

中國文學欣賞初步

新知識初步叢刊

廖輔叔 著
新中國書局發行

新 知 識 初 步 叢 刊

中 國 文 學 欣 賞 初 步

新 中 國 書 局 發 行

中國文學欣賞初步

著者 廖輔叔

出版者 生活書店

發行者 東北現名光華書店
新中國書局

北平、天津、石莊
瀋陽、雞坊、徐州
洛陽、開封、鄭州

一九四九年四月東北版初版（哈爾濱）

版權所有

目次

一	中國文學的特色·····	(一)
二	中國文體的演變·····	(二)
三	從作品看作家·····	(三)
四	技巧·····	(五)
五	結語·····	(六)

一 中國文學的特色

中國文學
與儒教

中國文學，原則上說，應該是世界文學的在中國的一部份。只要是以語言爲手段，通過形象化的描寫來表達某一時代的社會意識的，都是文學，不管它是方塊字或是什末旁行斜上之文。我們可以說，文學是超時代的。超國界的，二千年前的『離騷』到今天還沒有褪掉它的光輝，李太白的譯詩在外國一樣受到極高的評價。可是，中國文學，還包含有另一種意義，那就是中國式的文學。本來凡是用方塊字寫出來的都是中國文學，所以蒙古人耶律楚材，滿洲人納蘭成德，他們的作

品都給一律收入中國文學的寶庫。然而論起納蘭成德的自然而真切，王國維先生便說過是因為由於他『初入中原，未染漢人風氣』，似乎道地的中國文學還另外有一種什末特別的味道。那究竟是什麼呢？說來話長，大概可以歸納爲三點：含蓄，雅馴和嚴整。

這種特色的養成，與儒教有很大的關係。我們知道，孔子之被尊爲聖人，是漢武帝『表章六經，罷黜百家』以後的事，在這以前，讀書人倒並不一定要扳起儼然的面孔的。這只要看孔子認爲可以一道出洋的子路便可明白，子路是挨過罵，說是『暴虎馮河』的，他的考語又是『嘖』。如果說人死無對證呢，那末，『詩經』裏面漏過孔子的剪刀的詩篇，孔子之道尙未曾發生作用的『楚辭』，都可以證明中國文學的本相與思想定於一

尊以後的中國文學有多大的差別。

『詩經』的『國風』是當時各地的民歌，雖然經過孔子的刪削，却仍然留下如下的詩句：

子不我思，豈無他人！

這成什末話啊！假如讀者是一個道學家！

至於『楚辭』，可以說『離騷』是屈原一面哭，一面咒的結晶。宋玉『對楚王問』之類作品也與後來的諷喻不同。總之，沒有一點含蓄雅馴的影子，形式上也是奔放的，自由的——不奔放如何表達得出熱烈激動的情感？

中國社會發展到漢代的專制主義封建制，地主經濟是安定了，思想上也找到了儒家的道統，文學從此便給化了裝。用一個比喻說，那就是小家

碧玉高陞做了姨太太，即使過去曾經怎樣打情罵俏，現在也得裝裝腔，作作勢，擺出所謂矜持的樣子，於是乎中國文學便漸漸打上了特別的烙印。嚴格說來，這特色是給厄運造成的。不過特色總歸是特色，即前面說過的含蓄，雅馴和嚴整。

中國文學
的特色
一：含蓄

先說含蓄。含蓄便是所謂言近旨遠，有餘不盡，到了極點則是『無垂不縮，無往不復』。這裏且舉兩首唐人七絕為例。

山圍故國週遭在，潮打孤城寂寞回。

淮水東邊舊時月，夜深還過女牆來。

劉禹錫：石頭城

煙籠寒水月籠紗，夜泊秦淮近酒家。

商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花。

杜牧：秦淮夜泊

前一首全用白描，用眼前的景色襯托出盛衰之感，更借『舊時』兩個字設想過去的繁華。不幸舊時的月色雖然還過女牆，現在女牆內外却再沒有舊時的笙歌醉舞了。作者並不用強調荒涼，你讀了却自然會感慨一番。後一首呢，點明了亡國之感了，却不一定造成深刻的印象。酒家啊，商女啊，忽然轉出什末亡國恨，倒反不免覺得突兀。音節是響亮的，字句是明快的，念完了就念完了，可不很耐人尋味，這原因就在乎沒有言外之意。

