

文学大纲

郑振铎编
(上)

LITERATURE
COMPENDIUM



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

LITERATURE COMPENDIUM

文学大纲

郑振铎

编

(上)

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

文学大纲/郑振铎编著. - 桂林:广西师范大学出版社, 2003.4

(世界名著·思想+史学文库)

ISBN 7-5633-3862-4

I. 文… II. 郑… III. 文学史-世界
IV. I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 010675 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
网址:www.bbtpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

深圳市森广源实业有限公司

福田区天安数码城5栋二楼 邮政编码:518040

开本:965mm×1270mm 1/32

印张:37.25 字数:812千字

2003年4月第1版 2003年4月第1次印刷

印数:00001~10000 定价:88.80元(上、下册)

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

重印说明

《文学大纲》成书于新文化运动风起云涌的 20 世纪 20 年代,堪称我国在世界文学史课题方面的开山之作,于当时学界影响甚大。时隔近 80 年的今日重印此书,当可重现西谛先生纵横开阖、开拓进取之气概,再彰国人自强创新的精神。同时,此书作为白话文推广初期的一部规模庞大的名家名著,其重印也将为研究汉语演进、进一步规范汉语使用这一当代命题提供鲜活的原始素材。

在此就本次出版过程中遇到的问题及处理方法说明如下:

1. 原书为四册繁体竖排本,现改为两册简体横排本,年表也做了合并。同时为每册书的插图编撰了目录,分册列于章节目录后,以便读者使用。

2. 原书中的人名、地名、作品名及专属名词均为郑振铎先生自译,成书以来历时已久,与今通用译法有别,现作一《译名对照表》以作参照。由于条件所限,《译名对照表》仅列出书中部分较为著名、较为常见的译名今译,尚有大量译名只能从原书,由此造成的不便请读者谅解。

3. 原书中“的、地、得”等副词的用法、通假字等,及原书中的引文部分,一仍其旧。原书由于出版历时漫长,前后不统一的现象甚多,印刷讹误也时有发生,本次重印时作了修订统一。

4. 原书的少数观点、提法等,不可避免的有其历史局限性,为留存原貌,本次重印未加删改,仅对极个别地方加了粗浅的编者注,以提醒读者注意,相信读者会用分析的态度去研读这部著作。

重印这样的一本重要学术著作,我们虽兢兢业业惟恐有辱先贤,然才力所限,疏漏之处在所难免,敬请广大专家读者批评指正。

广西师范大学出版社

2003 年 1 月 20 日

重印《文学大纲》序

郑振铎先生哲嗣尔康老师告诉我,广西师范大学出版社与他联系,希望能再版郑先生 75 年前初版的《文学大纲》。这真让我又惊又喜!因为,近 20 年来,该书已多次重印。最初是 1986 年,上海书店据 20 年代商务印书馆本影印重版;1992 年,上海书店再次影印,收入大型的《民国丛书》中;1998 年,商务印书馆国际有限公司获郑先生家属授权,重排再版。现在离重排本出版仅 4 年,一家南方大学的出版社又打算重版。这充分证明了郑先生这部巨著具有何等重要的学术价值和魅力!

经过协商,商务印书馆国际有限公司欣然同意广西师大出版社重版。这对普及文学史知识,宣传郑先生功绩,无疑都是非常好的事。广西师大出版社出过不少装帧、插图十分漂亮的书,而郑先生这部巨著原来就是带有很多世界名画和精美插图的,相信在该社的精心编排下,一定会以更美的新貌出现在读者面前。

几年前商务印书馆国际有限公司出版此书时,我受尔康老师和公司领导之命,写过一篇重印序言。这对我来说是非常光荣的事。现在,广西师大出版社又要出新版,尔康老师和出版社领导仍认为我的文章对读者有点用处,因此,我便略作修订,继续担任此一“导读”的工作了。

—

郑振铎(公元 1898~1958 年)是中国五四新文学运动的先驱者之一,著名的文学家、文学史家、艺术史家、文献学家和社会活动家。他在中国文化学术界辛勤工作 40 年,作出过多方面杰出贡献,发挥过关键性的重要作用。

