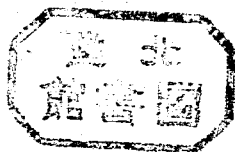


中國文學變遷史



上海新文化書社印行



新文學

中國文學變遷史略

第一篇 唐虞以前的文學

古人說『文章者原于五經』。又說『五經以後文章乃可得而論』。這話原有理由。但五經是孔子編定的。孔子周人。五經的文學，當然算是周時的文學。我國文學，却不是從周時起的。孔子刪書，斷自唐虞。贊易，定禮，就有說到唐虞以前的典章文物。原來有了文字，就該有文學。事本在唐虞以前。王灼碧鷄漫志裏說的：『或問歌曲所起，曰：天地始著人生焉，人莫不有心。此歌曲所以起也。及唐虞廣歌，其流漸廣，至於散文，則三皇之世，始已作教。』唐虞以前的歌曲同散文，古書中有稱述過的。

新文學

北京大學
教授 劉貞晦



歌曲。孝經鉤命訣裏說：『伏羲樂曰立基，曰扶來，亦曰立本。神農樂曰下謀，一名扶持。祝融樂曰屬績。』呂氏春秋裏說：『昔葛天氏之樂，三人摯牛尾，殺足以歌八闋：一曰載民，二曰玄鳥，三曰遂草木，四曰奮五穀，五曰敬天常，六曰達帝功，七曰依帝德，八曰總萬物之極。』有這種種樂名，一定就有樂詞；不過年久失傳罷了。至於那有樂詞的，如禮記郊特牲篇說：『伊耆氏始爲蜡。蜡是祭名，是祭農田的神的。蜡祭有辭，就是『土反其宅，水歸其壑，昆蟲毋作，草木歸其宅。』四句。又如文心雕龍裏說：『葛天氏樂辭云，玄鳥在水，歸其壑，昆蟲毋作，草木歸其宅。』又說：『黃歌斷竹。』是說黃帝時有斷竹歌，那歌辭，就是吳越春秋裏載的『斷竹續竹，飛土逐突。』二句。

散文。鄭玄易論載有伏羲氏十言之教，就是『乾坤震巽坎離艮兌消息』十個字。管子載有神農之教，就是『一穀不登，減一穀；穀之法什倍；二穀不登，減二穀；穀之法再什倍。』

第疏滿之無食者予之陳無種者貸之新故無什倍之賈無倍稱之民」這幾句。

歌曲散文在伏羲神農的時候早都有了。到了黃帝的時候文學更加進步。據古書稱述黃帝時代的文章可以把他分出文體來列寫在左方——

頌。莊子『黃帝張咸池之樂有嫫氏爲頌曰：聽之不聞其聲視之不見其形充滿天地，包裹六極』拾遺記『黃帝有袞龍之頌，又有甯封七言頌』。

銘。漢志『黃帝銘六篇』蔡邕銘論『黃帝有巾几之法孔甲有盤盂之誠』皇王大經『帝軒作與几之箴』箴同銘是一類的文字。

議。管子『軒轅有明堂之議』。

曲。歸藏『蚩尤出自羊水八肱八趾疏首登九源以伐空桑黃帝殺之於青丘作柷鼓之曲十章：一曰雷震驚二曰猛虎駭三曰犖鳥擊四曰龍媒蹀五曰鸛襲吼六曰鵬鴉爭』。

七曰壯士奪志八曰熊罷哮吟九曰石盪崖十曰波盪壑

詔命 文心雕龍詔策篇『軒轅唐虞同稱曰命』

道書 漢志道家『黃帝四經四篇黃帝君臣十篇雜黃帝五十八篇』

醫書 帝王世紀『黃帝命雷公岐伯論經脈旁通問難八十爲難經敵桐九針著內外

經術十八卷漢志『黃帝內經十八卷外經三十七卷』

小說 漢志小說『黃帝說四十篇』

陰陽家 漢志陰陽『黃帝泰素二十篇』

縱橫家 蘇秦張儀事鬼谷先生受黃帝陰符

兵家 漢志兵陰陽『黃帝十六篇黃帝臣封胡五篇風后十三篇力牧記五篇鬼容區

三篇』

天文 漢志『黃帝雜子氣三十三篇』

曆譜 漢志『黃帝五家曆三十三卷』

五行書 漢志五行『黃帝陰陽二十五卷』

占書 漢志雜占『黃帝長柳占夢十一卷』

神仙傳 漢志神仙『黃帝雜子三卷』

上述種種書，原有後人依託的，不必就是黃帝時的著作。但黃帝時文明確已大啓，上述各種著作的體製，却該已開出一個端來了。

總而言之：自從有文字以後，宣敘達事，合契致遠，該用着散文，往復咏歎，發揮性情，該用着歌曲，後世散文，也是實用文多，歌曲，却統是美文了。這兩種是文學的大別，該同時並有，不過在古時簡樸一點，到後來漸漸的題事增華罷了。

第二篇 唐虞夏商文學

唐虞夏商的著述，見于書經的，如二典以下各篇，見于大戴記的，如夏小正篇，統是經過孔子編定。山海經雖說是夏禹同時人益著的，但亦經過後人增竄，多不是唐虞夏商文學的真面目了。除此以外，這四代文學偶有流傳的，亦可引述一番。

先述唐虞的——

文心雕龍『至堯有大唐之歌，舜造南風之詩，觀其二文，辭達而已。』

路史後紀『帝堯制七絃，徵大唐之歌，而民事得制，咸池之舞，而爲經首之詩，以享上帝。命之曰咸。帝舜作大唐之歌，以聲帝美，聲成而絃鳳至，故其樂曰：舟張辟離，鷁鷁相從，八風回回，鳳凰喈喈。』

列子『堯微服遊於康衢，聞兒童謠曰：立我蒸民，莫匪爾極。不識不知，順帝之則。』淮南

子，載有堯戒。『戰戰慄慄，日慎一日，人莫蹟于山，而蹟于堙。』

高士傳，『帝堯之時，天下太和，百姓無事，壤父年八十餘，而擊壤於道中，觀者曰：大哉帝之德也。父壤曰：吾日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝何德于我哉！』

尸子，『帝舜彈五絃絃琴，以歌南風。』歌的辭是『南風之薰兮，可以解吾民之愠兮。南風之時兮，可以阜吾民之財兮。』

尚書大傳，舜作卿雲歌，『卿雲爛兮，糺縵縵兮，日月光華，旦復旦兮。』又八伯歌，『明明上天，爛然星陳，日月光華，弘於一人。』又帝乃載歌，『日月有常，星辰有行，四時順經，萬性充誠，於予論樂，配天之靈，遷於賢善，莫不咸聽，鼗乎鼓之，軒乎舞之，菁華已竭，褰裳去之。』

文心雕龍，『舜祠田曰，荷此長耜，耕彼南畝，四海俱有。』

次述夏商的

周書夏箴，『中不容利，民乃外次。』又『小人無兼年之食，遇天饑，妻子非其有也。大夫無兼年之食，遇天饑，臣妾與馬非其有也，戒戒哉！弗思弗行，至無日矣。』

墨子『夏后開使蜚廉析金于山，而陶鑄之于昆吾。是使翁難雉乙卜於白若之龜，曰：鼎成三足而方，不炊而自烹，不舉而自藏，不遷而自行，以祭於昆吾之墟。』乙又言兆之繇曰：『鑿矣逢逢白雲，一南一北，一西一東，九鼎既成，遷于三國。』

新序刺客篇：『桀作瑤臺，罷民力，殫民財，爲酒池糟隄，縱靡靡之樂，一鼓而牛飲者三千人，羣臣相持歌曰：『江水沛沛兮，舟楫敗兮，我王廢兮，趣歸薄兮，薄亦大兮。』樂兮樂兮，四牡蹻兮，六轡沃兮，去不善而從善，何不樂兮。』

歸藏『桀筮伐有唐，格于熒惑，曰：不吉。其詞曰：不利出征，惟利安處。彼爲狸，我爲鼠，勿用。』

作事，恐傷其父。」

禮記湯盤銘『苟日新，日日新，又日新。』

說苑湯大旱祝辭，『政不節邪？使人疾邪？苞苴行邪？讒夫昌邪？宮室崇邪？女謁盛邪？何不雨之極也？』

京房易傳湯嫁妹辭，『無以天子之尊而乘諸侯，無以天子之富而驕諸侯。陰之從陽，女之順天地之義也。往事爾夫，必以禮義。』

唐虞夏商文學，散見在各書中的，略如上述，可多是韻文駢語，其他散文，就不多見。還有幾個原因：一是韻文駢語，容易傳誦。一是雕版印書的藝術，當時沒有發明，篇幅較長的散文，不易流傳。一是經過孔子一番整理，擇要編在五經裏頭，其餘的日久放失了。

第三篇 周秦文學

周時的文學，自從文王囚羑里作卦辭，武王伐紂，作泰誓牧誓，周公居東，作交辭，後又作金縢大誥，諸篇又編纂禮書，召公亦作旅獒，君奭諸篇，現在統編在易書禮諸經中，成康以後，宣平以前的文章，詩書兩經中，多有載錄，原書具在，研究文學的人，自可博考周知，不須多述。大概春秋以前所有中國文學的精華，統被孔子收拾在詩書易禮裏頭，其他諸子書裏雖亦有收錄的，大概是剩語間詞了。春秋一書，完全是孔子創作的，文成數萬，其指數千，褒諱貶損，不可書見，所以左丘明替他作起傳來，詳敘博徵，華采茂美，到現在附經以傳，至孔子的弟子，如曾子作孝經，子夏作詩大序，仲弓子夏合記論語，文學統是最純粹的，又爾雅亦是孔門弟子記的，這大概多是春秋時的文學了。自孔子弟子以外，春秋時還又管子老子晏子司馬穰苴孫子鄧析等諸子的書亦多算是中國文學的淵藪，後世所有文體，除了第一篇所舉的頌銘等，在黃帝時已發個大凡，其餘如賦誦禱辭盟書檄移書記諧謔，童

諸等經傳中通又有了，學者拿他來大略翻閱一遍，自然明白。所以不再如第一篇的頌銘等一一列舉，以免詞費。

春秋以後，就是戰國。那算是我國文學更發達的時代了。可是這文學的發達，須有個淵源，據章學誠著的文史通義裏說，戰國之文，源于六藝，又多出于詩教。他說的是：

「戰國之文，其源皆出於六藝。何謂也？曰：道體無所不該，六藝足以盡之，諸子之爲書，其持之有故，而言之成理者，必有得於道體之一端。而後乃能恣肆其說，以成一家之言也。所謂一端者，無非六藝之所該，故推之而皆得其所本。非謂諸子果能服六藝之教，而出辭必衷於是也。老子說本陰陽，莊子寓言假象，易教也。鄒衍侈言天地，關尹推衍五行，書教也。管商法制，義存政典，禮教也。申韓刑名，旨歸賞罰，春秋教也。其他楊墨尹文之言，蘇張孫吳之術，辨其源委，搥其旨趣，九流之所分部，七錄之所敘論，皆於物曲人官，得其一

致，而不自知爲六典之遺也。』

『戰國之文，既源於六藝，又謂多出於詩教，何謂也？曰：戰國者，縱橫之世也。縱橫之學，本於古者行人之官。觀春秋之辭命，列國大夫，聘問諸侯，出使_也對，蓋欲文其言以達旨而已。至戰國而低掌揣摩，騰說以取富貴，其辭敷張而揚厲，變其本而加恢奇焉，不可謂非行人辭命之極也。孔子曰：誦詩三百，授之以政，不達，使於四方，不能專對，雖多奚爲？是則比興之旨，諷諭之義，固行人之所肄也。縱橫者流，推而衍之，是以能委折而入情，微婉而善諷也。九流之學，承官曲於六典，雖或原於書易春秋，其質多本於禮教，爲其體之有所該也。及其出而用世，必兼縱橫，所以文其質也。古之文質合於一，至戰國而各具之質，富其用也，必兼縱橫，辭以文之，周衰文弊之效也。故曰：戰國者，縱橫之世也。』

據上引述，戰國時文學的淵源，可以曉得個大概了。至于當時文學發達的區域，據文心雕

龍時序篇說的——

『春秋以後，角戰英雄，六經泥蟠，百家飄駭，方是時也，韓魏力政，燕趙任權，五霸六亂，嚴於秦令，唯齊楚兩國，頗有文學。齊開莊衢之第，楚廣蘭臺之宮。孟軻賓館，荀卿宰邑，故稷下扇其清風，蘭陵鬱其茂俗。鄒子以談天飛譽，騶奭以雕龍馳響。屈平聯藻於日月，宋玉添彩於風雲。觀其豔說，則籠罩雅頌，故知皞皞之奇意，出乎縱橫之詭俗也。』

據這一番言論，當時文學最盛的區域，就是齊楚二國。齊在中國北方，楚在南方，本來中國文學，是北方先發達的，戰國時候，南方纔發達起來。直到現在，全國人談起辭賦一類的文學，楚詞就算是個正宗了。

當時文學家，最純正的，是孟子，其餘如墨子、荀子、莊子、鬼谷子、韓非子等，現在統還有專書流傳。又其餘如戰國策載有蘇秦、張儀、犀首、陳軫等的論辨，是縱橫家的文學。史記載淳于

斃的諷諫，是滑稽派的文學，後世小說家文學，大概從這一派發生推演出來。又其餘騷賦派的文學，有屈原的離騷，宋玉的九辨招魂，高唐神女等作，就是漢魏以來詞賦的淵源了。秦始皇焚燒詩書，蔑棄古典，我國文學，在這時候，是撞着厄運了。始皇把詔命改稱制，把臣下對上的文書，定名叫奏。算個文體的創造。這時候文學好的，就是李斯一人，他那泰山刻石，會稽刻石，瑯琊臺刻石，幾篇稱頌皇帝功德的文章，到現在還是流傳，就算秦時的文學了。

孟子說：『王者之迹熄，而詩亡；詩亡，然後春秋作。』大概春秋以前的詩歌散文，多是平正質直一類的。春秋五霸迭興，戰國七雄繼起，君臣上下，多講究爭功競利，因此文人學士，乘時而起。因他所處的境遇，各各發揮他的懷抱。那在位的，就有富國強兵的著作。如管子一類，在野的，就有憤時玩世的文章，如莊子一類。更有那卑鄙詭詐，干祿竊權的一流，亦各屬

