

民國十八年出版
高級中學學生用

高中國文

第三册 下

朱劍芒編 徐蔚南校 世界書局印行

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

高中國文 第三冊下編目次

小說論

- 一 小說之藝術 黃仲蘇 (東方雜誌)……………二
- 二 論短篇小說 胡適 (胡適文存)……………二〇
- 三 小說法程序 馬太斯撰 華林一譯 (小說法程)……………三六
- 四 中國小說源流 魯迅 (中國小說史略)……………五〇
- 五 中國小說談 俞平伯 (小說月報)……………五八

附範作

A 中國短篇小說

- 1 長恨傳 陳鴻 (唐宋傳奇集)……………八三
- 2 南柯記 李公佐 (唐宋傳奇集)……………八八

MG
G634.3
236



- 3 綠珠傳樂史 (唐宋傳奇集)……………九六
- 4 田七郎 蒲松齡 (聊齋志異)……………一〇〇

B 國外短篇小說

- 1 聖誕節 施篤謨著 郭沫若譯 (茵夢湖)……………一〇五
- 2 項鍊 莫泊桑著 常惠譯 (苦悶的象徵)……………一一一
- 3 疲勞 國木田獨步著 夏丐尊譯 (國木田獨步集)……………一二五
- 4 一滴的牛乳 阿伽洛年著 周作人譯 (現代小說譯叢)……………一三〇
- 5 安樂王子 王爾德著 周作人譯 (王爾德童話集)……………一三三

戲劇論

- 一 戲劇藝術辨正 梁實秋 (浪漫的與古典的)……………一四四
- 二 中國戲劇略說 洪深著 張志超譯 (學術雜誌)……………一六一
- 三 元劇畧說 吳瞿安 (小說月報)……………一七七

四 元劇之文章 王國維 (宋元戲曲史)……………一九〇

五 明清以來戲劇的變遷 恆詩峯 (國劇運動)……………二〇〇

附範作

A 元代雜劇

1 酬韻 于實甫原作 郭沫若改編 (西廂記)……………二二二

B 現代短劇

〇1 棠棣之花 郭沫若 (女神)……………二二〇

〇2 一日裏的一休和尚 武者小路實篤著 周作人譯 (武者小路實篤集)……………二二八

批評論

一 文學批評之定義與範圍 溫徹斯特著 景昌極譯 (文學評論之原理)……………二四四

二 文學批評的目的及效果 本間久雄著 章錫琛譯 (新文學概論)……………二五三

三 中國文學批評史上之神氣說 郭紹虞 (小說月報)……………二五七

四	文藝批評雜話 周作人 (談龍集)	二九六
附範作		

A 古代批評文

1	藝增王 充 (論衡)	三〇四
2	物色篇 劉 勰 (文心雕龍)	三一〇
3	文章篇 顏之推 (顏氏家訓)	三二三
4	文理 章學誠 (文史通義)	三二五
B 現代批評文		
1	中國文學改良芻議 胡 適 (胡適文存)	三三一
2	地方與文藝 周作人 (談龍集)	三四九
3	讀京華碧血錄 周作人 (雨天的書)	三五三

小說論

小說在舊文學家的目光中，似乎不大重要。其實牠的起源，正與敘事詩同出一途，兼有同等的價值。古來歷史學家的記載，大都偏重國家大事，專替些君主和貴族敘述，假使沒有小說，民間的情形，決不會使後人知道的。漢書注：「如淳曰：『王者欲知閭巷風俗，故立稗官（專掌小說材料的官）使稱說之』」，那就可見古代的帝王，也很重視小說，所謂「欲知閭巷風俗」，「使稱說之」，正和訪采民俗歌謠，播諸樂章，同一用意。現在我們要研究純文學，在詩歌之次，就須輪到小說。

英語稱小說爲 fiction，一般文學者，都認小說爲人及生活狀態的反映，換言之，卽是人間生活底一種表現。至於小說底分類，雖因所取標準不同，各主各說，而最普通的，大抵區分爲敘事的小說（卽客觀的），抒情的小說（卽主觀的），與小說的小說（卽主客觀的）三種。

下面所選的幾篇小說論文，也須把牠底要點和排列上的關係，先說明一下：

我們對於小說，第一步要研究的，便是「小說究竟是怎樣一種藝術」，所以首選「小說之藝術」一文，以傾從歐西各學者所說考出牠一個藝術上最相當的地位。至小說底精嚴的藝術，本須從短篇中求取，因之短篇小說，尤有單獨研究之必要。第二篇選列「論短篇小說」，就是要明白短篇小說的特殊優點，以及長篇小說所以漸變爲短篇小說的一種自然趨勢。就歷史上講，

歐西小說的發達，本遠過於中國，要明瞭他所以發達的原因，那麼，十九世紀以來西洋小說的略史，也不可不知，因之第三篇選列的是「小說法程序」。明白了西洋小說發展的經過，便須探討中國小說史上是怎樣一種情形，所以第四第五選列了「中國小說源流」和「中國小說談」兩文。

一 小說之藝術 黃仲蘇

載東方雜誌

中國文學作品雖有數千年長久的歷史，而小說則素爲人所蔑視，間或有一二傑出之士不爲世俗所囿，犧牲畢生精力，創造此類作品，亦不爲人所尊重，每視爲茶餘酒後之消遣物。數千年來文以載道之正統思想竟無形限制歷代小說家之活動，且直接養成一般人蔑視小說之心理，此或爲我國小說發展遠不如詩詞文賦之盛之重要原因乎？

在歐美方面，小說之發展亦係最近一二百年間事，正當詩歌戲劇盛興之希臘文學時代，竟無人以散文小說作爲真正文學作品看待，歷代文學評論家對於詩歌戲劇等作品往往加以嚴格的限制，唯恐其不尊法規，流入邪僻，而於小說則置之不聞不問，以爲不足批評。孰知近代小說之勃興乃反受其放任

之賜。唯小說之無所拘束，無所限制，故能自由發展，進益不已。

近代歐美小說之發達固應歸功於創作者之努力，然亦評論家多方獎勵，竭力解釋有以致之。蓋不僅說明小說為藝術之一枝，且時為忠告，以鼓舞或警惕小說作家，其用意無非為提高小說的價值，敦促作家之進步而已。

瓦特柏遜脫^①以小說為「一種最精美的藝術，可與圖畫，詩歌，音樂，雕刻，建築等併立，視為姊妹之花。其久遠的歷史，可能性的廣博，與優越性的可嘉，正與其他藝術無異。」

① Walter Besant 為英國小說家。曾於一八八四年在倫敦皇家學院作一重要講演，題為小說之藝術，竭力提倡小說創作。

『小說之為藝術亦與其他藝術相似，乃為若干種規律所統治，所指導。此類規律之確定，顯明，正與音樂中之和諧律，圖畫中之比例律相同，可以傳授，使人學而習之者也。』

『小說之所以得稱為藝術，而不視與機械的藝術同科者，即因學為小說者大都稟有特殊的天才，否則不能以任何規律相傳授焉。』

『小說可稱為最真確的藝術，原始人民時代，愛聽故事之習尚業已普遍，且流行最廣，無論其為

開化的，或野蠻的民族，皆有愛聽故事的習尚。小說在一切藝術中最富於宗教的情意，唯其爲最普遍的，最道德的藝術，故所加於人類之影響亦博大而深切』。

柏遜脫提出小說之特性約有三種：『（一）小說作品最能引起讀者之同情。（二）小說作家於複雜的人生最能引用選擇的方法，冷靜的觀察，與抑制的工夫，使毫無意趣的人事，能變爲有劇情的文字。（三）小說爲作者與讀者間傳達情思之利器。由是觀之，可知小說之領域爲全人類，而小說家之能事不僅爲創造，且爲發展人類之同情。選擇材料而整理之，乃其職責。其給與人類之暗示正如作品中所敘述的故事之豐富而有趣。已往，現在，乃至於未來，在小說之藝術中皆可有新發見，新表現，與新描寫』。

即於數十年前，小說作品在歐美一般人心目中亦難得一確當地位，據柏遜脫觀察，乃有如下所述種種原因：

『其他藝術家，科學家，乃至於職業家，大都享有相當的榮譽爲社會人士所敬仰，唯小說家素不爲人所重視，縱有一二名家亦不能博得皇家學院之獎勵。既無相當之提倡，而欲求其不爲人所忽視，實爲天下最難之事！』

『音樂家，雕刻家，與詩人，每每雜有誇張的意義以鼓吹其作品，於是於無形中已提高其藝術之

價值；而小說作家則不然，個人態度既係率直而坦白，絲毫不雜神祕的意義，其作品亦當然爲平易近人，無甚奇特者。

『小說家亦不似其他藝術家之互相聯絡，互相標榜，素無展覽會，聚餐會，或談話會種種盛舉，常於孤獨中爲謙卑的工作。既無求聞於當世之妄想，尤不願視所作爲珍祕奇特的藝術。其忍苦耐寂之精神可以想見一斑』。

柏遜脫當時有此感嘆不爲無因。現在雖已稍稍境易事遷，小說已漸爲歐美人士所尊重，然而小說作家之獨立無依，人自爲戰的孤苦生活，實仍與三五十年前相似。

亨利詹姆士^①承認『小說之爲藝術亦正與圖畫之爲藝術有同等的意義與價值。小說之所以能存在的唯一理由即因其可以盡力的表現人生。圖畫不及小說之處僅爲完備 (Completeness) 一項，此實人盡能知者也。至於此兩種作品所賜予人類之感與則實相同，其創作之歷程既相似，而工作之完成亦復相似，互相解釋，互相熏染，來源既同，事業亦可相輔而行，前種作品之光榮，莫非後種藝術之名譽也』。於此可知詹姆士不僅承認小說爲獨立的藝術，且進而說明小說與圖畫互相勾通之關係矣。

^① Henry James 爲美國寫實派小說家。(1843-1916) 其鼓勵小說作家之用心不讓柏遜脫，惟所持理論與方法不同，嘗著文駁柏氏之說。

魯易司蒂芬生雖承認小說可以成爲一種藝術，而對於上述兩家所再三發揮「小說之藝術」一名辭則不甚贊同。以爲此種名辭過於空泛無當，且理由亦不充分，不如簡稱爲「敘述文的藝術」或更加「設想的」一形容詞較爲妥當，故認說小爲「設想的敘述文之藝術」。

● Louisa Stevenson 爲英國小說家。(1850—1894) 嘗發表所作謙卑的抗議 (A Humble Remonstrance)，於柏遜脫、詹姆士二人之議論皆無所苟同，獨抒卓見，爲沈溺於寫實派文學之小說界痛下鍼砭，且進而另闢途徑，重樹其浪漫派之旗幟。

司蒂芬生謂「小說與圖畫，雕刻，建築等藝術皆立於同一的水平線上，且可超越一切藝術之上，蓋文學爲一種代表的，模範的藝術，而小說又爲文學中最高尙的作品，故小說亦成爲最高尙的，代表的，模範的藝術矣」。

至於莫泊三在論小說一文中，對於小說是否能成爲藝術一問題，雖無明確的表示，然而時稱小說作者爲藝術家，或者以爲此種問題無再討論之必要，蓋已默認小說可成爲一種藝術矣。

● Maupassant, Guy de 爲法國自然派小說大家。(1850—1893) 嘗爲其名著長篇小說彼得與約翰 (Pierre et Jean) 作一表序，題爲論小說，係作者爲自然派小說作家助目張膽之重要文字。

法郎士^①之深致不滿於莫泊三乃因其過於限制評論家之自由，所發言論雖為評論家吐氣，然與小說作者之態度以及評論家之表現頗有關係。

① France, Anatole 爲法國小說家兼文學批評家。(1844—1924) 因見莫泊三論小說一文申多稱批評家而力揚創作者，與其所持之印象主義相衝突，遂著莫泊三批評家與小說家 (M. Guy de Maupassant Critique et Romanier) 一文以攻擊莫氏之說。

小說家既爲藝術之創作者，必具有特賦的天才，而天才之表現決不承受普通的規則與傳習的原理之拘束。每一藝術家的成功皆各有其特殊的原因，作者或可敘述其個人成功的經過，然而無論如何不能將自己所特具的天才傳授於人。唯吾人苟願了解其成功之原因，則不能不詳密其含有忠告意義之言論，此係作者切身經驗，創作苦辛。渠所提出之規律與原理確爲其個人心血的結晶，吾人雖不必奉爲圭臬，視爲神聖不可侵犯，然於此中多少可得着許多教訓，果能體會，則一生創作享受不盡矣。

柏遜脫認爲凡屬較優的創作家應備有幾種最低限度的條件，此爲青年作家所應注意而加以鍛鍊者。例如：

「描寫的能力，忠實，真確，觀察，概念的精密，綱要的嚴明，劇情的凝結，與旨趣的直捷，以及對於故事的真實，與作品之優美而深切的信仰」。

柏遜脫最爲着重個人經驗的作家，以爲小說家的作品便是個人切身的經驗之報告，苟作者違背此原理，則於無形中喪失其描寫的真實，故曾鄭重宣言曰：

「女子生長鄉間，不宜於描寫兵營生活。作者之親友如盡限於中產階級，則作品中的人物最忌爲貴族的舉止。作者如爲南方人，則作品中尤忌北地方言」。

至於創作小說，則所應收羅之材料尤不能不加以選擇。故柏遜脫有慮及此，特爲提出數種：（一）偶然的事實；（二）奇特的事實；（三）娛樂的事實；（四）有趣的事實。曾有言曰：

「小說不能無偶然的事實，亦猶之人生之不能無不可預料的事實也。……小說既爲一種敘述故事的艺术，富有經驗的作家自能使一切尋常的事實變爲新奇」。

對於少年作家之創作態度，柏遜脫亦甚注意。

「作者無論敘述何種故事皆應保持其高興的面目與熱烈的態度，即在描寫悲劇之時，亦不應使讀者感覺煩惱，愁苦不堪。蓋作者自身的態度最能影響於讀者也」。

「勿憂失敗」乃爲嘗試作家之成功的不二法門。「蓋小說亦往往不易受人歡迎，世間竟有無數作

品在銷行方面雖不甚普遍，而在藝術方面確有相當的價值。創作之計劃儘可變更，甚至拋棄素有的一切材料與習用的種種方法，而別用較新的方法與材料亦無不可。然而創作者之勇氣終當培養，切勿可因一再失敗而自餒，庶幾將來可有成功之一日」。

詹姆士之主張與柏遜脫之意見頗多不同。渠極不贊成柏遜脫所提出之條件，蓋嫌其過於確定，過於固執也。「傑作決非可以引用假定的規律與原則以評衡者，且健全的藝術家所要求者實非規律與原則，而為完全的自由」。

『小說既為作者一生的經驗之記錄，吾人評論作品應注意於作者對於人生的直接印象為何如，作品價值之高低乃是根據作者印象之深淺而確定者也』。

『小說如有定律亦決不能如音樂的和諧律與圖畫的比例律之簡單淺薄，可以精密而正確的傳授於人。蓋任何高尚的藝術之規律與原則皆係特殊的，而非普遍的，小說又何獨不然耶？』

柏遜脫之經驗論在詹姆士視之實近於狹隘而偏枯。「蓋經驗為無限的，同時亦為絕對不能滿足的。目所能見之一切人物與事實固為經驗無疑矣，耳所能聞者又何獨非經驗乎？由一事以想像他事，由一理以推斷他理，皆可以謂之經驗。然則生長鄉間的女子安見不能描寫兵營生活耶？」

柏遜脫感受自然派小說之影響，着重觀察，故主張舉凡平日所目擊的事實盡行錄入筆記，以備他

日稍加整理，即可用作材料。詹姆士對於此點意見大致相同，唯尤重選擇。以爲小說家材料不甚易得。筆記工夫固然不應疏忽，但所記事實並非完全可用，非加以審慎的選擇不可。唯詹姆士所謂選擇乃是由普遍的觀察所得的材料中作概括的選擇，而非柏遜脫所提出之代表的選擇也。蓋選擇材料應從最寬大最豐富處着手，不必自拘於狹隘的範圍之中。

柏遜脫對於小說之分類亦略有論述，謂「小說家每有所偏，作品有以專寫人物個性見長者，有以專敘複雜故事過人者」。而詹姆士則以此說爲大謬不然。「蓋事實乃人物活動之表現，而人物個性之描寫又專賴事實爲之說明，人物與事實有密切的相互關係，初不能分爲兩概也」。

唯詹姆士與柏遜脫尙有一點相同意見，吾人不能不加以注意者，即柏遜脫所提出之真實性也。詹姆士以此爲小說作品所應具有之唯一的，最高尙的條件，其他一切皆附屬之。

至於柏遜脫對少年作家所提出之忠告，詹姆士則認爲不滿，以爲此種言論僅能謂之暗示與感興而已，實則不甚正確也。

詹姆士告誡少年作家者則爲「誠懇」。唯「誠懇爲作者無上之權利，應盡量享受之，佔有之，擴大大之，宣傳之，而欣賞之。全人生皆屬於汝，凡有以藝術僅寄託於某某局部爲言而相囿者切勿聽之。……對於人生之任何印象，及觀察人生與感覺人生之任何態度皆可使小說家得有相當的位置。汝但牢

記才識不同如大仲馬 (Alexandre Dumas) ①之與阿斯頓 (Jane Austen) ②迭更司 (Chas. Dickens) ③之與佛羅貝 (G. Flaubert) ④，皆在此領域中得有同等之榮譽。切勿爲悲觀主義與樂觀主義而愁慮，但求能了解人生本體之色采爲何如耳……』。

①法國小說家兼戲劇家。(1803—1870) ②英國女小說家。(1775—1817) ③英國小說家。(1821—1870) ④法國小說家，其作品分浪漫派與寫實派兩種趨向。(1821—1880)

魯易司蒂芬生對於詹姆士所主張的普遍觀察與概括選擇頗不贊同，以爲『人生之複雜有非個人觀察力所能及其萬一者。且藝術家常不願犧牲其無謂之精力與時間，作漫無旨趣的普遍觀察，勢必取其較有意義者而加以注意，至於材料之選擇更不足以限制藝術家之自由，又况選擇之標準甚難確定，同一材料，甲作家用之而成功，乙作家用之或竟失敗。於此可知成敗之因不在材料本身，而在作家運用材料之藝術手腕也，實則真正藝術家僅需感得一點微弱的人生之暗示，即可發揮而光大之，成一傑作矣』。此種論調雖係直接反對詹姆士之概括選擇的主張，同時柏遜脫所提倡之代表選擇亦因之而駁倒。蓋以爲創作者應有其選擇材料之自由，評論家實不必過於代爲顧慮也。

詹姆士就人物與事實之關係上立論，否認小說作品的分類，而司蒂芬生則從作品內容的性質上着

眼，故對於柏遜脫分類之主張甚以爲然，於是倡言小說可分爲三種：

(1) 冒險小說 (The Novel of Adventure)。

(2) 表現人物個性的小說 (The Novel of Character)。

(3) 富於劇情的小說 (The Dramatic Novel)。

司蒂芬生雖生於寫實派小說盛行時代，竟能不染習俗，保全特性，完成其浪漫派的作風。故所發言論與柏遜脫詹姆士莫泊三諸家迥異。嘗謂『藝術之價值原不在於故事之如何逼真，人物之如何酷肖，而在於所取材料之含有代表性。作家不必拘泥小節，而應注意於材料之支配，俾能達到一共同目的，以完成其結構。蓋藝術作品之存在，不因其富有與人生近似性；而正因其與人生有不可測度的差別性，須知此爲小說之真義，亦即小說作法最重要之一點也』。

對於少年作家的態度，司蒂芬生既不如柏遜脫之諄諄告誡，亦不似詹姆士之放言高論，以爲與其告人以如何如何方能成爲最高尙的藝術，寧可指出何爲藝術最低微的標準。吾人對於初次嘗試的作者大可不必加以拘束。任其選用一最適宜的動機，所擇材料無論爲人物的描寫，或情感的表现，皆可聽其自便，所應進以忠告者，乃爲注意於精密的結構一語，餘皆不勞他人之干涉也。

莫泊三否認小說有所謂規定的形式。『小說作法既無規則可循而亦爲類萬千，執一以繩其餘，勢

有所不可能。世間唯有少數思想高尚者可要求藝術家引用其最適宜的方式以創造優美的作品。吾人對於作家不應徇私，妄辭批評。蓋各人觀點確有差別，是非美惡各有執著，實難盡同也。故藝術家應享有完全的自由權。任其自由自在觀察一切，思維一切，不必絲毫加以拘束。藝術家唯一之職責即將其似人一生所得之幻象，運用平素修養與藝術手腕使之再現。幻象為類萬千，美惡各異，莊諧不等，或有為人所深惡而痛絕者，或有為人所信仰而崇尚者，唯藝術家兼有權能，一切不顧，以強迫世人公認其私有的幻象為真實而懇切』。

寫實派作品中所描繪者為作者對於人生精確的印象。『其目的原非為誇張故事之神奇，人物之怪僻，使讀者稱快而已，僅結合若干微小瑣碎的事物以發揮其祕而不宣之意義，強迫讀者推理作品中深奧的旨趣。蓋寫實作家所指示者確非圖繪人生之平庸呆板的像片，而係描寫人生之較為真實，較為懇切，較為完備的幻象』。

浪漫派作品每每故為誇張以滿足讀者之好奇心，實則與人生之真實相去甚遠，故莫泊三對於此種作品頗加攻擊，此與司蒂芬生之藝術觀正相反對。

至於莫泊三之勸告少年作家，其態度之勤懇初不亞於柏遜脫。嘗引其師佛羅貝之言『文學天才僅為長期的忍耐』以鼓勵後進。觀察事物應用精密的注意，長時的審辨，以求發現他人所未見及的情態

，與未道破的意義。『舉世無絕對相同之兩砂，兩繩，兩手，與兩鼻』。觀察者非十分精密不易審辨其不同之點，藝術家亦非十分精密不能描寫其不同之點也。

莫泊三對於創作家則多方爲之解釋，給以充分的自由，俾能無所顧忌，專心致志於作品，而於批評家則竭力加以拘束，唯恐其放言高論，有損於作品之意義與價值。一則曰『批評家不應先存派別之成見以妄肆攻擊』。再則曰『批評家對於創作小說之毅力應加以欣賞與了解，即有所論衡，亦宜完全根據作品之內涵的成分，作精密的研究，方可發言』。唯創作者爲萬能自由之人，而批評家竟成爲備受拘束之奴隸矣。

法郎士根據所持之印象主義，反抗莫泊三之限制批評家之自由。批評亦係創造的藝術之一種，賞鑑他人作品而有所感應發爲文辭，此其自由也。所用方法不必與創作者相同，而表現之手腕與艱苦卓絕之精神則與創作者之努力亦復無甚差別。莫泊三何獨於創作者多有怨解，而於批評家則責難備至，此法郎士之所以深致不滿也歟！

茲特綜合諸家意見以察其異同而辨其是非，請先述其相同者：

(一)對於小說是否能成爲藝術之一問題，柏遜脫詹姆士與司蒂芬生皆有明確的表示，承認小說作品確爲藝術之一種。莫泊三則稱小說家爲藝術家，蓋以爲此種問題已無待討論，至於法郎士當更無間

言矣。

(二)關於小說之原則，詹姆士同意於柏遜脫所提倡者謹爲「真實」一點。其次則爲着重觀察，唯柏遜脫教人以普遍觀察，並用筆記，收羅一切，以便稍加整理卽成爲言，此蓋受曹拉 (E. Zola) 之影響而有此主張也。詹姆士雖贊同其筆記方法，唯對普遍觀察則認爲無聊之舉，蓋精神宜有所專注，取材方能精當。莫泊三既爲自然派健將，對於「真實」一點自無異議，至於觀察方法尤所注重，唯未提及筆記耳。

●亦譯佐拉，爲法國自然派小說家中之健將。(1840—1903)

(三)尊重經驗爲柏遜脫與詹姆士同意之主張。唯柏遜脫所持之經驗論較爲狹隘，而詹姆士則爲之進一解，以爲經驗之說非僅限於目見者而已，實則凡屬想像所能追擬，與自己知而推理及於未知之一切事物皆得謂之經驗。是二人者所見雖同，唯深淺有別耳。

(四)詹姆士以爲小說作法並無定則，藝術作家之完成全有賴於個人之自由練習，莫泊三則更予創作家以充分自由，俾得觀察一切思維一切而無所顧忌，以發揮其天賦的智慧。二人所見不謀而合。

至其相異之點亦可得而分別述之如次：

(一) 司蒂芬生與柏遜脫詹姆士及莫泊三三家派別不同，見解獨異。故一則曰『不求故事之逼真，人物之酷肖，而應求如何能使所取之材料成爲代表的』。再則曰『不必拘泥於事實之真相，而宜妥爲支配之，俾能完成其規定之目的』。求真之說在司蒂芬生視之直不值顧慮也。

(二) 柏遜脫於普通的觀察頗有所發揮，詹姆士着重普遍的觀察。莫泊三乃於精密的觀察諄諄稱道，而司蒂芬生則以普遍的觀察爲事實上所絕對不可能者，藝術家但半張其目，取其所認可者加以注意，即受用不盡矣。

(三) 柏遜脫與詹姆士所贊賞之筆記方法，司蒂芬生竟認爲無聊之舉。人生之複雜奇特，不合理論，有非藝術家所能與之競爭者。苟以藝術作品比之人生，則較爲簡潔，而有限制，理性，與秩序。此與莫泊三之推崇藝術家謂有萬能以表現一切者亦有抵觸。蓋一則謂藝術家不能與人生競爭，而一則謂藝術家兼有權力以操縱一切也。

(四) 柏遜脫以普通的觀察與代表的選擇爲創作小說之原則。詹姆士則着重普遍的觀察與概括的選擇。莫泊三亦於選擇再三囑咐，而司蒂芬生則以爲材料無不合用者，但視藝術家之如何表現，而成其互異的作品。

(五) 小說之有分類，柏遜脫與司蒂芬生皆極主張，唯詹姆士認爲不妥，以爲人物之表現與事實之

敘述有不能分爲兩概者。蓋表現人物端有賴於描寫其活動，而敘述事實則往往以人物爲主體也。

(六) 柏遜脫既認小說爲獨立的藝術，故謂小說之規律與圖畫之比例律，音樂之和諧律相似，可以互相傳授。而詹姆士則反對其說，以爲一切高尚藝術之規律皆爲特殊的，而非普通的，小說亦然，柏遜脫所提出者但能謂之暗示而已，不得稱爲規律也。

(七) 法郎士僅向莫泊三提出抗議——否認批評家應受拘束之說。驟視之，似與其他諸家討論小說之藝術無甚關係，實則頗有注意之價值。蓋法郎士以爲文學批評係「一種思索而好奇的小說，而小說大都爲作家之自傳」。小說作家不僅自述其個人之印象，且對人生爲深刻之批評。批評家亦不過於他人傑作中宣洩其自然流露之情感而已。創作家終不能自限於敘述與描寫，每於不知不覺中對此複雜之人生加以批評。批評家亦不能自限於解釋與考證，往往因偉大傑作之感興而抒其不能自己之情思。且創作家偶一述及小說之作法，則不僅示人以規矩，必有所臧否。於他人作品則備加指摘，而於所作則保障之不遺餘力，此實不智之甚也。凡能欣賞文藝者必能加以批評。文藝既不禁止他人之欣賞，乃欲禁止其批評乎？

本篇之作，亦即根據此種原理以批評諸家之學說。

柏遜脫提倡小說藝術之熱忱極可欽佩，唯必欲勉製規律，強人服從，甚爲無謂耳。近代小說之興

盛即因其自有史以來無規律之可循，一任其自由發展。初則藉以諷刺世情，繼則用以宣傳思想，最近乃貫以劇情，雜以評論，寓以詩意而自樹一幟，蓋已蔚然成爲純文學之一種矣。

藝術家貴有自知之明，平日修養自應着重個人經驗，唯宜以作者自身之性情，氣質，時代，環境爲根據，而酌定其取材範圍之爲狹小抑爲寬廣。柏遜脫之代表的選擇，與詹姆士之概括的選擇皆有越俎之過，非中肯之論也。

人事紛繁，筆記收羅何能盡其萬一。與其信任記錄有限之文學，何如冷靜觀察，深刻記憶之爲愈耶。今日心目中所感受之印象既強，則將來宣諸文字亦自生動可觀。且尤可懼者則爲作者之過於信任筆記，而想像力乃因之而日漸於貧乏也。

小說既爲人生之批評，故取材亦極豐富。無事不可敘述，無人不可描寫，要在作家之敏於感悟，善於選擇，與良於運用而已。（嘗謂選擇二字之意義非指被選擇之材料，實係指作家去取之能力而言）

至於派別之爭，嘗試作家初不必先存偏袒之意，且於浪漫寫實兩派重要傑作爲一度縝密之研究，既知其互有長短，方可有所去取，此爲平日藝術修養所不可忽視之工夫。

人生而有柔心與硬心之別。柔心者 (Tender-minded) 重情感，硬心者 (Tough-minded) 尊理智，

唯其重情感故以自我爲主，尊理智乃能崇尚客觀。吾人展讀浪漫派小說如哥德^①所著少年維特之煩惱，司各德^②之撒克遜叛後英雄略，與羅騷^③之新愛羅亞伊司，每覺其抒寫情思親切怡人，然敘事寫人亦不免於誇張乖誕。寫實派名著如佛羅貝之馬丹波娃利，莫泊三之彼得與約翰則以冷僻深刻著稱，其描寫之精，敘述之細，有非浪漫派小說所能及者。然展讀之餘輒反感橫集，蓋於作品中初不能發見作者絲毫同情作用。故予嘗謂寫實派小說爲悲歡主義的文學，而浪漫派小說則爲抒情主義的作品也。青年作家必先有自知之明，然後乃有抉擇之可能，樂山樂水，自適其性；見仁見智，奚必強辨？

① Goethe, Johann Wolfgang Von 爲德國詩人兼小說家。(1749-1832) ② Scott, Sir Walter 爲英國浪漫派小說家

(1771-1832) ③ Rousseau, Jean Jacques 法國文學家，爲浪漫派之始祖。(1712-1778)

唯尚須爲進一解者：強分派別，智者不爲。以某派某派自炫於世者，類皆自囿於一隅，不求進益者也。文藝活動初不應以派別而有所限制。小說名著在我國之紅樓，水滸，其抒情，敘事，論人，寫物，深厚寬大，包羅萬象，吾人決不能強名之曰浪漫派或寫實派小說，猶之沙士比亞^①之戲劇，華麗精密，無美不具，實難強隸以此派或他派也。

① Shakespeare, William 爲英國大詩人兼戲劇家。(1564-1616)

詳按諸家論文，除柏遜脫外，無一人謂小說作法有規定之原則者，且皆異辭同意，爲作家要求自己。自由確爲小說作家之特別權利。其運思也，不爲強同；其敘事也，不襲史乘；其論人也，不循俗見；其狀物也，不拘細節。表現劇情而不受三一律之拘束；宣洩詩意而不遵韻文之約束。或作自傳形式，或用尺牘體裁，或託遊記，或爲逸史，或似評論，或如戲劇，爲類萬千，難以盡述，皆一任作者之引用，初無軒輊於其間也。

小說作家苟欲於文藝界有所建樹，則不能不具有極強之自信心，以保全其固有之自由，而維持其孤獨的奮鬥生活，否則未有不茫然無所適從者也。柏遜脫告人以「勿憂失敗」，佛羅貝則以「文學天才僅爲長期的忍耐」勉勵青年作家，皆教人以養成自信心也。

吾人既予小說作家以充分自由，則所期望之者亦不得不厚，然於作家之思想藝術切勿稍加干涉。予個人所要求於今日我國之小說家者乃爲作家之思想能光大其藝術，作品之藝術能表現其人格而已，他非所敢問也。

二 論短篇小說 胡適

一 什麼叫做『短篇小說』？

中國今日的文人大概不懂『短篇小說』是什麼東西。現在的報紙雜誌裏面，凡是筆記雜纂，不成長篇的小說，都可叫做『短篇小說』。所以現在那些『某生，某處人，幼負異才，……一日，遊某園，遇一女郎，睨之，天人也，……』一派的爛調小說，居然都稱為『短篇小說』！其實這是大錯的。西方的『短篇小說』，（英文叫做 Short story）在文學上有一定的範圍，有特別的性質，不是單靠篇幅不長便可稱為『短篇小說』的。

我如今且下一個『短篇小說』的界說：

短篇小說用最經濟的文學手段，描寫事實中最精采的一段，或一方面，而能使人充分滿意的文章。

這條界說中，有兩個條件最宜特別注意。今且把這兩個條件分說如下；

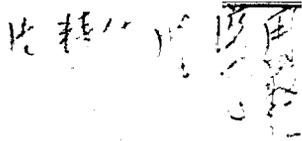
（一）『事實中最精采的一段或一方面』譬如把大樹的樹身踞斷，懂植物學的人看了樹身的『橫截面』，數了樹的『年輪』，便可知這樹的年紀。一人的生活，一國的歷史，一個社會的變遷，都

有一個『縱剖面』和無數『橫截面』。縱面看去，須從頭看到尾，纔可看見全部；橫面截開一段，若截在要緊的所在，便可把這個『橫截面』代表這個人，或這一國，或這一個社會。這種可以代表全部的部分，便是我所謂『最精采』的部分。又譬如西洋照相術未發明之前，有一種『側面剪影』(Silhouette)，用紙剪下人的側面，便可知是某人。(此種剪像曾風行一時，今雖有照相術，尚有人爲之)。這種可以代表全形的一面，便是我所謂『最精采』的方面。若不是『最精采』的所在，決不能用一段代表全體，決不能用一面代表全形。

(二)『最經濟的文學手段』 形容『經濟』兩個字，最好是借用宋玉的話『增之一分則太長，減之一分則太短；着粉則太白，施朱則太赤』^①。須要不可增減，不可塗飾，處處恰到好處，方可當『經濟』二字。因此，凡可以拉長演作章回小說的短篇，不是真正『短篇小說』；凡敘事不能暢盡，寫情不能飽滿的短篇，也不是真正『短篇小說』。

^①句見宋玉所著登徒子好色賦。

能合我所下的界說的，便是理想上完全的『短篇小說』。世間所稱『短篇小說』，雖未能處處都與這界說相合但是那些可傳世不朽的『短篇小說』決沒有不具上文所說兩個條件的。



如今且舉幾個例。西歷一八七〇年，法蘭西和普魯士開戰，後來法國大敗，巴黎被攻破，出了極大的賠款，還割了兩省地，纔能講和。這一次戰爭，在歷史上，就叫做普法之戰，是一件極大的事。若是歷史家記載這事，必定要上溯兩國開釁的遠因，中記戰爭的詳情，下尋戰與和的影響；這樣記去，可滿幾十本大冊子。這種大事到了『短篇小說家』的手裏，便用最經濟的手腕去寫這件大事的最精采的一段或一面。我且不舉別人，單舉都德（Daudet）^①和莫泊三（Maupassant）^②兩個人為例。都德所做普法之戰的小說，有許多種。我曾譯出一種叫做『最後一課』（La dernière classe）。（初譯名『割地』，登上海大共和日報，後改用今名，登留美學生季報第三年。）全篇用法國割給普魯兩省中一省的一個小學生的口氣，寫割地之後，普國政府下令，不許再教法文法語。所寫的乃是一個小學教師教法文的『最後一課』。一切割地的慘狀，都從這個小學生眼中看出，口中寫出。還有一種，叫做『柏林之圍』（Le siège de Berlin），（曾載甲寅第四號）寫的是法皇拿破崙第三出兵攻普魯士時，有一個曾在拿破崙第一麾下的老兵官，以為這一次法兵一定要大勝了，所以特地搬到巴黎，住在凱旋門邊，準備着看法兵『凱旋』的大典。後來這老兵官病了，他的孫女兒天天假造法兵得勝的新聞去哄他。那時普國的兵已打破巴黎。普兵進城之日，他老人家聽見軍樂聲，還以為是法兵打破了柏林，凱旋門呢！這是借一個法國極強時代的老兵，來反照當日法國大敗的大恥，兩兩相形，真可動人。

①亦譯作杜德或多德，法國小說家。(1842-1893) ②亦譯作莫泊桑，法國小說家。(1850-1893)

莫泊三所做普法之戰的小說也有多種。我曾譯他的『二漁夫』(Deux amis)，寫巴黎被圍的情形，却都從兩個酒鬼身上着想。還有許多篇，如菲菲小姐(Mlle. Fifi)之類，(皆未譯出)或寫一個妓女被普國兵士擄去的情形，或寫法國內地鄉村裏面的光棍，乘着國亂，設立『軍政分府』，作威作福的怪狀，……都可使人因此推想那時法國兵敗以後的種種狀態。這都是我所說的『用最經濟的手腕，描寫事實中最精采的片段，而能使人充分滿意』的短篇小說。

二 中國短篇小說的略史。

『短篇小說』的定義既已說明了，如今且略述中國短篇小說的小史。

中國最早的短篇小說，自然要數先秦諸子的寓言了。莊子列子韓非子呂覽諸書所載的『寓言』，往往有用心結構可當『短篇小說』之稱的。今舉二例，第一例見於列子湯問篇：

太行王屋二山，方七百里，高萬仞，本在冀州之南，河陽之北。

北山愚公者，年且九十，面山而居，懲山之塞出入之迂也，聚室而謀曰，『吾與汝畢力平險，

列子
湯問篇

指通豫南，達於漢陰，可乎？雜然相許。

其妻獻疑曰，「以君之力，曾不能損魁父之丘。如太行王屋何？且焉置土石？」雜曰，「投諸渤海之尾，積土之北！」

遂率子孫荷擔者三夫，叩石墾壤，箕畚運於渤海之尾。鄰人京城氏之孀妻，有遺男，始齠，跳往助之。寒暑易節，始一反焉。

河曲智叟笑而止之曰，「甚矣汝之不慧！以殘年餘力，曾不能毀山之一毛，其如土石何？」

北山愚公長息曰，「汝心之固，固不可徹，曾不若孀妻弱子！雖我之死，有子存焉。子又生孫，孫又生子；子又有子，子又有孫；子子孫孫，無窮匱也，而山不加增。何者而不平？」

河曲智叟亡以應。

『操蛇之神』聞之，懼其不已也，告之於帝。帝感其誠，命夸娥氏二子負二山，一厓朔東，一厓雍南。自此，冀之南，漢之陰，無隴斷焉。

這篇大有小說風味。第一，因為他要說『至誠可動天地』，却平空假造一段太行王屋兩山的歷史。第二，這段歷史之中，處處用人名，地名，用直接會話，寫細小事物，即寫天神也用『操蛇之神』，『夸娥氏二子』等私名，所以看來好像真有此事。這兩層都是小說家的家數。現在的人一開口便是『某

生』「某甲」，真是不會懂得做小說的ABC。

●按太行山，即太行山。王屋山，在今山西陽城縣西南。●小丘名，在河南陳留縣界。

第二例見於莊子無鬼篇：

莊子送葬，過惠子之墓，顧謂從者曰：

郢人墜漫其鼻端，若蠅翼，使匠石斲之。匠石運斤成風，聽而斲之，盡墜而鼻不傷。郢人立不失容。

宋元君聞之，召匠石曰，「嘗試爲寡人爲之！」

匠石曰，「臣則嘗能斲之。雖然，臣之質死久矣！」

自夫子（謂惠子）之死也，吾無以爲質矣！吾無與言之矣！

這一篇寫「知己之感」，從古至今，無人能及。看他寫「墜漫其鼻端，若蠅翼」，寫「匠石運斤成風」，都好像真有此事，所以有文學的價值。看他寥寥七十個字，寫盡無限感慨，是何等「經濟的」手腕！

自漢到唐這幾百年中，出了許多「雜記體」的書，却都不配稱做「短篇小說」。最下流的如神仙

郢人墜漫其鼻端，若蠅翼，使匠石斲之。匠石運斤成風，聽而斲之，盡墜而鼻不傷。郢人立不失容。

傳和搜神記之類，不用說了。最高的如世說新語，其中所記，有許多很有「短篇小說」的意味，却沒有「短篇小說」的體裁。

如下舉的例：

(1)桓公(溫)北征，經金城，見前爲鄼時種柳，皆已十圍。慨然曰：「木猶如此，人何以堪！」攀枝執條，泫然流涕。

(2)王子猷(徽之)居山陰，夜大雪，眠覺開室，命酌酒，四望皎然。因起彷徨，詠左思招隱詩，忽憶戴安道。時戴在剡，即便夜乘小船就之。經宿方至，造門不前而返。人問其故。王曰：「吾本乘興而來，興盡而返，何必見戴！」

此等記載，都是揀取人生極精采的一小段，用來代表那人的性情品格，所以我說世說很有「短篇小說」的意味。只是世說所記都是事實，或是傳聞的事實，雖有翦裁，却無結構，故不能稱做「短篇小說」。

○晉葛洪撰，錄神仙八十四人，凡十卷。

○晉干寶撰，凡二十卷。

○宋臨川王劉義慶撰，所記皆後漢至東晉間軼事

語，凡三卷。

比較說來，這個時代的散文短篇小說還該數到陶潛的桃花源記。這篇文字，命意也好，布局也好，可以算得一篇用心結構的「短篇小說」。此外，便須到韻文中去找短篇小說了。韻文中孔雀東南飛一篇是很好的短篇小說，記事言情，事事都到。但是比較起來，還不如木蘭辭更爲「經濟」。

【文載陶淵明集。】

木蘭辭記木蘭的戰功，只用「將軍百戰死，壯士十年歸」十個字；記木蘭歸家的那一天，却用了一百多字。十個字記十年的事，不爲少；一百多字記一天的事，不爲多；這便是文學的「經濟」。但是比較起來，木蘭辭還不如古詩上山採蘼蕪更爲神妙。那詩道：

上山採蘼蕪，下山逢故夫。長跪問故夫：「新人復何如？」新人雖言好，未若故人姝。顏色類相似，手爪不相如。新人從門入，故人從閤去。新人工織纈，故人工織素。織纈日一匹，織素五丈餘。將纈來比素，新人不如故。」

這首詩有許多妙處：第一，他用八十個字，寫出那家夫婦三口的情形，使人可憐被逐的「故人」，又使人痛恨那沒有心肝，想靠着老婆發財的「故夫」。第二，他寫那人棄妻娶妻的事，却不用從頭說起；不用說「某某，某處人，娶妻某氏，甚賢；已而別有所愛，遂棄前妻而娶新歡。……」他只從這三

個人的歷史中挑出那日從山上採野菜回來遇着故夫的幾分鐘，是何等『經濟的手腕』！是何等『精采的片段』！第三，他只用『上山採蕪蕪，下山逢故夫』十個字，便可寫出這婦人是一個棄婦，被棄之後，非常貧苦，只得挑野菜度日，這是何等神妙手段！懂得這首詩的好處，方才可談『短篇小說』的好處。

到了唐朝，韻文散文中都有很妙的短篇小說。韻文中，杜甫的石壕吏是絕妙的例。那詩道：

暮投石壕村，有吏夜捉人，老翁踰牆走，老婦出門看。吏呼一何怒！婦啼一何苦！聽婦前致詞：
：『三男鄴城戍。一男附書至，二男新戰死。生者且偷生，死者長已矣！室中更無人，惟有乳下孫。有孫母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸，急應河陽役，猶得備晨炊』。夜久語聲絕，如聞泣幽咽。……天明登前途，獨與老翁別！

這首詩寫天寶之亂，只寫一個過路投宿的客人夜裏偷聽得的事，不插一句議論，能使人覺得那時代徵兵之制的大害，百姓的痛苦，丁壯死亡的多，差役捉人的橫行：一一都在眼前。捉人捉到生了孫兒的祖老太太，別的更可想而知了。

白居易的新樂府五十首中，儘有很好的短篇小說。最妙的是漸豐折臂翁一首。看他寫『是時翁年二十四，兵部牒中有名字，夜深不敢使人知，偷將大石捶折臂』，使人不得不發生『苛政猛於虎』的

思想。白居易的琵琶行也算得一篇很好的短篇小說。白居易的短處，只因為他有點迂腐氣，所以處處要把做詩的「本意」來做結尾；即如新豐折臂翁篇末加上「君不見開元宰相宋開府」一段，便沒有趣味了。又如長恨歌一篇，本用道士見楊貴妃，帶來信物一件事作主體。白居易雖做了這詩，心中却不信道士見楊妃的神話；所以他不但說楊妃所在的仙山「在虛無縹渺中」；還要先說楊妃死時「金鈿委地無人收，翠翹金雀玉搔頭」，竟直說後來「天上」帶來的「鈿合金釵」是馬嵬披拾起的了！自己不信，所以說來便不能叫人深信。人說趙子昂畫馬，先要伏地作種種馬相。做小說的人，也要如此，也要用全副精神替書中人物設身處地，體貼入微。做「短篇小說」的人，格外應該如此。爲什麼呢？因爲「短篇小說」要把所挑出的「最精采的一段」作主體，纔可有全神貫注的妙處。若帶點迂氣，處處把「本意」點破，便是把書中事實作一種假設的附屬品，便沒有趣味了。

●即趙孟頫，湖州人。本宋之宗室，後降元，官翰林。工詩文畫，其畫馬尤著稱於後世。

唐朝的散文短篇小說很多，好的却實在不多。我看來看去，只有張說的虬髯客傳可算得上品的「短篇小說」。虬髯客傳的本旨只是要說「真人之興，非英雄所冀」。他却平空造出虬髯客一段故事，插入李靖紅拂一段情史，寫到正熱鬧處，忽然寫「太原公子楊裘而來」，遂使那位野心豪傑絕心於

不
下
定

中國，另去海外開闢新國。這種立意布局，都是小說家的上等工夫，這是第一層長處。這篇是『歷史小說』。凡做『歷史小說』，不可全用歷史上的事實，却又不可違背歷史上的事實。全用歷史的事實，便成了『演義』體，如三國演義和東周列國志，沒有真正『小說』的價值。（三國所以稍有小說價值者，全靠其能於歷史事實之外，加入許多小說的材料耳。）若違背了歷史的事實，如說岳傳使岳飛的兒子掛帥印打平金國，雖可使一班愚人快意，却又不成『歷史的』小說了。最好是能於歷史事實之外，造成一些『似歷史又非歷史』的事實，寫到結果却又不違背歷史的事實。如法國大仲馬的俠隱記，（商務出版。譯者君朔，不知是何人。吾以為近年譯西洋小說當以君朔所譯諸書為第一，君朔所用白話，全非鈔襲舊小說的白話，乃是一種特創的白話，最能傳達原書的神氣。其價值高出林紆百倍，可惜世人不會賞識。）寫英國暴君查爾第一世為克林威爾所囚時，有幾個俠士出了死力百計想把他救出來，每次都到將成功時忽又失敗；寫來極熱鬧動人，令人急煞，却終不能救免查爾第一世斷頭之刑，故不違背歷史的事實。又如水滸傳所記宋江等三十六人是正史所有的事實。水滸傳所寫宋江在滄陽江上吟反詩，寫武松打虎殺嫂，寫魯智深大鬧和尚寺……等事，處處熱鬧煞，却終不違背歷史的事實。（蕩寇志便違背歷史的事實了）虬髯客傳的長處正在他寫了許多動人的人物事實，把『歷史的』人物（如李靖，劉文靜，唐太宗之類）和『非歷史的』人物（如虬髯客紅拂是），穿插夾混，叫

人看了竟像那時真有這些人物事實。但寫到後來，虬髯客飄然去了，依舊是唐太宗得了天下，一毫不違背歷史的事實。這是『歷史小說』的方法，便是虬髯客傳的第二層長處。此外還有一層好處。唐以前的小說，無論散文韻文，都只能敘事，不能用全副氣力描寫人物。虬髯客傳寫虬髯客極有神氣，自不用說了；就是寫紅拂李靖等『配角』，也都有自性的神情風度。這種『寫生』手段，便是這篇的第三層長處。有這三層長處，所以我敢斷定這篇虬髯客傳是唐代第一篇『短篇小說』。

①按虬髯客傳，實杜光庭所作，見太平廣記一九三卷。②Dumas, Alexandre, Pere 亦譯作杜馬，爲法國小說家兼戲劇

家。③西元一六四六年，英王查爾一世 (Charles I) 與獨立黨戰，敗逃蘇格蘭，後蘇格蘭執英王歸於英，爲獨立黨首領克林

威爾 (Cromwell) 所囚，至一六四九年，王遂被殺。④一名結水滸傳，清山陰俞萬春撰。

宋朝是『章回小說』發生的時代。如宣和遺事和五代史平話等書，都是後世『章回小說』的始祖。宣和遺事中記楊志賣刀殺人，晁蓋八人等路劫生辰綱，宋江殺閻婆惜諸段，便是施耐菴水滸傳的稿本。從宣和遺事變成水滸傳，是中國文學史上一大進步。但宋朝是『雜記小說』極盛的時代，故宣和遺事等書，總脫不了『雜記體』的性質，都是上段不接下段，沒有結構布局的。宋朝的『雜記小說』頗多好的，但都不配稱做『短篇小說』。『短篇小說』是有結構局勢的；是用全副精神氣力貫注到一

段最精采的事實上的。『雜記小說』是東記一段，西記一段，如一盤散沙，如一篇零用賬，全無局勢結構的。這個區別，不可忘記。

明清兩朝的『短篇小說』，可分白話與文言兩種。白話的『短篇小說』可用今古奇觀作代表。今古奇觀是明末的書，大概不全是一人的手筆。（如杜十娘一篇，用文言極多，遠不如賣油郎，似出兩人手筆。）書中共有四十篇小說，大要可分兩派：一是演述舊作的，一是自己創作的，如『吳保安棄家贖友』一篇，全是演唐人的吳保安傳，不過添了一些瑣屑節目罷了。但是這些加添的瑣屑節目硬是文學的進步。水滸所以比史記更好，只在多了許多瑣屑細節。水滸所以比宣和遺事更好，也只在多了許多瑣屑細節。從唐人的吳保安，變成今古奇觀的吳保安；從唐人的李汧公，變成今古奇觀的李汧公；從漢人的伯牙子期，變成今古奇觀的伯牙子期；——這都是文學由略而詳，由粗枝大葉而瑣屑細節的進步。此外那些明人自己創造的小說，如賣油郎，如洞庭紅，如喬太守，如念親恩孝女藏兒，都可稱很好的『短篇小說』。依我看來，今古奇觀的四十篇之中，布局以喬太守為最工，寫生以賣油郎為最工。喬太守一篇，用一個李都管做全篇的線索，是有意安排的結構。賣油郎一篇寫秦重，花魁娘子，九媽，四媽，各到好處。今古奇觀中雖有很平常的小說，（如三孝廉，吳保安，羊角哀諸篇）比起唐人的散文小說，已大有進步了。唐人的小說最好的莫如虬髯客傳。但虬髯客傳寫的是英雄豪傑，

容易見長。今古奇觀中大多數的小說，寫的都是些瑣細的人情世故，不容易寫得好。唐人的小說大都屬於理想主義。（如亂鬻客傳紅線，聶隱娘，諸篇）今古奇觀中如賈油郎，徐老僕，喬太守，孝女藏兒，便近於寫實主義了。至於由文言的唐人小說，變成白話的今古奇觀，寫物寫情，都更能曲折詳盡，那更是一大進步了。

●瓶抱甕老人選刻

只可惜白話的短篇小說，發達不久，便中止了。中止的原因，約有兩層：第一，因為白話的『章回小說』發達了，做小說的人往往把許多短篇略加組織，合成長篇。如儒林外史和品花寶鑑名爲長篇的『章回小說』，其實都是許多短篇湊攏來的。這種雜湊的長篇小說的結果，反阻礙了白話短篇小說的發達了。第二，是因為明末清初的文人，很做了一些中上的文言短篇小說。如虞初新志，虞初續志，聊齋志異等書裏面，很有幾篇可讀的小說。比較看來，還該把聊齋志異來代表這兩朝的文言小說。聊齋裏面，如續黃梁，胡四相公，青梅，促織，細柳……諸篇，都可稱爲『短篇小說』。聊齋的小說，平心而論，實在高出唐人的小說。蒲松齡雖喜說鬼狐，但他寫鬼狐卻都是人情世故，於理想主義之中，却帶幾分寫實的性質。這實在是他的長處。只可惜文言不是能寫人情世故的利器。到

了後來，那些學聊齋的小說，更不值得提起了。

①清吳敬梓撰。②清陳森書撰。③清張潮編。④清鄭若編。⑤清蒲松齡撰。

三 結論

最近世界文學的趨勢，都是由長趨短，由繁多趨簡要——『簡』與『略』不同，故這句話與上文說『由略而詳』的進步，並無衝突。——詩的一方面，所重的在於『寫情短詩』，(Typical Poetry 或譯「抒情詩」)像荷馬(Homer)①密爾頓(Milton)②但丁(Dante)③那些幾十萬字的長篇，幾乎沒有人做了；就有人做，(十九世紀尙多此種)也很少人讀了。戲劇一方面，莎士比亞④的戲，有時竟長到五齣二十幕，(此所指乃哈姆雷特(Hamlet)也)後來變到五齣五幕；又漸漸變成三齣三幕；如今最注重的是『獨幕戲』了。小說一方面，自十九世紀中段以來，最通行的是『短篇小說』。長篇小說如托爾斯泰(Tolstoy)⑤的『戰爭與和平』，竟是絕無而僅有的了。所以我們簡直可以說，『寫情短詩』，『獨幕劇』，『短篇小說』三項，代表世界文學最近的趨向。這種趨向的原因，不止一種。(一)世界的生活競爭一天忙似一天，時間越寶貴了，文學也不能不講究『經濟』；若不經濟，只配給那些喫了飯沒事做的老爺太太們看，不配給那些在社會上做事的人看了。(二)文學自身的進步與文

學的「經濟」有密切關係。斯賓塞說，論文章的方法，千言萬語，只是「經濟」一件事。文學越進步，自然越講求「經濟」的方法。有此兩種原因，所以世界的文學都趨向這三種「最經濟的」體裁。今日中國的文學，最不講「經濟」。那些古文家 and 那『聊齋濫調』的小說家，只會記「某時到某地，遇某人，作某事」的死賬，毫不懂狀物寫情是全靠瑣屑節目的。那些長篇小說家又只會做那無窮無極，九尾龜一類的小說，連體裁布局都不知道，不要說文學的經濟了。若要救這兩種大錯，不可不提倡那最經濟的體裁，——不可不提倡真正的「短篇小說」。

① 希臘古代大詩人，其生存年代，約在紀元前十四世紀末葉。

② 亦譯作彌爾敦，英國詩人。(1608-1674)

③ 亦譯作

丹第或滕堆，意大利詩人。(1365-1321)

④ Shakespeare, William 為英國大詩人兼戲劇家。(1564-1616)

⑤ 俄國文

學家兼大思想家。(1828-1910)

⑥ Spencer, Edmund 為英國詩人。(1852-1899)

三 小說法程序 美國 馬太斯撰 華林譯

載小說法程

二十世紀以來，小說甚為發達。知其盛，稱其成，而追憶其昔日之厄運者，有幾人乎？然小說在

今日社會之地位，猶未確定。新入文世，暴興自強，遠祖卑賤，後嗣足跨，爭鋒趨前，直入昔日受拒之域，豈復憶曾爲流逐之人，爲士君子所不齒。雖在今日，雅人名士，鄙視狐疑者，猶不乏其人也！

故事之講述，自常流行。人之本性，好聞新事；且好以己之聞見，爲人講述。其要者雖再三言之，而不厭也。然長篇小說與短篇小說，能與史詩情詩，喜劇悲劇，並稱齊舉，則近年事耳。古昔希臘，女神有九，阿波羅（Apollo）^①之女，未聞有一以鼓勵散體小說作家者。人之欲以藝術手腕，敘述故事，必用韻文。其外形不爲詩史，卽爲詠歌；不爲詠歌，卽爲戲劇。希臘拉丁人之於散文，鄙賤不稱，演詞史傳，亦用韻語；散文誠不合著述高尚之文學也。西克立脫（Theocritus）^②之短詩，頗有似近代寫本土民情之短篇小說，然卽其人物之言談，亦皆用韻文也。

^①亦譯阿波羅，希臘神話中所稱衆日光之神；又爲知識音樂及清純之神。

^②亦譯作提奧克立塔，希臘大詩人，約生於紀

元前三世紀。

近代語言，旣繼希臘拉丁文而興後，韻文猶占優勢。簡略小說，多爲歌謠；長篇敘事文，則名曰 *Utherson de geste*。鮑卡雀^①雷白勒^②席萬德^③之倫，或可卽享盛名。摹擬者羣見輩出，徒以表諸散文，故直至數百年後，人始以爲有謹心研究之價值。卜羅鐵^④於其鮑爾什克^⑤之研究文中，謂純粹之小

說家，自法國學會 (French Academy) 成立以後，二百年間，未嘗有當選為會員者。其於法國古學文學史 (History of French Classical Literature) 中，又謂法國小說，雖在伊拉斯茂 (Erasmus, Desiderius) 時，一千五百二十五年間，已多懷疑鄙視之人；數百年後，法國學者，始稍稍從事研究，討論批評。

① Boccaccio, Giovanni 亦譯作布嘉奇，意大利詩人，為文藝復興之先驅者。(1313-1375) ② Rabelais, Francois

亦譯作刺柏雷，法國諷刺文作家，為文藝復興期中偉大人物。(1490-1553) ③ Cervantes - Saavedra, Miguel de 亦譯作

忒凡忒斯·薩未德刺，或譯作薩爾華提斯，西班牙大小說家。(1547-1616) ④ Bruñetiére, Ferdinand 亦譯作布輪退耳或

卜呂列笛，法國批評家。(1849-1907) ⑤ Balzac, Honoré de 亦譯作巴爾扎克，為法國小說家。(1799-1850) ⑥ 為

大主教李查留 (Richelieu) 所創，成立於一六二九年。⑦ 亦譯作伊拉斯莫斯，荷蘭古典學者。(1467-1536)

此非足為小說惜也，法國悲劇，論之過精，立法建規，天才斯滅。卜來頓 (M. Le Breton) 亦法國一批評家也，其論法國十九世紀初葉散體小說之發達，謂小說遠於批評，實小說之利也；惟其為人所鄙視，無人討論批評，故得自然發達，不受外界之限制。而法國喜劇悲劇，武斷批評家立則以制之，致十八世紀末葉與十九世紀初葉間，劇界沉寂，佳作絕無。小說遠於批評，發達自然，誠其幸也！反

觀之，散體小說作家，苟有批評家注視其後，要求構造緊嚴，事實合理，設施人物，正直無偏，恐亦不無利焉。

小說雖爲人所鄙視，乏精深研究之價值，然至十八世紀，則富於天才之作家，亦漸從事著述。其在英國，不同之作家，如狄弗^①與司威夫特^②，李查生^③與費爾丁^④，施毛來特^⑤(Smollett, Tobias)^⑥與施頓^⑦(Stearne, Laurence)^⑧，戈斯密^⑨(Goldsmith, Oliver)^⑩與約翰生^⑪，皆著有小說；而十八世紀初葉，施帝爾^⑫(Steele, Richard)^⑬與阿迭生^⑭(Addison, Joseph)^⑮輩，已早發達表現人物之方法，其後之小說家，實利賴焉。英國十八世紀之文，於散體小說之發達，關係甚巨；其影響不僅限於英倫三島，尤及於歐洲大陸。蓋其時文報之表現人物，及羅加爵士^⑯(Sir Roger de Coverley)^⑰之事蹟，誠前後連貫之小說之始祖也。

- ① Defoe, Daniel 亦譯作笛福，爲英國小說家。(1661-1731) ② Swift, Jonathan 英國諷刺派小說家。(1667-1745)
③ Richardson, Samuel 英國小說家。(1689-1761) ④ Fielding, Henry 亦譯作菲爾丁，英國小說家。(1707-1754)
⑤ 亦譯作斯摩勒特，英國小說家。(1721-1771) ⑥ 亦譯作斯騰，英國小說家。(1718-1768) ⑦ 亦譯作哥德史密斯，英國詩人兼戲劇家。(1728-1774) ⑧ Johnson, Samuel 英國詩人兼文學批評家。(1709-1784) ⑨ 亦譯作斯提爾，英國評論家。(1672-1728) ⑩ 亦譯作愛達孫，英國詩人兼評論家。(1672-1719) ⑪ 阿迭孫文報所記載之人物。

至十九世紀，小說之發達，及於極點，堪代史詩，足爭戲劇。考其原由：則以威佛清小說①，與阿樸②、聳俄③、仲馬④、孟查尼（Manzoni, Alessandro）⑤等諸大作家之作品，相繼刊世，俱獲大成；而繼施各脫⑥而起者，更多其人。不惟天生之小說家，即稟賦為詩人或戲劇家者，亦多喜著小說。蓋既可自由發表其思想，尤可獲盛名厚酬。以經濟解釋文史者，惜未注意及此。十九世紀，舍法國外，各國戲劇，皆呈衰象；而小說則甚興盛。學者研究其故，解釋其因，亦一大事業也。

①英國小說家施各脫所作。②Cooper, James Fenimore 亦譯作庫伯或柯柏，美國小說家。（1789—1851）③Hugo, Victor 或譯作雨果，法國浪漫派詩人兼小說戲劇作家。（1802—1885）④Dumas, Alexandre, Pere 亦稱大仲馬，或譯作杜

馬，法國小說家兼戲劇家。（1803—1870）⑤亦譯作曼蘇尼，意大利小說家兼詩人。（1755—1873）⑥Scott, Sir Walter

英國詩人兼小說家。（1771—1832）

十九世紀末葉，施各脫之影響既衰，鮑爾什克之影響繼之。寫實主義代浪漫主義而興，人物必適合環境。小說與現狀之人生事實，關係密切；注意於常態平庸，而不注意於變態例外；凡此諸端，其表現也，小說俱勝於戲劇。蓋小說較自由，而戲劇則當受外界之限制。是時以後，小說遂占優勢。其

組織之精細，誠爲戲劇所不能及也。

小說又爲心理分析之利器；精微作家，不僅欲知人物偶然之行動，而欲知其真正之人格者，常好知人物之心理。古代小說，不論其爲韻文或散文，其主人僅爲一般人之代表，與木偶無以異，借以附麗事實而已。甘米教授 (Professor Gummere) 所謂應表現詩意之要求，個性盡沒於公性，而無稍遺者也。寫實派作家，藝術完美，以觀古代作品中的人物，誠粗疏簡略，僅足代表古代人生；去今已千百年矣，故書中主人，不合今之社會。今之社會，以個人爲根本，重視個性。人之讀文學者，欲以文學爲人生之明鏡，而喜敘述真實，描寫盡情；僅爲一般人之代表而無個性之人物，自不能壓其願也。