《文学大纲》共 4 大卷,约 80 万字(插图所占篇幅除外),是郑振铎在 1923 年下半年开始撰写的。他边写边发表,从 1924 年 1 月起在他主编的

商务印书馆出版的《小说月报》上连载。至1927年1月止,共连载了3年多。其间,他还在其他刊物上发表过一些补充的章节。1926年7月9日,郑振铎重写了全书《叙言》,可知已基本完成,并经过修订开始交商务印书馆排印。第一卷于1926年底出书。后三卷出版时,作者因政治迫害逃亡欧洲。全书的《跋》即作于1927年6月10日赴法国的远洋轮上。最后第四卷是1927年10月出书的。本书在1931年4月前,由商务印书馆印行了三版;1933年8月,该馆又出“国难后”(按,指“一二八”事变后)第一版,并列于《大学丛书》中。本书在民国时期不仅连载发表3年余,又多次重印,当时即深受知识界欢迎,影响十分巨大。

郑振铎一生著作等身。本书是他青年时代用力最勤的心血之著,也是他一生中写得最厚的一部书。同时,这也是我国新文化运动前期一部非常重要而且其重要意义尚未被人充分认识的学术巨著。这样一部包罗古今中外的世界文学通史,完成于郑振铎之手,出现在上世纪20年代的中国,有着历史的必然性。

1919年的五四运动,掀开了中国历史崭新的一页。古老的中国开始新生了。中华民族开始觉醒,要反抗帝国主义和封建主义的压迫,要挣脱一切束缚的锁链。传统的中国文化与异域文明也更迅速地撞击、交流、渗透、融合。阻塞的要打通,封闭的要开放。郑振铎,正是五四运动中手把红旗、立于涛头的弄潮儿。

1920年秋,以郑振铎为核心,在北京酝酿发起我国第一个最大的新文学社团“文学研究会”。他被公推为会章的起草人。《文学研究会简章》于年底公布于南北各大报刊,开宗明义:“本会以研究介绍世界文学,整理中国旧文学,创造新文学为宗旨。”将这三者并列作为新文学工作者的任务,这在新文学运动史上是首次;在整个新文学社团史上,将这三项同时作为宗旨的,也并世无二。这显示了文学研究会最主要的发起人与领导人郑振铎的见识与气魄。

1921年1月,在郑振铎参与下,当时国内最大的文学月刊《小说月报》发表《改革宣言》。紧接着该宣言发表的是郑振铎的《文艺丛谈》,此文开篇第一句话就指出:“现在中国的文学家有两重的重大的责任:一是整理中国的文学;二是介绍世界的文学。”他接着又说:“文学是没有国界的。……但是文学的统一——综合——的研究,却没有什么人从事过。

我们只看见有什么《法国文学史》、《英国文学史》等等,却没有看见过有所谓‘世界文学’的。”最后,他热切地呼吁:“咳!‘世界文学’!几时才得出现?但是——我们却不可不勉力!”

1921年5月,由郑振铎主编影响深远的《文学旬刊》创刊了。他写的该刊《宣言》一开头就说:“我们确信文学的重要与能力。我们以为文学不仅是一个时代、一个地方或是一个人的反映,并且也是超于时与地与人的;是常常立在时代的前面,为人与地的改造的原动力的。”并说:“无论世界上说哪一种语言的人们,他们都有他们自己的文学,也同时有别的人们的最好的文学,就是,同时把自己的文学贡献给别人,同时也把别人的文学介绍来给自己。世界文学的连锁,就是人们的最高精神的连锁了。”

与此同时,郑振铎又开始主编新文学史上最有影响的大型《文学研究会丛书》。在该丛书的《缘起》中,他再次指出文学“是人生的镜子”,“是人们的最高精神与情绪的流通的介绍者”,说明编辑这一丛书“就是一方面想打破……对于文学的谬误与轻视的因袭的见解;一方面想介绍世界的文学,创造中国的新文学,以谋我们与人们全体的最高精神与情绪的流通”。他还表示在丛书中将注意介绍国外的文学史著作,“这种书籍,在中国是向从来没有过的”。

在当时的《文学旬刊》、《小说月报》等报刊上,郑振铎还发表了大量文章,反复表述和发挥了上述思想。其中最重要的,就有写于1921年、发表于1922年8月的重要论文《文学的统一观》。在这篇论文中,他系统而详尽地论述了“以文学为一个整体,为一个独立的研究的对象,通时与地与人与种类一以贯之,而作彻底的全部的研究”的必要性与可行性。再次指出:世界上的“文学的时与地与人与种类,都是互相关连的;不于全体文学界有统一的研究,则于局部的研究也不能有十分的精确与完备的见解”。他并透露了他的这一文学观是受当时美国学者莫尔顿(R. G. Moulton)及苏俄文豪高尔基的启发与影响的。

