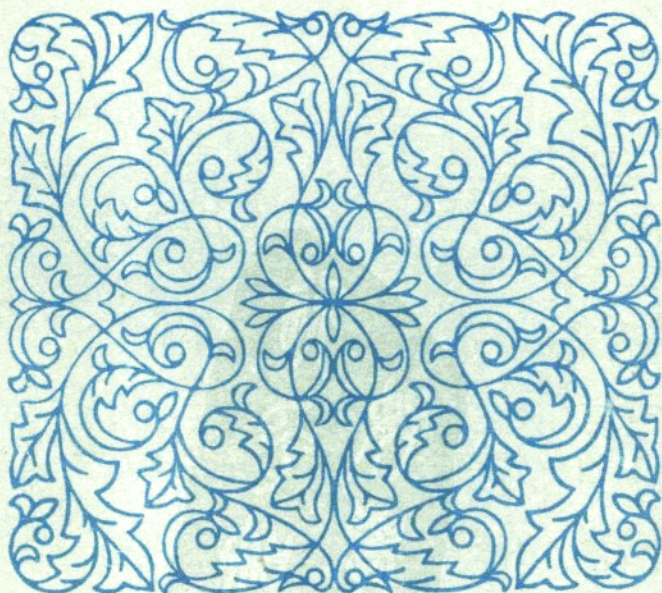


民國叢書

第三編

• 52 •



本書據北新書局1936年版影印

題

語

所謂「文學流變史」者，蓋謂這文學的源流派別是有變遷和因革的；而這變遷和因革，即是時代的創造。如「詩」之流爲「賦」，演爲「唐律」，再變而爲「宗詞」「元曲」；散文之演爲各家各派的「古文」以及「雜文」「小說」之類，都是變，都是革，都是創造。

講到編制呢，則：敘詩止于唐，詞止于宋，曲止于明而流及于清……文學本是時代的產物，當前的便是活的，已往的便是死的；故必得要捉住時代，注重創造的文學。

此外，也還要注重各個文學之系統的敘述：如紀詩賦的本末與詞曲小說雜文……等的本末是。（這便叫做以文學爲綱）其用意，蓋重在于文學本身的系統之流變，而不以朝代的更替劃分之也。

「文學史」本應以「文學的範圍」爲範圍，不應竄入其它一切的非文學；本書之

作，實也注意到此一點。現今流通于書肆間的許多文學史，我想，若稱之爲「國學史」或「國故史」，恐怕比較還要恰當些罷？

秦代爲甚麼沒有詩？三百篇的詩體本來已算大備，爲甚麼人們還要說「十九首」是漢人的創作？是詩之起始？再如六朝之于詩，五代之于詞，宋人之于小說，究竟有怎樣的努力和成績？清代究竟有沒有文學？（創造的文學）……舉凡這些問題，都爲本書所討論，而爲前此的「文學史」所忽略的。

又，人們每于中國的學術，便道「先秦」；每于辭賦，便稱兩漢；每于詩詞，便指唐宋……重視已成。漠察未著，其弊，則正患于不能通達之過也。夫我則不然！偏要注重五代，注重六朝，注重戰國兩漢之際的秦。

以上這些意思，本來在「前論」裏已經說得很詳，無須乎再事申說。

我以爲非如此編著，不能使讀者對於文學史有整個的系統的概念與了解。當我以此教授于國立北京中俄大學及福建協和大學時，即頗得到一些良好的結果；故能深切地自信，用敢獻于讀者。