十九世紀中葉，史丹達爾 (Stendhal) ①、鮑爾什克、佛羅貝爾 ②、沙克雷 ③、伊略脫 ④、霍桑 ⑤以後，小說之基始樹。然十七世紀中，佛雷蒂 (Furetiere) ⑥之序 Roman Bourgeois，已明言小說之理想，而爲各作家所常遵奉。佛雷蒂之藝術手腕，於人生又無精深了解，自不克達其標準；即一般小說家，亦鮮有能達其標準者。然佛雷蒂之言，固爲各小說家之圭臬，雖至今日，猶爲真誠確切之言；而一千六百六十六年時，則作者閱者，俱尙未能鑑賞其深義。佛雷蒂之言曰：『予誠告子，若干故事，其中之男女人物，俱極平庸。既不能秉力敗敵，尤不能滅國絕祚，常居誠樸，安度時日，或美或醜，或智或愚，而愚者常較智者爲多也』。

- 本名亨利·倍爾 (Henri Bayle)，法國小說家。(1793—1842) ① Flaubert, Gustave 亦譯作弗落貝爾，法國小說家。(1821—1880) ② Thackeray, William Makepeace 亦譯作薩德來，英國小說家。(1811—1863) ③ Eliot, George 亦譯作愛麗奧特，原名伊文思 (Evans, Mary Ann)，英國女小說家。(1820—1880) ④ Hawthorne, Nathaniel 美國小說家。(1804—1864) ⑤ 法國考據家兼小說家。(1619—1698)
-

小說作家，欲達佛雷蒂之標準，非易事也；而閱者所要求之藝術能力，尤非一旦一夕所能獲得。藝術人生之關係，由疏而密，發達亦漸。世人常要求藝術主重道德，而於戲劇，則雖訓誨主義，亦所歡迎。佛雷蒂之序刊世十餘年後，英人譯 Abbe d'Aubignac 之劇論，直言褒貶 (Poetic justice) 之宜明正，其言曰：『詩劇中最要而不可或缺之規則，爲善者雖遭厄運，當報之褒之；惡者雖得一時之勝利，終當責之貶之』。

約翰生誠十八世紀之君子也，以沙士比亞●不以教人爲事，所著悲劇，善者或不得善果，而惡者或不得惡報，因譏之。推其意，亦欲戲劇家明於褒貶而不忠於人情耳。罪之最重者死；而世之橫行不法，害人利己者，常安終天年，妻子盈庭，外觀之，誠福人也。謂戲劇小說之終，善者必獲善果，是教戲劇家小說家違反實情，而使小說悖於實際；作者還是爲之矣，稍有常識者，吾知其必不信也！

① Shakespeare, William 英國大詩人兼戲劇家。(1564-1616)

強作家以貶惡褒善，明陳大義，過矣！表現人生，範圍至廣，非可以此一端而括之也；人生繁雜無窮，連貫不絕，高尚藝術之主旨，在表現人生之固然，其教人也多矣，非好善惡惡而已。蘇封克里之亞狄必 (Oedipus)，莎士比亞之哈孟雷特②，毛里哀③之泰脫甫，所表至多，孰能言其主義之爲何，仁見謂仁，知見謂知，因人而異，不可強同；然其所表現之人生真理，則莫敢非之也。懷一特殊之目的，而作者之作品，斯失其價值。然文學作品，自必有其主旨，無此又何貴文學？黑格爾謂藝術亦有其教訓，而教訓寓於著作之人，誠確論也！訓誨戲劇，問題小說，必無美術之可言，欲使人觀而滿意，亦難矣哉！

② Sophocles 亦譯作索福克或蘇富克里士，希臘詩人兼戲劇家。(495-405 B.C.) 亞狄必，即其所著之悲劇名。③ 莎士

所著悲劇名。④ Moliere, Jean Baptiste Poquelin 亦譯摩利爾，法國喜劇家。(1622-1673) 泰脫甫，即其所著劇名。

此諸大作家之所盡知也；亦諸大作家所常言而不疑也。高納 (Comelle)⑤ 雖爲十七世紀之作家，嘗曰：「劇之用，在示人類之善惡。若表現有法，分而不混，顯而易明，必有以動人。善者雖遭不幸

，衆必愛之；惡者雖大成，衆必惡之』。杜來登 (Dryden, John) 與高納同時，前於約翰生，所見較二者俱爲精遠，其言曰：『娛樂小說最大之目的，訓誨可入，而非最要；蓋小說之佳者，訓誨寓於娛樂之中』。高納、杜來登以後，迄於十九世紀，小說已足與戲劇競爭。有葛德 (Goethe) 者，於此端言之尤明，人共奉之。其言曰：『書苟含有教訓，閱者自能見之，作者不當顧也。作者所當注意者，敘述之醒目動人耳』。作者之思想觀念，苟有如蘇封克里之高尙，一言一語，莫非教訓，更何顧所述之爲何爲哉！

① 亦譯作柯奈耶或賴爾南，法國戲劇家。(1606-1684) ② 亦譯作德來頓，英國詩人兼戲劇家。(1631-1700) ③ 亦

譯歌德，德國詩人兼小說戲劇作家。(1749-1832)

高尙之道德觀念，非各小說作家所能具。然小說作家，皆當以安諾德 稱蘇封克里之言爲目標，既確然窺見人生，又能觀其全體。而敘述故事者，不當以教訓爲事，不當效教士之所爲，不當以明正褒貶而違背事實情；惟直陳其所知，確然無稍變易，忠誠精實，所言者惟真理。此雖非易事，而作家當力爲之。惜自來負名作家，亦多疏略。迭更司 常於一瞬之間，改造其人物，逾夜而無行之徒，忽爲君子，與吾人日常之經驗，多有不符。

① Arnold, Matthew 亦作譯亞諾爾特，英國詩人兼評論家。(1822—1888) ② Dickens, Charles 英國小說家。(1812—1870)

復有一類小說家，好表現人物之喜自犧牲者。以人之責爲己責，以人之罪爲己罪，動出人料，心非人知，此之謂殺德 (Moral Suicide)。殺身非正理，殺德尤非人之所當爲。赫胥黎①深明倫理，富有常識，其言誠確，爲小說家之所不逮。其言曰：『人可不獲罪於人；然不當自輕自賤，強低己之人格。蓋如是，則人類之全道德有損矣』。小說之佳者，敘述忠實，不敢擅易。史梯芬孫②不言乎？小說爲環境之表現，而戲劇爲動作之表現。論環境，可疏略；論動作，當嚴格。小說中連貫之事實，稍有不當違理之處，吾人猶能寬宥；至於違反人生根本之真理，則吾人必不其赦也！』

① Huxley 英國科學家，即天演論之創作者。(1825—1895) ② Stevenson, Robert Louis Ralfour 英國小說家。(1850—1894)

薄命女 (Anna Karenina) ①之爲十九世紀與二十世紀間重大之小說者，以其敘述真切，描寫符實也；而克倫澤索奈他 (The Kreutzer Sonata) ②之不能列於大著作之林者，以其敘述不忠於人生實事

，強人物以適己意也。托爾斯泰^①之道德思想愈高，藝術手腕漸低。及其晚年，不欲表現人生如其所見，常思有以教人；藝術本身，非其目的，欲借以闡明其思想耳。故其晚年之作品，乏廣博精深之材料，以與其早年之著作較，相去遠矣。

^①亦譯作阿娜小傳，爲托爾斯泰所著。 ^②亦托爾斯泰所著長篇小說之一。 ^③Tolstoy, Leo 俄國小說家。(1828-1910)

10)

史梯芬孫亦好教世人，唱高論，然於此原理，則持之甚堅。其言曰：『影響最大之書，而其影響且最深者，厥惟小說。小說不強人以信奉武斷之言論，不與人以無益之教訓，整理人生而蒸溜焉。使閱者不專集神於己，兼知有人。而小說中所示之經驗，又非閱者所能身得。自大自傲之心，讀小說而漸損。小說之責，亦大矣哉！其必符合人生，自無或疑。作品既符合人生，教訓之目的亦達已』。史氏之言，誠確論也。其小說條件，似覺太寬；然其責人也雖輕，其著馬克海姆與吉醫士與哈先生之奇事，則固甚嚴。

猶有一作家，未盡其力而沒，亦爲其後繼者；立有標準。腦里斯^④之論小說之責任，謂小說閱者，有要求真理之權，一如其處世之有保護生命自由，企圖快樂之權也。與閱者以謊妄之人生觀念，謊

妄之人物，謾妄之情緒，謾妄之道德，謾妄之歷史，謾妄之哲學，謾妄之感情，謾妄之英雄主義，謾妄之犧牲主義，謾妄之宗教觀念，責任觀念，行品觀念，禮貌觀念，皆不可也。

● Norris, Frank 美國小說家。(1870—1902)

小說遠於批評，得自然發達，誠如卜來頓所言，小說之利也。然小說苟欲與戲劇史詩，並駕齊驅，則有批評家注視其後。使作者明其責任，知其方法，自亦不無利也。小說之名已立，其位已固，無敢復疑。英國十九世紀中葉之文學，以小說為最盛；諸大文家，咸注意焉。其在文學上之地位，猶十八世紀時之散文，依利薩白^①時之戲劇也。

● Elizabeth 英國女王，其在位時期為公元一五五八年至一六一三年。是時內治安平，文藝最盛。

小說亦如昔日之戲劇散文，雖無天才之作家，亦試著述。披爾 (Peel, George) ● 格林 (Greene, Robert) ● 本無相當能力，其著戲劇，以戲劇流行而能獲利也。約翰生本乏流利暢順之筆，其著散文，以散文流行而能獲利也。卜羅海 (Brougham, Henry) ● 毛脫來 (Motley, John Lothrop) ● 弗勞特 (Froude, James Anthony) ● 之著小說，亦猶是也。伊略脫是否為天生之小說家，亦甚可疑；生於其他時

代，史詩或戲劇，流行時髦，彼之成功，或能較大，未可知也。其在法國，魯俄生爲詩人，大仲馬生爲戲劇家，皆著有小說。近年以來，戲劇似有與小說爭勝之勢，小說家如班方意②霍維宇（Hervieu, Paul）③輩，棄較易之小說，而著較難之戲劇；然謂小說將漸失勢，亦不可也。小說之地位已固，十九世紀以來，日見發達，今後希望，安有窮極哉！

①亦譯皮爾，英國戲劇家。（1852-1898） ②英國戲劇家。（1860-1892） ③英國小說家。（1773-1803） ④英國

小說家。（1814-1877） ⑤英國小說家。（1813-1884） ⑥Barrie, Sir James 法國小說家。（1860-） ⑦法國現代戲

劇家。（1857-）

近年以來，批評討論小說者，日多其人。小說發達史，小說家之傳記，作者漸衆。研究既精，原理自見。昔曾有弗雷泰（Freytag, Gustav）①著戲劇作法，繼有司璧哈根（Spielhagen, Friedrich）②著小說作法，皆抽象空虛，今已無人顧問。近今研究小說之人日多；卜立（Elis Perry）教授研究尤深。小說家如皮桑輩，亦著小說通論，郭勞福則問何謂小說。信奉戲劇者，常以爲小說不緊嚴，非美術家所欲爲；著戲劇須具妙手，著小說則易易，豈其然乎？

①亦譯作夫賴塔格，德國小說家。（1816-1895） ②亦譯作史悲爾哈根，德國小說家。（1823-1911）

各種問題，多待討論：寫實主義與浪漫主義將絕滅乎？浪漫主義與寫實主義，有根本不同之點乎？短篇小說爲獨立之體，其目的篇幅，與長篇小說有別乎？史詩以第三身稱敘述之，自傳以第一身稱敘述之，故事或以書札體敘述之，三者之中，何爲最佳？人物事實與環境，何爲最要？問題小說，有存在之價值歟？化小說爲戲劇者，常多失敗，其故安在？小說家應表示其於人物之惡悅歟？抑應如戲劇家然，不顯其個人之斷見歟？懸造事實之小說家，其想像力究較表現日常人生者爲大歟？唐克孝傳 (Don Quixote) ① 龔勝傳 (Tom Jones) ② 壁克威克報 (Pickwick Papers) ③ 等長篇小說，其中常參入簡短之故事；近世小說，不用是法，其故安在？小說中之人物，直抄自現狀人生，閱者一見而知之，其可乎哉？土色 (Local Color) ④ 之利弊何在？小說家可用若干土語？歷史小說，較敘述現狀人生之小說爲高尚乎？小說之敘述異地人生，而能真確可恃歟？重大小說，多作於作家之晚年，其故何哉？科學精神，於小說作家有助乎？抑有害乎？紅字 ⑤ 與 煙 (Satanstoe) ⑥ 等小說，若希臘悲劇，敘述敏捷；名利場 (Vanity Fair) ⑦ 與 戰爭與和平 ⑧ 等之小說，若依利薩白時之戲劇，敘述弛緩；二法孰優孰劣？

① 西班牙小說家塞萬提斯著。 ② 英國小說家亞爾丁著。 ③ 英國小說家迭更司著。 ④ 凡選擇足以暗示地方中心精神之材料，而加以適宜醞釀以供文藝上之描寫者。謂之土色，亦稱地方色。 ⑤ The Scarlet Letter 美國小說家霍桑著。 ⑥

俄國小說家屠格涅夫(Turgenev)所著。②英國小說家沙克雷所著。③俄國小說家托爾斯泰所著。

以上諸問題，凡論小說之材料與方法者，雖或不克全有完善之解答，皆當詳細討論之。此種討論，於作者閱者，俱有利焉。作者注意方法，洞悉原理，興味斯增，動事有則。閱者讀之，誦讀小說時，始能批評其得失；且將要求作家敘述逼真，表現精謹，了解原理方法，及其可能與限制；於各種美術家，均有助焉，固非獨小說作家為然也。

四 中國小說源流 魯迅

載中國小說史略

小說之名，昔者見於莊周之云「飾小說以干縣令」(莊子外物)，然案其實際，乃謂瑣屑之言，非道術所在，與後來所謂小說者固不同。桓譚言「小說家合叢殘小語，近取譬喻，以作短書，治身理家；有可觀之辭」(李善注文選三十一引新論)，始若與後之小說近似；然莊子云堯問孔子，淮南子云共工爭帝地維絕，當時亦多以爲「短書不可用」，則此小說者，仍謂寓言異記，不本經傳，背

於儒術者矣。後世衆說，彌復紛紜，今不具論，而徵之史：緣自來論斷藝文，本亦史官之職也。

●字君山，後漢相人。 ●漢淮南王劉安撰。

秦既燔滅文章以愚黔首，漢興，則大收篇籍，置寫官，成哀二帝，復先後使劉向及其子歆校書祕府，歆乃總羣書而奏其七略。七略今亡，班固作漢書，刪其要爲藝文志，其三曰諸子略，所錄凡十家，而謂「可觀者九家」，小說則不與，然尙存於末，得十五家。班固於志自有注，其有某曰云云者，唐顏師古注也。

伊尹說二十七篇。（其語淺薄，似依託也）。

馮子說十九篇。（後世所加）。

周考七十六篇。（考周事也）。

清史子五十七篇。（古史官記事也）。

師曠六篇。（見春秋，其言淺薄本與此同，似因託之）。

務成子十一篇。（稱堯問，非古語）。

宋子十八篇（孫卿道：「宋子，其言黃老意」）。

天乙三篇。天乙謂湯，其言非殷時，皆依託也。

黃帝說四十篇。迂誕依託。

封禪方說十八篇。武帝時。

待詔臣饒心術二十五篇。武帝時。師古曰，劉向別錄云：「饒，齊人也，不知其姓，武帝時

待詔，作書，名曰心術」。

待詔臣安成未央術一篇。應劭曰，道家也，好養生事，爲未央之術。

臣壽周紀七篇。項國國人，宣帝時。

虞初周說九百四十三篇。河南人，武帝時以方士侍郎，號黃車使者。應劭曰，其說以周書爲

本。師古曰，史記云：「虞初，洛陽人」。即張衡西京賦「小說九百本自虞初」者也。

百家百三十九卷。

右小說十五家，千三百八十篇。

小說家者流，蓋出於稗官，街談巷語，道聽塗說者之所造也。孔子曰，「雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥，是以君子弗爲也」。然亦弗滅也，閭里小知者之所及，亦使綴而不忘，如或一言而采，此亦芻蕘狂夫之議也。

右所錄十五家，梁時已僅存青史子一卷，至隋亦佚；惟據班固注，則諸書大抵或託古人，或記古事，託人者似子而淺薄，記事者近史而悠繆者也。

① 字子政，漢楚元王四世孫。② 字子駿，後名秀。③ 一集略，二六藝略，三諸子略，四詩賦略，五兵書略，六術數略

，七方技略。④ 爲儒家，道家，陰陽家，法家，名家，墨家，縱橫家，雜家，農家，小說家。⑤ 字編，唐萬年人，太宗時

官中書侍郎，嘗爲太子注漢書。⑥ 語見論語。

唐貞觀中，長孫無忌等修隋書，經籍志撰自魏徵，祖述晉荀勗，中經而稍改變，爲經史子集四部，小說改隸於子。其所著錄，燕丹子而外無晉以前書，別益以記談笑應對，叙藝術器物游樂者，而所論列則仍襲漢書藝文志（後略稱漢志）：

小說者，街談巷語之說也，傳載與人之頌，詩美詢於芻蕘，古者聖人在上，史爲書，替爲詩，工誦箴諫，大夫規誨，士傳言而庶人謗；孟春，徇木鐸以求歌謠，巡省，觀人詩以知風俗，過則正之，失則改之，道聽塗說，靡不畢紀，周官誦訓掌道方志以詔觀事，道方隱以詔避忌，而職方氏掌道四方之政事與其上下之志，誦四方之傳道而觀其衣物是也。孔子曰，「雖小道，必有可觀者焉，致遠恐泥」。

◎太宗年號。◎字輔漢，洛陽人，嘗佐太宗定天下，封齊國公。◎字玄成，曲城人，官至秘書監，知門下省事，封歸國公。◎字公晉，潁陰人，初仕梁，入晉後拜中書監。時得汲冢中古文竹書，詔易撰次以爲中經。◎春秋時晉楚城濮之戰，晉侯在軍中，嘗聞輿人之語曰：「原田每每，舍其舊而新是謀」。見左傳。◎詩大雅板篇：「先民有言：『詢於芻蕘』」。

石晉◎時，劉昫◎等因韋述◎舊史作唐書經籍志（後略稱唐志）則以毋煥◎等所修之古今書錄爲本，而意主簡略，刪其小序發明，史官之論述由是不可見。所錄小說，與隋書經籍志（後略稱隋志）亦無甚異，惟刪其亡書，而增張華◎博物志十卷，此在隋志，本屬雜家，至是乃入小說。

◎即五代時之陔言。◎字耀遠，歸義人。初仕後唐，官右僕射，入後晉後，拜司空平章事。著有藝唐書二百卷。◎唐萬年人，任史官二十年，嘗撰開元譜，又主撰武德以來國史。◎唐洛陽人，爲開元含象亭十八學士之一。嘗撰古今書錄四十八卷。◎字茂先，晉方城人。

宋皇祐◎中，曾公亮◎等被命刪定舊史，撰志者歐陽修，其藝文志（後略稱新唐志）小說類中，則大增晉至隋時著作，自張華列異傳，戴祚◎甄異傳，至吳均◎續齊諧記等志神怪者十五家一百五十

卷，王延秀感應傳，至侯君素旌異記等，明因果者九家七十卷，諸書前志本有，皆在史部雜傳類，與耆舊、高隱、孝子、良吏、列女等傳同列，至是始退爲小說，而史部遂無鬼神傳；又增益唐人著作，如李恕誠子拾遺等之垂教誡，劉孝孫事始等之數典故，李涪刊誤等之糾謬，陸羽茶經等之敘服用，並入此類，例乃愈繁。元修宋史，亦無變革，僅增蕪雜而已。

①仁宗年號。②字明仲，晉江人，官至同中書門下事。③字廷之，晉江東人。④字叔庠，梁吳興故鄆人。⑤字籍等未詳。⑥字籍等未詳。⑦字籍等未詳。⑧唐荊州人，貞觀中嘗官諳諳參事。⑨字籍未詳，唐末嘗官國子祭酒，後放死嶺南。⑩字鴻漸，唐竟陵人，肅宗時，隱居著述，自稱桑苧翁。

明胡應麟 (少室山房筆叢二十八) 以小說繁夥，派別茲多，於是綜核大凡，分爲六類：

- 一曰志怪：搜神，述異，宣室，酉陽之類是也；
- 一曰傳奇：飛燕，太真，崔鶯鶯，霍玉之類是也；
- 一曰雜錄：世說，語林，瑣言，因話之類是也；
- 一曰叢談：容齋，夢溪，東谷，道山之類是也；
- 一曰辯訂：鼠璞，雜勛，資暇，辯疑之類是也；

一日歲規；家訓，世範，勸善，省心之類是也。

●字元端，明閩溪人，萬曆時舉人，爲末五子之一。●按通神記二十卷，爲言子寶鑑。●按通異記二卷，舊梁任昉

撰。●按宣室志十卷，又補遺一卷，唐張讀撰。●按酉陽雜俎二十卷，又續集十卷，唐段成式撰。●按飛燕外傳一卷，

晉班固撰。●按揚太真外傳一卷，宋樂史撰。●按崔鴻撰晉書，唐元稹撰。●即霍小玉傳，唐蔣防撰。●

宋蘇川王劉義慶撰，凡八卷。●晉裴啟撰，凡十卷。●即北夢瑣言，凡二十卷，宋孫光憲撰。●即因話錄，凡六卷，唐

新瑛撰。●即容齋隨筆，凡十六卷，又續筆十六卷，三筆十六卷，四筆十六卷，五筆十卷，宋洪邁撰。●即夢溪筆談，凡

二十六卷，又補筆談二卷，續筆談一卷，宋沈括撰。●書名未詳。●即道山清話，一卷，宋人撰，不著姓氏。●宋戴埴

撰。●宋趙崇撰，一卷。●即資暇集，凡三卷，唐李匡又撰。●書名未詳。●即顏氏家訓，凡二卷，北齊顏之推

撰。●書名未詳。●書名未詳。●書名未詳。

清乾隆中敕撰四庫全書總目提要，以紀昀總其事，於小說別爲三派，而所論列則襲舊志。

……迹其流別，凡有三派；其一敘述雜事，其一記錄異聞，其一綴輯瑣語也。唐宋而後，作者

彌繁，中間誣謾失真，妖妄榮聽者，固爲不少，然寓勸戒，廣見聞，資考證者，亦錯出其中。

班固稱「小說家流蓋出於稗官」，如淳注謂「王者欲知閭巷風俗，故立稗官，使稱說之」，

然則博采旁蒐，是亦古制，固不必以充雜廢矣。今甄錄其近雅馴者，以廣見聞，惟猥鄙荒誕，徒亂耳目者，則黜不載焉。

西京雜記⑥六卷。世說新語三卷。……

右小說家類雜事之屬……

山海經⑦十八卷。穆天子傳⑧六卷。神異經⑨一卷。……搜神記二十卷。……續齊諧記一卷。……

右小說家類異聞之屬……

博物志十卷。述異記二卷。酉陽雜俎二十卷，續集十卷。……

右小說家類瑣語之屬……

右三派者，校以胡應麟之所分，實止兩類，前一卽雜錄，後二卽志怪，第析敘事有條貫者爲異聞，鈔錄細碎者爲瑣語而已；傳奇不著錄；叢談辯訂箴規三類則多改隸於雜家，小說範圍，至是乃稍整潔矣。然山海經穆天子傳又自是始退爲小說，案語云，「穆天子傳舊皆入起居注⑩類，……實則恍惚無徵，又非逸周書⑪之比，……以爲信史而錄之，則史體雜，史例破矣。今退置於小說家，義求其當，無庸以變古爲嫌也」。於是小說之志怪類中又雜入本非依託之史，而史部遂不容多含傳說之書。

①字曉嵐，河間人，官至協辦大學士。②語見漢書藝文志。③不著作者姓氏。④周秦間人所作。⑤不著作者姓氏，晉武帝咸寧五年（公元二七九年），出自汲縣魏王冢中。⑥相傳漢東方朔撰。⑦官名，卽周左右史之職。⑧舊題汲冢周書，相傳晉武帝太康二年（公元二八一年），得自汲郡魏安釐王冢中。

至於宋之平話，元明之演義，自來盛行民間，其書故當甚夥，而史志皆不錄。惟明王圻①作續文獻通考，高儒②作百川書志，皆收三國志演義及水滸傳，清初錢曾③作也是園書目，亦有通俗小說三國志等三種，宋人詞話燈花婆婆等十六種。然三國水滸，嘉靖④中有都察院刻本，世人視若官書，故得見收，後之書目，尋卽不載，錢曾則專事收藏，偏重版本，緣爲舊刊，始以入錄，非於藝文有真知，遂離叛於彙例也。史家成見，自漢迄今蓋略同：目錄亦史之支流，固難有超其分際者矣。

①字元翰，上海人。②字籍未詳。③字遵王，號也是翁，常熟人，爲錢謙益族孫。④明世宗年號。

五 中國小說談 俞平伯

載小說月報

晉書
神話
志話

唐書

漢書
列女傳
記

志
記

晉書
志
記

唐書
志
記

天
性
異

不
雜
組

宋
志
記

白
志
記

志
記

一 小說的名稱與解釋

小說一詞在英文中有種種歧稱，而在中國亦多歧義，約言之不外廣狹二義：廣義的小說，乃準原來之義而立。所謂小說，即「小言」「小語」之謂，漢書藝文志以為「街談巷語之說」，桓譚以為「叢殘小語」^①，皆是確話。其初原是子史之流裔，魯迅君所謂「託人者似子而淺薄，記事者近史而『叢殘小語』」，但後來所作漸多，由志怪鬼神而漸及於描寫人情，別起附庸，蔚成大國，遂脫離說理記事之範圍，駭近於今之所謂文藝矣。然其歷史上之遺痕，猶往往可見，且甚有關於其作風之評價。

① 字君山，後漢桓人。光武時，拜驢郎給事中，嘗著新論二十九篇。 ② 句見新論。

狹義的小說，屬於宋人說話之一種。說話者今之說書，在唐時即有之，至宋而盛，諸家筆記每有記載，惟類目稍不同耳。（參看中國小說史略第十二）小說為說話中之一家數，據吳自牧夢梁錄說，小說即名「銀字兒」，如煙粉靈怪傳奇公案撲刀杆棒發跡變態之事；而據灌園耐得翁都城紀勝，却分小說為三類：(1)銀字兒，煙粉靈怪傳奇，(2)說公案，搏拳提刀棒及發跡變態之事，(3)說鐵騎兒，士馬金鼓之事。說雖不盡同，而所謂小說何指，總約略可見。操此等說話生涯者謂之說話人，其說話

俞平伯俞樾

之底本謂之話本，其體格之猶可考見者如五代史平話①及京本通俗小說②皆是也。此等話本即爲白話小說之濫觴，白話小說既漸盛，於是距話本漸遠，別開文藝上之新境界。然遺痕故自在，其影響於白話小說之體格風裁亦大，正與上節所述廣義小說之變遷相平行。

①宋錢唐人。其所著夢梁錄，記南宋郊廟宮殿，下至百工雜戲之事，凡二十卷。②姓氏未詳，爲南宋著作家。其所撰部

械紀勝，係述臨安盛事。③宋人所著之講史話本，計梁史二卷，唐史二卷，晉史二卷，漢史二卷，周史二卷。④宋人所著

話本小說，今已殘缺，止存第十卷至十六卷。

此廣狹二義，悉無當於我們所謂小說，彰彰明甚。惟若求了解中國小說與自來之實況，必先明白古今人雖同用小說這名稱而釋義迥別；尤宜知這些傳統的觀念對於自來小說創作之成就，有深切之關係。我們用今日所謂小說之標準去衡量古之小說，而發見種種的有趣的齟齬，這倒是當然的現象。古之小說本非今之小說，若古人能預知我們的標準，來迎合牠們，這才是真正的奇異呢。

今日所謂小說，在西方有種種的訓釋，我覺得美人哈蜜而頓 (Clayton Hamilton) ①所謂「在想像諸事實之系列裏顯示人生之真」尙爲適切。這定義，有三點須稍解釋：第一有所謂想像之事實，而小說遂別於歷史的傳記。想像非即幻想，故無論其派別爲自然爲浪漫，而其所敘述固皆想像的事實也。

第二，實事成爲系列，則非各自分離的，亦非混雜無序的，乃依因果的關係排列成串的。故敘一樁孤立的事實不成爲小說，而敘許多各各孤立的事實（如偶然連屬，無名理系屬之必然，仍爲各各孤立，非真的系列）亦不成爲小說。此真的小說所以別於筆翰體小說也。第三，宜與人生的真合一。「真」之詮釋爲義甚繁，非此能盡。約言之，小說之功能，在乎能借題發揮，顯示人生內蘊之諸因果，而非直抄人生外面之瑣屑偶發的諸事情。直抄人生，以小說之義言之，非特不得爲真，且爲虛妄也。習作小說者，每以篇中所敘爲自己或其親友之實事，便自詡以爲得真，此實大謬。須知小說的創作乃一種複雜的過程，（依哈蜜而頓的說法，乃由現狀之人生，蒸發爲抽象之真理，復由此抽象之真理凝縮而爲想像事實的系列，若蒸蒸日上，此說極精）非直接向人生抄寫。若以直抄人生爲作小說之捷徑，則新聞紙及雜誌上之時事彙紀預聞等，豈非至真切之品乎？烏乎可！

●美國現代作家。

以上所言，誠至簡略，然即此觀測，已知我們所謂小說與中國固有之觀念，非特範圍之廣狹不同，並有性質上之根本差別。雖同用此一名，按其實際，殆爲大異之二物。所以我們評量中國的舊有小說，與其用我們的準則，不如用他們自己的準則，尤爲妥切。這固然似乎過於寬大，但非如此，我以

爲亦不足以了解中國小說之實況。

二 小說的分類

分類原是勉強的方便，但牠可以幫助我們了解作物之概況。茲將中國小說區爲甲乙丙三大類，甲爲詩的小說，乙爲用文言寫的，丙爲用白話寫的小說。一看這種分法，便知道離精密差得遠，只是極粗疏的假定而已，——雖然我們不妨試用牠。

其實這區分還是承上文來的，就是從較古的小說觀念（廣義的）與較後起的小說觀念（狹義的）之外，加上一種詩的小說，成爲三大類。茲先列表，後約略說明之。

甲			
詩中的小說			
乙			
漢人所謂小說（叢殘小語） <small>（志鬼怪人情的各種筆記小說）</small> <small>（傳奇文）</small>			
丙			
1	宋人所謂小說——擬話本——各體長短篇白話小說（話本）	2	宋人之講史——演義體小說
3	彈詞——唱本書		
4	唐之佛經俗文——宋之說經說參說禪經——今之寶卷		

這表也會經幾度的改訂。詩中的小說，我本題爲敘事詩，後來覺得會與西洋的 epic 相混，而就嚴格的意義言，中國實無 epic 也。至於所指的是那些作品，也容易知道，如建安時（？）孔雀東南飛，唐之石壕吏，長恨歌等篇皆是。往上推，則詩經中之氓及東山，楚辭中之山鬼，漁父，可以說是牠們的遠祖；往下推，則清初之圓曲，清季之彩雲曲，仍是牠的雲祢。其風格辭彩雖各各不同，所含有的小說成分亦自有多少，但按其本質却有一點相同，就是雖爲詩型而實含小說之質素。胡適君曾說及此點，見其文存卷一中。魯迅君述小說史，未把此項列入，亦自有其見地，因爲這本可歸入詩去，在小說原爲附庸。惟求包舉之完全，也不妨列入。

●從希臘語 epos 轉來，本爲「神託」之意，後轉作敘事詩。●杜甫所作。●白居易所作。●衛風篇名。●幽

風篇名。●山鬼爲屈原所作九歌之一。漁父爲無名氏所作，屈原原被放後與漁父問答之辭。●吳偉業作。●樊奕山作。

漢人所謂小說，並包括先秦子史中含有小說意味的篇章，如列子之說愚公移山，莊子之說匠石與郢人故事皆是。旣曰叢殘小語，則所包自廣，不言可知。如青史子，漢志列入小說家，而今觀其遺文三則，絕無涉於通俗所謂小說。（小說史略三）後之各體筆記小說，自爲此體之嫡派，亦無待說明。傳奇文本可歸入筆記小說中，似無另立一項之必要；但就文辭與結構論，唐以來之傳奇文又較一般

之筆記爲高明。文辭較華縟豐富，結構亦較嚴密，以我們觀之，似較筆記體略近於真的小說，（唐之傳奇文固然有好的，後來如清人聊齋志異亦儘有佳篇）雖然在根本上仍脫不了筆記的窠臼。

●古史官記事之文，凡五十七篇。 ●清蒲松齡撰。

由話本而擬話本，而白話小說，其系列亦自分明。白話小說之突起，其大因由實在於摹擬話本，此無可疑者；從作品之描寫上，體裁上固可證明，在歷史方面亦然。但有一點須加限制，後期之白話小說，如金瓶梅，儒林外史，紅樓夢，品花寶鑑等，固未必全美，而實已脫離話本之面目，漸近於我們今日所謂小說。好在此表本不宜十分呆看。

●明人所作。 ●清吳敬梓撰。 ●清曹雪芹撰。 ●清陳森撰。

講史與演義，彈詞與唱本，一物二名，似不可上下分承。惟却非全無區別，所謂講史彈詞，是說着彈唱着的底本，而演義與唱本之書則摹擬講史彈詞而作，只在供人閱讀，不必真說真唱也。其關係正和話本之與擬話本相似，故仍從上下列。唱本雖看過幾種，但彈詞究有何項歷史，媿渺所知。惟觀陸游詩，『斜陽古柳趙家莊，負鼓盲翁正作場。身後是非誰管得，滿村爭唱蔡中郎』。似彈詞之

興起，與話本相先後。其來原亦甚古，大約與佛偈之翻譯有相當之系屬。

●字務觀，晚號放翁，山陰人。南宋大詩家，著有陸放翁詩集。○即東漢末蔡邕，嘗爲中郎將。

丙類第四項，其排列尙未愜意。今之寶卷或可遠溯唐佛之經俗文，而宋之說經說參說譯經，其面自究如何良不可知。且此類只以說佛事爲主題而立，其實就體裁論，佛經俗文寶卷與彈詞唱本極相近似。至宋之說經參原與小說講史同列，似又與話本近也。

上表所列舉既未完備，亦未必精當，只就講說上之便利寫此。其實大別之只有兩項，一筆記體之文言小說，二話本體之白話小說。此兩端漸漸演進，遂漸脫離其本來幼稚面目而幾蜕化爲真的小說，其一爲傳奇文，其二爲較高等之白話小說，此卽爲二千年來演化之最後成績。

三 其缺點所在與解釋

論小說者每採用三分法，卽結構人物環境是。注重環境之作品爲近代西洋之產物，在中國古時殆無此項成績，可以除開，只就結構人物兩端來量度中國的小說。

西洋小說可大別爲二，一長篇，二短篇也。（此非僅指篇幅之長短，乃作法之不同）長篇所寫爲

縱剖面之人生，所注重爲人物性格之開展，而其結構方面較鬆散不甚經濟。短篇所寫爲橫剖面之人生，注重在事實中一 climax ①，人物與結構方面均極精當，故能有完全之感應，合一之印象。前者例如莫狄更司②之小說，後者例如法莫泊桑③之小說。

①義爲修辭學中之「漸層法」——以同樣之語法重複申述，使文意漸次加強之法。②Dickens, Charles 爲英國小說家。(1812—1870)。③Maupassant, Guy de 爲法國小說家。(1860—1893)

或者疑有揚短篇抑長篇之意，而實不然。此兩種作法不同，本難於軒輊。短篇作家深察人生之一部，而長篇作家則綜觀人生之全體，故就作法言，短篇遠較長篇爲嚴密，而就其所寫之人生言，則長篇所包，遠較短篇爲廣大繁複也。

設以此觀念移入中國小說界，則發見奇異的景象，即此兩種小說在我們文壇上均若有若無，說牠有，似沒有，說牠沒有，似乎又有。聊齋志異有些不是很像短篇嗎？紅樓夢不是很像長篇嗎？誰說不是，又誰能確說是呢。這都是貌合神離，似是實非。這套外國衣裳，我們穿起來怪不合式。爲什麼不合式呢？得明白小說史。

無論那一派小說，文言也罷，白話也罷，其人物描寫均十分簡單，比較好的只可算例外，我們就

大體泛論）性格方面固欠複雜，而又往往前後不甚一致。用文言來寫小說，本是用違所長，故人物性格常顯託不出，總是「某生某地人也，性個儻不羈」之類。況筆記小說，其着重點只在事狀之奇詭，與文藻之華縟而已，以文言寫人物本不易寫得好，而既無意於寫，故尤寫不好。白話小說呢，論理在此方面成就應該好些，惟亦不盡然。白話固是傳神阿堵之利器，但不好好去使用牠，也是徒然。大部分的白話小說，其中人物都是有定格的，正如戲臺上之淨角代表凶人，旦角代表女性一般。所以公子總是那麼一個公子，小姐總是那麼一個小姐，白面紅衫，千篇一律。至於水滸^①紅樓夢之流，自是偉大的例外，在描寫人物方面可謂成功，惟結構上尙多缺憾耳。

①元人施耐庵？撰。

若講起結構，中國小說在此方面更劣於描寫，幾乎無全璧，即大家賞識的紅樓夢，細考較去，亦是一場糊塗。依我所想到，結構方面有下列各弊病，完全能避免的可說沒有。至其他的弊病，或者還有，在此所舉未必完全也。

(一)任意起訖——這是筆記小說之通病，可以說是沒有結構。隨便寫去，寫到那裏是那裏，不高興寫就不寫了。所謂「隨筆」「漫談」等等，正明示這個態度。

結構 布局 故 的 於 三 三 字 種

材料 程 敘

表現

選擇 詞

(二)直記事實——這是客觀的態度，似與主觀的任意正相反，但無結構可言正同。事實如何，他便照抄，其不足言結構明甚。哈密而頓說：『夫結構非僅爲提鍊之人生，而於提鍊人生所得之連貫事實當更加以提鍊』（小說去程第四章）。故其所記之事實，即使至有統序，亦不足言結構。簡單之因果連接，本非即結構也。這也是筆記小說之通病，如「紀實」「紀事」等名也表示這種態度。

(三)抄襲窠臼——這是文言白話兩種小說通有之病。其窠臼之面目未必盡同，而遵依窠臼之態度無異。如「某生遇仙或狐鬼，後緣盡分散，某生遂入山不知所終」，此一窠臼也。「小姐花園訂終身，公子落難中狀元」，此又一窠臼也。陳陳相因，雖非文句之抄襲，乃格局之抄襲也。此等窠臼，本身即不成爲結構，况其謬種流傳之副本乎？至於何以要如此，作筆記者與作白話小說者各有各的情形，後當述之。

(四)無意味的延長——以下三項均是篇幅較長的小說之病。所謂延長，即是明明數言可畢者輒支蔓爲數十言，一回可盡者輒敷衍爲兩三回，只是煩瑣拖沓而已，並無複合之描寫。這種毛病在筆記小說中却沒有，因爲筆記爲體貴在簡潔，而文言亦較白話爲凝鍊。至於話本唱書其病滋甚，因非如此不足以敷衍時間拉攏聽衆。若寥寥數語了却一回書，則將發生飯碗問題矣。後起之白話小說，承其流弊而不能改。

物 環境 結構

(五)無限制的連綴——有許多篇幅長的作品，表面看去非不龐然大也，仔細一看，好的是件百褶的天衣，壞的是件百結的鶉衣，論其組織之方實無區別。譬如儒林外史，二十年目視之怪現狀^①，名爲一書，其實是許多短故事連絡成的。甲與乙之間，乙與丙之間……只是偶然的連綴；好像八股文之截搭題一般，絕無因果複合之系屬。在西洋亦有此體叫 *picaresque romance*，此等組合之小說，自儒林以降，作者甚多，最近流行之留東外史，春明外史皆以此法構成，其在結構上之不妥，事固顯明。既無必然之系屬，其連綴固可至無窮也。

①清季吳沃堯撰。

(六)不調和的混合——這情形事實上較少，然亦有妨於結構的完整。大凡每一小說即是一完整，似一有機體然。長篇不能分解爲數短篇，或縮爲一短篇；數短篇亦不能集合爲一長篇，一短篇亦不能引伸爲一長篇，正如人的高矮是一定的，鼻脛鶴膝不能互易。其差別非僅外面之短長，并有性質的殊異。上述(四)(五)兩項，揆之此義絕不可通。在此所述之混合，却有歷史的因由，非盡由於作者的胡鬧，然其傷害結構之完整則一。例如水滸傳的本事本是北宋之大盜，但在南宋則因中原淪落想望草澤英雄，遂變盜賊爲忠義，而有招安平寇之說^②，明初因殺戮功臣，於是寫宋江等功成被害，大發牢騷

①，清初又因苦流寇久，重新又把張叔夜請來殺強盜，而天下太平②。水滸既有那麼長遠的歷史，而各種版本又每混而不析，於是這書便成爲一種雜拌，文格文情每自相齟齬。又如三俠五義③中包公斷案是一事，狸貓換太子是一事，而諸俠義的行動又是一事，現在並爲一書，其間既無名理的系屬，也成爲一種雜拌。即紅樓夢以我的近解似亦當歸入此類去，此論自極冗長，今日不暇及矣。

●此指宋宣和遺事中所敘之事實。

●此指後水滸傳（題爲古宋遺民者，實爲明末遺民陳忱所作）中所敘之事實。

此指明崇禎間，與三國志合刻爲英雄譜之別一本水滸傳中所敘之事實。

③又名忠烈俠義傳，清季石玉畹撰。

夫弊病既如此，而溯其弊病之由，仍緣歷史中來，非偶然湊泊，亦非盡作者之咎也。前邊兩大支，一爲子史之支流，二爲話本之轉變，若以今人習用的套語，則一爲貴族的，二爲平民的。雖其精神形式互異，而不能入小說發展之正軌則一，茲各說明其因由：

筆記與傳奇既從昔之叢殘小語來，而後之作者又無自覺之心與改革之意，則昔人之弊病不能祛除，或從而增益之，勢也。就內容言之，則其對象非人生之全體或一部，而爲瑣屑怪異的偶發事情；其機能亦不在示現人生之真，無非述異聞，炫博學，發議論，示勸懲等等而已。就形式言之，結構一端，或憑主觀之意興，或憑客觀之實事爲起訖，其本無價值可知。且旨在摹擬古人，遂每不自覺的落入

窳白，於是結構愈趨陳腐矣。描寫方面，運用文言本已不靈活，再加之以史筆（質樸簡老的敘述）文筆（雕琢浮淺的藻飾），更鬧得烏烟瘴氣不知所云。慢說比不上西洋，即較中國的白話小說亦尚不如。此一派，其趨向本左，故雖有極悠久的歷史，然走到一種境界即止，（如唐人之傳奇文，後人擬之，終不變其面目，另開境界）較後起之一支反更拙劣。至於以駢文四六文寫作小說，斯更不足言矣。以口語寫小說本為正軌，其發展自當較前者為順遂。無奈此支起源於民間，為市井間雜要之一，其根底頗不高明。此非鄙薄平民，重視貴族，自取戾於今之世也，乃中國白話小說之一大缺陷所在，不容蔑視耳。欲明白話小說何以常留於幼稚狀態中，必須明白說話與話本之情形。

說話既為市井間雜伎，其用意固在招攬觀衆以餬其口，此情理之當然。乃後之白話小說即由此而來，其弊遂見於文壇矣。就內容言，志在取容悅於知識不充之聽衆，所謂人生，所謂自然，概講不到，惟講些熱鬧新奇的事，或炫富貴，或說神仙鬼怪，或談武勇，或談男女……一言以蔽之，迎合市井間之心理而已。至於表現方法，亦決不能高深複雜。以結構言，今天一章，明天一回，首尾完整之組織已不能成立。且於每章回之末，必特設一驚險之悶葫蘆，所謂「賣關子」，以動人耳目，庶可明日續來。又一書必說得極冗長庶不至於一說便完，凡此種種皆餬口之妙術，而小說之結構不可問矣。描寫亦然，在幼稚的聽衆前，表現複雜之人物，反不如單簡之人物易於受歡迎。故三國演義上之曹操

是個奸白臉，劉備是個傻子，諸葛亮是個算命先生，此三公之性格在歷史上本至有興味，而在他們必要改頭換面，使其如此不堪而後快者，其用意固在取容悅於衆也。此等小說與今之舊戲相通，從那邊去找藝術難乎不難！

『明羅貫中，撰。』

讀者必疑古之說話其劣固如此，但後之小說家初不必同此拙劣，此言固當。但我先已聲明，後期之白話小說確已脫離話本之面目，而與文藝接近。但此等高等讀物，爲數極少，其大部分固仍爲話本之肖子也。讀者試審察之，便知吾言絕非過刻。試舉數例以實之：（一）書起首有楔子，（水滸述 洪太尉，儒林述 王冕，紅樓述 甄士隱 賈雨村）楔子殆由說話之「捏合」「提破」轉變來的。（二）後之小說起首有詩，結尾有詩，正說話之正格。（五代史平話殘本即如此）說話兼有「詩話」「詞話」之稱，詩在前，話在後也。（三）書分章回，每回之未必曰，「欲知後事如何，且聽下回分解」，正是說話人口氣在那邊賣關子，非著作者之言也。此三者皆形式上之因襲，至於內容，雖居白話小說之名而往往仍與古之平話精神相通，這當然不便舉例，自己省覽便知。

更有一點須點明，即白話小說，有時文詞極拙劣，未必高於堆垛晦澀之傳奇文，若謂以白話行文

，無論怎麼樣總比文言好，此實偏見不足取信於人。不過以白話寫小說，比文言容易見長些。有時寫得太亂糟糟，仍然是不成東西。此等文詞不佳之白話小說，其數量亦不少。

一切拿歷史觀念來解釋，似有過於看重陳跡而忽視人的活力之嫌疑。難道不能有才智傑出之士，打破這種歷祖歷宗相傳的老套頭，自標一幟，創造新文藝觀的小說嗎？這問題很難於否認，但我也可以冷靜地說：『有是可以有的，但在事實上還沒有呢，這也是沒奈何』。而且除掉這種拒人千里之外的態度，還可以給他一種解釋：那時人既沒有文學的意念，也沒有小說的意念，也沒有小說是文學的意念，（此地所謂文學小說都是嚴確的解釋）叫他去反抗什麼，又叫他去提倡什麼？這種意念，說破了能值幾個錢？但未經人道破時，則懸賞千金，也必準有人會說。所以前人每自覺地或不自覺地跟着更前的人的腳迹去走，即使有旁岔側出的，也總走不了多們遠。我們雖不敢過於恭維他們的成績，却更不敢過於菲薄他們的才力。因為我們名爲生在覺醒的時代裏，但嚷喊着，幾乎一步未走，看看我們目爲在眠裏夢裏的前人所有的成績，如何能不悚惶而慚愧。——在小說亦並非例外。

四 個人的懸談與妄測

我說在小說界上，我們幾乎一步未走，除非太樂觀的人，想不至斥我爲無病呻吟。況且，「幾乎

「兩字不宜忽略，即使您真高強真走出幾步路去，而這「幾乎」也還包得住。在此想試說這「幾乎一步未走」的原因來，這很像老鴿嘴，但請原諒罷。

讓我們先遠遠的兜兩個圈子。幾乎是一句老得起膩的話，文學是人生之表現或曰反映。但這句話却也不宜太忽略。文學是那麼一整塊，人生也是那麼一整塊，這句老話若如此囫圇吞下，可以說是無異一句「什麼口號」，其意義等於零。若果真分析觀之，便又不然。文學一名包括種種形態的文藝，人生一名之下，又是何等的光怪陸離呢。即假定一個是常，一個在變，已覺得麻煩。同一種人生而在文學裏可以有各種的反映，寫詩歌是詩中的境界，小說則小說的境界，戲劇則戲劇的境界，雜文則雜文的境界。人生譬如一根金箍棒，而在文學裏叫聲變，便一個變成繡花針，一個變成槓子。再說，同一種文體（例如小說）也因人生之萬殊而變，一作家有一作家之個性，一時代有一時代之個性，一民族有一民族之個性。自然不能說沒有共相，否則文學與人生的意念皆不成立矣。但除概念上的共相以外，這種殊異可至無窮的差別相實在值得我們注意。目前我們所要考慮的是這些個性的差別，能否相通的問題，若能通融，相通到何等程度的問題。以我的怕事，只好學着圓融的口吻，『不相通呢，未必；處處相通呢，不見得』。所謂「未必」者，譬如李義山學杜詩，雖李義山未能搖身變為杜工部，但李義山畢竟已偷了些杜工部的頑意見去；唐詩雖反六朝，但豈能說「孰精文選理」的老杜不曾

沾滯六代之餘波；更豈能說陳子昂①、李太白②不受六朝的影響呢。所謂「不見得」者，譬如六朝唐人大翻佛經，其文詞非不高深茂美，然而梵文也罷，巴利文也罷，西藏蒙古文也罷，翻譯過來，總不會有甚大影響於中國文壇；即目今喧嚷着的歐化歐化，究竟歐化曾至何等，也不能無疑。這總是事實，大家不該否認罷。我以為差別相互通的範圍，以其性分，生活之相同異與言語文字之同異為比例，相近則猶可，過遠則不能相通矣。如喜陶詩而不甚喜杜詩者，以陶潛較杜甫近於我也。學六朝文易於學漢魏，學唐宋文易於學六朝者，以六朝近於漢魏，唐宋近於六朝也。覺了解日本之小說易於了解西洋小說者，以日本近於西洋也。總之，各個性間的相互影響，決不能無限制，這是我敢確信的。

①即晚唐詩人李商隱。

②即杜甫。

③初唐詩人。

④即李白。

有時橫的方面，其相互影響不能無限制；有時縱的方面，後者每受前者必然之影響而不能擺脫。我是有點相信決定論的——歷史的決定；雖然我不會看輕個人活力之突躍。所謂變遷，無論那一種學術，都可以從兩面觀察，一面是踏着前人的腳迹，一面是新跨出一步兩步。從前者言，則曰因襲，從後者言，則曰革命。在我們的時代，似乎因襲是惡名而革命是佳名，殊不知却是一種過程的兩面。若兩者缺少其二，則變遷便將不存在矣。只是「因」，後來之學術為其固有的抄本，變遷之不成立也易

明。只是「革」，全然忽視含有歷史背景的社會之趣味和了解，其本身之立足點既無着，亦不能生真的變遷。至於在個人或社會方面，有所謂某為傳統，某為革命者，只就其成分之多少，定大體之區分而已。若因的分子多於革的分子，在個人謂之傳統作家，在社會謂之因襲時期；反之，則謂之革命的作家與時代也。從文學貴創造這點立論，似乎革命必優於傳統；然若仔細評判之，則立可發見此標準之應用，亦不能如此的單簡也。此姑不具論。總之，忽視歷史上已有的，可以幫助決定將來的諸因子，惟抱夸虛的觀念，侈言空前的創造，其成功必近於渺茫，此亦我所確信。

以白話行文成爲風氣，而小說本最宜於白話。以前文人沒有正確的文學意念，而我們今日的中學生也能侃侃而談了。從這兩樁新生的事情看，似乎小說在今日或在最近之將來，必有昌明的發展，驚人的成績。然而不然，漫說提起今日之成就，我們真難爲情；即在最近之將來，我們怕道好意思替他們大吹大擂的登預告嗎？我們實在無所見，我們能够講什麼？不能在學生心目中打倒（恕我用這樣他髦的名詞）水滸紅樓的地位，我們還好意思講什麼創作小說！

爲什麼如此倒霉，我們正好借上述的懸談來解釋。現在創作小說的惟一靠山，就是摹擬西洋，所謂「歐化」。歐化之可否，以我的疏陋，不配討論。即假定爲可，我却有兩層的過慮。第一，中國文學受西洋的影響，決不能沒有限制。限制非有意的，並非保存國粹之謂，乃是事實上有時過不去，於

是限制途生。我雖自己沒有翻譯的經驗，但我覺得有些作品，永不會正式被譯爲中文的。（所謂正式的翻譯乃指譯成本國文之後，大體不失原來的調子，又不失有文學上的價值）翻譯既有這種不可克的困難，文學的歐化亦應有相似的困難。創作小說時，這座洋鬼子的靠山有時怕靠不住。第二，介紹歐化的辦法亦未必十分允愜。閱讀原文自不成問題，至於翻譯的工作，說已經盡其功能，實令人不能無疑。介紹手續既亂雜無序，方法上亦尙待研究。極其弊，意譯至於魂譯，直譯至於不譯。長此以往，非特歐化不成，或將引起對歐化之反動。就今日言，小說界上所受着歐化的好影響，並不如我們預期的大。關於翻譯小說的意見，在此自不及說了。

橫的方面既得不到什麼助力，縱的方面如何呢？也發見兩種的不幸。第一，我們雖不敢菲薄古人之才力，但論成績，恕我不客氣說，實在有點不成東西。即看上章所敘，難道我們還可以亦步亦趨的摹擬古人？我們論理，原應該接着相傳的正統再往前去，無奈古人不大給面子，逼着我們另找路子。方向改變得太多，許是我們的過火，但一直跟着舊路走去，畢竟也是不行的。路線既改，對於以往的方向自然不能充分利用了，這仍然是我們的損失。第二，所謂方向的改變，實也有點矯枉過正。古人的濫調固不宜採用，但有許多色彩爲中國小說的基本調子，不該完全拋棄。過於忽略歷史的背景，易與一般的讀者絕緣，而成爲少數人的頑意見。自然，小說之創作不當迎合社會之好尚，但亦不必故意

反社會的好尚。因為說多數人總是對的，實為同樣的不合理。至於就小說之功能言，若與一般的讀者社會隔絕，惟為極少數同派所賞鑒，其能否成立頗為疑問。過於偉大，羣衆所不了解；但過於拙劣，羣衆也是不了解的。我當然希望你們的作品之不被了解，為偉大之故，但我又如何能證明這個呢？總之，新小說之製作，若與歷史背景大相左，便將失去其社會的屬性而成為純粹個人的，其文學之光景能否成立，尙待將來之證明，非今日我們所能預言。若依我個人私見，有些地方雖不敢菲薄，却未免懷疑：例如敘述描寫原不妨歐化，但述說農夫村婦之口吻時，也要用我們演講時的藍青官話與直譯西文的文法句調，實覺大可不必。又如短篇小說在歐西誠為精品，而橋化為枳移地勿良，中國人不論在那裏都表示其缺乏組織性，所以對於短篇小說，其鑒賞與創作都不甚容易。我自然贊成努力去移植，但以為非與固有的趣味，至少有部分的調和，則其移植為艱難。今之短篇作家，於此點似未嘗成功也。

這些真是目今小說界衰頹的主因嗎？不是。這些表面的原因，稍為明白點事理的人，都能知道僅僅如此決不足以妨礙小說的新機。歐化的輸入畢竟利多於弊，已往的成績並非全不能利用，況且我們比古人還多一種便宜，就是有了明確的文學意念。露骨地說，老老實實說，我們既不肯古人，更不如鬼子，我們惟有自責。然而我們何以如此的不濟，實也不能無疑。所以單純的自責論，仍不足解釋這

情形，不能逃明人的眼。即使我們不想辨解，表面上看，是由於「才難」，但才難也當有其因由，不得不搜求一番。

野馬將跑得遠了，我們須在文學外去論文學，小說外去論小說。自然也不宜太遠，只大概說說而已，這實是大潮流中的一小波浪，真要了解此小波浪，不得不在大潮流中去找牠的地位。我們要曉得今日實是學術大退潮的時期，——雖然樂觀的朋友們以為是正在覺醒——任何學術均在衰落中，區區小道的說部何能自外，這本來不成問題的。但打破沙缸問到底的人還是不滿意，必要知道何以今日是學術大退潮的時代。

這應當請社會學者經濟學者去解釋，我只是瞎說而已。目今之中國實開古今中外空前之局，在歷史上無可比擬。（理由在此不申說）此時期中，政治的混亂不能止，經濟的崩壞不能救，社會制度的改造不能立；換句話說，人人都迫於生存，短兵相接的競爭着，結果將賢愚同盡，「君子化為猿鶴，小人化為沙蟲」^①。目前人人面前懸着的是飯碗問題，喘氣且不暇，尙能高談學術哉！所以這時代中即使多才，不是搶飯碗而以身殉之，就是未得飯碗而先餓死了。「才難之歎，不其然乎」^②！

^① 語戰莫洪抱朴子，喻將士之同歸於盡。
^② 論語：「才難，不其然乎」！

而且，無論那種學術都是生活之反映。請問如此混亂窮困殘忍的社會，反映在文藝中豈有不成亂草似的荒蕪？以如此不安定的心靈所製作的文藝，如何不草率而淺薄？若要怪我們不及古人或鬼子的聰明，豈不把我們冤苦了？我們與其自責，不如呪詛我們的時代，我相信這決非怯懦。

一般的社會，情形是舊的（歷代相承的組織法）倒了新的（摹倣西洋的組織）立不起來。在文藝界，還同此情形。舊的勢在於必倒，不推而自倒。她已沒有生活之源泉了，『其涸也可立而待』（有些人以文學革命為我們的成績，不禁令我失笑）。至於新的，一時決不能起來，因她也只存在於我們的顛倒夢想裏，其缺乏生活源泉之支持正和舊的是半斤八兩。我們心是空的，我們手是空的，我們能想出什麼來，能做出什麼來。我們惟有和死一般的寂寞同在着。我們既不追想，也不希望，我們惟有默默然的歎息！

【孟子：『其涸也，可立而待也』。

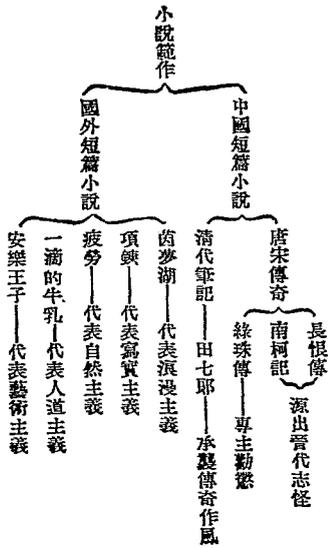
小說範作

國外和國內的小說名著，在本書一二兩冊內，已選列了不少。現在再把短篇小說（英語稱 *Short Story*），各選幾篇，作為範例。中國唐宋兩朝的傳奇，雖不能盡脫六朝搜奇志怪的流風，但是敘述宛轉，文辭華美，却可算得短篇小說中的佳構（最有價值的如虢客傳，孟麗娘傳等，已選第二冊上編散文作品內，可參閱）。從宋元話本及講史小說盛行後，此類作品，即不多見。清代的筆記小說，也不免追蹤宋的志怪作風，並且除了聊齋，都够不上稱為上乘的短篇小說。

在歐美作家中，認短篇小說為神史中獨立之一體，而其目的方法，與長篇，中篇絕然不同的，蓋始於十九世紀之末。其實在古代新約書中浪子回頭（路加福音第十五章）一段，即是一篇短篇小說，不過在當時，尙沒有成為獨立之一體罷了。

茲研究國外的作品，尤須瞭解文藝上的各種主義。如歐洲文藝復興後，在十七十八世紀之間，英法諸國最流行的，是一種古典主義（*Classicism*）。其特徵在尊重知識形式，蔑視感情，必根據希臘，拉丁的舊軌範而一點也不敢踰越的。至十九世紀初期，反抗古典主義而崛起的，便是浪漫主義（*Romanticism*）。其特徵在打破一切形式法則，極端地注重獨創，而以人間自然的情緒為中心的。至十九世紀中葉，又產生了自然主義（*Naturalism*）。其特徵在力反浪漫主義之流於空想，而專重實現；並用客觀的態度以描寫人生，對於個性和環境，也非常注意的。同時又有所謂寫實主義（*Realism*），也是極端傾向於現實，

而偏重於個性。它和自然主義雖很相似，不過寫實主義僅摹寫單純的自然，而自然主義則於自然現象之外還加以種種的技巧——就是把自然的印象，依着小主觀的感情趣充實地描寫，不僅着意於一部分的。其以藝術為具有獨立性的，謂之藝術主義 (Art for Art)；依據人類性與世間生活的價值與旨趣，而力求解除一切束縛的，謂之人道主義 (Humanism)；以超越現狀態為目的，謂之神秘主義 (Mysticism)；用感官的具體的記號與象徵來表現目所不能見的深微意義的，謂之象徵主義 (Symbolism)。更有印象主義 (Impressionism)，理想主義 (Idealism)，享樂主義 (Dilettantism)，感傷主義 (Sentimentalism)，以及近世流行的新浪漫主義 (Neo-Romanticism)，新理想主義 (Neo-Idealism) 等等，此處也不能列舉。總之研究國外文學的，總須確切地認識的。現在把所選的小說範作，列表如下：



A 中國短篇小說

1 長恨傳 陳鴻

載唐宋傳奇集

開元^①中，泰階平^②，四海無事。玄宗在位歲久，勤於旰食宵衣，政無大小，始委於右丞相，稍深居游宴，以聲色自娛。

①唐玄宗年號。

②漢書注：「泰階（星名）平，則陰陽和，風雨時，……天下大安，是謂太平」。

先是，元獻皇后武淑妃皆有寵，相次即世。宮中雖良家子千數，無可悅目者。上心忽忽不樂。

時每歲十月，駕幸華清宮^③，內外命婦，紈纈景從，浴日餘波，賜以湯沐，春風靈液，澹蕩其間。上心油然而，若有所遇，顧左右前後，粉色如土。詔高力士^④潛搜外宮，得弘農^⑤楊玄琰^⑥女於壽邸^⑦，既笄矣。鬢髮膩理，纖穠中度，舉止閑冶，如漢武帝李夫人^⑧。別疏湯泉，詔賜藻瑩。既出水，體弱力微，若不任羅綺。光彩煥發，轉動照人。上甚悅。進見之日，奏霓裳羽衣曲^⑨以導之；定情之

夕，授金釵細合以固之。又命戴步搖，垂金璫。明年，冊爲貴妃，用半后服。由是洽其容，敏其詞，婉變萬態，以中上意。上益發焉。

●故址在今陝西臨潼縣南驪山上。

●玄宗時宦官。

●故城在今陝西靈寶縣南。

●字溫，園鄉（今河南開封縣）人。

中宗時，以誅張易之功，封弘農郡公，後官至刑部尚書。

●玄宗第十八子李瑁，封壽王。

●按李夫人爲李延年妹，入宮後

，武帝甚寵幸。

●本婆羅門曲，得自西涼，玄宗潤飾其詞，始改名霓裳羽衣。

時省風九州，泥金五嶽，驪山雪夜，上陽春朝，與上行同輦，居同室，宴專席，寢專房。雖有夫人，九嬪，二十七世婦，八十一御妻，暨後宮才人，樂府妓女，使天子無顧盼意。自是六宮無復進幸者。非徒殊豔尤態致是，蓋才智明慧，善巧便佞，先意希旨，有不可形容者。叔父昆弟皆列位清貴，爵爲通侯。姊妹封國夫人，富埒王宮，車服邸第，與大長公主侔矣。而恩澤勢力，則又過之，出入禁門不問，京師長吏爲之側目。故當時謠詠有云：『生女勿悲酸，生男勿喜歡』。又曰：『男不封侯女作妃，看女卻爲門上楣』。其人心羨慕如此。

