

## 「一代有一代文学」之說的意義衍変

羊，列荣

九州大学招聘外国人教師，復旦大学副教授

<https://doi.org/10.15017/13194>

---

出版情報：中国文学論集. 37, pp.31-45, 2008-12-25. 九州大学中国文学会  
バージョン：  
権利関係：

## 「二代有一代文學」之說的意義衍變

羊 列 榮

錢鍾書把中國古代的「二代有一代文學」之說表述為「文體遞變」論<sup>①</sup>。嚴格地說，「文體遞變」包含了兩種意義。其一是就一種文體而言，在古代主要是指詩歌，所以可以稱為「詩體代遷」。另一種意義是就多種文體而言，即錢鍾書所指。

儘管這兩種意義的區分是相對的，也就是說，狹義上的多種文體在廣義上可以被認定為一種。但是詩體代遷的觀念與「二代有一代文學」之說畢竟在發生的時間上有先後之分，更重要的是它們所承擔的敘述功能並不一樣。就「一代有一代文學」之說而言，自從它產生以來，就在不同的時代被不斷地表達，又不斷地發生意義衍變。我們不妨講：一代有一代的「二代有一代文學」之說。

### 一

「二代有一代文學」之說可以追溯到漢代以「詩騷之辨」為內容的詩體代遷觀念<sup>②</sup>。當時，人們開始談論從「詩」到「楚辭」再到漢賦之間所發生的變化及其相互關係。這個論題是在一種同源論的基礎上展開的。同源論並不僅僅涉及起源問題，它還具有正統論內涵。這種正統論認為，「楚辭」與漢賦作為「詩」的繼承者，也應當接受「詩」的規範，即所謂「依經立義」。所以，同源論的實質是將不同文體納於同一條發展的軌道上，並認同於一個價值判斷標準。按照同源論的邏輯，以「詩」為樞紐而「環流無倦」（劉勰《文心雕龍·時序》）的詩體代遷，不免是一個離源頭日遠

「二代有一代文學」之說的意義衍變

而日卑的旅程，再借用劉勰的話說，就是「去聖久元，文體解散」（『文心雕龍·序志』）。因此，同源論不僅是對正統規範的認同，也包含了一種退化論傾向。事實上，這種觀念已然構成了經學時代對於文化與學術歷史的一個基本認知圖式，對後起的「二代有一代文學」之說發生重要影響。

自漢以來，從樂府，到五七言，新的詩體不斷產生，人們吸收著「詩騷之辨」的某些成果，來整合出時運交移，質文代變的歷史。特別是經過了唐音向宋調的轉變，人們對「體」的認知，轉入精微，出現了以嚴羽詩學為代表的辨體理論。詩體代遷論從此進入了一個與辨體理論相結合的新階段。

「二代有一代文學」之說也就是在這個時候產生的，雖然有其獨特的發生條件，但同樣作為一種歷史認知觀念，在理論內容上終究對日趨成熟與系統的詩體變遷論有所借鑒。金劉祁云：

唐以前詩在詩，至宋則多在長短句。今之詩在俗間俚曲也，如所謂源土令之類。（『歸潛志』卷十三）

這是他對友人王鬱（字飛伯）發表的一段議論。所謂唐有詩，宋有詞，金有俚曲，也就是「二代有一代文學」的意思。這種觀點在當時顯然還是屬於一家之言，所以王鬱纔問其所以然。劉祁回答說：

今人之詩，惟泥題目，事實，句法，將以新巧取聲名，雖得人口稱，而動人心者絕少，不若俗謠俚曲之見其真情而反能蕩人血氣也。

考王鬱卒于金哀宗天興元年，即宋理宗紹定五年，可知劉祁說這番話的年代，與嚴羽撰寫『滄浪詩話』在時間上相隔不遠。金詩本受江西詩風影響甚深。宋金詩論家對江西詩派的批評差不多是同步展開的。劉祁對「今人之詩」的批評，實際上也可以說是指向江西詩風的。他還曾引用王若虛論黃庭堅「詩穿鑿太好異」的話（『歸潛志』卷九），這也是表達對江西詩風的不滿。因此，他的「二代有一代文學」之說，與嚴羽的以「第一義之悟」為指歸的詩體變遷論，在動機上是一樣的。但嚴羽「熟參」的對象僅限於正統主流文學，所以在否定宋詩之後，他選擇了唐詩。劉祁卻不同。他轉從非主流的俗文學中尋求主流文學的傳統精神（所謂「見其真情」），在否定宋詩之後，選擇了宋詞和金俚曲。

因為劉祁以同源論的立場來看待唐詩，宋詞，金俚曲的關係，所以其說還保留著詩體代遷論的特點。而且他也不真正地要倡導俗文學的創作，而是借俗謠俚曲來矯正當代詩風。但是無論如何，他認同了新的非主流文學，甚至隱含了關於文學由雅入俗之轉向的預言。正是因為有了這些新的內容，所以我們不妨把「二代有一代文學」之說的提出

歸功於劉祜。

隨著元曲的興盛，「二代有一代文學」之說流行化的趨勢成爲必然。羅宗信『中原音韻·序』云：「世之共稱唐詩，宋詞，大元樂府，誠哉！」可知「二代有一代文學」之說，在元代已成共識。不過其中又有分流。虞集說：

