

# 讀書通訊

## 學術論著

理學家教育思想之時代評價……………楊同芳

## 讀書★指導★

我怎樣求學的……………歐元懷

行萬里路讀萬卷書……………俞劍華

論曹丕曹植的文章……………許世瑛

胡旋舞小考……………石田幹之助  
張海澄

莎士比亞的故鄉……………S. Martin  
朱有察

## 書刊評介

評郭·羅「中國文學批評史」……………劉溶池

## 參考資料

教育部三十五年度自費留學考試試題……………本社輯

## ★海外★學訊★

美國的新天文臺……………美國新聞處

## 學校通訊

人類學在暨南大學……………許迪

# 理學家教育思想之時代評價

楊同芳

## 一 理學的根源及其中心思想

理學，亦稱性理學、道學。東漢以來，治經的學者專重訓詁；宋儒則以義理為主，自闢一條理學的途徑。因為理學家兼談性命，故又稱性理學，至於道學之稱，則因理學家普遍的重視德行的涵養。這種學術在宋代幾乎成了思想界的重心，故又稱理學為宋學。還有，宋學這名詞又是別於漢學而言的。

宋代國力並不強盛，但因有宋學的倡導，使學術思想頓放萬丈光芒，且歷元明兩朝而不衰，在學術史上能自成一體完整的體系，簡直重新組成了一種學風。宋儒的研究對象和方法，與漢唐諸儒大異其趣。他們所講的側重義理之學，却未包括六經全體，研究的資料，總不出四書及易經等書的範圍。他們融會四書及易經並加擴充，概括為二大問題：一是研究理氣的「本體論」，目的在參透天地之大原；一是研究心性的「倫理觀」，目的在探索人性之究極。天地萬象由陰陽二氣變化而成，雖形狀各殊，氣質不一，但總依循一定的法則，這就是說，性未有不同。理是宇宙變化的自然法則，氣是所變化的千形萬狀，形態各異，而法則則一，所謂「理一而分殊」。性與理相對，心與氣相對；不過從存諸天而言謂之理與氣，從賦諸人而言謂之性與心。宋儒所講的理氣與心性，是從「天人合一」的論點出發的，他們認為人稟受於天而與天完全一致，人即是一個小天，天所具備的人也具備。宋儒的宇宙觀和倫理觀，純屬形而上學。他們探討的精深，思想的綿密，有些地方確駕乎漢唐諸儒之上，本體論由老、莊思想嬗脫而來，倫理觀也就是他們所講的心性說，又參雜着佛家思想，宋代理學家們自以為宋學得自孔孟的真傳，其實已經不是精純的儒家思想了。

理學家為什麼要融合佛老的思想於孔孟學說而另組一種形而上學的宋學呢？這是因為佛老全講理一，儒學主張分殊，宋儒覺得非兼採這兩個觀

點不能闡發他們的義理之學。因為分殊，儒家提出「禮」來劃分階級，故人與禽獸不同，男女有別，貴賤不等，職位各殊，能做到各安其分，各守其位，便不致有踰越的情事了。因為理一，對於由階級不同而產生的精神上的苦悶，可以藉此解除，貴賤儘不相等，職位儘有高低，天賦總是相同，人格總無差別，舊日士大夫階級之所以能安貧樂道，遇佛逆艱危之境仍不易常度，心安理得，都可說是由於「天人合一」這種觀念所給予的慰藉力量。

理學思想的底蘊，我們還可以從「宋史」上看出。「宋史」別立「道學」一傳，說明理學之所由興；「道學」之名，古無是也。……宋中葉周敦頤出於春陵，乃得聖賢不傳之學，作太極圖說，通書，推明陰陽五行之理，命於天而性論人者，瞭若指掌。張載作西銘，又極言理一分殊之情，然後道之大原出於天者，灼然而無疑焉。仁宗初年，程顥及弟頤實生，及長，受業周氏。已而擴大其所聞，表章大學中庸二篇，與語孟並行。於是上自帝王傳心之奧，下至初學入德之門，融會貫通，無復餘蘊。迄宋南渡，新安朱熹得程氏正傳，其學加親切焉。大抵以格物致知為先，明善誠心為要。凡詩書六藝之文，與夫孔孟之遺言，顛錯於秦火，支離於漢儒，幽沈於魏晉六朝者，至是皆煥然而大明，秩然而各得其所。此宋儒之學，所以常越諸子而上接孟氏者歟？」

宋史上所記載的這段話，對宋學未免推崇過甚。理學家於儒學思想固多獨特的闡發，宋儒的卓絕的眼識，亦多前人所不及，但却不能說概括詩書六藝，遠超諸子。我們研究任何一個時代的學術思想，必須抱客觀的態度，從思想根源上探究其得失，本文想就理學家教育對後世的影響，作一番時代評價，看他們的思想有沒有需要修正之處。

## 二 理學家教育思想給後世的影響

理學家的思想中心，基於他們的本體論和倫理觀，由天命解說到人性，他們的研究以宇宙為出發點，以教育為終極目的。從宋儒倡導，歷元、明、清初一個長時期，學說支配人心，影響可謂極大。茲就其顯著者，分述如下：

第一，宋儒書院講學的風氣，奠定了自由研究和公開討論的學風。有許多學者，都能刻苦自勵，以身作則，提倡講學風氣，轉移一時習尚。最可欽佩的是那些學者，終身從事教學生涯，像北宋的胡安定就是一個代表。他們那種憂世懷俗的懷抱，那種培植人才的苦心，那種專業精神的流露，的確增添中國教育史的光輝不少。書院制雖已成爲歷史的陳迹，但今日研究教育制度者，仍覺頗有可取的地方，像造成私家講學風氣，建立學術文化的基礎，開創生活教育的先河，發揮反科學的精神，都不能說對後世沒有影響。

第二，宋代以至後來元、明的理學家，不論他們所標榜的是「理氣一元論」或「唯氣一元論」，都能對天地萬物的變化作一貫的說明，而成一種有系統的宇宙哲學。他們所闡發的本體論不是合於近世哲學家的見解，那是另一問題，但在當時即已有那樣的求知熱誠，實在是不容易的。他們又根據本體論說明「理觀」，從宇宙哲學到倫理哲學，再演繹出教育哲學來。他們的派別縱多，無論是程朱派、陸王派、朱陸調和派，都能從宇宙哲學、倫理哲學導引出教育哲學，而樹立自己學說的體系。特別是關於修養方面，他們提供了不少的方法，雖然有些地方仍不無可議之處，但理學家之重視心性的修養，不啻給後世指示出：受教育不僅是爲了求知，而且也是爲了做人。

第三，宋儒思想源於儒家。程伊川說「入德之門無如大學。……其他莫如論語。」又說：「學者當以論語孟子爲本，論語孟子既治，則六經可不治而明矣。」朱晦菴也教人讀四書，說：「讀書先讀大學，以定其規模；次讀論語以定其根本；次讀孟子以定其發越；次讀中庸以求古人之微妙。」理學家能於孔孟所主張的人文主義的教育思想，作進一步的發掘，能多所闡發，這可算是他們獨到的心得。孔子所講的「仁」，大程子把它分爲廣義的與狹義的兩方面，朱晦菴認爲仁爲諸德之首，諸德亦須包含於仁內，以及王安石所倡的人格感化教育與齊一道德論，都是極有意義的。

理學家對大學的「格物致知，正心誠意」研究得極爲透徹，而解釋則能不周陳說，像小程子論窮理重在積習，他說：「今日格一件，明日格一件，積習既多，然後脫然有貫通處。」朱晦菴論窮理則從知的方面與行的方面解說，知事物之所以然屬於知；知事物之所當然屬於行。胡敬齋論窮理另有見地，他說窮理不僅限於窮書本之理，凡講論、思慮、行事都該把握窮理的機會。王陽明更就唯心論的觀點解釋格物，所謂「格心之物」。

理學家的著述，立論不離四書，間亦有取之五經的。如言仁主敬，源於論語，談心論性源於孟子，格致誠正源於大學，未發、已發、中和、誠明、慎獨源於中庸，太極陰陽源於易經，人心道心源於書經，但並不爲前人思想所囿，能發爲精義，言人所未言。

第四，宋、元、明諸儒爲「力行哲學」建立理論的基礎，也是值得一提的。他們對於「知」與「行」的關係都有不同的申述，而其共同點則爲從力行中求真知，爲學之道重在身體力行，如朱晦菴主張「先知後行」，陳北溪主張「知行並進」，王陽明主張「知行合一」，他們的着眼處仍在力行，這是對於實踐的教育所發抒的理論，可惜此種思想沒有引起多少人的注意，理學家似乎仍然致全力於談理，而少實踐的勇氣。

第五，宋、元、明諸儒提倡兒童教育，在中國教育史上佔極重要的地位。朱晦菴和王陽明對於兒童教育的理論闡發頗多，他們認爲教兒童應注重現實事物的了解和模仿，宋代以前沒有人想到這些。關於教法，主張順應兒童天性，使其自發活動，而達「蒙以養正」的目的。特別是王陽明，他的兒童教育的理論尤其精湛，他深悉兒童心理，認爲教育要做到「趨向鼓舞，中心喜悅」的境地，重在陶冶心性，鍛鍊體格，以潛化心志，養成健全的人格。他的學說，和近代教育思想的「生長」與「發展」的概念相同，與瑞士盧梭所倡導的自然主義的教育理論，可以媲美，而且王氏學說的提出比了盧梭還要早二百年。

### 三 理學家教育思想有那些缺陷？

我們可以從另一方面看理學家教育思想的壞影響。理學家所闡述的本體論，這裏且丟開不談，他們的修養方法，也就是構成他們倫理觀的主張，實在經不起時代精神的滄蕩，和現代思潮根本違背，我們必須重新加以

估量，才不會被理學的腐化思想所侵蝕。下面把我們對於理學家教育思想需要認識的各點，一一申述：

第一，理學家緊守其研究性理之學的範圍，將「明心見性」概括為教育的目的，將「主敬」「存誠」視為教育的方法，靜坐息慮幾乎成了他們修養的通則。這種思想，完全偏於保守和消極。由於靜的修養的結果，形成知識份子空言心性的不良趨向。士大夫階級鄙視勞動以自高，不事生產以坐食消費為得意的惡習，都是由此養成的。在明代雖亦有理學大儒吳康齋以提倡生產教育見重，但在整個的理學思想中沒有能發生多大的力量，少數主張勞動自然不會有多少影響，因此大家仍舊空談心性，不去過問國計民生。

清代顏習齋針對這種缺陷，提出以造成全體大用的通儒為宗旨的教育，力圖過去理學家修言性命之理的謬誤，他認為心性之學再怎樣講得透徹，終是鏡花水月，難以捉摸。他理想中的人才，是肢體健全，氣象活潑，能耐勞，能刻苦，具有實學而能實用的。要培養這等人才，必須一洗宋、元、明理學家的陋習，直接接受周公孔孟的精神。他說：「人之歲月精神有限，誦說中度一日，便習行中錯一日；字墨上多一分，便身上少一分。」顏氏這種論調，是對理學家靜的修養方法的一大反擊。

宋儒教人讀書不做事，教人靜坐不勞動，相沿成習，學者的生機銷蝕殆盡。他們示人明心見性之道，從悟上用功夫，方法近於虛玄，目的也欠確切，以致落於空疏，這是他們的思想難於立定脚跟的主要原因。

第二，薛、王的學說，從唯心論出發，所謂致知格物之道，都自內心中求得，結果使學者遠離現實，不尚實用，對社會國家毫無補益。我民族性的散漫萎靡，可說是受此種影響所致。

清儒黃黎洲和顧亭林有見於晚明社會風氣的消沈，士子棄實學而不講，視氣節為不足重輕，於是痛下針砭，力挽頹風。顧亭林痛斥明儒：「以明心見性之空言，代修己治人之實學。股肱惰而萬事荒，爪牙亡而四國亂，神州蕩覆，宗社邱墟。」他主張為學要着重「博學於文，行己有恥。」他說：「士而不先言恥，則為無用之人；非好古而多聞則為空虛之學，以無本之人，而講空虛之學，吾見其日從事於聖人而去之彌遠也。」言外有無限亡國的憤慨。顏習齋的「無事袖手言心性，臨危一死報君王」詩句，

恰給王學末流一輩理學家道出他們的心願。在清代尚且要受有識之士的指謫，這種亡國的教育思想要是還存在於今日，那民族的危機不知如何深重了。我們今日研究理學家的教育思想，對於明末的頹廢的社會風氣和士子惡習，應該知所警惕，要能接受歷史的教訓才好。

第三，理學家的天人合一論，與近世進化論的原則根本是不吻合的。照進化論者看，宇宙並非永久不變。程朱的觀點和黑格爾一樣，他們想不到我們的心外還存在著一個客觀的世界，以為宇宙是由一種絕對的理念發展出來，而這種理念先天即存在於我們心中，所謂「先天」係指生出來就有的性質；「後天」則指後來才產生的性質。現代科學家告訴我們真理是客觀的存在物，獨立於人類意識以外，我們絕對不能說真理早已「先天」地存在於我們的心中。整個宇宙在不斷地進化，人類社會也在進化，我們天天在接近理想的境界，但我們又永久不會達到理想的最後最高的境界。

所謂天人合一又指一種心理現象。理學家期望消滅外物與自我的差別，將客觀事物融合於主觀觀念之中，這全是受了唯心論的影響。理學家修養的極致是「仁者與天地萬物合為一體」。人能修養到無私無欲的境地，便是「仁」的實現，可是這只是一種幻想的心理狀態。現實生活並不是這麼一回事。還有，物我一體含有兩層意義，一是我融於物，即「忘我」的境界；一是我融於我，即「唯我」的觀念。「忘我」好像是很好，私心化除了，再不會與物爭了，但也容易養成懶惰的性格，凡事不肯努力。「唯我」將使人獨斷，驕橫，排除異己，保守頑固，流弊比「忘我」更大。照這樣看來，理學家處理物我關係的態度是錯誤的。近代科學家說，物我是個對立的統一體，主觀意識是由客觀事實來決定；在客觀條件的限制下，又承認主觀努力可以改變客觀事實。

從種種方面，我們可以看出宋、元、明的理學家差不多都犯了同樣的錯誤，着重心性的探求，着重內心的涵養，着重主觀的意識，而忘了客觀的條件和事實。他們至多只注意到教育的一方面，（內在的和先天的觀念）而忽視了教育之社會的因素和環境的力量。這些社會的因素和環境的力量又是直接決定和改變內心的觀念的。

第四，宋、元、明諸儒談心性，大都承孟子之說，主張性善。他們認為性即是理，性沒有不善，惡由氣質之性而生。人之稟氣有清濁厚薄的

差異，所以人有善惡賢愚的分別，這種說法很不合於科學原理。在這些地方，荀子的解說還比較正確，他否認道德為先天存在的東西，必賴後天的學習與修養，所以很重視環境的影響，這當然不是專門閉戶靜坐所能做到的。但是，無論主張性善說也好，性惡說也好，都同樣沒有能夠了解人性的根本矛盾，利己本能與利羣本能同時並存。人類本性上就存在着這種尖銳的矛盾，天理與人欲的衝突和交戰是免不了的。人類善惡行為的產生，是由於人性本身矛盾的發展。至於為什麼會產生內心的矛盾，那又是因為客觀世界的矛盾反映到人類的意識中來。理學家採取孟子的內省方法做涵養德性的功夫，以加強意志、緩和內心矛盾的衝突的程度，固然有其必要；但只顧到存心養性還是不澈底的，因此又必須兼採荀子的學說，強調「學」與「禮」的作用。從現代心理學的觀點說，遺傳與環境同為影響個人行為的兩大力量，人類行為是這兩大力量交互影響的結果，是相乘的積，而非相加之和。偏重那一種力量都不足以談改善人性。

