

9 NOV 1935

# 協 大 學 術

第 三 期



民國二十四年八月

私立福建協和大學出版委員會出版

# 協 大 學 術

## 第 三 期 目 錄

中國民族氣質與文化	陳文淵
中國教育統制(英文)	陳錫恩
中西美術的原理與應用(英文)	沙善德
董學研究	李兆民
價值的哲學(英文)	徐光榮
沙恭達拉與宋元戲曲	朱維之
財富的意義	陳希誠
水質之考察	王調馨
硬瓷的性質(英文)	薩惠隆
臺灣茶業的研究	張天福
本校陳氏書庫福建人著述解題	金雲銘

# 中國民族氣質與文化

陳文淵

## (一) 導論

文化和種族有沒有關係，人類學家的意見大概分爲兩派：甲派爲種族決定論者主張文化之高底在於種族之優劣，如高平奴 (Gobineau) 在他所著的人類的不等 (Inequality of the Races of Man) 裏高談怎樣一切的美術，科學，文明都由於一個源頭或一個種族出來，這一個種族不是別的，却是條頓民族，還有一二歐美學者提倡北方種爲人類最超絕的人種 (Nordic superiority)。帝國主義者常摭拾此說爲侵畧弱小民族，擴大殖民地的論據。乙派爲文化決定論者，主張文化的演進和種族是風馬牛不相及的，一切是靠着文化的接觸 (cultural contacts)。最近如寇洛

(一) A.L. Kroeber, The Superorganic, Amer. Anthropology, Vol. XIX, pp. 163-213.  
(二) W.F. Orsburn, Social Change, pp. 11-40; 61-66.

堡(Kroeber) (註一) 渥吉朋 (Ogburn) (註二) 創文化之超機能 (Superorganic )，超個人 (Superindividual) 超心理 (Superpsychological ) 的學說，把在文化裏個人和種族的成分一概抹殺。他們相信文化嬗變的原因應在文化自身裏尋找，就是生物的變異 ( Biological-change ) 也不能作為相當的解釋，因為文化之演變比生物的突變 (mutation) 更快。包亞士 (Boas) (註三) 魯貽 (Lowie) (註四)，顧登厄塞 (Goldenveiser) (註五) 都會有同樣的論斷，把文化裏面的歷史，環境，心理，種族的要素完全捨棄，只把文化來解釋文化現象，內容，和演進的程序。上述甲乙兩派都是趨於極端，囿於成見。假使文化是人類反應環境的總成績，那末人類的心理和種族的差異當為研究文化者所不能忽視。民族的氣質，嗜好和思想的不同影響及文化的內容，特別是社會的制度和美術的創作是一個不能否認的事實。文化之基要的成分和人類之天性有相互的關係，差不多成為心理學家和人類學家的公論(註六)。所以黎朋 ( Le Bon) 有民族進化的心

(三) F Boas, Anthropology p. 28, and his Fallacy of Racial Inferiority, Current History, 1927, 25, pp 677-682.

(四) R H. Lowie, Culture and Ethnology, pp. 7-18.

(五) A A. Goldenveiser, Four Phases of Anthropological Thoughts, Pub Amer. Soci Soc 1921, 16, P 55.

(六) C. Wissler, Man and Culture p. 272

理定律(Lois psychologiques de L'évolution des Peuples,) 和英國心理學家巴勒(F C Bartlett)有心理學與初民文化(Psychology and Primitive Culture)的著作。

## (二) 中國民族的構成

民族心理爲文化各種因素之一因素，民族氣質又爲民族心理一部分。歷來研究中國民族與文化多側重於民族起源的研究(註七)，因此所得的結果幾等於零。我們認定要明瞭中國文化非從研究中國民族心理着手不可。惟是在未研究民族心理以前我們要先知道在中國民族裏面種族的成分(racial elements)是怎樣。在人類學尚未發達的中國這個問題的確是很難解決的。雖然我們有塞洛考格洛夫(Shirokogorof)的中國北方人類學和中國中部與廣東人類學(註八)，到底因材料不足的緣故，沒能夠給我們一個很精確的論斷(註九)，所以我們對於中國民族構成的知識不像歐洲民族那樣地清楚。歐洲人種大概可分爲三

(七) 參閱陳文瀾，中國民族心理與文化，留英學報，第三期。

(八) S. Shirokogorof, *Anthropology of Northern China*, 1923; *Anthropology of Central China and Kwantung Province*, 1926.

(九) B. Buxton, *The People of Asia* pp. 62, 161

類：北部爲北方種(Nordic)中部爲高山種(Alpine)南部爲地中海種(Mediterranean)。英國爲北方種和地中海種的混合，德國爲高山種和北方種的混合，法國則爲以上三種平均的混合。

法國哲學者傅烈葉 (Alfred Fouillee) 在他著的法國民族心理 (Psychologie du Peuple Français) 一書裏，說及黃色人種含有兩個要素：一是『亞洲人』 (L'Homo Asiaticus)，頭顱指數是長的，一是『高山人』 (L'Homo Alpinus)，頭顱指數是圓的(註十)。人類學家狄克遜 (Dixon) 也說中國的文化是由於兩個不同的人種——裏海種(Caspian)和高山種——糝維的地方發生出來的。若按他所定的八基本人種，我們可以找出中國民族中人種之最大成分是什麼。八基本人種是根據着八基本型式，這些型式是以頭幅，頭高，鼻骨三指數組合而成(註十一)如下：

(十) Alfred Fouillee, *Psychologie du Peuple Français*, p. 91. "Les populations jaunes sont, dit-on, principalement composées de deux éléments d'abord un nouveau type. *L'Homo Asiaticus* (Linné), jaune de tinte, mélancolique de tempérament, raide poile noirs, yeux noirs, enclin à rêver, avare,..... *luridus, melancholicus rigidus, pilis nigricantibus, oculis fuscis reverens, avarus*, type encore dolichocephale et, au moral, très intelligent deuxièmement, *L'Homo Alpinus*, déjà nommé brachycéphale. Ce dernier a une influence très marquée en Asie, notamment en Chine, où il est intervenu on conquérant, dit-on, et où il avait, à en croire M de Laponge 'glacé' la civilisation indigène de *L'Homo Asiaticus* (?)"

(十一) R. C. Dixon, *The Racial History of Man*, p. 22. D 是 Dolichocephalic (長頭) B 是 Brachycephalic (短頭), C 是 Camcephalic (闊額) H 是 Hypicephalic (扁頭), L 是 Leptorrhinc (狹鼻), P 是 Platyrrhinc (廣鼻)

- 一 · D—H—L····· 裏海種 (Caspian)
- 二 · D—C—····· 地中海種 (Mediterranean)
- 三 · D—H—P····· 原類黑人種 (Proto-Negroid)
- 四 · D—C—P····· 原澳洲人種 (Proto-Australoid)
- 五 · B—H—L····· 高山 (Alpine)
- 六 · B—C—L····· 烏拉山種 (Ural)
- 七 · ———P····· 舊高山種 (Plateau-Alpine)
- 八 · B—C—P····· 類蒙古種 (Mongoloid)

若按季濟所搜集的各家關於中國三種指數的分數，我們很容易看出中國民族人種成分之最顯著的當為高山種 (B-H-L 和 B-H-P) 和裏海種 (D-H-L) 他的表如下：

一 · D—C—L·····	〇〇 · 八八
二 · D—C—P·····	七 · 〇二
三 · D—H—L·····	二〇 · 一七
四 · D—H—P·····	五 · 七〇
五 · B—C—L·····	四 · 三九
六 · B—C—P·····	二 · 六三
七 · B—H—L·····	三一 · 五八
八 · B—H—P·····	二七 · 六三

在精神和體質方面高山種是處於北方種和地中

海種之間。頭顱指數是圓的，氣質是內向的。有地中海種的好群性 (sociality) ，也有北方種的好奇心(或稍微些)。

根據李先生的研究，中國民族的構成按照頭顱的指數有下列三種不同的成分(註十二)：

- 一，長頭顱指數 (Dolicho-Cephalic) ······ 一四·四一%
- 二，中頭顱指數 (Meso-Cephalic) ······ 四二·一二%
- 三，圓頭顱指數 (Brachy-Cephalic) ······ 四三·四七%

長頭顱的中國人有兩種：一是長頭狹鼻 (Dolico-ptorrhinic) 多數是在山東；一是長頭廣鼻 (Dolico-platyrrinic) 多數在甘肅和廣西。圓頭顱在數目上為最多，散布揚子江流域，以江蘇為中心點。至於中頭顱為構成中國民族最顯著的成分，他是長頭與圓頭配合的結果。假使我們以揚子江為界，江北的民族比較的是傾向於長頭 (廣西例外)，而江南的民族是傾向於圓頭 (直隸例外)，而大部分的中國人是中頭。卜勒萊 (Bradley) 說：『長頭人的天性是近於物質的，實際的；圓頭人則近於理想的，虛玄的；中頭人的心理是折中的，在於物質與理想之間』(註十二)

(十二) Chi Li, The Formation of the Chinese People, Chapter I

(十三) E. N. Bradley, Racial Origin of English Character, p. 64



。假使把中國歷史上三大人物——孔子，老子，墨子——的心理拿來分析，我們要馬上把山東的孔子來代表北方，湖南的老子來代表南方，河南的墨子來代表中原。梁任公講中國古代學術的一段話說：

『古書中言南北分潮之大勢者，亦有三焉。中庸云：「寬柔以教，不報無道南方之強也。枉金革，死而不厭，北方之強也」。孟子云：「陳良楚產悅周公仲尼之道北學於中國，北方之學者未能或之先也」，是言南北之異點，彰明較著者也。要之此全盛時代之第一期；實以南北兩派中分天下，北派之魁厥惟孔子，南派之魁厥惟老子。孔學之見排於南，猶老學之見排於北也。試觀孔子在魯，衛，齊之間，所至皆見尊崇，乃至宋而畏矣，至陳，蔡而阨矣，宋，陳，蔡皆鄰於南也。及至楚，則接輿歌之，丈人擲榆之，長沮，桀溺目笑之，無所往而不阻焉，皆由學派之性質不同故也。北方多憂世勤勞之士，孔席不煖，墨突不黔，栖栖者終其身焉。南方則多棄世高蹈之徒，接輿，丈人，沮溺皆汲老，莊之流者也，蓋民族之異性使然也。

『孔老分雄南北，而起於其間者有墨子焉，墨亦北派也，顧北而稍近於南。墨子生於宋，宋南北要衝也，故其學於南北各各有所採，而自成一家言。其務實際，貴力行也，實原本於北派之真精神而其刻苦也過之。但其多言天鬼，頗及他界，肇創論法，漸闡哲理，力主兼愛，首倡中等，蓋亦被南學之影響焉。』(註十四)

(十四) 梁啟超，論中國學思想變遷之大勢，見乙丑飲冰室文集卷五。

### (三) 中國民族氣質的分布

梁任公把這南北思想與文化不同的原因委於土地與氣候。土地與氣候固足以影響思想與文化，然而不能算為唯一的影響。人類思想與行為的差異每由於氣質的不同。氣質 (temperament) 是一個很難解釋的東西，大概可以說是一種與生俱來的天性。依照墨獨孤的界說，氣質是一種身體內之新陳代謝 (metabolic) 作用或體內各種纖維之化學的變動影響及於精神生活的總和 (註十五)。究實氣質是先天的賦稟按着各種的特性以表現其情感生活 (註十六)

。馮德(Wundt) 說道：『氣質之於本能和情緒猶刺激之於感覺』 (註十七)。墨獨孤是說氣質的內容，馮德是舉氣質的作用。氣質和刺激一樣也有強弱變化的不同。古人認有四種不同的氣質，即膽汁質 (Choleric)，憂鬱質 (Melancholic)，多血質 (Sanguine)，粘液質 (Phlegmatic)。馮德把以上四種的氣質又

(十五) Wm McDougall, Outline of Psychology, P. 54

(十六) "Temperamente sind im Wesentlichen angeborene Veranlagungen für die Betätigung des Gefühlslebens nach seinen verschiedenen allgemeinen Eigentümlichkeiten" H. Ebbinghaus, *Abriss der Psychologie*, p. 156

(十七) W. Wundt, Grundzüge der Physiologischen Psychologie, p. 519

分爲強弱快慢的不同如下(註十八)：

強(Starke)		弱(Schwäche)
快(Schnelle)	膽汁質(Cholertisch)	多血質(Sanguinisch)
慢(Langsame)	憂鬱質(Melancholisch)	粘液質(Phlegmatisch)

這種氣質的分類是根據於內分泌作用之一種學說，雖含有一點真理，而大體是錯誤的。比如我們說法國民族屬多血質爲感情的，這是一句很籠統的話，不能算爲精確。據最近心理學家如榮氏(C G Jung)的考察，人類大概可分爲兩種疇型，內向型(Introvert type)和外向型(Extrovert type)。內向型大概是心情內鬱的，外向型大概是天性外揚的，好像中國古人所謂狂性與狷性(註十九)。在心理學上人性對分法(dichotomy)是很常見的；除詹姆士(W James)分思想家爲軟心的(tender minded)和硬心的(tough minded)外，還有法國心理學家李菩(Ribot)分人類爲感覺的(sensitifs)和活潑的(actifs)。前者是屬於情感和情緒方面，生活是向內的，大都是痛世(weltanschmerz)的悲觀者。後者是喜樂，豪放，奮勇，豁達，富有能力的，大都是樂觀主義者

(十八) 同上

(十九) 王士峇，心理學上狂性與狷性之研究，教育雜誌第二十卷第五號。

。前者好像是榮氏的內向 (Introvert)，後者好像是外向 (Extrovert)。榮氏的內向性和外向性是由於觀察變態心理現象而來，有科學的根據。墨獨孤又應用化學的理論以詮釋內向與外向的氣質(註二十)，比詹姆士、李普的學說較切科學，而論據亦較為精確。

氣質的傾向足以決定人之一生的生活，政治家，外交家，軍事家等多是外向者。文學家，藝術家，哲學家等則多為內向者。至於民族方面，他們的成就與文化的趨向也多靠着這種氣質的傾向底成分為斷定。

關於內向者和外向者的特性，各家提出很多，茲特綜合各家的意見而列其與民族與文化有關者十六項於下：

(一)內向者好幽處獨居，故多茕獨，外向者喜歡羣衆，故多廣交。(二)內向者常憂愁顧慮，故多悲觀，外向者常喜樂放心，故多樂觀。(三)內向者多難於口說，而長於文字，外向者則滿面春風，口若懸河。(四)內向者每因神經過敏，易傷感情，內向者則不恤人言，吾行吾素。(五)內向者遇事深思，難

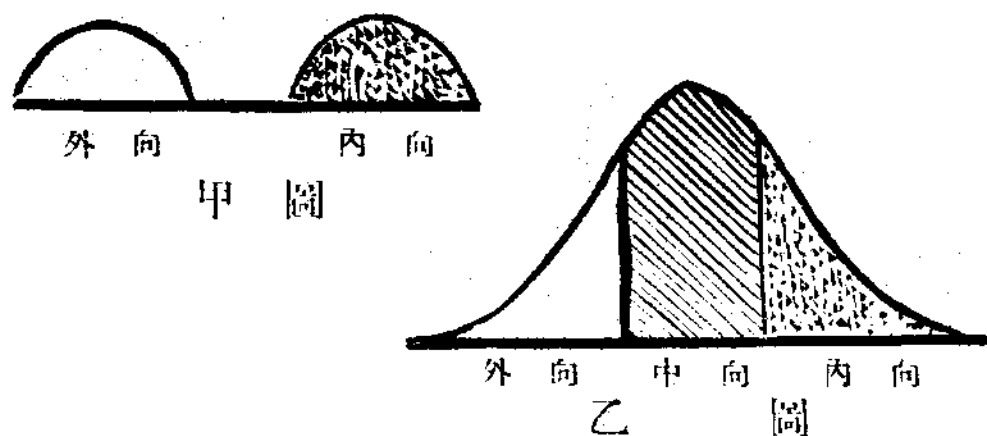
(二十) Wm. McDougall, The Chemical Theory of Temperament applied to Introversion and Extroversion, J. Abn. and Soc. Psychol., 1929 V. 24.

於實行，外向者不加思索，一直力行。(六)內向者常反抗紀律及秩序故多激烈，外向者率循秩序與紀律故多保守。(七)內向者具激進性故常欲改換世界，外向者好追隨時代故多遷就現狀。(八)內向者的行為與態度常柔弱如女子，外向者的舉動與思想常豪爽若英雄。(九)內向者具創造性，故喜歡新穎的觀念和事物，外向者富佔有性，故喜歡侵服與勝利。(十)內向者常畫夢或玄想，外向者不涉虛幻，只圖實在。(十一)內向者常堅持自己的信仰與態度，外向者容許他人的態度和接受他人的意見。(十二)內向者常懷疑他人的動機，外向者則少懷疑。(十三)內向者好單獨奮鬥，不願與人同勞，外向者則喜歡合作，共同努力。(十四)內向者心情多變，外向者性多堅定。(十五)內向的極端為裂心狂(Schizophrenia)故多自殺，外向的極端為迴旋瘋(Cyclothemia)故多殺人(註廿一)。(十六)內向者好批評他人，外向者則多不經意。(十七)內向者常常貶視自己能力而外表又自負不凡，不肯下人，外向者雖喜功好大，却能自抑。(十八)內向者稍遇失敗即懊惱恢心，外向者

( - ) Kretschmer, Character and Physique, and Wm. McDougall, Outline of Abnormal Psychology, p. 390-401.

雖失敗却不至於喪心。

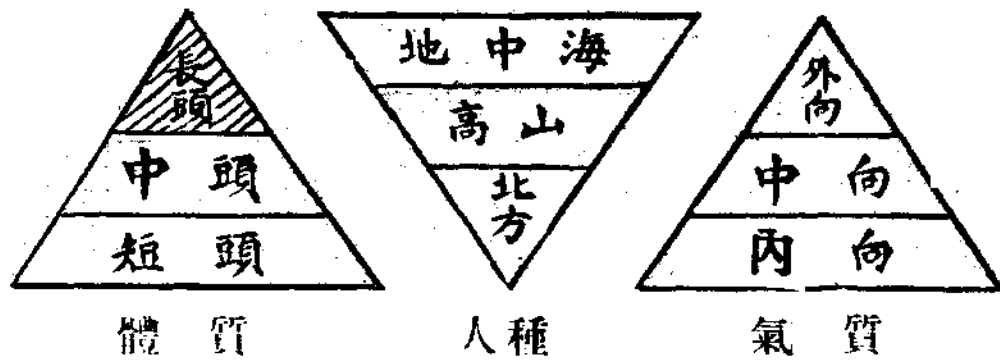
我們可用上列特性為標準以推測中國民族內向者和外向者的分布。但是我們必須聲明的是通常的人們都是具有內外兩性的，很少是絕對的內向或外向。只有在瘋人院裏才能找出來純粹內向性，或純粹外向性的人，比如患少年癲(Dementia praecox)的人，一點的外向性也沒有。患狂鬱症(Maniac depressive)的人或且完全都是外向性的表現。常態人是內外兩性混在一起，不過較多較少罷了。至於在一個民族裏也不是顯然分開兩性對峙如甲圖。大多數的人民是好像康克林(Conklin)所說的中向性(Ambivert)，是兩極端的中點，內外適中，不偏不頗的。所以在一個民族裏面，內向，外向，中向的分布多成爲一種鐘式形的正常曲線(Normal Curve)如乙圖。(廿二)



，惟是把全民族來說，我們說英國人是屬於內向型，美國人是屬於外向型，黑種人多屬外內，美洲之紅種人多屬內向，這就是說在他們民族裏內向或外向比較地多些。依照一般心理學家的觀察，中國人多屬於內向。倘若詳細地考察，中國人可說是中向的最多而稍傾於內向，這就是說，中國人內傾的程度不若英國人或紅種人，而外傾的程度也不若美國人或黑種人。總而言之，中國民族在人種，氣質，體質三方面都是居着中點，這三方面的次序如下：

- 一，人種方面 北方種 —— 高山種 —— 地中海種
- 二，氣質方面 內向性 —— 中向性 —— 外向性
- 三，體質方面 長頭型 —— 中國型 —— 圓頭型

在中國民族裏，地中海種的成分為極微，幾等於零，裏海亦至少，獨高山種為最顯著。以體質論，長頭為少數，圓頭雖多，而中頭却為最普遍。至於氣質方面，內向較強，而外向也有，內外向調和，結果成為中向，惟是內向還是比較地強些，如下圖：



人種和體質不在本文範圍內，不過他們和民族心理與文化有極大的關係，並且已有很精確的研究，所以引來作為比較。至於中國民族的氣質還須詳細地討論。在歐洲北部的民族多是內向的，南部的民族多是外向的(註二三)，中國和歐洲正相反，北方多是外向的，而南方多是內向的。內向較為顯著而力量也好像逐漸增加，或者這是因為圓頭和高山種的原因。

#### (四) 民族氣質與學術思想

中國古代學術，分南北兩大思潮已見於上面所引過的梁任公文章的一段。根據梁氏孔子為北派的領袖，老子為南派的領袖。北派崇實際，主力行，

(二三) Wm. McDougall, National Welfare and National Decay, chap. IV.



貴人事，明政法，重階級，重經驗，喜保守；南派崇虛想，主無爲，貴出世，明哲理，重平等，重創造，喜破壞。若把上面所提出之氣質的特性來分析孔老，孔子當屬於外向，老子當屬於內向。究實他們所以有這不同的主張，思想，和行爲無非是爲着他們的氣質的差異。

我們已經說過中國民族氣質爲中向的而傾於內，不過孔子爲北方人故稍傾於外，而老子爲南方人故傾於內。外向者重動作，內向者重思想。動作故崇實際，主力行，這是一個最顯著的外向特徵。孔子栖栖皇皇，奔走四方，年老返魯，還是希望有人用他，所以他說：

『苟有用我者，期月而已可也，三年有成。』( 子路 )

『如有用我者，我其爲東周乎！』( 陽貨 )

『沽之哉！沽之哉！我待賈者也。』( 子罕 )

這可見他是怎樣地急於用世，喜歡活動！當其去魯，他說：『遲遲吾行也，去父母之道也。』( 孟子萬章 ) 又可見他是怎樣地留戀！甚至于『知其不可而爲之』，又可見他是怎樣地活潑有爲！他的態度是保守，要維持現狀，他不怕人家的批評，更不懷疑別人的動機，看他怎樣對付人家的譏諷：

『微生畝謂孔子曰：「丘何爲是栖栖者與？無乃爲佞乎？」孔子曰：「非敢爲佞也，疾固也。」』（憲問）

『子擊磬於衛。有荷蕢而過氏之門者曰：「有心哉擊磬乎！」既而曰：「鄙哉！磬磬乎！莫已知也，斯已而已矣。深則厲，淺則揭。」』（憲問）

『楚狂接輿歌而過孔子曰：「鳳兮鳳兮！何德之衰！往者不可諫，來者猶可追。已而已而！今之從政者殆而！」孔子欲與之言，趨而避之，不得與之言。」』（微子）

『長沮桀溺耦而耕，使子路問津焉。

『長沮曰：「夫執輿者爲誰？」子路曰：「爲孔丘。」曰：「是魯孔丘與？」曰：「是也。」曰：「是知津矣！」』

『問於桀溺，桀溺曰：「子爲誰？」曰：「爲仲由。」曰：「是魯孔丘之徒與？」對曰：「然。」曰：「滔滔者天下皆是也，而誰以易之？且而與其從羣人之士也，豈若從避世之士哉？」穰而不輟。

『子路行以告。夫子憮然曰：鳥獸不可與同羣，吾非斯人之徒與而誰與！天下有道，丘不與易也。」』（微子）

這可見他是怎樣地尊重別人的意見！不特他不疑人，就是爲人疑爲陽虎而被圍，却也泰然說道：『天之未喪斯文也，匡人其如予何？』（子罕）無論怎樣地失敗，他總不會喪心，總是狠樂觀。若按上面外向的特性，差不多他個個都有，而特別顯著的爲（一），（二），（三），（四），（六），（七），（八），

(十)，(十一)，(十二)，(十四)，(十六)，(十七)，(十八)。

孔子的氣質雖是向內，然而他的思想，行爲和態度總是要向着「中」。他的中心的思想是中，不偏不倚，無過不及。他說：

『不得中行而與之，必也狂狷乎？』( 子路 )

『道之不行也，我知之矣。知者過之，愚者不及也。道之不明也，我知之矣，賢者過之，不肖者不及也。』( 中庸 )

中是非常緊要，所以他又說：

『中庸之爲德也，其至矣乎！民鮮久矣。』( 雍也 )

『舜其大知也與！舜好問，好察邇言，隱惡揚善，執其兩端，用其中於民，其斯以爲舜乎』( 中庸 )

『天下國家可均也，爵祿可辭也，白刃可蹈也，中庸不可能也』( 中庸 )

執兩用中，是很難的，所以特別稱頌大舜，知道怎樣取適中的行動。因此他的理想人格——君子——不是別的，就是能夠守中的人，他說：

『君子依乎中庸』( 中庸 )

『君子中庸，小人反中庸，君子之中庸也，君子而時中；小人之反中庸也，小人而無忌憚也』( 中庸二章 )

孔子祖述堯舜禹湯，『湯執中，立賢無方』( 孟子 )，舜『允執其中』( 論語 )，臯陶贊禹說：『寬而栗，柔而立，愿而恭，亂而敬，擾而毅，直而溫

，簡而廉，剛而塞，彊而義，彰厥有常，吉哉！(臯陶謨)，這都是中庸之德。孟子說：『仲尼不爲己甚』，『己甚』就是太過，極端，絕對的意思。知道了他的態度是以中爲標準，那末他們提出『仁』的意義也容易了解了。

孔子的仁，解釋者極多，惟是愈加解釋而意義愈晦。究實仁的意義至爲簡單。梁任公說：『仁乃一種「同類意識」，一種「同情心」，以爲智的方面所表現者爲同類意識，情的方面所表現者爲同情心。』(註二四)，這種解釋很有理由，仁字的確含有羣的，同類的意義，牠的確是外向性的人所要提倡的。惟是我的意思更進一步，也更爲簡單。仁於六書爲會意字，从人从二。以字論字，其意義不外兩個人罷了，就是人與人間的關係，或一個人要顧到兩個方面，這兩方面到底是什麼呢？就是『人』與『己』。仁就是人已間的關係有一種適當的恰好的中道。這個中道可分開兩條：一是消極的，如『己所不欲，勿施於人』(顏淵，孔子答仲弓問仁)，這就是叫做恕。一是積極的，如『己欲立而立人，己欲達而達人』(雍也)，這就是叫做忠。仁裏面包含着忠恕，忠

恕不外是盡己顧人罷了。所以曾子說：『夫子之道，忠恕而已矣』。人與己之間，我們多是先顧到己，然後纔顧到人，有了這種的念頭就是私心，不能算做『仁』。所以朱子說：『仁者無私心而合天理之謂。因此顏淵問仁，孔子答說：『克己復禮為仁』。克己還是消極，所以他答樊遲問仁時則說：『愛人』。克己愛人也就是忠恕。子張問仁他說：

『能行五者於天下為仁矣，請問之，曰：恭，寬，信，敏，惠；恭則不侮，寬則得衆，信則人任焉，敏則有功，惠則足以使人』（陽貨）

這五種德性，那一種不是包含着人與人間的一種中道，即推而至於孝悌忠信，那一個不本於仁？那一個不是兩個人間的一種適當的極調和的關係？他又說：『人而不仁如禮何？人而不仁如樂何』。仁和禮樂有什麼關係呢？假使我們知道禮樂的作用，仁和禮樂的關係也就明白了。禮是制裁或約束人之欲望，樂是調和或興奮人之性情，無非是要，人與人間的關係有紀律，有範圍，不至於互相侵犯，得到中和的境地，沒有仁，還用什麼禮樂呢？

孔子不以仁自許，也很少以仁許人，他說：『若聖與仁，則吾豈敢』。獨對於顏回則說其心三月

不違仁，顏回之獨能得仁，因為『回之爲人也，擇乎中庸』。仁好像指南針，雖左右擺動，戰戰兢兢，總是朝着南向。人已之間，時或偏左，時或偏右，然而真能顧及雙方，不趨任何極端，這一念起時，即是得到了天地之中，即是仁。所以孔子說：『我欲仁，斯仁至矣』。總而言之，孔子之大道以仁爲本，仁之要義以中爲主。仁是外向者的特性，使他成已成物，知道怎樣與人相處，與環境相適應。

老子的性格和孔子完全相反。孔子外向，老子內向，孔子尚人爲，老子尚自然。史記載：

『孔子適周，將問禮於老子，老子曰：「子所言者，其人與骨皆已朽矣，獨其言在耳，且君子得其時則駕，不得其時則蓬累而行。吾聞之，良賈深藏若虛，君子盛德，容貌若愚，去子之驕氣與多欲，態色與淫志，是皆無益於子之身，吾所以告子，若是而已！」孔子去，謂弟子曰：「鳥吾知其能飛，魚吾知其能游，獸吾知其能走，走者可以爲罔，游者可以爲綸，飛者可以爲矰，至於龍吾不能知，其乘風雲而上天，吾今日見老子，其猶龍耶！」』

外向者碰着內向者自然不能了解他，而內向者看見外向者的僕僕自然也要蔑視他爲淺陋，爲徒勞，爲無事忙。向內者不喜歡說話，即要他說，不是說不出來，即是短短的說了幾句。根據史記，老子因

爲關令尹喜的請纒勉強著五千餘言的道德經。他說：

『道可道非常道』(一章)

『是以聖人處無爲之事，行不言之教。』(二章)

『多言數窮，不如守中。』(五章)

『希言自然，故飄風不終朝，驟雨不終日，孰爲此者？天地。天地尚不能久，而況於人乎？』(二十三章)

『知者不言也，言者不知也。』(五十六章)

內向者既少說話，自然喜歡獨自的生活，故常自覺茆獨，落落寡歡，不能適合於羣衆，而羣衆又好像是不了解他，猶是多貶視自己，發生自卑之念 (Sense of inferiority)，他說：

『衆人熙熙，如享太牢，如登春台，我泊兮其未兆，如嬰兒之未孩；乘乘兮若無所歸。衆人皆有餘，而我獨若遺。我愚人之心也哉！沌沌兮，俗人昭昭，我獨昏昏；俗人察察，我獨悶悶。澹兮其若海，漻兮若無止。衆人皆有以，而我獨頑似鄙。』(二十章)

內向者自信心既強，羣衆不能了解他，他以爲是出於羣衆之無知。人不知他，正足以見他的寶貴。由是又生自高之念 (Sense of superiority)。老子又說：

『吾言甚易知易行；而人莫之能知能行。』(七十章)

『言有宗，事有主，夫惟無知，是以不我知也。』(全上)

『知我者希則我貴矣。』(全上)

就是孤獨，不肖，也有他的好處。他又說：

『人之所惡，惟孤寡不穀，而侯王以自謂也。』(三十五章)

『天下皆謂吾大，似不肖。夫惟大，故似不肖，若肖，久矣其細也夫。』(六十七章)

不肖是不類衆人，若類衆人，則及久他的大也要變爲細了。人家說孤寡不好，帝王反以此自稱。這都是內向者心理自衛的一種說法。內自貶而外却自是。

老子之內向性非常明顯，從上面所引的幾段看來，他是富於自我分析，自顧的觀念甚強。他的衝動和情緒好像不容易發洩出來的樣子，他所說的雖只五千餘言，有許多地方還是很難懂的，最主要的是『道』。『道』是什麼呢？若用現代的學語來說，『道』是生力(Life force)，好像柏格森的『生之衝動』(Élan Vital) 或榮氏之『力蔽社』(Libido)，便是宇宙萬有的來源，他說：

『天下萬物生於有，有生於無』(四十章)

『道生一，一生二，二生三，三生萬物。』(四十二章)

『道生之，德畜之，物形之，勢成之，是以萬物莫不尊道而貴德。』(五十一章)

『故道生之，畜之，長之，育之，亨之，毒之，蓋之，覆之，生而不有，爲而不恃，長而不宰，是謂玄德。』(同上)

『天下有始，以爲天下母，既得其母，以知其子。既知其子



，復守其母，歿身不殆。』(五十二章)

『道張而用之或不盈，淵兮似萬物之宗』(四章)

『有物混成，先天地生，寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆，可以爲天下母，吾不知其名，字之曰道，強爲之名曰大。』(二十五章)

『道者萬物之奧』(六十二章)

這樣看來，『道』是內向者之首要原則，老子用很多名詞來代表他，如說『谷神』，『玄牝』，『門』，『根』，『母』，『精』等，由佛洛德汎色慾主義的眼光看去，這些名詞都是性的象徵，和阿迪怕情結(Oedipus Complex) 有關。榮氏說老子的道是相反的對立的融合(卅二五)，這種的融合是非理性的(An irrational union of the opposites)。老子叫做『一』，他說：

『曲則全，枉則直，窪則盈，敝則新；少則得，多則惑；是以聖人抱一爲天下式。』(二十二章)

『昔之得一者：天得一以清，地得一以寧，神得一以靈，谷得一以盈，萬物得一以生，王侯得一以爲天下貞。』(三十九章)

在道裏面，所有對立的都合而爲一。『枉直』，『敝新』，『多少』，都是對立的。在這對立中，他要取那常人所不要的，若取那『曲』，『枉』，『窪』，

(二五) C G Jung: Psychological Types, pp. 264-267

『敵』，『少』，反可以得到那『全』，『直』，『盈』，『新』，『多』。這是內向者的方法，而為外向者所不能了解的，所以又說：

『知其雄，守其雌，為天下谿；為天下谿，常德不離，復歸於嬰兒。知其白，守其黑，為天下式，常德不忒，復歸於無極。知其榮，守其辱，為天下谷，為天下谷，常德乃足，復歸於朴。』（二十八章）

究實在道裏面無所謂『雌雄』，『黑白』，『榮辱』，一切相反都是相成，對立的都是互相轉換，所以說：

『禍兮，福所倚；福兮，禍所伏』（五十八章）

至於『善惡』，『美醜』，『高下』，都是由相對相形而來的，沒有絕對的。因為有善纔有不善，有美纔有不美，他說：

『天下皆知美之為美，斯惡已，天下皆知善之為善，斯不善已。故有無之相生，難易之相成，長短之相形，高下之相傾，音聲之相和，前後之相隨』（二章）

在『道』裏面善惡美醜，一概泯滅，一切衝突，反對，和種種罪惡都由於人為。試想：

『唯之與阿，相去幾何？善之與惡，相去何若？』（二十章）

世間本無所謂善惡，善惡之起源大概是由於一般自作聰明的人，巧立名詞，說有什麼仁義，有了

仁義，纔有與仁義相對的不仁不義。所以老子的『道』，和孔子的『仁』是反對的。『仁』是人爲，是應付外  
界的，是對立的。『道』是先天的，內在的，惟一的。  
有了道，自然而然『萬物將自化』，無所用仁義。  
他說：

『大道廢，有仁義，知慧出，有大偽；六親不和，有孝慈，  
國家昏亂，有忠臣。』（十八章）

『絕聖棄知，民利百倍。絕仁棄義，民復孝慈，絕巧棄利，  
盜賊無有。』（十九章）

『故失道而後德，失德而後仁，失仁而後義，失義而後禮，  
夫禮者忠信之薄而亂之首也。』（三十八章）

內向者是反抗紀律和秩序，不滿於社會的現狀。  
。莊子則更進一步，發表更爲激烈的言論，他說：

『故絕聖棄知，大盜乃止；摘玉毀珠，小盜不起；焚符破璽，  
而民樸鄙；掎斗折衡，而民不爭（胠篋）

『聖人生而大盜起。抨擊聖人，縱合盜賊，而天下始治矣。』  
（全上）

知道老子的氣質，然後我們纔真能了解他的中心思想是什麼，爲什麼他反對仁義和反對知識。他的影響在中國文化史上真是無限量。雖然自漢朝起，歷代都是尊崇孔子，而老子的勢力却也未嘗衰退。表面上，孔子是獨尊，然其勢力只限於少數的知

識階級和貴族帝王內，老子的力量真是『天下之至柔，馳聘天下之至堅』，暗地裏深入民間，就是帝王也何嘗沒有受過他的影響！

儒道兩家爲中國學術兩大思潮，數千年來在那裏，互相激盪，一則代表外向型的進展，一則代表內向型的伏流，中間兩家都曾受過佛家的思想的影響，醞釀而成爲中國文化之三大泉源，好像歐洲文化之三大源流，希臘，羅馬和希伯來。千餘年來唯心和唯物支配歐洲的思想，這兩派是淵源於希臘兩個美術神，亞波羅 Appollo 和底阿尼 Dyonysos；前者爲內向性，其心理狀態近於夢境，後者爲外向性，近於狂夫。(註二六)有了這兩派的相反相成，纔成就現代的歐洲文明。同樣中國文化得有南北兩方不同氣質的融合，好像剛柔兩性，互相彌補，互相調劑慢慢造成中和文化的氣象。

儒家的思想，受了道家的影響，纔特放其異彩自秦漢以來，儒家只肆力於訓詁詞章，而孔子之主要道理反變晦冥。周濂溪著太極圖說爲宋理學的先導，『真得千古以來不傳之秘』，把孔子的面目一新。但是太極圖說根據朱彝尊經義考是本着道書，由

陳搏得來。又有說是出於佛家，李石岑在他的人生哲學還持此說。(註二七)他根據歸元直指，歸元直指是佛教徒為佛教辦護的書，中間有很多是捏造事實，那裏靠得住，那裏有朱氏考證的明瞭。根本上佛家沒有這種思想。並且『無極』兩個字明明是見於老子(上面引過的常德不忒，復歸於無極)，金木水火之名見於莊子(莊子外物篇，木與火相摩則然，金與火相守則流，又水中有火，乃焚大槐)！試把太極圖說稍讀過一遍，誰也不能否認其語氣和理論，是和道家吻合。若說周子曾和釋氏往來，其思想不免受其渲染，這也是意中事。馮友蘭說道藏中之上方大洞真元妙經品圖中有太極先天圖與濂溪之太極圖畧同，或即濂溪太極圖之所本。(註二八)日本學者渡邊秀方也說：『但現在分析他的學說時，則禪的影響極輕微，而道的影響轉濃厚』。(註二九)

周子是本孔子的微言大義以立說，所以他的中心思想也是『中和』。比如他說：

『性者剛柔善惡中而已矣，不達曰剛善，為直，為義，為斷

(二七) 李石岑，人生哲學 p 667

(二八) 馮友蘭，中國哲學史八二二頁

(二九) 渡邊秀方，中國哲學史概論，近世史第一篇第二章第一節

，爲嚴毅，爲幹固。惡爲猛，爲隘，爲彊梁。柔善爲慈，爲順，爲巽，爲懦弱，爲無斷，爲邪佞。惟中也者，和也，中節也，天下之達道也，聖人之事也。故聖人立教，俾人自易其惡，自至其中而止矣（師第七）

『古者聖王制禮法，修教化，三綱正，九時叙。百姓大和，萬物成若，乃作樂以宣八風之氣，以平天下之情。故樂聲淡而不傷，和而不淫，入其耳莫不淡且和焉。淡則欲心平，和則躁心釋，優柔乎中，德之盛也。天下化中，治之至也。』

（樂上第十七）

『聖人定之以中正仁義，而主靜（自註云無欲故靜）立人極焉。』（大極圖說）

『聖人之道，仁義中正而已矣。』（道第六）

他既着重孔子的『中』又利用老子的『一』。他以爲聖學之要在於『一』，在於『無欲』。他說：

『聖可學乎？曰：「可」，曰：「有要乎？」曰：「有」。請問焉，曰：「一爲要，一者無欲也，無欲則靜虛動直。」』（聖學第二十）。

他又說：

『天地之間，至尊者道，至貴者德而已矣。至難得者人，人而至難得者道德有於身而已矣。』（師友上第二十四）

這『一』，『無欲』，『道德』，都是老子的法寶，假使我們知道周子所居的地方是老子生長的地方，那末周子受道學的影響當無怪其然了。好的在他能

夠把這儒道兩家不同的思想撮合起來，產生宋朝的理學，使中國文化在這時期光芒萬丈。

周子南方人，具南方人的氣質。黃庭堅說：『茂叔短於取名，而銳於求志。薄於徼福，而厚於得民。菲於奉身，而燕及莞嫠。陋於希世，而尚友千古。胸懷灑落，有如光風霽月』。(註三十) 周子以南方內向者的性格，維北方外向者的絕學，綜合兩大思潮，融冶於自己的人格內，表現渾然淳樸的道者氣象。

周濂溪爲南方學派之正宗，張橫渠則爲北方學派之正宗。他『少善談兵，至欲結客取洮西之地。年二十一，以書謁范文正公仲淹』。(註三一) 這寥寥幾句話可以看出他的氣質是屬外內型的了。雖其學由二程而私淑濂溪，但是他的最大的貢獻是他的論仁。西銘之文曰！

『乾稱父，坤稱母，予慈貌焉乃混然中處。故天地之塞，吾其體；天地之師，吾其性；民吾同胞，物吾同與也。……尊高年，所以長其長，慈孤弱，所以幼其幼，聖其合德，賢其秀也。凡天下疲癯殘疾，惻獨鰥寡，皆吾兄弟之顛連而無告

(三十) 見山谷全集潘溪詩序

(三一) 宋元學案，卷十七

者也。於時保之，子之翼也；樂且不憂，純乎孝者也。

上面說過仁是外向者所喜歡提倡的原則，孔子雖是說仁，沒有說到仁的本體像橫渠這樣地透闢。橫渠以天地萬物爲一體，一切人類萬物爲弟兄，在這個仁裏面，人和己，物和人都是渾然爲一，互相牽連。持這樣的態度，將無往而不適，所以外向者最能適應環境。

宋理學雖分爲濂，洛，關，閩四人派。實際濂閩是代表南方，關洛是代表北方。自宋至清，理學雖分開許多派別，都不外因南北氣質之不同，而思想亦因之而互異。惟是周張二程後對於中國近代文化發生最大的影的，根據胡適之先生，有三個重要的人物。他說：

『這八百年來，中國思想史上出了三個極重要的人物，每人畫出了一個新紀元。一個是朱子（二三〇——一二〇〇），一個是王陽明（一四七〇——一五二八），一個是戴東原，（一七二四——一七七七）。』（註三二）

這三個都是南方人。朱子師李侗，李侗師羅從彥，羅從彥師楊時。楊時爲南學，以慎獨主靜爲宗，李侗以默坐澄心爲本，這都是內向者的特性。朱子

（三二） 胡適，戴東原在中國哲學史上的地位，見胡適文存



承二程的嫡傳，其學兼內省外察兩方面，內省以居敬爲主，外察以致知爲本，他也是合儒道於一身。

『主敬的方面是沿襲着道家養神及佛家明心的路子下來的，是完全內向的工夫』(胡適語)。王陽明的致知更轉於向內，以爲致知是致良知。戴東原雖是一個實行『致知窮理』的學者，具有科學家研究的精神，然而所研究者，還是內向心性之學。戴氏對於心理之知，情，意作用，闡說得很明白，而其『遂欲』，『達情』更切合於近代之心理學說。他說：

『人生而後有欲，有情，有知，三者血氣心知之自然也。給於欲者，聲色臭味也，而因有愛畏，發乎情者，喜怒哀樂也，而因有慘舒；辯於知者，美醜是非也，而因有好惡。聲色臭味之欲，資以養其生；喜怒哀樂之情，感而接於物；美醜是非之知，極而通於天地鬼神……惟有欲有情而又有知，然後欲得遂也，情得達也。天下之事，使欲之得遂，情之得達，斯已矣。』( 孟子字義疏證卷下 )

科學之發達先由天文，物理，地質，生物然後纔到人類自身的科學如人類學，心理學，社會學。因觀察外界，有客觀的事實，易於試驗證明而成爲有系統的學問，至於倫理，道德，心性之學除內省外而欲有所證明是爲至難，所以心理學到如今是否科學還是問題。西方治學先自觀察外界，然後研究

內部生活，故成效易著。中國數千年來都是向着內部心性之學來鑽研，雖有科學精神，不得其法，而成效亦至微。明，清時代，南方之考據學和科學最爲接近，然而結果不外像西方之高等評判（higher criticism）在經典方面作些考證罷了，對於自然科學之探討還是沒有多大的貢獻。

胡適之先生又說朱學籠罩中國學術界七百多年，只有王陽明與戴東原兩個人做了兩番很有力的反朱大革命。這可見內向者底反抗精神的一斑。豈特反朱，就是反孔也是南方人。數千年來儒家爲帝王所利用，奉孔子爲獨尊，對孔子稍有擬議，就是瀆聖。在中國歷史上，敢懷擬孔子者，恐怕只有兩個人，這兩個人都是生於南方，其氣質也都是內向的。一個是漢朝的王充，一個是明朝的李卓吾。王充是會稽上虞人。在漢時崇孔的空氣那樣地濃厚當中，他竟敢『問孔』，『刺孟』，雖議孔還是輕微，已經有很多人責他詆譏二聖，膽大妄爲，說他曾受過黃老的影響。若細讀他的論衡自紀篇，我敢大膽地說他是一個內向者，現在節錄幾段於下：

「建武三年充生，爲小兒與儕倫遊戲，不好狎侮。儕倫好掩雀捕蟬，戲錢林熙，充獨不肯。……矜莊寂寥，有巨人之志

。……才高而不尙苟作，口辯而不好談對，非其人終日不言。  
。……衆會乎坐，不問不言，賜見君將，不及不對。……淫  
讀古文，甘聞異言，世書俗說，多所不安，幽處獨居，考論  
實處。」

內向者多是『矜莊寂寥』，『不好談對』，不喜歡  
與人共同工作或共同遊戲。王充很有創作的思想，  
打破俗見和迷信，可惜像他這樣的人太少，沒能夠  
把中國迷信的陰霾完全掃蕩。

李卓吾是福建泉州人，反孔的思想比王充更爲  
劇烈，試舉他自贊一段就可以見他的特性了。

(計三三)

『其性褊急，其色矜高，其詞鄙俗，其心狂痴，其行率易，  
其交寡而其面見親熱』(焚書卷三)

內向者自視矜高，鮮與人交，大抵上面自述，  
當是實情。又他底李生十交說：

『或問李生曰：「子好友，今兩年所矣，而不見子之交一人何  
？」』(焚書卷三)

實際上他兩年來未交一人，所謂十交，不過心  
理自衛罷了。王充雖也鮮與人交，還要尙友古人，  
至於卓吾，簡直不管今古，無所旁賴，前瞻後矚，

(三三) 參閱福建文化第三卷第十八期拙作卷頭語及朱維之李卓吾  
性格。

只有他一個人。他底答耿中丞說：

『夫天生一人，自有一人之用，不待取給於孔子然後足也。若必待取足於孔子，則千古以前無孔子終不得爲人乎？故爲願學孔子之說者，乃孟子之所以止爲孟子』（焚書卷一）

內向者個性素強，自願心亦極重，試看他們倆——王充與李贄——都有敘述自己的文章。卓吾的思想也很超絕，然而他所得的品評是：『非聖無法，敢爲異論，爲名教之罪人，誣民之邪說』（紀曉嵐語）。中國學術之所以疲敝，就是因爲數千年來『必待取足於孔子』，『咸以孔子之是非爲是非』，所以失掉個性，喪却創造的能力。

上面所舉的幾個人可說是在中國學術思想上都有特殊的貢獻，他們的思想都足以領導羣倫，代表民族的特性。我們證明北方民族的氣質是近於外向，南方民族的氣質是近於內向，和歐洲民族氣質的分布相反。不特民族氣質，文化的流行也是相反。中國文化是由北而南，與南方思想相融和，突發異采，超越北方。歐洲文化却是由南而北，在北方慢慢地進步。除學術思想外，我們還可以在美術，文學方面尋找證據。

## (五) 民族氣質與文學

中國文學和中國哲學一樣也分爲南北兩派。在古代，詩經爲北派文學，楚辭爲南派文學。根據謝朓的考證，詩經所采的詩都限於北方(註三四)，他說：

『我們拿十五國風來考證，周，召，王，豳是周室的王畿，其地在今陝西，甘肅，河南的一部(內有湖北邊地一小部)衛國(包括邶鄘衛風)，在今直隸山西。鄭國在今河南，齊國在今山東。晉國(包括唐風，魏風)在今山西，秦國在今陝西境內，陳，檜在河南(內有湖北一小部分)，曹國在直隸山東，此外魯國亦在山東。這樣看來，幾於全部都是北方的作品。』

梁任公由國風裏提出周南，召南來獨立，而把小雅大雅合併一起，說『四詩』是南，風，雅，頌。在他所引證的各條裏，一條是毛詩傳的『南夷之樂曰南』(註三五)。南或許是南方的音樂，古籍中亦常謂『南音』勝於此音，然而一大部分還是北方的作品。

(三四) 謝朓 楚詞新論第八頁

(三五) 梁啟超，釋『四詩』名義，見飲冰室文集第四集

詩經的內容大畧是關於政治，軍事，家族，禮制。雖國風是民間的歌謠，而雅，頌却是貴族的音樂，格律整齊，詞意典重，朱子說：

『凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。若夫雅頌之篇，則皆成周之世，朝廷郊廟樂歌之詞，其語和而莊，其義實而密，其作者往往聖人之徒，固所以為萬世法程而不可易者』( 詩經集注叙 )

鄭樵說：

「風者，出於土風，大概小夫賤隸婦人女子之言，其意雖遠而其言淺近重複，故謂之風。雅者，出朝廷士大夫，其言純厚典則，其體抑揚頓挫，非復小夫賤隸婦人女子所謂言者，故曰雅。頌者，初無諷頌，惟以鋪張勳德而已。其辭嚴，其聲有節，不敢稍語褻言，以示有所尊，故曰頌」( 詩辨妄 )

由這樣看來，不特詩經的內容是吟咏外向者的事蹟，即其格式措詞亦為外向者的表現，就是民間的歌謠，也不過是描寫那地方的政治。總而言之，這許多無名的詩人大概是北方政治家，軍事家，貴族們和一般的平民。選擇這些詩的是孔子；他所最崇拜的人物是堯，舜，禹，湯，文，武，周公；他所講的是仁義，所以全是合着外向者的口吻。不特如此，就是詩的作用也是由於砥礪外向者的特性而產生。他說：

『詩可以興，可以觀，可以羣，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。』(陽貨)

『誦詩三百，授之以政，不達，使於四方，不能專對，雖多，亦奚以爲？』(子路)

原來詩三百篇是一種學校的教科書用來教人做官的。(若說是可以多識於鳥獸草木之名，那是一部生物學了!)『興』，『觀』，『羣』，『怨』都是外向者的性情底啓發。總而言之詩經是一種冠冕堂皇的文章，表現北方人的氣質。現在我們看南方的文字是怎樣。

楚辭是一部古代南方文學的總集，年代後於詩經，而最重要的作者是屈原。屈原底內向性是顯而易見的。漁父篇有幾句描寫他的性格至爲貼切。

『屈原既放，游於江潭，行吟澤畔，顏色憔悴，形容枯槁。』

『屈原曰：『舉世皆濁我獨清，衆人皆醉我獨醒，是以見放。』』

『寧赴湘流，葬於江魚之腹中，安能以皓皓之白，而蒙世俗之塵埃乎？』

漁父有人說不是屈原做的，是後人追述他的事蹟；我們不管是不是他做的，從使不是，那也是見他人對於屈原性格觀察的精確。內向者之『顏色憔悴，形容枯槁』，固不待言，而自負『獨醒』，自也

不免，至於常思自殺，確是極端內向者常有的態度。  
。我們再從離騷中舉出幾段來看。

『紛吾既有此內美兮，又重之以修能；漣江離與歸芷兮，紉秋蘭所爲佩。』

『懲靈修之浩蕩兮，終不察乎民心，衆女嫉余之蛾眉兮，謠諑謂余以善淫。』

『衆不可以口說兮，孰云察予之中情！世並舉而好朋兮，夫何堯獨而不余聽。』

『人生各有所樂兮，余獨好修以爲常，雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲。』

『欲從靈氛之吉占兮，心猶豫而狐疑。』

『已矣哉，國無人莫我知兮，又何懷乎故都？吾將從彭咸之所居。』

離騷爲屈原所作，這是大家相信的。好像上面所舉的是舉不勝舉。自視有『內美』，『修能』，又知人之『嫉妒』，『中情』莫察，自覺『堯獨』，以及『猶豫』，『狐疑』，都是內向者所特有的。班固批評他說：

「屈原露才揚已，競乎危國羣小之間，以離讒賊。然數責懷王，怨惡椒蘭，愁神苦思，強非其人，忿懣不容，沈江而死，亦貶絜狂狷景行之士，多稱崑崙冥婚密妃虛無之語。」

批評屈原爲『貶絜狂狷景行之士』是很切實的。假使我們知道屈原的氣質是內鬱的，那末對於楚詞



也不難明白了。不特屈原一個人，若把楚辭來和詩經作一比較，兩方文學的性質也是顯然不同的。現在我把謝朓量底比較(註三六)放在下面，請讀者參照內外向的特性，就可見南方文學和北方文學的異同以及南北氣質的差別了。

- 一，詩經以四言爲主，楚詞文句參差不一
- 二，詩經章節有定，千篇一律，楚詞流出規矩，任意變化。
- 三，詩經重在雅頌，楚詞全沒風雅頌。
- 四，詩經說甚麼王者之化，后妃之德，楚詞全沒這些。
- 五，詩經所尊重的，是人間庸俗的道德，楚詞所尊重的是超人間的思想。
- 六，詩經的神，是天神地祇，楚詞的神是江妃山鬼
- 七，詩經是溫柔敦厚，婉而多諷，楚詞是露才揚己，顯暴君過。
- 八，詩經服事上帝，楚詞就是問天。
- 九，詩經有懷內俗的意思，楚詞有創新國的意思。
- 十，詩經的精神是柔性的他化的，楚詞的精神是剛性的自決的。

上面說過，楚詞不止是一個人做的，然而首創者是屈原，其格調體例都是新的，所以屈原不但是一个大文學家，也是一個會創作的內向者。屈原之

後雖有漢朝的司馬相如和楊雄，他們倆都是偉大的文學家，也都是南方人。然而空前特異的作者却要讓給陶淵明。他不但是空前，就是後來的詩人，大概都是要學他，却不能得其全，如唐之王維，孟浩然，韋應物，柳宗元，儲光羲，宋之蘇軾，王安石。正似沈歸愚所說：「王得其清腴，孟得其閑遠，韋得其冲和，柳得其峻潔，儲得其真樸」。若蘇軾王安石恐怕還未能窺彭澤數仞之牆。

陶淵明是尋陽柴桑人。在道教最昌盛的區域和最昌盛的時候，若說他的思想不染老莊的氣味是不能相信的。他的傳見於晉書，宋書，南史，然而我們要分析他的人格，不如先看他自己所寫的五柳先生傳：

「閑靜少言，不慕榮利」

「好讀書，不求甚解，每有會意，便忻然忘食，性嗜酒，……期在必醉，既醉而退，曾不吝情去留，常著文章自娛，頗示已志。」

這豈不是明明白白地說他是一個內向者麼？再看他不肯爲五斗米折腰，其倔強抗抵的能力是多麼大呀！他說：

「少無適俗韻，性本愛丘山，誤落塵網中，一去十三年，舊

鳥戀舊林，池魚思舊鄉……久在樊籠裏，復得反自然（歸田園居第一）」

他又說自己是『性剛才拙，與物多忤』（註三七），然而他對於自然則極歡樂，頗見自得。在歡樂自得中又蘊藏着獨幽之意。飲酒第五云：

「結廬在人境，而無車馬喧，問君何能爾？心遠地自偏，採菊東籬下，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。」

在飲酒第四就可看出他是離開羣衆，過其獨自的生活，不過他能自慰，自娛，與大自然接觸，轉其抑鬱之念，爲歡樂自得之詞。

「栖栖失羣鳥，日暮猶獨飛，裴回無定止，夜夜嘗轉悲，厲響思清遠，去來何依依！因值孤生松，斂翮遙來歸，勁風無榮木，此櫟獨不衰，托身已得所，千載不相違。」

外國人常說中國人是不會表情的，是『無情緒的』(emotionless)。究實中國人猶其是南方人，能夠隱藏情緒，表現一種涵蓄之意。西方人多是外向者，多是表情的，不解其中真意，至謂中國人『無情緒』或竟說是神秘不可思議(mysterious)。德國有一個新劇名叫『含笑的國家』(Das Land des Lachelns)，這就是

(二七) 與子嚴等疏見陶靖節集七卷

中國的別名。因為中國人對着萬千愁緒，一切苦痛，只付之一笑(Laecheln trotz weh und tausend schmerzen)，這的確是不錯的。我們由陶淵明就可以看出他是那樣地優遊自得，同時又是那樣地淒楚無聊！他好像是『失羣鳥』，所遇的又是『孤生松』。試再讀他底與從弟敬遠的詩：

