

中國文學史發凡

金 啟 華

中國文學史發凡，試從下列四方面進行闡述：

一、社會變遷文化交流與文藝表現

文藝是時代現實生活的反映，時代現實生活是文藝的食糧，這兩種關係，密切到不可分割。當然哪，時間之流是不停的，一逝不返的。我們看過去的時代，最好是看那時代的文藝，從文藝既可以看出時代，從時代也可以看出文藝。所謂時代精神產生文藝作品，也就是說內容決定形式。文體即時代的產物，一種文體能成立，因為時代需要用它，所以我們說一切文體差不多是起於實用。歷史上常見一種文體興盛於某時代，這時代的作者作此種文體而享有大名。時代一變遷，則作者稀少，甚至沒有。如曹魏以後至南北朝時的加九錫文、勸進表、告天文等文體，在當時頗為興盛。因權臣位重，所以有九錫文，以表其功德；再進而慫恿其篡奪，因此有勸進表等。到即位後，祭天地，告臣人，於是又有告天文。這在曹魏以後唐以前此階段中，君臣多篡奪，故此文體頗為興盛。唐以後各代帝王，鮮有奪權得位者，故此文體也就寂而無聞。又如宋代道教盛極一時，因此有一種告天之“青詞”，極一時之盛。其後帝王不信道教，不告天，所以“青詞”這文體名詞，到現在已經無有知者。又如八股文亦然。就上例觀察，我們可以考知一種文體的興革，與當時的社會組織風氣，均有極密切關係，其評價亦應着重於此點。因為時代的推移，社會因此而變遷。因為社會變遷，所以文體也隨之變遷。許多文體在社會變遷時，有仍然存在者，有根本衰亡者，有適合某時代而興者，有不合時代而漸衰者，也有許多文體因社會變遷而改名存在，名異而實同者，如典謨訓告詔書命令，名稱雖然不同，實際上皆是上告下之詞。又有文體名實皆無大異，僅形式改變者，如平行文體之書札，古今皆不異其名實，僅形式改者。從上例觀察，我們覺得社會變遷影響文體頗大，而社會變遷又與時代有關。這裏，我們所要敘述的，是內容與形式問題，舊瓶裝新酒問題，舊瓶能否裝新酒，新酒裝入舊瓶，又是否改變它的本質。我們從表面上觀察，模古是很容易使形式限制內容的。舊形式裝新內容也很容易使內容帶舊色彩，不過我們再從廣大方面去看，各時代文章形式雖然相同，而其思想內容則無法相同者，即以古文而言，唐宋八家之文，歸有光之文，桐城派之文，形式上都是古文，實際上他們內容思想大有

其不同在。我們很容易分別出它的不同來。因此，我覺得模仿限制內容的力量小，而時代限制內容的力量大，所以舊瓶新酒問題，並不怎樣重要；時代限制內容，倒是產生新形式新內容新文藝的決定因素。

因為社會變遷，所以文體也隨之變遷，而文化的發展現象也可以看出文學的發展，我們因此不憚求詳的來敘述文學史的發展，在這裏可以把有史料以來至戰國末列為一期。

就中國整部歷史看來，古代的疆域觀點，一為東西對立，一為南北對立，前者以潼關為限，後者以長江為界。所謂東西對立的發展，是在戰國以前造成；中國古史自夏以後較有線索可尋，夏周二代皆為東西對立的局面。所謂夷夏之別，即係指此而言。夏建都於河東，周人繼承夏代文化，順着黃河向東發展，和東方的民族相接觸，於是有所謂夷夏之分。夷有東義，又訓平，蓋東方為平原的意義；夏有西義，故古人名夏者字曰子西，可以為旁證。此局面直至春秋時代仍如此，及後楚民族興，這局面才改變。關於楚民族的文化來源，可考者少，其逐次發展與北方民族有接觸，在春秋以前似已形成。南北對立，有所謂“雅”“南”對立，“夏”“楚”對立，這局面直到戰國末還是如此。周文化由北而南，楚文化由南而北，形成交流，再加以燕齊等地色彩，因之形成複合的文化。

又自夏以來，中國皆以農立國，所以夏小正（在大戴禮記）言農業節令至為詳明。周人自北方遷居渭南，當係羨慕渭南之農業，所以中國農業社會自夏至周基礎已固；商朝為河東民族，其後期亦為農業國家。觀紂王之有酒池肉林，即其有酒好酒，可以推見酒之富有源於農業之盛。

