

# 鄭振鐸：《插圖本中國文學史》

劉 苑 如\*

臺北：漢學社翻印。年代不詳。1024頁。精裝。

鄭振鐸《插圖本中國文學史》完成於1932年，同年12月由北京樸社出版社印行，共四冊、六十章。從上古文學論述至近代文學，惜未竟全稿。附有珍密插圖 174 幅，多從宋以來書籍所附木版畫擷取複製，因以名之。1957年由作家出版社再版，增加了後面四章，（參見陳福康《鄭振鐸論》，北京：商務出版社，1991），564頁。臺版翻印本，內容為1957年的增補本，但所附〈自序〉和〈例言〉仍分別題為1932年6月和5月。

## 一、前 言

文學史最基本的目的，不外乎在記述說明文學發展演進的過程。而此一過程，並不只是由甲到乙，一連串無意義的排列而已，它應是由作品環環相扣的一完整體系，因不斷有新成員的加入，形成一個關係不斷變化的整體。因此，確定作品在文學傳統中的地位，為文學史撰述中不可避免的任務，而價值的賦予則為此項工作的先決條件。

文學作品固然有獨立的個性，但在將其置入歷史演進的過程中時，它必須引用某種價值標準，才能分出敘述的層次，並突顯作品的個性。職此，當人們價值觀發生變化，與傳統看法發生牴觸時，往往會重新審視過去整個的文學遺產，將這種變化或衝突，表現於歷史的敘述中。重寫文學史的呼聲，便是這麼應運而生。

---

\* 政治大學中文研究所博士生，國科會研究助理。

二〇年代，新文學運動首次獲得全面的勝利，<sup>①</sup> 1921年秋天起，全國小學教課書一律改用白話文；新文學運動的四大團體：中國文學研究會、創造社、新月社和語絲相繼成立，全國報紙雜誌也紛紛改用白話文。由於文學的價值標準銳變，自然在1917年新文學運動之前，由林傳甲、黃人、王夢曾、曾毅、朱希祖等舊學出身的學者所撰寫的文學史，不能滿足當時的需要，而胡適的《國語文學史》（《白話文學史》的前身）、胡懷琛的《中國文學史略》、鄭振鐸的《文學大綱》（中國部分）、譚正璧的《中國文學史大綱》……等受到新文學運動影響的著作繼起，對於文學傳統的論述，有了新的觀點和評價。<sup>②</sup>

做為文學研究會最重要成員之一的鄭振鐸，從1920年底，簽署了「文學研究會宣言」，宣告「將文藝當作高興時的遊戲或失意時的消遣的時候，現在已經過去了」，之後，無論是對「禮拜六」派的反動，「為人生而藝術」與「為藝術而藝術」的論爭，或是對國故與新文學間關係的思考，歷經了十餘年的文學論戰，其對文學問題的研究菁華，大致縮影於蘊釀在二〇年代、成書於1932年的《插圖本中國文學史》。該書出版後，先後受到日本學者長澤規矩，以及國內文學工作者趙景深、陸侃如、馮沅君、周一鴻、夏丏尊、王伯祥、葉聖陶、章錫琛、徐孚調等人的推崇，綜其意見，多可歸致於稱許鄭氏突破正統文學的視野，敘述變文、寶卷、戲劇等新材料特詳。<sup>③</sup> 反映出新文學運動以來各種不同價值消長的一部代表著作。

鄭振鐸《插圖本中國文學史》這部充滿新文學時代色彩的文學史，今天重審起來，過去一般人所肯定的資料性價值的熱度已趨冷卻，但就文學史的體例本身而言，仍留有頗大的討論空間，本文擬從其內在理論的結構問題，和史料的處理問題兩方面試加以分析。

- ① 司馬長風以為，1921—1928年為新文學的成長期，獲得全面的勝利，其間雖遭遇到保守勢力，如林紓、辜鴻銘、嚴復等人的反擊，卻已對文學革命不構成什麼威脅和阻力了。見氏著《中國新文學史》上冊（臺北：傳記文學出版社，1991），頁11、頁65。
- ② 關於上述中國文學史論著介紹，參見陳福康《鄭振鐸論》（北京：商務印書館，1991），頁 539-543，和頁 565；梁容若〈中國文學史十一種述評〉，收於氏著《中國文學史研究》（臺北：三民書局，1985年三版），頁 121-166。受到新文學運動影響的文學史，最明顯的特徵就是對於文學史講述範圍的初步變化：一是文學與非文學著作的廓清，反對類似國學概論的文學史；一是純文學範圍的擴大，於詩歌、散文外，更賦予小說、戲曲等文體崇高的評價。
- ③ 見日本書志學社的《書志學》一卷二期〈新刊評介〉（1933年3月），和《人世間》二二期（1935年2月），轉引自陳福康《鄭振鐸年譜》，頁 189 和 228。

