

著 烈 鴻 楊

論 雜 學 文 國 中

館 書 圖 東 亞 海 上

1928

上海图书馆藏书

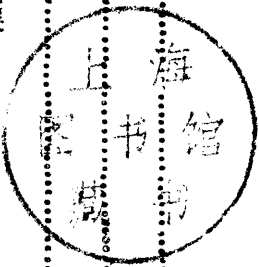


A541 212 0018 1890B

中國文學雜論

# 中國文學雜論目錄

文心雕龍的研究.....	一
爲蕭統的文選呼冤.....	二三
陶淵明詩裏的人生觀.....	三一
道學先生研究詩經在內容和形式方面的根本錯誤.....	四五
調查詩經原始的著作者的事蹟的經過.....	五九
方玉潤先生年譜.....	七一
蘇曼殊傳.....	九五
附錄一 對於飛錫湖音跋的意見（柳亞子）.....	一五二
附錄二 蘇曼殊絳紗記之考證（柳亞子）.....	一五八



附錄三 關於 <u>段庵旋燕子山僧集</u> 的 <u>我見種種</u> （ <u>柳亞子</u> ）	一六五
中國文學觀念的進化	一七五
戲劇論	一九五
什麼是小說	二一五

## 文心雕龍的研究

本篇共分七段如下：一，導言；二，劉勰的略傳同他的論著；三，劉勰對於當代文學革新積極的建設方面的言論；四，劉勰對於當代文學的批評方面的言論；五，劉勰論文學和時運的關係；六，文心雕龍全書的根本缺點；七，結論。

### 一 導 言

我們考察學術思想的變遷，實在要經過啓蒙，全盛，蛻分，衰落的四個時期。全盛以後的情形就如梁任公先生所說：『凡一學派，當全盛之後，社會中希附末光者日衆，陳陳相因，固已可厭；其時此派中精要之義，則先輩已潛發無餘；承其流者，不過措撫末節以弄詭辯……而豪傑之士，欲創新必擢舊，遂以彼爲破壞之目標。』這個現象，凡是讀過

學術史的都可以知道。所以說凡一種制度，學術風氣，當他極盛時代，就流露他的缺點來；那時就暗伏着極少極微的反抗分子，爲異日代興的接替分子。有這種一往一復的現象，學術思想方纔能夠有進步；不過這極少極微的分子，人人多忽略罷了。

現在且說我們中國的文學，從管代以來，做文章的就專注重整鍊的功夫，並且理由要說得圓滿，事情要敘得緻密，還要講究奇偶；從美的一方面去看，固是很好，可惜從齊梁以後就弄得太過了，於是造句越緻密，屬對越工整，就犯了浮濫靡麗，華而不實的毛病，那時代文學的狀況看以下所引的話，就可知一斑。

(1) 南齊書文苑傳論，把當時文章的弊病和來源說得明白：「一則啓心閑釋，托辭華曠，雖存巧綺，終致迂回，宜登公宴，未爲准的，而疏慢闌緩，膏肓之病，典正可采，酷不入情，此體之源，出自靈運而成也。次則緝事比類，非對不發，博物可嘉，職成拘制，或全借古語，用申今情；崎嶇牽引，直爲偶說；惟觀事例，頓失精采；此則傳成五經，應璩指事，雖不全似，可以類從。次則發唱驚挺，深

調險急，雕藻淫豔，傾炫心魂，亦猶五色之有紅紫，八音之有鄭衛，斯鮑照之遺烈也。」這很可看出雕琢的不自然的文學流行的情形了。

(4) 隨書李諤傳，李諤上書說：「自魏三祖更尙文辭，忽人君之大道，好雕蟲之小藝，下之征上，有同影響，競逐文華，遂成風俗。江左齊梁其弊彌甚，貴賤賢愚，惟矜吟詠，遂復遺理存異，尋虛逐微，競一韻之奇，爭一字之巧，連篇累牘，不出月露之形，積案盈箱，惟是風雲之狀……」

從以上的話看來，就可以知道從晉代到陳文學變遷的大概了。像這樣的情形，無怪乎人人都討厭排偶，就不得不存矯正的念頭。於是在這駢偶猖獗的時代，就暗伏着一位抱文學革新的劉彥和，可惜當時即無人唱和，後人又只以他那部極有價值的文心雕龍當做修辭書去讀，就把他立言的宗旨失掉了。所以我把我讀了此書的意見寫出來給大家討論。一方面可以知道他主張自然的文學——要自然的思想情感來描寫（要注意此非歐洲近世文壇之所謂「自然主義」）——是積極的建設；在別一方面，他



矯正當時不可一世的雕琢的文學，依據他自定的標準去逐一的批評，是消極的破壞；再說他能看出並且能夠闡明文學和時運的關係，這就是他全書的三大好處。他這書最大的缺點，最壞的地方，就是「文筆不分」，換句話說，就是他。把純文學和雜文學的界限完全的打破混淆不分罷了。在他那文學觀念已經大為確定明瞭的時代，他偏要出來立異，要想以文載道，這是他最大的錯處。我這篇文章的目的，固然是要表明他在當時算得一個文學的革新家，但他的缺點，總是不替他掩飾的。

## 二 劉勰的略傳同他的論著

按南史本傳說：「劉勰，字彥和，東莞莒人也……勰早孤，篤志好學，家貧，不婚娶。

……梁天監中，兼東宮通事舍人……勰撰文心雕龍五十篇，論古今文體……

既成，未為時流所稱，勰欲取定於沈約，無由自達，乃負書候約於車前，狀若貨鬻者，約取讀，大重之，謂深得文理，常陳諸几案……勰與慧震沙門於定林寺撰經，證功畢，遂求出家；

先燔髮鬚自誓，敕許之，乃變服改名慧地云。」由這段小傳看來，他受佛教的影響，實在不小；他少依沙門僧佑居，所以就能博通經論，區別部類，集錄起來作了一篇序文；他所著的這部文心雕龍，條理非常之精密，在我中國古書裏頭像這樣有系統的專著，真是少極了！我們不能不說他是很得力於佛經的研究了。他的論著，固然不限於以上所說的兩種，如南史所說：『總爲文長於佛，都下寺塔，及名僧碑誌，必請編製文。』但是我們只研究文心雕龍這一部有價值的論著，其餘的就不管他了。

我們研究文心雕龍最先必定要知道他的命名，同他的內容，現在分兩段來說：

文心雕龍命名的意義，文心雕龍何以要如此的命名呢？劉彥和解答說：『夫文心者，言爲文之用心也。昔涓子琴心，王孫巧心，心哉美矣，故用之焉。古來文章，以雕縛成體，豈取騶爽之羣言雕龍也。』（序志篇）這幾句話，很可以算做他這部書名的訓詁定義了。

文心雕龍的內容，按黃叔琳說：『此書分上下兩篇，其中又自析爲四十九篇，合序志』

一篇，篇共五十，依元本分十卷。」這是篇數的內容。若是自大體去看，又可以分做兩大部分：第（一）部分包括原道、徵聖、宗經、正緯、辨騷，直至議對、書記等二十五篇，劉彥和曾作一段收束說：『蓋文心之作也，本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷，文之樞紐，亦云極矣。』若乃論文、敘筆，則固別區分，原始以表末，釋名以章義，選文以定篇，敷理以舉統，上篇以上，綱領明矣。』第（二）部分包括神思、體性、風骨、通變、定勢、直至程器、序志二十五篇，劉彥和也作一段收束說：『至於割精析采，籠圈條貫，搗神性，圖風勢，苞會通，閱聲字，崇替於時序，褒貶於才略，惛悵於知音，耿介於程器，長懷序志，以馭羣篇，下篇以下，毛目顯矣。』（序志篇）我們看他這書何等樣的系統周密，成爲專門的著述，但是隋書經籍志硬把他列入集部，真是無眼光識見，這一層章實齋在文史通義就說過了。

### 三 劉勰對於當代文學革新積極的建設方面的

#### 言論

在劉彥和那時代，正是『尋虛逐微，競一韻之奇，爭一字之巧』的時代，所以他首先標出一個文學的自然主義出來；就是要先有自然的情感和思想然後自然的描寫，用來矯正那時代文學的趨勢。（由此可見這裏所說「自然主義」的詮意和 naturalism 完全兩樣，我不過爲說明上便利而已，請讀者毋誤會。）我們看他說：

『夫玄黃色雜，方圓體分；日月壘壁，以垂麗天之象；山川煥綺，以鋪理地之形，此蓋道之文也。仰觀吐曜，俯察含章，高卑定位，故兩儀既生矣，惟人參之，性靈所鍾，是謂三才。爲五行之秀，實天地之心，心生而言立，言立而文出，自然之道也。傍及萬品，動植皆文，龍鳳以藻繪呈瑞，虎豹以炳蔚凝姿；雲霞雕色，有踰畫工之妙；草木賁華，無待錦匠之奇，夫豈外飾，蓋自然耳。至於林籟結響，調如竽瑟；泉石激韻，和若球鐙；故形立則章成矣，聲發則文生矣。夫以無識之物，鬱然有彩；有心之器，其無文歟？』（原道篇）

又說：

「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而元駒步，陰律凝而丹鳥羞；微蟲猶或入感，四時之動物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英華秀其清氣，物色相召，人誰獲安？是以獻歲發春，悅預之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝；天高氣清，陰沈之志遠；霰雪無垠，於肅之慮深。歲有其物，物有其容，情以物遷，辭以情發；一葉且或迎意，蟲聲有足引心，况清風與明月同夜，白日與春林共朝哉？是以詩人感物，聯類不窮，流連萬象之際，沈吟視聽之區。」（物色篇）

這兩段只是泛論人和自然界發生情感思想的情形。既有了情感思想，就該自然的描寫出來，所以他又說：

「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，「瀟瀟」擬雨雪之狀，「喈喈」逐黃鳥之聲，「嚶嚶」學草蟲之韻，皎日曄星，一言窮理，參差沃若，

又說：

兩字窮形，並以少總多，情貌無遺矣。（同上）

「夫鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿；文采所以飾言，而辯麗本於情性。故情者，文之經；辭者，理之緯。經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也。

昔詩人什篇，爲情而造文；辭人賦頌，爲文而造情。」（情采篇）

「爲情造文」正如胡適之先生說：「要有話說方纔說話。」「爲文造情」就是「無病而呻」了。這幾句話，真把文學的根本，都揭明白了。他又從文學的「自然」「不自然」上去定作文時的快樂或痛苦。他說：

「率志委和，則理融而情暢；鑽礪過分，則神疲而氣衰……故淳言以比澆辭，文質懸乎千載；率志以方竭情，勞逸差於萬里。古人所以餘裕，後進所

以莫遑也。」（養氣篇）

這段話真精湛極了！他說的「率志」就是說根據自己的性情思想；「委和」就是要

順自然。我們看秦漢以上的文章都是很質樸自然的。像那首『日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝力何有於我哉』的擊壤歌，何等樣的自然？那些什麼甘泉賦，怎麼能同這樣的價值比較？真是「淳言以比澆辭，文質懸乎千載」了。擊壤歌自然是天籟，作者一點不費力；揚雄那樣大文豪，只是被皇帝逼着，費了大力，竟自到他做夢見自己腸腑都滾出來，真是痛苦極了，文章的價值也就很低，真是「率志以方竭情，勞逸差於萬里，古人所以餘裕，後進所以莫遑」了，這是他建設方面的言論。

#### 四 劉勰對於當代文學的批評方面的言論

劉彥和既標出文學的自然主義，所以凡是雕琢的成品在當時極盛行的，他都加以消極的破壞；他最利害的方法，就是先定出標準，然後逐一的加以批評。例如比興篇，他就以為：『比類雖繁，以切至為貴；若刻鵠類鶩，則無所取。』夸飾篇說：『自宋玉景差夸飾始盛，相如憑風，詭濫愈甚，故上林之館，奔星與宛虹入軒；從禽之盛，飛廉與鷦鷯俱獲。』

及揚雄甘泉，酌其餘波，語瓌奇則假珍於玉樹，言峻極則顛墜於鬼神；至東都之比目，西京之海若，驗理則理無可驗，窮飾則飾猶未窮矣。又如子雲羽獵，鞭宓妃以饒屈原，張衡羽獵，困元冥於朔野，變彼洛神，既非罔兩，惟此水師，亦非魑魅，而虛用濫形，不其疎乎？此欲夸其威而飾其事，義賤刺也。」事類篇說：「引事乖謬，雖千載而爲瑕；陳思筆才之英也，報孔璋書云：『葛天氏之樂，千人唱，萬人和，聽者因以蔑韶夏矣。』此引事實之謬也。按葛天之歌，唱和三人而已。相如上林云：『奏陶唐之舞，聽葛天之歌，千人唱，萬人和，』唱和千萬人，乃相如接人，然而濫侈葛天，推三成萬者，信賦妄書，致斯謬也。陸機園葵詩云：『庇足同一智，生理合異端。』夫葵能衛足，事譏鮑莊，葛藟庇根，辭自樂預，若譬葛爲葵，則引事爲謬；若謂庇勝衛，則改事失真，斯又不精之患。夫以子建明練，士衡沈密，而不免於謬，曹仁之謬高唐，又曷足以嘲哉？」指瑕篇說：『陳思之文，羣才之俊也，而武帝誅云：「尊靈永蟄，」明帝頌云：「聖體浮輕，」浮輕有似於胡蝶，永蟄頗疑於昆蟲，施之尊極，豈其當乎？左思七諷說孝而不從，反道若斯，餘不足觀矣。潘岳爲才，善於哀文，然悲內兄則云感口



澤，傷弱子則云心如疑，禮文在尊極，而施之下流，辭雖足哀，義斯替矣。若夫君子擬人，必於其倫，而崔瑗之誅李公，比行於黃虞，向秀之賦稽生，方罪於李斯，與其失也，雖寧僭無濫，然高厚之詩，不類甚矣。」

這樣從形式上列舉的批評，在本書裏多得不可勝說。至如統括的從實質方面來批評的話，如夸飾篇說：「後進之才，獎氣挾聲，軒轟而欲奮飛，騰擲而差跼步。辭入煒燁，春藻不能程其豔；言在萎絕，寒谷未足成其凋；談歡則字與笑並，論感則聲共泣偕，信可以發蘊而飛滯，披瞽而駭聾矣。然飾窮其要，則心聲鋒起；夸過其理，則名實兩乖。」

隱秀篇說：「凡文集勝篇，不盈十一，篇章秀句，裁可百二，並思合而自逢，非研慮之所求也。或有晦塞爲深，雖與非隱；雕削取巧，雖美非秀矣。故自然會妙，譬卉木之耀英華；潤色取美，譬繒帛之染朱綠。」

像這樣的話，在別的篇章裏也是很多很多，總之，他是絕力的排斥雕琢的不自然的文學罷了。這就是他的消極的破壞方面的言論了。

劉彥和在中國文學界又算是第一個的批評家，換句話說，就是中國文學上的批評

自他開始。他這種先定標準而後批評，很相當於歐洲文學上的「法定的批評」。所謂「法定的批評」的意義，就如莫爾登所說：「批評就好像個判官；他下一個判詞說那篇的藝術工夫是好的或是壞的；那篇是比較好的或是極惡劣不堪的；他先定下正確的原理；再指出瑕疵的地方；他所堅持的標準使他能做幾種藝術品的較量，這樣常被入稱為價值的批評。」（文學的近代研究三百七十七頁）在文心雕龍裏除了以上純粹是消極的破壞批評而外，如他批評離騷以為「楚詞者，體慢於二代，而風雅於戰國，乃雅頌之博徒，而詞賦之英傑也。」這就是因為「其骨鯁所樹，肌膚所附，雖取鎔經意，亦自鑄偉辭。」所以「離騷九章朗麗以哀志，九歌九辯綺靡以傷情，遠遊天問瓌詭而惠巧，招魂招隱耀豔而深華，卜居標放言之致，漁父寄獨往之才，故能氣往轢古，辭來切今，驚采絕豔，難與並能矣。」（辨騷篇）像這樣詳密精緻的批評文學，在中國大概是不容易找得的。此外如明詩篇樂府篇詮賦篇都有相類的批評，足見劉彥和實在又算得中國空前的一個文學批評家。

## 五 劉勰論文學和時運的關係

文學本質的變異性，有時間空間的不同，因為『不問古今東西，所謂文學，都是時

勢——包括時間和環境二者——自己造成的用以照自己的明鏡。』這是日本廚川白村

所說的話，這樣的意思，就可以相當於這裏所說的「時運」了。我們中國第一能懂得

文學和時運的關係的人，也是劉彥和。他說：『時運交移，質文代變，古今情理，如可言乎？

昔在陶唐，德盛化鈞，野老吐何力之談，郊童含不識之歌。有虞繼作，以阜民暇，薰風詩於

元后，爛雲歌於列臣，盡其美者，何乃心樂而聲泰也。至大禹敷土，九序詠功，成湯聖敬，猗

歟作頌。逮姬文之德盛，周南勤而不怨；大王之化淳，邠風樂而不淫；幽厲皆而板蕩，忿平

王微而黍離哀，故知歌謠文理，與世推移，風動於上，而波震於下者——（時序篇）——他從

文學史上——的舉來證明這個道理，我且引他關於三國以後文學和時運來說。他以

爲：『自獻帝播遷，文學蓬轉；建安之末，區宇方輯，魏武以相王之尊，雅愛詩章；文帝以副君

之重，妙善辭賦；陳思以公子之豪，下筆琳瑯，並體貌英逸，故俊才雲蒸，仲宣委質於漢南，孔璋歸命於河北，偉長從宦於青土，公幹徇質於海隅，德璉綜其斐然之思，元瑜展其翩翩之樂，文蔚休伯之儔，于叔德祖之侶，傲雅觴豆之前，雍容衽席之上，灑筆以成酣歌，和墨以藉談笑，觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也……

晉雖不文，人才實盛：茂先搖筆而散珠，太冲動墨而橫錦，岳湛曜聯璧之華，機雲標二俊之采，應傳三張之徒，孫摯成公之屬，並結藻清英，流韻綺靡，前史以為運涉季世，人未盡才，誠哉斯談，可為歎息……

自中朝貴元，江左稱盛，因談餘氣，流成文體，是以世極述邇，而辭意夷泰，詩必柱下之旨，歸賦乃漆園之義，疏故知文變染乎世情，興廢繫乎時序，原始以要終，雖百世可知也。（見同上）

自從他看破這機密以後，如劉知幾的史通言語篇顧炎武的日知錄和章太炎的荊漢微言都有相同的論調，不過此處不是專研究這個問題的地方，只好略而不談；我們只消認識文心雕龍有這一點好處就夠了。

## 六 文心雕龍全書的根本缺點

我們中國從晉代以後，文學的觀念就漸漸的確定；所謂「文筆之分」就是純文學和雜文學有分別，狹義的文學和廣義的文學有分別，這是文學觀念進化的一件可喜的事！所以那時就有「長於筆，長於文」的話頭。「文」就是純文學，「筆」就是雜文學，如顏延之說「竣得臣筆，測得臣文」就是一例。在古代也就有把「記事之文」叫做「文札」的，如漢書樓護傳就有說：「谷子雲筆札」的話，但要到了劉彥和齊梁的時代，這「文」「筆」纔明明白白的分而爲二。但是劉彥和却矯枉過直，把這個區分打破，偏於復古一面，接着唐代那般古文傳統派出來，這個區分，就簡直不存在了。這樣始作俑之人，我不能不說是劉彥和，我不能不爲文心雕龍下一個「白玉之玷」的批評。我們在先且舉出那時代「文筆之分」的諸家的理由來，然後又再把劉彥和所主張矯枉過直的荒謬意見和所影響於他這部書的情形說一說，就可證明我這種批評不是吹

毛求疵，不是以今非古，不是苛刻。

中國純文學觀念的演進的情形，要拿阮元的學經室集、裏海堂文筆對所搜集的歷史上的證據來說，現在節錄在下面：晉書上說：『蔡謨文筆議論，有集行於世。』宋書傳亮傳說：『高祖登庸之始，文筆皆是記室參軍滕演；北征廣固，悉委長史王誕；自此而後，至於受命，表策文誥，皆亮辭也。』南史顏延之傳說：『宋文帝問延之諸子才能，延之曰：「竣得臣筆，測得臣文。」』北史魏高祖紀說：『帝好爲文章詩賦銘頌，有大文筆，馬上口授，及其成也，不改一字。』魏書溫子昇傳：『張臯寫子昇文筆，傳於江外。』北齊書李廣傳說：『廣嘗薦畢義雲於崔暹，廣卒後，義雲集其文筆十卷，託魏收爲之敍。』陳書陸琰傳：『其所製文筆，多不存本，後主求其遺文，撰成二卷。』劉師知傳說：『師知好學，有當世才，博涉書傳，工文筆。』徐伯陽傳說：『伯陽年十五，以文筆稱。』這些零碎的史料，固是可以看得出那時「文」和「筆」是分得清清楚楚的；但是對於「文」和「筆」的意義說得最明切透澈的，不能不推梁元帝的那一部金樓子上的話了。金樓子裏的

立言篇說：「古人之學者有二，今人之學者有四，夫子門徒，轉相師受，通聖人之經者謂之「儒」，屈原宋玉枚乘長卿之徒，止於辭賦，則謂之「文」。今之儒博窮子史，但詭識其事，不能通其理者謂之「學」，至如不便爲詩如閻纂，善爲章奏如伯松，若此之流，汎謂之「筆」；吟咏風謠，流連哀思者謂之「文」。而學者率多不使屬辭，守其章句，遲於通變，質於心用，學者不能定禮樂之是非，辯教之宗旨，徒能揚榘前言，抵掌多識，然而挹源知流，亦足可貴。筆退則非謂成篇，進則不云取義，神其巧惠，筆端而已。至如文者，惟須綺縠紛披，宮徵靡曼，辱吻適會，情靈搖蕩。」在這樣文學觀念明瞭確定的時代，偏偏這位不達時務的劉彥和就來打破這樣的分別，使文學的觀念，又趨於含混，又使文筆不分。

我們看他開首在總術篇就罵那般主張文筆分判的，他說：「今之常言，有文有筆，以爲無韻者筆也，有韻者文也。夫文以足言，理兼詩書；別目兩名，自近代耳。顏延年以爲筆之爲體，言之文也，經典則言而非筆，傳記則筆而非言；請奪彼矛，遠攻其楯矣。何者？易之文言，豈非言文？若筆不言文，不得云經典非筆矣，將以立論未見其論立也。」他

這種話在名詞的含義和推理的方式上都有極大的錯誤，因為他自己對於「文」的含義和人家的就不一樣；他以為「文」是拿來足言的，而人家却以「吟詠風謠，流連哀思」的纔叫做「文」，這樣名詞的含義，顯然是不同的。但他却用那種自造的邏輯和經典的大帽子拿來反對「文筆之分」。在他以為易經的文言，就明明是「足言」的「文」，但却不是如人家所說『屈原宋玉枚乘長卿之徒止於辭賦』那樣的「文」。他的主張是：『予以發口爲言，屬筆曰翰，常道曰經，述經曰傳，』這麼一來，就把一個已經成就了的明白具體完全的文學定義，攪擾得一個亂七八糟，烏煙瘴氣的了。你看他好好的一部有條理的文心雕龍，除了幾篇辨騷明詩樂府……是在純文學的範圍內，旁的如神思體性風骨通變定勢情景……是關於脩辭學——純文學的形式方面而外，就牽扯得寬泛了，原道宗經就談到哲學方面去了；史傳就含混了文史的界限；此外雜文學裏的什麼頌讚祝盟銘箴誄碑……也都魚龍不分，涇渭莫辨，隨便的扯來，有什麼價值？這真是全書的缺點，鑄下了一個大錯。



## 七 結 論

在以前幾章裏，我已經將文心雕龍產生的時代背景，作者的生平和本書的內容，優點和劣點，一一的說過；我們由此也可以承認劉彥和實在是有很大的抱負，有強烈的改革精神，對於那個時代雕琢的文學想把他改造成爲自然的文學。但或者有人必定懷疑說：「劉彥和既是有革新的言論，何以要等到隋唐之復古，文體方纔一變呢？怎麼不像現在新文體變動這麼快呢？」這却有幾種原因：舊時的文字重高雅，新時文字重通俗，所以舊時的文字缺乏普遍性質，就不容易令人懂，容易傳播，很少能引起同情，很少有知音了，這就是劉彥和工具的一個大缺點。劉彥和既是單騎獨馬，勢力薄弱，他的文章在那時候自然是不入俗眼，遂致淹沒一生，所以他在知音篇開口就唱起來了，『知音其難哉？音實難知，知實難逢，逢其知音，千載其一乎？』後來他在序志篇結尾又說：『茫茫往代，既沈余聞；眇眇來世，倘塵彼觀也。』看他又何等樣的躊躇滿志！總之，我們現

在知道了許多文學革新家也應該要知道千多年前的一位鬱而不彰的文學革新家。



## 爲蕭統的文選呼冤

我在研究中國文學觀念的進化上，到了齊梁時代如蕭統弟兄輩那樣文學觀念的正確，真使我十二分的佩服，不料千餘年來的讀者，都不明白他的著作如文選那樣的有價值。有的拿史家的眼光說牠的不對，如清代的章實齋；有的拿小學家的眼光把牠的部分缺點就埋沒了牠全部的好處，如章太炎先生；又有的因爲攻擊雕琢的舊文學就以文選所選錄最多的六朝文爲惟一禍首，當他們是妖孽，如錢玄同先生。而文選的真面目真價值，就沒有明白的一日，所以我很替他打抱不平。

我們根據文選一書，就可明瞭在梁昭明太子眼裏看來的文學的範圍，只是那些『讚論之綜緝辭采，序述之錯比文華，事出於沈思，義歸乎翰藻』的賦，詩，騷，詔，冊，令，教，文，表，書，啓，彈事，牋，奏，記，檄，對，問，設，論，辭，序，頌，贊，符，命，史，論，箴，銘，誄，哀，碑，文，行，狀，弔，文，祭，文，等。

他的理由就是——

「詩序云：『詩有六義焉：一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌。』至於今之作者，異乎古昔，古詩之體，今則全取「賦」名。荀宋表之於前，賈馬繼之於末，自茲以降，源流實繁，述邑居則有憑廬亡是之作；戒畋遊則有長楊羽獵之制；若其紀一事，詠一物，風雲草木之興，魚蟲禽獸之流，推而廣之，不可勝載矣。又楚人屈原含忠履潔，君匪從流，臣進逆耳，深思遠慮，遂放湘南，耿介之意既傷，壹鬱之懷靡愬，臨淵有懷沙之志，吟澤有憔悴之容，騷人之文，自茲而作。」「詩」者，蓋志之所之也。情動於中，而形於言，關雎麟趾，正始之道著；桑間濮上，亡國之音表；故風雅之道，粲然可觀。自炎漢中葉，厥塗漸異，退傅有在鄒之作，降將著河梁之篇，四言五言，區以別矣。又少則三字，多則九言，各體互興，分鑣並驅。「頌」者所以游揚德業，褒讚成功。吉甫有穆若之談，季子有至矣之歎，舒布爲詩，既言如彼，總成爲頌，又亦若此。次則

「箴」興於補闕。「戒」出於弼匡。「論」則析理精微。「銘」則序  
 事清潤。美終則「誄」發，圖像則「讚」興。又「詔」「誥」「教」  
 「令」之流，「表」「奏」「牋」「記」之列，「書」「誓」「符」「檄」  
 之品，「弔」「祭」「悲」「哀」之作，「答客」「指事」之制，三言八字  
 之文，「篇辭」「引序」「碑碣」「志狀」衆制鋒起，源流間出，譬陶匏異  
 器，並爲入耳之娛；黼黻不同，俱爲悅目之玩。」

由這段話看來，就可以知道他認爲是文學的，必須有兩個條件：在內容方面要有情感，在形式方面要美麗。所以他認爲文學的就是缺少了這兩個條件，如經、史、子和其他種類的雜文，他說：

「若夫姬公之籍，孔父之書，與日月俱懸，鬼神爭奧，孝敬之准式，人倫之師友，豈可重以芟夷，加之剪截？老莊之作，管孟之流，蓋以立意爲宗，不以能文爲本，今之所撰，又以略諸。若賢人之美辭，忠臣之抗直，謀夫之話，辨士之端，

冰釋泉涌，金相玉振，所謂坐狙丘，議稷下，仲連之却秦軍，食其之下齊國，留侯之發八難，曲逆之吐六奇，蓋乃事美一時，語流千載，概見墳籍，旁出子史，若斯之流，又亦繁博，雖傳之簡牘，而事異篇章，今之所集，亦所不取。至於記事之

「史」，繫年之「書」，所以褒貶是非，紀別異同，方之篇翰，亦已不同。」

這樣文學觀念在齊梁時代就有過，是很可以算中國在世界文學史上的一件光榮的事。但是千餘年來古文傳統派「認賊作子」的人，固然不能看破此中消息，就是近年來文化運動，從事文學的獨立提高的工作的人，也沒有人注意到這層。我們雖以他的說法，不能算盡美盡善（缺點也還是很多），但我們站在批評者的地位的人，總不應該拿部分的缺點，埋沒他全部的好處，以一眚而掩其大德，但是章實齋章太炎……諸先生的意見怎樣？請看下面所陳述：

先說章實齋，他批評昭明的文選，純粹是從歷史家的立腳點，戴的一副歷史的大眼鏡，所以全無是處了。因為昭明選錄詩文的宗旨，是要「事出沈思，義歸翰藻」的，所謂

情思藻采，都是純文學，或修辭學的部分，與客觀的史學，實不相干。蕭統早已聲明「記事之史，繫年之書，所以褒貶是非，紀別異同，方之篇翰，亦已不同」的了，不知章氏何故拉他進史學的範圍？就進一步說，蕭統曾有取於史書裏的序述和讚論，但也不過取其「綜緝辭采，錯比文華」，並非以其為史學作品而登錄之。章氏却硬要說：「括代總選，須以史例觀之，昭明草創，與馬遷略同。」（文史通義外篇與甄秀才論文選義例書）並批評文選以下幾部大規模的選本說：「一代文獻，史不盡詳，全恃大部總選，得載諸部文學於律令之外，參互考校，可補二十一史之不逮。」因此引起了甄秀才有力的反駁，說：「文章一道，所該者廣，史特其中一類耳。選家之例，繁博不倫，四部九流，何所不有？而兄（實齋）概欲以史擬之，……斤斤焉以蕭唐諸選，削趾適履，求其一律符合，得毋陳大士初學時文，而家書悉裁為八股式否？」甄氏的話，實在有理，章氏却堅持「文章史事相終始」的論調，至謂「史與文選各有言與事，故僅可分華與實，不可分言與事」（書教中）這樣只是利用來攻擊當時的文集，却連昭明的文選也抨擊起來，他說：「文選



