

書 評

Studies in Chinese Literary Genres. Edited with an Introduction
by Cyril Birch. University of California Press, 1974.

(一)

本書名叫《中國文體研究》，驟眼看來，以為是一本討論詩、賦、詞、曲、書、記、序、論等各種文體的專書，其實是一本研究中國文學史的論文集。編者認為，文學史是由各種文學體裁（genre）的產生、發展、演變、盛衰等過程組合而成，故本書也可稱為《中國文學史論集》（*Essays Toward a History of Chinese Literature*）。

本書共收論文十一篇，其作者及篇目如下：¹

- 一、陳世驥《詩經體裁的特點及其在中國文學和詩史上的地位》。
- 二、霍克思*《求宓妃之所在》。
- 三、傅漢思*《樂府詩概論》。
- 四、海陶璋*《陶潛詩的暗喻》。
- 五、劉若愚《有關詞的幾點特色》。
- 六、趙葉嘉瑩《吳文英詞的新評價》。
- 七、金倫伯†《元代雜劇所用的慣例和寫作技巧》。
- 八、貝亞士†《有關明代傳奇的幾項問題和寫作技巧》。
- 九、布斯基†《通俗小說的發祥地——城市中心》。
- 十、韓安†《早期的中國短篇小說》。
- 十一、夏志清《武軍傳奇小說》。²

其中第一篇曾在台灣中央研究院《歷史語言研究所集刊》（1969）發表，第二篇在《亞州季刊》（*Asia Major*）（1967）、第六篇及第十篇在《哈佛亞洲學報》（*Harvard Journal of Asiatic Studies*）（1967&1969）、第七篇在《美國東方學會會刊》（*Journal of the American Oriental Society*）（1971）、第九篇在《東方文獻》（*Archiv Orient'alni*）（1968）、第十一篇在台北《純文學》（1968）刊登，重印時畧有修訂。又第二篇及第十

1 凡人名有符號者，為外國作家。有*號者，是作者（依次為David Hawkes, Hans H. Frankel及James R. Hightower）自己採用的中文名；有†號者，為作者（依次為James I. Crump, Cyril Birch, Faroslav Prusek及Patrick Hanan）之英文譯名。

2 本文所謂 *military romance*，指將軍征戰的威武或愛情故事，與武俠小說不同，歷代文學史家，對此種傳奇小說，未有標出類目，蓋如作者夏志清云，此類小說，從前尚缺乏有系統研究，筆者暫譯之為「武軍傳奇小說」，「武軍」一詞，乃出自陳琳《武軍賦》。

篇的中文譯文，則載於香港中文大學出版的《英美學人論中國古典文學》（1973）。³

（二）

第一篇論文，主要是討論《詩》體（genre）的形成、藝術成就及其在中國傳統文學批評史上的地位。根據作者的考究，「詩」字不見於甲骨文和鐘鼎文，而始見於《詩經》，⁴但詩的創作，則在有「詩」名以前。他認為「詩」的本義，與人們踏足時所造成的節拍有關，而踏足有節拍，又與舞蹈、音樂、歌唱有關；這些都與周代宗廟典禮的歌舞有關，故「詩」一字，殆始於周代，故《詩經》裏最早的詩是《周頌》，次為《商頌》、《魯頌》，最後才是《風》。本文最大的特點，是作者認為「興」是《詩》的主體——他認為這是個人的新發見。他首先綜合各家對「興」的解說，然後說明《詩經》各篇均有「興」體。「興」取象於日月山河、草木鳥獸等自然景物；它是抒情詩的靈魂，它含有歌唱、音樂、舞蹈的要素，成為《詩經》的主體。

本文代表作者對《詩經》的一種新見解，但此說尚難成定論，蓋《詩》的「賦」體很多，必未盡如作者所說，「興」體貫徹整部《詩經》（P.27）。又作者謂「詩」字始見於《詩經》，甚實鐘鼎文早有「詩」字呢！⁵