郑振铎在20世纪20年代初能够从人类最高精神联系的角度来提出这样鲜明的世界文学统一观,是极不简单的。其眼界之宽阔、气魄之雄浑、理论之完整,在当时中国无出其右者。加上他又具有非常扎实的中国文学与外国文学造诣,更是极其难得。因此,《文学大纲》这一拓荒性的力著终于完成于郑振铎之手,决不是偶然的事。

二

历史呼唤着一部全人类的真正的世界文学史的出现。

郑振铎提出了这一期待,并代表中国新文学工作者表示“不可不勉力”。

然而,进一步激起郑振铎亲自撰写这样一部史著的强烈创造欲,促使他不仅在理论上大力倡导而且下决心亲自来攻克这一难关,其中的直接动力或契机,我认为与二位英国学者有关。

一位是翟理斯(H. A. Giles, 公元 1845 ~ 1935 年)。此人来华多年,曾任英国驻华领事官员,回国后为剑桥大学著名汉学家。1901 年,他在伦敦的威廉·海涅曼公司出版了一本《中国文学史》(*History of Chinese Literature*),并在序言中说:“在任何一种语言里,包括中文,这本著作都是为中国文学写史的首次尝试。”中国人写的《中国文学史》确实出在他的后头。(不过,日本人在此书之前就已有六七本《中国文学史》问世;迄今所知,世界上最早的当是俄国人瓦西里也夫(В. П. Васильев)于 1880 年出版的《中国文学简史》。100 年来,中国学者尚无人指出这一点。)数十年来,中国人都以为翟理斯此书是世上第一本《中国文学史》。此书又在西方一再重版,影响甚大。中国文学史的撰著由外人代庖,这对郑振铎这样具有强烈爱国心的学者来说,是一种羞耻。而当他在 20 世纪 20 年代初读到这本书后,又深感太不理想。1922 年 9 月,他便发表了一篇书评,除了肯定此书将中国旧时受轻视的小说、戏剧写入文学史和能注意到佛教对中国文学的影响等优点外,更着重指出其错谬甚多。认为它的主要缺点有四:一是“疏漏”,有大量不应不提的作家作品都遗漏了;二是“滥收”,将完全不属于文学的法律学、植物学甚至日历类书等等都收入了;三是“详略不均”;四是“编次非法”,所叙时代多有颠倒,史实亦多错乱。因此,他在这篇书评中,和在同时发表的《我的一个要求》一文中,号召应由中国人自己重新整理、撰写一部高质量的、比较完备的《中国文学史》。在后一文中,他也批评了当时国内已出版的几种粗陋不堪、体例混乱的中国文学史著。郑振铎是在中国现代第一个发出这个号召的;而从这时起,他自己便开始认

真构思和准备撰著一部《中国文学史》了。

另一位约翰·德林瓦特(J. Drinkwater, 公元 1882 ~ 1937 年), 与郑振铎撰著《文学大纲》关系更大。德林瓦特本是一位诗人和剧作家, 1923 年 2 月起, 伦敦的乔治·纽恩斯公司开始出版他的《文学大纲》(*The Outline of Literature*)一书, 与另一位英国学者写的《艺术大纲》合在一起, 每半月出版一册(每册二书各占一半), 预告一年出齐(实际最后出了 26 册)。郑振铎及时得到此一信息, 并很快读到第一、第二册, “觉得它的编辑的方法很好。中国现在正缺乏一种讲世界文学, 自最初至现代的书。此书的出版, 恰恰供给我们的迫切的需要”。于是, 他便与沈雁冰、胡愈之、谢六逸及费鸿年等友人相商, 决定一起合作将这部《文学大纲》翻译进来, 并立即在自己主编的《小说月报》和《文学旬刊》上分别公布了这一计划(上句引文即《小说月报》上《国内文坛消息》中语)。然而后来他又写道: “但等到它出版到十余册之后, 我们的翻译此书的热忱却又冷了下来。因为 Drinkwater 此书是为了英国及美国的读者而编辑的, 所有的叙述都以英美二国为中心”, “至于欧洲以外的诸国, 则仅于首数册里略略提及而已。”“因此我们的翻译此书的计划便打消了。”(见《文学大纲》初载于《小说月报》上的原《叙言》)但是, 郑振铎仍然认为一部全面讲述世界文学史的书是中国读者所极需要的。于是, 经过反复考虑, 他便决定由自己动手, 参考此书, 脱胎换骨, 尤其是加入中国与东方文学的内容, 重新撰写一部同名巨著。