第五，宋、元、明理學家的修養方法重在「存天理，去人欲。」他們把天理和人欲立起來，視為水火之不相容。他們說天地之性即天理，是純善的，氣質之性，即人欲，是不善的，就善而捨惡必須去人欲。這種說法完全和現代心理衛生學說相違背。一個身心健康的人，必使其欲望與感情有適當的滿足和發洩的機會，調整心理的衝突，疏泄感情的泉源，首在情緒態度的正常發展。「昇華」作用 (Sublimation) 就是為了要把我們的欲望，導入一個高尚的境界。一切意欲和情緒，只可引導，不容阻抑，這是確定不易之理。譬如飲食男女之欲，正是保存個體和綿延種族所必需，它們有什麼不好，而且人類社會的努力也就是為了要滿足這些欲望，為促進社會進步的道德理想，也可說是為了這個目的。「欲」不須抑，也不須防，「無欲」不是我們所要求企求的，既生而為人，就不可能無欲，只要我們的欲望，不致剝奪到他人的利益，如果少數人縱欲，而使多數人陷於飢寒，那種欲望便要加了阻抑和防範了。清代學者戴東原的思想比起宋明諸儒要開明得多了，他說：「理者存乎欲者也。」「君子亦無私而已矣，不貴無欲。」他認為道德的產生即基於人類求生的欲望，所謂理亦即是無私之欲。理與人欲並不是相對的，欲之有節而得其中者謂之理，天理是順乎人情的人欲。戴氏的「通民之欲，體民之情」，使人各遂其欲，各達其

情，與現代心理衛生專家的理論完全符合。

理學家把理與欲對立起來，顯然是錯誤的，需要戴東原的修正。我們認定理是客觀的，它存在於客觀的事物之中，不能離事物而存在。顏習齋的弟子李恕谷謂「理在事中」，指出了一宋儒以理殺人」的罪過。我們應在事物中求理，依這個理來節制欲，防止流於自私。戴氏認為教育的目的在補救人性的偏失，教我們去私解蔽，以滿足大多數人的欲望，就是這個意思。

第六，宋、元、明理學家似乎忽視人類的智慧和經驗，對於後天的環境的力量不甚看重。他們的修養方法，依照中庸上所說的「尊德性」和「道問學」兩點。尊德性用「慎獨」的功夫，也就是中庸上「率性」之道，保持自己的天性，不讓心中起不良的念頭。他們認為人的本性原具道德的本能，不經後天的學習和涵養，這種本能便能向正確的方向發展，所謂「慎獨」只要做到排除那些違背本性的念頭，不必知識和經驗。這種看法，實在有些不妥當。道問學目的在擇善而從，篤行則為善的實踐，這中間包含一個「誠」字。中庸上論到誠的地方很多，理學家更墨守其說，好像宇宙的根本就是誠，這顯然的又是偏重主觀的唯心論的說法。真正的誠應該專心研究客觀事實，不能幻想一切觀念都成為事實。誠必須以學問思辨為根據，誠必須配合實踐（就是「篤行」的意思）才能對於學問思辨具主導作用。

在宋儒中，只有朱晦菴比較着重道問學，如陸象山輩則一味忽視求知，以為修養方法，只要用內省涵養的工夫，不必重視知識和經驗。他們談求知，至多也不過是表相的感覺認識，（聞見的知識），不是理性知識。（由思考而得的知識）談修養決非空言或內省所能濟事，一定要從學問和生活經驗去體驗，以謀知識與實踐的聯繫。對於本心的判斷，豈能全憑內省，一定要經過學習，經驗由學習而積累，理智因學習而增進，不過有時學習是不自覺的，人們就以為這是與生俱來的天理良心。漠視了知識，智慧與經驗對一個人行為實踐的影響，便會錯誤修養的真諦和方法，一般理學家對教育的目的與方法認識的錯誤就在這裏。

#### 四 用批判眼光研討理學家的教育思想

# 我怎樣求學的

歐元懷

我是一八九三年生於福建莆田，第二年即為甲午戰爭，生命的開頭就碰着了國難，幾十年來，我的命運與國家的命運同被戰爭的氣氛籠罩着。

我雖然出自書香門第，但家徒四壁，一貧如洗，先父是一個窮秀才，爲了準備考舉人，除了自己研讀以外，並至各地做家館私塾的教師，我六歲進鄰居私塾，八歲隨先父至江口鎮進私塾，後又至涵江鎮家館，我雖生長在城裏，但因年幼時在鄉鎮讀書，故從小就熟悉鄉間的情形。

六歲至十一歲，是我的私塾時代，但不幸，正在十一歲那年，先母去世，從此，我更走向艱難的苦境中；我十一歲的那年曾經參加秀才考試，故科舉制度中的考場情形亦會看到。

自一九〇一年辛丑條約後，國內維新運動勃起，家鄉第一個官立小學堂在我十二歲（一九〇四年）時設立，莆田縣知事親自主考，考題是「『而志於學』義」，我去應試，幸而錄取，學校在城裏鳳山寺，校門口掛着「學堂重地，閑人免進」的虎頭牌；開學之日，地方長官及士紳老師等都穿滿清官制禮服，冠蓋雲集，琳瑯滿目，主持學堂者爲老舉人做過吏部主事的張介安先生，他任的是監督名義。第一天拜孔盛典，有一位教體操的先生袖口鑲着三條金邊担任司儀，這個隆重的典禮，給我以極深刻的印象。小學堂事共八十學生，分甲乙二班，開學的第一天以考試成績評定的，其題目爲「孟子見梁惠王論」，如現在交卷，我定交了白卷，但當時發榜後名列甲班。學堂雖具新型，而教授仍未脫科舉時代方法個別至老師身旁的；校中設備極簡單，桌椅均由學生自備，後來張監督的公子左如先生自東洋留學回來，功課方面添有衛生理化博物等科，校務措施，煥然一新，始有現代學校之模型。那時，城裏設有私立礪菁小學，比官立小學辦得更更有精神，功課的分科亦較繁多，後經兩校商量合併，改名爲官立礪菁小學堂，由名舉人林翰出任校長，兩校人材集中，名師薈萃。學堂初期的學生全是男性，絕未有女性入學，自圖畫教師的小姐入學後，社會上引爲奇聞，市民列隊在街上觀看這絕無僅有的女學生。我在小學時代，家庭生活最苦，依會祖母爲生，每天早起，自己燒飯，打掃，洗衣，梳自己的辮子，出門時用拉繩子的方法關上家裏的大門，以免老人家爲我早起；每天燒二次飯，中飯則吃早餐餘飯，以致幼時即患胃疾，痛時每在地上打滾，同時將自己的破舊房子用紙糊上，以順應會祖母的好潔，工作雖忙，亦不以爲苦；但最苦的是無錢買教科書，依先父之意，借了同學的書手抄，兼爲習字。

一九〇八年，小學堂畢業時，四書都已讀完，詩經與尚書亦會讀畢，並已學習筆算、英文、中外史地、博物、衛生、理化、修身等科，畢業考時，總考以上各科全部，畢業班停課半年，讓學生溫習舊課，全班淘汰祇剩四十人，還要到省城會考，結果一榜及第，我自小學畢業後，新的痛苦又復開始，當小學將畢業時，先父要我學織布，畢業後又要我至小學教書，均爲我堅強之讀書慾所衝破。

宣統元年正月初三，我借旅費至福州投考省立師範，初五抵達時，該校都已提前考過，藉此排擠外縣學生，於是只得回鄉請小學的英文教師代爲設法入教會學校，經紹介至本鄉哲理中西學校，該校校長爲美國人，以中國人爲監院，經考試後，學費全免，課本向校借用，但膳食尙無着落，乃助學校書記抄寫講義，每月得報酬二元足

本文先就理學家的中心思想敘說一過，又討論到理學家教育思想給後世的重要影響，使我們明瞭理學家的教育思想怎樣支配人心，怎樣表現於舊時代人們的行爲。一種學術思想，不但能影響當時社會，甚至能傳播其思想的種子於無窮歲月，有時表面上看好像並沒有滲透某種思想的份，實則在複雜的思想中仍然存在着或多或少的原有思想的遺傳因素。即如理家的教育思想，一直到今日還被許多人奉爲圭臬，以存養省察和居敬絕欲作爲青年修養的方法。理學在宋、元、明能造成一個時代的研究風氣，它能樹立一種純粹的講學精神，對我國學術思想方面的貢獻確是很大的。然而社會在不斷地進步，思想隨着在變遷，理學家有一部份思想應該接受時代的批判，這是毫無疑義的。過去視爲真理的，現在却不能不以客觀的態度去研討去修正。我們要知道，懷疑古人的思想，正是尊重古人的思想，如果徒然迷戀古人的尸骸，一無取捨的全盤波取前人的思想，甚至將和時代精神相背的思想都一概接受過來，那便失去研究學術的本旨了。

研究理學家的教育思想，不應僅着眼於他們教育思想的本身，而

供伙食，至此，升學問題解決，為生平一大轉捩；同班中三四十人，讀了一年，漸被淘汰或輟學，一班中僅剩我一人，學校當局以一人不能開班，囑我附入三年級肄業，五年制的課程，我四年修完，考試成績在該班也並不落人後。

中學畢業時，先父已在哲理附設小學教書，他老人家又要我至社會作事，但中學裏的美國教師都勸我入福音書院進修，當時，有一位美國新到教士，他教我英文，我教他中文及本地話，如此經過二年，我的英文程度大有進步，得師友之資助，決定赴美留學。一九一四年隨佳爾遜老師至福州辦理留美護照，因患沙眼，未能通過；一九一五年又隨都溫老老師赴美入于薩斯州西南大學，因英文程度不夠，校方囑隨英文教師補習，我在她家中每日服務二小時，任刈草洗掃等工作，故在第一學期結束時，英文已無問題；在西南大學讀三年半，以三個暑期補足一學期，大學時期，半工半讀，我曾先後為人摘櫻桃，為雜貨店送貨員，為校中辦公室發信，為農家割麥，文武粗細，風味均嘗；當在西南大學時，共四個中國學生，曾合租一陋室，水電備俱無，掃，燒，打水，輪流担任，今日所燒之柴，由輪值者先一日預備，冬日洗臉，浮冰塊塊，此中全憑着個人之相當抱負與堅強意志乃得克服此一厄阻。在西南大學研習時，我以生物學為主系，教育為副系。

一九一八年六月畢業西南大學，僅餘美金五元，但心中很想進研究院，苦於無力繼續讀書，恰巧大學附近有一教堂被火焚，而美國當時因參加第一次大戰，工資昂貴，我遂設法前往新造教堂地方做了搬磚的工人，做了二星期的工，旅費已有着落，立刻想去芝加哥過夏工並向哥倫比亞大學的師範學院申請入學，我去東方路經愛我亞州，佳爾遜老師為我介紹到他的親戚達霖先生處拜訪，達霖是個癡廢的人，和他初次見面時作了一夕長談，他將平生艱難奮鬥之情形與成功之秘訣，一一見告，給我極大的鼓勵，他留我在他的汽車行中做工；過了夏天，我學會了修車開車，星期一至星期六做工，每至禮拜天，我穿上整齊衣服到附近鄉鎮去講演，也得了不少收入，暑期滿後，已獲得五百多美金，遂動身去紐約。

到紐約時，沒有一個熟識的人，我進哥倫比亞師範學院教育行政系，繳費入學後，尚有二百多美金存學生銀行，但哥大此時因美國參加歐戰之故將宿舍改為兵營，外國學生不能居住，我和陳鶴琴同學等另租房屋組織 China House，陳為主任，我為副主任，稍有收入，但仍不足維持生活，於是另在幻燈影片公司畫幻燈片，一般人每小時畫一張，我則二小時畫三張，收入殊不惡，工作可帶回在課餘做，不料歐戰停止的那天，眼疾突發，故從此不再畫了。

一九一九年，我應一個教育電影公司的聘請做編輯部副主任，每日上午上課下午往公司做事，每月報酬為一百元美金，我的生活從此好轉，在該電影公司做編譯工作達三年之久，我因係苦學生出身，生活儉樸已慣，故當時尚有餘力借助他人。

在紐約四年（一九一八—一九二二）在師範學院專習教育行政，教育心理，兒童學，鄉村教育等科，我對課外活動，相當有興趣，曾任哥倫比亞師範學院中國學生會二任會長，當時國內正推行注音字母，我在紐約時即加學習，後來主辦注音字母訓練僑胞學習國語，在這個時候，還有一次小插曲：在紐約中國學生會組織劇團為華北災荒籌款，曾由張彭春先生編「木蘭從軍」一劇，由洪深先生導演，我在這個劇中擔任「和尚」角色，曾至各地公演，我並往美國中部募捐，當勸募團至華盛頓時，哈定總統在白宮歡迎我們，我們也捐募了不少錢給華北災民。

民國十一年夏返國，曾受北平師範學院及北京大學聘書，後來到上海却受了廈門大學的聘，十三年夏起，和朋共同創辦大夏大學，因為生平至苦，所以提倡三苦精神，即學生苦學，教授苦教，職員苦幹。

應從當時社會的，政治的和經濟的種種關係去探求思想產生的必然性；然後再根據進步的教育原理，批判那些思想的絕對或相對的價值。

理學家的教育思想，最不能不揚棄的是他們違反人性的修養方法，像朱晦菴說：「聖人千言萬語，只是教人存天理，滅人欲。」周濂溪說：「無欲則靜虛動直，靜虛則明，明則通。」其實這是根本行不通的，宋儒中有幾個真能做到所謂「與天地參」的境界？而且這種偏於精神修養的學說，反而流於虛偽和空談。內心功夫推到極端，個人的自覺遂告喪失。王學末流甚至以為半部論語可治天下，性命義理之外的，無經世濟用之學。理學家僵化了的，思想，實足阻撓智慧和真理發展。

總之，我們對於理學家的教育思想，必須探尋其缺陷之所在，注入多量的消除道，遺毒的時代精神，把他們偏於個人的靜的倫理觀，修正而為集體的動的倫理觀；把他們偏重內省的主觀修養方法，修正而為經驗的實證的客觀修養方法。實在說，今日的教育思想，應該由純倫理的觀點，轉到心理的觀點和社會的觀點，唯有如此，才能便健全正確的理論和實踐配合起來。

# 行萬里路讀萬卷書

俞劍華

中國畫在三國以前可以說是人物故實時代，

也就是禮教化時代。那時的圖畫都是目的在「成人倫，助教化」，所畫的材料，不外乎古聖先賢，忠臣烈士，以及修齊治平各種有關政治教化的題目，使人看了有「見賢思齊」和「疾惡如仇」的作用。到了從六朝時代一直到唐朝初年，因為佛教的興盛，佛教畫乃大為發達，於是國畫便由人物故實一變而為佛像經變，成了宗教化時代，一切的畫題，幾乎都離不了佛教；一切畫家幾乎沒有人不作佛畫，從三國時代的曹不興開始，經過六朝三大家顧愷之，張僧繇，陸探微，隋朝的鄭法士，展子虔，楊契丹，孫尚子，一直到唐朝的吳道子，盧稜伽，楊昇光，和尉遲乙僧，都是專畫佛像經變的大作家。從中唐以後，佛教畫漸衰，代之而起的是鞍馬畫，花鳥畫，最重要的是山水畫，從中唐到現在可以說是山水畫時代，同時因為作畫的人，多係文人學士，所以有「文人畫」的名目出現，而這些文人學士更喜歡把文學的趣味，加入圖畫之中，於是中國畫剛剛從宗教的範圍裏解放出來，又被文學家捕捉了去，由宗教化一變而為文學化，到現在為止，國畫還固守在文學的支配下，沒有獨立起來。