●宮名，故址在今河南洛陽縣，爲唐高宗所建。

●楊貴妃姊三人，大姨封秦國，三姨封魏國，八姨封薛國。

天寶末，兄國忠盜丞相位，愚弄國柄。及安祿山引兵嚮闕，以討楊氏爲詞。潼關不守，翠華南幸，出咸陽，道次馬嵬亭。六軍徘徊，持戟不進。從官郎吏伏上馬前，請誅晁錯以謝天下。國忠奉釐盤水，死於道周。左右之意未快。上問之。當時敢言者，請以貴妃塞天下怨。上知不免，而不忍見其死，反袂掩面，使牽之而去。倉皇展轉，竟就絕於尺組之下。

①玄宗年號。②貴妃從兄，初名釗，時由御史官至宰相，領四十餘使。③爲營州柳城胡人，本姓康，初名阿祿山，又

作軋祿山，歐母嫁安延偃，始冒姓安。祿山初爲玄宗寵任，官至河東節度使，與楊國忠有隙，遂舉兵反，陷京師後，自稱雄武皇帝，國號燕，後其爲子慶緒所殺。④關在今陝西潼關縣，後漢獻帝時始建，歷代皆爲要地。⑤古時帝王旗幟，以翠羽爲飾，因稱翠華。此指天寶十五年玄宗避難奔蜀。⑥在今陝西興平縣西。⑦漢景帝時，晁錯請削諸侯封地，吳楚七國反，以晁錯爲名，帝遂殺錯於東市。此喻六軍請殺國忠。

既而玄宗狩成都，肅宗受禪靈武。明年，大赦改元，大駕還都。尊玄宗爲太上皇，就養南宮。自南宮遷於西內。時移事去，樂盡悲來。每至春之日，冬之夜，池蓮夏開，宮槐秋落，梨園弟子，玉珥發音，聞霓裳羽衣一聲，則天顏不怡，左右獻款。三載一意，其念不衰。求之夢魂，杳不能得。

①即今四川成都縣，玄宗幸蜀後，營建爲南京。——古時諺言天子出奔，每稱巡狩，如左傳「天王狩于河陽」等皆是。

②故城在今甘肅靈武縣西北。——按廟宗爲玄宗第三子，名亨，立爲太子，當玄宗奔蜀，父老遲道請留太子討賊，乃還至靈武

即位。③即興慶宮。④即太極宮。⑤玄宗嘗選坐部伎子弟三百，教於梨園，號皇家梨園弟子。

適有道士自蜀來，知上臆心念楊妃如是，自言有李少君之術。玄宗大喜，命致其神。方士乃竭其術以索之，不至。又游神馭氣，出天界，沒地府以求之，不見。又旁求四虛上下，東極大海，跨蓬壺。見最高仙山，上多樓闕，西廂下有洞戶，東嚮，闔其門，署曰：「玉妃太真院」。方士抽簪叩扉，有雙鬟童女，出應其門。方士造次未及言，而雙鬟復入。俄有碧衣侍女又至，詰其所從。方士因稱唐天子使者，且致其命。碧衣云：「玉妃方寢，請少待之」。於時雲海沈沈，洞天日曉，瓊戶重闔，悄然無聲。方士屏息斂足，拱手門下。久之，而碧衣延入，且曰：「玉妃出」。見一人冠金蓮，披紫綃，珮紅玉，曳鳳鳥，左右侍者七八人，揖方士問皇帝安否，次問天寶十四載已還事。言訖惘然，指碧衣取金釵鈿合，各折其半，授使者曰：「爲我謝太上皇，謹獻是物，尋舊好也」。方士受辭而信，將行，色有不足。玉妃固徵其意。復前跪致詞：「請當時一事，不爲他人聞者，驗於太上皇。不然，恐鈿合金釵，負新垣平之詐也」。玉妃茫然退立，若有所思。徐而言曰：「昔天寶十載，侍輦

避暑於驪山宮^①。秋七月，牽牛織女相見之夕，秦人風俗，是夜張錦繡，陳飲食，樹瓜果，焚香於庭，號爲乞巧。宮掖間尤尙之。時夜殆半，侍衛於東西廂，獨侍上。上凭肩而立，因仰天感牛女事，密相誓心，願世世爲夫婦。言畢，執手各嗚咽。此獨君王知之耳。因自悲曰：『由此一念，又不得居此。復墮下界，且結後緣。或爲天，或爲人，決再相見，好合如舊。』因言：『太上皇亦不久人間，幸惟自安，無自苦耳。』使者還奏太上皇，皇心震悼，日日不豫。其年夏四月，南宮宴駕^②。

^①漢武帝寵幸李夫人，後夫人早卒，帝思念不已，方士齊人少翁，言能致其神，因夜張燈設帷帳，令帝居他帳遙望，見有婦女如夫人。又臨淄人李少君，武帝時進祠竈却老方。少翁是否即李少君，待考。^②即蓬萊山，史記所稱海中三神山之一。

^③楊妃小名玉環，初爲女道士，故又號太真妃。^④漢文帝時，趙人新垣平，自稱能望氣，勸帝設渭陽五廟，謂欲出周鼎，常有玉英見，後事覺族誅。^⑤即華清宮。^⑥按玄宗死於寶應元年（即公元七六二年）。

元和元年^①冬十二月，太原白樂天^②自校書郎尉於藍屋^③。鴻與鄜邪王質夫家於是邑，暇日相攜遊仙遊寺^④，話及此事，相與感歎。質夫舉酒於樂天前曰：『夫希代之事，非遇出世之才潤色之，則與時消沒，不聞於世。樂天，深於詩，多於情者也，試爲歌之，如何？』樂天因爲長恨歌。意者不但感其事，亦欲懲尤物，窒亂階，垂於將來者也。歌既成，使鴻傳焉。世所不聞者，予非開元遺民，不

得知。世所知者，有玄宗本紀在。今但傳長恨歌云爾。

①元和爲憲宗年號。——按即公元八〇六年。②即白居易。③即今四川璧山縣。④在璧山縣東北，按即蘇軾詩注中

所稱仙遊潭中興寺。⑤載新舊唐書。

2 南柯記 李公佐

載唐宋傳奇集

東平①淳于棼，吳楚游俠之士。嗜酒使氣，不守細行。累巨產，養豪客。曾以武藝補淮南軍裨將，因使酒忤帥，斥逐落魄，縱誕飲酒爲事。

①即今山東東平縣。

家居廣陵郡①東十里。所居室南有大古槐一株，枝幹修密，清陰數畝。淳于生生日與羣豪大飲其下。
○貞元七年②九月，因沈醉致疾。時二友人於坐扶生歸家，臥於堂東廡之下。二友謂生曰：「子其寢矣，余將秣馬濯足，俟子小愈而去。」生解巾就枕，昏然忽忽，髣髴若夢。見二紫衣使者，跪拜生曰

：「槐安國王遣小臣致命奉邀」。生不覺下榻整衣，隨二使至門。見青油小車，駕以白牡，左右從者七人，扶生上車，出大戶，指古槐穴而去。使者即驅入穴中。生意頗甚異之，不敢致問。忽見山川風候，草木道路，與人世甚殊。前行數十里，有郭郭城堞，車與人物，不絕於路。生左右傳車者，傳呼甚嚴，行者亦爭避於左右。又入大城，朱門重樓，樓上有金書，題曰「大槐安國」。執門者趨拜奔走。旋有一騎傳呼曰：「王以駟馬遠降，令且息東華館」。因前導而去。俄見一門洞開，生降車而入。彩檻彫楹；華木珍果，列植於庭下；几案桐褥，簾幃肴膳，陳設於庭上。生心甚自悅。復有呼曰：「右相且至」。生降階祇奉。有一人紫衣象簡前趨，賓主之儀敬盡焉。右相曰：「寡君不以敵國遠僻，奉迎君子，託以姻親」。生曰：「某以賤劣之軀，豈敢是望」。右相因請生同詣其所。行可百步，入朱門。矛戟斧鉞，布列左右；軍吏數百，辟易道側。生有平生酒徒周弁者，亦趨其中。生私心悅之，不敢前問。右相引生升廣殿，御衛嚴肅，若至尊之所。見一人長大端嚴，居正位，衣素練服，簪朱華冠。生戰慄不敢仰視。左右侍者令生拜。王曰：「前奉賢尊命，不棄小國，許令次女瑤芳，奉事君子」。生但俯伏而已，不敢致詞。王曰：「且就賓宇，續造儀式」。有頃，右相亦與生偕歸館舍。生思念之：意以爲父在邊將，因沒虜中，不知存亡。將謂父北蕃交遜，而致茲事。心甚迷惑，不知其由。

●故城在今江蘇江都縣東北。 ●公元七九一年。

是夕，蓋鴈幣帛，威容儀度，妓樂絲竹，肴膳煙燭，車騎禮物之用，無不咸備。有羣女，或稱華陽姑，或稱清溪姑，或稱上仙子，或稱下仙子，若是者數輩，皆侍者數十，冠翠鳳冠，衣金霞帔，綵碧金鈿，目不可視。邀遊戲樂，往來其間，爭以淳于郎爲戲弄。風態妖麗，言詞巧豔，生莫能對。復有一女謂生曰：「昨上巳日，吾從靈芝夫人過禪智寺，於天竺院觀右延舞婆羅門。吾與諸女坐北牖石榻上，時君少年，亦解騎來看。君獨強來親洽，言調笑謔。吾與瓊英妹結絳巾，挂於竹枝上。君獨不憶念之乎？」又七月十六日，吾於孝感寺侍上眞子，聽契玄法師講觀音經。吾於謁下拾金鳳釵兩隻，上眞子捨水犀合子一枚。時君亦謁筵中，於師處請釵合視之，賞嘆再三，嗟異良久，顧余輩曰：「人之與物，皆非世間所有！」或問吾氏，或訪吾里，吾亦不答。情意戀戀，囑盼不捨。君豈不思念之乎？」生曰：「中心藏之，何日忘之！」羣女曰：「不意今日與君爲眷屬」。

復有三人，冠帶甚偉，前拜生曰：「奉命爲駙馬相者」。中一人與生且故，生指曰：「子非馮翊田子華乎？」對曰：「然」。生前執手敘舊，久之，生謂曰：「子何以居此」？子華曰：「吾放遊，獲受知於右相武成侯段公，因以棲託」。生復問曰：「周弁在此，知之乎」？子華曰：「周生，貴人也，職爲司隸，權勢甚盛。吾數蒙庇護」。言笑甚歡。

俄傳聲曰：「駙馬可進矣！」三子取劍佩冕服更衣之。子華曰：「不意今日，獲觀盛禮，無以相忘也！」有仙姬數十，奏諸異樂，婉轉清亮，曲調悽悲，非人間之所聞聽。有執燭引導者，亦數十。左右見金翠步障，彩碧玲瓏，不斷數里。生端坐車中，心意恍惚，甚不自安。田子華數言笑以解之。向者羣女姑姊，各乘鳳輦，亦往來其間。至一門，號「修儀宮」。羣仙姑姊亦紛然在側，令生降車輦拜，揖讓升降，一如人間。微障去扇，見一女子，云號「金枝公主」。年可十四五，儼若神仙。交歡之禮，頗亦明顯。生自爾情養日洽，榮耀日盛。出入車服，遊宴資御，次於王者。

王命生與羣寮備武衛，大獵於國西靈龜山。山阜峻秀，川潭廣遠，森樹豐茂，飛禽走獸，無不蓄之。師徒大獲，竟夕而還。

生因他日，啓王曰：「臣頃結好之日，大王云：『奉臣父之命』。臣父頃佐邊將，用兵失利，陷沒胡中。爾來絕書告十七八歲矣。王既知所在，臣請一往拜覲」。王遽謂曰：「親家翁職守北土，信問不絕。卿但具書狀知聞，未用使去」。遂命妻致饋賀之禮，一以遣之。數夕還答，生驗書本意，皆父平生之跡。書中憶念教誨，情意委曲，皆如昔年。復問生親戚存亡，閭里興廢。復言路道乖遠，風烟阻絕，詞語悲苦，言語哀傷。又不令生來覲，云「歲在了丑」，當與汝相見」。生捧書悲咽，情不自堪。

按丁丑，係指貞元十三年。

他日，妻謂生曰：『子豈不思爲官乎？』生曰：『我放蕩者，不習政事』。妻曰：『卿但爲之，余當奉贊』。妻遂白於王，累日，爲生曰：『吾南柯政事不理，太守黜廢，欲藉卿才，可曲屈之。便與小女同行』。生敦受教命。王遂敕有司備太守行李。因出金玉錦繡，箱奩僕妾車馬，列於廣衢，以饒公主之行。生少遊俠，曾不敢有望，至是甚悅。因上表曰：『臣將門餘子，素無藝術，猥當大任，必敗朝章。自悲負乘，坐致覆餗。今欲廣求賢哲，以贊不逮。伏見司隸潁川周弁，忠亮剛直，守法不回，有毗佐之器；處士馮翊田子華，清慎通變，達政化之源。二人與臣，有十年之舊，備知才用，可託政事。周請署南柯司憲，田請署司農。庶使臣政績有聞，憲章不紊』。王並依奏以遣之。

其夕，王與夫人饒於國南。王謂生曰：『南柯國之大郡，土地豐穰，民物豪盛，非惠政不能治之。況有周田二贊，卿其勉之，以副國念』！夫人戒公主曰：『淳于卽性剛好酒，加之少年。爲婦之道，貴乎柔順，爾善事之，吾無憂矣！南柯雖封境不遙，晨昏有問；今日睽別，寧不沾巾？』生與妻拜首南去，登車擁騎，言笑甚歡。

累夕達郡，郡有官吏、僧道、耆老，音樂車輿，武衛鑾鈴，爭來迎奉。人物闐咽，鐘鼓諠譁，不

絕十數里。見雉堞臺觀，佳氣鬱鬱。入大城門，門亦有大榜，題以金字，曰「南柯郡城」。見朱軒紫戶，森然深邃。生下車，省風俗，療病苦，政事委以周田，郡中大理。自守郡二十載，風化廣被，百姓歌謠，建功德碑，立生祠宇。王甚重之，賜食邑，賜爵，位居台輔。周田皆以政治著聞，遞遷顯職。生五男二女，男以門蔭授官，女亦聘於王族。榮耀顯赫，一時之盛，代莫比之。

是歲，有檀羅國者，來伐是郡。王命生練將訓師以征之。乃表周弁將兵三萬，以拒賊之衆於瑠臺城。弁剛勇輕敵，師徒敗績。弁單騎裸身潛遁，夜歸城；賊亦收輜重鎧甲而還。生因囚弁以請罪。王並捨之。是月，司憲周弁疽發背卒。生妻公主患疾，旬日又薨。生因請罷郡，護喪赴國。王許之，使以司農田子華行南柯太守事。

生哀慟發引，威儀在塗，男女叫號，人吏奠饌，攀轅遮道者，不可勝數。遂達於國。王與夫人素衣哭於郊，候靈輿之至。謚公主曰「順儀公主」。備儀仗羽葆鼓吹，葬於國東十里盤龍岡。是月，故司憲榮信，亦護喪赴國。

生久鎮外藩，結好中國，貴門豪族，靡不是洽。自罷郡還國，出入無恆，交游賓從，威福日盛，王意疑憚之。時有國人上表云：「玄象謫見，國有大恐；都邑遷徙，宗廟崩壞，震起他族，事在蕭牆」。時議以生侈僭之應也，遂奪生侍衛，禁生游從，處之私第。生自恃守郡多年，曾無敗政，流言怨

悴，鬱鬱不樂。王亦知之，因命生曰：「姻親二十餘年，不幸小女天札，不得與君子偕老，良用痛傷」。夫人因留孫自鞠育之。又謂生曰：「卿離家多時，可暫歸本里，一見親族。諸孫留此，無以爲念。後三年，當令迎生」。生曰：「此乃家矣，何更歸焉？」王笑曰：「卿本人間，家非在此」。生忽若惛睡，蒼然久之，方乃發悟前事，遂流涕請還。王顧左右以送生。生再拜而去，復見前二紫衣使者從焉。至大戶外，見所乘車甚劣；左右親使御僕，遂無一人；心甚歎異。上牛車，行可數里，復出大城，宛是昔年東來之逕，山川原野，依然如舊。所送二使者，甚無威勢，生逾快快。問使者曰：「廣陵那何時可到？」二使謳譎自若，強之，乃答曰：「少頃卽至」。俄出一穴，見本里閭巷，不改往日，澹然自悲，不覺流涕。二使者引生下車，入其門，升其階，見己身臥於堂東廡之下。生甚驚畏，不敢前近。二使因大呼生之姓名數聲，生遂發寤如初。見家之僮僕擁舞於庭，二客濯足於榻，斜日未隱於西垣，餘樽尙湛於東牖。夢中倏忽，若度一世。

生感念嗟嘆，遂呼二客而語之。二客驚駭，因與生出外尋槐下穴，生指曰：「此卽夢中所之處」。二客將謂狐狸木媚之所爲，遂命僕夫，荷斤斧，斷擁腫，折查枿，尋穴究源。旁可袤丈，有大穴，洞然明朗，可容一榻，根上有積土壤，以爲城郭臺殿之狀。有蟻數斛，隱聚其中。中有小臺，其色若丹，二大蟻處之。素翼朱首，長可三寸。左右大蟻數十輔之，諸蟻不敢近，此其王矣。卽槐安國都也。

。又窮一穴，直上南枝可四丈，宛轉方平，亦有土城小樓，羣蟻亦處其中，即生所領南柯郡也。又一穴：西去二丈，磅礴空枵，嵌窞異狀。中有一腐龜殼，大如斗，積雨浸潤，小草叢生，繁茂翳蒼，掩映振殼，即生所獵靈龜山也。又窮一穴：東去丈餘，古根盤屈，若龍虺之狀。中有小土墓，高尺餘，即生所葬妻盤龍岡之墓也。追想前事，感歎於懷，披穴窮跡，皆符所夢。不欲二客壞之，遽令掩塞如舊。

是夕，風雨暴發。旦視其穴，遂失羣蟻，莫知所去。故先言「國有大恐，都邑遷徙」，此其驗矣。復念檀羅征伐之事，又請二客訪跡於外。宅東一里，有古涸澗，側有大檀樹一株，藤蘿擁織，上不見日，旁有小穴，亦有羣蟻隱聚其間，檀羅之國，豈非此耶？嗟乎！蟻之靈異，猶不可窮，况山藏水伏之大者所變化乎！

時生酒徒周弁、田子華，並居六合縣，不與生過從旬日矣，生遽遣家僮，疾往候之，周生暴疾已逝，田子華亦寢疾於牀。生感南柯之浮虛，悟人世之倏忽，遂棲心道門，絕棄酒色。後三年，歲在丁丑，亦終於家。時年四十七，將符宿契之限矣。

公佐貞元十八年●秋八月，自吳之洛，暫泊淮浦，偶覩淳于生琴，詢訪遺跡，纔獲再三，事皆摭實。輒編錄成傳，以資好事。雖稽神語怪，事涉非經，而竊位貪生，冀將爲戒。後之君子，幸以南柯

爲偶然，無以名位驕於天壤間云！

●公元八〇二年。

3 綠珠傳 樂 史

載唐宋傳奇集

綠珠者，姓梁，白州博白縣●人也。州則南昌郡，古粵地，秦象郡，漢合浦縣地。唐武德●初，削平蕭銑●，於此置南州；尋改爲白州，取白江爲名。州境有博白山，博白江，盤龍洞，房山，雙角山●，大荒山。山上有池，池中有婢妾魚。綠珠生雙角山下，美而豔。粵俗以珠爲上寶，生女爲「珠娘」，生男爲「珠兒」，綠珠之字，由此而稱。

●即今廣西博白縣。

●高祖年號。

●爲南北朝梁武帝後裔，初仕隋，大業末，舉兵反，自稱皇帝，唐初，徙都江陵，

後爲趙郡王李孝恭討平，殺於都市。●按山在今博白縣西十五里，因兩峯角立得名。

晉石崇●爲交趾●，采訪使，以真珠三斛致之。崇有別廬，在河南金谷澗●。澗中有金水，自太白

①源來。崇卽川阜製園館。綠珠吹笛，又善舞。明君者，漢妃也。漢元帝時，匈奴單于入朝，詔王嬙配之，卽昭君也。及將去，入辭，光彩射人，天子悔焉，重難改更。漢人憐其遠嫁，爲作此歌。崇以此曲教之，而自製新歌曰：「我本良家子，將適單于庭。辭別未及終，前驅已抗旌。僕御流涕別，駿馬悲且鳴。哀鬱傷五內，涕泣霑珠纓。行行日已遠，遂造匈奴城。延佇於穹廡，加我閔氏名。殊類非所安，雖貴非所榮。父子見陵辱，對之慚且驚。殺身良不易，默默以苟生。苟生亦何聊，積思常憤盈。願假飛鴻翼，乘之以遐征。飛鴻不我顧，佇立以屏營。昔爲匣中玉，今爲囊上英。朝華不足歡，甘與秋草并。傳語後世人，遠嫁難爲情！」崇又製懊惱曲以贈綠珠。崇之美豔者千餘人，擇數十人妝飾一等，使忽視之，不相分別。刻玉爲倒龍佩，鑿金爲鳳凰釵，結袖繞楹而舞。欲有所召者，不呼姓名，悉聽佩聲，視釵色，佩聲輕者居前，釵色豔者居後，以爲行次而進。

②字季倫，南皮人。

③卽今安南北部。

④在今河南洛陽縣西。

⑤卽今陝西太白山。

⑥按卽王嬙，字昭君，晉避司

馬昭諱，因稱明君。

⑦漢時，匈奴王后之稱。

趙王倫亂常，賊類孫秀使人求綠珠。崇方登涼觀，臨清水，婦人侍側。使者以告，崇出侍婢數十人以示之，皆蘊蘭麝而披羅縠。曰：「任所擇！」使者曰：「君侯服御麗矣；然受命指索綠珠，

不知孰是？崇勃然曰：『吾所愛，不可得也！』秀因是譖倫族之。收兵忽至，崇謂綠珠曰：「我今爲爾獲罪！」綠珠泣曰：「願效死於君前」。崇固止之，於是墜樓而死。崇棄東市。時人名其樓曰綠珠樓。樓在步庚里，近秋泉。——秋泉在王城東。

●司馬懿第九子，晉武帝叔，初封鄴郡王，後改封趙。按倫於永康元年（公元三〇〇年）起兵，廢賈后殺之，幽惠帝，自卽帝位。●初爲鄴郡外史，以諂媚趙王倫得幸。

綠珠有弟子宋緯，有國色，善吹笛。後入晉明帝宮中。

今白州有一派水，自雙角山出，合容州江^①，呼爲綠珠江。亦猶歸州^②有昭君灘，昭君村^③，昭君塲；吳^④有西施谷，脂粉塘，蓋取美人出處爲名。又有綠珠井，在雙角山下。耆老傳云：「汲此井飲者，誕女必多美麗。里閭有識者，以美色無益於時，因以巨石鎮之。爾後雖有產女端妍者，而七竅四肢，多不完美」。異哉！山水之使然。昭君村生女，皆炙破其面，故白居易詩曰：「不取往者派，恐貽來者冤。至今村女面，燒灼成癩痕」。又以不完美而惜焉。……

●即今廣西容縣南容江。●即今湖北隨歸縣。●按村在今秭歸縣東北，卽王昭君故里。●即今江蘇吳縣。按春秋時吳國宮室，在今吳縣西南，故多西施（吳王夫差妃）遺蹟。

其後詩人題歌舞妓者，皆以綠珠爲名：庾肩吾曰：「蘭堂上客至，綺席清絃撫；自作明君辭，還教綠珠舞。」李元操云：「絳樹搖歌扇，金谷舞筵開。羅袖拂歸客，留歡醉玉杯。」江總云：「綠珠含淚舞，孫秀強相邀」。綠珠之沒，已數百年矣，詩人尙詠之不已，其故何哉？蓋一婢子，不知書而能感主恩，憤不顧身，其志烈慷慨，誠足使後人仰慕歌詠也！至有享厚祿，盜高位，亡仁義之行，懷反覆之情，暮四朝三，惟利是務，節操反不若一婦人，豈不媿哉！今爲此傳，非徒述美麗，窒禍源，且欲懲戒辜恩背義之類也。

①字子慎，南北朝梁新野人。②字籍等未詳。③古美女子，相傳一擊能歌兩曲。見鄉媛記。又魏文帝集：「今之妙舞，莫巧於絳樹」。④字鸞持，南北朝梁濟陽人。

季倫死後十日，趙王倫敗，左衛將軍趙泉，斬孫秀於中書，軍士趙駿，剖秀心食之。倫囚金墉城，賜金屑酒。倫慚，以巾覆面曰：「孫秀誤我也！」飲金屑而卒。皆夷家族。

①倫廢後，齊王固（武帝姪）起兵申討，遂被執。②在今河南洛陽縣東北，魏明帝所築，西晉時，凡帝后太子等被廢，輒居於此。

南陽生曰：「此乃天假之報怨。不然，何以鼻夷之立見乎？」

4 田七郎 蒲松齡

載聊齋志異

武承休，遼陽人。喜交遊，所與皆知名士。夜夢一人告曰：「子交遊徧海內，皆濫交耳！惟一人可共患難，何反不識？」問何人？曰：「田七郎非與？」醒而異之。詰朝，見所與遊，輒問七郎。客或識爲東村業獵者。武敬謁諸家，以馬筆搥門。未幾，一人出，年二十餘，顴目蜂腰，着膩袷衣，卓犢鼻，多白補綴。拱手於額而問所自。武展姓字，且託途中不快，借廬憩息。問七郎，答曰：「即我是也」。遂延客入。見破屋數椽，木歧支壁。入一小室，虎皮狼蛻，縣布椽間，更無机榻可坐。七郎就地設桌比焉。武與語，言詞樸實，大悅之。遮貽金作生計，七郎不受。固予之，七郎受以白母，俄頃，將還，固辭不受。武強之再四，母龍鍾而至，厲色曰：「老身止此兒，不欲令事貴客」。武慚而退。歸途輾轉，不解其意。適從人於舍後聞母言，因以告武：「先是七郎持金白母，母曰：『我適

親公子有晦紋，必羅奇禍。聞之，受人知者分人憂，受人恩者急人難；富人報人以財，貧人報人以義。無故而得重賂，不祥，恐將取死報於子矣！」武聞之，深歎母賢；然益傾慕七郎。

●即今遂寧遂陽縣。

翌日，設筵招之，辭不至。武登其堂，坐而索飲。七郎自行酒，陳鹿脯，殊盡情禮。越日，武適酬之，乃至。款洽甚懽。贈以金，卻不受。武託購虎皮，乃受之。歸視所蓄，計不足償，思再獵而後獻之。入山三日，無所獵獲。會妻病，守視湯藥，不遑操業。浹旬，妻奄忽以死，爲營齋葬，所受金稍稍耗去。武親臨唁送，禮儀優渥。旣葬，負弩山林，益思所以報武，而迄無所得。武探得其故，輒勸勿急。切望七郎姑一臨存，而七郎終以負債爲憾，不肯止。武因先索舊藏，以速其來。七郎檢視故革，則蠹蝕殃敗，毛盡脫，懊喪益甚。武知之，馳行其庭，極意慰解之。入視敗革，曰：「此亦復佳。僕所欲得，原不以毛。」遂抽轉出，兼邀同往，七郎不可。乃自歸。七郎終念不足以報武，藁糧入山，數夜，得一虎，全而餽之。武喜，治具，請三日留。七郎辭之堅。武鍵庭戶，使不得出。賓客見七郎樸陋，竊謂公子妄交；而武周旋七郎，殊異諸客。爲易新服，卻不受。承其寢而潛易之，不得已而受之。旣去，其子奉媼命返新衣，索其敝綴。武笑曰：「歸語老姥，故衣已拆作履襪矣」。自是七

郎日以兔鹿相賂。招之即不復至。武一日詣七郎，值出獵未返。媪出，踣門語曰：『再勿引致吾兒，大不懷好意』。武敬禮之，慚而退。

半年許，家人忽曰：『七郎爲爭獵豹，毆死人命，捉將官裏去』。武大驚，馳視之，已械收在獄。見武無言，但云：『此後煩惱老母』。武慘然出，急以重金賂邑宰；又以百金賂讎主。月餘無事，釋七郎歸。母慨然曰：『子髮膚受之武公子，非老身所得而愛惜者矣！但祝公子終百年無災患，卽兒福』。七郎欲詣謝武，母曰：『往則往耳，見公子勿謝也。小恩可謝，大恩不可謝』。七郎見武，武溫言慰藉，七郎唯唯。家人咸怪其疎；武喜其誠篤，益厚遇之。由是恆數日留公子家，餽遺輒受，不復辭，亦不言報。

會武初度，賓從繁多，夜舍騰滿。武偕七郎，臥斗室中。三僕即牀下藉芻藁。二更向盡，諸僕皆睡去，兩人猶刺刺語。七郎佩刀挂壁間，忽自騰，出匣數寸許，鏗鏘作響；光炯燦如電。武驚之，七郎亦起。問牀下臥者何人，武答皆廝僕。七郎曰：『此中必有惡人』。武問故，七郎曰：『此刀購諸異國，殺人未嘗濡縷，迄今佩三世矣。決首至千計，尙如新發於硯。見惡人，則鳴躍，當去殺人，不遠矣。公子宜親君子，遠小人，或萬一可免』。武頷之，七郎終不樂，輾轉牀席。武曰：『災祥數耳，何憂之深』？七郎曰：『我諸無恐怖，徒以有老母在』。武曰：『何遽至此』？七郎曰：『無則便佳

』。——蓋牀下三人：一爲林兒，是老嫗子，能爲主人權。一僮僕，年十二三，武所常役者。一李應，最拘掘；每因細事，與公子裂眼爭，武恆怒之。當夜默念，疑必係此人。詰旦，喚至，善言遣令去。

武長子紳，娶王氏。一日，武他出，留林兒居守。齋中菊花方燦，新婦意翁出，齋庭當寂，自詣摘菊。林兒突出勾戲。婦欲遁，林兒強挾入室。婦啼拒，色變聲嘶。紳奔入，林兒始釋手逃去。武歸聞之，怒覓林兒，竟已不知所之。過二三日，始知其投身某御史家。某官郡中，家務皆委決於弟。武以同袍義，致書索林兒。某弟竟置不發。武益恚，質詞邑宰。勾牒雖出，而隸不捕，官亦不問。武方憤怒，適七郎至。武曰：『君言驗矣』。因與告愬。七郎顏色慘變，終無一語，即逕去。武囑幹僕邏察林兒。林兒夜歸，爲邏者所獲，執見武，武掠楚之。林兒語侵武。武叔恆，故長者，恐姪暴怒致禍，勸不如治以官法。武從之，繫赴公庭。而御史家刺書郵至，宰釋林兒，付紀綱以去。林兒意益肆，倡言叢衆中，誣主人婦與私。武無奈之，忿塞欲死。他日，登御史門，俯仰叫罵。里舍勸慰令歸。逾夜，忽有家人白：『林兒被人樹制，拋尸曠野間』。武驚喜，意氣稍得伸。俄聞御史家訟其姪，遂偕叔赴質。宰不容辯，欲笞恆。武抗聲曰：『殺人莫須有。至屏嘗縉紳，則生實爲之，無與叔事』。宰置不問。武裂裳欲上，羣役禁掙之。操杖隸皆紳家走狗；恆又老耄，籤數未半，奄然已死。宰

見武叔垂斃，亦不復究。武號且罵，宰亦若弗聞也者。遂昇叔歸，哀憤無所爲計。思欲得七郎謀，而七郎更不弔問。竊自念待七郎不薄，何遽如行路人。亦疑殺林兒必七郎。轉念果爾，胡得不謀。於是遣人探諸其家，至則肩鑿寂然，鄰人並不知耗。

①詩：黍離無衣篇：「豈曰無衣，與子同袍」，後遂作同官之喻。②卽僕役。左傳：「秦伯送衛于晉三千人，實紀綱之僕」。

③宋：蔡：檜：岳：飛：罪，韓：世：思：詰：之，檜：謂「其事莫須有」，世：思：曰：「莫須有三字，何以服天下」？見宋：史。

一日，某弟方在內廨，與宰關說。值晨進薪水，忽一樵人至前，釋擔抽利刃，直奔之。某惶急以手格刃，刃落，斷腕。又一刀，始決其首。宰大驚竄去。樵人猶張皇四顧。諸役吏急闔署門，操杖疾呼，樵人乃自剄死。紛紛集認，識者知爲田七郎也。宰定驚，始出覆驗，見七郎僵臥血泊中，手猶握刃。方停蓋審視，尸忽岫然躍起，竟決宰首。已而復踏。衙官捕其母，則亡去數日矣。

武聞七郎死，號哭盡哀。咸謂其主使七郎。武破產養緣當路，始得免。七郎尸棄原野，三十餘日，禽犬邏守之。武取而厚葬之。其子流寓於登，變姓爲修。起行伍，以軍功至同知將軍。歸遼，武已八十餘，乃指示其父墓焉。

④卽今山東：蓬：萊：縣。

B 國外短篇小說

1 聖誕節 德國 施篤謨著 郭沫若譯

本篇係茵夢湖之一節

聖誕節已到了。——來印哈德和幾個同學在市會的地底室（酒場）中圍着一張舊的白木棹子的時候，還是下午。壁上的燈已經點着，因為在這地底室中這時已經黑暗；客却不多，酒保無聊地靠在壁柱上。室中一隅，坐着一位彈四絃琴的琴師和一位彈三絃琴的標緻姑娘，頗有些西哥奈遊女風度，他門把樂器都放在膝上，在那裏出神。

學生一桌上香檳酒瓶開得滿響。一位貴公子然的青年滿斟一杯，擎向那姑娘叫道，『培門地方的姊兒，噓罷！』

那姑娘也不動身，只說道，『噓不來』。

『那麼，唱罷！』那青年隨手把一塊銀錢來，向她膝上丟去。那姑娘沒精打彩地用手指去整理他的黑髮，琴師便向她耳語了一回；但是她却把頭扭轉來，把她的頤部靠在三絃上說道：『我不唱給那』

個人聽」。

來印哈德把杯在手跳起身來，立在她面前。「你要做甚麼」？那姑娘奮地問了。

『要看你的眸子』。

『我的眸子干你甚事』？

來印哈德眈眈地瞰着她。「你這兩隻眼兒呀，我曉得在作怪」！——那姑娘把頰兒靠在一隻手掌上斜視着他。來印哈德把酒杯舉到口邊。「我爲你這雙美而邪的秋波呀」！說着便噙起酒來。

她笑了，掉過頭來。「給我噙罷」！說了一聲，那時她一雙漆黑的眼睛緊射在他的眼睛裏面，便把殘酒噙了。於是她便調好了絃子，吐出深湛而可憐的聲音唱道：

今朝呀，只有今朝

我還是這麼窈窕；

明朝呀，啊，明朝

萬事都要休了！

只是一刻兒

你倒是我的所有；

死時候，啊，死時候

我只合獨葬荒丘！

那琴師彈起急調來要終樂的時候，一位新客走到這圍人裏來。

『來印哈德，我要叫你回去』，他說了，『你出來了的時候，你房裏有聖誕節禮物寄了來呢』。

來印哈德道：『禮物？我那裏不會有這些東西再來的了』。

『喔，甚麼！你的房間滿房子都是椴樹香和乾餅香呢』。

來印哈德便放下酒杯，伸手探帽子去。

『你做什麼』？那姑娘問了一聲。

『去去就來的』。

她蹙着額。『別去罷』！低聲地向他說了，又親密地瞧着他。來印哈德沈吟一回。說道：『不行』。

她笑着用足尖蹴了他一下。『去罷』！她說，『你是沒中用，你們大家都是沒中用』。等她側轉了身，來印哈德緩緩地走上階梯去了。

外面的街上黃昏已深；他感覺着清新的朔風在他灼熱的額上。家家窗口都漏出點着燈的長青樹的

明影，時時又聽得人家裏面小笛和鑼鐵鼓底聲響又間雜些小兒歡呼聲。一羣小乞兒挨門挨戶地走，或是踏上階段上的欄杆去窺探那屋內禁止人看的美裝盛飾。也有時大門一開，一派罵罵聲將這班小客人從光明的屋裏趕逐到黑暗的街頭來；有幾處從人家門口傳出聖誕節的古歌；那其間和着些清爽的小女聲韻。來印哈德也無心戀聽，他匆匆地掩過一切，從一街走過一街去。待他走到了寓所，天色幾乎已是漆黑了；他踉踉蹌蹌地走上扶梯，進了他的房裏。迎面一股好香；彷彿如像他母親底聖誕室一般，使他頓起懷鄉之感。手兒震顫着把燈點燃；一個大包裹在棹上放着，等他打開看時，滾出些棕色的乾餅來，正是列年聖誕節的禮物；有幾塊上面還把他名姓底頭兩字用白糖勾上，這自然是以麗沙白親手做的了。還有一個小包，包着幾件縫得很精巧的襯衣，幾方手帕和幾雙袖口，最後是母親和以麗沙白底信。來印哈德先把以麗沙白底拆開；寫的是：

『這些乾餅是誰個幫助做成的，你看那糖字兒便會了然了；這個人也爲你縫了這幾雙袖口。今年聖誕節我們這兒很冷淡的；每晚一到九點半鐘媽媽便把紡線車兒收拾起來；今年冬天你沒在這兒，真是十分寂寞。並且前禮拜日你給我的那隻紅雀兒又死了；我不知道哭過好幾次，可是我平日倒好好護惜過她來。每天下午日光射到她籠上的時候，她是定要唱起來的；你曉得，我媽媽看她叫得太高聲了的時候，每每要把張布去罩上她，不許她唱。如今呢，我們屋子裏更冷靜了，只有你的舊友奕理虛時

時來要。你向我說過一次，你說他就像他所穿的一件棕色大衣，他一進門，我定想起你這句話來，真教人好笑；只是你別對我媽媽講，她聽了要犯怒呢。——試猜一猜，我給了什麼與你媽媽作聖誕禮！猜不到罷？便是我自己呀！那奕理用黑炭描寫我的像；我爲他坐了三次，每次足足要坐一點鐘。我素來不愛別人把我的像貌死看的，我雖然不肯，媽媽却苦苦勸我；她說，畫出來送給賢惠的維那夫人（來印哈德母），會使她滿心歡喜呢。

「只是你爽約了，來印哈德，你一篇故事也不寄來。我時時向你媽媽訴不平；她總說，你如今功課忙，那些孩子事沒閒工夫去做。我只是不信；恐怕別有緣故罷」。

來印哈德再將母親底一封讀了，把兩封信讀完，徐徐摺好，放在一邊的時候，鄉愁別恨不禁一齊擁上心來。他在房中踱來踱去地走了好一回；他低低地吟誦，漸到他自家可以半分鐘得出的光景：

他是幾乎迷失路途

尋不着些兒出處；

路邊上站着個娃娃

用眼來示他歸路。

於是他走近棹旁，隨手取了些錢，從新又上街去。——那時街上已經更清靜了；聖誕樹已經熄了

，小乞兒的蹤跡已沒有了。寒風在這靜悄悄的街面上掃着；老老少少都團團鑿鑿地坐在屋裏；聖誕夜底第二部已經開始了。——

來印哈德走到酒場近處時，從地下聽出四絃琴底琴聲和那遊女底歌聲；隨後下面的店門一響，一個暗影踉踉蹌蹌地走上那寬闊而薄明的階梯上來。來印哈德避向屋影裏即便忽忽地走過了。沒多時他進一家明朗的寶石舖裏，購了一個紅珊瑚的小十字架，便轉身由原路回來。

離寓所不多遠他看見一個穿得很襤褸的少女站在一家高大的門首，狠命地推那屋門，總推不開。他說道：『我可以擲你一手嗎？』少女也不答話，只把那沉重的門環放下了。來印哈德已經把門開開了。說道：『別進去罷，他們會把你趕出；你同我來！我可把些聖誕餅給你』。他又將門扯上，牽了這小女郎的手，她只默默地跟着他走到寓所。

他出門的時候不會滅燈。『這是給你的乾餅』，說了便拿了一半放進她的腰帷裏，只有那堆糖字的却一塊也沒給她。『好，你回罷去！也把你媽媽吃』。那少女畏怯地仰視他好像是從來不曾受過這般大恩惠，連一句話也不能答應出。來印哈德開了門，照她出去，她挽着一身餅乾就像隻小鳥般飛也似的跑下階跑回家去了。

來印哈德將爐火撥了一撥，把灰塵佈滿了的墨水壺放在棹上，坐着便寫，寫了一夜的信給他母親

和以麗沙白。剩下的聖誕餅仍然堆在他旁邊莫動；但是他却把以麗沙白手製的袖口套上了，和他白色的毛織衣異常配合。他還是坐着，等到冬日底陽光射到結了冰的玻璃窗片上，在他對面的鏡中反射出個蒼白色的，嚴肅的面孔來。

2

項鍊

法國 莫泊桑著 常 惠譯

附載魯迅譯苦悶的象徵後

這些些美麗可愛的姑娘們中的一個，好像運命的舛錯，生在一個員司的家裏。她沒有妝奩，也沒有別的希望，又沒有一個法子讓一個體面而且有錢的人結識，了解，愛惜，聘娶；她只得嫁了一個教育部的小書記。

她是樸素不能打扮，但是可憐如同一個破落戶似的；因為婦女們本沒有門第和種族的分別，她們的美貌，她們的丰姿和她們的妖冶就是她們的出身和家世。她們天生的聰穎，她們高雅的本能，她們性情的和藹，乃是她們唯一的資格，可以使平凡的女子與華貴的夫人平等。

她覺得生來就是爲過一切的雅緻和奢華的生活，因此不住的痛苦。她痛恨住所的貧寒，牆壁的蕭

索，坐位的破爛，幔帳的簡陋。這些東西，在別的同她一樣等級的婦人一點看不出，使她憂愁和使她憤怒。小女僕做她粗糙的雜事的影子竟引起她悲哀的感慨和狂亂的夢想。她夢想那些寂靜的前廳，懸掛着東方的壁衣，高大的古銅燈照耀着，還有兩個短袴的僕人，躺在寬大的椅中，被暖爐的熱氣烘得他們打盹兒。她幻想那些闊大的客廳裏，裝演着那古式的錦幕，精巧的木器，還陳設些珍奇的古玩，和那些雅潔、清馨的小客室，爲下午同一般最親密的朋友，或爲一般女人最仰慕、最樂於結識的男子們談話之所。

當她坐下，喫晚飯的時候，在蒙着一塊三天沒洗的檯布的圓棹前邊，對面，她的丈夫掀起湯鍋來，面帶驚喜的神氣；『呵！好香的肉湯！我覺得沒有再比這好的了……』她就夢想到那些精緻的晚餐，晶亮的銀器，掛在牆上古代人物的和仙林奇異禽鳥的壁毯；她就夢想到上好的盤碟盛着的佳肴，又夢想到一種狡然微笑的聽着那情話嗎嗎，更夢想到一邊喫着鱸魚的嫩肉或小雞的翅膀。

她沒有服裝，沒有珠寶，一無所有。然而她正是喜愛這些；她自己覺着生來是合於這些的，她極想望嬌媚，得人讚美，能够動人而脫俗。

她有一個闊朋友，在修道院時的一個同伴，她再不想去看望的了，看望回來她多麼苦痛。她整天的哭因爲憂愁，悔恨，絕望和貧乏。

* * * * *

然而，一天晚上，她的丈夫回來，得意的神氣手裏拿着一個寬信封。

——看呀，他說，這裏有點東西爲你的。

她趕緊拆開信封，抽出一張印字的請柬，上面寫着這些話：

「教育總長與柔慈朗伯那夫人恭請路娃裁先生及其夫人於一月十八日星期一惠臨教育部禮堂夜會」。

她本該喜歡，像她的丈夫所想那樣，但她忿然把請柬擲在棹上，嘟囔着：

——你要我把這怎樣辦呢？

——但是，我的親愛的，我原想着你必喜歡。你從不出門，而這却是一個機會，這個，一個最好的！我多麼費事纔得到牠。人人都惦記這個的；這是很難尋求並且不常給書記們。你在那兒可以看見

一切的官員。

她用惱怒的眼睛瞧他，不耐煩的發作了：

——你打算讓我身上穿什麼去呢？

他沒有料到這個；結結巴巴的說：

——就是你上戲園子穿的那件衣裳。我覺得很好，依我……

他住了口，驚愕，惶恐，因為見他的妻子哭了。兩顆大的淚珠慢慢的順着眼角流到嘴角來了。他吃吃的說：

——你怎麼了？你怎麼了？

但是，使着強烈的壓力，她制住了她的悲痛並擦乾她的潮溼的兩腮，用平和的聲音回答：

——沒有什麼。只是我沒有服裝所以我不能赴這宴會。把你的請柬送給別同事他那妻子比我打扮的好的吧。

他難受了。於是說：

——比如，馬底爾得。那得值多少錢呢，一身合式的衣服，讓你在別的機會也還能穿的，要那最簡素的東西？

她想了幾秒鐘，合計妥了並且還想好她能夠要的錢數而不致招出這省儉的書記當時的拒絕和驚駭的聲音來。

末了，她遲疑着答道：

——我不知道的確，但是我想差不多四百弗郎我可以辦到。

他臉色有點白了，因為他正存着這麼一筆款子爲是買一桿獵鎗好加入打獵的團體，到夏天，在南代爾平原，星期的日子，同着幾個朋友在那兒打白鴿。

然而他說：

——就是罷。我給你四百弗郎。但是該當有一件好看的長衫。

* * * * *

宴會的日子近了，但路娃裁夫人好像是鬱悶，不安，憂愁。然而她的衣服却是做齊了。她的丈夫一天晚上對她說：

——你怎麼了？看看，這三天來你是非常的奇怪。

她就回答道：

——所讓我發愁的是沒有一件首飾，連一塊寶石都沒有，沒有可以戴的。我處處帶着窮氣。我
想不赴這宴會。

他於是說：

——你戴上幾朵鮮花。在現在的節季這是很時興的。花十個弗郎你就能買兩三朵鮮豔的玫瑰。
她還是不聽從。

——不……在闊太太們羣裏透着窮氣是再沒有那麼寒慘的了。

她的丈夫大聲說：

——你多麼愚呀！去找你的朋友佛來思節夫人向她借幾樣珠寶。你同她很親近能做到這點事的。

她發出驚喜的呼聲。

——真的。我倒沒有想到這兒。

第二天，她到她的朋友家裏，向她述說她的困難。

佛來思節夫人走近她的嵌鏡子的衣櫃，取出一個寬的匣子拿過來，打開牠，於是對路娃栽夫人說：

：

——挑罷，我的親愛的。

她先看了幾副鐲子，後來是一掛珍珠的項圈，隨又看見一支維尼先①式的寶石和金鑲的十字架，確是精巧的手工。她在鏡子前邊試這些首飾，猶豫了，捨不得把牠們離開，把牠們退還。她總是問：

——你再沒有別的了麼？

——還有呢。找呵。我不知道那樣合你的意。

① Venice 爲意大利之都邑，而市極盛，以製鏡及寶玉著名。

忽然她發見在一個青緞子的盒子裏，一掛精美的鑽石項鍊；她的心不能不因極度的願望而跳起了。她兩手拿的時候哆嗦了。她把牠繫在脖子上，在她的高領的長衣上，她甚至於站在自己面前木然神往了。

隨後，她問，遲疑着，又很着急：

——你能借給我這樣麼，只要這樣？

——自然，一定能。

她攔住她的朋友脖子，狂熱的親她，跟着拿起他的寶物就跑了。

宴會的日子到了。路娃裁夫人得了勝利。她比一切婦女們都美麗，雅致，風流，含笑而且樂得發狂。所有的男子都看她。打聽她的名姓，求人給介紹。所有官員們都願合她跳舞。就是總長也注意她了。

沈醉的瘋狂的跳舞，快樂得眩迷了，在她的美貌的得意裏，在她的成功的光榮裏；在那一切的尊敬，一切的讚美，一切的妒羨和婦人的心中以爲是最美滿最甜蜜的勝利所合成的幸福的雲霧裏，她什麼都不想了。

她在天亮四點鐘纔動身。她的丈夫，從半夜裏，就和三位別的先生，他們的妻子也都是好作樂的，在一間空寂的小客室裏睡了。

他把他帶的爲臨走穿的衣服給她披在肩膀上，這是家常日用的樸素的衣服，同跳舞的衣服比着自然顯得寒磣。她覺出來便想趕緊走，好讓那些披着細毛的皮衣的夫人們不能看見。

路娃娃把她拉住：

——等等呵。你到外邊要着涼的。我去叫一輛馬車罷。

但她一點也不聽他的。趕忙的就下了樓梯。等他們到了街上，沒有看見一輛車；於是四處找，遠遠的看見車夫就喊。

他們順着賽因河走去，失望，顫抖。終於在河岸上他們找着一輛拉晚的破馬車，在巴黎只有天黑纔能看得見，好像在白天牠們羞愧自己的破爛似的。

● Seine 亦譯塞納河，發源於郎給爾平原西北，流經巴黎，入英吉利海峽。

車把他們一直拉到他們的門口，馬丁街中，他們敗興的進了家。在她呢，這是完了。他呢，他就想着十點鐘須要到部裏去。

她脫下她披在肩膀上的衣服，站在鏡子前邊，爲是乘着在這榮耀裏，她再自己照一照。但是猛然她喊了一聲。她沒有了在她脖子上的項鍊了。

她的丈夫，已經脫了一半衣服，就問：

——你有什麼事情？

她轉身向着他，昏迷了：

——我……我……我沒了佛來思節夫人的項鍊了。

他直着身子，慌亂了。

——什麼！……：怎樣！……：這絕不能夠！

於是他們在長衫摺裏尋找，在大衣摺裏，在各處的口袋裏。他們竟沒有找到。

他問：

——你確信離跳舞會的時候你還有牠麼？

——是的，在部院的門口我還摸牠呢。

——但是如果你要丟在街上，我們總聽得見牠掉的。這必落在車裏了。

——是的。這准是的。你記得車的號碼麼？

——沒有。你呢，你沒有看過麼？

——沒有。

他們驚慌的對望著。末後路娃再穿起衣服。

——我去，他說，把我們步行經過的路再踏勘一遍。看我可許找著牠。

他出去了。她穿著晚裝呆怔著，沒有睡覺的力氣，只傾倒在一把椅子上，沒有心思，也沒有計劃了。

七點鐘她的丈夫回來了。他什麼也沒找著。

他到警察廳，到各報館，爲是懸賞尋求，到那各車行，總之有一線希望之處他都去了。

她整天的等候著，始終在驚恐的狀態裏望著這不幸的災禍。

路娃裁晚上回家，臉上蒼白，瘦弱；他一無所得。

——該當，他說，給你的朋友寫信說你把她的項鍊弄壞了，你正給她收拾呢。這樣能容給我們找的工夫。

她照他所說的寫去。

* * * * *

到了一個星期，他們所有的希望絕了。

路娃娃，似老去了五年，決然說：

——該當想法賠償這件首飾了。

第二天他們拿了盛項鍊的盒子，便到這盒裏所有的字號的寶石商人的店裏。他就查他的賬簿：

——太太，這不是我賣的這掛項鍊；我只賣了這個盒子。

於是他們就從這家珠寶店逃到那家珠寶店，找一掛合先前的同樣的，又查人家的舊帳，兩個人都憂愁，苦惱壞了。

在宮殿街的一家鋪子裏，他們看見一掛鑽石項鍊正和他們所要找的一樣。牠價值四萬弗郎。人家讓他們三萬六千弗郎。

他們求這寶石商人三天以內不要賣出牠去。他們又訂了約如果那一掛在二月底以前找着那麼他再退出三萬四千弗郎把這掛收回。

路娃娃存有他的父親遺留的一萬八千弗郎。其餘的他去借。

他去摘借，向這一個借一千，那一個借五百，從這兒借五個路易，那兒三個路易。他立些債券，訂些使他破產的契約，合一些喫重利的人和所有各種放帳的摘借。他陷於最窘迫的地位了，冒險發他

的名字而並不知道他能保持他的信用不能，並且，被未來的煩惱，將要臨到他的身上的黑暗的前途，物質匱乏的憂和一切精神上的痛苦恐嚇着，他把三萬六千弗郎放在商店的櫃臺上，取去新的項鍊。

路娃栽夫人給佛來思節夫人拿去了項鍊，她一種冷淡的樣子對她說：

——你該當早一點還我，因為我先要用的。

她沒有打開盒子，這正是她的朋友擔心的地方。如果她要看出來更換了，她將怎樣想呢？她將怎樣說呢？她不把她當一個賊麼？

* * * * *

路娃栽夫人曉得窮人的艱難生活了。她又，猛然，勇敢的打定了她的主意。該當償還這筆可怕的債務。她去償還。於是辭退了女僕；遷了住所；賃了一個樓頂上的小屋。

她曉得家裏一切粗笨的工作和廚房裏的討厭的雜事了。她刷洗碟碗，用她粉嫩的指尖摸那油膩的盆沿和鍋底。她澗洗髒衣服，襯衣和襯市，她晒在一條繩子上；每天早晨，她提下穢土到街上，再提上水去，每上到一層樓她就站住喘氣。而且，穿得像一個窮苦的女人，她到果局裏，雜貨店裏，肉舖裏，胳膊上挎着籃子，爭價錢，咒罵着，一個銅子，一個銅子的儉省她那艱難的錢。

月月須得歸一撥債券，再借些新的，好延長時日。

她的丈夫晚上工作，給一個商人謄寫帳目，常常的，在夜間，他還鈔那五個銅子一篇的謄錄。

這樣生活延遲了十年。

到了十年，他們都償還了，連那額外的利息，和積欠的原利全都清了。

路娃裁夫人現在見老了。她成了一個粗魯的，強壯的，嚴惡的和窮家的婦人了。蓬着頭，拖着裙子，和通紅的手，她說話高聲，用很多的水刷洗地板。但是時常，當她丈夫在辦公處的時候，她便獨自坐在窗前，便回想到從前的那天晚上，她是多麼美麗，多麼受歡迎的那一次的跳舞會。

倘那時她沒有丟掉那掛項鍊後來該當是怎樣呢？誰知道呢？誰知道呢？人生是怎樣的奇怪和變幻呵！極微細的事就能敗壞你或成全你！

* * * * *

恰巧，一天星期，他到樂田路去閒游，爲舒散這一星期的勞乏，她忽然看見一個婦人領着一個孩子散步。原來是佛來思節夫人依舊年青，好看，動人。

路娃裁夫人很覺感動。她和她去說話麼？是說的，一定要說的。而且現在她都還清了。她都要告訴她。爲什麼不呢？

她走近前去。

——好呀，嬌娜。

那一個一點也不認識她了，非常驚訝被一個婦人這樣親暱的叫着。她磕磕絆絆的說：

——但是……太太……我不知……你一定是認錯了。

——沒有，我是馬底爾得路娃娃。

她的朋友呼了一聲：

——呵！……我的可憐的馬底爾得，你怎樣改變得這樣了！……

——是的，不見你以後，我過了很久苦惱的日子，經過多少的困難……而且都是因為你！……

——因為我……這怎麼講呢？

——你必記得你借給我的那掛為赴教育部宴會的項鍊。

——是呀。怎麼樣呢？

——怎麼樣，我把牠丟了。

——怎麼！然而你已經還了我了。

——我還了你一掛別的完全相同的。你看十年我們纔把牠還清。你知道那對於我們這什麼也沒有

的人是不容易的……不過那究竟完了，我倒是很高興了。

佛來思節夫人怔了。

——你是說你買了一掛項鍊賠我的那一掛麼？

——是呵。你會沒有看出來，呵？牠們是很一樣的。

於是她帶着驕傲而誠實的喜悅笑了。

佛來思節夫人，感動極了，拉住她的兩隻手。

——哦！我的可憐的馬底爾得！然而我的那一掛是假的。牠至多值五百弗郎！……

3 疲勞

日本 國木田獨步著 夏丐尊譯

載國木田獨步集

京橋區三十間堀有一個名叫大來館的旅館。總算是屬上等部類的，住客都是紳商，電話也備店用與客用二種，常年住客，少時十二三人，多時至三十人。

五月中旬的有一天，坐在帳檯前的一個伙計，把從他前面通過的侍女叫住：

「阿清姐，請把這傘給大森先生，只說方才這人來過，已經對他說人不在，把他回復了……」

說着遞給一張小名刺，阿清接了上梯子去。

正當午後二時的時分，住客大概實際不在，館內很是寂靜。中庭青桐新葉的影，映在揩淨的走廊的地板上閃閃地發光。

把北首八號房間的紙格一拉開，房中有着二人。一是這室的主人大森龜之助，一是從午前一直留到現在的客人。大森伏了案正在用自來水筆擬電報稿，客則脫却上衣，只着了一件襯衫在匆忙地查閱函件。煙草盆中雜亂地注滿了埃及捲煙的殘蒂。

大森接了名刺，不待阿清說完：

「喂！中西來了！」

「那末怎麼了！」

「不聽見嗎？說回復他不在，已回去了。」

「這倒糟了！」

「因為那傢伙信來說非一星期以後不能來京，所以沒有關照帳房裏。不要緊，來了，就最好沒有了。停會同出去罷。」

頭已微禿的肥胖的客人，只應了一聲「唔」，把金邊眼鏡裏邊的眼睛瞪了，右手捻着鼻下的黑鬚

，只是沈思。大森見這神情，一壁移攏煙草盆，把煙蒂注入，一壁低聲地：

『或者還是去叫他來罷』。

『呃，還是這樣好。否則在他要以為我們一味遷就他，反而不妙哩』！

大森說了一聲『且等一等』，把才吸了一口的捲煙，注入灰盆裏，伏了案迅速地把電稿寫好，交給茫然等了許久了的阿清：

『立刻給我發出去』！

阿清走出房間，大森又取了煙捲：

『這確不錯。他這傢伙像聰明而實呆笨，如果這邊一着急，就會了不得起來，原來爽爽快快可以答應的事情，也會故意刁難的』。

『話雖如此，但這邊如果太像煞有介事，他就要動氣。真是難對付他』。客說着打了一個大呵欠：『姑且叫了他來再看罷』。

『甚麼時候去叫他來』？主人說着也打了一個由對方傳染來的呵欠。

『今夜如何？現在就是去叫他，他也不會在旅館裏的』。

大森望着案上的金時計：

「二時四十分。此刻是一定不在的。但是」，又望着時計略微想了一想：「明天清早不好嗎？中西既來了，我想停會還是先去會一會駿河臺的那角色爲妙」。

「不錯，這樣較好」。

「并且，今夜先須叫了澤田來，叫他把樣本的說明順序，好好地豫備妥當」。

「對了，這更要緊。如果像中西那樣的對手，結構說明等類的事，我們也能對付。但究不及澤田。那末就這樣決定罷。停會送一封信去，電話是靠不住的囉，和他說明日午前八時以前候他罷」。

「好，信就發去罷」。大森取出信紙，迅信地書寫。客人則把散亂着的函件丁寧整理了裝入大皮包裏。

「中西的旅館很醜，那傢伙竟能久住不換哩」。大森在寫信封的時候說。

「一住得長久，也就甚麼都慣了啊」。客人答着，一壁提起上衣一手通進袖管去：

「你如果遇見那角色，請和他說一聲：那件事如果沒甚麼一個決定，我很爲難。那角色也許正在想法，所以延宕着，但這樣下去，你是知道的，我真要不得。向了同鄉人託事情的時候，很似着急，一等到事情決弄好，就睬也不睬。真是把人作呆子看。所以請你代對那角色說：可以末可以，不可末不可以，無論成功與否，趕快給我決定。那角色太糊塗，只要託他，甚麼都會敷衍答應，反使從中的

人爲難」。

說着穿好上衣。大森不知在甚麼當兒按了鈴的，侍女走進門來。

「這真奇妙極了，要想發信給中西，阿蝶姐就來，別人真轉不來念頭哩！」大森把信遞給一個十七八歲的少女。

「伊啲，又說那樣的話。我和中西先生是毫沒有相干哩。我真不甘心，大家都來欺弄我！」奪也似地接了信：「好的，要說這種話，我會把這信丟掉的！」

「呀，討饒討饒。這是要緊的信，丟掉了還了得？請叫源老頭子立刻送去。阿蝶姐好孩子」。

「阿蝶姐好孩子，順便叫輛人力車」。客人把身上整頓了附和着。

「田浦先生，不要倚老賣老地像煞有介事」。說着自去。

不久車到，田浦去了。大森也就坐了館中的美麗的包車，威勢儼然地出去。

午後四時半光景，大森從外回來，一進房間，就把那五尺六寸的長身，橫倒在席上，成了一個大字，把眼注着天花板一會。那四角方方的臉上，顯出不可堪的疲勞的神色，似乎連脫換洋服也不耐煩了。

不久，阿清進來，說「從江上先生那裏有電話」。

大森跳起身來，把那倦曠的眼睛張大了直立起來的時候，臉上已帶土色了。

可是，在電話筒上仍用了威勢堂堂的聲氣談話，回答了說：『那末請就來』。

回到房裏，又頹然把身橫倒了閉着眼，忽而舉起右手，用指唱着數目，似乎在想甚麼。過了一會，手『拍』地自然放下，發出大駭聲來，那臉色宛如死人。

4 一滴的牛乳

亞美尼亞 阿伽洛年著 周作人譯

載現代小說譯叢

在村裏，只有一家還沒有睡覺，是夫婦和他們的很小的小孩。

天氣很冷。這幾個窮苦的人，只是發抖。那母親竭力將破爛布片去遮蓋小孩的裸體。伊苦心的想了這些，將他漸漸冷下去的身體溫暖轉來。但是無效！這些布片不夠包裹；可憐的母親絕望了，只能彎着身子蓋在他上面，想保護伊的兒子不要吹風。

那父親在這時候，用了沒有表情的眼睛，看着周圍進行的事情，忽然似乎蘇醒了，脫下他破碎的長衣，蓋在小孩上面，於是自己成了完全赤背了。

無限的大悲哀，奪去了他們寒冷的感覺了！

『阿母，一滴的牛乳』！小孩忽然叫喊起來，張大了眼睛，隨又合下。他們兩個人互相望着，後來忽然哭了。

妻說，『你去敲人家的門看；是一個基督教徒，——去求乞一滴的牛乳給生病的小孩』。

『半夜裏那里去呢？大家都睡了，誰肯給我開門呢？』

於是又是沈默；只有蟋蟀在洞裏低聲叫着；小鼠咬他的食物；冷風接連的從裂孔裏吹進來，噓噓的叫。

『一滴的牛乳』！小孩又叫了說，張開眼睛望着他的母親，隨又合下了。

兩人又互相望着，眼裏滿了眼淚。男人這回並不說話，擦去眼淚，深深的呻吟，站起，拿了他唯一的武器——一枝細小的行杖——和牛乳瓶，走了出去，就是他原來的狀態，——半裸體，也沒有帽。