又西周以來，宗法觀念成立，周公制禮作樂，於是奠定一切文化基礎。家庭組織，亦始於此時。有了家庭組織，人事的關係亦就更密切了。西周末葉，倫理觀念發達，社會道德發達，已經打破從前的宗教觀念，將人鬼與神同祀，崇敬人格，減少神格，所以孔子說：“祭如在，祭神如神在”；孟子亦說：“天視自我民視，天聽自我民聽。”而反對墨子的所謂“明鬼”。所謂宗教，不過是法祖而已，影響於文學的，是倫理的辭頗多。如仁義等字。孔子大儒提倡現實的人事，所謂“未能事人，焉能事鬼”，以為人的本身以外的不可知之事為無謂。祭不必玄想，是以當時北方文化非常接近人事而少幻想，這當是社會環境使然。南方的楚民族社會就不同了，其本身不是農業國家，宗法社會的組織也不嚴密。原始的風俗保存甚多。以巫祝為人與天的媒介，巫風很盛，人民有不能解決的問題都問巫（見《莊子·天運篇》），所以，楚辭《天問》、《離騷》、《九歌》等皆受此影響。這也就是南北文學之所以不同的地方。又這時候在文化方面，也有一件重大的改革，就是私家講學代替了王官世守。一個民族文化的發展，最初總是集中王室。根據《左傳》、《國語》的記載，我們可以知道周朝王室是文化的集中地。各國諸侯所在，為文化的小單元。如有疑難，則入都問史。自從王室不振，諸侯四向分裂，文化亦流傳開來。民間於是有了正考父的校頌。及至孔子更講學於野，打破傳統現象，其影響於文體者，就是私學講學，視書為客體，解書也較自由，不拘一說，成一家言，不像以往的史官以書為主體，不加解釋，拘於定說。所以從此以後，有學派的成立，而不像以往

的以地理分野。此後，諸子之書，更是以時代分，無地域之別。

在這一期中，春秋末至戰國初，因交通發達，寫書工具發達，中國文化由簡單趨於複雜，以目治學代替以耳治書。以筆語代替口語，化短篇為長篇，另成組織，可以縱橫開闢，任意為之。如《論語》猶為口語，荀子以後，游說上書之文，則都是筆語了。此上書游說之文，至東方朔又合而為奏章了。

秦之統一至三國分裂為一期。游說口語在這一期中是變成《諫逐客書》及《過秦論》一類的文章了。《書經》的體裁，影響了秦漢的詔令，辭賦也一變而為東方朔的賦；子書的創作屬於個人的，則效《荀子》（如《新書》）。綜合羣言的，則以《呂覽》為標本（如《說苑》）。《詩經》式之四言，已不風行，僅用之於箴銘頌讚。楚文學經梁孝王、淮南王之化合，也不甚光彩。這中間特出作品，是《太史公書》，司馬遷順戰國諸子之流而下，成一家之言；其分類方面，法《呂氏春秋》，所以能品評古今人物。又《法言》也是特別的書，以口語為文，在筆語成行之中，也別有境地。

東漢二百年之文化，為西漢二百年之結晶。此間辭賦已無甚前途，國家安定政權集中，私家講學之風已不存在。文人中治先人所遺留之經學。其文學僅在西漢辭賦間周旋回復，也若東漢政治之在宦官外戚間周旋回復一樣。其中有張衡，是文學家也是經學家，是特出人物。東漢文風，直至三國時始改變。以上，我們看周代至東漢期間，是民間文學與外族文學第一次迭代。詩經為民間文學，楚辭為外族文學，詩之衰而楚辭興，是第一次迭代，第一周期。

建安至南北朝為一期。這一期，可分為二段：前期為三國分裂至西晉統一，三國六十餘年之形式，為過去東西對峙，南北對立之同時出現，蜀與魏為東西對立，吳與魏為南北對立。東漢文學之直接承繼人為曹氏父子及其部屬文人。東漢政局原為宦官與外戚之爭，外戚為謀專政，引西涼武人董卓入朝，結果又造成武人專政局面。曹操模仿董卓成功，司馬氏更以前人之經驗而更成功。此時君主稍一不振，即被武臣代立。文臣則依附武臣，早期文人尚敢諷諍，保存名節，後以誅殺加厲，文人則敢怒而不敢言。於是以老莊之說玩世自嘆。建安以後，私人牢騷文學，皆具有老莊思想，而經學微言大義則已式微了。至於朝廷文學，則徒為歌功頌德，文如九錫文勸進表之類作品。這實是社會變遷影響文體變遷的必然現象。但此期繼東漢辭賦而興起者，是五言詩。此文體為文人抒發牢騷之有效工具。五言詩興，辭賦衰微了。

後期為晉室南渡以至六朝。東晉南渡後，江南小朝廷像是三國政權的迭代。文學體裁無新發展。不過此期人才多為世家門閥子弟，不像三國人才從各方面來。故其作品的內容貴族氣味重，民間氣味少。這也是生活使然，加以江南山水秀麗，文人放浪超世，遊山玩水，其生活態度與東漢經學家不同，生活方式亦與三國人士不同。其文章無大事可言，範圍轉另一方面。

所以此期文學，五言詩為民間文學，第二度興起；南朝佛教哲理文學，為第二度外來文學之輸入。這是中國文學受外來影響的第二迭代，第二周期。

隋之統一至五代末北宋初為一期。隋統一後，以長江為限之南北文學至此合流，因

政局之統一，人才也雜處。北方散文和南朝樂府此時順文化趨勢因而合流。詩至唐變齊梁風格而成唐詩，文至唐變駢驪而為古文。此時科舉制度建立，打破六朝世家門閥觀念，文人生活為之一變。中甲第則富貴顯達，青雲直上，否則窮愁潦倒，流落江湖。所以唐詩所描寫的此類生活頗多。另一方面，唐代貶官的風氣也很盛，官吏有忤朝廷，流放窮荒，於是途中所見，也寓之於詩，所以旅行詩多，也是生活使然。

東晉民歌發達，艷歌、子夜歌、吳歌、西曲等盛極一時，至齊梁而極。吳歌西曲為民間文學第三度興起，而西域胡樂為外來文學，影響唐詩宋詞。此為中國文學之第三度迭代，也即第三周期。