山水畫雖然在中唐以後方始興盛，但遠在六朝時代，已經有了萌芽，那就是山水畫的開山始祖宗炳發明畫山水的原理和方法，他有一篇很

高妙的文章：

畫山水序

南北朝宋 宗炳撰

聖人含道應物，賢者澄懷味像。至於山水質有而趣無，是以軒轅、堯、孔、廣成、大隗、許由、孤竹之流，必有醜陋，具茨、藐姑、箕首、大蒙之遊焉；又稱仁智之樂焉。夫聖人以神法道而賢者通，山水以形媚道而仁者樂，不亦幾乎？余眷戀塵、銜、契闊荆、巫、不知老之將至。愧不能凝氣怡身，傷結石門之流；於是畫象布色，構茲雲嶺。夫理絕於中古之上者，可意求於千載之下；旨微於言象之外者，可心取於書策之內，况乎身所盤桓，目所觸尋，以形寫形，以色貌色也。且夫崑崙山之大，矚子之小，迫目以寸，則其形莫覩，迫以數里，則可圍於寸眸，誠由去之稍闕，則其見對小。今張絹素以遠暎，則山闕之形，可闕於方寸之內。豈劃三寸，當千仞之高；橫墨數尺，體百里之迤。是以觀圖畫者，徒患類之不巧，不以制小而累其似，——此自然之勢。如是則嵩華之秀，玄牝之靈，皆可得之於一圖矣。夫以應目會心為理者，類之成巧，則目亦同應，心亦俱會。應會感神，神超理得，雖復虛求幽微，何以加焉？又神本亡端，栖形感類理入影迹，誠能妙寫，亦誠盡矣。於是閒居理氣，拂觸鳴琴，披圖幽對，坐究四荒；不遠天動之遊，獨應無人之野。峯岫嶸嶸，雲林森渺。聖賢暎於絕代，萬趣融其神思，余復何為哉？暢神而已，神之所暢，孰有先焉？

唐張彥遠歷代名畫記有宗炳的傳：

「宗炳字少文，南陽沮陽人。善書畫，江夏王義恭嘗薦炳於宰相，前後辟召竟不就，善琴書，好山水，西陟荆巫，南登衡岳，因結宇衡山，懷尚平之志，以疾還江陵。嘆曰：『噫！老病俱至，名山恐難遍遊，唯澄懷觀道，臥以遊之。』凡所遊歷，俱圖於壁，坐臥向之，其高情如此，年六十九，嘗自為畫山水序。」

宗少文的畫山水序，文既高妙，理亦幽深，對於繪畫最高的原理，發明甚多。南北朝以前的繪畫，不為政治家的工具，即為宗教家所利用，畫家惟有舍己從人，供人指使，對於涵養個人性情方面，絕未顧及。直至宗炳，始轉變繪畫的觀念，以繪畫為自己暢神之用，畫後歷在自己房中，以作以遊而得冥想之樂，與他人可以不發生任何關係。是乃由政教繪畫轉變為純粹繪畫，由實用繪畫轉變為欣賞繪畫，由物質繪畫轉變為精神繪畫的樞紐。宗炳雖志在暢神，不在作畫，然所畫亦並非如後人的東塗西抹。看他所論，「以形寫形，以色貌色」，則他對於圖畫的形狀色彩，十分注重可知。而且他對於形狀色彩，並非閉門造車，實是遊了名山大川，從實地的經驗，實地的觀察得來。他一方面創始了用繪畫暢神的原理，另一方面發明了山水畫寫生的方法，實是中國畫的一大功臣。例如觀大物必遠，愈遠則愈小，「豎劃三寸，當千仞之高；橫墨數尺，體百里之迤」。簡直和西洋的透視學 Perspective 和西洋畫的野外寫生一式一樣，但是牠的發明却比西洋的早了一千多年。和宗炳同時代同主張的還有一位王微，他也有一篇「敘畫」，內容和畫山水序相差



不多，大有異曲同工之妙。

其後梁元帝有「山水松石格」，專論山水松石的畫法，雖不必真是梁元帝所作，但却有許多精到的理論和方法，足為後學的典範。山水畫雖已由宗炳等開其端，然一事之興，必須經多年的蘊釀培植，始能發榮滋長，故隨探微人物極妙，至於山水草木，不過粗成。因為那時的山水畫，還未脫離人物畫的背景。所謂「羣峯之勢，若鈿飾犀栴，或水不容泛，或人大於山。」因為那時一幅畫中，主要的目的，在於人物樓台，至於山水不過點綴品而已。一直到了唐朝的吳道子，乃始變前人細巧的積習，行筆縱放，如風雨驟至，雷電交作。他是以畫佛稱「畫聖」的資格，兼畫山水，然以行筆過快，僅能得山水的大體，過猶不及，仍非山水的正宗，至李思訓出，始將畫法加以變化，創金碧山水，山水畫始有穩固的基礎，王維又創破墨山水，山水畫的方法始全，正式的山水畫始成立。

自宗炳提倡遊山，創始寫生以後，歷代山水畫家，多遊名山大川，至少也要寫所居附近的山水，例如吳道子寫嘉陵江山水，要「乘傳其地」，心記粉本。王維畫所居的輞川。盧鴻一隱居嵩山，畫草堂十志，時號山林隱居。張志和隱居江湖，自稱烟波釣叟，所畫人物舟船，烟波風月，有江湖浩沓之思。王宰家於西蜀，專畫蜀中山水，峻巖峭絕。歷代相傳，有王維的山水訣和山水論，發明畫山水的各種詳盡的方法，遠近大小，山石樹木，瀑布泉流，橋約園城，各種布置，均有精到的原則。如「咫尺之圖，寫百千里之景。」「東西南北，宛爾目前；春夏秋冬，生於筆下

。」「主峯最宜高聳，客山須是奔趨。」「都能要言不煩，有神實用。至於遠近透視的理法，言之尤為詳盡，如「遠岫與雲容相接，遙天與水色交光」，宛然一幅西洋油畫。至於「遠山低排，近樹拔近」，近處的樹高於遠處的山，極合透視原理，這種畫法，唐宋畫蹟，尚可見，元代以後，則漸變為遠高近低，所有畫幅景物，俱變為居高為瞰之勢了。

五代時荆浩關仝都生在北方，所以他們專畫北方山水，「好為雲中山頂，四面峻厚，百丈危峯峭立於青冥之間」。「上突危峯，下瞰窮谷。」「大石巖立，屹然萬仞，色如精鐵，四面斬絕。」這是他們的特色，也就是北方山水的特色。這一派到宋朝有李成，亦一時大家，再傳而為許道寧，李成成，翟院深，三傳而為高克明，郭熙，宋初范寬也傳荆關雄渾一派，與李成齊名。常嘆曰：「與其師人，不若師諸造化。」乃卜居終南，太華，編觀奇勝，落筆雄偉，真得山骨。至於董源本為南唐畫家，所以多寫江南秀麗之勝，平淡天真，不作奇峭之景，為南方山水的開山，繼之者有巨然，劉遵士。到了北宋末年的米芾米友仁，更是南方山水的大家，對於南方山水鼓吹提倡，不遺餘力。此後北方山水漸少，而南方山水漸多，終至獨霸山水畫壇。

在宋代山水畫家裏，能著書立說，對於山水畫寫生方法，有詳盡的說明，尤推郭熙，他著有林泉高致集，其中有不少的言精論，茲酌節數段以見一斑。

「真山水之川谷，遠望之以取其勢，近看之以取其質。真山水之雲氣，四時不同：春融怡，夏蒼鬱，

秋疏薄，冬黯淡——畫見其大象而不為新刻之形，則雲氣之態度活矣。真山水之烟嵐，四時不同：春山澹冶而如笑，夏山蒼翠而如滴，秋山明淨而如紅，冬山慘淡而如睡——畫見其大意而不為刻畫之迹，則烟嵐之景象正矣。」

「山近看如此，遠數里看又如此，遠數十里看又如此，每遠每異，所謂山形步步移也。山正面如此，側面又如此，背面又如此，每看每異，所謂山形面面看也。如此是一山而兼數十百山之形狀，可得而悉乎？山春夏看如此，秋冬看又如此，所謂四時之景不同也。山朝看如此，暮看又如此，陰晴看又如此，所謂朝暮之變態不同也。——如此是一山而兼數十百山之意態，可得而究乎？」

「嵩山多好溪，華山多好峯，衡山多好別岫，泰山特好主峯，天台武夷廬山雁蕩峨嵋巫峽天壇王屋林慮武當皆天下名山巨鎮，天地寶藏所出，仙聖窟宅所隱，奇崛神秀，莫可窮其要妙。欲審其造化，則莫神於好，莫大於飽遊觀看，歷歷羅列於胸中，而目不見絹素，手不知筆墨，磊磊落落，杳杳漠漠，莫非吾畫。」

郭氏所說都是深造有得，從實地經驗得來，而他說的「飽遊觀看，歷歷羅列於胸中。」這就是中國畫寫生的方法，和西洋畫風景不同的地方。西洋畫要畫一個地方，必須立在固定的地方，眼睛有一定的高低，視線有一定的方向，不能左顧右盼。依照透視學的原理，將舉目正視所能看見的東西畫出來，目所不能見的東西不能畫。至於中國畫却不是這樣呆板，畫家要畫一座山，並不立在一一定的地方，他可以從山下走到山上，從山前走到山後，把全山看完了以後，心裏有了一個全體的印象，概觀的輪廓，融念心中，然後取

其精華，遺其繁縟，另行用個人的意匠，組織成一幅圖畫，雖是畫的某山，但一邱一壑，並不十分相似，而某山的精神和特點，却能一望而知，這種「不即不離」，「似而不似」，「不似而似是為真似」的畫法，是中國畫所獨有的祕寶。因此畫山水的人就不能拘拘於一個地方，也不能老畫一座山，應該走遍天下名山大川，應該「飽遊飲看，歷歷羅列胸中」，然後才能胸富丘壑，下筆有神；然後才能不為地方風氣所囿，不為一時風尚所限，而卓然有以自立，成為偉大的作家。所以明代畫其昌說：

「畫有六法，一曰氣韻生動，氣韻不可學，此生而知之，自然天授，然亦有學得處，讀萬卷書，行萬里路，胸中脫去塵濁，自然邱壑內營，成立鄴郡，隨手寫出，皆為山水傳神。」

「畫家以古人為師，已是上乘，進此當以天地為師。每朝看雲氣變幻，絕近畫中山。山行時見奇樹，須四面取之。樹有左看右不入畫，而右看入畫者，前後亦爾。看得熟，自然傳神。傳神者必以形，形與心手相濟而相忘，神之所託也。」

董氏論畫山水主張「行萬里路」，也就是郭氏的「飽遊飲看」，要是只行路而不看山，雖行萬里，也毫無所獲。只看山而不能羅之胸中，出之筆下，仍不能成畫家。能行萬里，能羅之胸中，出之筆下，雖然可以成畫家，要是不能讀萬卷書，沒有廣博高深的學問，「胸無點墨」，不免繪俗鄙陋，沒有一點「書卷氣」，自然不會有高妙的思想，文學的趣味，那畫就不免有俗氣，匠氣，而缺乏了中國畫最高標準的「氣韻生動」了。所以中國畫要畫得好，不但畫上的技巧要熟練

，技巧以外的條件，太繁重了，至少必須人格高尚，學問淵博，思想奇肆，性行純雅，再加以優良的書法和流利的詩詞，豈非天下最難的事？這是由於中國向來重視品行，輕視藝術，「行有餘力則以學文」。以文藝為人生的末節，所以孔子說：「藝於德，依於仁，游於藝」。養成一種藝以人重的風氣，和西洋的重藝不重人的風氣，根本不同。這也就是中國文人畫所以能日漸發達，而西洋至今還沒有文人畫的影響的原因。因此畫家除了行萬里路外，還須讀萬卷書。

文人畫雖盛於宋元以後，但在唐代早已有人主張作畫必須文人，例如張彥遠歷代名畫記上說：

「宋朝（南北朝）顧駿之，常結構高樓以為畫所，每登樓去梯，家人罕見，若時景融朗，然後含毫，天地陰慘則不操筆。今之畫人，筆墨混於塵埃，丹青和其泥滓，徒汚絹素，豈曰繪畫？自古善畫者，莫非衣冠貴胄，逸士高人，振妙一時，傳芳千祀，非閭閻鄙賤之所能為也。」

宋郭若虛的圖畫見聞志上，也有同一的主張：

「竊觀自古奇蹟，多是軒冕才賢，巖穴上士，依仁游藝，探賾鉤深，高雅之情一寄於畫。人品既已高矣，氣韻不得不高；氣韻既已高矣，生動不得不至。——所謂神之又神而能精焉。」

因此歷代畫家多是學問廣博的人，例如唐朝的王維鄭虔，宋代的郭熙米芾，元代的趙孟頫黃公望倪雲林吳仲圭王叔明，明代的文徵明沈石田唐六如董其昌，明末清初的王烟客王廉州惲南田，龔半千，石濤，八大，以及清代的金冬心鄭板橋，近代的吳昌碩陳師曾姚茫父，都不只畫好，其他

的人品，學問，詩詞，文章以及書法，也均各有所長。仇十洲畫雖極精，胸中少了幾卷書，比唐六如就大有遜色了。王石谷畫的工力，千古無匹，但是學問稍差，所以比惲南田就有仙凡之別了。此外院派浙派的畫，所以不為人所尊崇，也是因為他們工於法而缺於意，作家氣息太重，文人氣息太少的原故，所以要想成功偉大的作家，這讀萬卷書和行萬里路的兩個條件缺一不可。

卅七年四月六日上海美專。

## 國立上海音專

·李尚·

江灣的國立上海音專就是以前上海國立音專的後身，敵偽時它曾一度被改名為國立音樂院，勝利後在重慶的上海音專復員來滬，與原校合併，改為今名。

音專編制本學期分本科及師範科（均五年制）兩種，前者教育專家，後者培養師資，下學期起擬添設幼年班，訓練天才兒童。目前專修的技术科目設有：鋼琴、聲樂、理論作曲、樂隊樂器（絃樂器及管樂器）等，主修鋼琴聲樂的學生佔大多數，學管樂樂器的學生最少，因為教授及樂器缺乏，很多管樂器沒有開班。音樂課程的編排據說是參照歐洲大陸各音樂院的，外籍教授亦以蘇、德、奧、意出身的居多。

設備方面，鋼琴約有五十架，大多數是學生自己租來或帶來的。其他各種樂器皆以學生自備為原則。教室、琴室、禮堂、飯廳、寢室、運動場、給二百多個學生教職員使用，比起城區一般學校來還算是寬敞的。