播口說，蘇秦張儀是最著的了。大概春秋以前，文學的思想，是步步演進的。春秋戰國，文學的思想橫奔直突，大開放了。因這一來，就政治上說，當日原是不堪擾亂。就文學上說，當時卻是盡量發揮，中間獨有個孔子，把春秋以前的遺文舊典，整理起來，編作五經，替過去的文學作個大結束。替後來的文學立個大依歸。春秋一代，在我國算個文學大變遷的時期。孔子在我國古代文學變遷史上，不能不說他是個極有關係的人了。

第四篇 漢代的文學

我國文學思想，在秦時，受了皇帝的壓束，不能大發揮，可是戰國文學的餘風，原來存在。秦的年代又不久，所以到了楚漢，項羽劉邦奮起山澤，亦能歌虞兮，唱大風，文采爛然，到今傳。漢有天下，文學復振，在高祖時候，陸賈論述古今成敗，著有新語等書。文帝時，賈誼年少能文，不但擅長辭賦，并且著有新書，具言典章制度的利弊，又有龍鰒稱智囊，賈山感言。

雄一玄人，揚雄擬易作太玄，擬論語作法言，又創連珠體，後世人多有仿他樣子作的，亦是詞賦一類的文學。

以上所講，是西漢文學，到了東漢經術最盛，那表章羣經的文學家，有桓譚、杜林、鄭興、許慎、馬融、鄭玄等一班人，其餘班彪、班固父子修漢書，荀悅作漢紀，蔡邕雖撰集漢史未成，但所作詩碑誄等文章，亦多傳誦後世。這三個人的文學，算是長于史裁的，又其餘如馮衍、張衡、傅毅、李尤、崔駰、崔瑗等，詞賦統有名，又有王充著論衡，王符著潜夫論，仲長統著昌言。這三個人多長于辨論，算是有名的評議文學家了。到獻帝建安年間，孔融、陳琳、王粲、徐幹、阮瑀、應瑒、劉楨七個人，算一時文壇，世稱建安七子。

東漢的五言詩，如班固、傅毅等，多做得很好。至如梁鴻五噏，張衡四愁，是當時特創的新體詩。又有一首五言詩，是爲焦仲卿妻作的，沒有作者姓名。這詩全篇有一千七百四十五字。

算古今最長的詩，又有一首雁門太守行，直敘事情，長句短句，隨便寫來，又好像後世的詞，也不曉的是那個作的。總而言之，當時的詩體，已有變化，不拘一定的格式了。

佛教從明帝時輸入中國，現在所傳的四十二章經，就是當時翻譯的。後世翻譯佛典的文學，日盛一日，發端實在東漢，這亦是我國文學變遷史上一種有關係的事實，不可不知道的。

漢代文學變遷，略如前述，但據章學誠所說，後世的文體，戰國時多已有了，他說的是：

『後世之文，其體皆備於戰國，何謂也？曰：今即文選諸體，以徵戰國之賅備。京都諸賦，蘇張縱橫六國修陳形勢之遺也；上林羽獵，安陵之從田，龍陽之同釣也；客難解嘲，屈原之漁父卜居莊周之惠施問難也；韓非儲說比事徵偶，連珠之所肇也；而或以爲始於傳毅之徒，非其質乎？孟子問齊王之大欲，歷舉輕暖肥甘聲音采色，七林之所啓也；而或以爲

之枚乘忘其祖矣。鄒陽辨謗於梁王，江海陳辭於建平，蘇秦之自解忠信而獲罪也，過秦王命六代辨亡諸論，抑揚往復，詩人諷諭之旨，孟荀所以稱述先王儆時君也。淮南賓客，梁苑辭人，原嘗申陵之盛舉也。東方司馬侍從於西京，徐陳應劉徵逐於鄴下，談天雕龍之奇觀也。遇有升沉，時有得失，畸才彙於末世，利祿萃其性靈，廊廟山林，江湖魏闕，曠世而相感，不知悲喜之何從，文人情深於詩騷，古今一也。」

總之漢代去古未遠，文學思想還得自由發揮。雖當時貴族招致文人，作個賓客，帝室進用文人，作個侍從，在表面上看，是帝王的勢力，奔走文人在精神上說，亦未嘗不是文人的丰采，傾動帝王。不過文學越美起來，成了一部分人專修的藝術，普通人民，不能個個去學。因此文學發展範圍越小，社會文化的進步，就受個大障礙了。

魏晉及南北朝的文學

兩漢文學，到了建安是個總收束了，建安以後，就是魏吳蜀三國鼎立的時期。魏國文學最盛，文心雕龍裏說的『魏武以相王之尊，雅愛文章，文帝以副君之重，妙善詞賦，陳思以公子之豪，下筆琳琅』，原來曹操曹丕曹植三人，同建安七子，是並牙競譽的。所以鄴下文章，一時稱盛。雖吳有虞翻陸績等，長于經術，韋昭華嚴薛綜等，亦擅文辭。蜀有諸葛亮奏事教令，簡質雅暢，又有譙周秦宓郤正等，文采可觀，究竟詞賦華麗，總要算魏都獨擅了。在這個時候，魏文帝又作了一篇典論，品題各家文學短長，後世評詩文的書，就從此發端的。

東漢重儒術，文學家大概亦守經義，重禮教。自從魏武父子，專尚文詞，經術就漸衰了。到正始年間，有何晏王弼兩人，歡喜老莊學說，一般文人，染了他的氣習，也談起老莊來，就變成一種正始玄風。大抵非薄儒術，蔑棄禮法。這一類的文人，後來有幾個最著名的，就是山濤阮籍嵇康向秀劉伶阮咸王戎，叫做竹林七賢。論他文學，統是有名的。曹魏時代文學思想

的變遷，大概就是這樣了。

晉武帝太康年間，文學稱盛。據鍾嶸詩評裏說：『晉太康中三張二陸一左一劉，爾復與鍾武前王，風流未沫，亦文章之中興也。』二陸是陸機陸雲，三張是張載張協張亢，二潘是潘岳潘尼，一左是左思，懷帝永嘉年間，文名最盛的是劉琨郭璞二人，文心雕龍才略篇稱『劉琨雅壯而多風』，又稱『景純艷逸，足冠中興』，郊賦既穆穆以大觀，仙詩亦飄飄而凌雲。此外擅長文學，後先輝映的，如應貞成公綏杜預張華束皙皇甫謐孫綽葛洪等，聲名並盛。到了晉末，獨有陶潛一人，不但文學可傳，並且氣節極好。後來梁昭明太子，最歡喜他的文章，替他的文集作序，大略說的是：

『有疑陶淵明詩，篇篇有酒，吾觀其意不在酒，亦寄酒爲迹者也。其文章不羣，辭彩精拔，跌宕昭彰，獨超衆類，抑揚爽朗，莫與之京。橫素波而滂流，干霄雲而直上。語時事則哲而

可想，論懷抱則曠而且真，加以貞志不休，安道苦節，不以躬耕爲恥，不以無財爲病，自非大賢篤志，與道隆汙，孰能如此乎！

晉時還有歷史及小說的文學，可以稱述，史才最好的是陳壽，他撰魏吳蜀三國志六十五篇，到現在還是傳誦。次如華嶠、司馬彪、孫盛、習鑿齒、干寶、謝沈、袁宏等，並好史傳，各有紀述。不過這各家的書，有傳的，亦有不傳的了。小說算干寶著的搜神記最有名，這書現在也還流傳。其他就是陶潛著的搜神後記，王嘉著的拾遺記，曹毗著的結杜蘭香歌詩等，多是後世神怪小說的先導了。

南朝文學，據鍾嶸詩評說的：「元嘉中有謝靈運，才高詞盛，富艷難蹤，固已含跨劉郭，凌轡潘左。故知陳思爲建安之傑，公幹、仲宣爲輔，陸機爲太康之英，安仁、景陽爲輔，謝客爲元嘉之雄，顏延年爲輔，斯皆五言之冠冕，文詞之命世也。」這雖是只就五言詩說的，但當時風

尙談文學的本多趨重詞賦了。謝靈運、顏延之以外，就算鮑照有名。元嘉是宋文學最盛的時期，這時期裏，還有擅長歷史派文學的，就是范曄著有後漢書。又裴松之，注三國志。子願著史記集解並傳於世。

元嘉以後，文學衰了，到齊永明年間，武帝第二子，竟陵王子良，重文好客，有范雲、蕭琛任明。王融、蕭衍、謝朓、沈約、陸倕八個人，號稱八友，統是竟陵西邸的上客。沈約最講究聲律，因有平上去入四聲的名目。又有八病之說：一是平頭，二是上尾，三是蜂腰，四是鶴膝，五是大韻，六是小韻，七是旁紐，八是正紐，因這一研究，就開出後世駢文的軌則，律詩的先路。在我國文學變遷史上，原是一件有關係的事實。但不過聲病之說，太拘滯了。有人評論過，就是藝苑卮言裏說的：

『沈休文所載八病：如平頭，上尾，蜂腰，鶴膝，大韻，小韻，旁紐，正紐。以上尾鶴膝爲最忌，休

文之拘滯，正與古體相反，唯於近律差有闕耳。然亦不免商君之詰平頭。謂第一字不得與第六字同平聲。律詩如風勁角弓鳴，將軍獵渭城，風之類將，何損其美。上尾謂第五字不得與第十字同聲。如古詩西北有高樓，上與浮雲齊，雖隔韻何害。律固無是。六使同韻如前詩鳴之與城，又何妨也。蜂腰謂第二字與第四字同上去入韻。如老杜望盡似猶見，江淹遠與君別者之類，近體宜少避之亦無妨。鶴膝謂第五字不得與第十字同。如老杜水色含羣動，朝光接太虛，年來頻悵望，之類。八句俱如是，則不宜一字犯亦無妨。五大韻爲重疊相犯。如胡姬年十五，春日獨當爐，又端坐苦愁思，攬衣起西游，胡與爐愁與游犯，六小韻。上十字中自有韻。如薄帷鑒明月，清風吹我襟，明與清犯，七傍紐。十字中已有田字，不得著寅延字。八正紐。十字中已有壬字，不得著莊任，後四病尤無謂，不足道也。』

竟陵八友。沈約最有名。著有晉書宋書齊紀宋文章志四聲譜等書。八友之外，又有江海張

融周顒孔稚圭劉繪等詞藻並美，多算是齊時有名的文學士了。

梁武帝蕭衍本是竟陵八友之一，他既稱帝，沈約等七個人，就同爲梁臣。一時文雅彬彬，大有建安鄴下的氣象。武帝第三子是簡文帝，賦詩千言立就，歡喜做輕艷一類的文詞，當時稱他是個宮體。武帝第七子是元帝，文學並有名，但亦崇尚浮華，多不及乃兄昭明太子的學問篤實。太子名統，他編得一部文選，就是我國流傳最古的總集了。

沈約在梁時，算個文學老師。後進如王筠張率何遜劉孝綽吳均劉勰一班人，並得沈約的提獎。文章盛極一時，但仍是繼續永明體的餘風，獨有裴子野卓然自立，不尙靡靡之詞，作雕蟲論，詳議宋以後的文弊，把他錄出來，以見當時文學變遷的大概。

裴子野雕蟲論

「宋明帝博好文章，才思朗捷，嘗讀書奏，號稱七行俱下。每有禎祥，及幸讌集，輒陳詩展

義且以命朝臣。其戎士武夫，則請託不暇，困於課限，或買以應詔焉。於是天下向風，人自藻飾，雕蟲之藝，盛於時矣。梁鴻臚卿裴子野論曰：古者四始六藝，總而爲詩。旣形四方之氣，日彰君子之志，勸美懲惡，王化本焉。後之作者，思存枝葉，繁華蘊藻，用以自通。若徘徊芳芬，楚騷爲之祖，靡漫容與，相如和其音。由是隨聲逐影之儔，棄指歸而無執，賦詩哥頌，百帙五車。蔡應等之俳優，揚雄爲童子，聖人不作，雅鄭誰分，其五言爲豕，則蘇李自出。曹劉偉其風力，潘陸固其枝葉。爰及江左，稱彼顏謝，箴繡鞞脫，無取廟堂。宋初迄於元嘉，多爲經史大明之代。實好斯文，高才逸韻，頗謝前哲，波流相尚，滋有篤焉。自是閭閻年少，貴游總角，罔不擅落六藝，吟咏情性。學者以博依爲急務，謂章句爲顯魯，淫文破典，斐爾爲功。無被於管絃，非止乎禮義。深心主卉木，遠致極風雲。其興浮，其志弱，巧而不要，隱而不深，討其宗途，亦猶宋之風也。若季子聆音，則非與國。鯉也趨室，必有不_レ敢。苟卿有言：亂

代之徵，文章匿而采，斯豈近之乎？」

右雕蟲論，還只評議個大略，同時鍾嶸著詩評，劉勰著文心雕龍，多是考示源流，尙論利病，極其精審，現在流傳詩文評的書，總要推這鍾劉兩家是個大宗了。

陳時文人，徐陵稱一代宗匠，武帝創業，所有文檄軍書，禪授詔策，統是他製的，世祖高宗時，國家有大手筆，亦多是他的著作。徐陵以外，就算江總次之，如陰鏗、姚察、虞荔、虞寄、顧野王、周弘讓、張正見等，文學亦多有名。陳後主好文學，喜浮艷，史稱「陳主以宮人袁大捨等爲女學士，傳射江總。雖爲宰輔，不親政務。日與都官尙書孔範等文士十餘人，侍宴後庭，謂之狎客。使諸妃嬪及女學士與狎客共賦詩，采其尤豔麗者，被以新聲，其曲有玉樹後庭花、臨春樂等，大略皆美諸妃嬪之容色，君臣酣歌，自夕達旦。」現在看他的曲詞，多是靡靡之音，亡國之樂，像陳後主一班人，真正是中國文學家的妖孽了。