北宋至明清為一期。北宋繼五代之後，有詞之興，為一新興文體，元朝更緣宋詞而有曲子。宋之平話小說後變為章回體之長篇小說。明清政局無大改變，也無新文體出現，直至西洋文學傳入中國，於是新文學運動。此新文學當係受外來影響而改變者，方興未艾。吾人觀以往文學潮流，而考察今日文學潮流，當順此方向發展，即所謂時代文藝。

二、學術思想與文藝內涵

因為文藝的內容與時代有關，而每時代復有其學術思想，這在中國文學史上，很可以看出這裏的變化，約言之，周初至漢末為一期。這時候，最初有所謂北方思想，即指周或鄒魯，或周孔之思想而言。這些哲學思想，在詩裏所表現的，先為原始宗教觀念，如同頌大雅中所言之“天”與“上帝”。此類神權思想，至周公時將這種觀念漸變為人倫觀念。而當時的人倫組織則極為散漫，所以在周書與小雅中可以說明此現象，同時所表德之辭亦無系統，至孔子時始標榜出“仁”字高於一切。孟子則把仁義並舉。荀子則將表德之辭又雜用，似無系統。不過經過這班大儒的提倡，於是漸漸成為有系統之思想，成立儒家。到《禮記》則成為整套哲學思想，《大學》尤為集大成之體系。這實在是儒家思想一大轉變。一個民族的思想，在未成體系以前，他的思想是非常自由的，無論是言理論事，都是由下而上發展，由分枝而歸於本源。等到成立體系之後，則由上而下，由總根源來向下分述，這在哲學上說，是好現象。在文學上說，則影響文學的活潑而陷於呆板。所以我們現在看孟子的文章，有正有反有結。荀子文章比較散逸，但在散說之後又以詩總結，仍不脫其呆板。所以北方文學既成一個定型，不能自由隨意表現。而南方文學則反是，如莊子的文章。《楚辭》較《莊子》稍板滯，《老子》則與《易繫辭》相接近，與《莊子》亦遠。此外還有兩派流行於北方，一為游說家之文，尚鋪張誇大，結果成為國策之文，與儒家書相近。一為燕齊神怪之談，神仙之說，也是不拘定型，而白日玄想，與《莊子》相近似。以上就黃河長江兩流域之學派言，儒莊老的“游說”、“神仙”等，各有分別，分別之中，又有錯綜。於是成後代萬千流派。如東方朔為滑稽家，其源出於游說，但是亦夾有神仙之談。司馬相如之《長門賦》，係縱橫家說，《大人賦》源出於辭賦。《封禪書》則儒家而兼陰陽。兩漢辭賦家只有形式之自由，內容思想則極為板滯。這是因為武帝尊經，文人追隨經生之後，所以文學亦板滯。西漢二百年的訓詁，

使東漢文學成爲板滯之奏章。他的長處是典實，短處則是呆板。直至樂府影響五言詩之成立，《古詩十九首》之無限思想，活潑有力。直至三國時，兩漢的金碧樓台才一掃而空。

三國曹魏到南朝末年爲一期。所謂建安文學，風骨氣勢，都是熱烈感情的奔放，不重教條而重生命，思想亦解放，恢復到周初無哲學系統狀態。當時之成爲有系統哲學者，僅爲《易經》與《老子》。在王弼何晏時，南華地位仍不太高。同時漢博士派之儒家地位已倒，真正儒家並不動搖，於是有清談玄學的出現。晉室南渡後，莊子派勢力抬頭，影響以後者較大，在曹魏及西晉時，士人所討論者爲客觀的純理的哲學問題。如“聖人無喜、怒、哀、樂論”之類。所以竹林七賢的文章，我們應當用西晉的眼光觀察它，東晉思想雖然爲道家思想，但是一般的風流人士，本是世閥子弟，所以還保留着倫理思想。因此，在他們的游山水、論哀樂這類文章裏是道家思想，但是其他如論朝政、告子弟的文章裏，又是儒家思想了。

由於道家的崇尚自然，加以江南山水而成爲南朝的文學色彩。南朝偏安，哲學思想也愈來愈少。文學所表現者，亦由山水而園林、花木、宮室，直至家庭間陳設，所以到南朝末年，文人所描寫者，僅只寫室內小擺設小事情。因爲儒道合流之哲學思想內容爲清流，老、易、陰陽合流爲曠放。由於哲學思想之失去，所以南朝末年之文學流爲瑣細。在另方面由外方輸入之佛教思想也已經流行。三國時開始有翻譯佛經，出家爲僧的行爲。兩晉時，北方有佛學大師鳩摩羅什主持譯經。南方有慧遠大師結白蓮社，交游名流。所以佛學因之而盛。在東晉時，和尚已名士化。不過佛教在早期影響中國藝術較大，影響文學方面較小。早期佛教倒是借中國文字而傳播教義，晚期佛教始影響文學，並且同文學合流了。所以魏晉南北朝作家，因爲有上述思想背景，倒不能拘某一家，屬於某派思想，文壇頗不寂寞。