因此, 郑振铎的《文学大纲》虽然与德林瓦特一书同名, 也曾参考过它, 但绝不是简单的翻译或编译之作。(如台湾学者梁实秋曾在《旧笈拾零》一文中有过这样的看法, 是极不确切的。)郑振铎在为此书所写的先后两篇《叙言》中, 都说明此书第一卷依据德林瓦特一书之处不少, 而后面三卷便没有什么利用。不仅书中的中国文学部分完全是郑振铎多年独立研究的创造性著作, 即使外国文学部分也都是他广泛参考多种资料后重新撰写的, 其中常常闪耀着他的独特的见解。就拿参考德林瓦特一书最多的第一卷来说吧, 也不是全盘照搬的。例如, 第一章《世界的古籍》, 题目与原书同, 但其中增添了新的内容, 如提到了十几年前中国刚刚发现的上古甲骨文文献, 这一人类文明历史上极其重要的大事便第一次被载入了世界文学史, 而此时比殷墟的正式科学发掘还早了四五年! 这一章一共不过六七千字, 而郑振铎在后面列出的参考书目即达 31 种之多, 其中还

包括《中国雕刻源流考》、《书林清话》等中国文献学著作。而且,即使第一卷中西方文学部分他也并非“述而不作”,而是在介绍中时有论析,时有独立见解。如第二章《荷马》,他对传世荷马作品究竟是出于一人之手还是成于众人,不仅综合介绍了国外学者的各派观点,而且还谈了自己的看法。总之,这是一部毫无愧色的创造性著作。本文下面的论述,及略举的一些例子,也可证明这一点。

三

郑振铎此书最大的历史价值,就是它实际上是世上第一部真正意义上的世界文学史。

众所周知,早在1827年,德国大文豪歌德在与爱克曼的谈话中提出了“世界文学”的思想;约20年后,马克思和恩格斯在《共产党宣言》中更从人类社会历史发展规律的高度论及“世界的文学”。然而,一部有关整个世界的文学发展的史书,哪怕是很不完备的,也是过了数十年尚未问世。

前已提到,1921年初,郑振铎在《小说月报》改革号上的《文艺丛谈》中,提出过一本世界文学史“几时才得出现”的问题。1922年8月,他在《文学的统一观》中又提出:像英国学者威尔斯(H. G. Wells)写的《世界史纲》那样的“一本人类的文学史不知哪一年才能出版呢?”“我只深深的希望第一本的人类的文学史的出现。”(着重号原有)1923年10月31日他为自己撰著的《俄国文学史略》作的序中,仍指出:“我们没有一部叙述世界文学,自最初叙到现代的书”。可见,他认为直至20世纪20年代初,我国以及世界上还没有一部真正可以称得上“世界文学史”的书。

郑振铎的上述看法是符合事实的。我们回顾当时的世界文学史坛,名为“世界文学史”的书虽已出现,但数量绝少,犹如凤毛麟角,而且以绝非苛求的标准来衡量,它们都显然还称不上“真正的”三字。据我多年调查,目前已发现的世上第一本题为《世界文学史》的书,可能是日本人桥本忠夫所作,1907年东京博文馆出版。为该馆所出《帝国百科全书》第158种。作者在序中承认不过是“小册子”,因为全书仅278页,译成中文最多不过七八万字。而全书仅在第一编《太古文学》中列有《东洋文学》一章,

仅 27 页,不到全书十分之一,其他讲的尽为西洋文学;而在《东洋文学》一章中,仅一节写到中国,仅三页半,约占全书百分之一,而且所说既陈腐又荒谬,简直毫无可取。这本书,中国及日本的文学史家从无人提及,郑先生也没有看到过。1925 年 1 月,郑振铎发表《各国“文学史”介绍》一文,说自己“致力于搜集这一类的书籍已有五六年”,他在文中共介绍了百余种书,而其中提到的外国人写的世界性的文学史书,却只有三四种而已,至于中国人写的则一本也没有。当时,郑振铎与国外学界有一定联系,他所在的商务印书馆也很注意访购国外学术书籍,所以他所撰写的这份书目应该说还是相当齐全的。尽管它仍有遗漏,而且主要只包括英文书,但当时有关世界文学史的书极其稀少,这一点是无可怀疑的。