者，辭章之圭臬，集部之準繩，而淆亂蕪穢，不可殫詰。則古人流別，作者意指，流覽諸集，孰是深窺而有得者乎？集人之文，尙未得其意旨，而自衷所著爲文集者，何紛紛耶？（詩教下）這樣用史家的眼光，史學的律令，要從「古人流別，作者意旨」上去批評文選，是在純文學上所不能受納的。至於說「淆亂蕪穢，不可殫詰」，便是主觀的過火的話了。文選自然有這種義例不純的缺點，但因此就拿來罵牠一陣，不明白他的真面目之所在，這不是蕭統所最不能心服的一件事嗎？

次說章太炎，他在國故論衡文學總略上說：「昭明太子序文選也，其于史籍，則云「事異篇章」；其於諸子，則云「不以能文爲貴」……若以文筆區分，文選所登，無韻者固不少；若云文貴其軫耶？未知賈生過秦魏文典論，同在諸子，何以獨堪入錄？有韻文中，既錄漢祖大風之曲，卽古詩十九首亦皆入選，而漢晉樂府，反有佚遺？是其於韻文也，亦不以節奏低昂爲主，獨取文采斐然，足耀觀覽，又失韻文之本矣。是故昭明之說，本無以立也。」這段話裏他舉賈誼的過秦論和曹丕的典論來批評文選的義例不純，是很對

的，但是拿『有韻爲文，無韻爲筆』的話來批評文選的說法爲不能成立，那章先生就不免錯說了人，「張冠李戴」冤枉一位有德行有學問的古人。我們試問章先生，蕭統在何處發表過他的『有韻爲文，無韻爲筆』的主張？這種主張乃是始於清代的阮元，六朝人也找不出這樣的意見，章先生爲攻擊阮元，便硬把後千百年的學說加在蕭統身上，試問蕭統能忍受嗎？至於蕭統所謂的文學是在『情思翰藻』的觀念，比章先生以小學家的身分來說：『文學者，以有文字著於竹帛，故謂之文；論其法式，謂之文學』那樣大而無當的要正確有用得多了，章先生敢於自信自己的主張就能成立嗎？

最後說錢玄同先生，錢先生是思想最徹底爲我最佩服的一個學者，他本來沒有批評過文選的本身，他却很猛烈的攻擊選學妖孽，我且舉他的一段話如下：

『一般鸚鵡名士之所謂華美，不外弟上文所說「堆砌種種陳套語表象

詞……」而已。大約中國之所謂文人學士研究文學，即在此種地方，故富

其搖頭擺尾，口角噓唏，將甘蔗渣兒嚼了又嚼之時，專在改換字面，刪削虛字，

乃囂囂然號於衆曰，「此句如何古奧，此句如何華贍，此句如何險峻，」吾見其人矣，吾聞其語矣，真叫我肚腸笑痛，轉不過氣來。」（新青年第三卷一號通信欄）

又說：

『選學妖孽所尊崇之六朝文，桐城謬種所尊崇之唐宋文則實在不必選讀。（學周秦兩漢者其人尙少，間或有之，亦無選學妖孽，桐城謬種之臭架子，故尙不討厭。）』（新青年第三卷第五號通信欄）

錢先生這話當然是有爲而發，但是這麼一來，那選錄六朝詩文要佔全書十分之七八的，文選的聲價，就因此要一落千丈了！我們想一想從錢先生們提倡文學革命以來，還有幾個人肯分點精力注意到文選這部書上面？那麼可憐的蕭統有了這樣先覺的文學觀念，既不能昭明於古文傳統的長久的時代內，就是到了現在文學的真義大爲昌明的時候，仍然長此湮沒，不是中國文學上最冤杜不過的一件事嗎？所以我要替他表彰表彰。

## 陶淵明詩裏的人生觀

——呈梁任公先生——

陶淵明是唐以前的一個真能把他的個性整條端出來甘脆鮮明和我們相接觸的大詩人；他的人格是極熱烈，極有豪氣，極嚴正——道德責任心極重——又是極纏綿悱惻多情的人；他本是儒家出身，從不肯有一毫苟且卑鄙放蕩的舉動，一面卻又受了當時玄學和慧遠一班佛教徒的影響，形成他自己獨得的人生見解，在他文學作品中充分表現出來；他一世的生活不過廬山底下一位赤貧的農民，耕田便是他唯一的事業，中間雖因窮想做官混飯吃，但這種勾當和他那不屑不潔的脾氣，到底不能相容，結果覺得做官混飯吃的苦痛，比捱餓的苦痛還利害，所以決然棄彼取此；這些事項和他的家世，時代，鄉土，年，死月，事蹟，著作的數目真偽……等都經任公先生在商務印書館出版的國學小叢書

裏的陶淵明闡發考證得酣暢淋漓，明切詳盡，使我們不敢贊一詞了。但任公先生解釋

淵明所以能有如此高尚的品格和文藝的原故，是由於他有整個的人生觀在背後。這

個人生觀是什麼呢？任公先生說可以拿兩個字包括他「自然」。例証就是淵明替他

外祖孟嘉做傳，曾說：「……又問（桓溫問孟嘉）「聽妓，絲不如竹，竹不如肉，」答曰：「漸

近自然。」……」（晉故征西大將軍長史孟府君傳）歸田園居詩云：「久在樊籠裏，

復得返自然。」歸去來辭序云：「質性自然，非矯厲所得，飢凍雖切，達已交病。」又

說：「他並不是因為隱逸高尚有什麼好處纔如此做，只是順着自己本性的自然。」「自

然」是他理想的天國，凡有絲毫矯揉造作，都認作自然之敵，絕對排除，他做人很下堅苦

工夫，目的不外保全他的「自然」。他的文藝只是「自然」的體現，所以「容華不御，」

恰好和「自然之美」同化。」我對於這種解釋，很覺得有些意見要待說明，我以為「人

生觀」一個名詞的意思，最好就是拿「人生見解」四個字來做註脚，我們看人生哲學

裏的許多人生觀不同的名詞：有的叫做「樂觀」或「悲觀」，有的叫做「命定觀」，「機

械觀」或「自由觀」；有的叫做「淨觀」或「垢觀」，「神秘觀」或「平凡觀」……如此的花樣翻新，多得不可勝說，只如任公先生所說的這個「自然」，既不是對人生抱個「快樂」或「悲傷」的見解，又不對於人生抱個「機械」或「自由」的見解，只算是一種人生的態度，却不能算是對於人生的一種見解。我這篇文章的職責，就是在從陶淵明詩裏求出他對於人生抱持的一種見解來，這種見解，既經求出，那麼我們就可以把他那建築在這個人生觀上面的高尚品格和文藝「一以貫之」的成有系統的說明出來，這就是我敢大膽在班門弄斧的原故，很希望任公先生和一般讀者加以指正。

自來讀淵明詩的人只消看了像飲酒二十五首的第五「結廬在人境，而無車馬喧，問君何能爾？心遠地自偏。采菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。此中有真意，欲辯已忘言」的詩，馬上就下判斷說，淵明的詩就是「冲淡玄遠，瀟灑出塵，極其自然之致」，要是我們拿淵明全體的詩一一的讀下去，我們就覺得心裏不惟不能得到十分的安帖，倒攪動了內心裏沉鬱深厚而為人人所有的悲哀，這就是說在全書裏充滿了一

個急待解決而又不能解決的生死問題，再換句話說，就是淵明刻不離的要想那「人生的價值在那裏」而不可得，究竟人生這樣一代一代的過去，有個什麼意義？我們看他的榮木一首上說：

『采采榮木，結根於茲；晨耀其華，夕已喪之；人生若寄，顛覆有時，靜言孔念，中心悵而！』

形影神裏形贈影一首說：

『天地長不沒，山川無改時；草木得常理，霜露榮悴之。』 謂人最靈智，猶復不如茲？適見在世中，奄去靡歸期；奚覺無一人，親識豈相思？但餘平生物，舉目情悽淒！』

神釋一首又說：

『三皇大聖人，今復在何處？彭祖壽永年，欲留不得住！老少同一死，賢

愚無復數！』

最寫得深刻的要數歸田園居五首的第四首：

『久去山澤遊，浪莽林野娛；試攜子姪輩，披榛步荒墟。徘徊邱隴間，依依昔人居；井竈有遺處，桑竹殘朽株。借問採薪者，此人皆焉如？薪者向我言，死沒無復餘。一世異朝市，此語真不虛，人生似幻化，終當歸空無。』

此外如和劉柴桑一首說：

『山澤久見招，胡事乃躊躇？直爲親舊故，未忍言索居。良辰入奇懷，挈杖還西廬；荒途無歸人，時時見廢墟……栖栖世中事，歲月共相疎；耕穡稱其用，過此奚所須？去去百年外，身名同翳如。』

歲暮和張常侍一首：

『市朝悽舊人，驟驥感悲泉；明旦非今日，歲暮余何言？素顏歛光潤，白髮一已繁……民生鮮常在，矧伊愁苦纏；屢闕清醑至，無以樂當年。窮通靡攸慮，顛顛由化遷；撫己有深懷，履運增慨然。』



旁的像這類的詩句，不再徵引了。總之淵明是以爲這樣「如寄」的，似幻化的，突然而來，忽爾而逝的「人生」是沒有什麼意味的。我們且再假設幾個疑問來研究「人生在世究竟爲的是什麼？」爲的是道德名望嗎？淵明說：「不是。」因爲——

『積善云有報，夷叔在西山；善惡苟不應，何事空立言？九十行帶索，飢寒况當年；不賴固窮節，百事當誰傳？道喪向千載，人人惜其情；有酒不肯飲，但願世間名。』所以貴我身，豈不在一生？一生復能幾，倏如流電驚；鼎鼎百年內，持此欲何成？』（飲酒二十首裏的兩首）

又說：

『顏生稱爲仁，榮公言有道；屢空不獲年，長饑至於老。雖留身後名，一生亦枯槁。』（見同上）

人生在世爲的是求知識嗎？淵明答道：『不是的。』

『少年罕人事，游好在六經；行行向不惑，淹留目無成。』（同上）

爲的是建功立業嗎？  
淵明更加以堅決的否認。

「迢迢百尺樓，分明望四荒；暮作歸雲宅，朝爲飛鳥堂。山河滿目中，平原獨茫茫；古時功名士，慷慨爭此場。一旦百歲後，相與還北邙；松柏爲人伐，高墳互低昂。顏基無遺主，遊魂在何方？榮華誠足貴，亦復可憐傷。」（擬古

九首裏的一首）

又有詩說：

「……孰若當世士，冰炭滿懷抱；百年歸邱壟，用此空名道。憶我少壯時，無樂自欣豫；猛志逸四海，騫翮思遠翥。荏苒歲月頹，此心稍已去；值歡無復娛，每每多憂慮。」（節錄雜詩十二首）

任公先生在陶淵明書裏將以上許多的詩只引了他們的題目，就如所引的雜詩也只引「憶我少壯時……」一首，並加以解釋說：「這詩是寫自己少年心事，可見他本來意氣飛揚，不可一世，中年以後，漸漸看得這惡社會沒有他施展的餘地了。」我以為這種解

釋是可以的，但統觀以前所引的詩句，我們覺得淵明實在是因爲人生終無目的可尋，人生終無意味，所以從沸度冷到冰點，感受人生根本的悲觀，彭澤令當然是不做的了，但還要另找一條在自己良心上過得去，理性上所能許可的人生大道，度此一生。說到此處我們不能不加淵明以一個通體一貫的「悲觀文學家」的稱號。（此處很希望任公先生和一般讀者參看哲學雜誌第六期拙作悲觀主義新說一文；又希望讀者不要誤會淵明詩中含有這樣不少的哲理，便以爲淵明是豫先懷着說理的心去做詩，要是這樣便算懂不得以感情和想像爲生命的文學的真諦了。淵明是最有天才的詩人，所以能於優美的詩中寫出不少的哲理，使哲理與真情調和，沒有這種天才的人，請千萬不要弄出刻鵠類鶩，畫虎類犬的笑話來。）

淵明對於人生的見解既是這樣的悲觀，那麼他生長在玄學佛學雰圍的時代，應該和那般談玄人物把萬事看破了，也趨於頹廢墮落一途，滿嘴「清靜」「無爲」「滿腔裏却都是聲色貨利，但淵明清醒的良心和嚴正的理性，使他絕不這樣做，他對於這班走入

邪道的人，最是痛心疾首，叫他們做「狂馳子」，說他們「終日馳車走，不見所問津」，簡單說，就是可憐他們整天所說的話，絲毫受用不著，那麼淵明將不要因為消滅這無意義的人生而率性自殺麼？淵明絕不幹這事的，你看他詩集裏說了許多「世短意恆多，斯人樂久生」的話，並且他還羨慕那天地山川草木比人存在的要久遠一點，「天地長不沒，山川無改時；草木得常理，霜露榮悴之。謂人最靈智，獨復不如茲。」這首詩不是在上面舉過了嗎？淵明這樣既不肯頹廢墮落，又不肯自殺，那麼他對於這個無目的無意義的人生究竟抱個什麼態度呢？我敢甘脆簡潔的答道，淵明因其對於人生抱悲觀的見解，所以主持一個任運而化的態度，這就是一般批評家之所謂「冲淡玄遠」也。正是任公先生所說的「自然」。我們看他那首神釋詩表明這種態度怎樣的好：

「甚念傷吾生，正宜委運去；縱浪大化中，不喜亦不懼；應盡便須盡，無復獨

多慮。」

此外如始作鎮軍參軍經曲阿一首說：

「……目倦川塗異，心念山澤居；望雲慚高鳥，臨水愧遊魚。真想初在襟，

誰謂形跡拘？聊且憑化遷，終返班生廬。」

旁的不具引了，但是這種「任運而化的態度」在「生」時應該怎樣的任運而化？  
明解答這個問題最爲圓滿，他對於實現這種態度，雖然常用「飲酒」來做一種忘憂  
的方法，他飲酒就可使這個「人生根本的根本問題」暫時不在人心中醞酵些悲涼的  
意味，但最重要的還是使內心純潔，「不以心爲形役」常常都是「卽事多所欣」使那  
些在他周圍的人事，都變成微笑，所以他雖受了無數的飢寒窘困，而時時都在下苦工  
夫，目的總不外保全他的「自然」。我們看他的擬古九首的第五首：

「東方有一士，被服常不完；三旬九遇食，十年著一冠；辛苦無此比，常有

容顏。我欲觀其人，晨去越河關；青松夾路生，白雲宿簷端；知我故來意，取琴

爲我彈；上絃驚別鶴，下絃慄孤鸞；願留就君住，從今至歲寒。」

「辛苦無此比，常有好看顏」這兩句話，可算得他老先生自畫的「行樂圖」，他這種

「任運而化」自然的態度所得到的快樂不是從安逸裏來的，完全是從勤勞裏來的，試看庚戌歲九月中於西田穫早稻一首就說得明白了。

『人生歸有道，衣食固其端；孰是都不營，而以求自安。開春理常業，歲功聊可觀；晨出肆微勤，日入負耒還。山中饒霜露，風氣亦先寒；田家豈不苦？弗獲辭此難。四體誠乃疲，庶無異患干；盥濯息簷下，斗酒散襟顏；遙遙沮溺心，千載乃相關；但願長如此，躬耕非所歎。』

又如歸園田居五首裏的兩首：

『野外罕人事，窮巷寡輪鞅；白日掩荆扉，虛室絕塵想。時復墟曲中，披草共來往；相見無雜言，但道桑麻長；桑麻日已長，我土日已廣；常恐霜霰至，零落同草莽。種豆南山下，草盛豆苗稀；晨興理荒穢，帶月荷鋤歸。道狹草木長，夕露沾我衣；衣沾不足惜，但使願無違。』

這樣的人生態度就要比那後來如李白所說的『人生得意須盡歡，莫使金樽空對月，』

『烹羊宰牛且爲樂，會須一飲三百杯。』『鍾鼓饌玉不足貴，但願長醉不用醒。』一類放浪形骸之外的名士們要健全合理得多了。現在我們再進一步來說個人的「任連而化」如此的辦法，固是再好沒有，但是對於社會應該怎樣呢？

第一首上就說：

『人生無根蒂，飄如陌上塵；分散逐風轉，此已非常身。落地爲兄弟，何必

骨肉親？得歡當作樂，斗酒聚比鄰，盛年不重來，一日難再晨，及時當勉勵，歲月不待人。』

所以他理想的社會便如桃花源詩所述：

『嬴氏亂天紀，賢者避其世；黃綺之商山，伊人亦云逝。往跡寢復湮，來逕

遂蕪廢；相命肆農耕，日入從所憩。桑竹垂餘蔭，菽稷隨時藝；春蠶收長絲，秋

熟靡王稅。荒路曖交通，雞犬互鳴吠；俎豆猶古法，衣裳無新製。童孺縱行

歌，斑白歡遊詣；草榮識節和，木衰知風厲。雖無紀曆誌，四時自成歲；怡然有

餘樂，於何勞智慧？奇蹤隱五百，一朝敞神界；  
淳薄既異源，旋復還幽蔽。借問遊方士，焉測塵囂外？  
願言躡輕風，高舉尋吾契。

「生」人的任運而化，淵明既已在上而說得詳盡，但「自古皆有沒，何人得靈長？」淵明對於這個不可逃的「死」，又持怎樣的一個態度？我敢替他答道也是「任運而化」，那首自挽詩說：

「有生必有死，早終非命促；  
昨暮同爲人，今日在鬼錄。  
魂氣散何之？枯形寄空木。  
孺兒索父啼，良友撫我哭。  
得失不得知，是非安能覺？  
千秋萬歲後，誰知榮與辱？  
但恨在世時，飲酒不得足。

「在昔無酒飲，今但湛空觴；  
春醪生浮蟻，何時更能嘗？  
肴案盈我前，親舊哭我旁；  
欲語口無音，欲視眼無光；  
昔在高堂寢，今宿荒草鄉；  
一朝出門去，歸來良未央。

「荒草何茫茫，白楊亦蕭蕭；  
嚴霜九月中，送我出遠郊。  
四面無人居，高墳



正嶮；馬爲仰天鳴，風爲自蕭條。幽室一已閉，千年不復朝；千年不復朝，賢  
達無奈何！向來相送人，各自還其家；親戚或餘悲，他人亦已歌。死去何所  
道，託體同山阿。

從以上所引淵明大部分的詩看來，淵明對於人生的見解，澈頭澈尾都是悲觀，而所持的  
態度乃是『不喜亦不懼』的「委率」「自然」任運而化，不知道任公先生和一般讀  
者肯不肯承認我是一千四百多年後淵明的一個知己？

## 道學先生研究詩經在內容和形式方面的根

### 本錯誤

——從根本上來澄清中國以道德妨害文藝的創作的。不合理的觀念——

讀過詩經本文的人却是多了，但是真正明白詩經是一部什麼東西的人，就可說是少極了。據我研究的結果，最正確最可靠最合理的研究，就是把詩經當做純文學看待，或是當牠做史料看待；這兩件事的開創的功勞不能不說是胡適之先生了。而最荒謬最無根的就是那般用道德學的眼光去研究詩經，把詩經上許多的絕妙的情詩豔歌，都解作道學先生的寓言，這幾千年來的儒者抱持這樣態度的歷史，我們不可不詳細的考察一下。

我們有證據可以相信，在孔子時代的詩經，還沒有受學究頭腦的酸化，本來的面目

還是彰著，只不幸秦漢以後，情形就大變了。現在人都以為詩經這書是孔子傳給子夏的，子夏幾傳到浮丘伯，然後纔有申培公（魯）轅固生（齊）韓嬰（韓）三派今文家；在別一方面，子夏幾傳到大毛公，纔成了一派古文家。這齊魯韓毛四派沿革變遷的情形，就如下所說：

（一）魯詩派——從申培公以後一傳為瑕丘江公等，再傳為韋賢等，三傳為賢子玄成和卓茂一般人，這派到東漢時候還沒有斷絕，到西晉就亡失了。

（二）齊詩派——這派從轅固生起，一傳為夏侯始昌，再傳由始昌授后蒼，三傳由后蒼授匡衡和蕭望之一般人，這派到東漢時候就漸自衰微，到魏時也就亡失了。

（三）韓詩派——這派從韓嬰起，一傳為賁生，和他的子孫韓商，再傳為他的後人孫韓生一般人，三傳為趙子；到東漢時候還有傳授的人，就是到了隋唐的時候，都還可考據；但到了五代以後這派也就消滅了。

（四）毛詩派——這派從大毛公起傳授小毛公（毛萇）以後一傳為賈長卿，再傳

由長卿授解延年，三傳由延年傳授徐敖，到東漢時就越加盛行。尤其是毛詩得鄭康成的箋註，並把詩序當做是子夏所作，於是解釋詩經，便讓毛家壟斷一切了。

以上所說今文家裏的魯齊韓三派和古文家的毛派，他們的家派雖不同，他們對於詩經的見解都是「沆瀣一氣」，他們都是些道學先生的前輩。關於魯齊韓三家的詩說，我們現在本不能詳細的考察出來，所可考的只有說苑列女傳一類的書，這些書並不是專為傳詩而作；韓詩外傳固然是專門說詩，但既名之曰「外傳」，所以也不能完全可靠。在漢書藝文志裏關於魯詩派的書有魯故魯說；關於齊詩派的書有后氏故，孫氏故，后氏傳，孫氏傳雜記；關於韓詩派的書有韓故內外傳，韓說；關於毛詩的有故訓傳；這些書裏「故」和「傳」的性質是不同的，是顯然的兩大類。藝文志批評這些書說：「魯甲公為詩訓故，而齊轅固燕韓生皆為之傳，或采春秋雜說，咸非其本義。與不得已，魯最為近之。」在這話裏可以看出班固的見解，畢竟要比一般人高出一籌，他知道這四家都不是詩經的本意，那麼這四家的見解都是他們自己的見解，學究的見解罷了。我們看

他們相同的地方，如韓詩以棠棣爲燕兄弟之詩，伐木是文王敬故之詩，這樣的話都和毛序相同；魯詩序述載馳是許穆夫人所作，和北門是處卑位之詩一類，也是和毛序相合。他們最無道理的是他們本着學究恨情詩的心理，去解說那首關雎詩和其他許多如此的詩，從今日看來，這首詩本是描寫一個少年男子因爲見一對小鳥在河裏咕咕的叫應，便相思他的情人，至於夢魂顛倒，這樣從無可奈何的單相思到團圓思，所以孔子說：「樂而不淫，哀而不傷，」但是毛公那樣學究的頭腦，見了便以爲未免輕薄，不成體統，所以他偏要解說：「后妃悅樂君子之德，慎固幽深，」其實文王並不會做一天南面王，從何而來

的后妃呢？韓詩章句解釋這詩說：「賢人見萌，故詠關雎，說淑女，正容儀，以刺時。」——這話和魯詩一樣。但韓詩外傳記「子夏問關雎何以爲國風始？」孔子贊之，以爲關雎之道，萬物之所繫，羣生之所懸命，關雎之事馮馮翊翊，自東自西，自南自北，無思不服，「這樣就同於毛序所謂的「德化」的見解了。在這四家中，像這樣的曲解，使詩經受道德化極利害的要數毛詩爲第一了。此外如詩經裏除了上說的關雎一章而外，那些桑中

溱洧木瓜風雨子衿檉兮狡童……的情詩裏，毛公偏偏要加些不相干的解說以爲是刺奔，刺亂，美桓公，思君子，刺學校廢，刺忽，這真令人出乎意想之外，真覺得毛公有點發癡瘋！這樣荒謬的學究的見識，一直支配到宋代，朱熹受了歐陽修把靜女一詩當做情詩的暗示以後，纔敢在詩集傳上毫無顧忌的推翻千多年來佔絕大勢力的毛公的幾篇詩序，他拿詩經的本文證明牠的不同；他拿詩的本文講詩的本文，不拿反背詩本文的詩序講詩的本文；他很能闕疑，不把不相干的事實牽合進去；他敢於說某某是淫奔詩，這都是他卓識過人的地方。不過他也是一位道學先生，所以他在大多數的詩序上，還是保存了毛公的舊物，他爲那一點主張更說出一番極其牽強而詞意又窮的話說：「夫子於鄭衛，蓋深絕其聲於樂以爲法，而嚴立其辭於詩以爲戒；如聖人固不語亂，而春秋所載無非亂臣賊子之事，蓋不如是無以見當時風俗事變之實，而垂鑒於後世，固不得已而存之，所謂道並行而不悖者也。」這話無理極了！說孔子拿春秋的正名主義來垂訓，是可以的，可是我不知道孔子怎麼有這樣的傻？拿淫奔詩給人家讀了來戒淫，要是孔子果然爲戒淫

而存鄭衛的詩，那就可以說孔子不是戒淫，乃是明目張膽的誨淫！（其實我這話說來未免也有點酸氣）所以說朱熹畢竟沒有到文學的詩的境界，他後來爲着這個道學的原故，幾乎要變換他的那點微小而有價值的主張了，他在呂祖謙的家塾讀詩記的序文上有說：「此書所爲朱氏者，實熹少時淺陋之說，而伯恭父誤爲取焉；其後歷時既久，自知其說有所未安，如雅鄭邪鄭之云者，或不免有所更定……」呂伯恭和他是學敵，呂的學究的習氣更較他爲重，同他同時的還有如周紫芝一般人大講起功利主義的尤爲可笑，馬貴與是贊成毛公反對朱熹的人，王柏雖然贊成朱熹，他的道學氣也不減於朱熹，他敢於刪詩經的三十二篇，固算有強毅的魄力了，然而他所以疑詩的原故，仍是道學先生恨情詩的心理，所以要棄掉鄭衛的部分。宋以後的詩經研究者，他們總不出乎毛公朱熹兩派的爭辯，他們的目的都是要把詩經當做「誠意」「正心」「齊家」「治國」的道德教訓，這樣真可謂不合理不正確之極了。我這話要是不先說出他們這種用道德學的眼光研究詩經錯誤的原因和證明詩經僅爲古代民間文學爲可靠的史料來，恐

怕有人還不心服，所以又要多說幾句話。

他們這般用道德學的眼光研究詩經的根本錯誤可以舉出兩點不：

(A) 內容上的誤解。

詩經裏的國風小雅是有許多絕妙的情詩豔歌，但是他們這

般道學先生根本就不明白男女的戀愛不是可恥的事，因為既經成了個「人」要有男女之愛，乃是和要飯吃要衣穿一樣平凡無奇的事，所以孔子說：「飲食男女，人之大欲存焉。」因此他刪詩（最好說是他編集詩，因為他並沒有定下一個道德不道德的標準）的時候，見關雎這首男女相慕悅的詩在首章，便由他攔在首章，並無何等深意。如毛公一般的學究見了便不免十分的不快，足見孔子的見識要比他們高得多。他們尤其定不懂得精神上的戀愛和肉體上的性交的區別，所以腦筋混沌的就把純潔的愛情也看做是性慾衝動。這種錯誤觀念一生，所以對於詩經裏情詩的部分就動手動腳，遮遮掩掩，吞吞吐吐一陣陣大放其道氣，令人感受十二分的不快。我更可怪現時的中國人裏也還有誤解這一層的，前些時胡夢華君批評汪靜之君的蕙的風詩集，就說汪君的情詩



是有不道德的嫌疑，故意公布自己獸性衝動的話，很引起些辯爭。我以為胡君正不懂得戀愛和性慾是全然的兩件事，野蠻人和禽獸只有性慾，沒有戀愛——許多人類學家在澳洲和非洲調查土人的語言文字許多都沒有相當於英文 Love 的一個字——他們只知道行肉慾，當獸慾衝動的時候，無論是西施或是嫫母都是一樣的對待，並不檢擇美人或醜婦的。所以性慾絕不是戀愛，這樣區別最好而最有趣的例莫如宋玉的一篇登徒子好色賦所說：

『東家之子，增之一分則太長，減之一分則太短，著粉則太白，施朱則太赤，眉如翠羽，肌如白雪，腰如束素，齒如含貝，嫣然一笑，惑陽城，迷下蔡，然此女登牆而鬪，三年至今未許也。登徒子則不然，其妻蓬頭擘耳，齟唇歷齒，旁行踽僂，又疥且痔，登徒子悅之，使有五子。』

這話可代表着說明登徒子具有如胡君說的獸性衝動，而宋玉却有精神的戀愛的意味了。又如紅樓夢第五回「賈寶玉神遊太虛境」那個警幻仙姑對寶玉說：「淫雖

一理，意則有別。如世之好淫者，不過悅容貌，喜歌舞，調笑無厭，雲雨無時，恨不能天下之美女，供我片時之趣興，此皆皮膚濫淫之蠢物耳。如爾（指寶玉）則天分中生成一段痴情，吾輩推之爲意淫。惟「意淫」二字，可心會而不可口傳，可神通而不可語達。汝今獨得此二字，在閨閣中固可爲良友，然於世道中，未免迂闊怪詭，白口嘲謗，萬目睚眦……這裏的「意淫」就是新名詞的「戀愛」，這段話總算把「獸慾」和「戀愛」分析的很明白了。

這種男女的戀愛，就是一般詩人所憑藉的寶庫，是一切詩的靈魂。孔子不同一般學究們見解的淺陋，所以纔說：『關雎樂而不淫，哀而不傷。』子夏（？）在關雎詩序上也說：『是以關雎樂得淑女，以配君子，憂在進賢，不淫其色。哀窈窕，思賢才，而無傷善之心焉。』樂是得淑女，不淫是不淫其色，哀是哀窈窕，傷是傷善，窈窕同樂得淑女，便是有戀愛的感情了；再看後來淮南王安的離騷傳的話說：『國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂，』越可以證明以上的話了。我可憐老學究不懂得這個道理，所以費了九牛二虎之