「寢迹衡門下，邈與世相絕，顧盼茲誰知，荆扉晝常閉，淒淒歲暮風，翳翳經日雪，傾耳無希聲，在目皓已絜，勁氣侵襟袖，箠瓢謝屢設。蕭索空宇中，了無一可悅。歷覽千載書，時時見遺烈。高操非所攀，深得固窮節。平洋苟不由，栖遲詎爲拙？寄意一言外，茲契誰能別？」

凡讀過陶詩莫不覺着一種閑適自由，使人真覺是『羲和上人』。淵明雖未曾學道成仙，而返自然的思想多少是從老子處來。試把他的桃花源和老子的『小國寡民』一章作一比較。

分析以上各個內向者的人格，給我們一個極有力的證明，就是內向者對於『自身』是極爲重看的，陶淵明也是不能例外了。好像王充的自紀，李贄的自贊，陶靖節就有自祭的文章並且爲自己也作了數首的挽歌。第三首云：

「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，高墳正焦嶢，馬爲仰天鳴，風爲自蕭條，幽室一已閉，千年不復朝，……死去何所道，托體同山阿！」

這豈不是一首又達觀又淒愴的詩麼？陶淵明真是一個情感的內向者 (Feeling introvert)，他的詩真是宇宙中真情的流露。

淵明之後，最偉大的文學家當推李白與杜甫。李白四川人有南方內向者的性格，杜甫陝西人，有北方外向者的性格。李杜同時，不過杜甫生後於李白，關於李杜之詩和他們倆底性格的比較，各家已有論列，我們只須引來爲研究南北氣質的證據。不過我們研究李杜異同則可，若欲品評誰爲優劣那就不可了。因爲他們氣質不同，各有各的好處，不能說是誰高誰下。顧實(註三八)說：

『李杜二人同時，而其性行，思想，詞章，無一同者，然同留大名於千古，真不可思議之事也。李如仙，杜如聖，彼爲出世間，此爲世間，彼理想派，此實際派，彼受道教之感化，此循儒教之經綸，彼以氣勝，此以情厚，彼一氣呵成，此苦心經營，彼放吟於自然之間，此感慨於時事之中者也。』

又有人說李白如佛家之頓，杜甫如佛家之漸。李白以天才擅勝，杜甫以學力見長。汪靜之說：『李

(三八) 顧實，中國文學史大綱第一九六頁

浪漫而杜敦厚，李似知者所愛的水，杜似仁者所愛的山，李強項不屈服，有破壞反抗的天性，杜雖亦不折腰，但比較的保守。這些品評足以證明南方人李白為內向性，北方人杜甫為外向性了。杜甫常懷李白，而寄給李白的詩亦多，李則甚少。雖因杜甫比李白年少，仰慕李白，然而也因為他是外向性的緣故，對於友誼之情，比較地厚些。現在把汪靜之的李杜比較表(註三九)列在下面(見四十五頁)。

惟是按着這個比較表，有的地方好像是矛盾的，比如說李白為肉所霸佔，杜甫反為靈所統治。李白『對戰爭不聞不問』，杜甫則像老子的非戰『憂時憂世』。李白殺人，而杜甫却愛及昆虫。這樣看來，李白好像是外向者，而杜甫為內向者了。但是我們知道：第一，上面已經說過，很少有絕對純粹的內向或外向型，不過較多較少的成分罷了。第二，境遇的不同，也足以影響氣質，李白的境遇比杜甫好得多。第三，支型的作用。根據榮氏(註四十)人類有四種基本的性能，就是：思想，感覺，情感，和直覺。牠們和內向型，外向型都有直接的關係。因此內外向都

(三九) 汪靜之，李杜研究三九至四一頁

(四十) C. D Jung *Psychological Types* P. 510

### 李杜比較表

	李 白	杜 甫
思想方面	悲觀 個人主義 為肉所霸佔，但未到極端 要求無限的超越的發展 離經叛道 社稷蒼生從未繫其心 戰事不聞不問 不反對貴族 出世的	樂觀 利他主義 為靈所統治，亦未到極端 要求有限的平凡的存在 拘守禮教 時以民生疾苦為念 非戰憂時憂世 憎惡貴族 入世的
作品方面	貴族的文學 以貴族的生活為背景 浪漫派，唯美派 富於想像 詩中無事物可尋全是情感 多發抒個人頹廢的心情 可說沒有一首關於時事的詩 主觀的詩極多 詩中女酒二字甚多 賴天授，故以才勝 寫詩時，信筆直書一氣呵成 詩極豪爽輕快，悲哀頹喪自然縹緲	平民的文學 以平民的生活為背景 寫實派，人生派 善於刻畫 詩中處處有事有物全是經歷 常描寫社會實際的狀況 痛哭時事詩極多可作歷史讀 客觀的詩不少 絕對沒有一首戀歌 賴人力，故以工勝 寫詩時，慘淡經營一字不苟 詩極工整勁健，沉鬱嚴肅，慷慨激烈
性格方面	浪漫 似智者所愛的海	敦厚 似仁者所愛的山
境遇方面	雖亦常在窮困中然實際上未受十分苦痛 沒有餓過肚皮 常往來吳楚安富之地 所到的地方，常受官府禮遇	屢遭兵難饑饉，備常艱苦，屢絕食 常奔走隴蜀僻遠之區 除嚴武外雖亦有接濟之者但不如李之受優待
行為方面	不拘常調，不修小節 有錢便奢侈從樂 曾手刃數人	比較的拘禮， 克己，儉約 魚雞蟲鳥亦不忍殺
嗜好方面	喜與豪傑貴族交遊 喜衣華麗衣服 好色喜携妓	喜與田夫野老為伍 不講究衣服 不好色不携妓
身體方面	無久病，集中言病處極少見	有病疾，如肺病，脚與手亦有病

有四個的支型，如內向思想型(The introverted thinking type)，內向感型覺(The introverted sensation type)，內向情感型(The introverted feeling type)，內向直覺型(The introverted intuitive type)。同樣，外向型也有四個支型。康德是內向思想型，達爾文是外向思想型。我們不必多舉例，但是據作者的意見，一型中四個基要的支型外，應該還有更複雜些的支型，如外向的思想情感型，內向的感覺直覺型等等。李白就是內向的感覺直覺型，杜甫是外向的思想情感型。李白的詩是天然的，是靠着直覺。他的從弟也說他『開口成文，揮翰霧散。』同時他也是感覺的，尋求感官的刺激，以滿足其物質的生活(註四一)。

李白的物質生活 { 視覺……采色(美女麗服)  
聽覺……音樂(簫管歌聲)  
觸覺……肉感(肉體快樂)  
味覺……激刺品(酒)

榮氏也說內向直覺者的隱意識人格是一種卑劣的感覺，以補償其超絕的天才(註四二)。

李白寄托他的生命於三個東西：酒，女，詩。他具了這樣的氣質，同時又是不羈之才，飲酒，挾妓

(四一) 參閱全受申，中國純文學史上冊第一一六頁

(四二) 前書五一〇頁



，殺人自是意中事，因為直覺是非理性的(irrational)。杜甫是思想和情感聯為一起，思想和情感都是內部的生活，所以他雖是外向性，有的地方好像是內向者。他是常常想到別人，比如他說：

『安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏，風雨不動安如山？』

榮氏也說外向思想型是利他的。杜甫是一個苦思的詩人，不特想到人家日常的生活，就是做一首詩也是絞盡腦血，和李白的出口成詩大不相同。所以韻語陽秋說：『杜詩思苦而語奇，李詩思疾而語豪。』因限於篇幅，我們不能詳細地分析，可是上面所說的已足證明李杜氣質的不同，正合於南北兩派的分野。

民族氣質與文化的關係，還可以從詞曲中看出來。詞和曲都分為南北兩派。詞為宋代文學之代表，宋朝的詞好像唐朝的詩。北派以蘇東坡，辛稼軒，劉改之為代表，南派以柳耆卿，張子野，關美成，秦少游，李易安為代表。北派豪放，南派婉約。比如蘇東坡的詞，人家常說須關西大漢，執鐵綽板，唱「大江東去」，至於柳郎中詞，只好十七八女孩，按執紅牙板，歌『揚柳岸曉風殘月』。蘇東坡可說是引『古文』入詞，柳耆卿(福建人)引『白話』入詞

。柳耆卿有三種特點，足爲吾人注意。第一，用白話作詞，第二，寧可不作官，不願不浪漫；第三，大膽的描寫，肉的气息很濃厚。從這三點看來，他的詞和李白的詩同樣地表現出來南方人內向的氣質。至於曲，那更足以證明氣質與文化有一種正的相關了。

元曲南北之分比宋詞更爲明顯，就是名詞也有分別，北曲叫做「雜劇」，南曲叫做「傳奇」。實際上曲之分爲南北在歷史上是很早的，宋胡翰說：『晉之東，其辭變爲南北，南音多艷曲，北俗雜胡戎』。吳萊說：『晉宋六代以降，南朝之樂，多用吳音，北國之樂，僅襲夷虜』。南北曲性質之不同，王世貞說：

『北主勁切雄麗，南主清峭柔遠……北辭情少而聲情多，南聲情少而辭情多。北力在絃，南力在板，北宜和歌，南宜獨奏。北氣易粗，南氣易弱，此其人較』(註四三)

清魏善伯比較南北曲最爲精審，他說：

『南曲如抽絲，北曲如輪鎗，南曲如南風，北曲如北風，南曲如酒，北曲如水，南曲如六朝，北曲如漢魏。南曲自然者，如美人淡妝素服，文士羽扇綸巾。北曲自然者，如老僧世情物價，老農晴雨桑麻。南曲情聯，北曲勢斷，南曲圓滑，

(四三) 藝苑卮言

北曲勁澀，南曲柳顫花搖，北曲水落石出，南曲如珠玉落盤，北曲如金戈鐵馬。若貴堅重，賤輕浮，尚精堅，卑流蕩，喜乾淨，厭煩碎，愛老成，黜柔弱，取大方，棄鄙小，求蘊藉，忌粗率，則南北所同也。北曲步步橋高，南曲層層轉落，北曲枯折見媚，南曲宛轉歸正。北曲似浮而深厚，南曲似柔而筋節。』

南方內向性，故南曲清峭柔遠；北方外向性，故北曲勁切雄麗。所以在內容方面，北曲多述英武故事，南曲多談兒女愛情。在體裁方面，南曲比北曲更爲解放，更爲自由。南曲雖比北曲後起，却打破了北曲四折的限制，引起一種突越的演進。

王國維 宋元戲曲考 根據 錄鬼簿 卷上所錄之作者共五十七人。在元曲第一期中，全部都是北方人。把三期的作者，統計起來，他們的雜劇尚存留到現在的共有六十二人，中間四十九個是北方人，只有十三個是南方人。(註四四)，南曲在元末始發軔，因此作者不多，但是到了明清二代則凌駕北派之上。若按盧前之明清戲曲史(註四五)所引的作者共二百二十三人，南方作者佔二百〇七人，而北方只十六人。在南方中，江蘇爲最多，共有一百〇五人，次則

(四四) 王國維，宋元戲劇考，第一〇六頁至一一〇頁

(四五) 盧前，明清戲曲史二至十三頁

浙江共七十九人。盧前說：『南北之作者，相去殊遠，方元之時，初集於大都，既南來湖上，製曲之士，南人已多。朱明開國，僑寓金陵者，殆不可勝數。』這樣看來，詞曲的發達和其他學術一樣，從北而南，後來却南勝於北。這是外向者的雄偉和內向者的柔婉結合起來，互相彌補，因此特放異采。

和學術思想連帶的兩種氣質的特性——酒精與自殺——也可以在這個地方附說幾句，更足以證明南方人的內向性了。根據墨獨孤，酒是內向者底特別嗜好。飲了酒，抑鬱着內心的情緒得以發洩，而神經接處的抵抗力也減少起來，因此內向者本來言語艱澀，忽變為流利，暢所欲言(註四六)。陶淵明的詩差不多沒有一首不說到酒，他固然是用酒來安慰精神，在無可奈何中以詩酒排洩其抑鬱之情，因此他說：『何以稱我情？濁酒且自陶，千載非所知，聊以永今朝』。然而飲酒好像是他的天性，他臨終時的輓歌說：『千秋萬歲後，誰知榮與辱？但恨在世時，飲酒不得足』。飲酒不足是他一生的大恨！李白和酒的關係，更為深切了。他說：『李白一斗

(註六) W McDougall, Outline of Abnormal Psychology pp. 442-443

詩百篇，長安市上酒家眠，天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙』（飲中八仙歌）。在將進酒說得更是興會淋漓，他說：

『君不見黃河之水天上來，奔流到海不復回，君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮如雪。人生得意須盡歡，莫使空樽對空月。天生我材必有用，千金散盡還復來；烹羊宰牛且爲樂，會須一飲三百杯。岑夫子丹邱生，將進酒，杯莫停；與君歌一曲，請君爲我側耳聽：鐘鼓饌玉不足貴，但願長醉不願醒；古來聖賢皆寂寞，惟有飲酒留其名。陳王昔時宴平樂，斗酒十千恣譁讌。主人何爲言少錢，經須沽取對君酌。五花馬，千金裘，呼兒將出喚美酒，與爾同消萬古愁！』

這一首詩言詞的流暢真是像『黃河之水天上來』，一瀉千里。這是酒的影響，使內向暫時轉爲外向，『一斗詩百篇』這句話是不錯的。李贄也會暢飲，現在姑舉他底九日坪上詩三首：

『如鳥飛飛到處棲，今年九日在山西。太行正是登高處，無菊亦應有酒携。』

『坪上無花有酒錢，慢將沽酒醉逃禪，若言不識酒中趣，可試登高一問天。』

『身在他鄉不望鄉，閒雲深處總淒涼，故人若問淒涼事，日射坪田索酒嘗。』

因爲沒有統計，我們不能確定到底北方人善飲，或是南方人善飲，惟是歷史上中國以嗜酒聞名的

多是南方人。這一點又是和歐洲相反。歐洲却是北方人比南方人更好酒，因此我們更可以證實中國南方人是內向的。

外向的極端多殺人，而內向的極端多自殺。孔子執政，第一件事情是殺少正卯，雖然少正卯是該死，惟是孔子這一種的舉動或許是他的氣質的表現。老子的結局，根據太史公是出關退隱，『不知所終』四個字，恐怕也是等於自殺，至於屈原泊羅，是一個最顯著的極端內向者的結局了。陶淵明，雖然沒有自殺，不過退居田間，他的生死觀雖是『應盡便須盡，無復徒罣慮』，一種任自然的態度，究實就是把自己看作死一樣，所以他自輓道：『有生必有死，早終非命促，昨暮同爲人，今旦在鬼錄。』李白的自殺雖經許多人的否認，然而王定保，據言裏說：『李白着宮錦袍，遊采石江中，傲然自得，因醉入水中，捉月而死』。這句話未必全是子虛，以他那樣極端的內向，自殺是狠可能的。李華所作的李白墓誌雖未提起他墮水的事，或許是諱言，而後人所作的詩如：『長安市上眠不足，長來采石江頭眠……當時落水非失足，直駕長鯨歸紫清』（丘濬過采石弔李白），又如『插江采石三千尺，何處

蒼苔酣李白？乘風夜上金陵船，宮錦袍明浪花赤』（王叔承采石磯弔李白），都隱約地，相信他是墮水而死的。李贄也是一個很好的證據，他雉髮爲僧，後來在獄中自殺。最奇怪的他們對着自己的死都有一種特別的見解，好像都有一種預先的按排。屈原的懷沙，淵明的自輓，李白的臨終歌，李贄的傷逝，五死以屈平的死爲第一，都足見他們氣質的相近。因爲缺乏統計的緣故，我們不知南方自殺是否多過北方。惟是上面從歷史所引的例已夠使我們相信南方人易於自殺了。波提亞（Porteus）和柏卜克（Babcock）在他們所共著的氣質與意志（Temperament and Will）裏說及旅居於檀香山的中國人多自殺，又說他們是內向性。在檀香山的中國人差不多都是從南方來的。歐洲自殺的數目是北方多過南方，在中國自殺情形雖然我們沒有的確的數目，但是報紙上關於自殺與離婚的事情出於南方人者大抵十之八九。這樣看來，中國和歐洲在這點也是相反了。我們所舉的文化要素，如學術，思想，文學等，都是內向者所擅長的，所以南方比較是優勝些。假若關於政治和軍事，那麼北方恐怕是比較地更優了。在政治家和軍事家裡殺人的總比較自殺的更多。

## (六) 美術與宗教

中國美術也分爲南北兩派，大抵和文學一樣。他們派別開始顯著的時期是在東晉，那時北地淪於夷狄，人才多薈萃於南方，所以晉代名畫師如衛暢，顧愷之都是南方人，到了唐朝，畫學更加進步，而派別也更分明。Bushell 說：

『南北畫之派別，在唐最著。北派盛行於黃河流域，其地爲漢族舊居，人民重禮教，務農桑，行井田均田之法，類具均產之制度焉。南派盛行於揚子江流域，其主流山水秀媚，谿谷幽深，故此派畫風尤盛。北派遵守古風，注重筆法；南派創意新穎，動筆恢奇；常不拘於古法，而以實寫天然景物爲務。王維者，南派中之重要代表也，畫品妙絕，於山水平遠尤工；始變拘斫之古法，創行渲淡之別調，肇自然之性，成造化之功。維其業者，多爲蜀郡成都人。蓋其地景物清秀，林木蒼翠；山多奇峯峭壁，而陡出霄漢之外，水多瀑布飛泉，灑落雲霞之表。高人逸士，觸景生情。別具邱壑於胸襟，恍睹萬里於咫尺，故描景寫實之新體山水畫人，勃然而興，煥乎稱盛。』(註四七)

這一篇的敘述把南北派別不同的地方說得非常

(四七) 戴嶽譯，中國美術，二二四頁。



清楚。北畫遵古風，重筆法，南畫創新意，尚自由。可見在中國，哲學思想以及詩，詞，曲，畫，差不多都是同樣地表現其南北不同的氣質，北方都是表現他外向的雄偉與守舊，南方表現他內向的創作與自由。歐洲的美術也分爲南北兩派。墨獨孤根據格林(A.Gehring)的比較(註四八)，說南歐的美術是傾向於經院的(classic)，北歐傾向於浪漫的。所謂經院的就是清爽，純樸，均勻，直接訴諸感官，形式的，拘限的等特性。浪漫的是和上面相反，他是抽象，玄妙，幻想，恢奇，神秘，自由，新穎等特性。看來歐洲美術的分野和中國好像也是相反。中國的美術，南方是浪漫的，北方是經院的，南方是內向的，北方是外向的。

關於宗教方面，我們只須舉出佛教。文化進步靠着外來的接觸，佛教東漸，給中國文化一種的生力，給儒，道一個很大的刺激。道教的虛無和佛教的寂滅是很相符的，所以佛教到了中國利用中國原有的思想，擷取道教裏面的精華，可惜道教只能得到佛教的皮毛。宋儒受佛家思想的影響，雖是反對佛教，然而大都是『坐禪床罵佛』。佛教各宗對中國文

(四八) Wm. McDougall, National Welfare and National Decay  
pp. 88-89

化最有關係的可說是禪宗。禪宗也分爲南北二宗，南宗主頓悟，北宗主漸修。頓悟是靠着直覺，是一種突然的內在能力的返照；漸修是靠着知識，是一種身體力行的結果。試看北宗神秀題壁的偈說：『身是菩提樹，心如明鏡臺，時時勤拂拭，莫使惹塵埃。』慧能的偈是：『菩提本無樹，明鏡亦非臺，本來無非一物，何處惹塵埃』（註四九）。神秀是北方人，大抵是近於外向，思想不離物質，還是不澈底，還是很淺薄。慧能則『本來無一物』，無所謂『菩提樹』，也無所謂『明鏡臺』，是何等透澈！

高僧傳說：

『則天皇后聞知神秀的道譽，召他赴都。他肩輿上殿，皇后親助跪禮，內道場，豐其供施，時時問道』。

又說：

『時王公已下，京邑士庶，競至禮謁，望塵拜伏，日有萬計。泊中宗孝和帝卽位，尤昭寵重，中書令張說嘗問法執弟子禮，退謂人曰：『禪師身長八尺，威德巍巍，王霸之器也。』』（註五十）

外向者知道時宜，知道怎樣往來公卿大夫之間，

(四九) 六祖大師法寶壇經，行由第一。

(五十) 唐荊州當陽山度門寺神秀傳，宋高僧傳三集卷八。

善於外交，容易引起人家的欽仰。看他『肩輿上殿』是何等威風！張說說他：『威德巍巍，王霸之器』，可見他的容貌體態也是一個外向者的儀表。我們再看南方慧能是怎麼樣呢？他的同學神秀奏則天皇后請他赴都，慧能却『懇而固辭』。神秀『又自作尺牘，序帝意徵之，終不能起』。他對使者說：

『吾形不揚，北土之人，見斯短陋，或不重法，又先師記吾以嶺南有緣，且不可違也。了不度大庾嶺而終』(註五一)

慧能的內向性是至為明顯。內向者多是羞怯，覺着自己的短處，尤其是身體上的形狀。他不肯見則天或許是因為形狀的短陋，好像他自己所說的。或許也因為是內向者的反抗性，不喜歡奔走於權貴要津之門。究實遠在晉朝，佛教就已分開南北，南方系統以慧遠為領袖，北方系統以羅什為領袖。慧遠持『沙門不拜王者』的主張(註五二)，慧能不見則天也不外貫徹這種的主張罷了。

北宗神秀的勢力本來在京師是狠澎漲，高僧傳說：『兩京之間，皆宗神秀』，後來慧能的弟子神會北上顯發慧能之宗風，傾動當世，神秀之門漸漸寂

(五一) 全上

(五二) 王治心，中國宗教思想史大綱，一一二頁。

實，南宗變為禪宗的正統了。在文學，哲學，美術，宗教裡都可以看出一種相同的演進歷程，就是中國文化從北方南下，由南方發揚光大，南北調和，就有一種新的創造發現。六祖慧能的門下得法的人甚多，新的宗派如南嶽門下的臨濟，潯仰二宗；青原門下的曹洞，雲門，法眼三宗，頗極一時之盛。這都是北學南下的結果，外向者的思想得到內向者相成演進的效驗。

道教也分為南北二宗，始於遼金之世，北宗起於遼劉海蟾，北宗起於金王嘉，(註五三)不過我們不必再加討論了。只有一件事情，在這裡要說幾句。那就是還有一種外來的宗教，回教的輸入中國，也可以證明中國北方人為外向性，南方人為內向性。回教輸入中國有兩條路徑：一是由海道至廣州，一是由陸路至陝甘(註五四)。根據天方聖教序，回教來華最先到的地方是廣東。回教是一個外向者的宗教，主張武力征服，教主左手執劍，右手執珊瑚經，強人入教。然而回教在南方差不多是滅跡，廣州只剩下回教的古蹟，福建泉州在宋元時代也是回教最初

(五三) 傅勤家，道教史概論，第十三章。

(五四) 陳垣，回教輸入中國史畧，東方雜誌廿五卷一號

移殖的地方，現在也只有靈山古刹，給人嘖嘖憑弔罷了。回教的勢力，在北方還是很盛，回教徒差不多全是北方人。這種情形豈不是北方人外向性的一個明證麼？

### (七) 結論

中國文化的特徵是一種中和的氣象，這種中和氣象的來源是由於民族性。中國民族的人種，體質和氣質的相關度很高，都表現其處於中的地位。中國民族氣質與文化之所以處於適中者是由於南北內向性和外向性調和的結果。

中國民族性南方不同，而文化亦表現其異點，事實在那裏我們無須掩諱。若以民族氣質與文化有南北的不同，就說他永不能統一，在邏輯上是說不通的（註五五）。在歷史常識上說更是不通的。美國也有南北之分，南方民族比較單純，北方民族多新來者，比較複雜，然而北方民族却富有獨立進取的精神而南方則具有同種意識和守舊的思想。在歷史

(五五) 陳高備，中國文化南北問題，新中華，第二卷，第十九期

上南北也曾分裂過，却沒有人說美國是永不會統一的。美國之所以偉大正因他們有南北的不同，不但南北不同，而且有各種族的差異，他們都能夠合一爐而冶之，型成一個特異的民族。他們所以能夠合而為一，自然有狠多的原因，在許多的原因當中，根據墨獨孤，交通方法的便捷是一個團結精神的要素。美國的鐵路，好像是星羅碁布、遍滿全國，交通便利，思想調和，而精神亦漸趨一致。中國東南海岸線極長，南北聯絡，沒有什麼極大的困難，而且長江大河連合各地，又沒有什麼絕大的天然障礙，好像歐洲分裂的區域，西班牙，意大利，希臘，斯干得尼維亞等國。（註五六）中國各區域之連貫，地理上已是聯為一氣，交通雖不若美國的便利，然而南北却得有接觸調和的機會。所以不怕有南北之分，只怕沒有團結調和的能力。

根據我們研究的結果，中國民族北方為外向性南方為內向性。外向者多長於政治，軍事，所以在政治方面，都是北方征服南方，在思想方面，則南方支配北方。試看老莊的思想怎樣影響及於後代的學術，屈原的離騷，怎樣影響後代的文學。漢代南

方的詞賦(註五七)，晉代南方的詩歌，隋朝南方的經學，唐朝南方的文藝，宋朝南方的『朱學』，明朝南方的王學(註五八)，清朝南方的考證學都是凌駕北方之上。然而南方學術思想之所以超絕，多由於北方與南方思想的調和，不特在哲學，詩文方面是如此，即在詞曲，美術，宗教方面亦是如此。

罕汀吞 (Huntington) (註五九)說中國南方民族比較地進步，原因是在於天擇，因為北方多飢饉和水災，強迫許多人民向外發展。能夠離開本土，向外討生活的人大抵是身體強健，是好種的，因此優秀的民族漸由北方南下，所剩下來的的大抵是羸弱的。這種說法是否適當，我們暫不辯論，惟是北方的天災強迫許多人南下確是事實。不特天災，就是人禍，也是一種強迫人們向外發展的一種要素。中國的外患多在北方，許多因逃避戎狄或不服他們的統治的，都遷徙到別的地方去，好像南方的客家。還有因內戰的緣故，隨着軍隊南下。福建廣東的大氏族多是從北方來，從他們的族譜都可以遠溯其由來

(五七) 楊雄，司馬相如，王充，陸賈等都是南方人

(五八) 王陽明南派

(五九) Ellsworth Huntington Character and Races, p. 168-169

的地方。從前本地人不能做本地官，所以也有因為到了南方做官，留寓着那個地方，和本地人通婚，久而久之就成爲南方人。根據生物原理，稍微差異的人種互相配合，結果都比較好些。所以南北民族氣質的不同，正可以相反相成，產生特異的文化。

波提亞和柏卜克的氣質與意志裏說及中國的男子和檀香山土著的女兒配合所生下來的子女多特別地優秀。他們的智力比母系高，體力和意志比父系強。漢唐人和中國南方土著的女子聯婚，或許也有些影響及於民族的氣質。歷史告訴我們，文化演進到某種程度，多賴有蠻族血液的注射，激起一種新力，制止文化的衰落。日耳曼民族突起於蠻荒，給歐洲將要衰落的文化一種生力，使之更加進步，便是一個明證。中國民族之將來固不必完全靠着外族的血系，然而南北愈加配合，則精神愈能團結，而思想亦愈趨於一致，其影響於將來文化至大，自不待言。

中國文化曾受印度佛教思想的激刺，發生重大的影響。惟是佛教以一切俱空爲主旨，聯合道教的虛無，對於外部生活——物質世界——之研究，忽然置之而不顧。佛教之思想固比儒家更超越，而其



迷信的程度也比道教更高一等。歐洲科學多從迷信蛻化出來，比如化學之原於煉金術(Alchemy)，天文學之原於星雲學(Astrology)，心理學之原於骨相學(Phrenology)都是由迷信演進而蔚成近代的科學。中國則從科學而入於迷信，道教之煉丹與科學至為接近，然而却淪為一種的巫術。指南針為世界科學一種最早的發明，却入堪輿家的手裏，為迷信風水的器具，阻撓中國文化之進步，不知造出幾多的罪惡。中國科學之不發達，文化進步之遲慢，一半由於儒家的守舊，一半由於道家的迷信，加上佛教寂滅的思想，迷信的推行，雖有創見或科學思想，還未萌芽已受摧殘，所以北方人之保守與南方人之迷信亦中國文化之一大障礙。

歐洲文化起自南方，先由埃及，希臘，羅馬而漸至於北歐。中國文化則起自西北，漸漸移到東北，又由東北，慢慢移到東南，將來或許由東南而西南，又回到西北，成了一個文化的循環也未可知。

中國民族氣質與文化刊誤表

頁 行	誤	正
第一頁(註十)	闊領	闊頭
第五頁九行	季濟	李濟
第六頁十行	eptorrhinic	leptorrhinic
第六頁十五行	(廣西)	(直隸)
第八頁十六行	(直隸)	(廣西)
第八頁(註十六)	Ebbinghasus	Ebbinghaus
第十二頁七行	deprassive	depressive
第十三頁二行	外內	外向
第十三頁十三行	中國型	中頭型
第二一頁十九行	superiorityo	superiority
第二二頁十四行	力蔽社	力蔽杜
第二三頁十二行	An.	An
第二九頁十一行	善談兵	喜談兵
第三十頁八行	四人派	四大派
第三二頁十一行	懷疑	懷疑
第三二頁十二行	懷疑	懷疑
第三七頁八行	冤	冕
第三九頁十六行	內俗	舊俗
第四四頁(註四十)	C. D. Jung	C. G. Jung
第五一頁五行	全樽	金樽
第五一頁二三行	問名	聞名
第五六頁五行	塵	塵
第五六頁七行	塵塵	塵埃
第五九頁十一行	南方不同	南北不同
第六三頁十行	滅	滅

# 中國教育統制

陳錫恩

EDUCATIONAL CONTROL IN CHINA

THEODORE HSI-EN CHEN

“Control” is, nowadays, a word to conjure with. One meets with it repeatedly in current Chinese literature. Most frequently employed in economics to indicate a policy of planned economy, the word is becoming increasingly used in such connections as ‘cultural control’ and ‘educational control’. In all such instances, it means the systematic planning of social processes directed towards definite goals.

The idea of educational control is comparatively new in China, although the practice of it is found in different periods of ancient history. The idea grows out of the conviction that education must serve national ends and must be so controlled that it may serve these ends directly and consciously; more specifically, education in China must be recognized as a means towards national regeneration and all educational processes within the nation must be brought under control that there may be

worked out an integrated program working toward national ends.

That there is need in China of a larger degree of control and planning in education than in past years is not difficult to see. Since the abolition of the old system of competitive examinations, China's efforts toward the establishment of a modern school system have, it must be confessed, not been unlike the aimless and unco-ordinated movements of a new-born infant. There has been an absence of clear objectives. When the sudden rise of Japan to a position of world power attracted attention, China turned to her Eastern neighbor for guidance and diligently copied the educational practices of Japan; when, later, the eyes of admiration shifted from Japan to the United States, the American system of education became the model and every new educational movement in the U. S. found enthusiastic promoters on this side of the Pacific; and when returned students from France ascended to a position of authority in national politics, the French emphasis on centralization seemed about to become the foremost concern of education in China. Every effort has been made to imitate; little effort to adapt. Adaptation implies choice, which presupposes definite purposes serving as criteria of acceptance or rejection or modification; with the absence of clear purposes to guide the process, it is little wonder that there has been more imitation than adaptation in China's efforts to make use of the experiences of other nations.

Educational chaos in China has been accentuated

by the fact that until recently the government has pursued an extreme laissez-faire policy, leaving it entirely to private citizens or foreign friends to make provision for educational needs in any way or fashion such persons or private groups might deem fit. No effort was made to supervise; no question was even asked as to the motives of such private educational undertakings. According to the statistics found in the first Educational Yearbook of China, based on investigations made in 1930, of the total number of colleges, universities and professional schools, 46% were established and managed by private persons; of schools of the secondary level, 32.5% were under private management; of primary schools and kindergartens, 23.4% were under private control. When the number of students is taken as the basis of comparison, the figures are 50.2% for the higher level, 36.66% for the secondary level, and 23.03% for the primary level. Some of these private schools were established with emphasis on religious training, others were dominated by motives of private profit; the diversity of aims was naturally accompanied by a diversity of practice.

An inevitable result of this traditional laissez-faire policy has been a lop sided development of education in the nation. As pointed out by the League of Nations' Mission of Educational Experts, schools in different parts of the country have developed "out of accidental local conditions" rather than as a result of careful planning. "Schools have arisen where they were least necessary, and then schools of a kind that was

least necessary.”<sup>1</sup> Of the 103 institutions of higher learning, i.e., colleges, universities, and professional schools, reported in the First Educational Yearbook of China, 22 were located in Shanghai and 10 in Peiping. While one-third of the total are found in two cities, one finds no educational institutions above the secondary level in the entire provinces of Shensi and Kweichow. Among other comparisons revealed by the statistics, one finds the following figures: 213 out of every 10,000 people in Shanghai enjoy the opportunity of secondary education, but less than 4 out of every 10,000 in such provinces as Kansu, Kweichow, and Shensi; 70 out of every 1,000 people have the privilege of primary education in the province of Shansi, but only 7 out of every 1,000 in the province of Hupeh and 5 in the province of Kweichow. Such lop-sidedness is also found in the different types of schools established. In a word, the provision of educational opportunities has been left to chance, no endeavor having been made to plan a program with a view to meeting the needs of the entire nation.

Obviously there is an urgent demand for more systematic planning which will take into account the need of the nation at the present stage of its development. It is with a view to meeting this demand that the Chinese Government has embarked upon a policy of “educational control”. To many people, the word “control” carries an ominous connotation, and the term “educational control”

---

1. The Re-organization of Education in China, P.58

brings to mind a dreary picture of educational regimentation resulting in stagnation and deadening uniformity. Undoubtedly the danger of excess is great; history furnishes many examples of the principle of control carried to unfortunate extremes. While we should beware of its dangers we must not, however, fail to appreciate the positive values of a policy of national control of education and its necessity at the present juncture of national life and educational development in China.

Specifically, in what concrete measures has the policy of educational control been expressed in China? In the first place, a clear definition has been made of the aims of education. The following is the statement endorsed by the third National Convention of the Kwomintang Party:—"The aim of education in the Republic of China is to enrich the life of the people, to maintain and develop social life, to promote the livelihood of the citizens, and to continue and foster national life, in accordance with spirit of The Three Principles, ultimately aspiring to the independence of the nation, the assertion of people's rights, the development of people's livelihood, in a common endeavor towards universal peace." In briefer language, education in China must be clearly recognized as an agency of national regeneration, as a means of achieving national unity and prosperity. Perhaps no one has expressed this idea more clearly and effectively than Mr. C. H. Chu, Minister of Education in 1932. In a summary of his work at the end of nine months in office, he said: "The regeneration of the

Chinese nation makes two demands upon education: viz., the cultivation of a national consciousness and the restoration of national self-reliance.”

“Modern history since the fifteenth century” says Paul Monroe, “has been essentially the struggle for national realization. This long struggle has brought a growing recognition that a common culture, that composite of common habits, ideals, and purposes, is the one essential characteristic of nationality.”<sup>1</sup> The new aim of education in China is to create “that composite of common habits, ideals, and purposes” which make up a common culture, the true basis of nationality. When one glances over current magazines and educational journals in China, one is struck by the large number of articles dealing with various phases of the problem of national culture. One is impressed by the recurrence of such titles as “A Study of the Characteristics of the Chinese People”, “A Historical Study of the Characteristics of Chinese Culture”, “The Trends of Cultural Development in China”, “What Parts of the Old Culture are Worth Preserving?”, and so forth and so on. The creation of a new Chinese culture and the development of a “cultural unity”, expressed in the habits, ideals, and purposes of the people, must now become the major concern of education in China.

Secondly, the policy of educational control has been expressed in an endeavor to bridge the gap between educational provisions and educational needs and to

---

1 Paul Monroe, *Essays in Comparative Education*, Vol. 1, P. 2-3



remedy the lop-sided development mentioned in the first part of this article. Such a program calls for (a) the avoidance of unnecessary duplications, (b) a determination of proper types of educational facilities in view of the needs of the nation, (c) the provision of educational facilities in areas heretofore neglected. The third part of the program demands financial appropriations beyond present resources and can be achieved only after a period of time; but the government has taken positive steps towards the first two parts of the program. Many schools and colleges in such congested areas as Shanghai and Peiping have been ordered either to retrench or to amalgamate. Serious effort has been made to avoid needless duplication and harmful competition and to build up stronger schools and colleges by combining the resources of weaker institutions. Out of this program of amalgamation have emerged the National University of Szechuan, the University of Shansi, and others.

The First Yearbook of Education in China indicates 74.5% of the students in colleges, universities, and professional schools registered in arts courses, and only 25.5% in "practical courses", which include the natural sciences, agriculture, medicine, engineering. While such a condition is not difficult to understand in view of the literary tradition of Chinese education, it is obviously not justified in view of the present needs of the nation, in which every type of reconstruction and development requires the application of scientific knowledge and

technique.<sup>1</sup> To offset this tendency, the Chinese government has embarked upon a policy of restricting the development of the arts courses, and of encouraging in every possible way the establishment and growth of science departments and practical courses. The Ministry of Education sent orders to the colleges and universities in 1933 specifying that at any time when new students were admitted no college or university should admit more students into the arts departments than the science or practical departments. Last year, the Ministry of Education set aside a sum of \$720,000 for the special purpose of subsidizing private colleges and universities, and a large portion of the sum was granted with the specific proviso that the money was to be used for the development of science and practical departments. In the field of secondary education, effort has been made to provide for a more balanced program of the different types of schools. To encourage the development of vocational schools, which were much neglected in the past, the Ministry of Education has decreed that in making budgets for cities and provinces, the expenses for middle schools must not exceed 40% of the total cost of secondary education, the expenses for vocational schools to be not less than 35%, and the expenses for normal schools to be not more than 25%. The purpose of all such actions is to relate educational provisions more closely to the needs of the nation at the present juncture of its development

---

<sup>1</sup> The over-supply of college graduates of general arts courses has produced a serious problem of unemployment.

Thirdly, the Chinese government has, in recent years, exercised increasing control over private schools. The first step in this direction was the requirement that all private schools must be registered. In spite of exceptions here and there, this part of the program has, in the large, been successfully accomplished. The conditions of registration have been comparatively simple; yet they have served the purpose of eliminating or bringing up to standard many schools which had been very inadequately equipped and schools which had been operated on a commercial rather than an educational basis. This process of registration has enabled the government to obtain a knowledge of the nature of all educational institutions in the country and to ascertain that all such institutions are governed by aims which are, at least, not incompatible with national aims and purposes. It has made it possible to bring all the educational institutions of the nation, regardless of their origin and source of financial support, into a common enterprise in which all will consciously work towards common ends, with opportunity for each to contribute in its special way. The policy requiring all private schools to be registered has sometimes been criticised as harmful interference detrimental to private initiative, but, once the principle is recognized that education must serve national ends, control over private schools becomes a matter of necessity, and to require private schools to register may be considered as the very minimum degree of control which a self-respecting government must exercise. As suggested above, current philoso

phy of education in China considers the development of nationality as an essential step towards internationalism, and regards education as the most powerful factor in the development of the essentials of nationality.

Fourthly, one sees the principle of educational control in China applied to the problem of student discipline. Sixteen years ago, the attention of the world was drawn to the birth of a "Student Movement" in China. The tremendous proportions of the movement, represented by the large number of participants all over the country and by the important political results achieved by the students, provided head line material for the newspapers. The demonstrations of the students, which actually prevented China's signing of the Treaty at the Paris Peace Conference, marked a culmination of the ideas of freedom and self-determination and student participation in social and political affairs which had its beginnings in the days of the Revolution of 1911 and gained impetus during the period following the European War. Moreover, the increased scope of student activities found philosophical justification in the ideal of democracy applied to educational theory and practice. The student movement was, then, hailed as a true expression of the spirit of the Renaissance, of a liberation from past traditions and fetters.

Unfortunately, the events which followed were not so heartening. Suddenly swept into power and prestige by the waves of public emotion, the Chinese students were found unprepared for such an important role. Leadership

and responsibility demand self-control and self-denial, but the student leaders of that time had had no such discipline. They had power thrust into their hands, but they had not been taught how to use such power. The inevitable result was the abuse of power, the abandonment of restraint, and the breakdown of discipline. Many student leaders yielded to temptations of personal profit and subordinated patriotic motives to selfish ends. Shrewd politicians saw the opportunity of making use of the enthusiasm of the students and the public esteem in which they were held and had no hesitation in turning these young enthusiasts into pawns for their own political games. No wonder public support was speedily lost and the "Movement" failed to realize the hopes it seemed to promise at the beginning.

In the meantime, the relaxation of discipline precipitated a grave educational situation in the country. There followed a decade of educational chaos marked by recurring strikes by students and teachers, the frequent interruptions resulting inevitably in the lowering of academic standards. The doctrines of freedom and self-determination were grossly misinterpreted, and students boldly assumed the responsibility of managing their schools as well as directing national affairs. They claimed and freely exercised the right to choose their own teachers and school principals, and to decide upon policies of administration; and if any of the teachers or school authorities incurred their displeasure, they would call a strike to demand the dismissal of the offender. There

was such a decline of student discipline that, as was pointed out by C. H. Chu, Minister of Education in 1932, self-respecting persons began to avoid educational careers, which promised few real achievements but many personal insults. When the prevention of strikes became, as it did, a major concern of educational administration, little time was allowed for the scientific study of educational practice with a view to increasing its efficiency.

For several years, the menace of communism has been one of the most deadly enemies the Chinese government has had to combat. The suppression of communist-bandit armies has been only one phase of the battle; the other phase of it, in many ways more serious and more difficult, has been the problem of communistic propaganda among youth and students. Neglecting their studies and lacking in keenness of insight and maturity of judgment, many of the students fell easy prey to communistic propaganda and became enthusiastic but blind disciples of communism. Their subversive agitation in schools and outside of schools has been a problem which baffles the government even more than the actual armies of the communists.

The first step taken by the government was the prohibition of student strikes. An order issued by the Executive Yuan in December, 1930, called attention to the grave situation and set forth the intention of the government to take positive action to put a stop to student uprisings. This order was followed three days later by a letter of appeal by President Chiang Kai-Shek, then

also acting Minister of Education, addressed to the students of the nation. Deploring the moral degeneration of the students, who yielded to the temptation of communist bandits and the treachery of political reactionaries and indulged in public demonstrations, strikes, and clique discussions to the neglect of their studies, the order of the Executive Yuan and the appeal of President Chiang Kai-Shek, both affirmed in clear terms that such conditions would lead only to "the destruction of the nation and the extermination of the race." Teachers and students were exhorted to greater emphasis on the cultivation of personality and the maintenance of discipline.

To re-establish morale and discipline, part of the task lay in negative control. Unruly students were severely dealt with; unauthorized out-of-school activities were discouraged and, sometimes, prohibited; student interference in school administration was positively forbidden. On the more positive side, students in all the schools were organized into self-government associations, which must be properly registered in conformity with regulations formulated by the Central Government specifying that no student organizations were permitted to meddle with school administration. Effort has been made to direct student patriotism into more desirable channels such as health campaigns, the reforestation movement, the new life movement, and other constructive enterprises. Only recently, the government has undertaken to organize "Vacation Service Teams" among students, who are encouraged to take advantage of holidays and vacation

time for the performance of various forms of social service.

The latest development in this endeavor to achieve a more effective control of the students is "the military control of the schools", which was proposed a few months ago and is now being tried in a few areas, notably the Fukien province. The essence of the proposal is to introduce order and discipline into group life, to provide for daily practice in habits of co-operation and discipline, part of which is expressed in obedience to group leaders. The "military control of the schools" is sometimes referred to as "the militarisation of the schools" and thus misunderstood as a scheme to transform the schools into army barracks for the training of recruits. A brief examination of the details of the plan, however, makes clear the fact that it cannot be a part of any real program of military preparedness but represents, rather, an endeavor to enforce stricter discipline in the personal and social life of youth and to remedy the excesses of the last decade. As being practised in the schools of Fukien, the core of the program consists in (1) the organization of the student body into sections and squads, each headed by student officers, (2) daily ceremony of saluting the flag at the time of its raising and lowering, (3) requiring all students to wear uniforms during school hours, (4) the enforcement of public order in the dining-room, requiring students to form a line before entering and leaving, (5) proper salute on meeting teachers and friends, (6) definite time for rising in the morning and



retiring at night; and a few other details. The essential aim is social order and discipline, not militarisation. The reason for the apparent emphasis on the military is that the Chinese people have sadly neglected group life and social co-operation, and the army seems to be the only place where one sees group life organized in an effective way, and this comparison leads to the belief that the introduction of army discipline into the schools will be the quickest way of recovery from the looseness and licentiousness of the past. This interpretation finds confirmation in the fact that the chief officer of this "militarised" school life organization is not the military officer, but the principal of the school, and in the further fact that the regulations positively state that the military training officer is not to interfere with the problems of general discipline, which is still under the charge of the dean or other officer of discipline,

The purpose of this article is to attempt to interpret the recent educational policies of the Chinese government in terms of general principles and underlying motives. It is much easier to condemn than to appreciate. Many government regulations appear to be very puerile and short-sighted, but they must be evaluated and appreciated in view of the objectives they are striving to meet. That there is need of more conscious control of education in order to relate it more closely to the present needs of the nation, few thinking people would deny. That the decline of student discipline in the last decade called for stringent measures of rectification

is a fact most people would accept. The government is conscious of the needs and is trying to meet them in different ways. That the regulations and plans have been frequently modified and not infrequently entirely abandoned is evidence that the government is open-minded and does not feel that the present proposals are the best means of achieving the ends. When serious difficulties are reported after trial has been made, the government has, in general, been sympathetic and not unwilling to consider necessary adjustments. True, there is grave danger of centralization carried to an extreme, of educational control degenerating into regimentation. True, also, that evidence is not lacking that such excesses have already been perpetrated. Nevertheless, it must be borne in mind that the present government, the strongest and most stable China has had for a long time, is trying its best to meet the urgent needs of the day, and that many of the plans, though inadequate and subject to criticism, are the best thus far conceived for meeting such needs. It behooves all the citizens and friends of the nation to cooperate in giving the proposed plans a fair trial, in helping to find out the best means of achieving the ends.

# 中西藝術的學理與實用

沙善德

CHINESE AND WESTERN ART

IN

THEORY AND PRACTICE

MALCOLM F. FARLEY

I have no intention or thought of attempting to give any thoroughgoing or even any partial exposition of Chinese and Western Art in Theory and Practice. The subject is a supremely difficult one to treat at all and an even more difficult one to treat in a very limited space. Even were I capable of treating it I should not attempt to do so at this time. What I have to offer is intended to be only suggestive and stimulating, not thoroughgoing or complete in any way.

It is desirable to approach the study of Chinese art theory and practice with some knowledge and background of understanding of the art of the Western World, in its origins and gradual evolution. And needless to say, to understand this there is necessary some knowledge of the

origin and evolution of civilization itself. Great art is fundamental and universal. It is inevitably so. It has its source in human life and human experience. It is the expression of that life and that experience and their accompanying thought and emotion. I have spoken of the universal quality of great art. Barring certain exoticisms and exaggerations peculiar to certain periods and places, which are not fundamental or characteristic of great art, this is true. The reindeer, painted on the wall of the cave of Font-de-Gaume, France, 15,000 years before Christ, the Venus de Milo in the Louvre, the Ku K'ai Chih scroll in the British Museum, a Sung celadon vase, a painting of the Renaissance, a Gothic cathedral, a landscape by Turner or a work by one of the best moderns are all great works of art, are all beautiful. Any intelligent person could appreciate them all and find the beauty in them. This is evidence of their universal character. We are accustomed to judge works of art from two points of view. Artistic criticism has a dual basis. This may be briefly summarized as follows,—

- (1) Intelligent expression of an idea.
- (2) The quality of abstract beauty.
- (1) Content, or Intellectual appeal.
- (2) Form — Aesthetic appeal.
- (1) Inner, Spiritual appeal.
- (2) Outer, Formal appeal.

Where the idea side, the content or intellectual side, the spiritual side has been the chief concern of the artist (to the neglect perhaps of the formal side, the side

of abstract beauty,) and this has been expressed by means of a technique different from that with which the observer is familiar (as for instance in the case of a Westerner looking at a Chinese painting) there has arisen great misunderstanding leading to a situation such as that existing in the Western World with regard to Chinese Painting (until recent times). Actually this misunderstanding arose from exactly such a situation. The Western critic looking at a Chinese painting, unfamiliar with the media of expression, the technique, and even more, failing to understand what the Chinese painter was trying to express was totally at a loss to appreciate the Chinese artist's work. Nor has such a situation been at all peculiar to Chinese art and the West. Our greatest dramatic artist, Shakespeare, has been equally misunderstood and depreciated by his own countrymen, and poets at that, during successive ages since his time. You will ask then, "How does the statement about the universal quality of great art hold good"? The function of criticism is understanding, appreciation, interpretation; not primarily, and if at all, then lastly, judgement. The first canon of criticism is to the effect that it is unjust, unfair and disastrous to attempt to judge an Elizabethan poet, for example, by the tenets of criticism of an artificial age like the so-called Augustan, the eighteenth century in English Literature. Imagine then trying to judge a 5th. century Chinese artist, Ku K'ai-Chih by the critical tenets of the late 19th. century. The work of art was still a work of art, its beauty was still there. It was the critic who had

failed. Critical bias stood in the way of critical appreciation and interpretation.

You may suggest that beauty should need no interpreter. Indeed it is true oftentimes that it does not. Anyone with a sense of the beautiful, with a catholic taste ought to appreciate immediately the abstract beauty of many Chinese paintings, the beauty of line, form, brush stroke. It is on this side that the work of art having a minimum of content and a maximum of abstract beauty has a greater chance of immediate appreciation. No understanding is necessary. There is no message, no intellectual appeal, no content, nothing to understand except beauty, and this is immediately apparent in form, a purely abstract thing oftentimes, and in color. It is just at this point and for these reasons that, while Chinese painting has had to wait long for appreciation and understanding in the West, the Chinese vase has long been loved. A Chinese monochrome vase has an immediate and unfailing appeal. It has those qualities of abstract beauty, beauty of form, line, color, which are universal and fundamental. They are nowhere better illustrated than in the vase whether Chinese or Greek, in sculpture, notably Greek, and in figure drawing in monochrome. (Some other special art expression might be added to this list, but these will serve to illustrate the point.) There is a minimum of content, a maximum of form, of abstract beauty. Understanding is unnecessary. Appreciation is immediate. (In my mention of the abstract quality of a Greek statue I have not forgotten that the greatest sculpture of the Greeks was always

expressive of an idea or ideas, and that its greatness depended in large measure upon the perfect way in which these ideas were expressed. I have chosen for illustration here to speak about the other phase, the quality of abstract beauty independent of any ideas expressed).

Whatever the origin of art (a question concerning which there are many theories and much discussion, and one which we cannot take up here) one thing is certain, that if religion was not the origin of art it has at least had more to do than anything else with inspiring art, with impelling it forward in its growth and development and in determining the nature and character of its expression. We owe Stonehenge and Carnac to religion. We owe the pyramids and the great Egyptian temples and tombs to religion. We owe to it Greek drama in its noblest expression, Greek architecture, and most of Greek sculpture. We owe the beginnings of drama, the painting of the Renaissance and Gothic architecture to it. To an even greater extent do we owe to it Chinese Art, the great art of China in its entirety. In the history of the art of no other country through so long a period of time has religion played so important a part.

We may roughly divide the art of China into two periods, the first extending from the beginning, in prehistoric times to the end of the Han Dynasty, the second from the end of the Han Dynasty to the present day. The first is the most original period of Chinese art, the most original in the sense that it is the most unique, the most truly Chinese, the most indigenous period of Chinese

art. It is in the art of the Han Dynasty that China makes its most unique contribution to the art of the world. Finding its origin in the ancient family and tribal cult and ritual, developing under this influence and inspiration, modified somewhat and further impelled under the influence of Taoism and Confucianism (themselves grown out of the family and tribal cult and ritual) it is the unique example in the art of the world of an art developed to its fullest possibilities under the influence, in the service and under the inspiration of ritual. As M. De Tizac says, in his great book "L'Art Chinois Classique", "The Chinese people rests unique in history, because she alone of old has been able to create a conception purely intellectual of the world and of man. Her art has translated this conception and (like the people so the art) offers to our eyes the only example known of an art truly and exclusively ritual."

The second period of Chinese Art (mentioned above) extends from the end of the Han Dynasty to the present day. Already during the Han Dynasty we find a changing art. I mentioned above two modifying influences (themselves grown out of family and tribal cult and ritual), Confucianism and Taoism. The latter was the most important for the changes which it wrought in Chinese art. The Emperor Shih Huang Ti (246-210 B.C.) the establisher of the Ch'in Dynasty was himself an ardent Taoist. It was he who attempted to destroy China's ancient culture by burning the books. It was he who built the great wall of China. Under the influence



of Taoism he sent an expedition to search for the "Sacred Isles of the Immortals" This enthusiasm was probably one of the reasons for the popularity of the wellknown hill censors and for the common decorative motives of the Han pottery. This influence has never ceased. Much of the symbolism throughout the history of Chinese art today is due to the influence of Taoism.

The great change in Chinese art, the breaking away from an art which was exclusively ritualistic, came with the introduction and the growing importance and popularity of Buddhism. This influence changed the whole future of Chinese art. Indeed we might almost far as say it made a future for Chinese art which had gone as far as it could under the influence and in the service of ritual and needed to have the bonds broken. We owe to Buddhism China's greatest architecture, her greatest and almost all of her sculpture, and much of her painting. Chinese books state that between the fourth and the eighth centuries "The art of painting 'man and things' underwent a vital change." Buddhism is supposed to have been introduced into China in 65 A.D. but it did not begin to flourish until the 4th. or 5th. century A.D. It is from the 4th. century to the middle of the T'ang that we find the greatest sculpture. The T'ang and the Sung are the greatest periods in Chinese painting. "Buddhistic art came to China in the form of the Graeco-Indian art of Gandhara, already modified by its transit across Eastern Turkestan." (Petrucci, Chinese Painters, pg. 54, N.Y. 1920). (I have already discussed at some length this

journey). In the words of Petrucci in his *Chinese Painters* (page 55) "Buddhism found the expiring Hellenistic formula which had been swept beyond its borders, ready at hand at the very moment the new religion was gathering itself together for that prodigious journey which, traversing the entire Far East, was to lead it to the shores of the Pacific. Once outside of India, it came into contact with Sassanian Persia, and Bactria. With Hellenistic influences were mingled confused elements springing from the scattered civilizations which had reigned over the Near East. Thence it spread to the byways of Eastern Turkestan".

Thus in the long history of Chinese art we see at first the ancient family and tribal cult and ritual, then Confucianism and Taoism and later Buddhism, first as the source of inspiration, as the nurse and the impeller of art, guiding it and determining its course, then hindering and limiting its course and finally stereotyping its character and stopping its development entirely. This with the type of conservatism it imposes (conservatism which has itself grown out of the ancient cult) has stood in successive periods in the way of progress until this conservatism has been overcome or thrown down by some stronger influence. After the T'ang Dynasty, (before which time occurred the influences I have indicated) and particularly after the Sung this influence, this impetus came from political change, change of Emperor, and outside contacts of various kinds but it was never strong enough in any period to produce an art such as we have during the

T'ang or the Sung. No influence on Chinese art since the T'ang Dynasty has been so vital and vigorous in the whole art life as was the influence of Buddhism before and during the T'ang Dynasty.

This whole history of Chinese art is reflected in the art and craft life of today. The forms which the bronze maker most often produces are the ancient forms, the ancient types. Incense burners, tripods, wine cups, vases and vessels of various sorts reflect and reproduce the shapes and styles of decoration of the Chou and Han Dynasties. Taoism and Buddhism are ever before us in the form of wood carvings, and porcelain and stoneware figures. Indeed, counting out the water buffalos, the art of the wood carver is exclusively devoted to Buddhist and Taoist gods, fairies, immortals, Lohans and sacred or mythological animals. The stone sculptor devotes his genius to the same, including in the list stone lions and dragons. Of the five most characteristic architectural forms in this province (Fukien) as elsewhere, four, memorial arches, pagodas, temples and graves are of religious origin, Buddhist, while the fifth, the bridge depends upon Buddhism chiefly for its decoration in the form of lions, dogs, and dragons.