北朝文學，據非史文苑傳序裏說：『洛陽江左文雅尤盛，彼此好尚，雅有異同。江左宮商發越，貴於清綺；河朔詞義貞剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，清綺則文過其意。理勝者便於時用，文華者宜於詠歌。此其南北詞人得失之較也。』北魏文人，有袁躍、裴敬憲、盧觀、封肅、邢臧、裴伯茂、邢昕、溫子昇等，溫子昇更有名。梁武帝看見他的文筆，極其稱賞，說是『曹植、陸機、復生、北士』。同時王暉業亦說：『江左文人，宋有顏延之、謝靈運，梁有沈約，任昉子昇足以凌顏、麟謝、含任、吐沈』。文昇的文名，可想而知了。繼起的就是邢邵、魏收這兩個人，雖在魏時早有文名，後並仕齊，仍舊是個文雅大宗。齊時文士，據齊書文苑傳，稱『祖鴻勳書辭婉麗，顏之推文史奧博』。這二人算最有名了。北周文士，蘇綽最是個卓然特出的，自晉末文章，競爲浮華，綽獨倡言古文，所以周書稱他『糝糠、魏晉、憲章、虞夏』。當時卻又有南士在北方的，如王褒、庾信，文采輕艷，風靡一時，稱爲今文，互相非詆，古文仍不能盛行，庾信本仕

江左，同徐陵齊名，後仕北周，又同王褒並譽了。

總之魏晉南北朝的文學，是從建安文學滋衍出來，大概偏重在詞賦一類。自從魏王弼、何晏倡導玄風，到了晉朝，清談極盛，文學的風尚一變，當時雖有杜預、束皙等，好經術，尊儒教，究竟勢力甚微，無救時弊。自從沈約輩鑽研聲律，永明浮艷，披靡一時，文學的風尚又一變。當時雖有裴子野，北有蘇綽，制作法古，矯正時趨，但一般文人，陷溺已深，挽回不得了。到陳後主時候，淫辭艷采，達了極端，文學變到這個樣子，就當然要亡國了。

在這個時期，佛學並盛，文人如謝靈運、顏延之、張融、沈約、徐陵、庾信等，並好內典。梁世諸主，皈依更切，因此文學思想裏頭，有玄理，有豔情，又有禪味，論我國文學的變遷，到這個時期，真是加倍複雜了。

第六篇 隋唐五代的文學

隋文帝繼周滅陳，統一南北，因當時文章淫麗已極，急圖改革。開皇四年，詔天下公私文翰，並宜實錄。治書侍御史李諤，因上隋文帝略言——

『魏之三祖，崇尚文辭，遂成風俗。江左齊梁，其弊彌甚。競一韵之奇，爭一字之巧，連篇累牘，不出月露之形；積案盈箱，惟是風雲之狀。世俗以之相高，朝廷以之擢士。故其文日繁，其政日亂。良由棄大聖之規模，搆無用以爲用也。今朝廷雖有是詔，而州縣仍踵頽風，躬孝弟之行，不加收齒；工輕薄之藝，舉送天朝。請加采察，送臺推劾。』

文帝又把這書頒示四方。這時候又有個文中子王通，篤守儒術，講學河汾之間，述作多依經典，現在流傳的中說就是他的言論。有論文一番話是——

『子謂荀悅，史乎？史乎？陸機文乎？文乎？皆思過半矣。文謂文士之行，可見謝靈運小人哉。其文傲，君子則謹。沈休文小人哉。其文治，君子則典。鮑照江淹，古之狷者也。其文急以怨。

吳均孔圭古之狂者也，其文怪以怒。謝莊王融古之纖人也，其文碎。徐陵庾信古之夸人也，其文誕。或問孝緯兄弟，子曰：鄢人也，其文淫。或問湘東王兄弟，子曰：貪人也，其文繁。謝朓，淺人也，其文捷。江總，詭人也，其文虛。皆古之不利人也。子謂顏延之，王儉任昉，有君子之心焉。其文約以則，房玄齡問文子曰：古之文也約，以達今之文也繁，以塞。

隋初文學，經這一番倡導，幾乎可以矯正。不料煬帝矯淫，流連聲伎，一時文士，又好艷詞，雅體仍舊不振。阿廢的清夜游曲，截直就是叔寶的玉樹後庭了。這個時的文學，在文學變遷史上，祇有二件事可述的。第一是戲曲，其次是律詩。

先說戲曲：楚相衣冠，見於史記，角抵雜伎，賦于西京。江左以後，此風日盛。據南齊書樂志：『永明中，太樂合鄭義泰案，孫興公賦造天台山伎，作莓苔橋道，土塢翠屏之狀，這好像是現在戲台上的佈景了。據納蘭成德淶水亭雜志：『梁時大雲之樂，作一老翁，演述西域神仙』

之事。」這又當是後世神怪戲劇的導源。南朝文士本好玄談，所以游戲也拉上道士神仙來。可見一時風氣，受文學的影響不少。隋煬帝變本加厲，大製艷篇，令樂正白明達造新聲，創萬歲樂，麻姑樂，七夕相逢樂，投壺樂，舞席同心髻，玉女行，龍神仙，留客，擲磚，續命，鬪鷄子，鬪百草，泛龍舟，還舊宮，長樂花，及十二時等曲。每年正月，在端門外建國門內，大開戲場。地連八里，歌舞的多用女人，統是錦繡綵繪的戲衣。演戲的有三萬人，彈弦擺管的有一萬八千人，金石匏革的聲音，數十里外多聽得見。張燈列炬，光燭天地，熱鬧極了。可惜是個亡國的舉動。這種場面，在當時是開前古未有之盛，也就是後世戲曲發達的先導了。

至於律詩的體製，本從沈約談聲病的時候起。歷陳及隋，有薛道衡，虞世基，孫萬壽，王胄等，繼續研究律體，製作甚工。後人稱這幾個人的詩，是近宗徐庾，下開沈宋。因此談到詩學的變遷，隨時就有這一層關係了。

隋初雖有矯正文弊的動機，自從煬帝推動浮艷，狂瀾轉甚，振作雅體，唐人該負責任了。據唐書文藝傳序裏說的——

『唐有天下三百年，文章無慮三變，高祖太宗大難始夷，沿江左餘風，絺句繪章，撮合低昂，故王楊爲之伯，玄宗好經術，羣臣稍厭雕琢，索理致，崇雅黜浮，氣益雄渾，則燕許擅其宗，是時唐興已百年，諸儒爭自名家，大歷正元間，美_々輩出，孺嚳道真，涵泳聖涯，於是韓愈倡之，柳宗元，李翱，皇甫湜，等和之，排逐百家，法度森嚴，抵轢晉魏，上軋漢周，唐之文完然爲一王法，此其極也。』

這是說唐文的，然唐代詩學更盛，沈麟詩體明辨序裏說的——

『唐以詩名一代，而統分爲四大宗：王魏諸人，首開草昧之風，而陳子昂特以澹古雄健，振一代之勢，杜審言，劉希夷，沈佺期，宋之問，張說，張九齡，亦各全渾厚之氣，於音節疏暢，

之中，盛唐稍著宏亮，儲光義、王維、孟浩然之清逸，王昌齡高適之閑遠，常建、岑參、李頎之秀拔，李白之朗卓，元結之奧曲，咸殊絕寡倫。而杜甫獨以渾雄高古自成一家，可以爲史，可以爲疏，其言時事最爲悚切，不愧古詩人之義。蓋亦詩之僅有者也。中唐彌矜琢鍊，劉長卿以古樸開宗，韋應物、錢起之清刻，盧倫、顧況、劉禹錫之揚，及元白唱和之作，韓柳古風之體，張籍、賈島、孟郊之清刻，李賀之怪險，是其最也。晚唐體態雕鏤，杜牧高爽，欲追老杜，溫李西崑之體，婉麗自喜，皮陸鹿門諸章，往往超勝，若夫詩餘之體，肇於李白，盛於晚唐，然晚唐之詩，不及其詞，亦各有其嫩也。」

據上稱引，唐代文學，可以作兩部分說，先說唐文：

唐太宗最好文學，他左右有十八學士，就是杜如晦、房元齡、于志寧、蘇世長、薛收、褚亮、姚思廉、陸德明、孔穎達、李道玄、李守素、虞世南、蔡允恭、顏相時、許敬宗、薛元敬、蓋文達、蘇島等十

八人。但當時陳隋文弊，積重難返，所以種種著作，仍舊不脫綺麗的氣習。到高宗時，出了個四傑，就是王勃、楊炯、盧照鄰、駱賓王，四個人。這四人的文章，據洪邁、容齋四筆裏評說的是『王勃等四子之文，皆精切有本原，其用駢儷作序記碑碣，蓋一時體格如此。』這幾句話極確切了。高宗晚年，政事一出武后，亦倡導文學甚力。當時最有關係的文人，是陳子昂，奮發自爲，追古作者。後來他的文集，有盧藏用作的序，大略說的是：

『昔孔宣父，以天縱之才，自衛反魯，乃刪詩定禮，述易道而修春秋，數千百年文章燦然可觀也。孔子二百歲而騷人作，於是怨麗浮侈之法行焉。漢興二百年，賈誼、馬遷爲之傑，憲章禮樂，有老成之風。長卿、子雲之儔，瑰詭萬變，亦奇特之士也。惜其王公大人之言，溺於流雜而不顯，其後班固、張衡、蔡邕、劉歆、潘陸，隨波而作，雖大雅不足，其遺風餘烈，尙有典型矣。齊之末，蓋頗頹矣。逶迤陵頹，流靡忘返，至於徐庾，天之將喪斯文也，後進之士，若上官

儀者，繼踵而生。於是風雅之道，掃地盡矣。易曰：『物不可以終否，故受之以泰。』這喪五百歲，而得陳君。君諱子昂，字伯玉，蜀人也。崛起江漢，虎視函夏，卓立千古，橫制頽波，天下翕然，質文一變，非夫岷峨之精，巫廬之靈，則何以生此。故其諫諍之辭，則爲政之先也；昭夷之禍，則議論之當也。國殤之文，則大雅之怨也。徐君之議，則刑禮之中也。至於感激頓挫，微顯闡幽，庶幾見變化之朕，以接乎天人之際者，則感遇之篇存焉。』

玄宗初政，張說、蘇頌齊名一時，擅長綸誥表章。頌封許國公，說封燕國公。時人稱燕許大手筆。同時惟張、頌詩文並工，可以同燕許相埒。其餘如李邕撰著碑誌，亦有名。

燕許文章，猶雞駢儷。唐時純粹作古文的，陳子昂之後，就是蕭穎士、李華、元結、獨孤及、梁肅等並有名。到了德宗時，韓愈、柳宗元繼起，纔算是古文極盛的時期。韓愈更有名後世，蘇東坡極推尊他，說的是：

「匹夫而爲百世師，一言而爲天下法，是皆有以參天地之化，調盛衰之運，目東顧以來，道喪文弊，歷唐貞觀開元而不能救，獨公談笑而麾之，天下靡然從公，復歸於正文起八代之衰，道濟天下之溺，豈非參天地而獨存者乎？」

韓愈門人頗多，就中李翱皇甫湜二人名最著。唐代文體三變，大略如上所述。但是唐末古文又衰，風行的是一種四六文。倡導起來的是李商隱溫庭筠段成式三個人。這三人並行十六，所以這種四六文，人稱他做三十六體。照這樣看來，唐代文學，元有四次變遷了。唐代詩學變遷，有初盛中晚四時期；大抵高祖武德元以後百年間算初唐，玄宗開元元以後五十年間算盛唐，代宗大歷元以後八十年間算中唐，宣宗大中元以後到了唐亡算晚唐。這四時期，本沒有一個劃然的界限，不過後世詩人把他分出個大概罷了。初唐詩仍襲宮體，太宗曾作豔詩，虞世南等亦究聲律。高宗時上官儀工詩，綺錯婉媚，風行一

時，稱上官體。據詩苑類格載的：

『唐上官儀曰：詩有六對：一曰正名對，天地日月是也。二曰同類對，花葉草芽是也。三曰連珠對，蕭蕭赫赫是也。四曰雙聲對，黃槐綠柳是也。五曰疊韻對，徬徨放曠是也。六曰雙擬對，春樹秋池是也。又曰：詩有八對：一曰的名對，送酒東南去，迎琴西北來，是也。二曰異類對，風織池間樹，蟲穿草上文，是也。三曰雙聲對，秋露香佳菊，春風馥麗蘭，是也。四曰疊韻對，放蕩千般意，遷延一介心，是也。五曰聯綿對，殘河若帶，初月如眉，是也。六曰雙擬對，議月眉欺月，論花頰勝花，是也。七曰回文對，情新因意得，意得逐情新，是也。八曰隔句對，相思復相憶，夜夜淚沾衣，空歎復空泣，朝朝君未歸，是也。』

同時就是四傑，詩名並盛。據藝苑卮言稱贊四傑說的是——

『盧駱王楊，號稱四傑。詞旨華麗，固緣陳隋之遺。骨氣翩翩，意象老境，超然勝之。五言遂

爲律家正始。內子安稱近樂府，楊盧尙宗漢魏，賓王長歌，雖極浮靡，亦有微瑕，而綴錦貫珠，滔滔洪遠，故是千秋絕藝。

四傑之外，又有沈佺期、宋之問，工詩，時人並稱沈、宋，據藝苑卮言裏說的：

『五言至沈、宋，始可稱律。律爲音律法律，天下無嚴於是者。知虛實平仄，不得任情，而法度明矣。二君正是敵手，排律用韻穩妥，事不旁引，情無牽合，當爲最勝。』

以上是說初唐詩學趨勢的大概。玄宗開元、天寶間，算盛唐了。據漁洋詩話說的：

『盛唐諸公五言之妙，多本阮籍、郭璞、陶潛、謝靈運、謝朓、江淹、何遜邊塞之作，則出鮑照、吳均也。唐人於六朝，率攬其菁華，汰其蕪蔓，可爲學古者之法。蓋自陳子昂追建安之風，開元之際，則張、曲江繼之。李太白又繼之。沈、宋集律體之成，而王、孟、高、岑益爲華瞻。子美兼擅古律，是盛唐之宗矣。』

右所稱引，雖寥寥數語，已可見盛唐詩學的大概。他舉出陳子昂、張九齡、李白、杜甫、維孟浩然、高適、岑參諸人，現在統還有他的詩集流傳。這時候的詩人，還有王昌齡、儲光羲、李頎、常建、王維、錢起、韓翃、賈至、岑參、韋應物、柳宗元、劉長卿、張旭、劉渢、盧象昇等，並有名。