力，結果還是等於一場癡人說夢。

(B)形式上的誤解。這般懂不得戀愛是什麼的學究，很容易為大帽子所震駭，他

們一見詩經帶着個最高無上的「經」字的頭銜，翻開內容一讀，又是三類典麗堂皇的字眼：「風」呀，「雅」呀，「頌」呀，於是便不能不五體投地，神而崇之了。如周紫芝的

毛詩講義自序上就說：「孔子之言六藝多矣，而尤詳於詩，當時問答之辭，見於論語一書者，可考而知也。故興於詩，立於禮，成於樂，既以是告其門人，不學詩無以言，又以是告其

子，其言之之詳，至於再至於三而不可已者，豈非詩之為「經」也！」這個「經」字在周

先生看來是多麼了不得呵！我恐怕他聽了「經」字的真意義以後，真是要自己罵自

己是喪心病狂呢！我且舉章太炎先生考據這個「經」字原來的意思的話說：「「經」

字原意凡是一經一緯的「經」，即是一根線；所學經書只是一種線裝書罷了。古代記

事書於簡，不及百名者書於方，事多一簡不能盡，遂連數簡以記之。這連各簡的線就是

「經」。可見「經」不過是當代記述較多而常要繙閱的幾部書罷了。非但沒合宗教

的意味，就是漢時訓「經」爲「常道」也非本意；後世疑「經」是經天緯地之「經」，其實只言經而不言「天」，便已不是「經天」的意義了。由此看來，周先生應該改口說：『詩經記述當代民間歌謠，而常爲士人所繙閱，此詩之所以經名也。』至於詩經裏所謂的「風」，不過是如司馬遷所說的：『詩紀山川谿谷禽獸草木牡牝雌雄，故長於風；夫風者，風以動之也。』宋朝的鄭樵不惟對於這個「風」字有異樣的解釋，就是對於「雅」字「頌」字也看得非常之平凡！他在通志昆蟲草木略序上說：『……臣之序於詩，風雅頌曰「風土之音曰風」，「朝廷之音曰雅」，「宗廟之音曰頌」，而不曰「風風也，教也；雅者，正也，言王政之所由廢興也；頌者，美盛德之形容也。』」再着實的說，這些字眼如「雅」字，在章太炎先生的考據就以爲：『……詩小序說：「雅者，正也。」雅何意而訓正……「雅」在說文就是「雅」，「雅」和烏音本相近，古人讀這兩字也相同的；所以我們也可以說「雅」卽「烏」，史記李斯傳諫逐客書，漢書楊惲傳報任會宗書均有「擊缶而歌烏烏」之句，人們又都說「烏烏秦音也」，「秦本周地，烏烏爲秦聲，也

可以說烏烏爲周聲；又商有頌無雅，可見雅始於周……後人因爲他所歌詠的都是廟堂大事，因此說雅者正也，說文又訓「雅」爲「疋」……又訓「疋」爲「足」，又說「疋，記也」……「大雅」所以說是疋也，就是因爲「大雅」是記事之詩。這樣看來，章先生輾轉相訓，得「記」字的結果，不惟是比那些陋儒（自命爲教訓式的註家說的「雅者正也……」的話確切得多，就是比頭腦清晰的鄭樵說的「朝廷之音曰雅」也要明瞭完全得多了。至於「頌」字的本義，照阮元作的那篇釋頌的文章來說，那麼「頌」字即容字也，故說文「頌，兒也」，「容」「養」「養」「養」一聲之轉……今世俗傳之「樣」字，從「頌」「容」「養」轉變而來……所謂商頌周頌魯頌，石曰「商之樣子」，「周之樣子」，「魯之樣子」而已。他又說：「何以三頌有樣而風雅無樣也？風雅但絃歌笙間，賓主及歌者皆不必因此而爲舞容，惟三頌各章皆是舞容，故稱爲「頌」，若元以後戲曲，歌者舞者與樂器全動作也。風雅則但若南宋人之歌詞，彈詞而已，不必鼓舞以應鏗鏘之節也……」由此看來，「頌」字的本意也是平常得很，這種

詩不過是專應用在宗廟上的祭祀罷了。

從此我們可以判定詩經是一部古代尋常的書，裏面含有抒情的詩，記事的詩，並沒有什麼道德的意味和正心誠意修齊治平的大用。



## 調查詩經原始的著作者的事蹟的經過

——方玉潤先生的生平和所著的詩經原始——

——胡適之先生和雲南人的文化直接發生關係的第一次——

雲南省之在中國以地理方面來說，是本部十八省之一，位居長江珠江的上域，有的是青山沃野，有的是綠水秀村，本沒有什麼不如人的所在；以人種方面來說，大多數都是由江浙贛幾省轉徙而來，神明華胄，又有什麼後人之點，要說就站在世界上與各民族相比擬，也不見什麼大愧人處；只因僻處南荒，開闢稍晚於中原，交通又復阻塞，文化輸入自然是很遲滯，因為這兩個原故，所以對於中國文化沒有什麼貢獻，元代以前不消說了，明清以後雲南學者零星的著述，還要待我們爬梳提鍊，使牠們發揚光大；至於近幾十年來歐化有長足的輸入，我們雲南人參與其事的共有幾人？說也可憐！我們試翻開上海



商務印書館和中華書局的出版物一看，著作者不是江蘇浙江，就是福建廣東，我們雲南人連編輯本小學教科書的人都沒有，這樣對於世界文化的貢獻，自然說不上了，不惟在外人看不入眼，即在本國內地和沿江沿海各省人的腦裏，也只存着一個雲南是蠻子住的地方，雲南人就是一些未開化的蠻人的印象，這是何等可怕的事呵？我們在外居住的人對於這種失實的誤解和誣蔑，洗刷的責任實在是義不容辭的了。

現在恰好有一件可以表本省文化的事，就是在去年十一月間我寫起了一本書去請胡適之先生審查和批評的時候，胡先生剛買到一部方玉潤先生著的詩經原始，胡先生拿給我看，我從前只見過方先生寫的對聯，却不知道他的生平，更不知道他有如是的著作，所以胡先生問我，我也不能詳細答覆。隨後我想雲南在京對於本省事蹟掌故比較熟習一點的人只有李印泉先生，但我和李先生是不認識的，所以我寫一封文言的長信，說明我的來意，就到西單牌樓大同公寓訪他，蒙他接見，他一見面就說：『關於方先生的事蹟，雲南人現在住京的，除我而外恐怕沒有知道得詳細的。』因為我在陝西省長

任內時，很替他費了一番力搜集遺著。」於是他一面說，我一面筆記，現將當時我們的談話整理如下：

方玉潤先生是雲南省廣南府寶甯縣人，他的字是黜石；他是道光末的副榜，他以軍功被委任爲隴州州判，在任十八年不遷不調，他曾代理過岐山縣一任，後來就因病死在隴州州判任內，並且就葬在那個地方。他少時跟過張曜做他的幕賓，後來又在曾文正公的糧台辦事，他的文集裏有曾文正公的一篇序。方先生做人，很是刻苦，並且非常勤儉，他每日治事都有常課，因此隴州的人幾乎把他當做聖人看待。他在任時只有一位夫人和公子，他大概是在光緒十七八年纔死，他的夫人和公子都已經回雲南了。

方先生的著作有——

(1) 鴻濛室詩文集

(2) 鴻濛室筆記

(3) 鴻濛室叢帖 這些帖都是方先生自己寫的，一共分刻在五十

八塊石碑上，他死後就被他的公子賣給甘肅某家，賣價不過五十兩銀

子。這些帖裏，篆隸行楷各體都有。方先生並能夠寫鐘鼎文，在我們

雲南寫字最好的除了錢南園、周亦園兩先生而外，就要數方先生。

方先生說經的書：詩書易禮……都有，大多都散失了，都殘闕不全了，內中

有一部分還靠陝西人劉光蕢、賀復齋兩位先生代為刊行出世。（李印泉先

生說他自己也搜羅了一點，已經交給趙樾村先生做雲南叢書的材料，但現

時還未出版。）

我既將李印泉先生的談話整理之後，我就十分的欽仰我們這位十八年不遷不調的州

判的艱苦學者方玉潤先生！我更覺得他碌碌一生只剩了這一本殘書詩經原始——

還得胡適之先生等替他表彰，所以我高興極了，就寫一封長信將調查所得的寄給胡先

生，在我的信裏有幾句話說：『先生若能夠替方先生做一番表彰的事業，那麼不惟方先

生和他的後人感謝先生，就是我們雲南全省的人也是感謝先生的。」後來胡先生就覆我一信說：「楊先生……多謝你的幫忙，我是最愛打抱不平的，生平最喜表彰那些埋沒了的學者和文人，方玉潤先生就是我要表彰的許多人之一。」但是上面李先生的談話只憑記憶所得，是不能全靠的，（參看下面的調查便可知道）所以胡先生的來信還問及「劉光蕢賀復齋兩先生刊行的方先生遺著不知是那幾種？」又說：「手頭恰沒有曾文正集，改日當檢查他做的方集序文。」後來胡先生和我都查過曾文正集總不見方集的序，我於是就另寫一信寄給雲南省立第一中學滇潮社，請他們在通信欄裏將這個消息傳出去，後來就蒙他們在第五十一期滇潮週報上發表，隔了一月，都沒甚動靜，只有接到家信說從我的通信發表之後，雲南圖書館舊日存儲的方先生的詩經原始已賣去幾十部，還有素無人過問的鴻濛室叢帖也有銷售的希望，這是圖書館理事的人告訴我父親的。我並且得知我父親已托人調查，還有方曜仙先生要幫忙，但現在都還沒有片紙隻字寄來，只有一位和我素不相識的儂灼彝先生親到廣南方先生家裏將前

數年廣南的幾位老先生寫到陝西省隴州詢問方先生事略的覆函寄給我，原文很長，我現在將他摘要抄出，也略見這位「下筆萬分枯窘」的學者的生平了。

我現在將儂先生寄給我的那封馬舒範丁舍斌覆廣南劉黎李李四先生書和興平縣知縣伏羌王權譔的勅授承德郎陝西甄坪廳通判方君墓誌銘兩文摘錄於下：

「君姓方氏，諱玉潤，字友石，一字勳石，自號鴻濛子，雲南寶甯人；祖貴，父凌瀚，皆潛德不曜。君生有至性，總角時有異人相之曰：「眉秀睛澈，聰穎百人，骨峻下削，法無厚祿，然必以文雄天下。」年十二入邑庠，旋補廩膳生，鄉試輒不利，乃肆力汲古，寢饋書倉者十餘載。滇回之變，師脆以疲，君上防守三議，皆不省；退著兵書曰神機三略，書成，挈之以出；由蜀抵鄂，滇人王總兵國才鄂帥全武愍公先後延入其幕，贊決規略，聲績炳然，事有不協，拂衣竟去。曾文正公見君兵書及平賊二十四策，具書幣邀至軍，相見甚歡，有忌之者，君上書三篇，文正不能留也。同治二年以軍功銓隴州長甯驛州同，驛署先毀於

賊，乃僦居州；出則仗矛登陴，入則拈毫著書，時或寄與書畫，篆草尤奇古；當事者多慕君名，思一見，願偃蹇不事干請，在官十八年不調……

這十八年內方先生詳細的生活怎樣？我們看馬丁的覆信說：

「……同治乙丑始銓授隴州分州，即便道孤身赴任；隨用該前任王君之老婢史媽子供役使。適史有乳養之女，及笄待字，遂納爲窻室，仍留敵體正位，爲家中約訂待聘之繼室胡氏作地步耳。時署燬未修，仍僦寓本城。迨戊辰己巳間，先生次第名玉銘來省兄，猶及見史姬所生之長女隴珍，長子思元，俱在襁褓。其時徊氛甫熄，官況蕭條，而先生愛玩好合，著書講學之致，固自佳也。歷任印官，見其從游濟濟，善誘循循，皆頗重之。迄壬申黔陽周振初蒞任，以鄉誼延主五峯書院講席者六年，意在津貼鉛槧之需，以正開雕鴻濛室叢書三十六種之工伊始故也；諸大府均量有挹注，亦不能支。光緒己卯先生遞遭不幸，前後大小三女，長幼兩男，俱次第病殤；正在慘悽，而史姬又

被迎入京師寧親，倘非嗣男思慎先年趨待膝下，則先生仍不免孑然之苦矣。世友唁慰，方知姬本陳姓，北平故家女，新翰苑名景墀者之同懷至親，改效戴嬌之大歸，一去不返；所有積蓄，亦包掃不遺。幸素契先生之李勤伯官鳳翔太守，憫之，委其代理汧篆者五十許日，以抒抑鬱。邊方伯寶泉開藩秦中，又委權厘梅湖，以寫焦煩。先生乃買漢南女姬作煙老計，不料一年未滿，而先生竟歿於差次，乃癸未之八月二十四日也，年七旬有三……』

我由上一段末了的幾句話就可以推斷方玉潤先生是生在前清嘉慶十五年（庚午）死在光緒九年（癸未），即是在西歷一八一〇年生，一八八三年死。方先生身後的蕭條，看馬丁的覆函所說，真令人不堪卒讀了。

『……訃音至，思慎遠在隴寓，而暝時附身無親，未免人琴俱亡。浮屠訖一切什物，俱被此姬與長隨阿龍席捲私逃，思慎徒鳴孤掌，賴同鄉官照應，始得扶柩返隴，葬於先生前定之吉兆……』

方先生死後還有許多的傷心事，此處避繁，就不說了。記得從前我看過滇志上有一篇敘述一位著述等身的師範先生（趙州人）臨死時也有一首自悼的詩，我只記得兩句是說：『一死尙多難了事，百年猶是未歸人。』那麼這兩位學者的終局竟成偶合了。王權作的方先生的墓誌銘記述方先生的著作說：

『……先生著書三十六種，其大者乾象鈞元雜誌，坤輿圖隘新編，三易原始，詩緯，書緯，禮緯，太極元樞；已刻者曰鴻濛室詩集文集，詩經原始，星烈日記，神機三略，名儒王柏心評其文，叙其集，謂爲一時豪傑，當今無兩，嗚呼偉矣！』

方先生的著作未刻的是沒有法子可以搜集的了，就是已刻版的，照馬丁的覆信說方先生的嗣男思慎在方先生死後，岐山知縣胡鴻賓『念思慎儼然無依，召入幕中者四年，戊子春乃盡貨其書版，得白金三百，胡又助如其數，資送歸滇，』但不幸思慎就死在長安，而方先生的刻版，也就流落在陝西省。

在方先生許多著作裏流傳最廣的大概只有詩經原始一部，他這部書在註釋詩經



方面，很能夠自抒見解，不爲傳襲的傳疏學說所範圍，這樣和姚際恆的詩經通論崔述的讀風偶識都是要脫去齊魯韓三家和毛公鄭玄的舊說，所以他們很表同情於朱熹的以己意說詩。這部詩經原始是一部在國學上很佔重要位置的論著，因此胡適之先生在努力週報上答友人問研究詩經的書目上曾經介紹過；聽胡先生說方先生的這部書和姚先生的詩經通論上海商務印書館都打主意重印。據顧頡剛先生答錢玄同先生的信也說：『……姚際恆方玉潤兩家的詩注，固然有重印的價值，但版後能不能供給社會的需要，還不能預定，所以商務印書館爲鄭重起見，尙不能即行重印，好在大家的讀書興趣一天一天的提高，這種有價值的書自然會從許多人的要求把他重印出來，這是可以預祝的。』由此看來，方先生的這部詩經原始不久就要和大多數的國學研究者見面了，將來在國學上有了影響和貢獻，那麼雲南人在中國文化上爭得一個位置的人，不能不數方先生了，所以我不憚煩的把調查所得完全的公布出來，使我們全國研究古學的人也知道——

清代雲南人中有過一個操行艱苦的大學者方玉潤先生，清代國學裏有過雲南人作的一部很佔重要位置的詩經原始的書。

英國散文作家艾狄生 (Joseph Addison) 說過：『我曾觀察過一個讀者，很少有興味耐着性子去讀一本書，要等到他知道這個著作者是個面目黧黑的人，或是白哲的人，是個溫文爾雅的人，或者是個狂躁妄誕的人，是個結了婚的人，或是尙未結婚的人，像這一類的特點，都足以使讀者深知著作者之所言。』我這長文也是想使讀者先知方玉潤先生是怎麼樣的一個人，然後就能深知詩經原始的真意之所在。

臨了我不能不感謝首先給我們雲南人介紹和表彰方玉潤先生的胡適之先生。

一九二三年七月二十三日



## 方玉潤先生年譜

『君姓方氏，諱玉潤，字友石，一字黝石，自號鴻濛子，雲南寶寧人。祖貴，父凌瀚，皆潛德不曜。』（王權撰勅授承德郎陝西甄坪廳通判方君墓誌銘。）

嘉慶十六年辛未，（公歷一八一—）先生生。

趙藩方玉潤傳：『距生嘉慶十六年辛未。』

王權墓誌銘：『君生有至性，總角時有異人相之曰：「眉秀睛澈，聰穎百人，骨峻下削，法無厚祿，然必以文雄天下。」』

道光十年庚寅，（公歷一八三〇）先生二十歲。

俯仰集一（鴻濛室詩鈔卷一）起於本年至十一年辛卯。有觀物五十二首，夢游九

龍山歌，九日靈雨山登高題丰年洞二首，登科岩絕頂訪狄武襄公駐馬處，北極殿，徵

風，山雨初過，村居，宿古廟，題畫，晚過東山古刹，羅漢峯歌（在廣南城北十里，形似彌勒，

故云），游東湖，題謝梅莊先生文集，讀陳其年檢討文集，謁狄武襄公祠（在廣南城西

一里），銅面具歌，那邨龍潭夜坐，題李夢樓書屋壁，過廢園二首，分水嶺新葺古寺

秋夜借宿偶題一律。

方先生思想活潑，可從觀物五十二首看出，例如：

『舉首見明月，其大不如盤；如何泰西說，徑圍等地寬？我想月宮內，姮娥奔非誕；

中藏大世界，別自開仙館。所以明暗間，山林露險坦；我今立大地，視月等彈丸。

不知月中人，可視地團圓。舉杯邀月問，月亦不能言，詩成乃大笑，此想通天元。

（下略）』

道光十二年壬辰，（公歷一八三二）先生二十五歲。

王權墓誌銘：『年十二入邑庠，旋補廩膳生，鄉試輒不利，乃肆力汲古，寢饋書倉者十

餘載。』（「年十二」恐誤。）

趙藩方玉潤傳：『玉潤以道光壬辰年二十二補縣學弟子員。』

俯仰集二梅花詩序：『壬辰初春，余讀書萬壽宮東偏小室，兩旁有寒梅數株，間以修竹紅垣，掩映間清秘華麗，雖玉堂清照弗能過也。』

道光十五年乙未，（公歷一八三五）先生二十八歲。

趙藩方玉潤傳：『乙未試優等。』

道光十六年丙申，（公歷一八三六）先生二十九歲。

趙藩方玉潤傳：『丙申食餼。』

俯仰集二（壬辰至庚子）有將侍家人赴瀘西呈別慈親一首，赴瀘西道中雜咏八首：白馬關，紅石岩，鸚哥箐，兔兒海，花貴塘，日落墅，飛土江，木刻嶺，登五華山望昆明池，謁諸葛武侯祠堂，圓通寺，月夜登海心亭，銅瓦寺歌等，方先生這幾年的行蹤，遂多在昆明了。

道光十八年戊戌，（公歷一八三八）先生三十一歲，先生弟玉樹死。

俯仰集二有哭二弟玉樹詩一首。

道光二十四年甲辰，（公歷一八四四）先生三十七歲，生子阿同。

俯仰集三有生子阿同（甲辰）此子想係先生妾所生，據家書有說：

『男玉潤跪稟……前云胡笏山送男一妾，本不敢受，既而思之，有二便焉。（下略）』

又有納胡姬詩一首，未注明年月。

道光二十六年丙午，（公歷一八四六）先生三十九歲，因科舉屢次失敗，營商。

先生家書有說：

『男玉潤謹稟父母親大人膝下福安，敬稟者：男言生理一事，亦困阨無聊，不得已而作此壟斷之想也……少時氣甚銳，謂功名可立致，古學亦不必急求，俟名成

後，再為專心肆力，亦未為晚，豈知時命多乖，事與願違，屢試屢黜，益陷益深……

男自計學古功程，非閉戶日久，未可望其有成，蓋自天學地學以及理學數學與夫

經學史學兵學文學詩學字學之類，俱宜講求，而男皆有以探其元而挹其精，非徒托諸空言比也……男今歲三十有九年矣，天卽多假歲月，亦不過再口口十餘寒暑耳……」

先生是時已有出演遊歷的決意，所以家信說：

「……男又欲借賈遠遊，古人云：「讀萬卷書，行萬里路，」是萬卷書與萬里路相爲助益也。名旣不成，老死牖下，何時可見天日耶……男生有天幸，堂上雙親，幸皆康健，而膝下亦不爲無人，際此而不遠遊求學，恐終身無遊學時矣。且此一行有二益焉：聞見廣則學問博，一也；貿易熟則生息蕃，二也；自此以後，不惟名山著述，事有可期，卽菽水承歡，情亦易見……」

但本年却未成行，所以家信說：

「……男今年權館於藩庫署，亦不思作歸計……生理事旣承俞允，男當預約熟手，以便明歲舉行，至於本銀多寡，不計成數，總視家力量爲衡也……」



道光二十九年己酉，（公歷一八四九）先生四十二歲，仍住昆明。

俯仰集四有己酉仲春陪許吟舫太守泛舟遊大觀樓詩一首。

咸豐三年癸丑，（公歷一八五三）先生四十六歲。

俯仰集四有癸丑春初周亨衢招集同志作西山遊兼攜玉闕校書偕往題三清境石

壁一律。

先生自序俯仰集說：

『自庚寅至癸丑凡二十四年，刪存舊稿得詩三百二十四首，釐爲四卷，僅十之二

三耳。時足跡所履，未越滇境，日惟俯仰一室，以觀造物之變……』

咸豐四年甲寅，（公歷一八五四）先生四十七歲。

問天集（鴻濛室詩鈔卷之五自甲寅至乙卯）有甲寅春仲張雋卿參軍邀偕洪亦

珊王公熹登雄川閣屬予首唱詩。

先生自序問天集有說：

『……甲寅秋，寓我園之間天樓，成此一編……』

咸豐五年乙卯（公歷一八五五）先生四十八歲，偕段錦谷赴荆楚大營。

嶠裾集（鴻濛室詩鈔卷之六）有留別滇中諸友詩六首。

先生自序嶠裾集說：

『半生潦倒，既遺堂上以憂；千里從軍，尤煩倚閭之望；驅車就道，忍淚前行，何日是歸農養志時耶？自滇而黔，由黔而蜀，今且至楚，凡百有三十日，獲詩一百又二首，都為一卷，取溫嶠絕裾之意以名集，非敢羨其有恢復成功之志，亦聊以誌吾負罪而行之心……』

趙藩方玉潤傳：『……迨咸豐乙卯，凡二十有四年，其間應鄉試者十有二，應優貢者二，均不第，肄業省會五華書院時，設一小骨董肆，常仿為鄭燮錢澧書，磨池售之，以濟膏火。玉潤雖阨於科舉，顧天資卓越，嗜讀書，涉獵至博，又喜談兵，於時粵寇竄踞金陵，天下震動，乃起從戎念，著運籌神機智略等書，將以應當世之求，遂辭父母而出。』

另據王權撰的募誌銘却說：『滇回之變，師脆以疲，君上防守三議，皆不省；退著兵書

曰神機三略，書成，挈之以出。』

是年，先生依王國才於湖北兵營。

趙藩方玉潤傳：『其初至湖北軍營也，依黃梅鎮總兵諡剛介昆明王國才……』

先生自序漢江從軍集（鴻濛室詩鈔卷之七）說：

『己卯冬初，余既偕錦谷雲岑兩君舟至新堤，聞吾鄉王錦堂鎮軍駐師黃蓬……

因與雪岑訪錦堂鎮軍於黃蓬山……』

王剛介公傳（鴻濛室文鈔卷之三）又有說：

『予自乙卯出滇，訪公黃蓬營次……』

咸豐六年丙辰，（公歷一八五六）先生四十九歲，受李孟羣聘。

擬平賊二十四策序（鴻濛室文鈔二集）說：

『歲丙辰，大軍圍攻武漢，余受李鶴人方伯聘，勤理營幕，知無不言，言無不盡，亦既

罄所學矣，然公終未肯深信也；會廷寄前皖撫臣江公忠源所奏軍務八條，飭諸疆吏議可覆奏，公以稿屬，余意稿成未必能用，且無以抒所見也，乃卽鄙見能及者，擬

爲平賊策二十四條……」

這平賊二十四策共分兩卷，卽——

### 卷上

- 一，廣募府以重兵權。
- 一，扼險要以爭地利。
- 一，破資格以收才能。
- 一，慎召募以選精兵。
- 一，習戰陣以精紀律。
- 一，鍊技藝以充膽量。
- 一，明賞罰以示無私。
- 一，和將士以期共濟。
- 一，增水軍以遏賊勢。
- 一，調滇弩以助兵威。

### 卷下

- 一，定征期以收勇效。
- 一，治貿易以絕奸細。

一，廣屯糧以濟軍餉。

一，重五金以紓國用。

一，辦游勇以除殘害。

一，嚴關隘以禁橫行。

一，懸重賞以求行閒。

一，寬脅從以分賊勢。

一，修備禦以守城池。

一，築村堡以防土寇。

一，聯保甲以清戶口。

一，練鄉兵以保民命。

一，選守令以重司牧。

一，砭人心以復元氣。

咸豐七年丁巳，（公歷一八五七）先生五十歲，父母雙亡。

趙藩方玉潤傳：『出後二載，父母俱逝。』

咸豐八年戊午，（公歷一八五八）先生五十一歲，流寓安徽。

皖豫從軍集自序（鴻濛室詩鈔卷之八）說：

『錦堂鎮軍既歿，復承鶴人方伯之招，乃與諸同人扶鎮軍柩至武昌，遂赴皖營，旋移軍解固陵圍，連克六安，進駐合肥之店埠，未及一月而城陷，中間奔走逃竄，艱苦』

備嘗，目值流離景况，尤難筆繪，而六安一郡，遭劫獨慘，故見諸歌咏，不忍卒讀，聊綜近作別爲一卷……戊午中秋友石自記於蘭陵舟中。」

是歲又至江蘇，渡江集自序（鴻濛室詩鈔卷之九）說：

『戊午之秋，七月既望，合肥城陷，大營散失，余偕謝渠堂州司馬東走維揚，擬渡江，過錢塘觀潮，以壯胸懷，乃舟至蘭陵，興盡而返，遂登焦山絕頂，東望海門，西顧金陵，作哀江南弔蕪城諸詩，更北繞彭城，南渡長淮，抵光州，始暫息轍……』

咸豐十九年己未，（公歷一八五九）先生五十二歲，住河南光州，暫息集自序（鴻濛室

詩鈔卷之十）說：

『抵光州後，主及門李憲之宅，卽下榻仿潛齋，日與諸友唱和者六閱月，幾自忘爲軍旅士矣。雖屢蒙鶴帥召，而時事日非，言不見用，行亦無益，乃上書自達，不覺其言之繁且贅……今復遊楚，追憶前轍，愈難自寬，乃集數月酬贈之作，強名之曰暫息集……己未夏六月江蒸似火，舟熱如焚，友石揮汗書於鄂渚舟中。』

繼至湖南，浮湘集自敘（鴻濛室詩鈔卷之十一）有說：

『自乙卯出滇，於今五載，未聞鄉信，投筆之志已灰，望雲之心愈切，乃亟歸舟，紆棹洞庭，訪陳亦漁司馬姻丈於星沙，冀有助以南旋也，乃事會相左，岷岷兼悲，已難鑄錯，而故鄉烽火，鯨吞犺噬，流毒未已，重以天災並至，禍患尤深，進退行止，莫能自定，不得已更作湘軍遊，亦歧途中之歧途耳，豈尙有功名念存乎其間哉？……』

咸豐十年庚申（公歷一八六〇）先生五十三歲，初見曾國藩。

先生在辛酉（次年）桃花潭集自敘（鴻濛室詩鈔卷之十二）說：

『去歲（庚申）春，余辭湘軍幕，僑寓松滋，將南歸矣，友人代呈著述於滌生節帥，承贈序贈贖並留幕府，旋值大軍東下，不願渡江，乃暫駐宿，發刊平賊二十四策，嗣復應湘軍聘，未幾仍還寓宿，日夕與家毓芝及邑人士互相唱酬，花牋疊送，銅鉢頻催，相得其樂……』

又在平賊二十四策跋曾序說：

「潤先以文鈔二集，詩鈔初集及運籌神機四路呈公（會國藩）故評論止此數種，其餘著述，未及閱也。二十四策乃在漢陽營幕擬，而公誤認爲在滇時作，蓋軍書旁午，未暇細檢耳……」

案會國藩的原序（見曾文正公全集）說：

「（上略）大抵文集二十四策多方君在滇時所爲，其時西南靜謐，而所論各端已爲今日吳楚弭亂之規，所謂閉門造車，出戶合轍者與。」

「詩以才藻達其勁柔，迴殊俗逕，惟嫌於杜韓門徑尙少專精耳。」

「運籌神機一書，精力畢萃，戰略守略藝略三編雖多輯古人之說，而自具經緯，別立條目，卽一器一技，亦必繪畫分明，至智略一篇，則窺天地之奧，識鬼神之情，實心所得獨多……」

先生又有上會滌生樞帥論學書，上會滌帥論用人書，上會滌生樞帥論天下大局書，

（均見鴻濛室文鈔）先生自述「受譖見疎」，王權撰的墓誌銘也說：「曾文正



公見君兵書及平賊二十四策，具書幣，邀至軍，相見甚歡，有忌之者，君上書三篇，文正不能留也。」

咸豐十一年辛酉（公歷一八六一）先生五十四歲，因諸事失意，由湖南轉赴廣東。

湘帆再轉集自敘（鴻濛室詩鈔卷之十三）有說：

「余舟兩泛瀟湘矣，歸途仍阻，行橐復空，家有雙棺，麥舟誰助？身無片烏，鳧影難飛，茫茫世宙，豈竟無返棹時耶？又况廻紇遺種，狼燧方新，蒼洱餘災，關河非舊，則真無可爲立錐地也；計惟嶺嶠尙多故人，或可相依，藉圖歸計，乃偕段君積堂，鄧君厚莊買舟入粵……」

望洋集自敘（鴻濛室詩鈔卷之十四）又說：

「夏四月，行抵江門，秋初返棹，中間往復流寓，一泛端江，一至羊城，三寓古岡，爲時纔兩月有餘，而又時值淫霖，洪濤決堰，暴漲翻舟，游蹤所至，登眺尤艱，故凡海嶠名區，珠江繁盛，羊城古跡，粵秀風流，皆不能悉，卽間有遊矚，亦無非獨往獨來，孤吟孤