The above outline has suggested one of the most important characteristics of Chinese art, its symbolism. All art is symbolic. Symbolism is a kind of shorthand which art employs to intensify its meaning and significance. What is true of the art of the world is doubly true of the art of China. Excluding a few exceptions in

the field of ceramics it would seem that the Chinese artist has never been meaningless in his expression, that is, that he has never failed to put into his art expression a deeper and inner meaning and significance which the beholder must comprehend in order to grasp the full message of the art, or the artist. This meaning is the meaning of life. Its significance is the significance of life. (The outline I have given above will indicate why and how this has got into Chinese art) Many books have been written on this interesting and important phase of Chinese art. I will mention only three of the most important ones. Louise Crane, *China in Sign and Symbol*; Percival Yetts, *Symbolism in Chinese Art*; C.A.S. Williams, *Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives*. The Chinese artist has not been content with creating something for beauty's sake alone, in its abstract character. The meaning, the inner significance has been for him all important.

Chinese symbolism might be considered to be dual in its nature or to consist of two kinds. There is an outward, objective symbolism as it exists in decorative art motives. There is an inner symbolism in which is the expression of the great, significant, central idea of the painter. To elaborate somewhat let us consider the two kinds. The first, the objective or outer symbolism (as suggested) usually consists in the employment of symbolic objects in a natural, realistic or in a more or less highly conventionalized form as motives of decoration. This is best represented in the field of porcelain, bronzes,

tapestries or embroideries. Here the decorative motive consists of a border of clouds, or the conventionalized thunder pattern, or the palmetto, or the bamboo plant. Again it may consist in the representation of any one of the various sets of "Bos" which are so common in Chinese art. The symbols of the Eight Taoist Divinities, the so-called "Eight Precious Things, the Four Accomplishments, the "Eighteen Buddhist Ahrats", various conventionalized Chinese characters or a limitless number of other symbols. These symbols are suggestive of significant aspects of Chinese life and as such they belong to the second kind of symbolism I have indicated. On the other hand they are interesting, often beautiful and always decorative and from this point of view are purely objective.

Let us consider for a moment the second kind of symbolism, which I have called the inner symbolism. In this, I have said, is found the expression of the great, significant, central idea of the painter. In this is found the significance of art (counting out for the moment the side of abstract beauty), as the expression, not of the idea and life of the painter but as the expression of the life of a race, a nation, a people. In this is found the supreme significance of art. We may see then the fundamental difficulty that stood in the way of the Western critic and student of Chinese art, particularly painting. We may understand the source of his misconception in judgement. I have already indicated the source and evolution of Chinese art under the influence of

ancient cult and ritual. This evolution is intimately related to this phase of its symbolism. Let me indicate further the inspiration of Chinese art with reference to this point. (I refer the reader to Raphael Petrucci's Chinese Painters N. Y. 1920, for a lucid, concise exposition of this feature and many others of Chinese Painting).

"The aesthetic conceptions of the Far East have been deeply influenced by a special philosophy of nature. The Chinese consider the two principles, male and female, the "yang" and the "yin," as the source of the universe. Detached from the primordial unity, they gave birth to the forms of this world by ever varying degrees of combination. Heaven corresponds to the male principle, earth to the female principle. Everything upon the earth, beings, plants, animals or men is formed by the mingling of "yang" and "yin." While the mountain, enveloped in mists, recalls the union of these two principles, the legend of forces thus revealed by no means pauses here." (I should like to call to your mind at this point and in this connection one of the best known classes of Chinese landscape painting, the so-called "San Cui" or "mountains and water" in which the significance of this symbolism appears). "Fabulous or real, animals and plants habitually seen in Chinese paintings express a like conception."

"The dragon is the ancestor of everything that bears feathers or scales. He represents the element of water, the waters of the earth, the mists of the air, the heavenly principle. He is seen breaking through the

clouds like some monstrous apparition, unveiling for an instant the greatness of a mystery barely discerned. The tiger is the symbol of the earthly principle, a personification of the quadrupeds as distinct from birds and reptiles. His ferocious form lurks in the tempest. Defying the hurricane which bends the bamboos and uproots trees, he challenges the furies of nature that are hostile to the expression of the universal soul. The bamboo is the symbol of wisdom, the pine is the emblem of will-power and life. The plum tree in flower is a harmonious combination of the two principles. It symbolizes virginal purity."

Thus is built up a complete system of allusions similar to the allegories of our own classics but superior in that they never degenerate into frozen symbols, (—see what I have called objective symbolism above—) but on the contrary keep in close touch with nature, investing her with a vibrant life, in which human consciousness vanishes, making way for the dawning consciousness of infinitude."

"Buddhism goes still farther. It does not believe in the reality of the world. In this belief, forms are but transitory, the universe an illusion forever flowing into an unending future. Outside of the supreme repose, in the six worlds of desire, the things that are susceptible to pain and death pursue their evolution. Souls travel this closed cycle under the most diverse forms, from hell to the gods, advancing or retreating, in accordance with the good deeds or errors committed in previous existences.

A stone, a plant, an insect, a demon, or a god are only illusory forms, each encompassing an identical soul on its way to deliverance, as it is caught at different stages of its long calvary and imprisoned through original sin and the instinctive desire for life. Whence we see emerging a new feeling of charity which embraces all beings. Their moral character is felt to be the same as that of man, their goal is the same, and in the vast world of illusion each seeks to fulfill the same destiny.”

“Behind the changes of the universe the Buddhist perceives the primal substance that pervades all creation. There results from this an intimacy with things, which exists in no other creed. From inert matter to the most highly organized being, all creation is thus endowed with a sense of kinship that is destined to make a tender and stirring appeal in the artists interpretation of nature.” (Petrucci, Chinese Painters, page 38-42, 1920, N.Y.)

Havelaue in his book “La Chine” in the chapter on art has given excellent expression to these differences between the art of China and the West. Kuo-Hsi, the great Chinese painter of the Sung Dynasty, who died in 1088 wrote an “Essay on Painting.” A perusal of this work will reveal the fact that in the eyes of this master painter-critic, “Spirit is everything: in all things it is the invisible spirit within them which must be set free and expressed, and not their visible reality. ‘The Sages of old used to say that a poem is a picture destitute of visible forms, and that a painting is a poem that has put on form. These words are always in my mind.’ And



earlier still, in the latter part of the fifth century, another Chinese artist, Hsieh Ho, tells us that all the painter's efforts must strive to render 'the Life-movement of the Spirit through the Rhythm of Things.' It is this profound reality, the creative essence, not the thing created, the soul and not the outward form, which the artist should portray. Everything is subordinated to this essential preoccupation; the conventions which lead to its realization are merely different from those which we use to reach different ends. They are no less logical or legitimate if we admit the point of view."

"Another fundamental difference between the art of the West and that of East, which is derived from the same psychological outlook, consists in what might be called the displacement of the center of interest. This does not lie, as with us, in human personality, in the human drama, in action, but rather outside mankind, in Nature, in the metaphysical world which lies behind her, in contemplation." This accounts for the large number of nature paintings in which a solitary being is represented sitting or standing in rapt contemplation of nature in her grandeur. He is seeking the spiritual reality, the spiritual essence behind the physical manifestation. "The details of form, and the scientific knowledge of material things are no preoccupation of the Oriental artist; the muscular system of the body, the anatomical structure, the mysterious play of light and shade, for instance, does not interest him; individual adventures, anecdote, the drama, the "genre" subjects which play so large a part

in our art, have for him no importance." (I would not categorically state that there are no exceptions to this rule. Just as there are exceptions in human nature so are there in art.) "To the Oriental, man is not the center of the world; he is only a detail in the Great Whole; the life of the universe infinitely surpasses his life, and it is the echoes, gleams, apparitions from this vaster life which haunt the mind of the Chinese painter. The sense of personality, the opposition between the Ego and the Non-ego which dominates us, does not exist for him. And that is why the superiority of Chinese art lies in the expression of profound metaphysical and religious sentiments, in the representation of aspects of nature, and in the art of landscape; the superiority of ours above all in human drama, the representation of individual life, concrete and personal, in scientific and psychological analysis rather than in intuitive synthetics and vision. The two great spiritual influences which have penetrated China and Japan, (already discussed at some length) Taoism and Buddhism, have here converged to spiritualize art. Taoism contributes the sense of the immaterial and the invisible, of the secret life of things, and, so to say, the very spirit of the waters, the clouds, the mountains, the springs, the mists, of light and darkness; Buddhism, the profound feeling that everything in the world is merely appearance and illusion, a symbol and a dream, and the vision of the calm splendors which dwell eternally beyond the fleeting appearances of our empty life." (Hovelague, *La Chine*, 1919, pp. 154-156). Thus there

is a unique appeal in the artist's soul in the interpretation of nature which accounts for much we often fail to see in a Chinese landscape and which we must see in order to appreciate what the Chinese artist has felt, what he has striven for and often realized in his expression. (I should like to call attention at this point to the preoccupation of the Chinese painter with nature subjects. Of the four classes into which the subjects of painting are commonly divided, Landscape, "San Cui"; Man and Objects, "Ing Uk"; Flowers and Birds, "Hua Neu", Plants and Insects, "Cho Teng", it will be observed that three of them are exclusively concerned with nature and the fourth, Man and Objects, is largely so).

I have devoted considerable space to discussing the theory of Chinese art as compared with that of the West, particularly its ideals, its aims, and its inspiration. I should like to describe very briefly some points of the technique which the artist used to realize and express his ideals. I shall omit a discussion of the materials and equipment of the painter, such as his colors, brushes, ink, paint, paper, silk, and other materials which he used in his work,—these should be thoroughly familiar to anyone residing in China—,and turn to a more difficult and less obvious feature of his art. "It has often been said that in Chinese painting, as in Japanese painting, perspective is ignored. Nothing is further from the truth. This error arises from the fact that we have confused one system of perspective with perspective as a whole. There are as many systems of perspective as there are conventional

laws for the representation of space. The practise of drawing and painting offers the student the following problem in descriptive geometry; to represent the three dimensions of space by means of a plane surface of two dimensions." Without discussing the various ways in which this difficulty has been overcome by different schools of drawing and painting (in different countries and at different times in the history of art) it will suffice to call to mind that "European perspective, built up in the fifteenth century upon the remains of the geometric knowledge of the Greeks, is based upon the monocular theory used by the latter. In this system, it is assumed that the picture is viewed with the eye fixed on a single point." The necessary adjustments that have to be made by the artist to meet this condition,—for actually the picture is not necessarily viewed with the eye fixed on a single point,—the matter of foreshortening or distorting the actual dimensions according to the angle from which they are seen, and other devices are familiar to all. Perspective, foreshortening, is aided and supplemented by means of light and shade, to mention only one device, and the artist thereby arrives at what Petrucci calls a "perspective de sentiment."

"Chinese perspective was formulated long before that of the Europeans and its origins are therefore different. It was evolved in an age when the method of superimposing different registers to indicate different planes was still being practised in bas reliefs. The succession of planes, one above the other, when codified,

led to a system that was totally different from our monocular perspective." (The attention of the reader is called to the numerous illustrations of base-reliefs of the Han Dynasty—found in almost any book on Chinese art—which will illustrate clearly this point). Without going into the details of this system it will suffice to say that it led to the origin of the characteristic types of Chinese scrolls, familiar to all, the horizontal and the vertical; the vertical being used in the common and very favorite representations of scenery from which mountains are never absent, and in which the means for representing height are necessary; and the horizontal being used in the less common (nowadays) panoramic paintings of various subject matter. (The matter above in quotation marks is taken from Petrucci, *Chinese Painters*. See other references to his book; pg. 26, 29.)

Another feature of Chinese painting about which a few words should be said is "monochrome." "Having elected from a very early time to paint in monochrome, Chinese painters were led by the nature of this medium to seek to express atmospheric perspective by means of tone values and harmony of shading instead of color. Thus they were familiar with *chiaroscuro* before the European painters. Wang Wei established the principles of atmospheric perspective in the eighth century. He explains how tints are graded, how the increasing thickness of layers of air deprives distant objects of their true coloring, substituting a bluish tinge, and how forms become indistinct in pro-

portion as their distance from the observer increases.”  
(This is very interesting in view of the use of color filters  
in (modern) photography. (Petrucci, 1b. pg. 30).

A last point in the technique of the Chinese painter  
to which I wish to call attention is the importance of the  
brush-stroke. Quite naturally the brush-stroke is all  
important in all painting which is closely allied to draw-  
ing, in all painting which depends for its beauty  
and significance on line rather than on color.  
How much more so then is this true with the painting of  
the Chinese? Especially do we realize this fact when we  
recall their long history and background and tradition in  
character writing, and the gradual parallel evolution of  
painting and calligraphy; that the Chinese characters are  
ideographs, and are actually drawn rather than written.  
“The stroke is not a mere formal lifeless sign.” (It is  
not a mere alphabetic symbol). “It is an expression in  
which is reflected the beauty of the thought that inspired  
it as well as the quality of the soul of him who gave it  
form.” As with writing, so with painting and vice versa.  
“In writing, as in painting, it reveals to us the character  
and the conception of its author. Placed at the service  
of certain philosophical ideas.....(which I have already  
discussed at length) this technique was bound to lead to  
a special code of aesthetics. The painter seeks to suggest  
with an unbroken line the fundamental character of a  
form. His endeavor, in this respect is to simplify the  
objective images of the world to the extreme, replacing  
them with ideal images, which prolonged meditation shall

have freed from every non-essential. It may therefore be readily understood how the brush-stroke becomes so personal a thing that in itself it serves to reveal the hand of the master. There is no Chinese book treating of painting which does not discuss and lay stress upon the value of its aesthetic code." (Petrucci, page 25, Chinese Painters). It is only in view of a thorough realization of these facts that a Westerner is able to understand the profound admiration, amounting to reverence which the Chinese have for their written character.

Hsieh Ho (previously referred to) who lived at the end of the fifth century and was active from 479 to 502 A.D. formulated the laws of Chinese painting which have governed it to this day. Without explanation or expansion they are as follows,—

- 1st. Consonance of spirit engenders the movement (of life). That is, rhythmic vitality—the life movement of the spirit through the rhythm of things.
- 2nd. The law of bones by means of the brush. Or organic structure — the creative spirit incarnating itself in a pictorial conception.
- 3d. Form represented through conformity with beings. That is, conformity with nature.
- 4th. According to the similitude (of objects) distribute color. In other words, appropriate coloring.
- 6th. Arrange the lines and attribute to them their heiratic places. That is, arrangement of

line; form not merely for abstract, aesthetic significance but to convey the inner, Divine meaning of the soul, of life, of Nature.

6th. Propagate forms by making them pass into the drawing. That is, transmission of classic models, (the chain and heritage of artistic tradition.)

I think I may fittingly conclude and indeed summarize all that I have said about Chinese art in 'Theory and Practice' with a quotation from Dr. Ferguson's book "Outlines of Chinese Art" taken from the introductory chapter. "In China art is the expression of culture. What was known by the Greeks as "paideia" and by the Romans as "humanitas" is known to the Chinese as "hsieh" or "wen" meaning thereby the refinement of manners and taste acquired by mental and moral training. While they have never underestimated the value of technique, there has been no thought of making manual dexterity the central principle of art. Conformity to culture has been the first essential of art expression, and culture is the outgrowth of noble national ideals. Technique has been given credit for the clever products of artistic workmen, even when these products have been denied a place in the temple of art. In this temple, only that which is in accord with, and contributes to the spirit of culture finds a place, no matter how beautiful or aesthetic it may be in itself. There has never been an attempt to train a painter, for example, by teaching him a clever method of performance; the aim has always been to fill the soul



with spiritual culture, before training the hand to be expert in the use of expressive materials. In some instances, such as in the production of bronzes and jades, even the personality of the artist has been entirely subservient to the supreme demand that his product should conform to national ideals. The greatest skill of an artist consisted not infrequently in so effacing his own individuality that the first thought of the beholder was not of the skill of the artist, but of the beauty, grace, or dignity of the object and of its place in the accumulating culture of his race."

"What is and has been, the culture of China which has determined its art life?" (We have reviewed it at length.) It has been, for one thing, a devotion to ceremony — family and tribal. Respect for rulers, reverence for parents and seniors—these two principles were the foundation upon which the family and the state rested. They were responsible for the occasions which caused to be produced the earliest Chinese Art objects of which we have any knowledge." (Ferguson, *Outlines of Chinese Art*, pages 4-5, 1918, Chicago )

The votaries of "Art for Art's Sake" who have emphasized the external, the formal, the aesthetic, the beauty side of art to the minimizing or the total exclusion of the other or inner or thought side, the intellectual side of art, have existed since the time of Cleonae (600 B.C.) the first Greek painter, to the present day. Briefly stated, the doctrine of these schools has been that art exists for beauty, all other aims being

excluded or subservient to that of creating beauty. The mid-nineteenth century Pre-Raphaelites sought an unspoiled devotion to their art and a deep, spiritual enjoyment in creating beauty. The great American etcher J. McNeill Whistler, in his book "The Gentle Art of Making Enemies" expresses the aim of the school of "Art for Art's Sake" in these words,— "As music is the poetry of sound, so is painting the poetry of sight, and the subject-matter has nothing to do with harmony of sound or of colour . . . . Art . . . should stand alone, and appeal to the artistic sense of eye and ear, without confounding this with emotions entirely foreign to it, as devotion, pity, love, patriotism, and the like." Again this same idea is expressed in the words of the famous American painter George Innes, "A work of art does not appeal to the intellect. It does not appeal to the moral sense. Its aim is not to instruct, not to edify. . . ." As a matter of fact this is a one-sided and false position to take with respect to the function and the significance of art. As I have pointed out above, the correct understanding of it recognizes the dual basis of art criticism, the intelligent expression of an idea, and the quality of abstract beauty.

I call attention to this feature (in the history of Western art) for the sake of comparing it with the situation as I have outlined it in (the history of) Chinese Art. There has never been any great school of art in China which has had as its tenets those of the school of "Art For Art's Sake" While from the very nature of the technique (of Chinese art),—the supreme importance

of line, and brush-stroke-, stress has been given consciously or unconsciously to the formal side, the beauty side of art, nevertheless a work only becomes significant, only attains greatness, is only admitted to the temple of art, as it is the expression of Chinese Culture in all its significance. From this, it seems to me that Chinese art has in its essence (and this too in much of the art and "crafts" expression of the present day) something of the noble austerity, the simplicity, the sincerity that has been a constant art tradition in great art from prehistoric times. We find it in the work of the Cavemen of France, the builders of Stonehenge. It is the very essence and greatness of the work of the Greeks in their temples and sculpture. It is the soul of Gothic architecture. All of them, art which has grown out of the souls and the hearts and the lives of men. Much of modern Western Art expression is complex like modern life. There seems to be a constant seeking for novelty, variety, originality (for their own sakes) rather than simplicity, vitality, sincerity, which are fundamental to great art. Somehow, it seems to me, some of this significance of Chinese art has been transmitted down to the poorest craftsman and you may often see the soul and the ideal of a T'ang sculptor of Kuan Yin reflected in the stone carving or the porcelain modelling of Kuan Yin of the craftsman of today. Thus the tradition of Chinese art is handed down.\*

---

\* I refer the reader interested in the subject of Chinese and Western Art in Theory and Practice to the book, "The Art and Craft of Drawing" by Vernon Blake, which as its subtitle indicates is "a study both of the practice of drawing and its aesthetic theory as understood among different peoples and at different epochs." Oxford University Press, Oxford, 1927

# 董學研究

李兆民

中國二千餘年來一切社會制度政治設施，和人民生活都是受了漢代學術的大影響，大概都以漢代組織為基礎。現在國體雖更，習俗依然未改。好處固要感謝漢代人士，有些壞處也應當退還給他們。論到漢代學說得着締造國家社會的威權而養成漢民族偉大人格不能不首推董仲舒了。他是與中國政治教育宗教倫理最有關係的一個人。他的學說不得不加以充分的研究。

### 董子身世和著作。

董仲舒漢廣川人，少治春秋景帝時徵爲博士，下帷講誦三年目不窺園，進退容止，非禮不行，學士大夫都師尊他。武帝元光元年以賢良對天人三策，爲江都相，江都易王好勇而驕，仲舒專持禮義來匡正他。中廢爲大中大夫，以言災異下獄被赦。後爲膠西王相，因病辭。等到去位歸隱，飄然兩袖清風。終不問家人產業，專以修學著書爲事。朝廷有大議，常遣使來家詢問。壽終於家。

仲舒學有源委，他對策推明孔子，抑黜百家。立學校教官，州郡舉茂才孝廉都是仲舒發起的。

漢書董仲舒傳載：『仲舒所著明經術之意及上疏條教凡百二十三篇，而說春秋事得失，聞舉玉杯蕃露清明竹林之屬復數十篇。』今傳春秋繁露八十三篇，闕三篇實存七十九篇文集一卷。

### 董子學說

#### (一)天人合一論

董子學說以天爲本體，人間事物和現象都是從天道天理天數天意演出來的。他對賢良第三策上說：『道之大原出於天』可算他的標題。這不但與古代天人合一的觀念沒有差別，並且純是儒家的系統，

貫徹中庸『天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教』的宗旨。他以為人生一切倫常道法政治經濟都有天命支配。天為吉凶賞罰禍福的主宰，是有神論或一元論。天為形式組織制度的規模，是自然論。換句話說天上主宰操持自然律以統治宇宙，惟對人類能發生特別關係。『天地之精所生物者莫貴於人，人受命於天也。』☉人的身體實象天數。春秋繁露人副天數篇載：『天以終歲之數成人之身，故小節三百六十六副，日數也。大節十二副，月數也，內有五臟，副五行之數也。外有四肢，副四時之數也。乍視乍暝副晝夜也，乍剛乍柔副冬夏也，乍哀乍樂副陰陽也。』☉人的行動當循天則。為人者天篇：『為生不能為人，人之人本於天，天亦人之曾祖父也。此人之所以上類天也。人之形體，化天數而成，人之血氣，化天志而仁。人之德行，化天理而義。人之好惡，化天之暖清。人之喜怒，化天之寒暑。人之受命，化天之四時。人生有喜怒哀樂之答春秋冬夏之類也，喜春之答也，怒秋之答也，樂夏之答也，哀冬之答也。天之副在乎人，人之性情有由天者矣。』☉人的事務應用天象。官制象天篇載：『王者制官，三公九卿，二十七夫，八十一元士，凡百

二十人。而列臣備矣，吾聞聖王所取儀法天之大經，三起而成，四轉而終，……三人而爲一選，儀於三月而爲一時也。四選而止，儀於四時而終也。三公者王之所以自持也，天以三成之，王以三自持，立成數以爲植，而四重之。其可以無失矣。備天數以參事治，謹於道之意矣。此百二十臣者皆先王之所與直道而行也。是故天子自參以三公，三公自參以九卿，九卿自參以三大夫。三大夫自參以三士。三人爲選者四重，自三之道以治天下。若天之四重，自三之時以終始歲也。一陽而三春，非自三之時與，而天四重之，其數同矣。天有四時，時三月。王有四選，選三臣。是故有孟有仲有季，一時之情也。有上有中有下，一選之情也，三臣而爲一選，四選而止，人情盡矣。人之材固有四選，如天之時固有四變也。聖人爲一選，君子爲一選，善人爲一選，正人爲一選。由此而下者不足選也。……何謂天之大經，三起而成日，三日而成規，三旬而成月，三月而成時，三時而成功，寒暑與和，三而成物。日月與星，三而成光。天地與人三而成法。由此觀之，三而成一，天之大經也。此爲天制。是故禮三讓而成一節，官三人而成一選，三公爲一選，三卿

爲一選，三大夫爲一選，三士爲一選，凡四選。三臣應天之制，凡四時之三月也。是故以三爲選取諸天之經，其以四制取諸天之時。其以十二臣爲一條取諸歲之度。其至十條而止，取之天之端，..... 天有十端 ...天...地...陰...陽...火...金...木...水...土...人...凡十端而畢天之數也.....是故終十歲而用百二十月，條十端亦用百二十臣，以率被之，皆合於天。其率三臣而成一慎，故八十一元士爲二十七慎，以持二十七大夫，二十七大夫爲九慎以持九卿，爲三慎以持三公，三公爲一慎以持天子，天子積四十一慎以爲四選，選一慎三臣皆天數也，.....』這是依天數組織政府，因爲組織政府是人間的大事。原與主宰的天(超乎萬有，絕對的一元)和自然物質的天(科學自然界)有密切關係。人生在宇宙中間精神上物質上必定要兩下平均纔稱圓滿。精神生活出于天道，物質生活載於地理，人綜合天道地理自然發出人情來。人情有改變也多由天時地利有改變，所以國法是要由的天理人情規定。當代的一而三數是切合理性的。治人不定于一尊國必亂，部屬成單數便于取決。政事有順序則能實行。選官由考績，補缺按輪次，也不外乎天理人情而國法。一元首三



公九卿雖是上古制度依然秦漢至明清民國的制度。設若國家一天沒有元首不知混亂到甚麼地步。委員制好是好，可惜多能說少能行。三公也是代表三權，行政權秦漢集中於丞相或大司徒。立法權操於廷議，由御史大夫太史公採擇衆情奏上裁奪。司法權掌於廷尉或大理。唐代改爲三省，歷代名目，間有變更，理性還是一樣。我們這二十多年改來改去，行政院長等於內閣總理，立法院等於兩議院和法制局。司法院等於司法部和大理院等等，監察院等於都御史，考試院等於禮部和主考學差。俗話說「把自己的帽子翻轉來戴上大小還是差不多。」可以證明董子的法理學是源遠流長的。

董子又以陰陽五行一切自然界的東西，上統於主宰的天，下馭萬事，所以陰陽義說：『天地之常一陰一陽，陽者天之德也，陰者天刑也。』陽尊陰卑說：『陰陽理人之法也，陰刑氣也，陽德氣也，陰始於秋，陽始於春，……是故春喜夏樂，秋憂冬悲，悲死而樂生，以夏養春，以冬喪秋，大人之志也。是故先愛而後嚴，樂生而哀終，天之當也。而人資諸天，大德而小刑也。是故人主近天之所近，遠天之所遠，大天之所大，小天之所小。是故天數

右陽而不右陰，務德而不務刑，刑之不可任以成世也，猶陰不可任以成歲也。爲政府而任刑，謂之逆天，非王道也。』又五行相生說：『天地之氣合而爲一，分爲陰陽，判爲四時，列爲五行，行者行也。其行不同，故謂之五行。東方者木，農之本，司農尙仁。南方者火，司馬尙智。中央者土，君官也，司營尙信。西方者金大理司徒也，司徒尙義。北方者水，執法司寇也，司寇尙禮，五行並對說：『天有五行，木火土金水是也。木生火，火生土，土生金，金生水，水爲冬，金爲秋，土爲季夏，火爲夏，木爲春，春主生，夏主長，季夏主養，秋主收，冬主藏，藏冬之所成也。是故父之所生，其子長之，父之所長，其子養之，父之所養，其子成之。諸父所爲其子皆奉承而法行之，不敢不致，如父之意，盡爲人之道也。』『五行莫貴於土，土於四時，無所命者，……忠臣之義，孝子之行取之土，土者五時最貴者也。』從政治說到倫常無不以天的自然規律現象包括，然而陰陽相反，五行相尅，必加抑揚損益，出人左右，歸於一致，纔順天道，合天行（參天道無二）所以提倡「中和」。不過董子的「中和」與中庸上的「中和」不同。中庸上的喜樂哀樂

之未發謂之中，發而皆中節謂之和，「中也者天下之大本，和也者天下之達道」是說人的中和。董子的是說天的中和。循天之道說：『中者天地之所終始也，和者天地之所生成也』『東方生而西方成，東方和生北方之所起，而西方和成南方之所養長，起之不至於和之所不能生，養長之不至於和之所不能成，成於和，生必和也，始於中，止必中也。君子法乎其所貴。天地之經生至東方之中而所生大，養至西方之中而所養大，成一歲四起業而必於中，中之所爲而必就於和，故曰和其要也。和者天之正也，陰陽之半也。其氣最良，物之所生也。誠擇其和者以爲大得天地之奉也。天地之道雖有不和者必歸於和而所爲有功，雖有不中必止之於中而所爲不失。是故陽之所行始於北方之中，而止於南方之中，陰之所行始於南方之中，而止於北方之中，陰陽之道不同，至於盛而皆止於中。其起始皆必於中。中者天地之大極也。日月之所至而郤也 長短之隆，不得過中，天地之制也。兼和與不和，中與不中，而時用之，盡以爲功。是故時無不時者天地之道也，順天之道者節天之制也。陽者天之寬也，陰者天<sub>之</sub>急也，中者天之用也，和者天之功也，舉天地之

美於和，是故物生皆貴氣而迎養之。孟子曰「我善養吾浩然之氣者也」……天氣之於人，重于衣食，衣食盡尚猶有間，氣盡而立終，故養生之大者乃在愛氣。氣從神而成，(心之主)神從意而出，心之所之謂意，(心之對象)。意勞者神擾，神擾者氣少，氣少者難久矣。故君子閑欲止惡，以平意，平意以靜神，靜神以養氣，氣多而治，則養身之大者得矣。』這是從天道一直說人倫人事政治經濟，歸結於修養法—養身養氣的「中和」。可說天的本體一元而含陰陽二理，有靜有動，二者適用得宜叫作中，二者的效能叫作和。總名天的中和。恐怕他這段妙文是要移作中庸「致中和，天地位焉」的註解麼？二千餘年儒家的宗教哲學就是以這說為重心了。

## (二)性理論

孟子言性善荀子言性惡，董子論性雖近荀子，究非如此簡單。他說：『今世闇於性，言之者不同，胡不試反性之名。性之名非生歟？如其生之自然之資，謂之性，性者質也。詰性之質於善之名能中之歟？既不能中矣，而尚謂之質善何哉？性之名不得離質，離質如毛則非性已，不可不察也。(深察名號篇)。這是董子所下性的定義。又說：『或曰

「性也善」或曰「性未善」。則所謂善者各異意也。性有善端動之愛父母善於禽獸，則謂之善，此孟子之言。循三綱五紀，通八端之理，忠信而博愛，敦厚而好禮，乃可謂善，此聖人之善也。是故孔子曰「善人吾不得而見之，得見有恒者斯可矣。」由是觀之，聖人之所謂善未易當也。非善於禽獸則謂之善也。使動其端，善於禽獸則可謂之善，善奚弗見也，夫善於禽獸之未得為善也，猶知草木而不得名知，萬民之性善於禽獸而不得名善，善之名乃取之聖人之所命，天下以為正，正朝夕者視北辰，正嫌疑者視聖人，以為無王之世，不教之民莫能當善，善之難當如此。而謂萬民之性皆能當之，過矣。質於禽獸之性則萬民之性善矣，質於人道之善則民性弗及也。……（深察名號篇）這是批判性善惡說的不妥當處。

又曰：『聖人之性，不可以名性，斗筭之性亦不可以名性，性者中民之性也。性比於禾，善比於米，米出禾中而禾未可全為米也。善出性中，而性未可全為善也。性如繭，如卵，卵待覆而為雛，繭待繅而為絲，性待教而為善，此之謂真善』（見實性篇）這是主張達到性善目的屬於後天工作教育

或其他修養法。從孔子的性三品說避開孟荀接近告子。不過他的學說總受過陰陽家的影響。他以為人性中包函着性與情，如天有陰陽，仁貪兩樣都出於性不可必以一名『吾以心之名得人之誠。人之誠有貪有仁，仁貪之氣兩在於身，身之名取諸天，天兩有陰陽之施，身亦有仁貪之性，天有陰陽禁，身有性情欲任，與天道一也。……天之所為有所至而止，止之內謂之天性，止之外謂之人事』(深察名號篇)。

### (三)倫理說

前面說過天道是人事的唯一標準，所以能全天道的人必能盡人事。人性中有善必用教育栽培。他本着這些道理來估定道德倫常的價值。他以為人性有變化可善可惡，天道是固定的，公平無私，所以說：『道之大原出於天，天不變道亦不變，是以禹繼舜，舜繼堯三聖相受而守一道，無救弊之政，故不云其所損益也』(對策)。這是說人事必以天道為權衡為標準。他又以為古來談天的人多，所談的是否可靠我們必定要去實驗人事，能造就良好人生的就是真正天道。他說：『善言天者必有驗於人，善言古者必有驗於今。臣聞天者羣物之祖也，故循覆包函無所殊，建日月風雨以和之，經陰陽寒暑以成

之，故聖人法天立道亦博愛無私，布德施行以厚之，說誼立禮以導之（對策）。他展轉討論天人關係，所發明的畢竟就是仁義。人能實行仁義自然合於天道天理天意，他這知天事天的嚴重態度，盡心盡意盡力敬畏上帝，宜乎後人稱他爲漢代的儒宗。

董子說仁義比較孔孟平均些明白些。他以爲仁是愛人的名字，義是愛己的名字，兩個名字合講可算愛人如己。所以說：『春秋之治，人與我也，所以治人與我者仁與義也。以仁安人，以義正我，故仁之爲言人也，義之爲言我也』（仁義法）。他本着這以人我言仁義的題旨更加詳細地分析『夫我無之，求諸人，我有之而誹諸人，人之所不能受也，其理逆矣，何可爲義。義者謂宜在我者。宜在我者而後可以稱義。故言義者合我與宜以爲一言。以此操之，義之爲言我也，故曰有爲而得義者謂之自得，有爲而失義者謂之自失，人好義者謂之自好，人不好義者謂之不自好，以此參之義我也明矣。是義與仁殊，仁謂往，義謂來，仁大遠，義大近，愛在人謂之仁宜在我謂之義，仁主人，義主我也。故曰仁者人也，義者我也，此之謂也。君子求仁之別以紀人我之間，然後辨乎內外之分而著於順逆之處也

。是故內治反理以正身，據禮以勸福。外治惟恩以廣施，寬制以容衆。君子攻其惡，不攻人之惡，不攻人之惡，非仁之寬歟？自攻其惡非義之全歟？此謂之仁造人，義造我，何以異乎？故稱其惡謂之情，稱人之惡謂之賊，求諸已謂之厚，求諸人謂之薄，自責以備，謂之明，責人以備謂之惑，是故以自治之節治人，是居上不寬也。以治人之度自治，是爲禮不敬也。爲禮不敬則傷行而民弗尊，居上不寬則傷厚而民而弗親。弗親則弗信，弗尊則弗敬，仁義之處可無論乎？』這樣分粹析精，深得儒家命脈。

董子說仁有時連帶智字如必仁且智篇載：『仁而不智則愛而不別也。智而不仁，則知而不爲也』。與孔子的「安仁利仁」相符合（論語里仁篇）。說義有時連帶着利字，身之養重於義篇載：『天之生人也，使人生義與利，利以養其體，義以養其心。心不得義不能樂，體不得利不能安。義者心之養也，利者體之養也。體莫貴於心。故養莫重於義……』這與孟子拾利取義相呼應。（孟子告子篇）

#### （四）政治觀

##### （甲）國本

董子主張政府爲國家的基本，依着他的經驗看



地方人民不過一盤散沙，不容易團結一片，必有元首建國主持政權纔有安樂繁榮。他在立元神篇上說：『君人者國之本也。夫爲國其化莫大於崇本。崇本則君化若神，不崇本則君無以兼人。無以兼人雖峻刑重誅而民不從，是所謂驅國而棄之者也』。不過他所說的本另有一番解釋，不離乎他哲學上的天人合一論和相傳的三才論。非只會呼天子萬年深仁厚澤的翰林學士可比。他發一問題『何謂本？』隨即回答『天地人萬物之本也，天生之，地養之，人成之。天生之以孝悌，地養之以衣食，人成之以禮樂，三者相爲手足合以成體不可一無也。……三者皆亡則民如麋鹿各從其欲，家自爲俗，父不能使子，君不能使臣，雖有城廓名曰虛邑。……是故肅慎三本，敬祀致郊其事祖禰，舉顯孝悌，表異孝行，可以奉天本也。秉耒躬耕採桑親蠶墾草殖穀開闢以足衣食所以奉地本也。立辟廡庠序修孝悌敬讓明以教化感以禮義，所以奉人本也。……體國之道在於尊神，尊者所以奉其政也神者所以就其化也』……是說土地人民政事都以君權統治。元首不但行政司法，並且操持傳教辦學理財等事業，從哲學政治方面說是肅慎天地人三本。

### (乙) 政體

董子主張君權至尊神聖不可侵犯。但不主張獨裁制，要謀及卿士謀及庶人，並且注意德治，表現祖述堯舜憲文武儒家的真意義來。他在立元神上說：「君人者國之元首，發言動作萬物之樞機。樞機之發榮辱之端也。失之毫釐，駟不及追；故有人君者謹本詳始，敬小慎微，志如死灰，形如委衣，安精養神，寂寞無爲，體形無見影，撝聲無出響，虛心下士，觀來察往，謀於衆賢。考求衆人，得其心，徧見其情，察其好惡，以參志佞，考其德行，驗之於今。計其蓄積，受於先賢，釋其讎怨，視其所事，差其黨族，所依爲臬。据位治人，用何爲名。累日積久，何功不成，可以內參外，可以小占大，必知其實是謂開闔……」。這算是文明國的政治，總統制立憲的真精神。

### (丙) 吏治

黃子言吏治先言法治人治的原理不離乎本體天道實際上注重考績法，爲二千餘年政府用人張本「積賢于主，百官得所。」不過登庸官吏雖才學經驗並重，然而經驗尤多注意。職貴專精，真不是賢良孝廉文學一時應選就能辦理的。他主師尙書「三載

考績」的遺意加以變通實施。他在考功名篇上說：『考績之法考其所積也天道積聚衆精以爲光，聖人積聚衆善以爲功，故日月之明非一精之光也，聖人致太平，非一善之功也。明所從生不可爲源，善所從出，不可爲端。量勢立權，因事制義。……』這是、天下爲公選賢與能的淵源，又是平均德治法治的成分而有精斷的理論。至於實施的方針，他說考績細陟計事除廢，有益者謂之公，無益者謂之煩，孽名責實不得虛言。有功者賞，有罪者罰，功成者賞顯，罪多者罰重。不能致功，雖有賢名不予之賞，官職不廢，雖有愚名不予之罰。賞罰用於實，不用於名，賢愚在於質，不在於文。故是非不能混，喜怒不能傾，姦軌不能弄，萬物各得其真，則百官勸職，爭進其功。』論到方法他又說：『考試之法，大者緩，小者急，貴者舒，而賤者促，諸侯月試其國，州伯時試其部，四試一考，天子歲試天下，三試一考而細陟命之曰計』『考試之法合其爵祿并其秩，積其日，陳其實，計功量罪以多除少，以爲名定實，先內弟之，其先比二三分以爲上中下以考進退，然後外集通名曰進退增減多少有率爲弟。九分三三列之亦有上中下以爲一最，五爲中，九爲殿，

有餘歸之於中，中而上者有得，中而下者有負，得少者以一益之，至於四負，多者以四減之，至于一皆逆行之四十二而成於計，得滿計者細陟之，次次每計各遂其弟以通來數，初次再計，次次四計各，不失故弟而亦滿計細陟之。初次再計謂上弟二也。次次四計，謂上弟三也，九年爲一弟二得九并去其六爲置三弟六六得等爲置二并中者得三三盡去之，并三三計得六，并得一計六。此爲四計也。細者亦然。』這考績法與清獻選補升降官吏則例相同。

#### (丁)均財

董子學說原是體天道順人情的，對於政治經濟也都講王道，希望由昇平進於太平，由小康進於大同。何況無告之民是爲仁政者所當注意。並且他深悉周秦間民生的困苦，在井田和阡陌兩種制度上很有些研究。所以他說：『孔子曰，「不患貧而患不均」故有所空虛矣。大富則驕，大貧則憂。驕則爲暴，憂則爲盜。此衆人之情也。聖者則於衆人之情見亂之所從生，故其制人道而差上下也，使富者足以示貴而不至於驕，貧者足以養生而不至於憂，以此爲度而調均之，是以財不匿而上下相安，故易治也。今世棄其度制也，各從其欲，欲無所窮而欲得自恣，

其勢無極，大人痛不足於上，而小民羸瘠於下，則富者愈貪利而不肯爲義，貧者日犯禁而不可得止，是世之所以難治也。……』度字是比較或度支的意思，「制」字是節制的意思，也就是節制資本的意思。他以爲天所生的物足以養活地上的人，人有凍餒流離的痛苦都是人禍，人做出來的制度不良，私欲作怪，使「各從其欲」不可收拾。少數的富者愈富，多數的貧者愈貧，結果是同歸於盡。他不是說要世上完全沒有貧富的區別，要把「貴」政權來限制，他們無從操縱社會經濟，免得驕暴爲患，而肯爲義，多幹公益事業，叫貧民多有事作，容易生活，容易有豐厚的生活，這便算「調均」了。

#### (戊) 宗教

董子以爲聖賢中有許多的明哲的思想不容易叫朝野上下的人完全了解，並且單有思想，不見諸實行，他依然贊成用古代宗教儀式「郊天」，以便激起人的意志力。他的教義出于春秋以天統君：『天者百神之君也，王者之所敬尊也』(郊義)。天的權位不但超越現在君王，也超越過世的君王，所以祭天重於祭祖。『國有大喪，止宗廟之祭，而不止郊祭，不敢以父母之喪廢事天之禮也……』(郊祭)。

又天爲救世保民而降生聖賢，聖賢死後靈魂升天，算是歸天復命，所以祭祖次於祭天，比較他事仍屬重要。這是一種精神文化叫人常懷着敬畏的心而不敢爲非作惡。凡爲祭事熱衷的要表示他孝順的心。

『春日祠，夏日禱，秋日嘗，冬日蒸，此言不失其時以祭祖先，遇時而不祭，則失爲人子之道也』。

（四祭）歷朝郊天祭祖的大典都沿漢制。漢制中間有參秦制的，原非仲舒所許。（參文獻通考郊祀）。

總而言之，董子爲人，仁至義盡，嘗自言『正其誼不謀其利，明其道不計其功。』是三代下的第一個完人。董子爲官，清廉正直不辭勞怨。董子爲國，鞠躬盡瘁，死而後已。董子爲學天人同體，知行合一，實事求是兼顧心身。儒家所以演成宗教，是他開創的。因爲唐虞重天道，夏商重人事，文武周公復重天道，到了孔子講仁道主張天人一貫，思孟也是一樣。他們所講的「誠者」「誠之者」和「知天」「事天」「盡心」「養性」都出自孔子傳統思想。只有荀卿比較左傾。他解釋「天爲自然的，現象的，不追求自然現象界外有甚麼本體。止要那些物質和理性可以適用於人生適用於社會國家。」董子反右傾一步，他拿孔門的精神論哲學來造成一種宗教，所謂

黜百家尊孔聖原是護教的主張。他稔知道維繫人心一定要靠着宗教的力量。因為政局容易變更，信仰是穩固得多。董子的眼光看得遠，不怕二三十年後浪人賊子如何胡鬧，未必把孔夫子打倒子。連祖國亡了，宗教還不亡，後來靠國教在人心的力量可以復國。並且他在儒家的宗教哲學裡面為中國人產生了一個國魂，使他們的愛國精神永遠不會喪失。其次他的政治觀是淵源春秋三世三統和禮運小康人同的見解，斟酌周秦，折衷玉霸，以創立二千餘年偉大漢民族國家的基業。他的主張，後來的人順承的便能治安興盛，背叛的就要紛亂滅亡。歷漢魏唐宋明清代代應驗，不爽絲毫。我們既經受了二十多年的戰禍，還能疎忽他的教訓麼？至于技術學藝方面兼采各家所長，不分畛域就是實行他所說的『聖人積聚衆善以為功，』一句話。他自己一生所行的和所教導人的都處處有利於人，又是個「人本主義」的教育家。

# 價值的哲學

徐光榮

A PHILOSOPHY OF VALUES. Axiology\*

RÖDERICK SCOTT

## A. TYPES OF VALUE.

The significant types of value or spiritual experience are four. Arranged in the order of emergent levels, they are:

(A) When we think of them in terms of their stimulus, we call them:

1. VALUATION, and speak of finding values in beautiful objects, good deeds, good persons, or the world-view, or truth or knowledge for its own sake.

2. THE URGE TO COMPLETENESS, and speak of curiosity, the quest for truth, spiritual hunger, the search for God, the will to power, a divine restlessness.

3. THE MORAL QUALITY OF LIVING, and speak of values as normative, that is, selecting types of behavior according to moral standards, the discovery of the right, and of the good, and the better.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Values are hierarchical, arranged in ranks.



4. IDEALS, and speak of imperatives, binding on the will, and the sense of personal and social responsibility. "The ideal constrains us," we say.

(B) When we think of these values in terms of our response to them, we speak as follows:

1. Our response to the discovery of value in the world, to the stimulus of the presence of that which is worthwhile, we call *APPRECIATION*, the characteristic response being, "I like it."

2. Our response to the urge to completeness, we call *ASPIRATION*. The characteristic language is, "I must; I must do better, learn more, overcome difficulty."<sup>1</sup>

3. Our response to the value of moral quality, to the discovery of the right, we call *CONSCIENCE*. And say of it, "I ought" i.e. "I ought to do what is right."

4. Our response to the imperative of the ideal, we call *LOYALTY*, or obedience. And the characteristic language is, "I will." "I ought to love men and I will love them." "I ought to tell the truth and now I am going to tell the truth, cost what it may."

Appreciation is a passive aspect, "effortless attention;" aspiration, conscience, and loyalty are active aspects of spiritual life.

## B. THE ANALYSIS OF TYPES EXPANDED.

### I. VALUATION

#### i. Analysis of values.

- (i) Values are *intrinsic*, i.e. complete in themselves, not good *for*, but just good, and *extrinsic*, good

---

<sup>1</sup> Sir Philip Sidney said, "If you hear of a good fight, go to it."

for, instrumental to intrinsic values. Or we may say intrinsic values are *good for* personality, they make us better persons. They are goals or aims or ends for living. "The only thing that is self-explanatory is a will oriented toward value."<sup>1</sup> The ambition to be good needs no defense.

(ii) Values are *primary* and *subsidiary*. Primary values are such as truth, goodness, beauty etc. Secondary or derived values are such as craftsmanship, sportsmanship, health, fellowship, humor, honor, etc.

(iii) Values are both *unique* and *interpenetrating*. Each one is such as it is in its own right; yet they are interdependent, the good must be beautiful; the moral must be rational.

ii. Value knowledge is a *PARTICIPATOR'S KNOWLEDGE*, the knowledge that comes thru being an actor or agent, knowledge from inside, intuition, as opposed to scientific knowledge. "We use arithmetic; we are religious." "To know honor, one must have been honorable."

iii. A table of primary values.

Levels	Name of the value	Studied by
1. Level of Desire	LIVING	
	a. Of the organism	Psychology

<sup>1</sup> W. M. Urban, "The Intelligible World," 1931, p. 186.

<sup>2</sup> "Religion," says Professor Hoernle, "cannot be intelligently discussed except by those who are acquainted with it from within." "Matter, Mind, Life and God." 1927, p. 188.

	SOCIALITY	Sociology
	b. Of human groups.	Social Psychology
2. Level of interest		
Of intellect	ORDER	Science
Of esthetic feeling	BEAUTY, HARMONY	Art—
Of Sociability, Morality	GOODNESS	Ethics
Of Moral sensitivity	a. Of the individual	
	RESPONSIBILITY, JUSTICE	
	b. Of the individual in relation to the group	
Of the highest thought	REASON · COHERENCE, PURPOSE	Philosophy
Of the highest action	SPIRITUALITY FREEDOM, LOVE	Religion

iv. The Metaphysics of Valuation.

If value experience is a discovery of certain features about the world, what sort of world is it that it possesses such features?

This question of the "objectivity or reality of value" is regarded by many thinkers as the most important philosophic question of the day. That they are real is the position of pragmatic idealism or objective idealism (see below). That they are unreal is the position of naturalism. Naturalism, it has been pointed on, can be

refuted on other grounds.<sup>1</sup>

2. THE URGE TO COMPLETENESS, ASPIRATION.

'We fall to rise, are baffled to fight better, sleep to wake

O young Mariner,  
Call your companions  
Launch your vessel,  
Crowd your canvas,  
And ere it vanishes,  
After it, follow it,  
Follow the Gleam.<sup>2</sup>

1. Description. This type of value experience has been variously described in both scientific and poetic language. In the former, we speak of the will to live, the will to power, of artistic or scientific passion, of "human nature being adapted to maladaptation,"<sup>3</sup> i.e. of growing best when faced with obstacles. We live most progressively when faced with difficulty. "Over every aspect of living hangs the prospect of a possible better, yet without a guarantee of success that we shall find it."<sup>4</sup>

In more poetic language we talk, of risk, adventure, exploration, faith, the homing instinct of the soul; creative strife, the spiritual urge; man forever seeking the whole of himself; restless until he rests in God; man shall

1 Of also, E. S. Brightman, "Philosophy of Ideals," 1928 p. 294, "Bertand Russell who advocates naturalism, leaves unexplained his own zeal for social idealism thereby"

2 From Browning and Tennyson.

3 W. E. Hocking, "Human Nature and Its Remaking," p. 241.

4 L. P. Jacks, "Religious Perplexities," 1923, p. 37

not live by bread alone; necessity is the mother of invention.

a. "Strife is the father of all things," said the Greek thinker, Heraclitus. "Life is strife," said the Buddha, "and therefore evil." Darwin made struggle a scientific principle. The line of thought pursued in this section would make it a spiritual principle; a constructive or *creative strife*; against evil, against that "good which is the enemy of the best"; not against other men.

b. By some writers, aspiration is identified with idealism, but it seems to me that aspiration is in the nature of an impulse or drive, whereas idealism is free choice, a free response of the will.

- ii. Its nature.

Aspiration is a *transcendent* experience, a flying goal; it carries a promise of 'more yet' about it.

a. In fact so important does this aspect of aspiration seem that some people speak of endless quest, and become more interested in seeking than in finding; developing a veritable 'cult of quest.' A correct statement of the fact is: (a) seeking is a value, but a subsidiary one; (b) some values are found in the search for other aims; e.g. happiness is a 'by-product' of all intrinsic satisfaction. (c) But if there were no finding, search would lose its zest (value).

- iii. Its negative aspect. The urge to completeness may make its presence known thru its negative aspect, as the sense of *frustration*, or remorse.

iv. The metaphysics of aspiration. Perhaps this

is the creative urge, in man, the élan (Bergson's word), pushing him forward.

### 3. CONSCIENCE

Conscience is the mind judging its own behavior, with respect to standards of right and wrong. The word is derived from the Latin, "conscientia," and means "knowledge under all circumstances."<sup>1</sup> Conscience is thus a kind of philosophic survey!

#### i. The evolution of conscience.

(i) The primitive *tabu* or forbiddal. "This act is wrong," dogmatically: no reason given. Tabu is undifferentiated conscience, forbidding the trivial and the foolish as well as the immoral.

(ii) *Tradition*. Social pressure. Customs as guides. The parents and elders say, "We must, therefore you must." The child accepts, replying, "Yes, I must."

(iii) *Conscience*, the individual's choice and response, "I ought." The 'ought' arrives first thru society, of course, as no child is born with any ideas (no innate ideas). The mother says, "You ought;" but the reply, "I ought" is the recognition of an obligation, not acquiescence in social pressure. This sense of obligation is true morality. We may regard it from

---

<sup>1</sup> Some writers, e.g. Dewey and Tufts, "Ethics," 1908, p. 198 seem to think the Latin word meant "knowing with other persons" and see in this support for the notion that morals are a form of social pressure, that they have a social, not a human origin. Morals partake of the permanence of law and custom, i.e. the "mores," from which the word is derived, but morals are critics of custom.

two angles:

- (a) For the individual, the obligation to be *good*.
- (b) For the individual in relation to society, the conjunct self, the obligation to do his *duty*. "Duty is a concept of worth which is also an obligation."<sup>1</sup>
- (iv) Moral insight. This is substantially the same as idealism, obligation become responsibility.

4. LOYALTY. IDEALISM.<sup>2</sup>

"We needs must love the highest when we see it"<sup>3</sup>  
 "Man is the ideal-maker."

In the experience of ideals there is a synthesis of the other forms: there is valuation, "This is a good life"; there is the *must* of the urge to fulfilment<sup>4</sup> and the *ought* of conscience, but there is also this fourth and unique feature, the imperative of the ideal, to which our response is obedience, loyalty.

The obedience, there is also freedom, i.e. free obedience, "I will." As duty has no meaning unless it is "my duty," so an ideal is not an ideal unless it is "my ideal" (or our ideal). When we study comparative ideals, we are studying some one else's imperative; an ideal that is not our ideal is a pattern, an example. The *ideal* is often

1 W. B. Sorley, op cit., p. 145.  
 2 "Idealism" is a term of many meanings. Metaphysically, idealism is the theory that reality is of the nature of mind, or that reality is the creation of and subject to the interpretation of mind. Epistemologically, idealism is the theory that only ideas can be known, and therefore that the world must be, as Schopenhauer said, "My Idea." Axiologically, i.e. in terms of value, idealism is the recognition of ideals that is, of unconditional imperatives in human life. The term is used in this last way in the discussion. Idealistic means enthusiastic for the realization of high purposes.  
 3 Alfred Tennyson, "The Idylls of the King."  
 4 Under influence of the ideal, the will to live becomes a will to live better.

used for pattern, e.g., "the ideal man." But a true ideal has an imperative in it.

Idealism is thus a new level, a new dimension. We have in it more than a sense of obligation, we have a recognition of a responsibility. Other choices are conditional, this is unconditional; when once recognized, it is an imperative, or absolute; hence Kant's term for it, "a categorical imperative."<sup>1</sup>

i. *FORM AND CONTENT*

The three levels, I must, I ought, I will, describe an experience that is both form and content. Form refers to the structure, to the 'how' of the act; content, to the 'what' or particular object of aspiration, conscience or ideal. Not separate in actual experience, as no one can be loyal without being loyal to something, they can be separated by abstraction, in order the more clearly to understand them, as follows.

The form in each case is a mental endowment; human beings are born that way; they are born with capacity for aspiration, moral judgment and obedience to ideals. The content, the object of aspiration, the meaning of what is right or good, what makes an ideal real, true, valid or genuine—all these words have the same meaning - the content is discovered, and evolves, and is tested just as other forms of knowledge are discovered, evolved and tested. (The study of the evolution of the

---

<sup>1</sup> This presence of an imperative constitutes the moral argument for the existence of God. If we are rational beings (and reason is final) this sense of responsibility (e.g. the scientist's "responsibility for truth") must be rational, it would be in a Godless universe, and rational only in a spiritual universe.



moral content is the history of ethics).

ii. *ACTUALIZING IDEALS* Obedience to an ideal consists in or results in actualizing or realizing the ideal, i.e. bringing the improved concept to bear on present unsatisfactory conditions.

(1) Theory

If there is to be "right thinking about ideals" some confusion in our habitual language must be cleared up. Realizing means making real; if we speak of realizing our ideals that implies that they are previously unreal. But a true ideal is not less real for being ideal; an ideal is a plan, a direction, a goal, it is real, as these are real, genuine, plans. Of course, a fanciful plan is neither real nor ideal.

It is more accurate to speak of actualizing an ideal, i.e. putting it into practice. Ideal is not the antonym of real, but romantic is; a utopia is a romantic, a fanciful, an impossible plan, but not a true ideal. A true ideal may be called a utopia by persons who do not understand the conditions involved, i.e. the nature of things and the nature of man.

We speak inaccurately of ideals as what ought to exist; for it is persons that ought to act according to ideals. The ought belongs to selves and persons, not to programs. God is love and men are brothers; they ought to act like brothers. Accuracy is a scientific ideal, scientists ought to be accurate. Ideals are not dreams, not, as was said, utopias, they are discoveries. Ideals may be above and beyond the actual but they must still

be related to the real. If reality negated the ideal, it would lose its authority.

An effort has been made in modern philosophy to employ the term *subsist* for the reality of the unactualized ideal, and *exist*, for the ideal as it appears in practice, in the process of being actualized. Ideals would not be unreal, but subsistent. W. M. Urban, in "The Intelligible World," 1931, says ideals have neither existence nor subsistence, but "validity, a unique form of objectivity." A recent definition is, "An ideal is an end revealed in imagination, but not in fact." This does not mean that valid ideals are imaginary, i.e. romantic, fanciful but only that it is in imagination that plans for the future take place, whether they be scientific hypotheses, political ideals or revelation to the saints.<sup>1</sup>

(ii) Practice

a. *IMPLEMENTATION* On the external side putting an ideal to work is the task of implementation, i.e. giving the ideal a tool or implement, a method for being made actual. Implementation, is the work of intelligence. Many genuine ideals fail thru lack of intelligence.

b. On the internal side, an ideal is put in action when another person is converted to it, so that it now directs his life, as it already directs the life of the first holder of it.

(a) The *pedagogy of ideals*, would, in the main, include three topics: i. The logic or analysis of ideals, as here given; ii. the evaluation of ideals, discussion and choice of aims, or goals. iii. Actual

---

<sup>1</sup>In Bernard Shaw's play, "St Joan," occurs this dialog. "Joan: I hear voices telling me what to do. They come from God. Robert: They come from your imagination. Joan: Of course, that is how the messages of God come to us."

exposure of the student to living ideals, in persons, in books, in situations. "One of the most important laws of character formation is the law that the control of instincts and emotions is best secured by the organization of systems of interest or systems of sentiment and loyalty, ~~under the guidance of ideal aims.~~"<sup>1</sup> —An ideal is a polestar; it gives one direction, it makes himself critical of himself.

iii. The Metaphysics of Idealism. Objective Idealism.