世態是多樣的，人情也應該是多樣的，實際上不能限於含蓄一點。偏

偏中國人喜歡一味，結果是不含蓄的作品，不管你好到怎樣，却會受到好事的指摘。屈原因爲鬥不過官僚，國也要亡了，只好跳水，一腔悲憤寄託在作品上面，看吧，明達如司馬遷，還說他『露才揚己』。李清照寫下了熱情的詞，便被人批評爲『最無蘊藉』。張孝祥寫六州歌頭，越寫越興奮，結段便說出：

聞道中原遺老，長南望翠葆霓旌。使行人到此，忠憤氣填膺，有淚如傾。

弄到在座的人都不好下場。文學的力量的確是發揮到最高點了，不料陳廷焯仍然認爲這結尾太露骨了，太露骨自然是美中不足了呀。寫到這裏，我順便說一段有關的故事，那是關於『慣於長夜過春時』那首舊詩的。我當時讀過之後，印象最深的是『夢裏依稀慈母淚，城頭變幻大王旗』那一

聊。第二天，碰到了一位朋友，談了沒有幾句話，便談到『爲了忘卻的紀念』那篇文章，當然也沒有遺漏那一首舊詩。我們都說好極了，可是好在什末地方呢？那位朋友說『吟罷低眉無寫處，月光如水照緇衣。』我當時暗自慚愧自己的淺薄，同時也得到一個反證，要搞舊文學，終歸是拋不開含蓄的手法的。

中國文學
的特色
二：雅馴

次說雅馴，雅馴就是不鄙俗，不浪漫，『畫墁錄』載有一段故事很可以做參考，那是關於宋朝那位『吊兒郎當』的詞人柳永的。柳永因爲填詞得罪了宋仁宗，牆倒衆人推，主管人事老爺簡直把他調派的命令都給壓下來了。柳永走投無路，想到晏殊也是詞人，找同行來幫忙，也許還有點辦法，於是便去拜訪了。見面之

後，晏殊問他：『賢俊作曲子麼？』柳永回答道：『祇如相公亦作曲子。』不料『祇如相公』這一說，倒把『言語拿反了』，晏公一板正經的說：『殊雖作曲子，不曾道綵線慵拈伴伊坐。』柳永聽了，只好自認晦氣，一走了事。

依照傳統的說法，詞是詩餘，本非正道，衛道的先生雖然忍俊不禁，玩他一手，那也等於他們會生孩子，證明他們並不是十足的書毒頭，然而明說出來是不好的，因為不雅馴，所以柳永只好碰一鼻子灰了。正因為雅馴在作怪，中國的抒情詩總是微溫的，充其極也不過是纏綿悱惻，例如曹植的洛神賦，給洛神來一番極力的描寫，忽然一轉便說出『收和顏與靜志兮！申禮防以自持。』不如陶潛，情之所至，曾經寫過一篇『閑情賦』，

我們試讀一讀下面這一段吧：

願在衣而爲領，承華首之餘芳；悲羅襟之宵離，怨秋夜之未央。願在裳而爲帶，束窈窕之纖身；嗟溫涼之異氣，或脫故而服新。願在髮而爲澤，刷玄髮于頤肩；悲佳人之厭沐，隨白水以枯煎。願在眉而爲黛，隨瞻視以閑揚；悲脂粉之尙鮮，或取毀於華妝。願在莞而爲席，安弱體於三秋；悲文茵之代御，方經年而見求。願在絲而爲履，附素足以周旋；悲行止之有節，空委棄於床前。願在畫而爲影，常依形而西東；悲高樹之多蔭，慨有時而不同。願在夜而爲燭，照玉容於兩楹；悲扶桑之舒光，奄滅景而藏明。願在竹而爲扇，含淒颼於柔握；悲白露之晨零，願襟袖而綿邈。願在水而爲桐，作膝上之鳴琴；悲樂極以哀來，終推我而輟音。考所願之必違，徒契契以苦心。擁勞情而罔訴，步容於南林。