嘯，以自發其飄泊無偶，抑鬱不平之氣，而何能從容暇豫作靈槎泛泛遊哉……」

同治元年壬戌（公歷一八六二）先生五十五歲，北上入都謁選。

北轍集自序（鴻濛室詩鈔卷之十五）說：

「去歲擬還滇不得，乃起北上念，行抵麻城之宋埠，聞光信均被圍，復返大江，由松滋進至合肥……時禮堂將軍將有西征，命緯堂軍門力邀偕往，故又西上至樊，自念從軍日久，毫無建白，而一身如蓬，終非了局，乃與楊芋安大令結伴入都謁選，得晤卜臣表弟，始同車來房，下榻署齋，數載奔馳，一朝安寓，銳觀墳典，不出書帷者殆百日，蓋動極而思靜也……」

過湖北時，結識王柏心。

王柏心鴻濛室詩文序：「……先是以薦得半刺，將入都謁選，過柏心，出目著鴻濛室詩文見示，且徵序，君詩渾茫函蓋，浩浩無涯際，文亦然，尤長於論兵及形勢，柏心駭以爲世所未有……」

孟冬住房山縣，著中興論。

中興論（鴻濛室文鈔卷之□□）引：『壬戌孟冬寓房署，時畿南賊勢甚張，江淮諸軍尙少捷者，征西大師束手無策，與言時事，曷勝浩歎，乃爲是論曰……』

同治二年癸亥，（公歷一八六三）先生五十六歲，住房山縣。

房山集自敘（鴻濛室詩鈔卷之十七）有說：

『自去秋抵房，至今夏初凡七閱月，獲詩六十三首，都爲一卷，曰房山集，以地名也。大房山爲燕西奧窟……春回氣暖，草長山幽，日與諸友選勝探奇，絕幽躡險，雖未能窮盡其趣，而上方毘盧之頂，孔水雲濛之陰，與夫白帶石經，蕊題香樹，所謂小西天者，固無弗登覽，而題詠焉，蓋房山之勝，已得十七八矣……』

同治三年甲子，（公歷一八六四）先生五十七歲。

春，住平舒。平舒集自敘（鴻濛室詩鈔卷之十八）有說：

『平舒古瀛渤地……余隨卜臣至署，歲適一週。地既無古刹名山，可以登臨』

遊眺，世更鮮高人傑，士與觴詠流連，日唯俯首丹鉛，摩挲寶劍，作爲歌詩，以寫胸中抑鬱不平氣，此其況爲何如乎……」

夏得銓隴佐，入關集自序（鴻濛室詩鈔卷之十九）說：

「甲子夏，得銓隴佐，旋捧檄出都。冬十月，始至州，而所分防地尙駐州西百一十里之長甯驛，是爲關隴要區，然已爲賊焚燬淨盡，不得已追謁緯堂副帥於平涼大營，並晤椒雲臬使，都無所遇，仍返寓州城……」

王權撰的墓誌銘誤以同治三年爲同治二年，「以軍功銓隴州長甯驛州同，驛署先毀於賊，乃僦居州，出則仗矛登陴，入則拈毫著書，時或寄與書畫篆草，尤奇古……」

馬舒範丁舍斌覆廣南劉黎李李四先生書誤以次年（乙丑）先生始銓授隴州分州，

「即便道孤身赴任。隨用該前任王君之老婢史媽子供役使，適史有乳養之女及

笄待字，遂納爲窻室，仍留敵體正位，爲家中約訂待聘之繼室，胡氏作地步耳……」

趙藩方玉潤傳說：「官隴後，納乳媪史氏養女直隸陳氏爲側室，字之曰瓜仙……」

同治六年丁卯（公歷一八六七）先生六十歲。

潁陽黃彝峯觀察紀功碑記（鴻濛室文鈔）說：『同治六年冬十一月朔，河州逆獠由隴破寶鷄……』

同治七年戊辰（公歷一八六八）先生六十一歲，弟玉銘來省。

馬丁覆信：『迨戊辰己巳間，先生次弟名玉銘來省兄，猶及見史姬所生之長女隴珍，長子思元，俱在襁褓。其時獠氛甫熄，官況蕭條，而先生愛玩好合，著書講學之致，固自佳也……』

同治十年辛未（公歷一八七一）先生六十四歲。

先生自敘詩經原始說：

『（上略）嗚呼！以夫子雅言無邪之旨，自漢迄今，未有達詁，徒懸疑案於兩間，而無一人焉起而正之，不大可痛而可惜哉？愚少時讀詩至此，未嘗不掩卷三嘆，徒致憾於尼山正樂時也。最後得姚氏際恆通論一書讀之，亦既繁徵遠引，辯論於

序傳二者之間，頗有領悟，十得二三矣，而剖抉未精，立論未允，識微力淺，義少辯多，亦不足以鍼盲而起廢，乃不揣固陋，反覆涵泳，參論其間，務求得古人作詩本意而止，不顧序，不顧傳，亦不顧論，唯其是者從而非者正，名之曰原始，蓋欲原詩人始意也，雖不知其於詩人本意何如，而循文案義，則古人作詩大旨要亦不外乎是。

「書成，以質萬子伯舒，萬子作而嘆曰：『是非妄異乎古人也？』乃詩中不容已之論耳。蓋未有序時，詩可以誦而無辯，既有序出，詩必明辯而後誦，此原始一書所由作也。」乃言於古扶風郡守李公勤伯觀察，觀察固恆以誦詩不得其解爲憾者，於是亟邀同人助贊勸梓，用公同好，以爲二千餘年說詩疑案，至是乃可以息喙而無爭耳……」

案全書共十八卷，尙有——

### 卷首上

凡例

詩無邪太極圖說

十五國輿地圖說

大東總星之圖

七月流火

之圖 楚邱定之方中圖 公劉相陰陽圖 爾公七月風化之圖 諸國世

次圖 附作詩時世圖

卷首下

詩旨

同治十一年壬申（公歷一八七二）先生六十五歲。

隴上柝聲集自序（鴻濛室詩鈔卷之二十）說：

『佐隴今八年矣，不唯靡宇全非，即人民亦多散盡，雖有實心，何從實政？况又無政可存耶？故自擊柝來，非登陴即團練，舍此更無以為民者，不得已閉戶傭經，藉消歲月，亦間與諸生講道論文，不過聊避素餐之誚，詩興既減，拈韻遂稀，偶檢近稿，所獲寥寥，可笑人也……』

是年，先生主五峯書院。

馬丁覆信：『迄壬申，黔陽周振初蒞任，以鄉誼延主五峯書院講席者六年，意在津

貼鉛槧之需，以正開雕鴻濛室叢書三十六種之工伊始也，諸大府均量有餘注，亦不能支……』

趙藩方玉潤傳：『郡守黔陽周振初延主五峯書院者六年，所著書得侍郎袁保恆知府李勤伯輩助之資，陸續開雕，計所著書三十六種，曰乾象鉉元雜誌，坤輿圖隘新編，三易原始，書緯，禮緯，詩經原始，唐詩緯，風雨懷人集，太極元樞，詩集，文集，神機三略，平賊二十四策，星烈日記等，統名曰鴻濛室叢書，然資時乏，仍未盡刊也。』

同治十二年癸酉（公歷一八七三）先生六十三歲。

夏六月，先生有家信說：

『……余於九年初次俸滿，得邀保薦，歸卓異班，以應升之缺，升用，恐不日知州通判缺出，例應推升，但不知歸於何省……』

又說：『……余自遼遊，他無所得，惟著述尚有數種，擬爲叢書三十六種，脫稿者已二十餘種，詩經原始二十卷，太極元樞三卷，坤輿圖隘新編二卷，歷代四科衍緒十



卷，易卦變圖說補一卷，連籌補機智略五卷，守略五卷，戰略六卷，藝略四卷，平賊二十四策二卷，中興論一卷，上時帥書一卷，當今名將傳一卷，古詩緯十卷，唐詩緯一十八卷，詩鈔二十卷，文鈔四卷，刪許性命主旨四卷，星烈日記二百餘卷，今彙為四十卷，國朝十家詩選未分卷，評點杜詩未分卷，佐隴聊存四卷，其餘尙須有待，便大假以年，或能就緒，亦未可知，特恐著述甚易，開雕實難，則未如之何也……」由這信看來，先生著述的宏富，實在令人驚異，可惜大部分現都不存了。

光緒五年己卯，（公歷一八七九）先生六十九歲。

馬丁覆信：「光緒己卯，先生遞遭不幸，前後大小三女長幼兩男俱次第病殤，正在慘悽，而史姬又被迎入京師寧親，倘非嗣男思慎先年趨侍膝下，則先生仍不免孑然之苦矣。世友唁慰，方知姬本陳姓，北平故家女，新翰苑名景墀者之同懷至親，故效戴嬌之大歸，一去不返，所有積蓄，亦包掃不遺。」

光緒九年癸未，（公歷一八八三）先生七十三歲，死於梅湖釐局。

馬丁覆信：『幸素契先生之李勤伯官鳳翔太守，憫之，委其代理泝篆者五十餘日，以抒抑鬱；邊方伯寶泉開藩秦中，又委榷釐海湖以寫焦煩。先生乃買漢南女姬作嫠老計，不料一年未滿，而先生竟歿於差次，乃癸未之八月二十四日也，年七旬有三……』

先生死後境况極爲蕭條。

馬丁覆信：『……訃音至，思慎遠在隴寓，而暝時附身無親，未免人琴俱亡。浮厝訖，一切什物，俱被此姬與長隨阿龍席捲私逃，思慎徒鳴孤掌，賴同鄉官照應，始得扶柩返隴，葬於先生前定之吉兆……』

趙藩万玉潤傳：『玉潤弟子顯者江西巡撫光州李憲之，傳其學者蜀江謝維岷緒魁兄弟。』



## 蘇曼殊傳

- 一 導言
- 二 蘇曼殊的生平和他的論著
- 三 蘇曼殊的詩
- 四 蘇曼殊的言情小說
- 五 蘇曼殊的翻譯文學
- 六 蘇曼殊的美術
- 七 蘇曼殊的雜文
- 八 結論

## 一 導 言

— 蘇 曼 殊 傳 —

我們每一提起蘇曼殊大師的名字來，便恍恍忽忽的想起一個小說上像他這樣一生享有豔福而却是曾經出家入禪的人來，這自然是紅樓夢裏的主人翁賈寶玉了，但寶玉是生長在『詩禮簪纓之族，花柳繁華之地，溫柔富貴之鄉』的一個得意公子，而蘇曼殊却是常說『身世有難言之恫』的人，因此我們要想對於他的作品能有深切的了解和欣賞，我們就不能不知道他的身世。不幸的就是替他作傳的兩個人，在前的是章太炎，他在章氏叢書文錄二有蘇元瑛事一篇，只用讚歎的口氣，史公的筆墨，突兀的章法，叙蘇元瑛的一些瑣事，簡略得非常。此外有一篇曼殊遺畫弁言，也只多說了一點曼殊浪漫的行爲，別的事是考查不出來的。在後的是柳棄疾，他在曼殊上人燕子龕遺詩裏作了一篇蘇玄瑛傳，內容雖比較豐富，亦嫌不夠表現曼殊的生平。更可怪的便是梁任公先生作了一本清學概論，胡適之先生在申報五十年紀念增刊裏作了一篇五十年來

中國之文學對於晚清詩人所推崇的都只有鄭珍和金和，後來胡先驥先生在評胡適五十年來中國之文學算加進了許多詩人，如高心夔、江隄一般人，而這天才卓越的文學家蘇曼殊，却始終沒有一個位置，所以我不量力要來替蘇曼殊做番介紹的事業，表示我敬愛曼殊的誠意。

## 二 蘇曼殊的生平和他的論著

我們根據章太炎的書蘇玄瑛事曼殊遺書弁言和柳棄疾的蘇玄瑛傳就可以得到：『蘇玄瑛字子毅，號曼殊，廣東香山，父廣州產，商於日本，娶日本女，生玄瑛，挈之返國』很少的幾句話，但曼殊的身世，在他作的那本斷鴻零雁記裏，纔可知道這書是他自己的寫照，這本書雖是小說體裁，而自來文學家如曹雪芹之紅樓夢，英人笛根士（Charles Dickens 1812-1870）之於塊肉餘生記（David Copperfield）法人都得（Alphonse Daudet 1840-1897）之於小物件（Le Petit chose）都是作者的自傳；曼殊在斷鴻

零雁記裏記他問他的乳媪說：『吾身世究如何者？』乳媪答他說：『夫人——曼殊的母親——爲日本產，衣制悉從吾國古代，此吾見夫人後始習聞之。』「三郎」卽夫人命爾名也，嘗聞之夫人，爾呱呱墜地無幾月，卽生父見背；爾生父宗郎舊爲江戶名族，生平肝胆照人，爲里黨所推，後此夫人綜覽季世，漸入澆漓，思携爾託根上國，故挈爾身於父執爲誼子，使爾離絕島民根性，冀爾長進爲人中龍也。明知茲事有干國律，然慈母愛子之心，無所不至；乃親自抱爾潛行來遊吾國，僑居三年，忽一日夫人詔我曰：『吾東歸矣，爾其珍重。』復次，指三郎凄聲含淚曰：『是兒生也不辰，媪其善視之，吾必不忘爾賜。』語已，手書地，址付余，囑勿遺失，故吾今尙珍藏舊篋之中。』（六一—七頁）

蘇夫人回日本後，曼殊在他父執家裏過活，怎麼樣呢？乳媪說：『爾父執爲人誠實，恆念爾生父於彼有恩，視爾猶己出，誰料爾父執辭世，不旋踵而彼婦——曼殊父執的妻子——初誠頓變耶？至爾無知小子，受待之苛，莫可倫比。』（八頁）

曼殊的父執的妻子真壞透了！在曼殊一方面，詭言蘇夫人已葬魚腹（八頁）在蘇夫人方面又說曼殊上山爲虎所噬（二八頁）跟着

把乳媪也趕走了。(六頁) 曼殊那時還有一個父執，是他未婚妻雪梅的父親，曼殊說：「雪梅之父在余義父未逝之先，已將雪梅許我，後此見余誼父家運式微，余生母復無消息，乃生悔心，欲爽前約。」(一五頁) 「當時余固年少氣盛，遂掉頭不顧，飄然之廣州常秀寺哀禱贊初長老，攝受爲驅烏沙。」(一六頁) 這是曼殊自述他出家入禪的原因。唉！天下傷心人竟自不少，記得在曼殊時代稍前的一個湖南湘潭詩僧黃讀山(釋名敬安字寄禪)在所著八指頭陀詩集述也有說：「余……七歲失母，諸姊皆已嫁，父或他適，則預以余及弟寄食鄰家，日昃不返，卽號號縱迹之，里人爲之惻然。年十一始就塾師授論語，未終篇，父又沒，零丁孤苦，極厥慘傷。弟以幼依族父，余無所得食，迺爲農家牧牛，猶帶書讀，一日與羣兒避雨村中，聞讀唐詩，至「少孤爲客早」句，潸然淚下，塾師周雲帆先生駭問其由，以父沒不能讀書對，師甚憐之，曰：「子爲我執炊爨洒掃，暇則教子讀可乎？」卽下拜，師喜甚，每語人曰：「此子耐苦讀，後必有所樹立，余老不及見耳。」無何，帥以病沒。然余遵師遺訓，不欲廢業，聞某豪家欲覓一童伴兒讀，卽欣然往就，至則使供驅役，自



讀輒遭訶叱，因悲歎以爲屈身原爲讀書計，既違所願，豈可爲區區衣食爲人奴乎！既辭

去學藝，鞭撻尤甚，絕而復甦者數次；一日見籬間白桃花，忽爲風雨摧敗，不覺失聲大哭，因慨然動出塵想，遂投湘陰法華寺出家，禮東林長老爲師，時同治七年，余方成童也……」

這樣真與曼殊有同悲的了。但據章太炎說曼殊是因爲「廣中重宗法，族人以子毅異

類，羣擯斥之；父分賞其母，令子毅出就外傳，習英吉利語，數歲，父死，母歸日本，子毅貧困，爲沙門，號曰曼殊。」又說：「子毅少時，父爲聘女，及壯，貧甚，衣裳物色在僧俗間，所聘女亦

與絕。」柳塞疾傳說曼殊是「祝髮廣州之雷峯寺，本師慧龍長老，奇其才，試授以學，不

數年，盡通梵漢及歐羅巴諸國典籍。」曼殊自己說他治歐文二年，是在西班牙牧師勞弼家裏，是因爲他羨慕「其人清幽絕俗，實景教中錚錚之士，非包藏禍心，思攝人國者。」

（斷鴻零雁記一七頁）後來他得了他那「古德幽光」的未婚妻雪梅一百金的幫

助，他就到日本去省視他的生母，「骨肉重逢」自然是人生最大的快事，加以他受他姨母的厚遇，和他表姊靜子那樣纏綿的愛戀，他雖想不昧雪梅，而靜子却舍他無屬意之人。

他病了，靜子親自煎調湯藥，還讓精美的臥房給他住，在他榻畔紫檀几上，每晨必易鮮花一束，種種體貼溫存，無微不至，雖紅樓夢裏賈寶玉所享的豔福，也不過如是。讀了真令人羨煞！但後來他畢竟不告而逃了，回到西湖，仍穿上僧衣做和尚，一天替麥家做法事，纔由麥女公子口裏得知他的未婚妻雪梅已被其繼母逼爲富家媳，迨出閣前一夕，竟絕粒而天』的消息，他由此就回廣州去找香塚去了，這本斷鴻零雁記也就結束。此後曼殊的事蹟雖不可詳知，但根據柳棄疾的傳，那麼曼殊因爲他的恩師慧龍死了，他『漠然無所向，遂返初服，踰嶺絕大江，遍歷湘之長沙，皖之安慶，蘇之秣陵吳門，浙之武林，而居上海最久；又感玄奘故事，萬里裹糧，隻身走身毒，周遊歐羅巴美利堅諸境，自耶婆提航海歸，其間數數東渡倭省。』會前大總統孫文，玄瑛鄉人也，時方亡命嶠夷，期覆清社，海內才智之士，鱗萃輻湊，人人願從玄瑛遊，自以爲相見晚，玄瑛翱翔其間，若莊光之於南陽故人焉。及南郡建國，晚居上海，好逐狹邪遊，姪女盈前，弗一破其禪定也。中華民國七年五月二日以疾卒于寶隆醫院，年口十有口。』曼殊死在公歷一千九百一十八年，他的年

齡既不確知，那麼他的生年自然無法推算了。

由上面殘闕不全的傳看來，那麼曼殊所受於刻毒險狠的社會的刺激有如笛根士所享的人間豔福有如曹雪芹所自寫賈寶玉，至於他浪漫的天才，又有如英國曠代詩人的擺倫，這些都可從他的作品裏看得出來的，不過曼殊的性質，却始終是一個「天真未鑿」行事浪漫的人，所以章太炎說：「子穀蓋老氏所謂嬰兒者也；」「不解人事，至不辨稻麥，期侯啗飯，輒四五孟，亦不知爲稻也。」嘗在日本，一日飲冰五六斤，比晚，不能動，人以爲死，視之，猶有氣，明日復飲冰如故。」又說曼殊在他所聘女與絕之後，「欲更娶，人無與者，乃入倡家哭之，倡家駭走，始去美利加；有肥女重四百斤，脰大如汲水甕，子穀視之，問「求偶耶？安得肥重與君等者？」女曰：「吾欲瘠人。」子穀曰：「吾體瘠，爲君耦何如？」其行事多如此。」但使他出人一等的地方，就是道德高尚，操守貞固，所以章先生接着就說：「然性率直，見人詐僞敗行者，常瞋目詈之，人以其狂戇，亦不恨。」在書蘇元瑛事也說他是：「獨行之士，不從流俗，然于朋友竺學，凡委瑣功利之事，視之蔑如也。」雖

名在革命者，或不能得齒列。」又說：「元瑛與劉光漢有舊，時時宿留其家，然諸與光漢陰謀者，元瑛輒詈之，或不同坐；礪而不礪，涅而不滓，其斯之謂歟！」柳棄疾的蘇玄瑛傳也說辛亥革命以後，那般和他在日本舊相識的都『乘時得位，爭欲致玄瑛，玄瑛冥鴻物外，足未嘗一履其門，時論高之，生平口不言錢，而揮手盡萬金，值資絕餓不得餐，則擁衾終日臥，怡然弗以爲困；釋衲以來，絕口婚宦。』這樣的人格，真當得章先生所謂「厲高節，抗浮雲」六個字的考語了。英國哈得遜（W. H. Hudson）說過：「一本偉大的作品是牠的著者的腦和心產生的，著者將他自己放在那書一頁一頁的上面，這一頁一頁的書都具有他的生命，都同他的個性相感的。」我們要牢記着這幾句極有價值的話去讀他的詩文，方纔能懂得曼殊的「文如其人。」

曼殊的著述是很多的，但大半都散逸不存了，現在可考見的，只有以下的幾種：

(A) 詩類。

燕子龕遺詩一卷

(B) 小說類

焚劍記

絳紗記

碎簪記

斷鴻零雁記

(C) 翻譯文學類

文學因緣

英漢三昧集

拜輪詩選

悲慘世界

(D) 雜文類

梵文典八卷

潮音一卷

雜著隨筆若干卷

三 蘇曼殊的詩

曼殊的詩，王德鐘先生批評他說：『所爲詩蒨麗綿眇，其神則蹇蹇湘渚，幽幽蘭馨；其韻則天外雲璈，如往而復極，其神化之境，蓋如羚羊掛角而弗可迹也。』這樣浮泛的許多話，還不如清豔明雋四個字能涵蓋曼殊詩的精神，我且抄他的幾首詩來做證明。

有贈

春雨樓頭尺八簫，何時歸看浙江潮？  
芒鞋破鉢無人識，踏過櫻花第幾橋？

過若松町有感示仲兄

契闊死生君莫問，行雲流水一孤僧；  
無端狂笑無端哭，縱有歡腸已似冰。

住西湖白雲禪院

白雲深處擁雷峯，巖樹寒梅帶雪紅。  
齋罷垂垂渾入定，庵前潭影落疎鐘。

憩平原別邸贈玄玄

狂歌走馬遍天涯，斗酒黃雞處士家；  
逢君別有傷心在，且看寒梅未落花。

只這四首，也足見曼殊詩境之清，人品之高潔，胸懷之灑落了。在上面提及的那個詩僧

八指頭陀（黃讀山）也有詩說：『十載身如一葉輕，青山到處自題名；每來玉几雲邊宿，

曾向金鰲背上行。鉢裏尙餘香積飯，詩中猶帶海潮聲；舊遊歷歷爲君數，烟水蒼茫無限

情』（詩集卷二戲贈濬川居士）別的好詩也還多，但我的偏見，總以爲雕琢迴甚，遠

不如曼殊的好。再看曼殊的：

寄調箏人

生憎花發柳含烟，東海飄零二十年；  
懺盡情禪空色相，琵琶湖畔枕經眠。禪

心一任蛾眉妬，佛說原來怨是親；  
雨笠煙簑歸去也，與人無愛亦無瞋。偷嘗

天女唇中露，幾度臨風拭淚痕；  
日月思君令人老，孤窗無那正黃昏。

東居雜詩十九首

却下珠簾故故羞，浪持銀蠟照梳頭；玉階人靜情難訴，悄向星河覓女牛。流  
螢明滅夜悠悠，素女嬋娟不耐秋；相逢莫問人間事，故國傷心祇淚流。羅襦  
換罷下西樓，荳蔻香溫語未休；說到年華更羞怯，水晶簾下學篋後。翡翠流  
蘇白玉鈎，夜涼如水待牽牛；知否去年人去後，枕函紅淚至今留。異國名香  
莫浪偷，窺簾一笑意偏幽；明珠欲贈還惆悵，來歲雙星怕引愁。碧闌干外夜  
沉沉，斜倚雲屏燭影深；看取紅酥渾欲滴，鳳文雙髻是同心。秋千院落月如  
鈎，爲愛花陰嬾上樓；露溼紅蕖波底襪，目拈羅帶淡蛾羞。折得黃花贈阿嬌，  
暗拾星眼謝王喬；輕車肥犢金鈴響，深院何人弄碧簫？碧沼紅蓮水自流，涉  
江同上木蘭舟；可憐十五盈盈女，不信盧家有莫愁。飄燈珠箔玉箏秋，幾曲  
回闌水上樓；猛憶定庵哀怨句，三生花草夢蘇州。人間天上結離憂，翠袖凝



妝○猛○倚○樓○；  
淒○絕○蜀○楊○絲○萬○縷○，  
替○人○惜○別○亦○生○愁○。  
六○幅○瀟○湘○曳○畫○裙○，  
鏡○前○蘭○麝○  
自○氤○氳○；  
扁○舟○容○與○知○無○計○，  
兵○火○頭○陀○淚○滿○樽○。  
銀○燭○金○杯○映○綠○紗○，  
空○持○俱○國○對○  
流○霞○；  
醜○顏○欲○語○嬌○無○力○，  
雲○髻○新○簪○白○玉○花○。  
蟬○翼○輕○紗○束○細○腰○，  
遠○山○眉○黛○不○能○  
描○，  
誰○知○詞○客○蓬○山○裏○，  
烟○雨○樓○臺○夢○六○朝○。  
胭○脂○湖○畔○紫○騮○驕○，  
流○水○棲○鴉○說○小○橋○；  
爲○向○芭○蕉○問○消○息○，  
朝○朝○紅○淚○欲○成○潮○。  
珍○重○嫦○娥○白○玉○姿○，  
人○天○攜○手○兩○無○期○；  
遺○珠○有○恨○終○歸○海○，  
睹○物○思○人○更○可○悲○。  
誰○憐○一○閨○斷○腸○詞○，  
搖○落○秋○懷○祇○自○知○；  
況○是○異○鄉○兼○日○暮○，  
疎○鐘○紅○葉○墜○相○思○。  
槭○槭○秋○林○細○雨○時○，  
天○涯○飄○泊○欲○何○之○？  
空○山○流○水○無○人○迹○，  
何○處○蛾○眉○有○怨○詞○？  
蘭○蕙○芬○芳○總○負○伊○，  
並○肩○攜○手○納○涼○時○；  
舊○廂○風○物○重○相○憶○，  
十○指○纖○纖○擘○荔○枝○。

我們將這兩章詩對比着來看，就顯然看出第一章是曼殊出家人本來的面目，而後一章却是「藕麗綿紗」曼殊浪漫豔美的天才於此完全洩露出了。還有二首也是我所愛讀的，附抄在下面：

(一) 西班牙雪鴻女詩人過存病榻親持玉照一幅，拜輪遺集一卷，曼陀羅花共含羞草一束見貽，且殷殷勗以歸計。嗟夫！予早歲披髮學道無成，思

維身世有難言之恫，爰扶病書二十八字於拜輪卷首，此意惟雪鴻大家詎之耳。

秋風海上已黃昏，獨向遺篇弔拜輪；詞客飄蓬君與我，可能異域爲招魂？

(二) 汽車中隔座女郎言其妹氏懷仁仗義，年僅十三，乘摩多車冒風而沒，

余憐而慰之，並示湘痕阿可。

人間花草太匆匆，春未殘時花已空；自是神仙淪小謫，不須惆悵憶芳容。

以曼殊詩這樣品格的高貴，在近代中國詩壇應該佔個什麼位置？王德鐘說得好：『鳥  
 虛近代詩道之宗尙，誠難言矣。所稱能詩者爭以山谷宛陵臨川后山爲歸，自憲奇與深  
 微，裁章開澹，刊落風華以爲高，然僅規撫北宋之清削，而上不窺乎韋孟之門者，則蹇澀瑣  
 碎之病作焉；自古作家，珥璫釵鈿之詞，苟其風期散朗，無傷大雅，在所不廢，今固亦有二三

鍾子，力武晚唐，以沈博絕麗自雄，顧刊播所見，隸事傷神，遺詞傷骨，厥音靡靡，託體猶遠，在疑雨之下，宜乎玉台西崑見詬於世哉，於是而蘇子曼殊之詩可以俎白代已。本來好詩，都是以意味深長「我手寫我口」為根本要素，那些模倣的雕琢的浮淺的詩，自然沒有像曼殊這樣有永久不朽的價值了，這到不在乎詩體的古不古上面。曼殊的詩，據王先生說『多放失，存稿至鮮』，而王先生所編定的燕子龕遺詩一卷，只有七言絕句六十一首，五言絕句四首，我所選錄的詩，就是根據這本書。

#### 四 蘇曼殊的言情小說

曼殊所作的小說，有絳紗記，焚劍記，碎簪記，斷鴻零雁記幾種。絳紗記是敘述他和

他朋友薛瑛（夢珠）一些零碎的情史，地方大概不出廣東新加坡蘇州之間，但這兩個主人翁誰是曼殊，就分別不出來了；曼殊自認的情人是麥五姑，他們在海裏船沈分散之後，五姑就害極端的相思病，不三月已成乾血症死去，只留下一信和一束頭髮，託西班牙

女子碧伽贈他。薛夢珠的情人是謝秋雲，夢珠出家，秋雲守志不嫁，後來秋雲和曼殊到蘇州無量寺訪他，他已坐化了。秋雲見其襟間露出她少時給他定情的絳紗半角，「以手挽出，省覽週環，已而伏夢珠懷中，抱之淚流，親其面，」這樣頗有沙樂美熱烈的吻那位被殺的預言家秀美的顏容的風味。

焚劍記說的是宣統末年，獨孤粲在變亂中的情史，這位公子却是能鋤強扶弱，仗義不平，很有武勇的好漢子；那女主人翁阿蘭在遭水災暴卒之後，她的妹阿蕙又迫不得已過門守節，獨孤公子後來由周大口裏，纔知道他的兩個情人淒慘的終局，於是「出腰間劍，令周大焚之，如焚紙」一樣。這兩本小說有的描寫生長的疾苦，人心險詐的地方是可稱述的；至於情節悱惻動人之處，遠不如碎簪記、斷鴻零雁記的好了。胡適之先生曾有過過當的批評說：『絳紗記所記全是獸性的肉慾，』這樣便連那位專以豐滿的官能之描寫見長的沙樂美 (Salome) 作者王爾德也非難在內了。又說：『焚劍記直是一篇胡說，其書尚不可比聊齋志異之百一，有何價值可言耶？』(答錢玄同書，文存卷一頁