一代之興，必有一代之絕藝足稱後世者。漢之文章，唐之律詩，宋之道學，國朝之今樂府，亦關於氣數，音律之盛，其所謂雜劇，音雖日本於梨園之戲，中間多以古史編成，包含諷諫，無中生有，有深意焉。是亦不失爲美刺之一端也。（引自元孔齊『至正直記』卷二「虞邵庵論」）

這段議論，實包含兩種意義的「二代有一代文學」之說。一是同源論的。此論雜劇，以爲「包含諷諫」，「不失爲美刺之一端」，顯然是直承漢儒「詩騷之辨」的理路。又如鄧子晉『太平樂府·序』云：「樂府本乎詩也。」「樂府」即小令套數。他以爲元曲宋詞均爲「詩三百」之「變」。這都是依據同源論將後起新文體與正統文學接榫。鄧子晉又云：「樂府調聲按律，務合音節，蓋猶有歌詩之遺意焉。」其意不外乎『漢書·藝文志』所謂「惻隱古詩之義」。孟昉「十二月樂詞」引曰：「使今之曲歌于古，猶古之曲：古之詞歌於今，猶今之詞也。」同樣也是沿承傳統的詩體代遷論，強調新文學與正統文學的繼承關係。值得注意的是虞集的議論中還包括了非同源論的觀點。其所論列各代之「絕藝」，已不存在同源性。當時又有所謂「五絕」之說，即「漢篆，晉字，唐詩，宋詞，元曲」也是如此。非同源論的出現，表明人們開始強調文體的獨立性。

虞集話中的「絕」這一字，體現了非同源論的深意。按明茅一相「題詞·評『曲藻』後」亦云：「夫一代之興，必生妙才；一代之才，必有絕藝。」此論與虞集的第一句話，如出一轍。然則所謂「絕藝」之「絕」，蓋有二義。其藝絕妙精湛，足以傳世。此其一。又，一時代獨造之藝，既「絕」於前，亦「絕」於後。此其二。前一義表明非同源論更爲積極地表彰當代新生文學，後一義則加強了「藝」的獨立性及其與「代」的對應性。

無論同源論抑或非同源論，都表現出提升當代新文學之地位的傾向，唯在方式上有所不同而已。此不惟由於元曲的發達，恐怕也與元人的文化心態有關。蓋元代漢族文人在異族統治之下，地位下降，難免產生文化上的自卑感和危機感，而以積極的態度對待當代文化，也就成爲他們的自我認同的方式了。

據明孫鑛『與余君房論』今文選『書』云：「諺云：漢文，唐詩，宋表，元詞。」（姚江孫月峰先生全集『卷九』）

「二代有一代文學」之說的意義衍變

可知「一代有一代文學」之說經過元代的普及，到明代更是成爲一種「常識」。雖然明人沿用了元人的說法，但在表述的動機和內容上實已發生變化。且看諸家的議論：

漢之文，唐之詩，宋之性理，元之詞曲。（曹安『調言長語』）

漢以文盛，唐以詩盛，宋以道學盛。（安磐『頤山詩話』）

詩盛于唐，詞盛于宋，曲盛於元之北。（沈龍綬『弦索辨訛』）

先漢之經術，後漢之名節，晉宋之清談，唐之辭章，宋之道學，一代有一代之所尚。（俞弁『山樵暇語』卷四）

楚騷，漢賦，晉字，唐詩，宋詞，元曲。（楊慎『升庵集』卷六十五『瑣語』）

先秦兩漢詩文具備，晉人清談，書法，六朝人四六，唐人詩，小說，宋人詩餘，元人畫與南北劇，皆自獨立一代。（陳繼儒『太平清話』卷一）

以上諸家所論列對象並不一致，但均未涉及當代文學。在元人，提出「一代有一代文學」之說的，大抵是些曲家，他們很自然以表彰元曲爲動機，具有明顯的當代意識。明人既然接受了「一代有一代文學」之說，當然不可能沒有這種意識，但有明一代的文學思潮很複雜，他們要在這個問題上取得共識，著實不太容易。就主觀上看，他們也沒有元人的那種心理需求。這就使其「一代有一代文學」之說與當下寫作語境有所隔閡，而變成一種對象化（即歷史化）的表述，表現出斷代學術史的意義。它突出了學術的時代性與獨立性，把學術史構建爲一個階段性的格局。

此說一旦轉爲一種學術史觀念，也就不能不蘊涵「主流判斷」意識。金代的劉祁尚不至於把「源土令」看作是與唐詩平等的主流文藝，元代的虞集也不過是說各代之「絕藝」「足稱後世」而已，而明人的所謂「盛」，所謂「一代有一代之所尚」，則是在爲各個時代確立主流文學與學術。「一代有一代文學」之說因俗文學的興起而產生，它一開始就存在著突破雅俗界分的傾向，將雅俗文學放在了一個平面上。它表達了一種新的價值觀念，無疑具有重要的思想史意義。當「主流判斷」意識賦予俗文學以「主流」的地位時，不僅僅使「雅／俗」問題與「主流／非主流」問題交織在一起，也使「一代有一代文學」之說的意義具有了價值判斷與事實判斷的雙重層面。劉祁說「今之詩在俗間俚曲」，虞集稱宋詞與雜劇爲一代之「絕藝」，這些都屬於價值判斷，但如果將宋詞元曲分別看作是宋代和元代的主流文學，那就不只是作了價值判斷，同時也是試圖做出一種事實陳述。它隱含了一種新的歷史認知：文學經歷著從雅到俗的轉

