中國文學常識

—典藏本—

鄭振鐸 著

開明書店

目　錄

引　言 iii

序　/ 鄭振鐸 xv

第一章　詩經與楚辭 001

第二章　史　書 035

第三章　古代哲學家 045

第四章　漢代文學 059

第五章　魏晉文學 081

第六章　南北朝文學 101

第七章　唐代文學 117

第八章　五代文學 139

第九章　宋代文學　149
第十章　金元文學　183
第十一章　元明文學　217
第十二章　小　說　267
第十三章　清代文學　315
第十四章　晚清文學　363

引　言

霍光傳不可不讀

人都是依據於常識而生活的，包括文化常識。

「觀乎人文，以化成天下。」文化常識是社會交往的共識，在人際交流中傳遞和流行。它看上去沒有那麼重要，多一點少一點似乎也不影響生活。但是看過張岱講過的這個故事，大家可能就不會這麼想了。

> 一個僧人和一個文士在夜航船中相遇。甫一登船，文士就開始高談闊論，包括僧人在內的乘客都肅然起敬，僧人更是蜷足側臥，不敢伸腳，害怕不小心擠到了這位學問了得的才子。不過，他聽文士侃侃而談了一陣子，插話問道：「澹台滅明是一個人還是兩個人？」
>
> 文士回答：「兩個人。」
>
> 僧人又問：「堯舜是一個人還是兩個人？」
>
> 文士回答：「當然是一個人了。」
>
> 僧人笑了，說：「那還是讓小僧伸伸腳吧。」

堯舜是上古兩位聖明君主唐堯和虞舜的並稱，「孟子道性善，言必稱堯舜」，可見堯舜是讀書人極熟悉的典型；澹台滅明是孔子

的一位著名弟子，複姓澹台，名滅明，字子羽。「以貌取人，失之子羽」，說的就是他。身為一名文士，居然不知道這些本應耳熟能詳的家門常識，難怪會被人嘲笑了。

文化常識不僅是夜航船上的談資，更是人們互動和交流的共識和準則，是社會文化習俗的一部分。有人比喻說：這類常識猶如眼鏡，沒有它，一片模糊；透過它，世界才變得清晰。平時我們不會去關注自己所戴的眼鏡，而只聚焦於眼鏡中所呈現的事實，殊不知，事實之所以成為事實，離不開作為眼鏡的常識所構成的判斷。就如瓦托夫斯基所說，它是「一種文化的共同財產，是有關每個人在日常生活的一般基本活動方面應當懂得的事情的一套可靠的指望」[1]。

在今天這個理論氾濫的時代，理論和範式層出不窮，信息傳播的便利（或者說多樣化），更加使那些沒有太大價值但卻能迎合大眾的新花樣，獲得空前的歡迎和普及。

然而正因如此，常識才更突顯出它的重要性。只有常識，才能讓我們辨別出哪些是迎合某種潮流而吹出的大泡泡，哪些是被現代名詞精心包裝出來的舊調調。沒有一種真正有價值的理論不是根植於常識之中，並以常識為發展或質疑的基本材料。正如陳嘉映先生所說：「理論所依的道理從哪裏來？從常識來。除了包含在常識裏的道理，還能從哪裏找到道理？理論家在成為理論家之前先得是個常人，先得有常識，就像他在學會理論語言之前先得學會自然語言。」

人缺乏常識，哪怕是特定領域中的理論常識，他所謂的思考都不過是重新整理自己的偏見，都有可能陷入自我誇張和自我膨脹的幻覺，動輒宣稱自己發現了終極真理，或者幻想自己是前無古人後無來者的先知或大師。他們不僅不知道自己缺乏常識，甚至還認為自己無所不知。這即使稱不上是哈耶克（Hayek）所說的「致命的自負」（The fatal conceit），但哪怕是「非致命自負」，對其本人的影響已經是一場災難。編者不幸認識這樣一位「女學者」，放下其理論的原創性和文筆暫且不提，一開口就說自己是某學說的當代領軍人物，不僅因妄自尊大而貽笑大方，更暴露出因缺乏常識而造成的病態幻覺之嚴重。

寇準當了宰相以後，曾經問大臣張詠：「您有沒有什麼要指點我一下的？」張詠沉默半天說：「霍光傳不可不讀也！」寇準聽了丈二和尚摸不着頭腦，回家找出《漢書》翻讀霍光傳，讀到「然光不學無術，闇於大理」，苦笑說：「這就是張先生要批評我的啊。」

可惜，張詠這樣耿直的朋友可遇不可求，那位「女學者」沒有寇準這樣的好運氣，恐怕要一直活在自娛自樂的幻覺中，直至伏惟尚饗了。

不知則為病矣

在上網極其便利和搜索引擎極其發達的今天，夜航船上的故事也許不會以那麼可笑的形式重演。要了解澹台滅明或者堯舜，那還不簡單？只要拿出手機輕輕點幾下或者說出這幾個字，儘管搜出來的詞條可能粗製濫造，但至少應該不會再鬧出把堯舜當一個人的笑話。內事不明問某度，外事不明問某歌，又有什麼常識是搜索不到的呢？

從純實用的角度來說，這話也不算錯。不過，網絡可以給你一個詞條或者答案，卻沒辦法讓你的內心世界豐富和成熟起來，也沒辦法讓你的情感和能力立體起來。在日常生活中，這些常識太過平凡，捫之而無形，扣之而無聲，以致我們既不會拍案驚奇，也不會感激有加，但是它卻如春風化雨，滲透、沉澱和內化到一個人最深

1 〔美〕瓦托夫斯基：《科學思想的概念基礎——科學哲學導論》，范岱年等譯，北京：求實出版社，1982 年，第 85 頁。

沉的精神情意之中，對他的生活特別是精神生活產生巨大的影響。

奧地利小說家茨威格曾經描寫過一個不識字的小夥子，用來形容其不幸的憐憫筆調，恰恰可以借用來表達缺乏常識者的可悲：

> 跟他提起歌德呀，但丁呀，雪萊呀，這些神聖的名字不會告訴他任何東西，只是些沒有生氣的音節，沒有意義的聲音，輕飄飄的。對一開卷頓時就會有撲面而來的無窮歡暢，像銀色的月光透出死氣沉沉的層雲，這個精神窮人是根本想像不出來的。

即便不能說所有，多數的文化常識不僅是人交流的共識基礎，不僅是迅速理解別人或者默契於心的鑰匙，更是使人的精神生活更為富足的硬通貨。先不說簞食瓢飲而不改的孔顏之樂，就是隨時隨地聽到李白、蘇東坡的名字，聯想起來「疑是銀河落九天」或「大江東去浪淘盡」，以及同時跳出來的種種故事，不是已經足以令你會心一笑了嗎？步入洛陽的關林，看到那把大刀的時候，你所想到的恐怕也就不僅是試試它的重量，還有關羽溫酒斬華雄以及大戰呂布的生動畫面，以及隨之切入進來的桃園三結義、大意失荊州吧？

離開了附麗其上的詩詞、畫面和故事，李白、蘇軾的名字或者關林這個地方，又能帶給你什麼樂趣呢？你跑到廬山看瀑布或者跑到赤壁看長江，也無非只會驚歎一句「好多的水！」

200 億人生活過或生活着的中國，有那麼多的秦磚漢瓦、唐矢宋鏃，但更有價值的是秦漢唐宋而不是磚瓦矢鏃，秦漢唐宋並不屬於看到磚瓦矢鏃的人，而只會在掌握了文化常識的人眼前活躍起來、鮮明起來。站在某片園林裏的古建築前，或者裏裏外外地走上幾圈，有人看到磚瓦；有人看到花紋和架構，有人看到樹木蒼翠，有人看到松柏下的碑刻；有人聽到流水濺濺，有人卻如聞管弦，這都是不同的角度。文化常識可以幫一些人腦補出綠野風煙、平泉草木或東山歌酒，想像出千百年前某人如何把這兒變成了一個有故事的地方。這些人在旅程中的收穫，似乎應該比只看到磚瓦山林者多上那麼一點點兒。

只有掌握了文化常識，人才能視野開闊、聯想豐富地去看、去聽、去體驗，才能保有「內心移民」的一片淨土，也才能與天地精神往來而不傲睨於萬物。沒有文化常識的生活，被茨威格無比犀利地形容為「穴居人不見天日的生活」。

很多人對文化常識態度漠然，覺得就像一支鉛筆、一張紙或者什麼隨手得到而又可以隨手丟下的東西一樣。但有見識的人從來不會這樣認為。

梁啟超一生著述 1400 萬字，融匯中西，出入經史，顯示了「百科全書」式的淵博。然而他對於常識的重視卻出人意料：「蓋今日所謂常識者，大率皆由中外古今無量數偉人哲士幾經研究、幾經閱歷、幾經失敗，乃始發明此至簡易、至確實之原理原則以貽我後人。」「如中國歷史、中國地理之稍涉詳密者，其在外國人，實為專治支那學者之專門學識；在吾國人，則實為常識，不知則為病矣！」[1]

這幾句話，他並非隨口一說，而是有切實的思考和實踐。近代以來，在推廣常識教育方面最不遺餘力的也正是他。從 1910 年 2 月創辦《國風報》開始，「常識」即成為梁啟超關注的一個中心議題。他在該報第二期刊載的《說常識》一文中，對自己的理念作了詳細闡發，並構想組建「國民常識學會」來實施自己的設想，其於 1916 年編撰出版的《常識文範》也影響深遠。中華書局創辦人陸費逵先生在 1915 年《大中華》創刊號上說：「梁任公先生學術文章，海內自有定評。竊謂吾國中上流人，稍有常識，固先生之功居多，而青

1　滄江：《說常識》，《國風報》1910 年第 2 期，1910 年 3 月。

年學子，作應用文字，其得力於先生者尤眾。」[1] 此言可謂為梁啟超一生致力於培養「國民常識」的功績蓋棺論定。

從文化大師對於傳統文化常識身體力行的重視，我們應可認識到其對我們每一個中國人的重要性。如梁啟超所言，「不知則為病矣」。

專精同涉獵，兩不可少

知識的學習有兩種，一種為「任憑弱水三千，吾只取一瓢飲」，通過學習某種專業知識，獲得相關文憑、職業資格證書；如果有進一步研究的興趣，則繼續深造以求「登堂入室，窺其堂奧」。這屬於專業學習。

但除此之外，我們還需要人格養成、獨立思考，還需要有參與社會的能力，更需要傳承歷史文化。這些都是專業學習力所不能及的，只有對蘊含和繼承了中國優秀思想文化的基本常識及文獻典籍的學習和閱讀，才能擔當此任務。

梁啟超指出：「有了專門訓練，還要講點普通常識；單有常識，沒有專長，不能深入顯出；單有專長，常識不足，不能觸類旁通。讀書一事先輩最講專精同涉獵，兩不可少。有一專長，又有充分常識，最佳。」[2]