那裏去呢？月亮了他的冷光，照着全村。但他能尋到一個認識他的人麼？他暫時忘記他爲什麼站在這裏；而且夢想已經將他送往那里，——往他家鄉的小舍，親愛的田野去了。他又看見他那小小的瑪爾太與紅面頰的那梭。

所有死掉的人們，也都在那里休息着……

『一滴的牛乳』！這聲音又在他耳邊響了起來。他發抖了；現在必須去尋牛乳了。

他走到一家門口，裏邊住着一個老年的寡婦。他站在門旁，想道，——敲呢，不敲呢？倘使有人出來，侮辱他呢？而且他不是外鄉人麼？

『一滴的牛乳』！這句話逼迫着他。這是他小孩的最後的希求了。他忘記了恐怖與羞恥，便去敲門。

敲門的大聲和狗的合叫，一齊聽見了。

他又敲了一回。末後，院子裏出來了一個老女人。伊問道，『誰呢？』

外邊答應說，『小祖母，是我，——亞美尼亞人，基督教徒，外鄉人。看神的面上，請你開門』

！

老女人開門，看見一個不戴帽的赤背的男人，嚇的大叫，急忙關了門跑進去了。

他在這時候，纔知道自己的裸體，和可怕的形狀。

他又敲間壁的門。一個男子來到門口。

他對男子說道，『我是基督教徒，從滴血的地方逃來的；我的小孩正在垂死的苦痛中，想得一滴

牛乳。請看造物主的面上，給一點罷！……在去年現今的時光，我們也有許多牛；但現在一切都沒有了，而且非常的需要一滴的非乳』。

這請求十分動心，這形容又很悲慘。那村人拿了一瓶給與他。這不幸的人急忙回家走去。他拿了這樣難得的無價的液體，同寶貝一樣的珍重。他用了他困倦的兩足的餘力，向前飛奔。但他在夜的寂靜中間，忽然聽出他妻的傷心的叫喚。

他幾乎跌倒了。那可怖的悲劇的末齣，現在顯然已經完結了。……

他的妻只是哭着，拔自己的頭髮。在伊的膝上永久安靜的睡着那個小小的人，——他在這被詛咒的世界上，活過的日子雖然這樣少，却是看見，感覺，又擔受過這許多事。

但那月光仍舊是明晃晃的照着這一切惡運的不幸的事情。

唉！你有什麼東西不照的呢。……

5 安樂王子

英國王爾德著 周作人譯

城中有柱石峙立，安樂王子之像在焉。像身裹以金葉，碧玉爲目，劍柄上飾瓊瑤，爛有光輝，見者歎賞。有市會議士曰：『美哉，如古風之雜旗也。』——言時頗欲以風雅自見，繼復懼人誚其虛華，

則曰：『獨惜其無用耳』。其人蓋信更事者也。

【英名 Weathercode，爲裝管屋頂觀風之方向及速度之標記。

有小兒啼欲得月，其母語之曰：『若胡弗效安樂王子者！安樂王子未嘗啼泣有所求也』。

騷人過此，則視像而言曰：『世間猶有安樂之人，吾心怡悅矣』。

貧兒自聖寺出，絳衣素帔，羣言曰：『彼貌如天使也』。數導師曰：『汝安知者！汝輩未嘗見天使也』。兒對曰：『然。第有之，嘗見諸夢中耳』。師則盛頷疾視，蓋不悅小兒夢也。

一夜，有小燕翻飛入城。四十日前，其伴已往埃及，彼愛一葦，獨留不去。一日春時，方逐黃色巨蛾，飛經水次，與葦邂逅，愛其纖腰，止與問訊。便曰：『吾愛君可乎？葦無語，惟一折腰。燕隨繞葦而飛，以翼擊水，漣起作銀色，以相溫存，盡此長夏。

他燕喞晰相語曰：『是良可笑，女絕無資，且親屬衆也』。燕言殊當，川中固皆葦也。未幾秋至，衆各飛去。

燕失伴，漸覺孤寂，且倦於愛，曰：『女不能言，且吾懼彼佻巧，恆與風酬對也』。是誠然，每當風起，葦輒宛轉頂禮。燕又曰：『女或宜家，第吾喜行旅，則吾妻亦必喜此乃可耳』。遂問之曰：

『汝能偕吾行乎』？葦搖首，殊愛其故園也。燕曰：『汝負我矣。今吾行趣埃及古塔，別矣』。遂飛而去。

燕飛終日，薄暮抵城。念曰：『今將安託，意城中或可居也』。已而見柱上金人，乃曰：『吾當居此。地爽明，顯氣亦清也』。遂集安樂王子足下，悠然四顧，微語曰：『今日居金屋中矣』。隨謀就眠，方曲首匿翼間，忽有雨水一滴落其背，燕驚曰：『異哉，空中了無雲物，星光燦然，雨乃遽降，北歐天氣殊惡也。彼葦喜雨，第此正其私意耳』。言次，雨又降，燕曰：『金人在上而不能避雨，是何用者？吾當別求烟突之頂栖之』。遂決意他去。顧未及展翼而雨復下。燕仰視，乃有所見，見安樂王子方泣，涕淚交頤，月光被面，色益美好。燕心憐之，問曰：『君何人耶』？曰：『吾安樂王子也』。燕曰：『然胡爲泣？已濡我矣』。王子曰：『當吾生時，猶具人心，乃不知淚爲何物。以吾居商蘇西宮中，憂怨無由得入。晝遊苑中，夕就廣殿，歌舞相樂，苑外圍以崇墉，吾但見是中之美，更無暇問此外何有矣。諸臣字吾曰安樂王子。使人世歡娛，足稱安樂者，則吾信安樂矣。吾墨墨以生，亦墨墨以死。逮死後，衆置我高居是間，吾遂得見人世愛患。雖吾心爲鉛，不能無動，舍涕泣外無他道矣』。燕聞之自念曰：『嘻，彼身非純金者與』？第不敢朗語，指斥他人，特竊自異已耳。

●英名 Palaeofansai Soue，發音「無憂之宮」。●與「默默」通。

王子又曰：『遠去此地，有一委巷，中見敝廬，窗戶方啓。吾見婦人據案而坐，顏色憔悴，手赤且甲錯，多爲鍼傷，蓋縫婦也。方爲宮中女官作錦袍，刺愛華^①於上，以備大宴時之用。屋角榻上，幼兒方臥，病熱苦渴，求橘食之。顧母無有，惟飲以川水，故兒啼泣。燕子，燕子，汝能爲我將劍上瓊瑤往贈之乎？吾足著壇上，不能移也』。燕曰：『第有人待我於埃及。吾友方翱翔尼羅川^②上，與荷花共語耳。未幾，當歸宿古帝壠^③中，帝則亦在，棺槨皆施丹艷，身纏黃絹，薰以異香，頸間懸玉，色作慘綠，而帝手乃如枯葉也』。王子曰：『燕子，燕子，汝能留此一宵，爲吾作使者乎？兒渴甚而母尤悲也』。燕曰：『吾殊不愛小兒。去歲夏日，嘗遊水次，遇一頑童，爲磨工子，恆以石投我。顧未嘗一中，燕皆善飛，石胡能及，矧吾家本以疾飛名世者。然兒之爲此，則終不敬也』。顧王子色甚悲，燕爲之動，遂曰：『此間寒甚，第吾當留此一宵，爲君使者』。王子曰：『吾敬謝燕子』。

① 按卽中國之玉蕊華。

② 尼羅。爲流貫埃及之大河。

③ 按埃及金字塔，其中多葬古帝遺骸。

燕取瓊瑤，銜之味間，越屋而去。過聖寺塔旁，見有白石雕琢爲天使狀。又過王宮，則聞歌舞之音，有女郎偕其歡子，出立迴廊之下。男子曰：『異哉星光！異哉愛情之力！』女應之曰：『宮中大

宴時至，意衣可成矣。吾已命繡愛華於上，特恨縫婦慵耳。已而度川，見舟上梳燈點點。復過葛多，有猶太老人互相商兌，又以銅稱平準金錢。久之已達敵廬，止而瞰之，兒臥榻上，輾轉弗寧，母倦極已寐。燕入室，置玉於鍼缺之次。又繞榻而飛，以翼扇病兒額。兒曰：『吾覺竟體清涼，疾當已矣。』遂沈睡。燕反白王子，且曰：『事良詭奇，今日冰寒而吾覺春溫，何也？』王子曰：『以汝方成一善事故耳。』燕乃草思，未幾即眠，蓋凡有思索，恆令入睡也。

侵晨，燕飛就水畔沐浴，有鳥學教師方過橋上，見之曰：『物色奇哉！冬日見燕也。』遂作宏文一篇，載之日報，人皆傳誦，以其文鴻博，多函與誼，爲衆所弗解者也。

燕曰：『吾今夜往埃及矣。』念此乃大悅，隨遍訪碑碣，又坐聖寺塔頂者久之。瓦雀見燕，便啾啾相語曰：『何來此珍客也？』而燕則敖游樂甚。

月上，燕返就王子，語之曰：『君無事於埃及乎？吾今行矣。』王子曰：『燕子，燕子，汝不能更住一宵乎？』燕曰：第埃及有人待我。明日，吾友當詣第二瀑布之次，有水馬踣踞廬中，大神曼濃據華石之坐，終夜視星，逮啓明一曜，悅而大呼，後復永寂。及日卓午，有黃獅子至川畔飲水，目色如碧，吼聲陡作，高於瀑布之音矣。王子曰：『燕子，燕子，遠去此地，高樓之中，有一少年。几上紙筆亂雜，側置瓦缶，紺色稿華一束在焉。黃髮卷曲，脣絳如榴華，目巨而幽秘，彼方爲梨園。

主者作傳奇，顧天寒不復能書，鑊中無火，且久餒垂暈矣。燕心甚怒，聞之曰：『吾當更住一宵，將復齋瓊瑤以贈之與？』王子曰：『惜吾無復有瓊瑤矣。今茲所餘，惟吾雙目，兩皆碧玉，一千年前得自印度者。可取其一，持贈少年，俾得貨諸玉人，以易薪米，竟此傳奇也。』燕曰：『王子，吾不能爲是也』。乃泣。王子曰：『燕子，燕子，汝第如吾命而行耳』。燕乃取王子一目，飛就少年樓上。見屋脊有穴，因得潛入，回翔室中。少年方以兩手支頭，不聞燕子羽聲，及後舉首，始見碧玉委綺華間，驚起呼曰：『吾初爲人所賞矣！是必知吾所寄，吾今可竟此曲矣』。乃大悅。

●自尼羅河下游上溯之第二淺灘。

●譯者原注：爲希臘神話中所稱曙光之子，死於多羅戰役，其像即立於尼羅河畔。

次日，燕至海濱，止大舟橋上，視人以轆轤輓巨匣出，每出一匣，邪許之聲即起。燕曰：『吾行往埃及矣』。顧人咸弗之理。逮月上，返語安樂王子曰：『吾今來語君珍重矣』。王子曰：『燕子，燕子，汝不能更住一宵乎？』燕曰：今爲冬日，未幾，冰雪且至矣。日出埃及，照樓欄綠葉之上，其光溫煦。鰐魚臥泥塗中，悠然四顧。吾友已構巢波爾貝克廟[●]中。紅白二色神鴿，集而凝睇，或相呼喚，各求其偶。吾今當別王子，惟永不相忘，及春歸來，當獻美玉，絳者色踰薜華，碧者色如海水也』。王子曰：『吾見道上有一女兒，攜燧求售，已忽墜入溝中，燧皆敗矣。若薄暮不將錢歸，父必見』。

捷，女乃啼泣，其足無襪履，露頂而立。今可取吾目賂之，俾免於捷也。燕曰：『吾當少留，惟不能更取君目，爾者君且誓矣』。王子曰：『燕子，燕子，汝第如吾命而行耳』。燕乃取玉，警然疾下，過女兒之側，以玉置掌中。女視之曰：『可愛哉此琉璃也』！遂笑而歸家。

● Balbec 爲敘利亞 (Syria) 之古城。

燕歸語王子曰：『君今已誓，吾願永爲君伴矣』。王子曰：『燕子幸毋爾，汝今可往埃及耳』。燕曰：『吾願永爲君伴矣』。隨眠王子足次。

次日，燕集王子肩上，爲語異域故事：『有鶴絳色，矗立尼羅水裔，捕金魚食之。斯芬克思●與世同壽，住瀚海中，知宇宙之闊。商人扶藁駝而步，手持琥珀珠串。月山之王色黑如旂檀，禮一水精。巨蛇深碧，睡樓欄樹間，有長老二十衆，進蜜餌飼之。憔悴之民，以木葉爲舟，泛湖水中，恆與蝶戰』。王子曰：『燕子告我事誠奇矣，願最奇者則人世艱辛也。世無玄祕更深於憂患者矣。汝可飛行城中，告我所見』。燕子乃去，見華屋之中，衆方行樂，丐者坐於門外。又入幽巷，有小兒寒餓，色皆慘白，引首外望。橋下有二兒，相抱而臥，藉以取溫，皆曰：『吾儕飢甚矣』。守者則叱之曰：『汝毋得臥此』！兒乃起，旁皇雨中。燕歸，以告王子。王子曰：『吾身遍被純金，可葉葉取之，以與

窮人。彼人生恆以爲金能造福也」。燕如言，取金葉與之。王子色漸黯澹，而貧兒貌皆潤澤，嬉笑游道上，曰：『吾儕今得食矣』。

● *OSIRIS* 爲希臘神話中所稱獅首女面之神，嘗以隱語難過客，不能答則殺之。

未幾雪至，繼以堅冰，道路皆凍，皓然作銀色。人家檐下冰筋下垂，如水精匕首。行人咸御重裘，兒童戴絳巾，羣走冰上。燕漸寒不可支，惟愛王子甚，卒不忍去。僅飛就店頭，乘餅師他顧，啄糞屑食之，又拍翼以自煖。

已而燕知將死，奮力一飛，更上王子肩頭曰：『王子珍重！今垂別，能許我一吻王子手耶？』王子曰：『燕子今歸埃及，吾甚悅也，汝滯此已久矣。第今當吻吾口，吾愛汝至也』。燕曰：『吾行非趣埃及，特往死之家耳！彼死非眠之弟乎？』乃吻王子，隨墜死於足下。

時有異聲發於像中，若物破裂，金人鉛心碎爲二矣。夜來冰寒殊烈也！

侵晨，市長偕議員行過像下，止而仰視，噉喏曰：『噫，安樂王子今日貌何委瑣耶！』議員恆順市長意，應聲曰：『貌何委瑣耶！』皆趨前觀之。市長曰：『劍上瓊瑤已失，二目亦去，且更無金色，直不殊一乞兒矣』。議員皆曰：『不殊一乞兒矣』。市長曰：『足下且有死鳥。吾意當發告諭，禁

鳥雀毋得死此」。書記即抽筆志之。

衆曳王子像仆之。大學美術教師曰：「彼既不美，即亦無用矣」。衆支鑪熔像。市長集人議所以處之，曰：「吾儕當別鑄金人，其像應屬我也」。議員皆曰：「應屬我」。繼乃相鬪。吾前聞之，鬪猶未止也。

冶工之長曰：「異哉！鉛心在鑪，久不熔化，會當棄之耳」。乃投諸塵屯之上，而死燕亦在焉。天帝命其使者曰：「試爲我攜城中二寶來」。使者取心及死燕進。帝曰：「善，燕子當合作歌園中，安樂王子居金城，爲吾誦也」。

戲劇論

中國的詩歌小說，經了無數次的變化，纔產生戲曲。雖說春秋楚莊王時的優孟衣冠，就是後世演劇的濫觴，不過在那時只有扮演，並無所謂文藝上的作品——即脚本。在宋代以前，中國的文壇上，早有樂曲（秦樂時所唱的曲）舞曲（舞蹈時所唱的曲），但從未發見過「戲曲」這個名詞。據陶南邨輟耕錄上說：「神官廳而傳奇作；傳奇作而戲曲繼」。又說：「唐有傳奇，宋有戲曲，金有院本雜劇，其實一也」。這就可知「戲曲」這個名詞，產生於宋代；而唐代的傳奇小說，却是宋元戲曲的一個先導。所以在文學研究的次序上，必須在詩歌小說之次，纔輪到戲曲。

英語稱戲曲爲 Drama，通常都就是爲在舞臺上表現而做成的散文或詩底形式的作品。至於牠的作用，不但表現人生，還有批評人生和創造人生在內。所以在社會和民衆方面，是一種最需要而不可缺少的東西。

下面幾篇論文要點和所以如此排列，也在這里先說明一下：

戲劇在藝術界上，究竟占着怎樣一個位置，這當然是研究戲劇的一個先決問題，所以在本論內首列「戲劇藝術辨正」一文。讀了這篇文字，不但把戲劇藝術的問題解決，兼可明白西洋戲劇作品的一斑。其次，便當進而研究國內的戲劇，第二篇因繼列「中國戲劇略史」，庶使讀者對於中國戲劇的目的，以及戲劇作品的形式與結構等等，先有個澈底的認識。元劇占中國戲劇

史上最重要的一頁，更是萬不容忽視的，因此接選兩篇關於元劇的論文——「元劇略說」和「元劇之文章」。從元劇到現代戲劇，中間又經過了不少變遷，也是我們所亟待明瞭的，所以更選「明清以來戲劇的變遷」一文，作為本論的結束。

一 戲劇藝術辨正 梁實秋

載浪漫的與古典的

一 戲劇的定義

西洋戲劇已有很長的歷史，自哀斯克勒斯①以至易卜生②，戲劇的學說和形式都有許多的變化。我們現在要問：戲劇是什麼？我們很難得一個圓滿的答案，因為一方面我們不能找出一個定義，其寬廣可以把古今的戲劇無所不包，一方面古今的戲劇又有不同的衝突的地方，不容放在一個定義之下。欲免除這個難點，只有一個法子，即是：從理論方面給戲劇下一個定義。至於現代的戲劇是否合於這個理論，我們姑且不問。這個定義是理想的，不是由目前事實歸納成的一個原理。

① *Aeschylus* 爲希臘詩人兼戲劇家。(525-456 B. C.) ② *Ibsen Henrik* 爲挪威戲劇家。(1828-1906)

哈米爾敦●在他的「戲院學說」裏曾爲戲劇下一定義，其言曰：

「戲劇者，乃所以表演人與人間之意志力的奮鬥，由演員扮演在台上舉行，有觀衆注視，其表演的力量是情感而非理智，其表演的方法乃以容觀的動作出之」。

● Hamilton 英國現代戲劇家。

哈米爾敦作這本書是在一九一〇年。這個定義並沒有什麼新奇，例如他所謂「戲劇者乃所以表演人與人間之意志力的奮鬥」，這個學說白魯尼特 (Ferdinand Brunetiere) ●在他的“Etudes Critiques”已經說過，我們再往上溯，可以推到亞里士多德 ●。不過這個定義有一點值得我們的特別注意。按哈米爾敦的意思，戲劇必須『由演員扮演，在台上舉行，有觀衆注視』，這三個條件，缺一便不成爲戲劇。這個見解是比較的近代的，而其影響極大，把戲劇的藝術與舞台的技術混爲一談。在現代美國一般研究戲劇的人裏，持此說最力者大概就是前哥倫比亞教授馬修士 (Brander Matthews)。其關於戲劇與舞臺方面之著述垂二十種，無往不是鼓吹這個學說。現代人的性格，研究學問時喜歡實際的具體的試驗的，所以馬修士的學說正投時人之所好，風靡一時。一九二三年他出版了一本「戲劇家論編劇」(Playwrights on Playmaking) 在敍言裏他寫出他對戲劇的信條，第三條是：

「戲劇作家，無論其爲真正詩人，或逢場作戲，其寫戲時蓋無不望其排演，由演員扮演，在劇場中舉行，有觀衆注視；是故其所寫之戲劇，亦總是自覺的或不自覺的被彼時彼地之演員劇場與觀衆所影響，所支配」。

① 亦譯布輪退耳或卜呂列笛，法國批評家。(1839—1907) ② Aristotle 爲希臘哲學家，歐洲學問，多發源於亞氏，故嘗被稱學問之祖。(384—322 B. C.)

演員，劇場，觀衆對於戲劇本身有極密切之關係，無人可以否認。但若以爲無演員劇場觀衆，則戲劇不能單獨存在，是不管賓主倒置。至若以爲演員劇場觀衆乃戲劇本身不可少之成分，是真誤解藝術至於極點。此點後文當再詳論，現在討論戲劇定義時我們先要提出一們根本原則：

戲劇是藝術的一種，是文學的一種，是詩的一種。

我們要先承認，藝術是「模倣」，其模倣之工具對象與體裁又不盡同，所以藝術才有不同的型類。戲劇在藝術裏究竟佔的是什麼位置，各家學說不同，答案很難一致。譬如我說：「戲劇是藝術的一種」，有人立刻就要抗議：「非也！戲劇乃所有各種藝術的總合」。他的理由是：劇本是文學的產物，佈景化裝則有賴於繪圖，舞臺的佈置非有建築學的智識不辦，演員之言辭動作則屬雄辯學的範圍：

：。這個見解是顯然謬誤，因為：假如戲劇是各種藝術的總合，那麼，他種藝術必定是戲劇的一部分了。換言之，我們若把戲劇分拆開來，則裏面的成分必定能夠獨立成爲各種藝術。然而事實上不是如此，理論上亦不應如此。一塊佈景，掛在美術院裏，誰也不能承認那是美術作品。一位演員，立在演說臺上，誰也不能承認他是雄辯家。所以我們不能承認戲劇是各種藝術的總合，只可承認戲劇是藝術的一種。佈景化裝等可爲戲劇的裝點，非是不可少的成分。

戲劇在藝術裏的位置，又是很難解決的一個問題。根據亞里士多德的學說，（詩學第一章）藝術的分類法有三個原則，一是對象，二是工具，三是體裁。戲劇的對象是人生，其工具是文字，其體裁是動作的。在對象與工具兩點上，戲劇已合文學的資格，毫無疑義。至於體裁，則文學本有若干不同的體裁，故戲劇正可爲文學裏的一種體裁。所以亞里士多德便承認戲劇是詩的一種。他給悲劇下的定義是：

『悲劇者乃動作之模倣也，而其動作必爲嚴重的，必有起有訖，必有一定之長度。其文字則於全劇之各部分中經數種藝術的點綴的裝飾。其體乃動作而非敘述。其用在激發人之哀憐恐怖之心，使此種情感得正當之排泄滌淨』。

悲劇在亞里士多德的眼光裏是最上乘的戲劇。所以右面的定義，亦可解釋亞里士多德的戲劇的

定義。亞里士多德已明白的指示我們，戲劇的工具是文學。他在詩學第六章裏又說：

『化裝佈景等奪目之景象，雖有其自身之情感的吸力，但就戲劇各部而觀，乃爲最不藝術的，與詩的藝術的關係最淺。因爲悲劇的力量縱無演員與排演，亦可達於吾人。况且奪目之景象，其賴乎舞臺工匠之術者，固遠過於詩人之藝術也』。

在第二十六章裏又說：

『悲劇與史詩固可同樣的不藉演作而產生其效果；悲劇亦可由誦讀而表演其力量也』。

亞里士多德的意見很清楚，他認爲戲劇是詩的一種，其對象是人的動作，其工具是文字，其體裁爲動作的。其表現力量之方法可藉誦讀，亦可藉排演，但皆與戲劇藝術無涉。爲清晰起見，我們根據亞里士多德的精神，可作一簡單之定義，曰：

『戲劇者，乃人的動作之模倣也。其模倣的工具爲文字，其模倣的體裁乃非敘述的而是動作的。其任務乃情感之滌淨與人生之批評』。

我們所謂模倣，當然是亞里士多德所謂的 *Mimesis* 而非人生實際的寫照。戲劇家卽詩人之一種，必須深邃的理解人生，純熟的使用詩的藝術。當他得到靈感，領悟人生的真理，并經藝術的佈置，此時戲劇已經在他心裏存在了。等到戲劇用文字寫出來，那便是得到戲劇的形體罷了。至若戲劇在舞臺

上排演的時候，那只是實現戲劇之社會的功効而已，與一副圖畫懸掛在美術院裏固無差異。我們評判一個戲劇的好壞，只要看戲劇中劇情是否人生的模倣，其文字是否動人，其效果是否純正，其結構是否完整。至於此劇排演時之動作光綫化裝飾景則皆不屬於真正戲劇的範圍之內，猶之我們評判一幅圖畫，固無須過問其鏡框之優劣，其懸掛之高低，其陳列室光綫之充足與否。一個戲劇的好壞，只有戲劇作者能負其全責，因為戲劇中的人物，布局，取材，遣詞，皆是戲劇作者一個人的刻意經營的結果。這個工作非詩人莫辦。自古至今，沒有最大的戲劇家不是詩人。因為戲劇就是詩的一種，也可說最高的一種。現今最流行的誤解，以為戲劇是各種藝術的總合，以為舞臺指導員佈景人化妝者均與戲劇作者佔同樣之重要，同為戲劇上不可少之成分。殊不知戲劇之為物，固可演可不演，可離舞臺而存在。

Q. H. Coffin 在他的「戲劇的鑑賞」裏說：『戲劇 (Drama) 這個字，其起源乃一動詞，意謂。』而戲劇者即此種動作之實蹟——動作之表演。戲劇與詩或敘事文不同，即因其可以目觀之物表現動作。在最原始的時代，——例如澳大利亞之野人，演員只扮作野獸再有幾個演員扮作獵夫，——戲劇純粹是表現動作。但是文化演進以後，雖最古樸的戲劇，亦已有聲音的輔助。再後則動作中乃有語言與對話之點綴』。我引這一段話的理由，即因現代有許多人主張戲劇非排演不可，其所持之理

由，往往不出下列兩種：（一）Drama 這個字的起源即是「動作」之意，然則戲如何可以不演而仍成爲戲？（二）戲劇的起源是祭神，再早爲跳舞，皆實在之動作，然則戲如何可以不演而仍成爲戲？這兩種見解，似是而非，請申言之。原始時代的跳舞或祭神，無論根據那一派的戲劇學說，都不能成爲完備的戲劇。我們把戲劇當作藝術，這是人類已有相當的文化以後的事。如其我們以爲應該倣效原始人類的精神，那們最邏輯的結果便是與盧梭同歸，起而反對近代劇場。攷究 Drama 一字之起源，本是極合理的事，但不可誤解。古希臘戲劇學說，亞里士多德是集其大成，他分別悲劇與史詩之主要點，即其體裁之不同，換言之，一是敘述，一是動作。而此種不同之體裁固均屬於同一之工具——文字。是以 Drama 爲動作之意，誠屬不誣，但動作係指體裁言，非謂物質的舞臺上的動作。我們若明白亞里士多德的對於藝術的分類法，我們對於 Drama 字源自然不會誤解。誤解亞里士多德的第一個人，就是喀斯台耳維特羅②，他說：

『史詩是以文學代表文字，以文字代表動作。悲劇則以文字代表文字，以動作代表動作』。

① 漢譯爲科芬美國著作家。(1821—) ② Australia 爲亞洲東南海中大島，舊稱五大洲之一。 ③ Rousseaur, Jean Jaques 爲法國大思想家及文學家。(1712—1778) 其對於戲劇的批評，作於一七五八年。〔待考〕

他以文字與動作相提并論，實大錯而特錯。他的誤解的結果，便是『三一律』的一大部分的產生。以動作代表動作，勢必至以一小時之動作，代表一小時之動作。此種求真之方法完全不合藝術的原則，違反了藝術的最高的條規 *Vorsamplitude*。總之，我們若探求戲劇一字之字源，即不能不採納希臘時代之全部的戲劇學說，換言之，即不能不採納亞里士多德的藝術分類法。

●或作三一一致，英名為 *Three Unity*，係戲劇用語，謂戲劇之時間，處所，動作，三者必使一致。

二 戲劇與舞臺

假如戲劇可以由誦讀而表現其力量，那又何必排演呢？我們須知，有些戲劇在排演時往往反不能充分表現其力量。實在講，最上流的戲劇無不如此。例如莎士比亞的戲劇，近來在美國常有排演，Jane Cowl Warfield Hampden 等之排演的藝術不可謂不精，成績亦頗不惡，但吾人觀其排演，所得之快感亦並不見過於第二第三流的作家的戲劇。我們并不覺得有莎士比亞的成分在內。此其故何也？蘭姆伯 (*Charles Lamb*) ● 在他的『論莎士比亞悲劇是否合於舞臺排演』 (*Hinger edition of Miscellaneous Essays Vol. I. P. 302*) 裏說：

『莎士比亞的戲劇，比起任何別的作家，實是最不該在舞臺上排演。……裏面有一大部分並不

屬於演作的範圍以內，與吾人之眼，聲，姿勢，漫不相關』。

● Shakespeare, William 爲英國大詩人兼戲劇家。(1564—1616) ● 爲英國文藝批評家。(1775—1834)

蘭姆伯所謂與排演無關的一大部分，卽其認爲莎士比亞過人的地方。哈姆雷脫●馬克白茲●是莎士比亞的創作，其人格異常複雜，在臺上排演，適足以使其人格『物質化』，並且沒有人可以充分的代表哈姆雷脫、馬克白茲。故此蘭姆伯的結論卽是：莎士比亞的劇本不合於排演，較合於誦讀。蘭姆伯是浪漫的批評家，然而我們對於他的這個結論不能不表同情，雖然我們的理由並不一定與他相同。我們根據讀莎士比亞與看莎士比亞劇的經驗，研究莎士比亞戲劇之排演所以不及誦讀的緣故，可得數種解說。(一)在劇場裏，觀衆甚多，吾人勢必陷於『羣衆心理』之內，此時只可受情感之衝突，甚難單獨清醒的了解戲劇之真義，更難領略其藝術的成分。(二)在舞臺上，有演員的動作，有化裝佈景的裝點，在在均足引誘我們的注意，使我們不能盡全副的精力去體會戲劇作家的使命。(三)舞臺有物質的限制，甚難充分的表現戲劇作家原有之意象。吾人讀劇則有想像的充分的自由，而舞臺上具體的表現，直接的可以限制我們的想像，間接的即妨礙對作品的了解。有此三項理由便可證明有些戲劇宜誦讀不宜排演，並非無因。

① Hamlet 爲莎士所著悲劇之一，成於一六〇二年。② Macbeth 亦莎士悲劇之一，成於一六〇六年。

但是我們並不反對劇場，劇場自有其相當的價值。劇場之用在於供吾人以娛樂，這種娛樂可以說是藝術的，但不是最高等的。最高的藝術其創造必有極大之嚴重性，鑑賞最高之藝術亦須具有極大之嚴重性。嚴重性者即阿諾德①論巢塞時所謂“High seriousness” (Essays in Criticism, Vol. II, P. 34)。此種嚴重性乃理性活動的產物，在劇場裏吾人較易受情感之支配，理性活動甚至於不可能。

① Arnold, Matthew 爲英國評論家兼詩人。(1829-1888)

吾人欲鑑賞最高藝術，更須具有極深之想像力。想像力之應用不在於當時之耳目聲色的刺激。最高藝術與感官的關係最小。而最好的劇場所能供給者不過於耳目的享樂，例如舞臺上之光線佈景的燦爛奪目，演員之聲調姿勢之誠摯動人，吾人可以耳聞目視，無所用其想像。這正是戲劇的效用。劇場的效用即在給吾人以若干之藝術的享樂，而不須要觀衆方面若何之嚴重性與想像力。但是，我們同時要承認，劇場的效用也就止於此。最高的藝術則不能由劇場傳達於羣衆。實在講，最高藝術用任何方法亦不能傳達於羣衆。最高的藝術只有少數人能了解，而此少數人亦須具有嚴重性，並須有想像的力

量。藝術自身有許多的等級，所以藝術的鑑賞亦有許多的等級，不能一概而論。最高藝術與次高藝術的分別的標準，即在其嚴重性之有無，與其想像力之質地。最高的藝術的理解與次高藝術的享樂之分別的標準，即在其鑑賞之方法。J. Watson 在「享樂主義的學說」(Hedonistic theories Pp. 50—60)裏論伊比鳩曰：

「對於伊比鳩，口腹之樂，音樂之美，與由智慧得來的快樂，固無大異；但他看出一個不同的地方，感官之快樂乃由於外界刺激之一時的感覺，心靈的快樂則由於一種縹渺的快樂的印象而來……雖無外界之刺激亦可感得」。

此說可為佐證。

● 漢譯作瓦特孫，美國著作家(1780—1860) ● 待攷。

劇場是為民衆而設的，是為民衆的娛樂而設的。所以劇場若不能傳達最高的藝術於民衆，亦理所當然，非其弱點。那麼劇場本身是否藝術呢？劇場——包括舞臺在內——是藝術，但非粹純之藝術。舞臺藝術(Theatrical art)所以不是純粹的藝術的緣故，即因其包涵一大部分的技术(Craftsman-ship)。「技術」者即非創造性的一點技巧，可由學習而成者也。我們承認，較上的藝術往往亦有技術

的成分，並且有時技術與藝術很難劃分出一個清楚的界限。但就劇場論，舞臺之構造，有一定的物質的限制，光綫的配合亦可由經驗與訓練而收良好之效果，其包涵技術之成分甚大，毫無疑義。這個問題似與本題無關，但我們要注意，劇場藝術與戲劇藝術是兩件不同的東西。戲劇的成功，固然是演員佈景者等俱有貢獻，不可埋沒，但根本上負責者應是戲劇的作者。（最好的戲劇往往不是「劇場的成敗」。）劇場的失敗，負責最大者是演員佈景者等等。因為一個劇本，排演起來不會比劇本產生更好的結果，而往往可以將好的劇本排演得一團糟。劇場的觀衆亦不注意劇本的好壞，而專重排演之是否活潑動人。這種態度是不錯的，因為戲劇的好壞，原不必待其在劇場排演而後知。近年來舞臺藝術日新月異，日趨於繁雜，亦可謂日趨於進步，吾人對之有相當之敬意，但我們絕不容把舞臺藝術與戲劇藝術混爲一談，戲之好壞與排演之好壞乃風馬牛不相及也。

有人把戲劇分爲兩種。一種爲可演的，一種爲可讀的。此種解說，殊屬無謂。戲劇的內質與價值均不因其是否可演或可讀而生歧異。又有人主張戲劇作者須考慮演員，舞臺，與觀衆，例如上文引到的馬修士教授，在「戲劇作家論編劇」裏他引羅培德維加 (Lope de Vega) ①科南意 (Cornelle) ②莫里哀 (Moliere) ③的話以爲證明，但是，歷來大作家是否曾受演員舞臺與觀衆的影響，此爲一事；受此等影響是否即可助成其作品之偉大，此則又爲一事。前者是事實問題，後者是批評的問題。演員

，舞臺，觀衆，是隨時隨地而改變的，而最高的藝術的價值則是普遍的固定的。我們現在鑑賞莫里哀，羅培德維加，科南意，只是讚歎彼等天才之偉大藝術之精到，與當時之演員，舞臺，觀衆，無涉也。有許多戲劇作家，例如莫里哀他自己，確是自己富有演戲或排戲的經驗，此種經驗對於編戲自有相當之鼓勵與助益，但戲劇之優劣既不待排演而後定，則此種經驗自難認爲是戲劇作家所不可少之條件。

①西班牙的戲曲作者。(1582-1635) ②法國戲劇家。(1606-1684) ③亦譯作摩利爾，法國喜劇作家。(1692-1673)

排演對於戲劇的重要，現代的一般從事於舞臺藝術者鼓吹最力，其實此說發源甚早，喀斯台耳維特羅 (Lodovico Castelvetro) 在他的「亞里士多德詩學評釋」 (Poesia d'Aristotele Volgarezzata eposta, 1570) 裏就說道：「悲劇只靠誦讀，不加排演，則不能產生其相當的功效」。此種見解根本的不合於亞里士多德的學說。喀斯台耳維特羅不但主張戲劇非排演不可，他還主張須使得一般的 La Multitudo the iuxta 俱爲滿足愉快，此種見解在文藝復興期已經流行，但是詩人在戲劇裏仍佔重要之位置。到了現代，不但詩人在戲劇的位置日趨於低降，而且戲劇與舞臺併爲一談，以至舞臺藝術幾乎就成爲戲劇藝術了。由最高藝術變爲混合藝術，由混合藝術將有淪爲技術的趨向。

上文已經說過，我們並不反對劇場。戲劇經過排演以後，於其自身之價值並無損益。戲劇與舞臺的關係，可以說是兩種藝術中間的關係。舞臺是為戲劇建設的，戲劇不是為舞臺而創造。舞臺藝術是把戲劇藝術物質化，使一般民衆能得若干之了解，如是而已。佈景，化裝，表情，發音，排演，電光等等，總而言之，即為舞臺藝術；戲劇的藝術則包括戲劇的題材之選擇，結構之布置，人物之描寫，最後，人生動作之模倣。前者是多屬於技術(Technique)方面，後者則較為哲學的 Philosophical。

三 觀衆與批評

希臘的戲劇是後代所不及，希臘的觀衆亦後代所不及。希臘觀衆的品味，的確比現代的為高。我現在所要講的觀衆，係指現代的觀衆，尤其是美國的。

一般到劇場看戲的人，是為娛樂。他們對於戲劇的表演，所要求的是激刺(Thrill)。激刺的形式，無論是喜劇的幽默，或悲劇的恐怖與哀憫，最好是缺乏嚴重性，否則足以使人費心思索，有失一般人的娛樂之道。所以悲劇要哀而不慘，喜劇要諷而不諷，纔能得觀衆的熱烈歡迎。他們不但要看演的動作，並且還要看佈景。他們不但喜歡看佈景，並且認為佈景是戲劇不可少的一個成分。他們不大注意戲劇作者是誰，更不大注意戲劇的意義。只要能在劇場坐了兩點多鐘，"Have a good time"，沒有睡……

覺，便覺心滿意足。一般的觀衆的態度是如此，我也是如此。因爲一般人的態度如此，我的態度亦如此，所以紐約纔據說有八十幾家劇場存在。

凡是靠着自己的感覺而享受一件藝術品，其結果我叫做「鑑賞」。凡是根據一個固定的標準而評判一件藝術品的價值，其結果我叫做「批評」，我們可以由印像而得鑑賞，可以由品味而得批評。劇場裏的觀衆，是處在鑑賞者的位置，不是批評的位置。觀衆並不想問戲劇是否合於藝術原則，是否合於戲劇學說，是否人生之模倣，是否人生之批評，他們只要娛樂。

戲劇作者可以自由創作。可以不問觀衆的趣味，可以創作出一個觀衆看不懂的戲。可是劇場的主人一定投時人所好，不敢太大膽沖撞了觀衆，又不敢太大膽震驚了觀衆。所以紐約八十幾家劇場演好的沒有幾家，戲演不好的沒有一家。

歌德●存心要對於德國的國劇有所貢獻，於是作了“*Phlegaria*”與“*Tasso*”，排演的結果是大大的失敗，原因是『沒有演員可以充分的扮演劇中的角色，沒有觀衆够得上鑑賞的資格』。（見「與愛克曼談話記」一八二四年）歌德又說：『沙士比亞的戲劇當時所以流行，因爲有合適的觀衆，現今一八二四年的德國沒有那樣好的觀衆』。歌德又說：『*Tartuffe*之被政府禁止排演，對於莫里哀是一個重大的打擊。最介意的是導演者之莫里哀，非詩人之莫里哀也』。又說：『我不欲得羣衆之歡迎，*Pop-*

Paris 蓋當今之世，偉大的作品只得供給少數人之同情的鑑賞。歌德的見解，總說起來，就是：現今之觀衆無鑑賞最高藝術之能力，吾人苟欲盡全力以從事於創作，不必迎合觀衆之心理，假如我們信從歌德的主張，那麼我們是否對觀衆加以鄙夷呢？是又不然。觀衆的品味，我們仍願去盡力提高，但是我們明明知道，提到最高的程度，那是不可能的，我們不必妄想。一般人要看 Vauvenargues 所以 Vauvenargues 便到處皆是，有人喜歡看莎士比亞，所以莎士比亞的戲每年可以演三四個，有人喜歡讀莎士比亞，所以莎士比亞的著作有時不在書架上堆灰。要讓看 Vauvenargues 的人去看莎士比亞，就不容易，要請他去讀『劇本』，憂憂乎其難哉！

● Goethe, Johann Wolfgang Von 爲德國詩人兼戲劇家。

世界上只有『舞臺批評家』，無所謂『戲劇批評家』。『戲劇批評家』這個名辭之不通，就如同『詩的批評家』、『小說的批評家』……一樣的不通。藝術的型類繁多，其原理是一貫的。我們可以相對的承認『文學批評家』、『美術批評家』的單獨的存在，所謂『戲劇批評家』則不可思議矣。（說見王爾德論文集）所謂『舞臺批評家』者，其批評之對象不是戲劇，而是戲劇之排演。其人必須精通舞臺上各種之藝術與其技巧，必須坐在劇場裏面，而又不以一般的觀衆的眼光爲眼光，所以他的意見不

必與一般觀衆相合。他不批評戲劇作者的藝術，他批評的是演者，導演者，佈景者，化裝者。

批評戲劇的是誰呢？曰文學批評家。其人必須有批評的標準，必須有哲學的見識。他不必到劇場，而後纔可批評；即使到劇場去，他注重的是戲劇本身，而不是戲劇的演作與其佈景等。他批評戲劇，是批評戲劇的藝術，對於戲劇的技巧 (Technique) 認爲是末節。所以一般的批評的意見，都差不多公認西洋最大的戲劇家是莎福克里斯、莎士比亞、莫里哀，而易卜生尙不能儕於其例。

戲劇的批評，和別種文學批評一樣，與觀衆無干，與戲劇舞臺無干。批評舞臺藝術或技術，且聯及於觀衆者，是『舞臺批評家』。其批評之作品即散見於報端之評論 (Reviews) 或刊成專書之『編劇原理』、『劇場作法』、『劇場管理』、『愛美的戲劇』等等。

結論

馬修士在『戲劇作家論編劇』第五頁說：『在這二十世紀，尙有許多的批評家，他們堅持着把戲劇只當作文學看待，故意的忽視其與劇場必要之關係。是真居心謬誤而已』。我們並不忽視戲劇與劇場之關係。假如我們忽視，受損失的是劇場不是戲劇。但我們是不反對劇場的存在，且甚願其日趨於發達。不過戲劇與劇場之關係究竟何似？是否是必要的關係？如是必要的關係，對那一方面是必要？

此則本文所亟欲解釋的地方。我們試信世界萬物，各有其相當之位置，各有其相當之價值，既不容崇彼而抑此，復不應牽扯而混雜。戲劇是戲劇，舞臺是舞臺；沒有戲劇當然就沒有舞臺，沒有舞臺，則仍可有戲劇。至若把戲劇與舞臺併爲一種藝術，是不但爲型類之混雜，抑且藝術投降於技巧之象徵也。

西德尼 (Sir Philip Sidney) 曾爲詩辯護，因爲那時候清教影響侵入詩的範圍，雪雷 (Staley)

曾爲詩辯證，因爲那時候詩受 *Philistine* 的功利觀念之攻擊；我們現在這個時候，戲劇藝術寢假投降於舞臺技術之下，不應該有人起來作相當的辯護嗎？

英國小說家。(1554-1580) 亦譯作師梨或雪萊，英國大詩人。(1792-1822) 待考。

二 中國戲劇略說 洪深撰 張志超譯

本篇原作係英文，題爲 *What is the Chinese Drama* 載中國科學美術雜誌，譯文載學衡雜誌。

緒言

凡初入中國戲園者，無殊入瘋人之院，事事均覺奇特。臧獲救主，至不惜自殺其兒^①；將軍斷臂以愚敵，卒獲全勝^②，此果日常經驗所有者耶？演者舉止怪誕，匪夷所思。扮演人物，則五色燦爛，塗澤如夜叉。唱工道白，又爲實際生活所不聞。藝術基於幻像，吾國舞臺之所以表此幻像者，則更不倫：以槳代舟，建旄爲車，雖近兒戲，猶屬可解；至若跨椅爲橋，登桌爲山，上馬殺賊，下馬草露布，一鞭之揮舞不同，而所表之情亦異；旌旗招展，軍旅森嚴，一轉瞬間，易兵車而纛幢矣；凡此種種，殊難索解。而演者認真奏技，觀者亦信仰不疑，『看戲的是傻子，做戲的是瘋子』，旨哉斯言！

●如九天中之馬救主等劇。 ●如岳傳故事八大鏈（一名佐斷臂）等劇。

戲劇家之目的與方法

欲明中國戲劇之結構，必先了然於戲劇作家之目的。目的維何？則歷來論此者夥矣，請引其說，以實吾篇。

（一）當臧晉叔●元曲選始刊之日（萬曆●丙辰），正莎士比亞●長逝之年（一六一六年）。臧氏序中有云：

（上略）『總之，曲有名家，有行家。名家者，出入樂府，文彩爛然，在淹通閎博之士，均儼爲

之。行家者，隨所裝演，無不摹擬曲盡，宛若身當其處，而幾忘其事之烏有；能使人快者掀髯，憤者扼腕，悲者掩泣，羨者色飛。是維優孟衣冠，然後可與言此』。(下略)

觀乎此，則爲實行演唱而作之戲劇家，與彼但務詞章之文人，大有分別矣。

●名懋循，明長興人。萬曆進士，嘗官南國子監博士。●明神宗年號。●Shakespeare, William 英國大戲劇家。(

1564—1616)

(二)程羽文●盛明雜劇作於明崇禎時，其原序有云：

(上略)『曰外、曰末、曰淨、曰丑、曰生、曰旦，六人者出焉，凡天地間知愚、賢否、貴賤、壽夭、男女、華夷，有一事可傳，有一節可錄，新陳言於牘中，活死跡於場上，誰真誰假，是夜是年，總不出六人搬弄。狀忠孝而神欽，狀奸佞而色駭，狀困窶而心如灰，狀榮顯而腸似火；狀蟬脫羽化，飄飄有凌雲之思；狀玉藕香偷，遂遂若隨波之蕩；可與可觀，可懲可勸，此皆才人韻事，以遊戲作佛事，現身而爲說法者也』。(下略)

●字籍等未詳。

(三)琵琶記 爲南曲之祖，世推名作。敍一士人，微時與妻頗相得，旋棄家遠遊，娶一顯宦之女，春闈連捷，以狀元及第。髮妻坐待數年，飽受淒涼況味，不得已，間關至京，沿途彈琵琶以餬口。卒能破鏡重圓，新人故夫，禮貌有加焉。著者高則誠。於第一齣開場有云：

(水調歌頭)『秋燈明翠幕，夜案覽芸編；今來古往，其間故事幾多般；少甚佳人才子，也有神仙幽怪，瑣碎不堪觀。正是不關風化體，縱好也徒然！』(下略)

●明初高明(字則誠)所作之傳奇。

(四)湯顯祖 之四夢 成於一五八〇至一五九〇年間。黃梁夢(邯鄲夢) 敍某甲一朝得志，備極榮華；而過眼風花，爲時至暫。邯鄲夢覺，正黃梁飯熟時也。還魂記(牡丹亭) 敍一女子夢見一男子，寤而求之，杳不可得，乃圖像以寄思。癡愛旣深，遽以情死，遊魂一縷，歷遍人間。後果得是人，神與之合，此女遂蘇。凡此瑰奇怪誕之思，人情所不免。湯氏釋之曰：

(上略)『嗟夫！人世之事，非人世所可盡；自非通人，恆以理相格耳。第云理之所必無，安知非情之所必有也？』

●字義仍，號若士，明江西臨川人。萬曆進士，嘗官禮部主事，後謫廣州徐聞典史，遷遂昌知縣。 ●即牡丹亭，南柯記

士施術，則翩翩顧影，曠世無儔，三美爭夫之。

●字笠翁，清錢唐人。按漁本作劇十六種，今所流行者，爲其最著之十種，則名奈何天，比目魚，盤中砂，美人香，風箏誤，儂儂交，風求凰，巧團圓，玉搔頭，意中緣。

戲者嬉也，若觀者膠柱鼓瑟，認假作真，則失戲劇之本旨矣。故李氏謂：

『戲場配合不由天，別有風流掌院』。(意中緣第一齣，調寄西江月)

又謂：

『作者明言虛幻，看官可免拘牽。從來無說不瞞天，只要古人情願』。(前調)

茲綜論上述諸點於下：

(一) 戲劇之惟一目的在娛樂，然非如觀馬戲之僅爲娛樂已也；亦非如聽名人講演之僅得智識上之快慰已也。步步演來，神情入妙。能使人快者掀髯，憤者扼腕，悲者掩泣，羨者色飛。戲劇之要旨在動人感情，吾國戲劇家固審之熟矣。

(二) 戲劇非僅娛樂已也。吾人目擊劇中悲壯之神情，不啻油然而起向善之念乎？彼非常之經驗，爲劇中人所必經而由之以遷善改過者，果非一度爲吾儕所有者乎？若夫道人情，狀物態，審人事於必

然之理，察是非於日常生活之間，辨真僞於反常之際，吾人所得於戲劇者，豈不若宣教講演之深入人心乎？笙簧競奏時，爲發聾振聵之辭，此救世之苦心，固不僅限於中國戲劇家也。西方作家，如易卜生 (Ibsen) ①、蕭伯納 (Bernard Shaw) ②、品納羅 (Pinero) ③輩，亦已試爲之矣。

① 挪威戲劇家。(1828—1906)

② 英國戲劇家。(1856—)

③ 英國戲劇家。(1855—)

(三) 吾國戲劇家，雖寓教化於遊戲之中，時雜以個人之情感，一以博愛爲歸。非若易卜生、高斯倭綏 (Galsworthy) ④之泛論人事也。「不關風化體，縱好也徒然」，觀此語而益信。戲劇實爲娛樂，自不必仿質。誰真誰假，是夜是年，總不出六人搬弄。登場傀儡，自不必酷肖生人。易言之，吾國戲劇家於藝術人生，所見自不同耳。

④ 亦譯高哥斯華綏，英國戲劇家。(1867—)

遊戲性質

吾國戲劇技術成例，務極怪誕離奇，要皆出於遊戲性質。戲劇家曰：『逢場作戲而已』，觀者亦曰：『逢場作戲而已』。人人以「逢場作戲」爲心，漠視常識與邏輯。題材則損益任情，動作則密合

成例。試各詳論之：

技術 (Technique)

(一)不用開篇 exposition 奴婢淨室，敘談主人之不幸，主婦之外遇；或藉電話以示個人之意向；或則客來不速，真相盡明；知友談心，隱衷畢露；凡此戲劇之開篇，爲西方所常用者，中國戲劇則無之，而一出之以簡捷。一人逕至臺前，揚袖高言：「小生姓甚名誰，北京富商是也」。非僅自道姓名，乃至身之所經，心之所欲，無不可坦然以語觀衆。雖似兒戲，而戲之爲戲，固自若也。

(二)不計時間 據泰西有經驗之戲劇家言：「每小時實際生活之所經，舞臺上至少須十五分鐘演之。凡所遭遇，悉於此時發生。或下幕半分鐘，以示時間之過去」。試觀吾國舞臺，演者兀坐假寐，迨起立，則已由傍晚而黎明矣。方揮扇拂暑，一刹那間，則又大雪紛飛，持傘自蔽矣。或則請纓年少，別妻從戎，迨第二次登場，則已霜鬢絲絲，子思盈握矣。

(三)不審地理 紐約戲園規矩，非相隔二幕，劇中人不能由紐約赴長島 (Long Island) 而歸來。今世電影，往往全劇之重要關目，全視末段主角乘馬，與好徒乘汽車，互相追逐，爭先以達某地。相比之速率，爲劇中最動人之情節。中國戲劇則不然。華堂客滿，合卺交杯，一迴旋間，已詩占脫輻，

互訴化離矣。萬里遊客，一度出入，即已身履故土。旅客自上海啓程，繞臺二三匝，已至莫斯科。無論何適，未嘗需時。上天入地，亦如是耳。開篇也，時問之經過也，地點之變換也，均漠然置之，以其無關宏旨也。且惟無開篇之爲梗，故可單刀直入，探驪得珠；無時空之隔，故短景紛陳，錯綜變化，逕造極峯。窟損完全，以求有力。酣暢淋漓，乃得動人於不知不覺之中。「搜孤救孤」一劇，即其例也。

春秋時，晉國有佞臣屠岸賈，景公寵之。屠與趙氏不睦，誣趙盾以弑君之罪，抄斬趙氏宗族。趙朔之妻，景公之庶妹也。有孕，避入宮中，得免。生武，託門客程嬰、公孫杵臼設法保護。屠爲斬草除根計，嚴索孤兒。時嬰適生子，杵臼請將嬰兒僞作孤兒，應屠索。嬰許之。杵臼乃抱嬰兒藏於首陽山，囑嬰出首。屠帶校尉搜山，果得杵臼及孤兒，立將孤兒擲死。又命嬰舉鞭擊杵臼，以試虛實，以嬰與杵臼同爲趙氏家客也。嬰忍淚痛擊杵臼，屠乃信，殺杵臼。後景公崩，成公立，武爲上卿。將屠劓戮，以報昔日之仇。嬰亦自殺以報杵臼。武感二客義，立位宗廟，配享祖先，所以報也。

當杵臼乘市，程嬰進酒訣別時，當時觀者千萬，咸戟指程嬰而痛罵，爲世之姦奸貽禍者戒。全劇精彩，至此已臻極點。實則此劇全體，無時不警切動人也。

成例 (Conventions)

吾國戲劇，動作敏捷，臺景時易，欲求服飾佈景之徵信難矣。皇宮嵯峨，不同營壘；華袞軒舉，迥異乞者；幽靈出現，非如強徒之要路；捨級升階，非若跨橋以越水。某事為何，某也為誰，吾儕將由何道以識別之乎？曰：必了然於舞臺之成例。成例維何？則臉譜、服飾、舉止是。請分言之：

(一) 臉譜均遵成例，正如古代希臘戲劇之假面具，影戲之定式化裝 (Type Casting)。人物之性格，觀者一望而知。神明聖潔者，面紅；鐵面無私，秉性慈直者，面黑；存心叵測，竊位弄權者，面白；狡獪小人，常塗白鼻。此蓋通例，沿襲已久，無能或外。劇中人性格不一，所施之顏色亦不一。他若金為神靈，綠表鬼物，則不常用矣。生旦始現本身色相，然亦已經一度之美化矣。

(二) 服裝概屬象徵，與劇中人相稱。蠻人以皮繞頸，無間寒暑；乞丐常御絲襖，五色雜陳；黃龍袍為君主之服裝；野雞毛即將軍之頭飾。婦女尤重服飾，花旦則珠翠滿頭，錦繡被體；正旦則縑裳素練，博帶修裙。此其大概也。

(三) 動作尤為重要。吾國畫家繪水，不察水面如何，僅寥寥數筆，以示水之流動與否。優人於動作情緒之表示，亦復類此。本無馬也，執策一揮，儼若疾馳以去矣；復一揮，則又迴旋將止，儼若下

騎矣。婦女蓮步輕移，風姿婀娜；將軍突躍以前，老人蹣跚作態。微躍以踰闕，合掌以閉門。臨空鼓棹，謂已下舟；旌旂招展，儼若在乘矣。幃幔則幃幔耳，追衆人行經其下，則非幃幔而城牆矣。凡此成例，均爲吾國觀衆所熟審。

結構 (Construction)

吾國戲劇，就形式及結構而論，純屬矯揉造作。開篇也，時間空間也，與劇家所欲示之道德無關，故不屑措意。聲容舉止，變化無常者，則納之規範，譜之管絃。但求美化，不察實情，更不需佈景以爲之助。優孟衣冠，無異兒童竹馬。吾人方樂之不疲，未嘗一笑其妄。「萬花船」一劇，即利用此種矯揉造作之神情，與男子扮演女角之成例。瑰奇放誕，至足動人。

萬花船一名金釵記，又名女狀元。叙杭人張濟，告老還鄉，率妻殷氏、女小蓮等遊西湖，觀花船，適遇二少年甘習文、蔡炳，上京赴考，途中結伴，約爲兄弟，亦來遊湖。張小蓮與甘習文兩情相屬，因以金釵贈之，約是夜三更相會。蔡炳偵得其情，乃先於二更時，冒充甘生赴約。張船僕役人衆，以爲賊，逐之。蔡墮水，旋得救，自入京去。而張船以風起駛歸。迨甘習文如期往，已祇剩一湖烟水，星月微茫而已。甘於是思念小蓮成疾，南海觀世音憫之，幻身爲媒。

婆，開旅店，甘生止宿其中。適小蓮之母，爲長女購侍婢，此觀音媒婆，乃飾甘生爲婢，男扮女裝，取名蘭英，售於張府。夫人卽派其侍奉小蓮。於是甘習生遂得近小蓮，說明前情，以金釵爲證。卽於室中合拜天地，旋卽入寢。不幸爲侍婢海棠窺破，稟告主人主母。張公飭僕將甘習文打死，拋棄郊外。（疑未必盡實或隱藏他所）又欲逐其女小蓮。小蓮得母綏頰，並允爲徐思妙策。或竟與甘生破鏡重圓，得諧婚配，然劇中未明言也。

博愛之宗旨

萬花船一劇，情致談諧，結構明警，題旨則殊不足取。戲劇家旨存博愛，宜若何取遠大之人生觀，窺人情之佳處。神情激越，旨意深長，惟高尚偉大之人物始稱述焉。然此何等事，吾國作家之噫此者幾許，而其成效復何如哉！

戲劇中人生各事無不具備

吾國戲劇，於男女歡愛之情，絕少稱述。愛情爲戲劇絕好題目，世惟至情人始足以有爲。推其癡愛之情，捨身社會，爲人羣造無窮之福，而不圖一己之私，西方作家，每依此旨。吾國則臺上歌舞，

常人言談，均鮮及此。吾國戲劇家，其視兒女私情，僅爲人生樂事之一種，未嘗特爲表彰，偏重於此。即所稱述，亦往往以諧謔出之。觀下列諸劇而益信。

「小上墳」一劇，刻畫頗工，諷而得正。

劉祿敬入都應試，獲售，聽鼓京華，欲歸不得，歷久始得縣缺。其妻素貞在家，以劉久客不歸，杳無音信，疑已物故。而家况蕭條，親朋絕跡，不得已，以針黹度日，誓守柏舟。劉蒞任時，念及糟糠，順道一省廬墓。時值清明，見道旁一素妝女子，攜麥飯紙錢，在荒塚紫紫間痛哭祭掃。審之，貌似已妻。大疑，乃遣散僕從，趨問姓氏，果已妻也，不禁涕淚縱橫，上前相認。素貞見其老態龍鍾，未敢深信。祿敬乃縷述家中瑣事，言之鑿鑿。素貞疑團始釋，相抱大哭。各訴離衷，悲喜交集，卽攜手登輿而去。

「頂花磚」則謔而虐矣。鬚眉男子，每受制於裙腰政府，抑何可哂！

王定保亦士林中人，適逢大比之年，功名之念，歛動於中。途遇同學友周子勤，擬入京赴試，邀其同行。定保素爲妻所挾制，不奉妻命，不敢出家門一走，因之支吾其辭，答言須回家商議。子勤以赴試原屬正事，家人決無阻止之理，專程至定保家，訂行期。入門，見定保頭頂花磚，跪廳上。駭怪之極，詢其故，始知定保稟告其妻，欲入京赴試，妻不許；定保央求再三，妻

怒，褫去衣帽，以竹板痛擊之，罰跪於地。子勤請見其妻，爲之緩頰，始得起身，命陪坐於側。談及赴試之事，妻遷怒於子勤，立下逐客令。子勤憤甚，德慮定保，振其萎靡之風，奮妻以老拳。定保始尚不敢放肆，瑟縮不前。子勤從旁助之，妻乃受創倒地，猝然詐死，以嚇定保。子勤又囑定保火其屍，妻乃懼而求饒。定保恃子勤爲護符，妻卒能改悔，不再有無理取鬧之事云。

吾人生世，自當務其大者遠者，豈可以兒女情異英雄氣耶！西洋戲劇，甚重婦女，有時且以此爲惟一之重角。吾國劇中，則婦女鮮露頭角。緣人事至繁，人情之流露至深且溥，戲劇家於此正可恣意選擇，妙爲發揮，原不必拘拘於兒女私情也。將軍誓死以從戎，忠臣赤心以護主；慈母愛子，不惜重大之犧牲；節女守貞，力拒無端之引誘；何者？心有所戀，不惜冒險以赴之，此孝子賢孫所當有事也。凡此瑰節奇行，戲劇家宜若何慎選題材，發揮而光大之也？

「三娘教子」爲家庭戲劇。

宋儒薛廣，行賈鎮江，蠅頭所入，悉以贖家。薛妻張氏，妾劉氏，王氏守家；老蒼頭薛保，司晨昏。劉氏生子名乙哥，薛氏宗祿賴以不絕。廣在鎮江遇同鄉某，因其歸里之便，託帶銀五百兩回家。詎某甲險詐百出，盡吞其銀，購一空棺，停厝荒郊，謊稱廣疫死。家人匍匐奔喪，運

樞回籍。嗣後薛氏益貧乏，張劉不能守，相繼再醮。獨三娘王氏誓守柏舟，仰機杼以度日；並教養乙哥，冀其有成。乙哥入學後，屢爲同窗所譏，稱爲無母之兒。乙哥不能忍，憤然回家，語侵三娘。三娘憤甚，將利刃立斷機杼，以示決絕。幸薛保力勸乙哥長跪請罪，遂爲母子如初。

戲劇家執人生之鏡，普照大千，凡夫婦之情，君臣之義，父子之親，兄弟之愛，朋友之信，莫不燭照熟審，等量而齊觀。即於忠孝之大節，善惡之大別，亦莫不慎爲軒輊，一秉至公。庶母教子，矢守柏舟；俠士報恩，甘捨愛子；此「三娘教子」，「搜孤救孤」所以爲名劇也。吾國戲劇，於人生之表現，既若是其繁且博，人且謂中國戲劇之所自始，實西洋戲劇之所止歸，殆非無因也。

偉大之人物

吾國戲劇，重人物，忽劇情，題旨深遠而選材稱之。考古今之人物，探里巷之瑣聞，冥行默索，一惟真正之人物是求。迨其既得，則敷以事實，付之梨園。其激昂慷慨之神情，能使觀者千萬，心動神欽，初不必有資於情節也。西方戲劇，競言爭鬪 (Conflict) 以解釋人生。神人相爭，兩雄相爭，天理與人欲爭，個人與社會環境爭，戲劇爲真切人生之表現，而人生則一永續之爭鬪而已。彼西方社會