機關木格搭成的小飯店、小茶館點綴在音專的牆外，牆內是一片絃樂聲，人們會說這是世外桃源，可是不少公費生正在收緊褲帶，雖然在藝術的事上他們是貴族。

# 論曹丕曹植的文章

許世瑛

郭沫若先生的「歷史人物」，第一篇是論曹植，他對於前人推崇子建的文學造詣遠勝於他的兄長子桓，表示異議，同時又對於前人恭維子建忠君愛國，說他如果被立為世子，一定終身臣漢，也認為迂腐可笑。郭先生對於這兩點都有透澈詳盡的論證，簡明扼要的創見，使梁劉勰文心雕龍才略篇上說的「文帝以位尊減才，思王以勢奪益價」的舊說得到一個今人的擁護，而子桓蒙了多少年來的冤枉，到現在才算得到平雪，也可以含笑於地下了吧！不過我讀完這篇文章以後，覺得還有點意見可以補充，因此倉卒寫成此文，想就正於郭先生，和愛讀曹氏兄弟的文章的同好們。

曹子建的詩，鍾嶸詩品是把它列在上品的，他哥哥子桓却屈居中品，這是不公平的。郭先生文中已有辨正，用不着多說，何況我對於詩是門外漢呢！所以這里只對他們兩位的文章技巧方面，作個比較。至於他們兩個人的不同，品德的優劣，政治上見解的高下等等，郭先生已論之詳矣，讀者可以細讀郭先生那一篇大作。我在這一篇文章裏只說他們兄弟兩人在文學上的成就，並且偏重文章一方面，只是把我為什麼喜歡讀魏文帝的文章，而不太愛看思王的作品的原因，敘說敘說罷了。

曹子建的詩文，誠如郭先生說：「有濃厚的新鮮綺麗之感」，雖然郭先生說他的「洛神賦」，就文章的結構上說，有前後矛盾的地方，奇怪為什麼竟成了膾炙人口的傑作妙文？「求自試表」和「通親親表」見解不高明，言辭間有誇大的嫌疑，但是這三篇文章在他的文章中要算最好的了。因為他能以婉約之辭，寫至情之旨，文雖麗而不華，情雖切而不瀟，並且洛神賦有許多地方，是摹倣宋玉的「神女賦」，可是這句這辭方面，可以說「青出於藍而勝於藍」了，那種巧妙生動的動兒，非大手筆莫辦。「求自試表」和「通親親表」情意很真切，充分表現他矢志於大魏的丹忱和赤心。但是不能算篇都到這個境界，像「七啓」也是一篇摹擬之作，完全做效「七發」的作法

，每一段文字，如果抽出來單論，都是絕妙的小賦，華麗嫵媚極了；但是合起來，作一整篇讀，就有點讓人莫測高深，不知道他何所用意？因為哪里會有一位隱居的高士，終於被人說動，棄了他所抱的道，重新返回塵世，去追求名利的呢？未免太不近情了。郭先生對於這一篇的批評，非常正確，有先得我心之感，我現在把這一段話抄在左面：

「七啓假託了一位「玄微子，隱居大荒之庭，飛騰離俗，澄神定靈，輕微傲貴，與物無營，耽虛好靜，羨此永生，獨馳思乎天人之際，無物像而能傾。」寫出了這麼一個超世脫俗的人，完全和老莊再生一樣。此外又假託了一位極其現實的「鏡機子」來向他說教，指斥他的出世生活，認為是走不通的路，應該重人事，立功名，崇尚仁義道義。這已經可以說是如冰炭之不相容。所以「玄微子」也就回答道：「太極之初，混沌未分，萬物紛錯，與道俱隆，蓋有形必朽，有跡必窮，茫茫元氣，誰知其終？名權我身，位累我躬，竊慕古人之所志，仰老莊之遺風，假元龜以託喻，窺棹尾於途中。」——把道家的極致吐露了出來，像在這樣人的耳裏實在

無物象之能傾」，自己也就說穿了。然而那鏡機子

——其實就是作者曹植本人，却公然把那冰炭不相容的話擴大起來，連篇累牘，不覺辭費。首先誇張一批好吃的飲食，其次誇張一批裝飾的物品，再說到田獵，說到宮室，說到聲色。這些都沒有把玄微子說動，論理當然也是說不動的。再次又說到遊戲尚義之事，便公然多少說動了些。最後說到了自己的父親「理等」是怎樣的偉大，時代是怎樣的「隆平」，甘露降，景星現，神龍出，靈鳳鳴。簡直是陶唐盛世。於是玄微子便「攘袂而興……願反初服」了。我感覺著真是有點近於兒戲。一位極端的避世家竟能被一位庸俗的機會主義者說服！這矛盾大概

在作者自己並不曾感覺得，就是後來的讀者也只是

一味恭維，然而說穿了總不免滑稽。不要把玄微子作為那樣激憤了什麼宇宙人生原理的人物，只作一位憤世嫉俗的悲觀主義者，便是很容易處理的。在這些地方枚乘的「七發」比較要合理些，他是讓吳客來對有病的楚太子作種種誘導。」

又像子建所寫的「與楊德祖書」和「與吳季重書」都有利病可以指摘的。不過這兩篇書信不是犯內容空虛的毛病，却是這句這辭的技巧上彷彿還有可以商榷的地方，我因為子建自己說：

「僕常好人譏彈其文，有不善者，應時改定。昔丁敬禮（僕）嘗作小文，使僕潤飾之，僕自以才不過若人，辭不為也。敬禮謂僕：卿何所疑難？文之佳惡，吾自得之，後世誰相知定吾文者耶？吾常歛此違言，以為美談。」（與楊德祖書）

我才大但把我的意見說出來，子建在九泉下當不至於罵我這後生小子太狂傲無知了吧！我認為文章最忌呆板一

需，必須錯綜變化，免得讓人說是一箇模子裡製出來的；像固然像極了，可是總免不了有單調索然

的感覺。「與楊德祖書」裏就有這樣的句法，請看他說：

「昔仲宣獨步於漢南，孔璋鷹揚於河朔，偉長

無物象之能傾」，自己也就說穿了。然而那鏡機子

擅名於青土，公幹振蕩於海隅，德輝發跡於此魏，足下高視於上京。」

是多麼呆板笨拙，完全是說他們各人都獨霸一方，爲當地文人中的領袖，拿這個意思做宗旨，用同一方式（祇不過更易人名地名，和形容執牛耳於一方的代用詞）把它表達出來，一點變化也沒有，幸而是六個人還容易應付，如果換爲六十人，不但想句中間的形容獨霸之意的代用詞不好想，就是想出了一句一句挨次寫下去，作者或許還不厭煩，讀者早就驚之而起了。想不到以思捷才俯著稱的陳思王會有此失，真讓我有「文不易爲」之歎了！又對偶句法用在散文裏，確有不可思議的妙處；可是有一點必須注意的，萬不可句法既已整齊，含意亦復不殊啊！這兩封書信又都有這類不高明的句子，像「與楊德祖書」裡的：

「當此之時，人人自謂握靈蛇之珠，家家自謂抱荆山之玉，吾王於是設天網以該之，顧八紘以掩之，今悉集茲國矣。」

和「與李季書」裡的：

「思欲抑六龍之首，頓藥和之藥，折若木之華，開滌泥之谷。」

不但句法齊整，含意也只是一個，單純固然單純，可是又有點「偏絃無應」的滋味。須知僅僅做到了偶句的形式還不足爲奇，必須意思也是雙重，才算盡了作文的能事呢！郭先生對於這兩封書信，也沒有好感，他說「與李季書」裡的：

「願舉大山以爲肉，傾東海以爲酒，伐雲夢之竹以爲笛，斬泗濱之梓以爲琴，食若壤巨鯨，飲若灌蒲卮，其樂固難量，豈非大丈夫之樂哉？」

「這在現代式的文人或許會讚爲寫得淋漓盡致。但這極駭聽驚心的誇張，不僅是毫無美感，簡直是大殺風景」。(論曹植)同時我以爲這幾句話，仍犯了太死板，無變化化的毛病。郭先生又說「與楊德祖書」，同樣也是令人難以卒讀的自尊自大的文字：

「昔仲宣獨步於漢南……今悉集茲國矣。(已在上文引過，此處從略。)然此數子猶復不能飛軒絕跡，一舉千里。」

「你看他這目中無人之概，別人都「不能飛軒絕跡，一舉千里。」大約只有他才能夠吧？接着便是：

「以孔璋之才，不閑於辭賦，而多自謂能與司馬長卿同風。譬畫虎不成反爲狗也。前書嘲之，反作論盛道僕讀其文。……吾亦不能妄歎者，畏後世之嗤余也。」

好一位標準的「文人相輕」的才子。不以誠意待人而出之以「嘲」，使人認以爲真又在背地裏罵人，陳孔璋比起他來實在老實得多了。「不閑於辭賦」何足爲病？司馬長卿式的那種歌功頌德笨拙萬分的文體，就在當時其實是已經失掉了權威的，孔璋之自比長卿，或許因爲長於寫檄文的原故吧？他的檄文不是把曹操的頭風都醫好了的嗎？他自己這樣背地裏批評人（其實是罵罵），而又痛恨別人批評他，你看他接着又說：

「有兩威之容，乃可以論於淑媛，有龍泉之利，乃可以議於斷割，劉季緒才能不逮於作者，而好詆訕文章，持據利病。昔田巴毀五帝，罪三王，營五霸於稷下，一旦而服千人，魯連一說，使終身杜口。劉生之辯未若田氏，今之仲連求之不難，可無息乎？」

好一副拒絕批評的口吻呵。只有他自己才有批評人的資格，因爲自視爲南威，爲龍泉，爲在魯仲連以上。」(論曹植)郭先生這些話很有卓見，我非常贊同，子建這封信，除了上面我指出的毛病以外，的確在字裡行間流露出自尊自大的氣息，讓人生厭。至於陳孔璋不閑於作辭賦是事實，並且他長於寫章表，像那篇能醫曹操頭風的檄文，也仍免不了犯了「繁蕪」的病，他喜歡遇事鋪張修飾，正好像長脚作賊犯同一樣毛病，子建批評的不能說不對，只不過太刻一點，同時也太狂傲一點罷了。現在再談談曹植的文章吧，我以爲他比他老弟子建

要高明得不知多少倍。他的文章真可以當得起「美而不黠，約而不癢，長短咸宜，無不中度」的評語。並且他還能極盡錯綜變化的能事，駢散間用，毫沒有過於板滯，或過於鬆弛的毛病。從前傳說的「懸之國門，不能易一字」的絕妙品評，似乎只有他的文章才當得起呢！他的「與吳質書」批評子建的優劣是這樣說的：

「觀古今文人類不謹細行，鮮能以名節自立，而偉長獨懷文抱質，恬淡寡慾，有其山之志，可謂彬彬君子者矣。著中論二十餘篇，成一家之言，辭義典雅，足傳於後，此子爲不朽矣。德雖常斐然有述作之意，其才學足以著書，美志不遂，良可惜也。問者歷覽諸子之文，對之流淚，既痛逝者，行自念也。孔璋草表殊健，微爲繁富。公幹有逸氣，但未遒耳。其五言詩之善者，妙絕時人。元瑜書觀翻，至足樂也。仲宣獨自善於辭賦，惜其體弱，不足起其文，至於所善，古人無以遠過。」

完全用的錯綜句法，或以二語，或以四言，更有連用十句以狀一人。有的單論其長，有的兼言其短。讓讀者絲毫不感單調乏味，愈讀而愈不願棄之而他觀矣。他所用的方法宛若舞者歌者，絕不能死守一種舞法，永歌一種歌曲似的，必須時時變化，或俛或仰，或高歌，或低吟，才能吸引觀衆聽衆的注意力，使他兀然正坐，精神專一，不至於一心以爲有鴻鵠將至，思援弓繳而射之。子建似乎不精於此，所以祇好甘拜下風了。同時這一封「又與吳質書」裡面傷悼他的能文的朋友——建安七子——死於瘟疫的很多，真是句句是淚，字字是血，千載以後的人讀了，也一樣滴下同情傷感的眼淚來，文章做到這地步，才算盡了它的能事啊！

除了這一封書信外，沒有好幾封也非常高明，讓我五體投地佩服。像「與朝歌令吳質書」裡說：

「浮甘瓜于清泉，沈朱李於寒水。白日既匿，繼以朗月。同成並乘，以遊後園。輿輪徐動，衆從無聲。清風夜起，悲新微吟。樂往哀來，凄然傷懷。」

余贊而言，斯樂難常，足下之徒，誠以爲然。今果分別，各在一方，元瑜長逝，化爲異物，每一念至，何時可嘗。」

這一段話不僅是字面秀美動人，並且還充滿了無限悼亡思存的情意，真讓人潸然淚下，不能自己呢！再看他用對偶的句法，可是又多麼巧妙靈活，和子建相較，真不可同日而語了。再看他別「答繁欽書」描寫守宮王孫世女的善歌善舞，淋漓盡致，大有增一句則嫌多，減一句則覺少的味兒。譬如描畫初歌舞時情狀用：

「於是振袂徐進，揚蛾一眺，芳聲清激，逸足橫集，衆倡騰遊，羣賢失席。」

來形容她的方歌始舞，已足夠令人驚奇，歎爲才不世出了，接着做更進一步的詞叙，那就不祇是片言隻字的狀態了。你看他說：

「然後修容飾妝，改曲變度，激清角，揚白雪，接孤聲，赴危節。于是商風振條，春鷹度吟，飛霧成霜，斯可謂聲協鍾石，氣應風律，網羅韶議，囊括節術者也。」

差不多全用四個字的句子，獨在描寫歌舞頂緊張的時候，改用三字句法，讀起來顯得非常急促，好似真身臨其境，耳聞妙音，目睹奇姿，整個精神全部緊張起來，絲毫不敢有瞬息間的放鬆。文筆動人能到這地步，又豈是他人所能及的呢！最後我再舉一篇「與鍾大理書」來說明他造辭造句的巧妙，確令人不可思議，以「巧奪天工」四個字來稱讚他是最好也沒有的了。你看他形容美玉用。

「白如截肪，黑譬純漆，赤擬雞冠，黃侔燕粟。」

真是親切逼肖，覺得真虧他想的。又誰知道他這幾句話也是得自別人，可是經他改了一兩個字，就較原來的強似百倍，大有點綴於余的意味，諸君不信，請我把原來的句子寫在下面：

「或問玉符，曰赤如雞冠，黃如燕粟，白如截肪，黑如純漆，玉之符也。」（王逸正部論）

兩相比較，青出於藍而勝於藍，是無疑的了。請想王逸四句全用「如什麼」，一點沒有變化，這是多麼笨拙的手筆啊！再看文帝以「截肪」形容玉的白那太巧妙了，剛切開的脂肪的切面，潔白而有光亮，真如同透明的玉啊！王以「截肪」作比就美多了，祇這一點就可看出文帝的想像力是多麼地豐富，又豈是常人所能及的呢！至於以「劈、擬、侔、譬」三字代替，固然可以看出他的學問淵博，才能這樣變化多端，不至於臨到用時腦中祇有一個如字，要想更代一下都苦於無字可代啊！但是這還不如「截肪」爲「截肪」更顯得才高。

從上面這些話看來，文帝的書札可以說是獨步當時了。但是其他的文章也一機有他的特殊風格，爲他人所趕不上的。議論文作到文暢理足，就算很不壞了，可是文帝的議論文，像現存的「典論論文」就不祇具備了爲論必備的典據，因爲除了典據以外，還有許多佳句美詞足供採擇。並且這一篇批評建安七子是一個不漏，所用的語句也和「典論論文」一樣，完全是錯綜的句法，可是兩者並不雷同，真是瑰麗文章，隨意吐納，便成佳篇。另外還有一篇「典論自敘」，其中也有些自伐已善，自認已能的地方，但是全用的影射法，所以一毫不顯，讀了不但不起雞皮疙瘩，反覺得造句造辭太工了，像他形容射箭，先說：

