

第一讲 引言

在现代，无论研究什么学问，对于研究的对象须先有明确的认识，而后才能有所获得，才能不误入歧途。比如一个人要研究中古的烧炼术吧，若是他明白烧炼术是粗形的化学、医药学和一些迷信妄想的混合物，他便会清清楚楚的挑剔出来：烧炼术中哪一些是有些科学道理的，哪一些完全是揣测虚诞，从而指出中古人对于化学等有什么偶然的发现，和他们的谬误之所在。这是以科学方法整理非科学时代的东西的正路。设若他不明白此理，他便不是走入迷信煮石成金的可能，而梦想发财，便是用烧炼术中一二合理之点，来诬蔑科学，说些“化学自古有之，不算稀奇”的话语。这样治学便是白费了自己的工夫，而且有害于学问的进展。

中国人，因为有这么长远的历史，最富于日常生活的经验；加以传统的思想势力很大，也最会苟简地利用这些经验；所以凡事都知其当然，不知所以然，只求实效，不去推理，只看片断，不求系统，因而发明的东西虽不少，而对于有系统的纯正的科学建树几乎等于零。文学研究也是如此。作文读文的方法是由师傅传授的，对于文学到底是什么，以弄笔墨为事的小才子自然是不过问的，关心礼教以明道自任的又以“载道”“明理”为文学的本质，于是在中国文论诗说里便找不出一条明白合理的文学界说。自然，文学界说是

很难确定的，而且从文学的欣赏上说，它好似也不是必需的；但是我们既要研究文学，便要有个清楚的概念，以免随意拉扯，把文学罩上一层雾气。文学自然是与科学不同，我们不能把整个的一套科学方法施用在文学身上。这是不错的。但是，现代治学的趋向，无论是研究什么，“科学的”这一名词是不能不站在最前面的。文学研究的始祖亚里士多德便是科学的，他先分析比较了古代希腊的作品，而后提出些规法与原则。到了文艺复兴时期，人们抓住亚里士多德的理论来评量一切文学，便失了科学的态度；因为亚里士多德是就古代希腊文学而谈说文学，文艺复兴时代的文学自有它自己的历史与社会背景，自有它自己的生长与发展，怎好削足适履地以古断今呢？这不过是个浅显的例证，但颇足以说明科学的方法研究文学也是很重要的。它至少是许多方法中的一个。

也许有人说：“文以载道”；“诗骚者皆不遇者各系其志，发而为文”，等等，便是中国文学界说；不过现在受了西洋文说的影响，我们遂不复满于这些国货论调了；其实呢，我们何必一定尊视西人，而卑视自己呢！要回答这个，我们应回到篇首所说的：我们是生在“现代”，我们治学便不许像前人那样褊狭。我们要读古籍古文；同时，我们要明白世界上最精确的学说，然后才能证辨出自家的价值何在。反之，我们依然抱着本《东莱博议》，说什么“一起起得雄伟，一落落得劲峭”，我们便永远不会明白文学，正如希望煮石成金一样的愚笨可怜。生在后世的好处便是能比古人多见多闻一些，使一切学问更进步，更精确。我们不能勉强地使古物现代化，但是我们应当怀疑，思考，比较，评定古物的价值；这样，我们实在不是好与古人作难。再说，艺术是普遍的，无国界的，文学既是艺术的一支，我们怎能不看看世界上最精美的学说，而反倒自甘简陋呢？

文学是什么，我们要重新把古代文说整理一遍，然后与新的理论比证一下，以便得失分明，体认确当。先说中国人论文毛病：

（一）以单字释辞：《易》曰：“物相杂 故曰文。”《说文》曰：“文错画也，象交文。”这一类的话是中国文人当谈到文学，最喜欢引用的。中国人对于“字”有莫大的信仰，《说文》等书是足以解决一切的。一提到文学，赶快去翻字典：啊，文，错画也。好了，一切全明白了。章太炎先生也不免此病：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”这前半句便是“文，错画也”的说明，后半句为给“学”字找个地位，所以补上“论其法式”四个字。文学是借着文字表现的，不错；但是，单单找出一个“字”的意思，怎能拿它来解释一个“辞”呢！“文学”是一个辞。辞——不拘是由几个字拼成的——就好像是化学配合品，配合以后自成一物，分析开来，此物即不存在。文学便是文学，是整个的。单把“文”字的意思找出来，怎能明白什么是文学？果然凡有“文”的便是文学，那么铺户的牌匾，“天德堂”与“开市大吉，万事亨通”当然全是文学了！