劇家勸人之旨，則更如血氣少年，有挾以臨人，而語之曰，「惟君扶擇之」。

吾國戲劇作家，則直率多矣。舉世滔滔，狂瀾莫挽，乃尙友千載之人，而不與世推移。遇有一事可傳，一節可錄，莫不表而出之。爲善者勸而惡者戒，不言爭競而善惡彰矣。其勸人之旨，正如七十老翁爲兒孫述故事，反覆申喻，不許問難。世有以不盡合理，忽於小節，重視道德，爲吾國戲劇答者乎？而不知正其所長，而吾國特性之所繫也。

吾國戲園，頗似依利莎伯 (Elizabeth) 時代英國劇場。今略述當時英國戲院情形，比之吾國，強半符合矣。(節譯 W. A. Nelson 及 A. H. Thornlike 合著英國文學史)

①英國女王，其在位時期爲西元一五五八至一六一三年。

戲園 公衆戲園，均在城北。構木爲臺，常作圓形。臺下無屋頂，繞以邊廂，列級備升降。臺三面向前凸出。臺上前幕列炬，佈景等均付缺如。臺後有幕，蔽後臺。上爲臺樓，左右各一門。演者甚近觀衆，無論何地，舞臺上均可表示。第一景完後，劇員盡退。迨第二景登場，則又置身異地矣。高屋城牆等，以臺樓充之。另有壁龕，外蔽以幕，用代洞口、店門、內室等。臺前無論何物，如牀椅屍首等，均於劇終，當觀衆之面取去。

優伶與觀衆 劇中女角，均由男童扮演，以其時無女子演劇之事也。劇中要角，如朱麗葉（Juliet）埃及女王（Cleopatra）^①等，及「夏夜夢」（Midsommer Night's Dream）^②中之仙人，亦均以男童飾之。服飾所費不貲，而不盡求合於劇情。一絲絨外套之值，常視一劇稿爲昂。甚至於觀客不能見處，亦特着華服。臺前觀客，費一辨士，即可立觀全劇。廂樓設座椅，取值稍昂。裘馬少年，時或即於臺上坐觀。演劇例在下午，一劇無連演兩日者。私家戲園，如Bathians，則於室內開演。臺下列座，燭炬通明，人多樂就之。縱取值稍昂，亦所不計。後此營業，反視公家戲園爲盛云。

^①爲法國沙蓬退（Charpentier, Gustave）所著歌劇朱麗葉（亦譯羅羅集）中之主角。^②待攷。^③爲英國戲劇家莎士比亞所著之喜劇。

三 元劇畧說 | 吳瞿安

載小說月報中國文學研究

我講這個題目，須要曉得宋詞元曲的分別，究竟在那裏。原來這曲子的起源，並不是憑恐生出來的，是從宋朝的大曲變成來的。宋朝大曲，現在留傳下來的，不過七八套，都是文人墨客弄筆頭的把

戲。內中名目，倒也不少。什麼叫做水調歌咧，道宮薄媚咧，道遙樂咧，我們但把曾慥編的樂府雅詞一看，便都知道了。但是他的唱法段落，完全與唱詞的法子不同，差不多要費幾十倍的辛苦。宋人的詞，唱完一首就算了事，他却是聯串了許許多多。至少一套，也要有八九隻，而且還要帶唱帶舞，所以覺得非常麻煩。宋史樂志裏頭，說：「春秋聖節，三大宴，小兒隊，女弟子隊，各進雜劇隊舞」，就是這種頑意兒。但宮裏的雜劇曲詞，民間是不會曉得的，所以沒有傳下來。現在就將曾慥編的幾套，細細推究起來，知道就是元戲的根由來歷。何以見得呢？這種大曲雖是全用詞牌湊攏來的，但是却有許多名目。一套裏頭，有入破，有虛催，有實催，有衰拍，有歇拍，比較現在戲劇，什麼慢板倒板二六等名色，也算得是一樣的。元劇裏面，每齣曲子，一定有八九隻，多的也許有十七八隻，唱起來先慢後快，還有鑼鼓按定拍子，竟是同大曲一鼻孔出氣的。我就決定元劇是宋朝的大曲變成的。

●字端伯，宋 晉江人。所著樂府雅詞，凡五卷，錄宋人詞三十四家。

這還是一個遠因。我再講一個近因出來。金章宗的時候，可不是有一位董解元麼？這位解元先生，叫做什麼名字，實在考究不出。但是他做的一部西廂搦彈詞，至今還是完全完全的。爲什麼叫做

攜彈詞呢？因為唱這種詞的時候，口裏念着唱句，手裏彈着三絃，所以叫做攜彈詞，又叫做絃索西廂，又叫做諸宮調詞。這解元先生做了西廂詞，大家都彈唱起來，一時非常風行。不過都是坐唱，不能扮演出來。於是王實甫就把他改做通行劇本，將全書情節，分做五大本，每本四齣，剛剛作完第四本，他不知爲着什麼，就擱筆起來。幸虧關漢卿再把這書續了下去，纔把第五本完工。便這是目下大家看見的西廂記。自從這部書出來，戲場裏都要扮演，大家覺得非常好看。同時一班詞客，都要做他樣子做些劇本。甲也做一本，乙也做一本，丙丁又各做一本。從此元劇的風氣，遂成了一種四齣的短雜劇。

●名璣，顯字子。其在位年代，當公元二一九〇至二二〇八年。●金末大都人，爲元劇四大作家之一。白管稱已齋叟，金末大都人，爲元劇四作大家之一。

此種短雜劇，做的時候，大概都用白話體，一切方言，都夾入在裏頭。如呼眼爲「淥老」，呼孩子爲「魔合羅」，名字頗多。讀元劇的人，往往到這種地方，就覺得有許多困難。我今天本講不到元曲的方言，但就這一點看起來，曲子的做法，是用不着詞章語頭，那就可以知道了。實甫的西廂記，雖有詞藻，然而通體本色的居多，如：

四邊靜云：「若醃穀湯他一湯，倒與人消災障」。

小梁州云：「鶻伶淥老不尋常」。

攬箏琶云：「怕道我賠錢貨，兩當一便成合……休波省人情的奶奶忒慮過，恐怕張羅」。全部裏面，却是非常的多，一時也引證不了。即如他作麗春堂^①雜劇，亦多用白話，如：

滿庭芳云：「這都是託賴大人虎勢，贏的他急難措手，打的他馬不停蹄……則你那赤瓦不刺強嘴，兀自說兵機」。

耍孩兒云：「這潑徒怎敢將人戲，你託賴着誰人氣力？掙開你那驢眼，便可覷着阿誰。我便歹殺者波，也是將相的苗裔」。

① 敘金朝右丞相完顏與李圭相爭，貶謫濟南，後奉召回朝，百官在麗春堂設宴慶賀事。

照此看來，作曲子的法兒，只許用本色的話頭。若如明朝人玉玦、繡襦、香囊、浣紗等南曲，句句用詞藻，語語須渲染，豈不是絕對的不合法麼？不過填詞的許多先生們，都是讀書的，叫他用白話做諧合音律的文字，覺得非常困難。所以詞藻的曲子，到今日還是廢不掉。但是元朝幾位曲家，却是不一定用詞藻。我既說明了這個原由，就要講曲家的小歷史了。

①鄒若庸作，敘王面與其妻秦慶娘離合事。②薛近賢作，敘鄭元和與妓女李亞仙戀愛事。③邵深作，敘張九成事。

④梁辰魚作，敘范蠡功成後載西施泛湖隱去事。

有人說，元朝人把詞曲攷試士子，這句話我可不信他。臧晉叔《元曲選序》，吳梅村《北詞廣正譜序》，都有這種話頭，其實那是未曾考訂確實的。我今天講不到此，總之元朝有沒有詞曲的考試，實在沒有可靠的證據罷了。

①名懋循，明長興人，萬歷進士。②即吳偉業。

元朝的曲子，大概是北方人最擅長的。就太和正音譜說起來，三處地方，要算得人才最盛。第一個就是大都①，第二個是眞定②，第三個是東平③。其他若襄陵……④平陽……⑤杭州……⑥嘉興等處，也有幾個作家，但不及前三處的盛況而已。我且把各處曲家略略的講一遍。

(1)屬於大都的：王實甫、關漢卿、庾天錫、馬致遠、王仲文、楊顯之、紀君祥、費君祥、費唐臣、張國寶、石子章、李寬甫、梁進之、孫仲章、趙明道、李子中、李時中、曾瑞、王伯成。

(2)屬於眞定的：有白樸、李文蔚、尚仲賢、戴善甫、侯正卿、史九、敬先⑦、江澤民⑧。

(3)屬於東平的：有陳无妄、高文秀、張時起、顧仲清、張壽卿、趙良弼。

別處地方，如襄陵有鄭光祖，平陽有石君寶、于伯淵、趙公輔、狄君厚、孔文卿、李行甫，杭州有金仁傑、范康、沈和、鮑天祐、陳以仁、范居中、施惠、黃天澤、沈拱、周文質、蕭德祥、陸登善、王暉、王仲元，嘉興有楊梓。

①即今北平。②即今河北正定縣。③即今山東東平縣。④即今山西襄陵縣。⑤即今山西平陽縣。⑥按史九敬先

，實爲一人，亦作史九散人，武昌舊戶，作有莊周夢一劇。⑦或作汪澤民，字叔志，元史有傳。

照這樣看來，人才之多，可以算得極盛的了。但現在所流傳的劇本，却只有一百十六種。我再把他逐一寫出來。

子

(1)關漢卿作的：西蜀夢 拜月亭 謝天香 金線池 望江亭 救風塵 單刀會 玉鏡臺 詐妮

蝴蝶夢 寶娥冤 魯齋郎 西廂

(2)高文秀作的：雙獻功 譚范叔 遇上皇

(3)鄭廷玉 (彰德人不在前表內的)作的：疏者下船① 後庭花 忍字記 冤家債主② 崔府君

(4)白樸作的：梧桐雨 牆頭馬上

- (5) 馮致遠作的：青衫淚 岳陽樓 陳搏高臥 漢宮秋 薦福碑 任風子 黃粱夢
- (6) 李文蔚作的：燕青博魚
- (7) 李直夫作的：虎頭牌
- (8) 吳昌齡（西京人，不在前表）作的：風花雪月 東坡夢
- (9) 王實甫作的：西廂記 麗春堂
- (10) 武漢臣（濟南人，不在前表）作的：老生兒 玉盞春 生金閣
- (11) 王仲文作的：救孝子
- (12) 李壽卿（太原人，不在前表）作的：伍員吹簫 度柳翠 ㉑
- (13) 尚仲賢作的：柳毅傳書 尉遲公 氣英布 單鞭奪槓 ㉒
- (14) 石君寶作的：秋胡戲妻 曲江池 紫雲庭
- (15) 楊顯之作的：瀟湘夜雨 ㉓ 酷寒亭
- (16) 紀君祥作的：趙氏孤兒
- (17) 戴善甫作的：風光好
- (18) 李好古（保定人，不在前表）作的：張生煮海

- (19) 張國寶作的：公孫汗衫 薛仁貴 羅李郎
- (20) 石子章作的：竹塢聽琴
- (21) 孟漢卿（亳州人，不在前表）作的：魔合羅
- (22) 李行道（不在前表）作的：灰闌記
- (23) 王伯成作的：貶夜郎
- (24) 孫仲章作的：勘頭巾
- (35) 康進之（棗州人，不在前表）作的：李逵負荆
- (26) 岳百川（濟南人，不在前表）作的：李鐵拐
- (2) 狄君厚作的：介子推
- (28) 孔文卿作的：東窗事犯
- (2) 張壽卿作的：紅梨花
- (30) 宮天挺（大名入，不在前表）作的：范張雞黍
- (31) 鄭光祖作的：周公攝政 王粲登樓 倩女離魂 楊梅香
- (32) 金仁傑作的：追韓信

(33) 范廉作的：竹葉舟

(34) 曾瑞作的：留鞋記

(35) 喬吉（太原人，不在前表）作的：兩世姻緣^② 揚州夢 金錢記

(36) 秦簡夫（不在前表）作的：破家子弟^③ 趙禮讓肥

(37) 蕭德祥作的：殺狗勸夫

(38) 朱凱（不在前表）作的：昊天塔

(39) 王暉作的：桃花女

(40) 楊梓作的^④：霍光鬼諫

(41) 李致遠（不在前表）作的：還牢末

(42) 楊景賢（不在前表）作的：馬丹陽^⑤

(43) 無名氏：七里灘 博望燒屯 張千替殺妻 小張屠 陳州糶米 玉清庵^⑥ 風魔廟通 爭報

思 來生債 硃砂擔 合同文字 衣錦還鄉^⑦ 小尉遲 神奴兒 清風府^⑧ 馬陵道 漁樵記 舉

案齊眉 梧桐葉 隔江關智 盆兒鬼 百花亭 連環計 抱妝盒 碧桃花 泣江舟

① 亦稱楚昭王。 ② 亦稱看錢奴。 ③ 亦稱月明和尚。 ④ 亦稱三奪槩。 ⑤ 亦稱臨江驛。 ⑥ 亦稱合汗衫或汗衫記。

⑤亦稱玉簫女。⑥亦稱東堂老。⑦按梓所作，新又發現櫻讓吞淚一種，今藏江蘇第一圖書館。⑧亦稱劉行首。⑨亦稱

靈雲被。⑩亦稱陳蘇秦。⑪亦稱謝金吾。

以上共計百十六本，我們現在要想研究元曲，只有這區區百餘種罷了。他若小令散曲，都不在內。論到元劇總目，照涵虛子①鈔錄的，却有五百多種。較目今所傳下的，少了五分之四，實是可惜。但要曉得，若非臧晉叔編刻百種，恐怕至今都消滅個乾淨。還有許多人說晉叔的壞話，以為他喜歡改抹原文。試問沒有了他，連我們要研究也無從下手哩。

①明寧王朱權（大觀第十六子）之別號。——按權奉諛獻，故亦稱寧獻王。

現在，要進一步講元劇的體裁。我們讀到硃砂擔和那燕青博魚等劇，覺得有一種感想，見得元人何以描寫社會上醜態情形，竟是禹鼎鑄奸，無微不至。我們設身處地着想，覺得照這種做法，完全是一句做不出來。因為填詞的人，都是念書的學者，所以摹寫雅人口氣，十分周到；至於醜態情形，是不能寫出，實是他沒有知道。但是元人何以能設知道呢？其中也有一個緣故。原來元劇的科目，有十二種，一切劇中情節，都要消納在裏頭。做戲劇的人，如認定一科，細細的研究，俗語說得好：「

思之思之鬼神通之」，果能逐事細究，處處留心，那有不登峯造極的。元人的劇本，就爲這個理由，纔能殺出神入化的到了個極自然、極緊湊、極真實的地步。我且把十二科寫出來：

- (1) 神仙道化，
- (2) 林泉邱壑，
- (3) 披袍秉笏，
- (4) 忠臣烈士，
- (5) 孝義廉節，
- (6) 叱奸罵諛，
- (7) 逐臣孤子，
- (8) 鏃刀趕棒，
- (9) 風花雪月，
- (10) 悲歡離合，
- (11) 烟花粉黛，
- (12) 神頭鬼面。

這十二科便是限定雜劇的題目。例如做游仙的話頭，便歸到神仙道化科；做山林隱逸的話頭，便歸到林泉邱壑科；其他各科，可以類推。再就現存的一百十六種內，分配這十二科，亦能各各脗合。如漢宮秋歸悲歡離合科，黃梁夢歸神仙道化科，殺狗勸夫歸逐臣孤子科，單鞭奪槊歸鏃刀趕棒科，曲江池歸烟花粉黛科，倘將百十六種逐一分析，無一不可分類歸科的。就是將許多不傳的五百餘種，按他各種名目，分配起來，亦是都能一例的合拍。所以這十二科，差不多是雜劇分類的總目。實則世間事實，原不外這些科條。

再講到雜劇中分配的角色，據明朝寧獻王的說話，有九種色目：（引原文）

- (1) 正末「當場男子能指事者也，俗謂之末泥」。
- (2) 副末「執碓爪（或作爪）以朴靚，即古所謂蒼鶻是也」。
- (3) 担「當場之裝妓者也，担損之雌者，其性好淫，今俗諺爲旦」。

(4) 狐「當場裝之官者也，今俗謔爲狐」。

(5) 靚「傅粉墨，獻笑供諂者也。古稱靚妝，故謂之妝靚色。今俗謔爲淨」。

(6) 鶻「妓女之老者也。鶻似雁而大，無後趾，虎文，喜淫而無厭。諸鳥求之即就，世呼獨豹者是也」。

(7) 揉「凡妓女總稱也。揉亦損屬，喜食虎肝腦，虎見而愛之，輒負於背。揉乃取醜遺虎首，虎即死，取其肝腦食焉。以喻少年愛色者，亦如愛揉然，不至喪身不止也」。

(8) 捷譏「古謂之滑稽，雜劇中取其便捷譏諷，故名」。

(9) 引戲「即院本中之担也」。

寧王爲明初人，他所說九種，定是當時常見者。較宋朝五花爨弄，已是多了好幾種了。我就九種中參核一番，知道正末卽是正生，副末至今尙存，担卽正旦，狐卽外，靚卽淨，鶻卽老旦，揉卽貼旦，捷譏卽丑，引戲卽雜脚。就南曲中角目一一加以考訂，便可恍然領悟了。不過照西廂原本，單有末、旦、淨、外的四名，（此照古本西廂，非近時金人瑞批的）並且元人曲中，亦頗不一定。例如任風子劇，冲末扮馬丹陽；碧桃花劇，冲末扮張珪；貨郎旦劇，冲末扮李彥和，小末扮李春郎。可知正末副末以外，尙有小末一種哩。又如旦有正旦，老旦，大旦，小旦，貼旦，色旦，搽旦，外旦，且

兒等名。中秋切脍劇，正旦扮譚記兒，旦兒扮白姑姑；碧桃花劇，老旦扮張珪夫人，正旦扮碧桃，貼旦扮徐端夫人；張天師劇，搽旦扮封姨，旦兒扮桃花仙，正旦扮桂花仙；救風塵劇，外旦扮宋引章；貨郎旦劇，外旦扮張玉娥；玉壺春劇，貼旦扮陳玉英；神奴兒劇，大旦扮陳氏；陳搏高臥劇，鄭恩引色旦上；誤入桃花源劇，小旦扮桃源仙子侍從。各劇情節不同，所以各劇旦色也不同。此外又有徠兒，字老，幫老，卜兒等名目。如貨郎旦劇，徠兒扮李郎；瀟湘雨劇，外扮字老；薛仁貴劇，正末扮字老；硃砂擔劇，冲末扮字老；又合汗衫劇，邦老扮陳虎；盆兒鬼劇，幫老扮盆罐趙；硃砂擔劇，幫老扮白正；又如金線池劇，搽兒扮卜兒；秋胡戲妻及王粲登樓劇，並老旦扮卜兒；合汗衫劇，淨扮卜兒。可知各色分配，並無一定目標，僅就劇中情節，略加區別，期勿溷觀場者之目光而已。但是徠兒，字老，邦老，卜兒等名，究竟如何解釋呢？原來徠兒是幼童的通稱，字老是老人的通稱，邦老是盜賊的通稱，卜兒是老年妻子的通稱，說出原因，却是很可笑的。徠兒即孩子的轉韻，字老即老諍之意，[元人以合夥行規謂之幫，遂省作邦，卜兒之卜字，即娘字減筆，元詞多俗體書，娘作外，遂省作卜。劇場名目，雖有匪夷所思的地方，但是細加考察，終有線索可尋，我所以略說一番，供研究此學的一個方法罷了。

●元陶九成輯耕錄：「國朝院本用五人搬演，謂之「五花爨弄」，或謂宋徽宗見襄國（古百樓之一種，今雲南拔達濶，亦

其種之(一)人來朝，使使人教之以爲戲」。——按院本搬演之五人，一副淨，二副末，三引戲，四末泥，五孤裝。●即清初

文學批評家金聖嘆。

尚有方言一層，最是繁多，我暫且略過。總之，元劇的來歷，現存的劇數，作者的姓氏，命題的範圍，角兒的名色，照上述數則，亦可以供學子的研討了。

四 元劇之文章 王國維

載宋元戲曲史

元雜劇之爲一代之絕作，元人未之知也；明之文人始激賞之，至有以關漢卿●比司馬子長●者。三百年來，學者文人，大抵屏元劇不觀。其見元劇者，無不加以傾倒，如焦理堂●易餘籥錄之說，可謂具眼矣。焦氏謂「一代之所勝，欲自楚騷以下撰爲一集，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」。余謂律詩與詩，固莫盛於唐宋，然此二者果爲二代文學中最佳之作否，尙屬疑問。若元之文學，則固未有尙於其曲者也。

①號曰齊叟，元大都人。相傳爲金末解元，後官太醫院尹。②即漢司馬遷。③名循，清江蘇甘泉（今併入江都）人。

元曲之佳處何在？一言以蔽之曰：『自然而已矣』。古今之大文學，無不以自然勝，而莫著於元曲。

蓋元劇之作者，其人均非有位學問也；其作劇也，非有藏之名山傳之其人之意也。彼以意興之所至爲之，以自娛娛人；關目之拙劣，所不問也，思想之卑陋，所不諱也，人物之矛盾，所不顧也。彼但摹寫其胸中之感想與時代之情狀，而真摯之理與秀傑之氣時流露於其間。故謂元曲爲中國最自然之文學，無不可也。若其文字之自然，則又爲其必然之結果，抑其次也。

明以後傳奇無非喜劇，而元則有悲劇在其中。就其存者言之，如漢宮秋①、梧桐雨②、西蜀夢③、火燒介子推④、張千潛殺妻⑤等，初無所謂先離後合，始困終亨之事也。其最有悲劇之性質者，則如關漢卿之竇娥冤、紀元祥⑥之趙氏孤兒，劇中雖有惡人交構其間，而其蹈湯赴火者，仍出於其主人翁之意志。卽列之於世界大悲劇中，亦無媿色也。

①馮致遠作。②白樸作。③關漢卿作。④狄君厚作。⑤無名氏作。⑥一作紀君祥，或亦作天祥，元大都人。

元劇關目之拙，固不待言。此由當日未嘗重視此事，故往往互相蹈襲，或草草爲之。然如武漢臣之老生兒，關漢卿之救風塵，其布置結構，亦極意匠慘淡之致，寧較後世之傳奇有優無劣也。

●元濟南人。

然元劇最佳之處，不在其思想結構而在其文章。其文章之妙，亦一言以蔽之曰：『有意境而已矣』。何以謂之有意境？曰：『寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出』是也。古詩詞之佳者，無不如是。元曲亦然。明以後，其思想結構，儘有勝於前人者，唯意境則爲元人所獨擅。

茲舉數例以證之：

其言情述事之佳者，如關漢卿謝天香第三折：

（正宮端正好）我往常在風塵，爲歌妓；不過多見了幾個筵席，回家來仍作個自由鬼。今日倒

落在無底磨，牢籠內。

馬致遠 ●任風子第二折：

（正宮端正好）添酒力，晚風涼。助殺氣，春雲暮。尙兀自脚趂起，醉眼模糊。他化的我一方之地都食素。單則俺殺生的無緣度。

語語明白如畫，而言外有無窮之意。

又如寶娥冤第二折：

（鬪蝦蟆）空悲感，沒理會；人生死，是輪迴。感著這般病疾，值著這般時勢。可是風寒暑濕，或是飢飽勞役，各人證候自知。人命關天關地，別人怎生替得。壽數非干一世，相守三朝五夕，說甚一家一計。又無羊酒緞匹，又無花紅財禮。把手爲活過日，撒手如同休棄。不是寶娥忤逆，生怕旁人論議。不如聽咱勸你，認個自家悔氣。割捨的一具棺材，停置幾件布帛，收拾出了咱家門裏，送入他家墳地。這不是你從小兒年紀指脚的夫妻，我其實不關親，無半點悽愴淚。休得要心如醉，意似癡。便這等嗟嗟，怨怨，哭哭，啼啼。

此一曲直是寶白^①，令人忘其爲曲。元初所謂當行家，大率如此。至中葉以後，已罕觀矣。

① 號東廠，元大都人。② 劇中兩人對語稱「寶」，一人自語稱「白」。

其寫男女離別之情者，如鄭光祖《倩女離魂》第三折：

（醉春風）空服徧腫眩藥不能痊，知他這膽膿病何日起，要好時直等的見他時，也只爲這症候因他上得，得。一會家縹渺呵，忘了魂靈。一會家精細呵，使著軀殼。一會家混沌呵，不知天

地。

(迎仙客) 日長也愁更長，紅稀也信尤稀，春歸也奄然人未歸。我則道相別也數十年，我則道相隔著數萬里。爲數歸期，則那竹院裏刻徧琅玕翠。

此種詞如彈丸脫手，後人無能爲役。唯南曲中拜月^㉑，琵琶^㉒，差能近之。

●字德輝，元襄陵人。 ㉑即拜月亭，一名幽閨怨，相傳元末施惠作。 ㉒即琵琶記，明初高明作。

至寫景之工者，則馬致遠之漢宮秋第三折：

(梅花酒) 呀，對著這迤野淒涼；草色已添黃；兔起早迎霜；犬褪得毛蒼；人捫起纓鎗；馬負著行裝；車運著餼糧；打獵起圍場。他，他，他，傷心辭漢主；我，我，我，攜手上河梁。他部從，入窮荒；我變輿，返咸陽。返咸陽，過宮牆；過宮牆，繞迴廊；繞迴廊，近椒房；近椒房，月昏黃；月昏黃，夜生涼；夜生涼，泣寒螿；泣寒螿，綠紗窗；綠紗窗，不思量。

(收江南) 呀！不思量，便是鐵心腸；鐵心腸，也愁淚滴千行。美人圖今夜挂昭陽；我那裏供養，便是我高燒銀燭照紅妝。

(尙書云) 陛下回鑾罷，娘娘去遠了。(駕唱)

（鴛鴦煞）我煞大臣行，說一個推辭說，又則怕筆尖兒那火編修講。不見那花朵兒精神，怎趁那草地裏風光。唱道，佇立多時，徘徊半晌。猛聽的塞雁南翔，呀呀的聲嘹亮。却原來滿目牛羊，是兀那載離恨的甌車，半坡裏響。

以上數曲，真所謂寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如其口出者。第一期之元劇，雖淺深大小不同，而莫不有此意境也。

古代文學之形容事物也，率用古語，其用俗語者絕無，又所用之字數亦不甚多。獨元曲以許用襯字故，故輒以許多俗語，或以自然之聲音形容之。此自古文學上所未有也。茲舉其例：

如西廂記●第四劇第四折：

（雁兒落）綠依依牆高柳半遮；靜悄悄門掩清秋夜；疎刺刺林梢落葉風；昏慘慘雲際穿窗月。

（得勝令）驚覺我的是顛巍巍竹影走龍蛇；虛飄飄莊周夢蝴蝶；絮叨叨促織兒無休歇；韻悠悠砧聲兒不斷絕。痛煞煞傷別，急煎煎好夢兒應難捨；冷清清的咨嗟，嬌滴滴玉人兒何處也。

此猶僅用三字也。

●王實甫作。

其用四字者，如馬致遠黃梁夢第四折：

（叨叨令）我這裏穩不土坑上迷彪沒騰的坐；那婆婆將粗刺刺陳米喜收希和的播。那寒酸兒柳陰下舒著足乞留惡濫的臥；那漢子去脖項上塗婆沒索的摸。你則早醒來了也麼哥，你則早醒來了也麼哥。可正是窗前彈指時光過。

其更奇絕者，則如鄭光祖倩女離魂第四折：

（古水仙子）全不想這姻親是舊盟，則待教祆廟火刮刮匣匣烈燄生。將水面上鴛鴦忒楞楞騰分開交頸，疎刺刺沙轡離鞍撒了鎖鞋。廝琅琅湯偷香處喝號提鈴，支楞楞爭絃斷了不續碧玉箏。吉了丁嚮精磚上摔破菱花鏡，撲通通東井底墜銀瓶。

又無名氏貨郎旦劇第三折，則所用疊字，其數更多。

（貨郎兒六轉）我則見黯黯慘慘天涯雲布，萬萬點點瀟瀟湘夜雨。正值著窄窄狹狹溝溝塹塹路崎嶇，黑黑黯黯形雲布，赤留赤律瀟瀟灑灑斷斷續續，出出律律忽忽魯魯陰雲開處，霍霍閃閃電光星注。正值著颼颼摔摔風，淋淋漓漓雨。高高下下四四答答一水模糊，撲撲簌簌濕濕淅淅淅淅。林人物，却便似一副慘慘昏昏瀟湘水墨圖。

由是觀之，則元劇實於新文體中自由使用新言語。在我國文學中，於楚辭內典外，得此而三。然其

源遠在宋金二代，不過至元而大成。其寫景抒情述事之美，所負於此者，實不少也。

●佛敎中稱經論爲內典。

元曲分三種，雜劇之外，尙有小令套數。小令，只用一曲，與宋詞略同。套數則合一宮調中諸曲爲一套，與雜劇之一折略同。但雜劇以代言爲事，而套數則以自敘爲事，此其所以異也。元人小令套數之佳，亦不讓於其雜劇。茲各錄其最佳者一篇，以示其例，略可以見元人之能事也。

小令

天淨沙（無名氏。此詞庶齋、老學叢談，及元刊樂府新聲，均不著名氏。堯山堂外紀，以爲馬致遠撰；朱竹垞詞綜仍之，不知何據。）

枯藤老樹昏鴉；小橋流水人家；古道西風瘦馬。夕陽西下，斷腸人在天涯。

●按庶齋，元衛州人。●編者姓氏待考。●明薛一葵著。●名彝尊，字錫鬯，清秀水人。

套數

秋思（馬致遠，見元刊中原音韻、樂府新聲。）

(雙調夜行船) 百歲光陰如夢蝶，重回首往事堪嗟。昨日春來，今朝花謝，急罰盞夜闌燈滅。
(喬木查) 秦宮漢闕，傲衰草牛羊野，不恁漁樵無話說。縱荒墳，橫斷碑，不辨龍蛇。(慶宣和) 投至狐蹤與兔穴。多少豪傑，鼎足三分半腰折。魏耶晉耶？(落梅風) 天教富，不待奢，無多時好天良夜。看錢奴硬將心似鐵，空辜負錦堂風月。(風入松) 眼前紅日又西斜，疾似下坡車。晚來清鏡添白雪，上牀與鞋履相別。莫笑鳩巢計拙，葫蘆提一就裝呆。(撥不斷) 利名竭，是非絕，紅塵不向門前惹，綠樹偏宜屋角遮，青山正補牆東缺，竹籬茅舍。(離亭煞) 蛩吟罷，一枕纔寧貼；鷄鳴後，萬事無休歇。算名利何年是徹？密匝匝蟻排兵，亂紛紛蜂釀蜜，鬧穰穰蠅爭血。裴公綠野堂^①，陶令白蓮社^②，愛秋來那些；和露滴黃花，帶霜烹紫蟹，煮酒燒紅葉。人生有限杯，幾個登高節。勸付與頑童記者，便北海探吾來，道東籬醉了也。

①元周德清撰。

②唐裴度嘗建別墅於都中，號綠野堂。

③晉陶潛嘗作彭澤令，因稱陶令。

按晉高僧慧遠，與同志

慧永慧持諸僧，及名儒劉程之等十八人，結社於廬山之麓，名白蓮社。又謝靈運心伏遠公，即寺築菴，鑿池植白蓮，同修淨土樂，亦號白蓮社。潛與慧遠暨謝靈運雖均同時，惟潛爲潯陽(今江西九江)人，所指似即廬山之白蓮社。

天淨沙小令，純是天籟，彷彿唐人絕句。馬東籬秋思一套，周德清評之，以爲萬中無一。明王

元美^①等，亦推爲套數中第一。誠定論也。此二體雖與元雜劇無涉；可知元人之於曲，天實縱之，非後世所能望其項背也。

①字旌齋，元高安人。②名世貞，號鳳洲，又自稱涇州山人，大倉人。嘉靖進士，官至刑部尚書。詩文稱一時之冠，爲

後七子之一。

元代曲家，自明以來，稱關馬鄭白，然以其年代及造詣論之，寧稱關白馬鄭爲妥也。

關漢卿一空倚傍，自鑄偉詞。其言曲盡人情，字字本色，故當爲元人第一。白仁甫，馬東籬，高華雄，清深，文蔚；鄭德輝清麗，辛棄疾自成警逸；均不失爲第一流。其餘曲家，均在四家範圍內。唯宮大用瘦硬通神，獨樹一幟。

③即關漢卿，馬致遠，鄭光祖，白樸。——按樸字大素，一字仁甫，號蘭谷，金末漢州人。入元後，力辭徵辟，以詩酒終身。④名天授，元開州人。嘗歷學官，除約書院山長。

以唐詩喻之：則漢卿似白樂天，仁甫似劉夢得，東籬似李義山，德輝似溫飛卿，而大用則似韓昌黎。以宋詞喻之，則漢卿似柳耆卿，仁甫似蘇東坡，東籬似歐陽永叔，德輝似秦少游

④，大用似張子野⑤。雖地位不必同，而品格則略相似也。

⑤ 卽白居易。

⑥ 卽劉禹錫。

⑦ 卽李商隱。

⑧ 卽溫庭筠。

⑨ 卽韓愈。

⑩ 卽柳永。

⑪ 卽蘇軾。

⑫ 卽歐陽修。

⑬ 卽秦觀。

⑭ 卽張先。

明寧獻王①曲品，躋馬致遠於第一，而抑漢卿於第十。蓋元中葉以後，曲家多祖馬鄭，而祕漢卿，故寧王之評如是。其實非篤論也。

① 卽朱權，爲明太祖第十六子，封寧王，卒諡獻。

五 明清以來戲劇的變遷

恆詩峯

載國劇運動

中國戲劇是從兩條路上發展來的：一是貴族方面；一是民衆方面。在宋金元時代，纔有戲劇。當他結胎以及產生的時候，完全起於宮庭貴族之間，等到長大了，慢慢的及於各地。各地既受了貴族化的戲劇的洗禮，又就他本地原有的歌謠，道情……等類，蛻化出來；如所謂溫州①雜劇，餘姚②腔，

海鹽^①腔，弋陽^②腔，崑山^③腔……等，一直到現代的秦腔^④，二黃腔^⑤，都是由民衆方面來的。也可說是貴族化的戲劇，到了現代成爲民衆化了。

① 今浙江永嘉縣。

② 今浙江餘姚縣。

③ 今浙江海鹽縣。

④ 今江西弋陽縣。

⑤ 今江蘇崑山縣。

⑥ 亦稱梆子調，川

陝派所創。

⑦ 湖北派所創。

宋金元以前的戲劇如何，可看宋元戲曲史，茲不論。明初戲劇仍是沿襲宋元之舊，作雜劇及傳奇等類的人甚多，可謂遺風未墜。戲劇是供人娛樂的，雖說起於宮庭，民衆方面也是不能甘於枯寂。南宋都在臨安，離着溫州甚近，就有溫州雜劇出現。元朝享國日淺，彼時作曲子的人雖說是北人多於南人，不久這種重心仍然移到南方（據宋元戲曲史）。到了明朝中葉，江浙兩省承襲這種遺風，各地方的戲劇如春芽怒發，萬卉爭妍，如餘姚腔，海鹽腔，弋陽腔，崑山腔等等，先後出世。祝允明《猥談》上說：『南戲出於宣和之後，南渡之際，謂之溫州雜劇，今遂遍滿四方。輾轉改易，蓋已略無音律腔調，如餘姚腔，海鹽腔，弋陽腔，崑山腔之類，趁逐悠揚，實胡說耳』。據此可知各腔大不直於學士大夫之口，但是民衆方面却很歡迎；不惟歡迎，而且使他繼長增高，以致披靡一切。各腔既是從溫州雜劇變來的，而崑山腔更進一層，便將宋金元的遺範以及各腔的精華，搜羅一起，完成了崑

山腔。朱彝尊《辭志居詩話》上說：「梁伯龍，崑山人，雅擅詞曲，所撰江東白苧，妙絕時人，時邑人魏良輔能喉轉音聲，始變弋陽、海鹽故調爲崑，伯龍填流紗記付之」。又陳德《容窗偶筆》上說：「崑有魏良輔者，造曲律士；所謂崑腔者，自良輔始」。自這崑腔出世，到處歡迎，直到現在，幾成爲戲劇的正統。惟弋陽腔與他並駕多少年，今日尙有遺形。他如餘姚腔……等等，久已不見了。

①即今浙江 杭縣。

②字希哲，號枝山，明 長洲人。弘治舉人，嘗官歷天府通判。

③宋 徽宗年號。

④字錫慶，號竹垞

，清秀水人。康熙時，應試博學鴻詞，授檢討。詩與王士禛齊名。

⑤名辰魚，明 崑山人。

⑥爲梁氏所著之詞曲集，包括散

套、小令，流行極盛。

⑦凡四十五齣，劇中所敘，爲春秋時越 范蠡載西施泛湖借隱事。

⑧字竊公，清清苑人。

據上所說，民衆勢力的偉大，發展的神速，可想而見。但明室宮庭裏面，仍是唱舊式的雜劇，可是民間的鬻演，也居然入於宮了。勝朝 彤史拾遺記上說：「初神廟以孝養故，設兩宮百戲，自宮中舊戲，以及民間鬻弄無不備。至是悉裁革，而獨留舊戲承應，如所謂過錦戲者，彷彿古優伶供養，取時事諧謔，以備規諷。時旱蝗，中州賊大起，戲者作驅蝗及避賊狀，上曰有此耶，后掩面泣，上亦泣，是日遂罷戲」。這是崇禎的事。舊戲是什麼？當然是宋元戲曲之舊。民間鬻弄是什麼？當然是崑山腔等等。可見宮庭雖有舊戲，這民間鬻弄，也有一顧之價值。到了清朝，宮中就沒有什

麼舊戲，簡直可以說是官民一體了。

◎義同串演。

◎清毛奇齡撰，所記皆明代后妃之事。

◎指明神宗。

◎元陶宗儀撰錄載：「國朝院本五人，一日「

副淨」，一日「副末」，一日「引戲」，一日「末泥」，一日「孤裝」，又謂之「五花爨弄」。

◎天恩偶開（清季人著）

註：明代宮中有過錦戲，其制以木人浮於水上，旁人代爲歌詞。按與今之木偶戲相似。

◎指今河南。

◎崇禎皇后周氏。

總而言之：明朝一代的戲劇，已經是民衆戰勝了貴族。當時宮庭及各藩府何嘗不在那裏提倡古調，如過錦戲的組織，是在宋元以前就有的，史書上不少見，明史上也有，直至明末尚且保存。但是民間各地方的戲劇，一時蓬起，前所舉的，不過幾種。如陶庵夢憶上說：「余蘊叔演武場搭一大台，選徽州、旌陽、戲子剝輕精悍，能相撲跌打者三四十人，扮演目蓮」，（這也可以說是徽班的鼻祖）這又是一種了，其餘不見於記者尚多。總之，民間戲興起來後，居然也能在宮中扮演，而這宮中戲反僅靠着特別勢力保存，這便是民間戰勝的老大憑據。所以明朝一代對於戲劇貢獻最大，我們在今日不能不感謝先民的精神，到了清朝不過又蛻變一次，這種根基完全是明人建築的。

◎明張岱撰。

◎即今安徽歙縣。

◎即今湖北枝江縣。

◎即日蓮教母。

到了清朝，此風因襲未改。順康熙三朝宮庭中於此不措意，一直到了乾隆，纔起急劇的變化。續亭雜錄上說：「乾隆初，純皇帝以海宇昇平，命張文敏製諸院本進呈，以備樂部演習，凡各節令皆奏演。其時典故如屈子競渡，子安題閣諸事，無不譜入，謂之月令承應，……其曲文皆文敏親製，詞藻奇麗……」，這是宮中提倡戲曲之始。宮中如此，王府也就從事提倡。蓄養優伶，本是古來遺俗，至明尤盛。清朝王公等也相率效尤，那時便叫作王府班子；同時也製了許多曲子。但是崑腔歷時雖久，究竟仍是學士大夫所欣賞，民間因其不易了解，只好聽聽弋陽腔。所以那時班子總是弋陽腔，崑山腔，兩班合演。到了乾隆三十九年，秦腔到京，不惟販夫走卒歡迎，學士大夫也顧不得什麼叫作「鄭聲淫」，簡直發起狂來了。續亭雜錄上說：「魏長生，四川金堂人，行三，秦腔之花旦也。甲午夏入都（按即乾隆三十九年），年已逾三旬外。時京中盛行弋腔，諸士大夫厭其繁雜，殊乏聲色之娛，長生因之變為秦腔；辭雖鄙猥，然其繁音促節，嗚嗚動人；兼之演諸淫褻之狀，皆人所罕見者；故名動京師。凡王公貴位，以至詞垣粉署，無不傾擲纏頭數千百。一時不得識交魏三者，無以為人」。觀此可知秦腔之魔力。嘯亭主人說他的不好處，正是他的好處，並且行未數年，原有京班竟至失業。藤陰雜記上說：「京腔六大班盛行已久，戊戌己亥時尤與王府新班。湖北江右公譙，魯侍御贊元在座，因生腳來遲，出言不遜，手批其頰，不數日侍御即以有玷官箴罷官，於是藉

紳相戒不用王府新班。而秦腔適至，六大班伶人失業，爭附入秦班覓食，以免凍餓而已」。觀此又可知京中原有六大班，這六大班唱的是崑弋兩腔，等到秦腔入京，六大班伶人竟至沒有飯吃。當時總以為魏三的魔力大，我以為還是鳴鳴動人的魔力比魏三大。彼時秦腔既壓倒一切，而這二簧腔也就應運而生。總以為京師是首善之區，是要聽「詔音雅樂」的，沒想到秦腔一來，聲價十倍，四大徽班也就見獵心喜，躍躍欲動，恰好借着乾隆帝八旬正壽的機會，於是就聯翩入都，一顯身手，（徽班是從漢口來的，二簧是從漢調的變相）京塵雜錄上說：「三慶又在四喜之先，乾隆五十五年庚戌，高宗八旬萬壽入都祝釐，時稱三慶徽，是為徽班鼻祖」。又云：「春臺，三慶，四喜，和春，為四大徽班。惟嵩祝，鹿兒，錢與，四大班等，堂會必演此五部，日費百餘緡。下此則為小班，為西班牙茶園，鹿兒，錢各以次遞減有差」。又云：「余按四喜的名最先，都門枝詞云：「新排一曲桃花扇，到處傳四喜班」；此嘉慶朝事也」。觀此又可知四大徽班在乾隆末年進京，進京不久又壓到了西班（即秦腔）。計自乾隆四十年起到嘉慶末年止，三四十年的工夫，戲劇的變化太大了。始而是崑腔高腔（即弋腔），受秦腔的排擠，繼而秦腔又受二簧腔的排擠。這是什麼緣故呢？容我隨後再說。當這急劇變化的時候，要起一種反動。嘯亭雜錄上說：「……是以崑曲雖繁音促節居多，然其音調猶餘古之遺意。惟弋腔不知起於何時，其鑿鉞喧闐，唱口囂雜，實難供雅人之耳目。近日有秦腔，宜黃腔（即二簧），亂彈諸

曲名，其詞淫褻，皆街談巷議之語，易入市人之耳；又其音靡靡可聽，有時可以節憂，故趨附日衆，雖屢經明旨禁之，而其調終不能止，亦一時習尚然也。觀此又可知以那時的煌煌明旨，竟會禁止不住一時的習尚。法令既不能行，於是社會方面又起了一種反動。京塵雜錄上說：『吳中舊有集秀班，其中皆梨園父老，切究南北曲，字字精審。道光初，京師有仿此例者，合諸名班爲一部，曰集芳班，皆一時教師故老，大半四喜部中舊人。約非南北曲不得登場扮演，庶幾力返雅聲，復追正始。先期遍張貼子，都人士亦莫不延頸翹首，爭先聽睹爲快。登場之日，座上客常以千計，於是名譽聲價，無過集芳班，不半載子弟散盡。』觀此更可知這種復古運動；只有半載的壽命。若是座上客日以千計，何至不半載子弟散盡，又何至竟使雅聲返不了，正始追不回，眞真可以說「大雅淪亡」了！

①清禮親王昭槤著。②即清高宗。③按照，字得天，號涇雨，江蘇華亭人，康熙進士，雍正間官刑部尚書，卒諡文

敏。照業通音律，尤工書法。④戰國時，楚屈原以五月五日自投汨羅而死，後人因於此日創競渡之舉。⑤康子勃於九月九

日登滕王閣作序。——勃字子安。⑥公元一七七四年。⑦語見論語，謂鄰國之音多淫聲。⑧謂文翰之巨所居，即當時翰

林院。⑨唐白居易六帖：『諸曹郎所居曰「粉署」。』⑩清禮親王昭槤之別號。⑪清戴震著。⑫乾隆四十三年及四十

四年。⑬字籍等符考。⑭清楊懋廷著。⑮清孔尚任所著傳奇。⑯按正始爲三國時魏廢帝年號，當時士大夫競尚清談，

世因稱正始之風；嵇康、阮籍輩所作之詩，亦即稱正始體。

四大徽班是以唱二簧腔爲主的，到了此時，已入承大統；秦腔居了閤位。可是崑腔並未完全衰歇，每天的戲，仍是中場唱幾齣崑腔。而且這般唱二簧的伶人，仍舊習學崑腔，並且認這崑腔是戲劇的正宗。不會崑腔的伶人，每爲同行看不起；至今猶然，這也是習慣如此。不過聽衆方面愛聽二簧，不願聽崑腔，他們也只好從衆了！

這時崑腔未能完全消滅的原因：其一是因爲二簧腔的組織，完全由崑腔脫胎而來（二簧腔的由來余別有說），習會崑腔的排場，自然會唱二簧的戲，所以伶人初學戲的時候，總要先從崑腔學起。其二是因爲從前崑班中人，盡是吳中子弟，他們的出身，差不多都是堂名中人（即相公們），時與學士大夫相往來；而學士大夫多喜提倡風雅，厭聽靡靡之音；所以堂名中人，十九總慣崑腔，每到戲園中去唱，叫作借臺學演。直到光緒初年，學士大夫也倡言不諱的愛聽二簧了，於是崑腔纔慢慢的衰歇。

道光末，咸豐初的時候，三慶班的程長庚，四喜班的張二奎，春臺班的余三勝，先後出現。這些人都是唱二簧鬚生的，到了同治年間，如日方中，譽滿全國。其中程長庚享年最大，享名亦最久（死於光緒六七年間）。聽老輩人說，每到戲園聽戲，總要將中場的崑戲讓過，約到四五點鐘時才專去聽那幾齣二簧。迨至光緒初年以後，戲班中人覺得崑腔費力不討好，遂將崑腔免除，若是偶爾唱一齣崑

腔，大家反覺以爲新奇了。

崑腔的過程既如上述，而這秦腔到了民國始漸衰歇。自魏三後，其徒陳漢碧稱霸一時。同治末年，侯叙璠、一陣風來京，魔力亞於魏三。後來西班牙總有兩三班專唱秦腔，不過漸漸爲上中社會所不齒，直至清亡，這完全的西班牙算絕迹了。

綜上所言，崑腔是由宋元明各種戲曲中蛻變來的，是戲劇上一大進步；二簧秦腔是由崑腔中蛻變來的，是戲劇上又一進步。自崑腔興而古音云亡，自二簧興而崑腔衰歇，此中有個自然的道理。蓋崑腔之組織，已較宋元戲曲爲完備，唱起來雖說是猶餘古意，已經是繁音促節，學士大夫目之爲胡說，這胡說便是聽衆方面容易歡迎的地方。到了二簧腔興起，可就大不同了。崑腔的曲子，雖云可以摠雜白話，但曲仍是詞之變相，總要講究些詞藻。而且唱一支曲子，要一氣唱下來，總要費上幾分鐘，詞門有一定的，詞句有一定的，不能自由更改；這是說到唱的一方面。若在聽衆方面，更是難過，就讓聽衆盡都是文人學士，也須要「聚精會神」，才能够盡情的欣賞，若是文理半通的先生們，就讓他「按圖索驥」，也是枉然，何況那些不識之無的人呢？至若二簧的詞句，是從歌謠來的，每句或七字或十字，每一句都有個歇氣。詞門詞句可以隨意更改，而且唱白都是白話，聽衆容易了解，既易了解，自易模仿，所以「滿街爭唱叫天兒」。要是崑腔，學上十天，未必能會一支曲子，唱還不能，那能

和他相爭呢？

◎現代舊文學家狄平子庚子亂後北京雜詩中句。

胡適之先生說：「文言是貴族的文學，白話是平民的文學」。我說崑腔是貴族的戲劇，二簧是平民的戲劇（秦腔雖過於俗俚，更是民衆的戲劇）。李越縵◎先生在他的日記中，常常慨歎「古詞云亡，大雅不作」，可是極稱讚侯紱珊（即老三旦）的珍珠衫，和叫天同桂鳳的戰宛城，足見心理相同。就令你是文學大家，不能說是不說俗語，不懂俗話，不通人情；只要扮演人間能有的事情，說的是通俗的語言，人人都能了解，有什麼古不古雅不雅之分呢。

◎名慈銘，盛蕤客，清季浙江紹興人。

戲劇範作

我們讀畢了以上幾篇戲劇論文，當然要選讀些戲劇的範作。以中國前代的戲劇作品而論，固然以元劇爲最有文學上的價值。至於明清以來的傳奇，雖和元代雜劇有南北曲之分，而在體式方面，究竟是大同小異。近代皮黃戲的劇本，內容完美的，確也很多；但在文學上是一無足取的。因之，我們爲研究文學而選讀劇本，除了元劇，只有所謂現代的新劇本了。（要知皮黃戲的劇本，可看戲考）

歐美戲劇的分類：就幕的多少來區別的，有獨幕劇與多幕劇兩種。就體裁上區別的，有散文劇與歌劇兩種。就題材上區別的，有歷史劇與問題劇兩種。至於用劇底表現的中心來區別的，却有喜劇，悲劇，趣劇，諷刺劇等多種。現代的新劇，也是照這樣區分的。

元劇和明清傳奇，在第二冊下編律文作品內，已經選列了不少。現在再選一篇經現代作家改編過的西廂作品，以便與元劇參看，而明白古人編的劇本，在表現方面尙有不完善的地方。現代劇本，既讀不勝讀；而屬於多幕的，又嫌篇幅過長，易啓讀者的厭倦，所以只選短劇中的創作和譯作各一篇，以示現代戲劇作品的一斑。

茲將所選的範作，附列一表如下

戲劇範作

A 悲劇——元劇——西廂記韻讀

B 新劇——創作——棠棣之花——悲劇

譯作——休和尙——諷刺劇

A 元代雜劇

1 酬韻 王實甫

西廂記第二齣——本篇依郭沫若改編本

第一場 鶯鶯居室

鶯鶯在室中刺繡。

紅娘上

鶯鶯 使你問長老幾時做好事，……

紅娘 恰回夫人話也，正待回小姐話。二月十五是佛什麼供日，請夫人小姐拈香。（發笑）小姐！我

對你說一件好笑的勾當。咱前日庭院前瞥見的秀才今日也在方丈裏坐地，他先出門外等着紅娘，

深深唱喏道：小娘子莫非鶯鶯小姐侍妾紅娘嗎？又道：小生姓張名珙字君瑞，本貫西洛人氏，年

方二十三歲，正月十七日子時建生，並不會娶妻。

鶯鶯 誰着你問去他！

紅娘 却是誰問他來！他還呼着小姐名字說「常出來麼」？被紅娘一頓搶白回去了。

鶯鶯 你不搶白他也罷。

紅娘 小姐，我不知道想甚麼哩？世間有這種傻角，我不搶白他？

鶯鶯 你會告夫人知道也不？

紅娘 我不會告夫人知道。

鶯鶯 你以後不告夫人知道罷！天色晚了，安排香案，咱花園裏燒香去來。（俱下）

第二場 普救寺後庭

舞臺左側三分之一爲普救寺後庭，正面現張生居室，右三分之一爲崔家花園，兩側中間隔

道花孔短牆；張生自居室步出。

張生（唱）門鶴鶯

玉宇無塵，銀河瀉影。

月色橫空，花陰滿庭。

羅袂生寒，芳心自警。

側着耳朵聽，躡着步兒行，

悄悄冥冥，潛潛等等。

紫花兒序

等我那齊齊整整，嬾嬾婷婷，

姐姐鶯鶯。

一更之後，萬籟無聲。

我便直到鶯庭，

到迴廊下沒揣的見俺可憎。

將他來緊緊的撲定，

只問你那會少離多，有影無形。

(舞臺右側開開門聲)。

張生 (唱) 金蕉葉

猛聽得角門兒呀的一聲，風過處，

衣香細生。(紅娘捧香案出，鶯鶯隨後)

扳着脚尖兒仔細定睛——

比我那初見時，龐兒越整。

調笑令

我這裏甫能見娉婷，比着那月殿嫦娥，

也不怎般爭！遮遮掩掩穿芳徑，

料應那小腳兒難行。可喜娘的臉兒百媚生，

兀的不引了人魂靈！

(紅娘置香案園中，鶯鶯焚香祝拜)

鶯鶯 此炷香願亡過父親早生天界。此炷香願中堂老母百年長壽。此一炷香……(良久不語)

紅娘 小姐，爲何此一炷香每夜無語？紅娘替小姐禱告；

願俺姐姐早嫁一個姐夫，拖帶紅娘咱！

鶯鶯 (添香拜，長吁)

張生 (唱)

小桃紅

夜深香鷺散空庭，簾幕東風靜。

拜罷了，斜將曲欄凭，長吁了兩三聲。

剔團圓明月如圓鏡，又不見雲輕薄霧，

都只是香烟人氣，兩般兒氤氳得不分明。

(高聲吟詩)

月色溶溶夜，花陰寂寂春。

如何臨皓魄，不見月中人？

鶯鶯 有人在牆角吟詩。

紅娘 這聲音便是那二十三歲不會娶妻的那傻角！

鶯鶯 好清新之詩！紅娘，我依韻和一首。

紅娘 小姐試和一首紅娘聽波！

鶯鶯 (吟詩)

蘭闥深寂寂，無計度芳春。

料得高吟者，應憐長歎人。

張生（驚喜）是好應酬得快也呵！（唱）

忒斷兒

早是那臉兒上鋪堆着可惜，更那堪心兒裏埋沒着聰明。
她把我新詩和得太應聲，一字字訴衷情，堪聽。

聖藥王

那語句清，音律輕，

小名兒真不枉了喚做「鶯鶯」！她若共小生斷腕定，

隔牆兒酬和到天明，

方信道「惺惺自古惜惺惺」。

（作欲撞過牆勢）

麻郎兒

我拽起羅衫欲行，（鶯鶯見張生）

她陪着笑臉兒相迎。不做美的紅娘太潑情，

便故道：謹依來命。

紅娘 姐姐，有人！咱家去來！（鶯鶯回顧，並下）

張生（唱）

云

我忽聽得一聲猛驚！原來是撲刺刺的宿鳥飛騰，
顛巍巍花梢弄影，亂紛紛落花滿徑。

絡絲娘

空撇下碧澄澄蒼苔露冷，明皎皎月篩花影。

白日裏淒涼枉耽病，今夜把相思再整。

東原樂

簾垂下，戶已扃。

我却纔悄悄的相問，她那裏低低應。

月朗風清恰二更，嘶僥倖！

她無緣，小生薄命。

綿搭絮

恰尋歸路，佇立空庭。

竹梢風擺，斗柄風橫。

今夜淒涼有四星，她不做人待怎生？

雖然是眼角傳情，嚙兩個口不言，

心自省。

拙魯速

對着盞碧熒熒的短檠燈，倚着扇冷清清的舊幃屏，

燈兒又不明，夢兒又不成。

窗兒外浙零零的風兒透疏櫺，忒楞楞紙兒鳴，

枕頭兒上孤另，被窩裏寂靜，

他便是鐵石人，鐵石人，也動情。

江

怨不能，恨不成。

坐不安，睡不寧。

有一日柳遮花映，

霧障雲屏，夜闌人靜，海誓山盟！

這時節風流嘉慶，錦片也似前程。

美滿恩情，唔兩個畫堂春自生。

尾聲

一天好事從今定，一首詩分明作證，

再不向青瑣園夢兒中尋，只去那碧桃樹兒下等。

B 現代短劇

1 棠棣之花 ● 郭沫若

載女神

● 本篇材料，係摘採戰國時韓勇士孫政爲嚴仲子刺俠累復仇事——載史記刺客列傳。

人物——聶政。(年二十歲)。

其姊嫫。(年二十二歲)。

●戰國時軋深井人。

佈景——一望田疇，半皆荒蕪，間有麥秀青青者。遠遠有帶淺山環繞。川脈餘勢走來左近田疇中，形成一帶高地，上多白楊。白楊樹上歸鴉噪晚；樹下一墓，碑題「聶母之墓」四字，側向右。右手一條隴道，遠遠斜走而來，與墓地相通。

聶嫫荷桃花一巨枝，聶政旅裝佩劍，手提一竹籃，自隴道上登場。

聶政 (指點) 姐姐，你看這一帶田疇荒蕪到這麼個田地了！

聶嫫 (歎息) 嗚嗚！今年望明年太平，明年望後年豐稔，望了將近十年，這目前的世界成了烏鴉亂草底世界。(指點) 你聽，那白楊樹上的歸鴉噪得煞是逆耳，好像在嘲弄我們人類底運命一樣呢！

聶政 人類底肝肺只供一些鴉鵲加餐，人類底膏血只供一些亂草滋榮，——亂草呀烏鴉呀，你們究竟

又能高興得到幾時呢？

聶嫫（指點）你看那不是母親底墓碑嗎？母親死去，不覺滿了三年。死而復生的，只有這些亂雜的

敗羣；永逝不返的，却是我們相依爲命的慈母。我們這幾年來久飢渴着生命底源泉呀。

聶政 戰爭不熄，生命底泉水只好日就消殞。這幾年來，今日「合縱」，明日「連衡」，今日征燕，明日伐楚，爭城者殺人盈城，爭地者殺人盈野，我不知道他們究竟爲的是什麼。近來雖有人高唱弭兵，高唱非戰；然而唱者自唱，爭者自爭。不久之間，連唱的人也自爭執起來。

聶嫫 自從夏禹傳子，天下爲家，井田制廢，土地私有；已種下了永恆爭戰底根本。根本壞了，只在枝葉上稍事剪除，怎麼能濟事呢？

（此時欲圓未圓的月兒遠山鼻上。姐弟二人已步入墓場。聶政置籃墓前，拔劍斫白楊一枝，在墓之周圍打掃。聶嫫分桃枝爲二，分插碑之左右。插畢，白籃中取酒食陳布，籃底取出洞簫一枝來）

聶嫫 喔呀，你把洞簫也帶來了嗎？

聶政 唉，我三年不吹了，今晚想在母親墓前吹弄一回。

聶嫫 很好，我也很想傾聽你的雅奏呢。

(陳設畢，聶榮在墓前拜跪。聶政也來拜跪。拜跪畢，聶榮立倚墓旁一株白楊下。聶政取簫，坐墓前碧草上)

聶政 姐姐，月輪已昇，羣鴉已靜，茫茫天地，何等清寥呀！

聶榮 你聽，好像有種很幽婉的哀音在這天地之間流漾。你快請吹簫和我，我的歌詞要和眼淚一齊迸出了。(唱。聶政吹簫和之)

別母已三年，

母去永不歸。

阿儂姐與弟，

願隨阿母來！

春桃花兩枝，

分插母墓旁，

桃枝花謝時，

姐弟知何往？

不願久偷生，

但願轟烈死，
願將一己命，
救彼蒼生起！
蒼生久塗炭，
十室無一完。
既遭屠戮苦，
又有飢癩患！
飢饉匪自天，
屠戮咎由人；
富者餘糧肉，
強者鬥私兵！
儂欲均貧富，
儂欲茹強權，
願爲施瘋使，

除彼害羣遍！

聶政 姐姐，你的歌詞很帶些男性的音調，儼若母親在時，聽了定會發怒呢。

聶嫫 母親在時，每希望我們享得人生底真正的幸福，我想此刻天下底姐妹兄弟們一個個都陷在水深火熱之中，假使我們能救得他們，便犧牲却一己底微軀，也正是人生底無上幸福。所以你今晚遠赴濮陽^①，我明知前途有多大的犧牲，然我却是十分地歡送你。我想沒有犧牲，不見有愛情；沒有愛情，不會有幸福的呀！

①地在今河南滑縣東北。

聶政 (吹簫) 姐姐，你還請唱下去罷！

聶嫫 (唱)

明月何皎皎！

白楊聲蕭蕭。

阿儂姐與弟，

離別在今宵！

今宵離別後，
相會不可期，
多看姐兩眼，
多聽姐歌詞。

【蕭政】（放淚）姐姐你怎這麼悲抑呀？

【蕭婆】（唱而不答）

汪汪淚湖水，
映出四輪月。
俄頃即無疆，
月輪永不滅！

【蕭政】（同前）姐姐，夜分已深，你請回去了罷。

【蕭婆】（同前）

姐願化月魂，
幽光永照弟，

何處是姐家？

將回何處去？

蕭政

(起立) 姐姐，你這麼悲抑，使我烈火一樣的雄心，好像化爲了冰冷。姐姐，我不願去了呀！

(揮淚)

蕭嬰

二弟呀這不是你所說的話呀！我所以不免有些悲抑之處，不是不忍別離，只是自恨身非男子。

……二弟，我也不悲抑了，你也別流淚罷！我們的眼淚切莫洒向此時，你明朝途中遇着些災民流黎，枯體骸骨，請你替我多多洒雪些罷！我們貧民沒有金錢糧食去救濟同胞，有的只是生命和眼淚。……二弟，我不久留你了，快快努力前去！莫辜負你磊落心懷，莫辜負姐滿腔期望，莫辜負天下蒼生，莫辜負嚴子知遇，你努力前去罷！我再唱曲歌兒來壯你的行色。(唱)