五四）這話是稍欠公平，我們只消讀着曼殊的原文，便可知道了。

此外如碎簪記是敘述他的朋友莊湜的三角戀愛的故事，杜靈芳是莊湜自由訂的未婚妻，蓮佩是莊湜的叔嬪強定的未婚妻，他們三人都有真摯深厚的愛，但靈芳訂的在先，所以莊湜雖受了蓮佩的無數的「溫存，膩態，中心亦何嘗不碎，第每一思念上帝汝臨，無二爾心之句，即亦凜然爲不可侵犯之男子。」在莊湜叔嬪方面却以靈芳自由訂約是「蠻夷之風，不可學，」又以「街女不貞，士街不信」爲辭，他們三人又從此互顯手腕，於是結局蓮佩自殺，靈芳縊死，莊湜自然也就一病不起了。在這幕濃厚的悲劇空氣裏，面，文筆的纏綿緻密當然是很好的了，尤以描寫西湖的風月，上海社會裏莊湜叔嬪的家庭，令人耐讀。

斷鴻零雁記從前已說過是曼殊的自傳，全書的情節我也總括的說過，現在可單就這書藝術方面描寫的工緻上來研究：

「……一日凌晨，鐘聲徐發，余倚利角危樓，看天際沙鷗明滅，是時已入冬

令海風逼人於千里之外；讀吾書者識之，此日爲余三戒俱足之日，計余居此，忽忽三旬，今日可下山面吾師；後此掃葉焚香，送我流年，亦復何憾？如是思維，不覺墮淚。歎曰：人皆謂無母，我豈真無母耶？否否。余自養父見背，雖煢煢一身，然常於風動樹梢，零雨連綿，百靜之中，隱約聞慈母喚我之聲；願聲從何來，余心且不自明，恆結凝想耳。繼又歎曰：吾母生我，胡弗使我一見亦知兒身世飄零，至於斯極耶？

斯時晴波曠邈，光景奇麗，余遂披袈裟，隨同戒者三十六人，雙手捧香，魚貫而行，升大殿，已鵠立左右，四山長老雲集，香讚既闕，鳥籟無聲，少選有尊證闍梨，以悲緊之音唱曰：「求戒行人，向天三拜，以報父母養育之恩。」余斯時淚如綆縻，莫能仰視，同戒者亦哽咽不止。旣而禮畢，諸長老一一來相勸勉曰：「善哉大德，慧根深厚，願力莊嚴，此去謹侍親師，異日靈山會上，拈花相笑。」余聆其音，慈悲哀愍，遂頂禮受牒，收淚拜辭諸長老，徐徐下山，夾道枯柯已無。

宿。葉。悲。涼。境。地。唯。見。樵。夫。出。沒。然。彼。焉。知。方。外。之。人。亦。有。難。言。之。恫。』 ( 二  
三頁 )

這樣筆墨寫來何等辛酸！寫到這裏，又想起黃讀山（敬安）八指頭陀詩集裏祝髮示  
弟一詩來，也覺得一樣的不忍卒讀：

『人間火宅不可住，我生不辰淚如雨。母死我年方七歲，我弟當時猶哺  
乳。撫棺尋母哭失聲，我父以言相慰撫，道母已逝猶有父，有父自能爲汝怙。  
那堪一旦父亦逝，惟弟與我共荒宇。悠悠悲恨久難伸，搔首問天天不語；竊  
思有弟繼宗支，我學浮屠弟豈許？豈爲無家乃出家，歎息人生如寄旅；此情  
告弟弟勿悲，我行我法弟繩武。』

在別一方面，我們看曼殊描寫他拜訪他姨母時的情形：

『……齊進廳事，自去外衣，倏忽見一女郎，擎茶具，作淡裝出，嫵娜無倫，與  
余等禮畢時，余旁立諦視之，果清超拔俗也；第心甚疑駭，蓋似曾相見者。姨

這樣又何等的「繪影繪聲」——還有最妙的一段如左：

氏以鐵箸剔火鉢寒灰，且剔且言曰：「別來逾旬，使人繫念，前日接書，始知吾妹就瘥稍慰；今三郎歸，誠如夢幻，我樂極矣。」余母答曰：「謝姊關垂，身雖老病，今見三郎，心滋怡悅，惟此子殊可憇耳。」此時女郎治茗既備，卽先獻余母，次則獻余，余覺女郎此際瑟縮不知爲地，姨氏知狀，回顧女郎曰：「靜子！余猶記三郎去時，爾亦知惜別，絲絲垂淚，尙憶之乎？」因屈指一算，續曰：「爾長於三郎二十有一月，卽三郎爲爾阿弟，爾勿踉蹌作常態也。」女郎默然不答，徐徐出素手，爲余妹理鬢髮，雙頰微生春暈矣。」（一七頁）

「……時爲三月三日，天氣清新，余就窗次捲簾外盼，山光照眼，花鳥怡魂，心乃滋適，忽念一事，蓋余連日晨醒，卽覺清芬通余鼻觀，以榻畔紫檀几上必易鮮花一束，插膽瓶中，弈弈有光，花心猶帶露滴；今晨忽見一翡翠襟針，遺於几下，方悉其爲彼姝之物，花尙美人之貽也。余又頓憶前日似與玉人曾相



識者，因余先在羅弼女士齋中，所見德意志畫伯阿陀輔手續沙浮遺影，與彼姝無少差別耳。方凝竚間，忽注目紗簾之下，陳設甚雅；有雲石案作鵝卵形，上置鑑屏銀盒筆硯絳羅一塵不著；旁有柚木書匱，狀若鴿籠，藏書頗富，余檢之均漢土古籍也。迨余廻視左壁，復有小几，上置雁柱鳴箏，似尚有餘音繞諸絃上。此時余始驚審此樓爲彼姝妝閣，又心儀彼學邃且翛然出塵，如藐姑仙子（二九頁）

這樣的點染，要使紅樓夢裏林黛玉住的瀟湘館對之減色了。曼殊的才力，真不可及。此外還有第十二章記他和靜子論詩，論朱舜水先生的遺事，第十四章論畫，都是絕好的文章，此外好的地方，不能再抄錄了。

## 五 蘇曼殊的翻譯文學

曼殊的譯詩主要的是由英文譯成中文的拜輪詩選，據他的序文說是在光緒三十

二年（公歷一千九百〇六年）譯的。他說：『今譯是篇，按文切理，語無增飾；陳義悱惻，事辭相稱。』我們現在讀他的譯詩，也是承認他自己的話是最公平最合分量的批評。曼殊浪漫的天才很和拜輪相近，所以他譯拜輪的詩，特別的適宜；他自己也說：『詩歌之美，在乎氣體，然其情思幼眇，亦十方同感，如衲舊譯頌頌赤牆靡去燕，冬日答美人贈束髮，蘊帶詩數章：可為證已。』曼殊是介紹拜輪文學給中國的第一人，他譯拜輪的詩，計有去國行，留別雅典女郎，贊大海，答美人贈束髮，蘊帶詩，哀希臘五章，現在錄他的去國行一章的譯文和原文來對比着研究他翻譯的才能。

(A) 拜輪原詩 (一)

My native land—Good night

Adieu, adieu! My native shore,

Fades o'er the water blue;

The night-winds sigh, the breakers roar,

And shrieks wild searnew.

You sun that sets upon the sea,

We follow in his flight;

Farewell awhile to him and thee,

My native land—Good night.

(B) 曼殊譯詩(一)

去國行

行行去故國，

瀨遠蒼波來；

鳴湍激夕風，

沙鷗聲淒其。

落日照遠海，

游子行隨之；

須臾與爾別，

故國從此辭。

(A) 拜輪原詩 (二)

A few short hours and he will rise;

To give the morrow birth;

And I shall hail the main and skies,

But not my mother earth.

Deserted is my own good hall,

Its hearth is desolate;

Wild weeds are gathering on the wall,

My dog howls at the gate.

(B) 曼殊譯詩(三)

日出幾刹那，

明日胸息間；

海天一清嘯，

舊鄉長棄捐。

吾家已荒涼，

爐竈無餘烟；

牆壁生蒿藜，

犬吠空門邊。

(A) 拜輪原詩(三)

Come hither, hither, my little page,

Why dost thou weep and wail?

Or dost thou dread the billows' rage,

Or tremble at the gale?

But dath the tear-drop from thine eye,

Our ship is swift and strong;

Our fleetest falcon scare can fly,

More merrily along.

(B) 曼殊譯詩 (三)

黃僕爾善來，

恫哭亦胡爲？

豈懼怒濤怒，

抑畏狂風危？

涕泗勿滂沱，

堅船行若飛；

秋鷹甯爲疾，

此去樂無涯。

(A) 拜輪原詩 (四)

Let winds be shrill, let waves roll high,

I fear not wave nor wind;

Yet marvel not, sir childe, that

I am sorrowful in mind.

For I have from my father gone;

And mother whom I love;

And have no friend, save these alone,

But thee—and one above.

(B) 曼殊譯詩(四)

童僕前致辭，

敷衍白丈人；

風波甯足憚，

我心諒苦辛。

阿翁長別離，

慈母平生親；

煢煢誰復顧，

蒼天與丈人。

(A) 拜輪原詩(五)

My father blest's me fervently,

Yet did not much complain;



But sorely will my mother sigh

Till I come back again—

“Enough, enough, my little lad!

Such tears become thine eye;

If I thy guiltless bosom had,

Mine own would not be dry.”

(B) 曼殊譯詩 (五)

阿翁祝我健，

殷勤尙少怨；

阿母沉哀恫，

嗟猶來無遠。

童子勿復道！

淚注盈千萬；

我若效童愚，

流涕當無算。

(A) 拜輪原詩 (六)

Come hither, hither, my stanch yeoman,

Why dost thou look so pale?

Or dost thou dread a French faeman,

Or shiver of the glae?—

Deemst thou I tremble faring life?

Sir, childe, I am not so wife;

But thinking on an absent wife,

Will blanch a faithful cheek.

(B) 曼殊譯詩 (六)

火伴爾善來，

爾顏胡慘白？

或懼法國仇，

抑被勁風赫？

火伴前致辭，

吾生豈驚迫；

獨念閨中婦，

顛容定枯瘠。

(A) 拜輪原詩 (七)

My spouse and boys dwell near thy hall,

Along the bordering lake;

And when they on their father call,

What answer shall she make?—

“Enough, enough my yeoman good,

Thy grief none gain say;

But I, who am of lighter mood,

will laugh to flee away.”

(B)曼殊譯詩(七)

賤子有妻孥，

隨公居澤邊；

兒啼索阿爹，

阿母心熬煎。

火伴勿復道，

悲苦定何言；

而我薄行人，

狂笑去悠然。

(A) 拜輪原詩 (八)

For who would trust the seeming sighs of  
Wife or varamour?

Fresh feeres will dry the bright blue eyes,

We late saw streaming o'er

For pleasures past I do not grieve.

Nor perils gathering near;

My greatest grief is that I leave,

Nothing that claims a tear.

(B) 曼殊譯詩(八)

誰復信同心？

對人陽太息；

得新已棄舊，

媚目生顏色。

歡樂去莫哀，

危難甯吾逼；

我心絕悽愴，

求淚反不得。

(A) 拜輪原詩(九)

And now I'm in the world alone,

Upon the wide, wide sea;

But why should I for others groan,

When none will sigh for me?

Perchance my dog will whine in vain,

Till fed by strange hands;

But long ere I come back again,

He'd tear me where he strnds.

(B) 曼殊譯詩(九)

悠悠蒼浪天，

舉世無所愆。

世既真吾知，

吾豈歎離羣。

路人飼吾犬，

哀聲或猶信；

久別如歸來，

蓄我腰間褲。

(A) 拜輪原詩 (十)

With thee, my bark, I'll swiftly go,  
athwart the foaming brine;

Nor care what land thou bear'st me to,

So rot again to mine.

welcome, welcome, Ye dark—blue waves!

and when you fail my sight;

welcome ye deserts and ye caves!

my native land—good night!



(B) 曼殊譯詩(十)

帆檣女努力，

橫超幻泡爨；

此行任所適，

故鄉不可期。

欣欣波濤起！

波濤行盡時；

欣欣荒野窟！

故國從此辭！

曼殊的譯詩一經和原詩排比標點起來，就顯見他兼「按文切理，語無增飾」直譯的長處和「陳義悱惻，事辭相稱」意譯的神妙；有人說：「翻譯文學得好的，其價值等於創作，」我對於曼殊也是這樣說。尤其是中國這幾十年介紹歐洲詩歌成績非常之壞！

有的作品裏稍受點影響和變化的人，大概都直接能看原文，無待翻譯了；現在白話詩盛行，詩體得空前的解放，雖說成績尙無可觀，但介紹歐美詩歌是目前最迫切的事，我希望大家譯詩上面都要以曼殊的信條爲信條。此外曼殊編纂了兩本英譯中國古代詩歌的集子，一本是文學因緣，又一本是英漢三昧集，這些詩裏有的註出原譯者的姓名，並略加比較或批評；他在文學因緣的序文上說：『先是在香江讀 Candlin 師所譯葬花詞詞氣湊拍，語無增減；若法譯離騷經琵琶行諸篇，雅麗遠遜原作。』又說：『James Legge 博士譯述詩經全部，其靜女雄雉漢廣數篇與 Middle Kingdoms 所載不同；谷風 鵲巢 兩篇又與 Francis Davis 所譯少異；今各錄數篇，以證同異；伯夷 叔齊 采薇 懿 比 繇 擊壤 歌 飯牛 歌 百里奚 妻琴 歌 箕子 麥秀 歌 箜篌 引 宋城 者 謳 古詩 行 行 重 行 行 及 杜 詩 一 國 破 山河 在 」 等亦係 Legge 所譯。李白春日醉起言志，子夜吳歌，杜甫佳人，班固怨歌行，王昌齡 閨怨，張籍 節婦 吟，文文山 正氣 歌 等係 Giles 所譯。采茶詞亦見 Williams 所著 The Middle Kingdoms 係 Mercer 學士所譯。其餘散見羣籍，都無傳譯者名，尙有山中

問答，玉階怨，贈汪倫數首，今俱不復記憶。」由他末了這幾句話看來可知他選錄的這百數首英譯的中國古詩只有小部分知道譯者的姓名，旁的譯者不是原來就沒有姓名，便是曼殊忘記了他們的姓名。這其中有不有曼殊自己譯成英文的詩，就無從察考了。這兩本書既可供譯詩的人簡鍊揣摩，又可使入明白中西詩體韻律的差異，這也是曼殊很經心的工作，不可不一看。曼殊在他比較研究中國歐洲印度的文學之後，最贊美的是印度，其次是中國，又其次纔是英國，這種意見對不對，且留待將來我們懂得印度文的時候，再把他批評一番；現在爲他作傳，本「有聞必錄」的職分，把他的話照抄於下：

「夫文章構造，各自含英；有如吾粵木綿素馨，遷地弗爲良，況詩歌之美，在乎節族長短之間，慮非譯意所能盡也。納謂文詞簡麗相俱者莫若梵文，漢文次之，歐洲番書，瞠乎

後矣。」他舉例說：『漢譯今文若輪盧迦，均自然綴合，無失彼此；蓋梵漢字體俱甚茂密，

而梵文八轉十羅，微妙瑰琦，斯梵章所以爲天下書也。』又如『沙恭達樂者 ( Sakoon-

tala ) 印度先聖毘舍密多羅 ( Vis Vamitra ) 女，莊豔絕倫，後此詩聖迦梨陀婆 ( Ka-

Idasa) 作 Sakountala 劇曲，紀無勝能王 (Dusyanta) 與沙恭達慕戀事，白靈光怪；千七百八十九年 William Jones (威林留印度十二年，歐人習梵文之先登者) 始譯以英文，傳至德，Goethe 見之，驚歎難為譬說，遂為之頌，則沙恭達倫一章是也……印度為哲學文物源淵，俯視希臘誠後進耳。其摩訶婆羅多 (Mahabharata) 羅摩衍那 (Ramayana) 二章，納謂中土名著雖孔雀東南飛，北征，南山諸什亦遜彼闕美。

曼殊譯的小說就是悲慘世界，據錢玄同先生告誦我的話，這本書是曼殊和陳獨秀先生合譯法文雨果（或稱囂俄）的原著，最初書名只是慘世界，後來經胡懷琛先生加上一個「悲」字，並把獨秀先生的名字刪去，由泰東書局出版，但譯文的本來面目，胡先生曾向錢先生寫信聲明一字未改；不過我們就譯文看來，我們推想這部小說的第一部分和雨果的原著，一定相差還不遠，只是第二部分恐怕曼殊或是獨秀先生增加改變原文的地方一定不在少數。我們且看下面的說明。這本小說是部白話章回體的小說，一共十四回，就牠的內容看來，可說兩部無甚連絡的小說合併成的：第一部包括第一回

至第六回和最末的第十四回，中間插入第七回至第十三回算是另外一部小說；第一部是說一個法國姓金名華賤的人，曾經犯罪，坐監一十九年，方釋放出來，想到潘大利去，他從道倫動身，一天內已經走了好幾十里，晚上到太尼城，就到一所酒館裏投宿，他們因為他曾犯案，照例拿一張黃色的路票，就是解放罪人的憑據，報了那地方的衙門，所以不肯留他住下，他又走到別間客棧，他們也是照那樣辦法趕他出來，這時沒有人能容他，到了一所牢獄，那看獄的人也趕他出來，極至於爬進狗窩，那狗也咬他，不許他停留一刻；那時窘急的狀況，很可想見了。後來他又想到田裏，睡在星光底下，那曉得那時候大上，又沒有星，還要下雨的樣子，因此他又轉身回到城裏，想尋一家大門弄兒裏，暫且避避冷，却好來在印刷局面前，他就睡在石凳上，忽然看見一個慈善的老婦人把他叫到孟主教家裏求宿，孟主教就慷慨的留他，供待得特別的好，不料他在天不亮的時候就恩將仇報，拿起孟主教的銀器跑了，被巡勇捕着，送去孟主教面前，孟主教反對巡捕說這是他送給他的，他就得帶了銀器走出城來，路上還搶了兩個兒童的錢，但他良心發現了，次日早晨到主

教街頭頭似的跪在石路上樹蔭底下，面向着孟主教大門，好像在禱告的樣子。這第一部小說結局在此，全書的最末一回也在此，我看他描寫金華賤落魄，皇窘急的情境，能使讀者都替他捏着把冷汗，這樣本領真是作白話小說的上乘，並且所說全是法國風光，不像第二部是中國人蒙上法國的面皮，文學所注重的地方色彩，全然看不出來了。第二部從第七回「無賴村逼出無賴漢，麵包舖失了麵包案」起，藉金華賤做賊犯罪的事引出一位俠客式的社會主義家姓名白，字男德的人來，同時就有巴黎小財主叫做范桶的，無賴漢叫做吳齒，字小人的，把公產革命無神的思想闡發出來。男德罵孔子說的：『君子固窮，小人窮斯濫矣』的話，為奴隸教訓，而提倡世界物件，應該為世界人公用的主義；男德說：『我們法蘭西人比不得那東方支那賤種的人，把殺害他祖宗的仇人，當作聖主人君看待』（九一頁）又大罵尙海那個地方許多出名的愛國志士不過『嘴裏說得好，實在沒有用處；一天二十四點鐘沒有一分鐘把亡國滅種的慘事放在心裏，只知道穿些很好看的衣服，坐馬車，吃花酒；還有一班這些游蕩的爭到不去做，外面却裝着很

老成，開個什麼書局，甚麼報館，口裏說的是藉此運動到了經濟，才好辦利羣救國的事，其實也是孳孳爲利，不過飽得自己的荷包，真是到了利羣救國的事，他還是一毛不拔。哎！這種口是心非的愛國志士，實在比頑固人的罪惡還要大幾萬倍，這等賤種，我們也不屑去見他。』(二五—二六頁) 在第十三回裏男德聽了克德傳來拿破崙想做專制君主的消息，就想到布爾奔朝廷的虐政，令人心驚肉跳，『我法蘭西志士，送了多少頭顱，流了多少熱血，才能夠去了那野蠻的朝廷，殺了那暴虐的皇帝，改了民主共和制度，衆人們方纔有些兒生機，不料拿破崙這厮又想作威作福，我法蘭西國民乃是義俠不服壓的好漢子，不像做慣了奴隸的支那人，怎麼就好聽這烏大統領來做個生殺予奪獨斷獨行的大皇帝呢？』(九六頁) 男德接着刺殺拿破崙不中自殺，第二部小說就結局於此。我們細看這些話裏顯然有些說的是中國在袁世凱欲稱帝的事，所謂絃外餘音藉此激人心罷了。第二部，總之是描寫人情險詐，要希望大家拿出良心來做事，男德說過：『爲人在世，總要當時時間着良心就是了；不要去理會什麼上帝，什麼天地，什麼神佛，什麼禮

義，什麼道德，什麼名譽，什麼聖人，什麼古訓，這般道理一定要心地明白真理脫除世上種種俗見的人方才懂的』（六〇頁）這也就是無神主義了。這第二部小說教訓的色彩太濃厚，描寫人物太過刻露，有時使人如重讀我佛山人的二十年目觀之怪現狀一樣，藝術的意味就淡薄得很了。加以寫男德的父親明頑罵他兒子的話：「哼！你真不是孝子了！古人道，父母在，不遠游，游必有方，你竟不辭而去，這等膽大妄為，你到尙海一年做甚？」男德道：「我往尙海不過游歷，並無他事，求父親恕過。」明頑道：「既往不咎，但從今以後你要在家中安分守己，孝順我一些，我現在已做了縣官，你還不知道罷？」這樣的口氣，使人萬不相信法國巴黎會有這麼樣像支那賤種的老子！這樣沒有地方區別的例，多得不勝說，也是第二部小說最大的缺點，我們且把牠當做曼殊的部分作品看待罷了。

## 六 蘇曼殊的美術



曼殊文學上的天才和造詣既如上述，而美術的成就也是令人驚服。章太炎說：

「尤善畫，斷鴻零雁記有他繪畫的紀事說：『一時余方在齋中下筆作畫，用宣愁緒，既繪怒濤激石狀，復次畫遠海波紋，已而作一沙鷗斜身隨寒烟而沒；忽微聞叩環聲，繼聞吾妹推扉言曰：『阿兄胡不出外游玩？』余卽廻顧，忽爾見靜子作斜紅繞臉之妝，攜余妹之手，竚立門外，見余卽鞠躬與余爲禮，余遂言曰：『請阿姊進齋中下坐，今吾畫已竟，無他事也。』余言既畢，余妹強牽靜子逕至余側，靜子注觀余案上之畫，少選莞爾顧余言曰：『三郎幸恕唐突，昔董原寫江南山，李唐寫中州山，李思訓寫海外山，米元暉寫南徐山，馬遠畫圭寫錢塘山，黃子久寫海虞山，趙吳興寫雪茗山，今吾三郎得毋寫厓山也？一胡使人見則脩然如置身清古之域，此誠快心洞目之觀也。』言已將畫還余，余受之，言曰：『吾畫筆久廢，今興至作此，不圖阿姊稱譽過當，徒令人慚惕耳。』靜子復微哂言曰：『三郎，余非作客氣之言也，誠思今之畫者，但貴形似，取悅市儈，實則甯達畫之理趣哉？昔人謂畫水能終夜有聲，余今觀三郎此畫，果證得其言不謬。三郎此幅，較諸近代名手，固有瓦

「礫明珠之別，又豈待余之多言也。」曼殊的畫在中國畫裏有什麼樣的價值，經他這位知己的女畫家品評過，就無庸別人多嘴了。還有柳棄疾亞子先生說：『曼殊善繪事，丹徒趙聲乞爲荒城飲馬圖，未竟，聲兵敗嘔血死，玄瑛屬人焚其稿幕上，自是遂絕筆弗復作。』現在有人說藝術是生命活動的表現，曼殊的畫這樣的不苟作，真足以表現他人格的高貴。據傅熊湘在燕子龕遺詩的跋說曼殊的畫『別輯於粵中，凡得四十餘幅，將用珂羅版印行，』而天荒雜誌也有他的景本數幀。

## 七 蘇曼殊的雜文

曼殊的雜文很多，如梵文典一書我們只得在章氏叢書別錄(三)初步梵文典序裏知道這本書是『曼殊聞英人馬格斯牟羅園林輩皆有梵語釋，文雖簡略不能盡大乘義，然於名相切合不謬，乃刪次其書，爲初步梵文典四卷。』曼殊是自幼學佛的人，又是『萬里擔經，深習內典』並於梵文有深造的人，在佛學方面自必多少有些貢獻，但我們

只能在他的斷鴻零雁記燕子龕隨筆和書札裏面得到一些零碎的材料，如他的答瑪德利馬湘處士書裏有的論及佛教亦取聲論：

佛教雖斥聲論，然楞伽瑜伽所說五法，曰相，曰名，曰分別，曰正智，曰真如，

與波彌尼派相近；楞嚴後出，依於耳根圓通，故有聲論宣明之語，是佛教亦取聲論，特形式相異耳。

有的論及沙門應赴的起源和流弊：

「應赴之說古未之聞，昔白起爲秦將坑長平降卒四十萬，至梁武帝時，公智者將斯悲慘之事用警獨夫好殺之心，並示所以濟拔之方；武帝遂集天下高僧，建水陸道場，凡七晝夜，一時名僧咸赴其請，應赴之法自此始。檢諸內典，昔佛在世，爲法施生，以法教化，一切有情，人間天上，莫不以五時八教，次第調停而成熟之，諸弟子亦各分化十方，恢弘戒道。迨佛滅度後，阿難等結集三藏，流通法寶，至漢明帝時，佛法始入震旦，風流鄉盛；唐宋以後漸入澆漓，

取爲衣食之資，將作販賣之具。嗟夫異哉！自旣未度，焉能度人？譬如落井救人，二俱陷溺。且施者與而不取之謂，今我以法與人，人以財與我，是謂貿易，云何稱施？況本無法與人，徒資口給耶？縱有虔誠之功，不贖貧求之過，若復苟且將事，以希利養，是謂盜施主物，又謂之負債用，律有明文，呵責非細。誌公本是菩薩化身，能以圓音利物，唐持梵唄，無補秋毫，矧在今日凡僧，相去更何止萬億；由延雲棲廣作懺法，蔓延至今，徒誤正脩，以資利養，流毒沙門，其禍至烈；至於禪宗本無懺法，而今亦相率崇效，非但無益於正教，而適爲人鄙夷，思之寧無墮淚。」

有的論及佛教崇拜木偶的非是：

『崇拜木偶，誠劣俗矣。』

昔中天竺曇摩拙又善畫，隋文帝時自梵土來，遍

禮中夏阿育王塔，至成都雒縣大石寺空中見十二神形，便一一貌之，乃刻木爲十二神形於寺塔下；嵩山少林寺門上有畫神，亦爲天竺迦佛陀禪師之迹；

復次有康僧鑑者，初入吳設象行道，時曹不興見梵方佛畫，儀範端嚴清古，自有威重儼然之色，使人見則肅恭有皈仰心，卽背而撫之，故天下盛傳不興；後此雕塑鑄象，俱本曹吳，吳卽道子，時人稱「曹衣出水，吳帶當風」。夫偶像崇拜，天竺與希臘羅馬所同，天竺民間宗教，多雕刻瘴惡神像，至婆羅門與佛教，其始但雕刻小形偶像，以爲記念，與畫象相去無幾耳；逮後希臘侵入，被其美術之風，而築壇刻象始精矣；然觀世尊初滅度時，弟子但寶其遺骨，貯之塔婆，或巡拜聖跡所至之處，初非以偶像爲重，曾謂如彼爲仁矯義者之淫祀也哉？

震旦禪師亦有燒木佛事，百丈舊規，不立佛殿，豈非得佛教之本旨者耶？若夫三十二相八十隨好，執之卽成見病，況於雕刻之幻形乎？」

曼殊這樣拿佛教原來的本義來攻擊一般以佛法爲「衣食之資」「販賣之具」和「崇拜木偶」的沙門，很像歐陸馬丁路德對於當時腐敗的教會要拿聖經來證明他們的不對，(Prove it from the scripture)要是曼殊真有實行改革的勇氣，那麼曼殊也要成

爲佛教裏的馬丁路得了！就是現時這種主張，也算佛教徒們的當頭棒喝，但不知誰來實行呢？曼殊還有論大乘經典是三斯克烈多文寫的話，也很重要，摘抄於下：

『三斯克烈多者，環球最古之文，大乘經典俱用之；近人不察，謂大乘經典爲巴利文，而不知小乘間用之耳。三斯克烈多正統，流通於中天竺西天竺文帝玕瑪爾華羅疋等處，盤迦黎西南接境，有地名屈德，其地流通烏利耶文，惟與盤迦黎絕不類似，土人另有文法語集；入天竺西南境有求察羅帝及摩羅提兩種，亦三斯克烈多統系也。低婁求爲哥羅門諦海濱土語，南達案達羅之比，直過娑迦窣都芝伽南境，及溯海瀕而南，達梅素邊埕，擴延至尼散俾羅等處，北與烏利耶西與迦那多及摩羅提接，南貫揭蘭陀等處，迦那多與低婁求二文，不過少有差別耳，兩種本同源也。揭蘭陀字取法於那迦離，然其文法結構，則甚有差別，秣羅耶繼則獨用於摩羅鉢南岸，就各種字中，那迦離最爲重要，蓋三斯克烈多文，多以那迦離騰寫，至十一世紀勒石鐫刻，則全用

那迦離矣。迨後南天梵章變體爲五，皆用芬達耶嶺之南，卽迦那多低婁求等；天竺古昔，俱剝紅柳皮卽檀皮或椶櫚葉卽貝葉作書，初天竺西北境須彌山卽希馬拉耶，其上多紅柳森林，及後延及中天竺東天竺西天竺等處，皆用紅柳皮作書；最初發見之三斯克烈多文係鑄紅柳皮上，此可證古昔所用材料矣。及後回部侵入，始用紙作書，而檀皮貝葉廢矣，惟南天仍常用之，意勿忘本耳；檀皮貝葉乃用繩索貫其中間穿孔聯之，故梵土以纈結及線，名典籍曰素怛纜或修多羅，卽此意也。牛羊皮革等梵方向禁用之，蓋惡其弗潔；古昔銅板亦多用之鑄刻，此皆做檀皮或貝葉之形狀；天竺古昔呼墨水曰麻尸，束蘆爲管曰迦羅摩，以墨水及束蘆筆書於檀皮貝葉及紙之上；古昔南大或用木炭作書，尖刀筆亦嘗用之，其形似女子押髮長針，古人用以書蠟版者，凡書既成，乃用紫檀薄片夾之，纏以繩索，組文繡花布之內，復實以旃檀香屑，最能耐久……」