例如,布泰(A. C. Botta)的《世界文学手册》(*Handbook of Universal Literature*),1902 年在美国波士顿出版修订本,书中分国叙述各国的文学历史,其中虽然提到中国,但极简单。而且,它没有将国别文学打通论述,所以并不是一部世界文学史。1922 年,波士顿出版的理查森(W. L. Richardson)与欧文(J. M. Owen)合撰的《世界文学》(*Literature of the World*),自称是第一部世界文学史(可见他们也不知道有日本桥本忠夫所著文书),但全书共 526 页,其中说到中国文学的地方,与日本文学加在一起仅占 2 页!再有就是上文所提到的 1923 年英国伦敦开始出版的德林瓦特的《文学大纲》,情况也基本相似。至于法国法格特(E. Faguet)的《文学入门》(*Initiation in to Literature*)等书,虽说也是谈世界文学的,更是一句也不提中国。再如,郑振铎在写此文时尚未看到,在其后撰著《文学大纲》时也曾参考过的 1925 年美国出版的玛西(J. Macy)《世界文学史话》(*The Story of World's Literature*),曾广泛销行于西方世界,还被译成日文(内山贤次译)与中文(胡仲持译,1931 年开明书店版;由稚吾译,1935 年世界书局版)等,被称为“实在是一部完美的文学史”(胡仲持语);但原书共 559 页,叙及东方文学的却只有 16 页(不到全书 3%),而且仅限于古代;谈到中国文学的地方,竟不足 2 页!这就是当时世界文学史撰写的实况。此外,在俄国柯尔斯主编的《世界文学史》中收有王西里的《中国文学史纲要》;英国戈斯主编的《世界文学简史》中收有翟理斯的《中国文学史》。这两部都是丛书性质,所收各册均是国别文学史,不是系统的、综合的世界文学通史。

一个十分简单的道理是:一部自称“世界文学史”的书,如果仅论述西

方文学而过于忽略了东方文学,特别是有意排斥或无知忽视了占世界人口约四分之一、有着 4000 多年文明的中国的文学,那就实在不能称为“真正的”世界文学史。而正如郑振铎指出的,当时“大约欧洲人作的文学通史都不免有此弊”(《各国“文学史”介绍》)。值得提到的是,玛西对于这一点倒是明白的。他在所撰书的第三章《神秘的东方》中写道:

人类的五分之三以上,差不多三分之二,住在亚细亚。往昔时候,这和欧罗巴相比较的比例数甚至比现在还大。我们有着任何记录的那些最古的死的文明,是在亚细亚;还有连续的生命的最古的文明,也确乎是在五大陆中最大的大陆。回溯到如亚美利加的哲学家杜雷(Dooley)君戏剧地所云,我们的祖先还在森林里互投石斧的时代,中国人就能谈他的祖先们的智慧之书了。

不消说,那些可尊敬的国民是将许多的物事教给我们的。然而,……单就智底问题而言,住在亚细亚的东方及南方部分的民族,直至最近,还仿佛他们住在别一星球似地遥远。18 世纪之前,旅行者 and 商人将契丹或中国以及印度的奇异故事带回到欧罗巴去。然而他们对于织物和香料的兴味,却过于文学思想。迟至 19 世纪的中叶,日本在西方的眼光里,也还是一本没有开卷的书……

因此,他说:“在本书中,我们必须犯着荒谬的不匀称这个罪过,而只将短短的一章述到那较之我们的文学更古,恐怕又更高明的文学。这种不匀称,在某一程度,可以用全然的无知来辩解。”在这一章的最后,他又说:“对于至少在过去的 30 个世纪之间,一向是高尚的文明底制度的中国这样的文学,只有 3 分钟的一瞥,这实在是对于时代精神的荒谬的违反。”(以上均胡仲持译文)尽管此书有关中国文学的记述实际上是连“3 分钟一瞥”都没有的,但玛西这样的自我批评则是完全正确的。

玛西这本书,是在郑振铎的《文学大纲》已经在刊物上连载了一年多后才出版的。可以说是与《文学大纲》同时的著作。玛西对东方及中国有很难得的比较正确的认识,加上他“一生全是写这书的准备工夫”(胡仲持语),写成后又曾请西方很多专门学者分别审读,而这本书关于东方及中国文学的水平尚且如此;那么,在他以前的西方其他学者这方面的著作的