「埒有常徑，的有常所，雖每發輒中，非至妙也。」

表示那向的直射，雖中也不算是個中高手，因爲所射的還是靜物，祇要你描準了，焉有射不中之理，須知牠是絕不會東躲西閃，讓你不可捉摸的啊！孔子的「弋不射宿」也許就因爲勝之不武的緣故。否則又何必定要射正在飛翔的鳥呢？唯其因爲這種射法不高，所以他又說：

「若夫馳平原，赴豐草，要狡獸，截輕禽。使弓不虛發，所中必洞，斯則妙矣。」

才是真正的狩獵，因爲狡獸輕禽，都是動作敏捷，不易就範的走獸飛禽，居然能每發必中，非精於此道者莫能

爲。我們只說他這「狡」輕」二字巧妙，不大會感到他自己在那裏自吹呢！因爲那上面他引荀彧的話，說：「聞帝善左右射，此實難能，於是引起他的妙射之道來，豈不是在人面前誇誇嗎？篇末他又說與鄧展比劍，以孝廉爲杖，三中其臂，展不服，求再試，復敗之，也好似自眩已能。但因辭句委婉曲折，於是令人祇覺得可以發噱罷了！寫到這裏，我想文帝文筆要比他老弟陳思王高得多，這一句話或許可以成立了吧！

### 一九四六年美國優選書

一九四六年，美國出版新書七千五百種，其中小說一千五百種，歷史三百種，傳記四百種。年底時，「紐約時報」曾請十位批評家舉行一次好書選舉，結果他們在新書中共舉出了七十一種，其中前幾名如次：

第一，是「夜賊」(Thieves in the Night)，內容爲巴勒斯坦一個複雜而悲慘的故事，作者爲柯斯特勒(Arthur Koestler)。其次是一本「皇帝左右」(All the King's Men)，它寫洛馬斯安那女子耶虎伊(Huey Long)的生活以及它爭取政權的運動。

最受推崇的現實報告是約翰赫爾賽的「廣島」(Hiroshima)與前勞工部長潘金絲的「我所知道的羅斯福」(The Roosevelt I Knew)。赫爾賽的報告反映原子彈對日本人的影響，裏面描述到幾個人物，最先刊在「紐約客」雜誌，曾波譽爲最卓越的一篇報告文學，也是這一年中最令人不忘的一本書。

關於羅斯福的書，一九四六年我所知道的羅斯福以外，還有三本，一本是麥克伊佛海軍中將(Ross T. Mc. Inire)的「白宮醫官」(White House Physician)，內有利特維爾的「羅斯福見聞記」(As He Saw It)，亞當密克(Louis Adamic)的「白宮晚餐」(Dinner at the White House)。

新進作家的著作有五本，其中有五本都談到少數民族的問題，一本是哈里斯獎金得主辛克萊(Jo Sinclair)的「荒土」，這是關係一個猶太家庭的心理與心理分析的研究，第二本是密勒(Arthur Miller)的「焦熱」(Focus)，那是對反猶太主義的一個攻擊；第三本是黑人小說家貝特蘭(Ann Petry)的「街」，那是關於猶太在哈爾濱的敘事，另外兩本是「洛勃茲先生」(Mr. Roberts)與「全星」的「被征服者」(All Thy Conquests)前者是命命(Thomas Herzen)所作的小品集，後者是報告羅馬佔領情形詩集，作者爲詩人海斯(Arthur Hayes)。美國新聞編輯

# 胡旋舞小考

石田幹之助

一  
唐朝中國人大都喜歡西域的歌舞，樂曲，雜技之類。當然這種傾向不自唐始，而實發於漢，到了南北朝時代已極流行。然「胡旋舞」散見於紀錄上，却始於唐，以前也許尚未傳入中國，也許尚未引起人們的注意。但「胡旋舞」究竟是怎樣的？牠是那一個國的特技？以下就想對於這一方面略加敘述。愚見以為這也是唐朝文明有濃厚的伊朗文化色彩之一證，同時又是談論當時中國風俗史不應忽略的一個題目。

二  
「胡旋舞」到底是怎樣的？其詳且留待下文來說，現在姑下一解釋：那是由胡地傳來的旋舞——一種旋轉而跳的舞。而這種胡舞到底是從什麼地方傳來的？這就是我想首先考察的。據「唐書」（卷二二二下）說：開元初，康國進貢各種珍奇產物和「胡旋女子」。據「冊府元龜」（卷九七二）看來，我以為這是開元六年（公曆七一八年）之事（註一）。又據「冊府元龜」（卷九七一）），我們可以看到在開元十五年（公曆七二七年）五月，康國又貢「胡旋女」（註二）。再據「唐書」（卷二二二下）米國條，又有開元時獻「胡旋女」之事，以此和「元龜」（卷九七一及九七五）的記載來對照，可知那是開元十七年（公曆七二九年）正月甲寅的事，且明白記着其數共

三人。又在「元龜」（卷九七一）有開元十五年五月史國獻「胡旋女子」及葡萄酒，以及七月史國國王阿忽必多遣使上「胡旋女子」及豹兩條。再檢「唐書」（卷二二二下）俱密國一條，有開元中俱密國獻「胡旋舞女」的記事，這據「元龜」（卷九七一）的記載，可以定為七年（公曆七一九年）五月之事。

根據這些記事，可以說「胡旋女」，「胡旋女子」，「胡旋舞女」本是同物異名，善於「胡旋舞」（又可略作「胡旋」）的女子，即一種 *Dansouse*，她們大概是中亞索格特地方，即康國，米國，史國，俱密國等國的名產，而這種所謂「胡旋舞」的跳舞，也是這些國家的特技。康國即今日之 *Samarqand*，米國即 *Maimagh*，史國即 *Kash*（正確地說是 *Kesh*），而俱密是 *Kumeh*，這已經可引許多學者研究證明，殆無可疑了。（註三）祇是帕米爾山中的一角的國家，俱密是否能有這種舞的舞女，似乎可疑。如覺可疑的話，却可認為即是俱密國王出錢買了西方聚特（*Pogdiana*）的名產來進貢他們所謂河汗的大唐天子吧。

按唐代所謂「胡」一語，範圍很廣，既可指北狄，又可指西方諸民族。指西方諸民族時，多指龜茲，于闐等東土耳其斯坦的人，有時也會指西藏種的部族。（註四）指葱嶺以西的文化諸國如

波斯，大食是不消說了，連印度方面也稱「胡」，對於印度人則明記著天竺之胡。為此，單說「胡」雖可隨意指這些民族中的任何一族，但又有顯明事實證明所謂「胡」的用例是特別用以指樂特人的。現以這種事實與前引「唐書」及其他記載對照時，可見「胡旋」之「胡」，正是指樂特而說的「胡」，單謂北地，西域的夷族，而不是泛稱的「胡」。又上文所下的假定解釋「由胡地傳來」的旋舞，因此也可以改稱「樂特的特技」。

三  
然而所謂「胡旋舞」到底是怎樣的舞呢？在說明以前，實有二三須解決的問題。第一，有人說「胡旋」之伎出於康居。白居易的新樂府五十篇之第八「胡旋女」（註五）有自注云：「天寶末康居國獻之」，又在本文中咏道：「胡旋女，出康居」。宋朝的錢易或者就是承襲他的意見，故在「南部新書」（註六）已集也一樣說：「天寶末，康居國獻胡旋女」。但是我們對於康居這名稱呼，實不必太拘泥。因為當時的中國人存了康國是康居後人的謬見，據高宗永徽年間於康國置康居都督府以鞏固之一點看來，則白氏以下諸人把康國——即 *Kamargand* 地示——喚做康居，就殊不足怪了。那是 *Kirgiz Steppe* 地帶，以為那是屬於漢代以來真正康居之地的意見，是非但不當，而且更應避免的。

其次，應該注意的是什麼？看了上面所引的史料，也許以為「胡旋舞」是與舞女一起，專靠進貢纔由西域傳入東方的。這到底真是如此嗎？不，史使所載只是那些堪稱妙手的，又是偶然記下那些聲色無雙用來進貢的。而在民間，却另有

許多胡旋舞伎寄寓在唐朝本土。其他西域文物也不是全靠進貢纔傳入中國，也不是由於隨着國王派使臣來覲見皇帝纔傳入中國的。據此實不能斷定獨有舞妓不在此例。自古以來當西域交通之衝，尤其自南北朝末以來成爲胡人窟宅的涼州（武威），在唐時則爲「百戰競掠亂」，丸劍，跳擲，獅子，胡騰之類盛行一時之地（註八），雖無明記之史料可據，但無疑胡旋之技也有表演。他如甘肅（張掖），肅州（酒泉）等同是河西要區，又同是有許多胡人來往的地方（註九），大概也一樣吧。如其屬實，則在那邊作「胡旋舞」的並不是進貢的舞女，却可斷言。至如在首都，進貢的胡旋女要隸屬太常寺教坊，庶人實不易得欣賞的機會，但如慈恩，青龍兩寺，乃當時有名的戰場所在（註一〇），大概常有流寓的樂工，臨時組班，在那裏用胡地的跳舞以博市民的一粲吧。

還有一事值得注意。據最初所引之紀錄，作「胡旋」舞的是女子，但能爲此技者完全是女子而沒有男子嗎？吾人雖乏可以引徵之史籍記載，然似乎並不限於女子。唐姚汝能的「安祿山事蹟」（註十一）（卷上）及「舊唐書」（卷二〇〇）之安祿山傳裏，可以看到祿山在玄宗御前「作胡旋舞」的紀事。他雖是一個生長在唐之東北境的雜胡，可是那裏是有很多西胡來往的環境，富於伊朗文化色彩（註十二），故他能爲此技，殊不足怪。其他出身胡人的男子，也許亦能爲此舞的（註十三）。一概斷定這是女子之技，未免有點武斷。自常識言之，說這是主要屬於女子之舞，當然是不會錯的。

四

然而「胡旋」是怎樣的一種舞呢？如字面所說，這是出於胡地的「旋舞」，是一種左旋，右轉的旋轉舞。「通典」（卷一四六，四方樂條）記康國之樂云：「舞，急轉如風。俗謂之胡旋」，而「舊唐書」（卷二八）音樂志裏，也有着同樣的記載。胡旋並非康國獨有的特技，上文早已說過，但據此可以明白，這是旋轉如風的急舞。形容安祿山舞時姿勢，在「事蹟」及「舊唐書」（卷數見前引）都記着「其疾如風」。白氏的樂府裏則說：「胡旋女，胡旋女，心應絃，手應鼓。絃或一聲雙袖舉，迴雪飄飄轉蓬舞。左旋右轉不知疲，千回萬周無已時。人間物類無可比，奔車輪旋風遲。……」（註十四）而元稹的「胡旋女」也說：「天寶欲末胡欲亂，胡人獻女能胡旋：胡旋之義世莫知，胡旋之容我能傳：蓬斷霜根羊角疾，竿載朱盤火輪炫；驪珠迸珥逐龍星，虹暈輕巾掣流電，潛鯨暗噴海波，迴風亂舞當空。萬過其誰辨終始，四座安能分背面。……」（註十五）。

元氏的詩雖不是沒有難解的地方，要之，以非常之勢作旋轉舞，就是這種舞的特色。因此，段安節的「樂府雜錄」（註十六）（此乃唐末之書）在「舞工」一條便說舞有「健舞，軟舞，字舞，花舞，馬舞（踏舞）」，而在那裏與軟舞曲相對的健舞曲裏，又說「有稜大，阿連，拓枝，劍舞，胡旋，胡騰」，可見其疾如風的旋舞正可稱爲健舞。上文所引錢易書中的「天寶末，康居國獻胡旋女」云一條有註云：「蓋左旋右轉之舞」雖嫌未夠詳盡，但已算得是簡要的解釋了。然而故沙院 (Chavannes) 教授却說：對「胡旋」之

義，仍未知其確解（註十七）；又說：「我尙未能決定此語之精密對音」（註十八），他曾經懷疑：此乃「國名歟？」（註十九）這到底爲了什麼呢？又，博學如勞佛 (Lauter) 博士，也以爲這是地名，將「胡旋」解作 Khwarizm (Xwarizm)，即花刺子模，將「胡旋女」譯作 Dancing girls of Huznan (Xwarizm)，這又到底爲了什麼呢（註二十）？勞佛氏之誤譯，是正如桑原博士所指摘的一般。（註二十一）

五

可是這種舞單單是飛旋急轉的嗎？我以爲這有兩種，一種是單單飛旋急轉，另一種是踏在小球上急急旋轉的。後者確實成爲一種舞，在「樂府雜錄」俳優條，解釋「骨鹿舞」和「胡旋舞」說：「俱舞於一小圓球上，縱橫騰踏，兩足終不離球子上，其妙爲此」，（註二十二）可以作證，但並非一切都是球上舞，因爲上文所引元白二氏的樂府都完全沒有言及球子。

其次，舞工的衣服是怎樣的？杜氏的「通典」（卷一四六）上文所引「俗謂之胡旋舞」那康國樂一條說：「舞，二人。緋襖，錦袖，綠綾渾襦袴，赤皮靴，白袴奴」，我以爲據此可見一斑了。不過「舊唐書」音樂志（卷二八）「錦袖」作「錦領袖」，「白袴奴」作「白袴袴」，第一點是相同，而第二點似亦前書較正。

這些都是宮廷中唐國樂的胡旋舞情形，至於流入民間的是否常常如此，却不明了。對於舞工的人數也一樣。是否常用兩人？有時似是一人獨舞，有時又似是三人四人一齊同舞。不，不單是舞者人數，舞時服裝，連伴舞的音樂隊不也是一

概不明嗎？

這種音樂隊，這種伴舞的音樂又是怎樣的？現在歌詞和樂譜都已失傳，其詳已不可得知，但所用樂器有「笛鼓二，正鼓一，小鼓一，和鼓一，銅鈸二」（見「通典」，「舊唐書」，卷數見前引），如有精通當時音樂樂器的人據此研究一下，說不定可以說出其大概或彷彿情形的。不過，在任何情形下，音樂隊是否都以這個數目的樂器組織成，實是一個疑問。在白氏樂府內有「心應絃，手應鼓」的句子，而上引樂器表中，却完全沒有一件類似的絃樂器。當時所用的「絃」，雖未其知為琵琶，為阮咸，為箏篋，可是不能不承認當時是演奏某種絃樂器的。也許會有人批評我，說我抓住詩句作無用的論議，然而我現在引用的句子，是否單為一種字句的辭藻而應該棄而不用嗎？

其次，關於樂工服裝的介紹，「通典」康國樂條有「康國樂二人，皂絲布頭布，緋絲布袍，錦衫標」等語。（據有絲的麻布稱絲布）但「舊唐書」在前引一條下「二人」作「工人」，衫標「作」領，無論如何「二人」是「通典」之誤（不如說是通本之誤較妥），應「工人」才對。（這一點看了上下文便能明白，又據所用樂器既是如上文所引的本有幾種，則二人兩字之誤，殊屬明顯之至。）

又當演技奏樂之時，舞者及樂人所唱的歌詞是用胡語呢或用漢語？我以為在特殊情形之下，有時用胡語，有時用漢語，而大體上則多用胡語。要我證據，可向那些歌詠同是胡地特技，又為

當時中國人所愛的類似的東西的詩歌中去求之。中唐詩人李端有詩詠與「胡旋」相近的「胡騰」這種跳躍的舞：「胡騰身是涼州兒，肌膚如玉鼻為錐，桐布輕衫前後卷，葡萄長帶一邊垂，帳前跪作本音語，拾襟攪袖為君舞。」（註二十三）