曼殊的雜文除梵文典書札如上所述者而外，還有潮音一書和燕子龕隨筆，潮音現只尋着在漢英三昧集上的一篇序，譯詩也是查不出來，劉半農先生所說他作的拜輪年譜也不見，現只就他的隨筆並書札裏摘錄數段，可以看看他浪漫的天性和他後半生遊歷漂泊的情形：

『余至中印度時，偕二三法侶居芒碭山寺中，山中多果樹，余每日啖果物五六十枚，將及一月，私心竊喜，謂今後吾可不食人間煙火矣；惟是六日一方便，便時極苦，後得痢疾，乃知去道尚遠，機緣未至耳。』（隨筆）

『吾日吸雅片少許，病亦略減，醫者默許余將此法治病矣。……計余在此，尚有兩月返粵，又恐不能騎驢子過蘇州觀前食紫芝齋糉子糖，思之愁歎。』

（再與柳亞子書）

附錄新青年第五卷第六號裏曼殊死後他的兩位朋友的悼詩：

（一）劉三來言子穀死矣

沈尹默



君言子穀死，我聞慟惻惻；  
滿座談笑人，一時皆太息。  
平生殊可憐，癡黠人莫識；  
既不遊方外，亦不拘繩墨。  
任性以行游，關心惟食色；  
大嚼酒案旁，呆坐歌筵側；  
尋常覺無用，當此見風力。  
十年春申樓，一飽猶能憶；  
於今八寶飯，和尙喫不得。

(一) 悼曼殊 一八(???)——一九一八

劉半農

1 這一個人死了。

我與他，只見過一次面，通過二次信。

不必說什麼「神交十年，」「嗟惜彌日，」

只覺他死信一到，我神經上大受打擊。

無事靜坐時，一想到他，便不知不覺的說——「可憐！」

2 有人說他痴，我說「有些像；」

有人說他絕頂聰明，我說「也有些像；」

有人說他率真，說他做作，我說「都像；」

有人罵他，我說「和尙不禁人罵；」

更有人說他是「奇人，」却遭了「庸死，」我說——「庸死未嘗不好。」

3 只此一個和尙，

百千人看了，化作百千個樣子。

我說他可憐，只是我的眼光，

却不知道他究竟可憐不可憐。

4 記得兩年前，我與他相見，

同在上海一位朋友家裏。

那時候，室中點着盞暗暗的石油燈，

我兩人靠着窗口，各自坐了張低低的軟椅。

我與他談論西洋的詩，

談了多時，他並不開口，只是慢慢的吸雪茄。

到末了，忽然高聲說——

「半農，這個時候，你還講什麼詩，求什麼學問？」

5 「猶是阿房三月泥，燒作未央千片瓦。」這是杭州某人的詩句。

我兩人匆匆別了，他有信來說，

「這兩句詩，做得甚奇。」

又約我去遊西湖，說——

「雪茄尙可吸兩月，湖上可以釣魚，一時不到上海了。」  
6 西湖是至今沒有遊成。

## 八 結 論

我計畫作的蘇曼殊傳到此已可結束；以曼殊的死日去今不過五年，加以「識富世賢豪甚衆，」拿我這樣和曼殊無多大關係的人來作傳，真有點不自量，不過現在既沒有人替他做過較詳細確實的傳，那麼將來更不易着手了。以曼殊在詩，小說，美術和翻譯文學上的成就，我們相信在中國近代文學史裏一定有他的相當位置，那麼我這篇傳也可以供文學史家做部分的參考材料，這就是我所以要替他作傳的理由。

一九三三，十一月，二十一日。

## 附錄一

## 對於飛錫潮音跋的意見

柳亞子

——蘇曼殊是不完全的日本血統？——

潮音跋原稿是舊藏在我處的。記得一九一二年春天葉楚傖在上海辦太平洋報，

出一種附刊叫做太平洋文藝集，我當時担任附刊的編輯，住在報館裏。曼殊從爪哇還

上海，也就住在那裏，我們幾個人總是天天混在一起。陽歷四月底，曼殊還去日本一次，

五月下旬復來。這一篇「日本僧飛錫潮音跋」的原稿，是六月初旬曼殊親手交給我

的。我正在需要文藝集的稿子，所以六月九號的報上就把牠來發表，到六月十三號登

完，共登了五天。發表了以後，就有劉三來質問曼殊，大概的意思是說：『我們向來知道

你是半個中國人，半個日本人，但照飛錫的文章講起來，你變了一個完全的日本人了，究

竟是怎麼一回事呢？你須宣布真相才好。』曼殊回答他：『這不成什麼問題，馬馬虎

虎就算了。』劉三又說：『這是你的終身大事，如何可以馬馬虎虎？』曼殊不則聲，自

吸着他的雪茄烟。當他們倆講話時，我和陳去病都在場。後來曼殊和劉三走了，去病對我說：『照我看起來，大概曼殊是一個油瓶兒子，難怪他不肯宣布真相。』（油瓶兒子是南方的土語，指隨母改嫁者而言。）我當時對於他的辨論，和去病的揣測都沒有十分注意。還有曼殊的斷鴻零雁記也在太平洋報發表過，一九一二年五月十三號登起，在潮音發表以前。但當時大家以為牠是部小說，更沒有人注意了。所以曼殊去世以後，我替他做傳，還是根據我們從前所知道的傳說；而所謂飛錫的文章，丟在我箱子角落裏面，簡直一點都沒有理會到牠。直到一九二三年楊鴻烈在北京晨報副刊上發表他的蘇曼殊傳，說斷鴻零雁記是曼殊的自傳。我因而聯想到這篇潮音跋，似乎是和斷鴻零雁記有關係的，便去找出來匆匆看了一遍，後來忙着別種事情，便又擱起不提。今年夏天無忌要做蘇曼殊年譜，問我找材料，又把潮音跋尋了出來，和斷鴻零雁記一對照，差不多大同小異；而和我們向來所知道的傳說，却截然不同，於是這一件丟在我箱子角落裏面過了十五年時光的老古董，便成爲研究曼殊身世問題者的中心之核了。

曼殊身世問題關於我們向來所傳說的，可以燕子龕殘稿上面所轉載的章太炎曼殊遺書弁言爲代表作品。我的蘇玄瑛傳也可以歸入這一類，雖然我當時並沒有看見過太炎的文章；我當時所根據的是馬小進的一封信，可惜此信現在已找不到了。太炎的遺書弁言是和潮音跋立於反對地位的，但把牠細細看來，却很有可以溝通的痕跡。牠說：『父廣州產，商於日本，娶日本女而「得」子穀。』「得」字當然可以作「生」字解，但也可以影射作「取得」解；倘然作「取得」解，那就和陳去病的油瓶說吻合了。牠又說：『廣中重宗法，族人以子穀異類，羣擯斥之。』我們曉得宗法是關於男系的，最嚴重的意義是在防止「異姓亂宗」，而對於母性的方面，却並沒有限制。倘然曼殊實在是蘇某親生的兒子，縱然他是外婦所出，照宗法上講起來，又有甚麼可以擯斥的理由呢？所謂「異類」明明說他不是蘇氏的血統，非油瓶而何？倘然說因爲他是半個日本人，所以要擯斥他，那末上而應該說廣中重國籍，不應該說重宗法了，太炎和曼殊來往很久，或者知道曼殊身世的真相，而又不欲明言，故託於古訓，以見微詞，也許不是我的異

想天開吧。所以照我的理想講起來，曼殊的生父確是一個日本人，潮音跋所謂「自幼失怙，斷鴻零雁所謂『爾呱呱墜地無幾月，卽生父見背。爾生父宗郎舊爲江戶名族，生平肝膽照人，爲里黨所推，』都是真話。至於說曼殊到廣東的原因：潮音跋所謂『五歲別太夫人隨遠親西行支那，經商南海，易名蘇三郎。』斷鴻零雁記所謂『後此夫人綜覽季世，漸入澆漓，思携爾託身上國，故掣爾身於父執爲義子，使爾離絕島民根性，冀爾長進爲人中龍也，』却都是遁詞；因爲都是遁詞，所以斷鴻的『明知茲事有干國律，然慈母愛子之心，無所不至，乃親自抱爾潛行來遊吾國，僑居三年，』又與潮音跋的『五歲別太夫人』完全矛盾了，實際的事情，應該是「生父見背」以後，其母重與「廣州產，商於日本」的蘇某結婚，於是曼殊當然做蘇某的義子，當然同着他母親都跟蘇某到廣東來；而所謂『娶日本女而得子穀』的一重公案，也完全可以解決了。

潮音跋爲什麼沒有印到潮音上去？我以為此是曼殊心理上的矛盾作用。照我的理想講起來，曼殊少年時代是不曉得油瓶的一段歷史的。（在斷鴻零雁記上雖有



乳媪述身世一段，我以為並不是當時的事實，是曼殊後來做小說時添進去的。他自已也以為母親是日本人，父親是廣東人，他自己真真是蘇某的兒子。照劣系的法律和習慣講起來，他應該是算中國人的。他並且有偏愛中國的習性，隨處在文字間流露，雖然他老早知道母親是日本人。你看他在國民日日報上做的嗚呼廣東人一文，對於中國人入日本籍的，攻擊得何等利害？我想倘然他自己知道身世時，也許筆鋒要婉曲一點吧。——雖然是晚歲還在罵「於髮中麼出一蟲」的「侏儒」。他知道他自己的身世，大概在二十歲以後，二十八歲以前，此時他的精神上最感受痛苦。他是偏愛中國的，他的學問思想，完完全全是中國化，一點沒有島民遺傳的根性，所以他最愛中國。但偏偏發現了中國並不是他真真的祖國，這是何等的傷心？他又是最愛他母親的，再嫁的事情，在現在講當然不成問題；但他對於男女間的觀念，却很是頑固，是主張婦人從一而終的。那無怪他常常要嘆着『身世有難言之恫』了。他對於此事的心理，一方面實在是諱莫如深。但從另一方面講，他對於生身的父親，也許不願意一筆抹殺。所以在

未做潮音跋以前，先做了一部斷鴻零雁記，抬了一個「生父宗郎」出來，并自稱河合三郎，以表明其爲日本人。不過對於母親再嫁一節，却是諱言的，於是便把假父改成了義父。（潮音跋述曼殊雜著，已有斷鴻零雁記名目，可見成書在先。）後來化了飛錫的名去做潮音跋，也是這種心理。但他覺得使母親到一個異國男子的家庭中，去「僑居三年」，雖然藉口於「父母愛子之心無所不至」，但在事實上終覺不自然。於是索性把此節奮筆刪去，變成「五歲別太夫人，隨遠親西行支那，經商南海」，而此實際上是假父的蘇某，又由「父執」「義父」而變成「遠親」了。這是曼殊在潮音將要付印時的心理。可是到潮音將要出版時，他的心理忽然起了變化。他情願埋沒着一生的隱恨，而不願意使人家曉得可愛的漢土不是他真真的祖國，所以毅然決然把這篇跋刪去了。但他住在太平洋報館時，他的心理却是變而又變，所以既把斷鴻零雁記在報上發表，又把此文交給我手中。雖然我已經記不清楚他交給我時是不是要我發表？但我想在發表時，總是得着他同意的；至少他交給我時並沒有叮囑我不許發表。不然我又

如何能違悖他本人的意思而擅自付印呢？由此觀之，他對於潮音跋第一個時期是要發表的，（初屬稿時）第二個時期是不要發表，（潮音出版時）但第三個時期終於親手交給人家，任人家去發表了。說一句滑稽話，也許曼殊預料身後有人要替他作傳，而特地留此一文，作為研究他身世的資料吧。

## 附錄二

### 蘇曼殊絳紗記之考證

柳亞子

楊鴻烈在蘇曼殊傳裏講：『絳紗記是敘述他和他的朋友薛瑛（夢珠）一些零碎的情史，地方大概不出廣州新加坡蘇州之間，但這兩個主人翁誰是曼殊，就分別不出了。』我以為書中的曼鸞和夢珠都是曼殊一個人的化身。陳獨秀先生在序文中說得好：『曼鸞與其友夢珠行事絕相類，莊周夢蝴蝶，蝴蝶化莊周，予亦不暇別其名實。』

那明明說曇鸞夢珠是一而二了。花月痕的作者魏子安在書中化身做韋痴珠韓何生兩人，痴珠和秋痕的悲劇，荷生和采秋的喜劇，恰恰是一個對照，所謂正面反面的寫法。紅樓夢中的賈寶玉甄寶玉我疑心也是曹雪芹自己正反兩方面的化身。本書中曇鸞和夢珠雖然同是悲劇的扮演者，但『曇鸞存而五姑歿，夢珠歿而秋雲存』（獨秀序文語）也恰恰是一個正反面的對照了。所以書中的曇鸞和夢珠都在影射着曼殊自己，是毫無疑義的。近人有誤會的傳說，說曇鸞並不是曼殊，只是曼殊的友人，所以絳紗記並非曼殊所做；這實在是絕大的錯誤，他們只知道夢珠是曼殊的諧聲，而沒有明白獨秀先生『莊周夢蝴蝶，蝴蝶化莊周』兩語的意氣，實在是被作者瞞過，總算上了曼殊一個大當了。

夢珠影射曼殊在文字上是很明顯的。

薛夢珠和蘇曼殊都只是一音之轉罷了。

夢珠名瑛正影射曼殊的名玄瑛，而且曼殊與友人書札，有時也久署一個瑛子。慧能寺是曼殊本師贊初長老出身的所在，所以曼殊自稱慧能寺僧（見梵文與自序）印度

暹羅耶婆堤都是曼殊處錫的地方；不過沒有聽見他到過緬甸，而黑齒國更不知在哪裏，大概是寫上湊湊熱鬧的。陽文愛就是楊文山，程散原就是陳散原（伯嚴）砥垣精舍就是砥垣精舍；曼殊做英文教授，據拜輪詩選自序是在一九〇五年的事情。居蘇州滾繡坊是一九一三年。曼殊和鄭桐蓀很要好，桐蓀是江蘇吳江盛澤人。曼殊兩次到盛澤（一九一二年冬—一九一三年夏）都住在桐蓀家裏；而滾繡坊却是桐蓀老兄詠春的寓所，在蘇州烏鵲橋相近，曼殊在那裏住過一個暑期。亞東本絳紗記第三三頁：『余流轉乞食，兩閱月，至蘇州城，細雨漫漫，沾余衣袂。余立酒樓下，聞酒販言有廣東人流落可嘆者，依鄭氏處館度日，其人類有瘋症，能食酥糖三十包，亦奇事也。』這就是曼殊在蘇州的一段故事了。（以前曼殊也曾住過蘇州，任吳中公學教授，在一九〇三年。）教習安徽高等學堂是一九一二年冬天至一九一三年春天事，正和鄭桐蓀同校；那時陳獨秀先生也在此校，不曉得是當校長還是教務長。在湖南岳麓山是一九〇三年事；燕子龕殘稿畫跋所謂『癸卯參拜衡山，登祝融峯，俯視湘流明滅』者是也。鄧尉聖恩寺是

曼殊所常常提起的地方，只不曉得他是哪一年去過罷了。曼殊在香港讀過兩年英文，

（據斷鴻零雁記）他的先生是西班牙人，姓羅弼，名莊湘。書中說曼鸞在香港皇娘書

院與夢珠同習英文，也許皇娘書院就是曼殊的母校，而莊湘就是該校的教習了。但香

港究竟有否皇娘書院，我却不知道，只是猜想罷了。

秋雲是曼殊理想中的戀人，書中敘述戀愛的關係，却和斷鴻零雁記中的靜子有些

相像。斷鴻敘靜子傾心於三郎，而三郎怕被情網所罩，終於避地以謝之，沈其所贈鳳文

羅簡之屬於海中。其理由是：『余實三戒俱足之僧，永不容與女子共住者也。』本書

敘秋雲第一次和夢珠相見，秋雲「意甚戀戀」，而夢珠不顧；秋雲解瓊瑤佩玉來贈他，却

被他「入市貨之」。其後曼鸞在蘇州尋到夢珠，對他「重述秋雲家散，至星加坡苦尋

夢珠及遇難各節」，而夢珠復言「吾今學了生死大事，安能復戀戀」。學佛和戀愛」

是曼殊一生胸中交戰的冰炭。寫三郎對付靜子如此，寫夢珠對付秋雲又如此。無怪

他的本事詩十章內要說「還卿一鉢無情淚，恨不相逢未髮時」了。

曼殊也是曼殊的化身，麥五姑我疑心是影射雪梅。真父趙翁或者在影射曼殊的

假父蘇某。據陳去病說，蘇某是做茶葉生意的，而書中述趙翁「販茶為業」也是一個

小小證據。五姑的父親麥翁，在影射雪梅的父親，就是斷鴻零雁記中的另一父親。

梅父因三郎假父身死而悔婚，五姑父因曼鸞舅父產破而悔婚，正是同一機軸。雪梅為

三郎腸斷，終至「玉葬香埋」，五姑以乾血症「長歸天國」，結局同一悲慘，可見五姑是

影射雪梅無疑了。斷鴻零雁記敘靜子和雪梅兩段情史，我疑心都是事實。曼殊在此

書中以秋雲影射靜子，五姑影射雪梅，真是所謂舊夢重溫了。

還有一個西班牙女子碧伽也是和曼殊頗有關係的人。碧伽的父親是莊湘老博

士，而莊湘老博士實際上就是曼殊的英文教師。（我在上面說過就是香港皇娘書院

的教員。）莊湘有女兒雪鴻頗會屬意於曼殊。飛錫潮音跋：「嘗從西班牙莊湘處士

治歐洲詞學，莊公欲以第五女公子雪鴻妻之。閻黎（曼殊）垂淚曰：「吾證法身久，辱

命奈何？」范公為整資裝，送之扶南。」下面又說曼殊「又將燕子箋評為英文，甫脫

稿，雪鴻大家攜之瑪德利，謀刊行於歐土。還有曼殊題拜輪詩集小序：『西班牙雪鴻女詩人過存病榻，親持玉照一幅，拜輪遺集一卷，曼陀羅花與含羞草一束見貽，且殷殷勸以歸計。嗟夫，予早歲披髮，學道無成，思維身世，有難言之恫；爰扶病書二十八字於拜輪卷首，此意唯雪鴻大家心知之耳。』可見雪鴻對於曼殊的交誼了。斷鴻零雁記第六章也說三郎曾從西班牙羅弼牧師治歐文二載，當三郎從香港東渡，別牧師夫婦時，『其女公子曳蔚藍文裾以出，頗有愁容，至余前，殷殷握余手，親持紫羅蘭花及含羞草一束，英文書籍數種見貽。』在第十一章和第十九章中，都曾提及羅弼女士；而在第十九章中，靜子還和她吃了一次乾醋。我以為羅弼牧師就是莊湘，羅弼是姓，莊湘是名，兩處都說是西班牙瑪德利人，恰恰相合。（潮音跋有『携之瑪德利』語，斷鴻十九章：『彼馬德利產，其父即吾恩師也。』又曼殊有答瑪德利莊湘處士書，見燕子龕殘稿。）而雪鴻大家當然就是羅弼女士了。本書的碧伽，我疑心就是雪鴻。碧伽或者是別號，也許是曼殊送給她的，和賈寶玉、林妹妹題別號一樣。燕子龕殘稿曼殊與某君書：『碧伽君



相見否？久不寄箋，懼增伊鬱耳。』可見碧伽確有其人了。

書中還有一個玉鸞，不知是誰？

燕子龕殘稿有爲玉鸞女弟續扇詩一首，民國雜誌

沒有「女弟」兩字，大概也是曼殊的女朋友了。

曇諦法師別見碎簪記，和法忍禪師都是曼殊西湖的遊侶。

絳紗記中可以考證的人名大概盡在於此了。下面還有幾句附帶的話，是徐沈玉

君告訴我的。他新近在寂寞程生所做的西冷異簡記中發現了曼殊的一首佚詩。詩

的原文是：『芳草天涯人似夢，碧桃花下月如煙。可憐羅帶秋光薄，珍重蕭郎解玉鈿。』

此詩在異簡記第十一章內，說是夢珠上人所作。我們既證明夢珠是曼殊，此詩爲曼殊

所做也可無疑的了。書中還有其他幾段，提及夢珠的『夢珠上人絕句，婉麗清怨，殆不

亞飛卿。』『波斯時浮身何地耶……聞尙在東京。』『余前於某雜誌讀彼小說兩

篇，奇情幻筆……』徐君以爲都和曼殊身分吻合；而所謂某雜誌的兩篇小說，就是登

在甲寅雜誌的絳紗記和焚劍記，我也以爲徐君的推測頗足徵信。寂寞程生不知是誰？

西泠異簡記 初見甲寅雜誌，後來又和絳紗焚劍同列亞東圖書館出版的名家小說內。我因在意外發現了曼殊的一首詩，而又和夢珠的考證有關係，所以附帶着在此發表了。

### 附錄三

#### 關於段庵旋燕子山僧集的我見種種

柳亞子

##### 燕子山僧集目次

- (1) 燕子山僧遺像 (2) 舊詩 (3) 拜輪詩選 (附拜輪遺像) (4) 斷鴻零雁記及其他 (5) 燕子龕隨筆 (6) 燕子龕書札 (7) 序跋雜文

(十五年六月一日出版)

(一) 段氏以周瘦鵑燕子龕殘稿為藍本添入拜輪詩選碎簪記斷鴻零雁記三種，加以新式標點，較諸周氏所輯，當然是漸近成功的作品，是我所承認為相當滿意的。(尤

其是在燕子龕殘稿已絕版，人們欲求一讀曼殊作品而不可得的時候。

(二)段氏有一最大誤點，即根據趙景深得聞於白采的傳說，斷定絳紗記焚劍記爲並非曼殊作品。(原文)『余獲宜賓趙景深先生書，謂此二記爲其友某君所造，實非師作。』所謂其友不曉得是指景深的朋友，還是指曼殊的朋友？使人莫明其妙！我關於此點絕端反對，所得證據甚多，絳紗焚劍均用曇鸞署名，他們或疑曇鸞並非曼殊，然民國五年甲寅雜誌社出版亞東圖書發行的絳紗記焚劍記合刊本，(章行嚴選定名家小說之一)前面有一個小廣告，明說蘇曼殊即曇鸞，證一。絳紗記獨秀敘：『爛柯山人前造雙杵記，余與曇鸞皆叙之；今曇鸞造絳紗記，亦令爛柯山人及余作叙。』現仕雙杵記前面有的是兩篇叙，第一篇是獨秀山民的，第二篇便是燕子山僧的。如其承認燕子山僧就是曼殊，當然不能說曇鸞不是曼殊了，證二。民國五年新青年第二卷第四號上登的碎簪記，有獨秀後叙一首說：『前者吾友曼殊造絳紗記，秋桐造雙杵記。』可見絳紗記的確是曼殊作品，證三。段氏翻印碎簪記，不錄此叙，也許因爲和他所聞於趙景深

的傳說矛盾，而特地刪去的。由此三者，當然可以證明曇鸞就是曼殊。白采的錯誤不辨自明，可惜白氏已死，無從根究他錯誤的來源了。

(三) 段氏叙只提文學因緣暨漢英三昧集而不及潮音（湖畔詩社有重印本，上海創造社出版部寄售）悲慘世界（上海泰東圖書局發行）非夢記（見上海文明書局發行的小說大觀第十二集民國六年——實際是七年出版）天涯紅淚記（見日本東京民國社發行的民國雜誌第一號，民國三年出版）可見他搜羅曼殊作品的成績，較遜於落葉哀蟬的作者葛克信了。（落葉哀蟬是考據曼殊作品的短文，見上海時事新報附張鑑賞內，我曾因牠的指示，發現到非夢記和天涯紅淚記的）還有粵人蔡哲夫印行的曼殊遺畫，段氏大概也沒有寓目。所以章太炎曼殊遺畫弁言：『子穀既死，遺畫十數幅，友人李根源（印泉）蔡守（哲夫）為印傳之，』周瘦鵬刊燕子龕殘稿時，把『遺畫十數幅』五字落去，而段氏也仍其錯誤，不及改正了。不過我對於段氏的努力，總是十分欽佩的！（燕子龕隨筆第九條：『迦梨達舍，梵十詩聖也。』英吉利騷壇推為天竺沙士比

爾讀其劇曲沙君達維，可以覘其流露矣。』文義本甚清楚，自周氏誤於比字斷句，將爾字連下，遂不可解。段氏亦沿其誤。還有自迦梨達舍句起，另是一條，應跳行特起，周段兩本併入第八條內，都是不對的。

(四)段氏所輯舊詩，隨筆書札，敘跋，雜文，都仍周氏的材料，缺漏很多，我現在各處搜集，已經補到的，有舊詩四首，(兩首見民國前九年上海出版的國民日日報附張黑闇世界，一首見民國元年上海出版的太平洋報附張太平洋文藝集內高鈍劍所做的願無盡廬詩話，都是七絕，還有一首七律，是從曼殊友人鄭桐孫處抄來的)隨筆兩則，(一則見民國雜誌第一號，另一則見民國四年上海民權出版部印行的民權素第十二集，原名燕子龕詩話，實際和隨筆同一性質。詩話共十五則，其他十四則曼殊都曾收入隨筆內，故此則我也把牠歸併做隨筆了)書札三十餘通，(有從南社叢刻補來的，有從曼殊手跡鈔出的)叙跋雜文十二首，(梵文典自叙一首，曼殊畫譜自叙一首，秋琴遺詩叙一首，海哥爾氏名畫讀一首，露伊斯美索兒遺像讀一首，均從民國前五年日本東京出版的天義報

錄出；女傑郭耳纒一首，嗚呼廣東人一首，從國民日日報錄出；南洋話一首，馮春航談一首，紀華洋義賑會一首，從太平洋報錄出；三次革命軍題辭一首，從本書錄出；送鄧邵二君一首，從友人處抄來。將來如有刊印機會時，擬就所得材料，先編成一部燕子龕叢書，照中國舊書的式樣印刷出版，而且照我的癡想，等此書行世以後，再把現在已經發現的曼殊作品像斷鴻零雁記，絳紗記，焚劍記，碎簪記，非夢記，天涯紅淚記（此書不全）悲慘世界（悲字應刪去，仍名慘世界）拜輪詩選，文學因緣，潮音，漢英三昧集等等，連我所編的燕子龕叢書共同聚集起來，用新式標點，橫行排列，印成一部歐化式的蘇曼殊集，紙張裝訂，起碼要和潮音的原版本一樣優美。到這個時候，才比較地足使愛讀曼殊作品的人們稍稍得着幾分安慰吧。

〔末關附錄一欄，把我做的蘇玄瑛傳，諸宗元的曼殊上人塔銘，章太炎的書蘇元瑛事，曼殊遺畫弁言，日本僧飛錫的潮音跋，章太炎的初步梵文典序，（此文我未見，據楊鴻烈蘇曼殊傳引）曼殊聞英人馬格斯牟羅園林輩皆有梵語釋，文雖簡略不能盡大義，然於名相切合不鑿，乃刪次其書，為初步梵文典四卷，云出章氏。

叢書別錄三，但我處所藏的右文社本章氏叢書太炎文錄初編別錄卷三內並無此文，只有梵文典敍一首，內容又完全不同，不知何故？希望楊君能將此文鈔出寄我，由清華學校柳無忌轉交。梵文典序，劉中叔的梵文典敍，熙州仲子的梵文典題詩，何震的梵文典題偈，河合氏（曼殊的母親）的曼殊畫譜敍，章太炎的曼殊畫譜敍，何震的曼殊畫譜後敍，爛柯山人的絳紗記敍，獨秀的絳紗記敍，碎簪記後序，胡寄塵、魏秉恩的斷鴻零雁記敍，王玄穆的燕子龕遺詩敍，傅熊湘的燕子龕遺詩跋，周瘦鵬的燕子龕殘稿敍，段庵旋的燕子山僧集敍，蕭九重的燕子山僧集跋，楊鴻烈的蘇曼殊傳，葛克信的哀蟬落葉，柳無忌的蘇曼殊年譜，燕子龕書目提要和其他關係於曼殊的東西，一併編入。

附曼殊作品目錄

（甲）曼殊自著之部

梵文典八卷 據飛錫潮音跋及諸家梵文典敍，原書未見。

初步梵文典四卷 據章太炎初步梵文典，原書未見。

梵書摩多體文 據曼殊與某君書，原書未見。

沙昆多邏 據飛錫潮音跋，原書未見。

婆邏海濱迹記 據飛錫潮音跋，原書未見。

法顯佛國記，惠生使西域記，地名分釋及旅程圖 據飛錫潮音跋，原書未見。

泰西羣芳名義集 據飛錫潮音跋，原書未見。

嶺海幽光錄 據飛錫潮音跋，原書未見。

燕子箋英譯本 據飛錫潮音跋，曼殊答莊溜處士書，原書未見。

曼殊畫譜 據諸家曼殊畫譜跋，原書未見。

拜輪詩選 上海泰東圖書局出版兼發行，別見燕子山僧集。

文學因緣 上海羣益書社出版兼發行。

潮音 湖畔詩社出版，上海創造社出版部寄售。

漢英三昧集 上海泰東圖書局出版兼發行。



悲慘世界 上海泰東圖書局出版兼發行。

斷鴻零雁記 上海廣益書局出版兼發行。別見燕子山僧集，又有梁氏英譯

本，上海商務印書館出版兼發行。

絳紗記焚劍記合本 甲寅雜誌社出版，上海亞東圖書館發行，但單行本現已

絕版，只附屬在亞東發行的名家小說中。

碎簪記 見新青年第二卷第三、四號，別見燕子山僧集。

非夢記 見小說大觀第十二集，上海文明書局出版兼發行。

天涯紅淚記 見民國雜誌第一號，已絕版。

燕子龕隨筆 見生活日報附刊生活藝府一九至五二號，華僑雜誌第二三期，

民國雜誌第一號，民權素第十二集，別見燕子龕殘稿燕子山僧集。

(乙)他人編輯之部

曼殊遺畫 蔣哲夫印行，已絕版。

燕子龕遺詩 王玄穆編纂，柳亞子印行，已絕版。

燕子龕殘稿 周瘦鵬編纂，上海大東書局出版兼發行，已絕版。

燕子山僧集 段庵旋編纂，湘益出版社印行，上海中原書局經售。

編者附記，此外尚有沈尹默書曼殊上人詩稿一冊，張氏影光室印行，亞東圖書館發行。此冊所收即燕子龕遺詩全部，又補遺九首，末附沈君題詞，計詩七首，詞二闕。出版時日大約係民國十年，現似已絕版。