Objective idealism treats beauty, justice, truth and the like, as established in the permanent order of things and worthy of unconditional devotion.

"Goodness and beauty inhere in the general structure of events and depend not only upon human desire but quite as truly and even more significantly upon their cosmic Source."<sup>2</sup>

"Ideals, or values, such as rationality and beauty and goodness, which we may reasonably regard as valid ends always everywhere and for all persons, may be characterized as eternal and absolute ideal or values, not in any altogether static sense of these terms, but in the sense that they point out directions of development and are entitled to our absolute and whole-hearted allegiance and devotion."<sup>3</sup>

"The real world logical and mathematical and the mind lays hold of every aspect of it that it can use and appreciate. It lays hold not only of the logical and mathematical realities of the world, but also of its moral and esthetic realities — its goodness and beauty, its 'objective significant structures.'"<sup>3</sup>

1 E. M. Jones, "A Primer of Christian Faith for a New Age," 1932, p. 190  
2 Religious Realism, pb, 197,290,376.  
3 Patrick, op. cit. p. 354.

*OBJECTIVE IDEALISM* is the theory that genuine or valid ideals have objective reality, that they are structures of the universe, parts of the structure of the world, patterns according to which the universe works.

The term, *structure*, is taken from building. The structure is the steel skeleton or framework which supports the stone, or brick, or cement, of the walls and floors; and not only supports but gives direction to, and indicates the limits of, the walls and floors. So do ideals give direction and limits to life. The structure is a "plan of what ought to be done" with the building; an ideal is a "plan of what to be done" with life. Structures and moral ideals command, yet they leave wide room for variation in the actual use of the building or the life.

Plato called these structural ideals, *final causes*. The final cause is the cause ahead, i.e. the purpose. To believe in final causes is to believe that there are purposes or Purpose in the world as well as in human society. This belief is also called *teleology*.

Objective idealism is also called *PRAGMATIC IDEALISM*; here idealism implies a belief in permanent patterns, or lines of direction such as the logical, the rational, the good; and pragmatism implies that man has the task of making these ideals actual in human society.

Objective idealism is also called the theory of *SIGNIFICANT STRUCTURES*, as in the above quotation from Professor Patrick. True ideals are significant because they give order and meaning to the world; without them the world or human life would be unintelligible.

'They arouse the will and organize the instincts and make personality.' They are laws, systems, or organizing concepts which the mind can discover within the world of natural processes.<sup>1</sup>

Thus the good, and other values and ideals, has to be found; it cannot be invented; goodness originates beyond us or outside us. Ideals do not come out of the void, nor are they innate ideas. "It is on the spur of experience that our wills adopt their aims. What is present in idea was first present in independent reality."<sup>2</sup>

The significant structures are the discoveries that value experience makes about the world. We may add a fourth column to the table of primary values indicating what these discoveries are.

NAME OF VALUE		WHAT TRUTH DISCOVERED ABOUT THE WORLD
Living	discovers	A natural environment
Sociality	,,	A human environment
Intellect, Science	,,	A natural order, the Order of Nature, the "reign of laws."
Esthetic feeling	,,	Beauty or harmony in nature and thought
Moral sensitivity	,,	A Moral Order, A Social Order, the Moral Law (unconditional imperatives)
Rationality	,,	A Rational Order, World Purpose.

<sup>1</sup> See especially, G.P. Adams, "Idealism and the Modern Age," 1919.

<sup>2</sup> W. E. Hocking, "The Meaning of God in Human Experience," 1922, p. 161.

Spirituality           ,,           A Spiritual Order, God.

(1) Alternatives to Objective Idealism.

For a person who does not accept the theory of Objective Idealism, either (a) all ideals are subjective, in which case they are not ideals at all, but just subjective opinions, and there is no way of judging between them, for, as the proverb says, "there is no accounting for tastes"; or (b) ideals and values have only social objectivity; they are social opinions or ideas. At first sight, this notion that morals are only customs (*mores*<sup>1</sup>) seems capable of rational defense; but if so, it is hard to see how morals can criticize customs, which they do; we cannot criticize except in the name of a criterion or standard. Even if moral ideals are only social ideals, the same can not be said for ideals of beauty or truth. The artist creates beyond the social understanding, and "reason laughs at majorities." Ideals are not arrived at by induction, but may be realized in a single specimen of the class. A third line of refutation is that if man's best, his life of values and ideals, has no place in the world, he is indeed an alien in an unfriendly world, a stranger in a strange land; he can hardly be that "child of nature" that the dogma of evolution postulates. "Unless there is something in the rest of the universe that bears some intelligible relation to human experience, then all ordinary knowledge and all sciences of matter are as impossible as idealistic or religious know-

---

1 "Mores" is the Latin word for customs, now used in anthropology for "folk-ways," or social habits.

ledge.”<sup>1</sup> Indeed we may go further. “We have a moral right to believe as we must in order to live as we ought, if we can do so, psychologically and logically.”<sup>2</sup>

(iii) Clarifications offered by Objective Idealism<sup>3</sup>  
Faith demands a reality to vindicate our ideals.

1. Value experience is a discovery of structure just as much as scientific experience is a discovery of law. Einstein, it may be said, finds relativity to be a structure of the physical part of the universe.

2. So-called *moral* or *religious evolution* is the progressive discovery of what the moral or spiritual ideal demands. The proper term should be evolution of moral ideas. On the other hand, if we mean by morality what people think morality is, then that does evolve. There have been similar evolutions of the mathematical and logical ideals.

3. *The locus of obligation.* Obligation and responsibility are not in the ideal, but in persons; these are reactions to the imperative, legislative, or definitive character of the ideal. We do not make the laws of logic or goodness; we obey them. True ideals are real; *people ought* to obey them.

4. The ideal life is not a static one, but a progressive or dynamic one, an effort thru a changing life of varied situations to apply a general pattern or

---

1 E.S. Brightman, “The Finding of God,” p. 51.

2 D. C. Macintosh, “A Conversation about God,” *The Christian Century*, April 20, 1932, p. 511.

3 This study of Objective Idealism offers an illustration of how philosophic method is employed. That philosophic theory is the more true, that offers the widest coherence, the clearest interpretations of experience.

direction. It is not a perfect life, it is an effort to be perfect. In the ideal life we have a duality of certainty and exploration. "Evolution does not apply to standards of truth and value by which evolution itself is judged. It does not apply to God nor to truth, nor to logical principles, nor to eternal values."<sup>1</sup>

5.— ~~The duality or paradox of the universality and the variety of value experience.~~ Beauty and goodness and holiness are as identical for all mankind as are mathematics and logic and reason, since they are patterns of the universe, but also, since they are patterns or directions, there may be for each individual, the utmost variety. If values are not structural, how explain their universality? If, however, values are different for all persons, they cease to be values and become opinions.

Objective idealism explains how values may be universal and yet unknown to individuals or groups. Their possession at any time is the result of education. Reason or religion or moral sense does not mean what all people have but *what they are capable of having*, because these are characteristics of the world they live *in* and the human minds they live *with*, of their home, the world, and the selves they are.<sup>2</sup> So duty is not duty for anyone till he has said of it, "My duty." A given person may not so respond, but he could respond because there are the seeds of response within every human mind.

---

1 Patrick, op. cit., p. 260.

2 "I am a soul, or self, or mind; I have a body." The old formula, "I have a soul, or mind" was inaccurate, as it differentiated between the "I" and the soul, and left either one, ego or soul, unaccounted for.



6. The creation of value and the conquest of evil. The ideal is the pattern, the value the product. The creation of value does not mean making a new law, as if mathematics should announce that in some cases 2 plus 2 were 5, or as if morals were to announce a new kind of goodness based on selfishness; it means making a new person or a new experience. It means actualizing the ideal, making ideal conditions obtain in a situation where hitherto, the conditions were not ideal. There is creation, the making of something that was not there before. Thus idealism, far from being static and unprogressive, as it is so often accused of being, "redefines the future." The conquest of evil proceed either by changing evil conditions into good, or by exposing them to the idealistic challenge. "The mystery of life is not so utterly dark, but that some meaning can be found where there is a mind able to meet circumstances with ideals."<sup>1</sup>

#### iv. Criticisms of idealism.

Current criticisms are indicated by the phrases, mere ideals, impossible ideals, false ideals, visionary ideals, abstract ideals; and in the notions that the ideal is opposed to the real, or that obedience to ideals obstructs progress.

Ideals, like all else that offers itself to be the mind's guides, must be tested; and be tested by reason. (Reason is itself an ideal, but inherent in its imperatives

---

1 W. R. Sorley, *op. cit.*, p. 234.

to be logical, is the imperative to be progressively self-critical). Ideals that have passed the test of reason are called *valid*, i.e. true. The valid ideal is the standard. Other than valid ideals are fragmentary (with inadequate coherence) or false (contradictory to valid ideals) or visionary (unrelated to experience). Such nonvalid ideals may call forth loyalty (for they may have the form of ideals), but such loyalty would not integrate personality or experience. So nationalism or war calls out loyalty, but it is not necessarily the loyalty that makes better persons, or better society.

Mere ideals are, on the other hand, ideals without *form*, as it were, simply content. But these are ideals. To obey low ideals while proclaiming high ideals (the hypocrit) might be called being a mere idealist. A mere idealist has no intention of obeying his ideals, it is such persons that bring discredit on idealism. A mere idealist would be, finally, an *ideologist*, a person interested in systems of ideals, not in moral loyalties.

*Sincerity*, or loyalty to the truth as one sees it, is rightly praised as a high virtue, because denial of loyalty to ideals is denial of the entire value structure, so that to be insincere is to be less than human, but it is not the highest virtue, because to be reflectively sincere is higher. We should seek to do not just our duty, but duty that is valid. Thus a possible test for a given religion is to ask whether it supplies valid duties for the sense of duty that religious emotion arouses.

An impossible ideal would be inconsistent with the

nature of things, like a square circle. As yet we know so little of the nature of things that the term is used rather of ideals that are difficult. Hence a better term would be impractical ideal; with the further caution that we are also ignorant of the limits of the practical.

Idealists have been rightly subject to criticism, because,

a. They have not understood the pedagogy of ideals, that mere announcement (preaching) of ideals functions only under limited circumstances.

b. They have not been philosophers; they have not submitted their proposed ideals to the coherence test. They have not been sufficiently idealistic; they have not recognized the obligation to be rational, along with the obligation to be good. "You cannot," said Socrates, "be good without being rational." Such persons may be called fanatics.

But their critics have often been equally illiterate philosophically. The critics of idealism are idealists who do not understand themselves.

c. They have been ignorant. They have thought their duty in proclaiming ideals ended with announcement, not with implementation.

d. Idealists who disregard consequences are romanticists; but concentration on consequences — the emphasis of so-called scientific ethics — to the exclusion of coherence, is equally bad.

Finally does idealism hinder progress? Of course, all choice has a negative aspect, whether choice of a drive

or wish, or an aim. If you choose one path, you shut yourself off from another. Yet to live without purpose, is to live by caprice and this, Bergson has pointed out, is also determinism, not freedom, slavery to desire and whim. This criticism against idealism deals really with the comparative value of immediate and distant goals and purposes. To follow purposes that are distant is supposed to 'close the future.' But to follow only aims that are immediate too often is to become selfish and ignoble; to be narrow and 'incoherent'. The true leader, it has been said, is the man who can see distant goals and also the first ten steps on the road thereto, which means, that he understands how to implement his ideals as well to proclaim them.

## 沙恭達拉與宋元南戲

朱 維 之

(一) 沙恭達拉底姻緣

Willst du die Blüthe des frühen,  
die Früchte des späteren Jahres,  
Willst du, was reizt und entzückt,  
Willst du was sättigt und nährt,  
Willst du den Himmel, die Erde,  
mit einem Namen begreifen,  
Nenn' ich Sakontala, dich,  
und so ist alles gesagt,

——Goethe 1791

春華瑰麗， 亦揚其芬；  
秋實盈衍， 亦蘊其珍。  
悠悠天隅， 恢恢地輪，  
有美一人， 沙恭達綸！

——曼殊譯

· 沙恭達綸者 (Sakontalā) 印度先聖毗舍密多羅 (Viswamitra) 女，  
莊麗絕倫，後此聖迦梨陀娑 (Kalidasa) 作 Sakontalā 劇曲，紀無

能勝王(Dasyanta)與沙恭達綸慕戀事，百靈光怪。千七百八十九年 William Jones始譯以英文，傳至德 Goethe 見之驚歎，辨爲譬說，遂爲之頌，則沙恭達綸一章是也；Eastwick譯爲英文，納重譯，感慨繫之。印度爲哲學文物源淵，俯視希臘，誠後進耳。其摩訶婆羅多(Mahabhrata)，羅摩耶那(Ramayana)二章，納謂中土名著，雖孔雀東南飛、北征、南山諸什，亦遜彼閎美。而今極目五天，荒坵殘照，憶昔舟經錫蘭，憑弔斷塢頽垣，淒然淚下，有

恒可落日千山碧；

正舍號風萬木喧！

句，不亦重可哀耶？

這是蘇曼殊文學姻緣序文上摘下來的一段。歌德底原詩，和曼殊底名譯，也是文學姻緣上所刊載的。我在十幾年前初次吟誦這詩時便愛不釋手，而今經過十幾年飄泊之後，篋中所藏舊書散失殆盡，獨有這書無恙，如今又做我論沙恭達拉底篇首語，真可說是三生有緣的了。

丹麥名優Karl Mantzius底巨著世界演劇史第四章論印度底演劇時這樣說：沙恭達拉一劇自從一七八九年有英譯，一七九一年有德譯之後，不久即被推爲世界文學上底一大傑作，爲知識界所雀噪。文豪如海德爾曾熱心地談論這劇本，歌德作了那首『春花秋實』底名詩；並且歌德詩中所揚溢的熱意，

大大地引起了德意志底『沙恭達拉熱』。繼起者有許多的翻譯，談論，作曲，扮演等等舉動。又因為這本最初的印度戲曲之介紹，而使『印度學』在歐洲便非常得勢，進而為一般學問興味底中心。這不是一個大姻緣嗎？

在蘇俄革命期中，其革命劇壇中首屈一指的莫斯科之卡美內劇院，在一九一四至一九一五年間，用未來派或後期印象派式底舞台裝置來扮演沙恭達拉，曾得了極大的成功。（看昇曙夢革命期之演劇與舞蹈）——這古舊的，神秘的劇本，在最新的蘇俄革命的舞台上用時代尖端的裝置演出，而得了成功；叫扮演莎樂美出名的愛克思黛女史來扮沙恭達拉，也算是一段奇姻緣了。

## （二）一個更大的姻緣

『更有一件很巧合的事，……前幾年胡先驌先生曾在天台山的國清寺見到了很古老的楚文的寫本。攝照了一段去問通曉楚文的陳寅恪先生，原來這寫本乃是印度著名的戲曲梭康特婁(Sukantala)的一段。(Sukantala一字當是Sakuntala之誤，——維之)這真要算是一個大可驚異的消息！天台山！離傳奇或戲文的發源地溫州不遠的所在，而有了這樣的一部寫本存在着！這不是一個最有趣消息嗎？這大約不能是一件僅被目之為偶然巧合的事件罷』。

——鄭振鐸插圖本中國文學史卷三，七五〇頁





底傳播影響大些。天台山上所發現的古本沙恭達拉，其與我南戲底發達，當有奇妙的一段姻緣可知。

### (三) 南曲戲文底發生

中國戲曲，一向有南曲，北曲兩種大流派，具有兩種不同的形式與精神。北曲即是雜劇，南曲在宋元發生時期稱為戲文，在明復興以後稱傳奇。論曲者從明朝底王世貞藝苑卮言以來到民國底吳梅願曲塵談之間有一個傳統的錯誤，就是以爲南曲是從北曲產生出來的。卮言說：

曲者詞之變。自金元入中國，所用胡樂嘈雜凌緊，緩急之間，詞不能按，乃更爲新聲以媚之。……所謂宋詞元曲，殆不虛也。但大江以北，漸染胡語，時時採入，……東南之士，未盡歡曲之周朗，逢掖之間，又稀辨搗之王應，稍稍復變新體，號爲南曲。

塵談底說法也一樣，大抵數百年來傳統的觀念是如此的。等到王國維宋元戲曲史出後，大大地引起文學史家底注意。他搜集了許多材料然後這樣臆想道：

南戲之淵源於宋殆無可疑，至何時進步至此則無可考。吾輩所知，但元，既有此種南戲耳。然其淵源所自或反古於元雜劇。

(宋元戲曲史一五五頁)

但他自己對於這個創見還不敢下個斷語，而在他底曲錄中未爲南戲立一門類，反將那些『古於元

雜劇』的宋元南戲都列於明人無名氏傳奇之下。後來胡適請他改正，終于未曾改正。繼王氏宋元戲曲史之後而作支那近世戲曲史的日本青木正兒教授却說南戲非但不能比北方雜劇早，並且戲文這名詞底起源也是在金元雜劇產生後的元代。鹽谷溫在中國文學概論講話戲曲章，也說南戲發源比北劇早，但他述叙底順序，却仍舊是先叙北方雜劇而後述及南戲傳奇的。

近年來國內外學者由考古學上底新發見，由東西交通史上底新發見，覺得對吾國文化與外來底影響一方面便生大興趣。外來影響之於中國文學上之最大者，當然是印度，就是佛經翻譯底影響。至于說中國戲劇之受印度影響者，最先當算是許地山于民國十六年在小說月報號外中國文學研究發表的論文梵劇體例及其在漢劇上的點點滴滴，說明印度劇對中國劇之共同點。最近出版的鄭振鐸底插圖本中國文學史使用極肯定的態度說元北劇是淵源于南戲的，而南戲是由印度「輸入」吾國東南方的。換言之，中國在印度劇「輸入」以前沒有正式的戲劇。我底看法是這樣：南戲發生在東南海濱，溫州以及其他各地，其受印度劇底影響是無疑的；因為唐宋

時代中國與印度，阿刺伯之間海道交通頻繁，文化底溝通當然可能。但是戲劇是複雜的藝術，其發生滋長底原因自然不是那麼簡單，總得在本土有了相當的基礎，纔能接受外來的影響，建設新的戲劇。

中國戲劇淵源於周末至五代之間所發達的歌舞戲和滑稽戲，北宋底雜劇和官本雜劇，就是集大成的歌舞百戲。宋雜劇之最進步的，當算官本雜劇；而官本雜劇底內容爲（一）舞曲，以大曲（包括法曲和曲破）轉踏爲代表，（二）敘事詩，如諸宮調，鼓子詞等，加上（三）其他諸雜藝和滑稽所合成。其演出法，便是『先做尋常熟事一段，名曰艷段，次做正雜劇，通名爲兩段。……雜扮，或名雜班，又名技和，乃雜劇之散段』（都城紀勝）。便是（一）先做一段時事滑稽劇，（二）然後作正雜劇兩段，（三）末了做些滑稽雜藝。也便是首尾兩段滑稽，中央兩段歌舞。由此便可知官本雜劇底性質。

因官本雜劇之盛興，產生了兩種不同的新劇，其一爲北方底院本，其二便是南方民間的戲文，即所謂『溫州雜劇』者。院本是金民族所提倡的，但金民族原來沒有什麼文化，一切都是抄襲中國的；所以院本內容和官本雜劇極相似，所差者不過是少用



間新戲，當和南戲相近，可惜汴京不久爲金人所佔有，於是長劇衰歇，而短劇却發達起來。

至如『溫州雜劇』便在南方靜靜地生長，構成長篇劇本如王煥等，到南宋之末纔爲京都人士所喜愛。劉一清錢塘遺事說：『賈似道少時，佻達尤甚。自入相後，猶徽服閒行，或飲於伎家。至戊辰己巳間，（咸淳四，五年，即公元一二六八，九年）王煥戲文盛行於都下，始自太學，有黃可道者爲之』，可見戲文剛在飛皇騰達之時。但可惜南宋國祚不永，元人一來，戲文又只得回到民間去靜靜地發展了。

#### （四）南戲發生於濱海的溫州說

第一，先從元明文人底記錄中考察一下：

南戲產生於溫州底說法，首先見於元明人底記錄。元末明初底葉子奇在草木子卷四裡說：

俳優戲文，始於王魁，永嘉（古溫州處州等之總稱）人作之。  
……其後南戲盛行於元朝，及當亂而北院本（指元雜劇）特盛，南戲遂絕。

祝允明亦曲壇之負盛名者，在他底猥談中說：

南戲出於宣和之後，（十二世紀初葉）南渡之際，謂之『溫州雜劇』。予見舊牒，其時趙閔夫之榜禁頗述名目，如趙貞女蔡二郎等，亦不甚多。

徐文長在南詞叙錄底開頭有這麼一段詳細的敘述：

南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作趙貞女，王魁，二種實首之。故劉后村有『死後是非誰管得？滿村聽唱蔡中郎』之句。宣和間已濫觴，其盛行則自南渡，號曰『永嘉雜劇』，又曰『鶻伶聲嗽』。其曲則宋人詞而益以里巷歌謠，不叶宮調；故士夫罕有留意者。元初北方雜劇流入南徼，一時靡然而風，口辭遂絕，而南戲亦衰，順帝朝忽又親南而疏北，作者蛸興，語多口下，不若北之有名人題咏也。永嘉高經歷明避亂四明之櫟社之被謗乃作琵琶記雪之，用口麗之詞，一洗作者之陋。…卓乎不可及已。以上底記錄都是元末或明初人底記錄，若以為這是靠不住的話，我可以引一段宋末元初的通人周密底記事如下：

溫州樂清縣僧祖傑，自號斗崖，楊髡之黨也。無義之財極豐。遂結托北人，住永嘉之工心寺，大利也，為退居，號春雨菴，華麗之甚。有富民俞生，充里正，不堪科役，投之為僧，名如思，有三子，其二亦為僧於雁蕩。本州總管者，與之至密，託其訪尋美人；傑既得之，以其有色，遂留而蓄之。未幾，有孕，衆口籍之，遂令如思之長子在家者娶之為妻，然亦時往尋盟。俞生者，不堪隣人嘲誚，遂挈其妻往玉環以避之。傑聞之，大怒，遂俾人伐其墳木以尋覓。俞訟於官，反受杖；遂訴之廉司，傑又遣人以弓刀窺其家而首其藏軍器，俞又受杖；遂訴之行省，傑復行賂，押下本縣，遂得甘心焉，復受杖；意將往北求直，傑知之，遣悍僕數十，擒其一家以來，三子為僧者亦不免，用舟載之僻處盡溺之；至列婦人之孕以觀男女，於是其家無遺焉。

雁蕩主首真藏叟者不平，又越境擒二僧殺之，遂發其事於官，

州縣皆受其賂，莫敢誰何。有印僧錄者素與傑有隙；詳知其事，遂挺身出告，官司則以不干己却之。既而遺印二十錠，令寢其事，而印遂爲賂首。於是官始疑焉。忽平江錄事司移文至永嘉云：據俞如思一家七人，經本司陳告事。官司益疑，以爲其人未嘗死矣；然平江與永嘉無相干，而錄事司無牒他州之理，益疑之。及遣人會問於平江，則元無此牒。此傑所爲，欲覆而彰耳。姑移文巡檢司追捕一行人，巡檢乃色目人也，夜夢數十人皆帶血訴泣，及曉而移文已至，爲之悚然。卽欲去門，而傑之黨已至，把蓋而賂之，甫開樽而瓶有聲如裂帛，巡檢恐而却之。及至地所，寂無一人，鄰里恐累而皆逃去。獨有一犬在焉，諸卒擬烹之，而犬無驚懼之狀，遂共逐之，至一破屋，嗥吠不止。屋中有草數束，試探之則三子在焉，皆惡黨也；擒問，不待捶楚，皆一招卽伏辜。始設計招傑，凡兩月餘始到官，悍然不伏供對。蓋其中有僧普通及陳轎番者，未出官，普已賚重貨入燕求援，以此未能成獄。凡數月，印僧日夕號訴不已，方自縣中取上州獄。是日，解囚上州之際，陳轎番出覘，於是成擒。問之卽承。及引出對，則尙悍拒；及呼陳證之，傑面色如土。陳曰：「此事我已供了，奈何推托？」於是始伏，自書供招，極其詳悉，若有附而書者。其事雖得其情，已行申省；而受其賂者，尙玩視不忍行。旁觀不平，惟恐其漏網也，乃撰爲戲文以廣其事。後衆言難掩，遂繫之於獄。越五日而赦至。

這裏所謂『撰爲戲文以廣其事』者，並非是說最初創作戲文，而是表示當時戲文流行底普遍，遇見一件不平的事，便編成戲文來排演。雖在元劇成壓

倒之勢時，戲文也還流行在溫州一帶民間。不過在元代異族的統治者只會賞鑑北方的新雜劇，朴素的短劇，而不能理會南方文雅的長劇，所以一時很不得勢。雖然，南戲却仍在藐視之下發展着，到了元末明初高明底琵琶記等完成時，便又衝出雲霧而見青天了。

第二，從最古的南戲作品中考察：

依上文所錄各家底記載，畧知最初的南戲作品——王魁和趙貞女蔡二郎等——為永嘉人所創始；但可惜這些最古的南戲作品都沒有存在了。否則便很容易証明他們所記載的是否正確。王國維在宋元戲曲史考証宋代戲文有趙貞女，王煥，王魁，樂昌分鏡四種，鄭振鐸中國文學史又加上陳巡檢梅嶺失妻一種，共五種。五種之中，趙貞女殘文隻字無存，雖由高明琵琶記可知原作底大概，但究竟不是祖本。王煥，王魁和樂昌分鏡底殘文可於雍熙樂府和南九宮譜等書中窺見一斑，但也不是原作底全豹。所以在上列五種古戲文中不得証據，幾乎令我們失望了。（荆釵記，劉智遠，殺狗記等原也是宋代產生的作品，不過經元末明初的人所寫定，不能說是原本。如荆釵記，依天祿閣餘識說則係史浩門下譏



諷王十朋而作，但從今本荆釵看來，王十朋却已被改爲完人了。)

幸而民國九年葉恭綽先生從倫敦買回永樂大典戲文三種，就是小孫屠；張協狀元，和宦門子弟三種。其中張協狀元一種尤爲重見，因爲牠是宋代作品之一，並且是最古的作品之一。換言之，便是現存最古的南戲作品。

何以知道張協狀元是宋代底古戲文呢？因爲(一)王煥是大家所承認爲最初期的戲文的，而曲品獨於王煥和張協狀元二種名目之下註以『古傳奇』字樣，可見二者同爲最古的戲文。(二)張協開場白有『教坊格範，緋綠可同聲』一句話，緋綠社是南宋時底戲劇社。(三)其賓白語法全與宋人平話相同。(四)這戲文中所用的語言和宋高承事物紀原所載的宋曲相類。由此可知張協是宋代底作品，並且是現存的唯一整本的古戲文。

張協狀元第一齣開場詞中有云：

狀元張叶傳，前回曾演，汝輩搬成。這番書會要奪魁名，占斷東甌盛事。諸宮調唱出來因，……

所謂東甌者，即是溫州古地名，其產生地方當在溫州，與其他類似的戲文，稱爲『溫州雜劇』當是合

于事實。

第三，從溫州地方文化狀態上考察：

溫州地處浙江之東南海隅，山川險阻，陸路交通不便，只有水路方便。但是山水秀麗，為王羲之及謝靈運所酷愛。在宋時學術特盛，往往與眾不同，雖因異眾而受排斥，到底是含有創造性的。在文學上有『四靈詩派』；在思想上有『永嘉學派』都是不為傳統所束縛的。在戲劇上的創造新體當是可能。

溫州自古重宗教信仰，巫風特盛，已下戲劇底種子；更以地近天台與普陀等佛教中心地，佛教亦特盛，佛教戲劇自然容易在那裏收到良好的收穫。

溫州方言頗輕快伶俐，其形容事物之奇妙實是可驚。（這在溫州本地人所不自覺，只有久僑外地的人們，偶爾回鄉時纔覺得。）因此溫州人特別喜愛戲劇也未可知。最近得永嘉律師范任先生來函說：『崑戲惟溫州之品玉，同福各戲班能演正本，如六十種曲中之尋親記，繡襦記，南柯記等，十種曲中之風箏誤，意中緣等，最為常演；而別地所演之崑戲，僅有片段而已。……』這也可見得溫州戲劇之盛，當有歷史的條件，決不是偶然的。

第四，就其與外來之關係上考察：

溫州就在沙恭達拉抄本所藏的國清寺所在的天台山底近旁。徐霞客徒步着『自初九日別台山，初十日抵黃岩（按：此地即溫，台二州界限難分處）……十一日，二十里，發盤山嶺，望雁山諸峯。芙蓉插天，片片撲人眉宇。』天台國清寺向為天台宗之大本營，在國際上也是法名顯赫的。那末國清寺附近的佛教之盛便可想像了。

唐宋時代中國海道交通與印度等國往來頻繁，尤其是南宋京都設在杭州的時代，更加發達了，以致泉州成爲世界第一大商埠。廣州和明州（浙江寧波），溫州也成爲重要通商地，置有市舶司，即海關。按市舶司始於唐開元時，廣州先置市舶使管理中外貿易事務，關稅收入爲國家財政底主要來源之一。這種市舶辦法到北宋時代而更盛，於廣州之外杭州，明州，泉州，秀州，溫州及江陰軍等處，都相繼置司。關於宋代溫州置司的史實不必多費唇舌，只錄出永樂大典第一千一百廿四卷底兩條便明白。

『先是臣僚言兩浙路惟臨安府，明州，秀州，溫州，江陰軍五處有市舶。』

『十五年十二月十六日詔：江陰軍依溫州例置市舶務，以見任官一員兼管。從本路提舉市舶司請也。』

(引自國立北平圖書館館刊五卷五期宋代提舉市舶司資料)

宋代官本雜劇盛行之時，溫州民間獨自發達着一種土戲，既如上述；這種土戲當初必是浮動易變的，偶遇印度劇底輸入，便結合而成爲今日傳奇底體製了。

雖然，印度底輸入，其影響所及，決不止是溫州一地，濱海一帶都必各有影響。周德清中原音韻說：『沈約之韻，乃浙閩之音，南宋都杭，吳興與切鄰，故其戲文如樂昌分鏡等，唱念呼吸，皆如約韻。』好像說樂昌分鏡這古戲文是吳興底產品。並且張協狀元劇中所用的俗曲中有台州歌，福州歌，福清歌等，其與閩浙各地仍非無關。全國最出名的傀儡戲，泉州底『布袋戲』，似出于印度底“Puttali”；全國出名的廣東潮州底影戲，也是出于印度的。

(看許地山梵劇體例)

#### (五) 南海線上印度藝術的傳播

要證明宋元南戲之所以發生於溫州一帶的東南海濱，並且如何受印度劇底影響者，便不得不從南海線傳播文化的狀態方面考察一下。

據最近的史學家和考古學家如W. J. Perry博士，E. Elliot Smith博士，西村真次教授等底『文化移

動論』看來，則世界文化底移動有三大幹線。第一是中央線，即以埃及爲起點一直向東進入中國；第二是北方線，即是經過裏海向東北西伯利亞而進；第三是南方線，即是經過波斯入印度，再由南海向東進。這種文化移動線就是古代民衆底交通線。其第一的中央線是古代西域藝術向東傳播的主線，敦煌莫高窟，即是其成績之一。第二的北方線近來也大有發見了。至于第三的南方線，可稱爲印度水路，若單從其與我國及日本底關係上說，權且稱爲南海線。

這裡不說世界文化底傳播，單就印度藝術在南海線上如何波及中國的一節。Smith 博士述印度藝術移動底過程說：五世紀至十三世紀間印度文化底影響，漸漸波及暹羅、爪哇，以及其他東亞細亞各地，其中緬甸所受的感化最深。同時由他們底藝術品如壁畫及裝飾等諸特徵上看來，其渡海而至中美洲（馬耶族）之事也可知。西村真次說日本舞樂中之還城樂，納蘇利，蘭陵王及獅子舞所用的假面上所刻的象文，鱔文都和爪哇底假面有共通特性，證明印度藝術渡海到美洲之前，中途傳播到日本去。

（西村氏文化移動論）然而法國費瑯（Gabriel Fer-

rand) 崑崙及南海古代航行考裏說：『觀二三世紀時爪哇，扶南，占波之遠征，及其遣使中國二事，其印度化不在一世紀時，應遠溯至紀元前四五世紀時也。由是觀之，古代吉蔑，占波，及馬來羣島西部之印度化，成績甚佳。起初是因為紀元最初數世紀中，國內文化底展佈，繼以國外事業底擴張，遂効法其印度之傳佈文化人，而為輸出商人，遠海航客，通明外史臣矣。各國既視中國交際為名利兼收之舉，而中國方面亦不淡遇之。當紀元前三世紀時，秦始皇已畧取東京及安南。百年之後，漢武帝時，遠國皆來朝貢。』（馮承鈞譯本一〇三頁）

漢時中國海上交通更頻繁，南宗佛教也從南海傳入中國。初期的佛教文學翻譯者安世高氏，也是從南海來而住在南方的，他底譯文多類老子。（看梁任公佛教之初輸入）後來法顯西遊也由海道經行。

中國和南海諸國交通至唐宋時代更盛。宋元時代泉州至被稱為世界最大的貿易港。馬哥孛羅在他底遊記中說泉州是當時世界兩大貿易港之一；而亞刺伯人伊本巴都他（Ibn Batuta）說是唯一的最大港，所來往的大祇是亞刺伯，印度，和印度文化系諸國。所以唐宋時大量輸入的西方藝術，除了一部分

回教的以外，都是印度的佛教藝術。至於戲劇之影響中國的，當然也是印度；因為回教反對偶像和演劇。

佛教和戲劇底關係，當以佛所行讚底著者馬鳴來說明為最便利。馬鳴是佛教詩人，思想家，戲劇家，為沙恭達拉作者迦梨陀娑底先驅者。他底孫陀利與難陀帶有濃厚的戲劇意味。在近年從新疆發現的古籍中，呂德教授 (Lüders) 找出馬鳴所作的劇本舍利弗傳 (Sariputrapakarana) 也是佛教的戲劇。馬鳴底作品既為南海諸國及我國人所愛讀，(看許地山 印度文學) 那末，佛教戲劇底輸入定是可能的。

(六) 由南海傳來印度戲劇底痕跡

中國戲劇很早便受西方諸國底影響了。漢代盛行的百戲，便有羅馬系文化國名叫揮國 (Shan) 底影響。如後漢書南蠻西南夷傳稱：『永寧元年 (西元一二〇年) 揮國王 雍由調，復遣使者，詣闕朝賀，獻樂及幻人，能變化，吐火，自支解，易牛馬頭；又善跳丸，數乃至千，自言：「我海西人」，海西即大秦也，揮國西南通大秦』。漢時中國已和西南諸國人作海上的貿易，這種幻人幻戲也是由海上傳來的。

北齊至唐時盛行的歌舞戲有拔頭者，王國維指爲吾國踏搖娘，代而等歌舞戲所模倣以起的；拔頭原是南海國林邑底宗祀樂，爲印度教或佛教徒所傳的。還有蘭陵王入陣，也是林邑底樂舞，由婆羅門僧正所傳的。玄宗改編的舞曲霓裳羽衣曲原是婆羅門曲，這是衆所周知的。舞曲中最有戲劇意味的厥爲柘枝舞，這種舞也是佛僧由南海傳來，今日尚在緬甸等南海佛國舞台上舞看。（本節參看關衛底西域南蠻美術東漸史二一六頁）

北宋時民間所演的目連救母雜劇，爲中國有佛教戲劇之始。

南宋以後除了南曲戲文之外，尚有傀儡戲，影戲等。

傀儡劇，印度人叫 Putikā，或 Putali 今日泉州底傀儡還很有名，有提線傀儡和掌上傀儡兩種，但平常總稱爲「布袋」和梵音 Putali 或 Pankā 相近，其原始想是和印度傀儡有關係的。溫州風俗七八月間航海者必做「普利」以招滄水者之魂，其儀式是製些傀儡來祭，「普利」也許就是印度語 Putali 底轉音吧。

影戲最早的劇本當是都曇伽陀，其中以猴王安伽陀最爲主要。此戲係北宋時從南印度隨商人東流



入緬甸，爪哇，暹羅，占城而至中國。南洋諸島底影戲也有猴王名安伽陀，不過不是主要的脚色。現在泉州漳州一帶猶名影戲爲『皮猴王』。因爲影戲多用羊皮鑿孔作的，所以名爲『皮』。現在南方影戲底名地就是濱海的潮州。

(以上兩段，參看許地山梵劇體例及其在漢劇上底點點滴滴)

還有一件使我想而驚喜的是：梵語“Rupika”底意思是『色』，『色相』，『脚色』。而溫州地方，即永嘉城內，每年三月三日是一個女子底節期，那天滿街掃除清淨，所有的女子均須盛裝坐列門口，同時沿街看戲和看女人的遊人如山如海，擠得足不能落地，只被前後左右的人擠着在人湏裡浮動，直到街底盡頭方得自由行動。這舉動有個特別名詞，叫做人人不得其正解的‘Raka’福”。我想牠底意思一定是“Ru(pa)ka福”；是『色福』了。這種舉動當是迎神賽會底變相。今日廣東鄉間每迎神賽會必有『扮色』，即扮神底故事出游。扮色底色字也就是由 Rupaka 來的。

總上以觀，由南海航線上傳佈到中國來的印度藝術，戲劇，在唐宋時代，尤其是南宋時代，曾到

過廣州，泉州，溫州……等地，因為這幾處是唐宋市舶司所在地，與外國貿易最多。

但是在南宋時廣州泉州既為更大的貿易港；為什麼戲劇的影響，南戲，却在溫州呢？恐怕是因為（一）地理上較近於國都（杭州），容易為人所注目。（二）廣州，泉州在教回民之勢力下，戲劇不易繁盛，而溫州却在佛教中心地天台山的附近，沙恭達拉等劇本，也許是那時傳進來的。（三）溫州原有雜劇曾發達着，適得印度劇底輸進，便吸收之而成南戲之體製。

#### （七）印度劇底體例與宋元南戲比較

以上說了印度劇風吹入中土底零碎痕跡。現在更從他們底體例上或結構上考察比較一下，兩者相同底程度，實令人驚異。

##### 第一 開場底比較

印度戲曲在開場之先必有一段前文，就是開場白或序曲。這序曲是由舞台經理上台向聽衆說明所要搬演的戲，並且介紹主角出場。最初是對神或人底頌詩，禱詞；其次說出戲名；其次說明劇情。這和南戲底副末開場，或家門終始是同一式的。現在且拿沙恭達拉底序曲和張協狀元底序曲比較一下。

沙恭達拉底序曲：

禱詞：願以沙菩薩保佑你，

他現身在這八象裡——

萬物之最初被創始的水，

莊嚴地將祭物捧上高天的火，

奉獻祭物的祭司，

永恒地率領着晝與夜的日月，

聖者稱為『萬物淵藪』的土地，

和那給與衆生以生命的空氣。

舞台經理（唱祝禱詞後轉向台後）—— 雅，裝扮完了請出來！

女伶（進）—— 來了，有甚麼吩咐？

舞台經理—— 這裡的客人們都是受過教育的明眼人，要在他們前面表演新戲，迦梨陀婆編的沙恭達拉，又名失去的指環。大家務必要賣些氣力。

女伶—— 那可放心，有你那麼精明地爲我們配腳，決不會表演攤台的。

舞台經理—— 不，我要老實告訴你，

不能博得明眼人底喝采

斷不能算是好身手。

你要知道：縱使是真好手，

也當於自傲之中表示謙遜。

（謙女伶遜地）—— 是，是。還有什麼吩咐？

經理—— 你能夠唱個令人消魂的歌曲來報答客人底好意嗎？

女伶—— 那末，揀什麼季節的歌好呢？

經理 —— 只要唱現在夏天的好了。夏天是多娛樂的季節呀。現在是幽靜的日子，其美妙處無窮無盡，  
當冷水浴使你心曠神怡的時候；  
白陀羅花底香氣充滿森林的時候；  
在叢蔭之下睡意掠上眼瞼的時候；  
在黃昏時分靜寂清理一切煩惱的時候。

女伶 —— 那末，我就唱：

快樂的女郎，心中快樂，  
用合昏花纏繞着耳朵，  
花底香唇勾引蜜蜂來接吻，  
蜜蜂却在夏天終日低吟。

經理 —— 絕妙的歌曲呀！客人都像石像一樣，一動也不動呢。他們底心靈好像被魔術的釘釘住了。那末，我們將繼續表演那一種曲目，好叫他們繼續眷顧呢？

女伶 —— 你先前不是說過了啦？我們就演沙恭達拉又名失去的指環吧。

經理 —— 對了，對了，怎這樣健忘。

你歌聲所送底妙音，

迷惑了我的心；

好像劇中那奔逃的羚羊

迷惑了杜享大王底心。（退）

——（譯自 Su Menier-Williams 底英譯本

和島準人底日譯本）

再看張協狀元底序曲：

末白（水調歌頭）

韶華催白髮，光景改朱容。人生浮世，渾如萍梗逐西東。陌上爭紅鬥紫，牕外鶯啼燕語，花落滿庭空。世態只如此，何用苦匆匆？但咱們，雖宦裔，總皆通。彈絲品竹，那堪詠月與嘲風。若會括科使砌，何吝搽土，抹土，歌笑滿堂中。一似長江千尺浪，別是一家風。

（再白）暫息喧譁，畧停笑語，試看別樣門庭。教坊格範，糾絲可同聲。酌酢詞源諱砌聽。談論四座皆驚。渾不比，乍生後學，謾自逞虛名。狀元張叶傳，前回曾演，汝輩搬成。這番書會，要奪魁名。占斷東甌盛事。諸宮調，唱出來因。廝羅響，賢門雅靜。仔細說教聽：

（唱鳳時春）張叶詩書遍歷。困故鄉，功名未遂。欲占春闈登科舉，暫別爹娘，獨自離鄉里。（白）看的世上萬般皆下品，思量惟有讀書高。若論張叶，家住四川成都府，兀誰不識此人？兀誰不敬重此人？真個此人，朝經暮史，晝覽夜習，口不絕吟，手不停披。正是煉藥爐中無宿火，讀書窗下有殘燈。忽一日堂前啓爺媽：「今年大比之年，你兒欲待上朝應舉，覓些盤費之資，前路支用。」爹娘不聽這句話，萬事俱休，才聽此一句話，托地兩行淚下。孩兒道：「十載學成文武藝，今年貨與帝王家。欲改換門閥，報答雙親，何須下淚？」（唱小重山）前時一夢斷人腸。教我暗思量。平日不曾爲宦旅，憂患怎生當。（白）孩兒覆爹娘：「自古道，一更思，二更想，三更是夢。大凡情性不拘，夢幻非實。大抵死生由命，富貴在天，何苦憂慮。」爹娘見兒苦苦要去，不免與他數兩金銀，以作盤纏。再三叮囑孩兒道：「未晚先投宿，雞鳴始過關。逢橋須下馬

，有渡莫爭先。」孩兒領爹娘慈旨，卽自離去。（唱浪淘沙）迤邐離鄉關。回首望家，白雲直下，把淚偷彈。極目荒郊無旅店，只聽得流水潺潺。（白）話休絮煩，那一日正行之次，自覺心兒里悶。在家春不知耕，秋不知收，直個嬌嬌懶懶也。每日詩書爲伴侶，筆硯作生涯。在路平地尚可，那堪頓着一座高山，名做五磯山。怎見得山高：巍巍侵碧漢，望望入青天，鴻鵠飛不過，猿狖怕扳緣。稜稜層層，乃人行鳥道；麴麴齡齡，爲藤柱須尖。人皆平地上；我獨出雲登。雖然未赴瑤池宴，也教人道散神仙。野猿啼子，遠聞咽咽鳴鳴。落葉辭柯，近視得撲撲窸窸。前無旅店，後無人家。（唱犯思園）刮地朔風柳絮飄飄，山高無旅店。景蕭條。躑躅何處過今宵？思量只恁地路迢遙！（白）道猶未了，只見仙風淅淅，蘆草飄飄。野鳥驚呼，人猿爭叫。只見一個猛獸，金睛閃爍，猶如兩顆銅鈴，錦體斑斕，好若半園霞綺。一副牙如排利刃，十八爪密布鋼鈎。跳出林浪之中，直奔草徑之上。唬得張叶三魂不附體，七魄漸離身，仆然倒地。霎時間，只聽得鞋履響，脚步鳴。張叶抬頭一看，不是猛獸，是個人。如何打扮：虎皮磕腦，虎皮袍，兩眼光輝志氣豪。使留下金珠饒你命；你還不肯不相饒。（末介，唱透池游）張叶拜啓；念是讀書輩，往長安擬欲應舉，些少裹足路途里，欲得支費，望周全，不須劫去。（白）強人不管他說，怒從心上起，惡向胆邊生。左手掙住張叶頭稍，右手扯住一把光霍霍冷搜搜鼠尾樣刀，番過刀背去張協左肋上劈，右肋上打，打得它大痛無聲，奪去查果金珠。那時張協性分如何：慈鴉共喜鵲同枝，吉凶事全然未保

似恁唱說「諸宮調」，何如把此話文敷演？

後行脚色！力齊鼓兒饒個「擲擲」。末泥色！饒個「踏場。」

生上白：訛！

末衆：諾！

生：勞得謝送道呵？

衆：相煩那子弟？

生：後行子弟，饒個「燭影搖紅斷送！」

衆：動樂器！

（生踏場，調數。）

生白：望江南

多忒戲，本色實風騷。使柏超烘非樂事，築球打彈謾徒勞。沒意品笙簫。諳諱砌，酌酢仗歌謠。出入還須詩斷送，中間惟有笑偏饒。教看衆，樂陶陶。（唱）適來聽得一派樂聲，不知誰家調弄？

衆：燭影搖紅

生：暫借軋色。（按「軋色」恐怕是司裝扮的角色）

衆：有。

生唱：罷，學個張狀元似像！

衆：謝了！

生：畫堂悄，最堪宴樂，綉簾垂，隔斷春風，波斲斲，盃行泛綠，夜深深，燭影搖紅。（衆應）

生唱：燭影搖紅

燭影搖紅，最宜浮浪多忒戲，精奇怪事，堪觀編撰於中美，真個梨園院體，論談諧，除師怎比九山書會，近日翻騰，別是風味。一個若抹土搽灰，趨踏出沒人皆喜。况兼滿座盡明公，曾見從來底。此段新奇差異，移宮換

羽，大家雅靜，人眼難瞞，與我分個合利。

## 第二，結尾底比較

印度劇底結尾必有『尾詩』，大抵是讚頌勸戒之語，唱者常是劇中主人翁。如沙恭達拉底尾詩是杜享太王唱的。錄其末段如下：

迦葉波：——因陀羅降民慈雨，

你也當供奉犧牲，

以悅萬壽無疆的神明，

這樣互以善業相應酬

庶致福祉久長，充塞天地。

杜享太王——是，是，我當盡力，勉積善業。

迦葉波——你還有什麼願望？

杜享太——此外，我尚何求？但只願婆羅達底能實現：

「王者只求民衆底福利，

女神們廣賜智慧給庶民

願自在不死的青首神

避去我來世底轉生。」 一幕一

琵琶記結尾是如此：

蔣（唱一封書）兒不孝有甚德，蒙岳丈過主維？（悲介）何如

免雙親，又何須名顯貴？可惜二親寒死，博得孩兒名利歸！

衆唱 耀門閭，進官職，孝義名傳天下知。

趙五娘（唱一封書）把真容重畫取。公婆呵，喜如今封贈你，待

把你眉頭放展舒，還愁你瘦容難做肥。

衆唱 耀門閭，進官職，孝義名傳天下知。



牛氏（唱一封書）從別後，倍哀戚，况家中音信稀。爲公姑多怨憶；爲爹行又淚常垂！今見公姑，庶無愧色，又喜得與爹行相倚依。

衆唱 耀門閭，進官職，孝義名傳天下知。

又（永團圓）名傳四海人怎比？豈獨是耀門閭，人生怕不全孝義。聖明世，豈相棄？這隆恩美譽，從教管領無所愧，萬古青編記。如今便去，相隨到京畿。拜謝君恩了，歸家字，一家賀喜，共設華筵會，四景常歡聚！ 一幕一

### 第三，用語底比較

沙恭達拉爲雅語文學，和我戲文傳奇之屬綺麗派是一樣的。我國戲劇中北劇以自然而朴素爲主，反之傳奇却以典麗優雅爲主。

印度劇中賓白用語有雅語和俗語兩種。劇中人如果是屬於上流階的大抵用雅語，下俗的人物便可用俗語，俗語不限定某地底方言。吾國戲文中，尤其是現今南方底舞台上常常是用兩種言語，主角用雅語卽國語，丑角則可間用蘇州上海等土白。

#### （八）印度劇與中國戲文之演出方法

印度劇底角色中底男主角爲Nāyaka，正當今日戲文中的『生』，按Nāyaka底字源是由n字（義云引領）與宋代底『引戲』色，『末泥』色同意。其女主角爲Nāyika，與我戲文中『旦』色相當。發喬打諢的角色爲Vidusaka，與我『丑』角相當。男色中還有Vita，正當

我底家僮或僕從。女色中還有duta 正當我戲文中之梅香之類。

印度演劇，普通是在祭祀，宮中慶節，凱旋慶祝等時行之；這和我宋代南戲發生時情形相同，如武陵舊事，都城紀勝裡所載的。

印度劇場多在神殿裡，近日在Chota nagpur 底Bamgarh 山發見一個洞裡有劇場。由舞台到台後有兩個出入口，後台吹打手放在中間。這情形又有點像我們舊劇場的像子。

印度劇底演出上不用佈景，也不用大道具，只靠俳優底姿勢把背景象徵出來，例如沙恭達拉一劇裡，女優灌水時，雖沒有樹木花草，却做出當真灌水的樣子。又如騎馬上車等，不見車馬，只做騎馬上車的樣子。小道具是用的，好像我古劇中底『砌末』。這些又和我們底演出法相同。

(看世界戲曲全集第四十冊島華人印度劇解說)

(九) 沙恭達拉故事與我古戲文之比較

上文既已將印度劇底體製和演出法和我國南曲戲文比較，得到許多的相同點；知道沙恭達拉影響我戲文是可有的；現在再將沙恭達拉劇底故事來和宋代古戲文比較一下。

沙恭達拉底梗概：——杜享大是個英俊好遊獵的皇帝。有一天在隱士康瓦底林中追逐一隻羚羊，遇見了康瓦女兒沙恭達拉而鍾情於她。她原是仙女生的，只是仙女擲下女兒昇天去了，被隱士收為義女。她初見杜享大時，羞答答地不肯直接和他接談，只憑女伴送話；到臨去時給他秋波一轉，使他神魂顛倒。那時康瓦出門了，而他底寺院遭難，派人請杜享大來逐魔，於是杜皇欣欣然而來，逐魔成功之後，便在寺院中和沙恭達拉由戀愛而結婚。不久他要回朝視事，臨去贈她指環，相約於回王宮後派人來接她。不料他一回去便忘記了林中的韻事。可是沙已懷了孕，康瓦便送她到王宮去；被王拒絕之後，怨憤王底薄情。她母親底仙友却用彩雲接她到天宮去，在天宮養育小孩。過了幾年，她失去而落在河中被大魚吞食的指環，為漁翁所得，皇舅看見了，指為竊賊，解至宮中，聽王審判。王見指環，便猛憶前非，痛悔無已。後來天帝鑑他有誠，便召他到天宮去，夫妻父子相見而團圓。

這故事底發展，分做五個步驟：(一)初戀至新婚，(二)別離，(三)尋夫而遭拒絕，此為全劇之最高點，(四)轉機，(五)團圓。我國宋代的古戲文幾

乎全是和這相像的故事。如趙貞女蔡二郎原作雖無存，但和今本琵琶記相當差不遠。牠底結構是(一)蔡伯喈新娶趙五娘(二)蔡上京求功名，中了狀元第，(三)趙勤事翁姑，清貧如洗，乞義倉米養親而自己喫糠；不久翁姑死，鬻髮營葬，然後上京尋夫，(四)賴牛氏底賢淑，讓居正位；(五)團圓。(依徐渭南詞叙錄，則原本謂蔡『棄親背親，爲雷震死，』結局稍異。)

王魁雖留殘文而故事不全，明王玉峯底焚香記傳奇叙王魁負桂英事，當也是髣髴的。其結構如下：(一)王魁和桂英戀愛而結婚三年，(二)上京考試，臨行時桂英割髮紀念，王中狀元第，(三)家書被屠戶金壘竊改爲休書，桂英自縊(四)海神緝王魂靈到陰府受審，判定金壘之罪；二人還魂爲夫婦(五)團圓。(明初四大古傳奇中荆叙記底故事也相髣髴)

王煥也只有殘文而故事不全；但元曲選中有逞風流王煥百花亭雜劇是取戲文故事來編的，梗概下：(一)王煥在百花亭與賀憐憐戀愛，同居半年(二)窮而被賀母趕出來，賀被賣給軍需買辦高常彬，將隨高至西延，(三)王化裝爲小販與賀相會，密議，使王到西延投軍建功，(四)功成訟高奪妻罪，二人

得重聚，(五)團圓。

張協狀元：(一)張協赴試，經五磯山遇盜受傷，在山中土地廟受貧女(原出名門，因親亡而貧)調治，傷癒而向貧女求婚，成，(二)上京，貧女剪髮換川資給張，後中狀元第，(三)尋夫受拒絕，打出門外，並用劍傷她，幸未死(四)宰相王德用之女求婚被絕，鬱憤而死，王見貧女貌似其亡女，便收為義女，責張之無理，張亦悔悞，(五)團圓。

這樣看來，宋代幾本戲文大多數是和沙恭達拉同一模型的故事。( 陳世檢梅嶺失妻雖是另一典型，而其中關於白猿精的故事顯然是和印度傳說有關係的。)其實何止宋代戲文如此，元明以來的傳奇和雜劇中最多的就是這一典型的故事。由此看來，我們更不能否認沙恭達拉底影響了。

然而宋代古戲文頗有幾點和沙恭達拉不同，這些不同是因爲國民性和風俗習慣，歷史背景底不同而有所轉變的。第一，男主人公由帝王改爲狀元。因爲歷代帝王中找不出像杜享大同樣的故事，又不能污衊任何神聖的天子，只有狀元是可能的。歷代帝王中只有漢明帝失去王昭君，和唐明皇失去楊貴妃的事可入戲劇題材，但他們都是悲劇的收場；五

代劉知遠和李三娘底故事有些像，白兔記便是。但像劉知遠故事的絕少。並且在科舉時代，狀元是青年男女所羨慕的。第二是女主人公由仙女改爲人間的淑女。這因爲中國人底現實性，和印度底神秘傾向不同之故。不單女主人公如此，其中許多關接處都由神蹟改爲人力。如沙恭達拉底失戀是因惡魔底咒詛，而我戲文則改爲上官底強迫，或因惡人底奸計。又如沙恭達拉底轉機由於仙女底拯救，顯爲神蹟，而我戲文如趙五娘扮道姑彈琵琶上京，賀憐憐教王煥立功西延等，便是人力。

此外的不同點，如用中國古曲，時調，並延用諸宮調，官本雜劇等體例是。這也可以做爲我們現在翻譯西洋劇本底好參考。

附註：這篇論文是兩年前發願翻譯沙恭達拉時所寫的序言；可是寫了之後，時間遂爲別項工作所佔領，便不得不把譯事擱下來了。現在姑且把它增刪一過，先行問世。

一九三五，六，三。

## 財富的意義

陳希誠

財富的意義在經濟學上至關重要。中外古今的學者因解釋不同，結論隨之而異。作者認為此兩字意義的明白了解，對於人生有很密切的關係，暇時曾深加思索與考究。但因自己學力淺陋，所得甚微，現在只就各家的學說稍加以敘述，失當之處當希明達指正。

財富的定義據社會科學大辭典的說明有如下述：『財是構成富的種種物體，而富是從外部給與人類以福利之物體。』

劍橋大學百科全書稱財富為『有功用的東西能滿足人的幸福』。

經濟學者西威克氏(Sidgwick)稱財富為價值之佔有(Possessing of Value) 法國學者杜都谷(Turgot)輩則用RICHESSES一字，其字常為複數。在德國的語言中我們找不出和英文Wealth有一樣涵義的字。他們的經濟學者在著述中通常以貨物(Güter)的定義為開端。

這幾個對於財富的定義，都太廣泛了。馬謝爾(Alfred Marshall)為現代經濟學泰斗，曾說：『一切富都是可欲的東西，這即是說直接或間接滿足人類慾望的東西，可是我們不能說一切可欲的東西都可算作富，例如朋友之愛是人生幸福的一個重要原素，但除了詩的破格用法稱牠為富之外，普通是不在富之列的，』註(一)