中唐詩人，以大歷十才子，十才子以前，有韋應物、劉長卿二人，詩才各目成一派，與十才子不同。據唐書文藝傳：十才子，是盧綸、吉中孚、韓翃、錢起、司空圖、苗發、崔峒、耿湋、李端、李益十個人。此外又有李益、李嘉祐、皇甫曾、郎士元、冷朝陽等，亦多是大歷中有名詩人。其他如韓愈、柳宗元、古文宗匠，亦並工詩。同時孟郊、賈島、李賀、劉言史、劉禹錫等，各有詩名。到了元和、長慶年間，元稹、白居易詩，合稱元和體。同時張籍、姚合又在元白以外，別立一體，開出晚唐詩格。張籍並工樂府，與王建齊名。

晚唐詩人，杜牧、李商隱、溫庭筠，許用晦最有聲。杜牧所推許的，有趙嘏、張祜二人。溫李一派，

有韓偓皮日休陸龜蒙等數人。此外李頻方午司空圖杜荀鶴羅鄴羅隱羅虬曹唐胡曾等詩名並盛。

唐時又有經學派的文學家，如孔穎達、顏師古，同修五經義疏；陸德明著經典釋文。唐初詔修晉梁陳周齊隋諸史，修史的是姚思廉、李百藥、令狐德棻，岑文本、崔仁師、陳叔達、唐儉、魏徵、長孫無忌等一班人。又有南北史是李延壽修的。這許多人，是唐代歷史派的文學家。又有劉知幾著史通，內外四十九篇，專評史家，卓然名論，算是唐時創見的一種評議文學了。太宗時，玄奘往西域學法相宗，回國譯行經論頗多。這又是一種譯著派的文學。有唐文學家，如韓愈，雖開佛甚力，而佛教十一宗，却在唐時大備了。魏晉南北朝文人，已有好佛的。唐時文人，如王維、柳宗元，亦喜釋典。賈島且是佛弟子出身，這又可見唐時文學思想，同佛學思想，又甚有關係了。

五代文學，但有宮詞，詞曲兩種，可以稱述。宮詞，有後蜀花蕊夫人做的極好。詞曲，如蜀有韋莊、牛嶠、毛文錫、牛希濟、薛昭蘊、顧夙、魏承詠、毛熙震、李珣、歐陽炯、孫光憲等，做的多有名。南唐後主更工詞，同時馮延巳詞，尤警麗可觀。晉和凝亦好小詞，時人稱他是曲子相公。後蜀人趙崇祚編有一部花間集，多收錄蜀人的好詞，算是最先出的詞家總集。後來又有一部尊前集，集中多錄南唐詞，但不知是誰篇的。

要之漢唐樂府，迭出新聲，經許多時代的變遷，到五代，詞體方纔大備。中間如六朝右臣，頌酒廣色，移裁綺語，已啓詞端。又隋煬帝曾製望江南詞，所以詞曲雖盛於五代，若根究他的由來，實非一日了。

第七篇 宋文學

五代文體衰陋，到宋初徐鉉等稍振作，但仍沿四六文體。獨柳開、追蹤韓柳，治古文，卓然有

名同時好古文的，有梁周翰、高錫範、吳諸人，并力振作，古文幾於復盛。但自楊億、錢惟演、劉筠等並起，作文又尙聲偶，一時文士，靡然從風，古文復衰。到慶歷年間，穆修、蘇舜欽、尹洙、歐陽修等，先後輩出，古文纔大盛了。歐陽修一代文宗，如曾鞏、蘇洵、蘇軾、蘇轍並出他的門下。王安石亦曾得他的提獎，統成了宋代古文家。此外歐陽並世相先後的古文家，還有范仲淹、宋祈、劉敞、司馬光等，要之宋時治古文的人，比唐更多了。又宋時道學特盛，因有張載、周敦頤、程顥、程頤、朱熹等一派的文學，專是發揮性理，表章經義，與漢代經師注重攷據訓詁的不同，這種文學，冲容平易，不矜才藻，後世純理的文章，就從此發展出來，理學家又有語錄一種，多用俗語發明義理，取其易達，同現在學者主張通行白話文，用意正復相同。

自唐末至五代，賡奏制誥，多用四六文體，到宋時亦仍舊通行，所以有宋四六的名目。據洪邁、容齋二筆裏說：『四六駢儷，於文章家爲至淺，然上自朝廷命令詔冊，下而縉紳之間賡』

書祝疏，無所不用，則屬辭比事，固宜警策精切，使人讀之激昂諷詠不厭，乃爲得體。」又吳子良林下偶談裏說：『本朝四六，以歐公爲第一，蘇王次之。然歐公本工時文，早年所爲四六，見別集，皆排比而綺靡，自爲古文後，方一洗去，遂初作迥然不同。他日見二蘇四六，亦謂其不減古文。蓋四六與古文，同一關鍵也。然二蘇四六，尙議論，有氣饒，而荆公則以辭趣典雅爲主，能兼之者，歐公耳。』可見宋人於四六文體，亦甚重視。要之宋初四六，猶沿五代氣習，自古文復盛以後，四六文體，并有進步了。

歷史的文學，大別是編年同紀事兩種。宋人如司馬光撰資治通鑑是屬於編年一例的，韓樞撰紀事本末，是屬於紀事一例的。自春秋以後，歷史派的文學，原來代有名。至司馬光袁樞的書一出，後來研究本國歷史的人，就得個簡便的門徑。這兩部書，不但算書籍中的名著，而我歷史派文學的變遷，亦大有關係。

宋初的詩亦是徐鉉稱最，同時九僧並有名，就是劍南希晝、金華保暹、南越文兆、天台行肇、汝州簡長、青城惟鳳、江東宇昭、峨眉懷古、淮南惠崇九個和尚。後來楊億、錢惟演、劉筠等詩，宗法唐人李商隱，叫做西崑體。現在流傳的西崑酬唱集，就是楊億編的西崑體的詩，雖取材博瞻，鍊詞精整，要之不出妍華一途。學他的做法，往往流於浮艷。歐陽修、蘇舜欽、梅聖俞繼起，力矯其弊。蘇軾、王安石稍後起，追蹤風雅，各自成家。蘇軾尤喜延納文士，當時黃庭堅、秦觀、張耒、晁補之、陳師道、李薦皆出門下，稱蘇門六君子。就中黃庭堅詩才最長，能自立門戶。後有江西詩派，就是宗法庭堅的詩了。歐梅、蘇黃等，多是北宋名詩人。至於南宋，陸游、范成大並著詩名，可也是江西詩派中後起的健者。這時候同江西詩派立異的，一是永嘉四靈，就是徐靈輝、徐靈淵、翁靈舒、趙靈秀，帥秀四人，詩宗晚唐，一是嚴羽，詩宗盛唐。著有滄浪詩話。後人稱他嚴滄浪，到了宋末，有遺民、謝翱、方鳳等，招集月泉吟社，所作詩，大概

清新尖刻，別爲一家。亡國詩人，無聊吟詠，作一個宋詩的結局罷了。詞曲在五代時已盛，到宋時更有進步。宋初柳永的詞，旖旎近情，流傳極廣。當時有人說：『凡有井水飲處，卽能歌柳詞。』那風行的勢力，可想而知了。同時晏殊晏幾道張子野並工詞。歐陽修的文同詩，並爲宋宗，詞亦有名。繼起的蘇軾秦觀並有名。徽宗時，周邦彥詞韻清蔚，冠絕一時。又有李清照是閨閣詞才，自號易安居士。

以上稱述，多是北宋詞人。就中柳永周邦彥李清照並通音律，能自度曲。其餘諸人，大概只在詞藻意致上求工，不能切比聲調。

南渡以後的詞人，推辛棄疾劉過姜夔吳文英史達祖高觀國等。宋末又有張炎王沂孫周密等，並擅名一時。

南宋詞人，大別可分東坡清真兩派，據清四庫全書東坡詞提要說的是——

「詞」晚唐五代以來，以清切婉麗爲宗，至柳永而一變如詩家之有白居易，易至軾而一變，如詩家之有韓愈，遂開南宋辛棄疾等一派。尋源溯流，不能不謂之弱格。然謂之不工則不可，故至今尙與花間一派並行，而不能偏廢。」

辛棄疾詞多豪壯語，師法東坡，劉過詞亦作壯語，多算是東坡派。據吹劍錄說：

「東坡在玉堂日，有幕士善歌，因問我詞何如？柳七對曰：柳郎中詞，只合十七八女郎，執紅牙板，歌楊柳岸曉風殘月。學士詞，須關西大漢，銅琵琶，鐵綽板，唱大江東去。東坡爲之絕倒。」

據上稱述，東坡詞實自成一派。姜夔、吳文英詞以警麗爲主，且音律精妙，大抵出自周邦彥。這一派實是詞的正宗。因爲詞曲一類的文學，不但情采要美，並且音律要合，自有周邦彥一派，詞曲的情采音律，多做到清新穩切，儼極精巧，所以詞曲一類的文學，在南宋時總算

大成立了。

宋時文學，除上述二種外，還有平話同戲曲二類。

平話是優人敷衍前代軼事，說給人聽，像現在講小說書的一類。據七修類稿裏說：『小說起宋仁宗時，國家閒暇，日欲進一奇怪之事以娛之，故小說得勝頭廻之後，即云話說趙宋某年云云。』這就是平話了。宋時平話書一定甚多，現在流傳的，有宣和遺事一種，我國所有章回體的小說，算這書最古了。

戲曲的文學，亦在宋時始盛。據宋史孔道輔傳：『道輔奉使契丹，契丹宴使者，優人以文宣王爲戲，道輔蹇然徑出。』又據劉分中山詩話：『祥符天禧中，爲詩省宗李義山，後進多竊義山語句，嘗內宴，優人有爲義山者，衣服敗裂，告人曰：『吾爲諸館職檮擻至此，聞者歎矣。』這是宴會時候，用優人扮演古代人物，博坐客娛樂，同現在的演戲，是一樣的用意。不過他

那扮演的時候，是否有演出這古人的一回故事，是否帶唱歌詞，或唱的歌詞，是否同故事相應，不能詳確的考證出來罷了。宋時又有雜劇，據宋史樂志及東京夢華錄載有小兒隊，女子隊，等隊舞，同雜劇的制度甚詳。

要之中國文學的發展，到了宋代，範圍漸漸擴大了。論文如唐時韓柳，峯範周漢詞旨不免艱深。宋時歐曾蘇王亦未嘗不根本周，卻大概是詳暢顯豁，使人易曉。論詩，原算唐時最盛，但宋人如歐梅蘇黃諸人，雖多是效法唐賢，卻能自創體格。劉後村說：『宋詩豈惟不愧於唐蓋過之矣。』要之唐宋名大家的詩，各有特長，縱不必說宋詩定勝唐詩，亦不好說宋詩定在唐詩之次。至於講學家的語錄，章回體的平話，一種是闡發義理，一種是傳寫世變人情，運用俗語取便通曉，普及文學，功用特多。戲曲雖是一種娛樂的藝術，卻有最大力量，能穀把文學思想，輸入社會上一般人的心中，這種種文學，恰在宋時發達，那末，論我國文

學的變遷，在有宋一代是個進步的時期呢。

第八篇 遼金元的文學

宋興未久，先已苦遼金人蹙起，迫令南遷。遼金蹂躪中原，憑恃兵力，文教實無足論。遼族在我國文學變遷史上，更覺得了無關係。金人據有中原，享國百餘年，當時文人如蔡珪、趙秉文、楊雲翼、王若虛等，在北方維持中國固有的文學，未嘗無功。金祚將絕的時候，有元好問文學特優。有人說：他的詩文，足以上繼唐宋。下開元明，這算是金代第一有名的文學家了。至於金代的文學，與我國文學變遷有關係的，就是北曲盛行。據胡應麟『小室山房筆叢』：『西廂記雖出唐人驚鴻傳，實本金董解元。董曲今尙行世，精工巧麗，備極才情，而字字本色，言言古意，當是古今傳奇鼻祖。金人一代文獻盡此矣。』又張焦循『易餘籥錄』：『王實甫西廂記全藍本於董解元，談者未見董書，遂極口誣道實甫耳。』因歷舉董詞王詞的同異，證

明王不如董并言『前人比王實甫爲詞曲中思王太白，實甫何敢當，當用以擬董解元！』據上稱引，董西廂確是名著了。但董解元究是何人，或說是金章宗學士，現在他的里名，是無從考證了。

陶宗儀說：『稗官廢而傳奇作，傳奇作而戲曲繼。金季元初樂府，猶宋詞之流，傳奇猶宋戲曲之變，世傳謂之雜劇，則其淵源相承，皆自宋代，固不可誣矣。』要之論戲曲的淵源，託始當在六朝以上。到宋朝已是個發達的時期。這時期中，恰又有金人倍好音樂，所以編撰院本，更加多了。雖現在除董西廂外，不見有他種院本流傳，究竟論我國戲曲文學的變遷，在金時確有一番作新的氣象，可斷言了。

初許衡劉因吳澄金履祥等，承宋賢流風，並長於理學派的文學，虞集稍後起，但有元一代文學，卻算他是一個大宗。同虞集並世齊名的文士，有黃潛柳貫揭傒斯三個人，合稱儒

林四傑。詩人有揚載范梈同揭奚斯虞集合稱四大家。當時趙孟頫亦工詩，所以論列元代詩人，也有並稱虞趙揚范揭的。此外如袁桷姚燧歐陽玄吳萊蘇天爵陳旅薩都拉張雨楊維禎等，或與虞集同時，或稍在虞集之後，統是元代著名的文學士，就中楊維禎尤工樂府有名。

元代文學，自虞集等擅長詩文外，又有詞曲小說兩種，可以稱述——

據藝苑卮言裏說『三百篇亡而後有騷賦，騷賦難入樂，而後有古樂府。古樂府不入俗，而後以唐絕句爲樂府。絕句少宛轉，而後有詞。詞不快北耳，而後有北曲。北曲不諧南耳，而後有南曲』。大概元時作曲的是北人居多。北方止有平上去三聲，沒有入聲，用北聲作曲，所以叫做北曲。王實甫的西廂記，算北曲中的佳本。南曲推高則誠的琵琶記最佳。有元一代作曲的文人至多，現在據涵虛子詞品裏所詳列的，采錄如後——