○即嚴仲子，名遂，滎陽人。按嚴仲子與龔相俠素有隙，欲請龔政復仇，嘗深相結納。

去罷！二弟呀！

我望你鮮紅的血液，

迸發成自由之花，

開遍中華！

二弟呀！去罷！

（月輪突被一朵烏雲遮去。舞臺全體黑暗如漆，只聞歌詞尾聲）

2 一日裏的一休和尚

日本武者小路實篤著 周作人譯

載武者小路實篤集

登場人物

一休和尚●

寺僕

賣瓦器的 以下三個脚色，可以用一人扮演。

武士

野武士

●日本應宗大德寺高僧，初名閑建，後改宗純，號一休。其生平奇行甚多，常為後世所傳述。

（山裏的小菴，冬天，將近中午。菴的中央是一個圍爐，一休在爐旁蓋了棉被睡着，寺僕烘着圍爐。一休醒來，呵欠，寺僕對一休開談）

寺僕 師父，師父！

一休 什麼事？

寺僕 肚子裏餓哪。

一休 肚子也要餓了罷。從前天起，還沒有吃過什麼哪。但是再忍耐一會兒罷。在這時候或者有什麼

小鳥兒捉住，也說不定呵。

寺僕 但是，肚子真是很餓了。

一休 不要這樣說了。聽你說這樣的話，不知怎的我的肚子也似乎餓起來了。

寺僕 師父也一定很餓了罷。

一休 你做著事，自然更餓了罷；我只睡着哪。但是很可笑的，肚子也餓起來了。不給他放點東西進去，肚裏的蟲有點要不答應了。

寺僕 師父，當真要到什麼時候，纔有飯喫呢？

一休 什麼地方也應該有人死了罷，那時候，或者會來囑託去做引導呢。

寺僕 可是這很靠不住呀。

一休 近地有你認得的人麼？

寺僕 恰恰一個人都沒有。

一休 是麼，那可是窘了。（暫時思想）但是有了，什麼地方可有棍子呀。

寺僕 有哩。

一休 拿過來。

寺僕 什麼用呢？

一休 想到了好事情了。

寺僕 想到了什麼事情了？

一休 想着喫飯的法子了。

寺僕 用了這棍子麼？

一休 是呀。再把你的手巾拿過來。

寺僕 什麼用呢？

「一休 拿來裹頭呢？」

（一休 起立，用手巾裹頭，手拿棍子，套上木屐，走出門外，沿着山路急忙走去）

寺僕 奇想天開的師父，不知道又想到了什麼事情了。唉唉，肚子餓了。但是打定主見，且去一看師

父在那里做什麼事，師父所做的事情，原來不會錯的，但是剛纔的模樣，不免有點擔心。

（舞臺旋轉）

（山路。賣瓦器的人挑着一擔瓦器，在山路上走來）

賣瓦器的 唉唉，倦了。

（放下擔子休息。這時候，一休 手巾裹頭，提着棍子，悄步登場。見了賣瓦器的人，大聲叫道，「哇，你把那瓦器借給我。我是從前天起還沒有喫過什麼哪」。揮起棍子，便打過去。賣瓦器的猝驚，撇下貨物，逃走不見。一休 望着賣瓦器的人逃去了，微笑着，拿去裹頭的手巾，拋下棍子，挑起瓦器的擔子。又拾起棍子來，當作拐杖拄着，向着賣瓦器的人逃走的方向，快步走去。這時候恰與寺僕突然相遇）

寺僕 師父，這些瓦器是怎麼來的？」

「一休 哈哈，這些瓦器麼？這些瓦器是從賣瓦器的人借了來的。」

寺僕 借了來，怎麼辦呢？

一休 把這個挑到店裏去賣了。便將這錢拿去喫飯。也給你喫哩，你跟了來罷。

寺僕 他倒鬆爽的借給你了。

一休 哈哈，這個全靠了手巾和棍子的威光，所以借了來了。

寺僕 這手巾和棍子，你怎樣使用的呢？

一休 用手巾裹了頭，揮着這根棍子，假裝要打那賣瓦器的人的模樣，那個老實的賣瓦器的人，撇下了瓦器，便自逃走了。

寺僕 那——那麼，師父是幹了那路劫的勾當來了！

一休 依了看法，也可以這樣的說罷。

寺僕 被告發了捉住了，怎麼樣呢？

一休 那麼也是一件有趣的事情。總該不至於讓人家餓死了罷。

寺僕 師父，你真做了辣手的事了。

一休 並沒有什麼辣手。我所做事情的是不會錯的，所以你只要放心就是了。賣瓦器的雖然不大像富翁的嘴臉，但是看他的樣子，大約是喫了早飯來的。把這瓦器暫時借了來，總不至於兩天都沒有

飯喫罷。

寺僕 但是路劫總是不很好呀。

一休 不，受了餓而做的竊盜，不是惡事。使自己的身體受餓，還不如做竊盜的好，不受餓而做的竊盜，便是我也不去稱贊他。但是受了餓而做的竊盜，却可以稱讚。我從前便想着，倘若餓了，我給他做賊去。而且想給那受餓的人們做個模範。

寺僕 師父，可是只要你說一聲，願意借錢給你的人，大約也有罷；不必去把賣瓦器的那樣做小生意的器具都拿了來，倒也罷了。

一休 不是這樣的。我要使大家知道，便是賣瓦器的那樣做小生意的器具，受餓的人也可以偷了去的。我所做的事情是不會錯的，你放心罷。呃，肚子餓了罷。把這個賣了，且去喫飯罷。而且給你喝一杯，也可以的。去罷。

寺僕 師父，不知怎的有點擔心呢。

一休 真是不懂得情理的傢伙。去罷。

寺僕 但是——

一休 沒有什麼擔心的事情。肚子餓着的人，無論做了什麼，都不要緊的。去罷。肚子餓了走不動麼

？

寺僕 走却是走得動的，——

一休 那麼擔心麼？同你這嘴臉不相稱的乏人呵。

（這時候一個武士登場，恭恭敬敬的走近一休）

武士 你可是——休師父麼？

一休 是呀，正是一休。什麼貴幹呢？

武士 喳，實在因為是我的父親今天早上身故了。

一休 呃，那是很不幸呀。

武士 父親臨終的時候，囑付引導的必須請求——休師父去辦。

一休 是麼，那是殊勝的心願，我替他引導，一定使他能够極樂往生罷。

武士 承蒙立刻答應，實在感激之至。

一休 老實說，從前天起一文錢都沒有，這個漢子和我也從前天起都沒有喫一點東西，肚子全癱了。

倘若你隨身有錢帶着，我就想在此刻討了謝禮。你隨身可帶着錢麼？

武士 噫，若是少許，恰好帶着。

一休 少許就很好。請不客氣的拿出來罷。

武士 喳。(武士將所有拿着的錢都交給一休)

一休 哈哈，你是個誠實的人。本來也不必將所有的都交了出來。三個人均分了罷。(一休將錢分做三分，拿一分交給武士，又一分交給寺僕，餘下一分收在自己的懷中)

一休 那麼，早點去罷。(對寺僕) 勞你的駕，把這瓦器拿去，還了先前的那個賣瓦器的人，(把瓦器交給寺僕) 在這擡上，有地方和姓名寫着哩。你說，因為現在沒有用了，特來奉還；剛纔失禮了，要好好的道謝。倘若那邊生了氣，你只說那個和尚是名叫一休的風顛和尚，聲音受了餓便是做賊也可以的，屢次鬧出這樣的事，使我爲難；說些這樣的話，連連的叩頭道罪。還有，算做一點謝禮，把這錢交給他。(一休拿了若干的錢，向武士討了一張紙包了，遞給寺僕) 而且在什麼地方順便喫了飯來，要喝酒也可以喝，只是不要喝空肚酒纔好。

寺僕 是。

一休 這個錢交給你，回來的時候，買多少米麥和豆醬蘿蔔來。

寺僕 是，知道了。

一休 (對武士) 勞你等候了。一同去罷。

武士 還有豫備呢？

一休 不，只要帶了嘴去，便儘够教令尊往生極樂了。但是在引導之前，須先得給我喫一餐飯。

武士 遵命。

一休 因為從前天起沒有喫過一點東西。只看我的臉，大約也知道。的罷。（對寺僕）勞你的駕了？

寺僕 說那裏話。想到現在有飯喫了，忽然的氣力增添起來了。那麼，我去了。

一休 用心着不要使他生氣纔好。

寺僕 是。

（一休和武士向着武士出來的方面，寺僕向着賣瓦器的人逃去的方面場）

（二三分間，暫時下幕）

（開幕，與第一場相同的舞臺，同日的傍晚。在圍爐的旁邊，寺僕略有醉意，很愉快的睡着，蓋着一休所蓋過的棉被，一半却褪下了。圍爐裏的火大抵熄滅了，在這時候，一休回來了；看見寺僕睡着，悄悄的走上菴來，給寺僕蓋好棉被，在圍爐裏生了火，攔上茶壺，點起燈來。於是暫時沉默。覆面的野武士來訪）

野武士 有事奉託。

「休 什麼貴幹呢？」

野武士 借錢。

「休 到很妙的地方借錢來哩。」

野武士 是呀，到破戒和尚的地方借錢來了。把現錢都拿出來便罷，否則要領受你的細頸子。

「休 好可怕的氣勢呀。即使不是這樣說，也會把所有的現錢都拿出來的。且請喝一杯開水罷。」

野武士 不要喝這樣的東西。

「休 是麼，那麼請等一會兒罷。我便把所有的現錢都獻出來，但是這一點兒也够不上說什麼獻上哩。」

野武士 沒有的東西，我並不叫你拿出來。

「休 很是懂得道理的人。（「休從自己的懷裏拿出一個紙包來，又拿起放在寺僕枕邊的紙包，也不打開來看一併交給野武士。野武士打開看了）」

野武士 這一點，不會是所有的現錢都在这里罷。還隱藏着罷？

「休 你不相信，請你搜罷。」

野武士 老實說，我並非是爲錢而來，乃是要你的頭而來的。（野武士手摸腰刀，這時候，寺僕醒過。

來，失驚，蒙上棉被)

「休 要我的頭，這樣的頭有什麼用處呢？」

野武士 是呀，放你活着，是亂國之基本呀。

「休 爲什麼呢？」

野武士 你在被人家尊作活佛的地位，却喝酒，喫肉，殺生，上娼樓，玩弄男兒，欺詐，路劫，做那等於春畫的詩，放你這樣的和尙活着，我肚子裏的蟲是不答應的呀。

「休 很正當的思想。但是我在覺得喝酒好的時候，方纔喝酒；覺得喫肉好的時候，方纔喫肉；覺得殺生好的時候，方纔殺生；一切都是做了好的時候方纔做的。這些情事，並不是像你所想的那樣的重罪。即使釋迦^①怎樣的說。

①即佛教之始祖釋迦牟尼佛。

野武士 怎樣的時候，喝酒喫肉也可以呢？

「休 譬如自己私下喝酒喫肉，都叫別人的喝酒喫肉是墮落。在這樣的人的面前，便喝酒喫肉給他看

野武士 身是僧家，也有可以殺生的時候麼？

「休 是呀，在用了殺生要落地獄的話去嚇詐善男善女的人的面前，我便去公然的殺生給他看。

野武士 可以去逛娼樓的時候也有麼？

「休 便是遊客，便是妓女，困了心的用法也可以得到正覺；使得人們知道這個道理，我往娼樓去，爲什麼是不行呢？對於你這樣的嚴厲待人的武士，我覺得還是妓女更爲可愛哩。

野武士 爲什麼玩弄男兒也是好的呢？

「休 玩弄男兒並不是好事情。但是奪取被討厭的東西所覬覦的男兒，却是好事情。我覺得男兒很可憐，沒有想玩弄的意思。但我想便是玩弄着，也可造就他成爲像樣的男子。

野武士 爲什麼欺詐呢？

「休 這是因爲要救助沒有喫飯的人們，又因爲要驚醒世間蠢笨的人們，也因爲要使我肚子裏的蟲高興稱快。

野武士 爲什麼路劫的呢？

「休 因爲從前天起沒有喫飯的緣故。我在什麼時候呢，曾經聽見受餓的一家的主人，不忍聽着自己的小孩因爲肚子餓了猛烈的叫喊，偷了幾個大福餅，因此受了重罰；那時候我便想着，倘若餓就

給他做賊去。你曾經有兩天不喫飯麼？倘若你有小孩，他將要餓死了，你怎麼辦呢？我看了重辦那受了餓而去做賊的人的漢子，很是生氣哪。

野武士 在什麼的時候，可以做春畫一般的詩呢？

一休 少年的僧侶因為過於怕懼欲念，怎樣的窘苦，你未必知道罷。我可是知道的，而且對於這些人是有同情的。他們倘若知道，便是我也時常要發動的欲念，或者可以安心幾分罷。我是這樣想着呢。（暫時中斷）人們不是應該互相責備的，是應該互相幫助，至少也是應該互相寬恕的。或者你是一個沒有被罪惡所汗的男子罷。倘若是這樣，那麼我是初次見到不會被罪惡所汗的人了。好好的讓我將尊容瞻仰一番罷。

（野武士將錢包悄悄的拋在一休的前面，急忙的逃走。一休恰如無事模樣，在爐上烘他的手。寺僕從被裏伸出頭來）

寺僕 師父，得了救了。我道是要怎麼了，正愁着哩。

一休 哈哈，是個簡單而且忠厚的可愛的野武士。——你的事情怎麼了？

寺僕 上上的成功。我告訴他說你就是一休師父，他說只要這樣說了，他很情願把這瓦器都獻上來呢。實在是一個很好的傢伙。

「一休 是麼，爲什麼我是這樣的被大家所愛的呢？」

（寺僕將要坐起）

「一休 還想睡覺，便睡着罷。還是很渴睡的樣子哩。

寺僕 但是要做飯呢。

「一休 不，那由我去做就是了。不要費兩天的工夫，好好的做出飯來給你看。

寺僕 那麼拜託你了，我再睡一覺罷。（寺僕又睡着）

「一休 這回你醒過來的時候，大約飯可以做好了。（暫時中斷）屢，還是淘米罷。

（一休起立。幕下）

批評論

批評即是列別是非，這不但大家所知道，而且都認識牠是非常重要的。但在中國文學界上，對於「批評」兩字，却不大有注意。試看數千年來，產生了不少著作家，除掉南北朝梁時的劉勰，那一個能加得上文學批評家的頭銜？其實有價值的批評，在文學進程上，正可增加不少的助力：一方面能給予作者的暗示，一方面能喚起讀者的注意。所以，我們既澈底的研究文學，除了詩歌，小說，戲劇外，便應涉覽到文學批評的一般作品。

英語稱文學批評爲 Criticism of Literature，其目的在明白作家和作品底特質，並討論其價值的高下。牠的對象，便是文學作品及其問題。從方法上區分的，有下列兩種：一裁斷的批評 (Judicial Criticism)，就是對於作家及作品即下價值的判斷的批評。二歸納的批評 (Inductive Criticism)，就是從最多的材料歸納成一個批判的批評。從態度上區分的，也有兩種：就是主觀的批評 (Subjective Criticism) 和客觀的批評 (Objective Criticism)。

下面所選的幾篇批評論文，也須把要點所在和排列上的關係，說明一下：

文學批評，在西洋的文學界上，已成了一種專門學。一般學者，也有專精致力於此；而社會則重視批評家，有時還超乎詩歌小說名家以上。現在我們要研究文學批評，須先明瞭牠的定義與範圍，所以首選「文學批評之定義與範圍」一文。其次要解

決的，便是文學批評中最重要之目的及其效果的問題，因此第二篇選列的是「文學批評的目的及效果」。解決了這些問題，便須討論到中國歷來的文學批評，究竟偏重在何處？可有值得依戀的地方？因此列入一篇「中國文學批評史上之神氣說」，庶使讀者對於中國幾千年來未上正軌的批評，有一種具體的認識。末了更選一篇「文藝批評雜語」，便是解說現代的批評者，應當走上怎樣一條途徑。

一 文學批評之定義與範圍 英國 溫徹斯特著 景昌極譯

載文學評論之原理

文學評論之學，就其廣義言之，不僅包括一切評文之原理與其應用而已，凡足以促進理解力與激發欣賞力之事皆是。然本書所論，其義較狹，蓋研究文學之法有三（歷史法，傳記法，評論法），而本書所謂評論，則僅指其第三法而言也。……

舍一切外緣而不問，而深求文學自身之要素，此本書之範圍也。錯綜各種文學，而求其內在的與根本的要素，而所謂構成文學之特質，如「想像」「感情」「形式」等，及其相互之關係，皆包而有之矣。故此評論之性質，近於科學，遠於美術。以其所求者為普遍原理，而非個別實施之規律也。惟

通常所謂評論，皆含個別實施之義；所謂評論家，即個別作品之鑑賞家。然此類鑑賞，非先有公認之原理爲之基不可。安諾德●用評論之義稍寬，嘗謂「研究世界最佳之思想言論而傳播之，乃評論之職分」。此誠評論之極則。然所謂最佳者，將何以知之？故定爲數種標準，而後最佳之文學可得而見；此評論家所當先也。

● Arnold, Matthew 亦譯亞諾特，英國評論家。(1822-1888)

如上所言，則評論殆可謂爲高等修辭學。然其異於修辭學者有二：(一)修辭學專爲藝術，意在教人作文之法。而評論學則教人品定已成文學之道者也。(二)修辭學所爲，要在形式，告人以措辭之方。評論則究其內容，以衡其當否，推究其對於讀者之影響。對於章句之結構，文章之規律，不甚詳究；而於情思之精，出乎修辭學規律之外者，則究之不厭其詳。是知評論之學，廣於修辭。然其原理，則較修辭規律尤難捉摸也。

由上節所述，知評論學之職分，在發現普遍原理，以爲品定之標準，故謂爲近於科學。而責難者輒以爲不可能，其論據所本，有下之數種：

(一)或有執個人之品鑑，不可以理喻，因無判定標準之說者。以爲人之對於美術作品，意見苟歧

，必不能舍此而取彼。討論事理，可以顯然之標準以判真偽。至品鑑則無之，苟一物見悅於余，斯余悅之耳，無所謂是非與真偽也。文學作品志在取悅於讀者，誠能見悅於人，則人將稱其美；能見悅於衆，則衆人皆將稱其美；於是乃流行於世矣，固無高下之分也，又焉用武斷其有乎？

吾得一言以破之，曰：「此與人類普通經驗相背之說也！」文學之分高下，乃人羣所默認。雖其客觀之標準，難以顯然釐定，要不可逕斷其無。古語有之，「道不同不相爲謀」，各從其好之謂也。苟有人焉，喜封神榜甚於紅樓，固無庸與之辯，然亦不可遂謂封神榜果優於紅樓也。今有百人於此，皆好封神榜，而喜紅樓者僅一人，則雖謂百夫嗜下，一士好高可也。此其所以然之故，俟詳諸後。茲所欲言者，則人之品鑑，有高下之殊；而其高下，斷不可以多寡判也。

●語見論語。

●明人所作之神怪小說。

●即清曹霽所著之紅樓夢小說。

(二)或有主品鑑不同，無有統一之標準者。以爲民族之嗜好，各有不同；時代之嗜好，亦各有不同。卽同族同時矣，亦復異說紛歧，莫衷一是。坡連之詩一也，安諾德不認其爲詩，高若甫則以爲詩之極則。馬考萊之文一也，或以爲清麗有生氣，而或以爲矯揉造作，最爲下品。自莎士比亞之死，人之於其著作，見仁見智，紛歧特甚，又盡人所知也。凡此諸例，可以證評論家之所見，有各

不相同者矣。

- ① Pope, Alexander 亦譯傾普，英國詩人。(1688—1744) ② Courthope 英國評論家。③ Mearns, Thomas Balfour 亦譯馬可梨，英國評論家兼史學家。(1800—1859) ④ Shakespeare, William 英國大詩人兼戲劇家。(1564—1616)

又結構如何而謹嚴，感情如何而適合，是非之說，亦至歧異。如戲劇上之「三一一致律」①能否違犯之問題，或以爲毫不可失，或以爲違之無妨；且以莎士比亞之忽略爲佳焉。又如奏合不倫不類之情於一事，悲慨之中，談諧雜陳，如彌爾頓②所譏者，或以爲顯犯美術規則，或又以爲善能本於人情，而動深感焉。

①英語 Three Unities 之譯稱，爲戲劇用語。謂劇中之時間，動作，處所，三者必歸一致。② Milton, John 亦譯密爾頓，英國詩人。(1608—1674)

人之品鑑，相違若此，難者所以反對預定原理也。夫品鑑之不同，誠能限止評論之範圍。然吾嘗反覆考之，則見其不同者，每不若其相同者之多。各民族各時代及各人之品鑑，無不皆然。且皆大處

相同，而小處相異。否則無不朽之文學矣。萬事萬物，莫不以文化進步而衰老；獨文學與一切美術，則恆能卓立於天地之間。故荷馬^①時代之客觀智識，今之高材學生可以改正之；而荷馬則終古如斯，莫之能廢。雖細微末節之欣賞，古今人不能盡同，而其椎輪之大者，則固先後無異。荷馬時代之所以為詩者，歷三千年至於今，猶奉之為詩無異言，斯則人類同嗜有以致之。評論原則之所以立，胥是道也。

① Homer, 希臘古代大詩人。約生於公元前九〇〇年至八〇〇年間。

品鑑之互異，無害其根本之相合。試以例明之：如文學結構法，恆累世相傳，雖時勢變易，此仍有因循不改者。若戲劇上「三一致律」之適用於希臘戲劇，當時固別有作用，非謂降及後世，必當謹從；又非謂不如是，則不能產生佳美之戲劇也。故知規律之所從出，苟不能必要而永久，則其規律亦必不能見採於人人。如「三一致律」之中，惟「事之一致」為能出於永久之品鑑，此其所以有普徧之價值也。

夫品定作品之各異者，大抵由於所嗜輕重之不同耳。文之要素，有為衆所共認者，或有此人重之逾於彼人者，而文學評論之所許，必其根本上完全一致者。如余喜白朗寧^①之作，過於丁嬾生^②，以

余喜活動豪壯之情思，過於精麗典雅者故也。而二人之並足供余之欣賞，則終始如故。坡之詩，明切簡銳，安諾德嘗歎美之矣；然安氏又謂爲未能得詩之要。此或有之，亦視其所謂詩者何如耳。然坡之詩，是否合於安諾德之所謂詩之問題，固不甚重要；要在能欣賞其篇什，而領略其所以爲文學之悠久特質而已。

① Browning, Robert 亦譯勃勞寧，英國詩人兼戲劇家。(1812—1889) ② Tennyson, Alfred Lord 亦譯丁尼生，英國詩人。(1809—1892.)

此外猶有二說，否認評論學之可能。其根據不在評論家意見之歧異，而在文學自身之性質。

(三)或謂文學妙趣，變化無窮，區區規律，安能盡之。且品鑑家之所稱道者，不可以數計；而其互相歧異，又不可紀極。是非於異求同之難，實概括無窮妙趣之爲難耳。人有廣大之品鑑才者，將讀魯士鏗之想像豐贍，又將歎安諾德之清真細緻，或史維符特之雄豪；既稱薛立之浪漫的情感，亦將服坡之典雅的諷刺，或萊登之陽剛的識度也。彼將力持此等特性，皆爲文學上之妙趣；又將謂寸行短歌之與長篇紀事詩，同爲文學，猶雕玉與石像之同爲美術焉。文學之作用，如彼其紛歧也；或訴諸知，或感夫情，或以形式之精麗見重，或以造句之奇拔而遂永垂不朽；乃欲以少數規律包而有

之，誠不可能之事。若定律太少，則恐太涉膚泛；苟甚多也，則立見其紛紜不可究極，而於解說文學個性，或增進欣賞之事，終屬毫無成績而已。文學乃全部人生之記載，其旨趣之紛繁，亦同於人生。故評論之職，在示人以各個篇章之旨趣，而不在規定普通衡鑑之標準也。所謂評論學者，乃評論家對於作品之心得，而與他人共樂之者。其評論之優劣，則視其評論之才智而定焉。

- ① Ruskin, John 亦譯納斯欵，英國美術批評家。(1819—1900) ② Swift, Jonathan 亦譯斯辟夫特，英國小說家。(1667—1745) ③ Shelley, Percy Bysshe 亦譯雪梨或塞連，英國詩人。(1792—1822) ④ Dryden, John 亦譯德來登，英國詩人兼戲劇家。(1631—1700)

此類詰難，誠足加評論原理以限制。然不可謂統系之討論，所以為吾儕品藻文學之助者，遂因此而不可能也。揆之事實，則常人分別文學特性，或品定其價值之時，固已具有若干品鑑之標準。雖不能窮其意趣，別其毫芒，而文學上共通之點，萬古不磨之理，則未始不可求而得之。譬如想像一端，其在各種作品，固千變萬化，而其為詩之要素則同也。若然，則想像性能之討論，必有助於欣賞矣。

(四)疑科學方法之可能者，更有一有力之說。以為文學者，個性之表現也，究竟文學之妙趣，特乎一種不能明解之天才；而天才固不受任何規範者也。今有二書於此，固合於所定之原理，而一為佳

文，一非佳文，評論者尙有何說乎？所能言者，一爲天才，一非天才；一有活現紙上之人格，一無活現紙上之人格而已。人格之第一需要，則在特立無累於世。故最能表現人格之作品，必獨出心裁。既爲獨出，則共同之規範，無所用之矣。善夫盛士保之言曰：

『苟非「科學的」一語，改易原義，則科學的文學評論，萬不可能。文學美術之要，在人與人間個性之交通，而科學則無所施其力。蓋科學之用，僅能類別概括；文學則各自成家，可分觀而不可統論也。同一作者，而此爲詩人，彼非詩人；同一字句，而此爲佳構，彼非佳構。以此質之所謂科學，固無以解答也』。

●Sachsbury，亦譯森次巴立，英國批評家。（1845—？）

故謂科學的評論，必至失文學之要旨。蓋評論之法，不外執一以衡衆，同者是之，異者非之，以求其合於所謂美術原理者也。然此非當務之急也。彌爾頓有似於荷馬、桓吉爾、但丁諸人與否，或其布局選材之法，與諸人有共通之點與否，皆與彌爾頓之自身，不生關係。而吾儕所欲知者，正其獨出心裁，超脫窠臼，有以異夫前人之處，以求識得彌爾頓之真面目耳。此則欣賞彌爾頓之道，而絕非法式的評論所能爲力也。

① Vergil 亦譯維吉爾或維琪爾，羅馬詩人。(70—19 B.C.) ② Dante, Alighieri 亦譯丹第或滕推，意大利大詩人。
(1265—1321)

欣賞之事，評論學識不足以盡之。欲深悉其人，必親其書，捨此無他道也。然上之所述，亦嫌太過。其反對黨同伐異之評論，則誠善矣。近世評論，實多犯此病，恆以私人之好惡，為評論之準則。雖亦有辯才縱橫而能悅人者，蓋安居③是也。又有能沉思精慮者，其好惡雖不盡是，亦往往足以啓人，安諾德之作是也。然而評論之道，別有所本，非僅此焉而已。苟告人曰，『吾愛此文，某人為絕對之天才』，人必以為未足，而更叩其所以然之故。是以盛士保曰：

『評論家不忘評論為審判之義，斯能稱其職矣。一己之好惡，雖不能謂為非評論，然而非審判之道也。泛泛之褒貶，雖或偶合，而其理由不具，終不得為評論。必通盤籌劃，深考其得失，詳察其同異，屬辭比事，類別而品鑑之，斯吾所謂評論耳』。

③ Andrew Lang 亦譯安德魯·蘭，英國批評家。(1844—1912)

既云個人之感覺，不足為憑，而有待於審判，則必有審判之標準可知也。既云類別與品鑑，則亦

必有其類別之規律，品鑑之權衡可知也。若非先定若干原則，則文學之個性無由理解。天才之著作，誠難加以分析，然苟欲評論之，亦非先有數種已知之原則不爲功也。

此等論難，雖無害於系統的評論，誠亦足以加若干限制矣。文學之旨趣，繁複而不可度量；文學之天才，奇幻而不可規範；故普通之文學原則，宜少而簡。必欲求詳贍通用之規律，將不出習慣的暫時的或評論家之私見，徒勞無益也。此種誤以私見爲可恃之弊，雖上乘評論家，恆不能免。故知評論家雖有高下之殊，其不能專憑一己之好惡，而必根據於少數顛撲不破之原理則一也。

評論之原理，又不可視爲作文之規範。蓋原理所以助欣賞美術者，非所以助美術家也。試教詩人或小說家以謹循某種原則，以成其作品，未有能得佳構者。一切原理原則出於文學，非文學出於原理原則故耳。

又原理原則，亦不可視爲品鑑作品之捷徑。蓋文學最佳之作品，往往光怪陸離，變化莫測。而欲本此甚少之原理，欣賞之無所遺，勢必不能。原理原則之於評論，固不若親領作品之重要。然欲正迷惑，祛偏私，供給評論之根據，則非是莫屬也。

二 文學批評的目的及效果

日本 本間久雄著 章錫琛譯

節自新文學概論後編第一章

以下所要論述的，是文學批評的目的及效果。不用說，這和文學批評的定義一樣，有種種的不同。亨德^①在他的文學，其原理及問題中，舉出文學批評的目的及效果有三，就是文學的鑑賞，文學的普及及改善，公衆趣味的教育這三項。這當然是文學批評的效果中最爲重要的。又，蓋雷^②及斯各脫^③列舉古來一般所認爲文學批評的目的如次：

(A) 獲得知識及傳授知識。(B) 負文學的鑑賞的任務，即明確地解說所要批評的作品及作家。
(C) 教示文學上怎樣是優的作品，怎樣是劣的作品，以節省我們的時間及心的精力。(D) 爲作家教養一般民衆。(E) 示作家應該使自己怎樣適合於一般公衆之間。(F) 調整及教養一般公衆的文學趣味。(G) 排斥對於文學的一般的偏見。(H) 對於不能親味新思想親讀新刊書的人，示以新思想新刊書的怎樣。(I) 糾正作家及公衆的謬誤。

① Hunt, Theodore 美國文學批評家。(1844) ② Gaylor 英國現代批評家。③ Scott 英國現代批評家。

依這些例看來，向來所認的文學批評的目的涉及若何廣泛的範圍，可以十分推測了。但其中如（

且) (丑) 等過於通俗的，不能獨立。而文學批評對社會的目的及效果，雖因其時與情形而異，但大體上不妨入於上舉範圍之一。

應該依次一說的，是批評與創作的關係。關於這事，古來有種種的說及種種的問題。蓋雷及斯各脫把他總括爲五——

(1) 第一說，以爲批評本爲知識的產物，並不像創作的爲天才的產物，因此，所謂批評是比創作低級的。

(2) 第二說，以爲古來批評家是與作家互不相容的。批評家以注其精力的大部分探求作家的缺點爲主，然在事實上，依批評史所示，批評家到底不及作家。這就是說批評家常常置在比作家更低的位置的。

(3) 第三個問題，便是有許多人常常說批評是破壞創作力的，但其反對，如英國霍惠爾斯 (Howells) 等批評家，却說在一切的批評中，大都含有創作力，而創作力和獨創力，却決不會被批評力所限定的。這兩種見解究竟那一種是正當呢？

● 亦譯作塞厄爾茲或何威爾斯。(1837-1920)——按霍氏爲美國小說家兼評論家，本篇云英國，疑誤。

(4) 第四個問題，是麥考萊 (Macaulay) ① 等所主張，創作的旺盛時代一定不是批評的旺盛時代的見解。這見解果是正當的麼？在希臘羅馬時代文化的旺盛時代，果是這樣的麼？徵諸英國文學，法國文學，德國文學等史底事實，麥考萊上述的見解果為正當否？

① 亦譯馬可傑，英國評論家。(1800—1859)

(5) 第五個問題，是批評這東西並不是一種創作的一說；此說的代表者為比較文學的著者頗斯耐脫 ② 及小說家亨利健姆士 (Henry James) ③ 等。此說果是正當的麼？

② Fenollosa 英國現代評論家。③ 亦譯詹姆士，美國小說家。(1843—1910)

蓋雷及斯各脫，像上面那樣分出向來橫在創作與批評間的見解及問題來。

此等見解及問題，在研究創作與批評的關係上，不用說都是有與味的問題。然而對於今日的我們，如(1)(2)，幾乎不成為問題。創作是否優於批評，正和創作家與批評家孰優孰劣的優劣論，同是極無意味的問題。關於(3)，我們可以毫不躊躇地像下面那樣回答說，批評不但並不破壞創作力，並且能使創作力益加旺盛。如果會被批評(批評底能力)所破壞的，那決不是真正的創作力，至少不是有價值

的創作力。關於(4)的問題，創作旺盛的時代與批評旺盛的時代，有時是一致的，有時是不一致的。然而概括地說，實在常如亞諾德所說「真的創作底活動的時代是由批評底活動的時代爲先導的」。關於(5)，照我看來，批評確是一種的創作。至少不含着創作家底氣息的批評，不能成爲文學批評。

④ Arnold, Matthew 亦譯亞諾爾特，英國詩人兼評論家。(1829-1888)

三 中國文學批評史上之『神』氣』說 郭紹虞

載小說月報

一

中國的文學批評一向未上正軌，不是烏烟瘴氣鬧什麼「文以載道」的說法，便是玄之又玄玩一些論神論氣的把戲。前者是儒家思想之發揮，後者是道家思想之影響，真不料這二家思想在文學批評上之權威有如此。

藝術本是帶一些神祕性的，則文學批評之論神論氣似也是當然的事情：不過若專從這一方面去發揮，則此種抽象名詞，義界本難以確定，盲人說象，徒滋紛紜，亦莫怪一般人譏爲玄談了。

關於「神」與「氣」之分析和比較的研究，當別爲文述之。現在專從歷史的研究，來看文學批評史上所謂「神」「氣」說進行的步驟。

於這方面，我們可以除去一切葛藤，只把他分爲五個代表的時期述之：第一期是莊子的論「神」與孟子的論「氣」。這是文學批評上的神氣說之淵源所自。在莊孟二家所說的本意，雖與文學批評無關，但後世的文學批評則深受其影響。這是「神」「氣」說發生的時期，所以是第一期。第二期是揚雄的論「神」與曹丕的論「氣」。這纔把以前的「神」「氣」說應用到文學批評的方面。但是語焉不詳，闡發不透，所以猶是「神」「氣」說在文學批評上明而未融的時期，這是第二期。第三期是詩人杜甫之論「神」與「氣」與文人韓愈之論「神」與「氣」。到這時期於是無論詩人論詩文人論文，都喜歡玩弄這些抽象名詞，懸「神」「氣」以爲鵠的了。這並不是他們好作欺人之談，實在是他們在經驗上體會得有得，纔發爲此論的。這較以前又進一步，所以是第三期。第四期是詩人嚴羽之論「神」與文人蘇轍之論「氣」。在此時期他們已漸看出詩與文根本上性質之不同，於是此期詩人與文人各自撰住要點，較之以前詩人文人並論神與氣者實在又進一步。而且此期詩人的論神與文人的論氣。不僅在述其經歷，蓋欲指出一個切實的標準，使後來學者得有途徑可尋。所以這是第四期。第五期是詩人王士禛之論「神」與文人姚鼐曾國藩之論「氣」。前一時期，詩人文人雖各懸神與氣以爲鵠的而欲奔

赴之，但是他們指出的途徑，依舊不免虛無縹緲；所以此期的詩人很想在虛無縹緲的途徑中再求切實一些。於是論神而連帶說個「韻」字，論氣而連帶說個「聲」字，進一步從意境上風格上文字上言節上去推究，於是所謂「神」與「氣」云者，雖較以前的意義稍變稍狹，却較以前來得切實，有把握，容易體會。所以這是第五期。

●字俄爛，一字丹丘，宋邵武人。嘗自稱滄浪遊客，著有滄浪詩集及滄浪詩話。

二

最初拈出「神」字者固不始於莊子，孔子易繫辭傳中亦已屢言之矣，但其性質與莊子不同，遠不如莊子所說的神妙，所以現在只舉莊子為代表。

我們若據於文學批評的立場而論莊子之神的觀念，則可分兩方面說明之。這種說明，只是說這種觀念所可給予後世文學批評的影響，並不是說莊子之文學觀即是如此。

(一)神化說 這神的觀念暗示給後來創作界方面者即在於藝術要進到神化的地步。莊子書中很多寓言都可作如是觀。如養生主篇云：

庖丁爲文惠君解牛，手之所解，肩之所倚，足之所履，膝之所踣，砉然騞然，奏刀騞然，莫不

中音，合於桑林之舞，仍中經首之會。文惠君曰：「譚，善哉！技蓋至此乎！」庖丁釋刀對曰：「臣之所好者道也，進乎技矣。始臣之解牛之時，所見無非牛者。三年之後，未嘗見全牛也。方今之時，臣以神遇而不以目視，官知止而神欲行，依乎天理，批大郤，導大窾，因其固然，技經肯綮之未嘗，而況大軋乎！良庖歲更刀，割也；族庖月更刀，折也。今臣之刀十九年矣，所解數千牛矣，而刀刃若新發於硯。彼節者有間，而刀刃者無厚，以無厚入有間，恢恢乎其於遊刃必有餘地矣。是以十九年而刀刃若新發於硯。雖然，每至於族，吾見其難為，怵然為戒，視爲止，行爲遲，動刀甚微；謦然以解，如土委地，提刀而立，爲之四顧，爲之躊躇滿志，善刀而藏之。」

文惠君聽了這一節話，說道：「善哉！吾聞庖丁之言得養生焉」。現在吾亦爲之下一轉語云：「善哉！吾讀此節而得莊子之所謂文學批評焉」。或者說：「善哉！吾讀此文而知莊子思想之影響及後世之文學批評焉」。我們且再看他天道篇云：

輪扁曰：「斲輪徐則甘而不固，疾則苦而不入，不徐不疾，得之於手而應於心，口不能言，有數存焉於其間，臣不能以喻之子，臣之子亦不能受之於臣，是以行年七十而老斲輪」。

又達生篇云：

仲尼適楚出於林中，見洵僕者承蜩，猶撥之也。仲尼曰：『子巧乎？有道邪？』曰：『我有道也；五六月累丸，工而不墜，則失者錙銖，累三而不墜，則失者十一，累五而不墜，猶撥之也。吾處身也若厥株拘，吾執臂也若槁木之枝，雖天地之大，萬物之多，而唯蜩翼之知，吾不反不側，不以萬物易蜩之翼，何爲而不得？』孔子顧謂弟子曰：『用志不分，乃凝於神。其洵僕丈人之謂乎！』

行氣

梓慶削木爲鐻；鐻成，見者驚猶鬼神。魯侯見而問焉，曰：『子何術以爲焉？』對曰：『臣工人，何術之有！雖然，有一焉，臣將爲鐻，未嘗敢以耗氣也，必齋以靜心。齋三日而不敢懷慶賞爵祿，齋五日不敢懷非譽巧拙，齋七日輒然忘吾有四枝形體也。當是時也，無公朝，其巧專而外骨消；然後入山林，觀天性；形軀至矣，然後成；見鐻然後加手焉。不然，則已。則以天合天，器之所以疑神者其是與！』

這一種的言論都極精微。莊子所論，其主旨雖不在文藝，但後人之以神化論詩文妙境，此意實自道家發之。道家關於這一種的比喻，如列子書中文彈琴之喻，飛衛習射之喻，都是這些意思。藝術要好之極專，能得忘掉外界的一切，能得忘掉內身的一切，纔能到神化的妙境。藝術而至神化，則技也而進於道矣。

不過欲達到這種境界更須注意三件事：其一，這完全是天才和環境的關係，非盡人之所能爲者。

達生篇中更有一節說：

孔子觀於呂梁：縣水三十仞，流沫四十里，鼉鼉魚鼈之所不能游也。見一丈夫游之，以爲有苦而欲死也。使弟子並流而拯之。數百步而出，被髮行歌而游於塘中。孔子從而問焉，曰：『吾以子爲鬼，察子則人也，請問蹈水有道乎？』曰：『亡，吾無道。吾始乎故，長乎性，成乎命，與齊俱入，與汨偕出，從水之道而不爲私焉，此吾所以蹈之也』。孔子曰：『何謂始乎故，長乎性，成乎命？』曰：『吾生於陵而安於陵，故也；長於水而安於水，性也；不知吾所以然而然，命也』。

各人天才亦都有一些偏能，能得環境適合，足以盡其所能而善爲發展，自然容易了。這即是所謂『故』，所謂『性』，所謂『命』。

其二，這完全更是工夫的關係，即是所謂火候。火候不到，便不能有爐火純青之象，當然不會自然入妙，當然不會達到神化的境界。莊子於此意闡發亦極精。達生篇中有紀渚子養雞一節云：

紀渚子爲王養鬪雞，十日而問雞已乎。曰：『未也，方虛橋而恃氣』。十日又問。曰：『未也，猶應響景』，十日又問。曰：『未也，猶疾視而盛氣』。十日又問。曰：『幾矣！雞雖有鳴

者已無變矣；望之似木雞矣！其德全矣！異雞無敢應者，反走矣。」。

到這境界纔是絢爛之後歸於平淡，俯拾即是，無施不宜了。而此種工夫固非可於一朝一夕求之。

其三，這完全更是感興的關係，又不是有了天才加以學力而可期之必得者。與致不來，則徒以自苦，不免『飯顛山頭』之謂。齊物論中更有一節論及天籟云：

子綦曰：『女聞人籟而未聞地籟，女聞地籟而未聞天籟夫！』子游曰：『敢問其方』。子綦曰：『夫大塊噫氣，其名爲風，是唯無作，作則萬竅怒呿。而獨不聞之寥寥乎！山林之畏佳，大木百圍之竅穴，一一似鼻，似口，似耳，似枅，似圈，似臼，似洼者，似汚者，一一激者，謫者，叱者，吸者，叫者，譟者，突者，突者，咬者；前者唱于而隨者唱喁。泠風則小和，飄風則大和，厲風濟則衆竅爲虛，而獨不見之調調，之刀刀乎！』子游曰：『地籟則衆籟是已！人籟則比竹是已！敢問天籟』？子綦曰：『夫吹萬不同而使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪！』

郭象註這一節云：『夫天籟者，豈復別有一物哉！即衆比竹之屬，接乎有生之類，會而共成一天耳。』。此意極是。所以天籟是適然相遭，莫知其然而然的。

●字子玄，晉河南人。少好老莊，先時向秀著莊子解義，於秋水淫樂兩篇未竟而死，象因略事點竄，竊爲己注。故世傳南。

郭二注本，其義全同。

這種寓言，在莊子並以之論道，但若從文學批評的觀點而言，又何其能發揮文藝之精義呢！我們於此可以看出後人文學批評之論『神』所以本於莊子了。

(二)神遇說 至其暗示給批評家之方法者，即在於鑑賞藝術也要取神遇的態度。這個和他的名學有關，因為他的知識論，立言高遠富於神祕的色彩。他所重的知識是『性知』，是天之知。這先天之知是不用經驗，不以觸受想思知的。其人間世籍云：

無聽之以耳而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣。耳止於聽，（舊作『聽止於耳』，今從俞樾校改。言耳之爲用止於聽，故無聽之以耳。）心止於符。（符，合也；與物合則非虛而待物之謂矣。）氣也者，虛而待物者也。惟道集虛。虛者，心齋也。

怎樣是聽之以心？怎樣是聽之以氣？這好像是匪夷所思，好像不是常識所能領會的。聽以耳的是感覺，聽以心的是思慮，這我們都能明白；至於不聽以耳，不聽以心而聽以氣的性知，未免玄之又玄了，要收視返聽，要澄心息慮，要心齋，要坐忘，才能理會得到他的『真知』，（大宗師篇：『有真人而後有真知』。）豈不太虛玄了嗎？實則不然。蓋莊子之所謂真知，即是直覺。莊子所欲探討而認識者，即莊子之所謂道。道是宇宙的本體而非宇宙的現象。明宇宙的現象須後天的經驗之知，故是常識所

能辨別的；明宇宙的本體貴先天的性知，所以是超常識的。這是莊子的知識論。後人因本於這種見解以推到藝術方面，於是對於藝術的鑑賞當然要重在神遇而不重在泥迹象以求之了。本來純文學的鑑賞最好與作者的精神相合一，別有會心，纔能得其神趣。莊子天地篇中也有這些意思。他說：

視乎冥冥，聽乎無聲。冥冥之中獨見曉焉；無聲之中獨聞和焉。故深之又深而能物焉，神之又神而能精焉。

這些話若用以鑑賞文藝，亦即是桐城派所謂『以聲求氣』的方法。神之又神，自能盡其妙的。列子書中伯牙鍾子期一節的故事亦是此種意思。他更設一例云：

黃帝遊乎赤水之北，登乎崑崙之丘而南望，還歸，遺其玄珠，使知索之而不得，使離朱索之而不得，使喫詬索之而不得也。乃使象罔，象罔得之。黃帝曰：『異哉，象罔乃可以得之乎？』使知索之，使離朱索之，使喫詬索之，正如欣賞純文藝而用考據的態度與方法。我們看一部詩經所以給後人弄得烏烟瘴氣者，即在於此，近人主張研究詩經，只讀白文，實即是使象罔求之的意思。

上文是就純文學的鑑賞而言，即對於雜文學的探討論旨，也重在神遇的態度。天道篇云：

世之所貴道者書也；書不過語，語有貴也。語之所貴者意也，意有所隨。意之所隨者，不可以言傳也。而世因貴言傳書。世雖貴之哉！猶不足貴也；爲其貴非其貴也。故視而可見者形與色

也，聽而可聞者名與聲也。悲夫！世人以形色名聲爲足以得彼之情。夫形色名聲，果不足以得彼之情，則知者不言，言者不知，而世豈識之哉！

秋水篇亦云：

可以言論者物之粗也；可以意致者物之精也。言之不能論，意之所不能察致者，不期精粗焉。

郭象註云：『夫言意者有也，而所言所意者無也，故求之於言意之表，而入乎無言無意之域而後至焉。』所謂言意之表，所謂無言無意之域，這不是故作玄妙之談，因爲他所講的道本是要離言說相離文字相的。但是離開了言說相文字相之後，如何能將道的本體詔示於人呢？所以作者不得不寄之於言，而讀者却不可徒求之於言。我們且看老子所說的道，一回兒說『惚兮恍兮』，一回兒說『恍兮惚兮』。一回兒又加上許多不定的形容辭，如『淵兮似』『湛兮似』『濛濛若』『濛濛若』『儼兮若』等以及『似萬物之宗』『象帝之先』『緜緜若存』『無狀之狀無象之象』等詞以強爲之容。這種不落言詮的說法，即是叫人不要認真，不要拘泥。

不僅鑑賞藝術，探討論旨是如此，即區別藝術家亦要如此。田子方篇云：

宋元君將畫圖，衆史皆至，受揖而立，舐筆和墨在外者半。有一史後至者，儻儻然不趨，受揖

不立，因之舍。公使人視之，則解衣般礴。君曰：「可矣，是真畫者也」。

中國一般文藝家大抵都帶些浪漫的氣息，或者與此亦有些關係罷！

這種神化神遇的言論不是一般人常識所能測知的，故逍遙遊篇云：

瞽者無以與乎文章之觀，聾者無以與乎鐘鼓之聲，豈惟形骸有聾盲哉！夫知亦有之。

天地篇云：

大聲不入於里耳，折楊皇華則嗑然而笑。故高言不止於衆人之心。

必大知乃能有真知，乃能知莊子之所謂「神」的意義。乃能知後世文學批評上之「神」的意義。

於次且再一述孟子之「氣」的觀念。孟子固自謂「我善養吾浩然之氣」者，且看他的所謂浩然之氣是什麼。他說：

其爲氣也，至大至剛，以直養而無害，則塞於天地之間。其爲氣也，配義與道，無是餒也。是集義所生者，非義襲而取之也。行有不慊於心，則餒矣。——公孫丑

這一節似乎與文學批評更無關係了。但是不然：何以故？因爲他的浩然之氣，即本於他「知言」的觀念一轉而來者。公孫丑問孟子說：「敢問夫子惡乎長？」孟子道：「我知言；我善養吾浩然之氣」。

這兩部分確是孟子自言其所得之最爲愜當者；確又是我們論他文學觀時所值得注意者。因爲這本是一件事的兩方面。

公孫丑再繼續問道：『何謂知言』？於是他又說：

誠辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮。

這與孔子所謂『將叛者其辭慚，中心疑者其辭枝』云云同樣意思。孟子本於這個觀點，於是再提出兩個知言的方法；一是『論世』，一是『以意逆志』。這兩個方法在文學批評史上自有他相當的價值，於此且不多說。

孟子所謂知言，誠有關於文學批評了，但何以又謂他論浩然之氣亦即本於知言呢？蓋知言云者，只足以知他人之言，固非自己對於立言之預備也；易言之，即非自己對於文學上的一種修養工夫也。明白了『誠辭知其所蔽，淫辭知其所陷，邪辭知其所離，遁辭知其所窮』，然則對於自己之言，其不欲有所蔽，有所陷，有所離，有所窮，蓋可知矣；其不欲爲誠辭，爲淫辭，爲邪辭，爲遁辭，又可知矣。然則將若何而後能不爲誠辭，淫辭，邪辭，遁辭乎？將若何而後能使其言之無所蔽，無所陷，無所離，無所窮乎？於是進一步遂想到配義與道的養氣工夫。如能胸中養得一團浩然之氣，則自然至大至剛，自然不致流爲誠辭，淫辭，邪辭，遁辭矣。知言是消極的，養氣是積極的；知言是對人的，養

氣是對己的；其分別之點，如此而已。我所以謂即一件事的兩方面者此也。這個關係，韓愈亦能明之。韓氏云：「氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜。」（答李翊書）不是說養氣即是立言的預備嗎？這個關係，蘇轍亦能明之。蘇氏云：「文者氣之所形。……孟子曰「我善養吾浩然之氣」。今觀其文章，寬厚弘博稱其氣之大小。」（上樞密韓太尉書）這不是說孟子文章之美即由於他養氣的工夫嗎？不過他們於孟子所云「知言」「養氣」二者之關係，不會像我這樣能說得明暢而已。這決不是因為我要說孟子論氣與文學批評有關，纔這般附會的。因為實有如此關係，所以後來文氣說得以本之發揮也。這是「神」「氣」說之濫觴，「神」「氣」說之第一個時期。

三

後來司馬相如一答臧覽論作賦之法，謂：

合纂組以成文，列錦繡而爲質，一經一緯，一宮一商，此賦之迹也；賦家之心，包括宇宙，總覽人物，斯乃得之於內，不可得而傳。——西京雜記

他最先拈出不可得而傳的賦家之心，以與賦迹並論。迹指形式言，心指精神言，他可謂是最先發見這文藝上的神祕性了。他以賦家之心爲「包括宇宙，總覽萬物」，又何其與莊子所云「上與造物者遊，

下與無終始外死者爲友」(天下篇)的態度相似呢！

這猶可說他所論的是「心」不是「神」，因爲「心」是比較具體的名詞。但至揚雄則開始進一步而論及神化了。法言潤神篇云：「或問神。曰：心」。又云：

昔者仲尼潛心於文王矣，達之；顏淵亦潛心於仲尼矣，未達一間耳。神在所潛而已矣！(李軌注：神道不遠，潛心則是)天神天明照知四方，(注：天以神明光燭幽冥昭曜四方；人以潛心鉤深致遠，探賾索隱)天精天粹萬物作類，(注：天以精粹覆萬物各成其類；人以潛心考校同異披揚精義)人心其神矣乎！

揚子法言
潤神篇
大言揚見
賦便作賦

此雖不是論及文學方面，但是心與神之關係，則固知之矣。這樣，所以能於相如所謂「不可得而傳」的心，進一步推究到不可得而傳的法。西京雜記引揚雄語云：「讀千首賦乃能作賦」。這即是火候到時的境界。這也即是他所謂「潛心」的作用之自然的結果。這是一個莫知其所以然，並且是不可得而傳的方法；而這個方法即由「潛心」得來者。這已經很帶一些神祕的意味了，但是因爲他所講的指學力火候，所以猶覺得有途徑可尋，至於他論到天分一方面者，便不如是。西京雜記更有一節云：

司馬長卿○賦時人皆曲而麗，雖詩人之作不能加也。揚子雲○曰：「長卿賦不似從人間來，其神化所至邪」！子雲學相如爲賦而弗逮，故雅服焉。

○即司馬遷。
○即揚雄。

揚雄所謂『讀千首賦乃能作賦』，固然不必如宋高似孫^①緯略這樣的笨算——根據於漢志，詩賦略，因其所錄賦數恰爲千篇，遂以爲即是子雲所讀。但也須知揚雄於賦的方面確是用過一番苦功，則是無可疑的。他因爲學相如而弗逮，所以以爲他是神化所至。學力猶可以勉強，天分則不可勉強了。因爲他天分之高，所以似乎不是從人間來了。而這個賦家之心，遂於是真的『不可得而傳』。

^①字續古，號疏寮，宋鄞人。所著緯略，爲考證藝文之作，凡十二卷。

後來曹丕的典論論文遂又論及『氣』字。他說：

文以氣爲主。氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂，曲度雖次，節奏同檢，至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。

又云：

徐幹時有濟氣。（李善注：『言齊俗文體舒緩徐幹亦有斯累』。）

其與吳質書亦云：

言未有力

公幹●有逸氣，但未遒耳。

●劉楨字。

這都是從氣的方面以論文者，論文言「氣」，實始於此。他這裏所說的「氣」有兩個意義。(1)所謂「氣之清濁有體不可力強而致」者，是指才氣而言；曰「濟氣」，曰「逸氣」云者，又指語氣而言。蓄於內者爲才性，宣於文者爲語勢，這本也是一件事的兩方面。近陳鍾凡中國文學批評史乃謂「曹丕論氣質指才性言之，爲後世陽剛陰柔說之所本，與唐宋人之以語勢爲文氣者不同」。未免只見其一端而未見其全了。

文學批評方面自揚雄始言「神」字，自曹丕始言「氣」字，於是莊子孟子論神論氣之說，遂一轉而爲文學批評上的討論的問題。不過他們所言僅僅止此，別無關發，所以明而未融。其後劉勰撰文心雕龍有神思一篇以論神，有養氣一篇以論氣，風骨一篇亦多論氣，雖屬分別討論，猶覺無多精義。

這是「神」「氣」的觀念纔應用到文學批評上，——神氣說之第二個時期。

四

自是以後，關於「神」「氣」之說，闡發益繁，詩人文人亦大都以此爲極詣。茲舉二家言之：論詩的部分以杜甫爲代表，論文的部分以韓愈爲代表。

唐代詩人自以杜甫與李白二人最爲偉大，可是他二人不僅作風不同，即以批評的主張亦各異其趣。李白是一味主張復古而卑視齊梁的。他說：「梁陳以來，豔薄斯極，將復古道，非我而誰」。（孟棻本事詩引）其自任以詩國復古之重如此。蓋太白爲人本偏於浪漫的氣分，故其論詩亦崇尚自然，破棄格律，近於浪漫的主張。他蓋欲以浪漫的作風，變更齊梁古典的作風者。這是李白所以偉大的地方，而也是唐詩所以能成功的緣故。至於杜甫則不然了。他是「熟精文選理」（宗武生日）的，他是「不薄今人」（戲爲六絕句）的，他又是「晚節漸於詩律細」（遣悶戲呈路十九曹長）的，他是對於「王楊盧駱」當時體，猶且以爲「不廢江河萬古流」（戲爲六絕句）的。於是他要「頗學陰何」苦用心」（解悶）了，於是他要「語不驚人死不休」（江上值水如海勢聊短述）了，而於是也來了李白的「飯顆山頭作詩苦」之謂。所以李白的詩是反齊梁的，而杜甫的詩則是沿襲齊梁的。前者是對於齊梁作風的反抗，後者是對於齊梁作風之演進。以其是反抗，所以並齊梁修辭上藝術美的優點而亦廢棄之；（此不過就李白批評的論調與其創作之少作律體而言之耳。實則歷史上的事實斷不容如此。李白儘管反抗齊梁，亦未嘗不受齊梁修辭的影響。所以他自己既最傾倒於謝朓，而杜甫亦謂「李侯有佳句，

於是，且一言杜甫之所謂「神」。杜甫論詩，很重神化的境界。其獨酌成詩云「詩成覺有神」，寄薛三郎中據云：「乃知蓋代手，才力老益神」，又寄張十二山人彪詩亦云：「詩興不無神」，蘇端薛復筵簡薛華醉歌又云：「文章有神交有道」。即其論及其他美術者，如論書亦謂「書貴瘦硬方通神」，（李潮八分小篆歌）論畫亦謂「將軍畫善蓋有神」，（丹青引）可知他於一切藝術無不以神境為極詣矣。不過他的所謂神境，是從苦思力學得來者，所以他說「讀書破萬卷，下筆如有神」。〔奉贈韋左丞丈〕蓋其下筆如有神的境界，即從讀書破萬卷的工夫中來；所以是切實。而一方面於讀書破萬卷之後，復繼以下筆如有神，則亦返於自然，不致為已成的典型所束縛了。「行神如空」，杜氏庶幾近之。

又杜甫論詩亦頗重在骨氣。其稱庾信為「凌雲健筆意縱橫」，（戲為六絕句）稱賈至為「雄筆映千古」，（送唐誠因寄禮部賈侍郎）稱元結為「詞氣浩縱橫」；（同元使君春陵行）又其醉歌行贈從姪勣亦云：「詞源倒流三峽水，筆陣橫掃千人軍」，所以他論詩也很重在氣勢。且看他戲為六絕句詩中於「或看翡翠蘭若上」之後，必繼以「未聖鯨魚碧海中」一語，亦可見其微意之所在矣。錢謙益讀杜二箋上釋之云：「蘭若翡翠，指當時研揣聲病，尋摘互句之徒；鯨魚碧海，則所謂渾涵汪洋，千巖萬狀，兼古今而有之者也；亦退之所謂橫空盤硬，妥帖排稟，垠崖崩豁，乾坤雷傾者也」。我以為這

數語極得杜老之旨。杜甫因於這樣，所以纔能上承齊梁而不落於齊梁。「行氣如虹」，杜氏亦庶幾近之。不過他行氣如虹的境界亦自妥帖排募中得來，所以說「毫髮無遺憾，波瀾獨老成」。（敬贈鄭諫議）於毫髮無遺憾復繼以波瀾獨老成之語，則知不僅是細膩的工夫；於波瀾獨老成前加以毫髮無遺憾之語，則知又不獨是粗獷的氣象了。所以我以爲能從天才方面充分發展，饒有文藝的自然美而不流於淺率者，則千古詩人中當推李白；其從學力方面充分發展盡有文藝上的藝術美而不露雕琢者，則千古詩人中又當推杜甫。過此則爲病矣。在於同時而使自然美與藝術美都能盡量發展都能相互融合以到恰好的地步，是誠不得不謂爲文學史上的奇蹟也。彼一般作李杜優劣論者，大抵皆強作解事，模糊影響之談耳。

韓愈論文雖啓文道合一之先聲，但因於他以文爲教的緣故，所以不致如宋儒之重道輕文，而於文學批評上實在亦頗能發揮一些精義。其送高閑上人序云：

苟可以寓其巧智，使機應於心，不挫於氣，則神完而守固。雖外物至，不膠於心。堯舜禹湯治天下，養叔治射，庖丁治牛，師曠治音聲，扁鵲治病，僚之於丸，秋之於弈，伯倫之於酒，樂之終身不厭，奚暇外慕。夫外慕徒業者，皆不造其堂，不啻其蔽者也。

往時張旭善草書，不治他技，喜怒窘窮憂悲愉佚怨恨思慕酣醉無聊不平，有動於心，必於草書

焉發之。觀於物，見山水崖谷鳥獸蟲魚草木之花實，日月列星風雨水火雷霆霹靂歌舞戰鬥天地事物之變，可喜可愕，一寓於書，故旭之書變動猶鬼神，不可端倪，以此終其身而名後世。今閑之於草書，有旭之心哉！不得其心而逐其跡，未見其能旭也。

此雖是指書法而言，但其理却可通於文藝。所以姚鼐亦謂『韓公此言，本自狀所得於文事者』。（古文辭類纂）曾國藩更爲闡發之云：『機應於心，熟極之候也，莊子養生主之說也。不挫於物，自慊之候也，孟子養氣章之說也。不挫於物者，體也，道也，本也；機應於心者，用也，技也，末也。韓公之於文，技也進乎道矣』。（求闕齋日記）此言極是。韓愈論文，的確能融合莊孟二家而治於一爐。如其不信，請再看他的答李翊書一文，他說：

將斬至於古之立言者，則無望其速成，無誘於勢利。養其根而俟其實，加其膏而希其光。根之茂者其實遂，膏之沃者其光暉；仁義之人其言藹如也。

抑又有難者，愈之所爲，不自知其至猶未也。雖然，學之二十餘年矣！始者非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存，處若忘，行若遺，儼乎其若思，茫乎其若迷；當其取於心而注於手也，惟陳言之務去，憂憂乎其難哉！其觀於人不知其非笑之爲非笑也。如是者亦有年，猶不改，然後識古書之正僞，與雖正而不至焉者，昭昭然白黑分矣！而務去之，乃徐有得也；當其取

於心而注於手也，汨汨然來矣。其觀於人也，笑之則以爲喜，譽之則以爲憂，以其猶有人之說者存也。如是者亦有年，然後浩乎其沛然矣。吾又懼其雜也，迎而距之，平心而察之，其皆醇也，然後肆焉。

雖然，不可以不養也。行之乎仁義之途，游之乎詩書之源，無迷其途，無絕其源，終吾身而已矣。

氣，水也；言，浮物也。水大而物之浮者大小畢浮，氣之與言猶是也。氣盛則言之短長，與聲之高下者皆宜。雖如是，其敢自謂幾於成乎？

這一節很重要。韓愈文學批評之精義，悉萃於是。不過因其行文反覆曲折，所以昔人雖知其重要，而罕見有能闡發之者。實則此文若以與送高閑上人序參互比證，便可互相映發。此文所云最重要的兩句，即是『無望其速成，無誘於勢利』。其餘諸語，都不過爲此二語之註脚耳。所謂『無望其速成』者，即游之乎詩書之源，而無絕其源之謂也。韓愈自謂學之二十餘年，即不望速成之例證也，能如是，便到神的境界。所謂『浩乎其沛然矣』，此則機應於心之說也，究其實本於莊子。所謂『無誘於勢利』者，即『行之乎仁義之途』，而『無迷其途』之謂也。韓愈自謂『非三代兩漢之書不敢觀，非聖人之志不敢存』云者，即不迷其途之例證也，能如是，自能『識古書之正僞，昭昭然白黑分矣』。積

極方面能不迷其途，斯消極方面無人之見存，不至隨人笑譽以爲喜憂，此則不挫於物之說也。無人之見存而能不挫於物，便到浩氣流行的境界，所謂「氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜」。而所以致此氣盛言宜之故，即在積極方面的無迷其途。所以謂「其皆醇也，然後肆焉」。這又不是孟子所謂「其爲氣也配義與道，無是餒也」之意嗎？杜甫論詩，很能融會莊子論神孟子論氣之說而爲一，韓愈則言之更明，蓋亦自然之機運然歟！

這是在作者自述其經歷均懸「神」「氣」以爲鵠的者——這是第三期。

五

自唐而宋，文學批評的風氣本已漸盛，但真能發揮神與氣之妙諦者則猶不多，今亦惟舉嚴羽與蘇轍二家言之。

嚴羽論詩只重在「神」，不重在氣，這是他參詩精子參得來的。其答吳景仙表叔書云：

我叔謂盛唐之詩雄深雅健，僕謂此四字但可評文，於詩則用健字不得，不若詩辯雄渾悲壯之語爲得詩之體也。毫釐之差，不可不辨。坡谷諸公之詩如米元章之字，雖筆力勁健，終有子路未事夫子時氣象。盛唐諸公之詩，如顏魯公書，既筆力雄壯，又氣象渾厚。其不同如此。