## 二、破與立的辨證

二〇年代，正是文壇四大集團，兩派思潮風起雲湧，相互論爭的時刻，從個新文學運動的發展過程來看，正是各種文藝思想轉折，以致初建、成長的時期。而鄭振鐸一生最重要的文學理論活動，也大致集中於二〇年代。鄭氏當時身為全國最大的新文學社團——文學研究會的負責人，又在彼時影響最大的文學刊物《小說月報》、《文學旬刊》等，大量發表文學理論和批評的文章，具有相當的發言權，與新文學運動的成長脈動，息息相關。

做為一個新文學運動的鼓吹者，鄭振鐸雖然於三〇年代以後，逐步將其人生的舞臺轉移至文學史、文物藝術等學術研究，不過「古為今用」——此一新文學運動對待文學遺產的基本態度，<sup>④</sup>卻是鄭振鐸一直貫徹的主張。

最初，在1920年11月，鄭振鐸執筆起草「文學研究會簡章」，第二條即揭示：以「研究介紹世界文學，整理中國舊文學」，做為創造新文學的途徑。<sup>⑤</sup>稍後，他又在《文學旬刊》第四九期上發表〈我的一個要求〉，提出「向研究中國文學的人要求一本比較完備些的中國文學史」的呼籲，並策略性地指出，「還要求先能有一部分的人盡力介紹文學上的各種知識進來，一部分的人從事於中國文學的片斷的研究或整理」。<sup>⑥</sup>鄭振鐸並從《小說月報》第十四卷一期開始，開闢「整理國故與新文學運動」專欄，發表論文〈新文學之建設與國故之新研究〉，進一步表示，「要指出舊的文學的真面目與弊病之所在，把他們所崇信的傳統信條，都一個個的打翻」，「要重新估定或發現中國文學的價值，把金石從瓦礫堆中搜找出來，把傳統灰塵從光潤的鏡子上拂拭下去」。<sup>⑦</sup>

鄭振鐸這種破舊立新的革命精神，從表面上看來，彷彿正如他在《文學論爭

④ 新文化運動中，對於文學遺產整理的態度，是由激烈的否定，到逐步的認識肯定。然而無論是持否定或肯定的態度，基本上都是為了建立新文學。參見鄭紹基〈五四以來繼承文學遺產問題的回顧和探討〉，收於《文學論叢》第十五輯，1982年。

⑤ 見《小說月報》十二卷一期（株氏會社東豐書局印行），頁18605，1921年，1月10日。此一簡章亦曾發表於1921年1月1日八卷五期的《新青年》，1月10日的《晨報》副刊、《民國日報·覺悟》等報刊。

⑥ 鄭文轉引自陳福康編著《鄭振鐸年譜》（北京：書目文獻出版社，1988），頁74。

⑦ 見《小說月報》十四卷一期，頁21991-21992。1923年，1月10日。

集·導言》所言：「新文學運動在這個時候方才和一般的革新運動分離開來，而自有其更精深的進展和活躍。」<sup>⑧</sup> 確實已由泛泛地對舊文化的反動，與文學形式的革新，進展到純粹地探索新文學建設的方向，其中包括介紹、創造與整理。但事實上，鄭氏究竟不能獨立於其所處的時代與環境。諸如鄭振鐸等後來的新文學運動者，雖或實際參與文學理論的建設，或投身於文學創作的行列，然《新青年》時期所塑造出的特殊現象——將文學視為整個社會書面語言變革的手段的工具性態度，不可避免地仍影響著當時最大的文學社團——文學研究會的基本體質。<sup>⑨</sup> 王曉明認為這種現象產生在文學的效應，散佈於當時三種觀念上：一、文學的進程是可以設計、倡導和指引的；二、文學應該是可以有主導傾向的；三、文學理論應可發揮指導和規範作用的。<sup>⑩</sup> 而這些觀念大則可從新文學運動理論領導創作的特殊傾向，以及文學研究會與創造社間的文學主導權的爭奪戰等文壇動向看出，小則亦可在個別著作中找到蛛絲馬跡。

