

中國文學史簡編

宋雲彬編著
文化供應社印行

中國文學史簡編

宋雲彬編著

中國文學史簡編

作者作權 ☆ 不准翻印

民國三十四年五月初版

實價國幣

(外埠附加郵運費)

著者 宋雲彬

發行者 文化供應社

印刷者 潤華印刷廠

重慶南岸馬鞍山

總發行

重慶民權路
新生市場

文化供應社

分發行

重慶·成都
西安·蘭州

聯營書店

文渝1 (76) 中國P 4506(D)

序

民國二十三年上海開明書店創辦開明函授學校，我和夏丏尊、葉聖陶、陳望道諸先生合編「國文講義」，其中有「文學史話」一門，是我擔任寫的。「國文講義」除供開明函授學校作講義外，另印單行本，由開明書店發售。抗戰以來，因為種種關係，「國文講義」、終沒有再版過，到現在恐怕連「紙型」都搬掉了。

去年冬天從桂林逃難到重慶，旅況蕭瑟，意興闌珊，文化社團同人慫恿我寫中國文學史，以為不僅可以借此排遣，還可以得到一點版稅，作生活費用的補助。我接受了他們的意見，拿「國文講義」的「文學史話」來重讀一遍，想略加修正和補充，改換一個名兒，就交給他們去排印。但再讀一遍以後，覺得應該修正和補充的地方太多了，有幾節簡直非重新寫過不可。「文學史話」是十年前寫的。十年來我的學問固然毫無進境，但究竟又多看了一點書，對於十年前自己編寫的東西覺得不滿

意，那是應該的。因此我把第一章「詩經與楚辭」重新寫過，關於漢樂府的一節也加以刪改和補充，而最後一章則補充得更多。「文學史話」中個名稱覺得不大妥適，就改稱「中國文學史簡編」。

這本簡略的中國文學史，是豫備給中學程度的青年們閱讀的。關於中學程度的青年，不應該讀一點文學史的問題，在夏可尊、葉聖陶兩先生合編的「文心」裏曾經提出過。「文心」是用故事體裁寫的，它假設有一個學生寫信問老師，想讀一點文學史，究竟讀那一本好。那老師回信說：

你忽然想讀一點文學史，我不知道你的動機是甚麼。最近十幾年來，很有人提倡閱讀文學史，跟着就有人需求文學史，有人編撰文學史。這些人互相影響，于是文學史越出越多，文學史的閱讀成爲一般的風尚了，在提倡的人自有他們的見地，當然不能一概抹殺，說他們完全沒有道理；可是，從實際的效果上看，這種提倡卻有引導人家避去了切實修習而趨重于空泛工夫的弊病。……你平時能夠切實修習，未必愛做這等空泛的工夫。我不知道你爲甚麼想讀起文學

史來。希望告知，然後再和你商論。

那學生又寫信告訴他的老師，說他想讀一點文學史，第一是要從文學史中間接觸歷代的代表作品；第二是要知道一點我國文學的源流和演變。于是那老師又回信說：你以為文學史裏所採輯的必然是代表作品，其實不盡然。我看過幾本文學史，只覺編輯者惟貪鈔錄的便利，就手頭的書本隨意引幾篇罷了。如果認被引的便是代表作品，你就至少會上一半的當。還有些編輯者對於作品的評論，不是說這一篇多麼優秀，便是說那一篇多麼雄健，這殊不足取，「秀」和「雄健」都是不着邊際的形容辭，主觀地用來評論作品，叫人家何從捉摸。所以你要讀歷代的代表作品，你要體會作品的真味，與其去求教文學史，還不如去求教比較好的選本。……

再說文學的源流和演變，那是不能離開了作品空講的。……那些不舉作品單作敘論的文學史，原來假定讀者對於作品已經有相當的認識了。如果你並沒有相當的認識，那末讀文學史只能得到一些概念，未免是空泛的工夫。但是你們中