向，俗文學由非主流轉為主流，而雅文學則從主流淪為非主流。

## 二

金元時代由新興俗文學帶動起來的「一代有一代文學」之說，體現出一種當代意識，它主要是通過同源論將當代俗文學與正統雅文學接軌，從而達到提升當代俗文學地位的目的，因此它基本上不帶有退化論傾向。明代的「一代有一代文學」之說，要麼削弱這種當代意識，而轉為斷代學術史的意義；要麼以復古開新作為當代意識，產生一種截然不同的元人的特殊表述。

在嚴羽詩學的影響下，明人的文學思潮表現出強烈的復古論傾向，而「一代有一代文學」之說亦隨之帶上明顯的退化論特徵。退化論的「一代有一代文學」之說，蓋由陳沂（字魯南）振其先聲。其《拘虛詩談》云：

古詩自「賡歌」為雅，頌，國風，流為「離騷」，降為漢之五言，別為樂府，至唐為近體，為填詞，宋詞為盛，金元為曲。世日降，氣日衰，聲日淫，意日卑淺矣。各以其世論之，「英」「韶」降為「武」「勺」，「雅」「頌」降為諸「風」，「離騷」降為韻賦，漢魏降為齊梁，初唐降為晚唐，填詞降為南北調，亦各有盛衰也。

按陳沂對嚴羽詩學頗為推重，而此論的直接來源，便是嚴羽的詩體變遷論。他對於各家詩的平議，往往從格調氣象入手，而他說的詩體代降，也正是就格調而言。此「一代有一代文學」之說，本質上就是詩格退化論。陳沂既不像劉祁以俗謠俚曲來矯正當代詩風，也不像虞集並稱雅俗文學，雖然將俗文學闡入其範圍，卻置其於虛位，用來印證「氣日衰，聲日淫，意日卑淺」的事實。他的立場，屬於以雅文學為本位的正統論，以辨格為宗旨，以復古為上進，以大曆以下詩歌及俗文學為下乘，為明代退化論作了明確的指向。在某種意義上說，這是對金元「一代有一代文學」之說的反動。

陳沂又說：「宋人無知詩者。」正道出明代「格調」派退化論的結穴。「宋無詩」之說，也是濫觴于嚴羽，由元末明初的劉崧（字子高）加以概括而揭明。實際上，劉祁的「一代有一代文學」之說，意在否定「今人之詩」，甚而以俗謠俚曲取而代之，這當中就已含有「宋無詩」的意思了。後來王肯堂說：「唐之歌失而後有小詞，則宋之小詞，宋

之真詩也。小詞之歌失而後有曲，則元之曲，元之真詩也。若夫宋元之詩，吾不謂之詩矣。」（『鬱岡齋筆塵』卷四）他說的其實就是劉祁的觀點，卻將「宋無詩」的意思直接點破了。陳沂承嚴羽詩學，唱明退化論，用意也正在此。實際上，明代退化論的「一代有一代文學」之說，便是「宋無詩」說的擴展。此可見證于李夢陽的一段文字：

山人商宋梁時，猶學宋人詩。會李子客梁，謂之曰：「宋無詩。」山人於是遂棄宋而學唐已。問唐所無。曰：「唐無賦哉。」問漢。曰：「無騷哉。」山人於是則又究心賦騷于唐漢之上。（『空同集』卷四八『潛虬山人記』）由此我們也就明白了退化論的理路。嚴羽說「以識為主」，而「宋無詩」的結論即由此「識」而來。嚴羽又說要「直截根源」，所以不惟詩不可學宋，而賦也不可學唐，騷不可學漢，如此等等。這樣，李夢陽也就以「宋無詩」為起點，上推出「唐無賦」，「漢無騷」來。

同時，與李夢陽齊名的「格調」派另一個代表人物何景明，更有一個完整的說法：

經亡而騷作，騷亡而賦作，賦亡而詩作。秦無經，漢無騷，唐無賦，宋無詩。（『何大復集』卷三十八『雜言』）若就字面的意思來概括，這種說法不妨稱作「一代無一代文學」。不過，「宋無詩」如同說「詩在唐」，因此它是對「二代有一代文學」之說的否定式表述，但不是對原命題的否定。