詩中有作「本音語」的話。他雖是涼州產，然涼州却是特別多西胡的地方，舞工是胡人可由「肌膚如玉」一句證明。又，作胡騰舞的人是從遙遠的中亞細亞到中國來的，這可由中唐詩人劉言史的「王中丞宅夜觀胡騰舞」一詩的「石國胡兒人見少，躡舞尊前急如鳥……」（註二十四）看得出來。石國是中亞 Ferghana 的 Tashkend，出身這個地方的舞工大概是用該地土話，即用「本音語」，來一面唱歌一面演胡騰舞技的。

假若如此，則「通典」（卷一四六，四方樂條末段）所說「又有新聲來自河西，號胡音聲，與龜茲樂，散樂俱重於時，諸樂或為之少寢」的胡音聲，或者就是以胡語唱歌的新來音曲。所謂新聲的胡音聲，實指新曲調而言，又可據此而推想那是表示胡風的。我想用上述事實試做下面的解釋：假如實有這種事，就能想像得出，在元白兩人的樂府裏所說的「兩涼伎」，也許是用本國言語來歌詠感慨，敘述事實的。這種想像雖缺乏確證，但所缺的證據，只是文獻上的證據，故不能因為沒有，就說根本無此事也。由此言之，上面的想像是否為一種完全無稽，應該捨棄的空想？是否為不得大方之士贊同的空想？此則有待乎博雅之士垂教矣。

最後，還有作「胡旋」舞時的具體情形沒有

說到。這一點我打算想想看。然而，回答說今日已無的確相同者，這答覆可說是不會錯的吧。不過，唯一的是如赫勃特·穆勒爾（Herbert Muller）所指出的那樣（註二十五），在端方的秘笈所藏的尉遲乙僧所畫的「天王像」上（註二十六），觀其下方的圖樣，我以為就是表現「胡旋」的舞女和伴奏的樂工情景。此雖別無積極左證，但正如對繪畫鑑賞獨具隻眼的穆勒爾所看出的一樣，用右足支起全身重量而作強烈而輕盈的舞的少女姿勢，確是跳着旋轉舞的。不過，她的腳沒穿鞋，只是跣足，而又僅有一個人；他如樂器種類和樂工人類，也跟「通典」及其他所記的「胡旋」情形大有出入。然正如上文說過的，宮廷的，所謂正式的以外的「胡旋」，說不定就是這樣的。畫中似有琵琶伴奏，這據白氏的「胡旋女」也可想像得之。

除了這幅畫以外，並非就沒有描摹「胡旋」的了，但其可靠程度比不上這幅畫，故不擬詳述，只舉其一端，以俟好學之士的研究。如敦煌石室的壁畫及在敦煌發見的其他佛畫中，描寫佛前有一音樂隊，壇上有獨舞或雙舞的女子者很多（註二十七）。像那在 Steina 的 Ruins of Persart Cahay 卷二第二〇二圖所見的，也可說是描寫舞的好例證，惟據畫面全部的主意及佈置看來，是否即「胡旋」就不清楚了。穆勒爾單用描寫舞女的畫上筆力及其他來比較，說「天王像」是動的，而敦煌的畫是非常靜的，這在鑑賞上可做比較材料，但沒有可作「胡旋」姿態引證材料。然我欲附加一句：專門之士在仔細觀察之後，也許能求得我們所希望的材料吧。



註釋

一：「唐書」有「開元初賈鑠子甲，水精梳，碼碼瓶，駝鳥卵及越語，侏儒，胡旋女子」等語，而「元龜」開元六年一條則云：「是年廢國遣使貢鎖子甲，水精盃，碼碼瓶，駝鳥卵及越語之類」，後者雖略去侏儒及「胡旋女子」，然顯為所記相同，故「唐書」所載，應繫於是年。

二：沙曉的「西突厥史料」及其「西突厥史料補」都忽略了此一節。

三：Tomasehek, Marquart 及 Chavannes 諸氏及最近白鳥博士之「粟特國考」(見「東洋學報」第十四卷第四號，大正十三年十二月)以至此文英譯 (Mem. Res. Dep. Toys Bunko, No. 2, 1928)，均宜參考。此技既為這些國家的特技，則認為在粟特的各名邑如何，安、穆、曹等地亦流行，雖未見記載，但亦不必否認。薩亞汾流域即所謂「河間之地」的文化大抵相似，故此推測不能視為毫無根據。

四：「羌胡據西州，近甸無邊城，山東收稅租，養我防塞兵，胡騎來無時，居人常驚驚……」(張籍「西州」詩，見「全唐詩」卷十四)。

五：見「全唐詩」卷十五。

六：據「學津討源」所收本。

七：見「唐書」卷二二一下東國條。

八：元稹的「西涼伎」有「……哥舒開府設高宴，八珍九醞當前頭，前頭百戲競投亂，丸劍跳躍霜雪浮，獅子搖光毛彩豔，胡旋醉舞筋骨柔……」等句。丸劍乃弄丸，舞劍兩種技，獅子大槓即白居易「西涼伎」中所見的獅子舞吧。白詩云：「西涼伎，西涼伎，假面胡人假獅子，刻木為頭絲作尾，金鑲眼睛銀帖齒，奮迅毛衣擺雙耳……」(見「全唐詩」卷十五)。關於胡騰，見下註二十三及註三十四兩條。涼州多胡人，西胡特多，始於南北朝時代，此有明白證據。「元和姓纂」卷四及「新唐書」卷七十五下宰相世系表中間於安祿山的記載，即他及其子孫自後魏時已從西域移居至此，成為該地祇教徒的首領，這是最好的一例，正如桑原博士一再指出的一樣(見「史林」大正十三年十月，「讀陳垣氏之西域人華化考」一八至一一九頁，「內藤博士還歷祝賀支那學論叢」所載「關於隋唐時代來華居住之西域人」六一至六一二頁)。關於隋唐時代的，可參看上引桑原博士的論文中後一篇六三〇頁。

九：關於甘州(張掖)，參考「隋書」卷六十七裴矩傳；關於肅州(酒泉)，參考「北史」卷九十二和士開傳所附之安吐根傳。據北周時代河西諸郡通用西域的金銀貨等，已足證明往西胡之多(見「隋書」卷二十四食貨志)。以上三條，均據桑原博士所說(見上引內藤博士祝賀論叢所載論文第六〇八頁及其他)。

一〇：慈恩寺，青龍寺，薦福寺，永壽尼寺之有戲場(正如桑原博士早已注意及之)，據「南部新書」戊所載：「長安戲場多集於慈恩，小者在青龍，其次薦福，永壽尼……」已明。又可據唐張固的「幽閑鼓吹」所載宣宗時高壽公主當其夫弟危疾之際，不往視疾，依舊往戲場看戲，為宣宗所責那一條，也可證明慈恩寺有戲場。(今據案頭「顧氏文今小說」本)。又按李綽「尚書故實」(見「太平廣記」卷四四三畜類九所引)有「京師頃時街陌中，有聚觀戲場者……」的話，大概長安各處都有戲場。

一一：參孫氏所輯「雜香齋拾」本雖比「學海類編」本佳，然本文所引之處則同。

一二：參考桑原博士上引論文(第二篇)。該文所據乃「安祿山事蹟」及「舊唐書」卷一八五下宋慶禮傳等。

一三：「唐書」傳九李綱傳有關於隋末唐初出身安國(Bokhara)的舞胡安叱奴的事。他是男子(參考桑原博士上引論文第二〇六一四頁)。

一四：見「全唐詩」卷十五。

一五：全上。

一六：據「守山閣叢書」本。此本有錢氏校語，有逸文輯錄，實為最佳本。

一七：見「西突厥史料補」(「通報」一九〇四年)四一頁註一：胡旋一辭，尙未有滿意之解釋。

一八：見同書四七頁註五：余尙未能確定此一辭之確解。

一九：見「西突厥史料」三三〇頁(索引)：胡旋……地名(……)。

二〇：見 Sias, Iranica 四九四頁。

二一：見「史林」五之三，大正九年七月。

二二：宋王楙「唐語林」(上海涵芬樓活字本卷五，第十七頁)有「今樂人又有踢毬之戲，作毬本高一二尺，女妓登毬轉轉而行，禁同去來，無不如意，蓋古踢毬之遺事也」，這種戲只是踢毬，恐非胡旋。

二三：現引全詩，為推想胡騰情形之助，並請參考註二四。詩云：「胡騰身是涼州兒，肌膚如玉鼻如錐，綉布輕衫前後卷，葡萄長帶一邊垂，帳前跪作本音語，拾得毬袖為君舞。安西舊牧收淚看，洛下詞人抄曲與。揚眉動目踏花氍，紅汗交流珠帽偏，醉却東傾又西倒，雙靴柔弱滿燈前，環行急蹴在應節，反腕叉手如却月，絲桐忽奏一曲終，嗚嗚黃角城頭發。胡騰兒，故鄉路斷知不知(「全唐詩」卷十一，胡騰兒)。

二四：全詩如下，見「全唐詩」卷十七。王中丞是出身契丹的藩鎮，「舊唐書」卷一四二，「唐書」卷一三六均有傳。詩云：「石國胡兒人見少，蹀躞舞前急如鳥，織成蕃帽虛頂尖，細氍胡衫雙袖小，手中拋下蒲萄蓬，西顧忽思鄉路遠，跳身轉旋帶帶鳴，弄腳價粉錦靴軟，四座無言皆瞪目，橫笛琵琶偏頭促，亂騰新毬雪朱毛，傍拂輕花下紅燭。酒闌舞罷絲管絕，木槿西見殘月。」本詩所詠胡騰舞工似為女子。宋教坊小兒隊有醉胡騰隊，也當然是女子。

二五：見「尉遲乙僧的天王畫」(Girth-Festschrift, Ostas. Zeitschr., 1919-20)第三〇〇頁。

二六：此畫初見於有正書局珂羅版印之「中國名畫集」第二輯(一九〇九年)，後轉載於中村不折，小鹿青雲合著之「中國繪圖史」(一九一三年)，又在引引穆勒爾的論文中也有複製。穆勒爾又用線條畫畫出舞女和樂工，使人容易看得明白(S. 303, Abb. 1-2)，而舞女所飾的圓氍，正如穆勒爾所說，是伊期方面的產品(見穆勒爾前引書第三〇八頁)。這大概是唐代粟特方面所獻次進貢的一種「舞氍」。

二七：參考伯希和「敦煌石室」(Peliot: Les Grottes de Touen-Houang)·史坦因「千佛洞」(Stein: The Thousand Buddhas)。

附記：本文所引「全唐詩」之卷數，乃據光緒丁亥上海梅同文書局刊印的所謂老石印本。(參「學海類編」)

# 評郭·羅「中國文學批評史」

劉溶池

中國自有文學批評史的編者，到現在雖近三十年了，可是出版的還僅有陳鍾凡，郭紹虞，朱東潤，羅根澤等先生的四部。陳先生的和朱先生的，我還沒有拜讀過，容後再談，筆者僅就郭羅兩先生的大著，簡單的作一比較，並提供一點讀後感，冀就教於海內先進。

郭先生的書上冊出版於民國二十三年，（下冊最近亦出版）在時間上，比羅先生的早了十年左右。在收集材料方面，郭先生很顯然的也費了一番苦心，可稱為中國文學批評史中最早而且材料也最豐富的一部書，在敘述各代作家的時候，用的也是最經濟的手法，可知他已把握住了「文學批評史」這個要點，這當然要算郭先生最高的地方了。羅先生雖也盡量避免對各作家小史少作敘述，但沒有郭先生來得徹底，惟對於批評專家的劉勰和鍾嶸，郭先生就不如羅先生的詳盡了，然而這詳盡是應該的。

郭：認為孔門之文學觀是「尚文與尚用」。（頁一二——一五），羅：認為「全是功用主義」。（羅說為適。（一分冊頁四五——四六），對於墨家的文學觀，兩氏意見一致。（郭：頁二八——三二；羅：一分冊頁五〇。）

郭：道家思想及於文學批評之影響是「重自然，重神」。（頁三三——三九）羅：祇「重自然，」（一分冊頁七三——七四），郭說較妥。

郭：周秦時代詩文不分。羅：「詩說」，「文與文學」各自分章敘寫。羅氏較詳細。

郭：兩漢時代已有「文學」與「文章」。「文辭」之區別。（根據史記及漢書。頁四〇——四八）。羅：周秦時代即已有「文」與「文學」及「文章」的區別，並云「文辭」已為孔子所重了。（一分冊頁五三——五七。）羅說正確。

郭：對於詩三百篇列入六經之原因未道出究竟（頁四八）。羅：詩的「汨沒」與「崇高」一章，探討原因甚詳。（頁八三——八六）

郭：楊雄獨立一章，分論賦及論文兩節。（頁五一——六二）羅：文與賦分列入「文與文章」及其批評」及「對於辭賦及辭賦作家的評論」兩章。（一分冊頁一〇——一〇三及頁一一——一二）

郭：王充之文學觀是「主真」與「主善」；（頁六二——六三）羅：「尚文」與「尚用」。（一分冊頁一二九——一三三）

郭：「魏晉南北朝」為一期；羅：「魏晉六朝」為一期，不如前者妥當。

郭：將「文氣說」置於「曹丕與曹植」一節中，（頁七四——八〇）羅：認「文氣」為「音律的前驅」較前者更覺醒目。

郭：對於章學誠論詩品，並無意見（頁一五八）。羅：「論詩論文似乎不一定要「從六藝溯流別，」更不必「進窺天地之純」」（二分冊頁八四——八五）。是羅對章說並不同意。

郭：陳子昂批評方面「卻挽過度尚文的詩風返之於質樸，」創作方面「一變徐庾餘風，倡為平淡清雅之音」。（頁一九四）羅：「陳子昂要使詩有比興的功用，……是為社會政治而改革詩，……所以陳子昂不必提出詩的作法。」（對於詩的觀念，（陳）是元白社會詩的先河。」（三分冊頁四四——四五）較郭為細膩。

郭：對於李白復古的意見，則曰：「只可惜他（李白）因古詩之自然而高倡復古，則未免有昧於文學進化之意義。……則可知不免為復古一念所誤了……只須糾正這一個誤點，則李白的復古主張，依舊是詩的革新主張。」（頁一九五——一九六）羅：「李白的勸行詩國的復古運動，和韓愈的勸行文苑的復古運動一樣，——都是以復古為革新。李白的復古在矯正「約句準篇」的律詩，……所以李白提倡復古，却力求自由舒寫……（評七章三節）我們如止看到「古」字的表面意義，便說他們是開倒車，是文學逆流，那他們真要在地下叫冤了。」（三分冊頁四五——四六）羅氏的觀點是正確的。從李白的著作中

，的確看不出他的「開倒車」的痕迹。郭氏評之曰為「復古所誤」，恐怕是郭氏為「五四」時代的文學觀念所困了。

郭：「（杜甫）採用齊梁以後創作上的藝術美，而集其大成；杜甫在文學史上之重要在此，杜甫在文學批評史上之重要亦在此。」（頁一九七——一九八）羅：「杜甫的偉大成就在律詩，」（三分冊頁四八——四九），羅氏並且把杜老的技巧方面的成就，作詩方法，詩學觀念分別考評，給讀者的印象尤為深刻。