馬東籬如朝陽鳴鳳。張小山如瑤天笙鶴。白仁甫如鵬搏九霄。李壽卿如洞天春曉。喬夢符如神鯨鼓浪。費唐臣如三峽波濤。宮大用如西風鵬鷃。王寶甫如花間美人。張鳴善如彩鳳刷羽。關漢卿如瓊筵醉客。鄭德輝如九天珠玉。白無咎如太華孤峯。（以上十二人爲首等）貫酸齋如天馬脫羈。鄧玉賓如幽谷芳蘭。滕玉霄如碧漢閒雲。鮮子去矜如牽壁騰輝。商政叔如朝霞散彩。范子安如竹裏鳴泉。徐甜齋如桂林秋月。楊淡齋如碧海珊瑚。李致遠如玉匣昆吾。鄭廷玉如佩玉鳴鸞。劉廷信如摩雲老鶴。吳西逸如空谷流泉。秦竹村如孤雲野鶴。馬九皋如松陰鳴鶴。石子章如蓬萊瑤草。蓋西村如清風爽籟。朱廷玉如百草爭芳。瘦吉甫如奇峯散綺。楊立齋如風烟花柳。楊西庵如花柳芳妍。胡紫山如秋潭孤月。張雲莊如玉樹臨風。元遺山如窮崖孤松。高文秀如金瓶牡丹。阿魯威如鶴唳青宵。呂止菴如晴霞結綺。荆幹臣如珠簾鸚鵡。薩天錫如天風環珮。薛昂夫如雪窗翠竹。

顧均澤如雪中喬木周德清如玉笛橫秋不忽麻如閒雲出岫杜善夫如鳳池春色鍾繼
 先如騰空寶氣王仲文如劍氣騰空李文蔚如雪壓蒼松楊顯之如瑤臺夜月顧仲清如
 鷗鷺冲霄趙文寶如藍田美玉趙明遠如太華晴雲李于中如清廟朱瑟李進取如壯士
 舞劍吳昌齡如庭草交翠武漢臣如遠山疊翠李直夫如梅邊月影馬昂夫以秋闈獨茂
 梁進之如花裏啼鶯紀君祥如雪裏梅花于伯淵如翠柳黃鸝王廷秀如月印寒潭姚守
 中如秋月揚輝金志甫如西山爽氣沈和甫如翠屏孔雀睢景臣如鳳管秋聲周仲彬如
 平原孤隼吳仁卿如山間明月秦簡夫如峭壁孤松石君寶如羅浮梅雪趙公輔如空山
 清嘯孫仲章如秋風鐵笛岳伯川如雲林樵響趙子祥如馬嘶芳堂李好古如孤松掛月
 陳存甫如湘江雪竹鮑吉甫如老蛟泣珠戴善甫如荷花映水張時起如鴈陣驚寒趙天
 錫如秋水芙蓉尚仲賢如山花獻笑王伯成如紅鸞戲波(以上七十二人次之)

其他還有不著題評的作曲家百餘人，元代詞曲興盛，可想而知了。

元代小說家，最著名的，是施耐庵、羅貫中二人。施耐庵作水滸傳，摹寫人情，刻畫事物，惟妙惟肖，這書現在還是流傳的。雖據周亮工書影裏說：『故老傳聞，水滸一百回，各以妖異語引其首，嘉定時郭武定重刻其書，削其致語，獨存本傳。』這話未確，那末現在所傳的水滸已非當時完本，但不過刪去楔子，那傳文仍舊是耐庵手筆，究竟要算是元代流傳的一種小說文學。羅貫中作的小說極多，現在盛傳的是三國志演義，又有漢晉隋唐以來的演義及平妖傳等書，可不過多被後人改削竄亂，不甚可觀了。

第九篇 明文學

明初文學，承元李潛、劉基、宋濂，文皆傑出。劉雄邁有奇氣，所作文神鋒四出，如千金駿足、飛騰飄瞥，益溯注坡宋以儒者自任，所作文雍容渾穆，如天閑良驥、魚魚雅雅，自中節度，同

時王禕文章，醜樸宏肆，有宋八軌範與濂齊名。又劉基宋濂二人並工詩，不過明初詩人，要推高啓第一。雖宋劉不能及他，其餘詩人，如袁凱並有名，方孝孺稍後起，從宋濂學，文章雄健豪壯，雖不及宋濂純粹，要是明初文學巨子。永樂以後至成化末八十年中，有楊士奇、楊榮、楊溥三個人，號稱三楊，聲望相等，且多富貴老壽，主持文雅，閱數十年。三楊所作詩文，雖無深湛幽渺的思致，縱橫馳驟的才力，可多是透迤有度，醇實無疵，時人遞相摹擬，號臺閣體。到了弘治、正德年間，臺閣體的文章，生出弊來，往膚往靡冗長，千篇一律。這時候有何景明、李夢陽、邊貢、徐禎卿四個人出來，提倡復古，風氣一變。這四個人號稱弘正四傑。四傑的復古，原有一番功力，可是倡始的人，又是李東陽。東陽詩馴雅消微，格律整嚴，得唐人風致，且論行輩，亦是東陽在先，四傑稍後，所以當時論者有說『東陽倡始之功，甚似唐之燕許』。有說『東陽之於李，何猶陳涉之啓漢高也』。在這時候，更有特出一個人，就是王陽明。

先生守仁他是個儒家正宗，發明學說，以致良知爲主，歸本在知行合一。明時理學家，如薛瑄、胡居仁、丘濬、陳獻章諸人，並宗程朱，陽明論學，與朱子或異，與陸象山較同，但實自成一派，稱姚江派。他說自己『初溺于任俠，次溺于騎射，次溺于辭章，次溺于神仙，次溺于佛氏，終乃致力聖賢之學』。又說『學如韓柳，不過文人；辭如李杜，不過詩人；惟志心性之學，以顏閔爲期者，乃人間第一等德業也』。陽明先生話雖如此，但是他的文章，實雅健有光采，上承宋濂方孝孺的餘緒，下開王慎中唐順之歸有光的先聲，論他的詩格，尤典正不矜奇巧，並足爲一代大宗，何李諸人，不能同他並論了。

自四傑等矯正臺閣體文弊，教天下人不要讀唐以後的書。附和的，還有康海、王九思、王廷相三個人，合稱七才子。這算明代文士中的前七子，可是這一派的古文，鉤章棘句，剽襲秦漢的面貌，實在是個偽體，因此嘉靖初年，有王慎中、唐順之等出來矯正他，慎中初亦高談

秦漢後來悟得宋人歐陽修曾鞏作文的方法，一意摹仿，文體大正，順之起初還不服，慎中的話，後來卻也相信，因此文章亦卓然成家，同慎中齊名。當時文學界，并稱王、唐、了、比、王、唐，稍後起的，是茅坤、歸、有光、茅坤最佩服唐順之順之喜唐宋大家文，就是韓愈、柳宗元、歐陽修、蘇洵、蘇軾、蘇轍、曾鞏、王安石八家，因此茅坤就選出這八大家的文，成一部文鈔，風行海內，到了現在，還是人人知道的，歸、有光治古文，雖比王、唐稍晚，卻是宗尚相同，並時王世貞因地望通顯，主持文柄，有光極排軋他，據錢謙益題歸氏文集說的：

『熙甫生與王弇州同時，弇州世家顯仕，主盟文壇，海內望走，如玉帛職貢之會，惟恐後時，而熙甫老與塲屋，與一二門弟子，端拜繼誦，自相倡歎於荒江虛市之間，嘗爲人叙其文曰：今之所謂文者，未始爲古人之學，苟得一二妄庸人爲之巨子，以詆排前人。弇州笑曰：妄誠有之，庸則未敢問命。熙甫曰：唯庸故妄，未有妄而不庸者也。弇州晚年頗自悔其

少作，亟稱熙甫之文，嘗讀其畫像曰：風行水上，渙爲文章；風定波息，與水相忘。千載有五繼韓歐陽，予豈異趨，久而自傷其推服之如此，而又曰：熙甫誌墓文絕佳，惜銘詞不古，推公之意，其必以贅牙詘曲不識字句者爲古耶？不獨其護前仍在，亦其學問種子，埋藏八識田中，所見一差，終其身而不能改也。如熙甫之李羅村行狀，趙汝淵墓誌，雖韓歐復生，何以過此？以熙甫追配唐宋八大家，其於介甫子由殆有過之無不及也。士生於斯世，尙能知宋元大家之文，可以與兩漢同流，不爲俗學所漸滅，熙甫之功，豈不偉哉？傳聞熙甫上公車，賃驛車以行，熙甫儼然中坐，後生弟子執書夾侍，嘉定徐宗伯年最少，從問李空同文，何因取集中于蕭瑟廟碑以進，熙甫讀畢，揮之曰：文理那得通，偶拈一帙，得曾子固書魏鄭公傳後，挾冊朗誦，至五十餘過，聽者皆欠伸欲臥，熙甫沉吟風詠，猶有餘味，宗伯每歎先輩好學深思，不可幾及如此。今之君子，有能好熙甫之文，如熙甫之於子固者，

平后山一瓣香吾，不憂其無所託矣。

王世貞同李攀龍謝榛宋臣梁有譽徐中行吳國倫七個人，合稱七才子，這算明代文士中的後七子了。遠承前七子餘緒，極力提倡的，又是文必秦漢，詩必盛唐，大歷以後的書勿識，這幾句話，到萬歷年間，有公安人袁宗道宏道中道兄弟出來，所作詩文，多趨向清新輕俊，力詆王李那種斑駁陸離的文士，是個賸古，一時風氣又變過來了。文士多棄王李，從袁氏兄弟一派的詩文，叫公安體。這時候卻又有個竟陵體，同他爭長。提倡的是竟陵人鍾惺譚元春二家。公安體本用清新輕俊，變王李的賸古，竟陵體卻用幽深孤峭，變公安體的清新輕俊，不免每况愈下了。

總論明代文學的變遷，真有江河滔滔之概。明初劉基功業隆盛宋濂道德純美，高啓天才高逸，發出來的詩文，並足追古作者。當時文學氣象，何等莊嚴偉大，三楊繼起，文章變了個

專閣體，雖後人學得不好，生出弊來，講他初創的時候，還是平正通達，不失前輩典型。前七子原要矯他的衰弊，卻變成個弘正文學，自身的流弊，更是不少。這時候雖有個王守仁，文學特自成家，但他的主張，是要光大孔孟真傳，不屑拿文章去獎進後學，王唐文體，已入正軌，又因繼起的茅歸二氏，地望不及李攀龍王世貞，雖欲矯正文體，勢力總是不敵，我國本有句通行話說：文章是天下公器，該是就是，不是就不是，怎麼文學發展的勢力，要被文人的地望牽制，雖六朝以後，漸有此風，卻到明代，氣習更壞，看當時茅歸不張，李王獨盛，一般文士的志氣，真是依阿墮落，太可憐了。公安袁氏，雖能偶樹一幟，但據靜志居詩話說他『倡淺率之調，以爲浮響，造不根之句，以爲奇突，用語助之辭，以爲流轉』，可見袁氏文章，也非正軌。至於鍾譚兩家，有人評他『學不甚富，識解多僻』，那更是自郅以下了，然而公安竟陵二體，居然也會風靡一時，這又可見明季文人，一般的多是不實學務，浮動喜新罷。

了。自竟陵體盛行，明祚亦絕。這時候雖尚有少數的文人，如侯方域、魏禧等，卓然獨立，作清代文學的先聲，留在下篇再說罷。

戲曲一類，明時作者亦衆，有歌曲雜言、藝苑卮言等書，稱述甚詳，大概明代詞曲家，如貴族中有寧王權，周憲王有燬，並有名。又王九思、康海等，工北曲，陳鐸、沈青門等，工南曲，要以湯顯祖算有明一代詞家巨子。小說如郭勛的英烈傳、鍾惺的開闢演義，當時多盛行，又西遊記、列國志、玉嬌梨等書，相傳亦多是明人著的。

第十篇 清文學

公安、竟陵兩種文體盛行，有明一代文學的變遷，就從此結束了。當時本還有文學界的豪傑，如侯方域、魏禧、錢謙益、吳偉業、顧炎武、黃宗羲等，力能矯正文弊。但明祚已移，侯魏一班人的文章，只能顯名清初，作一個新朝的藻飾。侯方域才氣奔放，爲志傳，能寫生，得遷回神

理。魏禧爲文主識議，凌厲雄傑，得力於左氏傳及蘇洵最多。這二人可算清代文人的先導。錢謙益才力富健，學問鴻博，所爲詩，沈鬱藻麗，出入李杜韓白蘇陸元虞之間，吳偉業年少時候的詩，才華豔發，吐納風流，明亡以後作的詩，激楚蒼涼，風骨更爲遒上。這兩人均可算清初詩界的大家。顧炎武博覽羣書，尤留心經世的學問，著有天下郡國利病書，尤精韻學，著有音學五書，又有日知錄三十卷，是他終身精到的著述，凡經史粹言，統錄在這書裏頭。黃宗羲綜貫經史百家，旁推交通，造成自己一家的學問，著述甚多，有明夷待訪錄一書，論古今治法，顧炎武極爲推許。論這顧黃二人的品詣，原不止是個文人，就單講他的文學，也多，是極高美了。以上所舉幾個人，並在順治年間，卓卓有名的，到康熙時候，文學更盛，治古文的有汪琬，姜宸英，邵長蘅，方苞，一班人。工詩詞的有宋琬，施閏章，陳維崧，彭孫通，尤侗，王士禛，朱彝尊，趙執位，查慎行，一班人。

據清四庫提要。評魏侯汪三家文學。說的是『禘才雜縱橫。未歸於純粹。方域體兼華藻。稍涉於浮夸。惟疏學術既深。軌轍復正。其言大抵原本六經。與二家迥別。其氣體浩瀚疏通。暢達。頗近南宋諸家。蹊逕亦略不同。廬陵。南豐。固未易言。要之接迹唐歸。無愧色也。』又據魏禘論侯汪姜三家文學。說的是『朝宗肆而不醇。堯峯醇而不肆。惟西溟在醇肆之間。』又據宋牧仲論侯魏邵三家文學。說的是『朝宗文雄悍超軼。當者辟易。如項王瞋目一呼。樓煩目不能視。手不能發。蓋氣勝也。而或疑其本領猶薄。是非往往失實。叔子文不名一體。奧衍精卓。切事理。而成者鹵莽於經學。又其行文急於見法。子湘之文。必依於道。醇而肆。簡潔而確深。大較英爽颯發。不如朝宗。而根祗勝之。明切善議論。不如叔子。而容勝之。則鼎足而傳於後無疑。』要之侯魏汪姜諸人。矯明末的陋習。振唐歸的遺風。在近世文學界裏頭。統是功不可沒。方苞。相城人。比汪姜諸人稍後起。他的文章。上規史漢。下仿韓歐。大體雅潔。