與專業學習促進學術發展和科技進步的追求相比，常識的學習不致力於培養專業技術人才，更無意於打造螺絲釘式的現代「工具」，而是着眼於立人，培養有胸懷氣度及眼光識見的君子，也就是有獨立思考能力和道德判斷的人，營造普遍的人文氛圍和社會公共生活，抵禦知識的異化、人的異化和社會的異化，促進人的全面發展。

從形式上，專業化學習往往不滿足於賜牆及肩，而致力於知識的精深；常識學習更着眼於知識的基本、根本與全面，不追求培養古代所謂的「通書千篇以上，萬卷以下」的通儒碩學，而是允許曾經滄海式的學習，更追求對重要的基本常識的了解，尤其是涉及精神生活和公共生活的最基本相關常識的掌握。

現代社會的追求是日新月異地建設一個新世界，需要各種各樣的專業人才，看似深奧宏大的理論層出不窮，對包含諸多常識在內的傳統文化卻越來越涼薄。然而，正如雅斯貝爾斯在《時代的精神狀況》中所說：

> 個體自我的每一次偉大的提高，都源於同古典界的重新接觸。當這個世界被遺忘的時候，野蠻狀態總是重現。正像一艘船，一旦割去其繫泊的纜繩就會在風浪中無目標地飄盪一樣，我們一旦失去同古代的聯繫，情形也是如此。我們的原初基礎儘管是可能發生變化的，但總是這個古典界……

一個人、一個社會、一個國家，文化常識的有無以及人文素養的高低，直接影響着其生活面貌，決定着其是否會在風浪中無所底止地飄盪。今天，傳統文化所特有的豐富和細膩消散在碎銀幾兩的忙碌中，特有的色澤也在聲色搖曳的照射下闇淡，越是在這樣的時候，絕大多數人就越需要從傳統文化中汲取力量，解決形形色色的問題。然而典籍早已經被年輕人視若畏途，退而求其次的彌補，只能依靠文化常識的學習了。朱子在《近思錄》的序中也提到這個問題，並介紹了自己的嘗試。他說：

> 淳熙乙未（1175 年）之夏，東萊呂伯恭（呂祖謙）來自

1　陸費逵：《宣言書》，《大中華》第一卷第一期，1915 年 1 月。

2　梁任公講授、周傳儒筆記：《歷史研究法》（後改題《中國歷史研究法補編》），《清華周刊》385 期，1926 年 10 月。

東陽，過予寒泉精舍。留止旬日，相與讀周子、程子、張子之書，歎其廣大閎博，若無津涯，而懼夫初學者不知所入也，因共掇取其關於大體而切於日用者，以為此編。

直白地說就是：典籍廣大閎博，浩如煙海，我和伯恭先生擔心初學者不得其門而入，就一起縮編了這本既能反映典籍概要同時又能切近日用的通俗讀本。作為一位博學多識的大學問家，朱子對初學者循循善誘的一片苦心，於此可見一斑。他所強調和為之努力的，實際上也是一種文化常識的學習。我們也相信，在今天這個內外劇變的時代，常識教育能夠讓讀者更有力量。

站在巨人的肩膀上

常識類讀本是傳承文化的重要載體，可謂普通讀者認知傳統文化的一扇窗，它對於建構系統的知識體系，進而養成開放的胸懷以及多元的思考能力，加深對傳統文化的理解，是一個很好的阿基米德支點。

本叢書是一套名家編著的經典讀本，能夠充分體現傳統文化精華，吳晗、胡適、鄭振鐸、梁思成、林徽因等讀書破萬卷的「通儒」，在繼承和思考歷史文化精粹的基礎上，合零為整、苦心孤詣地歸納整理而成是編。這既屬於他們個人創造，更是一個時代對傳統文化的繼承。

歷史分冊的主編吳晗以明史研究的卓越成就而享譽學林。20 世紀 50 年代以後，他以一個「橫通」和「直通」兼而有之的歷史學家身份，全身心投入到歷史常識普及工作中，形成了一套關於歷史通俗化和普及的理論和方法，成為普及歷史知識的積極倡導者。他對學習和普及歷史知識的重要性有深刻的認識：

（歷史學）在提高的指導下普及，在普及的基礎上提高，兩者不可偏廢的，必須兩條腿走路。單有提高，沒有普及，只是少數人提高了，大多數人還是一清二白，這是不符合現實要求的……

《中國歷史小叢書》《語文小叢書》《中國歷史常識》等幾部大型通俗性叢書，發起者和主編就是吳晗。他凡事躬親，一絲不苟。在《中國歷史常識》編輯過程中，無論是編輯方案的制訂、初稿的審閱和討論還是編輯加工稿的審訂等，他都一一過問和參加。在吳晗的精心佈置和領導下，叢書取得了極大成功，發行量之高，讀者面之廣，罕有與之相媲美者。

哲學分冊的作者胡適，與蔡元培、陳獨秀都屬兔，有北大「老兔、中兔、小兔」之雅稱。他以一篇《文學改良芻議》高揭白話文的旗幟，成為新文化運動的主將之一，更以一部被蔡元培譽為「截斷眾流」的《中國哲學史大綱》奠定了在學術界的地位。

在胡適以前，研究普及中國哲學的人不計其數，其中不乏錢穆和馮友蘭這樣的大家，胡適的工作充其量只是一個補充而已。但胡適和別人最大的不同是，他開創性地運用西方的治學方法和話語，來研究和解讀中國哲學，這就不能不讓人耳目一新。正因如此，蔡元培曾讚揚胡適《中國哲學史大綱》的長處是證明的方法、扼要的手段、平等的眼光及系統的研究，是第一部新的哲學史。而同樣出版過《中國哲學史》的馮友蘭則多次表示，在中國哲學史研究的近代化工作中，胡適創始之功，不可埋沒。此外，胡適為文通俗易懂，簡潔平實，一點也沒有晦澀難懂的感覺。比如當他提到莊子的「達觀」思想時，這樣解釋：

有兩個人爭論，一個人說我比你高半寸，另一個人反過來說自己比對方高半寸，這時莊子走過來說：你們兩位不用爭了，我剛才从埃菲爾鐵塔上看下來，覺得你們兩位的高低實在沒有分別。

譬喻之精準巧妙，語言之幽默詼諧，都讓人不由得會心一笑。

文學分冊的作者鄭振鐸，是中國現代傑出的文學家和翻譯家，新文化和新文學運動的倡導者。在他眼中，文學乃是「最偉大的人類精神的花」。雖然他日後亦涉獵史學、藝術等領域，而文學研究實為其一生之志，「畢生精力所在」。

20 世紀 20 年代起，他的研究重點逐漸地轉到中國文學上來，陸續出版了《文學大綱》《插圖本中國文學史》。他自覺地引入了西方的文學觀念和治學理念，把中國文學放到世界文學的參照系中進行研究，不僅把小說、戲曲這類在傳統上被視為不入流的文體納入了敘述範圍，還風趣地對比指出：「《詩經》在孔子、孟子時代的前後，對於一般政治家、文人等等，即已有如《舊約》《新約》及荷馬的兩大史詩之對於基督教徒與希臘作家一樣的莫大的威權。」

建築分冊的作者是梁思成和林徽因伉儷。梁思成是梁啟超先生的長子，中國古代建築學科的開拓者和奠基者；以作家和詩人名世的林徽因，也堪稱中國第一位女建築師。1932 年至 1937 年 7 月，中國營造學社在梁思成、林徽因等人的主持下，於兵荒馬亂中先後到瀋陽、北平以及河北、山西、浙江、江蘇、山東、河南、陝西七省的近 40 個縣考察，對中國古建築進行開創性的調查研究。很多古建築如趙州石橋、應縣木塔、五台山佛光寺東大殿等，通過他們的考察得到了全國以及國際的認識，從此加以保護。

1934 年，他們編著《清式營造則例》一書，第一次將繁雜的中國古建築構造和形制作了科學的整理和分析，用近代的建築投影圖繪製出清式建築構架、門窗、裝飾和彩畫的詳圖。直至今天，這部著作仍然是初學中國古建築的必讀教材。1937 年，他們批註《大唐西域記》中數百處唐代建築及地名，引起了世人對中國古建築的關注。所著《中國建築史》更使中國古建築這一瑰寶拂去塵埃，重放異彩於世界文化之林。

他們在跋山涉水考察測繪古建築和奔走呼號不讓「古都坍塌」的同時，還用自己的健筆傳播建築文化，先後發表《論中國建築之幾個特徵》《平郊建築雜錄》《中國建築發展的歷史階段》《中國建築與中國建築師》《晉汾古建築預查紀略》等，熱情地介紹中國建築傳統。林徽因應《新觀察》雜誌之約，撰寫了《中山堂》《北海公園》《天壇》《頤和園》《雍和宮》《故宮》等一組介紹中國古建築的文章。梁思成在《人民日報》上開闢「拙匠隨筆」專欄，寫出了《建築∈（社會科學∪技術科學∪美學）》《建築師是怎樣工作的？》《千篇一律與千變萬化》《從「燕園」——不祥的一語成讖說起》《從拖泥帶水到乾淨利索》，對建築知識和建築文化進行公眾普及。所有這些，都是梁林伉儷留下的重要建築文化遺產。

本叢書注重完整的編排體系，前後知識相互聯繫、相互補充，進而不斷深化。從中國的哲學、文學、歷史、建築等四個方面，對傳統文化以及承載傳統文化內涵的象徵性符號、典型建築等進行系統梳理，由淺入深，循序漸進地展開內容。為了更好地啟發思考，我們通過相關內容延展串聯相關知識網絡，綱舉目張地啟發讀者從不同的角度、不同的方面了解同一主題。

同時，由於文字的抽象性高，而圖片可以更直觀和形象地呈現內容，提高讀者的閱讀體驗。本叢書緊密配合歷史場景、人物形象、建築結構、事物聯繫等內容，按照一定比例配備了相應圖片，或對文字內容進行解釋，或對文字內容進行補充，圖片和內容相輔相成、相得益彰。

只有站在巨人的肩膀上，才能看得更遠。而這個叢書，恰恰可以為大家更經濟且更有效率地學習提供助力。當然，如果大家在讀了這套常識叢書以後，能進一步打開並沉潛到各位作者的原典著作中，從容求索，深入體味，收穫一定會更大。如果僅只滿足於了解一些常識，得少為足，相信也是有違這套書的作者們的初衷的。

序：中國文學鳥瞰

古代文學

一

所謂古代文學，指的便是中國西晉以前的文學而言。這個時代的文學有兩個特點：第一，純然為未受有外來的影響的本土的文學。我們的中世紀和近代的文學，無論在形式上，內容上都受有若干外來文學的影響，特別是印度的；但在古代文學史上，則這個痕跡尚看不出——雖然在這個時代的最後，印度的思想和宗教已在很猛烈地灌輸進來。第二，純然為詩和散文的時代。像小說和戲曲的重要的文體，在這時代裏，尚未一見其萌芽。在希臘，在羅馬或在印度的文學史上，已是很絢爛地照耀着這兩種偉大文體的不可迫視的光彩的了。