自古前
國
成
勤
信
數
由
會
三
中
詩

高中國文 第三冊 下編

二八〇

只此一字便見我叔脚根未點地處也。

① 精蘇賦，黃庭堅。② 賦警東坡，慶監鑿山谷。③ 宋米芾字。④ 卽唐書家顏真卿。

論詩究竟得用健字不得，這是另一問題。但可知他却很能看出詩之所重在神，而文之所重在氣。這誠是神氣說在文學批評史上重要的見解，惟其如是，所以他的論神亦格外來得神妙。其論「詩之極致有有理而不一，曰入神」，嚴氏論詩，殆亦可謂入神矣。蓋詩之極致爲入神，夫人而能知之，但不是夫人而能言之。何以故？以這種神化的境界，似乎也非言說相文字相所形容得來也。而嚴氏則以禪論詩，遂便能說得透徹，說得清切，說得沈着痛快。他說：

春風欲動座中人

一片淡紅雪

眼際生

玉樓未已

元樹因

夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書，多窮理則不能極其至。所謂不涉理路，不落言詮者上也。

詩者吟詠性情也。盛唐諸人惟在興趣，羚羊掛角，無迹可求，故其妙處透徹玲瓏，不可湊拍，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意無窮。

近代諸公乃作奇特解會，遂以文字爲詩，以才學爲詩，以議論爲詩，夫豈不工，終非古人之詩也。

所謂「羚羊掛角無迹可求」云云，即是入神的境界。欲達這種境界，所以「須參活句，勿參死句」，所以「下字貴響，造語貴圓」。但是如何而能參活句，如何而字能響，語能圓呢？他亦說不出來，於是歸之於「悟」，但是自來言神化妙境者，再沒有像「悟」字這樣可以說得這般透徹者。他說：

禪家者流，乘有小大，宗有南北，道有邪正。學者須從最上乘，具正法眼，悟第一義；若小乘禪聲聞辟支果，俱非正也。論詩如論禪：漢魏晉與盛唐之詩則第一義也。大歷以還之詩則小乘禪也，已落第二義也。晚唐之詩則聲聞辟支果也。學漢魏晉與盛唐詩者，「臨濟」下也。學大歷以還之詩者，「曹洞」下也。

大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟。且孟襄陽學力下韓退之，遠甚，而為詩獨出退之之上者，一味妙悟而已。惟悟乃為當行，乃為本色。

●即孟浩然。 ●即韓愈。

學詩而至悟境即是火候已到，參詩已熟，亦即是到了神境了。他又說：

學詩有三節，其初不識好惡，連篇累牘，肆筆而成；既識羞愧，始生畏縮，成之極難；及其透徹，則七縱八橫，信手拈來，頭頭是道矣。

透徹便是悟境，信手拈來頭頭是道便是神境。所以他拈出一個「悟」字來講詩之極致——入神，實是單刀直入的方法。這樣論神，較之劉勰神思一篇所言，實在透徹得多。在劉氏以爲「伊摯不能言鼎，輪扁不能語斤」者，在嚴氏則「自家實證實悟」，「自家閉門鑿破此片田地」。論「神」至此，不可不謂一進步也。

蘇轍論文專重在氣。其上樞密韓太尉書云：「轍生好爲文，思之至深，以爲文者氣之所形」，便撇開神不講而專論氣了。不但如此，他論氣亦較前人更精一步，重在如何養氣之方。曹丕論氣，以爲「雖在父兄，不能以移子弟」，而他却以爲「文不可以學而能，氣可以養而致」。學文初步，正須先重在養氣的工夫。於是他更舉二例云：

孟子曰：「我善養吾浩然之氣」，今觀其文章，寬厚弘博充乎天地之間，稱其氣之小大。太史公行天下，周覽四海名山大川，與燕趙間豪俊交游，故其文疎蕩，頗有奇氣。此二子者，豈嘗執筆學爲如是之文哉！其氣充乎其中而溢乎其貌，動乎其言而見乎其文，而不自知也。

在此二例中差不多有兩個意思；孟子一例，指修養言；太史公一例，指閱歷言。指修養言者，這功夫從內證入，不易爲着手之地；從閱歷言者，這功夫從外做起，便有所依據之途。所以他於此二者中間

，畢竟還重在後一方面。他又說：

轍生十九年矣！其居家所與遊者，不過其鄰里鄉黨之人，所見不過數百里之間，無高山大野可登覽以自廣；百氏之書雖無所不讀，然皆古人之陳迹，不足以激發其志氣。恐遂汨沒，故決然捨去，求天下奇聞壯觀以知天地之廣大。

原來他的所謂養氣功夫，是有待於外方之激發的，所以必須高山大野，纔可登覽以自廣；所以必須求天下之奇聞壯觀，纔足以激發其志氣。假使論神的境界，便不如此。杜甫以爲『讀書破萬卷下筆如有神』，而他却以百氏之書爲陳迹；在他人於這些陳迹中可使朽腐化爲神奇者，而他却以爲不足以激發其志氣。所以吾說他的養氣工夫，畢竟還重在閱歷方面。這樣論氣，較之劉鞏養氣一篇亦是切實得多。劉氏謂『吐納文藝，務在節宣，清和其心，調暢其氣，煩而即捨，勿使壅滯』，不過謂勿於神思昏鈍之時勉強作文耳。這只是衛氣的方法，不是養氣的方法。蘇氏欲藉高山大野以激發其志氣，才是所謂文章得江山之助，而氣始有助於學文。所以這又是進一步的見解。

杜甫說：『詩成覺有神』。如尙能有神呢？於是嚴羽替他拈出妙悟的境界。韓愈言氣盛言宜。如何能氣盛呢？於是蘇轍替他指出激發的方法。言神欲從內證，論氣欲自外入。所以這一時期不僅在詩人文人各自看出神與氣的分別，並且他們所講的神與氣，亦實在是更爲透徹，更爲切實。

此期詩人指出入神的方法，文人指出養氣的途徑，——這是第四期。

六

時至清代，本是文學批評的極盛時期，一般文集中間差不多總有幾篇論詩論文的文章。所以神氣之說亦以此時為發揮得最暢。尤其以詩家之論「神」與文人之論「氣」為更為透徹。

詩人論「神」，可以神韻派為代表。楊繩武^①作王漁洋^②神道碑銘云；

公之詩籠蓋百家，囊括千載，自漢魏六朝以及唐宋元明人無不有咀其精華，探其堂奧，而尤浸淫於陶孟王韋^③諸公，有以得其象外之音，意外之神；不雕飾而工，不錘鑄而鍊；極沈鬱排募之氣而彌近自然，盡鏗刻絢爛之奇而不由人力。嘗推本司空表聖^④「味在酸鹹之外」，及嚴滄浪^⑤以禪喻詩之旨，而益伸其說。蓋自來論詩者或尚風格，或矜才調，或崇法律，而公則獨標

神韻。神韻得而風格才調法律三者悉舉諸此矣。

①字文州，清吳縣人。②即王士禛。③謂晉陶潛，唐孟浩然，王維，韋應物。④即晚唐詩人司空圖。⑤即南宋詩人嚴羽。

司空圖
二下四詩
此

人嚴羽。

此數語中把神韻派的作風和主張包括殆盡，稱量而言，亦並非溢美之辭。蓋論詩而拈出神韻，實在比論風格才調法律等等者都高一着。所謂風格才調法律云云者，都不過就詩的局部而言，而神則韻就詩的整個言也。神韻是詩家之化境，而所以達此化境者，有風格也，才調也，法律也等等，所以說「神韻得而風格才調法律三者悉舉諸此矣」。

神韻之說雖亦本於滄浪以禪喻詩之旨，但是不同。何以故？蓋滄浪之說全重頓悟，初學鈍根易茲誤解，所以較多流弊，而神韻說則於此方面加以修正，所以較為切實。滄浪論詩推重盛唐，以漢魏晉與盛唐之詩爲第一義，他說：「夫學詩者以識爲主。入門須正，立志須高，以漢魏晉盛唐爲師，不作開元天寶下人物，若自退屈，即有下劣詩魔入其肺腑之間，由立志之不高也。行有未至，可加工力，路頭一差，愈驚愈遠，由入門之不正也」。後李夢陽輩論詩主張卽本此。但其流弊則何如？模擬而已！庸廓而已！蓋徒然示人以入神的極致的境界，而欲人以頓悟赴之，在一鑽鈍根人自然只能竊其聲音笑貌，徒得優孟衣冠而已。至王漁洋之神韻說則不如此者。蓋王氏之詩亦自有其家學門風，大抵出於其叔祖伯石季木諸人，而伯石季木之詩正是宗法王李者，所以他入手之初原不離此一派，但以其天才獨絕，所以不妨從王李入，而不會從王李出。其詩之作風，實從王李一轉變而來者，所以他論詩的主張亦從滄浪一轉變而來者。王李固於滄浪之說而不知變，所以多流弊；漁洋不局於滄浪之說而

善爲運用，此所以施愚山^②反謂『神韻之說足矯明代模擬之風』也。

① 字獻吉，明慶陽人，工詩，爲前七子之一。② 按伯石未詳，季本名象春，明萬曆進士，官至南吏部考工郎中。③ 按

明前七子中有王九思、李夢陽，後七子中有王世貞、李攀龍，當時俱稱『王李』。④ 名閻章，字尚白，清江甯宣城人。

此其別，全在於滄浪只拈出『神』字，而漁洋更拈出『韻』字。只拈『神』字，故論詩以李杜爲宗；更拈『韻』字，故論詩落王孟家數。滄浪詩話云：『詩而入神，至矣，盡矣！蔑以加矣！惟李杜得之，他人得之蓋寡也』。又云：『李杜數公如金鷄擊海，香象渡河，下視郊島輩直蟲吟草間耳』。他論詩而能看出李杜獨列入神的境界，誠是獨具隻眼。蓋李杜之所以入神者，即吾上文所謂一由天才盡量發展，一由學力盡量發展，而並能使文學上之自然美與藝術美相互融合恰到好處者是也。這本是文學史上的奇蹟。後來人欲於同樣的體裁之中，直是學步不得，除非另易一體裁，爲詞爲曲，則庶幾可於詞曲中間，再找出李杜來。所以吾以爲滄浪論詩確是入妙，但他指示出來定要學步盛唐，而謂不作開元天寶以下人物，則未免錯誤。可憐王李一輩人鑽入此圈套中，老死不得擺脫，則甚矣滄浪之誤人也。王士禛便窺破這一點，他不是不知李杜之妙，實在因這種妙境在後世竟無致力之途，所以他便由此一轉連帶說一『韻』字，於是神品雖難到，而逸品則易至，蓋逸品之入妙者，自然亦入神境也。

黃宗義○張心友詩序謂「滄浪論唐雖歸宗李杜，乃其禪喻，謂『詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也』，亦是王孟家數，與李杜之海涵地負無與」。此言並未得到滄浪論詩的真相，但漁洋論詩所以從滄浪轉變得來之迹，則於此數語中固不難窺知者。昔人稱李白爲詩仙，杜甫爲詩聖，詩至李杜，誠如滄浪所謂『至矣盡矣蔑以加矣』。滄浪以禪喻詩，推尊李杜，而結果只造成明代前後七子膚廓之音，所以王氏從此一轉捩，專從所謂別材別趣者着方，於是才悟出一個『韻』字；於是遂釋王維爲詩佛，使躋於李杜之列；於是滄浪以禪喻詩之旨，亦至是大明，於是清代神韻派的作風遂不能與明代七子之詩相提並論。則知王李一輩之誤從滄浪者，滄浪固未嘗誤人，仍王李之自誤也。

○字太冲，號梨洲，明末餘姚人。

滄浪論詩推尊李杜，明代王李從之，遂成膚廓之音，然則漁洋論詩推尊王維，豈獨不會成膚廓之音乎？安見詩聖詩仙不可學步而詩佛猶可繼武也！曰是不然：滄浪只論一個『神』字，所以是空廓的境界，漁洋連帶說個『韻』字，則起塵絕俗之韻致，雖猶是虛無飄渺的境界，而其中有個性寓焉！假使埋沒個性，徒事摹擬，則繼武詩佛者固將與學步詩聖詩仙者同其結果，固亦未能獨異者。王氏蠶尾文中有云：『詩以言志，古之作者，如陶靖節○、謝康樂○、王右丞○、杜工部○、韋蘇州○之屬，

其詩具在，嘗試以平生出處案之，莫不各肖其爲人。尙友千載者自能辨之。其分甘餘話中亦極賞劉節之詩『不如求真至，辛澹皆可味』之句。所以王氏神韻之說在食人間煙火食者，雖覺得他如仙人五城十二樓縹緲俱在天際，而在王氏自己，則正如越處女與句踐論劍術曰：『妾非受於人也，而忽自有之』。漁洋詩話引此語謂得詩家三昧，忽自有之，則正非學步得來，所以能肖其爲人。若於此中消息參得透徹，則知袁枚性靈之說，蓋亦即從漁洋神韻說一轉變而來者。世有會心者，當不以吾言爲妄耳。

●即齊陶潛。 ●即南北朝宋謝靈運。 ●即唐王維。 ●即杜甫。 ●即韋應物。 ●待考。 ●即春秋時越王句踐。

這是漁洋與滄浪論神不同的地方。明此，然後再述神韻派的主張：

吾以前講莊子論神一節，惜其不是論及文事，否則正是文學批評上論「神」絕妙的見解。今試以

王氏論詩證之：

王氏論詩亦言作者貴在神化。分甘餘話有一節云：夜泊牛渚懷古

同字同說

或問不著「字盡得風流之說。答曰：太白詩：『牛渚西江夜，青天無片雲。登高望秋月，空憶

謝將軍。余亦能高詠，斯人不可聞。明朝掛帆去，楓葉落紛紛』。襄陽詩：『掛席幾千里，名

山都未逢。泊舟潯陽郭，始見香爐峯。常讀遠公傳，永懷塵外蹤。東林不可見，日暮空聞鐘。
。詩至此色相俱空，正如羚羊掛角，無跡可求。畫家所謂逸品是也。

王氏論詩又言讀者貴在神遇。其古夫于亭雜錄有一節云：

宋景文云：『左太冲振衣千仞岡，濯足萬里流，不減稽叔夜手揮五絃，目送飛鴻。』愚案：左語豪矣，然他人可到；稽語妙在象外。六朝人詩，如池塘生春草，清雁能娛人，及謝朓何遜佳句多此類。讀者當以神會，庶幾遇之。

●即宋祁。

至於詩所以能入神之故，亦不外天才工夫感興三方面，而尤其重在佇興，蓋興到纔可神來也。漁洋詩話有一節云：

越處女與句踐論劍術，曰：『妾非受於人也，而忽自有之』；司馬相如答臧寬曰：『賦家之心，得之於內，不可得而傳』；雲門禪師曰：『汝等不記已語反記吾語，異日稗販我耶』。數語皆詩家三昧。

此就天才方面言者。張九徵與王阮亭書論及他的作風，謂『竊怪諸名士序言，猶舉歷下鄒公安竟

陵^①爲重。夫陛下諸公分代立疆，矜格矜調，皆後天事也。明公御風以行，飛騰縹緲，身在五城十二樓，猶復與人間較高深乎？譬之絳灌隨陸^②，非不足稱英俊，對留侯^③則成僮父。嵇鍛阮酒^④；非不骨帶烟霞，對蘇門先生^⑤則成笨伯。留仙之裙^⑥，霓裳之舞^⑦，非不絕代，對洛神之驚鴻游龍^⑧，則掩面而泣。屋漏之痕，古釵之脚^⑨，非不名世，對右軍^⑩之鸞翔鳳翥，則臥被不敢與爭。然則明公之獨絕者先天也。弟知其然而不能言其然。杜陵^⑪云：『自是君身有仙骨，世人那得知其故』，此十四字足以序大集矣。亦頗能道着是處。至其論及工夫者，如居易錄云：

陳后山^⑫云『韓^⑬文黃^⑭詩有意故有工，若左杜^⑮則無工矣，然學左杜，先由韓黃』，此語可爲解人道。

又香祖筆記云：

朱少章^⑯詩話云：『黃魯直^⑰獨用崑體工夫而造老杜渾成之地，禪家所謂更高一著也』。此語入微，可與知者道，難爲俗人言。

前一節是謂神韻的境界雖重在無意自得然有須從來意中來。後一節是謂從人工的雕琢中亦可到渾成自然的境界。這種說法便較爲切實。至行與之說則王氏言之更多，如：

蕭子顯^⑱云：『登高極目，臨水送歸，蚤雁初鶯，花開葉落，有來斯應，每不能已，須其自來

，不以力構」。王士源④序孟浩然詩云：「每有製作，佇與而就」，余生平服膺此言，故未嘗爲人強作，亦不耐爲和韻詩也。——漁洋詩話

世謂王右丞畫雪中芭蕉，其詩亦然。如「九江楓葉幾回青，一片揚州五湖白」。下連用蘭陵鎮富春郭石頂城諸地名，皆寥遠不相屬。大抵古人詩畫，只取與會神到，若刻舟緣木求之，失其指矣。——池北偶談

唐人五言絕句往往入禪，有得意忘言之妙，與淨名⑤默然，達摩⑥得隨，同一關捩。觀王裴《柳川集及祖詠《試終南殘雪詩雖鈍根福機，亦能頓悟。——香祖筆記

⑤待考。⑥按歷下，公安，所指未詳。聊耶當指顏延之——顏爲聊耶臨沂人。竟陵當指蕭子良——蕭爲齊宗室，封竟陵王。⑦謂西漢武臣周勃（封絳侯）、灌嬰，文臣隨何、陸賈。五胡前漢主劉淵嘗云：「鄙陸無武，絳無文」。見晉書。

⑧卽長良。⑨謂嵇康性好鍛。阮籍嗜酒。⑩按蘇門，本山名，在今河南輝縣西北。晉孫登嘗隱居蘇門山，阮籍往觀，

與籍皆不答。後嵇康從之遊，問其所圖，亦終不答。見晉書。⑪漢成帝后趙飛燕，嘗因風起舞，帝令人持其發，風止，猶爲之蔽，宮人因效髮爲蔽，號留仙裙。見飛燕外傳。⑫唐玄宗貴妃楊太真，嘗爲霓裳羽衣舞。白居易《長恨歌》：「風吹仙袂飄飄舉，猶似霓裳羽衣舞」。

⑬曹植《洛神賦》：「其形也：翩若驚鴻，婉若游龍」。⑭唐顏真卿與懷素，同學草書於闕兵曹。或聞張旭見公孫大娘舞劍，始得低昂迴翔之狀，兵曹有之乎？懷素以古斂脚對，顏謂何如屋漏痕。見法書苑。⑮卽王羲之。

- ①卽杜甫。②卽宋詩人陳師道。③謂韓愈。④謂黃庭堅。⑤謂左丘明與杜甫。⑥名舟，宋婺源人，著《風月堂詩話》。
⑦卽黃庭堅。⑧字煥，南北朝齊高帝孫。⑨待考。⑩未詳。⑪天竺高僧。南北朝梁武帝時，嘗迎至金陵。
⑫謂王維妻述。⑬唐洛陽人。

這樣論「神」與莊子所言多相符合，所以我以爲神的觀念，在這一方面說得最爲透徹切實者當推莊子；而在文學批評一方面說得最爲透徹切實者當推王士禛。若能就上述之云云兩相印證，則誠哉是鈍根初機亦能頓悟矣。無論何種抽象名詞，只須能闡說得詳盡，亦決不會不可捉摸，令人墜入五里霧中也。

文人論氣可以桐城派爲代表。姚鼐復魯絮非書云：

天地之道陰陽剛柔而已。文者天地之精英而陰陽剛柔之發也。惟聖人之言，統二氣之會而弗偏，然而易詩書論語所載，亦間有可以剛柔分矣。值其時其人，告語之體各有宜也。自諸子而降，其爲文無弗有偏者。其得於陽與剛之美者：則其文如霆，如電，如長風之出谷，如崇山峻崖，如決大川，如奔騏驥；其光也如杲日，如火，如金鏐鐵；其於人也，如憑高視遠，如君而朝，如鼓萬勇士而戰之。其得於陰與柔之美者：則其文如升初日，如清風，如雲，如霞。如

烟，如幽林曲澗，如淪，如濛，如潏，如珠玉之輝，如鴻鵠之鳴而入寥廓；其於人也，濇乎其如歎，邈乎其如有思，愀乎其如悲。觀其文，諷其音，則爲文著之性情形狀舉以殊焉。

此說把天氣之元氣與個人之氣稟，及行文之氣勢打成一片，可謂集文氣說之大成者矣。文心雕龍體性篇云：『才有庸俊，氣有剛柔』，論氣而分剛柔固不始於桐城派，但劉氏所云只指作者之氣稟言耳，姚氏則從作者之氣稟中推到作品之氣勢，再從作品之氣勢中究及作者之氣稟；不僅如是，他再從作者偶爾的氣象中，以推究作品的氣勢。所以謂『值其時其人，告語之體各有異也』。不僅如是，他再上本諸易以論到天地之元氣，所以謂『文者天地之精英而陰陽剛柔之發也』。

上文云云猶只泛言及之耳，至其專從文辭方面論氣者，如答翁學士書云：

文字者猶人之言語也。有氣以充之，則觀其文也，雖百世而後，如立其人而與言於此，無氣則積字焉而已。意與氣相御而爲辭，然後有聲音節奏高下抗墜之度，反復進退之態，采色之華。故聲色之美，因乎意與氣而時變者也。

此文中纔專從氣之表現於文字者言之；消極方面是文之色，不可以詞累氣；積極方面是文之聲，一方面要因聲以求其氣，一方面要行氣以美其聲。後來曾國藩即專從此方面闡發者。

曾氏本於姚氏陽剛陰柔之說而別爲義氣仁氣之論，（見聖哲畫像記）他又本於姚氏意與氣相御而

爲辭之說而推究到氣與聲色的關係。其重刻茗柯文編序云：

文章之變多矣，高才者好異不已，往往造爲瑰璋奇麗之辭，倣效漢人賦頌，繁聲僻字，號爲復古，曾無才力氣勢以驅使之，有若附贅懸疣，施膠漆於深衣之上，但覺其不類耳。

這是不以色害氣之意。其求闕齋日記中又云：

奇辭大句須得瑰偉飛騰之氣驅之以行，凡堆重處皆化爲空虛，乃能爲大篇，所謂氣力有餘於文之外也。否則氣不能舉其體矣。

這又是以氣助色之意，氣之於色，其關係猶淺，因爲只有氣可以幫助文章的色澤，而文章之色所足以助行文之氣者，至多在消極方面不致附贅懸疣，不致累氣而已。至於聲調的關係，便不如是。求闕齋日記中更有下例一則云：

韓文柳洲羅池廟碑覺情韻不厭，聲調鏗鏘，乃文章中第一妙境。情以生文，文亦以生情。文以引聲，聲亦足以引文。循環互發，油然不能自己，庶漸漸可入佳境。

此言文章中聲調的重要。而這種聲調在什麼地方來的呢？這種聲調寄託在文章中什麼地方呢？則即在於行氣。有氣而後有聲，氣是聲的要素，聲是氣的作用。所以他所謂文以引聲者，即謂文章行氣之妙，足以助聲調之鏗鏘也；所謂聲亦足以引文者，乃謂鏗鏘之聲調，亦足以助文章之行氣也。若再分作

者讀者言之：則作者所用的工夫在於氣而聲自隨之，讀者所用的方法在於聲而氣亦寓焉。氣亦寓焉，所以可以因聲求氣而「百世而後猶如立其人而與言於此」。是以論氣而兼言聲字，纔把個人氣稟與行文氣勢打成一片。這樣，所以論氣可以專從文辭上着眼，專從文字上致力，而不必求之於先天的稟賦與後天的修養了。他又說：

溫韓文數篇，若有所得。古人之不可及，全在行氣，如列子之御風，不在義理字句間也。

其家訓中亦云：

行氣爲文章第一義，脚雲之跌宕，昌黎之倔強，尤爲行氣不易之法。

行氣既爲文章第一義，而古人之不可及者在是，然則又將何所致力呢？其在日記中又云：

爲文全在氣盛。欲氣盛全在段落清：每段分束之際，似斷不斷，似咽非咽，似吞非吞，似吐非吐，古人無限妙境難於領取：每段張起之際，似承非承，似捉非捉，似突非突，似紆非紆，古人無限妙用亦難領取。

這樣纔有途徑可尋。文氣論至是，於是雖屬抽象名詞的討論，亦有切實的傾向了。

所以此期詩人論神拈出一個「韻」字，於是雖仍含有藝術上神化的境界之意義，而實際上則已近於文學上的一種意境的性質。這樣論「神」，不必是詩人最後之極詣，而即可在詩句中深味體會以求

之了。此期文人論氣拈出一個「聲」字，於是雖仍有含有文章上氣勢的性質，而實際上只成為聲調的揣摩的作用。這樣論「氣」，也不必求之於後天的修養，而亦逕可在文辭中深味體會以求之了。

這是神氣說更切實的見解——這是第五期。

四 文藝批評雜話 | 周作人

載談龍集

中國現代之缺乏文藝批評，是一件無可諱言的事實。在日報月報上儘管有許多批評似的文字，但是據我看來，都不能算是理想的文藝批評。我以為真的文藝批評，本身便應是一篇文藝，寫出著者對於某一作品的印象與鑒賞，決不是偏於理智的論斷。現在的批評的缺點大抵就在這一點上。

其一，批評的人以為批評這一個字就是吹求，至少也是含着負的意思，所以文章裏必要說些非難輕蔑的話，彷彿是不如此便不成其為批評似的。這些非難文所憑藉的無論是舊道德或新文化，但是看錯了批評的性質，當然不足取了。

其二，批評的人以為批評是下法律的判決，正如司法官一般；這個判決一下，作品的運命便註定

了。在從前主義派別支配文藝界的時代，這樣的事確是有過，如約翰孫、別林斯奇等便是這一流的賢吏。但在現代這種辦法已不通行，這些賢吏的少見那更不必說了。

① Johnson, Samuel 英國詩人兼評論家。(1709-1794) ② Pyzhinsky 亦譯作倍赫斯基，俄國文藝批評家。(1810

-1948)

這兩種批評的缺點，在於相信世間有一種超絕的客觀的真理，足為萬世之準則，而他們自己恰正了解遵守著這個真理，因此被賦裁判的權威，為他們的批評的根據，這不但是講『文以載道』或主張文學須為勞農而作者容易如此，固守一種學院的理論的批評家也都免不了這個弊病。我們常聽見人拿了科學常識來反駁文藝上的鬼神等字樣，或者用數學方程來表示文章的結構；這些辦法或者都是不錯的，但用在文藝批評上總是太科學的了。科學的分析的文學原理，於我們想理解文學的人誠然也是必要的，但決不是一切。因為研究要分析，鑒賞却須綜合的。文學原理，有如技術家的工具，孟子說，『大匠與人以規矩，不能與人巧』，我們可以應用學理看出文藝作品的方圓，至於其巧也就不能用規矩去測定他了。科學式的批評，因為固信永久不變的準則，容易流入偏執如上文所說，便是最好的成績，也是屬於學問範圍內的文藝研究，如文學理論考證史傳等，與文藝性質的文藝批評不同。陶淵明

詩裏有兩句道，「奇文共欣賞，疑義相與析」^①，所謂文藝批評便是奇文共欣賞，是趣味的綜合的事，疑義相與析，正是理智的分析的工作之一部分。

①句較孟子。②見陶潛移居詩第一首。

真的文藝批評應該是一篇文藝作品，裏邊所表現的與其說是對象的真相，無寧說是自己的反應。

法國的法蘭西③在他的批評集序上說：

③ France, Anatole 法國小說家兼文藝批評家。(1844—1924)

「據我的意思，批評是一種小說，同哲學與歷史一樣，給那些有高明而好奇的心的人們去看的；一切小說，正當的說來，無一非自敘傳。好的批評家便是一個記述他的心靈在傑作間之冒險的人。

『客觀的批評，同客觀的藝術一樣的並不存在。那些自騙自的相信不會把他們自己的人格混到著作裏去的人們，正是被那最謬誤的幻見所欺的受害者，事實是：我們決不能脫去我們自己。這是我們的最大不幸之一。倘若我們要够一剎那間用了蒼蠅的多面的眼睛去觀察天地，或者用了猩猩的

簡陋的頭腦去思索自然，那麼，我們當然可以做到。但是這是絕對的不可能的。我們不能像古希臘的戰勒西亞斯生為男人而有做過女人的記憶^①。我們被關閉在自己的人格裏，正如在永久的監獄裏一般。我們最好，在我看來，是從容的承認了這可怕的境況，而且自白我們只是說着自己，每當我們不能再守沉默的時候。

①待考。

『老實地，批評家應該對人們說，諸位，我現在將要說我自己，關於沙士比亞，關於拉辛，或巴斯加耳或歌德了。至少這個機會總是儘够好了』。

① Shakespeare, William 英國詩人兼戲劇家。(1564-1616) ② Racine, Jean Baptiste 或譯作拉西努，法國戲劇家。(1639-1699) ③ Blaise Pascal 或譯作帕斯哥爾，法國大著作家。(1623-1662) ④ Goethe, Johann Wolfgang Von 德國詩人兼戲劇家。(1749-1832)

這一節話我覺得說的極好，凡是作文藝批評的人都應該注意的。我們在批評文裏很誠實表示自己的思想感情，正與在詩文上一樣，即使我們不能把他造成美妙的文藝作品，總之應當自覺不是在那

里下判決或指摘缺點。

我們憑了人間共通的情感，可以了解一切的藝術作品，但是因了後天養成的不同的趣味，就此生出差別，以至愛憎之見來。我們應當承認這是無可奈何的事，不過同時也應知道只是我們自己主觀的迎拒，不能影響到作品的客觀的本質上去，因為他的絕對的真價我們是不能估定的。許多司法派的批評家硬想依了條文下一個確定的判決，便錯在相信有永久不易的條文可以作評定文藝好壞的標準，却不知那些條文實在只是一時一地的趣味的項目，經過多數的附和，於是成爲權威罷了。這種趣味當初儘有絕大的價值，但一經固定，便如化石的美人只有冷而沈重的美，或者不如說只有冷與沈重壓迫一切強使屈服而已。現在大家都知道稱賞英國濟慈 (Keats) 的詩了，然而他在生前爲「批評家」所痛罵。至於有人說他是被罵死的，這或是過甚之詞，但也足以想見攻擊的猛烈了。我們看著現代的情形，想到濟慈被罵死的事件，覺得頗有不可思議的地方：爲什麼現在的任何人都能賞識濟慈的詩，那時的堂堂勃拉克烏特雜誌 (Blackwood's Magazine) 的記者却會如此淺陋，不特不能賞識而且還要痛罵呢，難道那時文藝批評家的見識真是連此刻的商人還不如麼？大約不是的罷。這個緣故是，那時的批評家是十八世紀的，現在的却是濟慈以後的十九世紀的了；至於一般趣味的程度未必很相遠，不過各自固執着同時代的趣味，表面上有點不同罷了。現代的批評家笑着勃拉克烏特記者的無識，一面却

憑着文學之名，儘在那里痛罵異趣味的「濟慈」。這種事情是常有的。我們在學校社會教育各方面無形中養成一種趣味，爲一生言行的指針，原是沒有什麼希奇，所可惜者這種趣味往往以『去年』爲截止期，不肯容受『今天』的事物，而且又不承認這是近代一時的趣味，却要當他作永久不變的正道，擊去判斷一切，於是濟慈事件在文藝史上不絕書了。所以我們若要批評文藝作品的時候，一方面想定要誠實的表白自己的印象，要努力於自己表現，一方面更要明白自己的意見只是偶然的趣味的集合，決沒有什麼能够壓服人的權威；批評只是自己要說話，不是要裁判別人：能够在文藝批評裏具備了誠和謙這兩件事，那麼勃拉克烏特記者那樣的失策庶幾可以免去了罷。

①英國詩人，其所著安特美恩 (Andymion) 詩篇初出時，大爲批評家所斥責，幾因此而憤怒發狂；後竟與拜倫、謝萊齊名。(1795-1821) ②爲英國評論家威爾遜 (Wilson) 羅克特 (Lockhart) 主編之雜詩。

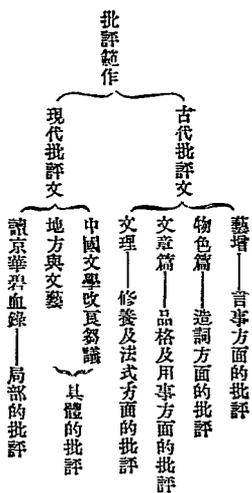
以上的話，不過爲我們常人自己知道平凡的人而說，至於真是超越的批評家當然又當別論了。我們常人的趣味大抵是『去年』的，至多也是『當日』(Up to date)的罷了，然而『精神的貴族』的詩人，他的思想感情可以說是多是『明天』的，因此這兩者之間常保有若干的距離，不易接觸。我們鑒於文藝史上的事件，學了乖巧，不肯用了去年的頭腦去呵斥明天的思想，只好直抒所感的表白一番，

但是到了真是距離太遠的地方，也就不能再說什麼了，在這時候便不得不等真的批評家的出現，給我們以幫助。他的批評的態度也總具着誠與謙這兩件。唯因為他也是『精神的貴族』，他的趣味也超越現代而遠及未來，所以能够理解同樣深廣的精神，指示出來，造成新的趣味。有些詩人當時被人罵倒而日後能够復活，或且成爲偶像的，便都靠着這樣的真批評家把他從泥裏找尋出來。不過這是不可勉強的事，不是人人所做到的。平凡的人想做這樣的真批評家，容易弄巧成拙，不免有棄美玉而寶燕石的失着。只要表現自己而批評，並沒有別的意思，那便也無妨礙，而且寫得好時也可以成爲一篇美文，別有一種價值。別的創作也是如此，因爲講到底批評原來也是創作之一種。

批評範作

中國的文學批評，雖說未上正軌，更沒有純粹的批評家；但是在過去的文學界中，究竟也遺留了不少屬於文學批評而值得一讀的作品。便是稍滲偏激，不適於正當批評底態度的作品，我們不妨也選讀一二，藉以明瞭古人的一般思想與環境。至於現代作家，關於批評一類的作品，時有發見，其間有相當價值的，我們更不能不讀他幾篇，領悟些理由充足、斷案明晰而不膚泛的批評的法則。

茲將所選的幾篇批評範作，列表如下：



A 古代批評文

1 藝增 王充

文載論衡

世俗所患，患言事增其實。著文垂辭，辭出溢其真：稱美過其善，進惡沒其罪。何則？俗人好奇，不奇，言不用也。故譽人不增其美，則聞者不快其意；毀人不益其惡，則聽者不愜於心。聞一增以爲十，見百益以爲千，使夫純「璞」（樸）之事，十剖百判；審然之語，千反萬畔。墨子哭於練絲^①，楊子哭於歧道^②，蓋傷失本，悲離其實也。

①說苑：「墨子見染絲者，歎曰：『染於蒼則蒼，染於黃則黃。』」
②列子：「楊子之隣人亡羊，既牽其羣，又請楊子之豎追之。楊子曰：『噫！亡一羊，何追者之衆也？』隣人曰：『多歧路』。既返，問獲羊乎？曰：『亡之矣』。曰：『歧路之中，又有歧路，吾不知所之，所以返也』。楊子感然變容，不言者移時，不笑者竟日」。

輩流之言，百傳之語，出小人之口，馳閭巷之間，其猶是也。諸子之文，筆墨之疏，人賢所著，

妙思所集，宜如其實；猶或增之。儼經藝之言，如其實乎？言審莫過聖人，經藝萬世不易，猶或出溢，增過其實；增過其實，皆有事爲，不妄亂誤，以少爲多也。然而必論之者，方言經藝之增與傳語異也。經增非一，略舉較著，令悅惑之人，觀覽采擇，得以開心通意，曉解覺悟。

尙書「協和萬國」^①，是美堯德致太平之化；化諸夏并及夷狄也。言協和方外，可也；言萬國，增之也。夫唐之與周，俱治五千里內。周時諸侯千七百九十三國，荒服，戎服，要服及四海之外，不粒食之民，若穿胸，儻耳，焦僿，跋（孫詒讓云當作跋）踵之輩，并合其數，不能三千。天之所覆，地之所載，盡於三千之中矣。而尙書云「萬國」，褒增過實，以美堯也。欲言堯之德大，所化者衆，諸夏夷狄莫不雍和，故曰萬國；猶詩言「子孫千億」^②矣。美周宣王之德，能慎（一作順）天地；天地祚之，子孫衆多，至於千億。言子孫衆多，可也；言千億，增之也。夫子孫雖衆，不能千億。詩人頌美，增益其實。案后稷^③始受郇^④封，訖於宣王，宣王以至外族內屬，血脈所連，不能千億。夫千與萬，數之大名也。萬言衆多，故尙書言萬國，詩言千億。

① 句見《詩經》。② 詩大雅假樂篇：「千祿百福，子孫千億」。③ 名辭，厲王子，爲西周中興之主。④ 名案，虞舜時異官，爲周之始祖。⑤ 在今陝西武功縣境。

詩云，「鶴鳴九臯，聲聞于天」^①。言鶴鳴九折之澤，聲猶聞於天，以喻君子修德窮僻，名猶達朝廷也。其聞高遠可矣；言其聞於天，增之也。彼言聲聞於天，見鶴鳴於雲中，從地聽之，度其聲鳴於地，當復聞於天也。夫鶴鳴雲中，人聞聲，仰而視之，目見其形。耳目同力，耳聞其聲，則目見其形矣。然則耳目所聞見，不過十里，使參天之鳴，人不能聞也。何則？天之去人，以萬數遠，則目不能見，耳不能聞。今鶴鳴從下聞之，鶴鳴近也；以從下聞其聲，則謂其鳴於地，當復聞於天，失其實矣。其鶴鳴於雲中，人從下聞之；如鳴於九臯，人無在天上者，何以知其聞於天也。無以知，意從誰况之也。詩人或時不知，至誠以爲然；或時知，而欲以喻事，故增而甚之。

①句見小雅鶴鳴篇。

詩曰，「維周黎民，靡有子遺」^①。是謂周宣王之時，遭大旱之災也。詩人傷旱之甚，民被其害，言無有子遺一人不愁痛者。夫旱甚，則有之矣；言無子遺一人，增之也。夫周之民，猶今之民也，使今之民也，遭大旱之災，貧羸無蓄積，扣心思雨。若其富人穀食饒足者，廩困不空，口腹不飢，何愁之有？天之旱也，山林之間不枯；猶地之水，丘陵之上不涸也。山林之間，富貴之人，必有遺脫者矣。而言「靡有子遺」，增益其文，欲言旱甚也。

②句見大雅雲漢篇。——按原句爲「爾餘黎民，隕有子遺」。

易曰：『豐其蔀，蔀其家，窺其戶，闕其無人也。』非其無人也，無賢人也。尚書曰：『毋曠庶官。』曠，空；庶，衆也。「母」（毋）空衆官，實非其人，與空無異，故言空也。夫不肖者，皆懷五常，才劣不逮，不成純賢，非狂妄頑嚚，身中無一知也。德有大小，材有高下，居官治職，皆欲勉效在官。尚書之「官」，易之「戶」，中猶能有益，如何謂之空而無人？詩曰：『濟濟多士，文王以寧。』此言文王得賢者多，而不肖者少也。今易言闕其少人，尚書宜言無少衆官。以少言之，可也；言空而無人，亦尤甚焉。五穀之於人也，食之皆飽。稻粱之味，甘而多腴；豆麥雖糲，亦能愈飢。食豆麥者，皆謂糲而不甘，莫謂腹空無所食。竹木之杖，皆能扶病。竹杖之力弱，劣不及木。或操竹杖，皆謂不勁，莫謂手空無把持。夫不肖之臣，豆麥竹杖之類也。易持其具臣，在戶言無人者，惡之甚也。尚書衆官，亦容小材；而云無空者，刺之甚也。

①句見象下傳。

②句見學問錄。

③句見大雅文王篇。

論語曰：『大哉堯之爲君也！蕩蕩乎民無能名焉。』傳曰：『有年五十擊壤於路者，觀者曰，

「大哉堯德乎」！擊壤者曰：「吾日出而作，日入而息；鑿井而飲，耕田而食；堯何等力？」此言蕩蕩無能名之效也。言蕩蕩，可也；乃欲言民無能名，增之也。四海之大，萬民之衆，無能名堯之德者，殆不實也。夫擊壤者曰「堯何等力」，欲言民無能名也。觀者曰「大哉堯之德乎」，此何等民者，猶能知之。實有知之者，云無，竟增之。儒書又言「堯舜之民，可比屋而封」^①。言其家人君子之行，可皆官也。夫言可封，可也；言比屋，增之也。人年五十爲人父。爲人父而不知君，何以示子？太平之世，家爲君子，人有禮義，父不失禮，子不廢行。夫有行者有知。知君莫如臣，臣賢能知君。能知其君，故能治其民。今不能知堯，何可封官？年五十擊壤於路，與豎子未成人者爲伍，何等賢者？子路使子羔爲「郈」^②（費）宰，孔子以爲不可，未學，無所知也^③。擊壤者無知，官之如何？稱堯之蕩蕩不能述，其可比屋而封，言賢者可比屋而封，不能議讓其愚而無知之。夫擊壤者難以言比屋，比屋難以言蕩蕩，二者皆增之所由起，美堯之德也。

^① 句見漆伯辯。

^② 按堯時老人擊壤而歌，載帝王世紀。

^③ 語見漢書。

^④ 論語先進篇：

「子路使子羔爲宰，子曰：

「賊夫人之子」。

尚書曰：「祖伊諫紂曰：『今我民間不欲喪』。」^① 罔，無也；我天下民無不欲王亡者。夫言欲

王之亡，可也；言無不，增之也。紂雖惡，民臣蒙恩者非一；而祖伊增語，欲以懼紂也。故曰：語不益，心不惕；心不惕，行不易。增其語，欲以懼之，冀其警悟也。蘇秦說齊王曰：「臨菑之中，車數擊，人肩磨，舉袖成幕，連衽成帷，揮汗成雨。」齊雖熾盛，不能如此。蘇秦增語，激齊王也。祖伊之諫紂，猶蘇秦之說齊王也。賢聖增文，外有所爲，內未必然。何以明之？夫武成之篇，言「武王伐紂，血流浮杵」。助戰者多，故至血流如此。皆欲紂之亡也，土崩瓦解，安肯戰乎？然祖伊之言，民無不欲，如蘇秦增語。武成言血流浮杵，亦太過焉。死者血流，安能浮杵？秦武王伐紂於牧之野，河北地高，壤靡不乾燥；兵頓血流，輒燥入土，安得杵浮？且周殷士卒，皆齋盛糧，或作乾糧，（孫詒讓云四字當係宋元人校語誤入正文）無杵臼之事，安得杵而浮之？言血流杵，欲言誅紂，惟兵頓土傷，故至浮杵。

①句見西伯戡黎。

②句見戰國策。

③尙書篇名，係周武王伐紂歸，祭告祖廟之作。

春秋：「莊公七年，夏，四月，辛卯，夜中，恆星不見，星實如雨。」公羊傳曰：「如雨者何？非雨也。非雨，則曷爲謂之如雨？不脩春秋曰：「如流星不及地尺而復」，君子脩之，「星實如雨」。」不脩春秋者，未修春秋時魯史記，曰，「流星不及地尺如復」。君子者，謂孔子也。孔子脩之，

「星實如雨」。如雨者，如雨狀也。山氣爲雲，上不及天，下而爲雲。雨星，星隕不及地，上復在天。故曰如雨，孔子正言也。夫星實，或時至地，或時不能，尺丈之數，難審也。史記言尺，亦以太甚矣。夫地有樓臺山陵，安得言尺？孔子言如雨，得其實矣。孔子作春秋，故正言如雨。如孔子不作，不及地尺之文遂傳至今。

光武皇帝之時，郎中汝南黃光上書言：『孝文皇帝時，居明光宮，天下斷獄三人。顏美文帝，陳其效實。光武皇帝曰：『孝文時不居明光宮，斷獄不三人』。積善修德，美名流之。是以君子惡居下流。夫黃光上書於漢，漢爲今世，增益功美，猶過其實；况上古帝王久遠，賢人從後褒述，失實離本，獨已多矣。不遭光武論，千世之後，孝文之事，載在經藝之上，人不知其增，居明光宮斷獄三人，而遂爲事實也。

●即東漢光武帝。 ●按明光宮在未央宮西。

2 物色篇 劉 綽

石盤玉而山嶺於情珠西川媚

載文心雕龍

春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒^①步，陰律凝而丹鳥^②羞，微蟲猶或入感，四時之動物深矣。若夫珥璋^③挺其獻心，英華^④秀其清氣，物色相召，人誰獲安？是以獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝；天高氣清，陰沈之志遠；殷雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物；物有其容；情以物遷；辭以情發。一葉^⑤且或迎意，蟲聲有足引心，况清風與明月同夜，白日與春林共朝哉！

① 蟻別名。夏小正：「玄駒實」。② 雀別名。夏小正：「丹鳥羞白鳥」。白鳥爲蚊別名。③ 古時國有大事，執以爲

瑞信之玉器，上銳下方者稱圭——古作珪，半圭稱璋。周禮大宗伯：以「青珪禮東方，以赤璋禮南方」。④ 稱草木之美者。

⑤ 淮南子：「見一葉之落，知歲時之將秋」。

柏文詩。

是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沈吟視聽之區；寫氣，圖貌，既隨物以宛轉；屬采，附聲，亦與心而徘徊。故「灼灼」狀桃花之鮮，「依依」盡楊柳之貌，「杲杲」爲出日之容，「漉漉」擬雨雪之狀，「喑喑」逐黃鳥之聲，「嚶嚶」學草蟲之韻，「皎日」，「嘒星」，一言窮理，「參差」，「沃若」，兩字窮形；並以少總多，情貌無遺矣。雖復思經千載，將何易奪！及離騷代興，觸類而長；物貌難盡，故重沓沓狀：於是嗟峨之類聚，葳蕤之華積矣。及長卿

之徒，詭勢環聲，模山範水，字必魚貫：所謂「詩人麗則而約言，辭人麗淫而繁句」也。

- ①詩周南桃夭篇：「灼灼其華」。②詩小雅采芣篇：「楊柳依依」。③詩衛風伯兮篇：「杲杲出日」。④詩小雅角行篇：「雨雪瀟瀟」。⑤詩周南葛藟篇：「其鳴喈喈」。⑥詩召南草蟲篇：「嘒嘒草蟲」。⑦詩王風大車篇：「有如皎日」。⑧詩召南小星篇：「晔彼小星」。⑨詩周南關雎篇：「參差荇菜」。⑩詩小雅皇華者華篇：「六轡沃若」。⑪即兩馬相如。⑫揚子法言：「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫」。

五、六

至如雅詠繁華，或黃或白；騷述秋蘭，綠葉紫莖；凡摛表五色，貴在時見；若青黃屢出，則繁而不珍。

- ①詩小雅裳裳者華篇：「裳裳者華，或黃或白」。②九歌少司命：「秋闌兮青青，綠葉兮紫莖」。

自近代以來，文貴形似：窺情風景之上，鑿貌草木之中，吟詠所發，志惟深遠，體物爲妙，功亦密附，——故巧言切狀，如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥，——故能瞻言而見貌，卽字而知時也。然物有恆姿，而思無定檢；或率爾造極，或精思愈疎。且詩騷所標，並據要害，故後進銳筆，怯於爭鋒；莫不困方以借巧，卽勢以會奇。善於適要，則雖舊彌新矣。是以四序紛迴而入興貴閑，物色雖

繁而析辭尙簡，使味飄飄而輕舉，情靡靡而更新。古來辭人，弈代接武，莫不參伍以相變，因革以爲功；物色盡而情有餘者，曉會通也。若乃山林泉壑，實文思之奧府；略語則闕，詳說則繁。然屈平所以能洞監風騷之情者，抑亦江山之助乎？

●即風原。

贊曰：山沓水匝，樹雜雲合，目既往還，心亦吐納。春日遲遲，秋風颯颯，情往似贈，興來如答。

3 文章篇 顏之推

載顏氏家訓

夫文章者，原出五經：詔，命，策，檄，生於書者也；序，述，論，議，生於易者也；歌，詠，賦，頌，生於詩者也；祭祀，哀誄，生於禮者也；書，奏，箴，銘，生於春秋者也。朝廷憲章，軍旅誓誥，敷顯仁義，發明功德，牧民建國，施用多途。至於陶冶性靈，從容諷諫，入其滋味，亦樂事也。

行有餘力，則可習之。

然而自古文人，多陷輕薄：屈原靈才揚己，顯暴君過，宋玉禮貌容冶，見遇俳優，京方曼倩滑稽不雅，司馬長卿竊貨無操，王褒過章童約，揚雄德敗美新，李陵降辱夷虜，劉歆反覆非世，傅毅黨附權門，班固盜竊父史，趙元叔抗疎過度，馮敬通浮華擯壓，馬季長佞媚進諂，蔡伯喈同惡受誅，吳質詆訶鄉里，曹植悖慢犯法，杜篤乞假無厭，路粹陰狹已甚，陳琳實號叢棘，繁欽性無檢格，劉楨屈強輸作，王粲率躁見嫌，孔融褻衡誕傲致殞，楊修丁廙扇動取釁，阮籍無禮敗俗，嵇康陵物凶終，傅玄忿鬪免官，孫楚矜誇陵上，陸機犯順履險，潘岳乾沒取危，顏延年負氣摧黜，謝靈運空疏亂紀，王元長凶賊自貽，謝玄暉侮慢見及：凡此諸人，皆其翹秀者，不能悉紀，大較如此。至於帝王，亦或未免。自昔天子而有才華者，唯漢武、魏太祖、文帝、明帝、宋孝武帝，皆負世議，非懿德之君也。自子游、子夏、荀況、孟軻、枚乘、賈誼、蘇武、張衡、左思之儔，有盛名而免過患者，時復聞之，但其損敗居多耳。

①戰國時楚人，屈原弟子。②即東方朔。③即司馬相如。——按卓王孫女文君，既夜奔相如，因共居臨邛賣酒，王孫

恥之，與僮僕百人，錢百萬，遂成富室。④褒字千淵，西漢蜀人，嘗從竇嬙楊惠買一奴，名傾子，立一童約，中有「但當飲

水，不得嗜酒。……事訖欲休，當春一石。夜半無事，澆衣當白。奴不聽教，當箠一百」等語。⑤按王莽篡漢，改國號爲新

，雄奮漢新頌。

⑤漢武帝時，陸將兵擊匈奴，兵敗被虜，遂降匈奴。

⑥欽字子駿，漢劉向子。後改名秀，字穎叔。嘗領校祕書，出爲太守。王莽篡漢後，引爲國師。後南陽兵起，將謀誅莽，事洩自殺。

⑦殺字武仲，東漢黃陵人，嘗依附大將軍龐，官司馬。

⑧固父班，著漢史未成，固因補述增潤，續成漢書。

⑨元叔名登，後漢西縣人。嘗恃才自矜，不爲鄉里所容。靈帝光和中，舉郡上計，見司徒袁逢，長揖不拜。後十辟公府，皆不就。

⑩欽通名行，西漢潯人。初從更始，後更始沒，以兵歸光武，復被黜。尋爲曲陽令，以功當賞，被讒而止。遷司徒從事，又以附陰后被廢。按衍幼時即抱奇才，博通羣書，著有文五十篇。

⑪名良，蜀漢宣城人。章武時，官侍中。

⑫卽蔡邕。爲董卓所重，拜中郎將。卓被殺，邕亦株連，死獄中。

⑬字季重，三國時魏濟陰人。文帝時官震威將軍，封列侯。

⑭按植爲魏文帝弟，文帝受漢禪，植聞信痛哭，深爲文帝所惡，屢欲加罪。

⑮字季雅，東漢初杜行人。少博學，不修小節。

⑯釋字文蔚，後漢陳留人。建安中，嘗譖孔融於曹操，操既殺融，人無不畏其筆。

⑰字孔璋，三國時廣陵人。初事袁紹，後歸曹操，爲建安七子之一。

⑱字休伯，後漢潁川人。長於書記，尤善作詩賦。

⑲植字公幹，三國時魏潁陽人，爲建安七子之一。嘗從曹操于不飲，酒酣，丕命夫人甄氏出拜，坐中皆伏，植獨平視，操聞之，遽治以罪。

⑳樂字仲宣，三國時魏高平人。累官侍中，爲建安七子之一。

㉑融字文舉，後漢魯人。爲曹操所殺。

㉒衡字正平，後漢潁人。少有才辯，性剛傲，嘗得罪曹操，後被江夏守黃祖所殺。

㉓修字德祖，後漢臨潁人。建安中爲曹操主簿，遇有令出，能先意逆料，操忌其才，譖以他事殺之。

㉔麴字敬禮，三國時魏沛人。與曹植善，操初欲立植爲嗣，麴力贊其說。文帝篡漢後，與兄植同被殺。

㉕籍字季雅，魏人。嘗謂人：「禮豈爲吾輩設耶？」見世說。

㉖康字康，魏人。嘗謂人：「禮豈爲吾輩設耶？」見世說。

夏月常煨大柳上，續會往見，康殿如故，問會：「何所聞而來，何所見而去？」會深銜之，因譏於司馬昭殺之。④字休奕，

晉豫州人。武帝時官司隸校尉，性剛勁不能容人。⑤字子荆。晉中郎人。以佐著作郎，參石苞軍事，自負才氣，嘗輕侮他，

爲苞所劾，遂渾廢祿年。⑥爲著作郎時，嘗作豪士賦刺齊王冏。後事成都王穎，起兵討長沙王攸，軍敗後，人謂穎有異志

，遂被殺。⑦性輕躁，趙世利，趙王倫輔政時，孫秀誣以謀反，遂被殺。⑧延年不讓細行，宋文帝嘗召之，不見，但於

酒店狂歌，了不應對。⑨靈運性放蕩，宋文帝時，爲臨川內史，專事遠遊，爲有司所劾，徙廣州。後有誣其謀反，遂被殺。

●元長即王融，與竟陵王蕭子良交好。齊武帝病篤，融謀立子良不得。後魏林王即位，捕融下獄死。●玄暉即謝朓，事齊

官吏部郎。會東昏王失德，江祐欲改立始安王，謀於朓，朓依違不決，且洩其事，遂被殺。

每嘗思之。原其所積文章之體，標舉與會，發引性靈，使人矜伐。故忽於持操，果於進取。今世文士，此患彌切。一事愜當，一句清巧，神厲九霄，志陵千載，自吟自賞，不覺更有傍人。加以砂礫所傷，慘於矛戟；諷刺之禍，速乎風塵。深宜防慮，以保元吉。

學問有利鈍；文章有巧拙。鈍學累功，不妨精熟；拙文研思，終歸蚩鄙。但成學士，自足爲人。必乏天才，勿強操筆。吾見世人，至無才思，自謂清華，流布醜拙，亦已衆矣。江南號爲「詭癡符」^①。近在并州^②，有一士族，好爲可笑詩賦，詭擊邢魏^③諸公。衆共嘲弄，虛相讚說，便擊牛釀酒，

招延聲譽。其妻明鑒婦人也，泣而諫之。此人歎曰：「才華不爲妻子所容，何況行路！」至死不覺。自見之謂明，此誠難也。

●謂以聲譽誇耀於人。

●即今山西太原縣。

●謂那子才與魏收。

學爲文章，先謀親友。得其評裁，知可施行，然後出手。慎勿師心自任，取笑傍人也。自古執筆爲文者，何可勝言。然至於宏麗精華，不過數十篇耳。但使不失體裁，辭意可觀，便稱才士，要須動俗蓋世，亦俟河之清乎！

不屈二姓，夷齊●之節也；何事非君，伊箕●之義也。自春秋已來，家有彝亡，國有吞滅，君臣固無常分矣。然而君子之交絕無惡聲，一旦屈膝而事人，豈以存亡而改慮。陳孔璋●居袁裁書，則呼操爲豺狼；在魏製檄，則目紹爲虵虺。在時君所命，不得自專，然亦文人之巨患也。當務從容消息之。

●謂周初遺民伯夷叔齊。

●謂商初賢相伊尹與殷末賢臣箕子。

●即陳琳。

或問揚雄曰：「吾子少而好賦？」雄曰：「然，童子雕蟲篆刻，壯夫不爲也●」。余竊非之曰：

虞舜歌南風之詩^①，周公作鴟鵂之詠^②，吉甫史克雅頌之美者^③，未聞皆在幼年累德也。孔子曰：『不學詩無以言^④』。『自衛反魯，樂正，雅頌各得其所^⑤』。大明孝道引詩證之，揚雄安敢忽之也。若論『詩人之賦麗以則』，『辭人之賦麗以淫^⑥』，但知變之而已，又未知雄自爲壯夫何如也！著劇秦美新^⑦，妄投於闕，周章怖懼，不達天命，童子之爲耳。桓譚^⑧以勝老子，葛洪^⑨以方仲尼，使人歎息。此人直以曉算解陰陽，故著太玄經爲數字所惑耳。其遺言餘行，孫卿自屈原之不及，安敢望大聖之清塵！且太玄今竟何用乎？不啻覆瓿而已。

① 語見揚子法言。

② 按即南風賦，見家語。

③ 即詩國風鴟鵂篇。

④ 按詩序，謂大雅中雲漢、蓂莢、漆、杕、韓奕、江

漢籍篇，俱尹吉甫美周宣王之作。史克未詳。

⑤ 句見論語季氏篇。

⑥ 句見論語子罕篇。

⑦ 揚雄語，見漢書。

⑧ 均揚雄

所著文。

⑨ 字若山，東漢初相人。

⑩ 字稚川，東晉初向容人。

⑪ 揚雄所著。

⑫ 即戰國時趙人荀况，漢時避宣帝諱，因

稱孫卿。

齊世有辛毗者，清幹之士，官至行臺尙書，嗤鄙文學，嘲劉逖云：『君輩辭藻，譬若榮華，須臾之翫，非宏才也。豈比吾徒十丈松樹，常有風霜，不可凋悴矣』。逖應之曰：『既有寒本，又發春華，何如也』？辛笑曰：『可矣』！凡爲文章，猶乘騏驎；雖有逸氣，當以衝勤制之，勿使流亂軌

躡，故意填坑岸也。文章當以理致爲心腎，氣調爲筋骨，事義爲皮膚，華麗爲冠冕。今世相承，趨末棄本，率多浮豔。辭與理競，辭勝而理伏；事與才爭，事繁而才損。放逸者流宕而忘歸，穿鑿者補綴而不足。時俗如此，安能獨違，但務去泰去甚耳。必有盛才重譽，改革體裁者，實吾所希。古人之文，宏才逸氣，體度風俗，去今實遠，但緝綴疎朴，未爲密緻耳。今世音律諧靡，章句偶對，避諱精詳，賢於往昔多矣。宜以古之製裁爲本，今之辭調爲末，並須兩存，不可偏棄也。

①未詳。②字子良，北齊彭城人。

吾家世文章，甚爲典正；不從流俗①。梁孝元②在藩邸時，撰西府新文紀，無一篇見錄者，亦以不偶於世，無鄭衛之音③故也。有詩賦銘誄書表啓疏二十卷，吾兄弟④始在草土，並未得編次，便遭火盪盡，竟不傳於世。銜酷茹恨，徹於心髓。操行見於梁史文士傳及孝元懷舊志。

①之推祖見遠，父協，俱工文辭。②卽蕭繹，爲梁武帝第七子，初封湘東王，後廢讓章王自立。③詩國風，惟鄭衛多

淫聲。論語：「鄭聲淫」。④之推弟之儀，字子升，亦博涉羣書，好爲詞賦。

沈隱侯①曰：『文章當從三易：易見事一也，易識字二也，易讀誦三也』。邢子才②常曰：『沈

侯文章，用事不使人覺，若胸臆語也」。深以此服之。祖孝徵亦嘗謂吾曰：「沈詩云，「崖傾護石髓」，此豈似用事耶？」邢子才魏收俱有重名，時俗準的，以爲師匠。邢賞服沈約而輕任昉，魏愛慕任昉而毀沈約，每於談議，辭色以之。鄴下紛紜，各爲朋黨。祖孝徵嘗謂吾曰：「任沈之是非，乃邢魏之優劣也」。

①卽沈約。②名彥，北齊鄭人。③名珽，北齊范陽人。④字伯超，北齊下曲陽人。⑤字彥昇，梁博昌人。⑥今河南臨漳縣境。

吳均集有破鏡賦。昔者邑號朝歌，顏淵不舍，里名勝母，曾參斂襟，蓋忌夫惡名之傷實也。破鏡乃凶逆之獸，事見漢書。爲文幸避此名也。比世往往見有和人詩者，題云「敬同」。孝經云：「資於事父以事君而敬同」，不可輕言也。梁世襲旭詩云：「不知是耶非」，殷濬詩云，「颯颯雲母舟」。簡文曰：「旭既不識其父，濬又颯颯其母」。此雖悉古事，不可用也。世人或有文章，引詩「伐鼓淵淵」者，宋書已有屢游之誚。如此流比，幸須避之。北面事親，別鼻擣涓陽之詠；堂上養老，送兄賦桓山之悲；皆大失也。舉此一隅，觸塗宜慎。

①卽殷都，故城在今河南淇縣。②孔子弟子。③孔子弟子。④破鏡爲惡獸名，狀似獺而虎眼，嘗食父，見漢書郊祀

志注。②未詳。③即梁簡文帝蕭綱。④謝小雅采芣篇：「伐鼓淵淵，振蕙闌闌」。⑤詩秦風渭陽篇：「我送舅氏，曰至渭陽」。⑥桓山疑卽桓君山（桓譚字），送兄賦未詳。

江南文制，欲人彈射。知有病累，隨即改之。陳王得之於丁廙也。山東風俗，不遵擊難。吾初入鄆，遂嘗以此忤人，至今爲悔。汝曹必無輕議也。

●即曹植。按植封陳王，諡思，後人亦稱陳思王。

凡代人爲文，皆作彼語，理宜然矣。至於哀喪凶禍之辭，不可輒代。蔡邕爲胡金盈作母靈表頌曰：「悲母氏之不永，然委我而夙喪」。又爲胡顯作其父銘曰：「葬我考議郎君袁三公。顯曰：「猗歟我祖，出自有媯」。王粲爲潘文則思親詩云：「躬此勞瘁，鞠予小人；庶我顯妣，克保遐年」。而並載乎邕祭之集。此例甚衆，古人之所行，今世以爲諱。陳思王武帝誄，「遂深永墊之思」；潘岳悼亡賦，「乃槍手澤之遺」；是方父於蟲，匹婦於考也。蔡邕楊秉碑云：「統大麓之重」；潘尼贈盧景宣詩云：「九五思飛龍」；孫楚王廙騎誄云：「奄忽登遐」；陸機父誄云：「億兆宅心，敦叙百揆」；姊誄云：「俛天之和」；今爲此言，則朝廷之罪人也。王粲贈楊德祖詩云：「我君餞之，其樂

