既不能提高興致，亦難有滿意之作。但思及能將每一課題整理成章，雖自分勉強從事，或能使自己及他人獲益時，亦何嘗非一樂事。而岩波講座之課題亦大致適合自己之興趣，故樂於從事。在此由衷感謝岩波講座予余許多執筆機會。

昭和十八年一月 青木 正 兒 識於洛北移山書屋

目次

第一章 緒論	一
一 文學之地方色彩	一
二 文藝思潮之三大變遷	八
三 儒道兩大思潮與文學思想	一〇
四 在創作態度及表現方式中見文學思想之兩極	一三
上古 實用娛樂時代	
第二章 周漢之文學思想	一六
一 原始的審美意識及古代文學觀	一六
二 詩經所見詩之觀念	二一
三 孔門之詩教	二三
四 漢儒之道義的文學思想	二六

五	賦家之貴遊的風氣……………	三三
六	王充論衡之儒學文學協調說……………	三六
中古 文藝至上時代		
第三章	魏晉南北朝之文學思想……………	四〇
一	魏晉時代純文學評論之興起……………	四〇
二	南北朝之修辭主義……………	四九
第四章	唐代之文學思想……………	六〇
一	初唐時代修辭主義之餘波……………	六一
二	盛唐中唐之復古思想……………	六二
三	晚唐時代詩格之尊重……………	七〇
近古 仿古低徊時代		
第五章	宋代之文學思想……………	七四
一	仁宗朝達意主義氣格主義之確立……………	七四

二	南渡前後元祐紹述黨爭之反映·····	七七
三	南宋之詩論·····	八六
四	文 論·····	九五
五	詞 論·····	九八
第六章	元明之文學思想·····	一〇二
一	邁向擬古主義之路程·····	一〇三
二	擬古派之興盛·····	一〇六
三	創造派之抗爭·····	一一五
四	口語文學之尊重·····	一一八
第七章	清代之文學思想·····	一二四
一	明詩之攻擊與神韻派宋元派之興起·····	一二四
二	詩壇之自成一家的思潮·····	一三六
三	古文駢文之並行·····	一四四

第一章 緒論

一 文學之地方色彩

中國民族性向有南北之分。南方與北方既有天然之極大差異，其人種在上古時代亦有根本之分別，故其國民性自有不同之色彩。此地方色彩顯現於文物上，乃當然之現象，而文藝亦不例外。故欲觀其文藝思潮，必先橫觀其南北之地方色彩。

中國之風土文物，因南北之不同而各異其趣。所謂北方，係以黃河流域為中心，南方則以長江流域為中心。此乃就其近代之狀況而言，惟因其文化所被之地區，自古以來與時拓展，故須依時代之演進以考慮其南北地域之範圍，而黃河與長江兩大流域，則無論何時概可作區分南與北之標準。

此南北地方色彩之差異，肇因於其風土、民族之不同。蓋南方氣候溫暖，土地低濕，草木繁茂，山水明媚而得天獨厚。北方則氣候寒冷，土地乾燥，草木稀少。既無明媚之風光，天然產物亦復不多。故南人生活逸樂，得沈湎於空想或冥想之中，是以民性浮華，熱情而富

有詩意。其文藝思想則流於浪漫主義，而有逸樂的、華美的、放蕩的傾向。反之，北人則必須爲生活而努力，故其民性質樸而現實，富於理智。其文藝思想則流於功利的現實主義，具有力行的、質實的、拘謹的傾向。中庸論南北民族氣質之異有云：

寬柔以教，不報無道，南方之強也，君子居之。枉金革，死而不厭，北方之強也，而強者居之。

謂南人柔能克剛，北人剛健不已，誠爲不易之論。

民族之差異亦可想而知。史前之事，姑且不論，然殷人究來自何方，彼輩可能由朔北入侵而滅夏，佔領黃河流域。當時南方，荆楚爲一強有力之民族，故殷難免與之一決雌雄。詩經商頌殷武篇云：

攙彼殷武，奮伐荆楚，采入其阻，哀荆之旅。

又云：

維女荆楚，居國南鄉。

繼則周代殷而興。若綜合考察詩經大雅之生民、公劉、緜三篇所詠傳說，則周爲自西北戎狄之地入侵之民族，而周亦似對南方民族——荆楚感到棘手也。詩經魯頌閟宮篇云：

戎狄是膺，荆舒是懲。

此詩被認爲係歌詠周公之事跡。總之，在殷、周之間，楚爲北方民族之強敵，其民性與殷、周人不同，乃無庸置疑。而楚人又似擁有與北方民族相異之文化。或謂詩經之周南召南雜有周初由南方之長江漢水（即楚）輸入北方之詩。據鄭玄朱熹說余謂若從楚國在周末產生如楚辭之具有特性之偉大韻文，及楚人酷愛歌舞之事推之，則周南召南可能爲南方之歌謠，而於輸入北方後，周人始改易其辭。其所遺南方之痕跡有下列數點。