這個時代，從最早有「記載」的文字留下的時候起，到西晉的末年止，至少是有了二千年左右的歷史（前 1700—316 年）。在這樣長久的時代裏，我們先民的文學活動，至少也可分為四個發展階段：

第一階段：從殷商到春秋時代。這是一個原始的時代，偉大的著作，只有一部《詩經》。

第二階段：戰國時代。這是散文最發展的時代，散文的應用，在這時最為擴大。作者們都勇敢地向未之前見的文學的荒土上墾殖着。韻文也有了很高的成就，產生出像屈原的《離騷》《九章》、宋玉的《九辯》以及《招魂》《大招》之類的傑作。

第三階段：從秦的統一到東漢的末葉。這是一個辭賦的時代，我們還看見五言詩在這時候開始發生萌芽；我們還看見古代的載籍[1]，在這時候開始被整理，被「章句」，被歸納排比在好幾部偉大的歷史的名著裏去。

第四階段：從漢建安到西晉之末。這是一個五言詩的偉大時代。抒情詩的創作復活了；同時還復活了哲學的討論的精神。詩人們，學者們，都不甘低首於類書似的辭賦和古代典籍之前了。雖然在最後，我們見到了一個悲慘的少數民族混亂的時代，卻並無礙於這個時代偉大的成就。印度的佛教也在這時輸入中國，開始在哲學上發生着影響，但文學上似還不曾感受到什麼。

二

在這四個階段的文學的進展裏，中國的歷史的和社會的、經濟的情況也逐漸在變動着，且在背後支配着文學的進展。

最早的一個時期裏我們看見漢民族的殷商一代，已定居於河南的黃河流域。漢族到底是西來的呢，還是定居於本土的原始人種，這有種種專門的辯論，我們姑且不去討論它。但我們知道當我們的文學史開幕的時候，漢民族已在黃河流域的中部活躍着。他們的文明程度已經是很高的了。他們已知使用銅器。他們已有很繁賾的文字。他們知道怎樣卜占吉凶以至行止；他們在獸骨、龜板和銅器上所刻的文辭，是很整飭的。後來周武王伐紂，推翻中樞的政府而自代之。周朝初期的文化未必有勝於殷商，但不久便急驟進步了。就甲骨文辭的記載看來，殷商已入一個農業時代，他們對於卜年卜雨是很注意的一件事。但也頗着重於田漁，這可見他們是未盡脫遊獵時代的生活的。周代則完全入到很成熟的農業社會之中。《詩經》裏，關於農事的歌詠是極多的；我們讀《雲漢》一詩，便知當時的人們對於大旱災是如何的着急。像《七月》，像《碩鼠》等便又活畫出當時農民們婉轉呻吟於地主貴族壓迫之下的呼號。「十畝之間兮，桑者閒閒兮」，連情詩也都是以農村的背景寫出的了。

1　載籍：書籍。《後漢書．卷四．班彪傳下》：「逐博貫載籍，九流百家之言，無不窮究。」

三

第二個階段，來了一個極大的變動。在第一時期的後期，漢民族的勢力還未出黃河流域以外。見於《詩經》的十五國風；二南、王、檜（guì）、鄭、陳，皆在河南；邶、鄘（yōng）、衞、曹、齊、魏、唐，皆在河北；豳（bīn）、秦則在涇、渭之間。其疆域蓋不出於河南、山西、陝西、山東四省之外。但在其最後，我們卻見到長江流域左右的楚與吳、越皆已登上中國政治與戰爭的舞台，而為其重要的角色。在這個時代裏，政治的局面，更大為不同。中樞政府完全失去了權威，以至於消滅。所謂韓、魏、趙、齊、楚、燕、秦的七國，競欲爭霸於當代，合縱連橫，外交的變幻無窮，戰爭的威脅也無時或已。而對內則暴政酷稅，使得民不聊生。平和的農民們連逃亡都不可能。憂民之士，紛出而獻匡時之策；舌辯之雄，競起而效馳驅之任。於是便來了一個散文的黃金時代。在這時，商業是很發達的；儘管爭戰不已，但商賈的往來，則似頗富於「國際性」。大商人們在政治上似也頗有操縱的能力；陽翟大賈呂不韋的設謀釋放秦太子，便是一例。秦居關中，民風最為強悍，又最不受兵禍，

首先實行了土地改革，增加生產，且似能充分地得到西方的接濟，故於七國中為最強。齊、楚諸國終於逐漸地為秦所吞併。楚地的文學，在這時詩壇上最為活躍；但大詩人屈原等在其他國家裏並無重要的影響。

第三個時期的開始，便見秦已併吞了六國，始皇帝厲行新政，「書同文字，車同軌」，廢封建為郡縣，打破了貴族的地主制度（秦的廢封建，似頗受巴比倫諸大帝國的影響，又其自稱「始皇帝」，而後以「二世」、「三世」為次，似更是模擬着西方的諸帝的榜樣的）。這是極大的一個政治上的革命。自此，真正的封建組織便消滅了。但始皇帝雖為農民去了一層大壓力，而秦人的兵馬的鐵蹄，卻代之而更甚地蹂躪着新征服的諸國。因此，不久便招致了「封建餘孽」的反叛。大紛亂的結果，得天下者卻是從平民階級出身的劉邦。戰國諸世家是永遠淪落下去了。劉邦即皇帝位後，大封同姓諸侯。但文、景之後，封建制度又跟隨了七國之亂而第二次被淘汰。在這時候，北方的一個大敵匈奴，逐漸地更強大了（他們為周、趙、秦的邊患者本來已久）。唯於大政治家劉徹的領導之下，漢族卻給匈奴以一個致命傷。同時，西方諸國也和漢帝國更為接近。西方的文化和特產開始輸入不少。王莽出現於西漢之末。他要實現比始皇帝更偉大的一次大革命，經濟的革命。可惜時期未成熟，他失敗了。東漢沒有什麼重要的變動。漢帝國的威力，漸漸地墮落了。西方諸小國已不復為漢所羈縻。

這三個世紀，並沒有產生什麼偉大的名著。但屈原的影響卻開始籠罩了一切。兩司馬（遷和相如）代表了文壇的兩個方面。遷建立了歷史的基礎；相如則以辭賦領導着許多作家。但兩漢的辭賦，不是「無病而呻」的「騷」便是浮辭滿紙，少有真情的「賦」和「七」。他們只知追蹤於屈、宋的「形式」之後，而遺棄其內在的真實的詩情。散文壇也沒有戰國時代的熱鬧，但較之詩壇的情況，卻已遠勝。古籍整理的結果，往古的史實漸漸成為常識。便有像王充一類的學者，以直覺的理解，去判斷議論過去的一切。五言詩漸代了四言的定式而露出頭角來。

四

第四個時期可以說是五言詩的獨霸時代。尚有詩人們在寫四言，但遠沒有五言的重要。

在這時代，我們看見漢末的天下紛亂；我們看見魏的統一，晉的禪代；我們還看見少數民族的紛紛徙居於內地。魏、晉的這個羈縻政策的結果，造成了後來的五胡十六國之亂。在這時的初期，魏、蜀、吳的三國雖是鼎峙着，而人才則幾有完全集中於魏都的概況。蜀、吳究竟是偏安一隅。因形勢的便利，又加之以曹氏父子兄弟的好延攬文人學士們，於是從建安到黃初，便成了一個最光榮的五言詩人的時代，一洗兩漢詩壇的枯陋。辭賦在這時代也轉變了一個新的機運。隽美沉鬱的詩思復在《洛神》《登樓》諸賦裏發見了。司馬氏繼魏而有天下。東南的陸機、陸雲也隨了孫吳的被滅而入洛。詩人們更為集中。

因了兩漢儒學的反動，又佛教的開始輸入，在士大夫間發生了影響，玄談之風於以大熾。竹林七賢的風趣是往古所未有的。阮、嵇的詩也較建安諸子為更深厚超逸，引導了後來無數的詩人向同一路線走去。

在西晉的末葉，我們看見了大變亂將臨的陰影。諸王互相殘殺，文人們也往往受到最殘酷的噩運，徒然成了政爭的無謂的犧牲。從永興元年（304 年）劉淵舉起了反抗的旗幟，自稱大單于的時候起，中原便陷於水深火熱的爭奪戰中。中世紀的文學就在那個大紛亂的時代，代替了古代文學。

中世文學

一

中世紀文學開始於晉的南渡，而終止於明正德的時代，其時間凡一千二百餘年（公元 317～1521 年）。在中國文學史上，這一段的文學的過程是最為偉大、最為繁賾的。古代文學是單純的本土文學，於辭賦、四五言詩、散文以外，便別無所有了。

這個時代，卻是印度文學和中國文學結婚的時代。在這一千二百餘年間，幾乎沒有一個時代曾和印度的一切完全絕緣過。因為受了印度文學的影響，我們乃於單純的詩歌和散文之外，產生出許多偉大的新文體，像變文，像諸宮調等等。在思想方面，在題材方面，我們也受到了不少從印度來的恩惠。我們可以說，如果沒有中印的結婚，如果佛教文學不輸入中國，我們的中世紀文學可能會是完全不相同的一種發展情況的。

我們真想不到，在古代期最後的時候所輸入的佛教，在我們中世紀的文學史乃會有了那麼弘巨的作用！經過了那個弘麗絕倫的結婚禮之後，更想不到他們所產生的許多寧馨兒竟個個都是那麼偉大的「巨人」！

凡在近代繼續生長着的文體，在這個時代差不多都已產生出來了。

民間文學所給予我們許多大作家的影響，在這個大時代裏也很明白的可以看出。

歐洲文學史上的中世紀，是一個黑暗的時代。但我們的中世紀，卻是那樣的輝煌絢爛的一個大時代，幾乎沒有一紀一年不是天朗氣清的「佳日」。她不曾有過兼旬的霖雨，也不曾有過長久的陰晦無月的夜景。是那樣偉大的一個中世紀！說起來便不禁得要令人神往！——雖然在政治上是常常的那樣的黑暗。

二

在這一千二百年間的中世紀的文學，其歷程可分為下列的三個時代：

第一時代，從晉的南渡到唐開元以前。這仍是一個詩和散文的時代。但在詩和散文上，其思想題材，乃至辭語，已深印上佛教的影響在上面了。小說的前影在這時已可見到，但只是短篇的故事。《遊仙窟》的出現，才真實的開始了中國小說的歷史。在這時代之末，七言詩已成為最流行的詩體。