隋初至五代爲一期。此期思想之顯著者，是儒道釋三家的勢力均衡，不過每方面的程度皆降低。以儒學來說，唐代的儒生、儒臣只有功名觀念，談不到學術，這是與科學制度有關，可以由平民而至將相。對於孔孟之系統哲學思想，也不再加以發揮，而佛教所宣傳的，亦只是禍福果報之說，沒有討論哲理思想的體系。其勢力所流行於民間者，也只是放生與度僧尼，談不到佛學。我們看韓昌黎的《諫佛骨表》，就是代表那不高明的儒家思想與不高明的佛家之爭。道教也只是下乘，只有神仙家出世思想，沒有丹藥符錄的研討。因爲三教的勢力很平均，所以就沒有中心思想。他的好處，倒使唐人思想解放，感情奔馳，入於文學。他的壞處，就在不能產生持論名理的文章。像昌黎的《原道》，在那種情狀下產生出來，也頗難能可貴了。因爲昌黎有他的思想體系，所以他的爲文反不自由，而其佳作反在墓志等作品。柳宗元因爲不受理論體系的拘束，文章反較自由。又當時流行在社會上，有勢力而不顯著者，爲禪宗思想。禪師皆絕頂聰敏的人。思想超出定型，處人又無架子，所以和唐人生活態度頗爲相合。此禪宗思想影響宋代理學最大，在唐人心坎中倒老早深入了。

宋初至元末爲一期。北宋時禪宗思想頗流行於社會，如東坡、山谷，皆多有此思想。

所以他們的生活甚至於比東晉士人還要放散。其作品往往亦失去端莊之美，這在江西詩派的末流最甚。宋代理學家思想，成立於周敦頤。儒道參陰陽而成體系。介於禪宗與理學之間者，為二程子。有致用之心，無意建立思想體系者，為范文正公、司馬溫公。南宋時，另一學派成立，是為永嘉學派，有葉適、陳亮等，其思想又較理學家為自由多了。南宋以後，禪宗失傳，理學家佔優勢。

明清兩代學術思想沒有甚麼新的創造，只有承受宋代理學餘波。不外是兩宋的儒家思想雜入濃厚的科學思想而已。這期的思想家，有王陽明、顧炎武、黃黎洲等，本身造詣很高，可是影響不大。在這期民間思想所表現於戲曲小說者，是理學家的理論餘波，以及儒釋道三家之混合，致使文學無新發展。所以我們認為一時代一民族的文學，大致由多元而單元，由複雜而統一，結果成為一種新特色之文學，此種文學當即代表此民族思想以及他的特性。

原於一個民族，有他的歷史傳統，另外也有演變的趨勢；又可以說新的創造中有舊的傳統。如《楚辭》中《離騷》、《天問》是楚人的創造，但是其用堯舜桀紂比喻皆不同，這又是周人的傳說。所以因時代各民族文學有相互借鏡處，比較異同，也可以幫助我們了解。不過一個民族接受外來文化，往往也有排斥的。如印度文化佛教之傳入，歷六朝唐宋之人士，皆有反對之者。在這反對聲中，我們可以看出它的“變”。另外，一個民族本身思想，又常有不相同處。如孟、荀、董仲舒，雖然皆為儒家，大旨相同，而立說各異。我們又可以看出它的“常”。所謂同中觀異，異中觀同，這也是學術思想影響文學內涵。而每當一種思想成立宗派時，最初是單純的，到了後來因為應用關係，又不得不采其他的學說，於是又復合起來。這影響文學內涵，尤其明顯的，便是一個文人，往往有多種思想表現在他的作品裏，而同時所謂言志載道之說，也往往在一個人的作品裏都有表現。

三、語言藝術與文藝美學

文學既然是隨學術思想而變易其內容，實際上，我們看它的變遷因素，語言的本身也非常重要。這其間與藝術也非常有關。我們看藝術所包含的各部門，如圖畫、音樂、雕刻、舞蹈、建築、戲劇等，他們所用的表現工具不同，而實際上內容意境則不同。因此，文學上容納各部門的藝術限度則很大，而各時代仍有不同，以成立各種文體。在過去的中國文學中，其與語言藝術之關係，也可以分期述之。

先秦及兩漢為一期。在沒有文學史料以前，我們沒法知道古代語言的真相。大概說來，中國民族語言最早之統一形式，當在黃河流域為殷周時代，即所謂“中原語言”。春秋後半期至戰國，諸侯力征以後，各國各有其方言。所謂齊楚語言，已要留學學習。孟子以齊魯語言，罵許行為南蠻鴟舌，足見戰國時代語言之不統一。我們再推周室以前，古代交通不便，方言當更分歧，所以孔子在講授詩書執禮時，則言雅言。所謂“子所雅言，詩書執禮”。雅言係官話，即當時行人聘問所用之語言，必定要學詩，才有練習機

會。此種雅言風行於各國。兩漢以來，亦沒有甚麼變遷。雅言表現在文字者，就是現在的文言文，它的正宗是史書與子書，旁支為楚辭之辭賦。楚辭原為合樂之語言，以其複雜之詞意，反不接近口語，而為更藝術化的語言。