第二篇的主題，是說明楚辭、漢賦與古代巫術及封禪觀念的關係。作者認為楚辭原是早期宗教性的口傳作品，⁶後來才轉變為一種與現實生活有關的文學。他以《九歌·湘君》為例，闡釋宗教性作品演變為文學作品的經過。本文對《湘君》和《湘夫人》的內容，有新穎的解說，以為整篇是一位找尋女神的男巫所說的話，這男巫對着拜神的善男信女訴說找尋女神的困難，因為女神變幻多端，又不能揣測她的態度，以致自己始終不能跟他正面相見，祇好留名而去。⁷

作者根據作品的內容，把《楚辭》分為兩大類：「憂」（Tristra）的文學和「遊」（Itineraria）的文學。其中「遊」的文學，源自巫者遊飛宇宙四方的描寫，對漢賦的鋪陳方法有極大的關係，據霍克思的解釋，賦家把天子描繪得具有一種超人的力量，可以通接神靈，驅神喚鬼（如「山靈護野，屬御方神，雨師汎灑，風伯清塵。」），同時極

³ 該書由香港中文大學「中國古典文學翻譯委員會」編譯，一九七三年出版。該書除載錄上述兩篇譯文外，更有于儒伯的《中國通俗小說戲劇中的傳統英雄人物》、霍德深的《中國山水詩的起源》、甘迺迪的《簡論詩經第二百二十首》、毛德的《十四世紀詩人高啓》、海陶璋的《中國文學在世界文學中的地位》、韋理的《中國文學的局限》。（英文名及標題，請看原書。）

⁴ 詳見作者《詩字原始觀念試論》，載台灣中央研究院《歷史語言研究所集刊》第四卷（1961）。

⁵ 詳見Chow Tse-tzung（周策縱），“The early history of the Chinese word *shih* (poetry),” in Chow (ed.), *Wen-lin* (University of Wisconsin Press, 1968), pp.151-209.

⁶ Arthur Waley（韋理）早於一九二三年在他的 *The Temple and Other Poems* (pp.16-17) 裏指出《楚辭》與宗教的關係。霍氏承其說而加以引伸說明。

⁷ 他的假設，暫難使人信服，因為男巫訴說自己不能與女神相見，怎能使善男信女崇敬他呢？假如那男巫能夠與變幻莫測的女神相見，不是表示他的高超巫術嗎？

力誇張宮殿的瑋麗，苑囿的華美，畋獵的壯觀，本質上是烘托君王的偉大，而這種偉大實在帶有濃厚的宗教意味。

本文綜合古今中外的材料和各國學者的論文，採用文化人類學的方法來研究楚辭、漢賦與巫術的關係，確有嶄新的見解。除外，文中特別說明《離騷》裏的「及榮之未落分，相下女之可詒。」的「下女」，應解為「下面的女人」（指河神），不是「侍人」。這與王逸、洪興祖、朱熹及近人姜亮夫等的解說不同，值得讀者參攷。⁸

(三)

第三、第四篇論文，都是論詩。傅氏之作，首先討論樂府詩的範疇和分類，然後概述各類樂府詩的特點。他拋棄前人的意見，從新把樂府詩分為五類：（一）漢代朝廷樂府，（二）南朝特組朝廷樂府，（三）漢代無名氏歌謠，（四）南北朝歌謠，（五）文士仿作歌曲。第一類包括漢代的《郊祀歌》和《安世歌》（按：即《房中祠樂》，為高祖唐山夫人所作，惠帝時改名《安世歌》），討論它們的作者、內容、形式、用途和特點；第二類僅以南朝時代的《神弦歌》為研究對象；第三類說明漢代民間歌謠的特色，並與歐州若干國家的原始歌謠作一比較。其中特別詳細討論《孔雀東南飛》的特點。⁹ 第四類比較南朝的《吳聲歌》與《西曲歌》底分別，並說明北朝《梁鼓角橫吹曲》的特點。第五類以曹操的《卻東西門行》和李白的《蜀道難》為例，指出士大夫依民間歌謠仿作樂府的特色。這篇論文，基本上從文辭方面去研究樂府詩的特點，其中以《孔雀東南飛》和《蜀道難》的分析，最為精審，但對樂府詩的分類，則稍嫌牽強，尤以十七首《神弦歌》為一類，似欠恰當；同時討論各類樂府詩，詳畧懸殊，如論第二類則僅三言兩語（pp.75—76），論第三類則洋洋萬言（pp.76—94），不知何故！