第二時代，從唐開元、天寶到北宋之末葉。印度文學的影響，在這個時候，不僅僅自安於思想、題材或若干辭語的供給了；她們已是直捷的闖入我們文壇的中心了。印度所特有的以韻文和散文組合而成的文體，已在這時代成為「變文」，而佔領了一個重要的地位，產生出很多偉大的作品。同時，許多新體的詩歌所謂「詞」者，也嶄然露出頭角來。「詞」的音樂，有一部分是受了印度及中央亞細亞諸國的樂歌的感應的；有一部分則為各地民間的產物。在散文壇上，這時也發生了一種革命的運動，即所謂古文運動的，起來打倒了既不便於抒情，更不便於議論、敘事的僵化了的駢偶文。其最高的成就乃見之於許多隽妙「傳奇文」上。

第三個時代，從南宋初年到明正德之末。這時，詩壇上是，於詞之外，更有了一種新體的可唱的詩，所謂「散曲」者出現。許多儒士，已是無條件地採納了許多印度的哲理到中國哲學裏去。說書的風氣，在第二時代僅流行於寺廟裏，僅為和尚們所主講者，這時代卻大見流行，有了種種不同的分化。短篇的以白話寫成的小說，所謂「詞話」的，以至長篇的歷史小說，所謂「講史」的，因此遂產生出來。

「變文」的勢力更大，一方面在「寶卷」的別名之下延長其生命下去，一方面更產出了另一個重要的文體——所謂「諸宮調」者出

來。戲劇這一個重要的文體，也在此時出現了。她最初是在中國的東南部溫州流行着，後乃成為普遍性的。在北方，受了戲文及影戲等的影響，並由諸宮調蛻化出一種別體的戲曲，所謂「雜劇」的出來。中世紀的文學乃告終止於諸種新的偉大的文體在發展得成熟的時候。許多偉大的名著，如暮春三月的落花如雨的新瓣，如秋日的霖雨的綿綿不絕的雨絲似的繼續不斷的出現。

三

這一千二百年間的政治和社會，常常陷於黑暗無比的深井裏，恰似和光芒萬丈的文壇成一個黑白極顯明的反映。中華民族所遭受的痛苦和不幸，乃是古代期裏諸作家所不曾夢想得到的。至少總有八百年以上，中國中南部是在不斷的遭受着北部的諸少數民族的侵入的。其中至少有四百年以上，北方的全部陷入少數民族的掌握之中。其中更有一世紀，乃至連南方的全部也都被一個遊牧民族的鐵蹄所蹂躪、所征服。所謂契丹（遼），所謂女真（金），所謂蒙古（元），他們此興彼滅的不斷的在中國政治舞台上活動着。而開其端者則為五胡的亂華。

從五胡亂華的時候，漢族開始養成能夠在少數民族的極大的壓迫之下生存着的耐力和勇氣。公元 316 年，劉曜陷長安。第二年劉聰殺湣帝。司馬睿便在江南自立為皇帝，是謂東晉的開始。世家大族紛紛的由中原逃到江南來。時時有志士們懷着恢復中原的雄心，但都只是若曇花的一現。中原及北部是陷入那樣的不可救藥的大混亂之中。五胡十六國，如萬蛇在坑中似的翻騰不已。

到了公元 440 年，北魏太平真君統一了北地，人民方才略略有些安息的日子過。其後北魏又分裂為東西魏，再變而為北齊和北周。南朝也由宋而齊而梁而陳的數易其主。公元 581 年，楊堅代北周而有天下；過了九年，又平陳。南北二地始復見統一的局面。公元 618 年，李淵復代隋而建立唐帝國。一個更強有力的中樞政府，遂以形成。

因了這四百年間是那樣的一個不太平的黑暗時代，於是佛教的勢力便乘機大為發展；上自皇帝，下到平民，殆無不受這個欲解脫人生痛苦的偉大宗教的洗禮。佛經的翻譯成了最重大的事業。無數的文士們專心致志的從事於此。梵音的使用，佛家故事的改譯，遂成了這時代很重要的，且是對於後來很有影響的工作。

四

第二個時代開始於唐帝國的全盛時代。繼於李世民的開創之後，李隆基的雄才大略，使得漢族和西方諸國有了更密切的關係。印度和西域的事物，急驟的輸入中國來。特別是音樂，碰到了好歌善舞的李隆基，立刻便有了很大的成就。我們開始見到新體詩的「詞」的萌芽。但唐帝國對於外來民族仍是抱着羈縻的政策，且進一步而組織着正式的藩軍。這政策的不幸的結果，乃爆發於公元 755 年安祿山的舉叛旗。自此，天下又有了好幾年的紛亂。但這個紛亂，卻打破了大帝國的酣舞清歌的迷夢。

在詩壇上產生了像杜甫、白居易般的大詩人。在散文壇上也開始發生了古文運動。唯中樞政府的統御力，自此便一蹶不振。軍閥專橫，民生困苦萬狀，乃至產生了許多空想的劍俠的故事。契丹開始表現其勢力於中國的北部及中原。公元 907 年，朱溫篡唐而自立。五代不過五十年，而已五易其姓。石敬瑭等且皆借契丹之力以入主中原。於是這個遼（契丹）民族的野心乃更大。趙匡胤雖統一了天下，而於遼卻是不敢「加遺一矢」的。

公元 1125 年，宋與金同盟舉兵滅遼。第三年，這個勃興的金民族便又滅北宋而佔有了北方的天下。宋高宗僅倚長江的天險而自保。又成了南北對峙的局面。

五

第三個時代開始於宋、金兩朝的南北對峙。金雖是勃興的少數民族，但入主北地以後，其文化也突然的達到很高的地位。當中原的藝術家們正紛紛的逃過江南來時，一部分沒有遷徙得動的詩人們、小說家們，便在中原為金人而歌唱着，講說着故事。其結果遂產生了像董解元的《西廂記》和無名氏的《劉知遠諸宮調》那麼偉大的名著出來。稍後，便又由着大詩人關漢卿的大力，而創作了雜劇的一個新體的戲曲出來。同時，在南宋，說話人們正在創作他們的「詞話」，永嘉的劇作家們也正在編寫他們的戲文。

正在這時，北方忽如流星的經天似的出現了一個更強盛的以遊牧為生的蒙古民族。他們在幾個大政治家、大軍事家指揮之下，鐵騎所到，無不殘破，遂建立了一個曠古未有的蒙古大帝國，竟包括了一部分的歐洲乃至印度在內。

公元 1234 年，蒙古滅金。過了四十五年，他們又一舉而滅了南宋。在這個強悍的民族的統治底下，漢族人民的痛苦之深是無待說的。但文壇卻並不見得怎樣闇淡。那時的農村經濟似是很充裕的。觀於杜善夫的《莊家不識勾欄》，一個農夫乃肯不經意的費了「二百文」去見識見識勾欄裏演劇的情形，其盛況是頗可由此明白的。大都和臨安是兩個文化的中心。雜劇和戲文在這個時期極為發達，長篇的歷史小說也產生得不少。但這個蒙古大帝國卻崩壞得很快。

公元 1368 年，朱元璋的兵逐走了元順帝，恢復了漢民族的天下。在朱明統治之下的中國卻也並不怎樣快樂。朱姓諸皇帝是那樣的專制和無理性！洪武、永樂，都是殘忍成性的人物。文壇似乎反而較元代無生氣。成化、弘治、正德諸代，比較的有復興的氣象。偉大的傑作也時時有產生出來。然一切文體經歷了這許多年之後，都有些疲乏了，亟待需要一個新的轉變。近代期的文學便在那樣的一個時候開始。

近代文學

一

近代文學開始於明世宗嘉靖元年（公元 1522 年），而終止於五四運動之前（民國七年，公元 1918 年）。共歷時三百八十餘年。為什麼要把這將近四個世紀的時代，稱之為近代文學呢？近代文學的意義，便是指活的文學，到現在還並未死滅的文學而言。在她之後，便是緊接着五四運動以來的新文學。近代文學的時代雖因新文學運動的出現而成為過去，但其中有一部分的文體，還不曾消滅了去。她們有的還活潑潑地在現代社會裏發生着各種的影響，有的雖成了殘蟬的尾聲，卻仍然有人在苦心孤詣地維護着。

中世紀文學究竟離開我們是太遼遠一點了；真實地在現社會裏還活動着的便是這近代文學。她們的呼聲，我們現在還能聽見，她們的歌唱，我們現在還能欣賞得到；她們的描寫的社會生活，到現在還活潑潑地如在。所以這一個時代的文學，對於我們是格外地顯得親切，顯得休戚有關，聲氣相通的。

在這四個世紀的長久時間裏，我們看見一個本土的最偉大的作曲家魏良輔，創作了昆腔；我們看見許多偉大的小說家們在寫作着許多不朽的長篇名著；我們看見各種地方戲在迅速地發展着；我們看見許多彈詞、寶卷、鼓詞的產生。在這四個世紀裏，我們的文學，又都是本土的偉大的創作，而很少受有外來影響的了。雖然在初期的時候，基督教徒的藝術家們曾在中國美術上發生過一點影響；——但中國文學卻絲毫不曾被其影響所薰染到。

雖然在最後的半個世紀，歐洲的文化，也曾影響到我們的封

建社會裏，連文學上也確曾被其晚霞的殘紅渲染過一番；——然究還只是浮面的影響，並不曾產生過什麼重要的反應。她們激動了千年沉睡的古國的人們。這些人們似乎都已醒過來了；但還正是睡眼蒙矓，餘夢未醒，茫茫無措地站在那裏，雙手在擦着眼，還不曾決定要走哪一條路，要怎麼辦才好。認清楚了，已經完全清醒了的時代，當從五四運動開始。所以近代文學，我們可以說，還純然是本土的文學。這四百年的文學，實在是了不得的空前的絢爛。

二

但在政治上卻又是像中世紀似的那麼黑暗。我們的民族方才從蒙古族的鐵騎之下解放出來不到一百六十年，便又遇到一個厄運，那便是倭寇的侵略。雖不過是東南幾省的遭受蹂躪；文化的被破壞的程度，卻是很可觀的。再過一百二十餘年，一個更大的壓迫便來了：清民族以排山倒海之勢，侵入中國本部。先蠶食了整個遼東，然後以討伐李自成為名，利用着降將與漢奸，安然地登上了北京的金碧輝煌的宮庭裏的寶座（公元 1644 年）。不到一年，又陷了南京，擒了福王。第二年又打到汀洲，捉了唐王。到了公元 1658 年，攻雲南，整個的中國便都歸伏聽命於愛新覺羅氏的指揮了。幾個偉大的政治家，立下了嚴厲的統治的訓條。整個漢民族，馴良的在被統治之下者凡二百六十餘年。但清民族不久也漸漸地腐敗了。他們吸收了整個的漢文化。當西洋人屢次的東來叩關時，他們便也無法應付了。從公元 1842 年（道光二十二年）鴉片戰爭失敗，簽訂南京條約，割香港、辟福州等五口為通商口岸起，幾乎是無時不在外國兵艦的威脅之下。