然而從肯定式到否定式，絕非只是簡單的句式轉換而已。『明史』稱李夢陽倡言「文必秦漢，詩必盛唐」之說。實際上，「無」與「必」是一個觀點的兩面。用嚴羽的話說，「必」乃就「第一義」而言，「無」則是在「第二義」上說的。李夢陽正是看到潛虬山人學宋詩而落入「第二義」，纔提出了「宋無詩」之說。謝榛說：「學宋者，則墮下乘而變之難矣。」（『詩家直說』卷四）胡應麟又說：「宋人詩最善入人，而最善誤人。故習詩之士，目中無得容著宋人一字，此不易之論也。」（『詩藪·雜編』卷五）可知，「格調」派以否定式來表述「一代有一代文學」之說，其首要的動機，就是要截斷落入「第二義」的途徑，而指明「向上一路」，正如清葉燮所指出的：「自不讀唐以後書之論出，於是稱詩者必曰唐詩，苟稱其人之詩為宋詩，無異於唾罵。」（『原詩·內篇上』）

肯定式的表述，不一定是進化論的，但從「無」的一面來認知歷史，卻不能不是退化論的。退化的是什麼？他們說：

詩至唐，古調亡矣。……宋人主理不主調，於是唐調亦亡。（李夢陽『空同集』卷二五『缶音序』）

詞興而樂府亡矣，曲興而詞亡矣，非樂府與詞之亡，而調亡也。（王世貞《藝苑卮言》附錄）  
宋元降格，殆無取焉。（皇甫汈《皇甫司勳集》卷三十五《鈴山堂詩選序》）

要之，其所謂「無」，就是「格調」之「亡」。「格調」的退化，也就成爲「格調」派「一代無一代文學」之說的具體內容。胡纘宗云：「漢詩無調與格，而調雅而格渾；唐詩有調與格，而調適而格雋；五代以下，調不協而格不純，未見其有詩也。」（《烏鼠山人小集》卷十二《刻唐詩正聲序》）他說的就是「格調」的退化史。但是唐以前還只是變遷，五代以下卻已發生了質變，成了「無」。那麼，「一代無一代文學」之說還不只是呈現一幅格以代降的景觀，更重要的是，它在最大程度上標示了歷史退化的里程，因爲「無」所構建的，乃是一個文體的終結史。胡應麟是這樣描述這個文體終結史的：

詩至於唐而格備，至於絕而體窮。故宋人不得不變而之詞，元人不得不變而之曲。詞勝則詩亡矣，曲勝而詞亦亡矣。（《詩藪·內編》卷一）

這裏可以說是包含了「一代有一代文學」之說的兩種表述，一半是肯定式，一半是否定式。肯定式表達了文體變遷的必然性。但是胡應麟卻十分消極地看待這種必然性，將「詞勝」，「曲勝」分別解讀爲「宋無詩」，「元無詞」。劉祁以爲「今人之詩」衰弱而後有詞曲之興，但胡應麟更願意把詞曲之興看作是詩體之亡的表徵，相比之下，更能看出後者退化論的立場。這種立場，便成爲胡應麟在表述上收束於否定式的內因。他還說：「騷盛于楚，衰於漢，而亡于魏。賦盛于漢，衰于魏，而亡于唐。」（《詩藪·內編》卷一）這裏固然包含着對於文體盛衰的客觀性認知，但把「亡于魏」，「亡于唐」分別看作是騷和賦的結局，卻不能不說是基於終結論的主觀性判斷。「一代無一代文學」成爲這種終結論最好的表達方式。

終結論意義上的「一代有一代文學」之說，實際上就是把文學史等同於文體斷代史。但是終結論卻是與復古論相矛盾的。比如臧懋循說：「大抵能變一代之體者，必擅一代之才。故陳思出而漢體亡矣，平原出而魏體亡矣。……少陵淹通梁「選」，出入楚騷，其志量骨力豈不凌厲千載？然而唐體亦自此亡矣。今之宗少陵者，……陰攀而陽篡之，幾於生折少陵。」（《負苞堂集》卷三《冒伯麟詩引》）在他看來，凡開創一代之體者，必然也是一代之體的終結者，那麼世人效法其體，已不免于陰攀陽篡的結果了。如果這樣，復古豈非成了賣弄古董？



「格調」派既以復古開新爲己任，那麼在主觀上他們就必然不是徹底的終結論者。他們之所以對「一代有一代文學」之說作了終結論闡釋，是爲了最大程度地支撐其「宋無詩」之說，再由「宋無詩」之說轉出「詩必盛唐」的復古論。所以我們在前面指出，「宋無詩」說實爲「格調」派退化論的結穴。不過，他們力主「宋無詩」之說，還有更深一層的動機。李攀龍編『古今詩刪』，不取宋元，于唐之後繼以明人之詩，這意味著他正是要通過拆除橫亘在唐與明之間的宋元之詩，來爲自己騰挪出接續『詩統』的位置。這也正如胡應麟所說：「古詩杜少陵後，漢魏遺響絕矣，至獻吉而始辟其源。韋蘇州後，六朝遺響絕矣，至昌穀始振其步。」（『詩數·內編』卷二）正因先「絕」了杜韋之後的「遺響」，而後才有李徐之「始」。終結論也就成了復古論的邏輯基礎，最終認證「詩統」正脈獨傳於「格調」派的事實。這一點還是被清代的葉燮看破了：「李之斥唐以後之作，……但欲高自位置，以立門戶，壓倒唐以後作者。」（『原詩·外篇下』）然而，「明自嘉隆以後，稱詩家皆諱言宋，至舉以相訾譽」（清宋荦『漫堂說詩』），在此氛圍下，「格調」派的自我定位卻也容易爲當時人所認同，甚至連與「格調」派關涉不大的趙南星也認爲：「詩自古至唐而止，宋人無詩，至我朝李獻吉而有詩，獻吉之後復無詩。」（『趙忠毅公文集』卷二「蘇子哲詩序」）