再说，现在学术上的名词多数是由外国文字译过来的，不明白译辞的原意，而勉强翻开中国字书，去找本来不是我们所有的东西的定义，岂非费力不讨好。就以修辞学说吧，中国本来没有这么一种学问，而在西洋已有两千多年的历史，亚里士多德是第一个有系统而科学地写《修辞学》的。那么，我们打算明白什么是修辞学，是应当整个地研究自亚里士多德至近代西洋的修辞专著呢？还是应当只看《说文》中的“辞 说也从辛 辛犹理辜也。修饰也从彡 攸声”或是引证《易经》上的“修辞立其诚 所以居业也”就足以明白“修辞学”呢？名不正则言不顺，用《易经》上的修辞二字来解释有两千多年历史的修辞学，是张冠李戴，怎能有所是处呢？

有人从言语构成上立论：中国语言本是单音的，所以这种按字寻义是不错的。其实中国语言又何尝完全是单音的呢？我们每说一句话，是一字一字地往外挤吗？不是用许多的词组织成一语吗？为求人家听得清楚，为语调的美好，为言语的丰富，由单字而成词是必然的趋势。在白话中我们连“桌”、“椅”这类的字也变成“桌子”、“椅子”了，难道应解作“桌与儿子”、“椅与儿子”么？一个英国人和我学中国话，他把“可是”解作“可以的”，便是受了信中国话是纯粹单音的害处。经我告诉他：“可是”当“but”讲，他才开始用辞典由字典而辞典便是一个大进步。认清了这个，然后须由历史上找出辞的来源；修辞学是亚里士多德首创的，便应当去由亚里士多德研究起；这才能免了误会与无中生有。

（二）摘取古语作证：中国人的思路多是向后走的，凡事不由逻辑法辨证，只求“有诗为证”便足了事。这种习惯使中国思想永远是转圆圈的，永远是混含的一贯，没有彻底的认识。比如说，什么叫“革命”？中国人不去读革命史，不去研究革命理论；先到旧书里搜寻，找到了：“汤武革命”，啊！这原来是中国固有的东西哟！于是心满意足了；或者一高兴也许引经据典地作篇革命论。这样，对于革命怎能能有清楚的认识呢！

文学赶快掀书！《论语》上说：“文学子游、子夏。”呕文学有了出处，自然不要再去问文学到底是什么了。向后走的思路只问古人说过没有，不问对与不对，更不问古人所说的是否有明确的界说。古人怎能都说得对呢？都说得清楚呢？都能预知后事而预言一切呢？

段凌辰先生说得好：

“德行颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓，言语宰我、子贡，政事冉有、季路，文学子游、子夏。”

“此所谓孔门四科也。文学与德行，言语，政事对举，殆泛指一切知识学问，与今日所谓文学者有别。故邢是《论语疏》曰：‘文章博学，则有子游、子夏二人也。’此解可谓达其旨矣。更以游、夏二子之自身证之。据《论语·阳货篇》：‘子之武城，闻弦歌之声。’诗乐相通，子游似为文学之士。然乐本为儒家治世之具，其事亦无足怪。若证以《礼记·檀弓》，则子游实明礼之士耳。至于子夏，《论语·八佾》篇虽称其‘可与言诗’，然据《史记·仲尼弟子列传》：‘孔子既没，子夏居西河教授，为魏文侯师。’又汉代经师，多源出子夏，则子夏乃传经之士也。《论语》其他论文之处甚多，其义亦同于斯。如《学而篇》孔子曰：‘行有余力，则以学文。’何晏《集解》引马融曰：‘文者，古之遗文。’邢是《疏》曰：‘注言古之遗文者，则《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六经是也。’是则六经为文矣。……‘夫子之文章，可得而闻也，夫子之言性与天道，不可得而闻也。’邢昺《疏》曰：‘子贡言夫子之述作威仪礼法，有文彩形质著名，可以耳听目视，依循学习，故可得而闻也。’朱熹《论语集注》亦曰：‘文章，德之见乎外者，威仪文辞皆是也。’是则所谓文章，又越乎述作文辞之外。与《八佾》篇称‘周监于二代，郁郁乎文哉。’《泰伯》篇称‘焕乎其有文章’。《子罕》篇称‘文王既没，文不在兹乎。’兼礼乐法度而言，其义相类。故《公冶长》篇子贡问曰：‘孔文子何以谓之文也？’孔子答曰：‘敏而好学，不耻下问，是以谓之文也。’足见孔氏于‘文’字之解释，固其广泛矣。……”（《中国文学概论》第二篇）