其中鄭振鐸所著的《插圖本中國文學史》，或多或少體現了上述觀念，而內化為該書的內在結構，外顯於史料的處理。下文將分現實主義的道路與新歷史的潮流兩端以詳之。

### 三、現實主義的道路

早在《新青年》時代，陳獨秀即根據歐洲文學的發展趨勢，指出我國文藝當趨向寫實主義，（《新青年》，1916年12月號）次年又在〈文學革命論〉一文中，提出三大主義，揭出寫實主義文學，（《新青年》，1917年2月號）但實際內涵僅只於文章當以記事為主，寫實主義文學應是新鮮的、立誠的……等泛泛之論；接下來到了文學研究會與創造社開始活動的時代，被視為「人生派」的文學研究會，固然持有「將文藝當作高興時的遊戲，或是失意時的消遣的時候，已經過去了」的一致

⑧ 見陸榮椿選編《鄭振鐸選集》下（福建：人民出版社，1983），頁1204。

⑨ 王曉明指出，從文學研究會的發起名單與各地分會組織成員看來，幾乎網羅了二〇年代文壇所有重要人物，甚至包括與文學不是密切相關的「頭面人物」，其不明白揭示寫實主義的集團主張，為的就是建立支配整個文學界的中心團體，所因應出的策略性方式。見氏著〈一份雜誌和一個社團〉（收於《今天》，1991第三、四期），頁107-110。

⑩ 同註⑨，頁117。

態度，而該組織旗下的作家，如冰心、廬隱、王照統、葉紹鈞、落花生等都嘗試著寫所謂「反映社會現象，並討論一些有關人生問題」的作品的同時，事實上並未忽略藝術技巧與創造精神；即使是高舉「為藝術而藝術」的創造社成員，一方面高唱藝術至上，另一方面也不放棄文藝具有社會使命的觀點。鄭振鐸分析指出，兩派對文學的態度雖有理性與熱情的差別，但其主張實質上也沒有什麼不同，又認為無論是寫實主義者或是浪漫主義者，對於當時黑暗的環境和混沌，沈悶的政局，以及無恥的官僚，專橫的軍閥，都深惡痛絕，<sup>⑩</sup>繼而興起改造社會的責任感，這才是中國寫實主義產生的真正背景，非表面上「為人生」或「為藝術」的口號所能道盡，是以五四以降的現實主義的性格是相當複雜的，既是功利的又具有理想性，既是爭戰的又兼有開放性。

此種現實主義的傾向，呈現於鄭振鐸《插圖本中國文學史》，最明顯的應是其對文學史工具性質的強調。他說：「文學史的主要目的，便在於將這個人類最崇高的創造物文學在某一個環境、時代、人種之下的一切變異與進展表示出來」，又說：「中國文學史在這樣的情形之下，便是一部使一般人能夠了解我們往哲的偉大的精神與崇高創作成就的重要書冊了。一方面，給我們自己以策勵與對先民的生活的充分的明瞭，一方面也給我們的許多友邦以對於我們的往昔與今日的了解」。（〈緒論〉）是時，文學史作為文化史的一環，其就不能自絕於五四文化運動，成為五四社會思潮的一部分，而帶有為時代與社會服務的意識，一部文學史不僅是文學事實的記載，做為認識過去、現在的工具，更負有策勵將來的重大使命。<sup>⑪</sup>

其次，他對文學材料的去取亦不脫現實主義的色彩。其在〈自序〉提及，撰述中國文學史要「求全求備」，為遙不可及的理想，但如何訂出敘述的優先順序，不致造成不可彌補的缺憾？其標準就在「文學的真實性」。他所謂文學的真實性，有三個層次：一為個人情感的直覺表現；二為國民性格的突顯；三為社會情況的寫真。<sup>⑫</sup>因此，他強烈地批評洙泗諸老、前後七子，桐城、陽湖派等沒有靈魂的擬古

⑩ 見茅盾〈關於文學研究會〉，收於周錦編選《中國現代研究史料術語大辭典》（舊金山：加州州立大學中國現代文學研究中心，1984），頁691-694。並見《文學論爭集·導言》，同註⑧書。

⑫ 參見劉剛娜〈五四時期史學思潮新探〉，原刊北京《近代史研究》，1991年第一期，收於《歷史學》八卷四期（北京：中國人民大學書報資料中心）。

⑬ 參見陳福康《鄭振鐸論》，頁131-144。

文學，唯有能流露個人或普遍生命情態，反映大眾血淚情感的作品，才是文學史該大書特書的敘述對象。

以六朝文學為例，當時文學史家在五四風潮——平民文學抬頭的影響之下，往往或將傳統文學的敘述大量縮水，或以民間文學的標準為評價的尺度，<sup>⑭</sup>因此在述及六朝時，大致接受「自建安來，綺麗不足珍」，以及李諤指其「連篇累牘，不出月露之形，積案盈箱，唯是風雲之狀」的批評，未能深思反省，而以簡短的篇幅草草帶過。鄭振鐸卻別具隻眼，將其分為詩歌、辭賦、散文、小說、新樂府辭、翻譯佛經等文類，各立一章加以敘述，並且標舉出蕭繹「文者，唯須綺縠紛披，宮徵靡漫，唇吻適會，情靈搖蕩」的主張，為古所未有的大膽見解，能給純文學最高的估價與賞識，恐怕只有這個時代了。（頁 222）