「一代有一代文學」之說一開始就蘊涵著一種創造時代新文學的當代意識。這種當代意識，「格調」一派恐怕同樣強烈，但在正統論觀念的支配下，他們關注的是詩文的現實處境，關心的是如何沿著正統之路創作出「明一代之文之詩」（胡應麟『少室山房集』卷一百五「讀高子業集」評何李語）。他們卻將新興俗文學看作是「格調」式微的表徵。胡應麟說：「宋人不能越唐而漢，而以詞自名，宋所以弗振也。元人不能越宋而唐，而以曲自喜，元所以弗永也。」（『詩數·內編』卷二）顯然，在退化論和復古論的語境裏，「一代有一代文學」之說流失了某些積極的思想因素，特別是在打破雅俗分界這方面。

當復古論和退化論遭到「性靈」一派的強烈批評時，俗文學的地位借「一代有一代文學」之說而重新得到確立。李贄說：

詩何必古『選』，文何必秦漢。降而爲六朝，變而爲近體；文變而爲傳奇，變而爲院本，爲雜劇，爲『西廂記』，爲『水滸傳』，爲今之舉子業，皆古今至文，不可得而時勢先後論也。（『童心說』）

此段議論在一定程度上揭示出了雅俗文學轉化的趨勢，而這個趨勢並不被看作是一種退化。正因爲有了這種觀念，所

以「性靈」派致力於俗文學的評論，整理和寫作。他們反對復古論，進而反對退化論，甚至衍為袁宏道所謂「一代盛一代」（與丘長孺）這一具有進化論色彩的觀點。不過他們畢竟不是後來胡適所理解的進化論者。他們主要是爲了反復古，而取以「寧今寧俗」的立場（袁宏道「與馮琢庵師」）。

因爲「寧今」，所以李贄推舉「時文」爲明代文學的代表，湯顯祖，袁宏道也都爲「時文」張目。「時文」未必真的合乎其「獨抒性靈」的創作理念，但相對於「格調」派所崇尚的「古文」，「時文」畢竟是屬於「今」的。「寧今寧俗」的立場使他們刻意地做出了與「格調」派相反的「主流判斷」。袁宏道稱「唐無詩」，「秦漢無文」，「詩文在宋元諸大家」云云（「與張幼於」），便是針對「格調」派的「宋無詩」說而提出的矯枉過正的論斷。

### 三

清人「一代有一代文學」之說的提出，起先是以明代文學爲背景的。顧炎武就如何用「體」的問題指出，「詩體代降」乃勢之所趨，「用一代之體，則必似一代之文而後爲合格」，這就是說，有「一代之體」，必有「一代之文」。這裏固然可以引出復古論的意義，但是也未嘗不可以說，「體」既各屬其代，然則後代固不可用前代之「體」。這卻是明白白的反復古論了。顧炎武接著說：

詩文之所以代變，有不得不變者。一代之文沿襲已久，不容人人皆道此語，今且千數百年矣，而猶取古人之陳言，一一而摹仿之，以是爲詩，可乎？故不似則失其所以爲詩，似則失其所以爲我。李杜之詩所以獨高於唐王者，以其未嘗不似而未嘗似也。知此者可與言詩也。（『日知錄』卷二十一「詩體代降」）

所謂「未嘗不似而未嘗似」，正是顧炎武爲主張「詩必盛唐」的明人揭出的唐詩的「第一義」。顧炎武認爲「一代有一代文學」的原因在於「一代之文」，必因沿襲之久而息止，所以「變」是必然的。這與後來王國維等對「一代有一代文學」之說的解釋相當接近。

顧炎武所說的「體」有代降，本不限於詩文，比如他還說「至唐而舞亡矣，至宋而聲亡矣」（『日知錄』卷五「樂章」）。但他所著眼的仍是正統文學，所以未論及詞曲。明人有「宋以詞自名，宋所以弗振也」（胡應麟『詩數·內編』

卷二)之見,毛先舒反駁說:

夫格由代降,體務日新,宋元詞曲,亦各一代之盛衰。必謂律體以下,舉屬波流,則漢宣論賦,已比鄭衛;李白學律,亦自俳優。是則言必四而篇必「三百」,乃爲可耳。且嗣宗斥三楚秀士,亦云荒淫,是「楚辭」且應廢,況下此耶! (《詩辯坻》卷四)

其謂「格由代降」,固然同于顧炎武說的「詩體代降」,而不同于顧炎武的是他不僅提出「體務日新」之說,而且視詞曲爲新體,這就既批評了明代「格調」派的復古論,也否認了其正統論。這些都更接近近代進化論者的觀點了。