據馬氏的意見財富可分兩類：第一為一個人所有的物質貨物，

這貨物依法律或習慣而屬於他，貨物的涵義並不止限於土地，器具，機器等一類東西，且包括公司的股票，債券，抵押單，和其他可以向人索取的票據。所以他稱欠人的債款為『負的財富。』要算出一個人真正的財富，須將他的負的財富除起。然後真正的富有纔能算出來。第二是一個人獲取物質貨財的工具，例如一個人的營業的關係，自由職業的關係；商業的組織；以及勞役的使用權等。

我們也可以將財富分為兩類：(一)交換財(Tauschgüter)專為交換之用如貨幣等(二)消費財(Gebrauchsgüter)專供消費者滿足慾望之用。在消費財一類中我們又可分為享樂財(Genussgüter)與生產財(Produktivgüter)享樂財供日常生活之用如米麥住宅等，生產財例如殖穀所用之土地與肥料。專指農業工業以及其他生產上所用之機械與物品。這一種分類並非按照財富的本質，而却是依他的用途而區別呢。

說起財富的起源，最早的形式或為狩獵與釣魚的器具與裝飾品，在寒帶的區域倘有衣服與禦寒的小屋，人類知道畜養動物以後，這動物也算為財產的一部。但最初畜養的動物還不是為着生活的需要，却只為着這些動物的可愛，會使畜養者喜悅呢。

在農業時代，耕種的田地變為最重要財富的一種。其次方為住屋與家畜，及附近水濱居民的小船等。生產的器具，不論其為農產或其他製造的器械是經過好多的年代不會被看做有財富的重要價值。普通人民的財富在這樣的狀態下經過了好幾千年。至於近代(十八世紀以來)水力與汽力使貴重價值的生產機器代替了從前手工業的工具。前此工人所用器械的價值只等於他數月的工資，現在呢，一艘汽船的價值可等於他裏面作工的全體人們五年以上的工資。一



個地方的鐵路有幾萬萬鎊的資本，其價值等於這地方鐵路工作人員數十萬人二十年以上的工資。如是，在現代，生產的工具，如工廠機械大農場等：都成爲巨大的財富。這是從前的人們所不曾夢想到的。

我們現在大概可以說財富會直接或間接滿足人類的慾望，充當人類生產工具，以及爲交換的媒介這些工用。在遙遠的古代裝飾品與日用的器具也曾爲交換的媒介，例如我國古代的錢貝（一種腹足類 *Cypraea Moneta* 的殼）與錢刀。就是他們生產工具的牛羊亦爲交換財的一種呢。這些都是人類學上有趣的問題，但我們現在所考察的却是古來中外思想家對於財富的意見。

現在人類的社會中財富可說是變成萬能的了。普通人均以尋求財富爲一生之目的。雞鳴而起孳孳爲利。這現象演成社會上下交征利的現象。孟子說『上下交征利而國危矣。』羅素說：『貪婪是中國人最大的毛病。』這種惡劣的人生觀不改除，合作的精神不能發揚，廉潔的習慣不能養成，而且于國家財政的問題也有重大的影响。固然我們很難盼望舉世均爲清風兩袖之人，但對於財富的意義必須有正確的認識，有最合理性的觀念，思想爲事實之母，這觀念是可爲我們立身處世的方針。現在讓我們用客觀的態度考察中外學者對於財富的意見吧：

#### 一 中國思想家對於財富的認識

孔老墨管諸子實是我國思想大家，亦可代表我國思想界的領袖，同時對於我們所考究的問題亦有相當的貢獻。我國的文化及人情，實受他們的支配。他們上下出現在公曆前五三〇至三三〇間。在這時期，社會光景十分險惡，諸侯爭雄，同室操戈，外族入寇，干

戈不息，重征租稅，民不堪命。貴族坐食人民膏脂，民生因之塗炭。分配不均階級顯然。各家學說爭立，互相排斥，思潮紊亂，高識遠懷之士，愛時愛世之人，焉能不顧世局。所以諸聖哲竭力盡智，想謀解決慰藉之方，劃出建議以應當代之要需。他們的言論實吾國文化之曙光，學術之前驅。在春秋戰國時，學說倡行，各家各樹旗幟，派別固多，究其根底，不能出于這儒墨法四大家。我們對這四家的學說不必一一批評考研。至於哲理的得失，亦非我們的範圍，我們所尋求的是財富的認識，及財富的主張。

(一)老子財富的哲學：老子的思想，是完全反應當時政府的干涉。他相信自然，以自然法為至高至善至美，一切干涉是無用的，又是無理的。他的觀念是極端的自由，他主張事事按自然發展，他說：

『人法地，地法天，天法道，道法自然。』

『其政悶悶，其民淳淳，其政交交，其民缺缺，民之難治，以其上之有為。』

『天下多忌諱而民彌貧，民多利器，國家滋昏，人多技巧，奇物滋起，法令滋彰，盜賊多有。』

『天地相合而降甘露，民莫之令而自均。』

『天地之道有餘者損之，不足者補之，損有餘而補不足，我無事而民自富，我無欲而民自樸。』

他不但看政府不可干涉人民生活上的活動，他以干涉為無益而且有害的舉動。國家愈有為，天下愈不治，順其自然，事事不治而治。老子認定「自然」是最美最善，提倡一切「復歸自然」，事事憑他自然，一切社會制度，應當採取放任主義，這就是老子哲學的

中心，亦是他經濟哲學根本的觀念，

(二)孔子財富的哲學：孔子重人情，講禮教，以人為中心，以倫理為法則，以個人為社會興敗的根基，所以他倡「修身齊家治國平天下」之說。但欲建立一個和平安樂的社會，必須各人按着倫理的法則，好好的培養品格，互相體貼，互相關顧，互相同情。政治漸漸能達到光明，經濟的光景亦能達到圓滿的地位。孔子是一個道德家，他的思想，他的行徑，絕不肯絲毫越出倫理範圍。

『富與貴，是人之所欲也，不以其道得之不處也，貧與賤是人之所惡也，不以其道得之不去也，君子去仁，惡乎成名。』

『君子謀道不謀食，耕也餒在其中矣，學也祿在其中矣，君子憂道不憂貧。』

『君子喻於義，小人喻於利，』

『不義而富且貴，于我如浮雲。』

『大道之行也，天下為公，選賢與能，講信修睦，故人不獨親其親，子其子，使老有所終，壯有所用，幼有所長，鰥寡孤獨廢疾者皆有所養，男有分，女有歸。貨，惡其棄於地也，不必藏諸己，力，惡其不出於身也，不必為己。是故謀閉而不興，盜竊亂賊而不作，故外戶而不閉，是為大同。』

儒家的人生哲學，認定個人不能單獨生存，一切行為都是人與人彼此互相關連的，人生不能離開五倫。按着倫理做人，就是好人，就是君子。他主張以財富建設公道大同的社會，不義之財絕不可苟得，『不義而富且貴，於我如浮雲。』

(三)墨子財富的哲學：墨子是一個極熱心的志士，他看見當時社會的毛病就想補救。他看小百姓趨於厚葬久喪，就提倡「節葬」。

他看各國爭城而戰，殺人盈野，心中不忍，就鼓吹「非攻」。他確是一個關心人類幸福的人，有救世愛人的雄心。「摩頂放踵利天下爲之」，就是表現他的心田。

『聖人以治天下爲事者也，不可不察亂之所自起。……子自愛，不愛父，故虧父而自利，弟自愛，不愛兄，故虧兄而自利，臣自愛，不愛君，故虧君而自利，…雖父之不慈子，兄之不慈弟，君之不慈臣…皆起不相愛。…盜愛其室，不愛其異室，故竊異室以利其室，賊愛其身，不愛人，故賊人以利其身。…』

他看出世上紊亂不治的原因實因自利，他認定自利自私是罪惡的源頭，他欲補救這種毛病，就提倡「交利主義。」

『天必欲人之相愛相利。』

『愛人者，人亦從而愛之，利人者，人亦從而利之。』

『中國家百姓萬民之利。』

墨子所謂「交利」不是狹義的，不是只對一階級，一社會互相交利，是全社會互相交利的。『有餘力以相勞，有餘財以相分，』是墨家交利的精神；亦是墨家經濟的哲學。

(四)管子財富的哲學：法家相信人性是惡的，非法律干涉人民生活不可。人民在法律容許範圍內，有自由平等。提倡法律神聖，不許何人破壞法典，不許政府行動軼法律範圍之外。人人必須愛護法典，服從法律的威權。在法家中亦有派別，我們只能提出管子的思想，做我們的論點。

『凡治國之道，必先富其民，民富則易治也，民貧則難治也，奚以知其然也。民富則安鄉重家，安鄉重家則敬上畏罪，敬上畏罪則易治也。民貧則危鄉輕家，危鄉輕家則敢凌上犯禁，凌上犯禁則

難治也。故治國常富，而亂國常貧，是以善爲國者，必先富民，然後治之。』治國篇

『衡人之道，莫如利之，利之之道，莫如教之以政。故善爲政者，田疇墾而國邑實，朝廷閒而官府治，公行法而私曲亡，倉廩實而盜賊空。』五輔篇

管子是一個信仰唯物觀的學者，他相信經濟的迫力，所以極端鼓吹先解決民生問題。他想民生問題一解決，政治問題就好辦。他的大宗旨就是『衣食足而後知禮義，』他不但鼓吹解決民生問題，同時他指出分配不均，是國家紛亂之源。『甚富不能使，甚貧不能聽。』侈靡篇

『……然而人君不能調，故民有相百倍之生也，夫民富則不可以祿使也，貧則不可以威罰也，法令不能行，禹民之不治，以貧富之不齊也。……』國蓄篇

## 二 西方思想家對於財富的認識

(一)柏拉圖對於財富的論調，很可給我們注意的。他看重理智及公道的生活，注重羣衆的幸福，力求理想的實現，犧牲個人的利益及不理智的福樂。以全城的福利爲前提，全體市民分工應付環境。以人類之欲望爲根據，『使人人各就其所長而盡力於適宜之時，更委其不能之事於他人，則百物之產，必皆多而易精美可斷言也，以哲人爲政治中堅的分子。無論已往及將來，個人不應視其身體及財產，爲其自己之所有，而宜視之爲其全家之所有，亦不宜視其家及其家之財產爲其家之所有，而宜視之爲其國之所有也。……故統籌全局，則當權國與家之孰重，分別輕重，則當知個人之輕於國家。』註二

他以國家的財富為中心，個人能增羣衆的財富時，則當克己努力，力求實現。雅典哲人的思想多注重人民合享公共的福利，求除免爭奪嫉妒之事實。思想的趨勢，咸以個人之福利，仰賴於國家。

柏氏對於巨富認為不道德，以巨富與至樂為兩不相容的現象。他以巨富為傷壞道德之媒介，容易為作惡之能力。

『國家必以快樂及善良為要圖，使其得快樂及善良，乃立法之責任也。然巨富與至善，必難萃於一人。苟富矣，則不善矣。所謂富人，乃雄於財之人也，雄于財者，其惡必多。世之言富人能快樂，或謂其財廣者其善多，吾不之信也。然必有問於余者，此果何故也，以余觀之，其理未嘗不可察也，世之取則不問是非，亦不擇其所取之道者，其所入必倍於擇是而後取之人，可斷言也。世之不計事之善惡而皆靳予其財者，其所出必半於擇善而予之人，亦可斷言也。今使入倍而出半之人與入半而出倍之人相較，則可以為善人者，必不可以為富人，可知矣。積財之人，固不至於常惡，然必有為惡之時。若夫善人，則永無惡事矣；夫不問是非而兩取之，不計善惡而兩靳之，未有不富者，然不能免於惡也。反之，知善即予，是之而後取者，豈惟難致巨富，亦將無所異於赤貧。由此觀之，巨富則不善，不善則不樂，固信然矣。』註三

## (二)羅馬名流對於財富的觀念

羅馬人對於富源的思想，多受法律思想的支配。法家的人生哲學，多以政治學為中心。主張不能離法律以生存，以法律限制富源，規定利率，審定個人的權利。當代名士如西色羅 (Cicero) 阿烏林斯 (Aurelius) 及 老浦林尼 (Pliny the Elder) 等愛護真理，採取科舉原則，表示反對民衆愛財的心理。他們反對取富的不軌，奢用的罪

惡。這派學者以「愛護金錢爲罪惡之源頭。」..... (The Love of Money is Root of Evil)

西色羅說：『天下的公意，當切望人以正直的行爲，公道的存心，求取滿足他的欲望；絕不容有損人利己的存心，奸滑手段的詭計。』

阿烏林斯說：『人當知足，且須愛其所爲。既盡其所當爲，則當養其餘生，以求精神與身體的快樂。』

這派名流尊重氣節，崇尚樸素之風；厭惡奢華，輕視金錢，非財絕不肯苟得。

### (三)中古基督教的僧侶對於財富的觀念

當時熱烈的信徒，願藏身於寺院中，苦心修行。他們效法使徒之行，所有餘資，存於一囊，一切產業，歸於院有。立志體行，分其所有以濟窮乏。

伯烈寧及哥力利的僧侶，提倡天生平等之說，反對古代自然不平等的論調，傳佈自由福音，否認奴隸制度，以上帝爲天父，人類爲兄弟，無種族。無國界之別，以天下爲一家。僧侶以人人都能享受自然律平等的可能，主張財富社會化。在寺院中完全共產，盡其所能，取其所需。院中有廣大的田園，共同生產，共同消費，力求改善農事，促進園藝，將其剩餘分給窮乏。

僧侶不但慷慨好施，共享天生的福樂，多處見他們愛護同胞，克己犧牲的意志。歐洲黑色疫疾大作的時候，無人甘願親近病者，寺院設醫院，願捨身救人，救災卹窮之心，可以知矣。

僧侶以天然平等律爲經濟思想的中心，因此不贊成徵收利息。倘有餘囊，甘心願意分給弟兄；不存絲毫取利之心。以萬物共有，

以生產共工，以物值共享，真是人生之大道，生命之路程，後世豈容輕忽之。

#### (四)重商學派對於財富的觀念

重商主義勃興於十六世紀。後因亞丹斯密的學說盛行於世，各國政治家亦多趨於重商主義。

一國權力的增加，全視財富，有了豐足的財富，國家就有相當的權力。他們以全力經營國家經濟的進步，以金銀為財富的淵源，以外國貿易為求財富唯一的大道。

當代經濟學者穆安(\ mu.)先生說：

『外國貿易，是求財富的常法。增加國王的歲入，國家的尊榮，商人的經營，藝術的研究，貧民的救濟，土地的改良，海軍的培養，國勢的擴張，國富的積蓄，戰爭的鼓勵，敵人的畏敬。我們對於此事應當特加留意和鼓勵。』

他的目的，在求財富，他的用意，是要以財富發揚國家的威權。以海軍保護經濟侵畧。重商的本意，最不合理的道理有二條：

第一，就是只求自己國家財富的增加，不管他國的損失和吃虧。

第二，發財的方法以輸出超過輸入為旨。以金銀為增加財富唯一的手段。這種觀念按我的意思，就是崇拜黃金主義。

這種主張的好處，是在於發展實業，增加生產。且以改良生產，為生財的大道。綜合以上所論，我們可以說重商學派對於財富的理論，以自私為主，不肯犧牲絲毫自己的利益。

霍伯士說：『人願朝夕勤勞，實為自己的利益所驅使。』我對這種觀念，不能表示同情。人不能不顧他人的幸福。人不能獨享福樂



，獨享他特殊的權利，而沒有彼此關懷的精神，高尙的人生『利盡天下，失了靈魂』是沒有相干的舉動。

#### (五)社會主義的信徒對於財富的觀念

社會主義的學理，非常複雜，不勝枚舉。我們只能提出基本的思想，做我們的論點。政策和手段，我們無暇提及。

從學理上看來，社會主義有高尙的動機，想替無告的人民爭公道，想建設平等安樂的社會。所以社會主義要剷除君主的尊嚴，打破貴族的階級和特權。該派思想家觀察殖產的現況和勞動的狀態，資本家和勞動者的隔離，貧者日窮，富者日富。勞民的生活，十分苦楚，既不能享一切應得的福樂，且須作牛馬器械似的生活，夜以繼日，營營勞勩。而所得工資，不足養活病妻饑兒。他們在地獄中討求生活。這種光景，實人道所不能容。資本家以經濟的勢力，得到政治上的地位，因此勞動者，無可伸訴，痛苦多般。社會主義的信徒，自覺不得不千辛萬苦去促進公道，提倡共同生產，平均分配。他們要求政治上的自由平等。

他們的目的有二：

第一：要求勞動者經濟的地位，以少量的勞力求收多量的效果。

第二：財富分配平均，收穫正當的利權。

#### (六)先知及基督對於財富的觀念

基督教自有史以來，無數先知，抱改革社會的雄心，存在地建設天堂的篤志，他們極瞭解貧民的苦況。他們努力憐社會的弊害，謀公道的實現，憫流離困憊的靈魂，救人生脫離悽慘的生命。「愛人如己」是基督根本的理想，四海同胞，是基督救世的福音。在基

督心目中，人類無貴賤之別，無貧富之差，四海皆兄弟，萬物皆我友，一視同仁。先知對於財富的觀念散見兩約各書。

阿摩司說：

『惟願公平如大水滾滾，使公義如江河滔滔。』註四

『耶和華如此說：以色列人三番五次犯罪，我必不免去他們的刑罰；因他們為銀子賣了義人，為一雙鞋賣了窮人。』註五

以賽亞說：

『耶和華必審問他民中長老和首領說：吃盡葡萄果子的就是你們，向貧窮人所奪的，都在你們家中。』註六

『……耶和華指望的是公平，誰知倒有暴虐，指望的是公義，誰知倒有冤聲。禍哉那些以房接房，以地連地，以致不留餘地的，只顧自己獨居境內。我耳聞萬軍之耶和華說：必有許多又大又美的房屋，成為荒涼，無人居住。』註七

『公義的果效，必是平安，公義的效驗，必是穩，直到永遠。』註八

『……你兄弟中若有一個窮人，你不可忍着心，搭着手，不幫補你窮的弟兄，總要向他鬆開手，照他所缺乏的借給他，補他不足。』註九

『每逢七年的末一年，你要施行豁免。豁免的定例乃是這樣，凡債主要把所借給鄰舍的豁免了，不可向鄰舍和弟兄追討因為這是耶和華的豁免年。』註十

『你借給鄰舍不拘是甚麼，不可進他家，拿他的「當頭」要站在外面，等那向你借貸的人把當頭拿出來，交給你。他若是窮人，你不可留他當頭過夜。日落的時候，總要把當頭還他，使他用那件衣

服蓋着睡覺。他就爲你祝福。這在耶和華你上帝面前，就是你的義了。』註十一

先知對於財富的觀念，給我們很深切的教訓。他的思想完全根據於公義正直，他認定掠奪他人的財產，取收不正當的財富，是違反耶和華的意旨，是大逆無道的行爲，是天理人心所不容的。他的言論，他的熱情，他的勇敢，都是今人最好的模範。

基督在世時，感受衆生的苦痛，社會的惡習，政府的貪婪，士大夫的勢利，小百姓的窮乏；貧無分文，富有萬金，經濟上的不平等，又鑑於羣衆以財富爲一生的目的，不管取財之道，唯愛財富之勢力，所以悲天憫人，給了我們訓誨。

第一：基督對於財富，有深切的思想，他宣告人不該專以財富謀自己的安樂，他極端主張以財富促進社會，改進人生，謀他人的福利，增進人羣的幸福，將剩餘作賑窮困補不足之用。非財不取，理所當然。他又注重改造財富的觀念。他說：

『你們要變賣所有的賙濟人爲自己豫備永不壞的錢囊，用不盡的財寶在天上，就是賊不能近，蟲不能蛀的地方因爲你們的財寶在那裡，你們的心也在那裏。』註十二

『衆人中有一個人對耶穌說夫子請你吩咐我的兄長和我分開家業。耶穌說，你這個人，誰立我作你們斷事的官，給你們分家業呢於是對衆人說，你們要謹慎自守，免去一切的貪心，因爲人的生命，不在乎家道豐富。』註十三

『就用比喻對他們說：有一個財主，田產豐盛，自己心裡思想說，我的出產沒有地方收藏，怎樣辦呢。又說，我要這麼辦，要把我的倉旁拆了，另蓋更大的，在那裡好收藏我一切的糧食和財物。』

然後要對我的靈魂說，靈魂那，你有許多財物積存，可作多年的費用，只管安安逸逸的喫喝快樂罷。上帝却對他說，無知的人哪，今夜必要討你的靈魂，你所預備的，要歸誰呢。凡爲自己積財，在上帝面前卻不富足的，也是這樣。』註十四

『一個人不能事奉兩個主，不是惡這個愛那個，就是重這個，輕那個。你們不能事奉神，又事奉瑪門。』(瑪門是財利的意思) 註十五

第二：理財之道，不在保守積蓄，而在應用。人以財富作增加生產之用，負有冒險努力的特性，使已有的財富變爲更大的財富，以供造福社會之用。素餐坐食之徒，苟安旦夕之輩，實爲增進財富的阻障。下列一段聖經，足以證明這個意思：

『衆人正在聽見這些話的時候，耶穌因爲將近耶路撒冷，又因他們以爲神的國快要顯出來，就另設一個比喻說，有一個貴冑往遠方去，要得國回來。便叫了他的十個僕人來，交給他們十錠銀子，(錠原文作彌拿—彌拿約銀十兩)說，你們去作生意，直等我回來。他本國的人卻恨他，打發使者隨後去說，我們不願意這個人作我們的王。他既得國回來，就吩咐叫那領銀子的僕人來，要知道他們作生意賺了多少。頭一個上來說，主阿，你的一錠銀子已經賺了十錠。主人說，好，良善的僕人，你既在最小的事上有忠心，可以有權柄管十座城。第二個來說，主阿，你的一錠銀子，已經賺了五錠，主人說，好，你也可以管五座城。又有一個來說，主阿，看那，你的一錠銀子在這裏，我把他包在手巾裏存着，我原是怕你，因爲你是嚴厲的人，沒有放下的還要去拿，沒有種下的還要去收。主人對他說，你這惡僕，我要憑你的口，定你的罪，你既知道我是嚴厲的

人，沒有放下的還要去拿，沒有種下的還要去收，爲甚麼不把我的銀子交給銀行，等我來的時候，連本帶利都可以要回來呢。就對旁邊站着的人說，奪過他這一錠來，給那有十錠的』註十六

第三：人應用財富，不能絲毫苟且，假公濟私，以謀自己之利益

『人在最小的事上忠心，在大事上也忠心。在最小的事上不義，在大事上也不義。倘若你們在不義的錢財上不忠心，誰還把那真實的錢財託付你們呢？倘若你們在別人的東西上不忠心，誰還把你們自己的東西給你們呢？』註十七

我們現在把中國和歐西幾個學者們對於財富的思想很簡約的敘述了。作者很希望從他們的著作與教訓裏面可覓得一個合理的對於財富的觀念。作者的意見以爲財富這東西對於人們的關係和火一樣。俗語說『火爲好的奴僕，壞的主人。』財富也是這樣。人類不要把牠當爲人生主要的目的，如果這樣，牠便把人類間互相的愛心滅掉了。關於中外各派的學說作者只把牠客觀地列舉出來，其得失還讓讀者去評判吧！

註脚

註一：ALFRED MARSHALL PRINCIPLES of Economics Pt 54—

註二：鄒威特之柏拉圖第五卷，第三一〇頁，經濟思想史，韓納著，藏啟芳譯，第五十二頁

註三：全 六十四頁，

註四：阿拿司 五，二十四

註五：全 二，六

註六：以賽亞 二，十四

註七：全	五，七——九
註八：全	三十二，十七
註九：申命記	十五，七——八
註十：全	十五，——二
註十一：全	二十四，十——十三
註十二：路加	十二，三十二——五
註十三：全	同，十三——四
註十四：全	同，十六——二十一
註十五：馬太	六，二十四
註十六：路加	十九，十——，二十五
註十七：全	十六，九——十二

## 水質之考察

王 調 馨

水與人生關係之深且大，早爲人類所知。水質佳者，固人人所樂于飲用也。吾國古代秦皇漢武，設銅盤以承接露水，謂飲之可以却病延年；高人逸士，每嘗雪以烹茗，謂飲之清心却火。至山罅石隙之清泉，如北平之玉泉，長沙之白鶴泉，福州之喝水巖等，名傳遐邇，人或遠道以求一飲，寺僧或以之饋贈遊客，其重視可知矣！山泉清水，既非隨地可得，故古代人民，即知採用各種方法，以求其他之水源。掘鑿水井，早已盛行于吾國，埃及，希臘，亞西利亞，波斯，印度，等國。埃及，克利露城 (Cairo) 之雅各井，更見名著，蓋掘鑿至二百九十七尺之深而達到石巖焉。吾國古井最深者，有千五百尺，其技術固甚精也。近年攷古學者，在印度發見五千年前之新特 (Sind) 及潘查 (Punjab) 兩地人民，已知建造城鎮，有完善之美術，技藝，文字等以代

表其文化；其房屋廟宇等皆爲磚瓦所建，且裝置有完備之水管，以爲供給飲水之用。古人對於水之注意，可見一斑！古羅馬國對於飲水之取給，最爲精究。西曆紀元前三百二十一年以前，羅馬城之飲水係取諸沈保江 (Tiber River)；及後人口繁殖，一切溝渠污水會流歸之，水質因之穢濁，不堪飲用；於是乃取給于遠道之泉源，并建築偉大之水道以傳輸之。該水道或長十餘里，或長數十里者，共十九路，總長計三百八十一英里，斯亦偉矣！是故羅馬人民皆得足量清潔之飲水，因之身體強康，疾疫不作。俟羅馬帝國衰敗，此項水道遂殘廢不用，故歐洲中古瘟疫之盛行，不得謂無因也！



古代羅馬水道



飲水與疾病之播傳。凡一切疾病得以漫延不止者，必賴有公共之媒介。水爲人人所必需；且一村，一鎮，或一城之人，每多取給于同一水源，故病菌一經混入，即能播傳無已。霍亂，傷寒，赤痢三者，皆能從水而播傳也。霍亂症之播傳，有詳確之記錄者頗多：例如西曆一八一七年，印度鵬哥 (Bengal) 發生此症，漫延全國至三年之久；然後傳入中國，波斯等處，至一八二三年，此症直達小亞細亞及俄羅斯。一八三〇年，在俄又發生此症，傳遍北歐，英國，及非洲之北部。一八四一年，在中國，及印度又發生霍亂症，于六年內傳入歐洲。一八五〇年，此症又大作，于一八五三年，復傳入歐洲，且橫渡大西洋，而達南北美洲焉。波斯在一八八六年中，死于霍亂者，數達十一萬四千人之多，亦云慘矣！吾國對於各種疾病死亡率，雖乏精確之數字，惟據內政部二十一年份之統計，得悉于各大城市死亡人數中，八份之一爲由水之傳染病也。

(見下表)

廿一年份各大城市死亡人數統計	
(根據內政部編「內政調查統計表」) 第一期 廿二年九月	
城市	死亡人數
南京	6006
青島	4255
天津	9444
張家口	1066
西安	1520
南昌	2649
武昌	6064
新提市	37
廈門	4837
上海	12895
威海衛	5200
濟南	2175
太原	1195
杭州	6393
漢口	12351
宜昌	406
老河口	454
總共	79849
以上各城市死亡人數按照死亡原因分配如下：	
赤痢	2596 人 或3.26%
霍亂	5725 人 或7.17%
腹瀉及腹炎	1650 人 或2.50%
以上三項共	12.50%
其他各病共	87.50%

數年前霍亂症盛行于上海，經松滬市政督辦公署附設之衛生局驗出，閘北之自來水，因導水管破

漏，被濁水浸入，致每立方呎水中，有微菌數萬，大腸菌數十；水源不潔，其影響固甚大也！

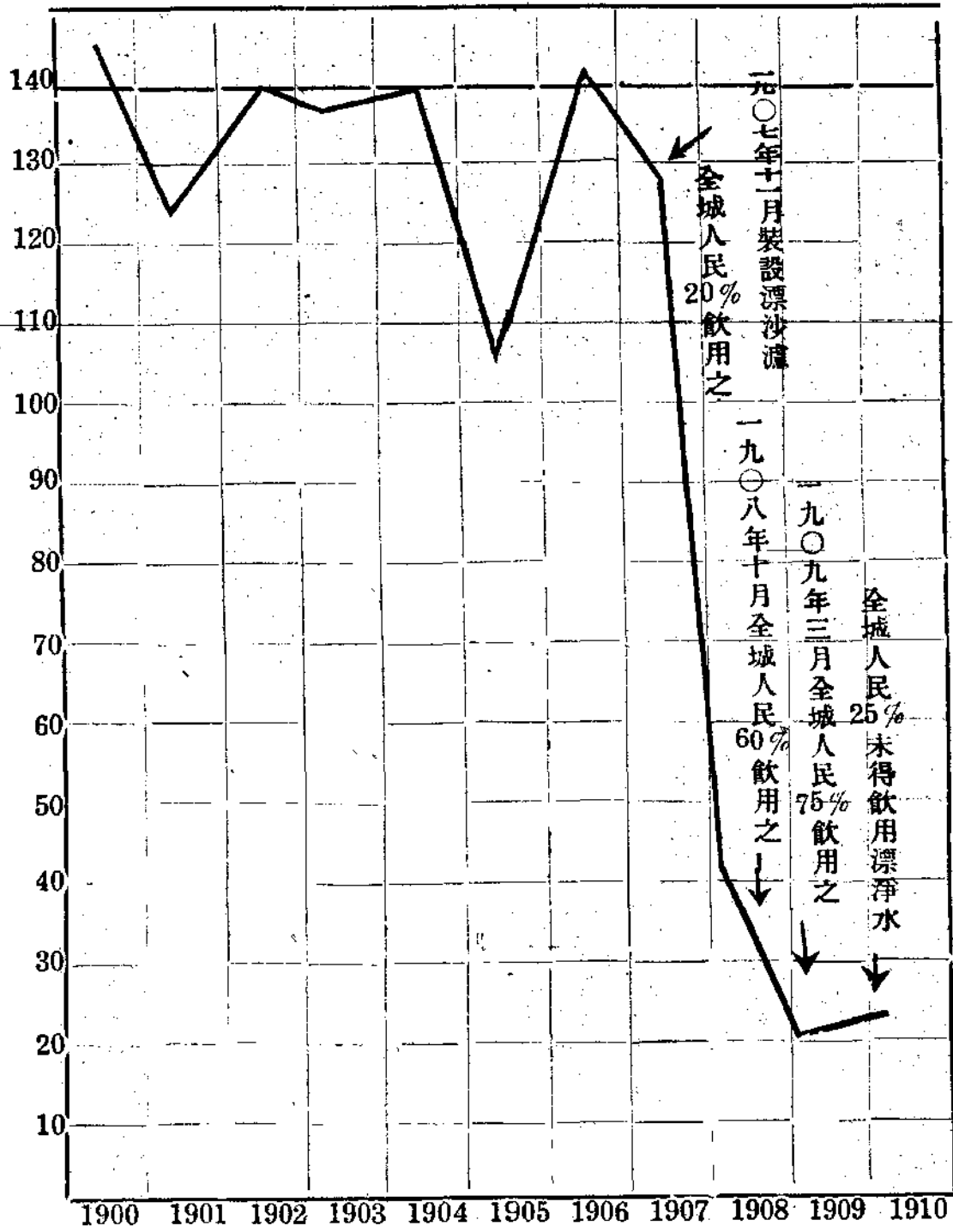
傷寒症之流行于西方，誠不亞霍亂症之于東方也。下表所舉各例，均經證明為因飲水不潔而爆發之傷寒症者：

地名	時間 (西曆)	人口	傷寒症數目
英國克老恒 Caterham	一八七九年	五,〇〇〇	三五二
英國美斯唐 Maidstone	一八九七年	三三,八三〇	一,九二八
美國羅衛斯 Lawrence	一八九〇至一八九一年	四四,六五四	一,七九二
美國爾西嘉 Ithaca, N. Y.	一九〇三年	一八,〇〇〇	一,三五〇
德國恒河堡 Hanover	一九二六年	————	三〇,〇〇〇

赤痢症雖未有如霍亂及傷寒症之精詳的研究，而其病因為一種大腸菌，且易從水中傳播之，則確經證明無疑。故凡用漂濾過水為飲料之城市，其赤痢症之死亡率，較用未經漂濾之水者為低。茲姑舉美國申申拿大衛生局之報告為之例：

申申拿大城赤痢及腹瀉腸炎症死亡人數統計			
時間 (西 曆)		赤 痢	腹瀉及腸炎 (限十三歲以下之兒童)
用 未 漂 濾 水	一九〇四年	二十七人	一五二人
	一九〇五年	二十一人	一六七人
	一九〇六年	二十二	一七四人
	三年中共	七十人	四九三人
用 已 漂 濾 水	一九〇八年	九人	九十人
	一九〇九年	十一人	六十人
	一九一〇年	五人	七十一人
	三年中共	二十三	二三一人

近年自來水之裝設，日見普遍，漂濾方法，尤臻完善，故霍亂症幾乎絕跡于歐美，即傷寒赤痢等症，亦大形減少矣。美國，畢斯堡城之統計，足以証明清潔水對於腸炎症之關係。該城自一九〇七年，裝設漂水廠後，其腸炎症死亡率于一年中，自一三〇以上降至三〇；清潔飲水之效率豈不大歟？



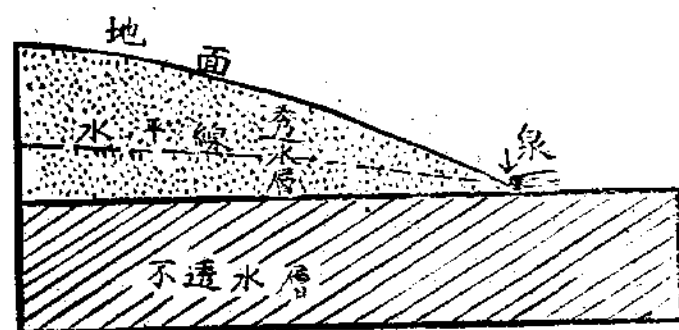
### 畢斯保城小腸炎症死亡率

(死亡率以每十萬人口計)

水之種類 水質優劣，關於疾病及強康者既如

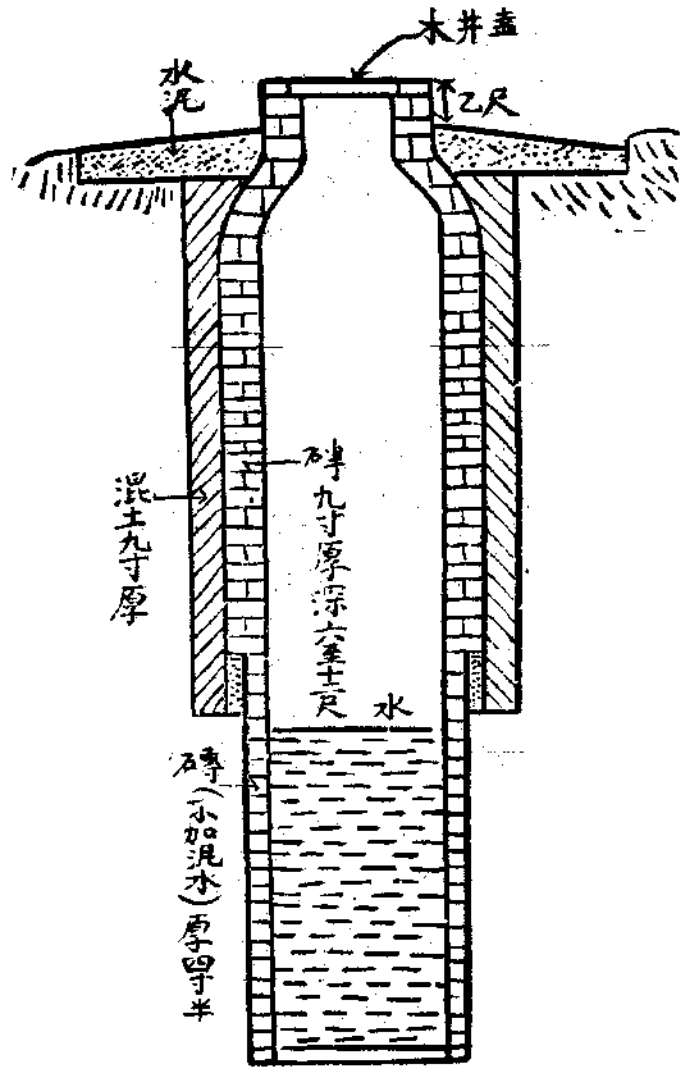
是之大，則水源之選擇，不得不加以注意。水源可畧分三種：一，空中水；二，地面水；三，地下水。空中水爲雨雪之類，在天然水中厥爲最佳，但一經落地，即變爲地面水，質性遂亦改易。空中水常含有各項什質，如氧，氮，二氧化碳，氮酸鹽，氨，以及塵灰，微生物等，蓋從空中而來也。城市及隣近工廠之地，其雨水更含有二氧化硫，硫酸等，斯二者爲燃燒煤炭之產品也。雨後空氣既經洗濯，則再落之雨，其質極佳，若儲之於蓄水池以作飲料，堪稱上乘；惟蓄水池之構造，以石製或水泥製者爲佳；金屬如鋅，鉛，銅等易溶解於軟性之雨水中，對於生理有礙，以不用爲宜。地面水可分爲靜動兩種，前者爲池塘湖沼之水，後者爲江河之水。江河之水其品質之優劣，參差至巨，且受水流之大小緩急，兩傍鄉村之稀密，溝渠導入濁水之多寡，雨量，潮汐，季候等所影響。池塘湖沼之水，因其性固定不動，粗粒之沙土及其所附帶之微菌得以沈澱，況儲存日久，微菌或感食料之缺乏，或受日光之刺激，即能逐漸消滅，水質亦因是而轉佳。地下水有井泉二種。雨水既落地面，被吸深入土中，按地下巖石之結構，及壓力之高低，得自由流動。設地

面或山麓偶與水平線相接，則地中之水，自必滲湧而出，是謂之泉。是故泉水乃經土壤之瀝濾，一切沙土，微菌均受淘汰，品質甚為優良。井為人工所造，苟構造得法，使地面濁水，無從流入，深度適宜，俾所汲之水，先受土壤之瀝濾，則井水亦一良好之飲料也。



地層及泉源

水中之雜質。水，一猶其含有二氧化碳之水，一為良好之溶劑；當其從土壤或巖石經過時，可溶解一切礦質，如鈣，鎂，鋁，鈉，鉀等之化合物。此類雜質及懸浮水中之土沙等質，設非含量特多，對於衛生上，不僅無害，抑且有益，蓋鐵鈣等質均屬人體需要之品也。水中除礦質外，尚含有機體什質及微生物。微生物有原生物，藻類，微菌三種。前二者雖不傳染疾病，然每屆秋冬二季最易腐爛而產生一種魚腥或其他不爽之氣味。水中之微菌固非都能發生疾病者，但菌數既多，則難免有病菌滲



水 井 之 構 造

雜其間，而水之危險性，如是乎在矣。

水之衛生檢驗法。檢驗水質之法凡四種；一，物理檢驗；二，化學檢驗；三，顯微鏡檢驗；四，微菌學檢驗。

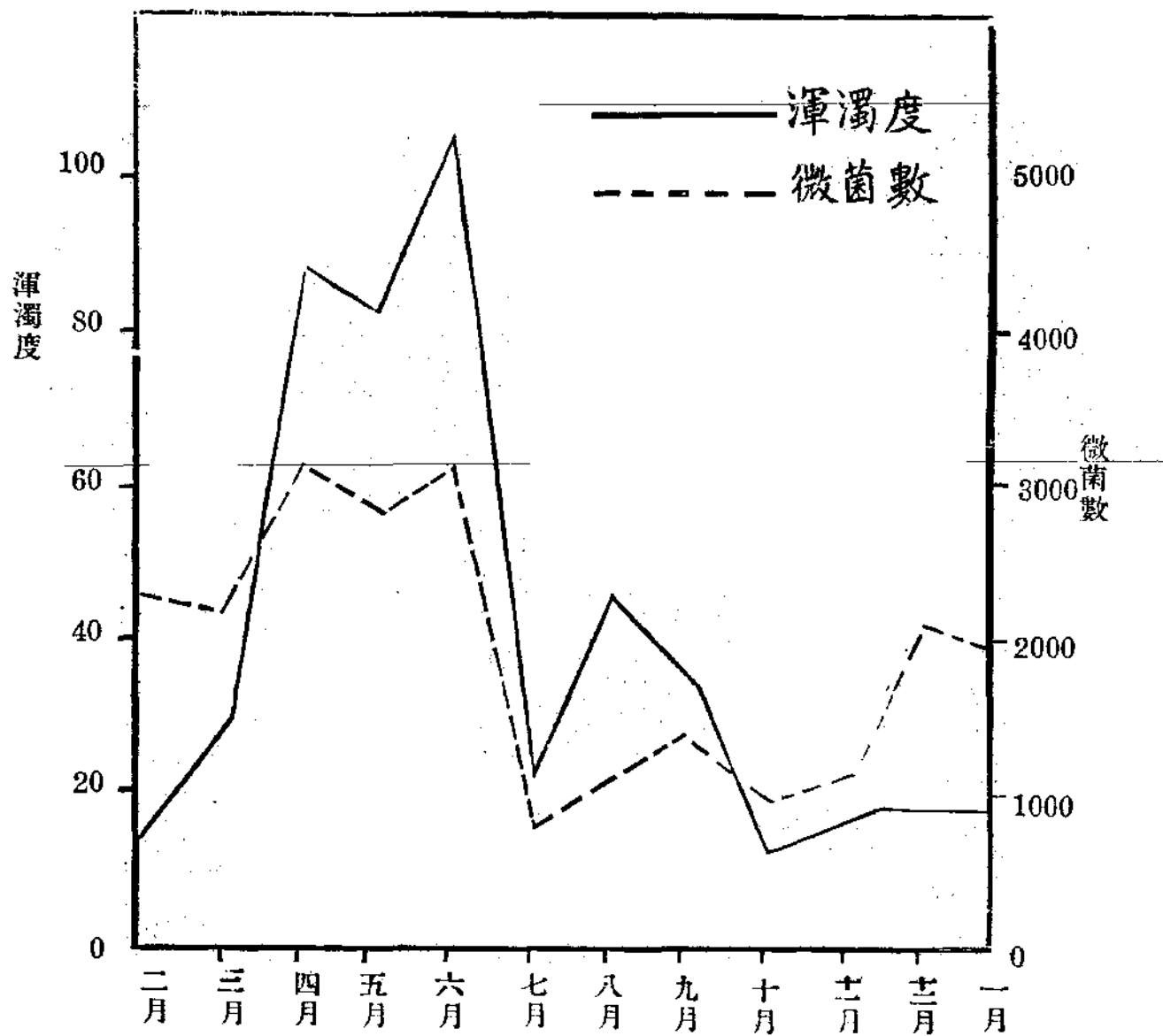
一，物理檢驗分溫度，渾濁度，水色，水氣，



水味五項。水之溫度大畧隨氣候而變更，惟水之潛熱量甚大，故其溫度常較空氣之溫度畧低一二度。深井之水，因受土壤之保溫，故全年間之溫度，變易甚微；夏日觸之常覺冷爽，冬日觸之又感和暖，蓋因此也。設井水之溫度，緊隨氣候而變遷，則其水源必係近地面之水流，污濁之水亦自有攙入之可能矣。

水流經地面而過，沙土與有機什質易受沖洗而懸浮於內，是故江河之水，多渾濁不清。水流之速率，及其所經之地層，影響於渾濁之程度與性質者甚巨。有機懸浮體，更隨季候而增減，春夏因草木繁茂，故多；秋冬畧低。水中之有機懸浮體不惟可以增加渾濁度，抑亦產生水色，水味之原因也。水之渾濁者，外觀雖極不美，而實際上，并不全屬劣質。不堪飲用之水，亦常有清澄可愛者；故普通以渾濁度之高底為標準，以判別水質之優劣者，不足信也。雖然，懸浮之沙土與微菌，亦固有連帶之關係。左圖曲線係代表福州閩江水，一年中之渾濁度及微菌數目。三四五六等月為閩中霪雨季，故渾濁度甚高，每月之平均，在五〇與一〇〇之間，同時微菌數亦高，平均每立方呎水，有二〇〇〇至三〇

〇〇之多；其餘各月，除八月有颶風暴雨外，渾濁度都在三〇以下，而微菌數目，每立方種水中，亦鮮有超過二〇〇〇者。

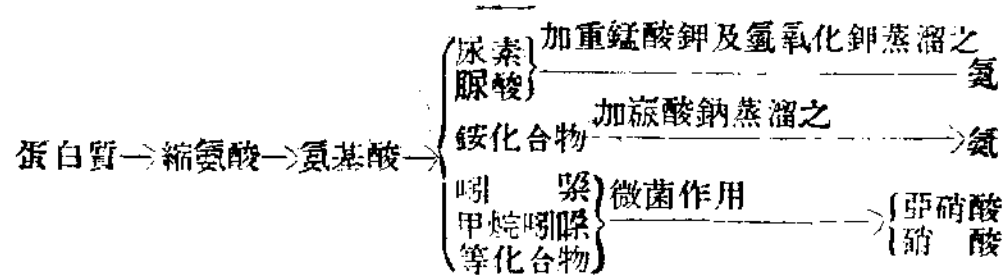


閩江水一年中渾濁度及微菌數之曲線

水之潔淨者，本係無色，無嗅；但含有機什質者，其色或黃或橙。色度之檢驗，為法甚簡，故驗

水者多樂用之，以判別水質之有否發生變化，凡水之色度淺者，固不足以判其品質為必佳；惟色度深者，其水質自屬可疑，應另採更全備之法以判別之。氣味之原因，約有下列四種：(一)水源受隣近工廠廢料之浸入。(二)溝渠濁水之攙之。(三)微菌，藻類等之繁殖，及其死後腐化所產生之物質。此類氣味多魚腥，惡劣。(四)水中所含硫酸鹽與有機體之作用，而還原為二硫化氫(此質氣味甚惡)

二，水之化學檢驗，其目的不在檢討水中什質之種類及其分量，而在于判斷該水有否受陰溝濁水之攙入，蓋霍亂，傷寒等症之微菌，多混雜于污水之中，一經攙入水源，即有傳染疾病之可能。然則判斷之法果若何？陰溝之水含有機質甚多，其中之蛋白質，經微菌作用，即發生以下之變化：



是故檢討水中氮化合物，如氮，亞硝酸，與硝酸之分量，當可明了水質清濁之大畧。亞硝酸最易經微菌作用而被氧化為硝酸，故清潔之水，其含量

爲零；污濁之水，微菌及腐敗作用，正在進行之際，亞硝酸之量因之劇增。硝酸爲蛋白質體腐化之最終產品，其性穩定，不易變化；故水源于遠期中受濁水之攙雜，而一切有機體，及其產生之化合物，早已消滅無從測定時，惟有硝酸鹽得可獨存以追述過去之歷史。氮之含量可分兩種：水經蒸溜而放出之氮爲之「游性」氮；然後再加重錳酸鉀與氫氧化鉀繼續蒸溜之，其所放出之氮，爲之「蛋白質」氮。氮既係從有機物腐化而成，則水中氮量之多寡足以代表水質清濁之程度矣。水中有機物來自動物者，其腐化甚速，當蒸溜時其所放出之游性氮甚速，且其量多于蛋白質氮；至水中有機物來自植物者，其腐化較慢，故蒸溜時，所放出之游性氮少而蛋白質氮多，且爲率甚緩。下表係索能氏試驗之結果，尤足證明所以鑑別有機體之法。

	清水加千份之一陰溝水(動物有機體)	清水加千份之一濃茶(植物有機體)
游性氮	○·○三	○·○〇五
蛋白質氮	○·〇〇五	○·一二〇
以上數字之單位爲百萬份之一		

從衛生方面言之，水中有機物，自動物來者，

有傳染疾病之可能，其危險性大；自植物來者其危險性小。夫測定氮量，既足以推求水中有機物之多寡，固屬重要，而測定游性氮與蛋白質氮分量之比例，及其發放之速緩，更可以進而鑑別有機物之來源，及其危險性之輕重，是尤不可漠視之也。測定水中氧吸收量，亦為考察有機物之一法。有機物經腐化而產生之亞硝酸鹽，碳化合物，氮等，均能吸取氧而成較穩定之化合物。故氧吸收量之多寡，亦足以代表有機物之分量。茲將試驗數種水樣，（潔淨與污濁者均有），之結果列表如下：

水 樣	水質 <small>根據各種檢驗方 法判定之結果</small>	氧吸收量 <small>(單位百萬 份之一)</small>
閩江水	中 等	二·五二
井 水	不 潔	六·八三
井 水	中 等	一·五
泉水 <small>鼓山喝 水嶺</small>	清 潔	一·二〇
河 水	不 潔	三·二五

各種水吸氧量表

天然水大都含有些微之氯酸鹽，如食鹽，氯化鎂等是也。自衛生方面言之，氯酸鹽本質，于其在

水中之含量，毫無毒害；但此質之來源，對於鑑別水質之優劣，則大有補助，故不可忽視之。土壤均含食鹽，至其量之多寡，則視土質之結構，及鄰海之遠近而畧有差異。清淨之水，其含氯化物量甚微，但應以若干為適當之標準，則非有詳細分析土壤之結果，無從確定。陰溝之水，其含鹽量甚大，故清淨之水源，一經陰溝水之攪入，其鹽量，即行銳增。故苟能證明水中之鹽質，係來自土壤，則其量雖大無妨；設係來自陰溝水，則危險性殊大焉。若水中之鹽量甚大；同時其氯化物量亦大，則水質污濁，無足疑矣。

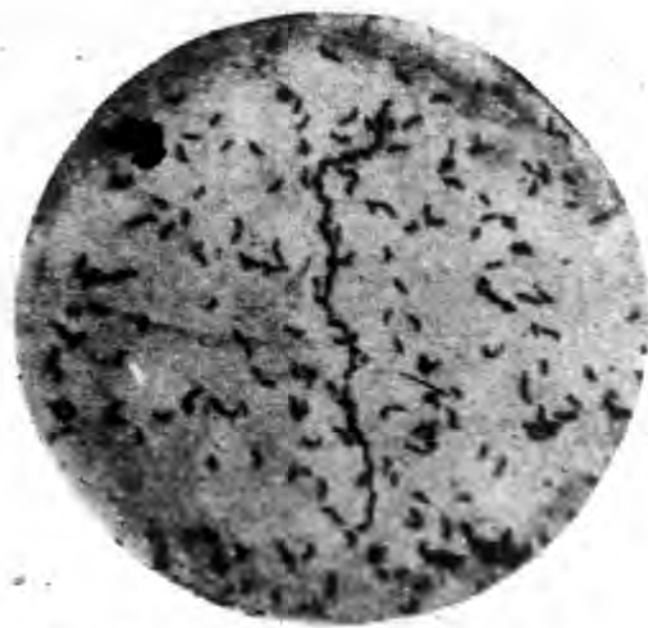
三，顯微鏡檢驗。顯微鏡檢驗，係考察水中，除微生物外，一切攪雜之物，其功效有三：(一)證明不爽快水氣與水味之原因；(二)輔助解析化學分析之結果；(三)證明攪雜陰溝水之現象。凡目力所能窺見，或用顯微鏡可以詳察，但無需用培養或染色法以顯明之之一切水中生物，均稱之為微生物；其種類，屬於植物者有各種藻類，屬於動物者，有原始動物，輪轉蟲，甲殼蟲類，蘇苔蝸，海錦類等。此項微生物繁殖水中，可使水質渾濁與產生不爽快之氣味；故當物理檢驗，偶或不能了解水氣水味之原因

時，一經顯微鏡察出有微生物之存在，疑惑自能消除。若更能察出陰溝內之排洩物，如木片紙屑絲麻棉毛之纖維，以及昆蟲鱗甲，鬚毛皮殼，腸內寄生蟲之卵等，尤足為陰溝水攙入之明證；其效用固甚偉也。



水中微生物

四，微菌檢驗，微菌檢驗為直接探察水中微菌之數量及其是否可以傳染疾病之方法；故其對於衛生上價值，較諸其他任何方法為大。理論固如是，而事實上，檢驗病菌，殊非易事，手術既難，需時亦久。於是微菌學檢驗之目的，不得不從直接檢討病菌，而移至探討陰溝水之攙入與否。微菌檢驗之法有二：(一) 定量法，係檢測每立方呎水中微菌之數量，俾悉水流污濁之程度。



霍亂菌



傷寒菌



赤痢菌

從水中傳播之病菌

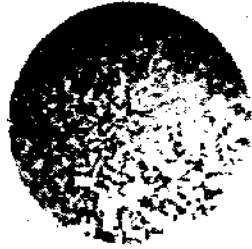
水 樣	每立方糲水中微菌數
閩江水	二三〇至一二〇〇〇〇
鼓山 喝水巖泉水	一二
井 水	八
河水 福州新港	一一六〇〇
鼓山溪水	一五〇

各種水含微菌數目表



水中之微菌可畧分爲二類：(一)常住菌，(二)客居菌。常住菌常在水中，且不傳染疾病，故對於人類，並無何種危害。客居菌則係由他處偶被沖洗而入水中，例如病人之排洩物，其中含有無數之病菌，由陰溝而混入河流或水井之中是也。此項微菌可以傳染疾病；但因其平時寄生人體，故對於生活狀況，如溫度，食糧，酸性等，必需適合，方能生存繁殖，否則不久即漸消滅。平常水中之狀況，對於此項病菌大都不合，故病菌之在水中，其生存時間甚短。雖然，此種狀況匪惟不能減少該水傳染疾病之危險，抑且增加檢討病菌手續之困難。是故平時之化驗，并不探討水中有病菌之存在與否，而注重探討水源是否有陰溝水之攙入。設有，則水源已具傳染疾病之可能性，病菌雖或一時無從檢出，而危險性固未嘗消除也。然則，探討陰溝水之攙入與否，其法果若何？人體腸內有極多之微菌，尤以大腸菌爲甚。每人一日間於糞便中排洩出者，難以數計；而陰溝大都接受住宅傾棄之拉圾與屎糞等穢物，故陰溝水亦富有大腸菌。夫如是，人腸菌乃可爲陰溝水之代表矣。且大腸菌易於培養，便於鑑別，於試驗上頗稱利便，驗水者極注意於水中之大腸菌

之存在及其數目者，蓋因此也。下表所列之水樣及其所含之大腸菌數量，足以證明大腸菌與水質之關係。



大 腸 菌

	每立方種水中 之大腸菌數	水質 根據他種檢 驗方法所定
井水 福州城內	—○	不潔
井水 福州倉前山	—	中等
河水 福州新港	—○○	不潔
泉水 鼓山喝水巖	○	清潔
山溪 協大校內	○	清潔
井水 福州東門外	—○○	不潔
閩江水	—○	中等

各種水含大腸菌數目表

綜上所述驗水方法凡四種，其目的在於尋討有陰溝水之攙入與否。吾國除極小數之大城市外，向無自來水之裝設，人民每多取汲於不潔之水源，而時疫乃得漫延不息，而年死於是者，誠不知其幾何？吁！是誰之咎哉？

# 硬瓷的性質

薩惠隆

THE NATURE OF TRUE, OR HARD PORCELAIN

WILLARD J. SUTTON

Porcelain is one of China's greatest contributions to World civilization. It is of importance to art lovers, and has found uses in science and industry, particularly in the chemical laboratory and electrical industry. To the average man and woman it combines beauty and usefulness in dishes and vases. Many books on Chinese Ceramic art now exist, but very few give any accurate technical information along with the descriptions of the beauty and quality of porcelain. Experts carefully describe the distinctions between true porcelain and those types of inferior pottery which resemble it in one way or another, but very little is given in terms of modern science. With education in science becoming so general, practically no one would come in contact with the fine arts, who has not had at least some elementary training in Physics and Chemistry. It is time therefore that the true appreciation of a porcelain masterpiece should include an appreciation of the remarkable materials and processes which, with the skill of the potter, have made such beauty and inherent quality

possible. To the average art lover, technical descriptions are uninteresting and dull, but the development of Ceramic art traces man's rise from prehistoric savagery to his highest attainment in porcelain. Also the physical chemical story of porcelain, with its interpretation thru the microscope, is truly fascinating to those prepared to appreciate it. For these reasons a brief outline of the raw materials, processes, and finally, the nature of porcelain itself has been written, avoiding as much as possible the use of unusual technical terms.