洩洩』，不可妄施人子，況儲君乎？

●胡出嫺姪，爲舜裔胡公滿之後，見世譜。 ●字正叔，潘岳從子。

挽歌辭者，或云古者虞殯之歌，或云出自田橫之客●，皆爲生者悼往告哀之意。陸平原●多爲死人自歎之言，詩格旣無比例，又乖製作本意。

●古挽歌本出於田橫門人，橫自殺，門人傷之，爲作悲歌（按即薤露歌），漢時因以爲哀歌，見崔豹古今注。 ●即陸機

凡詩人之作，刺箴美頌，各有源流，未嘗混雜善惡同篇也。陸機爲齊諷篇，前叙山川物產風教之盛，後章忽鄙山川之情，疎失厥體。其爲吳趨行，何不陳子光夫差●乎？京洛行何不述赧王靈帝●乎

●謂春秋時吳王闔閭（名光）及夫差。 ●謂東周赧王及後漢靈帝。

自古宏才博學，用事誤者有矣。百家雜說，或有不同，書僮湮滅，後人不見，故未敢輕議之。今

指知決紕繆者，略舉一兩端以爲誠。詩云：「有一雉鳴」，又曰「雉鳴求其牡」，毛傳亦曰：「鷩雉雉聲」，又云：「雉之朝鳴，尙求其雌」，鄭玄注月令亦云：「鷩，雄雉鳴」，潘岳賦曰：「雉鷩鷩以朝雉」，是則混雜其雄雌矣。詩云：「孔懷兄弟」，孔，甚也，懷，思也，言甚可思也。陸機與長沙顧母書，述從祖弟士璜死，乃言「痛心拔腦，有如孔懷」。心既痛矣，卽爲甚思，何故言「有如」也？觀其此意，當謂親兄弟爲孔懷。詩云：「父母孔邇」，而呼二親爲孔邇，於義通乎？異物志云：「擁劍狀如蟹，但一螯偏大爾」。何遜詩云：「躍魚如擁劍」，是不分魚蟹也。漢書「御史府中列柏樹，常有野鳥數千，棲宿其上，晨去暮來，號朝夕鳥」，而文士往往誤作鳥爲用之。抱樸子說項曼都詐稱得仙，自云：「仙人以流霞一杯，與我飲之，輒不飢渴」。而簡文詩云：「霞流抱樸椀」，亦猶郭象以惠施之辨爲莊周言也。後漢書「囚司徒崔烈以銀鑿鑿」，銀鑿，大鑿也，世間多誤作金銀字。武烈太子亦是數千卷學士，嘗作詩云：「銀鑿三公脚，刀撞僕射頭」。爲俗所誤。

①句見柳風魂有篇。 ②句見柳風魂有篇。 ③句見小雅小弁篇。 ④禮記篇名。 ⑤大雅常棣篇：「死喪之戚，兄弟孔。」。 ⑥句見河南汝墳篇。 ⑦廣陵著。 ⑧卽高洪。 ⑨字子玄，晉河南人，嘗注莊子。 ⑩待考。

文章地理，必須愜當。梁簡文帝門太守行乃云：「鵝軍攻日逐」，燕騎蕩康居。大苑歸善馬。

，小月^①送降書^②。蕭子暉^③臨頭水云：「天寒隨水急^④，散漫俱分瀉。北注徂黃龍^⑤，東流會白馬^⑥。」此亦明珠之類，美玉之瑕，宜慎之。

^①匈奴封號。漢書：「左賢王肅死，其子先賢擇不得代，更以爲目逐王。」^②漢時西域國名，領今新疆北境至俄領中亞

等地。^③西域國名，地在今俄領中亞細亞之佛爾哈那州。^④即小月氏，西域國名，地在今甘肅西境。^⑤字景先，南齊高

帝孫，仕梁爲中騎長史。^⑥在今陝西隴縣。^⑦即今河南開封縣。^⑧津名，在今河南滑縣北。

王籍^①入若耶溪詩云：「蟬噪林逾靜，鳥鳴山更幽」，江南以爲文外斷絕，物無異議。簡文吟詠，不能忘之；孝元諷詠，以爲不可復得。至懷舊志，載於籍傳，范陽盧詢祖^②，鄴下才俊，乃言「此不成語，何事於能」。魏收亦然其論。詩云：「蕭蕭馬鳴，悠悠旆旌^③」，毛傳曰：「言不諛諂也」。吾每歎此解有情致，籍詩生於此意耳。

^①字文海，梁臨沂人。^②北齊人。^③句見小雅車攻篇。

蘭陵蕭綬^①，梁室上黃侯之子，工於箏竹，嘗有秋詩云：「芙蓉露下落，楊柳月中疎」。時人未之賞也，吾愛其蕭散，宛然在目。穎川荀仲舉^②，瑯琊諸葛漢^③，亦以爲爾。而盧思道^④之徒，雅所

一不僂。

●未詳。●字士高，初仕梁，後入北齊除營蓋郎。●未詳。●字子衍，北齊時隊人。

何遜詩實爲清巧，多形似之言。揚都論者，恨其每病苦辛，饒貧寒氣，不及劉孝綽之雍容也。雖然，劉甚忌之，平生誦何詩云：『遷居響北闕，慙慙不道車』。又撰詩苑，止取何兩篇，時人譏其不廣。劉孝綽當時既有重名，無所與讓，唯服謝朓，常以謝詩置几案間，動靜輒諷詠。簡文愛陶淵明文，亦復如此。江南語曰：『梁有三何，子朗最多』。三何者，遜及思澄自子朗也，子朗信饒清巧；思澄遊廬山，每有佳篇；並爲冠絕。

●梁彭城人。●即陶潛。●字元靜，鄒人。●字世明，鄒人。●在今河南廬氏縣。

4 文理 章學誠

載文史通義

偶於良字案間見史記錄本，取觀之，乃用五色圈點，各爲段落。反覆審之，不解所謂。詢之良字

，嗒然失笑，以謂：『己亦厭觀之矣。其書云出前明歸震川氏，五色標識，各爲義例，不相混亂；若者爲全編結構，若者爲逐段精彩，若者爲意度波瀾，若者爲精神氣魄。以例分類，便於拳服揣摩，號爲古文祕傳，前輩言古文者所爲珍重授受而不輕以示人者也』。又云：『此如五祖傳燈，靈素受錄，由此出者，乃是正宗；不由此出，縱有非常著作，釋子所譏爲野狐禪也。余幼學於是，及遊京師，聞見稍廣，乃知文章一道，初不由此，然意其中或有一二之得，故不遽棄，非珍之也』。

① 卽歸有光。

② 佛家以燈喻法，謂能破暗，故稱傳法爲傳燈，見釋典。又傳燈錄載：『五祖（卽佛敎禪宗第五世，爲唐代高僧，法名弘忍，卒於大隋禪師）曰：「四百九十九人會佛法，惟盧行者一人，他則悟道，謂之過量人，方傳得衣鉢」。』

③ 宋永嘉人林靈素，嘗爲道士，以方術得幸徽宗，自謂嘗受天神所與之圖錄，見宋神宗類鈔。

余曰：文章一道，自元以前，衰而且病，尙未亡也。明人初承宋元之遺，粗存規矩。至嘉靖隆慶之間，晦蒙否塞，而文幾絕矣。歸震川氏生於是時，力不能抗王李之徒，而心知其非，故斥鳳洲以爲庸妄，謂其創爲僞體秦漢，至併官名地名而改用古稱，使人不辨作何許語，故直斥之曰「文理不通」，非妄言也。然歸氏之文，氣體清矣，而按其中之所得，則亦不可強索。故余嘗書識其後，以爲先生所以砥柱中流者，特以文從字順，不汨沒於流俗，而於古人所謂閭中肆外，言以聲其心之所

得，則未之聞爾。然亦不得不稱爲彼時之豪傑矣。

●明世宗穆宗年號，按即公元一五二二至一五七二年間。●按有光生於武宗正德元年（公元一五〇六年），死於穆宗隆慶

慶五年（公元一五七一年）。●謂王世貞李攀龍。●即王世貞。

但歸氏之於制藝，則猶漢之子長^①，唐之退之^②，百世不祧之大宗也。故近代時文家之言古文者，多宗歸氏；唐宋八家之選^③，人幾等於五經四子，所由來矣。惟歸唐之集，其論說文字，皆以史記爲宗，而其所以得力於史記者，乃頗怪其不類。蓋史記體本蒼質，而司馬才大，故運之以輕靈。今歸唐之所謂疏宕頓挫，其中無物，遂不免於浮滑，而開後人以揣摩淺陋之習。故疑歸唐諸子得力於史記者，特其皮毛，而於古人深際未知有見。今觀諸君所傳五色訂本，然後知歸氏之所以不能至古人者，正坐此也。

●即司馬遷。●即韓愈。●明茅坤嘗刊韓愈、柳宗元、歐陽修、蘇洵、蘇軾、蘇轍、王安石、曾鞏文，稱唐宋八大家

夫立言之要，在於有物。古人著爲文章，皆本於中之所見，初非好爲炳炳烺烺，如錦工繡女之矜

誇采色已也。富貴公子，雖醉夢中不能作寒酸乞語；疾痛患難之人，雖置之絲竹華宴之場，不能易其呻吟而作歡笑。此聲之所以肖其心，而文之所以不能彼此相易，各自成家者也。今舍己之所求，而摩古人之形似，是杞梁之妻善哭其夫①，而西家僧老之婦亦學其悲號；屈子②自沉汨羅，而同心一德之朝，其臣亦宜作楚怨也，不亦悞乎！

①孟子：「華周杞梁之妻，善哭其夫，而變其俗」。②即屈原。

至於文字，古人未嘗不欲其工。孟子曰：「特其志，無暴其氣」①。學問爲立言之主，猶之志也；文章爲明道之具，猶之氣也。求自得於學問，固爲文之根本；求無病於文章，亦爲學之發揮。故宋儒尊道德而薄文辭，伊川先生②謂「工文則害道」，明道先生③謂「記誦爲玩物喪志，雖爲忘本而逐末者言之」；然推二先生之立意，則持其志者不必無暴其氣，而出辭氣之遠於鄙倍，辭之欲求其達，孔曾④皆爲不聞道矣。

①句見孟子。②即宋儒程頤。③即宋儒程頤。④謂孔子及孔子弟子曾參。

但文字之佳勝，正貴讀者之自得，如飲食甘旨，衣服輕暖，衣且食者之領受各自知之，而難以告

人。如欲告人衣食之道，當指膾炙而令其自嘗，可得旨甘，指狐貉而令其自被，可得輕暖，則有是道矣；必吐己之所嘗而哺人以授之甘，撲人之身而置懷以授之暖，則無是理也。

韓退之曰：「記事者必提其要，纂言者必鉤其玄」。其所謂鉤玄提要之書，不特後世不可得而聞，雖當世籍湜之徒亦未聞其有所見。果何物哉？蓋亦不過尋章摘句以爲撰文之資助耳。此等識記，古人當必有之。如左思十稔而賦三都，門庭蕭灑，皆著紙筆，得即書之。今觀其賦，並無奇思妙想，動心賦魄，當藉十年苦思力索而成。其所謂得即書者，亦必標書誌義，先掇古人菁莪而後足以供驅遣補。然觀書有得，存乎其人，各不相涉也。

●謂籍湜是雨湜。

故古人論文，多言讀書養氣之功，博古通經之要，親師近友之益，取材求助之方，則其道矣。至於論及文辭工拙，則舉隅反三，稱惜比類，如陸機文賦，劉勰文心雕龍，鍾嶸詩品，或偶舉精字善句，或品評全篇得失，令觀之者得意文中，會心言外，其於文辭思過半矣。

至於不得已而摘記爲書，標識爲類，是乃一時心之所會，未必出於其書之不然。比如懷人見月而思，月豈必主遠懷；久客聽雨而悲，雨豈必有愁况。然而月下之懷，雨中之感，豈非天地至文。而欲

以此感懷藏爲祕密，或欲嘉惠後學，以謂凡對明月與聽霖雨，必須用此悲感，方可領略，則適當良友乍逢及新昏宴爾之人，必不信矣。

是以學文之事，可授受規矩方圓，其不可授受者心營意造。至於纂類摘比之書，標識評點之冊，本爲文之末務，不可揭以告人，祇可用以自誌。父不得而與子，師不能以傳弟。蓋恐以古人無窮之書，而拘於一時有限之心手也。

律詩當和平仄，古詩宜知音節。顧平仄顯而易知，音節隱而難察。能熟於古詩，當自得之。執古詩而定人之音節，則音節變化，殊非一成之詩所能限也。趙伸符氏取古人詩爲聲調譜，通人譏之，余不能爲趙氏解矣。然爲不知音節之人言，未嘗不可生其啓悟，特不當舉爲天下之法式爾。時文當知法度，古文亦當知有法度。時文法度顯而易言，古文法度隱而難喻，能熟於古文，當自得之。執古文而示人以法度，則文章變化，非一成之文所能限也。歸震川氏取史記之文，五色標識以示義法，今之通人，如聞其事，必竊笑之，余不能爲歸氏解也。然爲不知法度之人言，未嘗不可資其領會，特不足據爲傳授之祕爾。據爲傳授之祕，則是鄙人寶燕石矣。

●即執執信，清益郡人。●按韓非子載：「宋之愚人，得燕石於梧壘之側，矚之以爲大寶」。此云鄙人疑誤。

夫書之難以一端盡也，仁者見仁，智者見智。詩之音節，文之法度，君子以謂可不學而能如啼笑之有收縱，歌哭之有抑揚，必欲揭以示人，人反拘而不得歌哭啼笑之至情矣。然使一己之見，不事穿鑿過求，而偶然瀏覽，有會於心，筆而誌之，以自省識，未嘗不可資修辭之助也。乃因一己所見，而謂天下之人皆當範我之心手焉。後人或我從矣；起古人而問之，乃曰余之所命不在是矣，毋乃冤歟！

B 現代批評文

1 中國文學改良芻議 胡適

載胡適文存

今之談文學改良者衆矣，記者末學不文，何足以言此？然年來頗於此事再四研思，輔以友朋辯論，其結果所得，頗不無討論之價值。因綜括所懷見解，列爲八事，分別言之，以與當世之留意文學改良者一研究之。

吾以爲今日而言文學改良，須從八事入手。八事者何？

一曰，須言之有物，

二曰，不摹仿古人，

三曰，須講求文學，

四曰，不作無病之呻吟，

五曰，務去爛調套語，

六曰，不用典，

七曰，不講對仗，

八曰，不避俗字俗語。

一曰，須言之有物。吾國近世文學之大病，在於言之無物。今人徒知「言之無文，行之不遠」，而不知言之無物，又何用文爲乎？吾所謂物，非古人所謂「文以載道」之說也。吾所謂物，約有二事：

●孔子語，見左傳。

(一)情感 詩序曰：「情動於中，而形諸言。言之不足，故嗟歎之。嗟歎之不足，故詠歌之。詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」此吾所謂情感也，情感者，文學之靈魂；文學無情感

，如人之無魂，木偶而已，行尸走肉而已！（今人所謂『美感』者，亦情感之一也）。

(二)思想 吾所謂思想，蓋兼見地，識力，理想三者而言之。思想不必皆賴文學而傳，而文學以有思想而益貴；思想亦以有文學的價值而益貴也。此莊周之文^①，淵明^②，老杜^③之詩，稼軒^④之詞，施耐菴^⑤之小說，所以愈絕千古也！思想在文學，猶腦筋之在人身，人不能思想，則雖面目姣好，雖能笑啼感覺，亦何足取哉！文學亦猶是耳。

^①指莊子。

^②即陶潛。

^③即杜甫。

^④即辛棄疾。

^⑤即水滸傳之作者。

文學無此二物，使如無靈魂無腦筋之美人；雖有穩麗富厚之外觀，抑亦末矣。近世文人，沾沾於聲調字句之間，既無高遠之思想，又無真摯的情感；文學之衰微，此其大因矣。此『文勝』之害，所謂『言之無物』者，是也。欲救此弊，宜以『質』救之。質者何！情與思二者而已。

二曰，不摹仿古文。文學者，隨時代而變遷者也。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。此非吾一人私言，乃文明進化之公理也。即以文論：有尚書之文，有先秦諸子之文，有司馬遷^①，班固^②之文，有韓柳歐蘇^③之文，有語錄^④之文，有施耐菴^⑤，曹雪芹^⑥之文；此文之進化也。試更以韻言之：擊壤之歌^⑦，五子之歌^⑧，一時期也。三百

篇之詩，一時期也。屈原荀卿之騷賦，又一時期也。蘇李以下，至於魏晉，又一時期也。江左之詩，流為排比，至唐而律詩大成，此又一時期也。老杜香山之寫實體諸詩，（如杜之石壕吏羌村，白之新樂府）。又一時期也。詩至唐而極盛；自此以後，詞曲代興。唐五代及宋初之小令，此詞之一時代也。蘇柳辛姜之詞，又一時代也。至於元之雜劇，傳奇，則又一時代矣。凡此諸時代，各因時勢風會而變，各有其特長，吾輩以歷史進化之眼光觀之，決不可謂古人之文學，皆勝於今人也。左氏史公之文奇矣，然施耐菴之水滸傳，視左傳史記，何多讓焉！三都兩京之賦，富矣，然以視唐詩宋詞，則糟粕耳。此可見文學因時進化，不能自止。唐人不當作商周之詩，宋人不當作相如子雲之賦，——即令作之，亦必不工。逆天背時，違進化之跡，故不能工也。

①史記之作者。②漢書之作者。③即唐韓愈、柳宗元，宋歐陽修、蘇軾。④宋儒講學，經及門者筆記其所語，稱「語錄」。

⑤即紅樓夢之作者。⑥魏時，有老人擊壤而歌，見帝王世紀。⑦夏時，太甲失位，其兄弟五人，作五子之歌，尚書有五子之歌篇。

⑧指詩經。⑨指國時，楚屈原作離騷；趙宥癯著荀子，內載賦篇。⑩相傳蘇武李陵詩，為漢五言詩之祖。

⑪指東晉時期之詩。⑫即白居易。⑬謂蘇賦、柳永、辛棄疾、姜夔。⑭謂左丘明，司馬遷。⑮指左思作。

⑯漢張衡作。⑰謂司馬相如，揚子雲——揚雄字。

既明文學進化之理，然後可言吾所謂「不摹仿古人」之說。今日之中國，當造今日之文學，不必摹仿唐宋，亦不必摹仿周秦也。前見國會開幕詞，有云：「於鑠國會，遼海時休」^①。此在今日而欲爲三代以上之文一證也。更觀今之文學大家，文則下規姚會^②，上師韓歐，更上則取法秦漢魏晉；以爲六朝以下，無文學可言。此皆百步與五十步之別而已，而皆爲文學下乘；即令神似古人，亦不過爲博物院中添幾許逼真「賈鼎」而已！文學云乎哉！昨見陳伯嚴先生一詩云：

澹園③鈔杜句，半歲禿千毫。所得都成淚；相過問奏刀。萬靈噬不下，此老仰彌高。胸腹回滋味，徐看薄命騷。

①古之讚美詞，猶言「美哉」。②詩周頌酌獻篇：「遼海時休」。③謂清姚鼐、曾國藩。④指沈瑜慶，嘗著澹園詩存。

此大足代表今日第一流詩人摹仿古人之心理也。其病根所在在於以「半歲禿千毫」之工夫，作古人的抄胥奴婢；故有「此老仰彌高」之歎。若能灑脫此種奴性，不作古人的詩，而惟作我自己的詩，則決不致如此失敗矣。

吾每謂今日之文學，其足與世界第一流文學比較而無愧色者，獨有白話小說一項。（我弗山人）

，南亭亭長^①，洪都百鍊生^②三人而已。此無他故，以此種小話，皆不專摹仿古人。（三人皆得友於儒林外史，水滸，石頭記，然非摹仿之作也）。而惟實寫今日社會之情形，故能成真正文學。其他一學這個，學那個之詩古文家，皆無文學之價值也。今之有志文學者，宜知所從事矣！

^①南吳沃壤，爲二十年且亂之怪現狀之作者。^②即李寶嘉，爲文明小史及官場現形記之作者。^③即劉鵬，爲老殘遊記

之作者。

三日，須講文法。今之作文作詩者，每不講求文法之結構。其例至繁，不便舉之，尤以作駢文律詩爲尤甚。夫不講文法，是謂「不通」。此理至明，無待詳論。

四日，不作無病之呻吟。此殊未易言也。今之少年，往往作悲觀，其取別號，則曰「寒灰」，「無生」，「死灰」。其作爲詩文，則對落日而思暮年，對秋風而思零落，春來則惟恐其速去，花發又惟懼其早謝；此亡國之哀音也；老年人爲之，猶不可，况少年乎？其流弊所至，遂養成一種暮氣，一不思想發有爲，服勞報國，但知發牢騷之音，感喟之文；作者將以促其壽年，讀者將亦短其志氣。此吾所謂「無病之呻吟」也。國之多患，吾豈不知之？然病國危時，豈痛哭流涕所能收效乎？吾惟願今之文學家，作費舒特 (Florent) ^①，作瑪志尼 (Mazzini) ^②，而不顧其爲賈生 ^③，王粲 ^④，屈原，謝臯

羽^⑤也。其不能爲賈生，王粲，屈原，謝臯羽，而徒爲婦人醇酒，喪氣失意之詩文者，尤卑卑不足道矣！

⑤德國大哲學家，嘗倡唯心論。(1762-1814)

⑥意大利愛國志士，當意國受法奧諸國宰制時，嘗鼓吹革命，卒成獨立

。(1805-1872) ⑦漢賈誼嘗自悲身世，哭泣而死。

⑧三國時，王粲作登樓賦，多哀怨之辭。

⑨即謝靈運。南宋亡後，轉

聞空天祥被殺，設位哭祭，作楚辭歌招之。

五曰，務去爛調套語。今之學者，胸中記得幾個文學的套語，便稱詩人。其所爲詩文，處處是陳言爛調；『蹉跎』，『身世』，『寥落』，『飄零』，『蟲沙』，『寒窗』，『斜陽』，『芳草』，『春閨』，『愁魂』，『歸夢』，『腸啼』，『孤影』，『雁字』，『玉樓』，『錦字』，『殘更』，……之類，縈繁不絕，最可憎厭。其流弊所至，遂令國中生出許多似是而非，貌似而實非之詩文。今試舉吾友胡先驕先生一詞以證之：

熒熒夜燈如豆，映幢幢孤影，凌亂無據。翡翠衾寒，鴛鴦瓦冷，禁得秋宵幾度？么絃漫語，早丁字簾前，繁霜飛舞。幾曼餘音，片時猶繞柱。

此詞驟觀之，覺字字句句，皆詞也，其實僅一大堆陳套語耳。『翡翠衾』，『鴛鴦瓦』，用之自

香山長恨歌^①則可；以其所言，乃帝王之衾之瓦也。『丁字簾』，『么絃』，皆套語也；此詞在美國所作，其夜燈決不『熒熒如豆』，其居室尤無『柱』之可繞也。至於『繁霜飛舞』，則更不成話矣。誰曾見繁霜之飛舞耶？

●按長恨歌中有『霓霧瓦冷霜華重，碧翠衾寒誰與共』兩句。

吾所謂務去爛調套語者，別無他法，惟在人人以其耳目所親見親聞所親身閱歷之事物，一一自己鑄詞以形容描寫之；但求其不失真，但求能達其狀物寫意之目的，即是工夫。其用爛調套語者，皆懶惰不肯自己鑄詞狀物者也。

六曰，不用典。吾所主張八事之中，惟此一條，最受朋友攻擊；蓋以此條最易誤會也。吾友江亢虎君來書曰：

『所謂典者，亦有廣狹二義：「餽釘」「獺祭」，古人早懸為厲禁；若並成語故事而屏之，則非惟文字之品格全失，即文字之作用亦亡。……文字最妙之意味，在用字簡而涵義多。此斷非用典不為功。不用典，不特不可作詩，並不可寫信，且不可演說。來函滿紙「舊雨」，「虛懷」，「治頭治脚」，「舍本逐末」，「洪水猛獸」，「發聾振聵」，「負弩先驅」，「心悅誠服」，「詞壇」

「退避三舍」，「滔天」，「利器」，「鐵證」，……皆典也。試盡抉而去之，代以俚語俚字，將成何說話？其用字之繁簡，猶其細焉。恐一易他詞，雖加倍蕪，而涵義仍終不能如是恰到好處，奈何？……」

此論甚中肯要，今依江君之言，分典爲廣狹二義，分論之如下。

(一) 廣義之典，非吾所謂典也。廣義之典，約有五種：

(甲) 古人所設譬喻，其取譬之事物，含有普通意義，不以時代而失其效用者，今人亦可用之。如古人言：『以子之矛，攻子之盾』，今人雖不讀書，亦知用『自相矛盾』之喻，然不可謂用典也。上文所舉例中之『治頭治脚』，『洪水猛獸』，『發聲振聵』，……，皆此類也。蓋設譬取喻，貴能切當；若能切當，固無古今之別也。若『負弩先驅』，『退避三舍』之類，在今日已非通行之事物，在文人相與之間，或可用之，然終以不用爲上。如言『退避』，千里亦可，百里亦可，不必定用『三舍』之典也。

(乙) 成語。成語者，合字成辭，別爲意義。其習見之句，通行已久，不妨用之。然今日若能另鑄成語，亦無不可也。『利器』，『虛懷』，『舍本逐末』。……皆屬此類。此非典也，乃日用之字耳。

(丙)引史事。引史事與今所論議之事相比較，不可謂用典也。如老杜詩云：「未聞殷周衰，中自誅褒妲」。此非用典也。近人詩云：「所以曹孟德，猶以漢相終」。此亦非用典也。

●謂周幽王寵妃褒姒，殷紂王寵妃妲己。 ●即曹操。

不覺且怪

(丁)引古人作比。此亦非用典也。杜詩云：「清新庾開府，俊逸鮑參軍」。此乃以古人

若師於門生，常之。故加之。醉。此今人，非用典也。又云：「伯仲之間見伊呂」，指揮若定失蕭曹」。此亦非用典也。

●謂庾信。 ●謂鮑照。——按句見唐日慎李白詩。 ●謂伊尹、呂尚。 ●謂蕭何、曹參。——按句見唐韓愈詩。

已

(戊)引古人之語。此亦非用典也。吾嘗有句云：「我聞古人言，「艱難惟一死」。又云：

「嘗試成功自古無，放翁」。此語未必是」。此乃引語，非用典也。

●謂陸游。

湯退

湯退在羊(指)

湯退在羊(指)

湯退在羊(指)

以上五種，為廣義之典，其實非吾所謂典也。若此者可用不可用。

(二)狹義之典，吾所主張不用者也。吾所謂用典者，謂文人詞客，不能自己鑄詞造句，以寫眼

前之景，胸中之意，故借用或不全切，或全不切之故事陳言以代之，以圖含混過去，是謂「用典」。上所述廣義之典，除（戊）條外，皆為取譬比方之辭。但以彼喻此，而非以彼代此也。狹義之用典，則全為以典代言，自己不能直言之，故用典以言之耳。此吾所謂用典與非用典之別也。狹義之典，亦有工拙之別；其工者偶一用之，未為不可；其拙者則當痛絕之。

（子）用典之工者。此江君所謂用字簡而涵義多者也。客中無書，不能多舉其例；但雜舉一二，以質吾言。

（1）東坡所藏「仇池石」，王晉卿以詩借觀，意在於奪。東坡不敢不借，先以詩寄之，有句云：「欲留嗟趙弱，寧許負秦曲」。傳觀慎勿許，間道歸應速！此用蘭相如返璧之典，何其工切也！

●仇池山（在今甘肅成縣西）所產之石。●名詠，太原人，官騎馬都尉。按駝能詩，工書畫，與蘇軾友善。●按所引

為蘭相如答趙玉語，見史記廉頗藺相如列傳。●戰國時，趙得和氏璧，秦欲以十五城相易。趙使蘭相如齎璧往，見秦無償城

意，遂以計完璧歸趙。事載戰國策及史記。

（2）東坡又有章質夫送酒六壺，書至而酒不達，詩云：「豈意青州六從事」，化為鳥有

一先生^①——此雖工，已近於纖巧矣。

①名深，浦城人。嘗試禮部第一，徽宗初，拜同知樞密院事。世說：「桓公有主簿，善別酒，好酒，謂青州從事（青州有齊郡，從事謂到濟部——齊與齊音近假借），惡酒，謂平原督郵（平原有高縣，督郵謂僅到兩上）。司馬相如子處賦中所稱烏有先生，猶言無是人。

(3)吾十年前嘗有讀十字軍英雄記一詩云：「豈有仇人羊叔子？焉知微服趙主父？十字軍真兒戲耳，獨此兩人可千古」。以兩典包盡全書，當時頗沾沾自喜；其實此種詩，儘可不作也。

①歐人欲於回教原地查達耶路撒冷聖地之戰役，凡七次（自西元一〇九六至一二七〇年），皆稱十字軍，書即記當時戰爭中之英雄。②羊祐與陸抗相對，使命交通。抗病，祐饋以藥，抗服之無疑心。人多諫抗，抗曰：「羊祐豈仇人者耶？」載晉書羊祐傳。——叔子為羊祐字。③戰國時，趙武靈王嘗自號主父，微服入秦，親略西北地形。見史記趙世家。

(4)江亢虎代華僑誅陳英士文，有「未懸太白，先壞長城，世無鉏麴：乃戕趙腳」四句，余極喜之。所用趙宣子一典，甚工切也。

●即革命先烈陳其美，民國五年，被人暗殺於滬上。●相傳周武王伐紂，紂既被殺，懸其首於大白旗上。按史載紂係自焚而死。

●宋文帝殺檀道濟，道濟脫幘投地曰：『乃壞汝萬里長城！』見宋書。

●春秋時，晉靈公使鉅麴刺殺趙盾，麴見

盾盛服將朝，坐而假寐，麴其患直，因自觸槐而死。事載左傳。——趙盾爲晉上卿，卒諡宣子。

(5) 王國維詠史詩：『虎狼在堂室，徒戎復何補！神州遂陸沈，百年委榛莽。寄語桓元子，莫罪王夷甫！』

●晉江統著徙戎論。●西晉末，石勒寇京師，王衍兵敗被殺。後桓溫自江陵北伐，登平乘樓，眺望中原，歎曰：「使

神州陸沉，王夷甫諸人，不得不任其責！」見晉書。——按王衍字夷甫，桓溫字元子。

上述諸例，皆以典代言，其妙處，終在不失設譬比方之原意；惟爲文體所限，故譬喻變而爲稱代耳。用典之弊，在於使人失其所欲譬喻之原意。若反客爲主，使讀者迷於使事用典之繁，而轉忘其所爲設譬之事物，則爲拙矣。古人雖作百韻長詩，其所用典，不出一二事而已。（北征●與白香山悟真寺詩，皆不用一典）。今人作長律，則非典不能下筆矣。吾嘗見一詩八十四韻，而用典至百餘事，宜其不能工也。

●杜甫作。

(丑)用典之拙者。用典之拙者，大抵皆懶惰之人，不知造詞，故以此爲躲懶藏拙之計。惟其不能造詞，故亦不能用典也。總計拙典，亦有數類：

(1)比例泛而不切，可作幾種解釋，無確定之根據。今取王漁洋●秋柳一章證之：

娟娟涼露欲爲霜，萬縷千條拂玉塘。浦裏青荷中婦鏡，江干黃竹女兒箱。空憐板渚隋堤水，不見鄧瑛大道王。若過洛陽風景地，含情重問永豐坊●。

●王士禛。●詩爲秋柳四首之第二首。

此詩中所用諸典，無不可作幾樣說法者。

(2)僻使典人不解。夫文學所以達意抒情也，若必求人人能讀五車之書●，然後能通其文，則此種文可不必作矣。

●莊子：『惠施多方，其卷五車』。

(3) 刻削古典成語，不合文法。『指兄弟以孔懷』，稱在位以曾是』，(章太炎語) 是其例也。今人言『爲人作嫁』，亦不通。

●詩大雅常棣篇：『兄弟孔懷』，俗即以『孔懷』代表兄弟。●詩大雅蕩篇：『曾是在位』，俗即以『曾是』代表在位。

●唐蔡文姬玉環女詩：『苦恨年年壓金線，爲他人作嫁衣裳』，俗遂稱代人作事爲『爲人作嫁』。

(4) 用典而失其原意。如某君寫山高與天接之狀，而曰『西接祀天傾』。

●列子：『杞國有人憂天崩墜，身無所寄』。

(5) 古事之實有所指，不可移用者，今往往亂用作普通事實。如古人灑橋^①折柳以送行者，本是一種特別土風。陽關渭城^②，亦皆實有所指。今之懶人，不能狀別離之情，於是雖身在灑越，亦言灑橋；雖不解陽關、渭城爲何物，亦皆言『陽關三疊』，『渭城離歌』。又如張翰因秋風起而思故鄉之葦羹鱸膾^③，今則雖非吳人，不知葦羹爲何味者，亦皆自稱有葦羹之思。此則不僅懶不可救，直是自欺欺人耳！

●灑在陝西長安縣灑水上，唐時嘗爲送別地，因亦名其橋爲銷魂橋。●關在今甘肅敦煌縣西南，爲古時出塞必經地。城

●句見老子。●均見論語。

今人猶有鄙夷白話小說爲文學小道者，不知施耐菴，曹雪芹，吳研人●皆爲文學正宗，而駢文律詩，乃真小道耳。吾知必有聞此言而卻走者矣。

●即吳沃堯。

八曰，不避俗語俗字。吾惟以施耐菴，曹雪芹，吳研人爲文學正宗，故有不避俗字俗語之論也。（參觀上文第二條下）。蓋吾國言文之背馳久矣，自印度佛書傳入，譯者以文言不足達意，故以淺近之文譯之，其體已近白話。其後佛氏之講義語錄，尤多用白話爲之者，是爲語錄體之原始。及宋人講學，以白話體爲語錄，此體遂成講學正體。（明人因之）。當是時，白話已入韻文，觀唐宋人白話之詩詞可見也。及至元時，中國北部，已在異族之下三百餘年矣。（遼金元）此三百年中，中國乃發生一種通俗行遠之文學。文則有水滸西遊三國……之類，戲曲則尤不可勝計。（關漢卿諸人，各著劇數十種之多。吾國文人著作之富，未有過於此時者也）。以今世眼光觀之，則中國文學，當以元代爲最盛；可傳世不朽之作，當以元代爲最多。此可無疑也。當是時，中國之文學，最近言文合一，白

話幾成文學的語言矣。使此趨勢不受阻遏，則中國幾有一活文學出現，而但丁、路得之偉業，（歐洲中古時，各國皆有俚語，而以拉丁文爲文言，凡著作書籍皆用之，如吾國以文言著書也。其後意大利有但丁（Dante）諸文豪，始以其國俚語著作，諸國踵興，國語亦代起。路得（Luther）創新教，始以德文譯舊約，新約，遂開德文學之先。英法諸國，亦復如是。今世通用之英文新舊約，乃一六一一年譯本，距今纔三百年耳。故今日歐洲諸國之文學，在當日皆爲俚語，迨諸文豪興，始以活文學代拉丁之死文學，有活文學而後有言文合一之國語也）。幾發生於神州，不意此趨勢驟爲明代所阻，政府既以八股取士，而當時文人如何李七子之徒，又爭以復古爲高，於是此千年難遇、言文合一之機會，遂中道夭折矣。然以今世歷史進化的眼光觀之，則白話文學之爲中國文學之正宗，又爲將來文學必用之利器；可斷言也。（此斷言乃作者言之，贊成此說者，今日未必甚多也）。以此之故，吾主張今日作文作詩，宜採用俗字俗語。與其用三千年前之死字，（如『於鑠國會，遵晦時休』之類）。不如用二十世紀之活字；與其作不能行遠、不能普及之秦漢六朝文字，不如作家喻戶曉之水滸、西遊文字也。

●意大利大詩人，嘗著文力主改革意大利語文。（1265—1321）
 ①德國宗教家。（1483—1546）
 ②韻何景明、李夢陽，與徐禎卿、邊貢、康海、王九思、王廷相同倡復古文學，當時號七才子。

上述八事，乃吾年來研究此一大問題之結果。遠在異國，既無讀書之暇晷，又不得就國中之先生長者，質疑問難，其所主張，容有矯枉過正之處，然此八事，皆文學上之根本問題，一一有研究之價值。故草成此論，以爲海內外留心此問題者，作一草案。謂之芻議，猶云未定草也。伏維國人同志，有以匡糾是正之。

2 地方與文藝

周作人

文載談龍集

中國人平常都抱地方主義，這是自明的事實。最近如浙江一師毒飯事件發生後^①，報上也載有死者的同鄉會特別要求什麼立碑建祠，正是一個好例。在現今這樣的時勢之下，再來提倡地方主義的文藝，未免心眼太狹了，決不是我的本意。我所要說的，只是很平凡的話，略說地方和文藝的關係罷了。

① 浙江省立第一師範學校因廚役於飯中下毒，殺害多數學生，事在民國十二年三月間。

風土與住民有密切的關係，大家都是知道的：所以文學各有特色，就是一國之中也可以因了地域顯出一種不同的風格，譬如法國的南方普洛瓦斯①的文人作品，與北法蘭西便有不同，在中國這樣廣大的國土當然更是如此。這本是不足為奇，而且也是很好的事。我們常說好的文學應是普遍的，但這普遍的只是一個最大的範圍，正如算學上的最大公倍數，在這範圍之內，儘能容極多的變化，決不是像那不可分的單獨數似的不能通融的。這幾年來中國新興文藝漸見發達，各種創作也都有相當的成績，但我們覺得還有一點不足。為什麼呢？這便因為太抽象化了，執着普遍的一個要求，努力去寫出預定的概念，却沒有真實地強烈地表現出自己的個性，其結果當然是一個單調。我們的希望即在於擺脫這些自加的鎖鈕，自由地發表那從土裏滋長出來的個性。

① Provence 為法國地中海沿岸都邑名。

現在只就浙江來說罷，浙江的風土，與毗連省分不見得有什麼大差，在學問藝術的成績上也是彷彿，但是仔細看來却自有一種特性。近來三百年的文藝界裏可以看出有兩種潮流，雖然別處也有，總是以浙江為最明顯，我們姑且稱作飄逸與深刻。第一種如名士清談，莊諧雜出，或清麗，或幽玄，或

奔放，不必定含妙理而自覺可喜。第二種如老吏斷獄，下筆辛辣，其特色不在詞華，在其著眼的洞徹與措語的犀利。在明末時這種情形很是顯露，雖然據古文家看來這時候文風正是不振，但在我們覺得這在文學進化上却是很重要的一個時期，因為那些文人多無意的向着現代語這方向進行，只是不幸被清代的古學潮流壓倒了。浙江的文人略早一點如徐文長，隨後有王季重、張宗子都是做那飄逸一派的詩文的人物；王張的短文承了語錄的流，由學術轉到文藝裏去，要是不被間斷，可以造成近體散文的開始了。毛西河的批評正是深刻一派的代表。清朝的西泠五布衣顯然是飄逸的一派。袁才子的聲名則更是全國皆知的了。同他正相反的有章實齋，我們讀婦學很能明白他們兩方面的特點。近代的李莚客與韓益甫的抗爭也正是同一的關係。俞曲園與章太炎雖然是師弟，不是對立的人，但也足以代表這兩個不同的傾向。我們不作文學史的嚴密的研究，只是隨便舉出一點事實以為一例。大抵不是什麼派的道學家或古文家，較少因襲的束縛，便能多少保全他的個性，他的著作裏自然地呈現出這些特色。道學家與古文家的規律，能够造出一種普遍的思想與文章，但是在普遍之內更沒有別的變化，所以便沒有藝術的價值了。這一件事實在足以給我們一個教訓，因為現在的思想文藝界上也正有一種普通的約束，一定的新的人生觀與文體，要是因襲下去，便將成為新道學與新古文的流派，於是思想和文藝的停滯就將起頭了。我們所希望的，便是擺脫了一切的束縛，任情地歌唱，無論

人家文章怎樣的莊嚴，思想怎樣的樂觀，怎樣的講愛國報恩，但是我要做風流輕妙，或諷刺譴責的文字，也是我的自由，而且無論說的是隱逸或是反抗，只要是遺傳環境所融合而成的我的真摯的心搏，只要不是成見的執着主張派別等意見而有造成成的，也便都有發表的權利與價值。這樣的作品，自然的具有他應具的特性，便是國民性，地方性與個性，也即是他的生命。

①名渭，一字天池，明浙江山陰人。天才超逸，工詩文書畫。晚又號青藤。(1594-1633) ②名思任，號蓬東，明浙江

山陰人。萬曆進士，官至禮部右侍郎。明亡後，隱居不仕。工畫。 ③名岱，字陶菴，清湖州人，僑寓錢唐。著有西湖夢尋及

陶菴夢憶。 ④名奇齡，字大可，清初浙江蕭山人，學者稱西河先生。本明季諸生，明亡，嘗祝髮山中。康熙中，召試鴻博，

授檢討。爲文喜辯駁求勝，凡他人已言者，必力反其詞。生平著作甚富，有毛西河集。 ⑤待考。 ⑥即袁枚。 ⑦名學誠，

清會稽人。乾隆進士，官國子監典籍。著有文史通義及實齋文集。 ⑧名澱銘，清季紹興人。 ⑨名樾，清季德清人。

我們不能主張浙江的文藝應該怎樣，但可以說他總應有一種獨具的性質。我們說到地方，並不以籍貫爲原則，只是說風土的影響，推重那培養個性的土之力。尼采^①在察拉圖斯忒拉中說，「我懇願你們，我的兄弟們，忠於地」。我所說的也就是這「忠於地」的意思，因爲無論如何說法，人總是「地之子」，不能離地而生活，所以忠於地可以說是人生的正當的道路。現在的人太喜歡凌空的生活，

生活在美麗而空虛的理論裏，正如以前在道學古文裏一般，這是極可惜的，須得跳到地面上來，把土氣息泥滋味透過了他的脈搏，表現在文字上，這纔是真實的思想與文藝。這不限於描寫地方生活的『鄉土藝術』，一切的文藝都是如此，或者有人疑惑，我所說的近於傳統主義，便是中國人最喜歡說的國粹主義。我答他說，決不。我相信，所謂國粹可以分作兩部分，活的一部分混在我們血脈裏，這是趣味的遺傳，自己無力定他的去留的，當然發表在我們一切的言行上，不必等人去保存他；死的一部分便是過去的道德習俗，不適宜於現在，沒有保存之必要，也再不能保存得住。所以主張國粹只是說空話廢話，沒有一顧的價值。近來浙江也頗盡力於新文學，但是不免有點人云亦云的樣子，我希望以後能够精進，跳出國粹鄉風這些成見以外，却真實地發揮出他的特性來，造成新國民文學的一部分。

● Nietzsche, Friedrich 爲德國詩人兼哲學家。(1844—1900) 其所著齊拉圖斯說 (Also Sprach Zarathustra) , 自一八八三年至一八九二年始皆完成。

3 讀京華碧血錄 周作人

戴雨天的書

京華碧血錄是我所見林琴南先生最新刊的小說。我久不讀林先生的古文譯本，他的所有「創作」却都見過。這本書序上寫的是「壬子●長至」，但在出版於十二年後，我看見時又在出版後兩三個月了。書中寫鄧生劉女的因緣，不脫才子佳人的舊套。梅兒是一個三從四德的木偶人，倒也算了，鄧仲光文武全才，亦儒亦俠，乃是文素臣●、鐵公子一流人物，看了更覺得有點難過。不過我在這裡並不想來攻擊這書的缺點，因為林先生的著作本是舊派，這些缺點可以說是當然的；現在我所要說的是此書中的好處。

●民國元年（公元一九一二年）。●清夏敬渠所著野史曝言中的主人翁。

碧血錄全書五十三章，我所覺得好的是第十九至第廿四這五章記述庚子拳匪在京城殺人的文章。我向來是神經衰弱的，怕聽那些凶殘的故事，但有時却又病理地想去打聽，找些戰亂的記載來看。最初見到的是明季稗史裏的揚州十日記●，其次是降小主的思痛記，使我知道清初及洪楊時情形的一斑。寄園寄所寄●中故事大抵都已忘却，唯張勳戰敗的那年秋天，伏處窩中，借知不足齋叢書●消遣，見到曲洧舊聞●（？）裏一條因子巷緣起的傳說，還是記得，正如安特來夫●的小人物的自白裏的惡夢，使人常久不得寧貼。關於拳匪的事我也極想知道一點，可惜不易找到，只有在關陀的在北京的聯

軍兩卷中看見一部分，但中國的記載終於沒有，驢背集等書記的大略，沒有什麼用處。專門研究庚子史實的人當然有些材料，我只是隨便看看，所以見聞如此淺陋。林先生在這寥寥十五頁裏記了好些義和拳的軼事，頗能寫出他們的愚蠢與凶殘來。外國人的所見自然偏重自己的一方面，中國人又多「家醜不可外揚」的意思，不大願意記自相殘殺的情形。林先生的思想雖然奮，在這一點上却很明白，他知道拳匪的兩樣壞處，所以他寫的雖然簡略，却能抉出這次國民運動的真相來了。

●清初揚州王秀楚著，紀順治二年（公元一六四五年）清兵入揚州屠殺事。

●清趙吉士著。

●清乾隆間欽定麟延傳輯，

凡二十七集；其子士恭續刊，至三十集。

●宋宋弁撰。所述為北宋君臣事跡，兼及詩話文評及考證等，凡十卷。④ 419.

Leff, Leonid N. 為俄國小說家兼戲劇家。（1871—1919）

以上是兩個月前所寫。到了現在，又找了出來，想續寫下去，時勢却是大變，再要批評拳匪似乎不免有點不穩便，因為他們的義民的稱號不久將由國民給他恢復了，本來在現今的世界排外不能算是什麼惡德，「以直報怨」我覺得原是可以的，不過就是盜亦有道，所以排外也自有正當的方法。像凱末爾的擊破外敵改組政府的辦法即是好例，中國人如圖自衛，提倡軍國主義，預備練成義勇的軍隊與外國抵抗，我雖不代為鼓吹，却也還可以贊同，因為這還不失為一種辦法。至如拳匪那樣，想借符

兜的力量滅盡洋人，一面對於本國人大加殘殺，終是匪的行爲，够不上排外的資格。記心不好的中國人忘了他們殘民以逞的事情，只同情於「扶清滅洋」的旗號，於是把他們的名譽逐漸提高，不久恐要在太平天國之上。現在的青年正不妨「臥薪嘗胆」地修鍊武功，練習機關鎗準備對打，發明「死光」準備對照，似大可不必回首去尋大師兄的法寶。我不相信中國會起第二次的義和拳，如帝國主義的狂徒所說；但我覺得精神上的義和拳是可以有的，如沒有具體的辦法，只在紙上寫些「殺妖殺妖」或「趕走直腳鬼」等語聊以快意，即是「口中念念有詞」的變相；又對於異己者加以許多「洋狗洋奴」的稱號，痛加罵詈，即是搜殺二毛子的老法子，他的結果是於「夷人」並無重大的損害，只落得一場騷擾，使這奄奄一息的中國的元氣更加損傷。我不承認若何重大的賠款足以阻止國民正當的自衛抵抗心之發達；但是愚蠢與凶殘之一時的橫行乃是最酷烈的果報，其貽害於後世者比敵國的任何種懲創尤爲重大。我之反對拳匪以此，贊成六年前陳獨秀先生的反對拆毀克林德碑與林琴南先生的碧血錄裏的意見者亦以此，——現在陳林二先生的態度，不知有無變化，我則還是如此。

●即克倫威爾 (Oliver Cromwell)，爲英國國民總督。一六二八年，充國會議員。及內亂起，編募勇軍，投入國會軍，遂爲獨立黨首領。擊弒英王查理第一，改行共和政體，自爲國民總督。屢遣兵海外，國威大振。

●清末，德國駐華公使，拳

匪之亂，被戕於北京。

雖然時常有青年說我的意見太是偏激，我自己却覺得很有頑固的傾向，似乎對於林琴南、辜鴻生諸先生的意思比對於現代青年的還理解得多一點，這足以表明我們的思想已是所謂屬於過去的了。但是我又有時覺得現代青年們似乎比我們更多有傳統的精神，更是完全的中國人。到底不知道是怎麼一回事。上邊所說的話，我仔細看過，彷彿比他們舊，然而彷彿也比他們新，——其實這正是難怪，因為在這一點上陳獨秀林琴南兩先生恰巧是同意也。

作家小傳

馬太斯

馬太斯 (Grandier Matthews) 是美國現代的論文家。生年及生平事實未詳，祇知他是哥倫比亞大學中的一位教授。他對於歐美小說，頗有深切的研究，美國現代小說戲劇批評家哈米頓 (Clayton Hamilton) 所著小說法程 (Ammann's of the Art of Fiction 原名 "Materials and Methods of Fiction") 中，也嘗引他的名著短篇小說之哲理 (The Philosophy of the Short Story 初見於 Lippincott's Magazine 一八八五年十月號) 上的許多理論。現在我們所讀的這篇小說法程序，便是序哈氏之書 (作於一九零八年)，試看他辨別各家的作風，何等精細而明晰啊！

陳鴻

長恨傳的作者陳鴻，據新唐書藝文志小說家類，有陳鴻開元昇平錄一卷，注云：『字大亮，貞元 (唐德宗年號) 主客郎中』。魯迅唐宋傳奇集中說：『或即其人』。大概他的生存，總在八世紀後半至九世紀中葉。又據唐文粹九十五卷中載：『少學爲史，貞元二十一年登太常第，始聞居遂志，

乃修大統記三十卷，七年始成。那就知道他不但是傳奇家，又是個史學家了。

他所著的傳奇，除長恨傳外，又有東城老父傳，也是記開元天寶間之盛衰情況的。

李公佐

字顥，唐隴西人。約生於代宗大曆年間。嘗舉進士，官江西從事。元和八年（公元八一三年）罷官，常任建業常州間。至十三年夏，始還長安。會昌初，又做揚府錄事。大中二年，坐事削兩任官。那時他的年歲，大概已在七十以外了。何年死未詳。

他所著的傳奇，除南柯傳外，尚有謝小娥傳，廬江馮媼傳，及李湯三篇。

樂史

字子正，宋初撫州宜黃人。生於五代時後唐明宗長興元年（公元八三〇年）。曾舉南唐進士第一。宋太祖開寶間，從南唐入宋。太宗時，上書言事，官著作佐郎，出知陵州。又因獻賦召爲三館編修，遷著作郎，直史館，轉太常博士。後又出知舒州，黃州，商州。復職後，再入文館，掌西京勸磨司。死於真宗景德四年（公元一〇〇七年）。

史的著作甚富，據傳雍熙中獻所著書至四百二十餘卷之多，都是記敘科第孝弟神仙之事的作品。他又長於地志學，所著太平寰宇記二百卷，考據也非常精核。至於傳奇方面的作品，除綠珠傳外，

尙有楊太真傳。宋史藝文志載，更有滕王傳，李白外傳，許邁傳等，只是早經佚亡，已無從考見了。

蒲松齡

字留仙，號柳泉，清山東淄川人。生於明思宗崇禎三年（公元一六三〇年）。他幼年即抱有軼才，但在科名方面，非常困頓，到老仍是一個秀才。他便居家授徒，專事著作。晚年，始成歲貢生。死於康熙五十四年（公元一七一五年）。

他所著的，有聊齋文集四卷，詩集六卷，及省身錄，懷刑錄，農桑經等。在文壇上最著盛名的，却是聊齋志異一書，

聊齋志異凡四百三十一篇，大半記的是狐仙鬼怪，社會奇聞。其間有不少是空想的創作，也有重述唐宋舊文而加以變異的。相傳他著此書，本爲發洩一己的憤鬱，所以首篇考城隍，以「余」字開始，末篇花神，以「恨」字終結，將全書總括於「余恨」二字之中。此說雖不免附會，而暗示作者底憤鬱的作品，全書中却果然是很多的。

施篤謨

施篤謨 (Storm, Theodor) 亦譯作司托謨或史托姆，德國小說家。一八一七年，生於雪裏斯維州

(Soltau) 的虎汝謨 (Husum) 地方。他在二十六歲時，曾做當地的律師。那時雪斐斯維尚為丹麥所有，施氏在那里執行業務，常為當局所不容，遂於一八五三年出仕於普魯士。流寓於巴支丹 (B. B. Starn) 及海立西斯他脫 (Hailshaus) 十年。後來雪州劃歸德國，他始重歸故鄉。死於一八八八年。

他不但工於小說，又善作散文式的抒情詩。他的作品，前半期都表現着浪漫時代的色采，後半期却又採取了寫實的方法。茵夢湖 (Imensee) 作於一八五六年，最足以代表他前半期的作風。除了茵夢湖，小說的名作尚有傀儡伶工 (Pole Popenpaler)，乘白馬者 (Der Schimmelreiter) 等篇。詩的名著有十月歌 (Oktoberlied)，海濱 (Meeresstrand)，別離 (Abschied) 等諸作。

國木田獨步

日本詩人兼小說家。生於明治四年 (公元一八七一年)。他在少年時代，即非常聰穎。中學卒業後，即入東京神田邊法法律學校，後改入東京專門學校 (即早稻田大學前身)，專修英語。在卒業時期，又改入新設的政治科。但他對於學業，並不注意，只隨便的讀了兩年，便退了學，遷到山口縣的麻鄉居住。他既住在鄉間，嘗和山野的自然景物接觸，便把中國高啟 (明初詩家) 和英國華滋華斯 (Wordsworth) 的詩，常常吟誦。一面更繙譯些英國喀萊爾 (Carlyle) 等的著作。那時他很貧乏。

，便再至東京，發刊青年文學雜誌。後來中日開戰（公元一八九五年），他被國民新聞社任爲從軍記者，入千代田軍艦，親赴戰地。回國後，入民友社，從事於國民之友的編輯。他和他的戀人信子，結婚不到一年而發生離婚的事，也就在這個時期。他從失戀後，又與田山花袋相識，共赴日光，經營過兩個月的半僧生活。明治四十一年，抱肺病而死。

獨步與島崎藤村，田山花袋三人齊名，同爲日本自然主義的先驅者。獨步雖以短篇小說著名，但根蒂上却是個詩人，因爲他的小說的作品，每含有一種詩的趣味。他受社會的歡迎，已在明治四十年前後，那時他已病魔淹纏，無力執筆了。

他的名著，有酒中日記，牛肉與馬鈴薯，第三者，運命論者等許多短篇。其中有正直者和女難兩篇，稱爲明治文壇最初的肉慾小說。

阿伽洛年

阿伽洛年（A. Agarron）約爲現代人，生年及事實無攷。據譯者云：『亞美尼亞作品，因文字難解，外國傳譯者極少。本篇係從達列陀夫世界語譯本中譯出』。又說：『亞美尼亞爲小亞細亞一國，只有二百萬人口，向爲土耳其、波斯分據。嘗受回教虐殺。本篇係敘虐殺時代難民生活』。

王爾德

王爾德 (Oscar Wilde) 是英國多方面的大作家。一八五六年生於愛爾蘭的杜伯林市。他的父母，都有文才，所以在幼年時，已受了很大的感化。十一歲進學習院，不到一年，便上升到第三級。在中學時，加入選拔生徒，受巴庫來獎學金牌試驗，以最優等成績入牛津大學。那時他已從事作詩，嘗在一二種雜誌上發表他的作品。他本持唯美主義，主張人生藝術化，因此，最喜修飾，常穿了美的服裝而出入於社交界。出大學後，喜作國外的旅行。他遊巴黎時，曾和多德 (Daudet) 佐拉 (Zola) 等一班作家往來。後來，他因專事揮霍，竟把財產蕩盡而漸至於貧困。到了此時，祇靠筆墨工作來維持他的生計。一八九五年因犯罪被囚於萊頓監獄。在獄二年，方纔釋出，便赴法國北方海岸地，寄居於一寒村中的小酒樓上。一九〇〇年，在巴黎美術街的一家旅館中悶死。

他一生的著作：有詩集，小說，戲劇，筆記等多種；而最享盛名的，便是他的童話集——安樂王子，即所著童話集中九篇之一。

武者小路實篤

日本現代小說家。生於明治十八年(公元一八八五年)。他本是子爵武者小路公共之弟。幼入學習院，後入東京帝國大學哲學科。半途，即脫離學校，專辦白樺雜誌。他最崇拜俄國的托爾斯泰 (Leo Tolstoy)，願實行耕讀主義，所以他雖出身貴族，全無一點貴族的色采。後和幾個同志，在日

向國兒湯郡創設一共產的新村，安然地去做勞農的工作。

他的作品，每充滿着尊重人道的氣味；又非常真摯，所以最能打動讀者的心靈。所著有荒野，不知的世間，小的世界，一個清年底夢，以及新村底生活，新村的勞動等。

溫徹斯特

溫徹斯特 (Winchester) 亦譯作文齊斯德，為英國近代文學批評家。他的生平未詳。著有文學評論之原理，有景昌極之中譯本。

章學誠

字實齋，號少巖，原名文敷，清浙江會稽人。生於乾隆三年（公元一七三八年）。至四十一歲始成進士，官國子監典籍。他自以性情迂疏，不願做官，遂以著述講學終身。死於嘉慶六年（公元一八〇一年）。

他的詳細事實，可參閱胡適所編章實齋先生年譜。

章氏生平的學術，以史學為最著。所著文史通義一書，尤其是畢生致力的所在。書分內篇五卷，外篇三卷。又著校讎通義，史籍考，實齋文集等，已由近人彙刻為章氏叢書行世。

世界書局高中教科書

高中黨義

郭伯棠魏冰心編范祥善校 全三冊每冊大洋九角

本書根據整理的建國方略，建國大綱，三民主義，及第一次全國代表大會宣言各書編輯。內容豐富，用意深切，專供高級中學黨義科之用，務使現代高中學生，整個的了解黨義；以養成將來的社會中堅份子。書中材料，多半節錄總理原文；關於理論上的闡發，多引用黨國要人言論，逐一註明出處，以便讀者參閱原著。全書分三冊，每學年適用一冊。第一冊，爲中國國民黨概論；第二冊，爲三民主義概論；第三冊，爲建國方略概要，及建國大綱釋要。各冊內分章分節，遇內容複雜處，特提出若干綱領，使讀者一目了然，且便於記憶；節末附有問題數則，以便練習之用。

高中國文

朱劍芒編徐蔚南校

第一冊兩卷定價一元六角 第二冊兩卷定價二元
第三冊兩卷定價二元

本書編制：今古文兼取，均係各時代名著作家的代表作品，及現代有價值的譯著。第一冊內所選作品注重文體研究：一、記實文，二、敘事文，三、說明文，四、論辯文。在每種文體前，先將牠的定義，界限，和組織上的要點，各加以簡單說明；第二冊所選作品爲文學史，分散文與律文爲上下兩編，自漢代以及清末，於其在派別上足稱代表的作家各選一二作品外，並將當時社會國家狀況，加以說明，使讀者明白時代背景，且能在文學上的派別源流，有深切認識。第三冊側重文學概論的編制：以理論爲主，以實例爲資。理論文分文學通論，詩論，小說

論，戲劇論，批評論五項，並於每種實例文前，略加說明以補理論文之未及。本書使命，在排除一切無系統的國文指導，務使讀者能充實地了解文學的特質；并養成其對於任何一種名著，都能奮興其藝術上的欣賞其編制上的獨特與周密，在國內尙屬創見。

高中本國史

陸東平朱翊新編 分訂三冊每冊定價九角五分

本書編制：以事蹟爲經，時代爲緯。分兩卷六編。上卷：第一編「緒論」，專研究歷史上所先當認識之事項，第二編「民族」，敘述各民族之分合，消長競爭或協和等。第三編「政治」，討論各時代先後發生之政治設施和沿革。下卷：第四編「社會」，統述生活之進化，社會組織及實業發展等事項。第五編「學術」，凡文化之演進，思想之遞變，莫不詳加敘述。第六編「外交」，凡對外國歷上所發生之外交事項，均特爲討論。全書注重時代精神，事實因果。取材確當，毫無空浮不着實際之弊，而與全民無多大關係之材料如朝代興替，帝王家事等，一概摒除。敘述史事，取討論態度，不輕下判斷，以留學者思考探索之餘地。

高中論理學

朱兆萃編 每冊定價洋 元 角 分

近代研究論理者，往往注重於形式而却忘思考的真相，浮而不實，我國論理學之不克深造，殆由於此。本書則反是，以論理學應用於教育爲經，鍛煉論理的思考爲緯，立論純正，敘述精詳，在國內論理學教科書中，創立獨特之新編制。全書共分四編：(一)緒論；(二)原理論；(三)方法論；(四)教育論理。其中教育論理一篇，對於論理學與教育之關係，深加討論，使學者知論理學爲研究教育之基礎科學。此外並將試驗論理，夾入論理學的系統中，治一爲編：使學者得最新的科學方法，確屬高中論理科的良好教本。

世界書局 初中教科書 一覽表

地理			歷史				外國語		國語	黨義
分科 初中 外國地理	分科 初中 本國地理	編合 初中 地理	中學師範 教科適用 世界史	編制 初中 外國史	編制 初中 本國史	編合 初中 歷史	實驗 英文 文法讀本	標準 英語 讀本	初中 黨義	
二冊	四冊	六冊	一冊	二冊	四冊	六冊	三冊	三冊	六冊	
	每冊定價大洋八角五分	第一冊定價五角第二冊七角五分第三冊洋五角		每冊定價大洋五角	每冊定價大洋五角	每冊定價四角五分	第一冊七角第二冊八角第三冊定價九角	第一冊八角半第二冊九角五分第三冊九角五分	每冊定價大洋三角 前三冊定價大洋各六角 後三冊定價大洋各七角	
自然科學						數學				
分科 初中 化學	分科 初中 礦物學	分科 初中 植物學	分科 初中 動物學	分科 初中 物理學	分科 初中 生理衛生	混合 初中 自然科學	初中 三角	初中 幾何	初中 代數	初中 算術
一冊	一冊	一冊	一冊	一冊	一冊	六冊	一冊	一冊	二冊	二冊
						第一冊九角第二冊六角半第三冊上卷九角半下卷五角半			上冊定價大洋八角五分 下冊定價大洋九角	上冊六角下冊七角

中華民國十九年七月再版
 高級中學教科書
高 中 國 文



發 行 所

冊數	第一冊 上卷 下卷	第二冊 上卷 下卷	第三冊 上卷 下卷
甲種 紙目	一元六角	二元	二元
乙種 紙目	一元二角	一元四角	一元四角

(外埠酌加郵費匯費)

編者 朱劍芒
 校訂者 徐蔚南
 印行兼者 上海大書局
 發行所 上海四馬路
 世界書局

80
2590 89

02