从上一段文字看，只拿古人一句话来解说学术的内涵是极欠当的，因为古人对于用字是有些随便的地方。

拿单字的意思解释词的，弊在错谬的分析；以古语证近代学术者，病在断章取义，只求不违背古说，而忘了用自己的思想。

（三）求实效 中国人是最讲实利的，无论是不识字的乡民 还是博学之士，对事对物的态度是一样的——凡是一事一物必有它的用处。一个儒医的经验，和一个乡间大夫的，原来差不很多；所不同者是儒医能把阴阳五行也应用到医药上去。儒医便是个立在古书与经验之间求实利的一种不生不熟的东西。专研究医理也好，专研究阴阳五行之说也好，前者是科学的，后者是玄学的；玄学也有它可供研究的价值与兴趣。但是中国人不这样办；医术是有用的，阴阳五行也非得有用不可；于是二者携手，成为一种糊涂东西。

文人也是如此，他们读书作文原为干禄或遣兴的，而他们一定要把那抽象的哲学名词搬来应用——道啊，理啊等等总在笔尖上转。文学就不准是种无所为，无所求的艺术吗？不许。一件东西必定有用处，不然便不算一件东西；文学必须会干点什么，不拘是载道，还是说理，反正它得有用。

（1）文以观人：《文中子》说：“文士之行可见，谢灵运小人哉，其文傲，君子则谨。”照这么说，在中国非君子便不许作文了。君子会作文不会，是个问题。可是中国人以为君子总是社会上的好人，为社会公益起见，“其文傲”的人是该驱逐出境的；这是为实利起见不得不如此的。

《诗史》曰：“诗之作也，穷通之分可观。王建诗寒碎，故仕终不显；李洞诗穷悴，故竟下第。”这又由社会转到个人身上来了；原来评判诗文还可以带着“相面”的！文学与别的东西一样，据中国人看，是有实用的，所以掺入相术以求证实是自然的，不算怎么奇怪。说穷话的必定倒楣，说大话的必定腾达显贵，像西洋那些大悲剧家便

都应该穷困天死的。那 Nostruggle, nodrama^① 在中国人看是故意与自家过不去的。白居易有“野火烧不尽，春风吹又生”之句，于是顾况便断定他在那米贵的长安也可以居住了；文章的用处莫非只为吃饭么？

“文艺是纯然的生命的表现；是能够全然离了外界的压抑和强制，站在绝对自由的心境上，表现出个性来的唯一的世界。忘却名利，除去奴隶根性，从一切羁绊束缚解放下来，这才能成文艺上的创作。必须进到那与留心着报章上的批评，算计着稿费之类的全然两样的心境，这才能成真的文艺作品；因为能做到仅被在自己的心里烧着的感激和情热所动，像大地创造的曙神所做的一样程度的自己表现的世界是只有文艺而已。”（《苦闷的象征》十三页）

拿这一段话和我们的穷通寿夭说比一比，我们要发生什么感想呢！

(2) 文以载道明理：“《诗》三百，一言以蔽之，曰思无邪！”这是中国文人读书的方法。无论读什么，读者必须假冒为善的声明：“我思无邪！”《诗》中之《风》本来是“出于里巷歌谣之作，男女相与咏歌，各言其情也。”（朱熹）它们的那点文学价值也就在这里。但是中国读诗的非在男女之情以外，还加上些“刺美风化”“诗以正言，义之用也”等不相干的话，不足以表示心思的正大。正像后世写淫书的人，也必在第一回叙说些劝善惩淫的话头，一样的没出息。有了这种心理，治文学的人自然忘了文学本身的欣赏，而看古文古诗中文字有深意、处处是训诫；于是一面忘了研究文学到底是什么，一面发了“若不仰范前哲，何以贻厥后来”的志愿。文以载道明理遂成了文