此外，藝術方面影響此期文學者，當為音樂與圖畫。中國最早成熟之藝術，首推音樂。周初人的人生觀念，就是音樂，我們從“侖”這一字來看，論人類的社會組織，就加人旁，而成為人倫之倫。談音樂則加三個口字而成“龠”字。又如樂字，本為音樂之樂。周人希望人生能像音樂的美一樣美，所以樂字又作快樂之樂。音樂的最高標準是和諧，所以儒家的最高理想是“中和”，亦是從音樂方面得來。孟子讚美孔子的所謂金聲玉振，始條理，終條理，也是以音樂來形容人格的美。漢初儒家集樂記之所以能夠完篇者，亦是因為有音樂觀念。三百篇形成之原動力，即是受音樂影響，也就是北方人生觀念影響到文學。南方有楚辭，楚辭則圖畫意味較濃，也因為南方的圖畫發達，如《天問》即是解釋圖畫。《山海經》也有圖，這種文學中附帶有圖畫，當係受巫風影響。直到西漢文學也受此影響，如《列女傳》亦附有圖畫，足以證明這痕迹。采此精神而不着痕迹者，如兩漢之辭賦有很多圖畫意境，叫人讀之如看圖畫一樣。又漢賦用辭，很多采取各地方言以為詞藻，結果成一種非音樂非圖畫的特殊文體，又是語言的綜錯。

漢樂府詩與庾信駢文為一期。周代雅言，在漢代文人中已經習慣用了，並且可以行遠，不過在當時亦還有以口語寫文的，如像王褒的《僮約》。又朝廷詔令，亦有用口語寫的。不過此類口語並沒有雅言之廣遠，所以很難通行。至於辭賦之詞，到東漢班氏父子兄妹、張衡、蔡邕時，已達飽和狀態，趨於死亡。此時出語白話之流行者，是樂府詩。如《孤兒行》、《東門行》、《烏生八九子》等篇。等到五言詩興起，勢力便大了。建安以來，曹氏兄弟信札，一變太史公與楊惲書之體制，不依漢人書信體裁之長句，而用詩經四言句法，因之影響以後徐陵駢文之用四言句，更後至庾子山，再加用以班氏賦法，在詞上推敲，於是駢文完成。駢文興起，雅言文則一蹶不振。所以這一期的語言影響文學，一種是變雅言文的散文，一種是建安至徐庾的駢文，一種是口語白話文。其中以駢文與口語距離最遠，不過亦最藝術化。又這一期的藝術，在東漢時，因為大建築物增多，於是有題匾的風尚，而講求書法。所以在蔡邕到衛夫人時，書法已經極為發達，書法之所講求的是“勢”。這種“勢”說的影響，使東晉人有觀山水、察地形的習慣，更進而影響文學理論，所以劉勰著《文心雕龍》有《定勢篇》。又西晉以後，新音樂出現。其先，新的音樂理論為文人習用，於是影響文學，而有曹丕《典論·論文》、陸機《文賦》。這時候，儒家勢力漸為道家勢力所代，所以音樂的理論，亦由禮樂記而崇尚道家之所謂“自然”。文學亦然。於是想學自然而又不願意放棄道統，因此理論上又有“原道”的出現。崇尚自然，欣賞山水，這是過江人士的生活，就觀賞自然山水的所得，知道淡遠的高。因此與辭賦之道，又相背了，再加以東晉門閥成立，家多錦綉，實物影響思想，又有《文心雕龍》的《熔裁》。這都是這期藝術影響於文學，文學理論亦受此影響，這是中國文學理論最發達的時候，形式完成，內容卻不顧了。

北齊至隋唐為一期。在南方駢文正興盛的時候，北方已經樹了一幟，那就是所謂復

古運動，因為感覺到南方作品的限於形式化，所以主張寧願放棄這種藝術語言而恢復內容。在北周有蘇綽之模仿《尚書》，以及此後蕭穎士、李華的復古，以至韓昌黎的古文運動成功，韓愈的所謂“非三代兩漢之書不敢觀”，就是以周代雅言來對抗駢文。駢文在唐代再轉為四六文，只在奏章上用。其內容之藝術元素則滲入詩歌之中。加以方言口語以及新音樂元素，以成功特起的唐詩。另一方面，因為唐代對外交通發達，四方各國來中土者，多非通曉白話不可，因為口語通行，影響文學，又產生了傳奇文與語錄體文。

宋至明清為一期。唐以後文章，古文遵韓柳，駢文遵六朝。新創造的白話，則有平話小說。但是一般文人，不敢多寫白話，所以還是古文佔優勢。至於文學理論及古文體裁，都沒有甚麼發展，差不多陷於停頓狀態；文人沒有甚麼新出路，所以模仿風甚盛。詩則學杜，文則學韓柳，而受新音樂影響者，則有所謂宋詞元曲。清中葉以後，駢文形式已無出路，流行於現在的，倒是白話與文言之爭，也就是周雅言與今日普通話之爭。普通話未能普及全國，文言一時自然不會消亡，其中白話文的旁支，有所謂歐化語句者，這倒像駢文的藝術化，不過這一條路也不會走通的。此時藝術在清中葉以後，也是每況愈下，直至西洋藝術傳入，從音樂、圖畫、建築、雕刻……各方面來說，是一個新的時代，其影響文學自不待言，而此新文學就實際生活與現實社會表現上看，尤以小說戲劇為最方便。所以這未來的發展，毫無疑問。