清人還汲取了「一代有一代文學」說來研究其他領域。比如馮定遠《鈍吟雜錄·古今樂府論》說:「唐未有長短句,宋有詞,金有北曲,元有南曲,今則有北人之小曲,南人之吳歌,皆樂府之餘也。」此「一代有一代之樂府」之說頗有影響,趙執信《聲調譜論例》即采其說。汪師韓《詩學纂聞》云:「嘗考「三百篇」之聲歌,亡于東漢,而絕于晉。漢魏之樂府,亡於東晉,變于唐宋之長短句,而亂于金元之南北曲。」此對聲歌的歷史考察,也是借助於同樣的觀念。可以說,較之前代,清代的「一代有一代文學」之說的學術史內容更爲具體和豐富了,後來梁啟超就是在此影響下撰寫「清代學術概論」的。

確實,由於清代與近現代相接,因此其「一代有一代文學」之說與近現代中國文學觀念之間的關係更值得關注。我們可以發現兩者之間的某些相近點,不過揚州學派的焦循對近人的影響顯然最爲直接。「詩亡于宋而遁於詞,詞亡於元而遁于曲」(《離菰集》卷十四「與歐陽制美論詩書」),焦循的這句話毋寧說更像出自頗受近人疵詬的明代「格調」派的口吻,但對近世產生直接影響的是下面的一段文字:

余嘗欲自楚騷以下,至明八股,撰爲一集。漢則專取其賦,魏,晉,六朝至隋則專錄其五言詩,唐則專錄其律詩,宋專錄其詞,元專錄其曲,明專錄其八股,一代還其一代之所勝。(《易餘籥錄》卷十五)

這句話還是與「格調」派有關係,因爲此說大抵淵源于尤侗。尤侗所指各代之文爲:楚騷,漢賦,晉字,唐詩,宋詞,元曲,以及「明朝爛時文」(《良齋雜說》卷三)。二人明顯不同的只是對八股文的態度。至於尤侗的觀點,又可以追溯到李夢陽那裏。揚州學派的另一個代表人物劉熙載,就按照焦循的「一代還其一代之所勝」這個學說,來撰寫「藝概」。其內容分爲六卷,包括「文概」,「詩概」,「賦概」,「詞曲概」,「書概」和「經義概」,除書法外,便幾乎按照焦

循所列出的各代文學的目錄而展開。

近現代「一代有一代文學」說的表述語境有兩個，一是「純文學」觀念，一是進化論。基於這兩點，主張復古的「格調」派，以及代表陳腐之文學而且不能算作是「純文學」的八股文，都要被排斥。儘管揚州學派與近代進化論者在這些方面是格格不入的，但是二者的關係，還是通過王國維和胡小石這兩個人給建立起來了。

王國維說：

凡一代有一代之文學，楚之騷，漢之賦，六代之駢語，唐之詩，宋之詞，元之曲，皆所謂一代之文學，而後世莫能繼焉者也。<sup>⑩</sup>

正是這段話使「一代有一代文學」之說為今人所熟知。其主要內容來源於焦循。這有王國維自己的話為證。他說：「焦裏堂『易餘籥錄』之說，可謂具眼矣。」<sup>⑪</sup>相比之下，有兩點不同，一是加上了六代的駢文，一是刪去了明代的八股。也正是這兩點不同，顯露出了王國維的「純文學」觀念。王國維正是這一觀念的宣導者，肯定駢文，排斥八股，體現了王國維對「純粹」的藝術性的追求。「純文學」這個概念，既不是從傳統文學觀念中導出的，更不是揚州學派所提出的。其基本元素是「抒情」和「敘事」，分別以詩歌和戲曲小說為代表。顯然，它所體現的是歐洲以詩歌、戲劇、小說為文學主體的文學觀念。顯然，也正是受此影響，王國維在文學上的主要研究內容也就有相應的三個方面：一是以「人間詞話」為代表的抒情文體研究，二是以『宋元戲曲考』為代表的戲曲研究，三是以『紅樓夢評論』為代表的小說研究。

胡小石是將焦循的學說與達爾文學說統一起來的重要人物。據其學生吳征鏞的回憶，胡小石的文學史觀，有取於達爾文「進化論」。另外，他的父親胡季石曾受教於劉熙載，寓居滬上時又曾與王國維等交遊。這就是他接受「一代有一代文學」的觀點的背景。一九二〇年，胡小石到北京女子高等師範學校講授中國文學史，明確引入了焦循的學說，提出：「一代文章有一代之勝，詩經，楚辭，漢賦，漢魏南北朝樂府詩，以及唐詩，宋詞，明制義，各有它的特色。」<sup>⑫</sup>這差不多就是焦循學說的復述。但是胡小石對焦循學說的接受，仍是以「純文學」觀念為基礎的。他甚至認為焦循的「一大貢獻就是『認清純文學的範圍』」。<sup>⑬</sup>胡小石將達爾文的進化論和歐洲文學中的「純文學」觀念融入到了焦循的「一代有一代文學」的思想中。這一思想，又直接影響到了他的學生。在他先後教授過的學生中，有馮沅君、蘇雪林、胡