願書何以要有序呢？『序蓋所以爲作者之意。』——這便算作全書的自序了罷。

十七年四月七日寫于上海。

＊

＊

＊

＊

本書計共爲四冊，凡若干章；而此三章便即爲其第一冊。在這第一冊裏，有好些地方是和一般的見解不相同的，茲特就其大者摘錄若干條，即希讀者予以批評和留意。

屬於第一章中者：

(1) 敘述古代的詩歌始于殷商，蓋因爲自那時才有信史。

(2) 孔子不曾刪詩，打破從司馬遷以來主張孔子刪詩的謬說。

(3) 風雅頌是聲樂部分之名，或者竟是漢初衆人自以己意分別之名目。

(4) 商頌絕非商代人所作，乃是周代宋國人所爲。

(5) 周南召南都是『楚風』，而且，詩經中也並沒有南之一體。

(6) 三百篇之在孔丘當時，其價值適與現今之所謂「民俗學」「風俗學」「社會學」同樣。

(7) 詩經中的樂歌，大都是由徒歌改製而成。

屬於第二章中者：

(8) 春秋戰國時代的文學有南北二派：北派的代表是荀卿李斯，南派的代表是

屈原宋玉之徒。

(9) 這個時代的「詩」與「賦」已經顯示出了些微分別，故賦在漢代能夠達到完成。

(10) 書中特地標出「荀卿的賦」和「荀卿的詩」兩個題目來一新文學史上的耳目，這的是前人從未見到過的。

(11) 荀卿之所謂「賦」，與漢人及漢以後人之所謂「賦」截然不同。

(12) 楚辭的名稱當是起于王逸，並不始于漢武帝與漢宣帝之世，朱買臣傳與王褒傳所說俱不可信。

(13) 謂屈原本無其人之說太謬。

(14) 九歌招魂大招，皆是楚地民間的巫歌，且更經過屈原宋玉景差們的「改造」「修飾」與潤色的。

(15) 請讀者更要注意那兩篇『附錄』，因為牠對於「詩的問題」之討論頗有許多獨到的地方。

屬于第三章中者：

(16) 「漢詩」和「三百篇」的關係到底怎樣？

(17) 漢代三四五六七言等詩究竟是怎樣的產出？

(18) 古詩十九首的作者到底是誰？從空間上說，牠是那一部分人的產品？

(19) 所謂「古詩」「古歌謠」等，究竟樂府有怎樣的關係？

(20) 孔雀東南飛是漢季的產品麼？是六朝的產品麼？是曾受了佛本行讚的產品麼？

(21) 從古詩與古歌謠中說出兩漢的社會亂離和其儂薄諷詭的民情習尚。

(22) 甚麼是樂府？甚麼是樂府詩？

(23) 注重于樂府曲調的敘釋，期讀者能夠在音樂的文學史上得有相當的了解。

十七年十二月七日，賓于在上海。

前 論

我國文學的著述自來無所謂「史」，有之，亦祇是文學的材料與選集；這種現象，不特是文學如此，其他的一切學術思想也是一樣：

然而近三十年來受了「洋化」之候，作「中國文學史」的人竟不知有多少，所以「中國文學史」也就不知有多少了，然而他們那種「文學史」的作物都是包羅萬象，無奇不有！舉凡是前乎此者之用文字寫出來的東西，不管牠是屬於「文字學」的也好，屬於「哲學思想」的也好，屬於「圖錄」「譜牒」的也好，屬於……的也好，在他們的「文學史」中，都統統地把他搜羅起來，凌亂雜沓地都說他是「中國的文學」，都說牠是前此「中國的文學」，據我的眼光看起來，似這般「雜貨舖式」的東西，簡直沒有一部配得上稱之為「中國文學史」的作品！

本來，「文學」的界說也是很難確定的，若依章太炎先生國故論衡中文學總略的說法，則是一切「有韻」「無韻」，「有句讀」「無句讀」；以至於「表譜」，「圖畫」，「算式」，……凡是寫在紙上的東西，都儘說牠是文學，故曰：「文字者，

以有文字著於竹帛，故謂之文；論其法式，謂之文學」。謝先生即是受章氏影響的一個人，所以在他所著的中國大文學史中曾經畫了一個文學分類表；在這表中，他把「批判」「告示」「訴狀」「錄供」「履歷」「契約」「目錄」「報章」「姓氏書」……一類的東西都一例的平等去看待牠，都將牠請入「文學史」的寶殿裏來坐把「文學交椅」。

我們只要忠實地來考察「中國文學史」上應有的質料，便知道他們這種說法是「玩世欺俗」，「荒謬絕倫」。

試問：若要把「錄供」「訴狀」……一類的東西認為是「文學」，認為是「文學史」上應有的質料；那嗎，必須要把中國四五千年以來的時間和四百五十一萬五千六百四十方哩的空間所有的大小衙門一律造遍，而且還要這些衙門都必保留着這種東西而無遺失。這是一件可能的事嗎？從文學的價值方面說：牠們這種東西並不是要描寫一種事物或抒情，乃是用心陷害他人的剗削刀筆，是一種無藝術的東西，沒有文學的價值，所以本質上更不能認牠為「文學」。