质量,也就更可想而知了。与玛西的著作相比,我们更可以看到《文学大纲》在中国学术史乃至在世界学术史上的价值与意义。

郑振铎此书不仅是中国人写的第一部世界文学通史,而且,也是整个东半球较早出现的文学史类专著。书中一举突破了欧人撰写的当时极少的这类文学通史的严重弊病与局限,是自百年前歌德提出“世界文学”的伟大思想之后的一次破天荒的学术实践。玛西在《世界文学史话》第三章《神秘的东方》的开头,曾引用英国“桂冠诗人”丁尼生的两句诗:

愿“东”与“西”一息之隙也没有地融合其朦胧的光,像生死之境一般,扩之而成无涯的昼罢。

我们可以自豪地说,正是郑振铎这部巨著,胆略宏伟,气吞全球,首次使远东与泰西的文学历史平等而紧密地结合在一书之中,相互辉映,朗照中天,扩之而成无涯的文学的白昼。因此,我们有充分的理由称此书为世界上第一部真正的世界文学通史。关于这一点,虽然迄今尚未有论者指出,但只要这是事实,就谁也无法轻易否认与小觑。此书从第一章《世界的古籍》开始,就充分论及东方与中国。而从第五章《东方的圣经》到第四十五章《19世纪的日本文学》,专门论及东方文学的章节文字,约占全书的一半篇幅,其中中国文学部分则约占全书的四分之一。这样一个总体格局,从宏观上看,是十分科学和合理的。中国文学部分占这样的比重,并不过分。这不仅仅因为本书主要是为中国读者而写的;而只要想想中国人占全世界人口的比例,想想中华文明有过何等辉煌的历史,就得承认郑振铎这样的宏观安排是非常正确的。正是由于本书的问世,才真正打通了全人类的文学世界,使人们认识到:“文学的园囿是一座绝大的园囿;园隅一朵花落了,一朵花开了,都是与全个园囿的风光有关系的。”(郑振铎《文学大纲·叙言》)此书首次在横向空间上彻底破除了陈腐荒谬的“欧洲中心论”,这本身是在人类文学史上值得大书一笔的。这难道不是中国人的光荣?不是中国新文化运动所取得的伟大成果吗?

四

占本书约四分之一的中国文学史部分,约20万字,实际是20世纪20年代我国最杰出的一部《中国文学史》。

这一点,人们也几乎一直没有认识到。一般人往往较看重其对外国文学的述评,研究中国文学史的很少注意此书。直到近年陈玉堂的《中国文学史旧版书目提要》,才正确地指出《文学大纲》中国部分若独立出来,实是一部体系完整的中国文学史。然而,我认为不止如此,本书的中国文学部分实在还是当时最优秀的遥遥领先的一部中国文学史。为了证明这一点,本应将这以前出版的中国文学史专著与此书中国部分作一番详细比较。但限于篇幅,只能作一番快速扫描。

前已提到,最早的中国文学史,是外国人写的。郑振铎指出过翟理斯之书的错谬与不足;他未见过的王西里之书,水平也与之相差不多。日本人写的,有几本比西方人写的要高明一点。总的说来,日本人写的中国文学史有这样几个特点:一、他们大多不同于中国历来轻视小说、戏曲的封建文学观,而将这些载入史册,并对《红楼梦》、《西厢记》等作品作了较高评价。这是优点。二、虽然他们对中国小说、戏曲有较正确的看法,但其评价又大多未脱我国清代批评家金圣叹诸人的藩篱。三、其分期分段,大体均以中国帝皇朝代变迁为划归。四、大多未能将文学与其他学术的区别弄清,而把经、史、文字学、诸子哲学等等,与诗、赋、小说、戏曲等合在一锅煮。五、他们都遗漏了不少重要的作家、作品。

中国人写的文学史,当时也已出了好几种。而且大多数是参考了日人的书的,但遗憾的是其水平大多甚至比日本人写的还差。上面提到过郑振铎在1922年写的《我的一个要求》中,即对此作过综合评述。例如,1910年出版的林传甲的书,郑振铎指出:“名目虽是《中国文学史》,内容却不知道是些什么东西!有人说,他都是抄《四库提要》上的话,其实,他是最奇怪——连文学史是什么体裁,他也不曾懂得呢!”书中充满了与文学无关的杂乱内容,却完全排斥小说、戏曲,且所述仅至宋代,全书字数亦仅七八万言。又如,1914年出版的王梦曾《中国文学史》,也如郑振铎所说