以上，我們是從史的看法來認識語言藝術與文藝修辭關係，而文藝修辭實在是，一從語言本身，一從藝術影響。在這裏，因此有語言的所謂死活問題，現在很多人是說白話文為活的語言，古文文言為死的語言，這實是似是而非之論。我們以《爾雅》、《方言》兩書來說，爾雅釋詁云：“初哉首基……落權與，始也”，始，雅言也，當時流行的官話。其他首基……等字是方言。又如《方言》所載某字，言關以東作某，關以西作某，齊作某，楚作某，皆是說各地方音的不同。語言進步的速度，各地不同，所以我們不應有甚麼死活問題，而只是快慢影響。又如古語在現在各地仍有保存者，如古詩十九首中之“行行重行行”，現在的廣東話稱“再”仍曰“重”。又如《阿房宮賦》的“六王畢”的“畢”字，現在河南人說“完了”仍曰“畢”。所以流行的方言，那有甚麼死活的呢？

語言除了進步的快慢以外，還有所謂實用語言與藝術語言。實用語言即是口語為使他人明了，求其達意而已，語言的美否則不顧及。藝術語言，則是寫成文字的筆語。除了求意達而外，還要求美化。因為過於求美，有時候反不為人了解。而形成語言的障礙。這在各國皆是一樣。中國語言以文言白話為正比例，知識份子讀書多，因此保留文言多，古語多，藝術語多。反之，讀書少者，保留方言多，白話多，方言多，流行區域小，因此普通話則必求通行的了。

另外，文學的藝術評語，有來自藝術的，例如品評文學的名詞，如“淡遠”“和雅”等詞，都是來自山水與音樂。而藝術的內容，灌入文學境域，形成一種藝術美，前面歷有論及以藝術之美入詩、入散文、入駢文等，所以藝術與文學也是聯袂而前進的。

四、作家生活與作家類型

在文藝的流變中，我們看時代的變，重於作家，而作家生活與時代，自然是像魚之與水，其密切可知。茲就作家生活與時代，分期述之：

王政一尊時代，即西周時代。中國之王政一尊時代之成立，我們頗難確定，不過就文學史料而言，其有史料之文學係出於王政一尊以後。最初之文學作品如《詩經》作者大半為無名作家，而尤以《國風》為然。其中之有名作家，則為國史。其作品如小大雅，則為紀功紀事之作。朝廷上卿士大夫皆係有學問者，能為詩。即國風中之無名作家，雖來自平民，而當詩之寫定，則非平民所能為。所以文體成立，當由無名作家進而為有名作家。這亦是必然現象。而此輩作者當係受周文化影響，因而有“風”“雅”之作。所以這期作家多為國史。詩人本身即史官，不過作品的表現方式不一。

諸侯力征時代，即春秋戰國時代。東遷以後，國史變為大夫，文足治國，武可從軍，取史官之地位而代之，此輩受詩書兩教之培養，而為大夫。當係有文學修養。如屈原之入則與王議國事，發號令。出則接待賓客，應對諸侯，即為典型之士大夫。惟此期三百餘年之局勢有兩方面發展，一為朝廷與平民之對立，一為王庭與諸侯之並峙。西周時，無所謂在野文獻。有此文獻則自春秋時起，其零星材料散見於《國語》《左傳》中，如孔子問禮於老子。因為官守與私門講學的不同，於是影響文體與作家態度。這階段在野人士，又可分為兩種。一派是私家學者而不至諸侯的，是為儒生。一派是在朝市裏，有祿無位，身分仍為在野。為諸侯的幕客的儒生氣息較為迂腐，偏於說道訓話，如《論語》、《禮記》皆是，至於諸侯的幕客則為游說文人，如《晏子春秋》、《韓非子》、《初見秦》、《說難》等文，都是游說的文章。孟子文章則有時介乎兩者之間。其對門生之言，有似儒生，說諸侯，則為游說了。其他諸子文章，則介乎儒生與游說之士的當中，我們亦可以更明瞭這種文章的性質態度與地位了。

王庭與諸侯的並峙局面造成，各國皆有其歷史。所以墨子說，“觀百國春秋。”不過現在各國歷史皆亡，僅魯春秋獨存。然料想各國春秋，當不一致，茲分為兩系述起。一為鄒魯系之作品，如《國語》、《左傳》、《論語》、《孟子》、《禮記》等，雖然他們所寫定之語言不同，但所傳古史的內容，則分明同一系統，與儒家相近。他們是以堯舜為善的偶像，以桀紂為惡的偶像。這種系統，到孟子時正式成立，史記承之。晉楚系之作品，如《竹書紀年》、《逸周書》、《天問》、《山海經》等，其所寫古史及傳記，皆與鄒魯系相反。儒家鄙視之，目為繆史。不過這種材料在現代倒是可寶貴的了。周初歷史是否統制，現在已不可考。不過在當時各國，對於周代歷史，則奉為聖典。以後的兼併，因為列國歷史，有害於己，於是滅人之國，即毀其歷史，在現在僅存魯史傳了。各國的歷史傳說既不相同，所以影響到游說之文，因此，游說之文，所談的都是現實問題，而不談歷史問題，這亦是忌避各國的歷史傳說以免觸犯。孟子的文章，雖然亦富有游說之文氣息，而獨言古，言堯舜，不像游說之文那樣只引今而不敢言古。