Due to its plastic nature and great abundance, clay has been known and used by man since the earliest times. Perhaps wet clay first made its plastic nature apparent as a footprint, or perhaps some crude form was shaped which on drying took on a semi-permanent hardness. No one will ever know when the first modelled clay object was first placed in the fire, causing changes to take place which gave it real hardness and durability. Pottery-making was discovered in prehistoric times, and it is not known whether the knowledge was passed on from one people to another, or whether the discovery was made independently in different places. At the present time almost every tribe and race of people on the globe, no matter how low in the savage state, has some knowledge of pottery-making. A good index for measuring the degree of civilization which any people has attained, is found in the progress which it has made in the potter's art.

For many centuries the development of Chinese Pottery has been traced and studied. First came the

early crude pottery, later fine pieces with excellent quality appeared. With the patronage and protection of the Emperors, more or less uninterrupted for long periods, Chinese potters were encouraged to try for new and better products. Without the knowledge of modern science, but with patient trials and many failures, they tried new materials, new combinations, and new conditions, and with the experience of centuries handed down, they eventually produced the first true, or high fire porcelain, the finer specimens of which have represented one of the highest achievements of the potter's art down to the present time. This not only applies to the beauty of form and color, but also to the technical perfection of the ware itself.

Through scientific study much has been learned about the physical and chemical nature of porcelain and pottery in general, and this knowledge during the last few years has permitted production of new porcelains with better properties. In spite of the importance of Chinese and more modern porcelains, both from the point of view of art lovers and from that of practical utility, very few people know the fundamental differences in properties between true porcelain and ordinary pottery. Terms and definitions vary somewhat with different authorities, and some misleading names have been introduced so that the language of the art collector and that of the practical ceramist are sometimes quite far apart. A few simple definitions and explanations are therefore given in the hope that it may help the non-technical man to better appreciate

porcelain, with its important aesthetic and practical place in modern civilization.

When the molten magma of the lower regions of the earth's crust was forced upward through pressure, it came nearer to the surface and slowly cooled forming solid igneous rocks, many, of the nature of granite. While molten the liquid, representing a complex silicate solution, contained substances which on cooling became less soluble and separated out in crystalline form. If the cooling were slow enough relatively large crystals were often formed, thus segregating large quantities of fairly pure substance. An example of this is quartz, or silicon dioxide, which is commonly seen in granite and fairly well formed crystals are abundant. It is interesting to note that this oxide, silica, and its numerous compounds with other elements, forms the vast bulk of the rocks and minerals found in the earth's crust.

Another important group of compounds which form as crystals in granites and other rocks is the feldspars, of which orthoclase and microcline, potassium aluminum silicates ( $\text{KAISi}_3\text{O}_8$ ) are the most important. These always have at least small quantities of sodium or calcium present, so they are never pure and probably contain small portions of other feldspars such as albite (soda), or anorthoclase (calcium).

Large areas of the earth's surface are covered with rocks containing quartz and feldspars. During long periods of geological time, the action of the weather, heat, cold, wind and water, gradually broke down the feldspar

and similar rocks, washing away the sodium and potassium salts and leaving behind silica and a hydrated aluminum silicate called clay. Just what this marvelous substance clay, is, is not known, but if it could be purified it would probably have the chemical formula  $H_4Al_2Si_2O_9$  or  $Al_2O_3 \cdot 2SiO_2 \cdot 2H_2O$ . Such clays, as soil or "earth", cover very large parts of the globe, and hence were known and used by man everywhere. When water washes the original clay or decomposed rock, and transports it to a greater or lesser distance, the clay is generally deposited in beds where present day secondary clays are found. These are generally finer grained and more plastic than the original, primary clays still resting on the rocks from which they are formed. Secondary clays may have been separated from coarse sand and rock particles, but they very often gather new impurities, and vegetable matter when transported to their new resting place.

This, briefly, is a crude outline of one explanation for the formation of the three raw materials used in the making of porcelain and pottery, -silica or quartz, -feldspar, -and, most important of all, clay. Iron compounds are so abundantly distributed over the earth's surface in rocks, soils and minerals, that it is almost impossible to find raw materials free from it. Most clays contain from one half to several percent of iron compounds, particularly the oxide, and when burned in the furnace the clayware is colored light yellow, brown, pink, red, green, grey or black, depending upon the chemical composition and conditions of the furnace. Such clays, of course, cannot be used in

making fine, white pottery or porcelain. There are however, some sources of clay, feldspar and silica, where the discoloring impurities are so minute in quantity, that porcelain can be made which is pure white, or else it has a desirable faint bluish or ivory tint. Clay is never found pure, and some deposits contain enough silica and feldspar so that relatively small amounts of these need be added to make a complete porcelain mixture. A very pure clay by itself has a melting point over  $1700^{\circ}$  centigrade, which is far above the temperature of the hottest potter's furnace and so it alone could never be used for making pottery. Ordinary pottery clay for whiteware contains relatively small quantities of iron, but enough of other impurities which act as fluxes. On heating these attack the clay and silica forming a glasslike film which binds the clay particles together on cooling. If the clay is too free from fluxes, feldspar powder or other fusible materials must be added. A fairly pure sample of orthoclase feldspar melts incongruently at about  $1170^{\circ}$ , which is in the range of firing temperatures for many ordinary whiteware bodies but well below the temperature of burning for high fire or hard porcelain. In mixtures however, softening and fusion can take place at lower temperatures.

An ordinary sample of clay generally contains some free silica and feldspar with other minerals and organic matter in small amounts. A brief review of the changes that take place during the burning process will help one to understand the nature of a true porcelain. The first effect the heat produces in the clay is to drive



off the moisture or mechanically held water, which generally comes off before  $150^{\circ}\text{C}$  is reached. Then the chemically combined water held in the clay itself is driven off as the clay molecules break up, the greatest rate of decomposition is usually about  $500^{\circ}\text{C}$  but it is often not complete until nearly  $800^{\circ}\text{C}$ . From about  $350^{\circ}$  to  $950^{\circ}$  another change called oxidation takes place. Organic matter and carbon are destroyed, sulphur and iron compounds are oxidized, and at higher temperatures around  $900^{\circ}$ , carbon dioxide gas is driven off from carbonates which may be present as an impurity, or added in small quantities as a flux to the porcelain body. At about  $900^{\circ}\text{C}$  clays with large quantities of fluxes commence to soften and vitrify, although no porcelain or whiteware mixture should start this process at so low a temperature. The term vitrification is quite important,—it is that state of partial fusion which comes to each ordinary clay and clay mixture at some fairly definite temperature after heating a certain length of time. It just precedes deformation and fusion, and represents the densest condition of the piece, the number of small pores is at its minimum, and the hardness is greater than that of steel.

Over the surface of the earth occasional deposits of clay, feldspar and silica are found, white, and relatively free from discoloring iron. The properties of white clays can vary greatly, some are coarse and non-plastic, others are very plastic so that they are too sticky to handle when wet. Some clays contain very much silica and others much alkali, probably as feldspars. A good

high fire porcelain can be made from a "pure" clay 50%, powdered feldspar 20%, or 30% and the remainder of quartz powder. Not all sources of white raw materials can be used, however, and the proportions mentioned above have to be varied according to the type of porcelain desired, and the nature of the raw materials available. The purest clays or kaolins most suitable for this purpose are generally not plastic enough to make a good mixture for moulding the wet mass into the delicate shapes of the ware being made. Also, non-plastic clays do not impart strength to the dried forms before burning, and the pieces are often so fragile on drying, that the slightest touch will shatter them. For this reason some plastic secondary clay has to be substituted for the purer kaolin.

The "petuntse" mentioned in literature on Chinese porcelain, and the Cornish stone of Cornwall, England, are mixtures principally of feldspars which give a better flux than orthoclase feldspar alone. The pure clay or kaolin used by the Chinese, with a portion of petuntse, gave a perfect porcelain mixture. But this was the result of many long decades of search and trial, and not of an accidental discovery. The petuntse of Ching Te Chen, and the clay used in the fine white porcelain of Teliwa, were hard rocks that had to be patiently pounded to powder, and then the finer particles were recovered by water flotation.

No time will be taken here to discuss the methods of manufacture of ordinary pottery and porcelain, except

by way of comparison. The porcelain presents the greater difficulties at almost every step. In the first place the raw materials have to be selected with greater care. The composition of an ordinary whiteware body and that of a porcelain are fundamentally the same, but the burning temperature of the ordinary pottery piece is much lower, so that the body is not truly vitreous, and it contains very many tiny pores. These pores, and the lower temperature often give the body a strong whiteness which would generally be displaced by a displeasing grey or brown tint if the piece were subjected to the heat of the porcelain fire. The moulding process is generally more difficult because the porcelain mixture is usually less plastic, and the shapes produced are often thinner and more fragile. By far the greatest obstacle in the manufacture of porcelain, however, is the intense heat to which it must be subjected. At two or three hundred degrees, Centigrade, above the ordinary pottery kiln, the porcelain furnace brings its contents well into the range of complete vitrification, and very near to the point of complete softening and collapse. Hence there is often great loss due to warping and deformation of all kinds. The color palette for porcelain is far more limited than that for common pottery; many of whose colors would be ruined at high temperatures.

Ordinary pottery is generally burned once to a moderately high temperature, let us say  $1150^{\circ}$  or  $1200^{\circ}\text{C}$ , although many wares are brought to a much lower heat. The porous clay product from this first burning is called

biscuit ware, and due to its porosity could find few uses as it is. A powdered glass like mixture, suspended in water, is then dipped or sprayed over it. Sometimes colors are painted in design over the biscuit ware before the glaze itself is applied (underglaze color). The coating is then dried and burned a second time, more often at a lower temperature than in the first, or biscuit burning. Sometimes additional colors are painted on the glazed piece and a third burning is given (over glaze color). Also, quite often the glaze itself contains some color.

The process for burning porcelain is in some ways quite different. Very often a first burning is given at a low temperature, just enough so that the pieces can hold together for subsequent handling. In the case of some very thin tea cups, for instance, (egg shell porcelain), the pieces are next rubbed down to greater thinness than could be obtained with the original clay-like mixture. If underglaze colors are used they are next applied, and then the ware is coated with a powdered feldspar, containing sometimes a very little lime (calcium carbonate) and clay. This glaze is sometimes applied to the unfired piece or otherwise to the biscuit ware. After drying, body and glaze together are heated to a very high temperature, in the case of the best "true", "hard" or "high-fire" porcelains to a temperature between  $1400^{\circ}$ - $1450^{\circ}$ C. The chemical composition of a piece common pottery and a piece of porcelain is about the same, but the physical-chemical nature of porcelain is fundamentally quite different. Changes which are merely started in the burn-

ing of ordinary whiteware are carried well toward completion in the fierce heat of the porcelainization process. In both porcelain and pottery, the mixture of raw materials is the same,—fine grains of clay, feldspar and quartz—in intimate contact. As the temperature is raised the feldspar softens and finally melts,—in the meantime it unites by chemical combination and physical solution with the surface layers of the clay particles,—and at much higher temperatures the quartz grains are attacked in the same way. At the higher temperatures the clay goes into complete solution and practically disappears. The quartz grains become rounded, and with the highest temperatures, also disappear. On cooling a porcelain exposed to the greatest heat ( $1400^{\circ}$ - $1450^{\circ}\text{C}$ ) will show very numerous clusters and individual well developed needle like crystals. If the firing temperature had been a little lower, say  $1350^{\circ}$  or less, the crystals would not be so easily recognized and they might be too small to be seen under the microscope. For many years the presence of such crystals in hard porcelain was known, and ceramists at first called them sillimanite ( $\text{Al}_2\text{O}_3\cdot\text{SiO}_2$ ) because of their resemblance to this mineral. But it is now known that not sillimanite, but mullite, ( $3\text{Al}_2\text{O}_3\cdot 2\text{SiO}_2$ ) exists and is formed at these high temperatures, as has been shown by careful microscopic and x-ray study. An expert with a suitable microscope can examine a fragment or thin section of a porcelain, and judging by the amount of clay or quartz present and their condition, can determine to within about  $20^{\circ}\text{C}$  to what temperature the porcelain

sample has been burned. This can be done regardless of the source or composition of the original porcelain.

Hence the boundary between true porcelain and common pottery is not sharp, as wares exist fired at all possible temperatures, and the change from one to the other is gradual. A microscopic examination of an ordinary low temperature piece would reveal a framework of quartz and clay held together by glass-like films, and perhaps some partially fused feldspar as well. In the changes which take place at high temperature the porcelain first consists of a molten highly viscous feldspar glass supported by a skeleton of quartz and clay particles which are later replaced by mullite, generally, with some quartz remaining. Hence a piece of porcelain is quite closely related in its physical constitution to a piece of glass, particularly white glass which usually contains crystalline suspensions. Due to its glass-like nature a porcelain body has very few pores and is therefore impervious to water, stains etc., quite in contrast to low temperature ware. The glaze is added more for increased beauty than for protection. Between the body of common pottery and its glaze there is a great difference both in physical properties and chemical composition, which causes the glaze to appear quite distinct and separate from the body. With porcelain the glaze and body are chemically quite similar, and going through the same intense fire together, they are wed into a perfect and beautiful union so that there is no sharp boundary between the two.

Many potters, particularly those of Japan, have tried to reduce the cost of burning porcelain by using lower temperatures. To do this, additional quantities of flux such as lime were added, and perhaps more feldspar. Fairly beautiful results have been obtained and also, a translucency equal to that of true porcelain. But the quality of this ware, called "soft paste" is inferior in many respects to the true porcelain or "hard paste". The porcelainization process as described above only takes place at high temperatures and so lower temperature ware is not a true porcelain but an inferior relative. Porcelain has just been compared to glass, but it is superior to any glass in its properties. The highly siliceous, potash-aluminum glassy phase of hard porcelain resists the attack of chemicals better than glass and also has a far better resistance to sudden or intense heat changes, and it is harder. A good porcelain will turn the edge of steel. In the properties mentioned above hard porcelain is superior to soft. From this it can be seen how good high fire porcelain is closely related to porcelain ware for use in the chemical laboratory, which is one of the products of modern science. In addition it should be said that Japanese or "soft" porcelain is more brittle and therefore more easily shattered.

Hard porcelain, made by the hands of a skilled potter with an eye for grace and beauty, is the aristocrat of the Ceramic art, and much credit goes to the Chinese who by patience and persistence through the centuries, first brought it into being. With the aid of modern science, the best old Chinese masterpieces have only been equalled in quality, in very recent years.

In conclusion, a few of the outstanding properties of porcelain are summarized and compared with common whiteware. It is to be regretted that the term porcelain has been used so loosely to cover different wares with great differences in quality.

1. True porcelain has little or no porosity and even on unglazed parts will not be stained by ink, dye solutions etc., in great contrast to common pottery.

2. When broken or chipped porcelain shows a conchoidal fracture, as often seen on the chipped edge of a pane of glass. The inner part of a common pottery fracture is generally grainy or even sandy, and irregular.

3. A steel knife will scratch ordinary pottery, but not good hard porcelain.

4. Porcelain is generally much more translucent.

5. The musical note of a porcelain is usually more pleasing and higher pitched than that of a pottery piece, but this depends also on size, shape and thickness.

6. It is difficult to distinguish between porcelain and a good specimen of near-porcelain. The microscope may have to be used to distinguish them.

7. It should be remembered that the terms pottery and porcelain are often used interchangeably, and the term "China" has been applied to all but the most inferior grades of whiteware. Chemically, these generally have the same composition, but the changes brought about by temperature produce fundamental differences. Due to the fact that ware is produced at all possible temperatures, and with varying compositions, pieces can be found illustrating every minute degree of difference between crude white pottery and true porcelain.



# 臺灣之茶業

張天福

(此篇爲作者於民國二十三年十一月參加福建省政府考察臺灣實業團之調查報告)

## 一·沿革

臺灣茶之起源，其說不一。有謂原始傳自我國；有謂於三百年前臺灣中部山上已有野生茶樹之記載。惟今之所栽植者，確爲百餘年前，隨華族移殖，而傳入臺北州文山郡，日後漸次普及。初僅供自用，後產額增加，於一八六五年，英人約翰都特 (John Dodd)，將烏龍粗製茶二千一百三十一擔，約二十一萬斤，載二帆船，運往美國紐約銷售，以開臺茶直接輸出之嚆矢。該氏感於粗製茶須經福州廈門或澳門等地再製之不便，乃招僱吾閩茶工到臺，於臺北萬華設立再製工廠，此爲臺茶自行再製之始。

是時臺茶在海外頗負盛譽。於一八七二年，臺

北有五洋行爭相經營臺灣茶之輸出。因之茶價騰貴，每百斤自十五元增至三十元。栽培面積亦日增。一八八八年輸出達一千三百五十七萬斤，價值在八百萬元以上。惟在此期中，(一八七三至一八八三)亦曾衰落一時，茶商乃將滯銷之茶，運到福州，以製包種茶。後國人到臺灣經營包種茶者日衆，以奠今日臺灣製造包種茶之基礎。

一八九五年，臺灣割讓於日本後，由於臺灣總督府之銳意提倡與獎勵，乃糾合茶商，組織製茶公司，倡用機器，設立茶業共同販賣所，茶業試驗場，茶業傳習所，檢查所，模範茶園等，以謀臺灣茶之改善與進步。故臺灣今日之能有二千萬斤，價值七百萬元年產額者，非無因也。

## 二．茶樹之品種及產地

(一) 品種 臺灣茶樹，除本地種外，尙由中國印度輸入品種頗多，計有三十餘種。由中國種中所育成之優良品種有青心烏龍，大葉烏龍，青心大有，硬枝紅心，鐵觀音，黃柑，青心，紅心烏龍，白毛猴，及時茶等。前五種在臺灣栽培較廣，其樹性及栽培上特點如下：

品 種 名	樹 性	收 量	製 茶 品 質		發 芽 期
			烏 龍 茶	包 種 茶	
青心烏龍	稍 強	多	良	最良	晚
大葉烏龍	最 強	多	良	良	早
青心大有	強	最 多	最良	良	中
硬枝紅心	最 強	多	良	良	早
鐵 觀 音	強	中	良	最良	晚

(二)產地 茶性喜濕度高，氣候溫暖，且稍帶酸性，含水力強之土壤。臺灣每年平均溫度為攝氏廿二度，多雨，尤以臺北新竹兩州之第四紀洪積層帶赭色之土壤，極適於茶樹之栽培。臺北新竹兩主要產地所栽植之品種，以烏龍茶為最多，其分佈情形如下：

品 種	臺 北 州		新 竹 州
大葉烏龍	淡水郡	七星郡	——
青心烏龍	海山郡	文山郡	苗栗郡
青心大有	——		竹東郡

其他如臺中臺南高雄各州，於拔海高處，亦有印度之亞三 (Assam) 種，及臺灣本島山茶之栽培頗

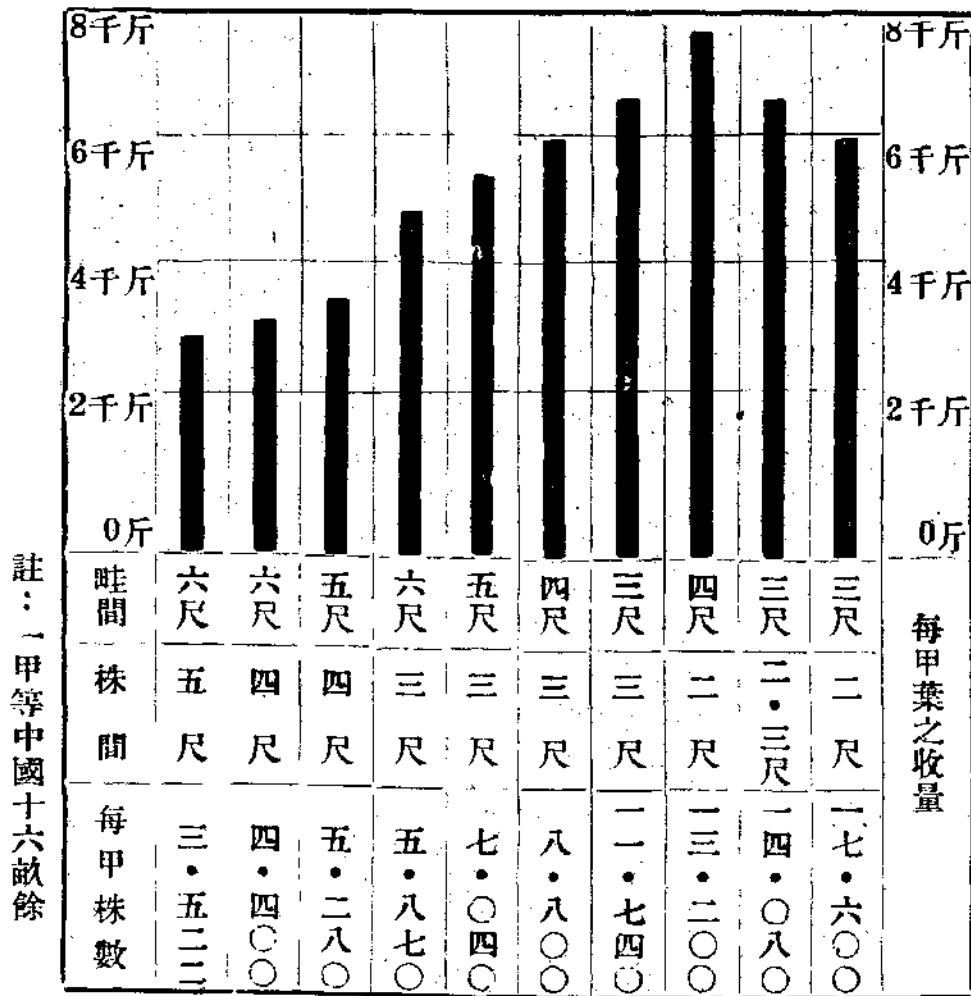
多，茲將各州之栽培面積比較如下：

州 別	茶園面積 (公頃)
臺 北 州	一八·三九七
新 竹 州	二五·三〇六
臺 中 州	四九九
臺 南 州	九
高 雄 州	一四
計	四四·二二五

### 三·茶樹之栽培

(一)繁殖 茶樹之繁殖，多用壓條法，播種者甚少。其壓條法，乃就茶園中，選擇生長旺盛之茶叢，將其生長於外部之嫩枝數本，徐徐攀下，用二竹片夾之，埋入土中。枝之上部，以物支撐之，或以繩維繫之，不使橫臥地上，而使其向上生長。其着土之部分，經久則漸生根，若用小刀割之成痕，則根尤易生出。每年十二月至翌年三月，均可剪下，而栽植之。

(二)定植 將播種或壓條所得之苗木，於十二月至三月間，待降雨後，定植於本圃。其距離按平鎮茶業試驗所之試驗，以畦間四尺，株間二尺為最佳，其栽植距離與收量之影響比較之如下：



註：一甲等中國十六畝餘

(三)中耕 茶園之中耕，所以使茶地之土壤鬆動，同時除去雜草，以利茶叢之生長也。普通每年四次，中有一次之深耕，惟亦依地方情形而異，有只耕耘一次，或二次者。今將普通中耕四次之時期列下：

- 第一次 深耕 摘採後翌年二月上中旬。
- 第二次 翻土 三月中下旬。
- 第三次 春茶摘採後 五月下旬。

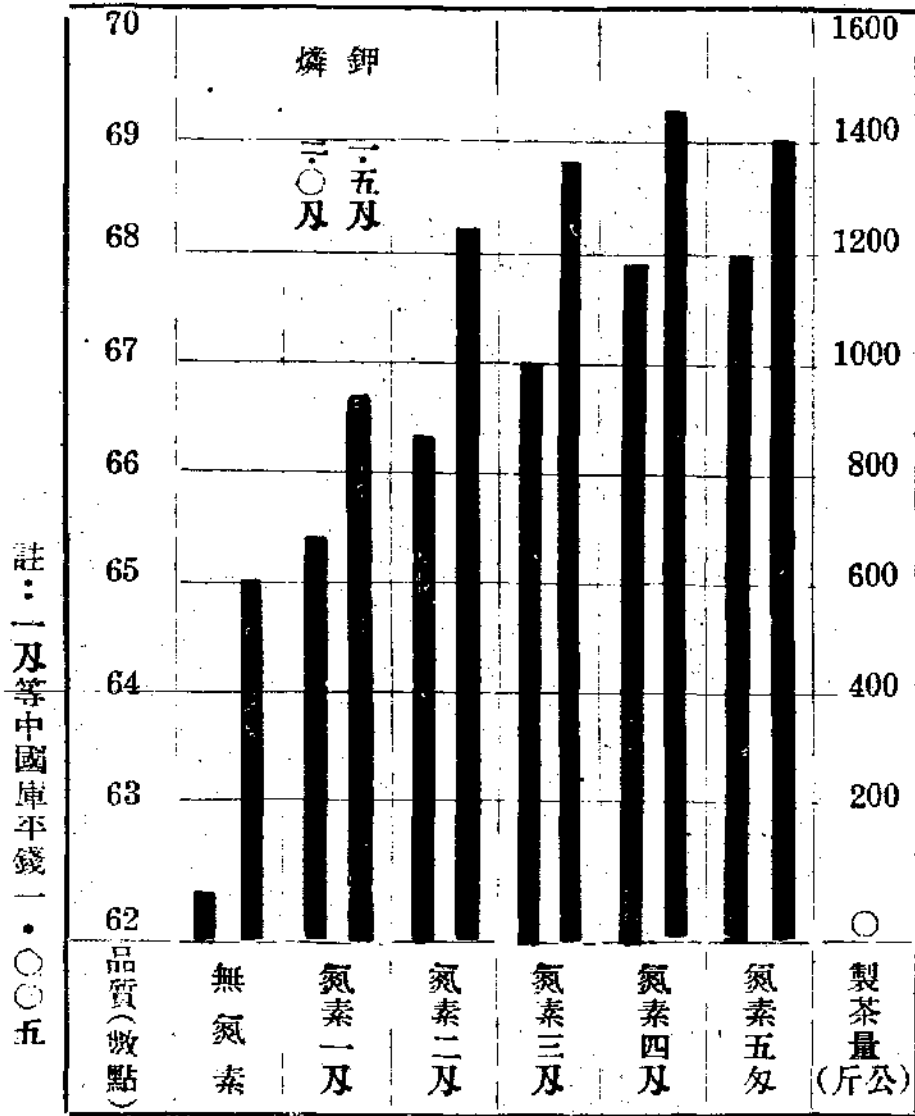
第四次 夏茶摘採後 八月下旬。

(四)肥料 臺臺茶農，對於施肥，本不甚注意。明治四十二年（一九〇九）以還，以總督府有施肥獎勵，故年來大豆粕及硫酸銨等肥料，購入頗多。自給肥料中，有人糞尿，淤泥，草木灰，及錄肥等。

施肥時期 茶之施肥時期與次數不等，少者一年僅施肥一次，多者四五次。約言之，可分四次施肥。

- 1.春肥 二月上中旬。
- 2.芽出肥 三月上中旬。
- 4.夏肥 八月下旬。
- 3.秋基肥 九月中旬至十月中旬。

肥料成分 茶樹所需肥料，以氮，磷，鉀，三要素為主。氮質肥料，可使產量增加，磷素肥料，及鉀素肥料，可使品質優良。照平鎮茶業試驗所之試驗，茶之肥料配合成分，以鉀素十分之一·五，磷酸二·〇，氮素四·〇或五·〇成績最佳，比較如下：



(五) 臺刈 剪枝不常行之於臺灣。其樹勢更新，則有臺刈之一法。臺刈之性質，與重修剪相同。無論其為秧植，或分叢而成之茶叢，普通自八九年至十二三年，概行第一次之臺刈。第二次再於六七年，或八九年後行之。其法，於茶株離地三四寸處，用鋒利鐮刀，斜為刈斷，待三四年後，又成新叢

矣。

### (六) 病蟲害

**病害** 臺灣茶樹中，所常見之病害，有二十餘種之多，其中主要者為：腫萎病（餅病葉腫病），葉枯病（赤葉枯病），輪紋病，白藻病，白黴病（網餅病），白絹病，炭疽病，及煤病等。其防治法，除剪枝，注意茶園清潔，焚燒病葉外，尚有用波爾多液，硫黃等藥劑噴射之。

**蟲害** 臺灣茶樹之害蟲種類頗多，其主要者有：塲蟹，赤壁虱，茶實蛾，茶毒蛾，大蟋蟀等。其防治法有用藥劑噴射，及捕殺諸法。

### (七) 採摘

**採摘期及收量** 採摘期最早為三月下旬，通常為四月中旬至十一月中旬。採摘次數，普通春茶二回，夏茶五回，秋茶二回，冬茶一回。惟亦有全年採摘多至十五回者。茲依其茶期，採摘回數，及產茶量等，列表比較之如下：

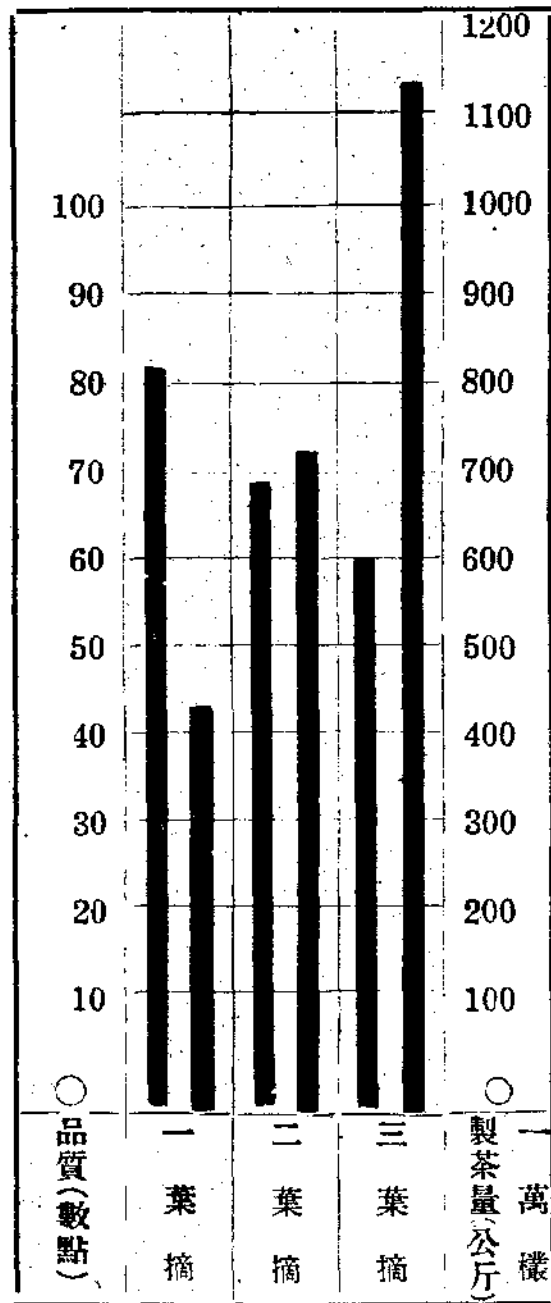


茶期別	採摘回數	模範茶園 一萬叢之收量(公斤)				計
		上園	中園	下園	百分比	
冬茶 十月下旬—十一月旬	一	二四〇	一二〇	三六	—	九十三
秋茶 八月下旬—十月下旬	二—四	一〇五六	五二八	二五二	九六	四・八〇〇
夏茶 五月下旬—八月中旬	五—六	一・三四四	六四八	三三六	一四四	二・四〇〇
春茶 四月上旬—五月中旬	一—二	二・一六〇	一・一〇四	五七六	二四〇	一・二〇〇
						四八〇
						一〇〇

採摘之方法 採摘多用女工。摘時，手之姆指與食指之頭，以薄布裹之，姆指在葉上，食指在葉下摘之。兩手輪流並用，待盈握時，約入所背之竹

藍。中心靈手快者，每天可摘數十斤。

採摘之方式與品質之關係 凡每個新枝頂端未展之芽，品質最佳。芽下之第一葉次之，第二第三又次之，距芽愈遠，則液質愈劣。故採摘最精細，品質最優美者，即僅其一芽或一芽一葉，此名之爲一葉摘。採其一芽及二葉者，名爲二葉摘。品質尙佳。採其一芽及三葉者，名爲三葉摘。品質則平常。至於連同第四葉一律採下者，其品質斯爲下矣。  
平鎮茶業試驗所曾將烏龍茶作採摘法比較試驗如下



#### 四・茶用香料作物

包種茶於再製時，有加以香花燻之。其主要所用之花有：茉莉，黃枝，秀英三種。惟烏龍茶，紅茶，及品質優良之包種茶，則不用之。此三種香料作物之栽培，均適宜於氣候溫暖，排水良好之地。

其產地多集中於臺北市大稻埕附近，因該處為製茶市場中心，於花之轉運，較為便利，方不失香氣之價值也。茲將其栽培上各要點，列表於下：

名稱	繁殖法	一公頃栽植株數	開花年齡	採花期	一公頃之收量 (七年生樹)
茉莉	插條	一三·八八八	二年	五月至十一月	五·〇〇〇 公斤
黃枝	插條分株	一·三八八	一年	四月至六月	一二·〇〇〇
秀英	壓條	七·四〇七	二年	六月至十一月	一·八〇〇

### 五·茶之製造

臺灣茶之製造，學自中國。惟近來製茶機器發達，加以總督府之努力獎勵，人民頗多倡用，不若昔日之全用人工矣。今將烏龍茶，包種茶，及紅茶之製法，分述之如下：

**烏龍茶** 由茶園摘取之生葉，薄攤之於麻布上。經日光曝至適度柔軟之後，始移入萎凋室，用萎凋器使之萎凋。過四五小時，葉之邊緣，稍呈醱酵，即移入釜炒機炒之，以停止其酸化酵素之活力。然後揉捻以乾燥之。此即為粗製烏龍茶。再製者，取而篩之，以指頭選別莖葉，及其他夾雜物，再乾燥之，謂之再製烏龍茶。

**包種茶** 春茶及秋茶，均可製優良之包種茶。生葉之成熟程度，較烏龍茶稍高，故其採摘期，比

烏龍茶後七日至十日。製法與烏茶畧同，惟曝日時間較短，故其醱酵，較烏龍茶少。再製時，於選別之後，加以茉莉花，黃枝花，或秀英花等，以乾燥之。

紅茶 紅茶以數年來暢銷於英美各國。故臺灣紅茶之製造，大有一日千里之勢。茲就三井合名會社所經營之角板山製茶工場之紅茶製法，述之於下：

(一)萎凋 將生葉運入室中，勻鋪於麻布上，(室中有木架，每架以麻布分爲十五層，每層可鋪茶二斤，)經十五至二十小時之萎凋，可除去葉中水分百分之四十。是時葉片之細胞收縮，彈性減少，易於揉捻也。

(二)揉捻 置萎凋之葉於捲葉機中，揉捻之，使葉片細管絡揉破，以促成其醱酵作用，及使其葉形一律。每機一次可裝葉四百磅，經二小時後，即行第三步。

(三)醱酵 醱酵室之設備，與他室不同，窓用紅色玻璃，以防日光侵入，如暗室焉。茶置室中，約須三小時，已適度醱酵，是時香氣甚爲渙發。

(四)乾燥 醱酵後，將茶葉入於乾燥機中，其

熱度爲華氏二百二十度，歷廿五分鐘，即可告成。是時葉中水分，所剩無幾，故葉之重量大減，只有原重百分之二十五。（即每百斤生葉，可製廿五斤乾茶）此乾燥機，每小時可燻茶三百五十斤。每架價約二萬元。甚稱便利。

（五）再製 將粗製茶運往臺北仕上（即完成之意）工場，經選擇篩分後，再烘焙之，然後製成一磅，半磅， $\frac{1}{4}$ 磅等之罐裝，運往日本，朝鮮，及中國各地銷售。向海外輸出者，則裝成八十斤，或四十斤之包裝。其商標即「日東」紅茶是也。

#### 六· 茶之貿易產額與輸出

貿易 臺灣茶業界，有下列數種：

（一）生產者 臺灣之粗製茶農戶，或稱之爲產地農戶，共計有二〇·六二七家。每屆採茶時節，家家率其婦孺，到園採摘，製茶均用手工，惟今亦有用機器者。

（二）茶販人 向產地農戶收買粗製茶，以之轉賣與再製茶館。普通收買時，五十三斤半，作五十斤計算。且農戶不諳市場情形，每受其愚。

（三）再製茶館 多集中於臺北市大稻埕一帶，共有三種，即包種茶館，烏龍茶館，及兩者兼營之

烏龍包種茶館。據昭和七年(民國廿一年)末之調查，臺灣有烏龍茶館三十六，包種茶館三十一，兩種兼營者六。再製茶館與茶販人之貿易，如係烏龍茶，每袋五十斤，須扣十五錢；包種茶則加以七折八扣。(即每百斤，作七十斤，每百元，作八十元計算。)

(四)輸出商 輸出商之貿易，只限於烏龍茶一種，故稱之爲烏龍茶輸出茶館。共有七家。其他如包種茶，紅茶等，皆不經輸出商之手，行直接輸出。

(五)臺灣茶共同販賣所 臺灣總督府，以茶農與再製茶館之貿易，須經茶販人從中操縱，流弊甚大。故設共同販賣所，以補救之。藉以溝通生產者與再製者之直接貿易。而增加生產者之利益。現粗製茶之貿易，經此共同販賣所者，已達百分之二十。

(六)三井合名會社在臺灣所經營之製茶事業 該社自茶園栽培，而至於輸出，均爲直接經營。資本達二百餘萬元，爲臺灣製茶事業最大規模者。於大正十年時(民國十年)開辦，初僅製烏龍茶，及包種茶兩種。至昭和三年，(民國十七年)爲應歐美市場之需要，始改製紅茶。該社現有茶園三萬餘畝，

粗製茶工場五，再製茶工場一，中均照南洋新式機械工場之設備。每日五粗製茶工場之製茶量，共達二萬一千五百斤。該社爲謀栽培製造上之改良，及明瞭各國茶業情形起見，曾派人分赴歐美各國，及印度錫蘭爪哇等地，實地研究，以資借鏡。該社五年來之貿易狀況有如下表：



年度別	(民十八) 昭和四年			(民十九) 昭和五年			(民二十) 昭和六年			(民廿一) 昭和七年			(民廿二) 昭和八年		
茶種別	紅茶	烏龍茶	包種茶	紅茶	烏龍茶	包種茶	紅茶	烏龍茶	包種茶	紅茶	烏龍茶	包種茶	紅茶	烏龍茶	包種茶
英國	140,000	40,000	—	140,000	40,000	—	140,000	40,000	—	140,000	40,000	—	140,000	40,000	—
美國	50,000	40,000	—	50,000	40,000	—	50,000	40,000	—	50,000	40,000	—	50,000	40,000	—
澳洲	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
近東諸國	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
印度及海峽	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
中國南洋等	30,000	30,000	40,000	40,000	40,000	40,000	40,000	40,000	40,000	40,000	40,000	40,000	40,000	40,000	40,000
合計	390,000	440,000	40,000	390,000	440,000	40,000	390,000	440,000	40,000	390,000	440,000	40,000	390,000	440,000	40,000

產額 據昭和七年(民廿一年)之統計臺灣粗製茶生產額爲八·八二二·四九一公斤，(一公斤等中國二市斤)價值二·六〇八·四九一元。再製茶產額爲七·二〇四·三三五公斤，價值四·三五二·四二五元。其種類如下：

種類	數量(公斤)	價額(圓)
烏龍茶	四,二八〇,八五四	一,七九八,二八〇
包種茶	二,三九二,八七一	二,〇七五,五〇九
紅茶	五二三,〇六八	四七七,〇九〇
綠茶	七,五四二	五,五四三
計	七,二〇四,三三五	四,三五二,四二二

輸出 據昭和七年之統計，臺灣茶之種別輸出與移出(移往日本)額，及其價額，有如下表：

茶種別	輸		移		計	
	數量(公斤)	價額(圓)	數量(公斤)	價額(圓)	數量(公斤)	價額(圓)
合計	六·三七九·六七五	四·八七〇·三八〇	五五二·九三一	五二九·三八四	六·九三二·六〇六	五·三八九·七六四
其他	—	—	一六一·七四四	五四·九三二	一六一·七四四	五四·九三二
莖茶	三九·一七一	五·八五五	—	—	三九·一七一	五·八五五
粉茶	二八九·二九七	三六·二五二	—	—	二八九·二九七	三六·二五二
番茶	一二·四〇〇	二·〇七四	—	—	一二·四〇〇	二·〇七四
綠茶	一三八·七四九	六九·三一六	—	—	一三八·七四九	六九·三一六
紅茶	一三〇·五七二	一一七·八二五	一三二·三八五	三九五·一九一	二六二·九五七	四一三·〇一六
包種茶	一·九五三·〇三五	一·八三六·七四二	二四二·六三一	二三八·四一六	二·一九五·六六六	一·九七五·一五八
烏龍茶	三·八一六·四五二	二·八〇二·三一六	一六·一七一	三〇·八四五	三·八三二·六二二	二·八三三·一六一

按上表臺灣輸出種類中，以烏龍茶，包種茶，及紅茶三者為大宗，近十年來，以市景與需要之不同，其輸出額之高低，亦因之而異。茲欲明瞭起見，將此三者之十年來輸出狀況，分述之如下：

(一) 烏龍茶 烏龍茶之主要輸出地為：英美及澳洲，尤以北美為最多。占總輸出百分之九十二。烏龍茶之輸出額，於明治年間為最高，至大正九年（民九年）時，一落千丈，雖近年來，極謀恢復，奈以品質欠佳，不合需要，尙難如願。十來年之輸移出數量及價額，比較之如下：

年 別	輸		移	
	數量(公斤)	價額(圓)	數量(公斤)	價額(圓)
同 七年	三·八一六·四五二	二·八〇二·三一六	一六·一七一	三〇·八四五
同 六年	三·四六七·七三四	二·三五〇·八四五	一二·四〇八	二一·六六一
同 五年	三·一六五·三五〇	二·六〇八·六三九	一三·三三二	二〇·〇六〇
同 四年	三·三二〇·八三六	三·四二三·四一六	一四·七九一	二八·六一一
同 三年	四·一一六·六九四	四·三一五·七七〇	一八·七九四	三六·九二九
同 二年	四·七八九·二六八	五·一〇二·六二一	二〇·九七一	三四·一三二
昭和元年	四·七六四·四〇〇	五·四七〇·一二九	二五·四八七	三〇·七八五
同 十四年	四·八〇二·六八六	五·二二〇·九五八	二五·五四五	三一·二三〇
同 十三年	五·一一一·九四二	四·八六四·五七八	三二·二五四	三八·五八三
大正十二年	五·八六一·二二二	五·一六〇·九六五	八·一三五	九·二二〇

(二)包種茶 包種茶之主要輸出地爲：爪哇，占總輸出百分之七十四，印度，香港，暹羅次之。包種茶於明治廿九年(一八九六)，始有輸出，數量年有增加。昭和元年(民十五年)時，遂駕烏龍茶而

上之。然近年來，以受世界經濟不景氣之影響，及爪哇自製之打擊，已漸抵落。十年來之輸移出數量及價值。比較之如下：

年 別	輸		移	
	數量(公斤)	價額(圓)	數量(公斤)	價額(圓)
同 七年	一·九五三·〇三五	一·八三六·七四二	二四二·六三一	一三八·四一六
同 六年	三·七三八·四〇四	四·四八九·二六一	一五一·四九六	九五·七八一
同 五年	四·四九七·六七八	五·七八五·九二五	一二八·三八〇	一〇九·〇七〇
同 四年	四·五七〇·二〇八	五·七六五·九四〇	八二·八八七	一〇〇·八〇二
同 三年	四·四〇九·六五八	五·四九三·二九五	四六·一〇四	五八·六二七
同 二年	五·二〇三·九八七	六·四五四·二七四	四九·二五二	六一·〇九七
昭和元年	五·三四三·四六九	六·七七一·二九五	四五·〇四六	五二·七二三
同 十四年	四·六七一·二五一	六·一七二·七八四	六九·二五四	八二·八一五
同 十三年	四·二〇九·六一六	五·四四五·二二九	一五一·四七六	一八九·二七二
大正十二年	三·六四六·三八九	四·六八三·七三七	七九·〇一三	一〇〇·七二〇

(三)紅茶 紅茶初因製造不良，輸出不多。自昭和三年(民十七年)以來，以三井合名會社及其他式工場所製之紅茶，品質優良。輸出因之激增。其主要輸出地爲：英國，美國次之，十年來之輸移出數量及價額，比較之如下：

年別	輸出		移	
	數量(公斤)	價額(圓)	數量(公斤)	價額(圓)
大正十二年	一〇一・一九七	一一九・〇五七	六二・六二一	七五・五六八
同十三年	六七・七三三	九一・〇四六	一一一・四三八	一五八・六八〇
同十四年	二六・四〇七	二六・六〇八	一〇〇・〇八八	一二一・二三一
昭和元年	四六・〇四九	五三・四七二	四〇・一九七	四六・九二六
同二年	一八・九七七	一九・五四五	一三・三三七	一六・七六七
同三年	三〇・三四一	五〇・二一四	八・一二三	一二・八九四
同四年	七四・六三九	一〇四・一八二	七・八二五	一七・六一一
同五年	二一一・一三八	二〇一・七五一	二六・五七七	四六・三一六
同六年	五六四・四八七	四三六・一二七	四八・九〇四	一〇八・一三九
同七年	一三〇・五七二	一一七・八二五	一三二・三八五	二九五・一九一

### 七·茶之試驗事業

平鎮茶業試驗所，創設於明治四十三年（一九一〇年），前屬於殖產局。至大正十年（民十年），改隸於臺灣總督府，中央研究所農業部。該所設在新竹州中壢郡楊梅莊。距平鎮車站，一公里餘。以該處之土質與氣候，均宜於茶樹之栽培也。該所有所長一人，技師一人，助手五人。試驗用地七百餘公畝。每年經常費一萬五千餘元。過去廿五年來，對餘茶樹品種調查，品種栽培試驗，種苗改良，以及施肥等試驗，甚有成績。反觀吾國茶業，日趨衰敗，其原因雖受國外產茶國之傾軋競爭，及農民缺乏組織，與不知利用科學方法，作栽培製造上之改良；但過去政府之缺少注意，亦不能盡辭其咎。致素以產茶著稱之我國，反蹙乎他人之後，曷勝慨嘆。竊以吾國，如欲振興茶業，則培養專才，設立茶業研究機關，謀栽培與製造上之改良；實施統制政策，組織茶農，謀貿易上之改善，實為當前之急務也。



# 本校陳氏書庫福建人集部 著述解題

金雲銘

本校陳氏書庫者，螺江陳弼庵先生及其哲嗣幾士先生之貽贈也。全庫爲書共兩萬一千八百餘冊，三千餘部，都八萬卷有奇。其間不乏佳本秘笈，縹緲琳瑯，蓋陳氏本閩中望族，世代簪纓，積書之富，甲於全閩。茲以其一家藏不如舉而公之同好，乃於二十二年秋，與林景潤校長接洽就緒，移儲本校，俾得永久保存，佳惠士林，良非淺鮮。全藏各書類爲四部舊籍，其間尤以福建鄉賢遺著爲多。本校對於福建文化之研究尤不遺餘力，得此正可作他山之助，惟學者多未明其內容何者爲閩人著述，茲以整理之餘復於此數萬卷中，窮數月之力，爬梳抉剔，探討搜求，得閩士著述之關於集部者百四十餘部皆畧爲涉獵一過，仿四庫總目提要例，分別載明作者之姓名爵里，朝代經歷，或著其書之流源旨要，或叙其書之版刻綱目，間亦參考諸家之評語考証等，作爲解題，分朝錄出，俾鈎稽本省文化者，有所取資，亦所以表彰鄉先輩之遺文軼事也。其他尙有經史子叢諸部，以限於篇幅，當另行發表。

## 唐人著述

林邵州遺集二卷 林蘊著。蘊字復夢，爲邵州刺史，故稱邵州

。莆田人，兄弟九人皆爲刺史，世稱九牧林者是也。蘊世通經，於貞元四年(788AD)及第，爲閩越人進士之第一人，韓昌黎以爲始於歐陽詹者非也。四川節度使劉闢反，蘊曉以順逆，不聽，復上書切諫，闢怒械於獄且殺之，將就刑，闢陰戒刑人抽劍磨其頸，以脅服之。蘊叱曰，『死卽死我項豈顏奴砥石耶』。闢知不可屈捨之。蘊名重京師。其文最可傳者爲上宰相李吉甫，李絳，武元衡，張宏病諸書，其一見唐儒學傳，其二見唐文粹。其原集直齋書錄解題，鄭樵通志氏族畧均云一卷。康熙癸巳，裔孫錫周鐫本，稱原書有書十，序十二，記九，表六，銘五，文十四，賦十一，風十，律三十六，說三，考五，碑二，今皆不存。茲集爲嘉慶十八年福鼎貢生王遐春取明成化本托陳壽祺考定所刻。上卷掇輯遺文八，詩二首，並附邵州父兄之作若干首。附錄一卷，爲史傳，雜記邵州弟兄之佚事。首有陳壽祺序及蔡沈舊序一篇。

唐歐陽四門集八卷 歐陽詹著。詹字行周，晉江人，貞元八年進士，亦爲閩人登進士之先者，與韓愈，李觀，李絳等聯第，皆天下選，時稱龍虎榜。爲國子四門助教，與愈同爲博士，與柳宗元等相友善，事父母至孝，與朋友信義。其文章切深往復明辨，卒年四十餘，愈作哀辭弔之。唐黃璞作閩川名士傳謂其因慟妓而死。其集亦稱歐陽行周集，亦名唐歐陽先生文集。今所存爲嘉慶十五年福鼎王遐春刊本，係所刻唐四家文集之一。首有張士誠，趙在翰等序，並列明曹學佺原序，唐李貽孫蔡清虛舊序。末附錄諸家傳記，哀辭，跋語，記事等，皆從他書輯出者。全書爲詩三卷，文五卷，附錄一卷。其詩與鮑明遠孟東野並稱，其文雅質有六朝風度。

黃御史集八卷。 黃潛撰，潛字文江，莆田人，乾寧二年進士

……………本校陳氏書庫福建人集部著述解題…………… 3 ……

，光化中，遷四門博士，官至監察御史。王審知爲閩節度使，滔爲推官，卒能規正閩主使終身爲開國節度，不作閉門天子者，滔之力也。時閩中所爲碑碣皆出其手。今浮圖荒隴舊刻猶存。中州名士若李絢韓偓等避地於閩，悉與之遊。有泉山秀句三十卷。茲集爲賦一卷，詩四卷，文三卷，末附錄九則。書爲其八世孫宋尚書公度等所輯。首有淳熙三年楊萬里序，慶元二年洪邁序，淳熙四年謝諤序及萬曆曹學佺等序。

畫錦集一冊不分卷。福清翁承贊著。一作五代莆田人。字文堯，嘗讀書於福清蒜嶺之漆林書堂，後改畫錦堂。贊舉乾寧進士，擢弘詞科，任京兆府參軍。天祐初，以右拾遺受詔冊封王審知爲瑯琊王。梁開小間復爲閩主詔禮副使，尋擢福建鹽鐵使，加左散騎常侍、御史大夫，留相閩卒，葬崇安新禮鄉。本庫所存爲校鈔福鼎王學貞所編次本，共三十餘首，蓋多由南唐雅，全唐詩等所輯出者未附抄本傳及黃滔送翁承贊詩等數首。聊見其斷簡殘篇耳。

徐正字集四卷。徐寅作，寅字昭夢，莆田人博學經史，尤長於賦。舉乾寧進士，才思敏絕，授正字，游大梁以賦謁朱全忠，全忠時與李克用有恨，寅句有「一眼胡奴望英風而膽落」蓋指克用也。全忠大喜酬以縑五百。時海內多故，乃回閩依王審知掌書記。克用子李存勗因閩使問寅，謂其指斥先帝（克用）諷審知欲殺之。寅遂與妻月君偕隱以終。茲集四卷亦爲福鼎王遵春所刻唐四家之一，存賦一卷計七首，詩三卷計二百六十餘首，附錄一卷輯諸書之關於寅者八則。王學貞有書後一篇，四庫總目謂「寅所著有探龍釣磯二集共五卷目，唐書藝文志已不著錄，諸家書目亦不載其名。意當時即散佚不傳，此福建巡撫探進本僅存賦二卷計八首，各體詩計二百六十

八首，蓋其後裔從唐音統籤，文苑英華諸書哀輯成篇，附刻家乘之後，已非五卷之舊矣』云云。今集卷數又畧異，亦無所謂御溝水，人生幾何等賦，疑另爲別行本。

## 宋人著述

蔡忠惠公集三十六卷，別紀補遺二卷，首附序及本傳等一卷。

蔡襄撰。襄字君謨，興化仙遊人，天聖進士，爲西京留守推官。范仲淹等以言事忤丞相呂夷簡因而去國，襄作四賢一不肖詩以諷之，都人士爭相傳寫。仁宗間，知諫院，直史館兼修起居注，論事正直，以龍圖閣直學士知開封府，再知福州，聘部士周希孟，陳烈等以經術授學者，嘗躬至學舍，執經講問，作五戒以教民，巫覡，浮屠蓄蠱之害一切禁止，福州大治。徙知泉州建洛陽橋長三百六十丈，以利濟者。閩人勒碑頌德稱爲蔡福州。後以端明殿學士移守杭州，卒謚忠惠。平生善書，時稱第一，仁宗尤愛重之。是集爲詩八卷，制誥六卷，奏議四卷，國論一卷，書疏一卷，表狀，劄子箴銘書各一卷，他皆記序啟牋齋文傳贊五卷，雜著荔枝譜二卷，哀詞祭文碑銘等五卷，別紀補遺二卷，爲徐渤等所編，皆由諸書中輯出關於蔡襄之記載，分爲志行，政術，書法，談藝，鑒賞，茶事，荔枝，恩遇，遺蹟，述異，逸編等共三百六十二則。此集版刻甚多。陳振孫曰『王龜齡刻於泉州者三十六卷』，文獻通考載蔡君謨集十七卷，宋史載蔡襄集六十卷，又奏議十卷，陳四游刻爲四十卷，今本則爲襄之裔孫蔡鶴村等刻本，晉江徐居敬遜敏齋等重校刻本。

楊龜山先生集四十二卷。楊時撰。時字中立，將樂人，自少穎異，登熙寧進士，調汀州司戶，不赴，往河南師程顥，及歸顥目送之曰，吾道南矣，後又見顥於洛，顥偶瞑坐，時與游酢侍立不去

……………本校陳氏書庫福建人集部著述解題…………… 5 …

，頤既覺，門外雪深一尺矣，時嘗疑張載西銘近於兼愛，與二程往復辯論，卒聞『理一分殊』之說。杜門力學者十年始出仕，高宗時官至龍圖閣直學士，以指陳時務不遇，致仕以著書講學爲事，東南學者稱龜山先生，有二程集等。茲集文三十八卷，詩五卷，卷首爲本傳墓誌行狀年譜等，版本頗多，宋刊本爲三十五卷，明弘治李熙刊本爲十六卷，後常州東林書院刊本爲三十六卷，宜興刊本三十五卷，萬曆辛卯林熙春刊本爲四十二卷，經順治庚寅，康熙丁亥二次重刊，茲集爲光緒五年補修本，首有張國正等序。

游薦山先生集十卷。游酢撰酢字定夫建陽人，與兄醇俱以文行知名，與楊時同師事河南二程子，世傳立雪程門者是也。酢篤志聖學，載道南歸，遂爲建州理學之始，於是有胡，劉，朱，蔡諸子後先繼起，成閩中道學之統，與濂洛關中並稱。酢爲元豐五年進士，累官御史，歷知和，舒，濠三州政事。卒諡文肅，學者稱薦夫先生。是集首列圖表傳贊等，卷一至卷三爲論語雜解，中庸義，孟子雜解等。卷四爲易說，二南義，卷五爲朱子四書，卷六爲先儒之說，卷七爲朱子遺書，先儒之語等，卷八至十則皆爲序跋祭文銘詩賦等，雜以朱熹陳瓘等之作，蓋係後人掇拾重編，不但非其原本且並非完書也。張伯行爲刻於福州正誼書院。

羅豫章先生集十二卷。羅從彥著。彥字仲素，其先世自豫章避寇來劍浦，復遷於沙，是爲沙縣人，從學於楊時，盡得其秘傳，嘗築室羅浮山中，絕意仕進，靜坐以體驗天地萬物之理，從游者甚衆，若李侗朱松等皆先生高弟也。紹興二年，先生六十一歲，始授博羅縣主簿，六十四歲自廣回，遇草寇竊發，乃卒於汀州武平縣學。又數年，門人李侗始爲歸葬於郡之羅源里，其著述皆散佚。至元

進士曹道振始搜得全集刊行於世，淳祐七年從閩刑憲楊棟之請賜諡文質，從祀孔廟。今集卷一至卷八皆遵堯錄，係輯宋太祖以下李沆等十餘人之言行論之，卷九爲二程語錄，卷十爲議論要語，皆闡發仁義禮智之說，卷十一爲春秋指歸序韋齋記等雜纂四種，卷十二則爲詩。卷首有序文年譜本傳等一卷，卷末附 一卷，是書版本甚多，此爲光緒八年謝甘棠等重刊本。