雖然熱情，終於歸結到發乎情止乎禮義，可是蕭統那小子却還在說陶潛是

『白璧微瑕，惟在閑情一賦』。就文學論文學，蕭太子本來是了解文學的一個人，他懂得純文學和應用文的區別，到了重要關頭，却總不免發出冬烘的見解，這就可見思想統制的可怕了。

王國維論詞，是被稱爲獨具隻眼的，他曾激賞『換爾心爲我心，始知相憶深。』『幾多幽怨，只爲當時，一晌留情。』同時仍不滿意周邦彥，說他比之歐陽修秦觀便有淑女與倡伎之別，豈不冤哉。然則怎樣才算雅馴呢？說空話不如舉實例：

藥蕙蒼蒼，白露爲霜。所謂伊人，在水一方。遡洄從之，道阻且長。遡游從之，宛在水中央。

今夜鄜州月，閨中只獨看。遙憐小兒女，未解憶長安。香霧雲鬟濕，清輝玉臂寒。何

時倚虛幌，雙照淚痕乾。

前一篇，王國維先生以爲「最得風人深致」；後一篇的作者被梁啓超先生稱爲『情聖』。說這是雅馴的標準，大概雖不中，不遠矣吧。

最後說嚴整。嚴整是就形式說的。中國詩最講究形式。

中國文學
的特色
三：嚴整

固然外國詩也有具備固定形式的，如十四行之類；即使一首普通外國詩也規定一行之中要包含三個重音，押韻有時也注意間句，比中國詩還嚴格。大體人家比較自由一些，不像我們的詩體，除了古風之外，五言就是五言，七言就是七言，忽然五言，忽然七言，中間還夾雜一些短句，長句或者散文句子如李白的有些作品，那只能認爲變

體。

如果說詩是整齊的，詞是長短句，應該自由一點，那又錯了，它的長短是固定的。詞不說作而說填，已經意味着只許在一定的格式裏面顯本領了。例如四字一句，可以是上二下二，如『疏簾半捲，單衣初試』，却也有定爲上一下三的，如『倚欄干處』『搵英雄淚』。五字忽然上二下三，忽然又上一下四，如『歎頻年蹤跡，何事苦淹留』；『萬里想龍沙，泣孤臣吳越。』此外還有拗句，如『一番洗清秋』，第二字用仄聲；『東風竟日吹露桃』，末節仄平仄拗成平仄平。還有一句之中某一個字不獨應該用拗句而且規定要用去聲字，如『藍霞遼海沈過雁』的過字就是。這種嚴整的格式可以說是世界所無的。由於這種形式上的嚴整性，便發生了中國文學上特有的唱和。

唱和

所謂唱和，是有人先作一首詩或詞，後來的人便依式和作。最先只是依照一定的形式，後來則連韻脚也不許改換，才顯得自己出衆的技巧。宋以後這一套把戲更特別盛行，王安石，蘇軾，黃庭堅都喜歡來這一手，陳允平和方千里簡直接照周邦彥的詞集一首一首的和下去，這種風氣一直流傳到現在，疊韻一兩十次都是不在乎的，這裏且舉蘇軾的『雪後題壁』兩首爲例：

黃昏猶作雨纖纖，入夜無風勢轉嚴。但覺衾裯如潑水，不知庭院已堆鹽。五更曉色來書幌，半月寒聲入畫簷。試掃北臺看馬耳，未隨埋沒有雙尖。

城頭初日始翻鵝，陌上晴泥已沒車。凍合玉樓寒起粟，光搖銀海眩生花。遺蝗入地應千尺，宿麥連雪有幾家。老病自嗟詩力退，空吟冰柱憶劉叉。