意为：没有斗争，便没有戏剧。

人的信条。韩愈说：“愈之志在古道，又甚好其文辞。”就是因为崇古的缘故，把自己也古代化了。周敦颐说：“文辞，艺也。道德，实也。”这有实用的道德真真把文艺毁苦了！这种论调与实行的结果，弄得中国文学：一，毫无生气，只是互相模拟；文是古的好，道也是古的好。二，只有格体的区分，少主义的标树。把“道”放在不同的体格之下便算有了花样变化，主义——道——是一定不变的。三，戏剧小说发达得极晚，极不完善，因为它们不古，不古自然也不合乎道，于是就少有人注意它们。四，文学批评没有成为文艺的独立一枝，因为文不过是载道之具，道有邪正，值得辩论；那对偶骈俪谀佞无实，便不足道了。

厨川白村说过：“每逢世间有事情，一说什么，便掏出藏在怀中的一种尺子来丈量。凡是不能恰恰相合的东西，便随便地排斥，这样轻佻浮薄的态度，就有首先改起的必要罢。”这一种尺子或者就是中国的“道”么，诚如是，丢开这尺子，让我们跑入文学的乐园，自由地呼吸那带花香的空气去吧！

以上是消极地指出中国文人评论文学所爱犯的毛病，也就是我们所应避免的。至于文学是什么，和一些文学上的重要问题，都在后面逐渐讨论；先知道了应当避免什么，或者足以使我们讨论文学的时候不再误入歧途。

第二讲 中国历代文说（上）

在第一讲里，我们略指出中国文士论文的错误，是横着摆列数条，没管它们在历史上的先后。现在我们再竖着看一看，把古今的重要文说略微讨论一下。

先秦文论 文学 不论中外 发达最早的是诗歌。像《诗序》里的“言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故咏歌之；咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也”那样心有所感，发为歌咏，是在有文字之先，已有的事实。那么，我们先拿《诗经》来研究一下，似乎是当然的手续。

《诗经》，据说是孔子删定的，这个传说的可靠与否，我们且不去管；孔子对于《诗经》很喜欢引用与谈论是个事实。

《诗》中的《风》本是“出于里巷歌谣之作 男女相与咏歌 各言其情也”（朱熹）。它们的文学价值也就在这里。可是孔子——一位注重礼乐、好谈政治的实利哲学家——对于《诗》的文学价值是不大注意的，他始终是说怎样利用它。他用“《诗》三百，一言以蔽之 曰 思无邪！”《论语·为政篇》定了读《诗》的方法 于是惹起后世注《诗》的人们对于《诗》的误解：“刺美风化”是他们替“思无邪”作辨证的工夫；对于《诗》本身的文学价值几乎完全忘却。这是在思想方面，他已把文学与道德掺合起来立论。再看他怎从其他方面利用《诗》：

“不学《诗》无以言。”（《论语·季氏篇》）《诗》的用处是帮助修

辞的。

“入其国 其教可知也。其为人也 温柔敦厚 诗教也。”（《礼记·经解篇》）这是以诗为政治的工具。

“小子何莫学夫诗？诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父 远之事君 多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货篇》）《诗》不但可以教给人们以事父事君之道，且可以当动植物辞典用！

这样，孔子既以《诗》为政治教育的工具，为一本有趣的教科书，所以他引用诗句时，也不大管诗句的真意，而是曲为比附，以达己意，正如古希腊诡辩家的利用荷马。铃木虎雄说得好：

“孔子当解释诗，对于诗的原意特别注重把来安上一种政教上的特别的意义来应用。……例如述到逸诗：‘唐棣之华，偏其反而；岂不尔思，室是远而。’必评论说：‘未之思也夫！何远之有！’（《论语·子罕篇》）原篇虽是说男女相思，因居室远而相背的。对于这下一转语，可说是相思底程度不够，倘若真相思便没有所谓远这一回事的，恰如利用所谓：‘仁，远乎哉？我欲仁 斯仁至矣。’（《论语·述而篇》）的意义一样。政教下的谈话成了干燥无味（之谈，而）^①由此得救了。又在《大学》里引《诗》云：‘邦畿千里 惟民所止。’（《商颂·玄鸟》）《诗》云：‘缙蛮黄鸟 止于丘隅。’（《小雅·鱼藻之什缙蛮》）也说：‘于止 知其所知，可以人而不如鸟乎。’（《大学》）撮拾‘止’字以利用《大学》的‘止于至善。’……子夏问到《诗》里所说：‘巧笑倩兮 美目盼兮，素以为绚兮。’是怎样解释，孔子答以：‘绘事后素。’子夏遂说道：‘礼后乎？’（《论语·八佾篇》）孔子又说子夏是‘可与言诗’