等程度的學生確也應該知道一點文學的源流和演變；不過照我的意思，其着重的路徑並不是取一本文學史來讀，卻是依文學史的系索去尋歷代的名作。從去年下半年起，我對於這裏的三年級就試用這個方法。作品是主腦，同以前一樣；我的講說是輔佐，所講的就是簡略的文學史。這樣試了半年多，我覺得一班同學讀得頗有興味，而理解上也比較切實。……

那位老師的意見，大體上我都同意。不過他的話看來似乎有點自相矛盾，他既不贊成他的學生讀文學史，卻對他的學生說，「你們中等程度的學生確也應該知道一點文學的源流和演變」，又說要「依文學史的眼光去選讀歷代的名作」，並且他自己也在對學生們講點「簡略的文學史」，那麼，「不舉作品單作敘論」的「簡略的文學史」，中學程度的學生不還是應該讀一點的嗎？否則教他們怎樣「知道一點文學的源流和演變」，怎樣「依文學史的系索去選讀歷代的名作」呢？其實那位老師的意見，不過是說，要想從文學史中間接觸、代的代表作品是不可能的；但要選讀歷代的名作，須依文學史的線索去找，所以對於文學的源流和演變也應該知道一

序

點。這意見我完全贊同。這本「中國文學史簡編」，可以說是依據那位「老師」的意見來編寫的。這裏面只說明了我國文學的源流和演變，並沒有列舉什麼「代表作品」，而且講說得那麼簡略。我想，一個中等程度的青年，如果要知道一點我國文學的源流和演變，如果要依文學史的線索去選讀歷代的名作，那麼讀這一本「簡略的文學史」，應該會有一點用處的。我憑了這一點信念，就毫不猶豫地把原稿交文化供應社印行了。

雲 彬 一九四五年三月于昆明

目次

一 詩經與楚辭·····	一
二 從漢賦到六朝駢文·····	一九
三 漢·魏·晉·南北朝的樂府·····	三一
四 印度文化的輸入與中世文藝思潮·····	三九
五 唐代的律詩與古文·····	五一
六 宋詞與語錄·····	六四
七 北曲與南詞·····	七四
八 小說的起源與發展·····	八五
九 八股文與小品文·····	九六
一〇 近代戲曲的通俗化·····	一〇七
一一 西洋文學的傳來·····	一一七
一二 文學革命與新文學的建設·····	一二四

一 詩經與楚辭

詩歌的起源

講文學史必從詩歌講起，因為詩歌差不多跟人類的語言同時發展的。當原始時代，人類在集體勞動時，爲使工作上得有規律的暗示，生理上得有調節的功用，發出具有一定節奏的聲音，這就是原始的有韻律的歌聲。後來人類生活漸漸豐富，知識漸漸進步，便有各種詩歌。

詩歌是人類最精鍊的語言，發自風格情韻之真，備具詞句聲音之美，所以流傳最廣，感人獨深。任何一國的文學史中，詩歌總是佔最重要的地位。任何一個民族的文學，造詣最高的總是詩歌。

我們中國最古的詩歌，相傳有唐堯時的「擊壤歌」，虞舜時的「卿雲歌」〔註一〕，但都出自後人遺作。最可靠的古代詩歌總集，止有一部詩經。

一 詩經的內容

「詩經」原來的名稱就叫做「詩」，後來儒家拿它來配到什麼「六經」裏面去，所以加上一個「經」字，我們現在爲稱說便利計，也就稱它「詩經」。

詩經共收詩三百五篇，舉成數而言，則說「三百篇」。相傳曾經孔子刪訂。孔子也說過「詩三百」「誦詩三百」的話；又說，「吾自衛返魯，然後樂正，雅頌各得其所」，雅頌是詩的兩種體裁。然而現存的詩經，未必就是孔子所刪訂的本子；孔子刪詩之說，大多數學者都不敢輕信。大概詩的結集成書，當在春秋末或戰國初年。而這裏面所收的三百五篇，大部分在孔子時已經很普遍地被像誦着，那是毫無疑問的。