至於「告示」「批判」……一類的東西，也還與牠們同是魯衛兄弟之國，寧斤較八兩，分不出什麼高下或長短來，雖然有許多人說尚書中有好些篇目都是當時的告

示，然而牠也是文學，但却從不知道時變事變的原故，後此的告示却不能夠與尚書中的告示相提並論而媲美，這原因，就是因為尚書中的告示能夠表示那個時代人們的生活與思想，並不如像後世或現代的告示一樣，東拉西扯地說話，七亂八糟地押韻，然而這僅僅是牠們本身大相差異的一點。

在章太炎先生之前的阮元，他在經室全集中也曾毅然地說：「必沉思翰藻，始名之爲文」，因為他是主張駢文的人，所以他把「文」「筆」這兩個東西分得非常之嚴格，他以爲必須要「偶語」和「韻文」的作品才是「文」，反之，則都是「筆」，我們只要看他兒子阮福的文筆對，便可以知道得清楚了。

阮元下的界說太狹窄了，不能夠賅括文學的全體，所以我們也絕不能採用這種說法。

確實的，中國文學之所謂派別與西洋文學之所謂派別截然不同，西洋文學中的「浪漫派」，「寫實派」，「象徵派」，……等又却與中國的什麼桐城派，陽湖派，……等截然大異；何況往昔的中國文學也就本來沒有所謂派別這個東西，雖然也有所謂「韓柳古文派」等，但那究竟是止於文體力趨古奧淵深，並不是從主義上方法上

或藝術上而有根本之差異的，平心而論，韓柳的古文，比那「玉臺新詠」體底詩的藝術恐怕實在相差得太遠罷？

雖然如此，但若要講「中國文學史」，就不可不說明這文學的範圍；倘若沒有範圍，則這部「文學史」又將從何講起呢？所以這文學的界說是非常重要的。或許也有人要說：文學的界說（定義）是研究文學者們的任務，不是講「文學史」的人們所宜討論的問題，那更是毫無理由了。

文學的界說在中國既不易得，在歐美可是極多，但都各有所偏，不甚確當，即以我的認識而論，要以下列二家之主張比較是最完密，最良好的文學界說了。

（1）波斯耐脫（Poynette）說：文學是包括散文或詩的一切著述，不但能表現反省，並且能表現想像，其目的不特教導國民，使發生一種實際的效果，而且還要給予他們一種愉快。所以文學是普遍的，而不是特殊的，

（2）韓德（Hanc）說：文學是用文字寫下來的思想的表現，必須要有想像，有感情，有趣味，能使普通一般人們對於牠容易了解而發生興味：並不是一種專門學藝的形式。

除了以上二說之外，還有人說：文學是世間男女寫下來的思想和感情，有很好的

布置，可以使讀者愉快；若使一篇文章裏沒有體裁，沒有藝術，而且結構不善時，那卻不算得文學。也有人說，文學就是組織美麗的文字。但現在的人們很多主張文學是人生的表現和批評的，——這話也極有理由，我今總合各家的說話而製成一個比較周遍的文學定義：

『文學是基本於感情的：有思想，（無論好和壞）有體裁，有想像，有趣味，有藝術的組織，有美的欣賞，有普遍性與永久性的特長，是人生的表現和批評。』

自然，在中國文學裏得不到純粹批評人生或表現人生底產物，但那富有想像，感情，趣味，藝術等的作品實在很多；所以，如果要用文學本身所具有的原理去看中國文學，則在中國的文學作品中亦儘有被徵選的價值，因為牠們也是很具有文學的價值的。