括号中的字为校注者所加。

的。甚至称赞为‘起予者商也。’但这种问答诗底原意已被遗却，只是借诗以作为自己讲学上的说话而已。”（《中国古代文艺论史》第一编第四章）

这“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮”是何等的美，可惜孔子不是个作家，不是个文学批评家，所以没有美的欣赏。有孔子这样引领在前，后世文人自然是忽略了文学本身的欣赏，而去看古文古诗中字字有深意，处处有训诫，于是文以载道明理便成了他们的信条。

周代诸子差不多都是自成一家之言。他们的文字虽然很好，像老子的简练，庄子的驰畅，可是他们很少谈到文学，而且有些藐视孔门的好古饰辞的，像“仲尼方且饰羽而画，从事华辞”（《庄子·御寇篇》）之类。正是“老庄之作，管孟之流，盖以立意为宗，不以能文为本”（《文选序》）。只有孔子和他的几个门徒是以由考古传经而得致太平之术的，于是讨论诗文也成了他们的附带作业。他们是整理古著从而证明他们的哲学，对于文学的创作与认识是不大注意的。他们的功劳是保存了古礼古乐古诗，且加以研究；他们的坏处是把礼乐与文学全作了政治思想的牺牲品。“故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”（《关雎序》）诗的用处越来越扩大了！他们能作得出：

“日月忽其不淹兮，春与秋其代序；惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。

不抚壮而弃秽兮，何不改乎此度；乘骐骥以驰骋兮，来吾导夫先路。”（《离骚》）

那用“善鸟香草以配忠贞，恶禽臭物以比谗佞，灵修美人以媲于君，宓妃佚女以譬贤臣，虬龙鸾凤以托君子，飘风云霓以为小人”（王

逸《楚辞章句·离骚序》)来解释《离骚》的,也是深受孔门说诗的毒——这点毒气至今也没扫除净尽!

汉魏六朝文论:汉代崇儒,能通一艺以上者,补文学掌故缺。六艺都是文学,失去独立的领域。这时候的传诗的人们,分头去宣传自家师说;《关雎》到底是说某夫人的事,《宛丘》到底是讥刺谁是他们研究与争论的要点;《诗》已成了“经”,它的文学价值如何没有人过问了。

这时代的文学作品要算赋最出风头。对于赋的批评有扬雄的:

“诗人之赋丽以则,辞人之赋丽以淫。”(扬子《法言·吾子篇》)

有司马相如的:

“合綦组以成文,列锦绣而为质,一经一纬,一官一商,此赋之迹也。赋家之心,包括宇宙,总揽人物,斯乃得之于内,不可得而传。”(《西京杂记》)

前者由作家把赋分为两等——诗人的与辞人的;后者把赋的形体和作者的资格提道一下;二者全没说到赋在文学上的价值如何。

班固便简直不承认赋的价值,他说:

“……其后宋玉、唐勒。汉兴枚乘、司马相如,下及扬子云,竞为侈丽闳衍之词,没其讽谕之义。”(《汉书·艺文志》)

赋本来是一种极笨重的东西,“竞为侈丽闳衍之词”的判断是不错的;但是以失古诗讽谕之义来打倒它,仍是以实效立论,没有什么重要的意义。所以铃木虎雄说:

“自孔子以来至汉末,都是不能离开道德以观文学的,而且一般的文学者单是以鼓吹道德底思想作为手段而承认其价值的。但到魏以后却不然,文学底自身是有价值的底思想已经在

这时期发生了。所以我以为魏底时代是中国文学史上的自觉时代。”（《中国古代文艺论史》第二编第一章）

那么，我们就看一看魏晋六朝的文说。

曹家父子有很高的文学天才，论文也有独到之处。在曹丕的《典论·论文》里，有三点可以叫我们注意的：

（一）他说：“夫文本同而末异，盖奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。此四科不同，故能之者偏也，唯通才能备其体。”