「一代有一代文學」之說的意義衍變

云翼，劉大傑等。這些人在後來均以編撰中國文學史而知名。其中，馮沅君與她的丈夫陸侃如——曾經是王國維在清華研究院時的學生——合撰了第一部中國詩歌史。在這部詩史裏，唐詩終結于杜荀鶴，宋詞終結于張炎，以後便是散曲的時代了，總之，詞盛行之後，便再沒有詩，散曲盛行之後，則又再沒有詞。這部「中國詩史」成爲貫徹現代「一代有一代文學」說的典型。

除了王國維和胡小石，胡適的積極宣導更使現代「一代有一代文學」說深入人心。他說：

一時代有一時代之文學。周秦有周秦之文學，漢魏有漢魏之文學，唐宋元明有唐宋元明之文學。此非吾一人之私有，乃文明進化之公理也。<sup>①</sup>

可以說，把「一代有一代文學」確立爲「文明進化之公理」的，確非胡適「二人之私有」。這個觀念已經成爲二十世紀上半葉傳統文學史寫作的一種意識形態。其中最爲重要的是，在進化論的指導下，明清時代的文學世界明確地歸屬於非正統文學。這就是胡適在「白話文學史·引子」中說的：

當明朝李夢陽，何景明極力模仿秦漢，唐順之，歸有光極力恢復唐宋的時候，『水滸傳』也出來了，『金瓶梅』也出來了。你想，還是拿假古董的古文來代表時代呢？還是拿『水滸傳』與『金瓶梅』來代表時代呢？——這樣倒數上去，明朝的傳奇，元朝的雜劇與小曲，宋朝的詞，都是如此。

直到現在，中國文學史的研究與寫作都受到這種「文明進化之公理」的支配。像「純文學」觀念一樣，進化論也來源於歐洲。<sup>②</sup>

我們在聞一多那裏，看到了近現代學者對於進化論「一代有一代文學」之說的堅定的信念，他說：

從西周到宋，我們這大半部文學史，實質上只是一部詩史。但是詩的發展到北宋實際也就完了。……就詩本身說，連尤，楊，范，陸和稍後的元遺山似乎都是多餘的，重複的，以後的更不必提了。我們只覺得明清兩代關於詩的那許多運動和爭論都是無謂的掙扎。每一度掙扎的失敗，無非重新證實一遍那掙扎的徒勞無益而已。本來從西周唱到北宋，足足二千年的功夫也夠長的了，可能的調子都已唱完了。到此中國文學史可能不必再寫，假如不少兩種外來的文藝形式小說和戲劇，早在旁邊靜候著，準備隨時上前來「接力」。是的，中國文學史的路線南宋起便轉向了，從此以後是小說，戲劇的時代。<sup>③</sup>

聞一多自己的古典詩歌研究也就到唐為止，因為「詩的發展到北宋實際也就完了」。

從積極的一面說，這些現代學者倡導進化論的「一代有一代文學」之說，目的在於指明新的文學發展方向。這一點同元人相似，均有一種強烈的當代意識。不過現代進化論者徹底擺脫了同源論，從而清除了古代「一代有一代文學」說的退化論因素，體現了他們對現代「新文學」遠離正統文學而獨立發展的願望。

但在進化論的和「純文學」主義的「一代有一代文學」之說成爲主流思想之後，批評的聲音也隨之出現。「學術」派是文學進化論的最堅決的批判者，以爲「後來者不必居上，晚出者不必勝前」<sup>①</sup>。此外，汪辟疆認爲近人襲用焦循的主張時，硬將宋詞元曲闖入以紹詩統，這是一種「喧賓奪主」的做法。他所質疑的是進化論者的「主流判斷」。錢鍾書則指出，文體遞變非必如物體之有新陳代謝，而往往有盛衰反覆者<sup>②</sup>。這是對從古到今的「文體遞變」之觀念的矯正。直到今天，仍有不少學者對「一代有一代文學」之說從不同角度提出了種種批評。儘管每個人批評進化論的動機不盡相同，但是在普遍信奉「文明進化之公理」的時代，這些聲音促使我們反思「一代有一代文學」這一由來已久的根深蒂固的觀念，使如何敘寫歷史成爲一個被不斷反思的問題。當然，認知歷史本來就是通過簡化歷史來生成一種圖式，而「一代有一代文學」之說正是基於對紛繁複雜的中國文學發展過程的認知需求，而勾勒出一幅歷史簡圖，我們應該歷史主義地對待它。它在中國俗文學和「新文學」的發展過程中，承擔起了推動和宣導的獨特作用，這是它不容否定的歷史意義。在我們看來，貫穿古今的「一代有一代文學」之說，本身就有一個被不斷詮釋的歷史，它刻畫著古今文學觀念之轉化的軌跡。那麼，考察其意義的衍變過程，乃是一個歷史課題，而不僅僅是對做一種意見批判。

## 注

(1) 錢鍾書《談藝錄》目次，開明書店一九四八年版。按：「一代有一代之文」說蓋由宋末王炎午明確提出。其《吾汶稿》卷一「上參政姚牧庵」曰：「一代之興，必有一代之文運。」然此就一朝文化學術之興盛而言，非指錢鍾書所說的「文體遞變」。歷代文獻中頗多類似論述，皆不在本文論述範圍。