有同邑人劉大櫓。亦工古文。方苞極推重他。這兩家的古文。後來傳習甚盛。就叫做桐城派。宋琬。山東萊陽人。施閏章。安徽宣城人。詩壇並峙。雄視南北。當時稱南施北宋。同施宋相頡頏。的是朱彝尊。爲詩兼擅衆體。然當時詩人。能卓然成家。給後人宗法的。要算王士禛。他自號漁洋山人。詩主神韻。趙執信自樹一幟。詆排漁洋。究竟漁洋仍爲一代風氣所歸。查慎行的詩。極爲漁洋所賞。黃宗羲說慎行的詩。可比宋朝的陸游。其餘陳維崧。彭孫遹。尤侗。或長儷詞。或工樂府。不專以詩名。

自桐城方苞爲古文有名。繼起的是劉大櫓。大櫓傳姚鼐。同吳鼐。麟。同時又有個朱士璠。古文亦卓然成家。獨心折姚鼐。姚氏弟子有劉開。管同。梅曾亮。方東樹。姚鼐等。統算是桐城派的古文家。同時憚敬。張惠言。爲古文私淑劉氏。後人或別稱他陽湖派。桐城家法。在道咸年間。梅曾亮。曾國藩。又竭力把他振作起來。直至清季。如吳汝綸。張裕釗等。還是遵守不廢的。

漁洋詩主神韻。風靡一時。乾隆以後。風氣漸變。當時詩人。如沈德潛。倡格調說。袁枚。倡性靈說。同袁枚齊名的。有蔣士銓。趙翼。合稱乾隆三大家。三大家以外。又有杭大宗。厲鶚。黃景仁。張問陶。等。並有詩名。自此以後。到了清季。詩學變遷。有現代名詩人陳石遺氏所說的一番話。頗爲簡切。附錄如下。

『前清詩學。道光以來。一大闢振。略別二派。一派爲蒼幽峭。自古詩十九首。蘇李陶謝王孟韋柳以下。逮賈島姚合。宋之陳師道。陳與義。陳傅良。趙師秀。徐照。徐玟。翁卷。嚴羽。元之范梈。揭傒斯。明之鍾惺。譚元春。之倫。洗練而鎔鑄之。體會淵微。出以精思健筆。斬水陳太初。簡學齋詩存四卷。白石山館手稿一卷。字皆人人能識之字。句皆人人能造之句。及積字成句。積句成韻。積韻成章。遂無前人已言之意。已寫之景。又皆後人欲言之意。欲寫之景。當時鬪響。頗乏其人。魏默深之清夜齋稿。稍足羽翼。而才氣所溢。時出入於他派。此一

派。近日鄭海藏爲魁壘。其源合也。而五言佐以東野。七言佐以宛陵。荆公遺山斯時異矣。後來之秀。效海藏者。皆效其似太初者也。其一派生澀奧衍。自急就章。鼓吹詞。歐歌十八曲以下。逮韓愈。孟郊。樊宗師。盧仝。李賀。梅堯庭。黃庭堅。謝翱。楊維禎。倪元璐。黃道周。之倫。皆所取法。語必驚人。字忌習見。鄭子尹之巢經巢詩鈔。爲其弁冕。莫子偁足羽翼之。近日沈乙菴。陳散原。實其流派。而散原奇字。乙菴益以僻典。又少異焉。其全詩亦不盡善也。其樊榭定厂。兩派。樊榭幽芳。在太初之前。定一塊奇。不落子尹之後。然一則喜用冷僻故實。而出筆不廣。近人惟寫經濟。漸西村舍。近焉。一則麗而不質。諧而不澀。才多意廣者。時樂爲之。人境廬。樊山琴志。諸君。由此其選也。

此外如駢文。詞曲。作者並盛。又有一派文人。治經學。尙考據的。看江藩著的漢學師承記。曾煥選的駢體正宗。讀獻編的篋中詞。述錄甚備。

至於戲曲一類的文學，清初有李笠翁著的十種曲，及孔尚任著的桃花扇，洪昇著的長生殿，風行一時。後來蔣士銓著有九種曲，亦名製。這種種的戲曲，通稱崑腔。乾隆時演唱最盛。嘉道以後，崑劇稍衰，通行一種揚州梆子。這種劇本，大概詞淺調平。繼起的是徽調。咸同以後，到了清末，如京津滬漢繁盛的地方，演唱極盛，在文學上說，這類的劇本，詞句不及崑曲雅麗。并且流行的本子雖多，往往互有異同。那著作的是誰，更不易一一考證了。

又如小說，在清初出的紅樓夢最有名。鏡花緣、西遊補，次之。其他後出的，如女仙外史、儒林外史、品花寶鑑、野叟曝言，等亦盛行。同光以後，歐美小說輸入中國，譯著極多。單說林氏譯述的，就有一百三十多種。他人翻譯及撰製的新小說，更是累牘連篇，不勝枚舉了。

我國自唐宋以還，用詩賦策論經義八股文取士，這種制舉的辦法，截直是縮小文學發達的範圍。況且科場程式束縛的方法極嚴，文人思想受朝廷壓迫，絲毫不能自由了。可是歷

代治詩古文辭的人多少總有幾個。戲曲小說一類的文學。這是一代發達一代。也算我國民族中可喜的一回事。自從清季廢八股文試士的制度。文學思想纔解放了。再加那時候陸海交通。已經便利。歐美新學說輸入漸多。不但文學界的人思想開通起來。就是一般人民的思想也改變了。所以從科舉停廢之後。不到十年。革命成功。我國文學的不變。從此真要相始經營了。這須是民國文學士的事業。在下篇述個大略罷。

第十一篇 民國成立以來的文學

民國或立。種種事業的改造。多還在研究的時期。文學就是一種了。原來清季治詩古文辭的人。本已不多。後來廢科舉。設學校。各種科學。列爲課程。學者兼修並進。當然不能照從前的老樣子。專治文學。就是先覺的幾位學者。意在導進文化。著書立說。或刊行雜誌。或登載報章。文應共解。勢須急就。也當然不能給古文的法度拘束。民國初立。百端未整。不但文學

沒有成績可觀。在這過渡時期。雖尚有前清科舉舊人。詩古人辭。本是功深養到的。又有羽翼古文的志士。提倡保存國粹。結社集會。要作個大雅扶輪。不過文化進步。要在通變制宜。現在種種新思想。須叫一般人民共同了解。若用古文去發表。不但著述的人不易圖功。就是受讀的人也難領悟。所以近一二年來。有人提倡改用白語文。傳達文化。可以收個因利乘便的功效。這算民國文學變遷的一種動機。可不免有灰色太過的人。因此排詆古文。說舊文學截直可以廢了。但是舊文學的本身。實有種種不可廢的功能。單就譯書一方面說。從前譯著出來的天演論羣學。雖言種種書。學理雖是新的。文詞原是舊的。一般讀過這書的人。何嘗不用舊文學的功能。得些學理的感化。現在已經有用白話文譯的書。卻不見得那譯筆就一定比用舊文詞好。不過新文學現在還是個草創的原也。不可求全責備罷了。談舊文學的人說。文章要有理趣。有情。有章。有節。新文學何獨不然。做到好的地步。那理

情味、音節也自然都有了。要在有志文學的人。下一番切實研究的功夫。或是舊文學不有根底的人。來參與這新文學的改造。這纂拿舊的蜕化出新的。或是主張新文學的人。去摘發那舊文學的弊病。這纂拿新的去矯正了舊的。辭殼這樣并力向前做去。民國的新文學。就有完全成立的希望了。

至于有一部分人。決意保存國粹。也同新文學的改造無礙。儘管研究舊文學。去。大凡用精神在正當的事業上。結果總是有價值的。果真有人能保存了國粹。將來新文學普及國民的時候。自然有人回想到舊文學。根求起來。替那國粹從新表章一番。不看歐美現在還是有人研究希臘羅馬的文學歷。那末保存國粹的志士。也不怕將來沒有聲應氣求的人了。二十年前。杭州辦過一個白話報。那登載的白話文。多是研究過舊文學的人做的。極其明潔通行。當時的官府。還是專制的。卻對這通俗的報紙。亦甚贊成。現在要行白話文。竟有舊

文學家出來排詆。這卻不能不說是一班主張廢舊文學的人，說話太過火了。招出來的反動。不過舊文學家反唇相譏。拉上什麼趕車的、賣漿的、好像要把那倡導白話文的人，比下去了。這也是不近理的話。就講趕車的、賣漿的，也許有幾句自然的妙語。比那奇陳極腐、奄奄無生氣的舊文章、理趣情味音節多着哩。這種對罵的光景，全是無謂。總要大家研究，在實地上去達各人自己的目的就好了。我們中國自秦以後，文學的變遷，就現在的眼光看起來，成績實是有限。只要察看那歷代文學變遷的機勢，無非在少數文人的社會中，一起一落。現在的變遷，都是要擴大範圍，造成全體國民易知易能的文學了。這不能不說是中國文學變遷史上一種進步的現象。有志保存國粹的人，也要明白這一點。不好說改造新文學是不該提倡的呢。

新體詩的提倡。在這一二年中，也發端了。原來詩的起原，是個風謠。所以上古詩的詞句，多是

脫口而出一無粧飾。無非拿自然真切的情感。發出個自然圓到的吞吐。後人著韻譜。談詩律。原不能說他不是詩學上研究所得的一番成績。卻因此作詩就有了個拘束。這也不是善學詩的人。只曉得在形迹上求個類似。不曉得在精神上討個實際的緣故。三百篇本是平淡無奇的文字。後人不曉得自己給聲調格律縛起來了。反覺得三百篇越學越難。這算得忘記了自己有個真誠的靈活的。却去追逐他人的一個假定的呆板的。那末怎樣會做得好詩來呢。

新體詩初發見的時候。往往不協韻。近來却是協韻的多了。寫出來多是白話。舊詩讀慣了的人。看見驚異。可知道發揮性情。原不是限定要用文言的呢。總之詩歌一類的文學。我國歷代有人講究。本來有個淵源。將來只要打破那蕪穢藩籬。向自然美好的境界進行。就用白話。何嘗不可登大雅之堂。不過要叫這新詩體真個成立。須不是旦夕的工夫。現在只

算個試驗的時期罷了。

戲曲改。清季就有人提倡。民國成立以來。上海有文明新劇。近一二年。學生演劇。頗成了一種風氣。劇本有自編的。也有譯西文的。大概只有說白。沒有歌曲。扮演起來。原也可以感動人心。輔助教育。但只注意扮演。沒有講究歌唱。這種改造的事業。還算徧而不全。至於北京。這幾年來。盛行崢劇。只能算一般人在戲曲的好尚有了變遷。因為這演唱的崢劇。仍是從前傳下來的傳奇本子。可說是戲曲的復古。不好說是戲曲的革新。但就歌詞上說。崢曲却比徽調文雅得多。該如何拿崢曲。徽調。新劇。參合變化。成一種純美的戲曲。這就要看將來的成功。他和小說一類的文學。近年來雖有變遷的情狀。卻未見有顯著的成績。不多述了。

近代文學體系的研究

沈雁冰

第一章 總論

(甲) 近代文學何以重要

文學最初的起源，是表示一個人的思想的。太古的人民，飽腹嬉游的時候，感著山川雲霞自然的美麗，心腦中鼓舞欣感到極端，便不期然而然的發出一種讚嘆歌慕的聲音，自然而和諧，流利而清亮，可以感動人，促成同樣的快樂。這種聲音，用文字寫出來，便成了文學。我們現在稱爲民歌，稱爲謠，稱爲古詩的，就是指這一類了。到後來，人民的知識漸漸開展，知識一開展，對於一切自然現象便覺得詫異；既對於一切自然現象覺得詫異，便想研究出他的所以然來，而又研究的方法不對，研究不出來，於是便用鬼神做答案，以爲一切自然現象乃至人事禍福，都是鬼神在那裏操縱。既認有鬼神了，便生出禱祭鬼神的事來。祭

神的用意無非是（一）祈福（二）報謝兩層目的，祈福的時候果然要把民的要求說給「上神」聽，報謝的時候也要將人民欣感的意思說給上神聽，在當時便是歌謠負荷這使命；所以到這時代，文學已成了一種社會的工具，不僅是個人表示悲歡情感的東西了，然而正因文學成了社會的工具，所以他的格式，他的內涵，便愈益發達完成了。

所以那時的神巫祭師——就是唱祈神歌的——很受社會尊敬，因為他所做的事，關係於全社會的幸福。

再後，由部落時代進到國家時代，君權已打破神權，祈福報謝的文學既已無用，便變而為歌頌君主功德；文學已不復為社會的工具，轉變成貴族階級的玩好。這種情形，在中國最為顯明，漢朝一班詞賦之臣，排班在金馬門的，等諸倡優侏儒，開開皇帝的心罷了。司馬遷執筆為太史公，記載一朝的事實，責任豈不很大，而他老人家發牢騷話，亦是這樣說，可見

當時待文學之上的情形，無怪揚雄要鄙夷文學，以爲不足道了。在中國是如此，在西洋，豈不是如此。即以英國爲例，英國在伊和沙伯女王的時代，文學家盛極一時，莎士比亞的劇本人人視同拱璧，然而澈底講來，莎老先生若不是得著文士的喜歡，貴族的趨奉，能到這個地位麼？當時的大文家差不多全是內庭供奉的人，和漢朝正像極了。不過英國呢，終究不受拘束，自然主義在法國興起時，英國人也就接過火把來，中國却從漢直到清竟可說到現代，還是供奉文學呵！

然而一講到近代文學，便就不同，文學離脫『供奉時代』，重復做社會的工具，文學重復替民衆負荷祈禱的使命，不過所向祈的，不是神，却是人道，是正義。文學重復做一面，反映出人的生活，——民衆的生活。文學重複很自由的表現出思想，是人中一個人的思想，——民衆思想的結晶。