“浅陋得很”，而且字数仅二三万言。1916年出版的朱希祖《中国文学史要略》，郑振铎曾引用作者自己的话：“与余今日之主张，已大不相同，……而其中疏误漏略，可议必多，则此书直可废矣。”而且此书字数又不足四万。1918年谢无量一书字数倒有33万，所以称为《中国大文学史》，郑振铎认为它“略为可观”，但又指出其“不完备，也没有什么自己的主张与发现”。确实，此书内容虽稍详，但亦“大”而至于与学术史不分，且所谈又尽多陈言。比较好的一本是1915年出版的曾毅的《中国文学史》，郑振铎也认为“略为可观”。不过，也有不少误失，字数又仅14万字。除上述者外，还有数种，则更不值一谈了。

这就是《文学大纲》出版前中国文学史的水平与状况。

与上述这些书的疏漏、简略相比，《文学大纲》中国部分就显得全面、淹博多了。前述几本文学史，除了谢无量的“大文学史”以外，字数很少超过十几万字的（有一本黄人写的字数特别多，但实际不能称为“史”），而且还杂有大量非文学的内容；而《文学大纲》的中国部分则有20万字。中国历史上重要的文学作家与作品（除了部分当时还未发掘整理的作品外），《文学大纲》基本上全都谈到了。不仅论述了诗、赋、小说、戏曲等文学作品，而且对那些“在文学上也有他们的不朽的价值与伟大的影响”的史学家与哲学家的作品，如《左传》、《战国策》、《孟子》、《庄子》、《史记》等，也都给予了应有的文学史上的地位。对于文学评论专著如《文心雕龙》、《诗品》及著名批评家如金圣叹等，也有论述。对于骈文作品，他也没有一笔抹煞，而对其中“气壮而文达，辞丽而理明”的作品给予较高的评价。与前述几本文学史相比较，《文学大纲》中国部分显得十分精审、得当。郑振铎严格地划清了文学与其他学术的界线。他即使也涉及到文字学、诸子哲学、史学、理学等等，但都因其与文学史有关，或者本身具有相当的文学性，才给予论述的。在分期、编次与详略上，也比以前诸书要科学合理得多。

当然，更重要的是史实。本书的中国部分，是作者通观了整个世界文学史后，将中国文学置于世界文学的统一体系中来论述的。因此，不仅展现了中国文学的纵向发展流变，而且时有横向影响与比较的纬线，将中国文学与外国文学联在一起。这样就使本书的中国部分比起当时及后来的一些《中国文学史》来，具有远不可及的高屋建瓴的优势，能看到很多文学

史家所未及见到的东西。这是本书的最大特色,下文还将详谈。

本书对中国文学史创见甚多,史识卓越,这里只能略举一些例子。

书中在评论历代作品时,突出地强调反对各种不科学的“附会”之谈,而这类“附会”在旧时是十分普遍的。例如,在论述《诗经》的文学价值时,书中再三指出要冲破历代儒家设置的重重迷障。本书认为原有的“风、雅、颂”的分类十分混乱,决不可靠,以前的解释也大多是附会的,极其牵强。因此,提出“我们应该勇敢的从诗篇的本身,区分他们的性质”,并首倡新的分类法。

关于杜甫的诗,他认为从中最能见出诗人的性情及行为,又可见当时社会状况与历史事件等,因此称之为“诗史”是对的;但是,“颇有些附会的杜诗解注家,把他的所有的诗歌都认作‘忧时怀君’之作,直埋没了不少的好的抒情诗”。书中指出:“我们欲看见杜甫的真价,对于此种解注自不能不加以扫除。”在评述明初著名杂剧《荆钗记》与《琵琶记》时,他又提到传说很久的《荆钗记》是为了诬蔑王十朋的,《琵琶记》是为了讽刺王四的等等附会之谈,指出:“像这类的错误的解释,在中国文学上是无时不遇到的。我们应该彻底的扫清了他们。”连汤显祖的名剧《牡丹亭》,也曾有人说是为了讥刺县阳子的等等,书中指出这种说法“不足以置信”。