漢之廣矣，不可永思，江之永矣，不可方思。周南漢廣

江有汜，之子歸。不我以，不我以，其後也悔。

江有渚，之子歸。不我與，不我與，其後也處。

江有沱，之子歸。不我過，不我過，其嘯也歌。召南江有汜

觀其詩之形式，亦有與日後之楚辭相類處，而可發見其南方之痕跡。總之，姑不論周初楚人之物質情形如何，惟其在文藝方面所顯示，則似有難於忽視之文化。此種文化日後匯集於楚辭之中，而予漢代文學以極大影響。

南北兩民族所遺最古之文藝爲北方之詩經與南方之楚辭。今若比較此二者，則南北文藝有極其顯著之差異。就其形式言，詩經之句法以四言爲正調，楚辭則以三言爲基調。三言與四言在節奏上大有差異，卽三言急而四言緩。三言急，宛如音樂之三拍舞曲，此或可表示南

人比北人熱情洋溢。再憑想像而言，許是古代之南人愛好舞蹈，故爲適合舞與謠之韻律而產生輕快急激之三言。就其內容相異處言之，則在於對自然觀念之不同。因北人所獲天然之恩惠不多，尤懼其威力之可畏而不知親近，乃敬「天」而信其絕對威力，以之爲命運支配者。是故彼等之宗教與道德，卽以此觀念爲基準而發者也。如詩經大雅大明篇所謂：「天監在下，有命既集。」係言上天照覽下土之善惡，而與周文王共同完成滅殷之使命，故相信天爲命運之支配者。又大雅板篇所謂：

敬天之怒，無敢戲豫，敬天之渝，無敢馳驅。

亦卽誠人宜敬畏上天之旨。此種思潮散見於詩經書經之中可證。然南人或因其得天獨厚，但知自然之可親，故對天似無足敬畏也。其出現於楚辭之許多自然神話，卽表示此種觀念。

如：河伯

黃河之神

、湘君

湘水之神

、風伯、飛廉

均爲風神

、山鬼

山神

、雲中君

雲神

、豐隆

雲神亦稱雷

、雷師

雷神

、望舒

月之御者

羲和

日之御者

、東君

日神

、司命

星神

使自然與人類並立於同一地平線上所產生之現象，蓋此乃示其親切感之意。北人亦有祭天地

山川之俗，已見於書經舜典。惟其自然則置於較人類高一層之地位，以致其崇敬之意。如楚

辭離騷中，作者之幻想率領飛廉或望舒飛行空中訪神女，或於河伯山鬼小司命中敘述神與人

祭者之相戀等，與民神雜糅大異其趣。

縱觀歷代南北之文藝，往往隨政治中心或文化淵藪爲轉移，而在其歷朝文運中，顯露南北地方色彩之互爲消長。周代建都北方之鎬京今陝西長安縣西南或洛邑今河南洛陽縣，而陝西、河南、山西、山東一帶爲其文化中心，故其一切文物富於濃厚之北方色彩，詩書等六經卽是北方之文化。唯在周末，楚有楚辭及莊子爲南方揚眉吐氣耳。漢代先後定都長安洛陽，其政治與文化中心雖猶在北方，然高祖雅愛楚之歌曲。當時諸王中，吳王濞居南方而好客，時與南方文士會聚。楚元王則好詩經，著名之詩家皆集其門下。南方之文學於焉大振。嗣後吳王謀叛失敗，其門下之文士多相攜北上，仕梁河南開封縣之孝王，梁乃蔚然成爲文學之淵藪。孝王既沒，南方文士又聚集武帝之宮廷，南方系統之文藝乃得於北方佔有地盤，惟已融入北方之骨氣矣。

東漢末年，天下三分，魏都洛陽而據北地，吳都建業江蘇江寧縣而居東南，蜀則都成都而擁西南。因魏據漢之故地，文化最發達，成爲當時文藝之中心，且保有北方之骨氣。吳在當時，其文藝雖尙無足觀者，然已開日後江南文運振興之端。三國之後爲晉，晉始都洛陽，後徙吳之故都建業，謂之東晉。東晉以後，文藝帶有南方綺麗之色調漸濃。至南北朝時代，因南朝之宋、齊、梁、陳俱都建業，江南之文藝乃大放光彩。於是極度發揮流麗婉轉而柔美之南方特色。惟若與往日之荆楚文藝相比，其華美雖無遜色，而熱情則有所不逮。此殆由於楚與吳之風土差異有以致之。北朝則北魏都於平城山西大同縣，後遷洛陽，北齊則建都於鄴河南臨漳縣附近。