由此，我們可以回答這個「近代文學何以重要」的問話了，我的答案是：

(一) 因為近代文學不是貴族的玩具，不是供奉的文學，而是社會的工具，是平民的文學，所以重要。

(二) 因為近代文學不是一部分貴族生活的反影，而是大多數平民生活的反影，所以重要。

(三) 因為近代文學不是一部分貴族的嬉笑睡罵，喜怒哀樂的回聲，而是大多數平民要求人道正義的呼聲，所以重要。

(四) 因為近代文學不是守舊的退化的文學，而是向前的猛求真理的文學，所以重要。

(五) 因為近代文學不是空想的虛無的文學，而是科學的真實的，所以重要。

(乙) 近代文學的界說

既然知道近代何以重要了，便得問近代文學的界說如何，從那裏起，始算做近代文學。關於這一點，大概有兩個爭論：一是要從爛漫主義（Romanticism）極盛時代算起，一是要從易卜生（Henri Ibsen）的寫實主義（Realism）開始時代算起。從爛漫主義算起似乎覺得有些自相矛盾，其實不然，也有一部分的理由。我們大家知道，爛漫派文學是貴族的，是玩具；和近代文學的特質，剛巧相反。然而試問，破除崇古主義（Classicism）的束縛，不尚形式，以活潑潑地的思想描寫活潑潑地的人物的文學，是不是爛漫主義？使文學脫除古來的傳統思想，作家能自由發展他的理想，是不是爛漫主義？使文學中充滿一種前進不息的精神，使作家有胆氣，敢于創造，是不是爛漫主義？爛漫主義雖然有許多缺點，然而此等優點，決不容忽視！近代文學——即寫實主義以來的文學——雖然是『強爺勝祖』，但其得力處，還在有爛漫主義做先鋒，打除崇古主義，開出一道路子。倘使沒

有爛漫主義，便沒有近代的文學。這是爛漫主義在歷史上的價值，即是他的時代價值，實在不容忽視的理由。

不但如此，爛漫主義且遺下一種可貴的精神，做近代文學的精神；不但做近代文學的精神，且將做後此無量世紀文學的精神。這便是爛漫主義所有的思想自由，敢於創造的精神。無論在那個時代，總不能沒有這種精神。崇古主義的文學之所以受人鄙夷，就為的缺乏了這種精神。死文學之所以為死文學，就為的缺乏了這種精神。照這樣說來，就將爛漫主義的文學包括在近代文學中，也不算沒有理由。

那麼以易卜生起頭的寫實主義為近代文學的起點的，又是怎麼說呢？這一說自然理由最充足。因為近代文學無論那一派，都是直接間接受易卜生的影響。文學中討論到社會上種種問題，實是易卜生開始。爛漫派文學統治西洋思想界到數百年之久，到此時也衰

易卜生打倒，推易卜生爲近代文學的始祖，那是無可疑義的了。但除開易卜生而外，法國曹拉（Cocteau）一派的自然主義，用純粹客觀的眼光去描寫人生，揭露人生醜惡的一面，對於爛漫文學也是一個極大的打疊。近代文學受法國自然主義的影響，著實也不小。呵，這兩派——斯干的那維亞派和法國派——是近代文學所自生的，都是反抗爛漫文學的，倘然認近代文學的起點在此，就絕對不能再撥入爛漫文學，這是顯而易見的。我的意見，以爲爛漫文學在文學史上的重要，固如前說，而欲將他劃進近代文學的領域內，實在於理未順。我們只可承認爛漫文學的自由思想，敢於創造的精神是近代所含有，而也是近代文學所受於爛漫文學的厚賜，但總不便承認爛漫文學的藝術和所根據的思想。近代文學有如何的關連，所以本篇所定的近代文學界說，也是從寫實文學開始，不包括爛漫文學。不過下面專論近代文學派別體裁的時候，爲要讀者對於文學有個普

遍的觀念，所以也論列到爛慢派文學；不但論到爛慢派文學，也講到崇古派的文學。這是無非想幫助讀者得個系統的觀念，也顧不得亂例了。

(丙) 近代文學的淵源

講到近代文學的淵源，先要明白近代思想遷變的大概；沒有一種立得住，傳得下的文學，不靠思想做骨子。反過來講，也可說凡是一種新思想，都要靠文學的力量去宣傳。盧騷的自然教育主義，見於他的小說愛彌兒（*Emile*）中，福勞貝爾（*Gustave Flaubert*）的虛無主義，見於他的小說鮑佛萊夫人（*Madame Bovary*）；尼采的超人哲學見於他所著的詩體小說柴拉斯太（*Thus Spake Zarathustra*）；近有人譯此書名為超人論，似未妥當，其餘蕭伯納（*Bernard Shaw*）梅德林（*M. Maeterlinck*）羅蘭（*Romain Rolland*）巴比塞（*Barbuse*，H.）陸點（*P. Loti*）托爾思泰（*Tolstoy*）陀思妥夫斯該（*Dostoyevsky*）安

得列夫 (Andreyev) 夷執 (Yeats) 等人，文學即是新思想，新思想即是文學，從來不曾分過。希臘古代如塞諾 (Zeno) 等更將哲學寄附在文學中，柏拉圖 (Plato) 那樣有系統的哲學，也要借文學著作來自重，可知文學和思想密切得很，不像中國人，只目爲雕虫小技而鄙夷他呀！

至於近代，哲學上的思想普化到文學上，更是顯而易見，證據確實。因爲近代文學側重在表現人生，而近代哲學又格外的有系統，不必再借重文學了，所以近代文學只能跟著哲學走，不能再包含一種新生的哲學。我們明白這一層，然後可知近代文學和近代思想的關係。近代思想是由唯物主義轉到新理想主義，所以文學也是由自然主義轉到新理想——即新爛漫——主義；近代思想又側重到唯理主義 (Rationalism)，所以文學上也出了唯智主義 (Intellectualism)，像蕭伯訥。近代思想復由唯實主義轉到新唯實主義，

所以文學上，也由寫實主義轉到新寫實主義。這種趨勢，在研究文學時最爲重要。應得留意。倘使不明白這種趨勢而貿然去談文學，一生一世談不出什麼意思來，倘使不明白這種趨勢，而貿然去創作文學，作出來的反正不成個東西。中國的文學研究者呀！魯莽滅裂是弄不出好東西來的。

我們更須明白，寫實文學不過是文學進化歷程中的一段路程，決不是文學的極則。寫實文學在十九世紀末所以能盛如此盛行，一是由於哲學上的唯物論正在極盛，二也由於對於爛漫主義的反動。所以寫實文學，一方雖然覺得是文學史上的一步前進，而一方，實不啻表示當時思想的混亂，靈界的枯窘，精神的不安，宣告「理想」破產。我們對於寫實文學所取的科學方法，當然表示相當的敬意，但同時不能不批評他這種純粹科學色彩的文學，不能涵和人的精神界，反使人失望悲悶，是個大缺點。

論到近代文學的淵源既是如此了，於是我們可以得一個結論以爲研究近代文學的目的，這結論便是：

近代文學經過寫實派的科學方法研究，已經進至發達生長的時期，我們爲欲使文學到更深造的一步，不能離開這個科學方法，但也不可認這科學方法的文學便是文學的最後目的；文學的最後目的，就現在的趨勢而言，到底還在表示至高的理想呢。

第二章 近代文學主要的幾類

(甲) 說部 小說和短篇小說

第一章所講的是偏於文學思潮一面的，這篇所注意的本在近代文學的體系，很想在這系一面多講幾句話，以便有志文學者作他山之石，一逕可以致力於創造。但因爲思潮一面也很重要，不便完全略過，所以在第一章裏很簡單的說了幾句。以下我們一逕講近代

文學的體系罷。

要曉得近代文學的體系，先要曉得近代文學主要的幾類。這幾類無非是說部，詩和劇本。本節先要講到說部。

前章說過，文學最初的形式只是詩。時後有了史，然史已非歸入文學的林內。（注意，此所謂文學，自指狹義的文學而言。）史之中，有些描寫英雄的事蹟，雖然怪誕荒唐，實在合於人類生活的形象的，便成了說部。在這些說部發達完全之進程中，又先有了一種短篇的，此類以神話寓言爲多，到後來發達完成了，便稱爲短篇小說。（Short Story）其後文學的格式，愈演愈備，除却短篇之外，長篇的野史也成爲有定形的格式，於是便有了小說（Novels）

初期的長篇小說和短篇小說既多是史事，或者就是故聞，後來的長篇小說和短篇小說

便脫離了史事的範圍，專事描寫人生，這是文學史中一大進化。

十九世紀以前的長篇小說和短篇小說不必去說他，單說近代的長篇小說和短篇小說特色何在。先說兩者共通的特色罷：（一）是客觀的描寫，真真實實把人生反映出來。（二）是心理解析的精微真確，把人人欲說的話，同具的感，一直喊出來。（三）是思想的自由，個性的表見。以下順次先說明（一）。

我們大家都明白文學思潮是沿著好古主義（Classicism）浪漫主義（Romanticism）寫實主義（Realism）新浪漫主義（Neo-Romanticism）這條路線一直下來的。在好古主義的時代，文學是摹仿的，平心而論，好古主義的文學自有他的好處，姑不問這種文學與人生有什麼關係，於社會有什麼影響，而這種文學的本身却不是全無價值的。在文學上說來，他有他的「物性」（Character），有藝術上的價值。獨至後人勉強去摹擬這種作

品，可就壞了。好處學不像，反而弄得縛手縛腳，徒然做古人的奴隸，自己一毫發展不來。（詳見第三章甲節）所以那時代的文學既然沒有實現描寫人生的本事，也不能像浪漫派一樣，創出他們自己胸中的理想來。

浪漫派文學雖然於今都說他是不合於現實的人生了，但實則浪漫派文學中所描寫的大部分，無論如何，終是那時代人的生活。不過書中的主人翁一定是英雄豪傑，人羣中找不出罷了。實在真能描寫當代人生的總是寫實派了。寫實派用客觀的眼光，科學的方法，做長篇小說和短篇小說，叫人讀了猶如親歷。他不必言悲言歡，而讀者自能在事實中感到悲歡！到了後來的新浪漫派，不用說，是一樣的有這種手段了；這便是近代文學中長短篇小說的第一種特質。

第二心理解析的精微也算近代文學的特色。而在小說一面，更加顯明。從前的長篇小

說以及短篇小說，都只在結構上用工夫，離合悲歡，曲盡鉤心鬥角的手段；他們每每以奇特的轉折爲矜尚。什麼『山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村』的章法，算是最可寶貴的章法，最堪羨慕。然而這種章法實在是粗淺的章法。近代小說完全不取此等長處，而注重在心理的分析，務使事事入情入理。這種心理派的小說家在法國自然主義興起的時候，已是很有勢力。後來跟著表象主義（Symbolism）運動起來，更是把心理的文學做平運動的中堅。他們在描寫常態心理之外，兼亦描寫變態心理。俄國的文家，於心理派也占著重要的位置。陀斯妥夫斯奇（Dostoevsky）便是最喜描寫變態心理的一位文學家。

至於思想的自由，個性的表見，更是近代小說的特長。從前的小說都只在結構上用心思，全忽略了思想一面。就便有對於思想注意的，也不過是墨守舊風俗舊禮教而加以鼓吹，

決不敢有所問難。近代的小說，不論長篇短篇便都含一種攻擊舊制度的氣味。又從前的小說描寫人物大都是千篇一律，近代文學的小說便人人還他一個個性，這個固然一半由於心理解析的精研，一半也實在因為近代文學已注重在與人生切合的緣故。這是近代的小說的第三種特點了。

長篇小說和短篇小說分別的所在不是長短而是結構。長篇小說自然沒有很短的，但短篇小說却儘多很短的。試舉波蘭小說家 Henryk Sienkiewicz 的炭畫 (Szco Wzelen) 而言，這一篇雖然很短，然而切不是短篇小說，因為他的結構實在是長篇小說的結構，不過縮短罷了。所以著者自稱是炭畫，炭畫猶之 Sketch 的意思。（按此書已有中文譯本）再舉波蘭小說家 Adam Szymanski 的 Majej the mazur 一篇便是短篇小說，不能稱他是長篇。因為這篇 Majej the mazur 的長短雖然和炭畫不相上下，而結構却完全是

短篇小說的結構了。所以長短小說的分別，在體裁而不在篇幅：這是我們第一要認明白的。

其次且說長篇小說的體裁和短篇的體裁不同在那裏。對於這一點，我們先要認明小說的兩種藝術：一是截面的描寫；一是直面的描寫。什麼叫做截面的描寫呢？這是要說一件事，不從頭到底說去，而只提出中間的一段來描寫，却使得讀者對於從前的事都能領會，對於以後的事也都能想到；這樣，便是截面的寫法。短篇小說都取這種截面的描寫法，他只提出書中主人翁的一段生活，描寫一下，乘勢插進從前的事實，叫讀者能領會，所以他說的事情也許很多，字數也許很多，然而時日一定很少。譬如司各德（*Scott*）所做的撒克遜劫後英雄略（*Graveland*）是一部極長的著作了，然而他描寫的法子，却實在是截面的描寫，所以不妨稱他是部短篇小說了。

什麼叫直面的描寫法呢？這便是從頭寫到底，接著時日，一步一步講下去的描寫法，這種描寫法，是最普通的，也有從書中主人翁的生時寫起，也有從中年寫起，不過總是實筆寫出來，不用虛筆倒叙出來。凡是所謂 *Noel*，所謂 *Romance*，都是用的這種辦法。

(乙) 詩

近代文學中變遷最利害的，便算是詩了。論到詩的內涵，他和其餘的文學一樣，經過好古——↓浪漫——↓寫實三個時代而始到近代詩——便是表象詩了。在浪漫文學極盛的時候，頂頂大名的浪漫文學家如擺倫，丹透 (*Dante*)，哥德 (*Goethe*)，普萊 (*Shelly*) 等等人，都是大詩家！浪漫主義在詩的領土上兼直開拓得不少的勢力。當寫實主義勃興的時候，詩雖然會也受些自然主義的點染，但立刻就反過來，重復豎起浪漫主義的大旗來，這便是一八八八年法國表象派詩人 *Stéphane Mallarmé* 印行他的詩集的那一年。這時