郭：「韓愈的文學批評是以文為教，他文章的特性是『能自樹立不因循。』論文主張為『宗經則古，兼主明道。』其文學批評之精義在於答李翱書中之『無望其速成，無誇於勢利』十字。」（頁二四二——二五〇）羅：對於韓愈抓住儒道以排佛老的原因，「道與文的關係」，「古文方面」，及「文學產生之原因」，分析的格外清楚。（三分冊頁一二九——一三四）。

郭：把杜甫放入「復古運動的高潮時期」，實際上杜甫並不是一味復古的詩人，他對於古律是主張兼收並蓄的。如他的「戲為六絕句」，「解嘲」中的「論詩」，「偶題」，都是這種態度。就人言，他「不薄今人愛古人」，就時代言，「後賢兼舊列，歷代各清規。」就詩言，是「寬句新知律」，是「晚節漸於詩律細」。郭氏亦稱「杜甫的主張，是沿襲齊梁而加以變化的。」（頁一九七）那末，把杜甫放入「復古運動」，就有毛病了。羅：把杜甫放入「詩與社會及政治」一章，力言杜甫不主張個人詩歌，而主張社會詩歌（三分冊頁七四——七五〇），自較郭氏的處理

妥貼得多了。

郭：編製體例是「就文學批評本身的演進，以為分期的標準。」（頁二）羅：創立一種「綜合體」，先依編年體的方法分若干期；再依紀事本末體的方法，就各期中之文學批評，照事實的隨文體而異，及隨文學上之種種問題而異，分為若干章。然後再依紀傳體的方法，將各期中的隨人而異的偉大批評家的批評，各設專章敘述。遇有特殊情形，也不拘泥上述體例，以求「盡其天而不益以人」的原則。（一分冊頁三八）羅氏這種詳細的編製體例法，當然較郭氏的「純依文學批評本身的演進」為編製的標準，完善的許多。

郭：分全部為三個時期：自周秦迄南北朝為文學觀念演進期；自隋唐迄北宋為文學觀念復古期；南宋金元以後直至現代，為文學批評完成期。（頁二）羅：全部尚未印就，自周秦至兩宋分六期（兩宋未出版），其次序為周秦，兩漢，魏晉六朝，隋唐，晚唐五代，兩宋。（一分冊頁三八）郭氏將兩宋分開敘寫，羅氏將兩宋合一敘寫。（見緒論）

郭：對於唐代「詩」「文」分道發展無顯明的界說，僅在第五篇第二章提出「詩國的復古說」及「文壇的復古說」。（頁一九四——二二一）羅：對於唐代「詩」「文」分道揚鑣，各自成一系統發展的情形，闡述甚明。「文」主「簡易載道」，反對繁縟緣情。「詩」則提倡繁縟緣情，反對樸實無文。從歷史上看，「文」由魏晉六朝的駢體文的反響，激起古文運動，自北周的蘇綽，北齊的顏子推，隋代的李諤，即逐漸提倡，至唐代而格律益密，完成絕律詩。從社會政治看，初盛唐是以「文」治天下，以「詩」飾太平的。唯其以文治天下，所以文須簡易載道；唯其以詩飾太平，所以詩須綺靡言情。從心理上看：心理

有理智，亦有情感；理智的建設是「道」，情感的需要是「情」；「道」的形式要簡易，情的形式要綺靡；所以一方面提倡簡易載道之文，一方面提倡綺靡緣情之詩。詩文之分道揚鑣，羅氏認為周秦已經如此了。（一分冊頁二一——二三）

郭：把北宋「詩」「文」分為兩章——北宋的文論及北宋的詩論。羅：宋代尚未印出，不得而知；但這期的詩文特色是質文並包的。認為它是分開發展，似與事實不符。

郭：「文學觀念之演進與復古二時期，恰恰成為文學批評分途發展的現象。前一時期的批評風氣偏於文，而後一時期則偏於質。前一時期重在形式，而後一時期則重在內容。所以這正是文學批評之分途發展期。」（頁二）這一段文字本身即有問題。郭氏既確定「中國文學批評分為三個時期」（頁二）就不能再用「前」「後」冠於「時期」之上了。何況中國文學批評並不是如郭氏所論的那樣呢。郭氏所謂的「前一時期」係指自周秦以迄南北朝而言的，但這一時期只有魏晉南北朝比較「偏重文」，至於「形式」，並沒有郭氏所謂的「後一時期」——隋唐以迄北宋那樣的注重。周秦兩漢正是文學的天籟時期，求辭達其意的重要遠較「文」及「形式」的重要為甚。那時候尚無專門的文學批評家出來，有些文學家兼辭賦家的，對於「重形式」及「偏於文」的論調，也並不多見，不知郭氏是否把「文」「形式」「內容」「質」的觀念弄錯了？「後一時期」重形容及偏於文的例子則特別多。如上官儀的六種對及八種對，元兢的六種對，崔融的三種對，皎然的八種對及詩議，詩式，王昌齡的詩格論，都是「在形式方面及文的方面極力講究的。至於唐代的「推敲」，則更是講究「文」的著例了。

時代是進步的，文化也是進步的，「後來者居上」，羅氏之書晚出十年，無論組織，體例，內容，見解……都較郭著高出一籌。至於羅著中國文學批評史，已有另文專為評論，此地不再贅述了。（兩書均商務印書館出版）

三十七年四月於白下

# 教育部三十五年度自費留學考試試題(十)

## 結構學試題 題號 自專58

土木工程學門應考

1. For a truss shown in Fig 1 draw the Influence Line for shear in panel cd, and find the maximum amount of shear in this panel for a uniform load of  $p$ .
2. For a truss as shown in Fig. 2 a unit load is moving on its top chord, find the maximum stresses of the members ab and ac. Determine the positions of this unit load to produce maximum stresses by method of influence line.

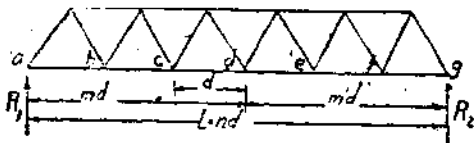


Fig 1

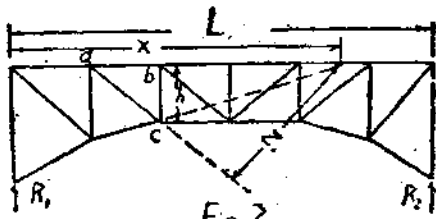


Fig 2

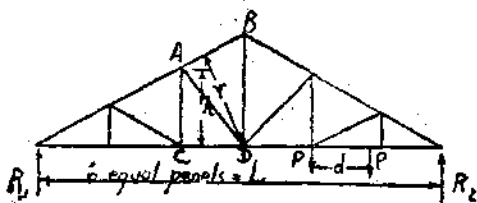


Fig 3

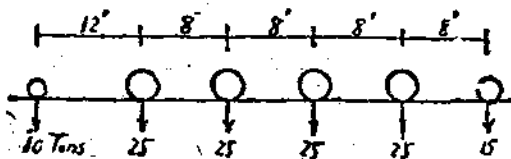


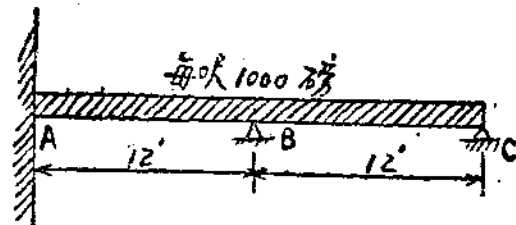
Fig 4

3. Find the maximum stresses of the members AB, and CD, (Fig. 3) when two equal concentrated loads  $P$  are moving along the bottom chord at a constant distance,  $d$ , apart.
4. Find the position and amount of maximum moment, of a girder bridge, span length, 50 ft. crs., (Fig. 4) when a series of loading as shown below is passing over the bridge.

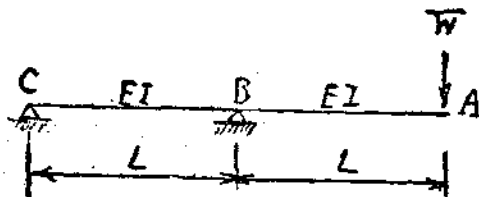
## 材料力學試題 題號 自專59

土木工程學門應考

1. 試求一方塊受 18,000 磅 / 平方吋之水平拉應力及 3000 磅 / 平方吋之垂直剪應力時，其最大合成拉應力與最大合成剪應力之方向與大小。
2. 試求圖示梁之支點力矩 (圖一)



圖一



圖二

3. 一 50 磅之重量自 8" 高落於一 6" 直徑 10" 高之生鐵圓柱上，已知  $E$  為 15,000,000 磅 / 方吋，試求其單位應力。
4. 列舉各種柱 (column) 公式，並解釋之。
5. 試求 A 點之撓度 (Deflection) (圖二)
6. 說明
  - 甲、破壞係數 Modulus of Rupture
  - 乙、安全係數 Factor of Safety
  - 丙、剪力中心 Shear Center
  - 丁、彈性極限 Elastic Limit

# 莎士比亞的故鄉——史德拉福

Lawrence and Sylvia Martin 著  
朱 有 琮 譯

從十月到四月的一段時間中，史德拉福 (Stratford-on-Avon) 的生活，永像愛文河 (Avon) 的水流一樣恬靜，隨着溫和的四月降臨，這個古老的城鎮就呈現了活潑的氣息，數星期前，旅館的房間即預定一空，慕名而來的遊客，不惜耗費金錢，排着很長的行列來瞻仰莎士比亞誕生的故宅，莎翁母氏童年時代所居住的小屋，以及他發跡後所購置的產業，每年流入這一小市鎮的遊客，數達五十萬，其中牛數都要到紀念劇院 (Memorial Theater) 去一觀莎士比亞的排演。

除了倫敦以外，史德拉福在英國是一個最能吸引遊客，最能賺錢的勝地，這小市鎮佔着如此重要的位置，以與戰事結束後，當地古舊零亂的莎士比亞飯店 (Shakespeare Hotel) 即得到修葺內部的優先權，在這種以及另外兩家大飯店中——「白天鵝」和「老鷹」——旅客們仍然可以嚐到豐美的食物，在戰後凋敝的英國中，其他各地決沒有這種享受。

這種可以說國際的十字路口，在去年一年中，雖然國際交通有着種種阻礙，史德拉福的遊客即包括了五十三個國家的人民，倘使你站在莎翁故居的入口，注視遊客的簽名簿，就會發現下列各種人接踵而來：盧昂的公證人，伊斯坦堡的官吏，秘魯的外交官，蘇丹的酋長（穿上寬大的長袍，高高的纏着白色的頭巾。）一羣芬蘭的伶人，本聖文尼亞的銀行家和他的妻子。  
有些士兵曾假到這裡來遊覽，也有婦女團體來此作竟日之遊，此外更有威

爾斯的礦工，以及剛加州機器廠中的工人。市鎮四周的草地上，搭着數千營帳，停着許多車輛。他們耗費金錢是有所得的，史德拉福的居民把市鎮裝飾成符合其實的莎翁故鄉，這裡有許多浴場，使人回憶起女島伊莉莎白時代大英帝國愉快的景象。十六世紀都鐸皇朝的建築物仍然保存舊觀，濃蔭深蔽，曲徑通幽會使你徘徊神往。在你寄居的旅舍中，那些屋椽因年久變得漆黑，原來此等房屋在莎翁誕生時即已古舊了。

過了二百五十年悠長的時間，史德拉福守舊的居民，才逐漸覺察到莎翁的偉大而知道加以利用，當莎翁在世時，鄰里之間對於他能給予家鄉若何幸福，都表示懷疑，十七世紀鄉間的人民，工作十分勤苦，其思想有類乎清教徒，他們認為戲院不啻罪惡的淵藪，在莎翁死後六年，即一六二二年，他的戲劇界的同人得到國王的特許，到史德拉福演戲，照例不受任何人的節制，但當地父老向俗人們奉獻錢包一個，內藏六先令，請他們不要演出。

一百五十年來，外界對於史城感到興趣的人，只有少數的學者，隨後人數逐漸增加，到了一七六九年，白鵝飯店的主人，居然能鼓勵羣眾到公共場所舉行一年一度的莎士比亞紀念式，當名伶加力克 (David Garrick) 從倫敦到史城來籌備紀念莎翁的節日時，鄉間父老都表示支持，他們快樂的度過佳節，有禮砲、烟火，及公共聚餐等助興，各種慶祝的花樣俱全，只缺少莎士比亞的演劇。

加力克所創導的慶祝儀式，延續了

一世紀之久，當地人民在外來遊客的身上賺到了一些零用錢，但整個市鎮仍然保存着黯淡鄉間的氣息，後來釀酒業巨子查理·福勞沃 (Charles Flower) 終于轉變了史城的命運。在一七八〇年，英倫人士熱烈的討論着為那大詩人建立一座紀念碑，但福勞沃堅決反對紀念碑的俗例，他說：「莎翁所屬意的是劇本，而且是第一流的劇本，我們需要建築一所劇院來代替紀念碑，讓大眾到那邊去欣賞他的作品。」

他堅持要英國集資建造一所劇院，但倫敦的新聞界和上流社會的紳士們嘲笑他的建議為：「對國家景從先賢的敬意，著意加以諷刺。」他們認為只有倫敦——帝國的文教中心——才配建立一所劇院，史德拉福不過是一個黯淡，被人遺忘的小鎮，那邊的居民全是些無足輕重的人。

福勞沃怒吼道：「我們已經等了三百年之久，滿以為有人會出來做點事情，現在既然是這般情形，且讓我們這些『無足輕重的人』做點成績給你們看看。」於是他把自己在愛文河畔的二畝地產捐出來作地基，但建造劇院的經費全英國只能募集到一千鎊，實際的需要則是二萬鎊，多數出自福勞沃的私囊，他們夫婦二人因為沒有子女，所以將大部分私產移贈莎士比亞紀念協會 (Shakespeare Memorial Association)，這個協會也是福勞沃為了管理那所劇院而創立的。

一八七九年四月，戲院初次揭幕，由倫敦的一家劇團排演莎翁名劇「小題大做」 (Much Ado About Nothing)

，這所大戲院在這樣小的一個市鎮中，顯得是多餘的了，即使在節期的一星期間，八百五十個座位空着大半。

福勞沃當即邀請本生 (Frank Benson) 所領導的劇團來上演，因為名流塔萊 (Ellen Terry) 和歐文 (Henry Irving) 曾經賞識這位劇人，當本生在牛津求學的時代，即主張戲院不應該為倫敦上流社會所專有，而是屬於人民大眾的，他選擇鄉間作為扮演的場所，這種作風在當時頗為罕見。

對於以倫敦為劇藝中心的見解，本生頗感憤懣，他以個人的魅力和優良的才藝把許多人吸引到史德拉福來，順應觀眾的要求，節期由一星期延長為兩星期，然後再延至三星期。今日節期的時間為六個月，所演的戲不下二百場，新劇院擁有一千二百個座位，門票加價出售，營業十分興盛，本生在史德拉福做了三十五年的無冕之王，使史城和那所劇院名聞世界。

福勞沃一八九二年逝世，二十年間，親見自己的好夢成為事實，繼起者是他的兄弟愛達遜·福勞沃 (Edgar Flower)，及至一九〇三年，愛達遜又死，他的十個兒子，秉承遺志，繼續推進這項事業，其中尤以艾契堡 (Archibald Dennis Flower) 為最出色。

一九二六年，戲院燬于大火，但艾契堡說道：「這樣很不錯，現在我們正好造一所更大的戲院。」他同時設法使劇本在當地的電影院中照常演出，一面為了募集資金，他偕同妻子遊歷美國，當時由美國莎士比亞協會經手募集的款項約為六十萬美元，分由二千餘人所