北周則奠都長安。其文藝雖尊崇北方質樸剛健之風，與南朝則有顯著差異，及其末也，反爲南方之風所化。隋雖起自北朝而統一南北，而其文藝則承受南朝之遺風。唐崛起於山西太原，建都長安，其文藝除擷取南朝文藝之精髓，又漸次以北方堅實之風矯其綺靡之弊。於是南北調和，完成文質彬彬之健全文運。五代歷時四十餘年，其間十國割據，天下大亂。惟南唐及後蜀之文藝尙堪稱道，大致帶有南方之色彩。

宋建都汴梁河南開封縣

，文風摒去唐代文藝之華美，而僅留其實質。此固地理關係有其因，

然其肇因於受蕃族入侵之壓迫，以致國力疲弱不振。抑且對晚唐五代爛熟而華美之文風發生反感有以致之。惟自汴梁陷金，徙都臨安浙江杭州而偏安江南以後，在其亡國之悲哀氣氛中，參有南方華奢之色彩，於是揉雜成爲與北宋迥異之纖細而感傷風格。逮蒙元入主中國，文風又恢復北方之質樸。明雖起於江南始建都於南京，然在成祖時，又北徙以元之舊都順天府而奠都，並設應天府於南京使之興盛，以是南方文化欣欣向榮，文藝亦日漸傾向於綺靡之風。滿清入關，建立王朝於北京。其時明朝所興起之江南文化，已根深蒂固，無法動搖。且在清初已有許多不滿韃虜入侵之南方志士，隱遁山野，沈湎於藝文，以排遣幽懷，宣洩其亡國之鬱憤。因此，江南遂成爲文藝學術之淵藪。時至今日，其情形亦復如此。

最後略述文藝上之流派，其南北異趣者可例言三事。一、戲曲自元、明以來卽有南曲、

北曲之別。南曲承南宋雜劇之系統而興盛於明代，爲採用南方樂曲之戲劇。北曲則興起於元代，至明末衰亡，係用北方之樂曲者。南曲與北曲，非僅形式殊異，所用樂曲之情調與意趣亦復不同。卽北曲之音調迫促而剛毅樸訥，南曲則音調緩慢而流麗靡弱。其辭則北曲質樸率直，南曲巧緻纖細。此二者最易識別南北曲之地方色彩。二、就繪畫而言，自明末以來，有南宗、北宗之別。北宗以唐之李思訓爲祖，經宋之馬遠、夏珪而衍成所謂院體畫風。南宗則以唐之王摩詰爲祖，經五代之荆浩關同，宋之米芾米友仁等而成爲文人畫之系統。此乃後人在理論上所作之系統，實際上未必如此。

此說始於明末之董其昌此種分法初與作者之籍貫無關，大致以筆法遒勁而線直，與筆法柔婉而線曲爲區分之標準。三、書法亦有北碑、南帖二派之說。此說始於清阮元之南北書派論。其唱道雖不古，其系統則源於六朝。南派係以魏之鍾繇、晉之王羲之爲祖，書式溫雅，而盛行至清代中葉。因學習時須以法帖爲範本，故稱帖學。但亦有不以爲然者，此派開始研究漢之隸書或北魏書，別創一種遒勁樸素之書式。因彼等所學悉以北魏諸碑之拓本爲主，故稱碑學。南派與北派雖同以六朝爲歸趣，惟前者慕南朝之書風，後者則追北朝之書風。然而在學術文藝上言之，實未有如北碑與南帖之一見而明其南北氣質之差異者，故質樸遒勁與浮華靡麗，足以爲南北文藝色彩之最大區分。

二、文藝思潮之三大變遷

思潮隨時間之推移而變遷，因各時代皆有複雜之原因，故形成具有各時代特色之思潮，而文藝亦大多被捲入時代潮流之漩渦中。所以在文藝的種種表象觀，文藝是最能看出反映時代者。綜觀中國歷代之文藝思潮，其發達之過程，似經由如下之三階段。

上古：實用娛樂時代（上古至漢）

中古：文藝至上時代（六朝至唐）

近古：仿古低徊時代（宋至清）

當吾人溯自上古文藝萌生之假想時，其所以萌生之動機在於宣洩人性所具有之美的意識，當無可疑。美的意識與快感有密切關係，即當意識美時則生快感，又當有快感時，便引發意識美。若然，則以美感為基準之文藝在其所萌生之時，其目的在於使人快樂，亦為不難想像之事。故以原始文藝作為實用的娛樂，嘉惠於原始人生活之調劑者也。中國周代伊始，文化高度發展，當時在朝明哲賢士，了悟文藝確有助人快樂與流露真情之效，企圖運用於政治教化之推行，於是以音樂協和人心，輔助禮法之不足。孔子更以德育論之引例鼓吹詩歌之倡導。此固不出以文藝作為實用之思想範圍也。降至漢代，文藝思想雖稍有進步，又好尚文