公元 1850 年到 1864 年間的太平天國的起義，曾掀起了大規模的社會革命運動，但為期甚短，不能開花結果。甲午（1894 年）中日戰爭之後，中國幾成了四面楚歌的形勢。要港紛紛地被列強租借去。北方幾省雖有義和團的反抗外力運動，其努力卻微薄之極，經不起「八國聯軍」的打擊。但因此屢敗的結果，革新運動卻在猛烈地進行着，從軍備的改革，新機械的採用，到教育制度、政治制度的革命，其間不過四十年。公元 1911 年的大革命，產生了中華民國，恢復了漢民族的自由，開始了中華各民族的團結。革新運動總算得到一個結果。自此以後，國運也並不怎樣向上發展。以個人主義為中心而活動的軍閥們，幾有使中國陷入更深的泥澤中之概。因了歐洲大戰和日本哀的美敦書[1]的刺激，便又產生了一次比戊戌更偉大的革新運動，那便是 1919 年的五四運動。近代文學便告終於五四運動的前夜。

五四運動以後的文學是一個嶄新的東西，和舊的一切很少銜接的。五四運動的絕叫，直是快刀斬亂麻似地切斷了舊的文學的生命。所以近代文學的終止，也便要算是幾千年來的舊式的文學的閉幕、收場。以後的現代的文學，便是另一種新的東西了。這麼猛烈的文學革命運動，這麼絕叫着的「在一夜之間易趙幟為漢幟」的影響，使那嶄新的若干頁的中國文學史，其內容便也和以前的整個兩樣。

三

就其自然的趨勢看來，這將近四個世紀的近代文學，可劃分為下列的四個時期：

第一個時期，從嘉靖元年到萬曆二十年（1522～1592）。這是一個偉大的小說和戲曲的時代。我們看見由平凡的講史進步到《西遊記》《封神傳》；更由《西遊》《封神》而進步到產生了偉大的充

1　哀的美敦書，源于拉丁語，意即最後通牒。

滿了近代性的小說《金瓶梅》。我們看見昆腔由魏良輔創作出來，影響漸漸地由太湖流域而遍及南北。我們看見許多跟從了昆腔的創作而產生的許多新聲的戲劇，像《浣紗記》《祝髮記》《修文記》之類，我們看見雄據着金、元劇壇的雜劇的沒落，漸成為案頭的讀物而不復見之於舞台之上。在詩和散文一方面，這時代比較顯得不大活躍，但也並不落寞。我們看見正統派的古文作家們和擬古的詩文家們在作爭奪戰；我們也看見新興的公安派勢力的抬頭。而李卓吾、徐渭諸人的出現，也更增了文壇的熱鬧。

第二個時期，從萬曆二十一年到清雍正之末（1593～1735）。這仍是一個小說和戲曲的大時代，但詩文壇也更為熱鬧。雖然中間經過了清兵的入關，漢民族的被征服，但文壇上的一切趨勢，卻並不因之而有什麼變更，只不過增加了若干部悲壯凄涼的遺民的著作而已。詩和散文都漸漸由粗豪、怪誕、纖巧，而轉入比較恢宏偉麗的局面中去。但因了清初的竭力網羅人才；因了若干志士學人的遁入「學問壇」裏去避禍，去消磨時力，明末浮淺躁率之氣卻為之一變。——雖然在明末的時候，風氣也已自己在轉變。

小說有了好幾部大著，像《三寶太監西洋記》《隋煬艷史》《醒世姻緣傳》之類；但究竟以改編重訂的講史為最多。因了馮夢龍的刊佈「三言」，短篇的平話的擬作，一時大盛，此風到康熙間而未已。戲曲是這時期最可驕人的文體；偉大的名著，一時數之不盡。沈璟、湯顯祖為兩個中心，而顯祖的影響尤大。「四夢」的本身固是不朽的名著，而受其影響者也往往都是名篇巨制。在這個時候，傳奇寫作的風尚，似乎始被許多的真正的天才們所把握到。他們的創作力有絕為雄健的，像李玉、朱佐朝等，所作都在二十種以上。洪異、孔尚任所作也是這時代光榮的成就。

第三個時期，從乾隆元年到道光二十一年（1736～1841）。這時期戲曲的氣勢已由絕盛的時代漸漸向衰落之途走去，昆腔的過於柔靡的音調，已有各種土產的地方戲，不時地在乘隙向她逆擊。終於古老的昆腔不能不退避數舍——雖然不曾完全被驅走。張照諸人為皇家所編的空前宏偉的《勸善金科》《九九大慶》《忠義璇圖》《鼎峙春秋》諸傳奇，一若夕陽之反照於埃及古廟的殘存的巨像上，光景雖闊大，而實凄涼不堪。蔣士銓、楊潮觀們所作，雖短小精悍，不無可喜，而也已不能支持着將傾的大廈了。

小說卻若有意和戲曲成反比例似的更顯出新鮮活潑、充滿精力的氣象來。《紅樓夢》《綠野仙蹤》《儒林外史》《鏡花緣》等等，幾乎每一部都是可注意的新東西。詩壇的情形，也極為熱鬧。幾個不同的宗派，各在宣傳着，創作着，也各自有其成績。散文又為復活的古文運動的絕叫所壓伏。但同時潛伏了許久的六朝賦、駢儷文的活動，也在進行着。萬派爭競，都惟古作是式；卻沒有明代的擬古運動那麼樣的「生吞活剝」。宋學與漢學也不時的在作殊死戰。由幾位學士大夫們所提議的從《永樂大典》裏搜輯「逸書」的事業，廓大而成為四庫全書館的設立；《四庫全書》的編纂，雖然毀壞了不少名著，改易了不少古作的面目，但使學者們得以傳抄、刊佈、閱讀，卻是「古學」普遍化的一個重要的機緣。明人的淺易的風氣，至此殆已一掃而光。然而一個急驟的變動的時代快要到來了。這個古學的全盛，也許便是所謂「陳勝、吳廣」般的先驅者們罷？這時代在北京和山東所刊佈的《霓裳續譜》和《白雪遺音》卻是極重要的兩部民歌集，保存了不少的最好的民間詩歌，且也是搜輯近代民歌的最早的努力。葉堂的《納書楹曲譜》和錢德蒼《綴白裘合集》的流佈，恰似有意地要結束了昆腔的運動似的。

第四個時期，從道光二十二年到民國七年（1842～1918）。就是從鴉片戰爭到五四運動的前一年。這是中國最多變的一個時代。都城的北京，兩次被陷於英、法、美等帝國主義者們的聯軍之手（1860 年英、法聯軍陷北京；公元 1900 年八國聯軍入北京）。東南、

西南的大部分，全陷入太平天國起義以後所生的大混亂之中。外國的兵艦大炮，不時地來叩關，來轟炸。繼而有甲午的大敗，要港的被強佔。但那些事實，可惜都不曾留下重要的痕跡於文學中。太平天國的建立與其失敗，是一件可泣可歌的大事，卻只產生了一部不倫不類的《花月痕》。義和團的事變，也只見之於林紓的《京華碧血錄》及一二部短劇裏。文人的異樣的沉寂，實在是一個可怪的現象！西方文學名著的翻譯，最後，也繼了聲、光、化、電諸實學的介紹而被有名的古文家林紓所領導。雖還不曾發生過什麼很大的影響，至少是明白了在西方文學裏是有了和司馬子長同等的大作家存在着的。散文，因了時勢的需要，特別的有了長足的發展。

梁啟超的許多論文，有了意料以外的勢力。他把西方思想普遍化了。他打破了古文家的門堂。他開闢了「新聞文學」的大路。他和黃遵憲們所倡導的「新詩」運動，也經驗到在舊瓶中裝得下新酒的成績。但這一切，都還不能夠有着重要的偉大的影響。他們所掀起的風波，要等到五四運動以來，方才成為滔天的大浪呢。小說和戲曲在這時，俱有復由士大夫之手而落到以市民為中心之概。其一是昆腔的消沉與皮黃戲的代興；其二是武俠小說與黑幕小說的流行。文壇的重鎮，漸漸地由北京的學士大夫們而移轉到上海的報館記者們與和報館有密切關係的文人們，像王韜、吳沃堯輩之手。這正足以見到新興的經濟勢力，正在侵佔到文學的領域裏去。上海在這時期的後半，事實上已成了出版的中心。

這時期，正預備下種種的機緣，為後來偉大的文學革命運動的導火線，成為這個革命運動的前夜。

西諦

第一章 詩經與楚辭

我們開始敘述中國的文學，覺得有一件事很奇怪：中國在她的文學史的第一章，乃與希臘與印度不同，中國無《伊利亞特》與《奧德賽》，無《摩呵波羅多》與《羅摩衍那》，乃至並無一篇較《伊利亞特》諸大史詩簡短的、劣下的、足以表現中國古代的國民性與國民生活和偉大的人物的文學作品。中國古代的人物，足以供構成史詩資料的，當然不在少數，卻僅能成為簡樸如人名、地名字典的編年史與敘事極簡潔的《史記》的本紀或列傳中的人名，而終於不能有一篇大史詩出現。

我們不能相信，古代的時候，中國的各地乃絕對的沒有產生過敘述大英雄的、國民代表的偉大事跡的簡短的民歌；但其所以不能將那許多零片集合融冶而為一篇大史詩以遺留給我們者，其最大原因恐在於：那時沒有偉大天才的詩人如所謂荷馬、跋彌之流以集合之、融冶之；而其一小部分的原因，則在於中國的大學者如孔丘、墨翟之流，僅知汲汲於救治當時的政治上、社會上、道德上的弊端，而完全忽略了國民文學資料的保存的重要。因此，我們的在古代的許多民間傳說，乃終於漸漸地為時代所掃除、所泯滅而一無痕跡可尋了。這真是我們的一種極大的損失！

我們現在所能得到的中國古代的偉大的文學作品，只有兩部：一部是《詩經》，一部是《楚辭》。這兩部大作品，都是公元前三、四世紀後商之中葉）至公元前一世紀（漢中葉）的出產物。《詩經》是公元前三、四世紀至公元前一世紀的中國北部的民間詩歌的總集（《詩經》內容甚雜，但以民間詩歌為最多）；《楚辭》是公元前三世紀至公元一世紀的中國南部的作品的總集，其中亦有一部分是「非南方人」所仿作的。除了這兩部作品以外，古代的中國文學中，沒有什麼更重要的、更偉大的作品了。雖然有幾篇作品，可以追溯到公元前二十五、前二十六世紀，如《吳越春秋》所載之《彈歌》，「斷竹續竹，飛土逐肉」，相傳以為是黃帝時作，又如《帝王世紀》所載之《擊壤歌》，《尚書大傳》所載之《卿雲歌》三章，相傳以為堯、舜時作之類，雖我們不能說其偽跡如明人所作之《皇娥歌》《白帝子歌》之明顯，然其真實之時代我們卻絕不能斷定能較《詩經》更早至一、二世紀以前。記載這些詩歌的書，本不甚可靠，也許其時代較《詩經》為更後。且此種作品，俱為不甚重要之零片，在文學史上俱無甚價值可言，自上古以至秦，除《詩經》與《楚辭》外，合真偽的詩歌而並計之（其實大部分是偽的），其總數不過百篇，只能集成極薄的一小本。