这是清清楚楚指出文的内容不同，作法也就有别。说理的文自然以条理清楚为主，而诗赋便当写得美丽。他虽然没有说出为什么要如此，可是他真有了文学的欣赏，承认美是为文的要素之一。以前的人们是以体道而摹古，他现在是主张爱美的了。

“魏之三祖，更尚文词。忽君子之大道，好雕虫之小艺。下之从上，有同影响，兢驰文华，遂成风俗。江左齐、梁，其弊弥甚：贵贱贤愚，唯矜吟咏。遂复遗理存异，寻虚逐微。竞一韵之奇，争一字之巧。连篇累牍，不出月露之行；积案盈箱，唯是风云之状。”（李谔《上书正文体》）

这是后世守道明理者对“诗赋欲丽”的反攻，仍要把文学附属在道德之下，但适足以说明曹家父子对文学界的影响如何伟大了。

（二）《典论·论文》里又说：“年寿有时而尽，荣乐止乎其身。二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者，寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。”

曹丕《与王朗书》里也说：“生有七尺之形，死惟一棺之土。惟立德扬名，可以不朽；其次莫如著篇籍。”

这些话虽然没有说出文学是认识生命、解释生命的，可是承认了为文学而生活是值得的。自然这里的名利计较还很深，但因求

朽之名以致力文章，实足以鼓舞起创作的兴趣与勇气。

（三）曹丕又说：“文以气为主。”气是什么，很难断定。但是我们至少可以从此语看出：为文的要件是由内心表现自己，不是为什么道什么理作宣传。这里至少是说文当以什么为主，不是文当说明什么；气必是在文内的，道理等是外来的。

以上三点虽仍未说明文学是什么，但是对于文学的认识，确已离开实效而专以文论文了。

以下讨论陆机的《文赋》：

陆机的《文赋》比近人的一开口便引“文错画也”真够高明的多了。他开口便是：“伫中区以玄览，颐情志于典坟。遵四时以叹逝，瞻万物而思纷。悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春。心懔懔以怀霜，志眇眇而临云。”

这是说文是感物激情而发的，不是什么“文者务为有补于世”。有深刻的观察，有敏锐的情感，有触于内心，那创作欲便起了火焰，便欲罢不能地非写不可；那写出来的便是物我的联合。所以，

“其始也，皆收视反听，耽思傍讯，精鹜八极，心游万仞。……谢朝华于已披，启夕秀于未振。观古今于须臾，抚四海于一瞬。”

心有所感，便若痴若狂。想象与思维的联合，使心灵荡漾在梦境里。那方寸之地，忽然与宇宙同样的广大，上帝似的在创造一切；忽然缩敛，像一丝花蕊般细嫩，在春风里吻着阳光。于是，

“笼天地于形内，挫万物于笔端。始踟躅于燥吻，终流离于濡翰。理扶质以立干，文垂条而结繁。信情貌之不差，故每变而在颜；思涉乐其必笑，方言哀而已叹。或操觚以率尔，或含毫而邈然。”

我们再看他对技术方面怎样说：

“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮，碑披文以相质，诔缠绵而凄怆……”这是体格不同，当配以相当的文字。

“其为物也多姿，其为体也屡迁。其会意也尚巧，其遣言也贵妍。暨音声之迭代，若五色之相宣。”这是文辞音声应求妍美。

“或寄辞于瘁音，言徒靡而弗华；混妍蚩而成体，累良质而为瑕……”这是一些文病。

但是为文到底有一定的规则没有呢？他不肯武断的说。他只说：

“若夫丰约之裁，俯仰之形，因宜适变，曲有微情：或言拙而喻巧，或理朴而辞轻，或袭古而弥新，或沿浊而更清，或览之而必察，或研之而后精。”这似乎是说：文无定法，技有巧拙，要在审事达情，必求其适了。

统观全文，可以看出两个要点来：一，文学是心灵的产物，没有心情的激动便没有创造的可能。这个说法又比曹丕的以求不朽之名为创作的动机确切多了。二，作文的手段，如文字的配置，音声的调和等，是必要的，不如是，文章便不会美好。