屏山全集二十卷。 劉子翬撰。翬字彥冲，崇安人，父軀死於靖康之難，痛憤成疾，以不堪吏事，辭歸武夷山不出者凡十七年，講學不倦。妻死不再娶，與籍溪胡憲，白水劉勉之之交相得。朱松死，以子熹相託，子翬教以爲學之道，卒成儒宗。卒年四十七，學者稱屏山先生。是集卷首爲序文，本傳，墓表論議等，卷一至五皆爲論記序文等篇，卷六爲雜著十四篇，卷七表及管子，卷八啓，卷九祭文墓表等，卷十至二十皆賦詩詞等。卷末附跋及屏山集考異一卷。原書爲其嗣子坪所編，朱子有序。後之版本頗多，此爲光緒二十年武彝潘政明重刊本。集中談理之文辨析明快，曲折盡意，無南宋人語錄之習。論事之文洞悉時勢亦無迂闊之見，古詩風格高秀，不襲陳因，惟七言近體頗多禪語，蓋其早年嘗接佛老之徒所致也。

朱子集一百零四卷目錄二卷。 朱熹撰。熹字元晦一字仲晦，號雲谷老人，亦曰晦翁，又號遜翁。父籍婺源，因僑寓建州尤溪生熹，登紹興進士，歷事高，孝，光，寧四朝，凡所奏聞皆正心誠意治平之道，累官至寶文閣待制。慶元中致仕講學，其學大抵窮理以致知，反窮以踐實，而以居敬爲主，卒諡文，贈太師追封徽國公，從祀孔廟，清康熙間升位於十哲之次。所著甚多，茲集爲咸豐庚申夏刊本紫霞洲祠堂存版，其二十二世孫朱振鐸有叙云『文公文集原

……………本校陳氏書庫福建人集部著述解題…………… 7 …

本八十八卷季子侍郎公手編也，淳祐己酉得續集五卷編輯姓氏無考，景定間建通守余公師魯補別集七卷合百卷爲建安嫡裔存本，元末建罹兵燹，版寔失，明洪武初取浙本置南癩，成化嘉靖間重鑲版存閩浙藩臬署，國朝康熙壬寅建安派從祖石中公玉留心蒐輯綜三卷而詳參原委，序次補入，彙鈔成帙，顏曰文集大全類編……版存玉繼存考亭書院，咸豐八年七月院遭逆燬，板化烏有，振鐸懼先籍之失墜也，白建侯程公夢齡甫，購版，旋解任去。閱年呈督學徐公，慨然允所請，諭建樓爲妥存之地，公同省百計營捐，雕刊就緒……至同治癸亥祠兩樓成，然版已鏤完，省留三年矣，甲子春赴省請督學章公沐飭檢付振鐸歸之建，永爲紫霞洲祠堂藏本。』故此本編目與別本亦畧有異，卷一至十三爲奏疏，分封事，奏筭講義，狀劄，奏狀，表，申請，辭免等卷十四十五爲課諭，卷十六至六十四爲書，皆以人分卷，六十五至七十二爲論著，卷七十三至七十五爲序，卷七十六至七十七爲記，卷七十八爲銘箴贊，卷七十九至八十二爲跋，卷八十三至九十三爲碑文墓表墓誌銘，行狀等，卷九十四爲啓，疏祭文等，卷九十五至一百區爲賦詩詞，末並附補遺詩九題，首目錄二卷有朱子遺像。

韓集考異十卷 朱熹撰。此書因韓集諸本互有異同，方崧卿所作韓文舉正雖參校衆本，棄短取長，然猶以其不盡載諸本同異，而多折衷於祥符杭本，嘉祐蜀本及李謝所據館閣本爲定，而尤尊館閣本，雖有謬誤，往往曲從，他本雖善，亦棄不錄，故朱子更爲校定，悉考衆本之同異，而一以文勢義理及他書之可證者決之。其體例但摘正文一二字大書，以所考夾註如下。此本爲光緒乙酉新陽趙元益據舊本翻雕，頗爲精善。未有李光地跋一篇。蓋光地又曾於康熙

間取呂晚村家存宋刻本刊之也。

雲莊文集十二卷 劉燾撰。燾字晦伯，建州建陽縣人，朱子弟子。登紹興八年進士，歷官會昌，山陰，饒州，連城，閩縣，贛州等地。嘉定二年除尚書左郎官兼國史院編修官，實錄檢討，遷刑部侍郎工部尚書，九年以三乞致仕，卒年七十三。其學以不欺為主，有修身踐言之實，博聞強識，所著甚富，茲編卷首爲傳叙年譜等，卷一爲奏疏表請等，卷二經解，卷三春端帖子詩賦等，卷四答詔，卷五詔制，卷六書啟，卷七序，卷八記，卷九文，卷十祝文，十一墓表，十二公移。集爲門人李公晦編次。十世孫劉穩重刊。首有成化二十一年趙文序，李壘等原序。

東塘集二十卷。宋袁說友撰。說友字起巖，建安人，流寓潮州，號東塘居士。生於紹興庚申歲，登隆興進士，歷官至同知樞密院參知政事加大學士，官至宣奉大夫致仕，嘉泰甲子歲薨於德清。年六十五。學問淹博。是集爲詩七卷，文十三卷，其詩紀句謂其五言近體謹嚴，而微傷局促，七言近體警快，而稍嫌率易，至於五七言古體則格調清新，意境開拓，置之石湖，劍南集中，濛濛未易辨別矣。其文則曲折暢達，究悉物情，具有歐蘇之體，章奏敷陳，多切時病，非迂儒所能及也。所存爲三山陳氏敬堂寫本，其集書錄解題，宋史藝文志皆不載，殊不可解。

北溪全集五十四卷。陳淳著。淳字安卿，漳州龍溪人，北溪先生之產地也，後人乃舉以稱之。少從朱子學，盡得其傳，熹嘗語人曰，南來吾道喜得陳淳。又積十年之學，凡所讀聖賢之書，講明義理，洞究淵微，日用之間，行著習察，藉以洞見天理流行之妙，胸中洒落，隨其所處，莫不有從容順適之意。丁丑以特試寓中都，



四方多來請質，嚴州守鄭之悌乃延入學宮講道，嘉定十六年以特恩授安溪縣簿，未任而卒，年六十五。所著關於經義者甚多，四庫總目謂其「平生不以文章名故其詩文皆如語錄」良有以也。是集共分五門，第一門講義四卷，皆對諸生之講解。第二門書問四卷，乃先生所質於師者。第三門答問八卷，乃先生所答於弟子者。第四門各體文三卷，皆說經指事雜著日記論辯之屬。第五門各體詩匹卷，附銘箴贊疏十題，後又附北溪字義二卷，為語錄之類，後人所補刊也。又附外集一卷，皆先生墓銘傳記之屬，未有補遺數則，合成五十四卷，為光緒辛巳其宗裔文芳重刊之本。蓋自宋迄明萬歷已四開雕，於茲為五次之刊本也。署。種香別業存版。

蔡氏九儒書九卷，卷首一卷。清蔡從龍等重輯。是書集宋蔡發，蔡元定，蔡淵，蔡沆，蔡沆，蔡格，蔡模，蔡杭，蔡權等九人之書於一處，為建陽廬峰派下二十二代裔孫閩族重刊以表彰祖德也。按蔡發字神與，晚號牧堂老人，博學強記，杜門不仕，專以讀書教子為事，著天文地理發微等篇行世。是集共收其著作二十餘篇。蔡元定發之子，字季通，號西山諡文節，幼承庭訓，長從朱熹遊，熹扣其學大驚曰，此吾友也，不當在弟子列，遂與對榻論經義，四方來學者必俾先從元定質正。韓侂胄興偽學之禁，疏詆朱熹並及元定，謫道州至舂陵，遠近來學者日衆。是集收其皇極經世指要二卷，律呂新書二卷，書札等十餘篇，詩十餘首而已。蔡淵字伯靜號節齋，元定之長子也，沆與沆均其弟。沆字復齋，沆字仲默號九峰諡文正，均熹之弟子，茲集各收其著作若干篇。蔡格字伯至號素軒，淵之子長子，茲集收其文三篇詩十四首。蔡模字仲覺，號覺軒沆之長子，操行高潔，是集收其論四象大旨等十餘篇。蔡杭字仲節號久

軒謚文肅，沉之次子，紹定進士，歷官工部侍郎，茲集收其文四十餘篇詩數首。權字仲平號靜軒沉之季子，聰明嗜學，授廬峯書院山長，茲集收其文六篇詩六首。九儒各有像及附錄若干篇，首卷爲序，總述祠院，道統，祀典等之記載。廬峯書院存板，光緒丙戌重刊本。

詹元善先生遺集二卷 宋詹體仁撰。體仁字元善，建寧浦城人，嘗從朱子學，登隆興元年進士第，爲泉州晉江丞。宰相梁克家薦於朝，升太學博士，遷太常丞，尋直龍圖閣知福州，以議孝宗山陰事被劾罷，家居八載，後復直龍圖閣，知靜江府，蠲免雜賦甚多，乃遷司農卿，總湖廣餉事，卒年六十四，其學以存誠慎獨，盡心平心爲主，其平生著述若家數總義，曆學啟蒙，莊子解皆不傳，茲集爲邑人朱秉鑑就各書中錄出，語錄數十條，文六篇，詩九首，存其梗概而已。卷首附本傳行狀諸篇。

艾軒集十卷 宋林光朝撰。光朝字謙之，號艾軒，莆田人，專心聖賢踐履之學動必守禮。南渡後以伊洛之學爲東南倡，隆興初第進士，乾道五年入爲秘書省正字，兼國史編修，九年提點廣西刑獄。淳熙改元移廣東。茶寇薄蕭南，光朝擊敗之，除中書舍人，後知婺州引疾，提舉江洲太平興國宮。五年五月六日卒，謚文節。茲所藏爲舊抄本，首有陳宓，劉克莊，林希逸諸序，爲詩一卷，文八卷，末一卷附錄遺事及時人與之往還書札祭祝文等，原集應作二十卷，此蓋鄭岳刪定之本也。克莊稱其文高者逼檀弓穀梁，平猶與韓並驅，雖爲推崇之辭，然其文實與俗格迥殊。

梁谿全集一百八十卷附錄一卷。 宋李綱撰。綱字伯紀，邵武人，政和進士，靖康初爲兵部侍郎，金人來侵，力主迎戰被謫，高

宗即位首召爲相，修內治，整邊防，講軍政，力圖恢復，惜爲黃潛善等所阻，七十餘日而罷，卒年五十八，謚忠定。綱負天下重望，遠人畏服。其詩文雄深雅健，以喜談佛理爲南宋諸儒所不道。茲集首刊朱子序及陳俊卿序。陳序謂其子秀衷集其表章奏劄八十卷，是原刊本只八十卷，此爲後人續以詩文，釐併而成，全書爲賦四卷，詩二十八卷，雜文一百三十八卷，始康傳信錄三卷，建炎進退志四卷，建炎時政記三卷，附錄卷首有年譜，末有行狀，論議，祠記，祭文，挽贊等。

晞髮集十卷晞髮遺集二卷，補錄一卷附天地間集，冬青樹引註，西臺慟哭記註諸篇。宋謝翱著。翱字皋羽，自號晞髮子，福安穆洋人，後徙浦城，咸淳初試進士不第，慨然以古文倡作，時值元兵取宋，宋相文天祥走閩，檄州郡大舉勤王之師，翱傾家貲以從，遂參軍事，後天祥被執死，翱走吳越依浦陽江方鳳。嘗登會稽吳會諸山，所至歔歔流涕，又浮七里瀨，登子陵釣臺北向設文山位再拜而慟，以竹如意擊石作楚歌以招魂，又作西臺慟哭記一篇，一時義聲震海內。乙未以肺疾死，年四十七，其友爲葬之鉤亭之南。茲集爲宋鏡歌鼓吹曲一卷，宋騎吹曲一卷，詩六卷，文二卷。其詩奇古，不作近代語。文尤嶄拔峭勁。本書版本甚多，茲所藏係光緒二年丙子集紹桐依平湖陸大業重刻本所刻。首多葉韶桐序一篇，其他序傳碑跋等十四篇，末附晞髮遺集補二卷，天地間集詩二十首，爲翱所錄者。冬青樹引註則爲浦陽張丁撰，藍水漁人冬青樹引重注並附錄八則，又附張丁登西臺慟哭記註，末附各家評語數十則。

## 元人著述

安雅堂集十三卷 元陳旅撰。旅字衆仲，莆田人，弱冠篤志於

學，爲閩海儒學官。中丞馬祖常（石田）按事閩中，奇其才舉諸朝，由是通館籍，館閣諸老又推重之，以薦除國子助教。至元初遷國子監丞。其文典雅峻潔，氣肅而辭不汎。其詩亦縣麗藻拔不徇世好。是集爲其子顯衷集成書，前有元張翥及林泉生序。本庫所藏爲舊抄本六冊。張翥序缺半葉。鐵琴銅劍樓書目云「此本舊本元斲七卷，八卷以下依明刊本鈔補遂成完書。考傳是樓書目有元板陳衆仲集十三卷，此未經闕佚者也。元本詩三卷係編年，明刻易爲分體，且原注多漏去，已盡失初刻之真矣」云云。

續軒渠集十卷補遺一卷。元洪希文著。希文字汝質，號去華，莆田人，其父巖虎號吾圃，爲興化教諭，有軒渠集，故希文之集以續爲名。希文之學博而邃，繼其父爲訓導，卒年八十餘，幾與元代相終始。其詩清澹激壯，林以順云其得意處皆自肺腑流出，至於造語鍊字頗費工夫，間多警句，有李唐之風焉。希文門人劉宗傳跋云「集中夏耘一聯云「非其種者鋤而去，毋使蔓然難以圖」。語句渾然……山谷翫月「河漢無雲天萬里，溪山不夜月三更」。霽髯則曰「功名不建頭顱老，日月如馳脾肉生」。築城垣「淒其死者無歸地，羞與仇人共載天」。令人痛心切齒」云云。今集首八卷爲詩，九卷爲詞十三首，十卷爲雜文十六篇，其補遺皆據顧嗣立元詩選補抄而出。並附其父吾圃翁遺詩三首，書爲杭州丁氏傳鈔本，光緒六年刊，前有序文十篇，爲王鳳靈，蔡宗堯，徐鋤等所作頗詳其生平出處及該集流傳始末，有後序一篇。

## 明人撰述

藍山集六卷。藍仁撰。仁字靜之，崇安人。崇安縣志作藍山，師清江杜本，謝科舉，一意爲詩，洪武初辟武夷書院山長，遷邵

武尉不赴，其詩規摹唐調，和平雅淡，詞意融怡。紀昀稱「閩中詩派明一代皆祖十子，而不知仁兄弟爲之開先，遂沒其創始之功非公論也」明史藝文志載仁集六卷，朱彝尊明詩綜猶見之。原本流傳甚少，茲集係四庫本，由永樂大典中採綴輯得其詩五百餘首，雖釐爲六卷，然與原本相較，所缺尙多。光緒戊寅枕石草堂刊本。郭柏蒼有後序一篇。

藍澗集六卷明藍智撰。智字性之或作明之仁兄。洪武十年授廣西按察司僉事，著廉聲。十四年謝事歸里，與武夷諸隱者唱和爲樂，故其集中多與羽流贈答之語。紀曉嵐謂其詩五言結體高雅，翛然塵外，雖雄決不足，而雋逸有餘。七言頗掣劉亮，亦無失唐人矩矱，與藍山一集，卓然可稱二難。惟因原集散佚，傳本甚稀，故杭世駿榕城詩話云「二藍集閩人無知之者」，今集係由永樂大典輯得古今體三百餘首，釐爲六卷收入四庫，侯官郭柏蒼爲其校刊，并附後序一篇。

柯竹巖集十八卷，補遺一卷，附錄一卷。明柯潛撰。潛字孟時，號竹巖，莆田人。景泰二年以進士第一人及第，官至詹事府，當時頗負詞林宿望，邃於文學。性高介，爲學士時嘗就後圃結清風亭一區，植二柏，數百年傳爲古蹟，即柯亭學士柏也。其文集傳本甚稀四庫只收得詩集一卷，文集一卷，另由莆風清籟集中錄出詩十首，文二首爲補遺一卷而已。今集爲其裔孫維騏所校編，原書刻於嘉靖間，嗣燬于倭寇之亂，光緒戊子間，始由其從孫玉樹等覓得原本，重鐫以行，全集爲文十四卷，詩四卷。紀昀謂其詩中冲澹清婉，不落蹊徑，文亦峻整有法度，信乎哉。

鄭少谷集二十五卷。明鄭善夫撰閩侯人，字繼夫，號少谷。

宏治乙丑進士，授戶部主事，以清操聞，憤發倖用事，棄官去，築室金鰲峯下。嘉靖初起南吏部郎中，便道遊武夷，風雪絕糧得病死。平生敦行誼，所交盡名士，善畫工書，除少谷集外，尚有經世要錄等書。全集計詩八卷，古樂府一卷，騷賦一卷卷十一以下爲各體文。其詩力追杜甫，多憂時感事之作，故其五言一首云『大哉杜少陵，苦心良在斯，末流但叫噪，古意漫莫知，鳳鳥空中鳴，衆會反見嗤。』蓋其抒論有不諧於俗也。四庫總目引王世懋藝圃攷餘云『閩人家能佔舉，而不甚工詩，國初林鴻高廷禮唐泰輩皆稱能詩，號閩南十才子，然出楊徐下遠甚，無論季迪，其後氣骨峻峻，差堪旗鼓中原者，僅一鄭善夫耳，其詩雖多摹杜猶是邊徐薛王之亞』云。王世貞藝苑卮言亦稱其詩得杜骨，近人陳石遺則謂其詩甚多遊覽間適之作，頗學晉宋，模杜者實甚少云云。

山齋集二十四卷 明鄭岳撰。岳字汝華，號山齋，莆田人，弘治六年進士，授戶部主事，改刑部主事，遷湖廣僉事，尋改遷江西左布政使，宸濠奪民田億萬計，岳持不可，爲所訐，罷爲民，宸濠敗後，起復江西巡撫，尋召爲大理寺卿，又遷兵部侍郎，以爭議大禮不聽，乞休歸，十五年而卒。是集卷首爲序文及傳記等，卷一至卷七皆爲詩，卷八至卷廿四皆爲文，其詩邕容夷曠，樸厚蘊藉，沖然有正始之致，其文簡重類退之，紆徐雋永類永叔子固。原書有蒙難錄，西行紀，南還錄，山齋吟稿，漫稿，續稿，奏議等。因經烏夷之亂，稿遭灰燼，此爲公之曾孫炫矢志搜羅，得詩文若干首，彙爲廿四卷刻之，蓋十未能存二三耳，萬曆辛卯刊本。

馬忠節父子合集不分卷一冊。明馬思聰及子明衡撰。思聰字懋聞號翠峯，莆田人，弘治末進士，爲象山知縣，以漑田有功，累遷

南京戶部主事，督糧江西，駐安仁，值宸濠叛，公由南京督餉至，被執繫獄不屈絕食六日死。世宗立，諡忠節，其子明衡字子莘號師山，幼承庭訓，忠孝性成，登進德十二年進士，嘉靖間授御史，甫旬日值帝嫡母昭聖太后生辰，旨免命婦朝，蓋帝欲尊生母興國太后，而羣臣必欲尊昭聖，相持未決，衡疏入抗爭，帝恚甚且怒，立詔下獄拷訊幾置死，賴申救者衆，杖之成廢，罷職歸田。二公生平著作，多毀于倭寇之亂，今集爲余翔等得於灰燼之餘，劉尙文及其裔孫鴻年爲之重編成書，計馬忠節軼詩廿四首，馬侍御軼詩五十四首，軼文五篇而已。卷首有余翔，鄭泰樞，張儔，劉尙文等序，張景祁題詞，附二公明更本傳，末附祭文行狀及墓誌銘等，並附刻時人如王守仁等與衡贈答詩文，而殿之以江葆熙跋一篇，光緒戊戌刻本。

陳紫峯文集十三卷，年譜一卷，明晉江陳琛撰。琛字思猷，紫峯其別號也。世家晉江青陽山後，定居涵江碧溪，杜門獨學，舉正德十二年進士，歷官南京戶部考功主事等，以母年踰七十，乞終養歸。嘉靖八年起江西按察司僉事，辭不赴，卒於嘉靖廿四年，年六十九歲。有四書淺說，易經通典，正學編，紫峯集等書，是篇卷一爲五言古詩十六首，卷二爲七言古詩二十三首，卷三爲絕詩，卷四，五，爲律詩，卷六至十二皆爲序記書疏誌銘等雜文，卷十三則爲正學篇，首附年譜及丁自申等序，乾隆戊子仲春涵江家祠鑄本。

半洲詩集七卷 明張經撰。經字廷彝，號半洲，侯官人，初冒蔡姓，久之乃復。正德十二進士，除嘉興知縣，嘉靖四年，召爲吏科給事中，擢太僕少卿，歷右副都御史，十六年進兵部右侍郎，總督兩廣軍務，大破斷藤峽賊侯公丁於賓州。三十三年起南京戶部尙

書，改兵部，朝命討倭寇，經日選將練兵，爲搗巢計，趙文華劾經糜餉殃民，畏賊失機，詔逮經，時經正大破倭兵，嚴嵩力許之，乃論死，與巡撫李天寵，楊繼盛俱斬，天下冤之。隆慶初復官，謚襄愍，是集共收詩六百又七首，有北寓，南行，西征，蒼梧，諸稿。皆以體分編，其詩多卽景興思，撫緒暢懷，其聞雷靜坐諸什皆計閱天下，卽登眺，旅寓，應酬之作亦皆冲逸雋永，不煩繩削，矩度森嚴，非氣之完者而能之乎。

小山類藹選廿卷。明張岳撰。岳字維喬，號淨峯，惠安張坑人，進德進士，授行人。爲人沉毅簡重，朴古忠正以諫正德帝南巡，杖幾死，嘉靖間，累遷都御史，總督兩廣，討平封州柳州連山賀縣諸賊，又平貴苗龍許保吳黑苗等，卒謚襄惠。其學以程朱爲宗，與陳琛林希元等同研心理之學，排斥陽明時稱泉州三狂。今集文十九卷，詩一卷，王慎中謂其文氣象宏裕，而敢發時見，法度謹嚴，而豪縱有餘，如山嶽之爲重，河海之爲涵，出雲興雨，姿態百變，怒浪悠波，伏起靡常，非虛語也。

羣玉樓稿八卷十四冊。明李默着。默字古冲，建安人，正德十四年進士嘉靖中歷官吏部尙書，以鯁直執正不阿之故，杵嚴嵩罷爲民。嘉靖三十二年召復原職，加太子少保，終與嚴嵩趙文華等結怨，妄指考選監生策題有犯忌諱，嘉靖三十七年冤死獄中，朝野哀之。至穆宗卽位始昭雪，邀卹典。全集之銘意鑄詞，不涉蹊徑，往往於紀情敘事之中。發奇崛俊逸之氣，如上三閣老書可以見忠讜之節，坦上翁傳可以見冲澹之風，其他諸文皆渾雄古雅，每至靖難死事諸臣，輒爲之表揚企慕，持論慷慨，讀之使人欲涕零焉。其詩法盛唐，格律嚴整，其得意處彷彿曲江。羣玉樓者公所存書處也，故以



名集。

石門集七卷。明高濂撰。濂字宗呂，號石門，又號霞居子，髯仙子，庖羲谷老農。侯官人，高鑑之子也。工畫山水人物花鳥，出入宋元四大家，尤善隸草八分，蓋本家學之淵源也。好山水，聞有奇勝，雖千里亦遊之，偶有得，輒寄之詩歌，故其詩有云「慣隨白鳥行偏健，貪看青山坐不辭。」性狷介，嗜酒不仕，嘯傲山林，卒於嘉靖壬寅，年四十九。其詩與鄭繼之傅木虛齊名，稱十才子，以濂居首。卷首有莆田林向哲序，稱其詩峻而不刻，清而不矯。郭柏蒼謂『石門之詩異於少谷，洪永之風革於石門，……石門可謂閩詩之葉石矣。』繼為林榛序，並附刻何喬遠所作兩傳，及其自傳墓銘等。

傅木虛集十五卷。明傅汝舟著。汝舟一名舟字遠度，一字木虛，號丁戊山人，一曰磊老，或稱七幅庵主人，扶桑下臣，睡心道士，又稱步天長，前邱生，時或自署紫白山人，笠簾主人。侯官人，與高濂友善，而濂長於畫，汝舟則長於書，中歲好神仙，輕別妻子，屨鞋箬笠，求仙訪道，遍遊吳會荆湘齊魯河洛之間，朱竹垞謂其詩淵致蕭散，多發之性情，上下魏晉，抗聲於武德天寶之間。王元美評其詩如言法華，作風語，凡多聖少，然奇崛處亦頗能獨造。其詩實學鄭善夫，喜為荒怪詭譎之語。茲集分七幅庵一卷，吳遊記一卷，皆文也。睡心集二卷，步天集二卷，英雄失路集二卷，拔劍集三卷，笠簾集二卷，噴嚏存卷二卷，皆詩也。福建藝文志作傅山人集，今集為郭柏蒼昆季所編，首刊諸家傳記，每集之首各有序或自序。

王遵巖家居集七卷。明王慎中撰。慎中字道思，號遵巖居士

，又號南江。晉江人，嘉靖進士，授禮部主事，與諸名士講學大進，惟以才名，多迕於時，會詔簡部郎爲翰林，衆首擬慎中，大學士張璁欲一見之，辭不赴，乃遷吏部郎中，仕終河南參政，以忤夏言落職歸，解官時，年才三十有三，因其壯年廢棄，益肆力爲古文，卓然成家，與唐順之等齊名。天下稱王唐。今集七卷，一，二爲序，卷三記，卷四誌銘，卷五墓表，卷六行狀，七卷傳祭文。其文氣鬯而辭瓌，理析而藻敷，論議辯駁，折衷群言，効法歐曾，自成杼軸。集爲同安洪朝選所編次，其弟惟中校正，金山高尙志堂景印明句吳書院本。

石谿先生文集八卷。明王希旦撰。希旦字文周，號石溪，侯官人，明嘉靖間，官至吏部，其事蹟不見於明史，此集爲四庫未收本，福建藝文志亦無其名，今考其版本確爲明刻本，爲其友人馬森，陳元珂，陳公陸，黃鰲，門人陳仕賢，陳一貫，吳從義，潘應元等所選。其子應治，姪應鐘等梓行，曾孫國珪重刊。卷一至卷三爲奏疏及叙文，卷四爲贊頌，題跋，傳記，論說，書啓等。卷五爲奠文，墓誌，行狀，訓誡等。卷六爲樂府，五七言古詩，五言律等。卷七爲七言排律絕句等。卷八則附錄時人如福建提學江以達河南參政王慎中，僉事王問，考功員外劉思唐等與其酬答之書詩等。

雲岡文集二十卷。明龔用卿著。卿字鳴治，雲岡其號也。初名相，以字行，世居侯官。嘉靖壬午，領鄉薦，丙戌中狀元。昔福州有『南台沙合，官口路通，乃出狀元』之讖，後景驗，而公應之。時年方廿六也。出使朝鮮，宣揚國恩，遠人欽服，歷官左春坊左諭德，兼經筵講官，南京國子監祭酒，以惡嚴嵩故，乃乞病歸，時年四十六也。構別野曰雲岡，觴詠其間，凡十八年，所著詩文皆以雲

岡名之。不及百年，明社邱墟，若古今體詩，若詩餘，若玉堂講義，使朝鮮錄等各若干卷，悉付劫灰。四庫亦只收得詩餘選彙。此文集於三百年後，乃由楊繼六搜得，付其十九世從孫彝圖重刊於光緒二十九年以行世。全集凡八，曰金臺稿翰譔集，曰玉堂稿山居集，曰玉堂稿北征集，曰玉堂稿使東集，曰青坊稿宮諭集，曰金陵稿成均集，曰瓊河稿臥疴集而終之曰瓊河稿山居集。卷首並附雲岡公傳，及墓銘並附公之孫懋墀字克丹又字玉屏公崇禎六年以上津縣殉難流寇記三篇。

正氣堂集十六卷，又近稿一卷，鎮閩議稿一卷。明俞大猷撰。大猷字志輔，號虛江，晉江人。明史本傳謂其少好讀書，習兵法，舉嘉靖十四年會試，除千戶守禦，金門海寇頻發，上書監司論其事，監司怒其小校上書，杖之奪其職，尚書毛伯溫與論兵奇其才，用為汀漳守備，連破海賊，擢廣東都司，平峒賊交黎等有功，進參將，移浙東，屢以舟師破倭寇，先後殺倭四五千，時稱俞家軍，為諸酋所憚。擢廣東總兵官，平惠潮羣盜，又經畧廣西，平古田獞，積寇盡除，威名震南服，改福建總兵，征蠻將軍，與戚繼光復興化城，共破海倭，其為將廉，馭下有恩，萬歷初因忤巡按李良臣劾之，因奪職，卒緜武襄。其用兵先計後戰，不貪近功，忠誠許國，老而彌篤，所在有大勳。武平，崖州，饒平皆為祠祀。是集所收皆為平賊時書揭疏諭等，論用兵委曲，策劃經綸，較史為詳。古人所謂經國之遠猷，不朽之盛事，皆於是集見之。道光二十一年味古書室刊本。

陳一齋全集三十五卷。明陳第撰。第字季之，號一齋，連江人，萬歷時諸生，為戚繼光，俞大猷所賞識學兵法，以京營提調起家

，出守古北口，歷薊鎮游擊將軍，在鎮十年，邊備修飭，年四十三致仕歸，母歿後周歷天下名山，遍及五嶽，此寄心集，兩粵遊草，五岳遊草所由作也。卒年七十七，所居世善堂，存書甚富。全集爲伏羲圖贊二卷，尚書疏衍四卷，毛詩古音考四卷，屈宋古音義三卷，松軒講義一卷，意言一卷，謬言一卷，書札一卷，塞曲一卷，兩粵遊草一卷，寄心集六卷，五嶽遊草七卷，薊門兵事二卷，考終錄一卷。

水明樓全集十三卷。明陳薦夫著。閩縣人，名藻，以字行，更字幼孺，少孤而貧，年三十始中萬曆甲午舉人，應試南宮，不第而歸，貧益甚，至喪厥明，末年病嘔死。其於詩文之道，獨負俊才，能爲漢魏六朝文詩尤工麗，兄价夫，字伯孺亦以詩名，蓋承家學之淵源也。是集以水明樓名者，蓋取杜詩「四更山吐月，殘夜水明樓」之句也。卷首有曹學佺序。全集爲其友陳一元所選定，爲詩九卷，詩餘一卷，賦及雜文四卷。詩以七言律最多，五言律七言絕句次之，五言古詩共三十七首皆學魏晉六朝，七言古多轉韻，七言律頗近王元美，詩餘六首亦清新俊逸，其文兼駢散，只存三卷，應作四卷，末卷缺，所存爲道光丁未重鐫本歸樂堂存版。

晉安風雅十二卷。明徐燿選輯。燿字維和，閩縣人，萬曆舉人，與弟燿俱擅才名，有幔亭集，未見，是集陳荐夫爲之校訂，董養斌爲之編次，前有燿自序及陳荐夫序各一篇。全書集明季晉安一郡六十餘人之詩，人無顯晦存歿之分，但取其情采適中，聲調爾雅者錄之，閩得什六，侯官長樂各得什一，懷福共得什一，古田永福連江僅得什一，首附詩人姓氏爵里，頗便檢尋，本館所存爲明萬曆可聞堂刻本，前有趙在田等印記。

崇相集不分卷六冊。明董應舉撰。舉字崇相，閩縣人，萬歷戊戌進士，除廣州府教授，遷南京國子博士，再遷吏部主事，歷考功郎。天啟間官太常少卿，因陳急務屯田，鼓鑄，數事，大著成效。擢大僕卿，官至工部侍郎，兼理鹽政，巡鹽御史惡其侵官劾之，魏忠賢傳旨落職，閒住武夷八曲之涵翠洞及瑯江之百洞山，與生徒講學老而不倦，卒年八十三，因所舉皆有德於鄉，海濱人祠祀之，至今不替。是集爲近年林煥章借邑人家存刻本刊行，原刊書爲十八冊縮印六冊，第一冊爲疏表啓，二冊爲議書，三冊書，四冊傳序，五冊壽文志記碑銘頌及雜文，六冊則爲祭文墓誌銘詩及大學畧，首有呂純如董可威序，葉向高序則自蒼霞草而增錄之。

葉向高集三十八冊。明葉向高撰。向高福清人，字進卿號臺山，萬歷進士，累官吏部尚書，兼東閣大學士，天啟間進爲首輔，後魏忠賢用事，知朝事不可爲，乃上六十餘疏乞休終養，與董應舉輩優遊林下以自娛，卒諡文忠，是間所存綸扉奏草三十卷，續綸扉奏草十四卷，皆爲入閣時奏疏，蒼霞草二十卷，蒼霞餘草十匹卷，則多爲論議賦頌序傳碑銘等雜文，所存尚缺蒼霞續草二十二卷，詩草八卷，綸扉尺牘十卷，是書頗難得因係清季禁書。蒼霞者其所居之名也。

曹大理集十三卷十二冊。明曹學佺著。佺字能始號石倉，侯官人萬歷進士，天啟間官廣西參議，初挺繫獄興，學佺著野史紀畧直書本末，劉廷元劾共私撰野史，遂削籍。崇禎初起副使，辭不就，唐王時官至禮部尚書，明亡入鼓山投繯死。是集分金陵初稿一卷，金陵集三卷，浮山堂集一卷，夜光堂近稿一卷，福廬遊稿一卷，末六冊未分卷，葉向高謂其詩刻意三百篇，取材漢魏下及王右丞韋蘇

州，其文則如韓昌黎所謂鑿鑿乎惟陳言之是去也。

林茂之詩選二卷明林古度著。度字茂之，福清人，與曹學佺相交善，時相唱和，茲集爲濟南王士禛所選，首有禛序畧云「林翁古度亦閩人也，少賦擗鼓行，爲東海屠隆所知，……翁及其兄君遷皆好爲詩歌，又出交當代名士，聲譽日起，而翁尤與曹氏（學佺）相友善，故其詩清綺婉孌亦復似之，……又三四十年天下大亂，……而諸君亦零落老死無復存者，翁獨無恙，……別卜數椽真珠橋南，陋巷掘門，蓬蒿蒙翳，彈琴讀書不輟，有所感激，尙時發於詩……康熙甲辰，自携其萬曆甲辰以後六十年之詩，來廣陵屬余刪定……乃爲披揀而精擇之，僅存百數十篇」按是集亦作挂劍集，漁洋謂少其作具江左初唐之體，後一變而爲函隱鉤棘之詞，故茲所錄皆辛亥以前之作，而國破後老年顛沛之作，皆不可得見矣。漁洋弟子程哲爲之刊行，有跋一篇。

黃漳浦集五十卷。明黃道周撰。道周字幼平，漳浦人，嘗居漳海銅山孤島中石室，故自號石齋。登天啓二年進士，爲庶吉士授翰林編修，充經筵展書官，初與鄭變共劾魏忠賢不果，乃告歸。崇禎己巳起故官，以疏劾溫體仁周延儒削籍歸。講學四方，從者甚衆，乙亥起補原官，遷翰林侍講，復上疏自劾三罪四恥七不如，復疏論楊嗣昌，直聲震天下，黜爲江西布政司都事，未任，會江西巡撫解學龍以地方人才荐之，上疑爲黨，下之獄，既而得赦歸，尋天下鼎革，清兵南下，乃立主閩中，憤鄭芝龍之不出兵也，乃出信州，會七閩及諸門人子弟之兵，可四千人，與清兵抗於婺源，師潰被執不屈死於南京之宣橋。所著甚多，茲集爲陳壽祺重訂本，蓋取鄭白麓洪石秋等諸本重爲釐定，爲疏表論辯等文廿八卷，雜著七卷，騷賦

一卷，詩十四卷，卷首附錄上諭傳記雜記年譜目錄等二冊。

蔡忠烈公遺集四卷。明蔡道憲撰。憲字元白號江門，晉江人，崇禎十年進士，爲長沙推官。張獻忠攻長沙，吉藩及撫藩監司相率遁去，道憲攝太守事，爲死守計，總兵尹先民叛附於賊，城陷被執，百計脅降不屈，怒罵愈甚，賊遂錐其胸，斷其手，割鼻舌毀齒寸磔以死，並殺其從卒九人。事聞贈大僕，謚忠烈，葬岳麓山醴陵坡。是集卷一爲御製詩，序，小像，祠墓圖，序文本傳及行狀等。卷二爲年譜，傳，申文，墓志銘，墓表等。卷三始爲公之遺集，計詩二百餘首，詞八首，賦一首，文五篇。卷四則爲後之人遺集考異，祠田記，祭文弔文輓詩，祠墓聯，書後，跋，殉難傳錄，及逸事等。原書爲長沙鄧顯學編。光緒時新建夏獻雲爲之重輯，閩蓬萊山房版與鄧本有異。

## 清人撰述

寒支集初集十卷二集四卷李世熊撰世熊字元仲，寧化人，號槐庵自號寒支道人，又號檀河先生。明季廩生，國變後遁迹空門，游身世外，累徵不出。自謂其爲文凡三變，少時不蹈繩檢，好爲馳騁無涯涘之文，已又一變爲沉深窅渺之文，後又變爲縱橫曲折之文。先生尤好管韓莊屈之書，故其文實勝於詩，大抵甲申以前多激發之响，乙酉以後多嗚咽之音。初集有葉穎，釋本嶠，及彭士望等序，分古今詩二卷，文八卷。二集有陳塏序，首卷爲寒支歲紀詩一卷，餘均書簡序傳之作，刻於同治甲戌年秋月，庚子徐茂林重印本。

史感一卷物感一卷寧化李世熊著，世熊以明末遺民，遯跡山林，目擊滿人入主中夏，頑鈍嗜利，棄信背義之徒，毀三綱裂四維，覷顏北向，詭詐貪鄙，乃借史事寓意褒貶，或指斥事實，或隱匿姓

名，莊言正論，以聲其訛，成史感五十九則，雖篇幅不多，而先生之氣節孤詣皆寓於是矣。其物或一書，共二十則，皆借蟲鱗鳥獸，隱寓諷刺，義正辭嚴，亦莊亦諧，有如伊索之寓言，其勸懲人心，扶植世教，有足多者。惜以清代文網森嚴，此書湮沒無聞者隨二百餘年，至民國七年，湘陰吳暉知寧化事，始覺得該書付修志局重為刊刷，以廣流傳，為世道人心之助，惜尚有狗馬史記一書終不可得，蓋亦清代之禁書也。

天潮閣集六卷，附年譜一卷，明末劉坊撰。原名琅字季英號鼇石，世居上杭。祖廷標，字霞起為明雲南永昌通判，父之謙，明戶部主事，明末全家殉難者八十餘口，事詳明史忠義傳。坊少經喪亂，胸中抑鬱牢愁，常迫發而不能自己，故其發為文章，多自寄其悲憤，痛祖父二世死忠前代，終身不仕不娶，遨遊四方，靡定厥居，卒流落以死，李世熊等為之營葬於寧化泉上里，其生平著述甚富，皆散佚僅存此集寥寥數卷。茲集為民國五年，邑人丘復等倡刻之，本為文鈔一卷詩鈔五卷，末附詩餘十首，卷首附本傳，序文等。集中文字，皆力避禁網，不敢暢所欲言，故多係紀遊酬答之作，其集得以流傳至今不列為禁書者，以此耳。

恥躬堂文集二十卷清王命岳撰。命岳字恥古，晉江人。以順治進士入中秘，官至刑部給事中選於性命之學，躬行實踐，其言論風旨及奏疏條對多忠君愛國憂時濟世之言。康熙初謫官閒住，以聖祖幼冲，宜披覽古今以為法戒，乃錄夏商至元明故實，名曰千秋寶鑑，書成未及上而卒。是集為其沒後李光地所輯，其子錫卣等校刊之，計為奏疏五卷，議策詔諭三卷，論說序記尺牘等八卷，賦一卷詩二卷，周易雜卦讀詩二卷，其奏疏等多關君國大計，通達剴切，洞



議時務，序賦銘誄諸作皆自鳴己意，能令受者感發而興起，富鴻基請其文旨遠味長，遷固之雄健，韓歐之溫醇，無不兼而有之，雖近阿好，然非無因而發也。陳肇昌亦謂其文波瀾壯闊，氣魄渾熊，兼廣川洛陽之長而必根極理要，無一家一句戾於聖人之旨云云。書刻於康熙間，首有富鴻基，李光地，陳遷鶴，陳肇昌等序，有侯官楊浚滄氏印記。

何氏學四卷。清何治運撰。治運字郊海，自署東越人，卷端有陳若霖序云：『邑子何郊海，東越法度士也。』若霖閩縣人，則治運亦為閩縣人無疑。若霖稱其聚書十萬卷，從子輩欲之即舉以畀之，無吝色，又稱其在東越與游礪田侍御，陳恭甫太史風義兼師友，抗辭幽說閤意眇指，不蹈前人一字一句。嘉靖間游嶺南，阮雲臺聘為廣東通志總纂。所著有公羊精義，論語解詁，孟子通義，東越志，周書後定，姓苑鈞沉等書。是篇卷一卷二皆經說，卷三論說辨議答問叙及各體文，卷四書後跋記書祭文連珠各體文字。是書以何氏學稱者，用汪中述學體例也。陳壽祺於左海文集中有與何郊海書駁其命名之失，謂其『書體近於隨筆紀聞之作，可以稱雜記，而不可稱一家之學。其下二卷論說辨議答問叙跋記祭文連珠紀夢凡若干首，其體一皆雜著，可以入文集，而不可以入經說，非經說則尤不可名為一家之學又益明矣。求之古人撰述從未有駁雜夸大，名與實乖若是之甚也』云云。

古愚心言八卷。清彭鵬著，鵬字奮斯，號無山，一號古愚，莆田人，順治舉人，康熙間耿精忠叛，逼脅受職，凡九拒之，有拒僞自誓篇，卒能不汗僞命，由三河知縣累擢給事中，直聲震海內，官至廣東巡撫。生平崇尚澹節，清苦刻厲，罷官後貧無以自存。是集

第一冊爲自誓及疏牒狀跋，第二冊爲述語題辭祝辭等，第三冊爲傳銘祭文等，第四冊爲記，說約吟歌行等，第五冊爲書，第六冊爲啟札榜帖等，第七冊爲詳文，第八冊爲條議告示等。集以心言名者，謂所存皆肝膈語，非有摹擬所謂秦漢六朝唐宋元明之謂，故其詩文多不入格。

慎修堂詩集八卷二冊。清將樂廖騰燧著。燧字占五，號蓮山，康熙舉人，官至戶部侍郎。當耿精忠之變燧避砭山中，逆黨物色之不得，將大肆屠戮，卒以計獲免，亂平始出。集凡八草，其山居草則避跡山中之詩也，他如計借草，扈行草，南園草，燕台草，使閩草，山東草諸篇皆大雅不羣之作。

秋江集注六卷。清黃任著。長樂王元麟注。黃任字莘田，永福人，康熙壬午舉人，官至四會縣知縣，工書好賓客，談諧談笑一座盡傾，其詩芳馨排側，榕城詩話稱其詩源出溫李往往刻露清新，別深懷抱。茲集由王元麟爲之箋注，麟字芝田，一字心端，舉丁酉科拔貢，年七十始選建寧府松溪縣學訓導。自謂竭十餘年之力，寢食弗倦，借書按詩詳注簡端，壯歲以後，硯田爲業非借書不入城市，日積月累又二十餘年，手自細書分爲六卷，用徒談藝爲言某卷某題某句數典弗忘，咸以爲便，蓋十數易其稿矣。石遺室書錄謂此集與香草齋詩小有出入，香草齋每卷較多數首，香草齋注太簡，出處多不載書名，此注較詳，惟往往引詩話云云，不載是何詩話，與陳注同病，書爲道光癸卯刊，東山家塾存板，前有蘇廷玉序及自序。後有芝田先生家傳，及王有樹跋。

香草箋一冊不分卷，黃任著，任傳見前，自罷官旋里後，卜居會城，日以吟咏爲樂，阮恕齋云，莘田操履純白，襟度冲夷，生平

所爲詩無慮數千首，若十研齋集，秋江集多與一時公卿士大夫酬贈及紀遊感遇之篇，並皆春容爾雅，嗣響唐音，而箋中詩獨寫閨房兒女之事，流連往復，純以綺語摭其深情，或疑爲香奩之續，至擬之陶徵士白璧微瑕，今讀箋中無題詩序，有無聊筆墨云云，則莘田於是詩有微旨焉，知言者以爲有託而逃諒之矣。書爲中華民國二十一年繁春社印行本，爲該社小品叢刊之一。

米友堂詩集不分卷一冊。清許友著。友初名宰又名友眉一作眉字有介一字甌香，師會稽倪元璐善書畫，詩尤孤曠高迥，酷慕米芾，故名其所居曰米友堂，今光祿坊早題巷卽其舊址。康熙間以諸生終。是集爲不完本，原書爲連江劉東明所存，錄五言近體百餘首爲一類，七言絕句百餘首爲一類，七言律詩五十餘首爲一類，五言短古二十首爲一類，靜志居詩話云其篇章如俊鶻生駒，未可施其鞴約，故牧齋吾炙集獨選其作十九首，卷首有黃莘田林吉人印章確爲初稿本，近爲劉氏景印，末附陳衍題跋，及黃賓鴻題詞，首印許友墨畫三幀，極爲精工。

樸學齋集十卷。清林佶撰。佶字佶人號鹿原，侯官人，爲林侗之弟，康熙四十五年以舉人值康熙出巡，獻日月合璧五星聯珠賦一冊，手書御製詩二函，得賜進士出身，在武英殿辦事授內閣中書，家多存書，徐乾學通志堂經解朱彝尊選明詩綜皆就傳鈔。是集爲古體詩三卷，今體詩七卷，首附獻賦始末，御覽賦及樸學齋稿一卷。道光乙酉荔水齋重刊本。

秋水堂遺集六卷。清莊亨陽著。亨陽字元冲，一字復齋，漳州南靖人，康熙辛卯舉人，戊戌進士，初知山東濰縣，以迎養其母道亡，乃不復仕，以事其父。乾隆元年以楊名時之薦，授國子助教，

遷吏部主事，尋知徐州府，以治水積勞卒，年六十一。性坦易剛方，而有曠度，素湛心性理書，好獎誘後進。其詩古文詞雅健清剛如其人，嘗從李文貞相國學九章之術，著有算法河防諸書。茲集爲詩二卷，文四卷，卷末附有雜錄，爲其曾孫樹金等補輯，並附時人之輓詩傳誌等。首有官獻瑤序。嘉慶丙子夏刊本，龜山存板。按福建藝文志作詩集六卷，文集六卷悞。

二希堂文集十一卷。清蔡世遠撰。遠字聞之號梁村，世居漳浦之梁山，學者稱梁山先生。康熙進士，雍正間官至禮部侍郎，卒謚文勤。嘗受業於張伯行，崇朱子之學主講鰲峯書院，其學說以立志爲始，孝悌爲基，以讀書體察克己躬行爲要。此集共收文一百七十一篇，不以文藝爲專門，所言多研究心性之學，理醇詞正，吐屬淵雅。二希者其所居之堂名也，二希者何其自記曰學問未敢望朱文公庶幾其真希元乎，事業未敢望諸葛武侯庶幾其范希文。

蛟湖詩鈔四卷一冊。清黃慎著。慎字恭壽號梨瓢山人，寧化人。雍正間布衣，僑居揚州。鬻書養母，性穎慧，其於繪事也落紙栩栩欲活，善書又工詩，事母至孝，爲人脫落無城府，人多喜從之遊，與鄭板橋相友善。是集收山人詩三百十三首，大率自抒胸臆，渾樸古茂，絕無俗韻。七絕尤得晚唐神髓。雷壽彭稱山人字與畫可數百年物，詩且傳之不朽，非諛語也。

崇本堂文集十二卷。清徐時作著。時作字鄂侯號筠亭邵武建寧縣人，雍正四年舉於鄉明年成進士，選成安縣又二年調知邢臺縣，疆直有異政，擢知滄州一年，以母老乞歸，年纔四十九。倡建濰川書院，立學約資諸生膏火又置義田千數百畝以贍族人，自奉菲陋，歲入皆貯之倉，凶年則出之平糶，一邑之民賴以不飢，卒年八十一

，其爲學務博綜而立言雅正。是集多記其所行之事，若崇先，收族，修聖宮，建書院，構餐堂，續邑乘及鄉會資費，生徒膏火與爲宰時一切愛入下士於州縣。著有成績者，悉載於文。朱仕琇謂其文不假雕琢，文采爛然，信然也。蓋其居官則言政事，居家則立德行發以爲文，宜其炳炳麟麟有所本也。計書啓三卷，序三卷，記一卷，傳贊一卷，墓表一卷，銘一卷，行述祭文一卷，其他雜文二卷，乾隆四十九年刊本，嘯月亭存板。

蔗尾詩集十五卷。清鄭方坤撰。方坤字則厚號荔鄉，建安人，雍正癸卯進士，官兗州知府。博學有才藻，於書無所不貫，於文偉麗酣適，而尤嗜攻詩。茲集凡分十五集，卽刪餘草，公車草，木石居草，公居後草，木石居後草，丁年小草，叢臺稿，春明草，廣川稿，酒市稿，一粟齋稿，瓶花齋稿，杞菊軒稿，詩話軒稿，青衫詞。本館只存十一卷，缺一粟齋以後諸稿。其詩縱橫揮霍，每變愈工，所謂跌宕波瀾，沉鬱頓挫，兼撮韓杜歐蘇之勝。其賦物理，指情狀，悉能摹刻端倪，琢寫精工，真閩中詩人之尤者也。四庫全書總目謂「方坤天分既高，記誦尤廣，故其詩下筆不休，有凌厲一切之意。尤力攻嚴羽滄浪詩話，無詩不關學之非，然於濫字險韻，恒數千疊，雖間見層出波瀾不窮，要亦不免於炫博，此又以學富失之」。集以蔗尾名者，謂其淡味可削棄之，蓋自謙之辭也。

梅崖居士集三十八卷。清朱仕琇撰。仕琇字斐瞻，號梅崖，建寧人。年十五補諸生，博通經傳，乾隆十三年進士，官夏津知縣，緣足疾改福寧府學教授，被延主講鰲峯書院者十年，年六十六卒。工古文，自晚周以訖元明百餘家究悉其利病，其文始學韓昌黎後更博采秦漢以來諸家之長，醇古冲澹，自成一派，與大興朱筠，朱珪

；桐城姚鼐等相友善，皆推重其文。是集爲梅崖居士文集三十卷，外集八卷，首有朱珪，雷紘，林明倫等序。陳衍謂「福建人以古文詞名家者絕少，先生敏精力於爲文，在吾鄉千百年來當首屈一指，次則高雨農先生。遵襲散體中間以駢語，抑又其次也」。按文集中多書札墓誌銘之作此外多壽序書啓之作，末附梅崖山人詩偶存三十三首；注韓居詩話云，梅崖生平以古文詞自力，不喜作詩，顧每一篇出，輒淵古清深，嶄然有合於六經之旨，與所爲文相埒。乾隆四十七年鐫本。

青瑩讀史雜感十三卷。清鄭大謨著。大謨字孝顯，福州人，詩人少谷十世孫。乾隆庚戌進士。是書詠由周至隋諸帝王，皆七言絕句，每首下皆自注史事，間亦舉出書名出處。計周秦楚四十首，西漢八十三首，東漢八十五首，蜀漢併魏吳四十一首，兩晉計五十五首，兩晉僭國計二百二十首，南朝計一百首，北朝計一百二十八首，隋計二十四首。嘉慶戊寅重刊本。

孟氏八錄十四卷。清孟超然撰。超然字朝舉，號楓庵，閩縣人。乾隆進士，累官吏部文選，遷考功郎，視學四川，廉正不苟，遇士有禮。年四十二以親老告歸，主教鰲峰書院，其學以懲忿窒慾，遷善改過爲修身立命之門。士從之學者麇集，橫舍不能容，則數人共一室。超然鉅人長德重於鄉，解棄一切束縛，但勵以誠，人人皆自奮於學。茲所謂八錄者，皆編於解組後，蓋爲居喪禮時採士喪禮載記，荀子及司馬光，程子，朱子說正閩俗喪葬之失，爲喪禮輯畧一卷。傷不葬其親者，感形家言以速禍，取孟子掩之誠是之語、輯自唐以來言葬者爲誠是錄一卷。記檢身實踐之要爲焚香錄一卷。取周易復卦之義，歸之損益二象，採先儒格言，比類爲求復錄四卷。

輯朱子與友朋弟子問答，以資規誨爲晚聞錄一卷。輯古今殺誠爲廣愛錄一卷。訓子孫爲家誠錄二卷。雜考經史，談識遺佚爲瓜棚避暑錄二卷。爲嘉慶乙亥鐫版，亦園亭存板，首有游光釋陳若霖序，後有陳壽祺跋。

瓶庵居士詩文鈔八卷，附使粵日記二卷，使蜀日記五卷。清孟超然撰。超然傳見前。茲集爲詩鈔四卷，文鈔四卷，其詩纏綿芊麗，綽有中唐風味。石遺室書錄云各體皆流利自如，七言律尤工穩，似得力於朱晦翁而遜其深厚。其文亦特具深造，取多用宏，有自得之詣，其使粵日記則爲乾隆三十年主廣西鄉試時，途中所見風土人情行事等記之甚詳。使蜀日記則皆爲督學四川時所記。全書爲其門人陳壽祺馮紹所校刊，末有紹跋一篇。

綠筠書室詩鈔十八卷。清葉觀國撰。觀國字毅庵，閩縣人，乾隆辛未進士，官至翰林侍讀。蔣士銓稱其詩爲含英咀華，出入風雅，又云凡密咏恬吟，隱然皆適於道，歷唐宋之精華，寫天真之情性，足以抗跡前賢，津梁後學。石遺室書錄云毅菴先生與孟瓶菴先生一時有二菴之稱，詩亦相伯仲。詩分臺江集，瀛洲集，滇南集，瀛州二集，嶺右集，垂囊集，瀛州三集，循陔集，炳燭集，瀛州後集，得槐軒集，蜀道集，江左集，得槐軒後集，人扶集。以年歲分，共收古今體詩一千九十首。乾隆壬子刊本。

秋坪詩存十四卷二冊。清陳登龍撰。登龍字壽朋，號秋坪，閩縣人，乾隆甲午舉人。嘗出監西藏裏塘糧務，遷建昌同知，均以慈惠聞。其爲詩五言學選，七言學盛唐明人，不力求鮮新深刻以自異。朱竹垞謂其所宗伊然十子風調，李元叙則云其取法三唐，精心孤詣，機杼自成，有曹能始謝在杭之風。是篇裏集生平所爲詩千有餘

篇，自擇其尤存四百餘首，分爲道山亭草，蜀道草，雅雨山堂草，塞外草等十四卷。其格鍊而純，其氣清而古，自入蜀後，徒陽塞外諸什，原本山川，極命草木，黎風雅雨，雪帳冰燈，蠻歌梵筴，蕃馬羌禽，憂愉喜愕之狀靡不一一記之於詩。讀之足以振衰起懦，而爲盤空頓挫之思也。

林太史集十四卷。清林兆鯤著。兆鯤字南池，莆田人。舉乾隆丙戌春官，入國史館編修，以親老假歸卒。是集卷一賦六首，卷二五言古詩八首，卷三七言古詩，卷四五言律詩，卷五七言律詩，卷六五七言排律，卷七五七言絕句，卷八集蘇，卷九詩餘，卷十至十四爲雜文。末附存時人與其酬答之詩三十餘首。此集爲其子泰校刊，首有李殿圖等序，翰香堂存板。

書屏詩文鈔六卷。清郭文鈺撰。文鈺字可典，號書屏，閩縣人。乾隆辛卯舉人，授鄞縣知縣。是集爲鶴井集一卷，後鶴井集四卷，文鈔一卷。以鶴井名者，蓋取西陽雜俎所載鶴鳥繞旋飛謂之鶴井。可典值台灣之變，嘗奉差由海道運軍糧赴閩，同時取道建溪，度嶺旋浙，週轉如環，同於鶴井之謂。後集亦以鶴井名者，蓋奉命采銅於滇，往回二萬里，亦如鶴鳥之繞旋飛，故其所咏皆途中景物記程之作。書屏文鈔共文八題，多記事之作。前集有朱珪題辭，紀昀，文寧序，後有屠可樞跋。後集有清安泰題辭，阮元李廕芸序，伊秉綬陳焯等跋。世美堂存板。