所以我們論中國的古代文學，捨《詩經》與《楚辭》以外，直尋不出什麼更重要的、更偉大的文學作品出來。且這兩部不朽之作，在中國文學史上都產生過極偉大、極久遠的影響。

《詩經》

《詩經》出現在孔子、孟子時代的前後，對於一般政治家、文人等等，即已具有如《舊約》《新約》及荷馬的兩大史詩之對於基督教徒與希臘作家一樣的莫大的威權。政治家往往引《詩經》中的一二詩句以為辯論諷諫的根據；論文家及傳道者亦常引用《詩經》中的一二詩句以為宣傳或討論的證助；有的時候，許多人也常常諷誦《詩經》的一二詩句以自抒敘其心意。

晉師從齊師，入自丘輿，擊馬陘。齊侯使賓媚人賂以紀甗，玉磬，與地；……晉人不可，曰：「必以蕭同叔子為質，而使齊之封內盡東其畝。」對曰：「蕭同叔子非他，寡君之母也。若以匹敵，則亦晉君之母也。吾子佈大命於諸侯，而曰必質其母以為信，其若王命何！且是以不孝令也。詩曰：『孝子不匱，永錫爾類。』若以不孝令於諸侯，其無乃非德類也乎？先王疆理天下物土之宜而佈其利，故詩曰：『我疆我理，南東其畝。』今吾子疆理諸侯，而曰盡東其畝而已。唯吾子戎車是利，無顧土宜，其無乃非先王之命也乎！……今吾子求合諸侯，以逞無疆之欲。詩曰：『敷政優優，百祿是遒。』子實不優，而棄百祿，諸侯何害焉！……」晉人許之。（《左傳》）

孟子見梁惠王，王立於沼上，顧鴻雁麋鹿，曰：「賢者亦樂此乎？」孟子對曰：「賢者而後樂此，不賢者雖有此不樂也。詩云：『經始靈台，經之營之；庶民攻之，不日成之。經始勿亟，庶民子來。王在靈囿，麀鹿攸伏，麀鹿濯濯，白鳥鶴鶴。王在靈沼，於牣魚躍。』文王以民力為台為沼而民歡樂之，謂其台曰靈台，謂其沼曰靈沼，樂其有麋鹿魚鱉。古之人與民偕樂，故能樂也。」（《孟子》）

宋玉因其友以見於楚襄王，襄王待之無以異。宋玉讓其友。友曰：「……婦人因媒而嫁，不因媒而親。子之事王，未耳。何怨於我？」宋玉曰：「不然。昔者齊有良兔曰東郭巍，蓋一旦而走五百里。於是齊有良狗曰韓盧，亦一旦而走五百里。使之遙見而指屬，則雖韓盧不及眾兔之塵；若躡跡而縱緤，則雖東郭巍亦不能離。今子之屬臣也，躡跡而縱緤與？遙見而指屬與？詩曰：『將安將樂，棄我如遺。』此之謂也。」其友人曰：「僕人有過，僕人有過！」（《新序》）

孔子曰：「昔者周公事文王，行無專制，事無由己——可謂子矣。武王崩，成王幼，周公承文武之業，履天子之位……可謂能武矣。成王壯，周公致政，北面而事之……可謂臣矣。故一人之身，能三變者，所以應時也。詩曰：『左之左之，君子宜之；右之右之，君子有之。』」（《韓詩外傳》）

像這種例子，在《左傳》《國語》以至其他諸古書中到處皆是。由這個地方，我們可以看出《詩經》的勢力在那些時候是如何地盛大！到了漢以後，《詩經》成了「中國聖經」之一，其威權自然是永遠維持下去。

從文學史上看來，《詩經》的影響亦極大，漢至六朝的作家，除了《楚辭》以外，所受到的影響最深的就是《詩經》了。自韋孟的《諷諫詩》《在鄒詩》，東方朔的《誡子詩》，韋玄成的《自劾詩》《戒子孫詩》，唐山夫人的《安世房中歌》，傅毅的《迪志》，仲長統的《述志詩》，曹植的《元會》《應治》《責躬》，乃至陶潛的《停雲》《時運》《榮木》，無不顯著地受有《詩經》裏的詩篇風格的感化。不過，自此以後，《詩經》成了「聖經」，其地位益高，文人學士都不敢以文學作品看待它，於是《詩經》的文學上的真價與光環，乃被傳統的崇敬的觀念所掩埋，而它在文學上的影響便也漸漸地微弱了。

《詩經》裏的詩歌，共有 305 篇；據相傳之說，尚有《南陔》《白華》等 6 篇笙歌，有其義而亡其辭（此說可信否，待後討論）。此 300 餘篇的詩歌，分為風、雅、頌三種。風有十五，雅有小雅、大雅，頌有周、魯、商三頌。現在據《毛詩》的本子，將其前後的次序列表如下：

類別			篇數	篇名例舉
國風：凡十五國風共160篇	周南		11 篇	《關雎》《葛覃》《卷耳》等
	召南		14 篇	《鵲巢》《草蟲》《野有死麕》等
	邶		19 篇	《柏舟》《燕燕》《終風》等
	鄘		10 篇	《牆有茨》《桑中》《相鼠》等
	衛		10 篇	《淇奧》《碩人》《伯兮》等
	王		10 篇	《黍離》《君子于役》《葛藟》等
	鄭		21 篇	《將仲子》《子衿》《出其東門》等
	齊		11 篇	《雞鳴》《樂方未明》《南山》等
	魏		7 篇	《國有桃》《葛屨》《陡岵》《伐檀》等
	唐		12 篇	《蟋蟀》《山有樞》《揚之水》等
	秦		10 篇	《車鄰》《蒹葭》《黃鳥》《無衣》等
	陳		10 篇	《東門之楊》《月出》《澤陂》等
	檜		4 篇	《羔裘》《素冠》等
	曹		4 篇	《蜉蝣》《鸤鳩》等
	豳		7 篇	《七月》《鴟鴞》《伐柯》等
雅：凡大、小二雅共105篇	小雅：凡小雅共74篇	鹿鳴之什	10 篇	《鹿鳴》《四牡》《棠棣》《採薇》等
		南有嘉魚之什	10 篇	《南有嘉魚》《湛露》《車攻》等
		鴻雁之什	10 篇	《鴻雁》《黃鳥》《無羊》等
		節南山之什	10 篇	《節南山》《正月》《十月》《小弁》等
		谷風之什	10 篇	《谷風》《蓼莪》《小明》《楚茨》等
		甫田之什	10 篇	《甫田》《大田》《青蠅》《賓之初筵》等
		魚藻之什	14 篇	《魚藻》《採菽》《都人士》《白華》等
	大雅：凡大雅共31篇	文王之什	10 篇	《文王》《大明》《綿》《靈台》等
		生民之什	10 篇	《生民》《既醉》《民勞》《板》等
		蕩之什	11 篇	《蕩》《抑》《烝民》《江漢》等

（續上表）

類別			篇數	篇名例舉
頌：凡周魯商三頌，共40篇	周頌：凡周頌，頌共31篇	清廟之什	10 篇	《清廟》《維天》《天作》《思文》等
		臣工之什	10 篇	《臣工》《振鷺》《豐年》《武》等
		閔予小子之什	11 篇	《閔予小子》《小毖》《良耜》《絲衣》等
	魯頌．駉之什		4 篇	《駉》《有駜》《泮水》及《閟宮》
	商頌		5 篇	《那》《烈祖》《玄鳥》《長髪》及《殷武》

這個次序究竟可靠不可靠呢？所謂風、雅、頌之意義如何呢？風、雅、頌之分究竟恰當與否呢？這都是我們現在所要研究的。

據傳統的解釋家的意見，以為：「風，諷也，歌也……上以風化下，下以風刺上。至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風、變雅作矣。……雅者，正也，言王政之所由廢興也，政有小大，故有小雅焉，有大雅焉。頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。」（衞宏《詩序》）他們的這種意見是很可笑的；因為他們承認《關雎》《麟之趾》以及其他「二南」中諸詩篇，為受王者之教化，而其他的大部分國風之詩篇，則為刺上的、譏時的；於是「二南」中的情詩，便被他們派為「后妃之德」，其他國風中的同樣的情詩卻被他們說成「刺好色」了。其實「二南」中的詩與邶、衞、鄭、陳諸風中的詩其性質極近，並無所謂「教化」與「譏刺」的區別在裏面的。他們關於雅、頌的解釋，也極不清楚。

推翻他們的傳說的附會的解釋的，是鄭樵的「樂以詩為本，詩以聲為用，八音六律，為之羽翼耳。仲尼編詩，為燕享祀之時用以歌而非用以說義也」之說。（見《通志．樂略》，鄭樵的《六經奧論》亦暢發是說。）

鄭樵以為古之詩，即今之辭曲，都是可歌的，「仲尼……列十五國風以明風土之音不同，分大小二雅以明朝廷之音有間，陳周、魯、商三頌之音所以侑祭也。定《南陔》《白華》《華黍》《崇丘》《由庚》《由儀》六笙之音，所以葉歌也。得詩而得聲者三百篇……得詩而不得聲者則置之，謂之逸詩……有譜無辭，所以六詩在三百篇中，但存名耳」。

這種解釋，自然較漢儒已進了一步，且在古書中也有了不少的證據。但《詩經》中的所有的詩，果皆有譜乎？果皆可以入樂乎？這是一個很大的疑問。且詩之分風、雅、頌，果為樂聲不同之故乎？他說：「仲尼編詩，為燕享祀之時用以歌而非用以說義也。」實則孔子固常言：「不學詩，無以言。」「小子，何莫學夫詩！詩，可以興，可以觀，可以羣，可以怨，邇之事父，遠之事君；多識於鳥、獸、草、木之名。」「誦詩三百，授之以政，不達，使於四方，不能專對，雖多，亦奚以為！」可見孔子對於詩之觀念，恰與鄭樵所猜度者不同，他固不專以詩為燕享祀之用，而乃在明瞭詩之情緒，詩之意義以至於詩中的鳥、獸、草、木之名，以為應世之用。