# 美國的新天文臺

## ——二百吋大望遠鏡，探視「擴展中的宇宙」

從聖地牙哥的低地裡，有條路一直通到高而險峻的帕羅馬山。嶺山頂的地方，空氣就漸漸地變得寒冷，因此南加利福尼亞的草叢，就被常綠樹所代替了。鷹在道路旁跳來跳去，斑鳩從散佈香氣的杉樹叢中偷向外面窺探，在原始森林裏，偶然還有巨大的獅子走過。

但這同一個帕羅馬山頂，也正是廿世紀的文化山巔峯之一，因為這裏有着一個新而眩目的二百吋大望遠鏡，它將看到十萬萬光年以外的宇宙空間——人類對其所生存宇宙的最深透視。按一個光年，等於光線以每秒鐘十八萬六千哩的速率在一年中所旅行的距離，這距離相當於五，八六五，六九六，〇〇〇，〇〇〇哩）。

帕羅馬山之成爲一個科學上的要地是在十八年前，當時天文學家胡博爾（E. P. Hubble）得到一個科學界從來未有的發現。據胡博爾的研究，整個可見的宇宙是在日益擴展之中。

胡博爾的發現，使得地位極高的科學家們都引起了困惑的辯論，既然胡博爾已經用一百吋的望遠鏡看到了五億光年，天文學家最好能看得更遠。

現在，這個全世界最大的望遠鏡已經差不多裝成了，它是架在一個直徑一百三十七呎的座子上的，這座望遠鏡共重五百磅；但是它裝置得非常精巧靈活，因此一隻祇有橘子大小的電馬達，就可以使它憑藉「球軸承」而轉動了。

這一座二百吋的望遠鏡，能收集比威爾遜山上一百吋望遠鏡四倍的星光線。而且，帕羅馬山的大望遠鏡看到的距離也超過一百吋望遠鏡兩倍，這望遠鏡可以告訴胡博爾：宇宙究竟是否日在擴展之中，或者，是否還有很神奇的事可被發現。

從他担任一個實習的天文學家起，胡博爾就集中注意力於星雲，這是一片介於幾個星雲之間的，淡色的散亂的發光體，有些被證明爲不規則的雲彩，反射着星雲的光線，但另一些則是光線黯淡的星雲，看起來似乎距離很遠。但天文學家們由於缺乏一個適當的測量星雲距離的工具，因此大家意見分歧不一。而胡博爾就是因爲測量逐漸黯淡的星雲成功，使他獲得最大的發現——擴展宇宙的理論。

天文學有一種速度儀，專門用來測量星雲運動的情形，星光經過望遠鏡對

準後，就由稜鏡的分析而成爲一條有顏色的光譜。當這條光譜比較正常的情形更紅一點的時候，就表示這個星雲現在和地球更加遠了。

### 星辰飛去的速度

胡博爾發現，每當光譜有趨向紅色的現象時，他就發現似乎星辰飛去的速度就更爲增加，這種每秒鐘數千哩的速度，對於天文學家而言，還是新的，驚奇的發現。等到這種光譜攝製使逐漸改良以後，胡博爾也得到了一個結論：星辰引退的速度，是和他們的距離成正比例的。這就是說，宇宙中每一個大單位的天體，都在逐漸互相分離得愈遠之中。

胡博爾已經觀察而爲看得見的宇宙製訂了第一條規律，但其他的人也有關於宇宙的法律，不過他們是用顯微代替望遠鏡罷了。

這種「擴展中的宇宙」學說的宣佈，遭致許多科學家的羣起反對，許多批評不相信星雲可以按高得可怕的速度移動，愛因斯坦的相對論（物理學上的最高法則）說，任何東西不能以比光更快的速度來移動，光的速度是每秒鐘十八萬

捐獻。來自世界各地的捐款達到百萬美元，于是一所新的劇院又在廢墟中建立起來了。

莎士比亞紀念協會，經常由福勞沃的遺族主持其事，（現在有七位福勞沃氏在會中工作。）艾奧堡在一九三〇年接受武士爵位，去年已退休，他的兒子福勞姆上校（Colonel Fordham Floum）正在計劃創設一所愛文河莎士比亞大學，將劇藝及編導等知識傳授給世界各地的學生。

「唉，無足輕重的人？」福勞姆回想過去倫敦人士對他們的嘲弄，不禁爲之失笑。據他說，上年史德拉福劇團首次被運至倫敦作秋季演出，結果凱旋而返，命運之神已轉過他的輪子了。

在史德拉福冷落的六個月中，除了飲酒，閒話莎士比亞以外，別無其他大事，莎翁現已成了居民心中的偶像，若有人危及他的聲譽，即會激起當地鄉農店員的公憤，例如年青多才的劇人布魯克（Peter Brook）在上年排演莎翁大悲劇「羅米歐與朱利葉」（Romeo and Juliet）時，把這一對薄命情人演成浮誇的角色，衆人即感憤憤不平，大家對那些演員以白眼相待。後巷（Back Lane）的一位老婦人晃着她的拳頭對一位演員吼叫道：「你把我们莎士比亞置之不顧嗎？」

自從查理·福勞沃首先喚醒了當地的居民以後，這個沈寂的小鎮已完全改變了。他們把住戶、商店、旅舍外部綉粉飾都給除下來，使木頭的門面重新露出外邊，回復莎翁在世時的舊觀，再把伊莉莎白皇朝的陳設重新裝置起來，如壁爐、碗櫃、壁上的嵌板、橫樑等等，一物之微，莫不一仍其舊。七十年來，一切足以使人懷念莎士比亞及其時代的建築，都給熱誠的保留着，以表示對民族偉人的思慕，直到現在，整個市鎮已成莎翁的活的紀念碑，不但爲當地人民所景仰，亦供世界人士的憑弔。



六千哩。可是胡博爾和他的助手却發現那二億五千萬光年以外的星雲是以每秒鐘二萬六千哩的速度在飛去，這速度比較光速要大八分之一。其他的批評者則提出其他的反對理由，但胡博爾總是有禮貌的答辯，並且認為擴展中的宇宙學說並非是他個人的發現。

胡博爾並非是浸沉在天文學中的人，逢夏季，他就到很遠的地方去釣魚，他並且還研究中國哲學，和好萊塢電影界若干文化工作者也有來往。

### 胡博爾小史

胡博爾身長六呎二吋，面貌清俊，體格健壯，在一八八九年生於馬非德，一九一〇年畢業於芝加哥大學，從此立志為天文學家，但他又曾去牛津大學讀法律。他對英國的公法印象甚佳，迄今仍認為是人類最偉大的成就之一。他同美國後初執律師業於肯塔基，但不久終於前往威斯康辛州的約克斯天文臺，開始與天空為友。

第一次大戰時，他已快完成了他的博士論文，他被徵入伍，一夜間結束論

文而於次晨榮獲博士學位，戰後入威爾遜天文臺工作。

威爾遜天文臺的一百呎望遠鏡使他發現了擴展中的宇宙，但同時提出了許多他不能答覆的問題。他的學說需要一個二百吋的望遠鏡來證明或是推翻。洛克斐勒基金在一二八

年就同意資助他建築這個大透鏡，可是沒有一個專家能夠定造五百呎的大玻璃磚，因此計劃就擱了下來。

胡博爾曾用一個比喻來說明天文學家的工作，他說：「天文學家好像是住在山頂的一個人，他永不能走到底下的山谷，但是他需要根據那山谷中的點點星光

，推斷山谷中所發生的事。」

一九三六年，做大透鏡用的玻璃磚終於運到了加州理工學院的巴薩登那光學工廠，進行琢磨。可是當它還沒在完工的時候，珍珠港事變發生了，於是胡博爾就和其他科學家一樣地參加了戰時工作，他的職務是阿貝敦武器試驗場的主要彈道家。

戰後，他榮獲勳章而重返天文界，他住到那光學工廠附近，監督琢磨工作的進行。

在光學工廠裡，這個難以置信的精密工作，在慢慢地進行着，這個鏡面需要成為拋物線型，精確的程度要達每吋的二百萬分之一。參觀的人不准穿著

靴子入內，因為一粒沙子就可以破壞幾個月的工作。去年八月，這透鏡終於完成了。

在許多門類的科學中，天文學在若干方面說來都是最愉快的，它不像生物學會接觸死的動物，不像化學那樣需要接觸不好的氣味。天文學家住在空氣清新的山頂上，日夕與清潔美麗的儀器為伍，而在那被他們所實驗的光輝就從冷而

黑暗的太空傾瀉下來。帕羅馬山是更其舒適的，天文學家的宿舍尤其令人愉快。為了那些需日間補足睡眠的人，他們的臥室都有着遮着避光的設備。

(美國新聞稿)

## 人類學在暨南南大學

許迪

### 一人類學

顧名思義，人類學是研究人類本身的一門科學。我們想知這人類的來源，明瞭本身的特性，認識文化的動向，以及增進人類的和平和幸福，都需要研究人類學。它的對象是萬物之靈的人類，它的內容要兼顧到時間上和空間上人類的一切活動；因此它的範圍是異常的廣泛——由自然科學到社會科學——，而對於我們的關係却顯得特別密切。所以在歐美各國，人類學早經成爲一門重要的科學，有許多學者繼續不斷的在研究着。

### 二 它在中國被忽視了

然而在中國，它是被忽視了。它不像生物學爲許多人所研習，更不像社會學爲多數人所熟識。的確，人類學這門科學的性質，許多人對它還不甚了解。

我們知道，在歐美科學先進的國家，人類學被重視的程度，並不亞於任何其他科學。凡是稍具規模的大學，都設有人類學系或研究所，從事教學和研究，造就了許多專家人材，研究得許多輝煌的成績，推動着這門高貴的科學，不斷地向前邁進，使我們對於我們自己的過去、現在、甚至未來，都有了相當深切的了解。

但是，由於它的範圍廣大，工作繁雜，要好好的研究它，必須作極大的努力，而物力財力的消耗，是更不用說的了。而在中國，以前因爲無人認識它的重要，提倡乏人，專門研習的也少，以至這門科學一直到現在還沒有好好地發達起來，這是一件事很可遺憾的事！

### 三 中國第一個人類學系的誕生

當「北京人」發現的光輝照耀着全世界時，這種工作也會一度引起了人們的注意；但是好景不常，不久也就隨時代而消滅了。抗戰軍興，亟其所亟，這些「太平盛世」的學術文化事業，也就談不到。待到勝利來臨，由於八年抗戰的體驗，教育當局感到人類學的智識雖然在各方面都有實際需要，乃於復員伊始，暨各大學院系時，決定添設人類學系；而中國第一個正式的人類學系，就在民國三十五年秋誕生於上海國立暨南大學了。

教育部首先在暨大創設人類學系是有重大意義的；暨大有着優越教育的使命，而南洋又為研究人類學民族學的聖地，此校設置此系，自然尤其值得重視了。南洋僑胞來自各地，對於當地原住民民族，多有接觸，若在校肄業時，能修習人類學民族學課程，獲得新學之廣泛知識，將來學成歸去，出其所學，以處經營地有關人種、民族、文化的問題，必可獲得莫大的裨益；而專門科學也將在南洋發揮它的特別效能，同時也能增進中國和南洋各地文化的交流。

如果我們再看一看內地許多特許學校的民族和邊疆問題，我們就會感到研究人類學的另一意義了。

#### 四 教學研究的新園地

一門科學的發展，需要設備，需要人材，尤其需要時間；在草創時，自然要經過許多艱難的歷程。暨大人類學系

自成立迄今，尙未滿二年，自然嘉路藍縷，尙未達到完美的境地，但若能優予經費，廣羅人材，相信在不短期之內必能步入正軌，順利發展，教學研究，都會有優異的成績。

事實上，在貧窮和不穩定的環境下，在這種短二年的光陰中，暨大人類學系並沒有令人失望，而當你看到師生們孜孜不倦的研學精神，當你看到那小小規模的陳列室時，你就會相信它的光明的前途已得到了充分的保證。

支持者——系主任——劉成教授，他是英國牛津大學研究碩士，專攻人類學，對於人類學各部門，都受過嚴格的技術訓練；曾發表許多專題研究的心得。歸國後從事講學及各種學術研究，頗著成績；並曾領隊到海南島作黎族的調查，深入黎境，攀登過五指山極峰，採獲標本頗多，有論文多篇發表，為中國人類學界領導者之一。故當暨大復員，添辦人類學系時，劉教授即受聘擔任系主任（並兼理學院院長）。以劉教授豐富的學識和經驗，領導着這中國第一個人類學系，是最適當也沒有了。

教授陣容也很值得稱道，例如担任體質人類學的吳士華教授，担任人類遺傳學的薛仲堯教授，担任心理學的盧子道教授，以及担任社會學的應成一教授等都是國內各該學科的權威學者。

學生的人數並不多——現在是兩個年級，一共十九人……，還不足為奇，一則是全國創立的學系，未為一般社會人士所明瞭，一則由於它是一般人心目

中所謂「冷門」科學，並沒有「淘金」的希望。足以稱奇的却是師生們較和學的認真。

至於設備，圖書儀器也不很多，但當你看到陳列室中那整整齊齊排列着的七百餘件民俗標本時，却使你發生極大的興趣呢！在這裏有台灣高山族的日用器具和藝術品四百餘件，有海南島黎族的三百餘件，都是很寶貴的文化資料，表現着這兩族的文化生活。這在國內恐怕還是獨一無二的了。每當外國的學者們，參觀了這個中國人類學的新園地時，也都表示着驚奇和讚賞，——的確，在這樣的短期內，有這樣的表現已是極不容易的了。

在學生的活動方面，他們有一個人類學會——可以說是中國大學內第一個人類學會——，經常主持着學術活動，值得一提的，便是他們每月至少一次的學術講演，聘請著名學者講述有關的題目。外國學者被請講演過的，先後有英國文化委員會駐華副代表，民族學家費子智（C. P. Firth, Gerad），海關民船研究專家伍士德（G. R. Work-center）和同濟大學史國博教授（Prof. A. Stuebel）諸人。

當然，這園地還需要更多的灌溉，更多的培養，使園中的小植物順利地發長成棟樑之材，貢獻於社會、國家，甚至全人類，這更需要國家的愛護和社會的鼓勵了。

西諺說得好：「羅馬不是一日造成的。」（Rome was not built in one day）。又說：「良好的開始等於做成了半。」（Well begin is half done）。莊子也說過：「作始也簡，終將必鉅。」我們對於這個中國新出生的人類學系是這樣的看法，抱着這樣熱切的期望。這裏除了介紹暨大人類學系的簡略情形外，還期望有志向學的青年，尤其是有志研究人類和它的文化的青年，歡迎加入這新開的園地，接受新知識，互相研討，互相觀摩，共同來發揚這門高貴的科學。學問即權力，未來的新中國正需要這樣的新科學呢！

#### 五 展望

內政部登記證京警滬第三九七號  
經中華郵政登記認爲第一類新聞紙類

### 讀書通訊半月刊

第一五九期

民國三十七年六月二十五日出版

編輯委員 朱有燾(主編) 李季谷  
                  乘志 盧于道  
                  杜佐周 朱伯康

發行人 劉百

發行所 中國文化服務社  
                  上海福州路六七九號  
                  電話：九一七〇五  
                  電報掛號五一二三

每月十日、二十五日發行

預定請先惠法幣七十萬元

定價 法幣 壹元