海陶璋的論文，首先指出中國詩的暗喻（allusion）約有七種形式：（一）它是一首詩的主題，除非作者說明暗喻所在，否則讀者難明其意；（二）它是詩中某一句的要義，讀者必須先明暗喻之意，始能洞悉詩句之旨；（三）它是某一詩句的言外之意，用以加深整首詩的含義；（四）它用作加強詩句字面的意義和增加聲律美；（五）它沒有特殊意義，僅是詩人有意或無意加入詩句而已；（六）它自有典故，但不一定與整首詩的主旨有關；（七）它本無深意，但往往引起讀者的穿鑿附會。每一種形式，海氏均以陶詩為例說明，並認為七種形式之中，以第二種最通用和最有效果，而第七種最易引起詩意的誤解。本文對陶詩的暗喻，確有深入研究，而作者所著的《陶潛詩》一書（1970年牛津大學出版社出版），亦可供讀者參攷。

⁸ 日本學者星川清孝也認為「下女」是指「下面的女人」，就是湘君，見其《楚辭之研究》（奈良，1961），頁五三一至五三二。

⁹ 可參攷作者的《孔雀東南飛的文辭結構》（The Formulaic Language of the Chinese Ballad "Southeast Fly the Peacocks"），載中央研究院《歷史語言研究所集刊》第三十九卷（1969）。



(四)

本書論詞的文章有兩篇——第五及第六篇。劉若愚撇開音樂問題來討論詞的特點。他根據詞人寫作的態度分詞為四大類：（一）歌者之詞——為歌者而作的詞；（二）文人之詞——以詞為詩的別體，不管是否可唱；（三）格律之詞——作詞以聲律為尚，文辭為次；（四）仿作之詞——南宋以後依前人的詞譜填詞，根本不知原來曲譜為何。劉氏的論文，以討論首二類詞為主，研究範圍，包括詞的境界（world）、用字、造句、聲韻、寄托等，惟文中所說，多屬一般性的問題。最可觀者，為詞的境界分析及其與詩的境界比較。

趙葉嘉瑩首先列舉前人對吳文英詞的批評，然後說出自己的見解。她認為夢窗詞的難解處正是它的佳妙處，其特色包括兩點：（一）把「過去」與「現在」結合在一起，（二）創造新詞。作者以《齊天樂》和《八聲甘州》為例，說明夢窗詞的奇妙結構，認為它的最大成就，是融合「古今之美」（combines classical and modern beauties）（p.157）和構思不凡。按：常人多以夢窗詞為晦澀，讀來總覺滿紙雕績，詞意難明，本文作者，排除一般見解，分析吳文英詞的特點，使讀者對他的作品有較深切的了解。一九五七年，陳廉貞撰《讀夢窗詞》，¹⁰所論與本文相近，作者沒有提及陳氏之作，不知是否摭取他人之意還是不謀而合？但本文分析較詳盡，可謂後出轉精呢！

(五)

第七篇論文，討論元代雜劇。它以《元曲選》和《元曲選外編》所載的雜劇為底本，研究元代雜劇作家如何寫詞、配樂，並探索元曲寫作慣例的演變，最後比較《元曲選》與《元曲選外編》所收的雜劇在體制上的差異。作者以為雜劇的寫作方式，多繫於當時的慣例，沒有一齣雜劇，可作其他雜劇的標準，猶如曲中的襯字，實無一定規例。本文引用材料很多，敘述絲毫不苟，其中以《瀟湘雨》為例，詳析元代雜劇的寫作技巧，最為精審。其餘對雜劇所用的宮調、插曲等，也有清楚說明。全文共分四節，第二、四節有標題，但第一、三節則無標題，不知何故。