戰國時代，史職廢亡，在王政與諸侯對立之下產生兩批人物：一為從詩人到騷人。詩人本身原即國史，自國史變而為各國大夫，大夫自有文學修養者，不平則鳴，於是產生詩篇。其詩篇富有國史性者，就成為詩人，如屈原是也。另外，徒有詞章，而沒有詩教，這就所謂騷人。如淮南小山等是也。他們的身份是門客，風格亦極卑下。一為行人大夫。戰國時期游說之風盛，行人本身不為官守，隨意縱橫，其說實有詩人修養，又采詩的賦法，變本加厲，而成鋪陳的游說之文。這就是所謂國策之文。

郡國統一時代，亦就是秦漢時代，這一期的作家，我們可以分為下列數種：

一、戰國時代之餘波合流者。西漢的二百年內，是戰國殘餘的混合。作家在初期還有保存戰國殘餘作風的。稍後，則集各家之長，熔鑄一爐而成一種新風俗。如淮南王賓客，如枚乘、枚臯、鄒陽、莊忌等，一直到司馬相如都屬這一類。

二、游說之士的變相者，這批人若生在戰國時代，自然就是游說之士。在西漢，他們是政論家，如賈誼、晁錯、陸賈等，他們的游說材料，在這時變相而為奏議之文，所以像《過秦論》，《治安策》和《國策》的文章，同出一轍。

三、兼有上述兩派人士之長者，這一派人，如像東方朔淳于髡等，他們有騷人的風趣，其旨歸卻在於諷諫，實際上是合騷人與策士之長而兼有之。

以上三派人物，活動於西漢，直至漢宣帝時，其流風未泯。所謂騷人文士，不過為主上所參養所戲弄，異於政論家之為高官，掌握朝政。

這時候有一個特出之士，則是司馬遷，他是史官與諸子的合流人物。因為他本人的學問是從諸子得來。他的身世卻是一個史官世家，但是在那時，史官已經沒有專職，所以他就綜合國史諸子而寫成史記。他的按實敘事處是國史，論六家要旨則是諸子。

這時期在一部分知識分子中有所謂儒生。儒生自從一些人遭秦坑以後，一部分人逃避山林。漢代儒生經秦始皇之坑埋和漢高祖之戲弄，到武帝時才以表章六經為號召，恢復儒學。那時不過少數殘餘而已。各人只能守一經。當時博士，實際上是最不成器的儒生，甚至於郊祀樂辭，都不能盡讀，哪裏還談到學問。所以劉歆有《移讓太常博士書》足見儒生之陋。直至劉氏父子、班氏父子、張衡、蔡邕出，兩漢經學始大有進步。他們有在野潛修的功夫，加以本身學問兼通文史，如張衡這人，從他的作品方面看，他實在是一個詩人、政論家、科學家、辭章家，綜合各家的長處，為一特出的人才。

東漢的新出現人物，又有所謂黨錮之士，即在野清流，如郭泰等是。這是以前所沒有的。另外，有民間作者，和漢樂府作者，皆是在野不得志的人士。他們無所束縛，自得其人生真趣，思想極為自由。如《東門行》皆是對平民生活的白描。它所表現的問題雖小，所表現的社會面則非常大。不像奏議所說的問題大，所表現的社會面反小。按此兩種人物，除在當時出現外，又為以後割據篡奪時代文學作家的開路先鋒。

割據篡奪時代（建安至西晉）。這時期割據人物多為武臣梟雄，如董卓、曹操、司馬懿等。劉備、孫權也皆是割據霸主。割據人物以曹操野心最大，所以也能廣收人才，如像黨錮之士和民謠作者，他都能容納。曹魏有文學政治文化的正統所謂建安七子，就是黨錮人物與民謠作者的合流。曹操以復興漢室為口號，籠絡人才。一時清流多歸向之，

建安諸子之五言詩，三祖之能為樂府，皆因為那時民謠潮流已至，又加以本身為作家的緣故。

另外黨錮人士的別支，與割據的羣雄，保持若即若離態度，而仍有在野風格的，如像竹林七賢，其合流之文士又一變而成太康作者。西晉文士是以張華為中心，是為建安的變質，而帶有東漢風格。雖然也盛極一時，實際上，是東漢的迴光反照。西晉的黨錮之士，後又分為二派，一為清淡世家，如《世說新語》中人物；一為隱逸人士，如《晉書·隱逸傳》中人物。

門閥名士時代，即東晉至陳。所謂名士或依傍門戶而成名，或不以門戶而成名，不過依傍門戶是容易成名的。過江以後，洛陽的北方知名之士，自以為是文化正統，看不起江南的吳人。他們的思想是《周易》、《莊子》，加上江南山水秀美與道家的自然亦頗相合。東晉的門閥既盛，世家所保留的儒家思想是家族觀念，談義理則儒道思想兼有。個人生活則純屬道家。這風氣在東晉以後百餘年內都是如此。直到齊梁以後才稍改變，這期內文人生活亦即世家子弟生活，不出家門。所描寫的作品對象，無非是家庭陳設，範圍既小，文學的生命反趨末途，倒是民間文學如吳歌西曲等突然興起了。