（一）胸中有了牢騷或感觸，而感情又趨於激烈時，由咨嗟咏歎之間自然流露出來的一種產物。

（二）有心描寫或暴露社會上的事物和情致，而用藝術的方法與手腕所製作出來的一種篇什。

現在我即依據以上兩個原則來規定文學的範圍，即以此範圍內所佔有的文學分布於中國四五千年以來底成績來做我底「中國文學史」。

昭明太子在文選序裏說得好：

『若夫姬公之籍，孔父之書；與日月具懸，鬼神爭奧；孝敬之准式，人倫之師友，豈可重以芟夷，加之剪裁？老莊之作，管孟之流；蓋以意爲宗，不以能文爲本。今之所選，又以略諸，若賢人之美辭，忠臣之抗直，謀夫之話，辯士之端，金石泉湧，金玉相振，所謂坐狙丘，議稷下，仲連之却秦軍，食其之下齊國，留侯之發八難，曲逆之吐六奇，蓋乃事美一時，語流千載，概見墳籍，旁出子史；若斯之流，又亦繁博。雖傳之簡牘，而事異篇章，今之所集，亦所不取。』

蕭統對於選集文學的態度本來要算是很對的了；不過姬公，孔父，老莊，管孟，賢人，忠臣，謀夫，辯士等人的篇章祇要果然具有文學上的質素時，也未始不可以登諸文學之壇，何必因其保有一種潛勢力的原故而遂致于一概抹殺呢？至如根本上就不是「以能文爲本」的作物，當然是應該在屏棄之列的了。

在中國前此的一切「選文」之中，當然要推蕭統的文選獨冠，但因為他的去取太

勝，凡是入選的文字都是作者精神所激注而始作爲底「文」，確是曾在藝術方面鑽究過的一種作物；並不是「以意爲宗」的東西。在這一方面，本來沒有甚麼不好；然而，因爲他所標立的「體例」太腐雜了，所以遺下了後人許多口實，甚而至於纖彈牠的不通。

現在再來講一講文學「體例」的問題。甚麼叫做「體例」呢？在西洋修詞事中也有一種種的分別：如視內容與文體的均衡以爲主旨的，則分爲「簡潔體」與「藝術體」；依文體的強弱立論的，則分爲「剛健體」，「優柔體」；依文章修飾之多寡立論的，則分爲「乾燥體」，「平明體」，「清楚體」，「高雅體」，「華麗體」……等等。但在中國就不然！他們之所謂體例（亦稱分類）也者，就是「詩賦」「論」「策」「書」「表」「啟」「奏」「箴」「銘」「詞」「曲」……各類的名稱。自從任昉文章緣起分別八十三體，文選分別三十七體以來，一直到了明朝吳訥的文章辨體和徐師曾的文體明辨，竟分別爲五十餘體以至百餘體之多，所以毛西河也曾痛罵徐書之妄誕過。清季姚鼐所選的古文辭類纂又約之爲十三類，竹園齋的經史百家雜鈔更約之爲十一類，至於吳曾祺的涵芬樓文鈔則又更事增廣許多類別出來，——于是乎這「文體」也就莫明其妙了。總之，他們這些分體的方法，不管分多分少，都是毫無價值，

不過止於鬧到一蹋糊塗而止；怎奈一般作「文學史」的先生們也竟然依據他們的樣兒畫起葫蘆來！我在前面曾經說過，他們的書沒有一部可以配得稱為「中國文學史」者，恐怕這也是個原故罷。

我今所作的「中國文學史」便與他們截然不同而兩樣了。也不管你甚麼「類」和甚麼「體」，都把牠一概棄掉不講。也不重在用周秦兩漢魏晉……以來的朝代名詞來分期，作那種「雜貨舖式」的「文學史」。

因為文學的背景雖然也受着「政治」「社會」「環境」……的影響，然而大體的趨變和成功，究竟與因政治之改變所獲得的朝代名詞有些兩樣！所以我却要從縱的方面敘述這四五千年以來的「中國文學」，要從這個長時期的「文學史」中來追尋牠的變遷和趨勢的原因；要作一部從來沒有人用過這種方法來作過的「中國文學史」。

「體例」並不是絕不可用，因為被從前的人用得「繁濫」，而且太壞了，所以一慨拼棄，何況人們自來對於體例之名，簡直是弄不清楚呢？至於朝代的稱謂，我則以為終當避免為是。因為牠是國家政治改革上的名詞，而文學的變遷却不能同政治一樣地完全符合；用朝代之名來嵌在「文學史」上，未免有些不倫！

然而我的方法並沒有甚麼奇特，說來也頗簡單。即是——從文學的方法和形式上