據我的直覺的見解，《詩經》中的大部分詩歌，在當時固然是可以歌唱的，可以入樂的，但如幾個無名詩人的創作，如《無羊》《正月》《十月》《雨無正》（俱在《小雅》），都是抒寫當時政治的衰壞（如《正月》等），及描寫羊、牛與牧人的情境的（如《無羊》），都是一時間的情緒的產品，絕非依譜而歌的，也絕無人採取他們以入樂的（《詩經》中入樂的詩與非入樂的詩，似有顯然的區別，細看可以知道）。所以說全部《詩經》的詩篇當時都是有譜的樂歌，理由實極牽強。

至於風、雅、頌的區別，我個人覺得這也是很無聊、很勉強的舉動。就現在的《詩經》看來，此種分別早已混亂而不能分別，「雅」為朝廷之歌，而其中卻雜有不少的民歌在內，如《小雅》的《杕杜》與《魏風》的《陟岵》，一言征伕之苦，一言行役之苦，如《小雅》的《菁菁者莪》《都人士》《裳裳者華》，及《隰桑》諸詩，與國風中的《草蟲》《採葛》《風雨》《晨風》諸詩置之一處，直是毫無差別！如《白華》《谷風》，也都是極好的民歌；「頌」中都是祭祀神明之歌，似無將所有的頌神詩都歸入「頌」內，而不料許多的頌神詩，如《小雅》中的《楚茨》《信南山》《甫田》《大田》，如《大雅》中之《鳧鷖（fú yī）》卻又不列於「頌」中而列於「雅」中。似此混雜無序的地方，全部《詩經》中不知有多少，現在不過略舉幾個例而已。

這種混雜無序的編集，不是因為編定《詩經》的無識，便是因為漢儒的竄亂。我以為「漢儒竄亂」的假定似更為可信，因編定《詩經》者，當他分別風、雅、頌時，必定有個標準在，絕不至於以應歸於「頌」的詩而歸之於「雅」，或把應歸於「雅」的詩而歸之於「風」。漢儒之竄亂古書，與他們之誤解古書，是最昭顯的事實。所以一部《詩經》如非經過他們的竄亂，其次序斷不至於紛亂無序到如此地步。不知古來許多說《詩經》的人，怎麼都只知辯解詩義或釋明「風」「雅」「頌」之意義，卻沒有一個人能夠注意到這一層。

現在，我們研究《詩經》卻非衝破這層迷障不可了！我們應該勇敢地從詩篇的本身，區分它們的性質。我們必要知道《詩經》的內容原是極複雜的，「風」「雅」「頌」的三個大別，本不足以區分全部《詩經》的詩篇。所以我們不僅以打破現在的《詩經》的次序而把它們整齊地歸之於「風」「雅」「頌」三大類之中，且更應進一步而把「風」「雅」「頌」三類大別打破，而另定出一種新的更好的次序來。我現在依我個人的臆見，姑把全部《詩經》中的詩，歸納到下列的幾個範圍之內：

《詩經》的分類

詩人的創作	《正月》《十月》《節南山》《嵩高》《蒸民》等
民間歌謠	（1）戀歌（《靜女》《中谷》《將仲子》等）
	（2）結婚歌（《關雎》《桃夭》《鵲巢》等）
	（3）悼歌及頌賀歌（《蓼莪》《麟之趾》《螽斯》等）
	（4）農歌（《七月》《甫田》《大田》《行葦》《既醉》等）
	（5）其他
貴族樂歌	（1）宗廟樂歌（《下武》《文王》等）
	（2）頌神樂歌或禱歌（《思文》《雲漢》《訪落》等）
	（3）宴會歌（《庭燎》《鹿鳴》《伐木》等）
	（4）田獵歌（《車攻》《吉日》等）
	（5）戰事歌（《常武》等）
	（6）其他

詩人的創作，在《詩經》中並不多，衞宏的《詩序》所敍的某詩為某人所作的話，幾乎完全靠不住。在我們所認為詩人所創作的許多詩篇中，大概都是無名的詩人所作的，只有一小部分，我們從他們的詩句中，知道了作者的姓名，如《小雅》的《節南山》言「家父作誦，以究王訩（xiōng）」，《大雅》的《嵩高》《烝民》俱言「吉甫作誦」之類。此外我們從《尚書》《左傳》以及漢人所著的書裏，也可以知道幾個詩人的姓名，但這種記載，卻都是不甚可靠的。不過在許多詩篇中，哪一篇是詩人的創作，我們約略可以知道而已。在這些創作中，有幾篇是極好的詩，如以下都是很美的，很能表白出作者的真懇情緒：

> 冬日烈烈，飄風發發。民莫不穀，我獨何害！……匪鶉匪鳶，翰飛戾天；匪鱣（lǐ）匪鮪（wěi），潛逃於淵。（《小雅·四月》）
>
> 彼何人斯？其為飄風！胡不自北？胡不自南？胡逝我梁，只攪我心！（《小雅·何人斯》）
>
> 予羽譙譙，予尾翛翛（xiāo）。予室翹翹（qiáo），風雨所漂搖。予維音嘵嘵（xiāo）。（《豳·鴟鴞（chī，xiāo）》）

民間歌謠都是流傳於大多數孺婦農工之口中，而無作者的名氏的。其中最佔多數的是戀歌；這些戀歌真是詞美而婉，情真而迫切，在中國的一切文學中，它們可佔到極高的地位。例如：

> 東門之楊，其葉牂牂（zāng zāng）。昏以為期，明星煌煌。
>
> 東門之楊，其葉肺肺。昏以為期，明星晰晰。（《陳風·東門之楊》）
>
> 十畝之間兮，桑者閒閒兮，行與子還兮。
>
> 十畝之外兮，桑者泄泄兮，行與子逝兮。（《魏風·十畝之間》）
>
> 青青子衿，悠悠我心。縱我不往，子寧嗣音？青青子佩，悠悠我思。縱我不往，子寧不來。挑兮達兮，在城闕兮。一日不見，如三月兮。（《鄭風·子衿》）
>
> 自伯之東，首如飛蓬。豈無膏沐，誰適為容？……（《衞風·伯兮》）

隨意舉幾首出來，我們已覺得它們都是不易見的最好的戀歌了。「結婚歌」在《詩經》中也有好多首，如《關雎》《鵲巢》《桃夭》之類，我們看：

> 桃之夭夭，灼灼其華。之子于歸，宜其室家。（《周南·桃夭》）
>
> 參差荇（xìng）菜，左右採之，窈窕淑女，琴瑟友之。參差荇菜，左右芼之，窈窕淑女，鐘鼓樂之。（《周南·關雎》）

明明可以看出前者是嫁女時樂工唱的祝頌歌，後者是娶親時所唱的樂歌。（近人辟《詩序》釋《關雎》之錯誤，以為《關雎》本是「戀歌」，其實也錯了，《關雎》明明是一首結婚歌。

「輓歌」《詩經》中很少。只有《蓼莪》《葛生》等數首。《葛生》為悼亡而作，如下諸句，讀之使人凄然淚下：

角枕粲兮，錦衾爛兮，予美亡此，誰與獨旦！

《蓼莪》為哀悼父母之歌，如下諸句，亦至情流溢：

父兮生我，母兮鞠我，拊我畜我，長我育我，顧我復我，出入腹我，欲報之德，昊天罔極。

「頌賀歌」如《麟之趾》等是，但不多，且不甚重要。

關於「農事」的歌，《詩經》中亦不甚多，但都是極好的，如《七月》，是敘農工的時序的；如《楚茨》《信南山》，是農家於收穫時祭祖之歌；如《甫田》《大田》，是初耕種時的禱神歌；如《行葦》《既醉》，似都是祭事既畢之後，聚親朋鄰里宴飲之歌；如《無羊》，則為最好的牧歌：

誰謂爾無羊，三百維羣；誰謂爾無牛，九十其犉（chún）。爾羊來思，其角濈濈（jí）。爾牛來思，其耳濕濕。或降於阿，或飲于池，或寢，或訛，爾牧來思。何蓑何笠，或負其糇（hóu）。三十維物，爾牲則具。爾牧來思，以薪以蒸，以雌以雄。爾羊來思，矜矜兢兢，不騫不崩，麾之以肱，畢來既升。牧人乃夢：「眾維魚矣，旐維旟（yú）矣。」大人占之：「眾維魚矣，實維豐年。旐維旟矣，室家溱溱（zhēn）。」

其他不屬於上列範圍的民歌亦甚多。

貴族樂歌，大部分都是用於宗廟，以祭先祖、先王的，或是禱歌或頌神歌。其他一部分則為宴會之歌，為田獵之歌，為戰事之歌。這種樂歌，我們都覺得不大願意讀，因為它們裏面沒有什麼真摯的詩的情緒。（正如當我們翻開《樂府詩集》時，不願讀前半部的《漢郊祀歌》《齊明堂歌》之類，而願意讀後半部之《橫吹曲》《相和歌》之類的情形一樣。）

《詩經》的時代之難於稽考，也與它的詩篇的許多作者姓名之難於稽考一樣。我們現在僅知道，除了《商頌》中的 5 篇，為商代（公元前 1700 年以後，公元前 1200 年以前）的產物以外，其餘 301 篇都是周代（公元前 1100 年至公元前 550 年前後）的產物。在這 301 篇詩歌中，多數詩篇都是帶着消極的、悲苦的辭調，對於人生的價值起了懷疑，有的言兵役之苦，有的則攻擊執政者的貪暴，有的則因此遁於極端的享樂之途。如下諸詩，都足以表現出喪亂時代的情形與思想：

踧踧（cù）周道，鞫為茂草。我心憂傷，惄焉如擣。假寐永歎，維憂用老。心之憂矣，疢如疾首。……我躬不閱，遑恤我後。（《小雅．小弁》）

採薇採薇，薇亦作止！曰歸曰歸，歲亦莫止！靡室靡家，玁狁（xiǎn yǔn）之故！不遑啟居，玁狁之故。（《小雅．採薇》）

坎坎伐檀兮，置之河之干兮。河水清且漣猗。不稼不穡，胡取禾三百廛兮！不狩不獵，胡瞻爾庭有懸貆兮？彼君子兮，不素餐兮！（《魏風．伐檀》）

碩鼠碩鼠，無食我黍！三歲貫女，莫我肯顧！逝將去女，適彼樂土！樂土，樂土！爰得我所！（《魏風．碩鼠》）

山有樞，隰有榆。子有衣裳，弗曳弗婁；子有車馬，弗馳弗驅。宛其死矣，他人是愉！山有栲，隰有杻。子有廷內，弗灑弗掃；子有鐘鼓，弗鼓弗考。宛其死矣，他人是保！山有漆，隰有栗。子有酒食，何不日鼓瑟？且以喜樂，且以永日？宛其死矣，他人入室。（《唐風．山有樞》）