科舉仕宦時代，即隋初至清末，這一期，在歷史上比較最長，大約有一千六百多年，從隋至今無大改變。各時代的文化情形雖然不同，不過文人生活方面，我們可以作以下的分述：

一、由登第至將相，文人登甲第后，扶搖直上，所謂狀元宰相者屬之，正統文人出身，又可分為二類；

甲、得位之後，獲得政權者，於是有名臣奏議。

乙、得位而不得實權，為帝王文書知制誥，如唐時之楊炎、常袞等。

此類文人於文學史上地位雖不重要，但是名氣極大，影響政治方面亦大。

二、幕府文人，此派人士不是正統科舉出身，終生為人作嫁，南朝以前，此類人物，是文學侍從之士。

盛唐時有幕府文人，但不為人所重視，中唐以來，此輩文人逐漸抬頭，在承平之世，達官貴人是叫此輩文人，除作正事外，另外叫他們撰傳奇文作娛樂賓客的用處。這種傳奇文，在當時文人是賣身投靠的敲門磚，此現象，張籍與韓愈書裏，敘述頗詳。晚唐幕府人物又自成一派，宋代幕府人才不多見，不過宋代的隨筆雜記，亦是幕府材料；元曲作家，一部分是幕府人物，作曲以娛樂賓客的，明代傳奇，清代章回小說，大部分亦都是幕府所為。幕府人士，因為隨主人而流動，所以他們往往能把一種文體傳播開來，如像昆曲，本來發源於昆山魏良輔，自應流行於昆常一帶，惟江西義陽與河北保定，皆有昆曲盛行。這傳播的力量，便是幕府人士所為。原江西多幕府人士，一方面傳之於故鄉，一方面傳之於宦所。幕府人士，無事唱昆曲，日久成風氣，因而盛行。又幕府人士長八行書狀詞，這影響高等文學不大，影響民間應用文則頗大。

三、失意在野文士，在野而不出仕，具有學問的人士，如顧炎武、王船山、黃黎洲等。他們有義理政見，可以著書立說，其所為書，即是子書，非僅影響文學，於學術影

響也很大。他們的本身即是學者，不願投靠他人。另外，和顧、王、黃等相似，但無主子投靠，如晚唐時的陸龜蒙，宋時的林逋、姜夔等，明清的金聖嘆、鄭板橋等皆是，他們有食有住，放蕩形骸，詩酒自娛，不官傲人，為真名士。另一方面的假名士，則依傍貴人而討生活。此輩人地位不及講學家高，但講學家受不了貧窮壓迫的人，可能變為此等江湖名士。

四、寒士。此輩人士在清乾嘉以後為多，即沒有固定職事一般的文人，如汪中、黃仲則等是也。

以上四類文人，假若要成為作家，一定是在正統文學中下苦工夫，推陳出新。所以詩之有杜甫，文之有韓愈。另外亦有仗絕頂天才，雖沒有中原傳統，如像李白、納蘭容若也可以成大名。

五、平民作家。此輩人士，多為無名作家，如唐教坊為歌伎作詞曲的作家，一向不大為人所重視，不過也有失官後的文人，因為失意而亦來作這種詞曲，如溫飛卿、柳三變等。本身已經成名，所作詞曲，因而也為人重視，有名作家既出，此輩無名作家，又被埋沒了。此外，尚有一派所謂僧寺俗講，是對俗人敷陳佛義，連說帶唱的。像說書彈詞，也是一般無名作家所為，到宋代，此說的部分成為平話，唱的部分成為詩或詞。更合流演進而為章回小說與彈詞，又從無名作家所為，到有名的作家了。

以上種種文人生活情形，在清末民初依舊存在社會上，甚至於前時代的文人生活也保留下來，而現在我們的文人生活，又有所謂投稿於報章雜誌，賣書稿於出版社、書局所謂取稿費抽版稅的一途，這也是新興社會經濟情形使然。不過真正以著作為職業，不虞生活，能像歐美作家的還是很少，文人還是以寫文當副業的多。

我們把歷代文人生活和時代關係，已經詳如上述，而在一個時代風會中也可以看出作家的成就和典型。我們治文學史更是應當把作家的成功與失敗平列，明了作家的失敗，可以更深刻了解作家的成功。我們看建安時五言詩的盛行，在建安諸子以前，已有孔融等之努力六言詩試作。而此輩從事六言詩者，皆告失敗，獨五言詩成功。又六朝時鮑明遠之為七言詩，同時也有從事九言詩的，但七言詩成功，九言詩失敗。我們推本求源，以明究竟，也可以幫助我們明瞭作家在某時代的成敗。

文學史上，往往是注重於成功作家的，而作家的成功，又可以分三種典型。

一、自然產生的作家。此輩作家最初為無名作家，如詩經作家是也。他們在文學史上的地位很高尚。但也是客觀條件自然造成的，這在每一種新文體產生時，此輩作家是應運而生。不費力而依自然的客觀條件成功。

二、集大成的作家，此等作家，代不一出，一定能具有接受傳統成就的能力，而又將此傳統成就融化成個人的成就，這如詩中的杜甫，詞中的清真。他們一方面有創造能力，一方面有歷史傳統。

三、卓越的作家，這班作家是卓越天才、能超出環境的作家，以絕頂的天才，而成就其偉大，如詩中之太白，惟此輩作家千百年不一出，可遇而不可求。

在這些作家的類型中，我們仍不應忘記時代。所以風會是把作家造成一個共相，即

某時代的共同特點。而作家除具有共相外，仍應具有別相。這就是作家的個別成就。如唐詩中之杜甫、王維、岑參皆有早朝大明宮詩，其共相為當時風會，而各人風格不同，各有其個性相，就是各人的獨到處了。吾人從此着眼，也可以更深刻的認識作家。

一九八一年五月