鄭氏的這種說法，儘管非讚譽之詞，但亦未嘗有貶抑之情，其論調似乎異於高唱以文學改造社會的「人生派」。進一步分析可發現，他一方面站在平民文學的立場，肯定那種能裝載著大眾悲歡情感的文學，故新樂府歌辭雖僅表現少男少女熱烈真摯的戀愛情緒，鄭氏卻賦以清新健全的評語，並注意到這種民間文學如何滋養文人學士的詩歌創作，開出所謂宮體，和「春江花月夜」之類的新調，將其視為六朝文學的一大成就。（頁 195-200）另一方面，文人間應用、酬答的抒情散文，雖寫得綺麗頓挫，流連哀思，不唯傳達了個人情感的直覺表現，又能展現所謂的六朝風度，使得當時文士生涯的社會情態歷歷在目。文字風格的穠麗，不害它列於六朝最特異、最光榮的成就，足以與翻譯文學、樂府歌辭三足鼎立。（頁 234）這樣全面而深入的評價固然是由於鄭振鐸對文學本質的正確認知：「這個疆界的土質是情緒」，同時「這個疆界的土色是美」。（〈緒論〉）更重要的顯示出五四以降，這樣兼容並蓄的現實主義確實對於中國文學現象的解釋發揮了一些正面的影響力。

#### 四、新史學的潮流

每當開展出一個歷史新局面之初，往往也就是中國史學史中的一個新高峰，漢代、六朝如此，宋時、清際亦然，而五四時期同樣為史學燦然之世，學術界的知名

<sup>⑭</sup> 參見鄭志明〈五四思潮對文學史觀的影響〉，收於《五四文學與文化變遷》（臺北：學生書局，1990），頁 390-391。

人士，如梁啟超、李大釗、胡適等都曾倡導史學。<sup>⑮</sup>其基本心態不難尋繹，大抵欲鑑往以知來，破舊以立新。但畢竟在西方文化挾強勢軍事、經濟武力之便，一波波襲捲中國之後，五四時期的史學雖可上溯疑古辨偽之學，實際上無論在形式和內涵上，都有異於傳統史學之處。<sup>⑯</sup>

新史學的基礎，是由對傳統史學的質疑出發，通過科學的方法，發掘事實的真相，並求得其因果關係，以為現代人生活的資鑒。<sup>⑰</sup>其發展一直與新文化運動相終始。隨著新史學思潮的傳播，改變了人們的歷史觀念，打破突發性的靜態歷史，主張歷史是因果更迭的進化過程，並將歷史的重心由少數的英雄人物交還給人民羣衆，由政治活動擴展至整個社會生活，包括經濟活動、法律、宗教制度、文化藝術……等，直接為社會改革奠定思想基礎。文學革命為其一環，早在《新青年》時期，胡適已於〈歷史的文學觀念論〉一文中強調，「居今日而言文學改良，當注重『文學的歷史觀』」，並以史實分析所謂「一時代有一時代的文學」，進而指出今後中國文學的型態與創作方向，當以白話文學為主流。（《新青年》，1917年5月號）而陳獨秀更據歐洲文學的進程，宣告「吾國文藝，猶在古典主義、理想主義時代，今後將趨向寫實主義」。（《新青年》，1916年12月號）《新青年》所預測的文學進程，不僅由文學研究會逐步實踐，並繼續宣揚與修正。<sup>⑱</sup>

而當時的新史學精神確實明顯可見之於鄭振鐸的《插圖本中國文學史》，可分為進化史觀、疑古精神，以及科學態度等方面，其中疑古精神主要表現於他對於舊說鈔襲的強烈批評，而能向承襲已久的舊說提出質疑，產生許多震撼當時的新見解，諸如主張打破以政治變遷為歷史分期的依據，改為用文學發展的自然趨勢為段落，分為古代、中世及近世。又主張「詞非詩餘」，「戲劇外來說」等，且根據新材料，發表對變文、戲文等的研究成果。另外對於當代研究的新結果，他同樣積極採納，如顧頡剛的詩經研究，甲骨文研究……等等。