第八篇論文，討論明代傳奇。作者以《青衫記》、《鳴鳳記》和《牡丹亭》來分析明代傳奇的特點。先以《青衫記》與《青衫淚》（元雜劇）比較，指出明代傳奇與元代雜劇的不同地方，如傳奇比雜劇描寫較詳細、劇情較複雜、角式較多等；繼以《鳴鳳記》為例，說明劇作家與當時政治的關係——諷刺奸臣弄權之禍；最後以《牡丹亭》為例，闡釋明代傳奇的藝術成就。上述三種傳奇，作者均考證其本事和論述它們的特點。文末並附有內容提要。這篇論文，敘述分明，考證詳實，尤其是分析《鳴鳳記》的劇情與結構，有精到的見解，很值得讀者參攷。

¹⁰ 見《文學遺產選輯·三輯》（原載一九五七年四月廿八日《光明日報》。）

(六)

研究小說的三篇論文（第九、十、十一篇），各有不同重點。布斯基以為城市中心（urban centre）是羣衆聚集的地方，說書人活動的場所，直接促使小說的產生。他的論文，共分九點：（一）唐代職業說書的源起，（二）宋代的說書人，（三）宗教講論與歷史故事，（四）短篇小說，（五）小說的寫作，（六）話本的作者，（七）說書者的專長：講述愛情故事，（八）罪案故事與江湖故事，（九）鬼怪故事與奇情故事。全文敘述，稍嫌鎖碎，而內容似分析各類小說為主，沒有抓緊城市中心的環境與小說發展的關係。又文中所述，取材自羅輝《醉翁談錄》不少，但其中推斷話本的作者為「書會」（說書人所組織的會社或團體）中人（pp.282—288），則言之成理，實非空泛之語。

韓安以短篇小說當作文學體裁（genre）來研究，把中國故事文學加以分析。他首先辨別文言小說與白話小說的不同：一是表達方式和語法修辭的差異；二是白話長於指物，而文言則優於詞藻；三是白話小說的人物必有姓有名，而文言小說的人物有時却有姓無名，甚至無姓無名；四是白話小說極注意時空觀念，文言小說則較模糊；五是白話小說運用形式寫實主義的敘述程序，文言小說則欠缺這種特點。繼以版本及書目所提供的證據，斷定一五五〇年為中國早期與後期小說的年限。作者依「佈局」（plot）的類型把中國早期小說分為「單體佈局」（unitary plot）類與「連體佈局」（linked plot）類。大抵短篇小說屬於前者（但未必盡是），而長篇小說則屬於後者。早期的短篇小說，亦可分為兩類型，一以佈局為主的小說，或講求因果關係，或刻劃主角的才華；一以主題為重，目的在闡明道德善行。以佈局為主的小說與典型的晚明小說，有着顯著的分別。最後，作者更點出後期小說與早期小說的不同地方。這篇論文，從一個新角度來研究小說，突破前人的蹊徑，很值得我們參攷。

夏志清的論文，主要是討論「武軍傳奇小說」（military romance）的源起和它們的主題。他以《說唐前傳》、《說唐後傳》、《說唐征西三傳》、《說岳全傳》、《北宋志傳通俗演義》、《楊家府世代忠勇通俗演義》、《五虎平西》、《五虎平南》、《萬花樓》等書為研究的主要對象，但亦討論其他小說有關「武軍傳奇」的故事，證明「武軍傳奇小說」是史事攙入傳說而成。早期的「武軍傳奇」所描寫的英雄人物，多數通曉法術，如呼風喚雨，佈置神奇戰陣等，而他們的一生，都有相似的動人故事，像降生時天有奇景，地有異象，年少時獲得異人傳授異術或獲得特別兵器，在功業鼎盛的時候，遭受奸人誣害等等。「武軍傳奇」，有敘述男將軍與女將令的戀愛故事，也有征將與番邦公主的愛情故事。到了嘉慶年間，武俠小說開始抬頭，但那時的武俠小說，仍具有「武軍傳奇」的成份很多。作者最後以狄青故事為題材的小說（即上述的末三本書），詳述「武軍傳奇」與晚清武俠小說產生的關係。歷來討論中國小說的人，多不離神怪、愛情、