自然派文學正方興起呢。

且不說詩的思潮變遷是怎樣，試看一看詩的體格變遷，我們便要更覺奇怪，因為近代三四十年中詩體的變遷，真要比前此三四百年中的變遷，還要多些。抒情短詩（Lyric）的復盛，尚可委之於人事匆遽，時間經濟的緣故；究竟這個體是淵源於古的。至於散文詩無韻詩的盛行，簡直是此時代詩界的特色。從前司各德等人雖然會把詩做到極長，一首詩占幾百頁；然而他們的詩句，倒底不敢很長，他們對於押韻，到底還是謹慎拘守，不敢自由一分。直到近代詩中的散文詩無韻詩起來，方才把這些形式主義的遺形，根本打消。詩界起了一個大革命，頓時把領域擴充許多！把詩的內涵也弄豐富許多！雖然有許多人尚說這是自然主義的影響，是一種反動；這話實在不大公允，為什麼呢？因為從前人只知詩的諧音在末一個字，實在所見太淺；從前人只認整齊是美的形式，實在思想太幼稚！散文詩

無韻詩根據高深的審美觀念創造新詩，雖說是於美的方面遠勝從前的詩，也不爲過！而況描寫的自由，又遠非從前的詩所能企及呢？

還有一層好處，是散文詩無韻詩的特點，便是含有獨一無二的平民主義的色彩。詩本是天籟，本是不假雕飾隨便嘴裏喊出來的天籟。所以上古時代的詩都不是什麼『文人』做的。自從詩有了極繁瑣的規條束縛之後，詩乃由天籟的而變爲人爲的，平常一個小工，一個村婦人，不能發揮他的至性，流露他的人格！只得讓那些『文人』專有其利。這是何等的非平民（Undemocratised）！自散文詩提倡以後，平民詩人遂成了二十世紀特有的色彩，豈特詩界放一異彩而已。

論到最近代的詩體，因爲表象主義派詩人嚮起的結果，又有重盛『美的簡單化』的傾向，但不能遽以此爲據，斷定散文詩已將衰落。因爲這是藝術衆美同起的現象，決不是『一

盛一衰』表象派詩人的詩大都注意於言簡而意遠，我們可以抄幾首來做個榜樣如下：

“Another Song With out Words” By Paul Verlaine.

Too red, too red the roses were,

Too black the ivy on the tree—

Dear, at the trembling of your hair

All my despair comes back to me.

Too blue and tender was the sky,

紫 天 碧

The Sea too green, the air too Sweet—

I always fear— Why Should not I—
The cruel fleeing of your feet.

I am weary of leaves bright and dim,
Of Shining box and Sombre yew.

Of the horizons endless rim,
And of all things but you..... but you.....

這尙是表象派初期幾個創始人的詩呢，以後表象派鼎盛時代的詩，體格更有些不同，也舉個如下：——

“I have Sought……” by M. Maeterlinck.

I have sought thirty years, my sisters,

Where he had I sought;

I have walked thirty years, my sisters,

I have found him not.

I have walked thirty years, my sisters,

無 休 時

11

Wear my foot fall;

He is every where, my sisters,

And is not at all.

The heart is growing sad, my sisters,

Takes my shoes and put;

For as evening wanes, my sisters,

I am sick at heart.....

You are very young, my sisters,

Wander on and on;

Take my pilgrim's staff, my sisters,

Seek us I have done.....

我們如果更舉後期表象派詩人的詩，便更見得有分別了：||

"The Dead Girl" by Paul Fort.

This girl is dead, is dead in love's old way,

They put her in the earth at break of day.

They laid her lonely in her fine array.

They left her lonely where her lone grave lay.

They Came back gaily, gaily with the day.

They sang so gaily, gaily; "None may stay".

"The girl is dead, is dead in love's old way".

The went afield, afield as every day.....

不過表象派詩人也做表象的散文詩，Paul Fort 所做的夢的想像等詩，實即散文詩。現在不多舉例了，因為反正不是他們的主要著作。

最近最近有一班未來派的詩人，他們要從奇中見美；他們的體格那就更奇了，也舉個例在下面——

Narim—Tawissamanili (他是死了)

Ildrich mitz denja—astatootch.

Ninj—ifle. Iryjek—

Ninj—ife kniek!—

Arr—kur—

Arrkur—larr

Kerran—larr—

Arr—

Arrkur—

Mardax

Mar—dóride—dar—

Mardodnar !!!

.....

仲睦 Else V. Freytag Loring howen 翁 Buddha 諸來着

Ah—the sun—a scarlet ballon

Ah—the sun

—Scarlet ballon

giant bal'kon

Towering spires and steeples

down the misty grey—late

afternoon—

ory stalline—late—

after noon—

新 大 詩

.....

Vanishing

im mense—

im mune—

God;

Scarlet ballon—

Every tiny simple!

.....

總之，自由創作的精神極富的時代，文藝的進步總是多方面，我們反正不能說誰軒
呢。

(丙) 劇本 長劇和獨幕劇等

我們講到劇本的沿革，可以分做三段，一是古式的劇本即古典主義派的劇本，二是浪漫主義時代的劇本，三是易卜生以後的劇本。至言劇本的種類，到現在還有長劇和獨幕劇的分別。

古式的劇本源出於希臘，悲劇居多；那時劇本上最大的義法，喚做三一律 (Theory of Three unities)。所謂三一律，是指劇中的時間要一致，地點要一致，題義要一致。什麼叫做時間的一致呢，就是劇中第一幕的時候，不能和第二幕的時候不一致，至多不能過二十四小時。譬如第一幕內講的是春，第二幕不能講夏。什麼叫地點的一致呢，就是全劇欲在同一地點演，不能第一幕布巴黎的景，第二幕却布北京的景，至少也得是一天所能達到的遠近。什麼叫題義的統一呢，就是劇中的情節應該認定一個事情做中心，貫串到底。

不能插入別人的事去。這三條律當初守得極嚴，很束縛作者的才力和思想，所以浪漫派一興起來，就首先把這三條律來打破了。三一律之外，古學派更有制定悲劇之幕數爲五幕的。這五幕的布置是：第一幕叙因，第二幕小結束，第三幕故作驚人之事，第四幕是水落石出，第五幕是尾聲。這五幕五景的辦法也是極束縛作者發揮才情的，浪漫派一興把這格律也打破修改了。所以浪漫派以前的劇本另是一個面目。

自從十八世紀末古典文學弊極而衰，十九世紀浪漫文學便極盛起來，最有名的文學家法八羅俄（Victor Hugo）做了一篇海爾奈尼，便轟天掀地的起了劇界革命。三一律既然沒有了，五幕五的苛律也加修改。悲劇的作法大概是（一）引（二）書中英雄得意上場（三）極悲險的時機（四）極點，以上喚做升線，是書中英雄由得意而至極盛的，盛極之便來了衰，所以（五）也是極悲險的時機，（六）回光返照的時候，（七）是結，從（五）到

嘆做降線，是書中英雄盛極而衰。這種辦法，比較的略為自由些；雖然後來的作者不盡墨守，然而所謂極點，也是一定有的，而且大概用戲中人物的動作來表明達到這個極點，幕數也不加限制，詩句也沒有一定了。這是浪漫戲本的面目。

浪漫戲曲藝術上的缺點如『獨白』『內白』『偷信看倒叙前事』等等，都讓寫實主義的易卜生來掃除清淨。易卜生對於劇本的革新不獨是思想的，兼且是藝術的。從前劇本中注重動作，易卜生改為注重語言，用語言來達到全劇的極點，劇文的幕數，也減短為三幕，最長五幕。從前那種五幕十景五幕十五景以至二十景以上的劇本一律掃除。於是劇本又起一個大革命，另換一番面目，澈頭澈尾，不與從前的舊劇相同了。所以另作為一段，欲研究時只須研究這一段的現代劇便得。

現代劇本從易卜生以後，起興了一種所謂問題劇。問題劇的名兒還是由易卜生傳來的。

易卜生做了一本娜拉（"A Doll's House"）之後，他寫給朋友的信，說娜拉這齣劇本的結梢並不是他的正意，他並不一定主張這樣辦，算是正當；他在這劇的正意，即是提出兩性問題請社會上人大家極力研究罷了。由是「問題劇」這個名字就跟着易卜生的劇本一般地盛行起來，在法國其勢更盛。白利歐（E. Brieux）所做的劇本，幾乎每一篇是一個問題，如紅袍（Red Robe）是攻擊司法黑暗的，如躲避（The Evasion）是攻擊科學的罪惡，如壞貨（Damaged goods）是極罵時髦醫生的，如產婦院（Maternity）攻擊男子不尊貴女子的母格，如慈善家（The Philanthropists）攻擊社會上所謂慈善制度。差不多所有的社會問題都被他討論完了。

在問題劇之外，另有所謂「心理劇」者，亦是易卜生以後的產物。瑞典的大文豪斯特林堡（A. Strindberg）可稱是心理劇的大名家，他所做的男女劇本，大都是解剖男女的心

理、愛情的心理；劇台上男女兩個人對坐着譚天，用言語來達到極點，使用心理解剖的手段，叫讀者——就是高明的看客，也是如此——看了驚心動魄。這一派後來在法國也大盛起來，在自然主義的高潮下面，竟能殼站住，不被沖去。後來就成了新浪漫主義的劇本的一支了。

此外另有在英國的一派，喚做『理智派』(Intellectuals)，也是淵源於易卜生的。唯一的代表便是蕭伯納(Bernard Shaw)。蕭氏早年是摹仿易卜生的，到後來方才自顯他的天才。他的劇本的特色，是諷刺的語調和理想的要求。他常說：劇本不是一種美術品，供人賞鑒的，乃是一種主義宣傳的留聲機，促人省悟的；所以他的劇本就是他的主義。英國寫實主義本來不十分風狂得勢，而在劇本尤見寥落，嚴格說起來，只有一個加爾斯胡德(John Galsworthy)是寫實主義的嫡派。

當中歐北歐的文學界傾向於社會問題極盛的時候，南歐的文學界忽然「異軍獨起」，出現了一個反動的新派，喚做唯美派（Aestheticist），鼎鼎大名的達倫齊（D'Annunzio）便是這一派的始祖，繼承下去的有Berelli，Bracco，Kovatta，Cesari，Manzoni 等人。這唯美派的主義是尋找古代的英雄美人的軼事來做劇本的材料，他們都是欲發揮“Glorious Italian Past”的。近來意大利的未來主義（Futurism）派的新劇家雖然已很得勢，然而唯美派的勢力也正不容輕視哩！

由唯美派的影響而生出的一種藝術運動，喚做藝術劇（Art drama），做這劇的劇院是有特別布置的，喚做藝術劇院。這一種運動是戈登·萊（Gordon Craig）發起的，他在德俄意等處宣傳這運動都很有成績，本篇不是專講劇院的，所以也不去細說了。以上大概把長劇體系的變遷說過，以下再就短劇說一說。短劇大概只有一幕，喚做獨幕

劇獨幕劇 (one act play) 的長短初無一定不過只有一幕罷了長的獨幕劇有一幕而至萬餘言的，有僅數百言的。他的性質，悲喜都有。原來和長劇沒有什麼不同。不同者只是布景方便罷了。另有一種短劇喚做游戲喜劇 (Farses) 的，這可和這一類的獨幕劇不同。游戲喜劇大都結構簡單，命意顯豁，而布景又很簡單。這一種和西班牙盛行的所謂 "Genero Chico" 者，又自不同。西班牙盛行這 "Genero Chico" 的原意，爲的是欲調和連台長劇的使人厭倦，所以用這種短劇放在中間，使看客休一休神。猶之影戲院中長片影戲中休息時的『批亞拿』一般。這種 "Genero chico" 大概是一幕或二幕，每幕又分爲許多景 (Scene) 不過字數都不大長，每一景，短的只兩人對話五六句而已。這一種的短劇也和游戲喜劇一樣，描寫的只是人生日常之事，而又帶有道德教訓的。西班牙自一八八〇年初行以來，到現在正是『勢如燎風』，差不多頭挑的劇本作者都曾做有。

Chico" 一篇或兩篇。

(丁) 結論

我們說到這裏，已經匆匆地經過三大文學領域——說部，詩歌，劇本——而略述其變遷的大概了。我們看了，應該有一些什麼感想？我以為我們可得一個很大的教訓，就是：不朽的文學總是關切著人生，而富於創造精神的。西洋文學所以能成為世界的文學是靠著此二種特點，中國文學所以不中用，和世界的文學沒有關係，也就是在缺乏這二個特點。我們要改造中國的文學，便不可不在這一塊注意。

其次，文學雖不是純粹的藝術品，可究竟是帶多少藝術氣的。為藝術的藝術 (Art for art's sake) 和為人生的藝術 (Art for life's sake) 這兩句話，到現在還是不分勝負。但自來能得大多數人迷歡快樂的文學，總是多少切合於幾分人生的文學，而不是純藝術。

品的文學我們千萬不可認文學是純藝術品啊！

新文學

版再月十年三二

冊一裝洋
角四洋大價定

著編校發
作輯訂行
者者者者
劉聞魯新
貞野承化
書
海鶴莊社

各省各大書局均有代售

新式標點各種舊小說

五虎平西	西遊記	雙美奇緣	說唐金像	乾隆遊江南	英雄傳	紅樓夢	紅樓夢	落難志	水滸	三國演義	列國演義	小紅袍	大紅袍	薛剛反唐	再生緣	三門街	施公案	濟公全傳	彭公案
洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝二册	洋裝一册	洋裝六册	洋裝四册	洋裝四册	洋裝四册	洋裝四册	洋裝四册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝二册	洋裝四册	洋裝四册	洋裝四册
定價一元二角	定價一元二角	定價一元二角	定價一元二角	定價一元二角	定價九角	定價二元八角	定價二元四角	定價二元二角	定價二元四角	定價二元四角	定價二元四角	定價五角	定價九角	定價一元二角	定價一元二角	定價三元四角	定價三元四角	定價三元六角	定價三元六角
洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册	洋裝一册
定價六元	定價六元	定價六元	定價六元	定價八元	定價九元	定價八元	定價四元	定價二元	定價二元	定價二元	定價二元	定價五元	定價九元	定價一元二角	定價一元二角	定價三元四角	定價三元四角	定價三元六角	定價三元六角