今所存詩經，爲漢毛萇所傳，故又稱「毛詩」。分風、雅、頌三體。屬於風者，有周南、召南及王、幽、鄭、衛等十五國的民歌，即所謂「十五國風」，計一百六十篇。屬於雅者，有大雅、小雅，計一百五篇。屬於頌者，有周頌、魯頌、商頌，計四十篇。這三種體裁，各有其音義上的特點，不容混淆。據清儒阮元的解說，

「頌卽容字。風、雅但弦歌笙間，賓主及歌者皆不必因此而爲舞容。惟三頌各章，皆是舞容，故稱爲頌。若元以後戲曲，歌者舞者與樂器全動作也。風、雅則但若南宋人之歌詞、彈詞而已，不必鼓舞以應鑾鏑之節也。」〔註二〕阮氏的話，可以說是「言之成理」。從前人對於風、雅、頌三體還有種種解說，但都不及阮說精當。現在古樂久已失傳，我們不妨就三百五篇歸納爲若干類，分別研究。例如把大雅的生民、公劉、緜及小雅的樂芭、六月等篇合起來，便是一大篇周代的史詩。把爾風的七月和小雅的甫田等篇合起來，便是若干篇古代的農歌。此外如邶風的靜女與鄭風的將仲子等篇，都是戀歌；衛風的氓與小雅的黍稷等篇，都是怨歌或悼歌；周南的麟之趾、螽斯等篇，都是頌賀之歌；大雅的生民及周頌的思文等篇，都是禱祝之歌；小雅的鹿鳴、伐木等篇，都是宴會之歌；小雅的車攻、吉日及大雅的常武等篇，都是田獵或戰爭之歌；更有詩人創作的詩篇如蒸民、崧高、巷伯等篇，都可以把他分門別類，另成一個系統。

詩三百篇的時代性，除極小部分能確定的以外，其餘大都是很渺茫的。雖然從來說詩的人，對於各詩也每有年代規定，特別如傳世的毛詩序說【註三】，但那些說法差不多全不可靠。例如「七月流火」一詩，毛詩序說說是「周公陳王業也」，研究古詩的人大都相沿爲說，但據近人的考證，知道它實在是春秋後半期的作品了【註四】。

詩三百篇當以商頌五篇爲最古。但我們考查近年發見的殷虛甲骨文，知道商代的文字構造還沒有到達成熟階段，決不能用來記錄當時的詩歌。所以從前人就認爲商頌十二章，是周太師所保管的先代樂章【註五】。大抵先有樂譜和歌詞，口耳相傳，到後來才用文字寫定。至于三百篇中有可以確定其年代的，則如周頌中的清廟、維天之命、維清、天作、我將、雖、寶等篇都有文王字樣，可知是周初的作品；而魯頌的閟宮篇有「周公之孫，莊公之子」的句子，則可知此詩作於魯僖公或僖公以後，那便入於春秋中期了。又如大雅的大明、文王有聲二篇，均有武王字樣，可知是成王時或成王後所作；而小雅的正月篇有「赫赫宗周，褒姒滅之」的話，那顯然是

是周室東遷後的作品了。又如豳風的破斧篇有「周公東征」之句，可證明是周初的作品；而召南的何彼穠矣篇有「王字樣，則是桓王或桓王以後的作品了。此外如大雅的棫高、燕民篇都有「吉甫作誦」之句，吉甫即尹吉甫，為周宣王時赫赫有名的人物，因知此詩為周宣王時的作品。又如小雅的巷伯篇中有「寺人孟子，作為此詩」之句，漢書古今人表列寺人孟子於周厲王朝，因知此詩為厲王時的作品。這些能確定年代的詩篇，雖然只是一小部分，但我們可以推定，現存的詩經，是西周初至戰國初的詩歌總集，當不至十分錯誤。