歷史、俠義、諷刺、狹邪、譴責等類，夏氏所討論的「武軍傳奇」，似含有歷史、神怪、俠義、愛情等成份。他綜合分析有關的明清小說，證明武俠小說是由「武軍傳奇」演進而成。這種分析，已超越前人研究的範疇了。

(七)

本書編者在序言中表示，目前還沒有一本令人滿意的中國文學史書，因為現在仍有許多未能解決的問題，多方面的題材還沒有人澈底研究。寫文學史，必要研究文學體裁（literary genre）的定義、發展、演變、影響等問題，現有的文學史書，多是歷代幾位著名文學家的生平敘述，幾種代表作的扼要說明而已。縱觀數十年來出版的中國文學史書，¹¹似乎找不到一本較理想的佳作，貝亞士教授的客觀批評，確值得我們檢討的。

何沛雄

¹¹ 參攷梁容若、黃得時合編《重訂中國文學史書目》，載《幼獅學誌》六卷一期（1967年五月）。

The Han Rhapsody: A Study of the fu of Yang Hsiung (53 B.C.-A.D.18).

By David R. Knechtges. Cambridge, London, New York and Melbourne: Cambridge University Press, 1976.

本書為第一本研究楊雄賦之專著，全書共分六章：（一）緒論，（二）楊雄以前之賦，（三）《甘泉賦》與《河東賦》，（四）《校獵賦》與《長楊賦》，（五）楊雄賦論及其對賦體之改革，（六）餘論。此外，附錄有（一）《甘泉》、《河東》、《校獵》、《長楊》四賦寫作年代考，（二）現存楊雄賦真偽質疑，及（三）楊雄生平大事紀要年表。

西京賦家，馬（司馬相如）楊（楊雄）允稱巨擘。長卿之賦，博雅弘麗，武帝讀其《子虛賦》而善之，謂恨不得與其同時，授之為郎。（見《史記·司馬相如傳》）；子雲作賦，每以之為模式，因其擬似，逐見賞於成帝，召待承明之庭。（見《漢書·楊雄傳》）由此可知，二人之賦製，關係殊深，然世之論者，言相如賦者多，言子雲賦者少；若較而論之，抑又未嘗有焉！劉勰以為：楊雄沈寂，志隱而味深，《甘泉》深瑋而絢明，固賦家之英傑也¹ 惟近世文史學家，或評之為「創作能力不強」，或譏之為「了無獨立思想」。² 可謂褒貶不一，抑揚隨意。今美國華盛頓大學康達維（David R.

¹ 見《文心雕龍·體性篇》、《才畧篇》、《詮賦篇》。

² 詹安泰等編《中國文學史》（先秦·兩漢部分）（一九五七年，北京高等教育出版社出版）云：「楊雄喜歡模倣，因而他的創作能力不強。」（頁二一九）楊蔭琛云：「楊雄好作賦，常是模倣司馬相如的。……他的賦均非表現他個性，只是文字堆垛得很富麗而已。」（《中國文學史綱》一九五八年〔第十三版〕香港商務印書館出版，頁五十）劉大杰說：「楊雄一生著作，皆出於模擬。」（《中國文學發達史》上卷，一九六〇年台灣中華書局出版，頁一一六。）鄭振鐸說：「他以模擬為他的專業，既沒有獨立思想，更沒有濃摯的情緒。他所有的，僅只是漢代詞人所共具有的遺麗辭、用奇句的工夫而已。」（《插圖本中國文學史》一九六一年香港商務印書館出版，頁九六。）