至於科學態度，則見之於其對文學理論的重視，並常援引社會學科的理論，而能直扣文學的本質，整個放棄過去文學、學術不分的迷思，釐清中國文學史的範

<sup>⑮</sup> 見同註⑫，頁 106。

<sup>⑯</sup> 同註⑮，著者從對舊史學的質疑開始，到功能、範圍、研究方法、史觀、表述方法等不同角度，分析出五四時期史學的特色。

<sup>⑰</sup> 參見史全生主編《中華民國文化史》（吉林：吉林文史出版社，1990），頁 282-286。

<sup>⑱</sup> 見同註⑨，頁 110。

圍。其次，客觀的態度使其能對歷史上一些內容空虛，卻影響力頗大的文學流派，予以持平的論述，如西崑體、江西派等。再則因看重實物史料，而大量採用珍貴插圖，具體捕捉各時代的真實的社會生活情態，凡此皆為新史學的共同特徵。

然最重要還是文學進化論的影響。鄭振鐸〈緒論〉提到，最早的文學史只是平面地將作者生平與作品評介依時序排列，直到法國學者太痕（Taine）才開始自覺到作者與作者之間，作品與作品之間，不應該只是點狀的存在，而應有其線性的關聯，並嘗試以時代、環境、民族三要素，作為其沿革變遷的線索，以研究英國文學史的進展；而北歐批評家勃蘭兌斯（G. Brandes）更注意到「文學主潮」的生滅，「文學運動」的消長。另外在〈自序〉、〈例言〉，甚至全書裏也一再看到「發展」、「進展」等詞。是可知鄭氏乃十分清楚地意識到文學進化現象，並預備運用到他個人的文學史著作裏。

準此，鄭振鐸《插圖本中國文學史》在敘述文學的進程時，每一章大體就著一個文學運動，一種文體，或是一個文學流派的興衰起落論述，（〈例言〉）具體展露出「一代有一代文學」的觀念，正與五四時代文學正統的心態暗自相印。實際觀察鄭氏的寫作，發現果如其然，好比古代文學卷，十二章中除了第一、二章為總論外，分為四個階段，分別以詩經、散文、辭賦、五言詩等四種文體為當時顯學，在第四、五、七、八章中交待。至於第三、六、九、十、十一、十二章，則是主流之外，縱溯各種文學流派的發展軌跡，除可兼顧文學多元性的真實面貌，並在交織敘述中掌握「變」的契機。

然而在這種複雜的設計中，難以避免的會有遺漏或重出的現象，否則將逸出體例之外。就像「楚辭」，由於它滋生於戰國時代的楚地，雖已有屈原、宋玉等大家出現，但流傳僅限於楚地，一直要到漢初，才逐步發揮其深切的影響力，沿波至有清一代，不應草草帶過。而在處理這樣的史料時，由於它未能登上某一時代的主流，依鄭氏體例不適合單獨一章；若置於文學流派的演進，它又是曇花一現，生命週期極短，作家、作品有限，未能開出一個獨立的文學流派。因而最後只有附於第四章《詩經》之後，形成該章極度的膨脹。更遺憾的是，這種忽而以文體為主，作歷時性的論述，忽而以時代為主，作共時性的排比，容易造成歷史真相的失焦，此或許為鄭氏當初始料未及的吧！

還有特別值得一提的，鄭振鐸對於文學進化論的理解，比起胡適直接移植達爾



文生物進化論，<sup>⑩</sup>將文學視如生物由生到死的進化過程，更能就著中國文學本身發展的體質，提出更有說服力的演進動力，一為民間文學的發展，一是外來文化的影響，在相同的類似環境、種族之下，找出決定的文學發展方向性的變數。

## 五、結 論

活躍於二〇年代的鄭振鐸，他在這一時期的文學論戰，不僅為新文學理論建設作出重要的貢獻，也決定了他一生文學思想的發展方向，將《新青年》時期的所擬的文學方案，接下棒來，用翻譯與理論領導創作，進一步發展宣揚文學進化論，走現實主義文學的道路，而歷十餘年成書的《插圖本中國文學史》，為其一生最重要的著作。該書在新史學思潮的滋養下，一方面勇於疑古，批判陳腐的舊說，一方面根據文學進化理論，建設新的文學秩序，發揮一代有一代文學的歷史進化論，以達成為現實人生服務的任務。這部書不再只是文學研究歷史進展的記錄，它更生動地記載了那個時代的各種聲音。

<sup>⑩</sup> 見胡適〈新文學運動小史〉，收於《五四新文學論戰集彙編》（臺北：長歌出版社，1973），頁32。