## 中國文學觀念的進化

「進化」這個原理完成於達爾文手裏，却發揚光大於赫胥黎諸賢的著述中，從此不祇生物學奐然改觀，一切自然科學和社會科學都斷然不能離了牠可以解釋得圓滿透澈的，文學也是這樣，但大多數研究文學的人都不注意及此，因此一般作「文學史」的人，對於文學上各種五花八門的變化，很少有精當明確妥洽的解釋，到了近年美國芝加哥大學教授摩爾頓（Prof. Richard Green Moulton）纔應用進化原理研究文學，他根本推翻那各種「定而不變」的原理，（Static principles）採用為普遍所承認，非固定的，乃「有發展，能分明前後相續的種種階段與以解釋」的進化原理，這樣便能將各時代的文學說明得異常可靠，異常合理了。我是深受他的影響的人，所以應用這個進化原理來解說中國古今書裏所有的文學定義，使讀者知道文學觀念的正確的

程○度○與○一○時○代○一○作○家○的○文○藝○品○有○很○密○切○重○大○的○關○係○

按中國古書裏對於「文」這個字單獨的解釋，就如說文：「文，錯畫也。」這是以

文字爲交錯的筆畫所組成，後來引伸就有「天文」「人文」「虎豹之文」「文服之

文」等。尚書堯典有「欽明文思」一句話，「文」字的注說：「經天緯地曰文。」此

外如晉語記胥臣的話：「文益其質，故人生而學。」「文」的涵義，都是很寬泛不着邊

際的。至於「文學」二字連用成了一個名辭當要推孔子爲最早了，論語：「文學：子游，

子夏；」又說：「博學於文，」「博我以文；」這樣便把一切包括在書籍裏的東西都叫做

「文學」。荀子大略篇說：「人之於「文學」也，猶玉之琢磨也……和之璧，井聖之

厥也，玉人琢之，爲天子寶。子貢季路故鄙人也，被「文學」服禮義，爲天下列士。」（非

相篇玉制篇也都有「文學」的字樣。）這樣在孔子後百數十年的文學觀念便小有

改變；再看和儒家反對的諸子，他們的文學的「詮義」如何？墨子非命篇中：「凡出言

談，由「文學」之爲道也，則不可而不先立義法。」非命篇下：「是故子墨子曰：「今天

下君子之爲「文學」，出言談也，非將勤勞其惟舌而利其唇，中實將欲爲國家邑里萬民刑政者也。」韓非子五蠹篇說：「今境內之民皆言治，藏商管之法者家有之，而國愈貧……境內皆言兵，藏孫吳之書者家有之，而兵愈弱……今修「文學」，習言談。」顯學篇又說：「藏書策，習談論，聚徒役，服「文學」，而議說世主。」歸納他們的意見，即凡政教、禮制、言談、書簡、學術、文藝都是文學，這樣的文學觀念當然比孔子要進化得有限制了。一直到漢代的司馬遷都受其支配，史記儒林傳說：「夫齊魯之間，於「文學」自古以來，其天性也。」又說：「能通一藝以上，補「文學」掌故缺。」自此以來，則公卿大夫士吏斌斌多「文學」之士矣。」他在自叙裏又說：「漢興，蕭何次律令，韓信申軍法，張蒼爲章程，叔孫通定禮儀，則「文學」彬彬稍進。」這種觀念後來因爲詩賦大興，慢慢的就有變化了。到了東漢的班固，就對於以前「文學」的觀念，表示很大的不同，他在兩都賦序上說：

「言語侍從之臣，若司馬相如，虞丘壽王，東方朔，枚皋，王褒，劉向之屬，朝夕

論思，日月獻納。而公卿大臣，御史大夫倪寬，太常孔臧，太中大夫董仲舒，宗正劉德，太子太傅蕭望之等，時時間作，或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，抑亦雅頌之亞也……」

我們在這段裏最要注意的，就是他把文章分做兩類：一類是「言語侍從之臣」的作品，一類是「公卿大臣」的作品，這樣就隱隱的有分前、後、一類做「純文學」，後一類做「雜文學」的意思了。這樣的趨勢，到了晉以後，纔大大的顯明出來，中國文學觀念的進化，到了那時代，纔有一度的正確。

從班固表現這樣的區分以後，魏文帝的典論論文就很推重一些作詩作賦的文學家。到了晉代，就有所謂「文筆之分」，即「純文學」和「雜文學」有分別，「狹義的文學」和「廣義的文學」有分別，這是文學觀念進化的一件可喜的事。那時所謂的「文」就是「純文學」；所謂的「筆」就是「雜文學」。在這時期以前，雖然也就有叫「記事之文」做「筆札」如漢書樓護傳有說：「谷子雲筆札」的話，但是要到了晉

以後，纔有明白的分別。我們要說明這種演進的情形，就不可不把那時的文學上的史料來做證明：

(1) 晉書：『蔡謨「文」「筆」議論，有集行於世。』

樂廣傳說：『請潘岳爲表，便成名筆。』

成公綏傳：『所著詩賦雜「筆」十餘卷。』

王珣傳：『珣夢以大筆如椽與之，既覺，語人曰：「此當有大手筆事。」俄而帝崩，哀冊諡議，皆珣所草。』

(2) 宋書傅亮傳說：『高祖登庸之始，「文」「筆」皆是記室參軍滕演；北征廣固，悉委長史王誕；自此而後，至於受命，表策文誥，皆亮辭也。』

(3) 南史顏延之傳說：『宋文帝問延之諸子才能，延之曰：「竣待臣「筆」，測得臣「文」。』』

任昉傳說：『既以文才見知，時人云：「任筆沈詩。」』



徐陵傳：『國家有大手筆，必命陵草之。』

(4) 北史魏高祖紀說：『帝好文章詩賦銘頌，有大文筆，多馬上口授，及其成也，不改一字。』

(5) 魏書溫子昇傳說：『張泉寫子昇文筆，傳於江外。』

(6) 北齊書李廣傳說：『廣曾薦畢義雲於崔暹，廣卒後，義雲集其「文」一筆，十卷，託魏收爲之敍。』

(7) 陳書陸瑒傳說：『其所製「文」「筆」，多不存本，後主求其遺文，撰成二卷。』劉師知傳說：『師知好學，有當世才，博涉書傳，工「文」「筆」。』

徐伯陽傳說：『伯陽年十五，以「文」「筆」稱。』

從這些零碎的史料裏，可以看出那個時代「文」和「筆」是分得清清楚楚的。

再就那時代著作家的文裏來研究這個文筆分別的趨勢，如南史范曄傳記載他的一封獄中與諸甥姪書有說：『「文」患其事盡於形，情急於藻，義牽其旨，韻損其意，手「筆」

差易於文，不拘韻故也。」他這個文學觀念很是正確，所以他作的後漢書和陳壽作的

三國志都把文士傳記編次的範圍，只限定「所著詩賦碑箴頌若干篇。」他們都是曉得文學是感性的性質爲多了。還有陸機的一篇文賦也有說：

「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮，碑披文以相質，誄纏綿而悽愴，銘博約而溫潤，箴頓挫而清壯，頌優游以彬蔚，論精微而朗暢，奏平徹以閑雅，說煒曄而譎誑。」

這樣雖說及了純文學的範圍，而却攙混了一小部分的雜文學，所以從晉以後南北朝對峙的時代，「文」與「筆」雖然有顯著的分別，而能明白透澈，完全的確定文學觀念的人，不能不推梁昭明太子和梁元帝弟兄二人了。梁昭明太子從文學所涉及的外圍來確定文學的觀念，就是排除「經」「子」「史」於文學範圍之外，他只以「事出沉思，義歸翰藻」的當做文學。他在文選序上說：

「若夫姬公之籍，孔父之書，與日月俱懸，鬼神爭奧，孝敬之准式，人倫之師

友，豈可重以芟夷，加之剪截？老莊之作，管孟之流，蓋以立意爲宗，不以能文爲本，今之所撰，又以略諸。若賢人之美辭，忠臣之抗直，謀夫之話，辨士之端，冰釋泉湧，金相玉振，所謂坐狙丘，議稷下，仲連之却秦軍，食其之下齊國，留侯之發八難，曲逆之吐六奇，蓋乃事美一時，語流千載，概見墳籍，旁出子史，若斯之流，又亦繁博，雖傳之簡牘，而事異篇章，今之所集，亦所不取。至於記事之史，繫年之書，所以褒貶是非，紀別異同，方之篇翰，亦已不同。若其贊論之綜輯，辭采，序述之錯比，文華，事出於沈思，義歸乎翰藻，故與夫篇什雜而集之。』

他的弟弟梁元帝更加說得好了！他在金樓子立言篇上說：

「古人之學者有二，今人之學者有四：夫子門徒轉相師受，通聖人之經者，謂之「儒」；屈原宋玉枚乘長卿之徒，止於辭賦，則謂之文。今之儒博窮子史，但能識其事不能通其理者，謂之「學」。至如不便爲詩如閻纂，善爲章奏如伯松，如此之流，汎謂之「筆」；吟咏風謠，流連哀思者謂之文。而學者

率多不便屬辭，守其章句，遲於通變，質於心用，學者不能定禮樂之是非，辯教之宗旨，徒能揚權前言，抵掌多識，然而挹源知流，亦足可貴。「筆」退則非謂成篇，進則不云取義，神其巧惠。「筆」端而已，至如「文」者，惟須綺縠紛披，宮徵靡曼，唇吻適會，情靈搖盪……」

我們由此可以看出中國文學的觀念，由最初的以是見諸書籍的叫做「文學」進化到要「政教禮制，言談書簡，學術文藝」的纔叫做文學，到晉以來，梁代便有人理經，史子和其他雜文都不認爲「文學」，只是以最富於感情「吟咏風謠，流連哀思」的纔能叫牠做「文學」，這樣觀念的正確，真值得在中國文學史上大書特書的，把他鄭重的記載下來。

中國人除這一時期前後幾千百年，都沒有過正確的文學觀念，中國人因此也就沒有一部可靠的有價值的文學史！現有的文學史最壞的就是和孔子抱一樣文學見解的「書籍的編目史」，其次便是「政教禮制，言談書簡，學術文藝的雜錄」，說他是文學史，政治思想史，制度史，……都無不可。我們要是既已經知道在梁代就有這樣

完美確切的文學觀念，爲什麼以後還由既知退爲不知，由明瞭退爲暗昧呢？這其間最大的轉動的樞紐，不可不研究一下。

『物窮則盛，盛極則衰』是凡百事一定的道理。在晉南北朝期間純文學很是發達興盛，後來就發生很大的流弊，就惹起一位很有抱負的文學革新家劉彥和的反動，他矯枉過直，進一步便把一個已經成就了的明白具體完全的文學定義，攪擾得一個亂七八糟，烏煙氣瘴，你看他在文心雕龍總術篇很荒謬的主張說：

『予以發口爲言，屬筆曰翰，常道曰經，述經曰傳。』

他開首就罵那般主張「文」「筆」有別的人，說：

『今之常言，有「文」有「筆」，以爲無韻者筆也，有韻者文也，夫文以足言，理兼詩書，別目兩名，自近代耳。顏延年以爲筆之爲體，言之文也，經典則

言而非筆，傳記則筆而非言，請奪彼矛，還攻其楯矣。何者？易之文言，豈非

言文？若「筆」不言「文」，不得云經典非筆矣。將以立論，未見其論立

矣……」

他這番話在名詞的含義和推理的方式上都有極大的錯誤，我在文心雕龍的研究一篇長文裏的文心雕龍的根本缺點一章裏，已經批評過，此處不再說了。這麼一來，以他偏於復古一面，接着唐代那般古文傳統派出來，文學的觀念便暗晦得無比了。

那一位所謂「文起八代之衰」的韓愈，便糊塗得萬分！他的文學的觀念就是

「載道」，他的答尉遲生書說：『愈所能言者，皆古之道。』答李秀才書說：『愈之所志

於古者，不惟其辭之好，好其道焉爾。』題歐陽生哀辭後說：『愈之爲古文，豈獨取其句

讀不類於今者耶？』思古人而不得見，學古道則欲兼通其辭，通其辭者，本志乎古之道

也。』看他大模大樣，口口聲聲的「思古」、「學古」、「志乎古之道」，就把至聖孔子

所認爲不可不學的純文學的「詩」也降一格看待，幾乎不承認詩是文學。歐陽修的

詩話上有說：『退之筆力，無施不可，而以詩爲文章末事，故其詩曰：「多情懷酒伴，餘事作

詩人」也。』他同時的柳宗元也說：『文者以明道，是固不苟爲炳炳烺烺，務采色夸聲

音而以為能也。』(答章中立論師道書) 後來宋代如歐陽修就說：『聖人之文雖不

可及，然大抵道勝者文不難自至也。』(答吳充秀才書) 司馬光說：『君子有文以明

道。』(迂書) 明代的宋濂就把他們誤謬的文學觀念簡而得要用一句話說出來：

『明道謂之文。』(論文) 明清以來，如顧亭林說：『文之不可絕於天地間者，曰明道

也。』(日知錄卷十九) 劉海峯說：『作文本以明義理。』(論文) 此外像這樣的

話，多得不可勝舉。總之，以這樣對於文學觀念的不正確，影響於文學的進步，很是重大。

唐以後文學在傳統派手裏，所以變成死物，不能不說這是唯一的原因了。不過清代還

有幾個思想家最先懂得文學的真諦，如黃宗羲說：『文以理為主，然而情不至，則亦埋之

郭廓耳。』(論文管見) 說得明白透澈的還要數袁枚，他說：『夫物相雜謂之「文」，

布帛菽粟文也；珠玉錦繡亦文也；其他濃雲震雷，奇木怪石皆文也。足下必以適用為貴，

將使天地之大，化工之巧，其專生布帛菽粟乎？抑能使有用之布帛菽粟貴於無用之珠

玉錦繡乎？』又說：『足下論文如射之有志，可謂識取舍者矣，而何以每見足下於莊屈

之荒唐則愛之而誦之，於程朱之語錄則尊之而遠之，豈足下之行與言違哉？以理論則

語錄爲精，以文論則莊屈爲妙，足下所愛在文不在理。」（答友人論文第二書）又說：

「嘗謂功業報國，文章亦報國，而文章之著作爲尤難。」所謂文章報國者，非必如真

符典引，刻意頌諛而已，但使有鴻麗辨達之作，踔絕古今，使人稱某朝文有某氏，則亦未必

非邦家之光。」（再答陶觀察書）魏伯子在論文裏也說：「詩文不外情事景，而三者

情爲本。」此外還有阮元章太炎二人都用一個「定義式」的話來表示他們對於文

學所抱持的見解，阮元以爲孔子贊易，始著文言，所以文章要以偶儷爲主，他在書昭明太

子文選序後說：「凡說經講學，皆經派也；傳志記事，皆史派也；立意爲宗，皆子派也；惟沉忠

翰藻，乃可名之爲文。」這話乃是復昭明之原，並無深意。不過他拘泥誤解了昭明的

意思，取六朝有韻者文，無韻者筆的一種說法，以爲「韻」就是「聲音」，「聲音」就是

「文學」，所以凡是沒有聲音（散文）的，就盡都是「筆」，這是很不對的話。因爲六

朝時大多數的文學家的文學觀念，乃是以詩賦爲「文學」，雜文爲筆，並沒有說凡有韻



的。都。是。文。學。無。韻。的。都。是。『筆』的。話。至於章太炎先生的話，錯誤和缺點更加比阮元多了，阮元既誤在懂不得六朝人所謂『文學』乃是在有情感上可以流連哀思的本質，却偏偏据泥着有韻無韻，所以遭章太炎的痛駁了，而章先生也不知道真的文學和非文學的區別，即以有無引起情感上流連哀思的能力為斷，所以他下了一個比原始的孔子說的文學的意義還要廣泛的定義說：『文學者，以有文字，著於竹帛，故謂之『文』；論其法式，謂之『文學』。』（國故論衡文學總略）我且引他和阮元嘵嘵於文字形式上的爭辯的話——但他的話實在要使阮元開不得口，他說：

『夫有韻為『文』，無韻為『筆』，是則駢散諸體，一切是筆非文，藉此證成，實足自陷。既以文言為文，序卦說卦又何說焉？且文辭之用，各有體要：

象象為占繇，占繇故為韻語；文言繫辭為述贊，述贊故為儷辭；序卦說卦為目

錄箋疏，目錄箋疏，故為散錄；必以儷辭為文，何緣十翼不能一致？豈波瀾既

盡，有所短謝乎……』

章先生不知道文學和非文的實質上的差異，所以說出一番很似詭辯的話，他以為要是說『學說以啓人思，文辭以增人感』的話，那麼——

「過秦之論，辭有枝葉，其感人顧深摯，則本諸縱橫家，然其爲論一也。不可以感人者爲文辭，不感者爲學說，就言有韻其不感人者亦多矣。風雅頌者，蓋未有離於性情，獨賦有異。夫宛轉懷隱，賦之職也，儒家之賦，意存諫誡，若荀卿成相一篇，其足以感人安在？乃若原本山川，極命草木，乃寫都會城郭游射郊祀之狀，若相如有子虛，揚雄有甘泉，羽獵，長楊，河東，左思有三都，郭璞木華有江海，奧博翔實，極賦家之能事矣，其亦動人哀樂未也？其專賦一物者，若孫卿有蠶賦箴賦，王延壽有王孫賦，禰衡爲鸚鵡賦，佻色揣稱，曲成形相，嫠婦孽子，讀之不爲泣，介冑戎士，詠之不爲奮……」

章先生咬定一個「賦」字，說來說去，全不問一聲這是真的賦，還是假的賦，換句話說，這是真文學還是假文學。凡是文學都能使人有深刻的感動，這篇名爲文學的，而不能使

人讀了受深刻的感動，那麼這篇東西一定是假文學，沒有疑惑的了；章先生却不從這方面著想，只咬定字面來反對以深刻感動人的情思爲文學觀念的人，如何能使人心服？章先生再進一步說，便近於詭辯了。他說：

「且學說者獨不可感人耶？凡感於文言者，在其得我心，是故飲食移味，居處緼<sub>3</sub>愉者，聞勞人之歌，心猶怛然。大愚不靈，無所憤悱者，觀眇論則以爲恆言也；身有疾痛，聞幼眇之音，則感慨隨之矣；心有疑滯，觀辨析之論，則悅懌隨之矣；故曰：「發憤忘食，樂以忘憂。」凡好學者皆然，非獨仲尼也。以文辭學說爲分者，得其大齊，審察之則不當。」

其實何嘗不當？文學的定義並沒有說凡是能引起感情的文字都是文學，乃是說凡是能使人讀了受深刻的感動的文字纔是文學，有這樣資格的文字，只有小說，詩歌，戲曲三種；章先生懂得不得文學的本質是在深刻的感情，所以發出這種似是而非的言論來。因爲這個原故，所以章先生那個文學定義是無用的。

中國這幾十年來，歐美的學術輸入的很多，就如文學一項，那擁護禮教桐城派巨子的林琴南也大翻譯外國小說，把素不爲人重視小說的價值，也是特別提高。但中國人文學根本的改變發動處不能不數新青年雜誌社的胡適之、陳獨秀幾位先生在「五四」前提倡文學革命的功勞了。我且舉專和千多年來古文傳統派「以文載道」的作對的陳獨秀先生的話來說：

「古人所倡文以載道之「道」，實謂天經地義，神聖不可非議之孔道，故文章家必依附六經以自矜重；此「道」字之狹義的解釋，其流弊去八股家之所謂代聖賢立言也不遠矣……何謂文學之本義耶？竊以爲文以代語而已，達意狀物爲其本義，文學之文，特其描寫美妙動人者耳。其本義原非爲載道有物而設，更無所謂限制作用，及正當的條件也。狀物達意之外，倘加以他種作用，附以別項條件，則文學之爲物，其自身獨立存在之價值，不已破壞無餘乎？故不獨代聖賢立言爲八股文之陋習，卽載道與否，有物與

否，亦非文學根本存在與否之理由……』（六年四月新青年第三卷第二

號答曾毅）

後來劉半農先生在我之文學改良觀一文上就有很詳切的解說，他這文裏替文學  
下一個界說並舉出實例：

Literature is the class of writings distinguished for beauty  
of style, as poetry, essays, history, fictions, or belles-letters.

又說：

『其必須列入文學範圍者，惟詩歌戲曲，小說雜文，歷史傳記，三種而已。  
（以歷史傳記列入文學，僅就吾國及各國之慣例而言，其實此二種均爲具  
體的科學，仍以列入文字爲是。） 酬世之文——如頌辭，壽序，祭文，輓聯，墓誌  
之屬——一時雖不能盡廢，將來崇實主義發達後，此種文學廢物，必在自然淘  
汰之列。故進一步言之，凡可視爲文學上有永久存在之資格與價值者，只

詩歌戲曲，小說雜文二種也。』（新青年第三卷第三號）

到了新潮雜誌羅家倫先生的一篇什麼是文學，然後纔有一個比較完全明顯的定義，他那個定義就是：

『文學是人生的表現和批評，從最好的思想裏寫下來的，有想像，有感情，有體裁，有合於藝術的組織，集此衆長，能使人類普遍心理都覺得他是極明

瞭極有趣味的東西。』

這樣由歐美文學上集合而成的定義，使我們中國人得有一個正確明瞭的觀念，從此文學上的介紹和創作，在中國就闢了個新天地，將來中國文學能在世界文學佔一位置，飲水思源，不能不感謝這幾位先生。



## 戲劇論

(一) 戲劇的起源 (二) 戲劇的價值 (三) 中國的舊戲 (四) 中國的新戲 (五)

我對於舊劇改善的過渡辦法 (附雲南戲劇) (六) 我對於新戲建設上之

主張

### (一) 戲劇的起源

戲劇(drama)這個字本是希臘的話，他的意義就是指動作而言；大凡藝術的起源有很多的說法，有人說由於人類的遊戲衝動，或者說原於生殖；或者說由於模倣自然；總之，人類時常想把他的思想感情表現出來，所以凡人都喜歡拿己身去模倣他人，務求其酷似；或從他社會學習這樣相類的表現；亞里斯多德(Aristotle)嘗說：『人在幼年的時



代，就有模倣他人的本能，『可見得人類既肯以模倣他人爲快樂，又肯用動作聲音做模倣的手段，所以人類自然常出於模倣的動作，並且喜歡看別人表現自己的動作；戲劇的起源就是在此。

## (二) 戲劇的價值

戲劇的價值，說來很長，本不應當在我這裏佔篇幅，因爲戲劇是佔文學中最重要的一個位置，要說明戲劇在現時有什麼的價值，當然要說明現在文學是什麼一個趨勢，近代文學的趨勢我可以簡單的列個表比較一下。

### 昔日的文學

#### (1) 鄉土的文學

#### (2) 特別階級的文學

#### (3) 作家一人空想的文學

## 現代的文學

### (1) 世界的文學

### (2) 國民的文學

### (3) 社會生活的寫實文學

我們從上表看來，就曉得近代的文學，是世界的社會的寫實的教化的心理的生命文學，因為這個緣故，戲劇是佔極重要的位置。何以故呢？文學中真能描寫人生的主觀客觀兩方面，把住生命中的幾微，將他表現出來，當然不是寫情紀事的韻文散文可以勝任的；就是小說，因為體裁太長，不能不把事件來做個貫串的綫索；而且過長了，總不能精神一貫到底，把人生的真相用極鮮明的方法顯露在我們的眼前，印極深刻的印象；那最方便的，究莫如戲劇與短篇小說；這兩種中短篇小說又不如戲劇，因為短篇小說全靠文字的記號來表現的，那印象究不如戲劇現身說法的深切；況且文學和歷史不同，因為不是記載事件的；和哲學科學不同，因為不是推求原理原則的；和倫理學美學不同，因為

不是研究行爲和趣味的規範的；文學的本領是要把人生如實的表現出來，自然要深刻細緻，印象方能鮮明，戲劇當然是最適當的文學。（戲劇所表現的，雖是斷片的；因為要深刻鮮明，就不能不斷片，二者不能兩全。）再進一層講，近來藝術的趨勢，已向於綜合的一方面，就是音樂美術文學聯合在一起的藝術，那戲劇更可以佔最高的位置，（所謂音樂聯合在一起，並不是一定指歌劇而言，）所以近代的文學中最重要的是戲劇，世界最有名的文學家是戲劇家，就不是專做戲劇文學的人，他一生的作品中，必然也有極著名的戲劇，我們更可推想戲劇在近代文學的價值了。

### （三） 中國的舊戲

中國舊戲的發生，蓋在古代社會，有一種專門說笑話供人娛樂的「優」人，和專門用歌舞去奉敬神鬼的「巫覡」，優是王府中蓄的一種消愁解悶的玩具，但是他們也借說笑話去諷刺時事（如優孟優施等）他們不是絕對的不能歌，不過歌自歌，舞自舞，是

不相混合的；「巫」（男）與「覡」（女）簡直好比是現在春秋二丁祭孔的樂舞生罷了；所以「優」與「巫」的分別是：「優」以調謔為主，是樂人的；「巫」以歌舞為主，是樂神的；後來傳到北齊，纔將說白歌舞合成一事，組織成功一種極簡單的演故事的歌舞劇。我現在不是述中國的戲劇史，不必去詳說他。總之，北齊以後再將各種「把戲」羈雜進去，纔成了現在的舊劇。照這樣說來，中國舊戲的根本觀念，既是供人娛樂的玩具，所以中國的觀劇者到戲場裏去的目的，只消化錢，買得一笑，已能滿意，決沒有過奢的希望，演劇者的義務也只消能夠引起觀劇者哈哈大笑，就算盡了他的責任，觀劇者抱「笑一笑」的目的來看戲，演劇者抱定「引人笑」的宗旨去演戲，所以把戲劇的真價值真目的打消，就鬧出許多不合理的戲劇。像現在流行的各種戲劇無論「崑曲」、「高腔」、「皮簧」、「梆子」總是一「鼈血龜水，分不清白」在一條水平線上。不僅這樣，這般高等戲和那些下等的「碰碰戲」、「秧歌戲」、「高翹戲」也在一個水平線上；雖然詞句雅俗，情節繁簡，衣飾奢儉有絕大的分別，若就他組成的分子而論，却是同在一個階級，沒高下之別。

的。真正的戲劇純是人生動作和精神的表象，(Representation of human action and spirit)不是各種把戲的集合品。可憐中國的戲劇界自從宋朝到了現在，經七八百年的進化，還沒有真正戲劇，還把那「百衲體」的把戲當做戲劇正宗。中國戲劇全以不近人情爲貴，近於人情反說無味，請問戲劇本是描寫人事的，何以專要不近人情？純粹戲劇不能不近人情，百衲體的把戲雖欲近人情而不能。組成純粹戲劇的分子總不外動作和言語，動作是人生通常的動作，言語是人生通常的言語，百般把戲無不含有競技遊戲的意味，競技遊戲的動作言語，却萬萬不能是人生通常的動作言語，所以就不近人情，就不能近人情了。譬如打臉是不近人情的，何以有打臉？同爲有脚色，何以有脚色？因爲是下等把戲的遺傳。譬如「行頭」總不是人穿的衣服，因爲競技遊戲，不能不穿離奇的衣服。譬如花臉，總做出人不能有的粗暴像，何以要做出人不能有的粗暴像？因爲玩把戲不能不這樣。譬如打把子，翻筋斗，更是豈有此理了，更可以見得是競技的遺傳了。平情而論，演事實和玩把戲根本上不能融化，一個重模倣，一個重自由，一

個要像，一個無的可像，一個重情節，一個要花鞘，簡直是完全矛盾，中國人却不以完全矛盾爲怪，反以「兼容並包」爲美。那些下等戲像上文所舉的「碰碰」「秧歌」「高翹」……之類，雖然沒有這些上等戲兼容並包的大量，却是同爲不離把戲的精神。在西洋戲劇是人類精神的表現，(Interpretation of human spirit)在中國是非人類精神的表現，(Interpretation of inhuman spirit)既然要和把戲合，就不能不和人生之真拆開。所以我以爲中國的上等戲下等戲在一條水平線上，是就戲劇演進的階級診斷定了的，是就他們組成的原素分析比較過的，好比猴子進化到毛人就停住了，再也不能變人了。中國的戲劇到了元朝成了「雜劇」「南戲」的體裁就停住了，再也脫不開把戲了。

#### (四) 中國現在流行的新戲

中國舊戲的內容既是半文不值，那麼現在流行的新戲，又怎麼樣呢？這却要說一

說。中國的新戲發生於上海，上海的新戲發生於學界，從前上海有少數學校每逢孔子

誕日或耶穌誕日都要開會慶祝，由學生扮演幾齣新戲，那時候的新戲，不懂什麼分幕和布景，是一種用鑼鼓帶唱的時事戲，也有演古裝歷史戲的如豫讓漆身吞炭等等，那時候新劇的程度還幼稚得很，簡直看不得，但是那班嘗着演戲滋味的學生，竟因此演上了戲癮，後來出了學校，沒有機會過戲癮，便召集了幾位有戲癮的同學組織一個演劇會，大家捐了幾個錢，自己編幾本新的舊劇，借一所大屋子演三五天新戲，是專門爲了自己洩自己的戲癮起見，那些什麼開通民智和改良社會等好聽名詞，不過是他們借來掛一掛招牌，借此可以塞住一般反對者底口舌而已。從此以後有戲癮的學生和別界的人，越集越多，進化團乘時而起，把江浙兩省的「新劇迷」搜羅殆盡，社會中纔有一種長期演劇的新劇家出現，此時的新劇的確比學生戲進步得多了，他的特色有三點：（一）廢除鑼鼓，（二）分幕，（三）用布景；後來因遇事敷衍，以至不容於上海，遂只得分布於江浙一帶，各樹一幟，這個時代如以新劇發祥地的上海爲標準，大可爲新戲告一結束。鄭正秋是所謂

上海新劇中興功臣，他招集一班進化團中淘汰出來的劣等新劇家，並聯絡報館替他鼓吹，營業日漸發達，所以四散在內地的新劇家，陸續回到上海，資本家見有利可圖，也招了許多毫無智識的人立了許多團體，此時新劇家多至四千人，上海演新劇的戲園多至七八處，真可謂全盛時代呀。中興時代新劇家演劇的目的，完全是爲了金錢而來，所以流品更雜，新劇的營業雖是蒸蒸日上，而新劇家的人格便愈趨愈下了，不到三年，就爲人所唾棄，仍舊立足不住，散之四方了，只能爲游戲場的附屬品，不能獨樹一幟。