而這個喪亂時代，大約是在周東遷的時代前後，（《小雅》中的《正月》且明顯地說：「赫赫宗周，褒姒（bāo sì）滅之。」）所以那些詩篇，大約都是東遷前後的作品。我們研究《詩經》的時代，僅能如此大略地說。至於如衞宏的《詩序》，何楷的《詩世本古義》所指的某詩為某王時的產品，則其不可信，也與他們之妄指某詩、某詩為某人所作一樣。

《詩經》的編定者是誰呢？《史記》言：「古詩三千餘篇，及至孔子，去其重，取可施於禮義。」刪定為 305 篇，這是說，《詩經》為孔子所刪定的，漢人都主此說。其後漸漸有人懷疑，以為孔子不會把古詩刪去了十分之九。鄭樵則以為孔子取古詩之有譜可歌 300 篇，其餘則置之，謂之「逸詩」。有一部分人則以為古詩不過三百，孔子本不曾刪。崔述也贊成孔子未刪詩之說，以為：「文章一道，美斯愛，愛斯傳……故有作者即有傳者。但世近則人多誦習，世遠則就湮沒；其國崇尚文學而鮮忌諱，則傳者多，反是則傳者少；小邦弱國，偶逢文學之士，錄而傳之，亦有行於世者，否則失傳耳。」（《讀風偶識》）其意蓋以《詩經》之流傳，為有人愛好誦習之故，並沒有什麼人去刪定。

但以上諸說，都有可疑之處。古詩三千餘首之說，原不足信，但古代之詩不止《詩經》中的三百，則為顯然的事實。在《國語》《禮記》《左傳》《論語》諸書中，我們曾看到好幾首零片的逸詩，故古詩不過三百之說全不足信；鄭樵以 300 篇俱是有譜可歌的詩，也不足信（上面已提過）；崔述之說，理由甚足；但口頭流傳的東西，絕不能久遠，如無一個刪選編定的有力的人出來，則《詩經》中的詩絕難完整地流傳至漢。（如當時沒有一個編定者，恐《詩經》的詩，至漢時至多不過存十分之一。觀古詩除《詩經》中之詩外，流傳下來的極少，即可知。）這有力的刪選編定者是誰呢？當然以是「孔子」的一說為最可靠，因為如非孔子，則絕無吸取大多數的傳習者以傳誦這一種編定本的《詩經》的威權。大約在輾轉傳習之時，其次序必有被竄亂的，也必有幾篇詩歌被逸散了。如《六笙詩》，恐就是有其題名而逸其辭的，並不是什麼「有其義而亡其辭」，也不是鄭樵所猜度的什麼「本是有譜無辭」。

古代的詩歌，流傳到現在的雖僅有《詩經》中的 305 篇（此外所存的極少），然在《詩經》中的這 305 篇詩歌，卻有好些首是重複的，因地域的歧異，與應用之時不同，而一詩被演變為二、為三的。有一部分的詩，雖不能截然斷定它們是由一詩而演變的，但至少卻可以看出它們的一部分的詩意或辭句的相同。現在且舉幾個例：

南有樛木，葛藟（gě lěi）累之。樂只君子，福履綏之。

南有樛木，葛藟荒之。樂只君子，福履將之。

南有樛木，葛藟縈之。樂只君子，福履成之。（《周南．樛木》）

南山有台，北山有萊。樂只君子，邦家之基。樂只君子，萬壽無期。

南山有桑，北山有楊。樂只君子，邦家之光。樂只君子，萬壽無疆。

南山有杞，北山有李。樂只君子，民之父母。樂只君子，德音不已。

南山有栲（chū），北山有杻（niǔ）。樂只君子，遐不眉壽。樂只君子，德音是茂。

南山有枸，北山有楰（yú）。樂只君子，遐不黃耇（gǒu）。樂只君子，保艾爾後。（《小雅．南山有台》

採菽採菽，筐之筥（jǔ）之。君子來朝，何錫予之？雖無予之？路車乘馬。又何予之？玄袞（gǔn）及黼（fǔ）。

觱（bì）沸檻泉，言採其芹。君子來朝，言觀其旗。其旗淠淠（pèi），鸞聲嘒嘒（huì）。載驂載駟，君子所屆。

赤芾在股，邪幅在下。彼交匪紓，天子所予。樂只君子，天子命之。樂只君子，福祿申之。

維柞之枝，其葉蓬蓬。樂只君子，殿天子之邦。樂只君子，萬福攸同。平平左右，亦是率從。

泛泛楊舟，紼（fú）纚（lí）維之。樂只君子，天子葵之。樂只君子，福祿膍之。優哉遊哉，亦是戾矣。（《小雅．採菽》）

揚之水，不流束薪。彼其之子，不與我戍申。懷哉懷哉，曷月予還歸哉！

揚之水，不流束楚。彼其之子，不與我戍甫。懷哉懷哉，曷月予還歸哉！（《鄭風．揚之水》）

揚之水，不流束薪。彼其之子，不與我戍申。懷哉懷哉，曷月予還歸哉？

揚之水，不流束楚。彼其之子，不與我戍甫。懷哉懷哉，曷月予還歸哉？

揚之水，不流束蒲。彼其之子，不與我戍許。懷哉懷哉，曷月予還歸哉？（《王風．揚之水》）

風雨凄凄，雞鳴喈喈，既見君子。云胡不夷？

風雨瀟瀟，雞鳴膠膠。既見君子，云胡不瘳？

風雨如晦，雞鳴不已。既見君子，云胡不喜？（《鄭風．風雨》）

菁菁者莪，在彼中阿。既見君子，樂且有儀。

菁菁者莪，在彼中沚（zhǐ）。既見君子，我心則喜。

菁菁者莪，在彼中陵。既見君子，錫我百朋。

泛泛楊舟，載沉載浮。既見君子，我心則休。（《小雅．菁菁者莪》）

隰（xí）桑有阿，其葉有難。既見君子，其樂如何。

隰桑有阿，其葉有沃。既見君子，雲何不樂。

隰桑有阿，其葉有幽。既見君子，德音孔膠。

心乎愛矣，遐不謂矣？中心藏之，何日忘之！（《小雅．隰桑》）

蓼（lù）彼蕭斯，零露湑（xǔ）兮。既見君子，我心寫兮。燕笑語兮，是以有譽處兮。

蓼彼蕭斯，零露瀼瀼（ráng ráng）。既見君子，為龍為光。其德不爽，壽考不忘。

蓼彼蕭斯，零露泥泥。既見君子，孔燕豈弟。宜兄宜弟，令德壽豈。

蓼彼蕭斯，零露濃濃。既見君子，鞗革忡忡。和鸞雝雝，萬福攸同。（《小雅．蓼蕭》）

裳裳者華，其葉湑兮。我覯（gòu）之子，我心寫兮。我心寫兮，是以有譽處兮。

裳裳者華，芸其黃矣。我覯之子，維其有章矣。維其有章矣，是以有慶矣。

裳裳者華，或黃或白。我覯之子，乘其四駱。乘其四駱，六轡沃若。

左之左之，君子宜之。右之右之，君子有之。維其有之，是以似之。（《小雅．裳裳者華》）

有頍（kuǐ）者弁，實維伊何？爾酒既旨，爾肴既嘉。豈伊異人？兄弟匪他。蔦（niǎo）與女蘿，施於松柏。未見君子，憂心奕奕；既見君子，庶幾說懌。

有頍者弁，實維何期？爾酒既旨，爾肴既時。豈伊異人？兄弟具來。蔦與女蘿，施於松上。未見君子，憂心怲怲（bǐng）；既見君子，庶幾有臧。

有頍者弁，實維在首。爾酒既旨，爾肴既阜。豈伊異人？兄弟甥舅。如彼雨雪，先集維霰。死喪無日，無幾相見。樂酒今夕，君子維宴。（《小雅．頍弁》）

喓喓（yāo yāo）草蟲，趯趯（tì）阜螽（fù zhōng）。未見君子，憂心忡忡。亦既見止，亦既覯止，我心則降。

陟彼南山，言採其蕨。未見君子，憂心惙惙。亦既見止，亦既覯止，我心則說。

陟（zhì）彼南山，言採其薇。未見君子，我心傷悲。亦既見止，亦既覯止，我心則夷。（《召南．草蟲》）

在第一及第三組的這 10 首詩裏，顯然地可以看出每組裏的幾首詩，都是由一首詩演變出來的。這種演變的原因有二：

一、因為地域的不同，使它們在辭句上不免有增減歧異之處，如現在流行的幾種民歌《孟姜女》與《五更轉》之類，各地所唱的詞句便都有不同。（此種例太多，看近人所編的各省歌謠集便更可明瞭。）

二、因為應用的所在不同，使它們的文字不免有繁衍雕飾的所在，如民間所用的這個歌是樸質的，貴族用的便增出了許多浮文美詞了。（第一組的《樛木》《南山有台》及《採菽》即是一個好例。第二組的二首詩，則僅開始的辭句相同，這個例最多。）

古詩的辭句，大概都是四言的，如《書經．皋陶謨》所載的舜與皋陶的賡歌之類，即為一例：

股肱喜哉，元首起哉，百工熙哉！（帝舜）

元首明哉，股肱良哉，庶事康哉！（皋陶）

《詩經》也不能外此，其中大多數的詩都是四言的；間有三言的（如「螽斯羽，詵詵兮。」），五言的（如「誰謂雀無角，何以穿我屋。」），以及雜言的，但俱不甚多。所以我們可以說，《詩經》中的詩篇，四言是其正體。

《詩經》在文學上給了我們以不少的抒情詩的瑰寶。同時，在中國的史學上，也有極高的價值，因為它把它的時代完完全全地再現於我們的面前，使我們可以看出那時代的生活、那時代的思想、那時代的政治狀況以及那時代的人民最熟悉的植物、禽獸、魚類、蟲類（植物有 70 種左右，樹木有 30 種左右，獸類有 30 種左右，鳥類有 30 種左右，魚類有 10 種左右，蟲類有 20 種左右），以及那時代的人民所用的樂器、兵器之類。這種極可靠的史料都是任何古書中所最不易得到的。

《楚辭》

《楚辭》雖沒有《詩經》那樣的普遍的威權，雖沒有什麼政治家或傳道者拿它的文句為宣傳或箴諫的工具，雖沒有什麼論文家引用它的文句，以為辯論的根據，如他們之引用《詩經》的文句以為用一樣，然而在文學史上的地位，《楚辭》卻並不比《詩經》低下：《楚辭》在文學上的影響，且較《詩經》為尤偉大。

《詩經》的影響，在漢六朝之後似已消失，此後，沒有什麼人再去模擬《詩經》中的句法了。同時，《詩經》經過漢儒的誤釋與盲目的崇敬，使它成了一部宗教式的聖經，一切人只知從它裏面得到教訓，而忘記了——也許是不敢指認——它是一部文學的作品，看不見它的文學上的價值；一切選編古代詩歌的人，都不敢把《詩經》