对于明代以来的几部著名小说,他更是力辟种种附会之谈。如《西游记》,曾有《真诠》、《原旨》、《正旨》等书,或以为它是讲道的,或以为它是谈禅的,或以为它是劝学的,郑振铎认为:“一句句的加解释,一节节的加剖白,使完整的文艺作品成为支解的佛经、道书,或《大学》、《中庸》,使如无瑕的莹玉似的巨著,竟蒙上了三寸厚的尘土,不能见其真的文艺价值。”因此,“我们要见《西游记》的真面目,便非对于这一切的谬解都扫除了、廓清了不可。”再如《金瓶梅》,也有沈德符等人捕风捉影的“索隐”,郑振铎认为对这些附会尽可完全打翻,不必去注意他们。至于《红楼梦》,其“索隐派”就更多,书中指出:“这是《红楼梦》的大不幸,也就是读者的大不幸。我们只要一染上了这种研究的色彩,一戴上那些索引(隐)式的眼镜,对于《红楼梦》便要索然的感着无味了。正如一位无端自扰的侦探一般,苦闷的摸索着,而得到的却是‘空虚’!”这些论述在当时都是喝破迷津的。

书中在分析评论历代作品时,坚决地反对封建时代流行的庸俗的、虚假的“大团圆”主义,反对掩盖旧社会对美的毁灭,赞扬崇高的悲剧美。例

如,宋、金院本中有一个叙王魁科场得意后背叛妻子桂英,桂英愤而自刎并化为鬼魂报仇的悲剧。明代戏曲作家王玉峰将其改成传奇《焚香记》,却力翻原案,改为大团圆的结局:王魁并不负桂英,而是有奸人从中作梗,最后冥世对案,桂英还阳,复与王魁偕老。郑振铎对此深为不满,指出:“此种翻案的作品,颇减少了悲剧的崇高的趣味。”对清初孔尚任的著名悲剧《桃花扇》,书中给予极高的评价,认为“剧中随处沁染着亡国的余痛”,使人“悲而零涕,怒而奋拳击案”,“低徊忧叹,不能自己”,“与一般传奇之以生旦团圆为结束者完全不同”。而后来有一个作家顾彩,却把《桃花扇》改成《南桃花扇》,使生旦当场团圆。书中指出:“这把全剧的新隽可爱的风度,一变而为陈腐,真可谓点金成铁。”清人夏纶的《南阳乐》传奇,硬使诸葛亮复生,消灭吴、魏而得天下,书中认为这是“强盗式的大团圆的结局”,不仅违背史实,而且“即使表演得好也是很无深味的”。而最荒唐的大概莫过于清人周文泉的《补天石》传奇八种,所“补”的八块“天石”,是让燕太子丹兴兵灭秦,诸葛亮灭吴魏而一统天下,李陵归汉而灭匈奴,王昭君复返汉宫,屈原复生而受重用,秦桧被诛而岳飞火金,邓伯道得子而不绝嗣,苟奉倩夫妇终得偕老。本书指出,这是“竭力以文字之权威,来弥补历史上、人心上许多最足遗恨的缺憾。这种努力,当然是不足道,而且近于儿戏,而其风格与文词自亦不会很崇高的了”。

白居易名诗《琵琶行》所叙故事,元代名作家马致远及明代顾大典等人就早已写成剧本,但均以弹琵琶的商人妇为白居易旧相识,因事离散,至此不期相遇,后乃终得团圆。书中批评这类改写是“画蛇添足”,把白居易的原文“完全污损了”;至清人蒋士铨,重将此诗改编成《四弦秋》,以白居易听商妇弹琵琶致引起伤心为全剧的骨架,书中认为这样改写“完全洗涤这种生旦团圆的恶习”,很值得肯定。对洪昇的名剧《长生殿》,书中认为写杨贵妃与唐明皇的恋爱,一雪数千年“妇人亡国”之诬蔑,这是作者的大成功处;但是,“可惜作者为了求结构的完整与抱有大团圆的结束的信念,遂生生的把隆基、玉环二人在天上扭合做一处,被上帝‘命居仞利天宫,永为夫妻’,致后半所努力布造的悲剧的空气完全的重复消失了”。书中这样的艺术分析真可说是入木三分!

即使不是悲剧作品,郑振铎认为这种庸俗的大团圆的情节处理也往往是没有艺术价值的。例如清剧中卢见曾的《旗亭记》,演唐代诗人王之