发于心灵，终于技术，这是《文赋》的要义。陆机虽没能逐条详加说明（假如他不用赋体作这篇文章，他一定会解说的更透彻一些；自然，也许因为不用赋体，它便不会传流到现在），可是这些指示，对文学已有了相当的体认了解。我们可以替他下一条文学定义：

文学是以美好的文字为心灵的表现。

《后汉书》的著者范曄主张“以意为主 以文传意”（范曄《狱中与诸甥侄书》）。同时他拿“性别宫商，识清浊，斯自然也”去讲究音调。

以意为主是重在讲说什么，便是要分别什么是该说的与什么是不该说的；这比以情为主的文学欣赏又低落了许多，因为文学的成功以怎样写出为主，说什么是次要的。况且传达“意”的自有哲学与科学，不必一定靠着文学。但是不论是文以情为主，是以意为主，他们——陆机 范晔——都由作家的立场来说文的主干是什么，不是替别人宣传什么文学以外的东西了；他们也全以为音调的讲究为必要的。

音调的讲究渐渐成了文学的重要问题。在《南齐书·陆厥传》里说：

“永明末 盛为文章。吴兴沈约 陈郡谢朓 琅琊王融 以气类相推轂；汝南周顒，善识声韵。约等文皆用宫商，以平上去入为四声 以此制韵 不可增减 世呼为‘永明体’。”

沈约是四声八病的首创者，这种讲究看着虽然很纤巧，但是中国言语本是“声的言语”；声的调配实是叫文章美好的要件。当这“盛为文章”的时代，由主义而谈到技术上去，是当然的步骤。这四声八病的规定，虽叫文人只留意技术方面，可是这不能不算对言语的认识有了进步；文学本来是以言语为表现工具的，怎样利用工具的研究是应有的。沈约答陆厥书里说：“自古辞人，岂不知宫羽之殊，商徵之别。虽知五音之异，而其中参差变动，殊昧实多。故鄙意所谓此秘未睹者也。以此而推，则知前世文士，便未悟此处。”这明明是说声韵的分析与利用是一种新的发现。

这技术上的讲求，自然不算什么了不得的事，但足以证明那时候文学确是成了独立的艺术，一字一声也不许随便用了。这正像乐器的改善足以帮助音乐进步，光线颜色的研究叫画家更足以充分的表现。自然，专修美工具是不能产生出伟大作品的，但这不能不算

是艺术进展中必有的一步。

现在我们看萧统的文说：他是很爱读书的人，他并且把所见过的文章选出来，作一部模范读本——《文选》。这个工作的第一步自然是要决定：“什么是文”。他说：

“若夫姬公之籍，孔父之书，与日月俱悬，鬼神争奥，孝敬之准式，人伦之师友，岂可重以芟夷，加之剪裁！”（《文选序》）

他一面推崇姬、孔，一面暗示出这些经艺根本不能算作纯文学；于是托词不敢芟夷剪裁，轻轻地推在一边。

还有：“老庄之作，管孟之流，盖以立意为宗，不以能文为本。今之所撰，又以略诸。”说理讲哲学的著作，不是为爱好文学而作的，也就不取（打倒了“以意为主”）。

“若贤人之美辞，忠臣之抗直，谋夫之话，辨士之端……盖乃事美一时，语流千载；概见坟籍，旁出子史。若斯之流，又亦繁博，虽传之简牘，而事异篇章。今之所集，亦所不取。”这是说事实虽美，毫无统系，而且不是文学上有意的创作品，也就放在一边。

“至于记事之史，系年之书，所以褒贬是非，纪别异同；方之篇翰，亦已不同。”史书是记载事实的，也不是纯粹文学作品，所以也不取。

那么，什么样的作品才合格呢？

只有：“事出于沉思，义归乎翰藻”的方能被选。这个大胆的择取，便把经，史，子，杂说，全驱到文学的华室之外，把六艺即文学的说法根本推翻。有想象的，有整个表现的，有辞藻的，才能算文；不如此的不算。这个规定把“文”与“非文”从古籍里分析开，使在历史上与文学上“文”与“非文”截然分立，差不多像砌了一堵长墙，墙上写着：这边是文学，那边是文学以外的作品！这个“清党工作”真是非常勇敢