### (五) 我對於舊劇改良的過渡辦法（附雲南戲劇）

照以上看來，中國現在的新戲已宣告破產，舊戲更是惡社會遺傳怪劣思想的結晶，只有撲滅的必要，但是從幾萬人的生活着想，新劇一時不能建設上着想，我們也有從無可奈何中求出一條過渡辦法，逐漸改良，使之接近我們理想中的新劇，如若不然，只是一味破壞，在這個美育缺乏的中國把這點引人笑的鑼鼓戲都打消了，豈不令人枯燥



欲死嗎？所以我也想出一個不澈底的辦法來勉強支持這個青黃不接的時代。

要說明過渡的辦法，就不得不說一說舊戲的什麼部分可以保留？什麼部分可以消滅？現在的舊戲可以拿京戲做代表，其餘滇戲、廣戲、川戲都是無大差異，我對於京戲演戲看過的比別種戲劇較多，所以我就京戲演戲在這個不澈底的時代的辦法說說。

我覺得拿歐美最近代最進化的戲曲來同京戲比較，所以就覺得京戲無一點好處；若是拿本國的戲曲來比較，京戲也還有幾分是處，像我們雲南現在流行的滇戲，我敢武斷一句說是受京戲洗刷過的，在未受京戲洗刷以前，簡直粗率苟簡極了。所以我要找出京戲演戲的可以消滅可以保留的地方，就不得不加一番比較。

我在日記上有一段籠統的比較，也不妨把他寫下做研究的材料，日記上記的是：

「夫演戲者，情調詞曲，既卑卑不足道；淫蕩猥褻，更足導人入邪，至若望其正大激昂，感化人心，則是井中求火矣。蓋自余觀之，從未有哀戲落吾之淚，

壯戲激吾之志，樂戲奮吾之興者。京戲則不然，梆子腔之急管繁絃，哀絲豪

竹，悲極含壯，使人低徊感慨；壯戲豪俠，尤鼓人勇氣；樂戲步工緻膩，亦足動優美之情；其哀者則雖鐵石心腸，亦可轉而泣下，要言之，演戲之質而土，京戲之麗而雅，蓋各異其旨也。」

這段是我尚在歡迎舊戲的時代比較的話，但是就從此段可以看出在這過渡時代京戲比較的可以保留（一）是唱口，（二）是樂器，就是尚有高低抑揚，感人的能力，不像其餘如雲南戲那樣純粹噪音似的樂器，令人生厭，包括這兩項好處的戲就是：

(A) 悲壯的戲——換言之爲壯美的戲，如李陵碑一類是。

(B) 溫柔的戲——換言之就是優美的戲——大概在椰子腔居多，這兩類的戲，

都比較可看。

至於京戲應當消滅的地方，我在第（二）節中國的舊戲一節所提及的，都應當努力去撲滅各種競技的怪現象；說到演戲的壞處，除了與京戲共同有應當消滅的地方而外，尚有特別應當改變的地方：

(A) 取材方面

(1) 戲曲貪長，例證最多，如三聖宮一齣，演劉備關羽張飛成仙，張飛大發牢騷，出氣在劉禪身上，幾乎把一部三國演義都背完，這是何苦來？

(2) 土俗，像山伯訪友，那齣，書僮四九務必要學丫頭，人心唱口做工的一大段，重複得討嫌，所以十分土氣。

像這類的取材，事實是烏有子虛，毫無成立的價值。

(B) 精神方面。演戲正因貪長重複，所以精神上是不經濟，時間上也是不經濟，所謂吃力不討好；因為戲曲做工過於重複貪長，唱演的人自然很少興味，就覺得担任不下去，所以演戲比着京戲的唱口做工，都是鬆懈些，就是為這個原故。

像這樣惡劣的情形，假如不努力改進，那麼演戲連過渡戲的資格都夠不上了。倘若演戲能夠刪去冗複，就場場都是有頭有尾，不像京戲一折一折的，不容易看得了解；並

且能夠把土俗的地方刪去，那麼以雲南人演的雲南戲，說話，形容，舉動，以我們雲南人看來，自然是很有情趣，很容易感動這一番真切的功夫。

我們從以上各種的情形看來，就可在這過渡時代得了幾個改良的辦法：

第一京滇戲改良共通的標準，關於編戲方面應當取悲壯溫柔二種，有明瞭的唱口，輕妙的樂器；不編殺斫殘忍的戲，既不多唱殺斫的戲，那麼極野蠻可惡的臉譜，也可以逐漸消滅，就可望成爲描寫人生自然的美的戲劇了。

第二就是寧可演世間上實有的醜事，不演世上的人沒有見過，沒有實在像京戲的玉泉山滇戲的三聖宮這一類武聖人鬧鬼鬧神的戲。

第三戲曲方面（a）要講得通，（b）要容易聽得明白，（c）要什麼人說什麼話，各人有各人的身分，各時候有各時候的言語。

其餘的什麼「臉譜」「打把」等當然是任消滅之列，辦不到這一層，那麼連過渡劇都沒有資格了。

末了我還要說我們雲南的滇戲尙要有附加的兩個條件：

(1) 滇戲的貪長土俗的毛病，就拿京戲來比較，京戲是省其所當省，做到就算事，決定不會重複，不湊，所以很簡潔，很雅緻。

(2) 我在先不是說過現在的滇戲是受京戲洗刷出來的嗎？其實只是形式的什麼行頭臉譜排場的模倣人家的壞處，精神上沒有學得點好處，就是簡潔雅緻逼真的地方，沒有學着罷了。

### (六) 我對於新戲建設上之主張

我在上頭想到的辦法，本是一時的不澈底的，在這個惡社會只能產出惡戲劇，況且演劇者都是中下流社會的人，他們自然會把惡社會的影子，赤裸裸的抬出求，無形的坑害了許多看的人；如陳獨秀先生所說義和團是京戲產出來的，就是一個最大的顯證。即使他們把我上頭所擬的辦法辦到，成功也不甚大，何況於不能辦到呢？所以我此

後理想中新戲建設的主張要分爲兩層討論：

第一，戲劇本身問題，

第二，人的問題。

我先討論戲劇本身的問題，我們此後建設新劇應當要模倣歐戲還是要創造新戲？我絕對的主張創造新戲。何以說呢？戲劇的組織分子是動作和言語，動作是我們日常社會所常見的動作，言語是我日常的言語，演起戲來，然後方能引起興味，方有效力，本來美術，音樂，詩歌，都是建築在我們習慣嗜好上面，我們現在只須要創造一種合乎世界潮流並且能夠吸收歐戲的精神，使我們所有切近習慣，制度，嗜好的戲劇，都受歐化的洗禮，那種創造出來的新劇，方能合乎新潮流，合乎我們的性質，習慣，趣味，然後纔足以促進文藝。假如一味的模倣歐戲，結果一定不好，例如近來新青年新潮雜誌翻譯了許多歐美名劇，一般無外國文學素養的人看來都覺得無甚意味，一則他們句句倣歐文的體例，倣歐文的結構，並且組織過繁，在少數專門研究外國文的自然會領悟其自身興味，若

大多數不能直接看外國文的人就難得着趣味，而舊文學又已經說得一個半文不值，真是文藝界的大饑荒了。這還是翻譯劇本而已，其見之事實的莫如汪優遊君在上海編演華倫夫人一齣，看的人最少，最得不着趣味，在汪君說來是由於演的人回看的人程度參差不夠，實在是因為演這樣不在我們日常親見的中國社會上的事情，所以隔着太遠，就得不着趣味了，若說程度上不夠，那麼此後的新劇，豈不是專讓文學家去看嗎？這個事實就是顯然為模倣歐戲的失敗。總之，我希望今後有志創造新文藝的人，對於新戲的建設一方面，吸收歐戲的精神，用來溶合我社會上的事實，創造新戲，方為正當辦法，切不可專事模倣呵。我還記得北京高師十二週年紀念那天新劇組演的良心一齣，演的人看的人都非常高興，非常的受感動，那也可以算做創造新劇的一個好結果了。

究竟創造新劇，還是創造唱口戲呢？還是創造說白戲呢？我絕對的主張創造說白戲；或者有人說說白戲完全偏於知的方面，便覺得枯燥無味，按心理學的說法，知情意三方面是要隨時變換，纔能引起興味，引起感動。這話我却以為不然，在現在稍微研究過

點心理學的都曉得知情意三分，不過是爲說明上的便利，其實三者是不能分的，不能獨立存在的，這是就心理學的本身說來；再就說白戲看來，更是絲毫不能成立，我們看演戲的時候，就雖完全是談話，談話就有高聲，——慷慨聲，悲歎聲，怒罵聲，——低聲，——哭泣聲，羞愧聲，——這個是很有變化的，不過唱口戲，加一番不自然的人爲組織，就覺得分外的有變化，有刺激罷了。並且我理想中的說白戲是很自然的，很活動的。自然在什麼地方呢？我覺得戲劇是演社會上真實的事，無論他快樂，悲慘，休閒到什麼地方，總沒有像人爲的戲曲三個字一歇，七個字一歇，長長短短，工工整整的叫起來，哭起來，唱起來的樣子；這三類的人——快樂，悲慘，休閒，——都是表現於言語動作，不是要三言七言的長短句，更加以絲竹金石的樂器，方是快樂的，悲慘的，休閒的表現；所以說唱口戲是人爲的，不自然的，說白戲是自然的，說白戲未始不用音樂，不過他們是自然的音樂，不是那種形式的聲調格律罷了。何以說是活動的呢？大凡人爲的都是呆板的，機械的，無生氣的。以唱口戲而論，唱的人是一板一眼的跟着樂器，坐着方纔可以唱，坐着的句子，站着方纔可以唱，站着



的句子，走着方纔可以唱，走着的句子，步步受拘束，字字受拘束；況且編曲的時候還要把許多重要警策的事實收束刪削來將就唱的方便，所以唱口戲是拘束的，死的。（汪優遊君說是「情性」更對。）說白戲就不然了，談笑，怒罵，悲哀，只消能夠做到戲中人的身分，有什麼樣的事，說什麼樣的話，做到逼真逼肖，那就變化無窮，趣味深遠了，所以說白戲是不受唱口戲的一點束縛，是非常之活動的，將來的趨勢，一定是說白戲擅場。

歸納以上的話，就是我對於將來建設新劇的主張，在創造新劇，在創造說白戲。

### 第二人的問題

我們從第三段中國的舊戲看來，就知道中國人不過以演劇者爲玩弄品，所以社會也把演劇者歸於「王八吹鼓手」之列了！可是演劇者也多半是毫無智識的人，因此就把戲劇益演益糟，今後我理想中的新劇家第（一）須要先在藝術上下一番工夫，自己不先輕試，以後那般無智識的人，便不敢輕試了，最要緊的不要演無劇本的新劇；第（二）不要胡亂招集演員，最好是照各國的法子，演員沒有特許的登臺證書，不准他演劇；第

(二) 演員須要有修養的功夫，意志要堅，自己先要養成高尚的人格，此外應當把戲劇的價值提高，使一般新文學家雖不能化身登臺，也要在旁指導，作間接的幫助，然後新戲的成績，方可以大有起色呢。



## 什麼是小說

這個問題在一般人看來，很是平常，他們以為紅樓夢就是小說了，上海出版的快活禮拜六也是小說，小說是極容易分別的，有什麼了不得的深意？咳！我們敢拿這個判斷，代表大多數中國人對於小說的錯誤混亂的觀念和因此而發生的輕忽的態度。他們對於小說的觀念很是空泛而不正確，這種觀念不去掉，中國就不容易產生真正有價值的小說。

劉半儂先生在新青年第三卷第五號有記述這樣小說觀念的一段話說：「我嘗舉一「文」字問業於一頗負時名之小說家，其答語曰：「作文言小說，近當取法於聊齋，遠當取法於史漢；作白話小說求其細膩當取法於紅樓，求其瘦硬當取法於水滸；然紅樓夢又脫胎於雜事秘辛諸書，水滸又脫胎於飛燕外傳諸書，」則謂小說即是古文，非古文不能稱小說也。」又嘗舉一「情」字問業於一喜讀小說之出版家，其答語曰：「情

節雖奇是小說的骨子，必須起初一個悶葫蘆，深藏密閉，直到臨了才打破，方爲上乘；其次亦當如金聖歎評大易所謂手輕脚快，一路短打方是；若在古文上用功夫，句句是烏龜大翻身，有何趣味。」從前一段話看來，「小說卽是古文，」這樣小說的定義真是荒謬極了，劉先生批評得好：「由前說言，中國原有古文，已覺讀之不盡，何必再做？且何不竟做古文，而做此刻鵠類鶩畫虎類狗之小說爲？」從後一段話看來，「小說就是文字的遊戲，」彷彿猜謎一樣的了。劉先生批評這種見解的不對說：「由後說言，街頭巷尾，小書攤上所賣『窮秀才落難中狀元』，『大小姐後園贈衣物』的大叢書，亦儘可消閑破悶，何必浪費筆墨，再出新書？」這兩種「小說卽是古文，」「小說卽是文字的遊戲，」在現在中國人腦裏的觀念固是占極大勢力，但前一種觀念只有幾個古文大家保持着罷了，他們現在已經匿迹銷聲，蟄伏不鳴的了；至於後一種雖然經過近年新文化運動的洗刷，有些斂制的地方，但近來小說世界一些東西又出現了，足見這個謬誤的小說定義，現沒有被人加以重大的指駁，使一般人得到一個正確完全的小說定義。

華秉丞君批

評小說世界有幾句話很好，他說：『小說世界作者根本的毛病在於態度不嚴肅，大約做  
無論什麼事情，不是當真做去，不容易有好的成績。』這所謂當真就是嚴肅的解釋了。  
 當真的反面便是玩忽，無可無不可，橫豎一場遊戲而已，認定了這種觀念做去，決沒有弄  
 得不糟的。試看葉勁風的十年後的中國和涵秋的暮境痛語求幸福齋主的社會主義  
者胡寄塵的自由之代價就可知他們絕不思想，絕不觀察，只是在那裏胡說。要知小說  
 不是罵人和打趣的工具，不是只顧空想的夢話，不是生活浮面的記錄，尤其不是遊戲地  
 罵人，遊戲地空想，遊戲地記錄，而可以做得好的。』這話很不錯，但究竟什麼是小說呢？  
 什麼是小說的正確完全的定義呢？我現在且從中國的古書和現在的人的定義及歐  
 美文學上小說的定義列舉來一一的加以批評，然後把小說形式和內容上的特點指出  
 來下一個比較好的小說定義。

(一) 中國方面小說的定義。

(a) 漢書藝文志是班固刪劉向父子所作的七略而成的，在藝文志上，

「小說」這個名詞是中國第一次見着的，而小說之有定義，也以此爲始。藝文志說：『小說家者流，蓋出於稗官，（如淳曰：「稗音鍛，家排九章，細米爲稗，街談巷說，甚細碎之言也。」王者欲知閭巷風俗，故立稗官使稱說之，今世亦謂偶語爲稗。」師古曰：「稗音穉，稗之稗不與鍛排同也。」稗官，小官，漢名臣奏唐林請省置吏，公卿大夫至都官稗官各減什三是也。』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，如或一言可采，此亦芻蕘狂夫之議也。』藝文志的話，我們可以改成『小說者，街談巷語之說也。』藝文志所錄小說十五家，千三百八十篇，到梁代只存有青史子一卷，到隋代就連這本書也散失完了。唐代修隋書，小說的著錄在經籍志裏的，除了燕丹子一書而外，就沒有晉代以前的書了。由此看來，那麼班固的小說定義最好也只是適用於那時代，而那時代所謂的小說，既已不存，我

們也就無從考察而加以批評了。後來的人如唐劉知幾所著史通雜述篇

所說：「……其餘外篇，則神農嘗藥，厥爲本草；夏禹敷土，實著山經；世本辨姓，

著自周室；家語載言，傳諸孔氏；是知偏記小說，自成一家……」這種「小

說」的觀念和班固一般古人也無甚進步。只有清代章學誠在文史通義

內篇詩話裏說：「小說出於稗官委巷，傳聞瑣屑……大約事雜鬼神，報兼恩

怨，洞冥拾遺之篇，搜神靈異之部，六代以降，家自爲書。唐人乃有單篇，別爲

傳奇一類，大抵情鍾男女，不外離合悲歡，或附會疑似，或竟記子虛，雖情態萬

殊，而大致略似……」這樣頗能把小說的內容具體的說出，但章先生畢

竟是一個史學家，所以不能認清純文學獨立的界限。現在往下研究四庫

全書總目王文濡梁任公謝六逸諸先生的定義如何？

(b) 四庫全書總目卷一百四十一「小說家類」：「張衡西京賦曰：『小說

九百，本自虞初。』漢書藝文志載虞初周說九百四十三篇，注稱武帝時方



士，則小說興於武帝時矣。故伊尹說以下九家，班固多注依託也。（漢書藝文志注，凡不著姓名者，皆班固自注。）然屈原天問雜陳神怪，多莫知所出，意卽小說家言；而漢志所載，青史子五十七篇，賈誼新書保傳篇中先引之，則其來已久，特盛於虞初耳。迹其流別，凡有三派：其一叙述雜事，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，妖妄熒聽者，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」，然則博採旁蒐，是亦古制，固不必以冗雜廢矣。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。」

（c）王文濡序古今說部叢書說：「易言」載鬼一車，小狐汜濟；「春秋記」隕石涇，鷓神降石言；「卽後世紀」載狐鬼叙述怪異之張本；「詩之桑中濮上，感慨驚歷，卽後世佳人才子淫詞豔曲之濫觴；推之禹貢爲游記，權輿檀弓。」

爲○雜○志○模○範；其他小說之有類諸子者尤指不勝屈，要○皆○文○辭○典○雅，卓○有○可○傳，上○而○帝○略○官○制，朝○政○宮○闈，以○及○天○文○地○輿○人○物○一○切○可○驚○可○愕○之○事，雖○不○具○載，可○以○索○幽○隱，考○正○誤，佐○史○乘○所○未○備。或○寥○寥○短○章，微○言○雋○永；或○連○篇○成○帙，駢○散○兼○長，就○文○體○論，亦○覺○無○乎○不○備……」

由以上所引諸書看來，那麼小說的成分，在：

(1) 內○容○方○面——「事○雜○鬼○神，報○兼○恩○怨，」「情○鍾○男○女，」「離○合○悲○歡，」「叙○述○雜○事，」「記○錄○異○聞，」「紀○載○狐○鬼，叙○述○怪○異，」「綴○輯○瑣○語，」「爲○遊○記，」「爲○雜○志，」「佳○人○才○子，淫○詞○豔○曲，」「寓○勸○戒，」「廣○見○聞，」「資○考○證」一類的，就都是小說。

(2) 形○式○方○面——「篇，」「部，」「乃○有○單○篇，別○爲○傳○奇，」「文○辭○典○雅，」「駢○散○兼○長。」那麼小說的定義應該是：「凡○用○典○雅○的○駢○文○或○散○文○來○記○述○碎○雜○的○可○驚○可○愕○的○事○情○的，就○是○小○說。」

在前班固所謂「街談巷語，道聽塗說」的，就字面上講起來，這個定義所包含的內容，也和四庫全書總目王文濡的序文差不多，但這些小說的定義以我們今日的眼光加以批評，都通通是不對的。因為像這樣的文字是沒有文學的意味的，小說的形式方面且不說，小說的內容方面雖少不了可驚愕的事情，但還要有深厚的感情，合理的思想和豐富的想像在裏面，只記述些碎雜的事情，實不能當得起「小說」這個好聽的名目。更進一步說，歐美近世紀來，自然主義的小說家如莫泊三曹拉……一般人的作品，都是專門描寫尋常事物，材料都是平凡化，倘若我們承認這個小說的定義，那就不能否認他們的作品是小說了，但這事能辦得到嗎？所以這個定義，我們可以當做是中國舊時代的小說定義，斷不能拿來做一般小說的定義。

(d) 梁任公先生在論小說與羣治之關係一文說過：「小說者常導人游於他境界而變換其常觸受之空氣者也。」這樣最好祇說及一般文藝品。

的○通○有○功○能○，因○為○戲○劇○和○長○篇○的○詩○歌○也○都○能○有○此○魔○力○，不○限○於○小○說○，所○以○也○  
難○成○為○一○般○小○說○的○定○義○。

(e) 謝六逸先生說：『記述體的文字而傳達一己的感情到他人的，是叫  
小說』

他又解釋小說家說：『觀察人生，因受刺戟的結果，將深印腦裏的生活諸  
相，傳諸他人之人便是小說家。這一個「傳」字包括他的思想，感情，情緒，  
想像等，又因為他們要「傳」，所以不能不尋求最有效力的手段，這種手段，  
便是記述體的文字。』

有人批評他這個定義說：『小說一定要有風格同情緒，沒有這兩種涵義  
的只可說是記事文，不稱為小說。這個定義似乎太寬了，因為能傳達感情  
的記事文是很多的，並且小說的意義也決不如此簡單。』（文學旬刊第六  
十四期）我以為這個批評也不大妥當，因為風格和情緒自然是一般文。

學。所。共。有。的，小。說。也。當。然。不。是。例。外，但。只。拿。這。兩。個。要。點，也。不。能。將。小。說。的。特。性。顯。露。出。來。

謝先生的定義我是不滿意的，不過他在小說的形式方面說「記述體的文字」是很不錯的，但只說「傳達一己的感情到他人」就是小說，「那可就糟了！因為如一首沒韻的敘事詩，我們決不能說這首詩既是「詩」又是「小說」又如蔡子民先生去年辭職的宣言，也是感人最深的記述體的文章，他自己的感情算傳達到他人了，但却不能叫他這篇文章爲小說。所以這個定義很有語病。在中國既找不到完美確切的定義，那麼我們轉過眼來看一看外國的罷。

(一) 歐美方面小說的定義

「小說」這個名詞在英文裏有三個意義差不多的字，就是(1) Romance 這個字有許多的意思，有說是原始的臘丁變語中荒誕虛構的一種韻文，隨後成爲散文的文章；有說這即是不經之文的，有說是一種敘述冒險，

愛情和其他的小說的；可見這個字的涵義，只是小說裏特別的一種，我們在研究的是全般的小說，所以我們可以不管牠，我們且就其餘的兩個字來說。 (一) Story 這個字的意思，只是說為簡短的 Romance，但現在一般人都用來做小說的公名，所以我也採用。還有 (二) Novel 一字是有幻想虛構的敘述的意思，這個字也為一般人所採用，但是這三個字我們都可以翻譯成中文的「小說」。這小說的定義在歐美是很多的，我現在只就參攷着的抄錄幾條在下面：

(a) 莫爾頓 (Richard Green Moulton) 說：『創造的文學之結核就是小說』。他的理由就是：『小說盤據在每個簡單的戲曲或是敘事詩的背面上，並且小說可侵入大部分的詩裏成為抒情詩。』

我以為用這樣話來說明小說和戲曲詩歌有關係是可以的，但是用這樣的話來做小說的定義就大不對了。因為一齣戲曲一首敘事詩

結合起來不一定就成爲一篇小說，或許成爲「四不像」；況且小說自  
小說，戲曲自戲曲，詩自詩，詩的定義我已有專論說明過了，（參看中國  
詩學大綱第三章）戲劇的定義也祇是如此：『把人生如實的表現出  
來，使印象格外鮮明，格外深刻細緻的最適當的文學』那麼三樣各有  
各的獨立的特性，怎能集合起來成一篇小說？並且小說的意義是這  
樣空泛的就可以說得明白的嗎？所以我要根本的推翻這個定義。

（他這個定義是在他作的那本文學之近代的研究中第三三五頁）

（b）柴斯特頓（G. K. Chesterton）說：『我以爲u>小說是幻想的  
敘述，（這差不多是固定的，但不必盡是散文，）這種敘述的本性——

卽小說不是爲可驚愕的奇怪的事物而作，也不是爲那祇馳騁其無用  
的意境和空想而作的，但只是爲幾種人間的差異的研究而作的。』

這個定義可取的地方就是在說「小說」的形式方面無不拘於韻。

文○散○文○的○敘○述○體○牠○的○缺○點○就○是○在○說○小○說○的○內○容○方○面○為○幾○種○人○間○的○差○異○的○研○究，因○為○這○一○點○是○一○般○文○學○所○共○有，拿○這○樣○來○做○小○說○的○定○義○就○不○能○表○出○小○說○的○特○性；並○且○心○理○學○也○是○研○究○人○間○差○異○的○學○問○的，拿○這○樣○來○做○小○說○的○定○義，就○不○管○把○文○學○變○成○科○學○了，簡○直○不○對。

我對於上述各項小說的定義都不滿意，所以我大膽的替小說下個新定義：

『小○說○是○意○味○深○長○的○事○情○之○敘○述。』

這○個○定○義○在○形○式○方○面○是○確○定○小○說○必○須○是○敘○述○體○的——我○們○看○以○前○所○引○幾○個○文○學○家○的○話○都○是○一○樣，——在○內○容○方○面，小○說○必○需○是○意○味○深○長○的○事○情，那○麼○凡○是○主○張○客○觀○冷○靜○的○描○寫○的○自○然○小○說○家○的○作○品，或○是○主○觀○的○熱○烈○的○一○任○其○情○思○所○能○至○的○浪○漫○的○小○說○家○的○作○品，或○是○如○中○國○封○神○榜○西○遊○記○一○般○談○神○說○怪○的○作○品，或○是○如○東○周○列○國○志○東○西○漢○演○義○三○國○演○義……一○般○歷○史○上○的○作○品，只○要○說○來○意○味○深○長○使○人○感○動○的○就○通○通○是○小○說。拿○這○個○定○義○去○分○別○現○時○的○小○說○世○界○快○活○和○中○國○以○前○所○有○的○「敘○述○雜○事」，「寓○勸○戒」



了。「廣見聞，」「資考證」的書報是不是小說，有不有小說的價值，那就可有十分的把握



A541 212 0018 1890B

此書有著作權  
必究  
翻印必究

中華民國十七年四月出版  
中華民國十七年十一月再版

中國文學雜論

每部定價洋六角  
外埠酌加郵費

著者 楊 鴻 烈

發印者兼 亞 東 圖 書 館

發行所 亞 東 圖 書 館

上海五馬路棋盤街西首

分售處 各省各大書店

# 新 十 詩 種 集

- 嘗 試 集……胡適著……定價四角五分  
 草 兒 在 前 集……康洪章著……定價五角五分  
 河 上 集……康洪章著……定價二角五分  
 冬 夜……俞平伯著……定價六 角  
 西 還……俞平伯著……定價六角五分  
 蕙 的 風……汪靜之著……定價五 角  
 渡 河……陸志韋著……定價四角五分  
 流 雲……宗白華著……定價二角五分  
 胡思永的遺詩…………定價二角五分  
 一九一一年新詩年選……北社編……定價五角

上海亞東圖書發行

上海亞東圖書館  
 加新式標點符號分段並整理過的

# 舊小說

海上花	兒女英雄傳	老殘記	三俠五義	水滸續集	鏡花緣	三國演義	西遊記	紅樓夢	儒林外史	水滸
〔定〕	〔定〕	〔定〕	〔定〕	〔定〕	〔定〕	〔定〕	〔定〕	〔定〕	〔定〕	〔定〕
洋裝二冊一元一角	洋裝四冊一元六角	甲種洋裝一元一角 乙種洋裝八角	洋裝四冊一元七角	洋裝四冊一元七角	洋裝四冊一元六角	洋裝四冊一元八角	洋裝四冊一元五角	洋裝六冊三元二角	洋裝三冊四元三角	洋裝四冊一元八角

全有胡適之先生考證傳序或引論有的有錢玄同先生的序有的有陳獨秀先生的序有的有劉半農先生的序

## 胡適之先生著的書

(書名)	(出版處)	(定價)
中國哲學史大綱上卷……	商務	\$1.20
胡適文存……	亞東	\$2.20
胡適文存二集……	亞東	\$2.40
先秦名學史(英文)……	亞東	\$1.20
章實齋年譜……	商務	\$0.30
嘗試集……	亞東	\$0.45
短篇小說……	亞東	\$0.30
五十年來中國之文學……	申報館	\$0.40
五十年來世界之哲學……	申報館	\$0.30

總發行所：上海各該館  
分售處：各省各大書店

# 種 兩 說 小

## 短 篇 小 說

胡適之先生選譯

集中都是最精可爲短篇範本的小說。後附胡先生所作「論短篇小說」一文。

每冊定價三角。

## 名 家 小 說

章行嚴先生選定

分三卷 上卷：(一)雙杯記(二)西冷異簡記(三)孤雲傳 中卷：(一)說元室述聞(二)啁啾漫記(三)俠女記 下卷：(一)絳紗記(二)焚劍記(三)女賊記(四)白絲巾(五)孝感記

布匣一套，定價一元二角。

上海亞東圖書館發行

任 白 濤 譯

戀 愛 研 究 名 著 兩 種  
斯丹大爾原著 定價七角  
本華四家戀愛學說 定價八角

—— 戀愛心理研究

斯丹大爾原著

定價七角

原書為著者本其戀愛經驗加以科學研究的紀錄。取材豐富，譯筆尤力求精審。

—— 近代戀愛名論

定價八角

本書是輯譯加本特愛倫凱倍爾叔本華四家戀愛學說，未加副篇短文數種。篇幅雖不多，但譯者是收集多量的材料而後縮小於一處的，可以節省讀者不少的時間。

上海亞東圖書館印行

未自清作

## 踪

## 跡

全書一冊  
定價四角

書分兩輯：第一集爲新詩，第二輯爲小品文；皆精心結撰之作。——讀者試循此踪跡，可以覘作者所見的人間與他在生之路上的步調。

趙誠之譯

## 普希金小說集

全書一厚冊  
定價七角五分

普希金是俄國一位大詩人兼小說家。這本集子共有長短篇小說九篇，是他托名別爾金發表的，都是很有名的文學作品。

上海亞東圖書印行



顧頡剛序

俞平伯著

# 紅樓夢辨

(定價壹元)

全書分三卷，文十七篇，共十餘萬字。

上卷 (1) 論續書底不可能 (2) 辨原本回目只有八十 (3) 高鶚續書底依據 (4) 後四十回底批評 (5) 高本戚本大體的比較

中卷 (1) 作者底態度 (2) 紅樓夢底風格 (3) 紅樓夢底年表 (4) 紅樓夢底地點問題 (5) 八十回後的紅樓夢 (6) 論秦可卿之死

下卷 (1) 後三十回的紅樓夢 (2) 所謂『舊時真本紅樓夢』 (3) 『讀紅樓夢雜記』選粹 (4) 唐六如與林黛玉 (5) 記『紅樓復夢』 (6) 劄記十則

上海亞東圖書館發行