祖氏遺編十卷。清祖之望編。之望字戴璜，晚字子久，號舫齋，浦城人。乾隆進士，嘉慶初任湖北布政使，教匪起大吏督兵出，之望坐鎮防禦，下游以寧，官至刑部尚書。茲編蓋爲表彰祖德之作，蓋輯祖氏之自商周下至宋元以迄於清凡姓祖者之遺文軼事，得詩



文若干篇，類事若干條，類爲十卷。卷一至卷六爲著述，卷七至卷九爲贈遺，卷十則附以傳志及闕亡焉。皆山草堂校刊本。

楊園全集十九卷十冊。清陳庚煥撰。煥長樂人，字道由，號楊園。嘉慶歲貢生，世居會城之鼇峯坊，生於乾隆丁丑，卒於嘉慶庚辰，卒年六十四，入祀鄉賢祠。其文章行誼卓然爲閩中文獻學者所欽。所撰述有五經補義，二十二史圖，於麓塾譚，師門瓣香錄，尊聞錄，莊嶽談，童子撫談，北窗隨筆，畜德隨筆，崇德同心錄等。所學均以程朱爲宗，茲爲楊園初稿十六卷，外稿一卷，詩稿二卷遺稿八種則爲書札僅存二卷，莊嶽談二卷，童子撫談一卷，謬言意言附識一卷，日記僅存一卷，故紙隨筆一卷，約語追憶一卷，約語補錄一卷。均爲其門人林祖瑜余潛士等於先生死後，咸豐元年假聚珍版印數百部行世。

澹靜齋全集二十卷十二冊。清龔景瀚著。瀚字惟廣，一字海峯，閩縣人也。乾隆三十三年舉人，三十六年成進士，四十九年選甘肅靖遠知縣，有善政。嘉慶間擢知州，參督府宜綿軍事。時教匪蔓延，景瀚從督府連破賊巢，又上堅壁清野之策，數年間川東川北，陝甘湖北各省之匪先後得以蕩平。擢升蘭州知府，年五十六卒。著述頗多。茲集分文鈔六卷，皆論說書記傳，銘題跋之屬。外篇二卷皆疏議說帖告示之屬。詩鈔六卷分少草，遊草，雙驂亭草，棲鳳草，小草，思存草，庚戌以後草等。邶風說二卷，爲主講永定鳳山書院時說詩之作。離騷箋二卷，爲集王逸洪興祖朱熹三家之注，加以己意，箋其大義。祭儀考四卷，爲研究禘祫之義，時祭之禮，以禮爲綱，而旁引經傳以證之。說禘二卷，爲研究古禮祭神之器也，末附圖說。全書爲其子式毅校刊於道光六年，陳壽祺爲之作傳。

林希五詩文集七卷。清林雨化著。雨化字希五，榕城之螺江人。乾隆戊子舉人。授教諭，以徑直忤上官，下獄戍烏魯木齊三年，遇赦歸，晚年授徒閩中，其人工時文，亦用力古文，文筆頗清矯。茲集分古文初集二卷，時文一卷分大學中庸諸講。時文外編一卷，分大學論語中庸孟子。詩集三卷，分初中晚三編，初編得諸北上司鐸時，中編得諸獄中，遣吹，及輪臺。晚編得諸友教登臨感喟及與名流相酬答。書由其子金緘編次，首有陳若霖陳大煜等序。道光庚寅仲冬鐫，燈花窗存板。

櫻桃軒詩集二卷。清謝震著。震字甸男，號尉東，福州侯官人，宋謝枋得之裔。舉乾隆五十四年鄉試，後試禮部屢黜，乃約閩縣林芳春，林一桂，趙在田，李大瑛等十人倡通經復古之業，號會所曰殖樹。震性亢直，多翹人過，落落鈔合於時。熟三禮治經，斷斷持漢學，好擊宋儒。以不遇故，嘗久羈旅次，往來河雒關隴荆益之間，周覽山川形勢，時以憤世嫉俗之懷抱，發為文章。久之以教職用，尋補順昌校長，困頓卒，年四十。弟子輯其遺草為禮案一卷，四聖年譜一卷，四書小箋一卷，多皆散佚。茲集為詩百餘篇，律格孤蒼，不入凡嚮，多感憤紀遊之作。其曾孫賢霖為之劄劂，前有陳壽祺為之作傳，謝章铤為之作序，其門人趙在翰有後序。嘉慶十六年十二月小積石山房刊本。

續東軒遺集二冊不分卷。清高均儒著。均儒字伯平，原籍閩縣其先世官於浙，遂入秀水邑庠。幼即嗜學，治經精訓詁之學，不好制義，故屢躓於有司，不計也。尤專三禮，主鄭康成，故自號鄭齋。篤守程朱之學，不為苟異。晚尤狷介，主東城講舍，卒於同治八年，年五十八，門人私諡孝靖先生。茲集署閩高均儒著，不忘本也。

。讀其文可以規其自少至老，貧悴流離，確然不移之節。其詩亦多患難之作。吳昆田謂其坦夷似陶靖節，倔強似韓昌黎。下冊皆策問，則為東城講舍課徒之作，刊於光緒七年。

亦佳室詩文鈔八卷。清蘇廷玉撰。廷玉字紫石，同安人。嘉慶進士，官至四川布政司，護總督。尋以猺夷騷動，廷玉疏請撻伐，不稱旨，降大理寺少卿，後謝政歸卒。是集為詩鈔四卷，文鈔四卷，多係歸田後所作。計駢散文共七十餘篇，古近體詩二百數十首。其文關於時務如練兵造船禦寇安邊之作尤有綽見。徐宗幹序謂『如時務說，本忠憤所蓄以發為不易之論，至今讀之猶凜凜有生氣其示子士準書，論戰陣之法，悉本楊忠武公之言為訓，惜乎遽歸道山，不能與當世將兵者，大聲疾呼，以作士氣，而張國威』云云。

榕園全集三十一卷。清李彥章著。彥章字蘭卿，侯官人年十三鄉試第一，年十六登嘉慶進士，授內閣中書，尋入軍機參樞密，出守粵西。首開書院，日與諸生講明孝弟忠信之義，雖土司亦咸至受學。又有興農弭盜諸善政，後調山東鹽運使，以疾卒。平生工書善詩，精於鑒存。茲集為榕園文鈔六卷，槐忙吟草一卷，榕園詩鈔一卷，歸棹雜咏一卷，都門舊草二卷，薇垣集三卷，戀春園詩草二卷，出山小草二卷，江山文選樓集一卷，雙石齋詩草一卷，載酒堂集二卷，潤經堂自治官書六卷，榕園楹帖一卷，榕園識字編一卷，江南催耕課稻編一卷。其文長於考據紀事，徵引繁富，規畫詳明，多官粵西後所作。其治人，興農，育士，保甲，招徠土司之設施咸於此可考。所謂集文章政事於一處，誠經世之書也。其古今體詩亦窮力追新，雄深雅健。歸安葉紹本謂其才調婉麗，出入於中晚諸家，而神韻悠然，若孤桐朗玉，風神四映，又如鳳簫獨奏，天籟紆徐焉。

惜其年不永，未得大用。

絳雪山房詩鈔二十卷續鈔六卷，試帖三卷。清楊慶琛撰，慶琛字雪芹，福州人。嘉慶甲子舉於鄉，六赴春官，庚辰始成進士，歷官至山東布政使，內召補光祿寺卿，耆年致政歸里。其氣節才名，雅望一時，性喜爲詩，所至輒留題。是集前二十卷多爲未遇時所作，皆登臨懷古因時感遇之作。續鈔六卷，皆爲晚年歸田後課子之暇所作。亦皆江山弔古，風雨懷人，以及鳥語花香，流連景物之咏。凡閩中景物，如九仙，烏石，越王，歐冶，釣龍臺，梅花塢，妙峯寺，喝水巖，以及節令掌故皆一一見之於詩。老年以遊山傷足，不能遠出，惟擁書吟嘯，夜分不休，老而彌篤。試帖三卷，則其生平應試課徒所爲。試帖詩錄存者一百六十餘首。書刻於道光戊申，首有彭蘊章季芝昌，劉韻珂，黃贊湯，鄭祖琛等序。

抑快軒文集三十卷。清高澍然撰。澍然字雨農，光澤人，與李默（古山）等相友善。嘉慶辛酉舉人，爲中書舍人，旋解職歸，閉門讀書，喜爲古文自娛。尤嗜韓昌黎之文，出入必挾以行，著有韓文故十卷。此外又著春秋釋經，詩音，論語私記諸書。茲文集三十卷，爲同治間賭棋山莊抄本，首有謝章铤手書記一篇，畧云：『往金門林瘦雲從先生學古文，所作多經潤色，予讀其集，益思先生之文不置也。閩縣何道甫亦從先生遊者，傳抑快軒文集有七十三卷，此尙不及其半，同年劉炯甫與先生習，告余先生晚年區分其文定爲甲乙丙丁集，殆所謂七十三卷者，當尙有精詣之作在其中，屬寄書其家嗣岷民明經問之，未知何日得以快觀。此本舊存恭甫先生，後爲雪滄所得，予從之轉寫。予自三十以後見可寫之書不勝寫，無力遂輟。茲特寫先生集，則予之傾倒先生久矣。三十卷中完善可六七

，其餘雖稍涉應酬，然亦依附義法，無甚蕪者。大抵先生之文以菁勝，其體潔，其氣粹，不必張皇以爲工，平淡出之，令人有悠然不已之思。蓋積其內，而寧靜淡泊之修，有以固其外，。故生平致力韓子，而所得和易乃近歐曾，於歐去剽，於曾去滯，道氣醞釀者深，豈飾章繪句所能襲取哉。……』另有道光建寧張紳序一篇。正文之前有道光十年福州陳壽祺讀，道光壬辰仲春侯官李彥彬李彥章同讀，道光十二年秋仁和陳善讀，道光十二年冬福州翁吉士讀，道光癸巳初夏全椒郭應辰讀，同治己巳荷花生日侯官楊凌所得，中元節後裝補完善，繙讀一過。又朱書同治辛未謝章铤從雪滄選寫，並校，祀灶前三日記各字樣。全部爲章铤所點校，實爲難得佳本，與福建藝文志所稱文集乙編四十八卷，丙編十六卷，丁編九卷者異。

李習之先生文讀十卷。清高樹然撰。樹然既作韓文故，又作習之文讀，蓋其文本學習之，以其易良也。故其自序有云『韓取源孟子，故廣博與易良並，李得論語之易良，吾於韓爲公好，於李爲私嗜。』故是書與韓文故實相表裏。每題之後，皆有總評，此外有旁批甚詳，皆曲當質雅，足以啓悟來學。文凡九十九篇，末卷無評語，蓋爲擬刪者。惟自序乃云亦加評，豈刻時所漏耶。全書刻於同治十年冬月于福州，板存光澤抑快軒。首有寶慶王凱序，及自己序並附校對同人姓氏，末有閩縣劉存仁跋一篇。

竹柏山房四種十二卷。清林春溥著。春溥字鑑塘，號觀我道人，閩縣人。嘉慶壬戌進士，官翰林院編修，晚老林泉，所居曰竹柏山房。著書計十餘種百餘卷。茲所存爲宜畧識字二卷，識字續編一卷，論世約編七卷，閒居雜錄二卷。宜畧識字者乃取經史詩文常用之字，學者日習不察者，別其點畫音義，以免差之毫釐謬以千里之

議。續編一卷，列舉雙聲疊韻之字，而殿之以今韻補遺。論世約編皆史論之屬，起自太古迄於明代，擇精舉要，瞭如指掌。計分釋史摘論，春秋王霸，列國世紀編錄要，春秋提綱錄要，春秋大事表叙論錄要，春秋大勢集論，魯政下逮始末，戰國輯畧，讀史論畧，路史摘論，閒居雜錄，皆讀書節記，多九流雜說，野乘卮言，分別部居，頗便檢覽。

增默庵文集八卷。清郭尙先著。尙先字蘭石，又字元開，號伯抑，莆田人。嘉慶十四年進士，選庶吉士，習國書散館，授編修，歷典貴州雲南廣東山東等試。嘉慶八年，督四川學政，力除積弊。遷贊善洗馬侍讀，庶子，侍講學士，光祿寺卿，大理寺卿各職。卒年四十八，爲人工書善畫墨蘭，博學能文，與林則徐交莫逆。在翰林時，相與研究輿地象緯及經世有用之學，尤熟于鄭樵通志。是集爲曾孫嗣蕃編校，與郭大理遺稿有異，原爲鈔本，于民二十年始印行，編次分駢散，以類相從。

增默庵遺集五卷。清郭尙先著。尙先傳見前。茲集爲其子錢齡婿許祖芳所輯。爲增默庵遺集二卷，多題畫題字之作，蓋其書畫本名于詩文者也。詩多七言近體，氣韻頗清穩。芳堅館題跋二卷，則爲品隲古今以及自書自畫各帙之作也。又使蜀日記一冊不分卷，則爲嘉慶八年督學四川時所作，所記皆途中景物，日常生活之語，對于裁使署諸陋規，考場積弊皆畧不一語及之，蓋以爲分內事，視曉曉傲傲者不可同日而語矣。

吉雨山房遺集八卷，補遺一卷，詞鈔一卷，清郭錢齡撰。齡字子壽，尙先子，官至司馬。全集爲文四卷，詩四卷，補遺一卷，北山樵唱詞一卷。石遺室書錄謂其詩文時有新意，文較透闢，以頗究

考據之學也。光緒庚寅孟夏刊本。

雲左山房詩鈔八卷，附詩餘試帖。清林則徐撰。則徐侯官人，字元撫，一字少穆，晚號檇村老人。嘉慶進士，道光時官兩廣總督，以禁鴉片與英人戰，迨和議成，謫戍伊犁，旋起用，官雲貴總督，加太子太保。洪楊亂起，召爲欽差大臣，中途卒，諡文忠。茲集所作皆其政事餘暇與同僚酬唱題賀之作，顧其所發固不只以志節勳業彪炳寰區，而其吟咏之道，則于嘉道之間，殆亦稱雄海內也。卷末詩餘十首，亦皆穩健俊逸。試帖詩二十餘首，皆應試之作也。書刻于光緒丙戌家刻本，前有上諭御祭御碑文及像贊等。謝章铤有序一篇。

金粟如來詩龕集四卷。清翁時稗撰。稗字蕙卿，福州南台人，于嘉道間以諸生伏處里門，詩名蔚然。與張松寥林香溪鄭修樓許秋史等時相唱和，造懷指事，各出其磊落慷慨之氣，一時旗鼓張于東南。是集初爲鈔本，存之林歐齋家，光緒辛卯，歐齋火，先生之稿亦從之而燼焉。幸其從孫仙孫存有副本，其從子婿魏禎甫出資刊之，首有陳衍及林紓序。畏廬稱其詩『晚年益遠，雖松寥之豪恣不可一世，而先生未嘗自屈，先生初師青蓮，間出以昌谷之凄艷，近世拘于格調，與務爲澀體者頗引爲病，然吾鄉歐齋林公，詩雄一時，于先生則盛加推引』云云。

怡亭文集二十卷詩集六卷。清張紳著。紳字怡亭，建寧人。嘉道間諸生，肆力于詩古文，性耽山水，而喜獨遊，流連光景，日入忘返。嘗浮彭蠡，遊漢沔以歸，所著益富。與高雨農李古山姚石甫張亨甫等相友善。道光己丑，應陳左海聘來省修志，居二年爲忌者中傷，遽謝去。入泰寧天成巖遁跡無人之境以老。今集二十六卷，

前十六卷爲各體文，後四卷本爲通志稿，凡宋代列傳二十六篇，謝事志蜀時所收回也，今刻於此。其文淳古冲淡，而孕奇氣。周凱謂「其文學韓文公，而隱秀沈裕又似李文公歐陽文忠公，其清明純固之氣，淵懿充穢之理，皆發於身心。」詩六卷，高澗然序云：「怡亭具敏瞻之才，而未嘗少見於詩，然世之負才名者每繼然，蓋怡亭靜者也。其於詩牢籠萬狀，歸於自得，無所迎而悠焉與之會，無所拒而泊然與之忘，無所倚著，而浩然與之深，杳然其自高也。」今觀其詩，多覽物興懷離憂寄慨之作，蓋多得於扁舟作客，歷豫章江漢孤山鄱湖之時也。刻於道光癸巳年，留香書屋存板。

西雲詩文鈔十卷。清李枝青著。青字蘭九，號蘊園，別字西雲。福寧府福安縣人。道光二年舉人，十五年以孝廉歷官餘杭新昌龍泉長興仁和嘉興西安等縣者二十餘年，卒於咸豐八年，年六十。茲集爲西雲文鈔二卷，西雲詩鈔四卷，西雲札記四卷。其詩文博瞻明達，直抒己意，不屑屑規仿古人，札記言必據典，不爲空談，每多創獲。集爲其門人張鳴珂，子世鋌等校刊。

聽秋山館詩鈔十卷。清林楓樾撰。楓字蒂庭，侯官人。道光甲辰舉人，因屢困塲屋，晚年以醫自給，且勤於著述，對於閩之地理掌故特精，皆有成書，詩學特其餘緒耳。是集分臥湖贖草，則爲戊寅至乙酉之詩。漳南遊草則自丙戌至丁亥之作，環翠樓集則自戊子至己丑。梅溪草爲庚寅所作，寄巢草爲辛卯至壬辰。宜秋齋草自甲午至癸卯再北集自甲辰至丁未。蛙吹寮集自戊申至辛亥七月。湖上草堂集自乙卯七月至庚申。湖西草堂集自辛酉至甲子。其詩多吟閩中風物掌故，頗饒趣味。

耕村姑留稿六卷。清余潛士撰。潛士字時纘，號耕邨，永福人



。道光癸卯舉人，以困於一第，晚藉筆耕爲活，績學數十年，開然修省，耻爲空言。茲集卷一二皆序文，卷三多題跋，卷四皆與朋友往來之書，卷五皆論說疏辨考證之文，卷六多記事雜文。其文皆即事即理抒所心得，無掩飾虛矯之弊。其與朋友往來書札中，深可見其爲人潦倒中亦不忘道也。他如論說解經之文，如織文鳥章說，端衣考，祖褐襲解，黃霸張敞治術優劣論，魯兩生論，洛書爲洪範九疇辨等篇，皆具特識。集爲其弟子陳宗英所編，首有潛士自序，咸豐壬子務本堂刊本。

黃鵠山人詩初編十八卷。清林壽圖著。壽圖閩縣人，字穎叔，號黃鵠山人。道光乙巳進士，官京兆尹，遷陝西布政使，署巡撫。雅負時望，嘗與輩下士大夫時爲文酒之會。是集十八卷獨缺第十一卷，云皆刺時之作，以懼禍故未刊布。石遺室詩話云其詩少壯時嘗濡染於張亨甫，後自謂學黃山谷然亦不盡然。集中工力最肆者，在由京兆尹外放以後諸作，多憤時感事之章，慷慨憑弔，雄深妙遠，讀之使人睪然有高瞻遠矚之想。卷首有王拯序及自序各一篇，末有門人馮煦跋。

義亭山館集二十六卷。清王景賢撰。景賢閩縣人，字子希，號希齋。登道光己亥鄉試，咸豐元年舉孝廉方正，卒年七十六。其講學宗朱子漢唐諸儒，不屑措意於明儒，主格物在致知之說。其所著甚多，茲已刻者有周易玩辭一卷，論語述註十六卷，性學圖說一卷，困學瑣言一卷，伊園文鈔四卷，伊園詩鈔三卷。其自序周易玩辭有云：『今不敢求諸象數之繁蹟，論說之異同，惟卽其切於身心學問者，爲之引而伸之。觸類而長之。』云云。余潛士序其論語述要亦稱其不爲高遠之論，只求爲己之學之切於身心日用之實者。性學

圖說爲圖共二十八，以解明天地陰陽理氣之學，蓋本之於程朱之說也。困學瑣言則爲語錄。其詩文鈔亦多多闡明道體，師法朱子，尤多關於鄉邦掌故也。

張亨甫全集三十四卷。清張際亮撰。際亮字亨甫，建寧人，嘗肄業鰲峯書院。道光舉人，榜名亨輔，號松寥山人，少負氣節，有狂名，因之屢困場屋，嘗歷遊天下山川，窮探奇勝，爲詩歌沈雄悲壯，負海內重名者將三十年。年四十五卒於京師。生平著作甚富，多散佚。同邑孔慶衢爲之刊校於咸豐年間。全集爲詩凡二十七卷，爲文凡六卷，卷前附序傳各家評語一卷。原本本爲際亮所自編，名思伯子堂稿爲詩凡萬餘首，已刻者爲松寥，婁光，南來，匡廬，金臺，翠眉諸集，約千四百餘首。查寄吾刻本有二千二百餘首，而遺漏尙多。是集所收不過二千六百五十首，文僅九十九首，駢體詞賦僅十七首，亦殘失大半。潘世恩評其詩「如天馬行空，瞬息千里，又如神龍變化，不可捉摸，殆得力於李青蓮而激昂慷慨，可泣可歌，忠孝之忱時流露於楮墨間，則少陵之嗣嚮也，」云云。同治丁卯麥秋鐫本。

思伯子堂詩集三十二卷清張際亮撰。是集與前集名雖異而內容則大畧相同，特此集繁簡有異耳。收詩三千五十一首，爲亨甫臨終時所手定。詩藁原本初存於其友姚石甫（瑩）處，至同治己巳，石甫子澹昌乃爲之刊刻。集以思伯子名者，以際亮幼孤，賴伯兄資之，得力學有成，故名以志不忘也。其稿自嘉慶乙亥至道光甲申曰松寥山人初集，乙酉至戊子曰婁光堂稿，己丑至壬辰曰谷海前編，癸巳曰豫粵游草，甲午乙未亦曰谷海前編，丙申至庚子曰谷海二編，辛丑至壬寅曰，谷海後編。今集每卷前不復標題，惟仍以編年分。

其癸卯歲詩二十餘首原載別本，以兵燹佚去，故今集所編訖於壬寅。首刊姚石甫所作張亨甫傳，及臨桂朱琦濂誌哀詩一篇。版本與孔慶衢重刊本有異。

配雲樓全集四十三卷清劉存仁撰。仁字炯甫又字念莪，晚號遼園，閩縣人。道光丙午優貢生，己酉舉人，年已宿矣。歷官直隸州知州，篤於程朱之學，與張際亮林昌彝等十數人為莫逆交。曾出任甘肅令，時回亂方殷，急軍餉，不急吏治，其求歸不得之情歷見於詩後調署秦州，因賊亂道弗得通，乃以病告歸，被聘為道南書院院長，卒年七十。是集為配雲樓文鈔十二卷，配雲樓集卅一卷，內含配雲樓詩選八卷，二集詩四卷，三集詩十二卷，影春園詞一卷，詩經口義二卷，勸學芻言四卷。其文鈔所錄多為記序書札等言事之作，大都自道甘苦，悽婉沈痛之情。蓋由其自少至老，備嘗艱苦，鬱勃之氣，藉此宣洩也。其詩皆以年代排比，吐屬尤溫雅和平，合於詩人忠厚之旨。其三集歸田諸草，尤多感慨身世之作。蓋當其仕宦邊疆，浮沉於盜賊戎馬之中，兩子皆歿，屋亦易主，老妻與稚孫困於飢寒，特借詩以澆胸中壘塊耳。其詩經口義，勸學芻言皆為晚年講學之作，蓋亦有慨於身世之故，貫穿經羣，寫其傷心，所謂引而進之於道也。

篤舊集十八卷。清劉存仁撰。存仁有配雲樓集已著錄，茲集係集其生平故舊友朋之詩，得八十五家，首列陳壽祺等，每人收數題以至數十題不等。朱伯韓為之名曰篤舊，所以顧名思義也。首叙詩人之平生出處，後列其詩。有錢塘陳墉序及自序，咸豐九年秋八月刻於蘭州，蓋作者就官甘肅時也。

翰經堂類藁二十四卷。清陳慶鏞撰。慶鏞字頌南一字乾翔，晉

江人。道光壬辰進士，改翰林庶吉士，歷官至御史。時海事方亟，中外喑喑議未定，羣僚各憑其私意，迭爲興蹶。公於是有申明刑賞之疏，指斥貴近，得旨嘉納，於是直聲震天下。文宗卽位，仍以言官召用，尋以閩境盜起泉漳興永之間，乃回籍辦理團練，解散羣盜有功，以道員候選，而鏞竟因病卒，年六十四。其生平精研漢學，而服膺宋儒，精古籀篆文，家富存書，披覽輒忘倦。是集爲論策奏疏三卷，經說二卷，賦二卷，古今體詩三卷，序跋考銘等七卷，鐘鼎考釋一卷，餘均爲傳記墓誌祭文等。其文章樸懋淵古，晚而益進，尤長於考證金石聲音文字之學。書爲其門人何秋濤所編，陳榮仁重編，光緒癸未秋刊。

齊侯壘銘通釋二卷。清晉江陳慶鏞撰。慶鏞有籀堂類藁已著錄茲篇爲考證揚州阮相國芸台存器，及蘇州曹氏存器之銘文，詳訂其律度，地域，系族，音韻，與文貽朱氏芥堂吳氏子苾所考頗異。因慶鏞於經誼小學，咸闢奧窔，宜其對此恒精眇獨至也。署道光丙午閏月一鐙書舍刊版。

侯官郭氏家集三十三卷。清郭柏蒼撰。蒼字兼秋，號青郎，字彌苞，侯官人，道光庚子舉人。是集爲補蕉山館詩二卷，鄂州草堂詩二卷，三峯草廬詩二卷，沁泉山館詩二卷，柳湄小榭詩一卷，葭村草堂集四卷，竹間十日話六卷，海錯百一錄五卷，閩產錄異六卷，七月漫錄二卷，附左傳臆說，閩中郭氏支派大畧一卷，附我私錄。其詩文多咏述閩中景物逸事，皆編年無序跋。竹間十日話則爲筆記閩中遺聞掌故等。海錯百一錄則記閩中魚介殼石蟲豸鹽菜海鳥海獸海草等，蓋補王世懋閩部疏及屠本峻海錯疏之不足也。閩產錄異則分穀屬，貨屬，木屬，竹屬，藤屬，花屬草屬，毛屬羽屬，鱗屬

，蟲屬等。凡閩中物產物皆詳記之。七月漫錄則爲研究爾風之作，郭氏支派大畧則爲家譜。

冠梅堂全集二十一卷。清楊浚撰。浚字雪滄，侯官籍，後遷晉江。爲人形體魁梧，才氣超邁，弱冠舉於鄉，橐筆徽省，交遊皆一時英俊。中歲遍歷吳楚兗豫並諸州。咸豐間又嘗從左文襄西征逾年，故其詩文均深穩有骨，七言律尤高邁，有似太白玉溪生者，而風格轉勝，是集爲冠梅堂詩鈔四卷，冠梅堂駢體文鈔六卷，冠梅堂楹語三卷，皆極工整。子幼雪希滄刻於光緒壬辰季秋。

、周莘仲廣文遺詩一卷。清周長庚著。庚字莘仲，侯官人，咸豐壬戌舉人，官彰化教諭，愛人彌至。光緒十四年秋，彰化奸民倡亂，爲說平之。亂定彰化令欲甘心於二十四庄之脅從者，庚爭於統帥沈應奎，卒得保護良民，令乃劾其通匪，持之急，乃棄官遷。沒後李茂才爲梓其遺詩。其詩古體發源於眉山近體，極仿義山，所咏多在台時紀行攢勝之作，足補志乘之不及也。前有林紓一序，及臺灣彰化名宦一傳。

烏石山房詩稿十六卷。清龔易圖撰。易圖字少文，閩縣人。咸豐己未進士，歷官滇豫，隸於軍籍者十餘載。是集所記皆其生平骨肉離合之端，朋友言笑之樂，羈旅艱危之况，以及從軍遊宦之所至，名山勝景之所流連也。詩以編年紀次，初集自甲寅至己巳爲十卷，續集自壬申至丁丑爲六卷，蓋爲遊宦吳中之作。以烏石山房名集者，蓋以其所居近烏石山，爲少時嬉遊釣戈所經，亦以此繫懷鄉土之思也。附刻谷盈子十二篇一卷，爲研究諸子之說蓋其讀老子至天地不仁以萬物爲芻狗，聖人不仁以百姓爲芻狗之句，味乎其言，又至周子太極圖說曰一動一靜，互有其根，有感于心，乃融會而貫通

之，作是篇。分一元，二運，三泰，四因，五極，六合，七復，八守，九究，十變，十一萌，十二育，凡十二篇。蓋有所會心尋繹而得之言，初無剽襲依傍之見也。光緒己卯仲冬刊本。

藤花吟館詩錄六卷二冊。晉江陳榮仁撰，仁字鐵香，號戟門，先世自閩縣徙居晉江，幼有神童之目。同治甲戌成進士，官至刑部主事，以封公年高假歸，遂不出，先後主書院若泉州之清源，晉江之石井鵬南，同安之雙溪，廈門之玉屏紫陽，漳州之丹霞，龍溪之霞文凡三十餘年。晚益嗜書，自四部迄稗官雜說，靡不鈎索鈔纂。所著有閩中金石錄，說文叢義，閩詩紀事，海紀輯要等書。又注岑嘉州詩數萬言，詩文叢稿甚夥，顧感憤世變，輒束置高閣而已。卒于光緒二十九年，春秋六十有七。集中多紀遊之作，亦長于金石考據之賦，有咏閩中石刻等章。

春草堂詩鈔十卷。清謝士驥撰。士驥字宏卿，瀋陽沈廷玉方伯蒞閩藩時，奇其才，贈以別字曰汝奇。閩縣人，幼穎異，嗜學工詩，性瀟灑詩境如其人。善草書，好端硯，隨意琢鏤，皆合古製，為名流所賞譽。雅不樂仕進，構逸齋居之，卒棲隱以老。茲集分榕巢小草，拱極樓初稿，河上草堂集，蓉圃間吟，遊吳草，秋槎集，閩山吟社自存草等十卷，其詩冲和澹雅，一洗叫囂絢麗之態，足跡所經，輒成吟咏。近遊鄉井，遠涉燕吳，山水友朋之樂，時流露于歌詞贈答間，而磊落抑塞之氣，時亦見于筆墨之外。其草書篆刻，特其餘技耳。集為其子曠編次，其曾孫婿王濤校刊，首有朱景英譔傳，汪新沈維基吉夢熊等序。

書帶草堂詩鈔二卷。清鄭廷涖著。廷涖字藝林，侯官人。好讀書，家藏書甚富，名其居曰注韓居，貴而不仕，好文章士，為人樸

茂真純，暇輒飲酒賦詩以自娛。其子昌英亦有名于時，嘗刻注韓居七種書行世，本本原原足訂諸家之訛。是集爲閩縣謝賡發川所寫刻，其詩多紀遊之作，不事雕飾，其味澗然。凡生平所歷甘苦之迹，卽事寫懷，不爲掩飾，蓋欲自留其真云。

寫經齋全集十七卷。清葉大莊撰。大莊閩縣陽岐人，號損軒，又號慈父。同治癸酉舉人，署松江同知，精于考證之學，耽吟咏。是集分編如下，初彙四卷，續稿二卷，詞一卷。初稿爲其自刊，續稿爲陳衍代刊於武昌，其自序有云：『少好泛覽詩家，故屢變其格。』然其詩實學厲樊榭，頗長於尋幽攬勝之作。石遺謂其喜用冷雋字，冷僻典，而間近餽釘。續稿分淞水集，崑陽集，前者爲往來於吳淞江上所得，而後者則爲渡淮以北之作也。詞州闕，名小玲瓏闕詞，頗有南宋風格。寫經齋文彙二卷，卷一爲近魏禽囊，卷二爲小止觀室彙，陳石遺謂其服膺樊榭，又喜言禪悅，故所爲文在牧齋樊榭間。按其文亦多叙閩中掌故及其家事。禮記審議二卷，係取禮記中字句注釋加以按語，石遺室書錄謂『損軒治經用高郵派，多言句例，多破字，言句例其得也，多破字則單文孤證，得失相參矣，此二卷心得處不少』云云。大戴禮記審議二卷，其體例與禮記審議畧同。喪服經傳補疏二卷，是書爲講解儀禮喪服篇之作，石遺室書錄云『損軒治經喜破碎，而喪服却不能不稍貫串者，此二卷較他作用功較力故頗能貫通。』按是書各條先傳後箋，講解頗爲透澈。署玉屏山莊刊版。退學錄二卷，是書爲其讀書時簡記也，計穆天子傳凡三十條，大戴記凡十八條，國語凡四十四條，孫子凡十九條，司馬法凡十九條，尸子凡十五條，牟子凡十五條，韓詩外傳凡三十一條。

一鏡精舍甲部彙五卷。清何秋濤撰。秋濤字黼船，光澤人。道

光間，年二十舉於鄉，逾年試禮部爲貢士，又逾年殿試授刑部主事。博覽羣書，精漢學，於經史百家之詞，事物之理，考證鉤析，務窮其源委。嘗研究俄羅斯，以其未有專集也，乃采官私載籍，爲北徵彙編六卷，復增衍圖說爲八十五卷，繕以進，賜名朔方備乘，惜毀于火，旋爲蓮池書院院長，卒窮困以終，年三十九。是編皆爲經部論文計二十五題，缺者凡七題，其文皆旁徵博考，對於小學字說諸篇，尤爲精當，惜其藁多散失，百不存一也。首有黃彭年作慕表一通，光緒五年淮南書局版。

外丁卯橋居士初藁八卷。東洋小草四卷附斫劍詞一卷，清劉家謀撰。家謀字芑川，侯官人，道光壬辰舉人，屢試禮部不第，乃司訓於寧德東洋學舍。茲集以外丁卯橋名者，蓋其屢夢至一橋，有外丁卯字，以後知爲謝枚如所居，謂有夙緣，故與枚如特厚（見賭棋山莊餘集）。其自序有云：初秋取庚寅以來詩刪存五之一爲外丁卯居士初藁八卷，續編丙午四月以後詩四卷，題曰東洋小草，併詞一卷附焉。卷首有謝章铤序，謂其詩似張亨甫之憤時感事，長歌當哭，一發聲輒令人淒然淚下也。按其詩多咏閩中掌故風物。

東嵐謝氏明詩畧四卷。清謝世南編。世南字慈田，長樂人。是篇係集其先世孟安仲仁簡邦實邦用漢甫其賢其盛在杭諸公之詩，各若干首，前有曾孫章铤序，畧云謝氏初籍浙江紹興上虞縣，其支祖星於宋末出知玉融州事，今之福清縣也，遭亂不得歸，乃渡海寓東嵐村，今之平潭廳，俗稱海山，終元之世，務農不仕。明初遂卜居長樂之江田里，數傳至孟安公以下，乃居省城。茲篇亦以表彰祖德，使後之人讀其詩仰其人，數典不忘其祖，所以爲門戶光也。

賭棋山莊所著書七十三卷二十九冊。清謝章铤撰，铤字枚如長



樂人，爲謝世南之曾孫。光緒丁丑進士，不殿試而歸，被薦爲致用書院山長。平生著述甚多，此篇已刻者爲文集七卷，文續二卷，文又續二卷，餘集五卷，詩集十四卷，酒邊詞八卷，說文閩音通二卷，詞話十二卷，詞話續五卷，圍爐瑣憶一卷，籐陰客贊一卷，稗販雜錄四卷，課餘偶錄四卷，課餘續錄五卷，附八十壽言一卷。未刻者尚多，其文集所收，不分體裁，以先後爲序，亦雜有駢儷數篇。其文皆自寫胸臆，所謂放筆爲直幹也。石遺室書錄則謂其文大旨亦宗桐城姚氏說，合性理考據詞章三者而成，而益以經濟。其詩則深於情，喜山水遊，嘗三登太華，遊必有詩，以出遊嶺南後爲勝，遊秦遊爲更勝，體務在張亭甫林歐齋之間。江況嘗勸以當學山谷，謝不能從，然其詩實居古文詞長短句之右。圍爐瑣憶以下雜記之文，多關於掌故者，蓋爲晚年回里後所作也。

秋影庵遺詩一卷清王景撰。景侯官人，字蘭生，與石遺余琇瑩等相友善。性喜爲詩，曾從蜀學使者校文，遍歷蜀中山水，旬月得詩數百首，又渡臺爲林朝棟幕友，以病辭歸。從琇瑩督學河南者一年，光緒辛卯，始舉於鄉，終以體弱卒，年四十三。其詩力學宋人，多近幽峭，遊蜀諸作尤爲壯健。

木庵居士詩四卷補遺一卷。清陳書撰。書侯官人，字伯初，號木庵，陳衍之伯兄也。年二十爲舉人，少通達以文章名於時。丁日昌督閩時，奇其才，爲浙巡撫梅啓照，會辦洋務局，年六十二始以知縣赴遷直隸博野，適拳亂起，百計鎮撫之得無事，以年高乞歸，於光緒三十一年八月卒於里居。生平喜爲詩，屢棄少作，與陳琇瑩，龔易圖，陳寶琛輩時爲唱和之樂，其詩天才超逸，胸中不滯于物，與樂天東坡爲近。晚年尤精詩律，圈點老杜山谷全詩，詩境

益嚴，與陸放翁誠齋爲近，尤善說杜詩，其難解之句，一經說明，無不爽然。其詩二千餘首，此集先刊六百餘首，大抵爲紀遊感興之作。

天遺詩集十三卷近人林蒼撰。蒼字天遺，閩縣人，光緒甲辰進士，官江西知縣。鼎革後棄官歸里，與朋輩徜徉無虛日，尤好小西湖，故其詩千首，湖上之詩佔十之五六。全集又名夢禪室詩集，皆以甲子分。近體七言律居十之七八，爲憂時感事窮愁潦倒而發者，居十之五六。蓋其詩皆爲罷官後在里所作也。卷首有陳衍序一篇。

匏廬詩存九卷近人郭曾炘著。炘字匏菴，號福廬山人，侯官人。光緒朝，曾官禮部，垂三十年。自序有云近作詩無格律，無家數，觸緒成吟，亦以言志已也。陳弢庵則謂其詩婉曲至類遺山，沈厚類亭林，其取材隸事，典切工雅。全集前四卷爲亥既集，蓋誌其作於辛亥以後，取干支一字爲識，以別於舊也。中三卷爲丑年集，末二卷爲雲萍簾藁，後有常熟孫雄師鄭後序一篇，其亥既集有別行本，較此畧有增減，爲民國八年京華印書局鉛印本一冊。

匏廬論詩絕句一卷。亦郭曾炘作。蓋以有清二百餘年，作者林立，卽以詩論，卓然成家者不啻千數，茲篇爲其流覽所及，間摭一二本事，以韻語代簡記，以資談助耳。手書景印本。

無辯齋詩一卷。近人鄭容撰。容字國容，號無辯，以布衣優游里巷，教授爲業，足不出門，間以吟詠自適。茲篇爲何枚生林雪舟爲之校錄百餘首印行，其後造詣益深，其友蕭奇斌等懼其散佚，乃又爲之蒐集數十首，合前集付手民。陳石遺何振岱爲之叙，其詩學唐宋，能獨寫其天，大抵早歲遽於情，中更世故，更爲冲澹。陳弢庵鄭蘇滄等皆稱之。

畏廬文集續集三集各一冊，近人林紓撰，紓字畏廬，號琴南，閩縣人，光緒舉人，鼎革後不仕，以授徒譯著書畫爲活，專治古文辭，其文泰半爲思君念親之作，真情流露，出之血性，故其文能不脛而走也。

畏廬詩存二卷前人撰。琴南自謂肆力爲文，詩非所注意，此集爲其自哀壬戌以前詩古近體計三百餘首，大半皆愴時念亂悲涼激楚之音，獨弦哀歌；讀之足想見其懷抱也。故此本首葉有其手書呈政螺江太傅云：『顧一生戀恩懷舊之心，所旦夕未能忘懷者先帝耳，不名爲詩，名爲由衷之言，想我公見之當洞燭其肺腑也，』云云。

春覺齋論文一冊不分卷。林紓著。是集詳叙爲文之法，既論其流別，又分爲文八則，即意境，識度，氣勢，聲調，筋脈，風趣，情韻，神味等。次論十六忌及用筆八則，並換字法，拈字法，矣字用法，也字用法等皆一一列舉，詳爲解說，誠作文修辭之佳著也。

石遺室詩文集二十三卷，近人陳衍撰。衍字叔伊，石遺其別號也。二十七歲，舉於鄉，孝胥琴南皆其同榜也。自是屢北遊，足跡遍南北，賣文教授爲活，著述甚富。其學問事蹟關繫數十年來學界政界者不少。茲篇爲文集十二卷，附木庵文藁數篇，續集一卷，詩集十卷，另年譜七卷，則爲其子聲暨，門人王真，葉長青等所編。

## 總集及詩話

閩中十才子詩三十卷。明福州袁表馬燧輯。袁表字邦正，官至臨江通判。爲人耿介，嘗以事忤權貴繫獄，人嘆其直。長於詩歌，有江南春集。馬燧字用昭，與袁表相友善。十子者曰福清林鴻，字子羽官至膳部員外郎，晚致仕歸，閉門肆力爲詩，有膳部集。曰長樂陳亮，字景明，故元儒生也。累徵不出，自老山中，其詩冲澹，

有陶孟風，作儲玉齋集。曰長樂高廷禮字彥恢工山水畫，有嘯亭集水天集。曰閩縣王恭，字安中，採樵不仕，明文皇帝四年強起至京，授翰林典籍，有白雲樵唱，鳳臺清嘯，草澤奔歌等集。曰閩縣唐泰字享仲，洪武間進士，官至陝西副使，有善鳴集。曰閩縣鄭定，字孟宣，有澹齋集不傳。曰永福王偁，字孟巖，永樂初授翰林檢討，爲永樂大典總裁官，後以坐事繫獄死，有虛舟集。曰閩縣王褒，字中美永樂間擢爲翰林修撰，協修大典，有養靜集。曰閩縣周玄，字微之，永樂中拜祠部尙書，有宜秋集不傳。曰侯官黃玄字玄之，爲泉州訓導，著詩若干卷，皆佚。十人皆明初人，其集已不盡傳，此爲萬歷時所選，計林鴻詩五卷，陳亮四卷，高標五卷，王恭五卷，唐泰一卷，鄭定一卷，王偁一卷，王褒二卷，周玄一卷，黃玄一卷，其詩千篇一律，成閩中詩派。此編採擷菁華，存其梗概，尤可見一時之風氣焉。今集爲郭柏蒼據鄭杰注韓居本所刻。

閩詩錄四十一卷。清鄭杰原輯，侯官陳衍補訂。杰字人杰，又字昌英乾隆間貢生存書數萬卷，其存書之所曰注韓居。茲集首有陳衍序云『嘉慶間侯官鄭昌英輯有全閩詩錄已刻者惟國朝詩錄，自順治至乾隆而止，其自唐迄明稿百餘冊，輾轉流落於鄉先生之家，……後全書原稿入謝枚如先生家，先生既逝，鬻於武昌柯巽菴撫部，余客鄂中久，撫部……乃舉以還吾閩，……已酉正月乃取而翻閱之，則殘缺重複，舛誤失次者居多，蓋搜集未成之書也。……原稿於唐五代家數遺漏尙少，稍補訂遂寫，已足成書，至於宋元則宋一代原稿僅百餘人，補輯至五百餘人，元一代原稿僅十餘人，補輯至百餘人。而後規模粗具，分集寫定，仍名閩詩錄』云。全書目次以一代爲一集，唐爲甲集，共六卷，五代爲乙集共四卷，宋爲丙集共廿

三卷，金爲丁集一卷，元爲戊集共七卷，明以下待刻。各卷首葉先列原輯者姓名，次列補訂者姓名，其全卷補輯者則於首葉載明陳衍補輯，以別其原本，宣統三年夏刊成。

全閩明詩傳五十五卷。鄭杰原本郭柏蒼補編刊行。此鄭杰全閩詩錄之一部份也。杰死後其集曾輾轉入於郭手，乃獨取明一代之稿，改名閩明詩傳，柏蒼熟於閩中掌故，於原稿多所訂正補足，並於各詩人之姓名爵里下，添加柳涓詩傳若干則。書刻於光緒己丑，首有謝章铤及郭柏蒼序，皆敘該書原委，全書收九百四十五人，以時次分，未附詩僧五人，惟不錄閩秀。

國朝全閩詩錄初集二十一卷，續集十一卷。侯官鄭杰輯。石遺室書錄云「杰輯全閩詩錄自唐至清稿百餘冊，皆未成之書，已成者惟清代，自順治至乾隆四朝，蓋杰爲嘉慶間人也。兩集係杰自付梓工，未及半而病卒，其父與友齊弼足成之。每人考其生平出處，綴以各家評品，並附自撰注韓居詩話，間存軼事，皆明詩錄之例也。惟駁藍澗詩書畫及文章，墨守明人之說，至張遠滕王閣詩有『豈無詞賦驚閩帥句，稱閩君爲閩帥，可謂惡詩，不必入選。譏魏憲選本朝百家詩多顯官。列已於末，爲竹垞所指摘，又凡平日與己倡和者，美惡悉登，頗爲蕪濫，而頗采其論詩之言，詩稱全閩而不收閩閩及方外之作，當爲補錄云云。

前風清籟集六十卷。清鄭王臣輯。王臣字慎人，一字蘭陔，工詩績學，乾隆拔貢，官至蘭州知府，有吏才以病歸卒，年僅踰艾。是集所收前邑先哲詩至三千餘篇，自唐宋至明清，上至仕宦，下至方外閩秀，著錄者凡一千九百餘人，並附讖語雜謠神怪等，其蒐討之富可謂至矣。首有仁和錢琦序，後有劉尙文跋，錢壙杭世駿參訂

，門人陳燮校閱。

全閩詩話十二卷。清鄭方坤輯。方坤傳見蔗尾集條，是編皆萃閩人詩話，及他詩之有關於閩者，閩在周時，列於九貉八蠻，語言須譯而後通，風俗僻陋，歌謠不可入詩。至唐始有薛令之歐陽詹輩，故六朝以上，所收無多，至宋元明而大盛，若楊文公蔡忠惠謝景山王深甫劉後村鄭善夫等皆以詩文雄視天下矣。是書核據廣博，自游寓釋老神仙鬼怪以及方言土產等搜括無隱。計所引書目有四百三十餘種之多，上下千餘年，使一方文獻得以有徵，其功誠不可沒也。凡六朝唐五代一卷，宋元五卷，明三卷，國朝一卷，附無名氏宮闈一卷，方外一卷，神仙鬼怪雜綴一卷，首有朱仕琇序及例言。

本朝名家詩鈔小傳二卷。亦清鄭方坤撰。茲篇專傳清朝詩人名家，所收凡九十餘人，采摭淹博，文筆娟雅，本庫所存為杞翁軒藏本，首有缺葉及目錄。

國朝名家詩鈔小傳四卷。清鄭方坤撰，李登雲校刊本。茲與原本畧異，原本二卷，此則釐為四卷。原本無序，此有光緒十二年戴晉序。蓋述登雲校刊此書之緣起也。至於篇幅方面，原本與此本亦畧有不同。原本多查浦詩鈔小傳，槩子詩鈔小傳二篇，而少卅二芙蓉齋，田間石臼岱山山西河東癡弱水諸篇，或為登雲所添入者乎。又原本西堂詩鈔小傳作看雲詩鈔小傳，香吳草堂誤作香草堂等多處，校刊本則多改正之。書係萬山草堂存板，光緒丙戌孟夏刊，又按登雲字孝牲，衡山人。

閩中樵聞十二卷。清陳雲程撰。雲程字孫鵬，晉江人，生於乾隆間。是編所輯皆名勝古蹟，遺聞軼事，里巷習見之事，前有自序一篇畧云「事不一類，例不一格，悉擷華於前人，不敢妄為傳會，

緣欲擬爲片版，乃刪之以就約。』其分類皆以地方爲次，首福州次興化，泉州漳州延平建寧邵武汀州福寧臺灣永春州而殿之以龍巖州。

閩川閩秀詩話四卷。清梁章鉅撰。章鉅字闕中又字莖林，號芷林，長樂人嘉慶進士，道光間官至江蘇巡撫，兼兩江總督。嘗五任蘇撫，於江蘇地方利弊，了然胸中，用人理財，獨持大體。生平著述甚富，計七十餘種。有二思堂叢書。茲集係與其妹蓉函同輯，起自明代，首二卷多據閩秀正始集福建通志全閩詩話閩詩錄等抄入。末二卷則以梁氏一家子婦及內外眷屬之作居多。卷首有梁韻書（蓉函）序，是書初刻入二思堂叢書無單行本，此爲永福力鈞於光緒辛卯，用活字版印成，有跋一篇。

閩川閩秀詩話續編四卷。清丁芸輯。芸字耕鄰，侯官人，以布衣終，年三十六，謝章铤爲之作墓誌。茲集以章鉅所輯猶有未盡，乃旁搜博采，得百三十餘人，皆首載所採原書之名，較之梁氏所輯，有過之無不及。丁芸著述頗富，惜不壽窮沒。茲集爲其友力鈞閩縣林昌虞所參訂，其子震校刊。首有侯官女士薛紹徽序，末有楊蘊輝書後一篇，並補遺三人，光緒甲寅鐫於京師。

南浦詩話八卷。長樂梁章鉅撰。章鉅既作閩川閩秀詩話又輯浦城先哲之能詩者，自唐迄明，得九十餘人，名曰南浦詩話。其書多采自邑志，旁及四部，末且附閩媛方外及非浦人而實與浦地浦事相關者，別爲宦遊一門，其餘則均以時代分。所收以宋代爲最多，蓋浦邑自兩宋時，文物之盛，頡頏中州，入元其風始稍替，故所採特多。間亦掇拾遺聞軼事，不專以詩話尙也。所存爲鉛印本，首有祝煥坡祖之望劉瑞紫諸序。

制義叢話二十四卷。梁章鉅撰。茲集蓋仿詩話或詞話而作。搜

集古今之關於制義者，凡程式之一定，流派之互異，明宗旨，紀遇合，別禮裁，考典制，參稽史傳，旁及軼事，與夫諸家之名篇篤句，無不備載。蓋博採廣摭以成斯篇，誠創著也。朱珔序有云往昔制義未興，雜說家多作詩話或詞話，洪容齋四六叢談僅屬駢體，而他不及。惟元陳繹曾文說因延祐復行科舉，示程試之式，倪士毅作制義要訣，指陳諸弊，足資龜鑑，君書實沿厥例。前叙掌故，後綴瑣事，中數捫撮，舉心賞之文，極其菁華，開其奧窔，欲求精於理，深於意，偉於辭，殫於經術，學者苟由是探而究焉，可以傳世，可以榮世。按制義取士，有明迄清，蓋五百餘年矣，萃五百年之英才，精研殫思於八股之中，雖云專制箝制士林之政策，要亦時代文獻之所繫，欲明其源流旨要，該書蓋不無所補焉。書重刻於咸豐己未，末並附題名錄，有江國霖，朱珔楊文孫諸序，林則徐吳鐘駿後序。

溫陵詩紀第二集十二卷。清陳榮仁龔顯曾全輯。榮仁傳見藤花吟館詩錄條。顯曾字詠樵晉江人。是書集晉江一郡，有清一代上起順治，下迄道光之詩得百餘人，採其遺篇爲清源文獻之扈助。其序有云「溫陵一郡僻在海邦，沿革之殊，異於列代，莆田仙遊宋曾屬治，永春德化明亦隸圖，至於雍正末年，定轄地輿五邑，版圖旣異，編輯宜分，若夫黃俞邵之博洽，而寄籍江陵，鄧幼季之風流，而寓居永郡，律以水木之義，俱爲桑梓之人，故廣與甄羅，仍爲探入。」其體裁先書詩人傳記，後附其詩若干首，卽方外閨秀亦附於末，頗稱博洽。首有龔序及凡例八則，誦芬堂正本，亦園活字版。

濼溪四家詩鈔八卷。清建寧朱仕玠輯。玠爲仕琇之兄，字璧豐，乾隆知縣，四家者爲其同里何梅，李榮英，朱肇璜，朱霞也。考



濶溪即今之綏溪，在建寧。寧邑於南唐爲永安鎮，至宋建隆間改爲建寧縣，遷治濶溪之北，自置邑後，代有其人，茲所稱四家皆清初人。何梅爲江邨詩鈔三卷。李榮英爲白雲詩鈔一卷。朱肇璜爲槎亭詩鈔二卷。朱霞爲曲廬詩鈔二卷。梅字雪芳，以屢困公車，老隱鄉里，其詩多感遇宴遊之章，頗清新有致。李榮英字蕓侯，少負異稟，積書數千卷，皆能暗誦，每有所作，輒隨手散去，茲僅收得和章明府射圃觀梅二十首而已。朱肇璜字待瀆，困於場屋，其詩頗婉轉夷猶，有俯仰寬閒之致，讀其詩者，殆不復知槎亭之困諸生而息焉者。朱霞字天錦，少以經世志，好讀書，老以博士弟子員入太學，既鬱無所展布，乃構書室曰曲廬，存書至萬卷，手自丹黃，今詩多遊酬贈答之篇。茲四子者類皆能自出新意，固皆不囿於土風也。

遙集集前後編十六卷。清許貞幹輯。貞幹字豫生，侯官人，光緒間以名進士不入翰林，得外放道台觀察於浙者多年。茲集前篇六卷，用遺山之例，選唐以來至於明代諸家詠古七言律六百二十三首，因取顏延之『望古遙集』之義，命之曰遙集集，意謂人代古今，山川陵谷，俯仰感慨，開卷生遙然之思也。後篇十卷，選自清代，其自識有云『前篇至明而止，更鈔國朝人詩爲後篇，行篋存書無多，因就丁氏八千卷樓借鈔，佳手寫定，遂不及次其人之年代。』又云『雖二百餘年作者如林，……而得人數百，得詩逾千，亦云富矣。』其例蓋按唐詩鼓吹惟取七言今體而已。前篇卷首有俞樾叙，後有周嵩堯叙，及王耕心跋。光緒味青齋刊，本館存有前編兩部：

元詩紀事四十五卷。近人陳衍輯。衍有石遺室詩文集已著錄。茲輯元代之詩人事軼，遺聞斷句，分門別類，燦然大備。蓋博採各書詩文集及筆記小說，爲紀事之體，即割據，寇賊，遺老，道流，

釋子，宮掖，閨閣，女冠，妓女，神鬼，怪夢，謠諺，讖謎亦在搜羅之列，誠有元一代詩話史料之淵藪也。首有自叙一篇，凡例四則，商務館民十鉛印本十二冊。

感舊集小傳拾遺四卷。陳衍撰。是書係因王漁洋感舊集中所收之明末遺老詩往往僅存詩人之姓字，即爵里亦不可得而知。後於乾隆間，雖有雅雨山人爲之搜采羣書，各輯小傳，然僅存姓字，並爵里不可得而知者，尚有十數人，爵里具而無書可據，無事可采者且二三十人，所採軼事寥寥一二則，則又數十人。茲集爲衍於數十寒暑中，翻覽羣籍，偶然發現此數十人遺老之爵里軼事，乃爲之綴拾於此，以補雅雨山人之缺，首並列引用書目，大抵皆得之方志詩話之中，所列計八十五人，首有自序一篇。

中華民國二十四年八月出版

協大學術 第三期

定價 每冊五角

編輯者 福建協和大學出版委員會

發行者 福建協和大學

印刷者 福州麥園頂知行印務局

### 協和大學定期刊物一覽

協大學術	第三期	每冊五角
協大藝文	第二期	每冊二角
協大消息	第三卷	第五期(非賣品)
協大青年	第十一期	(非賣品)
福建文化	第三卷	第十九期每冊二角全年八冊一元
社會科學刊	第一期	(非賣品)
化學社息消	第一期	(非賣品)

# HSIEH TA JOURNAL

NO. III

AUGUST, 1935

## CONTENTS

1. Chinese Temperament and Its Relation to Culture..... *W.Y.Chen*
2. Educational Control in China (*English*)..... *Theodore H.E.Chen*
3. Chinese and Western Art in Theory and Practice  
(*English*) ..... *Macolm F. Farley*
4. A Study of Tung Tze ..... *C. M. Li*
5. Philosophy of Values (*English*)..... *Roderick Scott*
6. Sakoontala and her relation with the Songs and  
Drama of the Sung and Yuen Dynasties..... *W.T.Chu*
7. The Meaning of Wealth. .... *Francis Chen*
8. An Analytical Study of the Quality of Water ..... *T.H.Wang*
9. The Nature of True or Hard Porcelain (*English*) ..... *W.J. Sutton*
10. A Report on the Investigation of the Tea Industry  
in Formosa..... *T.F. Ho*
11. A Compendium of the Miscellaneous Writings by  
Fukien Authors in the Chen Library of Fukien  
Christian University ..... *Y.M.Chin*

Published by Fukien Christian University

Foochow, China

*Single copy 50 cts. postpaid.*