詩經的地域

詩經時代是周民族全盛代，所以詩經的歷史背景也以周民族為主。周民族向居於沮、漆水及渭水附近，到公劉又遷居於豳。公劉的後裔古公亶父（周太王）為狄人所逼，由豳遷岐，在那裏建築城垣，起造房屋。到了他的孫子昌（周文王），勢力漸強大，征服了鄰近的部落，便實行伐商，不幸中道病死。他的兒子發（周武王）繼而經營，終于取商而代之。由周武王十一傳而至幽王，為犬戎所殺。幽王的兒子

平王遷都洛邑，於是周民族在陝西的歷史便告結束。以後西北的秦民族和南方的楚民族日臻強盛，周室則日就衰微，到戰國時代，社會起了大變革，文學也隨着發生變革，詩經的時代也就告了結束。

詩經的歷史背景既以周民族為主，所以詩經裏所收的詩歌也限于周民族勢力所及之地。所謂「十五國風」者，除「二南」即（周南、召南）外，有邶、鄘、衛、王、鄭、齊、魏、唐、秦、陳、檜、曹、豳等十三國。王即周室的王畿；邶爲周室的發祥地，其地在今陝西、甘肅、及河南的一部。鄘、檜、衛在今河北、山西。鄭國在今河南。齊國在今山東。魏、唐在今山西。秦國在今陝西境內。陳、檜在今河南（內有湖北一小部分）。曹國在今河北、山東。此外如魯頌爲魯國的詩歌，魯國亦在今山東境內。這樣看來，所謂「詩三百篇」，大都是北方的作品了。只有附於國風中的周南、召南，有人說他是周室東遷以後的楚詩。那時候南方的楚民族已經強大，我們看二南二十五篇中涉及地名的，如「在河之洲」（關雎），「漢有游女」（漢廣），「江之永矣」（同上），「遵彼汝墳」（汝墳），「江有汜」（江

有汜」，可見二南的產生區域最北是黃河，最南是長江，其他便是河與江之間的汝水、與漢水，完全在楚民族範圍以內的。

詩經的影響

春秋時代，諸侯卿大夫交接，在雍容揖讓的時候，必賦詩以喻其志【註六】。又，春秋戰國時代的「北方之學者」，每每引詩句，作為論證。我們常在論語、孟子等書中，看到引詩句以作論辯或諷諫的根據，尤其是孟子，當他申斥「南方之學者」陳相的時候，便引詩經的「戎狄是膺，荆舒是懲」，來痛罵「南蠻貊古之人」【註七】。這都證明了詩在當時影響之大。

詩的雅頌體，大都四個字一句，很呆板的，這是貴族文學的形式。但國風的體裁，多少有點不同，因為它所採的是民間的歌謠，不但不像貴族文學限於四個字一句，並且字句中間每每夾着「兮」字，這便大有影響於後來的「離騷體」。

楚辭的起源

前面已經提到過，在春秋戰國時代，社會起了大變革。這變革，就是從奴隸社

會進步到封建社會。社會既起了變革，文學當然也隨着發生變革。呆板的四個字一句的貴族形式的雅頌體，已不能用來作爲表示當時生活情形的工具，爲使文學和生活配合，就出現了一種新文學，在散文方面，以周秦諸子爲代表，在韻文方面，以楚辭爲代表。

所謂「楚辭」，便是「作楚聲，記楚地，名楚物」的代表楚民族文學的一種詩體。它是由民間歌謠發展成功的，而屈原則是一個集大成者。

我們知道，當四個字一句的詩體盛行的時候，無分南北，都是一樣。例如詩經的二南，有人說是楚民族的詩歌，但形式上完全是四字調，看不出什麼特色來。和二南同時的，據說施至公篇所載，有令尹子文所作楚歌一首，又正諫篇載楚昭王時的楚歌一首，都還是呆板的四字調（註八）。到楚昭王時（約當公元前六一三至五九一），昭王弟鄂君子皙自潭中，得了一首「越歌」，那便不是四字調了。這首歌載說苑雜記篇，列白雲之爲「楚說」，後人也公認爲楚辭漸次成熟的作品：

今夕何夕兮，江中洲流。今日何日兮，得與王子同舟。蒙羞被好兮，不讐詬