(2) 按：對不同詩體的差異性認知是詩體代遞論發生的一個條件。先秦詩經學中的「正/變」之說已經蘊涵了詩以代遞的「一代有一代文學」之說的意義衍變

思想，但當時還沒有產生詩體觀念，而對不同詩體的差異性認知，要在漢代「詩騷之辨」中才真正有所體現。

- (3) 參見陶宗儀『說郛』卷十二下。
- (4) 王水照認為：「他們都是從推尊『元曲』的立場提倡這一說法的。」「文體不變與宋代文學新貌」，『王水照自選集』，上海教育出版社。齊森華也指出：「(金元以來)三十餘位表述過這一觀念的學者中，絕大部分是曲家。……不難看出，肯定元曲的地位，才是這一觀念形成的真正動因。」「一代之文學」論獻疑，『文藝理論研究』，二〇〇四年第五期。沈松勤也指出：「到了金代，『一代之文學』開始萌芽，旨在強調文學的新變，肯定新興文體的『代勝』地位。」『宋詞一代之勝說』釋疑，『浙江大學學報』二〇〇六年第一期。這些學者都揭示了元代「一代之文學」說所蘊含的當代意識。
- (5) 實際上，明代許多人對於當代文學持一種否定的態度。楊慎『丹鉛續錄』卷五「鈴癡符」載：「近日有一達官自刻其文，且問于作者曰：吾文何如古人？或對曰：一代之興有一代之文，故漢曰漢文，唐曰唐文，公之文可謂明文也。蓋譏其近於吏牘，而其人悟。」又，尤侗『良齋雜說』卷三曰：「或謂：楚騷，漢賦，晉字，唐詩，宋詞，元曲，此後又何加焉？餘笑曰：只有明朝爛時文耳。」
- (6) 葉盛『水東日記』卷二六「錄諸子論詩序文」引黃容「江雨軒詩序」：「近世有劉松者，以一言斷絕宋代，曰宋絕無詩。」
- (7) 胡適『中國新文學大系·建設理論集·導言』說：「這種思想(指文學進化論觀念)固然是達爾文以來進化論的影響，但中國文人也曾有很明白的主張文學隨時代變遷的。最早倡此說的是明朝晚期公安袁氏三弟兄。清朝乾隆時代的詩人袁枚，趙翼也都有這種見解，大概都頗受了三袁的思想的影響。」『中國新文學大系·建設理論集』，上海良友圖書公司一九三五年版。
- (8) 按：「一代之文有一代之體」最早由元代王沂提出，見其『伊瀆集』卷十六「隱軒詩序」。
- (9) 王國維『人間詞話』說：「蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套，豪傑之士亦難於其中自出新意，故遁而作他體，以自解脫。一切文體所以始盛終衰者，皆由於此。故謂文學後不如前，餘未敢信；但就一體論，則此說固無以易也。」
- (10) 王國維『宋元戲曲考·序』，『王國維遺書』第九冊，上海書店一九八三年版，第493頁。
- (11) 王國維『宋元戲曲考』，第639頁。

- (12) 「純文學」一詞最早見於王國維的「論哲學家與美術家之天職」，『靜庵文集』。此外，他還使用了「純粹之美術」這個概念。
- (13) 吳征鏞「中國文學史講稿·後記」，『胡小石論文集續編』，上海古籍出版社一九九一年版。
- (14) 引自陳中凡「悼念學長胡小石」，『雨花』一九六二年第四期。
- (15) 胡小石「中國文學史講稿」，人文社一九二八年初版，此據『胡小石論文集續編』第11頁。據『中國文學史講稿·後記』載，四十年代初，胡小石在國立女子師範學院所講述的文學史，宋以後的內容正是雜劇，南戲，傳奇，小說以及各種俗文學，只是因為他自覺得「多無發明」，所以才未成書稿。
- (16) 胡適『白話文學史·引子』，新月書店一九二九年版。
- (17) 胡適『中國新文學大系·建設理論集·導言』說：「歐洲近代國家的國語文學次第產生的歷史，使我們明了我們自己的國語文學的歷史，使我們放膽主張建立我們自己的文學革命。」
- (18) 聞一多「文學的歷史動向」，『詩與神話』，『聞一多全集』甲集，開明書店一九四八年版。
- (19) 語見吳宓「論新文化運動」，『學衡』第4期，一九二二年。按：梅光迪首先指出，文學之發展只是「文學體裁之增加，實非完全變遷，尤非革命也」。『評提倡新文化者』，『學衡』第1期，一九二二年。吳芳吉則列舉大量事實以證明「後派不必優於前派」，並且說：「文學唯有是與不是，而無所謂新與不新。」『三論吾人眼中之新舊文學觀』，『學衡』第31期，一九二四年。易峻也認為，進化論可以適用於生物學，但決不能說明「劇曲優於詞，詞優於詩，而五言七言優於騷，騷又優於三百篇」。『評文學革命與文學專制』，『學衡』第79期，一九三三年。
- (20) 汪辟疆「論述中國詩歌史的重要問題」，『汪辟疆文集』，上海古籍出版社一九八八年版。
- (21) 錢鍾書『談藝錄』，開明書店一九四八年版，第35頁。